ابعاد الشخصية الصوفية في النص المسرحي التركماني (فصلي كول انموذجاً)

الباحث الاول: احمد عدنان محمد
الباحث الثاني: أ.د ثائر بهاء كاظم
جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة

اولاً : مشكلة البحث :

منذ النشوء الاول للإنسانية والانسان يبحث للوصول لجوهر الاشياء ومركزها بأعتبار ان كل الاشياء لها ذاتها الخاصة وتجلياتها التي تميزها عن غيرها، وبين ما هو مادي وما هو روحاني يعمل على فصل الماهية المادية الجسدية عن الروح ودخولها الى عالم المطلق، والبحث عن ربط الذات الخاصة بالذات المطلقة بأجناس واساليب وانماط متعددة ومتنوعة، ان كانت عبر حركات الجسد والتمايل او الكتابة الشعرية او تصوير الاحداث والالام الخاصة بالصالحين والمصلحين والانبياء والحوارين والذات الالهية المقدسة عبر ما يتم توليفه من الكتب المقدسة او عبر التجليات الادبية .

فتولد النصوص الشعرية والادبية والادعية للتقرب من حالات التجلي الخاصة بالذات الفردية كمحاولة لتحريرها من قيودها الدنيوية والدخول الى الملكوت السماوي المطلق، في كل تفاصيله، لذا كان التصوف كعملية لها ابعادها الروحية في وسط البيئة المادية مصدر للعشق النقي فأخذت ابعاد اكثر من ابعادها الدينية وتحولى الى مستويات متعددة ضمن الحياة والعمليات الفنية بل ان هناك اجناس وانواع من الفن والادب تتصف بالصوفية حيث رغم التجلي للروح على حساب الجسد الا ان هناك دائما ارتباط بين التعبير المادي المتمثل بإنتاج الجسد للأصوات التي ترافق حالة الهيام ومن ثم التجلي، وهي بالتالي نصوص مهما اختلف نوع النص ان كان شعر او دعاء او من الكتب المقدسة .

وللأسباب التي وضحت وغيرها والاسباب الشخصية المتعلقة بكل ذات فردية يستقطب التصوف كعملية واجراء وتطبيق يفتح الافاق امام مرديه الكثير من الكتاب ولا سيما المسرحيين لما تملكه من سحر عقائدي وخطابات ذات تجليات وعشق سماوي والهي متفرد كما عند الكثير من الشخصيات الاسلامية وغير الاسلامية مثالها(الحلاج في نصوصه الشعرية ، او ابن الرومي ، والجنيد وابن العربي واخوان الصفا) وغيرهم من المتصوفيين وعلى مستويات متعددة ومختلفة عبر ما تركوه من اثر ادبي وقصصي وطرق للتصوف ، والتي كانت معظمها مقولات شعورية وتجلي وتسامي للروح أكثر مما هي مقولات تفكير.

والخطاب الصوفي بطبيعته وأسلوبه ونمطه يعد احد الطقوس والعمليات والخطب الادبية والشعرية الاسلامية والدينية والتي رسمت لنفسها منهج من حيث التشكل والقراءات المتعددة تأويلياً في الوصول الى الحقائق عن طريق الانغماس في العبادة في النافلة والمجاهدة، والتي تسعى الى ترويض وتطويع النفس البشرية عبر محاربة الشهوات والرغبات بواسطة الانقياد الى تحقيق التقرب والرضى الالهي، فتشكلت من هذه العمليات الاثار الادبية ان كانت نثراً او شعراً او نصوصاً متنوعة الاجناس للتعبير عن المعارف الحدسية والمكاشفات المرجوة والمشاهدات والرؤى المتحققة، والتي بنت علوماً متعددة ومتنوعة بفتح الافاق الواسعة للتصوف كعملية تطبيقية وتنظيرية على حد سواء في بناء المنهج والكيفيات والخطوات والطرق والابواب في الوصول والتقرب والاندماج في الروح المطلقة والذات الالهية .

ان تشكل مفاهيم متنوعة ومتعددة في الجمال والجلال والكمال والجناس المشتقة والمتولدة منها هي بلا شك تنتمي الى العلوم الفلسفية والميادين الفكرية لما تحتويه من عمليات ومعالجات تحاول ان تقدم التفسير والتأويل على المستوى الجمالي والنفسي والحسي والروحي عبر الفترات الزمنية التي مر بها التصوف كبناء متركم عبر الزمن .

لذا اختلف العلماء في تحديد مفهوم الصوفية فكثير ما يرجعه إلى الأصول الدينية - اي لباس الأنبياء- وكثير من الأسئلة التي تطرح حول مفهوم التصوف بشكله العام ومن أين جاءت هذه التسمية.

حيث اختلفت التشكلات المطروحة حول ،أصل التسمية في كتب الصوفية، وهذا ما ينعكس على الشخصية الصوفية من حيث التصوف الذي يولده اللباس ، فتكون الشخصية منصاعة ومتماثلة مع ملبسها لذا أتسمت الشخصية الصوفية بالزهد والتعبد والعشق والتقشف والانزواء إلى الذات بهدف الوصول والتودد إلى الله تعالى.

ولأهمية الموضوع وما يشكله من حالة متفردة في المسرح على مستوى الاداء او النص اختار الباحث عنوان بحثه الموسوم : ابعاد الشخصية الصوفية في النص المسرحي التركماني (فصلي كول انموذجاً)

وحدد الباحث مشكلة بحثه عبر بلورتها بالتساؤل الاتي :

- كيف يمكن تقصي ابعاد الشخصية الصوفية في النص المسرحي التركماني ؟

وهذا ما يطرحه الباحث كتساؤل اساس ورئيس .

ومن التساؤل الاساس تتفرع مجموعة من الاسئلة بدورها تحدد الخطوط العريضة وعنوان المباحث التي يراد بحثها في الاطار النظري وهي كالاتي :

١- ما مفهوم البعد الصوفي؟

٢- كيف يتكون البعد الصوفي للشخصية؟
٣- ماهي تجليات البعد الصوفي واشتغالها في الشخصية المسرحية ؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة اليه:

تتجلى أهمية البحث الحالي بتقديم الافادة الى :

١- المختصين والدارسين في مجال المسرح ، كما تعد اضافة متواضعة للمكتبة المختصة .
٢- المؤسسات الرسمية والمختلطة والاهلية العاملة والمشتغلة في اختصاص المسرح .
٣- رفد الحركة المسرحية التركمانية بالدراسات النقدية الاكاديمية للمرة أولى .

ثالثاً : هدف البحث :

يرمي البحث الى الكشف عن الاليات اشتغال ابعاد الشخصية الصوفية في النص المسرح التركماني

رابعاً : حدود البحث :

١- الحد الزماني : ٢٠١٧ م .
٢- الحد المكاني : مدينة كركوك .
٣- الحد الموضوعي : ابعاد الشخصية الصوفية في النص المسرحي التركماني.
٤- الحد البشري : نص مسرحية (فصلي كول) للكاتب محمد هاشم الصالحي

خامساً : تحديد المصطلحات :

التصوف لغوياً:

التصوف:عرف في المعجم الوسيط على ان، "(صاف) الكبش – صوفا: كثر صوفه. فهو اصوف، وهي صوفاء. (التصوف) فلان: صار من الصوفية. (التصوف): طريقة سلوكية قوامها التقشف والتحلي بالفضائل، لتزكو النفس وتسمو الروحوأعلى مراتبه الفناء. و(علم التصوف) مجموعة المبادئ التي يعتقدها المتصوفة والآداب التي يتأدبون بها في مجتمعاتهم وخلواتهم" (المعجم الوسيط : ١٩٧٩: ص ٥٤٩).

–وردت كلمة التصوف في معجم مختار الصحاح فيما يخص صوف الشاه على النحو الآتي :"(الصوفُ)الشاة و (الصوفة) أخَص منه" (الرازي : ١٩٨١: ص ٣٧٣).

– وذكر ابن منظور في لسان العرب، "صوف: الصوف للضأن وما اشبهه، الجوهري. الصوف للشاة والصوفة أخص منه. ابن سيده: الصوف للغنم كالشعر

للمعز والوبر للإبل، والجمع أصواف، وقد يقال الصوف للواحدة على تسمية الطائفة باسم الجميع، حكاه سيبويه وقوله (الرجز) حلبانة ركبانة صفوف تخلط بين وبر وصوف" (البن المنظور: ٢٠٠٩: ص ٢٣٨).

- وأشار صاحب (المنجد) بان "صوف: جعله صوفيا. تصوف: صار صوفيا/ تخلق بأخلاق الصوفية. الصوفية: فئة من المتعبدين، واحدهم "الصوفي" وهو عندهم "من كان فانيا بنفسه باقيا بالله تعالى مستخلصا من الطبائع متصلا بحقيقة الحقائق" (معلوف : ٢٠٠٨: ص ٤٤١).

التصوف اصطلاحا:

التصوف: "فكر يدل على الأعمال الباطنة، أعمال القلوب، ويسمي المتصوفون أنفسهم أرباب الحقائق وأهل الباطن وسموا من عداهم أهل الظاهر: ويزعم المتصوفة أنهم يمتلكون حدسا مباشرا، وبصيرة نفاذة تجاوز الفهم المعتاد". (صلبيا : ب.ت: ص ٢٨٤) كما عرفها السراج ، بأنها : اسم مشتق من الصوف بوصفه اللباس الغالب للمتصوفة". (فتحي:١٩٨٨:ص٩٠)

وقد عرفه إبراهيم فتحي من منظور سيكولوجي وفلسفي وديني:

١- سيكولوجيا: حالة نفسية يشعر فيها المرء بأنه على اتصال بمبدأ أسمى.
٢- فلسفيا: نزعة تعول على الخيال والعاطفة أكثر مما تعول على العقل والتجربة الحسية.
٣- دينيا: علم القلوب الذي يبحث في أحوال النفس الباطنة، ويسعى إلى تصفية القلوب والطهر والتجرد "ويؤدي إلى الاتصال بالعالم العلوي: "التصوف تصفية القلب عن موافقة البرية، ومفارقة الاخلاق الطبيعية، واخماد صفات البشرية، ومجانبة الدعاوى النفسانية، ومنازلة الصفات الروحانية والتعلق بعلوم الحقيقة". (مجمع اللغة العربية : ١٩٨٣: ص ٤٦)

وأشار الخلدي إلى "أن التصوف هو طرح النفس في العبودية والخروج من البشرية والنظر إلى الحق بالكلية" (محمود : ١٩٦٧ : ص١٢٦)

وعرفه بعض الباحثين "بانه تيقظ فطري يوجه النفس الصادقة إلى أن تجاهد حتى تحظى بمذاقات الوصول، فالاتصال بالوجود المطلق". (محمد : ١٩٩٠ : ص ٩٩)

- الصوفيهو :التخلق بالأخلاق الالهية، والتوقف مع الآداب الشرعية، وهو من أتسم بصفات المتصوفة وأنتسب اليهم ، فصفا قلبه ، وراقب ربه ، وسلك سلوك العارفين. (الحنفي : ٢٠٠٦: ص٥٩)

- وقد نسبها عبد الرحمن بدوي "نسبة الى ظاهر اللبسة، لان لبسة الصوف دأب الانبياء عليهم السلام، وشعار الأولياء والأصفاء". (بدوي: ١٤٢٧ : ص ٦٤)

التعريف الإجرائي:

التصوف:

هي الشخصية الواردة في المدون النصي والتي تتبنى تجليات روحية من خاص وتعتمد سلوكاً يتصف بالسمو والتقشف والمحبة لكل شي، وتمتاز بمنطلقات اشراقية وتشترط العالم الروحي مسلكاً وجدانياً لها لتصل الى اعلى المقامات .

