التمثيل

مرآة الهوية وشرخ الروح

د. نافذ الشاعر

الشبل

مرآة الهوية وشرخ الروح

تأليف

د. نافذ الشاعر

اسم الكتاب: **التمثيل: مرآة الهوية وشرخ الروح**

تصنيف الكتاب: **(تأليف)**

اسم المؤلف: **د. نافذ الشاعر**

الطبعة الأولى: ٢٠٢٥

المحتويات

مقدمة ٦
تاريخ التمثيل ٨
لماذا التمثيل؟ ١٢
حضارة اليوم تقوم على التمثيل..... ١٣
حين يتقمص التمثيل قناع العنف..... ١٨
سورة يوسف والتمثيل..... ٢٠
التمثيل وتأويل الأحاديث..... ٢٤
التمثيل وتأويل الأحاديث النبوية..... ٢٨
التمثيل والبيض المكنون ٣٤
منهجية ستانيسلافسكي ٣٧
تأثير التمثيل على الشخصية..... ٤١
اعترافات الممثلين..... ٤٥
البحث عن الذات في عصر التمثيل..... ٥٦
من النضر بن الحارث إلى فن السينما الحديثة..... ٦٠
التمثيل ولحن القول..... ٦٢
التمثيل سحر العصر الحديث..... ٦٦
التمثيل والشعر بين الإلهام والإيهام..... ٧٣
التمثيل والنبوة والكرامة..... ٧٩
الترجمة والتمثيل..... ٨٣
أسرار التمثيل وما يخفيه القناع..... ٨٦
هل انتهى زمن الانسان..... ٩٠
بين الفن والهوية المفقودة..... ٩٤
النجوم في ظلال النهايات المأساوية..... ٩٨
أذهبتم طيباتكم في حياتكم الدنيا..... ١٠٢
الستار الأخير..... ١٠٦

القسم الثاني.....١٠٩
التمثيل الاسلامي.....١١٠
التمثيل في عصر الذكاء الاصطناعي.....١١٣
النضر بن الحارث والمخرجون المعاصرون.....١١٧
هل في السينما خير.....١٢٠
مخرجون من الغرب ورسائل مضللة.....١٢٤
هل في التمثيل ما هو نافع ١٢٧
تشكيل الوعي ١٣٠
حين تُبعث الأصنام من جديد.....١٣٤
الصور الرقمية وتأثيرها على الوعي الجماعي.....١٤٠
من الشعر الجاهلي إلى التمثيل الرقمي.....١٤٣
السينما الإيرانية والدراما الإسلامية.....١٤٧
السينما الإيرانية وتأويل الأحاديث.....١٤٩
فتنة الصورة ووهم الهداية.....١٥٣
السينما الإيرانية والغموض.....١٥٦
الكلمة الأخيرة.....١٥٩

مقـدمـة

في هذا العالم المتسارع، حيث تُصنع الصور وتُستهلك الأرواح، يقف التمثيل في مفترق الطرق: أهو فنٌّ يسمو بالروح، أم قيدٌ يُطفئها؟

لقد اعتاد الناس أن ينظروا إلى الممثل على أنه صانع للدهشة، ناقل للعاطفة، ساحرٌ يلبس كل يوم وجهًا جديدًا، ويُحسن البكاء حين يطلب منه البكاء، والضحك حين يُطلب منه أن يضحك. لكنهم قلّما تساءلوا: من يكون هذا الممثل حين يعود إلى بيته، بعد أن يخلع الدور؟ من يسكن خلف هذا القناع؟

هذا الكتاب ليس هجومًا على الفن، ولا نفورًا من الجمال، بل هو تأمل صادق في الثمن الذي يُدفع سرًا. إنه محاولة لفهم ما يحدث حين يتحول الإنسان إلى دور، وحين تتآكل هويته تحت ضغط التصفيق، وحين ينسى صوته الحقيقي بين النصوص المحفوظة.

سنتنقّل في هذا الكتاب بين حكايات مشاهير اختفوا في الأدوار، وأفكار عن التمثيل والهوية، وتأملات في العلاقة بين الفن والحقيقة، بين

السينما و"لهو الحديث"، بين الذكاء الاصطناعي والإنسان الذي يكاد يُنسى.

وقد بدا لي، بعد طول تأمل، أن التمثيل ليس فقط على الخشبة أو أمام الكاميرا، بل في حياتنا جميعًا، حيث نرتدي أدوارًا دون أن نعرف. ولكن في حالة الممثل، فإن اللعبة تكون أكثر فتكًا، لأن الجمهور لا يصفق إلا إذا نُسي الإنسان تمامًا.

هذا الكتاب إذن، ليس حديثًا عن التمثيل فحسب، بل هو وقوف عند حافة سؤال:

متى يصبح الفن بابًا إلى النور؟ ومتى يتحوّل إلى مرآة مظلمة لا تعكس سوى الغياب؟

(١)

تاريخ التمثيل

إذا كان الإنسان قد وُهِبَ ملكة النطق ليُعبِّر عن مكنونات صدره، فقد وُهِبَ أيضًا ملكة التمثيل ليُجسِّد ما يعجز اللسان عن قوله. فليس التمثيل اختراعًا حادثًا، ولا هو صنعة ابتدعها قومٌ ثم احتكروا أسرارها، إنما هو امتدادٌ للفطرة البشرية، وتجلٍّ آخر من تجليات التعبير عن الحياة، حيث كانت البشرية في نشأتها الأولى تنظر إلى الظواهر من حولها لا نظرة المتأمل فحسب، بل نظرة المقتدي والمجسِّد، فوجد الإنسان في المحاكاة وسيلة لفهم الوجود والتواصل مع القوى الغيبية التي كانت تحيط به.

ومن هنا، كان التمثيل وليد الحاجة قبل أن يكون وليد الفن، إذ ظهر في أقدم الحضارات مرتبطًا بالطقوس الدينية التي أدّاها الكهنة، حيث كانوا ينقلون إلى العامة مشاهد من عالم الآلهة والأساطير، فيُلبسونها صورًا حية تُثير في النفس الرهبة والخشوع. ولعل أقدم ما وصل إلينا من

آثار هذا الفن ما كان في مصر القديمة، حيث كانت هناك طقوس تمثيلية تحاكي أسطورة أوزوريس، وقد دُوِّنت أخبارها منذ عام ٢٥٠٠ ق.م.

ثم تطورت هذه المَلَكة، فانتقلت من المعابد إلى المسارح، ومن الخشوع الديني إلى المتعة الدنيوية، فكان المسرح الإغريقي في القرن السادس قبل الميلاد أرقى أشكال التمثيل المنظم، حيث استحال فنًّا قائمًا بذاته له أصوله وأساليبه، وشهدت أثينا أروع العروض التراجيدية والكوميدية، التي حملت توقيع أعلامٍ مثل إسخيلوس وسوفوكليس ويوربيديس. ولم يكن المسرح عند الإغريق مجرد تسلية، بل كان مدرسة تُلقَّن فيها الأخلاق وتُشحَذ فيها العواطف. لذا رأيناه محاطًا بتقديس لم ينله أي فنٍّ آخر في زمانه.

وعندما أفل نجم الإغريق وورث الرومان حضارتهم، لم يكن غريبًا أن يُضيفوا إلى المسرح لمساتهم الخاصة، إذ جعلوه أكثر صخبًا وأقرب إلى الجماهير، فبرزت أسماء مثل بلاوتوس وتيرينس، وأُدخِلت على العروض عناصر من الفُرجة الشعبية، حتى غدا المسرح ضربًا من اللهو يتناغم مع الذوق الروماني القائم على العظمة والمبالغة. لكن، كما هو شأن كل حضارة تقوم على المظاهر، فقد تهاوى المسرح الروماني مع سقوط

إمبراطوريته، ليطويه النسيان قرونًا بعد قرون، بفعل تأثير المسيحية التي رأت فيه فنًّا وثنيًا لا يليق بأتباعها.

غير أن الفطرة الإنسانية أبت أن تُغلق هذا الباب إلى الأبد، فما لبث أن عاد التمثيل في العصور الوسطى، متخفيًا برداء الدين، حيث أُعيد إحياؤه في شكل مسرحيات أخلاقية ودينية، تروي قصص الأنبياء والقديسين، وتحاول إرشاد العوام إلى طريق الخير والفضيلة. ثم جاء عصر النهضة، فكان أشبه بولادة ثانية لهذا الفن، حيث استردَّ مكانته في إنجلترا وفرنسا وإيطاليا، وظهر عمالقة مثل شكسبير ومارلو، ليؤسسوا تقاليد مسرحية جديدة، تجعل من التمثيل فنًّا راقيًا، ومن الممثل شخصية جديرة بالاحترام بعدما كان يُنظر إليه بامتهان واحتقار.

أما العصر الحديث، فقد شهد تحول التمثيل إلى مهنة متكاملة، تقوم على المناهج الأكاديمية والنظريات الأدائية، فظهر ستانيسلافسكي بنهجه الواقعي، وازدهرت مدارس التمثيل المتعددة، حتى أصبح الممثل لا يُكتفى منه بالقدرة على المحاكاة، بل يُطالَب بالدراسة العميقة للشخصيات، والتحليل النفسي لأدق انفعالاتها. ثم جاءت السينما والتلفزيون، فوسّعا من آفاق التمثيل، ونشأت إمبراطوريات فنية مثل

هوليوود، وأصبحت المسارح والمسلسلات والأفلام هي ساحة التعبير الجديدة.

وفي العالم العربي، لم يكن التمثيل فنًّا وافدًا، بل كان امتدادًا للموروث الشعبي، من خيال الظل إلى الأراجوز، حيث ظل لفترة طويلة مرتبطًا بالفطرة والبساطة. لكنه مع مطلع القرن العشرين بدأ يأخذ شكلًا احترافيًا مع روّاد المسرح المصري مثل يوسف وهبي وفاطمة رشدي، ثم تبلور في السينما، حيث برزت أسماء لامعة مثل فاتن حمامة وعمر الشريف وعبد الحليم حافظ. غير أن هذا الفن، الذي بدأ راقيًا، ما لبث أن انحرف عن مساره، ليصبح أداة لترويج البلطجة والابتذال والتسطيح الفكري، حيث ساد هوس الشهرة على حساب المعايير الفنية والقيم الأخلاقية، فتحوّل الممثل من صاحب رسالة إلى مجرد دمية تحركها شباك التذاكر، وانهار المسرح الجاد تحت وطأة الإسفاف والتهريج.

وهكذا، فإن التمثيل، الذي بدأ طقسًا مقدسًا في المعابد، وانتهى إلى ظاهرة استهلاكية، يعكس في تحوّلاته رحلة الفكر الإنساني، وما يعتريه من مدٍّ وجزر بين السمو والانحدار، وبين الفن الأصيل والزيف العابر.

(٢)

لماذا التمثيل؟

إذا كان الإنسان قد عرف التمثيل منذ أقدم عصوره، فلماذا تمسّك به ولم ينفك عنه حتى يومنا هذا؟

الجواب أيسر من أن يُطلب في مظانه البعيدة، فإن التمثيل غريزة في الإنسان، لا يكتسبها اكتسابًا، بل يولد بها كما يولد بملكة النطق، والتقليد، وحب المحاكاة. فليس بين المرء العادي والممثل المحترف فرق في النوع، بل فرق في الدرجة. فإنك ترى الطفل الناشئ قبل أن يتعلم قواعد اللغة أو دروس الحياة، يلهو بالتمثيل دون معلم، ويتقمّص أدوار الأب والأم، أو يلعب دور الملك المهيب، أو المحارب الشجاع، أو البطل الخرافي الذي قرأ عنه أو سمع به.

وحين يكبر، لا يتخلى عن هذه الملكة، بل يستخدمها في حياته اليومية من حيث يدري أو لا يدري. فهو في عمله غيره في بيته، وفي مجالسه العامة غيره في لحظات وحدته، يتقمص الدور الذي يناسب المقام، ويتلوّن بلون الجماعة التي يحيا في كنفها، ويضفي على مظهره ما يشاء من هيبة أو بساطة، من جدّ أو هزل. فالإنسان ممثل بالفطرة، يجيد التنقل بين الأدوار كما تجيد المخلوقات الأخرى التنكر والتمويه، فكما تتقن بعض الكائنات فن التخفي والاحتيال على الطبيعة لحفظ بقائها، يُحسن الإنسان ارتداء الأقنعة التي تحميه وتُعينه على شؤون الحياة.

وإذا كان التمثيل غريزة متأصلة، فليس غريبًا أن يبقى ويستمر. وليس التمثيل إلا كالتدخين، وليد حاجة نفسية كامنة، تنشأ من "التأفف"، ذلك التعبير الفطري عن الضيق، الذي نهى عنه القرآن الكريم في قوله: "وَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا". فلما وُجد التدخين، احتضنه الناس لأنه لبّى حاجة "التأفف" ولم يكن اختراعًا بقدر ما كان امتدادًا طبيعيًا لها. وكذلك التمثيل، لم يكن من ابتداع الإنسان بقدر ما كان من مكتشفاته، فهو لم يسع لخلق التمثيل، إنما وجده متغلغلًا في طباعه، فصاغه فناً وأحاله حرفة.

ولعلّ أقدم الأمثلة على "التمثيل المقصود" ما جاء في سورة يوسف، حيث يعرض القرآن الكريم صورة تمثيلية بارعة تُجسّد كيف استغل إخوة يوسف هذه الملكة البشرية في مشهد درامي متقن التأليف. فقد عادوا إلى أبيهم يبكون، وقدّموا قميص يوسف الملطّخ بالدم، ورسموا ملامح الحزن على وجوههم، وحيكوا رواية محكمة عن الذئب المفترس. لكن نبي الله يعقوب، الذي كان في فطنته أعظم من أن تنطلي عليه هذه المسرحية المصطنعة، لم ينخدع بالبكاء، ولا بالقميص، ولا بالرواية، بل ردّ الأمر إلى مصدره الحق، قائلاً: "بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا".

فهنا يكشف القرآن الفرق بين التمثيل البريء، الذي قد يكون وسيلة تعبير إبداعيٍّ، وبين التمثيل الخادع، الذي يُستخدم كأداة تضليل شيطاني. فالتمثيل، كغيره من الأدوات، إنما يُوزن بميزان الحق والباطل، فهو كسكين الجزار في يد الطبيب، يداوي بها المريض، وفي يد القاتل، يريق بها الدماء.

(٣)

حضارة اليوم تقوم على التمثيل

كل شيء في هذا العصر تمثيل، كل شيء إيهام، كل شيء خداع متقن إلى حد أنك لم تعد تستطيع أن تفرّق بين الحقيقة والوهم، بين الصدق والكذب، بين الواقع وما صنعته الأضواء والعدسات والكاميرات.

انظر إلى ذلك الإعلان، إلى ذلك الرجل الوسيم أو تلك المرأة الفاتنة، يمسكان بعلبة تحتوي على طعام ما، يأكلان أو يشربان، يبتسمان، تتسع عيونهما بفرح لم يختبروه في حياتهم، يلوّحان بالمنتج كأنهما عثرا على مفتاح السعادة الأبدي، بينما الحقيقة؟ الحقيقة أنهم بعدما أنهوا الإعلان، غسلوا أفواههم، ومضوا يتحدثون عن أجورهم، غير عابئين بما أكلوه أو شربوه، وربما كانوا يكرهون طعمه أصلًا. ولكنهم مثّلوا، وأجادوا، وأوهمونا، وها نحن الآن نركض إلى المتاجر لنشتري ما خدعونا به.

وخذ مثلًا آخر، أكثر قسوة، هؤلاء الذين يظهرون في الأفلام الإباحية، تراهم يصرخون، يتأوهون، يبدون وكأنهم غارقون في متعة لا

حد لها، لكنك لو اقتربت منهم خلف الكواليس لرأيت العيون المطفأة، ولرأيت الدموع المكبوتة، والقرف المكتوم، والإذلال الذي يطفح في نظراتهم. إنهم لا يفعلون هذا حبًا أو رغبة، وإنما فقط ليحصلوا على حفنة من المال تكفيهم ليوم آخر في هذا العالم الذي يطلب منك أن تمثّل حتى تنجو.

ولا تختلف عنهم الراقصة، تلك التي تلمع في أضواء المسرح، تبتسم، تومئ برأسها، تتلوّى، تخدعك أنها مستمتعة، وأن جسدها كله نشوة، لكنك لو رأيتها لحظة انطفاء الأضواء، لعرفت الحقيقة، لرأيتها تسند رأسها إلى كفها بملل، تحسب كم تبقى من وقت العرض، متى ستعود إلى بيتها وأولادها، متى ستنتهي هذه التمثيلية الطويلة التي ارتبطت بها حياتها.

حتى الأخبار لم تعد أخبارًا، حتى المذيع ليس سوى ممثل آخر. يدخل إلى الأستوديو، يضبط هندامه، يجلس أمام الكاميرا، يضع على وجهه تلك الجدية المصطنعة، يقرأ الأخبار كما لو أن العالم انقلب رأسًا على عقب، بينما هو يعلم، وأنت تعلم، والجميع يعلمون، أن ما يقوله قد لا

يكون سوى خبر عابر لا قيمة له، ولكنه التمثيل، التمثيل الذي صار عماد كل شيء.

وخذ مثلاً مقدّمي البرامج الحوارية، أولئك الذين يبدون وكأنهم غارقون في قضايا المجتمع، يناقشون، يجادلون، يتحمسون، لكنهم، بمجرد أن تنتهي الحلقة، يخلعون أقنعتهم، يخرجون إلى الاستراحات، يضحكون، يشربون القهوة، يتحدثون عن الإعلانات والأجور والأرباح، غير عابئين بكل ما قالوه قبل دقائق.

حتى بعض الأطباء صاروا ممثلين، يظهر أحدهم على الشاشة ليخبرك عن دواء جديد، عن علاج ثوري، عن أعجوبة طبية، يقسم لك أن حياتك ستتغير لو استخدمته، لكنه في قرارة نفسه يعرف أنه مجرد خدعة، لكنه يقولها، يقنعك بها، لأن التمثيل أصبح صناعة، وعلينا جميعًا أن نمثّل.

كما أن التمثيل لا يقف عند حدود الشاشة، بل يمتد إلى الشعر أيضًا. فالشعر لم يعد شعرًا، بل صار استعراضًا، وخاصة شعر النساء العاطفي الذي يتناول الحب والعشق. لم يعد شعرًا يخرج من القلب ليصل إلى

القلب، بل صار وسيلة جذب، إغراء، محاولات لجعل الكلمات أكثر تأثيرًا، أكثر خداعًا، أكثر قدرة على اصطياد المعجبين. لم يعد الشعر يكتب ليكون شعرًا، بل ليكون وسيلة، كما كانت المرأة قديمًا تحرك معصمها، أو تضرب بكعبها الأرض ليحدث الخلخال رنينًا، كما جاء في القرآن الكريم: "ولا يضربن بأرجلهن ليعلم ما يخفين من زينتهن". اليوم، الضرب ليس بالكعب، بل بالكلمات، لا يكتبن الشعر حبًا في الشعر، بل حبًا في الجمهور، في التصفيق، في لفت الانتباه.

هكذا نرى أن التمثيل قد بات عصب الحياة الحديثة، فهو يتجلّى في كل مجالٍ وفي كل شأن، في الإعلام كما في الفنون، في التجارة كما في الأدب، في الطب كما في العلاقات الاجتماعية. وإذا كان الإنسان قديمًا لا يُتاح له أن يُمثّل إلا فوق خشبة المسرح، فقد أصبح اليوم ممثلًا في كل موقف، يؤدي دوره كما تشاء الظروف، ويتقمّص ما تمليه عليه المصالح والمنافع. فحضارتنا الحديثة ليست إلا مشهدًا مسرحيًّا كبيرًا، والناس فيه ممثلون يُحسنون الادّعاء كما يُحسنون الإقناع، وما الحياة فيه إلا تمثيلٌ في تمثيل.

(٤)

حين يتقمص التمثيل قناع العنف

لم يكن التمثيل يومًا مرآة تُعكس فيها عضلات الأجساد، ولا طلقات المسدسات، ولا الدماء المهدورة على الأسفلت، وإنما كان في أصله، كما أراده الأدب، وكما أراده الفن، همسةً في القلب، وخيالًا في العقل، ومرآةً للروح. فإذا بنا في عصرنا هذا نُصدم، بل نُجلد، بما تُنطقه الشاشة، لا من حِكَمٍ تُهذّب، بل من رصاصٍ يُدوّي، وسكاكين تذبح، وأبطالٍ لا يعرفون من البطولة إلا ما يُسقط الجثث ويُرعب الأبصار.

ولست أتجنى على الممثلين من أمثال محمد رمضان أو أحمد السقا أو أحمد العوضي وغيرهم من أبناء هذا الميدان إن قلت: إنهم قد انقلبوا على معنى البطولة، كما ينقلب السيف في يد الأعمى، فيجرح به الناس وهو يظن أنه يحميهم. فهم لا يُجسدون الشخصيات، بل يُضخمون الغرائز، ويُبرّرون الفوضى، ويُزيّنون العنف، لا بوصفه خطأً، بل بوصفه قوة، ولا بوصفه انحرافًا، بل بوصفه رجولة.

ويا ليتهم وقفوا عند هذا الحد، لكنهم قد جعلوا من هذا التمثيل دينًا جديدًا لجيلٍ غارق في التناقض، يرى في القتل خلاصًا، وفي الجريمة بطولة، وفي المهرجانات عيدًا. وصار الشاب يحاكي البطل لا في صدقه، بل في نبرة صوته حين يهدد، وفي مظهره حين يَسحق، وفي ألفاظه حين يشتم.

أفبعد هذا نُعجب إن هرب الحياء من البيوت؟ وإن ماتت اللغة في أفواه الأطفال؟ وإن صارت البنت تحب المنحرف لأنه "يشبه البطل في الفيلم"؟ أفلا يكون هذا هو الشؤم بعينه، حين تتحول السينما إلى ورشة لصناعة التوحش، وتُصبح القيم سلعة لا تصلح إلا لتبرير العنف؟

لقد كان يوسف وهبي، على ما فيه، يفتتح أفلامه بعبارة: "التمثيل رسالة سامية"، فهل يجرؤ أحد من ممثلي اليوم أن يكتب مثلها قبل أن يطلق أول رصاصة في وجه القيم؟ إن التمثيل في هذه الأفلام لا ينقل صورة الواقع كما يزعم أصحابه، بل يصنع واقعًا مشوهًا، ثم يُلقيه في وجه الناس ويقول لهم: هذا أنتم.

وما أشد الفرق بين من كان يُمثل ليُوقظ الضمير، وبين من يُمثل ليُخدره. وما أبعد المسافة بين فنٍ يسائل المجتمع، وفنٍ يُبرر فساده. وهل رأيتم محمد رمضان يومًا يسقط في النهاية عبر العقاب الأخلاقي أو الخسارة النفسية؟ كلا. البطل ينجو، لأن الشاشة قد تآمرت مع السوق، والسيناريو مع الترند، على أن تُقنع الجمهور أن الظلم انتصار، والمال المُحرّم طموح، والقتل فنٌ لا يُحاسب عليه صاحبه.

فإذا كان هذا هو "التمثيل"، فليسمح لنا الفن أن نشيح بوجوهنا، وأن نغلق قلوبنا، لأن الفن الذي لا يُهذب، يُفسد، والذي لا يُطهّر، يُسمّم.

إن أفلام العنف، حين تُقدّم في غلاف البطولة، ليست مجرد ترفيه، بل هي منهج خفي يعيد تشكيل عقولنا، يُربّي أولادنا لا في المدارس، بل في غرف الجلوس، ويُقيم بينهم وبين الجريمة ألفة لا ينبغي أن تكون.

وها أنا ذا أقول، لا متشائمًا ولا حانقًا، بل صادقًا: إذا استمر هذا التمثيل في غيّه، فسيكون لنا جيلٌ يتعارك قبل أن يُفكر، ويصرخ قبل أن يُصغي، ويكره قبل أن يحب. وحينها، لا نلوم الجيل، بل نلوم الصورة التي ربته.

(٥)

سورة يوسف والتمثيل

حسناً، لنفترض أنك تشاهد فيلماً يتناول قصة يوسف، عليه السلام. تبدأ الأحداث بحلم غامض، ثم يأتي المشهد الدرامي الأول: شاب وسيم يتعرض لمؤامرة حاقدة، يُلقى في البئر، يباع بثمن بخس، ثم يتقلب بين المحن حتى يصل إلى قصر الحاكم. أليس هذا سيناريو مشوقاً؟ ربما، لكنه ليس فيلماً.. إنها الحقيقة.

هنا تكمن المعضلة: ما نراه أمامنا ليس تمثيلاً، ليس حبكة سينمائية كُتبت بعناية لإبهارك، بل هو واقع عاشه نبيٌّ من أنبياء الله. والفرق شاسع بين الحقيقة التي تتجلى في سيرة يوسف، وبين الوهم الذي يبيعه لنا التمثيل على أنه "فنٌّ راقٍ".

التقمّص؟ الازدواجية؟ التمثيل؟ هذه ليست صفات الأنبياء. يوسف – عليه السلام – لم يكن بحاجة إلى "أداء مقنع" أو "حبكة متماسكة"، لأنه لم يكن يمثل أصلاً. حين راودته امرأة العزيز، لم يكن موقفه مشهداً درامياً يُعاد تصويره من زوايا متعددة، بل كان قراراً مصيرياً ينبع من

الإيمان. رفضه لم يكن ليحصد التصفيق أو الإعجاب، بل لأنه كان يعرف أن هناك حقيقة واحدة فقط: أن الله يراه.

أما السينما، فتعيد تقديم مثل هذه المشاهد لا لكي تذكّر الناس بالعفّة والطهارة، بل لتُثير غرائزهم، وكأن الهدف من الفنّ لم يعد التعليم والتهذيب، بل دغدغة المشاعر والانحدار إلى الحضيض.

فإذا أردت مثالاً على "أداء تمثيلي بارع"، فلا تبحث بعيداً.. إخوة يوسف أتقنوا الدور ببراعة. جاءوا أباهم بدمٍ كذب، بكوا، تظاهروا بالحزن، وألقوا خطبة مأساوية عن الذئب المسكين الذي "افترس" أخاهم. مشهدٌ تراجيدي بامتياز!

