

تجليات الموروث في حضرة "عودة العباد: سيدي بومدين بين التصوف وحادثة الصورة Manifestations of the Legacy in the Presence of "The Return of the People": Sidi Boumediene between Sufism and the modernity of the image

بلحالة سهيلة *

جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة. k.souhila@yahoo.com

تاريخ الإرسال 20224/04/03 تاريخ القبول 2024/05/06 تاريخ النشر 2024/06/01

ملخص:

الحديث ينحصر في العقيدة والحضارة مادية ومعنوية، لكن سنحاول التركيز على العنصر الأول و هو العقيدة لكي نستطيع الولوج لكل ما هو لا مادي في التراث و هذا ما يهمنا في هذه الدراسة، التي تحاول طرح فكرة مرتبطة بالحضرة التي لم تكن واقعا طارئا على الحياة، فهي فعل ديني تاريخي في حالة متغيرة من مجتمع إلى آخر، و قد تكون استجابة مجتمع ما لاستقبال قابليته للتطور والتقدم لأنها اتخذت بعدها الفكري الروحي والاجتماعي عبر تفاعلها مع حركة العصر على المستوى الثقافي والفني، وتجسد عرض "عودة العباد" من خلال خصائص تمثل مكونات التراث الديني ليصبح المسرح أحد الأركان الثقافية المهمة التي استلهمت هذه القيمة الروحية التي تسكن التراث الديني الثقافي والاجتماعي و تعاملت معه. فكيف كان للحضرة دورا فاعلا في تنمية إيقاع عرض "عودة العباد"؟ وإلى أي مدى تمكن المخرج من بسط خيوط حضرة الولي الصالح "سيدي بومدين" لتطوير صورة العمل المسرحي وإثبات أبعادها الحداثية؟

الكلمات المفتاحية: التراث الديني - التصوف - الحضرة - عودة العباد - حادثة الصورة.

Abstract:

The discussion is limited to belief and civilization, material and moral, but we will try to focus on the first element, which is belief, so that we can access everything that is immaterial in heritage, and this is what concerns us in this study, which attempts to present an idea related to the presence that was not an incidental reality in life. It is a historical religious act in a changing situation from one society to another, and it may be a society's response to its ability to develop and progress because it has taken on an intellectual, spiritual and social dimension. Through its interaction with the movement of the era on the cultural and artistic level, the show "The Return of the People" was embodied through characteristics that represent the components of the religious heritage, making theater one of the important cultural pillars that was inspired by this spiritual value that inhabits the religious, cultural and social heritage and dealt with it. How did Hazrat Al-Assad play an active role in developing the rhythm of the show "The Return of the People"? And to what extent was the director able to extend the threads of Hazrat Al-Salih "Sidi Boumediene" to develop the image of theatrical work and prove its modern dimensions?

* المؤلف المرسل بلحالة سهيلة

Keywords: Religious heritage - Sufism - Hadra - the return of the servants - modernity of the image

1. مقدمة:

التراث هو تسجيل كامل للنشاط الإنساني في مجتمع ما على مدى زمني طويل، وهذا التسجيل مرتبط بالذاكرة الجماعية بحيث تعكس نفسها في حاضر الأمة تفكيراً، وسلوكاً. فالتراث عامل مهم في الحفاظ على التنوع الثقافي، وذلك من خلال الحوار بين الأنا والآخر كما أنه يشجع الاحترام المتبادل الذي يكمن في المعارف والمهارات الفنية التي تنتقل عبره من جيل إلى آخر والقيمة الاجتماعية التي ينطوي عليها هذا النقل.

الذي جعل من التراث حصيلة من المعارف والعلوم والعادات والفنون والآداب والمنجزات التي تراكمت عبر التاريخ لتشكل نتاج جهد إنساني متواصل قامت به جموع الأمة عبر التاريخ، وعبر التعاقب الزمني أصبحت هذه الحصيلة المسماة التراث تشكل مظاهر مادية ومعنوية ونمطاً في السلوك والعلاقات وطريقة في التعامل.

