مجلة العلوم الإنسانية العربية
المجلد (٥) العدد (٣)
الإصدار السابع عشر
٢٠٢٤ (١-٢٠)

روحانية الرحلة في الشطح الصوفي، قراءة في مسرحية منطق الطير لنوفل عزارة

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

إيمان الصامت عروس

أستاذة مساعدة بالمعهد العالي للموسيقى والمسرح بالكاف.

نشر إلكترونياً بتاريخ: ١٥ يوليو ٢٠٢٤م

الملخص

هذا البحث هو محاورة لخصائص الصوفية بين الاستدلال العقلي والكشف القلبي بالرجوع إلى الجدل القائم بين العقلي والغرائزي وتأثيره على الفكر الصوفي وعلى الروح العاطفية العالقة بطريقة ما خلف ستار يرشح النور الروحي للقلب. فالعملية الروحية بالنسبة للصوفي يمكن مقارنتها بالرحلة، مما يجعل من الممكن الوصول إلى الألوهية الخفية وراء حجاب العوالم وحالات الروح المتعددة. هي رحلة روحانية من الفناء الى البقاء، يعتبر فيها الشطح شرطا جوهريا للمتصوف للوصول نحو المطلق الإلهي، لنركز هنا على آليات مسرحة الشطح الصوفي بين الجسدي والروحاني من خلال مسرحية منطق الطير لنوفل عزارة، باعتبار أن الخصوصية الفرجوية التي يتميز بها الشطح الصوفي والممارسات الصوفية عموما تفتح لنا المجال أمام إمكانيات الدخول بالعرض الصوفي إلى المجال المسرحي.

الكلمات المفتاحية: الصوفية، الشطح الصوفي، الرحلة الروحانية، المسرحة.

Abstract

In this research we study the characteristics of Sufism which vary between mental reasoning and emotional revelation by referring to the debate between the rational and the instinctive and its impact on Sufi thought and on the passionate soul taken in some way behind a curtain that filters the spiritual light of the heart. For Sufis, the spiritual approach is comparable to the journey, allowing one to reach the divinity hidden behind the veils of the worlds and the multiple states of the soul. It is a spiritual journey from annihilation to survival, where dance is considered for Sufism, an essential condition for attaining the divine absolute. This research is therefore interested in the mechanisms of dramatization of the dance of Sufism between the physical and the spiritual through the analysis of the

show "Language of Birds" by Farîd al-Dîn Attâr directed by Nawfel Azara, while considering that the spectacular specificity which characterizes the dance of Sufism and Sufi practices in general opens the way to the possibility of including the Sufi spectacle in the theatrical field.
Keywords: Sufism, Sufi Dance, Spiritual Journey, Dramatization

*** مقدمة البحث**

إن تناول الشطح الصوفي كمقاربة روحية جسدية هو تعامل مع ظاهرة غريبة في شكلها وفي فهم أبعادها بما تحمله من اختلافات وتناقضات. فالمنزلة التي يبلغها الصوفي عند الشطح هي مجال بحث وتمحيص سواء كمحور دراسة بحثية مفاهيمية تتناول الصوفية والشطح كمفاهيم روحانية تخوض غمار الرحلة نحو العشق الإلهي الذي يقود المتصوف نحو التوحيد، أو كتحليل فرجوي ضمن مقاربة فنية ابداعية تبحث في ثنايا الشطح عن خصوصيات فنية وفرجوية قابلة للمسرحة والتحويل وإعادة التقديم ضمن طقوس إبداعية لا تنضوي على مجرد العلاقة مع الخالق فحسب، بل تبحث في إنسانية الإنسان ومدى وعيه وإدراكه لذاته ولحقيقة وجوده.

لنحاول في هذا البحث تقديم مجموعة من القراءات التي نمنح من خلالها فضاءات الممارسة الصوفية خصوبة التدوين وعبقرية التجسيد وحيوية البحث، ليتشكل المشهد اللامتناهي لرحلة البحث عن الذات وعن الوجود الانساني في خضم هذه التجربة الروحانية التي تتعالى عن الواقع، عن المكان والزمان، نحو وجود آخر متعال ضمن تجليات ومجالات تراوح بين الروحي والفني للبوح ولتمرير الخطاب الروحي الوجداني عن الشطح الصوفي كماهية وكممارسة وكطقس. لنفتح هنا نافذة على مفردات ومراحل تجلي الشطح الصوفي نسعى من خلالها إلى تحويل هذه البساطة الحركية والبلاغة القدسية إلى خطاب وجودي بصري وبصمة حياتية تبوح بالكامن وراء هذه الرحلة الروحانية، ونبحث عبر مقاربتها بالممارسة الفنية عن ترجمة ركحية تحول هذه الرحلة إلى تناول وجودي يبحث في حقيقة الإنسان وذلك بالرجوع إلى مسرحة نص شعري صوفي لفريد الدين العطار ضمن عرض "منطق الطير" لنوفل عزارة.

*** الاشكالية**

إلى أي مدى يمكن اعتبار الرحلة الروحانية في الشطح الصوفي طريقا نحو المطلق والارتقاء بالروح الانسانية باتجاه الوحدة مع الله وكيف يمكن مسرحة هذه الرحلة وتحويلها إلى عمل مسرحي يتجاوز الحضور الجسدي الركحي نحو رحلة وجودية للبحث عن الذات وعن الحقيقة ضمن تناول عقلي فلسفي وجسدي بالرجوع إلى مسرحية منطق الطير لنوفل عزارة.

*** فرضيّات البحث**

انطلق هذا البحث من مجموعة من الأسئلة والفرضيّات وهي: ما هي الخصائص المفاهيمية والوجودية للصوفية؟ ما أهمية الرحلة الروحانية في مسار التصوف؟ كيف يمكن مقاربة الصوفية بين الاستدلال العقلي والكشف القلبي؟ ما هي مميزات الشطح الصوفي وما تأثيره على العلاقة الروحانية

مع الخالق؟ وكيف يمكن مسرحة هذا الشطح وتحويله إلى عرض فرجوي؟

*** منهج البحث**

اعتمد البحث على المنهج التّحليلي الوصفي في دراسة الخصوصية الروحانية والفكرية للصوفية من خلال تحليل نموذج بصري لعرض مسرحي حي يعتمد نصا وأداء على المرجعية الصوفية.

*** أهداف البحث**

تهدف هذه الدراسة إلى التعرّف إلى خصوصيات الصوفية وتنوعها المفاهيمي ومقارباتها الدلالية والوجودية والروحانية من خلال التطرق الى الرحلة كمسار والشطح كوسيلة، ثم التوجه إلى مقاربة هذه الممارسة مع خصوصيات الفعل المسرحي من خلال مسرحة الشطح الصوفي بالرجوع الى نص ومسرحية "منطق الطير".

*** أهمّية البحث**

تكمن أهمّية هذه الدّراسة في الجمع بين الخصائص الروحانية للشطح الصوفي والخصائص الفنية للفعل المسرحية وكيف يمكن الجمع بين روحانية وطقسية الأداء المسرحي وبين طاقة وجسدية الأداء الصوفي.

١- الصوفية بين المفهوم والماهية

إن البحث في ماهية الصوفية هي من متطلبات هذا الطرح ذلك أن توظيف اللغة للتعبير عن خصوصيات وجدانية مقدسة يوقعنا غالبا في انزياح مفهومي عن المضمون والشُحن التعبيرية المختزلة في الأفكار والمعتقدات خاصة وأن تعريف التصوف يتغير حسب التوجهات العقائدية المعتمدة. ليصبح من الضروري تحديد القاموس الاصطلاحي وجملة المفاهيم المرتبطة بالصوفية عموما.

يقترن البحث في ماهية الممارسة الصوفية بتفكير مرتبط بالمفاهيم والإشكاليات المطروحة، فالصوفية هي مصطلح ديني متعدد المقاربات سواء من منطلق مفاهيمي أو انتمائي أو عقائدي، فالتناول الاصلاحي لهذا المفهوم يحمل تضاربا على مستوى الأفكار و الاشتقاق اللفظي بين الصوف والصفوة والصفاء، لكن ما اتفق عليه هو أن أصل التسمية يعود إلى الصفاء والنقاء، حيث كان في الأصل صفوى، ولما استثقل ذلك، اصبحت صوفي، وذلك اقترانا بما يحمله المتصوفون من صفاء ونقاء داخلي حيث "سميت الصوفية صوفية لصفاء أسرارها ونقاء آثارها " (ظهير، ١٩٨٦، صفحة ٢٠).