لكن المشكلة أن الجمهور كان ذكياً.. يعقوب - عليه السلام - لم يكن ناقداً ساذجاً ينبهر بالأداء، بل كان يملك بصيرة النبوة، تلك التي تميّز بين الحقيقة والوهم. أدرك أن التمثيل، مهما كان متقناً، لا يمكنه أن يخفي الحقيقة للأبد.

يوسف، عليه السلام، استطاع أن يُقنع ملك مصر ليس بخطبة رنانة، ولا باستعراض مسرحي، بل بالحكمة والوضوح. لكن في المقابل، فإن التمثيل يُقنع الناس بأكاذيب، يُجمّل القبح، ويُلبس الباطل ثوب الحقّ.

هنا تكمن الخطورة: الفنّ قد يصبح سلاحاً للتضليل إذا استُخدم في غير موضعه.

وتنتهي قصة يوسف بمشهدٍ عظيم: لم الشمل، انتصار الحق، واستقرار العدل. لكن لا تخدع نفسك، هذه ليست نهاية فيلم مؤثر، بل حقيقة وقعت. والفرق بين النبوة والتمثيل كالفرق بين النور والظلّ، بين من يعيش الحقيقة، ومن يصنع الوهم ليبيعه للناس على أنه واقع.

وفي النهاية، تبقى قصة يوسف تحفة فنية حقيقية، بدون:

- مخرج متكبر
- ممثلين متصنعين
- مشاهد إغراء
- مؤامرات درامية مفتعلة

إنها قصة تثبت أن أعظم الأعمال الفنية هي تلك التي تصنعها الحياة الحقيقية، عندما يكون البطل شخصية حقيقية لا تمثل، بل تعيش الحق بكل صدق!

(٦)

التمثيل وتأويل الأحاديث

إنك لتقرأ في كتاب الله فتجد العبارة خفيفة على اللسان، حلوة في السمع، مألوفة في التفسير، حتى إذا ما أعدت النظر، وتأملت السياق، وشددت الانتباه، انكشفت لك من المعاني ما لم تكن تظن، وظهر لك من البصائر ما لم يخطر لك على بال. من ذلك ما ورد في سورة يوسف، من قوله تعالى: {وَكَذَٰلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ}، ثم في موضع آخر: {وَكَذَٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُ مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ}، ثم ثالثة الآيات في دعائه عليه السلام: {رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ}.

ولقد ذهب المفسرون – قديمهم وحديثهم – إلى أن تأويل الأحاديث هو تعبير الرؤى وتفسير الأحلام، ولم ينكر أحد عليهم، ولم يناقشهم في هذا التأويل، لأنه كان موافقًا للظاهر، منسجمًا مع الحكاية. ولكن هذا الذي حسبوه ظاهرًا، ليس بالواضح كما ظنوا، ولا بالمنكشف كما توهموا؛

فإن في القرآن دقة، وفي العبارة قصدًا، وفي السياق حكمة لا يبلغها إلا من تجرد عن التقليد، واستنار بنور العقل والبصيرة.

فلو كان تأويل الأحاديث هو بعينه تأويل الأحلام، لما ميّز الله بينهما في ذات السورة. فإنك تقرأ فيها قولهم: {أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الْأَحْلَامِ بِعَالِمِينَ}، فتراهم يفرقون بين تأويل الأحاديث وتأويل الأحلام. ولو شاء الله لقال: "يعلّمه من تأويل الأحلام"، ولكنه قال: "يعلّمه من تأويل الأحاديث". والأحاديث، في لسان العرب، أعمّ من أن تُحصر في الرؤى المنامية، بل هي ما يدور في النفس، ويجري على اللسان، وتهمس به القلوب.

وهنا، يظهر التأويل بمعناه الأصيل، لا تفسيرًا جامدًا، ولا شرحًا لفظيًا، بل قدرة فذة على إدراك المعنى المستبطن، وتحويله إلى عمل، وإخراجه من دائرة الفكر إلى مجال الفعل. تأويل الأحاديث، إذن، هو فن التمثيل العالي، الذي يُحسن به المرء إخفاء ما يُضمر، وإظهار ما يُحب أن يُرى، هو ملكة التقمص، والسيطرة على الوجوه والأصوات، والتلاعب بالمشاعر والعواطف.

انظر إلى يوسف عليه السلام، كيف دار بينه وبين إخوته حديث طويل، وهم لا يعرفونه، وهو يعرفهم، فلبس وجوهًا لم تكن له، وتقمّص أدوارًا ما عهدوه فيها، وناجى الملك فلم يظهر له شوقًا إلى الخروج من السجن، وكأنما السجن عنده منزلة الرضا، وهو يعلم أنه على موعد مع العرش. وما ذلك كله إلا من تأويل الأحاديث، أي من حسن التمثيل، ودقة المحاكاة، ونفاذ الفطنة إلى قلوب الرجال.

وانظر إلى امرأة العزيز، كيف أتقنت هذا الفن، حين مثّلت البراءة على زوجها، وحوّلت التهمة إلى يوسف المسكين، فأدانت البريء وأخفت المجرم. فإن قيل: "ذلك مكر"، قلت لك: بل هو تأويل حديثها بما يتفق وهوى نفسها، وتمثيلها للدور الذي يحقّق لها غرضها.

وليس يوسف وحده من أُوتي هذه الموهبة، بل إخوته كذلك، حين نسجوا رواية الذئب، ومثلوا الحزن، وأداروا الحديث على أبيهم حتى أفحموه، فما استطاع ردًّا ولا دفعًا.

وهذا الذي نقول، ليس من باب المبالغة في اللغة، ولا من تعسف التأويل، وإنما هو بحث في دلالة النص، واستقراء لحوادث السورة،

ووزن للفظ بميزان العقل والبيان. وإنك لتعلم أن السحر إنما يعمل في غفلة العقل، وتأويل الأحاديث يعمل على إدراك العقل وقناعة النفس، فهو فوق السحر مقامًا، وأدق منه أثرًا.

ولقد برع اليهود وما زالوا في فن التمثيل على العالم أجمع، وهي ميزة ورثوها من آبائهم الأولين.

فإذا قيل: أيجوز أن يكون التمثيل هبة إلهية؟ قلت: نعم، متى كان في خدمة الحق، ومتى بقي مستورًا لا يُبتذل على المسارح، ولا يُنثر في الأسواق. أما إذا صار مهنة من لا مهنة له، وتكسّب بها البطّالون، فسد وجهها، وضل أصحابها، وأفسدوا بها الأذواق والعقول.

ذلك هو تأويل الأحاديث، لا تفسير الأحلام، علمٌ جليل، وفنّ نبيل، لا يُؤتاه إلا من اجتباه الله، وطهّر قلبه، وصفّى سره، وزكّى نفسه، كما فعل بيوسف الصدّيق.

(٧)

التمثيل وتأويل الأحاديث النبوية

ما الذي يجمع بين الحديث النبوي الشريف، الذي هو من مشكاة النبوة، وبين التمثيل، الذي هو صناعة الناس، وحرفة الفن؟ سؤال لو سمعه السامع لأول مرة لأنكره، ورآه بعيدًا كل البعد عن العقل والدين. ولكن من شاء أن يتدبر، وأن يُنعم النظر، فلا عليه إلا أن يفتح قلبه وعقله لما سنعرض عليه، ليرى كيف تنقلب الغرابة قربًا، وكيف ينقلب الاستفزاز طمأنينة ويقينًا.

إنّ كلمة "التأويل" التي وردت في القرآن الكريم وفي أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، ليست مجرد كلمة لغوية طارئة، ولا اصطلاحًا فقهيًّا محدود الدلالة، وإنما هي باب من أبواب الفهم، ومدخل من مداخل الكشف عن أسرار الغيب، وإماطة اللثام عن طبيعة الرسالة.

فهل كان تأويل الأحاديث النبوية، في أصله، لا يتجاوز تفسير الأحلام؟ أم أن فيه من المعاني ما هو أعمق، ومن الدلالات ما هو

أشمل، حتى ليمتدّ إلى ما يشبه التمثيل؟ ولكن، أي تمثيل؟ أتمثيل اللهو والفرجة؟ أم تمثيل الحق والحكمة؟

لقد قال يوسف الصدّيق، عليه السلام، بعد أن رأى رؤياه تتحقّق أمام ناظريه: "هذا تأويل رؤياي من قبل قد جعلها ربي حقًّا". فما الرؤيا إلا صورة غيبية، وما التأويل إلا انتقالها من عالم الخفاء إلى عالم الشهود. وهنا نلمح ذلك الخيط الرفيع بين الرمز وتجليه، بين الحلم وواقعه، وهو ما يمكن تسميته – دون تكلّف – تمثيلًا.

ولم يكن يوسف وحده من أوَّل الرؤيا، بل كان التأويل من الله، وكان التحقيق من الله، فصار الحلم واقعًا، والرؤيا حادثة، والرمز مجسَّدًا في حياة الناس.

وقد قلنا في غير موضع، إن تأويل الأحاديث – كما وضحه القرآن، وكما صدّق عليه عمل النبي، صلى الله عليه وسلم، ليس تفسيرًا ذهنيًا مجردًا، ولا استنباطًا عقليًا جافًا، إنما هو إظهار لما خفي، وتجسيد لما كان مكنونًا في النفس، حتى يغدو المعنى صورة، وحتى يصبح الخوف المخبّأ في الصدر مشهدًا يُرى، ويُتأمّل، ويُروى.

وليس أصدق في هذا الباب من سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، فإنه، وقد صفا قلبه وطهر لُبّه، لم تكن همومه حديثَ نفسٍ عابر، ولا خواطرَ تمضي كما تمضي الظلال، بل كانت هواجسه حديثًا يتلقاه الوحي، وتنفذ فيه يد القدرة، فتُصوّره له في رؤيا، وتمنحه صورة لا يراها وحده، بل يراها من بعده، ويشهدها أصحابه، ويتعظ بها سامعوه.

كان يؤرّق النبي، كما تؤرّق الوالد على ولده، أن يخرج بعد موته من يدّعي النبوة، ومن يضلّ الناس، ويبعثر ما جمعته الدعوة من نور وهداية. وكان هذا الهاجس يسكن قلبه، لا يُفصِح به كثيرًا، ولكن الله – جلّت قدرته – علمه، فأعطاه له في رؤيا، رؤيةً ليست ككل رؤية، بل فيها الذهب، وفيها السواران، وفيها النفخ والطيران، وكلها رموز، ولكنها رموز لا تعبث، ولا تُفتن، ولا تُغوي، بل تدل وتُبصّر وتُنذر.

فقد روى البخاري أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "رأيت في المنام كأن في يدي سوارين من ذهب، فأهمّني شأنهما، فأوحي إليّ أن أنفخهما، فنفختهما فطارا، فأوّلتهما كذابين يخرجان من بعدي". فهل كان ذلك مجرد حُلم؟ كلا! كان حديث نفسٍ صادقًا، أحاله الله إلى تمثيل، ولكن لا إلى

تمثيل كتمثيل أهل الفن، بل تمثيلًا علويًا، رؤيويًا، يُظهر المعنى في صورة، ويُبلّغ الرسالة من غير صوت ولا خطاب.

فانظر، كيف جسّد الله لنبيه حديث نفسه في مشهد كامل، لا يخلو من الإشارة، ولا من العبرة. فيه السواران، رمز الزينة المضلّلة، وفيه النفخ، رمز التبديد والإنهاء، وفيه الطيران، رمز الزوال والانكشاف. وقد فهم النبي – بما علمه الله – أن المراد من هذا كله هو ما يختلج في نفسه من خوف على أمته، ومن وجعٍ لما قد يحدث بعده، فنقله إلى أصحابه على هذه الصورة الكاملة، ليحذّرهم ويُنذرهم، فكان التمثيل أبلغ من الخطبة، والرؤيا أنفذ من النصح.

وهكذا، لم يكن تمثيل النبوة عبثًا، ولم يكن تفننًا في التصوير، بل كان بلاغًا للمعنى، وإنذارًا بالحدث، وتحويلًا للرؤية الباطنة إلى صورةٍ باصرة. وكان هذا هو تأويل الأحاديث في أكمل صوره: أن يتجسّد المعنى الحق، في مرآة المنام الصادق، لا ليُمتّع، بل ليُعلّم، لا ليُسلّي، بل ليُرشد.

وهذا – إن شئت الدقة – هو التمثيل الذي لا يجوز أن يُدان، لأنه ليس من الناس، بل من الله. وليس هدفه الإبهار، بل الهداية. وليس ميدانه الخشبة، بل القلوب. أفبعد هذا يصح أن نُسوّي بين تمثيل الغيب في رؤى الأنبياء، وبين تمثيل الهوى في مشاهد البشر؟ وهكذا كان النبي، صلى الله عليه وسلم، يُحدّث القوم بالحديث فيُخيل إليهم أنهم يرون بأعينهم، لا يسمعون بآذانهم فقط. فحين قال، كما روى البخاري: "مَثَلِي وَمَثَلُكُمْ كَمَثَلِ رَجُلٍ أَوْقَدَ نَاراً فَجَعَلَ الْفَرَاشُ وَالجَنَادِبُ يَقَعْنَ فِيهَا وَهُوَ يَذُبُّهُنَّ عَنْهَا وَأَنَا آخُذُ بِحُجَزِكُمْ عَنِ النَّارِ وَأَنْتُمْ تَفَلَّتُونَ مِنْ يَدِي"، لم يكن يسرد حكاية، بل كان يُمثّل حالته معهم تمثيلًا صادقًا، يُصوّر الخطر، ويكشف الغفلة، ويبعث فيهم الخشية.

أليس هذا، في جوهره، تمثيلًا؟ ولكنه تمثيل لا لهدف الإضحاك، ولا بغرض الإمتاع، بل هو تمثيل الحقائق بأرقى ما في الفن من تعبير، وأخلص ما في القلب من نصح، وأصدق ما في النبوة من بلاغ.

ثم انظر إلى التمثيل في عصرنا، كيف أصبح صنعة تُطلب للهو، وصورة تُعرض للفرجة، لا لليقظة. التمثيل في عصرنا جسدٌ بلا روح،

ضوءٌ بلا هداية، مشهدٌ يُنتج في الاستوديو لا في الضمير، ويُخرج بإرادة البشر لا بوحي السماء.

فإذا قيل إن "تأويل الأحاديث" تمثيل، قلنا: نعم، لكنه تمثيل من نوع آخر، تمثيل قدسي، رباني، يُجسّد المعنى لترسيخ العقيدة، لا للتسلية؛ ليحرك الضمير، لا ليُضحك المشاهد. تمثيلٌ لا يُخرج الممثل من ذاته، بل يرده إلى ربه، ويجعل قلبه مرآة للحق، ولسانَه مِبضعًا في جسد الغفلة.

ذلك هو الفرق، وتلك هي المسافة بين تمثيل النبوة وتمثيل الناس. فرقٌ بين نورٍ يُرى في المنام ويصدّقه الواقع، وضوءٍ يُصنع بالكاميرا ويكذّبه الضمير. فرقٌ بين تأويل ينقلك من الظن إلى اليقين، وتمثيل يُلقي بك من العقل إلى اللهو.

فشتّان ما بين تمثيل يكتبه الله، وتمثيل يُخرجه البشر.

(٨)

التمثيل والبيض المكنون[١]

ما أكثر ما يُبتلى الناس بالمواهب! وما أقلّ ما يحسنون صونها! فإن من النعم ما يكون وبالًا على صاحبها إذا لم يُؤتها حقّها من الحفظ والكتمان، ولم يُقمها في موضعها من التقدير والرعاية. ولست أرى التمثيل إلا واحدة من هذه المواهب التي إذا أُطلقت على سجيتها، ولم تُكبَح بلجام الحكمة والتؤدة، أفسدت صاحبها وأضاعت أثرها، وكانت كالنار لا تنتفع بها إلا في موضعها، ولا يُؤمَن شرها إذا فُقدت السيطرة عليها.

وللتمثيل في النفس شأن دقيق، فهو ليس مجرد حركة تُؤدّى على مسرح، ولا قول يُتلى في مشهد، ولكنه، في حقيقته، قدرة باطنة، وسر دفين، يُمكّن صاحبه من أن يتقمص غير شخصه، ويُظهر غير باطنه،

[١] البيض المكنون هو تعبير قرآني ورد في قوله تعالى: "كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ" (الصافات: ٤٩)، في وصف نساء الجنة. ومعناه في اللغة: البيض المكنون هو البيض المصون المستور في عشه أو قشره، لم تمسه يد، ولم تلوثه شمس، ولا غبار، ولا خدش. فهو نقيّ، أملس، ناصع، سليم الهيئة. والتشبيه هنا يحمل معاني: (١)البياض الناصع في لون البشرة. (٢) النعومة والصفاء في الملمس والشكل. (٣) العفة والصون، فكما أن البيضة محفوظة داخل قشرها، فهنّ محفوظات لم يمسهن أحد.

ويُلبس الحق ثوب الباطل، أو يُجمل القبيح في أعين الناس حتى يكاد يُقنعهم أنه الحسن الجميل.

هذه القدرة، إن خرجت من موضعها، وإن استُعملت لغير ما خُلقت له، كانت شرًا محضًا، وفتنة لا تُطاق. ألم تر إلى إخوة يوسف؟ لقد آتاهم الله من التمثيل حظًا عظيمًا، فبكوا أمام أبيهم، وأظهروا من الحزن ما لم يكن في قلوبهم، واحتالوا على شيخهم الطيب بموهبة ما كان ينبغي أن تُستعمل إلا في نصرة الحق، لا في تزييفه. ثم انظر إلى يوسف نفسه، ما كان أقلّه كلامًا، وما كان أصدقه تمثيلًا حين مثّل على إخوته، فوضع السقاية في رحل أخيه، ونادى منادٍ في المدينة: {أَيَّتُهَا الْعِيرُ إِنَّكُمْ لَسَارِقُونَ}، فكان تمثيله في سبيل حكمة عليا، وغرض نبيل، فلم يُلَم عليه، بل حُمد فعله، ومُدح صنيعه.

وهنا موضع العبرة، فإن الموهبة حين تُستر، وتُربّى في حضانة الحكمة، تكون كبيضة الطير، تُخفيها الأم تحت جناحها، فلا تطلع عليها عين، ولا يمسها هواء، حتى إذا آن أوانها، خرجت حيّةً قوية، نافذةً إلى الحياة. ولكن الويل كل الويل لمن يكسر البيضة قبل أن يتمّ خلقها، أو يعرضها للهواء قبل أوانها، فإنه لا يُنتج إلا فسادًا، ولا يُثمر إلا هلاكًا.

وكذلك التمثيل، لا ينبغي أن يُعرض على كل ناظر، ولا أن يُقدّم قربانًا لجمهور يتلذذ بالزيف ويصفق للباطل، ولا أن يُتخذ صنعة للتكسب أو سبيلًا إلى الشهرة. فإنما هو موهبة نفيسة، لا تُستعمل إلا في مواضع الضرورة، ولا تُخرج إلا في مقامات الحق. ولو عرف الناس قدر هذه الملكة، ما أضاعوها في الأدوار الرخيصة، وما باعوها في سوق التسلية والهوى، بل حفظوها كما يُحفظ الذهب في الصندوق، لا يُكشف إلا عند الحاجة، ولا يُخرج إلا لغرض شريف.

لكن الناس لا يكفون عن العبث، ولا يحسنون التقدير، فهم يكسرون البيض قبل نضجه، ويكشفون السر قبل أوانه، فلا عجب أن يكون ما يقدمونه لعبًا لا جدّ فيه، ولهوًا لا صدق معه، وزيفًا لا أثر بعده.

(٩)

منهجية ستانيسلافسكي

إن التمثيل، في جوهره، هو رحلة بحث عن الذات، إلا أن هذه الرحلة قد تصبح في بعض الأحيان تائهة بين الضباب، إذا ما أُغري الممثل باتباع منهجيات تدمّر معالم هويته. من بين تلك المناهج التي صارت شبحًا يحوم حول الممثلين، كان منهج "ستانيسلافسكي"، الذي ألحق أكبر الأضرار بالفن نفسه وبشخصية الممثل. لقد كان ذلك المنهج بمثابة دعوةٍ خادعةٍ لهدم النفس، والتضحية بالهوية في سبيل التماهي مع الشخصية، وهو الأمر الذي قد يشبه الشيطان الذي يغرر بالممثلين، يدفعهم نحو الضياع في دوامة من النسيان الذاتي.

عندما بدأ ستانيسلافسكي تطوير منهجه في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، كان يبدو لأول وهلة أنه يحمل رؤية عظيمة للنهوض بالفن التمثيلي. كان يهدف إلى تحقيق الواقعية الكاملة في الأداء من خلال التركيز على العاطفة والمشاعر الداخلية للممثل، لكنه لم يكن

يدرك أن هذه الدعوة إلى الذوبان في الشخصية ستكون معول هدم للذات الإنسانية.

ستانيسلافسكي، في طموحه لتحقيق الكمال التمثيلي، كان يشجع الممثل على أن "يعيش" الشخصية بكل ما تحمله من مشاعر وأحاسيس، مستدعيًا لذلك ذاكرته العاطفية، تلك الذاكرة التي يجب أن يعيد من خلالها إحياء مشاعر تتعلق بتجارب حياته الخاصة. لكن المأساة كانت في أن الممثل عندما يعيش في تلك المشاعر، يصبح غريبًا عن ذاته، غارقًا في تجسيد الأدوار إلى الحد الذي يتلاشى فيه وجوده الشخصي. فالممثل، في هذا السياق، يصبح ضحية "المشهد" أكثر من كونه فنانًا متقنًا.

وقد دفعه هذا المنهج إلى التفكير في الدور على أنه مسعىً يشمل الحياة كلها، مما أفضى إلى تحول الممثل إلى كائن آخر، يتنقل بين الشخصيات وينبذ شخصيته الأصلية. فإذًا، أين هو الممثل الذي كان؟ أين ضاعت شخصيته؟ وفي ظل هذا السعي المستمر للغرق في كل شخصية، لم يبق من ذاته سوى سراب.

ولا عجب أن هذا المنهج، الذي يُحتفى به في مسارح العالم، قد أثر على جيل كامل من الممثلين الذين أصبحوا، بالمعنى الأعمق، مجرد تجسيد للآخرين. فمن خلال مناهج مثل "التمثيل بالطريقة" (Method Acting)، التي استلهمت أفكار ستانيسلافسكي، نشأت مدارس فنية جديدة ترى أن الممثل يجب أن يذوب كليًا في الشخصية التي يجسدها، حتى تصبح هي كل حياته، وهذه هي المأساة. فلا يُسمح له بأن يكون شخصًا كاملاً له خصائصه الذاتية المستقلة؛ بل يصبح جزءًا من القناع الذي يرتديه، يمشي في العالم بلا هوية.

ومن جهة أخرى، تبرز الغرابة في دعوة ستانيسلافسكي إلى أن يعيش الممثل في اللحظة الحالية للمسرحية، تاركًا جانبًا التحضير المسبق أو التكرار. لكن هذا التفاعل العفوي مع الشركاء على المسرح يتطلب أن يكون الممثل قد نسي نفسه تمامًا ليتناغم مع الآخرين. وهذا ما يؤدي إلى تدمير فكرة الأصالة، فالممثل الذي يعيش لحظة التفاعل فقط، لا يعود هو ذاته. يصبح جسدًا لآخرين، صورة غائمة لا أكثر.

لكن النظر إلى هذه المنهجية كما فعل ستانيسلافسكي من زاوية مجردة لا يكفي. فحتى كتب ستانيسلافسكي التي طُبعت ونُشرت بعناية،

أصبحت بالنسبة للكثيرين، مثل الكتاب المقدس في الفن التمثيلي، وأدى تأثيرها العميق إلى تحول جيل كامل من الممثلين إلى ما يشبه "الأشباح" على المسارح. لم يعد الفنان هو ذلك المبدع الذي يبتكر في كل دور جديد؛ بل أصبح تابعًا لأيديولوجيا منهجية قد لا تترك له مجالًا ليتنفس خارج قيد التمثيل.

في النهاية، لا بد من القول أن ستانيسلافسكي، رغم أنه أسهم في جعل التمثيل أكثر واقعية على المسارح، إلا أنه كان قد زرع بذور الشؤم في عالم التمثيل، وجعل الممثلين يعانون من تدمير هويتهم في محاولة مستمرة للذوبان في الأدوار. لذلك، فإن منهجية ستانيسلافسكي لم تكن مجرد منهج فني، بل كانت دعوة لتقويض شخصية الممثل، وإلغاء ذاته في سبيل الفن، وكأن الممثل لم يعد سوى انعكاس للأدوار التي يقوم بها، في ظل تلاشي الهوية واختفاء الذات الحقيقية.

