

ASPECTS OF SUFISM IN THE ARAB

THEATRICAL TEXT:

AL-HALLAJ PLAY AS A EXAMPLE

Wesal Khelfah Kadhem Al-BAKRI¹

Abstract

My research (Features of Sufism in the Arab Theatrical Text - Al Hallaj Play as a Example) examines the features of (Sufism) and the intellectual displacement that has arisen on it and on the philosophical foundations on which it was based in building its ethical and ethical system, as the Sufi text is a rich tributary of the theatrical text and benefited it in various forms on the one hand Pronunciation, content and overlapping meanings. At the same time, Sufism cannot be separated from the political, social and cultural position, as the Sufis contributed to an educational and juristic role within the system of life. W their biography and talk about them became a rich historical and dramatic article from which many took and formulated in a literary style, and the researcher chose to choose the play (Al-Hallaj) as a model for that. The current research comprises four chapters. The first chapter, entitled The methodological framework for the research. The research problem is based on the following question: What is Sufism? What are its features in the Arab theatrical text? While the importance of the current research centered on his being searching for the study of (Sufism) as one of the means of divine love and worship and drawing closer to God and is considered the only way to spread the spirit of peace and coexistence within the classes of society, and this was overshadowed in many theatrical texts, but the need for it, as it benefits researchers And students in institutes and colleges of fine arts and those involved in the field of theatrical art. As for the aim of the research: The research aims to: know the features of Sufism in the Arab theatrical text, and the chapter concluded with the definition of terms that were mentioned in the title of the research.

Key Words: Theatrical text, Sufism, Al-Hallaj Play.

ArticleHistory:

Received

04/01/2020

Received in revised form

05/01/2020

Accepted

28/02/2020

Available online

07/03/2020

¹ Dr. Babylon University / College of Fine Arts, hadawe232@gmail.com

سمات التصوف في النص المسرحي العربي مسرحية الحلاج نموذجاً

م. د. وصال خلفه كاظم البكري

جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

الملخص

عني بحث (سمات التصوف في النص المسرحي العربي- مسرحية الحلاج نموذجاً) الى دراسة سمات (الصوفية) والانزياحات الفكرية التي طرأت عليها وحول الاسس الفلسفية التي ارتكزت عليها في بناء منظومتها القيمية والاخلاقية ، إذ يعد النص الصوفي رافداً ثرياً للنص المسرحي وأفاده بأشكال مختلفة من ناحية اللفظ والمضمون وتداخل المعاني ، وفي نفس الوقت لا يمكن فصل التصوف عن الموقف السياسي والاجتماعي والثقافي إذ ساهم المتصوفة بدور تعبوي وفقهي سياسي داخل منظومة الحياة ، وقد طغت شعبية المتصوفة الكبار وعلت شهرتهم على نفوذ السلطة كما ساهموا في تأجيج الثورات والانتفاضات الشعبية بحيث اصبحت سيرهم والحديث عنهم مادة تاريخية ودرامية غنية أخذ منها الكثيرين وصيغت بأسلوب ادبي، وقد آثرت الباحثة اختيار مسرحية (الحلاج) نموذج على ذلك . يضم البحث الحالي أربعة فصول، تضمن الفصل الأول المعنون الإطار المنهجي للبحث.

مشكلة البحث القائمة على التساؤل الآتي:

ما هو التصوف ؟ وماهي سماته في النص المسرحي العربي ؟

في حين تركزت أهمية البحث الحالي في كونه يبحث في دراسة (التصوف) بوصفه أحد وسائل الحب الالهي والعبادة والتقرب الى الله ويعتبر السبيل الوحيد للإشاعة روح السلام والتعايش ضمن طبقات المجتمع ،وقد طغى ذلك في الكثير من النصوص المسرحية، أما الحاجة إليه ، كونه يفيد الباحثين

والدارسين في معاهد وكليات الفنون الجميلة والمشتغلين في مجال الفن المسرحي . أماهدف البحث :
يهدف البحث إلى : تعرف سمات التصوف في النص المسرحي العربي ,واختتم الفصل بتعريف
المصطلحات التي وردت في عنوان البحث .

أما الفصل الثاني المعنون الإطار النظري فقد تضمن مبحثين معنونين على الترتيب الآتي:

المبحث الأول: مرجعيات التصوف في الفكر الفلسفي

المبحث الثاني : تيارات المذهب الصوفي في مسرح القرن العشرين

ثم اختتم الفصل بالمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري والدراسات السابقة.

أما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث وهي:مجتمع البحث الذي يضم عينة بحث واحده
وهي نموذجاً للبحث ,وعينة البحث التي اقتضت على مسرحية (الحلاج) , تأليف الكاتب السوري
عدنان مردم بك سنة(1971). وقد خلصت الباحثة في نهاية بحثها هذا الى ذكر النتائج التي ترشحت
من تحليل عينة البحث كان منها:

- 1-استلهم الكاتب من المادة التاريخية موضوعاً لمسرحياته ووظفها بما يتناسب مع المواقف العصر
المعاش لتعزيز الروح الوطنية ونشر القيم الانسانية لدى ابناء شعبه لرفضهم الظلم والاستعباد .
- 2-دعا الى تعزيز القيم والمثل الاخلاقية والدينية والى حرية الفرد ورفض الاستعباد وتخليصه من الرق
والعبودية .
- 3-اتسمت المسرحية بالبعد الجمالي من خلال النظم الشعري للنص الدرامي وأستخدم اللغة الفصحى
لتعزيز البعد القومي والشعور بالانتماء للوطن الام .
- 4-غلب الطابع الشعري على الثري في أغلب نصوصه الدرامية لما يحمله الشعر من بعداً جمالياً ورمزياً
يفتح افقاً للتأويل .

5- كشف النص عن بعداً فكرياً دينياً يحمل دلالات صوفية فضلاً عن استعاراته اللفظية من النص الصوفي مثل (الجليل, الجميل, الموت, القدر, الخوف) كما تضمنت نصوصه حوارات رومانسية تتغنى بالمعشوق (الله تعالى) .

وقد بنّت الباحثة على وفق النتائج المذكورة هذه بعض الإستنتاجات ، ثم قدّمت جملة من التوصيات مشفوعة ببعض المقترحات التي وجدتها مُتَمِّمَةً للبحث ، وكان ذلك في الفصل الرابع من هذا البحث. ولم تغفل الباحثة عن ذكر قائمة المصادر التي اعتمدت عليها في هذه الدراسة.

