

«صاحب المقام»: العجز عن التشبث بأهداب التصوف

الفيلم المصري لم يوفق في الجمع بين ثيمتي الإرهاب والعمل الصالح



روح.. امرأة بأكثر من وجه



الغريق يتشبث بقشة

وأما إذا ذهبنا مع ما نقل عن كاتب السيناريو بأنه أول فيلم عن التصوف فتلك قصة غرامية أخرى، فالفيلم برمته لا يلامس قضية التصوف الغائرة في الموروث العربي والإسلامي إلا ملامسة عابرة، فالاقتراب من عالم الصوفية يعني تجسيد بوميات المتصوفة وشيئا من أفكارهم ومعتقداتهم ومدارسهم الصوفية التي ينتمون إليها وغير ذلك الكثير.

رسائل المقامات

أما التبسيط الآخر الذي يمكن أن يكون مناسبة، فهو باختصار زيارة بعض المقامات وجلب رسائل الشاكين وحلها من قبض أموال رجل الأعمال، في مقابل تبسيط آخر هو أن الإنسان مهما تضخم ثروته وشغلته مشاغل ومكاسب الدنيا والحياة المرهقة، فلا يمكن إلا أن يعود إلى رحاب الرجال الصالحين بوصفهم زلفى إلى الله. لكن كل هذا التبسيط الذي تم تداوله لا يرقى إلى تقديمه بالشكل الذي ظهر عليه في هذا الفيلم، بمعنى الخطابات والمحاضرات والمقالات الوعظية والإرشادية التعليمية شيء والدراما الفيلمية شيء آخر، حتى أننا يمكن أن نعود بهذا الفيلم إلى حقبة أفلام الأبيض والأسود، حيث يلجأ من ضاقت به السبل إلى المسجد فيصلي ويستغفر. لكن حينئذ لا يفعل ذلك بل إن قضيته هي أصحاب المقامات ممن يصنّفون على أنهم متصوفة حيناً وعلى أنهم دراويش حيناً آخر.

لكن كاتب السيناريو إبراهيم عيسى وفي حملته للترويج للفيلم يتحدث بنقطة في مقطع فيديو نشره في صفحته على تويتر، يقول فيه إن هذا الفيلم هو أول فيلم صوفي في تاريخ السينما المصرية وربما حاضراً وحتى مستقبلاً، هذا الرأي المتفائل يبدو أنه يتقاطع بشكل شبه كامل مع مضمون الفيلم، ويبدو أنه بوصفه كاتباً للسيناريو عد ما كتبه على أنه كتابة صوفية أو عن الصوفية ومن المستغرب أن تكون الصوفية بما راكمته من منجز على مدى قرون بهذا الشكل الذي شاهدناه، مدير شركة يجلب الرسائل من مقام الشافعي، فاي صوفية هذه؟

الخارطة المكانية وخارطة أفعال يحيى الذي يقود هذه الدراما، إنه باختصار ينتقل ما بين المستشفى لتفقد الزوجة وقرعة الرسائل، حيث جلب الرسائل من مقام الإمام الشافعي ونثرها على سرير زوجته، والانتقال المكاني الثاني هو أماكن سكن بعض من أصحاب تلك الرسائل وهم من الفقراء، أما المكان الثالث فهو مقر الشركة الذي سيبقى هامشياً.

في هذه الدائرة المكانية سوف يتحرك يحيى من دون أن يحرك الدراما الفيلمية بالضرورة، مع أن قصص الناس البسطاء وهم يشكون شجونهم من خلال تلك الرسائل كفيلاً لوحدنا لأن تكون موضوعاً ذا أهمية، لكنه يتحول هنا إلى موضوع عابر من أجل متابعة رحلة يحيى الذي تمت سرقة حذاءه في الجامع وما إلى ذلك.

قصة خطف الأجنبي في

العراق كانت تقع إبان الحرب الطائفية بين عامي 2004 و2006، لكن الفيلم يقول غير ذلك

ننتقل بعد هذا إلى المحمول الفكري والمعنوي الذي انطوى عليه الفيلم والرسائل التي حملها، فجمهور عريض من المشاهدين وكذلك من كتبوا عنه في بعض الصحف والمواقع أحالوه إلى قضية الحلال والحرام في ما يتعلق باللجوء إلى المراقدين والمقامات الدينية وصولاً إلى اتهامات وجهت إلى الفيلم بالتشجيع على الشرك بالله وما إلى ذلك من تاويلات.

