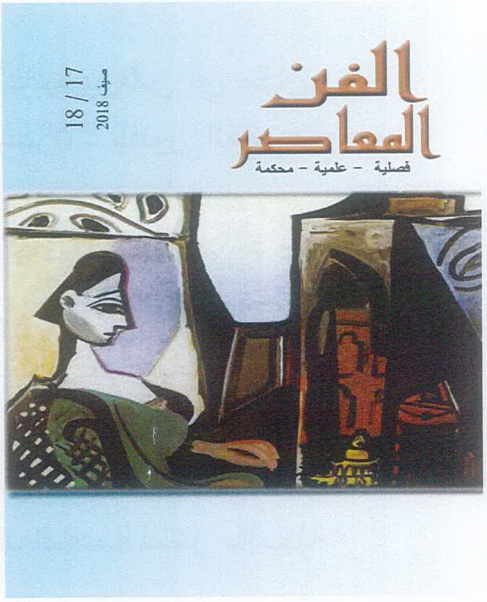
الفن المعاصر

فصلية - علمية - محكمة

18 / 17
صيف 2018

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

الفن المعاصر



غلاف العدد 18/17
صيف 2018

لوحة الغلاف
Jacqueline in studio
للفنان العالمي بابلو بيكاسو 1956

مجلة الفن المعاصر
إصدار وحدة الإصدارات
أكاديمية الفنون - مصر

المسؤول الإداري
صفاء عباس

المراجع اللغوي
إيناس أحمد

متابعة النشر
محمد درويش
محمد عرابي

كتابة إلكترونية
مرفت عباس
وفاء محمد

المخرج الفني
الشريف منجود

هيئة التحرير

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
أ.د. أشرف زكي

مدير التحرير
أ.د. حسن عطية

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدي

أ.د. جابر عصفور
أ.د. عصمت يحيى
أ.د. عليه عبد الرازق
أ.د. سمير سيف
أ.د. فوزي فهمي
أ.د. حسن شرارة
أ.د. رضا رجب

شروط وأحكام النشر في المجلة

ترحب مجلة الفن المعاصر بمشاركة الباحثين والأكاديميين من أي مكان، وتقبل الدراسات وامقالات العلمية المعمقة في شتى مجالات الفنون المتنوعة وفقا للشروط التالية:

المادة المنشورة في المجلة تعبر عن رأي كاتبها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.

ترحب مجلة الفن المعاصر بأية مداخلات أو تعقيبات أو تصويبات على ما ينشر بها من مواد.

تعتذر المجلة بصفة قطعية عن نشر أية مادة سبق نشرها أو معروضة للنشر لدى منابر ثقافية أخرى فالمقالات والدراسات والمواد المقدمة للنشر بالمجلة تكتب خصيصًا لها.

تراعى القواعد العلمية المعمول بها في كتابة المصادر والمراجع كما تراعى قوانين حماية الملكية الفكرية.

ترسل المواد إلى افن المعاصر مطبوعة الكترونيا مرفقا معها CD وتسلم أصول الصور والأشكال والرسوم والنوت الموسيقية مع الموضوعات.

المادة المقدمة للنشر لا تعاد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر.

ترتي المواد والأسماء في المجلة يخضع لاعتبارات فنية وليست له أية صلة بمكانة الكاتب أو درجته العلمية.

للمجلة مراجعة أصحاب المقالات والدراسات لإجراء تعديلات تراها المجلة ضرورية.

الدراسات المقدمة من أعضاء هيئة التدريس تمهيدًا لتقديمها للجان الترقيات تراجع في شأنها القواعد المنظمة للتحكيم المعمول بها في الأكاديمية.

محتويات العدد

فنون الأكاديمية الراقية
أ.د. أشرف زكي 4

تأثير المهرجان التجريبي على المسرح المصرى
أ.د .حسن عطية ٦

المسرح

عناصر مبتكرة لتدريب الممثل وفق رؤى "كريج" للممثل الدمية [السوبر ماريونيت] دراسة تحليلية تطبيقية
أ.م.د. مدحت محمدي الكاشف 10

التقنيات الحديثة لإسقاط الصورة على خشبة المسرح
د. رامي بنيامين بشرى 30

تجليات التراث بين الحلم والأسطورة في مسرح بهيج إسماعيل.
د. لبلة فتحي خليفة السيد ٥٦

جمالية البنية المسرحية في المسرح الكويتي المعاصر (الكاتبات نموذجا)
أ.م.د سكينة مراد 86

استخدام (الوسائط المتعددة) في العرض المسرحي
د. سعداء الدعاس 104

سينما

تصميم القصور الملكية الفرعونية في أفلام هوليود أفلام قصة النبي موسى مع فرعون مصر
أ.م.د دعاء فتحي الديب 134

شروط عمل فيلم الواقع الافتراضي VIRTUAL REALITY وتغير أسلوب و دور المونتير به
أ.م.د صفاء زهير 166

الإضاءة من عصر ما قبل الصمامات إلى أشباه الموصلات
أ.م.د. عمرو صلاح أمين 184

بحث أهمية تدخل الدولة لمواجهة التحديات التي تعانى منها صناعة السينما في مصر
أ.م.د محمد خضر 216

باليه

ثقافة الهيب هوب وتأثيرها على تطور وطريقة عرض أساليب الرقص على المسرح
أ.د. عاطف عوض 236

موسيقى

تنمية التوافق العضلي العصبي لعازف الكمان في الموسيقى العربي
أ.م.د. مصطفى السيد عبدالله 252

الأغنية الجهادية عند التنظيمات الإرهابية دارسة نقدية
أ.م.د ياسمين سمير فراج 280

تدريبات تكنيكية لتذليل صعوبات أداء الخانة الرابعة لقالب السماعى عند كل من توفيق الصباغ وعبده صالح والاستفادة منها فى العزف على آلة العود
أ.م.د. منيرة سمير محمد علي 298

الاستفادة من مهارات الفنية للونجا
د. عصام جمعة 330

الفنون الشعبية

الأشكال الشعبية بين الفرجة ومسرح الأسواق (حفلات الذكر عند الطريقة الرفاعية)
د. علي الرفاعي 352

فنون الأكاديمية الراقية

أ.د أشرف زكي

عندما تقلب صفحات هذا العدد، والأعداد السابقة، من هذه المجلة، سوف تدرك بسهولة أن ثمة وعيا بقيمة البحث العلمى كامن فى عقول كتاب هذه الأعداد، من أعضاء هيئات التدريس وغيرهم، وسوف تتلمس هذا الحوار الخلاق بين الشقاء العرب على صفحات مجلتهم / مجلتنا العريقة، التى تفتح نوافذها على كل البلدان والتيارات والنظريات، لا تصد نفسها عن تيار دون آخر، ولا تنحاز لنظرية على حساب نظرية أخرى، بل تتيح لكل البحوث أن تثمر أفكارها الجادة على صفحاتها .

