الإنشاد الصوفي في عصر الحداثة وما بعدها مقاربة سوسيو– تاريخية لنموذج الإنشاد الصوفي السوري

MODERN VE POSTMODERN DÖNEMLERDE TASAVVUFÎ İNŞADIN GELİŞİMİ: SURİYE İNŞAD MODELİ ÜZERİNE ANALİTİK BİR İNCELEME

SUFI CHANTING IN THE AGE OF MODERNITY AND POSTMODERNITY: A DESCRIPTIVE STUDY OF THE SYRIAN CHANTING MODEL

MUHAMMED NUR KAPLAN - BAYAN AL KAHWAHJI
DR. ÖĞR. ÜYESİ - ÖĞRENCİ
KARABÜK ÜNİVERSİTESİ İLAHİYAT FAKÜLTESİ -
muhammednurkaplan@karabuk.edu.tr - bayanqahwaji@gmail.com

ملخص:

يعد الإنشاد الصوفي فناً عريقاً خرج من رحم الزوايا والمجالس الصوفية، وقد تطور هذا الفن عبر الزمن بفعل عدد من العوامل والأسباب، وقد عالج البحث الإنشاد الصوفي في سوريا في عصري الحداثة وما بعدها، والتطورات التي طرأت عليه هاتين المرحلتين حتى وصل إلى ما وصل إليه، ولبيان هذه التحولات قُسّم البحث إلى قسمين أساسيين.يتناول القسم الأول تأثير فلسفة الحداثة في نمط الإنشاد الصوفي شكلاً ومضموناً، مع بيان الآثار والتحولات التي شهدها، وإجراء مقارنة بين مرحلتي الحداثة وما بعدها. كما يبيّن البحث طبقات المنشدين، ويقسّمهم إلى الجيل القديم والجيل الجديد، مع عرض إيجابيات وسلبيات كل جيل، وتسليط الضوء على أبرز إنجازاته وسماته.بينما يتناول القسم الثاني تحولات الإنشاد الصوفي السوري وما حدث في كل حقبة وصولاً إلى ثورة التكنولوجيا والحداثة السائلة، مع ذكر التصنيفات الثلاثة لشكل الإنشاد الصوفي. فمنهم من حاول تقديم الشكل الفلكلوري بوسائل حديثة، ومنهم من واكب الحداثة وتأثر بها، ومنهم من وقف في المنتصف متبعاً النهج الوسطي للحفاظ على التوازن، والإنجازات التي قام بها الإنشاد الصوفي السوري بعد اندلا ع الثورة السورية وتأثير موجة الهجرة في كافة البلدان والثقافات عليه ليخرج فناً مبدعاً تماشى مع ضرورات العصر والتغيير.

الكلمات المفتاحية: التصوف، الإنشاد، الحداثة، ما بعد الحداثة، سوريا، الهجرة.

Öz: *Tasavvufî inşad, kökenlerini tarikat zâviyelerinden ve tasavvuf meclislerinden alan, İslam kültür tarihinde derin bir mirasa sahip kadim bir sanat alanıdır. Bu sanat, tarihsel süreç boyunca çeşitli toplumsal, kültürel ve estetik etkenlerin etkisiyle önemli dönüşümlere uğramıştır. Bu çalışma, Suriye'deki tasavvufi inşad geleneğini modernite ve postmodernite bağlamında ele almakta; her iki dönemde ortaya çıkan yapısal ve içeriksel değişimleri analitik bir perspektifle incelemektedir. Araştırmanın amacı, inşad sanatının söz konusu dönüşümler karşısında geçirdiği evrimi, etkileyen faktörleri ve günümüzde ulaştığı estetik formları sistematik biçimde ortaya koymaktır.Bu çerçevede çalışmanın birinci bölümü, modernite düşüncesinin tasavvufi inşadın biçimsel yapısı ile tematik içeriği üzerindeki etkilerini incelemektedir. Modernite ve postmodernite dönemlerinin estetik tercihleri, ifade biçimleri ve sanatsal söylemi nasıl dönüştürdüğü karşılaştırmalı bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Ayrıca Suriye'deki inşad icracıları, kuşak farklılıkları temelinde "eski nesil" ve "yeni nesil" şeklinde tasnif edilerek her bir kuşağın sanatsal katkıları, yenilikçi yönleri ve karşılaştıkları eleştiriler ayrıntılı biçimde analiz edilmiştir.İkinci bölüm ise Suriye tasavvufi inşadının tarihsel seyrine odaklanmakta; toplumsal değişim, teknolojik gelişmeler ve "akışkan modernite"nin etkisiyle sanatın geçirdiği dönüşümü değerlendirmektedir. Bu bağlamda inşadın üç ana yönelimi ele alınmıştır: Geleneksel folklorik formu çağdaş araçlarla yeniden sunmayı amaçlayan yaklaşım, modernitenin estetik kodlarını benimseyerek yeni üsluplar geliştiren yenilikçi yönelim ve dengeyi korumayı hedefleyen orta yolcu yaklaşım. Araştırma ayrıca, Suriye'deki toplumsal kırılmalar ve özellikle göç dalgalarının tasavvufi inşadın küresel bağlamda yeni ifade biçimlerine evrilmesindeki etkisini de incelemektedir. Böylece, bu sanatın çağın zorunluluklarıyla uyum sağlayarak özgün ve yaratıcı bir forma dönüşme süreci bütüncül bir çerçevede ortaya konulmaktadır.*

Anahtar kelimeler: *Tasavvuf, tasavvufi inşad, modernite, postmodernite, Suriye, göç.*

Abstract: *Sufi chanting (inshād) is an ancient art form that emerged from the spiritual circles and lodges of the Sufi tradition. Over time, this art developed and transformed under the influence of various social, cultural, and aesthetic factors. This study examines Sufi chanting in Syria during the periods of modernity and postmodernity, shedding light on the stylistic and conceptual changes that have shaped its contemporary manifestations. To clarify these transformations, the research is divided into two main sections. The first section explores the impact of modern philosophical thought on the form and content of Sufi chanting, outlining the significant changes that occurred during both the modern and postmodern periods. It also classifies Syrian performers into two generational groups— the older generation and the newer generation—highlighting the strengths and weaknesses of each group as well as their artistic contributions. The second section investigates the evolution of Syrian Sufi chanting across successive historical phases, ultimately reaching the era of technological advancement and "liquid modernity." This section presents three principal models of contemporary chanting: traditional performers who present folkloric forms using modern tools; innovative performers who fully embrace modernity; and those who adopt a balanced middle-ground approach to maintain artistic continuity. The study further discusses the achievements of Syrian Sufi chanting after the outbreak of the Syrian revolution and examines how waves of migration have reshaped this art across different societies and cultural contexts, leading to creative forms that harmonize with the demands of the present age.*

Keywords: *Sufism, Sufi Chanting, Modernity, Postmodernity, Syria, Migration.*

MAKALE TÜRÜ ARTICLE TYPE	GELİŞ TARİHİ RECEIVED	KABUL TARİHİ ACCEPTED	YAYIN TARİHİ PUBLISHED	ORCID NUMARASI ORCID NUMBER
Araştırma Makalesi/Research Article	09.12.2025	23.12.2025	31.12.2025	0000-0001-8075-6497 0000-0002-1155-5760

İNTİHAL/PLAGIARISM	DOI NUMARASI/DOI NUMBER
Bu makale intihal tarama programıyla taranmıştır. This article has been scanned via a plagiarism sofware.	https://doi.org/10.62188/ilahiyat.1838967

ATIF/CITE AS

Kaplan, Muhammed Nur – Al Kahwahjı, Bayan. "Modern ve Postmodern Dönemlerde Tasavvufî İnşadın Gelişimi: Suriye İnşad Modeli Üzerine Analitik Bir İnceleme / Sufi Chanting In The Age Of Modernity And Postmodernity: A Descriptive Study Of The Syrian Chanting Model". *ilahiyat 15* (Aralık/December 2025): 243-265.

مقدمة

لئن كانت سوريا عريقة بتصوفها _ فهي إحدى حواضر التصوف تاريخيًا، وكانت أرضها موئلاً لكبار المتصوفة في حياتهم أو بعد مماتهم_ فمن الطبيعي أن تكون آثار التصوف المادية والمعنوية بارزة في الحياة السورية وشخصية أبنائها الاجتماعية والفكرية والروحية. ولعل واحدة من هذه الآثار الروحية التي تركت بصمتها المميزة في الروح السورية هو "الإنشاد الصوفي" الذي شغل منزلةً أساسية ومتميزة في أدبيات التصوف العملي، خاصة في مرحلة الطرق الصوفية. فقد تطور هذا الفن في الزوايا الصوفية المنتشرة في العديد من المدن السورية، وكان لهذا الاحتضان الصوفي للإنشاد أثر بالغ في تكوين شخصية المنشد السوري، وشكل الأغنية المستفيدة من التقنيات الحديثة التي سمحت بخروج هذه الأعمال الفنية من المجالس الخاصة إلى الفضاء العام ليستمع إليها جمهور أوسع، فيحبها ويتأثر بها.

وقد سعى البحث إلى تقديم مقاربة منهجية وعلمية للإنشاد بمختلف أشكاله وأنساقه كبنية ثقافية فاعلة، مع كشف الوظائف الاجتماعية والرمزية التي يؤديها الإنشاد ضمن تكوين الثقافة المجتمعية، وكيف يساهم في تشكيل الوعي الجماعي وترسيخ القيم وضبط السلوك داخل نسيج المجتمع.

وكأي مجال من مجالات الحياة، كان لابد للإنشاد الصوفي من التأثر بموجة الحداثة التي عصفت بالعالم، وغيرت الكثير من ثوابته ومسلماته، فطرأت على الإنشاد الصوفي السوري تغيرات جذرية في شكله ومضمونه. ويهدف البحث التعرف إلى تأثير فلسفتي الحداثة وما بعدها على الإنشاد الصوفي ومضامينه التي درج عليها منذ نشأته وحتى القرن الواحد والعشرين؛ إضافةً إلى معرفة أشكال الإنشاد الصوفي السوري في عصر السيولة وإغراء الصورة وتأثير وسائل التواصل الاجتماعي وما أنتجت من تسميات وتغيرات في الإنشاد الصوفي. وعليه تتحدد إشكالية البحث الأساسية في الإجابة عن التساؤل التالي كيف تأثر الإنشاد الصوفي (شكلاً ومضموناً) بفلسفتي الحداثة وما بعدها؟ وما هي أنماط الإنشاد الصوفي الناتجة عن ذلك التأثير؟

وتهدف الدراسة التعرف إلى ملامح الإنشاد الصوفي وخصائصه، ودراسة أثر فلسفة الحداثة وما بعدها في الإنشاد الصوفي من حيث الشكل والمضمون، وصولاً إلى التعرف إلى خصائص الإنشاد الصوفي السوري في ظل الحداثة وما بعدها.

