مجلة قراءات للدراسات والبحوث النقدية والأدبية واللغوية والترجمة، باللغة العربية وباللغات الأجنبية
ISSN:1112 -8658
E-ISSN: 2602-7259
تصدر عن كلية الآداب واللغات، جامعة مصطفى اسطمبولي
مجلد: 12 عدد: 1 شهر جوان سنة 2024
العنوان: **الموسيقى المقدّسة في الإسلام: السَّماع في التقليد الصوفي الإسلامي** .

الموسيقى المقدّسة في الإسلام: السَّماع في التقليد الصوفي الفارسي

The Sacred Music of Islam: Sama‘ in the Persian Sufi tradition

ترجمة: د بوسحابةرحمة

جامعة معسكر

كاتب المقال الأصلي : ليونارد لويزون Leonard Lewisohn[1]

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول
2024/05/03	2024/06/24

Abstract: The creation of a specific liturgy, composed of prayer, litanies, singing, music and sometimes dance, known as *Samā’*, integrating music into the practice of meditation, is an important aspect of the contemplative life in Muslim Sufism. The essay explores the basic theological and mystical concepts of *Samā’* Part 1 discusses audition in Islamic theology, where three schools of scholars existed: advocates, adversaries and moderates. The views of the advocates ? the Sufis ? are discussed, and in particular, key works on *Samā’* by the Persians Ahmad b. Muhammad al-Tusi and Abu Hamid al-Ghazali. Part 2 explores the idea of the Sacred and analyses Tusi and

[1] ليونارد لويزون (1953 - 6 أغسطس 2018) **كاتب المقال: ليونارد لويزون Leonard Lewisohn[1]**

مؤلف ومترجم وأستاذ محاضر أمريكي في مجال الدراسات الإسلامية ومتخصص في اللغة الفارسية والأدب الصوفي.

Ghazali's understanding of the three conditions ('right time, place and company') of *Samā'*. Part 3 examines the relation of music to poetry in Muslim mysticism. Part 4 explores the relation of Qur'anic cantillation to singing, poetry and *Samā'*. Part 5 discusses the contemplative fruits of audition, the relationship of ecstasy (*wajd*) to trance experiences, and the attitude of the Quran and Prophet Muhammad to dance, often considered an integral part of *Samā'*.

نص الترجمة:

وصف المؤرخ الكبير للموسيقى الإسلامية "هـ.ج فارمر" HG Farmer(1942، مقدمة :1) ذات مرة "الجدل المستمر بين علماء المسلمين حول"مدى صحَّة السّماع"- أو السَّماع الموسيقي على نحو أكثر دقّة- بأنّه الموضوع " الأكثر أهميّة ربّما في الأدب العربي السجالي"، وقد ولّد هذا النقاش، ولمدّة تزيد عن ألف سنة آراء وحججا لا تُحصى لعلماء الدين البارزين، والقضاة، والفلاسفة، والمتصوفة ما بين مؤيّد ومعارض، إذ نجد منذ المرحلة المبكرة للإسلام، عددًا من السلطات أيَّدت مشروعية الاستماع إلى الموسيقى، ومجموعة أخرى نبذتها كليّة باعتبارها غير أخلاقية ومنافية للدين، فضلا عن أولئك الذين حافظوا على موقف معتدل في هذا النقاش، ليتحوّل الأمر إلى مؤيدين وخصوم ومعتدلين.

كان الكتّاب الذين ينتمون إلى الفئة الأولى– وهم من أشدِّ المدافعين عن مشروعية الموسيقى- أولاً وقبل كل شيء هم المتصوفة المسلمون، الذين كانت الموسيقى بالنسبة إليهم أساسا روحيًا، ليس مباحا (حلالا) فحسب بل وممارسة دينية مطلوبة (واجبة)، ويشير "س هـ نصر "(1987: 153-4) إلى أن "مسألة أهميّة ومشروعية الموسيقى في البنية الكلية للتقاليد الإسلامية ليست شرعيّة أو لاهوتيّة فحسب، بل تنطوي على معظم الجوانب الداخلية والروحية للإسلام، ولذلك فإن أي غموض على المستوى الشَّرعي، فإنّ الإجابة النهائية عليه-خاصة فيما يتعلق بعلاقة الموسيقى بالروحانية الإسلامية- يجب البحث عنها قبل كل شيء في التصوّف". ومن المهم للغاية أن نأخذ ملاحظه الأستاذ نصر بعين الاعتبار بما أنّ الصوفيين مع احتفالاتهم السماعية هم الذين أصبحوا الأوصياء والرعاة الرئيسيين للموسيقى الإسلامية طوال فترات من التاريخ، هيمن فيها التشدُّد على النسيج الاجتماعي للمجتمع المسلم، وتمَّت عرقلة مسار رعاية الموسيقى.

