الصوفية وتمظهراتها في اداء الممثل المسرحي العراقي

Sufism and its manifestations in the performance of the Iraqi theatrical actor

م. بشار صباح جابر

M. Bashar Sabah Jaber

كلية الفنون الجميلة / جامعة القادسية

٠٧٨١٠٦٤٨٩٠٩

basharsbah1990@gmail.com

أ.د محمد عباس حنتوش

Prof. Dr. Muhammad Abbas Hantoush

كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

٠٧٨٠١٢٥٣٩٣٤

fine.mohammed.abbas@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث :

شكلت التمظهرات الصوفية منطلقاً لتنقية ذاتية ضمن عملية بحث وتنقيب دائم عن مرتكزات بصرية ادائية ذات افهومات طقوسية في متبنياتها الروحية التي تتعزز بنوع الأداءات الجسدية للصوفية من حيث التوظيف الفكري والجمالي للغة الجسد وما يمكن ان تبثه من خلال حركاته المقننة والمشفرة والتي جمعت بين قضايا حياتية تهدف الى ملامسة وجدان المتلقي ونقل همومه مع الطقوسية الصوفية ذات السمت الديني لذا اشتمل البحث على فصول أربعة ، تناول الاول (المحور المنهجي) ، متضمناً المشكلة في تساؤلها (ما تمظهرات الصوفية في اداء الممثل المسرحي العراقي ؟)، بينما اهمية البحث في بحثه عن الفكر الصوفي كجزء من متبنى جمالي له ابعاده الدينية والفلسفية لم تتناول مسبقا كمفهوم ادائي في العرض المسرحي ، وهدف البحث هو (تعرف الصوفية وتمظهراتها في اداء الممثل المسرحي العراقي) ، أما حدود البحث: مكانياً لتشمل العروض المسرحية المقدمة في بغداد، وزمانياً من(٢٠٠٠-٢٠١٣)، أما الموضوع فتحدد بدراسة الجسد

وتمظهراته الصوفية في اداء الممثل المسرحي العراقي من حيث المعطيات الفلسفية الصوفية وتمظهراته الفنية في العرض المسرحي واختتم الفصل بتحديد المصطلحات .

وضم الثاني (اطار البحث النظري) مبحثين ، عني الأول بدراسة الصوفية (النشأة والوظيفة) و تناول نشأة الصوفية ، وعني المبحث الثاني بدراسة (الصوفية وتمظهراتها في العرض المسرحي العالمي) متناولا اهم العروض المسرحية التي وظفت تمظهرات الجسد الصوفي في متبنياتها الادائية ، واختتم الفصل بالمؤشرات التي توصل لها الباحث .

وضم الثالث إجراءات البحث، متضمناً المجتمع الذي تكون منه البحث والذي شمل (٧) عروض مسرحية قدمت على مسارح بغداد للمدة (٢٠٠٠-٢٠١٣) ، وعينة البحث (حلم في بغداد) تم اختيارها بشكل قصدي ، كما ضم الفصل أيضاً منهجية البحث وأداة البحث وتحليل العينة . وقد عني الرابع بتناول نتائج واستنتاجات وتوصيات ومقترحات البحث ثم اختتم بثبت المصادر .

الكلمات المفتاحية : الصوفية ، تمظهرات ، اداء الممثل .

Search summary:

Sufi manifestations constituted a starting point for s

elf-refinement within a process of continuous research and exploration for performance foundations with visual ritual concepts in its spiritual adoptions that enhance the type of physical performance of Sufism in terms of the intellectual and aesthetic employment of the body and what it can transmit through its precise and coded movements that combine the basic issues to touch the conscience of the recipient as a whole with the Sufi fold with its characteristic.

The research included four chapters, the first dealt with (the methodological axis), including the problem in its question (What are the manifestations of Sufism in the performance of the Iraqi theatrical actor?), While the importance of the research in

his search for Sufi thought as part of an aesthetic structure that has religious and philosophical dimensions has not been addressed previously as a physical performative concept in theatrical performance, and the goal of the research is (Sufism and its manifestations in the performance of the Iraqi theatrical actor) , As for the limits of the research: spatially to include the theatrical performances presented in Baghdad, and temporally from (2000-2013). As for the topic, it is determined by studying the body and its Sufi manifestations in the performance of the Iraqi theatrical actor in terms of Sufi philosophical data and its artistic manifestations in the theatrical performance. The chapter concluded by defining the terms.

The second section (theoretical research framework) included two sections, the first concerned with studying Sufism (origin and function) and dealing with the emergence of Sufism, and the second section concerned itself with studying (Sufism and its manifestations in the global theatrical performance), dealing with the most important theatrical performances that employed manifestations of the Sufi body in their performance contexts, and the chapter concluded with the indicators that the researcher reached.

The third included the research procedures, including the community from which the research was composed, which included (7) theatrical performances presented in Baghdad theaters for the period (2000-2013), and the research sample (A Dream in Baghdad) was chosen intentionally. The chapter also included the research methodology, the research tool, and sample analysis. The fourth was concerned with discussing the results, conclusions, recommendations and proposals of the research and then concluded by citing the sources.

Keywords: Sufism, manifestations, actor's performance.

الفصل الاول /الاطار المنهجي

اولا / مشكلة البحث

شكلت الصوفية وتمظهراتها ومدلولاتها موضع اهتمام المخرجين والممثلين واحتل الصدارة في متبنياتهم الفنية كوسيلة كشفية للإعجاز الإلهي والتواصل التعبدي مع الله سبحانه وتعالى اذ يتيح هذا الجسد اتصال الروح بخالقها من خلال طقوس حركية ادائية وظفت لتسمو بالروح الى اعلى مراتب المحبة الخالصة لله تعالى ، ولذا يرتحل الصوفي ليشكل إطار ذا نسق معرفي يعكس تلك المتبنيات الأيديولوجية الصوفية من حيث الزهد والتقشف والترميز الحركي والغوص في غمار التجربة الصوفية للوصول إلى مرحلة التجلي في تلك العلاقة الروحية بين الجسد والنفس. ولهذا اصبح الجسد في الفكر الصوفي الوسيلة التي تهدف الى تحقيق ذلك التواصل عبر تسامي الجسد وارتقائه ليبلغ متطلبات نقاء الروح وصولا إلى الإحساس بالتواصل بين النفس وخالقها . وهذه العملية ليست عفوية ، اذ تتطلب اعداد مسبق من خلال المران والتدريب المستمر على طقسية الأداء الجسدي والذي يختلف من طائفة صوفية إلى أخرى تبعا لما تتبعه كل طائفة من ارتهانات معرفية متوارثة يكون قائدها الشيخ أو المريد الذي يعد موجها ومتابعا لتلك المرانات والتدريبات لتنتقل فيما بعد إلى السالك أو الطالب للمعرفة الصوفية وليكشف عن مدى استعدادهم الذهني والجسدي للدخول في التجربة الصوفية . وبهذا يكون الجسد الصوفي جسدا اثنوغرافيا للتنقيب والكشف عن أواصر العلاقة بين الجسد والنفس من جهة ومن جهة اخرى مع خالقها لتكون العلاقة مقدسة إلى أقصى حد ممكن كونها جزء من عملية تنويرية للنفس داخل إطار ديني فالجسد بسلوكه الادائي منطلق ارادي للتشذيب والتهذيب النفسي والعمل التعبدي لطلب المغفرة والرحمة والسكينة الداخلية للنفس والكل مرتبط بحلقة داخل الأخرى وسلسلة مكملة للأخرى . بتشكيلات قابلة للتأويل ، وذلك لقدرة الجسد على التشفير والتعقيد الشكلي أولاً والقبول الجمعي لتلك اللغة الجسدية ثانياً ، مما يجعله بما يشير اليه من مقومات صوفية مرتكزا فنيا يعكسها عبر الحركات الجسدية التي توحي الى فئة محددة لها مرموزاتها الادائية ومضامينها الخاصة بها التي تعكس الصوفية بتداولياها وسياقاتها المفاهيمية

وابعادها الدينية الطقوسية ولكن ضمن اطار مسرحي يستثمرها ضمن نسق ثقافي خاص بالمسرح العراقي ، الامر الذي يتطلب بحث الصـــوفية وطبيعة تمظهراتها في الاداء التمثيلي المســـرحي العراقي ، وهذا قاد الى صياغة مشكلة البحث وفق التساؤل الآتي :

(ما تمظهرات الصوفية في اداء الممثل المسرحي العراقي ؟)

ثانيا / أهمية البحث والحاجة اليه :

تكمن اهمية البحث في كونه دراســة علمية تبحث عن الفكر الصــوفي كجزء من متبنى جمالي له ابعاده الدينية والفلســفية لم تتناول مســبقا كمفهوم ادائي ضــمن طقوس الصــوفية الحركية وانعكاســها على اداءات الممثل وتشكيلات العرض المسرحي وبالتحديد الحركة الجسدية للممثل في العروض العراقية التي وظفت فيها اداءات الصوفية بمعالجات مسرحية معاصرة .

أما الحاجة إليه فتكمن في وصـــفه منجزاً علمياً يفيد طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها وعموم الباحثين والدارسين والعاملين في مجال المسرح .

ثالثا / هدف البحث :

تعرف الصوفية وتمظهراتها في اداء الممثل المسرحي العراقي .

رابعا / حدود البحث :

مكانياً : العراق – بغداد

زمانياً : (٢٠٠٠ –٢٠١٣)

موضــوعياً : دراســة الصــوفية وتمظهراتها في اداء الممثل المســرحي العراقي من حيث المعطيات الفلســفية الصوفية وتمظهراته الفنية في العرض المسرحي .

خامسا / تحديد المصطلحات :

١. الصوفية :

يعرفها رايموند ليشيفيز بأنها " بحث المسلم عن الاشباع الديني والسمو الروحي للوصول بالإنسان الى اقصى قدراته ، حتى يستطيع التوحد مع الوجود الالهي ، وفي اثناء السعي نحو التوحد مع الذات الالهية يتوحد الانسان مع ذاته الحقيقية لينتصر على ذاته الفانية " (١)

وعرفها جميل صليبا بانها " طريقة سلوكية قوامها التقشف والزهد ، والتخلي عن الرذائل ، والتحلي بالفضائل ، لتزكو النفس وتسمو الروح ، وهي حالة نفسية يشعر فيها المرء بانه على اتصال بمبدأ اعلى " (٢)

٢. التمظهرات :

تعرف كلمة " تمظهر هي في الاصل (ظهر ضد البطن) وظهر الشيء تبين ، واظهر (الشيء بينه)" (٣)

وهي " كل ما يبدو للعيان او يقع تحت الحواس كالصوت واللون وهي كذلك واقعة او حادثة جديرة بالدرس او الاهتمام كظواهر نفسية او اجتماعية وثقافية او اقتصادية ، وهي ايضا ما يمكن ادراكه او الشعور به وما يعرف عن طريق التجربة والملاحظة "(٤)

التعريف الاجرائي الصوفية وتمظهراتها في الاداء التمثيلي :

هو اداء الممثل الحسي المتكشف بمقومات صوفية تم معالجتها فنياً بما يخدم مسار الفعل المسرحي فتتشكل تمظهرات الصوفية عبر الاداء التمثيلي من خلال الجسد وحركته وايمائاته .