الفصل الاول

الاطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث :

لاشك ان الدين الاسلامي جاء لهداية الانسان وإخراجه من الضلالة الى الهدى لينير لهم الطريق بالعلم والنور واليقين وتحقيق السعادة التي ينشدها الانسان بالاطمئنان القلبي ومعرفة الله بالهدى والبصيرة , ويمثل التصوف جزءاً كبيراً في حياة المسلمين وتاريخهم وقد حظي التصوف بإهتمام الباحثين , وأرتقى التصوف الى أعلى مراتب الفكر الإنساني وأرقاها وهي مرحلة التقرب الى الله بطريقة تصاعديّة من مرحلة المعرفة المادية الى المعرفة النهائية التي تسمى اليقين أو الفناء بالله عن طريق الإجتهد في العبادات وتربية النفس وتطهير القلب من الاخلاق السيئة والزهد عن الدنيا ومباهجها , وقد انتشرت حركة التصوف في العالم الاسلامي في القرن الثاني الهجري ثم تطورت , وقد ظهرت الصوفية في كل الحضارات وهو يعبر عن شوق الروح الى التطهر ورغبتها في الاستعلاء على قيود الجسد المادي وسعيها الدائم الى تحقيق مستويات عليا من الصفاء الروحي والكمال الاخلاقي , وعالم الصوفية ليس عالماً غريباً على كتاب وشعراء المسرح العربي , وهو ما يؤكد أهمية وفاعلية (التصوف) في النص المسرحي

العربي ، وهذا ما حمل البحث الحالي على دراسة (التصوف) وسماته في النص المسرحي العربي بوصفه ظاهرة تؤشر مشكلة ، وقد حددتها الباحثة عبر التساؤل الآتي: ما هو التصوف ؟ وماهي سماته في النص المسرحي العربي ؟ .

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه :

تركزت أهمية البحث الحالي في كونه يبحث في دراسة (التصوف) بوصفه أحد وسائل الحب الالهي والعبادة والتقرب الى الله ويعتبر السبيل الوحيد للإشاعة روح السلام والتعايش ضمن طبقات المجتمع ,وقد طغى ذلك في الكثير من النصوص المسرحية ، أما الحاجة إليه ، كونه يفيد الباحثين والدارسين في معاهد وكليات الفنون الجميلة والمشتغلين في مجال الفن المسرحي في التعرف على موضوع (التصوف) وسماته في النص المسرحي العربي .

ثالثاً: هدف البحث :

يهدف البحث إلى : تعرف سمات التصوف في النص المسرحي العربي .

رابعاً: حدود البحث :

1. الحد الزمني : 1971 .
2. الحد المكاني : سوريا.
3. الحد الموضوعي: دراسة سمات التصوف في النص المسرحي العربي .

خامساً: تحديد المصطلحات:

السمات

1- السمة لغوياً: السمة: علامة مصدرها وسم وجمعها سمات وهي مظهر ثابت من مظاهر السلوك².

2- السمة اصطلاحاً: هي خصلة او خاصية او صفة ظاهرة وملازمة للموسوم بها بحيث يمكن ان يختلف فيها افراد الجنس الواحد فيتميز بعضهم عن بعض بصورة قابلة للإدراك³.

السمة اجرائياً: هي الخصائص المميزة التي يتميز بها فئة المتصوفين والتحلي بالأخلاق الإلهية.

التصوف

التصوف لغوياً: صار صوفياً تخلق بأخلاق الصوفية, والصوفية فئة من المتعبدين وأحدهم الصوفي وهو عندهم من كان فانياً بنفسه بالله تعالى مستخلصاً من الطبائع متصلاً بحقيقة الحقائق⁴.

وقيل ايضاً: انه تصفية القلب عن مواقفه البرية, ومفارقة الاخلاق الطبيعية, واخماد صفات البشرية ومنازلة الصفات الروحية, واتباع الرسول في الشريعة⁵.

التصوف اصطلاحاً: ويعرفه عبد المنعم الحفني في الموسوعة الصوفية بأنه "التخلق بالأخلاق الإلهية, وبالوقوف مع الآداب الشرعية⁶.

التصوف اجرائياً: هو احياء لنصوص مسرحية تتحدث عن شخصيات صوفية من اجل التوسم بهم والتخلق بأخلاقهم لتزكية النفس وتهذيبها.

أحمد زكي بدوي ويوسف محمود: المعجم العربي الميسر, ط1 (القاهرة: دار الكاتب المصري, 1991) ص245.²
قيس ابراهيم مصطفى: السمات الجمالية في القرآن الكريم (اطروحة دكتوراة غير منشورة) (جامعة بغداد: كلية الفنون الجميلة³ 1998) ص4.

لويس معلوف: المنجد في اللغة, ط5, (بيروت: دار المشرق, 1998) ص441.⁴

الشريف الجرجاني: التعريفات, ط1, (بيروت: دار الفكر, 2005) ص44.⁵

عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية, ط5, (القاهرة: مكتبة مدبولي, 2006) ص59.⁶

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول : مرجعيات التصوف في الفكر الفلسفي

أثرت الفلسفة الاغريقية والديانات الهندية والفلسفة الفارسية والبوذية واللاهوت المسيحي في مشارب الصوفية , فأقرت الفلسفة اليونانية بوحدة الوجود والتي لم تفرق بين الله تعالى وبين خلقه , وقد تسرب الى التصوف مفهوم الفلسفة الهندية في التناسخ القائل بمحيء النفس الواحدة الى الحياة مرات متعددة , والغاية في نظرهم من التناسخ أن تتاح فرص متعددة للنفس حتى تتهذب , كما تسرب اليها من الفلسفة الهندية مفهوم الفناء(النيرفانا)وهي مرحلة فقدان الشعور للوصول الى طمأنينة النفس والتخلص من الوجود المؤلم , وتسرب من الديانة المسيحية فكرة تعذيب النفس وترك السعي في الدنيا وكذلك فأن الحلول مأخوذ من المسيحية.

لم يؤمن أفلاطون(347-427 ق.م) بعالم الارضي وأراد البحث عن عالم آخر مثالي لذا لجأ الى التأمل وأخذ من المعرفة أداة للبحث عن الحقيقة ، وأخذ من المعرفة وسيلة لأقتحام العالم العلوي، فبدأ متأملاً في ملكوت الخالق مبتعداً عن شهوات الحياة ليسمو ويرقى لعالم المثل، هذا ما جعله يحقق ذاته المثالية بالأنسلاخ عن الذات الفردية وأذابتها في ذوات الآخرين، أذ أراد تحقيق الكمال الإنساني عبر "حركة العالم بما فيه من موجودات علوية وسفلية دائرية مرتبة منظمة لا يستطلعها العالم بذاته فهي معلولة لعلة عاملة، وهذه العلة هي الله الذي أعطى العالم هذه الحركة الدائرية على نفسه". (7)

للمتصوفة نقلة من المحسوس الى المطلق في رحلتهم المعرفية، ومفاهيم أفلاطون أحتوت هذا الأشعاع الصوفي أي الأرتحال من العالم الأرضي المحسوس الى العالم العلوي الأبدى الذي يدركه العقل في رأيه لأنه حقيقة أكيدة ولكنها غير منظورة، ومثلما عبر المتصوفة عن أن كل شيء متسم بالكمال من