١. مدخل مفاهيمي:

١,١. الحداثة:

عرف الجابري الحداثة بأنها "ظاهرة تاريخية ككل الظواهر التاريخية مشروطة بظروفها، محدودة بحدود زمنية ترسمها الصيرورة على خط التطور، فهي تختلف من مكان لآخر ومن تجربة تاريخية لأخرى"[١].

كما وتعرف أيضاً بكونها سلسلة من التحولات التراكمية في المجتمع المعاصر تقوم على أسس التمدن والتصنيع والإيمان بالعلم لتكوّن نمطاً حضارياً مختلفاً عن النمط التقليدي. وقد عرّفها العرب بأنها قول ما لم يعرفه موروثنا، وهي كائن متحرك لا يستقر على حال، ويعتبر الإبداع والتجديد والانفتاح على العالم عناصرها الأساسية، مع وضع أصول وقواعد وأسس، فيجمع بين الإبداع والتقنين، ويعتبر التشكيك أحد ظواهرها [٢].

وتعتمد الدراسة التعريف الإجرائي التالي للحداثة: بوصفها تحولاً حضارياً يسود فيه العقل والمنهج العلمي سعياً للأفضل في كل شيء ضمن إطار التغيير والتجديد، وتنطبق زمانياً على الفترة التي تلي سقوط الدولة العثمانية، وصولاً إلى ما قبل ظهور ثورة الإنترنت والاتصالات الحديثة أي من ١٩٢٠ حتى نهاية التسعينيات تقريباً.

١,٢. ما بعد الحداثة:

لم يجد الباحثون تعريفاً دقيقاً لهذه المرحلة، وذلك لأنها تنفر عن الوضوح والتقنين والانتظام الذي عرف في عصر الحداثة وتثور عليه، فتقوم مرحلة ما بعد الحداثة على الشك، وتعتبر حصيلة فشل الحداثة في تخطيطها لحياة البشر وقضايا المجتمع، وردة فعل على مفهوم التمذهب والتقنين في معظم التيارات الفكرية البشرية مع الحفاظ على الإبداع والتطوير، وهي محاولة للبحث عن ثغرات التقنين والانتظام وعن اللاقانون واللاإنتظام، واللامعرفة[٣]، ويقول المسيري بأن ما بعد الحداثة تقوم بتفكيك الإنسان، وتكتسب أبعاداً مختلفة بانتقالها من مجال إلى مجال آخر.[٤]

التعريف الإجرائي لما بعد الحداثة: تعتبر هذه المرحلة ردة فعل على أسس ومبادئ الحداثة واعتبار التشكيك والتحرر من الثوابت والسيولة من أهم ملامحها، وترتبط زمنياً بثورة المعلومات والإنترنت، وما تبعها من ظهور وسائل التواصل الاجتماعي منذ بداية الألفية الجديدة.

١,٣. الإنشاد الديني:

١ . محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، (مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٩١)، ص١٦.

٢ . انظر: أحمد جابري نصر ورسول بلاوي، "مفهوم الحداثة وما بعد الحداثة بين التقنين واللا تقنين" ، *مجلة الفكر*، مجلد٤، العدد: ١، جوان، (٢٠٠٠)، ص٢٥-٢٨.

٣ . انظر: "مفهوم الحداثة وما بعد الحداثة بين التقنين واللا تقنين، أحمد جابري نصر ورسول بلاوي، ص٤٤.

٤ . عبد الوهاب المسيري - فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، (دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٣)، ص٨١.

عرفت مروة البشير الإنشاد الديني بأنه الإنشاد المصاحب للطقوس والعبادات، وإقامة الشعائر والصلوات داخل المعابد، وهي مجموعة من الترانيم ذات نصوص دينية عادة ما تكون غامضة المعنى، وأصبح مع انتشار وظهور الديانة المسيحية يأخذ شكلاً فردياً وجماعياً وتنوعت الألحان والموسيقى بشكلٍ تحرك المشاعر وتخاطب الروح وتجذب العاطفة والإرادة نحو الله.[٥]

ويعتبر الإنشاد الديني المصطلح الأشمل والأعم لما يخص (فن السماع)[٦] وينبثق عنه مصطلح "الإنشاد الإسلامي" حيث أنه أكثر تحديداً وأشد دقة، بالإضافة لكونه حديث النشأة، وهدفه الوعظ والدعوة والتعبير عن رسائل دينية أو حماسية أو تربوية بطريقة محددة ومنضبطة. وقد سماه محمد قطب فناً إسلامياً يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود، فيعبر عن الكون والحياة والإنسان، ويجمع بين الحق والجمال، وذلك لإحياء النفوس من جديد، وتصحيح المفاهيم الخاطئة والموروثات القديمة، والتعبير عن مفاهيم جديدة عن طريق الأداء الجميل والتصور الإسلامي الصحيح.[٧]

ويمكن تحديد التعريف الإجرائي للإنشاد الديني: بأنه فن صوتي يهدف إلى إثارة الوجد الروحي والارتقاء بالنفس، ويؤدى بقوالب لحنية ضمن مقامات موسيقية بشكل فردي أو جماعي.

١,٤. الإنشاد الصوفي:

يعرف الإنشاد الصوفي تقليدياً بمصطلح (السماع) وهو الإنشاد المتداول عند أهل التصوف ويخص القصائد الشعرية التي ألّفها مشايخ التصوف والتي تؤدى بألحانٍ خاصة[٨]، وهي غذاء الأرواح لأهل المعرفة وهو أسلوب يعمد إليه بعض الصوفيين ليحصل لهم الوجد ويصاحبه إنشاد شعر روحي.[٩]

ويمكن تحديد التعريف الإجرائي للإنشاد الصوفي على أنه: شكل من أشكال الأداء الصوتي (لمحتوى إسلامي) للوصول إلى حالة روحية من إثارة الوجد وتحريك الشوق في قلب السالك إلى الله، فتعتبر تجربة روحية تمارس بطريقة جماعية بهدف التقرب إلى الله تعالى ومدح نبيه ﷺ وإنشاد الأشعار الصوفية، وهو فن يتميز بالاعتماد على الشعر الروحاني والمقامات الموسيقية مع الالتزام بالضوابط الفقهية اللازمة.

٥ . البشير، مروة، "فن الإنشاد الديني"، (الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٤٣٩هـ/ ٢٠١٨)، ص١٣-٢٢.

٦. فن السماع هو الذي يعرف بالإنشاد الديني الإسلامي عند الصوفية، فالسماع عند أهل التصوف هو الإنشاد المتداول بين جمهور الصوفية، ويضم مجموعة من القصائد والأشعار التي ألفها مشايخ الصوفية وتؤد ى بألحان خاصة المصدر: دحمون، مروان، السماع الصوفي أداة للتربية الروحية والتوازن النفسي :البودشيشية أنموذجا، مجلة المعرفة، جامعة محمد الخامس، الرباط، العدد٢٠، ٢٠٢٤، ص١٩٤.

٧ . انظر: قطب، محمد، منهج الفن الإسلامي، (دار الشروق، ط٦، ١٩٨٣)، ص٦-١٣.

٨ . شيمل، آنا ماري، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، (منشورات الجمل، بغداد، ٢٠٠٦)، ص٢٥١.

٩ . انظر: الحسنية، أمتير، "السماع الصوفي في الزاوية المامشاوية بتلمسان"، *مجلة الإنسان* والمجال الصادرة عن معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجزائر، العدد٤، (٢٠١٦)، ص٢١١.

٢. تأثير فلسفتي الحداثة وما بعدها على الإنشاد الصوفي

٢,١. ملامح الأصالة في الإنشاد الصوفي:

يعد الإنشاد الصوفي كنزاً ثميناً من كنوز التراث الفني والروحي، وهو فن طقسي عريق يقوم على السماع وإثارة الوجد في قلوب المريدين، فهو حاجة روحية خالصة تسمى "موسيقى الروح" تعكس عمق التجربة الباطنية للاتصال بالخالق، فكانت في الديانات المسيحية واليهودية شكلاً من أشكال التسابيح والترانيم والصلوات. وأما في الإسلام فكان أول ما تجسدت به من خلال حالة العشق الوجودي لدى جلال الدين الرومي، حيث اعتبرها مأدبة العشق الإلهي تجلت في الناي "آلة العشق الأولى" في مجالس سماعه، وأول ما بدأ به في كتابه "المثنوي" ليتطور إلى رقص كوني يحاكي رقص الأفلاك والذرات والنجوم حول الشمس، لتدل كل حركة في الرقصة على معنى عميق، فيدل اللباس الأبيض على الأكفان والتجرد من الدنيا، ويكون الدوران ببطء وبسط الأذرع نحو السماء رغبة في جمع الرحمة الإلهية[١٠]، كل هذه المعاني وأكثر كان يعيشها الإنسان في أجواء روحانية ومجالس نورانية تطهر الروح وتزكي النفس بعيداً عن المادية والتنميط وتسليع الروحانية الذي صدرته الحداثة، حيث اتجه الإنسان نحو الكلمة الأسهل والإيقاع الأسرع، وانحدرت القيم الإنسانية وتحول الفن إلى سلعة مستهلكة بدلاً من كونه حاجة روحية.

ومن الملاحظ أن الإنشاد الصوفي كان حكراً على فئة الرجال فمجالس السماع الصوفي كانت تُعقد في الأماكن العامة كالزوايا والتكايا والمساجد وحاضروها كانوا غالباً من الرجال سواء المريدون أو الأتباع، وبالتالي كان الإنشاد من اختصاص الرجال (المنشدين أو الدراويش)، وذلك نظراً لقداسة ظهور صوت المرأة ودرءاً للفتنة، وعلى الرغم من غياب النساء عن الساحة العامة، لم يغب صوت المرأة تماماً عن الإنشاد الديني، بل كان يظهر في سياقات أكثر خصوصية وانغلاقاً فقد كانت تُقام في بعض الطرق الصوفية مجالس ذكر وإنشاد خاصة بالنساء فقط، حيث كنّ ينشدن القصائد الصوفية والمدائح النبوية في غياب الرجال الأجانب، كما كان دور المرأة يتركز في الإنشاد والمديح في المناسبات النسائية المغلقة، مثل احتفالات المولد النبوي أو الزواج، أو بعض المآتم العائلية.

٢,٢. أثر فلسفة الحداثة على نمط الإنشاد الصوفي:

يعتبر المسلمون الإنشاد الصوفي فناً عريقاً رافقهم في كل أحوالهم، فكان وسيلة من وسائل الدعوة إلى الله تعالى ومدح نبيه ﷺ، وقد اتسم هذا الفن العريق بسماتٍ خاصة، وطرأت عليه تغيرات تزامنت مع كل حقبة من تاريخ المسلمين، وتعتبر أكبر هذه التغيرات وأهمها تلك التي حدثت في عصر الحداثة وما بعدها.

