

كيف صوّرت الدراما والسينما التصوف؟

فاطمة عبد الرؤوف - مصر

يلعب الفن، خاصة الدراما والسينما، دورا خطيرا في تشكيل الرأي العام، فهو يمرر الأفكار على العقل دون مقاومة، فالمشاهد المندمج يكون في حالة تشبه التنويم المغناطيسي، فتمر الأفكار بسلاسة متخطية عتبة الوعي، فالمُشاهد لا يناقش ولا يحلل، بل ينفعل وتسيطر عليه حالة عاطفية ونفسية تجعله يتماهى مع الأبطال كأنه يخرج من حدود ذاته وعقله ووعيه، ويكاد يتقمص شخصية البطل وانفعالاته ويعايشها فتسيطر عليه مشاعر الحزن أو القلق، ويرتفع لديه هرمون التوتر.

وكلما كان العمل الفني أكثر إتقانا مهتما بالتفاصيل الدقيقة مبهرا من حيث الصوت والصورة سيطر على مشاعر المشاهد ووعيه، وترسخت الفكرة التي يريد صانع العمل زرعها في عقل المشاهد دون مقاومة تذكر.

فكيف تعاملت الدراما والسينما مع ملف التصوف؟ خاصة أن الأعمال الفنية التي لامست الملف متعددة للغاية، منها القديم الذي عاصر نشأة السينما، ومنها المعاصر الذي يثير الأسئلة الساخنة، ومنها ما جاء عرضا في خلفية العمل الفني، ومنها ما كان مناقشة قضايا التصوف والمتصوفة هو الهدف الرئيس للعمل الفني.

وهذا استعراض لعدة نماذج من توظيف التصوف في الدراما والسينما:

صاحب المقام والتبشير بالأضرحة

لا يمكن الحديث عن العلاقة بين السينما والدراما دون أن نقوم برصد وتحليل فيلم «**صاحب المقام**» الذي قام بكتابته إبراهيم عيسى الذي أخذ على عاتقه (مع مجموعة من المثقفين العلمانيين) أن يبشروا لدين «**جديد/ قديم**» يطلقون عليه «**الإسلام الصوفي**»، فإذا كانت بلادنا العربية لا يمكن سلخها من دين الإسلام الذي هو أحد مكونات شخصيتها، فليتم فرض نسخة مشوهة منه لا تتعارض مع المشروع العلماني بمدارسه المتعددة.

يحاول إبراهيم عيسى في هذا الفيلم تفكيك الوعي المجتمعي، الذي تشكل برفض كثير من الممارسات الصوفية التي تناقض عقيدة التوحيد كالتوجه نحو الأضرحة لقضاء الحاجات.

بطل هذا الفيلم هو «**سيدي سالم**»، صاحب المقام الصغير الموجود في منطقة صحراوية بعيدة عن قلب المدينة،

ويريد رجل أعمال شاب تحويلها لمجمع سكني، فواجه مشكلة وجود المقام.

رجل الأعمال الرأسمالي يعيش حالة من اللهاث لا يكاد يعترف فيها بالمشاعر الإنسانية، ولديه شريكان ربما تم توظيفهما على أنهما رمزان للخير والشر اللذين يحيطان بالإنسان، فيقترح أحدهما هدم الضريح من أجل بناء المجمع السكني الجديد، بينما يحذره الآخر من مغبة هذا الفعل، وينذره بكوارث تحيق به إن أقدم عليه، ومن خلال مناقشة بين رجل الأعمال وشريكيه يشرح عيسى رؤيته الخبيثة لدعم التصوف **(ربما يكون هذا الحوار أهم ما في الفيلم)**، فالشريك الذي يرمز للشر يتحدث عن أن المقامات والأضرحة حرام وبقايا من عصور الجهل، ويقترح الدفع بالسلفيين للتمهيد لهدم المقام، ولا بأس من تقديم دعم للمساجد السلفية حتى تنشط في هذه الحملة، بينما يقترح رجل الأعمال بناء مسجد مكان الضريح، ولكن الشريك الآخر/ الطيب يقول له إن المسجد سيكون داخل المجمع ولن يكون متاحا للفقراء والمحتاجين الذين يشدّون الرحال لـ«**سيدي سالم**»!

وهنا يضع عيسى الرأسمالية المتوحشة في خندق واحد مع التوجه السلفي، أو بمعنى أدق يروج لفكرة توظيف التوجّه السلفي لخدمة الرأسمالية، في مقابل الإسلام الصوفي الذي يستوعب المساكين والمستضعفين، وينتهي الأمر بقرار رجل الأعمال بهدم الضريح، ويرفض شريكه رمز الخير حضور هذه اللحظة خوفا مما قد يحدث بعد ذلك، بينما يبتهج الشريك الآخر وتلمع عيناه سعادةً بقرار الهدم.