هى بالفعل مجلة (الفن المعاصر) التى تساير فنون المسرح والسينما والباليه والموسيقى العربية والأجنبية والفنون الشعبية وفنون النقد الأدبي ، وتطل بعيونها على كل منجز عالمى كى تحاوره وتتعرف على الجديد فيه ، وتفتش فى العلاقات البنائية بين الفنون المختلفة، التى تضمها الأكاديمية، بحثا عن المشترك فيما بينها، فقد انفتحت اليوم حقول الإبداع بعضها على بعض، وتحطمت الأسوار بين الفنون المختلفة من جهة، وبينها وبين الجمهور المتلقي من جهة أخرى، واندمجت منصة العرض بصالة المشاهدة، وتعددت أساليب الإبداع والإنجاز الفنى .

هذه مجلة الجميع .. رصينة ومحكمة .. يكتبها صناع الإبداع ويقرأها عشاق الفنون، وتفتح مع كل عدد نوافذها على هواء متجدد، وأشعة شموس تتعلق بالفهم والمعرفة وحب الوطن.

الفن المعاصر

الفنون الشعبية

365: 354

الأشِكال الشعبية بين الفرجة ومسرح الأسواق
(حفلات الذكر عند الطريقة الرفاعية)

د. علي الرفاعي

الأشِكال الشعبية
بين الفرجة ومسرح الأسواق
(حفلات الذكر عند الطريقة الرفاعية)

د. علي الرفاعي

المقدمة:

"يغطي مفهوم أشكال الفرجة في يومنا هذا العروض التي تقوم على استقطاب متفرجين وعلى وجود حيزين هما حيز اللعب وحيز المتفرجين، من هذا المنطلق تندرج تحت تسمية أشكال الفرجة أنواع عديدة من العروض منها السيرك والألعاب الرياضية وعروض التزلج على الجليد، وعروض افتتاح الألعاب الأولمبية وكل أنواع العروض الأدائية، وبعض مراحل الاحتفالات مثل الاستعراض العسكري في الأعياد الوطنية إلخ.

كما تندرج في الإطار نفسه أغلب الأشكال التي كانت في الماضي شكل تعبير جماعي تحول فيما بعد إلى فرجة مثل الكرنفال، وبعض الطقوس والممارسات المنبثقة عن التقاليد الاجتماعية التي يشهدها متفرجون مثل الزفة في الأعراس ومرور المحمل في موكب الحج ولعب السيف والترس في المولد النبوي وغيرها، مع التأكيد علي أن الطقوس والألعاب التي تتم دون وجود متفرجين تحتوي على حيزين (حيز الفرجة وحيز المتفرجين).

من هذا المنطلق نجد في البلاد العربية عددا كبيرا من أشكال الفرجة والأشكال أو الظواهر شبه المسرحية التي تشكل التراث الشعبي في منطقة لا تعرف المسرح بمعناه الغربي. من هذه الأشكال نذكر الحكواتي، والقرداتي وحلقة الزجل ومسرح السامر، والحلقة وعرض البساط وتمثيلية سلطان الطلبة، وحلقات الذكر والمولوية وحلقات الزار حين تصير فرجة وغيرها"[1].

تذكر حفلات الذكر "وتصنف ضمن مسرح الأسواق أشكال فرجة متنوعة مثل عروض المهرجين والبهلوانات ومروضي الحيوانات، والسحرة والمشعوذين والموسيقيين وعارضي الظواهر العجيبة، كذلك عرفت هذه الظاهرة في العالم العربي منذ الجاهلية حيث كان المحبظ والراوي والقوال والمداح يقدمون عروضهم في الأسواق التجارية مثل سوق عكاظ. وقد استمرت الظاهرة في كل المدن العربية على مدى التاريخ، واشتهرت في هذا المجال أسواق الربوة في دمشق في القرن الثاني عشر حيث كان القوالون ومروضو القردة والمشخصون والشعراء الشعبيون يقدمون عروضهم في الهواء الطلق، وساحة الفنا في مراكش في المغرب حيث ما زال المداحون والسحرة ومروضو الأفاعي يقدمون عروضهم للناس حتى يومنا هذا.

كان ممثلو عرض الأسواق غالبا ممثلين جوالين يجتمعون بشكل مؤقت في فرق أو ينتمون إلى عائلة واحدة بسبب اضطرارهم للسفر المستمر، من أشهرهم عائلة راقيل في فرنسا وعائلة بلا سيد في إنجلترا وأكثر العائلات الغجرية. أفرزت عروض الأسواق الكثير من الأشكال المسرحية التي تقوم على الارتجال والحركة والإيماء والغناء ويشكل الإضحاك فيها عنصرا مهما مثل الكوميديا ديللارته والعروض التي تتكون من فقرات متنوعة مثل الفودفيل والميوزيك هول. كما أغنت هذه العروض المسرح بأشكال جديدة مثل عروض مسرح البوليفار ، في بداياته الأوبرا التهريجية ، كما قدمت للسيرك والباليه افضل المؤديين الذين تحولوا إلى نجوم.

لم توثق هذه العروض لأنها لم تستند إلى نصوص مكتوبة، لذلك غاب أكثرها أو تم تغييرها بل ومنعت في كثير من الأحيان لأنها اعتبرت صيغة معاكسة للمسرح الرسمي ولا تخضع لمعايير المسرح لكن ممثلي مسرح الأسواق استطاعوا أن يتجاوزوا أو يتحايلوا علي قوانين المنع التي طالت كل الأشكال الشعبية مما أدى إلى استمرارها على الرغم من ذلك"[2].