ويرى الترمذي أن كلمة "إنشاد" هي كلمة حديثة على الغناء الديني للتفريق بينه وبين الغناء الدنيوي، أما أصل هذه الكلمة في اللغة فهي رواية الشعر، وإسماع القصائد للناس إلقاءً دون تغنٍ، وقد كان لكل شاعر قديماً راوٍ

١٠ . انظر: مكانسي، ميادة، تجليات الناي والمولوية في عشق جلال الدين الرومي، ص٣- ٢٤، من ندوة دولية حول أفواج المولوية والجمعيات التطوعية في الحرب العالمية الأولى، كيريكالي-أنقرة، ٢٠١٥، رابط المقال: https://2cm.es/1fNU1

يروي له قصائده، تكون عنده موهبة في الإلقاء ليطلع الناس على شعر ذلك الشاعر، وهذا الراوي كان يسمى عندهم "منشداً"[١١].

وترجع تسمية الإنشاد "صوفي" إلى نشأته التي كانت في الزوايا والتكايا ومجالس العلماء الربانيين والسالكين إلى الله، فالنشيد عندهم كان يسمى "سماعاً"، والمنشد كان يسمى "قوّالاً"، والمواضيع التي تبناها غلبت عليها المدائح النبوية والحب الإلهي، لذلك اصطبغ بالصبغة الصوفية، وكان يؤدى على أشكال عدة من أشهرها "الحضرة"[١٢]، حيث اتخذت هذه الدور في الفترة العثمانية اسم "زاوية" أو "تكية"، وقد انتشرت التكايا المولوية لتشير إلى التواصل الفكري والروحي والوجداني وكان لهم الفضل الأكبر في تأسيس باقي التكايا في أرجاء الدولة العثمانية،[١٣] ثم بدأ ينتقل إلى شكله الاحترافي في عهد الفاطميين فخرج للعلن ولعامة الناس، وذلك بعد أن سنّت الدولة الفاطمية سنة المولد النبوي، فقد كانت الدولة تقيم احتفالات المولد النبوي وترعاها، وتدعم الإنشاد والمنشدين، وتغدق عليهم العطايا، وهذا ما جعل المنشدين يبذلون جهدهم في تقديم الأفضل والمتميز دائماً في ذلك العصر، وبقي كذلك في عهد الأيوبيين والمماليك والعثمانيين[١٤]، واستمر كطقس رئيس من التقاليد الصوفية في مجتمعنا الإسلامي الراهن.

٢,١,١ شكل الإنشاد الصوفي في عصر الحداثة

طرأ في عصر الحداثة تطور كبير على شكل الإنشاد الصوفي، فقد بدأت مرحلة حفظ الأعمال الإنشادية ووصولها إلينا بسبب ظهور آلات تسجيل الصوت، ولم يكن يصلنا من مرحلة ما قبل الحداثة إلا اليسير منها، وذلك على شكل نوط موسيقية لا أكثر[١٥]، وقد تميز الإنشاد الصوفي في عصر الحداثة بما تميز به هذا العصر عامة، فقد كان من سماته الالتزام بالقواعد والأصول والحرص عليها، وكذلك المنشدون؛ حيث التزموا بتطبيق قواعد الصوت الحسن والنغم الأصيل والمقامات الصوتية، فقدموا حالة فنية إبداعية رغم كونها مقيدة بقوانين صارمة، استطاعوا من خلالها بث أفكارهم ودعوتهم. ولم يكن يسهل على أي أحد أن يتصدر للإنشاد ما لم يكن ملماً بعلوم المقامات، وممتلكاً لصوت جميل وقوي، ومتمكناً في الأداء والتطريب، فقد كان جمهور تلك الحقبة ذواقاً للفن مثقفاً فيه، يسهل عليه تمييز الغث من السمين، وكان يستمع إلى الفن بكل كيانه ويشبعه اهتماماً وتقديراً، وقد شهد الإنشاد في هذه الفترة تطوراً هائلاً على مستويات العزف والتلحين والغناء والنشيد والتجويد.[١٦]

١١ . الترمذي، محمد أمين الترمذي، قضايا إنشادية، ٢٠١٦، ص٢٦. رابط الكتاب: https://h1.nu/1jrSt

١٢ . مروة البشير، فن الإنشاد الديني، (الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ٢٠١٨م)، ص٩٠.

١٣ . مكانسي، ميادة، تجليات الناي والمولوية في عشق جلال الدين الرومي، ص٣٤.

١٤ . انظر: الترمذي، قضايا إنشادية، ص١٢.

١٥ . انظر: الترمذي، قضايا إنشادية، ص١٤-١٨.

١٦ . انظر: الترمذي، قضايا إنشادية، مرجع سابق، ص١٥.

ومن أشكال التطور التي طرأت على شكل الإنشاد في حقبة التسعينيات هو بدء ظهور المهرجانات الإنشادية التي ساهمت في زيادة جماهيرية الإنشاد الديني، وقدمته إلى شرائح أكثر تنوعا وانفتاحاً من شريحة رواد المساجد، وقد كان للمنشد السوري القدير محمد أبو راتب تجربة مميزة وأثره رائد في هذه النقلة، حيث تأثر بكونه طالباً في المعهد العربي للموسيقى في الأردن، وبأجواء الحفلات والأنشطة الطلابية، فكان من أوائل من دعا إلى تنظيم المهرجانات الإنشادية التي نقلت الأنشودة من زوايا المسجد إلى خشبة المسرح، حيث يحضر المستمع عرضاً مميزاً فيه صوت جميل وصورة ممتعة وتجهيزات صوتية وإضاءة مبهرة[١٧]. والجدير بالذكر أنه كان للأردن في ذلك الزمن أثر مميز في تطور الإنشاد الإسلامي، وكان هذا مقدمةً للنقلة القادمة التي سيشهدها الإنشاد الصوفي في عصر ما بعد الحداثة.

وعلى صعيد اللباس أصبح زي فرق الإنشاد مزيجاً بين الزي الروحي التقليدي (العمامة والجبة) الذي لطالما كان يضفي الشرعية الدينية، والزي الموحد الذي يلائم متطلبات الأداء المسرحي أو الإعلامي المنظم، مع التخلص من بعض رموز "الدروشة" الأكثر عزلة عن المجتمع، ويعتبر الهدف من التوحيد هو نقل الفرقة من مجرد مجموعة من المريدين إلى فريق فني متكامل يمثل جهة مرجعية دينية أو فنية محددة، وهي خطوة فرضتها الحداثة في مجال العرض[18].

٢,١,٢. مضمون الإنشاد الصوفي في عصر الحداثة:

فرض عصر الحداثة سلطته على مضمون الإنشاد الصوفي كما فرضها على شكله على حد سواء ما أدى لتغيير حتى في تسميته، فقد تغيرت تسمية "الإنشاد الصوفي" في عصر الحداثة إلى "الإنشاد الإسلامي" وذلك بسبب دخول مواضيع جديدة إلى الإنشاد. فلم يعد مقتصراً على الحب الإلهي والمديح النبوي، ولم تعد كلمة "إنشاد صوفي" تعبر عن كل صور ومضامين الإنشاد، فقد ظهر بعد نكسة حزيران ١٩٦٧ الإنشاد الجهادي الذي تبنى قضايا الأمة والجهاد في سبيل الله ورفع المعنويات المنهارة بعد النكسة، كما نشأت آنذاك تيارات إسلامية عديدة لم تكن مقتنعة بالتصوف عامة. وحتى يستطيع المنشدون مخاطبة جميع الشرائح تراجعت تسمية "الإنشاد الصوفي" واستبدلت بمصطلح "الإنشاد الإسلامي" الذي يعبر عن كل أنواع الإنشاد.[١٩]

وقد حاول الإنشاد في هذه المرحلة المحافظة على الأصالة الممزوجة بروح التجديد بالإضافة إلى التركيز على الالتزام بالقيم الأصلية للإنشاد الصوفي بالشكل والملابس والكلمات، حيث ظهرت أدوات موسيقية كالطبلة وآلات

١٧. قاف التفاعلية، الإنشاد والتواشيح بين حلب ودمشق، يوتيوب. مشاهدة: ٢٠٢٢/٠٨/١٨
https://www.youtube.com/watch?v -0UQdGqTt4Y

18. قاف التفاعلية، الإنشاد والتواشيح بين حلب ودمشق، يوتيوب. مشاهدة: ٢٠٢٢/١٢/٢٢
https://www.youtube.com/watch?v=U7MOjuEX3ec

وشهاب الدين فرفور: أستاذ جامعي، وعالم في الشريعة وداعية وشاعر متخصص في اللغة العربية، الأدب، النقد والعروض والموسيقى والفلسفة، وأصول الفقه والأديان والبلاغة، يُعرف بجمال صوته وأدائه للموشحات والمدائح الدينية،

١٩ . انظر: الترمذي، قضايا إنشادية، ص ٩٦.

الجوقة قبل أن ينفتح النشيد على كل الأدوات الموسيقية الحديثة في امتزاج يشبه موسيقى (نبض العالم)[٢٠] التي يكاد ينتمي إليها نشيد هذه المرحلة.[٢١]

٢,٣. أثر فلسفة ما بعد الحداثة على نمط الإنشاد الصوفي:

تأثر الفن عموماً – شأنه شأن كل مناحي الحياة – بموجة السيولة والتطور التقني الكبير وثورة المعلومات والفضائيات والإنترنت التي عصفت بكل شيء، فبدأ الإنشاد يتأثر بإغراء الصورة؛ والتي لم تكن موجودة مسبقاً ولم يعتد عليها الناس من قبل، كما أصابته لوثة السرعة والرغبة في الاستهلاك وإرضاء ذوق الجمهور الذي انحدر انحدارًا كبيرًا عن أذواق جمهور مرحلة الحداثة، فطرأت على الإنشاد تغيرات كبيرة تستحق الوقوف عليها وتحليل أسبابها ونتائجها.[٢٢]

وقد أحدث هذا التغير الكبير في نمط الإنشاد الصوفي شكلاً ومضموناً أموراً وإشكاليات وتحديات لم تكن موجودة من قبل، فجوهر التصوف قائم على التجرد لله تعالى، والزهد في الحياة، والحفاظ على سلامة القلب من الانجراف نحو آفات الشهرة وحب الظهور. كما أن الهدف الساسي للإنشاد الصوفي هو الإرشاد وربط القلب بمحبة الخالق جل وعلا، والسمو عن الدنيا وزينتها، وتحقيق العمق الروحي، بينما تقتضي ضرورات التماشي مع معايير عصر ما بعد الحداثة أن يتم تسليط الضوء على المنشد، وأن يدخل عالم النجومية والشهرة، وأن يظهر أمام جمهوره بأفضل شكل لتحقيق الانتشار والوصول إلى نسب عالية من المشاهدات، والتي تعتبر أساس النجاح وتحقيق الدخل المادي الضروري للاستمرار.

