المَشرقُ الرَّقْميَّة
مجلَّة إلكترونيَّة تصدر مرَّتين في السَنة عن دار المشرق
العدد السادس، حزيران ٢٠١٥

الشعر وتعدّد القراءات في السماع الصوفيّ

بلال الأرفه لي
جامعة ولاية أوهايو

تلقى المجموعات الشعريّة الصوفيَّة رواجًا كبيرًا في الغرب، إذ درجت مؤخّرًا عادة قراءة الشعر الصوفيّ وإسقاط معانيه على يوميّات حياتنا. يثير هذا الأمر حفيظة بعض الدارسين للشعر الصوفيّ الذين يرون في هذا الإسقاط خيانةً للنصّ الأصليّ وتحويراً له عن السياق الذي وُضع له. ولكن يُلاحظ أنّ المتصوّفة في الفترة المبكّرة من تاريخهم قد مارسوا العكس من ذلك، إذ غالبًا ما استلهموا ترنيماتهم الصوفيّة من قصائد الغزل والمديح والخمريّات وغيرها من أجناس الشعر العربيّ. تشير المصادر الأوّليّة إلى أنّ الشعر قد ارتبط ارتباطًا وثيقًا بسِيَر المتصوّفة الأوائل وفكرهم. فقد أفسح الشعر مجالاً للتعبير عن مشاعر وحالات ومواقف من خلال إشارات خفيّة تقنّع المعنى عوضًا عن التعبير عنه بنثرٍ مباشر.

تعالج هذه المقالة كيفيّة استلهام التصوّف الإسلاميّ المبكّر للتراث الشعريّ العربيّ من خلال طقس السماع، وتبيّن كيفيّة انتقال المعاني والثيمات الشعريّة إلى السياق الصوفيّ وتوظيفها في أداءٍ ساهم إلى حدٍّ ما في تأسيس شعريّة صوفيّة. تركّز المقالة على الفترة المبكّرة من تاريخ التصوّف (من القرن الثامن حتّى العاشر الميلاديّ). وقد وصلتنا غالبيّة المادّة التاريخيّة من هذه الفترة، من شعر وقصص وأخبار، عن طريق مصنّفات القرنَيْن العاشر والحادي عشر الميلاديّين.[١] تخصّص هذه المصنّفات فصولاً للشعر الذي استشهد به المتصوّفة في التعبير عن حالاتهم وأفكارهم، وفصولاً أخرى تُعنى بالسماع الصوفيّ الذي غالبًا ما يوظّف الشعر[٢].

بديهيّ أن يثير استعمال الشعر من ناحية، وإنشاده على وقع نغمات موسيقيّة من ناحية أخرى، حفيظة بعض العلماء، حتّى من المتصوّفة أنفسهم، وهذا ما دفع عددًا من منظّري المتصوّفة إلى الدفاع عن التمثّل

---

[١] نرى هذا الاهتمام بالشعر والسماع مثلاً في **التعرّف لمذهب أهل التصوّف** للكلاباذي (ت ٣٨٠/٩٩٠ أو ٣٨٤/٩٩٤)، **اللمع** للسرّاج (ت ٣٧٨/٩٨٨)، و**تهذيب الأسرار** للخركوشي (ت ٤٠٧/١٠١٦)، و**الرسالة القشيريّة** لأبي القاسم القشيري (ت نحو ٤٧٠/١٠٧٧)، و**سلوة العارفين وأنس المشتاقين** لأبي خلف الطبري (ت نحو ٤٧٠/١٠٧٧)، و**البياض والسواد** لأبي الحسن السيرجاني (ت نحو ٤٧٠/١٠٧٧). وثمّة مصنّفات أصغر حجمًا خُصّصت لاستعمال الشعر العربي كشاهد أو مثل، منها: **الأمثال والاستشهادات** لأبي عبد الرحمن السلمي (ت ٤١٢/١٠٢١) و**الشواهد والأمثال** لأبي نصر القشيري (ت ٤٦٥/١٠٧٢).

