محكم

التربية بالطرب عند الصوفية

مقاربة في الأصول والوظائف والتحولات

محمد التهامي الحراق

باحث مغربي

قسم الدراسات الدينية

جميع الحقوق محفوظة ©2015

مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث

All rights reserved © 2015

Mominoun Without Borders

التربية بالطرب عند الصوفية*

مقاربة في الأصول والوظائف والتحولات

* نصّ المداخلة المشارك بها في ندوة (الخطاب الصوفي وأبعاده المعرفية والحضارية) المنظمة من طرف فريق بحث (مسارات الخطاب الصوفي) بجامعة محمد الخامس و(مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث)، وذلك، في رحاب كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، يومي 19-20 تشرين الثاني/ نوفمبر 2014م.

تتقدّم هذه الدراسة بوصفها (مقاربة)؛ ذاك هو النعتُ الذي ارتضته عنواناً وتوصيفاً، به تُشيرُ إلى (عدمِ الرضا)، الذي يطبع كلّ فضولٍ معرفي، وبه تنأى عن كلّ دعوى للإتيان بالقول الفصل فيما تطرحه، وتفكّر فيه.

إنّ هذه الدراسة -وفق النعت المذكور- لا تفتأ تقيمُ في الاقتراب، وتمجّد العتبة؛ لإدراكها، أوّلاً، مدى رحابةِ ما يطرحه سؤالُ (التربية بالطرب)، في النسق الصوفي، من إشكالات وقضايا، وما يحتاجُ إليه هذا السؤال من بحوث علمية تمتدُّ بين تحقيق النصوص المخطوطة، وإخراجها إلى الناس إخراجاً علمياً، وبينَ دراسة الموروث الصوفي المكتوب، والمرويّ، والمُنْشَد، والمعيش، على مختلف المستويات التاريخية، والأدبية، والفقهية، والفلسفية، والموسيقية، والاجتماعية، والسيميائية. ولإدراك ثانٍ يعي مدى محدودية أيّ عمل علميّ أُحادي المنظور في التعاملِ مع هذا الموروث الصوفي الرحب، الذي يستوجب تضافر اختصاصات مختلفة من أجل فحصه وتمحيصه بالشكل العلمي المطلوب.

ذاك هو الرهان، الذي يضمره اجتباءُ هذه الدراسة لنعت (المقاربة)؛ إنّه رهان الانفتاح على المراجعة، والتعديل، والتعميق؛ رهانٌ يُبنَى على الإيمان، كون ما لم يُنجَز بخصوص هذا الأفق المعرفي والعرفاني أكبر وأوسع منَ المُنجَزِ على أهميتِه ونفاسته.

تنطلق هذه المقاربةُ من مفهوم رئيس هو مفهوم (التربية)، كما تبلورَ في النسق الصوفي الإسلامي، ثم تُخَصِّصه بـ (الطرب)، لتكشف عن تطوّر بعض الوظائف الرئيسة، التي أُسندت لـ"السماع"، بما هو ممارسة فنية روحية تربوية في المجال التداولي العرفاني. ولبلوغ هذا المقصد، تتناولُ هذه الدراسة الأصولَ المعرفية والعرفانية لهذه الممارسة، كما تعمل على رصدِ بعضِ تحولاتِها، حينَ استُدعيت إلى المجال التداولي العام، وتعييناً، حين أُخرجت من سياقها التربوي الروحي المشروط بالزمان، والمكان، والإخوان، إلى الفضاء الثقافي والإعلامي المفتوح في المجتمع الحديث، بما هو مجتمع صورة وفرجة، ولتقف على ما أصابَ هذه الممارسة من "آفات" إثرَ اصطدامها بتضارب الرهانات، وتجاذب المفارقات، وتصارعِ الرؤى المستدعيةِ لها، بينَ رَوْحَنة الدنيوي، ودَنْيَوَة الروحي.

تلك هي أبرز ملامح هذه المقاربة، التي تُعلن، منذ البدء، أنّها تطرق أبواباً لفتحها على لا نهائيّ البحث المعرفي، والاختبار العرفاني.

1- في مفهوم التربية عند الصوفية:

لا مراءَ في أنّ مفهوم التربية يتبوّأ مكانة معرفية وعرفانية متميّزة في الخطاب الصوفي، سواء أتعلّق الأمر بدلالة هذا المفهوم في بعده السلوكي الفردي، أم بدلالته في بعده التسليكي الجماعي؛ فقد تبلور هذا المفهوم، وتطوّرَ، وتوسّع، بتبلور، وتطور، وتوسُّع التجارب الروحيّة، التي تتعدّد -حسبَ أهل الشأن- بتعدّدِ أنفاس الخلائق، وهو ما يجعل من التحديد الدقيق لمفهوم التربية، في النسق الصوفي، أمراً متعذّراً، لاسيما أنّهُ لم يحتلّ موقعاً اصطلاحياً ثابتاً ضمن معاجم القوم ومصنفاتهم؛ بل ظلّ يَرِدُ في ثنايا حديثهم ليشيرَ، بإجمال، إلى كليةِ التجارب الذوقية سلوكاً وتسليكاً. ومع أنّ هذه التجاربَ الذوقيةَ غير قابلة للتقييد، أو التنميط، أو الحصر، في مسار ذوقيّ واحد أوحد، فإنّنا نستطيع، انطلاقاً من تتبّع مسارات جمٍّ من تلك التجارب، أن نرصد بعض الإشارات الروحية، التي تشكّل علاماتٍ عامة لمفهوم التربية الروحية.

إنّ الباحث في تلك الإشارات واقفٌ -لا محالة- على رحابة ما يحبَلُ به، ويُحيلُ عليه مفهوم التربية لدى القوم؛ إذ يكاد يكون هذا المفهوم، في الاستعمال الصوفي، مُجْمِلاً كلَّ مراحل السير في الطريق الروحي، من عتبةِ التوبة إلى سماء الرضا، سير في الله، وبالله، وإلى الله؛ ذلك أنّ التوبة، بما هي أوّل خطوٍ على هذا الطريق، ليست -حسب القوم- سوى تربية للنفس، وخروج بها من التدسية، إلى التزكية، فالترقية، أو قُلْ: عبورٌ بها من النفس الأمّارة بالسوء إلى النفس اللوامة، طلباً للعروج إلى النفس المطمئنة، فالراضية المرضيّة. ومن ثمّ تكون هذه التربية للنفس، بما هي تزكية وترقية، أَوْبَةً بها من "العصيان"، بما هو إمعان في الإقامة في المسافة، إلى "العبودية الحقّة"، بما هي تقرّب واقتراب؛ أي عروج في مقامات معرفة المعبود-المحبوب، وملازمةٌ للسير في طريق هذه المعرفة اللانهائية، من حيث هي محيط بلا ساحل، وبحر بلا شط[1]، (**قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَاداً لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَداً**)[2].

في ضوء هذا، نستطيع إجمال أبرز علامات التربية الروحية، كونها عروجاً بالنفس من طور التطهير من الحظوظ واللحوظ، إلى طور السَّفر اللانهائي في معرفة المحبوب؛ علامات نعدّها رئيسة في (طريق السلوك)، وإن اختلفت، وتنوعت، وتباينت تفاصيل هذا السلوك، حيث لا تنتفي وتختفي هذه العلامات إلا عند أهل (الجذب)؛ أي الذين جذبهم المحبوب لحضرته بلا رياضة أو مجاهدة؛ أي بلا سلوك.

[1] ديوان أبي الحسن الششتري، تحقيق علي سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1377هـ/1958م، ص 178
[2] سورة الكهف: 104

وهنا، تلزم الإشارةُ إلى أنّ التربية التسليكية لا تُسنَدُ -في عُرف القوم- إلا لمن خاضوا التربية السلوكية؛ ما يعني عدم أهلية أهل الجذب للاضطلاع بالتربية التسليكية، فهؤلاء لم يسلكوا طريق التربية، ومن ثم فهُمْ غير مؤهّلين لـ (التسليك) بما هو تربيةٌ للغير. يقول أبو الحسن الششتري:

مَنْ لا تَرَبّى كيفَ يُرَبّي ✦ فليسَ يُنفَعْ منهُ بِشيْ[3]

إنّ المجذوبَ، في النسق العرفانيّ، مُرادٌ لا مُريد، جذبتْهُ يدُ الحضرةِ من غيرِ سلوك، ومن ثمّ، هو لم يخْبر التربيةَ بما هي (سلوك)، حتى يربِّي الغير، ويضطلع بالتربية بما هي (تسليك). فتربية الغير، لا تُسند -حسب القوم- إلا لـ (الشيوخِ الكُمَّل). يقول الشيخ العربي الدرقاوي في (**رسائله**): "الشيوخ الكمَّلُ، الجامعونَ بين الصحوِ والمحو، بين السلوكِ والجذب، هم المؤهلون للتربية"[4]. أمّا أهلُ الفناء والمحوِ والجذب ممّن لم يردوا مقام البقاء والصحو "فليس يُنفع منهم بشيء" في التربية، على حدّ عبارة الششتري؛ بل "كلّ من تصدّر لتربية المريدين -كما يشرح ذلك علي العمراني الملقب بالجمل- قبل ورود مقام البقاء، فهو ضال لنفسه، و(مضل) لمن تبعه؛ وذلك لأنّ صاحب مقام البقاء قد فرغ من تربية نفسه وتهذيبها، ومن فرغ من تهذيب نفسه لا بأس به، إذا تصدر لإرشاد غيره من خلاف صاحب الفناء"[5].

بهذه المثابة، يشتملُ مفهومُ التربية على دلالةَ السلوك، بما هو مجاهدةٌ ذاتية، ورياضة روحية فردية، ودلالةَ التسليك، من حيث هو تأهيل الشيوخ الكُمَّل للمريد، وسيرهم به في أطوار مقامات مجاهدة نفسه. غير أنّ تتبع اشتغال هذا المفهوم في الخطاب الصوفي يفضي بنا إلى القول: إنّ حضورَ مفهومِ التربية يبدو أكثر انتعاشاً بين أهل التسليك من غيرهم، وتعييناً، حين تطورت التجربةُ الروحية في المسار التاريخي الصوفي من التجربة الفردية الذاتية، إلى محاولة نقل هذه التجربة من الأستاذ إلى التلميذ، فالعلاقة التأهيلية بين الشيخ والمريد، ثمّ انتظام هذه العلاقة ضمن مؤسسات (الرباطات، والزوايا، والتكايا، والخانقاوات)، بدءاً من القرنين السادس والسابع الهجريين. فمنذ هذه الفترة ارتبط مفهوم التربية بحقل دلالي يؤطّر هذا المسار التسليكي، الذي صارت إليه الممارسة الصوفية. أشير، هنا، تمثيلاً، إلى اصطلاحات ظلّت تتغذّى في معاجم الصوفية، ومصنفاتهم، من تنوّع التجارب الذوقية، وثراء أسفارها الروحية، وصولاً إلى تنوّع المشارب الروحية الطرقية، وما رافقها من

[3] ديوان أبي الحسن الششتري، م.س، ص 369

[4] مجموعة رسائل مولاي العربي الدرقاوي، تقديم أحمد بن الخياط الزكاري، تحقيق بسام محمد بارود، المجمع الثقافي أبو ظبي، 1420هـ/1999م، ص 26

[5] العمراني، علي، المعروف بالجمل، نصيحة المريد في طريق أهل السلوك والتجريد، تحقيق عاصم إبراهيم الكيالي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1426هـ/2005م، ص ص 148-149

تفاعلات ومجادلات بين الصوفية أنفسهم، ثمّ بينهم وبين غيرهم من "علماء الظاهر"[6]؛ اصطلاحاتٍ مثل: الشيخ، المريد، الصحبة، الورد، الطريقة، المشابكة، الخرقة، المصافحة، الفقير، المربّي... إلخ.

