حوليات آداب عين شمس المجلد 50 (عدد يوليو – سبتمبر 2022)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)

الأبعاد الصورية للفلسفة الصوفية في النص المسرحي العراقي

أسعد خضير اسكندر*

جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة
nasermkei@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2021/11/22
تاريخ التحكيم: 2021/11/22
تاريخ قبول البحث: 2021/12/7
تاريخ النشر: 2022/9/30

المستخلص:

تحدد هذا البحث بدراسة (الإبعاد الصورية للفلسفة الصوفية في النص المسرحي العراقي)، إذْ تناول الباحث نموذج من النصوص المسرحية الصوفية العراقية، وانطلق من أهمية الابعاد الصورية للفلسفة الصوفية في بنية النص الصوفي فلسفيا بأبعاده الفنية والجمالية والفكرية والتقنية عبر إيصال جماليات الخطاب الفلسفي نحو تكامل فني لمحتوى النص بوساطة اساليب متعددة تشتمل على تقانات متقدمة في معالجة الابعاد الصورية عبر الفلسفة الصوفية مما يدفع عجلة بنية النص الصوفي على وفق الدوافع المتعددة للهدف المنشود.

كما أراد الباحث أن يصل عبر مشكلة بحثه الذي تمثل في السؤال عن ماهية الابعاد الصورية للفلسفة الصوفية في تشكلات النص المسرحي وكيفية بناء الصورة داخل النص وارتباطها بالخطاب الذي يمكن ان يكون قابلا للتأويل على وفق القراءات المتعددة والكشف عن فاعلية الصورة وبنيتها الفنية في متن السرد الحكائي من ناحيتي الشكل والمضمون في النص المسرحي الصوفي.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب – جامعة عين شمس 2022.

الاطار المنهجي / الفصل الاول

اولا: مشكلة البحث والحاجة إلية:

اعتمد النص المسرحي في تشكلاته المضمونية والشكلية على مجموعة من القوانين الدرامية والفلسفية التي صاغت المنجز الدرامي وفق مراحله الأولى والى يومنا هذا، فمنذ (أرسطو) و(أفلاطون) وأصحاب الاستراتيجيات الجمالية في الدراما كان النص المسرحي يتموقع ضمن أطار مفهومات الفلسفة وحدودها الاشتغالية، فالنص الإغريقي كان يستمد الموضوعات والصور من الأساطير والملاحم الاغريقية القديمة واستمرت النصوص الرومانية في تقليد ذلك الاشتغال. أما النصوص في العصور الوسطى فإنها تميل إلى استعارة وتضمين الخطابات الدينية المتعددة تمظهرت في صور القديسين والملائكة والشياطين وصور العقاب والثواب في الكنائس والأديرة وما يتدرج تحت مسميات الفلسفة الدينية التي حققت أبعادا صورية تقترب من المقدس والمدنس، أن هذه الإبعاد الصورية خضعت بشكل أو بآخر إلى تلك الأفكار الفلسفية في النص المسرحي.

اما فيما يخص الفلسفة العربية والإسلامية فإنها قد اخذت حضها بشكل واسع حول مفهوم التصوف لتظهر مجموعة من المدارس ومريديها بأشكال ومضامين تتغاير فيما بينها إذْ اشتركت اهدافها في انها الطريق إلى المعرفة.

أن لغة النص المسرحي بوصفها لغة اتصالية صورية تستمد مادتها الأساسية من الفلسفة التي تتعالق معها وتدخل ضمن نسيجها البنائي والتركيبي، إذْ كان للأبعاد الصورية للفلسفة الصوفية حيزا اشتغاليا في صناعة الصورة وإنتاجها في العديد من النصوص المسرحية، فالمسرحيات العالمية والعربية العراقية كانت زاخرة بتلك الصور فضلا عن المسرحيات العراقية هدف بحثنا هذا كان لها النصيب في بنية تلك النصوص التي اهتمت بالفلسفة الصوفية.

لقد حاول الباحث من ان يلج إلى المضمر في تلك الفلسفات الصوفية وسبر اغوارها للكشف عن الابعاد الصورية للفلسفة الصوفية في متن النصوص المسرحية العراقية للوقوف على حقل المعرفة التي تعبر عن تلك الفلسفات لذا انطلق الباحث في تحديد مشكلة بحثه في السؤال عن (ما هية تلك الإبعاد الصورية للفلسفة الصوفية في النص المسرحي العراقي؟).. وللإجابة عن هذا السؤال اصبح الشروع بالبحث مهما للوصول إلى اجابات علمية شافية ومثمرة

ثانيا: أهمية البحث والحاجة الية:

تتجلى أهمية البحث كونه يستهدف الفلسفة الصوفية وابعادها الصورية في النص المسرحي العراقي فضلا عن انه يفيد النقاد المسرحيون والباحثون في هذا المجال من مؤسسات أكاديمية تعنى بالفن المسرحي.

ثالثا:هدف البحث:

الكشف عن الإبعاد الصورية للفلسفة الصوفية في نصوص المسرح العراقي.

رابعا: حدود البحث:

أ – الحدود الزمانية: 2011

ب – الحدود المكانية: العراق – بغداد.

ج – الحدود الموضوعية: النصوص المسرحية العراقية (الإبعاد الصورية للفلسفة الصوفية في النص المسرحي العراقي).

خامسا: تحديد المصطلحات

الابعاد: (Dimensions)

تعرف (الابعاد)، لغويا على إنها تعني " (أبعاد) وجمعها (بعد)، وهي الرأي والجزم ".[1]

اما مصدر (ابعاد) فهي " (بَعُــدَ) وهي أتساع المدى أو المسافة.[2]

كما عرفتها (عبد الأمير)، على ان " الأبعاد هي شيء من المعرفة، تتسق حسياً بمعطيات ما، ويقاس مدى صدقها من خلال ما يملكه الإنسان من خبرة سابقة لما هو واقعي " [3]

التعريف الاجرائي للأبعاد

وهي الرأي المرتبط بالمرجعيات المعرفية والتي تتسق حسيا بقراءة ما، وعلى وفق الخبرات المتراكمة الما قبلية للفرد.

تعريف الصورية: (Dimensional)

تعرف (الصورية) على إنها مصطلح " مأخوذ من حيث اللغة من اللفظ (صور) ؛ وهي مصدر صناعي من صورة، والصورة هي: الشكل والهيئة والحقيقة والصفة ". (4)

تعرف (الصورية)، على وجه العموم بانها " اتجاه يرمي إلى التعويل على الشكل دون المضمون وإهمال العنصر المادي ومنه الصورية في علم المنطق الصوري لأنه يقيم قوانينه دون استفتاء التجربة. والصورية الأخلاقية التي تقيم الأخلاق عن فكرة الواجب من اجل الواجب".(5)

كما تعرف (الصورية)، على إنها " اتجاه يرمي إلى التعويل على الشكل دون المضمون وإهمال العنصر المادي، ثمّ يشير المعجم إلى مأخذ المعنى القانوني الذي هو ما يطلق على العقد الذي ليس له وجود قانوني على الرغم من مظاهره وشكله ". (6)

وعرّفت الصورية على إنها " اتخاذ مظهر غير حقيقي لإخفاء تصرف حقيقي عن الغير، فتصرفها الظاهر يكون صوريا، أمّا تصرفها المستتر أو ما يسمى بورقة الضد فيكون حقيقيا(7).

اما الفقهاء فقد عرفوا (الصورية)، على إنها " من صور الشيء: أبرز له صورة أي شكلا، – والصورية والصوري نسبة إلى الصورة: إظهار تصرف قصدا وإبطان غيره، مع إرادة ذلك المبطن. وهي على نوعين: صورية مطلقة: وهي صورية تتضمن افتعالا كاملا لتصرف لا وجود له في الحقيقة. الصورية النسبية بالتستر: وهي إخفاء تصرف في صورة تصرف آخر؛ كإخفاء هبة في صورة ". (8)

التعريف الاجرائي للصورية

هي المظهر الغير الحقيقي والذي يضمر مظهرا حقيقيا وتعول على الشكل وهي الشكل والهيئة والحقيقة والصفة.

تعريف الصوفية:(Sufi)

تعرف (الصوفية)، في اللغة على إنها " مصدر على وزن تفعل، فهو مصدر اشتق من اسم، ويعني لبس الصوف، مثل: تقمص، فهي تعني لبس القمي " (9)

وفي اللغة ايضا تعرف (الصوفية) على إنها " تعني الميل (...) ويقال صاف السهم عن الهدف، بمعنى مال عنه"(10)

ويعرفها (زيدان)، على إنها "من حيث المنطلق (مشتق من الصفاء) وهو من حيث السلوك (كله خلق ، فمن زاد في الخلق فقد زاد في الصفاء) وهو من حيث الزهد في متاع الدنيا (مأخوذ من لبس الصوف والخشن من الثياب) وهو من حيث المراحل والعتبات (شريعة وطريقة وحقيقة).." (11)

و عرفتها (شيمل) بأنها " حب المطلق، فبذلك الحب يتميز التصوف الحقيقي عن طقوس الزهد الأخرى وحب الإله يجعل المريد يتحمل كل الآلام والمصائب التي يبتليه الله بها ليختبر حبه ويطهره، بل ويجعله يتلذذ بها، وذلك الحب يمكن قلب المحب من الاتصال بالحضرة الإلهية (كالصقر يحمل صيده بعيدا)، ويجعله يغيب عن حاضره." (12)

التعريف الاجرائي للصوفية

لقد تبنى الباحث تعريف (شيمل) لا نه يتماشى ومسار البحث واهدافه.

الفصل الثاني
الإطار النظري
المبحث الأول

أولاً: فلسفة التصوف ـــ مهاد تاريخي

يرجح البعض إلى ان نشأة الصوفية أو التصوف انما هي " وليدة الافكار المختلطة من الاسلام واليهودية والمسيحية ومن المانوية والمجوسية والمزدكية، وكذلك الهندوكية والبوذية، وقبل كل ذلك من الفلسفة اليونانية واراء الافلاطونية الحديثة ". [13]

وعلى امتداد تلك الفلسفات وحضورها المؤثر في المجتمعات، استطاعت ان تشكل فكرا توالديا لدى مؤسسي تلك المذاهب الفلسفية ومنها الصوفية التي تصل بصاحب التصوف " إلى المقام الذي يطلق عليه الصوفية اسم مقام الشهود أو الوجد أو الفناء – وهو المقام الذي يدرك فيه الصوفي – وفي هذه الحال لا فرق بين صوفي مسلم وصوفي مسيحي أو يهودي أو بوذي – يدرك من الحقائق ما لا سبيل للعقل الإنساني أن يدركه، ويتذوق من المعاني ما يكل اللسان الإنساني عن شرحه ".[14]

ويورد (الباحث) بعض العقائد التي يعتقد بها الصوفيون ومنها: ــ

1. القول بالحلول: ومعناها عندهم أن الله حالٌّ في مخلوقاته فلا انفصال بين الخالق والمخلوق، وليس في الوجود إلا الله، وهذا ما يسمى بوحدة الوجود.
2. الغلو في الصالحين: إذْ يعتقد الغالون من الصوفية أن النبي صلى الله عليه وسلم هو قبة الكون، وأن الخلق ما خلق إلا لأجله ومن نوره.
3. تقسيم الدين إلى شريعة: تلزم العامة، وحقيقة تلزم الخاصة، فالشريعة هي ما يسمونه العلم الظاهر، والحقيقة هي ما يدعونه العلم الباطن.
4. بناؤهم العبادة على المحبة فقط: فلا يعبدون الله خوفا من ناره ولا طمعا في جنته، وقد قال بعض السلف: من عبد الله بالحب وحده فهو زنديق، ومن عبد الله بالخوف وحده فهو حروري – أي من الخوارج – ومن عبد الله بالرجاء وحده فهو مرجئ، ومن عبد الله بالحب والخوف والرجاء فهو مؤمن موحد. [15]

اما اهم الطرق الصوفية فهي ترد على النحو الاتي:ــ

1. الطريقة التيجانية: وتنسب لأحمد بن محمد بن مختار التيجاني.
2. الطريقة الشاذلية: وتنسب إلى أبي الحسن الهذلي الشاذلي نسبة إلى شاذلة ببلاد المغرب.
3. الطريقة السنوسية: حركة سلفية صوفية إصلاحية، أسسها الشيخ محمد بن علي السنوسي 1202هـ .
4. الطريقة الختمية: طريقة صوفية أسسها محمد عثمان المرغني المحجوب ويلقب بالختم، أي خاتم الأولياء ولد سنة 1208هـ /1838م . [16]