[٢] اعتاد المتصوّفة استعمال الشعر على القرآن في السماع كون الشعر أقرب إلى طبيعة النفس الإنسانيّة من القرآن الذي يمثّل خطابًا إلهيًّا؛ انظر السرّاج، **اللمع**، تحقيق رينولد نيكلسون، ليدن: بريل، ١٩٤١، ٢٨٣–٢٨٥؛ ولتفصيل رأي أبي حامد الغزالي في إحياء علوم الدين، انظر:

Yaron Klein, "Music, Rapture and Pragmatics: Ghazālī on *Samāʿ* and *Wajd*," in *No Tapping around Philology*, ed. Alireza Korangy and Ddaniel J. Sheffield, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2014, 234-237.

بالشعر والاستشهاد به وغنائه[٣]. ومن الملاحظ أنّ هذا الشعر، سواء في الفصول المخصّصة بالاستشهادات والأمثال أو في الفصول المعنيّة بالسماع، غالبًا ما يُستعار من قصائد غزليّة ومدحيّة وخمريّة من الموروث العربيّ الجاهليّ والأمويّ والعبّاسيّ. فكيف انتقلت هذه المعاني والثيمات الشعريّة من بلاطات القصور إلى الزوايا الصوفيّة؟

***

حين سئل الجنيد البغداديّ (ت ٩١٠/٢٩٨) عن سبب اضطراب الإنسان عند السماع، أجاب: "إنّ الله تعالى لمّا خاطب الذرّ في الميثاق الأوّل بقوله أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ (٧: ١٧٢) استفرغت الأرواح عذوبة الكلام، فإذا سمعوا السماع حرّكهم ذكر ذلك من حيث الاحتراق".[٤] ويقول رويم (ت ٩١٥/٣٠٣) في قول مشابه: "سمعوا خطاب الأوّل قوله أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ (٧: ١٧٢)، فكمن ذلك في أسرارهم كما كمن ذلك في عقولهم، فلمّا سمعوا الذكر ظهرت كوامن أسرارهم فانزعجوا كما ظهرت كوامن عقولهم عند إخبار الحقّ لهم عن ذلك فصدّقوا."[٥] يشير الصوفيّان المشهوران هنا إلى يوم الميثاق، أو يوم ألست. في هذا اليوم اللاتاريخيّ الوارد ذكره في القرآن، شهد البشر للخالق بالربوبيّة، قبل خلقهم، أي وهم في عالم الذرّ. يحنّ المتصوّفة دومًا إلى تلك اللحظة، إلى خطاب الله الأوّليّ لهم، إلى لحظة الخلق الأولى وما قبلها. فـ "الذكر" هنا فعل "تذكّر". ولا تتمثّل وظيفة الشعر الصوفيّ في الذكر في التعبير عن خطاب ما، بل في إيقاظ المعرفة الأوّلية والشعور، في حثّ المتلقّي، قارئًا أو مستمعًا على التذكّر.

يتعدّد المتلقّون في مجلس السماع الواحد، فالسماع بطبيعته وطقوسه ظاهرة اجتماعيّة جماعيّة. وتعدّد المتلقّين للمادة الشعريّة يحتّم تعدّد القراءات التأويليّة لها. فمثلاً ينشد الشاعر أو القوّال بيتًا من الشعر الغزليّ أو الخمريّ، يحمل البيتُ معنى أوليًّا، ولكنّ القوّالَ أو المستمعَ يفهمُ منه معنى صوفيًّا مغايرًا للمعنى الأصليّ، وكلّ مستمع يشكّلُ معناه الخاص من خلال معرفته الأوّليّة عبر فعل التذكّر، أو وفقًا لحالته الروحيّة الآنيّة. فالمعنى لا يأتي من تسلسل الكلمات، بل يكمن المعنى في وقع هذه الكلمات في النفس والأثر الذي تولّده والتجربة الروحيّة التي يختبرها المتلقّي. وقد أشار إلى هذا الأمر عدد من منظّري التصوّف، إذ يقول الجنيد: "السماع من حيث المستمع"[٦]. ويفصّل أبو بكر السرّاج (ت ٩٨٨/٣٧٨) ضروب المستمعين وطبقاتهم.[٧] ويورد أبو عبد الرحمن السلميّ (ت ١٠٢١/٤١٢) الخبر التالي:[٨]

