

تحديات توصيف شخصيات المعصومين (ع) في السيناريوهات ذات النمط الأرسطوئي

محمد فراس العضل

طالب دكتوراه في كلية الفنون والهندسة المعمارية
بجامعة تربيت مدرّس

اصغر فهيمي فر*

استاذ مساعد في كلية الفنون والهندسة المعمارية
بجامعة تربيت مدرّس
E-mail: fahimifar@modares.ac.ir
الكاتب المسؤول

تاريخ الوصول: ١٤٣٧/٠١/١٦ تاريخ القبول: ١٤٣٧/٠٤/١٧

الملخص

لقد تم إجراء هذه الدراسة حول سؤال جوهري وهو أنه إذا كان من المفترض تأليف سيناريو يدور حول "شخصيات المعصومين المقدسة مثل النبي والأئمة الأطهار (ع)" فإن أي شكل ومخطط أو نموذج تقني يجب أن يتبعه السيناريو؟ إن نماذج صناعة سيناريوهات السينما الكلاسيكية عادة معتمدة على النموذج الأرسطي، حيث إن هذه النماذج نظراً للأصول الفلسفية والمتطلبات الثقافية لا يمكن أن تكون صيغة مثالية مناسبة لإيجاد الشخصيات القدسية مثل المعصومين (عليهم السلام). وذلك أولاً لأنه لا يمكن إظهار شخصية المعصوم وثانياً لأن شخصية المعصومين ثابتة ومستقرة، الأمر الذي يتعارض مع التوصيف الرئيسي للشخصيات المكتوبة عادة في السيناريوهات حيث تكون الشخصيات بشكل عام غير ثابتة ومتقلبة.

وفقاً للجوانب العديدة في هيكل النص السينمائي (مثل نوعية الدراما، كتابة السيناريو، دراسة الشخصية، كتابة الحوار...) تركّزت هذه الدراسة فقط على "دراسة الشخصية" في السيناريو بحيث إنه عن طريق إحصاء وجمع الخصائص التقنية ومتطلبات دراسة الشخصية وطبعتها في السيناريو يتم تقييم فعاليتهم في بناء شخصية المعصومين.

تم التوصل وفق هذه الدراسة إلى أنه ليس لدى أسلوب معالجة الشخصيات في الدراما الهولودية والأرسطوية القابلية التامة والكاملة لطرح شخصية المعصومين ويلزمها أساليب وتغييرات جمالية. بالإضافة إلى أن حل المشكلات المذكورة في المقالة ليست ممكنة من خلال كتاب سيناريو الأفلام فقط وإنما يجب على الفقهاء وأصحاب العلم في هذا المجال أن يجدوا حلولاً للمشكلات والإبهامات الفقهية حتى يستطيع كاتب النص أن يبدع في محيط واضح المعالم. كما توصلنا إلى أنه من الممكن أن تستعمل بعض التجارب والإبداعات الموجودة في السينما الغربية للخروج من الفضاء المحدود في تجاربنا على أن نتوسع في إمكاناتها الإبداعية.

الكلمات الرئيسية: نمط السيناريو الأرسطي، دراسة الشخصية، الشخصيات المعصومة، التحديات الموجودة.

١. المقدمة

حسب اعتقادات أتباع مدرسة أهل البيت (ع)، النبي (ص) والأئمة الأطهار (ع) هم أناسٌ كاملون ومعصومون عن الخطأ والذنب كما أن آخرهم يعني الإمام المهدي (عج) الإمام الثاني عشر. هو على قيد الحياة (قزويني، ١٣٧٩، وصدر،

(١٣٦١). مستند اعتقاد أتباع مدرسة أهل البيت (ع) بالمهدوية، الآيات القرآنية وروايات المعصومين عليهم السلام (القرآن الكريم، ١٣٧٤: ٣٣٢ والمجلسي، ١٣٦١: ٣٩٢). معرفة الحجة وفلسفة قيامه تعد وظيفة دينية ولذلك تجد أن ما كتب عن حضرته أكثر مما كتب عن بقية الأئمة. (بور طباطبائي، ١٣٧٠ و مهدي بور، ١٣٧٥) وأن التشرف برؤية الإمام هي واحدة من أمنيات كل شيعي .

نقرأ في دعاء الندبة "عزيزٌ عليّ أن أرى الخلق ولا تُرى، ولا أسمعُ لك حسيساً ولا نَجوي" (قمي، ١٣٧٤: ٨٨٧). ربما يصبح يوماً ما حبّ وشوق أتباع مدرسة أهل البيت (ع) إلى الأئمة الأطهار وحاجتهم إلى رؤية صورهم دافعاً لبعض السينمائيين كي يستغلوا ميزات وإمكانات الفيلم بطريقة تؤمّن حاجة أتباع أهل البيت (ع) في رؤية صورة الأئمة الافتراضية. وبدون أدنى شك إن صناعة المنتجات المرئية مثل إنتاج فيلم عن حياة المعصومين (ع) يعد من أكثر الأعمال الفنية صعوبة لأنه يوجد اعتقاد بعدم إمكانية إظهار وجه النبي (ص) والأئمة المعصومين (ع) في حين أن طبيعة الصور ومقاطع الفيديو هي الإظهار والرؤية. كما أن الفيلم هو وسيلة بصرية ويستند على التصوير أكثر من أن يستند على المحادثة (الحوار)، لذلك فإن إنتاج الفيلم في هذا المدخل لديه الصعوبات الخاصة به التي من الممكن أن تكون محفوفة بالمخاطر من جهة ومن الممكن أن ينتهي به الأمر بالفشل في الوصول إلى المبتغى من جهة أخرى. فيلزم إذن التحقيق وبحث الموضوع من حيث الأسس النظرية قبل البداية في إنتاج فيلم ما حتى يكون العمل مبنياً على أسس صحيحة. إن عملية صناعة فيلم ما هي عملية واسعة ومعقدة حيث أن العشرات وربما المئات من الأشخاص يكون لهم الدور في ذلك، حيث تبدأ هذه العملية من التحقيق والبحث في موضوع وتستمر لتشمل كتابة النص الفيلمي والسيناريو ومن ثم اختيار موقع التصوير، اختيار الممثل، تصميم الملابس وتصميم المكياج، تصميم مكان الإضاءة والتصوير، أجهزة الصوت، الموسيقى، المؤثرات الخاصة الحاسوبية وغير الحاسوبية و ...

عند القيام بإنتاج فيلم حول شخصية مقدسة غائبة لا يكفي التركيز على قسم من هذه العملية كالسيناريو وحده وإنما يجب التفكير في كافة المراحل وحساب كيفية التأثيرات الجمالية والفنية للعوامل المذكورة أعلاه بدقة والتحكم بها لصناعة فيلم ناجح وبكفاءة عالية حول شخصية معصوم ومقدس. ولكن لا يمكن التغافل عن أن السيناريو هو من أهم مراحل عملية صناعة الفيلم. لأن المنهج والأسس الفكرية للفيلم تظهر عادة من خلال السيناريو. كتابة السيناريو حول شخصية مقدسة ليست بهذا المعنى أن نقوم باستخدام الأفراد الأكثر مهارة وحرفية لكي ننتج سيناريو ما بمقاييس تضاهي ما تقوم به هوليوود. بل إن المقصود هو أن صيغة السيناريوهات والقواعد في هوليوود لا تلبي مضمون الميتافيزيقية (الغيبية) والشخصيات المعصومة حتى ولو تم استخدام أفضل الأوجه أو التطبيقات. (انظر Bazin, 1967: 71). حيث أن الهدف الرئيسي لقلب سيناريوهات هوليوود الفلمية الكلاسيكية والعادية غالباً ما تكون حول مواضيع دنيوية، لذلك عند طرح أو اقتراح الشخصيات المقدسة والمعصومة يجب الوصول إلى ابتكارات تقنية وجمالية جديدة والقيام بتغييرات في القوالب وقواعد كتابة السيناريو المعتادة. كما أن لغة السيناريوهات السينمائية في هوليوود هي أكثر بلاغة في تصميم أو طرح المضمون الدنيوي بالمقارنة مع المضامين الغيبية، لذلك نحن بحاجة إلى تغيير قواعد ومعايير النص الأكثر شيوعاً (فهيمي فر، ١٣٩١: ٨٧).

يتألف السيناريو من عناصر متعددة مثل الشخصية، الحوار و ... حيث أنه من الغير ممكن طرح كل هذه العناصر في

هذه الدراسة ولذلك فقد تم التركيز على عنصر «دراسة الشخصية» على أنه يعد بمثابة أهم عنصر في بناء السيناريو وأحد أصعب مراحل تأليفه .

بناء علي هذا الاساس، الأسئلة الرئيسية لهذه الدراسة، تشمل التالي:

إذا تم أخذ القرار يوماً بأن يتم صناعة أفلام خاصة بالأئمة المعصومين (ع)، على أي قواعد يجب أن يكون سيناريو ذلك العمل؟. هل يمكن إعادة صياغة شخصيات المعصومين (ع) في سيناريو بحيث يكون على أساس القواعد والصيغ المعتادة في النصوص الكلاسيكية والهوليودية؟. هل من الممكن أن يتم إظهار وجه النبي (ص) والأئمة عليهم السلام في الفيلم؟. من المؤكد أن الجواب سيكون منفياً ولكن ممكن متابعة السؤال على الشكل التالي أنه هل يوجد قواعد أخرى بحيث تتيح لنا الفرصة ومن غير الرؤية المباشرة للمعصومين (ع) ايجادهم في الكادر التصويري بشكل يستطيع الجمهور أن يعيش تجربة الشعور بحضور هؤلاء المعصومين (ع) في الكادر التصويري أو في المشاهد؟ .

