

תוכן העניינים

ט	שלמי תודה
1	מבוא: הקולנוע ההיסטורי – אופיו וחשיבותו
2	אמצעים ומטרות, בניית זהות ויצירת אלגוריה
4	השיח ההיסטורי
7	שיטות במחקר סרטי הקולנוע
8	הסרטים כמקור ראשוני במחקר
9	היסטוריוגרפיה, אדריכלות, ספרות ומיתוס
10	הקולנוע ההיסטורי כסוכן זיכרון וככלי הנצחה
12	שלטון, מסרים פוליטיים וצנזורה
13	דרכים לייצוג היסטוריה בקולנוע
14	על פרקי הספר ותכניו
	פרק ראשון: שלבים בהתפתחות תעשיית הקולנוע המצרי
17	והסוגה ההיסטורית
17	שלבים ראשונים: תקופת האולפנים
20	התקופה המלוכנית: התגבשות הנורמות הקולנועיות
22	הקולנוע לאחר מהפכת 1952: כלי לחינוך בידי המשטר
28	הקולנוע לאחר עידן נאצר: עליית האנטי-גיבור
31	התפתחויות טכנולוגיות והשלכותיהן על תעשיית הסרטים
34	שלבים בהתפתחות סוגת הסרט ההיסטורי
36	השפה ביצירה ההיסטורית האודיו-ויזואלית
39	סדרות טלוויזיה היסטוריות
41	סדרות הטלוויזיה ההיסטוריות של שנות האלפיים

44 פרק שני: הפרעונים ומצרים ההלניסטית בקולנוע המצרי
45 תקופת הפרעונים
46 'המהגר': עיבוד של סיפור יוסף המקראי והקוראני
49 'כלת הנילוס': קומדיה בהקשר פרעוני
52 תפלות ושטחיות בהצגת התקופה הפרעונית
55 'המומיה': התנגשות בין ישן לחדש
60 השתקפויות של סרטים מצריים על העת העתיקה בסרטים עיראקיים
61 התקופה ההלניסטית נעדרת בקולנוע המצרי
67 העת העתיקה בהשוואה לימי הביניים בקולנוע המצרי והמערכי

פרק שלישי: חצי האי ערב וההיסטוריה המקודשת -
70 הג'אהליה וראשית האסלאם בקולנוע
70 ענתר בן־שדאד וסוגת הרומנטיקה המדברית
73 התקופה הקלסית בסרטי ענתר: גיבורי־על
76 האסלאם ותקופת הנביא מוחמד ביצירה הקולנועית המצרית
78 סרטים על ראשית האסלאם
80 ראשית האסלאם על פי דמויות בדיוניות
81 בלאל גיבור החירות השחור: האסלאם כדת הצדק והסוציאליזם
83 הגירת הנביא: שיא האנטישמיות בסרטי הנביא
84 סוציאליזם אסלאמי בסרטים על ראשית האסלאם
85 אלשימאא': סרט עם דמות נשית במרכזו
86 'אדירי האסלאם': אוסף תמונות להאדרת האסלאם
87 אלרסאלה: הבשורה מאמריקה, 'חותם הסרטים'
88 סדרה מצרית: 'מוחמד רסול אלה'
90 'סלסלת פתיאן אלסלאם'
91 ח'אלד אבן־אלוליד: סדרת רמדאן משנות האלפיים על ימי הנביא
94 ימי הח'ליפות המוקדמים
97 'קאדסיה' של צדאם
99 היסטוריה דתית מוסלמית: סיפורי הנביאים

101 פרק רביעי: ימי הביניים המוסלמיים וסוגת ה'ימי־ביניים
102 עידן הח'ליפות: שיר הלל לגדולת האסלאם הימי־ביניים
102 'האביר של בני חמדאן': בשבח הערביות והאסלאם
105 עמר בן עבד־אלעזיז, הח'ליף המופתי: מגלוריפיקציה לרוויזיה

107 שתי גרסאות ל'אסלאם הנכון' הימי-ביניימי
107 האתגר הליברלי: האסלאם המתון, הנאור והסובלני
108 תשובתם של נאמני האסלאם
109 'הגורל': הצגת העבר המוסלמי הסובלני, באמצעות הזרה
111 הארון אלרשיד כנציג של תקופת גדולה ערבית
116 הדומה והשונה בסרט 'נאגיר' ובסדרה 'בני אלרשיד'
119 סיפורי אהבה על רקע ימי הביניים ו'עבר סתמי'
121 'סיפורי אלף לילה ולילה'
123 סרטים על אנשי דת מוסלמים מימי הביניים

125 פרק חמישי: הזרים של ימי הביניים - צלבנים וממלוכים
125 הצלבנים וצלאח-אלדין
130 רעים מהצלבנים הם המונגולים
132 היעלמות הדימוי האירופי והעמקת ההקבלה לציונות
135 הממלוכים
135 הממלוכים זוכים לדיון מעמיק בקולנוע
141 הממלוכים במשטר הנאצרי
145 'ואסלאמאה': ביכרס, והמשך התפתחות דימוי הממלוכים בקולנוע
151 העידן שלאחר נאצר: התפייסות עם הממלוכים
156 סדרת רמדאן היסטורית תוצרת סוריה
159 הממלוכים - השלב הפרודי
160 המענה הסעודי ל'ואסלאמאה': האסלאם נגד הכופרים
162 היעדר דיון ישיר בעות'מאנים

פרק שישי: העת החדשה - מקולנוע מכונן היסטוריה
164 לקולנוע מעצב זיכרון
165 פלישת נפוליאון למצרים
169 שושלת מוחמד עלי בשנותיה המוקדמות
170 הקולוניאליזם: ממאבק להתפייסות
170 סרטי המאבק
175 מעימות לפיוס
177 המשטר הישן מעומת עם המשטר החדש
179 מחושך לאור: הכפר, מערכת החינוך המסורתית, שחרור האישה
180 ביוגרפיות של זמרים נערצים: דרך לייצוג היסטוריה מודרנית

182	שנות התשעים והאלפיים: רוויזיה של המשטר המלוכני
184	סוגת סרטי ה'פתואת': מערבון בתוככי שכונה מצרית
186	היסטוריה חברתית-כפרית
187	תבוסה, טראומה ודיכוי
188	דיכוי בתקופת משטר עבד-אלנאצר
190	סרטי מלחמה וריגול בשירות המאבק נגד ישראל
195	פרק שביעי: ה'אחר' בקולנוע ההיסטורי
195	דמות האישה בסרטים ההיסטוריים
197	עבדים, שפחות ומוסד העבדות המוסלמית
201	דמות היהודי בקולנוע
206	הנוצרים בקולנוע ההיסטורי
	האוריינטליזם: השתקפות המבט המערבי בקולנוע
209	ההיסטורי המצרי
212	התייחסות הקולנוע הערבי להיסטוריה המערבית
	סיכום: הקולנוע ההיסטורי המצרי – מכלי בידורי לאמצעי
216	להעברת מסרים
216	שעתוק ושחזור של דפוסי ייצוג
217	טובים ונבלים
219	הימיי-ביניימון: ליבת הסוגה ההיסטורית
220	אירועי המאה העשרים בסרטים
220	מקורות ההשפעה: ספרות, אדריכלות
	השיח ההיסטורי במעבר בין התקופות המלוכנית, הנאצרית
222	והפוסט-נאצרית
223	היבטים טכניים ומשטריים בהתפתחות הסוגה ההיסטורית
227	רשימת מקורות וקיצוריהם
240	פילמוגרפיה
246	מפתח השמות