الشخصية Personality

- لغوية:

كلمة شخصية في اللغة العربية من (شخص) وورد في لسان العرب (شخص: جماعة شخص الإنسان وغيرها)وهو كذلك (سواد الإنسان تراه من بعيد) (وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه) وهذا المعنى أقرب للآثار إلى الجسم المادي (الفيزيقي) للإنسان وقد ورد في المعجم نفسه معنى آخر للشخص وهو أنه (كل جسم ارتفاع وظهور المراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص) ونلاحظ في المعنى الأخير انتفالا من المعنى المادي إلى المعنوي فقد تجاوز المصطلح الجسم إلى ما يقترب من استخدامنا لمصطلح الشخصية بالمعنى السيكولوجي".(عبد الخالق : ١٩٨٣: ص ٣٦)

جاءت الشخصية في اللغة من مادة (شخص) فإن " الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد،

وجمعه في اللغة (أشخُص) وفي الكثرة (شُخُوص) و (أشخاص) و (شخَص) بصره من باب خضع فهو(شاخص) إذا فتح عينيه وجعل لا يَطرف ، و (شَخَص) من بلد إلى بلد ذهب وبابه خضع أيضا و (أشخصه) غيره. (الرازي : ١٩٦٧: ص٣٣١ – ٣٣٢)

- اصطلاحا

تعريف (وارن) و (كاميل) :

"الشخصية هي النظام العقلي الكامل للإنسان عند مرحلة معينة من مراحل نموه وهي تتضمن كل ناحية من النواحي النفسية، والعقلية، والمزاجية، كذلك مهارته وأخلاقه واتجاهاته التي كونها خلال حياته".(الحافظ : ١٩٦١ : ص ١٦)

وفي تعريف مورتنبرنوس :

"الشخصية مجموع ما لدى الفرد من استعدادات ودوافع ونزعات وغرائز فطرية وبايولوجية كذلك ما لديه من نزعات واستعدادات مكتسبة".(مليكة : ١٩٥١ : ص٢٧)

وعرفها (إبراهيم حمادة) بأنها "الواحد من الناس الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة أو على المسرح في صورة ممثلين وقد يكون هناك شخصية معنوية تتحرك مع الأحداث ولا تظهر فوق خشبة المسرح". (حمادة : ١٩٧١ : ص ١٨٥)
وعرفها شكري عبد الوهاب بانها "السجية أو الخلق أو الشخص ، وإبراز الصفات المميزة له ". (شكري : ٢٠٠٩ : ص ٣٠٣)
التعريف الإجرائي :
الشخصية :
هي مجموعة من الصفات والسلوكيات التي تجتمع في تكوين ذات فرد ما وهي تشكيل متعدد المستويات متأثر بالمرجعيات والتعلم والخبرة الخاصة والتي تتفاوت في نسب تشكيلها لبناء الشخصية وتشكيل سماتها التي بدورها تعطي الخصوصية لكل فرد .

الفصل الثاني

المبحث الأول: مفهوم البعد الصوفي

في عموم التنظير للمنهج الفلسفي ينقسم المنظرون والباحثون الى قسمين قسم من يتجه الى المثالية والعالم المطلق وقسم من يتجه الى المادية والعالم الواقعي وفي كلا القسمين هناك البحث عن التجليات ان كانت مادية او روحية عبر الجميل والجليل والتطهير واللذة والحس والكثير من التسميات والعمليات والاصطلاحات ان كانت قديمة او حديثة وفي عموم الحال تشتغل العملية الخاصة ببعد التصوف على جزئيين اساسيين الاول التنظير للعملية والثاني التطبيق وايهما سبق الاخر ان كان مقنن و ممنهج ومثبت او منقول ومتعارف عليه وممارس كتطبيق ليس له تنظير.
وفي الفلسفات القديمة يبدو ان تنظيرات (افلاطون) هي الاهم في تحديد الماهية التنظيرية للبعد الصوفي عبر بحثه عن العالم المثالي والمطلق في تشكيل حقيقة الاشياء ومعرفة الجوهر الخاص بها ان كانت حية او جامدة علمية او غيرها من الحقائق التي ما تلبث ان تتغير عبر التحولات الزمنية والفترات التراكمية للزمن بما تتضمنه العملية الزمنية من تغيرات على جميع الاصعدة ويرى (افلاطون) في هذه العملية في عموم منجزه الفكري الى اعلاء الروح على الجسد فالجسد لديه هو المسؤول عن تردي الذات البشرية عكس الروح التي تستند الى العقل في فعالياتها وتنطلق منه، لذا فان الجسد عبارة عن عبئ ثقيل للروح التي تبحث عن التجليات والانطلاق نحو المقدس لذا فأن الجسد حسب الرؤية الافلاطونية مادة معيقة يجب تجاوزها والتخلص منها . (طواع : ٢٠٠٢: ص ٨٥)

لذا لم يؤمن (افلاطون) في العالم الارضـــي واراد البحث عن عالم اخر مثالي فلجاء الى التامل واتخذ من المعرفة اداة البحث عن الحقيقة ووسـيلة للولوج في العالم العلوي فبدأ متأملا في ملكوت الخالق مبتعداً عن شهوات الحياة ليسمو ويرقى لعالم المثل وهذا ما جعله يحقق الذات المثالية بالانســـلاخ عن الذات الفردية الخاصـــة حيث عمل على تحقيق الكمال الانســـاني عبر" حركة العالم بما فيه الموجودات علوية وســـفلية دائرية مرتبة منظمة لا يسـتطلعها العالم بذاته فهي معلولة لعلة عاملة وهذه العلة هي الله الذي اعطى العالم هذه الحركة الدائرية على نفسه ". (غالب : ١٩٧١: ص ٤٨)

ويتضـــمن تشـــكيل المفهوم للبعد الصـــوفي على عدة تعقيدات من حيث التنظير والتطبيق للتجربة الصوفية عبر الاشتغالات الخاصة بها لسببين رئيسيين :

الاول : التجربة وعمقها وقوتها ككيان مســـتقل ومنجز منطلق من التشـــكيل المادي للهدف المرجو ومن ثم الانفصال عنه .

والثاني : عملية التجلي وفصل الجسد عن الروح ودخول الروح الى عالم المطلق وهي الحالة الاعمق والاقوى والاكثر تأثير والهدف المنشود للمتصوفة .

حيث ينفصـــل الاثنان عن بعضـــهما في مرحلة ما وفي الاغلب تكون هذه المرحلة متغيرة من شخص الى شخص وتستند الحالة الى فرضية عامة تختلف في الوصول اليها بتنوع وقوة الذات الخاصة بكل فرد .

ويرى (افلوطين) ان الطريق للوصـــول الى الاندماج مع الذات الالهية "عبر الاشراق ومن ثم الشهود اذ ان الحس والعقل لايكفي لتطهير النفس السفلية عن طريق التجرد والابتعاد عن الرغائب والشـــهوات الجســـمانية والميول المرتبطة بالحس وممارســـة الفضـــائل الاربعة وهي العفة و العدل والشـــجاعة والحكمة ويحددها بأنها اتصال النفس الواحدة وهو عبارة عن فقدان شعور بالاشعور الالهي ". (غني : ب.ت: ص١٣٩-١٤١)

ويبدو ان الصـــوفية اخذت تشـــكلها وبلورتها النهائية بصـــيغ تنظيرية وتطبيقية كطقس واشـــتغالات في فصـــل الروح عن الجســـد في اقوى واعمق مظاهرها في التشـــكلات الاســـلامية الصـــوفية قبل نهاية القرن الثاني الهجري وبالشـــكل العام تتحدد اربعة خصائص للصوفية :

١- اللاموصـــوفية : وتعني ان للصـــوفي حالات روحية لا يقدر الكلام ان يصـــفها فهي اكثر ارتباط بالاشعور.
٢- المعرفية : رغم الحالات الشـــعورية الانفعالية الا انها معرفية انها حالات الدخول الى اعماق الحقيقة .
٣- الموقوتية : وتعني ان الحالات التي سبقتها لا تدوم طويلاً .

٤- الانفعالية : هي حالات تنشأ حتى يشعر صاحبها انه فقد ارادته ومأخوذ بقوة عليا لا يستطيع ان يتغلب عليها. (سعد الله : ١٩٩٥ : ص ٤٩)

فهي اذن "تعبير عن حالة شخصية تخص جانبا معينا من حياة الرجل الصوفي ، قد يشاركه في الاحساس بها غيره من الصوفية ، وقد لا يشاركه" . (عبد الحميد : ١٩٧٤: ص ١١٧)

والثابت في طقس التصوف هناك زمن تحتاجه عملية التصوف كطقس يقوم به المتصوفة حيث الاستعداد والتحضير والقيام بالممارسة ، وفي عموم الحال تسمى طريقة المتصوفة والمتصوف يسمي نفسه سالكاً والمسافات التي ينتقل بها من حال الى حال يطلق عليها المقامات الى الوصول الى اتحاد نفسه بالحقيقة المطلقة في الوجود (الذات الالهية) وسميت لديهم كل مرحلة وكل مقام من المقامات بأسم فكانت التوبة كمقام مهم واساس للتطهير ومن ثم مقام الورع ، ومن ثم الزهد كمقام ثالث ومن بعده مقام الفقر ويليه مقام الصبر ومن بعده مقام التوكل ومباشرة يأتي بعده مقام الرضا : وفي كل مقام هناك وقفة للسالك تؤثر في نفسيته بشكل خاص ومباشر وترتبط بذاته وتسموا بأحوال متعددة ومتنوعة تختلف في تسمياتها كالمقامات فالخوف والرجاء والشوق والانس والطمأنينة والمشاهدة واليقين لابد للسالك ان يمر بها ويستوعبها ويتعايش ويندمج معها لينتقل الى المرحلة التي تليها حتى ان يصل الى اخر مرحلة فيها بالاندماج مع العالم والاله وبذلك يسمى عارفاً ومن يقود العارف شيخ اقدم واعرف منه. (امين : ١٩٣٦ : ص)

وهذا ما يعرج عليه ويذكره (الهجويري) في قول (ابو الحسين النوري) ،حول عمومية الحال في التصوف وكيف يكون السالك من المتصوفة في طريقة تعامله مع عملية التصوف كأجراء في تهذيب النفس والروح والحياة بشكلها العام اذ يقول الاخير :" التصوف هو الحرية ، والفتوة ، وترك التكلف والسخاء ، فالحرية ان يتحرر العبد من قيد الهوى والفتوة ان يتجرد من رؤية الفتوة ، وترك التكلف ، ان لا يجتهد في المتعلقات والنصيب والسخاء ان يترك الدنيا لأهل الدنيا". (ابو الحسن : ٢٠٠٤ : ص ٢٩٣)

وفي مستوى اخر من الكشف عن التصوف في مفهومها الاعم والغاية منه في الكشف عن جوهر الاشياء وحقيقتها الباطنة في كيفية التشكل الماهي حيث قال معروف الكرخي (٢٠٠هـ):

" التصوف هو الاخذ بالحقائق ، والياس مما في ايدي الخلائق" . (القشيري : ١٩٦٦: ص ١٨٣)

ويتضح مما يقوله الكرخي ان العمل في الاساس يستند الى مستويين :

الاول :

الوصـول الى حقيقة الاشـياء والاخذ بها اي الى الجوهر التكويني للشـئ في تشـكيله النهائي كعملية متكاملة تستند الى الهدف والغاية والصيغة كنتيجة وظيفية تحتم الاشياء بقبول طبيعتها المقرورة في الحياة كحقيقة لا يمكن انكارها او اعطائها شـكل اخر او الايهام بها .