٢,٣,١. شكل الإنشاد الصوفي في عصر ما بعد الحداثة:

لقد خرج الإنشاد الصوفي في مرحلة ما بعد الحداثة عن الشكل التقليدي الذي كان محصوراً في التكايا والزوايا التي كان فيها لكل طريقة منشدها الخاص، وعن طرق الأداء التقليدية كالحضرات والإنشاد الجماعي، وتأثر بانتشار وسائل الإعلام الحديثة؛ بداية من ظهور أجهزة الشريط الصوتي، مروراً بانتشار القنوات الفضائية وما أتاحته من مساحة جديدة للإنشاد والمنشدين، ووصولاً إلى وسائل التواصل الاجتماعي، وما فتحته من أبواب كبيرة جداً، بحيث سمحت للإنشاد بالانتشار والوصول إلى العالمية، وفرضت على المنشدين أشكالاً مستحدثة من الظهور الإعلامي والتواصل مع الناس، وتصوير الفيديوهات وحضور اللقاءات، واستعمال الآلات الموسيقية والتوزيع الموسيقي، وكل ما هو نابع من إغراء الصورة والظهور. وقد تأثر الإنشاد الصوفي السوري الذي يعدّ من أهم المدارس الإنشادية الإسلامية بهذا التيار فخرج عن نمطه المألوف ليدخل في ركب عصر ما بعد الحداثة، فأسهم

٢٠ . نوع موسيقي أساسه المزج بين إيقاعات وآلات موسيقية تنتمي إلى ثقافات متنوعة، ويمكن أن يغنيها فنانون من جنسيات مختلفة.

٢١ . هايني، باتريك، إسلام السوق، عومرية سلطاني، (مدارات للأبحاث والنشر، ٢٠١٥)، ص٦٦.

٢٢ . انظر: بو السكك، عبد الغاني، "تحولات الحداثة والظواهر السائلة في فلسفة زيجمونت باومان"، جامعة باتنة الحاج لخضر، مجلة دراسات، مجلد ١٣، العدد ١، ٢٠٢٢، ص٣٧١.

ذلك في ظهور العديد من المنشدين المتأثرين بهذا العصر، والذين قدموا صورة جديدة للمنشد السوري المعاصر والفرقة الإنشادية السورية.

وأما من حيث الزي: فقد تميزت ملابس الإنشاد الصوفي في عصر ما بعد الحداثة؛ والذي بدأ تقريباً في التسعينيات واستمر مع العصر الرقمي؛ بالتفكك والتهجين، حيث لم يعد هناك زي موحد صارم كما كان في عصر الحداثة (العمامة والجبة الرسمية)، ليصبح الزي اختياراً جمالياً مرتبطاً بهوية المنشد التجارية، والجمهور المستهدف بشكلٍ أكبر من ارتباطه بالضوابط الطقسية الجامدة[23].

وهنا يمكن الملاحظة بأن الإنشاد الصوفي قد شهد تغيراً وانحلالاً كبيرين رغم التقدم التقني، وانحداراً في مستوى الذائقة الجمالية للمستمعين بصفةٍ عامة. فقد أصبح الفن يؤخذ على شكل كبسولات سريعة، وأضحى" يُرى بدلاً من أن يسمع"، وهنا يمكن القول أنه بدأ يفقد أهم وظائفه الدينية التي تتمثل بالمخاطبة الروحية للمتلقي. إذ لم يعد مقبولاً الاستماع دون مشاهدة أو إبهارٍ للبصر بما يشد المشاهد، فأضحى المنشد الذي يقدم لوحة بصرية جميلة ينال إعجاب الجمهور وإن لم يتمتع بصوت جميل. فبينما كان الفن قديماً محترماً ومقدراً فتقطع المسافات لحضور المهرجانات، وتبذل الأموال لحضور حفل موسيقي أو إنشادي؛ تحول المحتوى إلى وسيلة ترفيه للمستمع المحتاج لوجبات ترفيهية سريعة بسبب تأثر المتلقي بعصر الحداثة السائلة[24]، وهذا ما جعل المنشد المعاصر يغير كثيرًا من القواعد الأصيلة التي كانت سائدة قديماً ليواكب التطور السريع والذوق العام، فالجمهور بات غير مستعد للاستماع إلى أنشودة طويلة، أو ألحانٍ أصيلةٍ أو نقلات بين المقامات، فهو يميل إلى الاستهلاك والسرعة والرقص ، وهذا ما أثر كثيراً على شكل الإنشاد، فالمنشد الذي يرغب اليوم بتقديم شيء مفيد للجمهور يواكب التطور والذوق العام لابد له أن يتعب كثيراً في اختيار محتواه، وقد يضطر أحياناً لبعض التنازلات التي يرفضها مؤيدو الأصالة كإدخال الموسيقى، وعمل الأغنية المصوّرة والمقاطع المرئية (فيديو كليب Videoclip)، مع المحافظة على الحد الفاصل بين الإنشاد والغناء.[25]

23 . عمار صرصر، حول الإنشاد الصوفي، (أجرى المقابلة: محمد نور كابلان وبيان قهوجي، وتس آب، ٢٠٢٣/١٢/٢٠). وعمار صرصر منشد سوري من مواليد دمشق ١٩٨٥، تتلمذ للمنشد محمد منذر سرميني "أبو الجود"، وتعلم في فرقته مبادئ الإنشاد والمقامات الموسيقية، يعتبر من رواد الإنشاد الحديث، تتميز أعماله الإنشادية بالتركيز على ترقيق القلوب والروحانيات العالية والكلمات العميقة المؤثرة، واشتهر إلى جانب الإنشاد بكونه إماما لصلاة التراويح وقيام الليل في العديد من المساجد، كما قدم برنامجا تلفزيونيا على قناة قاف الفضائية اسمه "بالفن نسمو" استضاف فيه عدداً من كبار المنشدين المتقدمين والشباب، ويعد من المنشدين الشباب الذين واكبوا الحداثة مع تمسكهم بالأصالة.

٢٤ . قضايا إنشادية، مرجع سابق، ص٧٨.

٢٥ . عمار صرصر، حول الإنشاد الصوفي، (أجرى المقابلة: محمد نور كابلان وبيان قهوجي، وتس آب، ٢٠٢٣/١٢/٢٠).

٢,٣,٢. مضمون الإنشاد الصوفي في عصر ما بعد الحداثة

توسعت المعاني والمواضيع التي يتناولها الإنشاد أكثر وأكثر في عصر ما بعد الحداثة، فبعد أن كانت موضوعات الإنشاد الصوفي مقتصرة على المدائح النبوية، والحب الإلهي، والأشعار الصوفية؛ أصبح المنشد يغني للحب والأمل والأخوة والتفاؤل والنجاح وغيرها، حتى أن كلمة "إنشاد" ذاتها أصبحت مطروحة للنقاش، فصار كثير من المنشدين الشباب يفضلون أن يطلق عليهم اسم "الفنان الملتزم" عوضاً عن "المنشد"، وأن يطلق على ما يقدمونه اسم "الفن الملتزم" عوضاً عن "الإنشاد"، وهذا في رأيهم يحررهم من قيود عديدة يفرضها عليهم مصطلح الإنشاد من حيث المضامين والأشكال التي يقدمونها ، وكان أول من سطع نجمه في ذلك الوقت الفنان سامي يوسف، والذي قدم حالة فنية مبهرة، فقد استطاع تقديم شخصية المنشد الملتزم المتألق الذي يظهر في فيديو كليب، كما أنه أنشد لمواضيع جديدة وأدخل عدة لغات إلى أناشيده، وكل هذه الأشياء تعتبر جديدة كلياً، وظهر بعده نجوم عدة كانوا صناعة شركات الإنتاج العالمية مثل ماهر زين وحمود الخضر.

٣. طبقات المنشدين

يمكن القول أن الإنشاد الصوفي اليوم يعيش مرحلةً انتقاليةً ما بين جيلين متعايشين بشكلٍ متزامنٍ ما بين الأصالة والحداثة وما بعد الحداثة: أما الأول فهو جيلٌ قديم متمسك بالثوابت التي وضعها للإنشاد واعتاد عليها ولا يقبل الخروج عنها، ولا يعتبر أي عمل فني يتجاوز هذه الثوابت "إنشاداً" بل يعده "غناءً"، كما أنه لا يعتبر من يؤديه "منشداً" بل يعده "فناناً"، وأما الثاني فهو جيلٌ جديد شاب نشأ في عصر ما بعد الحداثة وتشرب مفاهيمه، وتعلم الكيفية التي عليه أن يقدم فنه بما يتناسب معها. وهكذا كان لكل جيلٍ من هذين الجيلين نهجاً خاصاً اتصف بإيجابيات تميزه وسلبيات تنقص منه.

١,٣. إيجابيات وسلبيات الجيل القديم:

يمكن القول أن إيجابيات الجيل القديم تتحدد من خلال تمسكه بثوابته يصعّب على منشدي الجيل الجديد الثبات عليها بعد ما شهده الفن من الانزلاق في المنحدر الذي وقع فيه في العصر الحديث، بحيث يضبط منشدو هذا الجيل وفق تلك الثوابت مسألة خروج المنشد من دائرة الإنشاد، وذلك لأن المنشدين الشباب ما زالوا ينظرون بعين التقدير إلى الجيل القديم حتى ولو خالفوهم في الرأي والمنهج[٢٦]، كما أن منشدي الجيل القديم ما زالوا يقدمون الفن الأصيل، ويخاطبون الشريحة المحبة للأصالة.

٢٦ . تم اطلاع الباحثة على مجموعات مغلقة للمنشدين على وسائل التواصل الاجتماعي تجمع هذين الجيلين من المنشدين وتدور فيها حوارات مستمرة في جو من الاحترام والتقدير.

ومن الملاحظ في هذه الطبقة شيوع استخدام الكُنى (الألقاب التي تبدأ بأب) بين أفراد الجيل القديم بدلاً من أسمائهم الصريحة، كأبو دجانة، وأبو راتب وغيرهم، ويعزى هذا النمط إلى تأثيرات اجتماعية وثقافية سادت في فترة الحداثة، حيث كان يُنظر إلى الكنية كرمز للتوقير والنضج، ولهذه الإيجابيات وجهٌ آخر يتفتق عنه الجانب السلبي الذي يظهر في عدم مواكبة هذا الجيل للتطور، وعدم مخاطبة الجيل الجديد بما يحبه ويستسيغه وكبر سن الجيل القديم أصبح حائلاً دون القدرة على المواكبة، فهم لا يستطيعون الظهور واستخدام وسائل التواصل الاجتماعي بطريقة تخدم الفن والإنشاد الإسلامي، ما جعل قدرتهم على إيصال رسالتهم للجيل الجديد تضعف رويداً رويداً، ومثال هذا الجيل: الترمذي، أبو الجود، ومنير عقلة، وغيرهم...