تحمل الصوفية في ماهيتها نفس التضارب الذي تحمله في اشتقاقها اللفظي، لنلحظ اختلافات مفاهيمية وممارستية بين علماء الفقه واللسانيات والفلاسفة، حتى أن "أقوال المشائخ في ماهية التصوف تزيد على ألف قول" (السهروردي، ١٤٠٣هـــ) ، حيث نجد من يصنفها ضمن أعلى مراتب التزهد وهنالك من يصنفها كطريقة خاصة من طرق العبادة والتقرب إلى الذات الإلهية كما نجد من يعتبرها علما من علوم الأخلاق.

يعتبر التزهد من الركائز الأساسية للصوفية. فالتزهد من التخلي والترك والإعراض عن كل ما هو دنيوي، هو بمثابة تفريغ القلب من الدنيا وترك التعلق بها، ويتجلّى هذا التزهد في صور مختلف منها "أن لا تمتلك شيئا وأن لا يملُكَك شيء"

(الطوسي، ١٩٦٠، صفحة ٤٥) ، وهنا تشدد الصوفية على أهمية الحرية كلبنة أساسية، تساعد على امتلاك القدرة على الترك والتخلي على الصعيدين المادي والمعنوي.

من جهة أخرى يمكن تصنيف الصوفية "كطريقة في العبادة والرياضة واللباس" (ظهير، ١٩٨٦، صفحة ٩٤) ، وكسبيل للتقرب إلى الله، من خلال مجموعة من الممارسات الطقسية المخصوصة التي لا تتوقف عند أداء الفرائض والمناسك المنصوصة والمتعارف عليها بل تتجاوز ذلك بالإضافة والمبالغة في بعض التفاصيل من خلال الإجهاد البدني وكبت الرغبات. فهي نمط من الممارسات يقصي الجسد لصالح الروح.

كما عرِّفت الصوفية في ماهيتها على أنها علم من علوم الأخلاق إذ " بدأ التصوف علمًا للأخلاق" (حنفي، ٢٠٠٩، صفحة ٨) ، حيث انها تسعى بالإنسان إلى تنقية أخلاقه والرقيّ به إلى مرتبة النزاهة وفق القاعد الأخلاقية المتعارف عليها ضمن الإطار الاجتماعي التي تكون فيه، أو وفق نظم أخلاقية مخصوصة بين المتصوفين.

هذا التنوع في التعاريف هو ليس مجرد استعراض مفاهيمي بقدر ما هو محاولة ربط بين المفاهيم وفهم بيئتها ومنشئها وعلاقاتها بالذات الانسانية. فالصوفية اهتمت بالفرد على وجه الخصوص سعيا للرقي به من الإنسان العادي إلى الإنسان الإله، ففي مراحل متقدمة من الصوفية تحولت ماهيتها "من منهج تطهيري" (الشرقاوي، ١٩٩٥، صفحة ٢٢١) ، يخرج بالفرد من نجاسة الاجتماعي وكبائره، و"علم تعرف به أحوال تزكية النفوس" (عيسى، ٢٠٠٥، صفحة ٨) إلى وعد بالربوبية ، وذلك من خلال سعيها لتوضيح الذات البشرية وفهم معالمها ومقوماتها، ولتمتلك بهذا الفهم القدرة على التّأله وأن تغوص في الذات الإلهية وتركيبتها ، فـــــ"من عرف ذاته تأله " (عيسى، ٢٠٠٥، صفحة ٣٥). فالتصوف هو تجربة شعورية يمارسها المتصوف داخل ذاته لا خارجها.

٢- الصوفية بين الاستدلال العقلي والكشف القلبي

تحيلنا المعرفة الصوفية إلى الجدل القائم بين العقلي والغرائزي، أي "بين المعرفة التي تقوم على الاستدلال العقلي والمعرفة التي تقوم على الكشف القلبي" (طرواية، ٢٠١٨، صفحة ٥٤) ، فالصوفية تسعى في أغلب ممارساتها الذهنية والجسدية لتجاوز العقل والتكفير به حيث اهتدت إلى نظريات سيكولوجية حديثة"، من خلال رفض العقل الذي اعتبره الفلاسفة "ملكة إدراك ما هو كلّي وضروري سواء أكان ماهية أو قيمة" (بدوي، ١٩٨٤، صفحة ٧٢). فالصراع الفكري والمعرفي بين المتصوفين والفلاسفة هو صراع شكّل فيه كل طرف الخاسر والمخطأ في نظر الآخر.

فالصوفية تمقت هذا العقل على اعتبار أنه طاغوت أخرق (الوكيل، ١٩٨٤، صفحة ١٠٨) ، والمتصوفون "لا يذهبون مذهب المتكلمين أو الفلاسفة في القول بأن العقل علم أو أن العقل معرفة " (الشرقاوي، ١٩٩٥، الصفحات ١٦٠-١٦١) بل يعتبرون أن الخاصية العقلانية هي غريزة كبقية الغرائز الإنسانية،، مطلقين عليها تسمية "العقل المعاشي، الذي يدير أمر الدنيا وظواهرها من الشهوات و العكوف عليها " (حمدى، ٢٠٠٠، صفحة ٧٩). ومعاداة الصوفية للعقل لا تتناول العقل كملكة فكرية بقدر ما هي

رفض لحصر نطاق المعرفة الإنسانية على هذا العقل الغريزي (الشرقاوي، ١٩٩٥، صفحة ١٦٥) مسوقين بذلك إلى عقل آخر، عقل موطنه الجانب الوجداني فتنتقل المعرفة ووسائلها من العقل إلى القلب لأنه مركز الوجدانيات ويكون هذا الجانب ركيزة في فهم العلوم والمعارف والشرح والتدقيق.

فما نبتغي الوصول إليه لا يعطى فعليا في الإدراك، فهو يستعاد داخليا لاإراديا من قبلنا، يعاد تكوينه ويعاش من قبلنا باعتباره مرتبطا بعالم نحمل معنا بنياته الأساسية ونعيد استحضاره والوصول إليه في حالات من اللاوعي العقلي لأن "الاتجاه الى الصوفية أملاه عجز العقل عن الجواب عن كثير من الأسئلة العميقة عند الانسان" (أدونيس، ٢٠١٠، صفحة ١١)، فمدار الصوفية هو اللامعقول واللامرئي واللامعروف.

فالممارسة الصوفية هي بالنسبة للمُريد عبارة عن حلم وجودي، عشق يدعو لارتياد المداخل العجيبة وسلك السبل الأسطورية والروحانية لسفر كوني وجداني وروحي ينطبع بعمق داخل رغبة ملحة في إدراك هذا الواقع وتجاوزه بالقلب لا بالعقل نحو المكاشفة الوجودية للطابع المقدس في مثل هذه الممارسات فلا تدرك مسارها إلا في غياب الوعي والوصول إلى التماهي والعشق الإلهي.

٣- الرحلة الروحانية من الفناء والبقاء

في خضم الممارسة الصوفية يتحول المكان وامتداداته والجسد وحركاته والمتصوف وانفعالاته إلى عوامل مساهمة في هيكلة قدسية الحدث الصوفي للانتقال والسفر من الوجود العيني إلى الوجود البرزخي، من المكان إلى اللامكان، هي أشبه بالرحلة الوجودية حيث "إن رحلة الحياة من اللاشيء إلى الشيء وعلاقته بباقي الأشياء فيما يسمى بالمكان ... ثم إلى اللامكان واللازمان، لا معنى لها بدون استدعاء الحد الأوسط الذي سميناه الوجود، إلى اللاوجود الذي سنعود إليه ثانية. وفقط إمكان هذا الاستدعاء كجزء أساسي من فكرنا يعطي الأمل بمعنى الرحلة." (نصري، ١٩٩٨، صفحة ١٨٩).

لتكمن الروحانية هنا في خصوصية هذه الرحلة التي يخوضها المتصوف من الواقع المادي الفاني إلى العالم الذهني الخالد ومدى الاستجابة الذهنية والروحية مع هذه الامتدادات المفتوحة نحو اللامتناهي المطلق، فدلالة السفر والترحال هنا تفيد النزعة التحررية التي يسعى إليها الإنسان كي يكف عن كونه عبدا تسترقه الأشياء حيث " يرحل العبد من منزل قوله الى منزل سمعه ليسمع ما يجيبه الحق تعالى على قوله، وهذا هو السفر" (الحكيم، ١٩٧١، صفحة ٥٧١) نحو الذات الإلهية. ففناء الذات عن ذاتها الإنسانية واستقرارها وبقائها في الذات الإلهية هو المسار الروحي الذي يسلكه المتصوف للعبور إلى أبدية الفكر والوجود باعتبار أن الفناء هو " ترك الذات الإنسانية واللجوء إلى الذات الإلهية" (حنفي، ٢٠٠٩، صفحة ٨١٩).