لا يمكن الحديث عن مسرح ديني في العالم الإسلامي لأن الإسلام رفض مفهوم التشخيص الذي يقوم عليه المسرح لكن بعض الفرق الإسلامية مارست طقوسا لها طابع الفرجة فيها استعادة لحوادث دينية تقدم في مواكب واحتفالات مثل سيرة مقتل الحسين في احتفالات عاشوراء لدى الشيعة واحتفالات المولوية و(العيسوية) وغيرها.

كذلك "لا يمكن الحديث عن مسرح ديني بالمعنى الكامل للكلمة في الشرق الأقصى على الرغم من أن المسرح الشرقي التقليدي في كل أشكاله مثل عروض الدمى وخيال الظل والرقص انبثق عن أصول دينية، فكان يقدم غالبا داخل المعبد أو في ساحته، واعتبر جزءا من الطقوس المقدسة والعبادات التي تقوم على عقيدة، أي

الفن ثلاثي الأركان (الموسيقى والرقص والشعر)، وهى العقيدة التي انبثقت عنها الاتجاهات الثلاثة للمسرح الشرقي (هندي وصيني وياباني). كذلك فإن الممثل في المسرح الشرقي كان يعتبر نوعا من الوسيط بين الآلهة والإنسان "[٣].

وفى المجتمعات الحديثة، ومع تطور أنماط المعيشة "انحسرت ممارسة الطقوس الجماعية أو تغيرت طبيعتها بسبب غلبة الطابع الفردي على الحياة الاجتماعية. لكن بعض الطقوس بقيت حية وحافظت على طابع القدسية وظلت تلعب دورا أساسيا في تجمعات بشرية معينة، وعلى الأخص لدى الأقليات العرقية أو العقائدية، كما هو الحال في بعض ممارسات الحضرة الرفاعية والحضرة العيسوية واحتفالات عاشوراء والنيروز وطقوس أتباع مون في أوروبا مما أعطى للطقس وظيفة إضافية هي التأكيد على الهوية والوجود ومحاولة التميز عن الإطار العام الذي توجد فيه هذه التجمعات.

على الرغم من خصوصيته يبقي الطقس علي علاقة ما بالمسرح وبأشكال الفرجة كسيرورة وكبنية. ومع أن الطقس لا يقبل التطوير لأسباب دينية ويبقي طقسا مغلقا، إلا أنه يمكن أن يأخذ طابع الفرجة جزئيا بسبب اهتمام بعض الناس من خارج الجماعة المشاركة، وهذه هي حالة الفرجة من الخارج على احتفالات المولوية وطقوس "ضرب الشيش" في الحضرة الرفاعية التي تلقى إقبالا من المتفرجين من خارج أتباع الطريقة.

أما حين تصل الأمور إلى تقديم الطقس على خشبة المسرح كما يحدث عند تقديم رقصات المولوية مثلا على المسارح في بعض الحفلات، فإن هذا الطقس يتحول إلى فولكلور.

هناك أطروحات ترى أن المسرح وأشكال الفرجة انبثقت عن الطقوس الدينية، وكذلك الألعاب الجمعية التي كانت جزءا من الطقوس في مناطق عديدة في العالم القديم.

وهناك اليوم نوع من المسرح الاحتفالي/الطقسي الذي دعا إليه أرتو الإيطالي، ولكن هناك تعارضا أساسيا بين ما هو لعبي في المسرح وبين ما هو لعبي مقدس في الطقس فالحدود ما بين الطقس والمسرح قد تبدو للوهلة الأولى هشة وصعبة التحديد لكنها موجودة، والمقارنة بين الظاهرتين تبين أن نقاط الالتقاء والتقارب بين هذين النوعين من النشاطات الإنسانية يمكن أن تصبح نقاط اختلاف وتباعد بهما إلى مجالين مختلفين.

فأوجه الالتقاء بين الطقس والمسرح أنهما يخلقان حالة قطع مع ما هو من الحياة اليومية فالمقدس واللعب يلتقيان في الحياة اليومية وموقعهما مختلف على صعيد الزمان والمكان وكذلك نجد اللقاء فيهما في فضاء الطقس وفضاء الحياة اليومية. ويبرز ذلك بكون المسرح قد ولد دائما داخل المعبد واحتفظ بالسمة الأصلية للمكان؛ وهى وجود حيزين مختلفين ومتقابلين هما حيز اللعب وحيز الفرجة.

لذلك فإن شكل المسرح معماريا يذكر نوعا ما بشكل المعبد في الاحتفال الطقسي. فعلى الرغم من التداخل الذى قد يحصل بين مشارك ومؤدٍ، يظل هناك فصل بين فضاء القائمين على الطقس وفضاء المشاركين فيه، وكل من هذين الفضائين مغلق على نفسه كما في المسرح فهي قاعدة الفصل بنيويا ما بين

المشاهد والمشاهد وما بين المشارك والمؤدي.

أما أوجه الاختلاف فيوجد اختلاف جوهري بين الطقس والمسرح يكمن في الفارق بين ما هو مقدس وما هو دنيوي. فعندما استعار المسرح من الطقوس بعض عناصرها كانت هذه العناصر شكلية في غالبيتها ومستعارة، ولكن وجودها لا يشكل شرطا ليتحول الطقس إلى مسرح. فالطقس قبل أن يكون شكلا هو جوهر ومضمون. فقد تحولت بعض الطقوس مع مرور الزمن من المقدس إلى الدنيوي وتحول المشاركون فيه من الإيمان والانفعال إلى المحاكمة والتفكير العقلاني فقد تم على تطور الوعي الجماعي بالحدث موضوع الاحتفال"[٤].

إن بعض المنتسبين إلى العلم قد أخطأوا في فهم التصوف، كما أعطى الانطباعات الخاطئة الذين سموا أنفسهم بالصوفية، ومما لا أختلف فيه أن بعض المنتسبين إلى التصوف قد ارتكبوا الأخطاء الفادحة في الأصول والفروع حيث كان التصوف طريقة انتقالية لإصلاح القلوب وتزكية النفوس.

١-الطريقة الصوفية بين الفرجة ومسرح الأسواق:

معنى لفظة الطريقة: "جاء هذا اللفظ العربي الذي يعني السبيل من معنيين اصطلاحيين متعاقبين في بيان التصوف الإسلامي، فهو في القرنين التاسع والعاشر الميلاديين- الثالث والرابع الهجريين- كان يعني المنهج النفسي الأخلاقي، يدبر علميا ضروب السلوك الفردي وهو بعد القرن الحادي عشر الميلادي -الخامس الهجري- قد أصبح جملة مراسم التدبير الروحي المعمول به من أجل المعاشرة في الجماعات الإخوانية الإسلامية المختلفة التي بدأت تنشأ منذ ذلك الحين.

