

السماع الصوّي في عند الطريقة العيساوية بين المقدس والدنيوي

- مقاربة اثنروبيولوجية -

حمدادي محمد

وفي الأبيات الانثوغرافية والأنثربولوجية، تجد الكثير من رواد هاذين الحقولين المعرفيين قد اهتموا بدراسة بعض الجوانب من الطقوس العيساوية، لا سيما المظاهر الاحتفالية منها، من أمثال R. Huizinga و G. Rouget و E. Doutté و J. Brunel لمرجع يعالج هذه الظاهرة من حيث مرجعيتها التاريخية ونشاطاتها الاحتفالية ومظاهرها الروحية هو كتاب "L'expérience du divin dans l'Algérie contemporaine" للباحثة الفرنسية Sossie Andezian.

من هنا، فقد لجأ الباحث إلى استطلاع الواقع التقليدي المحلي، محاولة منه للكشف عن أغوار و خبايا هذه الممارسات، بالاستعانة بمادة الانثوغرافية الوصفية، والملاحظة بالمشاركة للتعرف على مجتمع البحث، كما استعن ببعض المناهج العلمية من أجل تحليل دراسة هذه السلوكيات، وخاصة منها النهج البنوي - الوظيفي والاستعانة ببعض طرق التحليل النفسي، خاصة فيما يتعلق بتوظيف الأساطير وتحليل الظواهر الباريسيكولوجية لدى الكثير من الرواد في هذا المجال أمثال سيمون فرويد، و غاستون بشالار و جيلباردروان و كلود ليفي ستراوس، مركزين خاصية على البنى الفكرية والتصورات الدينية وعلاقتها بالواقع التقليدي والاجتماعي، يكون أن نسق المعرفة الأسطورية هو تصورات خارقة استطاع الإنسان البدائي رسمها عن ظواهر الحياة وأيقاعات النظام الكوني على شكل رموز.⁽²⁾

فمن خلال ذلك، يتم الكشف عن الرموز التي تحملها هذه الظواهر والنشاطات الروحية، لأن الرمز له وظيفة مرجعية للإنسان، بالمعنى الواسع للمصطلح⁽³⁾، ومن جانب آخر، فإن الطقوس والمارسات الصوفية تمكّن المربي من إكساب هوية ثانية من الجماعة المرجعية Groupe de Référence التي ينتمي إليها، ويفيد هنا المصطلح السوسيولوجي أن هذه الجماعة هي مجموعة من الأفراد في علاقات تفاعلية حسب قواعد محددة مسبقة، وتجمعهم علاقات اجتماعية مميزة وثابتة.⁽⁴⁾

بناء على ما تقدم ذكره، يمكن طرح التساؤل التالي: كيف تتجلى الفاعلية الرمزية، من خلال الفعل الاجتماعي والثقافي داخل هذه المؤسسة الطريقية (الطائفة العيساوية) بخصوصيتها الروحية وطقوسها الجسدية في تفعيل التواصل بين الفضائل الروحي والثقافي؟

(1) الحلقة العيساوية ورمزيتها :

تأخذ الحلقة شكلا دائريا وهي تعتبر أحد الأنماط الفنية والمسرحية، التي تخلق لدى المتلقى جوا من المتعة عن طريق الفرجة والحكاية والتعابير الخاصة بالحركات الجسدية سواء كانت مجسدة في أشكال طقوسية صوفية التي تعتمد

في نشاطاتها على الجذبة والإيقاعات الموسيقية كشكل من الأشكال والفنون التعبيرية إلى جانب الأوراد وحلقات السماع والذكر، أم كانت عبارة عن مظهر فرجوي تجمع ما بين التمثيل والتشخيص والإيماء

لقد اتخذت بعض الحقول المعرفية وخاصة منها الأنثربولوجيا من النشاط الطقسي conduite rituelle موضوعا لدراستها، ووضعتها في بؤرة اهتمامها، بكلونه يعتبر من أهم الظاهرة الثقافية والدينية عرفتها كل المجتمعات سواء البدائية منها أو المتطورة، وذلك بما تحمله الطاهرة الطقسية من رمز ووظائف إلى جانب طابعها التكراري عبر المكان والزمان، من خلال ما يتجلّى عبرها من تظاهرات سلوكية للأفراد وأشكال تعبيرية وفينة كالحركات الجسدية المختلفة مثل الرقص والإيقاعات الموسيقية والتمثيل بشكليه المسرحي وما قبل مسرحي كالحلقة والالراجزة وخيال الظل.

وقد قام الكثير من العلماء في هذا المجال أمثال (جان ميزونوف) (جان كازانف) (فان جينباو) (رسال موس) (كلود روبيار) (دافيد لبروتون) (مالك شابل) وغيرهم بتخصيص أعمال متعددة خاصة في مجالات اثنروبيولوجية مثل الطقوس الجسدية وطقوس المرور والتضحية والتكريس والمارسات الدينية والمسرحية.

يتناول هذا المقال بالدراسة إحدى هذه الظواهر الطقوسية المنتشرة في الكثير من المؤسسات الصوفية، وتؤدي بطرق وسائل مختلفة وفقاً لطبيعة ومرجعية الطرق الصوفية، مثل الطريقة المولوية والرقاعية والنقدية والشاذلة والعلوية وغيرها من الطرق المنتشرة في العالم العربي والإسلامي والمجتمعات المغاربية.

سالة السمع الصوّي الذي يعد من بين الممارسات الطقوسية عند الصوفية، تكون التصوف تجربة دينية وروحية تعبّر عن آشواف الإنسانية نحو المطلق، أي الحقيقة الإلهية التي لا تدرك إلا عن طريق ممارسة الرياضيات الروحية ومجاهدة النفس والأحوال والمقامات التي يسعى من خلالها السالك إلى تحقيق التواصل الروحي بينه وبين النات الإلهية.