على أنّ المسار التربوي التسليكي لم يحِدْ عن الأخذ بالنهج التأصيلي لمفاهيمه ومصطلحاته، على غرار الصوفية الأوائل، حيث وجد هذا المسار، مثلاً، في مصاحبة موسى -عليه السلام- للعبد الصالح (الخضر)، وفي علاقة الرسول -صلى الله عليه وسلم- بـ صحابته رضي الله عنهم... إلخ، سنداً قويّاً لتأصيل تلك المفاهيم والمصطلحات المتّصلة بالتربية التسليكية، وإضفاء بعد (شرعي) على موقعها في علم القوم الموصوف بـ (علم الحقيقة). وقد توسّع أرباب هذه التربية في تنظيم العلاقة بين المريد والشيخ، انطلاقاً من تلك العملية التأصيلية، وذلك بناءً على توسعهم في فهم الولايةِ في ضوء النبوة، على اعتبار أنّ الأولياء ورثة علوم الباطن؛ أي ورثة أسرار النبوة، في الوقت الذي ورث فيه الفقهاء علومَها الظاهرة.

ضمن هذا الأفق التأصيلي، يحضر مفهوم التربية، حيث راح الصوفية يميزون بين (شيخ الاقتداء)، و(شيخ التلقين)، و(شيخ التربية)، واشترط القائلون بضرورة شيخ التربيةِ شروطاً وآداباً في صحبته، اقتبسوها من القرآن، والسنّة، وسِير الصحابة والعارفين الأوائل، وسطّروها في أنظام شعرية[7]، وتآليف تربوية مخصوصة[8]. وكان من بين مظاهر الاجتهاد في أساليبهم التربوية، اعتماد كلّ الوسائل، والطرائق، والأدوات، الملائمة للفطرة البشرية، التي من شأنها (تلطيف النفس)، و(تهذيب الروح) و(السمو بها) في معارج مقامات التربية ومراقيها.

هكذا، تنافسوا في استثمار ما تتأثّر به النفس من مجالي الجمال، فسردوا الحكايات، واعتبروها جُنداً من جنود الله، واعتنقوا رقّة الشعر لما فيه من حِكمة وسحر بيان، ووسع خيال، مثلما أقبلوا على توظيف الموسيقا والطرب، لما لهما من قدرة على صيد النفوس، وتحويل معادنِها، وهو ما كان الصوفية قد تفطّنوا له منذ البداية، من خلال عنايتهم بما يُعرف، في معجمهم، بـ "السماع".

---

[6] نستحضر، هنا، مثلاً، الجدل الصاخب، الذي طُرح في القرن الثامن الهجري في الغرب الإسلامي، حول الحاجة إلى الشيخ في سلوك الطريق الصوفي، والموقف من اتخاذه، أو عدم اتخاذه. لمزيد من التفصيل في حجج الفريقين، ومواقف بعض أعلام العلماء والصوفية من المسألة، راجع: الخطاب الصوفي مقاربة وظيفية، محمد مفتاح، مكتبة الرشاد، ط1، 1418هـ/1997م، ص ص 119-127

[7] راجع، مثلاً، رائيّة أبي مدين، شعيب الأنصاري الشهير بالغوث، التي تنعتُ بينهم اليوم بـ "دستور الفقرا"، والتي مطلعها:

ما لذة العيش إلا صحبة الفقرا ✧ هم السلاطين والسادات والأمرا

ديوان أبي مدين الغوث، جمع العربي بن مصطفى الشوار التلمساني، مطبعة الترقي، دمشق، ط1، 1357هـ / 1938م، ص 58

وقد شرحها كثير من الصوفيّة أمثال ابن عطاء الله السكندري، وأحمد زروق الفاسي، وأحمد بن عجيبة، وغيرهم، وخمسها الشيخ محيي الدين بن عربي... إلخ، ما يدلّ على أهميّتها في بسط آداب الفقير، وعلاقته بالشيخ المربي.

[8] انظر من المتأخرين، مثلاً، كتاب: الآداب المرضية لسالك طريق الصوفية، محمد بن أحمد البوزيدي، تحقيق بسام محمد بارود، قدّم له الشيخ عبد الرحمن الشاغوري، دار الفتح للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2001م.

2- إضاءات حول تشكّل مفهوم السماع ووظائفه:

منذ أن استوى التصوّفُ علماً شرعياً مستقلاً بموضوعه، واصطلاحه، وأعلامه، خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين، برز، ضمن معجمه، اصطلاحٌ رئيس، يحيل على ممارسة روحية فنية جمالية ترتبط بخصوصيّة النسق الصوفي سلوكاً وتسليكاً. اصطلاح مشترك مع حقول معرفية متجاورة، كعلوم الحديث، وعلم الكلام، والنحو[9]، لكنّه يحمل في الحقل العرفاني مفهوماً له سيما التفرّد والمغايرة.

لقد استمدّ مفهوم السماع دلالتَه العرفانية من خصوصية استعمالِه بين أهل الزهد، ثمّ بين أهل التصوّف، ذلك أنّه تطوّر مع الزّهاد الأوائل، إبّان القرنين الأول والثاني الهجريين، حيث انتقل من الدلالة على الاستماع المحصور في القرآن الكريم، إلى الدلالة على الاستماع لكلّ قول حسن يحبب في الدين، ويزكي الإقبال على الله، سواء أكان قرآناً كريماً، أم أحاديث نبوية، أم أشعاراً دينية. ولم يكن، في البدء، هذا الاستماعُ، مشروطاً بالنغم، إلا ما كان من ترتيل القرآن، لكنّ تبلور التجارب الذوقية الأولى جعلت اصطلاحَ السماع يكتسب، أواسط القرن الثالث الهجري، دلالة مخصوصة بين صوفية بغداد، بموجبها أضحى يشير إلى **إنشاد القوال، وترنيمه لأشعار تحرّك مواجيد الصوفي، وتقدح أحواله**.

ولبناء هذه الدلالة بناءً معرفياً شرعياً، عرف مصطلح السماع جهداً تأسيسياً مع المصادر الصوفية الأولى، كما تشهد على ذلك كتب مثل (**اللمع**) لأبي السراج الطوسي (ت 378هـ/988م)، و(**التعرّف لمذهب أهل التصوّف**) للكلاباذي (ت380هـ/990م)، و(**قوت القلوب**) لأبي طالب المكي (ت386هـ/996م). وخلال هذه التآليف، نسجّل ميل الصوفية إلى التأسيس للسماع، وتبيان شرعيته الدينية، من خلال التأصيل له، اعتماداً على الكتاب والسنّة وسِير وأحوال الصحابة والصوفية الأوائل، الأمر الذي امتدّ، أيضاً، خلال القرنين الخامس والسادس للهجرة. كما نقف، على ذلك، أساساً، مع (**رسالة**) أبي القاسم القشيري (ت466هـ/1074م)، و(**كشف المحجوب**) لعلي بن عثمان الهجويري (ت470هـ/1077م)، وبشكل أوضح وأعمق مع أبي حامد الغزالي (ت505هـ/1111م)، ضمن الجزء المهمّ الذي خصّصه للسماع في موسوعته (**إحياء علوم الدين**)؛ ليعرف مفهوم "السماع" توسيعاً وتعميقاً نظريين، خلال القرن السابع الهجري. كما تبدّى ذلكَ مع أبي حفص عمر السهروردي (ت632هـ/1234م) في (**عوارف المعارف**)، وبشكل أخصّ مع الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي (ت638هـ/1240م) في (**فتوحاته**).

[9] لمزيد من التفصيل بخصوص السماع، كمصطلح مشترك بين عدد من العلوم، يمكن الرجوع إلى: فتح الأنوار في بيان ما يعين على مدح النبي المختار، محمد بن العربي الدلائي الرباطي، دراسة وتحقيق محمد التهامي الحراق، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، 2011م، قسم الدراسة، ج1، ص 99 وما بعدها.

ويُعدُّ القرنان السادس والسابع الهجريان قرنين مرجعيين، ليس من حيث التعميق النظري لمفهوم السماع فحسب؛ بل، أيضاً، من حيث الممارسة الفنية السماعية، التي عرفت انتعاشاً كبيراً؛ وذلك بفضل ازدهار الشعر الصوفي، خلال هذه الفترة، فصيحاً موزوناً، وموشحاتٍ وأزجالاً، مع كبار العارفين والشعراء المنتسبين؛ أمثال أبي مدين الغوث (ت594هـ/1198م)، ومحمد شرف الدين البوصيري (ت608هـ/1211م)، ومحيي الدين بن عربي، وعمر بن الفارض (ت632هـ/1235م)، وأبي الحسن الششتري (ت668هـ/1269م)، وغيرهم. ثمّ بفضل انتقال طرائق الإنشاد، من تحسين القول، وتزيينه، وتحبيره بالحناجر، إلى الانفتاح الواسعِ على الذكر بالموسيقا والرقص، وكذا بفضل نشوء مدارس سماعية متمايزة فنياً وموسيقياً بين الشرق الإسلامي وغربه، أسهم في ظهورها وتطويرها ازدهارُ الاحتفالِ الرسمي والشعبي بمناسبة المولد النبوي، في الغرب الإسلامي، من جهة، وتوهّجُ هذا الاحتفال في الرباطات، والزوايا، والتكايا، والخانقاوات، من جهة ثانية. ومعلومٌ ما يمثّله ظهور هذه المراكز من انتقال للتصوّف إلى طور التنظيم والمأسسة، وما صارت تشكّله تلك الرباطات والزوايا، والتكايا، والخانقاوات، من فضاءات لاحتضان الممارسة السماعية، وتطويرها روحياً، ووظائفياً، وموسيقياً، وتداولياً، مثلما يشهد على ذلك التوهّج الروحي والفني الباذخ، الذي عرفته هذه الممارسة مع مولوية جلال الدين الرومي، أو مع امتدادات المشرب الشاذلي.

تكتسي هذه الإضاءة الإجمالية لتطوّر مفهوم السماع، على وجازتها المفرطة، أهمية رئيسة في فهم المكانة؛ التي أُسندت للسماع في النسق الصوفي؛ ذلك أنّ وظائف السماع تطوّرت وتبلورت بتوازٍ مع تطوّر الممارسة الصوفية في مراحلها المختلفة، حيثُ اعتُبر السماعُ ترويحاً للمريدين للمبتدئين، مثلما اعتُبر، بعد ذلك، مساعداً على عروجهم من مقام إلى مقام، وقادحاً لكامن مواجيدهم والأحوال، واشترط القوم؛ لتحصيل هذا الأثرِ، شروطاً في المريد تتعلّق بتصفية الباطن، وإماتة النفس، وإحياء القلب، بالرياضات والمجاهدات، تأهلاً للسماع بالحقّ، لا بالطبع، أو النفس، كما اشترطوا في السماع آداباً تتعلّق بالزمان، والمكان، والإخوان، حتى لا يخرج الطربُ عن رسوم الأدب، فتزيغ الوسيلة عن الغاية المرجوّة.

وطلباً لمراعاة آداب السماع، واحترام رسومه، رخَّص القومُ للشيوخ الأكابرِ حضورَ حِلقه، وإن كانوا، بوصفهم "أهلَ تمكينٍ"، غيرَ محتاجينَ إلى السماع، ولا يعولون على النغمات في استثارة رقّة وهيجان أحوالهم؛ "لأنّ الرِّقة، والهيجان، والوجد، كامنة فيهم، أيضاً، لفقدان الأصوات والنغمات"[10]، وإنّما القصد من حضورهم أن يحفظوا للسماع آدابه حتى يضطلع بوظائفه الروحية والتربوية في الترويح على السالكين، وترقيتهم، واستثارة أحوالهم ومواجيدهم.