ثانياً– بدايات التصوف

ان بدايات التصوف قد شابها الكثير من الجدل عبر المصادر والمعارف التي قالت بأسبقية فلسفة على اخرى وتأثير جهة على ما جاورها إذْ يمكن ان نجد الكثير من المصادر المعتمدة على مرجعيات معينة تدحض فكرة ما وتساهم في تعضيد فكرة اخرى، ولهذا لا بد من بدايات وتأثيرات انطلق منها الفكر الفلسفي الصوفي ومن تلك التأثيرات هو الفكر الفلسفي الافلاطوني الذي ساهم في نشوء الفلسفة الصوفية إذْ " إنّ المصدر اليوناني يتمثّل في الأفلاطونية المحدثة والمصدر المسيحي وتأثير الرهبان المسيحيين. ومن الذين يذهبون إلى هذا الرأي من المستشرقين فون كريمر، غولدتسهير، نيكلسون، هاملتون جب، آسين بلاثيوس، اوليري ". [17]

أما الأثر الثاني فهو الاثر (الفارسي)، والتي ظهرت اولا عبر مدرسة (خراسان)، إذْ "تميّزت مدرسة خراسان من غيرها بخصائص معرفة إرادة النفس ومعالجتها، والبحث في آفاق النفس الإنسانية، وشدّة مجاهدة النفس والحزن الدائم، وكثرة الهمّ، واحتقار الدنيا وكرهها، والهروب إلى الله تعالى والأنس به، وعدّ التوبة أساس العبادة ". [18]

أما الأثر الثالث فهو الاثر (الهندي)، إذْ " يمكن عدّ (علم التصوّف) أكثر العلوم العربية الإسلامية تأثراً بالثقافة الهندية، وذلك بدليل قوله: تأثر المتصوّفة بالهنود عميق وواسع، فقد كان يسهل بينهما الانتقال فوجد تشابه وتوافق، نذكر الحلاج (ت301هـ/922م) المتأثر بالهنديات، بل والمبشر بالإسلام في الهند، البسطامي (ت269هـ/874م) ثم هناك ابن سبعين (ت668هـ/1229م) الذي كان يريد الذهاب إلى الهند، والذي كان يقول: إنّ أرض الإسلام لا تسعه ". [19]

أما الأثر الرابع فهو الاثر (الصيني)، إذْ ترجع عناصر التصوّف الصيني إلى فكرة (تأو) البعيدة العهد في الثقافة الصينية، والذي أخذ شكله قبل النصف الثاني من القرن الثالث (ق ـــ م) (...) إذْ إنّهم يزعمون أنّها ترجع إلى عهد هوانغ تي أو الإمبراطور الأصغر. في الألف الثالث (ق ـــ م) وكانت تطلق على مبادئ في الأخلاق والحكومة وفلسفة الحياة عرفت قديماً، ثم نضّمها (لاؤتسو) ولاؤ معناها الشيخ أو الرجل القديم، قيل انه ولد حوالي 604 (ق. م)، وهو شخصية غامضة، عمل مسؤولاً في حفظ السجلات في ولايته الغربية من الصين وامضي حياته بسيطا، وانه كان ناسكا منعزلا وحيدا مستغرقا في تأملات سرية غامضة وللاسم الأصلي أشكال مختلفة للقراءة مذكورة في مظانها. [20]

اما الاثر الخامس فهو الاثر (اليهودي) إذْ تعد ماهية التصوّف اليهودي المبكّر هي إدراك ظهور الله على العرش؛ وهناك خاصية مشتركة بين جميع أنواع التصوّف انّه الاتصال المباشر بين الفرد والله، وهو يستشهد بأحد أنبياء اليهود (حزقيال بن بوزي) حزقيال بن بوزي: (أحد أنبياء اليهود، روى في سفره كيف انه كان في أرض الكلدانيين وكانت عليه يد الرب ثم يستمر فيصف ظهور الله(...) وكيف رأى منظرا يشبه مجد الرب فخر على وجهه ". [21]

كما " ويؤكّد على أنّ الرؤى والاتصال المباشر بالله لا تعدّ ظواهر صوفية في أية ثقافة دينية خارج اليهودية، ولكنّ يقرّ أن متصوّفة الحسدية، والحسدية: الحسديم هو جمع عبري للفرد (حسيد) ومعناه «التقي والورع» وقد ظهرت مجموعات من هؤلاء في تاريخ اليهود ولكن أشهرها وأكثرها بقاء هي المجموعة التي تعيش في عصرنا هذا والتي أنشأها يسرائيل بن اليعازر في القرن الثامن عشر. وهي اليوم شريحة كبيرة من اليهود الارثودكس المتأخرين كثيراً ما نجد عندهم بما فيه الكفاية، نوع التصوّف الذي يشتمل على الاتحاد، لكن من الواضح أن ذلك انحراف عن قاعدة الأنواع اليهودية ويبدو غريباً عن الثقافة اليهودية ". [22]

ثالثاً: فلاسفة التصوف

لقد عزز (فلوطين) هامشية الجسد وعدم الانسياق خلف جمالياته الوهمية، إذْ شكلت تلك المواقف جدارا ما بينه وبين وجوده المادي (الارضي) وما بين زواله عبر الموت إذْ يقول "انني ابذل جهدي الاخير لإرجاع ما هو الهي بداخلي إلى ما هو الهي في الكون". [23]

كما ان (برجسون)، يعزز مفاهيمه حول التصوف عبر مجموعة من الخيارات الفلسفية والتي يبديها حول مفهوم التصوف على انه " يتمثل في التصوف المسيحي فقط، وما عداه في مثل الاسلام واليهودية والاديان الاخرى غير السماوية كما في البوذية والهندوكية والزرادشتية فان التصوف فيها ناقصاً علامة واحدة لأنه يتخطى حدود مرحلة الوجد والتأمل والنشوة، ولا يتتوج بالعمل والفعل بل يكتفي بالتأمل. [24]

ان (الحدس)، عند (برجسون)، يعد ركيزة اساسية لكشف المضمر الذي يقبع خلف الماهيات إذْ يتقدم مفهومه على البديهيات ليقف عند مفصل مهم الا وهو التجلي الحقيقي للحضور الانساني إذْ " إنَّ الحدس الصوفي يكشف لصاحبه ماهية الحقيقة الميتافيزيقية المطلقة، (الله) بصورة مباشرة لا تعتمد التصورات ولا العقل، ولا على الافكار مطلقاً، إنه نوع من المعرفة الفائقة للعقل، وتعطيل لوظائف العقل النقدية كشرط لتحقيق التجربة الصوفية الكاملة " [25].

إذْ " ينفرد التصوف المسيحي، التصوف الكامل الحقيقي بنظر برجسون بثلاث خصائص هي العمل والخلق والمحبة ". [26]

ويعد (برجسون)، " تصوف الفيلسوف اليوناني افلوطين ناقصاً(...) وتصوف البوذية تعلم الانسان اطفاء ارادة الحياة على حد تعبير برجسون ". [27]

أما (رسل) فقد هاجم الصوفية ومفاهيمها ومنطلقاتها الفلسفية إذْ يقول" لا وجود للزمن في التصوف، فالزمن ملغي تماماً عندهم، فهم لا يهتمون بالماضي ولا بالحاضر ولا بالمستقبل لذلك لا نجد لهم حضوراً في فلسفة التاريخ لا من بعيد

ولا من قريب، فرديتهم فوق كل شيء، سلبيون اجتماعياً، لا تستقيم بآرائهم التربية، ولا يمكن الاعتماد عليها تربوياً وتعليمياً، ويضيف رسل ان الطريق التي يتبعها المتصوفة لا يمكن لها بناء أي حضارة، فغياب الامل وعدم الاعتراف بالأعمال الدنيوية كل ذلك يتعارض مع إمكانية قيام حضارة ". [28]

كما يؤكد (رسل) على " ان المتصوفة يجاهرون ان العلم بحد ذاته غير كافٍ لتفسير جميع الظواهر المتعلقة بالإنسان (...)، إذْ يؤكد المتصوفة ان الحقيقة تكمن في داخل انفسهم، وهي متعلقة بالنفس الإنسانية (...)، حالها حال الجمال والإحسان والصداقة ومعرفة الله " [29].

إنَّ التأكد من التجربة الصوفية لابد ان يشوبه بعض الغموض أو عدم الوضوح إذْ يؤكد (رسل)، " على عدم إمكانية التحقق من التجربة الصوفية، ومن المشاهدات التي يتفق عليها اغلب المتصوفة " [30].

لقد اتسمت التجربة الصوفي في العصر اليوناني بالحمة وكان المعلم هو الحكيم الذي يصدر تعاليمه لتلامذته داخل الصف الفلسفي كما ان " كلمة بوذا (Bouddha) الهندية معناه ايضاً الحكيم المستنير أو المبارك، وكان بوذا قد المح في آخر حياته إلى انه اول البوذات (الحكماء) ولن يكون آخرهم. ويبدو ان الفيدا (Veda) وهي كتب البراهمة المقدسة كانت تبشر بحكيم يحي ويبحث ما محاه الزمن من معالم الديانة البراهمية، وينقيها مما علق بها على توالي العصور والاجيال، وترى غالبية البراهمة والكهنة المتخصصين في دراسة الفيدا يترقبون مجيء حكيم يكون مهدياً منوراً مخلصاً [31].

يبدو أن (زرادشت)، قد عمل على الماهية الفلسفية للروح أي (التصوف)، فقد عمل على سبر اغوار الانسان وكشف اهوائه ومساعدته على حل معضلاته بنفسه إذْ " عاد زرادشت إلى الشريعة الاولى يختلس منها آيتها الكبرى ليوردها وصية لدنياه فقال: حذاري في الطفرة في مسلك الفضيلة، فعلى كل فرد ان يسير في طريقه وان جنح على مسلك الآخرين، فلا يطمحَّن إلى بلوغ الذروة وحده، إذْ على كل سائر ان يكون حبسه للمتقدمين قدوة للمتأخرين [32].

ان التنوع الحاصل في المفاهيم الزرادشتية عبر الخطابات الصوفية انما هو بمثابة انغماس في فلسفة الروح منطلقا من خطابه الذي يتبنى قوله: " أحب من تفيض نفسه حتى يسهوا عن ذاته عندما تحتله جميع الاشياء فيضحك فيها ويغني بها (...) أحب من تحرر قلبه وتحرر عقله حتى اصبح دماغه بمثابة احشاء قلبه، لقد آن للإنسان ان يضع هدفاً نصب عينيه لقد آن له ان يزرع ما ينبت أسمى رغباته فيجتنب ويمتنع عن أية دومة ان تنمو فوقها ". [33]

أما التصوف في الحضارة الصينية فتعرف بالتاوية (Toisme) " والتاو (Tao) كلمة صينية معناه الطريق أو النهج أو السبيل، ويقصد به اسلوب الحياة أو الطريق الصحيح، طريق السماء والتاوية هي ديانة ومذهب فلسفي في وقت واحد، أسسها في القرن السادس قبل الميلاد لوتشو (Lawtzu)، فخاطب العواطف ونزع إلى التأمل الصوفي حاول انصاره فيما بعد العناية بالكيمياء بحثاً عن اكسير الحياة " [34].

أما في (اليابان)، فتعرف الصوفية باسم " الزن (Zen) وتعني حرفياً التأمل وهي مدرسة من اهم المدارس في اليوغا وتزعم انها تعبر عن جوهر البوذية وروحها عندما تحاول المرور"[35].