وقد ارتبطت الموسيقى الكلاسيكيّة الفارسيّة والتركية منذ بداياتها الأولى بطقوس السماع، إذ كان كل من الشعراء والموسيقيين غالبا من أصول صوفية(فالدمان 1993:243-66 و"ميشون

1991:494)، ولم يكن الكثير من المتصوّفة الفرس يمارسون السماع باعتباره جزءا لا يتجزأ من طريقتهم التأملية الصوفية والروحية فحسب، بل إننا نجد أيضًا علماء دين بارزين دعموا هذه الممارسة، وجادلوا حول صحتها من وجهة نظر دينيّة، وربما كان أشهرهم أبو حامد محمد الغزالي (ت 1111 م) بعد أزمة إيمانية شخصية "شكَّك فيها في صحة كل ما كان يعرفه من معارف دينية"، ووجد أن علاجه الروحي لا يمكن أن يتحقق إلا "بقبول قرار أخلاقي بالانسحاب، ووضع أسس جديدة لحياته من خلال الممارسات الصوفية "(هودجسون 1977، 11: 181) ، وألَّف الغزالي "إحياء علوم الدين"، أعظم أعماله التي أكسبته لقب" حجَّة الإسلام "، والذي حظي معه بالاستحسان (في العالم السني على الأقل)منذ ذلك الحين. وقد تمَّ تخصيص كتاب كامل (انظر غزالي بدون تاريخ، المجلد الثاني) من هذه الموسوعة الضخمة للدفاع عن السَّماع، وسرعان ما جاءت تأويلاته ومقاربته للاحتفالات الصوفية لتلعب دورًا محوريًا في المناقشات اللاحقة حول مشروعية الموسيقى في الإسلام.

أمّا في الفئة الثانية - معارضو الموسيقى– فنجد رجال الدين في العصور الوسطى يشيرون بأصابع الاتهام إلى كل الذين يعتقدون أن الموسيقى غذاء للروح ويتهمونهم بالالحاد، فقد اعتبر الفقهاء أن الموسيقى تنتمي إلى فئة الأمور المنكرة مثل الربا والزنا والسُّكر، محتجين في ذلك بأن جميع الأنشطة الموسيقية، سواء العزف على الآلات أو الغناء، هي في الأساس غرور، مُفسِّرين على سبيل المثال الإشارة الواردة في الآية السادسة من سورة لقمان إلى "لهو الحديث" على أنها ترمز إلى الغناء وبالتالي تحرّمه(فارمر 1942:14)، ومن الكتاب الذين تقاسموا وجهة النظر هذه اللاهوتي ابن أبي الدنيا (المتوفى 894 م)، والأشعري، والواعظ ابن الجوزي (1201 م)، والفقيه ابن الحجاج (1336 م).) وابن جامع (توفي 1338 م) والفقيه المتشدّد "ابن تيمية" (ت 1332 م) – وهو آخرهم الذي أدان أي شخص مارس السماع واعتبره كافرا.

ومع ذلك وبشكل عام، لم يكن التحيّز المناهض للموسيقى عند رجال الفقه سوى انعكاس لمناقشات واختلافات أوسع نطاقا كانت موجودة بين التشدّد الإسلامي والتصوف منذ الأيام الأولى للإسلام، فأكّد الفريق الأول على مسألتي "تعالي الاله" و"دور الفقه"، فيما أكَّد المعسكر الأخير على "قوة الإيمان" و"الحلولية" و"المحبة". وكما أشار جريتبيتز Gritbetz(1991:52) فإنّه"يمكن النظر الى اختلاف الآراء حول السَّماع باعتباره جزءا من جدل أكبر كان موجودا بين المتصوّفة وعلماء الشريعة، أي الدعم الصوفي لنزعة " إيروس"Eros" الأفلاطونيّة الجديدة، ودعم الحنبلية المحافظة لمذهب