لارات الزوايا كمجالات وفضاءات روحية، والتي تعد القadasة نقطة ارتكازها من خلال ممارستها للطقوس الاحتفالية سواء منها اليومية أو الموسمية و باحتكاكها بالحفل التقليدي المحلي، تحافظ على خصوصياتها وفقا لمبادئ المؤسسة الطرقية التي تتنتمي إليها.

تمثل الطريقة العيساوية أحد نماذج المؤسسات الروحية، والتي اختارها الباحث، نظراً للخصوصية التي تميز بها من خلال الشعائر والطقوس والكرامات التي تمارس في مختلف الأوساط والمناسبات الدينية.

فمن خلال الخلية التاريخية لهذه المؤسسة و مرجعيتها الروحية، أصبحت مقتربة بما يطلق عليه بالظاهر "الفولكلورية"، نظراً لطبيعة وخصوصية شطوطاتها الاحتفالية حيث يمتنج فيها الدينوي بالمعنى، متجسدًا في طقس "اللعب" أو "الحضرية العيساوية"، من خلال تادية الكرامات الظاهرة أو الظواهر الخارقة "الباريسيكولوجية" باستخدام الآلات الحادة والزواحف السامة، والتي تتجلى رمزاً على شكل عنف مسلط على الجسم. وبالتالي أصبحت هذه الممارسات بمثابة الأساطير المؤسسة للطريقة.⁽¹⁾

لكن هذه الأحساس المعبّر عنها تجاه الطابع الفرجوي لهذه المشاهد، هي التي تساهم في تقوية الوظيفة التفاعلية والتواصلية لهذا الطقس. وهذا ما لاحظه الباحث من خلال حضوره لهذه الاحتفالات.⁽⁸⁾

2) بنية طقس الحضرة العيساوية:

لقد اعتبرت البحوث في مجال الأنثropolجيا الطريقة العيساوية من بين أكثر الطرق اتقانًا في ممارسة الحضرة، فهي مثالية في طابعها الشهدي سواء من خلال تأدية الكرامات والخوارق، أو من الناحية الاحتفالية باستعمال الإيقاعات الموسيقية والتعابير الفنية في الذكر والسماع وحركات الرقص.⁽⁹⁾

فيكون الطابع الرمزي الفعال الذي يتميز به تفاصيل الحضرة عند الجماعة العيساوية، من خلال الحركات الجسدية التي يؤديها المربيون في مختلف المراحل التصاعدية في "الليلة العيساوية"، فهو بذلك محمل بالكثير من الإشارات الرمزية سواء للمؤدين أو للمتلقيين على حد سواء. فإذا كان المفعول التفسيري والتفسسي لهذا الطقس يمتد إلى خارج

مجموع الحاضرين عن طريق الآخر الذي يحدّث المؤدون عند استعراضاتهم، ففي المقابل تعتبر المشاركة الجماعية للمربيين في بعث و إحداث حالات الجنب داخل ذلك الجو الروحي الموسيقي، شرطاً أساسياً في إقامة الاحتفال بكل إتقان. وانطلاقاً من المقاربة البنوية الوظيفية التي تبنّاها الكثير من الأشوريولوجيين أمثال مالينوفسكي وت. بارسونز ورميرتون... في دراستهم للبنية الاجتماعية La structure sociale في شكل متكامل ومترابط من أجل المحافظة على بناء واستمرارية هذه البنية، وقد يحدث بداخلها نوع التتصّع أو الانضطرابات، أطلق عليه ميرتون الخل الوظيفي والذي سرعان ما يتم احتواه داخل النظام الداخلي للبنية.

فمن خلال ذلك تتم تحليل بنية الممارسة الطقسية ب بحيث نجد أنها تحتوي على وظيفتين داخلية و خارجية، فالداخلية تمثل في التحكم واحتواء الاضطرابات الخاصة بالأحساس و الجانب النفسي، أما الخارجية فذات صلة بالتنظيم الاجتماعي، من خلال الطقوس العلاجية التي استعملت كإداة لغض الكثير من الخلافات والصراعات المتواجدة داخل الجماعات القبلية (Turner 1968).⁽¹⁰⁾

من هنا، فإن بنية الحضرة العيساوية كنشاط طقسي، تشتمل على عدة عناصر وشروط متراطبة ومتكمّلة فيما بينها تأدية وظيفتها في المحافظة على المراحل المتتالية والتصاعدية لهذا النشاط، وهذه العناصر تستعرضها كالتالي:

(ا) الإطار التنظيمي ونسق السلطة:

والمتمثل في ديناميكية الجماعة التي تعطى المربيين المتسبّبين للطريقة العيساوية، وتجعل الفرد يتفاعل مع الجماعة لتحقيق الهدف والرغبة المشودة، وهي الغبطة الروحية أو الوجود، وذلك من خلال المكانة والدور المنوط لكل عضو، والذي يشارك من خلال ذلك في تكوين الهوية الجماعية لمجموعة المارسين، والتي يحدّدهما تأكّوت بارسونز بأنها عبارة عن قيام الفاعل الاجتماعي الذي يشارك في تكوين وإياس صرح نسق معين داخل البنية، طبقاً لنظام العام من القيد، المترافق عليها من الدين

كخيال الظل والأرجوز والدجاج والقول.. وذلك باستعمال أساليب مختلفة تدخل ضمن نسق الإيصال و التفاعل ما بين المؤدي والمتلقيين كسرد الحكايات والفناء والرقض والشعر وما لاحظه البطلولات والأمثال والحكم.

