الجسد بين التواجد والإيقاع في الرقص الصوفي

منير بهادي

جامعة وهران

الإيقاع في الرقص الصوفي يقوم بدور الوصل بين القلق النفسي أو الحال المعبر عنه بالوجد وبين الثبات في العالم اللانهائي عالم السلام الباطني ، لذا ففي الرقصة الصوفية أو الحضرة يخضع التنفس الفردي للإيقاع حتى يتماه أحدهما في الآخر تعبيرا عن الكون الصغير(الإنسان) ، بحيث يكون مجموع الإيقاعات التنفسية الفردية المتماهية في الإيقاع الجماعي العام بمثابة القربان الذي يقدمه الراقصون للإيقاع الكوني الكبير ، لذا تصاحبه مسحة من الحزن والندم والانقباض ويعبر عنه بالاستغفار الذي يمثل دعاء السبحة الأول ، كما يمثل إيقاع الكون الذي يعبر عنه إيقاع الرقص دعاء السبحة الثانية المتمثلة في الصلاة على النبي الذي يمثل للمتواجد الراقص الإنسان الكامل الذي يدور حوله الوجود وبالتالي بقدر ما يكون التماهي في الرقصة الجماعية والانسجام مع الإيقاع الكوني الذي تعبر عنه بنية السبحة تتحرر الذات من أناه وفرديتها بحنين وشوق إلي الكل ، وهو ما عبر عنه "أبو القاسم الجنيد " عندما تحدث عن الفناء بقوله : أن يكون العبد كما كان قبل أن يكون . تجسده الرقصة في النهاية بتوقيف التنفس الإيقاعي والدخول في سكون مركز نحو الداخل تعبير عن التجلي اللامتناهي للأحدية في الوجود ويعبر عنه مقام الجمع أو الرتق الذي يمثل الوحدة في الأفلاطونية المحدثة ، وقد شبه الصوفية التنفس الإيقاعي في الرقصة الصوفية بالإيقاع التنفسي للمحتضر وهو مقبل على العودة والفناء في الوجود الذي انبثق منه ، حيث يكون إدخال النفس وإخراجه منسجما مع الإيقاع الكوني ؛ ولا فرق بين المحتضر والراقص إلا من حيث أن المحتضر يكون في حالة سلبية لتماثله مع حالة الاحتضار التي تتجلى فيها الموت حسياً ومعنوياً ، أما الصوفي الراقص " يستعجل أو يستبق نهايته في سكرة موت شعائرية ترمز إلي فناء كل ما عدا الله ." كما يعبر عن ذلك "مارتن لينغز" [1] في وصفه للرقص في الطريقة العلوية .وأقرب تعبير عن هذا المشهد الذي يصل فيه "الوعي درجة قصوى يكون فيها كالواقف على حافة انهياره ..تجربة تختلط فيها السبل وتنعدم فيها الفواصل بين الحياة والموت . هو ما أسماه "جورج باتاي " بتجربة الضياع النسبي أو تجربة التخومات ؛" [2] في قراءاته وتأويلاته لتجربة العشق والجنس ومماثلتها بتجربة الموت تجربة الإمداد والمدد حتى العدم ، حيث تفضي النشوة في الرقص الصوفي ، واللذة في العشق والجنس إلي التلاشي في المطلق واللانهائي والغياب عن الذات حيث تنعدم الفواصل بين الثنائيات المعهودة في عالم التناهي .إن اعتبار الصوفية الحديث المأثور عن النبي " موتوا قبل أن تموتوا "،شعار معبر عن التجربة الصوفية عامة والرقص والتواجد والفناء خاصة ، وتشبيه