مصطفى غالب: افلاطون , (بيروت: دار الهلال, 1971), ص487

مخلوقات وجمال طبيعة تجسيد للصورة الإلهية، وكل من يحمل صفات صالحة مستلهمة من الصفات الإلهية، لذا فإن الجمال بالنسبة لأفلاطون قائم لذاته وصورة للخير ذاته وكلاهما مَبَعُثُهُ الجمال الإلهي فالجمال معناه هنا ليس الصورة بل جمال النفس وصلاتها ونقائها، أن أفلاطون "يسلم بوجود (الجمال الجوهري)". (8)

أما أفلاطون (270-205م) فإنه يرى أن طريق الوصول إلى الله هو الأشرار والشهود، إذ الحس والعقل لا يكفي للوصول إلى الله ويكون ذلك بتطهير النفس السفلية عن طريق التجرد من الشهوات الجسمانية والميول الحسية وممارسة الفضائل الأربعة وهي العفة، العدل، الشجاعة، الحكمة، ويعبر عنه بـ"اتصال النفس الواحدة" وهو عبارة عن فقدان شعور في اللاشعور الإلهي. (9)

والجمال الروحي عند أفلاطون متصل بالحق والخير ويرجع المنبع الحقيقي للجمال إلى الصورة العقلية، إذ كل جميل يقترب بما هو عقلي، فالنفس عندما تصادف ما هو جميل تنجذب نحوه وعندما تصادف ما هو قبيح تعزف عنه، فالنفوس الخيرة متوجهة بالجمال الإلهي. (10)

أما أوغسطين (354-440م) فقد مر بتجربة روحية عميقة، قبل إيمانه بالله، فقد تنقل بين المذاهب والفلسفات فعرف الوثنية وأعتنق المانوية ومارس الشك الأكاديمي الذي يدعو إلى الشك في كل شيء وجرب الأفلاطونية الجديدة، ثم أفضى به الحال إلى أن يستقر على الديانة المسيحية مرددا النص الديني الذي يقول "لا سبيل إلى الفهم بغير الإيمان". (11)

ويعد أوغسطين خير من مثل الفلاسفة الأفلاطونية المسيحية وعد مثقف العصر الوسيط، إذ عاش في مرحلة حياته الأولى والتي سماها بالوثنية حالة من القلق والشك والتمزق الداخلي إلى أن اعتنق المسيحية وآمن بالله ومعرفة ذاته بمعرفته لله إذ يقول " ففي الإيمان يستطيع المرء أن ينمي قدراته المعرفية ". (12)

-أفلاطون : جمهورية أفلاطون، تر: حنا خباز، ط2، (بغداد: مكتبة النهضة، 1983)، ص 188. 8
-ينظر: قاسم غني: تاريخ التصوف في الإسلام، تر: صادق نشأت (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، د.ت) 9
ص 139-141.

ينظر: باسم الأعمش، الجميل والجليل في الدراما، ط1، (إصدارات دائرة الثقافة والأعلام: الشارقة، 10
2002)، ص 26 - 27.

فؤاد كامل وآخرون، الموسوعة الفلسفية المختصرة، (بيروت: دار العلم، د.ت)، ص 75. 11
محمد زيعور : فرضية الإنسان في الفلسفة وعلم النفس، ط1 (بيروت : در الهادي، 2007)، ص 56. 12

ويرى أن شروط معرفة الله تكمن في العودة الى الباطن والتأمل الداخلي فيقول "إن هناك نورا أزليا أبدأ هو الشمس التي تستطيع من خلالها أن ندرك الحقائق، وهذه الحقائق الموجودة في النفس هي فيض من النور الأول، وهو الله". (13)

تأثر بالأفلاطونية المحدثة التي تدعو الى المعرفة المباشرة عن طريق البحث عن المعرفة بالذات وان اكتشاف الذات يوصل الى الحقيقة وان هناك ذاتا هي التي تشك، لأن الذي يشك يحيا، والذي يشك يعلم بأنه يشك، والذي يشك يريد اليقين، والذي يشك يتذكر ما يشك فيه والذي يشك يحكم ومعنى هذا أن الشك أولا موجود، وهو حقيقة، وثانيا أن العمليات النفسية المتصلة بهذا الشك هي حقائق يقينية (14)، وفي نفس الوقت يرفض فكرة الشك في وجود الله ويرى وجود الله أمرا بديها... ففيها تتحقق نبوءات العهد القديم ويتمثل الكمال الروحي ولكي يتخلص أوغسطين من النزعة الشكية والوصول الى الحقيقة المطلقة توصل الى نتيجة مفادها إن معرفة الإنسان لوجوده يؤدي به الى معرفة حقيقة ما من خلال اتصال العقل بروح الله " معرفة الحقيقة نوعا من اتصال العقل بالوجود الأبدي والمطلق لله، لأن الله وحده هو حقيقة الحقائق الكلية في عقولنا، وواقع وجوده ضروري وأبدي وحينما نكون حكما صحيحا فانه لا يستمد سمة الضرورة والكلية إلا من استنارة عقولنا بالمثل في عقل الله، وهذه المثل تتجسد في المسيح الذي هو الحكمة الإلهية". (15)

بذلك ترى الباحثة إن (أوغسطين) انتهج الشك المنهجي المؤقت الذي فرضه بإرادته ليختبر معلوماته وليطهر عقله من الأضاليل، فقد عاش الفيلسوف تجربة حيه من الشك العميق ويمثل مرحلة في تطوره الروحي وعن طريقه تمكن من الإيمان بالله واتصال العقل بروح الله، حتى وصوله الى الايمان، فالعقل محل شك عنده اذا لم يرافق العقل الايمان بالله .

() عبد الرحمن بدوي : الفلسفة في العصور الوسطى، ط3 (بيروت : دار القلم، 1979) ص25.13

() ينظر : عبد الرحمن بدوي : فلسفة العصور الوسطى، مصدر سابق، ص16-23.14

() أ.هـ. أرمسترونغ : مدخل الى الفلسفة القديمة، تر: سعيد الغانمي ، ط1، (بيروت:المركز الثقافي العربي 15 2009)، ص280.

ونشأ التصوف عند الغزالي (450 - 505 هـ) على أثر مرض ألم به في ظل الخضم الهائل من الشكوك في العقائد والمذاهب أوقعت الغزالي طريح الفراش لمدة شهرين عجز الأطباء عن معالجته إذ أصيب بشك رهيب وانهارت قواه العقلية فيقول " الغزالي " عن مرضه " ... فأعضل هذا الداء، ودام قريبا من شهرين، أنا فيها على مذهب السفسطه بحكم الحال لا بحكم النطق والمقال، حتى شفاني الله تعالى من ذلك المرض وعادت النفس الى الصحة والاعتدال ورجعت الضروريات العقلية مقبولة موثوقا بما على أمن و يقين ولم يكن ذلك ينظم دليل وترتيب كلام، بل بنور قذفه الله تعالى في الصدر "(16) . وعلى أثر هذا المرض تصوف الغزالي وزهد بالحياة كلها وقطع صلته مع العالم الخارجي وترك بغداد ليبدأ رحلته الطويلة التي دامت عشر سنوات متنقلا من دمشق الى مصر الى مكة المكرمة الى القدس .