لقد بلغت التجربة البوذية مرحلة الاستنارة إذْ " نشأت هذه المدرسة في الصين في القرن السادس باسم شان (Shan) وهي صورة من صور الماهايانا البوذية، ثم انتشرت في اليابان منذ القرن الثاني عشر، والتصوف في اليهودية هو الربانية، وفي المسيحية هو الرهبانية، وفي الاسلام علم الحقيقة أو عين الحق، وحق اليقين " [36]

ومن هنا يرى بعض النقاد والباحثين في فلسفة التصوف من " ان التصوف الإسلامي تأثر بفلسفات هندية وفارسية ومصرية ويونانية، وان نظرية الفناء الروحي دخلت التصوف الإسلامي من باب الفلسفة الهندية، وهناك من يرى ان المسيحية أثرت في التصوف الإسلامي من ناحية الدعوة إلى الزهد " [37]

وتشير بعض الدراسات والمصادر إلى " إنَّ الحلاج الحسين ابن منصور ذهب مذهب (وحدة الوجود) والعشق الإلهي طريقاً إلى معرفة الاسباب، سمي بالحلاج ولد عام (244هـ) بواسط في العراق، تصوف وعمره ستة عشر عاماً، سمي بالحلاج لأنه مطلع على سر القلوب، ويستخرج الكلام كما يستخرج الحلاج لب القطن كما يقول الخطيب البغدادي (...) جعل الحلاج من الحب الإلهي فلسفة كاملة ومنهجاً متماسكاً، وعثر الحلاج ولم يكن له من يأخذ بيده"[38].

وأنَّ أول الفلاسفة الذين قلدوا الصرامة والشدة " هو ابن عربي (560هـ– 1165م) كما كان لابن رشد (520هـ– 1126م) وفلسفته اثر كبير على اوروبا وحتى ميلاد العلم التجريبي الحديث، وهاجم ابن رشد المتصوفة. أما الغزالي ابو حامد الطوسي (1058هـ– 1111م) فبعد كل مجهوداته في البحث عن الحقيقة الا انه لم يجد في الاخير ما ينير له سبيل السلوك الا التصوف " [39]

أما التصوف في وسط آسيا والقفقاس فهم انفسهم قادة الطريقة النقشبندية الصوفية، إذْ يشير(جي، اف بادلي)، " إلى ان حروب القفقاس التي شنتها الطرق الصوفية النقشبندية على روسيا للدفاع عن بلادها قد أسهمت في التدمير المادي والمعنوي للإمبراطورية القيصرية وشاركت تلك الطرق في اسقاط حكم أسرة رومانوف واقامة النظام البلشفيكي " [40]

رابعا ـــ الشكل والمضمون والفكر

يرتبط الشكل والمضمون بشكل وثيق بالفلسفة الصوفية على وفق طرائقها وطوائفها وفلاسفتها، إذْ يمكن ان يكون لكل فلسفة شكل ومضمون قد يتطابق في بعض جوانبه مع الاخر غير انه قد يختلف اختلافا جوهريا بالشكل العام ما بين فلسفة واخرى، إذْ اشتهر البعض من رجال التصوف بالزهد ومن اعلام التصوف:ـــ

1– أبو محمد رويم بن أحمد: من أقواله: " إذا رزقك الله المقال والفعال، فأخذ منك المقال وأبقى عليك الفعال فإنها نعمة، وإذا أخذ منك الفعال وأبقى عليك المقال فإنها مصيبة، وإذا أخذ منك كليهما فهي نقمة " [41]

2– أبو العباس أحمد بن محمد الآدمي: " من ظراف مشايخ الصوفية وعلمائهم. له لسانٌ في فهم القرآن، يختص به، صحب إبراهيم المارستاني، والجنيد بن محمد، ومن فوقهما من المشايخ. كان أبو سعيد الخراز يعظم شأنه. سمعت أبا الحسن أحمد بن محمد بن مقسم المقرئ، يقول: سمعت ابن سروان النهاوندي، يقول: سمعت أبا سعيدٍ الخراز، يقول: «التصوف خلق وليس إنابة، وما رأيت من أهله إلا الجنيد وابن عطاء (...) مات سنة تسع وثلاثمائة، أو لإحدى عشر وثلاثمائة ".[42]

3– أبو إسحاق إبراهيم بن أدهم: كان من أبناء الملوك، فخرج عن حاله تلك وتصوف، حتى صار مقدما في الصوفية، من أقواله: " إني لأسمع النكتة من نكت القوم فلا أقبلها إلا بشاهدين من كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم ". [43]

4– أبو الفوارس شاه بن شجاع الكرماني: كان من أولاد الملوك، وكان يقول: " من غض بصره عن المحارم، وأمسك نفسه عن الشهوات، وعمر باطنه بدوام المراقبة، وظاهره باتباع السنة، وعوّد نفسه أكل الحلال، لم تخطيء له فراسة "[44]

5– أبو القاسم الجنيد بن محمد: من أقواله: "الطرق كلها مسدودة على الخلق إلا على من اقتفى أثر الرسول عليه الصلاة والسلام ". وقال: " من لم يحفظ القرآن، ولم يكتب الحديث، لا يقتدي به في هذا الأمر لأن علمنا هذا مقيد بالكتاب والسنة ".[45]

6– ذو النون المصري أبو الفيض ثوبان بن إبراهيم المصري ت: 245هـ. من أقواله: "مدار الكلام على أربع: حب الجليل، وبغض القليل، واتباع التنزيل، وخوف التحويل ". وقال: "من علامات المحب لله عز وجل متابعة حبيب الله صلى الله عليه وسلم في أخلاقه وأفعاله وأوامره وسننه ".[46]

7– أبو حفص عمر بن مسلمة الحداد ت 260هـ كان أحد أئمة الصوفية من أقواله: " المعاصي بريد الكفر كما أن الحمى بريد الموت ". وقال: " من لم يزن أفعاله وأحواله في كل وقت بالكتاب والسنة ولم يتهم خواطره فلا تعده في ديوان الرجال "[47]

8– أبي يزيد البسطامي، ت: 261هـ من أقواله الصالحة: " لو نظرتم إلى رجل أعطي الكرامات حتى يرتقي في الهواء فلا تغتروا به، حتى تنظروا كيف تجدونه عند الأمر والنهي، وحفظ الحدود، وأداء الشريعة " وقيل: "لم يخرج أبو يزيد من الدنيا حتى استضر القرآن كله ".[48]

9– الحسين بن منصور الحلاج: قال الإمام الذهبي في السير: " كان يصحح حاله – أي الحلاج – أبو العباس بن عطاء ومحمد بن خفيف وإبراهيم أبو القاسم النصر آباذي، وتبرأ منه سائر الصوفية والمشايخ والعلماء، ومنهم من نسبه إلى الحلول ومنهم من نسبه إلى الزندقة وإلى الشعوذة.. وقد تستر به طائفة من ذوي الضلال والانحلال وانتحلوه وروجوا به

على الجهال نسأل الله العصمة في الدين " وأورد الإمام الذهبي وغيره في ترجمته حكايات عنه فيها شعبذة ومخاريق، واشتهر بالقول بوحدة الوجود وهي من أشنع البدع وأقبحها على الإطلاق.[49]

المبحث الثاني

الإبعاد الصورية وتجلياتها الصوفية في النص المسرحي

إنَّ البعد الجمالي للتصوف عبر انثيالاته الصورية التي تنتجها الفلسفة الصوفية انما هي نتاج طقس معرفي جمالي صوفي يرتبط بالحلم الذي يتسم بالوضوح شيئا فشيئا حتى يصل إلى غاياته لان " كل إنتاج للجمال يتحقق في أعمال يقوم بها موجود واع أو متصف بالشعور وبالتالي لا يمكن أن يتولد الفن إلا حينما تدع هموم الحياة ومطالب المعيشة متسعا من الوقت لظهور الحلم ".[50]

إنَّ تجليات الصورة الوجدانية في الفن هي ما تمنحه ملمحا يتشابه مع البنيوية التي بدورها تتشابه مع الفكر التصوفي كونها تجربة دينية صوفية تتمركز في الوجدان وتقع خارج منطقة الحواس التقليدية، فهي تسبح في فضاء غير محدد وتعمل احيانا خارج حدود المنطق فهي تعبر الاشياء دون توقف للوصول إلى اهدافها وغاياتها الكامنة في محتوى الجمال الداخلي البشري وهي مركز الابداع التي نتحسسها في دواخل الفنان.

إنَّ التذوق الفني والتصوف والجمال هي اهداف سامية في الفن بشكل عام، عبر تجليات الجمال التي صنعها الخالق سبحانه وتعالى اطلاقا في الانسان، فضلا عن الاهتمام المتواصل بذلك الجمال لا لأنه جمال جامد بل كونه جمال يسكن في تفاصيل اعمق من الشكل ليدخل إلى عوالم الروح المضمرة داخل الانسان، ليكون الجمال الروحي المضمر هو مثار الحساسية القصوى بين الافراد وفي تعاملاتهم الانسانية، حينها يصبح الجمال صورة اخرى من صور التعامل الانساني وجسرا للتواصل فيما بينهم.

إنَّ عملية التقاء الجمال بالتصوف عبر الصورة التي تنتجها الفلسفة الصوفية تعني " ان العقلاء مشتركون في النظر الإجمالي للجمال وان اختلفوا في وظائف النظر الجمالي فالتداخل واضح وكبير بين الفن والتصوف لكونهما يعتمدان على العقل والقلب كوسيلة لتوليد الجمال والأخذ بالذوقيات والوجدانيات والاشتراك في مباحث اللذة بالرغم من أن تلقي المعرفة الشهودية واستجلاء الحقيقة عند المتصوفة يعتمد على القلب أوّلا كوسيلة ولا يقف عند حدود العقل ". [51]

يعد الفن والتصوف محمولان يدفعاننا لاستنهاض قوانا كي نسموا ابعد من الواقع للوصول إلى الاخلاص في تجلياتنا الروحية للتعبير عن ما يجول في خواطرنا حتى وان اصطدمت بآراء وافكار اخرى، وهو صراح يتوضح عبره قول الصراحة حتى وان ادت تلك الصراحة إلى الاصطدام الذي يتولد عنه انفجار فكري وجمالي، لان النتاج الحاصل من ذلك الصراع يرتقي بالإنسان إلى النقاء ومعرفة الحقيقة عندها يتحسس وجوده الانساني الصوفي عبر التأويل والغوص في العقل الباطن الذي لابد من استخراج كوامنه ومضمراته.

إنَّ تشكلات الفكر الانساني لطالما تعيد تعريف الاشياء كي تقف على مسافة جمالية من المعرفة الحقيقية وليست المعرفة الوهمية للوصل إلى الفكر العضوي المحكم والخالي من أي تشويش فكريا وجماليا واصطلاحيا ومعرفيا، عبر تحديد رؤية اصيلة للأشياء وعدم الاعتماد على العقل فقط كونه لا يستطيع توليد لذة جمالية والابتعاد عن النسق المغلق والجامد كون ذلك النسق يساهم في تضخيم الاستبداد وعدم الوصول إلى المغايرة وعدم اكتشاف الجديد فينا وفي ما يجاورنا.

إنَّ " التصوف لا يعني الابتعاد عن الواقع والهروب منه بادعاء المثاليات والجري وراء الشطحات الصوفية والغيبة، بل جامع ما بين المثالية والواقعية هذا ما يخص المتصوف والأديب، أي يجب مواجهة الواقع وتغييره ". [52]

إنَّ مواجهة الواقع ومحاولة تغييره انما يمر بالروح الانسانية التي يجب ان تتفتح على وفق التجربة الصوفية وتشكلاته الصورية لتصل إلى (الانا) الفاعلة السرمدية وهي مرتكز كل الطاقات الجمالية.

إنَّ عالم الصوفية ليس عالما غريباً على كتاب وشعراء المسرح العربي فيعد (صلاح عبد الصبور)، من المولعين به ومثار اهتمامه منذ (الشيخ محي الدين ابن عربي) في مجموعته الأولى حتى (بشر الحافي) في مذكراته في المجموعة الثالثة. ولكن هذا العالم الصوفي يتغير عبر رحلة (عبدالصبور)، عبر معنى جديد يضفيه عليه، فإذا كان قبلا تحليقاً على أجنحة الوجد الصوفي، حافلا برموز ومقامات باطنية من الكشف والوجد والأحوال.... لحمته الرضا وسداه البعد عما يؤثر في الذات، فلم تكن هذه الرموز لتجد صدى إلا في ذاتها، لأن مجال تحققها يتعين في خلاص روحي فردى يحلق فوق أوزار العالم محتفلا في نرجسية بطهره ونقائه الشخصي. إذْ يعد الصوفيون هم اول من اشاروا إلى أن التجربة الروحية شبيهة بالرحلة، وهم الذين جعلوا من سعيهم وراء الحقيقة سفراً مغنيا مليئاً بالمفاجآت والمخاوف في طريق موحش طويل قد ينتهي بسالكه إلى النهاية السعيدة، أن وفق الله وأراد. (53)

ان تأشير الممكنات في الفلسفة الصوفية وتجلياتها الصورية عبر النص الفلسفي الصوفي انما يمر بعدة منعطفات منها الجسد وتقلباته على اساس الصورة المستعارة من المضمر داخل الروح إذْ يركز (الحلاج)، على فكرة " أن تعذيب الجسد (...)، مفتاحا ً لحرية الروح، فكان يحاسب روحه بروحه، فقد أتسمت صوفيته باستمرار أقصى العذاب للبرهان على الحرية، فافتداء الروح لا يقدمه إلا الجسد المضحي فكان قربانه الدائم هو جسده المرمي في حضرة الامتحان الدامي ". (54)

إنَّ فلسفة الجسد في المفهوم الصوفي تتجلى ابهى صوره في الافتداء والتضحية حين يترعى عن كل ما هو مادي إلى معنوي مضمر خلف تجليات الروح الهائمة بحب الاله.