فقد شاع استعمال مصطلح الدائرة في الحياة اليومية من خلال التصورات الشعبية والمعتقدات، ومن الواضح أن عمومية الدائرة ككتوبين أو كشكل في التجمعات المختلفة إنما يتحقق بكونها الصورة التلقائية لأي تجمع ما سواء كان تجتمع دينياً أو علمياً أو سياسياً أو رياضياً.

إن الدائرة كرمز للعالم الغيبي أو الروحي كانت سبباً وراء استخدامها في أغراض عديدة بصورة قد تكون غامضة تتناسب مع طبيعة الهدف المستخدم من أجله، كمانع أو حاجز سحري لا يمكن اختراقه، ومقاومة للشياطين والأرواح الشريرة.⁽⁵⁾

وهذه الظاهرة منتشرة كثيراً في الأوساط الشعبية وحتى في المجتمع الحضري، وهي تتجلّي في وضع عجلات سيارة توضع فوق المساكن والمباني الخاصة التي هي في طور الإنجاز كحاجز ضد العين الشريرة وفقاً لمفهوم الشعبي، أو وضع شكل اليـد ما اصطلاح على تسميتها "بالخامسة" وفي وسطها شكل يرمـز للعين، والتي لها نفس الوظيفة حسب المعتقدات الشعبية وهي إبعاد الآخر السلبي الذي تحدّث العين الشريرة.

تزداد فعالية الدائرة فيما يكتب بداخلها من أسماء الله الحسني وبعض الرموز والطلاسم التي لا يعرفها ولا يتقنها سوى المتخصصون في هذا الأمر. وقد يرسم هذا النمط في الدائرة على الورق ويحفظ كتميمية من الشخص وأحياناً أخرى يرسم على طبق دائري. وتأخذ الكتابة بكل هذه الأشياء الشكل الدائري بداخل البوار حتى الوصول للمركز.⁶

تحتافت الأساليب المتبعة في تأدية الطقوس الدينية من طريقة صوفية لأخرى، وهذا واضح للنسبة الثقاافية التي تنتهي إليها الطريقة إلى التجربة الصوفية لكل سلطة دينية متمثّلة في الشيخ ومن خلاله لتجربة المربيين.

تتميز الطريقة العيساوية بنشاطات طقوسية يلعب فيها جسد المربي وظيفة أساسية، تبدو من خلاله الحضرة "الليلة العيساوية" ذات ازدواجية في أسلوبها التعبيري، يمتدّ في المقتبس مع المفهوى، فقراءة حزب " سبحانه الدائم" كمناجاة للخالق وتواصل روحي معه من جهة ومن جهة أخرى الاستعراضات الخاصة بالكرامات والخوارق التي تعتبر بدورها عن تواصل ثقلي واجتماعي مع مجموع الملتقيين.

فمحاولة تحليل السلوك الطقسي العيساوي، وإن كان يبيّن في مظهره الخارجي مبيّهاماً لدى عامة الناس، خاصة فيما يتعلق بالكرامات الظاهرية والخوارق والتي تمارس في اللعب (الحضرة) وهي تبدو للوهلة الأولى للفرد مجموعة من الأحساس كالحزينة واللامبالاة والفرغ والإعجاب والاحترام في آن واحد، وحين يتم التعرّف على هذا الطقس سرعان ما تتغير هذه الأحساس، لتقتصر على أنها ممارسات دينية، وهي أعمق من ذلك، بكونها ذات مظاهر متعددة تحتوي على الأفراح والفن والتمارين الروحية، والبحث عن الغبطة الروحية من خلال الخروج عن الذات المحدودة أي الوجود "L'extase".⁽⁷⁾

الجامعة المرجعية تمثل بالمفهوم السوسيولوجي الدوركاليي الضميري الجماعي، ذات "البعد المعرفي والإحساسي، تسمى على الفرد والجماعة وعلى قيمهم الثقافية".⁽¹¹⁾

ومن أجل المحافظة على هذا التنظيم، تعلو الجامعة سلطة دينية تسهر على توازن وترابط الأعضاء سواء من خلال التفاعل والتواصل فيما بينهم أو من خلال المحافظة على تقوية الطقوس بكل ما تسمى به من طابع خصوصي للطريقة وحسب الشروط المترافق عليها في الميراث الصوبي وهي: الزمان والمكان والإخوان. لذلك يجب مراعاة هذه الأبعاد الثلاثة لقيام باي نشاط داخل الفضاء الروحي للمؤسسة الدينية الصوفية.

يتمثل البعد الزمني، في اختيار الوقت الملائم من طرف شيخ الطريقة حيث يسود السكون والطمأنينة، يكون ان الممارسة الدينية تتطلب التركيز نتيجة لطبيعة هذا الفعل الذي يتطلب بدوره اتصالاً روحياً مع المقدس.

والبعد المكاني، فهو اختيار كذلك المكان المناسب وعادة ما يكون بعيداً عن التجمعات السكانية، مما دفع بعض جمادات المتصوفة لاختصاص مركز رحوي يحتوي على قاعة يمارس بداخلها طقس الخلوة.

اما البعد الثالث، وهو توفر عدد كبير من المشاركي في الطقس لأن الطابع الجماعي يخلق ذلك المناخ المشحون بالطاقة الروحية التي تؤثر على نفسية المؤمنين لإحداث الحضرة بكل استعراضاتها وفنائها.