رأى الغزالي إن العلوم التي تلقاها لم توصله الى المعرفة اليقينية والعلوم التي قصدتها هي علم الكلام (المتكلمون) والفلاسفة والباطنية لذا اتجه الى اليقين الصوفي وهو الحقيقة والنور الإلهي الذي يقذفه الله في القلوب إذ يستمد الصوفي معرفته من الله مباشرة، لا كسب فيها ولا تعلم، تارة في المنام وتارة في اليقظة حين يرتفع الحجاب بلطف من الله فيباح في القلوب شي من غرائب العلم، ويرى إن معرفة الله فطرية عند كل إنسان تماما مثل الحقائق الرياضية، فالمعرفة الحقيقية تبدأ بمعرفة الله، لأنه الموجود الحق إذ يقول " فالموجود الحق هو الله تعالى، كما إن النور الحق هو الله تعالى ... فان كل شيء سواه إذا اعتبر ذاته من حيث ذاته فهو عدم محض وإذا اعتبر من الوجه الذي يسري إليه الوجود من الأول الحق رؤى موجود لا في ذاته، لكن من الوجه الذي يلي موحده " . (17)

كان الغزالي متعطشا الى إدراك حقيقة الأمور ويعدها غريزة وفطرة من الله وان اليقين الحقيقي له هو في طلب العلم إذ " فظهر لي إن العلم اليقيني، هو الذي ينكشف فيه المعلوم انكشافا لا يبقى معه

الغزالي: المنقذ من الضلال: تحقيق وتقديم: جميل إبراهيم،(بغداد: دار القادسية للطباعة، 1983) ص 15 16

محمود حمدي زقروق، المنهج الفلسفي بين الغزالي وديكارت، (القاهرة: دار المعارف، 1988) ص 110 17

ريب ولا يقارنه امكان الغلط والوهم، ولا يتسع القلب لتقديره ذلك، بل الأمان من الخطأ ينبغي أن يكون مقارنا لليقين ". (18)

المبحث الثاني

تيارات المذهب الصوفي في مسرح القرن العشرين

المقدمة:

الصوفية مصطلح اختلف الدارسون في تأويله ، فمنهم من يرى أن الصوفية كلمة من أصل يوناني ، وهي تعني (سوفيا) أي (الحكمة) ، ومنها تكونت كلمة (فيلاسوفيا) ، أي محب الحكمة، أما الرأي الآخر فإنه يرد الصوفية إلى ظاهر اللباس وهو دأب الأنبياء والصدّيقين وشعار المساكين المتسكين وهو يدل على التواضع والزهد في الحياة الدنيا . وقد تأسس (المذهب الصوفي) على جملة ما تقدم من هذه التأويلات . (19)

و(المذهب الصوفي) حركة أدبية قوية ظهرت في أيرلندا في أواخر القرن التاسع عشر ، وفي الثلث الأول من القرن العشرين ، كان أبطالها يهدفون إلى ما تهدف إليه الحركة السياسية الثورية آنذاك والمتمثلة بالانفصال عن إنجلترا سياسياً وفكرياً ، ولهذا كان لهذه الحركة طابعها الفذ المستقل عن الأدب الانجليزي بعامة شعره ونثره وأغراضه ، وقد تميز الأدب الصوفي في دنيا المسرح بانطباعات عدة أهمها : تجريد المسرح والمسرحية للأغراض الأدبية الخالصة البعيدة عن الأفكار التي لا تنشأ لإصلاحاً ولا تهتم بنقد المجتمع ، وأن تكون المسرحية عملاً فنياً خالصاً يسمو بالنفس البشرية ويعلو بها فوق أدران الحياة المادية المتعبة المكتظة بالآلام والمواجع تماماً كما تفعل الموسيقى . ومن الملفت للنظر أن المذهب الصوفي لا يمثله تيار واحد ومن ثمّ رؤية موحدة تشكل بحد ذاتها ما يمكن أن نطلق عليه ب(المذهب الصوفي) ، وإنما كان هناك أكثر من تيار انضوى تحت لواء هذا المذهب ، وكان لكل تيار حاضنة فكرية انطلق

الغزالي : المنقذ من الضلال، تحقيق وتقديم جميل إبراهيم حبيب، مصدر سابق، ص 12 . 18
عرفان عبد الحميد فتاح : نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها (بيروت: دار الجيل ، 1993) ص 186 . 19

منها في رؤيته للصوفية . وهذا ما يؤشر لدينا التساؤل الآتي : ما هي التيارات المسرحية الصوفية التي انضوت تحت لواء (المذهب الصوفي) ، ومن هم أبرز دعاة هذه التيارات ؟

هناك تياران يمثلان المذهب الصوفي في دراما القرن العشرين ، وهم :

أولاً : التيار الصوفي المؤمن :

اتجه رواد هذا التيار في نظرهم إلى الصوفية على أنها تتلخص في كلمتين هما : الصفاء والمشاهدة ، ولذا قيل عن هذا التيار بأنه مذهب في المعرفة له وسيلته وينتهي إلى غاية ، أما الوسيلة فهي الصفاء وأما الغاية فهي المشاهدة ، والمقصود بالوسيلة هو تصفية القلب من الأدران ، وذلك بقهر الشهوات ومغالبة الهوى ، أما الغاية ، فهي تحصيل صفات الكمال والقوى الروحية التي تؤدي إلى الوصول إلى (الله) سبحانه وتعالى . ولذلك نجد أن هذا التيار لا ينفك يسير على روح الشريعة وفرائض الدين المتمثلة بطريق التزكية الروحية والتطهير الوجداني الذي لا غبار عليه . (20)

أهم دعاة التيار الصوفي المؤمن :

أجمع الدارسون في تاريخ المسرح على أن الكاتبة المسرحية الأيرلندية (ليدي أوجستا جريجوري 1859-1932) التي تأسس المسرح الأدبي الأيرلندي على يدها عام (1899) ، تعد الممثل الرئيس للتيار الصوفي المؤمن ، إذ اتجهت هذه الكاتبة بالمسرحية باتجاهاً صوفياً روحانياً جسدت فيه السمات التي ينبغي أن تكون في المسرحية الصوفية ذات الاتجاه المؤمن ، وأهم ما يطالعنا في نصوص هذه الكاتبة المسرحية هو أنها وسمت بالطابع الأخلاقي ، ويرتبط هذا الطابع إلى حد كبير بمراجعيات الكاتبة الفكرية ولا سيما الفكر الديني ، فمن الجدير بالذكر أن (جريجوري) قد تأثرت كثيراً في المسرحيات الدينية التي كانت تُعرض في العصور الوسطى ولا سيما المسرحيات الأخلاقية التي توافر كتّاب العصور الوسطى على تأليفها في الهزيع الأخير من العصر الوسيط ، أي في أواخر القرن الخامس عشر الميلادي ، إذ