اما الثاني :

ترك ما موجود في الحياة بعموميتها من اشـياء زائدة يتعامل بها الاخرين والابتعاد عنها الى حد درجة الياس منها في حالة من نكران النفس لما تريد عندما ترى الاخرين والتوجه الى ماهو اهم في الحياة كحقيقة منشودة البحث عنها عبر التجلي والابتعاد عن الزوائد في كبح جماح الرغائب مهما كانت قوتها.

وهذا ما يبينه (احمد الجريري) بقوله :

" الدخول في كل خلق سني والخروج من كل خلق دني" (القشيري : ١٩٦٦: ١٨٣)، وهنا اشـارة الى التعامل الروحي للوصـول الى جوهر الشـئ والدخول فيه ومعرفته معرفة حقة عن طريق الدخول اليه والخروج من كل شـئ دنيوي وهنا اشـارة الى الابتعاد عن الملذات ومظاهر اللهو من اجل التفرغ لعملية تهذيب وترويض الروح للاسـتعداد الى الوصـول الى التجليات الكبرى التي يرجوها المتصـوفة عبر سـلوك التصوف فالروح تنجذب الى الحضرة الالهية ، وبهذا تتشكل مواطن القرب والاندماج لدى الصـوفي في عالم خاص متشـكل من الذات الالهية والذوبان فيها بدوام الحركة الروحية حولها ودوام الفرار والافتقار فالفرار من الرغائب والافتقار الى الله من اجل حسـن التفقد لمواقع الاصـابة في الذات والنفس البشـرية والسـمو بالعمل والاخلاق . (السهروردي: ب.ت: ص ١٨١)

وكنتيجـة يكون التصـوف " هو التخلق بـالاخلاق الالهيـة بـالوقوف مع الاداب الشـرعية ظاهراً فيرى حكمها من الظاهر في الباطن . وباطناً فيرى حكمها من الباطن في الظاهر فيحصـل للتأدب بالحكمين كمال وهو يقوم على عشـرة اركان اولها تجريد التوحيد ثم فهم السـماع وحسـن العشـرة وايثار الايثار ، وترك الاختيار ، وسـرعة الوجود ، والكشف عن الخواطر ، وكثرة الاسفار وترك الاكتساب وتحريم الادخار . (الحفني: ١٩٧٨ : ص ٤٥)

وبالتالي التصوف كعملية تستند الى خلق زمان ومكان فلسفي مجرد موازي خاص بالذات المتصـوفة والتي تسـعى الى الدخول اليه عبر الهروب من الزمان الواقعي والمكان الواقعي في سـعي الى تحقيق الوصـول الى المبتغى الاسـمى بالابتعاد عن الرغبة الدنيوية في التعامل مع الحياة وعيشها حيث يعتبر كل ماهو موجود غير حقيقي

الا فيما يخص الذات المقدسة وما يصدر عنها عبر البيئة الخاصة بها والتي تشكلها وتولدها في عملية انفتاح كبيرة وواسعة للذات البشرية ونفسها واخذها الى عوالم التجلي والحقيقة فبتالي العملية كنتاج وكتجهيز هي توليد المناخ الروحي الذي يمكنه ان يستوعب وان يلتقي فيه كل البشر عبر الارتباطات في المطلق فتولد التجلي والاشراق والمناجاة لذات كلية متوحدة من ذوات متعددة مع ذات المقدس المطلقة . (صهيب : ١٩٨٩: ص ٥-٨)

وبهذا يكون التصوف "علم يختلف كلياً عن العلوم الاخرى لانه امر باطن لا يطلع عليه احد لان التجربة الصوفية تجربة فردانية ذاتية معاشة لا يمكن نقل مضمونها ومحتواها الى الاخرين ولا يمكن وصفها او التعبير عنها ". (المحمدي : ٢٠٠١ : ص ٦٧)

ولهذا تشكلت للصوفية لغتها الرمزية التجريدية الخاصة بها عبر اشتقاق وتوليد اصطلاحات ومصطلحات بلغة عالية الترميز متعارف عليها للمريدين والسالكين طرق التصوف كوسيلة للتواصل والاتصال فيما بينهم " اصبح للصوفية لغة اصطلاحية ارادوا بها التعمية على سائر مخالفيهم خشية التنديد والاتهام ، او أرادوا بها ان يصلحوا على هذه الرموز والدلالات والاشارات بينهم ليفهم بعضهم قول بعض بعيداً عن الغرباء " (المحمدي : ٢٠٠١ : ص ٧١)

ان ما ميز الصوفية هي اهتمامها بالفكر والباطن على حد سواء فلم تهمل احدهما على حساب الاخر بل تميز رجالاتها بشغفهم للعلم والمعرفة كتجربة ذاتية وشخصية فالدين لديهم هو الوعي والتميز بين ماهو مقدس ومدنس وعبر هذا التميز يتم بناء القواعد للذات والكيفيات الخاصة بسلوكها فالافكار بكليتها ومجموعها هي التي تشكل الوعي الديني والايماني داخل المنظومة الفردية ومن ثم الاجتماعية .

المبحث الثاني: ملامح وصفات البعد الصوفي للشخصية

تتشكل الشخصية الخاصة بكل فرد من مجموعة من العوامل التي تركب بنائها النهائي وتحدد السلوك لها عبر ما تتعرض له وما تكتسبه وما تميل اليه وما ترغب به وما يؤثر فيها ان كان على المستوى الشخصي او التأثر بمجموعة ما فتظهر الشخصية بأبعاد وسلوكيات عبر ما مرت به من مجموع وظائف العمليات والادوات والافعال والسلوكيات التي مرت بها ،" لذلك فالشخصية هي ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المتنوعة التي يقوم بها " (عبد الله : ٢٠٠١ : ص ٧٧)

وهذه الوظائف التي تظهر على الشخص في سلوكيته تنقسم الى تيارين اساسيين وهما كالاتي:

"التيار الاول : العلوم الاجتماعية .

التيار الثاني : العلوم البايولوجية .
والشخصية هي صلة الوصل بينهما ". (الانصاري : ب.ت: ص٢٩)
وكنتيجة لاشتغال الوظائف المكونة لسمات وملامح الشخصية يتشكل هدفين وهما كالاتي: الاول : وصف بنية الشخصية، بمعنى وصف تنظيم أنماط الافكار، والمشاعر، والسلوكيات في العقل.
الثاني :دارسة الطريق التي يتشابه بها الناس مع بعضهم البعض أو يختلفون من فرد لآخر، أو تحديد ما يسمى بالفروق الفردية.
فتكون النتيجة النهائية للشخصية " هي ذلك التنظيم الثابت والدائم إلى حد ما، لطباع الفرد ومزاجه وعقله وبنية جسمه، الذي يحدد توافقه الفريد مع بيئته " . (M.susanna: 2006 : p.12)
وحددت موسوعة علم النفس والتحليل النفسي الشخصية بأنها: " التنظيم المتكامل الدينامي للصفات الجسدية، والعقلية، والخلقية، والمزاجية، والاجتماعية للفرد كما تبين للاخرين عبر عملية الأخذ، والعطاء في الحياة الأجتماعية، وتضم الشخصية الدوافع الموروثة، والمكتسبة، والعادات، و الأهتمامات، والعقد، والعاطفة، والمثل، والأراء، والمعتقدات" . (النداوي : ٢٠٠٦ : ص ١٧٨)
وبهذا يمكن ان تتحدد صفات الشخصية عبر مجموعة من العوامل والظروف والخبرة والتعلم والتأثيرات البيئية والبايولوجية والمعتقدات الدينية والكثير من العوامل المؤثرة .
ام في ما يخص المتصوفة فهم يكونون تحت ضوابط وتعليمات وسلوكيات تجعل تصرفه مشترك متقارب فيما بينهم بحكم المناهج والسلوكيات والتعاليم الاعتقادية والدينية و " المعروف عن الصوفية انهم قوم لا يتكلمون بلسان عموم الخلق ولا يخوضون فيما يخوضون في الناس من مسائل علم الظاهر، وانما يتكلمون بلسان الرمز والاشارة اما ضناً بما يقولون على من ليسوا اهلا له ، واما لغة العموم لا تفي بالتعبير عن معانيهم وما يحسونه في اذواقهم ومواجدهم". (العفيفي : ب.ت: ص ١٥)
وقد سجلت هذه الصفات والملامح في سلوك الصوفية عبر طرق تعاملهم مع ذواتهم ثم الاخرين بالإضافة الى التوصيات والكتابات والاثار التي يتركها مشايخهم ومترأسين الطرق الصوفية ومن يصلون الى المراحل العليا من التصوف عبر الانقطاع الى الله والابتعاد عن الارادة والمتطلبات الخاصة فكل ما بالوجود لا يمكن ان يحدث خارج الارادة الالهية فتنقاد وتستسلم الذا الخاص عبر الاعتقاد والايمان والعقيدة الى الذات والارادة الالهية فيما تعمل وتنجز وتريد " فمن انقطع الى الله عن نظر واستبصار وتجرد عن ارادته ، اذ علم أنه ما يقع في الوجود الا ما يريده الله تعالى لا ما يريده غيره فيمحو ارادته فلا يريد الا ما يريده الحق ولا ينبغي للمريد أن يشغل نفسه في ابتداء أمره

بالتزويج فان ذلك يمنعه بكنه الهمة على الله تعالى ، ولذلك قال (الداراني)"من تزوج فقد ركن الى الدنيا . وقال ما رأيت مريدا تزوج فثبت على ما كان ويجب على المريد أن يتأدب بشيخ ، فان لم يكن له أستاذ لا يفلح أبدا . قال أبو زيد : من لم يكن له أستاذ فإمامه الشيطان . وقال الدقاق : الشجرة اذا نبتت بنفسها من غير غارس فانها تورق لكن لا تثمر ، كذلك المريد اذا لم يكن له استاذ يأخذ منه طريقته نفسا فنفسا فهو عابد هواه ". (الحفني : ١٩٧٨ : ص ٢٤٢)

وهذه الصفات هي عامة يتميز ويشترك فيها المردين وهناك بالإضافة الى الصفات العامة التي يشترك فيها المتصوفة تتولد صفات اخرى عبر ما يقوم او يصل اليه الشيوخ والمردين بما يسلكونه من طرق واساليب مركبة من عدة شيوخ ومردين يتركون الاثر الواضح في التصوف وطرق السلوك وكيفية تشكل الماهية للشخصية المتصوفة وما يجب ان تتركب منه و تكون عليه ويمكن ان تتشكل الشخصية كمكون نهائي من الاتي :

اولاً :المكونات الجسمية:

يقصد بها العوامل التي تتعلق بالنمو الجسمي العام، والحالة الصحية العامة، بمعنى آخر يشمل افرازتها، وتطور لنمو الجسمي الطول، والوزن، واتساق الاعضاء، وحالة الغدد والأعضاء الاساسية في الجسم.

