وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبدالحميد بن باديس

مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم فنون العرض

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في التراث الموسيقي الجزائري

عنوان المذكرة

السماع الصوفي مقامات وطبوع
دراسة حالة الطريقة العلاوية بمستغانم

من إعداد الطالب

راجعي عبد العزيز

تحت إشراف الأستاذ

بسدات عبد الصمد

لجنة المناقشة :

- أ. ..... رئيسا

- د. بسدات عبد الصمد ..... مشرفا مقررا

- أ. ..... مناقشا

السنــة الجامعيــة: 2021/2020

شكر وتقدير

نحمد الله تعالى الذي هان بمعونته كل صعب وانبسط
وتحقق بفضله – تعالى – وهدايته ما كنا نطمح إليه
نحمده سبحانه على نعمته وفضله
وعلى منه وكرمه

ثم أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل "بسدات عبد الصمد" الذي قبل الإشراف على هذه المذكرة، ولم يبخل بنصائحه وإرشاداته القيمة علي وكان سندا لي طوال سنين الدراسة، لذلك أقدم له كامل عبارات الشكر

وإلى كل أساتذة الجامعة وأساتذة قسم الفنون تخصص التراث الموسيقي الجزائري

وإلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد

المقدمة

إن الموسيقى هي اللغة العالمية الوحيدة التي يكون السمع الطريقة لإستيعابها وفهمها، وتعتبر من أهم الفنون التي يميل إليها الإنسان، ولا يحتاج في فهمها إلى ثقافة خاصة ولا إلى إلمام بقواعدها الموسيقية، حيث كان لها دور أساسي في حياة البشر و حتى أثر إيجابي على صحة الناس، هذا بالإضافة إلى ما تتركه من أثر على النفس فتمتعها و تهذبها، والموسيقى هي وسيلة تعبير بواسطة النغم والإيقاع عن مشاعر الناس وأحاسيسهم حين تفشل وتعجز الحروف عن التعبير، ولا تعتبر الموسيقي فنا المراد منه مجرد اللهو والترويح عن النفس، بل تعتبر ثقافة للمجتمع ولا يمكن الإستغناء عنها، وتمثل جانب مهم لحياة الناس، إذ نجد لها إمتدادا في تاريخ مختلف الحضارات القديمة، فهي قديمة قدم الإنسان، بل في حقيقتها الكونية، سابقة له.

لقد تبين لكل مهتم بتاريخ الفكر الصوفي ودارس له، تلك المكانة التي حظي بها الرسول- صلى الله عليه وسلم- في قلوب المسلمين، كيف لا وهو رحمة للعالمين مصداقا لقوله تعالى :{وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ} هو رسول الله إلى الجميع وهو رحمة الله إلى العالمين، بأسباب رسالته وطاعة أوامره فمن دخل في رسالته كانت الرحمة كاملة في حقه، ودخل الجنة ونجا من النار، ومن لم يدخل قامت عليه الحجة وإنتفت المعذرة. والصوفية يدركون تمام الإدراك هذه الحقيقة، كما أدركوا أن الرسول عليه الصلاة والسلام هو الباب الموصل إلى الله سبحانه وتعالى، والسمو الروحي، ولعل الصوفية هم أكثر من إختصوا في البحث والغوص في باطن الأشياء، وكان سبيلهم إلى ذلك السماع، لذا راحوا يتغنوا بجمال محمد (ص) وهاموا فيه حبا، لعلهم يتلقوا إفاضة نور الجمال الإلهي، فعمدوا إلى القوافي ينظمونها، وإلى الأشعار يقرضونها، وإلى المدائح ينشدونها، فأعطوها تلاحين وتنغيمات متعددة، وأصبحوا يتغنوا بها في حلقات الذكر والسماع تعبيرا عن محبتهم وتعلقهم بأذيال فضله العظيم وخصاله الرفيعة وعلاماته الجمالية التي زادتهم إنتشاءا حد الثمالة. حيث تتعدد الطرق الصوفية ومدارسها المختلفة ومريديها ومنشديها والفرق الصوفية.

والسماع هو ذلك الإنشاد المنظم موسيقيا على أساس قصائد ألفها مشايخ التصوف الإسلامي، إستعمله الصوفيون للدلالة على الإنشاد الديني والذي يكون ضمن مجالسهم العلمية أو التعبدية، وتدور موضوعات الغناء الصوفي حول حب الله ورسوله صلى الله عليه وسلم. حيث إستطاعت الفرق الغنائية الحديثة وبعض المنشدين، أن يعيدوا إحياء الفن الصوفي، وبلوغه قلوب الناس من جديد.

لذلك وعندما سمح الإطار- رسالة الماستر- بدراسة إحدى لبنات هذا التراث الغنائي الشفوي. و حتى نلقي الضوء عليه ركزنا على أغاني المنشدين الصوفين المنتمين إلى الزاوية العلاوية الكائنة في مدينة مستغانم

كإحدى الأشكال الغنائية التي يتناقلها المنشدين الصوفين من جيل إلى جيل بما تحمله من ثراء في مستوى المعاني والمستوى الجمالي. و ذلك لرفع اللبس عن ركن - على الأقل - من الحجاب المضروب على هذا الفن الإنشادي الديني و الشعبي في آن واحد.

وفي هذا السياق سنحاول من خلال دراستنا معرفة المقامات و الطبوع التي تميز السماع الصوفي في الزاوية العلاوية بمستغانم، وللإحاطة بهذا الموضوع قمنا بتقسيم الدراسة إلى ثلاثة أطر نلخص محتواها كما يلي :

* **الإطار المنهجي للدراسة:** يعرض إشكالة البحث وطريقة تناولها المنهجي.

* **الإطار النظري للدراسة:** تطرقنا فيه إلى ثلاثة فصول:

- **الفصل النظري الأول:** تطرق إلى فن السماع الصوفي.

- **الفصل النظري الثاني:** يتطرق إلى طقس السماع الصوفي و خصائصه.

- **الفصل النظري الثالث:** تطرق إلى تعريف الزاوية مؤسسة التصوف الطرقي بالإضافة إلى تعريف الزاوية العلاوية الكائنة بمدينة مستغانم.

* **الإطار التطبيقي:** تضمن دراسة تحليلية للأغنية الصوفية وخصائصها الفنية وشرح العينة المختارة، مع الخروج بجملة من النتائج.

الإطار المنهجي

1- إشكالية البحث :

تعتبر الأغنية الصوفية من مكونات الموروث الثقافي الوطني، فهي تستحق الدراسة والإشادة كونها نوع من الثقافة المساهمة في بناء هذه الثقافة الوطنية.

وعلى الرغم من إنتشار الأغاني الصوفية بشكل كبير في المجتمع الجزائري المتدين بطبعه والذي تحيط به الفنون الصوفية الإسلامية بطرقها المختلفة ويمتلئ هوائها بصدى أناشيد المتصوفين ونجوم الغناء الصوفي، إلا أنني لاحظت أن مناهج الموسيقى الجزائرية من صولفيج وغناء وتاريخ وتذوق ومدونات الأداء للآلات الموسيقية تفتقر لهذا اللون من الموسيقى الصوفية.

1-1 تساؤلات الدراسة :

أ- السؤال الاساسي للدراسة :

ماهي المقامات و الطبوع التي تميز السماع الصوفي في الطريقة العلاوية؟

ب- أسئلة الدراسة الثانوية :

- ماهي أهمية الغناء في الطريقة الصوفية العلاوية بمستغانم؟

- ماهي المقامات المستخدمة في السماع الصوفي للطريقة العلاوية بمستغانم؟

- ماهي الطبوع المستخدمة في السماع الصوفي للطريقة العلاوية بمستغانم؟

- ما وجه الإستفادة من دراسة الأغاني الصوفية الجزائرية لدارس الموسيقى الجزائرية؟

- ما إمكانية تدوين وتحليل وتقييم المؤلفات الصوفية يفيد دارس الموسيقى الجزائرية؟

- كيف تتم زيادة دافعية دارس الموسيقى الجزائرية من خلال دراسته للمؤلفات الموسيقية الصوفية العلاوية بمستغانم في إثراء الصولفيج والغناء الجزائري؟

2- فرضيات البحث :

للإجابة على الإشكالية المطروحة قمنا بوضع فرضيات لهذه الدراسة :

- نفترض أن الموسيقى الصوفية هي مكون له تاريخ كبير وعنصر أساسي و مكون أساسي للموروث الثقافي والتقليدي للثقافة الوطنية بصفة خاصة والهوية الوطنية بصفة عامة.

- نفترض أن من حق هذا الموروث أن يكون عنصر للدراسة والبحث والتطوير.

- نفترض أن هناك رجال وقدرات ساهمت في بناء وتكوين وتطوير هذا الفن الموسيقي والغنائي ومن حقهم علينا أن نتطرق لدراسة حياتهم وسيرتيهم وأعمالهم .

3- دوافع البحث الذاتية والموضوعية :

تمركز بحثنا حول هذا الموضوع نتيجة الأسباب التي نجملها فيما يلي :

- الاهتمام الشخصي بهذا النوع الموسيقي.

- نقص البحوث والدراسات العلمية التي تدور حول هذا النوع من الموسيقى.

- المساهمة في نفض الغبار عن هذا النوع الموسيقي للقارئ والباحث.

- إرتباط هذا النوع الموسيقي إرتباطا وثيقا بالمجتمع الجزائري.

- جعل ميدان البحث في الموسيقى الصوفية ميدانا خصبا وتحليلها موسيقيا.

- الحفاظ على الموروث الموسيقي الصوفي.

4- أهداف البحث :

لكل موضوع هدف وغاية منشودة وغايتنا وهدفنا من هذه الدراسة المتواضعة هو:

أ- الهدف الرئيسي :

معرفة المقامات و الطبوع التي تميز السماع الصوفي في الطريقة العلاوية.

ب- الأهداف الفرعية :

- إستخراج الخصائص الفنية الموسيقية لهذا الموروث الموسيقي.

- إثراء مكتبة المدونات الموسيقية الجزائرية بمؤلفات الصوفيين.

- إثراء مناهج الموسيقى الجزائرية وفروعها بالألحان الصوفية.

- التشجيع على معرفة تاريخ هذا الفن الموسيقي.

- إظهار القيم الإنسانية والأخلاقية لهذا الفن الموسيقي .

- محاولة الخوض والمشاركة في طرق المحافظة على هذا الموروث.

- محاولة السعي لعصرنة هذا الفن ليكون متلائم مع الأجيال الجديدة.

- التعريف بهذا النوع الموسيقي والظروف المكانية والزمانية التى يؤدى فيها.

- التشجيع على حب الموسيقى خاصة التراثية وإحياء مناسباتها المحلية والوطنية.

- الحفاظ على التراث الموسيقي الجزائري وتوارثه عبر الأجيال.

- إظهار الثراء الذي تزخر به الموسيقى الجزائرية.

- التعريف ببعض الشخصيات التي لعبت دورا كبيرا في تطوير هذا الفن.

- فتح المجال لأبحاث أخرى لطلبة قسم فنون العرض تخصص التراث الموسيقي الجزائري.

- ضرورة جمع وتوثيق نصوص الشعر بإعتبارها سجل حي للذاكرة الجماعية.

5- أهمية البحث :

- إلقاء الضوء على الموسيقى والأغاني الصوفية الجزائرية المجهولة وتقييمها وتحليلها للإستفادة منها في مناهج الموسيقى الجزائرية.

- إثراء مناهج التذوق الموسيقي الجزائري من خلال إستماع الطلاب للمؤلفات الصوفية الجزائرية في المقامات العربية والطبوع الأندلسية الجزائرية.

- توثيق وتدوين الموسيقى الصوفية الجزائرية وحفظها من الإندثار من خلال تحليلها وتدوينها وتوثيقها.

كما تعطي قيمة علمية تترك في المكاتب للإستفادة منها للأجيال القادمة.

- المساهمة في ترقية الموسيقات الشفوية للتألق خارج حدودها الجهوية إلى الوطنية ثم إلى العالمية.

- محاولة الرقي بهذا الفن نحو التطور والعصرنة وتعريف الأجيال القادمة به لما يحتويه من قيم إنسانية وأخلاقية وتربوية وجمالية.

- كشف أهم رواد هذا الفن خاصة أولائك الذين ساهموا في بنائه وتطويره والمحافظة عليه.

6- منهج الدراسة :

حتى نلقي الضوء على هذا الموروث الصوفي (السماع الصوفي) إرتكزنا في هذا البحث على بعض المؤلفات من مصادر و مراجع، وإعتمدنا فيه على المنهج التاريخي في الإطار النظري من أجل سرد الأحداث في كل ما نظر وكتب فيما يخص هذا النوع الموسيقي.

أما في الجانب التطبيقي إعتمدنا المنهج التحليلي الوصفي لتحليل عينة من الأغاني ذات الطابع الصوفي مع ذكر خصائصها الفنية.

7- حدود البحث :

- **الحدود الزمنية:** تم إعداد البحث خلال السنة الجامعية (2020 -2021)م في إطار تحضير رسالة الماستر.

- **الحدود المكانية:** تمت أطوار هذه الدراسة في الزاوية العلاوية بمستغانم.

- **الحدود الفنية:** تحليل عينة من الأغاني الصوفية من الرصيد الغنائي الشفوي الكبير للزاوية العلاوية بمستغانم.

8- مصطلحات البحث :

- **البنية الموسيقية:** هي عملية ترتيب العناصر الموسيقية من ألحان وإيقاعات في جمل وأقسام منطقية ومفهومة تتخذ شكلا معينا وفق خطة مدروسة.

- **الشكل:** صيغة للتأليف الموسيقي بكل ما تحتويه من نغمات وإيقاعات وديناميكية وجرس صوتي.

- **الفكرة اللحنية:** هي أصغر جزء لحني يمكن إدراكه، أي لها معنى مستقل، لكنه لا يعطي معنى كاملا أو شعورا بالإكتفاء إلا بتعاقب فكرتين أو أكثر لكي تكمل كل منهما الآخرى. وهي أيضا جزء لحني أو إيقاعي أو هارموني قصير والذي تتكون منه الجملة الرئيسة في اللحن أو العمل الفني بأكمله.

- **الجملة:** تتألف من فكرة لحنية واحدة أو أكثر، إذ تعرف بأنها أصغر قسم موسيقي يعبرعن فكرة كاملة، وليس بالضرورة إنتهائها بالكامل، ولكنها مستقلة عن الجمل المجاورة الآخرى.

- **الإيقاع الغنائي:** ونقصد به الخلايا الإيقاعية الموجودة في المقاطع اللفظية التي تتركب منها الأغنية.

- **الإيقاع المرافق:** ونقصد به الإيقاع المعزوف من طرف الآلات الإيقاعية.

- **الطبع:** هو السلم المستعمل لدى الموسيقيين في تراث النوبات وهي متداولة في المغرب العربي وهو ما يناسب المقام في المشرق العربي.

- **الموسيقات الشفوية**: ونقصد بها الموسيقات الغير مدونة، كانت تتنقل من جيل إلى جيل عن طريق التقليد.

- **الأغاني الجماعية:** تتسم الأغاني الجماعية بنفس خصائص الأغاني الفردية شكلا ومضمونا غير أنها تؤدي في شكل جماعي، تقوم به مجموعة من الرجال أو النساء وتغنى حسب مواضيع الأغنية ومناسبتها، وتكمن وظيفتها في الترفيه والتسلية من جهة والإشادة بالقيم الأخلاقية والاجتماعية من جهة أخرى.

- **الأغاني الصوفية :** قديما، عرف عن الغناء الصوفي أنه إنسحاب من العالم المادي إلى حيز الزوايا والخوانق الصوفية، للتقرب من الوجود الإلهي كما يراه المتصوفون، باحثين عن « الحب المطلق » و « الحب النهائي اللامتناهي » و« الحب الإلهي » ومناجاة الله دون وسيط . لكن الغناء الصوفي تطور مع مرور الوقت، فصارت هناك حلقات إنشاد وذكر، وإشتهرت الحضرات الصوفية في الدول الإسلامية، وصار لكل طريقة صوفية مريدوها وأشعارها وأورادها الخاصة، وأسلوبها في الغناء.

9- صعوبات البحث :

لقد واجهتني عدة عراقيل و صعوبات أثناء البحث والتي من بينها:

- عدم وجود مدونات للأغنية الصوفية.

- قلة المصادر والمراجع وهذا راجع ربما إلى عدم ذيوع هذا الموضوع في الدراسات الأكاديمية في مجال الموسيقى الصوفية.

- كما كان هناك كتب عناوينها تتضمن الموضوع في حين مضمونها لا يحتوي على معلومات كافية ووافية عنه إضافة إلى تكرار نفس المعلومات في الكتب.

- عدم وجود أصحاب الإختصاص للجوء إليهم في بناء وتحميل عناصر البحث.

- قلة أهل الميدان مما يحرمنا أن نتعرف على الموضوع حتى شفهيا.

- دخول العالم والبلاد خاصة في جائحة كورونا مما أدى للحجر الصحي وبالتالي غلق كل الجامعات والمعاهد والمكتبات وبالتالي صعوبة العمل الميداني الذي يتطلب الإنتقال.

ورغم كل المعوقات إرتأيت إلى تقديم هذا البحث وسعيت إلى الإلمام بكل ما يتعلق به، أملا أن أضع من خلال هذا الجهد المتواضع حجر الأساس للباحثين والطلبة على حد سواء لبداية البحث في عالم الموسيقى الصوفية.

10- الدراسات السابقة :

تعتبر الدراسات السابقة كمدخل وتمهيد لبحوث جديدة وتكملة لبحوث أخرى سبقتها، وهي تعتبر الأساس والمصدر لكل بحث، أما بالنسبة لبحثنا فهو موضوع ناقص الدراسة على مستوى الساحة العلمية، بحيث لم نجد دراسات حول موضوع مقامات وطبوع الموسيقى الصوفية.

الإطار النظري

الفصل الأول
السماع الصوفي

1- فن السماع الصوفي:

1-1 مفهوم فن السماع[1]:

أ- التعريف اللغوي: السماع لغة مصدر سمع، والسَّمْعُ حِسُّ الأُذن، والأذن وما وقر فيها من شيء تسمعه، والذكر المسموع كالسماع، ويكون للواحد، والجمع: أسماع وأسامع[2] ، وقد تحيلنا المعاجم اللغوية في معنى السماع إلى لفظ الإستماع، إلا أن هناك فرق بين اللفظتين، وقد يكون مدلول السماع القبول والإجابة : إستمع لما كان يقصد، وسمع يكون بقصد وبدونه وسمعت كلامه: أي فهمت معنى لفظه، وسمع الله قولك : علمه، وسمع الله لمن حمده: أجاب الله من حمده وتقبله، وقد تعني إجابة الدعاء: أعوذ بك من دعاء لايسمع « أي لا يستجاب ولايعتد به »، ويقال دعوت الله حتى خفت أن لا يكون الله ليسمع ماأقول: أي لا يجيب ما أدعو به[3] .

والسماع ما سَمَّعْتَ به، فشاع وتُكُلِّمَ به وكل ما إلتذته الأُذن من صَوْتٍ حَسَنٍ سماع والسماع الغِناءُ[4] .

أما الخليل بن أحمد الفراهدي يورد في كتابه العين: أن السماع والغناء والمسمعة: القينة المغنية ويقال: هذا قبيح في السماع وحسن في السماع، أي إذا تكلم به، والسماع الغناء والمسمة: القينة المغية والسُّمعة: ما سمّعت به من طعام على ختان وغيره من الأشياء كلها، تقول: فعل ذاك رياء وسمعة أي: كي يرى ذلك ويسمع، وسمّع به تسميعا، إذا نوّه به في الناس[5] .

ب- التعريف الإصطلاحي: قد ورد في القرآن الكريم آيات كثيرة تتضمن معنى السماع كقوله تعالى: **{يَا أَيُّهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُوا لَهُ إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِ اللَّهِ لَن يَخْلُقُوا ذُبَابًا وَلَوِ اجْتَمَعُوا لَهُ وَإِن يَسْلُبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئًا لَّا يَسْتَنقِذُوهُ مِنْهُ ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ}**[6] ، وقوله أيضا: **{وَإِذَا قُرِئَ الْقُرْآنُ فَاسْتَمِعُوا لَهُ وَأَنصِتُوا لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ}**[7] .

---

[1] يعرف السماع في الدين المسيحي ب (L'Oratorio Spirituel).

[2] الفيروز أبادي، مجد الدين بن يعقوب، القاموس المحيط، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 5، 2011، ص638.

[3] موقع الإعداد الإلكتروني، وفق المعاجم العصرية محمود عادل، ج 1، ص3 (فخر الدين الطريحي، مجمع البحرين، http://www.shamela.ws).

[4] إبن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين: لسان العرب، المجلد السادس، دار النشر والتوزيع نوبلس، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة 2006 ص 2095 -2096.

[5] الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، دار وكتبة الهلال، (د.ت)، تحقيق مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، ج1، ص 349.

[6] سورة الحج، الآية : 73.

[7] سورة الأعراف، الآية : 204.

ويعرف أهل التصوف السماع بأنه الإنشاد المتداول بين جمهور الصوفية، ويضم مجموعة من الأشعارالتي ألفها مشايخ الصوفية مرفقة باللحن والطبل أحيانا، لذا لا غرابة حين نسمع أنى ماري شيمل تقول عنه: بأنه - أي السماع - أشهر تعبير عن الحياة الصوفية[1] .

وأعطى لنا مسمع الزاوية العلوية مفهوما للسماع بأنه: " ذكر المدائح النبوية جماعة في الزاوية "[2] حيث يقوم السماع على ترتيل الأشعار الدينية والصوفية وفق الطبوع الأندلسية وأساليبها في الغناء، إعتمادا على الأصوات والحناجر، وذلك بغية تحقيق غايات روحية. كما يؤدى السماع في مجالس الطرق الصوفية بأن ينشد فرد أو أكثر قصيدة لشيخ من مشايخ التصوف ينتهي كل مقطع برد جماعي من المريدين سواء بالهيللة أو بالصلاة على النبي و من وقت إلى آخر يقوم المنشد (المسمِّع) بتغيير اللحن (الصيغة).

ومنهم من يرى بأنه أناشيد يستعملها المريد ليسلك بعض الواردات التي تطرأ عليه من حين إلى آخر[3] والسماع هو قراءة أشعار على صيغة أو لحن غنائي...[4] وهو إنشاد القصائد الصوفية[5].
وقيل السماع غداء الأرواح لأهل المعرفة، لأنه وصف يدق عن سائر الأعمال، ويدرك برقة الطبع لرقته، وبصفاء السر لصفائه عند أهله[6].
أما الصوفية القدماء فلم يقدموا تعريفا للسماع، وإنما قدموا مفهوما خاصا حسب تجاربهم، ومواجدهم، فهذا الروذباري حين سئل عن السماع أجاب: هو مكاشفة الأسرار[7] إلى مشاهدة المحبوب[8] .

أما الكلاباذي في كتابه (التعرف لمذهب أهل التصوف) يحدده بما يلي: إستجمام من تعب الوقت، وتنفس لأرباب الأحوال، وإستحضار الأسرار لذوي الأشغال[9].

---

[1] آنا ماري شيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، منشورات الجمل، بغداد، 2006 ، ص251.

[2] تصريح السيد مقدم الزاوية العلوية بمستغانم إلى يومنا هذا.

[3] تصريح السيد غوتي بن قلفاط - فقير و مسمع الزاوية المامشاوية إلى يومنا هذا.

[4] تصريح السيد قدور سبيع مقدم الزاوية المامشاوية و صهر الشيخ المرحوم قدور بن عاشور الزرهوني

[5] تصريح السيد حكمت صاري علي - رئيس جمعية الزوايا بالجزائر-.

[6] "الرسالة القشيرية"، ابو القاسم عبد الكريم بن هوازن،مؤسسة الكتب الثقافية -بيروت- لبنان،ط1،2000م،ص333.

[7] "معجم مصطلحات الصوفية"، أنور فؤاد أبي خزام ، ص167

[8] أنورفؤاد أبي حزام، معجم المصطلحات الصوفية، مراجعة د/ جورج متري عبد المسيح، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 199، ص16.

[9] الكلاباذي، أبو بكر محمد بن إسحاق: التعرف لمذهب أهل التصوف، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1993، ص160.

يعرفه الطوسي في (اللمع) يقول: السماع موهبة روحية معناها قدرة الشخص على سماع أصوات لا يسمعها الناس الآخرون بحاسة السمع العادية[1].

أما ذي النون المصري فيعرفه قائلا: السماع وارد حق يزعج القلب إلى الحق، فمن أصغى إليه بحق تحقق، ومن أصغى إليه بنفس تزندق[2].

بينما يربط الرومي السماع بالعشق، ويعتبره الغذاء الروحي الذي به تستلهم المخيلة أعمق الصور الروحية من نار العشق المتأججة، فيقول: قوت العاشقين ومن خلاله يتحقق الوصال وبه تقوى خيالات الضمير، بل وتتحوّل إلى صور نتيجة الصوت والصفير[3].

والسماع أسلوب يعمد إليه بعض الصوفيين ليحصل لهم الوجد. نشأ عن تطورمجالس الذكر و ملخصه أن يجتمع[4] الصوفيون وحدهم - وهم في حالة زهد - ينصرفون مجتمعين إلى التأمل ويكون بينهم مغني أو قوال يترنم بألحان دينية شجية يصحب ذلك إنشاد شعر روحي[5] .

فالملاحظ أن جل التعريفات المقدمة تدل على أن السماع شعر صوفي مغنى يراعي فيه الميزان[6] .

لقد إهتم القدماء بفن السماع إهتماما بالغا: تعريفه أصوله، آدابه وآثاره ولكن ماذا عن تاريخ نشأته؟[7]

2-1 نشأة السماع:

لقد إتفق العلماء الدارسون للتصوف كسلوك و إعتقاد و نمط عيش و أخلاق أنه يشكل فنا و قوانين إتضحت معالمها في العالم الإسلامي منذ أواخر القرن الثاني الهجري و أن السماع الصوفي له قواعد ظهر مكتملا مع نهاية القرن الثالث الهجري .

---

[1] الطوسي السراج: اللمع، حققه وقدم له وأخرج أحاديثه عبد الحليم محمود، وعبد الباقي سرور، دارالكتب الحديثة بمصر، مكتبة المثنى بغداد، 1960م، ص 342.

[2] السراج الطوسي، اللمع، مصدر سابق، ص 342.

[3] إيفادي ميتروفيتش، جلال الدي الرومي والتصوف، تر: عيسى علي العاكوب، إيران: وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي، ط1، 1397 هـ، ص61.

[4] المرجع نفسه، ص335 .

[5] "دراسات في تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية و آثار رجالها عبده الشمالي"، ص461.

[6] تصريح السيد عبد الكريم غفور أخ الحاج محمد غفور من مدينة ندرومة. الميزان (يقصد به الإيقاع أوالوزن).

[7] خصص القشيري بابا كاملا للموضوع في رسالته.

بينما حدد الهجويري و الكلاباذي نشأة السماع في بداية القرن الرابع الهجري. و في شأن تحديد الفترة التي ظهر فيها السماع الصوفي إلى الوجود فقد إختلف المؤرخون و يعتقد أهل التصوف أن ما يحدث في مجالس السماع وثيق العلاقة بالسنة النبوية الشريفة.

و يعد القرن الخامس الهجري قرنا حافلا بالدراسات القديمة التي نوهت إلى تاريخ نشأته، غير أن الدراسات الإسلامية لم تتناول موضوع السماع الصوفي كظاهرة في التصوف تستحق إسالة الحبر، حيث أن معظم الدارسين اهتموا بالجانب الفقهي له و إيقاع الصوت الجميل.

و من مشايخ التصوف من يعتبر الشيخ الجنيد المنظر الحقيقي للسماع ومنهم الشيخ أحمد الرفاعي و الشيخ جلال الدين الرومي الذي يرجع أصل السماع إلى الترتيل المتوازن لسور القرآن الكريم في المدرسة الصوفية في بغداد حيث إستعمل أصحابها السماع بإنتظام، وأكد هذا من قبل الإمام الجنيد رضي الله عنه قائلا: إذا كانت الأرواح تحس بنشوة عند سماعها للموسيقى ، ذلك لأنها عرفتها النشأة.

إن النغم الموسيقي يمتزج مع نغم النشأة بحيث أصل الأولى يذكر بأصل الأخرى بالمساواة ويترجمها جلال الدين الرومي بقوله: " عليك أن ترقص على قلبك "[1] .

ويرى المفكر آسين بلاثيوس أن " ذو النون المصري كان من أوائل الذين نشروا السماع في مستهل القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) "[2] ويوافقه الرأي لوي ماسينيون .

الشيء الذي أكدته الدراسات الحديثة هو أن البدايات الأولى لظاهرة السماع الصوفي كانت مع حلول القرن الثالث الهجري و إستمرت في النمو والإنتشار والتبلور بعد ذلك، و بعد إنتشار الممارسات الصوفية بمختلف أنواعها.

أخدت الحضرة والسماع الصوفي مكانا بينهم . كما يبدو أن السماع الصوفي نشأ من الحداء[3]. إن الحداء يسكت الصبي عند البكاء، فيصغي إليه، وكان الجمل لا يتحمل قطع المسافات الطوال إلا به، يقول الغزالي : " و الجمل مع بلادة طبعه يتأثر بالحداء تأثرا يستخف معه الأحمال الثقيلة، و يستقصر لقوة نشاطه في سماعه المسافات الطويلة "[4] و منهم من يرى أن السماع يعود إلى نفخ الروح في نشأة الإنسان و أن الروح اللطيفة لم تقبل الدخول في الجسم الكثيف حتى سمعت الموسيقى و في هذا الصدد يشير أهل

[1] « Le soufisme et la danse chez Djellal eddin Rumi »,Sud. Edition,Tunis,1980 p174.

[2] « Le soufisme et la danse », Op-Cit , p170.

[3] الحضرة في منطقة أولاد نهار- دراسة تاريخية فنية " قيداري قويدر- مخطوط رسالة ماجستير"، جامعة تلمسان، ص 78.

[4] إحياء علوم الدين، أبو حامد الغزالي، ج2، ص147.

الزوايا إلى النبي داود عليه السلام و عزفه على المزمار حتى كانت الطير تتأثر بشدى ألحانه عندما تقف على رأسه و عندما يكثر طربها تسقط ميتة . و يحكى أن الجن و الحيوان كانت تتأثر أيضا بالاستماع إليه.

و الإنسان كمخلوق لديه حس، فإذا حزن بكى و تقلصت عضلات وجهه و إشتدت و إذا فرح أو سر تنبسط عضلات وجهه و ربما غنى أو طرب و إهتز ورقص أو وله و يمكن القول أن السماع الصوفي نشأ مع نشأة الإنسان.

و الملاحظ أن مريدي الزاوية يجدون في الكتاب أو السنة و السيرة النبوية دلائل يرتكزون عليها لتبرير ممارسته في جلساتهم .

يقول الشيخ محمد بن يلس[1] :

وَسَمَاعْ إِخْوَانِياً يُشْفِي صَدْرَ الحَاضِرِينْ
سَيَظْهَرْ فِيهَا نُورْ لِلْإِخوان و الْحُضُورْ
شُهُودُهُمْ لِلْمذْكُورْ فيِ عُمُومِ الْمَخْلُوقِينْ

3-1 أنواع السماع:

أ- أنواع السماع حسب الوسيلة المستعملة:

يعتمد السماع الصوفي على الصوت الإنساني فقط أو يكون مصحوبا بالآلة إضافة إلى الصوت أو يعتمد على الآلة الموسيقية فقط و ما يهمنا في هذا البحث هو النوع الأول:

- السماع القائم على الصوت البشري:

قدم الأستاذ عبد الحميد مشعل في كتابه " موسيقى الغناء العربي " دراسة حول تأثير نزول القرآن الكريم في الموسيقى العربية في الإسلام[2] :

" لقد لبست الموسيقى العربية في الإسلام ثوبا دينيا ناصعا يوم نزل القرآن الكريم و سرت تلاوته بالصوت الجميل في النفوس سريان الطهر و العافية في الجسم السقيم. ومن إعجاز القرآن الكريم نظمه على إيقاع موسيقي رائع بسيط على المستمعين و لو كانوا غير مسلمين حتى قال الأجلاء أن قوانين

[1] " ديوان سيدي الحاج محمد بن يلس جمع مصطفى العشعاش " مطبعة إبن خلدون تلمسان، ص21.

[2] "موسيقى الغناء العربي"، عبد الحميد مشعل، دار الكتاب العربي، ط1، مصر دت، ص 16.

الموسيقى قد لوحظت في القرآن الكريم تامة كاملة. كذلك الشأن في بعض الشعائر الدينية الأخرى، كالمدح النبوي و الأذكار المنغمة و كالآذان للصلاة و صلاة العيد في ألحان موسيقية ترقق حاشية الروح "[1]

و إتخذ الصوفية في طقوسهم الصوت لإنشاد أشعارهم شريطة أن يكون حسنا طيبا وجميلا حتى يتمكن من التأثير في السامعين. يقوم المسمع بالإنشاد مظهرا براعته في الإيقاع الصوتي و إحترامه للوزن التي نظمها صاحبها عليها مراعاة في سرعته وإبطائه في الإيقاع للوقت الملائم وقوانين الإنشاد كالوقف في النغمات المتعلقة بالقصائد.

لقد الدارسون لأنواع من الوقف الغريبة و إتخذوا أمثلة كثيرة و متنوعة حول المنشد و القصيدة المنشدة منها:

1- إنشاد لقصيدة مطلقة القافية مقيدة من غير إعتقاد تقييد (تقييد عفوي)

2- أن ينهي المنشد كل قافية ب " إن " الخفيفة لكي يشعر المستمع بإنقضاء أونهاية.

3- إنهاء القافية بنقل الحركة من حرف إلى حرف.

4- إنهاء القافية بتسكين المتحرك و تحريك الساكن.

و كل هذا التفتن في الإنشاد حتى لا يتشابه المنشدون في طريقة أدائهم و أجمل قافية موسيقية في الشعر المنشد هي القافية الموصولة من ناحية الإيقاع وهي مفضلة على القافية المقيدة عند الإنشاد و العناصر التي تعتمد عليها اللغة العربية تختلف عن جماليات أي تشكيل صوتي في أية لغة أخرى. وهذه العناصر هي أصوات المد واللين " الألف و الواو و الياء " و هذا ما يجعل بعض الباحثين يفترضون بأن خاصة " النبر " لا توجد في اللغة العربية إلا في هذه الأصوات الثلاثة.

و للمسمع الحرية الكاملة في تصور أو إختيار الطريقة التي يتنغم بها شعره. فيصبغه صبغة خاصة فيكون له إيقاعا خاصا به.

ب- أنواع السماع حسب السامعين:

لا بد للمسمع أن يملك الصوت الجميل القوي الذي يستطيع من خلاله أن يصل السماع إلى كل مستمع حاضر و يؤثر فيه و يجب أن يكون له طول النفس.

ويقول الدكتور صلاح يوسف عبد القادر: " و ثمة حقيقة لا يمكن إخفائها في الإنشاد الشعري هي تباين طبقة الصوت من منشد إلى آخر، فمن منشد دقيق قوي، إلى آخر يتميز بصوت أجش إلى ثالث يتميز

[1] المرجع نفسه.

بصوت هادئ، وغيره يتميز بصوت جهوري، و يبدو أن ثمة ما ينبغي أن يأخذ بعين الإعتبار، هو العلاقة بين موضوع النص الشعري و طبيعة صوت المنشد فالأغراض الشعرية التي تتسم بطابع القوة لا تتناسب و الصوت الهادئ أو الصوت الأجش كذلك الأغراض الذاتية فإنها لا تنسجم و الصوت الجهوري أو الصوت الدقيق القوي"[1] .

يضيف بعض المريدين: " إن المقياس الأساسي هو الأذن في ممارسة فن السماع فالمسمع المأذون يقبل من طرف المريدين " .

و السماع ثلاثة أنواع تختلف بإختلاف المستمع :

أ- **السماع العام:** هو السماع المرتبط بالمريد المبتدئ، وقد إعتبر شيوخ الصوفية أن هذا النوع هوأشبه باللهو والهزل، ولا يجوز إلا بوساطة شيخ أو مرشد، لأن المريد لايزال في بداية طريقه الصوفي، وقد أوضح لنا الطوسي ذلك في كتابه (اللمع) : « لا يصح السماع للمريد حتى يعرف أسماء الله وصفاته حتى يضيف إلى الله ما هو أولى به، ولا يكون قلبه ملوّثا بحبّ الدّنيا وحبّ الثناء والمدح، ولايكون في قلبه طمع في الناس، ولا تشوّف إلى المخلوقين، مراعيا لقلبه، حافظا لحدوده، متعاهدا لوقته، ويسمع ما يحثه على المعاملة والمجاهدة، ولا يسمع على الجملة، ولا يتكلف، ولا يسمع للاستطابة، والتّلذذ لكيلا تصيرعادته، فيشغله عن عبادته، ورعاية قلبه، فإن لم يكن كذلك يجب عليه ترك السماع »[2] .

ب- **السماع بالحال:** هو نوع من التأمل الذي يطرأ على الصوفي نتيجة التأثر بالمسموع، ويتجلى بحسب الحال الذي يكون عليه، يقول الطوسي بشأن هذا : « ومن يسمع بحاله، فإنه يتأمل إذا سمع، حتى يرد عليه معنى من ذكر عتاب أو خطاب، أو ذكر، أووصل، أوهجر، أو قرب، أو بعد، أو تأسف على فائت، أو تعطش إلى ماهو آت، أو ذكر طمع، أو يأس، أو بسط أو إستئناس، أو خوف الإفتراق، أو وفاء بالعهد، أو تصديق بالوعد، أو نقص للعهد فإذا طرق سمعه من ذلك حال مما يوافق حاله، فيكون كالقدح في سره على قدر صفاء وقته، وقوة قادحه، فتشعل نار ترمى بشررها، فيبين ذلك على الجوارح، ويظهرعلى ظاهر فاته التغيير والحركة والإضطراب والتهيج، فعلى قدر طاقته يضبط ، وعلى قدر وارده يعجزعن الضبط »[3].

---

[1] "العروض و الإيقاع الشعري"، صلاح يوسف عبد القادر، الأيام للطباعة و النشر و التوزيع و الترجمة، ط1، مصر1997،ص187.

[2] أبو نصر سراج الطوسي، اللمع، مصدر سابق، ص359-360.

[3] أبو نصر سراج الطوسي، اللمع، مصدر سابق، ص350-349.

ج- **السماع الخالص:** خالص لإرتباطه بالعارفين الذين يرتبط السماع لديهم بالله، ونقي لا تشوبه شائبة من الحظوظ الدنيوية الزائلة، فهم قوم أعرضوا عن كل شيء ما خلا الله، وقد وصفهم الطوسي في حالة السماع فقال : « لا يكون فيهم فضْلة لطارق يطرقهم ولوارد يرد عليهم، ولم يبق من طبائعهم ونفوسهم وبشريتهم حاسة، إلا وهي مبدلة ومهذبة، لا تأخذ من النغمات حظوظها، ولا تتلذذ بالأصوات الطيبة، ولا تتنغم بها، لأن همومهم مفردة، وأسرارهم طاهرة، وصفاتهم، لا يعارض كدورة الحس، وظلمات النفوس، وتغيير البشرية ومقارنة الإنسانية »[1].