[10] الطوسي، أبو نصر السراج، اللمع، تحقيق عبد الحليم محمود، وطه عبد الباقي سرور، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1998م، ص 369

ويبدو أنّ هذه الوظائف قد امتدّت وتوسّعت بتوسّع التجارب والأسفار الذوقية، حتى صار السماع، في المرحلة الطرقية، ركناً من أركان الطريق، يقول ابن البنا السرقسطي في (**أرجوزته**)، مشيراً إلى السماع:

وَإِنَّ لِلشُيُوخِ فِيهِ فَنّاً ✦ إِذْ جَعَلُوهُ لِلطَّرِيقِ رُكْناً[11]

وهو ما يؤكّده محمد بلعربي الدلائي الرباطي بقوله: "السماع، عندهم، ركن من أركان الطريق، ومورد رائق لأهل النهاية والتحقيق؛ لأنّه يهيج الأشواق، ويفتح باب الأذواق، ويوسّع دائرة حضرة التلاق"[12]. الأمر الذي يدلّ على أنّ السماع أضحى محورياً لدى عدد من الطرق الصوفية؛ ذلك أنّه أصبح، في منظورهم، وجهاً من أوجه الذكر، ودالاً من دوال الفرح بالله، فضلاً عن كونه أداةً رئيسة لإيقاظ همم السالكين، وجمع شتاتهم، بانتشال بواطنهم من الخواطر، والشواطن، والشواغل، وتوحيد فكرتهم ووجهتهم نحو المحبوب المطلق، ومن ثمّ صار للسماع، أيضاً، دور في تحقيق تماسك الفقراء والمريدين، واجتماعهم على الشيخ المربي، الذي من ماء سرّه رواءُ المريدين[13]، ومن روحانيته استمدادُ السالكين، وحولَه تحلقُهم عند الذكر والسماع.

وهكذا، نسجّل أنّ وظائف السماع امتدّت في أشكال ما فتئت تتطوّر، مع تطوّر مسار التربية الصوفية، كما ظلّت تتنوّع وتتفاوت، حسب أذواق العارفين، وتجاربهم السلوكية، وكذا حسب اجتهاداتهم في أساليب التربية التسليكية. وإذا كان توسّع وظائف السماع، مع الطرق الصوفيّة، قد أسهم، بقوّة، في تطوير الممارسة السماعيّة أدبياً وطربيّاً، كما أسلفنا، فكيف أسهم "تصويف الطرب" في خدمة الوظائف التربوية، التي أسندت للسماع في المرحلة الطرقية!؟

3- تصويفُ الطرب بوصفه سماعاً مطلقاً

نعني بـ"تصويف الطرب"[14] ذاك "التلقي" الروحي الخاصّ، الذي تعامل به العارفون مع الطرب[15] والموسيقا، بشكل حوَّل دلالات النصوص المنشَدةِ، واستعمالاتِ الطبوع (المقامات)

---

[11] بن عجيبة، أحمد، الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية، دار الفكر، القاهرة، د.ت، 275/2

[12] فتح الأنوار...، م.س (قسم التحقيق)، 2/ ص 60

[13] انظر، في دلالة "ماء الشيخ" بما هو سرّه، رسائل الشيخ محمد الحراق في التصوف، دراسة وتحقيق محمد رشيد اكديرة، مركز الإمام الجنيد للدراسات والبحوث الصوفية المتخصّصة، الرابطة المحمدية للعلماء، الرباط، 2012م، ص 303

[14] (التصويف) مصدر الفعل (صَوَّفَ)، وهي صيغة اشتقاقية للتعدية، ولم نقف على استعمالها في المصادر القديمة. ونوظّفها، هنا، لطاقتها المفهومية الإجرائية من ناحية، ولرحابة الاشتقاق من المصدر (تصوّف)، سواء منها الاشتقاقات القياسية، أم السماعية، مثل: صوفي، متصوّف، مستصوف. الهجويري، علي بن عثمان، كشف المحجوب، ترجمة وتعليق إسعاد عبد الهادي قنديل، راجع الترجمة أمين عبد المجيد بدوي، دار النهضة العربية، بيروت، 1400هـ-1980م، ص 231. من ناحية ثانية، نجد استعمالاً معاصراً لهذه الصيغة بدلالة "تصويف لغة الشعر المعاصر"؛ أيّ جعل لغته تستثمر معجمياً، وتركيبياً، وتخييلياً، خصائص اللغة

الموسيقية، والأوزان الإيقاعية، من البعد الدنيوي اللاهي إلى البعد الروحي الإلهي. وهو تلقٍّ تصويفي يشكّل مفهوم "السماع المطلق" مفتاحاً رئيساً من مفاتيح فهمه، في النسق العرفاني.

لذا، نحتاج، هنا، إلى تقديم توضيح أكبر للفرق بين السماع المطلق والسماع المقيّد، ليس فحسب لاستجلاء الفرق بين حال السالكين من الفقراء والمريدين، وحال الأكابر من الواصلين أهلِ التمكين مع السماع (وهو الأمر الذي مرّ معنا عرضاً، في آنف هذه الدراسة) وإنما، أساساً، للوقوف على آليّة رئيسة من آليات التصويف، التي توسّل بها القومُ، في أساليب تربيتهم، ولا سيّما فيما نطلق عليه "تربيةً بالطرب".

لقد حضر التمييز بين (السماع المطلق)، و(السماع المقيّد)، بشكل مُضمر في التعريفات الصوفيّة الأولى لـ"السماع"، لكنّه لم يبرز بشكل جليّ على المستوى النظري العرفاني، إلا في القرن السابع الهجري، مع الشيخ الأكبر محيي الدين بن العربي، وهذه واحدة من خصائص تجربة الشيخ الأكبر، والمتمثّلة في قدرته على استيعاب التراث الروحي السابق، وإعادة كتابته معرفياً وعرفانياً. يكتب ابن عربي عن السماع، فيقول: "فالمطلق هو الذي عليه أهل الله، ولكن يحتاجون فيه إلى علم عظيم بالموازين، حتى يفرّقوا بين قول الامتثال وقول الابتلاء، وليس يدرك ذلك أحد، ومن أرسله من غير ميزان ضلّ وأضلّ، والمقيّد هو السماع المقيّد بالنغمات المستحسنات، التي يتحرّك لها الطبع حسب قبوله، وهو الذي يريدونه غالباً بالسماع، لا السماع المطلق، فالسماعُ على هذا الحدّ ينقسم على ثلاثة أقسام: سماع إلهي، وسماع روحاني، وسماع طبيعي"[16].

الصوفية. وبهذا المعنى، يستعملها الشاعر محمد السرغيني، حين يقول: "من عاب تصويف الكتابة الشعرية، زمن سيادة الالتزام، عاد إلى هذا التصويف زمن انحسار هذه السيادة". لقاء مع محمد السرغيني، مجلة نزوى، ع36، تشرين الأول/ أكتوبر 2003م، ص 169

[15] يذهب بعض الباحثين إلى أنّ الصوفيّة لم يستعملوا في معجمهم لفظ الطَرَب، يقول: "فهم يستعملون بدلاً من كلمة غناء، إنشاد، وبدلاً من طرب، وجد وتواجد، وبدلاً من موسيقا، سماع، وبدلاً من رقص، شطح". الكحلاوي، د. محمد، الفكر الصوفي في إفريقية والغرب الإسلامي، القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، دار الطليعة، بيروت، 2009م، ص231-232. وهذا تقرير يحتاج إلى مراجعة، ومعاودة نظر؛ لأنّه يجانب الصواب، فالقوم استعملوا في لغتهم ألفاظ: الطرب، والغناء، والرقص، إلى جانب: الوجد، والإنشاد، والشطح، ويشيرون، بهذا الأخير، إلى ما يشطح ويفيض عن الصوفي من كَلِمٍ عند غلبة الوجد والحال عليه، وهو ليس مرادفاً، عندهم، لـ الرقص. وممّا يدلّ على استعمال الصوفيّة للفظ الطرب –الذي نُعنى به في سياقنا– ورودُه في جمّ من نصوصهم وأشعارهم، يريدون به السماع وأثره في قلوبهم وأرواحهم، من ذلك قول الششتري:

الهوى طبعنا ✧ والولوعُ والأذكارْ
الطربُ والغنا ✧ به تزولُ الأغيارْ

ديوان الششتري، م.س، ص 368

أو قوله:

اطربْ بذكرِ الحبيبِ وافرحْ ✧ قد بلغ الشوقُ منتهاهُ

ديوان الششتري، م.س، ص 79

بل إنّ المسمع يُعرف، أيضاً، بـ مُطرب الفقرا، فقد ورد منسوباً إلى الحسين بن منصور الحلّاج قولُه:

يا سعدُ كرِّر لنا تذكارَه فلقدْ ✧ بلبلتَ أسماعَنا يا مُطربَ الفُقَرا

راجع مبحث، طرب الفقرا، مقاربة أولية للخصائص الموسيقية لفن السماع المغربي، ضمن كتابنا: موسيقى المواجيد، مقاربات في فن السماع الصوفي المغربي، منشورات الزمن، الرباط، 2010م، ص 99

[16] بن عربي، محيي الدين، الفتوحات المكية، ضبطه وصححه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999م، 549/3

ولإضاءة هذه الأقسام الثلاثة، يحدّد السماع الإلهي كونه سماعاً بالأسرار؛ إذ "هو سماع من كلّ شيء، وفي كلّ شيء، وبكلّ شيء"[17]، ويكون معه علم ومعرفة في مواد، وغير مواد؛ ذلك أنّه سماع مطلق عام التعلّق، يجده السامع في السماعين الطبيعي والروحاني. أمّا السماع الروحاني فـ"متعلقه صريف الأقلام الإلهية في لوح الوجود المحفوظ من التغيير والتبديل، فالوجود كله رقّ منشور، والعالم فيه كتاب مسطور (...)، وينتج زيادة علم ومعرفة في غير مواد جملة واحدة"[18]، وهذا السماع الروحاني، حسب الشيخ الأكبر، هو الذي تمّ التحقّق به في الموطن الأول للأرواح، حين خاطبها الحقّ في عالم الذر، بـ(**أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ، قَالُوا بَلَى**)[19]؛ لذا كان السماع الطبيعي يقدح الحنينَ للعالم الأسنى، حيث كانت الأرواح تَسبحُ في عالم اللطافة، وتنعم بالقرب والصفاء[20]. أمّا السماع الطبيعي، فهو السماع المقيَّد بالنغم، حيث تتحرّك به النشأةُ الطبيعية[21].

إنّ السماع المطلق، بهذا الاعتبار، إذاً، سماعٌ إلهي من حيث "هو سماع من كلّ شيء، وفي كلّ شيء، وبكلّ شيء". ويعني ذلك أنّ السامع المطلق يَسمعُ المعنى اللطيف في غير مواد، وفي مواد، بما في ذلك القول الكثيف؛ أيّ أنّه سماعٌ من الله، وعن الله، وإلى الله، حيث يسمع الصوفيّ إشاراتِ الحقّ في سائر مظاهرِ الأكوان. يسمعُها من خرير المياه، وحفيف الأشجار، وصفيق الأبواب...؛ ذلك أنّ كلّ مسموعات القلب الصقيل، في هذا السماع، تتحوّلُ إلى إشارات لطيفة، بها يخاطبُه الحقُّ في سرّه. يقول أبو عثمان المغربي: "من ادّعى السماع ولم يسمع من صوت الطيور، وصرير الباب، وتصفيق الريح، فهو مفتر، فالعارف يسمع ألطفَ الإشارات من أكثفِ العبارات"[22]. وهذا السماع المطلق هو سماع الأكابر، الذين تتحوّل كل الأصواتِ في سرهم إلى مخاطباتٍ وإشارات، حسب ذي النون المصري[23].