מבוא

הקולנוע ההיסטורי, אופיו וחשיבותו

תעשיית הקולנוע המצרית היא אחת הגדולות והחשובות בעולם והמפותחת ביותר בעולם הערבי. משלב מוקדם לקיומה היא ניכסה את כלל העולם הערבי כקהל יעד לסרטיה. התפיסה הפופולרית של ההיסטוריה בקרב הציבור הרחב במדינות ערב עוצבה במידה רבה על ידי תעשיית הקולנוע. הדרך שבה הובנת תודעה היסטורית זו נידונה בספר, המתמקד בהיסטוריה המשתקפת בקולנוע העלילתי (ולא בסרטי תעודה שאינם זוכים לקהל גדול ואף לא להקרנה בבתי קולנוע).

הסוגה ההיסטורית, מעצם הגדרתה, היא היחידה מבין הסוגות הקולנועיות שבונה תודעה היסטורית, ומכאן חשיבותה. סרטים עלילתיים היסטוריים הם ספקי הידע העיקריים על ההיסטוריה לציבור הרחב. הקולנוע ההיסטורי המצרי הוא מקור חשוב להבנת האסלאם בן זמננו, הזרמים השונים בו, והפולמוסים המתנהלים ביניהם. מטבען של הדת, המסורת והחברה המסורתית, שהן מְפנות את פניהן אל העבר לשם מציאת הנחיה, תקדימים והדרכה במבוכות ההווה. לכן, ויכוחים בנושאי האסלאם נודדים על נקלה לדיון במעשי 'אלסלף אלצאלח' (האבות, שהלכו בדרך הישר), כאשר כל צד בוויכוח מנסה לנכסם לעצמו ולייחס להם את האידאולוגיה שהוא דוגל בה.

מקורות ההשפעה המעצבים את אופייה של היצירה האודיו-ויזואלית הם רבים ומגוונים: תכתיבי השלטון, טעם הקהל, המגמות של היוצרים, אופיים של השחקנים, השפעות הקולנוע המערבי, חידושים טכנולוגיים ועוד ועוד. האמירה הידועה: 'כל היסטוריון הוא בראש ובראשונה היסטוריון של תקופתו הוא', נכונה במיוחד להיסטוריה החזותית, שההיסטוריון הפוסטמודרני היידן וייט מכנה אותה 'היסטוריה מצולמת' (historiophoty)¹. בספרי אבקש לברר כיצד תהפוכות היסטוריות שאירעו בעולם הערבי במאה העשרים משנות את היחס

להיסטוריה, הבאה לידי ביטוי ביצירה הקולנועית המצרית. כמו כן אבדוק אם, כיצד, ובאיזו מידה תפיסות אינטלקטואליות בתחום ההיסטוריה חלחלו אל עולם היצירה האודיו-ויזואלית המצרי.

מערכות החינוך מקנות כלים לביקורת של טקסטים כתובים, אך לרוב אינן מעניקות כלים לביקורת של טקסטים אודיו-ויזואליים. ספר היסטוריה עשוי להכיל מחלוקות ודעות שונות, אך המדיום הקולנועי מטבעו איננו מתאים לכך. מבחינת הצופים, מה שמוצג על המסך הוא מה שאירע בפועל. המדיום הקולנועי נוטה להצגה חד-משמעית של ההיסטוריה, המגבירה את עוצמתו והשפעתו בשדה השיח ההיסטורי ובזיכרון הקולקטיבי. ייחודה של היצירה הקולנועית ההיסטורית המצרית בכך שהיא יוצרת שיח עמוק עם מאות מיליוני צופים.

הספר חורג עם זאת מהשיח המצרי והערבי ועוסק בזיכרון הקולנועי בכללו. נידונות בו סוגיות כגון: היחס בין הזיכרון הקולנועי לבין הזיכרון הקולקטיבי הכללי; והתחומים שבהם מעוצב הזיכרון הקולקטיבי במדיום הקולנועי באופן שונה מהאופן שבו הוא מעוצב באמצעי תקשורת אחרים.

אמצעים ומטרות, בניית זהות ויצירת אלגוריה

המטרות של הקולנוע ההיסטורי נבדלות מאלה של הקולנוע החברתי העוסק במציאות חברתית עכשווית. היצירה ההיסטורית מאפשרת הסטת עין מהבעיות העכשוויות אל עבר, המוצג לרוב כמציאות טובה או הרואית יותר מן ההווה. מציאות זו מעניקה לקהל הצופים בסיס להזדהות וללכידות לאומית. על כן, באמצעות היצירה ההיסטורית האודיו-ויזואלית אפשר להעביר לקהל מסרים המנסים לתת תשובה לשאלות כגון: 'מה עלינו לעשות כדי לשוב אל ימי התהילה של העבר?', או 'מה עלינו ללמוד ממעשי אבותינו?'. היצירה ההיסטורית מאפשרת לקיים דיון עקרוני בערכים וברעיונות, כאשר הם מנותקים מבעיות ההווה וקשייו המעשיים. היוצרים יכולים להציג 'אידאלים טהורים' של מנהיג דגול, של חכם דת כליל המעלות, של לוחם חירות אמיץ וכן הלאה. אצביע על כך כאשר אדון בייצוגים הקולנועיים של צלאח אלדין, אבן רושד ואחרים.

משטרים במאה העשרים נטו להציג עמדות ומציאות השייכות להווה כאילו היו שרירות וקיימות משחר ההיסטוריה. היטיב לנסח זאת באירוניה הסופר ג'ורג' אורוול ברומן הדיסטופי הידוע שלו, '1984': 'אוקיאניה שרויה במלחמה עם איראסיה; הווה אומר, אוקיאניה הייתה שרויה תמיד במלחמה עם איראסיה. האויב של היום היה תמיד התגלמות הרע המוחלט, הווה אומר, כל הסכס

אתו בעבר או בעתיד הוא מן הנמנעות'.² סרטים רבים שייסקרו כאן משליכים את מציאות ההווה אל העבר. העימות עם ישראל מושלך לעבר העימות של הנביא מוחמד עם יהודי חצי האי ערב. העימות של המשטר הנאצרי עם המשטר המלוכני הופך לעימות בין הערבים המצרים לבין הממלוכים. האיום הקולוניאלי מושווה לפלישת הצלבנים.

יתרון נוסף של היצירה ההיסטורית הוא יכולתה הבלתי נדלית ליצור אלגוריה למציאות. סרט שיופק על גדולתו של מנהיג בן ימינו ייתפס כפולחן אישיות חסר מעצורים. לעומת זאת, נוח להפיק אלגוריה היסטורית שאותה יבינו הצופים באמצעות מסרים סמויים הטמונים בה (שהם לעתים קרובות גלויים למדי). האלגוריה היא שיטה מרכזית ביצירה הקולנועית ההיסטורית, וסרטים העוסקים בעבר הרחוק שאיננו זכור לבני דורנו או להוריהם, הם לרוב אלגוריות למציאות ההווה.