ثانياً : المكونات العقلية المعرفية:

يقصد بها الوظائف العقلية العليا كالذكاء العام، والقدرات الخاصة التي يتمتع بها الانسان، وعمليات الذاكرة، وما يتعلق بها.

ثالثاً :المكونات الانفعالية:

يقصد بها كل ما يتعلق بالنشاط الانفعالي و النزوعي كالميل إلى الانطواء، أو الميل الى الانبساط أو الميل إلى السيطرة . (الحسين : ٢٠٠٢: ص ٩٤)

وهذه المكونات هي التشكيل العام للشخصية يتشارك الناس فيها بشكل نسبي ان كان على المستوى الظاهر او الباطن ويفترقون بالاختلافات في السلوك والتعامل والفهم والادراك والمرجعيات وما تعنيه وتنوعها ومما يمز المتصوفة في السلوك والمظهر والسمة الاعم في بناء شخصياتهم وهي عامل مشترك الزهد .

وقد قال (الجنيد) بهذا الخصوص : " الزهد خلو القلب عما خلت من اليد و قال (الدقاق) تترك الدنيا لا تقول ابني رباطا او اعمر مسجدا ، وقال مسروق الزاهد الذي لا يملك مع الله سبب وقال (ابن معاذ) : لا يبلغ احد حقيقة الزهد حتى يكون فيه ثلاثة خصال : عمل بلا علاقة ، وقول بلا طمع ، وعز بالرياسة، وقيل الزهد في الحرام لان الحلال في الاصل مباح من قبل الله تعالى". (الحنفي : ١٩٧٨ : ص١٢١)

ويبدو ان احد اهم السمات والمظاهر في الشخصية الصوفية هي الزهد من حيث الملبس فالملابس بسيطة ورخيصة الثمن وقليلة جداً لديهم اما على مستوى الكلام فهم زاهدين في الكلام الا في التسبيح وذكر الله وكذلك هم في المأكل والمشرب فيشكل الزهد الصفة والسمة المشتركة بين التلميذ والشيخ السالكين والمردين .

وفي عموم الحال تطلق كلمة صوفي على صفات يتسم بها الشخص فيكون :

هو المضحي والفاني بنفسه ، والباقي لله تعالى ، المستخلص من الطبائع وله اتصال بحقيقة الحقائق .

وصفة اهل الصوفية انهم قريبوا الاوصاف من اصحاب او اهل الصفة الذين كانوا على عهد الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وهم في ظاهر حالهم قد تركوا واعتزلوا الدنيا فخرجوا عنها وساحوا وهاموا في البلاد واجاعوا الاكباد وعروا الاجساد ولم يحصلوا من الدنيا على شي الا ما لا يجوز تركه وفي قليله من ستر عورة وسد جوع ولكثرة اسفارهم سموهم بالسائحين واطلقت عليهم اسماء عديدة ترتبط بصفات وسمات اتصفوا بها عن غيرهم (الحنفي :١٩٧٨ : ص١٣١-١٣٢(

والصوفية ينقسمون بشكل اساس الى اربعة اقسام :

"سالك مجرد ، ومجذوب مجرد ، وسالك متدارك بالجذبة ، ومجذوب متدارك بالسلوك ، فالسالك المجرد لا يؤهل للمشيخة ولا يبلغها لبقاء صفات نفسه عليه ، فيقف عند حظه من رحمة الله تعالى في مقام المعاملة ، ولا يرتقي الى حال يروح بها عن وهج المكابدة ، والمجذوب المجرد من غير سلوك يبادئه الحق بأيات اليقين ، ويرفع عن قلبه شئ من الحجاب ، و لا يؤاخذ في طريق المعاملة والسالك هو الذي تدورك بالجذبة هو الذي كانت بدايته بالمجاهدة و المكابدة والمعاملة بالاخلاص والوفاء بالشروط ثم اخرج الى روح الحال ومن مضيق المكابدة الى متسع المساهلة و اونس بنفحات القرب ، وفتح له باب المشاهدة ، فصدرت منه كلمات الحكمة ومالت اليه القلوب ويؤهل مثله الى المشيخة ويكون له اتباع" . (الحنفي : ١٩٧٨: ص ١٢٧)

المبحث الثالث: اشتغالات ابعاد الشخصية الصوفية في النص المسرحي

مما لاشك فيه ان التصوف كماهية وممارسة وطقس معمول فيه له اثره وظاهرته في الحياة منذ البدء وباعتبار التصوف مهما اختلفت اليته او بنائه او صيغته او زمانه او مكانه فهو جزء من مجتمع ما حيث تتمظهر عمليات التصوف بتجليات مختلفة في كل المجتمعات ان المتداد لها من الاديان السماوية او المعتقدات الارضية وبكلا الحالتين اخذت مكانه وانماط واساليب متعددة ومتنوعة وبالتالي اصبحت كجزء عضوي من الحياة ودخلت الى الفن بشكل عام ان كان الموسيقى او الرسم او الغناء او المسرح .

باعتبار ان الفن يعتمد على المجتمع وظواهره وتضميناته ومحتواه كعنصر عضوي لا يمكن الاستغناء عنه كمصدر من المصادر الخاصة بالتشكيلات المرئية والموضوعية على حد سواء بالإضافة الى ان كل من الفن بعموميته والتصوف يتعاملان مع المخيلة والذهن في البحث عن الموجود والمطلق عبر الاليات التشكيلية والتنفيذية ،" يستدعي الموقف الصوفي مغادرة الواقع نحو ممارسات معرفية تتذوق عوالم الملكوت وأفق وجدانية جديدة،وهذا ما يدعى في التصوف بالتذاهن ولا تقف عند حدود معينة أنها سفر في خيال الوجود و الابداع، و البحث عن استنطاق مركبات صورية جديدة تتجاوز الواقع المعاش تلك التي يسميها (هنري برغسون(بالطاقة الروحية". (العمران : ٢٠٢٠: ص١٠)

والعملية في الانطلاق والالية تشترك مع جزء من الحياة وجزء من تشكيل العمل الفني اذ لا يمكن للحياة ان تتشكل دون عمليات تخيل مسبقة وكذلك العمليات الفنية باعتبارها جزء من الحياة وبالية متشابهة الا انها تأخذ القصدية في التشكيل الماهي للاشتغالات البصرية فيها باعتبار ان عملية التخيل التي تخص الفنان تبحث عن كل ما يمكن عبر التخيل من الخزين الموجود او الاستحداثات الخاصة بوظيفة الدماغ واشتغاله للعمل على ايجاد حلول لجميع انواع المشاكل ان كانت فنية او علمية او ادبية او حياتية تبحث عن الوصول الى المطلق عبر التجليات الخاص بالذهن والخيال " عندما توصد ابواب العالم الواقعي القريب يمكن لخيالك ان يخلق عالماً خيالياً وبعيد. يمكن للخيال ان يستحضر الاشكال ،والتكوينات العظيمة، وكذلك الرؤى التي تسحر الالباب ، وانني احيا في قلب خيالي، فانشيء مواكباً من الصور المدركة ". (قاسم : ٢٠١١ : ص٤٢)

ومن المقاربات بين التصوف كطقس والمسرح كفن ان كل من الطقس الصوفي والعرض المسرحي يسعيان الى التطهير للنفس حيث يتم التشكل للتطهير في الطقس الصوفي عبر التجلي والاندماج بالذات المقدسة مع ذات المريد والسالك وفي المسرح تتجسد في عملية التطهير الدرامي في التجليات عند المتلقي بإزاحة الهموم والشعور بالذنب عبر ما يتضمنه النص المسرحي من تجليات تقود القارئ بشكل مباشر او عبر عملية التجسيد والاداء المسرحي الى عملية التطهير الدرامي عبر فعل المحاكاة " وتتمّ هذه المحاكاة في شكل درامي، لا في شكل سردي، وبأحداث تثير الشفقة والخوف، وبذلك حدث التطهير من مثل هذين الانفعالين" (ارسطو : ب.ت: ص ١١١)

وبين التصوف والمسرح تحضر التجليات عبر عمليتين الاداء للطقس في عملية التصوف او النصوص المكتوبة والقصائد الادبية لمذهب التصوف والمسرح يقوم على الاداء المسرحي و النص المسرحي ويمكن ان يدخل التصوف الى المسرح عبر توفر النص المستند الى متطلبات الاعداد للمسرح بتأليف واعداد نص صوفي وبذلك يتشكل

النص المسرحي الصوفي " وقد تميز الادب الصوفي في دنيا المسرح بانطباعات عدة اهمها : تجريد المسرح والمسرحية للأغراض الادبية الخالصة البعيدة عن الافكار التي لا تنشد اصلاحاً ولا تهتمك بنقد المجتمع وان تكون المسرحية عملاً خالصاً يسمو بالنفس البشرية ويعلو بها فوق ادران الحياة المادية المتعبة المكتظة بالآلام ". (كاظم : ب.ت : ١٥٤)

وهنا تتشكل كعملية مركبة بين منظومتين فكريتين وادبيتي يتشكل نص العرض المسرحي الصوفي بمظاهره المتفردة والخاصة في الاحداث وبناء الشخصيات وتركيبها في انتاج المعادل الصوري للنص حيث تملي عملية التصوف الانطباعات الخاصة للمتصوفين عبر الملائمة الشكلية والملامح والصفات التي تتناسب مع سالكين ومردين التصوف باعتبارها حالات ملازمة لهم لا يمكن ان تتغير ، حيث"كانت لغة التصوف بألفاظها ومعانيها ذات بعد ومدلول فلسفي ما بين الظاهر والباطن في اللفظ والمعنى، فكان مدلول لغتها الظاهرة هو معنى معروف لدى كل الشعراء ومدلول باطن هو المعنى المعروف فقط لدى المتصوفة في دلالات خاصة استعملها الصوفية للتقرب الى الله العلي القدير. لقد لجأ المتصوفة في تلك اللغة الى توظيف الرمز، كونه أحد الادوات التعبيرية للغور في أعماق المتلقي، و وسيلة يترجمون بها عواطفهم ورياضاتهم الروحية " (فياض : ب.ت : ص ٢٤٢)

ان كل من الممثل والمتصوف يشتغلون في نمطية وطريقة تقود الى التجليات الخاصة بكل ذات بهم عبر ما يمكن ان يتشكل من عملية تسامي في الفكر والابتعاد عن الواقع ودخول كل منهما الى عالمه الخاص فالمتصوف تتشكل عملية انطلاقه وطقسه من الايمان الى التسامي والمعرفة بالمطلق عبر الاندماج بينما الاشتغال الخاصة بشخصية الممثل يستند الى البحث عن الايمان بالشخصية التي يعرفها ولكن يبحث عن الطرق والاساليب للتجليات الخاصة في إيمانه بها والتجلي الكامل له لتلك الشخصية ليمكن ان يندمج معها ويتقمصها بشكل كامل والطريق الامثل والانسب في هذه الحالة هي توليد التجليات عبر النص المتسامي والعالي برمزيته التي تقود الى عملية التجلي للشخصية عبر النص وتأثيرها على الممثل في عملية الاداء .