نحن بصدد الحديث عن مجموع الماديات والروحيات التي تصاحب الأمة على مدار تاريخها، وهذا المجموع التراثي قد يكون قصيدة شعرية، أو وثيقة تاريخية، أو إبداعاً أدبياً، أو اختراعاً علمياً، أو مؤلفاً ثقافياً، أو لوحة تشكيلية، أو تقليداً عائلياً، أو عرفاً اجتماعياً. باختصار التراث هو تراكم تاريخي يشمل (الثقافي، الأدبي، اقتصادي، الاجتماعي، الديني الخ)، وهذا السجل بكامل حمولته يشكل هوية كل مجتمع وخصوصيته التي تميزه عن باقي المجتمعات.

اذن الحديث ينحصر في العقيدة والحضارة مادية ومعنوية، لكن سنحاول التركيز على العنصر الأول وهو العقيدة لكي نستطيع الولوج لكل ما هو لا مادي في التراث وهذا ما يهمنا في هذه الدراسة. فالتراث اللامادي يقصد به تلك الممارسات والتعبير والمعارف والمهارات المرتبطة بجماعة معينة، و إذا اقتضى الحال الفرد باعتباره جزءاً من تراثه، و هذا التراث اللامادي تتوارثه الأجيال مع إبداعه و تطويره باستمرار بما يتفق مع البيئة و يتفاعل مع التاريخ ليعطيهم الشعور بالهوية و الاستمرارية و التنمية بما يساهم في تطوير الإبداع الإنساني خاصة في علاقته بتلك الزاوية الدينية و الروحية، و نقصد بهذا الجانب الصوفي تلك الظاهرة النفسية والوجدانية والأخلاقية التي اجتمعت خيوطها في مختلف نواحي الحياة، وشكلت بذلك أحد التجارب المتميزة لدى الإنسان. فالتصوف فلسفة في الحياة وأسلوب في العيش. تتميز ببناء الأخلاق الفاضلة، والمعرفة الذوقية المباشرة أي التمييز بين عالم الحس (الظاهر) وعالم القلب (الباطن). ويصور "القشيري طريق الصوفية قائلاً: "المحاضرة* (حضور القلب)، أول مراتب الطريق، ثم المكاشفة**، ثم المشاهدة*** أي حضور الحق من غير بقاء شبهة، والكشف يتم في اللحظة الخاطفة. فالحضرة مثلاً لم تكن واقعا طارئاً على الحياة، فهي فعل ديني تاريخي في حالة متغيرة من مجتمع إلى آخر، وقد تكون استجابة مجتمع ما لاستقبال قابليته للتطور والتقدم لأنها اتخذت بعدها الفكري الروحي والاجتماعي عبر تفاعلها مع حركة العصر على المستوى الثقافي والفني، وتجسد العرض من خلال خصائص تمثل مكونات التراث الديني

ليصبح المسرح أحد الأركان الثقافية المهمة التي استلهمت هذه القيمة الروحية التي تسكن التراث الديني الثقافي والاجتماعي وتعاملت معه عبر النصوص المسرحية.

2. التراث الديني الحضرة الإبداع المسرحي:

هناك مبدعون وجدوا في التراث الديني مصدرا لرموز خصبة لبناء موضوعات مسرحياتهم، وقد اتخذوا من تلك الرموز وسيلة لتقديم آراء جديدة ليس من السهل قبولها في البيئة التي يمثلونها و " هؤلاء لم يعودوا يكتبون بصب وقائع هذا التراث في القالب المسرحي وإنما بدعوا يسعون إلى تفسير هذه الوقائع تفسيراً جديداً على ضوء وعيهم وفكرهم، كما يضيفون إلى ذلك إضافات مختلفة تنبع من أفكارهم ومواقفهم " (2).