---

[17] المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[18] المصدر نفسه، 3/549-550

[19]- سورة الأعراف: 72

[20] "سُئل الإمام الجنيد: ما بال الإنسان يكون هادئاً، فإذا سمع السماع اضطرب؟ فقال: إنّ الله -تعالى- لمّا خاطب الذر في الميثاق الأول بقوله: (ألست بربكم قالوا بلى)، استفرغت عذوبة سماع الكلام الأرواح، فلما سمعوا السماع حرّكهم ذكر ذلك". الرسالة القشرية، تحقيق وإعداد معروف زريق، وعلي عبد الحميد بلطه جي، دار الحفير، دمشق، 1993م، ص 339-340. ويقول أبو مدين الغوث، ملمّحاً إلى هذا المعنى، في نونيته الشهيرة:

أَمَا تَنْظُرُ الطَّيْرَ المُقَفَّصَ يَا فَتَى ✠ إِذَا ذَكَرَ الأَوْطَانَ حَنَّ إِلَى المَغْنَى
يُفَرِّجُ بِالتَّغْرِيدِ مَا بِفُؤَادِهِ ✠ فَتَضْطَرِبُ الأَعْضَاءُ فِي الحِسِّ وَالمَعْنَى
وَتَرْقُصُ فِي الأَقْفَاصِ شَوْقاً إِلَى اللِّقَا ✠ فَتَهْتَزُ أَرْبَابُ العُقُولِ إِذَا غَنَّى
كَذَلِكَ أَرْوَاحُ المُحِبِّينَ يَا فَتَى ✠ تُهَزْهِزُهَا الأَشْوَاقُ للعَالِمِ الأَسْنَى

ديوان أبي مدين الغوث، م.س، ص 59

[21] لمزيد تفصيل حول مفهوم السماع عند الشيخ الأكبر، يمكن الرجوع إلى: المفاتيح الأساسية لكتب الشيخ الأكبر ابن العربي مع بحوث أخرى حوله، عبد الباقي مفتاح، تقديم عبد الإله بن عرفة، الرباط، 2010م.

[22] المقدسي، العز بن عبد السلام، حلّ الرموز ومفاتيح الكنوز، مجموع مخطوط في المكتبة الوطنية في الرباط، رقم 85ج، و31/ب.

[23] الرسالة القشيرية، م.س، ص 340

يبدو أنّ غياب استيعاب هذا التمييز بين السماع المطلق، والسماع المقيّد بالنغم، والمقصود عادة بالسماع جعل الكثيرين يسيئون فهم موقف بعض الأكابر من "السماع"، أمثال: ابن عربي، وأبي الحسن الشاذلي[24]، وهو تمييز رئيس يَعُدّ السماع المطلق سماعاً بالله من كلّ شيء؛ إذ ما من شيء إلا وهو في تسبيح دائم، (**وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ**)[25]. ومن ثمّ يسمع السامعُ المطلقُ إشاراتِ الحقّ في مختلف الحركات والسكنات، حيث يغدو الوجود في عين بصيرته مصحفاً، تحيله آياتهُ على توحيد الحقّ، ولا يُشترط في هذا السماع التقيدُ بالنغم، فأهلُه يفقهون ببصائرهم الصقيلة بالذكر، والرياضة، والمجاهدة؛ أي بالتربية تزكيةً وترقية، تسبيحاتِ الوجود في الكلماتِ والأشياء؛ في الصوت والصمت.

لقد كان من نتائج هذا "السماع المطلق" أن أصبح القوم يستمعون، بموجب وارداتهم العرفانية، إلى كلّ المسموعات، ومنها العلوم، والأشعار، والأنغام، وهذا ما ندعوه "تصويفاً" كونه أفضى إلى صرف أبعاد ودلالات كثير من المعارف، والأشعار، والطبوع، والإيقاعات الموسيقية، من الدلالات التي وُضعت لها، إلى أخرى إشارية عرفانية مستمدّة من طبيعة الحقل الصوفي، ومجاله التداولي المتميّز، إشارات هي من إملاء مواجيد السامع، وإشراقات أحواله لا من لوازم المسموع عند الوضع.

وقد اشتمل هذا (التصويف)، من حيث هو (سماع إلهي)، كثيراً من المصطلحات، والفنون، والموضوعات، حيث نظر الصوفية في مصطلحات كثير من العلوم، وصرفوها إلى وجهة صوفية؛ هكذا تعاملوا، مثلاً، مع بعض العلوم، كالنحو، مثلما يدلّ على ذلك كتابا (**نحو القلوب الصغير**)[26]، و(**نحو القلوب الكبير**)[27]، لأبي القاسم القشيري. وشروح القوم على بعض المتون النحوية، مثل، شروح محمد بن خليل القاوقجي[28]، وأحمد زروق الفاسي[29]، وعلي بن ميمون الإدريسي الحسني الغماري[30]، وأحمد بن عجيبة[31]، ومحمد بن عبد الكبير الكتاني[32]، على (**متن الأجرومية**)، وشرح أبي بكر بناني على ألفيّة ابن مالك المعنون بـ (**تحفة الملوك والممالك في شرح ألفية ابن مالك**)[33]. كما اشتمل التصويف، أيضاً، على لغة علم الفقه، من

[24] راجع: فتح الأنوار...، م.س، قسم الدراسة، ج 1، 105-111
[25] سورة الإسراء: 44
[26] قدم له وحقّقه وعلّق عليه أحمد علم الدين الجندي، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، 1977م.
[27] تحقيق وشرح ودراسة إبراهيم بسيوني، وأحمد علم الدين الجندي، القاهرة، ط1، 1994م.
[28] الغرميني، عبد السلام، قبس من الأدب الصوفي، دليل ببليوغرافي للتراث الصوفي، منشورات مركز الدراسات الصوفية، فاس، ط1، 2002م، ص 165
[29] المرجع السابق، ص 166
[30] الرسالة الميمونية في توحيد الأجرومية، مخ. مك، ومخطوط في المكتبة الوطنية، في الرباط، رقم 1680د.
[31] الفتوحات القدسية في شرح المقدمة الأجرومية، مخ. مك. و. بالرباط، رقم 2004د.
[32] ختمة الأجرومية بطريق الإشارة، مخ. خ. و. بالرباط، رقم 2172د.
[33] بوجندار، محمد، الاغتباط بتراجم لعلماء الرباط، دراسة وتحقيق عبد الكريم كريم، مطابع الأطلس، الرباط، 1987م، ص 265

خلال كتاب أحمد بن المصطفى المعروف بابن علوية المستغانمي، المعنون بـ (**المنح القدوسية في شرح نظم المرشد المعين بإشارة الصوفية**)[34]، وعلم المنطق، كما الحال مع (**شرح خاتمة السلم للأخضري بطريق الإشارة**) للمكي البيطاوري[35]. كما تعامل القوم بالمنظور التصويفي نفسه مع المعاجم الشعرية في الأشعار الحسيّة، حيث قاموا بترميز معاجم الخمر، والطبيعة، والغزل، ونقلها عبر ذلك الترميز، من الأغراض الدنيوية، إلى أغراض روحية باطنية، نابعة من صميم السياق الصوفي الذي نُقلت إليه. وهو نقل تمَّ من خلال (السماع المطلق) على مستوى الفهم والقراءة، قبل أن يتبلور في الإبداع والنظم الصوفيين، ليشتمل، بعد الشعر، على باقي أركان الطرب في (السماع المقيّد)، من نغم وإيقاع.

4- تصويف أركان الطرب في السماع المقيَّد:

بعد أن تبيّنّا أهميّة التمييز بين السماع المطلق والسماع المقيّد، وتوضّحت لدينا قيمة الوظيفية التصويفية، التي اضطلع بها السماع المطلق. سيكون علينا، هنا، أن نوضّح، بإجمال، كيف تمّ تصويف أركان الطرب في السماع المقيّد، وهي الأركان المحدّدة في "الشعر المتغنّى به"، و"الطبع المترنَّم بلحنه"، و"الوزن المفروغ ذاك الترنُّم في قالبه"[36]، والمعبَّر عنها في لغتنا الحديثة لتوصيف الموسيقا الغنائية بـ الشعر، والنغم، والإيقاع.

أ- المستوى الشعري:

لنسجل، على المستوى الشعري، أنّ الصوفيّة لم يكونوا، في بداية عنايتهم بالسماع المقيد بالنغم، يتغنّون بأشعار القوم؛ بل كانوا يسمعون سماعاً مطلقاً أشعاراً غزلية، أو خمرية حسّية، حيثُ يفهمون منها وفق وارداتهم الذوقية، لا وفق قصد الشاعر ومراده من نظمه؛ لأنّ "المحترقَ في حب الله تعالى -كما شرح ذلك أبو حامد الغزالي- وجدُه حسب فهمه، وفهمه حسب تخيله، وليس من شرط تخيّله أن يوافق مراد الشاعر ولغته، فهذا الوجد حقّ وصدق"[37]؛ بل يضيف أنّ "الذي غلب عليه حبُّ الله -تعالى- لا تضرّه الألفاظ، ولا تمنعه عن فهم المعاني اللطيفة المتعلّقة بمجاري همّته الشريفة"[38]؛ ذلك أنّ هذا السماع المطلق هو سماع الأكابر"، الذين يتواجدون من حيث كامناتُ سرائرهم، لا من حيث قول الشاعر ومراد القائل" كما أكّد ذلك صاحب (**حل**

[34] تحقيق سعود القواص، دار ابن زيدون، بيروت، ط1، 1986م.
[35] مخ. مك. و. بالرباط، رقم 1858د.
[36] "فتح الأنوار..."، م.س، قسم التحقيق، ص 57
[37] إحياء علوم الدين، أبو حامد الغزالي، دار الخير، بيروت، ط4، 1997م، ج 2، ص 393
[38] المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

الرموز)[39]. وهو ما يجعلنا إزاء تلقٍّ وجديّ وتصويفي للشعر الغزلي والخمري، مصدر المعنى فيه المتلقي لا الشاعر، ومفهومُ التلقّي فيه يحيل على السماع المطلق؛ إذ يعرفه القوم كونه "أخذُكَ ما يَرِدُ من الحقِّ عليك"[40]. إنّه أمر نفيس، على مستوى الوعي النقدي، لم يحظَ بما يستحقّ من تأمّل نظري، ولم يلتفت إليه المشتغلون في ثقافتنا الحديثة بـ"جمالية التلقي"، أو بـ"مفهوم المؤلّف"، و"سؤال القراءة".

وكيما نمثّل لهذا التلقي، نستحضرُ، هنا، أنموذجين من نماذج السماع المطلق للقوم على شعر الخمريات الحسيّة لأبي نواس، أوردهُما ابن عطاء الله السكندري في (**لطائفه**)، حيث يروي "أنّ الشيخ مفتي الأنام، تقي الدين محمد بن علي القشيري -رحمه الله- قال: كان ببغداد فقيه يقال له الجوزي، يقرأ اثني عشر علماً، فخرج يوماً قاصداً مدرسته، فسمع منشداً يُنشد:

إِذَا العِشْرُونَ مِنْ شَعْبَـانَ وَلَّـتْ ✦ فَوَاصِلْ شُـرْبَ لَيْلِكَ بِالنَّهَـارِ
وَلاَ تَشْرَبْ بِأَقْـــدَاحٍ صِغَـــارٍ ✦ فَقَدْ ضَاقَ الزَّمَانُ عَلَى الصِّغَارِ

فخرج هائماً على وجهه حتى أتى مكة، ولم يزل مجاوراً فيها حتى مات.