(١٠)

تأثير التمثيل على الشخصية

لعلّ أبلغ ما تُثبته الدراسات الحديثة أن الممثل حين يُلقِي بنفسه في غمار الدور، لا يظلّ ذلك الناقل المحايد الذي يُمسك بيديه خيوط الشخصية ثم يتركها كالثوب المُعلّق عند انتهاء المشهد! بل إنّ وعيه الذاتي يُصاب بتشويشٍ غريب، كأنّما انفتح له بابٌ من أبواب النفس لم يكن يعرف وجوده من قبل. فها هو يتكلّم بلهجةٍ غير لهجته، فيجد عقله قد استجاب لهذا التحوّل البسيط بتغييراتٍ في النشاط الدماغي، وكأنّ الهويّة الشخصية ليست إلاّ رداءً فضفاضًا يُمكن خلعه أو ارتداؤه بمجرّد همسة! فإذا كان تغييرٌ طفيفٌ كهذا يُحدث مثل هذا الأثر، فما بالك بممثلٍ يُنفق أعوامًا من عمره في أدوارٍ تتجاوز حدوده، وتُقلبه رأسًا على عقب كأنّما يُولد من جديد في كلّ دور؟

ويُسمّي الباحثون هذه الحالة بـ "اضطراب ما بعد الدراما"، حيث يظلّ الممثل مُعلّقًا بين عالمين: عالمه الذي يعرفه، وعالم الشخصية التي

تسلّلت إلى أعماقه فخلّفت وراءها بصماتٍ لا تُمحى. فهو كالذي يشرب من كأسٍ مسحورة، فيظلّ طعمها في فمه حتى بعد أن يُلقي بها بعيدًا. وكما يتأثّر المشاهد بالحكايات التي تُروى له، فإنّ الممثل – وهو بطل الحكاية – أكثر عرضةً لأن يذوب في أنماط الشخصيات التي يجسّدها، حتى لو كانت شرّيرة أو مُنهارة. وهنا يبرز السؤال المُقلق: أليس التمثيل، إذن، نوعًا من "الانتحار النفسي" البطيء، حيث تُباد الذات الحقيقية لصالح شخصياتٍ وهمية تتراكم فوقها كالأقنعة؟

بل إنّ دراسات تصوير الدماغ تُثبت أنّ مناطق "الذات" في الدماغ تنخفض أنشطتها أثناء التمثيل، كأنّما يُطفئ الممثل مصباحَ نفسه ليُضيء مصباحَ الشخصية. وهذا ما يتّفق مع فكرة "شؤم التمثيل" التي ترى أنّ الفنّان يخسر نفسه كلّما أتقن دورًا جديدًا، حتى يُصبح أشبه بمسكونٍ يتنقّل بين الأرواح! فهل يُعقل أن تكون المهنة التي تُحيي الآخرين هي ذاتها التي تميت صاحبها؟

وليس الممثل وحده من يدفع الثمن، بل إنّ التمثيل أداةٌ خطيرة لإعادة تشكيل وعي الجماهير. فكما يذوب الممثل في الدور، يذوب المتفرّج في القصة، وكأنّما يُعاد برمجةُ العقول عبر سلسلة من الأوهام المُتقنة. وهنا

يبرز التناقض العجيب: فالفنّ الذي يُفترض أن يكشف الحقيقة، يُصبح أداةً لطمسها!

بيد أنّ بعض الباحثين يحاولون التخفيف من حدّة هذا الطرح، فيزعمون أنّ الممثل يحتفظ بهويته الأصلية كخيطٍ خفيٍّ لا ينقطع. لكنّ الأدلة العلمية الحديثة تُفنّد هذا الزعم، وتكشف أنّ تأثير التقمّص يمتدّ إلى ما بعد نهاية الدور، كالوشم الذي يظلّ على الجلد حتى بعد محاولات إزالته. فالتمثيل ليس مجرّد لعبة، بل هو رحلةٌ في متاهات النفس، قد تُفضي إلى ضياعٍ لا يُدرك إلّا بعد فوات الأوان.

تسرد كريستيان جاريت[2] في دراستها "التمثيل يغيّر الدماغ" ذكرياتها عن أيّام المدرسة، حين كانت تقضي ساعاتٍ في لعبة "مصاصي الدماء"، فتشعر بعدها بصداعٍ نفسي غريب، وكأنّ جزءًا من شرّ الشخصية التي لعبتها قد تلبّسها. فإذا كان هذا أثر اللعب العابر، فما بالنا بممثلي "الطريقة" الذين يغوصون في أعماق الأدوار كما يغوص الغوّاص في الأعماق السحيقة؟

[2] Acting changes the brain: it's how actors get lost in a role: Christian Jarrett, https://aeon.co/ideas/acting-changes-the-brain-its-how-actors-get-lost-in-a-role.

بل إنّ الممثل بنديكت كومبرباتش يعترف بأنّ دور "شيرلوك هولمز" جعله أكثر حدّة في تعامله مع أمّه، بينما يذهب الباحث مارك سيتون إلى حدّ وصف الحالة بـ "اضطراب ما بعد الدراما"، حيث يظلّ الممثلون أسرى عادات الشخصيات التي جسّدوها، كالمدمن الذي لا يقوى على التحرّر من إدمانه!

وأخيرًا، تأتي الأدلة العلمية لتضعنا أمام الحقيقة المُروّعة: ففي دراسةٍ نُشرت في "Royal Society Open Science"، تبيّن أنّ نشاط الدماغ أثناء التمثيل يختلف جذريًا عن نشاطه في الحالات الأخرى، وكأنّ الممثل يُغيّر تركيبته العصبية ليتناسب مع الدور. فهل نحن أمام "انفصامٍ مُصرّح به"؟ أم أنّ الفنّ العظيم يتطلّب بالضرورة تضحيةً عظيمة؟

والسؤال الذي يظلّ معلّقًا في الهواء: إذا كان التمثيل يُغيّر الدماغ، فهل يُغيّر المصير؟

(١١)

اعترافات الممثلين

في رسالة دكتوراه متخصصة في علم النفس السريري، حملت عنوان "الحدود الضبابية بين الدور والواقع"، خاض جريجوري براون تجربة فريدة، حيث أجرى مقابلات مطوّلة مع خمسة ممثلين: جيف، ويليام، تاي، جاني، وآرثر، في محاولة لسبر أغوار تجربتهم مع التقمص التمثيلي. فكانت اعترافاتهم أشبه بمكاشفات عميقة عن التحولات النفسية التي يعيشها الممثل بين حدود الدور والحياة الواقعية[٣].

١. جيف

[3] Blurred Lines Between Role and Reality: A Phenomenological Study of Acting Gregory Hyppolyte Brown Antioch University Santa Barbara 2019

يروي جيف تجربته في تجسيد شخصية "كريس"، وهو طفل مصاب بمتلازمة أسبرجر[٤]، فيقول: "درست بتمعن سلوكيات الأطفال الذين يعانون من هذه المتلازمة، وحرصت على حضور برنامج متخصص بجامعة كاليفورنيا في لوس أنجلوس، حيث عايشت الأطفال وتتبعت أنماطهم الحياتية. كنت أتعلم كل ما يمكنني تعلمه، حتى غدت شخصية كريس جزءًا مني. ولم يكن ذلك مجرد إتقان للدور، بل تحوُّلًا تدريجيًا في إدراكي وسلوكي. وحاولت استحضار مشاعر التعرض للتنمر في المدرسة، فاستعدت تجاربي الشخصية، حينما كنت طفلًا يعاني من اضطهاد أقرانه. كنت أغمض عيني في غرفتي، وأغرق في تصور تفصيلي: كيف سيكون شعوري إذا سرق أحدهم غدائي وألقاه على الأرض؟ كيف سيكون رد فعلي؟

في الحقيقة لم يكن الأمر مجرد تدريب عقلي، بل امتد إلى حياتي اليومية. فحينما كنت أخرج مع أصدقائي، كنت أقول لهم: "أنا لست جيف الآن، أنا كريس، وعليكم أن تتعاملوا معي على هذا الأساس". وخلال تلك الفترة، غابت شخصيتي الأصلية تمامًا، حتى بدا الأمر غريبًا على

[٤] متلازمة أسبرجر (Asperger's Syndrome) هي حالة من ضمن اضطرابات التوحد، لكنها تتميّز عن التوحّد التقليدي بأن الشخص المصاب بها عادةً لا يعاني من تأخّر في اللغة أو في الذكاء. ومن أبرز سمات متلازمة أسبرجر، الاهتمامات الضيقة والمكثفة، والأنماط السلوكية المتكررة، والحساسية الشديدة للأصوات أو الأضواء أو اللمس.

أصدقائي، الذين أخذ القلق يتسلل إليهم، كأنهم يواجهون شخصًا جديدًا لا يعرفونه. ثم جاءت لحظة الذروة، لحظة الجلوس على كرسي المكياج، حيث بدأ الصراع بيني وبين الشخصية يشتد. كنت أنطق أحيانًا بجمل لم ترد في النص، ولم أعرف من أين جاءت. كنت أفعل أشياء لم تصدر عني من قبل، حتى وجدت نفسي أتساءل بذهول: "هذا ليس أنا! متى أصبحت أفعل هذا؟"

لم يكن التأثير عابرًا، بل امتد حتى إلى عاداتي اليومية. فقد كنت أقطع طعامي إلى قطع صغيرة وأرتبها بدقة متناهية دون أن أدرك أن هذا كان سلوكًا مستوحى من كريس. ولاحظت أيضًا أنني أصبحت أضع يدي في جيبي عند التوتر، تمامًا كما كان يفعل، وصار هذا التصرف ملجأ لي، كأنني التحفت بشخصية أخرى لتمنحني الأمان.

والأدهى، أنني لم أكن أخرج من عالم التمثيل حتى بعد انتهاء التصوير. فقد وقعت في حب شخصية داخل الفيلم، وحين انتهى كل شيء، قررت الخروج في موعد مع الممثلة التي أدّت الدور. لكنني سرعان ما اكتشفت أنها لم تكن الفتاة التي أحببتها، بل مجرد وجه آخر خلف الشخصية التي تعلقت بها. شعرت بخيبة أمل كبرى، أدركت عندها أن

التمثيل ليس مجرد مهنة، بل رحلة نفسية قد تأخذك إلى أماكن لم تكن تتوقعها".

٢. ويليام

أما ويليام، فقد كشف عن أسلوبه العميق في استكشاف جوهر الشخصية، فقال:

"أبدأ رحلتي مع الدور من قراءة النص، ليس ككلمات وحوارات فحسب، بل كنافذة تطل على العالم الداخلي للشخصية. أتساءل: ما الموسيقى التي تحبها؟ كيف تتفاعل مع الآخرين؟ ما الذي يثير فرحها أو حزنها؟ ثم أحاول رؤية العالم من خلال عينيها، حتى ألتقط نبضها وأعيش في إيقاعها الخاص. وحينما أبلغ هذا المستوى من التقمص، تبدأ الشخصية في التشكل داخلي، حتى أكاد أفقد الإحساس بهويتي الخاصة، فأشعر وكأنني أمتلك وعيًا مزدوجًا، أراقب ما تفعله الشخصية وما أفعله أنا جسديًا، وكأنني في حالة انفصال ذاتي. ثم تأتي لحظات الذوبان الكامل، حيث يصبح كل شيء متوحدًا.. أنا هو.

وللحق ليس كل الأدوار تغادرني بسهولة. بعضها يظل يرافقني طويلًا بعد انتهاء التصوير. أذكر أنني جسدت شخصية رجل مثلي يُدعى 'كوكو'، كان يرتدي ملابس صارخة وحركاته مفعمة بالحيوية. بعد انتهاء الفيلم، وجدت نفسي لا إراديًا أرتدي نفس الملابس، وأتحدث بنفس الطريقة. استمر ذلك لعدة أشهر. لم يكن الأمر مزعجًا بقدر ما كان غريبًا، كأن جزءًا من الشخصية قد استقر في داخلي.

إن التمثيل ليس مجرد تقمص مؤقت، بل هو تجربة تمتد لتلامس أعمق طبقات الوعي. أسعى دائمًا للوصول إلى هذا الوعي المشترك الذي يجعلني أعيش الشخصيات لا أمثلها فقط. لكن المشكلة تكمن في أن بعض الشخصيات لا تغادر بسهولة، إذ تظل تؤثر فيّ حتى بعد أن أعود إلى حياتي الطبيعية، كأنها توقّع بصمتها على روحي. فالتمثيل ليس مجرد انتقال من شخصية إلى أخرى، بل هو رحلة نفسية قد تتجاوز حدود الإدراك الذاتي، حيث يكتشف الممثل في كل دور وجهًا جديدًا لنفسه، وجهًا قد يظل عالقًا به طويلاً، أو ربما، إلى الأبد.

٣. تاي

ويروي تاي تجربته في تقمص الأدوار قائلاً:

"أول ما أفعله عند الاستعداد لدور جديد هو قراءة النص بعناية، والبحث عن كل إشارة قد تساعدني على فهم الشخصية، ما يقال عنها وما تعتقده عن نفسها. ثم أبدأ بربطها بجوانب من حياتي، حيث أستحضر أوجه التشابه وأركز عليها، حتى يصبح الأمر عادة، تكرارًا لا شعوريًا. لكن في بعض الأدوار، لم يكن التأثير مجرد عادة، بل امتد ليغير طريقة تفكيري ورؤيتي للعالم. يقول تاي: "ذات مرة، كان عليّ أن أجسد شخصية عضو في هيئة محلفين متعصب من السبعينات، رجل تم اختياره لمحاكمة رجل أسود. بدأت أبحث في إحصائيات الجرائم، ووجدت أن العديد منها ارتكبها أشخاص من الأقليات. كررت هذه الفكرة في ذهني مرارًا، حتى بدأت أصدقها".

وكان تأثير الشخصية يتغلغل في سلوكه دون أن يدرك، حتى بلغ حدًّا خطيرًا. يتابع قائلاً: "كنت قريبًا جدًا من صديقي لامونت، وهو رجل أسود، لكن خلال فترة التصوير، وجدت نفسي أبتعد عنه دون سبب

واضح، لم أعد أتحدث معه، بل تطورت لدي مشاعر ريبة واحتقار نحوه فقط لأنه أسود. لم يكن هذا أنا، بل الشخصية التي لعبتها. لم يكن سلوكًا مقصودًا، بل نتيجة طبيعية لانغماسي في الدور".

ولم يكن هذا الموقف الوحيد الذي اختلطت فيه الشخصية بالحياة. ففي أدوار أخرى، كان يتجنب الاتصال بأصدقائه وعائلته لأنه لم يكن يشعر بأنه "تاي"، بل كان غارقًا في الشخصية التي يجسدها. بل إنه أحيانًا كان ينسى تمامًا أنه يمثل، فيتصرف بتلقائية وفقًا لما تمليه عليه الشخصية. يقول:

"في أحد الأدوار، تولدت لدي أفكار متعصبة، لم تكن لي، بل مستوحاة من الشخصية، ومع ذلك بقيت معي لفترة طويلة بعد انتهاء التصوير. لم أكن أكترث بما يعتقده الآخرون عني، فقد كنت غارقًا في الدور حتى النخاع".

وفي أحد الأفلام، لعب دور جندي في فرقة قتل خلال حرب فيتنام، وحين انتهى التصوير، وجد نفسه يعاني من شعور مفرط بالارتياب واليقظة تجاه كل ما يحدث حوله، كأنما ما مر به كان حقيقة، وليس مجرد

تمثيل. ولم يكن الأمر مقصورًا على الأدوار الدرامية فقط، بل حتى الأدوار الرومانسية تركت بصمتها. فعندما أدى دور "ليزاندر" في مسرحية حلم ليلة صيف، وجد نفسه ينجذب إلى الممثلة التي لعبت دور "هيرميا"، رغم أنها لم تكن من النوع الذي يعجبه عادةً. لكنه رأى فيها الشخصية، لا الإنسانة، وتطورت لديه مشاعر جامحة تجاهها، ولم يكن يعرف إن كانت نابعة من قلبه أم من الدور الذي يلعبه".

٤. جاني

وتقول جاني عن تجربتها مع تأثير الأدوار:

"نعم، للأدوار تأثير يمتد إلى ما هو أبعد من لحظة الأداء. حاليًا، ألعب دور امرأة غاضبة، تعاني من صعوبات حياتية، وأجد نفسي سريعة الانفعال في موقع التصوير. لكن الأمر لا يتوقف هناك، بل يمتد إلى حياتي اليومية. أعود إلى المنزل وأتساءل: لماذا كنت غاضبة اليوم؟ لماذا تصرفت بهذه الطريقة؟ أدرك حينها أن الشخصية قد تسربت إليّ، دون أن أشعر".

وتجاربها مع الانغماس في الأدوار لم تكن قليلة. تروي قائلة: "في أحد الأدوار، جسدت شخصية امرأة مخدّرة تمامًا، ووجدت نفسي أتصرف ببطء واسترخاء حتى خارج موقع التصوير، كأنما المخدر قد تسلل إلى وعيي الحقيقي"

وكان للأدوار أثرها العاطفي أيضًا، إذ لاحظتْ أن العديد من الرجال، سواء من الممثلين أو غيرهم، وقعوا في حبها خلال فترات التصوير. لكنها تدرك أن ما جذبهم لم يكن هي، بل الشخصية التي لعبتها. تقول:

"في أكثر من مناسبة، تورطت في علاقات رومانسية مع ممثلين آخرين، لكنني كنت أعلم أن ما أحبوه لم يكن شخصيتي الحقيقية، بل الدور الذي أؤديه. العلاقة لم تكن قائمة على من أكون، بل على الطريقة التي كنا نعتني فيها ببعضنا داخل المشهد، بغض النظر عما كنا نفعله في الحياة الحقيقية".

٥. آرثر

أما آرثر، فقد كشف عن الأثر النفسي العميق الذي يتركه التمثيل قائلاً:

"أحيانًا، بناءً على الدور، أشعر بأنني أكثر حزنًا أو أكثر اهتمامًا بالآخرين في حياتي العادية. ويستغرق الأمر وقتًا طويلًا حتى أتمكن من تجاوز تجسيد شخصية شريرة، لأنني كنت أعيش معها كل يوم، حتى أصبحت جزءًا مني."

ويشير آرثر إلى أن بعض الأدوار قد تجعله يفقد التوازن تمامًا، خاصة تلك التي تنطوي على مشاهد غضب أو انفعالات شديدة. يقول:

"في كثير من الأحيان، لا أستطيع التمييز بين ذاتي الحقيقية والشخصية التي أجسدها. أستيقظ في اليوم التالي وأجد نفسي أفكر كما لو كنت لا أزال أعيش في الدور. هذا الشعور يصبح أكثر حدة في المشاهد العاطفية العميقة."

ولم يكن الأمر مقتصرًا على المشاعر فقط، بل حتى اللهجات والحركات كانت تتسلل إلى حياته اليومية. "أحيانًا أجد نفسي أتكلم بلهجة الشخصية بعد انتهاء التصوير، دون أن أدرك ذلك. ثم فجأة

أستفيق على نفسي وأقول: يا إلهي، هذه ليست أنا، إنها الشخصية التي كنت ألعبها!"

وفي بداية مسيرته، كان يجد صعوبة في التخلي عن الشخصيات التي يلعبها، حتى إنه كان يلجأ إلى الكحول والمخدرات أحيانًا ليتخلص من تأثيرها. ويروي قائلاً: "في سنواتي الأولى، كنت أقع في حب زملائي في مواقع التصوير، لكنني لم أكن متأكدًا: هل كنت أحب الشخص الحقيقي أم الشخصية التي يؤديها؟ إنه خط غامض جدًا. نحن نُسحق داخل الخيال الذي نعيشه في العمل، حتى يصعب علينا العودة إلى الواقع".

ونخلص من تجربة كلّ من جيف وويليام وتاي وجاني وآرثر أن التمثيل ليس مجرد أداء مؤقت، بل عملية نفسية معقدة تمتد آثارها إلى الحياة اليومية. وفي معظم الحالات، يصبح التخلي عن الدور تحديًا حقيقيًا، حيث تتداخل الشخصية مع الهوية الذاتية، تاركة الممثل في منطقة رمادية بين الواقع والخيال.

وهذه الحدود الضبابية تفتح الباب أمام تساؤلات أعمق: هل التمثيل هو وسيلة لاكتشاف الذات، أم وسيلة لطمسها؟

(١٢)

البحث عن الذات في عصر التمثيل

كان يجلس هناك، أمام التلفاز، يُحدّق في الشاشة كمن يبحث عن نفسه بين الوجوه المتحركة. في يديه كوب شاي فقد سخونته، وفي عينيه سؤال لم يُجب عنه أحد: هل نحن ما نراه؟ أم أن ما نراه يُعيد تشكيلنا دون أن ندري؟

التمثيل ليس مجرد فن، إنه مرآة مشوهة، تعكس أحيانًا ما نحب أن نكون، وأحيانًا ما نخاف أن نصبح. يقول إريك إريكسون، ذلك العجوز الذي قضى عمره يدرس النفس البشرية، إن الإنسان يمر بمراحل، وكل مرحلة إما أن تمنحه هوية صلبة، أو تتركه في مهبّ الريح. لكن ماذا لو كان للسينما والمسرح والتلفاز دور في هذه المعادلة؟ ماذا لو كانت الكاميرا لا تلتقط فقط، بل تُلقّن؟

في المرحلة الأولى، حيث العالم مجرد حضن دافئ أو يد مرتجفة، يتعلم الطفل الثقة أو عدمها. الأم، التي تسهر أمام مسلسلٍ لا تنتهي حلقاته،

تتنهد، تهز رأسها، تشتم الخيانة، بينما طفلها في مهده يتنفس قلقها. فهل يكبر على الثقة، أم يرضع الخوف مع حليبها؟

ثم تأتي المرحلة الثانية، حيث يبدأ الطفل في المشي، فيتعثّر، ينظر إلى الكبار بحثًا عن إجابة: أأنا قوي أم ضعيف؟ لكن الشاشة لا ترحمه، تعرضه إما بطلاً خارقًا لا يسقط، أو مسكينًا عاجزًا لا حول له. فكيف يرى نفسه بعد ذلك؟ هل يركض نحو العالم بجسارة، أم يختبئ في زاوية خوفًا من أن يكون أقل من الصورة التي صُنعت له؟

ثم عندما يكبر ويصبح فضوليًا، يسأل، ويجرب، ويتسلل إلى غرفة أبيه ليكتشف أسرار الكبار. وإذا به يجدهم أسرى الشاشة، يتنهدون مع البطل الذي نجا بأعجوبة، ويحزنون على الفاشل الذي لم يحصل على فرصة أخرى. فيتساءل: هل العالم يمنحنا فرصة لنخطئ؟ أم أن الفشل نهاية لا عودة منها؟

ثم المدرسة، حيث يبدأ الطفل في اختبار قيمته، هل هو كفء أم مجرد رقم في الطابور؟ لكن الشاشة تُخبره أن النجاح ليس في الاجتهاد، بل في أن تكون مختلفًا، أن تمتلك موهبة نادرة، أن تصادف تلك اللحظة

السينمائية التي تقلب حياتك. وحين يتعب في دراسته ولا يجد نفسه بطلًا في قصة ملحمية، يبدأ الشك في التسرب إليه.

وحين يصبح مراهقًا، يدخل في لعبة البحث عن الهوية، يراقب أبطال الأفلام، يقلّد قصات شعرهم، يردد كلماتهم، يتقمص مشاعرهم. فتراه تارةً ثائرًا بلا سبب، وتارةً عاشقًا يبحث عن قصة حب كتلك التي رآها في فيلم ما. لكن عندما ينظر في المرآة، هل يرى نفسه، أم يرى ظلًّا لما لقّنته إياه الشاشة؟

ثم يكبر أكثر، يبحث عن الحب، لكنه لا يجده كما في الأفلام، حيث كل شيء مثالي، والمشاعر لا تخبو، واللقاءات دائمًا تحت المطر. وهكذا، يتحول الحب في حياته إلى إحباط، والعلاقات إلى محاولات فاشلة للوصول إلى حلم زائف.

ثم يأتي العمل، والسعي، والإنجاز. لكن السينما أخبرته أن النجاح للحالمين فقط، لمن يغامرون بتهور، لمن يحصلون على الفرص بضربة حظ. فيجد نفسه في منتصف العمر يتساءل: ماذا عن الذين عملوا بصمت؟ لماذا لا يكون لهم نصيب في الأضواء؟

وفي النهاية، عندما يشيب شعره، ينظر إلى الشاشة ليجد نفسه محصورًا في دور العجوز الذي ينتظر النهاية. هل هذا مصيره؟ هل الحياة بعد الستين تصبح انتظارًا بطيئًا؟ أم أن السينما لم تعرف يومًا كيف تصوّر الحكمة؟

وهكذا، يبقى السؤال معلقًا: هل التمثيل يعكس الواقع، أم أنه يصنعه؟ وهل نحن من يختار هويتنا، أم أن الشاشة قد اختارتها لنا منذ زمن بعيد؟

(١٣)

من النضر بن الحارث إلى فن السينما الحديثة

في ركن قصي من مكة، تحت ضوء الشمس الذي ينعكس على الرمال المتقدة، جلس النضر بن الحارث بين جماعته، يحكي لهم عن رستم وإسفنديار، عن الملوك والسلاطين، عن البطولات الخارقة والمغامرات الأسطورية. كانت كلماته تسحر الأسماع، تحلق بالخيال بعيدًا، تأسر القلوب. يضحك أحدهم، ويندهش آخر، ويتسرب من بينهم من كان على وشك أن يذهب إلى مجلس محمد ﷺ ليسمع القرآن.

كان النضر يعرف ما يفعل. لم يكن مجرد راوٍ يقص للتسلية، كان يدرك أن الحكاية قادرة على أن تكون سلاحًا، قادرة على أن تملأ الأذهان، أن تُشغل القلوب، أن تخلق عالمًا آخر موازيًا للحقيقة، وربما أكثر جاذبية منها. ومن هنا جاء الوعيد الإلهي به وبأمثاله في قوله تعالى: {وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْتَرِي لَهْوَ الْحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَيَتَّخِذَهَا هُزُوًا أُولَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ مُهِينٌ} [لقمان: ٦]

ومضت قرون، وتغيرت الأزمنة، وتغيرت الأماكن، لكن لم يتغير شيء. السينما اليوم تفعل ما كان يفعله النضر، بل وأكثر. ليس شخصًا واحدًا يروي، بل شاشة ضخمة، وأضواء، وألوان، وأصوات، وتقنيات

تجعل المشهد أكثر واقعية من الواقع نفسه. يجلس المشاهد في العتمة، يتابع بعينيه، يشعر بقلبه، يتفاعل مع ما يرى وكأنه يعيش الحدث، يخرج من الفيلم وقد زُرع في عقله شيء جديد، فكرة ما، قناعة لم يكن يحملها من قبل.

وكما كان النضر يسافر إلى بلاد فارس، يبحث عن القصص، عن الحكايات التي تسحر العقول، يسافر المخرجون اليوم إلى بلاد الغرب، يتعلمون فن الحكاية الجديدة، يعودون محملين بالأفكار، بالتقنيات، بالأساليب التي تجعل القصة أكثر تأثيرًا، أكثر قدرة على التغلغل في النفوس. لكن السؤال: أي قصص يختارون؟ وأي أفكار ينقلون؟

وليس كل القصص بريئة، وليس كل الأفلام مجرد ترفيه. هناك ما يُعرض ليعيد تشكيل القيم، ليبدل المفاهيم، ليخلق عالمًا مختلفًا عن الحقيقة، لكنه يبدو أكثر إقناعًا منها. فجأة يصبح التدين تخلفًا، ويصبح المستعمر مصلحًا، ويصبح الانحلال حرية، ويصبح العدو صديقًا.