إنَّ هجرة الروح في الفلسفة الصوفية هي " ليست ظاهرة فردية تنتمى لعالم روحي منفصل عن العالم الواقعي، وإنما ظاهرة اجتماعية مثلت ردًا على المظالم الحياتية في هذه العصور وتكيفت وفقا لطبيعة الأوضاع والعلاقات الاجتماعية في حقبة تاريخية معينة وهذا يعني أن الصوفية حقا ً صنف من أصناف الهجرة، فالصوفي سائح مهاجر على الدوام، حتى لو لم يتخطى عتبة بيته قط، وهو يسوح في باطنه، ويسلمه الافق الذي بلغه إلى الافق الذي لم يبلغه بعد(...)، فالصوفية تجاوز يتخطى المغلق باتجاه المفتوح ". (55)

إنَّ الصورة الفلسفية في النص الصوفي غالبا ما تبحث بين ثناياها عن الحقيقة المضمرة خلف الروح وهي تعاني من ثقل الجسد الذي يوهمنا بالألم غير أنَّ المضمر يكشف معاناة الروح عبر اثير طقوسها وتجلياتها حين تتعالق الحقائق في فضاء المعرفة الوجدانية " فادراك الحقيقة عن طريق استنباط المعاني الرمزية الكامنة في الظواهر الحسية تشكل جوهر التصوف"(56)

إنَّ الإبعاد الصورية واشتغالاتها الصوفية في النص المسرحي، يمكن لها ان تعزز الفكر الفلسفي الصوفي عبر منجزها الابداعي بعدة مستويات ومن عدة زوايا، إذْ انها انطلقت من الطقس الديني كشكل من اشكال المحاكاة ووحدة فاعلة في بنية النص الشعري المسرحي الصوفي منذ العصر الاغريقي وحتى يومنا هذا.

لقد ظهر المذهب الصوفي في المسرح مستهدفا التخلص من مادة الواقع غير المجدية إلى الاندماج في الذات الالهية ومن رواد ذلك المذهب (ج.م.سنج) (1871–1909)، و(ليدى أوجست جريجورى)، (1859–1932) ومن أعمالها(الرجل المسافر)، و(وليم بتللر بيتس) (1865–1939). إذْ قامت في (ايرلندا)، حركة مسرحية تتشابه في اهدافها مع الحركات السياسية من حيث الانفصال عن بقية الحركات فيما يخص المسرح ابان القرن الـ(19)، إذْ دعى المسرحي (سنج) و(جريجوري) و(وليم بتلر ييتس) للثورة على المذهب الواقعي والاقتراب من المسرح الذي يقدم اصلاحا ويبشر بفلسفة اجتماعية متفردة تسمو بالنفس البشرية وتتخلص من ادران الماضي والواقع الملئ بالمتناقضات والماديات والاقتراب من فلسفة الروح عبر الاقتراب من الاسطورة الدينية إذْ اصبح المسرح اكثر اقترابا من المسرحية الدينية وخصوصا المسرحيات الاخلاقية.

فقد كتبت (كريجوري) مسرحية (الرجـل المسـافر)، و(ييتس)، مسرحية (حيث لا شيء)، التي تظهر فيها خصائص المسرحية الصوفية، عبر نبذه للعقدة، ومركزية الحوادث حول البطل وصدورها عنه.

بطل المسرحية (بول) واعظ عادي في دير، وحوادث المسرحية بسيطة عادية لا تعدو المواعظ، التي تدعو إلى نبذ القانون المادي الذي مصَّ إنسانية الإنسان، ونبذ المدنية الزائفة، والكنيسة، والإغراق في الزهد والتقشف المطلقين. مما أدى إلى غضب الكنيسة على الواعظ (بول)، الذي كان يلقي هذه المواعظ.. فطردته، وخرج يتجول في الطرقات، ويجمع حولـه العامة من أهل مهنته السابقة ومن الفقراء، ويدعوهم لتعاليمه، فتبعوه وساروا وراءه في صحراء زهده. فهدَّهم الجوع، وأخذوا يعملون، فنهاهم عن العمل فلم ينتهوا. وأخيراً رجموه بالحجارة، وانفضوا من حوله، ونبذوا دعوته.

إنَّ الشبه الشديد بين موقف الواعظ (بول) من أتباعه عند (ييتس)، وموقف القس (براند) من أتباعه عند (إبسن)، فـ(بول) واعظ و(براند) قسيس – (بول) سار بأتباعه في طريق الزهد، وكذلك فعل (براند – بول) هجره أتباعُه والشيء ذاته حدث مع (براند – بول) صوفي زاهد من وحي (كيركجارد) ومن تأثيره على (ييتس)، و(براند) ما هو إلا (كيركجارد) نفسه وضعه (إبسن) ليرد على تعاليمه عبر مسرحية، بل ملحمة رائعة، ولكن رائعة (إبسن) أعمق وأقوى وأكثر نضجاً فكرياً، من مسرحية (ييتس) هذه.

في مسرحية (حيث لا شيء) تتمثل ثورة (ييتس) على العلم، وعلى نظام الآلة، والمدنية الزائفة. ويظهر فيها إيمانه بأن العلم لا يقود إلى النجاح في الحياة السّوية، وتصويره لتوق الإنسان للعيش في حضن الطبيعة.

إنَّ (بول) ما هو إلا الناطق بلسان (ييتس)، نقل تجاربه وتجارب شعبه في الحياة، كما نقل تعاليم (ييتس) الصوفية وأفكاره. وفي المسرحية يظهر بوضوح روحُ عصر (ييتس) والنزعة القومية، كما أنها تعبر بجلاء، عن أفكار ييتس ورؤاه. (57)

أما (فريدريش لودفيغ زكرياس فرنر)، أبرز كاتب مسرحي في حركة الرومنسية الألمانية، والذي تأثر بالتنظيرات والكتابات الإبداعية الـرومنسـية ليتوجه (فرنر) نحو المسـرح مطوراً شكلاً جديداً مازجاً فيه الأحداث التاريخية بأجواء صوفية، وكانت أولى تطبيقاته لهذا الشـكل مسـرحية (أبناء الوادي) في جزأين، ثم تبعتها مسرحية (الصليب على بحر البلطيق) عام (1806)، و(مارتين لوتر أو تقديس القدرة) عام (1807) التي حصدت عند عرضها في (برلين) نجاحاً كبيراً بسبب الفضيحة التي سببها المضمون البروتستانتي في مواجهة الكنيسة الكاثوليكية.

وبعد عودته من (وارسو) إلى (برلين) للاعتناء بوالدته وحصوله على عمل بوساطة الوزير (فون شروتر) قام (فرنر) برحلة طويلة عبر أوربا، بدأها بزيارة الأديب (غوته) في (فـايمار). وقد ساعده هذا على عرض مسرحيته (فاندا) عام (1808). وكان في ذلك الوقت قد بدأ كتابة مسرحيات تندرج تحت مفهوم (مآسي الأقدار)، ومنها (الرابع والعشرون من فبراير) عام (1815) التي عرضت عام 1810 في مسرح (فـايمار) أيضاً. وقد هيمن هذا النوع من الكتابة قرابة عشر سنوات على الأوساط المسرحية.

ونستطيع أن نقف على كل خصائص مسرح (ييتس) عبر الاتي:ـــ

1 ــ الرمزية في أسلوبه.

2 ــ شخصياته البسيطة التي تحولت هي ذاتها إلى رموز.

3 ــ ميدان حوادثه.. الأكواخ وبيوت الفلاحين والطرقات وريف إيرلندا.

4 ــ بساطة حوادثه وتمركزها حول الشخصيات وانبثاقها منها.

5 ــ الاتجاه الواضح لمزج الغناء المسرحي بالحدَث. (58)

وهنا نستطيع ان نطلق تسميته الاتجاه الذي اختطه (ييتس) في مسرحه بالاتجاه (الأوبرالي)، ويظهر ذلك في أناشيد العجوز وأغانيها، في مسرحية (كاتلين ابنة هوليهان). وتظهر كذلك الحاسّة المسرحية القوية الواضحة، في ربط الحوادث بحركة النضال في إيرلندا كلها، واستعداد الشعب للتضحية، وتضامن جيران إيرلندا معها. ويتضح كل ذلك في أذهان المتفرجين، ولا يفارقهم أبداً.. عبر طلقات الرصاص، والجلبة، وربط المنظر بحركة الميناء حيث نزل الفرنسيون أصدقاء إيرلندا. كل ذلك يُكسب المسرحية أبعاداً، ويجعلها أعمق من ظاهرها المكشوف، ويربط المتفرج بواقع البلاد.

ولكن مسرح (بيتس) تجاوز عدم إظهار الصراع الداخلي في نفس الشاب ميشيل، الذي انضم إلى الجيش، وترك عرسه. وعدم التمهيد، أو عدم تحديد أبعاد هذه الشخصية، أو الإشارة إلى خصائص أو مواقف ماضية لها، تؤهلها، بنظرنا كمشاهدين أو قراء، إلى أن تتحول هذا التحول المفاجئ، أو تستجيب هذه الاستجابة بلا تردد.

إنَّ وظيفة الصورة وتجلياتها في النص المسرحي الصوفي انما تحظى بعدة اشتغالات وتقنيات في مستويي الكتابة والتلقي فلهذا فان وظيفة الصورة المسرحية في النص الصوفي ذات وظائف عدة ولكل منها أسلوبها وتقنياتها مع تباياناتها السمعية أو المرئية، فهي تمتلك وظيفة تعبيرية والتي تتحقق بأساليب الكتابة والعرض وتقنياتهما. كما لها وظيفة إقناعية إذْ تتحقق بتلاقح مستويات الخطاب المعرفي إرسالاً واستقبالاً. فضلا عن وظيفة تأثيرية تتحقق بمصداقية تماثل عاطفة الأداء مع الاستقبال أو اختلافهما.

أما آليات التأثير فإنها تقوم على منظومة البنية (شكلاً ومضموناً) والتداعيات في الأسلوب الدراما: الاستعارة، التورية، الجناس، الكناية، المقاربات/ الطباق، الترميز، التخلص الدرامي، الاستدراك الدرامي، التكثيف والتناص.

أما ايقاع الصورة في النص المسرحي الصوفي فانه يتجلى في الشخصيات والاحداث فضلا عن الزمان والمكان، إذْ تتجدد الافعال على وفق ايقاع متناغم مع الروح لا الجسد كما في نصوص (صلاح عبدالصبور) في مسرحية (مأساة الحلاج)، و(عبد الكريم برشيد في مسرحيته (ابن الرومي في مدن الصفيح) و(الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي) في كتابه (العشق) و(الشيخ عبد ربه التائه)، في كتابه (أصداء السيرة الذاتيَّة) و(بهاء طاهر) في نص (نقطة النور.. كلّ الأرواح طيِّبة) وقاسم محمد في مسرحية (رسالة الطير) وخزعل الماجدي في مسرحية (سيدرا)، و(إليف شافاق)، في روايتها (قواعد العشق الاربعون)، و(شجرة العابد.. وشجرةُ المعرفة)، للـــ(القناوي)، و(محمد ميشا سليموفيتش) في نصه (الدرويش والموت..الأسئلة المحيِّرة) و (مصطفى الحلاج) في مسرحيته (الدراويش يبحثون عن الحقيقة).