دريني خشبه : أشهر المذاهب المسرحية ونماذج من أشهر المسرحيات ، (القاهرة: المطبعة النموذجية ، 1961) ، ص 280

تميزت هذه المسرحيات بإثارة الجوانب الأخلاقية السامية التي تلائم أمزجة الجماهير المتدينة في كل أمة من الأمم ، بصرف النظر عن الدين الذي تدين به . ولهذا نجد أن مسرحيات (جريجوري) جاءت مُحمَّلة بالعديد من الأفكار الأخلاقية السامية ، وهذه الأفكار تمثل بدورها السمات الرئيسية للمسرحية الصوفية ذات الاتجاه المؤمن ، هذه السمات هي:

1. إن العمل الصالح هو الوسيلة التي تؤدي إلى تصفية القلب من النقائص والأدران .
2. إن تصفية القلب تقود إلى تحقيق الغاية ، وهي تحصيل صفات الكمال والقوى الروحية التي تؤدي إلى الوصول إلى (الله) سبحانه وتعالى . (21)

أهم أعمال (جريجوري) المسرحية:

تعد مسرحية (الرجل المسافر) التي كتبها (جريجوري) عام (1908) ، مثلاً واضحاً على ما تقدم ، فقد غلب على هذه المسرحية روح الطهر الديني ، وهذا يعني أن لها صلة ببذرتها الأولى المسرحية الدينية ولا سيما النوع الأخلاقي ، فهي تحت القاريء أو المتفرج على فعل الخير والاتصال عن سبيله بالسماء ، وقد تجسدت هذه الصفات على نحو واضح وجلي في شخصية (الرجل المسافر) الذي يسعى دوماً إلى فعل الخير والقيام بالأعمال الصالحة التي تُمثِّل في جملتها جواز الوصول إلى (الله) سبحانه وتعالى ، ومن ثم الاتحاد بالذات الإلهية المطلقة . (22)

جان (و) أ. م . جوسار فرايبه : المسرح الديني في العصور الوسطى ، تر: محمد القصاص (القاهرة): 21 المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ب ت) ص145.
جون رسل تيلر: الموسوعة المسرحية ، تر: سمير عبد الرحيم الجلبي ، ج 1 (بغداد: دائرة الإعلام للنشر والتوزيع ، 1990) ص73.

ثانياً: التيار الصوفي الضال:

رغم أن هذا التيار يلتقي مع سابقه - أي التيار الصوفي المؤمن - من حيث المبدأ ، وهو أن كلاً الفريقين يدعو إلى التخلص من مادة هذا العالم والاندماج في الذات الإلهية ، إلا أن هذا التيار قد تفرد عن سابقه بخصوصية وهي أن دعائه لا يؤمنون بالعلوم والفرائض والشرائع والقوانين التي تضبط سلوك الإنسان في كل شيء ، في العبادات ، والمعاملات على حد سواء ، وذلك لأنهم يعتقدون بأنهم ((صفوة المتصوفة)) ، وأنهم أهل الحقيقة ، والمقصود من ذلك هو أن تصوفهم قائم على (الحدس) ، وهو المعرفة المباشرة للحقيقة دون اللجوء إلى الوعي ، أي دون اللجوء إلى الحواس ، وضمن هذا الفهم يقول دعاة هذا التيار: أن لدينا فكرة حدسية عن (الله) ، وهذه الفكرة تقود بدورها إلى ظهور الأنوار العقلية وفيضانها بالاشراقات على النفس عند تجردها عن المادة . وبذلك نجد أن هؤلاء لا يتقيدون بما يدعو إليه الدين من فرائض وما يُلزم به العامة من علم ومن شرائع وقوانين ، وإنما بالعالم الغيبي فقط . (23)

أهم دعاة التيار الصوفي الضال:

أجمع الدارسون في الأدب المسرحي الصوفي على أن الشاعر والمؤلف المسرحي الأيرلندي (وليم بتلر بيتس 1865-1939) يعد الممثل الرئيس لهذا التيار، ورغم الدور المهم الذي تقاسمه (بيتس) مع زميلته الكاتبة المسرحية (جريجوري) في تأسيسهم الحركة المسرحية الأيرلندية عام (1899) ، إلا أن (بيتس) سرعان ما انشق عن زميلته (جريجوري) فكرياً وفنياً ، وأخذ يؤسس له اتجاههاً آخرًا قائم على أفكار صوفية عدة لا تلتقي وأفكار (جريجوري) ، كان منها:

1. ازدياد العلم والعلماء .
2. الاعتقاد بأن الجنة محبوسة على من حسنت عقيدته في عالم الغيب فقط .

دريني خشبة, مصدر سابق, ص282.23

3. اقتصار الإنسان ذهنياً على فكرة واحدة عليا هي (الله) حتى يخرج فيها من نطاق الزمن إلى نطاق السرمدية .
4. السمو فوق القانون واستهجان الشرائع ، وهذا قائم على مبدأ مفاده: حيث لا يوجد شيء يوجد (الله) .
5. جحد الأعمال الخيرة والركون إلى الموت ، لان النفس تلقاء الموت تعود إلى المسرة الكبرى التي خلقتها . (24)
- أهم أعمال (بيتس) المسرحية:

تعد مسرحية (حيث لا شيء) التي كتبها (بيتس) عام (1910) مثال واضح على ما تقدم ، ففي هذه المسرحية ، نجد أن الكاتب يتعلق بمثل أعلى لا يمكن تحقيقه ، إنه يجعل بطله - وهو الراهب- يتشوق إلى عالم مملوء بالبهجة الأسطورية كجنة الخلد وما إلى ذلك ، والهدف من هذا هو إقناع القارئ والمتفرج على حد سواء أن الاندماج في (الله) سبحانه وتعالى لا يمكن أن يتحقق بالعلم أو العمل الصالح والكفاح المثمر، بل بالموت ، فهو سبيل الخلاص من الدنيا وطريق الوصول إلى (الله) سبحانه وتعالى . وهذه الرؤية تندرج جميعها تحت فهم صوفي واحدة وهو: حيث لا يوجد شيء يوجد (الله) . (25)

ما أسفر عنه الأطار النظري من مؤشرات:

- 1-تقارب الخطاب الصوفي والخطاب الفلسفي في أحدهما بالمجاهدات والزهد ومحاسبة النفس، والكشف عن الحقائق الكونية والكرامات، وخوارق العادات والخيال والشطحات .

كريستوفر أبنز: المسرح الطبيعي (من 1892 حتى 1992) ، تر: سامح فكري (القاهرة: المجلس الأعلى 24 للأثار ، 1994) ص167.