إنها ليست مجرد أفلام، إنها روايات تُعاد كتابتها، إنه التاريخ يُعاد تشكيله، إنها القيم تُصاغ من جديد، لكن بوسيلة أشد تأثيرًا من ألف خطبة، وأبلغ من عشرات الكتب. الحكاية التي بدأت قديمًا مع النضر بن الحارث، لا تزال مستمرة، لكن بأدوات أكثر تطورًا، وبقدرة أكبر على السيطرة على العقول.

(١٤)

التمثيل ولحن القول

قوله تعالى: {وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ} (سورة محمد: ٣٠) يشير إلى دلالة فكرية عميقة، مفادها أن الإنسان لا يستطيع إخفاء طبيعته مهما حاول التستر خلف الألفاظ والأساليب البلاغية. فـ"اللحن" هنا لا يعني مجرد الخطأ النحوي، إنما هو ضرب من التعبير الذي يشفّ عن خبايا النفس ويعكس المقاصد المضمرة. وما التمثيل إلا امتداد لهذا "اللحن"، بل هو فنّه الأرقى، حيث لا يُقال الشيء بصراحته، بل بإيماءة من عين، برعشة في صوت، بارتجافة في الشفتين، وهكذا تتسلل المشاعر المبطنة إلى المتلقي دون تصريح. وهذا المعنى يأخذنا إلى صلة جوهرية بين لحن القول وبين فن التمثيل، فكلاهما يعتمد على القدرة على التلاعب بالصورة الظاهرة، وإخفاء الحقيقة خلف قناع الأداء أو العبارة.

إن التمثيل، كونه فنًا بصريًا ولفظيًا، يقوم في كثير من أوجهه على الإيحاء بدلًا من التصريح، وهو تمامًا ما قصده القرآن في الحديث عن

المنافقين الذين يُظهرون غير ما يُبطنون. والممثل، بحكم فنه، يمارس هذا الدور من خلال تقمص الشخصيات وإيهام المشاهدين بأنه شخص آخر، مما يطرح تساؤلًا عميقًا حول طبيعة الحقيقة والزيف في التعبير الإنساني.

والمنافق يتلوّن وفق مصلحته، تمامًا كما يفعل الممثل الذي يتقمص دورًا بعد دور، فلا تعرف له ملامح ثابتة ولا صدقًا متينًا. وهذا يفتح الباب أمام مقارنة فلسفية بين التمثيل باعتباره محاكاةً للحياة، وبين النفاق باعتباره تزييفًا للحقيقة. فهل يختلف الوجه المستعار الذي يرتديه المنافق عن القناع الفني الذي يرتديه الممثل؟

وكما أن المنافقين في التاريخ الإسلامي لجأوا إلى التلاعب بالقول لإضلال الناس، فإن التمثيل الحديث يستخدم أدواته لإعادة تشكيل وعي الجمهور، سواء عبر تصوير الشخصيات المثالية على غير حقيقتها، أو عبر ترسيخ القيم والمفاهيم المغلوطة في أذهان المشاهدين. إن القدرة على التأثير العاطفي التي يتمتع بها التمثيل تجعله سلاحًا ذا حدين، فهو قادر على رفع الحقائق وإبرازها، كما أنه قادر على طمسها وتشويهها.

لقد كان المنافقون، كما تصفهم الآية، يقلبون الأمور ويزيّفون الحقائق، وهذا هو جوهر ما تقوم به بعض الأعمال الفنية التي تعيد سرد التاريخ بمنظور منحاز، فتصوّر الفتح الإسلامي استعمارًا، والجهاد إرهابًا، والتدين رجعية. هكذا يصبح التمثيل أداة لتوجيه الرأي العام، تمامًا كما كان لحن القول أداة لخداع الجماهير في العصور القديمة.

والممثل البارع يستطيع إقناع المشاهدين بأنه صادق في مشاعره، حتى وإن كان يؤدي دورًا يناقض شخصيته الحقيقية. وهذا الفن الذي يرتكز على الإيهام، يقارب في جوهره أساليب المنافقين الذين أتقنوا لعبة الأقوال المعسولة لإخفاء الحقائق. وفي هذا الإطار، تصبح مسألة "التقمص" في التمثيل أكثر تعقيدًا، إذ إنها تطرح تساؤلات حول الحدود الفاصلة بين الفن والتلاعب بالحقيقة.

ولقد كانت وظيفة المنافقين في التاريخ إثارة الشكوك وإضعاف اليقين في نفوس المؤمنين، وهو ذات التأثير الذي قد يحدثه التمثيل حينما يُستخدم لأغراض فكرية مشبوهة. فكثير من الأعمال السينمائية والمسلسلات الدرامية تُعيد طرح القضايا الدينية والاجتماعية بأسلوب

يُثير الجدل أكثر مما يقدّم المعرفة، مما يؤدي إلى خلق بلبلة فكرية تضعف ثوابت المجتمع.

فالتمثيل، شأنه شأن أي أداة تعبيرية، يحمل في طياته إمكانيات متناقضة، فهو قادر على أن يكون رسالة سامية تعكس الحقيقة وتبرز الفضيلة، كما أنه قادر على أن يكون أداة للتضليل وقلب الحقائق. ومن هنا تأتي ضرورة الوعي النقدي لدى المشاهد، حتى لا يكون ضحية لتمثيل يُخفي وراءه مقاصد أخرى، تمامًا كما يُطلب من المؤمن أن يتدبر القول، حتى لا ينخدع بلحن المنافقين. فكما قال الله تعالى: {لَقَدِ ابْتَغَوُا الْفِتْنَةَ مِن قَبْلُ وَقَلَّبُوا لَكَ الْأُمُورَ}، يبقى السؤال: كم من فتنة اليوم تُبذر عبر الشاشة، وكم من حقائق تُقلب اليوم تحت ستار الفن؟

(١٥)

التمثيل سحر العصر الحديث

لا يزال الإنسان مفتونًا بما يرى ويسمع، مأخوذًا بما تعرضه عليه الحواس، خاضعًا للوهم، مستسلمًا للخيال. هذه طبيعة في البشر، قديمة قِدم الوعي ذاته، إذْ كان الإنسان منذ البدء عرضة للإيهام، تتجاذبه القوى المختلفة، فتارة يميل إلى الحقيقة، وتارة ينساق إلى الوهم، حتى لكأن العقول البشرية إنما كُتِب عليها أن تظل أبدًا بين هذين الحدين: حد اليقين وحد الخداع.

وإذا نحن نظرنا إلى الآية الكريمة: {وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلُو الشَّيَاطِينُ عَلَى مُلْكِ سُلَيْمَانَ، وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا، يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ} (البقرة: ١٠٢)، وجدناها تصور هذه الحالة أبلغ تصوير، إذْ تشير إلى أولئك الذين انساقوا وراء الأوهام، فاعتقدوا أن السحر هو مفتاح القوة، وظنوا أن في الشعوذة علمًا، وفي الخداع حكمة.

فما هو السحر؟ وكيف كان أثره في الناس؟ وأين نجد امتداده في العصر الحديث؟

السحر، كما تدل عليه دلالات اللغة، هو ما لَطُف مأخذه وخَفِي سببه، وتأثر به الإنسان من حيث لا يدري. وهو، من حيث المبدأ، يقوم على الإيهام، وعلى إلباس الحق ثوب الباطل، والباطل ثوب الحق. فكل ما يخدع العين ويُغيّر الإدراك دون أن يظهر أثره جليًّا فهو ضرب من السحر. أليس التمثيل كذلك؟

ذلك أن التمثيل، في جوهره، لا يعرض الحقيقة كما هي، بل يعيد تشكيلها، ويصوغها وفق رؤية صانعيها، ثم يقدمها إلى المتلقي في صورة يراها مؤثرة، لا لأنها صادقة، بل لأنها بُنيت على الإيحاء والإيهام. وهذه طبيعة الفن المسرحي والسينمائي منذ نشأتهما، إذ لم يكن الهدف أن يُرَى الواقع كما هو كائن، بل أن يُرى كما ينبغي أن يكون، أو كما يُراد له أن يكون. فالممثل يلبس ثوب شخصية ليست له، ويُقنعك بأنه البطل أو الشرير أو العاشق، بينما هو في الحقيقة غير ذلك. والمشاهد يصدّق – ولو للحظة – أن ما يراه حقيقة، فيبكي لموت شخص لم يمت، ويغضب

لخيانة لم تحدث، ويُعجب ببطل في حقيقته أجبن الجبناء! أليس هذا سحرًا أبيض، يُمارس في وضح النهار؟!

وإذا كان السحر، كما وصفه القرآن، قادرًا على التأثير في الأبصار، بحيث يرى الإنسانُ المعدومَ موجودًا، والموجود معدومًا، فإن التمثيل قادر على أن يحدث في العقول والأفكار نفس الأثر. ألا ترى كيف ينخدع المشاهد بما يُعرض عليه، فيصدق أن ما يراه حقيقة، ويتأثر به حتى بعد أن ينصرف عنه؟ ألا ترى كيف استطاعت السينما والمسرح والتلفزيون أن تغير مفاهيم الناس، وأن تصوغ لهم عوالم جديدة من الخيال، حتى لقد أصبحوا، في كثير من الأحيان، أقرب إلى العيش في الوهم منهم إلى العيش في الواقع؟

وإذا كان السحر، في أحد جوانبه، سببًا في الفرقة والتنازع، كما قال تعالى: {فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ وَزَوْجِهِ} (البقرة: ١٠٢)، فإن هذا هو عين ما تفعله الدراما المعاصرة! فكم من مسلسل روج للخيانة الزوجية تحت شعار "الحرية"؟ وكم من فيلم قدّم العلاقات المحرمة على أنها "حب بريء"؟ وكم من مشهد زرع الشك في نفوس الأزواج حتى أصبحت الثقة بينهم كالقشة في مهب الريح؟

تمامًا كما قال القرآن عن السحر بأنه {فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ وَزَوْجِهِ}، فإنك ترى الرجل يجلس في بيته، يُتابع مسلسلًا، فإذا بزوجته تتحول في نظره إلى امرأة لا تُشبه بطلة الفيلم، ليست رقيقة كفاية، ليست جميلة كما ينبغي، ليست كما يُريد. وتراها هي تتأمل زوجها، فتشعر بأنه ليس الفارس الذي يملأ الشاشة وسامةً ورومانسيةً. شيء ما يحدث بينهما، شيء غير مرئي، لكنه يُسمّم العلاقة، تمامًا كما يفعل السحر.

إنه الإيهام! أن تُشاهد ما هو غير حقيقي، فتصبح الحقيقة نفسها مُربكة، مُلتبسة. كيف تُميز بعد ذلك بين الواقع والزيف؟ كيف تعرف ما هو أصيل وما هو مجرد قناع؟ السينما، التلفزيون، الدراما... كلها تحترف هذا الفن، تجعلك تحب القاتل لأنه وسيم، وتعطف على الخائن لأنه يبدو بريئًا، وتكره البريء لأنه لم يُقدِّم نفسه كما يجب.

أليس هذا هو السحر بعينه؟ أن تُبدّل الحقائق وتُغيّر القناعات دون أن تستخدم سوى الحكاية؟ لم يكن فرنسيس بيكون، حين تحدث عن المعرفة الجديدة، يعلم أنه يفتح الباب لهذا النوع من السحر، الذي لا يحتاج إلى شياطين ولا إلى كهنة، بل فقط إلى كاميرا، إلى سيناريو، إلى ممثل بارع يستطيع أن يجعلك تُصدق ما لا يُصدَّق.

لقد حلّ "سحر الشاشة" محل سحر هاروت وماروت، وصار التمثيل – في بعض تجلياته – أداة لتدمير العلاقات تحت ستار الفن!

أليست السينما، في العصور الحديثة، أداة للدعاية والتأثير على العقول؟ ألم تُستخدم الدراما وسيلة لصياغة وعي الجماهير، وتوجيههم في اتجاهات معينة، دون أن يشعروا أنهم يُوجَّهون؟

والحق أن الفرق بين السحر والتمثيل ليس في الجوهر، بل في طريقة الأداء. فالسحر يعتمد على الخداع المباشر، بينما يعتمد التمثيل على وسائل أكثر تعقيدًا، لكنه في النهاية يؤدي إلى نفس النتيجة: تغيير الإدراك، والتأثير على المشاعر، وإعادة تشكيل العقول.

وليس في هذا القول مبالغة، بل هو واقع تشهد به مجتمعاتنا اليوم، حيث أصبحت السينما والمسرح والتلفزيون جزءًا لا يتجزأ من حياة الناس، بل ربما أصبح أثرها أقوى من أثر أي وسيلة أخرى في صياغة أفكارهم وتوجهاتهم.

والآية تشير إلى أن الشياطين هم من روّجوا لفكرة أن سليمان – عليه السلام – كان ساحرًا، بينما هو نبيٌّ حكيم. وهذا يُذكّرنا بفلاسفة الحداثة

الذين سخّروا العلم والفن لخدمة الإلحاد. فالمضلون اليوم هم صنّاع السينما، الذين يبيعون الوهم ويسمّونه "فنًا". والسحر الحديث هو تزييف الوعي عبر الدراما التي تمجد الرذيلة وتُهوّن الفضيلة.

وليس كل تمثيل ضارًا، كما أن ليس كل سحر كفرًا (فقد كان في بابل ملكان يُعلّمان الناس السحر مع التحذير منه). لكن الفن يتحول إلى سحر عندما:

١. يُوهم الناس بأن الشر خير، والباطل حق.

٢. يُفسد العلاقات تحت شعار "الواقعية".

٣. يصبح أداة في يد شياطين الإنس لتدمير القيم.

لقد حذر القرآن – منذ قرون –من سحر الشاشات كما حذر من سحر الشعوذة، وكشف حقيقة هذه الألاعيب قبل أن تُخترع الكاميرات!

{وَلَقَدْ عَلِمُوا لَمَنِ اشْتَرَاهُ مَا لَهُ فِي الْآخِرَةِ مِنْ خَلَاقٍ وَلَبِئْسَ مَا شَرَوْا بِهِ أَنْفُسَهُمْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ}.

هكذا تتجلى خطورة تعليم التمثيل اليوم كتجلّي خطورة تعليم السحر بالأمس، يوم أن كان هاروت وماروت يلقّنان الناس أسراره، فلا يبدآن إلا بتحذيرهم: "إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ" (البقرة: ١٠٢). فكما أن السحر لم يكن مجرد معرفة، بل أداة تُستعمل في الخير أو الشر، فكذلك التمثيل، قد يسمو بالنفوس، وقد يهوي بها في درك النفاق والخداع.

وليس ببعيد عن هذا التحذير ما قاله المسيح عليه السلام: "لا تلقوا دركم للخنازير، لئلا تدوسها بأرجلها وتلتفت فتمزقكم" (متى ٦:٧). فكذلك المواهب حين تُمنح لمن لا يعرف قيمتها، لا تلبث أن تتحول إلى معاول هدم، يفسد بها صاحبها، ويفسد بها من حوله. وما أشبه هذا بقول الشاعر:

أعلّمه الرماية كل يومٍ... فلما اشتدّ ساعده رماني

فإذا كان التمثيل فنًّا، فهو كسائر الفنون، سلاح ذو حدّين، قد يُصاغ في خدمة الحق والخير والجمال، وقد يُستخدم في تزوير الوعي، وتشويه القيم، والتلاعب بالعقول والقلوب. وليس أدلَّ على ذلك مما نشهده اليوم في بعض الأعمال الفنية التي لا تكتفي بأن تخرج على الناس في ثوب

الإبداع، بل تسوّق لهم ما يـدمّر أخلاقهـم، ويخـدع عقـولهم، ثـم تـزعم لنفسها رسالة الفن!

وإذ ذاك، لا يكون التمثيل فنًّا، إنما يكون سحرًا من نوع آخـر، يغـوي العقول، ويُضل الأفهام، فلا ينتبه إلا من أدرك حقيقته، ولا يُبصر الحـق إلا من وعى حدوده.

(١٦)

التمثيل والشعر بين الإلهام والإيهام

إن من طبيعة الإنسان أن يعبر عن نفسه، أن يسكب مشاعره وأحاسيسه في كلمات، أن ينقل خبرته إلى غيره، أن يُلقي بتجربته في نفوس الآخرين، فتتحول إلى تجربة مشتركة، يعيشونها بوجدانهم، وإن لم يمروا بها في واقعهم. وهذا هو جوهر الفن، وهذه هي طبيعة الشعر، بل هذه هي طبيعة التمثيل أيضًا!

الشعر ليس مجرد كلمات موزونة، ولا قوالب جامدة تصب فيها الألفاظ، بل هو تجربة شعورية موحية، تنقل الإحساس من قلب إلى قلب، ومن روح إلى روح. إنه صورة تنبض بالحياة، ورؤية تتوهج بالإحساس، وليس مجرد تعبير بارد عن الواقع. وهذا التمثيل كذلك، فنٌّ يعيد تصوير الحياة، لكنه لا يقتصر على نقلها كما هي، بل يضفي عليها من روحه، من وجدانه، من إيحاءاته التي تصوغ التجربة في شكل أعمق تأثيرًا، وأبعد مدى.

إن الممثل حين يقف على خشبة المسرح أو أمام الكاميرا، لا يؤدي دورًا جامدًا، ولا ينطق بكلمات محفوظة، بل ينفخ في الشخصية من روحه، من وجدانه، حتى لكأنها تنبض بالحياة، وحتى ليظن المشاهِد أنه أمام حقيقة قائمة، لا أمام وهم مصطنع. وكذلك الشاعر، حين يكتب قصيدته، لا يصف تجربة باردة، بل يعيشها بكل جوارحه، حتى وإن لم يكن قد مر بها في واقع الحياة.

وهنا يكمن الخطر، وهنا يبرز الفرق بين الفن حين يكون أداة للحق، وبين الفن حين يكون أداة للزيف!

(وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ. أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ. وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ) (الشعراء: ٢٢٤-٢٢٦).

هذه الآية الكريمة، لا تدين الشعر كله، ولا تهدم الفن من أساسه، ولكنها تكشف خطورة هذا الإبداع حين يُستخدم في التزييف، حين يصبح وسيلة للإغواء، حين ينقل إلى الناس صورًا كاذبة، فيعيشون في عالم من الخداع والوهم، يظنونه حقيقة وهو سراب!

وقد أدرك الفاروق عمر، هذا المعنى العميق، حين سمع شعر النعمان بن عدي، ذلك الوالي الذي وصف مجلسًا للخمر في أبيات موحية، فاستدعاه، وسأله: "أشربت الخمر؟"، فأقسم أنه لم يفعل! ولكن عمر لم يقبل عذره، لأن الأمر لم يكن مجرد كلمات تقال، بل كان صورة تُرسم في خيال الناس، صورة توحي بما لم يحدث، ولكنها تغري به، وتفتح له بابًا في النفوس.

وهذا هو الخطر في التمثيل، كما هو في الشعر!

إن الممثل قد يكون زاهدًا في دنياه، لكنه حين يؤدي دور الفاسق، فإنه يقنع الناس بفسقه، ويصور لهم حياته على أنها حياة النعيم والمتعة. وقد يكون تقيًّا ورعًا، ولكنه حين يؤدي دور المجترئ على الله، يغرس في القلوب جرأة لا تليق، ويهدم حاجزًا كان يحجز النفوس عن السقوط.

وهذا ما أراد القرآن أن يحذر منه، حين وصف هؤلاء الذين يلبسون الحق بالباطل، وحين بيّن كيف تكون الكلمة وسيلة للإفساد، وكيف يكون التصوير أداة للإضلال.

إن الفن ليس شرًا في ذاته، ولكنه يصبح شرًا حين ينحرف عن غايته، حين يكون أداة للتزييف، بدل أن يكون أداة للحق!

{وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْتَرِي لَهْوَ الْحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَيَتَّخِذَهَا هُزُوًا أُولَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ مُهِينٌ} [لقمان: ٦])

فالفن الحق هو ما يعبر عن الحقيقة، هو ما يكشف عن جمال الحياة، هو ما يوقظ في النفوس أشواقها الطاهرة، ويزرع فيها الإيمان واليقين. أما ذلك الذي يجعل الناس يتيهون في كل واد، ويغرقون في كل خيال، فإنه فن ساقط، لا يُبقي في القلب نورًا، ولا يَترك في الروح أثرًا، إلا كما يترك السراب في عين الظمآن، حتى إذا جاءه لم يجده شيئًا!

وهذا هو الخطر. الشعر؟ التمثيل؟ هما فن عظيم حين يكونان صادقين، وكارثة حين يتحولان إلى وسيلة لتجميل القبح، وتزيين الخطأ، وإغراء النفوس بالضياع. وكلما كانت الموهبة أعظم، كان تأثيرها أخطر، تمامًا كما أن السكين الأكثر حدة هي التي تقطع أعمق!

ممثل اليوم هو شاعر الأمس. يستطيع أن يكون ملاكًا، أو شيطانًا، أو عاشقًا، أو قاتلًا مأجورًا. يستطيع أن يبني وجدان أمة، أو أن يهدمه. أن

ينقل تجربة روحية صافية، أو أن يسوق سوق النخاسة في هيئة فيلم براق. والناس يصدقون، لأنهم يريدون أن يصدقوا. يريدون أن يبكوا على قصة ليست قصتهم، أن يحبوا حبًّا ليس حبهم، أن يشعروا للحظة أنهم أبطال في حياة غير حياتهم.

وهنا تأتي مسؤولية الفنان، سواء كان شاعرًا أو ممثلًا. هل يختار أن يكون داعية للحق، أم بائعًا للوهم؟ هل يستخدم موهبته ليضيء طريقًا، أم ليقود العميان إلى الهاوية؟

(١٧)

التمثيل والنبوة والكرامة

لقد قُدِّر لبعض البشر أن يصطفوا بمواهب أو قدرات تجعلهم موضع اختبار عظيم، فمنهم من اصطفاه الله بالنبوة، فجعل منه رسولًا يحمل وحيًا سماويًا، ومنهم من مُنح الكرامة فَجَرتْ على يديه أمور خارقة للمعتاد، ومنهم من امتلك قدرة التمثيل والتلون وفق مقتضيات الحال. وكلٌّ من هؤلاء، بما أُوتي من موهبة أو اصطفاء، مطالبٌ بأن يضع هذه النعمة في موضعها الصحيح، وإلا تحولت إلى فتنة تُردي صاحبها في مزالق الخطر.

أما النبوة، فهي اصطفاء إلهي لا يناله إلا من اختاره الله لحمل رسالته، وقد تكفّل سبحانه بحفظ أنبيائه من الضلال والانحراف، إذ قال في محكم التنزيل: {اللَّهُ أَعْلَمُ حَيْثُ يَجْعَلُ رِسَالَتَهُ} [الأنعام: ١٢٤]. فالنبي لا يمكن أن يرتد عن دعوته أو ينحرف عن سبيل الحق، لأن النبوة ليست اختيارًا شخصيًا ولا مهارة مكتسبة، بل هي مقام مقدس محفوظ من الله.

وأما التمثيل، فهو موهبة قد يجدها الإنسان في نفسه، وهي قدرة على تقمّص الأدوار والتلون وفق ما يقتضيه الموقف. وهذه الموهبة، إن لم تُوضع في موضعها الصحيح، انقلبت إلى نفاق يُضل الناس عن الحق، وخرجت عن كونها حكمة إلى كونها وسيلة للخداع والتزييف. ومن الخطأ أن يُجاهر الإنسان بهذه القدرة أو يسعى إلى تعليمها ونشرها بين الناس، لأن في ذلك إخراجًا لها من سياقها الطبيعي، وتحويلًا لها إلى أداة للتلاعب بالمشاعر والعقول. وقد حذر النبي ﷺ من وضع الحكمة في غير موضعها، فقال: "لا تُؤتوا الحكمة غير أهلها، فتظلموها، ولا تمنعوها أهلها، فتظلموهم" (رواه الديلمي).

والذي يجعل من التمثيل مهنة يُلقِّنها للناس، أو يسعى لنشرها كفنٍّ يُتعلم في المعاهد والمدارس والجامعات، فإنما هو ظالم لنفسه وللآخرين، لأنه يحوّل التلون والتقمّص إلى مهارة تُكتسب، فيفتح بذلك بابًا للنفاق، ويجعل من الكذب صنعة يتربى عليها الناس. وما أسرع ما يرتدّ ذلك على صاحبه، فيعيش مشتت الشخصية، فاقدًا للمصداقية، منبوذًا عند الناس الذين لا يلبثون أن يروا فيه مخادعًا محترفًا لا يُؤمَن جانبه، ثم تأتي خاتمته بالنسيان والإهمال، إذ ينفضّ عنه المعجبون، ويتنكر له حتى

زملاؤه في المهنة. فكم من ممثل أضحك الناس وأسعدهم، ثم كانت نهايته أن مات حتف أنفه وحيدًا، معزولًا، فقيرًا، والأسماء في ذلك أكثر من أن تُحصى! خذ على سبيل المثال لا الحصر إسماعيل ياسين، سعيد صالح، عبد الوهاب القصري، أحمد رمزي، ...

وكما أن التمثيل لا ينبغي أن يُتخذ مهنة ولا أن يُدرَّس، فكذلك الكرامة لا يمكن أن تُتعلم أو تُكتسب، لأنها فضل إلهي يُجريه الله على يد بعض أوليائه دون اختيار منهم أو تدخل. وهي ليست مهارة يمارسها الإنسان متى شاء، بل هي أمر خارق للعادة يحدث بإرادة الله وحده. ولهذا، فإن من سعى إلى تحصيل الكرامات، أو تعلّم الخوارق، فقد انحرف إلى طريق السحر والشعوذة، كما قال ابن تيمية: "من أراد الكرامات وتعلّم الخوارق، فهو طالب سحر لا طالب كرامة". فالكرامة، كحال النبوة، ليست هدفًا يُطلب، بل منحة تُمنح لمن استحقها دون سعي منه.