ما المقصود بدراسة الشخصية في السيناريوهات الكلاسيكية وماهي مكوناتها؟ هل من الممكن عرض الشخصيات المقدسة الغائبة بالاستفادة من القواعد والصيغ المعتادة والمألوفة لدراسة الشخصية في السيناريو على صعيد الدراما والعرض؟

ماهي عوائق دراسة الشخصية في اقتراح الشخصيات المقدسة وماهي طرق الحل المحتملة؟ أسئلة عديدة موجودة في هذا الخصوص حيث ممكن أن تكون أساساً للأبحاث الأساسية والتطبيقية.

ولكن في هذه الدراسة وبسبب حجمها المحدود يتم التركيز فقط على دراسة الشخصية في السيناريوهات القصصية حتى يتسنى توضيح التحديات التي تواجه استخدام البنى والقواعد الخاصة بدراسة شخصيات السيناريوهات الكلاسيكية في تصميم الشخصيات الغائبة. ما لدينا من علم وفن كتابة السيناريو أو النص وما يتم تدريسه في الكليات السينمائية وما يستفاد منه في كتابة السيناريو عبارة عن مجموعة من الانجازات التقنية التي هي من صناعة الدراما والروايات الغربية. حسب المعلومات الموجودة، لقد قام أرسطو بجمع هذه المبادئ وتصنيفها ودرستها في كتاب تحت عنوان فن الشعر (بوطيقا- الشعرية) ، وأوجد النظم والقواعد التي هي إلى الآن أسس معظم السيناريوهات التي تنتج في هوليوود أيضاً (تي ير نو، ١٣٩٠). وقد تم تأليف العديد من الكتب باللغة اللاتينية في هذا الباب حيث تم ترجمة العديد من تلك الكتب إلى اللغة الفارسية. ولكن مع مرور المؤلفات المذكورة يتم ذكر هذه الملاحظة أن النموذج الرئيسي في هذه الكتب يتبع النموذج الموجود في كتاب (الشعرية) لأرسطو. ولأن القدرات التقنية لبناء السيناريوهات الكلاسيكية والأرسطية قد كان يستند على طرح الموضوعات والشخصيات العادية فلم تكن على ما يبدو القدرات المذكورة كافية لتصميم الشخصيات المقدسة ويتوجب إيجاد ابتكارات ذات طابع جديد من خلال التحكم في القواعد والمعايير المعتادة .

من المحتمل أن يكون أرسطو هو المفكر الأول الذي سعى في إنتاج نظام نظري للدراما في كتابه الفنون الشعرية. وإن طرح تفاصيل نظريته هنا من غير الممكن ولكن يتم الإشارة إلى بعض من هذه التفاصيل في متابعة مناقشة المقالة. حيث يمكن القول باختصار أن الدراما من وجهة نظر أرسطو هي قطعة من الحياة وتطلق هذه التسمية على مجموعة من الأحداث حول عدد معين من الناس التي تتواجد على مبدأ أصل السببية أو علاقات العلة والمعلول.

تعتمد الدراما في نموذج أرسطو على ثلاث محاور ثابتة وهي المقدمة، العرض الوسطي والتحرير. في نهاية المطاف فإن

سلسلة الأحداث سبب إيجابي في التحسين الذهني أو النفسي للمشاهد ويطلق على تلك الحالة "كاتارسيس" (تي ير نو، ١٣٩٠ - سيد فيلد، ١٣٧٨ - مكي، ١٣٧٦).

بعد مراجعة المؤلفات العلمية الصادرة حول هذا الموضوع تم التوصل إلى نتيجة أنه حتى الآن لم ينشر- أو يطبع أي كتاب أو مقالة في اللغة الفارسية حول (طرح الشخصيات الشيعية المقدسة) وحتى في الكتب ذات اللغة الانكليزية أيضاً لا يوجد حالة مشابهة لهذا الموضوع. لذلك، في البداية سنتطرق بشكل سريع على خصائص السيناريو ودراسة الشخصية في السيناريو وسنبحث الإمكانيات والمشاكل الموجودة ضمن تقنيات دراسة الشخصية ضمن محاور عرض وجه الشخصيات المقدسة الغائبة كما سندرس طرق الحل المحتملة للتخلص من هذه المشاكل التقنية. إن طريقة البحث والتحقيق في هذه الدراسة هي توصيفية وتحليلية ونظراً لأن الموضوع مقتبس من عدة تخصصات بذلنا جهدنا أن نستند إلى المصادر الموثوقة سواء على صعيد المباحث الإسلامية وسواء على صعيد المباحث التقنية والفنية.

٢. المفاهيم

٢-١. الشخصية ومكان الشخصية

تتشكل القصة في السيناريو من قسمين: الأول؛ الشخصية، والثاني؛ البيئة التي تكون فيها تلك الشخصية التي تسمى به الموقع.

يمكن تقسيم السيناريوهات من وجهة نظر معينة إلى قسمين:

١- السيناريوهات المستندة إلى الحدث أو مكان الشخصية (الموقع)؛

٢- سيناريوهات محورها الرئيسي هو الشخصية.

في السيناريوهات التي تستند إلى الحدث أو القصة الأساس هو إيجاد حوادث متعددة مع إيقاع سريع حيث أن الشخصية تكون فاعلة ومنفعلة تحت تأثير الحوادث العديدة والمواضع التي تتواجد فيها. في هذا النوع من الحوارات لا يكون المجال متاحاً للتعمق والبحث في شخصية أو عدة شخصيات.

في السيناريوهات المستندة إلى الشخصية، يكون اللاعب الأساسي هي الشخصية التي تحدد الشروط والمكان و في حال كانت الدراما دراما مستندة على الحدث أو المكان فإن هذا الحدث والمكان يقوم بوضع تفاعل الشخصية تحت تأثيره (إمامي، ١٣٧٣: ١٦ و رك وانوا، ١٣٧٩).

٢-٢. ما هي الشخصية ؟

الشخصية^١ هي عبارة عن العامل أو العوامل البشرية أو غير البشرية في القصة بحيث يقومون بتفاعل أو عمل ما، لذلك هذا العنصر هو مصدر إيجاد وتطوير الحوادث في القصة. وبشكل عام يلعب الإنسان الدور المحوري للشخصية في القصص رغم أنه في بعض الأحيان يوجد عوامل غير بشرية مثل الحيوانات (مثل الكلب في رواية بياض الأسنان لـ جاك لندن) وحتى من الممكن أن تتحول الأشياء إلى شخصية بعض الأحيان.

٣-٢. ماذا يعني دراسة الشخصية ؟

دراسة الشخصية^٢ تعني أن الكاتب يعمل على إيجاد وتعريف شخصيات القصة بالاعتماد على الجوانب المتنوعة للشخصية مثل المواصفات الجسدية، الفردية، الاجتماعية، الفكرية، السلوك العاطفي، الكلام والتعبير و... مع الأخذ بعين الاعتبار كيفية وكمية خاصة لكل شخصية ويقوم بإيجاد تفاعلات الشخصية المصنوعة بإبداعه الخاص والمضي بمسيرة القصة.

٤-٢. قواعد ومتطلبات دراسة الشخصية

يلزم في دراسة الشخصية في السيناريو شروط ومتطلبات حيث أن «شخصية روائية» أو شخصية قصصية وفقاً لأهميتها الدراماتيكية يجب أن تتبع كافة أو جزءاً من الشروط التي سنتطرق إليها لاحقاً.

في هذا الصدد يقول مهرينغ إن عمل الشخصية عبارة عن نشاط ما من قبل أي شخص، بما في ذلك السلوك والتعبير المؤثر في تقدم وقائع قصة الفيلم بعبارة أخرى هو الاحاسيس والأفكار التي توجد المظهر الخارجي (مهرينغ، ١٣٧٦: ١١٠). وإن أي فعل للشخصية لا يأتي من الفراغ. إنما في حقيقة الأمر يتواجد الفعل ورد الفعل للشخصية من خلال التعامل مع العوامل البيئية والبشرية، تُعرف وتُقدم ميزات الشخصية تماشياً مع هذه التعاملات.

في الحقيقة، الشخصية هي رد الفعل الذي يظهر للعلن. براب يعتقد بأن الفعل يعني عمل الشخصية (براب، ١٣٦٨: ٥٣)، كما أن فيلد يعتقد أن الفعل هو نفسه الشخصية (فيلد، ١٩: ١٣٧٧) فالمشاهد ومن خلال رؤية فعل الشخص، يكتشف داخله (مهرينغ، ١٣٧٦: ١٠٩-١١٠). وإن كاتب السيناريو يقوم بإيصال رسالته للمشاهد عن طريق وضع شخصيات القصة في مواضع أو أماكن متضادة، وإيجاد الصراع والتنازع ونجاح أحدهم على الآخر (مكي، ١٣٧٦: ٨٢-٨٣).

