مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (40) العدد (1)2018
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (40) No. (1) 2018

السماع الصوفي- بوابة للولوج إلى عالم المطلق
عند الشاعر الصوفي جلال الدين الرومي

الدكتور برهان مهلوبي*
ميساء يوسف علي**

(تاريخ الإيداع 30 / 10 / 2017. قبل للنشر في 8 / 2 / 2018)

□ ملخّص □

اعتنى الصوفية على اختلاف مذاهبهم وفرقهم بما يسمَّى بالسَّماع والرقص الصوفي،وهذا إن دلَّ على شيء فإنَّه يدل على أن السّماع ظاهرة أساسية ،وعنصرٌ له دورٌ هام وفعال في صياغة التجربة الصوفية الروحية ؛ فهو يقوّي الوجدو يبعث في النفس نوازع الحنين والشوق إلى عالم الغيب،ويهيء المُريد لدخول الحَضرة الإلهية ومعانقةِ المطلق، والعودة بالمريد إلى باطن ذاته فيعزّيها ويكشف حقيقتها ويُعمّق الجانب الروحي فيها،كما يترافق السَّماع بأداء الحركات الراقصة الرمزية التي مِنْ شأنها أن تزيد التلاحم بين أفراد المجموعة التي تؤديها و تكشف عمق العلاقة بين المادي والروحيفي نفس(المؤدي –المريد)في تجربة تمتاز بخصائص تلخص تجربة الصوفي وتوضحها وتعري أسرارها . ويعد بحثُنا صورة موجزة عن دورالسّماع والرقص الصوفي ودلالاته التعبيرية في الاتحاد والتلاشي في الذات الإلهية كما تجلّت بوضوحتام في الطريقة المولوية التي أسسها جلال الدين الرومي .

الكلمات المفتاحية: السّماع – الرقص الصوفي – الوَجدْ

*أستاذ- قسم الفلسفة- كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة تشرين- اللاذقية- سورية.
**طالبة دراسات عليا(دكتوراه)- قسم الفلسفة- كلية الآداب- جامعة تشرين-اللاذقية- سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (40) العدد (1)2018
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (40) No. (1) 2018

The Hearing of Sufism

Dr.Brhan Mahloube*
Maissa Ali**

(Received 30 / 10 / 2017. Accepted 8 / 2 / 2018)

□ ABSTRACT □

In addition to their different directions and schools‘sufis cared for what called: sufism‘s hearing and dancing ،in indication to the importance of hearing as a basic phenomenon with important role of making the spirtitualesufism experience.that what make the sufis believe that the hearing create love and passion of desire to haven and to the kingdom of good. Then prepare willer to be recalled by holly presence of god to embrasse the absolution ,then bring him back to himself to reveale the spiritual trouth with in it .

Hearing usually be attended with dancing moves wich intensify the joining group of dance.thus reveal the relation between the material and the spiritual in the willer soul.

This report offer abrief idea of soufism hearing and dancing and clearify the joining and vanishing among the holly spirit wich we can observe clearly in MAWLAWYA way founded by JALAL AL DDIN ALROUMI.

Key words: Hearing .Sufism Dancing . Passion

* **Professor، Department Of Philosophy، Faculty Arts And Humanities،Tishreen University، Lattakia، Syria.**
****Postgraduate Student، Department Of Philosophy ،Faculty Of Arts And Humanities،Tishreen University،Lattakia،Syria**

مقدمة:

ظهر السّماع الصوفي عند الصوفية في القرنين الأول والثاني للهجرة وكان السماع مقتصراً على أناشيدٍ وأغانيٍ وأذكارٍ دينية فقط،ثم فيما بعد تطوَّر مفهوم السماع الصوفي وأصبح عنصراً أكثر شموليةً و فاعليةً في إثارة الوجد ولهيب الشوق للوصول بالروح إلى عالمها الأصلي وذلك في القرنين الثالث والرابع الهجريين،(فالسماع عندهم قد أصبح وسيلة أو أداة لإظهار حالة كامنة في القلب من خلال الإستماع إلى الأشعار والنغمات الموزونة.) [1]وقد اعتبر قلَّةً من الصوفية أنَّالسماععلماًيختص به الله فقط دون غيره كسهل بن عبد اللهالتستري في قوله:(السماع علمٌ استأثر به الله تعالى لا يعلمه إلا هو)[2]

ثمّاتفق الصوفية على جعلالسماع مقتصراً عليهم فقط، لأنهم وجدوا في السماع ما يثير النفس ويهيجها ،ويكشف الخبيث والطيب منها . يقول ابن عجيبة الحسني :(إنّ للسماع سرعة ظهور الأحوال الزكية أو الدنية*،فمن كان قلبه مع ربه حركه سريعاً إلى حضرة قدسه،ومن كان قلبه مع حظه وهواه حركه إلى حظوظه ومناه، لأجل ذلك يظهر من سقط في أسفل سافلين ،ومن ارتفع في أعلى عليّين)[3]

وعدّوه غير لائق بالعامة وغير مستحب لهم لأن نفوسهم محجوبة ،وعقولهم محدودة على عكس الصوفي الحقيقي الذي يجاهد نفسه ويميط الحجب عنها ويحلِّيها بالفضائل الخلقية، فيكون بذلك مستعداً لدخول الحضرة الإلهية ، أو تلقي الإشارات الإلهية التي يهيئها طقس السماع الصوفي الذي هو:(حرامٌ على العوام ؛لبقاء نفوسهم ،ومباحٌ للزهاد لحصول مجاهداتهم ،مستحبٌ لأصحابنا ؛لحياة قلوبهم)[4].