وخلاصة القول، أن التمثيل والنبوة والكرامة، رغم اشتراكها في كونها مواهب واصطفاءات، فإنها تتباين في طبيعتها ومآلاتها. فالنبوة مقام محفوظ، لا يُطلب ولا يُكتسب، وهي عصمة إلهية لا تخضع لإرادة

البشر. والكرامة منحة روحية يُجريها الله على من شاء من عباده دون تدخّل منهم. وأما التمثيل، فهو موهبة خطرة، إن وُضعت في موضعها الصحيح كانت حكمة، وإن استُخدمت في غير ذلك انقلبت إلى نفاق وخداع، وإن جُعلت مهنة تُدرَّس وتُتعلم في المعاهد والجامعات، صارت أداة لفساد النفوس وإضلال العقول. ومن وعى ذلك، وأدرك خطورة هذه الفروق، نجا من مزالق التزييف، وسار في درب الحق واليقين.

(١٨)

الترجمة والتمثيل

ليس الترجمةُ إلا محاولةً جليلةً لنقل المعاني من لسانٍ إلى آخر، بحيث لا يشعر القارئ، الذي يجهل لغة الكاتب، أنه أمام نصٍّ مترجم، بل يتلقاه وكأنه كُتب أصلًا بلغته. وليس النجاح في الترجمة أن تأتي الألفاظ مطابقةً لأصولها فحسب، بل أن ينساح النص في نفس القارئ انسياحًا طبيعيًا، فيحسّ بمعانيه كما أحسّها مؤلفه، ويتأثر بها كما تأثر كاتبها الأول، وكأنما لم يكن بينهما وسيط.

وكذلك التمثيل، فهو فنٌّ يقوم على محو الفواصل بين الحقيقة والوهم، بحيث لا يَرى المشاهد أمامه ممثلًا يؤدي دورًا، بل إنسانًا حيًا ينبض بالمشاعر والأفكار. فالممثل الناجح هو الذي يفقد ذاته في شخصيته، حتى لا يبقى بينه وبينها حدٌّ يفصل، فإذا استشعر المشاهد لحظةً واحدة أن ما يراه على المسرح أو الشاشة مجرد تمثيل، فقد أخفق الممثل في بلوغ غايته.

وإذا كان الممثل يُحمد حين يندمج في دوره اندماجًا تامًا، فإن المترجم يُشاد به حين يصير ظلًّا لمؤلفه، ينقل ألفاظه كما ينقل روحه، ويتقمص منطقه كما يتقمص إحساسه، حتى ليكاد المتلقي لا يميز بين الأصل والترجمة.

وكما أن الممثل الماهر قد يذوب في الشخصيات التي يؤديها حتى ينسى ذاته، فكذلك المترجم حين يفرط في التشبع بأسلوب الكاتب وأفكاره، قد يجد نفسه وقد غاب صوته الخاص بين أصداء الآخرين.

وليس العجيب أن يُبتلى الممثل باضطرابات نفسية نتيجة التقمص العميق لأدواره، فتراه يتلبس بالحزن الذي جسده على المسرح، أو يعاني من توترٍ لازم الشخصيات التي تقمّصها. وكذلك المترجم، حين ينقل نصوصًا تنطوي على أحزانٍ غامرة أو أفكارٍ مضطربة، لا يسلم من أن يداخله شيءٌ مما ترجم، حتى ليكاد ينتقل إليه ذلك الاضطراب، ويصبح جزءًا من وجدانه.

ثم إن الترجمة، كما التمثيل، لا تخلو من خطرٍ على الهوية، فإن الممثل، حين يؤدي دورًا يحمل قيمًا غريبةً عن مجتمعه، قد يسهم في زعزعة

قناعات مشاهديه، كما أن المترجم، حين ينقل إلى قومه أفكارًا لم يألفوها، فقد يحدث في عقولهم تحولاتٍ لا رجعة فيها. ولقد كان المترجمون في كل أمة جُسُورًا عبرت عليها أفكار الغير، فغيّرت من شكل ثقافتهم، كما كان الممثلون أدواتٍ تسللت من خلالها معتقداتٌ غريبةٌ إلى نفوس الناس، فبدّلت من عاداتهم وسلوكهم.

وإذن، فإن الترجمة والتمثيل، وإن بديا أمرين متباعدين، إلا أنهما يلتقيان في كونهما فنّين يقومان على الوساطة بين عالمين، ويُعرِّضان صاحبهما لخطر الانصهار فيما ينقل، حتى يكاد يذوب في مادته، فلا يبقى له من ذاته إلا أثرٌ ضئيل. ومن ظن أن الترجمة مجرد نقلٍ محايد، فقد أخطأ، كما يخطئ من يظن أن التمثيل مجرد أداء. فكلاهما مغامرةٌ يخوضها الإنسان في بحرٍ زاخرٍ بالأفكار والمشاعر، قد يعود منها كما ذهب، وقد يعود وقد تبدلت روحه إلى غير ما كانت.

(١٩)

أسرار التمثيل وما يخفيه القناع

لم يكن الفن في يوم من الأيام لهوًا بريئًا، ولا لعبًا فارغًا، كما يتوهم الناس حين تخدعهم الأضواء وتغرّهم الألوان. بل كان ولا يزال مرآة لما في النفس من رغائب وما في العقل من أفكار، وما في الوجدان من خوف وأمل، من حبٍ وقلق، من شوقٍ وغربة.

وقد رأينا في عصرنا هذا رجلاً من رجالات الفن، ومفكرًا من مفكري السينما، اسمه إنجمار بيرجمان، يقف على خشبة التأمل، لا كمخرجٍ هذه المرة، بل كمُتأمل في صنعة الإخراج نفسها، يقول قول العارف المُحب، لا قول المُجرّب الحائر:

«أعشق الممثلين. أحبهم بوصفهم ظاهرة، أشخاصًا استثنائيين. أحب مهنتهم. أحب شجاعتهم. أحب بغضهم للموت...».

فما هذا الذي يقوله بيرجمان؟ أهو يمدح الممثلين، أم يرثيهم؟ أهو يحتفل بشجاعتهم، أم يندب غربتهم؟ يبدو لي أن الرجل قد عرفهم من الداخل،

لا كما يعرف المتفرج من يُشاهده على الشاشة، بل كما يعرف الطبيب داء مريضه، والناقد علّة النص.

إن الممثل، وإن ظهر أمامنا متألقًا، قوي الحضور، فإنه – في دخيلة نفسه – لا يكاد يعرف مَن يكون. يتنقل من دور إلى آخر، يلبس قناعًا بعد قناع، حتى يُخيل إليه أن وجهه الحقيقي لم يُخلق إلا ليُغطى. فتراه، كما يقول الكاتب، "يشبه من يرى نفسه في مرآة مشوهة؛ أحيانًا يجد صورة تشبهه، وأحيانًا تبدو له غريبة". وهذه صورة دقيقة، بل هي من أصدق ما قيل في الممثلين. فهم يعيشون حيواتٍ ليست لهم، ويتقمصون مشاعر ليست مشاعرهم، ثم يُطلب إليهم – ويا للعجب – أن يكونوا صادقين! وهل يستطيع الصدق أن يسكن قلبًا قد هجَرَ ذاته؟ وهل يمكن أن نطلب من الشبح أن يكون إنسانًا؟

وقد قرأت مقالاً عنوانه "تأملات في التمثيل السينمائي"، فإذا فيه وصف لحالة الممثل التي هي أشبه بانقسام النفس، وانشطار الذات، حيث لا يعود يعرف ما إذا كان يمثل نفسه أم يمثل على نفسه، نجاحه مرهون بلحظة سحرية"، هكذا يقولون. ولكن متى كانت السحرية أصلاً تُقاس؟ ومتى كانت اللحظة تُختزل فيها الحقيقة كلها؟

ثم تساءل الكاتب: هل يمكن للإنسان أن يتطابق مع شيء لا ينتمي إليه؟! إن هذا السؤال، وإن بدا بسيطًا، ليهزُّ ما استقر في النفس من ظن أن الفن خلاص، أو أن التمثيل رسالة. بل هو، في كثير من صوره، افتراق لا لقاء فيه، وانفصام لا وحدة بعده. فالممثل يضحي بذاته – لا مجازًا بل حقيقة – في سبيل شخصيةٍ تُكتب له، فيعيشها حتى تلتهمه، ويُصفق له الناس وهو يموت موتًا بطيئًا تحت الأضواء.

ولذلك لا عجب – ولا ينبغي أن نعجب – حين نسمع عن مارلين مونرو وقد انهارت، أو عن روبن ويليامز وقد انتحر. هؤلاء لم يكونوا مهرجين ولا عبثيين كما يُظَن، بل كانوا ضحايا حرفة تُطلب فيها المشاعر كما تُطلب البضاعة في السوق. وكان لا بد أن تُستنزف أرواحهم حتى لا يبقى منها إلا قناع.

ثم يأتي السؤال الأشد مرارة: أهذه هي السينما؟ أهي فن وحسب؟ كلا، إنها آلة كبرى لإعادة تشكيل الوعي، بل الهوية نفسها. هي التي تجعل من الممثلين رموزًا، ومن الشخصيات أوثانًا، يتعبد الناس لها بلا وعي، ويقلدونها في لباسهم وحديثهم، بل في رؤيتهم للعالم.

وهنا لا أملك إلا أن أسترجع ذكرى قديمة من أيام الجاهلية، حين كان النضر بن الحارث يسافر إلى بلاد فارس، لا ليتعلم، بل ليجمع القصص والأساطير، ثم يعود فيرويها على مسامع قومه ليصرفهم عن الحق. وما أشبهه بكثير من صناع السينما في عصرنا، ممن يسافرون إلى الغرب، فيعودون لا برسالة، بل بأوهام مصوّرة، يسقونها للناس حتى ينسوا أنفسهم.

لكنّ النضر، مهما بلغ، لم يكن يملك الكاميرا. أما هؤلاء، فإن لهم من الوسائل ما يجعل الباطل حقًا، والخيال واقعًا، والتمثيل حياة. ولعل أخطر ما فيهم أنهم لا يكتفون بخداع الجمهور، بل يبدؤون أولاً بخداع أنفسهم.

فيا ليت الناس يعلمون أن للفن حدًا، وأن للتمثيل كلفة، وأن القناع – وإن لمع – لا يُغني عن الوجه شيئًا.

(٢٠)

هل انتهى زمن الإنسان؟

كثيرًا ما وقفتُ أمام فن التمثيل كما يقف المتأمل أمام مرآة قديمة: يظن أول الأمر أنه يرى وجهه، ثم لا يلبث أن يتردد، ويشك، ويقول في نفسه: أهذه ملامحي حقًا؟ أم هي صورة غريبة صقلها الخيال، وشوّهها الضوء، وأعاد تشكيلها وهمٌ اسمه الفن؟

وقد كنت أظن، كما ظن غيري، أن الممثلين هم حملة هذا الفن، وأن السينما قد وضعت فيهم روحًا لا تزول، وجعلت منهم أساطير تُحكى وأسماء تُخلّد، مثل جاربو وفالنتينو ومونرو. ولكن، ما أكثر ما تُخلف الظنون، وما أشد ما يَكمن وراء المجد من خديعة!

فالسينما، وإن خلّدتهم، قد قتلت الحقيقة فيهم. صنعت لهم أقنعة باذخة، وأدوارًا ناطقة، ثم سلبتهم وجوههم، وأخرست صوت ذواتهم. وما أشبه الممثل حينئذٍ بمن أُعطي تاجًا من ذهب، ثم انتُزعت منه روحه.

واليوم، في هذا العصر الذي نعيش فيه، والذي نكاد لا نفهمه، ظهرت قوة جديدة، لا تُرى بالعين، ولا تُمسك باليد، اسمها الذكاء الاصطناعي. وقد أخذت هذه القوة في التسلل إلى كل شيء: إلى الفكر، وإلى الأدب، وإلى الفن. ثم مدت يدها إلى المسرح، وإلى السينما، وإلى الممثلين أنفسهم، كأنها تقول لهم: أنتم لستم بحاجة إلى أنفسكم بعد اليوم!

فما الحاجة إلى ممثلٍ يمرض، ويشيخ، ويطلب أجرًا؟ ما الحاجة إلى جسدٍ حين يمكن للصورة أن تتحرك، وللصوت أن يُركب، وللمشاعر أن تُصنَّع؟ لقد أصبحت هوليوود قادرة على أن تخلق ممثلًا من عدم، صورةً لا تشيخ، ولا تتعب، ولا تخطئ، ولا تطلب أجرًا، ولا تساوم على دور، ولا تهاب من خطر، ولا تحجم عن موت.

وهنا لا يملك العاقل إلا أن يسأل نفسه: أهذا تقدمٌ؟ أم هو الهلاك بعينه؟ أهذا تحريرٌ للممثلين؟ أم مسخٌ جديد لما تبقى من الإنسانية في الفن؟

وقد يقال – وليس في القول ما يُنكر – إن الذكاء الاصطناعي قد يكون خلاصًا للممثلين من شقائهم الطويل، من تلك المهنة التي تُجبرهم

على أن يعيشوا حيواتٍ لا تخصهم، وأن يكونوا غير ما هم عليه. فإذا استُبدلوا بالصور، فربما عادوا إلى ذواتهم، وعاشوا كما يعيش الناس، لا كما تُريد الكاميرا والكواليس.

ولكن، أيّ خلاص هذا؟ أهو خلاصٌ من الفن، أم من الحياة؟ وأيّ فنٍّ يبقى إذا زال عنه الإنسان؟ إن التمثيل، وإن شابه الوهم، فهو في جوهره اعترافٌ خفي بحقيقة الإنسان، بتردده، وبكاؤه، وخوفه، وتمرده. فإذا حذفنا الإنسان من المعادلة، فما الذي يبقى؟ مجرد وهم فوق وهم، ومجرد مرآة لا تعكس شيئًا إلا زيفًا.

ولعلّ هذا هو جوهر المفارقة: أن الذكاء الاصطناعي، في سعيه لصنع الصورة المثالية، قد يُلغي آخر ما في الفن من حقيقة. وإنّي لأتساءل – كما تساءل غيري –: أهذه المرآة التي تقدمها السينما الحديثة، أهي تكشف شيئًا من أرواحنا؟ أم أنها تحبسنا في صورة لا تشبهنا، ولا نعرف كيف نخرج منها؟

الممثل كان ولا يزال عابرًا بين عالمين، لا يستقر في واحدٍ منهما، ولا يجد له وطنًا في كليهما. هو صورة تتغير، وقناعٌ يتبدل، وإذا انطفأت الأضواء، لم يبقَ له إلا فراغٌ لا يملأه شيء.

فهل التمثيل، بعد هذا كله، فن؟ أم هو وهم قاتل؟

أترك السؤال مفتوحًا، كما تترك الريح الباب الموارب، لا تغلقه، ولا تفتحه تمامًا، ولكنها تمرُّ منه لتقول لنا: فكروا، فإن الزيف قد لبس أجمل الثياب.

(٢١)

بين الفن والهوية المفقودة

إن الإنسان، في جوهره، كائن محاكي، يتنقل بين الأدوار كما تتنقل الرياح بين الأغصان. هو يفتش في ذاته عن مرآة تعكس هويته في ظلال متعددة، فليس هنالك في طبيعته ما يمنع تطويع نفسه لمظاهر الحياة المتغيرة. ومع أن التمثيل قد يبدو وكأنه موهبة، فإن تلك الموهبة، التي قد تكون فطرية عند البعض، هي في الوقت نفسه سيف ذو حدين، يحمل نعمة كبرى كما يحمل نقمة هائلة، ففي سعيه لتحقيق الإتقان الفني، قد يصبح الممثل أسيرًا لمهاراته، وعبئًا ثقيلًا على ذاته وهويته.

في عالم السينما والمسرح، يُقاس الممثل على قدرته في تجسيد الشخصيات المتنوعة، ويُحكم عليه بالبراعة في التحول المستمر بين الأدوار دون أن يفتقد صلابته الإنسانية أو تأثره العاطفي. ولكن هل تأتي هذه القدرة بلا ثمن؟ أم أن لكل دلالة من دلالات النجاح ثمناً لا بد من دفعه؟ كثيراً ما يُصيب الممثل ضياعًا في هويته الأصلية، بعدما تطبع عليه

أدوارٌ مئات الشخصيات، فتتسرب منه ذاته ليظل محاصرًا في قناعٍ لا يستطيع أن يُخلعه.

خذ مثالاً على ذلك "عمر الشريف"، الذي تسلق سلم الشهرة بفضل أدوارٍ عالمية في أفلام مثل "لورنس العرب" و"دكتور زيفاجو". لم يكن هذا النجم العربي فقط محبوبًا في الشرق بل محبوبًا في الغرب أيضًا. لكنه، وفي خضم سعيه الحثيث وراء النجاح، ضحى بحياته الشخصية، فأصبح تعلقه بالثقافات المتنوعة عائقًا أمام استقراره العاطفي. زواجه من فاتن حمامة، إحدى أيقونات السينما المصرية، لم يكن محصنًا أمام العواصف التي سببتها الانشغالات الفنية المستمرة. فحياة الشريف، التي كانت تزخر بالأضواء، انتهت بنوع من الغربة العاطفية، حيث تنقل بين العواصم باحثًا عن سكينةٍ لم يجدها.

ومن ينسى "أحمد رمزي"، ذلك الفتى المدلل الذي تألق في السينما بشخصياته الرومانسية، والذي رافق عمر الشريف في كثير من مراحل حياته الفنية؟ غير أن صورته المثالية في أفلامه طغت على شخصيته الحقيقية، مما جعله يقع في فخٍ من الازدواجية. فالمشاهد كان يراه دائمًا ذلك الشاب المغامر، لكن الحقيقة كانت أكثر تعقيدًا، فقد عاش رمزي

سنواته الأخيرة في عزلة بعيدًا عن الأضواء، حيث تضاءل تأثيره الاجتماعي وتقلصت علاقاته، ونحل شعره، وترهل جسمه.

هذه الأمثلة ليست فردية في هذا العالم الفني المضلل، بل هناك العديد من الوجوه التي تراجعت عن المسرح والشاشة بسبب ذلك الصراع الدائم بين الشخصية الفنية والهوية الشخصية. ومن أبرز هذه الوجوه كان "رشدي أباظة"، الذي ذاع صيته في أدوار الرجل الوسيم والغامض، صاحب الشخصية الساحرة في العديد من أفلامه. ورغم سحره السينمائي، فإن تجاربه الزوجية تكسرت على صخرة شكوك الزوجات التي نشأت من كثرة أدواره العاطفية. ففي النهاية، أصبح هو نفسه ضحية لأدوارٍ رسمت له الحياة، لكنه لم يستطع الهروب من قيودها.

أما في الغرب، فقد كان "روبن ويليامز" أيقونة الكوميديا التي أضحكت الملايين، لكنه في اللحظة التي أطفأت الأضواء الكاشفة، خُطف إلى عتمة الاكتئاب. انتهت حياته، التي كانت مليئة بالضحك والفرح، بطريقة مأساوية، عندما أقدم على إنهاء حياته بنفسه. كيف؟ سؤال تبقى إجابته مخفية بين ظل الشخصية وبين وهج الموهبة التي لم تنجح في إعادة تعريف ذاته بعيدًا عن ضغوط الحياة الفنية.

إن الفجوة بين الحياة الفنية والحياة الواقعية هي نفسها التي عاشتها "مارلين مونرو" في الغرب و"سعاد حسني" في الشرق. مارلين، تلك الفاتنة التي استطاعت أن تسحر العالم بجمالها، عانت في الواقع من شعور عميق بالوحدة، بينما سعاد حسني التي أسرت قلوب الملايين في أفلامها، لم تجد السلام الداخلي في حياتها الخاصة. إن مهنتهن لم تكن فقط مصدرًا للضوء، بل كانت أيضًا سببًا في عتمةٍ لامتناهية عششت في نفوسهن.

فهل نحن أمام سلاح ذو حدين؟ تلك هي المعضلة. التمثيل الذي يُبرز الموهبة ويمنح الشخص شهرة لا مثيل لها، قد يتحول إلى لعنة تحجب الرؤية عن الذات. وفي النهاية، يظل السؤال: هل أُضيئت الأنوار في حياته ليظل في ظلالها؟ أم أنه، في غمرة سعيه نحو إتقان أدوار الآخرين، نسي أن يكون هو نفسه؟

(٢٢)

النجوم في ظلال النهايات المأساوية

في رحاب الفن، حيث تتراقص الأضواء وتصدح الأسماء في آذان الجماهير، يظل السؤال قائماً: ماذا يحدث بعد أن يغيب النجم عن الأفق؟ هل يغمره النسيان بعد أن تسلط عليه الأضواء؟ أو هل يبقى حياً في ذاكرة المحبين رغم تلاشيه أمامهم؟

شاهدنا العديد من الوجوه التي ملأت شاشات السينما والمسرح، ثم اختفت فجأة، أو هبطت تدريجياً من عليائها لتسقط في ظلال النسيان، دون أن تكون لها الأضواء التي تحيطها في سنوات شبابها. هؤلاء النجوم الذين كانوا رموزاً في حياتنا، ولكنهم أصبحوا في النهاية مجرد أطياف، وعند موتهم خيم عليهم صمتٌ لا يعكس عظمة ما قدموه. كان موتهم طبيعياً، لكنه يحمل في طياته مأساة كبرى؛ مأساة أن يتنكر الفن للمبدعين الذين خدموه وأثروا فيه، ويقف العالم جامداً أمام أقدارهم الأخيرة.

رشدي أباظة، أحد أبرز النجوم الذين زخرت بهم السينما المصرية في الخمسينيات والستينيات. كان وسيمًا، وأدى أدواراً عديدة طالما عاشت في وجدان الجمهور. ولكن، وفي اللحظات الأخيرة من حياته، ابتعد عن الأضواء بفعل المرض اللعين، الذي تمثل في السرطان. ولأن الفنان، مع مرور الزمن، يصبح كما لو كان مجرد أداة ترفيه في يد المنتجين والجماهير، فقد شهدت جنازته غياباً غريبًا لأبناء فنه وأصدقائه. قلما كانت ثمة كلمات تُقال عنه، وحضور ضعيف جدًا في تلك اللحظات المأساوية، رغم أن عالمه كان مليئًا بالصخب والشهرة في وقتٍ مضى.

عمر الشريف، ذلك النجم الذي تألق في هوليوود واشتهر بوجهه المميز في أفلامٍ مثل "دكتور زيفاجو"، عانى هو الآخر من تراجع فني في سنواته الأخيرة. بعد أن أصبح اسمًا يرتبط بكل لحظة من الفخامة في السينما العالمية، ابتعد عن الشاشة. وإن كانت جنازته في ٢٠١٥ قد شهدت حضور عدد من المشاهير، إلا أن غياب هذا النجم البارز في السنوات الأخيرة من حياته قد سحب البريق من رحيله. هو الآخر شهد تلاشي الحضور الاجتماعي في آخر أيامه، بينما يظل الجمهور غير قادر على تذكر تلك اللمحات البسيطة التي جعلته ملكًا على شاشات السينما.

وفي حياة ماري منيب، التي ملأت الكوميديا المصرية في العصر الذهبي، كانت النهاية أشبه بما يحدث لمصباحٍ انطفأ فجأة. لقد قدمت ماري أدوارًا لن تُنسى، ولكن مرضها العضال وضعها على هامش الحياة في سنواتها الأخيرة، فآثرت الابتعاد عن الأضواء. في جنازتها، لا نكاد نجد سوى بعض المقربين، متواريين في صمتٍ عميق. لا أحد يذكر أدوارها الكوميدية التي أسعدت الملايين. تركت الفن، كما تركها الفن في رحيلٍ بسيط، بلا حضورٍ يليق بمقامها.

أما فؤاد المهندس، ذلك العملاق في المسرح والسينما، فقد تراجع شيئًا فشيئًا في آخر سنواته. كان قد ابتعد عن العمل الفني في السنوات الأخيرة، فتضاءل نشاطه الفني حتى أصبح حاضراً في الذاكرة فقط. وعندما وافته المنية في عام ٢٠٠٦، كانت جنازته تفتقر إلى الزخم الذي كان يرافقه دائمًا. فكيف يمكن للفن أن يترك هذا الرجل الذي أسعد الأجيال؟ كيف يمكن لسينما المشاهدين أن تخونه في لحظة رحيله؟ ومع ذلك، غابت عن جنازته تلك الأضواء التي كان يحيطها دائمًا.

وفي المقابل، جاء إسماعيل ياسين وسعيد صالح ليظهرا لنا دروسًا مؤلمة في الحياة والتاريخ الفني. إسماعيل ياسين الذي شق طريقه في عالم

الكوميديا، غادر الحياة في ظل تدهور وضعه المالي والصحي، ليجد نفسه معزولًا عن الجميع في آخر أيامه، بينما كانت جنازته شاهدة على الخواء الذي انتاب علاقاته الاجتماعية. أما سعيد صالح، الذي كانت أدواره محورًا من محاور الكوميديا المصرية، فقد عانى من وحدة قاتلة وتدهور نفسي وصحي، مما جعل جنازته تبدو كما لو كانت تقطع خيوطًا متفرقة في التاريخ، لا تليق بما قدمه للجمهور من لحظات لا تُنسى.

ما يربط هذه القصص هو المعاناة التي يعانيها هؤلاء الفنانون في مرحلة من مراحل حياتهم، حينما يُسحب البساط من تحتهم، وتغيب عنهم الأضواء التي أنارت طريقهم ذات يوم. فتأخذ الحياة منحى آخر بعيدًا عن الأضواء، حيث يصبح الفنان في النهاية كما لو كان جسدًا غريبًا في مجتمع لا يعترف بآلامه. أليس في هذا كله درسٌ؟

(٢٣)

أذهبتم طيباتكم في حياتكم الدنيا

لقد أنعم الله على الإنسان بنعم كثيرة، بعضها ظاهر يعرفه الناس، وبعضها باطن لا يدركه إلا من أنعم الله عليه بالبصيرة. ومن أعجب هذه النعم، وأخفاها أثرًا، وأبعدها غورًا: موهبة التمثيل. فهي ليست حكرًا على فئة من الناس، بل هي مغروسة في طبيعة الإنسان منذ نشأته الأولى، تظهر منه تارة في لهوه، وتارة في حزنه، وتارة في حيله وترافعه عن نفسه. فالإنسان ممثل بطبعه، يُخفي ويُظهر، ويَقبل ويَرفض، لا كما هو، بل كما يُحب أن يُرى، أو كما يَظن أنه يُقنع.