الفصل الثاني / الاطار النظري

المبحث الأول : الصوفية (النشأة والوظيفة)

تعد الصوفية ظاهرة دينية عالمية من حيث بنيتها وتكوينها ، اذا تشترك الأديان بمختلف مسمياتها وطرقها وأماكنها في تشكيل العملية الصوفية وطقوسيتها ، ولهذا يمكن عد التصوف " ظاهرة دينية عالمية ، فلا تتقيد بحدود الزمان والمكان والأجناس واللغات والأديان ، أو الدوائر الحضارية ، فلا وطن لها ولا تأريخ ميلاد ، فمع هذه السمة العالمية للظاهرة ، فأن من الصعب ان لم يكن من المستحيل وضع تعريف جامع مانع للتصوف يتضمن كل مفرداته كتجربة جوانية وجدانية وخبرة دينية " [٥] ولهذا فأن عالمية الصوفية تكمن في تواجدها وتمركزها في كل الأديان الاساسية تقريبا حيث تعتمد على صياغة مفاهيمها من خلال مشتركات تتسوم بها العملية الدينية وخلق طقوس خاصة متداخلة مع بنية تلك الأديان ورسائلها القدسية .

تشترك الاتجاهات الصوفية في صفات عديدة منها الزهد والتقشف والابتعاد عن الملذات وكذلك الصوم ومجاهدة النفس وهي وسائل هدفها الأول والأساس الارتباط الروحي والوجداني مع ذات الإله المقدس ، لذا يتخذ التصوف سمه سيكولوجية يشكلها وعي المتصوف ذاته ، فالتصوف " هو تجربة سيكولوجية ودينية وأخلاقية تقوم على المباشرة والاتصال بين المتصوف والأصل الروحي للوجود مما يجعل منه أيضاً ، تجربة روحانية تؤدي إلى حالة وجدانية قوية ، هي المحبة . فنقول إن التصوف هو تجربة حب قبل كل شيء ، حب الإله ، ومنه حب الإنسانية والوجود في مجمله " [٦] . ومن هذا فأن الصوفية الدينية ووظيفتها قائمة على مبدأ الفيض بالحب ، وهذا ما جعل منها حركة إصلاحية " فالتصوف ...طريقة في الحياة ، ورياضة عملية من اجل هدف معين هو تحقيق الكمال الاخلاقي .. والتصوف يتكون عمليا من الشعور والكشف .. حيث الوصول الى المعرفة عن طريق المرور خلال حالات الانجذاب او الوجد الصوفي وبالتالي فأن التعليم يعقب اكثر من يسبق التجربة او الممارسة " [٧] . وهذا التعلم يقود الى الممارسة الحياتية المحققة للاصلاح انطلاقا من الذات ومن ثم المجتمع ، لذا قاومت الصوفية التفرقة والتعصب الديني لتنقب عن المشتركات الإنسانية التي تجسد قيم المحبة الإلهية

من خلال مبدأ أنساني يصلح لشكل الأزمنة والأمكنة ، فالتجربة الصوفية لها قيمة كبيرة " في حل أزمات العالم المعاصـــر وفي مناهضـــتها للانغلاق والتزمت والقيود التي تفرضـــها طقوس الأديان الاجتماعية الســـاكنة وممارســـاتها ، وايضـــا في تطورها وحركيتها التي تجعلها تواكب التحولات التي يعرفها العالم ، وهنا تكون إزاء المعنى الحقيقي لصـــلاحيتها لكل زمان ومكان ، فهي ليســـت بالتجربة الجامدة المطوقة في حدود العقائد والطقوس ، وانما تنفتح بانفتاح النفوس التي تدعو إليها ، والتي تنهل من المحبة الإلهية الخلاقة " [٨] .

وقد تباينت اراء الفلاسفة والمؤرخين حول تحديد مفهوم محدد للتصوف على اعتباره سمة طقسية لأداءآت انسانية تسمو بالإنسان الى مراتب اعلى وتحول فضاءاته الوجدانية الى ما وراء المادة والمحسوسات وهي بهذا ترتحل بالمتصوف الى عوالم اخرى يعايشها بوجدانه وتكون فيها الروح في حالة تسام مستمر ، لذا فالتصوف " نظرة دينية – مثالية للعالم ، ويرجع اصل التصوف الى الطقوس السرية (الاسرار) التي كانت تؤديها الجماعات الدينية في الشرق والغرب قديما ، والصفة المتضمنة في هذه الطقوس هي الاتصال بين الانسان والله ، والاتحاد بالله مفروض فيه ان يتحقق بالوجد أو الكشف وعناصر التصوف الموجودة في عديد من العقائد الفلسفية الدينية القديمة " [٩] . وبهذا تعمل الصوفية على الكشف المستمر والبحث الدائم عن طرق انغماس ذات الانسان مع في حب الله تعالى ، و الصوفية بذلك الكشف والبحث تحقق الترابط الهرموني بين الذات الانسانية وخالقها ، ويرى الباحث ان ما يتوصل اليه الصوفي من حالة الوجد هو نتيجة اتصال هذه الذات مع الله سبحانه وتعالى فتكون هائمة في رحمته وهي مرحلة مهمة من مراحل صـــفاء النفس لدى الصـــوفي الســـاعي الى تحقيق تلك الرابطة المتينة فيما بينهما .

والأديان بتنوعاتها لا تكاد تخلو من وجود طائفة من المتصـــوفين الزهاد الذين يبحثون عن ســـبل عبادة الإله بطرقهم الخاصة والتي يكون أساسها تعاليم الشريعة لتلك الأديان وكتبهم المقدسة وبذلك تتشكل الأنواع الصوفية حسب قراءاتها وتفسيراتها وطرقها ، فالتجربة الصوفية للأديان " تتجسد في أنماط متنوعة وصيغ متباينة ، وتتخذ صـــوراً وتعبر عن نفســـها في طرائق متعددة ذلك أن المتصـــوف يحاول عادة وفي الغالب من الأحيان

صـــياغة تجربته على وفق الدائرة الحضـــارية والثقافية ومحددات الإطار العقائدي العام للدين الذي ينتمي إليه ويؤمن بأصـــوله الإيمانية فيجتهد من أجل ربط تجربته الروحية بهما ، اي تفســـير محتويات الخبرة على وفق تعليمها طلبا للشريعة الدينية والثقافية لمشروعه الذاتي وتجربته الفردية التي هي من قبيل الوجدانيات " [١٠] هذا الارتحال الجمالي بين الأديان وتنوعها خلف لها مصدر قبول ورضا بين المتصوفة بمختلف طرقهم .

المبحث الثاني / الصوفية وتمظهراتها في العرض المسرحي العالمي

الجسد بتمظهراته ومكاشفاته الادائية منذ بدء التعبير البشري شكل منطلقا لممارسات طقسية تماهت مع المعطيات الصـوفية عبر الحركات الايقاعية التعبيرية كممارسـة ادائية في المجتمعات البدائية التي لها دلالاتها الجمالية والنفعية والتي تدخل كذلك في ميدان اشـهار لبعض الحالات التي يراد ايصـالها الى الاخر بشكل اداء حركي له مرموزاته وتكويناته الخاصـة واستعاراته الاشارية ، والتي يعد الجسد جزء اساس في تكوينها ، ولهذا يشكل اداء الحركات الايقاعية التعبيرية وعبر العصور المختلفة " ايهام دال ، ومن مهامه ابراز مختلف تعابير الجسد المرمزة في دلالات الأداء التعبيري ، اثناء ممارسة الطقوس أو الرقى القدسية .. وكان اول تعبير .. في اللغــة البدائيــة الوحشيــة (مورفولوجيا الجسد)هو تقليد حركة الفرائس لاصطيــادها ، [بغية] تأمين القوت ، واول حركة محاكاة ..اندرجت تحت افهومات الوعي الفني والعبادي ، هي تقليـــــــد النار ، واتسعت مساحة المخيال في ابداع لــونيات ضخمـــة من اشكال الاداء الجســـدي.. "[١١] فقد اخذ الاداء الجسدي الايقاعي التعبيري منذ امد بعيد بعدا طقوسـيا ، لما يمتلكه الجسـد من قدرة تعبيرية هائلة ذات مدلولات وترميزات مختلفة شـكلت آلية تواصــل داخل تلك المجتمعات ، والتي يرى الباحث ان لها مقاربات جمالية مع تمظهرات الجسـد الصـــوفي ، لما تملكه من حركات ايقاعية مكررة ومقننة ذات بعد طقوســـي روحاني شـــكل اهم معطى لتلك التمظهرات الجسـدية الصـوفية ، التي لها مرجعيات ارتبطت بحركة الجسـد وعلاقتها بالطقوس الدينية فالحركة الجسـدية لاسـيما الايقاعية هي " من اقدم الافعال الدينية على الاطلاق ....، كان [الاداء]سـمة سـاحرة لدى الشـــعوب البدائية ، فكانت الطقوس التي تقام لتأمين المطر أو لطلب النصـــر مرتبطة عادة [بالأداء]وكان