و كما يلاحظ بأن فعل أو عمل الشخصية هو أول شرط في إيجاد وخلق الشخصية، لأن ذلك العمل وبحسب ميزات الشخصية هو الذي يقوم بصناعة القصة والمساهمة في تقدمها.

في حين أنه ونظراً إلى أن المعلومات الواسعة والكافية حول تفاصيل حياة الأئمة المعصومين (ع) غير متوفرة سيواجه الكاتب مشكلة في أول مرحلة لأنه لا يوجد لا معلومات كافية ولا يستطيع أن يتخيل أو يتصور أشياء لا تحصى. كانت هذه القضية سبباً في أن تكون شخصية المعصوم هامة وجامدة مع وجود التجارب المنجزة في دور السينما والتلفزيون التي قد تبدو أنها فعالة. كيفية حل هذه المشكلة يعتمد على البحث عن أحدث الأساليب والتقنيات الجديدة الذي لم يبتكر بعد بما فيه الكفاية.

٥-٢. رؤية الشخصية

إن طبيعة السينما هي لوحة تصويرية ويسمّون سيناريو الفيلم رسالة مصورة أيضاً لأن ما يكتب فيها يجب أن يكون قابل للتصوير. كما أن عرض المواضيع والشخصيات الدينية في السينما، يتطلب إعادة تلك الشخصيات والمواضيع إلى الصورة والصوت لذلك في النص يتم سرد الشخصيات في صيغة الصوت والصورة حسب أفعالهم وأحاديثهم. وغالباً ما يكون افتراض تصميم شخصية ما في السيناريو معتمداً على رؤية الشخصية. لذلك قدرة طرح أي شخصية في الفيلم مرتبطة بمقدار ما

نستطيع رؤيته ومشاهدته من تلك الشخصية والشعور بها. يكتب مكي: أول معرفة بين المشاهد والشخصية المعروضة يكون عن طريق الميزات والخصائص الجسدية والظاهرية للشخصية ومن هنا تكون المعرفة الدقيقة لهذه الخصائص مؤثرة في دراسة الشخصية (مكي، ١٣٨٠: ٧١-٧٢). وبعبارة أخرى إن الخطوات الأولى في دراسة الشخصية هي فهم القدرة الجسدية أو البدنية للشخصية ولطالما الشخصية غير موضحة أو غير مرئية فنحن لن نفهم الخطوة الأولى في معرفة الشخصية. في هذا السياق يكون عرض الوجه وخاصة عن قرب هو أهم من عرض بقية أعضاء الجسد، ما العمل لحل هذه المشكلة؟ هل يجب عرض صورة من جسد ووجه المعصومين (ع) في الكادر التصويري للفيلم، أو يمكن الحصول على حل تقني من خلال التجارب التي تم إنجازها في مجال الأفلام التاريخية؟ هل يمكن تصميم شخصية في فيلم ما بحيث المشاهد لا يحتاج بأن يراها بالعين؟ هل يمكن عرض وجه المعصومين (ع) في الفيلم؟

٣. هل يمكن عرض وجه المعصوم في الفيلم؟

الحرمة الفقهية لتصوير المعصومين (ع) هو حُكم يقول به جمهور العلماء. وحتى بعض التجارب أثبتت بأن بعض العلماء لا يجيزون تصوير الأشخاص الغير معصومين مثل أبي الفضل العباس (ع). لذلك التحريم الفقهي لتصوير وجه المعصوم يعد عائقاً في عرضهم وأكد هذا الحكم الفقهي حول الإمام الحجة أيضاً بموجب صحة الأحاديث الخاصة المثبتة. نقرأ في كتاب بحار الأنوار للمجلسي توقيع الإمام الحجة (عج) الذي يرسله إلى محمد سمري آخر نائب للإمام في غيبته الصغرى، حيث جاء في فحوى المعنى «...أنا لا أظهر إلا بعد إذن رب العالمين ... قريباً سيظهر أناس بين أتباع أهل البيت (ع) يدعون بأنهم قد رأوني. كن واعياً بأن كل شخص يدعي رؤيتي قبل ظهور السفيناني وصحبه هو كاذب ويفتري» (مجلسي، ١٣٦١: ٦٨٨). ورغم أن هذا الحديث هو نوع من التوعية من قبل الإمام حتى يمنع إدعاءات الكاذبين والمدعين في زمن غيبته الكبرى إلا أنه يبدو أن دائرة شمولية ذلك الأمر تتسع لتشمل تصور الإمام الحجة في الأفلام والصور. وإننا في ثقافة التصوير المرئي الشيعية نادراً ما نحصل على لوحة أو عمل مرسوم أو أعمال مشابهة من وجه الائمة المعصومين (ع)، وحتى أنه لم يتم إنجاز عمل واحد حول الإمام الحجة (عج) مما يدل على نفوذ هذا الحكم الفقهي في نفوس أتباع أهل البيت (ع) بشكل عميق وانصياح الفنانين لذلك الحكم. نظراً للتحديات التي ذكرت، هل من الممكن مع الامكانيات والتدابير التقنية وبالنظر إلى التجارب السينمائية في العالم الوصول إلى طريق يساعد في الخروج من هذه المشكلة؟

يعني أن نقوم بالشعور بوجود الإمام المعصوم في الفيلم من غير أن نُجبر على عرض الإمام نظراً إلى أن هذه القيود الفقهية غير موجودة في الثقافة والسينما الغربية وحتى إذا كانت موجودة فإن صانعي الأفلام الهوليوودية والغير الهوليوودية الغربية بالأصل لا يُراعون الشرع المسيحي ولا ينصاعون له، ولذلك فإن هكذا نوع من المسائل لم تطرح أبداً بشكل جدي، و في نهاية المطاف لم يتم إيجاد طرق حل تقنية وتملك الجمالية في طابعها لحل هذه الفكرة والتجربة. ولكن بالطبع مع مرور الزمن على السينما الغربية يمكن الحصول على نماذج من الممكن أن تصبح أساساً لتجارب صانعي الأفلام الشيعية في حل هذه المشكلة وأن تهين لهم بداية الحل حتى يصلوا إلى مبتغاهم. بشكل عام شرح التجارب المحدودة المنجزة حول هذه القضية في السينما الغربية ليس لها أي رابط بالدوافع المذهبية لصانعي الأفلام.

فمثلاً تشتمل بعض آثار وأعمال هيتشكوك صانع الأفلام الكبير في هوليوود على ابتكارات تقنية ملفتة للنظر (روك فراستي، ١٣٩٠) في اثنين من أعماله المعروفة باسم «ريبيكا»^٣ (١٩٤٠) و«النفسي»^٤ (١٩٦٠) حيث أعد إجراءات وأمور ملفتة للنظر وتتعلق بدراستنا. بالطبع لم يكن هيتشكوك صانع أفلام ملتزم دينياً يوماً من الأيام وفقط كانت الدوافع فنية وشكلية، وقد أدى أسلوبه لإيجاد تجارب وتقنية جديدة. في فيلم «ريبيكا» نحن في مواجهة مع قصة عن امرأة قد اختفت ولم يعرف أي شخص بأن هذه المرأة قد توفت بشكل طبيعي أو قُتلت. زوجها الأسبق وهو شخص ثري يتزوج بامرأة أخرى وتسعى هذه المرأة إلى حلّ هذا السر الغامض، ورغم أن الزوجة الثانية تصبح الشخصية الرئيسية في الفيلم لكنها لا تصبح بطلة للفيلم أبداً. بطلة الفيلم هي ريبيكا التي لا يوجد لها أي مشهد في الفيلم وقد كان حضور ريبيكا في الفيلم غير مرئي، لأن أحداث القصة تنشأ منها وكل شيء يتحدث عنها و في الأساس هي محور توحيد لأحداث القصة وإن لم يكن يراها أحد، وبعبارة أخرى هي موجودة لكن وجودها غير ملموس وغير مرئي، تدابير هيتشكوك البصرية ومنها الاستخدام الخلاق للأشياء الموجودة في موقع التصوير، الإضاءة (المسلطة على علامات من ريبيكا) والأهم كيفية تأليف القصة بشكل نستطيع أن نلمس وجود وحضور ريبيكا لكن لا يمكن رؤية ذات شخصيتها بالعين، هذه التدابير هي سبب في عدم نسياننا لحضور ريبيكا في الفيلم ورؤيتها موجودة.

إن نموذج سرد هذه القصة كواحدة من النماذج الناجحة، يمكن اعتباره مرجعاً تستند عليه دراساتنا باتخاذ التدابير في عرض المواضيع المجردة والغير مادية. يمكن باستخدام هذه الطريقة صناعة فيلم عن الشخصيات المقدسة وبدون الحاجة إلى إظهارهم.

فيلم هيتشكوك الثاني «النفسي» نجد فيه البطل (جانتلي) يُقتل في المشاهد الأولى للفيلم وتبقى بعدها القصة بدون بطل. للوهلة الأولى، هذا الفيلم محكوم بالفشل لأن بطل الفيلم قد مات في حين أن هيتشكوك أعد الترتيبات عن طريق طرح شخصيات أخرى منها شقيقة، المباحث الخاصة، والقاتل المريض النفسي ليستمر في إكمال القصة وبدون أن يؤثر على الفيلم.