تشكل الرغبة في هذه المرحلة العنصر الرئيسي والدافع الأول لبقية المراحل، فمن خلال هاجس الرغبة في التصوف وممارسة الصوفية يكون قد خطى أولى خطواته الانتقالية من مرحلة الفناء نحو البقاء، وبذلك يأخذ في الارتقاء من مرحلة إلى أخرى، ولكل مرحلة مظاهرها وعلاماتها الخاصة التي تميزها.

إن التأمل في مسارات هذه الرحلة الوجودية هو بحث عن المعرفة، عن خصوصية الصفة السحرية للوجود وكيفية تطويعها لتصبغ صفاتها على الذات الانسانية، فمحدودية تواجدنا إزاء لامحدودية المعطيات التي من حولنا تجعلنا في مواجهة دائمة لمتغيرات هذا الانتماء. هذه الرؤية هي إذا منطلق لرحلة المتصوف لتجاوز الفناء "بوصفه معرفة لمطلق ثلاث درجات هي المكاشفة، التجلّي، المشاهدة" (أدونيس، ٢٠١٠، صفحة ٤١). وهي درجات تجسد حالة الصوفي الشعورية الوجدانية في مسار توجّده الروحي.

فانفتاح المتصوف على اليقين هو عملية وجدانية بناءة تعمل على تحرير الذهن وتخاطب اللاوعي بغاية الاطلاع وكشف الستر عن المطلق الالهي، حيث "تعنى المكاشفة أن المطلق خفيّ، محجوب بالأشياء، وأنه لا يعرف إلا بزوال هذه الحجب" (أدونيس، ٢٠١٠، صفحة ٤٢) ، لتساهم في استفزاز ملكاته الروحية، وهكذا يفهم الكشف هنا من خلال معنى مزدوج يمتد من الظاهر إلى الخفي، لتختلط الرؤى والقراءات وتصبح الذات متلقية ومنشئة لمعنى وجودي خاص بها خاضع لرموزها ومخيلتها ومحركاتها الشعورية التي تسعى إلى الوعي بهذا المطلق وفهمه عبر النور الذي يظهر في القلب عند تطهيره وتزكيته. حيث يدخل المتصوف في عالم من الفضاء الذهني والحسي، حينها يكون في حاجة ليسافر ذهنيا من خلال التجربة الصوفية ساعيا لإزالة المعيقات التي تفصل بينه وبين المطلق إذ "لا يصل الإنسان إلى الكشف عن المطلق وأسراره إلا بنضال فكري وجسدي يؤدي إلى إمّحاء كل ما هو مادي حاجب" (أدونيس، ٢٠١٠، صفحة ٤٢).

بعد ذلك يقوم التجلي بإحياء الرموز والشفرات المتأصلة في ذات المتصوف لتزول الحجب وتبدأ الصورة في الاتضاح، فالتجلي هو " إذا فتح الله على عبد بعد الستر، يتجلى عليه بنعمه، فيكشف له عن بعض المغيبات، ويطهر له أنوار المشاهدة" (الشرقاوي ح.، ١٩٩٢، صفحة ٧٤). هذا الزوال التدريجي هو نتيجة لعمليات التأمل في الكوني التي يقوم بها المتصوف باحثا فيها عن مظاهر تجلي المطلق لينقلها عبر جسده وروحه في شكل تجربة تجمع بين الروحاني والفرجوي ينفذ من خلالها المتصوف إلى رؤية العالم بطرق ذاتية، فالمعاني والقدرات الإلهية منتشرة في الكون ويمكن للمتصوف خلال مسار الرحلة الروحانية أن ينفذ إلى مسارب انتشار الألوهية عبر العالم. فالمتصوف يحاول أن يجعل من وجوده في هذا العالم نوعا من الانتشار كشكل من أشكال تمظهر وانكشاف الصفات الإلهية.

أما في مرحلة المشاهدة تزول الحجب ويبلغ المتصوف درجات تكون فيها المعرفة بالمطلق معرفة مباشرة واضحة وجلية "فتليح الروح إلى جانب الأزل وتشاهد نفسها وقد رفعت إليه مقدما في تخيلها " (بدوي، ١٩٨٧، صفحة ١٥) لتتحول المشاهدة هنا إلى خلاصة التجربة الروحية التي يخوضها المتصوف حيث تضاء الروح بالتجلي وتصبح المشاهدة معرفة مباشرة حاصلة بشهادة عينية وحضورية فتعبد الله وكأنك تراه، وهنا تتحول ذات المتصوف من ذات عالمة عاقلة إلى ذات عارفة شاهدة وجدانيا ممتلكة للكرامات والقدرات الميتافيزيقية، هي الرموز التي تتحول عند الانكشاف لتنشأ مفاهيم جديدة مرتبطة بالعشق الالهي تصل

بالمتصوف إلى متعة ذهنية حياتية تتغير من خلالها علاقة المتصوف بذاته ورؤيته للحياة.

تحمل الصوفية في جوانب منها فلسفة ثورية تسعى للخروج بالذات الإنسانية من الخنوع إلى الفعل، إذ أنها تضع العلاقة الجدلية بين الإله والعبد تحت منظار الكشف والتدقيق، فتنزّل الذات الإلهية من مرتبة الذات المحسوسة إلى ذات عينية مشهودة تتجلى في خلقها، "فالكل واحد وهو نفسه الذات الإلهية" (ابن خلدون، ١٩٧٥، صفحة ٤٧٢) ليسعى المتصوف عبر مختلف مراحل الرحلة الروحانية بلوغ درجات التجلي في الذات الإلهية وتحقيق الغنوصية*[١] بما هي نزعة فلسفية دينية صوفية تقود إلى معرفة الأسرار الإلهية من خلال تجربة باطنية تقود إلى الكشف والاستنارة، ويشمل "معناها الاصطلاحي إدراك الأسرار الربانية بواسطة الكشف" (الوكيل، ١٩٨٤، صفحة ١٣٩). فغاية الغنوصية هي أن "يتساوى الإنسان مع الله" (تور، ٢٠٠٣، صفحة ٥٣) لنستخلص منها " أن الله في هذا العالم وأنه كل شيء في كل شيء" (خياطة، ١٩٩٣، صفحة ٢٠). وهنا يصح الإقرار بأن الله والعالم بتفاصيله يتماهيان في علاقة إلزامية سببية تشترط حضور الطرفين، وكل طرف سبب ومسبب لتواجد الأخر ومحدد لماهيته ومفسر لنظمه وخصائصه. وهنا تحيلنا هذه الرحلة الروحانية نحو الإقرار بـــالوحدة التامة بين الخلق والخالق.

٤- الشطح في الممارسات الصوفية

يعتبر الشطح شرطا جوهريا في مراحل الرحلة الروحانية للمتصوف نحو المطلق الإلهي، فالشطح مرحلة ضرورية في طريق التوحيد وفي تحقيق المعرفة وهو من أهم مظاهر التعبير عن التخلي لصالح المطلق الإلهي، فالشطح هو عملية "تعبير عما تشعر به النفس حينما تصبح لأول مرة في حضرة الألوهية" (بدوي، ١٩٨٧، صفحة ١٠) ، أي هو الحالة التي تترجم مدى وقع مرحلة البقاء على الذات ومدى تقربها من الذات الإلهية واستقرارها فيها، حيث يؤدي الشطح إلى السكر الروحي ويقصد هنا بالسكر " انتشاء الروح بمكاشفة الحق لها بسرّه وبأنه هو هي وهي هو، فتطرب أشد الطرب لاكتشاف هذه الحقيقة" (بدوي، ١٩٨٧، صفحة ١٧). فالسكر هنا هو شدة الغبطة والنشوة من اكتشاف الروح لسر وجودها وتوحدها مع خالقها وهو من أهم شروط الشطح.