فكان للرمز في الادب والنصوص الصوفية تفرده وتميزه ودوره الاساس في بناء وتشكيل النص بالاعتماد على ما يكون فيه من ظاهر وغائر منغرس ومندرس يقرأه العامة بصيغة و يقرأه الخاصة من المتصوفين بصيغة اخرى حيث العمل على توجيه الفاظ النصوص الى معان غير تلك التي تدل عليها بغية عبور الهوة السحيقة التي تفصل ما بين العقائد السامية والنتائج الفلسفية . (عبد الحميد : ١٩٩٣: ص٦٧)

وفي الادب الصوفي حالة من التميز لكتمان الحب عبر الرمز ومجاهدة وتكلف وضبط النفس والضغط عليها بعدم افشاء السر حيث يعمل الشاعر على الخوذ والصبر على تجلداته مع ذاته حيث تشتغل العملية برمزيتها في بناء وتشكيل قوام الايمان والاشراق (ابن العربي : ب.ت : ص ١١)

والاشراق الصوفي كماهية تستند الى " الحس والعقل في سلوك مستويات المعرفة والخيال هو المصدر حيث يجعل العقل مصدراً للولوج في المكنونات المعرفية وتعد مفاهيم ادراك الذات والتحرر في الوعي هي احد اهم المتطلبات في الفنون بمختلف انواعها فالفارابي يجد في ترقية النفس نحو الاشراق يتم من الحس الى الخيال وبذلك هو يستعين في عملية التطهير او التجريد او انتزاع ديالكتيكي يصل الى مرتبة يستعد فيها لقبول المعاني التي تفيض عليه من العقل الفعال على هيئة الاشراق" . (العمران : ٢٠٢٠ : ص ٩)

ومن حيث الشكل والصيغة والمفهوم في التشكيل الماهي للإشراق يمكن ان تكون اشتغالاتها في النص المسرحي عبر توظيف الاشتغالات والمكونات القدسية والسامية والروحية فتضفي على النص طابع خاص يميز ويني ماهيته التكوينية المتفردة والتي جعلته من احد الانواع او الانماط في النص المسرحي فعلى سبيل المثال نص الحلاج لصلاح عبد الصبور وبشر الحافي لعزيز عبد الصاحب ومسرحية حيث لا شئ للايرلندي بيتس وكريكوري كلها ادلة تبين ان الصوفية اخذت مكانها في المسرح عبر ولادة النص الصوفي وبناء الشخصيات على اساس هذا النمط والاسلوب ، "حيث ان فضاء النص المسرحي كان حقلاً خصباً للنصوص الصوفية ، عبر القدرة التي يمتلكها المسرح في توظيف كل ما يمكن توظيفه على مستويات متعددة ومتنوعة ومختلفة ومنها تشكيل وبناء النص الصوفي كعرض ، أي إنه هناك طقس قدسي روحي يقوم به المتصوفة لتطهير الذات يمكن الاستفادة منه وتوظيفه في المسرح لتطهير الذات ، وبذلك يلتقي بشكل كبير مع مفهوم التطهير في المسرح منذ أرسطو لأن المسرح يسمى إلى تخليص الذات الإنسانية ومشاكل دنيوية فان معرفة الأشياء وكفها وأصلها أمر ضروري". (السلامي : ٢٠٢٤ : ص ٩٥)

ان عملية الارتكاز اللغوية التي يقوم بها الممثل في اداء الادوار الصوفية تشكل الاهمية الكبرى في تشكيل التغيرات والتحولات البيئية للعرض كون ان الزمان والمكان التصوفي هما مجردان من التراكمية والواقعية واالتي يتم الاشتغال عليها لتحديد الماهيات المادية بينما في عالم التصوف الادبي الماهيات التي تحدد هي الماهيات المقدسة والمطلقة العليا و هي لا ترتبط بزمان او مكان فالمكان فيها فلسفي والزمان كذلك ومن هاتين التشكيلتين يستخرج الممثل الازمنة الافتراضية الخاصة في تشكيل سمات

الشخصية المتصوفة على المسرح فالشخصية المتصوفة لا تأخذ ابعادها الفنية والادبية من الواقع وانما من تجليات النص المتسامية على الواقع نفسه ورافضته متوجة الى المقدس والارتباط فيه والاندماج هنا عملية حتمية من اجل اكمال سمات الشخصية في العرض الصوفي كون ان لا يمكن اعطائها ابعادها وملامحها فنياً الا عبر النص الصوفي في تشكلاته النهائية .

وهناك تشابه في جانب اخر عبر المنولوجات التي تأخذ مكانتها بشكل مهم وواسع في المسرح وهي كذلك في التصوف عبر المناجاة والتوسل ففي "مسرحية الحلاج لصلاح عبد الصبور نجد ان الصوفية واضحة عبر شخصية احد كبار المتصوفة العرب وهو (أبو مغيث الحسين بن منصور الحلاج) المولود في منتصف القرن الثالث الهجري، والصوفية الداعية إلى محبة الله الخالصة والاهتمام بالذات الإلهية وعشقها لنيل السعادة الأبدية، فالتكنيك الدرامي في هذه المسرحية تطلب أحياناً التعريف بالشخصيات وبيئتها، وهو بارز في المونولوج الطويل في الفصل حين يتحدث فيه الحلاج عن نفسه". (كمال : ١٩٦٦ : ص ٣٢-٣٣)

العديد من المقاربات والمشتركات جعلت من المسرح على المستوى الادبي يتشكل صوفياً بتميز من حيث الماهية والتشكيل الادبي للنص المسرحي ورسم الشخصيات فيه بشكل دقيق ومغاير .

وكنتيجة لعملية التشكل في بناء الشخصي الصوفية واعطائها سماتها عبر النص ومدلولاته ان كانت رمزية متعددة اوا مباشرة تفسيرية فهي ما تعطي الابعاد الخاصة بالتشكل المادي للشخصية .

ما اسفر عنه الاطار النظري :

افرز الاطار النظري مجموعة من المؤشرات والتي سيستند الباحث عليها لبناء اداة التحليل الخاصة بأنموذج العينة للبحث :

١- الاشتغالات المشتركة بين التصوف والمسرح في بناء النص المسرحي تهدف الى عملية التطهير للنفس والروح، كما تتصف الشخصية في المسرح بطبيعة مقرورة في تجسيد الشخصية الصوفية بالورع والزهد والتقوى والتسامي والاعتقادات العليا المطلقة .

٢- تشكل القيم العليا والمرتبطة بالملكوت الاعلى المقدس الاساس في تشكيل النصوص المسرحية الصوفية وتعد الاشراقات هي احد اهم الوسائل كماهية خارجة من الوجدان وذات الشخصية الصوفية فبدورها تعكسها على النص.

٣- حوارات الشخصيات هي حوارات ذات تشكيلات وبناءات رمزية عالية تحتوي الظاهر والباطن في تشكيلها.

٤- المنولوجات الداخلية تتواجد كعنصر مهم في النص المسرحي الصوفي وعبره يتم ايضاح العديد من الدلائل لسلوك الشخصية في النص .
٥- تشتغل الشخصيات على اثارة التأويل عبر الحوارات التي تشكلها بقوة رمزية فتتحمل القراءات التأويلية .
٦- تعمد الشخصية الصوفية الى خلق زمانها ومكانها الخاص بها عبر التجليات والابتعاد عن المادي والقرب الى الروحي المقدس .

الفصل الثالث

اولاً :مجتمع البحث

اشتمل مجتمع البحث على عينة واحدة وهي إنموذجاً للبحث وهي نص مسرحية (فصلى كول)

ثانياً : منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي والمنهج التحليلي (وصف الحالة وتحليل محتواها) للوصول الى الغاية التي يرتجيها الباحث .

ثالثاً : اداة البحث :

شكل الباحث اداة بحثه والتي ستكون معيار عملية التحليل وقياسها من ما تم افرازه من مؤشرات الاطار النظري

رابعاً : تحليل انموذج العينة :

مسرحية (فصلي كول) (فصل الورد) للكاتب التركماني محمد هاشم الصالحي .

اعتمد الباحث الطريقة القصدية في اختياره نموذج العينة .

انموذج العينة : مسرحية (فصلي كول).

تأليف: محمد هاشم الصالحي([1])

الشخصيات :

- الرجل (الحبيب)
- الفتاة (الحبيبة)
- شخصية ٢ (الحاسد)
- الشيخ الحكيم (ذو اللحية البيضاء)

[1]كاتب مسرحي خريج بكلوريوس علوم ارض جيولوجي،صدرت له نصوص (قريتنا)عام٢٠٠٠ ،(الوجدان)٢٠٠١،و ديوان شعري بعنوان (الحسرة)٢٠٠٢، ونص مسرحي بعنوان(فصلي كول–فصل الورد) و (الكرسي) ،ولديه العديد من النصوص غير المطبوعة مثل (النمل الاسود)و (الوان).

المتن الحكائي :

تتحدث المسرحية عن صارع ما بين الخير والشر، في اول خطيئة في التاريخ الا وهو الحسد ، الصراع بين شخصين احدهما يمثل الخير ويحب الطبيعة واعمار الحياة (الرجل) والاخر يمثل الشر (شخصية ٢) المليء بالحسد من (الرجل) حيث تنتهي بتدمير الشخصية ٢ لهذه الطبيعة ثم يُساق بذل الى الباب الاخر المتمثل بالانتقال الى الحياة الاخرى.

تدخل الشخصيات من الباب الاول ثم تظهر الشخصيتين (الرجل والفتاة) يتحاوران بلغة شعرية وبحب نقي في مكان مليء بالحدائق التي تزينها الزهور والعصافير والمتمثلة بالخير، ثم تظهر في الاتجاه الاخر الشخصية (٢) التي تمثل الشر وهي مليئة بالحسد والغيرة من كل شيء ، فتقوم بتخريب ذلك المكان فتقلع الشجرة المعمرة التي كان يجلس تحتها (الرجل والفتاة) وتقطف الزهور و تطرد الطيور وتحاول العبث بهذه الحياة بكل الوسائل، وهنا تظهر الشخصية الحكيمة الشيخ (ذو اللحية البيضاء) محاولا اصلاح ونصح الشخصية الشريرة لكن دون جدوى، ثم تدخل شخصيتان غير معروفتان تلبسان الاسود من الباب المقابل لجهة دخول الشخصيات الاول فتجر الشخصية (٢) كأنما تسوقه بقيود الى الباب سَوقا ثم تعود فتأخذ الشخصيتين الاخرى (الرجل والفتاة) بهدوء من دون اي مشقة بطمأنينة وسكينة.

التحليل نموذج العينة:

عمد المؤلف (الصالحي) في انطلاقته لتأسيس النص المسرحي الى اختياره لعنوان النص ليرتبط بعمق فكرة الرسالة الموجه الى المتلقي فعنوان النص(فصلي كول) أي (فصل الورد) لها ابعاد تعالقية للفعل الدرامي في النص المسرحي مع اللغة الصوفية لكون مسمى (فصل الورد) او (موسم الورد) او (موسم الربيع) كلها تدل في القاموس الصوفي على ان احياء الروح واشراقها في الحظرة الالهية مرتبط بموسم الربيع التي تزهر فيه الورود وتزدهر الطبيعة بشتى الالوان .

يُسلط المؤلف الضوء منذ الوهلة الاولى من خلال المكان في فضاء خال الا من بابين على يمين ويسار المسرح كل باب يدل الى طريق ، يشير احدهما الباب الدخول الى الدنيا والاخر الى باب الخروج منها أي الموت ويحاول لفت النظر الى ان عمر هذه الحياة قصيرة وان طالت ، ويبتدأ المؤلف توظيفه للبيئة المهيئة من خلال دخول مجموعة راقصين يملؤون المسرح بالرقصات المولوية، يفتتح (الصالحي) الحدث الدرامي في دخول الشخصيات من الباب الايمن ثم ظهور الشيخ الحكيم(ذو اللحية البيضاء) فيكشف المؤلف ملامح شخصياته الاولى .