4-1 حكم الشرع في السماع الصوفي:

أ- من الكتاب الحكيم:

يعد السماع من القضايا التي أثارت جدلا واسعا وخلافا كبيرا بين الفقهاء والصوفية، وقد إستند من قال بإباحته على بعض الآيات القرآنية كقوله عزوجل:**{فَبَشِّرْ عِبَادِ الَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُ أُولَئِكَ الَّذِينَ هَدَاهُمُ اللَّهُ وَأُولَئِكَ هُمْ أُولُو الْأَلْبَابِ}**[2] وقوله أيضا:**{ذَلِكَ أَدْنَى أَنْ يَأْتُوا بِالشَّهَادَةِ عَلَى وَجْهِهَا أَوْيَخَافُوا أَنْ تُرَدَّ أَيْمَانٌ بَعْدَ أَيْمَانِهِمْ وَاتَّقُوا اللَّهَ وَإِسْمَعُوا وَاللَّهُ لَايَهْدِي الْقَوْمَ الْفَاسِقِينَ}**[3]

وقوله:**{أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا أَوْ آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ}**[4]

وقال أيضا:**{وَإِذَا سَمِعُوا مَا أُنْزِلَ إِلَى الرَّسُولِ تَرَى أَعْيُنَهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ مِمَّا عَرَفُوا مِنَ الْحَقِّ يَقُولُونَ رَبَّنَا آمَنَّا فَاكْتُبْنَا مَعَ الشَّاهِدِينَ}**[5]

ولقد فسر السهروردي هذه الآية بأنه سماع الحق لأنه يستجلب الرحمة من الله الكريم[6]، ويذكر إبن تيمية أن السماع الذي أمر الله به ورسوله، وإتفق عليه سلف الأمة ومشايخ الطريق : « هو سماع القرآن » فإنه سماع النبيين وسماع العارفين وسماع المؤمنين[7].

---

[1] المرجع نفسه، ص366.

[2] سورة الزمر، الآية : 18.

[3] سورة المائدة، الآية : 108.

[4] سورة الحج، الآية : 46.

[5] سورة المائدة، الآية : 83.

[6] السهروردي، أبو حفص شهاب الدين عمر بن محمد، عوارف المعارف، دار الكتاب العربي، بيروت،ط 2، 1983، ص173.

[7] إبن تيمية، مجموع فتاوى إبن تيمية، الجزء 11، ص587.

ب- من السنة النبوية:

لقد ثبت عن رسول الله أنه وضع لشاعره حسان بن ثابت منبرا في المسجد يقوم عليه قائما يفاخرعن رسول الله أو يدافع عنه، وفي ذلك قوله عليه الصلاة والسلام : (إنّ الله يؤيد حسان بروح القدس ما نافح أو فاخرعن رسول الله صل الله عليه وسلم)[1]، كما روى أبوهريرة عن رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: (لَيْسَ مِنَّا مَنْ لَمْ يَتَغَنَّ بِالْقُرْآنِ، وَزَادَ غَيْرُهُ يَجْهَرُ بِهِ)[2]

كما روت أم المؤمنين عائشة بنت أبي بكر أن أصحاب النبي كانوا يتناشدون عنده الأشعار وهو يبتسم[3].

كما يذكر القونوي في شرح التعرف: « قد حضر السماع من المتأخرين الشيخ عزالدين بن عبد السلام والشيخ تقي الدين إبن دقيق العيد وغيرهما من العلماء الأعلام أئمة الإسلام، وذكر الأسنوي في الطبقات أن الشيخ تاج الدين إبن الفركاح كان يحب السماع ويحضره وممن إستحسنه أيضا القطب القسطلاني »[4].

وأما من قالوا بتحريمه فقد إستندوا على قوله تعالى :**{وَمِنَ النَّاسِ مَن يَشْتَرِي لَهْوَ الْحَدِيثِ}**[5] وفسر الفقهاء كلمة (لهو) بأنها الحديث بالغناء، وإستندوا أيضا على قول رسول الله صلى الله عليه وسلم : (كان إبليس أول من ناح وأول من تغنى)[6] ويورد إبن تيمية قوله حول السماع الصوفي: فأما سماع القاصدين لصلاح القلوب في الاجتماع على ذلك: غما نشيد مجرد، نظير الغيار وأم بالتصفيق، ونحو ذلك فهو السماع المحدث في الإسلام فأنه أحدث بعد ذهاب القرون الثلاثة الذين أثنى عليه النبي حيث قال: (خير القرون الذي بعثت فيه ثم الذي يلونهم ثم الذي يلونهم، وقد كرمه أعيان الأمة ولم يحضره أكابر المشايخ)[7]

---

[1] حديث رواه البخاري تعليقا وأبو داوود الترميذي و الحاكم متصلا من حديث عائشة وقال الترميذي حسن صحيح وقال الحاكم صحيح الإسناد (أنظر أبو حامد الغزالي، مرجع سابق،ج1، ص 146).

[2] أخرجه البخاري ومسلم في الصحيح، وأبو داود والنسائي في سننهما.

[3] الحديث رواه الترميذي من حديث جابر بن سمرة وصححه (أنظر: أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين،ج3، الدار المصرية اللبنانية، (د،ط)، (د، س)، 1331هـ، ص147.

[4] السيوطي جلال الدين، الجامع الكبير، المجلد رقم1، دار السعادة للطباعة، الأزهر الشريف، طبعة جديدة، 2005م، ص91.

[5] سورة لقمان، الآية : 36.

[6] أبو حامد الغزالي، مرجع سابق، ص165.

[7] إبن تيمية، مرجع سابق، ص591.

بينما الإمام الغزالي يرى أن حكم السماع قد يكون حراما محضا، وقد يكون مباحا، وقد يكون مكروها وقد يكون مستحبا، أما الحرام فهو لأكثر الناس من الشبان ومن غلبت عليهم شهوة الدنيا، فلا يحرك السماع منه إلا ما هو الغالب على قلوبهم من الصفات المذمومة[1].

يؤثر السماع بصفة مذهلة في المتلقين فيهتزون أو يضطربون. و هذا ما يسمونه في الطريق الصوفي " الوجد "

5-1 الوجد والسماع:

- **تعريف الوجد:** جاء في القاموس المحيط أن الوجد هو في الحب فقط ، وكذا في الحزن، لكن يكسر ماضيه[2].

الوجد مقترن بالسماع، وهو الحال الذي يعتري السامع عند تأثره بمضمون المسموع، ذلك أن الذاكر يكون تركيزه حول معنى المسموع أو يتأمل نغما يذكره بحبيبه ووصاله، فيأخذه ذكره وسماعه إلى المراد فجأة، فينفعل ويتأثر، ونتيجة لذلك تظهر حركات وسلوكات معينة كفرح شديد، أو حزن عميق، يعبر عن بالوجد، وقد عبر عن هذه الحالة الكلاباذي بقوله: « ما صداف القلب من فزع، أو غم أو رؤية معنى من أحوال الآخرة، أو كشف حالة بين العبد والله عزّوجلّ...قال النووي: « الوجد لهيب ينشأ في الأسرار، ويسنح عن الشوق، فتضطرب الجوارح طربا أو حزنا عند ذلك الوارد »[3] . والوجد كما يعرفه القشيري: « ما يصادف قلبك، ويرد عليك بلا تعمد ولا تكلف »[4] ، أما الغزالي يعرف الوجد على أنه حالة يثمرها السماع، أوهو كل ما يوجد عقيب السماع، بسبب السماع في النفس فهو وجْدٌ، فالطمأنينة، والقشعريرة، والخشية، ولين القلب.. كل ذلك وجدٌ »[5] .

لقد ذكر الغزالي في إحيائه وَجْدَ رسول الله - صلى الله عليه وسلم - قال: « وكان الرسول عليه الصلاة والسلام إذا مر بآية رحمة دعا وإستبشر، والإستبشار وَجْدٌ »[6] فالشعور بالخشية، وخشوع القلوب ورقتها، وإنهمار الدمع من العين، هي مظاهر لتأثر النفس لسماعها كلام الله عزّ وجلّ، وقد وردت عدة آيات محملة بهذا الحال، مثلا قوله تعالى:**{اللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَابًا مُّتَشَابِهًا مَّثَانِيَ تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ ذَلِكَ هُدَى اللَّهِ يَهْدِي بِهِ مَن يَشَاءُ وَمَن يُضْلِلِ اللَّهُ فَمَا**

---

[1] أبو حامد الغزالي، مرجع سابق، ص194.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص476.

[3] الكلاباذي، أبو بكر محمد، التعرف لمذهب أهل التصوف، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993 ، ص132.

[4] القشيري، عبد الكريم بن هوازن، الرسالة القشرية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،1998، ص96.

[5] أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، ج 1، ص185.

[6] المصدر نفسه، ص186.

لَهُ مِنْ هَادٍ}[1]، وقوله أيضا: **{لو أنزلنا هذا القرآن على جبل، لرأيته خاشعا متصدّعا من خشية الله}**، وقوله أيضا: {**وَإِذَا سَمِعُوا مَا أُنْزِلَ إِلَى الرَّسُولِ تَرَى أَعْيُنَهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ مِمَّا عَرَفُوا مِنَ الْحَقِّ يَقُولُونَ رَبَّنَا آمَنَّا فَاكْتُبْنَا مَعَ الشَّاهِدِينَ}**[2]، ولقد كان الزهاد حينما يصلون إلى حال الوجد يمرون بحالة نفسية يشعرون من خلالها بأن قلوبهم معلقة بالحق تعالى، وأرواحهم ميالة للإتصال به من خلال الشوق و الحب الذين يسيطران على كل الجوارح، فتصدر عنهم شهقة أو رعدة أو تفيض أعينهم بالدموع، أو يغشى عليهم، وفي نفس الوقت يفنون عن أنفسهم، وعن جميع ما حولهم، و يبقى الحق تعالى[3] ، وهو أمر ليس بالغريب على ثقافتنا الإسلامية، فقد نقل من وَجْد الصحابة عند قراءة القرآن الكثير وكذا التابعيين، ومنهم من مات في غشيته...ومن ذلك أن عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- سمع رجلا يقرأ « إن عذاب ربك لواقع ماله من دافع » فصاح صيحة وخرّ مغشيا عليه، فحمل إلى بيته فلم يزل مريضا في بيته شهرا، وذكر القشيري في رسالته: سمعت أبا حاتم السجستاني يقول: سمعت أبا نصر يقول سمعت عبد الواحد بن علوان يقول: كان شابا يصحب الجنيد، فكان إذا سمع شيئا من الذكر يزعق، فقال الجنيد يوما: إن فعلت كذا مرة أخرى لم تصطحبني، فكان إذا سمع شيئا يتغير و يضبط نفسه، حتى كان يقطر كل شعرة من بدنه، فيوما من الأيام صاح تلفت نفسه[4] ، فالسماع عند جمهور الصوفية من أعظم المطالب للسالكين ووسيلة من وسائل التربية الروحية، كما يعد مهيّج للوجد من جهة ومقوي للأحوال الظاهرة والباطنة، من هنا جعل بعضهم السماع ذكرا من الأذكار المستحبة.

وحيث أن الذكر والسماع الصوفي من الفنون الروحية الأصيلة والمتجذرة في التربية الإسلامية، فمن خلاله إستطاع المتصوفون أن يتجردوا من كل مشاكل ومتاعب الحياة اليومية، وكأنه نوع من التطهير[5] النفسي والتفريغ. والسماع الصوفي ينفتح على جملة من القصائد الدينية المنظومة من قبل مشايخ التصوف و التي ترافقها إيقاعات الضرب على الدف: وهي من الفنون الملحقة بالذكر والعمارة،

---

[1] سورة الزمر، الآية :23.

[2] سورة المائدة، الآية :83.

[3] فاطمة فؤاد، (1997)، السماع عند صوفية الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص30.

[4] الرسالة القشيرية، مرجع سابق، ص33.

[5] مصطلح التطهير يستعمل في أغلب لغات العالم بلفظه اليوناني (كاتارسي)، وقد يترجم أحياناً إلى كلمات تحمل معنى التطهير والتنقية أو التنظيف والكلمة اليونانية Katharsis بالأساس من مفردات الطب وتعني التقنية والتطهير والتفريغ على المستوى الجسدي والعاطفي، وقد إرتبط المعنى الطبي القديم لهذه الكلمة بكلمة فارماكوس Pharmakos التي كانت تعني في البداية العقار والسم في نفس الوقت، أي معالجة الداء بالداء، وإثارة أزمة جسدية أو إنفعالية بواسطة علاج له نفس طبيعة المرض من حيث الخطورة. مع الزمن تحولت الكلمة إلى مفهوم فلسفي وجمالي له علاقة بالتأثير الإنفعالي الذي يستثيره العمل الأدبي أو الفني أو الإحتفال عند الممارس والمتلقي كل من جهته (أنظر: جلال الدين سعيد (د.ت)، معجم المصطلحات الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، (د.ط).

وأحد مقامات التصوف، وهو أيضا الغناء الذي فاضت به مواجيد المتصوفة في خلواتهم، ومنها وجد طريقا سالكا إلى محافل العامة ليتذوقوا حلاوته، كما كان الطير والحيوان يتذوق حلاوة صوت النبي داود عليه السلام ويهيم حبا حتى لتزهق أرواحها من لذة الإستماع إليه، وجمهور الصوفية على وعي كامل بتأثير تلك الأصوات الجميلة لذا ما انفكوا يشجعون على السماع يقول الطوسي في كتابه اللمع: « الجمال إذا عييت وقصرت عن السير، يحدو لها الحادي، فتستمع وتمد أعناقها وتصغي بآذانها...وربما تُتلف أنفسها إذا إنقطع عنها حدو الحادي من ثقل حملها وسرعة سيرها بعدما كانت لا تحس بذلك من إصغائها إلى حدو الحادي وإستماعها إلى حسن نغمته »[1].

من هنا وجب الإعتراف أن هذه الإحتفالات ومجالس الذكر التي تقوم بها مؤسسة الزاوية في مواسم معينة تعد مظهرا من مظاهر الإرث الثقافي الذي يمتزج فيه الجانب الديني بالإجتماعي، وليست مجرد ضرب من الترف الفكري الذي تنشده جماعة تعيش أوضاع إجتماعيه مربكة أو مرضية، إنما هي فعل إجتماعي وجماعي يلوي على دلالات ومعاني كثيرة قد لا يستعصي فهمها على السيسيولوجي والأنتربولوجي، كما تتضمن هذه الإحتفالات الجماعية نظاما متكاملا قد يبدو ظاهرا أنه فوضى، لكنه في المقابل إنتقال بين عالمين عالم مادي وعالم مثالي وبينهما يعيش هؤلاء تلك النقلة المؤقتة التي تمنحهم الراحة النفسية والسعادة الحقيقية التي لم يجدوها في حياتهم اليومية.

ومن جملة هذه الإحتفالات الجماعية حلقات الذكر والحضرة أو كما يصطلح على تسميتها (العمارة)، والحضرة لغويا مشتقه من فعل حضر حضورا، ويقال بحضرة فولان أي بوجوده وشهادته أمامه[2]، وهي مرتبطة بمعنى الحضور وعند الصوفي تفيد حضور النبي والأولياء السابقين لحضرة الذكر في الطريقة[3] ويعرفها إبن عربي في فتوحاته المكية بأنها في عرف القوم : " الذات والصفات والأفعال حضرة السمع (السميع) حضرة الفتح (الفتاح) حضرة البارئية (البارئ)..."[4] وهي أيضا من الممارسات الجماعية التي يلتقي فيها الفقراء، ومن أركانها أن يكون الذكر بالهيللة.

والحضرة كشكل من أشكال تجمع أهل الطريقة، تخضع لنظام معين كطريقة جلوس الحاضرين داخل الزاوية، وطريقة تجمع الفقراء من أجل تأدية هذا الطقس، وقد تضم الحضرة ذاكرون من غير أهل الطريقة بشرط إحترام النظام والتقاليد الروحية للحضرة. وشكل الحضرة على هذا الأساس يأخذ شكل الحلقة التي تنفتح من الأمام على المقدمة وبجانبها أحد أفراد العائله الذي يوكل إليه الضرب على الطبل،

[1] الطوسي، اللمع، مرجع سابق، ص340.

[2] المنجد الوسيط في العربيه المعاصرة، ص237.

[3] عبد الحكيم خليل سيد أحمد، الدلالات اللغوية في الثقافة الصوفية، مجلة جوليات التراث، العدد 14-2014، ص122.

[4] إبن عربي، الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت (د ت)، ج4، ص407.

"والحضرة من حيث هي فضاء أو مكان لها حرمتها مقابل الفضاء الداخلي للدائرة يتواجد المنصتون لحكايات الجسد الطقوسي، وبتواجدهم يتشكل الخط الحدودي لدائرة الحرم أي الفضاء القدسي المحيط بدائرة الحضرة وهو ما يسمح للفضاء الطقوسي للحضرة بأن يحول زبائنه من متفرجين عاديين محايدين إلى متورطين ومشكلين فاعلين داخله، إن المتفرج يتحول على عتبة أو باب رمزية تعين لحظة التقاطع بين القدسي والدنيوي"[1].

وقد حاول دارسوا علم الإجتماع والأنتربولوجيا فهم بعض هذه الأحوال والرموز التي يتعامل بها المتصوفة لكنهم ركزوا على دراسة الحالة والمظهر والصفة التي تسيطر على المتصوفة، فمنهم من عدى ذلك من قبيل الجنون أو الجذب أو أنها لا تعدو شطحات آنيه لكن إبن خلدون يرى غير ذلك إذ يقول: وأما الألفاظ الموهمه التي يعبرون عنها بالشطحات ويؤاخذهم فيها أهل الشرع، فاعلم أن الإنصاف في أن القوم أنهم أهل غيبة عن الحس والواردات تملكهم حتى ينطقوا عنها بما لا يقصدونه، كما يعد السماع من أهم الممارسات الصوفيه المثيرة للإعجاب من جهة، وللإستغراب من جهة أخرى، نظرا لإتسامها بالغموضن حيث يعد من أكثر المفاهيم الصوفيه إثارة للجدل في وسط الباحثين والمهتمين بالفكر الصوفي عموما، كما يضطلع بشمولية وفعالية كبيرتين في إثارة الوجد والشوق، للسمو بالروح إلى عالمها الأصلي، لذا يعتبره الصوفية أحد أهم وسائل التربية الصوفية، ورياضة روحية بإمتياز، حيث ينم على ذوق عال للصوفية، ويعكس مدى حرصهم على تنمية هذا الذوق لدى المريد، ودعم أحاسيسه الرقيقة وتهذيب للأنفس، وإخراجها من روعنتها، والسماع مشروط بالنية في أصله وفهمه، والتأثر به مقرون بالتدبر والإعتبار حتى يصل العارف بالله إلى حال الوجد، فإن غاب ذلك كان من قبيل التواجد وهو مرفوض لدى جمهور الصوفية.

" فالسماع مشروط بحضور القلب وإدراك الفهم وإزالة الوهم وإلا لا يؤدي وظيفته على ما قيد له" ويؤكد هذا أيضا إبن عجيبة الحسيني: " إن السماع سرعه ظهور الأحوال الزكية أو الدينية، فمن كان قلبه مع ربه حركه سريعا إلى حضرة قدسه، ومن كان قلبه مع حظه وهواه حركه إلى حدوده ومناه، لذلك يظهر من سقط في أسفل سافلين ومن إرتفع في أعلى عليين "[2].

وقد يتم إرفاق المديح بالدف وقد يتجرد منها، ولما ينشد سيد الجمع (المقدم) مقطعا يقوم الفقراء بالرد الجماعي والمتمثل في الصلاة على النبي والتهليل، كدليل على التلاحم الروحي بين الجماعة الصوفية ومظهر من مظاهر قبول الآخر مهما إختلفت طريقته، بالإضافة إلى مظاهر المحبة والوحدة والتضامن

[1] نور الدين الزاهي، المقدس الاسلامي، ص55.

[2] ناديه درقام، الرؤية الجمالية عند جلال الدين الرومي (أطروحة دكتوراة) جامعه وهران 2012-2011، ص237.

بين البشر، فتهتز الأجساد وتتمايل من الوجد، « فيصبح الذكر نسقا تعبديا دقيقا يسمح بالوصول إلى درجات التصوف الراقية و قد ظهرت أشكال كثيرة من الذكر تطورت من خلال تاريخ التصوف »[1].
تقول مقدمة الزاوية الهبرية السيدة (لالة فطيمة) عندما تحيد نفسك وتقترب من الزلل لا تجد إلا الله سامعا لشكواك، وغافر لذنبك ومعينك على التغلب على الآثام، والتخلص من آثارها، وللوصول إلى هذه الأحوال يحتاج الأمر إلى عمل الذات، وتجاوز كل ما هو دنيوي دوني عبر الإجتهاد والصبر والرياضة والخلوات والذكر، « والذكر و المديح طقس لابد منه يوم الحضرة وهو يتكئ على مجموعة من الطقوس ممثلة في: تمارين متواترة، وإستعمال تقنيات الحفظ الخاصة المستعملة في ذكر الله وأسمائه الحسنى، وفي مراقبة عملية التنفس، ومراقبة حركات الجسد، والإيماءات والإتزان الجسدي التي تؤدي إلى حالات التواجد »[2].

وقد شرح السهروردي كيفية وقوع الوَجد بطريقة علميّة بحتة حيث يقول : تارة يعظم وقعه ويتصوب أثره إلى فوق نحو الدماغ، كالمخبر للعقل، فيعظم وقع المتجدد، فتتدفق منه العين بالدمع، وتارة يتسرب أثره إلى الروح، فتموج منه الروح موجا يكا تضيق عنه نطاق القالب، فيكون من ذلك الصباح و الإضطراب، وهذه كلها أحوال يجدها أربابها من أصحاب الحال، وقد يحكيها بدلائل هوى النفس أرباب المجال.

وقد يختلف الوجد عن التواجد تماما، فإذا كان الوجد حالا روحيا صوفيا وثمرة من ثمار السماع، فإن التواجد حالة نفسية مرفوضة بحجة أن للنفس حظ فيه حيث ينتج تكلفا، وهو شأن المبتدئين الذي يتواجدون طلبا للوجد، لذا كان القشيري دائم يقول: أن الوجد يكون مصادفة والهجويري يقول فيه: أما التواجد فيعني التكلف بإنشاء الوجد وذلك بإستحضار نعم الله ودلائل وجوده وصفاته سبحانه وتعالى،عزّ وجلّ، والتفكير إلى الوحدة والبحث عن سلوك الأولياء الصالحين، والبعض يمارسون التواجد بطريقة شكلية، وتقليدهم بالحركات الخارجية، والرقص وجمال الحركات والتواجد مثل هذا مرفوض[3].

وقد يكون ما تم ملاحظته في جلسات السماع الصوفي بالزواية العلوية - محل الدراسة - من قبيل التواجد لا الوجد، حيث تم رصد مجموعة الملاحظات تتعلق بحركات وسلوكات وردود أفعال وأحوال كثيرة لدى الفقراء، كالبكاء والتمايل والرقص والإغماء في الكثير من الأحيان، بالإضافة إلى بعض السلوكات الغريبة، والهستيرية، كهيجان بعضهم وتعالي صراخهم....وغيرها من السلوكات العنيفة التي لم نجد لها تفسير سوى أنها ليست من قبيل الوجد، إذ ليس كل تمايل أثناء السماع، يعكس حقيقة أثر السماع على

---

[1] راس المال عبد العزيز(د. ت)، الزوايا والأصالة، ج 2، منشورات ثالة، الجزائر، ص256.

[2] أنظر: راس مال عبد العزيز، الزاوية والأصالة الجزائرية، مرجع سابق، ص256.

[3] Hudjwiri (1988) , Ed.Sindbad-Islam, Somme spirituelle, N°129, p473.

المتلقي. والحضور في حلقات السماع والذكر التي تبرمج في الزواية محل الدراسة جعلنا نتبين سبب تلك الحركات العنيفة التي تصدر عن بعض الفقراء أثناء السماع، فحسب تفسيرات أصحاب الحالة أنهم يعانون من مشاكل اجتماعية، لذا ما يحدث معهم من إنفعال وهيجان، هوكمحاولة للتفريغ أو التنفيس أو التطهير النفسي، إذ يحدث هذا فور سماعهم لمسموع يتضمن كلاما محملا بما يعكس حالة الفقراء من حزن أو هموم ومشاكل وضيق إلا أن دعاة التواجد ممن لا يشكون أي علة فهم أكثر من هؤلاء إنهم فقراء يتمتعون بصحة نفسية جيدة، ولا يشتكون من أي مشكلة، إلا مظهر الهدوء والرقص الهادئ والتمايل اللطيف....لا يدل على أنهم متأثرون بالسماع وأنهم ذائبون فيه حد الذوبان الذي يسمو بأرواحهم إلى المطلق، إنه حكم تجلى لنا أثناء محاورتنا معهم ، حيث ثبت لنا أنهم لا يذكرون شيئا مما سمعوه في السماع ولا أي قول أثر فيهم، بل هناك فقراء أمّين لا يجدون القراءة والكتابة ولا يفقهون اللغة العربية الفصيحة فكيف يتأثرون بالكلام المسموع، أم هو تأثر إقتصرعلى النغم فقط ؟ وقد نبه الشيخ الأكبر محي الدين إبن عربي على هذه الظاهرة، وهي ظاهرة إدعاء الوجد، والتمايل، لإظهار صحة حال السامع، وأن سماعه روحاني فيقول: « فإذا إدعى من إدعى أنه يسمع في السماع المقيد بألحان المعنى ويقول: لولا المعنى ما تحركت، ويدعي أنه خرج عن حكم الطبيعة في ذلك، يعني في السبب المحرك، فهو غير صادق، فصاحب هذه الدعوى إذا لم يكن صادقا يكون سريع الفضيحة، ولذلك أنّ المدعي إذا حضر مجلس السماع، فاجعل بالك منه، فإذا أخذ القوال في القول بتلك النغمات المحركة بالطبع للمزاج القابل أيضا، وسرت الأحوال في النفوس الحيوانية، فحركت الهياكل حركة دورية لحكم إستدارة الفلك، وهو أعني - الدور- ممّا يدلك على أنّ السماع طبيعي، لأنّ اللّطيفة الإنسانيّة ماهي عن الفلك، وإنّما هي عن الروح المنفوخ منه، وهي غير متحيزة، فهي فوق الفلك، فما لها في الجسم تحريك دوري ولا غير دوري، وإنما ذلك للروح الحيواني الذي هو تحت الطبيعة والفلك، فلا تكن جاهلا بنشأتك ولا بمن يحركك، فإذا تحرك هذا المدعي أخذه الحال، ودار أو قفز إلى جهة فوق من غير دور، وقد غاب عن إحساسه بنفسه وبالمجلس الذي هو فيه، فإذا فزع من حاله ورجع إلى إحساسه، فاسأله ما الذي حركه؟ فيقول: إن القوال قال: كذا ففهمت منه معنى كذا وكذا فذاك المعنى حركني فقل له: ما حركك سوى حسن النغمة والفهم، إنما وقع لك في حكم التبعية، فالطبع حكم حيوانيك فلا فرق بينك وبين الجمل في تأثير النغمة فيك »[1].

ويرفض شيوخ الصوفية والمريدون أيضا ممن يتوقون إلى النهل من مناهل السماع، والتزود بثماره، والفوز بحال الكشف والسمو الروحاني، تواجد هؤلاء المرائين الذي يدعون الوجد معهم في حلقة السماع، بسبب التشويش عليهم وشغلهم عن التفكر في المسموع والذوبان فيه والتأثر به وحصول الأجر ومفارقة أهل الدنيا والبطالة، من خلال التصرفات الصادرة عنهم كالرقص وتمزيق الثياب والصراخ

[1] إبن عربي، الفتوحات المكية، ج 4، ص368.

والبكاء الهستيري وغيرها من السلوكات التي تحول دون حصول العارفين على أثر هذه العبادة. ويخبرنا الغزالي عن حضور من مثل حال المرائي السماع أو متكلف متواجد من أهل التصوف يرائي بالوجد والرقص وتمزيق الثياب، فكل ذلك من مشوشات فترك السماع عند فقد هذه الشروط أولى[1] .

6-1 أثر السماع على نفسية المريدين:

لقد تبين لنا من خلال البحث الميداني وبإستعمال أسلوب الملاحظة بالمشاركة مع الفقراء، ومن خلال مقابلاتنا معهم، ومع مقدم الزواية (العلاوية) أن لهذه الحلقات - أي حلقات الذكر والسماع - وظيفة روحية، لذا فهو طقس مقدس عند كل زاوية، بالإضافة إلى كونه ووسيلة للإرتقاء الروحي، وفرصة للتخلص من ضغوط الحياة، وتفجير الطاقات المكبوتة، وبالتالي بلوغ الراحة النفسية المرجوة، وقد لخص السفاريني أثر السماع على النفس بقوله: « أنه مهيج لما في القلوب، محرك لما فيها، فلما كانت قلوب القوم معمورة بذكر الله تعالى، صافية من كدر الشهوات، محترقة بحب الله، ليس فيها سواه، كان الشوق والوجد والهيجان والقلق كامنا في قلوبهم كمون النار في الزناد، فلا تظهر إلا بمصادفة ما يشاكلها »[2]

وهو الأمر الذي إتفق عليه كل الفقراء أن السماع الصوفي يسمح للروح الإنسانية بالتفتح والتعالي عن كل دوني زائل زائف، وبالتطلع إلى الجمال المطلق الحقيقي والحياة السرمدية الخالدة بجوارالله سبحانه وتعالى كما يساعد الفقراء على حد تعبيرهم: بالترويح عن أنفسهم، وشحذ همومهم، وإعدادهم لمواصلة السير إلى مراقي التصوف، كما أنه طارد للغفلة، وإنهاض للهمة، وتحريك للباطن، يحصن أنفسهم من الزلل، ويمنحهم شحنة نورانية تحرك قلوبهم، ولا يكون ذلك، إلا عبر مجاهدة النفس، وكبح جماحها وترويضها والصبر والخوف والرجاء وغيرها من سبل الترقي إلى حضرة الله سبحانه وتعالى، وهو قمة التحرر الجسدي والروحي، كما يعبر عنه الحلاج في قوله: « أن تعذيب الجسد مفتاحا لحرية الروح، فكان يحاسب روحه بروحه، فقد أتسمت صوفيته بإستمرار أقصى العذاب للبرهان على الحرية، فإفتداء الروح لا يقدمه إلا الجسد المضحي، فكان قربانه الدائم هو جسده المرمي في حضرة الامتحان الدامي »[3] وقد أكد الكلاباذي على دور السماع في الترويح عن المتصوفة بقوله : « بالسماع يستجم المريدون من تعب الوقت ويتنفس أرباب الأحوال مما طرأ عليهم »[4] ، إن ما قاله الكلاباذي يؤكد أن الصوفية تتبدل أحوالهم فينتقلون من الحزن إلى الفرح، ومن الخوف إلى الرجاء، ومن القبض إلى البسط ويستعينون على هذه الأحوال

---

[1] الغزالي، إحياء علوم الدين، ج 2، ص469.

[2] هو محمد بن أحمد بن سالم بن سليمان السفاريني النابلسي الحنبلي، أبو العون، شمس الدين، محدث وفقيه أصولي، وصوفي ومؤرخ،ولد بسفارين من قرى طولكرم ونشأ بها، ثم رحل إلى دمشق، ودفن بالتربة الشمالية فيها.

[3] عزيز السيد جاسم، متصوفة بغداد، شركة المعرفة للنشر والتوزيع المحدودة: بغداد، 1990، ص240.

[4] الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، مرجع سابق، ص133.

بالسماع. وهذا يعني أن الصوفية حقا صنف من أصناف الهجرة، فالصوفي سائح مهاجر على الدوام، حتى لو لم يتخطى عتبة بيته قط، وهو يسوح في باطنه، ويسلمه الأفق الذي بلغه إلى الأفق الذي لم يبلغه بعد... فالصوفية تجاوز يتخطى المغلق باتجاه المفتوح[1].

والسماع يضطلع بوظيفة تربوية روحية تتمثل في الترفيه عن النفس من تعب الوقت، وإستحضار الأشغال " لأن النفس تطلب السماع لحظوظها، والصوفية قننوه على إكراه النفس وزهق لحظوظها، من خلال شرائط تؤدى بهدف التربية الروحية "[2] ، بالإضافة إلى دور نفسي، يتمثل في توفير نوع من الراحة النفسية والاطمئنان لديهم، حيث يحاول الفقراء - خلال هذا الطقس - التملص ولو للحظات من العالم المادي المليء بالمشاكل والنزاعات والمتناقضات عن طريق الذوبان في معاني الحضرة الإلهية، والتعلق بالله ورسوله الكريم، فهي بهذا تُجْلي القلوب، وتصفيها من كل الأكدار والهموم، " فمنهج الذكر في الحضرة وسيلة هامة لتزكية النفس وتطهير القلب بالتخلص من كافة الهموم والشواغل الدنيوية، وجميع الأغيار ونقائص النفس، وبه أيضا يمتلئ القلب بالأنوار والإشراقات الإلاهيّة "[3] ، وهو إلى جانب هذا رياضة روحية يمارسها المريد من أجل التطهر " والسماع نفحة إلهية في أصوات تعمل على هياج ما في القلوب، فإن هبت هذه النسمة على قلوب طاهرة، وأرواح صافية تحقق لهذه القلوب المعرفة الإلهية، وإن هبت على نفوس دنسة وقلوب محجوبة، أثارت من داخلها الغرائز الحيوانية والنزعات الشهوانية، فالسماع إذن، هو أحد الرياضات الروحية التي يمارسها المريد من أجل التطهر والصفاء، وهذا لا يثبت عليه إلا أقدام العلماء وقيل السماع مقدحة سلطانية لا تقع نيرانها إلا في من قلبه محترق بالمحبة ونفسه محترقة بالمجاهدة "[4] .

ولأن السماع الصوفي شفاء للأنفس ومزيل للهموم كلما ذاقت الصدور قال فيه اليافعي:

هذا السماع الذي تشفى الصدور به هذا الحبيب الذي حيّر الفكرا
صوفية عندما ضاقت صدورهم أزال عنهم جميع الشكّ والكدرا [5]

7-1 البعد الفني والجمالي للسماع الصوفي:

[1] يوسف سامي اليوسف، مقالات صوفية، منشورات وزاره الثقافة : دمشق، 2007، ص20.

[2] رزقي بن عومر(2014)، السماع الصوفي وتجلياته الوجودية، مجلة دراسات إنسانية وإجتماعية، جامعة وهران، العدد 4 جانفي، ص46.

[3] منال جاد الله، عبد المنعم (د.ت)، التصوف في مصر والمغرب، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، د ت، ص238.

[4] فؤاد فاطمة، السماع عند صوفية الإسلام (1997)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص26–27.

[5] اليافعي، روض الرياحين في حكاية الصالحين، تحقيق: محمد عزت، دار التوفيقية، ط1، مصر، د ت، ص11.

يمثل الإبداع الفني في شتى مجالات 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 كل من الفن الدنيوي والروحي، ومن هنا ظهرت عدة مدارس فنية تختلف بإختلاف المبدعين في مختلف الثقافات الإنسانية.

ففي الأدبيات الصوفية، هناك إشارة إلى أن السماع كسلوك وممارسة، قد عرف منذ فترة تاريخية طويلة . بحيث أن التصوف أعار إهتماما كبيرا للموسيقى والرقص. منذ القرنين الثالث والرابع الهجريين، وقد لاحظ بعض المتصوفة أمثال الجنيد البغدادي وإبراهيم أدهم ذلك الإحساس الذي يتركه السماع في القلوب.

لقد أثارت مسالة السماع الصوفي فيما بعد بعض الخلافات، فبعض الممارسين شجعوه وإعتبروه من بين الأحوال (وهي مراتب روحية يمر بها المريد أثناء مسلكه الصوفي)، والتي يعبر عنها حسب نظرية Van Gennep بطقوس المرور أو العبور Rites de passage ، وهي تتكون بدورها من طقوس فرعية عبارة عن مراتب، كل واحدة منها، تكون ممهدة للمرتبة التي تليها. بينما إنتقده الطرف الاخر وإعتبره مجرد وسيلة للوصول إلى الوجد L'extase [1]. وفي كل مرة فإن المتربي أو المريد يلقن بمعارف جديدة، لأن سلوك الطريقة الصوفية يقتضي المرور بمقامات وأحوال، كان قد عددها أبو النصر السراج في سبعة مقامات: (التوبة - الورع - الزهد - الفقر - الصبر - التوكل - الرضا)[2]. أما الأحوال فهي: (المراقبة - القرب - المحبة - الأنس - الائتمان - المخافة - الرجاء - الشوق - المشاهدة - اليقين)[3].

إتخذ المتصوفة المسلمون، من خلال مسالكهم الروحية وممارستهم الطقوسية، هذه الممارسة الفنية دعامة أساسية ووسيلة للتأمل وسلوكا تربويا للوصول إلى إشباع حاجتهم الروحية الهادفة إلى تغذية الروح والسموا عبر مدارج الأحوال والمقامات لتحقيق مرحلة الفناء في الحقيقة الإلهية L'anéantissement.

لم يظهر السماع الصوفي، من حيث كونه ممارسة روحية، إلا في أواسط القرن التاسع الميلادي وبالخصوص في بغداد: وقد توصل المتصوفة خلال هذه الفترة إلى جعل السماع طقس ملازم ومرتبط بالموسيقى والشعر الصوفي.

---

[1] Mortazavi (Djamshid): Soufisme et psychologie , Edition de Rocher , Paris , 1989, p.34.

[2] Chebel (Malek): L'imaginaire arabo-musulman – presses universitaires de France – 1993, p.145.

[3] Ibid p.145.

إن التجربة الصوفية، حالة إنفعالية قد تصل في شدتها حدا يستدعي القيام بسلوكيات من أجل إعادة التوازن، والتخفيف من حدة التوترات النفسية والإجتماعية والإفلات من قبضة القلق جراء الضغوط والمتغيرات الطبيعية والثقافية التي يتلقاها الكائن البشري داخل محيطه.

ولعل الحركات الجسدية واللفظية بكل ما تحمله من رمزية في الممارسات اللفعلية والتعبيرية (كحلاقات الذكر والسماع وقراءة الأوراد والحضرة والخلوة...) كانت أول أشكال هذا السلوك الإندفاعي الذي تحول تدريجيا إلى طقس مقنن، حيث تتجلى الوظيفة المميزة للممارسة الدينية من خلال أشكال طقوسية يأتي في مقدمتها طقس التطهر أو التطهير Rites de purification، تمارس من خلالها كذلك طقوس المرورRites de passage وطقوس التضحية Rites de sacrifice، التي تمكن الممارسين من الإنتقال رمزيا من عالم دينوي إلى عالم مقدس، غيبي ولا شعوري، يحقق من خلالها غبطة روحية أي مرحلة الإشباع.

فالمؤسسات الطرقية وبتفاعلاتها الروحية، عبر سيرورتها التاريخية كونت مخزونا ثقافيا، أصبحت تتماشى 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 بالمريد السالك، لأنه يمثل الدافع الأساسي للرياضات الروحية كالمجاهدة والأحوال والمقامات، بغية الوصول إلى فناء الأنا البشرية في الذات الإلهية حسب تصورات المتصوفة.

وقد شكلت الموسيقى الصوفية " السماع " في البلدان العربية والإسلامية، أحد المقومات الفنية وأبرز مظاهر النشاط الروحي والثقافي بكونها إندمجت 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 مستندة في ذلك إلى الميراث الصوفي والتقاليد الصوفية في مختلف مراحل التربية الروحية التي يمر بها السالك والمريد، بحيث قام بممارستها المتصوفة في مختلف مؤسساتهم الروحية (الزوايا، والتكايا والخنقاوات...) في مختلف الأوساط الثقافية .وقد أعتبر السماع منذ القرن 17 م كوسيلة تربوية لتلقين المعرفة، وبكونه شفوي في شكله، فهو يمثل وسيلة إتصال بين الشيخ والمريد[1].