وما الفرق بين الإنسان العادي والممثل المحترف، إلا فرق في الدرجة، لا في النوع. فالممثل إنما هو إنسان تميزت فيه هذه الموهبة وقويت، حتى صارت له مَلَكة، يطوّعها متى شاء، ويُدهش بها الناس كلما أراد.

ولكن، لئن كانت هذه الموهبة منحة ربانية، فإنها – كسائر المنح – قد تتحول إلى نقمة، إذا ما أسيء استخدامها، أو طُرِق بها ما لا يجوز، أو أُريد

بها ما لا ينبغي. ولعل أشد الناس بلاءً بهذه الموهبة، هم أولئك الذين أغرتهم الدنيا، فركنوا إلى الشهرة والنجومية، وأوقدوا قلوبهم وأعمارهم على خشبات المسرح وشاشات السينما، حتى ما عادوا يعرفون أنفسهم، ولا يعرفهم الناس إلا بأدوارهم، لا بأسمائهم ولا بوجدانهم.

وليس ذلك فحسب، بل إنهم، وقد فتحوا أبواب أنفسهم لكل دور، وتركوا شخصياتهم عرضة للتلوّن والتحوّل، أصابهم ما يصيب من يدخل البحر دون أن يتعلم السباحة: ضياع وارتباك، وعجز عن النجاة. فتراهم كل يوم في حال، لا يستقر لهم وجدان، ولا تثبت لهم هوية. يقيمون في قلوب الآخرين، ولا يجدون لأنفسهم مسكنًا في قلوبهم.

ومن العجيب، أن هذه الموهبة في جوهرها تشبه النبوة من حيث كونها هبة، لا تكتسب ولا تُدرّس، ولا تُؤخذ من معلم ولا كتاب، ولكنها تختلف عنها من حيث المقصد والجوهر. فالنبي مرسل لهداية البشر، أما الممثل، إن ضلّ السبيل، فهو يلهي ويُضل، ويقود إلى الغفلة، لا إلى اليقظة. ولهذا، فإن إنشاء المعاهد لتعليم التمثيل، وتدريب الناس على محاكاة ما لا يشعرون به، هو ضرب من الكلف المذموم، والاغترار بالبريق الخادع سريع الأفول.

وقد رأينا بأعيننا، وسمعنا بآذاننا، ما آل إليه أمر كثير من الممثلين: اضطراب في الشخصية، وانهيار في العلاقات، ونهاية باردة موحشة. كم من ممثل عاش حياته في البهرج والضوء، ثم مات في عزلة لا يودعه فيها إلا القليل من الناس؟ وكم من نجم أضاء أعين الجماهير دهورًا، ثم إذا خفت ضوؤه، نُسي كأنه لم يكن؟

وكم من زوجة لم تُصدق دمعةً نزلت من عين زوجها الممثل، لأنها رأت منه مثيلتها على الشاشة مرارًا، فلم تدر أهي دمعة صدق، أم مشهدٌ يُعاد؟ وكم من ممثلٍ كره الكاميرا حين صوّرته كما هو، لا كما يتقن أن يكون؟ فبان ضعفه، وتكشّف خواؤه، وظهر للناس على حقيقته: إنسانٌ لا سحر فيه، ولا عمق، ولا انفعال.

أما أولئك الذين أوتوا موهبة التمثيل، ولكنهم كتموها كما يُكتم السر الثمين، فلم يطؤوا بها خشبة، ولم يلبسوا لها قناعًا، فهؤلاء هم الذين عرفوا قدر النعمة فصانوها، وكانوا من الحكماء. لم ينكشفوا، ولم يُستهلكوا، ولم يُبتذلوا على يد الجماهير.

وأحسب أن أشد الآيات التي تنطبق على حال الممثل حين يشيخ، ويخبو نوره، ويقعد عن الأدوار، هي قوله تعالى:

"أَذْهَبْتُمْ طَيِّبَاتِكُمْ فِي حَيَاتِكُمُ الدُّنْيَا وَاسْتَمْتَعْتُم بِهَا"

فهم قد أنفقوا كل ما عندهم من دفء، ومشاعر، وصدق، وإبداع، حتى ما بقي لهم شيء يلوذون به في أيام الوحدة، ولا في لحظة الرحيل.

وإذا سألنا: من يشهد جنازة ممثل عظيم؟

فالجواب في الغالب: لا أحد، إلا من رحم ربي. لا جمهور، ولا زملاء، ولا حتى أقرباء. فكأنهم في حياتهم قد أعطوا كل شيء، ولم يحتفظوا بشيء.

وهكذا تكون الموهبة إذا أُسيء استخدامها: بابًا إلى التهلكة، لا إلى الخلود. وصورة من صور البلاء التي يظنها الناس نعمة، وما هي إلا امتحانٌ عسير لمن لم يعرف قدر نفسه، ولا حفظ على روحه كرامتها.

(٢٤)

الستار الأخير

آن للناس أن يتأملوا في هذا الفن الذي ملأ حياتهم ضجيجًا وبهرجة، ثم لم يملأ قلوبهم بشيء. آن لهم أن يتساءلوا، لا عن جودة التمثيل، ولا عن براعة الإخراج، ولكن عن جدوى كل ذلك في حياتهم، وعن أثره في أخلاقهم، وفي وعيهم، وفي علاقتهم بأنفسهم وبالحق.

لقد خُدع الناس كثيرًا، وظنوا أن الممثل رسول، وأن الشاشة منبر، وأن العيون التي تبكي أمام المشهد إنما تشهد على صدق ما يُعرض، وما هي إلا دموع التسلية، لا دموع الفهم، ولا دموع الهداية.

وقد آن لنا – وقد كتبنا هذا الكتاب – أن نقول كلمة الحق، ولو في وجه العاصفة. فالتمثيل ليس لهوًا بريئًا، ولا هو فنٌّ خالص. بل هو سلطة، وتوجيه، وتشكيل للوعي، فإن أحسن الناس استخدامه، ارتقوا به، وإن أساؤوا استعماله، ضلّوا وأضلّوا.

والناس لا يُسألون عن الفن كيف صُنع، ولكن يُسألون عن أثره في نفوسهم. والممثل لا يُحاسب على براعته، ولكن يُحاسب على ما أثار في القلوب من شهوة أو غفلة أو ضياع.

وقد بلغنا في هذا الزمان ما لم يبلغه السابقون: فقد صار التمثيل بابًا واسعًا إلى تزييف الحقيقة، وإلى صناعة الإنسان كما تُصنع البضاعة، وتُهيّأ الشخصية كما تُهيّأ الواجهة، لا كما يُهيّأ القلب.

ولذلك، فإن هذا الكتاب لم يُكتب طمعًا في شهرة، ولا رغبة في جدال، وإنما كُتب حُبًّا للحق، وغَيرة على الإنسان، ورحمةً بالممثل نفسه، الذي ربما لم يدرك إلى الآن، أنه ما تمثّل إلا ليغيب عن نفسه، وأنه ما أبدع إلا ليُنسى، وأنه ما عاش في قلوب الجماهير، إلا بعدما خرج من قلبه هو.

وما أشدّ قول الله فيمن عاش لغيره، ثم خسر نفسه:

"قُلْ إِنَّ الْخَاسِرِينَ الَّذِينَ خَسِرُوا أَنفُسَهُمْ وَأَهْلِيهِمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ، أَلَا ذَٰلِكَ هُوَ الْخُسْرَانُ الْمُبِينُ".

خاتمة

لعلّ القارئ، وقد مضى معنا في فصول هذا الكتاب، قد تساءل: هل التمثيل كله مذموم، أم أن فيه ما يُستثنى؟ وهل من سبيل إلى تمثيل يوافق روح الإسلام، ويُقرّب الناس إلى الفضيلة بدل أن يرديهم في المهالك؟ وهذه أسئلة مشروعة، بل منتظرة، وقد سمعناها تتردد في ألسنة الدعاة والمثقفين، وفي منابر الوعظ والنقد الفني. ولذلك كان لا بد لنا أن نُفرد فصلًا مستقلاً، نناقش فيه هذه الفكرة التي طالما أُثيرت تحت عنوان "التمثيل الإسلامي"، لنبين وجه الصواب فيها ووجه الخطأ، ونكشف ما لها وما عليها، لا مدفوعين بغيرة جامحة، ولا بهوى رافض، بل بميزان العقل والإيمان، وبصيرةٍ لا تكتفي بالسطح، بل تنفذ إلى اللباب.

القسم الثاني

(٢٥)

التمثيل الاسلامي

ما أكثر ما نسمع من الناس هذا القول الغريب: "نريد تمثيلًا إسلاميًّا". كأنّهم يرون أنّ الداء في التمثيل إنما هو في موضوعاته، لا في جوهره، وأنّ العلاج في تبديل الحكايات لا في ترك الحكاية ذاتها. فإذا نحن بدعوات تُرفع، وشعارات تُعلَن، تنادي بتأسيس تمثيل إسلامي، لا يُقدَّم فيه إلا سِيَر العلماء والصالحين، ولا يُمثَّل فيه إلا تاريخ الفاتحين والمصلحين. كأنّ القوم نسوا أو تناسوا أن العبرة ليست بما يُقال، وإنما بكيف يُقال، وأنّ البلاء ليس في القصة، وإنما في تقمص الأدوار، وانفصام الشخصية، وانسلاخ النفس شيئًا فشيئًا عن حقيقتها الأولى.

لقد قال بعضهم: نُمثّل سيرة عمر بن عبد العزيز، أو الأئمة، أو صلاح الدين، فنُحيي القدوة، ونبعث الأخلاق، ونُقرّب التاريخ. وهذا حسنٌ لو أن التمثيل لا يفسد صاحبه، ولو أن الممثل لا يُنقص من روحه كلما دخل في شخصية غيره، ولو أن الإنسان يستطيع أن يتقمّص رجلًا

غيره في اليوم، ثم يعود إلى نفسه في المساء كما كان في الصباح. لكن هيهات! فالممثل كالشمعة، تضيء للناس، وتحترق في نفسها. يفرح بها الناظر، ويأنس بضوئها الجالس، لكنها هي وحدها التي تشعر بحرارة الفقد، وتحسُّ بالاحتراق. وكلما طال بها الليل، نقصت، وكلما اشتد الضوء فيها، اقترب من أجلها. حتى إذا انتهى أجلها، ولم يجدوا فيها حاجة، كنسوها من أمامهم، وألقوا بها في سلة المهملات.

فما نفع تمثيل إسلامي يُنير العقول، إن كان يُطفئ الأرواح؟ وما جدوى أن نَعْرِض سير الأولياء والصالحين، إن كنا نخسر بذلك نفوسًا تذوب خلف الأقنعة، وتضيع في متاهات التقمّص والتصنّع؟ ألا إن الإنسان لا يُعطى شيئًا إلا نقص منه شيء، ومن الناس من يعطي فكره أو جهده أو ماله، فيبقى له قلبه وروحه، ولكن الممثل يُعطي روحه نفسها، فتتفتت بين الأدوار، وتضيع بين الشخصيات.

وإن قيل: إن في الغناء مثل هذا أيضًا، فذلك حق لا يُجادَل فيه. فالمغني أيضًا يحترق، وإن بدا طروبًا. يُسعد الناس بصوته، ويؤنسهم بنغمه، وهو في أعماقه يجاهد وجعًا لا يُقال، ويشقى بسعي لا ينتهي. يُصفقون له حين

يطربهم، وينسونه حين يخفت صوته، فإذا هو في شيخوخته كهشيم تذروه الرياح، لا يسأل عنه سائل، ولا يذكره ذاكر.

فلا التمثيل ـ إسلاميًّا كان أو غير إسلامي ـ يُصلح النفس، ولا الغناء ـ حلالًا كان أو حرامًا ـ يُبقي لصاحبه شيئًا من ذاته. كلاهما طريقان إلى ضياع من نوع خاص؛ ضياع لا في المال ولا في الجسد، بل في الروح. ضياع يبدأ خفيفًا مستساغًا، ثم لا يلبث أن يصير ندمًا عميقًا، ونداءً لا يُسمَع، وعُزلة لا تُرفَع.

فليت شعري، أيّ إسلامٍ هذا الذي نُبقي فيه الصور ونُفني فيه النفوس؟ وأيّ دعوة هي هذه التي ترجو هداية الناس، وهي تُضِلّ المُمثّل نفسه عن ذاته وربّه؟ إنّ في الرضا عن الله، والانشغال به، ما يغني عن تصفيق الناس، وفي السير على خطى الصالحين، ما لا يحتاج إلى تمثيل حياتهم، فإنّ القدوة تُنقل بالكلمة الصادقة، لا بالصورة المُزيفة.

(٢٦)

التمثيل في عصر الذكاء الاصطناعي

قد يقول قائل: إن ما سبق من حديثكم عن التمثيل وما فيه من تشوّهٍ للهوية، وانكسارٍ في النفس، واحتراقٍ للروح، إنما كان يصحّ في العصور الماضية، حين كان الممثل بشرًا من لحم ودم، يَضحَك ليُضحِك، ويَبكي ليُبكي، ويتقمص حتى ينسى نفسه. أما اليوم، في زمن الذكاء الاصطناعي، فما لنا نخشى على الممثل، والممثل لم يعد إنسانًا؟! فهل يزول الخطر بزوال الجسد؟ أم أن الخطر كان أعمق من ذلك، وكان يمسُّ الفكرة قبل أن يمسَّ الجسد؟ هذا ما نعرض له في هذا الفصل.

لقد تغيّر وجه الفن اليوم، وتبدّلت مواده وأدواته، فبعد أن كان التمثيل حرفة بشرية، صار يُصنع في المعامل الإلكترونية، وتُنتجه برامج لا تعرف الكلل، وتُخرج لنا شخصياتٍ ثلاثية الأبعاد، أجمل من البشر، وأذكى في الإقناع، وأقدر على إثارة المشاعر، بل حتى على تمثيل مشاهدٍ كانت تُعدّ محرمة على البشر، لمشقتها أو لحرمتها أو لخطورتها.

ولعلّ القارئ يظنّ أن في هذا مخرجًا من المأزق الأخلاقي الذي عرضناه سابقًا: فإذا كانت هذه الشخصيات غير حقيقية، فكيف نخشى على روحها؟ وإذا كانت الصور افتراضية، فما وجه الضرر في استخدامها؟ وهل يمكننا الآن أن نصنع تمثيلًا بلا شهوة ولا رياء ولا احتراق؟ وهل يمكن أن نكتب التاريخ، ونروي سيرة الأنبياء والصالحين، ونحكي ملاحم الأمة، دون أن نخاف على الممثلين أو نُتّهم بالإسفاف؟

لكنّ الجواب، لو تأمّله القارئ المنصف، لن يكون كما يظن. فإنّ الذكاء الاصطناعي، وإن كان لا يتألم ولا يتعب، فإنه لا يُنتج من تلقاء نفسه، بل يُبرمج بأيدي فريق من البشر، ويُوجَّه بعقول عصبة من المبرمجين، ويُستخدم في النهاية لخدمة أهواء بشر. فإن كان الممثل القديم يحترق بتمثيله، فإن المخرج الجديد يحترق بنيّته، ويضلّ الناس بعلمه. وإن لم تكن هناك روح تُزهق، فإن هناك وعيًا يُضلل، وعقولًا تُغسل، وقلوبًا تُصرف عن الحق إلى الباطل.

لقد أصبح الخطر اليوم أشد، لأن الصور باتت أكثر إتقانًا، والمَشاهِد أكثر إغراءً، والمُنتَج أكثر قبولًا لدى العامة، وأقل عرضة للنقد من باب

الأخلاق أو الدين. لقد صار الذكاء الاصطناعي كالنضر بن الحارث في حُلّة حديثة: يجمع القصص من كل فج، ويصوغها بأبهى صورة، ويعرضها على الناس لينسوْا القرآن، كما نزل في حق النضر: (ومن الناس من يشتري لهو الحديث ليضل عن سبيل الله بغير علم).

وهكذا، فإن خطر التمثيل لم يعد خطرًا فرديًّا على الممثل، بل غدا خطرًا جماعيًّا على وعي الأمة، وميراثها، وتصوراتها عن الحق والخير والجمال. فإذا كنا قد خشينا على الممثل من ضياع روحه، فعلينا اليوم أن نخشى على الجمهور من ضياع البوصلة. فإن الصور التي تُنتَج، لا يُنتجها الذكاء الاصطناعي فحسب، بل يُنتجها من برمجوه، ومن اختاروا له النمط، والمضمون، والسياق، والتاريخ، والرؤية.

فأيّ تمثيل هذا الذي يُقال إنه "إسلامي" إذا كان يُبرمج في معامل الغرب؟ وأيّ سيرة هذه التي تُروى بلسانٍ لا يعرف العربية، ولا يقدّر الوحي، ولا يفهم نور النبوة؟ لقد أصبح التمثيل اليوم سلاحًا أشد فتكًا، لأنه يخاطب العقول بلا استئذان، ويزرع في الوعي ما لا يُكتشف ضرره إلا بعد فوات الأوان.

إن التمثيل، مهما تغيّرت أدواته، يظل فعلًا رمزيًّا، وتقمّصًا، وتجسيدًا، وخطابًا. فإذا تغيّر الجسد، بقي الفكر، وإذا غاب الممثل، بقي المخرج، وإن سكت الممثل البشري، نطق الذكاء الاصطناعي بما لُقّن، وصوّر ما طُلب منه، وروّج لما خُطّط له. فلا نجونا من التمثيل، ولا خرجنا من دوّامة التضليل.

(٢٦)

النضر بن الحارث والمخرجون المعاصرون

قد يبدو للقارئ أن بين النضر بن الحارث ومخرجي الأفلام اليوم بونًا شاسعًا، فذاك رجل جاهلي، وهذا فنان عصري. ذاك كان يجلس في سوق عكاظ، وهذا يُخرج أفلامه في باريس أو هوليوود. ولكن من تأمل المقصد، وعرف الغاية، ونظر إلى الأثر، أدرك أن الشبه بينهما أبلغ مما يُظن، وأن كليهما إنما اتخذ "لهو الحديث" سبيلًا لإضلال الناس عن الحق، وتشويه صورة النبوة، وتغليب الخيال على الوحي.

فمن هو النضر بن الحارث؟

كان النضر بن الحارث من سادة قريش، ومن أكثرهم معاداة للنبي محمد صلى الله عليه وسلم. وقد سافر إلى بلاد فارس، وجمع القصص والأساطير، ثم عاد إلى مكة ليقصّ على الناس حكايات رستم وإسفنديار، فإذا سمع أحدهم النبي، صلى الله عليه وسلم، يتلو القرآن قال النضر: "أنا والله أحسن حديثًا منه، هلمّوا إليّ أحدثكم أحسن من

حديث محمد". فأنزل الله فيه قوله: (ومن الناس من يشتري لهو الحديث ليضل عن سبيل الله بغير علم ويتخذها هزوا أولئك لهم عذاب مهين).

لقد جعل النضر القصص وسيلة، لا للتعليم، ولا للتأمل، ولا لتهذيب النفس، بل لصرف القلوب عن الحق، وإشباع النفوس بالوهم بدل الوحي، وبالأساطير بدل الآيات، وبالسمر بدل الذكر.

أما اليوم، فإن كثيرًا من المخرجين – وإن اختلفت نيّاتهم – يسيرون على الدرب ذاته، لكن بثوبٍ أنيق، وعدسةٍ ذكية، ومونتاج هائل. يسافرون إلى الغرب، يتعلّمون فن السينما في جامعاته، ثم يعودون إلى بلادهم ومعهم أدوات السرد الجديدة، لا ليخدموا بها الوحي، بل ليبهروا العقول، ويستبدلوا الحقائق بالإسقاطات الرمزية، والتاريخ بالدراما، والعبرة بالإثارة.

فيخرجون لنا أفلامًا عن الأنبياء والرسل، لا يُراعى فيها مقام النبوة، ولا يُحفظ فيها حرمة الوحي، بل يتقمص فيها الممثل شخصية النبي، ويبكي ويصرخ ويقاتل، وكأن النبوة تمثيل، والوحي سيناريو.

أو يُنتجون أعمالًا عن حضارات الإسلام، لكن يُقدّم فيها البطل التراجيدي لا الفقيه المصلح، والفارس العاشق لا العالم الرباني، والتمرد لا الطاعة، والهوى لا التقوى.

وقد يقول قائل: لكن بين النضر والمخرج المعاصر فرقًا كبيرًا، فالنضر كان عدوًا صريحًا للرسالة، بينما كثير من المخرجين مسلمون، بل يقول بعضهم إنهم يريدون "خدمة الإسلام". وهذا كلام لا يُنكر تمامًا، ولكن العبرة في الوسيلة والمآل.

فقد يكون النية صالحة، ولكن الطريق معوج، و{مَا جِئْتُمْ بِهِ السِّحْرُ إِنَّ اللَّهَ سَيُبْطِلُهُ إِنَّ اللَّهَ لَا يُصْلِحُ عَمَلَ الْمُفْسِدِينَ}[يونس:٨١]. فالتمثيل، بطبيعته، يُفرغ الشخصيات من قدسيتها، ويجعلها مادة للتشخيص، والتقليد، والنقد، وربما للسخرية والتشكيك.

فإذا كان النضر قد مات بسيف عليّ رضي الله عنه، فإن "نضرًا جديدًا" يُبعث كل يوم، ليس بشخصه، ولكن برسالته. ففي كل مسلسل يُنتج لتزييف التاريخ، وفي كل فيلم يُخرج لإلهاء الأمة، وفي كل منصة تُستخدم لنشر الباطل باسم "الفن"، فإن نَفَس النضر حاضر، وروحه ما تزال تهمس: "هلموا إليّ أحدثكم أحسن من حديث محمد".

(٢٧)

هل في السينما خير؟

قد يعترض معترض فيقول: "ليست كل السينما شرًا، بل منها ما يحمل رسالة، ومنها ما يُرشد ويهذّب، ومنها ما يُبرز القيم الإنسانية والروحية. أفلا يجوز لنا أن نُنتج أعمالًا سينمائية هادفة، تحكي عن الصدق، والرحمة، والتضحية، وتُحيي في النفوس معاني الخير؟ بل قد يُقال: أليس من التمثيل ما يُظهر محنة المظلوم، وبأس المجاهد، ونبل الصادق، وحكمة العالم؟ أفلا يكون ذلك خيرًا؟".

أقول: هل الخير للمشاهد أم للمُمثل؟

لعلنا نُسلّم بأن بعض الأعمال قد تُؤثّر في المشاهد، وقد تُبكيه وتُرجعه إلى نفسه، وتُحرّك فيه ما خمد من الشعور. ولكن السؤال الأهم: ماذا عن الممثل؟ أليس هو الذي لبس وجهًا لا يملكه، وتقمّص حياةً لا يعرفها، وتكلّف انفعالاتٍ لا يشعر بها؟ ألم يتحوّل إلى أداة استهلاك، يقدم أعماق

نفسه على مذبح التسلية؟ وهل يجوز أن نُصلح حال المشاهد بإفساد حال المؤدي؟

فالمشاهد، في لحظة انفعال، قد يتأثر ويعجب، ولكن الممثل يحترق شيئًا فشيئًا، يتفتّت قلبه كلما أعطى، ويذوب وجدانه كلما تلوّن. فالتمثيل مهما كانت نواياه، يبقى تمثيلًا، لا صدقًا، يبقى لبسًا للقناع لا كشفًا للحقيقة، ويبقى وهمًا نُلْبِسه ثوبًا جميلًا.

ولئن كانت القيم الأخلاقية تُعرض في بعض الأعمال، فإنها تبقى منبتّة عن أصلها، مقطوعة عن مصدرها، تُقدَّم على أنها اتفاق إنساني، لا أمرٌ إلهي. فتُعرض الرحمة لا لأنها وصية الرحمن، بل لأنها "جميلة"، ويُمدح الصدق لا لأنه طريق النجاة في الآخرة، بل لأنه "عمليّ"، وتُحتفى بالتضحية لا لأنها لله، بل لأنها "بطولة".

فهل تكفي هذه المشاعر المجتزأة لتهذيب النفس؟ وهل تغني السينما عن الدعوة، والقرآن، والعلم، والسُّنّة؟ وهل يُستعاض عن مقام النبوة بمشهد تمثيلي؟ وعن سيرة الصحابة بممثل ذي لحية صناعية وكلمات محفوظة؟

ثم إن السينما، مهما حسُنت نية أصحابها، لا تنفكّ عن قواعد السوق، وعقليات المنتجين، وذوق الجماهير. فهي فنّ تهيمن عليه العيون لا العقول، وتغذّيه الإثارة لا الحكمة، ويُسَوّق له على أنه "متعة"، لا "تربية". فإذا دخلت القيم إلى هذا الميدان، غُيّرت لتناسب السياق، لا ليُطوّع السياق لها.

فأنت ترى فيلمًا يُقدّم التضحية، ثم يختمه بلقطة غرامية، أو ترى قصة بطولة تُقحم فيها الخمر والموسيقى، أو يُعرض لك شيخٌ صالح، لكن يُصوَّر ككائن ساذج، مضحك، لا يقوى على مواجهة الواقع.