---

[٣] انظر على سبيل المثال الدراستَيْن التاليتَيْن:

Arthur Gribetz "The *Samāʿ* Controversy: Sufi vs. Legalist," *Studia Islamica* 74 (1991): 43-62; Jean-Louis Michon "Sacred Music and Dance in Islam," in *Sufism. Love & Wisdom*, ed. Jean-Louis Michon and Roger Gaetani, Bloomington, Ind.: World Wisdom, 2006, 153-177.

[٥] وانظر في المصادر الأوّليّة دفاع أبي عبد الرحمن السلمي في **كتاب السماع**، تحقيق علي عقله عرسان، **التراث العربي** (١٩٨٥)، ٨٠–٩٤. وانظر في **اللمع** للسرّاج "باب في وصف سماع العامّة وإباحة ذلك لهم" و"باب في من كره السماع، ٢٦٧–٣١٤. وانظر "باب إثبات السماع والردّ على من ينكره" في السيرجاني، **البياض والسواد**، تحقيق بلال الأرفه لي وندى صعب، ليدن: بريل، ٢٠١٢، ٣٤٠–٣٤٢.

[٤] السيرجاني، **البياض والسواد**، ٣٤٨؛ الخركوشي، **تهذيب الأسرار**، تحقيق بسّام محمّد بارود، أبو ظبي: المجمّع الثقافي، ١٩٩٩، ٣٣٦؛ أبو القاسم القشيري، **الرسالة القشيريّة**، تحقيق عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، القاهرة: دار الكتب الحديثة، ١٩٦٦، ٥٠٩؛ جرهارد بورينغ وبلال الأرفه لي، **سلوة العارفين وأنس المشتاقين**، ليدن: بريل، ٢٠١٣، ٢٨١.

[٥] انظر الهامش السابق.

[٦] السلمي، **كتاب السماع**، ٨١؛ والسيرجاني، **البياض والسواد**، ٣٤٢.

[٧] السرّاج، **اللمع**، ٢٧٧–٢٨٣.

سمعت عبد الله بن محمّد يقول، حضرتُ مع الشبليّ ليلةً في مجلس سماع وحضره المشايخ، فغنّى قوّال شيئًا، فصاح الشبليّ والقوم سكوت، فقال له بعض المشايخ: يا أبا بكر أليس هؤلاء يستمعون معك، ما لك من بين الجماعة؟ فقام وتواجد وأنشد شعرًا (من الكامل):

لو يَسْمَعُونَ كما سَمِعْتُ كَلامها خَـــرُّوا لعَزَّةَ رُكَّـــعًا وسُجُــودا

وأنشد على إثْره (من البسيط):

لي سَكْرَتَــانِ وللنُّدْمـــان واحدةٌ شيءٌ خُصِصْتُ به من بينهم وَحْدي

نرى هنا تباين الانفعالات في مجلس السماع الواحد. ويُلاحَظ أنّ الشبليّ قد وظّف بيتًا غزليّا لكثيّر عزّة وآخر خمريًّا لأبي نواس معيدًا تأويلهما في سياق صوفيّ يعبّر عن حاله في وجده. وفي هذا السياق، يظهر أداء الشعر في السماع على أنّه تجربةٌ روحيّةٌ، فالمنشد يأتي بعدد من الأبيات، يجمعها، يغنّيها قصرًا ومدًّا، ينقصُ من القصيدة، يزيدُ عليها، يدمجُها بغيرها، ووجود الجمهور قد يؤجّج من تفاعل المنشد والمتلقّي مع النصّ الأصليّ، والمعنى في كلّ هذا يتغيّر من شخص إلى آخر بحسب حال المستمع، فرديًّا أو جماعيًّا. لننظر مثلاً إلى أداء الأبيات الغزليّة في قصّة دخول ذي النون المصريّ إلى بغداد:

قال أحمد بن مقاتل العكّيّ: لمّا دخل ذو النون المصريّ بغداد اجتمع إليه الصوفيّة ومعهم قوّال، فاستأذنوه بأن يقول بين يديه شيئًا فأذن فابتدأ يقول (من مجزوء الوافر):

صَغيرُ هَواكَ عَذَّبَني فكيف به إذا احْتَنَكا

وأنْتَ جَمَعتَ من قَلْبي هَوًى قد كانَ مُشْتَركا

أَمَا ترثي لِمُكْتَئِبٍ إذا ضَحِكَ الخَلِيُّ بكى

قال: فقام ذو النون وسقط على وجهه والدم يقطر من جبينه ويسقط على الأرض، ثمّ قام رجل من القوم يتواجد فقال له ذو النون: الَّذِي يَرَاكَ حِينَ تَقُومُ (٢٦: ٢١٨)، قال: فجلس ذلك الرجل.[٩]

ينسب أبو الفرج الأصبهانيّ هذا الشعر الغزليّ الذي أنشده القوّال في كتابه **الأغاني** للوزير الشاعر محمّد بن عبد الملك الزيّات بغناء أبي حشيشة.[١٠] لا نعرف على وجه التحديد كيف فهم ذو النون هذا الشعر، ولكن إذا أردنا تفسيرَ الشعرِ صوفيًّا يعودُ ضمير المخاطب في "هواك" إلى الله، وتأليفُ القلب في "جمعت من قلبي" يشير إلى حال الجمع في التصوّف حينَ يرى الصوفيُّ كلَّ شيء من الله وإلى الله وفي الله، بينما يشير البيتُ الثالثُ إلى حال الفرق، حين يُردّ الصوفيُّ إلى وجوده البشريّ بعد حالة من الجمع فيبكي لفراق محبوبه الإلهيّ.

أدخلت هذه الأبيات ذا النون في حالةٍ من النشوة أو الطرب ظهرت في تصرّفه في المجلس. تشيرُ الأبياتُ في نظر ذي النون إلى الله وحبّه له ووجوده البشريّ في علاقته مع الإله المطلق. في القصّة نفسِها

---

[٨] أبو عبد الرحمن السلمي، كتاب **الأمثال والاستشهادات**، ضمن **رسائل صوفيّة لأبي عبد الرحمن السلمي**، بيروت: دار المشرق، ٢٠٠٩، ٨٨.

[٩] السيرجاني، **البياض والسواد**، ٣٦٧؛ والطبري، **سلوة العارفين وأنس المشتاقين**، ٢٨٦.

[١٠] أبو الفرج الأصبهاني، **كتاب الأغاني**، القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٩٤، ٤٥/٢٣.

يحذو رجلٌ حذوَ ذي النون، ولكنّه يجابه برفضٍ قاطع لهذا الفعل من ذي النون نفسِه، إمّا لأنّ ذا النون قد شعر بنفاق الرجل أو لأنّه وقد رُدّ إلى حاله الأولى وعى فداحة فعله من خلال تصرّف هذا الرجل فاستهجنه. في هذه القصّة لدينا أبياتٌ شعريّة غزليّة تؤوَّل صوفيًّا في مجلسٍ للسماع توقظُ من خلال فعل التذكّر معرفةً صوفيّة تؤدّي إلى حالةٍ من الوجد.

***

يندر أنّ يصرّح الخبر الصوفيّ باسم الشاعر الأصليّ كون هذا التصريح يعيد المتلقّي، مستمعًا أو قارئًا، إلى سياق تاريخيّ محدّد يحاول الصوفيّ تجاوزه دومًا. فالمتلقّي يؤوّل النصّ وفقًا لحالاته الروحيّة مانحًا إيّاه معنى جديدًا، تتعدّد القراءات في المجلس الواحد ويتعدّد بذلك أصحاب هذه القراءات، ولكن في السياق الصوفي على الأقلّ تشير جميع هذه القراءات أو المعاني إلى المؤلّف أو المعنى الأوّل، الله.