بعضهم تجربة الكشف والتواجد بالتجربة الجنسية يعبر عن التقارب الشعوري بين النشوة واللذة والتماثل الرمزي بين التجربتين يقول "الشيخ العلوي" رداً على من أنكر التواجد " فإن التواجد لا يستبعد وقوعه إلا غليظ الطبع جافي الأخلاق كما يستبعد العنينين الجماع ، وإذا فاتتك المنة في نفسك فلا يفوتك التصديق بها في غيرك ..ومع هذا إني لا أقول أن الرقص والتواجد هما من لوازم التصوف ..إنما هما من لوائح ما ينشأ عن الاستغراق في الذكر ومن يشك فليجرب فليس الخبر كالمعاينة ." [3]وقوف التجربتين الصوفية والجنسية على عتبة العشق كتجربة يؤدي إلي رفع الحواجز بين الألم واللذة في الحرقة والمكابدة ، كرفع الفواصل بين تجربة الحياة والموت ، هذا التماثل الذي يعبر عنه "الأمير " رمزيا بقوله : كنت مع أهلي في لحاف ، وأنا في مشاهدة ، فصعقت ، فكلمني الحق . تعالى . وقال لي : "إني أنا الله لا إله إلا أنا "(طه الآية 14) ، الرب المبارك ، فحصل لي بعد الرجوع إلي الحس فرح ، وعرفت منه بشارة وأي بشارة. [4]ولعل هذا التعبير الرمزي المحتشم عن مشهد جنسي أدى إلي أقصى نشوة يبتغيها الصوفي ، تجلي الحقيقة الإلهية ؛والتي تكمن في اجتماع "إرادة الإتحاد مع الميل إلي الحميمية المكتومة "في التعبير الصوفي حسب "جلبير دوران " [5].

بمثل هذه المقارنة بين العشق والفناء في المعشوقة ومشاهدة الجمال الإلهي في الوجود يجيب "الشيخ العلوي " عن الحالة الوجدانية والوجودية للصوفي في موقف المشاهدة المشروط دوما بالتجربة بقوله : كان إنكارهم سببا عما فاتهم من الفناء في الله وإلا لما استبعدوا أن يرى العاشق الفاني صورة محبوبه في مرآة غيره ومن تلك الحيثية ما ينقل عن مجنون بني عامر قيل أنه مر على على منازل ليلى بنجد فأخذ يقبل الحجارة و يمرغ وجنتيه على التراب فلاموه على ذلك فحلف أنه لا يقبل في جميع ذلك إلا وجه ليلى ولا ينظر إلا جمالها ، وقد رئي مرة أخرى في غير ذلك المكان وهو يفعل ما فعله من قبل فلاموه على ذلك ، وقالوا إن هاته البقاع ليس من منازل ليلى فأنشد يقول :

لا تقل دارها بشرقي نجد .... كل نجد للعامرية دار

فلها منزل على كل أرض .... وعلى كل[زمانه] دَمَانه آثار

وأنت إذا تأملت ذلك يجدر بك أن تنشد ما قيل في شبه هذا الموضوع .

إن كان حب الهائمين من الورى ... بليلى وسلمى يسلب اللب والعقل

فماذا عسى يصنع الهائم الذي .....سرى قلبه شوقا إلي العالم الأعلى

وبالجملة أنه : لا يدرك الشوق إلا من يكابده .... ولا الصبابة إلا من يعانيها . [6]

إنها تجربة خروج الكينونة من الذات بسبب تحويل ذاتها موضوع لها ،لأن تجلي الموضوع في التجربة الباطنية (l'expérience intérieuere) يستدعي بالضرورة ضياع الذات ضياعاً دراماتكياً بلغة " باتاي " ؛ إنها الذات الباحثة عن مثيلها الذي هو دوما مثالها وموضوعها وغايتها التي تم توقيفها على الداخل أو هي العالم الباطني ذاته ، بحيث تكون الذات في التجربة الصوفية كما في تجربة العشق والجنس صورة أخرى لتجربة الموت ، لأن وجود الذات في التجربتين منذ البداية وجود دراميتكيا أو " ضياع الذات" (perte de soi)من جراء حاجتها

المستمرة في تحويل الأسلوب الدرماتيكي لوجودها إلي موضوع . [7]