إنَّ الايقاع الصوري للنص انما يتمد حضوره الفاعل عبر كشف المضمر في البعد الفلسفي للحوار وتحوله إلى ترجمة روحية نرى صورتها عبر الشخصية. وتجلياتها الفلسفية الصورية في النص المسرحي الصوفي. كما في نص مسرحية(مأساة الحلاج)، لـــ(عبدالصبور)، وعلى لسان الحلاج:ـــــ

الحلاج: تعني هذي الخرقة؟
إنْ كَانَتْ قَيْداً فِي أطْرافي
يُلقيني في بيْتي جَنْبَ الجُدْران الصَّمَّاءْ
حتى لا يَسَمْع أحْبابي كَلِمَاتي
فأنا أجفُوها، أخْلَعُها يا شَيْخْ
إنْ كانتْ شارةَ ذُلٍّ ومهانة
رمزاً يفضحُ أنَّ جمّعْنا فقرَ الروح إلى فقر المالْ
فأنا أجفُوها، أخْلَعُها يا شَيْخْ
إن كانَتْ سِتْراً منسوجا من أنّيتنِا
كي يحجَبَنا عن عَيْنِ الناس فَنُحْجَبَ عَنْ عَيْنِ اللهْ
فأنا أجفوها، أخلعُها يا شَيْخْ (59)

إن البطل هنا، يبدأ في أولى خطوات التمرد، حينما يرى في الاحتجاب من أعين الناس احتجابا عن عين الله وبعدا عنه، ولذا يخلع الخرقة في محبة الناس الذين يحبهم في مرضاة الله.

تحليل العينة.

الأبعاد الصورية للفلسفة الصوفية في النص المسرحي العراقي (*)

يعد نص مسرحية (ليلة خروج بشر بن الحارث حافيا) والتي كتبها الكاتب العراقي (عزيز عبد الصاحب) عام 1989، والتي طبعت عن دار تموز وعلى نفقة مهرجان المسرح العراقي الأول في ذي قار عام 2011، والتي تضمنت ثلاثة مسرحيات هي (ابن ماجد)، ومسرحية (ليلة خروج بشر بن الحارث حافيا)، ومسرحية (الجوهرة أو السهروردي

المقتول)، تعد المسرحية من النصوص الصوفية التي تحاكي تاريخ المتصوف (بشر بن الحارث) الذي نقل حبه للمخلوق إلى حب الخالق ومن الغنى إلى الزهد المدقع.

المتن الحكائي:

تعد بنية الشخصيات واحدة من اهم المرتكزات التي انطلق منها المؤلف لتأسيس فضاء الحدث الصوفي وتجليات الشخوص في ذلك الفضاء إذْ جاءت الشخصيات على وفق الاتي:ــ

1 ــ ظاهرة: وهي عشيقة بشر التي تذوب في حبه وترقص في مجلسه.

2 ــ بشر بن الحارث ــ تاجر كبير من تجار بغداد واثريائها البارزين.

3 ــ دابر: ثري اخر من اثرياء بغداد وشريك لبشر في تجارته ولهوه.

4 ــ التاجر: احد جلساء بشر ونديمه في مجلسه.

5 ــ المغني: يرتاد مجلس بشر ويغني فيه ويرفض امتهان الانسان لصوته.

6 ــ تاجر الرقيق: الذي يأتي بجمانة إلى المجلس.

7 ــ مائدة: زوجة بشر المخفية والتي تهيئ للمجلس اطايب الطعام.

8 ــ الصبي نصر: هو الابن الوحيد لبشر بن الحارث وهو في السابعة من عمره.

9 ــ جمانة / زينب ــ الجارية السبية التي يعشقها بشر ويهيم بها حبا لجمالها وقوة روحها والتي تقتلها ظاهرة في نهاية المسرحية.

10 ــ الخادم: الذي يفشل في اخراج بشر من مخدعه.

ان تلك الشخصيات انفة الذكر هي صورة الصراع على اشده بين الغنى والفقر بين حب الذات وحب الخالق، هي صراع يسير نحو بناء الروح أو قتلها واستلاب كل تجل فيها باتجاه الخالق.

إنّ تحولات الانسان من المنحى الدنيوي إلى المنحى الصوفي انما يمر عبر متناقضات سلوكية وفكرية تترك اثرها على الانسان بشكل صدفوي لتحيله فيما بعد إلى التفكر والتدبر في امور ذلك التحول اي اكتشاف ثم تفسير وتمحيص لذلك الاكتشاف ومن ثم تجسيد لتلك الافكار على شكل سلوكيات فاعلة في حياة الانسان.

تدور احداث المسرحية حول بشر بن الحارث ذلك الرجل الغارق في لذة الحياة والعشق وسط ثلة من الاغنياء الذين الهتهم التجارة وحب النساء بل حب الحياة وما فيها من ملذات.

بشر بن الحارث ذلك التاجر الغني الذي يملك اسطولا من السفن التي تحمل التجارة بأنواعها ويشاركه فيها (دابر)، ذلك التاجر الذي يعد شريكا سلبيا لبشر لانه يبحث عن مصالحه الشخصية وملذاته وشهواته، اما (ظاهرة) فهي الجارية الراقصة المحببة عند بشر الذي عزل زوجته (مائدة) مع ولده (نصر) داخل القصر واصبحت تهيء الطعام لضيوفه ومريديه.

كل الليالي متساوية عند بشر بن الشرب والاكل والرقص وحب النساء حتى يمل الرتابة في يومياته، وهنا يتدخل تاجر الرقيق ليعلن ان عنده الحل بالإتيان بجارية غاية في الجمال واسمها (جمانة) التي ستغير حياة (بشر) فيما بعد، وفعلا تدخل تلك الحسناء إلى القصر لكنها ترفض الرقص في مجلس (بشر) وتفضل ان تشتغل في رفع نفايات القصر على العمل كراقصة ونديمة لجلاس القصر وبعد الالحاح يزداد امتناع تلك الصبية الحسناء ليزداد تعلق (بشر) بها.

ان تعلق (بشر) بالصبية (جمانه) اشعل نار الغيرة في قلب الجارية الراقصة (ظاهرة) كما اشعل نار الشهوة في قلب (دابر) شريك (بشر) ليتفقان (دابر وظاهرة) على قتل الصبية (جمانة) التي غيرت مسارات حياة (بشر) متعلقا بها حد الوجد وبالفعل يتم قتل الصبية ليهيم (بشر) حافيا في الازقة والطرقات وهو يحمل سيفه باحثا عمن يوصله إلى المحبة الحقيقية التي دلته عليها الصبية (جمانة).

تحليل النص

ان الإبعاد الصورية للفلسفة الصوفية في النص المسرحي (ليلة خروج بشر بن الحارث حافيا)، انما تتجلى في الشخصيات وسلوكها الذي يأتي كرد فعل للأحداث المتساوقة في متن النص المسرحي، كما ان تلك الشخوص بتاريخها

الذي يكشفه النص هي مثار بنية الابعاد الثلاثة للشخصيات (الطبيعية والاجتماعية والنفسية)، والتي نجدها مجسدة سلوكيا في الشخصيات (بشر ــ دابر ــ ظاهرة ــ الصبية جمانة / زينب ــ زوجة بشر مائدة)، كل هؤلاء يبغون الحصول على شيء ما ولكن هل ذلك الابتغاء أو الحصول حق شرعي ام هو الحصول على الشيء بطرق غير مشروعة أو هو اصلا ليس من حقهم لا من قريب ولا من بعيد.

نجد ان النص تساوق في سبع ليال وفي منظر واحد تقريبا هو مجلس الانس ويضاف لها مخدع بشر وخلوته، إذْ تبدء الليلة الاولى وهي عبارة عن كشف واقع الشخصيات وسلوكها والكشف عما تعانيه واصولها التاريخية، فضلا عن توضيح عجلة العلاقات بين الشخصيات سواء اكانت بالسلب ام بالإيجاب.

ان الملامح الصوفية تجلت منذ الليلة الاولى في شخصية (بشر) بأبعادها الصورية بما تعكس الفلسفة الصوفية في نسق حوارها المشبع بالفكر فضلا عن السلوك، وتمكين صراع الاضداد داخل نفس (بشر)، الذي يتداول كلمات مثل (الارضي والسماوي ــ الشر والخير ــ الجرح وضماده ــ ادم وحواء ــ الجسد وتأوهاته)، إذْ حملت كل تلك الكلمات معان متنوعة للحياة تتشاكل وتتعالق مع بعضها البعض، واذ يعبر (بشر) عن مكنوناته المتصارعة حد الموت عبر جملة من الحوارات:

" بشر: (يصرخ بأعلى صوته) يا الله.. (ثم مع نفسه) أيــّة سعادة هذه ؟ كل هذا النعيم وأنا في بؤس.. أوه.. هيا يا بشر... ما بالك تصحو في غفلة... ويحك أبق في غفلتك. عمقها أكثر"[60]

ان (بشر) يعيش عزلة داخل نفسه رغم انه تاجر ويملك كل شيء غير ان سلوكه لا يبرح ان يكون متناقضا فهو ينادي دائما كما في نهاية الليلة الاولى والثالثة:

" بشر: يا الهي متى يأتي الصباح...(يصرخ) يا الله.. متى ينتهي هذا الليل.. اني انتظر الصباح " [61]، إذْ ان الصباح في الفكر الصوفي هو بداية جديدة لكل شيء وهو خلاص من ادران الماضي المليء بالمتناقضات كما يمكن ان يكون الصباح زمنا مفتوحا على افق بعيد غير محدد قد تأتي بالمتغيرات أو الاحلام التي غرقنا بها منذ زمن بعيد فهي الخلاص والوصول إلى حافة الوجد والانغماس في حب الخالق.

ان الليلة الثانية في حياة (بشر) هي الليلة التي انارت دروبه وتلك الومضة غيرت حضوره السلبي إلى حضور فاعل تتماسك فيها سلوكياته مع صراعاته الداخلية وهو ينظر إلى (جمانة) التي جلبها تاجر الرقيق ليشتريها لتملا مجلسه بالأنس والرقص غير انه اصطدم برفضها واصرارها على العمل كمنظفة لنفايات القصر على ان ترقص فذ ذلك المجلس وهو يراقب سلوكها الذي تأثر به فرفع عنها الاصرار ليدعها داخل القصر وليقترب منها فيما بعد شيئا فشيئا إذْ ان (بشر) كان بحاجة لموقف كهذا يستفزه ويحيل دواخله المتصارعة إلى مفهومات لم يكن يدرك كنهها حتى تعرف على (جمانة) والتي اسمها الاصلي هو (زينب) إذْ علمته دروسا عدة.

في الليلة الثالثة والتي اسماها المؤلف (من علم هذه الصبية)، كان لتأثير (جمانة، زينب) على (بشر) تأثيرا الهمه الكثير إذْ بدأت دواخله التي كانت تتصارع بالمتناقضات إلى شبه استقرار في معرفة ما يريد ولمن يتوجه بكل هذا الحب حتى يصل إلى نوع من العرفان الذي اضاء دواخله المظلمة:

" بشر: (لجمانة) ما زلت ترتجفين ؟ جات اليك عاجلا.. تركت امر تجارتي وسفينتي بين يدي خادمي.. ان امرا ما شنيعا قد حدث.. شعرت بذلك وانا في الطريق اليك " [62]

كما ان (جمانة / زينب) اشاحت عن الغموض الذي يغلف حياتها السابقة وكيف سبيت وبيعت في سوق النخاسين وكيف ان رجلا ضحك عليها بالحب ثم تركها وكيف انها ابنة عائلة تربت على المثل والقيم وانها تقرأ القران الكريم وتحفظه وتعمل به وكل هذا اثار اعجاب (بشر) ليزداد تعلقا بها:

" جمانة/ زينب: ابلغ خيرا. وقل خيراً ولا تكن إمعه. قلت له: وما الإمعة؟ قال: لا تقل أنا مع الناس وأنا كواحد من الناس لأن رسول الله قال: أنما هما نجدان نجد خير ونجد شر... فلا يكن نجد الشر أحب اليكم من نجد الخير"[63]، مما يعني ان الكون بسعته يحمل تلك الثنائية الازلية (ثنائية الخير والشر)، وان الانسان يولد وبه من هذا وذاك ولكن بطريقة مكتسبة فعالم التصوف يعمل على ازاحة الشر وتخليص الانسان من ادرانه وما علق به من شوائب المجتمع.