الالتفاف حول رمز مقدس ... او حول الشخص يعني الاقتباس من قوته السحرية او بث القوة فيه ايضاً "[١٢] . وهذا ما يجعل الاداء الجسدي يتخذ صفة الوسيط المادي للعلاقات الروحية المرتبطة بالقوة الغيبية والتي يعبر عنها الاداء بمرموزات تشكل لغة خاصة ترتبط بطبيعة الطقس المنشود ، وفي ذات التوجه تظهر هذه الحالة الترميزية في الاداء الجسدي الصوفي ، إذ " ان الصوفي لا غنى عنه عن لغة الرمز والاشارة واصطناع اساليب التمثيل والتصوير لكي يترجم احواله ، ويعبر عن مواجيده واذواقه ، مهما يكن في لغة الرمز من قصور عن التعبير ، لان موضوع تجاربه خارجة عن نطاق الموضوعات الحسية والعقلية التي تعبر عنها اللغة الموضوعية الاصطلاحية " [١٣] ، لذا فهي اداءات رمزية خاضعة لمعايير روحانية اكثر مما هي معايير منطقية ، فتلك الاداءات تسومت بالاتصال الوجداني بالإله عبر نوع من الحركات الجسدية المناسبة لتوجهها . ان هذه الحركات بما فيها من دلالات رمزية وشفرات تتقارب مع المعطيات الفنية – المسرحية في توظيف الجسد وتعبيراته المرمزة كلغة تهدف لإيصال رسالة ما ، فكلاهما يتضمن فكرة التعبير عن الغيبي والمستتر عبر اداء الجسد الذي يحيل بمرموزاته الى الفكرة او الجانب الروحي المرتبط به والذي يريد التعبير عنه فالأداء الجسدي الطقسي في الصوفية ".. روحي بالأساس ، يهدف الى الصفاء والنقاء الروحي بغرض الوصول الى الاتحاد والفناء في الله ، وهذه الطقوس نابعة من ايمان المتصوف ورغبته الشديدة في التقرب من الخالق ،...، لذا فهو يدور للخروج من البعد الجزئي (وعي الابعاد المحسوسة) الى البعد الكلي ، ويتم انجازه بعكس اتجاه عقرب الساعة ، وفي ذلك رمز للفناء اليومي الاجتماعي المحسوب والرجوع الى الزمن الطبيعي " [١٤] ، لذا فكل حركة يتجلى فيها الجسد الصوفي تكون محسوبة ومدروسة وغير خاضعة لمبدأ الصدفة ، وذلك لان العملية تتجاوز حدود المتعة البصرية والادائية ، بقدر ما هي طقس له جذوره الممتدة في اعماق الصوفي الباحث عن طرق التقرب لله تعالى ، ليذهب الى ما هو ابعد عن الاشياء الظاهرية او المادية ، وبذلك يكون الجسد هو الاساس الذي يحمل المكنونات الداخلية للتعبير عن التصوف وفلسفته الدينية والحياتية والاهتمام بتعزيز إنسانية الانسان وحسن الاخلاق كسلوك عملي في التعامل مع الاخرين . وبهذا تتجلى الاداءات

الجسدية الصوفية بما تتضمنه من مفاهيم فكرية فلسفية قائمة على بناء استراتيجية مرمزة لها اصولها وتحولاتها داخل المنظومة الفكرية الصـــوفية والتي عملت على فرض مهيمنات صـــورية في خلق التشـــكيلات الحركية الادائية سواء بشكل منفرد او بشكل مجاميع كروباتيكية يكون للجانب الكيروكرافي حضـور واضـح في تثبيت تلك الدعائم التي تعكس الجانب الصـــوفي الديني في ســـيميائياته وهجنتها بالجانب الفني في عملية اســـتثمار واقتناص ملامح الطقوس الجسدية الصوفية وتوظيفها كجزء من متبنيات العرض المسرحي ، اذ " عندما يدخل الطقس الدراما تكتسـب شـفراته دلالات اضـافية ، بوصـفها جزءا من كل الفرجة المسـرحية والفرجة الطقسـية . ويمكن للطقس مع ذلك ان يفرض نوعا من القيود على هذه الدوال الادائية او يبرز ســـمات معينة ... " [١٥] . تسـهم في تعزيز الاداء الفني بروح صـوفية يرتحل فيها الجسـد الصـوفي داخل المتن الحكائي لتلك التشـكيلات الادائية الطقوسـية التي تمازج بين الطقس الديني الصـوفي والطقس المسـرحي ، خالقتا بتلك المزاوجة ما يمكن تسـميته بالصـوفية الممسـرحة التي تعد بدورها كائنا هجينا اسـتلهم من الارث الفكري والثقافي للدين والمسـرح فتتجلى عبره طاقات جسدية لها هالة طقسية بموضوعات صوفية وكذلك موضوعات حياتية معاصرة تبلور في منظومة العرض المسرحي.

وقد ظهرت تمظهرات الجسـد الصـوفي في العرض المسـرحي العالمي من خلال تجارب مسـرحية عديدة عملت على العودة الى الجذور الاولى للطقوس الانســـانية وخاصـــة الشـــرقية منها على اعتبار انها طقوس اصـــيلة حافظت على متبنياتها الطقوســـية بمعزل عن العالم الاخر ، فلم تتلوث بمنتجات الثورة الصـــناعية والحداثة الانسـانية المعاصـرة بل وظفتها لتعزيز حضـور الرياضـات الروحية والاداءات الطقسـية الاصـيلة في المنجز المســـرحي ، وهذا ما جعل الممثل يجد مبتغاه في التمازج الحاصـــل بين الطقس والمســـرح ، إذ ان " الطقس واحد من العلامات الثقافية التي ارتبطت منذ القدم بفن المسرح ، بل ان الطقس يشكل اساس كل نشاط مسرحي ، فالممارسات الطقوسية تعطينا التصور الملموس والتجسيد المادي للرؤية التأملية والقدرة الشعرية لدى الانسان البدائي في ادراك وجوده والوجود المحيط به "[١٦]. وبذلك لعب الطقس دورا مهما في التعبير الفني عبر اداء

الجسد والذي استلهم المعطى الصوفي كترتيب توظيفي ضمن تنوعاته الادائية المختلفة المرجعيات ، فاتخذ الجسد الصوفي كأحد تلك المرجعيات منحى جمالي في التجريب الذي يضع الجسد في اول اهتماماته على اعتبار ان الجسد هو الصيغة الاولى للتعبير الانساني ، وكذلك على اعتبار ان هذا الجسد الانساني له امكانية كبيرة في التعبير عن مرموزات طقسية تشتمل معطيات ثقافية وحضارية تعكس ذاتها منذ اقدم العصور ، وبذلك يكون قادر على التعبير عما لا يمكن التعبير عنه من خلال الكلمات ، فهو خاضع الى ابعاد فكرية وجمالية متوارثة او متبنيات من قبل الانسان ، سواء اكانت هذه المتبنيات دينية او اجتماعية او فنية .

ورغم الملامح التوليفية لعلاقة الاداء الجسدي الصوفي والدراما المسرحية التي شهدها تاريخ المسرح في تمرحلاته الاول ، الا ان تلك العلاقة بدت اكثر حضورا في نموذج (مسرح القسوة) حيث ظهرت تمظهرات الجسد الصوفي في عروض مسرح القسوة الذي ابتكره (انطونين ارتو) عبر ايجاده لطقوسية ادائية تهدف للعودة الى الجذور الاولى للمسرح من خلال الاداءات الحركية التي تترجم مختلف المشاعر الانسانية من خلال الاداء الطقسي ، اذ آمن ارتو " ان المسرح الاحتفالي الطقسي القديم ، هو الوسيلة الوحيدة التي يمكن للانسان ان يسترد من خلالها فطرته ، وذلك من خلال توحيد الشعور الجمعي ، نحو مشاعر روحية صادقة ، وهي نفس الوسيلة ، التي قهر بها الانسان القديم مخاوفه وتعرف على عالمه ، حيث ترجم مفاهيم الموت والحياة ، الحب والكراهية ، الخوف والجنس ، الى طاقات روحية حركية مفعمة بالحس الصوفي والطاقة الشاعرية " [١٧] ، التي تجعل من اداء الجسد مرتكزا صوفيا في طرح المسائل الوجودية المتناقضة كالحياة والموت وعالم الماورائيات وارتباطه بالواقع الحسي وما تنقب عنه من مكاشفات تعري مخاوف الذات البشرية مقابل الكون الواسع اللامحدود وتكشف عن سعي الانسان نحو الايمان بخالق يحميه ، ولذا كان للمقدس حضوره في مسرح (ارتو) ، وهذا ما اكده (جاك دريدا) في ان " مسرح القسوة مسرح طقوسي ، ويظل الرجوع الى اللاوعي منذورا للفشل اذ لم يوقظ المقدس ، وان لم يشكل تجربه " صوفية " لـــ " الكشف " و " الابانة " عن " الحياة " في انثيالهما الاول " [١٨] وهذا الارتكاز الجمالي في التحول المعرفي الذي يقدمه الجسد في الكشف عن الطقوس

والاداءات القديمة كالصوفية وطروحاتها وعملية الابانة تتطلب الاستعداد التام من قبل الممثل والقيام بالتمارين الرياضية والروحانية من اجل ان يكون كفؤا للقيام بتلك الاداءات الطقوسية التي قاربت الصوفية في متبنياتها والتي يكون الممثل هو المنطلق الاساس فيها ، حيث اعتبره (ارتو) " الجزء المهم من العرض بل من الطقس في المنظر المقدم والطقس المنشأ لهذا الغرض ، وعلى الممثل ان يقوم بأية مبادرة شخصية يفرضها عليه اللاوعي وان يتمتع بالإخلاص الحسي والحي الذي يقوي قناعاته الشخصية ، كما عليه ان يطور نظاما للتنفس والحرفيات واستخدام الرقص ، وان تتجلى دواخله لكل حركات الجسد بوصفها انعكاسا للاشعور وكأنه في حالة (مس)" [١٩] . بحيث تتخذ الحركات الجسدية اشكالا غير تقليدية ضمن الطقوسية الصوفية من خلال فعل الممثل وتمظهراته المتعالقه بدوره مع فرضيات النص الممسرح وفضاء العرض المسرحي الطقوسي ، مما يكشف نوعاً من الاداء الحركي الذي يناسب هذه الطقوسية من حيث الحركة والايماءة واللياقة المسرحية . وهذا ما تجلى في عرض مسرحية (السنسي) حيث ان الاداء التمثيلي في هذا العرض قصد له ان يكون على المستوى الميتافيزيقي وليس المستوى الفيزيقي ، فقد كان اداء الشخصيات الدرامية يصور باعتباره تجسيدا لكائنات خارقة ذلك لان هذه الشخصيات كانت على صلة مباشرة بالقسوة التي ينطوي عليها الوجود والتي ادخلها ارتو في مسرحه ، مما شكل منحى للتجلي الصوفي بتشكيلات الجسد الحركية والتجمعات الطقسية ، حيث انقسم ضيوف المأدبة الى ثلاثة انماط تراتبية ، وكانوا يؤدون في دوائر تتدرج من حيث السرعة ، وكانت كلما صغرت الدائرة كلما بطأت حركتها ، بينما كان المؤدون في الدوائر الاوسع يقومون بالدوران حول الاخرين والمرور خلالهم ، صاحب هذه الحركات الايقاعية نمطا صوتيا متكررا كان عبارة عن صرخة تتبعها ضحكة ثم نشيج [٢٠] ، وقد تشكلت الاداءات الحركية في العرض عبر الطقوسية المغرقة في الميتافيزيقيات والمفردات الوجودية التي كانت المتبنى الاجمالي للعرض ، فحركات المؤدين عبر الدوائر التي تتدرج بالسرعة الحركية لدوران المؤدين بهذه الحلقات ممثلا حركة الكون والافلاك في ثيمة تصور الوجود يراها الباحث صوفية في الشكل والمضمون .