يضم السماع، من حيث مضمونه، أشكالا لغوية مختلفة في القصيدة والمديح والموشح والإبتهال والأنشودة، عن طريق إستعمال الخصوصية الإيقاعية والموسيقية والصوفية لكل شكل من هذه الأشكال،

[1] Touati (Houari): Entre Dieu et les hommes, éditions E.M.E.SS, Paris , 1994, p.34.

والتي حاول عبرها الممارسون الصوفيون لها إكساب اللغة معان و دلالات جديدة، إعتبروا أ نها تصبح من خلال هذه الممارسات أصدق و أقدر على التعبير على إختلاجات الحياة الروحية و مستويات الوجدانية ـ العرفانية، وتكتسب بها الذات معنى جديدا لحياتها، وبالتالي إستعمال بعض الآلات الإيقاعية المعروفة لدى كل طريقة صوفية كتعبير سماعي مرفقة بالأنشودة الدينية، يصبح سموا أو تعاليا بالكيان الإنساني إلى عالم روحي عالم الجلال الإلهي، والتي يسعى المتصوفة إلى تحقيقه روحيا ورمزيا.

لهذا إزداد أثر هذه الظاهرة الفنية الروحية مما مكنها من التوسع عبر المساحات الثقافية التي إزدهرت فيها الحركة الصوفية، ويمكن تصنيفها إلى ثلاث مناطق:

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

* المنطقة الثانية : إيران، تركيا، الجمهوريا ت السوفياتية الإسلامية في الجنوب، أفغانستان وباكستان.

* المنطقة الثالثة : إفريقيا الشمالية، وإفريقيا السوداء وبلاد الأندلس[1].

لقد تم الإهتمام منذ بداية التصوف بصنفين من الفنون وهما الموسيقى والرقص. وفي بداية القرنين الثالث والرابع الهجريين، أولى بعض الرواد الصوفيين أمثال الجنبد البغدادي وإبراهيم بن أدهم إهتماما خاصا للسماع، من خلال الصوت واللحن، نظرا لما يتركه من أثر على القلوب والأحاسيس.

كما إتخذ الجانب الفني منذ وقت مبكر دورا محوريا في العملية التربوية عند المتصوفة، ذلك من خلال الإنشاد الفردي والجماعي للأذكار والأوراد والألحان والطبوع 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، وأدركت أن الآلة الموسيقية ما هي في النهاية إلا وسيلة تستعمل لهذا الغرض[2].

تلعب الموسيقى دورا كبيرا في شعر جلال الدين الرومي، الذي يعد أول من توسع دخالها في مجالس الصوفية. كما أنه نظم ديوان مثنوي على أوزان عديدة، بلغت خمسة وخمسين وزنا وكان للناي مكانة خاصة عنده، فهي تتصل بالعشق. فالعشق عنده موجه إلى الجمال، والجمال الإلهي هو أصل كل جمال.

[1] Mortazavi (Djamshid): Soufisme et psychologie.

[2] جاب الخير(سعيد): مسألة السماع بين الصوفية والفقهاء، محاضرة ألقيت خلال الملتقى الدولي حول السماع الصوفي المنعقد بمستغانم من 10 إلى 12 أكتوبر 2006.

ولما أدخل الموسيقى إلى الطريقة الصوفية، جعل لها محفلا في محافل طريقته " المولوية " مخالفا بذلك ما جرى عليه الآخرون[1].

فإذا كان السلوك الطقسي بما فيه السماع عند الجماعة الصوفية يعتبر دوما سلوكا فرديا وجماعيا حاملا لبعده الرمزي، فإنه حسب ما ذهب إليه مارسل موس M. Mauss، يعتبر فعلا تقليديا فعالا ذو علاقة بعالم المقدس[2]، ذلك المقدس الذي عبر عنه رودولف أوتو بأنه يتميز بالفزع والإنجذاب في آن واحد، كون أن الإنسان منذ أقدم العصور حاول أن يتقرب من القوى الغيبية ومحاولة إسترضائها عن طريق التضحية وتقديم القرابين، كونه لم يستطع مواجهتها أو مقاومتها.

لقد إتخذ السماع في المخيال الديني للصوفية مكانة رفيعة، خاصة ما يتعلق بحاسة الأذن، بغد النظر عن وظائفها الفيزيولوجية، تحتل مكانة مرموقة في المجال الصوفي[3].

يسعى السالك الصوفي لتحقيق الوجد أو التجلي L'extase ، كهدف أسمى من خلال ممارسته للفعل الديني، يؤدي الجسد فيه دورا مهما كأداة تتأثر مباشرة بهذا الفعل الروحي، بكون هذا الجسد هو المستهدف وراء ذلك الفعل الطقسي.

[1] إلياس كحالة (جوزيف): التصوف الإسلامي - مصادر وأعلام - إشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006، ص 116.

[2] Rivière (Claude): Les rites profanes , Presses universitaires de France,1er édition, Paris, 1995, p.10.

[3] Chebel (Malek): L'imaginaire arabo-musulman , p.146.

الفصل الثاني
طقس السماع الصوفي و خصائصه

تمهيد:

تعد الزواية مؤسسة التصوف الطرقي مؤسسة روحية، تمارس فيها طقوس تعمل على تفعيل الاندماج الجماعي وإعادة تجديد العلاقات الصوفية بين كل أنساق الطريقة الصوفية، حيث توصل الصوفية إلى جعل السماع طقس ملازم ومرتبط بالموسيقى والشعرالصوفي، لدى يعتبر أحد المقومات الفنية وأبرز مظاهر النشاط الروحي والثقافي بكونه إندمج داخل المحيط الفني وأصبح من الأشكال التعبيرية في مختلف التظاهرات الروحية والدينية التي تقوم بتنظيمها المؤسسات الصوفية، ويعد السماع الصوفي أساس الطقوس الصوفية.

1- تعريف الطقس و الذكر:

أ- تعر يف الطقس:

- لغة:

جاء في "محيط المحيط، للبستاني بطرس" « أن الطقس يطلق عند النصارى على شعائر الديانة وإحتفالاتها، وهي كلمه معربة لكلمة (تكسيس) باليونانية ومعناها نظام وترتيب. والجمع طقوس »[1]. ومعناها أيضا الطريق وغلب على ذلك الطريقه الدينية، فهو معنى النظام والترتيب وإقامة الشعائر.

- إصطلاحا:

هي كلمة مشتقة من الكلمة اليونانية (Ritus) وهي تعني عادات وتقاليد مجتمع معين كما تعني أنواع الاحتفالات التي تستدعي معتقدات تكون خارج الاطار التجريبي[2].

ويعتقد العالم " لينش leach " « بأن الطقوس هي نوع من أنواع السلوك الإجتماعي له صفه رمزيه، تنعكس في الشعائر والممارسات الدينية وأحيانا يعبرعنها في سياق العادات والتقاليد الاجتماعيه »[3].

ويعني الطقس كذلك مجموعه من أفعال مكررة ومشفرة (Codifiés)، تأخذ أشكال حركيه وشفوية مليئة بالرموز، ومؤسسة على إعتقادات بوجود قوى مقدسة ومؤثرة، ومن خلال هذه الطقوس يحاول الفرد والجماعه التواصل مع هذه القوى[4].

---

[1] البستاني، بطرس المعلم، محيط المحيط، مطبعة تبيويرس، لبنان، ط2، 1987، ص258.

[2] نور الدين طوالبي، الدين والطقوس والتغيرات، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص147.

[3] يوسف فرحات، الفلسفة الاسلامية و أعلامها، الشرقي للمطبوعات، ط1، ص51.

[4] claude Riviére, lntroduction a l'anthropologie, Hachette, Paris, 1995, p128.

فالطقوس تعتبر سمة أساسية لكل الثقافات الإنسانية، ووسيلة تعبيرية وفعل تعارف عليه المجتمع للتعبيرعن العلاقة الموجودة بين الإنسان وما يعتقده، بإعتبار الطقوس تندرج ضمن الحياة الإجتماعية، وبما أن الطقس مستمر " بعودة الظروف التي تستدعي إعادة القيام به "[1]، تكون بذلك إستمرارية الثقافة مرهونة بإستمرارية ممارسته بهذه الطقوس، وفي نفس الوقت تبين السمة الطقسية للإنسان.

لا يختلف أهل التصوف عن بقاقي الشعوب " الدينية " وعن باقي المسلمين، أن لهم ممارسات يختص بها أهل الطريق الصوفي وعلى رأس هذه الممارسات الذكر الذي لا يخرج من ناحية العامة عن معنى الطقس الديني.

بصفة عامة تشكلت الطقوس الصوفية من الذكر وبذلك نستطيع أن نقول أن الذكر يعد نسقا أساسيا ضمن أنظمة التصوف والذي عليه بنيت الممارسة الصوفية فمن الذكر ولد السماع هذا الأخير يتمظهر في الاحتفالات الجماعية لأهل التصوف الطرقي.

فما هو الذكر؟ وكيف تحول إلى طقس السماع أو ما هو طقس السماع؟

ب- تعريف الذكر:

- لغة:

جاء في لسان العرب أن ذكر: يعني الحفظ للشيء وتذكره، الذكر يعني الصلاة، الذكر: قراءة القرآن، الذكر: التسبيح، الذكر: الدعاء، الذكر: الشكر، الذكر: الطاعة، كما يعني الفخر والشرف[2].

- إصطلاحا:

- عرفه بن تيمية أنه : " كل ما تكلم به اللسان وتصوره القلب مما يقرب إلى الله عز وجل من تعلم علم وتعليمه وأمر بمعروف ونهي عن منكر فهو من ذكر الله جل جلاله "[3].

- وعرفه بن القيم : " الذكر ثناء على الله عز وجل بجميل أوصافه وآلائه وأسمائه "[4].

---

[1] بياربونت، ميشال إيزار، معجم الأنتونولوجيا والأنتربولوجيا، ص631.

[2] ينظر: إبن منذور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، المجلد 4، دار صادر، بيروت، ط1، 1990، ص308.

[3] مجموع الفتاوي: بن تيمية (10/ 661).

[4] الوابل الصيب من الكلم الطيب (1/ 89).

- وقال محمد بن علان[1] : " الإتيان بالألفاظ التي ورد الترغيب فيها، وطلب الإكثار منها، وقيل: الذكر شرعا قول سيق لثناء أو دعاء، وقد يستعمل لكل قول يثاب قائله "[2].

- قال أبو البقاء الكفوي[3] : " وإذا أريد بالذكر الحاصل بالمصدر يجمع على (أذكار)، فهو الإتيان بألفاظ ورد الترغيب فيها، ويطلق ويراد بِه المواظبة على العمل بما أوجبه أو ندب إليه كالتلاوة وقراءة الأحاديث ودرس العلم، والنفل بالصلا ة "[4].

1-1 التعر يف الصوفي للذكر:

الذكر هو أفضل الأعمال، ويقول الله تعالى: **{فاذكروني أذكركم}**[5] ويقول أيضا : **{إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر ولذكر الله أكبر}**[6] ومن الأحاديث قيل يا رسول الله أي الأعمال أفضل ؟ قال : **(أن تموت ولسانك رطب بذكر الله تعالى)**[7] وقال أيضا : **(من أكثر من ذكر الله برء من النفاق)**[8]، والذكر هو الخروج من ميدان الغفلة إلى فضاء المشاهدة على غلبة الخوف أو لكثرة الحب، ومما رواه الشيخان والترميذي والنسائي وإبن ماجة وغيرهم مرفوعا : (يقول الله عزّ وجلّ : أنا عند ظن عبدي بي وأنا معه إذا ذكرني، فإن ذكرني في نفسه ذكرته في نفسي، وإن ذكرني في ملء ذكرته في ملء خير منه)[9] وروى الشيخان عن رسول الله (ص) : (مثل الذي يذكر ربه ومثل الذي لا يذكر ربه كمثل الحي والميت).

ومن فوائد الذكر أن كل من داوم عليه، زادت كراهته للأفعال القبيحة، وإزداد سعيه في الخلاص منها، وهذا أمر محقق لا ينكره إلا من لم يجربه. وهذه من كرامات الذكر. وفيه قال السيد المرصفي : (قد عجز الشيوخ فلم يجدوا للمريد دواء أسرع في جلاء قلبه من مداومة الذكر)[10].

---

[1] محمد علي بن محمد علان بن إبراهيم البكري الصديقي الشافعي: مفسر، مؤرخ، من العلماء بالحديث، من أهل حران بالجزيرة، (966 م)، أنظر: الأعلام للزركلي (4/ 38).

[2] دليل الفالحين لطرق رياض الصالحين (7 /224).

[3] أيوب بن موسى الحسيني القريمي الكفوي، أبو البقاء: صاحب الكليّات كان من قضاة الأحناف، عاش وولي القضاء في (كفه) بتركيا، وبالقدس، وببغداد، وعاد إلى إسطنبول فتوفي بها، ودفن في تربة خالد، وله كتب أخرى بالتركية،(168م)، أنظر: الأعلام للزركلي (2/ 38).

[4] الكليات (406/1).

[5] سورة البقرة / الآية : 152.

[6] سورة العنكبوت / الآية : 45.

[7] تخريج.

[8] تخريج.

[9] تخريج.

[10] تخريج.

يستند إهتمام أهل التصوف بالذكر على القرآن والسنة*، وهذا ما يفسر لماذا إحتل الذكر عند الصوفية ركنا أساسيا في الطريق الصوفي ف « الذكر ركن قوي في طريق الحق سبحانه وتعالى بل هو العمدة في هذا الطريق، ولا يصل أحد إلى الله تعالى إلا بدوام الذكر »[1]، وحسب الغزالي الذكر هو أول مبادئ السالك في الطريق الصوفي والذي أصله الحق[2].

وتعود أهمية الذكرعند الصوفية كذلك لأحقيته الذكر من الفكر بإعتبار الذكر من صفات الله الحق فحسب رواية أبي علي الدقاق أنه سأل شيخه أبي عبد الرحمان إذا كان الذكر أتم أم الفكر فأجابه « عندي أن الذكر أتم من الفكر، الآن الحق سبحانه يوصف الذكر ولا يوصف بالفكر وما وصف به الحق سبحانه أتم مما أختص به الخالق...»[3].

ومما سبق يكون الذكر بالمعنى الصوفي هو قاعدة يرتكز عليها كل سالك في الطريق الصوفي، كون:

- الذكرهو الوسيلة الأساسية التي تؤدي وظيفته الاتصال الروحي الهادف إلى وصل الصوفي بالحق.

- الذكر الوسيلة التي لا يستطيع أي سالك في الطريق الاستغناء عنها أو إقصاءها في طريقه المؤدي إلى الله.

- الذكر الوسيلة الموصلة إلى العرفان وبذلك يكون الذكر الخاصية التي تميز العارف الباطني عن العالم البياني أو البرهاني.

- **أنواع الذكر:** الذكر في التصوف ينقسم إلى نوعين أساسيين:
ذكر القلب وذكر اللسان، وحسب التعاريف الصوفية للذكر بنمطية وما تفزع منهما من أنماط أخرى، نستنتج بعض الخصائص نلخصها في ما يلي:

---

* مثلا: يخصص أبو حامد الغزالي باب في فضيلة الذكر في كتاب الأذكار والدعوات أين يستشهد بعدة آيات قرآنية وأحاديث نبوية أنظر:أبو حامد الغزالي، علوم الدين، الجزء الأول، ص386-398.

- القشيري- يبدأ الفصل الغاص بالذكر بالآية41 من سورة الأحزاب وبثلاث أحاديث نبوية ثم يستشهد بأقوال الصوفية في الذكر أنظر:

- التعاريف الصوفية للذكر أنظر:محمد بن بريكة، موسوعة الطرق الصوفية، الإيضاح والبيان لمصطلح أهل العرفان المعجم الصغير، ج1، ص341-351.

[1] القشيري، الرسالة القشيرية، ص221.

[2] القشاني، إصطلاحات الصوفية، ص165.

[3] القشيري، الرسالة القشيرية، ص223.

- عند الصوفية ذكر اللسان يعمل على ديمومة ذكر القلب « فذكر اللسان يصل به العبد إلى إستدامة ذكر القلب والتأثر لذكر القلب »[1] ويكون بذلك ذكر اللسان وسيلة لإستدامة الاتصال الصوفي بالله.

- ذكر اللسان مع ذكر القلب يمثل كمال الذكر وكمال الذاكر الصوفي « فإذا كان العبد ذاكرا بلسانه وقلبه فهو الكامل في وصفه في حال سلوكه »[2] يعني ذلك أن الذاكر الكامل هي صفة الإنسان الكامل الذي ترتكز عليه كل منظومة التصوف.

حسب الغزالي ذكر الروح يحتل المكانة الأسمى حينها يسكن ذكر السر وذكر القلب وذكر اللسان، لأن ذكر الروح يحقق أسمى الاتصال الروحي ألا وهو إتصال المشاهدة، لذلك يسمي الغزالي ذكر الروح أنه ذكر مشاهدة[3] وهذا التصييف للذكر يعبر عن مقامات العارج في الطريق.

- الذكر في كتاب اللطائف[4] للقشيري أنواع أخرى تتحدد بعملية التبادل الروحي الواصل بين الذاكر والله حيث كل صنف من الأذكار يقابله مكافأة روحية من الله الحق للذاكر الصوفي.

الأذكار خاصيتها أنها متدرجة تعبر على معارج السالك في الطريق الصوفي وهدا ما يؤكد أن الذكر الوسيلة الأساسية في الاتصال الروحي الإلهي خلال إرتقاء الصوفي من مقام إلى آخر. وفي نفس الوقت يكون الذكر الواسطة الوحيدة التي تربط الذاكر بربه « فلا يعلم أحد قدر ما يتحفه الحق تعالى من العلوم والأسرار كلما ذكر لأنها حضرة لا يرد عليها أحد ويفارقها مدد »[5].

---

[1] المرجع السابق، ص221.

[2] نفس المرجع والصفحة.

[3] محمد بن بريكة، موسوعة الطرق الصوفية،ج1، ص341-342.

[4] أنواع الأذكار في كتاب اللطائف للقشيري هي:

"ويقال" «أذكروني أذكركم» بالتذلل «أذكركم» بالتفصيل:

«أذكروني أذكركم» بلانكسار «أذكركم» بالمبار.

«أذكروني أذكركم» باللسان «أذكركم» بالجيان.

«أذكروني أذكركم» بقلوبكم «أذكركم» بتحقيق مطلوبكم.

«أذكروني أذكركم» على الباب من حيث الخدمة «أذكركم» بالإيجاب على بساط القربة بإكمال النعمة.

«أذكروني أذكركم» بتصفية السر «أذكركم» بتوفير البر.

«أذكروني أذكركم» بالجهد والعناء «أذكركم» بالجود والعطاء.

«أذكروني أذكركم» بوصف السلامة «أذكركم» يوم القيامة يوم لا تنفع الندامة.

«أذكروني أذكركم» بالرهبة «أذكركم» بتحقيق الرغبة.

[5] نفس المرجع ص346.

ونستنتج بصفة عامة أن للذكر وظيفة إتصالية محضة، هذه الوظيفة تتكون من عدة أبعاد إتصالية تتجلى في أن الذكر:

أ- وسيلة إتصال لإرتقاء السالك في الطريق الصوفي الموصل إلى الله.

ب- واسطه (حسب الشعراني) بين الذاكر و الله.

ج- وسيلة إفصال ذات الذاكر على ما سوى الله كما يقول الذجار«....وسيلة لإنفصال الذات عن كل موضوع خارجي أو عن التعلق برغبة ما »[1].

د- من جهة أخرى هو وسيلة إتصال بين المريد وشيخه الذي أمده بأوراد طريقته «....فإن كل شيخ قد جعل الله مدده وسره وسر طريقته في أوراده التي يأمر بها المريد فمن ترك ورده فقد نكث عهد شيخه....»[2] ، هذا العهد الوردي هو الذي تأسست عليه الطرق (الشيوخ) ومؤسستها الزاوية. وفي نفس الوقت هذه الأوراد هي وسيلة إتصال لكل سالك في طريقة الشيوخ مع الله.

إذن الذكر من الناحية الصوفية والاتصالية يمثل نسق أساسيا في منظومة التصوف أين يؤدي وظيفة إتصالية لها دور مع باقي الأنساق الصوفية الأخرى إضافة إلى أن للذكر فوائد نفسية وإجتماعية وصحية من بينها :زوال الهم ودوام السرور وإخماد الأمراض الباطنية والشيطانية ودفع كيد الأعداء....[3]

2-1 الذكر كطقس،أنواعه وعلاقته بالسماع:

يعد الذكر طقسا الذي تشكلت منه الممارسات الصوفية وبالخصوص ممارسات الطرق الصوفية داخل الزوايا فحسب حسن مرزوقي الذكر « يعتبر المصطلح الجامح للطقوس الطريقة حتى جعلوه من إختصاصهم من دون غيرهم كما أكسبوه من فنون الأداء وتفريغ وأوقات وهيئات سلوكية »[4].

---

[1] المرجع السابق ص345.

[2] هي مقولة للشعراني : نفس المرجع والصفحة.

[3] الشيخ سعيد بلبل، أحكام الذكر والسماع عند الصوفية، تحقيق وتقديم فرحان بلبل المعهد الفرنسى للدراسات العربية دمشق 2001، ص43-44.

[4] حسن مرزوقي، الإسلام الطرقى ومستويات التأصيل، ص8.

ويعرف جيرارد بويرينغ Gerard Bowering الذكر كممارسة على أنه دعاء بكلمة أو جملة مقدسة يتم تكرارها سرا (بصمت) أو جهرا (بشفهية)، بالمصطلح الصوفي بالقلب أو باللسان وتكون ممارسة هذين الشكلين من الذكر بصفة فردية أو جماعية[1].

من خلال التعريفين يكون الذكر طقسا، لتطابق خصائص الذكر مع خصائص الطقس والمتمثلة في: الارتباط بالدين، الوظيفة، التكرارية، والأداء كما شرحنا في مقدمة هذا الفصل.

- أنواع طقوس الذكر في الطريقة الصوفية:

يممارس السالك في الطريق الصوفي وفي زاوية مؤسسته التصوف الطرقي مجموعة من العبادات فإلى جانب الصلاة وقراءة القرآن، يؤدي أيضا عبادات يختص بها أهل التصوف وهي ممارسات متفرعة من الذكر وهي كالآتي :

أ-الورد: لكل طريقة صوفية أورادها حيث يعتبر سر الطريقة ونبضها، والورد هو فتح رباني لكل شيخ وسنده، فالله جعل مدده وسره وسر طريقته في أوراد كل شيخ (الشعراني)، تمنح هذه الأوراد "المقدسة" لكل شيخ وصل إلى مقام الولاية والقطبية وتكون هذه المنحة إما بإلهام رباني أو عن الرسول برؤية أو بالمشاهدة[2].

والورد الذي هو مجموعة من الآيات والأذكار التي يختص بها كل شيخ عن آخر، يأمر الشيخ مريده بالإلتزام بورده في أوقات معلومة[3]. أو ينوبه مقدمه في ذلك لأهمية هذا الورد لذلك يعد بمثابة عهد وميثاق يربط المريد وشيخ الطريقة.

والأوراد قد تكون علنية وقد تكون سرية مثل الطريقة الشيخية « الورد الشيخي ورد سري ولا يسمح بأي حال أن يبوح به المريد لأي كان »[4] هذه السرية تساهم في توطيد الاتصال والرابطة بين المريد وطريقة شيخه وفي الحفاظ على الطابع المقدس للورد.

---

[1] Colleatif, les voies d'Allah, les ordres mystiques dans le monde musulman des origines a aujourd'hui ,Fayard , pari,1996, p16.

[2] حسن مرزوقي، الإسلام الطرقى ومستويات التأصيل، ص10.

[3] نفس المرجع والصفحة (بالتصرف).

[4] أحمد بن نعمان حاكمي، الطريقة الشيخية فى ميزان السنة، ص262.

ومن جهة أخرى السرية هي وسيلة لتدريب المريد وإعداده للحفاظ على كتمان الأسرار[1] والقاعدة السائدة تقول أن كل ما هو عظيم يخضع للسرية.

ب-الوظيفه: عبارة عن مجموعة من الأدعية لكل دعاء إسم[2] حسب طريقة كل شيخ يتم ممارستها مرتين في اليوم صباحا ومساءا. فمثلا الوظيفة في الطريقة الشيخية إسمها حزب الفلاح عبارة عن أدعية وأذكار (أنظر الملاحق) يؤدي في وقتين رئيسيين بعد صلاة الصبح وبعد صلاة المغرب من كل يوم لذلك « هو أميل إلى الورد من الحزب »[3].

يسمى حزب الفلاح بالوظيفة الصغرى أنه يمارس يوميا وبدون الحضرة (الجمعة). ومن مميزاته كطقس أنه يمارس جهرا وبصفة فردية أو جماعية.

أما الوظيفة الكاملة[4] عند الشيخيين هي:

- حزب الفلاح.

- الحضرة التي تقام عند حلول كل فصل أو مناسبة.

- الياقوتة الأسبوعية.

معنى ذلك أن الوظيفة هي ما قدمه أو أضافه الشيخ لطريقته التي ستتوارثها مقاديمه أو مريديه فالوظيفة هي « إختصاص كل شيخ في الطريق الصوفي يتحلى به مقدميه أو من ينوبون عنهم من مريديين وبذلك تكون الوظيفة دائمة بوجود الشيخ أو غيابه »[5].

كلمة الوظيفة ترمز إلى الاتصال الدائم مع الشيخ (صاحب الوظيفة) وإلى الاسممرارية كون الكلمة تدل على الاستقرار والاسممرار حسب مفهوم النظرية الوظيفية وممارسته طقس الوظيفة هو الوسيلة التي تجسد وتفعل هذا الاتصال وهذه الاسممرارية.

وبالتالي توظيف الوظيفة مصطلحا وطقسا في التصوف الطرقي كان إختيارها وظيفيا يخدم ويكمل منظومة التصوف الطرقي.

---

[1] نفس المرجع، ص18.

[2] الوظيفة فى الطريقة التيجانية تسمى بصلاة الفاتح.

[3] أحمد بن نعمان حاكمي، نفس المرجع ص125.

[4] المرجع السابق ص262.

[5] مقابلة مع شيخ الطريقة العلاوية.

ج-الهيللة: هي طقس مشترك عند كل الصوفية وبقية طرقها ونقطة الإشتراك تتعلق بذكر جملة مقدسة « لا إله إلا الله » يقول الشعراني « الأفضل في ذكر السالكين ذكرلا إله إلا الله »[1]، ومن خصائص هذا الطقس أنه:

- أدائه يكون بطريقة فردية أو جماعية.

- الهيللة الجماعية في بعض الطرق الصوفية هي دورية، مثل الطريقة التيجانية حيث تقام أسبوعيا ومرتين في الأسبوع في الطريقة القاسمية.

- قد يمارس مع بقية أذكار الطريقة (الورد والوظيفة) وبالتالي هو طقس يتسم بالمرونة الزمنية (الدورية) مقارنة مع زمن طقس الورد وطقس الوظيفة.

- تأدية هذا الذكر يكون على نحو تكراري، فكل طريقة تحدد عدد المرات التي تكرر فيها " لا إلا إلا الله " وفي الطريقة الشيخية الهيللة الجماعية[2] بعد حزب الفلاح عددها 102 مرة و" محمد رسول الله " 17 مرة يكررها الفريقين اللذين يؤديانها بصفة جهرية كالآتي:

لا إله إلا الله لا إله إلا الله لا إله إلا الله لا إله إلا الله

لا إله إلا الله لا إله إلا الله لا إله إلا الله لا إله إلا الله

لا إله إلا الله لا إله إلا الله لا إله إلا الله لا إله إلا الله

الخاصية الجماعية والتكرارية في أداء الهيللة هي موجودة بدرجات كذلك في طقوس الذكر الأخرى تجعل من هذا الطقس أنه يأخذ الطابع الإيقاعي الذي يساهم في الدخول إلى الحضرة الإلهية « يسميها أهل الطريق التخمر(أي غياب الوعي) ويلتزم فيه المريدون حركات جسمانية وصوتية منسجمة »[3].

الإيقاع في طقس الهيللة يجعله يأخذ طابع السماع الذي يعد من مميزات طقوس الإسلام الطرقي، فما علاقة الذكر بالسماع؟

---

[1] محمد بن ريكة، موسوعة الطرق الصوفية، ج1، ص348.

[2] أنظر: الشيخ سعيد بلبل: أحكام الذكر والسماع عند الصوفية الصفحة الأولى من مقدمة المحقق.

[3] حسن مرزوقي، الإسلام الطرقي ومستويات التأصيل، ص11.

- تعريف الذكر كطقس وأنواعه وعلاقته بالسماع:

من بين أنواع الذكر[1]، ذكر اللسان الذي نستطيع ربطه بما سماه بعض الصوفية بالذكر الظاهر أو ذكر الجهر لممارسة طقس الذكر بطريقة مسموعة وهنا تكمن بداية علاقة الذكر بالسماع.

والعلاقة الثانية بينهما تتجلى في تكرارية الكلمة أو الجملة المقدسة[2] لمرات محددة وبأداء معين حسب كل طريقة صوفية تخلق في الذكر السمة الإيقاعية التي هي من خصائص السماع.

وأخيرا الذكر الجماعي هو بنية مكملة لنسق السماع، حيث ينتظم الجموع الحاضرة بحركات جسمانية وأصوات لحنية تخلق طقسا إيقاعيا منسجما قولا وحركة.

نستنتج من ذلك العلاقة الوطيدة بين الذكر والسماع كونهما مرتبطين ببعضهما البعض، حيت هناك صعوبة في فصل مبدأ الذكر عن مبدأ السماع. وهناك صعوبة أخرى حول إشكالية أسبقية الذكر أم السماع، حيت هناك من يرى أن الذكر لاحق للسماع وأن ظروف متعددة جعلت من مفهوم السماع يذوب بسرعة وحل محل اليوم كلمة الذكر أو المجلس أو المحفل أو الحضرة أو الجمع....[3]

تحليلنا لإشكالية الذكر والسماع يميل من الناحية النظرية أكثر إلى أسبقية الذكر عن السماع بإعتبار الذكر بنية أساسية في النسق الصوفي كما أسلفنا، وبذلك يكون الذكر أصل ومصدر السماع.

أما من الناحية الممارستية فبداية السماع تزامنت مع بداية ممارسة الذكر، هذه البداية تجلت في طقوس الذكر خاصة الذكر الجهر[4] ومنه الذكر الجماعي المسموع الذي يتسم بالإيقاعية الموسيقية[5] حسب جيرارد بويرينغ Bowering.G نستنتج من ذلك أن الذكر الجماعي أسس إلى طقس السماع الصوفي.

2- تعريف طقس السماع:

السماع هو كذلك بنية متكاملة وظيفيا مع الذكر لهذه البنية أهمية في التصوف والإتصال وللسماع كالذكر تعاريف صوفية كثيرة، تعاريف لها أبعاد روحية وأخرى ممارستية، تدخل السماع في إطار

---

[1] أنواع الذكر: ذكر القلب، الروح، الصدر،الخفي، السري....

[2] الكلمة أو الجملة المقدسة قد تكون: آية قرآنية، دعاء، هيللة، بسملة (بسم الله الرحمان الرحيم) أو إسم الجلالة (الله)، حوقلة (لا حول ولا قوة إلا بالله) تصلية على الرسول.....

[3] Collectif, les voies d'Allah, P162-164.

[4] « وقالوا: يجب على المريد أن يذكر بقوة تاهة بحيث لا يبقى فيه متسع ويهتز من فوق رأسه إلى أصبع قدميه » سعيد بلبل، أحكام الذكر والسماع عند الصوفية، ص54.

[5] Collectif, les voies d'Allah, P164.

الطقس الذي أدمجه الصوفية في ممارساتهم الذكرية، رغم الإختلافات الفكرية التي نشبت حول مدى مشروعية السماع في الممارسات الدينية خاصة عند علماء الدين الشرعيين أو ما يسميهم الجابري بعلماء البيان (إشكالية لا تدخل في موضوع هذه الدراسة).

1-2 التعريف الصوفى للسماع:

ينقسم السماع الصوفي حسب عينة من تعاريف السماع لبعض الصوفية إلى :

- **السماع الإلهي:** هو سماع روحي واصل بين الصوفي والله « هذا السماع هو سماع الحق الذي لا يختلف فيه إثنان من أهل الإيمان محكوم لصاحبه بالهداية واللب.....»[1].

هذا التعريف يوجهنا لمعرفة أصل السماع الصوفي وتطوراته المتتالية، والمتمثل في سماع إتباع الحق «....وسماع خطاب إتباع الحبيب في قوله تعالى "فاتبعوني يحببكم الله" »[2] هذا الإتباع يتحصل منه السامع للحق على مكافأة روحية هي الأخرى متتالية تصاعديا لملازمتها للإتباع أو الاتصال التصاعدي للصوفي السامع العارج إلى الحق وللحق.

- **سماع إتباع الحق:** صنفناه حسب تعريف القشاني إلى:

- سماع " أخبار الكتاب والسنة "[3] يحقق ويؤسس إلى شرط أساسي في الإسلام ألا وهو التوحيد بالله.

- السماع إلى " داعي الحق والتخلق بأخلاقه والرضا بأحكامه "[4] هنا تظهر خصوصية التصوف القائمة على مركزية الشيخ الوسيط الروحي الواصل بين المريد والحق هذا السماع يحقق للسامع المبتدئ في إتباع الحق إتصال روحي مزدوج ،إتصال مع شيخه دليله ومرشده وإتصال مع الحق المحب لمن إتبعه.

- سماع " القلب لخطاب الرب "[5] هو سماع موصل إلى الحق بإعتبار القلب مصدر العرفان في التصوف وهو أيضا القناة الرئيسية في الإتصال الروحي الصوفي. وبذلك يكون سماع القلب سماع منفصل عن النفس التي يعتبرها الصوفية مصدر الشهوات والهواجس وأيضا هي قناة للشيطان الخصيم لكل من يتبع الحق. نستنتج من ذلك أن سماع القلب هو سماع إتصال أما سماع النفس فهو سماع إنفصال.

---

[1] السهرودي، عوارف المعارف، ص104.

[2] القشاني، إصطلحات الصوفية، 126.

[3] نفس المرجع، ص125.

[4] نفس المرجع، ص125.

[5] المرجع السابق، ص125.

- سماع " إنني أنا الله من سره ثم من كل شيء "[1] هو سماع يرمز إلى السماع الإلهي في أعلى مقامات إتصال السماع الصوفي أين سمع الحق، هذا السماع يمثل صورة لأسمر السماع الإلهي للسامع الصوفي والمتمثل في الإنسان الكامل ألا وهو الشيخ.

- سماع " الإستجابة عند السماع "[2] هو سماع إلهي أيضا كونه يأتي بعد السماع السالف الذكر،أي سماع الصوفي لسماع الحق الدي يمثل أسمى السماع الإلهي فسماع الإستجابة هو ما يتحصل عليه وما يحقق السامع الصوفي بعد سماع الحق وبالإستجابة يكتمل الاتصال الأعلى للصوفي بسماعه للحق ويكتمل السماع الإلهي الروحي القائم بين الصوفي والحق، والقائم على التبادل (الصوفي والحق) في نهاية هذا السماع الإلهي الذي يمثل في نفس الوقت بداية غاية لكل سماع صوفي.

2-2 السماع كطقس عند الصوفية:

يعد السماع طقسا في الممارسات الصوفية يظهر ذلك جليا في الجوانب من الكتابات الصوفية:

أولا- تطرقت الكتابات الصوفية النظرية منها والعملية (الممارستية) على إباحة السماع في الإسلام ردا على من أنكر أو حرم السماع في الشريعة الإسلامية فقد أفرد الكثير من الصوفية مساحة خاصة بالسماع للتأكيد على صحته مستندين على الكثير من الأحاديث النبوية وبعض الآيات القرآنية[3] لإثبات شرعية السماع في الممارسات الإسلامية وقد تطرق بعض الباحثين[4] في السماع الصوفي كذلك إلى إباحته في الإسلام.

نعتبر أن إسناد الصوفية للأحاديث النبوية والقرآن لتأكيد على إباحة وصحة السماع هو دليل على طقسية السماع في الممارسات الصوفية الإسلامية. لذلك تم التطرق إلى هذا الجانب من الكتابات الصوفية لتعريف السماع كطقس.

---

[1] نفس المرجع، ص125.

[2] نفس المرجع، ص125.

[3] أنظر إلى: - القشيري، الرسالة القشيرية.
- السهرودي، عوارف المعارف.
- كتاب السماع لأبي عبد الرحمن السلمي.
- سعيد بلبل، أحكام الذكر والسماع عند صوفية.
- بن عربي، الفتوحات المكية.

[4] أنظر:حورية بن قادح، فن السماع الصوفي www.aljoumaid.ma/article.aspx.?c=5878 (2015/06/13)

ثانيا- يميز الصوفية في كتاباتهم التي تعرف السماع بين شكلين من السماع: السماع الصحيح المباح «...إنما يطلق السماع أو مباح لأهله ولمن أدب ظاهره قبل ذلك بالرياضيات والمجاهدات وباطنه بالمراعاة وغمر أوقاته بالتأدب بآداب السنن..... »[1].

السماع المحرم هو السماع الذي يهدف للهو بالغرائز وبالشهوات الإنساذية. ومن هنا نستنتج أن في التصوف يشترط على السامع أن يكون سماعه روحيا لا شهوانيا ويكون ذلك إلا إذا كان السامع سماعه بالقلب لا بالنفس « إنما يحل السماع لمن كان قلبه حيا ونفسه ميتا فأما من كان قلبه ميتا ونفسه حيا فلا يحل له السماع »[2].

بإعتبار القلب الوسيلة المركزية للإنسان الصوفي فهو الوسيلة الأساسية للعرفان اللدني والاتصال الروحي الإلهي. فالقلب في التصوف عكس النفس الشهوانية التي تعد الوسيلة المانعة والفاصلة بين السالك في الطريق والحق (الله).

هذا التصنيف الصوفي للسماع المقدس (المباح) المناقض للسماع الدنيوي (المحرم)، تصذيف قائم على معيار سلوكي يحدد حركات وسكون المستمعين للسماع، وهذا ما يؤكد مرة أخرى طقسية السماع حيث يقول عبد الرحمن السلمي « ومن العارضين بالسماع من قدم حال من يؤثر فيه السماع ويحركه ومنهم من قدم حال الساكنين والمتمكنين »[3].

فهناك من يرى أن السماع بالحركة هي صفة تميز المبتدئين أو السالكين من المريدين في الطريق الصوفي أما السكون في السماع فهو من سمات المتمكنين ألا وهم الشيوخ، والبعض الآخر من العارفين بالسماع من يرى أن الحركات والسكون في السماع السماع تكون حسب الواردات التي تصل السامع بالخالق فمنها ما توجب الحركة ومنها ما توجب السكون[4].

من آداب السماع أن يحكم المستمع في مجلس السماع على أية حركة واردة على السامع، حيث تعد هذه الحركة الظاهرة المقدسة عند الصوفية رمزا لحركة الحقائق التي تصل بين السامع وبين الحق ورمزا لحركة الوجود.