وقرئ على الشيخ مكين الدين الأسمر قول القائل:

لَوْ كَانَ لِي مُسْعِدٌ بِالرَّاحِ يُسْعِدُنِـي ✦ لمَا انْتَظَـرْتُ لِشُرْبِ الرَّاحِ إِفْطَارا
الرَّاحُ شَيْءٌ عَجِيبٌ أَنْتَ شَارِبُـــهُ ✦ فَاشْرَبْ وَلَوْ حَمَّلَتْكَ الرَّاحُ أَوْزَارَا
يَا مَنْ يَلُومُ عَلَى صَهْبَاءَ صَافِيَّـــةٍ ✦ خُذِ الجِنَانَ وَدَعْنِـي أَسْكُـنُ النَّارَا

فقال إنسان هناك: لا تجوز قراءة هذه الأبيات، فقال الشيخ مكين الدين الأسمر للقارئ: اقرأ، هذا رجل محجوب"[41].

لقد كان من نتائج آلية "التصويف"؛ أي استنبات دلالات المعاجم والأشعار الصوفية، وتبيئتها في النسق العرفاني، من خلال التلقي والسماع المطلق، أن تمّت إعادةُ كتابة العديد من المعاجم والأشعار كتابةً صوفيّة، أضحت فيها تلك المعاجم والأشعار من صميم النسق العرفاني على المستويين الدلالي والتداولي، وهو ما أعطى قوّة ترميزية باذخة للنصّ الشعري الصوفي. وقد انتقل القومُ من سماعِ الأشعار الدنيوية سماعاً مطلقاً،

[39] حل الرموز، و30/أ.
[40] اصطلاحات الشيخ محيي الدين ابن عربي، تحقيق بسام عبد الوهاب الجابي، دار الإمام مسلم، بيروت، ط1، 1990م، ص 69
[41] السكندري، ابن عطاء الله، لطائف المنن، تحقيق عبد الحليم محمود، دار المعارف، القاهرة، 1992م، ص 137

وتصويف دلالاتها عبر التلقي، إلى توسيع مدونتهم الشعرية، من خلال إبداع نصوصهم عبر اعتماد جملة من الأدوات التصويفية للنصوص الشعرية الحسّية، ممثّلة في بعض آليات التفاعل النصّي كما بلورتها الشعرية العربية القديمة كالتضمين، أو التخميس، أو المعارضة.[42]، وهي آليات برَعَ فيها القوم حتى أضحت تشكّل واحداً من أبرز خصائص إبداعهم الشعري.

وسواء بأشعار مُصَوَّفَة تعلّق الأمر أم بأشعار صُوفية، شكّلت هذه النصوصُ مادةً شعرية فنية للتنغيم والإنشاد في حلقات السماع؛ بل صارت المقوّم الطربي الأوّل، الذي يُعتمد في التربية بالطرب عند القوم.

ب- المستوى النغمي:

ضمن الأفق الرحب للتلقي، بما هو تصويف، نفهم تصويفَ النغم، باعتباره الركن الطربي الثاني للسماع المقيّد. وهنا، نسجّل أنّ هذا التصويف تحقَّق، أيضاً، من خلال الانتقال من السماع المطلق إلى السماع المقيد، ذلك أنّ السماع المقيَّد بالنغم هو في بدء الأمر، سماع مطلق للنغم بحدّ ذاته، سواء أكان صوتاً نغمياً خاماً صادراً عن الطبيعة، أم مُرَنَّماً صادراً عن الإنسان، أو عن الآلة الموسيقية، وهو ما تبلور ليصبح تلقياً تصويفياً للطبوع والمقامات الموسيقية، والإيقاعات المجردة، على غرار تلقي معاجم العلوم والأشعار، حيث تمّ تلقي الموسيقا تلقياً صوفياً، وسُمعَت آلاتُهَا سماعاً مطلقاً، ما جعل الصوفية يعيدون بناء فهم آلات الطرب ودلالات أنغامها فهماً عرفانياً مخصوصاً. وهذه نماذج من ذلك. يقول أبو مدين الغوث:

لا تحسبِ الزمرَ الحرامَ مُرادَنا ✦ مِزمارُنا التسبيحُ والأذكارُ[43]

ويقول تلميذه أبو الحسن الششتري:

واسمعْ إذا غنَّتِ المثاني ✦ تقولُ يا هُو لبيكَ يا هُو[44]

لقد صار تزمير المزمار ذكراً، وغناء الأوتار تسبيحاً؛ بل صارت ألحان نغمات العود والناي مجالاً لمعاني المحبوب اللطيفة الرائقة البهيجة، يقول ابن الفارض:

[42] لقد وقفنا عند أنموذج تصويفي ساطع عبر آلية (المعارضة) في دراستنا: المعارضة الشعرية الصوفية في ديوان الشيخ محمد الحراق، مجلة عوارف، ع2، 2007م، ص ص 82-101

[43] ديوان أبي مدين الغوث، م.س، ص 63

[44] ديوان أبي الحسن الششتري، م. س، ص 79

تراهُ إن غابَ عني كلُّ جارحـــةٍ ✦ في كلِّ معنى لطيفٍ رائقٍ بَهِجِ
في نغمةِ العودِ والنايِ الرخيمِ إذا ✦ تألفَا بينَ ألحانٍ مـنَ الهـزَجِ[45]

و صارت الأوتارُ تلهجُ بسرِّ وترية المحبوبِ وأحديّته، يقول الشيخ محمد البصري:

حدِّثْ عن الوِتْر أيها الوَتَرُ ✦ مَنْ فـاتهُ الخُبْر سرَّه الخَبَرُ

ثمّ يُردف مخاطباً الوَتَر:

قد أودَعَ الوِترُ فيكَ حكمتَه ✦ فمنهُ لا منكَ تطربُ الـفِطَرُ[46]

و لم يجِدْ جلال الدين الرومي عن هذا الأفق التصويفي، في سماعه المطلق لنغم الآلات، فقد اعترض، ذات مرة، رجلٌ على اهتمام الرومي بالموسيقا، فأجابه بقوله: "صوت الرباب هو صرير باب الجنّة الذي تسمعه"، قال المنكر: "نحن، أيضاً، نسمع الصوت نفسه، لكنّنا لا ننفعل مثل مولانا"، فأجاب الرومي: "ما نسمعه نحن صوت فتح باب الجنّة، وما يسمعه هو صوت الإغلاق"[47].

لن نفيض، هنا، في بسط مظاهر تصويف المستوى النغمي عند القوم؛ بل ما نسعى لبيانه هو أنّهم كانوا يتلقون تلقياً روحياً الأنغام وآلاتها، ويسمعون أصواتها سماعاً مطلقاً منبعُه من واردات أحوالهم، وهو ما أسعفهم في استنبات الطرب في نسقهم العرفاني، وساعدهم على توظيفه لخدمة مقاصدهم الروحية التربوية.

ج- المستوى الإيقاعي:

مازال البحث في تجلّيات تصويف الإيقاع في طرب القوم مبحثاً منسياً أكثر من غيره، مع أنّ القوم تعاملُوا معه، مثلما تعاملوا مع الشعر، والنغم، وآلات الطرب؛ حيث اشتمل التصويفُ على الإيقاع، ليس باستعماله في النسق العرفاني فحسب؛ بل بتلقّيه، أيضاً، تلقّياً روحياً، وتبيئته في النسق العرفاني لفهم الموسيقا ووظائفها. ومن النماذج الدالةِ على ذلك أنّ الصوفية المغاربة لما تبنّوا في ممارستهم السماعية الفنية مدوّنَة

---

[45] ديوان عمر بن الفارض، تحقيق عبد الخالق محمود، منشورات عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، 1995م، ص 333

[46] لمزيد من التفصيل، راجع دراستنا: تسبيح المعازف، إضاءات حول أثر فنّ السماع في تصويف طرب الآلة، ضمن مجلة عوارف، ع3، 2006م، ص98-12. وكذا في كتاب موسيقى المواجيد، م. س، ص ص 131-164

[47] شيمل، أنيماري، الشمس المنتصرة، دراسة آثار الشاعر الإسلامي الكبير جلال الدين الرومي، ترجمة د.عيسى علي العاكوب، مؤسّسة الطباعة والنشر التابعة لوزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي، طهران، 1421هـ، ص 357

لمزيد من التفصيل، بخصوص هذه الخلفية، التي تحكم السماع لدى جلال الدين الرومي، يمكن الرجوع إلى: فلسفة السماع عند جلال الدين الرومي، عبد القادر النفاتي، ضمن كتاب مولانا جلال الدين البلخي الرومي، وقائع الندوة التي أقيمت يوم 27 و28 أيار/مايو 2007م، بمناسبة المئوية الثامنة لوفاته، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، قرطاج، 2009م، ص ص 107-141

الإيقاع في طرب الآلة الأندلسية بأوزانها الأربعة (بسيط، وقائم ونصف، وبطايحي، وقدام)، أضافوا إلى هذه المدوّنَة ميزاناً خامساً هو ميزان الدرج، وذلك حتى تقوم هذه الأوزان على الإفراد. يقول الدلائي: "ومن تأمُّل هذه الأوزان الخمسة وجد أصلها الإفراد، فهي تدور عليه، ومن أجل ذلك اتّخذت هذه الطائفة، أعني طائفة الذاكرين الله -تعالى- بالحلق والسماع من كلام القوم ألحاناً يستعينون بها على الذكر، وأوزاناً، رضي الله تعالى عنهم، ونفعنا ببركاتهم آمين"[48].

إنّ كلام الدلائي، هنا، يصل بين وِترية الأوزان ووِترية المذكور، على غرار ما رأيناه من وصلٍ بين صوت وَتر العود، بما هو تسبيح، ووِترية الـمُسَبَّح به. وهذا توطين معرفي وصوفي لأوزان طرب الآلة في النسق الصوفي، حيث إنّ تشييدها على الإفراد يعكس الوِترية التي ينشُدها الذاكرون، والتفريد، الذي يرومونه في حلقات أذكارهم؛ ذلك أنّ **"الله وتر يحب الوتر"** كما جاء الحديث النبوي[49]، ومن أعزّ ما طلبه أرباب القوم، من استعمال السماع، أن يعينهم على ذكر "الاسم المفرد"، حتى أطلقوا على القسم الخاص بحِلَق الرقص الصوفي من السماع، عنوان "السماع المجرّد ممّا يعين على ذكر الاسم المفرد"[50].

هكذا يتبدّى أنّ التصويف قد اشتمل على مختلف أركان الطرب في السماع المقيّد، حتى يتأهّل هذا الطرب للاضطلاع بوظيفته الروحية التربوية، التي تستمدّ هويّتها من خصوصية النسق العرفاني، ومعالمه المميزة.

د- الأثر التربوي لتصويف الطرب:

لقد تبيّنا، ممّا سبق، كيف شكل السماع المطلق باباً من أبواب تصويف السماع المقيّد بمكوناته الثلاثة شعراً، ونغماً، وإيقاعاً، وهو ما يعني تصويفاً للطرب، بكامل مكوناته، بما في ذلك آلات الطرب، وهذا ما أهّل هذا الطرب ليضطلع بدور تربوي نفيس، تجمله بشكل جلي وبهيّ هذه الحكاية الدالة:

"وسمع سيدي محمد الحراق τ المطربين يغنّون بقصيدة (الصُّبْحْ كَشْرِيفْ ارْخَى ذِيلْ إزَارُو...)، فطرب لها طرباً عظيماً وتواجد، إلى أن كانت العمامة ترتفع عن رأسه مقدار ذراع، ثمّ خلع على المطربين وأحسن إليهم. فلما كان بعد ثلاث بعث وراءهم، وعرض عليهم قصيدته التي هي على وزن (الصُّبْحْ كَشْرِيفْ ارْخَى ذِيلْ إزَارُو)، والتي في أولها:

---

[48] فتح الأنوار...، م.س، قسم التحقيق، ج2، ص ص 71-72

[49] صحيح البخاري، كتاب الدعوات، باب لله مائة اسم غير واحد، رقم 6410

[50] فتح الأنوار...، م.س، قسم التحقيق، ج 2، ص 167

صَافِ الحْبِيبْ تْظْفَرْ بْبْدِيعْ انْوَارُ ✦ وْتْحُــوزْ مْــنْ بْهَاهْ إِيمَــارَا

فقرؤوها عدّة مرات، وأداروها على أوزان القصيدة السابقة، فإذا بمعانيها أجلّ وألطف من معاني سابقتها، فأمر بإحضار آلات الطرب، فأُحضِرَت، وطفق المنشدون يردّدون هذه القصيدة في ألحان شتى، وقد أعجب بها العلماء، والأدباء، والصوفية، على حدٍّ سواء. فأمر الشيخ أن يُقام إكرام للفقراءِ دام ثلاثة أيام شكراً لله، الذي ألهمه إلى هذه القصيدة"[51].