وقد اهتم العالم الاجتماعي ماكس فيبر M. Weber بهذا المجال، وتمثل في نسق السلطة وأشكالها، حيث قسمها إلى ثلاثة نماذج: فإذا كانت السلطة أبدية وقراطية تتمثل في تسيير الإدارات والمؤسسات وتتميز بطابع عقلاني تستخدم التفكير العلمي والعقلاني في التخطيط والمراقبة والتوجيه وغيرها من أساليب التسيير الإداري، فإن النموذج الثاني وهو السلطة التقليدية، التي تتميز حسب فيبر بخصائص اللاعقلانية بكونها تعتمد على الأحكام العرفية والأساليب التقليدية وهي تتجلى خاصة في المجتمعات القبلية وداخل المؤسسات الأسرية.

اما النموذج الثالث فهو السلطة الكارزماتية، ذات الطابع الديني، والكارزمات حسب ما ذهب إليه فيبر تتجسد في الشخصيات الدينية التي تمتلك صفات مميزة تأتيها عن طريق الالهام كالأباء والرسول وشيوخ الصوفية.

فبكون المعجزات والكرامات قوى فوق طبيعية Surnaturelles فإن العقل والتفسير العلمي يعجز عن فهمها وتفسيرها، لأنها قضايا روحية لها علاقة بالله الذي أنهم هذه الشخصيات بهاته القوى.

وطبيعة السلطة الدينية بمفهوم فيبر تأتي من هذه الخصائص غير الإنسانية المتوفرة لدى هذه الشخصيات الدينية، والتي تقوى من سلطتهم وزعامتهم في قيادة الأفراد أثناء المعارك أو داخل المؤسسات الدينية.

من خلال هذا النموذج الآخرين، وضمن الإطار التنظيمي للقواعد والتقاليد الصوفية، تبرز تلك العلاقة والصلة الروحية بين الشيخ والميراث في كل المراحل التي يسلكها المرييون والفقراء داخل الطريقة، تكون ان الترابط والتفاعل بين هاذين الفاعلين الاجتماعيين يعتبران المحوران

الأساسيان الذي تتطور وتمو حوالهما مختلف الممارسات التي تتضمن تحت التنظيم الصوبي.

يرتبط فالسلطة والحضور الرمزيان لشيخ الطريقة داخل المؤسسة الدينية وداخل ضياف الربيين يعطيان دفعاً روحياً قوياً للأعضاء الجماعية في مختلف الأوصي والاحتفالات والمناسبات الدينية، حيث يشرف على انطلاق ونهاية مختلف الممارسات سواء حلقات الذكر والسمع وقراءة الأوراد أو الحضرة، والتي تعتبر النشاط الختامي عندما تتوفر كل الشروط المئلية لما تصل الشوشا الروحية إلى ذروتها.

إلى جانب هذا، و ضمن الإطار التنظيمي داخل القواعد والتقاليد الصوفية، تبرز كذلك علاقة الشيخ بالمرید، رمز السلطة والبنية الروحية للطريقة، ومن خلالها يتشكل البعدان العمودي والأفقي للاتصال داخل هذا الفضاء الروحي، تكون هذه الصلة بين هاذين الفاعلين الاجتماعيين هي الركيزة الأساسية التي يتضمن حوالها كل الطقوس التي تمارس ضمن هذا التنظيم الصوبي.

باتباعه الروحي للصوفية، فإن الشيخ يمثل السلطة والنموذج المرجعي للميريد وغايتها المنشودة (المراد) ومرجعيته التي يستند إليها طيلة المراحل المختلفة والمراقب التي يقطنهما في مسلكه الروحي، التي هي بمثابة طقوس التكريس والمرور، وفقاً للطريق الأنثربولوجى، والتي تمثل مبغي المرید، فالشيخ هو الشخصية المثالىة، الذي يبقى دائماً مراقباً وملقاً إياه التعاليم الدينية والتربية الروحية.

ب) نسق الاتصال والإشارات:

يعتبر نسق الاتصال من أهم الأنساق التي تتكون منها البنية الاجتماعية، وهو نظام يساهم بقدر كبير في تلاحم وترتبط أفراد الجماعات ولا يمكن لأية جماعة بشرية على اختلاف ثقافتها أن تعيش دون عملية التواصل والتقارب التي يتحققها في مختلف إشكاله ورموزه وإشاراته، سواء كانت لفظية أو حركية أو إيمائية.

لقد بينت الدراسات الأنثربولوجية أن الشعوب البدائية، ومن خلال تأقلمها وتكيفها مع البيئة الطبيعية المحيطة بها، قد تمكن من استعمال أصوات الحيوانات والرياح والنار والجخان كوسائل للإتصال فيما بينها في أوقات السلم والحرب على حد سواء.

ويوجد داخل كل الجماعات بما فيها الجماعة الدينية نظام معقد من الاتصال الذي يساهم في المحافظة على ديناميكية هذه الجماعة وعلى استمرارية البنية المكونة لها، وبكون الحضرة بنية تحتوي على نظام تفاعلي داخلي، ومن خلال الوظائف التي يقوم بها المارسون، فإن هذا الفعل الطقسى ما هو إلا ترجمة لتلك الرؤية للкцион وللعالم الأكبر والتي تحملها كل ثقافة.⁽¹²⁾ فبناء على ذلك يتم تجسيد شكلين من الاتصال: الاتصال العمودي: وهو اتصال ذو بعد روحى بكونه مناجاة للإله، ومن خلاله تبرز علاقة الإنسان بالقدرة الإلهية، وهذا التصور قد اهتم ببراسته النظرية العقلانية في نظرتها للسلوك الدينى، ويمثل هذا الاتجاه كل من J. Frazer و E.B. Tylor

الاتصال الأفقي: وهي العلاقة التفاعلية والترابطية فيما بين المريدين، في علاقتهم الاجتماعية والروحية، حيث تشكل الحركات والإشارات والأصوات والرموز المترافق عليها من بين العناصر الأساسية

extase بـ وهي حالة الانتقال من المرحلة الشعورية الوعية إلى مرحلة اللاشعور.