"الناموس"[1]"nomos"، ومع ذلك فإننا نجد حالات أقل لبعض المتصوّفة الذين اعتبروا السماع مذموما مثل "محي الدين بن العربي" (ت 1240 م) المعروف باسم "الشيخ الأكبر "، مؤلِّف 600 رسالة باللغة العربية حول الموضوعات الصوفية، والذي يبدو في بعض كتاباته معارضا بشدة للسماع(باوز وسحنون 1993:51-1)، بينما في أعمال أخرى (بشكل خاص في كتابه الفتوحات المكية أو الوحي المكي) يقدم الحجج المؤيدة للسماع بوضوح.

أما في الفئة الثالثة - أولئك الذين حافظوا على "اعتدالهم" - نجد مؤلفين مثل "أبو القاسم عبيد الله بن خرداذبة" (المتوفى 911 م) الذي دافع في "كتاب اللهو والملاهي" عن المشروعية الدينية للسَّماع، مشيرا إلى أنه من وجهة نظر فلسفية شكَّل علم الموسيقى جزءًا أساسيًا من الرباعية(شيلواه1993:113)[2] ، واتَّخذ ابن رجب (المتوفى عام 1392 م) في كتابه "نزهة الأسماء في مسألة السَّماع" موقفاً معتدلاً- واصفا فئتين من الغناء: المقدس والمدنّس، فأنكر الأوّل وغضّ الطرف عن الثاني، معتبرا رغم ذلك أنّ جميع الآلات الموسيقيّة محرّمة (روي شودوري 1957:43-102)، كما دافع ابن عبد ربه (ت 940 م) عن السَّماع الصوتي في فصل عن الموسيقى وُجد في مؤلفه المعنون ب "العقد الفريد" (ترجمة فارمر 1942). وتتمحور مناقشة "ابن عبد ربه" حول مشروعيّة الغناء وليس الموسيقى بشكل عام، على الرغم من كون حججه تتعلق بفهم مكانة الموسيقى في الثقافة الإسلامية أيضًا، وقد حاجج بالقول أن "من يستمع للغناء لا يستخف بآيات الله (في القرآن)، وأكثر وجهة نظر منصفة في هذه المسألة أن واسطتها (سبيلها) هو الشعر، لذلك فخيرها خير وشرها شر "(المرجع نفسه)". وفي الأساس، يؤكد ابن عبد ربه أنه إذا كان المغني ينشد شعرًا يرتقي بالروح وذو طبيعة أخلاقية، فإن التغني به يستحق الثناء، وإذا كان مخالفا لذلك فإن المسألة تستحق الانكار.

ستركز الدراسة الحالية حول الموسيقى في التقليد الصوفي الفارسي على آراء الفئة الأولى المذكورة أعلاه، أي الصوفية. فبقدر ما كان العديد –إن لم يكن أغلب- السادة الروحيين وكذلك الممارسين العلمانيين للموسيقى منذ الأيام الأولى للإسلام من أصل فارسي أو فُرس المولد، وستقتصر النماذج هنا بشكل أساسي على المؤلفين في التقليد الموسيقي الصوفي الفارسي [9] من بين هؤلاء المؤلفين، سنركز بشكل خاص على الايراني أبو حامد الغزالي الذي قام بتأليف أعمال رئيسية حول السَّماع.

---

[1] - الناموس أي الشريعة

[2] الرباعيّة : وهي علم الحساب وعلم الهندسة وعلم الفلك والموسيقى .اشتهرت بهذا الاسم في العصر الوسيط.