שיטה אופיינית נוספת ליצירה אודיו-ויזואלית היסטורית היא הצבת דמויות בדיוניות לצד דמויות ואירועים היסטוריים. היוצרים חופשיים יותר לעשות שימוש בדמויות בדיוניות כיד הדמיון הטובה עליהם, ובדרך כלל, הדמויות הבדיוניות הן אלה העוברות חוויות של סבל ואושר, מתאהבות ונפרדות ועוד. שיטה זו של יצירה היסטורית איננה חידוש של תעשיית הקולנוע. כך לדוגמה הרומן הקלסי 'עלובי החיים' מאת ויקטור הוגו הציג, דרך דמותו הבדיונית של ז'אן ולז'אן, את אירועי המהפכה הצרפתית. לרוב, מספרן של הדמויות הבדיוניות קטן למדי, כדי לאפשר את פיתוחן ואת ההזדהות עמן.

סרטים היסטוריים נחשבים יקרים להפקה; הפקתם מחייבת השקעה כספית ניכרת בעיצוב תלבושות תקופתיות, מבנים, תפאורות ואביזרים שאינם בשימוש כיום. כמו כן סרט ראוה (ספקטקל) היסטורי עשוי לכלול סצנות המונים וסצנות קרב הדורשות המוני שחקנים וניצבים. שיקול כלכלי זה הוא דו-כיווני, וכרגיל בנושאים כלכליים – כגודל הסיכון כך גודל הסיכוי. כלומר, דווקא השקעה כספית ניכרת בהפקה עשויה למשוך את קהל הצופים. ואמנם אולפן קולנוע מצרי בראשית דרכו נהג לחנוך את פעילותו בהפקת סרט היסטורי. לדוגמה, הסרט הראשון שהפיק סטודיו אלאהראם ב-1945 היה הסרט ההיסטורי 'ענתר ועבלה', שגיבורו, ענתר בן-שדאד, עבד שחור, שבזכות גבורתו היה לבן-חורין.

בכל תעשיות הקולנוע בעולם, במאי מתחיל לרוב אינו מצליח לקבל מהמפיקים מימון בסכומי עתק להפקת סרט היסטורי. משום כך סרטים היסטוריים הם

לרוב פרי מלאכתם של גדולי הבמאים שכבר הוכיחו את יכולותיהם.³ בקולנוע האמריקני המוקדם הפקידו האולפנים בידיו המנוסות של ססיל ב' דה מיל אפוסים היסטוריים בזה אחר זה.⁴ כאשר חזר הקולנוע האמריקני להפיק סרטי ראויה היסטוריים בשנות האלפיים, לרוב מלאכת הבימוי שלהם הופקדה בידי במאים ותיקים ומנוסים ושחקנים מן השורה הראשונה: רידלי סקוט: 'גלדיאטור' (2000), 'ממלכת גן העדן' (2005). אוליבר סטון: 'אלכסנדר' (2004). שיקולים כלכליים דומים הנחו גם את תעשיית הקולנוע המצרי, ולכן רבים מהסרטים ההיסטוריים שאדון בהם הם יצירותיהם של גדולי היוצרים במצרים.

השיח ההיסטורי

השיח ההיסטורי הוא גורם מרכזי בהגדרתה של זהות קולקטיבית, ומכיוון שהעתיד הוא בחזקת נעלם, העבר הוא המצע שעליו היא נבנית, ויש לו השפעה מכרעת על הזיכרון הקולקטיבי. השיח ההיסטורי הוא כעין שוק ענק, איך-סופי כמעט, שבו מוכרים שונים – סוכני זיכרון – מציעים מוצרים שונים. נמנים עמם במאים המציעים סרטים, אנשי דת המציעים דרשות וכתבים, היסטוריונים מקצוענים וחובבנים, מחברים של ספרי לימוד, סופרים ועיתונאים, וכן פוליטיקאים המשמיעים נאומים אך גם משפיעים באמצעות צנזורה ובמתן תקציבים ותמיכה או במניעתם.

המחקר על השיח ההיסטורי החוץ-אקדמי המצרי בכלל ועל השיח ההיסטורי הקולנועי בפרט מצומצם למדי. ספרה החשוב של ויולה שפיק משנת 1998 על הקולנוע הערבי מקיף את כלל תעשיות הקולנוע הערביות. רק עמודים ספורים מוקצים בו לסוגה ההיסטורית, הוא אינו עוסק אלא בחלק קטן מן הסרטים ההיסטוריים ואינו מנתח סרטים לעומק מן הבחינה ההיסטורית.⁵ כך גם רוב הספרים והמאמרים העוסקים בקולנוע המצרי באופן כללי, המקדישים כמה עמודים או פסקאות לסוגה ההיסטורית.⁶ גם ספרו של וולטר ארמברוסט

3 קאסם, אלפילם אלתא'ריח', עמ' 41.

4 הסרט הידוע ביותר שלו הוא 'עשרת הדברות' (1956). בסרט 'שדרות סאנסט' (1950), במאי: בילי ויילדר) ססיל דה מיל מופיע בתפקיד עצמו, כשהוא עסוק במלאכת הבימוי על במת הצילומים של סרט היסטורי.

5 Shafik, Arab Cinema

6 Abu-shadi, Genres in Egyptian Cinema

משנת 1996 אינו מנתח את הסוגה ההיסטורית.⁷ עם זאת נכתבו ספרים ומאמרים העוסקים ביוצר אחד (למשל על הבמאי יוסף שאהין), או על תקופה אחת ביצירה הקולנועית המצרית. על כן בולט חסרונו של מבט אורך בעל טווח נרחב על הסוגה ההיסטורית והתפתחותה.

רוב חוקרי הקולנוע הערבי באים מתחום האנתרופולוגיה, מחקר הקולנוע והתקשורת, אך סוגת הסרט ההיסטורי לא נחקרה כמעט מנקודת מבטו של ההיסטוריון. במילים אחרות, חוקרי הקולנוע הערבי טרם בחנו לעומק היגדים היסטוריים המצויים בסרטים לעומת תמונת ההיסטוריה כפי שהיא עולה מן המחקר האקדמי ומנקודת מבטו של חוקר השיח ההיסטורי.