لن نعود، هنا، إلى التحليل المفصّل لهذه الحكاية، فقد قمنا بذلك في مناسبات سابقة[52]، لكن ما نرمي إليه، هنا، هو التذكير بأنّ تفاعل الشيخ الحرّاق مع نصّ شعري يتغزّل بمباهج الصبح، وتواجده عليه، كان من باب سماعه المطلق لهذا النصّ، على الشرط الذي شرحناه آنفاً، والذي أجمله أحدُ أهل هذا السماع بقوله للمطربين: "أنتم غنّوا كما تحبون، ونحن نسمع كما نحبّ"[53]. ومن رحم هذا السماع تخلّقت معارضة الشيخ الحراق للنصّ الغزلي المتغنّى به بنصٍّ صوفي يَسبح في دلالات حبّ الله، والحضّ على ذكره، والانشداه ببهاء جماله المطلق. على أنّ هذه المعارضة اتخذت بُعداً تصويفياً تربوياً، ليس، فحسب، عن طريق صرف الدلالات الحسّية للنصّ الأوّل، ومحاولة نسخها بدلالات روحيّة عشقيّة ربانية في النص الحراقي، وإنّما يظهر هذا البعد التربوي بشكل أجلى في تزويد المطربين بهذا النصّ، وإكرامهم لأجل تغنيهم به بدل سابقه.

ويندرج هذا الفعلُ في فهم عميق لدور الشعر الرقيق، والنغم الأنيق، في التأثير في النفس، ولا يضير، في هذا، أن يتغنّى المتغنون بنصٍّ لا ينفذون، في أوّل الأمر، إلى إشاراته الروحية، وبعدِه الذّكري؛ إذ لا يوجب الذكر المصحوب بالغفلة الابتعاد، أو التخلي عن الذكر. فـ "غفلتك عن وجود ذكره أشدّ من غفلتك في وجود ذكره"[54]. كما يقول ابن عطاء الله السكندري في (**الحِكَم**)، لا سيّما إذا كان الشيخ المربّي يعي أنّ الذكر باللسان - لا محالة- والجٌ، ذات صفاءٍ، إلى القلب، وفاعلٌ فيه. يقول الشيخ الحراق في (**رسائله**): "إذا ذكر الذاكر بلسانه، والعقل مشغول بأموره، من كلّ مأكول، أو مشروب، وغيرهما، فلا يُسمَع ذكر اللسان. ولكن إذا دام الإنسان على الذكر فربّما وجد العقل فارغاً في بعض الأوقات فسمعه، [وإذا] سمعه تذكّر وطنه الأصلي، وعالمه النوري، فصار بحكم القهر إليه، وترك الجسم مهملاً لا يبالي به، فإذا /دام/ الجسم على ذلك الحال تبعه على ما هو عليه لانحيازه إلى حمى الله، وصار الجسم، بعد أن كان متبوعاً، تابعاً، وصار العقل، بعد أن كان تابعاً،

[51] الوزاني، التهامي، الزاوية، مراجعة وتقديم عبد العزيز السعود، تطوان، أسمير، 1999م، ص 181
[52] موسيقى المواجيد...، م.س، ص ص 50-56
[53] الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية، م.س، 276/2
[54] بن عجيبة، أحمد، إيقاظ الهمم في شرح الحكم، دار الفكر للطباعة والنشر، (د-ت)، ص 79

متبوعاً، وظهرت على الجسم أحوال العبودية، وظهرت على العقل أنوار الربوبية، ولا يزال الأمر كذلك حتى يحصل الوصول، ويصيرَ الجميعُ كلّاً واحداً، وقد كان الله ولا شيء معه"[55].

إنّ هذا الإدراك العميق لأغوار النفس وتقلباتها هو الذي سوّغ للصوفية تبنّي التربية بالطرب ضمن أساليبهم، وهو الذي يفسّر عنايتهم بالسماع، في أبعاده الأدبية والفنية، وهو كذلك ما يفسّر توسّع مدوَّنة هذا السماع شعراً، ونغماً، وإيقاعاً، بشكل ما زال بحاجة إلى اكتشاف، وإخراج ودراسة. على أنّ هذه المدوَّنة حظيت، في العقود الأخيرة، بعناية ملحوظة، سعت إلى الإفادة منها، وإخراجها من فضاءات الزوايا المخصوصة إلى الفضاء العام للمجتمع، وذلك في محاولة لاستثمار الأفق التربوي الروحي لهذه المدوّنة في الإجابة على جملة من الرهانات المعرفية، والقيمية، والحضارية المعاصرة. فما هي بعض العوامل؛ التي استدعت السماع إلى الفضاء العام للمجتمع اليوم؟ وما هي بعض التحوّلات الداعية والناجمة عن استدعاء التربية بالطرب ضمن رهانات المجتمع الحديث بما هو مجتمع للصورة والفرجة؟

5- التربية بالطرب في مجتمع الفرجة: الرهانات والتحولات:

عوامل عديدة أخرجت الممارسة السماعية الفنية من عش الغرام[56] إلى الفضاء العام للمجتمع تحت مسمّيات عدة: (الموسيقا العريقة)، (الموسيقا المقدسة)، (الموسيقا الدينية)، (الموسيقا الروحية)، (الموسيقا الصوفية)، (المديح والسماع)، وغيرها من أسماء المنتديات، والمهرجانات، والملتقيات، التي تبنّت هذا الإخراج. وتحيل تلك العوامل على تحوّلات مسّت، في العقود الثلاثة الأخيرة، السياقات المعرفية، والإيديولوجية، والحضارية، وأعادت الاعتبار إلى التصوّف، بوجه عام، في الإعلام، والجامعات، والنشر، والمؤسسات الدينية الرسميّة، والاحتفالات الثقافية، رسمية ومدنية؛ تحوّلات يمكن إجمالها في انفتاح عقلانيّة ما بعد الحداثة، أو الحداثة الجديدة، على المعنى، والمقدّس، والخيال، والاستعارة، والأسطورة، بخلاف العقلانية الوضعانية، وعلميتها الصلبة المزعومة، ثمّ عودة الدين، بما هي ترجمان للشغف بالمعنى، والتوق للروحانية، في مجتمعات غريبة حداثية أنهكتها المادية الاستهلاكية والحداثة الاقتصادية والاجتماعية الباذخة، لكن المنقوصة، من حيث الإجابة عن سؤال المعنى، وتوفير التغذية الروحية الإنسانية. أضِف إلى ذلك الحاجة الراهنة إلى التصوّف، من أجل دعم حوار حضاري بين مختلف الأديان والثقافات، في ظلّ تحوّلات إيديولوجية أفضت، بعد سقوط جدار برلين، إلى ظهور نظريات تجعل الصراع حضارياً، وذا بُعدٍ طائفي، ومذهبي ديني؛

[55] رسائل الشيخ محمد الحراق في التصوف، م. س، ص ص 227-273

[56] عش الغرام يُشار به إلى الزوايا، ويستمدّه أرباب الزوايا من قول قائلهم:

وجعلت في عشّ الغرام إقامتي ✦ فيه غدوي دائماً ورواحي

وأخيراً لا آخراً، النظرُ إلى الموروث الصوفي، باعتباره حاملاً لقيم إنسانية كونيّة كفيلة بمحاصرة أشكال التشدّد الديني، التي بلورت تديّناً متعصّباً ومنغلقاً، مداره الكراهية، والتكفير، والمسارعة إلى العنف المتوحّش، باسم الدين، والحقيقة الإلهية، وذلك في مصادرة كلّ معاني وقيم المحبة، والرحمة، والتسامح، والجمال، التي جسّدها كبار العرفانيين الإسلاميين مقالاً وحالاً.

هذه، بإجمالٍ مفرطٍ، بعضُ العوامل التي استدعت -في نظرنا- إعادةَ التعامل مع الموروث الصوفي الإسلامي، وتقديم قراءات معيّنة له، باعتباره مجلى روحانياً وجمالياً للدين، يكاد يطمسه ويلغيه سعي المماهاة، اليوم، بين دين الإسلام، وصورته المتشدّدة مع الحركات السلفية التكفيرية، مماهاة يتواطأُ في ترسيخها المتشدّدون الإسلاميون، واليمينيون الغربيون، لما يجده فيها الأوائل من "شرعية" تسوّغ عنفهم بمعجم ديني إسلامي، ولما يجد فيها الثواني من تسويغ لنزوعاتهم الإقصائية، والعنصرية، والاستئصالية، حيال المسلمين والإسلام في المهاجر، أساساً، الأوربية والأمريكية.

لذا، ومن أجل دفع ورفع هذه الصورة "العنيفة" عن دين الرحمة العالمية، بادر الحكماء والعقلاء، في الضّفتين الإسلاميتين، إلى العمل على تظهير الإسلام في أبعاده الروحية والجمالية، التي تبلورت مع التصوّف باعتباره "قلب الإسلام"[57]، و"ثورته الروحية"[58]. وهو التظهير الذي اتّخذ مظاهر علمية، وإسلامية، وتعليمية، وأدبية، وجمالية، وفي صدارة التظهير الجمالي إبرازُ المجلى الروحي الفني في الموروث الصوفي ممثلاً في ذخائر موسيقا السماع.

وهنا، نطرح السؤال الإشكالي الآتي: كيف تمّ استحضار السماع في الفضاء العام للمجتمع الحديث؟ وما مآلات مقاصد التربية بالطرب (التي وقفنا عند بعضها) ضمن رهانات استدعاء الموروث الجمالي الصوفي، في مفارقات الحاضر المعرفية الثقافية، والاجتماعية، والسياسية!؟ وإلى أيّ مدى، ووِفْق أيّ شروط، يمكن أن يضطلع ذاك الموروث بوظائف الترويح، والروحنة، وتلطيف النزوع المادي الشرس، والعنفوان الدنيوي الكاسح، اللذين يسمان المجتمع المعاصر بما هو مجتمع للاستهلاك والفرجة؟ ثمّ هل يملك المستحضِرون، وأربابُ هذا الموروث المستحضَر، تصوّراً مؤسِّساً لكيفية هذا الاستحضار وضوابطه، وشرائطه، وطرائقه، واحترازاته، حتى لا يفقد ذاك الموروثُ طاقَته الروحية خارج نسَقِه الخاصّ، وحتى لا يقع في شَرك الدَّنْيوة بدلَ أن يضطلعَ بوظيفة الرَّوْحَنَة!؟ ثمّ ما الآثار الناجمة عن (الزجّ) بـ (السماع)، في مفارقات ورهانات (مجتمع

[57] لخالد بن تونس كتابٌ عنوانه: التصوّف قلب الإسلام.

[58] لأبي العلا عفيفي كتابٌ عنوانه: التصوّف: الثورة الروحية في الإسلام.