كما جاءت الطقوسية في الاداء الحركي الروحاني في المسرح الفقير للمسرحي (جيرزي كروتوفسكي) مقاربة لمتبنيات (ارتو) في استنطاق الأداءات الحركية التي تنطلق من مبدأ طقوسي تشاركي ، حيث ان الممثل " باعتباره "كاهنا " اي الطرف الثاني من عملية المشاركة الروحية – لابد وان يقدم رؤيا تستثير ايمان [المتلقي]، وذلك حتى تكتمل الدائرة ، وهذا فقط هو ما يجعل لأية مسرحية دلالة كامنة بالنسبة لكل [متلقي] ، وهذه الدلالة تبرر اندماج [المتلقي / المتلقية] في بنية الفعل الدرامي ... يرى كروتوفسكي ان الروحانية لا يمكن ان توجد الا داخل الانسان ، ذلك انه " حيث اللحم والدم ... فهناك يوجد الله "[٢١] ، وبذلك فقط احيطت عروض (كروتوفسكي) المسرحية بهالة طقسية صوفية يستكن فيها الاداء بحركاته وتصوراته الفكرية داخل تلك المنظومة الطقسية ، مما توجب على ممثليه ان يرتحلوا داخل الاداء واستثمار الطاقة الجسدية ومرانها لتبعث نشاطها في المتفرج الذي يهيم في فضاءات العرض مما جعل المؤدي عند (كروتوفسكي) اقرب ما يكون الى الكاهن ، اذ يرى ان" المؤدي هو انسان بمعنى الكلمة ، وفي الوقت ذاته " رجل المعرفة " نظرا لان فعله يكون معادلا لمعرفته ، كما يحدث للراقص ، وللكاهن ، ومحارب المجتمعات التقليدية ، الامر يتعلق بعودة ما ، او ربما من الافضل ان نقول باكتشاف جديد للطقس المسرحي .. وعليه فالممثل عند كروتوفسكي يتحول الى مرشد للانشطة والخبرات الانسانية شبه المسرحية فهو يتخذ دور المؤدي المطلق الذي يعمل ويستهلك في نفسه ولنفسه خبرة ادائية ، وخبرة الاداء والتلقي في ان .." [٢٢] ، ولهذا الممثل عند (كروتوفسكي) يحتاج الى المران الجسدي والروحي من اجل الدخول الى منظومة العرض الجمالية والفكرية التي تتقارب مع منطلقات الفكر الصوفي من حيث هو لا يمثل شخصية درامية بقدر ما هو يعمد الى تقديم تمظهرات جسدية وروحية صوفية طقوسية ، اذ ان طريقة (كروتوفسكي) " الاساسية تتبنى الممثل وطاقاته الجسدية والروحية معا ، انه يخلط مع اليوجا ... طقوس وتكنيك المسرح الشرقي ... ان الممثل عند غروتوفسكي لا يمثل شخصية ما وانما نفسه (نفسه بوصفه ممثلا للجنس البشري في الظروف المعاصرة) . فهو يقدم نفسه وجسده بكل ما فيه من عضلات وعظام وان يقدم لعابه ولهاثه وعذابه وصراخه وساقيه ووجهه ، وكل اعضاء جسمه وهذا العطاء

الذي يشبه الطقس الديني يجعلنا نرى مخلوقا يهبنا وجوده كله ويجعل من الجسد البشري وحدة المسرح كله " [٢٣] . بأبعاده الجمالية في تجسيد نموذجه الانساني والغور في اعماق ما يحمله هذا النموذج من متمثلات انسانية في سموها وتحولاتها الى ما بعد التعبير المباشر ، وفي هذا تمظهر جسدي صوفي له متطلباته الادائية ، والتي لا تبتعد عن الفكرة الاساسية التي وضعها غروتوفسكي في مسرحه الفقير ، حيث اراد تعرية المسرح من كل ما هو غير ضروري ، والتقشف في تقنيات العرض المسرحي ، مما يقترب من التقشف والزهد الذي نادت به الصوفية ، والذي يحل محله اداء الممثل والتعبير عنه عبر الجسد ، فقد " كان مسرح غروتوفسكي مسرحا فقيراً يقضي على كل شيء يمكن القضاء عليه من المسرح حتى يكشف جوهره . وهذا المسرح من المفروض ان يكون بلا ملابس تمثيل ولا مكياج ولا اضاءة او مؤثرات صوتية . بل كان من المفروض ان يكون مسرحا ينفذ فيه الفن الى جوهره – ان يكون المرء انسانيا جدا من الاعماق . وكان اول شيء على قائمة اهداف غروتوفسكي هو تحفيز عملية كشف الذات او تعرية النفس البشرية " [٢٤] .

لذا اتخذ الاداء المسرحي عند (غروتوفسكي) بعدا ايديولوجيا نحو الاشهار المعرفي للبعد الطقوسي للمسرح والبحث عن انسانية البشرية الغامرة في الطقوس الاولى والتنقيب عن تفصيلاتها الادائية المتصوفة وهجنتها بما يتناسب مع الطروحات البشرية الحديثة في اشتغالاتها الادائية ، وكذلك في التشاركية الادائية من حيث جعل المتلقي جزء اساس من الطقس الممسرح .

اما في العرض المسرحي العربي فقد ظهرت تمظهرات الجسد الصوفي بشكل اكثر وضوحا لوجود الصوفية داخل المتبنيات الفكرية الدينية العربية ، ولهذا فقد تميزت العروض ذات المنحى الصوفي بسمات ميزتها عن العروض الاخرى من حيث وحدة الايقاع وجمالية الاداء بفعل الطقوسية التي يحويها والمستلهمة من الارث الثقافي والديني في الوطن العربي .وتتخذ هذه العروض اتجاهين ، الاول يتبنى ايديولوجية الفكر الصوفي الديني وبتمظهره بشكل فني من خلال الجسد والسينوغرافيا ، والثاني يستثمر جزء من ذلك الارث الصوفي ويوظف بأهداف فنية كمنطلق اساسي بحيث يستخدم الفعل الحركي للصوفية كمنظومة ادائية تخدم حبكة

العرض المســـرحي وهذه العروض ذات ارتحالات جمالية ادائية تمازج بين الطقوســـية الادائية والافكار المسرحية المعاصرة .

ويتضـــح هذا جليا في عروض الممثل والمخرج البحريني (عبد الله الســـعداوي) من خلال بحثه عن الطقس والاســطورة في تمظهرات الشــكل المســرحي الذي ينعكس من خلال الجســد وتحولاته البصــرية ، اذ تأثر بـ (كروتوفسـكي) " وخصـوصـا في فكرة التحليل الذاتي للدور، والمرتبطة بفكرة عرض الذات، فالممثل ينبغي ألا يتردد في أن يعرض ذاته، كما هي لأنه يوقن أن سر الدور يتطلب كشف ذاته وفضـح أسرارها، وهكذا يصـبح فعل الأداء فعل تضـحية، وفعل كشف لما يفضـل معظم الناس إخفاءه، وهذه التضـحية هي هديته [للمتلقيٍ] هنا تصبح العلاقة بين الممثل و[المتلقي] أقرب إلى علاقة الكاهن بالمؤمن. والممثل يستحضر ويعري ما هو كامن في كل إنســان وما تطمســه الحياة اليومية، وهذا المســرح مقدس طريقة حياة كاملة لكل أعضــائه وهنا يكمن اختلافه عن الجماعات التجريبية فقد جعل الفقر فلسفة ونموذجا ومثالا " [٢٥] .

وهذا ما سعى اليه (عبد الله سعداوي) في عرضـه لمسرحية (القربان) عندما حول مجريات العرض الى طقس ممسرح من خلال الشموع والنيران والازياء والاداء الجسدي الذي سعى فيه الى الحفاظ على السمة الطقسية لفكرة النص الصــوفي من خلال الجســد واشــتغلاته مع الســينوغرافيا ، اذ قدم (الســعداوي) فكرته " الإخراجية لمســرحية (القربان) التي أعدها عن (مأســاة الحلاج) لصــلاح عبد الصــبور، في مبنى تراثي يدعى (قصــر الغوري)، وكان قد عرضــها قبل ذلك في قلعة عراد بالمحرق– البحرين، وهي تجربة بصــرية طقســية مثيرة فيها من القســـوة والجنون بما يوازي شـــطحات الحلاج توكيداً لغياب المعنى الحقيقي للإنســـان " [٢٦] . ولعبت تمظهرات الجســد الصــوفي من بداية العرض الى نهايته دوراُ في تفاعل المتلقي الذي احاط بالممثلين من كل جانب ، اضافة الى حركات الجسد الطقوسية ذات المتبنيات الصوفية في دورانه واستكاناته وتفاعله مع الممثل الاخر المشـارك في الطقس الممسـرح ، كذلك شـغل المكان الممسـرح الذي عمل المخرج على اعادة صـياغته

ليناسب ما يحاول ان يطرحه من افكار صوفية لها دلالاتها الجمالية في مخيال المتلقي كمبنى تراثي له سمة ثقافية شكلت هرمونية في تشكيل الفضاء مع ثقافة المتلقي .

اما المصري (انتصار عبد الفتاح) فقد امظهر الجسد الصوفي في اغلب عروضه ، فكان الجسد الصوفي حاضرا في خطابه المسرحي من خلال استثمار الاداءات الحركية التي انتجها الخطاب الصوفي ، وكذلك من خلال الاداءات الصوتية او ما يسمى بـ (السماع) في المصطلح الصوفي .