---

[1] أنظر: عبد الرحمان السلمي، كتاب السماع، ص2 موقع موسوعة السامع الصوفي والروحي العالمي عبد الرحمن السلمي kttps://sama3ro.Word press/

[2] نفس المرجع والصفحة.

[3] عبد الرحمان السلمي، كتاب السامع، ص6، مرجع سبق ذكره.

[4] نفس المرجع، ص5-6.

السماع ليس مجرد طقس إيقاعي بالهز والتمايل ....بل هو« حقائق بين الله تعالى وبين العبد فإذا ورد في السماع وارد شاكل حاله تحركت الحقائق التي بينه وبين الله وأوردت مع تحريكها الوجود »[1] بمعنى أن السماع يجمع بين الظاهر والباطن مما يجعله طقسا إيقاعيا روحيا.

وما يهمنا من هذا التحليل هو أن تعريف الصوفية للسماع هو تعريف طقسي يتجلى في سلوك السامع أثناء السماع، والسهرودي يشرح بنوع من التفصيل مراحل سلوك السامع من خلال أحواله التي ترد عليه أثناء السماع[2] .

ثالثا- وأخيرا يتحدث الصوفية في كتاباتهم عن وظيفة السماع، وهذا ما يفسر مرة أخرى طقسية السماع عند الصوفية، بإعتبار الوظيفة خاصية أساسية من خصائص الطقوس، خاصة الطقوس الدينية لحاجة الدين للطقس هذا الآخر الذي يفعل الدين ويجسده، وبذلك تتحقق الوظيفة الدينية المنوطة للطقس كما أسلفنا.

ووظيفة طقس السماع عبر حركات وكلمات (إن كانت أذكارا أو أشعارا.....) الفاعلين السامعين (المسمعين) تتمثل في تفعيل الإتصال الروحي بين الصوفي والحق « وسماع أهل الحقائق والمعارف هو إستراوح لهم....إذا إشتد عليهم أحوالهم وغلب عليهم أوقاتهم وخافوا العجز عن حمل ما يرد عليه إستراحوا إلى حال السماع، فربما خفف عنهم ما هم فيه وربما زاد وجدا ووجودا »[3].

فالسماع أداة فعالة يستعين بها الصوفية في تذليل شدائد الإرتقاء الروحي الواصل إلى الحق. لذلك السماع هو كذلك درجات، كل درجة منه ملازمة لكل حال ومقام يصل إليه السامع الصوفي في معراجه:

- السماع الطبيعي يكون فيه السامع بطبعه.

- السماع الروحاني يكون فيه السامع بقلبه.

- السماع الإلهي يكون في السامع (العارف) بربه.

---

[1] المرجع السابق، ص5.

[2] «.....وهذا السماع ترد حرارته على برد اليقين فتفيض العين بالدمع لأنه تارة يثيرحزنا والحزن حار وتارة يثير شوقا والشوق حاروتارة يثير ندما والندم حار، فإذا أثار السماع هذه الصفات من صاحب القلب مملوء ببرد اليقين أبكى وأدمع لأن الحرارة والبرودة إذ إصطدما عصيرا ماء، فإذا لم السماع بالقلب تارة يخف إلمامه فيظهر أثره في الجسد ويقشعر منه الجلد، وتارة يعظم وقعه ويشوب أثره إلى فوق نحو الدماغ كالمحب العقل فيعظم وقع المتجدد الحادث فتتدفق منه العين بالدمع وتارة يتصوب أثره إلى الروح فيتموج منه الروح موجا يكاد تضيف عنه نطاق القالب فيكون من ذلك الصياح والاضطراب وهذه كلها أحوال يجدها أربابها من أصحاب الحال أنظر:السهرودي، عوارف المعارف، ص104- 105.

[3] عبد الرحمن السلمي، كتاب السماع، ص1.

وفي نفس السياق رتب أهل التصوف السماع إلى ثلاث مواجيد التي ترمز إلى درجة حال العاشق الصوفي في سماعه إلى ثلاث مراتب: التواجد والوجد والوجود « تتوزع على هذه المراتب طبقات المتلقين الثلاث : المستمع بطبعه، المستمع بقلبه، والمستمع بربه »[1] هذا التقسيم إتفق عليه الكثير من الصوفية ومن بينهم بن عربي.

وبالتالي كل وسيلة أو أداة تحقق الوصل الروحي هي مطلوبة عند الصوفية « .....فإن الوسائل إلى المطلوب مطلوبة والطرق الموصلة إلى المحبوب محبوبة »[2] والسماع هو وسيلة من الوسائل التي يستعين بها الصوفية في تحقيق محبتهم الإلهية.

لأن الهدف الأساسي عند أهل التصوف من تحريك المشاعر والأحوال عبر السماع هو المحبة « لأن السماع هو محرك المحبة ومثيرها »[3].

وكذلك السماع طقس يؤدي وظيفة تربوية يوظف في عملية الاندماج الصوفي فهي من وسائل التأهيل التي لها أثر فعال على المتعلم والوافد الجديد في الطريق الصوفي ألا وهو المريد حيث يعمل السماع على تمتين رابطته مع الجماعة الصوفية أثناء حلقات تلقين الذكر الجماعية أو الثنائية مع شيخه أو مقدمه.

بهذا التحليل يكون السماع طقسا له وظيفة إتصالية بإمتياز توصل الصوفي بالصوفي والصوفي بربه « لما كان السماع عند القوم أداة سلوكية يكتسب بها المستمع تخلق على قدر تحققه بسماعه فإنه إذا حسن إستعمال هذه الأداة إرتفعت عند الوسائط فأخذ يسمع بربه...»[4].

وفي الأخير نستطيع أن نقول أن طقس السماع أداة وصل إنسانية وإلهية.

---

[1] محمد مصطفى عزام «التغريد عند أهل التفريد» مجلة عوارف العدد03 طنجة 2006، ص40.

[2] سعيد بلبل، أحكام الذكر والسماع، ص59.

[3] محمد مصطفى عزام « التغريد عند أهل التفريد »، ص40.

[4] المرجع السابق، ص41.

3-2 خصائص طقس السماع:

إن الكتابات الصوفية التي أحلت ودافعت عن السماع بداية من القرن العاشر إلى القرن الرابع عشر[1]، ساهمت في دخول طقس السماع في الممارسات الصوفية خاصة بعد تحول التصوف من تجربة فردية إلى تجربة جماعية فكان طقس السماع سببا في إنتشار التصوف وتحوله إلى طرق صوفية (متعددة) معتمدة على الإحتفالية الجماعية في ممرساتها الذكرية بإستخدام أداة طقس السماع.

هناك من إعتبر أن السماع ظهر كظاهرة مشرقية[2]، في ديناميكيته عبر الزمان والمكان – بين المشرق والمغرب وباقي البقاع التي وصل إليها التصوف الإسلامي - أخذ أشكالا مختلفة خاصة بعد القرن 14 م أين أصبح السماع تقليدا وطقسا أساسيا في الممارسات الصوفية.

هذا الإختلاف يعود إلى إختلاف الطرق المنتشرة في الشرق والغرب الإسلامي، فهناك طرق تتميز بالسماع المجرد[3] وأخرى تتميز بالسماع الموسيقي المصحوب بالآلات الموسيقية وعلى رأسها الطريقة المولوية للشيخ جلال الدين الرومي.

هذه اللحنية النغمية للسماع إن كانت صوتية أو مصاحبة بآلات ومعازف موسيقية هي من أهم خصائص السماع الصوفي إلى جانب خصائص أخرى.

وأهم وظيفة يقوم بها طقس السماع هي الوظيفة الإتصالية تتمثل خصائصها في ما يلي:

أ- النغمية (الموسيقى): السماع في تعريفه الطقسي العام هو أداء أو غناء لمنظومات صوفية إن كانت شعرية أو ذكرية تتغنى بالحق ورسوله في إطار موسيقى روحي غايته إتصالية محضة.

---

[1] جون دورينغ قسم الصوفية الذين تناولوا السماع دفاعا أو تأكيد إلى ثلاث حقب:

أ-القرن 10م: كتابات عبد الرحمان السلمي والمكي وأبومنصور.....كانت عبارة عن أحاديث تدافع عن السماع.

ب-القرن11م: القشيري، البوخاري، الغزالي كتابات دافعت عن السماع وأصبح لهم اليوم الحق لموقعهم الاجتماعي والسياسي.

ج-القرن 13-14م: نجم الدين كوبرا، شيرازي، البغدادي، القشاني، الطوسي، كتاباتهم أخذت في الحسبان البعد الاجتماعي والطقوس مستخدمة حجج عقلانية وبعد القرن 14 م أصبح السماع من الأخلاق الصوفية بدون أن يكون موضوع شك.

Collectif, les voies d'Allah, P159-160.

[2] نفس المرجع،ص159.

[3] نقصد بالمجرد هو السماع غير المصحوب بآلات موسيقية ولو أن هناك من يقسم السماع إلى سماع نبوي يمثله المديح النبوي وسماع مجرد يمثله السماع الصوفي أنظر:

محمد التهامي الحراق، موسيقى المواجيد، مقاربات في فن السماع الصوفي المغربي، منشورات الزمن الدار البيضاء 2010ص41-42.

من هذا التعريف وبالمقاربة الأنثربولوجية نستخرج أهم خاصية للسماع والتي تلعب دورا أساسيا في الإتصال الروحي والإلهي هي النغمية التي تمثل الإتصال الموسيقي الذي أدخله أول مرة الصوفية في الإسلام.

وهذه اللحنية النغمية لها شكلين:

أولا- النغم الصوتى: اللحن النغمي الصوتي « الموسيقى الصوتية » هي شكل من الموسيقى الغنائية الإنشادية تقتصر على الغناء بالأصوات أو الحناجر بدون إستخدام الآلات الموسيقية[1].

الصوت المؤدي والمنشد والمتمثل في صوت الصوفي بصفة عامة والمريد في طريقته بصفة خاصة هو الأداة أو الآلة اللحنية النغمية الوحيدة. وقد أعطى الصوفية للأصوات الحسنة أهمية في هذا السماع الشفهي لدورها في الإتصال الصوفي في كل مقاماته « وقد عد الصوفية الصوت الحسن....آلة لحكمة مثيرة إلى الحق» مع الذكر أن الأصوات الحسنة هي كذلك معيار في تجويد القرآن.

ثانيا- النغم الآلاتى: اللحن النغمي المصحوب بالآلات الموسيقية « الموسيقى بالآلات » السماع في هذا الشكل إيقاعاته اللحنية آلاتية لإستخدامه الآلات الموسيقية التي حرمها الصوفية في أوج الصراع بين أهل البيان وأهل العرفان تحاشيا للإنتقادات اللاذعة[2]. ومن بين الآلات التي تصاحب طقس السماع:

-الدف: في بداية إستخدام الآلات الموسيقية في طقس السماع أبيح إستعمال إلا لبعضها وعلى رأسها: الدف أو ما يسمى كذلك البندير- هي آلة مقبولة كذلك عند علماء وفقهاء الشريعة، كانت من الآلات الأولى التي كانت مصاحبة للسماع، فحسب ما ذكره أبو بكر المقري « الغناء والشعر والدف أخبار سابقة تقضي بجوازه وإباحية ما عدى العود والآلات التي أخذت للهو فقط »[3].

ولحد الآن ظل الدف من الآلات المستخدمة في الموسيقى « المقدسة » الدينية في العالم الإسلامي، سواء تعلق الأمر بالمدائح النبوية وبالأغاني التقليدية في بعدها الشعبي أو الزواياتي[4].

-الناي: تعد الناي من الآلات النغمية أو الموسيقية التي أخذت شرعية في بعض الطرق الصوفية، لخاصية هذه الآلة من حيث طبيعتها الأصيلة المستخرجة من الطبيعة (الملهمة)، ومن حيث نغمتيها المحركة والمشيجة للعواطف ومشاعر الأنين والعشق.

---

[1] محمد مصطف عزام "التغريد عند أهل التفريد"ص37.

[2] Collectif, les voies d'Allah ,p166.

[3] سعيد بلبل، أحكام الذكر والساع، ص58.

[4] شعبي نقصد به الأهازيج الشعبية المتعلقة بكل ما هومقدس: الله والرسول وأصحاب الولاية.

وقد أعطت الطريقة المولوية (التركية) في القرن 12م لجمال الدين الرومي التني مكانة مركزية ورمزية في النظام الطقوسي للطريقة.

وكدليل لذلك هو إفتتاح جمال الدين الرومي في كتابه الشهير المثنوي[1] شعره حديثه عن الناي واصفا إثاره عليه في البيتين الأول والعاشر:

إستمع إلى الناي يؤخذ في الشكاية

ومن الفرقات يمضي في الحكاية

ونار العشق هي التي نشبت في الناي

وغليان العشق هو الذي سرى في الخمر

بمركزية مكانة الناي في السماع المولوي « أصبح العزف والموسيقى عند المولويين نوعا من العبادة والصلاة »[2].

ومع التطور الآلاتى للموسيقى، تطور السماع في القرن 19 م بدخول القانون والطنبور كآلات موسيقية في سماع الشرق الإسلامي ومنه السماع المولوي الذي كان من الأوائل من وضع ألحان موسيقية وعمل على تدوين موسيقي السماع بهدف الحفاظ على السماع الصوفي.

كما إنظمت آلة الغايطة والزرنة[3] في سماع الغرب الإسلامي (شمال إفريقيا) وآلات سماع الطريقة العيساوية والقادرية أمثلة على ذلك. إضافة إلى ذلك هو ضم بعض الزوايا المغاربية الموسيقي الأندلسية في سماعها وحلقتها " كما هو الشأن مع الزوايا الدرقاوية والحراقية والوزانية "[4]*.

واليوم الجمعيات الموسيقية الأندلسية بإختلاف مدارسها تحتضن السماع الصوفي مع المديح النبوي مستخدمة الكثير من الآلات الموسيقية، وفي نفس الوقت هناك زوايا لها جمعيات موسيقية تفعل سماع طريقتها كالزاوية العلاوية بمستغانم.

---

[1] جلال الدين الرومي، مثنوي، ترجمة إبراهيم الدسوقي شتا،دون مطبعة، ص35.

[2] محمد التهامي الحراق، موسيقى المواجيد، ص146.

[3] Collectif, les voies d'Allah ,p166.

[4] محمد التهامي الحراق،موسيقى المواجيد،ص147.

* الزاوية الوزانية من بين الزوايا التي سم سماعها بطابع الآلاتي المحظ أنظر:

محمد عراني «ممارسة السماع عند الزاوية الوزانية»، مجلة عوارف، العدد3، طنجة 2006 ،ص46-59.

ب- البناءات اللحنية لنغم السماع:

السماع لا يخرج عن القواعد الموسيقية العامة التي يبنى عليها كل نمط من الموسيقى، وأهمها أنواع التأليف وبناءه اللحني.

والنغم في السماع بشكليه الصوتي أو الآلاتي يتكون من بناءات نغمية لها علاقة بنوع من أنواع التأليف.

في رسالة "خبر صناعة التأليف " ليعقوب إبن إسحاق الكندي الذي تنسب إليه أهم النصوص[1] الموسيقية في التراث الموسيقي العربي يتحدث. فيها عن ثلاث أنواع من التأليف وتأثيرها على النفس فحسبه التأليف إما أن يكون "بسطي" وإما أن يكون "قبضي" وإما أن يكون "معتدل"[2].

تتميز هذه التأليف بثلاث إيقاعات هي الأخرى قد تكون "خفيفة" أو "ثقيلة" أو"معتدلة" وطابع ألحانها[3] إما "مطلوبة" وإما "شجية" وإما "جريئة" مرتبطة ومتناسقة بأنواع التأليف الثلاثة والإيقاعات الثلاثة.

الجدول (20) التالي يوضح لنا أنواع التأليف والإيقاعات وتأثيرها على النقس:

نوع التأليف	نوع الإيقاع	نوع الالحان	التأثير على النفس
البسطي	خفيف	مطلوبة	مطرب ومفرح، لهوي تلذذي
القبضي	ثقيل	شجية	محزن ومشجن (البكاء والحزن)
المعتدل	معتدل	جريئة	الجراة والنجدة والإقدام والكرم الجلالة، المدح الجميل المستجاد

[1] تنسب للكندي أربع نصوص موسيقية هي:
- رسالة في خبر صناعة التأليف.
- كتاب مصوتات الوترية من ذات الوتر الواحد إلى ذات العشرة أوتار.
- رسالة فى أجزاء خبرية فى الموسيقى.
- رسالة فى اللحون والنغم.

[2] يعقوب بن إسحاق الكندي، رسالة خبر صناعة التأليف أنظر: www.saramusik.org

[3] أنظر كذلك: " أنس عزاب "، مؤلفات الكندي الموسيقية ومعطيات أولية حول علاقتها بالمصادر الإغريقية، ندوة الكندي ومدرسته، كلية الآداب والعلوم الإنسانية وجدة، ص 5-10.

هذه الأنواع من التأليف المتلائمة مع إيقاعاتها وألحانها المؤثرة لكل موسيقي لها بناءات لحنية تتكون حسب الكندي من قسمين:

أولا- التأليف المتتالي : هو تسلسل لحني « متتالي كالإبتداء من نغمة ثم تزيد في الحدة أو الثقل على الإستقامة »[1].

ثانيا- التأليف اللامتتالي : هو تسلسل لحني « ينقسم إلى قسمين إحداهما اللولبي والآخر الموشح »[2]، هذا الأخير يسميه كذلك بالمظفر.

إذا كان النغم من ناحية الشكل في شكليه الصوتي والآلاتي يلعب دورا في الإتصال داخل حلقات الذكر والسماع.

كذلك مضمونه المتمثل في تأليفه اللحني الموسيقي الذي لا يختلف فيه الفلاسفة وعلماء الموسيقى في تأثيره على الطبيعة والحيوان والأثر الأكبر على نفس الإذسان « أما تأثيرها في الإنسان فواضح أكثر هناك الألحان المفرحة والمحزنة ومنها ما يبعث في النفس الشجاعة والإقدام ومنها ما يبعث بالهدوء »[3] فالنغم يخلق جمالية روحية عالية لدى المستمعين الصوفيون.

وبذلك نستنتج أن الصوفية وظفت السماع بإعتباره أداة تمثل الإتصال النغمي أو الموسيقي الذي يهدف لتحقيق الإتصال الصوفي و أبعاده المختلفة: الإتصال بين أهل التصوف والإتصال الروحي والإتصال الإلهي والذي ساهم أيضا في سيرورة وكينونة التصوف خاصة التصوف الطرقي ومؤسسته الزاوية.

ج- الشعر: يعتبر الشعر نسقا أساسيا في التصوف كما في طقس السماع والذي يضفي عليه جمالية شعرية تفعل وظيفته الإتصالية.

فما يرتل أو ينشد في محافل السماع - إضافة إلى الأذكار- هي أشعار صوفية لسادة التصوف وطرقه، بإعتبار الكتابة الشعرية الصوفية ظاهرة فنية أثرت وأغنت التراث الأدبي برمزيتها وبآلياتها الشعرية الجمالية المؤثرة....لذلك يفهم لماذا عزم الصوفية على نظم وزخما من الأشعار تم توظيفها في الخطاب الصوفي في أبعاده المعرفية والممارساتية.

---

[1] يعقوب بن إسحاق الكندي، رسالة خبر صناعة التأليف، المرجع السابق.

[2] اللولبي : كأن يبتدئ بنغمة تم يثنى بنهاية البعد تم يثلث بالتي تلي النغمة المبداة ثم يربع بالتي تلي النغمة الأخيرة:
-المضفر أوالموشح « فهو المبتدأ من نغمة تم ينتقل إلى أخرى وهو نوعان الضفير المشتبك والمنفصل » نفس المرجع.

[3] نفس المرجع.

إن توظيف الشعر في طقس السماع يضفي مرة ثانية الجانب الموسيقي النغمي الذي يختص به السماع. ونستطيع القول أن هذه الموسيقية التي يختصر بها السماع أساسها الشعر المرتل في هذا الطقس للأسباب التالية:

أولا- يتفق أهل الشعر والمهتمين به كالسياب وأدونيس ونزار قباني ومايكوفسكي....كل «الخاصية الموسيقية لمطلع القصيدة خاصية أساسية في العملية الشعرية في كل الآداب »[1] هذه الموسيقية تبنى عليها إقاعية كامل القصيدة كما يقول مايكوفسكي « ذلك الإيقاع الذي هو أسادس كل شيء شاعري »[2].

و بذلك تضفي موسيقية الشعر فعالية جمالية على طقس السماع (الصوتي أو الآلاتي) التي يكون لها أثر على المتلقي من المستمعين والمسمعين.

ومن ذلك نستنتج مدى أهمية توظيف الشعر في طقس السماع والمتمثل في الإتصال الصوفي بإختلاف أبعاده وأشكاله والذي ساهم في إستمرارية التصوف ومؤسساته.

ثانيا- إرتباط الشعر بالموسيقى، فالموسيقى في تعريفها الإصطلاحي لها علاقة مباشرة بالشعر لأن النغم هو مقترن بمنظومات حروف الكلام الدال على المعاني[3].

ثالثا- هناك تعاريف تعرف السماع بالشعر، مثل إبن عربي الذي يقول « لا ينبغي لواعظ أن ينشد إلا الشعر الذي قصد منه ذكر الله بلسان الغزل.. »[4] فهو يرجع السماع للشعر الذي يتغزل فيه الصوفي المحب بالمحبوب الحق، وفي نفس الوقت يرجع إبن عربي إيقاعية السماع إلى الشعر في مقدمة ديوانه الكبير «....فقيل ما هذا الإيقاع فقيل السماع، فقلت مالي وللشعر فقيل هو أصل هذا الأمر، النظم هوالجوهر الثابت والنثر الفرع الثابت أليس الشعر عين المقادير والأوزان »[5]، هذه الإيقاعية التي تتدرج ضمن موسيقية الشعر الداخلية هي سمة مركزية في الشعر الصوفي وهذا ما أكدته الدراسة السميائية لبعض قصائد شيوخ الطريقة العلوية[6].

---

[1] عبد الله العيشي، أسئلة شعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2009 ص30.

[2] نفس المرجع.

[3] غطاس عبد الملك خشبة، معجم الموسيقى الكبير، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة 2003، ص3.

[4] عبد الباقى مفتاح «السماع عند الشيخ الأكبر محي الدين إبن عربي»، مجلة عوارف العدد 3 طنجة 2006، ص27.

[5] نفس المرجع، ص18.

[6] أنظر: يحي بعطوش، دراسات فى الخطاب الصوفى عند أقطاب الطريقة العلوية، جمعية الشيخ العلوي للتربية والثقافة الصوفية، برج بوعريريج 2009،ص109-110.

إذن الشعر يكمل إن لم نقل أنه يجسد الوظيفة المنشودة للسماع وللتصوف، كون الشعر يؤدي وظائف متعددة: نفسية وإجتماعية وإنسانية وجمالية ومعرفية جميعها أهدافها إتصالية.

د- النص (الموضوع)،المكان والزمان المقدس:

بما أن طقس السماع ينتمي إلى الحقل الديني حقل العالم المقدس، فإن السماع إصطبغ بدوره بصبغة المقدس الذي يشكل «.....خاصيته ثابتة أو عابرة لبعض الأشياء (أدوات عبادة) أو الكائنات (الملك والكهان) أو الأمكنة (المعبد والكنيسة والمزار) أو الأزمنة (يوم الأحد،عيد الفصح....)[1] من خلال العطية السرية[2] التي يضفيها علي الأشياء والكائنات والأماكن والأزمنة.

ومن ذلك إعتبرنا أن الكلام الذي يرتل في السماع والمكان والزمان إحتفال هذا الطقس من العناصر ذات السمة المقدسة والتي تفعل الإتصال في طقس السماع.

أولا- النص المقدس: نقصد به ما يرتل وينشد في طقس السماع من القرآن والأذكار والأشعار التي تتغنى بالحق ورسوله وسادات الصوفية وطرقها «....تلاوة القرآن والإستغفار والصلاة على النبي ثم ذكر الهيللة أو إسم من أسماء الله الحسنى أو الاسم المنفرد، كما يلحق به ما يساد بين القوم من نصوص يستحضرون بها عظمة الحق....»[3].

نلخص فحوى أهم النصوص المقدسة في ما يلي:

-القرآن عند إفتتاح أو ختام السماع في بعض أذكار كل طريقة صوفية.

- الهيللة ترتيل « لا إله إلا الله » .

- الاستغفار« أستغفر الله » .

- إسم الحق المنفرد « الله » .

- التصلية على النبي بتغني شمائله ومكارم أخلاقه والاستشفاع به.

- أشعار تتغنى بالحق.

---

[1] روجيه كايو، الإنسان والمقدس، ترجمة سميرة ريشا، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت 2010، ص37.

[2] نفس المرجع و الصفحة.

[3] محمد التهامي الحراق، موسيقى المواجيد، ص24.

- أشعار تتغنى بالرسول.

- أشعار تتغزل بشيوخ التصوف وطرقه.

مع الإشارة أن كل " نص مقدس" مما سبق ذكره يختلف من طريقة إلى أخرى فلكل طريقة صوفية سماعها، يتدخل في هذا الإختلاف خصوصية ذكر كل طريقة وخصوصية الأشعار التي تنشدها في طقس سماعها.

إذا كان النغم والشعر من خصائص الإتصال الموسيقي في طقس السماع، فإن ترتيل النصوص المقدسة يزيد من تفعيل الإتصال في هذا الطقس بإعتبار هذه النصوص من " العناصر التى تغذي مشاعر الورع أو التقديس...."[1] في نفوس المسمعين والمستمعين. ومن جهة أخرى وحسب هالس Halls الكلمة المنطوقة قوة إذا قيلت جيدا وفي الوقت المناسب تكون لها قيمة الفعل بحد ذاته.

وكلمة النص " المقدس" المرتل في طقس السماع نستطيع أن نصفها أنها قوة وفعل لقيمتها " المقدسة " بها تؤدي وظيفة إتصالية إنسانية (جماعية) وروحية.....وبها تحافظ على كينونة وسيرورة الطريقة الصوفية ومؤسستها الزاوية.

ثانيا- المكان المقدس: كل الطقوس تمارس ضمن أو في حيز مكاني (espace) حسب كل ثقافة، وبما أن كل ثقافة لها رموزها فإن لهذه الرموز إنعكاس أيضا على المكان.

المكان له رمزيته ففي بعض المجتمعات المنزل « وقد يمثل نظام الكون....وخيمة الطوارق تمثل قبة السماء »[2].

والمكان عند " الإنسان الديني "[3] ليس متجانسا ويعتقد أن هناك أجزاء من الحيز المكاني (espace) لها نوعية مختلفة عن الأماكن الأخرى[4]. ومنها المكان المقدس الذي يعد حسب إلياد ميرسا مركز العالم ومؤسسه.

---

[1] أنتوني غدنثر، علم الإجتماع ترجمة فايز الصباغ، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، 2005، ص763.

[2] فيليب لابورت تولرا،جان بيار فارنييه، إنثولوجيا أنثربولوجيا، ترجمة مصباح الصمد، مجر،بيروت 2004، ص106.

[3] Mircea Eliade, le sacre et le frofane, Grallimard, paris 1965,p25.

[4] نفس المرجع والصفحة.

ونعتبر المكان الذي يمارس فيه طقس السماع مكانا مقدسا كونه جزءا من طقوس " الإنسان الديني " الصوفي، مكان له رمزيته المقدسة ترجع إلى أن هذا المكان هو مكان شيوخ السادة الصوفية بكل ما يحملونه من رمزية " مقدسة " حيت تقام إحتفالات السماع في:

- زاوية شيخ الطريقة الصوفية والزوايا التابعة لها.

- بيت شيخ الطريقة الصوفية.

- بيت مقاديم الطريقة.

- كل مكان له علاقة بالشيخ الصوفي وطريقته.

نستنتج من ذلك أن مركزية الشيخ في التصوف والطرق الصوفية أضفت السمة المقدسة على المكان الذي يمارس فيه السماع والتي هي بدورها تفعل الإتصال في هذا الطقس.

ثالثا- الزمان المقدس: ما ينطبق على المكان وعلاقته بالمقدس، ينطبق على الزمان، إنطلاقا من أن المكان والزمان متلازمان وكلاهما يقيمهما الإنسان.

مع خصوصية أن الزمان ينشأ ويتأسس من أول لحظة ظهوره[1]، لذلك يحرص الإنسان إلى إعاد ة تحيينه دوريا مستخدما وسائل طقوسية[2].

خاصة إذا تعلق الأمر بالإنسان " الديني " الذي تميز بين العادي والمقدس، هذا المقدس يتماهى كذلك في الزمان الذي يتمظهر في الأيام والأعياد والمواسم... فيوم الجمعة أو يوم الأحد « يوم مكررس للإلهي »[3]، ويعتبر يوم العيد فترة تألق للمقدس[4] والإنسان الصوفي بدوره خلق ممارسات فتراتها تعد زمنا مقدسا، ويمثل وقت طقس السمع هذا الزمان المقدس الذي نقسمه إلى:

-الزمان المقدس " الملموس " يتحلى في فترة ممارسته طقس السماع.

-الزمان (الوقت) المقدس " الروحي " تمثله الحضرة الإلهية هي لحظة الغناء أي لحظة الإتصال الإلهي الذي يجمع بين الحق والصوفي.

---

[1] المرجع السابق، ص76.

[2] نفس المرجع والصفحة.

[3] روجيه كايو، مرجع سابق، ص144.

[4] نفس المرجع و الصفحة.

نستنتج من ذلك أن المقدس في الطقوس الدينية هو مصدر كل فعالية[1] وطقس السماع يستمد فعاليته من هذا المقدس الذي يتماهى في النص (النص القرآني، النبوي، ونص الشيخ) والمكان والزمان وتظهر فعالية المقدس في الوظيفة الاتصالية (الإندماجية، الروحية، الإلهية) لهذا الطقس.

ونستنتج أيضا أن الطقوس الدينية والمقدس بينهما علاقة تداخلية أين كينونة المقدس مرتبطة بالطقوس الدينية كون هذه الطقوس تولى وظيفة تنظيم العلاقات بدقة بين العالم المقدس والعالم الدنيوي[2].

وفي الأخير وفي إطار التحليل الزمني لطقس السماع نشير إلى أن هذا الطقس مثله مثل كل الطقوس يحمل في داخله مظهر التكرار الذي يعبر عن إعادة تحيين فترة الطقس بشكل دوري، منظم توقيته محدد حسب كل طريقة صوفية. هذه الدورية الناتجة من التكرار تساهم في تكريس الزمن المقدس، وفي تفعيل الذاكرة الصوفية التي تنتج من الأداء الجماعي لطقس السماع.

ه- الأداء الجماعي: نعتبر الأداء الجماعي في طقس السماع أخر عنصر من عناصر الطقس وخصائصه الإتصالية. والطقس المتعدد الوظائف مثل الطقوس الدينية يتميز بالخاصية الجماعية في أداء الطقس. هذه الجماعية مثل العناصر السالفة الذكر لها مميزات ووظائف نلخصها كالتالي:

- الأداء الجماعي في طقس السماع هو عنصر من عناصر الذاكرة الإنسانية "الصوفية" القائمة على الإتصال الجماعي هذه الذاكرة تكون فقط من خلال إشتراك الإنسان (الفرد) في التفاعلات مع الآخرين (المجموعة) حسب يان أسمن[3] « تنشأ اللغة وينشأ التفاهم عند الإنسان بالتبادل مع الآخرين أي بالأداء الجماعي المشترك الدائري أو المنعكس لكل من الداخل والخارج »[4] وبالتالي الأداء الجماعي في طقس السماع هو مؤسس ومحافظ على الذاكرة الصوفية التي رغم الفجوات والتقطعات في مسارها عبر الزمن إلا أنها حافظت على إستمراريتها بفعل هذا الطقس الجماعي الذي يظهر أنه له وظيفة إتصالية " آنية " ووظيفة إتصالية " ثقافية " من خلال الذاكرة الإتصالية.

تختلف طريقة الأداء الجماعي لطقس السماع من طريقة (الصوفية) إلى أخرى، ومن أهمها الأداء الدائري والأداء بالصفوف المتقابلة. الإتصال في طريقة الأداء الجماعي يتحدد بالحيز المكاني الذي يعتبر من

---

[1] المرجع السابق ص39.

[2] نفس المرجع، ص10.

[3] يان أسمن، الذاكرة الحضارية (الكتابة والذكري والهوية السياسية فى الحضارات الأولى)، ترجمة عبد الحليم عبد الغني رجب، الجلس الأعلى للثقافة القاهرة 2005، ص37.

[4] نفس المرجع، ص36.

العناصر المؤثرة على طابع الإتصال فالإتصال الدائري الحلقي له وظيفته ورمزيته الخاصة مقارنة مع الإتصال التقابلي.

يمثل طقس السماع مشهدية جماعية جمالية متكاملة البنية والمتكونة من:

- الفاعلين (المستمعين).

- الحركات الجسدية للفاعلين.

- الشعر والأذكار..

- الزي

- النغمية أو موسيقية السماع.

- الألوان.

- رمزية المكان والزمان.

هذه المشهدية لطقس السماع نستطيع أن نقول على أنها صورة رمزية لهذا الطقس وللوظيفة التي تؤديها .

3- كيفية أداء طقس السماع:

يعتبر الأداء الحلقي الجماعي، والجلوس على الأرض، والهيئة والزي من أهم العناصر المفسرة لكيفية أداء طقس السماع.

3-1 الحلقية (الدائرية) و الجلوس:

أ- الحلقية:

تشترك فيها الكثير من الطرق الصوفية عند أدائها لطقوسها وطقس السماع لا يخرج عن الكيفية الحلقية عند أدائه الأسبوعي وكذلك الموسمي.

هذه الحلقية أو الدائرية هي رمز لدائرية الطواف على الكعبة وعلى جلسات الدائرية لسماع الشعر التي كانت تقام على مساحات الكعبة بمكة منذ الجاهلية.

مقارنة مع الأداء التقابلي للسماع في بعض الطرق الصوفية المصرية الذي يفسره الباحث صفوت كمال في الفنون الشعبية بالقاهرة "....لإهتمام المصريين بالخطوط والمثلثات وتشييد المباني على خط النيل "[1]

الأداء الدائري لطقس السماع وغيره يترجم أنه يندرج ضمن الأداء السائد في معظم الطرق الصوفية، حيث أصبحت حلقية الأداء سمة أساسية تشترك فيها الكثير من الطرق الصوفية عند أدائها لطقوسها.

إن الأداء الشبه الدائري تتدخل فيه شكل مساحة المكان الذي يمارس فيه طقس السماع، فإذا كانت الغرفة التي يمارس فيها طقس السماع، شكلها مستطيلي، فهذا يجعل الأداء يأخذ شكلا شبه حلقي. كما يتوسط حلقة السماع شيخ الطريقة أو من ينوب عنه أو أحد مقاديمه الخاصة في الطقوس الموسمية والسنوية أين يكون حضورهم له تأثير على الطقس ككل بإعتبارهم يمثلون سلطة رمزية روحية لها أثر على الروح الجماعية للمشاركين ككل وبالتالي في الطقس الصوفي.

نستنتج من ذلك أن حلقية الأداء في طقس السماع لها عدة وظائف على رأسها أن تجمع النوايا والطاقات وتولد الهمة وتوحد قوة التوجه الصوفي المؤدي إلى الحق عبر منظومة شيخ الطريقة.

والحلقية ترمز إلى الإتحاد القائم على الترابط التجاوري الروحي، الذي يخلق أحادية الجمع الحلقي بذوبان الفرديات (المشاركة) وسبب إجتماعهم واحد (شيخ وطريقه) والهدف منه واحد (صوفي وإلهي).

ب- الجلوس:

طقس السماع مثل أغلب الطقوس الصوفية الأخرى يؤدي فيه المشاركون قراءة النص المقدس (ما يرتل وينشد في طقس السماع من قرآن وأذكار وأشعار تتغنى بالحق ورسوله) وهم جالسين على الأرض.

والجلوس على الأرض خاصية تتميز بها المجتمعات البدوية (بالمعنى الخلدوني) أو الجماعات التي مازالت تحافظ على بعض عناصر نمطها التقليدي. ففي المجتمع مازالت أغلب العائلات تمارس طقوسها اليومية بالجلوس على الأرض* (كتناول الطعام، مشاهدة التلفزة.....) رغم التطورات المادية الحاصلة على البناء المعماري (العمارات) وعلى المقتنيات المعيشية المستخدمة داخل بيوت سكان المنطقة.

[1] عباس سليمان حامد السباعي، "جماليات الموسيقى الروحية و الدينية و الدنيوية في السودان"، الملتقى الدولي جويلية 2007، أنتروبولوجيا وموسيقى العدد 6 المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ وعلم الإنسان والتاريخ، وزارة الثقافة الجزائر2008.

من الناحية الصوفية، يرجع أداء السماع بالجلوس إلى ما يسميه الصوفية عند حديثهم عن السماع وعن الحضرة الإلهية " بالمجالس " التي يقسمها بن العربي إلى إثني عشرة مجلسا[1].

الجلوس على الأرض بالتربيع أو على العاقبين في طقس السماع الصوفي له رمزية ومعاني متعددة:

- الجلوس السماعي يرمز إلى الجلوس الجماعي للمسلمين داخل المساجد وفي باحاتها أثناء تأدية الصلوات والأذكار. وهذا ما يحقق التوافق الصوفي مع التوافق الفقهي.

- الجلوس على الأرض يرمز إلى التواضع، هذا التواضع الصوفي يحمل عدة أبعاد نحددها كالتالي:

- البعد المادي يتحلى في جلوس الصوفية على أفرشة منبسطة على الأرض وبسيطة الثمن تختلف نوعيتها من منطقة إلى أخرى. البعد المادي مرتبط كذلك بمصطلح الفقر الصوفي الذي يرمز إلى الفقر المادي والفقر الروحي والفقر الإلهي هذا الأخير هو الدافع في حب الصوفي للحق.

- البعد الكينوني* يكمن في رجوع وإرتباط الصوفي وأهل التصوف بالأصل فجلوس وتماس الإنسان بالأرض يرمز إلى تماس وإرتباط الفرع بالأصل، الأصل الترابي الذي يجلس عليه الفرع الإنساني.

نستنتج من رمزية الجلوس على الأرض في الطقوس الصوفية في كل أبعادها ترمز إلى تواضع الصوفي لله بوصلة كل سالك في الطريق الصوفي.

2-3 الزي:

يعتبر اللباس بصفة عامة خاصية الإنسان فهو جزء من الثقافة التي يصنعها هذا المخلوق الإنساني.

إذا كان اللباس هو ما يستر وما يلبسه الإنسان على جسده، فإن الزي نسق من المنظومة الثقافية للمجتمعات البشرية المختلفة، يكون في هذه المنظومة الزي عنصرا محددا للنسبية الثقافية.

لقد واكب اللباس المراحل التاريخية للمجتمعات كافة ومن خلاله نستطيع « أن نقرأ التاريخ الاجتماعي الاقتصادي لأي شعب من خلال تحليل مكونات زيه التقليدي »[2] فكانت تعرف هوية المجتمعات من الزي

---

[1] بن العربي، الفتوحات المكية، ص951:

www.almostapha.com/(1)arabi.pdf

* رغم إقتناء الطاولات والكراسي والأرائك إلا أن أغلب الساكنة تفضل الجلوس على الأرض.

* الكينوني يقصد به الكائن وأصل وجوده، وتكوينه.

[2] فردريك معتوق، سوسيولوجيا التراث، شبكة المعارف، بيروت 2010، ص137.