המדיום הקולנועי נתפס בעיני רבים בקרב קהל היעד שלו, בקרב החוקרים ואף בקרב יוצריו, כמדיום עממי ונמוך מן הספרות. משום כך הוא החל להיחקר רק במאה העשרים ואחת ולרוב בידי חוקרים צעירים. נגיב מחפוז (מחפוז'), לצד מפעל חייו הספרותי, עסק בכתיבה לקולנוע. כאשר נשאל על ידי 'כתב העת לרדיו ולטלוויזיה' מדוע הפסיק לכתוב לקולנוע, השיב: 'אללה יסלח לו, לצלאח אבו-סיף, שגרר אותי לשם [...] כשאני כותב סיפור, אני כותב אותו למי שיש לו מינימום, שהוא יודע לקרוא. אבל כתיבת תסריט אין לה מינימום'.⁸

רוב המחקרים העוסקים בקולנוע מצרי דנים פעם אחר פעם בסרטים הגדולים המהווים ציוני דרך חשובים בתולדות הקולנוע המצרי, למשל 'אלעזימה', 'לאשין', 'אלמתמרדון', ועוד כמה עשרות סרטים. כאשר חוקרים דנים בסרט קנוני, הם יכולים על נקלה להסביר את החידוש שבו, את חשיבותו הרבה, וכן ללקט מידע על נסיבות הפקתו והתגובות לו, בהקשרים של אינטראקציה עם הצנזורה והשלטונות, ביקורות, ותגובות היוצרים לביקורות. הביוגרפיה של היוצרים וקשריהם עם הממסד מסייעים לחוקרים למקם את הסרט על רצף התפתחותו של השיח הציבורי במצרים. התוצאה היא שכמעט כל הדיונים המחקריים נסובים על חלק קטן מאוד מכלל ההפקות של הקולנוע המצרי, הן ההיסטוריות והן שאינן היסטוריות: מתוך כ-2,500 סרטים שהופקו במצרים במאה העשרים, החוקרים נוטים לעסוק רק בסרטים המצליחים והקנוניים שמספרם 100-150 בלבד. רוב מניינם ובניינם של אלפי הסרטים הערביים נותר אפוא מחוץ לשדה המחקר האקדמי.

מחקר הקולנוע ההיסטורי מאפשר דיון הן בסרטים היסטוריים שזכו להצלחה ולתהודה והן בסרטים שלא זכו לכך, כמו 'הממלוכים', 'אהבהים בכרנכ', 'האביר של בני חמדאן', 'מאבק הגיבורים' ועוד. סרטים אלה ודומיהם נתפסים

7 Armbrust, Mass culture and modernism 7

8 מג'לת אלאד'אעה ואלתלפזיוון, 2 במרס 1992; ריאיון עם ששון סומך, 5.6.2008.

מן הסתם על ידי חוקרי הקולנוע כפשטניים, המכילים עלילות קלות ערך. אולם בניתוחם נמצא כי הם מכילים מסרים מעניינים בנוגע לעיצוב הזיכרון הקולקטיבי הקולנועי, מסרים שלא נמצאו בהכרח בסרטים הקנוניים. אדרבה, הם מסייעים להבהיר את כלל התמונה של השיח הקולנועי, להנהיר מסרים מן הסרטים הקנוניים, ולמקם אותם בשיח.

חוקרי הקולנוע המצרי התמקדו בעיקר בעניינים מנהליים ומוסדיים של הפקות הקולנוע, הקמת אולפני קולנוע, הקמת 'הסקטור הציבורי לקולנוע' ופירוקו, ועוד. ואולם, לרוב אין הם מספקים תשובות לשאלות המחקר העיקריות הקשורות לעיצוב הזיכרון הקולנועי, ואין בהם כדי להבהיר, למשל, מדוע סרטים היסטוריים מסוימים התנהלו בערבית ספרותית ואחרים בערבית מדוברת, ומהם הדימויים, בתקופות יצירה שונות, הקשורים לפרעונים, לצלבנים ולממלוכים.

בספר זה נעשה שימוש במגוון ספרים שנכתבו על הקולנוע המצרי. חלקם ספרי מחקר, המתאפיינים בשימוש בתאוריות אקדמיות ובעיסוק נרחב בסרטי איכות, כגון ספריהן של ויולה שפיק ולינא ח'טיב.⁹ לא מעט ספרים בנושא קולנוע ערבי יצאו לאור מטעם מוסדות תרבות ומחקר ממשלתיים במצרים ובסוריה. ספרים רבים, במיוחד אלה הנכתבים בערבית, הם ספרי זיכרונות על הקולנוע מזווית אישית, או מונוגרפיות פרטיות בנושא קולנועי מסוים. לעתים קרובות הספרים מכילים סיפורי רכילות רבים על שחקניות, במאים, נישואיהם וגירושיהם.¹⁰ עם זאת לעתים גם חומר זה עשוי להועיל להבנת התפתחות היצירה הקולנועית ומסרים הקשורים ל'פרסונה הקולנועית' של שחקנים מסוימים.

רבים מהחוקרים המצרים בתחום הקולנוע הם בשר מבשרו של הממסד המצרי. אין זה מפתיע אפוא שאת הביקורת הנוקבת והקשה ביותר על הקולנוע בתקופת נאצר כתב ההיסטוריון האמריקני ויליאם ר' בייקר,¹¹ ואילו אצל חוקרי קולנוע מצרים כמו אבו־שאדי נמצא טענות אפולוגטיות כלפי הקולנוע המצרי, או ניסיונות לפרשו באורח הנוח לשלטונות.¹²

הספרות בתחום הקולנוע ההיסטורי נכתבת בעיקר בידי חוקרי קולנוע מקצועיים, כמו מחמוד קאסם, ולא בידי היסטוריונים. היסטוריונים שהתחנכו

9 Shafik, Popular Egyptian Cinem; Khatib, Filming the modern Middle East

10 צאוי, סינמא יוסף שאהין; צלאח־אלדין, אלדין ואלעקידה.

11 Baker, Egypt in Shadows

12 חוקרי הקולנוע המצרים, ביניהם עלי אבו־שאדי, נוהגים לכנות את הסרטים שהופקו בזמן סאדאת על משטר הדיכוי של עבד־אלנאצר 'סינמא מראכז אלקוא' (הקולנוע על מרכזי הכוח). כלומר, כאילו הם נועדו לתקוף רק 'מרכזי כוח' בכירים ועלומים שהשתמשו לרעה בכוחם ולא את עבד־אלנאצר ישירות (ראו על כך בהרחבה בפרקים השישי והשביעי).

על חקר ההיסטוריה כדיסציפלינה מדעית המבוססת על קריאת מסמכים כתובים, מגלים לעתים קשיים בהסתגלות לטקסט אודיו-ויזואלי כמקור היסטורי, ככלי פרשנות לגיטימית של ההיסטוריה וככלי להוראת היסטוריה. התובנות הטובות ביותר לגבי הקולנוע וחשיבותו להבנת ההיסטוריה מצויות אפוא לא בספרים אלא בדברים שהם בגדר תורה שבעל-פה. דהיינו, דיונים על סרטים הנערכים במוסדות אקדמיים ובסינמטקים, ובעיקר בסרטים עצמם.

שיטות במחקר סרטי הקולנוע

הדרך המחקרית הפורייה ביותר להבנת שיח היסטורי קולנועי היא חלוקתו על פי התקופות ההיסטוריות שבהן הוא דן, תוך ניסיון לנתח את ההתייחסות הקולנועית לתקופה. בספרי אדון בכל תקופה היסטורית על פי השינויים שהתחוללו בהצגתה בקולנוע במהלך העשורים של הפעילות הקולנועית. כמו כן, אערוך השוואה בין התקופות מבחינת המרכזיות שהן תופסות בעשייה הקולנועית.