إن الأخلاق التي لا تتصل بالله، لا تبقى. والفضيلة التي لا ترتبط بالمآل الأخروي، تتلاشى. فلو جاءك من يقول: "أريد أن أقدّم صورة عمر بن الخطاب على الشاشة"، فإنك - وإن أحسنت الظن - لن تستطيع أن تنقله كما هو، لأنه ليس مجرد رجل ذو شدة ولين، بل هو رجل رأى جبريل، وصحب النبي، وأدرك الغيب وصدّقه. فهل هذه المعاني تُنقل بوجه، وصوت، وعدسة؟ أم أنها تُدرك بتقوى، وصحبة، ومجالسة أهل العلم؟

فالقول بأن في السينما "خيرًا" لا يُنكر مطلقًا، ولكن السؤال: أيّ خير؟ وعلى من؟ وما ثمنه؟ وهل يجوز أن نُفسد الوسيلة ثم نأمل أن تُصلح الغاية؟ أم نُلبس الخيال ثوب الحقيقة ثم نطلب منه الصدق؟ وهنا نستحضر قوله تعالى: {مَا جِئْتُمْ بِهِ السِّحْرُ إِنَّ اللَّهَ سَيُبْطِلُهُ إِنَّ اللَّهَ لَا يُصْلِحُ عَمَلَ الْمُفْسِدِينَ}، ونستحضر القول النبوي: "إن الله طيب لا يقبل إلا طيبًا"، وإن الخير الذي يرضاه الله لا يُؤتى من طريقٍ معوج، ولا يُنبت في تربة الهوى.

(٢٨)

مخرجون من الغرب ورسائل مضلّلة

في زمن الانبهار بالحضارات، يتسابق بعض شباب الأمة إلى بلاد الغرب لاكتساب "أسرار الفن" و"تقنيات الإخراج"، فإذا عادوا، عادوا بأدوات باهرة، ولكن بأرواح غريبة، وعيون لم تعد ترى الأمور كما كانت، بل ترى كل شيء من زاوية "الفن أولًا"، و"الجمال ولو بلا حق"، و"الرسالة التي تُؤثر لا التي تُؤمن".

ففي الغرب، تُبنى القصة على "البطل" الذي يصارع "الشر"، وعلى "التحوّل" الداخلي الذي يمرّ به الإنسان ليُدرك ذاته ويتصالح مع ماضيه. ولكن هذه المفاهيم، حين تُسحب إلى بيئة الإيمان، تُختزل القيم، ويُستبدل التوحيد بالذات، والنبوة بالإلهام، والعبودية لله بحرية الإنسان. فتتحول القصة من الطريق إلى الله، إلى درب "السلام الداخلي".

وقد تلقى المخرج الشاب هذا النوع من التفكير في معاهد السينما، واحتضنه أساتذة لا يؤمنون بالوحي، ولا يعرفون الفرق بين نبيّ وراوٍ، ولا بين معجزة وخدعة بصرية. فإذا عاد إلى بلده، حمل في أدواته ما لا

يُشبه ما تعلمه في كُتّابه الأول، ولا ما نشأ عليه في مساجد قريته، بل شيئًا مصبوبًا في قوالب لا تنتمي إلى الأرض التي نشأ منها.

وقد ترى المخرج ينتمي إلى أمة الإسلام، ولكن أبطاله ليسوا من المؤمنين، وقضاياه ليست من قضايا الأمة، بل تراه يحتفي بالانفصال عن الأسرة، وبثورة المرأة على الحجاب، وبشابٍ "يكتشف نفسه" خارج حدود الدين. فإذا سألته، قال: "هذا واقعنا، وأنا لا أقدّم شيئًا إلا ما هو حقيقي". ولكنه، في الحقيقة، لم يُرد الواقع كما هو، بل أراد أن ينتقي منه ما يُغضب الله ويُرضي مهرجانات الغرب.

وهكذا، تجد أفلامًا تمثّلنا في الجوائز العالمية، لكنها لا تُمثل ديننا، ولا أخلاقنا، ولا مشاكلنا الكبرى، بل تقدم صورتنا كما يُحب المستعمر أن يرانا: شعوبًا مشوهة، معقدة، تعاني من التدين، وتتطلع إلى التحرر من الدين، لا التحرر من الاحتلال أو الاستبداد.

ألم يكن النضر بن الحارث يسافر إلى بلاد فارس ليأتي بقصص رستم وإسفنديار، ليصرف بها الناس عن القرآن؟ ألم يكن يسألهم: ماذا تريدون؟ حديث محمد أم أساطير الأولين؟ ألم يكن قصده ظاهرًا: أن يلبس على الناس، ويشوش وعيهم، ويُحبط أثر الوحي في نفوسهم؟

وكذلك بعض المخرجين اليوم: يسافرون إلى باريس، أو برلين، أو نيويورك، ليتعلموا من هناك كيف يُكتب السيناريو، وكيف تُبنى "الرمزية"، وكيف يُختم الفيلم بمشهد صامتٍ يَحمل رسالة جارحة، لا تُقال، بل تُفهَم بالإيحاء... فإذا عاد، عاد بمشهد فيه امرأة تخلع حجابها، أو شاب يُغني وسط المسجد، أو شيخ يُصور كمنافق. فإذا أنكر الناس، قال: "إنه فنّ، وإنه تمثيل".

إذن، ليس المطلوب أن نحارب السينما حربًا عمياء، ولكن أن نُدرك أن لكل فنّ خلفية فلسفية، وكل قالب له قيمته، وكل عدسة تُشكّل الوعي. فإذا لم يكن المخرج متصلًا بعقيدته، محبًّا لأمّته، خاضعًا لربه، عارفًا بهوية أمّته... فإن أدوات الغرب لن تكون بين يديه إلا سيفًا مقلوبًا، يضرب به وجوه أهله، وهو يظن نفسه يُبدع ويُصلح!

إن أخطر ما في هؤلاء المخرجين هو أنهم "يشبهوننا"، يتحدثون لغتنا، ويُحسنون التلاعب بالرموز الإسلامية، فيُمررون الرسائل من غير أن يُنكرها الناس. فإذا استساغها الجمهور، صار يقيس دينه بـ"معايير الجمال"، ويزن الحق بـ"اللقطة الفنية"، ويختار طريقه من "فيلم مُلهم"، لا من كتاب الله وسنة رسوله.

(٢٩)

هل في التمثيل ما هو نافع؟!

قد يتقدّم إليك محبّ للتمثيل أو مناصِر له، فيقول: "ليس كلّ تمثيلٍ شرًّا، بل هناك أفلام هادفة، ومسرحيات نافعة، وبرامج درامية تُصلح الناس وتُربيهم على القيم". وهذا الاعتراض ليس جديدًا، بل هو شبيهٌ بما قيل في لهو الحديث: "هو ليس كله ضارًا!"، وكأنّ قليل النفع يمحو كثير الضرر، أو كأن الورد الذي يُوضع على رأس المزبلة يجعلها بستانًا.

نعم، قد يَخرُج المُشاهد من فيلم ديني وقد رقّ قلبه، وتأثر بمشهد عن الزهد أو التوبة، أو بكى حين مات الشيخ في الفيلم. ولكن ما لا يُقال هو: ماذا جرى في كواليس هذا العمل؟ كم مُمثلًا ضيّع صلاته ليُتقن المشهد؟ وكم ممثلة خالطت الرجال وتكشفت من أجل "دورها الديني"؟ وكم من اختلاط وتهاون وبيع للنفس حدث خلف الشاشة حتى يظهر "الخير" على الشاشة؟

فهل يجوز أن نُضيّع الشريعة في سبيل الدعوة؟ وهل يُبنى النور على الظلمة؟ وهل يُوصلنا الكذب إلى الحق، أو التقمص إلى الإيمان؟

فالفرق الجوهري بين القارئ والكاتب والممثل، هو أن الممثل لا ينقل فكرًا فحسب، بل يُحوّل نفسه إلى صورة، إلى شخصية، إلى "قالب جديد". وهذا التقمّص، ولو كان لدور نبيّ أو وليّ صالح، يترك أثرًا خطيرًا في هوية الإنسان وشعوره بنفسه، كما فصّلنا في باب "تشوش الهوية".

فحتى وإن صوّر التمثيل سيرة عالمٍ صالح، فإن الممثل هو من يحمل عبء التقمّص، وهو من يفقد شيئًا من ذاته ليُقنع الآخرين، وكل ذلك في سبيل رسالة لا نعلم أكانت خالصة لله، أم مرّت على لجان الإنتاج والإخراج والتحكيم والتسويق... ففُصّلت على مقاس السوق، لا على ميزان الشرع.

إن القيم لا تُنقل كما تُنقل البضائع، ولا تُصوّر كما تُصوَّر الطبيعة، فالأخلاق تُغرس في القلوب بالقدوة، لا بالمشهد. وقد تُعرض قيمة العفة في مشهد تظهر فيه امرأة كاشفة تمثل دور "العفيفة"، أو تُعرض البطولة في مشهد يظهر فيه رجل عاشق للخمرة يؤدي دور المجاهد، فكيف يتقبّل القلب هذا الخلط؟!

الأعمال الفنية قد تحمل عناوين براقة: "الصدق"، "الوفاء"، "العودة إلى الله"، ولكن القوالب التي تُقدّم بها، والتنازلات التي تُصاحب إنتاجها، تفرغها من معناها، وتحوّلها إلى زخرف يُعجب العين لكنه لا يثبت في القلب.

وحتى لو سلّمنا بوجود أعمال نافعة، فإنها تظل استثناءً نادرًا لا يُغيّر من أصل الحقيقة. كما أن الكأس الذي فيه قطرة سمّ لا يُقال عنه "نافع" لأن فيه ماء. والتمثيل، بما فيه من تعرٍّ وتقمّص واختلاط وكذب معلن، لا يُمكن أن يتحول إلى عبادة أو دعوة، ولو غُلّف بآيات قرآنية أو لُوِّن بأحاديث نبوية.

والسؤال: هل في التمثيل نفع؟ بل: هل الطريق إلى الله يمرّ عبر هذا الفنّ؟ هل التمثيل يُصلح القلوب، أم يُضلّل العقول؟ هل يقرّب الممثل من الله، أم يقرّب المشاهد من أوهام "القدوة الزائفة"؟ إننا لا نُجادل في جزئيات، بل ننظر إلى أصل الصنعة ومقصدها ونتائجها، فإذا كان الأصل فيه تشبّه وخداع، والمقصد فيه شهرة وإعجاب، والنتيجة فيه ضياع وفتنة، فكيف يُقال بعد ذلك: "ولكن فيه نفع"!؟

(٣٠)

تشكيل الوعي

لقد كان التمثيلُ يومًا ما حرفة البشر، تُؤدَّى بالأجساد، وتُتقَن بالصوت والحركة، ثم تطوّر حتى صار صناعة ضخمة تتداخل فيها التكنولوجيا بالمؤثرات، والخيال بالواقع، لكن اليوم... دخلنا عهدًا جديدًا، حيث لم يعد الإنسان هو البطل، بل الذكاء الاصطناعي.

إنه ليس مجرد تغيير في أدوات التصوير أو تحسين في الإخراج، بل انقلاب كامل في طبيعة التمثيل نفسه، حيث تختفي "الروح" ويُستبدل بها "البرمجة"، وتذوب الشخصية خلف خوارزمية تتقن التقليد، دون أن تحسّ، أو تتألم، أو تفكر.

ففي عصر الذكاء الاصطناعي، بات من الممكن خلق ممثلٍ وهمي لا وجود له في الواقع، يؤدي كل الأدوار، ويتقن كل اللغات، ويُضحك ويبكي، ويتحوّل من نبيّ إلى قاتل، ومن صوفيّ إلى شيطان... دون أن يُرهق أو يُحاسب أو يتردّد.

فهل نحن أمام "ممثل مثالي"، أم أمام "آلة خبيثة" تسطو على وعي الجماهير من غير أن ننتبه؟

لقد فقد التمثيل بذلك آخر صلته بالإنسان، ولم يعد الفن تجليًا للموهبة، بل تحوّل إلى تجسيد مُزيف تنسجه الآلات، وينتجه السوق، ويوجّهه من يملك المال والبيانات.

والميزة الأخطر في الممثل الرقمي ليست في براعته، بل في خضوعه التام. فلا يعتذر، ولا يرفض دورًا، ولا يشترط عقدًا، بل يُبرمج كما تشاء الجهات المنتِجة، ويُستخدم في الوقت الذي تريده القوى الناعمة لترويج أفكارها، أو تزوير التاريخ، أو تقديم صورة زائفة عن الدين والهوية.

إنه لا يُمثل فقط، بل يُعيد تشكيل ذاكرة الشعوب، إذ تستطيع شركات التكنولوجيا أن تُنتج فيلمًا تاريخيًّا مزيفًا، تُصوَّر فيه الخلافة كاستبداد، والعلماء كرجعيين، والمجاهدون كإرهابيين، وكل ذلك بصور واقعية جدًا يصعب التمييز بينها وبين الحقيقة.

وقد يقول قائل: "إذا كان التمثيلُ محرمًا لأنه يُعرّي الجسد، أو لأنه يُحدث اختلاطًا، فإن الممثل الرقمي لا يفعل شيئًا من ذلك، فهو مجرد رسوم!"، وهنا نقول: بل إن الضرر قد ازداد.

ففي التمثيل البشري، قد يكون هنالك ضمير أو تردد أو توبة، أما في التمثيل الاصطناعي، فلا مكان للضمير ولا وجود للنية، بل يُنتج الباطل بلا انقطاع، ولا يعرف التوبة ولا الحياء. وإن الجسد الحقيقي وإن زلّ، فقد يخجل، أما "التمثيل الرقمي" فلا يخجل أبدًا.

وإن السؤال الأخطر لم يعد: "مَنْ الممثل؟"، بل: "مَنْ يملكه؟" من يتحكّم في هذه الشخصيات الاصطناعية؟ من يُبرمج مواقفها وكلماتها وأسلوبها؟ أهي شركات الغرب؟ أم منصات التجسس؟ أم صنّاع الأفكار الخفية؟

لقد تحوّلت وجوه الممثلين إلى أدوات في يد من يملك الخوارزميات. فهل يرضى المؤمن أن يُشكَّل وعيه بأيدي من لا يؤمن بالله، ولا يُبالي بالحق والباطل، ولا يعرف طهارة ولا خُلقًا؟

إن التمثيل في عهد الذكاء الاصطناعي قد أصبح أكثر خطورة، لا لأنه أفضل، بل لأنه أكثر قدرة على الخداع، وأكثر بُعدًا عن الإحساس البشري، وأكثر قابلية لأن يُستخدم في توجيه الناس بلا مقاومة.

فإذا كان التمثيل سابقًا يُربك الهوية، ويخدع العين، ويُرضي الجمهور، فإن تمثيل المستقبل قد يُضلل العقل، ويُخدر الوعي، ويُنتج إنسانًا جديدًا لا يعرف الحقيقة إلا كما ترسمها له الشاشة، وما الشاشة إلا مرآة مزيفة في يد من يملك التكنولوجيا.

(٣١)

حين تُبعث الأصنام من جديد

ما أشبه الليلة بالبارحة! فإن الناس، منذ القدم، ما فتئوا يصنعون بأيديهم ما يعجبهم، ثم يُعجبون بما صنعوا، ويُضفون عليه من القداسة ما لا يستحق، حتى يصير الصنمُ في نظرهم إلهًا، ويغدو الحجرُ – وهو جماد – قوةً غيبيةً تسيّر الوجود. كانوا يظنون أن التمثال يحمل في طياته سِرًّا عظيمًا، يقربهم إلى الله زلفى، ويجسد الآلهة التي تسكنه. فإذا نظر إليه الرائي، خُيّل إليه أنه لا يرى حجرًا أو خشبًا، بل يرى قدرة إلهية تتجلى في الشكل والصورة.

وكان النحّات يومئذٍ يمتهن فنًّا لا يُستهان به، يسكب فيه من دقته وبراعته ما يُثير العقول والأنظار، فيجعل الحجر ينطق، والخشب يتحرك، لا حقيقةً ولكن في أذهان الناس، ومن خلال أوهامهم. فأصبحت هذه الأصنام، في الأذهان، أعظم من الناس، وأقرب إلى السماء.

فأين نحن اليوم من ذلك؟! لعل الأصنام القديمة قد تحطّمت، ولعل الهياكل العتيقة قد صارت أطلالًا، لكن الأصنام لم تمت، بل لبست لبوسًا جديدًا، واتخذت صورةً لا يعرفها القدماء، إنها الأصنام الرقمية، المنحوتة من الكودات لا من الخشب، المصنوعة من الضوء لا من التراب. لقد قامت السينما الحديثة مقام المعابد، وأصبح التمثيل الرقميُّ صنعةً من أعجب ما عرف الإنسان، يُبدع فيها من شاء ليُبهر العقول، ويُحرك العاطفة، ويأسر القلوب.

وما التمثال الرقمي إلا صورةٌ مستحدثة لصنمٍ قديم، لا يُعبَد بالسجود ولكن بالتقديس. ولا يُقصد بالدعاء ولكن يُتخذ قدوةً ومثالًا. لقد غدا البطل الرقمي رمزًا، وصارت الشخصية المُصنَّعة إلكترونيًّا مصدر ابتكار وإلهام، كما كان الصنم مصدر رهبة وإجلال. أليس هو في جوهره كالصنم القديم؟! يُصنع ليُؤثّر، ويُزيَّن ليفتن، ويُعظَّم ليُتَّبع.

لقد برع صُناع السينما في نحت هذه الأصنام الجديدة، ليس بالمعاول ولكن بالحواسيب، وليس بالحجارة ولكن بالبيكسل، حتى خُيّل إلى الناس أن ما يرونه حقّ، وأن ما يشاهدونه واقعٌ أصدق من الواقع نفسه. يُنْشِئون شخصياتٍ وهمية تمشي وتُحارب وتحب وتبكي، كما يفعل البشر،

بل أشدّ. ويُفتَن الناس، فيتخذون هذه الصور مرآةً لهم، ويريدون أن يكونوا مثلها، ويتمنّون أن يعيشوا كما تعيش.

فإذا كان النحّات القديم قد ضلّ وأضلّ، فما بالك بصانع الصورة الرقمية اليوم؟! إنه لا ينحت صنمًا واحدًا في معبدٍ مهجور، بل يصنع آلاف الصور، وينشرها في كل بيت، ويجعلها في متناول كل يد، ثم يُغري الناس بعبادتها من حيث لا يشعرون.

وهنا أذكر قول الله عز وجل: {ومن الناس من يشتري لهو الحديث ليُضلّ عن سبيل الله بغير علم ويتخذها هزوًا أولئك لهم عذاب مهين}. وما أدراك ما لهو الحديث؟! قد ظنه بعض الناس غناءً، ورآه آخرون حديثَ خرافة، ولكنه – في روحه – كلّ ما يُلهي القلب عن الحق، ويصرف النفس عن الطريق المستقيم، ويضع الحجاب بين الإنسان وبين فطرته التي فُطر عليها.

وإن التمثيل الرقميّ، إذا سُخّر لتزيين الباطل وتزييف الحقيقة، فهو لهو الحديث بعينه، بل لعله أدهى منه وأمرّ. لأنه لا يُضحك فحسب، بل يُبهج العقل، ويُحرّك العاطفة، ويَنسج حول الإنسان عالَمًا كاملاً من

الوهم، ثم يُغريه بالعيش فيه، ويُقنعه أن لا حقيقة إلا ما يرى، ولا جمال إلا ما يُشاهد. وهو – بذلك – ليس لهوًا فحسب، بل شركٌ ناعم، وضلالٌ مغلّف بالحيلة والفنّ، يُضل عن السبيل كما أضل النضر بن الحارث قومه بقصص فارس، ويُلهي كما ألهت الأصنام قلوب العرب عن دعوة التوحيد.

لقد جاء في الحديث الصحيح: "إن أشد الناس عذابًا يوم القيامة المصورون، الذين يُضاهون بخلق الله"! أفما آن لنا أن نفهم هذا الوعيد لا في ضوء الماضي وحده، بل في ضوء الحاضر الذي أصبح التمثيل فيه صنعة دقيقة، يُتقنها من يُضاهي بها خلق الله، لا في رسم صورة جامدة فحسب، بل في بعث حياة موهومة في مخلوقٍ لم يخلقه الله، بل خلقه الوهم والبرمجيات؟!

كان النحات القديم يصنع صنمًا من طين أو حجر، ويُلبسه من الألوان والزينة ما يُهيئ للناظر أنه حيّ، وأن فيه روحًا. أما صانعو الصور اليوم، فهم لا يكتفون بالهيئة، بل يزرعون الحركة، ويُبرمجون الإيماءة، ويُضيفون النَّفَس والنظرة والصوت، حتى تظنّ أن في الشاشة إنسانًا كاملًا، يفكّر ويُحب ويُقاتل ويُعلّم، وما هو إلا صورة، وما هو إلا وَهْم.

وهنا تكون المضاهاة أتمّ وأخطر، ويكون التمثيل أشبه بالسحر، يبدّل الوعي، ويصنع الأوهام، ويُضحِكُ النفوس ويبكيها بما لا وجود له. وما هو إلا تمثيل رقميّ، يخدَع الروح، ويطبع في القلوب أثرًا كأثر الواقع، بل أشدّ.

وهؤلاء، وإن لم يمسكوا الريشة كما فعل المصورون في الجاهلية، فإنّهم قد أمسكوا أدوات أدهى، وبرمجيات أشدّ نفوذًا، يخلقون بها مخلوقات من وَهْمٍ، ويبثّونها في شاشات العالم، حتى صار الطفل يحادث صورةً، والمرأة تتأثر بمشهدٍ، والرجل يشتاق إلى طيفٍ ليس فيه دمٌ ولا روح، وإنما فيه فِتنة مصوغة في قالبٍ رقميّ، يُدعى فنًّا، ويُسَوَّق كإبداع، وهو في حقيقته صنعة من صنائع "المصورين".

ولو سألتني: أهي محرّمة في ذاتها؟ لقلت لك: الأمر ليس بهذه البساطة، بل هو في مقصدها، في ما تصنعه في القلوب، في ما تُحدثه من أثرٍ في النفوس والعقول. فإذا كانت تُضل، وتفتن، وتشوش، وتُضاهي خلق الله، وتغري بالباطل وتُلبس الحق بالزيف، فهي صنم، وإن لم تُنحت من حجر.

ذلك أن "التمثيل"، في بعض صوره، قد يكون لهوَ الحديث الذي يضل به النضر بن الحارث قومه، فيروي لهم أساطير فارس، فيُلهيهم عن كلام الله. وما أرى هذا التمثيل الرقمي إلا سليلًا لتلك الأساطير، يرويها صُنّاعٌ تخرّجوا من جامعات الغرب، فعادوا يحملون لنا فنًّا لا يعبأ بالحق، ويُضاهي به الخلق، ويُؤسّس لهوية لا تشبه هويتنا في شيء.

وإذن، فليكن للتمثيل في الإسلام حدّ، وليكن للفنّ في نظرنا ميزان. فإن كان يُقرّب من الحق، ويُوقظ القلوب، ويُعلي من الإنسان، فذاك تمثيل تُرجى بركته. وإن كان يُضاهي خلق الله، ويُشوش الحقيقة، ويصرف الناس عن دينهم، فذاك صنم، وإن لمعتْ صورته.

(٣٢)

الصور الرقمية وتأثيرها على الوعي الجماعي

كأنما نحن اليوم، وقد بلغنا ما بلغنا من التقدُّم، نعود فنُعيد ما ابتدأه القدماء في صور جديدة، وإن اختلفت الأدوات وتبدّلت الأشكال. كانوا هم يصنعون التماثيل من حجر وخشب، ونحن نصنعها من ضوء ورمز، من خيال مركّب في آلات الذكاء الاصطناعي، ومن تمثيل لا تمثيل فيه، بل هو محض وَهمٍ أُتقن صانعوه الإيهام به.

أرأيتَ ما يسمونه "المشاهير الافتراضيين"؟ أولئك الذين لا دم في عروقهم ولا نبض في قلوبهم، ولكنهم يملكون من المتابعين ما لم يملكه الفاتحون، ومن المعجبين ما لم يحظَ به الأنبياء والمصلحون. خلقهم الإنسان لا لينقل عنهم الحق، ولا ليهتدي بهم إلى طريق، بل ليُعجَب بهم، ويتّخذهم قبلة في الذوق، ونموذجًا في العيش، ومثالًا في الجمال. فهل كان صنم "هُبَل" في الجاهلية إلا على هذا النحو؟!

وهؤلاء، وإن كانوا غير مرئيين في الأسواق والطرقات، فهم أكثر حضورًا من الناس أنفسهم، إذ يسكنون الشاشات، ويتكلمون بكل لسان، ويُروَّج لهم كما كان يُروَّج للأرباب القديمة. تراهم في كل بيت، يربّون الأذواق، ويصوغون المعايير، ويُمزّقون خيوط الهوية شيئًا فشيئًا حتى لا يبقى من الفرد إلا قشرة تحاكي ما يُملى عليها.

ثم انظر إلى ألعابهم، إلى ما يسمونه "الواقع الافتراضي"، كيف يصنعون فيه عالمًا من الخيال، ويمكّنون اللاعب من أن يصير ما لم يكن: ملكًا، أو قاتلًا، أو منقذًا للبشرية. ثم تجد الدول في حروبها تقلد فعل هذه الشخصيات الرقمية، فتفعل كفعلها، وتفتك كفتكها. فلا حدود للقدرة، ولا قيود للقيمة، ولا صِلة بين الفعل وعاقبته. ألا ترى أن هذا هو الوهم الذي كانت تصوغه الأساطير، لكن بثوب جديد يُغري أكثر مما يُرشد، ويضل أكثر مما يهدي؟

وما أظنك تنسى تلك الأفلام، التي يفتنون بها العقول كما فُتنت قريش بأساطير فارس. ففي "أفاتار"[٥]، وفي كل فيلم قُدّ من صور رقمية،

[٥] هو فيلم أمريكي شهير أخرجه جيمس كاميرون، يعتمد على التمثيل الرقمي الكامل، حيث تُستخدم تقنيات الصور الحاسوبية (CGI) والواقع الافتراضي لإنشاء عالم خيالي يسمى "باندورا". والشخصيات فيه ليست ممثلين حقيقيين كما نراهم، بل تم تصويرهم عبر أجهزة التقاط الحركة، ثم صُوِّرَت تعابير وجوههم وصُنعت أجسامهم وأشكالهم رقميًا بالكامل. والفيلم نموذج واضح لـ التماثيل الرقمية الحديثة التي تبدو نابضة بالحياة، لكنها في الحقيقة وهم خالص.