جون رسل تيلر: الموسوعة المسرحية ، مصدر سابق ص223. 25

2- من أسس الشعائر الصوفية أن يتدرب الناسك على التغلب من كل الشرور النفسية مثل الغضب والأناية وكل أنواع الحب ماعدا حب الذات الالهية أي تطهير النفس من رذائلها .

3- أعلى المتصوف من شأن الانسان وعد فناءه في الله عز وجل خطوة للإرتقاء بالإنسان الفاني الضعيف أمام عظمة الوجود , ذلك لأن الفناء عند الصوفية هو الوجود والاتصال بالله المطلق اللامتناهي وكأنه الخلود الذي يبحث عنه الأنسان .

4- الهدف الأساس عند المتصوفة هو التعبير عن الحب والعشق والتعلق بالمحبوب المتجسد بالذات الالهية والوجد حتى الفناء للقاء الذات الالهية والتمتع بجمال الحضرة . وبهاء النور وهما 5- الأشرار هو افاضة الانوار اعتباراً من نور الانوار ليبدأ بعد ذلك عالم الاجساد المادي ومصدر هذه الصور ليس الحواس وإنما الاستغراق في التأمل .

6- ربط المتصوفة ما بين الاخلاق والخير بالجمال , فجمال الحضرة الالهية وبهاء النور هما مصدر كل خير وقد عبروا عن هذا الجمال عبر تغزلم بالذات الالهية وتجلياتها في الوجود .

7- شيوع التصوف على أثر الحروب والنكسات وتقلبات الحياة (سياسية , اجتماعية , دينية , ثقافية).

8- التزم بعض المؤلفين المسرحيين في اشواط حياتهم الاخيرة التحول الروحاني نحو التصوف سلوكاً ومفهوماً .

الدراسات السابقة:

١ دراسة: علي محمد هادي الربيعي (التصوف الإسلامي وأنعكاسه في النص المسرحي العربي)، مجلة نابو

. للبحوث والدراسات، ع (١)، كلية الفنون الجميلة - جامعة بابل، ٢٠٠٦

متمثلة بثلاثة نصوص درامية:

١. مأساة الحلاج - صلاح عبد الصبور - ١٩٦٩ م .
٢. اربعة العدوية - عدنان مردم بك - ١٩٧٢ م .
٣. بشر الحافي يخرج من الجحيم - عبد الغفار مكاوي - ١٩٨٢ م .

وخلص الباحث الى جملة نتائج منها:

1. اعتماد اللغة الشعرية في معالجة المواقف الدرامية.
2. أستعراض الفكر الصوفي في النصوص الثلاثة وأختلاف المعالجات الدرامية.

الفصل الثالث

الاطار الاجرائي

أولاً : مجتمع البحث

اشتمل مجتمع البحث على عينة واحدة وهي انموذجا للبحث وهي مسرحية الحلاج , تأليف الكاتب عدنان مردم بك.

ثانياً : منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليل العينة , تبعاً لما تمليه عليه طبيعة البحث الحالي .

ثالثاً : أداة البحث

اعتمدت الباحثة على ما تمت الإشارة إليه في الإطار النظري من مؤشرات

تحليل العينة:

مسرحية الحلاج (26)

تحدث المسرحية عن الصوفي العربي (الحسين بن منصور الحلاج) ذلك الرجل الذي اختلف الناس في شخصيته وانقسموا شطرين، فئة جعلت من الحلاج أنساناً بكل معاني الإنسانية وفئة أخرى جعلته في عداد الخارجين عن القانون .

فجاءت مسرحية الحلاج ل(عدنان مردم بك) في محاولة إنصاف هذا الرجل الصوفي من خلال قراءة تأريخ الحقبة التي عاشها وموقفه السياسي في تلك الحقبة

تتسم المسرحية بوفرة دلالات التصوف بل هي نص صوفي بحد ذاته لأنها تحكي حياة مؤسس مذهب (الأتحاد والحلول) ، مثله مثل باقي المتصوفة الطامحون بتغيير العالم، فكل ما جرى على الحلاج سببه ردة فعله على الأوضاع السائدة وبحته عن الحق والعدالة، حاول الحلاج ترسيخ العدالة دون جدوى وبإدراكه عجزه في التغيير أعتزل العالم مغتربا داخل ذاته متأملا زاهدا الحياة، لقد ترك الفقر أثرا في نفس الحلاج فأينما مر يبصر الناس جياعا يموتوا بسبب المرض و الجوع وفعل الخلاص لديهم مقيدا بالأغلال، تتسم رحلة المتصوفة بالعديد من الانتقالات تبدأ بفعل تحول ويليه آخر الى ما لا نهاية باعتبارها تجربة لا تقف عند حد معين وحتى بعد الوصول لا يوجد أكتفاء فهناك بداية جديدة، ذات ما جاء به الحلاج قرر النزول الى الواقع الحياتي ليذيب ذاته في ذوات الجموع العامة ،والقلب أهم توسلات المتصوفة فالصوفي يريد أن يطرد الأفات والأدران من قلبه، يريد قلبا يختلف عن قلوب الناس، يريد كبرا بلا نهاية ويتسع للقريب والغريب فالمعرفة لدى المتصوفة لا يستبان عليها إلا إذا أبصر القلب، وأن العبد حين يحب الله يمنحه الله حبه، فهناك تواصل ما بين العاشق و المعشوق، فقد فنى ذاته في ذات الله الى أن بلغ الوجود فيه ما بلغ ولم يستطع أن يحرس سره، ففي لحظات السكر الصوفية فاض القلب بذلك الوجد العارم كما يصفه أحد الصوفية كما وردت في متن النص

عدنان مردم بك : الحلاج، (بيروت: دار عويدات، 1971).²⁶

الليل والخلوة والسكينة والوحدة مع الله ، و يبرز رمز الشجرة المكان الذي أرتقى إليه الحلاج ليصلب به، والصورة لا توحى بالصلب التقليدي بل تصور أجزاء الشجرة وملامحها الحزينة فالجذع متألمًا ... ومنحني خجلا لما أختاره القدر لها , كذلك ترمز الشجرة الى شخص الحلاج نفسه إذ يتحول الى شجرة وهذا يناسب عطاء الحلاج وأستعداده لإخصاب الأرض بدمائه، فالحلاج قد علق و صلب على جذع شجرة وصار هو والشجرة شيئًا واحدًا ، كذلك تتذكر مجموعة الصوفية أثمار الحكمة التي وهبتها لهم هذه الشجرة، فكان لها ذكرى خالدة عبر التاريخ لقدسية من صلب عليها، تؤشر إحدى الأساليب المستخدمة في الخطاب الصوفي بإحالت الصفات الإنسانية على رموز الطبيعة.