والظاهر أن الفيلم كان بعيداً عن مثل هذا التاويل، ولربما يمكن تبسيطه أكثر في شخصية الغريق الذي يتشبث بقشة، يحيى الذي يكاد يفقد زوجته يجد تشجيعاً من أحد مساعديه بالندم عن إزالة مقام أحد الدراويش أو المتصوفة أو العباد الصالحين، والرجل رافضة بولده الصغير وحبا لزوجته يفعل ذلك، وبالفعل تعود زوجته إلى الحياة بعد الغيبوبة التي مزرت بها لمدة غير محدودة من الزمن.



زوجة خائفة من مصير مجهول

المطاف بمقام الإمام الشافعي، وهناك سوف يتكشف أن الناس تترك رسائل طلبات ومشكلات شخصية في داخل المقام ليتولى يحيى قراءتها والوصول إلى أصحابها لحل مشاكلهم.

يقوم يحيى هنا بما يشبه دور التحري، لكن ذلك الدور سرعان ما يتراجع ليتحول إلى تآثر مباشر بمقامات الأولياء من ذلك التحري عن مصير شباب فاقد للذاكرة ومختف منذ سنوات، وقد ترك والده رسالة تحكي قصته في مقام الإمام الشافعي، وهي ثيمة كان من الممكن أن تكون ذات جدوى وبمقابلة حبكة ثانوية مؤثرة لولا أن ينتهي دور التحري هنا في صيغة فاعل خير.

من هناك، سينتقل فاعل الخير إلى بيوت أخرى ليساعد الناس المازومين بسبب الفقر والحاجة وسط تشجيع من امرأة مجهولة تظهر في أماكن وأزياء مختلفة، فهي تارة تظهر في هيئة طبية أو ممرضة أو منظفة أو درويشة أو غير ذلك، وهي التي يقال عنها إن اسمها روح (الممثلة بسرا).

لا شك أن إدخال شخصية إضافية في مسار الدراما الفيلمية هو نتيجة وضرورة درامية حتمية لغرض دفع الأحداث إلى الأمام وتصعيد الصراع وبحث حبكة ثانوية جديدة، ومن ذلك شخصية روح وشخصية الرجل الذي يقوم على مقام الشافعي (الممثل محسن محيي الدين) والمدمن وغيرهم، لكن هؤلاء لن يكونوا إلا هامشيين يسرون في موازاة شخصية يحيى، وعلى هذا فإن أسئلة جدية يطرحها زج الشخصيات من دون ضرورة ولا قوة درامية.

وأما إذا توقفنا عند شخصيتي حكيم وحليم المزدوجتين والمتناحرتين فإن السؤال هو، ماذا لو كانتا بالفعل شخصيتين لممثلين مختلفين بدلا من ممثل واحد، ما الجدوى من ذلك وماذا أضفنا للدراما الفيلمية؟ وواقعياً إن هذه الشخصية تستوجب طرح أسئلة أكثر مما توفر من إجابات أو يكون لها فعل مؤثر في الدراما الفيلمية، مع أن هناك تاويلات مبالغ فيها كالصراع بين الخير والشر والإيمان وعدم الإيمان وغير ذلك من التخيلات، وبعد هذا يمكننا أن نرسم

تختلط في بعض المعالجات السينمائية الكثير من المفاهيم والقضايا الإشكالية، ومنها قضية وجود الأولياء الصالحين الذين تتخذهم فئة واسعة من المتدينين وغير المتدينين زلفى للاقتراب من إجابة وتلبية الدعوات والحاجيات، وذلك من منطلق صلة الإنسان بخالقه والكيفية التي يتعامل بها مع هذه الحقيقة منذ إدراك الإنسان وتكامل وعيه، ليجد في ما بعد أن الأمر بالغ التعقيد وتتشابك فيه فرق دينية ومذهبية ومدارس فقهية وفتاوى وسجلات لا تكاد تنتهي، وهو ما يحاول فيلم «صاحب المقام» جاهداً ملامسته.