لذلك أثبتت هاتان التجربتان أنه يمكن صناعة فيلم ما بالاعتماد على شخصيات لا تتواجد في الفيلم بشكل جسدي وفيزيائي أو ظهوره في المشاهد قليلة ومحدودة. وكما يلاحظ بأن كلا الفلمين لعللاقة لهما بالمواضيع المذهبية والدينية ولكن يمكنها أن تعطينا الحل أو رأس الخيط حتى نستطيع الاستفادة من تلك التجارب في صناعة الأفلام الخاصة بالمعصومين (ع). بالطبع يوجد نماذج أخرى في السينما العالمية يمكن أن تستند عليها دراساتنا مثل فيلم الطريق الضائع عام ١٩٩٧ لـ (ديفيد لينش)^٥ أو فيلم المصائب لـ (جاندارك)^٦ ١٩٢٨ وغير ذلك. وتثبت الدراسات أن الاستفادة من نماذج روائية مناسبة وتأليف وتصميم خطة أو خلفية للنص بالاعتماد على أخذ أحداث من «بطل غير مرئي» وبعبارة أخرى ربط الأحداث مع بطل غير مرئي بشكل مباشر حتى يمكن حلّ قضية رؤية الوجهة في المشهد أو التصوير.

أحد التدابير والابتكارات الأخرى، هو الاستفادة من الساحة الخارجية للكادر التصويري حيث أن صانعي الأفلام في

3 - Rebecca

4 - Psycho

5 - David Keith Lynch 1946

6 - Carl Theodor Dreyer 1889-1968

الغرب بشكل عام يستخدمون ذلك في أنواع الأفلام البوليسية وأفلام الرعب حتى يزيدون من تأثير العنصر-المخيف والمرعب.

عادةً هنا تصميم طريقة عمل الكاميرا يعتبر من أهم العوامل في إيجاد ترتيب المشاهد. وعلى العموم شرح ترتيبات المشاهد التي تكون نقطة التركيز^٧ فيها ليس في مجال التصوير وإنما خارج المشهد أو التصوير بطريقة ما تمكّنهم من تحقيق التعابير المطلوبة.

إن أكثر تجربة معروفة تم إنجازها في السينما الدينية هو فيلم "الرسالة" للمخرج مصطفى العقاد وتعد هذه التجربة الأكثر نجاحاً من حيث العمل والأسلوب التقني لحل المشكلة المذكورة في فيلم الرسالة على أساس تصميم خاص للمشاهد، بحيث تم استخدام الكاميرا مكان شخصية الرسول (ص) حيث يطلق على هذه الكاميرا مصطلح الشخص الوهمي، هذه التقنية يمكن رؤيتها في سينما الاكسپريسيونيسست الألمانية في أعمال مورناو^٨ وحتى قبل ذلك (روك بوردل، ١٣٩١، ١٣٩٠- نايت، ١٣٤١). ورغم أن وجه الرسول الكريم لم يشاهد في فيلم الرسالة لكن يمكننا الشعور بوجود شخصيته المقدسة من غير أن نرى وجهه المبارك عن طريق حركات الكاميرا وردود أفعال الممثلين، وتنظيم مستلزمات العمل في موقع التصوير. وإن كانت ملامح المحيط الخارجي البصرية للكادر التصويري بحاجة إلى تحقيقات ومقالات مستقلة لتشكيل موقع التصوير وتنظيمه في أفلام الشخصيات المقدسة.

ربما تكون الطريقة الأقل إشكالاً من بين الطرق المجربة في طرح شخصية المعصوم هي تصميم شخصية لغير المعصوم ولكن في نفس الوقت واقعية تكون بجانب شخص المعصوم وتحمل على عاتقها إظهار دوره في القصة لحد كبير. ومن أفضل التجارب المطبقة في هذا المجال دور حمزة بجانب النبي الأكرم والتي كانت تحل المشاكل الناجمة عن عدم ظهور النبي (ص) بشكل مرئي في المشهد. ومن الأمثلة الأخرى، مسلسل الإمام علي عليه السلام حيث كان يؤدي فيه مالك الأشتر مثل هذا الدور إلا أن الاختلاف بين هذين المثالين من وجهة نظر القيم الدراماتيكية كبير جداً.

في فيلم الرسالة ومع غياب وجه وكلام النبي (ص) كانت القصة مصممة بالاعتماد على شخصية الرسول (ص) ومع أن الشخصيات الأخرى كحمزة كانت ظاهرة بشكل مرئي إلا أنها لم تتحول إلى أبطال أبداً. فقد كانت القصص والوقائع في فيلم الرسالة منسجمة ومتحدة بالاعتماد على محوريات الرسول (ص) ولانرى أي واقعة في الفيلم ليس لها ارتباط بشخصيته (ص). أما في فيلم الإمام علي عليه السلام فلم تكن الوقائع منبثقة عن شخصية أمير المؤمنين وقد تبدلت شخصيته عليه السلام في القسم الأغلب من الفيلم إلى عنصر ثانوي في القصة بشكل كامل. إضافة إلى أن عدداً كبيراً من الوقائع والحوادث في الفيلم ليس لها ارتباط بشخص أمير المؤمنين عليه السلام.

٤. الصوت

إن الخاصية الثانية الأساسية في السينما هي الصوت والذي يلعب الدور الأساسي على شكل حوار في وصف الشخصيات. حيث يظهر الصوت في السينما على ثلاثة أشكال: الحوار، التأثيرات الصوتية^٩، والموسيقى^{١٠}. فهل نستطيع إظهار شخصية

7 -Centre of interest

8 -Friedrich Wilhelm "F.W." Murnau 1888- 1931

9 -Sound effects

المعصوم كالنبي (ص) وهو يقوم بالحوار؟ وهل يمكن النطق بجمل على لسان بديله (ص) في الفيلم حيث لا يكون لها أي سند شرعي؟ بناء على عقائد مدرسة أتباع أهل البيت (ع)، فإن قول الإمام هو حجة شرعية، وإن الأحاديث التي وصلتنا عن المعصومين عليهم السلام هي اليوم بمثابة مرجع لإدراك الأحكام الفقهية وتوجيه حياة كل شيعي على أنها تعتبر من السيرة والجمل القطعية واليقينية. فمن الممكن أن يشكك شيعي متخصص في أصل سند الحديث وثقته ولكنه إذا تيقن أن حديثاً ما منسوب إلى الإمام المعصوم فلا يشكك في صحة محتواه وحقيقته. ولذلك يمكن التفكير بحالتين مختلفتين في تصميم الحوار وهما إما إن يتم اقتباس وتجميع حوارات المعصوم شعرة بشعرة من المراجع الروائية أو أن يتم تصميم حوارات تخيلية. حيث أن الطريقة الأولى أي استخراج الحوارات اللازمة في السيناريو من المراجع الروائية هو أمر غير ممكن تقريباً لأن السيناريو يحتاج إلى حجم كبير ومتنوع من الكلام مع تفاصيله حيث تستطيع أن تجبر الشخصية على التكلم في المواقع المختلفة من القصة وهذا أمر غير ميسر في المراجع الروائية، إضافة إلى أن الأحاديث والروايات الواصلة إلينا هي في العموم كلية وتفتقر إلى التفاصيل. كما أن تأليف الحوارات التخيلية عن كلام المعصوم أيضاً من الوجهة المنطقية لا يجب أن يكون جائزاً مع أن الفقهاء لم يتعرضوا إلى مثل هذه المسألة من قبل، وعلى ما يبدو أنه لا يمكن الاستفادة من هذه الطريقة بشكل كامل قبل استخراج الحكم الفقهي لها. لأن نسب الكلام الغير مصرح به إلى المعصوم يعتبر في حكم الافتراء على المعصوم.

إلى جانب المعضلة آنفة الذكر يُلاحظ إشكال آخر ألا وهو هل يوجد حرمة في الاستماع إلى تمثيل صوت معصوم كالنبي (ص) في فيلم، مماثلة لحرمة وجود تمثيل لوجه النبي (ص) أو لا يوجد؟ وفي حال عدم وجود إشكال في تمثيل صوت المعصوم، فأني صوت جدير بأن يذاع على أنه صوت المعصوم؟.

في مسلسل «ولاية العشق» (١٣٧٩) للمخرج مهدي فخيم زاده تم للمرة الأولى تمثيل صوت الإمام علي بن موسى الرضا (عليه السلام) ولكن القائمين على العمل بذلوا جهدهم أن يستخدموا صوتاً جديداً لم يسمع تقريباً من قبل وألا يكون له دلالة على ممثل أو مدبلج خاص وإعطاء صدق للصوت حتى يخرج عن الحالة الطبيعية المألوفة. وعلى أي حال تم الاستعانة فيما بعد بصوت لتمثيل صوت الإمام الرضا (ع) في أفلام أخرى لممثل أصبح معروفاً وممثل صوت الإمام الرضا (ع) لمرات عدة ولكن صمت الفقهاء عن هذه الظاهرة أوحى بأنه من الممكن حل هذه المعضلة من خلال إيجاد تصريح فقهي لها.