يخضع الشطح لنوع من عدم السيطرة على الذات والوعي بها إذ يستوجب فيه أن يكون الصوفي في حالة عدم الشعور أو ما يعبر عنها في علم النفس باللاشعوري أو اللاوعي، على اعتبار أن اللاوعي يكون الأصدق، فلا تقدر الذات على أن تنظم أفكارها ولا أفعالها فتعبر عن انفعالاتها في حالة من الصدق والحياد. لا يمكن أن يتحول الشطح إلى رؤيا وجودية وإبداعية مشبعة بالدلالات ما لم نعمل على إيجاد

* الغنوصية: أعطاها هذا المعنى طائفة من المفكرين، عاشوا في القرون الأربعة الأولى من ميلاد المسيح ، ومنهم يهود ومسيح ووثنيون. وأهم ما يدينون به هو الثنائية بين المادة والذات الإلهية، ومحاولة اجتاز الفاصل بينهما عن طريق سلسلة من الوسطاء، والمادة عندهم هي أصل الشر، والسبب الذي من أجله انحطت طبيعة الإنسان، ولكن الإنسان يستطيع عن طرق الخلاص "أي الزهد" أن يعود إلى الذات الإلاهية. ورد في: هذه هي الصوفية، مرجع مذكور، الهامش، ص١٣٩

حيز للبعد الرمزي والتأويلي لكل أبعاد ومنافذ الممارسة الصوفية سواء في واقعية حضورها أو في ذهنية وروحانية تصورها. فلو اقتصر الشطح الصوفي على مجرد تشكيل حركات وقراءة تناسقها لانمحى البعد الوجودي للممارسة الصوفية وغابت الذات المتصوفة في عمق بحثها عن التحلي والتجلي. ففي الشطح الصوفي تتساوى كل الأديان، وتتجرد الروح من أي انتماء واقعي نحو الرقي الى وحدة الروحاني.

يشمل الشطح جملة من الحركات الجسدية والصوتية التي يقوم بها المتصوف والتي تعكس شدة وقْع اللقاء بالذات الإلهية "فيضطرب الواجد ويهتز ويتحرك وتشترك كل جوارحه في الحركة" (حبيب، ١٩٩٩، صفحة ٣٩) ، لتتشكل بذلك الرقصات والحركات المعهودة في الجلسات الصوفية التي يقوم فيها الصوفيون بممارسة طقوسهم حتى يتسنى لهم تحقيق رغبتهم في التحلي في الذات الإلهية.

فالممارسة الصوفية تتميز بتوظيف الجسد كعنصر أداء مادي ووجداني وكأداة للفعل التوحيدي وذلك لما يحتويه العرض الصوفي من تعاضد واندماج بين الأداء الجسدي وتعبيرات الروح والذات والوجدان. فالوعي بماهية الجسد وكيانه يتلاشى تدريجيا ليعطي للمتصوف قوة وقابلية للتفاعل مع المعطى الوجداني للتجرد من هذا الوعي، ضمن واقع حركي لا يهدأ، واقع لا يقتصر في تعبيره على الكلمات والمناجاة بقدر ما يحوّل الفعل الجسدي إلى خطاب وجودي وجداني يسعى إلى إبراز أهمية الجسد في التفاعل مع الشطح الصوفي وفي بلورة هذا الخطاب الوجودي بما هو لغة تشمل مفرداتها كل مقومات التخاطب والتواصل مع الإله.

فالحركة في الصوفية هي انعكاس لدواخل الذات واضطراباتها المختلفة لتكون إما تعبيرا عن صعوبة مرحلة الفناء التي تتطلب من المتصوف الإجهاد البدني والنفسي، أو أنّها تنقل مدى شدة العنف والاضطراب والإجهاد البدني الذي يعيشه الصوفي ليصل إلى مرحلة البقاء، حيث أنه "يضطرب ويهتز ويتحرك بعنف" (بدوي، ١٩٨٧، صفحة ١١) ، باحثا عن سبيل للتجرد من الجسد نحو الروح لتحويل تنقلات الجسد في الفضاء وشطحاته إلى سرد وجودي للفضاء الذهني والروحي تتجاوز الواقع المرئي نحو المطلق اللامرئي ، إنها تجربة ذهنية تتمحور حول التوازن الروحي في تفاعله مع التوازن الحركي، من خلال شطحات تسعى لتحويل الانتفاضة الجسدية إلى خطاب إبداعي وجودي يعيد بناء مضمون الروح وكيانها المتجسد في الذات الالهية.

تنقسم الحركات الصوفية إلى نوعين، فمنها الحركات المضطربة وغير الموزونة وتكون خاصة ضمن سياق فردي، و"تسمى الاضطراب" (الغزالي، ١٩٨٢، صفحة ٢٦٦) لنجد أنفسنا أمام نوع من الفوضى المنظمة أو نظام اللاّنظام. ويمكن الإشارة هنا إلى الحركات المعهودة في الحضرة التونسية والتي تسمّى بالتخميرة، وتعني هنا الغياب عن الوعي والدخول في حالة اللاوعي واللاشعور واللااحساس، لتصل إلى الانفعال المفرط في الحركة، فالتخميرة " مقترنة بأقصى حالات الهيجان للرقص" (السيالة، ٢٠٠٧، صفحة ١٣٦) ، فلا تكون الحركة غريبة عن ذاتها وواقعها بل تستمد شحنة تدفقها واضطرابها من ظلال واقع آخر هو الجسد الحسي الذي يحمل أفكاره ويجمع أجزاء أفعاله في نظام لا تسوده السيطرة

ولا يقوده التحكم ليفقد الجسد جسديته فيزول تناظمه الذي به يكون جسدا ويتحول إلى مجموعة من التفاعلات الحركية.

كما يشمل الشطح الصوفي الحركات الهادئة والمنظمة التي يمكن أن نجدها تحت نسق جماعي أو فردي سواء بالتصفيق أو بالرقص، عبر جمل حركيّة واضحة المعالم والتفاصيل والتقسيم الزمني للحركة، هذا النوع المنظم من الرقصات الصوفية يحيلنا إلى الرقصات المولوية التي سمّيت نسبة للمولى جلال الدين الرومي أشهر الراقصين الصوفيين.

تتميز الرقصات المولوية "بابتكار الرقص الدائري" (ليفشيز، ٢٠١١، صفحة ٢٣٥) من خلال الدوران ثلاث مرات عكس عقارب الساعة حول الذات وحول القطب أو شيخ المذهب، كنوع من التحرر من قيود الزمن، ففي حركاتها ولادة جديدة للروح في زمن آخر يختلف في تفاصيله وأنساقه عن زمننا المعهود. ويوحي عدد الدورات إلى الأطوار الثلاثة التي تتكون منها الرحلة الروحانية، كنوع من التوجه نحو التأليف بين النظم الحركية المدركة بالحواس، وبين التصور الذهني للوجود الناتج عن انتظام الصورة المدركة داخل تصور روحي ناتج عن تفاعل الجسد مع الحركات الدائرية باعتبارها تقود الروح للانتقال من الداخل إلى الخارج المطلق، لتحمل في داخلها ما هو موجود خارجها فتتجلى الشطحات كانعكاس بصري لما تعايشه الروح في رحلة التنقل من الفناء الى البقاء من خلال رؤية ذاتية تفعّل الخارج ضمن معطيات الداخل ليعيد المتصوف اكتشاف ذاته وجسده ويعايش بالإضافة للحضور الذاتي، إمكانية تحوله إلى مراقب خارجي (مارلوبونتي، ١٩٩٨) لذاته المتجردة من الجسد. فالمولوية اعتمدت الدوران كسبيل لفصل الروح عن الجسد والسمو بها إلى السماء محققة بذلك استقرارها في مرحلة البقاء. فيتحول الجسد في الصوفية من قيمته الإنسانية إلى كتلة مادية امتزجت الروح معها قصرا رغم أنه وجب الانفصال عنه.

تتحول هنا الشطحات الدائرية إلى وسيط روحي، لعبة تداول وجودي بين الجسد والمكان من ماديته الواقعية إلى السيطرة الذهنية لهذا الشكل الدائري، لتحضر من خلاله دائرة الكون والوجود، في مقاربة بالدائرة الوجودية التي أخرجتنا من الأرض لتعيدنا إليها. حيث "يدخل الراقصون (الدراويش) ويدورون عكس عقارب الساعة ويدورون حول باحة الرقص ثلاث مرات، وهو اشارة الى ولادة المولود الجديد بعد معاناة كبيرة اما الدوران عكس عقارب الساعة فهو إشارة الى تخلصه وتحرره من قيود الزمن، وهو بذلك يولد ليعود الى مصدر انبعاثه. اما رمزية الدورات الثلاث فهي ترمز الى مراحل التقرب الى الله عز وجل وهي (طريق العلم والمعرفة، طريق الرؤيا، وطريق الوصال او المشاهدة)" (حسين و حسين، ٢٠٢٢، صفحة ٨٥). فالدائرة هي رمز وجودي وعلامة تدل على اللانهائي واللامتناهي وغير المنقطع لخلوها من النهايات أو الحدود الواضحة. وقد اعتمدتها الصوفية كتعبير واضح على لانهائية المطلق والعالم الروحي والغياب التام لمفهوم الحد والنهاية، ليتحول هذا الرمز إلى سبيل للولوج إلى المطلق والتجلّي في تفاصيله. فهذه الحركات المستديمة هي حركات منبثقة من لانهائية الدائرة التي تمثل الشكل المفتوح على عالمها الداخلي لتكشف مختلف التراكمات الروحية والوجدانية التي

لا يمكن إدراكها والتواصل معها دون الولوج الى مسار التجربة الصوفية.