تتجه المسرحية اتجاهاً صوفياً في حواراتها وإحداثها وذلك من خلال فكرتها الرئيسية في الهدف الاساس من وجود الانسان في هذه الدنيا والمتمثلة بعمل الخير ومعرفة خالقها والامتثال لأوامره، وقد جاء النص محملا بقيم وابعاد وأفكار مغروسة بملامح صوفية وبإنتصار الذات نفسها لشخوص المسرحية فكراً وسلوكاً مما خلق حرية الاختيار بغير قيود في اتخاذ الشخوص لحياتهم فشخصية فـ(الفتاة) سارت وراء قلبها ولم يتحكم العقل بإرادتها كي تثبت لذاتها بأنها حرة في اختيار أفكارها وحياتها. و(شخصية ٢) اختار طريق الشر بنفسه ولم تنفع نصائح الرجل الحكيم له فاختار نهايته بنفسه، فمجمل الملامح الصوفية لهذا النص هي من صيرورات الحياة وأضدادها في مسمى واحد هو التحول الذي خلق في حياة الشخصيات التي زرعها المؤلف في هذا النص.

كانت شخصية (ذو اللحية البيضاء) محملة بمعاناة العزلة والغربة اليومية فشعوره بالملل والجزع والاكتئاب من هذه الدنيا الفانية وحب الخلاص من حياته المضللة هي حالة يعيشها عموم المتصوفة، ولا تهمهم النهاية سواء أكانت محققة أم غير متحققة وسواء ارضي الناس أم لم يرضوا المهم هو عندهم النهايات أي نهاية قراراتهم لذا يختار المتصوفة الغربة والعزلة في كثير من الأحيان بمحض إرادتهم سواء أكانت عقلية أو روحية أو معنوية أو اجتماعية أو سلوكية وهذا واضح في حوار هو ما كان يعانيه فهو عاش حياة داخلية وهو في ديمومة بحث عن مسلك الهداية ، وهذا ما جاء في النص:

اننا ماضون من هذه الدنيا الفانية ، فهناك من يعمر ، هناك دائماً من يفسد جمال اللوحات. صاحب الطبيعة الذي تبرع بهذا الجمال لنا يتوقع بالتأكيد منا شكر، هذا الشكر هو دين يقع على عاتقنا، يجب دفع هذا الدين. يجب أن نقول إننا راضون. يجب ألا نكون جاحدين ، وإلا ... ، فمن أعطاها لنا سيأخذها منا وتفسد اللوحة. ي

لذلك المتصوفة على الأغلب الأعم يبحثون عن التحرر الداخلي ثم الخارجي والتحرر من كل قيد سواء أكان فيسلوكهم أو حياتهم أو كلامهم لذا يجدون في الغربة متعتهم وتمتعهم ومأنسهم في الحياة اليومية.

حمل النص الشخوص الصوفية (الرجل والفتاة) بأنهم دعاة التغيير وخلق حنين دائم إلى الحياة الأولى الفطرية بعد اغترابهم الوجودي، والتغيير لا يكون الا بأدراك الذات الداخلية أي بمناجاة ذاتية بفعل اغترابي فيغني (الرجل) أبياتا في العشق ، كما جاء في النص :

الرجل : قوموا نذهب الى بستان شيخ الغزل

انا اشتري جِييد ، أنتِ جددي ثوبكِ (فستانكِ)
وقعت عيناي على الحسناء التي في الباحة
منزل الحسناء في هذا الشاي
شربت يا ابي ، لا أعرف ، حبي اين هو

لذا وجب على شـخوص المسـرحية (الصـوفية) أن ينشـدوا التغيير وذلك من خلال الكشـف بادراك الذات ودواخل بطونها وذلك من خلال صـوتها الداخلي الذي يريد أن يحولها من حال إلى حال.
وجدت (الفتاة) في اسبدادها برأيها متعة ولذة (عندما رفضـت الخضـوع للشـخصـية ٢ وفضلت حبيبها عليه) من اجل ان تخلق طابعا تأمليا التدخل عالما ثانيا يؤكد لها عيشها في ظل ظلم (شخصية ٢) أي خلقت عالم مثالي هو عالم العدالة. كما جاء في النص:
شخصية (٢) :لم لا تنظرين الي ، من اسر قلبك ؟ الست بشرا مثله !
أرش الماء على الطريق

يجب ألا يكون هناك غبار عندما تأتي الحبيب

دعيه يذهب ، دعيه يذهب

كي لا يكون كلام بيننا

وتعالي إلي الى مملكتي

كما حملت شـخصـية (الفتاة) ملامح صـوفية ذاتية وهذا متمثل لحرية اختيار دون قيود، فقرار عدم مطاوعة (شـخصـية ٢) حال دون وقوعها في معصـية الله (عز وجل) أولا ومعصية أفكارها ثانية فسيرها قلبها ولم يتحكم العقل بإرادتها كي تثبت لذاتها أنها حرة ورغم أنها ضـعيفة لكنها غير مستعمرة من قبل أي ذات ضـاغطة عليها ، كما جاء في النص:
"فتاة: (تجمع نفســها وتنهض) (ترقص رقصــة تعبيرية حزينة مخلوطة بالرقصــة المولويةثم تنهارويســود الصــمت) يا الهي خذني إليك وخلصــني فلقد ســئمت الحياة هذه...".
واجهت (الفتاة) ألماً يفوق الوصــف لكن هذا الألم ســرعان ما التصــق بمتعة التفوق والتغلب لذاتهاعلى ذلك القهر والألم، كما جاء في النص:

فتاة: تعذبت... لكن فؤادي انتصر...اجل... مولاي صاحب الطبيعة هو من انتصر لي ... سألقاه وانا راضية مرضية .

جاءت الحوارات في المسرحية مبنية على ثنائيات ذات آطر صوفية متمثلة (بالعقل الجنون، الروح الجسد،الخير - الشر، ادم - حواء، الظاهر - الباطن، الجروح - الضماد، الجهر- السر)، سُردت هذه الثنائيات في حوارات وافعال شخوص المسرحية ، في حين تغلبت صفة على صفة أخرى فكل فعل تتغير به شخوص المسرحية حسب ما يرتأيه الحدث.

رسم المؤلف – الصالحي- الشخصيات بصورة حالمة وبواقع غير الواقع الذي تعيشه وهذا ما يعلل لجوء (الرجل والفتاة) الى الطبيعة التي يجدون فيها انسهم هو بمثابة صمام ومتنفس لهم. وكذلك نجد تأمل الصوفية في الصباح وتغريد العصافير الذي هو بمثابة ولادة جديدة تنبعث لهم مطوقة بخلاص جديد وممزوج ببداية أفضل من بدايتهم وحلم طائر لربما يتحقق في صباح ما وهنا تتمثل وحدتي الزمان والمكان .

يفسر رفض (ذو اللحية البيضاء) التنعم بهذه الدنيا و تركه لأشهى أنواع الطعام واستبداله بالتمر واللبن دلالة على الزهد وهو من أصول الطعام لدى المتصوفة وهذا حمل كثير من دلالات الزهد والتعفف والشعور بمعاناة الفقراء فهذا بمثابة موعظة وضرب للآخرين حتى يعلموا الزهد في حياتهم، كما جاء في النص:

ذو اللحية البيضاء: مالي وللدنيا الفانية، حسبي لقيمات يقمن صلبي... قليل من اللبن والتمر يكفي .

يعد نص (فصلي كول) نصاً قائماً على أساس صراع الخير مع الشر والتمثل بقيم الانسانية و صدق ونقاء الجريرة وحب الله (عز وجل) فالحرية التي رسمها النص هي خلق الحب الإلهي في المريد ومن هذا المنطلق ينطلق به المريد ليتخذ من حياته عابداً لمعبوده الله عز وجل، وهذا انطبق في شخصية (ذي اللحية البيضاء) وهي من اهم صفاة المتصوفة، اما (شخصية ٢) الذي يتصف بالحسد واضمار الضغينة والتي غمست حياته في الغفلة والسبات ولحب الشهوات، فشخصية (ذو اللحية البيضاء) كانت حاملة النصح الإلهي الرباني الذي كان بمثابة منبه لـ (شخصية ٢) حتى يبدأ حياته من جديد بنقاء قلب وصدق جريرة و ينظر لهذه اللوحة بمنظار الحب الإلهي، كما جاء في النص:

ذو اللحية البيضاء: اليك يا ابن ادم ، الا يكفي ما اجترحت من بغض لأخيك الانسان ، الا يكفيك عبثا بهذه الحياة الفانية.

اتسم النص الصوفي بالذات الإنسانية على اعتبارها أداء سلوكياً وفق محددات معاشية حياتية فالتحولات التي طرأت على الذات والتي جاءت بشكل رسالة يحملها (ذو

اللحية البيضـــاء) والتي أراد منها الكاتب التحول الذي يطرأ على النص من أجل خلق تألم وتطهير للنفس معتبرين أن الصــوفية في منهجهم التألم والأذى وهو احد مسـببات التطهير الصـــوفي والتخلص من الذنوب (فالألم مدعات لتحقيق الذات التي انعدمت)، وحتى وصولا إلى لذة الموت والمتعة الخاصة به أو بالأحرى متعة الموت بين ذراعي الحبيب وهذا قريب التشبيه من الحب الإلهي لدى المتصوفة، كما جاء في النص:
ها أنذا أولد من جديد... أريد أن أفضـــي لك ما بنفســـي.. كي لا تتحول الكلمات في روحي إلى حصرم..

تتسم المسرحية بوفرة دلالات التصوف اذ نجد ان شخصية(ذو اللحية البيضاء)تحاول ترسـيخ قيم العدالة وقيم إنسـانية لكن دون جدوى وبإدراكه عجزه في التغيير فأعتزال العالم مغتربا داخل ذاته متأملا زاهدا الحياة, تتســم رحلة المتصـــوفة بالعديد من الانتقالات تبدا بفعل تحول ويليه آخر الى ما لا نهاية بإعتبارها تجربة لا تقف عند حد معين وحتى بعد الوصول لا يوجد اكتفاء فهناك بداية جديدة، وذلك ماجاء به (ذو اللحية البيضـــاء)فقرر النزول الى الواقع الحياتي ليذيب ذاته مع ذوات تلك الشـــخصـــيات (الرجل، الفتاة، شخصية ٢).

يعد القلب من أهم توســـلات المتصـــوفة فالصـــوفي يريد أن يطهر قلبه من الأفات والأدران ، يريد قلبا يختلف عن قلوب الناس، يريده كبيرا بلا نهاية ويتســـع للقريب والغريب فالمعرفة لدى المتصـــوفة لا يرتقي للدرجات العليا من التجلي إلا إذا أبصـــر القلب، وأن العبد حين يحب الله يمنحه الله حبه، فهناك تواصـــل ما بين العاشـــق و المعشوق، فقد فنى ذاته في ذات (صاحب الطبيعة) الى أن بلغ الوجود فيه ما بلغ ، ففي لحظات السكر الصـوفية فاض القلب بذلك الوجد العارم كما يصـفه أحد الصـوفية كما وردت في متن النص كلمات (الخير والحياة الاخرة والســكينة واللوحة وصـــاحب الطبيعة والحب الالهي.(

ويبرز رمز الباب المكان الذي خرجت منه الشـخصـيات والذي يشـير الى ابعاد تأملية في دخول الانسـان الى معترك هذه الحياة وهي لحظة الولادة، كذلك ترمز الشـجرة الى شـخصـية(ذو اللحية البيضـاء) نفسـه أذ يتسـم بصـفاتها القوية المعمرة فكلما يرمونها بالحجارة تســاقط عليهم ثمارا فهو يحاول اصـــلاح العالم بالرغم من قوتهم وجفوتهم، كذلك تتذكر مجموعة الصـــوفية أثمار الحكمة التي وهبتها لهم هذه الشـــجرة ، تؤشـــر أحدى الأساليب المستخدمة في الخطاب الصوفي بإحالات الصفات الإنسانية الى رموز الطبيعة.