الذي يرتدونه « حتى أصبح اللباس جزءا من الشخص الذي يرتديه »[1] من هنا تظهر أهمية دلالة مفهوم الزي التقليدي اليوم، فأصبح الزي وتوابعه مادة أساسية لدراسات الأثنوغرافية والسيمولوجية الهادفة إلى فهم ثقافة الإنسان في ثتاقفها وفي إختلافها.

النسبية في السلوك الثيابي (الزي وكيفية إرتدائه) للجماعات تتدخل فيها العناصر الثقافية المكونة للنمط المعيشي لهذه الجماعات البشرية مثل النظام الديني وطقوسه، يشكل الزي في هذه الطقوس نسقا له معنى ودلالة ووظيفة يؤديها.

أولا- نسق الزي الصوفى:

يعتبر الطقس الصوفي النموذج لنسق الزي للإعتبارات التالية:

- تعريف مصطلح التصوف أو الصوفية هناك من يرجعه إلى نوعية الزي المصنوع من الصوف الذي كان يرتديه الصوفية الأوائل. وهذا ما يؤكد أن الزي يرمز ويعرف عن هوية لابسه.

- عرف التصوف وأهله بلباسهم للخرقة الذي أصبح مصطلحا من المصطلحات الصوفية[2]، كنوع من الزي الذي يميز أهل التصوف خاصية هذا الزي تظهر من معنى كلمة الخرقة التي تشير إلى اللباس الصوفي والمرقع وهو المعنى الظاهري للخرقة الذي يرمز إلى التخلي المادي.

أما المعنى الضمني للخرقة فهو يرمز إلى الزهد الصوفي وإلى الفقر إلى الحق الذي يكون بالتحلي بصفات الحق ليتجلى الحق على الصوفي بالتحقق[3] والعرفان.

كانت الخرقة أو العباءة بصفة عامة بمثابة شهادة إنخراط المريد في الطريقة فكان الشيخ يقدم للمريد الجديد الزي الخاص بطريقته لإظهار وإعلان دخوله فيها[4].

ولحد الآن الطلبة الذين يزاولون دراستهم القرآنية في الزوايا يلبسون أزياء تقليدية لوظيفة دينية تتمثل عادة في شاش وعباءة باللون الأبيض.

- ومن جهة أخرى معاكسة إتجه بعض شيوخ الصوفية على إرتداء اللباس الحسن والجميل إقتداء بالحديث النبوي (إن الله جميل يحب الجمال) وعلى رأس هؤلاء الشيوخ أبي الحسن الشاذلي يقال أنه كان يلبس زي

---

[1] نفس المرجع، ص147.

[2] أنظر رفيق العجم مرجع سبق ذكره، ص321.

[3] أمين يوسف عودة، التصوف: شهودا وحبا وخطابا، ص15.

[4] Collectif.les voies dAllah,p143.

الملوك لتقديم صورة جميلة لهيئة السالك في الطريق الصوفي لإعتباره أن الزي رمز للإكتفاء والنعمة وطريقة لحمد الحق[1]. وقد تأثرت الطريقة الشيخية بالسلوك الثيابي للطريقة الشاذلية فقد عرف ناظم الياقوتة سيدي الشيخ وأولاده ومن تلاهم بإرتدائهم للملابس الجميلة وحتى الفاخرة. مما سبق نستطيع أن نقول أن الطريقة الشاذلية (ومن تأر بها) بأنها تمثل نموذج لديناميكية التصوف الطرقي وأثرها الذي طرأ على مفهوم الإنسان الصوفي.

- في مراحل إنتعاش وإنتشار التصوف الطرقي أولت الطرق الصوفية إهتماما كبيرا بلباس وهيئة السالك في طرقهم. فكان لكل طريقة زيا يميزها يحمل هذا الزي رموزا لها علاقة بالطريقة التي ينتمي إليها[2].

ومازالت بعض الطرق الصوفية اليوم تحافظ على أزياءها التي عرفت بها مثل زي الطريقة المولوية* لجلال الدين الموسمي الرومي نموذج طريقة السماع الصوفي.

أما اليوم فقد أصبح الزي في منظومة الطرق الصوفية الحالية نسقا مهما خاصة في الإحتفالات الطقسية الكبرى لهذه الطرق وهذا ما سنلاحظه في طقس السماع .

ثانيا- الزي في طقس السماع:

ما هو ملاحظ على الزي الذي يلبس أثناء تأدية طقس السماع الرجالي، أنه يندرج ضمن الزي التقليدي المعروف به سكان المنطقة، وهذا الزي يتكون من:

- العمامة .

- العباءة .

- الجلابة .

- سروال تقليدي[3].

- البرنوس .

الجلابة والبرنوس: هناك نوعان من هذا الزي، لهما علاقة بمناخ وجغرافية المنطقة.

---

[1] محمد بن بريكة، حصة وقفات حضارية قناة الجزائرية يوم الجمعة 13/11/2015.

[2] أنظر بالتفصيل:

* الطربوش، القميص وخاصة التنورة الدائرية.

[1] السروال التقليدي هناك من يسميه بسروال بوبو، العروبي، اللوبية....

أ- الجلابة والبرنوس اللباس الخاص بفصل البرودة، اللباس الرجالي " الشتوي " المصنوع من الصوف أو شعر الأنعام والإبل بحياكة حرفية تقليدية لذلك هذا النوع من الزي الرجالي " الشتوي " له قيمة مادية وثقافية وحتى صوفية لمادة الصوف المصنوع منها، إنطلاقا من تفضيل الصوفية لباس الصوف. أما اللون السائد والشائع لهذا الزي الشتوي (الجلابة والبرنوس) فهو اللون الأبيض والبني بتدرجاتهما.

ب- الجلابة والبرنوس الزي الخاص بفصل الحرارة كل واحد منهما له خاصيته، فالجلابة منسوجة من صوف ناعم غير خشن صالح للأوقات الحارة هذه الجلابة ذات طراز مغربي وهي تمثل عملية تثاقف الزي المغاربي المتشابه والمختلف في آن واحد.

أما البرنوس الذي يلبس في الأوقات الحارة والمعتدلة فهو منسوج من حرير ناعم وهو من الأزياء التي تعكس المكانة الإجتماعية لصاحبه وعادة ما يكون لون هذا النوع من البرنوس أبيض اللون المفضل في الثقافة الإسلامية.

- **العباءة:** تنقسم إلى نوعين، العباءة المصنوعة من قطن أو كتان مطرزة بطريقة تقليدية لونها أبيض. والعباءة المصنوعة من " التيسور" لونه بين الأبيض والأصفر الذهبي الفاح، وهو نسيج حريري غالي ثمن نوعا ما يلبس في المناسبات الإحتفالية وهذه العباءة لها قيمة جمالية ومادية وإجتماعية عند رجال المنطقة. هذه العباءة بنوعيها قد تلبس صيفا، وشتاءا تحت الجلابة أو البرنوس الشتوي.

- **السروال التقليدي:** لونه أبيض مصنوع من قطن أو كتان يلبس مع العباءة أو الجلابة صيفا وشتاء خاصة عند فئة المسنين الذين مازالوا يحافظون على هذا النوع من الأزياء.

- **العمامة:** هي الغطاء الذي يوضع على رأس الرجل، العمامة هي سمة الزي العربي وكذلك الإسلامي تختلف ألوانها وأشكالها وطبيعة نسيجها وطريقة إرتدائها من مجتمع إلى أخر.

العمامة*[1] لونها أبيض وقد يزيد طولها إلى عشرة أمتار تلف على رأس الرجل وعمامة الرجل في الثقافة العربية لها رمزيتها فالعمائم تيجان العرب حسب قول الجاحظ فهي إذن تاج الرجل الذي يرمز إلى الرفعة والإحترام لذلك مازال رجال المنطقة متمسكين بإرتداء العمامة عند المتقدمين في السن وكذلك عند الفئات العمرية الأخرى المتوسطة العمر والشابة هذه الفئة الأخيرة يفضل بعض أفرادها إرتدائها في المناسبات الدينية.

* العمامة تسمى كذلك بالحواق في بعض المناطق.

حسب صور طقس السماع الرجالي، الزي الذي يلبسه المشاركون يعكس زي المنطقة والتغيرات التي طرأت على الزي والزي في الطقس:

- في الطقس الأسبوعي المتزامن مع برودة الطقس (فصل الشتاء) في فترات سابقة (الثمانينات) الكل يرتدي الزي التقليدي الشتوي: الجلابة والبرنوس والعمامة كما هو موضح في الصورة رقم ().

-أما الصورة رقم () يلبس فيها المشاركين في الطقس في العشرية الأولى للألفية الثالثة زيا يعكس التغيرات التي طرأت على المجتمع والطقس يتمثل في :

- زي تقليدي (العمامة، الجلابة، البرنوس).

- زي تقليدي بدون عمامة.

- زي حديث.

- في الطقس السنوي الذي يتزامن مع الحرارة (فصل الصيف) يكون الزي تقليديا يطغى عليه اللون الأبيض كما تعبر فيه الصور () في الزاوية.

ما نستنتجه من زي طقس السماع كنموذج لزي الطقس الصوفي الآني أنه:

هو الزي الذي يمثل نسقا من الثقافة المادية للمنطقة، فهذا الزي ليس محتكرا فقط على الذين يمارسون أو يشاركون في إحتفالات أو طقوس الطريقة الصوفية فهو لباس يعبرعن هوية المجتمع ككل.

هذا الزي يعكس التغيرات التي طرأت على الزي الصوفي الذي كان يمثل نسقا أساسيا في منظومة التصوف الذي إزدهر بين القرن 12 م والقرن 17 م فاللباس وبعض قواعد السلوك التي عرفتها هذه القرون إختفت أهميتها مع الوقت وأصبحت الطقوس الجماعية وشعائر الطرق التي تعمل على تفعيل عملية الإنتماء والإندماج المحور الرئيسي في منظومة التصوف الطرقي الحالي[1]. وهذا ما لاحظناه في طقس السماع. الذي يزاوج في بعض طقوسه بين الزي التقليدي والزي الحديث.

ومع ذلك يبقى الطقس الصوفي في المرحلة الراهنة له وظيفة المحافظة على الزي التقليدي الذي يعد عنصرا مكونا لثقافة المجتمع الذي تنتمي إليه الجماعة الصوفية والمتمثلة في الزوايا.

[1] Collectif, les voies d'Allah. P156.

يعد الزي لغة، فاللباس يحمل عدة دلالات نسقية فهو يخفي ويستر وفي الوقت ذاته يكشف ويعلن[1] عن هوية وثقافة الجماعة البشرية، بواسطة لغة الزي يدخل ويندمج الفرد في الجماعة[2] وتتصل الأجيال مع بعضها البعض وثبات وإستمرار الإرتداء الموحد للباس التقليدي في الطقوس الدينية السنوية الصوفية أو الشرعية (عيد الغفطر، الأضحى...) يدل على وظيفة الزي الواصلة بين الأجيال بحكم ديناميكية الثقافة والوظيفة الدينية التي يقوم بها الزي « وهذا ما يشير إلى أهميته كلغة تنقل الأذواق الثقافية والتمييزات....»[3] .

ودخول الزي الحديث على الزي التقليدي في الطقوس الصوفية الأسبوعة (كطقس السماع) يشير إلى عملية التثاقف الذي تعيشه كل المجتمعات « فهو يعبر نمط عيش سابق و نمط عيش لاحق....فالباس أغنى الحقوق تجددا و تجديدا »[4].

3-3 السبحة:

بعيدا عن النقاش القائم حول شرعية إستعمال السبحة* من عدمها في الإسلام بين علماء الفقه والشريعة (علماء البيان) وعلماء الصوفية (علماء العرفان)، السبحة من الناحية الممارساتية هي وسيلة تعين الذاكر على ضبط عد الأذكار بدل من عدها بالأنامل، وتسمى كذلك المسبحة، جمع مسابح أو مسابيح.

السبحة عبارة عن خيط ينظم فيه عددا من الخرز وماشاكلها، هي مصنوعة من مواد** مختلفة إختلفت حسب السياق الزماني والمكاني والإجتماعي والإسلامي. فالسبحة تمثل ديناميكية وسيلة الذكر التي جاءت في السنة النبوية ثم تطورت عبر الزمن في العالم الإسلامي:

---

[1] عبد الله الغدامي، الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، ط2،الدار البيضاء، 2005، ص99.

[2] نفس المرجع، ص102.

[3] مجموعة من المؤلفين، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع ترجمة سعيد الغانمي، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت2010، ص378.

[4] فردريك معتوق، مرجع سبق ذكره، ص159- 106.

* إستند علماء الفقه والشرع (كإبن الجوزي) في عدم شرعية السبحة في الإسلام التي شرعها الصوفية (كالسيوطي) على:

- إستناد الصوفية على أحاديث ضعيفة.
- عدم إستخدام الصحابة لهذه الوسيلة.
- أنها تقليد يعود إلى ديانات أخرى كالهندوسية والمسيحية.

أنظر: إبن الجوزي.

السيوطي، المنحة فى السبحة.

** مواد من الحصى، النوى، الأحجار الكريمة، العاج، الخشب، الفضة، الذهب....

- عد الذكر بالأنامل.

- عد الذكر بالحصى والنوى.

- عد الذكر بالسبحة.

- عد الذكر بآلة رقمية مصنعة حديثا توضع كالخاتم عادة في السبابة.

إلا أن هذه الوسيلة الجديدة لم تستطع أن تأخذ مكانة السبحة التي يظل إستعمالها سائد واليوم تعد السبحة من توابع اللباس في بعض المجتمعات العربية ونوعيتها تعكس الفئة الإجتماعية التي ينتمي إليها مستعمل السبحة.

وتختلف السبحة حسب حجمها وحسب عدد خرزها أو أحجارها فهناك:

- السبحة المتكونة من 32خرزة.

- السبحة المتكونة من 99خرزة.

- السبحة المتكونة من 100خرزة.

- السبحة المتكونة من 1000 خرزة.

والسبحة السائدة الآن هي السبحة ذات المائة خرزة إستنادا إلى السنة النبوية التي تحدد عدد الذكر* من تسبيح وتكبير إلى 100 مرة. أنظر الصورة رقم ().

تعتبر السبحة رمزا من رموز الطرق الصوفية ويرجع البعض إنتشارها بإتشار الطرق الصوفية التي إزدهرت في صدر القرون الوسطى.

وتكمن رمزية السبحة في معناها وفي وظيفتها. حيث يعرف الصوفية السبحة برابطة القلوب وبحبل الوصل (بالإضافة إلى سوط الشيطان) تعريف يرمز للسبحة كوسيلة تصل بين أهل التصوف وبين الصوفي وخالقه.

تعد السبحة في بعض الطرق وسيلة إشهار للتعريف عن طريقتهم والطريقة الدرقاوية لأبي حامد محمد العربي بن أحمد الدرقاوي نسبة بجده أبو درقة نموذجا تتجلى ميزتها الإشهارية في وضع مريدي

*عدد ذكر سبحان الله 33 مرة، الحمد لله 33 مرة والله أكبر34 مرة.

الطريقة الدرقاوية السبحة في أعناقهم تشبها بالملائكة التي شاهدها شيخهم في الحضرة الإلهية، وفي نفس الوقت السبحة هي شعار التصوف الطرقي فهي عنصر من العناصر المادية في المنظومة الصوفية.

والسبحة في شكلها وفي إستخدامها تكرس الخاصية الحلقية والدورية والعددية للتصوف الطرقي :

- الخاصية الحلقية أو الدائرية للإرتباط بين حبات السبحة يرمز إلى حبل الوصل بين الصوفي والله وبين المريد والصوفي حيث يبدأ الذكر بالحبة الكبرى وينتهي إليها، هذه النهاية ترمز إلى العودة إلى الأصل أي إلى الله ، وإلى الشيخ الوسيط بين المريد والله. ومن جهة أخرى تعد بنية السبحة الحلقية شبيهة ببنية حلقة الذكر الجماعي مما يكرس الخاصية الحلقية في الممارسة الصوفية.

ففي حلقة الذكر يحضر الشيخ بروحه أو جسده أو من ينوبه، وفي الذكر الفردي السبحة ترمز إلى الذكر الجماعي الدائري أين الحبة الكبرى ترمز للشيخ وترمز الحبات الصغيرة إلى المريدين[1] .

حركة حبات السبحة المتعاقبة في الذكر تكرس هي الأخرى الخاصية الدورية للطقوس الصوفية والطقوس الدينية بصفة عامة. والدورية في السبحة سمتها أنها دورية يومية وأسبوعية وموسمية في الممارسة الفردية أو الجماعية، بذلك تكون السبحة حبل وصل تتسم بالديمومة.

العددية هي الخاصة الثالثة المتكاملة مع الخاصية الحلقية والخاصية الدورية للذكر بالسبحة:

الحبة الكبرى تمثل علامة الإنطلاق تتعاقب عليها 22 حبة صغيرة ثم حبة صغيرة على شكل قبة تنتظم بعدها 22 حبة تليها قبة ثانية صغيرة تتعاقبها 22 حبة تنتهي إلى حبة الإنطلاق الكبرى المشابهة في شكلها لمنارة المسجد.

هذا التحديد لعدد الحبات يعطي السمة العددية لوسيلة السبحة ذات الوظيفة العددية في طقوس الطرق الصوفية المتسمة هي الأخرى بالعددية التي تعتبر من معايير إختلاف الطرق حيث كل طريقة صوفية تتميز بعدد أذكارها الذي يميزها عن الطرق الأخرى. في عدد الهيللة، الاستغفار والتصلية.....أين تستخدم السبحة لضبط عدد أذكار الطريقة الصوفية.

ما نستنتجه من الزي الصوفي والسبحة بصفة عامة أنهما يمثلان شعار وإشعار التصوف الطرقي.

[1] حسن مرزوقي، مرجع سبق ذكره، ص33.

حين يقول الهجويري في كتابه كشف المحجوب أن لبس المرقعة هي شعائر التصوف[1]، هنا تتبين وظيفة الخرقة كزي في تمييز الفئة الصوفية عن الفئات الإجتماعية الأخرى. وفي نفس الوقت الخرقة (الآن اللباس التقليدي " الرجالي") هي إعلان وإشعار بدخول المريد إلى الطريقة الصوفية فهي تمثل عتبة الدخول التي تعكس مبايعة المريد الجديد لشيخ الطريقة بإعتبار الخرقة الصوفية هي خرقة إرادة وخرقة تبرك " حسب السهروردي "[2] .

والسبحة جاءت لتكمل عملية الإشهار في التصوف بصفة عامة والإشهار بكل طريقة صوفية بصفة خاصة من خلال ميزتها العددية التي تختلف من طريقة إلى أخرى.

[1] أبوالحسن الهجويري، كشف المحجوب، ترجمة وتحقيق إسعاد عبد الهادي قنديل، أفاق، القاهرة 2016، ص198- 210.

[2] السهرودي، مرجع سبق ذكره، ص.

الفصل الثالث

تعريف الزاوية مؤسسة التصوف الطرقي

تمهيد:

مرت سيرورة التصوف حسب مراحل التصوف الإسلامي من الزهد إلى التصوف السني فالتصوف الفلسفي ثم التصوف الطرقي، و من المشرق مع القرن التاسع إلى المغرب خاصة مع نهاية القرون الوسطى . هذا الإنتقال للتصوف من المشرق إلى المغرب يعبر عنه بعض الباحثين على أنه حدث ديني جديد ظهر في بلاد المغرب الإسلامي والمتمثل في إنفتاح هذه البلاد على الصوف القادم من المشرق، حيث شهد المغرب الإسلامي خلال القرن 11م حتى القرن 15 م دخول التصوف الطرقي الذي ساهم في تفعيل طقوس الولاية (الأولياء الصالحين) حيث بظهور التصوف عرفت الولاية تطورا هاما وكانت السب في إنتشار الطرق الصوفية في كل بلدان المغرب الإسلامي خاصة في القرن 15 فكل أجزاء المغرب والأندلس وبكل أطيافه لامسه التوسع الصوفي وظاهرة الولاية في آن واحد[1].

هذا الإنتشار للتصوف الطرقي الجماعي تطلب تراتبية لتنظيم هذه الجماعات، بها وعليها تأسست مؤسسة التصوف الطرقي ألا وهي الزوايا والتي تعتبر في نفس الوقت المركز المكاني لهذا التصوف.

1- تاريخ نشأة مصطلح الزاوية: (المسار التاريخى)

عبر تاريخ نشأتها في المشرق والمغرب تعددت تسمية مؤسسة التصوف الطرق من: الخانقاة، التكتية، الرباط وصولا إلى الزاوية المصطلح الشائع حاليا فما هو المسار التاريخي لنشأة مصطلح الزاوية في المشرق والمغرب؟

1-1 فى المشرق الإسلامي:

أخذت الزاوية في المشرق الإسلامي تسميات مثل "الخانقان" و"التكتية" للإحتكاك التاريخي للبلدان العربية بالبلدان الإسلامية المجاورة لها وغير الناطقة باللغة العربية والتي إنتشرت فيها الطرق الصوفية كان لها أ ثر على المشرق العربي وأثارها في مصر والشام والعراق تشهد بذلك.

[1] Atallah DHINA, les etats de l'Occident musulman aux XII ,XIV et XV siecles institutions -ENAL - ALGER P301¬302 ,1984.

أ- تعريف الخانقاة: (بالجمع الخانقاوات)

بالفارسية "خانقاة " هي كلمة فارسية عربت إلى خانقاة[1]، معناها « محل إجتماع الدواوين وهي لفظة مركبة من مقطعين (خانة+ كاة)...»[2].

- وهناك معنى أخر للخانقاة يحمل بعدا مكانيا إجتماعيا لهذا اللفظ مؤداه أن هذا اللفظ الفارسي « معناه في الأصل المائدة أو المكان الذي يؤكل فيه الملك، ثم أطلق بعد ذلك على الخوانق والخانقوات أو الدور التي قام على إنشائها الملوك والأمراء الراغبون في القرب والمبررات لأغراض كثيرة أهمها إيواء الغرباء من المسلمين الوافدين إلى ديارهم والقيام بمعيشتهم وتثقيفهم....»[3] إلى جانب تأدية الصلوات المفروضة فيها.

هذا التعريف يدلنا على أن الكلمة في تطورات وتحولات معانيها لها دلالاتها الإجتماعية التي من خلالها نستطيع تفسير وفهم التاريخ الإجتماعي للأفراد والمؤسسات والمجتمعات.

فمن الوظيفة الإجتماعية التي تأسست عليها هذه المنشآت تطورت وتحولت إلى وظيفة دينية حين أصبحت الخانقان مؤسسة صوفية وأصبحت مؤسسة التصوف الطرقي في المنطقة الفارسية ثم في المشرق في القرن 4هـ.

والتعريف الديني للخانقاة يظهر أولا في إتفاق كل من المقريزي وعلي باشا مبارك أنها منشأة معماري دينية[4].

- ثانيا في المعنى الصوفي للخانقاوات من خلال ما ذكره في القرن (8هـ/14م) معتبرا أن الخانقاة هي الزاوية « وأما الزوايا فهي كثيرة وهم يسمونها الخوانق وحدتها خانقة »[5].

وكذلك ما قاله المقريزي في القرن 14 و15 م بعد تعريفه لأصل هذه الكلمة الفارسية أن «...الخوانق حدثت فى الإسلام في حدود الأربعمائة من سنة الهجرة وجعلت لتخلى الصوفية فيها لعبادة الله تعالي »[6].

---

[1] عاصم محمد رزق، خاتقاوات الصوفية في مصر في العصرين الأيوبي والمماليك، الجزء الأول، مكتبة متولي، القاهرة،1997، ص22.

[2] نفس المرجع والصفحة.

[3] المرجع السابق ص22.

[4] نفس المرجع والصفحة.

[5] المرجع السابق ص21.

[6] المرجع السابق ص21.

أما معجم المصطلحات الصوفية فيعرف الخانقاة: « لفظ مأخوذ من الفارسية معناها البيت الذي ينزل فيه الصوفية، وقيل سمي خانقاة من الخنق لتضييقهم على أنفسهم »[1].

إذا إستقرأنا أبعاد هذه التعاريف الثلاثة للخانقاة بعلاقتها بالتصوف الإسلامي نستشف ما يلي:

- مؤسسة الخانقاة نشأتها في الإسلام حديثة فحسب ما سبق فقد ظهرت مع القرن الرابع الهجري رغم تجدرها التاريخي في المجتمع الفارسي.

- في أصلها هي منشأة إجتماعية بالدرجة الأولى ثم تحولت إلى مؤسسة دينية وبالضبط صوفية أين أصبحت الخانقاوات مكان عبادة الصوفيين.

- مؤسسة الخانقاة في ديناميكيتها تحولت إلى مركز للتعليم الصوفي وكذلك مركزا تربويا[2].

- تحولت الخانقاة إلى مؤسسة صوفية لم يقض على وظيفتها الأولى التي تأسست عليها ألا وهي وظيفتها الاجتماعية، مما يبين أن التصوف في بلاد المشرق الإسلامي وجد المحيط (المكان) الملائم له لنشأته ولإنتشاره.

- إضافة إلى التعاريف السابقة بالخانقاة، فهناك من يقدم تعريفها مماثل لتعريف الزوايا، المصطلح الشائع في بلاد المغرب الإسلامي، سيأتي الحديث عنه لاحقا.

ب- التكية:

التكية أو التكايا هي إسم أخر لمؤسسة التصوف الطرقي الذي ظهر في الشرق الإسلامي. وقد إختلفت الآراء كذلك حول معاني كلمة التكية في بعدها الصوفي والاجتماعي:

- فمن الناحية اللغوية هناك من يرى أن التكية، أصلها اللغوي يرجع إلى مقطعين مركبين: « (تاك كاه) معنى المقطع (تاك) يعني باللغة الكردية (الواحد أو الفرد) والمقطع الثاني (كاه) يعني (المكان أو المحل) وعليه يكون معنى المقطعين مكان التوحيد »[3].

---

[1] عبد المنعم الحنفي، معجم المصطلحات الصوفية، ص78.

[2] عاصم محمد رزق، خانقاوات الصوفية في مصر، ص27.

[3] إجابة جعفر عبد الحسين لمعنى كلمة التكية أنظر:

/www.ejabat.google.comtid; ejabat/thread

ومن هذا يتضح أن صاحب التعريف يقر بالمعني اللغوي للتكية من المعنى الصوفي بإعتبارها مؤسسة التصوف الطرقي في الشرق الإسلامي.

والمفهوم العامي الشائع « أن التكية ملجأ للكسالى والمتعطلين عن العمل، وكذلك من يرجعها إلى العقل العربي إتكأ بمعنى إستند أو إعتمد خاصة وأن معاني التكية بالتركية تعني التكاء أو الإستناد إلى شيء للراحة والإسترخاء وبهذا المعنى تكون التكية مكان للراحة والإعتكاف »[1].

هذا التعريف نستنتج منه معنيين متقاطبين:

-**أولا:** تعتبر التكية مكان أو مؤسسة خاصة بالفئة الإجتماعية الراغبة في الراحة والإسترخاء وكذلك الاعتكاف مثل حال بعض المؤسسات الإجماعية المعاصرة المهيأة لهذا الدو وفي نفس الوقت كانت المكان الذي أقامه الموسورون لإيواء الفقراء والمسافرين وهي الوظيفة المشتركة التي كانت تضطلع بها كلا من الخانقاة والزاوية حيت تعتبر هذه الوظيفة الإجماعية القاسم المشترك بين المؤسسات الثلاث: الخانقاة، التكية، والزاوية.

- **ثانيا:** التكية هي مكان أو ملجأ للفئة العاطلة وغير فاعلة مجتمعيا حسب المعنى اللغوي للتكية في اللغة التركية التي تعني التكاء. وهذا ما يفسر نقد معارضي التصوف لمؤسسة التكية بعد تحولها إلى مؤسسة صوفية في الشرق الإسلامي بوصفها مؤسسة للكسالى والعاطلين.

- التكية في معناها الصوفي هي مؤسسة صوفية، كما يعرفها يوسف فرحان « بناء خاص بالصوفية ينزلها من أجل التعبد وممارسة الطقوس الصوفية والرياضيات الروحية برئاسة شيخ يرعى شؤون الدراويش »[2]

والدراويش هي كلمة تركية تطلق على مريدي التصوف الطرقي في الشرق الإسلامي.

وهناك من يعتبر أن مصطلح التكية لا يتجاوز القرنين في نشأته، إقترن ظهوره بالصوفية مع إزدهار التصوف الإسلامي بعد سقوط الدولة العثمانية في مناطق الشرق الإسلامي كالعراق والكردستان وإيران وخاصة عند الأكراد الذين تأثروا به كثيرا وقد تجلى هذا التأثر في دخول مصطلح التكية ضمن المصطلحات الصوفية[3]. وهذا ما قد يفسر المعنى اللغوي الذي قدمه الأكراد للتكية بمعنى مكان للتوحيد أي

---

[1] شاهد يحي وحيد " التكايا في المدن الإسلامية، الشواهد التكافل الاجتماعي والقيمة التراتية " أنظر:

www.arrafid.ae/arrafid/p16html. 1-2011

[2] إجابة جعفر عبد الحسين لمعنى كلمة التكية، موقع سبق ذكره.

[3] إجابة جعفر عبد الحسين لمعنى كلمة التكية.

مكان أهل الصوفية، ومن جهته أخرى هناك وحسب شاهد يحي وحيد أن التكايا في مفهومها الاجتماعي ظهرت في وقت مبكر من العصر الإسلامي[1].

وبذلك تبقى التكية مثل الخانقاة في معناها مرتبطة بتاريخ سياقها الإجتماعي والصوفي.

2-1 فى المغرب الإسلامي:

لقد شهد المغرب الإسلامي بدوره إنتشار التصوف وطرقه في القرون الوسطى،هذا الإنتشار كان له ظروف وبيئة مختلفة عن التي نشأ فيها التصوف الطرقي في المشرق الإسلامي. ويظهر ذلك في المسار التاريخي الدي نشأت فيه مؤسسة التصوف الطرقي والمتمثل في الرباطات وصولا إلى الزوايا الإسم الشائع لمؤسسة التصوف في المغرب الإسلامي والمشرق الإسلامي.

أ- الرباطات الجهادية[2]:

فمع القرن التاسع تكونت العديد من الرباطات على الضفاف المتوسطية كانت مهمتها إبعاد المعتدين وحماية البلاد من التهديدات، وبذلك تميزت الرباطات في بدايتها بسمة عسكرية محضة ثم أصبحت هذه الميزة ذات صبغة دينية لإرتباطها بمهمة الجهاد ضد الهجمات المسيحية، حيث كانت هذه المهمة دافعا لبناء عدة رباطات في بداية القرن الحادي عشر.

لعبت هذه الرباطات دورا مهما في الحياة الدينية والعسكرية في المغرب الإسلامي حيث في هذه الرباطات ترعرعت الخلوة والصلاة وفي نفس الوقت كانت مكان ومركز لتحضير الحروب، وقد إنتشرت هذه الرباطات من القرن 13 م حتى القرن 15 م حينها تحولت وتطورت إلى رباطات دينية بفعل التصوف والولاية محافظة على وظيفتها.

[1] شاهد يحي وحيد " التكايا في المدن الإسلامية، الشواهد التكافل الاجتماعي والقيمة التراتية "، موقع سبق ذكره.

[2] ملاحظة: ظهرت الرباطات في المشرق (بالتصرف) الإسلامي مع الدولة الأموية وخاصة مع مطلع الدولة العباسية وإنتشرت في باقي العالم الإسلامي.

ب- الرباطات الدينية:

في هذا السياق وحسب نللي العامري، ظهرت في المغرب الإسلامي وبالتحديد في الفترة الموحدية مؤسسة قبل نشأة الزوايا هي مؤسسة الرابطة، وسميت بالرابطة لأنها المكان الذي يجتمع فيه الصالحون، وقد يكون هذا المكان مسجدا أو مقرا سكنيا أو ضريحا لولي صالح[1].

حسب هذا التعريف التاريخي فالرابطة هذه هي المؤسسة الدينية (بالتصوف والولاية) التي إنتشرت مع وبعد القرن 13 م وهناك من ظهرت حتى قبل العصر المرابطي حسب إبن الزيات صاحب " كتاب التشوف إلى رجال التصوف" الذي يعد شاهد طى عصر إنتشار الرباطات في بلاد المغرب الإسلامي إبان العهد الموحدي، فكتابة يعد مدونة لإعلام التصوف الذين طبعوا تلك المرحلة التي تزامن معها إبن الزيات مثل رباط " تيطنفطر" الذي يعد من أقدم رباطات المغرب الأقصى والذي كان من أعلامه أبو عبد الله محمد المعروف بإبن آمغاز[2] كما يوثق هذا الكتاب لأكثر من 18 رابطة دينية منتشرة في المغرب الإسلامي[3]. وحسب إبن بطوطة فقد وجدت هذه الرابطة أيضا في المشرق الإسلامي كمؤسسة مستقلة ومعاصرة للزاوية في القرن 14م[4].

هذه السيرورة للرباطات من جهادية إلى دينية نستنتج منها الوظائف التي كانت تضطلع بها المؤسسات والتي حددتها ظووف تلك المرحلة التاريخية ،نلخصها في ما يلي:

- **أولا:**الرباطات "الجهادية" كما أسلفنا في بدايتها كانت سمتها عسكرية وظيفتها تلخصت في الدفاع عن الثغور والتصدي للإعتداءات الخارجية، ثم أخذت المهمة الجهادية عند تصديها للهجومات المسيحية وبذلك أصبحت هذه المؤسسة تجمع بين الوظيفة العسكرية والديذية. ويفسر عبد المجيد الصغير الوظيفة الجهادية التي إضطلعت بها الرباطات، بضعف الدولة الموحدية، ضعف يبرز في نفس الوقت أهمية النشاط الذي كانت تقوم به مؤسسة الرابطة في حراستها للثغور ودفعها للخطر الخارجي الأمر الذي لم تستطع الدولة الموحدية مواجهته. وقد ساهم التصوف العملي في تعميق قيمة الجهاد بين أتباعه وإعلاء

---

[1] نللي العامريي، الولاية والمجتمع مساهمة في التاريخ الديني والإجتماعي لإفريقية في العهد الحفصي، منشورات كلية الأداب بمنوبة، تونس2001، ص98- 99.

[2] إبن الزيان(يوسف التادلي)، التشوق إلى رجال التصوف، وأخبار أبي العباس السبتي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة2011، ص209.

[3] نفس المصدر: مثل رابطة (أبي إسحاق ص305)، (آنبدورص412)، (تامرنوت،ص433)، (التونسي نص110)، (تامنغطت،ص166)، (زرهون،ص368)، (الزيات،ص330)، (أوجدام،ص227)، (القدم،ص207.....)

[4] نللي العامري، الولاية والمجتمع، ص110.

فضيلة الرباط على الثغور والسواحل، هذه المساهمة كانت بداية لتطور الرباطات إلى مؤسسة دينية للتصوف والولاية (الأولياء الصالحين).

- **ثانيا:** لعبت الرباطات الدينية بعد إنتشارها في القرن 12 م في كامل المغرب الإسلامي وحتى في المشرق دورا هاما في ترسيخ وإنتشار التصوف الطرقي وظاهرة الولاية. والذي يساعدها على القيام بهذا الدور هو أنها كانت مؤسسة على درجة من الحيوية سمحت لها بان تأقلم مع الظروف الجديدة التي شهدها المغرب السلامي والمتمثلة في دخول التصوف الإسلامي إلى هذه البلاد.

فإلى جانب وظيفتها الجهادية فقد طغت السمة الصوفية لهذه المؤسسة وحيب نللي العامري أن من أهم وظائف الرابطات أنها كانت المكان الذي يجتمع فيه الصالحون للتعبد والصلاة وتلاوة الأوراد[1]. ومن ذلك تتحقق إستمرارية التصوف الطرقي ودوره في التأطير المجتمعي ككل. خاصة وأنها كانت تمثل محطات للمسافرين والحجاج.

تعدد وإختلاف مقرات مؤسسة الرباطات من مسجد أو مقر سكني أو ضريح لولي يشير إلى مرونتها على إختيار إستراتيجي للمجال المكاني لهذه المؤسسة والتي ساعدها على الإنتشار في كامل أنحاء المغرب الإسلامي. وفي هذه المرحلة ظهرت مؤسسة الزاوية فما علاقتها بالرباطات؟

3-1 تعريف بمؤسسة الزاوية حسب المكان، الوظيفة وإسم المؤسس:

من الناحية التاريخية هناك رأي يذهب إلى أن الزوايا في نشأتها ظهرت كمؤسسة مستقلة[2] في المغرب الإسلامي وكذلك في المشرق الإسلامي بإعتبار الزاوية ليست تطوير لمؤسسة الرابطة « نرجح أنه لم يقع تطوير للرابطات ولم تحول هي نفسها إلى زوايا، بل أن بروز هذه الأخيرة يمثل ظاهرة جديدة »[3] وشيئا فشيئا أخذت الزاوية معنى الرباط في الكلام المتداول في بلاد المغرب الإسلامي حتى إستطاع المصطلح الجديد " الزاوية " أن يقضي على مصطلح الرباط أو الرابطة[4]، وقد يفسر هذا:

أ- بالتراجع الحاد لعدد الرباطات مقارنة مع مؤسسة الزاوية الجديدة في المشرق كما في المغرب خاصة في القرن 14م[5].

---

[1] نفس المرجع، ص99.

[2] المرجع السابق، ص100.

[3] نفس الرجع ص102.

[4] Atallah DHINA, Op.cit, p304.

[5] نللي العامري، الولاية والمجتمع، ص102.

ب- بتعايش مؤسسة الرابطة ومؤسسة الزاوية في مرحلة ما إلى حين إندثار الرابطة التي كانت تندثر بمجرد موت مؤسسيها[1].

وكل ما سبق « يدل على وجود هياكل مشتركة وتطور متجانس إلى حد ما بين شطري العالم الإسلامي »، إذن الرباطات والزوايا هي مؤسسات مشتركة في نشأتها وإنتشارها في العالم الإسلامي، تعبر عن الحركة الدينية بين المشرق والمغرب في طابعها الصوفي، إلا أن مصطلح الرباطات ثم الزوايا هم اللذان ميزا مؤسسة التصوف الطرقي في المغرب الإسلامي مقارنة مع المصطلحات التي شاعت في المشرق الإسلامي كما أشرنا إليها سابقا.

أولا- تعريف الزاوية لغويا: الزاوية من زوي ومعنى كلمة زوي في لسان العرب لها معاني مترابطة مع التصوف هي كما يلي :

أ- « الزي مصدر زوي الشيء يزويه زيا وزويا فإنزوي، نحاه فتنحى »[2]، ومن هذا التعريف فكلمة زوي قريبة في معناها من خصائص التصوف الطرقي والمتمثلة في تنحية الأشياء المادية والتنحي عنها بإعتبار التصوف مؤسس على الجانب الروحي واللاغي للجانب المادي.

ب- المعنى السابق يكمل كذلك التعريف اللغوي الثاني لكلمة زوي « العدول من الشيء إلى الشيء »[3] كون التصوف هو العدول من الأشياء الدنيوية ومغريا تها إلى الأشياء الروحية القائمة على الزهد لغاية روحيه هدفها الوصول إلى الحق.

ج- المعنى الآخر للزاوية من كلمة " زوي جمع "[4] وفي الحديث « إن الله تعالى زوي لي الأرض...جمعت ومنه دعاء السفر »[5]، هو إشارة إلى السالك في الطريق الصوفي الراغب للوصول إلى الحق، فبالمنظور الصوفي يعد الطريق الصوفي وسيلة سريعة تحقق وصول السالك الصوفي إلى الحق مقارنة مع العابد اللاصوفي.