التخريجة التي تم التفكير بها حتى الآن واستعملت في الأفلام هي أن تنقل الأقوال التي يفترض أن يكون المعصوم قد قالها من خلال حوار أصحابه حوله. ربما كان اليونانيون القدماء أول من سرد حوار آلهتهم في المشاهد المسرحية من خلال شخصيات مرتبطة بتلك الآلهة. ولكن هناك مشكلة أخرى لا يجب أن نغفل عنها وهي أنه إلى أي حد تكون الأقوال التي تنقلها الشخصيات العادية المحيطة بالمعصوم في الفيلم والتي يكون أغلبها من نسج خيال وصناعة ذهن مخرج الفيلم؛ عن الإمام المعصوم صحيحة؟ وأليس من الواجب أن تتطابق أقوالهم مع ما قاله الإمام المعصوم (ع)؟ فمن هو المسؤول عن هذا التطابق؟

٥. التغيير في الوقائع التاريخية حياة المعصوم

يقصد من الطرح الدرامي الأدبي في النص السينمائي تفضيل مجموعة من الحوادث والتي من الممكن من خلال مقتضيات الأمر وضعها في فترة زمنية واحدة (فورستر) مع أن الحياة الواقعية ليست كذلك. يقول سيجر عند الاقتباس من حياة شخصية واقعية ما لكتابة فلم قصص، تواجهنا مشاكل وموانع عدة، فمثلاً حياة الشخصية الواقعية قد لا تحتوي على ترتيب قابل لعرض أحداثها. وذلك لأن الإنسان لا يعيش بحسب غمط قابل للعرض. فأحياناً لا يوجد أي نقطة أوج في حياة شخصية واقعية ما. وأحياناً يدخل أشخاص على حياة الفرد ويخرجون منها بسرعة ولا يرجعون أبداً. وهناك أفراد حاضرون في حياة شخص ما وبدون أن يكون لهم أي تأثير على حياته (سيجر، ١٣٨٠: ٧٢). في حين أن هناك حوادث كثيرة جرت في حياة شخصية واقعية لدرجة أنه من غير الممكن إيجاد وحدة بينها وأحياناً لا يوجد حادثة واحدة تستطيع أن تكون مركزاً للقصة أو أن تكون بعض فترات حياة تلك الشخصية التاريخية مبهمة.

و من خلال الدلائل السابقة، نستنتج أنه عند اقتباس نص سينمائي من حياة شخصية واقعية فنحن نحتاج غالباً أن نتصرف في بعض حوادث حياته.

يقوم الكتاب عادةً عند كتابتهم لنص سينمائي حول حياة شخصية تاريخية غير مقدسة بتجنب الإشكالية من خلال إضافتهم لحوادث غير واقعية إلى جانب الحوادث الواقعية التي حدثت فعلاً. وبعض الأحيان يمكن أن يضطر الكاتب بأن يأتي بشخصية مصطنعة وغير موثقة يكون لها رابطة قوية ودائمة مع الشخصية الواقعية ومثل هذا النمط قابل للمشاهدة، فهو يعكس خواص الشخصية الواقعية حتى يستطيع المشاهد أن يتخيل ويكتشف ويتابع الشخصية الواقعية بشكل غير مباشر (امامي، ١٣٧٣: ٢٠٥). فطرح الشخصية هو إنتاج متلائم من مزايا الأخلاق والفكر والتصرفات وحتى الأوصاف الجسميّة. فإذا كانت حوادث حياة شخصية واقعية لا تعطي المعلومات الكافية للممثل لتمثيل هذه الشخصية السينمائية فإن من واجب الكاتب أن يتصرف في واقع الشخصية والوقائع التاريخية المتعلقة. حيث يقول سيد فيلد بوضوح في أحد عناوينه "إذا كانت احتياجات العرض السينمائي واجبة، فلا يجب أن يبقى وفاءً للوقائع التاريخية" (فيلد، ١٣٧٧: ٤٦).

عند الحديث عن طرح الشخصية السينمائية للمعصوم، هل من الممكن اقتراح مثل هذه الحلول لرسم حياة النبي (ص) أو الأئمة (ع)؟ حيث أن قول وفعل النبي (ص) والإمام المعصوم (ع) يعتبر سنداً إلى جانب أنه يُعتبر أحد مصادر الفقه الأربعة عند أتباع أهل البيت (ع)، فهل من الممكن السماح لكتاب السيناريو بإضافة كلام لا سند له من الصحة على لسان المعصوم أو نسب أفعال له وحوادث لم تكن في عناوين سيرة حياته؟.

يقول الشهيد مطهري "الأئمة معصومون عن الخطأ والزلة والمعصية فإذا سمعتم منهم جملة فليس فيها احتمالاً للخطأ أو الفساد المتعمد وهذه هي العصمة" (مطهري، ١٣٧٦: ٧٣). وبناءً على ذلك فإن كاتب النص المسرحي لا يستطيع أن ينسب كذباً أقوالاً وأفعالاً غير واقعة وغير موثقة للشخصيات المعصومة لكي تتناسب الإطار القصصيّ. وهنا يجب تخطي أصول كتابة النص المسرحي وإيجاد طرق أخرى للكتابة. فمثلاً من الممكن الاستفادة من الشخصيات العادية والواقعية المحيطة بالمعصوم وأن يحملوها جزءاً من مسؤولية العرض وأن يستفاد من موقعهم في سرد القصة. يعتقد أرسطو أن من الممكن نسب التصرف والقول لشخصية درامية شرط أن تكون ممكنة الوقوع ولا تتعارض مع شأن وميزات شخصية الفرد (رك، أرسطو، فن الشعر: ١٣). هل من الممكن بناءً على هذا المبدأ الأرسطويّ الدرامي أن ينسب تصرف أو قولاً للمعصوم

بحيث لا يتعارض مع طبيعته ؟ جواب هذا السؤال ليس في محيط تخصص كاتب السيناريو أو المتخصص في هذا المجال ويجب أن يجيب عليه الفقهاء والمتكلمون.

١. تغيير الشخصية

من الخواص الأصلية لشخصية العرض، البدء من نقطة معرفية وروحية والانتقال إلى نقطة أخرى والذي يعرف اصطلاحاً تحت عنوان «تغير الشخصية». فالشخصية عن طريق التجربة والخطأ تصح مسار حياتها وتصل للحقيقة. الشخصيات غير المتغيرة، لا تعتبر شخصيات عرض وإنما يستفاد منها على أنها نموذج. على العموم قضت العادة أنه إذا تبدلت الشخصيات الأصلية في العرض إلى نماذج جامدة ورتيبة فإن البحث في الشخصية لن يجري على النحو الصحيح والذي سيؤدي إلى ركافة في القصة. يقول سيجر إذا لم تقم الشخصية بأي حركة تكاملية، فإن الاقتباس من حياتها سيؤدي إلى قصة غير متلائمة (سيجر، ١٣٨٠: ٨٠-٧٩). وبناءً على هذا فإن شخصية العرض ليست شخصية ثابتة فاقدة التغير وإنما شخصية تقبل التغير نتيجة للوقائع والأحداث في القصة.

السبب والأساس في تغيير الشخصية في الدراما الأرسطية في هذا المنطق مبنية على أن الإنسان موجود يخطئ، و في كل لحظة من الممكن أن يلتفت إلى أخطائه وتنقلب مسيرة حياته إلى منحى واتجاه آخر. هذه الخاصية لا تعد ضعفاً في الشخصية الدرامية، بل إنها تعد أيضاً فرصة من أجل معرفة واكتشاف الصناعة الروحية للإنسان في الفيلم. ولذلك يسعى كاتب الفيلم بتجسيد شخصية نسبية وخطأ، ليحوّل بها مجرى سرد القصة ويعرض من خلالها نقاط ضعف البشر. وقوتهم ويعلم المخاطب درساً في الحياة. لأن المخاطب يتأثر بذلك البطل الخيالي. وبالنتيجة فإن من فوائد تغير الشخصية هي متابعة ذهن المشاهد لشخصية الفيلم (مكي، ١٣٨٠: ٩٢). حيث يعتقد مهريخ أنه من خلال تغير الشخصية "المضمون" يقدم جانب شهودي بشكل مباشر (مهريخ، ١٣٧٦: ١١٧). هذا التحول والتغير يأخذ معاني تغيير الرؤية ونمط الشخصية والتغير في المعطيات والمعرفة والقرار و في نهاية المطاف التغير في سلوك الفرد. هذا التغير هو أساس إيصال الفكرة للمخاطب لأن تغير الشخصية تؤدي إلى تغير في شخصية المخاطب أيضاً.