ولا يمكن منها إلا المرید السالك الذي قطع المراحل المختلفة من خلال التربية الروحية والمعرفة الصوفية (الأحوال والمقامات ومراتب النفس البشرية والرياضة الروحية...)، والتي يعبر عنها بالمنظور الأنثربولوجي حسب نظرية Van Gennep *Rites de passage*. وهي تكون بدورها من طقوس مرور أو العبور يقتضي المرور بمقامات وأحوال، كان قد عندها أبو النصر السراج في سبع مقامات: التوبة - الورع - الزهد - الفقر - الصبر - التوكل - الرضا.⁽¹⁴⁾

أما الأحوال فهي: المراقبة - القرب - المحبة - الأنس - الائتمان - المخافة - الرجاء - الشوق - المشاهدة - اليقين.⁽¹⁵⁾

لم يظهر السماع الصوفي من حيث كونه ممارسة روحية إلا في وسط القرن التاسع الميلادي وبالخصوص في بغداد. وقد توصل المتصوفة خلال هذه الفترة إلى جعل السماع طقسا ملائماً ومرتبطاً بالموسيقى والشعر الصوفي.

إن التجربة الصوفية حالة انتفعالية قد تصل في شدتها جداً يستدعي القيام بسلوكيات من أجل إعادة التوازن، والتخفيف من حدة التوترات النفسية والاجتماعية والإفلات من قبضة القلق جراء الضغوط والمتغيرات الطبيعية والثقافية التي يتلقاها الكائن البشري داخل محیطه. ولعل الحركات الجسدية واللفظية بكل ما تحمله من رمزية في الممارسات الفعلية والتعبيرية (كصلوات الذكر والسماع وقراءة الأوراد والحضررة والخلوة...) كانت أول إشكال هنا السلوك الانفعالي الذي تحول تدريجياً إلى طقس مقتن، حيث تتجلّي الوظيفة المميزة للممارسة الدينية من خلال إشكال طقوسية يأتي في مقدمتها طقس التهلير أو التطهير *Rites de purification*. تمارس من خلالها كذلك طقوس المرور *Rites de sacrifice* وطقوس التضحية *Rites de passage*. التي تتمكن الممارسين من الانتقال رمزاً من عالم دنيوي إلى عالم مقدس، غيبياً ولا شعوريًّا، يتحقق من خلالها غبطة روحية أي مرحلة الإشباع، وهي ما تعرف في لغة الصوفية بالوجود *Extase*.

فالممارسات الطريقية وتقاعاتها الروحية، عبر سيرورتها التاريخية كونت مخزوناً ثقافياً، أصبحت تتماشي من خلاله مع متطلبات العصر بكل متغيراته الثقافية والاقتصادية والسياسية، إلا أن هدفها الأساسي من وراء ذلك هو تحقيق تلك الرسالة الروحية السامية وهي التسامي بالمرید السالك، لأنّه يمثل الدافع الأساسي للرياضيات الروحية كالمجاهدة والأحوال والمقامات، بغية الوصول إلى فناء الأنماط البشرية في الذات الإلهية حسب تصورات المتصوفة.

(3) السماع الصوفي: البعد الفني والجمالي للمقدس:
يمثل الإبداع الفني في شتى المجالات الحياة، أحد الأشكال التعبيرية التي كان وما يزال الإنسان يستخدمها للتعبير عن حياته الاجتماعية وعن ذاته وعن صلته بعالم المقدس. ويتضمن هذا الشكل التعبيري على

الثقافة الفرعية للجماعة والتي هي مستوحة كذلك من الثقافة الكلية للمجتمع.

يمثل حضور شيخ الطريقة أو المقدم داخل الجماعة بمثابة تأكيد لهذا التفاعل والتواصل الروحي بين هؤلاء الفاعلين، لأنّ حضوره يمثل دلالة رمزية كبيرة بكونه المرشد الروحي لهم، وعامل محرّك يمدّهم بتلك الطاقة المحفّزة لهم والمتمثلة في "البركة".

ولما يصل جو الحضرة الروحي الشحون إلى ذروته تصبح هذه الجماعة بمثابة جسم واحد تختفي فيه كل التوتّرات البشرية للمؤدين، وبالتالي يصبح نسق الاتصال قد حقق هدفه وهو الترابط والالتحام بين أفراد الجماعة، هذا الالتحام الذي يؤدي بدوره إلى تحقيق الغبطة الروحية الجماعية (الوجود).

ج) الإطار الاحتفالي والطقطسي:

عندما تصل آية تجربة دينية لدى الإنسان إلى مرحلة معينة من الشدة من خلال الشعور والإحساس الدفيني الداخلي تتطلب ممارسة طقطسية فوجود وعي بالقدسي مغروس في النفس الإنسانية، حسب تعبير شلماخر، يعتبر تجربة مع الآخر مختلفاً كلياً، ويطلق ر. أوتو Otto على هذا الإحساس بحضور الآخر تعبر الإحساس النبومياني *Le Numineux* أي تجلّي الألوهية وقوتها، وهو يرى أن هذا المنصر النبومياني في التجربة الدينية حالة قبلية *a priori* لوعي، تكمن في البنية الأساسية لكل التجارب الدينية.⁽¹³⁾