وهذا ما حدث في مسرحية "عودة العباد" التي صورت لنا السيرة الذاتية للولي الصالح سيدي بومدين الذي كان يرى في الحياة التصوف وهو: "العكوف على العبادة، والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور على لذة ومال وجاه، والانفراد على الخلق في الخلوة والعبادة" (3). فالتصوف عبادة وجهاد، والهروب إلى الله تعالى بالتخلي عن ملذات الدنيا وأهوائها، والتفرد من الخلق لعبادة الله وحده. هذا ما جسده النص المكتوب أما الحديث عن العرض المسرحي فقد

ساهمت الحضرة في تطوراتها الشكلية و الجوهرية باعتبارها ذلك الكل أو مجموع حقائق تألفت بشكل مخصوص يعطي حقيقة جديدة واحدة مركبة لها خصائص مميزة و صورة واضحة تربط المرئي بالما ورائي وتجعله في المسرح قائما كحالة مادية ، و قد ظهر للباحثين أن مرحلة طويلة من التاريخ الإنساني كانت الحضرة فيها من صنع الخيال و هو حقيقة واحدة مركبة من مجموع حقائق مفردة و أن تلك الحقيقة كثيرا ما تكون جزءا من الحضرة ، و لكن بصورة أخرى يطلق عليها أحيانا اسم ما يشبه العادة أو التقليد و قد يكون لهذا الأمر أهمية في جعل المسرح قائما حتى يومنا هذا كمنشأ إنساني و اجتماعي و فعل إبداعي كثيرا ما يتصدر قائمة الأعمال الإبداعية في الحضارات الإنسانية.

هكذا كان منطق الحضرة في الثقافة المسرحية و في فكر المخرج سيد أحمد قارة ، خاصة حين ارتدت ملابس الدين والعقيدة و هي في أبسط أحوالها تتسلل بهدوء إلى بناء الفكر الإنساني محاولة بعث المعنى التجريدي أو التغيير أو التمرد لتأسيس فكر تجريبي ، لأن التجريب في الفنون أشبه ما يكون في مفهومه العام موازيا للاجتهاد في العقائد . فالحضرة اتخذت إيقاعا حدثيا رفع مستوى التراث الديني في صورة تليق بالتصوف حينما يتموضع بين الدين و الفن لتكون للحضرة فرصة للتعبير عن تجربة ذات طابع فردي وجداني عميق تمر بسلم الطريق الصوفي، ويكون بمنحنى تصاعدي تختلف فيه البداية عن الوسط وعن النهاية.

هنا تكمن أهمية الدراسة وتتأسس أهدافها من خلال الضغط على زر التراث الديني والثقافي لتظهر للمتلقي صورة تجمع بين "الحضرة" باعتبارها فعل ديني مرتبط بنشاط كل إنسان متصوف وعرض "عودة العباد" . فكيف كان للحضرة دورا فاعلا في تنمية إيقاع عرض عودة العباد..

وإلى أي مدى تمكن المخرج سيد أحمد قارة من بسط خيوط حضرة الولي الصالح سيدي بومدين لتطوير صورة العمل المسرحي وإثبات أبعادها الحدائية؟

و للإجابة عن هذه الإشكالية طرقتنا باب عودة العباد وتحولنا في فضاء حضرة الولي الصالح سيدي بومدين محاولين وصف جوهر المسرح اليوم ... مسرح قائم في أية ثقافة يستمد روحه من البيئة التي يعيش فيها و من التراث الذي فرض نفسه بأشكال مختلفة على ثقافات الشعوب ، و قد لا تكون الصورة مكتملة في رؤية هذا الشكل المسرحي و هو واقع بين حركة الحدائة وثبات الموروث ، إلا أنها قد تصلح لرسم حدود الحديث عن حقيقة المسرح وحقيقة الحضرة و العوامل المحيطة بهما و المؤثرات التي تساهم في ترسيخ وجودهما أو تعمل على تفسير ما في مضمونهما و شكلهما.