يتم الانسجام في الرقصة الصوفية بين الإيقاع الفردي للنفس (الكون الصغير) والإيقاع الجماعي للنفس (الكون الكبير)عبر الغياب أو الفناء للوصول إلي النشوة والحضور في الحقيقة بعد التهاب الجسد واحتراقه شوقا وصبابة . النشوة التي لا يمكن وصفها كاللذة الجنسية عند الصوفية ؛ هي ما قال عنه "بشلار" بتعبير شاعري " يضحك النور [الحقيقة نور عند الصوفية] ويلمع على سطح الأشياء ، ولكن الحرارة وحدها تدخل ..والداخل الذي نتخيله دافئ وليس ملتهباً ..بالحرارة كل شيء يصبح عميقاً ، فالحرارة هي علامة للعمق ،" [8]أو هي معناه . لذا فالرقص الصوفي احتفال للمشاعر بخروج الكينونة من مكانها المؤجر من ذاتها لتشارف مكانها الأصيل ؛ أو هو " العنف الداخلي " بمفهوم "باتاي " الذي تمارسه الكينونة بطرد نفسها ، في تجربة العشق والجنس ، لتقف على تجربة الانهيار "دون أن تبلغ الانهيار التام ." [9] الذي يتحقق في تجربة الموت بوصوله إلي منتهاه . مشهد مماثل للتيه في الصحراء التي " تهبنا ما لا يستطيع أن يهبه لنا أي مكان . تهبنا فرصة التنقل في رحاب العدم ، دون أن نفقد حياة كان فقدنها ، دائماً ، شرطاً لزيارة العدم ." [10]

إن الإيقاع الكوني الذي يخضع له التنفس في الرقصة الصوفية تأرجح بين الوجود والعدم ، حيث يمثل الشهيق تجلي الأسماء الإلهية في الظاهر ، ويمثل الزفير عودتها إلي الذات الإلهية ، أما النفس الأخير فهو تعبير عن الخلق الجديد ؛ حيث يعتبر الصوفية أن العالم بما فيه حياة الإنسان في خلق مستمر . كما يمثل الثبات أمام التغير أو الحقيقة أمام الخيال . أما التوقف المتقطع والمنسجم مع إيقاعات الرقص ، أو التوقف النهائي عن الرقص بسكون الجسد تعبير عن السكينة و السلام الباطني ، تمام كما هو السكون الذي يعتري الذات بعد صرخة الجسد في التجربة الجنسية .

هذه العلاقة المزدوجة مع الموت في التجربتين الصوفية والجنسية تكمن فيما تفضي إليه الرغبة في التوحد عبر الطاقات الجنسية المتوحشة في حالة النزوع الجنسي الجارف لتجاوز حالة الانشطار التي فرضتها الحالة الطبيعية للجسد ، النزوع الحالم الذي يحقق انفراجا مؤقتا للذات بتحقيق اللذة وهي على مشارف الموت ، في تصور "باتاي" .أو الجذبة المؤقتة التي يتوجدها المأخوذ في الرقص الصوفي لبلوغ نشوة التأله بالسكون .

وجه آخر للتشابه بين مشهدين للعشق الصوفي والجنسي معبر عن "الذات الضائعة" ضياعا كليا إلي الحد الذي تتجاوز فيه مشارف الموت وحافة الانهيار تجاوزا تراجيديا تتحول فيه النشوة واللذة إلي رغبة في الخلاص من حدود الطبيعة المتناقضة للذات بمعايشة تجربة الموت عبر دروبها المفروشة بالآلام والعذبات التي تتحول إلي منبع وباعث للذة والنشوة . المشهد الأول من "كتاب أخبار الحلاج " : التجربة التراجيدية "للحلاج " مع الموت نموذج للنشوة القصوى التي يقف بها الراقص حالماً في حضرة الرقص الصوفي .يقول "الحلاج " داعيا إلي موته جهرة في سوق بغداد هروبا من دلال معشوقه معبراً عن ما يسميه " باتاي" "الذات الضائعة" في مجال العشق الجنسي : يأهل الإسلام أغيثوني .فليس يتركني ونفسي فآنس بها ، وليس يأخذني من نفسي فأستريح منها ، وهذا دلال لا أطيقه . ثم أنشأ يقول :