لذلك وضع المتصوفة شروطاً في المستمع:

1- صفاء النفس وموتها في سبيل الحق،عندئذٍ يتسنىللمستمع أن يلِج الحجب السبعة، ويتصل روحياً بالحق ويسمع عنه مباشرة بخلاف السماع الذي يكون للعامة وقيل:(لا يصلح السماع إلّا لمن كانت له نفس ميتة وقلب حي :فنفسه ذبحت بسيوف المجاهدة ،وقلبه حي بنور الموافقة.)[5]

2-العلم والمعرفة بالله حق المعرفة . فيكون السماع عندئذٍ ليس مجرد أقوال وأناشيد بل يكون السماع بوابة العبور إلى المطلق والاتحاد به ، والإحساس بتلك الحالة التي تشفُّ عن الوصف لما لها من الخصوصية الذاتية التي تجمع ذات الصوفي الكامل وذات الله في وحدة متكاملة يعبر عنها الصوفي بطريقة تختلف من صوفي لآخر.ونتلمس معنى هذا القول في كلام الرومي وهو إجابة على سؤال أحد مريديه والذي مفاده :(ما الظُرف واللُطف الكامنان في نغمة الرَّباب اللذان يعجز بعضهم ومنهم أنا عن إدراكهما ؟فأجابه الرومي قائلاً:

(هو الغفور)،أسمعُ من صوت الرَّباب

صوتُ باب الجنة ،أسمعُ من صوت الرَّباب

فشتانَ مابين سماعي وسماعك :

---

1 – نادية درقام.*الرؤية الجمالية عند جلال الدين الرومي(اطروحة دكتوراه)* ،الجزائر:جامعة وهران (2012-2011).،ص237. '

2-بو القاسم القشيري،*الرسالة القشيرية* ،تح:عبد الحليم محمود–طه عبد الباقي سرور،مصر:دار الشعب،ط 1,1989م، ص 548.

–ابن عجيبة الحسني،*الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية* ، تح:عبد الرحمن حسن محمد محمود،مصر:دار الشباب ،بلا 3276.تا،ص

4-أبو نصر السراج الطوسي .*اللُمع*،تح:عبد الحليم محمود–طه عبد الباقي سرور،مصر:دار الكتب الحديثة،ط 1، 1960م، ص

5-أبو القسم القشيري.*الرسالة القشيرية* ، ص 548.

أنت تسمع صوت انغلاق الباب ،وأنا أسمع صوت انفتاحه)[6]

يتبين لنا أنّ السماع ليس على درجة واحدةمن حيث الآثار التي يُحدثها في نفس الصوفي ،إذْ يتباين ويختلف تبعاً لمكانة الصوفي ودرجة ترقيه معرفياً ،فمن فرحٍ إلى حزنٍ أو من بكاءٍ إلى هذيانٍ أوصمتٍ كما حدث مع الجنيد الذي قيل له :(كنت تسمع القصائد وتَحضر مع أصحابك في أوقات السّماع وكنت تتحرك، والآن فأنت هكذا ساكنُ الصِفة ،فقرأ عليه هذه الآية :(وترى الجبال تحسبها جامدة وهي تمرُّ مرَّ السحاب صُنْعُ الله الذي أتقنَ كلَّ شيءٍ) [7] ويشرح الطوسي مفسراً قصد الجنيد فيقول:(وكأنه يشير بذلك،والله أعلم ،يعني أنكم تنظرون إلى سكون جوارحي وهدوء ظاهري،ولا تدرون أين أنا قلبي) [8]وهذه الآثار التي تنتج عن تأثير السماع إما أن تزيد الوجد أو تنقصه أو لا تحدثه على الإطلاق .وهذا يفسر مدى الإرتباط الوثيق بين السماع الصوفي والوجد الذي يُعَبَّر عنه في اصطلاحات الصوفية بقول الطوسي:(الوجدٌ مكاشفاتٌ من الحق)[9]فالوجد إذاً يشتد ويتزايد تبعاً لقوة السماع والأوراد المسموعة التي تثير هيجان النفس واضطرابها يقول الجنيد في ذلك:(إذا قوى الوجد يكون أتم ممن يستأثر العلم .ولا يضر نقصان الوجد مع فضل العلم،وفضل العلم أتم من فضل الوجد.)[10]

أنواع السماع الصوفي:

وللسماع ثلاثة أنواع تختلف باختلاف المستمع:

أولها– السماع العام أوالمرتبط بالمريد المبتدئ:اعتبر مشايخ الصوفية أنَّ السماع الصوفي للمريد المبتدئ إنْ كان بمفرده فهو أشبه باللهو والهزل ولا يجوز إلا بواسطة معلِّم أومرشد (شيخ)صوفي ،فالمريد لا يزال في بداية الطريق الصوفي الذي يتطلب بذل النفس في سبيل خالقها ،يقول الطوسي نقلاً عن أحد كبار الصوفية، (ولا يصح السماع للمريد حتى يعرف أسماء الله تعالى وصفاته :حتى يضيف إلى الله ما هو أولى به ،ولا يكون قلبه ملوثاً بحب الدنيا وحب الثناء والمدح ،ولا يكون في قلبه طمعٌ في الناس ولا تشوُّف إلى المخلوقين مراعياًلقلبه،حافظاًلحدوده، متعاهداً لوقته،ويسمع ما يحثه على المعاملة والمجاهدة ولا يسمع على الجملة ولا يتكلّف، ولايسمع للاستطابة والتلذذ:لكيلا تصير عادتَه،فيشغله عن عبادتهورعاية قلبه،فإن لم يكنْ كذلك يجب عليه ترك السماع.)[11]