وعلى الرغم من صعوبة تحديد المراد بالطريقة، والوصول إلى مفهوم موحد لجميع الطرق الصوفية إلا أننا سنعرض بعضا من المعاني التي وردت حول الطريقة الصوفية؛ منها أن الطريقة الصوفية تعني النسبة أو الانتساب إلى شيخ يزعم لنفسه الترقي في ميادين التصوف والوصول إلى رتبة الشيخ المربي ويدعي لنفسه رتبة صوفية من مراتب الأولياء

كما أنها تعني: أن يختار جماعة من المريدين شيخا لهم يسلك بهم رياضة خاصة بهم على زعم تصفية القلب لغاية الوصول إلى معرفة الله.

كما وصفها الشيخ الجزائري بقوله إنها تعنى اتصال المريد بالشيخ وارتباطه به حيا أو ميتا وذلك بواسطة ورد من الأذكار يقوم به المريد بإذن من الشيخ أول النهار وآخره، ويلتزم به بموجب عقد بينه وبين الشيخ، هذا العقد يعرف بالعهد، وصورته أن يتعهد الشيخ بأن يخلص المريد من كل شدة ويخرجه من كل محنة متى ناداه مستعينا به. وهناك تنافس محموم بين الطرق الصوفية لجذب المريدين، ولذلك فإن كل طريقة تحاول أن يكون لها ذكر خاص تنفرد به عن سائر الطرق، وأن يكون لهذا الذكر ميزة خاصة ولكل طريقة مشاعر خاصة من حيث لون العلم والخرقة وطريقة الذكر ونظام الخلوة، كما أن الطرق يتوارثها الأبناء من الآباء[٥].

٢-أهم خصائص ومميزات الطريقة الصوفية:

أ-لبس الخرقة ب- الذكر ج- الكرامات

لبس الخرقة: "يقول الهجويري: وقد أمر مشايخ هذه الطريقة المريدين بأن يتحلوا بالمرقعات ويتزينوا بها، وفعلوا هم أيضا ذلك ، لتكون لهم

علامة بين الخلق، ويكون الخلق رقباء عليهم فإذا خطوا خطوة على خلاف، فإنهم يطلقون فيهم لسان الملامة، وإذا أرادوا إتيان المعصية في تلك الثياب، فإنهم لا يستطيعون النجاة من الخلق"[٦].

"ويقول صاحب ظهور الحقائق: إذا أراد الشيخ أن يلبسه –أي يلبس المريد– الخرقة، فليتطهر ويأمره بالتطهير، ثم توضع الخرقة بين أيديهما، ويقرأ الفاتحة ويلبسها الشيخ بيده للمريد قاصدا بذلك الإنابة عن الله سبحانه وتعالى ورسوله، ثم يذكر له نيتها كأن يقول ألبسكها كما ألبسني إياها شيخي فلان إلى آخره"[٧].

ب الذكر: "الذكر من أهم الوسائل إلى الوصول إلى الله تعالى. يقول القشيري في رسالته: " الذكر ركن قوي في طريق الوصول إلى الحق سبحانه وتعالى بل هو العمدة في طريق القوم ولا يصل أحد إلى الله إلا بدوام الذكر".

ويتحدث التستري عن ثلاثة أنواع من الذكر: النوع الأول: ذكر باللسان. النوع الثاني: ذكر بالقلب النوع الثالث: ذكر الخاصة، وهو الذكر الموصل.

يدخل أول نوعين في نظر التستري في دائرة (المقطوع). والثالث وحده هو المباشر الموصول الذى لا يقدر عليه إلا النخبة الممتازة في الحياة الروحية. إن هذا النوع الخاص من الذكر هو واجب "كلية القلب" بوقوفه مستسلما في حضرة الله الدائمة. فذكر الله دائما ذكرا حقيقيا يجعل الذاكر يستغرق بكليته مع الله، فإذا ذكر الصوفي بما سواه ولم يغفل عنه حتى يستولي جلال الله على قلبه بعد أن غاب الذاكر في ذكره، حينئذ ينكشف له بصحة وبال الغفلة، ويمحي من قلبه أثر كل علاقة وعلة، لأن تعلق القلب بالله يجعله فارغا عن كل ما سواه"[٨]

للذكر جانبان: "جانب سلبي يفرغ فيه القلب من كل هم، فما من زاد يتزود به السالك لمكابدة الأهواء ومجاهدة الشهوات مثل الذكر، وما من وسيلة لتطهير القلب من كل هم إلا بالذكر وذلك هو الجانب الروحي فيه، وهو الجانب الإيجابي.....؟

وللذكر عدة أنواع: "منه ما هو ثناء على الله مثل: سبحان الله، والحمد لله، ولا إله إلا الله، والله أكبر. ومنه ما هو دعاء مثل: ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا". ومنه ما هو مناجاة مثل: موقف المصلي في الصلاة، فإن الصلاة مناجاة. ومنه ما هو للرعاية في الدنيا مثل: طلب حماية الله، والنصر على الأعداء والشيطان. ومنه ما هو للرعاية الأخروية كطلب زيادة الدرجات. يعتبر ابن عطاء الله السكندري الصلاة على النبي –صلى الله عليه وسلم– نوعا من الذكر فيقول: قال تعالى في كتابه العزيز: " إن الله وملائكته يصلون على النبي يأيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما". ومن هنا نعتبر الصلاة على النبي ذكرا، وفي الحديث الشريف "الصلاة على النبي نور"[٩].

آداب الذكر:

"الخشوع والتأدب واستحضار معاني الصيغ، ومحاولة التأثر بها، وملاحظة مقاصدها وأغراضها. خفض الصوت ما أمكن ذلك مع اليقظة والهمة الكاملة حتى لا يشوش على غيره. موافقة الجماعة إن كان الذكر مع جماعة، فلا يتقدم عليهم، ولا يتأخر عنهم ولا يبني على قراءتهم بل يحضر وقد بدأوا، ابتدأ معهم من أول صيغة، ثم قضى ما فاته بعد انتهائه، وإن تأخر عنهم في أثناء القراءة قرأ ما فاته وأدركهم، ولا يبني على

قراءتهم أصلا، لئلا يكون بذلك قد حرّف القراءة، وغير الصيغ وذلك حرام (اتفاقا).