لا تقتصر حركات الشطح الصوفي على الدوران بل ترتبط أيضا بمجموعة من الإشارات والعلامات التي يقوم بها المتصوف أثناء الشطح كفتح اليدين، أو ضمّها للصدر، أو رفع يد وإنزال أخرى، لتكون اليدين هنا سبيل المتصوفين للتشبث بالعالم الروحي فـــــ"يرفعون أيديهم نحو هذا العالم" (ليفشيز، ٢٠١١، صفحة ٣٢٣). فالرقصة المولاوية لا تعتبر مجرد مجموعة من الحركات العشوائية "بل هو تحليق القلب فوق مادية العالم لتسمو الروح و ترتفع" (ليفشيز، ٢٠١١، صفحة ٣١٢). ويكون الجسد هنا السبيل لهذا التحليق حيث أن "الجسد وسيلتهم في المعراج الروحي" (هلال، ٢٠٠٥، صفحة ٣٨) وبداية الصعود إلى عالم تتوحد فيه الأشياء ويشعر الإنسان بانتمائه العضوي مع الجسد الكوني. وسميت هذه الحالة " بـــ(المشاهدة الباطنية) Instase بدلاً من (الوجد) Ekstase ، لأن الصوفي لا يخرج من ذاته، بل يغوص في أعماق نفسه، في بحر الروح كما قال الشعراء :الوجد لهيب ينشأ في الأسرار ويفصح عن الشوق ، فتضطرب الجوارح طرباً او حزناً عند ذلك الوارد" (شيمل، ٢٠٠٦، صفحة ٢٠٤).

تنقسم هذه حركات الرقص المولوي في تكوينها إلى عدة مراحل، لكل مرحلة ترتيبها الخاص وزمنها المشكل لإحساسها وواقعها وإيقاعها الحركي وفضاءها الروحي وهي في الأغلب عشر حركات ومن أهم دلالاتها التوبة عن ما سبق من المعاصي و مناجاة الذات الإلهية ليتحول الجسد في مثل هذه الممارسات من مجرد حامل مادي إلى شحنة حسية تعكس واقعا روحيا وجدانيا تطغى عليه قدسية المطلق. وقد قسمت وفسرت حركات الشطح المولوي حسب الرسم التوضيحي للحركات كالتالي: –

١– توحيد الله سبحانه وتعالى

٢– فصل الذهن عن القلب والبدء في العلو والإستعداد إلى السفر

٣– ملأ الروح بالطاقة الكونية و القلب بنور الله

٤– رفع اليد اليمنى الي السماء تعني استمداد الخير و الحب من العالم الآخر و من الله سبحانه وتعالى و خفض اليد اليسرى إلى الأرض تعني نشر ما استمدته اليد اليمنى الي الارض

٥– الدعاء وطلب المغفرة و الحب و الرحمة من الله سبحانه وتعالى

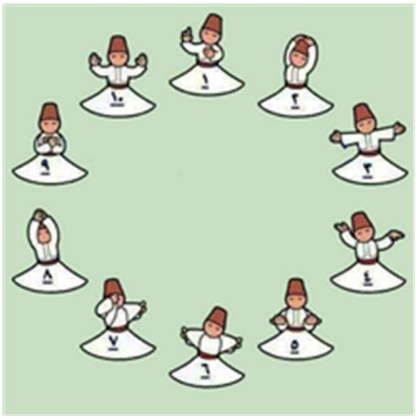
٦– التحرر و التجرد من كل الذنوب والمعاصي للإستعداد إلى التوبة

٧– التوبة

٨– ملأ النفس بجمال الكون

٩– وعد الله سبحانه وتعالى على التوبة و البدء في تنفيذ الخير و الحب

١٠– نشر الرحلة الدرويشية للكون على شكل دائرة طاقة غير مرئية و الرجوع من السماء إلى الأرض" (رمضان، ٢٠١٦)



صورة تفصيلية لحركات الشطح الصوفي المولوي

تعتبر هذه الرقصات والشطحات في مراوحتها بين العنف الحركي والنظام والتناسق الجمالي بأنواعه، سبيلا للتواصل مع المطلق والعالم الروحي، هي تحليق بالنفس الانسانية نحو ملاذ روحي يستقر فيه المتصوف بعد هذا الإجهاد ومراحل التخلص من الجسد، فتتحول هذه الشطحات إلى خطاب وجودي وفلسفي، يحيل غموض وحيادية الدلالات والإشارات المتشكلة بطوفان هذه الأجساد إلى دلالات روحية تحث المتصوف على الغوص عميقا في اكتشاف وقراءة سعة التخيل في ما يحيط به، من ذاته وعالمه وخالقه، حيث يقول الرومي "ان القطب هو مرآة حقيقة الانسان ، ويجب على الانسان أن يبحث عنه في داخل أعماقه وذاته (عقيقي، ٢٠٠٣، صفحة ١١٨).

لا يقتصر مفهوم الشطح على الحركات بل يشمل أيضا الايقاعات الصوتية والخطابات والتأوهات التي تسمع في مجالس الصوفية كنوع من الشطح الصوتي، حيث يصبح الجسد في الممارسات الصوفية وسيطا لخلق الإيقاع الصوتي وذلك باعتماد صيحات عشوائية قد يغيب عنها المعنى والمضمون، كما يمكنها أن تكون وسيلة نداء ومناجاة للذات الإلهية عبر رقصات "مصاحبة بصيحات تتلخص في ذكر كلمة الله بصفة مسترسلة" (السيالة، ٢٠٠٧، صفحة ١٣٥) ، لتجتمع الكلمات والآهات والحركات المكتومة بوهجها الوجداني كعناصر مصاحبة للرحلة الروحية ولعملية البحث والانتقال من الفناء إلى البقاء. فالشطح الصوفي ليس مجرد رقصات وخطابات جسدية ولفظية بل هو معايشة روحية مع الذات ومع الآله حتى ينفتح المتصوف أكثر على هذا المطلق وعلى قدرته على توسيع الرؤية المحدودة للذات البشرية.

يتميز الشطح الصوفي بكونه خطابا حاملا لمعاني ودلالات غير ثابتة وغير محددة مسبقا بل هي وليدة لحظة التفاعل الروحي بوصفه انعكاسا لماهية الجسد في انسجامه وتفاعله مع المطلق ليغيب في إيهامه الحركي ويغوص في تعبيرية الحركة وديمومة التجلي ورمزية التلاقي والمناجاة من خلال التفاعل مع ما تحمله هذه المواجهة من شعور بالاصطدام والصراع بين الجسد والروح، بين الفناء والبقاء، بين المتناهي واللامتناهي... ليشكل الجسد في هذه الشطحات الصوفية كتلة فاعلة ومتفاعلة، وعلى الرغم من أن الصوفية تقصي الجسد لصالح الروح، على اعتبار أنه كتله غريزية وموطن الرغبات وحجاب من الحجب التي تخفي المطلق، إلا أنه يبقى الوسيلة الوحيدة والسبيل الأول للولوج إلى العالم الروحي الوجداني والاستقرار في المطلق لتحقيق الغنوصية، فالشطح في بعديه الجسدي والروحي هو طقس أساسي من طقوس الممارسة الصوفية.