3. عودة العباد على ضوء التصوف وحدانية الصورة:

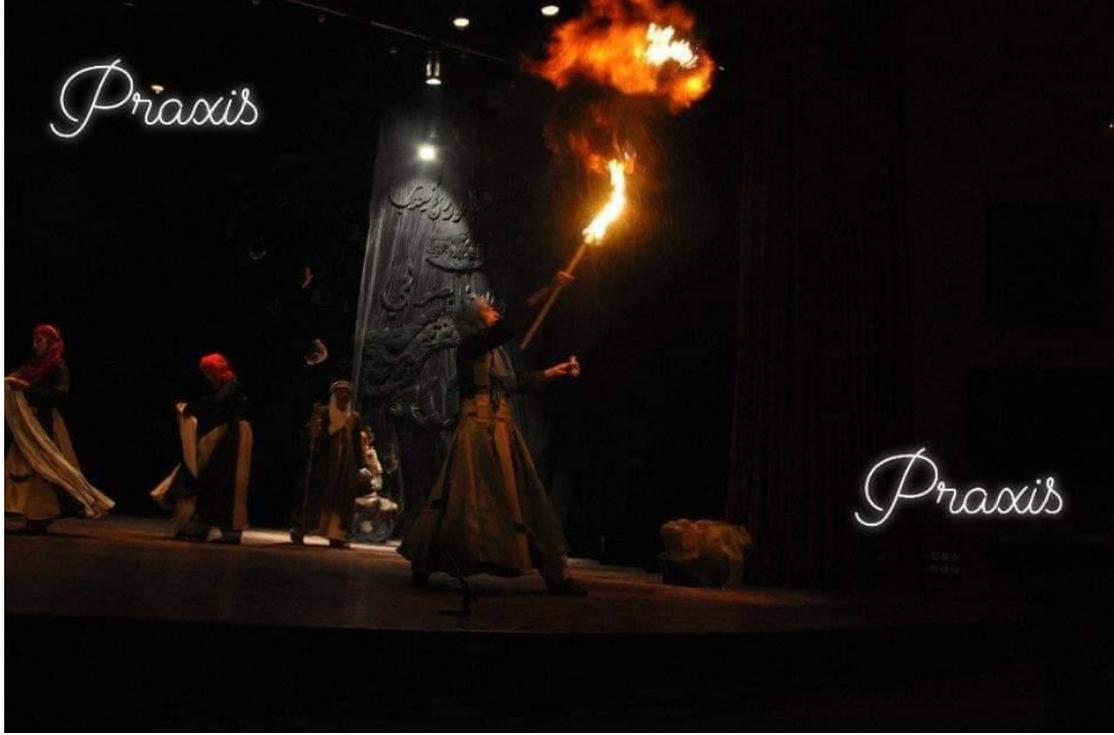
لقد شهدت تجربة المخرج سيد أحمد قارة توجهها نحو رسم التراث الديني وبعثه من جديد، بالاعتماد على الحضرة، وقد تجلّى ذلك في مرحلة التجسيد التي تظهر من خلالها خطوة جديدة ومعاصرة، ليكون التراث ليس وسيلة للتذكير بالماضي فقط بقدر ما كان وسيلة لتقديم طروحات فكرية متطورة تتناسب مع المتغيرات الاجتماعية والسياسية سواء أكانت تلك المتغيرات تتعلق بالمجتمع نفسه أم من موقف المخرج إزاء ما يحيط به من أحداث تشكل هي الأخرى مؤثرا فيما يطرأ في الداخل من تحولات...

فالمخرج سيد احمد قارة عندما وظف الحضرة كان يدرك تماما ما تتركه من ردود فعل لدى المتلقي. فالحضرة "في جوهرها محاولة للإجابة عن أسئلة مصيرية تهم الإنسانية بأسرها، وهي في انطلاقتها من الخاص تخترق نظامها الحقيقي وتتجاوز خصوصيتها لتسهم في بناء التراث الإنساني العام، إنها حصيلة مشتركة بين الأحياء"(4).