٢,٣. إيجابيات وسلبيات الجيل الجديد:

على الرغم من امتلاء الفضاء الرقمي بالفن الهابط إلا أن جيل المنشدين (الشباب) استطاع عبور الفجوة نحو المتلقين، وجذبهم إليهم. فقد حصد ملايين المشاهدات على مواقع التواصل الاجتماعي، ما يعد دليلاً واضحاً على محبة الجمهور لهذا النوع من الإنشاد؛ وهذا ما يعتبر سمةً إيجابية لديهم، إلا أن توسع البعض منهم كثيراً في مجال الفن تسبب في إبعاد الإنشاد عن الروحانيات التي كانت جزءاً أصيلاً منه، فضلاً عن ضحالة الكلمات المستخدمة، وضعفها أحياناً، بالإضافة إلى الظهور المبالغ فيه ضمن المقاطع المرئية القصيرة السريعة (الفيديوهات والريلات) في مواقع وسائل التواصل الاجتماعي؛ والذي قد يصل عند بعضهم إلى درجة الابتذال، الأمر الذي تسبب في تراجع هيبة المنشد الملتزم بعد أن كان ينظر إليه باحترام وتوقير من قبل الجمهور، فأصبح يطلق عليه اسم "فنان" بدلا من "منشد" أو "شيخ"[٢٧].

وقد نشر المنشد "أبو الجود" على صفحته في موقع فيسبوك حواراً جرى بينه وبين المنشد "عمار صرصر" الذي يعتبر من تلاميذ أبي الجود، اختلفا فيه في الرأي حول مسألة إدخال الموسيقى في الإنشاد. وقد اتسم الحوار بأنه ساد في جو من الأدب والتقدير والاحترام المتبادل، فما كان من الأستاذ أبي الجود إلا أن نشر الحوار ليقرأه الناس رغم عدم الاتفاق في وجهات النظر[٢٨]، وهنا يمكن أن يرى الملاحظ أن هذا التدافع بين الجيل القديم والجيل الجديد يشكل حالة صحية إيجابية نتج عنها ظهور شكل وسطي للإنشاد يتوسط المسافة بين تساهل المنشدين الشباب وتشدد المنشدين الشيوخ، ظهرت من خلاله الحاجة إلى التفاهم حول صيغةٍ توافقيةٍ تؤكد على ضرورة احتواء ساحة الإنشاد الصوفي المعاصر على حد أدنى من الأصالة مع تطور حداثي مناسب لمعايير الجيل الجديد.

٢٧ . عمار صرصر، حول الإنشاد الصوفي، (أجرى المقابلة: محمد نور كابلان وبيان قهوجي، وتس آب، ٢٠/١٢/٢٠٢٣).

٢٨. أبو الجود. حوار راقي مع منشد ملتزم ومثقف. فيسبوك. ٢٦/٧/٢٠٢٠. مشاهدة: ٢٦/٧/٢٠٢٠. http://bit.ly/41weLyZ

٤. الإنشاد الصوفي السوري في ظل الحداثة وما بعدها:

تعتبر سوريا بمدينتيها الكبيرتين دمشق وحلب مهد التصوف الإسلامي، والخزان التاريخي لفن الإنشاد الصوفي. فلم يتطور هذا الفن بمجرد الصدفة بل جاء نتيجة تلاقح فريد بين الروحانية الصوفية العميقة الموجودة حينها والمرتبطة بالطرق الصوفية مع التراث الموسيقي الحلبي والدمشقي العريق. ففي حلب ظهرت البراعة الفنية من خلال الموشحات والقدود الحلبية وتطبيق قواعد المقامات الموسيقية، وأما في دمشق فقد كان الإنشاد جزءاً لا يتجزأ من الحضرات والاحتفالات الدينية، إذ لم يكن الإنشاد الصوفي السوري مجرد أداء صوتي بل كان طقساً فنياً متكاملاً التزم بالأصالة والمقام والهدف الروحي الخالص قبل أن يواجه تيارات التغيير وسيولة ما بعد الحداثة.

ولابد من ذكر أن النظام السوري تحت حكم الأسدين أحدث أثراً عميقاً تمثل في انغلاق المجتمع وعدم استجابته الفعالة لمظاهر الحداثة الحقيقية، فبالرغم من رفع النظام لشعارات التحديث والتطوير، إلا أن التطبيق الفعلي اقتصر على التحديث الشكلي وهي قشور الحداثة، ولم يمتد ليشمل الحداثة الفكرية والمجتمعية، فقد تم توظيف هذا التحديث السطحي لخدمة رؤية النظام الرامية إلى تجهيل الشعب والتحكم فيه، عبر إغراقه في تفاصيل غير جوهرية، الأمر الذي أدى إلى فشل هذه السياسات في رفع سوية المجتمع وتحقيق نهضة حقيقية، ونرى أثر ذلك على الإنشاد الصوفي داخل سوريا.

١,٤. تحولات الإنشاد الصوفي في سوريا في عصر الحداثة

تعتبر حلب مدينة عريقة في صوفيتها فقد عاش على ثراها أكثر من مئة متصوف بارز في تاريخها، وهي مدينة مفتوحة على جهاتها الأربع حيث اجتمع فيها القوافل التجارية من بلاد الترك والفرس وبلاد الحجاز والعراق، ومصر وأرض المغرب وصولاً إلى الأندلس، مما جعلها واحدة من أهم حاضرات التصوف الإسلامي، ونتيجة لقدم انتشار الزوايا والطرق الصوفية فيها أضحت حاضرة الإنشاد الصوفي الذي أبدع فنوناً مختلفة، مثل الموشحات والقدود الصوفية، لأن مدرسة حلب جاءت تطوراً للغناء العربي المشرق عبر الدولة العربية، وساهم في إرسائها فيما بعد سيادة الطرق الصوفية في العهدين المملوكي والعثماني[٢٩]، وفي القرن العشرين تطورت الأناشيد الصوفية في حلب خاصة بعد خروجها من الزوايا الصوفية إلى الحياة الفنية ليظهر تيار الإنشاد الصوفي الذي كان له تاريخه وتقنياته الغنائية الخاصة، بالإضافة إلى تنوع موضوعاته الإنشادية بين مدائح الأولياء، والمدائح النبوية والصحابية ومدائح المولوية والتي أضحت لاحقاً أيقوناتٍ في فن الإنشاد الصوفي، فمنها فاصل اسق العطاس، والنوبات الأندلسية، وغيرها. ومن أهم رجالات هذه المرحلة عمر البطش، وصبري مدلل، وغيرهم الكثير،[٣٠] فقد كانوا يحيون

٢٩ . انظر: محمد نور النمر، "الحركة الصوفية في حلب المعاصرة: أشكالها وآثارها"، *مجلة قلمون: المجلة السورية للعلوم الإنسانية والاجتماعية*، العدد ١٣-١٤، ٢٠٢٠، ص١٧٩- ٢٠٤.

٣٠ . الحركة الصوفية في حلب، محمد نور النمر، ص٢٠٤.

حفلات أسبوعية يرتادها الناس ويقومون بتسجيلها على شرائط وأقراص ممغنطة، وكان الجمهور ينتظر هذه التسجيلات بفارغ الصبر في كل المحافظات السورية، فيسارعون لاقتنائها فور نزولها إلى الأسواق، وقد كانوا يستضيفون معهم في حفلاتهم منشدين ناشئين قاموا بتدريبهم مثل الشيخ محمد أمين الترمذي والأستاذ محمد منذر سرميني (أبو الجود)، الذين أصبحا لاحقاً من عمالقة الإنشاد واستلما الراية من بعدهم. وقد كان من أبرز المنشدين في المجالس والزوايا الصوفية في مدينة حلب عدد من المنشدين الكبار أمثال: ياسين علاف، ومصطفى قسوات الذين كانوا ينشدون في جامع العادلية في مجالس الشيخ عبد القادر عيسى في الستينيات والسبعينيات، والمنشد أحمد حبوش الذي كان ينشد في جامع العثمانية وغيرهم الكثير[٣١]. وقد كانت أبرز نقلة في الإنشاد في مدينة حلب في تأسيس الفرقة التراثية الحلبية التي ضمت الغالبية الساحقة من منشدي حلب الكبار، وأنشدت عدداً من الموشحات والقصائد الجماعية في مدينة حلب.

وأما في دمشق فقد انتشرت الفرق الصوفية الأصيلة، وكانت الحفلات تحيا في المسجد الأموي وغيره من المساجد. وقد اشتهرت أسماء كبيرة مثل توفيق المنجد وحمزة شكور. كما وتعود أسس الفن الموسيقي في دمشق إلى الشيخ عبد الغني النابلسي (ت. ١١٤٣هـ)، وهو فقيه حنفي كبير وعازف عود، وهو الذي أباح السماع بشروط، وهو من وضع "نوتة" (تدوين) الجامع الأموي، حيث أسس نظاماً ثابتاً للآذان الجماعي والتراحيم قبل الفجر وبعد الصلوات، كما أنه قد خصص لكل يوم مقاماً محدداً. وقد كان المنشدون في دمشق يركزون على الأداء اللحني والنغمي "السولفيج" أكثر من التركيز على تعقيدات الإيقاع كما هو عليه الحال في حلب، وذلك بسبب سيطرة الفقهاء على الوسط الفني الذي حدّ من خروج الفن وتطوره في الأماكن العامة[٣٢].

وقد انتشر في مرحلة السبعينيات والثمانينات الإنشاد الجهادي والحركي الذي يحمل قضايا الأمة ويدعو للجهاد حيث أن هذا النوع من الفن كان يلبي طموحات الناس بسبب الهزائم العسكرية والنفسية أمام أعداء الأمة، حيث انحسر حينها الإنشاد الصوفي التقليدي قليلاً ليفسح المجال للفن الجديد. وكان من رواد هذه المدرسة عدد من المنشدين كأمثال: أبو دجانة، وأبو الجود، وأبو راتب، فقد عاشوا القضية السورية وأنشدوا لها وللقضية الفلسطينية، وأنشدوا أناشيد حثت على وحدة الأمة ودعت إلى الجهاد، وقد برز هذا النوع من الإنشاد، وانتشر في ذلك الوقت على الرغم من منعه في الدولة السورية في عهد حكم الأسد، وكثيراً ما تعرض هؤلاء المنشدون للتضييق والملاحقات الأمنية، وقد عاش بعضهم حياة صعبة جداً[٣٣].

٣١ . انظر: محمد أمير ناشر النعم. كان لكل شيخ من مشايخ حلب الصوفيين مملكة خاصة به. فيسبوك. ٢٠٢٤/٠٨/٠٢. مشاهدة: ٢٠٢٤/٠٩/٢٦. http://bit.ly/4pgNaNv.

٣٢ . شهاب الدين فرفور، الإنشاد الدمشقي. (أجرى المقابلة: محمد نور كابلان وبيان قهوجي، وتس آب، ٢٠٢٣/١٠/٢٠). https://www.youtube.com/watch?v=U7MOjuEX3ec&t=343s

٣٣ . انظر: قضايا إنشادية، مرجع سابق، ص٨٣.