כאשר הקולנוע מציג תקופה מן העבר, אין ביצירה הקולנועית חלוקה לפרקים המתארים את התקופה מהיבטים שונים (למשל דת, כלכלה, ממשל, לבוש וכן הלאה), כמו בטקסט כתוב; הכול מוצג בערבוביה וכמקשה אחת לעיני הצופים. יש חוקרים המכנים זאת 'גשטלט', כלומר מכלול או תבנית. סרט עלילתי מורכב מעשרות רבות של סצנות, וכל סצנה ניתנת לניתוח מעמיק מבחינות רבות: לבוש השחקנים, תפאורה, זוויות צילום, עיצוב הפריים הקולנועי, 'קאטים' ומעברים, התרחשות, תוכן הדיאלוג, שפת הדיאלוג וסגנונה, ועוד ועוד. על כן, על החוקר למצוא את שביל הזהב בין התעמקות אינ-סופית בפרטים לבין החמצת פרטים הגורמים לאובדן תובנות חשובות.

בספר נידונות יצירות קולנועיות שהופקו עד תום שלטונו של מובארכ במצרים ב-2011 ותחילת 'האביב הערבי', שבו נכנס העולם הערבי למערבולת מדינית-חברתית. סקירת הסרטים המתייחסים לכל התקופות ההיסטוריות נעשתה בעיקר לגבי אירועי המאה העשרים. סקירת כלל השיח ההיסטורי הקולנועי תאפשר לעמוד על התמונה במלואה, הואיל ולעתים קרובות תקופה אחת שופכת אור על תקופה אחרת. במילים אחרות, אי-אפשר להבין נכונה את השיח הקולנועי שנוצר בשנות השמונים אם לא מכירים את שיח שנות השישים; סרטים רבים מתקופת מצרים המהפכנית, למשל, הם תגובה לסרטים שהופקו במהלך התקופה המלוכנית, במיוחד 'לאשין' ו'הוורד הלבן'.

הסרטים כמקור ראשוני במחקר

סרטים, כיצירות אמנות אחרות, הם מוצר שלם המכיל את עצמו ומדבר בעד עצמו. על כן, חוקרי אמנות וספרות (מאסכולת הפורמליסטים הרוסים, לדוגמה) קבעו כי יש לחקור יצירות רק על פי המסרים העולים מהם ולא על פי הצהרות היוצר על כוונותיו.¹³ בצד יצירות שבהן הושקע מאמץ רב בחשיבה על משמעותן ההיסטורית, אנו מוצאים סרטים שבהם ההיסטוריה אינה אלא תפאורה נאה לסיפור אהבה, או לסרט שעיקרו שירים וריקודים. אולם בשני המקרים סרטים אלה יוצרים תודעה היסטורית אצל קהל הצופים, ומבחינה זו שניהם ראויים לתשומת לבו של החוקר.

לסרטים שזכו לפופולריות ועמדו במבחן הזמן יש השפעה רבה על השיח ההיסטורי לאורך זמן. הניתוח של רוב הסרטים הללו, שהפכו ללהיטים ומרבית הציבור צפה בהם, נעשה בעיקר לאור הצפייה בהם ותוך בחינה של דברי חוקרים ועיתונאים כאשר יש בהם עניין מיוחד. כידוע, כל עיתון רואה חובה לעצמו לכתוב דבר-מה על סרט חדש. אבל בעוד הביקורות בעיתונות מושלכות לאשפה למחרת, הסרטים נותרים עמנו. סרטים ישנים שאינם משודרים בערוצי הלוויין ואינם נמצאים בחנויות או ברשת האינטרנט, ועל כן אין אפשרות להשיגם, יידונו על פי סקירות כתובות.

בתקופה הנאצרית, כפי שאראה בהמשך, חופש הביטוי הוגבל מאוד והממשלה שלטה ביד רמה באמצעי התקשורת, כך שמתקופה זו אין לנו ביקורות סרטים שניתן לראותן כעצמאיות ומהימנות. גם יחסו הראשוני של הקהל הוא מדד מתעתע משהו. הסרט 'באב אלחדיד' (1958, במאי: יוסף שאהין)¹⁴ הוא דוגמה לכך. סרט זה נחשב כיום לאחד מפסגות הקולנוע המצרי, אך כשיצא למסכים הסרט התקבל באופן שלילי ונכשל בקופות.¹⁵ והיו מקרים שבהם יחס הציבור לסרט מסוים עבר תהפוכות במשך השנים, ובתקופות שונות התפרש באורח שונה. כך לדוגמה בעמדת יוצרו של הסרט 'אלכרנכ' (1975, במאי: עלי בדרח'אן), שכל כולו התקפה עזה על משטר נאצר והדיכוי שבו, חל שינוי. בריאיון עם הבמאי לאחר זמן הוא חש כנראה אי-נוחות בגין המסרים שעלו ביצירתו, והסביר שלא התכוון לתקוף את נאצר אלא 'גורמים כלשהם' שניצלו את המשטר לרעה. חוקר שיפרש את הסרט על פי דברי היוצר כפשוטם ייפול

13 ג'פרסון, הפורמליזם הרוסי.

14 בסוף הספר מופיעה פילמוגרפיה אלפביתית, רשימת הסרטים שנזכרו בספר, וכן שם הבמאי ושנת ההפקה.

בפח 'כֶּשֶׁל הכוונה', כלומר ניתוח יצירה על פי הסברי היוצר או עדויות אחרות מחוץ לטקסט הקולנועי, ויחמיץ לחלוטין את משמעותה. בקצרה, יש להניח לסרטים לדבר בעד עצמם.

היסטוריוגרפיה, אדריכלות, ספרות ומיתוס

בספרי אני בוחן את התפתחותו של הזיכרון הקולקטיבי מסוכני זיכרון במאה התשע עשרה אל סוכן הזיכרון הקולנועי בן המאה העשרים. כאשר יוצרי סרט משנים פרט מסוים, לעומת הידוע מהמקורות ההיסטוריים והמקובל במחקר ההיסטורי, קיים לעתים קרובות בסיס לדיון בשאלה מדוע הפרט אינו נחשב ראוי, או נחשב מטריד, בעיני הציבור, או יוצרי הסרט, או הצנזורה. מדוע היה חשוב ליוצרי הסרט לשנותו לעומת התמונה ההיסטורית העולה מן המקורות? לפיכך אערוך השוואה בין הממצאים ההיסטוריים המופיעים בספרות המחקר לבין ייצוגיה של היסטוריה זו בקולנוע. אין בכוונתי לקבוע מה באמת היה בעבר או להיכנס לדיונים על המשמעות של עבודת ההיסטוריון: האם הוא מגלה את ההיסטוריה האמיתית או שמא הוא מכונן אותה?¹⁶ ענייני הוא בקשר שבין ההיסטוריוגרפיה, שהיא תוצר מלאכתו של ההיסטוריון הפועל על פי כללי המקצוע, דהיינו שימוש במקורות היסטוריים, הערכת מהימנותם וכן הלאה, לבין הייצוגים ההיסטוריים במדיום האודיו-ויזואלי. כמו כן אבחן את השפעת השרידים הארכאולוגיים ומידת הבולטות שלהם בשטח על אופני הייצוג הקולנועי שלהם. כלומר, אבדוק אם יש מתאם בין כמות השרידים הנראים לעין שהותירה תקופה מסוימת ואופיים לבין ייצוגיהם במדיום הקולנועי.