ثانيها– السماع بالحال : وهو نوعٌ من التأمل فيما يَرِد على القلوب من جراء تأثير السماع الصوفي والذي يتجلى للصوفي بحسب الحال الذي يكون عليهوقد شرح الطوسي نقلاً عن كبار الصوفية ذلك فقال:(ومن يسمع بحاله فإنه يتأمل إذا سمع حتى يرد عليه معنىً من ذِكر عتابٍ أو خطاب ،أو ذِكر وَصْل أوهجر ،أو قُرب أو بُعد،أو تأسّف على فائتٍ أو تعطُّش إلى ماهو آتٍ، أو ذِكر طمعٍ، أو يأس، أو بسط أو استئناس،أو خوف الافتراق،أو وفاء بالعهد،أوتصديقبالوعد،أونقص للعهد ،فإذا طرق سمعه من ذلك حال مما يوافق حاله فيكون كالقدح يقدح في سره على قدر صفاء وقته، وقوة قادحه، فتشعل نارٌ ترمى بشررها ،فيبين ذلك على الجوارح،ويظهر على ظاهر صفاته التغيير والحركة والاضطراب والتهيج،فعلى قدر طاقتهيضبُط، وعلى قدر قوة وارده يعجز عن الضبط.)[12]

---

[6]-عطاء الله تدين.*بحثاً عن الشمس(جلال الدين الرومي وشيخه)*، تر:عيسى علي العاكوب،دمشق:دار نينوى،ط1، 2015م.ص 139.

[7] القرآن الكريم.*سورة النمل*،آية1

8-أبو نصر السراج الطوسي.*اللمع*،ص 366-367.

9-المرجع السابق نفسه،ص 375.

10-المرجع السابق نفسه، ص 381.

[11]-*المرجع السابق نفسه*، ص 359-360.

[12]-المرجع السابق نفسه،ص49-350.

ثالثها– السماع الخاص:يُعدُّ هذا النوع من السماع بالسماع الخالص لارتباطه بالعارفين الكاملين الذي يكون سماعهم عن الله وبالله ولله ومن الله ولا تشوبه شائبة من الحظوظ الدنيوية ، لأنهم فنَوا عن أفعالهم وصفاتهم وأنفسهم وعن كل ما سوى الله ووصلوا إلى أعلى درجات العلم والمعرفة بالله وتوحيده وقد وصفهم الطوسي في حالة السماع فقال:(لا يكون فيهم فِضلةٌ لطارق يطرقهم ولوارد يرد عليهم ولم يبقى من طبائعهم ونفوسهم وبشريتهم حاسة إلا وهي مبدَّلة ومهذَّبة لا تأخذ من النغمات حظوظها ولا تتلذذ بالأصوات الطيبة ولا تتنّعم بها لأنَّ همومهم مفردة وأسرارهم طاهرة وصفاتهم لا يعارض كُدورة الحس وظلمات النفوس وتغيير البشرية ومقارنة الإنسانية)[13]

أهمية البحث وأهدافه:

ترجع أهمية البحث إلى أهمية موضوعه الذي يتناول نوعاً جديداً من الرّياضات المتبعة عند الصوفية وهي رياضة السّماع والرقص الصوفي التي تختلف عن الرّياضات الصوفية الإعتيادية المألوفة(كالخلوة والتجرد والتحلية والتخلية)وغيرها من الطرق الصوفية التي تسعى إلى هجر الحياة الدنيا وملذاتها..بالإضافة إلى تسليط الضوء على المولوية كطريقة جديدة في فهم التجربة الصوفية كونها رياضةٌ إيجابيةٌ تُبعد الإنسان عن السلبية المحضة،و تدعو إلى التوحّد والانسجام مع الحياة للتعويض عن الإحساس بفقدان الكلي المتعالي، و كما يُعدُّ البحث محاولة للكشف عن الغموض التي يكتنف الطريقة المولوية كونها تتمتع بالخصوصية الذاتية والرمزية من حيث الطقوس المتبعة فيها سواء من حيث الأناشيد والأذكار أو من حيث الحركات الراقصة التي يؤديها المريد ومقاصدها؛ آثرنا أن نوضح كل ذلك من خلال النموذج المثالي الروحاني المتجلّي بالطريقة المولوية الجلالية المنسوبة إلى الشاعر الصوفي الفارسي جلال الدين الرومي الذي أحب الموسيقا وسماع الأغاني التي تثير الوجد وتحرك لهيب العشق المعرفي للحقيقة ، ،ناهيك عن أنّ الرومي يعدّ خير مثالٍ على الممارسة الفعلية للسّماع ،ورمزاً على ربط القول بالفعل بما يخص تلك الممارسة .

ويهدف البحث إلى الإجابة على مجموعة من الأسئلة وهي تتضمن الآتي:

ماذا يعني بالسماع الصوفي وماهي الحركات التعبيرية التي ترافقه؟ ما هو مفهوم الرقص الصوفي ؟ ماهي طريقة الرومي في التعبير عن تجربته الصوفية في العشق الإلهي ؟ لماذا لجأ الشاعر الصوفي جلال الدين الرومي إلى اتباع طريقة خاصة به؟ ما هي الحركات التعبيرية التي تميّز طريقة الرومي الصوفية عن الطرق الصوفية الأخرى وما غايتها ؟ وهل حقق الرقص الدوراني المقترن بجلال الدين الرومي غايته المرجوة كما أرادها الرومي.

منهجية البحث:

يبدأ البحث بمقدمة نتحدث فيها عن ظهور السماع الصوفي والرقص الصوفي كمفهوم وتطوره تاريخياً إلى مصطلحٍ متعارفٍ عليه عند القوم (الصوفية) وعن أهميته عندهم وأنواعه .وفي العرض نعرّف بالمولوية ومؤسسها كطريقة صوفية روحية وشرح تفاصيلها بدقة كما جاءت عند مؤسسها جلال الدين الرومي ، وفي الخاتمة سنكتب ما توصل إليه البحث من أفكار هامة ونتائج على الصعيد الروحي والتربوي والفكري . بالإعتماد على بعض المناهج التي يتطلبها البحث كالمنهج التاريخي الذي من خلاله نلمُّ بالتطور التاريخي الموجز للسماع الصوفي والرقص الصوفي ،والمنهج الوصفي الذي يسمح لنا بوصف تلك الظاهرة، والمنهج التحليلي الذي بواسطته نحلل طريقته في الرقص الصوفي و أشعاره وأقواله بغية تحقيق أهداف البحث ومضمونه.