كيف يجب أن يكون عرض شخصية المعصوم (ع) مع التنبه إلى أساسيات الكتابة السينمائية وقواعد إيجاد الشخصيات؟ وهل يجب أن يقدم كشخص لديه احتمالية الصواب والخطأ في الحياة والعودة عن الخطأ أم كشخص معصوم عن الخطأ؟. ذكر عن أمير المؤمنين (ع) أنه ذكر بما هو معناه "نحن عبيدٌ مثلكم ... ، مع هذا الاختلاف أن الله علّمنا كل ما وقع في الأرض والسماء وما قد يقع. هذه العلوم تخصنا: مني ... إلى المهدي ... (سليمان، ١٣٧٦: ١٢٥-١٢٤). في معتقدات المذهب الشيعي الإمام صاحب علمٍ لدني (علم من الله) ولذلك ليس هناك طريق للخطأ والسهو في آرائه وسلوكه. يمكن القول مع ملاحظة هذه المزايا أنه لن يكون هناك تغيير في شخصية الإمام بمعنى الإصلاح في تغيير آرائه. وبناءً على هذا شخصية المعصوم في الدراما تصبح أقرب إلى النموذج^{١١} من الشخصية. وعلينا أن لا نغفل عن أن فرضية مطالعتنا في هذه المقالة تشمل إحصاء المشكلات، وكيف نجعل أسلوب قواعد سيناريو الفيلم تقرب شخصية المعصوم من علامات شخصية المعصوم المقدسة. ومع أن تلك العلامات لا تتطابق مع بعض الأساسيات الأرسطوية لأسلوب كتابة سيناريو الفيلم، لا يجب

أن تتوقف بل يجب التطرق لإبداع طرق تقنية جديدة. يمكننا من خلال هذه المطالعات التوصل إلى نتيجة أنه لا يمكن عرض محتوى سماوي في قوالب سيناريو الفيلم الضيقة والمحصورة بالمنطق الأرسطوي وإنما يجب وضع تكنيكات إبداعية جديدة. والدليل على ذلك أنه في تاريخ سينما هوليوود كان هناك آثار عظيمة بحيث أن الشخصيات لم تتغير ولم تقلل من قيمة الفيلم أيضاً. في فيلم "رجل لكل الفصول" من إنتاج (فردزينه من) لم يكن هناك أيُّ تغير في حياة البطل والذي يجسد في تمام الفيلم على أنه أسطورة. النمو والتغير في الشخصية هو من خصائص إخراج الشخصية ولكن "تمو" الشخصية يختلف عما نعرفه بـ: تغير الشخصية. فتغير الشخصية مرتبط بالزمان الذي يبدأ فيه تعامل الفرد مع الأشخاص الآخرين وهو نتيجة للمعرفة ووجهة نظر الشخص بالنسبة لموضوع معين (مكي، ١٣٨٠: ٩٨). وبما أن هذا الموضوع لا ينطبق على المعصوم في حال أن النمو بمعنى ارتقاء المرتبة الوجودية لكل الناس وبمن فيهم المعصومين (ع). يجب ألا نغفل عن أن تحسين الأسلوب لا يقع فقط على عاتق الممثلين ومخرجي مدرسة الفن وإنما يجب أن يشارك في حل المشكلات الفكرية أصحاب النظر من المدارس الأخرى وبالأخص من العالمين بالأمور الدينية. وكمثال على ذلك ورد في سيرة أمير المؤمنين عليه السلام بأنه قد أقال بعضاً من حكامه بسبب سوء قيامهم بعملهم. يعلل الإمام ذلك بأن من جملة الأسباب انتخابه نسبة ابن الحاكم إلى واحد من الصحابة الذين فدوا الإسلام. وإذا اتخذ الكاتب هذه الحادثة كموضوع أولي للعمل فإنه سيعنون رجوع الإمام عن قراره تحت عنوان التغير في الشخصية، (كشخص يقرر قراراً خاطئاً في مقطع وفي مقطع آخر يصلح خطأه ويعود عنه) أو شيء آخر ما لم يقدم العلماء الإسلاميين تحليلاً خاصاً عن هذا العمل بحيث يكون غير متعارض مع العلم وعصمة المعصوم من جهة ولا ينزل مرتبة المعصوم إلى مرتبة شخص من العموم من جهة أخرى. فكما نلاحظ هنا أن إخراج شخصية الأمير في هذه الحادثة لا ترتبط بمهارة الكاتب، وإنما يجب أن يقدم عالم أو مجموعة من العلماء المتعمقين في مجال الإلهيات والتاريخ للكاتب التعريف الصحيح عن شخصية الإمام.

٧. إعتبار الشخصية في الفيلم عنصر عادي بشكل كامل

في الأساس تصميم وإخراج الشخصيات في أفلام هوليوود تبنى على فرض أن الشخصيات الأصلية والفرعية في القصة هم من الناس العاديين ويُعرف فعلهم حسب القدرات الطبيعية للإنسان وليس حسب قدرات تفوق قدراتهم. فأي خروج عن العادات وعمل الشخصيات على أساس العلة والمعلول والطبيعة، غير معتبر ولا مقبول وحتى أنه سبب ضعف في تركيب وتصميم الشخصيات. طبعاً قد أنشئت أفلام كثيرة فيها شخصيات ذات أفعال خارقة ولكن أساس هذه الأفلام هو منطق الخرافة والأسطورة والخيال وليس الواقع.

بيد أنه أشرت على أن تصمم وتعرض شخصية المعصومين (ع) بطريقة يقبل فيها المشاهد أن هذه الشخصية واقعية بشكل كامل وليست وهماً أو من تخيل صانع الفيلم. في الواقع هنا (تعريف الإنسان العادي والإنسان المعصوم) واحد من نقاط الاختلاف والتفاوت الحساسة في وجهات النظر بين المعرفة الإسلامية من جهة ومع مباني المعرفة الإنسانية التي هي صندوق تكنيكات هوليوود من جهة أخرى. ففي أفلام الواقع الهوليوودي يُعتبر الإنسان بمثابة موجود أرضي تحده وتحصره قوانين الطبيعة. لا يستطيع الإنسان أبداً تجاوز نظام العلة والمنطق الطبيعي وخرق هذه القوانين. حيث تركز قواعد إخراج الشخصية في سيناريوهات هوليوود على المعرفة الإدراكية. يكتب مكي: "دائماً وفي كل الأحوال، أعمال الإنسان تنشأ

من ضغط احتياجاته و في جهة نيل الهدف المنشود. في هذه الحالة كل عمل يخضع لقانون العلية، هو بشكل طبيعي غير ظاهر، لا يستمر بلا سبب ولا ينقطع بدون دليل. لكل عمل معلول علة ومتبوع بغاية (مكي، ١٣٨٠: ١٠٣). الاعتقاد الشيعي الذي يعطي تعريفاً للناس المختارين وبالأخص الإنسان المعصوم يخالف هذه النظرة إلى حد ما. فإن كان كذلك فكيف تُبرر مقولة خرق العادة في الكرامات؟ من هذا المنطلق ستواجه صناعة شخصية الإنسان المعصوم من خلال قواعد الإخراج في سيناريوهات هوليوود مشكلات عديدة. حسب معرفة الإنسان الغربي لمبنى الشخصية فهي تعتمد على شيئين الوراثة والمحيط. لذلك سيكون تحليل طريقة عمل الشخصية السينمائية عملياً إذا حللنا المحيط الاجتماعي والوراثي لها. وستعمل الشخصية مجبورة ضمن جدران هذه العلل.

٨. الوراثة والمحيط

عادة يكون المنطق الحاكم على تصميم الشخصية في الدراما الواقعية الغربية، أن شخصية القصة تأخذ مرجعين أساسيين والذي أحدهما الوراثة والآخر المحيط الاجتماعي. يقول سيد فيلد أن سيرة حياة الشخصية تحتوي على معلومات مختلفة، وتشمل الحياة العامة، الخاصة، النفسية والاجتماعية (فيلد، ١٣٧٨: ٦٨) وكل واحد من هذه العوامل يشمل معطيات جزئية :

- أ- الخصائص الفيزيائية: العمر، الجنس، السلوك، ملامح الوجه، العيوب، الجسم، الوراثة.
- ب- خصائص علم الاجتماع: الطبقة الاجتماعية، العمل، التحصيل العلمي، الحياة العائلية، المذهب، التوجه السياسي، الأعمال الفنية، الهواية.
- ت- خصوصيات علم النفس: المعايير الأخلاقية والحياة الزوجية، الآمال والأمان، الهموم، المزاج، كيفية تقبل الحياة، العقد، القدرات والاستعدادات، معدل الذكاء، التفرد (اجتماعي، انطوائي) (سيجر، ١٣٨٠: ٦٣-٦٢). تعريف الإنسان بأنه بمثابة موجود مقيد بمقتضيات مادية (الوراثة والمجتمع) هي من خصائص أدب القرن التاسع عشر- والتي أدت إلى ظهور المدرسة الواقعية والمدرسة الطبيعية، و في هذا النوع من تعريف الإنسان لا يكون للشخصية طريق للسماء وتكون محدودة بشكل كامل بالآليات المادية.
- أساس إدراك اللب وإدراك هذه المعرفة أدّى إلى تشكل القواعد التقنية في النصوص السينمائية الهولودية وحتماً ليس من الممكن الاستعانة بها لإخراج شخصيات المعصومين سينمائياً.