تتوالى المصائب على رأس رجل الأعمال، فتنهار أسهمه في البورصة، ويحترق منزله، ثم تقع زوجته في غيبوبة نتيجة نزيف في المخ.. يحاول عيسى تلبّس الروح الصوفية فيضع شخصية تشبه الخضر تظهر لرجل الأعمال في مواطن متعددة، فتدعوه للتصالح مع أولياء الله، فيصحب شريكه الخيّر في رحلات متعددة لزيارة الأضرحة، وسط سخرية الشريك الشرير الذي يقول لرجل الأعمال: تذهب للأولياء وأنت لا تصلي الجمعة! لكن الشريك الطيب يرى أن التصالح مع الأولياء وطلب المدد هو بداية طريق التوبة.

يعرض الفيلم مشاهد الرهبة والوجل أثناء زيارة الحسين والسيدة زينب والسيدة نفيسة وصولا للإمام الشافعي، حيث يستطيع رجل الأعمال الوصول لجزء من الرسائل التي يرسلها البعض للضريح يطالبون فيها الإمام باحتياجات معينة أو شكاوى خاصة، فيقرر أن يكون رسول الشافعي في تحقيق هذه الأمنيات، وتتصاعد أحداث الفيلم ليلمس رجل الأعمال مشاعر الناس الحقيقية، ويساعدهم على تحقيقها ببركة الأولياء، وتكون مكافأته شفاء زوجته واستيقاظها من الغيبوبة، لينتهي الفيلم بمشهد إعادة بناء الضريح كما كان، ويتولى رجل الأعمال بنفسه وضع السياج على نافذة الضريح، في رسالة واضحة ومباشرة من عيسى بانتصار الأضرحة والتبشير بعودتها، وربما تكون هذه هي الغاية النهائية من الفيلم السينمائي،

لكن الرسالة الأولى التي تصل لعقل المشاهد العادي والبسيط: أن هذه الأضرحة موضع الكرامات واستجابة الحاجات لا تفرق بين غني وفقير.

والرسالة الثانية التي تصل للمشاهد هي رسالة التخويف من المساس بهذه الأضرحة والمقامات حتى لا يتعرض للأذى أو تحل عليه اللعنة.

أما الرسالة الثالثة فهي رسالة سوء الظن بمن يهاجم هذه الأضرحة المباركة! واعتبارهم أداة في يد الدول والأنظمة المعادية وأصحاب أجندات ممولة.

رابعة العدوية والدعوة للتصوف

بينما يمثل فيلم صاحب المقام تبشيرا فجا للتصوف بهدف التشكيك في العقيدة الصحيحة، فإن فيلم رابعة العدوية في نسخته التركية الذي أطلق عليه «Hz.Rabia» السيدة رابعة أو حضرة رابعة، يمثل تجربة مختلفة في عرض التصوف والتبشير به.

إذ حاكى الفيلم في النسخة التركية في جزء كبير من تفاصيله حياة رابعة العدوية الحقيقية كما وردت في المصادر التاريخية **(باستثناء فرية قصة الحب الرومانسية التي قامت بين رابعة والحسن البصري في الفيلم)**، جعلت من الصعب على المشاهد العادي ألا تدمع عيناه وهو يرى صورا من صبر رابعة وثباتها في مواجهة الابتلاء أو دعائها لله عز وجل أن يساعدها، بخلاف النسخة المصرية التي كانت أقرب للعمل السينمائي التجاري، الذي نَسب لرابعة في بداية حياتها حياة ماجنة تم تصويرها على الطريقة الكلاسيكية للسينما من مشاهد عري ورقص!

لكن تبقى عقدة الفيلم هي مشكلة التصوف نفسه سواء في الغلو في الزهد أو الشطحات المرتبطة بفكرة التجلي أو في مفهومه الضيق لمعنى الحب الإلهي.

فرابعة التي ترفض الزواج طالما لم تعرف هل ستأخذ كتابها بيمينها أم بشمالها، تشبه ما فكّر فيه بعض

الصحابة أن يعتزل النساء فلا يتزوج أبدا، لكن هذا التفكير رفضه النبي ﷺ وندد به، وعلى الرغم من ذلك تم إعادة إنتاجه والترويج له صوفيا!

تكرار دعاء رابعة «**اللهم إن كنت أعبدك طمعا في جنتك فاحرمني منها، وإن كنت أعبدك خوفا من نارك فأحرقني بها**»، وكأن الطمع في الجنة والتعوذ من النار يقلل من إيمان الإنسان على الرغم من أن النبي ﷺ أرشد إلى ذلك.

ينتهي فيلم رابعة بتحقيق حلمها بالذهاب لجبل الطور حتى تجد إجابة عن أسئلتها، وحتى تخوض تجربة تشبه تجربة نبي الله موسى، وعندما تصل إليه تناجي جبل الطور بقولها: يا جبل الطور دعني أرى جمال ربي وعظمته!