الفرجة)، التي تختلف جذرياً عن مقومات النسق الصوفي، الذي يضطلع فيه هذا الفنُّ الروحي بوظيفة التربية بالطرب!؟

لن يكون في إمكاننا، هنا، أن نجيب عن كلّ هذه الأسئلة، إلا أنّنا سنحاول تبيّن ما من شأنه أن يشكّل مداخل أساسية للبحث فيها، وتلمّس إجابات عنها. لنتأملْ، أوّلاً، في بعض خصائص المجتمع، الذي استُدعي السماع إلى فضائه العام. إنّه مجتمع الفرجة بما هي "تلك الحركة الدؤوب، التي تطبع مجتمعاتنا المعاصرة، والتي تتّخذ أشكالاً متعدّدة، مثل، الإعلام، والدعاية، والإشهار، كي تضع العالم، الذي لم يعد في الإمكان الإمساك به، "تضعه تحت الأنظار"[59]. إنّ (الفرجة)، بهذا الاعتبار، "علاقة اجتماعية تتوسطها الصور، حيث تتجاوز الفُرجة كونَها مجرد ديكور لتزيين الحياة الاجتماعية، كيما تصير (العالم) الذي تتحولُ فيه كل حياة إنسانية إلى مظهر"[60]. ومن هنا، إن مجتمع الفرجة مجتمع يمجد المظهر، الذي لا يُخفي جوهراً؛ إذ الحياة البشرية، من هذا المنظور، ليست سوى مظهرٍ خضع لتنظيم اجتماعي[61].

نحن، إذاً، إزاء تحوّلاتٍ مسّت المجتمع، وبوَّأت (العين) منزلة (الحاسة الإنسانية المثلى). مجتمع ينتج المعنى، ويثبته عبر الصور المتناسلة والمتناسخة. مجتمع ينزع إلى تسليع كلّ شيء، وتسييد الاستهلاك على كلّ شيء؛ لذا، فإنّ استدعاءَ السماع، بما هو تربية بالطرب، ذات خلفيات روحية تصدر عن ثنائية المظهر والجوهر، تمجيداً للأخير، أو تفعيلاً لجدلية الأطراف، وتبوّئ الأذنَ (أذن السمع والفؤاد) منزلةً محورية في التلقي الواجد، وتَنشُدُ المعنى المتعالي، وصفاء الباطن، ثم الزجَّ بهذا الملمح الجمالي الروحي التربوي، ذي النسق العرفاني المخصوص، في فضاء عام مفتوح، ووسط مجتمع فرجوي يجعل الحياة مختصرة في الصور، من خلال الإعلام، والدعاية، والإشهار، ذاك الاستدعاء، وهذا الزّج كان من شأنهما أن يُربِكَا طبيعة حضور السماع، ويُقلِقا أبعاده المختلفة، التي اكتسبها في محضنه الروحي العرفاني، لاسيما وقد تشابكت علامات مجتمع الفرجة، المذكور بعضُها، مع المفارقات والرهانات الإيديولوجية والحضارية المختلفة؛ بل المتناقضة، التي تحكم الاستدعاء والزجّ المذكورين.

وقد أفضى عدم الإعداد القبلي لذينك الاستدعاء، والزّج، وغياب التأمُّل، في شرائطها ومقتضياتها، إلى ظهور آفاتٍ مسّت حضور السماع، في سياق المجتمع الحديث؛ بل أضحت تتهدّد تلكَ الآفاتُ خصّيصة التربية

[59] بنعبد العالي، عبد السلام، امتداح اللا فلسفة، دار توبقال، البيضاء، 2010م، ص 59
[60] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
[61] المرجع نفسه، ص 60

بالطرب التي استُدعيَ، من أجلها، السماع إلى الفضاء العام لهذا المجتمع. ويمكن اختزال هذه الآفات في أربع نطلق عليها: الإفشائية، والفولكلورية، والحظوظية، والتعصبية.

أ- الإفشائية:

نعني بالإفشاء، هنا، الصدع بالسرّ، حيث يجب أن يُكتم، وهذا التوصيف مستعار من لغة الصوفية، وننظر فيه لقول الشيخ الحراق في رائيته الشهيرة:

وَأَلْقَتْ فِيــهِ سِرّا ثــم قالتْ ✦ أرى الإفشاءَ منكَ اليومَ عارا[62]

وقد كان الصوفية، دائماً، يتحدّثون عن ضرورة إخفاء السرّ عن غير أهله، فقد اشترطوا لإقامة السماع بطقوسه الروحانية المخصوصة -كما رأينا- شروط الزمان، والمكان، والإخوان؛ بل جعلوا سماع (الحقائق)؛ (أي سماع كلام القوم المبني على الإشارة)، بوجه خاص، مما يُضن به على غير أهله[63]. ومن ثمّ لا يمكن أن يستفيد من هذا السماع إلا من تأهّل بالرياضة، والمجاهدة، وتحقيق النسبة، وإخلاص الصحبة، والمداومة على الأذكار والأوراد..إلخ، لماذا؟ لأنّ هذا السماع -كما مر معنا- لا يُحدث في القلب شيئاً، وإنّما يُحرّك ما فيه، ومن ثمّ فقد يفقد هذا السماع هويته الروحية إن استُعمل في غير نسقه، ما قد يجعل الوسيلة تزيغ عن الغاية، أعني الغاية التربوية الروحية التي يطلبها القوم من الموسيقا في نسقهم الصوفي، والمشروحة آنفاً.

الآن، ما الذي حصل؟ أُخرج فنّ السماع من الزوايا إلى الفضاء العام لمجتمع الفرجة؛ للإعلام، والقنوات، والملتقيات، والمهرجانات... إلخ، وهذا أمرٌ استدعته الحاجة الراهنة إلى التصوّف، في وجهه الجمالي، كما سلف، في وقتٍ عرفت فيه أدوار الزوايا تراجعاً كبيراً[64]، بعد أن افتقدت كثيراً من الوظائف، التي

---

[62] بويغرومني، نعيمة، شعر محمد الحراق الصوفي، تحقيق ودراسة وصفية تحليلية، رسالة مرقونة في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، السنة الجامعية: 1999-2000م، ص 229

[63] يؤكّد كثير من الصوفية شرط تجانس الإخوان في حلق الذكر، ويحرصون على ألا يحضرها إلا أربابها وذووها. السلمي، عبد الرحمن، كتاب السماع، تحقيق نصر الله بورجوادي، ضمن: مجموعة آثار أبو عبد الرحمن السلمي، مركز نشر دانشكاهي، 1372هـ، ص24. السهروردي، شهاب الدين أبو حفص، عوارف العوارف، تحقيق عبد الحليم محمود ومحمد بن الشريف، دار المعارف، القاهرة، 1993م، 35/2. الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية، م.س، 288/2. وإذا أقيم السماع في اجتماع يحضره العوام، نبهوا المستمعين إلى ضرورةً تجنّب التغني بالرقائق الصوفية، والضنّ بها على غير أهلها... راجع: بناني، فتح الله، تسلية الأتباع ببيان حكم السماع، المطبعة الوطنية، الرباط، 1349هـ، ص6-7. ونقرأ، في ذلك، نصّاً قوياً وصريحاً لمحمد بن عبد الكبير الكتاني، يقول في إحدى رسائله: "ولو كان لطرق القوم محتسب يدقق أعمالهم، لمنعهم من إنشاد الشعر الذي فيه الحقائق؛ بل إن كانوا في المجالس العامة، فحسبهم الأمداح النبوية: البغدادية، والهمزية، والبردة. وإن كانوا في حلق الذكر، فالشعر المشتمل على العشق ومحبة الله -تعالى- ومحبّة رسوله ﷺ، والشعر المشتمل على مراتب الفناء، وشرائط الطريق". ترجمة الشيخ محمد الكتاني الشهيد، محمد الباقر الكتاني، مطبعة الفجر، الرباط، 1962م، ص 42

[64] يمكن الوقوف على نموذج لهذا التراجع، من خلال دراسة د. عبد الحميد أبو اللوز لتراجع دور الزوايا والأضرحة في مراكش، على مستويات الطقوس، والانتشار المحلي، والأتباع، والموارد المالية. انظر كتابه: الحركات السلفية في المغرب (1971-2004م)، بحث أنثربولوجي سوسيولوجي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2009م، ص ص 231-247

كانت تضطلع بها في المجتمع التقليدي كمؤسسات تأطيرية للمجتمع[65]. هذا التراجع التاريخي لأدوار الزوايا أثّر على حضورها العام؛ بل امتدّ إلى المجال الروحي، الذي يُعَدُّ نطاقها الخاص، فكان من آثاره أنّ السماع خرج إلى الفضاء المفتوح للمجتمع ليعلن عن نفسه، باعتباره (فنّاً) من الفنون الإسلامية التراثية، متأثراً بالضعف التأطيري الروحي للعديد من أبناء الزوايا، ما جعل هذا الخروج غير محصّن بالاحترازات اللازمة الكفيلة بالحفاظ على روحانية هذا (الفن)، و(صون سرّه الذوقي عن غير أهله)؛ ذلك أنّنا، حين نقلنا الجلسة السماعية، من فضاء الزاوية المغلق، ومن النسق الصوفي الخاص، ومن روحانية المكان، وتجانس الإخوان؛ حيث انتعاش سيميائية المقدّس، من خلال مختلف المؤثثات المستحثّة لمواجيد خاصّة، وألقينا به في الفضاء العام لمجتمع يمجّد المظاهر، ويسيّد الاستهلاك -كما أشرنا- أصبحنا إزاء وضعية جديدة يُفشي فيها (سر) القوم إلى (الجمهور)، حيث يسمعون أشعاراً قد لا يفقهون دلالاتِها، أشعاراً عشقية تتغنّى برموز غزلية مثل (ليلى)، أو (ميّا)، أو (لبنى)، دون أن يستطيعَ أغلب المتلقين أن يفرّقوا بينها باعتبارها غزليات روحية لها بعدٌ إشاريٌّ روحيٌّ خاصّ يذاق، ولا يعقل، وبين الغزليات الحسيّة السائرة والمعروفة.

الأمر ذاته مسَّ نصوص الخمريات الصوفية، حيث تمّ التفريط في التلقي الروحي، الذي وقفنا عنده آنفاً، ما أفرغ النصّ الصوفي المنشَد من بُعده الإشاري والذوقي؛ بل أفرغ كل مراسيم حلقة الذكر والسماع من أبعادها الروحية والتربوية. لقد أصبحنا إزاء (جمهور) من غير (الفقراء والمريدين) يرى طقوساً إنشادية، وأحوالاً وجدية، لا يمتلك معرفة كافية بخلفياتها وأبعادها، بَلْهَ التأهّل الوجدي والروحي لتذوّقها. إنّها آفة الإفشائية؛ أي إخراج وإفشاء السماع، بما هو مجلى من مجالي سرّ الصوفية، خارج نطاقهم دون احترازات تثقيفية تأهيلية للمتلقي، كي يتلقّى مرددات حلق الذكر، وإشارات كلام القوم، وأحوال الذاكرين، وفق شروطها، وهذا ما أحدث خللاً فادحاً في تلقي سماع (حقائق القوم) بوجه خاص.

ب- الفولكلورية:

الآفة الثانية، التي ترتّبت على الاستدعاء غير الرشيد للسماع إلى الفضاء العام لمجتمع الفرجة، هي (الفولكلورية)؛ ونعني بها تقديم السماع الصوفي كـ (فن) مثل سائر الفنون، فيما الأمر يتعلّق بطرب وجدي روحي مقدّس، له صلة بالذكر ونسكيته، ذلك أنّ الأمر لا يتعلّق بإبداع حسي لهوي، أو بغناء دنيوي استهلاكي، يطلب اللذائذ الجسدية، أو يستقصد تحريك شهوات النفس، أو استثارة غرائزها، وحتى الميل بها ميلاً روحياً مجرّداً، ولكن الأمر يتعلّق بطرب يتعالق فيه الجمالي

[65] لمزيد من التفصيل، بهذا الصدد، يمكن الرجوع إلى دراستنا: تجديد عمل الزوايا: من أجل رؤية استشرافية، نشر على موقع: إسلام مغربي، على الرابط الآتي: (http://goo.gl/Lqjh6X)، 19 تموز/ يوليو 2013م، ثم على موقع هسبريس، بتاريخ 2014/01/22

بالنسكي، والفني الإبداعي بالروحي الديني. وعدم استيعاب هذه الخصوصية -لا محالة- موقع في الفولكلورية.