كما ان (جمانة / زينب)، عملت على تغيير حياة (بشر)، إذْ استفزت دواخله المتهالكة التي تقف عند حافة الانس والمال والحياة وترفها فقط حتى اظهرت كلماتها تأثيرا مباشرا جعلت من (بشر) رجلا اخر غير ما كان عليه في السابق بين مجلس انسه ومجلس كان يتصارع في دواخله الانسانية:

" بشر: (صارخاً من أعماقه) يا لله... نعم... أنهما مجلسان... أنهما موقفان... أنهما عالمان... هذا ما يؤرقني يا حبيبة... ويحفر في نفسي...اكملي حكايتك بحسبك ان قوما موتى، تحيا القلوب بذكرهم وان قوما احياء تقسو القلوب برؤيتهم.. اكملي حكايتك.. اكملي ". (64)

ان لهفة الحديث مع (جمانة / زينب) بدء يزداد سعيره في نفس (بشر)، هذا الاستدراج الروحي جعل منه مطواعا ومستعدا لتغيير مجلسه إلى مجلس اخر، من نوع اخر بعيد عن الدنيوية سابحا في فضاء التجلي والانغماس في الروح بحثا عن الحقيقة:

"بشر: من يبصرني بعيبي في مواجهتي أنما يتحفني بهدية...اعيش على فهم ما يحيط بمجلسي "(65)

وهنا يعود (بشر) إلى عرفانيته التي بدا حضورها الفاعل يزداد وعبرها يستطيع ان يستدل على الطريق:

" زينب / جمانة: ستكتشف ذلك بنفسك من دون وشاية، الم بي خوف رهيب بعد خروجك لم الفه من قبل.

بشر: شعرت بذلك.. انك امتحاني.. انت اختبار لإيماني.. كأنك الجرح والضماد "(66)

ان محاربة النفس الامارة بالسوء والنفس اللوامة للوصول إلى النفس المطمئنة انما هو يمر عبر طريق الارادة وقوتها على منازعة الدنيا والوانها المبهرجة المغرية إلى الولوج إلى بواطن الامور وكشف المضمر فيها بعيدا عن الزيف قريبا من الحقائق المشفوعة بالنقاء والزهد والطهر كما ورد في الليلة الرابعة التي اسماها المؤلف (ان جمرة روحي لن تنطفا).

"بشر: ماذا أفعل بنفسي ؟

زينب: قف ضدها.

بشر: راجعتها طويلا.

زينب: الم تكتفي من مراجعتك هذه ؟

... فهل ستتحرك هذه المؤاخذة الطويلة للنفس ؟

ها أنت قد تجاوزت الخمسين ولم تقدم شيئاً عظيماً للناس تفخر به "(67)

ان الفكر التصوفي انما يحمل في طياته صفة المحبة لله والسباحة في الذات عبر تحولاتها وتجلياتها مما تثير على الجنوح نحو التغيير والتغير وهذا ما اتضح في تحول (بشر) من مجلس الغناء والرقص والابتذال إلى مجلس التمعن في الاشياء والتبصر فيها وادراك كنهها عبر الغوص في الذات متقشفا وزاهدا عن الحياة بملذاتها ومغرياتها فها هو (بشر) يحدث زوجته (مائدة) بنفوره من الطعام:

" (تدخل مائدة وقد حملت اطباق الطعام الفاخرة) بشر: اثقلت مائدة معدتي بطعامها اللذيذ.. افقدتني فطنتي كل هذه الايام، لا طعام بعد اليوم يا مائدة.

مائدة: ولكنك هزلت وشحبت

بشر: ذلك أفضل لي كثيرا فالبطنة تذهب الفطنة يا مائدة..

مائدة: بماذا اتي اليك.. لا يمكن ان تظل جائعا.

بشر: ان كنت مصرة على إطعامي فهاتي كاساً من اللبن وقليلا من التمر.. سيكون ذلك طعامي كل يوم " (68)

ان دلالة طلب (بشر) للتمر واللبن انما هو عرف جرى على الزاهدين والمتصوفة وهو ايضا دليل ارتباطهم بالفقراء عبر سلوكهم المنعكس على المجتمعات الفقيرة كسلوك متمم للأفكار التي ينادون بها، كل تلك الافكار والسلوكيات انما تعطي دفعا نحو الانعتاق من اسر الحياة وملذاتها والمبالغة في دنيويتها الفارغة من الانجاز الانساني، فضلا عن قتل فكرة الشهوات ومتع الدنيا ومغرياتها التي تبعدهم عن معرفة الذات والتقرب حبا من الله سبحانه وتعالى وتقربا من جنته وابتعادا عن ناره.

" جمانة / زينب: ابحث دائماً عن هذه الحدود لأنني لا اتمنى لك النار.
بشر: لا للحدود
جمانة / زينب: نعم للحدود
بشر: تريدين قيداً للفراشة والنار..؟
جمانة / زينب: لم لا ؟
بشر: كيف ؟
جمانة / زينب: الحدود هي القيود لك وهي حريتي
بشر: أقبل.. ضعي الحدود على أن لا تفقد النار توهجها.
جمانة / زينب: لن افعل.. كي لا تجتاز حدودي وتجد منافذي" [69]

ان تجليات الروح بدأت تزحف نحو (بشر) عبر اسئلته التي أثارت دواخله فهب يبحث عن اجوبة لقلقه المستمر حول جدوى الحياة وهو بذلك ينشد الحرية والانعتاق من عبودية الجسد إلى محتوى الروح إذْ تخلص (بشر) من جميع الضغوطات الدنيوية التي كانت تكبله لينهض من سباته العميق وهو يسمع صوته وهو ليس بصوته:

" بشر: مالكم تكالبتم على صبية عزلاء.. لقد اذيتموها تلك الليلة، الله ما اقساكم، أنها صوتي ولن أفرط بهذا الصوت وسأتبعه ولن اخونه " [70]، ان الاتباع باتجاه البحث عن الصوت ذلك الصدى الذي هو انعكاس لروح (بشر) انما اتى عبر بوابة (جمانة / زينب).

"ظاهرة: ما الذي عشقته فيها؟
بشر: روحها.
ظاهرة: وما الذي سأفعله كي أتيك بروحها ؟
بشر: ساعديني
ظاهرة: سأقتلها..
بشر: أنت ستقتلينني إذن.." [71]

لقد حاولت (ظاهرة) عشيقة (بشر) من ان تبعد (جمانة / زينب) عن (بشر)، لان هذا التقارب شكل خطرا على مصالحها في ان تكون سيدة القصر والاولى ومن هنا نتبين حجم الاثر الذي تركته (جمانة / زينب) على روح (بشر):

"بشر: لم تكن حاجتي التي تدفعني إليها.. قلت لكم تعلقت بروحها... ساعدوني
ظاهرة:... أي عشق أسود هذا..." [72]

ان تحولات الذات في شخصية (بشر)، انما هي واحدة من وسائل التطهير الذي يأتي عبر الالم فكلما تألم (بشر) كلما رفعت عن كاهله الذنوب إذْ كان (بشر) يمعن في اذية نفسه فكلما زاد الالم والعذاب كلما احس بإزالة الهم والغم عنه وابتعد عن الذنوب وكرس روحة للتكفير عن خطاياه.

" بشر: أنت الصوت الذي يسقط عني كاهل خطيئتي "[73]

ان التجربة المؤلمة التي عاشها (بشر) انما هي في نفس الوقت كانت مركزا روحيا للشعور بالمتعة واللذة فضلا عن الشعور بالسعادة والغبطة الروحية وهو شعور المتصوفين فكانت شخصية (بشر) عبارة عن بؤر صوفية تشكل سلوكيات الشخصية وتحولاتها الفلسفية عبر صورة الحوار كما في علاقته مع (جمانة / زينب):

" بشر: ليس مهما أن يكون العمر طويلاً أو قصيراً، المهم هو الاحتراق.. أن تحيا مشتعلاً.
جمانة / زينب: متى ما انتشرت النار انتهت السعادة فأكون الوحيدة في النار.
بشر: السعادة في أن تبقى النار.. السعادة في دوامها.
جمانة / زينب: ولكن أين منك السعادة حين تكون حطباً للنار.
بشر: لست حطباً.. أنا النار
جمانة / زينب: كلا فوهج الفراشة مهما كان لا يدوم.

بشر: الفراشة باقية والنار باقية ولن ينتهي الغرام اعجب لك حين تضعين حدودا " [74]

ان دلالات الفلسفة الروحية بين (جمانة / زينب وبشر)، انما هي بمثابة اشارات صوفيه يسلكها العارفون بالطرق الصوفية ويعولون على استخدامها مثل (الاحتراق ــ الغبطة ــ الاشتعال ــ النار)، فهي عناصر وجدت في الطبيعة كما هي النار مقدسة في بعض الديانات الارضية مثل (الزرادشتية)، وبعض الفلسفات على فكرة الانبعاث والخلود، ان رحلة (بشر) في عوالم حب (جمانة / زينب) انما هي رحلة التطهر من الشوائب التي كانت منبعثة من تلك المجالس مجالس الصخب والمجون والتيه في غياهب الظلمات إلى النور الذي بدء يجد طريقه في روح (بشر)، وهو بطبيعته حب (افلاطوني) يطرد الشهوات ويقترب من لذة الالم والتطهير النفسي والروحي مقتربا من الله حبا لا طمعا بدنيا:

" جمانة / زينب: ولكن المحبة اختيار يا بشر.. قال تعالى... وأنا أخترتك لنفسي فأستمع لما يوحى.

بشر: يا نجيتي.. يا شقيقة روحي.. لقد اخترتك من بين كل نساء الارض.

جمانة / زينب: لم ؟

بشر: الا يكفي هذه الروح التي أيقظتني فأنارت طريقي لن يتوقف الطائر عن الطيران.. هيهات.. حتى لو لم تمسكي بروحي سوف يسقط هذا الطائر عن كاهله كل فضول ويتجه للنقطة التي انت فيها "[75]

ان المتصوفة انما يصلون بحبهم للتطابق ما بين العاشق والمعشوق، يوصلون الارضي بالسماوي لتتولد شحنة روحية مصدرها الخالق سبحانه وتعالى وهنا نج ان (بشر)، قد تشاكل مع ذلك الحب الذي اوصله للتطابق مع (جمانة / زينب):

" بشر: هذه الليلة اسعد لياليا.. أنك قريبة مني جسداً وروحاً وعقلاً وقلباً.. هذا تطابق لن أفرط به.. كل حصونك تنهار "[76]

ان ثنائية (الروح والجسد) تتعالق في بؤرة واحدة دون تشتتها بل تتمركز في نقطة يلتقي عندها العاشقين مرورا بتخلص الجسد من ماديته الدنيوية إلى روحانيته السماوية وهو ما نجده على لسان الخادم وهو يوجه حديثة إلى التاجر (دابر) شريك (بشر) في تجارته ويومياته.

" أنه معها... ذاب فيها... تحولا إلى واحد..." [77]

ان عمق التجربة الصوفية تحتاج إلى معرفة الله ومعرفة الله تتم عن طريق العشق الالهي ذاك الذي يزيح ملذات الدنيا زاهدا نحو لقاء الحبيب والذي ترد بعض مفاهيمه على لسان (بشر) وهو يحدث (جمانه / زينب) عن لوعة الغوص في اعماق الروح:

"عشت وحيداً طيلة حياتي وحين قصصت على رجل حكايتي معك... شيخ كبير قال: أنها تجربة عميقة، أني أخـــاف أن أخوضها... ولو أردت خوضها لخضتـــها قريباً من الجرف، قلت لـــه: أنا سأسبح في العمق.. لن أتورط في الساحل... لن أخشى الغرق... فقال أتجيد العوم ؟ قلت سأتعلمه إنني أبدأ معك يا حبيبي حياة جديدة القوة في التحديق... لن يرمش لي جفن... تلفحني نارك من بعيد... وددت لو أطفأت جمرتك.. ولكن لا.. تريث أيها القلب فانك لا تجد حلاوة العبادة حتى تجعل بينك وبين الشهوات حائطاً من حديد..." [78]

وهنا تتجلى لـــ (بشر) صورة (جمانة / زينب) الصورة الفلسفية لنقاء الاله وتجلياته في صورة الصبية (جمانة / زينب) تلك التي تحمل صفات الكمال والجمال إذْ يتجلى رمزها حين تصبح مرشدته الروحية تلك التي عبرت بـــ (بشر) من مجلس الفجور إلى مجلس طهور تحول إلى صورة منها وهو يرثيها:

" بشر: ما الذي سأفعله يا حبيبتي ؟ ها أنت الآن جثة هامدة بين يدي... فأي ميزان هذا؟... واي كفتين ؟ واي جثتين ؟ تستلقين هنا كفة للنقاء والبراءة.. وهناك تسقط كفة الجريمة والقتل والفساد " [79]

وبمقتل (جمانة / زينب) اصبح (بشر) هائما على وجه الارض حافيا حاملا سيفه واثر الانعزال ممنيا النفس بصعودها إلى السماء كي تلحق بحبيبته القتيلة فضلا عن ان اشهاره لسيفه لهو دلالة على طلب المعرفة والوقوف ضد الظلم والظالمين، فهو يناجي ربه في مونولوج داخلي يتأرجح بين الصمت والعتاب:

" يا إلهي...أي رجل أنا؟ لم اكتفيت بالفرجة على ما يجري ؟... هل أردت اختبارها مرة أخرى فأجلت جنون اقتحامك ؟ هي أثبت منك قدم وأجرأ قلبا..أي حبيب مزيف أنا ؟... لو كنت حبيباً حقيقياً إذن لهشمت رأس دابر وظاهرة في أول رؤيتي لهما في القصر..." (80)

الفصل الرابع
نتائج البحث ومناقشتها

اولا: النتائج

1- اقتراب النص من المفهومات الدينية بما يعزز شخصية (جمانة / زينب) التي ينم سلوكها عن معرفة بالدين سلوكا وفكرا، ودخولها لبيت (بشر) المليء بالغناء والرقص والمجون.

