

التصوف في الدراما التركية
بين الموروث التاريخي وصناعة الصورة الذهنية

اعداد هيئة التحرير

لم تَعد الدراما التركية تقتصر على قصص الحب، والصراعات العائلية، والتاريخ السياسي التقليدي، بل اتجهت خلال العقود الأخيرة إلى معالجة قضايا أكثر تعقيدًا تتصل بالدين، والهوية الثقافية، وعلاقة المؤسسات الدينية بالمجتمع، مع التركيز على التوتر القائم بين التيارات المحافظة والاتجاهات العلمانية.

وفي هذا السياق، برز التصوف كأحد الموضوعات الحاضرة بقوة في السينما والدراما التركية خلال ربع القرن الماضي (٢٠٠٠–٢٠٢٥م). هذا الحضور استقطب اهتمام صناع الأفلام والمسلسلات ومنتجيها، مستفيدين من الوجود الواسع لهذا الموروث في الثقافة التركية، وقدرته العالية على جذب الجمهور من خلال الحكايات الروحية، والكرامات، والقصص الشائعة المستلهمة من العصور الإسلامية السابقة.

إلا أن تحول التصوف من مادة عابرة أو مجرد عرض تاريخي يلقي الضوء على الزوايا والطقوس، إلى مضمون أساسي في بناء الشخصيات والصراعات الدرامية، بات يطرح تساؤلات تتجاوز حدود المعالجة الفنية والتاريخية لتصل إلى طبيعة المنظور الديني والتصورات العقائدية التي تنقلها هذه الأعمال. فحينما تقدّم الدراما الشيخَ الصوفي على أنه صاحب أسرار باطنية لا يدركها عامة الناس، أو تجعل الكرامات والخوارق دليلاً مطلقًا على صحة المنهج الديني، وتصور علاقة المريد بشيخه كعلاقة خضوع تام، فإنها لا تعود مجرد وسيلة لاستعادة الماضي، **بل تتحول إلى أداة نفوذ ناعم تساهم في إعادة تشكيل الوعي الديني والاجتماعي المعاصر.**

من هنا، تكتسب هذه القضية أبعادًا نقدية وشرعية ترى أن الإشكال لا يتعلق بمجرد تناول شخصيات تاريخية انتسبت إلى التصوف، وإنما بالترويج الدرامي بعرض أفكارها وممارساتها، ومدى توافق هذه الصورة مع مفاهيم التوحيد الشرعي، والاتباع للنبي ﷺ في تحديد مسائل الاعتقاد والعبادة، بعيدًا عن الغلو أو اختزال الدين في المظاهر والطقوس.

تصنيف الأعمال الدرامية وأشكال الحضور الروحي

اتخذت الأعمال الفنية التي ناقشت التصوف أنماطًا وأشكالًا عديدة تكشف أن المعالجة الفنية لم تتخذ شكلاً واحدًا؛ فبعضها تعامل مع التصوف بوصفه موضوعًا فكريًا وأخلاقيًا، في حين استخدمه بعضها الآخر لتوفير أجواء روحانية أو غامضة تخدم الحبكة الدرامية والتشويق. وبشكل عام، يمكن تقسيم هذه الأعمال إلى ثلاثة أقسام أساسية:

١- التصوف الفلسفي والتاريخي: وهو النمط الذي يستحضر الشخصيات الصوفية المعروفة تاريخيًا مثل الحلاج، وابن عربي، وجلال الدين الرومي، وعبد القادر الجيلاني، ويسلط

الضوء على سيرهم وأفكارهم وحالة الصراع الدائرة بين الفكرة ومحيطها الاجتماعي والسياسي.

٢- التصوف الوعظي والأخلاقي: الذي يسلط الضوء على الشخصية الصوفية التي تقدم رسائل وعظية مباشرة عن التوبة، والزهد، والتواضع، وتزكية النفس، بعيدًا عن الخوض في التعقيدات الفكرية أو الخلافات الفلسفية والتاريخية.

٣- التصوف الشعبي والطقوسي: وهو الذي يركز على المظاهر والطقوس العامة والدارجة لدى الطرق الصوفية، مثل الدوران (المولوية)، والإنشاد، والملابس التقليدية، والتوسل بالأضرحة والمقامات، وإقامة الموالد، ويقدمها جزءًا من الحياة اليومية أو سياقًا للصراع الدرامي.

وتحول التصوف في الإنتاج التركي إلى عنصر مؤثر لتفسير الأحداث السياسية والسعي لتقديم نماذج للقيادة والأخلاق، والربط بين التجارب الفردية وبين الجماعات الدينية المغلقة وما يدور داخلها من صراعات اجتماعية وسياسية.