و هنا ما يتمثل كذلك في المعتقد الذي يعتبر أول إشكال التعبيرات الجمعية عن التجربة الدينية الفردية وبالتالي فإن هذه الحالة الانتفعالية تتجسد في الواقع السائد داخل الفضاء الروحي للمؤسسة الدينية، وتتحول إلى ممارسات، ولعل الإيقاع الموسيقي والرقص الدرر كان من أول الأشكال التعبيرية الانفعالية التي تحولت تدريجياً إلى طقوس مقتنة، تمارس داخل مؤسسات صوفية متمثلة في الزوايا والرباطات والخنقواط، وتختضع ممارساتها إلى الخصوصية الثقافية لكل مجتمع. يخضع النشاط الطقطسي "للعب" عند طائفة العيساوية عبر تسلسله وتطوره، أفراد الجماعة إلى مجموعة من القواعد التي تمكّنهم من السيطرة على عواطفهم وأحساسهم النفسي، ومن ثم يتم التعبير عنها خارجياً بطبع تعرفي حسب رموز و إشارات متفق ومتعارف عليها داخل الجماعة.

وفي هذه الحالة، تصبح الحضرة كطقوس مقتن عند جماعة العيساوية، طريقة تقنية للتحكم في الإحساس والشعور الدينيين وكذا التعبير الجسدي عنه بمختلف الوضعيّات والحركات التي تتخذها البنية الجسدية عندما تكون العنصر الأساسي والمحرك لهذا المناخ الروحي المشحون.

د) تقنيات إحداث الحضرة:

تعتبر الشروط الرئيسية التي تمهد للقيام بممارسة الحضرة أهم العناصر التي تتكون منها بنية وهيكلة هذا الطقوس المتمثل في الحضرة العيساوية. إنّ الهدف الأساسي من ممارسة الحضرة (الحضرة الإلهية) في كل طريقة صوفية هو الارتفاع بالإنسان المتصوف (المرید) عن طريق التسامي *La transcendence* إلى الغبطة الروحية أو الوجود

المنطقة الثانية: إيران، تركيا، الجمهوريات السوفيتية الإسلامية في الجنوب، أفغانستان وباكستان.

المنطقة الثالثة: إفريقيا الشمالية، وأفريقيا السوداء وبلاد الأنديس.⁽¹⁷⁾

وقد تم الاهتمام منذ بداية التصوف بصنفين من الفنون وهما الموسيقى والرقص. وفي بداية القرنين الثالث والرابع الهجريين أولى بعض الرواد الصوفيين أمثال الجبجد البغدادي وإبراهيم بن ادهم اهتماما خاصاً للسماع، من خلال الصوت والمعنى، نظراً لما يتركه من أثر على القلوب والأحاسيس.

اتخذ الجانب الفني منذ وقت مبكر دوراً محورياً في العملية التربوية عند المتصوفة، ذلك من خلال الإنشاد الفردي والجماعي للأذكار والأوراد والألحان والطبع الموسيقية، مما أدى إلى تطوير الجانب الفني عند المسلمين وخاصة في مجال الغناء والإنشاد الذي بلغ قمته مع الطريقة المولوية التي تعتبر من الطرق الصوفية التي فصلت في موضوع الغاية والوسيلة في مجال الغناء بشكل واضح، وأدرك أن الآلة الموسيقية ما هي في النهاية إلا وسيلة تستعمل لهذا الغرض.⁽¹⁸⁾

تلعب الموسيقى دوراً كبيراً في شهر جلال الدين الرومي، وهو يعد أول من توسع ياده فيها في مجالات الصوفية، كما أنه نظم ديوان مثنوي على أوزان عديدة، بلغت خمسة وخمسين وزناً و كان للنادي مكانة خاصة عنده فهي تتصل بالعشق، فالعشق عنده موجه إلى الجمال، والجمال الإلهي هو أصل كل جمال، وما دخل الموسيقى إلى الطريقة الصوفية، جعل لها محفلاً في محافل طريقته "المولوية" مخالفًا بذلك ما جرى عليه الآخرون.⁽¹⁹⁾

فإذا كان السلوك الطقسي بما فيه السماع عند الجماعة الصوفية يعتبر دوماً سلوكاً فردياً وجماعياً حاملاً لبعد الرمزية، فإنه حسب ما ذهب إليه مارسل موس M. Mauss، يعتبر فعلاً تقليدياً فعلاً ذو علاقة بالعالم المقدس،⁽²⁰⁾ ذلك المقدس الذي عبر عنه رودولف أوتو بأنه يتميز بالفنز والإنجذاب في آن واحد، تكون أن الإنسان مند أقدم العصور حاول أن يتقرب من القوى الغيبية ومحاولة استرضائهما عن طريق التضحية وتقديم القرابين لكنه لم يستطع مواجهتها أو مقاومتها.

لقد اتخد السماع في الخيال الديني للصوفية مكانة رفيعة، خاصة ما يتعلق بحساسة الأنف، بعد النظر عن وظائفها الفيزيولوجية، فإنها تحتل مكانة مرموقة في المجال الصوفي.⁽²¹⁾

يسعى السالك الصوفي لتحقيق الوجود أو التجلي L'extase، كهدف أسمى من خلال ممارسته لل فعل الديني، يؤدي الجسد فيه دوراً مهماً كأداة تتأثر مباشرة بهذا الفعل الروحي، يكون الجسد باكمله هو المستهدف.