2- التأكيد على صورة التجلي لمفهوم الصوفية وفلسفتها بين الحبيب والمحبوب واقعا، (جمانة/ زينب ــ بشر)، وبين الحبيب والمحبوب تجليا ما بين (الله ــ بشر).

3- الكشف عن مضامين مضمرة في سلوك (بشر) والتي ما ان ظهرت (جمانه / زينب) حتى استفاقت روح (بشر) من سباتها.

4- كشفت الابعاد الصورية للفلسفة الصوفية اثر الاخر الحبيب في وجه المحب عبر صور جمالية معبرة عن محبة الهية إذْ تعد من اعلى مقامات الصوفية والصالحين والعارفين بالله.

5- ان الابعاد الصورية للفلسفة الصوفية اتضحت عبر بنية الشخصيات فضلا عن ما ورد على لسانها ولسان الشخصيات المجاورة.

6 ــ ان تذوق الجمال هو نوع من التصوف والتجلي كشفت صورها عبر علاقة جدلية ما بين الخالق وصورة التجلي في المخلوق وعدم النظر إلى الجمال كمعنى مفرغ من التجلي.

ثانيا: الاستنتاجات:

1 ــ كان التحول النفسي والروحي متباينا في شخصية (بشر)، عبر تنهداته في البداية رغم غناه والتفكر في الخروج من الجسد إلى الروح فيما بعد.

2 ــ للتأثرات الخارجية والداخلية على الشخصية اثر في تحديد معايير الفاعلية في بنية الشخصية الصوفية كما انها معيار لمدى استجابتها للمتغيرات وثباتها في صورة التجلي وازاحة ما هو دنيوي إلى ما هو سماوي.

3 ــ استطاع النص من ان يلج إلى تفاصيل الشخصية الصوفية عبر سلوكها المعرفي والروحي.

4 ــ لقد تشاكلت وتعالقت المضامين واشكالها عبر فكرة النص فبعضها كان مرمزا كفكرة السيف المعلق طيلة الاحداث ثم ليشهر من قبل (بشر) ليخرج به إلى الفلوات شاهرا اياه حافيا وبعضها كان جليا وواضحا مثل علاقة (بشر) بـــ (جمانة / زينب) فضلا عن علاقات بشر بـــ (مائدة والصبي ــ دابر ــ تاجر الرقيق ــ التاجر ــ الخادم ــ ظاهرة).

5 ــ امتاز النص بالاقتراب من الموروث والتاريخ وهو زاخر بمثل هذه المواضيع فضلا عن الفلسفات الصوفية وتجلياتها الصورية عبر الشخصيات وحواراتها.

Abstract

Mock dimensions of Sufi philosophy in the Iraqi theater text

By Asaad Khudair Iskandar

This research is determined by the study (the fictitious dimensions of Sufi philosophy in the Iraqi theater text). The content of the text mediated by multiple methods include advanced technologies in the processing of the dimensions of the picture through the philosophy of Sufism, which drives the structure of Sufi text according to the multiple motives of the desired goal.

The researcher also wanted to arrive through the problem of his research, which was represented in the question about what are the fictitious dimensions of Sufi philosophy in the formations of theatrical text and how to build the image within the text and its link to the discourse, which can be interpreted according to multiple readings and reveal the effectiveness of the image and artistic structure in the narrative The two aspects of form and content in the Sufi theatrical text.

الهوامش:

(1) البستاني، (فؤاد افرام)، منجد الطلاب، ط3، بيروت: (دار المشرق)، د – ت، ص37.

(2) جبران، (مسعود)، رائد الطلاب، بيروت: (دار العلم للملايين)، د– ت، ص205.

(3) عبد الأمير، (صفا لطفي)، الإبعاد الجمالية في العمارة الإسلامية، مجلة جامعة بابل ـــ العلوم الإنسانية، مج/ 18، ع/2، العراق:(جامعة بابل ـــ كلية الفنون الجميلة)، 2010، ص549.

(4) ابن منظور، (محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري جمال الدين أبو الفضل)، لسان العرب، مج/4، القاهرة: (مجمع اللغة العربية ـــ الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية)، 1983، ص 2523 وما يليها.

(5) مدكور، (احمد)، المعجم الفلسفي، القاهرة: (مجمع اللغة العربية ـــ الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية)، 1983، ص107 – 108.

(6) العمروسي، (أنور)، الصورية وورقة الضّد في القانون المدني، القاهرة: (دار محمود للنشر والتوزيع)، 1999، ص11.

(7) قلعجي، (محمد رواس)، معجم لغة الفقهاء، بيروت: (دار النقاش)، 1912، ص 251.

(8) الشواربي، (عبد الحميد)، وعز الدين الدناصوري، الصورية في ضوء الفقه والقضاء، القاهرة: (المطبعة الجامعة)، 1986، ص15.

(9) ينظر: سجادي، (ضياء الدين) واخرون، مقدمات تأسيسية في التصوف والعرفان والحقيقة المحمدية، مج7، بيروت: (دار صادر)، 2001، ص 102 ــ 103.

(10) ابن منظور، (محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري جمال الدين أبو الفضل)، لسان العرب، مصدر سابق، ص 107 – 108.

(11) زيدان، (يوسف محمد طه)، الطريق الصوفي وفروع القادرية بمصر، ط1، بيروت (دار الجيل)، 1991، ص 10.

(12) عباسة، (محمد)، التصوف الإسلامي بين التأثر والتأثير، مجلة حوليات التراث، ع/ 10، الجزائر: (جامعة مستغانم)، 2010، ص 1 – 2.

(13) شيمل، (أنا ماري)، الإبعاد الصورية في الإسلام وتاريخ التصوف، تر: محمد إسماعيل السيد، رضا حامد قطب،ط 1، المانيا (دار الجمل)، 2006، ص 8.

(14) ظهير، (احسان الهي)، التصوف المنشأ والمصدر، ط1، الباكستان: (ادارة ترجمان السنة)، 1986 ص49.

(15) عفيفي، (أبو العلا)، التصوف الفلسفي في الإسلام، مجلة الرسالة، ع/196، القاهرة: (مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون)، نيسان ـ ***1937****، ص 570.*

(16) ينظر: سيد نور، (زينب)، الزهد والمصطلحات التي تؤول مآله، ط1، عمان: (دار الجنان للنشر والتوزيع)، 2016، ص ص 55 ــ 56.

(17) ينظر: سيد نور، (زينب)، المصدر السابق، ص 57.

(18) الغنيمي، (التفتا زاني أبو ألوفا)، مدخل إلى التصوّف الإسلامي، ط/ 3، القاهرة: (دار الثقافة للنشر والتوزيع) 1988، ص27.

(19) الرفاعي، (منى ياسين طه)،علم التصوف واثره في العبادات، القاهرة: (الدار العربية للموسوعات) 2011، ص 86 ــ 87..
(20) ابن سبعين، (عبد الحق بن إبراهيم)، مزيدي، (احمد بن فريد بن احمد)، رسائل ابن سبعين، تر: (عبدالرحمن بدوي)، القاهرة: (دار ومكتبة بيبليون)، 2005، ص 15.
(21) ينظر: سميث، (هوستن)، اديان العالم، ط/3، تر: سعد رستم، دمشق: (دار الجسور الثقافية)، 2007، ص 300 ــ 306.
(22) ينظر: التوراة، سفر حزقيال، الإصحاح الأول.
(23) ينظر: حسن، (جعفر هادي)، الدونمة بين اليهودية والاسلام،ط،2، لندن:(دار الوراق للنشر)، 2008، ص21.
(24) شورون، (جاك)، الموت في الفكر الغربي، تر: كامل يوسف حسين، سلسلة عالم المعرفة، ع/ 76، الكويت: (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب)، 1984، ص 284.
(25) العظم، (صادق جلال)، دراسات في الفلسفة الغربية الحديثة، مصدر سابق، ص157.
(26) اليوسف، (علي محمد)، الاغتراب، بيروت: (الدار العربية للموسوعات)، 2013، ص156.
(27) اليوسف، (علي محمد)، المصدر السابق، ص157.
(28) اليوسف، (علي محمد)،، نفس المصدر السابق، ص157.
(29) عباس، (محمد فاضل)، برتراند رسل والتصوف، مجلة (دراسات فلسفية)، ع/21، بغداد: (بيت الحكمة)، 2008، ص176.
(30) عباس، (محمد فاضل)، المصدر السابق، ص176.
(31) عباس، (محمد فاضل)، المصدر السابق، ص176. .
(32) المسيري، (عباس)، االيوغا والتصوف والرهبانية، القاهرة: (مكتبة الانجلو المصرية)، 1983، ص28.
(33) نيتشه، (فريدريك)،، هكذا تكلم زرادشت، تر: علي مصباح، المانيا: (دار الجمل) 2007، ص15.
(34) بارندر، (جفري)، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، تر: إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة عالم المعرفة، ع/173، الكويت: (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب)، 1993، ص421.
(35) بارندر، (جفري)، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، المصدر السابق، ص421.
(36) نيتشه، (فريدريك)،، هكذا تكلم زرادشت، المصدر السابق، ص30.
(37) ينظر: المسيري، (عباس)، اليوغا والتصوف والرهبانية، مصدر سابق، ص ص 63 ــ 64.
(38) ينظر: الشرباصي، (احمد)، الغزالي والتصوف الاسلامي، القاهرة: (دار الهلال)، 1965، ص ص150ــ 151.
(39) المنشاوي، (محمد)، فلسفة التصوف الإسلامي، القاهرة: (مكتبة مدبولي)، 2007، ص81.
(40) المنشاوي، (محمد)، المصدر السابق، ص81.
(41) Baddly، J، F، The Russian conquest of the Caucasus، 1980، p45.
(42) كحالة، (عمر رضا)، معجم المؤلفين (ط. الرسالة)، القاهرة: (مؤسسة الرسالة)، 1993، ص حرف الواو.
(43) أبو عبد الرحمن السلمي، (محمد بن الحسين بن محمد بن موسى بن خالد بن سالم النيسابوري)، طبقات الصوفية، بيروت: (دار الكتب العلمية)، 1998، ص 265.
(44) أبو عبد الله، (محمد بن إسحاق بن محمد بن يحي بن منده)، مسند إبراهيم بن أدهم الزاهد، القاهرة: (مكتبة القرآن)، 1988، ص 26.
(45) ابن الملقن، (سراج الدين أبي حفص عمر بن علي)، طبقات الأولياء، القاهرة: (مكتبة الخانجي)، 1994، ص 257.
(46) الصفدي، (صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله)، الوافي بالوفيات، بيروت: (دار إحياء التراث)، 2000، ص 56.
(47) محيي الدين بن عربي،(محمد بن علي بن محمد بن عربي الحاتمي الطائي الأندلسي، رسائل ابن عربي في مناقب ذو النون المصري، بيروت: (دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع)، 2005، ص 136.
(48) الخطيب البغدادي، (أبي بكر أحمد بن علي)،، تاريخ بغداد أو مدينة السلام، بيروت: (دار الكتب العلمية)، 2011، ص 43.
(49) جهري، (فرحان ضيفور)، أعلام التصوف أبو يزيد البسطامي، بيروت: (دار الكتب العلمية)، 2007 ص 59.
(50) سرور، (طه عبدالباقي)، الحسين بن منصور الحلاج: شهيد التصوف الإسلامي، القاهرة: (رفوف)، 2017، ص 21.
(51) ابراهيم، (زكريا)، مشكلة الفن، سلسلة مشكلات فلسفية، رقم ٣، القاهرة: (مكتبة مصر)، 1979، ص 14.
(52) بدوي، (عبدالرحمن)، تاريخ التصوف الإسلامي: من البداية حتى نهاية القرن الثاني، ط2، الكويت: (وكالة المطبوعات)، 1978، ص 87.
(53) بدوي، (عبدالرحمن)، تاريخ التصوف الإسلامي: من البداية حتى نهاية القرن الثاني، مصدر سابق، ص 90.