د- معنى زاوية البيت : " ركنة، والجمع زوايا وتزوي صار فيها "[6] هذا المعنى يعبر عن الهندسة الصوفية، فالزاوية الصوفية الطرقية من الناحية الهندسية هي الزاوية أو الركن الذي ينزوي فيه الصوفي

---

[1] نللي العامري، الولاية والمجتمع، ص102.

[2] إبن منظور، لسان العرب، ص1894.

[3] نفس المرجع، ص1895.

[4] نفس المرجع والصفحة.

[5] نفس المرجع، ص1894.

[6] نفس المرجع، ص1895.

ليتصل مع خالقه في خلوته هذا على المستوى الفردي، أما على المستوى الجماعي فالركن (الزاوية) يمكن الصوفي من التحكم والإتصال بأعضاء جماعته من أهل التصوف ومحبيه ضمن حيز مكاني سمي بالزاوية هي المكان المركزي للتصوف الطرقي، وبذلك أصبحت الزاوية المؤسسة المضطلعة بوظيفة التأطير الصوفي والمجتمعي.

ومن هذه التعاريف نستطيع أن نستنتج لماذا أختير مصطلح الزاوية لتسمية مؤسسة التصوف الطرقي الذي شاع وإستمر تداوله ولحد الآن.

ثانيا: تعريف الزاوية المؤسسة الصوفية: تعددت تعاريف الزوايا عند المهتمين بمجال التصوف، غير أن أغلبيتها تشترك في أن الزاوية هي المكان المركزي للتصوف الذي يتميز بممارسات وظيفية يقوم بها الفاعلون الصوفيون، ومن ذلك صنفنا تعاريف الزاوية على حسب المكان والوظيفة والفاعل الصوفي، التي هي بحد ذاتها البنيات الرئيسية المكونة لمؤسسة الزاوية.

أ-المكان: ما تتميز به التعاريف ا لإصطلاحية للزوايا أنها تبدأ بمصطلح المكان وما شابهه، ليأتي الحديث في ما بعد على الوظائف والفاعلين القائمين على هذه الوظائف المتعددة المستمدة من القواعد الصوفية:

فالزوايا في تعريفها المكاني " عبارة عن مجمعات من البيوت والمنازل مختلفة الأشكال والأحجام..."[1] قد يختلف نمطها المعماري نوعا ما بين المشرق والمغرب، إلا أن كل منها ينقسم إلى أماكن كل واحد منها مخصص لأداء وظيفة محددة ضمن الحيز المكاني العام، فكل زاوية تحتوي[2] : على مصلى، ومدرسة لتعليم الدين واللغة وكذلك للذكر، كما تحتوي على مراقد (للطلبة،الضيوف،الحجاج،المسافرين...) وعلى بيوت الطعام والتخزين وحتى أماكن للحيوانات وللغراسة خاصة في الزوايا التقليدية كما يلحق معمار الزاوية بضريح لولي صالح في الغالب يكون مؤسس الزاوية، قد تعلو الضريح قبة مثل ما هو الحال في أضرحة الزوايا المغاربية. وبهذا الضريح يؤخذ المكان إسم هذا المؤسس ليصبح بوصلة كل قاصديه (المؤسس الصوفي) وما يثري ما سبق أن أول كلمة في تعريف الزاوية في موسوعة المصطلحات الصوفية هي « مكان لإقامة شعائر الدين...»[3].

---

[1] يحي بوعزيز، مع تاريخ الجزائر فى الملتقيات الوطنية والدولية، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر 1991، ص131.

[2] أنظر: نفس المرجع والصفحة.

-عبد العزيز شهبي، الزوايا والصوفية والعزابة والإحتلال الفرنسي فى الجزائر، دارالغرب للنشر والتوزيع، وهران 2007، ص14.

[3] رفيق العجم، موسوعة المصطلحات الصوفية، ص435.

وكذلك في تعاريف الزوايا المتزامنة مع نشأتها وإزدهارها في القرن 13م، كتعريف إبن مرزوق الخطيب الذي يعرفها بأنها المواضع المعدة لإرفاق الواردين وإطعام المحتاجين من القاصدين فكلمة المواضع تشير إلى المكان الذي كان معد لأهل التصوف وكذلك للوافدين إليه من باقي الفئات الإجتماعية.

ب-الوظيفة: لكل مؤسسة وظيفة تضطلع بها، والهدف من تأسيس الزاوية كان لتأدية عدة وظائف أهمها:

- الوظيفة الدينية متمثلة في العبادة وتلاوة الأذكار والأوراد[1].

- الوظيفة التربوية ترتكز على التربية الروحية والأخلاقية بالدرجة الأولى النابغة من الكتاب والسنة والمؤسسة على التصوف.

- الوظيفة التعليمية تتمثل في تعليم المبادئ الدينية والبلاغية، وتلقين الأوراد والأذكار، فقد لعبت الزوايا دور المدرسة وحلت محلها خاصة بعد إنتشار الزوايا وتقلص المدارس في الجزائر أثناء العهد العثماني والإستعماري، حيت لعبت دورا في نشر تعاليم الدين ونشر التعليم بجميع أنواعه خاصة الثانوي....وكانت بعض المدارس ملحقة بالزوايا.....»[2] .

مع الإشارة إلى أن بعض الزوايا شهدت وإحتضنت حركة علمية هامة تخرج منها العديد من العلماء ومنها من إكتفت بتلقين بعض مبادئ الدين.

- الوظيفة الإجتماعية لا تقل أهمية عن الوظيفة الدينية والتعليمية فالزاوية هي المركز لإيواء الفقراء والمساكن والعجزة والمرضى وعابرين السبيل....من الرجال والنساء[3].

- الوظيفة القضائية من خلال التوسط في الصراعات بين الأفراد والجماعات والصلح بين ذات البين وهنا الزاوية تلعب دور الوساطة بين الناس المتنازعين.

- الوظيفة السياسية والجهادية حيت كانت تمثل السلطة المركزية في أقاليمها، كما أنها أنتجت قادة وزعماء تقليديين بالمعنى الفيبيري.كان لهم دورا دينيا وسياسيا وجهاديا من خلال رد الإعتداءات الخارجية ومقاومة الإستعمار.

---

[1] أنظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر التقافي الجزء الأول، ص262.

[2] نفس المرجع، ص280.

[3] رفيق العجم، موسوعة المصطلحات الصوفية، ص435.

ولتأدية كل هذه الأدوار والمهام قامت الزوايا بتأسيس المساجد وفضاءات للتدريس وبعض المرافق الإجتماعية لتصبح الزوايا بذلك مؤسسة مجتمعية أكثر ضرورة عندما يتعلق الأمر بحجم الخدمات التي تقدمها في محيطها وبنوع الأدوار الموكلة إليها.

ج-الفاعل الصوفى: هو الصوفي المؤسس الذي يعود إليه الفضل في تأسيس الزاوية فلا توجد زاوية إلا و إقترن إسمها بمؤسسها، فعند ظهور التصوف الطرقي وظاهرة المرابط إنتشرت هذه الزوايا حاملة كل واحدة منها إسم مؤسسها وفي هذا السياق.

يرى أبو القاسم سعد الله[1] أن سبب إنتشار هذه المؤسسات عندما يشتهر متصوفة بين الناس يؤسس مركزا لإستقبال الزوار والأتباع.....ثم يصبح إسم* المتصوف دليل على المكان وهذا المكان يصبح إسمه زاوية فلان أين يدفن فيه المؤسس ويصبح الضريح علامة على هذه الزاوية، لذلك إرتبط إسم كل زاوية بصاحب طريقة إشتهر في زمانه، فأهمية الزاوية لا تعود إلى شكلها وبناءها وإنما لعظمة مؤسسها والمتمثل في الفاعل الصوفي ألا وهو صاحب الطريقة الصوفية « تكون عظمة الزاوية ليست بفخامة بناءها ومظهرها وإنما على قدر رفعة شيخها ومقامه في المراتب الإلهية.....»[2] .

فحسب علم تاريخ أسماء الأماكن فتسمية الزوايا تعود إلى الأشياء النسقية التي تمثلها أسماء شخصيات تاريخية هم أسماء أصحاب الطرق الصوفية المشهورة الذين في تراتبية الزاوية هم شيوخها.

وشيوخ الزوايا ينقسمون إلى نموذجين، نموذج الشيخ المؤسس ونموذج الشيخ البركة من خلفاء الشيخ المؤسس[3].

فسميائيا لكل مؤسسة علامة ترمز لها وتعبر عنها والشيخ المؤسس أو شيخ البركة هو علامة الزاوية علامة لها دلالتها و وظيفتها التبليغية التي ساهمت على إنتشار هذه الزوايا.

---

[1] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافى، الجزء الأول، ص226.

* مثلا إسم الزاوية الشيخية يعود إلى الصوفي سيدي الشيخ ، والرحمانية إلى سيدي عبد الرحمان الثعالبي،العلوية إلى سيدي مصطفي العلوي.

[2] رفيق العجم، موسوعة المصطلحات الصوفية، ص643.

[3] مجموعة من المؤلفين، التاريخ وأدب المناقب، ص41.

وبصفة عامة الزوايا مفهوما « يحمل عدة دلالات ويغطي ظواهر إجتماعية وسيرورات تاريخية متباينة من مكان منزو للتعليم والتلقين مرورا بمكان تجمع لموردين حول ولي باحثين عن الخلاص الديني والروحي إلى مجال جغرافي ديني ذي وظيفة ودور إجتماعي مؤثر »[1].

هذه الدلالات المتعددة للزاوية جعلتها تلعب أدوارا كثيرة ومهمة في فترات من التاريخ الإسلامي ومنه المغاربي، أدوار إجتماعية ودينية وسياسية وحتى إقتصادية، وما كلمة الزاوية بالمعنى الهندسي السوسيولوجي إلا مؤسسة لرؤية المجتمع والعالم ومؤسسة للتأطير المجتمعي في الكثير من نواحيه.

2- مؤسسة الزاوية:

حسب مالينوفسكي المؤسسة هي أساس ثقافة المجتمع، والزوايا تاريخيا تمثل ثقافته المغرب الإسلامي التي مازالت حاضرة رغم التغييرات المجتمعية التي طرأت على هذه البلاد.

والمؤسسة حسب مالينوفسكي تكون من ستة عناصر[2]:

أولا- النظام قيم المؤسسة وما يميز الزوايا هو ميثاقها الروحي القائم على القيم الصوفية المنبثقة من القيم الدينية الإسلامية والإنسانية بإعتبار مؤسسة الزوايا مؤسسة منفتحة على الإنسان بإختلاف ثقافته وإجتماعيته، فهذه القيم الإنسانية للصوفية نعتبرها عنصرا أساسيا كان سببا من أسباب إنتشار هذه المؤسسة الطرقية.

كما تستند كل زاوية في طريقتها الصوفية على سلسلة صوفية روحية، هي سلسلة سادة التصوف والولاية (الأولياء الصالحين) للتأكيد على شرعيتها الدينية والعلمية.

ثانيا- أعضاء المؤسسة هو العنصر البشري والمكون الأساسي لكل مؤسسة ومنها الزوايا بصفة عامة فالشيخ والمقدم والمريد هم الأعضاء البارزين الفاعلين في كل زاوية من الزوايا الطرقية.

فالزاوية هي مؤسسة متعددة المجالات والأدوار، فهي مؤسسة تتكون من عدة مصالح قائمة على تنظيم خاص بها، مصالح دينية وإجتماعية وإقتصادية يضطلع بها عدة أعضاء:

- الخليفة الذي يخلف الشيخ عند غيابه وعادة يكون من نسل الشيخ وفي حالات أخرى ينوبه المقدم.

- الإمام الذي يؤم المصلين في مساجد الزوايا.

---

[1] رحال بوبريك « الزوايا بين الكتاب والسيف » مجلة أمل العدد 22-23 دار البيضاء2001، ص132.

[2] جاك لومبار، مدخل إلى الأنتربولوجيا ،ترجمة حسن قبسي، المركزالثقافى العربي، بيروت1997، ص169.

- المدرسين: الذين يقومون على تعليم طلبة الزوايا.

- القائم على الأمور المالية هناك من يسميه بالوكيل.

- القائمين على الزراعة وعلى تربية الحيوانات.

- والآن القائمين على الإعلام والإتصال بالطرق الحديثة عبر الجمعيات*[1] مواقع الانترنيت** حيث أصبح لكل طريقة وزاوية عدة مواقع إلكترونية على شبكة الانترنيت.

ثالثا- قواعد المؤسسة ومعاييرها الملزمة على أعضاء المؤسسة بالتقيد بها. والزوايا تتمتع بمعاييرها وضوابطها الخاصة بها والتي عملت منذ نشأتها على تماسك هذه المؤسسة وعلى فاعليتها من خلال تقيد أعضاء الزوايا بهذه القواعد الملزمة على حسب تراتبية كل عضو في هذه الزوايا من هرمها (الشيخ) إلى قاعدتها (المريد) وبالعكس تجلى في:

- الإنخراط إلى الزاوية كمريد يتطلب قبولا روحيا من طرف الشيخ وفي بعض الحالات من طرف مقدم الشيخ للوافد الجديد ليصبح فيما بعد قبولا روحيا متبادلا بين الشيخ والسالك في الطريق الجديد.

- طاعة الأوامر إنقياد السالك في الطريق لشيخه.

- تأدية الأدوار حسب مكانة كل عضو في الزاوية.

- الإحترام المتبادل المبني على الأخوة والعطاء.

- تعد الأذكار والأوراد شهادة رمزية معنوية حسب رين RINN التي تدل على الإنتماء إلى الطريقة وزاويتها.

لأن ما يميز كل طريقة وبالتالي زاوية عن أخرى هي أذكارها و أورادها، مثلا أوراد الطريقة الشيخية سرية أما الطريقة القادرية أو العلوية فهي معلنة وهذه الأذكار والأوراد عبارة عن سور أو آيات قرانية إضافة إلى إستغفارات وتهليلات وتكبيرات وصلاة على النبي وأدعية... أنظر الملاحق.

رابعا- الجانب المادي للمؤسسة والمتمثل في الموارد المالية والمادية والأدوات...التي تمتع بها المؤسسة ونشأة الزوايا في التصوف الطرقي كان من بين أهدافه التحكم والتنظيم في الموارد المالية للطريقة بسبب

* مثل الجمعية الثقافية العلوية التي أصبحت منظمة غير حكومية في الأمم المتحدة، 2014.

** عددت المواقع الإلكترونية الخاصة بالطرق الصوفية في كل العالم الإسلامي.

إنتشار الطرق وإستقطابها لكم هائل من الناس وخاصة عامة المجتمع التي تمثل الشريحة الكبرى لكل مجتمع.

وتتمثل المداخيل المالية للزوايا: الصدقة، الغفارة، الزيارة، الوقف من المدارس والزراعة وتربية الحيوانات وقد إعتبر دبون Depont وكوبولاني coppolani أن النظام المالي والمداخيل الوافرة للطرق جعلتها دولة داخل دولة وعزز من قوة هذه الطرق[1].

فالمال عصب كينونة كل مؤسسة وحتى كل مجتمع في إطاره السياسي والإقتصادي، والمداخيل المالية الوافرة للزوايا كانت عنصرا أساسيا في حياة وبقاء هذه المؤسسة ونستشف كذلك من الموارد المالية والمادية للزوايا أن مصدرها وبالمعنى الإقتصادي ممولها هي فئات المجتمع الغنية منها والفقيرة وهذا ما يدل على مساهمة المجتمع الذي ظهرت فيه الزوايا والطرق في تجذيرها وإنتشاره وإستمرار وجودها رغم التغييرات التي طرأت على الزوايا بسب التغييرات والتحولات المجتمعية الحاضرة.

وقد ظلت الزوايا ولحد الآن تعتمد بالدرجة الأولى على المداخيل المالية التقليدية من الزيارة، الغفارة التي تأسست عليها مؤسسة الزوايا.

أما في ما يخص الأدوات الموجودة في المؤسسة والتي يعتبرها مالينوفسكي مؤشر وعامل أساسي لفهم ثقافة المؤسسة والمجتمع ككل، فقد لاحظنا في بعض الزوايا في الجزائر ومنها الشيخية والعلوية (بمستغانم) أن الأولى أدواتها تقليدية والثانية حديثة.

يظهر ذلك في الأدوات المستخدمة في الإطعام والإقامة وكذلك في الهندسة المعمارية للزاويتين* ومنها يتحلى نمط كل زاوية، فالزاوية الشيخية زاوية تقليدية في عمقها رغم بعض التحولات التي فرضها

---

[1] Octave Depont, Xavier coppollani,les confréries religieuses musulmanes, Adolphe Jourdan , Alger 1897, p225-256.

* فالزاوية الشيخية فى الجزائر ومنها زاوية الأبيض سيدي الشيخ وكذلك فى وجدة بالمغرب تستخدم أدوات الإطعام التقليدية إن كانت قديمة أو حديثة الصنع والإطعام يكون بالطريقة التقليدية فى صحون جماعية متوسطة الحجم أو كبيرة الحجم (القصعة) تقدم على موائد تقليدية غير عالية أو فى "الطبق" المصنوع من الحلفة. ويظهر تقليدها كذلك فى الهندسة المعمارية التى تفصل الرجال عن النساء وفى أثاثها التقليدي ومقر الزاوية هو بيت شيخ الزاوية.

أما مقر الزاوية العلوية الجديد فى مستغانم فهو يمتل النموذج الحديث للزاوية من الناحية العادية من ناحية الأدوات والتقنيات والبناء المعماري لهذه الزاوية التى تتمتع بإقامة عصرية وكذلك بإطعام (مطعم) حيت يتكون من الطاولات والكراسى يكون الإطعام فيه الرجال والنساء الإطعام الجماعي وفى نفس الوقت فردي ومجال يجمع الرجال والنساء فى آن واحد.

العصر كإستخدام الأنترنيت والهواتف النقالة والزاوية العلوية نمطها نوعا ما حداثي من الناحية الفكرية والمادية ومقر الزاوية الجديد يعكس حداثية هذه الزاوية في جانبها المادي والطقوسي.

خامسا-النشاطات: للزوايا مناشط متعددة بإعتبارها مؤسسة دينية وتربوية وإجتماعية وثقافية وسياسية وفي فترات تاريخية كانت لها أدوار عسكرية تمثلت في محاربتها للأعداء وفي مقاومتها للإستعمار إضافة إلى نشاطها الإقتصادي والمتمثل في الزراعة والفلاحة وفي تربية الحيوانات (بهدف الإكتفاء الذاتي) كما شرحنا في تعريف الزاوية. ومن ما سبق تظهر الزاوية كمؤسسة مجتمعية لتعدد النشاطات التي تقوم بها وحسب مالينوفسكي هي بذلك تمثل ثقافة أصلانية نابغة من محيطها المجتمعي.

سادسا-الوظيفة التي تضطلع بها في المجتمع، من خلال نشاطاتها السالفة الذكر فالزوايا في مرحلة إشعاعها كانت لها وظيفة مجتمعية مست أهم أنظمته لذلك الزاوية بالمعنى السوسيولوجي تعد مؤسسة للتأطير الإجتماعي إلا أن هذه الوظيفة تظهر أنها تراجعت بفعل التغيرات التي طرأت على المجتمع المعاصر، عكس ما تراه الباحثة السويسرية إيزابيل ورونفولس[1] isabelle werenfel أن الزوايا مازالت مؤسسة وظيفية. فحسب هذه الباحثة أن الزوايا متجذرة كثيرا في المجتمع الجزائري حيث تلعب الزوايا وظيفة الوساطة في الصراعات الإجتماعية في ظل نظام مجتمعه المدني يواجه صعوبات البروز، والزوايا أصبح لها تابعين من الفئات المثقفة عكس ما يظن معارضي الزوايا بسبب غياب البحوث المتعلقة بالتجذر الإجتماعي للزوايا المعاصرة في الجزائر[2].

وتبقى الوظيفة الدينية هي الوظيفة الأساسية التي تأسست عليها هذه المؤسسة منذ نشأتها وهذا ما يفسره محمد ضريف الذي يعتبر أن البداية الأولى للزاوية هي بداية دينية[3]. وبداية المجتمع الإنساني هي أيضا بداية دينية ومن ذلك نستطيع أن نصل إلى نتيجة مفادها أن دراسة مؤسسة الزاوية هي بمثابة دراسة ثقافة المجتمع والمجتمع ككل.

وما نستنتجه أيضا أن الزاوية كمؤسسة لا تدخل في جدلية المؤسس والمؤسس التي تعاني منها المؤسسات الحديثة بإعتبارهذه الأخيرة مؤسسات مستوردة لغياب المؤسس.

---

[1] إيزابيل ورونفلس isabelle werenfels سياسية وباحثة فى مؤسسة العلوم والسياسة ببرلين، مختصة بالبلدان المغاربية وفى السنوات الأخيرة أنصب إهتمامها على دراسة النظام السياسى الجزائري.

[2] مقابلة أجرتها جريدة المساء الناطقة بالفرنسية مع إيزابيل ورونفلس isabelle werenfels، أنظر:

Le soir d'Algerie samedi 28 mars 2009.

[3] محمد ضريف، مرجع سابق، ص19.

3- التنظيم الهيكلي فى مؤسسة الزاوية:

التصوف في أصله وأساسه بني من تجربة صوفية، وبسيرورته وصيرورته أصبح التصوف ذا طابع جماعي تزامن مع نشأة التصوف الطرقي الذي أحدث إنتشارا واسعا في الكثير من الأقاليم، وما تعدد الطرق الصوفية في العالم الإسلامي وخارجه لدليل على ذلك.

هذا الإنتشار للتصوف الجماعي تطلب تنظيم وتراتبية لهذه الجماعة عليهما تأسست مؤسسة التصوف الطرقي ألا وهي الزاوية.

تراتبية أعضاء مؤسسة الزاوية في التصوف الطرقي تعبر عن المكانات والأدوار التي يقوم بها كل عضو داخل هذه المؤسسة، والمتمثلة في :

3-1 الشيخ:

الشيخ في معناه العام يشير إلى تقدم سن الإنسان، وفي معناه الإجتماعي الشيخ هو موضع ومقام إحترام وتقدير وطاعة.....وتبجيل معنى كلمة شيخية[1] في كتاب لسان العرب.

وكذلك حسب إبن منظور الشيخ من الأشياخ وأشياخ النجوم هي الكواكب الثابتة وهي كذلك أصول النجوم التي عليها مدار الكواكب وسيرها[2] من هذا التعريف الإصطلاحي نستشف لماذا وظف أهل التصوف مصطلح الشيخ كتسمية لمن هو في قمة هرم التصوف الطرقي بدل من مصطلح أخر.

ومن ذلك أصبح الشيخ المصطلح الشائع لكل صوفي صاحب طريقة.

والشيخ تبدأ بحرف الشين الذي يعني في التصوف « سبعة أسرار لما عقلا وكل من ناولها يوما فقد وصلا والصفات والأفعال.....له الخلق والأحوال والكرامات »[3].

والشيخ في التصوف هو الفاعل وصاحب أسرار ويختص بالصفات والكرامات، وهو الواصل (رمزيا وروحيا) إلى الله الهدف الأسمر لكل سالك في الطريق الصوفي.

---

[1] إبن منظور، لسان العرب، ص4237.

[2] المرجع السابق نفس الصفحة.

[3] محمد بن بريكة، موسوعة الطرق الصوفية، الجزء الأول، ص411.

ويعرف القشاني الشيخ « هو الإنسان الكامل في علوم الشريعة والطريقة والحقيقة، البالغ إلى حد التكميل فيها لعلمه بآفات النفوس وأمراضها وأدواتها ومعرفته بذاويتها وقدرته على شفائها والقيام، إن إستعدت ووقفت لإهتدائها »[1].

فالشيخ صوفيا هو الإنسان الكامل (الذي سبق التطرق إليه) العالم العارف بالشريعة والحقيقة والفاعل في أهل التصوف فهو مركز الجماعة الصوفية والمؤثر الروحي فيها.

الشيخ عند الصوفية هو الطريق إلى الله[2] فهو المعلم والمربي والمرشد للمريدين والسالكين في الطريق الصوفي السبيل الموصل إلى الحق، فكل مريد أو سالك ولابد له من شيخ[3]، يرشده بطريقته إلى الله. هي قاعدة أساسية في التصوف الطرقي فلا مريد أو سالك للطريق بدون شيخ الطريق « فالشيوخ هم الأدلاء وهم العارفون بمسالك القرب إلى الله، لهم الفراسة.....ولهم معرفة بالغارقين في بحر الغفلات...وهم الناظرون نورالله المتنهون بعناية الأزلية السابقة فيهم »[4].

والشيخ عند الصوفية أصناف مختلفة وليس بمعنى أحادي فعند الصوفي عبد القادر الجيلاني الشيخ يختلف عن علماء الظاهر أو علماء الشرع، فالسالك أو المريد يستطيع أن يتلقى علوم الشريعة من مجموعة علماء الشريعة (علماء الظاهر) لكن لا يستطيع المريد أن ينهل من العلوم العرفانية الباطنية لطريقة صوفية إلا من شيخ واحد هو شيخ الطريقة[5].

هنا الجيلاني يصنف الشيوخ حسب الحجم وحسب الوظيفة الدينية وحسب العمق الروحي، بالمنظور الصوفي: الشيخ الصوفي هو عالم الباطن وشيخ الطريقة ويقابله علماء الظاهر وهم علماء الشريعة.

ويصنف الصوفي زروق الشيوخ إلى ثلاثة أصناف:

أ- شيخ التعليم الحاذق بموارد العلم تكفي عنه الكتب.

ب- شيخ التربية تكفي عنه صحبة عاقل ناصح.

---

[1] القشاني، إصطلاحات الصوفية، ص45.

[2] محمد بن بريكة، موسوعة الطرق الصوفية، الجزء الأول، ص424.

[3] نفس المرجع، ص426.

[4] يوسف محمد طه زيدان، الطريق الصوفي وفروع القادرية بمصر، دار الجيل، بيروت 1991، ص43.

[5] أنظر: نفس المرجع، ص46.

ج- شيخ الترقية وهو الشيخ الصوفي، شيخ الطريقة الصوفية يكفي عنه اللقاء والتبرك[1].

والترقية وظيفة شاملة تتضمن على التعليم والتربية، وكذلك وظيفة روحية أخرى وأسمى يرتقي فيها السالك بصحبة الشيخ من حال إلى حال ومن مقام إلى مقام أعلى بهدف الوصول إلى الحق.

وتبقى القاعدة الأساسية أن لكل طريقة صوفية شيخا واحد هو مؤسسها وقائدها الروحي وصاحب البركة والواسطة بين الحق والخلق.

2-3 المقدم:

مع ديناميكية التصوف وخاصة مع ظهور التصوف الطرقي ومؤسسة الزاوية ظهرت مكانة جديدة في تراتبية هذه المؤسسة تربط الشيخ بالمريد هي المقدم فمن هو المقدم ؟

حسب إبن منظور في كتابه لسان العرب « في أسماء الله تعالى المقدم: هو الذي يقدم الأشياء ويضعها في موضعها فمن إستحق التقديم قدمه »[2] والمقدم من القدم « وقدم الصدق (كما جاء في آية قرآنية) المنزلة الرفيعة والسابقة والمعنى أنه قد سبق لهم عند الله الخير»[3] وقال الأخفش عن القدم « هو التقديم كأنه قدم خيرا وكان له فيه خير»[4]

ويقول إبن قتيبة " أن لهم قدم صدق " يعني عملا صالحا قدموه "[5].

ومن هذه المعاني نستشف لماذا أختير المقدم مكانة مهمة في تراتبية مؤسسته الزاوية فهو المنزلة الرفيعة وهو المختار للتقديم ومتقدم الصفوف دلالة على الدور القيادي ومن جهة أخرى المقدم أو المقدمة في معناه الروحي هو الخبر بما فضله الله عليه من خير وهو الفاعل الصالح ومن هنا يصبح المقدم أو المقدمة صاحب المكانة الروحية والقيادية بإعتبار المقدم هو الوسيط بين القمة والقاعدة أي بين الشيخ والمريد في التسلسل الهرمي في مؤسسة الزاوية.

---

[1] أنظر: محمد بن بريكة، موسوعة الطرق الصوفية، الجزء الأول، ص425.

[2] إبن منظور، لسان العرب، ص3552.

[3] إبن منظور، لسان العرب، ص3552.

[4] إبن منظور، لسان العرب، ص3552.

[5] إبن منظور، لسان العرب، ص3552.

3-3 المريد:

المريد من إرادة المحب للتصوف بالولوج في الطريق الصوفي، وهناك من يعتبر المريد هو مرادف لمصطلح السالك في الطريق الصوفي تحت عناية وقيادة شيخ الطريقة.

فالمريد « حيتما يتهيأ السالك للدخول في حرم الشيخ المربي، يسمى آنذاك بلغة القوم مريدا....وهي تسمية مشتقة من الإرادة التي هي ترك ما جرت عليه العادة، ومفارقة حظوظ النفس، ونهوض القلب في طلب الحق فبهذه الإرادة يتجه المريد إلى صحبة شيخ الطريق »[1] .

فالمريد هو المبتدئ في الطريق الصوفي، والقاعدة الصوفية مؤسسة على ضرورة صحبة الشيخ للمريد السالك في طريقته، فلا وصول لتلميذ بدون أستاذ حسب هذه القاعدة، فعن أبي علي الدقاق « الشجرة إذا نبتت بنفسها من غير غارس فإنها تورق ولكنها لا تثمر، كذلك المريد إذا لم يكن له أستاذ يأخذ منه طريقته نفسا فنفسا فهو عابد هواه لا يجد نفاذا....»[2].

وحسب الغزالي المريد «.....والذي فتح له بياء الأسماء ودخل في جملة المتوصلين إلى الله بالإسم »[3] بهذا الاسم (المريد) تمنح له العضوية في زمرة الصوفية السالكة في الطريق الصوفي وتحت رعاية المتوصلين بغاية الوصول إلى المراد.

المراد الذي إشتق منه الصوفية كذلك كلمة المريد والذي « هو المتجرد من الإرادة.....»[4] إرادة كلمة ممنوحة للحق وحده.

فالمراد « العارف الذي لم تبق له إرادة، وقد وصل إلى النهايات عبرالأحوال والمقامات والمقاصد والإرادات، فهو مراد أريد به ما أريد ولا يريد إلا ما يريد.....»[5].

فالمراد هو المريد الذي سلك الطريق الصوفي وقطع كل الأحوال والمقامات ووصل إلى النهايات أو الوصول الروحي إلى الحق بالتعبير الصوفي.

---

[1] يوسف محمد طه زيد ان، الطريق الصوفي وفروع القادرية في مصر، ص44.

[2] القشري، الرسالة القشرية في علم التصوف، المكتبة العصرية صيدا، بيروت 2008،ص280.

[3] محي الدين بن عربي، إصطلاحات الصوفية في كتاب رسائل بن عربي، تقديم محمود محمود، ص529.

[4] المرجع السابق نفس الصفحة.

[5] عبد المنعم الحنفي، معجم المصطلحات الصوفية، ص240.

ومن هنا تستطيع أن نقول أن المريد هو المبتدئ في الطريق الصوفي (السالك) والمراد هو المريد الواصل هو الشيخ وهذا ما يوضحه تعريف الجنيد حين سئل عن المريد والمراد « المريد تتولاه سياسة العلم والمراد تتولاه رعاية الحق لأنن المريد يسير والمراد يطير، فمتى يلحق السائر الطائر...المريد ينظر بنورالله والمراد ينظر بالله »[1].

يحتل المريدون قاعدة هرم مؤسسته الزاوية بمساحة شاسعة من حيث أعدادهم فهم يمثلون الشريحة الأكبر في كل طريقة من طرق التصوف.

بظهور التصوف العملي وتعدد الطرق الصوفية أخذ المريد عدة تسميات أهمها الفقير والخواني.

في الأخير نشير إلى فئة أخرى لها علاقة غير مباشرة بتراتبية مؤسسة التصوف الطرقي هي فئة المحبين (المحب للطريقة) لطريقة ما بدون الإنخراط فيها وهذه العلاقة العاطفية الروحية قد تكون من أسباب إنتشار الطرق الصوفية وكذلك في إستمرارية وجودها في النسيج الإجتماعي للمجتمع خاصة وأن فئة المحبين تمثل شريحة كبيرة يصعب تعدادها.

أما فيما يخص علاقة المريد بشيخه فتظهر من خلال تجرده من إرادته لشيخه بغية رعايتها وقيادتها للوصول إلى المراد أي لمنحها إلى الحق، حينها تصبح إرادة المريد تحت الرعاية والقيادة الإلهية إذا صح التعبير، ومنه يصبح الشيخ الوسيط بين المريد والحق حسب المنظومة الصوفية.

وتوصيف المريد بمصطلح الفقير في الكثير من الطرق الصوفية في الجزائر (كالعلوية والشيخية) يدل على إحتياج الإنسان الدائم يتعلق الأمر هنا بالسالك في الطريق الصوفي إلى الله بواسطة الشيخ، يكون بترك المريد الفقير لما هو دنيوي للوصول إلى ما هو روحي ومقدس.

أما توصيف المريد بالخواني في الطرق الصوفية* يرمز إلى النسب الروحي، بإعتبار أن فئة المريدين الخوانيين يمثلون علاقة متساوية فيما بينهم.

---

[1] محمد بن بريكة، موسوعة الطرق الصوفية، الجزء الثاني، ص286.

* في الكتابات الكلونيالية وظفت كلمة الخواني أو الإخوان كثيرا والمأخوذة من دراستهم الإيثنوغرافية للطرق الصوفية في الجزائر مثل كتابات رين RINN وديبون DEPONT وكوبولاني .....copolani

للمريد آداب يسلكها مع أخوانه من مريدي شيخ طريقته من بين هذه الآداب عند عبد القادر الجيلاني: المحبة، الفتوة، الصفح، عدم النظر إلى عيوب أخوانه، الشفقة عليهم، أسبقية حقوق المريدين عليه وعدم التقصير في حقهم...»[1].

ومن آداب المريد عند القشيري: الصدق، الصفاء، نفي الغفلة عن قلب المريد، مجاهدة النفس وإخلاء خواطره[2]...فحسب القشيري «...رأس مال المريد الإحتمال عن كل واحد بطيبة النفس »[3].

ومن أهم آداب المريد عند الصوفية الإيثار « من شرط الحب في الله إيثار الأخ بكل ما يقدر عليه من أمر الدين والدنيا »[4].

بهذه الآداب التي يتوجب على المريد أن يتحلى بها، تنسج رابطة إجتماعية وروحية متينة بين الإخوة المريدين، تتمثل في الصداقة التي تعتبر من أسمى العلاقات الإجتماعية في حقل علم النفس الإجتماعي كونها تتميز : بالإحترام، التفاهم، الاتصال، التبادل في المودة والمسؤوليات، والتفاعل، يحددها هذا العلم على أنها (الصداقة) علاقة تساوي dgalite بين الأفراد الذين تجمعهم.

وهذا ما إستنتجناه من مميزات آداب المريدين في التصوف نلخصه في قول السهروردي « الصداقة لحمة كلحمة النسب »[5].

ومن كل ما سبق فآداب المريد تندمج ضمن الآداب الصوفية الروحية والآداب الإنسانية التي تعمل على نسج العلاقات بين الإنسان والحق، وبين الإنسان والخلق.

4- الزاوية العلاوية :

تمهيد :

يعتبر التصوف الشعبي من المواضيع التي باتت تشغل الرأي العام، فما أن يقام موسم إحدى الطرق الصوفية، حتى تقوم قائمة وسائل الإعلام، لتغطية مراسم الطقوس والإحتفالات، وكأن الأمر يتعلق بتظاهرة رياضية أو فنية مرموقة.

---

[1] أنظر: يوسف محمد طه زيد ان، الطريق الصوفي وفروع القادرية في مصر، ص54.

[2] القشيري، الرسالة القشيرية في علم التصوف، ص384.

[3] نفس المرجع والصفحة.

[4] السهرودي، عوارف المعارف، ص253.

[5] نفس المرجع والصفحة.

وقد زاد - لكثير من الأسباب، ليس هذا موضع ذكرها - أتباع الطرق الصوفية، كما زاد تغلغلها في الأوساط الشعبية والرسمية، على حد سواء، مما يجعلنا نقول: ما أشبه اليوم بالبارحة. فقد كانت الزوايا في الماضي جزءا لا يتجزأ من النسيجين الإجتماعي والسياسي، كما أنها كانت تضطلع بمهام تربوية وجهادية يؤهلها لأن تكون رقما صعبا في المشهد المغربي وقد إكتسبت الزاوية العلاوية في الآونة الأخيرة شعبية كبيرة أهلتها لتكون أكثر الزوايا إستقطابا للمريدين في المنطقة الشرقية، بعد الزاوية القادرية البودشيشية[1] التي ملأت الدنيا وشغلت الناس، وأضحت حديث العام والخاص، خصوصا إبان إحتفالات المولد النبوي، إذ تستقطب سنويا عشرات الآلاف من الزوار من الداخل والخارج.

تطرقت في هذا العرض إلى التعريف بالزاوية العلاوية وأشياخها، كما عرضت للعمارة بإعتبارها ظاهرة فرجوية بإمتياز تتوفر فيها جميع التقنيات الدرامية.

وقد ذيلت البحث بملحق ضمنت فيه الأشعار الصوفية الشعبية التي يرددها فقراء الزاوية في مجالسهم.

1-4 تعريف الزاوية العلاوية:

تتبنى الزاوية العلاوية الطريقة الشاذلية الدرقاوية، فالشاذلية نسبة إلى أبي الحسن الشاذلي[2]، والدرقاوية نسبة إلى سيدي العربي الدرقاوي[3]. أسسها الشيخ أحمد بن مصطفى العلاوي المستغانمي، سنة 1914 بمدينة مستغانم على الساحل الجزائري.

تعتبر من الطرق الصوفية التي تعرف إشعاعا كبيرا في الجزائر والمغرب وباقي بلدان العالم، كما تشكل أدبيات الشيخ العلاوي القاعدة النظرية والمنهاج التربوي الذي تسير عليه الطريقة. تعاقب عليها منذ تأسيسها أربعة شيوخ، هم على التوالي، الشيخ أحمد بن المصطفى العلاوي (1869-1934)، وحفيده من

---

[1] تقع الزاوية القادرية البودشيشية بشمال شرق المغرب بقرية مداغ (تبعد بحوالي 20 كيلومترا عن مدينة بركان)، وتحظى بشعبية كبيرة عند المغاربة الذين يحجون إليها بأعداد هائلة لحضور إحتفالات المولد النبوي، شيخها هو حمزة بن العباس البودشيشي.

[2] هو أبو الحسن الشاذلي، علي بن عبد الله بن عبد الجبار، ينتهي نسبة إلى سيدي عمر بن مولاي إدريس المثنى بن مولاي إدريس الأكبر دفين زرهون، ولد سنة 571هـ بقبيلة الأخماس الغمارية. رحل لفاس فقرأ على كبار علماء وقته حتى أصبح من أكبر علماء الظاهر أحس برغبة تراوده في طلب علم الحقيقة، فرحل إلى المشرق طلبا اللقطب، فلما إجتمع بالعارف أبي الفتح الواسطي قال له: تطلب القطب بالعراق وهو في بلادك. يقصد بذلك عبد السلام بن مشيش. عن المطرب بمشاهير أولياء المغرب بتصرف.