حلقات الذكر والسماع:

لقد اقتربت ممارسة كل من الذكر والسماع في التجربة الصوفية وأصبحا متلازمين ومتداخلين يؤديان في نفس الاحتفال الديني " حلقات الذكر والسماع ". ويعتبر النسق الموسيقي الصوفي " عاماً يجمع بينهما، فإذا كانت هذه الثلاثية La triptyque المكونة من الذكر والسماع والموسيقى الصوفية، تمثل الباعث الرئيسي لإحداث طقس الحضرة عند المؤمنين، بما فيها من رمزية في الأشعار والحركات والألسنة المركبة

كل من الفن الديني والروحي، ومن هنا ظهرت عدة مدارس فنية تختلف باختلاف المبدعين والثقافات الإنسانية. ففي الأبيات الصوفية هناك ثلاث مراحل تاريخية مر بها السمع الصوفي:

هناك إشارة إلى أن السمع كسلوك وممارسة قد عرف منذ فترة تاريخية طويلة بحيث أن التصوف أعاد اهتماماً كبيراً للموسيقى والرقص. منذ القرنين الثالث والرابع الهجريين، هناك بعض المتصوفة أمثال الجنيد البغدادي وإبراهيم ادهم قد لاحظوا ذلك الإحساس الذي يتركه السمع في القلوب.

لكن مسألة السمع الصوفي قد أثارت فيما بعد بعض الخلافات، بعض الممارسين له شجعوه واعتبروه من بين الأحوال (وهي مرتبة روحية يمر بها المريد أثناء مسلكه الصوفي)، بينما انتقده الطرف الآخر واعتبره مجرد وسيلة للوصول إلى الوجود L'extase. لقد اتخد المتصوفة المسلمون من خلال مسالكهم الروحية ومارستهم الطقوسية هذه الممارسة الفنية دعامة أساسية ووسيلة للتأمل وسلوكاً تربوياً للوصول إلى إشباع حاجتهم الروحية الهادفة إلى تغذية الروح والسمو بها عبر مدارج الأحوال والمقامات لتحقيق مرحلة الفناء في الحقيقة الإلهية L'anéantissement.

وقد شكلت الموسيقى الصوفية "السمع" في البلدان العربية والإسلامية أحد المقومات الفنية وأبرز مظاهر النشاط الروحي والثقافي تكونها اندمجت داخل المحيط الفني وأصبحت من الأشكال التعبيرية في مختلف التظاهرات الروحية والدينية التي تقوم بتنظيمها المؤسسات الصوفية. وقد تحولت مع الزمن إلى مرجعية أدبية وروحية ذات طابع خاص مستمدة في ذلك إلى الميراث الصوفي والتقاليد الصوفية في مختلف مراحل التربية الروحية التي يمر بها السالك والمريد، حيث قام بمارستها المتصوفة في مختلف مؤسساتها الروحية (الزوايا، والتكايا والخنقاوات...). في مختلف الأوساط الثقافية. وقد اعتبر السماع منذ القرن 17 م كوسيلة تربوية لتلقين المعرفة، ويكونه شفوياً في شكله، فهو يمثل وسيلة اتصال بين الشيخ والمريد.⁽¹⁶⁾

فالمسماع، من حيث مضمونه، يضم أشكالاً لغوية مختلفة في القصصية وال狸يخ واللوشح والإيمال والأشنودة عن طريق استعمال الخصوصية الإيقاعية والموسيقية والصوفية لكل شكل من هذه الأشكال، والتي حاول عبرها الممارسوون الصوفيون لها إكساب اللغة معانٍ ودلائل جديدة، اعتبروا أنها تصبح من خلال هذه الممارسات أصدق وأقرب على التعبير على اختلافات الحياة الروحية ومستوياتها الوجدانية - العرفانية وتكلس بيتها الذات معنى جديداً لحياتها، وبالتالي يأتي استعمال بعض الآلات الإيقاعية المعروفة لدى كل طريقة صوفية كتعبير سماعي مرفوعة بالأشنودة الدينية، ينعكس و يصبح سمواً أو تعالياً بالبيان الإنساني إلى عالم روحي عالم المجال الإلهي، والتي يسعى المتصوفة إلى تحقيقه روحياً ورمزاً.

لهذا ازداد أثر هذه الظاهرة الفنية الروحية مما مكنتها من التوسع عبر المساحات الثقافية التي ازدهرت فيها الحركة الصوفية ويمكن تصنيفها إلى ثلاثة مناطق:

المنطقة الأولى: وتشمل العراق، العربية السعودية، سوريا ومصر.

لتستمر هذه العناصر الثقافية من الانتقال جيلا عن جيل مساهمة بذلك على الحفاظ على الهوية الثقافية لمجتمعنا، متماشية ومواءمة للتغيرات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي زالت تعرفها كل المجتمعات في ظل السيل الجارف للعولمة تحدياتها التي تفرضها خاصة على المجتمعات النامية.