(54) عبدالصبور، (صلاح)، صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، بيروت: (دار اقرا)،1981، ص 20.
(55) السيد جاسم، (عزيز)، متصوفة بغداد، بغداد: (شركة المعرفة للنشر والتوزيع المحدودة)، 1990، ص240.
(56) اليوسف، (سامي يوسف)، مقالات صوفية، دمشق: (منشورات وزارة الثقافة)، 2007، ص 20.
(57) الياس، (ماري) و حسن، (حنان قصاب)،، المعجم المسرحي، ط1، بيروت: (مكتبة لبنان ناشرون)، 1997، ص 229.
(58) ينظر: جلطي، (بشير)، حقيقة التصوف بين التأصيل والتأثير (دراسة علمية نقدية للتصوف الإسلامي ماله وما عليه)، بيروت: (دار الكتب العلمية)، 1971، ص ص 44 ــ 45.
(59) هيلات، (عبدالله خليل)، الموسوعة العالمية، عمان: (دار الكتاب الثقافي)، 2011، ص ص 279 ــ 280.
(60) ينظر: عبدالصبور، (صلاح)، مسرحية مأساة الحلاج، القاهرة: (الهياة المصرية العامة للكتاب)، 1996، ص ص 57 ــ 58.
(*) **نص مسرحية: (ليلة خروج بشر بن الحارث حافيا).للكاتب عزيز عبدالصاحب:** من مواليد 1938م الناصرية– العراق، أحد مؤسسي الفرقة القومية للتمثيل، مثل في أغلب أعمال الفرقة، كتب مسرحيات عديدة بالفصحى والدارجة قدمتها الفرقة القومية للتمثيل من أهمها: (رجال المسافات – شجرة العائلة – أبن ماجد – الجوهرة – ليلة خروج بشر بن حارث حافيا – أين هم الآن؟ – رغيف على وجه الماء)، توفي في 2007/8/22، للمزيد ينظر: صفحة ثقافة، مجلة (الصوت الآخر)، العدد 75، (كردستان: العراق، 2007/12/7)، عن شبكة المعلومات الدولية.
(61) عبد الصاحب، (عزيز)، مسرحيات صوفية، دمشق: (دار تموز)، 2011، ص 67.
(62) عبد الصاحب، (عزيز)، مسرحيات صوفية، مصدر سابق، ص 70 ــ ص83.
(63) نفس المصدر السابق، ص80.
(64) عبد الصاحب، (عزيز)، مسرحيات صوفية، مصدر سابق، ص ص 81 ــ 82.
(65) المصدر السابق نفسه، ص82.
(66) عبد الصاحب، (عزيز)، مسرحيات صوفية، مصدر سابق، ص 82.
(67) المصدر نفسه، ص ص 82 ــ 83.
(68) المصدر نفسه، ص87.
(69) المصدر نفسه، ص 97.
(70) المصدر نفسه، ص93.
(71) المصدر نفسه، ص88.
(72) المصدر نفسه، ص89.
(73) المصدر نفسه، ص89.
(74) المصدر نفسه، ص97.
(75) المصدر نفسه، ص92.
(76) المصدر نفسه، ص96.
(77) المصدر نفسه ص110.
(78) المصدر نفسه، ص112.
(79) المصدر نفسه، ص105.

(80) المصدر نفسه، ص 113.

المصادر.

الكتاب المقدس.

1. ابراهيم، (زكريا)، مشكلة الفن، سلسلة مشكلات فلسفية، رقم ٣، القاهرة: (مكتبة مصر)، 1979.
2. ابن الملقن، (سراج الدين أبي حفص عمر بن علي)، طبقات الأولياء، القاهرة: (مكتبة الخانجي)، 1994.
3. ابن سبعين، (عبد الحق بن إبراهيم،)، مزيدي، (احمد بن فريد بن احمد)، رسائل ابن سبعين، تر: (عبدالرحمن بدوي)، القاهرة: (دار ومكتبة بيبليون)، 2005.

4. ابن منظور، (محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري جمال الدين أبو الفضل)، لسان العرب، مج/4، القاهرة: (مجمع اللغة العربية ـــــ الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية)، 1983.
5. أبو عبد الرحمن السلمي، (محمد بن الحسين بن محمد بن موسى بن خالد بن سالم النيسابوري)، طبقات الصوفية، بيروت: (دار الكتب العلمية)، 1998.
6. أبو عبد الله، (محمد بن إسحاق بن محمد بن يحي بن منده)، مسند إبراهيم بن أدهم الزاهد، القاهرة: (مكتبة القرآن)، 1988.
7. بارندر، (جفري)، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، تر: إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة عالم المعرفة، ع/173، الكويت: (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب)، 1993.
8. بدوي، (عبدالرحمن)، تاريخ التصوف الإسلامي: من البداية حتى نهاية القرن الثاني، ط2، الكويت: (وكالة المطبوعات)، 1978.
9. البستاني، (فؤاد افرام)، منجد الطلاب، ط3، بيروت: (دار المشرق)، د – ت.
10. جبران، (مسعود)، رائد الطلاب، بيروت: (دار العلم للملايين)، د– ت.
11. جلطي، (بشير)، حقيقة التصوف بين التأصيل والتأثير (دراسة علمية نقدية للتصوف الإسلامي ماله وما عليه)، بيروت: (دار الكتب العلمية)، 1971.
12. جهري، (فرحان ضيفور)، أعلام التصوف أبو يزيد البسطامي، بيروت: (دار الكتب العلمية)، 2007.
13. حسن، (جعفر هادي)، الدونمة بين اليهودية والاسلام،ط،2، لندن:(دار الوراق للنشر)، 2008.
14. الخطيب البغدادي، (أبي بكر أحمد بن علي)،، تاريخ بغداد أو مدينة السلام، بيروت: (دار الكتب العلمية)، 2011.
15. الرفاعي، (منى ياسين طه)،علم التصوف واثره في العبادات، القاهرة: (الدار العربية للموسوعات) 2011.
16. زيدان، (يوسف محمد طه)، الطريق الصوفي وفروع القادرية بمصر، ط1، بيروت (دار الجيل)، 1991.
17. سجادي، (ضياء الدين) واخرون، مقدمات تأسيسية في التصوف والعرفان والحقيقة المحمدية، مج7، بيروت: (دار صادر)، 2001.
18. سرور، (طه عبدالباقي)، الحسين بن منصور الحلاج: شهيد التصوف الإسلامي، القاهرة: (رفوف)، 2017.
19. سميث، (هوستن)، اديان العالم، ط/3، تر: سعد رستم، دمشق: (دار الجسور الثقافية)، 2007.
20. السيد جاسم، (عزيز)، متصوفة بغداد، بغداد: (شركة المعرفة للنشر والتوزيع المحدودة)، 1990.
21. سيد نور، (زينب)، الزهد والمصطلحات التي تؤول مآله، ط1، عمان: (دار الجنان للنشر والتوزيع)، 2016.
22. الشرباصي، (احمد)، الغزالي والتصوف الاسلامي، القاهرة: (دار الهلال)، 1965.
23. الشواربي، (عبد الحميد)، وعز الدين الدناصوري، الصورية في ضوء الفقه والقضاء، القاهرة: (المطبعة الجامعة)، 1986.
24. شورون، (جاك)، الموت في الفكر الغربي، تر: كامل يوسف حسين، سلسلة عالم المعرفة، ع/ 76، الكويت: (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب)، 1984.
25. شيمل، (أنا ماري)، الإبعاد الصورية في الإسلام وتاريخ التصوف، تر: محمد إسماعيل السيد، رضا حامد قطب،ط 1، المانيا (دار الجمل)، 2006.
26. صفحة ثقافة، مجلة (الصوت الآخر)، العدد 75، (كردستان: العراق، 2007/12/7)، عن شبكة المعلومات الدولية.
27. الصفدي، (صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله)، الوافي بالوفيات، بيروت: (دار إحياء التراث)، 2000.
28. ظهير، (احسان الهي)، التصوف المنشأ والمصدر، ط1، الباكستان: (ادارة ترجمان السنة)، 1986.
29. عباس، (محمد فاضل)، برتراند رسل والتصوف، مجلة (دراسات فلسفية)، ع/21، بغداد: (بيت الحكمة)، 2008.
30. عباسة، (محمد)، التصوف الإسلامي بين التأثر والتأثير، مجلة حوليات التراث، ع/ 10، الجزائر: (جامعة مستغانم)، 2010 .
31. عبد الأمير، (صفا لطفي)، الإبعاد الجمالية في العمارة الإسلامية، مجلة جامعة بابل ـــــ العلوم الإنسانية، مج/ 18، ع/2، العراق:(جامعة بابل ـــــ كلية الفنون الجميلة)، 2010.
32. عبد الصاحب، (عزيز)، مسرحيات صوفية، دمشق: (دار تموز)، 2011.
33. عبدالصبور، (صلاح)، مسرحية مأساة الحلاج، القاهرة: (الهياة المصرية العامة للكتاب)، 1996.
34. عبدالصبور، (صلاح)، صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، بيروت: (دار اقرا)،1981، ص 20.
***35.** عفيفي، (أبو العلا)، التصوف الفلسفي في الإسلام، مجلة الرسالة، ع/196، القاهرة: (مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون)، نيسان ـ 1937.*
36. العمروسي، (أنور)، الصورية وورقة الضدّ في القانون المدني، القاهرة: (دار محمود للنشر والتوزيع)، 1999.

37.الغنيمي، (التفتا زاني أبو ألوفا)، مدخل إلى التصوّف الإسلامي، ط/ 3، القاهرة: (دار الثقافة للنشر والتوزيع) 1988.
38.قلعجي، (محمد رواس)، معجم لغة الفقهاء، بيروت: (دار النقاش)، 1912.
39.كحالة، (عمر رضا)، معجم المؤلفين (ط. الرسالة)، القاهرة: (مؤسسة الرسالة)، 1993.
40.محيي الدين بن عربي،(محمد بن علي بن محمد بن عربي الحاتمي الطائي الأندلسي، رسائل ابن عربي في مناقب ذو النون المصري، بيروت: (دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع)، 2005.
41.مدكور، (احمد)، المعجم الفلسفي، القاهرة: (مجمع اللغة العربية ـــ الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية)، 1983.
42.المسيري، (عباس)، االيوغا والتصوف والرهبانية، القاهرة: (مكتبة الانجلو المصرية)، 1983.
43.المنشاوي، (محمد)، فلسفة التصوف الإسلامي، القاهرة: (مكتبة مدبولي)، 2007.
44.نيتشه، (فريدريك)،، هكذا تكلم زرادشت، تر: علي مصباح، المانيا: (دار الجمل) 2007.
45.هيلات، (عبدالله خليل)، الموسوعة العالمية، عمان: (دار الكتاب الثقافي)، 2011.
46.الياس، (ماري) و حسن، (حنان قصاب)، المعجم المسرحي، ط1، بيروت: (مكتبة لبنان ناشرون)، 1997.
47.اليوسف، (سامي يوسف)، مقالات صوفية، دمشق: (منشورات وزارة الثقافة)، 2007.
48.اليوسف، (علي محمد)، الاغتراب، بيروت: (الدار العربية للموسوعات)، 2013.
49. Baddly, J, F, The Russian conquest of the Caucasus, 1980.