المرشد الملهم

إذا رصدنا العديد من الأعمال الدرامية سنجد أنها قدمت الشيخ الصوفي كمرشد ملهم، لا للحائرين على دروب الحياة فقط كما في مسلسل «**الخواجة عبد القادر**»، بل للمجاهدين أيضا.

مثّل ابن عربي رمزية بالغة العمق في المسلسل التركي الشهير «**قيامة أرطغرل**»، وعلى الرغم أنه من الناحية التاريخية لم يثبت لقاء أرطغرل بابن عربي، إلا أن المسلسل قدّم ابن عربي كشيخ مرشد لأرطغرل، لما يحمله ابن عربي من قيمة كبيرة في الاتجاه الصوفي حتى أطلق عليه الشيخ الأكبر.

المسلسل نجح نجاحا منقطع النظير خاصة في العالم العربي، لأنه يحاكي الواقع الذي نعيشه بما فيه من أزمات في الداخل والخارج، كاد أن يصيب الكثيرين باليأس لتشابه الواقع الذي عاشه أرطغرل مع اختلاف الزمن التاريخي، وبالتالي فكل نجاح وكل إنجاز كان يحققه أرطغرل لامس نقطة عميقة في قلب المشاهد، وأضاء نقطة أخرى في عقله، وبالطبع فالغالبية العظمى من المشاهدين لا يعرفون من هو الأندلسي محيي الدين بن عربي، لذلك لا شك أنهم سينبهرون بهذا الرجل الزاهد الحكيم الملهم، الذي يدعو لصلاح حال الأمة ويشفق عليها من كيد الأعداء ويتدخل لإقامة العدالة، حتى أنه يتدخل عند السلطان لتبرئة أرطغرل بناء على أن التحريات ضده هي مِن علم الظاهر، فهل أجرى السلطان التحريات في قلبه حيث موطن الحقيقة؟

المسلسل لم يخلُ من الشطحات كالأمانة التي كانت في الصندوق الذي بحوزة ابن عربي وكاد يفقد حياته بسببها، ثم نكتشف في مشهد لاحق أن هذه الأمانة هي سترة أو رداء أو «**الخرقة الصوفية**»! حيث يلتقي أرطغرل بابن عربي ومريديه في الليل ويلبسه ابن عربي الخرقة بينما يقوم المريدون بالذكر على الطريقة الصوفية من الوقوف والتمايل والضرب على الدف، ويمتزج هذا بدعاء خاشع لله عز وجل وخطبة مؤثرة عن أحوال الأمة، هذا المزيج من البدع والخرافة والدعاء والاهتمام بالشأن العام ربما يكون أخطر ما يقدمه المسلسل لدعم التصوف.

واقع التصوف الحقيقي

يعد مسلسل «**السبع وصايا**» أفضل ما جسّد الواقع الصوفي الحقيقي، لا المتخيل أو المفترض، حيث صوّر المسلسل كيف تصنع الخرافة؟ وكيف يتم ميلاد شيخ صوفي جديد؟ وكيف تزيف الكرامات؟

فسيد نفيسة الرجل الظالم الذي قتله أولاده، يتحول لولي ويُصنع له ضريح عليه الشال الأخضر، وأهالي المنطقة الذين يعرفون سوء خلقه يصدّقون أنه ولي ويُلقون أموالهم في صندوق النذور، ويكشفون مشاعرهم واحتياجاتهم له، ويوسّطونه حتى يغفر الله لهم خطاياهم، حتى أن ابنته الهاربة من الشرطة والمختبئة داخل الضريح الفارغ تكاد تصدق أنها تعيش داخل مقبرة بالفعل!

الحقيقة أن مشاهد التصوف الحقيقية موجودة في العديد من الأعمال الفنية كخلفية للأعمال، ففي الفيلم الكلاسيكي «بين القصرين»، لم تخالف أمينة زوجها سي السيد في شيء، إلا عندما خرجت دون علمه لزيارة الحسين الذي ناداها لزيارته!

أو كوالدة الطبيب إسماعيل وهي تتبرك بزيت قنديل أم هاشم وتضعه في عيون الفتاة المصابة بالرمد، في الفيلم الشهير «**قنديل أم هاشم**» (المأخوذ من رواية يحيى حقي «**قنديل أم هاشم**») الذي ينتهي بخضوع الطبيب إسماعيل للخرافة، حتى لا يتصادم مع مجتمعه الذي أوسعه ضربا عندما تجرأ على تحطيم القنديل، تماما كما أصابت اللعنات رجل الأعمال عندما هدم المقام في فيلم «**صاحب المقام**»!

فهل يمكننا في الختام القول إن السينما والدراما بوجه عام انحازت لجانب التصوف؟ وإن هذا من أسباب انتشاره؟