وقد كان لعرضه المسرحي (طقوس السمو) اثرا واضحا في ابراز القيم الجمالية للصوفية الدينية ومزاوجتها بمتبنيات الصوفية الفنية حيث قدم فيه " الأشعار الصوفية، والتي تجمع التراث الإسلامي والقبطي والإنساني معا، وذلك بمشاركة فرقة سماع للإنشاد الصوفي، وفرقة التراتيل والألحان القبطية، وفرقة الترانيم الكنائسية (اكابيلا) ، و فرقة سماع للرقص الصوفي المولوي وفرقة إندونيسيا للإنشاد الديني، وبمشاركة متميزة للفنان هانى عبد الحى راقص التنورة " [٢٧] ، اذ شكل العرض جمالية ادائية لها سماتها الصوفية الخالصة من حيث الاداء الجسدي والصوتي ليرتهن في اشتغالاته نحو المبثوثات التنويرية للطرق الصوفية في تجاربها الدينية ، ولهذا فقد كان للصوفية مدار واسع في عروضه المسرحية ، اذ يقول (انتصار عبد الفتاح) " من خلال الصوفية في المسرح بالفعل قدمت عروضا في هذا المعنى، منها عرض (طقوس السمو) الذي لاقى نجاحا كبيرا وتم عرضه عدة مرات بناءً على رغبة الجماهير، الذين لديهم الرغبة في عرضه مرات أخرى؛ ففي كل مرة يتم عرضه بشكل مختلف، أيضا قدمت (أطياف المولوية) من خلال المنهج الصوفي وهو ما أسميه بـ (المسرح الكوني) وليس المنهج الصوفي فقط وهو ما تحقق في عرض(أطياف المولوية) وعرض (طقوس السمو) بأجزائه، وهو ما جعله يدخل في مفهوم التجريب في الشكل واللغة المسرحية " [٢٨] ، فقد شكلت التمظهرات الصوفية جزء من عملية التجريب في الطقوسية المسرحية في عروض (انتصار عبد الفتاح) ليس على المستوى الادائي فقط ، بل على مستوى التجريب في المكان وتداخل مختلف الفنون ، إذ " ... يمزج بين الموسيقى والشعر، بين الغناء والإلقاء، بين الطرب والمديح، وينتقى لعروضه مواقع أثرية وثقافية استطاع أن

يضـيئها بتلك الأعمال، مثل قبة الغورى وبئر يوسـف بالقلعة وشـارع المعز، وغيرها من الأماكن التي تضـفى على تلك الأعمال رهبة وبهجة وفخراً بما تحمله القاهرة من كنوز أثرية وثقافية " [٢٩] .

ان (انتصـار عبد الفتاح) هو المؤسس لفرقة سماع المصرية المتخصصـة بالجانب الروحاني الصـوفي ، ويعود سبب تسمية فرقته بهذا الاسم ، وكذلك شعار المهرجانات التي تولى تأسيسها الى اهتمامه بهذا الجانب حيث يقول : " السماع عند الصوفية أساسا يعمل على الارتقاء والتوازن النفسي، والسماع غذاء الروح، كيف نسمع ما بداخلنا في لحظة صمت، وكيف نسمع الآخرين وكيف نرتقي ونسمو؛ ولذلك وضعت شعارا بالنسبة لمهرجان سـماع أو فرقة سـماع وهو (فلنسـمع حتى نرى ونرى حتى نسـمع) وهذا الشـعار يوجد دائما في كتاب المهرجان وفي حفلات رسالة سماع، وبالمناسبة فن السماع ليس فقط في التراث الإسـلامي، ولكن أيضـا في التراث القبطي " [٣٠] ، لذا فالسماع له حضـور في عروض (انتصـار عبد الفتاح) وهو الاصـوات البشـرية منسجمة مع بعض الالات الموسيقية البسيطة ، ويرى الصـوفية في السماع " وسيلة لاستحضـار حالة الوجد والجذب ، وبعض آرائهم في السـماع توضـح علاقته بالمعارف الالهامية ، وذلك لان السـماع يربط الروح – حسب رأيهم – بالعالم الاصلي الذي اتت منه ، وهذه النظرية تعود في جذورها الى فيثاغورس وافلاطون – كما يؤكد نيكلسون – الذي وجدها عند شعراء الصوفية ومفادها ان السماع يوقظ في الروح ذكرى الالحان السماوية التي كانت تسمعها قبل الوجود " [٣١] ، وقد استثمر (انتصـار عبد الفتاح) السماع لتعزيز الاداءات الجسدية ذات المنحى الصوفي عبر ايجاد الانسجام بينها بفعل الانشاد والاشعار الصوفية التي تدعو لله سبحانه وتعالى مرفقة باداءات جسدية مثل الدوران حول النفس كما عند المولوية مرفقة بالطبول والدفوف والناي كجزء من إلهام تدفع به اصوات هذه الآلات لتحفيز اداء الجسد خلال محاولاته الطقسية بدعوى التقرب الى الله سبحانه وتعالى اما التونسـي (معز العاشـوري) فقد تجلى الجسـد الصـوفي عنده من خلال مرتكزات الاداءات الجسـدية التي ينطلق منها في عروضـه المسرحية بصـور طقسـية تهتم بالجوانب الروحانية ، مكللة بمتبنيات صـوفية على مستوى الاداء والسينوغرافيا ففي مسرحية (روضـة العشـاق) وهي خرافة تسرد سيرة ذاتية توثيقية لشـخصـية

الحبيب بن يزيد الملقب بالمريد الصادق والذي يمارس مع أتباعه من المريدين طقوس الطريقة الصوفية المحدثة والتي تعتمد على وسائل فنية وتثير الشك والريبة لدى الأمن العام مما أدى إلى القاء القبض عليهم والتحقيق معهم. يوثق المحققون مناظرة بين المريد الصادق وأستاذ متخصص في الطرق الصوفية حول كتابه « روضة العشاق » بغية اقناعه بضعف طريقته وانحرافها عن الطرق الصوفية لكن كبير المحققين لم يقتنع بالمناظرة و غير من أســـلوب التعامل مع المريدين فلجأ للعنف والقمع تجاههم، مما أدى إلى تدخل محامية الدفاع عن المريدين والتي وجدت نفسها بين عشق الطريقة ومقاومة أساليب المنظومة الأمنية. (٣٢) .

وقد انعكست تلك الافكار التي حاول المخرج ايصالها عبر الاداء الجسدي التمثيلي الذي جمع بين الواقع واللا واقع او الزمن الافتراضي الواقعي والزمن الهلامي الذي يجسد الرؤيوية والحلمية التي تمثل التجربة الصوفية في منطلقاتها الادائية والتي انعكست على الاداء التمثيلي للمؤدين في انسيابية تحولات ادائهم بين تلك العوالم ، اذ تحاكي المسرحية " جمالية العشق وتدافع عن قيم مثل النبل والمحبة والشهامة، عمل يحفر في الذاكرة الجماعية للمتصوفة ويبرز نقاط التشابه بين اغلب الفرق الصوفية وينقل بتقنيات مسرحية بعض الاشارات التي يعتمدها الصوفيين ويحاول تفكيك شيفراتها على الركح، مسرحية ثرية بالمعاني والصور والدلالات، شاعرية في الأداء وشعرية في التجلي بين جسد الممثل ونصه المنطوق، هي رحلة حقيقية الى عالم جميل يسود فيه الحب وتفنى فيه الروح عشــقا " (٣٣) . في ارتحالات الصــوفية تخترق عالماً موازياً غير العالم الظاهر هو عالم الحلم الذي تفنى في الروح للقاء حبيبها ويكون الجسد هو البوابة لهذا اللقاء ، وقد تقارب (معز العاشوري) مع منطلقات (يوجين باربا) وانثروبولوجيا المسرح في بحثها عن اللغات والطقوس الادائية القديمة داخل مجتمعاتها الاصلية ، الا ان (العاشوري) كان اكثر تخصصا في المجال الصوفي ، حيث كان المؤدين جزء اساس من عملية ايديولوجية صــوفية ، اذ تبنوا طروحات العرض المســرحي بما يحمله من مضــامين فكرية وجمالية ، فكانوا مؤمنين بما يقدمونه على خشبة المسرح مما خلق لغة جسدية شاعرية ، ولهذا فقد انخرط المشاركون في هذا المشــروع الفني بدراســة مراجع نظرية مرتبطة بفلســفة التصــوف الكونية وتاريخية الطرق الصــوفية بالزوايا

والمزارات والفضاءات الفارغة بغية التدريب على تقنيات الطرق المتمثلة في الذكر (اللفظي والحركي) والسماع (التراتيل، الغناء، الشعر، الإيقاع..) والعمل على مسرحتها، اسهم هذا الامر في بلورة الدراماتورجية ، بعد تواصل لمدة سنة كاملة درس خلالها الفريق الفني شخصيات المريدين و تقنيات الاداءات الصوفية والعمل على مزجها بالتقنيات المسرحية الطقسية وطرح اشكاليات تتعلق بالشخصية الطقوسية وبالزمن الطقوسي والبناء الدرامي في الطقس وتقنيات المسرح الطقسي وتقنيات الفن الطرقي (الصوفي) . [٣٤] ، الامر الذي جعل العرض يبسم باداءات صوفية محاكية للواقع حيث جعل المخرج من المؤدين هم مريدين والذي مثل دور البطولة كل من (شهاب شبيل ورامي شارني وهيفاء بولكباش وعبد السلام جمل) فضلاً عن دور المجاميع من الممثلين التونسيين الشباب كما اسهمت السينوغرافيا في خلق الفضاء الممسرح الحامل للهوية الصوفية ، فقد حمل العرض "جمالية في الصورة وشاعرية في النص المنطوق، موسيقى مميزة كتبها وضاح العوني للعمل، تنتشي اجساد الممثلين مع الايقاعات ويراقصون حلما بعيدا، الاضاءة شخصية متفردة تبرز بواطن الشخصيات وخباياها والنص له جماليته اعتمد كاتبه العديد من القصائد الشعرية المنثورة .. لتكتمل الصورة التي يعمل عليها معز العاشوري منذ سنوات في كتابته لنص ينطلق من التراث الصوفي والمسرح الطقوسي "[٣٥] ، وبهذا فقد اجتمعت التقنيات الصوفية الادائية مع المسرح الطقوسي في منطلقاته السينوغرافية فكوّن هجنة ادائية لها سمة صوفية غالبة على العرض بأكمله .

مؤشرات الاطار النظري

١- تمظهرات الصوفية تتشكل من خلال الكشف المستمر والبحث الدائم عن اسلوب الاداء الذي يسعى للوصول الى حالة الوجد والذوبان في المحبة الالهية وغرس القدسي والقيم الانسانية النبيلة في صلب الحياة اليومية ليشكل الواقع المادي وتآلف الاداء الجسدي الروحي معه منطلقا لمعالجة القضايا الحياتية في توافق مع تطلعات الأداءات المسرحية.

٢- تتمتع الصوفية بصفات خاصة تتمظهر في الاداء التمثيلي عبر حركاته المقننة وتعبيراته الشعائرية – الفنية ليشكل العماد والفضاء الدينامي من خلال التكرار الايقاعي للإداء سواء بأجزاء من الجسد باتجاهات للأعلى وللأسفل او لليمين واليسار او بحركة نبضية موقعية او متنقلة والمداومة عليها بوصفها احد دعامات تجذر الارتباط المتناغم مع التردد الروحي وترقيته وتمظهره والوصول بالجسد الى نقطة التماهي .