٩. عرض المعجزات

إحدى المشاكل المعقدة الموجودة في الدراما الهولودية هي إظهار المعجزة أو بعبارة أخرى إظهار الكرامة. فحسب مبادئ صناعة الدراما الغربية كل حادثة هي نتيجة حوادث سابقة ونتيجة علاقات العلة والمعلول ومن هذه الجهة تكون قابلة للتصديق لأن المشاهد يكون قد تعرف على منطق روتين حياة الشخصية ويجد تجربة الشخصية مقبولة لذلك. في حين أن كرامات المعصومين (ع) ليست دائماً تتبع المنطق الطبيعي وتكون نتيجة لنوع من الفيض الإلهي والقدسي. والتناقض هنا أنه إذا أردنا معجزة وكرامة تتبع لعوامل مادية بشكل كامل ولقوانين العلة والمعلول فما الحاجة حينها

للمعصوم (ع) ليقوم بالانقاذ عندما تنقطع كل السبل ويلبي حاجة البطل. وإذا كانت المعجزة والكرامة هي نوعاً ما شيء خارق للعادة بإذن الله سبحانه وتعالى والتي تكون وراء الضوابط والعلاقات العليّة لكتابة نص الدراما تدخل في النسيج القصصي، فهي في نظام كتابة الدراما الغربية ليس لها تبرير؛ وكذلك قال أرسطو في كتابه أنه من غير المقبول فرض طبيعة ومقتضيات القصة على الكاتب (أرسطو، ١٣٨٧). وهذه هي المشكلة التي أشار إليها ميل غيبسون في فيلم (جاندارك الرسول) والذي ربط إدعاءات جاندارك فيما يخص الإلهام والمعجزة باحتمال التوهم وسوء الفهم من قبل جاندارك. وفي النهاية يضع النتيجة بعهددة المخاطب. من المحتمل أن أبسط الطرق وأقلها خطورة في طرح الشخصيات المقدسة الغائبة، هي سرد الأحداث بحيث أن يكون أبطالها هم أناس عاديون وأن يكون المعصومون شخصيات غير أصليّة وإمّا شخصيات مكملّة. والملاحظة الأخرى أنه من الممكن في إنتاج هكذا أعمال الاستفادة من المحاولة والخطأ وعدم الخوف من ذلك وأن يعاد إنتاج القصة حتى تصل إلى أسمى صورة وأبدع بيان. في حين أن إنتاج فيلم عن شخصيّة معصوم وحياته أكثر من مرة غير ممكن خلال فترة قصيرة كعدة سنوات مثلاً.

١٠. النتيجة

مما سبق نستنتج ما يلي:

- ١- ليس لدى أسلوب معالجة الشخصيات في الدراما الهولودويّة والأرسطويّة القابليّة التامة والكاملة لطرح شخصية المعصومين (ع) ويلزمها أساليب وتغييرات جماليّة.
- ٢- إن حل المشكلات المذكورة في المقالة ليست ممكنة من خلال كتاب سيناريو الأفلام فقط وإمّا يجب على الفقهاء وأصحاب العلم في هذا المجال أن يجدوا حلولاً للمشكلات والإبهامات الفقهيّة حتّى يستطيع كاتب النص أن يبدع في محيط واضح المعالم.
- ٣- إن تعريف الشخصية في الدراما الغربيّة عموماً هو تعريف الإنسان العاديّ (المقيّد بالوراثة والمحيط) والتابع للقوانين السببية. وعليه فإنّ نسبة الإعجاز والكرامة للإنسان تتعارض مع قواعد معالجة الشخصية في الدراما الغربيّة.
- ٤- يمكننا القول أنه لا يمكن لمبادئ الفنون الأرسطويّة والأوروبية تناول الشخصيات في الدراما أن تكون إطاراً مناسباً لتناول الشخصيات المعصومة، ولكنه يمكن التأكيد على أنه بإمكاننا استعمال بعض التجارب والإبداعات الموجودة في السينما الغربيّة للخروج من الفضاء المحدود في تجاربنا، فعلى سبيل المثال يمكن أن نستخدم شخصية ملازمة للإمام المعصوم (ع) كشخصية محورية [في العمل الفني] وإعادة صياغة صورة للإمام المعصوم (ع) بناءً على وجود هذه الشخصية. ومن هذا القبيل يمكن ذكر ما شاهدناه في فيلم الرسالة للمخرج مصطفى العقاد ومسلسل الإمام علي عليه السلام وأفلام ومسلسلات أخرى حيث تم إعادة صياغة شخصيتي حمزة ومالك الأشتر لإظهار شخصية الرسول الأعظم (ص) وعلي (ع)، أيضاً نشاهد أن في بعض الأفلام الغربية تم استخدام هذه الأساليب وخاصة ما وجدناه في الأفلام البروتستانتية حيث تم إعادة صياغة شخصية سيدنا عيسى عليه السلام التاريخية في وجوه أشخاص معاصرين.
- ٥- إن تناول الشخصيات في النصوص السينمائية التقليدية يعني تناول قدرات وضعف إنسان غير مختار أو غير معصوم ويصيب هؤلاء الأشخاص تطورات حتمية في شخصياتهم وبناءً على هذا لا يمكن اعتماد هذه القاعدة المحورية لتناول

شخصيات المعصومين عليهم السلام.

المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم
٢. ارسطو، (١٣٨٧) فن الشعر، ترجمة: عبد الحسين زرین كوب، طهران، منشورات أمير كبير.
٣. القمي، عباس، (١٣٧٤) مفاتيح الجنان، ترجمة: موسوي دامغاني، طهران، منشورات مؤسسة تحقيقات الفيض كاشاني.
٤. المجلسي، محمد باقر، (١٣٤١) المهدي الموعود، ترجمة: علي دواني، المجلد السادس عشر من بحار الأنوار للعلامة المجلسي، طهران، منشورات دار الكتب الإسلامية.
٥. امامي، مجيد، (١٣٧٣) مقدمة في أساسيات: التوصيف في السينما، هيكلية وأبعاد الشخصية الدرامية، طهران، منشورات برج.
٦. براب، ولاديمير، (١٣٤٨) مورفولوجيا القصص الجنية، ترجمة: فريدون بدرأي، طهران، منشورات توس.
٧. بوردول ديويدي، تامسون كريستين، (١٣٩٠) فن السينما، ترجمة: فتاح محمدي، طهران، منشورات مركز.
٨. _____ (١٣٩١) تاريخ السينما، ترجمة: روبرت صافاريان، طهران، منشورات مركز.
٩. بور طباطبائي، سيد مجيد، (١٣٧٠) البحث في حياة القائم (عج)، قم المقدسة، منشورات المسجد المقدس لصاحب الزمان (جملكران).
١٠. بوست مان، نيل (١٩٩٥)، تسلية أنفسنا حتى الموت: الخطاب العام في عصر عرض الأعمال، لندن: منشورات بينكون.
١١. تجري جلستاني، أبو القاسم، (١٣٨٢) هدايات الإمام المهدي (عج) ٢، قم المقدسة، فصلية الانتظار، السنة الثالثة، رقم ٧.
١٢. تي ير نو، مايكل، (١٣٩٠) شاعرية كتابة السيناريو، ترجمة: محمد جذر آبادي، طهران، منشورات ساقى.
١٣. سليمان، كامل، (١٣٧٤) أيام الحرية، المجلد الأول، ترجمة: علي أكبر مهدي بور، طهران، منشورات آفاق.
١٤. سنيافيك، مايكل وآخرون (١٩٩٨)، الله يرى: المشاهد، الدين والتلفزيون، لندن: جون لبي.
١٥. سومان، مايكل (١٩٩٧)، الدين ووقت الذروة التلفزيوني، لندن: براجر.
١٦. سيجر، ليندا، (١٣٧٥) كيف يمكننا إعادة كتابة السيناريو، ترجمة: عباس أكبري، طهران، منشورات برج.
١٧. _____، (١٣٨٠) السيناريو الاقتباسي: تحويل القصص والواقع إلى سيناريو، ترجمة: عباس أكبري، طهران، منشورات نقش ونجار.
١٨. _____، (١٣٨٠) خلق الشخصيات الباقية: مرشد التوصيف في السينما، التلفزيون والأدب القصصي، ترجمة: عباس أكبري، طهران، منشورات سروش.
١٩. شيرازي، ناصر مكارم (١٣٧٤) عروض الأنبياء والأئمة في السينما من وجهة نظر الفقهاء، فصلية نقد السينما، فصل الصيف، رقم العدد ١٥.
٢٠. صافي جلابيجاني، لطف الله، (١٣٧٥) الإمامة والمهدوية (الجزء ١ و ٢)، قم المقدسة، منشورات مكتب النشر الإسلامي التابع لجمعية مدرسي الحوزة العلمية في قم.
٢١. صدر، محمد، (١٣٤١) تاريخ الغيبة الكبرى (الجزء الأول)، ترجمة: حسن افتخار زاده، طهران، منشورات مؤسسة الإمام المهدي (عج).
٢٢. طباطبائي، محمد حسين، (١٣٧٤) تفسير الميزان، ترجمة: محمد جواد حجتى كرمانى، المجلد العاشر، طهران، منشورات الأسس الفكرية والعلمية للعلامة الطباطبائي بالتعاون مع منشورات مركز النشر الثقافي "رجاء" ومنشورات أمير كبير.
٢٣. عدد من كتاب مجلة الحوزة، (١٣٧٥) عين على طريق الإمام المهدي (عج)، قم المقدسة، مكتب التبليغ الإسلامي للحوزة العلمية في قم.
٢٤. فراستي، مسعود، (١٣٩٠) هيتشكوك الاستاذ، طهران، منشورات الفتح.
٢٥. فهيمي فر، علي أصغر، (١٣٨٢) جدلية المحتوى الديني في التلفزيون، فصلية البحث والقياس، خريف السنة العاشرة، رقم العدد ٣٥.
٢٦. فيلد، سيد، (١٣٧٧) الرقص مع الذئاب: تشريح نصي للسيناريو، ترجمة: عباس أكبري، طهران، منشورات المركز الثقافي الفني لايتار جران.
٢٧. _____، (١٣٧٨) المرشد في كتابة السيناريو، ترجمة: عباس أكبري، طهران، منشورات الساقى.