الأمر الثاني، هو ما سبق الفيلم من تسريبات وأخبار عن أنه سيكون أول فيلم مصري عن التصوف، وبعضهم نقل ذلك عن المؤلف وهو الصحافي والكاتب إبراهيم عيسى، لكن السؤال هو، هل كان الفيلم عن التصوف؟ وهل نجح فعليا في مناقشة قضية التصوف؟

لا شك أن ما سنستعرضه في قراءتنا النقدية للفيلم سوف يجيب عن هذا السؤال وأسئلة أخرى كثيرة، لاسيما أن العمل رافقه وما تزال ضجة من الجدالات والسجلات التي لم تتفق في الغالب لا على المضمون والفكرة والمعالجة ولا على ما يمكن الخروج به من رسائل واستنتاجات.

البداية من العراق

يبدأ الفيلم بإجتماع يضم الشخصية الرئيسية في الفيلم، رجل الأعمال في مجال البناء والعقارات، يحيى، (أسر ياسين)، وهو مع اثنين من مساعديه أو شركائه، ولربما كانوا توأما وهما حكيم وحكيم (بيومي فؤاد)، والغرض من الاجتماع هو التفاوض مع شخص إرهابي عراقي أو وسيط مع إرهابيين، كما يظهر من اللهجة التي يتكلم بها عبر الهاتف، وأن هذا الشخص له علاقة باختطاف مهندسين يعملون لصالح شركة يحيى في مجال الاتصالات في العراق، حيث يعلق يحيى بأن شركته تجلب للعراقيين خدمة الاتصالات فيقومون بخطف العاملين.

الطريف في الأمر أن المفاوضات تنتهي بين الطرفين بأن يطلب يحيى من كازم الإرهابي أن يغني، بينما يحيى يرقص قرب المسيح وأمام عائلته وبالطبع هذا أيضا من الزوائد التي لا معنى لها درامياً. ومعلوم ماذا تعني مشاهد البداية التأسيسية في أي فيلم، وكما سنفترض أن هذه البداية سوف تقودنا إلى ما له علاقة بالجماعات الإرهابية. لكن مشاهد البداية سوف تنتهي عند الحد وسوف تأخذ الأحداث منحى آخر مختلفاً تماماً إلى درجة أنك لو ألغيت المشاهد المرتبطة بالتفاوض مع كازم الإرهابي ما تغير شيء في مسار الفيلم.

والملاحظة الجانبية الأخرى هي أن لا شركات اتصالات تؤسس لشبكات اتصال جديدة في العراق، وأن جميع الشركات العاملة يعود تأسيسها إلى سنوات خلت، كما أن قصة خطف الأجنبي كانت تقع إبان الحرب الطائفية بين عامي 2004 و2006، ولا نعلم لماذا زج كاتب السيناريو والمخرج نفسيهما في هذا المازق الخائف؟



طاهر علوان
كاتب عراقي

أمران يمكن الانطلاق منهما في قراءة الفيلم المصري «صاحب المقام»، الأول هو أن عرض الفيلم الذي أخرجه محمد العدل تم بالاتفاق مع شركة السبكي المنتجة له بأن يكون عرضه ابتداءً من عيد الأضحى ولغاية ثلاثة أشهر في منصة المشاهدة الرقمية «شاهد» التي تتبع مجموعة «أم.بي.سي».

هذه الخطوة كانت منطلقاً جديداً وغير مسبوقة ربما فرضته متطلبات التباعد الاجتماعي وإغلاق صالات العرض السينمائي بسبب تفشي فايروس كورونا، ولهذا كان البديل هو العرض من خلال تلك المنصة للمشتركين فيها، وهي خطوة يعول عليها كثيراً صناع السينما العربية من أجل تأسيس تقاليد مشاهدة جديدة، عبر ترسيخ دور المنصات الرقمية الشبيهة بنتفليكس وجعلها بديلاً يتم اللجوء إليه في بعض الأحيان، كالظروف التي رافقت تفشي جائحة كورونا.



الرأي القائل بأن فيلم «صاحب المقام» هو أول فيلم صوفي في تاريخ السينما المصرية، هو رأي متفائل ومبالغ فيه

هذا التصور سرعان ما اصطدم بشيوع ظاهرة القرصنة والعجز عن السيطرة عليها، إذ سرعان ما انتشر الفيلم ماخوذاً من المنصة التي عرض فيها، أو أي مصدر آخر، لا نعلم بالضبط، حتى شاهدته الملائين من المشاهدين في العديد من المواقع وبذلك لم يتحقق ما كان مخططاً له في العرض عبر المنصة الرقمية في إطار حقوق المؤلف.



لامسة عابرة لقضية شائكة