٣- سمة التقشف في اللغة المنطوقة الا في حدود عبارات قليلة يتم تكرارها و ترديدها كذكر الله تعالى لدفع الجسد للتجلي الصوفي وفق توافق ايقاعي بين الاداء الجسدي والصوتي يعزز علاقتهما ويماهي مبتغى الاداء المسرحي . بحيث يكون للذاكرين دور اكبر في اشغال الجانب السمعي وموائمته مع حركات اجساد المؤدين داخل فضاء التجربة الصوفية – الممسرحة .

٤- تشتمل بعض الطرق الصوفية على طابع العنف الجسدي عند الوصول الى حالة الوجد ، وهذه العملية ترتكز على آلية تعامل خاص مع الجسد يكون هذا الجسد فيها خارج المألوف بإظهار قدرات غير طبيعية في التحمل ، لكنها تظهر بايحاءات ادائية رمزية في المسرح .

٥- التجريد والاختزال في الزي وفي ملئ الفضاء المسرحي هو جزء من خطاب الزهد الصوفي الذي يتجلى فيه الجسد، والاعتماد على المؤثرات الصوتية البشرية بصورة غالبة لتعميق الارتباط الديني بالإنساني الطبيعي فضلاً عن توظيف آلة العود والناي احياناً، مع تعزيز ذلك بالتأثير الذي تحققه التشكيلات الجسدية كمنظومة ديكورية في رسم مجمل السينوغرافيا وفق المفهوم المسرحي مع التنوع اللوني للأنفس وفق المفهوم الصوفي .

٦- يمكن تصنيف الزمان والمكان الصوفي في تمظهره الادائي المرتبط بالحالة الروحية والجسدية للمتصوف ، بالزمان والمكان المتعاقب ، لأنه قائم على الحركة الدائرية المتكررة المحكومة بحركة الأفلاك التي ينتج عنها التعاقب المستمر لليل والنهار ، وتمظهراتها التوظيفية في أداءات العرض المسرحي.

الفصل الثالث الاجراءات

اولا / مجتمع البحث : تألف مجتمع البحث من (٧) عرضاً مسرحياً قدمت على مسارح بغداد كما مبين في جدول رقم (١) والتي قدمت للفترة (٢٠٠٠ – ٢٠١٣) وهي :

جدول رقم (١)

ت	اسم العرض	اسم المخرج	سنة العرض	مكان العرض
١	خطوات انسان	طلعت السماوي	٢٠٠٠	بغداد / مسرح الرشيد
٢	نار من السماء	علي طالب	٢٠٠١	بغداد / المسرح الوطني
٣	صمت كالبكاء	انس عبد الصمد	٢٠٠٢	بغداد / المسرح الوطني
٤	حلم في بغداد	انس عبد الصمد	٢٠٠٩	بغداد/ المسرح الوطني
٥	ندى المطر	طلعت السماوي	٢٠١١	بغداد / المسرح الوطني
٦	تذكر ايها الجسد	محمد مؤيد	٢٠١٢	بغداد / المسرح الوطني
٧	رأيت بغداد	قاسم زيدان	٢٠١٣	بغداد / مسرح الخيمة

ثانيا / عينة البحث : تكونت عينة البحث من عرض مسرحية (حلم في بغداد) تاليف واخراج انس عبد الصمد انتقاها الباحثان بشكل قصدي وذلك للمسوغات الاتية :

١. تسنى للباحث مشاهدة العروض المسرحية الخاصة بعينة البحث . فضلا عن توفر المصادر الرقمية (السمعية والبصرية) للعرض .

٢. تمثل هذه العينة مجتمع البحث وتنسجم مع هدف البحث .

٣.شارك العرض في مناسبات ومهرجانات مسرحية عالمية وعربية .

٤. كُتبت عن هذا العرض المسرحي مقالات نقدية اخذت حيزاً في الصحف والمجلات .

ثالثا / أداة البحث : استند الباحثان على مؤشرات الاطار النظري كأداة لتحليل العينة .

رابعا / منهج البحث: اعتمد الباحثان المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليل عينة البحث .

خامسا / تحليل العينة :

عرض مسرحية : حلم في بغداد.

تأليف واخراج انس عبد الصمد .

تمثيل : انس عبد الصمد ، ياسر عبد الرزاق ، اسراء البصام ، بان سمير .

تتناول المسرحية في متبنياتها الحكائية الجسدية احفورات ومتلازمات مجتمعية وتقلبات سياسية نتج عنها تغيرات في بنية المجتمع العراقي الذي اصبح امام حياة جديدة ومستقبل مجهول ، فكان جهده منصب في توفير الحياة الكريمة والحلم بالتغيير نحو الافضل، لذا فالمسرحية اشتغلت بنقل حلم تلك العائلة العراقية البسيطة والتي اهلكها العوز والفقر الى درجة تخوفها من سقوط السقف على رؤوسها اذا ما نزل المطر ، وهو معنى مبطن له دلالات وتأويلات عديدة ، اذ لا يقتصر على منزل تلك العائلة بل يشمل الوطن الذي يحتضن الجميع ، ولهذا فهي في تخوف دائم من المستقبل ومن كل ما يحيط بها حتى الجدران والسقف الذي من المفترض ان يكون ملاذها الآمن اصبح هو اول المهددين لها ولاستقرارها ، وفي هذا بعد سياسي من حيث الحياة القلقة للمجتمع وهو يتوجه الى المجهول لاسيما عند دخول المحتل عام ٢٠٠٣ الى العراق وهذا ما اوضحه بشكل صريح مقطع الفيديو على آلة العرض السينمائي (الداتاشو) وهو يعرض معالم بغداد وهي تتعرض الى التخريب والتفجير وكذلك عرض جنود الاحتلال وهم يتجولون في بغداد بسياراتهم الهمر وطائراتهم التي تحلق في سمائها لينتهي المقطع بتصوير مجسر الجمهورية في بغداد الفاصل بين الكرخ والرصافة وفي الوسط علامة زائد التي توضع في تلسكوب سلاح القناص كجزء من عملية تهديد للضحية القادمة المجهولة والتي لا تعرف وقت ومكان استهدافها .

شكل الجسد بتمظهراته الصوفية العنصر التداولي الاكثر طرحا لمتبنيات العرض المسرحي والاستكانة نحو خلق فضاءات ما بعدية ارتحل فيها الجسد بلغته وايماءاته الى تشكيل منطلقات فكرية تتمحور حول الحلم او الكابوس الذي تعيشه العائلة العراقية في الداخل وهذا ما حفز بدوره الاداء عبر البوح بمكبوتاته التي تنشطر

وتتشظى داخل المتن التشكيلي الصوري في العرض المسرحي الذي تقشف في لغته المنطوقة لينحصر في حوارين او ثلاثة لا اكثر ، والاعتماد على لغة الجسد في ايصال خطابه الفكري والجمالي والذي انماز بتمظهره الصوفي من حيث الاداء التمثيلي والسينوغرافيا .إذ تميزت سينوغرافيا العرض بالاختزال والتجريد الذي تعيشه الشخصيات وهو ما انعكس بدوره على الاداء التمثيلي في اظهارالتقشف ، حيث اقتصرت السينوغرافيا على ميز خشبي تعدت استخداماته فهو (ميز طعام وقبر ومصطبة) تؤدى عليه الاداءات الحركية ، وكذلك بعض الاواني والكراسي وهذا كل ما تملكه هذه العائلة في منزلها اضافة الى السقف المثقب وخوفهم من سقوط المطر وانهيار ذلك السقف عليهم.

وقد مثل الشخصية الرئيسة في العرض (انس عبد الصمد) والذي تنوعت اداءاته الحركية ما بين المعاصرة والطقوسية في تشكيلاتها الاثنوغرافية الغائصة في عمق التصور الانساني ، وهي حركات أدائية تميزت ببعدها الصوفي في تمظهراته الجسدية من حيث التكرار الحركي والدوران ورفع اليد اليمنى الى الاعلى وخفض اليسرى كحركة الافلاك السماوية وهو ما شكل علاقات تثاقفية ومتبنيات تناغمت والاداء الصوفي برموزه وزهده وتقشفه ، والذي ظهر ايضاً في زي الممثل المسرحي حيث اقتصرت على البجامة الواسعة من الاسفل وعري الجسد من الاعلى ثم ارتداء القميص الابيض الواسع والذي انسجم بشكل هرموني والاداءات الحركية التي قدمها الممثل ، بمصاحبة الموسيقى ذات الايقاع المتكرر كموسيقى السماع والموسيقى الاسيوية الطقوسية والتي شكلت حافزا لانسجام الممثل ودخوله في اجواء العرض الطقوسية .

وقد كان لبقية الممثلين حضورهم الفاعل في العرض المسرحي وهم كل من (ياسر عبد الرزاق ، واسراء البصام ، وبان سمير) والذين تعددت اداءاتهم بما يشكل معيار اساس في تكوين الصور المشهدية للعرض وكذلك عمل المجموعة طاقة ترابطية فيما بينهم فالواحد منهم مكمل للآخر مما ساعد في تقوية حضور كل شخصية وكذلك تنوع الاداء والذي ينطلق من مرتكزات العرض الجمالية ، فالممثلة (اسراء البصام) جسدت دور العروسة في زيها الابيض الدال على العفة والطهارة وكذلك مثلت حواء التي اغواها الشيطان لتأكل من التفاحة المحرمة

هي وآدم مما سبب غضب الله سبحانه وتعالى عليهما فأنزلهما من الجنة والنعيم الى الارض وهذا جزء من الخطيئة البشرية التي ادخلتهم في الاختبار الدنيوي وهذا جزء من عملية غرس القدسي في صلب الحياة اليومية ذا البعد الصوفي وهو بدوره جعل اداء الممثلين منسجماً مع تلك البنية الدينية الممسرحة فكان ادائها التمثيلي منتقلاً بين تلك الانسجامات والتشابكات الروحية حيث انهيارهما نفسيا وجسديا والذي ظهر من خلال رميهما بعنف للتفاح والاواني وصراخها وسقوط آدم مرارا ، فهو انفعال اقرب الى ثورة نفسية منه الى اضطراب نفسي عارض ، وكذلك تجلى الجسد الصوفي من خلال الاداء الحركي في دورانه وتكراره ليشكل افهومات طقسية ذات بعد صوفي .