كيف يصبح الشيخ مصدرًا للحقيقة؟

تقدّم نسبة كبيرة من الأعمال الفنية الشيخ أو المرشد الروحي على أنه مركز الثقل في الحكاية. فهو لا يظهر كشخصية دينية هامشية، بل كمنبع للحكمة المطلقة، يمتلك معرفة استثنائية، ويستطيع توجيه المريدين نحو الحقيقة من خلال التربية والخلوة والطاعة والصبر. وفي كثير من الأحيان، تتجاوز الصورة حدود التوجيه الأخلاقي إلى تصوير الشيخ كصاحب قدرة على معرفة الغيب وما خفي في النيات، أو التنبؤ بالأحداث المستقبلية، أو التأثير في مجريات القدر والأسباب المعتادة عبر وسائل خارقة وكرامات مروية، وهي الروايات التي يستغلها صناع الدراما لما توفره من عناصر الإثارة والتشويق.

من المنظور الشرعي والنقدي، يرى الباحثون أن احترام العلماء والاستفادة من أهل العلم والتربية، والإقرار بإمكان وقوع الكرامات للأولياء الصالحين هي أمور ثابتة وفق الضوابط الشرعية، **إلا أن الإشكالية الدرامية تكمن في تحويل المكانة الروحية إلى «مصدر مستقل للمعرفة الدينية» يضاهي النص الشرعي، أو تصوير القصص الشعبية والخوارق المروية كحقائق عقدية لا تقبل النقاش.** وثمة فرق جوهري بين الإقرار بما يمكن أن يقع من كرامة يجريها الله على يد عبد صالح بإذنه، وبين تحويل الدراما إلى منصة لتمرير الغلو في الأشخاص، وجعل التسليم المطلق لأفراد غير معصومين ركيزة للدين.

النماذج الدرامية في الميزان التاريخي والشرعي

أولاً: مسلسل «يونس إمره.. رحلة الحب»

يُعدّ مسلسل «يونس إمره» من أبرز الأعمال التي جعلت التجربة الصوفية مضمونًا رئيسًا، فيركز العمل على سيرة الشاعر والمتصوف يونس إمره الذي عاش في الأناضول في القرن الثالث عشر الميلادي، ويسلط الضوء على تحوله التدريجي من قاضٍ شاب يزهو بمكانته العلمية والاجتماعية والشرعية، إلى مريد يسلك طريق التربية الروحية الشاقة على يد الشيخ طابدوك إمره.

تكمن أهمية العمل فنيًا في كونه يصوغ التجربة الصوفية كرحلة تغيير لا تحدث في لحظة واحدة، بل تمر عبر سلسلة من الاختبارات النفسية والمحطات اليومية (كخدمة الآخرين، والعمل في التكية، وتجريد النفس من الكبر) بهدف تهذيب النفس وإعادة ترتيب الأولويات، مستخدمًا الصراع النفسي الداخلي كحبكة مشوقة تفهمها شرائح واسعة من الجمهور.

من زاوية نقدية شرعية، يُنظر إلى المسلسل على أنه نموذج دقيق لدراسة الطريقة التي تقدم بها الدراما العلاقة بين الشيخ والمريد وحدود الطاعة. فمفاهيم مثل التواضع، والصبر، ومحاسبة النفس هي قيم إسلامية عامة تحظى بمكانة مركزية في النصوص الشرعية والتراث الإسلامي ولا تنحصر في التصوف؛ **لذا لا يقع الاعتراض الشرعي على هذه القيم ذاتها، وإنما على السياق الدرامي الذي قد يربط الوصول إلى المعرفة الدينية بمبدأ التسليم المطلق لشيخ بذاته، وجعل «التجربة الباطنية» للشيخ أو المريد مصدرًا فوقيًا يحدد الحق والباطل بمعزل عن الاحتكام إلى الأدلة الشرعية**، فضلاً عن أن العمل يظل معالجة فنية تحتمل الخيال ولا يمكن التعامل مع تفاصيلها كوقائع تاريخية موثقة.

ثانيًا: «قيامة أرطغرل».. التصوف وبناء المنظومة التاريخية والهوية

يمثل مسلسل «قيامة أرطغرل» (Diriliş: Ertuğrul - ٢٠١٤) نموذجًا مختلفًا؛ فالعمل لا يتخذ من التصوف محورًا، بل هو مسلسل تاريخي وسياسي يركّز على الصراعات العسكرية والاجتماعية المرتبطة بالمرحلة التي سبقت نشوء الدولة العثمانية. ومع ذلك، فإن البيئة الدينية والصوفية تؤدي دورًا محوريًا في تشكيل المضمون الأخلاقي للأحداث من خلال استحضار شخصية الشيخ محيي الدين بن عربي.

ينتقل التصوف هنا من المجال الفردي التزكوي إلى المجال الجماعي والسياسي؛ حيث يتحول الشيخ الروحي إلى مصدر للإرشاد الإستراتيجي، ويظهر كشخصية رئيسة تساعد البطل (أرطغرل) على اتخاذ قراراته المصيرية في مواجهة الأعداء والمؤامرات. وتتداخل الإشارات الصوفية مع مفاهيم القيادة، والولاء، والتضحية، وبناء السردية التاريخية الهوياتية التي تعبر عن نشأة الدولة واستمرارية المجتمع.