السماع في اللاهوت الاسلامي:

يفيد السماع ضمنيا في التقليد الصوفي "الاستماع عبر أذن القلب"، وهي حالة من الاستماع للموسيقى بوقار، أو التغني بالشعر الصوفي بقصد زيادة الادراك حول الموضوع الالهي الموصوف، وهو نوع من التأمل يركِّز على اللحن الموسيقي من خلال استخدام الآلات أو الأغاني الصوفية أو الجمع بينهما (ديرينغ 1988:13)، فـ"التعبير الأكثر شيوعًا عن الحياة الصوفية في الإسلام" كما سماه شيمل Schimmel (1975: 179 أي "السماع" تمارسه كل الجماعات الصوفية في الإسلام تقريبًا باستثناء وحيد هو النقشبندية (خاصة فروعها الهندية) التي تقاسمت كراهية الموسيقى مع الأرثوذكسية الاسلامية الفقهيّة بشكل عام. وعموما يمكن إرجاع خلفية السّماع في الإسلام على الأقل إلى زمن أبو القاسم جنيد (ت 910 م) الذي ولد في نهافاند بالقرب من همذان في غرب بلاد فارس، لكنه عاش معظم حياته في بغداد حيث كانت "سماع خانا" الأكواخ المُخصَّصة لأداء الحفلات الموسيقية الصوفية، ناشطة منذ النصف الثاني من القرن التاسع (المرجع نفسه: .181).

ونحن لا نقترح هنا مناقشة الأصول التاريخية للسماع خارج حدود الفكر الإسلامي، ولا استكشاف أوجه التشابه بين مختلف عناصر طقوسها مع أشكال الشامانية في الشرق الأدنى، الوثنية السامية لما قبل الاسلام، ولا مقارنة آثار السَّماع مع خيوط متنوعة من مظاهر الوجد المسيحي أو اليهودي خلال التجربة الموسيقيّة، ولا تحليل نظريات الأفلاطونية الجديدة للمسلمين فيما يتعلق بالموسيقى (كما برزت في فكر إخوان الصفا في رسائلهم على سبيل المثال) لأن كل ذلك يتطلب عدة دراسات منفصلة. وعلى أية حال، بما أنه من المستحيل تقريبًا إثبات أي انتماء مباشر لطقوس السماع إلى أي تقليد عرقي أو ديني أو فلسفي معين قبل الإسلام، فانه يبدو من المعقول أكثر البحث عن تأسيس السّماع داخل الإسلام نفسه .

ويحاجج ديرينغ During (1988: 15) بشكل مقنع أنه "إذا لم يكن حال المستمع للسَّماع شيئًا جديدًا تمامًا في الثقافة الشرقية، فإنه يجب اعتبار الطقوس نفسها إنجازًا أصليّا"، وعلاوة على ذلك فإن الصوفيين أنفسهم تأثَّروا بشدة بالتقاليد الموسيقية الشعرية الدنيويّة التي كانت موجودة بالفعل في الثقافة العربية والفارسية التي سبقت الإسلام، وبالتالي فإنّه من السَّهل أن نلمس كيف تطوَّرت طقوس السماع في سياق اسلامي داخلي كنوع من "الاحتفال المضاد" تم تأسيسه عمدا في مقابل التجمعات الموسيقية غير الدينيّة. وعدم إدراك الاختلاف بشكل جيد في الواقع، بين الأنواع المقدسة والمدنّسة من

الاحتفالات يكمن خلف العديد من الملاحظات المهينة التي كثيرًا ما يدلي بها كل من علماء الشرع الذين يستندون الى الشريعة، والمتصوفة الأكثر اعتدالا حول هذه الممارسة. لقد تم ترسيخ السماع في السنة النبويّة والحديث، والتي كثيرا ما استشهد بها بشكل متواتر في الدفاع عن السَّماع من طرف المتصوفة (روي تشودري 1957: 66-70 ؛ طوسي 1938: 140) ، وإذا كان هذا غير كافٍ، فإنّ هناك أيضًا الاباحة التي توفّرها النماذج الشخصية لمؤسسي المذاهب الإسلامية الأربعة، والذين استمتعوا جميعهم بالموسيقى.