٥- مسرحة الشطح بين الصوفي والروحاني من خلال مسرحية منطق الطير

إن الخصوصية الفرجوية التي يتميز بها الشطح الصوفي والممارسات الصوفية عموما تفتح لنا المجال أمام إمكانيات الدخول بالعرض الصوفي إلى المجال المسرحي باعتبار أن الفرجة والمشاركة الجماهرية هي جزء من ركائزه، فمصطلح المسرحة يشمل "تحويل وإعادة مادة أدبية أو فنية أو حدث يومي من الحياة اليومية للمسرح" (إلياس و حسن، ٢٠٠٦، صفحة ٤٦٢) ، ليطور بذلك البحث في التداخل بين فكرة العرض وبين الحياة بمفهومها الاجتماعي وببعدها الوجودي، ليصبح كل ما يحيط بنا مادة فكرية قابلة للمسرحة وللتحويل الدرامي و"تأويله وتشخيصه إخراجيا مستعملين الأركاح والممثلين لتزيل الموقف الدرامي. ويعتبر العنصر المرئي للخشبة والتشخيص الدرامي للخطابات من أهم خصوصيات المسرحة" (جماعي، ٢٠١٣، صفحة ٨٤) إذ يتأسس مفهومها على مبدأ تطويع الفعل وتطويره حسب مرجعيات جمالية وفينة ثريّة لها أن تضفي على العمل بعدا جماليا مخالفا لما نشهده في الواقع، فالمسرحة نابعة من المسرح لكنها تشكل قاعدة أوسع من المسرح ذاته.

إن النص الذي اخترناه ضمن هذه المقاربة الصوفية هو النص الشعري "منطق الطير" لفريد الدين العطار الذي يعكس الطابع الروحاني والصوفي لمؤلفه، وهو عبارة عن منظومة شعرية صوفية رمزية تنتسب في أسلوب كتابتها إلى الأدب الرّمزي، وقد تضمنت تقريبا 4505 بيتا شعريا وردت في قالب قصصي يتألّف من ٤٥ مقالة جاءت على لسان الطيور، تتخلّلها مجموعةٌ من ١٨١ حكاية. يمتاز فريد الدين العطار بنظرياته حول وحدة الوجود والتوجه إلى الخالق من خلال كتاباته وأشعاره التي تشير إلى ميله للصوفية وللطريقة، حيث ترك لنا العطار إرثا صوفيا فلسفيا ويعتبر كتاب "منطق الطير" أكثرها روحانية وصوفية.

تدور أحداث هذا الكتاب حول رحلة روحية وجودية يقوم بها مجموعة من الطيور التي اختارت طائر ‘‘الهدهد’’ ليكون قائدها وحافزها في هذه الرحلة ليصيح فيهم قائلا "انثروا الأرواح وسيروا في الطريق، وامضوا قدما نحو تلك الأعتاب، فلنا ملك بلا ريب يقيم خلف جبل يقال له جبل قاف، اسمه السيمرغ ملك الطيور" (النيسابوري، ٢٠٠٢، صفحة ١٨٥) . تغادر الطيور موطنها بحثا عن هذا الطائر الوهمي والأسطوري "السيمرغ" الذي يمثل رمزا للخلود والكمال والحقيقة "فصورة طير العالم جميعها ما هي إلا ظله" (النيسابوري، ٢٠٠٢، صفحة ٢١٢) لتسلك هذه الطيور سبيل البحث عن الذات والوجود ضمن رحلة تستوجب المرور بأصعب الاختبارات لمعرفة داخلها وكيانها وحقيقة وجودها.

وقد قام الدكتور والمخرج المسرحي نوفل عزارة بتقديم قراءته الركحية لهذا الكتاب من خلال مسرحة نص العطار وتحويله الى نص مسرحي يناهز ٢٠ صفحة فيه حوار وشخصيات وأفعال.. ضمن محاولة لتوفير الفرجة لهذا العرض خاصة وأننا نتعامل مع نسق ونفس صوفي (عزارة، ٢٠٢٠) ليعيد تقديم هذه الملحمة الشعرية ضمن مقاربة اخراجية اعتمد فيها على العنوان الأصلي "منطق الطير"، وهو يعتبر عملا

مسرحيا صوفيا حافظ فيه المخرج على الطابع الصوفي للنص بقدر ما حاول إعادة استحضاره وفق توجه مسرحي كوريغرافي معاصر قائم على تحويل السرد والشطح إلى فرجة ركحية وجودية.

وقد شارك المخرج نفسه في التمثيل والقيادة في الأداء إلى جانب كل من آمال العويني وثريا بوغانمي ومراد دريدي وإسكندر براهم وسفيان بوعجيلة. وهو من إنتاج مسرح التياترو بالتعاون مع صندوق التشجيع على الإبداع الأدبي والفني بوزارة الشؤون الثقافية سنة ٢٠١٩. شارك هذا العرض في عدة مهرجانات وتظاهرات وطنية ودولية وقد توّج بجائزة أفضل أداء جماعي في مهرجان بغداد الدولي هذه السنة في دورته الثانية.

معلقة مسرحية منطق الطير

هذا العرض هو مجموعة رؤى ومساءلات تجسد تجليات أفكار النص الشعري للعطار بما فيه من بلاغة و جرأة وثورة على الموجود وعلى الثوابت، على النُّظُم وعلى المقدّسات، فحاول المسرحي نوفل عزارة الحفاظ على جرأة النص وطابعه الثوري على الوجود، ليطرحه ضمن قالب تجديدي يستعرض فيه عمق ذلك الصراع الذي أخذ هو الآخر معالم الدلالات الوجودية من خلال التركيز على مسارات الرحلة ومراحل المكابدة من أجل السموّ إلى الأعلى واجتياز اختبارات الأودية السبعة: وهي وادي الطلب، وادي العشق، وادي المعرفة، وادي الاستغناء، وادي التوحيد، وادي الحيرة، وادي الفقر والفناء، كمقاربة للمقامات السبعة المعروفة ضمن المسلك الصوفي العام التي يقطعها الإنسان وهي: التوبة، الورع، الزهد، الفقر، الصبر، التوكل والرضا ، والتي تشكل الصفات الأساسية لرحلة الانسان للارتقاء بروحه باتجاه الوحدة مع الله .

قام الهدهد طيلة المسرحية بتحفيز رفقته من الطيور وحثهم على الوصول الى الهدف طارحا سؤالًا ضروريًا هو: "هل نعرف فعلًا أنفسنا؟". ليكتشفوا في نهاية الرحلة أن طائر ‘‘السيمرغ’’ الخالد ما هو إلا مرآة تعكس ذاتهم وصورتهم و أن ما كان مطلوبًا من الحضرة وما كانت تبحث عنه الطيور، إنما هو موجود بداخل كل فرد منها وليس خارجها.

هذه الفكرة الفلسفية ، أعاد طرحها مخرج العمل نوفل عزارة وفق رؤية حداثية حافظت على جوهر النص الأصلي، كمقاربة درامية لرحلة البحث عن قيمة الوجود الانساني الذي يستوجب منا الدعوة الى التفكير في الوجود من خلال الرحلة نحو الداخل (عزارة، ٢٠٢٠) الكامن فينا، ليصبح العرض رسالة تعبيرية لما اختلج في الذات من تناقضات وجودية ورغبة جامحة في فهم هذه الذات واعتلاء المركز الحركي لها ألا وهو الجسد لإفراغه من متعه والتفرغ للعناية بالروح من أجل صعود عقلي و فلسفي وبدني، دون نفي للجسد وإقصائه تمامًا أمام تمجيد الروح،... فالجسد شهوة والمادة شهوة, وبين الشهوة والشهوة رحلة وجودية تبحث في

العمق الدلالي للنص الصوفي، حيث ساعدت اللغة الشعرية على تعميق المعنى الوجودي وتجاوز العالم الأرضي للتحليق في العالم السماوي كما سهلت الارتحال داخل كوامن الشخصيات للبحث عن المعنى المنشود وتحقيق كينونتها.

مقتطفات من مسرحية "منطق الطير" لنوفل عزارة

طرح نوفل عزارة سؤالا اعتبره هاما بالنسبة له " كيف نمسك بالحياة وكيف نعيش اليوم ونحن نثبت ونثبّت انسانية الانسان في هذا العالم المدمن على السرعة" (عزارة، ٢٠٢٠) ؟ فمسرحية منطق الطير بالنسبة له هي إجابة ضمنية عن هذا السؤال، هي إشراقات فكرية تتناول ثنائية الجسد والروح ضمن رحلة ذهنية وجودية، ، هي رحلة الإنسان في بحثه عن إجابات للأسئلة الوجودية والصوفية كمنهج حياتي وفكري ووجودي جاءت بلغة شعرية وبتشكيل كوريغرافي منحوت على أجساد فلسفية مفكرة ، فالمخرج نوفل عزارة لم يسع في هذا العمل إلى البحث عن الجسد كأداة أو كحركة بقدر ما بحث عبر ترجمة هذا النص الملحمي المثقل بالمعاني الفلسفيّة، عن حضور ركحي يعكس واقع ذاته صداه ذلك المتنفس الحركي للجسد الذي أصبح مجرد أعضاء تنقذف في الفراغ في محاولة لفهم رحلة الوجود، لتنشأ معنى يكون صدى لما هو في الواقع ولكنه ليس صورة منه. هذا الحضور الوجودي هو أثر "نستشعره ونحياه دون أن يكون بإمكاننا أن نقبض عليه أو أن نوقف سعيه الحثيث نحو تكريس الحضور" (سليمان، ٢٠٠٩، صفحة ١٩٨) باعتباره مرجع هوية وتأكيد للتواجد الفعلي على الركح.