وأخذ الشكل المسرحي بعدا جماليا عبر شخصية الحلاج، ففي حياته يسعى الى نشر قيم إنسانية وأخرى ثورية في تجسيده لمفهوم الشهادة، فكان أنعكاسا لواقع حياتي وسياسي محبط، فالفعل "المسرحي في (مأساة الحلاج) المحتشدة ولا بد في النهاية من أنتصار الحق والنصر، هنا يأخذ شكل الشهادة وتغدو الشهادة بداية لا نهاية لأنها تؤسس لمرحلة تكون أشبه بالولادة، فروح الحلاج ظلت في حالة حضور وجسده (مات يوم مات) حضوره الروحي , يرسل الشاعر في مسرحية الحلاج رسالة للمتلقي تحمل أفكار الدين الإسلامي الحنيف وما فيه من تسامح وإخاء ومبادئ إنسانية نادية بحرية الإنسان وتخليصه من الرق والعبودية وانه دين محبة وسلام وفيه اطمئنان القلوب الخائفة إذ يقول الحلاج:

"أنا مؤمن وعقيدتي ابغي السلام	الإسلام والله الرجاء ما عشت في الناس
وديدني الدين تحرير النفوس	الإخاء من الضغائن، الوفاء والطب
فيها الأمان لخائفٍ.	فيه والعزاء" (ص32).

ما زال توجه الشاعر الثوري وإيمانه بالحرية وشعوره القومي يتداخل مع نبض المسرحية، فضلاً عن إيمانه بخواء عروش الظالمين , فنجد الحلاج كأنه نطق بلسان الشاعر للتعبير عن مظلومية الشعب العربي في كل البلاد العربية مؤججاً روح الحماس باعثاً الأمل في زوال عروش الطغيان. بالقول:

"هيهات ظلم يستمر .
على المدى ويدوم حيف" (ص33).

أختار الحلاج أن يكون بالقرب من الله ليطلب غفرانه فسلك طريق الموت بمحض إرادته، تتضح هنا كل أنواع الحرية التي يتمتع به الصوفي في الفعل والكلمة والحب والعبادة والموت، مسترسلا في بوحه: "الحب الصادق ... موت العاشق ... حتى يحيا في المعشوق".

فكان حنقه نتيجة نزوله، وكان ما سعى إليه - وهو الموت - ولكن الحلاج الفكرة قد خلد في أذهان الفلاحين والتجار والأدباء، وأنتشر خبره بين الصحراء وعبر الأمواج فحقق بذلك ما أراده أن يموت لكي يعيش خالدا، فكانت ديمومته بديمومة الحياة عبر توضيحه ملتصقا بالصعود الى معشوقه، فيصفه مجموعة المتصوفة وهو مصلوبا على الشجرة: كان يريد أن يموت .. كي يعود للسماء ... كان طفل سماوي شريدا قد ظل عن أبيه في متاهة المساء، أن الانفصال عن الأب الأعلى دفع بعض الذوات للخوض في مثل هذه التجربة الروحية لإنعدام قدرة الصبر على تحمل البعد والفراق عن عالمهم الحقيقي، حيث الحضرة الإلهية فينعم بلذة اللقاء، أما الزمان ففي كل حال يعيشه المتصوفة تلك اللحظة الروحية تعتبر زمانا جديدا يتسامى لزمان آخر ليملك تلك اللحظة (المكاشفة) منبها بنور الأنوار. ويبرز إيمانه بالله سبحانه وتعالى، وإيمانه بفكرة الموت، وان الحياة الدنيا هي ارض الغرور ، وهي حياة فانية لا محالة. فيقول الحلاج :

طيف زائل
طيف : يغرك طيف
والمرء ما طالت ليالي
عمره في الأرض ضيق" (ص33).

يؤشر الحلاج أن تعذيب الجسد "مفتاحا لحرية الروح، فكان يحاسب روحه بروحه، فقد أتسمت صوفيته بإستمرار أقصى العذاب للبرهان على الحرية، فأفتداء الروح لا يقدمه إلا الجسد ، كما مر الحلاج بالمقامات والأحوال التي يمر بها السالك الى الله، مبررا كلام الحلاج بل هذا حال من أحوال

الصوفية أمر بين العبد وربه هذا ما يحسه الصوفي أن علاقته خاصة ما بينه وبين ربه فلا يفهمها أحد غيره، النص تجسيد لرحلة الحلاج الروحية مستضيف لكل ما يحتويه الخطاب الصوفي من أحوال و مقامات وعبارات صوفية، يرددتها الحلاج وشخوص المسرحية مثل (السكر . الجذب . الأحوال . مواهب . الخلو . المكاشفة . المواجد) تؤكد وفرقتها في قول الحلاج "ما أجمل خلوة روحينا ما أحلى أن نتكاشف، لكن الأيام ضنينة... ومواجدا لا تنفذ..."، تتسم مصطلحات 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 أنجذاب دائم نحو الأعلى، فقد وُصف الحلاج بذلك للعبارات التي ينطقها وما يصحبها من أفعال سلوكية متسمة بالغرابة لذا ينعت من قبل المحيطون به بالجنون مثله مثل باقي المتصوفة، يرد ذلك في النص بعبارة للسجين الثاني بعد أن يسمع كلماته واصفا إياه : "هذا رجل مسلوب العقل" هذا الواجب الذي جسده الشاعر في غاية العمل في سبيل الله، ويجب على المكلف التضحية في سبيله فلا يقف دونه مال أو جاه أو بنين ولا زوجة، بل لاتقف دونه الدنيا بأسرها، لأن الرجل العابد العالم الزاهد في الدنيا يسعى طامعاً بلقاء ربه، وهذا ما جاء به (عدنان مردم) على لسان الحلاج:

ب احمد^(27*) صاري
 وجدني لمن فطر السما
 جج
 ، الحب القديم
 وجدتغلغل في الصميم" (ص49).

هو الحلاج يؤكد هذا المعنى في قوله:

على أمانتي
 وأنا الرسول المؤمن
 حيد عن السنن

أنا لا أشايح ظالماً
هيهات أغمض عن أذى
لأردّ عادية المحن
جفنناً واخضع للوثن" (ص71).

وأمن الحلاج (بوحدة الوجود) وأن كل ما موجود هو صدور من لدن الله فنضاله كان في سبيل أن لا تشوه صورة الله المتجسدة على الأرض بـ (الإنسان) يقول: "ما يرضاه الرحمن لمخلوق في صورته، ذي روح متصفة بصفاته"، هنا حالة رفض لما يُفعل بالإنسان، فكيف يقهر أسمى تجلٍ للخالق. فكان لا بد من أتباع جميع الوسائل التي ترفع الإنسان من الضياع والسقوط، وأول الطريق أن يعرف الإنسان ذاته ليظهرها ويصفيها متخذاً من الحكمة والمعرفة والحدس والشعور والقلب وسائل للوصول، أكد الشاعر على الإرادة لدى الإنسان والتي يجب أن تكون هي الواقع نحو الرقي، وإرادة الشعب تغيير الواقع وتطريح بعروش الظالمين أما الهتافات من دون ارادة فليس فيها إلا الضوضاء، ومن إيمانه بمسألة الإرادة يقول على لسان الحلاج:

دون إرادة
ما كل صوت يستشير
فيه من غناء
مكامن الداء العياء
بين الزئير أو الثغاء" (ص78).