النظافة في الثوب والمكان ومراعاة الأماكن المحرمة والأوقات المناسبة.

الانصراف في خشوع وأدب مع اجتناب اللغط واللغو اللذين يذهبان بفائدة الذكر وأثره [١٠]

أما الآداب الاثنى عشر التي ينبغي على الذاكر اتباعها حال الذكر فنختار منها أهمها:

الأول: "الجلوس على مكان طاهر.

الثاني: أن يضع راحتيه على فخذه، وقد استحبوا جلوسه للقبلة إن كان يذكر وحده، وإن كانوا جماعة تحلقوا.

الثالث: تطيب مجلس الذكر بالرائحة الطيبة.

الرابع: يغمض العينين؛ ذلك أن الذاكر إذا أغمض عينيه تسد عليه طرق الحواس الظاهرة شيئا فشيئا، وسدها يكون سببا لفتح حواس القلب

الخامس: أن يتخيل الشخص شيخه بين عينيه ما دام ذاكرا، وهذا عندهم من أكَدِّ الآداب لأن المريد يترقى منه إلى الأدب مع الله والمراقبة له.

السادس: أن يختار من صيغ الذكر لفظة (لا إله إلا الله)، فإن لها أثرا عظيما عند القوم لا يوجد في غيرها من سائر الأذكار، فإن فنيت شهواته وأهواؤه كلها حينئذ يصلح أن يذكر الله تعالى بلفظ الجلالة فقط من غير نفي، وما دام يشهد شيئا من الأكوان فذكر الله تعالى بالنفي والإثبات واجب عليه في اصطلاحهم.

السابع: تفريغ القلوب من كل موجود حال الذكر سوى من الله فيقول: لا إله إلا الله. فإن الحق تعالى غيور لا يحب أن يرى في قلب الذاكر غيره، ولولا أن للشيخ مدخلا عظيما في تأديب المريد ما ساغ للمريد أن يتخيل شخصه بين عينيه لا في قلبه وإنما شرطوا نفي كل موجود من الكون ليتمكن له تأثير قول: لا إله إلا الله بالقلب، ثم يسري المعني إلى سائر الجسد، وأجمعوا على أنه يجب على المريد أن يذكر بقوة تامة بحيث لا يبقى منه متسع ويهتز من فوق رأسه إلى إصبع قدميه، وهى حالة يستدلون بها على أنه صاحب همة.

وأما الثلاثة آداب التي بعد الذاكر فهي:

١-أن يسكت بعد سكون وخشوع، ويحضر مع قلبه مترقبا لوارد الذكر.

٢-أن يذم نفسه مرارا بقدر ثلاثة أنفاس إلى سبعة أنفاس وأكثر حتى يدور الورد في جميع عوامله فتنير بصيرته وتقطع عنه خواطر النفس والشيطان وتكشف عنه الحجب وهذا كالجمع على وجوبه عندهم.

٣-يمنع من شربة الماء البارد عقب الذكر، فإن الذكر يورث حرقة وهيجانا وشوقا إلى المذكور الذي هو المطلوب الأعظم من الذاكر، فشرب الماء يطفئ تلك الحرارة "[١١].

الذكر والمفاجأة في المسرح:

السماع: يقصد "بالسماع حب الله تعالى والتبتل إليه والازدياد من الإيمان به والتحبب إليه، فأنعم به من سماع! وإن كان السماع مثيرا للهوى موقظا لغرائز النفس ويراد به غير المقصود منه فهو في مثل هذا المقام فتنة ويحرم. وهذا هو رأينا الذي نقول به فإذا كان هدف السماع مجرد اللهو والتسلية واشتغال النفس وانبساطها وسرورها وفسادها وتقوية الغرائز وامتدادها والتذاذها فالسماع مكروه محرم، أما إذا كان السماع بعيدا عن المجون بريئا من اللهو يرجو منه صاحبه سمو

روحه، وارتفاع نفسه بهمته فهو ليس مكروها"[١٢].

إن بعض أصحاب الطرق مثل: الشاذلي والرفاعي والدسوقي قد أنكر السماع لأتباعه ومع ذلك فإن المريدين والإخوان نسبوا إليهم إباحة السماع كذبا ثم إن بعض هؤلاء الأتباع قد أساءوا للطريقة بسماعهم المذري بتمايلهم ورقصهم وتشنجهم العنيف واهتزازهم الغريب المشوه"[١٣].

الكرامات (الطقوس والفرجة):

" قسم ابن عربي في الفتوحات المكية الكرامات إلى قسمين: حسية ومعنوية. أما الكرامات الحسية: فهي كرامات العامة مثل: المشي على الماء، وطي الأرض والاطلاع على الكوائن، والإخبار بالماضي والحاضر والمستقبل، أما الكرامات المعنوية فهي كرامات الخاصة من عباد الله، وهي كرامة العمل بشريعة القرآن والتمسك بها"[١٤].

" والرفاعي نفسه كان يحذر أتباعه من إظهار الكرامات ويقول: "يا أخي أخاف عليك من الفرح بالكرامة وإظهارها، فإن الأولياء يستترون من الكرامة كما تستتر المرأة من دم الحيض"[١٥].

الكرامات والعروض السركية:

آداب الحضرات الصوفية:

"الحضرات من الآداب الاجتماعية للطرق الصوفية ومن أهم هذه الآداب: إنه لا يجوز إقامتها في محل لا يليق كالأمكنة القذرة وسيئة السمعة. تكون الحضرة حلقات متداخلة، أو حلقة واحدة وفيها صفوف، ويجوز بسبب صحيح أن تكون كلها صفوفا. وتبدأ الحضرة عادة بالجلوس كهيئة الصلاة، ثم يفتتح من بيده من الحضرة بقراءة الطريقة، وبعد القراءة يفتتح الذكر بذكر (لا إله إلا الله) من الجلوس، ثم يقومون ليذكروا بعض أسماء الله الحسنى عدة مرات، كل حسب أوامر شيخه، ثم يجلسون كهيئة الصلاة ثم يستريحون متربعين بأمر من بيده الحضرة، وقد يقرأون بعد ذلك سورا من القرآن الكريم أو ينشدون القصائد بأمر من بيده الحضرة، ثم تقرأ الفواتح وبعد ذلك يقومون للمصافحة أو التقبيل.