وأخذ الشكل المسرحي بعدا جماليا في كتابات المؤلف عبر شخصيتي(الرجل والفتاة)، فهما يسعى الى نشر قيم المحبة والالفة مع لوحات الطبيعة المتنوعة وأخرى ارشادية في تجسيده لمفهوم الصفاء والحب النقي.

يرسل الكاتب في مسرحية (فصلي كول) في شخصية (ذو اللحية البيضاء) رسالة للمتلقي تحمل أفكار الدين وما فيه من تسامح وإخاء ومبادئ إنسانية نادى بحرية الإنسان وتخليصه من عبودية النفس وانه دين محبة وسلام وفيه اطمئنان القلوب الخائفة إذ يقول

ذو اللحية البيضاء: الحب هو الوقود الحقيقي للعيش. بقدر ما يحتاجه النار من الخشب ، فإن هناك حاجة إلى الكثير من الحب للحياة ، لا يمكننا العيش بدون حب. تم وضع أساس العالم على هذا الحجر، حجر الحب،ان سحبنا هذا الحجر من تحت العالم ، سيسقط كل شيء على الأرض ، يتغير كل شيء، لن تظهر الشمس، لن تغرد طيور من أجل الحب. لنتكون هناك نار بدون خشب ، ولا حياة بدون حب.
كما يسرد الكاتب محور مهم من محاور الجذر الصوفي لدى المتصوفة في شخصية (ذي اللحية البيضاء) من خلال التجلي الروحي لـــ (صاحب الطبيعة) فحقق بذلك ما أراده أن يموت لكي يعيش خالدا، فكانت ديمومته بديمومة الحياة عبر تضحيته ملتمسا الصعود الى معشوقه، فهو كان يريد أن يموت كي يعود البعد والانفصال عن الذات إلهيةفدفعه للخوض في مثل هذه التجربة الروحية لإنعدام قدرة الصبر على تحمل البعد والفراق عن عالمه الحقيقي , حيث الحضرة الإلهية فينعم بلذة اللقاء، أما الزمان ففي كل حال يعيشه المتصوفة تلك اللحظة الروحية يعد زمانا جديدا يتسامى لزمان آخر ليمتلك تلك اللحظة (المكاشفة) منبهرا بنور الأنوار. ويبرز إيمانه بالله سبحانه وتعالى ، وإيمانه بفكرة الموت، وان الحياة الدنيا ارض الغرور وهي حياة فانية لا محالة. فيقول (ذو اللحية البيضاء) :
محبة الناس هي احترامهم لبعضهم. حب الطبيعة هو احترام الطبيعة ومن ثم احترم لصاحب الطبيعة. فبدون احترام صاحب الطبيعة لن تدوم النعم ، واني لانتظر يوم لقياي بصاحب الطبيعة.

ان النص تجسيد لرحلة الروحية قدمها (ذو اللحية البيضاء) مستضيف لكل ما يحتويه الخطاب الصوفي من أحوال ومقامات وعبارات صوفية، ترددها الشخوص المسرحية مثل (المحبة .الجذب .الأحوال .اللوحة .المكاشفة .الوجد . صاحب الطبيعة) فتتسم مفردات المتصوفة بالخصوصية والأغلاق عليها وفقا لتداولها فيما بينهم وما بين

ذواتهم والذات الإلهية , أما حالة الجذب التي يصلها المتصوف تعود على من يهبهم الله مراتب عليا بعلاقتهم الروحية معه، فهم في حالة انجذاب دائم نحو الأعلى.
يستخدم الكاتب عبارات الغربة على لسان (ذو اللحية البيضاء)لان المتصوفة يظنون ان ذواتهم غريبة في هذه الديار وستعود الى الحضرة الالهية كما في الحوار:
كن في الدنيا كأنك غريب او عابر سبيل ، فالدنيا دار ممر والاخرة دار مقر ، فإعمل لدنيا كأنك تعيش ابدا ، واعمل لاخرتك كأنك تموت غدا
كما تتصف شخصيته بالغرابة وذلك من خلال العبارات التي ينطقها وما يصحبها من أفعال سلوكية متسمة بالغرابة لذا ينعتونه بالجنون مثله مثل باقي المتصوفة، يرد ذلك في النص بعبارة:
من المجنون ! من رضي بخراب هذا العالم... وترك (صاحب هذا العالم)!!
وفي ضوء ضوء ما اسفر عن الاطار النظري ولتحقيق مراد البحث في تحليل العينة فقط اتفقت الفقرة (١) مع عينة (فصلى كول) في مفهوم التطهير وذلك من خلال تجلي التوق الروحي لدى شخصية (ذو اللحية البيضاء) في سبر اغوار الروح التي ترنو الى (صاحب الطبيعة) وبالتالي الوصول الى نوع من الصفاء لدى القارئ، كما ان النص يؤكد على ثيمة قيم الاصلاح ومبادئ الاعمار في الارض لانها امتداد لما ابدع (صاحب الطبيعة) من حياة دنيوية ، والانتهاء عن العبث بهذه المكنونات التي اودعها (صاحب الطبيعة) في هذا الكون والتي تتمثل بشخصية الشخص (٢) عندما يطرد العصافير ويقوم بقلع الشجرة من مكانها حسدا وبغضا ، اما في الفقرة (٢) فتحققت في شخصية (ذو اللحية البيضاء) بالإشراق والارتقاء الروحي والتسامي للذات الالهية فضلا عن انعكاس الزهد الباطني على الظهار من خلال ملبسه الرثة وتورعه عن ملذات الدنيا كما في حوار:
اما انا فليس سوى عصاي وخرقتي لا املك ولا اريد ان املك غيرها.
في حين انها لم تتحقق في الشخصيات الاخرى كشخصية الحاسد .
تحققت الفقرة (٣) في حوارات شخصية (ذو اللحية البيضاء) وذلك صياغتها الدرامية العالية في لغة رمزية مضمرة في تشكيلاتها كما في حوار:
فصلى كول من هنا إلى هنا(يشير بيده إلى الباب الأول ثم الباب الثاني). إنها مسافة قصيرة جدًا ، نبقى !! ، الجميع يذهبون عندما يأتون آخرون، أعتقد أن كل من يأتي سيمر من هذا الطريق،سيزرع احدهم وردة و اخر الشوكة.
تحققت الفقرة رقم (٤) بنسبة كبيرة من خلال حوارات (ذو اللحية البيضاء) وشخصية (٢) وذلك بمونولوجات داخلية لنها تختلف في المضمون فمثلا حوار الشخصية (٢) مع نفسه عندما يستظل في ظل شجرة :

أوه .. الجو لطيف اليوم ،المكان لطيف هنا أيضًا. لاجلس وأرتاح. (ينظر يمينًا ويسارًا، يسمع تغريد العصافير) ولكن هذه الأصوات مزعجة جدًا . ماذا أكلت هذه الطيور من الصباح الباكر ؟! إنهم لا يعرفون أبدا السكوت. انهم يزعجوننا دائما،اصمتوا واسكتوا ،يبحث الإنسان عن ظل شجرة ليرتاح وليبقى وحيدًا ، لتأتي هذه الطيور وتُجبرنا للاستماع إلى هذه أصواتها. (نادى العصافير) الا تخبروننني الى اين اذهب لأتخلص منكم؟!.

اما حوار (ذو اللحية البيضاء) :فصل الورد قصير ، قصير جدا، هذا الموسم ثلاثة أيام ، الأول أمس مضى وولى ، والثاني اليوم ، والثالث غدًا لم يأت بعد ، وهو ما لم نكن نعرفه أبدًا. سواء أكان الغد جيدًا أم سيئًا ، هذه مسألة تتعلق بأعمالنا اليوم.

اما الفقرة (٥) فتتفق فقط مع حوارات (ذو اللحية البيضاء) فحواراته تحمل في طياتها قراءات مفتوحة متعددة تمتاز بعمق المعاني والتسامي نحو الرقي بهذه الرحو الى مولاها لتمتزج بحب (صاحب الطبيعة) متعبدةً بهذا الحب ومتجليةً من اراذل هذه الدنيا:

انتهى هذا الموسم وسيبدأ الموسم التالي، هذا هو قانون العالم الفاني ، أنه لا يوجد سوى ربيع واحد في الفصول الأربعة.

لم تتحقق الفقرة رقم (٦) في شخصيات (الرجل و الفتاة)و (الشخصية (٢)) فهم يعيشون في واقع زمان ومكان ماديين في حين تتحق نسبياً لدى شخصية (ذو اللحية البيضاء) مكوناً له عالما خاصا به مغايرا للواقع المعاش.

الفصل الرابع

اولاً :النتائج ومناقشتها:

وصل الباحث الى مجموعة من النتائج فيما يخص تشكل البعد الصوفي للشخصية في النص التركماني وكانت كالاتي :

١. هدف نص (فصلى كول) إلى التطلع للمطلق والمجاهدة لتنقية القلب من النقائص وتجلية النفس والزهد والإعراض عن الدنيا لتحقيق حياة مرضية للمعشوق (الذات الالهية) والمتمثلة بشخصية (ذو اللحية البيضاء)
٢. آثر الكاتب جانب تجسيد القيم الانسانية في شخصية (ذو اللحية البيضاء) ونشر القيم الانسانية تارة وإرشادية تارة أخرى، على جانب الصراع الدرامي بين (الرجل) و(شخصية (٢))
٣. كشف النص عن ابعاد فكرية دينية يحمل دلالات صوفية فضلا عن استعارات اللفظية من الفلسفة الصوفية مثل (صاحب الطبيعة ،فصل الورد ،محبة الناس

،الموت والقدر, العالم الفاني) كما تضمنت نصوصه اشعاراً رومانسية عذرية بين (الرجل والفتاة) .

٤. وازن الكاتب بين الطابع الشـــعري الذي كان يدور بين الرجل والفتاة وبين الطابع النثري لدى (الشخصية (٢)) في حين ان شخصية (ذو اللحية البيضاء) كان يزاوج بين الطابعين النثري والشعري المليء بالرمزية ليفتح افق اوسع للتأويل .

٥. لتشكل النص الصوفي في المسرح اهمية عضوية في بناء وتشكيل الابعاد الصوفية للشـخصـية في المسـرح كبنية ذات حضـور متأصـل في عملية تشـكيل الظاهر والباطن على حد السواء .

٦. أتسم النص بسمة المناجاة الذاتية (المونولوج) وذلك لأغتراب الشخصية عن الواقع المعيش من خلال شخصيتي (ذو اللحية البيضاء، الشخصية ٢).

٧. تأثر الكاتب بالأدب الصـوفي والذي انعكس في اكثر من مسرحيتين (فصـلى كول، الوان) فأستعار الكثير من المفردات من قاموس اللغة الصـوفية في مخاطبة الذات الالهية.