وقد انماز زمان العرض ومكانه بصفة الديمومة والتكرار المرتبط بالحالة الروحية والجسدية التي يصل اليها المؤدي اضافة الى طروحات العرض الفكرية التي تخلق تلك الاحفورات المعرفية ، فقد انتقل العرض عبر مشاهده الادائية الى عمق التاريخ فمن الزمن الاقدم حيث ادم وحواء الى زمن الحضارة البابلية التي احال اليه زي واداء الممثل (ياسر عبد الرزاق) وكذلك حركاته المقننة التي تمثل تلك الحضارة لينتقل الى العصر الحديث حيث بغداد ودخول الاحتلال الى الوقت الآني حيث تعيش الشخصيات المعاصرة ومن ثم العودة مرة اخرى ، ليتبين ان اللعنات التي تصيب البشر قد تكون في اي زمان وبكل مكان فهي تشكل صفة لزمكانية سائلة ناتجة عن افعال خاضعة لمبدأ الثواب والعقاب ، وهذا ما تجلى في التشكيل الادائي الجسدي للممثلين من خلال الكشف المستمر عن اسلوب ادائي يسعى للوصول الى حالة الوجد وبلوغ الرحمة الالهية عبر التكفير عن الذنوب وهذا ما شكل معياراً في المشهد الاخير للممثلة (بان سمير) وهي تصفع نفسها مراراً وتكراراً مع دورانها وهي رافعة يدها اليمنى خالقة بذلك بعد صوفي اخر في تمظهراته الجسدية في عملية التطهير الذاتي وخلق بنى مجاورة من حيث ظهور العنف الرمزي الذي ينتج خطاباً تتشكل فيه تمظهرات الجسد الصوفي بصورة اشارية تعتمد على بث التشفير الدلالي المرتبط بتلك المستنبطات التصوفية .

كذلك تميز العرض بالغرائبية الادائية في المشهد الأخير حيث بعد اداء التحية للمتلقين وانتهاء العرض وتصفيق المتلقين يتبين بعد ذلك عدم انتهاء العرض فقد تشكلت بداية جديدة للعرض حيث الطابع الصوفي وتمظهراته الجسدية في التكرار المشهدي لحركة السقوط رمياً بالرصاص ممثلا تلو الآخر والنهوض من حلم الغفلة مرة اخرى والجلوس على الكرسي في مكانهم السابق ومن ثم الاداء الحركي المتكرر تحت بقع الضوء يسار المسرح للممثلة (اسراء البصام) وصراخها وهي معصوبة العينين بقطعة قماش عندها يسقط الممثل (ياسر عبد الرزاق) ميتاً ، والذي كان يبادلها الاداء الحركي ، ليأتي الدور على الممثل (انس عبد الصمد) والممثلة (بان سمير) ليداوما على الاداء الحركي الموقعي ثم تسيطر عليه بأدائها فتصعد فوقه لتغطي عينه لينتهي المشهد بصورة جمالية غرائبية رائعة تمزج بين (الحياة والموت ، الفرح والحزن ، الخير والشر) مع الموسيقى الشرقية الراقصة والتي تقاطعت مع الصورة الاخرى للممثل (ياسر) الميت على المسرح وزوجته التي تلطم على فراقه لتنتهي المسرحية بحركة الدوران وانهيار الممثلة (اسراء) على المسرح ، وكل ذلك احال الى تمظهرات الجسد الصوفي بحركاته المقننة والتكرار الايقاعي للجسد الذي ارتحل الى عوالم روحية في تحولاته وتصوراته المشهدية التي ارتبطت بشكل جدلي مع الحالة الروحية التي وصلت اليها الشخصيات .

وقد كان للعرض اشتغالاته الجمالية في خلق طقوس ادائية شكلت معيار تثاقفي يسبر غور الاثنوغرافية الجسدية للقيم الانسانية وعصرنتها لتكون محور الارتباط العلائقي بين الماضي والحاضر من خلال ما يقدمه الجسد الانساني من لغات تواصلية تتجاوز حدود اللغة المنطوقة المحصورة في بلد او ثقافة ما ، وهذا ما جعل من تلك اللغة الجسدية ذات فهم وادراك شبه جمعي عن طريق الدلالات التي قدمها كل ممثل بحركته وسيميائيته ليستكن الى عصرنة الاداء وهذا ما جعل من تمظهرات الجسد الصوفي في اداء كل ممثل تتظافر جميعاً من خلال طقوسية الاداء وتشفيراته وكذلك من خلال اضافة اللمسات الدرامية الخاصة على تلك التشفيرات كي تواكب منطلقات العرض الدرامي دون الخروج عن تلك الطقسية ، وبذلك لا تشكل الأداءات الجسدية صفة

ايديولوجية او تبشـــيرية للفكر الصـــوفي ، قدر اهتمامها بإســـتثمار ما انتجه هذا الفكر من خطابات جمالية وتحولات بصرية في تجربته الصوفية .

الفصل الرابع

اولا : النتائج

١- تَكَشـفَ الاداء التمثيلي بتمظهرات الصـوفية عبر عملية تراكمية تطورية اوجدت إقترانات موضـوعية بين الحياة والفن في عينة البحث المسـرحية ، من حيث غرس القدسـي في صـلب الحياة اليومية عبر إسـقاط كل الحواجز والحدود الوهمية التي تفصـل العلاقة بين (المقدس – الروح- الجسـد) في خضـم الأزمات الحياتية العراقية بالاتجاه نحو تناول مواضيع حياتية يومية بأسلوب ادائي يهيم في التسامي الروحي المرتبط بقدسية الله تعالى .

٢- اتخذ الاداء تمظهرات صـوفية عبر اعتماده الترميز والتشـفير الادائي والتقشـف في اللغة الحوارية المنطوقة في عينة البحث المسـرحية بشـكل أحال الى تعددية القراءة الصـورية للعرض دون الخروج عن تلك الملامح الطقوسـية في عملية اسـتنطاق الجسـد وجعله مركزاً العرض المسـرحي وتكوين لغة جسـدية عميقة لها ابعادها الدلالية المتعددة.

٣- اسـتندت تمظهرات الصـوفية بشـكل اسـاس على التكرار الحركي والدوران حول النفس وتشـابك الايادي والاجساد مرورا بحالة الوجد الصوفي في عينة البحث المسرحية وعادة ما تلتزم بوجود ممثل لشخصية اساسية ليكون الاداء متمركزا حوله .

٤- تجلى العنف الرمزي للاداء ببعده الصوفي في عينة البحث المسرحية عبر معالجات درامية تتناسب وطبيعة المسرح الفنية ، وهو ما اشتملت عليه اداءات التكفير عن الذنب المتضمنة طابعاً من العنف الجسدي لإبانة محاولات الوصول الى حالة تطهير النفس .

٥- خلقت تمظهرات الصوفية بأداءاته الجمالية في عينة البحث المسرحية عوالم تصورية وخيالية صنفت الزمان والمكان المتعاقب وفق تمظهره السلوكي المرتبط بالحالة الروحية والجسدية للمتصوف ، لأنه قائم على الحركة الدائرية المتكررة المحكومة بحركة الافلاك التي ينتج عنها التعاقب المستمر لليل والنهار .

٦- تكشف الاداء بتمظهرات صوفية بفعل اسناده في عينة البحث المسرحية بالمؤثرات الصوتية المشابهه للذكر الصوفي والتي يكون لها دور اكبر في اشغال الجانب السمعي وموائمته مع حركات المؤدين داخل فضاء التجربة الصوفية وكذلك التوظيف الجمالي للصوت الحزين ذا الطابع الطقوسي كمؤثر موسيقي للعرض المسرحي .

٧- كشف الاداء خصائص صوفية في عينة البحث المسرحية من خلال التقشف والاختزال على مستوى الاداء الحركي اضافة للزي المسرحي ابعاده الفكرية التي انسجمت مع منطلقات التمظهرات الصوفية .

ثانيا / الاستنتاجات

١. ان البحث المستمر والتنقيب الدائم عن اداءات حركية جسدية تجريبية مغايرة كان له الاثر في تطويع العملية الدرامية المسرحية وكسبها طقوسية ادائية استثمرت الموروثات الصوفية في المتن الحكائي للجسد داخل منظومة العرض المسرحي العراقي .

٢. شكل توظيف الصوفية بتمظهراتها الادائية في العروض المسرحية العراقية سعي نحو خلق طقوسية ادائية تزيد من التأثير بالمتلقي عبر مداعبة احاسيسه وانتماءاته ووجوده المعيش الذي يتماهى مع تلك الطقوسيات .

٣. اخذ اللون بعداً مازجت فيه العروض المسرحية العراقية بين المفهوم الدرامي للون في تصنيفاته المعتادة وكذلك بمفهوم الانفس وألوانها في المفهوم الصوفي والذي تتخذ فيه كل نفس لون معين حسب المرحلة التي يصل اليها المتصوف في مجاهداته .

٤. جاء التقشف السينوغرافي والاختزال مواكبة للخطاب الصوفي في زهده وتقشفه وهو ما انعكس على اداءات العرض المسرحي .

الهوامش (احالات البحث)

[١]رايموند ليشيفيز: تكايا الدراويش الصوفية والفنون والعمارة في تركيا العثمانية ، تر: عبلة عودة ،(الإمارات: هيئة ابو ضبي للثقافة والتراث ، ٢٠١١)، ص٣٣.

[٢]جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج١ ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢) ، ص٢٨٣.

[٣] محمد بن ابي بكر الرازي : مختار الصحاح (بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٨٩) ، ص٣٥٧.

[٤] ابراهيم مدكور : المعجم الفلسفي ، (القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، ١٩٨٣) ، ص١١٤.

[٥] مجموعة مؤلفين : التصوف ابحاث ودراسات ، تحرير واشراف : عامر عبد زيد الوائلي ، (لبنان : منشورات ضفاف ، ٢٠١٥) ، ص٢٢.

[٦] مجموعة باحثين : التصوف والعنف ، اشراف : صابر سويسي ، (المغرب : مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والابحاث ، ٢٠١٨) ، ص ١٨.

[٧] سبنسر ترمنجهام : الفرق الصوفية في الاسلام ، تر : عبد القادر البحراوي ، (مصر : دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٤) ، ص١٢، ص٢٥ .

[٨] مجموعة باحثين : التصوف والعنف ، (مصدر سابق) ، ص٣٥ .

[٩] لجنة من العلماء والاكاديميين السوفياتيين : الموسوعة الفلسفية ، اشراف : روزنتال يودين ، تر: سمير كرم ، (بيروت : دار الطليعة للطباعة والنشر ، بلا ت) ، ص١٢٨.

[١٠] مجموعة مؤلفين : التصوف ابحاث ودراسات (مصدر سابق) ، ص ٣٤ .

[١١] طلال سالم الحديثي : لغة الجسد ودلالته في التراث العربي ، (سوريا : دار العرب للدراسات والنشر والترجمة ، ٢٠١٢) ، ص١٠٣ .

[١٢] آنا ماري شيمل : الابعاد الصوفية في الاسلام وتاريخ التصوف ، تر: محمد اسماعيل السيد و رضا حامد خطاب ، (كولونيا (المانيا) – بغداد : منشورات الجمل ، ٢٠٠٦)، ص٢٠٥.