[3] هو شيخ مشايخ الصوفية المتأخرين، من ذرية أبي العباس سيدي أحمد بن المولى إدريس، ولد في أوائل النصف الثاني من القرن الثاني عشر بقرية بني عبد الله من قبيلة بني زروال، نشأ بها وتعلم القراءة وحفظ القرآن الكريم، وعندما صححه وأتقنه بالروايات السبع إشتغل بطلب العلم فرحل لمدينة فاس وأقام بها مدة قرأ خلالها على أكابر علماء وقته ما قدر الله له من العلوم، وتلقى علم التصوف عن كثير من الشيوخ. وافاه الأجل سنة 1239هـ ، ودفن بزاويته القديمة ببوبريح (عن المطرب بتصرف).

جهة الأم الشيخ عدة بن تونس (1898-1952)، والشيخ المهدي بن تونس (1928-1975) إبن الشيخ عدة وخليفته، والشيخ خالد بن تونس (1949-...) إبن الشيخ المهدي و خليفته.

2-4 أشياخ الزاوية العلاوية:

أ- الشيخ أحمد بن مصطفى العلاوي المستغانمي مؤسس الطريقة العلاوية:

ولد الشيخ أحمد بن مصطفى العلاوي بمدينة مستغانم سنة 1286هـ /1869م، ولم يعهد عليه أنه تعاطى الكتابة أو أنه دخل الكتاب[1]. إنما إستفاد من أبيه الذي كان يلقي عليه بعض الدروس القرآنية أسس سنة 1914 الطريقة العلاوية، وقد لقيت تجاوبا من الكثيرين، حيث إستطاعت في ظرف سنوات قليلة أن تصبح ملاذ الأفواج الكبيرة من الناس.

عرف الشيخ بأخلاقه العالية وسمته الحسن، وقد كانت له شخصية جذابة كاريزمية بتعبير العصر، كما كان مفوها في خطبه: مقنعا في مناظراته.

أخذ علم التصوف عن شيخه البوزيدي عن محمد بن قدور الوكيلي بن بوعزة الجهاجري عن سيدي محمد العربي الدرقاوي

من حكمه :

- ما كثرت النفس إلا لتسد مساوئ القدس.

- ومن تجلت عليه عظمة الذات، أذهلته عن الصفات.

- لا تترك نفسك وتعاديها، بل إصحبها وإبحث عما فيها.

مؤلفات الشيخ عديدة منها:

- الأنموذج الفريد لخالص التوحيد.

- مفتاح علوم السر في تفسير سورة العصر.

- باب العلم في سورة النجم.

---

[1] وهذا موجود بكثرة في تاريخ المتصوفة، إذ هناك الكثير من الحالات التي يقف فيها المرء مندهشا، فمثلا سيدي عبد العزيز الدباغ كان أميا، وكان العلماء يستفتونه فيما يستعصي من المسائل الشرعية، وهو ما يفسره أهل التصوف بالعلم اللدني الذي يفتح الله به على من يشاء من عباده.

- نور الاثمد في سنة وضع اليد على اليد.

- المنح القدوسية.

- المواد الغيثية الناشئة عن الحكم الغوثية (3أجزاء).

- القول المعتمد في مشروعية الذكر بالإسم الأعظم.

ب- الشيخ خالد بن تونس:

ولد الشيخ خالد بن تونس سنة 1949 في مستغانم، وهي مدينة على الساحل الجزائري، عرفت بدورها الكبير في محاربة المستعمر الفرنسي، وقد كانت أرضها ميدانا المعركة مزغران التي طبق خلالها المستعمر حصارا على مجاهدي الأمير عبد القادر.

تلقى في الزاوية الأم بمستغانم تعليمه الأولي، أبوه هو الشيخ الحاج المهدي بن تونس الشيخ الثالث في الطريقة العلاوية.

وقد تنوعت العلوم التي تلقاها في الزاوية العلاوية، حيث كان له ثلاثة معلمين، أما أحدهما فكان يلقنه العلوم الشرعية وما جاورها من نحو وفلسفة، والثاني للشعر والسماع والثالث للجانب اللطيف والباطني للحياة، ولم يتم تقديمه لأبيه الشيخ إلا بعد أن بلغ سن الرشد، وهي السن التي تؤهله للخوض في علوم القوم والإرتباط بشيخ الطريقة.

لم تكن هذه العلوم هي الوحيدة في البرنامج التعليمي للشيخ خالد، بل إلتحق بالتعليم العمومي سنة 1963، مما أتاح له الإستفادة من تكوين مزدوج أحدهما أصيل، والآخر تقدمي على حد قول الشيخ نفسه في مذكراته ص 25-26.

دفعته ظروف الحياة لأن يهاجر إلى باريس، ومنها إلى إنجلترا لينخرط في كلية الحقوق بأكسفورد، لأن النظام الجزائري حينها لم يكن يتفق والتوجه التربوي للزاوية التي كانت تتمتع بنفوذ كبير، وقد كان عبوره إلى الضفة الأخرى عن طريق المغرب حيث يوجد أقاربه من جهة الأم.

بعد أن وجد صعوبة كبيرة في التأقلم مع البيئة الانجليزية عاد مرة أخرى إلى باريس، حيث تعاطى التجارة لتوفير المعاش.

إلا أن الحدث الأبرز في حياة الشيخ خالد هو وفاة والده سنة 1975م، إذ شكل نقطة إنعطاف خطيرة إنقلبت معها حياته رأسا على عقب، فقد قام إختياره خليفة لوالده من طرف مجلس الحكماء، حيث يجتمع أعيان

الطريقة يتعبدون ويتأملون. وأثناء إجتماعهم يتلقى كل واحد منهم إشارة عن طريق رؤيا أو كشف أو إلهام، تدله على الشيخ المرتقب ثم يتشاورون فيما بينهم ليعلنوا في الأخير عن خليفة الشيخ، وقد أحدث هذا الإختيار المفاجئ زلزالا في كيان الشيخ خالد، إذ عرف تغييرات نفسية وفيزيولوجية حادة إستمرت ثلاثة أشهر.

- عن التغييرات الفيزيولوجية يقول الشيخ:

ففي الليل كنت أتصبب عرقا، ويصيبني السهاد، وفي النهار كنت أتقيأ بإستمرار وأحس وكأن صدري ملتهب، لم أكن أستطيع أن أتناول الطعام إلا الأشياء الطاهرة الصرفة وبكمية قليلة، وكان لدي نفور تجاه كل ما هو من أصل حيواني[1].

أما عن التغييرات النفسية فيقول:

ولقد واجهت إذ ذاك هذه الحقيقة مباشرة، وتحقق هذا التطور الباطني يوما بعد يوم، كأن كائنا يشرع في الرحيل وآخر يحل محله تدريجيا، وتملكت اللطيفة الربانية هذا الجسد الذي كان مهيئا ثم أصبح قادرا على إستقبالهما. لقد عشت هذه التجارب من غير أن أطلبها، كنت وكأني منتقل إلى عالم آخر، فمن الصعب شرح ذلك، إنها تجربة جذرية[2].

لقد كانت وفاة الشيخ المهدي بن تونس، إيذانا بميلاد الشيخ خالد الذي تحقق من حال المشيخة والحضور الدائم مع الله في كل حركة وسكنة وخلوة وجلوة وصحو ويقظة. وفي هذه الولادة يقول الشيخ خالد: يمكن تشبيه تلك السيرورة بولادة ونضج، أي على شكل المولود الذي يخرج من بطن أمه ولن يستطيع أبدأ العودة إليه ففي البطن كان يغذى. لكن البطن عالم آخر، عالم منغلق، وبعد الولادة تغيرت حالة المولود وعالمه وطبيعته، وبذلك يكون التغيير جذريا، فهذه التجربة لها بداية ونهاية بدون عودة.

من مؤلفات الشيخ خالد بن تونس:

- التصوف قلب الإسلام.

- الإنسان الباطني على ضوء القرآن.

- LÕhomme intŽrieur " la lumire du coran

[1] الشيخ خالد بن تونس التصوف قلب الإسلام ص39.

[2] نفسه ص39.

تحقيقه لكتابي عيسى روح الله وهكذا حدثني الشيخ عدة بن تونسغ صدرا تحت عنوان ونعمة الأنبياء.

- بعد أن تولى زمام أمور الزاوية، قام الشيخ خالد بن تونس بتجديد هياكل الزاوية، إبتداء من الزاوية الأم بمستغانم، ثم بباقي المناطق، فشيد الزاوية داخل الجزائر وخارجها، وأضاف إليها أقسام الدراسة ومكاتب المطالعة وأحي العمل الجمعوي بتأسيس العديد من الجمعيات، كجمعية أحباب الإسلام بباريس وبروكسيل، وجمعية الشيخ العلاوي للتربية والثقافة الصوفية بالجزائر، والكشافة الإسلامية بفرنسا، وأخيرا جمعية أراضي أوروبا بباريس.

وفي المجال الصحفي أصدر الشيخ خالد مجلة أحباب الإسلام، ومنشور ولقاء وألف إعلام (Alifinfo) هذا ويشارك الشيخ وينظم العديد من الملتقيات، والمحاضرات والندوات عبر العالم، الهدف منها خلق حوار هادف وبناء بين جميع الأديان والثقافات، ولبيان ما للتربية الروحية من أهمية في ترسيخ قيم الأخوة والمحبة والإنسانية في العالم.

ومن هذه الملتقيات ملتقى التربية الروحية في الإسلام الذي يعقد سنويا بالجزائر، ومؤتمر إسلام السلام الذي إنعقد بمقر اليونسكو بباريس سنة 2000...

3-4 السند الصوفي:

السند الصوفي هو الطريق الذي يقطعه علم التزكية والسلوك، بدءا من النبي صلى الله عليه وسلم، وإنتهاء عن آخر شيخ يؤم الطريقة، ويضم السند الطرقي للطريقة العلاوية خمسة وأربعين شيخا من بينهم الحسن البصري، أبو القاسم الجنيد، عبد القادر الجيلاني، شعيب أبو مدين، أبو الحسن الشاذلي، بن عطاء الله الأسكندري، العربي الدرقاوي.

- تعيين الشيخ:

يعتبر الشيخ أكبر سلطة روحية في الزاوية، ويليه النائب ثم المقدمون، وهم مرشدون روحيون في الزاوية. يختارهم الفقراء ويجيزهم الشيخ، وليس الشيخ في تصور الطريقة العلاوية هو الصنم المقدس الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، بل هو الشمعة التي تحترق لتنير السبيل للأخرين. يقول الشيخ أحمد العلاوي وإن الشيخ على صورة شمعة مشتعلة تستنفد قواها بإنارة الآخرين إلى أن تخلفها شمعة أخرى.

في الزاوية العلاوية لا يعين الشيخ خليفته، بل يتولى ذلك مجلس حكمائها الذي ينعقد مباشرة بعد وفاة الشيخ، حيث يختلي أعيان الطريقة، يتعبدون ويتنسكون ويتأملون، ويتلقى كل واحد منهم إشارة من العالم

العلوي، إما عبر رؤيا، وإما عبر إلهام، وعند إستقرار آرائهم، يقومون بمصافحة الشيخ المعين، وتسليمه السبحة لتجديد العهد، والبيعة على مواصلة السير وفي طريقة الإستخلاف هاته، يقول الشيخ البوزيدي[1]:

ما أنا إلا مستأجر، عند وفاتي أرد المفتاح للملك الذي يمنحه لمن يشاء.

4-4 الجانب التربوي في الزاوية العلاوية:

تركز الزاوية العلاوية من خلال توجيه شيوخها على الجانب التربوي والسلوكي للفرد، وتهدف من خلال كل مجامعها[2] ومحاضنها أن تربط الإنسان بالله، وتعتبر أن الغاية المثلى من وجوده في الكون، هو تحقيقه لمقتضيات الإستخلاف، ومستوجبات المعرفة.

وتجندت لتحقيق هذه الأهداف جملة من الأمور من بينها:

أ- الأوراد العامة والخاصة:

أ-1 الورد العام:

هو الورد الذي التزم به الشيخ أحمد بن مصطفى العلاوي، وألزمه أشياخ الطريقة، وأتباعها من بعده، وهو مستوحى من كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم، لا يستغني عنه مبتدئ ولا واصل. تم تداوله منذ عهد الإمام الشاذلي، وإستمر العمل به إلى اليوم، كان يقرأه الشيخ كل يوم في زاويته بعد الصبح وبين العشائين، ولم يكن يترك ذلك في كل حال من الأحوال، كالسفر والمرض والضيافة والزيارة، وكذلك الحال مع مشايخ الطريقة، وكل مريد صادق في التوجه إلى الله. إذ يعتبر الورد عهدا مع الله بسلسة الأولياء الذين حملوا مشعل الطريقة من النبي صلى الله عليه وسلم وأوصلوها إلى الوقت الحاضر من غير تبديل ولا تغيير، ويسمى الورد وظيفة كذلك، وهو من موجبات السير، يقول أحد المتصوفة و من لا ورد له لا وارد له.

- الورد العام للطريقة العلاوية:

يقرأ المريد سورة الواقعة، ثم يقول: (سبحان ربك رب العزة عما يصفون وسلام على المرسلين والحمد لله رب العالمين) يدعو المريد بعد ذلك الله سبحانه وتعالى بما شاء من الدعاء. ثم يقول: اللهم يا من جعلت

---

[1] الشيخ محمد بن الحبيب البوزيدي، أخذ منه الشيخ العلاوي الطريقة الدرقاوية كان مريدا لسيدي محمد بن قدور الوكيلي الذي كان يسكن جبل كركر قرب عين زوره (الدريوش).

[2] من أهم مجامع الزاوية إحتفال مولاي إدريس في شهر شتنبر، وإحتفال مولاي عبد السلام في أواخر شهر يوليوز، وإحتفال عيد المولد بإيعزورن، وإحتفال السنة الجديدة بتاوريرت، وإحتفال نصف شعبان بوجدة، وإحتفال الفاتح من محرم بالناظور.

الصلاة على النبي من القربات، أتقرب إليك بكل صلاة صليت عليه من أول النشأة إلى ما لا نهاية للكمالات (ثلاث مرات).

سبحان ربك رب العزة عما يصفون وسلام على المرسلين والحمد لله رب العالمين ثم يقول: أعوذ بالله من الشيطان الرجيم.

بسم الله الرحمن الرحيم: (وما تقدموا لأنفسكم من خير تجدوه عند الله هو خيرا وأعظم أجرا وإستغفروا الله إن الله غفور رحيم) أستغفر الله (تسع وعشرون مرة)، أستغفر الله العظيم الذي لا إله إلا هو الحي القيوم وأتوب إليه (مرة واحدة لختم المائة).

شهد الله أن لا إله إلا هو والملائكة وأولو العلم فائقا بالقسط لا إله إلا هو العزيز الحكيم إن الدين عند الله الإسلام. لا إله إلا الله وحده لا شريك له له الملك وله الحمد وهو على كل شيء قدير (99 مرة) لا إله إلا الله، سيدنا محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم (مرة لختم المائة) الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله لقد جاءت رسل ربنا بالحق الحمد لله والشكر لله. (مائة مرة)

ثم يقرأ المريد سورة الإخلاص (ثلاث مرات) ويدعو الله سبحانه وتعالى بما شاء من الدعاء، ثم يختم ب:

الصلاة والسلام عليك يا سيدنا يا حبيب الله

الصلاة والسلام عليك يا سيدنا يا نبي الله

الصلاة والسلام عليك يا سيدنا يا رسول الله

ألف ألف صلاة وألف ألف سلام، صلى الله عليك وعلى آل بيتك وأصحابك يا أكرم الخلق عند الله (سبحان ربك رب العزة عما يصفون وسلام على المرسلين والحمد لله رب العالمين).

أ- 2 الورد الخاص:

وهو إسم إلاهي يعطيه الشيخ للمريد ليذكره في خلوة لمدة معينة[1] وتعطى الأوراد الخاصة إلى كل مريد حسب طاقته، ورسوخه في الطريقة، ويمكن أن تقل أو تكثر حسب همة السالك وقوة عزيمته.

[1] خالد بن تونس - التصوف قلب الإسلام - عربه عن الفرنسية معهد ألف - باريس بإشراف سماحة المؤلف - دار الجيل - الطبعة الأولى- 2005، ص295.

ب- الخلوة:

هي مكان يعتزل فيه للذكر والعبادة، قد تستمر ثلاثة أيام إلى أربعين يوما، وهي محطة يستزيد منها السالك الطاقة اللازمة للسير، كما تكون فرصة تسمح له وبالإشراف على الوضع في مجمله، وبالعيش في مواجهة مع النفس، وبالغوص في أغوار الباطن[1]، ومن المستحب أن تمارس على الأقل مرة واحدة في السنة.

ج- الحضرة أو العمارة:

هي الحال الذي يعتري الفقراء، بعد الاندماج في طقس الذكر أو السماع، يقول عنها الشيخ خالد بن تونس هي نوع من الذكر ومن الإهتزاز الروحي[2]، وتكتسب في الطريقة العلاوية مشروعية شرعية، وأخرى ذوقية، فمن النصوص الشرعية التي يعتمدها العلاويون، قول النبي صلى الله عليه وسلم وسبق المفردون المستهترون في ذكر الله، يضع الذكر عنهم أثقالهم فيأتون يوم القيامة خفافا[3]، ومن الأدلة الذوقية ما أشار إليه الشيخ العلوي في قوله: إني لا أقول بأن الرقص والتواجد هما من لوازم التصوف، إنما هما من لوائح ما ينشأ عن الإستغراق في الذكر، ومن شك فليجرب. فليس الخبر كالمعاينة[4].

ومن جميل ما قيل في العمارة ما أورده إميل ديرمنجين، في كتابه وشعائر القديسين في الإسلام الدول المغرب العربي، إذ يقول: يكون الإخوان دائرة مغلقة وهم واقفون ومتزاحمون بعضهم مع البعض، وأعينهم مغمضة، واليد اليمني في اليد اليسرى للمجانب، والأصابع متشابكة، وفي وسطها وقطب واقف يرسم الإيقاع ويصفق ويدور على نفسه وهو يراقب كل واحد وكذا الجميع، ويغير مكان هذا أو ذاك لكي يبقى الكل متوازنا، وعندما يوشك النظام أن يختل أو يرى أثر الإعياء الشديد يوقفها أي الحضرة. كما يقف في وسطها أيضا واحد أو إثنان من المسمعين الذين ينشدون أشعارا صوفية في تعظيم الله عز وجل وفي مديح الرسول صلى الله عليه وسلم، وبإرتفاع الإيقاع تدريجيا يصير إسم الله في كل صدر، وهو لم يعد يصدر عن الشفتين ولكن عن الصدر، إنه نفس يصعد من القلب بالذات، والحال أن الأجساد تهتز من

[1] المرجع السابق، ص165.

[2] خالد بن تونس - التصوف قلب بالإسلام- ص166.

[3] رواه الترمذي والحاكم عن أبي هريرة، والطبراني عن أبي الدرداء، نقله السيوطي في جامعه وأشار إلى صحته.

[4] خالد بن تونس - التصوف قلب الإسلام- ص167. وللإستزادة في هذا الموضوع، يطالع كتاب الشيخ العلاوي: القول المعروف في الرد على من أنكر التصوف.

الأعلى إلى الأسفل دون أن ترتفع الأقدام - وتشبه الحشرجة الجامعية الشديدة صوت مستثار ضخم، وتبقى الأعين دائما مغمضة والوجوه متهللة - تعبر عن الألم الممتزج بالفرح[1].

إن الحضرة من المجامع التي تحرص الزاوية العلاوية على أن تعقد عند مريديها بصفة دورية (كل أسبوع إن أمكن)، ويبدأ المجلس الذي تقام فيه الحضرة (العمارة)، بتلاوة كتاب الله وقراءة الورد، فالسماع الذي يتخلله ترديد إسم الله الأعظم. وغالبا ما يكون السماع من القصائد التي يتضمنها ديوان الطريقة العلاوية، وهي قصائد كتبها شيوخ الزاوية الشيخ محمد بن الحبيب البوزيدي، الشيخ العلاوي، والشيخ عدة بن تونس، وتتغنى القصائد في مجملها بحب الله والتفاني في الحضرة الإلاهية، وتعرض لمختلف الأحوال والمقامات التي تحصل للقوم، كما تتناول مدح المصطفى والتغني بجمال الحضرة المحمدية. ومن أجمل ما قاله الشيخ العلاوي في الحضرة:

فلا شيخ إلا من يجود بسره

حريص على المريد من نفسه أولى

ويرفع عنه حجما كانت لقلبه

منيعة عن الوصول للمقام الأعلى

ويدخل حضرة الله من بعد فضله

ويرى ظهور الحق أينما تولى

ويفنى عن العالم طرا بأسره

فلا قاصرات الطرف يهوى ولا خلا[2]

[1] خالد بن تونس، التصوف قلب الإسلام، ص166-167.

[2] ديوان، ص6.

- شروط إنعقاد العمارة[1]:

إن العمارة في الطريقة العلاوية طقس يندرج ضمن البرنامج التربوي العام، ولا بد من إنعقاده بصفة دورية لأنه محطة روحية تزود المريد بالطاقة التي تمكنه من متابعة السير، ولكن لا بد أيضا لهذه العمارة من شروط.

من بين هذه الشروط:

أ- القطبانية:

وهي العملية التي تهتم بإدارة العمارة، ويقوم بها شخص يعينه المقدم يسعى القطب، وهو من المحنكين في الطريقة، ممن يتقن فن العمارة، ويغوص في أسرارها وطقوسها، يقوم بضبط إيقاعها، فيرفعه تارة ويخفضه أخرى، كما أنه المسؤول عن تنبيه من يخرج عن نظامها، وهو من يوقفها إن رأى ما يستدعي ذلك من الإعياء أو غيره.

ب- المكان:

لا بد للعمارة تمشيا مع التوجه العقلي والعلمي للزاوية، أن تراعي شرط المكان، فلا تقام فوق سطوح المنازل، لأن إهتزاز المعمرين قد يتسبب في إحداث شروخ في السقف المنزل.

ج- الزمان:

ليس هناك زمان محدد فكل الأزمنة مباركة، إلا أنه ليس هناك مجال للتصنع والتكلف، فمتى تحقق الحال والخشوع فذاك زمان العمارة، وإلا فلا داعي لإقامتها.

د- الأشخاص:

إن كثيرا من الناس لا يستطيع أن يستوعب معاني الحضرة، فهي بالنسبة إليه بدعة منكرة، وطقس عجائبي في أحسن الأحوال، لذلك لا يقيم مريدو الزاوية العلاوية العمارة في مجمع، إلا إذا تجاوز عددهم عدد العوام من الناس. كما أنها تشترط في المشاركين في الحضرة، الإنسجام في الحركة والذكر.

[1] أدلى إلي بهذه المعلومات كل من الرابوني المفضل في الخمسينات (خياط)، والعامري عبد الله من مواليد 1969 بزايو، يعمل إطارا لمحكمة الإستئناف بالناظور، وهما فقيران من فقراء الزاوية العلاوية.

- الجانب الدرامي في الحضرة:

يجمع الدارسون على أن الإحتفالات والشعائر الدينية، تختزن طاقة مسرحية هائلة: يقول حسن يوسفي كل المجتمعات الإنسانية تخلق لنفسها طقوسا وإحتفالات تجسد عبرها مجموعة من العادات والشعائر والأحداث إجتماعية كانت أو سياسية وتحتوي هذه الطقوس والإحتفالات على طاقات مسرحية جد مهمة، لذلك إعتبرت الولادة والختان، والموت والرقص والجذبة، وممارسة الشعائر كلها طقوسا مسرحية[1]، كما أن الفضاءات التي تحتضن هذه الشعائر، هي فضاءات مسرحية بإمتياز، كيف لا؟ وبيتر بروك يقول: وأستطيع أن أتخذ أية مساحة فارغة وأدعوها خشبة مسرح عارية، فإن سار إنسان عبر هذه المساحة الفارغة، في حين يرقبه إنسان آخر، فإن هذا كل ما هو ضروري كي يتحقق فعل من أفعال المسرح[2].

ولدقة الموضوع وإستلزامه أدوات النقد المسرحي التي لا تتوفر إلا على النزر القليل منها، سوف أتناول الموضوع من ثلاثة وجوه:

أ- الفضاء:

ب- الحركة.

ج- المشاركون.

أ- الفضاء:

إن فضاء الحضرة ليس طبعا الخشبة الإيطالية أو حتى الساحات العمومية، ونستثني هنا حضرة عيساوة وحمادشة التي تقام أمام العموم إنه فضاء له قدسيته وحرمته، يتميز بالروحانية الشديدة التي يضفيها عليه الذكر والسماع.

ب- الحركة أو عنف الجسد:

تحظى الجذبة بإهتمام الدارسين من مختلف التخصصات، وقد أولاها الانثروبولوجيون الذين يهتمون بمتخيل الجسد، إهتماما كبيرا حيث عتبروا أن الحضرة تراوح بين الواقع والمتخيل، وهي طقس سحري ساخن يتميز بالحركة الدائمة والهيجان والعنف الجسدي[3].

---

[1] حسن يوسفي -المسرح ومفارقاته مطبعة سيندي مكناس الطبعة الأولى 1996- ص104.

[2] نفسه، ص104.

[3] حسن يوسفي، المسرح ومفارقاته، ص76.

إن المشاركين في الحضرة لا يصلون إلى الذروة إختيارا، بل عنفا ينال الجسد من جراء الإثارة التي يحرض عليها الطقس ومكوناته[1].

إن الحركة في الحضرة يحددها الإيقاع الشعري للألفاظ، فخلافا للطرق الأخرى التي تعتمد الآلات الموسيقية تكتفي الطريقة العلاوية في حضرتها -بحجة المحافظة على قدسية الطقس- على الألفاظ، وتعتبرها أساسا لتوقيع الألحان، فتمد وتقصر الكلمات وتسكن المتحرك وتحرك الساكن، بحسب ما يناسب ذلك من الألحان.

وعندما تصل الحضرة إلى ذروتها، فإن الألفاظ تخرج من الصدر، وليس من الفم، وهذا ما إسترعى ملاحظة الكثير من المهتمين، يقول أحدهم: الكيفية التي يصنع بها الجسد موسيقاه بإكتفاء ذاتي صرف فالصوت لا يخرج من الفم، بل من القفص الصدري، وعوض أن يتبع الصوت طريق تشكله العادي بإتجاه التخريج الكلامي، تلتقطه اليد مباشرة من الصدر وتخرجه[2].

ومن الأمور التي تستدعي البيان في هذا العنصر، القوة التي يكتسبها جسد الحضرة، يقول الشيخ خالد بن تونس: فإنك ترى أشخاصا يبلغ عمرهم نحو السبعين سنة وهم يتوكأون على عصي، فبمجرد ما يباشرون هذه العمارة يصبحون شبابا من ذوي العشرين عاما[3].

وترجع هذه القوة الرمزية إلى الطاقة والتي يستقيها من قدرته على أن يكون لحظة الجذب جسدا مغايرا لذاته ومسافرا في عمقه التاريخي الفعلي والمتخيل ومغتنيا بالغنى الروحي لهذا التاريخ لذلك لا يعبأ جسد الجذبة بالوضع العمري والصحي للجسد المعتاد[4].

ج- المشاركون:

يعتبر بعض الباحثين أن الإحتفالات الدينية والشعائرية تكتسي طابعا إبتهاجيا أو تفريجيا أو إعلاميا[5]، لذلك يدخل هذا النوع من الإحتفالات في موازاة مسرح والبسيكودرام[6] Psychodrame كمسرح علاجي

---

[1] نور الدين الزاهي، المقدس الإسلامي، ص61.

[2] نور الدين الزاهي - المقدس الإسلامي - دار توبقال الطبعة الأولى الدار البيضاء 2005 - ص56.

[3] خالد بن تونس، التصوف قلب الإسلام، ص167.

[4] المرجع نفسه، ص85.

[5] حسن المنيعي، المسرح المغربي من التأسيس إلى صناعة الفرجة، الطبعة الثانية مؤسسة النخلة للكتاب، وجدة 2002، ص31 .

[6] تقنية هدفها البحث النفسي المنصب عل تحليل الصراعات الداخلية عن طريق تأدية أدوار أبطال سيناريو مرتجل، إنطلاقا من بعض التعليمات، أحمد بلخيري معجم المصطلحات المسرحية، الطبعة الثانية، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء 2006، ص 83-84.

حديث. لذلك يحس المشاركون بعد الحضرة براحة نفسية غامرة، إذ سيطرحون عن كواهلهم أعباء ثقيلة تراكمت بفعل مشاكل الحياة التي لا تنتهي ويمكن تقسيم المشاركين إلى ثلاثة أقسام:

- القطب: وهو المسير Meneur de jeu وقد أشرنا إليه عند الحديث عن القطبانية.

- المشاركون العقليون أو الشخوص الرئيسية: وهم الذين يأخذهم الوجد، فيرقصون فردا بربهم.

- الشخوص الثانوية: وهم الذين يساعدون المعمرين، بالذكر، وترديد إسم الجلالة.

خلاصة الفصل :

الزاوية هي من المؤسسات المجتمعية التي ظهرت في مجتمعات الشرق والغرب الإسلامي ضمن سياق تاريخي و إجتماعي وديني وسياسي....ومن فكر صوفي له خصوصيته المعرفية والممارساتية وكانت نشأة الزاوية لتمأسس التصوف وبذلك كانت الزاوية السبب في إدماج التصوف الطرقي في المجتمعات الإسلامية وكجسم مختلف وفي نفس الوقت متناغم مع الأنساق الإجتماعية والدينية الأخرى وبصفة متجددة ومستمرة رغم التغيرات التي طرأت عليها وعلى المجتمعات التي تأسست فيها.

ومن ذلك نستنتج أن مؤسسة التصوف الطرقي في الزوايا لم يكن إعتباطيا فلقد تبين أن مميزات التنظيم الهيكلي (تراتبية أعضاء الزاوية) كانت من الأسباب ومن العناصر الفعالة التي ساهمت في إستمرارية التصوف الطرقي وإستمرارية كينونة هذه المؤسسة التي نشأت من فكرها (الديني) وسياقها أي من بيئتها الدينية والإجتماعية والسياسية... مقارنة مع المؤسسات الرسمية الحديثة.

الإطار التطبيقي

تمهيد:

إن التعامل مع الموسيقى عموما والموسيقى ذات التقاليد الشفوية خاصة محفوف بكثيرمن المحاذير. وقد إختلف الباحثون في إدراج هذه النوعية من الموسيقى في أي من المباحث العلمية.

لكن ماذا إن درس هذه الموسيقى باحثون ينتمون إلى نفس إطارها، ستكون حينئذ العين الدارسة لهذه الأنماط عين من الداخل، تعي وتعايش كل الأطر التي نشأت فيها.

أغلب الظن أن دراسة هذه النوعية من الموسيقى من طرف باحثين ينتمون إليها ويعايشونها سيكون من صميم بحثهم في موسيقاهم بغض النظرعن مسميات العلم الذي تنتمي إليه هذه الدراسات. خاصة إن إستأنسوا بتقنيات البحث التي تسلح بها الباحثون الغربيون في دراسة موسيقاهم والتي مكنتهم من الإرتقاء بها والوصول بها إلى مرحلة الإبداع. فالتنظير هو المبدأ الذي يجعل هذه الظواهر والأنماط أكثر وضوحا وترسم بذلك معالمها، ويكون الإبداع فيها ممكنا بل حتميا.

إخترت لكم في هذا الفصل عينة مقصودة ومنتقاة من الأغاني الصوفية التي تعتمد على الصوت البشري فقط في الزاوية العلاوية بمدينة مستغانم وهي عينة متكونة من أغنيتين هما (الذكر اسباب كل خير، أرقني الغرام) عرفتا إنتشارا كبيرا في الجزائر، وبعد عملية الإستماع بالأذن المجردة لهذه العينة من الأغاني، تعاملت مع هذه الأغاني على كونها وحدة كاملة محاولا من خلال وجهة نظر إحصائية، إستخراج أهم خصائصها.

فقمت بتحليلها موسيقيا أي دراسة البنية الموسيقية واللحنية لهذه العينة من الأغاني والمقامات والطبوع المستخدمة في بناء هذه الألحان والإيقاعات المصاحبة لها وتنوعها وثرائها.

1- مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث في دارستنا من بعض الأغاني الصوفية التي تعتمد على الصوت البشري فقط في الزاوية العلاوية بمدينة مستغانم وعددها (5) قطع هي (أرقني الغرام من حسن ليلى، الذكر أسباب كل خير،لا إلاله إلا الله الله يا مولانا، صل يا ربي و مجد حضرة الهادي، نستفتح بإسم الإله يا محلى ذكر الجلالة)

2- عينة البحث:

عينة مقصودة ومنتقاة من الأغاني الصوفية التي تعتمد على الصوت البشري فقط في الزاوية العلاوية بمدينة مستغانم وهي عينة متكونة من أغنيتين هما (الذكر اسباب كل خير، أرقني الغرام) وهما من أشهر مؤلفات الشيخ العلاوي.

3- منهج البحث:

- تعريف المنهج الوصفي التحليلي:

المنهج الوصفي (تحليل محتوى) ويعرف بوصف كل ما هو كائن وتفسيره وتحديد الظروف والعلاقات التي توجد بين الوقائع وقد أستخدم في هذه الدراسة تحليل المحتوى والمضمون لتناسب محتواها من مؤلفات صوفية وتحليلها وتقييمها والإستفادة منها وتحديد الأهداف المرجوة منها. ويعد إستخدام هذا المنهج أداة لتحقيق الأهداف المرجوة من هذا البحث في ضوء إتمام عملية التحليل وفق أسس منهجية ومعايير موضوعية.

4- أدوات البحث:

لقد وظفت في حصص البحث التي قمت بها عدة وسائل وهي كالتالي :

- جهاز الكمبيوتر وذلك بإستعمال برنامج (Sibelius).

- آلة الدربوكة.

- آلة السنتيتيزو (synthétiseur).

- آلة الميترونوم (métronome)

- إستطلاع رأي المنشدين الصوفيين.

5- معيار التحليل :

إتبعنا في تحليل الأغنية العناصر التالية :

5-1 كتابة كلمات الأغنية.

2-5 تدوين صولفاج الأغنية.

3-5 النمط الغنائي.

4-5 الشكل الموسيقي للأغنية.

5-5 البنية الموسيقية للأغنية.

1-5-5 الإيقاع (الميزان).

2-5-5 الطبع.

3-5-5 المدى اللحني.

4-5-5 الحركة اللحنية للجمل الموسيقية.

5-5-5 الأبعاد الصوتية الموجودة في الأغنية.

6-5-5 الأشكال الإيقاعية اللحنية الأساسية.

7-5-5 الوسائل المستعملة في الأغنية.

6- التحليل الموسيقي للعينة الأولى :

" أرقني الغرام "

1-6 كلمات قصيدة الشيخ العلاوي " أرقني الغرام " :

أرقني الغرام من حسن ليلى ** والقلب في هيام مع الجميلا**
ودمعي في انسجام عملت مسيلا ** صابتني منها سهام صرت عليلا**
لا قصد يرام ولا لي ميلا ** ولا لها في العالم مثلي مثيلا**
قالت ياغلام أمهل قليلا ** وادن مني باحترام واشفِ الغليلا**
فزدت احتشام بذا المقيلا ** ولولا كأس المدام كان وسيلا**
فهمت الكلام كنت نبيلا ** بإشارة وابتسام بلا دليلا**
صِرنا في اغتنام ونحن كلّا ** بين صحوٍ واصطلام وقتاً طويلا**
تركت اللثام صونَ الخليلا ** خشية اللثام يدنو بحيلا**
عليكِ السلام قلت يا ليلى ** وعلى جمع الكرام هم الوسيلا**
صل يا سلام صلاة جميلة ****على مصباح الظلام طه الكفيلا

2-6 تدوين صولفاج الأغنية :

3-6 النمط الغنائي :

تصنف هذه القصيدة ضمن السماع الصوفي المعتمد على الصوت البشري فقط، كلماتها من التراث الصوفي وهي من القصائد الغزلية، ما يعرف عند شعراء الصوفية بالحب الإلهي، حيث التشوف والتطلع إلى أنوار الذات المقدسة، وقد أدلى الشيخ بدلوه في هذه التجربة، من خلال تعلقه بحب ليلى وعشقه لها، حيث وصف لنا شوقه وهيامها بها، وما ليلى، والأوصاف الحسية التي يخلعها عليها إلا رموزا للهيام بالجمال الإلهي. وهي عبارة عن أغنية خفيفة، تمتاز ببساطة اللحن وسهولة الأداء، بحيث أنها توافق شكل (الطقطوقة) في الموسيقى العربية.

- **عنوان القصيدة:** أرقني الغرام.
- **إسم مؤديها:** الشيخ العلاوي.

4-6 الشكل الموسيقي للأغنية :

- **المقدمة (لازمة) :** غناء جماعي لمقطع :

الله الله الله ربي

عوني وحاسبي مالي سواه ** عوني وحاسبي قل هو الله

حيث ينفرد في غناء هذا المقطع المنشد الصوفي المنفرد (المسمع) ثم يصاحبه في الغناء فريق المنشدين (المريدين) .

- **المطلع :** ينفرد في الغناء المنشد الصوفي المنفرد (المسمع) ثم يكرر معه اللازمة فريق المنشدين (المريدين).

- **الأبيات :** ينفرد في الغناء المنشد الصوفي المنفرد (المسمع) ثم يكرر معه اللازمة فريق المنشدين (المريدين).

5-6 البنية الموسيقية للأغنية :

1-5-6 الإيقاع :

إن الجانب الإيقاعي من أهم الجوانب التي يمكن أن ندرس من خلالها أي نوع من الأنواع الموسيقية. فالإيقاع يتنزل في نفس المرتبة مع الجانب اللحني في أي أغنية، فهو الهيكل الذي تبنى عليه الألحان.

كان الشكل الإيقاعي واضحا في أغنية " أرقني الغرام " بالرغم من عدم وجود لأي شكل من أشكال المصاحبة الإيقاعية من تصفيق أو آلات إيقاعية. هذا ما يجعل الفواصل في الغناء من بيت إلى آخر في نفس الأغنية غير مقنن.

غير أن ذلك لا يجعل هذه الأغنية غير إيقاعية (arythmique) بل توجد في كل جملة منطقا إيقاعيا خاصا بها.

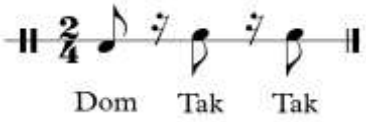
وفق هذه الإيقاعات الداخلية للجمل الموسيقية فإن الإيقاع المستعمل في أغنية " أرقني الغرام " هو : **إيقاع ثنائي بسيط 2/4.**

وبالتالي يمكن أداء الأغنية مع عزف إيقاع مرافق (الإيقاع المعزوف من طرف الآلات الإيقاعية) من إيقاعات الموسيقى العربية وهو **" إيقاع الملفوف "** و يسمى أيضا **" اللف "** إحساسه قصير ودائري، وهو إيقاع شائع جداً في الموسيقى الشعبية والغنائية.

تدوين الإيقاع :

إيقاع **الملفوف** هو إيقاع ثنائي بسيط 2/4.

ويدون كذلك على النحو التالي :



من الخاصيات الإيقاعية العامة التي يمكن تمييزها من الإستماع الأول لأغنية " أرقني الغرام "، عدم وجود تلوينات إيقاعية. فالإيقاع الذي تبدأ به هو الذي تنتهي به مع المحافظة على نفس النسق دون زيادة في السرعة أو إبطاء.