إن جسد الطائر الغائب بكيانه حاضر فعليا بقوله وحركاته وأثره وتفاعله مع الفضاء المادي للركح والفضاء الروحي للنص الصوفي لينعكس وجودا ماديا كجسد شبه عار يحاول التحليق في أفقه الوجودي باحثا عبر التعبير الكوريغرافي عن خطابات حركية تلقي به في جدل وجودي حول ماهية هذا الحضور وكيفيات قراءته. ليحضر الهدهد وسط دائرة بيضاء ترمز حسب القاموس الصوفي إلى العزلة والانخطاف إلى السماء حيث يقوم بقيادة هذه الرحلة الوجودية نحو عالم وهمي غير موجود، لتشريع أبواب التأويل والتّساؤل عن المطلق الوجودي، من خلال الإجهاد النفسي والعقلي والجسدي وذلك بإتباع نظم أدائية ترتكز على التخلي عن كل ما هو اجتماعي وغرائزي، فتنفض الذات عن كل ما هو دنيوي لتتمكن من تأهيل نفسها نحو خط الالتزام والتقيد وبذلك لم نعد نبحث عن مواطن الصوفية في العرض المسرحي بل لنا أن نتحدث عن عرض صوفي شكلا ومضمونا يتشكّل فيه المعنى "انطلاقا من سيرورة الفرجة" (جماعي، ٢٠١٣، صفحة ١٨) من خلال ما يعرضه من علامات وجودية تلامس وجـــدان المتقبل فيؤولها وفقا لمنطق الذاتية.

لا تقتصر المقاربة الصوفية للعمل المسرحي على مجردة قراءة النص وتأويله بقدر ما تتطلب معايشة فعلية ومخزون معرفي وبحثي ومرجعي بمختلف الآليات والتقنيات حيث يعتبر نوفل عزارة أنه "ليس من السهل التطرق الى الفكر الصوفي، إلى معانيه، إلى سياقاته، إلى تفرعاته، إلى مدارسه، دون الرجوع إلى مدارس التكوين على مستوى الشطح والسماع والذكر" (عزارة، ٢٠٢٠). فالمقاربة الركحية للشطح الصوفي هنا هي عملية تقوم على إنتاج متواز يظهر مميزات القراءة النصية والمرجعية ويربطها مع باقي مكونات العرض الأخرى ليتحول النص إلى مواقف تسكن بواطن وتحركات الشخصيات لتعبر عن التمزّق وعن حالة التخبّط ضمن رحلتها الوجودية في البحث عن الحقيقة من خلال التعبيرات الكوريغرافية التي راوحت بين الايقاع الحركي المنتظم والانتفاضات الجسدية الفوضوية، فيكون الشطح الصوفي هنـــا سبيلا ينتقل بالمتقبل من العالم الإنساني إلى عالم الصوفية الروحاني بمـــا يحمله من طرافـــة وجمال في التفاصيل، ولما تحمله الممارسات الصوفية من غرابة تتجلى في الشطح الحركي والروحي.

فكانت هذه الرحلة فرصة لمعرفة واكتشاف النفس وتطويرها والعمل على تحسينها من خلال إتباع نفس الطريق الذي يسلكه المتصوّف للوصول للحقيقة والإصغاء لهذا الحضور الجسدي والإحساس بإيقاعه والتلاؤم مع حركته، لننفصل ونشاهد ذواتنا في الغياب والحضور، في الاندماج والانفصال عن الحدث والحركة، عن المكان والزمان. ليتأسس العرض بحركة الأجساد وشطحاتها الصوفية ضمن الفضاء الحركي والبصري الذي يسجل حضوره كعلامة دالة تتفاعل مع بقية مفردات العرض لا باعتباره سطحا تملأه الأجساد ولكن كفضاء منفتح لا ينغلق أبدا.

مثـّـل التصميم البصري للفضاء عنصرا من شأنه أن يبعث داعما إبداعيا يساهم في فهم هذا النص الصوفي وتفسيره وإعادة خلقه من جديد وفق تجانس وتبادل نسبي لتشكيل بنية الأنظمة البصرية والدلالية للعمل الدرامي مع الحفاظ على

أنساق الفوارق الزمنية. حيث ارتكزت سينوغرافيا هذا العرض على تشكيل جمالية مشهدية ترتكز على التوزيع الضوئي فوق الركح وعلى استغلال قدرة هذه المساحات البصرية على تحديد الأمكنة وتنويعها، لتساهم الإضاءة هنا في تفكيك النص وإعادة تركيبه دراميًا.

فتنسيق الفضاء الركحي والتشكيل البنائي للإضاءة كان له دور في الجمع بين الصورة والنص من خلال التركيز على الضيق والانغلاق ضمن أماكن محددة وضيقة، خاصة وأن هذا الفضاء هو " المكان المتشكل انطلاقا من النص, يوحي به النص سواء ظهر أو لم يظهر على المنصة" (أوبرسفلد، ٢٠٠٢، صفحة ٦١) ، فسعى المخرج لتوظيف هذا الانغلاق دلاليا بما يخدم مسار الرحلة في العالم الصوفي الذي يعتقد أن الجسد هو سجن للروح وجب التخلص منه لتحريرها وبلوغ الحقيقة، كما جاءت الملابس البسيطة والأجساد شبه العارية منسجمة مع رحلة المتصوف في تزهده وتخليه عن كل ما هو دنيوي.

مقتطفات من مسرحية "منطق الطير" لنوفل عزارة

وهنا يتحول التوظيف السينوغرافي بصريا وايقاعيا إلى حدث يندرج ضمن مكونات العرض المسرحي دعمه حضور الموسيقى الصوفية وقدرتها في إضفاء لمسة جمالية خاصة تثري تطور المسار الايقاعي والروحاني للعرض حيث لعبت الموسيقى دورا أساسيا في محاولة التوليف بين التجسيد الحركي والتماهي الروحي والترانيم الصوتية المعبرة عن مختلف الحالات الروحية التي يمر بها المتصوف في رحلته.

من خلال هذا الوصف المنهجي للعرض ينتسب الحضور الجسدي كقيمة دلالية حاول من خلال المخرج تحويل المحسوس إلى ملموس وإحالة الخيال إلى واقع مادي حركي نرى فيه مرآة أنفسنا ومجتمعنا بعين تغازل الأفكار والأجساد ليعيد تشكيلها حسب كوريغرافيا جسدية جماعية تمثل الطقسية الصوفية فيها واحدة من المنطلقات الرئيسية التي تحرك الساكن وتبعث في الأجساد روحا جديدة سعى المخرج لتحويلها إلى اندماج حركي جماعي يأخذ من خلاله الجمهور

في رحلة البحث عن المعنى والخلود. هذا الحضور الجماعي لديه "قدرة على الاستمتاع بالجمال وبالتالي فإن الابداع ينتج ليس فقط موضوعا للأفراد بل أيضا أفرادا للموضوع" (اسماعيل، ٢٠٠٢، صفحة ٦٨). لتبرز علاقة الانصهار الجماعي مع العمل حيث يفقد الجسد وعيه وسلطته ليصبح في تفاعل مع الفكرة والحركة ويتحول إلى أداة تساهم في إكساب العمل تلك الخصوصية الحركية والعلاقة التفاعلية مع الآخر الممثل والآخر المتلقي. ليتحول العرض إلى مصدر مفتوح على أفكار مشتركة بين كل من المخرج والممثل والمتلقي باعتبارهم العناصر المساهمة في اكتمال وتشكل العرض. هذه العلاقات التفاعلية بين مختلف أنماط تجليات الفضاء هي بالأساس محاولة ربط بين فضاء الفعل وفضاء التلقي كنتاج فرجوي يعرض لنتفاعل معه. فالممثل هنا تجاوز فعل التشكيل الحركي إلى البحث فيما حوله، في الركح، في الواقع، في ذاته، عن فراغ يقف فيه ليعيد رؤية ذاته أمام مرآة الوجود.