סרטים רבים מבוססים על יצירות ספרותיות. אנשי תעשיית הקולנוע הניחו, לרוב בצדק, כי פרסומו של רומן כלשהו הוא ערובה לכך שהקהל יבוא לראות את הסרט שנעשה בעקבותיו.¹⁷ עיבוד קולנועי הוא הפיכת הרומן או הנובלה ליצירת אמנות מסוג אחר לגמרי. באופן כללי, בשל אופיים השונה בתכלית של המדיומים, הסרטים הטובים ביותר שהופקו על פי רומנים נטלו לעצמם חירות רבה בעיבוד החומר הספרותי, וסרטים שניסו להיות נאמנים לגמרי ליצירה הספרותית לא נמצאו כסרטים טובים במיוחד.¹⁸ בין הרומנים והנובלות המצריים שעובדו לסרטים נמצאים רבים השואפים לתאר את פניה של תקופת

16 וינרב, חשיבה היסטורית, עמ' 353.

17 Rosenbaum, Yeh, but the Book is Better

18 שם.

עבר, למשל 'קהיר 1930', 'פטפוטים מעל הנילוס' ו'אלכרנכ' מאת נגיב מחפוז, ו'בניין יעקוביאן' של עלאא' אלסואני.

מחקר השיח ההיסטורי הוא מחקר של יצירת אמנות ושל מיתוס. סרטים רבים ניוונים ממיתוסים פוליטיים מופני עבר, דהיינו היסטוריים, שרווחו בעולם הערבי שנים רבות לפני המצאת הקולנוע. עמנואל סיון מגדיר את שני תפקידיו העיקריים של המיתוס כתפקיד קוגניטיבי-פרשני וכתפקיד אופרטיבי-התנהגותי. התפקיד הראשון מעניק לחברה פרשנות של מציאות ההווה, והשני אמור להניע אותה לפעולה או להימנעות ממנה, בעיקר בתחום הפוליטי.¹⁹ בקולנוע, המיתוס עובר לכלי חדש, ובתוך כך חלים בו שינויים, אך הוא ממשיך למלא את שני התפקידים.

מאמצע שנות התשעים עבר מרכז הכובד של השיח ההיסטורי האודיו-ויזואלי מהסרטים המצריים אל הסדרות (המופקות בכל רחבי העולם הערבי, וכיום בעיקר בשיתוף פעולה על-מדינתי). כמות הסדרות ההיסטוריות שהופקו גדולה בהרבה מכמות הסרטים מבחינת מספר שעות השידור. לשם השוואה, סדרת רמדאן ממוצעת, זו המשודרת בתקופת הרמדאן, בת 30 פרקים של שעה כל אחד (כולל הזמן המוקדש לפרסומות), מכילה זמן שידור הגדול פי עשרה בערך מאשר סרט היסטורי. על כן אסקור סדרות בשיטה של דגימה. דהיינו, אסקור סדרות אחדות שהן בעלות חשיבות מיוחדת לדיון ההיסטורי. לדוגמה, הסדרה 'בני אלרשיד' בשל ההפקה היוקרתית והמושקעת, העומק ההיסטורי המרשים והמסרים החדשניים שהיא כוללת. אפנה מבט לעבר כמה סדרות היסטוריות הדנות בתקופת הנביא מוחמד, מכיוון שסרטי העלילה בנושא כבר אינם מופקים מאז 1976 ויש לעקוב אחר המשך התפתחות השיח. כמו כן אבחן כמה סדרות לוויין חדשות, בעיקר סדרות סוריות העוסקות בהיסטוריה של מצרים, בצלאח-אלדין, בהארוך אלרשיד ובממלופים, שהן דוגמה לעידן החדש של סדרות הלוויין האיכותיות, ובשל הזווית ההיסטורית הייחודית שלהן.

הקולנוע ההיסטורי כסוכן זיכרון וככלי הנצחה

לקולנוע ההיסטורי כסוכן זיכרון מאפיינים ייחודיים, והציבור מוכן לשלם (בקניית כרטיס הקולנוע) כדי לזכות בחוויה הנתפסת לרוב כבידור. לסרטים היסטוריים תפקיד מרכזי בבניית תודעה קולקטיבית, וצפייה בהם מהווה בעבור

הקהל היושב באולם מעין חוויה טקסית קולקטיבית. הסרטים ההיסטוריים מחברים בדרכם זו את העבר להווה ואת היחיד לקולקטיב.²⁰ השלטון משפיע על הפקת סרטים ועל הרשות להקרנתם, או לחילופין ההפעלת צנזורה עליהם, ובידיו הכלים לתזמן את הטקס הקולקטיבי של הצפייה בסרט ההיסטורי. כך למשל סרטים היסטוריים מסוימים הוקרנו דרך קבע בימי זיכרון לאומיים או בחגים דתיים. עם זאת מצרים מעולם לא הייתה מדינה טוטליטרית נוסח סטלין וממונה התרבות מטעמו, אנדריי ז'דנוב. מצרים לא הנהיגה פיקוח מלא ומוחלט על כל התכנים היוצאים מתעשיית הקולנוע, ולא הגיעה לכך שכל מסר היוצא ממנה מגיע ישירות מהשלטונות.

בתחום הקולנועי, מלאכת ההנצחה ההיסטורית נעשית בידי סוכני זיכרון – עובדי תעשיית הקולנוע, שהכנסותיהם באות מכרטיסים שהציבור רוכש, ולרוב ללא מימון ממשלתי. מהיבט זה, הקולנוע הוא סוכן הזיכרון והאמצעי האמנותי המוקרטי ביותר, כי הוא תלוי בשיפוט של המוני הצופים, צעירים ומבוגרים, גברים ונשים. ליצירה אין זכות קיום מסחרית בלעדיהם. עיצוב הזיכרון הקולנועי מתנהל כמשולש שצלעותיו הן: השלטון, תעשיית הקולנוע, הציבור.

עם התפתחות הקולנוע ההיסטורי, היו במאים שהתמחו בהפקת סרטים היסטוריים. בספר זה יחזרו ויעלו שמותיהם של צ'לאח אבו-סיף, ניאזי מצטפא וחשוב מהם, יוסף שאהין (1926–2008). העובדה שבמאים מסוימים חזרו שוב ושוב אל הקולנוע ההיסטורי מעידה כי הקהל אהב את יצירותיהם. כך הפכו במאים אלה לסוכני זיכרון מרכזיים.

את התפיסה הקולנועית של העבר אעמיד בספרי גם אל מול תפיסות עבר של הוגים וכותבים דוגמת ההוגה והסופר ט'הא חוסיין והאינטלקטואל סיד מחמוד אלקמני, המשמשים אף הם כסוכני זיכרון. חשובה לענייננו במיוחד יצירתו של חתן פרס נובל נגיב מחפוז שסיכם את תולדות מצרים בנובלה הייחודית בצורתה 'אמאם אלערש' ('אל מול הכס', 1983), שבה שליטי מצרים, מהמלך מינא מקים השושלת הראשונה ועד לנשיא סאדאת, עומדים למשפט מול האלים המצריים הקדומים.²¹

הנובלה ההיסטורית התפתחה בראשית הספרות הערבית המודרנית,²² ומיטב הסופרים המצרים כתבו רומנים ונובלות היסטוריים. השפעת הספרות היפה חלחלה אל הקולנוע בעיבודים קולנועיים ליצירות ספרות.