استخدام التراث اللامادي عند بعض المسرحيين قد يأخذ اتجاهين، الأول: التعريف والثاني ليحمل ذلك التراث بعدا فكريا معاصرا "لأن المسرحيات التي توظف التراث توظيفا جديدا، لا تكتفي بصب وقائع التراث في قالب المسرحي لاتخاذها وسيلة في تحقيق التسلية، إن مسرحيات هذا التيار إنما تصاغ لهدف آخر فتتخذ من هذه الوقائع إطارا تعبر به عن قضايا معاصرة"(5).

وبهذا قدم مخرج "عودة العباد" عملا يحتوي بنية درامية متكاملة من خلال التركيبة الأدائية للإخراج والتمثيل إلى جانب المكان الذي احتوى الحكاية وأبرز خيالية الأداء وحقيقة الحضرة عبر الجو والحركة والتي هي أقصد الحضرة ذلك الموروث الديني الذي يستند على "ميثولوجيا الناس والشعوب، وعاداتهم وتقاليدهم"(6).

صورة من عرض عودة العباد للمخرج سيد احمد قارة



4. عودة العباد " أم " عودة التراث:

المخرج حين يتعامل مع التراث مثلما حدث مع المخرج سيد أحمد قارة لا بد له من أن يكون مؤلفا جديدا لكسر الأطر التقليدية في صياغة الخطاب المسرحي مستفيدا من كل جزئية في العرض لتوصيل رؤاه، وذلك قائم على مستويين: الأول: قائم على ثلاثة أسس هي: المخرج الممثل، المتلقي، والثاني قائم على عناصر العرض المسرحي من ديكور وتوظيفها داخل فضاء العرض. مع ملاحظة أن عرض عودة العباد لم يعتمد نقل التراث الديني ممثلا في الحضرة وتقديمه كما هو للحفاظ على جماده، وإنما عمد إلى سحب العرض إلى الحاضر من خلال صياغة سيرة الولي الصالح سيدي بومدين تمتد من الماضي وتستشرق المستقبل باعتمادها الحاضر، أي مداخلة الأحداث المختلفة تبعا لحركة التاريخ وتطوره مما يجعل التراث حيا وقادرا على تطوير الحاضر واستيعاب همومه ومشاكله. أما دور الحضرة في تطوير صورة عرض عودة العباد يكمن في استحضار ذلك الإحساس الصوتي العميق ذلك الحضور ذلك الخشوع في الانتقال من حالة إلى حالة أخرى،

" فالصوّبي يؤسس فكره على الإخلاص، الإخلاص الذي لا ينفصل عن الصفات الظاهرة الأخرى"(7).

هذه هي الصورة التي وضعها المخرج أمام أنظار المتلقي حية تعبر عن عمق جذورهم التي ترفع التراث الديني وتبعثه في صورة جميلة تجسد سيرة الولي الصالح سيدي بومدين وتؤكد جمالية "عودة العباد".

صورة من عرض عودة العباد للمخرج سيد احمد قارة



ومن خلال العرض الذي قدم في إطار تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية و الذي قسم إلى مجموع مشاهد ينتهي الأول بنهاية المشهد الكوريفرافي الذي يعطي صورة لحضرة "يا عين الرحمة محمد"، وهو مشهد سريع الإيقاع والحركة، أما الثاني يجسد البحث عن الوجود ونقصد لحظة الولادة (ولادة سيدي بومدين) وكان يتسم بالحركة وتسارع الأحداث، كما وزع المخرج أشعار الصوفية بين شخصيات عدة و بذلك وسع من دائرة الفعل و اقترب من ناحية فكرية جد مهمة عندما أوحى أن المجتمع الجزائري يتحرك في فضاء ديني بحث ، و عمل المخرج على إبعاد الحضرة عن الجو المتعصب و جعلها أقرب إلى الطابع الإنساني ، كما استخدم الشخصيات في نسق حركي موزون و مزج بين السيرة الذاتية للولي الصالح سيدي بومدين والحضرة (كحقيقة) وبين لحظات التفكير وزاوية التساؤل و مواقع التفسير و التأويل تظهر جمالية الحدث في عرض "عودة العباد".