وفي حقبة التسعينيات، برز جيل جديد من المنشدين وعلا نجمهم وقد خرجوا من رحم منشدي المرحلة السابقة؛ حيث عاشوا معهم وتعلموا منهم، ولكن أدخلوا تقنيات جديدة تناسب التطور الحاصل آنذاك، ومن أبرزهم المنشد أبو راتب، وعماد رامي وموسى مصطفى[٣٤]. وقد أدخل عماد رامي إلى الإنشاد لأول مرة تقنية الـ (باص) [٣٥]، وانتقل التسجيل إلى الاستديوهات المجهزة بشكل جيد بعد أن كان يجري في المساجد عن طريق أدوات بسيطة لا ترقى إلى المستوى المطلوب، فتحسنت جودة التسجيلات تحسنًا كبيراً، واعتمدت تقنية جديدة لتسجيل الفرقة (الكورال)، وذلك عن طريق تسجيل المنشد لصوته دائمًا عوضاً عن جلب فرقة كاملة، وتم إحياء الأناشيد والتراث القديم عن طريق إعادة إنشادها بطريقة تناسب العصر، وأحدث ذلك حالة فنية رائعة أبهرت الجمهور.[٣٦]

ويظهر مما سبق أن الحداثة باعتبارها مشروعاً حضارياً شاملاً ألقى بظلاله على ظاهرة الإنشاد الصوفي، وذلك بما تحمل من رفضٍ للتقليدي القديم، والسعي لتغيير الأفكار العامة السائدة، وقد كان ذلك عبر التركيز على المسائل الفردية والحرية والالتزام بالقوانين، وهو ما ينعكس فنياً في التجديد والابتكار من خلال تجريب أساليب جديدة في الأسلوب والشكل وإيجاد أنماط تصويرية مبتكرة.

٢,٤. تحولات الإنشاد الصوفي السوري في عصر ما بعد الحداثة:

وإذا ما تم اعتبار أن فترة ما بعد الحداثة تتمثل في الفترة الزمنية بدءاً من أواخر القرن العشرين فيمكن القول بأن مرحلة التغير الحداثي الذي طرأ على الإنشاد الصوفي في سوريا لم تدم طويلاً، فسرعان ما دخل عام ٢٠٠٠ حاملاً معه ثورة الفضائيات، ودخلت معه القنوات الفضائية كل بيت. وهنا برزت قنوات خاصة بالإنشاد، كما ظهرت أيضاً شركات إنتاج فني عالمية عملت على صناعة نجوم عالميين. وهنا يمكن الملاحظة؛ في هذه الحقبة؛ وجود تراجعٍ واضحٍ للمنشد السوري. فقد بدأت ملامح عصر ما بعد الحداثة تتضح، وصار التطور سريعاً جداً ومكلفاً جداً، الأمر الذي لم يكن متناسباً مع إمكانيات المنشد في سوريا، حيث لا تتوفر الفضائيات، ولا شركات الإنتاج العالمية، ولا القدرة على الإنتاج البصري المبهر الذي انتشر في ذلك الوقت، لينتقل ثقل الإنتاج الفني إلى بلدان أخرى وخصوصاً بعد موجة الهجرة الكبرى التي شهدتها سوريا بعد اندلا ع الثورة السورية المباركة.[٣٧]

٣٤ . موسى مصطفى: فنان سوري الأصل، ولد في ١-١٠-١٩٧٨، يسعى لنشر الفن الملتزم، عام ١٩٨٧ كانت بداية الفنان موسى مصطفى حيث كانت المشاركة الأولى له في مهرجان أقامته الجامعة الأردنية في عمان على مدرج سمير الرفاعي ثم توالت المشاركات في المهرجانات المختلفة مثل مهرجانات مدارس الأقصى ومهرجانات مناصرة الشعب الفلسطيني المختلفة وشارك الفنان في المهرجانات المقامة في جمهورية الجزائر وكانت هذه المهرجانات هي بداية انتشاره على المستوى العالمي ثم توالت مشاركته في مختلف الدول العربية والأوروبية.

٣٥. تقنية الباص (Bass) هي مجموعة الترددات الصوتية المنخفضة جدًا في الطيف السمعي، حيث أن هذه الترددات تمنح الصوت أو الموسيقى الإحساس بالعمق، والقوة، والرنين، وهي جزء أساسي لتجربة صوتية كاملة.

٣٦ . انظر: قضايا إنشادية، ص١٥.

٣٧ . عمار صرصر، حول الإنشاد الصوفي، (أجرى المقابلة: محمد نور كابلان وبيان قهوجي، وتس آب، ٢٠٢٣/١٢/٢٠).

وكما هو معروف حول عصر ما بعد الحداثة بما يتصف به من سرعة التغير والتجديد والتخبط. ويلاحظ أن المراحل الزمنية لعملية التحول قصيرة بحيث أصبحت لا تتجاوز العشر سنوات لتبدأ بعدها مرحلة جديدة تواكب الحداثة السريعة السائلة. فبعد عام ٢٠١٠ ظهرت "وسائل التواصل الاجتماعي" التي أحدثت تغيراً جذرياً عالمياً، وتأثر الإنشاد بها شأنه شأن باقي المجالات. فبعد أن كان الإنشاد يظهر عبر الفضائيات، أتاحت وسائل التواصل الاجتماعي ومنصاتها سهولة الترويج. وهكذا لم يعد هناك حاجة للقنوات التلفزيونية، بل أصبح لكل شخص منصته الخاصة ومنبره الذي ينشر من خلاله كل ما يخدم محتواه، وذلك نتيجة ظهور هذه المواقع بالتزامن مع ظهور أجهزة الجوالات الحديثة، والتي ساعدت على صناعة المحتوى بشكل سهل وأكثر مرونة، كما وقد ظهر ما يسمى بالشبكة العنكبوتية (خدمات الانترنت) التي فجرت معها السرعة في الأداء وتحميل الملفات والتطور التقني السريع كل ذلك أدى إلى نقلة جديدة في شكل ومضمون الإنشاد.

وفي ضوء ما سبق يمكن ملاحظة نموذجين متزامنين للإنشاد الصوفي السوري؛ هما النموذج التقليدي الجامد، والنموذج الفرداني:

وأما النموذج التقليدي: فكان في تلك الفترة الزمنية التي لم يتجاوب فيها الإنشاد الصوفي داخل سوريا فنياً مع سمات عصر ما بعد الحداثة حيث بقي متماشياً مع ملامح التقليد والأصالة. فلم يُرَ له انهياراً أو تلاشٍ للقيم الصوفية أو استهزاء بالخطاب الصوفي مثلاً، بل على العكس من ذلك، فقد كان شأنه شأن الحال العام في سورياً بعيداً عن أي تطويرٍ في ظلّ حربٍ مشتعلةٍ دون هوادة. بل وعلى الصعيد الآخر يلاحظ الشارع السوري استخدم نظام الأسد البائد الإنشاد الصوفي للوقوف إلى جانب السلطة، وذلك من خلال استغلال سلمية الخطاب الصوفي في فرض الطاعة المطلقة لولي الأمر، والوقوف ضد أي تبرير للثورة ضده؛ وذلك في محاولة لتغييب وتزييف الوعي والحس الديني لدى العامة؛ شأنه في ذلك شأن أنظمة الحكم الاستبدادية في تاريخ المجتمعات الإنسانية.

بل وعلى العكس من ذلك وبالموازاة مع هذه الحال برز تنشيط الحوزات الدينية الشيعية (الحسينيات)، والتي أوضحت محاولة تغوّل المد الشيعي من خلال إقحام إنشادٍ ديني من نوع مختلف تماماً عن الإنشاد الصوفي؛ والذي يُعرف (باللطميات) وهو طقس صفوي غالباً ما يتم استخدامه كطقوسٍ دينيةٍ في سياقاتٍ سياسية لتدعيم نفوذ إيران في الدول الأخرى، وتتصف (اللطميات) بأنها تعتمد الإيقاع السريع والمقامات الموسيقية لإيصال مشاعر الحزن والغضب، وما يصاحبها من أداء حركات جسدية متناسبة مع هذا بما يظهر من لطم فعلي أو رمزي لدى المؤدي لتلك الحركات، وذلك كله في بيئةٍ اجتماعيةٍ ودينية غير حاضنةٍ له أساساً كنوعٍ من أنواع الإمعان بالقهر الاجتماعي من قبل السلطة الحاكمة، وتمثل ذلك من خلال انتشاره بقوة في الأماكن والساحات العامة، والمواصلات العامة كطريقة توظيفٍ سياسيةٍ لتأجيج الاحتقان الطائفي في المجتمع السوري، الأمر الذي زاد أخيراً من وتيرة الاحتقان في الشارع في المرحلة ما قبل انتصار الثورة السورية بعد أربعة عشر عاماً.

ويمكن تعريف اللطميات تعريفاً إجرائياً بأنها شكل من أشكال الإنشاد الديني التي ترتكز على أربعة مبادئ أساسية: الضرب الجسدي وإيذاء النفس كنوع من التكفير عن الذنوب والحسرة على مقتل الإمام الحسين، واللباس الموحد المحدد باللون الأسود الدال على الحزن والحداد، والمحتوى الحزين المؤجج لمشاعر الغضب والحقد، وأخيراً طقس الموسيقى الصاخبة والإيقاع السريع، وتقام في أماكن العبادة (الحوزات والحسينيات).