ولا يجوز إن كان في الحضرة أن يلتفت أو يكثر الحركات، أو ينتقل من مكانه إلى مكان آخر، أو أن يتكلم. ويجب ألا يخرج من الحضرة لأي سبب إلا بعد استئذان أحد الخلفاء الذي يكون قريبا ممن بيده تنظيم الحضرة.

ومن أراد الدخول أو العودة إليها يستأذن أحد الخلفاء ليرشده إلى المحل الذي يجلس فيه. ولا يجوز شرب الماء عقب الذكر إلا بعد فترة لا تقل عن النصف ساعة.

ويحذر أصحاب الطرق أتباعهم من ذكر الله ذكرا محرما، بل ينبغي عليهم أن يذكروا الله ذكرا مطابقا لما ورد في الشرع الشريف.

وليحذر الذاكر من تقصير "لا" النافية، أو تطويل "هاء" إله، أو من همزة (إلا)، أو مد همزة "الله"، ويشبك الإخوان أيديهم حال الذكر ويمنع وجود النساء والأطفال في الحضرات، ولا يجوز الرقص والتثني في الذكر مطلقا.

هكذا تكون الحضرات السليمة، نظافة وطهرا وتعاونا وألفة ومحبة وذكرا صحيحا لله كما أمرهم بذلك أصحاب الطريق.

أما ما حدث من خروج على هذه التعاليم وتلك الآداب، فلا ذنب لرواد الطريق وأصحابه في ذلك، وإنما كما ذكرنا كثيرا سببه دخول هؤلاء المتطفلين في الطريق" [١٦].

أحزاب وأوراد الطرق الصوفية:

كتب أتباع الطرق الصوفية أحزابهم وأورادهم المتعددة، والتي لا يزال يحرص أتباعهم عليها حرصا شديدا ويعتبرون أن ورد الشيخ وحزبه ألزم لوازم الطريق. والحزب هو مجموعة من الأذكار والأدعية، وضعها الشيخ لأتباعه للذكر واستغفار الله لأول التوبة والإنابة والثناء عليه وشكره وحمده. القصد من ترديد الحزب دوام المريد مع الله تعالي، وعدم الغفلة عنه. لقد جرى المعتدلون من الصوفية على أحزابهم بعبارات مسلسلة واضحة قريبة المدخل سهلة الفهم، ذات أثر فعال في النفس، كما أن أجود الأحزاب ما تضمنت أكبر قدر من القرآن الكريم باعتباره أفضل الذكر، وأبر قدر من المأثور الوارد كيما يتحقق وجه الأفضلية فيها من جهة، وكيما تكون شارحة معبرة عن خصائص القلوب وصفائها من جهة أخرى. الفرق بين الحزب والورد "هو أن الورد يقرأ في أوقات منتظمة، فيقال أوراد النهار وأوراد الليل، أما الحزب فليس لقراءته وقت مخصوص. وينبغي أن نلاحظ أيضا أن "كل ذكر أو دعاء بعد الفرائض يسمى وردا إذا كان مربوطا بوقت معين والحزب والورد كلمتان مترادفتان في المعنى مختلفتان في اللفظ. ملاحظة أخرى: فإذا كان الكلام يعبر دائما عن ضمير المتكلم، فالأحزاب تعبر عن ضمائر مؤلفيها وعن منقولاتها وأذواقهم الروحية، وعن مبلغ ما وصلوا إليه من المقامات والأحوال والمعرفة، كما أنها تعبر في عباراتها وأسلوبها وصياغتها عن مبلغ مكانة مؤلفيها الأدبية والفنية، من حيث اللغة والأدب والبيان. تميزت الأحزاب بعضها عن بعض بقدر ما يجتمع فيها من المتع العقلية التي هي حظ الحكيم، ومن الأذواق الروحية وحقائق الأسرار التي هي حظ العارف، ومن العبارات الأدبية التي هي حظ الأريب، ومن الخيال الخصيب الذي هو حظ الشاعر الموهوب"[١٧]الطرق الصوفية وإن اختلفت وتباينت فإنها تتفق فيما يلي:

الاحتفال بدخول المريد في الطريقة بطقوس دقيقة مرسومة, وقد يتطلب بعض الطرق من المريد أن يمضي وقتا شاقا في الاستعداد للدخول.

التقيد بزي خاص؛ فلا بد أن يكون هناك نوع خاص من الزي يمثل رمز أصحاب الطريقة الذي يلبسونه فيميزهم عن غيرهم.

اجتياز المريد مرحلة شاقة من الخلوة والصلاة والصيام، وغير ذلك من الرياضات.

الإكثار من الذكر مع الاستعانة بالموسيقى والحركات البدنية المختلفة التي تساعد على الوجد والجذب.

الاعتقاد في القوى السرية الخارقة للعادة التي يكتسبها المريدون بالمجاهدات وهي القوي التي تمكنهم من أكل الجمر, والتأثير على الثعابين, والإخبار بالغيبيات.

احترام شيخ الطريقة إلى درجة التقديس.

أما كراماته فكثيرة نذكر منها الكرامة المشهورة عندما قام بالحج عام (٥٥٥هـ) وهي منقبة تقبيله يد النبي صلى الله عليه وسلم وسماع صوته الشريف فيما نقله الإمام جلال الدين السيوطي في إثبات هذه الكرامة ما[١٨]. ويذكرون كذلك أن الله أبرد لأتباعه النيران، وأزال لهم فاعلية السموم. وألان لهم الحديد، وأذل لهم السباع والأفاعي، وأخضع لهم طغاة الجن ، وصرفهم في العوالم، وأطلعهم على عجائب الأسرار.

قال عن الرفاعي في "وفيات الأعيان" لابن خلكان: كان رجلا صالحا شافعيا فقيها انضم إليه خلق من الفقراء وأحسنوا فيه الاعتقاد وهم الطائفة الرفاعية ويقال لهم الأحمدية والبطائحية ولهم أحوال عجيبة من أكل الحيات حية والنزول إلى التنانير وهي تضرم نارا والدخول إلى (الأفرنة)، يجلس الواحد منهم في جانب الفرن والخباز يخبز في الجانب الآخر، وتوقد لهم النار العظيمة ويقام السماع (أي الغناء والرقص) فيرقصون عليها إلى أن تنطفئ النار، ويقال إنهم في بلادهم يركبون الأسود ، ونحو ذلك وأشباهه. انتهي.