الفصل الرابع

1-النتائج:

- 1-استلهم الكاتب من المادة التاريخية موضوعاً لمسرحياته ووظفها بما يتناسب مع المواقف العصر المعاش لتعزيز الروح الوطنية ونشر القيم الانسانية لدى ابناء شعبه لرفضهم الظلم والاستعباد .
- 2-دعا الى تعزيز القيم والمثل الاخلاقية والدينية والى حرية الفرد ورفض الاستعباد وتخليصه من الرق والعبودية .
- 3-اتسمت المسرحية بالبعد الجمالي من خلال النظم الشعري للنص الدرامي وأستخدم اللغة الفصحى لتعزيز البعد القومي والشعور بالانتماء للوطن الام .
- 4-غلب الطابع الشعري على النثري في أغلب نصوصه الدرامية لما يحمله الشعر من بعدا جمالياً ورمزياً يفتح افقاً للتأويل .
- 5-كشف النص عن بعداً فكرياً دينياً يحمل دلالات صوفية فضلاً عن استعاراته اللفظية من النص الصوفي مثل (الجليل ,الجميل ,الموت ,القدر ,الملاك ,الخوف) كما تضمنت نصوصه حوارات رومانسية تتغنى بالمعشوق(الله تعالى) .
- 6-امتازت مسرحية الحلاج بطابع تحريضي ناثر وهذا يدل على الروح الوطنية والثورية التي امتاز بها الكاتب .

2- الاستنتاجات:

- 1- تأثر الكاتب بالأدب الصوفي والذي انعكس على اغلب مسرحياته فأستعار الكثير من المفردات من قاموس اللغة الصوفية في مخاطبة الخالق .
- 2- اقتراب الشخصية الدرامية من الشخصية المثالية وأمتيازها بخاصية التحدي ومواجهة الظلم وأقتربت صفات الشخصية الخيرة في النص ذات الملامح الصوفية بالصفات المثالية وسلك طريق الموت بمحض ارادته .
- 4- قيام الشخصية بأفعال سلوكية تنحو نحو الغرابة في علاقته الخاصة بالله تعالى , فالنص عبارة عن تجسيد لرحلة الحلاج الروحية مستضيفاً لكل ما يحتويه الخطاب الصوفي من أحوال ومقامات وعبارات صوفية يردددها الحلاج مثل (السكر , الجذب , الاحوال , الخلو , المكاشفة , الوجد) .
- 5- أعتمد كتاب النصوص بعداً جمالياً له خاصيته الدرامية ممفتح النصوص على أشكال من الفنون الأدبية .

3- التوصيات:

توصي الباحثة بإدخال مفاهيم وجماليات التصوف في بعض المواد التي تخص الدراما.

4- المقترحات:

- 1- دراسة المضامين الجمالية للتصوف في نصوص صلاح عبد الصبور المسرحية.
- 2- دراسة ملامح التصوف في النص المسرحي العراقي.

المصادر:

- 1- الجرجاني، الشريف: التعريفات، ط1 (بيروت: دار الفكر، 2005).
- 2- الغزالي: المنقذ من الضلال: تحقيق وتقديم: جميل إبراهيم، (بغداد: دار القادسية للطباعة، 1983).
- 3- أيزن، كريستوفر: المسرح الطليعي (من 1892 حتى 1992)، تر: سامح فكري (القاهرة: المجلس الأعلى للآثار، 1994).
- 4- أ.هـ. أرمسترونغ: مدخل الى الفلسفة القديمة، تر: سعيد الغانمي، ط1، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 2009).
- 5- الحفني، عبد المنعم: الموسوعة الصوفية، ط5 (القاهرة: مكتبة مدبولي، 2006).
- 6- أفلاطون: جمهورية أفلاطون، تر: حنا خباز، ط2، (بغداد: مكتبة النهضة، 1983). إبراهيم، زكريا: دراسات في الفلسفة المعاصرة، ج1، (القاهرة: مكتبة مصر، 1968).
- 7- الأعمس، باسم، الجميل والجليل في الدراما، ط1، (اصدارات دائرة الثقافة والأعلام: المشاركة، 2002).
- 8- بدوي، عبد الرحمن: الفلسفة في العصور الوسطى، ط3 (بيروت: دار القلم، 1979).
- 9- تيلر، جون رسل: الموسوعة المسرحية، تر: سمير عبد الرحيم الحلبي، ج1 (بغداد: دائرة الإعلام للنشر والتوزيع، 1990).
- 10- جان (و) أ.م. جوسار فرايبه: المسرح الديني في العصور الوسطى، تر: محمد القصاص (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ب ت).
- 11- خشبه، دريني: أشهر المذاهب المسرحية ونماذج من أشهر المسرحيات، (القاهرة: المطبعة النموذجية، 1961).
- 12- غالب، مصطفى: افلاطون، (بيروت: دار الهلال، 1971).
- 13- غني، قاسم: تاريخ التصوف في الاسلام، تر: صادق نشأت (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، د.ت).

- 14- زيعور ،محمد: فرضية الإنسان في الفلسفة وعلم النفس، ط1 (بيروت : در الهادي، 2007).
- 15- زقزوق ،محمود حمدي ،المنهج الفلسفي بين الغزالي وديكارت ،(القاهرة :دار المعارف،1988).
- 16- فتاح ،عرفان عبد الحميد : نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها (بيروت: دار الجيل ، 1993) .
- 17- كامل، فؤاد وآخرون، الموسوعة الفلسفية المختصرة، (بيروت :دار العلم ,د.ت) .
- 18- معلوف , لويس:المنجد في اللغة ,ط5,(بيروت:دار المشرق,1998).
- 19- مردم بك ،عدنان: الحلاج، (بيروت: دار عويدات، 1971).
- 20- جان (و) أ. م . جوسار فرايبه : المسرح الديني في العصور الوسطى ، تر: محمد القصاص (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ب ت).
- 21- تيلر ,جون رسل: الموسوعة المسرحية ، تر: سمير عبد الرحيم الجلي ، ج1 (بغداد: دائرة الإعلام للنشر والتوزيع ، 1990)ص73
- 22- أينز , كريستوفر: المسرح الطليعي (من 1892 حتى 1992) ، تر: سامح فكري (القاهرة: المجلس الأعلى للآثار ، 1994).
- 23- خشبه ,دريني: أشهر المذاهب المسرحية ونماذج من أشهر المسرحيات ، (القاهرة: المطبعة النموذجية ، 1961) .