ومن جهة أخرى فيظهر النموذج الثاني وهو النموذج الفرداني: والذي يأتي على النقيض تماماً من النموذج السابق المحافظ على الشكل التقليدي للإنشاد الصوفي المحابي للسلطة الاستبدادية في سوريا. وهو الشكل الذي قلب الطاولة على البنية التقليدية للجانب الروحي في الإنشاد الصوفي، والذي تمثل ذلك بدءاً من رفضها للحالة الجماعية في الإنشاد، واندفاعها نحو الفردانية، حيث تمثل بمحاولة تقديم كل مؤدٍّ نفسه بصورة مستقلة، وكعلامة تجارية؛ الأمر الذي عززته الثورة الرقمية ليصبح الإنشاد معطىً استهلاكياً يخضع لمنطق السوق بدلاً من منطق الوجد الذي نشأ عليه أساساً، مما أدى إلى الابتذال في جوانب عدة عبر خلط التضاد واستخدام لغة السخرية في بعض الأساليب، وفي المستوى الفني عبر التجديد العشوائي الذي يمزج القديم بالجديد بشكل غير متجانس، وتغيير النغم الجوهري الذي كان يخدم الغاية الروحية للإنشاد، ليصبح أسرع وأكثر سطحية خدمةً للانتشار، ويمثل نموذج سامي يوسف تحويراً للنغم ليناسب معايير العالمية، مؤكداً أن الابتكار، عندما ينزع عن روحه، يصبح مجرد تفكيك شكلي يهدف للانتشار فحسب.[٣٨]

وبرغم ظروف المجتمع السوري التي رافقت مرحلة الثورة، والتي تحمل معها بطبيعة الحال صوراً طبيعية من التخبط والاضطراب وعدم التوازن، فقد حاول عددٌ من المنشدين السوريين الالتحاق بركب ما بعد الحداثة على الرغم من القيود التي أحاطت بهم، وذلك من خلال انتشارهم في كل أنحاء العالم. ومع ذلك تشهد ساحة الإنشاد الصوفية مؤخراً عودة قوية لهم، حيث سطع نجم العديد من المنشدين السوريين بعد عام ٢٠٢٠، كالمنشد العالمي معتصم العسلي[٣٩]، الذي أنشد في أماكن مهمة عديدة كمسجد آية صوفيا والقصر الرئاسي التركي. كما انتشرت له مقاطع من قلب المسجد الأقصى المبارك، حيث استطاع زيارته مستفيداً من حصوله على الجنسية التركية. كما وقد اشتهرت فرق إنشادية عديدة لاقت قبولاً ونجاحاً كبيرين، كفرقة المرعشلي[٤٠] التي استطاعت صناعة اسم كبير لها

٣٨ . انظر: الزهيري، انتصار سلمان سعد، "نقد الحداثة وما بعد الحداثة عند علي حرب"، *مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية*، جامعة الكوفة، كانون الثاني، ٢٠٢٥، ص٥٣١-٥٣٢.

٣٩ . المعتصم بالله العسلي ولد بدمشق ونشأ في رحاب اسرة توارث ابناؤها عذوبة الصوت وحب الإنشاد، ابن الشيخ محمد عارف العسلي قارئ القرآن ومنشد أعذب الألحان في مدح النبي العدنان.

٤٠ . عبد القادر المرعشلى، أسس الفرقة فى سوريا منذ عام ١٩٨٠، كان والده منشدًا وقارئًا للقرآن الكريم، وتأثر به كثيرًا، والتحق بإحدى الفرق هناك إلى أن قرر الانفصال وتأسيس فرقة خاصة به بعد استئذان شيخه الذي أطلق عليها اسم الرضوان. https://2cm.es/1fPiv

في مصر، وروجت للتراث الصوفي حداثياً، وفرقة أبي شعر[٤١] وغيرها. كما ظهر منشدون متميزون مثل المنشد عمار صرصر الذي حل ضيفاً على البرنامج الدعوي الشهير "سواعد الإخاء" بنسخته الثامنة، وكذلك سطع نجم المنشد والقارئ محمد مسلماني الذي قرأ القرآن في إحدى المناسبات أمام الرئيس التركي، وكان وما يزال ينشد في عدد من مجالس التصوف في اسطنبول ويتمسك بالطريقة التقليدية في الإنشاد الصوفي، على عكس شقيقه الأستاذ إبراهيم مسلماني الذي أسس فرقة نفس لتعليم الفن والعزف على آلات الموسيقى بهدف الحفاظ على التراث الفني والفلكلوري[٤٢].

٥. أشكال الإنشاد الصوفي السوري المعاصر

ظهر للإنشاد الصوفي السوري في مرحلة ما بعد الحداثة ثلاثة أشكال:

١,٥ الشكل التقليدي:

وهو الشكل الذي ما زال محافظاً على نمط الإنشاد بصورته القديمة في المساجد والزوايا وهذا الشكل منتشر بشكل كبير في سوريا وفي تركيا، وأبناء هذا الاتجاه أكثر عدداً ولكنهم أقل شهرة بين الجمهور، وذلك نظراً لاقتصار أكثر إنشادهم في المساجد والزوايا الصوفية أمثال المنشد محمود فارس، وأحمد حبوش وغيرهم الكثير، وإن كان قد خرج بعضهم للإنشاد أحياناً في الفيديوهات أو الحفلات ولكنهم ما زالوا ينشدون في المساجد والزوايا، وبعضهم حافظ على شكل الفرقة التي يتوسطها المنشد، مع توحيد اللباس وتميزه بالروح الصوفية، كارتداء اللون الأخضر ولبس الطربوش مثلاً، ولكنهم في نفس الوقت استفادوا من التكنولوجيا الحديثة كالإضاءة والتصوير الاحترافي والاستديوهات المجهزة بأعلى معايير الإبهار البصري مع التغطية الإعلامية، وقد تمثل هذا الصنف في المنشدين السوريين الذين لم يخرجوا من سوريا، ومن أمثلة الفرق التي تنشط في مدينة دمشق فرقة المنشد مصطفى كريم،[٤٣] كما راج هذا اللون من الفن كثيراً في مصر عندما انتقلت بعد الفرق إليها بعد اندلا ع الثورة السورية وأصبح لهم جمهور

٤١ . الإخوة أبو شعر، أو فرقة الصحابي أبو أيوب الأنصاري، فرقة نشيد إسلامية سورية، تتكون من عشرة أعضاء، ستة منهم أخوة من عائلة «أبو شعر». والدهم الشيخ موفق أحمد إسماعيل أبو شعر الحسيني الرفاعي، الذي كان بشبابه منشداً لبعض العلماء الكبار في دمشق وكان عالماً بالأنغام. جعلوا شعار فرقتهم مثال نعل رسول الله محمد بن عبد الله الذي يضعونه على صدورهم كعلامة وإشارة إلى ارتباط الفرقة برسول الله محمد بن عبد الله. ويكيبيديا ، مشاهدة: ٢٥/ ٠٨/ ٢٠٢٥.
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%AE%D9%88%D8%A9_%D8%A3%D8%A8%D9%88_%D8%B4%D8%B9%D8%B1

٤٢. محمد مسلماني، مولد المسلماني، يوتيوب، مشاهدة: ١٨/ ٠٩/ ٢٠٢٥:
https://www.youtube.com/watch?v=fNm5Cf6i2u8

٤٣. مصطفى كريم صوت سوري دمشقي مقتدر بدأ الإنشاد في الزوايا ومجالس الذكر وتتلمذ على يد الموسيقار زهير منيني والشيخ عمر البطش والأستاذ مسعود خياطة منشد الزاوية الهلالية أم الزوايا بحلب وكذا الشيخ العارف بالله والملحن والشاعر عبد الرحمان الشاغوري، مارس أغلب قوالب الإنشاد والغناء الكلاسيكي وأسس فرقته "التراث" عام ١٩٩٢ ومثل بلده في العديد من المهرجانات والمحافل في مختلف أنحاء العالم العربي.

كبير يحبهم ويتابعهم، ومن أمثلتهم فرقة المرعشلي، وأبو شعر وغيرهم، وقد تحول بعضهم إلى شكل فلكلوري يبتعد عن النمط الصوفي المحافظ.[٤٤]

٢,٥. شكل واكب الحداثة:

ظهرت فئة من المنشدين الشباب ممن واكب الحداثة بالإضافة إلى الصوت الجميل، حيث قاموا بتأدية ما يسمى (كوفرات – Covers)، أي إعادة إحياء أنشودة قديمة بأداء وصوت جديدين، ويعتبر هذا النوع من الفن رائجاً كثيراً في عصر السيولة والاستهلاك السريع، فالمنشد الشاب صغير وصوته جميل ولكن قلة خبرته وعلمه بالفن وعدم إمكانيته المادية لإنتاج الأناشيد بسبب كلفتها العالية جعلته يتجه نحو هذا النوع من الأناشيد. وقد لاقى هذا الصنف رواجاً كبيراً في أوساط الشباب الصغير، ومن أمثلته محمد كندو[٤٥] ومالك نور[٤٦] وغيرهم.

٣,٥. الاتجاه الوسط:

وهو الاتجاه الذي يأخذ مكانه بين الاتجاهين السابقين؛ بحيث حافظ على الكلمة والألحان الأصيلة الرصينة وهي تقترب إلى جودة الألحان القديمة، مع محاولة تقديم الفن إلى الجمهور بطريقة حداثية تناسب ذائقتهم، وذلك عن طريق وسائل عدة[٤٧]، كاستعمال الموسيقى المناسبة والأغاني المصورة الجميلة، ومن أمثلتهم معتصم العسلي وعمار صرصر.

٤,٥. الإنشاد السوري المهاجر

استخدم نظام الأسد البائد التصوف والصوفية من أجل تغييب العقل دينياً، وعدم الاستجابة لتيار ثورات الربيع العربي والوقوف ضد السلطات والحكومات، ونتيجة لذلك بقي الإنشاد الصوفي في الداخل السوري محافظاً على الشكل التقليدي بحيث لم يتجاوب مع ميكانيزمات التطور من ناحية التقنية أو الحداثية. وعلى الصعيد الآخر ظهرت ملامح الإنشاد الصوفي السوري خارج سوريا الذي يمكن تسميته بالإنشاد الصوفي السوري المهاجر. وتعتبر حقبة الثورة السورية من أهم المراحل الزمنية التي عاشها المجتمع السوري، والذي أثرت تأثيراً كبيراً على حياة أفراده اضطرت شريحة واسعة من السوريين إلى الهجرة من سوريا، وانتشروا في بقاع الأرض حاملين معهم إبداعهم وفنهم، فظهرت أشكال وإبداعات مختلفة جسدت تجربة الشتات وتأثرت بالانفتاح التقني والفني بعيداً عن قيود النظام

٤٤ . فن الإنشاد الديني، مرجع سابق، ص٢٥٣.

٤٥ . محمد كندو هو فنان سوري الأصل ولد بالسعودية بمدينة جدة وعاش بها ثم انتقل إلى الأردن لدراسة الصحافة والإعلام بجامعة البتراء وتخرج منها ثم عمل بالإنشاد، درس المنشد محمد كندو على دورة في المقامات عند الأستاذ محمد أمين الترمذي ودورة أخرى مع الأستاذ أيمن رمضان.

٤٦ . مالك نور: منشد سوري من مواليد مدينة حرستا في غوطة دمشق، وهو فنان رقيق صاحب صوت عذب، حصل على المركز الأول في مسابقة IC-Star العالمية متفوقاً على نخبة من أجمل الأصوات الإنشادية في العالم الإسلامي.

٤٧ . مدخل إلى فن الإنشاد، جهاز أنسام الصباح للتربية الفنية بالاشتراك مع شبكة المجرة الإخبارية، ٢٠١١، ص١٤.

وسلطته، وقد حدد هذا الانقسام الجغرافي التباين في مدى استيعاب الإنشاد لظواهر ما بعد الحداثة. وقد وأبدع المنشد السوري في عصر ما بعد الحداثة، وذلك من خلال تلاقح الثقافات وتعدد المشارب الثقافية فظهر بأشكال وإبداعات مختلفة.