نماذج من الطرق الصوفية:

(الطريقة القادرية): وتسمي الجيلانية: أسسها عبد القادر الجيلاني المتوفى سنة ٥٦١هـ ، يزعم أتباعه أنه أخذ الخرقة والتصوف عن الحسن البصري عن الحسن بن علي بن أبي طالب رضي الله عنهما، كما نسبوا إليه من الأمور العظيمة فيما لا يقدر عليها إلا الله تعالى من معرفة الغيب, وإحياء الموتى وتصرفه في الكون حيا أو ميتا، بالإضافة إلى مجموعة من الأذكار والأوراد والأقوال التي منها: من استغاث بي في كربة كشفت عنه, ومن نادني في شدة فرجت عنه ومن توسل بي في حاجة قضيت له.

(الطريقة الرفاعية): تنسب إلى أبي العباس أحمد بن أبي الحسين الرفاعي ويطلق عليها البطائحية نسبة إلى مكان ولاية بالقرب من قرية البطائح العراق استخدم جماعته السيوف ودخول النيران في إثبات الكرامات.

(الطريقة الدسوقية): تنسب إلى إبراهيم الدسوقي ٦٧٦ هـ المدفون بمدينة دسوق في مصر، يدعي المتصوفة أنه أحد الأقطاب الأربعة.

(الطريقة الشاذلية): وهي طريقة صوفية تنسب إلى أبي الحسن الشاذلي يؤمن أصحابها بجملة الأفكار والمعتقدات الصوفية، وإن كانت تختلف في أسلوب سلوك المريد أو السالك وطرق تربيته، إضافة إلى اشتهارهم بالذكر المفرد "الله" أو مضمرا "هـ" , ويفضلون اكتساب العلوم عن طريق الذوق وهو تلقي الأرواح للأسرار الطاهرة في الكرامات وخوارق العادات، كذلك معرفة الله تعالي معرفة يقينية ولا يحصل ذلك إلا عن طريق الذوق أو الكشف كما أن من معتقداتهم السماع أي سماع الأناشيد والأشعار.

(الطريقة النقشبندية): تنسب إلى الشيخ بهاء الدين محمد بن البخاري الملقب بشاه نقشبند ٧٩١هـ، وهي طريقة تشبه الطريقة الشاذلية، انتشرت في فارس وبلاد الهند.

الطريقة الرفاعية (حفلات الذكر):

تنسب الطريقة الرفاعية إلى أحمد الرفاعي، وهم يلبسون الزي الأسود والأبيض، وعند بداية الحفل يبدأ أصحاب الطريقة بالذكر، وهو ذكر الله سبحان وتعالى – مرتبطا أساسا بالدين، فهو ضمن الشعائر والطقوس، وهو أحد مكونات ثقافتهم خصوصا في مجال المعتقدات والتقاليد والعادات الشعبية الصوفية.

فهم يبدأون بقراءة الفاتحة، ثم يصيح الشيخ أولا: الفاتحة، ثم ينشدون الكلمات التالية:

(اللهم صل على سيدنا محمد في الأولين، وصل على سيدنا محمد في الآخرين، وصل على سيدنا محمد في كل وقت وحين، وصل على سيدنا محمد في الملأ الأعلى إلى يوم الدين.

وصل على جميع الأنبياء المرسلين محمد في الملأ الأعلى إلى يوم الدين. وصل على جميع الأنبياء والمرسلين من أهل السماوات والأرض. ورضي الله تبارك وتعالى عن سادتنا أبي بكر وعمر وعثمان وعلي، وعن جميع أصفياء الله الآخرين، حسبنا الله ونعم الوكيل. ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم. اللهم يا ربنا يا واسع المغفرة يا أرحم الراحمين.. اللهم آمين) ثم يصمتون لحظة ويعودون ثانية إلى قراءة الفاتحة بسكون، وبعد هذه المقدمة يأخذون بالذكر. وينشدون وهم جلوس بالطريقة بالطريق السابق ذكرها وببطء: "لا إله إلا الله" محني الرأس والجسد مرتين كلما رددوا قولهم السابق، وظلوا هكذا ربع ساعة تقريبا، ثم أعادوا قياسا أسرع وأنشد المنشدون مرات أثناء ذلك أجزاء من قصيدة أو من موشح على النغم نفسه، أو على تغاير منه ". يتم الذكر في نصف دائرة ، ويضم – غير الذاكرين، المنشد أو المنشدة ثم عازف ناي وعازف دف أو مزهر ، وتقف الجوقة خلف المنشد، في حين يتمايل جمهور الذاكرين يمينا ويسارا ويشتد الذكر وتشتد الحركة على إيقاع الدف حتى يقع البعض على الأرض في حالة غيبوبة، ثم يفيقوا ويواصلون الذكر بعد ذلك مرة أخرى. ونلاحظ هنا أن حلقة الذكر حركتها بسيطة، وكان في السابق يرتدي جمهور الذاكرين ملابس خاصة حسب تبعيتهم لهذا الولي أو ذاك. فالذكر في الماضي على ضوء الشمعدان أما الآن فعلى ضوء الكهرباء هذا عدا الزينة التي تقام والأعلام الملونة المكتوب عليها عبارات دينية. وهذا النوع غايته أن يبلغ حالة الاتصال الإلهي عن طريق الوجد الفكري الذي يؤدي به إلى الشعور بأنه قد بلغ درجة من السمو تصل به إلى حد الحديث من فوق حدود النفس أو خارج الجسد. وفي هذه الحالة يتسنى بلوغها من عدة طرق، ففي الأزمنة القديمة كان يتم ذلك بواسطة الرقص غالبا ذلك لأن الرقص حركة موقعة للجسم كله ، في زمن يصاحبه الإيقاع في العادة.