20 גרשוני, פירמידה לאומה, עמ' 27.

21 מחפוז, אמאם אלערש. חואר מע רגאל מצר מן מינא חתא אנור אלסאדאת (אל מול הכס, שיחה עם אישי מצרים ממינא ועד אנור אלסאדאת).

22 Shafik, Arab Cinema, p. 165

ספרי מחקר אקדמיים ואקדמיים למחצה או ספרים פופולריים בנושאים היסטוריים אינם הופכים בדרך כלל לרבי מכר. ספרי היסטוריה רבים היוצאים לאור בעולם הערבי מהווים סיכום שאין בו מן החידוש של ספרות המחקר המוכרת בתחום.²³ ספרים העוסקים בהיסטוריה שנכתבים בידי הוגי דעות חשובים, מגיעים לעתים לתובנות מעניינות, אבל לספרים שכתבו הוגים ליברלים אין בהכרח קהל קוראים גדול. כך למשל ספריו של ההוגה המצרי בן זמננו סיד מחמוד אלקמני, שיש בהם תפיסה היסטורית ייחודית ומעניינת, נותרו קול קורא במדבר.²⁴ קמני, שנרדף בידי גורמים אסלאמיים פונדמנטליסטים, אף הודיע ב־2005 כי בדעתו לפרוש מכתובה לאחר שקיבל איומים על חייו, אם כי לא עשה זאת.²⁵

ספרים פרי עטם של כותבים המחזיקים בתפיסות אסלאמיות רדיקליות שואפים לחולל רויזיה בתפיסות ההיסטוריות המקובלות מתוך כוונה להאדיר את השלטון, הנחשב בעיניהם אסלאמי טהור, ולתקוף את הלאומיות הערבית. נטייה מקובלת אצלם היא העלאה על נס של זכר האימפריה העות'מאנית. עבד־אלקדים זלום, מנהיג התנועה הפונדמנטליסטית 'חזב־אלת־חריר' (מפלגת השחרור), כתב ברוח זו: הוא תקף את הלאומיות הערבית והלאומיות הטורקית שהביאו, לדבריו, לחורבן האימפריה העות'מאנית לאחר שהפיצו בתוכה רעיונות מערביים אנטי־אסלאמיים הרסניים.²⁶ כתיבה עיתונאית בנושאים היסטוריים אף היא רדודה למדי. לנוכח חולשות מהותיות אלה של סוכני הזיכרון, עולה חשיבות המדיום האודיו־ויזואלי המשלב עומק היסטורי, הגעה לקהלים רחבים והשפעה לאורך זמן.

שלטון, מסרים פוליטיים וצנזורה

הקולנוע פועל לרוב כתעשייה עצמאית המכוונת להשגת רווחים. ואולם, בשל עוצמתו הרבה בהנחלת מסרים להמוני העם, מראשית הקמת תעשיות הקולנוע בכל העולם השלטונות פעלו בשני מישורים: מצד אחד מיהרו להטיל צנזורה, ומצד אחר ניסו לרתום את תעשיות הקולנוע להפצת המסרים המשטריים. סוגיית הצנזורה היא מרכזית להבנת התפתחות הקולנוע המצרי. כבר ב־1909 תוקן חוק

23 לדוגמה, ספרו של אחמד אלשלק על האימפריה העות'מאנית, שהוא בעיקרו סיכום של ספרי המחקר העיקריים בתחום, בערבית ובאנגלית. אלשלק, אלערב ואלדולה אלעת'מאניה.

24 בירנבוים, משנתו ההיסטורית של סיד אלקמני.

25 אלראשר, כלנא סיד אלקמני.

26 זלום, כיף הדמת אלח'לאפה.

הצנזורה במצרים כך שיכלול גם סרטים.²⁷ בזמן מלחמת העולם הראשונה הוקם לראשונה גוף טכני לפיקוח ולצנזורה על הקולנוע.²⁸ הצנזורה בקולנוע המצרי הייתה קשורה תמיד לאחד מהנושאים הרגישים: פוליטיקה, דת, מין.²⁹ בשנות המשטר המלוכני, אחד המסרים הבעייתיים בקולנוע היה הצגת אפשרות של התקוממות נגד השליט והסדר החברתי-כלכלי. לאחר מהפכת הקצינים ב-1952 השתנתה מגמה זו, והקולנוע הפיץ באופן נרחב את ערכי המהפכה, כולל תמיכה בהתקוממות נגד עריצים, שחרור האומה מהקולוניאליזם, חירות האישה ועוד. הקולנוע תחת משטר נאצר דאג להנחלת ערכי הערכיות וההתנגדות לשלטון הזרים והקולוניאליסטים. מגמה זו הביאה לשינוי באופי הסרטים ובנושאים שבהם עסקו. יוצרי הקולנוע בתקופה הנאצרית התגייסו מרצון למען המשטר והפעילו על עצמם צנזורה עצמית ניכרת, ולכן מנגנון הצנזורה הרשמי כמעט שלא נזקק להתעמת עמם. לאחר תקופת נאצר וההפרטה מחדש של הקולנוע שהולאם בתקופתו, חזרו מעת לעת העימותים בין במאים שהיו מעוניינים ביתר חופש ובין גורמי המשטר, במקרה של פגיעה באחד משלושת הנושאים הרגישים שצוינו לעיל.

בשל ידה הכבדה של הצנזורה מצד אחד, והתלות בטעם הקהל מצד אחר, הקולנוע הציג לרוב את עמדת המשטר והקונצנזוס הציבורי. נדיר למצוא בקולנוע יצירות המכילות עמדות קיצוניות מן הימין או מן השמאל, או ניסיון לתקוף מוסכמות היסטוריות וחברתיות המקובלות על רובו של הציבור. עמדות כמו אלה של עבד-אלקדים זלום (אסלאמיסט פונדמנטליסטי מ'ימין') או של סיד אלקמני (חילוני ליברלי מ'שמאל') לא מצאו את מקומן בקולנוע המצרי הרגיל. יוצאים מכלל זה: קופרודוקציות בשיתוף גורמים אירופיים (כמו סרטיו המאוחרים של יוסף שאהין, שהיו מושא למחלוקות חריפות), וסדרות רמדאן חדשות המנסות לעורר מחלוקת ופולמוס ציבורי ולהגדיל את העניין סביב הסדרה.

דרכים לייצוג היסטוריה בקולנוע

אדם המפעיל מכשיר טלוויזיה באמצע שידורו של סרט, לא נזקק ליותר מרגעים מועטים כדי להבין לאיזו סוגה משתייכת התכנית שבה הוא צופה (מערבון, קומדיה, סרט תעודה וכו'). ברחבי העולם, וכן בקולנוע המצרי, ישנם אמצעים

27 עלי, מאא'ה עם מן אלקאבה, עמ' 8.

28 שם, עמ' 57.