السَّماع والمقدس: الشروط المسبقة للموسيقى الصوفية

بما أن السَّماع هو شكل فني وممارسة روحية معا يتكون من الموسيقى والشعر والغناء ،فإنه يمكن ادراكه إما بالفن أو الدين ؛ وهذا يعني، إما جماليًا - وليس تحليليًا- أو روحيا، ولكن ليس "علميا". ففي مقدمته لعمل إيرلانغر Erlanger العظيم حول الموسيقى العربيّة، يلاحظ كارا دو فوCarra de Vaux (1930: ix)الانطباع الهائل الذي أحدثته الموسيقى على ساكنة الشرق الأوسط:"لقد كانت رباعية شعريّة بسيطة مصحوبًة بالعود، وبعض الملاحظات التمهيدية تُغنى بصوت جميل وأجش قليلا كما يحبذونه في الشرق الأوسط، كافية لإلقاء المستمع في حالة مشابهة لتلك التي تفعلها النشوة، يرتعش، يبكى، يغمى عليه، يعتقد أنه سيموت...الأدب العربي مليء بالحكايات التي تشهد على هذا الاحساس المفرط بالموسيقى". وتعليقًا على هذه الملاحظة، يشير روجي Rouget(1985:298)، بنوع من التبصّر إلى أنه "بوسع المرء بسهولة أن يُفسِّر عدم اكتراثنا النسبي بالموسيقى بأنها ناتجة عن شكل حقيقي من أشكال التخدير لإحساسنا الموسيقي، وفي هذه الحالة فإن هذا سيكون سمتنا المميزة ثقافيا"

وإلى جانب تخديرنا الجمالي الواضح، فإن المسلمات الروحية -أو بالأحرى العلمانية- للانسان الغربي الحديث تُشكل أيضًا عقبات أمام فهم حساسية الصوفي المسلم للموسيقى، فبالنسبة إلى رجل العصور الوسطى - سواء في الغرب المسيحي أو الإسلام الكلاسيكي - تم اعتبار العلاقة الوثيقة بين الفن والمقدس أمرا مسلما به (كوماراسوامي 1977:43-70 و بورخاردت: 1986 :-9) . اما اليوم، وبسبب الذهنيّة العلمانيّة السائدة في المجتمع الغربي، ومع نفورها من جميع أنواع التسلسل الهرمي سواء كان اجتماعيًا أو دينيًا، فإن انتشارا واسعا لحكم مسبق تولّد بأن أي نوع من الانضباط الرسمي، سواء كان فنيًا أو دينيًا، يعمل على كبت "العبقرية الخلاقة" للفنان فحسب، وأن الالتزام الصَّارم بالقواعد غير الشخصية والموضوعية للفن لا يؤدي إلا إلى قمع حريتنا الفردية في التعبير"، وهكذا، حدثت حالة غريبة

لم يعد فيها الإنسان المعاصر يرى أن المقدَّس يسبق –وجوديا- الفن. وغني عن القول أن هذا النهج الحديث غريب عن الافتراضات الأساسية للتصوف الفارسي بشكل خاص والموسيقى الفارسية بشكل عام.

وفي هذا الإطار تمَّ طرح السؤال التالي: "أين يقف فنان القرن العشرين المهتم بالمقدَّس فيما يتعلق بالصلاة أو الوصول إلى عتبة لقاء حقيقي مع الإله الحي؟"، الملحن الإنجليزي المعاصر جون تافينار John Tavener(و. 1944)، الذي تحوّل إلى الكنيسة الأرثوذكسية اليونانية في عام 1976، يشير بالقول(1988: 33-4):

"الفنان الحديث معزول: إنه غريب الأطوار، لديه نفس الحافز الطبيعي والعادي للنشاط الابداعي، لديه نفس التعطش للحقيقة الموضوعية، نفس الحب والكراهية، لكن ليس لديه نفس الزبائن، لم يعد يُشغَّل بشكل طبيعي مثل أي جزء من شركة عادية للبنائين أو صناع الأثاث، لا يوجد مكان طبيعي أو مناسب لأي شيء يصنعه، تعزله قاعة الحفلات الموسيقية وعمله عن كل شيء حولها.. ليس هو (أو هي) غير الطبيعي: إنه عصره وظروفه ... ذات مرة كان الفنان غالبًا الرسام المجهول -الذي رسم آيكونزIkons مؤلف أناشيد لمجموعات طقوسية ضخمة، لقد صام (أو صامت) ذات مرة وصلى وقام الليل....أن تعيش هو أن تعشق الخالق الوحيد والأوحد من خلال كل ضربة فرشاة" .