٨. اقتراب الشـخصـية الدرامية(ذو اللحية البيضـاء) من الشـخصـية المثالية وامتيازها بخاصـية التحدي ومواجهة الظلم (شـخصـية (٢)) واقتربت صـفات الشـخصـية الخيرة في النص ذات الملامح الصـوفية بالصـفات المثالية المتمثلة بـــ(ذو اللحية البيضاء ، الرجل ، الفتاة)

ثانياً :الاستنتاجات

١- أتســمت التحولات الدرامية للنص بأيقاع بطيء ذلك لأعتماد الشــخوص على العزلة والتأمل والأغتراب وسيلة للوصول الى مبتغاها.

٢- قيام الشـخصـية بأفعال سـلوكية تنحو نحو العزلة في علاقته المتجلية مع الذات الالهية ,فالنص عبارة عن تجسـيد لرحلة الحياة القصـيرة مسـتضـيفا لبعض ما يحتويه الخطاب الصـوفي من أحوال و مقامات وعبارات صـوفية يرددها (ذو اللحية البيضـاء) مثل (فصـل الورد ،محبة الناس ،الموت والقدر, العالم الفاني، الأنتظار، الخيال، الترحال، الشـــوق. الطير، التأمل، العزلة، النور، الظلمة، الحرية، الحب الالهي ,الطيبون ,الخير ,الطبيعة ,صاحب الطبيعة).

٣- قاربت الشــخصــية في النصــوص الدرامية الحاملة للتصــوف في ترحالها وأحلامها وتخيلاتها الشخصية الرومانسية .

٤- الأغتراب والعزلة ســمتان قائمتان في النصــوص الحاملة لأبعاد صــوفية، فالشخوص دون انتماء للزمان أو المكان.

٥- يعد الرمز التشكل الاساس والاهم في بناء اللغة والسمات الشخصية المنقولة عبر اللغة لأن التعبير عن الكليات وعن اللامتناهي اعتماداً التجليات ان كانت على المستوى الدرامي او التصوفي على حد سواء هي التي تشكل الصفات النهائية عبر السلوكيات المطروحة .

٦- يفعل الفكر الصوفي قيما جمالية خالصة، إذ إن النصوص بتجلياتها وظاهرها وباطنها هي التي تؤسس للاشتغالات الزمانية والمكاني بشكل مجرد بعيداً عن التشكلات التراكمية فتتأثر الشخصية الصوفية في بناء ابعادها ومواصفاتها عبر هذه العملية فتصاحبها التجليات المستمرة .

٧- تعتمد تحدد الصفات والابعاد للشخصية الصوفية على التجربة الادبية المتعالية في مخرجاتها ان كانت شعر او نثر او مونولوجات فتنتقل من المتناهي إلى اللامتناهي ومن المقيد إلى المطلق ومن الظاهر إلى الباطن .

٨- تتصف التجربة الادبية الصوفية في تمظهراتها الشكلية بسمات أدائية ودلالية تحقق البعد الصوفي كسمة التجريد والترميز والتبسيط والاختزال والتماهي والغموض والتعارض.

ثالثاً التوصيات.

١. يوصي الباحث العمل على تشكيل ورش تختص في تقصي عمليات الاندماج والتجلي والطقوس الصوفية والتدرب عليها بشكل مستمر وجعلها في مذكرة خاصة للفائدة المرجوة منها في تحديد سمات وابعاد الشخصية الصوفية عند كتابة النصوص الصوفية .

٢. مواصلة الجهود الحثيثة لتحديث النص المسرحي التركماني والافادة من الاتجاهات المسرحية الحديثة والابتعاد عن النمط الدرامي التقليدي.

٣. الابتعاد عن المعالجات السردية البحتة التي تضر بالجوانب الدرامية للنص المسرحي وتضعف من تاثيرها وحبكتها الدرامية.

٤. الاهتمام بالجهد التنظيري والنقدي الذي من شأنه تطوير حركة المسرح التركماني على مستوى النص والعرض .

٥. إقامة مسابقات للنص المسرحي التركماني وطبع النصوص الفائزة و المتميزة.

رابعاً :المقترحات.

يقترح الباحث البحث في عناوين متممة :

١. شعرية النص المسرحي الصوفي.

٢. دراسة مقارنة ما بين النصوص الصوفية والنصوص الرومانسية والرمزية والسريالية.
٣. تشكلات اللغة الصوفية بين الطقس الديني والدراما المسرحية .

قائمة المصادر والمراجع

١. أبراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية (القاهرة : مطبعة دار الشعب ، ١٩٧١)،.
٢. ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط٢، (بيروت، ٢٠٠٩، ج٩).
٣. ابو القاسم القشيري ، الرسالة القشيرية ، (القاهرة ، دار الكتب الحديثة ،١٩٦٦) .
٤. احمد امين ، الرمز في الادب الصوفي ، مجلة الرسالة العدد ١٣١ (القاهرة ، مجلة اسبوعية للأدب والعلوم والفنون، (دار الرسالة ،شارع السلطان حسين رقم ٨١ ، عبدين ، ١٩٣٦).
٥. احمد محمد عبدالخالق، الابعاد الاساسية،(بيروت، الدار الجامعية للطباعةوالنشر،١٩٨٣).
٦. أرسطو: فنّ الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، (الامارات العربية المتحدة ، مركز الشارقة للإبداع الأدبي، ب ت).
٧. أياد السلامي، التناص الأسطوري في المسرح، (عمان : الاردن ، دار الرضوان للطباعة ، ٢٠١٤) .
٨. بدر الانصاري ، قياس الشخصية،(الكويت : دار الكتاب الحديث، كلية العلوم االجتماعية، جامعة الكويت).
٩. الحافظ ، نوري ، تكوين الشخصية ،(بغداد ، مطبعة المعارف، ١٩٦١).
١٠. الحسين، أسماء ، المدخل الميسر إلى الصحة النفسية والعالج النفسي،(السعودية : الرياض ، ط١ ،دار عالم الكتاب، ٢٠٠٢).
١١. د ابو العلا العفيفي فصوص الحكم للشيخ الاكبر محي الدين ابن العربي ،(بيروت لبنان، ج١، ب ت).
١٢. د عبد المنعم الحفني ، معجم المصطلحات الصوفية ،(لبنان: بيروت، دار المسيرة ،ط٢، ١٩٧٨).
١٣. د. اسراء خليل فياض ود. زينب فاضل احمد ،سيميائية النص الصوفي ،(العراق : بغداد ، الجامعة المستنصرية كلية التربية ،مجلة الباحث الاعلامي) .

١٤. د. عرفان عبد الحميد ،نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها،(لبنان:بيروت ، دار الجيل ،١٩٩٣) .
١٥. د. فرحان العمران ، جماليات الصورة الصوفية وتجلياتها في مسرح ما بعد الحداثة ، (العراق : بغداد ، مجلة الاكاديمي العدد ٢٠٢٠،٩٦،).
١٦. د.وصال خلفة كاظم ، سمات التصوف في النص المسرحي مسرحية الحلاج انموذجاً ، International Journal of Language Academy ISSN:٢٣٤٢-٠٢٥١، ص١٥٤.
١٧. سعران صهيب ، مقدمة في التصوف ،(دمشق : دار المعرفة ، ط١، ١٩٨٩).
١٨. الشيخ عمر السهروردي ، عوارف المعارف ، تحقيق عبد الحليم محمود ، د. محمد بن شريف ،(القاهرة ،دار المعارف ، ب ت ، ج١.
١٩. صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، ج١، (دار الكتاب اللبناني ،دمشق ،١٩٨٢).
٢٠. عبد الحليم، محمود، المدرسة الشاذلية،(القاهرة ، دار النصر للطباعة ، ١٩٦٧).
٢١. عبد القادر موسى المحمدي ، الاغتراب في تراث صوفية الاسلام – دراسة معاصرة- ، (العراق : بيت الحكمة ، مطبعة الفرات ،ط١، ٢٠٠١) ، ص٦٧.
٢٢. عبد المنعم الحفني ، معجم مصطلحات الصوفية ، (بيروت : دار المسيرة ، ط٢، ١٩٧٨م) ص ٤٥.
٢٣. عبد الوهاب ، شكري . الأسس العلمية والنظرية للإخراج المسرحي،ط١ ، (الإسكندرية : مؤسسة حورس الدولية، ٢٠٠٩)،ص ٣٠٣.
٢٤. عبدالرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة ، ج٣، (قم: منشورات ذوي القربى ، ١٤٢٧ ه)،ص٦٤.
٢٥. عبدالمنعم الحنفي، الموسوعة الصوفية،ط٥،(القاهرة، مكتبة مدبولي ،٢٠٠٦) ص٥٩.
٢٦. عرفان عبد الحميد :نشاة الفلسفة الصوفية زتنطورها ،(بيروت ، ١٩٧٤) ، ص١١٧ .
٢٧. فتحي , ابراهيم , معجم المصطلحات الادبية , التعاضدية العمالية للطباعة والنشر , صفاقس , تونس ١٩٨٨.

٢٨. قاسم غني : تاريخ التصوف في الاسلام ، تر : صادق نشأت ، (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ب ت).
٢٩. كمال عيد، الإخراج والتكنيك في مأساة الحلاج، مجلة المسرح، العدد ٣٢ ،السنة ١٩٦٦.
٣٠. لويس معلوف، المنجد في اللغة والاعلام، دار المشرق، ط٣، بيروت، ٢٠٠٨.
٣١. محمد بن ابي بكر الرازي: مختار الصحاح، (بيروت، دار الكتاب، الجنان، ١٩٨١).
٣٢. محمد سالم سعد الله ،، الصوفية السريالية ، اودونيس ، (لبنان : بيروت ، دار الساقي للطباعة، ١٩٩٥).
٣٣. محمد طواع ،هيدجر والميتافيزيقيا ،(المغرب : الدار البيضاء ، افريقيا الشرق ، ط١، ٢٠٠٢).
٣٤. محمد قاسم ، كتاب الدماغ والعلوم المجاورة المحاورة لفن الممثل، (الامارات العربية المتحدة: الشارقة، الهيئة العربية للمسرح ، ٢٠١١م).
٣٥. محمد قاسم عبد الله ، مدخل إلى الصحة النفسية،(عمان : الاردن ، دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع، ٢٠٠١).
٣٦. محمد، ياسر شرف، فلسفة التصوف السبعيني، دراسات فكرية ،(الجمهورية العربية السورية ،منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٩٠)
٣٧. محي الدين ابن العربي ،اصطالحات الصوفية : ضمن رسائل ابن العربي (القاهرة ، دار الفكر،ب ت).
٣٨. مصطفى غالب ، افلاطون ، (بيروت ، دار الهلال ، ١٩٧١).
٣٩. مليكة، لويس كامل : الشخصية وقياسها، ط١، مكتبة النهضة، (القاهرة، ١٩٥٩).
٤٠. النداوي، عدنان ، الشخصية المتقلبة وعالقتها بالتوافق المهني لدى العاملين في مؤسسات الدولة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة بغداد، العراق.،٢٠٠٦).
٤١. الهجويري ابو الحسن ،كشف المحجوب ، ج١،(القاهرة، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٤).
Eysenck, M.susanna, p, santos, R. (2006) Anxiety and depression: past gognition and emotion. Vol. 20(2)