המקובלים ליצירה בסוגה ההיסטורית. לאמצעים אלה יש חשיבות בהבנת תפקידה של הסוגה בעיצוב הזיכרון וביצירת הדימויים האודיו-ויזואליים הקשורים לזיכרון הקולקטיבי. האמצעי הבולט ביותר הוא התלבושות והתפאורה, עד שלעתים מכנים סרט היסטורי 'סרט תלבושות תקופתי'. אם ייכנס לסרט היסטורי אפילו אביזר אחד שאינו מתאים היסטורית (למשל משקפיים או גומי לעיסה) הזיהוי ההיסטורי יתפוגג מיד לטובת אפקט אחר, קומי או אפקט הזרה. אחת הדמויות הבולטות בתחום זה היה שאדי עבד-אלסלאם, רב אמן בעיצוב תלבושות לסרטים היסטוריים רבים, שבהמשך דרכו ביים את אחד החשובים בסרטים ההיסטוריים.

השפה היא אפיון בולט נוסף. כבר בראשית דרכו של הקולנוע ההיסטורי הוכנס השימוש בשפה הערבית הספרותית כשפת דיאלוג אפשרית ביצירות היסטוריות המתחוללות בימי הביניים, דבר המעניק להן אופי של מכובדות החורג מהמקובל בחיי היומיום ובסרטים רגילים. השפה הערבית הספרותית מתאימה לנאומים מלאי פתוס, לציטוטי שירה קלסית ולציטוטים דתיים האופייניים ליצירות היסטוריות.

רוב הסרטים ההיסטוריים שייכים לסוגה המלודרמטית, שבה ידוע, ולעתים קרובות ידוע לשמצה, הקולנוע המצרי. הסוגה המלודרמטית מתאפיינת בעימות עז בין גיבורים טובים במיוחד לנבלים רעים מאוד. גם את הסוגה המלודרמטית, ובכללה הסוגה ההיסטורית המלודרמטית, אפשר לחלק לתת-סוגות: המלודרמה המוזיקלית, החברתית, הרומנטית, הפוליטית,³⁰ ועוד (ותת-סוגות אלה מעורבות לרוב בינן לבין עצמן, כאשר מלודרמה יכולה להיות מוזיקלית וחברתית בעת ובעונה אחת). ואכן סרטים היסטוריים לא מעטים הם סרטים מוזיקליים, הכוללים קטעי שירה וריקוד, למשיכת הקהל. רוב הסרטים שבהם כיכבה אס־פֶּלְת'וּם הם סרטים היסטוריים, וברור שהקהל הגיע לקולנוע לשם הנאה משיריה ולא מכישורי המשחק או נתוניה הפיזיים. הסוגה השנייה בחשיבותה לסוגה המלודרמטית, שאולי הפכה לסוגה המובילה באיכותה בקולנוע המצרי, היא הסוגה הקומית. חלק מן הסרטים ההיסטוריים הם קומיים, וברבים מהם משולבות סצנות קומיות או דמויות קומיות.

על פרקי הספר ותכניו

סקירה כללית של התפתחות הקולנוע המצרי, ובראשה סקירת התפתחותה של

הסוגה ההיסטורית, מובאת בפרק הראשון של ספר זה. הסקירה כוללת את השלבים הראשונים של תעשיית הקולנוע המצרית: תקופת האולפנים, דהיינו התקופה המלוכנית, שבה התגבשו הנורמות הקולנועיות, והקולנוע לאחר מהפכת הקצינים בשנת 1952 בראשות גמאל עבדאלנאצר. כמו כן נדונה בפרק זה השפעת ההתפתחות הטכנולוגית על תעשיית הקולנוע המצרית, מקומה של השפה ביצירה הקולנועית והסיבות ההיסטוריות שהביאו ליצירתן של סדרות טלוויזיה. בפרק השני, 'הפרעונים ומצרים ההלניסטית בקולנוע המצרי', מובאות הסיבות לכך ששתי תקופות קדומות אלה, הפרעונית וההלניסטית, לא זכו לייצוג רב בקולנוע המצרי, והמעט שנותר היה קשור בעיקר לדימויים שחדרו מן המערב ומן ההקשר של כתיבי הקודש הדתיים. בפרק נידונים סרטים שנוצרו על התקופה הפרעונית, כגון 'המהגר', 'כלת הנילוס' וה'מומיה'.

בפרק השלישי, 'חצי האי ערב וההיסטוריה המקודשת: הג'אהליה וראשית האסלאם בקולנוע', נידונים סרטים על התקופה הקדם אסלאמית שהיו לאפוסים קולנועיים על עוז רוח ורומנטיקה מדברית. הקולנוע המצרי סיפר על ראשית האסלאם כסיפורה של דת המבשרת חופש וצדק חברתי. ובה בעת, סרטים אלו הציגו את היהודים כאויבי האסלאם והאנושות.

הפרק הרביעי, 'ימי הביניים המוסלמיים וסוגת הימי-בינימון', עניינו סרטים על ימי הביניים המוסלמיים, טווח זמן ארוך הכולל את הרוב המכריע של הסרטים ההיסטוריים. הקולנוע המצרי הפך את הימי-בינימון לסוגה מרכזית בתיאור העבר, ונותבו אליה יצירות מסוגים רבים ובכללן סרטי פנטזיה כגון עיבוד סיפורי אלף לילה ולילה ועיבודים של קלסיקות ספרותיות מערביות.

הפרק החמישי, 'הזרים של ימי הביניים – צלבנים וממלוכים', דן בקבוצות בעלות תפקיד מרכזי בייצוג הקולנועי המצרי: הצלבנים שימשו כאלגוריה הן לקולוניאליזם והן לציונות; ואת הממלוכים משטרו של נאצר זיהה עם המשטר המלוכני. כבפרקים האחרים, גם בפרק זה נבחנת ההתפתחות על ציר הזמן: מהקולנוע המלוכני לקולנוע הנאצרי ואל עבר סדרות הלוויין הכלל-ערביות של שנות האלפיים.

הפרק השישי, 'העת החדשה: מקולנוע מכונן היסטוריה לקולנוע מעצב זיכרון', בוחן את ייצוגיה של העת החדשה בקולנוע המצרי. בדומה לחברות פוסט-קולוניאליות אחרות, עברה מצרים משלב העימות והמאבק בקולוניאליזם לשלב של השלמה ופיוס עם המערב. הזמן שחלף אפשר פיוס גם עם המשטר המלוכני המודרן במצרים.

לאחר הדיון הכרונולוגי, הפרק השביעי, 'ה"אחר" בקולנוע ההיסטורי' הוא פרק תמטי. נדונה בו הדרך שבה הקולנוע המצרי מציג את היחס לנשים, לנוצרים, ליהודים, ולסוגיית העבדות בעולם הערבי ובאסלאם.

כמו כן נדונים בפרק השתקפות המבט המערבי בקולנוע ההיסטורי המצרי והתייחסות הקולנוע הערבי להיסטוריה המערבית. דברי הסיכום עומדים על הייחודיות של השיח ההיסטורי האודיו-ויזואלי כשדה שיח אינטלקטואלי מורכב, על מגוון ממשקיו התרבותיים, הפוליטיים והדתיים.

הערה על התעתיק: נקטנו בתעתיק המדעי המקובל עם חריגות בשמות שכתובם שגור בעברית, כגון מוחמד (מחמד), מחפוז (מחפוט'), חוסיין (חסיין). האות הערבית ح הועתקה כ-ג בהקשרים מצריים בהתאם להגייה המצרית.