لا ترى الحياة كما هي، بل كما يشتهيها الخيال الغربي، المبرمج، المسيطر، العارف كيف يُسوق للقيم تحت قناع الفن. وهناك، تتشكّل المشاعر كما تتشكّل الأكواد، فيحبّ الناس ما لا وجود له، ويكرهون ما لم يروه أصلًا.

وهنا نسأل، كما كنا نسأل من قبل: ما الفرق بين من عبد صنمًا من تمر، فإذا جاع أكله، وبين من يعبد صورة من ضوء، فإذا غاب الاتصال بها فقد حياته؟! أليس هذا هو الضلال بعينه؟ ضلالٌ حديث، لا يُعبَّر عنه بالشرك، ولكنه في جوهره صرفٌ للولاء والقدوة والحب لما لا حياة فيه ولا جوهر له.

إن هذه الصور ما جاءت لتخدم الإنسان، بل جاءت ليستبدل بها الإنسانُ صورته، ووعيه، وحقيقته. وها نحن نغرق في هذه العوالم المصنوعة، وننسى أنفسنا، حتى لم نعد نعرف من نحن. فهل آن لنا أن نفيق؟ أم نترك الوعي الجماعي يُصاغ في استوديوهات لا نعلم من يملكها، ولا ما تُخفيه من غايات؟

(٣٣)

من الشعر الجاهلي إلى التمثيل الرقمي

كأنما كان الشعر الجاهلي مرآة لروح الإنسان الأولى، تلك الروح التي لم تكن قد اختلطت بعد بصناعة المدن، ولا شُوّهت بحيل السوق، ولا التبست عليها الهوية بين حقيقتها وما يُراد لها أن تكون. كان الشاعر الجاهلي حين يقول شعره لا يروي قصةً فحسب، ولا يعرض صورةً تُعجب أو تُدهش، بل كان يمثل. نعم، يمثل! ولكن لا كما يمثل الممثل في المسرح أو على شاشة، بل كما يمثل الفيلسوف حين يصوغ مثال المدينة الفاضلة. كان التمثيل في الشعر الجاهلي تمثيلًا للجوهر، لا للمظهر، تمثيلًا للمعنى، لا للصورة السطحية، وكان الشاعر يخلق من الكلمة كائنًا حيًّا، ومن الصورة الشعرية رمزا خالدًا، ومن الحنين نغمة تسري في الدم والروح.

ومن العجيب، أن يُسأل اليوم: هل بقي للتمثيل تلك الوظيفة؟ هل بقي تمثيل الإنسان في أدبنا وفننا وسينمانا وألعابنا وصورنا الرقمية تمثيلًا لما هو عليه؟ أم غدا تمثيلًا لما يُراد له أن يكونه؟

لقد كنا في الشعر الجاهلي نرى الرجل إذا وصف ناقته، أو بكا أطلاله، أو تغزّل بمحبوبته، إنما يُلقي بين أيدينا خريطةً كاملة لنفسه ولزمنه، وكان يسير بنا في أرضه ومجتمعه، كما يسير المرشد بالسائح في مدينته القديمة. وكانت تلك الصور الرمزية، عن الجمل، والصحراء، والليل، والأنثى، والمطر، تمثيلاً لمعانٍ أعمق من ظاهرها، كانت علامات على معنى الحياة، والخوف، والحب، والانتماء، والضياع.

أما اليوم، فإننا ننتقل من هذا الشعر الرمزي العميق إلى تمثيل رقميٍّ بارد، خالٍ من النداء، خالٍ من العبرة، خالٍ من الدموع. نعم، إن التمثيل الرقمي يخلق شخصيات، ولكنه لا يخلق نفوسًا. يُصمم ملامح، ولكنه لا يصوغ أرواحًا. يُنتج عوالم، ولكنها عوالم مشوَّشة، لا تمتّ إلى الحلم الإنساني بصلة، ولا إلى الكرامة البشرية.

لقد كان الخيال في "ألف ليلة وليلة" خيالًا راقيًا، وإن بدا عجيبًا. وكان في المدينة الفاضلة للفارابي حلمٌ أخلاقي. وكان في "حي بن يقظان" حكمةٌ باطنها العقل وظاهرها الرمز. أما الخيال الرقمي اليوم، في ألعاب الواقع البديل، وفي تمثيلات الذكاء الاصطناعي، وفي العوالم الافتراضية، فلا هو بخيال، ولا هو بحقيقة، بل هو وهم متقن، يُراد له أن يُقنع الإنسان بأنه حرٌّ، وهو في الحقيقة مسجون في اختيارات قُدّمت له، لا يملك منها شيئًا.

وقد يتساءل بعضهم: أليس هذا التمثيل الرقمي صورة جديدة من صور الحلم؟ أليس هو شكلًا آخر من تمثيل الإنسان لذاته؟ وأقول: بل هو صورة مقلوبة من الحلم؛ لأن الحلم الذي يخرج من الروح يسعى إلى المطلق، بينما هذا التمثيل الرقمي يخرج من السوق، ويسعى إلى الربح. الحلم يطهّر النفس، أما التمثيل الرقمي فيلوّثها بما يعرضه من عنفٍ، ومكرٍ، وصراعات لا أخلاق فيها ولا رحمة.

والتمثيل، في جوهره، عمل أخلاقي قبل أن يكون فنيًا، هو مسؤولية قبل أن يكون صناعة. وحين كان الجاحظ يصور الإنسان في كتبه، لم يكن يسخر منه كما يُظن، بل كان يُفكّك حقيقته ليعيد بناءها. وحين كتب طه

حسين عن الشعر الجاهلي، لم يكن غرضه إنكار الشعر، بل كان يريد كشف الغطاء عن الصور الزائفة التي نُسبت إليه.

فما أشبه ما نعيشه اليوم بما حذر منه القدماء بالأمس! إننا في عالم تُصنع فيه الصور لا لتُعبر عن الإنسان، بل لتُعيد صناعته. لا ليحلم، بل ليُستهلك. لا ليفكر، بل ليُقاد.

هكذا ننتقل من صورة ناقلة إلى صورة مزيّفة. من التمثيل الذي يخدم الوعي، إلى التمثيل الذي يشوشه. من الشاعر الذي يُبكي الصخر، إلى المبرمج الرقمي الذي يُبهر العين، لكنه يسحق الروح.

أفلا يستحق هذا التحول أن نقف عنده؟ أفلا يستحق أن نسأل أنفسنا: هل ما نعيشه اليوم هو فن، أم هو محاكاة كاذبة للفن؟ وهل ما نراه هو تمثيل، أم مسخ للتمثيل؟

لعلنا بحاجة إلى أن نعود، لا إلى الماضي لنسكنه، بل إلى معناه لنستخرجه. نعود إلى الشعر، إلى الرمز، إلى الحلم النقي، لا لنرفض الرقمي، بل لنروّضه على إنسانيتنا قبل أن يروضنا هو على زيفه.

(٣٤)

السينما الإيرانية والدراما الإسلامية

لستُ أجهل أن السينما الإيرانية قد أغرت كثيرًا من المتدينين، وأدهشت عددًا غير قليل من الغافلين، وأوحت إلى بعض الدعاة بأنها قد بلغت في تمثيل الأنبياء والأولياء الصالحين مبلغًا لم تبلغه السينما الغربية نفسها. ولست أقول هذا من قبيل المجاملة، ولا أسوقه مدفوعًا بإعجاب عارضٍ، بل أقرّه مقرّ الفاحص المتأمل، الذي رأى من تلك السينما ما رأى، وتلقى منها ما تلقى، ثم عاد إلى نفسه ففكّر وتدبّر، ووجد أن الطمأنينة لم تسكن إلى قلبه، ولا السكون رسا في فكره، بل اشتد فيه الاضطراب، وازدادت به الحيرة.

فماذا فعل الإيرانيون في الحقيقة؟ لقد أرادوا أن يقدّموا للناس أنبياءهم في صورة مرئية، فأقاموا الوجوه، وألبسوا اللحى، وأداروا الكاميرات، وجاءوا بأصوات رخيمة تتلو آيات الكتاب، ثم زعموا أنهم قد أدّوا

الرسالة، وأوصلوا النبوة، وأعادوا من وراء القرون صورة موسى وعيسى ويوسف وامرأة العزيز!

ولكنك إن دقّقت النظر، وأفرغت فيهم حسّك وعقلك، رأيت شيئًا آخر. رأيت أن الصورة لا تكاد تبلغ الروح، وأن الصوت لا يجاوز الحنجرة، وأن النبوة – التي كانت في الأصل سرًّا إلهيًا، وتجليًا قدسيًا، وعهدًا ثقيلًا – قد اختُزلت إلى تمثيل أرضي، وتمطيط درامي، وأداء تمثيلي فيه من التكلّف أكثر مما فيه من الصدق، وفيه من الزينة أكثر مما فيه من المهابة.

ولعلّ أكثر ما يحزّ في النفس أن هذه الدراما، على ما فيها من إتقان صناعي، إنما تعبث بمقام النبوة ولا ترفعه، وتقرّب من المشاهد صورة النبي لا روحه، وتجعل من الوحي حوارًا بين الممثلين، ومن الرسالة سياقًا سرديًا يُقاس بمدى جاذبيته، لا بمدى حقّه.

وهنا يحق لنا أن نسأل أنفسنا: هل أراد الله لأنبيائه أن يُجسّدوا، أم أراد لهم أن يُتّبعوا؟ هل كانت العبرة من قصصهم في وجوههم وثيابهم وأصواتهم، أم في صدقهم وجهادهم وصبرهم؟ ثم من هذا الذي يستطيع أن يزعم لنفسه أنه يستطيع أن يتمثل النبي يوسف في جماله وفتنته وإيمانه، أو النبي إبراهيم في حيرته وتوحيده، أو النبي محمد في صدقه وتبليغه؟

وإن كان لا بد من تمثيل، فليكن تمثيلًا للفكرة لا للشخص، تمثيلًا للموقف لا للرسول، تمثيلًا للمعنى لا للمعجزة. أما أن يُختصر الوحي في لقطة، وتُسرد النبوة في مشهد، ويُنطق جبريل على لسان ممثل، فذلك عندي – وعند كثيرين غيري– مما لا يطمئن إليه القلب، ولا يسكن إليه العقل، وإن حسنت فيه النيّات، أو اتسعت له الاستوديوهات.

ولقد سمعنا بعضهم يقول: "ولكن الناس لا تفهم إلا إذا رأت"، ونقول لهم: "وهل كان الناس يومًا يفهمون الوحي بعيونهم أم بقلوبهم؟ وهل جاءت النبوة لتُعرض في المهرجانات أم لتُتلى في المحاريب؟".

وإن شئتم أن تعتبروا، فارجعوا إلى كتاب الله، تجدوا أن القَصص فيه لم يُقصّ ليُجسّد، بل قُصّ ليُتدبّر، وما ذُكر يوسف ولا مريم ولا فرعون ولا هامان ليظهروا في الشاشة، وإنما ليظهروا في الضمير، ويشتعل بهم الوعي، ويخشع بهم القلب.

فليدع الإيرانيون للأنبياء هيبتهم، وللوحي حرمة سره، وللدين قداسته التي لا تتسع لها عدسة، ولا تحصرها لقطة، ولا يؤديها إلا من بعثه الله رسولًا، لا من بعثه المخرج ممثلًا.

(٣٥)

السينما الإيرانية وتأويل الأحاديث

ما أكثر ما نُعجب بلمعان الصورة، ونُفتن بتعقيد السرد، ونحسب أنّ العمق في الغموض، والرمز في الالتواء، والحكمة في ما لا يُفهم! هكذا تُعرض لنا السينما الإيرانية، أو قل هكذا تَعرض نفسها علينا، كما يُعرض الشيء المكنون في ثوب التقوى، وهو إن سُلخ منه ظهر الجدل، وإن كُشف عنه اتّسع الخلاف، وارتبك الفهم.

أرأيت كيف تُنسج الحكايات في الأفلام الإيرانية عن الطفولة والقرية والمرأة والموت؟ أرأيت كيف يُقال القليل، ليدل على الكثير، ويُخفى الكثير، ليوهم أنّ تحته ما هو أعظم؟ تلك هي الحيلة الفنية التي لا تنفصل عن حيلة فكرية، تسعى لا لتوصيل الحقيقة بل لتأويلها، لا لهداية السامع بل لإرباكه، ولا لبناء الهوية، بل لخلخلة أسسها، حتى تصبح هوية بلا ملامح، ولا عصمة، ولا يقين.

وهنا، حيث يتشابك الفن بالعقيدة، والسرد بالتاريخ، يظهر الخطر: خطر أن يُتّخذ تأويل الحديث لا طريقًا للفهم بل وسيلة للعبث، وأن يصبح التمثيل أقرب إلى تشويش النبوة من ترجمتها، وإلى إضلال الحسّ لا تهذيبه. فالحديث النبوي لا يُمثّل، بل يُتّبع، وإذا أولناه خرجنا به عن مراده، فكيف إذا صوّرناه ومثلناه وأخضعناه لعدسة المخرج، وإيقاع المونتاج، ومزاج السوق؟

والسينما الإيرانية، حين تقترب من الدين، فإنها لا ترويه كما هو، بل كما تراه هي، لا كما قاله النبي، بل كما أرادته الكاميرا. فهل هذا فن أم مكر؟ وهل هذه ثقافة أم صناعة؟

ولننظر الآن في بعض ما قدّمته السينما الإيرانية، لا لنكفُر به ولا لنُسحر، بل لنفهم، ونُميّز، ونضع أيدينا على مواضع الغشاوة في مرآة الفن.

خذ مثلًا فيلم "البقرة" لداريوش مهرجوي، حيث تُختزل هوية الإنسان في بقرة، يجن لفقدها، ويصير هو هي، وتذوب الحدود بين الحيوان والإنسان، كأنما أرادوا أن يقولوا: لا حقيقة مطلقة، ولا ذات

متماسكة، ولا روح مفارقة، بل هو كائن يذوب في محيطه كما يذوب النص في تأويلاته. فهل بعد هذا من تشويشٍ للهوية أوضح؟ وهل في هذا غير دعوة إلى فهم النفس فهمًا غامضًا، لا يسنده وحي، ولا يعصمه عقل؟

وهذه النزعة التأويلية لا تقف عند تخوم الفن، بل تتسلل إلى الحديث الشريف، لا لتُبجّله بل لتُجرّده من سلطته، فترى الأحاديث تُستعمل كرموز، تُقطع من سياقها، وتُحمل على وجوهٍ من المعاني تُرضي الذوق الحديث، وتناسب السيناريو، لا السنة. كأن يُؤخذ حديث في الصبر، ويُسقَط على حالة بطلٍ يرفض الشرع لكنه "يصبر" على مجتمعه، أو يُستَعمل حديث عن الجهاد لتبرير ثورة نفسية ضد الأب، أو الدولة، أو السماء نفسها!

وهكذا يصبح الحديث وسيلة في يد المخرج، لا مرآة للوحي، ويُجعل التمثيل لا لشرح الحديث بل لـ"تأويله" بما يخدم رؤية المخرج، لا رسالة النبي.

(٣٦)

فتنة الصورة ووهم الهداية

وإذا أردنا أن نُدرك مبلغ الفرق بين هذه النزعة الفنية التي تُؤوِّل الحديث وتُشوِّش الهوية، وبين الموقف الإسلامي كما استقر في قلوب العلماء والعبّاد، فعلينا أن ننظر إلى منزلة الحديث في الإسلام، لا بوصفه نصًّا فنيًا، بل بوصفه وحيًا ثانيًا، وهدًى مبيّنًا، وبيانًا للكتاب الذي لا ريب فيه.

فالحديث في التصور الإسلامي ليس مجالًا للتجريب ولا مادة للإخراج، وإنما هو أثر النبوة، وعصا الهداية، وصوت الحق. ولهذا قُيّدت قراءته بشروط، وضُبط تأويله بأصول، وحُرم تمثيله إلا في أضيق الحدود. ولم يكن هذا من قبيل التحجير، بل من باب التوقير؛ لأن النبي لا يُقلّد، ولا يُمثّل، ولا يُعاد إنتاجه كما تُعاد الشخصيات على الشاشة، فمقامه فوق التقمّص، ورسالته أسمى من إعادة التخييل.

أما السينما الإيرانية، فهي – على الرغم من لغتها الفارسية وعباراتها الإسلامية – لا تُحافظ على الحديث، بل تُعيد تشكيله، وتختار منه ما يتناسب مع خطّها الدرامي، وتترك ما لا يخدم رؤيتها. فهي تُقدّم "إسلامًا فنيًا" لا "فنًا إسلاميًا"، وتُعلي من شأن التأويل على حساب الوضوح، ومن الذاتية على حساب الإتباع، ومن التجربة النفسية على حساب الهداية الربانية.

وهكذا، بين السينما التي تُؤوّل بلا قيد، والدين الذي يُبيّن بلا لبس، تنكشف الهوة، ويتّضح أنّ ما يُعرض لنا من فنّ، ليس دائمًا منحة، بل قد يكون فتنة، وما يُقال لنا إنه حديث، ليس دائمًا وحيًا، بل قد يكون تأويلًا وتمثيلاً.

ولعلّ القارئ بعد هذا لا يعجل بالحكم، ولا يستسلم للإعجاب، ولا يغترّ بزينة الصورة وإن بهرت، فإنّ في كل فنٍّ فتنة، وفي كل عدسة نية، وما من عمل يُعرض على الشاشة إلا وله مقصد، وقد يكون المقصد هدمًا باسم البناء، وتشكيكًا في ثوب السؤال، وسؤالًا لا يَنتظر الجواب، بل يُقصد به أن يظلّ معلقًا، ليضطرب به اليقين، وتُشقّ به طمأنينة النفس كما تُشقّ القوارير.

فلْننظر إذن إلى هذه السينما لا بعين المبهور، بل بعين العاقل الذي يفرّق بين ما يُزَيَّن له وما يُبيَّن له، وبين ما يُمثَّل ليُفهم وما يُمثَّل ليُربك، وبين ما يُؤوَّل ليقربك من الحديث، وما يُؤوَّل ليُبعدك عنه، حتى تُصبح في آخر الطريق تائها بين الرمز والمجاز، لا تدري من أين أتيت، ولا إلى أي هُوية تنتمي.

ذلك هو الفن حين ينفصل عن الهداية، ويُستعمل لا لإعلاء الحق، بل لإعادة تشكيله في صورةٍ تُشبهه ولا تُطابقه. وتلك هي الغفلة حين لا نُميّز بين النور والظل، ولا بين النبي والمخرج، ولا بين الحديث والتأويل.

فليت شعري، أيكون هذا هو "التمثيل الإسلامي" الذي نرجوه؟ أم هو مجرّد وهمٍ في ثوب إيمان، وهوى في قالب عقيدة؟

(٣٧)

السينما الإيرانية والغموض

إن السينما الإيرانية لَتُخفي من وراء ستارها ما لا يُرى، وتُضمِر في قلبها ما لا يُفصِح عنه لسانها، فهي ليست من الفن في شيء إن نظرنا إلى الفن كما يراه الناس: تصويرًا للواقع، وبسطًا للحياة، وكشفًا عن الأسرار. ولكنها من الفن كلّه إن نحن اعتبرنا الفن أداةً لفهم النفس، ومرآةً تعكس المجهول قبل أن تعكس المعروف، وتستقرئ الغيب قبل أن ترسم الحاضر.

وما أظن الغموض الذي يشيع في ثنايا السينما الإيرانية إلّا صورةً صادقةً من صور تلك العقيدة التي دان بها القوم، وورثوها أبًا عن جد، ثم جعلوها منهاجًا لحياتهم، وسبيلاً لفهم العالم. فإنهم، منذ مضى إمامهم في ذلك الغياب، ومنذ أوصد عليه السرداب، قد استسلموا لفكرة الانتظار، وركنوا إلى أمل لا ينقضي، يُؤمنون أن الغائب لا بد أن يعود، وأن الظلم لا بد أن يُجتث، وأن النور لا بد أن ينبثق من أعماق الظلمة.

هذا الإيمان، لم يقف عند حدود الحسينيات، ولم ينحصر في جنبات المراقد، بل تسلل إلى الفكر، واستقر في الفن، وسكن في الكلمة والصورة والصوت. فالسينما عندهم لا تحكي كما تحكي سائر السينمات، ولا تصوّر كما يصوّر غيرها من الفنون، وإنما تُوحي، وتُلمح، وتُشير، ثم تترك للمُشاهِد أن يُعمل فكره، ويُجهد قلبه، ويرتقب كما يترقب المؤمنون.

فانظر، إن شئت، إلى أفلامهم: إلى شخصياتٍ لا تقول ما تعني، وإلى أحداثٍ تمضي في صمت، لا تُصرّح، ولا تُبيّن، ولا تكشف عن نفسها إلا بقدر، وإلى لقطاتٍ تسير على مهل، كما يسير الزمن في وجدان المنتظر. ثم انظر، إن شئت، إلى الرموز التي تُطالعك في كل مشهد، والتي لا تدري أهي من التاريخ أم من الأسطورة، أهي من الذاكرة أم من الرؤيا، ثم تأمّل كيف تتوارى الحقيقة، وتستغلق المعاني، ويُطلب إليك أن تتأمل، لا أن تُصدّق، وأن تتوقّع، لا أن تفهم.

وإنّي لأزعم أن هذا كله ليس اعتباطًا، ولا ضربًا من التجريب العقيم، بل هو انعكاس صادق لعقيدةٍ ترى أن الحياة لا تُفهم دفعة واحدة، وأن الحق لا يظهر للعيان إلا بعد الغياب، وأن الرؤية لا تكتمل إلا في مستقبلٍ لا يُعلم متى يجيء.

فالسينما الايرانية، ليست بابًا مفتوحًا على العالم، بل نافذةٌ ضيّقة على عالمٍ آخر، عالمٍ يُغلق على نفسه كما أُغلق السرداب، ويُنتظر أن يُفتح في أوانٍ لا يقرره البشر. وهي، إذ تفعل ذلك، لا تُضلل، ولا تعبث، إنما تُعبّر عن شعبٍ يعيش الانتظار، ويرى في الغموض تجليًا من تجليات الإيمان، ويؤمن أن وراء كل صمت معنى، ووراء كل ظل نورًا، ووراء كل غياب عودة.

فهل بعد هذا نقول إن السينما الإيرانية مجرد فن؟ كلا، بل نقول إنها فكرٌ في صورة، وعقيدةٌ في صوت، وانتظارٌ مطوّلٌ نُقِشَ على الشاشة، فلا يراه إلا من أطال التحديق، ولا يفهمه إلا من اعتاد الغياب، وعلِم أن الوضوح لا يكون إلا لمن صبر، وأن النور لا يُشرق إلا على من انتظر.

(٣٨)

الكلمة الأخيرة

وهكذا، نصل إلى نهاية هذا القسم الذي لم يُكتب له أن يكون درسًا في الفن، ولا موعظة في الحلال والحرام، وإنما أراد أن يكون مرآةً صافية يرى فيها القارئ صورة التمثيل حين يلامس الدين، وحين يندسّ في ثنايا الروح باسم الرسالة، وهو في حقيقته يحمل من الشؤم أكثر مما يحمل من الهداية، ومن الزيف أكثر مما يحمل من الحقيقة.

لقد رأينا كيف أن النبوة لم تكن تمثيلًا، بل كانت صدقًا محضًا، وكيف أن الصحابة لم يكونوا شخصيات على مسرح، بل رجالًا ونساءً خاضوا الحياة بقلوبهم وأفعالهم، لا بأقنعتهم وأدوارهم. ورأينا كيف أن "تأويل الأحاديث" – في أصله – لم يكن خدعة أدائية، ولا محاكاة مسرحية، بل كان رمزية تهدف إلى التذكير لا التمثيل، وإلى الهداية لا الإيهام.

ولعل أشدّ ما يؤلم في هذا العصر، أن التمثيل قد أخذ لنفسه هيئةً دينية، وصوتًا دعويًا، بل صار وسيلةً "لتقريب" الدين إلى الناس، كما يزعم

القائلون بذلك. لكن الدين، كما نعلم، لا يُقرّب بالزينة، ولا يُروج له بالتصنّع، بل يُعرف بالحق ويُبصر بالنية، ويُذاق بالعمل. والتمثيل، وإن تزيّا بلباس الصالحين، يظل في جوهره عملاً مزدوج الوجه: يقول ما لا يشعر، ويُظهِر ما لا يبطن.

ثم رأينا كيف أن السينما الإيرانية- على ما فيها من براعة- قد استباحت الرموز الدينية وجعلت من النبوة دراما، ومن الشهادة مشهدًا، ومن الجنة خلفية ضوئية. ورأينا كيف أن الصورة الرقمية- في واقعها المتطور- قد زاحمت المعنى، وخلطت بين الرسالة والمشهد، وبين العبادة والفرجة.

إن التمثيل، حين يتقمّص الخطاب الإسلامي، قد يغدو أشد خطورة من التمثيل المجاهر بالعبث؛ لأنه يضلل وهو يبتسم، ويُفسد وهو يُبشّر، ويزيّن الفجوة بين الظاهر والباطن في لباس الفضيلة.

وما أحرانا اليوم، في زمن التشويش والازدواج، أن نقف بين أيدينا وقفة صدق، فنميز بين تمثيل يُهذب الروح، وتمثيل يُذيبها في قوالب السوق والإيديولوجيا. وما أحوجنا إلى أن نعيد ترتيب علاقتنا بالصورة،

لا برفضها رفضًا أعمى، بل بفهمها فهمًا بصيرًا. فإننا ما دمنا نجهل أثر التمثيل في النفس، فسنبقى عبيدًا له، نُصفق له حين يُخدّرنا، ونبكي حين يبتلعنا.

فليكن ختام هذا القسم دعوةً إلى الحذر لا إلى الهجوم، إلى التأمل لا إلى التحريم، دعوةً إلى أن نُعيد النظر في معنى "التمثيل الإسلامي"، فإن لم يكن تمثيلًا للحق، فليس من الإسلام في شيء، وإن لم يكن صدقًا في صورة، فهو شؤم في لهو.

تم بحمد الله وفضله