*** استنتاجات البحث**

ركزت الصوفية اهتمامها على الفرد للرقي به من الإنسان العادي إلى الإنسان الإله حيث ارتبط مسارها الروحي بالتزهد والتخلي وبالجهد البدني وبالاخلاق والصفاء، فالتصوف هو تجربة شعورية داخل الذات، هو حلم وجودي وعشق يدعو لارتياد المداخل العجيبة وسلك السبل الأسطورية والروحانية لسفر كوني وجداني وروحي هو أشبه بالرحلة الوجودية، لتكمن الروحانية هنا في خصوصية هذه الرحلة التي يخوضها المتصوف من الواقع المادي الفاني إلى العالم الذهني الخالد بوصفه معرفة لمطلق ثلاث درجات أساسية وهي المكاشفة وكشف الستر عن المطلق الالهي، ثم التجلّي والاتضاح والتأمل، لتصل أخيرا إلى المشاهدة وتلاشى الحجب.

يعتبر الشطح الصوفي وسيلة الجسد للعبور نحو المطلق، حيث يشمل جملة من الحركات الجسدية التي يقوم بها المتصوف والتي تعكس شدة وقع اللقاء بالذات الإلهية حتى يتسنى له تحقيق رغبته في التجلي في الذات الإلهية وتحقيق الغنوصية والوحدانية، ليشكل الجسد في هذه الشطحات الصوفية كتلة فاعلة ومتفاعلة تجمع في تجلياتها بين مادية الجسد وروحانيته.

إن الخصوصية الفرجوية التي يتميز بها الشطح الصوفي فتحت لنا المجال أمام إمكانيات الدخول بالعرض الصوفي إلى المجال المسرحي من خلال نموذج "منطق الطير" للعطار كنص وكعرض صوفي يطرح مجموعة من الرؤى والمساءلات الوجودية التي حاول مخرج العمل نوفل عزارة طرحها ضمن قالب تجديدي يستعرض فيه عمق الصراع الوجودي للانسان مع ذاته ومع حقيقة وجوده كمنطلقات فلسفية للتفكير في معنى الحياة ذاتها. فكانت هذه الرحلة في طابعها الصوفي أو في تجسيدها الركحي، فرصة لمعرفة واكتشاف النفس وتطويرها والعمل على تحسينها من خلال إتباع نفس الطريق الذي يسلكه المتصوّف للوصول للحقيقة.

بهذا المعنى لم تعد الصوفية هنا مجرد مساحة للتفاعل الروحي والجسدي، بل أصبحت مسلكا وجوديا لتحقيق الذات الانسانية فهي تحمل في طياتها نظرة عميقة لإنسانية

الإنسان، فالبحث في ماهيتها وأسرار طرائقها هو بحث في الانساني بما هو مبحثٌ كوني اهتمت به جميع العلوم والمعارف.

*** المراجع**

اولاً- المراجع العربية

الحكيم سعاد،"المعجم الصوفي :الحكمة في حدود الكلمة، دندرة للطباعة والنشر، لبنان، الطبعة الأولى1971

الشرقاوي، حسن، معجم الألفاظ الصوفية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة الطبعة الثانية ١٩٩٢

إلياس، ماري، قصاب حسن، حنان، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون بيرت-لبنان، ط٢، ٢٠٠٦

بدوي، عبد الرحمان، موسوعة الفلسفة، ج٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، ١٩٨٤

حمدى، أيمن، قاموس المصطلحات الصوفية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة-، ط١، ٢٠٠٠

ابن خلدون، عبد الرحمان، مقدمة ابن خلدون، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت ١٩٧٥

أدونيس، الصوفية والسوريالية، دار الساقي للنشر والتوزيع، الطبعة الرابعة ٢٠١٠

اسماعيل، سامي، جماليات التلقي، المجلس الاعلى للثقافة، الطبعة الاولى القاهرة ٢٠٠٢

الشرقاوي، محمد عبد الله، الصوفية والعقل، دار الجيل، بيروت-لبنان طبعة أولى، ١٩٩٥

العطار النيسابوري، فريد الدين، منطق الطير، دراسة وترجمة بديع محمد جمعة، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ٢٠٠٢

الغزالي، ابو حامد محمد بن محمد، إحياء علوم الدين ج٢، دار المعرفة بيروت ١٩٨٢

إلهي ظهير، إحسان، التصوف المنشأ والمصادر، دار إدارة ترجمان السنّة- باكستان، طبعة أولى، ١٩٨٦.

الوكيل، عبد الرحمان، هذه هي الصوفية، دار الكتب العلمية، الطبعة الرابعة، بيروت ١٩٨٤

آندريه تور، التصوف الإسلامي، ترجمة، عدنان عباس علي، منشورات الجمل، ألمانيا، ٢٠٠٣

أوبر سفلد، آن، مدرسة المتفرج، ترجمة حمادة ابرهيم, القاهرة أكادمية الفنون مركز اللغات والترجمة ٢٠٠٢

بدوي، عبد الرحمان، شطحات الصوفية، الجزء الأول وكالة المطبوعات، الكويت ١٩٨٧

حبيب، أحمد، مقال: الشطح الصوفي والتعبير الجسدي، مجلة الحياة الثقافية، العدد ١٠٩، طبعة وزارة الثقافة والحافظة على التراث، تونس، ٢٤نوفمبر ١٩٩٩

حنفي، حسن، من الفناء إلى البقاء، ج٢، طبعة دار المدار الإسلامي، بيروت-لبنان، ط١، س٢٠٠٩

خياطة، نهاد، دراسة في التجربة الصوفية، دار المعارف ومطبعة الصباح، دمشق، الطبعة الأولى ١٩٩٣

سليمان، جمال محمد أحمد، مارتن هيدغير الوجود والموجود، مؤسسة مصطفى قانسو للطباعة والتجارة، ٢٠٠٩

شيمل، آنا ماري، الابعاد الصوفية في الاسلام وتاريخ التصوف، تر: محمد اسماعيل السيد ورضا حامد قطب، ط١، منشورات الجمل بغداد، ٢٠٠٦

عيسى، عبد القادر، حقائق عن الصوفية، نشر دار المقطم، الطبعة الخامسة ٢٠٠٥

ليفشيز، رايموند، تكايا الدراويش الصوفية والفنون المعمارية في تركيا العثمانية، ترجمة عود، عبلة، دار كلمة وهيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبوظبي، طبعة أولى، سنة٢٠١١

مارلو بونتي، موريس، ظواهرية الإدراك، ترجمة فؤاد شاهين، معهد الإنماء العربي، ١٩٩٨

مصنف جماعي، تحوّلات الفرجة فرجة التحولات، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، طبعة أولى، سنة ٢٠١٣

هاني يحي نصري، الفكر والوعي بين الجهل والوهم والجمال والحرية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع الطبعة الأولى ١٩٩٨

هلال، عبد الناصر، خطاب الجسد في شعر الحداثة، مركز الحضارة العربية القاهرة ٢٠٠٥

السيالة، مراد، الموسيقى الصوفية بين الاصالة والتحديث، مجلّة الحياة الثقافية، العدد١٨١، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس، مارس٢٠٠٧

حسين، اياد محمد، حسين، عامر محمد الرقص الصوفي ورمزية الحركات الراقصة المولوية أنموذجاً، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية المجلد ٤/ العدد ٣ التاريخ ٠٨-١١ ٢٠٢٢ الصفحات (٧٣-٩٥)

طرواية، عمر، التصوف والقول الفلسفي نحو فهم جديد لفلسفة الدين، مجلة الحوار الثقافي، جامعة عبدالحميد بن باديس – كلية العلوم الإجتماعية – مخبر حوار الحضارات والتنوع الثقافي وفلسفة السلم، المجلد ٧ العدد٢، ٢٠١٨ (٥٢-٦٤)

عقيقي، يوحنا، الرمزية التجاوزية في مفهوم الرقص عند مولانا جلال الدين الرومي، مجلة الدراسات الأدبية، العددان ٧-٨، السنة ٢، سنة ٢٠٠٣

ثانياً- المراجع الأجنبية

https://www.facebook.com/watch/?v=328588791746502

https://www.youtube.com/watch?v=Xp1oF1wOluc

https://www.facebook.com/watch/?v=783491479137064

http://www.kapitalis.com/anbaa-tounes/2020/07/31/%D9%85%D9%86%D8%B7%D9%82-%D8%A7%D9%84%D8%B7%D9%91%D9%8A%D8%B1-%D9%84%D9%86%D9%88%D9%81%D9%84-%D8%B9%D8%B2%D8%A7%D8%B1%D8%A9-%D8%B1%D8%AD%D9%84%D8%A9-%D8%B5%D9%88%D9%81%

D9%8A%D8%A9-
%D9%84%D8%A7/