[١٣] ابو العلا عفيفي : التصوف الثورة الروحية في الاسلام (مصر : مؤسسة هنداوي ، ٢٠١٧) ، ص٢١٤ .

[١٤] ثورة يوسف : جماليات التوظيف للطقوس الشعبية في العرض المسرحي ، (العراق : دار الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠١٥) ، ص٣٩.

[١٥] فراس الريموني : الطقوس البدائية والمسرح ، (عمان : دار الكندي ، ٢٠١٤) ، ص٦٦.

[١٦] فراس الريموني : الطقوس البدائية والمسرح ، (المصدر نفسه) ، ص١٣.

[١٧] محمود ابو دومة : تحولات المشهد المسرحي ، الممثل والمخرج ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٩) ، ص٥٠.

[١٨] جاك دريدا : الكتابة والاختلاف ، تر: كاظم جهاد ، ط٢ ، (المغرب : دار توبقال للنشر ، ٢٠٠٠) ، ص٩١.

[١٩] حسين التكمه جي : نظريات الاخراج ، (بغداد : دار المصادر ، ٢٠١١) ، ص٧٨.

[٢٠] ينظر : كريستوفر اينز : المسرح الطليعي ، تر: سامح فكري ، (القاهرة : مركز اللغات والترجمة – اكاديمية الفنون ، ١٩٩٤) ، ص١٢٧-١٥٣.

[٢١] كريستوفر اينز : المسرح الطليعي ، (مصدر سابق) ، ص٢٨٩.

[٢٢] مدحت الكاشف : المسرح والانسان – تقنيات العرض المسرحي المعاصر ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٨) ، ص٤٣.

[٢٣] فراس الريموني : الطقوس البدائية والمسرح ، (مصدر سابق) ، ص٦٩.

[٢٤] شوميت ميتر وماريا شيفتسوفا : اشهر خمسين مخرجا مسرحيا ، تر: محمد سيد علي ، (مصر : وزارة الثقافة – مهرجان القاهرة الدولي ، ٢٠٠٥) ، ص١٩٣.

[٢٥] عواد علي : مسرح الصواري البحريني نهج تجريبي وطموحات كبيرة (لندن : مجلة ايلاف الالكترونية الثلاثاء ٧ يناير ٢٠٠٣ ، https://elaph.com/Web/Archive/ تاريخ الاخذ يوم الثلاثاء ١٩/١١/٢٠٢٤ ، الساعة الواحدة مساءا .

[٢٦] سمية أحمد : ليالي المقامات الروحية أضاءت وسط البلد في رمضان ، مجلة مسرحنا ، (مصر : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، العدد ٥٦٢ صدر بتاريخ ٤يونيو٢٠١٨) ،ص٨.

[٢٧] سامية سيد : انتصار عبد الفتاح: المهرجان الدولي للطبول والفنون التراثية «رسالة سلام» ، مجلة مسرحنا ، (مصر : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، العدد ٧٧٣ صدر بتاريخ ٢٠يونيو٢٠٢٢) ،ص١٢.

[٢٨] سامية سيد : انتصار عبد الفتاح: المهرجان الدولي للطبول والفنون التراثية «رسالة سلام» ، مجلة مسرحنا ، (المصدر نفسه) ، ص١٢.

[٢٩] اميرة خواسيك : انتصار عبدالفتاح.. حالة فريدة ، (مجلة الوطن الالكترونية ، مصر ، الأربعاء ١٧ مايو ٢٠٢٣) https://www.elwatannews.com/aboutus/#google_vignette

[٣٠] سامية سيد : انتصار عبد الفتاح: المهرجان الدولي للطبول والفنون التراثية «رسالة سلام» ، (مصدر سابق) ،ص١٢.

[٣١] سهام خضر : الاتجاه الصوفي عند الامام ابي حامد الغزالي ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ٢٠١٠) ص١٦١.

[٣٢] ينظر/ اياد الجربي : مسرحية (روضة العشاق) للمؤلف والمخرج معز العاشوري تكشف الفردوس المفقود في الذات البشرية (تونس : اذاعة تونس الاخبارية ، ١٧,١١,٢٠٢٣) . للمزيد ينظر: culturelle.tn/مسرحية- روضة-العشاق-للمؤلف-والمخرج-معز http://www.radioculturelle.tn/

[٣٣] مفيدة خليل : مسرحية "روضة العشاق" اخراج معز العاشوري المسرح ترجمان للروح ودعوة صادقة للتطهر من كل وجع ، (تونس :مجلة المغرب الالكترونية ، ٠١/٠٤/٢٠٢٤) للمزيد ينظر / مقالات-المغرب/ -مسرحية-روضة-العشاق-اخراج-معز-العاشوري-المسرح-ترجمان-للروح-ودعوة-صادقة-للتطهر-من-كل-وجع https://ar.lemaghreb.tn

[٣٤] ينظر / إياد الجربي : (روضة العشاق) نحو تأسيس مسرح الطريقة (تونس : جريدة المدينة ، ١٧/١١/٢٠٢٣) للمزيد ينظر / روضة-العشاق-نحو-تأسيس-مسرح-الطريقة https://www.madania.tn/

[٣٥] مفيدة خليل : مسرحية "روضة العشاق" اخراج معز العاشوري المسرح ترجمان للروح ودعوة صادقة للتطهر من كل وجع ، (مصدر سابق) .

المصادر والمراجع :

- ابراهيم مدكور : المعجم الفلسفي ، (القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، ١٩٨٣) .
- ابو العلا عفيفي : التصوف الثورة الروحية في ارسلام ، (مصر : مؤسسة هنداوي ، ٢٠١٧) .
- اميرة خواسيك : انتصار عبدالفتاح.. حالة فريدة ، (مجلة الوطن الالكترونية ، مصر ، الأربعاء ١٧ مايو ٢٠٢٣) https://www.elwatannews.com/aboutus/#google_vignette
- آنا ماري شيمل : الابعاد الصوفية في الاسلام وتاريخ التصوف ، تر: محمد اسماعيل السيد و رضا حامد خطاب ، (كولونيا (المانيا) – بغداد : منشورات الجمل ، ٢٠٠٦) .
- اياد الجربي : (روضة العشاق) نحو تأسيس مسرح الطريقة (تونس : جريدة المدينة ، ٢٠٢٣/١١/١٧) https://www.madania.tn/
- اياد الجربي : مسرحية (روضة العشاق) للمؤلف والمخرج معز العاشوري تكشف الفردوس المفقود في الذات البشرية (تونس : اذاعة تونس الاخبارية ، ١٧,١١,٢٠٢٣) . http://www.radioculturelle.tn/
- ثورة يوسف : جماليات التوظيف للطقوس الشعبية في العرض المسرحي ، (العراق : دار الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠١٥) .
- جاك دريدا : الكتابة والاختلاف ، تر: كاظم جهاد ، ط٢ ، (المغرب : دار توبقال للنشر ، ٢٠٠٠) .
- جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج١ ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢) .
- حسام ابو اصبع : السعداوي: ما أنشده هو تطوير أداء الممثل وتحريك خلايا مخيلته (البحرين : مجلة الوسيط ، العدد ٣٨٤ – الأربعاء ٢٤ سبتمبر ٢٠٠٣م http://www.alwasatnews.com/news/٣٣٣٨١١.html
- حسين التكمه جي : نظريات الاخراج ، (بغداد : دار المصادر ، ٢٠١١) .
- رايموند ليشيفيز: تكايا الدراويش الصوفية والفنون والعمارة في تركيا العثمانية ، تر: عبلة عودة ،(الإمارات: هيئة ابو ضبي للثقافة والتراث ، ٢٠١١) .
- سامية سيد : انتصار عبد الفتاح: المهرجان الدولي للطبول والفنون التراثية «رسالة سلام» ، مجلة مسرحنا ، (مصر : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، العدد ٧٧٣ صدر بتاريخ ٢٠يونيو٢٠٢٢) .
- سبنسر ترمنجهام : الفرق الصوفية في الاسلام ، تر : عبد القادر البحراوي ، (مصر : دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٤) .
- سمية أحمد : ليالي المقامات الروحية أضاءت وسط البلد في رمضان ، مجلة مسرحنا ، (مصر : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، العدد ٥٦٢ صدر بتاريخ ٤يونيو٢٠١٨) .
- سهام خضر : الاتجاه الصوفي عند الامام ابي حامد الغزالي ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ٢٠١٠).

- شوميت ميتر وماريا شيفتسوفا : اشهر خمسين مخرجا مسرحيا ، تر: محمد سيد علي ، (مصر : وزارة الثقافة – مهرجان القاهرة الدولي ، ٢٠٠٥) .
- طلال سالم الحديثي : لغة الجسد ودلالته في التراث العربي ، (سوريا : دار العرب للدراسات والنشر والترجمة ، ٢٠١٢).
- عواد علي : مسرح الصواري البحريني نهج تجريبي وطموحات كبيرة (لندن : مجلة ايلاف الالكترونية الثلاثاء ٧ يناير ٢٠٠٣ ، https://elaph.com/Web/Archive/ .
- فراس الريموني : الطقوس البدائية والمسرح ، (عمان : دار الكندي ، ٢٠١٤) .
- كريستوفر اينز : المسرح الطليعي ، تر: سامح فكري ، (القاهرة : مركز اللغات والترجمة – اكاديمية الفنون ، ١٩٩٤) .
- لجنة من العلماء والاكاديميين السوفياتيين : الموسوعة الفلسفية ، اشراف : روزنتال يودين ، تر: سمير كرم ، (بيروت : دار الطليعة للطباعة والنشر ، بلا ت) .
- مجموعة باحثين : التصوف والعنف ، اشراف : صابر سويسي ، (المغرب : مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والابحاث ، ٢٠١٨) .
- مجموعة مؤلفين : التصوف ابحاث ودراسات ، تحرير واشراف : عامر عبد زيد الوائلي ، (لبنان : منشورات ضفاف ، ٢٠١٥)
- محمد بن ابي بكر الرازي : مختار الصحاح (بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٨٩) .
- محمود ابو دومة : تحولات المشهد المسرحي الممثل والمخرج ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٩).
- مدحت الكاشف : المسرح والانسان – تقنيات العرض المسرحي المعاصر ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٨)
- مفيدة خليل : مسرحية "روضة العشاق" اخراج معز العاشوري المسرح ترجمان للروح ودعوة صادقة للتطهر من كل وجع ، (تونس :مجلة المغرب الالكترونية ، ٠١/٠٤/٢٠٢٤) https://ar.lemaghreb.tn .