[13] ***المرجع السابق نفسه، ص 366.***

بداية ظهور السماع عند جلال الدين الرومي :

اعتبر الرومي *(604هـ–1207م) واحداً من أهم وأبرز الشعراء الصوفيين في العالم العربي والعالم الغربي أيضاً، فقد كان ينظم الشعر في أثناء دورانه ورقصه في حلقات السماع الصوفي الذي رأى فيه ملاذاً من وحشة فراق شيخه الروحي ومعلمه الباطني شمساً التبريزي * الذي أوصاه بملازمة السماع لأن السماع في نظره (إن السماع يحيي في النفوس الرؤى الملكوتية ،فالألحان الربانية عندما تصل إلى الأذن مصحوبة بأنغام الناي والرباب تكون مثل شعلة تنزل من السماء لإنارة القلوب .) [14]اقتدى الرومي بوصية شيخه الروحي وهجر الدنيا وترك التدريس بعد أن كان فقيهاً لامعاً ذائع الصيت في عصره وهذا ملاحظ من خلال أشعاره التي تقول:

كان المصحفُ في يدي دائماً
وفي العشق أمسكتُ (بالصَّغانة)*
وفي الفم الذي كان فيه التسبيحُ
شعرٌ ورباعيٌّ ونشيد[15]

ويبين الرومي من خلال أشعاره دور التبريزي في تعميق حب ممارسة السماع والرقص الصوفي عنده ، فلا طعم ولا أهمية للسّماع الصوفي من دونه مشبهاً نفسه بالشيطان الذي ناح على ما فاته من الرّحمة ، وقد بدا ذلك واضحاً بعد رحيل شمس التبريزي إلى دمشق الذي أجج نار الشوق والعشق له فكتب إليه يقول:

إنني مُنذُ اللّحظةِ التي سافرتَ فيها
فُصِلتُ عن الحلاوة كما يُفصَلُ الشَّمع عن العسلِ
أحترق كلَّ ليلةٍ كالشَّمع
مكتوياً بنارهِ محروماً من عسله
من دونِ حضورِكَ لا يكونُ السّماعُ حلالاً
كالشيّطانِ طَرِبَ فَرُجِم [16]

صار الرومي يبصر من وحي كلمات شمس، و يتكلم من نور طيفه الذي لا يفارقه البتة. فشمساً يجتاح كيانه ويتملكه، فهو لم يكن معلمه الطيني فحسب بل ،أكثر من ذلك إنَّه في نفس الوقت المرشد الروحي والتجلّي للعشق الإلهي، وما عشق الرومي له إلَّا عشق للحق ذاته.

*** الرومي هو أحد ألقاب الشاعر الفارسي المسمى جلال الدين الرومي محمد بن بهاء الدين محمد بن حسين بن أحمد الخطيبي البكري البلخي.المولود سنة(604ه-1207م)والمتوفى سنة(672ه) ،قضى معظم أيامه في قونية والتي تدعى تركيا الآن. عمل الرومي مدرساًللعلوم الدينية والفقهية وذاع فيما بعد صيته، ويقال أنه التقى بكبار المشايخ في عصره مثل: الشيخ نجم الدين الشيرازي-وصدر الدين القونوي وسعد الشيرازي و ابن عربي وآخرين،ثم اعتنق التصوف بعد لقائه شمس ا لتبريزي وأصبح شاعراً مشهوراً.وهو صاحب الطريقة المولوية يالرقص الصوفي .انظر كتاب أبو الحسن الندوي (رجال الفكر والدعوة في الإسلام)ص 373-374.وانظر أيضاً كتاب أبو الفضل محمد القونوي (أخبار جلال الدين الرومي)ص28.**

***شمس الدين التبريزي محمد بن علي بن مُلك داد من تبريز ،مجذوباً من مجاذيب العالم كما ذكرت التراجم عنه .جاء إلى قونية سنة (642ه)ولازم جلال الدين الرومي لمدة ستة عشر شهراً في قونية ،ثم ترك قونية في 21من شوال سنة 643ه،وبعدها رجع إلى قونية مجدداً على أثر طلب جلال الدين الروميوذلك سنة 644ه، ويُروى عنه أنه قُتل سنة 645ه.**

***الصغانة : وهي كلمة فارسية وتعني آلة موسيقية .**

14-عطاء الله تدين ، *بحثا عن الشمس*،ص 139-.140

15-*المرجع السابق نفسه*،ص57

[16]-*المرجع السابق نفسه*، ص 130.

اشتد ولع الرومي بالسماع الصوفي والرقص الدوراني لدرجةٍ أنَّه لم يعد يبرح الزاوية الصوفية إلّا ساعات قليلة وكان يحث مريديه على مواظبة السماع والرقص الصوفي من أجل اتقانه يقول الرومي مخاطباً مريديه حول ذلك :

غيِّر النغمةَ ،واعزفْ لحناً جديداً

فقد وصل من الفلك صوتُ جديد[17]

أدخل الرومي الناي كعنصرٍ أساسيٍّ في السماع الصوفي ورمزَ بها إلى الروح الإنسانية التي تعاني ألم الفراق والبعد عن أصلها ، وهذا يُعدُّ تطوراً هاماً في السماع الصوفي ونقلةً نوعيةً في إبراز أهمية الموسيقا ودورها في شحن النفس بالطاقات الروحية الإيجابية والوصول بالنفس إلى منتهى العشق الإلهي الذي تكون به حركة الوجود بأكمله .