يفتح هذا التوظيف بابًا واسعًا للنقد العقدي والتاريخي، فالصورة الدرامية تعمد إلى دمج رموز دينية مثيرة للجدل الفكري (كابن عربي) في سياق صناعة البطولة الوطنية، وربط الماضي بتصورات معاصرة عن الهوية والقيادة. والأكثر غرابة أنه لم يثبت أصلاً لقاء ابن عربي بأرطغرل! فالعمل يستحضر حقبة تاريخية محددة تتمثل في إرهاصات تكوين الدولة العثمانية، وحضور هذه الرموز فيه مقحم تاريخيًا مما يجعل مقصد تمرير هذه الأفكار الفلسفية أو ممارساتها العقائدية موضع ريبة!

ومع عملٍ ضخمٍ بهذا الحجم لا يصح إطلاق حكم عام بالقبول أو الرفض للمسلسل ككل، بل يجب فصل القيمة الحماسية والتاريخية عن الرسائل العقدية الضمنية التي تدعم الموروث الصوفي.

ثالثًا: «مولانا» و«سلطان وفا».. جدلية الشخصية بين التاريخ والخيال المعاصر

تُعد شخصية جلال الدين الرومي من أكثر الشخصيات التي جرى تحويلها إلى مادة درامية مؤثرة بالنظر إلى مكانته الفكرية والشعرية وعلاقته بـشمس الدين التبريزي. وقد نَسج صناع الدراما أعمالاً عديدة (مثل مسلسل مولانا، وسلطان وفا) لتناول موضوعات التحول الداخلي والمحبة والمعرفة الروحية.

والمعالجة الدرامية تناولت صورة الرومي التاريخية لربط البيئة الصوفية بالامتداد التاريخي للدولة، وصورته المعاصرة باعتباره رمزًا عالميًا منفتحًا للروحانية والمحبة الإنسانية المجردة.

رابعًا: «الأب الخبّاز» و«البراعم الحمراء».. بين الزهد والجماعات المغلقة

تمتد مادة التصوف في السينما التركية لتشمل استعراض التدين المجتمعي صعودًا وهبوطًا؛ من التجارب الفردية إلى الجماعات المغلقة وصراعاتها السياسية، كما ظهر في مسلسل «البراعم الحمراء»، وفيلم «الأب الخبّاز: سر العشق».

فيلم «الأب الخبّاز» يتناول سيرة الشيخ صمونجي بابا، مستلهمًا قيم الزهد، والتواضع، ومجاهدة النفس، والابتعاد عن بريق الشهرة والسلطة الاجتماعية، مقدمًا نموذجًا للمتصوف الذي يستمد قيمته من سلوكه الأخلاقي الخالص وبحثه عن المضمون الباطني للعبادة.

لكن الإشكالية الدرامية تبرز عندما تصر الحبكة على ربط صورة الزاهد بصورة «الولي المعصوم» الذي تُنسب إليه خصائص خارقة للعادة، أو جعل التواضع والابتعاد عن الشهرة مدخلاً ضمنيًا لإثبات مكانة دينية فوق النقد والمساءلة. فصلاح الإنسان في الميزان الشرعي لا يثبت بمجرد الحكايات المروية، والولاية ليست صكًا يمنح صاحبها سلطة تشريعية على الخلق، مما يستوجب طرح التساؤل: هل تكتفي الدراما بتقديم نموذج أخلاقي لرموز تاريخية، أم تبني حولها هالة مثالية تجعل كل ما يُنسب إليها مقبولاً بحكم المكانة؟ هذا السؤال لا يدعو لإنكار قيمة الزهد، بل يدعو للفصل بين الأخلاق التي يقرّها الإسلام وبين الممارسات التي يجب أن توزن بالأدلة الشرعية.

خـــاتـمـة

في نهاية المطاف، يمكن تصنيف الأعمال التركية التي تستلهم التصوف بأنها متنوعة؛ فتارة تظهره بوصفه رحلة نفسية لتزكية الأخلاق، وتارة على أنه موروث تاريخي وثقافي يصنع الهوية السياسية، ومرة عبر بوابة الحكايات الشعبية المرتبطة بالخوارق وعلاقات الشيوخ بالمريدين.

وخطورة هذه الدراما أنها تقدم مفاهيم شرعية وسلوكيات لشخصيات محسوبة على التدين في قوالب غير سليمة من جهة، ولشريحة ضعيفة الوعي الديني من جهة أخرى، وبطريقة غير مباشرة تخاطب اللاوعي من جهة ثالثة.

وينتج عن ذلك كله تمرير مفاهيم وسلوكيات مغلوطة وترسيخها في المجتمع، لأنّ الدراما ليست مصدرًا لتلقي العقيدة أو توثيق التاريخ الديني كما هو متفق عليه بين العقلاء والعلماء، مما يجعل مهمة العلماء والمصلحين في مجابهة هذه المفاهيم والسلوكيات في غاية المشقة والصعوبة.