من خلال ما تقدم فإن الذكر من ناحية التصنيف الفني هو فن أدائي، وليس دراميا أو مسرحيا فهو فرجة تتصل بالطقوس الدينية، ويقام في أي مكان، والممثل غائبا تماما عن الحلقة على الرغم من أن الطقس يتضمن آثارا فنية من الموسيقي وغناء وحركة راقصة. والجمهور في حلقات الذكر جمهور مشارك ومتلق في آن واحد. والحركة فيه نوعا من التفريغ الانفعالي من خلال عنف الحركة التي تؤدى على حافز موسيقي

التواشيح الدينية الرفاعية:

يجتمع الرفاعية على التواشيح والأناشيد التي يمتدحون بها النبي صلى الله عليه وسلم وأهل بيته وسلسلة مشايخهم، يطربون في هذه المجالس بشكل يؤدى إلى التواصل الروحاني بين المريدين والشيوخ مع الله جل جلاله حتى تتم عملية التطهير الروحي والتضرع إلى الله والدعاء من خلال الذكر والمديح لسيد البشرية نبينا محمد صلى الله عليه وسلم.

الأنغام الموسيقية في الطقوس الدينية:

تظهر الأنغام الموسيقية واضحة جلية في العديد من الطقوس التعبدية، مثل الأذان، وترتيل القرآن، والتمجيد واستقبال وتوديع شهر رمضان، وتكبيرات صلاة العيد إضافة للأنغام والمقامات العراقية التي تصاحب حفلات الذكر بأنواعه،

والمولد النبوي والتهليلة. تقدم هذه الحفلات الدينية في مناسبات ذكرى ولادة الرسول، والاحتفال بذكرى الإسراء والمعراج وليلة القدر، إضافة للمناسبات الاجتماعية الحزينة والمفرحة مثل العودة من الحج أو السكن في بيت جديد أو إيفاء النذور، ذلك أن الموسيقى كانت ولا تزال " تربط العالمين الديني والدنيوي عند المسلمين وغير المسلمين حتى إن الملا عثمان الموصلي رفض أن يعلم بعض الطلاب قراءة القرآن الكريم إذا لم يجيدوا معرفة غناء المقام العراقي قائلا لهم: إن قارئ القرآن الذى لا يعرف الأنغام والمقامات كمن بيته في الصحراء دون بوصلة" كما تقول د . شهرزاد قاسم حسن في (الديني والدنيوي في الموسيقى)، إن المتصوف عندما يتصل بالذكر ترتفع روحه فوق الماديات فتسمو روحه وينجلي قلبه وتتطهر نفسه. يراد بالذكر أن يكون المؤمن على صلة دائمة بالله في عباداته وفي عمله، وفي خلوته، وحين يكون مع الناس. فهذا الذكر هو الذي يجعل المؤمن يستحي من ربه فلا يغفل عن مراقبته، ولا يجرؤ على معصيته، ولا يقصر فيما أوجب عليه وهو في حالاته كلها ممتلئ القلب بالخشوع لله والامتثال له والحياء منه[٢٠]. وهنا نجد أن أوجه التشابه بين الفرجة والأشكال الشعبية ومسرح الأسواق عميقة.

المصادر والمراجع:

١.المذاهب الصوفية ومدارسها تأليف عبدالحكيم عبدالغني قاسم.

٢.د. عامر النجار، الطرق الصوفية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب

٣.المصدر جريدة المدى .

/٢٨٦-٥٠/bus/moc.repapadaamla.www//:ptth
mth.٦١p

.daerhtwohs/murof/ten.ayqur//:ptth
٩٨٦٣=t?php

٤.المصادر الشفوية: (مقابلات مع الشيخ جلال الحنفي-جامع الخلفاء ٢٠٠٣)المصادر المكتوبة.

٥.بطرس البستاني – محيط المحيط – بيروت ٧٨٩١.

٦.جلال الحنفي (الشيخ):أ.المغنون البغداديون والمقام العراقي-بغداد ١٩٤٦.

ب.معجم اللغة العامية البغدادية-بغداد ١٩٨٠ج.

مقدمة في الموسيقى العربية – بغداد ١٩٨٩.

٧.ختشلاوي (د) -الجزائر دار الهجرة ومستقر الإيمان.

٨.عزيز السيد جاسم – متصوفة بغداد – بغداد ١٩٩٠

٩.شهر زاد قاسم حسن: أ.الآلات الموسيقية في المجتمع التقليدي في العراق – بيروت ١٩٩٠

ب. الديني والدنيوي في الموسيقى خلال العصر العثماني المتأخر في العراق – الأردن – ٢٠٠٣.

١٠.الرفاعية،تأليف عبدالرحمن دمشقية، ٠٩٩١.

١١.عادل العليمي – الدراما الشعبية المصرية – المكتبة الثقافية ٢٧٤ – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢.

.aidepikiw.ramoc.hayyiafir//:ptth
/ikiw/gro
selcitra/moc.aifuosla.www
.yrarbil/moc.enilnoeiafir.www
lmth
adeqa/ten.bewmalsi.www

الهوامش:

١. د . ماري إلياس، د. حنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت – لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٧ ، صفحة ٣٦.
٢. المصدر السابق ، صفحة ٣٥-٣٦ .
٣. المصدر السابق ، صفحة ٢١٩.
٤. المصدر السابق ، صفحة ٢٩٦-٢٩٩.
٥. د. عامر النجار، الطرق الصوفية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، صفحة ٥٥.
٦. المصدر السابق ، صفحة ٧٩.
٧. المصدر السابق ، صفحة ٨١-٨٢.
٨. المصدر السابق ، صفحة ٩٠-٩١.
٩. المصدر السابق ، صفحة ٩٢-٩٣.
١٠. المصدر السابق ، صفحة ٩٤-٩٥.
١١. المصدر السابق ، صفحة ٩٦-٩٧.
١٢. المصدر السابق ، صفحة ١٠٥.
١٣. المصدر السابق ، صفحة ١١١.
١٤. المصدر السابق ، صفحة ١٧- ١١٨.
١٥. المصدر السابق ، صفحة ١٦٣.
١٦. المصدر السابق ، صفحة ١٤٠-١٤١.
١٧. المصدر السابق ، صفحة ١٤٢-١٤٣.
١٨. عبد الرحمن دمشقية، الرفاعية، الطبعة الأولى، جميع الحقوق محفوظة للمؤلف، دمشق، ١٩٩٢ صفحة ١٣٣.
١٩. المصدر السابق ، الرفاعية ، صفحة ١٩٩.
٢٠. د. عامر النجار ، الطرق الصوفية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، صفحة ١٥-١٦

رقم الإيداع
2018 / 6269