وهذا نتلمسه في قوله:

استمع إلى الناي ،كيف يقصُ حكايةً ،ويشكو ألم الفراق

يقولُ:مُذْ فُصِلتُ عن القصباء،جَعلَ نواحي يُبكي الرجال والنساء

أريد صدراً مزقه الفراق، لأبوحَ له بألم الإشتياق

وكل مَن يبعدُ عن أصله ،يظل ينشد زمان وِصاله

نارٌ صوتُ الناي هذا وليس ريحاً، ولا عاش من له هذه النار

إنَّ نار العشق هي التي في الناي ،وغليانُ العشق هو الذي في الخمرة

النايُّ رفيقُ كلَ مَنْ أُبعِدَ عن الحبيب ،وأنفاسَه مَزَّقَتْ الحجبَ التي تمنعنا من الرؤية [18]

ومع مرور الوقت تطور السماع والرقص الصوفي عند الرومي، وصار مذهباً متكاملاً، وطريقةً خاصةً في الوصول إلى عالم المطلق والإتصال بالحق. وقد سميت طريقته في الرقص الصوفي بالمولوية والتي عمل(سلطان ولد) الابن الأكبر لمولانا الرومي فيما بعد على نشرها والاهتمام بدواماستمراريتها وقد نجح في ذلك.

وعندما دعاهُ شمسُ الدِّين إلى

السّماع الذي كان اختارهُ قبل مَعرِفَتِه

صار السّماعُ له مذهباً، اعتقاداً صحيحاً

ومِنَ السّماع نما في قلبه مئةُ بستانٍ[19]

ثم بات الرقص المولوي الدوراني متبع بشكل رسمي في الزوايا المولوية وأساساً لكل مريد لأن السماع بحسب استنتاجنا أخذ الطابع الجدي والحافل بالرموز الروحية عند الرومي فهو يقوّي الوجد ويفني الصوفي عن حواسه وعن نفسه أيضاً ولا بد من اقترانه بالموسيقا والرقص والغناء لأنَّ الرقص يعبر عن انفعالات النفس وهيجانها، ويحاكي الحق.

السماع والرقص الصوفي عند الرومي

يُعرِّف الرومي السماع قائلاً:(السماع قوت العاشقين،ومن خلاله يتحقق الوصال،وبه تقوّى خيالات الضمير ،بل وتتحول إلى صور نتيجة الصوت والصفير) [20]يتضح لنا من خلال قوله أنَّ الرومي يربط السماع بالعشق ويعتبره الغذاء الروحي الذي به تستعر نار العشق ومن خلاله تستلهم المخيلة أعمق الصور الروحية وبه تحقق الروح تماهيها

---

[17]-*المرجع السابق نفسه* :ص 138.

[18]-جلال الدين الرومي،*المثنوي*،تر:محمد كفافي ،بيروت:المكتبة العصرية،ط1، 1966م، ص73-74.

[19]-عطاء الله تدين ،بحثاً عن الشمس، ص57.

[19]-إياد محمد حسين وعامر محمد حسين.الرقص الصوفي والحركات الراقصة المولوية"أنموذجاً"،العراق:مجلة بابل للدراسات الإنسانية.مج4،عد3،ص11.

مع الذات الإلهية . يقول الرومي:(ثَمّةَ طرقٍ كثيرةٍ توصل الإنسان إلى الله،وأنا اخترت طرق الرقص والموسيقى) [21].إنَّ شغف الرومي بالرقص والسماع جعل من الرومي طريقةً يستقي منها العارفون المتصوفون المقاصد الخفية والإشرقات النورانية والتجليات الوجودية المتمثلة في حركاتهم وطريقتهم الخاصة التي تعكس الصراع الخفي بين المادي والروحي في الإنسان من جهةٍ ،ومن جهةٍ أخرى تمثل محاكات الروح الإنسانية للروح الإلهية يقول الرومي:

أنصِتْ إلى الأطياف داخلَ القصائد.

دعها لتأخُذَك حيثُ تريد.

اتبعْ الاشاراتَ الباطنيَّة،

ولا تخلفْ مُقدمة منطقية.[22]

نرى من خلال استنطاق الأشعار السابقة أنَّ التجربة الروحية عند الرومي بعيدةٌ كلَّ البعد عن المنطق وقوانينه، نحن من نصوغ الاشياء ونرتبها ونعطيها تفسيراً بعقولنا المحدودة ، ففي ثنايا الشعر والسماع الصوفي تلويحاتٌ وأسرارٌ ربانية تفتح لك الطرق لتشق عباب المجهول وتبحر فيه إلى حيث الغاية الأسمى و المعنى اللطيف .

السماع والرقص عند الرومي طريقةً لا تقل أهميةً عن غيرها من الطرق والرِّياضات المألوفة التي تُفضِي بالمتصوف إلى الحضرة الإلهية ،وبالأخص إذا اقترنت بإخلاصٍ صادق ومحبةٍ فحتماً ستصل لأعلى درجات العشق تلك العاطفة الأقوى على الإطلاق يقول الرومي في الرباعيات:

في البدء غنيتُ ثم تلوتُ القصيد

فأسهرتُ المجاورين.

الآن عاطفةُ أشدُّ،وأكثر طمأنينةُ.

عندما النار تصطلي،يتلاشى الدخان[23]

فالمطلق موجود في كل مكان ليس عليك إلَّا أن ترقص وتتناغم مع رقصة الحياة ،وأن تسير مع قوة العشق فهي أشبه بدوامة تجذبك نحو ذاتك وتوقظ الروح من سباتها فتدرك المطلق في كينونتك .ولا عجب أن الرومي قد أنشد الكثير من الأشعار وضمّنها حالة الرقص والدوران الذي بات متيماً بهما والأمثلة كثيرة نورد واحد منها بقوله :

منعطفٌ باطنيُ بنا

يجعلُ الكونَ يدوخ.