إن الفولكلورية، كما نفهمها هنا، تعمل عملاً مفارقاً لما قام به أهل التصوّف، فالصوفية قد حاولوا، عبر تصويف مختلف أركان الطرب، استثمار الشعر والموسيقا وأثرهما في النفس في التربية الروحية، كما رأينا آنفاً، لكنّنا نجد اليوم العكس، حيث نرى كيف (تترنّح)، اليوم، نصوص السماع، وألحانه، ومراسيمه، حين يصرفها أهل الفولكلور عن دلالاتها الإشارية إلى دلالات حسية دنيوية، تُفقدها جماليتها وروحيتها في آن. ففي الوقت، الذي كان ينحت القوم، بمواجيدهم، مسارهم الروحي التطهيري، يأتي هؤلاء برِدَّة في الفهم، لينحرفوا بإشراقات القوم النظمية واللحنية نحو مسار حسّي دنيوي. وهذا المسار يحوّل فن السماع إلى رسوم، وأشكال، وصياح، وقفزات، لا روح فيها؛ بل ينحو بها عكس ما قُصِد بها، ويحولها إلى طقوسية شكلانية بالمعنى القوي الذي شرحناه.

ويبدو هذا الأمر بجلاء مع ما يسمى (موسيقا الطوائف الصوفية)، حيث إنّ كثيراً من أشكال هذه الموسيقا، التي تُعتبر إرثاً جمالياً روحياً نفيساً، قد أصبحت طقوساً فولكلورية فارغة من كل معنى لمّا انفصلت عن خلفيتها المرجعية، وعن نسقها الصوفي، وعن إطارها التربوي، ما جعل كثيراً من تلك المظاهر الطقوسية مثار انتقاد، سواء على المستوى الفني أم على المستوى الروحي، أو المستوى العقدي. والعلة الأولى في هذه الآفة تكمن، كما في سابقتها، في انفصال طرب القوم عن الإطار العام المعرفي، والعرفاني المرجعي، والوظيفي التربوي، الذي انبثق منه، وانتعش في سياقه، وتأثّره بالبعد الفرجوي للممجد للمظاهر والأشكال في المجتمع الحديث.

ج- الحظوظية:

الآفة الثالثة هي (الحظوظية)، ونشير بها إلى تغليب حظوظ النفس، ومقتضيات التنافس الاجتماعي، والتدافع الاستهلاكي، طلباً للمال، والجاه، والرياسة، على التقيّد بأخلاق الصوفية، والتمسّك بالزهد، وطلب الكمال الروحي، والالتزام بشرائط التجربة الصوفية، كما تستلزم ذلك طبيعتها ووظيفتها الروحيتان؛ ذلك أنّه حين ازداد الطلب على السماع، ضمن التحوّلات التي أشرنا إليها سابقاً، والتي أسهمت في إعادة الاعتبار للتصوّف إجمالاً، وخلقت الرغبة في الاستفادة من ذخيرته الروحية والجمالية، من أجل خلق حوار كوني مع ثقافات أخرى، ومن ثمّ تغيير النظرة المريبة للإسلام، التي أفرزتها مجموعة من الملابسات والأحداث، التي عرفها العِقدان الأخيران؛ قلتُ، لمّا ازداد الطلب على (فن) السماع، ضمن هذه التحوّلات، التي أشرنا إليها سابقاً، اغترَّ بهذا الطلب كثيرٌ ممن لم يَخبروا السماع، طرباً، ومرجعيةً، ووظيفةً ضمن الزاوية، وأصبح رهانهم

عليه رهاناً (نفعياً استهلاكياً) يتغيّا تحصيل حظوظ مادية ودنيوية، وذلك على حساب المقومات الأدبية، والطربية، والروحية، والتربوية، للسماع كما ارتضاه القوم.

وهو ما يعني تغلّب استهلاكية مجتمع الفرجة على النزوع التلطيفي الروحي، الذي استدعي السماع، بما هو تربية بالطرب، للاضطلاع به في الفضاء المفتوح للمجتمع الحديث. يظهر ذلك بجلاء في بروز مجموعات سماعية تحمل هوية (فنية) بها تستقل عن كلّ انتماء طرقي؛ بل عن كلّ مرجعية صوفية عرفانية، في الوقت الذي تستمدّ مادتها الأدبية والموسيقية من ذخيرة الطرب التربوي في النسق العرفاني. وهو ما أفضى إلى التفريط في القدرة التلطيفية، التي يمتلكها السماع، بما هو تربية روحية، حيال النزوع الأهوائي والمادي لمجتمعنا الاستهلاكي المعولم، وهو ما يقتضي معاودة نظر من لدن أهل الشأن، إن كان مرادهم أن يظلّ التصوّف، بوجه عام، معيناً لروحنة الحياة، لا أن يتعرض هو نفسه للدنيوة، فيصير مطيّة لتغذية الحظوظ بدل أن يضطلع بدوره في فطم النفوس عنها.

د- التعصبية:

الآفة الرابعة هي (التعصبية)، ونعني بها تعصّب بعض أهل الطريق لطريقتهم الصوفية، واعتبارهم لها أفضل الطرق الموصلة إلى أعلى المقامات والمنازل الروحية، وأن شيخها (شيخ تربية) حقيق، فيما تُرمى الطرق الأخرى إمّا بـ (الجهل) أو (الدعوى)، وإما توصف، في أحسن الأحوال، بأنّها (طرق تبركية)؛ أي تُلتمس بركة شيخها الرمزية، ولا ثمار تربوية أو ترقية روحية تُرجى من اتّباعه، والأخذ عنه، أو التوسل بسماع طريقته. وهذه الآفة نجمت عن زج بعض الطرق الروحية في المسرح التنافسي لطلب المنافع في المجتمع الاستهلاكي الحديث، مثلما نجمت عن سوء فهم كبير لدى بعض المنتسبين للتصوّف الطرقي، ممن لم يدركوا (معنى) التربية الصوفية، و(منطق) تعدّد الطرق الناهلة من، والموصلة إلى؛ المعين النوراني المحمدي نفسه، كما أصّل لذلك أرباب التسليك.

فمن المعلوم والمقرّر، لدى أهل التربية التسليكية، أنّ تعظيم المريد لشيخه أمر لازم للاستمداد، مثلما أنّ محبة وإجلال التلميذ لأستاذه مدخل رفيع للنهل من علم هذا الأستاذ، والاقتداء به؛ إذ المحبة تصنع المعجزات. لكنهم إذ يأخذون بالتعظيم لا يقولون بالمفاضلة، ذلك أنّ هاته الأخيرة يجب، حسب الصوفية، ألّا تُعقد بين الشيوخ أو الطرق؛ لأنّها متعلّقة بالآخذ لا بالمأخوذ عنه. أمّا تعظيم المريد لشيخه الروحي، فهو تعظيم للباب الخاصّ الذي ولج منه لنفس (المنازل الروحية)، التي ولج إليها غيره من أبواب أخر. وهو ما يقتضي أنّ تعظيم المريد لشيخه، وأستاذه الروحي، موجبٌ لتقدير تعظيم الآخرين لأساتذتهم ومربيهم بلا استصغار، ولا انتقاص. بهذا يقبل الصوفية التعظيم بما هو شرط لاستمداد المريد من شيخه، ويرفضون المفاضلة بين الشيوخ كونهم

ينهلون من المعين نفسه، ويطبلون القصد نفسه، على اختلاف أساليب سلوكهم وتسليكهم. لكنّ طغيان (الحظوظية) على التربية الصوفية، ضمن التراجع العام، الذي آلت جلّ الزوايا، أفضى، فيما أفضى، إلى بروز آفة (التعصبية)، التي صارت عنوان تصارع وتسابق على المنافع الدنيوية، رمزية كانت أو مادية، وإن انتحلت، أحياناً، لغة (الإشارة والأسرار).

لقد كان من آثار هذه الآفات أن ألقت بظلالها على استدعاء السماع إلى الفضاء العام للمجتمع الحديث، برهاناته، وتناقضاته، وفرجويته، واستهلاكيته، ما جعل التربية بالطرب، في هذا الفضاء تتلكّأ في الاضطلاع بوظيفتها التربوية التي تشكّلت، واستمدّت معانيها في النسق العرفاني ومفاهيمه، كما مرّ معنا، وذلك بحكم اختلاف التلقي والمتلقي، وبشرائط الحقل التداولي، وهو ما أضحى يحاصرُ محاولات روحنة الحياة الاستهلاكية، والتخفيف من غلواء ماديتها باستحضار السماع، ويهدّدها بدنيوة الروحي، وتحويله إلى مظاهر بلا جواهر، وطقوسية بلا روح. هذا ما يدعونا إلى مراجعة فلسفية عميقة لأسئلة الاستدعاء، وطبيعة الاستحضار، وأشكال التوظيف، التي يجب أن نعامل بها هذا الإرث الجمالي الروحي في السياق الثقافي والحضاري الحديث. إنّها مهمّة كبرى يتحمّل مسؤوليتها أهل المعرفة والعرفان على حدٍّ سواء.

على سبيل الإجمال:

إجمالاً، لقد أعلنت هذه الدراسةُ، منذ البدء، أنّها اقترابٌ لا يزعم لنفسه الحسم والإتيان بالقول الفصل، وإنّما تقدّم ما أداها إليه الاجتهاد في الفهم والقراءة؛ لذا تسمَّتْ (مقاربة). وفي هديِ هذا الوعي طلبت مقاربة التربية بالطرب عند الصوفية. هكذا، انطلقت من فحص أصول التربية بالطرب في المرجعية العرفانية، وذلك من خلال الاقتراب من مفهوم التربية عند القوم، وتتبع مسار تشكل مفهوم السماع، وإضاءة وظائفه، لتقف عند آلية التصويف، من حيث هي سماع مطلق به تحقّق استنبات الطرب في النسق العرفاني، سواء على مستوى الشعر، أم النغم، أم الإيقاع، وهي الآلية، التي أهَّلت الطرب للقيام بأدواره الروحية التربوية، في السياق التربوي الصوفي عامة، ولدى أرباب التربية التسليكية في المرحلة الطرقية، بوجه خاصّ.

ومن ثم طرحت الدراسة إشكاليّة استدعاء هذا الملمح الجمالي الروحي الفني خارجَ نسقه العرفاني، للاضطلاع بوظيفته التربوية في المجتمع الحديث، فعرضت للتحولات الإيديولوجية، والمعرفية، والحضارية، التي تكمن وراء الاستدعاء المذكور، ورصدت، بشكل عام، أبرز الخصائص التي تميّز مجتمع الفرجة، الذي استُدعي السماع للتخفيف من ماديته، وغلواء

استهلاكيته، لتنتهي إلى التقاط ألمع ما أصاب السماع ووظيفته التربوية الروحية جراء هذا الزجّ، من تحولات اعتبرتها الدراسة آفاتٍ، عينتها في الإفشائية، والفولكلورية، والحظوظية، والتعصبية، داعيةً إلى معاودة النظر في أهمية المرجعية العرفانية للتربية بالطرب، وشروط استدعائها خارج نسقها، وما يقتضيه ذلك من تجديد عرفاني، ومعرفي، وتربوي، يؤهلها كي تُسهم في روحنة المجتمع الحديث، بدل أن تتعرض للدنيوة، بأن تبتلعها فرجويتُه، وتعصفَ بها استهلاكيته.

MominounWithoutBorders

@ Mominoun_sm

Mominoun

الرباط – المملكة المغربية

ص.ب : 10569

هاتف: 00212537779954

فاكس: 00212537778827

info@mominoun.com

www.mominoun.com