٢٨. قزويني، محمد كاظم، (١٣٧٩) الإمام المهدي (عج) من الولادة إلى الظهور، ترجمة: دكتور حسين قزويني، طهران، منشورات آفاق.
٢٩. كيسر، إي إي (١٩٩٧)، الدين وفترات الذروة التلفزيونية، ويستبورت: بريغر.
٣٠. مطهري، مرتضى، (١٣٧٤) الإمامة والقيادة، طهران، منشورات صدرا.
٣١. _____، (١٣٧٢) مجموعة أعمال الاستاذ الشهيد مطهري (٢)، طهران، منشورات صدرا.
٣٢. مكي، إبراهيم، (١٣٧٤) مقدمة في كتابة السيناريو وتشريح إحدى السيناريوهات، طهران، منشورات سروش.
٣٣. _____، (١٣٨٠) معرفة وسائل العرض: رؤية عامة على عملية العرض وبحث كامل لاصول وأسس نصوص العرض، طهران، منشورات سروش.
٣٤. مهدي، بور، على أكبر، (١٣٧٥) سيرة حياة المهدي (عج)، الجزء الثاني، قم المقدسة، منشورات مؤسسة طباعة الهادي.
٣٥. مهريبيج، مارجارت، (١٣٧٤) العرض في السيناريو، ترجمة: حميد رضا منتظر، فصلية الفارابي، عدد خاص عن كتابة السيناريو، الإصدار السابع، رقم العدد: ٢.
٣٦. نايت، آرتور، (١٣٤١) تاريخ السينما، ترجمة: نجف دريابندري، منشورات أمير كبير.
٣٧. نيوكومب، اتش إم (١٩٩٠)، الدين والتلفزيون، قنوات الايمان، أميس: منشورات جامعة ولاية أيوا.
٣٨. هوفر، ستوارد (١٩٩٤)، وسائل الإعلام والدين والتعددية، ديمقراطية الاتصال، كارديف : جامعة ويلز للصحافة.
٣٩. _____ (٢٠٠١)، الدين، وسائل الإعلام وجاذبية المركز الثقافي، أميس: مطبعة جامعة لوف.
٤٠. _____ (١٩٩٤) وسائل الإعلام والتعددية الدينية، أميس: مطبعة جامعة لوف.
٤١. وانوا، فرانسيس، (١٣٧٩) نمط كتابة السيناريوهات: أنماط السيناريو، ترجمة: داريوش موبيان، طهران، منشورات سروش.

References

1. The Holy Qur'an
2. Aristotle, 1387, *Hair Art*, Translation: Abdul-Hussein Zarrinkub, Tehran, Amir Kabir publications.
3. Bvravl David, Christian Thompson, 1390, *The art of cinema*, Translation: Fattah Mohammadi, Tehran, markaz Publishers.
4. _____, 1391, *History of Cinema*, Translation: Robert Safaryan, Tehran, markaz Publishers.
5. Emami, Majid, 1373, *An introduction to the basics: characterization of films, And dramatic manifestation of personality dimensions*, Tehran, barg Publishers.
6. Fahimifar, Ali Asghar, 1382, *Dialectic of religious content on TV, Quarterly Research and evaluation*, Tenth Year, Issue: 35.
7. Field, Sayed, 1377, *Dances with Wolves: Autopsy of a script*, Translation: Abbas Akbar, Tehran, Veteran center of art and culture.
8. _____, 1378, *Screenwriter guide*, Translation: Abbas Akbar, Tehran, Saki publications.
9. Frasty, Massoud, 1390, *Hitchcock always master*, Tehran: fateh publications.
10. Hoover, Stewart (1996). *Mass Media and Religion Pluralism*, in Lee Philip, (ed.) *The Democratisation of Communication*. (pp.18-20) Cardiff: University of Wales Press.
11. _____.(1996). *Mass Media and Religion Ploralism* in Lee Philip, ed.
12. _____.(2001). *Religion, Media, and The Cultural Center of Gravity*. Ames: Iowa State University Press.
13. Kieser, E. E. (1997). *God Taboo in Prime Time?* In M. Suman (Ed.), *Religion And Prime Time Television*. (pp.19 – 21). Westport, CT: Praeger.
14. Knight , Arthur, 1341, *The history of cinema*, Translation: Najaf Daryabande, Amir Kabir publications.

15. Mackie, Ibrahim, 1376, *Introduction to writing the script and dissect one of the scenarios*, Tehran, Soroush Publishers.
16. _____, 1380, *Knowledge of display modes: View an overview of the process of formation and review of the principles of dramatic literature*, Tehran, Soroush Publishers.
17. Majlisi, Mohammed Baqer, 1361, *Mahdi promised*, Translation: Ali Davani, Volume 16 of the seas off the lights of the mark Majlisi, Tehran, Dar Islamic books publications.
18. Mehdi, Boor, Ali Akbar, 1375, *Ketabname Mahdi*, Part 2, Qom, Print publications Hadi Foundation.
19. Mehring, Margaret, 1376, *Characterization in the script*, Translation: Hamid Reza montazer, Quarterly Farabi, Special issue on scriptwriting, Release7, Issue 2.
20. Motahhari, Morteza, 1372, *The writings of Martyr Motahari* (2), Tehran, Sadra Publishers.
21. _____, 1376, *Imamate and Leadership*, Tehran, Sadra Publishers.
22. Newcomb, H. M. (1990). *Religion on Television*. In J.P. Ferre(Ed.), *Channels of Belief* (pp. 29 – 44). Ames: Iowa State University press.
23. Number of Book magazine estate, 1375, *Look forward to the Mahdi*, Qom, Islamic Scientific Report to the estate in your office.
24. Pour Tabatabai, 1370, *In search of alqaems live*, Qom, Holy Mosque Sahbalzman (Jamkaran).
25. Postman, Neil (1995). *Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in The Age of Show Business*. London: Penguin Book.
26. Propp, Vladimir, 1368, *Morphology of fairy tales*, Translation: Fedun Bdrhay, Tehran, Tous Publishers.
27. Qazwini, Mohammed Kazem, 1379, *Imam Mahdi from birth to emerge*, Translation: Hussein Qazvini, Tehran, Afaq publications.
28. Qomi, Abbas, 1374, *Mafatih Jinan*, Translation: Mousavi Damghani, Tehran, Publications flux Kashani investigations Foundation.
29. Sadr, Mohammad, 1361, *The History of Disappeared large*, Part One, Translation: Hassan eftekar zadi, Tehran: Imam al-Mahdi Foundation Publications.
30. Safi Golpayegani, Lotfollah, 1375, *Imamate and Mahdism* (part1&2), Qom, Islamic publications Publishing Office Society's school Hawza in Qom.
31. Seeger, Linda, 1375, *How can we re-write the script*, Translation: Abbas Akbar, Tehran, barg Publishers.
32. Shirazi, Naser Makarem, 1376, *Prophets Characterization Valaymh per Alsynma I desired destination Alfgha'*, Quarterly Cinema Review, Summer, Issue 15.
33. Suleiman, kamel, 1376, *Days of freedom*, The first volume, Translation: Ali Akbar Mahdi Poor, Tehran, Afaq publications.
34. Suman, Michael, ed. (1997). *Religion and Prime Time Television*. London: Prager.
35. _____, 1380, *Best Adapted Screenplay: Story and screenplay into reality*, Translation: Abbas Akbar, Tehran, nakish and negar Publishers.
36. _____, 1380, *Creating lasting characters: Help characterization in the film, television and literature*, Translation: Abbas Akbar, Tehran, Soroush Publishers.
37. Svennevig, Michael et al. (1998). *God watching: Viewer, Religion and Television*. London: John Libby.
38. Tabatabai, Muhammad Hussein, 1376, *Explanation mezan*, Translation: MJ Hojate Kermani, Volume 10, Tehran, Intellectual and scientific foundations of the mark Tabatabai publications & Raja publications & Amir Kabir publications.

39. Tajari Golestani, Abo Al-Qassem, 1382, *Many redirects Mahdi* (2), Qom, Quarterly Alantzar, Issue:7.
40. Te yr no, Michael, 1390, *Poetics scriptwriting*, Translation: Mohammad Gzrabady, Tehran, Saghi Publishers.
41. Vanva Francis, 1379, *Template scripts, screenplays models*, Translation: Darius Mvdbyan, Tehran, Soroush Publishers.