رأسُهُ غيرُ مدركةٍ للقَدم.ولاالقدمُ للرأسِ.

لا أحدٌ مبالٍ.كلٌّ إلى الدوران[24]

نلاحظ من خلال الأبيات السابقة أن طريقة الدوران هامة جداً في الرقص المولوي والسماع الصوفيفهي التي تمهد الإنسان المريد للفناء عن الفناء بذاته وهي في ذات الوقت بقاء في الله وهي حالة من الحالات المتقدمة في الفناء ومن ثم الدخول في الحضرة الإلهية وانكشاف قدس الحق وسره .يقول الرومي:

---

[20]-إيفا دي ميتروفيتش. جلال الدين الرومي والتصوف، تر:عيسى علي العاكوب،إيران:وزارة الثقافة والإرشلد الإسلامي،ط1، 1379-ه،ص61.

[22]-جلال الدين الرومي.*الرباعيات*،تأويل:محمد عيد ابراهيم،مصر :دار الأحمدي،ط1، 1988م،ص45.

[23]-جلال الدين الرومي.*الرباعيات*،ص 43.

[24]-*المصدر السابق نفسه*،ص 37.

وإنَّنا بسبب ماءِ الحياة هذا نرقصُ وندور
لا مِنَ الكفِّ ولا مِنَ الناي ولا مِن الدَّف يا الله[25]

وبتحليل وشرح البيت الشعري عنده نرى أنَّ المقصود بماء الحياة هي(قوة العشق السارية في الوجود) وفي هذا إشارة إلى أن السماع استعدادٌ فطريٌ ربانيٌ في النفس متأتي من قوة العشق، فاللرقص الصوفي والسماع الصوفي أسباب باطنية كامنة في ذات الصوفي والآلات الموسيقية تثيره فهي ضرورية وأساسية فأهميتها ناتجة من الأثر التي تحدثه و من إيقاظ هذا الإستعداد الفطري الموجود الذي يحرك لواعج الشوق والحنين، إنه قوةٍ غايةً في التساميتجتاح الكيان، وتستعر كالبركان فينتفض الجسد بحركات ذات سيمياء خاصة تعبر عن تطلعات الروح ووجدها ، وشدة عشقها لمعانقة الأزلي المطلق. وهكذا نرى أن (السّماعُ كان نشاطاً لرجال الله الصادقين ومنهم الرومي ، فقد حرره من الطرائق الصارمة للرِّياضات والمجاهدات ،وأعطاه أداة مبهجة للتعبير عن وجده الصوفي)[26]

الطريقة المولوية المتبعة في الرقص الصوفي :

الرقص في اللغة العربية:

(الرقص والرقصان: الخبب،وهو مصدر رقص يرقص رقصاً عن سيبويه ،وأرقصه. ورجل مرقص:كثير الخبب،...، وأرقصت المرأة صبيها ورقصته: نزته. وارتقص السعر:غلا ، ورقص الشراب:أخذ في الغليان...، والنبيذ إذا جاش رقص...،والرقص في اللغة :الارتفاع والانخفاض. وقد أرقص القوم في سيرهم إذا كانوا يرتفعون وينخفضون)[27]

يتضح من خلال ماسبق أن الرقص بدلالته اللغوية الواسعة لا يعني اللهو واللعب والهزل، وإن كان البعض من الصوفية يرون فيه الهزل كقول السهروردي:(الرقص لا يليق بالشيوخ ومن يقتدي بهم،لما فيه من مشابهة للهو، واللهو لا يليق بمنصبهم.) [28]إذْ أن الرقص بشكل عام استعداد فطري غريزي يظهر عند توفير الإمكانات اللازمة له.والرقص الصوفي باعتباره واحد من أنواع الرقصفهوأيضاً ذو استعداد فطري ولكنه رقص من نوع آخر رقص روحي وتعبير عن الصراع الداخلي بين الجانب الروحي والجانب المادي في نفس المريد من جهة ومن جهة أخرى تعبير عن معانقة المطلق والفناء فيه ،فما أن يسمع المريد الألحان الصوفية وإنشاد الأشعار الدينية حتى ينتفض بكامل جوارحه معلناً بداية رحلته الصوفية التي يعبر عنها بحركات رمزية لإنَّ (الرقص لهيب ينشأ في الأسرار ويفصح عن الشوق فتضطرب الجوارح طرباً أوحزناً عند ذلك الوارد) [29]وقد أطلق نويا بولس على تلك الحالة اسم المشاهدة الباطنية فقال:(التخلي عن الحواس واقعية الجسد ، وعن الروح واقعية الحواس ،وبقاء الحبيب كلاً في الكل)[30].

.والرقص المولوي صورة عن هذا النوع الحافل بالدلالات التعبيرية لكل حركة يؤديها المريد لهذا السبب اتخذ الرومي بحرفية فنية مجموعة من الحركات الرمزية المتعاقبة والمتتالية التي لا يجوز تقديم إحداها على الأخرى كالحركات الدورانية الثلاثة التي يقوم بها المريد أثناء إعلان الرقص لأنها تمثل ثلاث مراحل متتالية لابد أن يقطعها المريد في الطريق الصوفي وهي :طريق الشريعة وطريق الطريقة وطريق الحقيقة . واستجدم الرومي ألوان محددة أثناء

---

[25]-عطاء الله تدين.*بحثاً عن الشمس*،ص 76.

[26]-لويس فرانكلين.*الروميماضياًأو حاضراً شرقاًأوغرباً*، تر:عيسى علي العاكوب،دمشق:الهيئة العامة السورية ،ط1، 2011م،ص607.

[27]-ابن منظور .*لسان العرب*،تح:عبد الله علي الكبير-محمد حسب الله-هاشم الشاذلي،مصر:دار المعارف،ط5، مج3، 1119م،ص1704.