2-5-6 المقام :

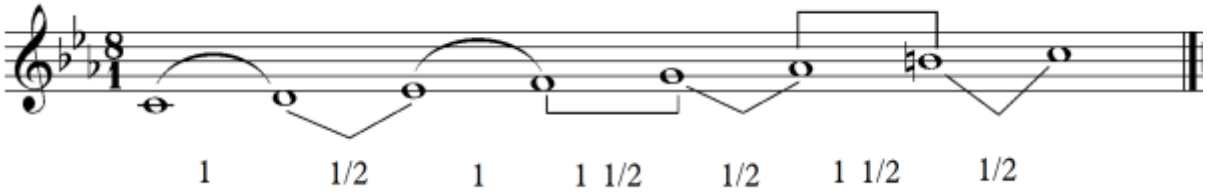
يتضح لنا من خلال الإستماع بالأذن المجردة و التدوين أن الأغنية تعزف في مقام **" النهاوند "** لأن معظم الأبعاد المستعملة تتوافق مع أبعاد هذا المقام.

مقام النهاوند واحد من المقامات الشرقية الرئيسية، المرتكزة على درجة الراست (دو)، وهو مقام السراب وضياع الأمل هكذا يقولون ويسمى في فارس بمقام إصفهان، وهو من أجمل المقامات وأكثرها عاطفة وفرحا وحزنا معا وإن كان الحزن يغلب كثيرا، ويرجع هذا المقام إلى أهل نهاوند وهي المدينة التي فتحها المسلمون في معركة نهاوند الشهيرة وهو مقام الهدوء و السكينة ويسمى عند البعض بالمينور (mineur).

له طابع رقيق عذب يناسب الألحان العاطفية الحزينة، وأيضاً له طابع طربي فرح، يمكن عزفه على الألات الثابتة، لأنه له نفس أبعاد السلم الصغير المينور الهارموني في الموسيقى الكلاسيكية، وبالتالي ينعدم فيه إستخدام البعد المتوسط (ثلاثة أرباع التون).

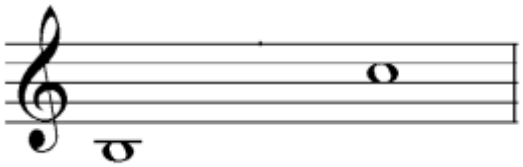
تدوين المقام:

مقام النهاوند



3-5-6 المدى اللحني :

بالنظر للبعد الناشئ بين أخفض طبقة صوتية موظفة في القطعة وهي (سي$_1$) وأعلى طبقة وهي (دو^2) فإن المدى اللحني لهذه القطعة هو ديوان (أوكتاف) + ثانية.



4-5-6 الحركة اللحنية للجمل الموسيقية :

- تعتمد القصيدة المدروسة على جملة موسيقية واحدة تتكررعلى كامل كلمات المثال. مع نهاية الجملة الموسيقية ينتهي المعنى على المستوى الدلالي للكلمات.

- بالإضافة إلى الجملة الموسيقية الواحدة المكونة لبنية القصيدة نجد بعض العوامل الأخرى المؤثرة كالإنتظام في الأداء إذ نجد في بعض القصائد أداءا غير منتظم.

- نجد حركة نازلة مميزة كقفلة مؤقتة تكون بمد الدرجة والحرف الأخير.

- التكرار في الجمل الموسيقية بمعنى أننا نجد نفس اللحن العام يمتد على كامل الأبيات. غير أن الأغاني الصوفية تسير كلها على نفس اللحن.

- وجود بعض الوقفات في وسط الجملة الموسيقية والتي عادة ما تكون غير موزونة فهي مختلفة من حيث مدتها الزمنية من مسمع إلى آخر، وحتى عند نفس المسمع. هذه الوقفات هي رهينة مدى تعب المسمع ومدى إستحضاره للكلمات الموالية.

- تقطيع الكلمات.

6-5-5 الأبعاد الصوتية الموجودة في الأغنية :

- ثنائية.

- ثلاثية.

- رباعية.

- خماسية.

6-5-6 الأشكال الإيقاعية اللحنية الأساسية :

تمتاز معظم الجمل الموسيقية بالبساطة من حيث الخلايا الإيقاعية الموجودة في المقاطع اللفظية التي تتركب منها الأغنية إذ نحس بوجودها في الأغنية وذلك من خلال تكرارها بصفة منتظمة، حيث تظهر عبر المدونة الأشكال الموسيقية التالية :

6-5-7 الوسائل المستعملة في الأغنية :

إعتمدت الأغنية على الصوت الإنساني فقط ، ولا بد للمنشد الصوفي (المسمع) أن يملك الصوت الجميل القوي الحسن والطيب الذي يستطيع من خلاله أن يصل السماع إلى كل مستمع حاضر و يؤثر فيه ويجب أن يكون له طول النفس.

حيث ثم أداء هذه الأغنية جماعيا من قبل المنشد الصوفي (المسمع) والمريدين، في إنسجام مبني على عدة ضوابط وقواعد مشتركة بين كل أعضاء الفرقة إذ يعتمدون على بعض التقنيات التي تجعل من هذا

النوع من الأغاني ذات الطابع الصوفي مشفرا، لا يفك رموزه إلا من تشبع من الإستماع إلى هذه النوعية من الأغاني.

7- التحليل الموسيقي للعينة الثانية :

" الذكر اسباب كل خير "

7-1 كلمات قصيدة الشيخ العلاوي " الذكر اسباب كل خير" :

الذكـر أسباب كل خير

ما ذا فرطت في الاوقات الخالية ** ضاعت الايام كي ندير**
نغنم وقتي اليوم نذكر بالنية ** نحضر بالقلب والضمير**
الذكر احسن من التجارة ** لوكان نقول واش فيه**
افضل من الملك و الوزارة ** والناس محرفة عليه**
والدنيا كلها خسارة ** حاطت بالعدل والسفيه**
ربي من حرها يجير

نخشى نفسي تصير لها معطية ** نبقى في يدها اسير**
بعدالتوفيق والاوصاف المرضية ** الذكر اسباب كل خير**
يا رب عمت المصايب ** و الذكر اثقال في اللسون**
والخلق سعات في الغرايب ** والناس احوالها فتون**
غاص المطلوب في المطالب ** والصدق قليل ما يكون**
الناس قلوبها ذكير

ما ينفع وعض في ارباب المعصية ** اعييت انا من النذير**
اين اقوالي مع اقوال الانبياء ** الذكر اسباب كل خير**
النايم في القريب يفطن ** والميت ما له احساس**
كيفاش القول فيه يمكن ** راني نبني بلا اساس**
الناس احوالها تجنن ** تسعى في المقت والفلاس**
معلوم نهارها كبير

يوم الحساب اش هذى الداهية ** لوكان تشوف ما يصير**
تسمع قولي تعوج عن المعصية ** الذكر اسباب كل خير**

يا خوتي هيا نتوبو ** نذكرو ربنا جميع**

في الاخري ذاك ما نصيبو ** والوقت عزيز لا يضيع**

و الشاقي ربنا حسيبو ** ما يسمع قول ما يطيع**

يعصي مولاه بالكبير

الذكري نافعة للمومن شافية ** تنهض بالقلب والضمير**

يخرج للعز بعد ذل المعصية ** الذكر اسباب كل خير**

يا ربي وفق الجماعة ** لافعال الخير والصلاح**

وانسج المعصية بطاعة ** واجه العباد بالسماح**

جميع الخلق للشفاعة ** نحتاجو كلنا قباح**

ابغيت نتوب يا قدير

كم من سيا عصيت ظاهر وخفية ** والناس تعدني بخير**

لولا فضلك عمني وظهر فيا ** الذكر اسباب كل خير**

صيرت كلامنا حقايق ** راهو منقول في الكتوب**

يظهر منسوم للخلايق ** ياخذ بالروح والقلوب**

صاحب الصدق له شايق ** يا ربي تستر العيوب**

العلاوي يظن خير

ادركني يا لطيف عند المنية ** بجاه الصادق البشير**

انا والحاظرين و اصحاب النية ** الذكر اسباب كل خير**

2-7 تدوين صولفاج الأغنية :

3-7 النمط الغنائي :

تصنف هذه القصيدة ضمن السماع الصوفي المعتمد على الصوت البشري فقط، كلماتها من التراث الصوفي وهي من القصائد التي تتغنى كلماتها بفوائد الذكر على الجانب الروحي للإنسان والترغيب فيه والتي حضيت بإهتمام كبير خاصة من طرف المسمعين. وهي عبارة عن أغنية خفيفة، تمتاز ببساطة اللحن وسهولة الأداء، بحيت أنها توافق شكل (La chansonnette) في موسيقى الشعبي أو (الإنقلاب) في الموسيقى الأندلسية.

- **عنوان القصيدة:** الذكر اسباب كل خير.
- **إسم مؤديها:** الشيخ العلاوي.

4-7 الشكل الموسيقي للأغنية :

-**المقدمة :** غناء جماعي للغصن الأول من المطلع " الذكر اسباب كل خير" حيث يبدأ في الغناء فريق المنشدين (المريدين) ويصاحبهم المنشد الصوفي المنفرد (المسمع) مع فريق المنشدين.

-**المطلع :** ينفرد في الغناء المنشد الصوفي (المسمع) ثم يكرر معه الغصن الثالث و الخامس من المطلع فريق المنشدين (المريدين).

-**الأبيات :** ينفرد في الغناء المنشد الصوفي (المسمع) ثم يكرر معه الشطر الثاني من كل بيت فريق المنشدين (المريدين).

5-7 البنية الموسيقية للأغنية :

1-5-7 الإيقاع :

كان الشكل الإيقاعي واضحا في قصيدة " الذكر اساب كل خير" بالرغم من عدم وجود لأي شكل من أشكال المصاحبة الإيقاعية من تصفيق أو آلات إيقاعية. هذا ما يجعل الفواصل في الغناء من بيت إلى آخر في نفس الأغنية غير مقنن.

غير أن ذلك لا يجعل هذه الأغنية غير إيقاعية (arythmique) بل توجد في كل جملة منطقا إيقاعيا خاصا بها.

وفق هذه الإيقاعات الداخلية للجمل الموسيقية فإن الإيقاع المستعمل في أغنية " الذكر اسباب كل خير" هو: **إيقاع رباعي بسيط 4/4.**

وبالتالي يمكن أداء الأغنية مع عزف إيقاع مرافق (الإيقاع المعزوف من طرف الآلات الإيقاعية) من إيقاعات الموسيقى الجزائرية وهو **" إيقاع القباحي "** الذي يعتبر إيقاع مميز لموسيقى الشعبي .

تدوين الإيقاع :

إيقاع **القباحي** هو إيقاع ثنائي بسيط 2/4.

من الخاصيات الإيقاعية العامة التي يمكن تمييزها من الإستماع الأول لأغنية " الذكر اسباب كل خير"، عدم وجود تلوينات إيقاعية. فالإيقاع الذي تبدأ به هو الذي تنتهي به مع المحافظة على نفس النسق دون زيادة في السرعة أو إبطاء.

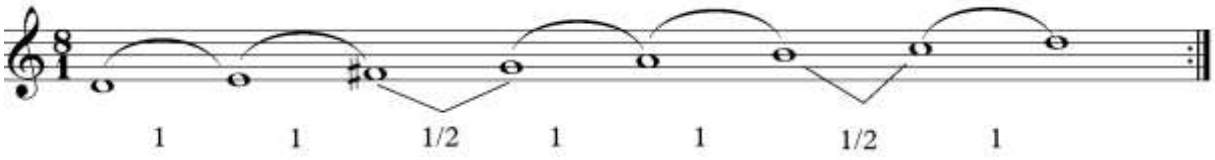
7-5-2 الطبع :

يتضح لنا من خلال الإستماع بالأذن المجردة و التدوين أن القصيدة تعزف في طبع **" العراق "** لأن معظم الأبعاد المستعملة تتوافق مع أبعاد هذا الطبع.

طبع العراق هو من الطبوع المتأثرة بالطرب المحلي و المستعملة في موسيقى الشعبي.

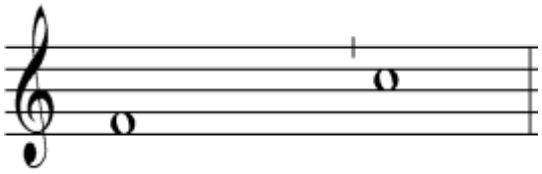
تدوين الطبع:

طبع العراق



7-5-3 المدى اللحني :

بالنظر للبعد الناشئ بين أخفض طبقة صوتية موظفة في القطعة وهي (فا$_1$) وأعلى طبقة وهي (دو^2) فإن المدى اللحني لهذه القطعة هو خامسة.



7-5-4 الحركة اللحنية للجمل الموسيقية :

- تعتمد القصيدة المدروسة على جملة موسيقية واحدة تتكررعلى كامل كلمات المثال. مع نهاية الجملة الموسيقية ينتهي المعنى على المستوى الدلالي للكلمات.

- بالإضافة إلى الجملة الموسيقية الواحدة المكونة لبنية القصيدة نجد بعض العوامل الأخرى المؤثرة كالإنتظام في الأداء إذ نجد في بعض القصائد أداءا غير منتظم.

- نجد حركة نازلة مميزة كقفلة مؤقتة تكون بمد الدرجة والحرف الأخير.

- التكرار في الجمل الموسيقية بمعنى أننا نجد نفس اللحن العام يمتد على كامل الأبيات. غير أن الأغاني الصوفية تسير كلها على نفس اللحن.

- وجود بعض الوقفات في وسط الجملة الموسيقية والتي عادة ما تكون غير موزونة فهي مختلفة من حيث مدتها الزمنية من مسمع إلى آخر، وحتى عند نفس المسمع. هذه الوقفات هي رهينة مدى تعب المسمع ومدى إستحضاره للكلمات الموالية.

- تقطيع الكلمات.

7-5-5 الأبعاد الصوتية الموجودة في الأغنية :

- ثنائية.

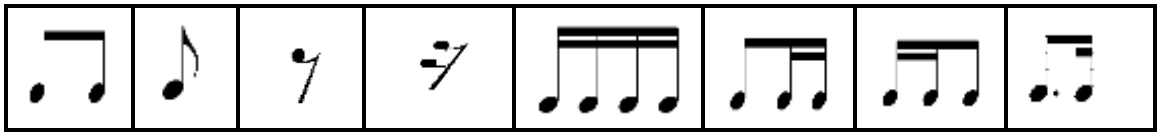
- ثلاثية.

- رباعية.

- خماسية.

7-5-6 الأشكال الإيقاعية اللحنية الأساسية :

تمتاز معظم الجمل الموسيقية بالبساطة من حيث الخلايا الإيقاعية الموجودة في المقاطع اللفظية التي تتركب منها الأغنية إذ نحس بوجودها في الأغنية وذلك من خلال تكرارها بصفة منتظمة، حيث تظهرعبر المدونة الأشكال الموسيقية التالية :



7-5-7 الوسائل المستعملة في الأغنية:

إعتمدت الأغنية على الصوت الإنساني فقط، ولا بد للمنشد الصوفي (المسمع) أن يملك الصوت الجميل القوي الحسن والطيب الذي يستطيع من خلاله أن يصل السماع إلى كل مستمع حاضر و يؤثر فيه ويجب أن يكون له طول النفس.

حيث ثم أداء هذه الأغنية جماعيا من قبل المنشد الصوفي (المسمع) والمريدين، في إنسجام مبني على عدة ضوابط وقواعد مشتركة بين كل أعضاء الفرقة إذ يعتمدون على بعض التقنيات التي تجعل من هذا النوع من الأغاني ذات الطابع الصوفي مشفرا، لا يفك رموزه إلا من تشبع من الإستماع إلى هذه النوعية من الأغاني.

8- الإستنتاجات :

- يعتمد السماع الصوفي في الزاوية العلاوية بمدينة مستغانم على الصوت الإنساني فقط، شريطة أن يكون حسنا طيبا و جميلا حتى يتمكن من التأثير في السامعين، حيث يقوم المسمع بالإنشاد مظهرا براعته في الإيقاع الصوتي وإحترامه لوزن القصيدة مراعايا في سرعته وإبطائه الإيقاع الملائم وقوانين الإنشاد كالوقف في النغمات المتعلقة بالقصائد، وللمسمع الحرية الكاملة في تصور أو إختيار الطريقة التي يتنغم بها شعره فيصبغه صبغة خاصة فيكون له إيقاعا خاصا به وكل هذا التفنن في الإنشاد حتى لا يتشابه المنشدون في طريقة أدائهم.

- يعتمد السماع الصوفي في الزاوية العلاوية بمدينة مستغانم على سلالم الطبوع الأندلسية والمقامات الشرقية وحتى الكلاسيكية، كما يبتعد تأليف الأغاني ذات الطابع الصوفي عن التعقيد اللحني وربما لتسهيل أدائها من قبل المريدين ومحبي الطريقة.

- يعتمد السماع الصوفي في الزاوية العلاوية بمدينة مستغانم في الأغاني ذات الطابع الصوفي على إستخدام الأوزان البسيطة مثل (4/4،2/4) مع عدم تغير الوزن والإيقاع من بداية الأغنية حتى نهايتها، وذلك لتسهيل أداء هذه الأغاني وتسهيل إستقبالها من قبل الجمهور، كما يستخدمون أيضا الإيقاعات المركبة مثل (6/8).

9- التوصيات :

- الإستفادة من أشكال الغناء الصوفي العديدة الذي يعد كنزا مخفيا لدارسي الموسيقى الجزائرية ودراسة فنون أدائه وتحليل هذه الأعمال العديدة ودراسة أشكال الأداء الصوفي ومدارسه المختلفة.

- إدراج هذا الفن (الفن الصوفي) في مناهج الموسيقى الجزائرية لدارسي الموسيقى في كليات التربية الموسيقية بغية توسيع مدارك طلبتها ومهاراتهم في تطوير هذا الفن لأنه من البيئة المحيطة بهم.

- تدوين وتحليل وتقييم الأغاني الصوفية يفيد دارس الموسيقى الجزائرية في إثراء الموسيقى الجزائرية وخاصة مادة الغناء والصولفيج بالأعمال الصوفية الجزائرية.

الخاتمة

تعرفنا من خلال هذا البحث المتواضع على ظاهرة السماع الصوفي السني في الزاوية العلاوية بمسغانم المنتمية إلى الطريقة الشاذلية الدرقاوية، وبعد تحديد مفهوم المصطلح الذي يعتبر مورث موسيقي منقول شفويا إتفقنا على أنه فن إنشاد يعتمد على الشعر الصوفي ويؤدى بطبوع موسيقية أندلسية ومقامات موسيقية عربية.

الخطوة الأولى في هذا البحث كانت العمل الميداني الذي حاولنا فيه تجميع عينة من الأغاني الصوفية في الزاوية العلاوية بمستغانم، وإعتبرنا هذا الرصيد وحدة متكاملة حاولنا تحليلها وإستخراج خاصياتها بطريقة تكون فيها النتائج مستقاة من داخل هذا الرصيد لا غير.

إرتبطت هذه الأغاني بمناسبات دينية كثيرة حسب البيئة والوسط الذي تلقى فيه، نذكر على سبيل المثال مناسبة المولد النبوي، عيد الأضحى المبارك، حيث يشرع المنشديين الصوفيين في نظم القصائد الصوفية، ثم يلحنونها بألحان معجبة، ويقرؤونها بالأصوات المطربة و يصيحون بها في الإحتفالات و المجامع الكبرى، وفق إستحضار روحاني للتوسل إلى الله من خلال الوجد والدعاء.

إحتوت الأغاني المدروسة في الجانب اللحني على جملة موسيقية واحدة تتكرر على كامل الأغنية بتكرار المقاطع الشعرية المكونة لها.

أما في الجانب الإيقاعي فقد إعتمدت هذه الأغاني على منظومة إيقاعية تراوحت بين البساطة والتعقيد. إذ إعتمدت بعض الأغاني على إيقاعات بسيطة، وأخرى على إيقاعات مركبة.

كما أن هذه الأغاني سارت بأشكال داخلية مختلفة إعتمدت أساسا على ثنائية السؤال والجواب، إما في الجانب الدلالي للكلمات أو في الجانب اللحني.

وتبقى الزوايا والطرق الصوفية كمؤسسات روحية، ساعية عن طريق ممارساتها وتجربتها جزء لا يتجزأ من التراث الثقافي اللامادي الذي يزخر به الحقل الثقافي للمجتمع الجزائري، كما يبقى الفاعلون الإجتماعين في هذه المؤسسة الصوفية، من خلال نشاطاتهم الفضاء الروحي (من حلقات للذكر والسماع) صلة وصل ما بين هذا الفضاء والحقل الثقافي الخارجي، لتستمر هذه العناصر الثقافية من الإنتقال جيلا عن جيل مساهمة بذلك في الحفاظ على الهوية الثقافية لمجتمعنا.

إن إطار البحث الذي إخترناه والذي ننتمي إليه شاسع وذو خاصيات معقدة، ما يجعل من هذا البحث إحدى اللبنات الصغيرة المكونة لمدونة البحوث الدارسة للموروث المتناقل شفويا والذي نتمنى أن تكون أرحب. ونظن أن جمع الموروث الشعبي الشفاهي ونقله من المرحلة التي هو فيها "الإرث الشفهي" إلى مرحلة

"الإرث المكتوب"، ضرورة وطنية أولا وقبل كل شيء من أجل الحفاظ على البنية العميقة لهوية الأمة وأحد المقومات الأساسية لشخصيتها والحصن المنيع ضد الإنجراف الثقافي والتلاشي في ثقافة الآخر.

و في الأخير لا يسعنا إلا أن نحمد الله ونشكره على فضله، فهو معيننا الأول على إتمام هذا العمل الذي نتمنى أن يكون مفيدا لكل من يطلع عليه، وعسى أن يكون مندرجا ضمن تيار تتكثف فيه هذه الدراسات في إتجاه نحفظ به جزءا من موروثنا ونسعى من خلاله إلى تطوير منظومتنا الفنية من الداخل.

ولا نجد إلا أن نقول أن ما كان من صواب فمن عند الله وما كان من خطإ أو نسيان أو سقط فمنا ومن الشيطان.

المراجع و المصادر

المراجع باللغة العربية :

- القرآن الكريم (رواية ورش).

1- إبن الزيان (يوسف التادلي)، التشوق إلى رجال التصوف، وأخبار أبي العباس السبتي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،2011.

2- إبن عربي، الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت (د ت)، (د. ت).

3- إلياس كحالة (جوزيف): التصوف الإسلامي -مصادر وأعلام- إشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006.

4- إبن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين (2006): لسان العرب، المجلد السادس، دار النشر والتوزيع نوبلس، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى.

5- إيفادي ميتروفيتش (1397هـ)، جلال الدين الرومي والتصوف، تر: عيسى علي العاكوب، إيران: وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي، ط1.

6- أبوالحسن الهجويري، كشف المحجوب، ترجمة وتحقيق إسعاد عبد الهادي قنديل، أفاق، القاهرة 2016.

7- أبو حامد الغزالي (1988)، إحياء علوم الدين، ج 3، دار المعارف، بيروت.

8- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر التقافي الجزء الأول، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

9- أنور فؤاد أبي حزام (1993)، معجم المصطلحات الصوفية، مراجعة د/جورج متري عبد المسيح، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1.

10- آناماري شيمل (2006)، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، منشورات الجمل، بغداد.

11- البستاني، بطرس المعلم، محيط المحيط، مطبعة تبيويرس، لبنان، ط2، 1987.

12- الزاهي نور الدين ، المقدس الإسلامي، دار توبقال، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، 2005.

13- السراج الطوسي (1960)، اللمع، حققه وقدم له وأخرج أحاديثه عبد الحليم محمود (د ت)، وعبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة بمصر.

14- السهروردي، أبو حفص شهاب الدين عمر بن محمد، عوارف المعارف، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت.

15- السيوطي، المنحة فى السبحة.

16- السيد جاسم عزيز (1990)، متصوفة بغداد، شركة المعرفة للنشر والتوزيع المحدودة: بغداد.

17- الشيخ سعيد بلبل، أحكام الذكر والسماع عند الصوفية، تحقيق وتقديم فرحان بلبل المعهد الفرنسى للدراسات العربية، دمشق، 2001.

18- الغدامي عبد الله ، الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 2005.

19- الفراهيدي، الخليل بن أحمد (د.ت)، كتاب العين، دار وكتبة الهلال، تحقيق مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، ج 1، (د.ط).

20- الفيروز أبادي (2011)، مجد الدين بن يعقوب، القاموس المحيط، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط5.

21- القشاني كمال الدين عبد الرزاق، إصطلاحات الصوفية، ضبطه وعلق عليه موفق فوزي الجبر، الحكمة، دمشق.

22- القشيري، عبد الكريم بن هوازن (1998)، الرسالة القشيرية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.

23- الكلاباذي، أبو بكر محمد بن إسحاق (1992): التعرف لمذهب أهل التصوف، تحقيق وتقديم محمود أمين النواوي، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة.

24- اليافعي (د. ت)، روض الرياحين في حكاية الصالحين، تحقيق: محمد عزت، دار التوفيقية، ط1، مصر.

25- بعطوش يحي، دراسات في الخطاب الصوفي عند أقطاب الطريقة العلاوية، جمعية الشيخ العلوي للتربية والثقافة الصوفية، برج بوعريريج، 2009.

26- بن عربي محي الدين، إصطلاحات الصوفية، تقديم عبد الحميد صلاح حمدان، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1999.

27- بن عربي، رسائل بن عربي، تقديم محمود محمود العزاب، ضبط محمد شهاب الدين الولي، دار صادر، بيروت،1997.

28- بوعزيز يحي، مع تاريخ الجزائر فى الملتقيات الوطنية والدولية، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 1991.

29- جاك لومبار، مدخل إلى الأنتربولوجيا ،ترجمة حسن قبسي، المركزالثقافى العربي، بيروت،1997.

30- حاكم أحمد بن نعمان، الطريقة الشيخية في ميزان السنة، مكاتب القدس، وجدة، 1996.

31- حسن المنيعي، المسرح المغربي من التأسيس إلى صناعة الفرجة، الطبعة الثانية مؤسسة النخلة للكتاب، وجدة، 2002.

32- حسن يوسفي، المسرح ومفارقاته، مطبعة سيندي، مكناس، الطبعة الأولى، 1996.

33- خالد بن تونس، التصوف قلب الإسلام ، عربه عن الفرنسية معهد ألف، باريس بإشراف سماحة المؤلف، دار الجيل، الطبعة الأولى، 2005.

34- راس المال عبد العزيز (د.ت) الزوايا والأصالة، ج 2، منشورات ثالة، الجزائر، (د. ط).

35- رزقي بن عومر، السماع الصوفي وتجلياته الوجودية، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، جامعة وهران، العدد 4 جانفي 2014.

36- صلاح يوسف عبد القادر، "العروض و الإيقاع الشعري"، الأيام للطباعة و النشر و التوزيع و الترجمة، ط1، مصر 1997.

38- ضريف محمد، مؤسسة الزوايا بالمغرب، منشورات المجلة المغربية لعلم الإجتماع السياسي ، الدار البيضاء، 1992.

40- عاصم محمد رزق، خاتقاوات الصوفية في مصر في العصرين الأيوبي والمماليك، الجزء الأول، مكتبة متولي، القاهرة،1997.

41- عبد الحميد مشعل، "موسيقى الغناء العربي"، دار الكتاب العربي،ط 1،مصر دت.

42- عبد الله الغدامي، الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 2005.

43- فؤاد فاطمة (1997)، السماع عند صوفية الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

44- مجموعة من المؤلفين، التاريخ وأدب المناقب، المناقب،منشورات الجمعية المغربية للبحث التاريخي، منشورات عكاظ، 1984.

45- محمد التهامي الحراق، موسيقى المواجيد، مقاربات في فن السماع الصوفي المغربي، منشورات الزمن، الرباط، 2010.

46- منال جاد الله، عبد المنعم (د. ت)، التصوف في مصر والمغرب، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر.

47- نور الدين الزاهي، المقدس الإسلامي، دار توبقال، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، 2005.

48- نور الدين طوالبي، الدين والطقوس والتغيرات، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988.

49- نللي العامريي، الولاية والمجتمع مساهمة في التاريخ الديني والإجتماعي لإفريقيا في العهد الحفصي، منشورات كلية الأداب بمنوية،تونس،2001.

50- يوسف سامي اليوسف (2007)، مقالات صوفية، منشورات وزاره الثقافة: دمشق.

51- يوسف فرحات، الفلسفة الاسلامية و أعلامها، الشرقي للمطبوعات، ط1.

52- يوسف محمد طه زيدان، الطريق الصوفي وفروع القادرية بمصر، دار الجيل، بيروت،1991.

المراجع الشفوية :

52- لقاءات مع مقدم الزاوية العلاوية الدرقاوية الشاذلية بمستغانم السيد مولاي إدريس بن تونس.

المجلات والمحاضرات :

53- السباعي عباس سليمان حامد "جماليات الموسيقى الروحية و الدينية و الدنيوية في السودان" الملتقى الدولي جويلية 2007، أنثروبولوجيا و موسيقى العدد 6 المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ و علم الانسان و التاريخ، وزارة الثقافة الجزائر،2008.

54- المرزوقي حسن "الإسلام الطرقي في مستويات التأصيل" عمران العدد الثاني، المركز العرب للأبحاث ودراسة السياسات الدوحة، 2012.

55- رحال بوبريك "الزوايا بين الكتاب والسيف"، مجلة أمل العدد 22-23، الدار البيضاء،2001.

56- عبد الحكيم خليل سيد أحمد، الدلالات اللغوية في الثقافة الصوفية، مجلة جوليات التراث، العدد 14- 2014.

57- عزام محمد مصطفى "التغريد عند أهل التفريد" مجلة عوارف العدد 03، طنجة، 2006.

58- عمران محمد "ممارسة السماع عند الزاوية الوزانية" نفس المجلة و العدد.

59- مفتاح عبد الباقي "السماع عند الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي" نفس المجلة والعدد.

60- جاب الخير(سعيد): مسألة السماع بين الصوفية والفقهاء، محاضرة ألقيت خلال الملتقى الدولي حول السماع الصوفي المنعقد بمستغانم من 10 إلى 12 أكتوبر 2006.

المعاجم :

60- إبن منظور، لسان العرب، مجموعة من المحققين، دار المعارف القاهرة، (بدون سنة).

61- أنور فؤاد أبي خزام، معجم مصطلحات الصوفية، مراجعة الد.جورج متري عبد المسيح، مكتبة لبنان ناشرون،بيروت-لبنان،ط1، 1993.

62- الحنفي عبد المنعم ، معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، 1998.

63- بونت بيار، إزارمشال، معجم الأنثربولوجيا، ترجمة مجد مصباح الصمد، معهد العالم العربي للترجمة، بيروت، 2009.

64- مجموعة من المؤلفين، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع ترجمة سعيد الغانمي، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، 2010.

الدواوين :

65- "ديوان سيدي الحاج محمد بن يلس"، مطبعة إبن خلدون تلمسان، جمعه مصطفى بن يلس.

الموسوعات :

67- العجم رفيق، موسوعة المصطلحات الصوفية الإسلامية، مكتبة لبنان ناشرون، 1999.

68- بن بريكة محمد، موسوعة الطرق الصوفية، الإتصال والبيان لمصطلح أهل العرفان المعجم الصغير، الجزء الأول، دار الحكمة، الجزائر2006.

69- بن بريكة، موسوعة الطرق الصوفية الجزء الثاني.

70- بن بريكة، موسوعة الطرق الصوفية الجزء السابع.

المراجع باللغة الأجنبية :

71- Atallah DHINA, les etats de l'Occident musulman aux XII ,XIV et XV siecles institutions -ENAL - ALGER,1984.

72- Chebel (Malek): L'imaginaire arabo-musulman – presses universitaires de France – 1993.

73- Colleatif, les voies d'Allah, les ordres mystiques dans le monde musulman des origines a aujourd'hui ,Fayard , pari,1996.

74- Depont Octave, Xavier coppollani,les confréries religieuses musulmanes, Adolphe Jourdan , Alger, 1897.

75- ELIADE M, le sacré et le profane, Gallimard, paris 1965.

76- Hudjwiri (1988) , Ed.Sindbad-Islam, Somme spirituelle, N°129.

78- Mortazavi (Djamshid): Soufisme et psychologie , Edition de Rocher , Paris , 1989, p.34.

79- « Le soufisme et la danse chez Djellal eddin Rumi »,Sud Edition,Tunis,1980.

80- Rivière (Claude): Les rites profanes , Presses universitaires de France,1er édition, Paris, 1995, p.10.

81- Touati (Houari): Entre Dieu et les hommes, éditions E.M.E.SS, Paris, 1994.

المواقع الإلكترونية :

82- عبد الرحمان السلمي، كتاب السماع، موقع موسوعة السماع الصوفي والروحي العالمي :

http://Sama3ro.word press/

83- يعقوب بن إسحاق الكندي، رسالة خبر صناعة التأليف أنظر:

www.saramusik.org

84- بن العربي، الفتوحات المكية :

www.almostapha.com/(1) arabi.pdf

85- شاهد يحي وحيد " التكايا في المدن الإسلامية الشواهد التكافل الاجتماعي والقيمة التراتية " :

www.arrafid.ae/arrafid/p16html. 1-2011

الملاحق

الصور

مقرالزاوية العلاوية الدرقاوية الشاذلية بمستغانم

جانب من ذاخل الزاوية العلاوية

الغرفة المركزية لضريح الشيخ أحمد بن مصطفى العلاوي المستغانمي داخل القبة

جانب من غرفة ضريح الشيخ أحمد بن مصطفى العلاوي المستغانمي داخل القبة

إحتفالات نسوية داخل الزاوية العلاوية بمستغانم

إحتفالات رجالية داخل الزاوية العلاوية بمستغانم

إحتفالات مئوية داخل الزاوية العلاوية بمستغانم

جمع روحي في الزاوية العلوية مستغانم بمناسبة عيد الفطر

الزاوية العلاوية الدرقاوية الشاذلية بمدينة مستغانم تحتفل بعيد المولد النبوي الشريف

الزاوية العلاوية الدرقاوية الشاذلية بمدينة مستغانم تحتفل بعيد المولد النبوي الشريف بمشاركة الأطفال

سبحة الطريقة العلاوية

سبحة الطريقة العلاوية

سبحة الطريقة العلاوية

الفهرس

فهرس المحتويات

البسملة	
شكر وتقدير	
مقدمة	**أ- ب**
الإطار المنهجي للدراسة	
1- إشكالية البحث	**03**
2- فرضيات البحث	**04-03**
3- دوافع البحث	**04**
4- أهداف البحث	**04**
5- أهمية البحث	**05**
6- منهج الدراسة	**06**
7- حدود البحث	**06**
8- مصطلحات البحث	**07-06**
9- صعوبات البحث	**07**
10- الدراسات السابقة	**08**
الإطار النظري للدراسة	
الفصل الأول : السماع الصوفي	
1- فن السماع الصوفي	**09**
1-1 مفهوم فن السماع	**11-09**
1-2 نشأة السماع	**13-11**
1-3 أنواع السماع	**16-13**
1-4 حكم الشرع في السماع	**18-16**
1-5 الوجد والسماع	**24-18**
1-6 أثر السماع على نفسية المريدين	**25-24**
1-7 البعد الفني والجمالي للسماع الصوفي	**29-26**
الفصل الثاني : طقس السماع الصوفي و خصائصه	
تمهيد	**30**
1- تعريف الطقس والذكر	**32-30**
1-1 التعر يف الصوفي للذكر	**35-32**
1-2 الذكر كطقس،أنواعه وعلاقته بالسماع	**39-35**
2- تعريف طقس السماع	**40-39**
2-1 التعريف الصوفى للسماع	**41-40**
2-2 السماع كطقس عند الصوفية	**44-41**
2-3 خصائص طقس السماع	**55-45**
3- كيفية أداء طقس السماع	**55**

3-1 الحلقية (الدائرية) والجلوس	**57-55**
3-2 الزي	**62-57**
3-3 السبحة	**65-62**
الفصل الثالث : تعريف الزاوية مؤسسة التصوف الطرقي	
تمهيد	**66**
1- تاريخ نشأة مصطلح الزاوية	**66**
1-1 فى المشرق الإسلامي	**69-66**
1-2 فى المغرب الإسلامي	**72-70**
1-3 تعريف مؤسسة الزاوية حسب المكان، الوظيفة وإسم المؤسس	**77-72**
2- مؤسسة الزاوية	**80-77**
3- التنظيم الهيكلي فى مؤسسة الزاوية	**80**
3-1 الشيخ	**83-80**
3-2 المقدم	**83**
3-3 المريد	**86-84**
4- الزاوية العلاوية	**86**
تمهيد	**87-86**
4-1 تعريف الزاوية العلاوية	**88-87**
4-2 أشياخ الزاوية العلاوية	**91-88**
4-3 السند الصوفي للزاوية العلاوية	**92-91**
4-4 الجانب التربوي في الزاوية العلاوية	**98-92**
خلاصة الفصل	**99**
الإطار التطبيقي للدراسة	
تمهيد	**100**
1- مجتمع البحث	**100**
2- عينة البحث	**101**
3- منهج البحث	**101**
4- أدوات البحث	**101**
5- معيار التحليل	**101**
5-1 كتابة كلمات الأغنية	**101**
5-2 تدوين صولفاج الأغنية	**101**
5-3 النمط الغنائي	**102**
5-4 الشكل الموسيقي للأغنية	**102**
5-5 البنية الموسيقية للأغنية	**102**
5-5-1 الإيقاع (الميزان)	**102**
5-5-2 الطبع	**102**
5-5-3 المدى اللحني	**102**

4-5-5 الحركة اللحنية للجمل الموسيقية	**102**
5-5-5 الأبعاد الصوتية الموجودة في الأغنية	**102**
6-5-5 الأشكال الإيقاعية اللحنية الأساسية	**102**
7-5-5 الوسائل المستعملة في الأغنية	**102**
6- التحليل الموسيقي للعينة الأولى	**108-103**
7- التحليل الموسيقي للعينة الثانية	**114-109**
8- الإستنتاجات	**115**
9- التوصيات	**115**
خاتمة	**117-116**
قائمة المراجع والمصادر	
الملاحق	

ملخص البحث :

يهدف هذا البحث إلى إلقاء الضوء على الإنشاد الصوفي في الزاوية العلاوية بمستغانم وتوضيح كيفية الأداء الغنائي للإنشاد الصوفي في الزاوية العلاوية بمستغانم و المقامات و الطبوع الموسيقية المستخدمة في هذا اللون من الغناء.

أما عن المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج الوصفي في عرض وتحليل وتصنيف الأغاني الصوفية في الزاوية العلاوية بمستغانم.

و قد أسفرت نتائج هذه الدراسة إلى توضيح دور المقامات و الطبوع الموسيقية المستخدمة في بناء هذه الألحان والإيقاعات المصاحبة لها وتنوعها وثرائها.

Résumé :

Cette recherche vise à faire la lumière sur les chants soufis dans le Al-Zawiya Al-Alawiya à Mostaganem et une explication de la façon dont la performance lyrique du chant soufi dans le Al-Zawiya Al-Alawiya à Mostaganem et Le Maqamat et les notes de musique utilisées dans ce type de chant.

Quant à la méthode utilisée dans cette étude, il s'agit de la méthode descriptive dans la présentation, l'analyse et la classification des chants soufis dans l'Al-Zawiya Al-Alawiya à Mostaganem.

Et les résultats de cette étude ont permis de clarifier le rôle des maqams et des notes de musique utilisées en construisant ces mélodies et les rythmes qui les accompagnent, leur diversité et leur richesse.