إن تعليقات تافنار حول صعوبة تفسير تقاليد الموسيقى المقدسة الكلاسيكية المسيحية بمصطلحات الفئات العلمانية المتعلّقة بالتلقي الجمالي، لديها شبيهتها في الشرق الأدنى في الموسيقى المقدسة الإسلامية أو "السَّماع"، فقد جادل المتصوفة منذ الأيام الأولى بأنه من المستحيل أن تعيش تجربة " التآلف العذب" للموسيقى (بتعبير شكسبير) بشكل حقيقي وما يترتب على ذلك من آثار علاجية دون مراعاة الظروف الروحية المناسبة التي تقع على عاتق المؤدِّي والمستمِع معا. يحتاج المرء فقط إلى النظر في العدد الهائل من الكتيبات التي تم تأليفها حول السلوك القويم (الأدب) الذي يجب أن يتقيّد به الصوفيون خلال السَّماع 'لإدراك مدى عدم انفصال ممارسة السماع عن أجواء انضباطه الطقوسي المقدس: الطريقة الصوفية.

فعلى سبيل المثال، النقطة الأولى والأساسية في آداب السلوك، التي يتَّفق عليها جميع الصوفيين، هي أنه يجب أن يسود الصمت والهدوء طوال السماع، على الرغم من أن المشترك يتأثر بالنشوة والوجد. المنظر الصوفي الكبير أبو حفص عمر السهروردي (ت 1234 م)، في كتابه باللغة العربيّة "عوارف

المعارف" (1364 هـ / 1985: 86) - ولعله أشهر كتيب في التربية والعقيدة والممارسة الصوفية في كل الفكر الإسلامي-، يؤكد أن السماع هو الاستماع إلى صوت وإدراك النشوة دون كسر الصمت الداخلي، والسيطرة على النفس والرزانة التأملية للصوفي:

" على التلميذ المريد، المريد المشتاق، السائر المخلص والباحث الملهم بالحب الإلهي، أن يُدثّر نفسه بأردية اليقظة (التقوى) التي تلهمه بالثبات، وتمنحه قوى خفية من الإرادة، والتي تحمل ثمار مرتبة روحية عالية، والخلاص في الآخرة. وبهذه الطريقة سيذكى لهيب الشوق الإلهي داخله في كل لحظة ويتجدّد حتى تبارك نعمة الله - فضل هذا العالم - كل أيامه، حتى يتمكن من التحكم في حركاته أثناء السماع إلا عندما يكون غير قادر على الحفاظ على سلامه - مثل الشخص الذي يجب أن يعطس، بغض النظر عن مدى رغبته في عدم القيام بذلك"

يقول السهروردي إن "الاستماع الموسيقي" الصحيح يعتمد على الحساسية السمعية، و"التناغم" الروحي للنفس. لكن هذه ليست القاعدة كلها، لأنّ"الاستماع يتطلّب زمانا ومكانا وإخوانا مناسبين" (الغزالي 1319 هـ / 1940: 388) – وهو ما تذهب اليه القاعدة المشهورة لأبي القاسم الجنيد (ت 910).. هذه القاعدة التي يذكرها تقريبا كل صوفي كتب لاحقا عن السماع، وعلَّق عليها باسهاب كل من أحمد ب. محمد الطوسي في رسالته عن السماع وأبو حامد الغزالي في كتابه الفارسي"كيمياء السعادة" (نفس المرجع: 388). وإذا درسنا كيف تم وصف الشروط الثلاثة من قبل هذين المؤلفين، الأول بالدقة الصوفية مستخدما مصطلحات التصوف والثاني بنفس المصطلحات وبدقة مماثلة يكملها اهتمام بشغف بالاستقامة الدينية، فإن العلاقة المتبادلة بين الموسيقى والمقدس في "السماع" في التقليد الصوفي الفارسي ربما ستصبح أكثر وضوحا.

The Institute of Ismaili Studies Title:

Title :The Sacred Music of Islam: Sama‘ in the Persian Sufi tradition

Author: Leonard Lewisohn

Source: the British Journal of Enthomusicology, Vol. 6, British Forum for Ethnomusicology, 1997, pp 1-33.

https://iis.ac.uk/academic-article/sacred-music-islam-sama-persian-sufi-tradition#toc6

المصدر: المجلة البريطانيّة لعلم موسيقى الشعوب، العدد 6 1997.