[28]-عبد القادر بن عبد الله السهروردي.*عوارفالمعارف*،بيروت:دار الكتاب العربي،1966م، ص130.

28–أنا ماري شيمل.*الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف*، تر:محمد اسماعيل السيد ورضا حامد قطب ، ط 1، بغداد:منشورات الجمل،2006م،ص 204.

29_ يوحنا عقيقي.*الرمزيةالتجاوزية في مفهوم الرقص عند جلال الدين الرومي* ،مجلة الدراسات الأدبية في الثقافتين العربية والفارسية،عدد(7 –8)،ط2003م،ص3.

الرقص الصوفي كاللون الأسود الذي يمثل عتمة الروح ويرمز أيضاً إلى الجسد ،واللون الأبيض الذي يعلن الولادة الجديدة للصوفي بعد الفناء والكثير من التفاصيل التي سنسردها بالتفصيل كما جاءت عند الرومي .

الرقص المولوي ودلالاته الرمزية:

أول ما تفتتح به حلقة الرقص واالسماعهو قصيدة عن النبي محمد صلى الله عليه وسلم وهي من تأليف الشيخ الرومي بعنوان –النعت الشريف– ثم (يبدأ عازف الناي بترنيمة خاصة يحكي من خلالها قصة الناي ليثير وجد العاشقين)[31]وقد استخدم الرومي الناي كرمز للإنسان الذي أُبعد عن موطنه الأصلي (عالم الغيب والشهادة) فاكتوى بنار الحنين إلى أصله ،ونار العشق تحرق وجوده، ولواعج الفرقة تؤرق ليله الطويل ،وبعد ذلك (يرفع الشيخ راحتيه ،متأثراً وملتاعاً فيضرب بهما الأرض معلناً بداية عزف الموسيقيين، ودخول الدراويش لأداء الدوران والرقص ،فيدخل الراقصون الدراويش ويدورون عكس عقارب الساعة ويدورون حول باحة الرقص ثلاث مرات) [32]ويوضح أحمد الغزالي رمزية هذه الحركات الثلاث فيقول:(ترمزهذه الدورات في عددها إلى تعاقب الفصول،ويرمز الرقص لحركة الروح الدائرية حول دائرة الموجودات تفسير لاستلام مؤثرات كشف الحجاب–المعرفة–وهذه هي حالة العارف) [33]،أما الدوران الذييقول أحمد التجاني الجزائري (1150–1230هـ) عنه: (اعلم أن أولياء الجن دورانهم حول الفعل وسر الفعل والروحانيون دورانهم حول الاسم وسر الاسم ونور الاسم والملائكة دورانهم حول الصفات وسر الصفات ونور الصفات وأولياء الآدميين دورانهم حول الذات ونور الذات قد علم كل أناس مشربهم والآدمي أول مرتبة يطلع عليها في الكشف مرتبة الجن ثم يترقى إلى الرابعة لا أحرمنا الله منها و...والسلام)[34]

(أما الدوران عكس عقارب الساعة فهو إشارة إلى تخلصهم وتحررهم من قيود الزمن ،أما رمزية الحركات الثلاث فهي ترمز الى مراحل التقرب من الله عزوجل وهي طريق العلم والمعرفة،طريق الرؤيا، وطريق الوصال أو المشاهدة) [35] وفي نهاية الدورة الثالثة (يجلس الشيخ على سجادته الحمراء والدراويش يجلسون في الأماكن المخصصة لهم ،وعند توقف العازفين يخلع الدراويش معاطفهم السوداء بحركة عنفوانية تدل على تحقيق المراد والانتصار، والتطهر من الدنيا ويكشفون عن الرداء الأبيض الذي يرتدونه، وهو إشارة الى تحررهم من ماديات هذا العالم وبداية حياة جديدة تقربهم أكثر من خالقهم ومعشوقهم الأزلي،وبعد ذلك ينهض الشيخ فيتقدم منه قائد الفرقة والراقصون ليقبلوا يد الشيخ لنيل البركة وأخذ الإذن للبدء بالرقص، فيقبل الشيخ عمامة كل واحد منهم كمرشد روحي ،ومن ثم يبدأ الدراويش رقصتهم ضامين أيديهم الى صدورهم لامسين أكتافهم براحتيهم آخذين بالدوران البطيء،ثم يفتحون أيديهم كما الأجنحة :اليمنى مرفوعة نحو السماء كما لقطف ثمار النعمة ،واليسرى ممدودة نحو الأرض لينثروا عليها النعمة التي دخلت قلوبهم وهاهي تتفجر وتتدفق لتدفئ العالم بحرارة الحب الإلهي، ومع دوران الدراويش حول القاعة ودورانهم حول أنفسهم ، فان ذلك يشير الى انجذاب الكل بعضهم الى بعض والتي تمثل حركةالدوران الطبيعي للكواكب حول ذاتها وحول الشمس والتي تمثل القانون الكوني.وفي نهاية الجلسة يحيي الراقصون بعضهم بعض التحيات الثلاث وهي كناية عن المراحل

31-*المرجع السابق نفسه* ، ص122.

32-مولوي أحمد.*التربيةالإجتماعية عند جلال الدين الرومي*، دمشق:وزارة الإعلام ، ط2، 2003م، ص343.

33-إياد وعامر محمد حسين.*الرقص الصوفية ورمزية الحركات الراقصة"المولوية أنموذجاً"*، ص5.

34-*المرجع السابق نفسه* ،ص 5.

35-يوحنا عقيقي،*الرمزيةالتجاوزية في مفهوم الرقص عند مولانا جلال الدين الرومي* ،ص123.

الإيمانية المتتالية التي يمر بها الصوفي ،والتي تكون بقرع الطبول ونفخ البوق وهي دلالات تشير الى دنيوية الإنسان وخاتمة الحياة الدنيا)[36].