جوهرها هو الممثل الذي انتقل عبر لوحات العرض المتتالية مجسدا لنا سيرة سيدي بومدين بشكلها الديني التراثي المسرح، فهو ينتقل من حالة تواصل الفعل على الخشبة ليدخل في سؤال وجواب مع الطفل وشيخه وهو يقدم لنا عبر قدراته الجسدية والصوتية تكوينات شخصية صوفية في الزي أولا وفي استخدام المفردات التي تجمع ما بين التراث الديني وروح العصر، لذا كان الطفل أهم وحدة في العرض المسرحي.

صورة الطفل مع شيخه



مسرحية "عودة العباد حملت منهجا جديدا يؤكد تسلسل الأحداث التي مرت بها سيرة سيدي بومدين. حيث كانت الحضرة حلقة أساسية من حلقات التجريب وفي بعض المشاهد خاصة المشهد الأول (المشهد الكوريغرافي) الذي جاء عبر حركاته معاصرا وجديدا، وفي توظيف الديكور الحقيقي الذي يعكس حقيقة الحضرة في حد ذاتها، لقد اعتمد المخرج ديكورا يحمل الجو الصوفي المالك ويتحول في ثنايا الخشبة ليحقق ذلك النزعة الإنسانية من خلال اللون الأسود الذي يثبت جهل الإنسان الحقيقية الوجود التي هي حقيقة الحضرة التي لربما باتت حلما جميلا يراود الإنسان من أجل تحقيق خطوة على طريق الهدى.

صورة لسيدي بومدين يتعبد



لقد أكد النقاد أن الفن يجب أن يتغذى من جذور تراثية ولكن هذا لا يعني حتمية العودة إلى الأشكال البدائية للإبداع الفني.... "فالفنان يجب أن يجمع عناصر الإبداع والأفكار ذات الطابع الأكثر تقدمية. وعليه وهو يصوغ المواضيع الشعبية، أن يستخدم كل الوسائل الفنية المتوارثة التي صيغت من خلال مجرى الفن رافعا بذلك الشعبية إلى أرقى درجاتها" (8). وهذا ما حاول العمل عليه سيد أحمد قارة في عودة العباد"، من حيث استغلال وتوظيف الحضرة باعتبارها شكل تعبري أعادت للمسرح شكله القديم ما نقصد به مشاركة المتلقي في العمل المسرحي، هذه المشاركة التي تجعله مرتبطا مع الآخرين من موقع الحدث، وليس من موقع شخصية واحدة، وكل هذا من أجل أن يشعر بصلة وثيقة مع العالم، مما يجعل مسرح سيد أحمد قارة مسرحاً صريحاً، يتبلور على سبيل المثال في مسرحية عودة العباد..

التي اختارت مادتها من الموروث وربطته بالرؤية المعاصرة وما تمليه من أبعاد فكرية وفنية وجمالية. بحيث حول المخرج التراث إلى مجموعة رموز وإشارات فنية لإيصال الفكرة إلى المتلقي هذا من جهة ونجده أيضا مدافعا عن الذات ومتشبه بالهوية، لأن التراث أساس الوجود الإنساني ورمز بقائه في هذه الحياة، كما أنه يعتبر عنصرا هاما في تكوين الأمة ثقافيا ونفسيا وفكريا، أي تحقيق وحدة ثقافية ونفسية وفكرية لأنه يقدم نموذجا أساسيا وصورة متكاملة المعالم للشخصية القومية بمضمونها وتعبيرها الحضاري.