حويت بكلي كلَّ كلك يا قُدسي .... تكاشفني حتى كأنك في نفسي (الصورة المماثلة للذات) أقلب قلبي في سواك فلا أُرَى ..... سوى وحشتي منه وأنت به أُنسي

فها أنا في حبس الحياة مُمنَّعُ ..... عن الأنس فأقبضني إليك من الحبس . [11]

وعندما سأله "أحمد بن فاتك " وهو مربوط على الجذع الذي صلب عليه: هل أتحفتَ ؟ قال : بلى . أُتحفت بالكشف واليقين ، وأنا مما أُتحفت به خَجلُ غير أني تعجلتُ الفرح . [12]

وقال في مشهد التعذيب هذا منتشياً ، بعد أن قُطعت يداه ورجلاه وكأنه يناجي نفسه : إلهي أصبحت في دار الرغائب ، أنظر إلي العجائب . إلهي إنك تتودد إلي من يؤذيك ، فكيف لا تتودد إلي من يؤذى فيك . [13]

وسأله رفيقه في الشطح والتواجد " أبو بكر الشبلي " عن معنى التصوف وهو مصلوب قبل أن تضرب عنقه ويحرق ثم يحمل رماده على منارة لتنسفه الريح فقال " أهونه ما ترى ." [14]

أما المشهد الثاني : من كتاب "دموع إيروس " لـ "باتاي" لرجل تقطع أطرافه تدريجيا من طرف جلاده وهو على مشارف الموت تظهر ملامحه عكس ما هو منتظر من الألم والتعذيب ، يقول " باتاي ": إنه مشهد ينطوي على منظر للتعذيب لا يحتمل من ناحية ، وعلى حالة من الانبساط والطمأنينة والراحة والنشوة .." [15]

ألا يعتبر الرقص لعب مع الذات المماثلة المتخيلة التي تمثلت نموذج لعب الذات الإلهية مع نفسها في الجلال والجمال.

منير بهادي

جامعة وهران2

[1]لهوامش:

1. مارتن لينغز ، الشيخ أحمد العلوي ، ترجمة : محمد اسماعيل الموافي ، دار الكتاب الجديد ط 1 ، بيروت 1973 ص 164 ، 165 .

2 . دومينيك فريزوني ، تجربة التخومات لدى جورج باتاي ، ترجة عبد العزيز بن عرفة

[3]. مارتن لينغز ص 92

[4] ـ الأمير عبد القادر الجزائري كتاب المواقف م84 دار اليقظة العربية دمشق الطبعة الثانية 1966 ص 163 .

[5] . جيلبير دوران ، الأنتروبولوجيا : رموزها ، أساطيرها ، أنساقها ، ترجمة : مصباح الصمد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط2بيروت 1993 ص 246 .

[6] الشيخ العلوي ، من أجوبة الأستاذ العلوي ، أضاميم المد الساري لصحيفة البلاغ الجزائري ، تحقيق وتقديم : الزهري علال ، المجلد الأول مؤسسة التغليف والطباعة والنشر والتوزيع للشمال ، ط1 ، طنجة المغرب 1986 ص 156 .

7-BATAILLE , L EXPERIENCE INTERIEURE ,gallimard PARIS 200P 137 VOIRE. GEORGE□

8 بشلار التحليل النسي للنار عن المرجع السابق ص 179 .

9. دومينيك فريزوني ،تجربة التخومات لدى جورج باتاي ، ترجمة : عبد العزيز بن عرفة ص 81

10 ابراهيم الكوني صحرائي الكبرى المؤسسة العربية للدراسات و النشر ط1 بيروت لبنان 1998 ص 154 .

11- كتاب أخبار الحلاج ، تحقيق وتعليق وتصحيح : لوي ماسنيون وبول كراوس منشورات

الجمل ط1 كولونيا ، ألمانيا 1999 ص 57 ،58
.

12- المرجع السابق ص 46 .

13- المرجع السابق ص44 .

14- المرجع السابق ص 38 .

15- . دومينيك فريزوني ، ص83 .