حمادي محمد

جامعة مستغانم

الرجوع

- 1) Sossie Andezian : L'expérience du divin dans l'Algérie contemporaine – CNRS Editions, Paris, 2001, p.98
- 2) معز خليل العمر: علم اجتماع المعرفة- مؤسسة الشروق للنشر والتوزيع - عمان -الأردن 2007. ص 199.
- 3) Abdelhai Diouri :Du symbolisme, les puissances du symbole – Editions Le Fennec , Casablanca, 1996, p.9
- 4) Robert K. Merton : Éléments de théorie et de méthode sociologiques, Armand Colin Paris 1997, p.216
- 5) منال عبد المنعم جاد الله - الاتصال الثقافي- منشأة المعارف - الإسكندرية - مصر - 1997 ص 226.
- 6) نفس المرجع السابق، ص 226.
- 7) Sossie Andezian – Expérience du divin dans l'Algérie contemporaine, Ibid, p.112.
- 8) مهرجان التراث العيساوي بمستغانم أوت 2005.
- 9) Leila Babes – L'Islam intérieur – passion et désenchantement – Editions El Bouraq – Beyrouth – Liban. 2000. p.60
- 10) Michael Houseman – Naven ou le Donner à voir – Essai d'interprétation de l'action rituelle – CNRS Editions – Paris 1994.
- 11) Leila Babes – L'Islam Intérieur... p.60.
- 12) Michael Houseman – Naven ou le Donner à voir – p.162. □
- 13) فراس السواح- دين الإنسان- بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني -منشورات دار علاء الدين للنشر والتوزيع و الترجمة - دمشق 1998 ص 28.
- 14) Malek Chebel – L'imaginaire arabo-musulman – Presses universitaires de France – 1993 p.145.
- 15) Ibid p.145.
- 16) Houari Touati : Entre Dieu et les hommes, Editions E.M.E.S. Paris 1994, p.34
- 17) Djamshid Mortazavi – Soufisme et psychologie – Editions du Rocher – Paris – 1989 p.34.
- 18) سعيد جاب الخير: مسألة السمع بين الصوفية والفقهاء محاضرة أقيمت خلال الملتقى الدولي حول السمع الصوبي مستغانم من 10 إلى 12 أكتوبر 2006.
- 19) جوزيف الياس كحالة: التصوف الإسلامي – مصادر وأعلام اशبيلية للدراسات والنشر والتوزيع، طا، القاهرة 2006 ص 116.
- 20) Claude Rivière : Les rites profanes – Presses universitaires de France, 1^{re} édition, Paris 1995, p.10.
- 21) Malek Chebel : L'imaginaire arabo-musulman Ibid, p.146

ذات الشكل الدائري التي ترمي إلى الحركة الدائيرة للكون فإن هذه الثلاثية كذلك تعتبر الدافع الأساسي للحضرة بطبيعتها الجماعي عند الفرقة العيساوية.

إلى جانب هذه العناصر الثلاثة التي تسهم في تكوين بنية الحضرة فإن هناك أزواجاً أخرى متعلقة بالأشكال الطقوسية، والمتمثلة في البعد الروحي للأوراد والأذكار والأحزاب من جهة، والحرجات الجنسية وما تؤديه من خوارق ذات الجاذبية والغمز في آن واحد من جهة أخرى، وهذه الأزواجاً تشكل فضاءً ذا مشهدين متباينين: المشهد المقدس والمشهد النبوي، بينماهما فاصل وتباعد زمنيين، مما يعطي الطابع الفولكلوري لـ "اللهب" الذي يؤديه الممارسوں داخل الحلقة بحضور مجموعة المتلقين.

فالشاهد الروحي الأول يحمل دائماً في طياته خطاباً روحيَاً واحداً، وهو نفس الخطاب المتمثل في ذكر اسم الجلاللة ووحانة الله وسموته وبالتالي فإن البعد الديني يبقى دائم الحضور بقوّة و عاملاً محركاً وأساسياً للروح الجماعية التي يتميز بها الممارسون لهذا النشاط الطقوسي. خلال حلقة الذكر، يبدو المراكرون وكأنهم منعزلين ومنقطعين عن العالم الخارجي للحلقة، وكل محاولة لإحداث الحضرة يعتبر محسوباً في تلك اللحظات، إلى أن يتم اختتام هذا السلوك الجماعي المغلق، والمرور بمرحلة انتقالية، إيناناً ببداية ممارسة أخرى تمثل في مشهد "اللهب"، والذي يمثل اختتام الشاطئ الاحتفالي لدى الجماعة العيساوية، ويتم ذلك، دائماً تحت سلطة شيخ الطريقة، هذا النمط من السلطة الذي يبقى دائماً ملزاً للمريدين، وفقاً للتقاليد المترافق عليها في الأوساط الصوفية.

الخاتمة: لقد عرفت التجربة الصوفية من خلال المراحل التاريخية المختلفة والاسحاقات الثقافية التي ظهرت فيها، أشكالاً متعددة من الممارسات والنشاطات الاحتفالية. تختلف باختلاف الخصوصيات الثقافية والرجعيات الدينية للمؤسسات والطرق الصوفية التي ينتمي إليها الفاعلون الاجتماعيون وهم شيوخ الصوفية والمريدين التابعون لهم. تمثل هذه النشاطات في حلقات الذكر والسمع والأوراد والحضور.

يشكل السمع الصوبي والموسيقى الروحية إحدى هذه الوسائل التعبيرية التي تميز باداها وممارستها المريدين داخل الفضاءات الروحية للزوايا، حيث يسود نسق من العلاقات والاتصالات الداخلية وهذا يتم تحت نظام منسجم يتجسد في السلطة الدينية والكارزماتية لشيخ الطريقة.

يتجسد طقس السمع في التجربة الصوفية العيساوية من خلال أزواجاً مقدسة والبنوية، في المشهد الاحتفالي "اللهب" حيث يمارس العنف بشكل رمزي على البنية الجنسية متجلياً في الخوارق والكرامات الظاهرة، معتبرين بذلك من خلال تصوراتهم ومخايلتهم أنهم يسعون لمجاهدة النفس أملين للوصول بها إلى مرحلة الفنان في الحقيقة الإلهية أو الموت الرمزي.

وتبقى الزوايا وطرق الصوفية كمؤسسات روحية، تسعى عن طريق ممارساتها وتجربتها جزء لا يتجزأ من التراث الثقافي اللامادي الذي يزخر به الحقل الثقافي للمجتمع الجزائري، كما يبقى الفاعلون الاجتماعيون في هذه المؤسسة الصوفية ، من خلال نشاطهم داخل الفضاء الروحي (من حلقات للذكر والسمع والكرامات والإيقاعات الموسيقية) صلة وصل ما بين هذا الفضاء والحقل الثقافي الاجنبي ،