لقد وجد المخرج في التراث وفي ثنايا الحضرة تلك القيم الإنسانية المقربة من قلب المتلقي لأن "المسرح من هذه الزاوية يشكل ذاكرة مادية مجسمة للإنسانية كلها في عملها ونضالها وتطلعاتها نحو المستقبل ونحو أرقى أشكال الوجود الاجتماعي ونحو أسمى تطور كامل للإنسان ذاته" (9)

من هنا جاءت مسرحية "عودة العباد" للتأكيد على الجانب الحيوي في عملية العودة إلى التراث الديني والنظر إليه نظرة جديدة من خلال إبراز خصائص الحضرة ودورها في بعث روح الحدث المعاصر و رسم الواقع من خلال

تقديم قراءة جديدة تحمل خلفيات ومضامين تراثية وذلك من أجل إعطاءها مضمون فكري يرتبط بالواقع وبما هو آني ويساهم في تعميق القراءة الواعية القائمة على التفكير والتركيب والبحث عن نقاط التحول والتغير والمغامرة في التراث الذي يعد ركناً أساسياً من أركان الهوية الثقافية للأمة والمنبعث من حقيقة الوجود التي وضعت حداً لثنائية القراءة الحقيقية للتراث الديني المتمثل في الحضرة و فعل التصوف ما بين الفكر الدرامي والصورة الجمالية التي تساهم في بناء عالم إنساني يحول الحياة بسلوكها إلى مواقف وأفكار تفسر الواقع، وكأننا ابتعدنا عن التصوف ، بينما الإطار العام للعمل المسرحي يؤكد الحضور الشامل للتراث الديني الثقافي ويبحث في ثناياه عن كيفية الانطلاق من جديد لاستحضار الأفكار والقيم المرتبطة بالحضرة التي تمكن الفرد من الاستبصار في تعامله مع حاضره ومستقبله و يقدم في الأخير قراءة واعية تحمل الكثير في طياتها و تجسد الحوار والتفاعل بغية إرساء الجمالية الفنية التي تجمع الفكر الصوفي التأصيل والحداثة و فنية الحضرة و جمالية الصورة في قالب واحد.

الشيخ سيدي بومدين في لقائه مع الشيخ عبد القادر الجيلاني



5. الهوامش

*عرف ابن العربي الحضور أنه حضور القلب بتواتر البرهان انظر، محي الدين ابن العربي: رسائل ابن العربي، اصطلاح الصوفية، عن نسخة 997هـ 1586 م، دار إحياء التراث العربي، بيروت د.ت. ص 09.

** تطلق بإزاء تحقيق الإبانة بالقهر وإبازة تحقيق زيادة الحال، وإبازة تحقيق الإشارة انظر نفس المرجع والصفحة.

*** تطلق على رؤية الأشياء بدلائل التوحيد وتطلق بإبازة رؤية الحق في الأشياء وتطلق بإبازة حقيقة اليقين من غير شك، أنظر نفس المرجع والصفحة.

6. قائمة المراجع:

- (1):عبد الكريم القشيري: الرسالة القشيرية، دار الكتب الحديثة، القاهرة 1972، ص75.
- (2): د. مصطفى أحمد فائق -أثر التراث الشعبي في الأدب المسرحي الثري في مصر - منشورات وزارة الثقافة والإعلام - العراق - 1980 - ص 101.
- (3):عمر فروخ- التصوف في الإسلام- دار الكتاب العربي- ط1-بيروت- 1981- ص19.
- (4):الكساندر كراب - علم الفولكلور- تر : رشدي صالح -دار الكتاب العربي - القاهرة - 1967 - ص 129.

- (5): د. مصطفى أحمد فائق - م. س - ص 100.
- (6): عواطف نعيم - حدائفة المعالجة الإخراجية للنص (المسرح العراقي نموذجاً) - دار الثقافة والإعلام - الشارقة - 2005 - ص 60.
- (7): أبو يزيد البسطامي، المجموعة الصوفية الكاملة: تح: قاسم محمد عباس، دار المدى للثقافة والنشر، ط1 بيروت 2004، ص 13.
- (8): عبد الرحمن بن زيدان - أسئلة المسرح العربي - دار الثقافة للنشر والتوزيع - الدار البيضاء - 1987 - ص 53.
- (9): م.ن - ص 57.