الخاتمة:

لم يكن الرقص والسماع مبتذلاً عند الرومي كما هو الحال في بعض الطرق الصوفيةالتي عبرت عن طقوسهابطريقة لا تخلو من الجهل والإنحطاط والوحشية كاللعب بالنار أو تعذيب الجسد بأدوات حادة وغيرها من المظاهر المنحرفة ،أما طريقة الرومي في الرقص والسماع كانت مختلفة في المضمون والغاية، فقد أحيا الرومي من جديد الأفكار الصوفية في عصره المليء بالإضطرابات والقلق والخوف وفقدان الأمن والإستقرار على كافة الأصعدة، والمحافظة على كل ماهو أصيل وروحاني في التجربة الصوفية رغم التجديد (الطريقة المولوية) الذي أدخله على التجربة الصوفية ، والبعد عن الملل في اتباع الطرق المألوفة والإعتيادية فلا داعي للخلوة ولا داعي لعمليتي التخلية والتحلية مادام السماع والرقص الصوفي يحققان نفس النتيجة التي تحققها الطرق الإعتيادية لقد ربط الرومي بين المادي (تعابير الجسد) وبين الروحي الإلهي (المطلق) ، وأبرز دور السماع والرقص الصوفي في إيقاظ قوة الوجد والعشق في النفس الإنسانية ،فكان الرقص عنده مثالياً و قمّة في الروحانية والتسامي عن العالم المادي ؛ بغية الإتحاد بالعالم الغيبي، ناهيك عن الصورة الحضارية المفعمة بالقيم الوجدانية للرقص الذي كان تعبيراً خالصاً لإدراك ماهو أعمقوأكثر شمولية ،والتحرر من عبودية الجسد والتماهي مع خالق الكون الشامل. كما عمّق الرومي دور الموسيقا من خلال إدخال أدوات جديدة على السماع الصوفي كالناي وأكدّ على دورها في تنقية وانتشال الروح من عتمة الجسد والوصول بها إلى بوابة النور موطن اللانهائي و الأزلي.ناهيك عن أنَّ الرقص المولوي صورة فنية جميلة كل حركة فيهامدروسةومنسجمة مع باقي الحركات لأداء الوظيفة المرجوة منه .

المصادر والمراجع :

أولاً: المصادر:

1 – القرآن الكريم

2–أحمدمولوي.*التربيةالإجتماعية عند جلال الدين الرومي* ، دمشق: منشورات وزارة الإعلام، ط 1، 2003.2 م،ص 465.

3–الحسني،أحمد بن عجيبة.*الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية*، تح:عبد الرحمن حسن محمد محمود ،(القاهرة: دار الشباب بلا ت) ص364.،

4––الرومي،جلالالدين*مثنوي جلال الدين الرومي* ، تر:د.محمد عبد السلام كفافي، بيروت،المكتبة العصرية، ط1، 1966م، ص618.

5– الرومي، جلال الدين.*الرباعيات*، تأويل:محمد عيد إبراهيم ، دار الأحمدي،القاهر ، ط1,1998م،ص95.

6 – السهروردي،عبد القادر بن عبد الله.*عوارف المعارف*، بيروت،دار الكتاب العربي،1966.ص433.

[36] ***المرجع السابق نفسه، ص 122-123.***

7–الطوسي،أبو نصر السراج. *اللمع*، تح:د.عبد الحليم محمود– طه عبد الباقي سرور، مصر،دار الكتب الحديثة ، 1960م، ص646.

8–القشيري،أبو القاسم ، *الرسالة القشيرية*، تح:عبد الحليم محمود–د.محمود بن الشريف، مصر، دارالشعب،1989م ، ص639.

9–القونوي،أبو الفضل محمد بن عبد الله. *أخبار جلال الدين الرومي* ، السعودية،المدينة المنورة،ط 1، 2000م.ص568.

10–الندوي،أبو الحسن علي الحسني، *رجال الفكر والدعوة في الإسلام* ،تق:مصطفى السباعي ومصطفى الخن،ج1+2، دمشق:دارابن كثير،ط3، 2007م، ص813.

11–تديُّن،عطاء الله. *بحثاً عن الشمس من قونية إلىدمشق(جلال الدين الرومي وشيخه شمس تبريز)*،تر:د.عيسى علي العاكوب، دمشق:دار نينوى ، ط1، 2015م.ص604.

12–شيمل.أنيماري.*الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف* ،تر:محمد اسماعيل السيد ورضا حامد قطب، بغداد،منشورات الجمل،ط1، 2006م.ص748.

13– لويس،فرنكلين.*الروميماضياًوحاضراً*،تر:عيسى علي العاكوب، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية، بلاط،ص387.2011

14–ميروفيتش،إيفا دي ميتري . *جلال الدين والتصوف* ، تر:د.عيسى علي العاكوب، وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي، ط1، 1379 هـ ش.ص402.

الدوريات:

1–إياد محمد حسين وعامر محمد حسين . *الرقص الصوفي ورمزية الحركات"الراقصة"المولويةأنموذجاً"* .(مجلة بابل للدراسات الإنسانية،مج4،عد3.) ص73–ص95.

2–درقام، نادية . *الرؤية الجمالية للوجود عند جلال الدين الرومي"اطروحة دكتوراه"، الجزائر* ،جامعة وهران ،2011م/2012م. ص332.

3–عقيقي، يوحنا. *الرمزيةالتجاوزية في مفهوم الرقص عند مولانا جلال الدين الرومي* ،(مجلة الدراسات الأدبية،عدد7–8، 2003م)، ص115–ص132.

المعاجم:

1– ابن منظور ،*لسان العرب* ، تح: عبد الله علي الكبير – محمد حسب الله – هاشم الشاذلي، مصر، دار المعارف،ط5.،1119م، ص4980.