ولا شك أن تلك الهجرات قد أثرت تأثيرًا كبيرا في المنشد السوري، فقد أدى احتكاك المنشدين السوريين بالثقافات المختلفة للبلدان التي هاجروا إليها إلى تطويرهم لفنهم، وانتقالهم إلى العالمية، أمثال المنشد معتصم العسلي والمنشد يحيى حوى وغيرهم.

ومن الملاحظ أن المنشد السوري قد حافظ على إنشاده للقضايا التي آمن بها، فترى أن القضية السورية والقضية الفلسطينية حاضرتان في أناشيده دائمًا، مثل المنشد يحيى حوى الذي غنى "ياسمين الشام".

كما تأثر عددٌ من المنشدين السوريين بثقافة البلاد التي عاشوا فيه، فنرى مثلا فرقة "المرعشلي" قد أصبحت من أهم الفرق الصوفية في مصر، فقد استفادوا من حب المصريين للإنشاد الصوفي والحضرات، وأبدعوا في تقديمها بشكل مميز[٤٨]، ونرى تجارب للإنشاد بلغات أجنبية وبشكل مشترك مع منشدين أجانب، ونذكر على سبيل المثال تجربة المنشد "عمار صرصر" في الإنشاد باللغة التركية بالاشتراك مع المنشد التركي الشاب "رمضان كوراك"[٤٩]، فقد قدما عدة أعمال مشتركة لاقت قبولا عند المجتمعين العربي والتركي.

الخاتمة

أظهرت الدراسة ملامح الإنشاد الصوفي الذي يعد فناً روحياً عميقاً وليس مجرد غناء، فكان وسيلة لترقية النفس وتزكيتها، فكان يركز على الالتزام المقامي والاعتماد على الإيقاع البسيط ويمارس ضمن حلقات الزوايا والتكايا.

ولم يكن تأثر الإنشاد الصوفي بمرحلتي الحداثة وما بعدها استثناء من أي مظهر من مظاهر الحياة، فقد تأثر بسمات العصر الذي عاشه بشكل واضح، ويمكن اعتبار تجربة تطور الإنشاد في هاتين المرحلتين تجربة مثيرة للاهتمام والإعجاب، حيث أنها تستحق الدراسة والتأصيل والتأريخ وخصوصاً بعد الانطلاقة القوية التي طرأت على الإنشاد الصوفي السوري بعد اندلا ع الثورة وتفرق المنشدين عبر البلدان والثقافات المختلفة لينتج منها فناً مليئاً بالخبرات والأذواق والحضارات.

فقد كان تأثير فلسفة الحداثة في الإنشاد الصوفي قائم على العقلانية والتنظيم والقواعد، وظهور التقنية الإعلامية، فمن حيث الشكل أدى اختراع الإذاعة وشرائط الكاسيت إلى نقل الإنشاد من حيز الحضرات غير المقيدة زمنياً

٤٨ . مروة البشير، فن الإنشاد الديني، مرجع سابق، ص٢٥٣.

٤٩ . رمضان كوراك: فنان إسلامي تركي شاب من مواليد مدينة أفيون التركية، درس العلوم الإسلامية وحصل على درجة الماجستير فيها في جامعات السودان، يتكلم اللغة العربية وينشد بها بطلاقة، تميز بأناشيده المشتركة مع المنشد السوري عمار صرصر باللغتين العربية والتركية.

إلى توحيد الزي للمنشدين، وبذلك تحول الإنشاد من حيث المضمون إلى منتج استهلاكي إعلامي منفصل عن أصوله الروحية الأصيلة، وبعد أن عصفت فلسفة ما بعد الحداثة وأثرت على الإنشاد الصوفي كانت السيولة والتهجين وخلط التضاد أهم أركانها، فسادت هيمنة الصورة على الصوت، وتغير النغم ليناسب الإيقاع السريع والأداء المقامي الخفيف، فأصبح الإنشاد سلعة استهلاكية ترفيهية بدلاً من غايته الروحية التزكوية.

أما عن الانشاد الصوفي في سوريا فقد كان متقاعساً نائماً بعيداً عن التجديد والوعي الفكري، بحيث استخدمه النظام كأسلوب يضعف به وعي المجتمع المتشرب بالتصوف والروحانيات ليؤدي دوراً سلبياً في دعم النظام السياسي والتقرب من السلطة، وليدخل في حالة صراع ثقافي خفي خجول مع حالة المد الشيعي الممنهجة التي اخترقت في ذات الفترة بنية الإنشاد الديني في المجتمع السوري. حيث فرضت على الذائقة الشعبية العامة من خلال الإنشاد في الحوزات الشيعية والحسينيات والكربلائيات؛ وبأصوات رخيمة ونغمات محببة جميلة، في مقابل ضعف الإنشاد الصوفي المحافظ على الشكل التقليدي، والبعيد عن مهمته الأساسية في ترقيق القلوب وتطهير النفوس، الأمر الذي برزت معه المخاوف من تشويه الثقافة السورية الأصيلة.

ولذلك انقسم الإنشاد الصوفي السوري إلى مسارين متناقضين: مسار داخلي أدى وظيفة سياسية تخدم حكم الأسد وتدعم روايته، فأدى إلى تجميد الإنشاد والحفاظ عليه في شكل تقليدي بعيد عن الحداثة والتقنية بشكل كامل، ومسار خارجي حر تمخض عن موجة الهجرة من سوريا والانتشار في المجتمعات والاندماج في الثقافات الأخرى فظهرت منه أشكال وإبداعات مختلفة استخدمت التقنيات وواكبت الحداثة، فقد انتقل خارج سوريا ليشكل تلاقحاً ثقافياً متميزاً استطاع أن يسمو بمهمته الأساسية وهي الإرشاد والتذكير بالله ومدح نبيه ﷺ، حيث شكل في كل بقعة جغرافية وصل إليها المنشدون السوريون حالة فنية فريدة من نوعها ليوصل إلى الجمهور فناً سورياً صوفياً يتناسب مع واقع ما بعد الحداثة، وبعيداً عن لوثة السيولة قدر الإمكان.

وفي الختام يمكن القول إن استمرار الإنشاد الصوفي السوري كفن أصيل يتوقف على إرادة واعية للحفاظ على المنهج الفني لهذا النوع من الإنشاد، وذلك من خلال الإتقان لعلوم المقامات والإيقاعات، بالإضافة إلى الحرص على النية والغاية الروحية، ليبقى جسراً بين صخب العصر وسكينة الروح.

المصادر والمراجع

أحمد جابري نصر ورسول بلاوي، "مفهوم الحداثة وما بعد الحداثة بين التقنين واللا تقنين"، مجلة المفكر، المجلد الرابع، العدد ١، جوان، ٢٠٢٠.

البشير، مروة، "فن الإنشاد الديني"، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ٢٠١٨م.

بو السكك، عبد الغاني، "تحولات الحداثة والظواهر السائلة في فلسفة زيجمونت باومان"، جامعة باتنة الحاج لخضر، مجلة دراسات، مجلد ١٣، العدد ١، ٢٠٢٢.

الترمذي، محمد أمين الترمذي، قضايا إنشادية، ٢٠١٦. https://h1.nu/1jrSt

الجابري، محمد عابد، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٩١.

الحسنية، أمتير، السماع الصوفي في الزاوية المامشاوية بتلمسان، مجلة الإنسان والمجال الصادرة عن معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجزائر، العدد٤، ٢٠١٦.

دحمون، مروان، السماع الصوفي أداة للتربية الروحية والتوازن النفسي :البودشيشية أنموذجا، مجلة المعرفة، جامعة محمد الخامس، الرباط، العدد٢٠، ٢٠٢٤.

الزهيري، انتصار سلمان سعد، "نقد الحداثة وما بعد الحاثة عند علي حرب"، مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية، جامعة الكوفة، كانون الثاني، ٢٠٢٥.

شيمل، آنا ماري، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، منشورات الجمل، بغداد، ٢٠٠٦.

المسيري عبد الوهاب – التريكي فتحي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٣.

قطب، محمد، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، ط٦، ١٩٨٣.

قاف التفاعلية. تاريخ طويل من الفن. *يوتيوب*. مشاهدة ٢٠٢٢/٨/١٨: https://www.youtube.com/watch?v=-0UQdGqTt4Y

قاف التفاعلية. الإنشاد والتواشيح بين حلب ودمشق. *يوتيوب*. مشاهدة: ٢٠٢٢/١٢/٢٢ https://www.youtube.com/watch?v=U7MOjuEX3ec

مدخل إلى فن الإنشاد، جهاز أنسام الصباح للتربية الفنية بالاشتراك مع شبكة المجرة الإخبارية، ٢٠١١

مكانسي، ميادة، تجليات الناي والمولوية في عشق جلال الدين الرومي، مقال من ندوة دولية حول أفواج المولوية والجمعيات التطوعية في الحرب العالمية الأولى، كيريكالي–أنقرة، ٢٠١٥.

النمر، محمد نور، الحركة الصوفية في حلب المعاصرة: أشكالها وآثارها، جامعة قلمون، العدد ١٣–١٤، ٢٠٢٠.

هايني، باتريك. إسلام السوق، عومرية سلطاني، مدارات للأبحاث والنشر، القاهرة، ٢٠١٥.

محمد مسلماني. مولد المسلماني، يوتيوب، مشاهدة: ٢٠٢٥/٠٩/١٨، https://www.youtube.com/watch?v=fNm5Cf6i2u8

الموسوعة الحرة. "الإخوة أبو شعر". ويكيبديا. مشاهدة: ٢٥/ ٢٠٢٥/٠٨. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%AE%D9%88%D8%A9_%D8%A3%D8%A8%D9%88_%D8%B4%D8%B9%D8%B1

أبو الجود. حوار راقي مع منشد ملتزم ومثقف. فيسبوك. ٢٠٢٠/٧/٢٦. مشاهدة: ٢٠٢٥/١٢/٧. http://bit.ly/41weLyZ

محمد أمير ناشر النعم. كان لكل شيخ من مشايخ حلب الصوفيين مملكة خاصة به. فيسبوك. ٢٠٢٤/٠٨/٠٢. مشاهدة: ٢٠٢٤/٠٩/٢٦. http://bit.ly/4pgNaNv

KAYNAKÇA

Abdü'l-Gânî. *Tehavvülâtü'l-hadâseti ve'zavahiru's-sâile fî felsefeti Zygmunt Bauman*. Câmiatü Batna el-Hâc Lahdar, Mecelletün Dirâsât.

Abdü'l-Vehhâb el-Mesîrî – Fethî et-Türkî. *el-Hadâse ve mâ ba'de'l-hadâse*. Dımaşk: Dâru'l-Fikr, 2003.

Ahmed Câbirî Nasr – Rasül Belâvî. *Mehmûmu'l-hadâse ve mâ ba'de'l-hadâse beyne't-takyîn ve'l-lâ takyîn*. Mecelletü'l-Müfekkir, 4. Cilt

Beşir, Merve. "Fennü'l-inşâdi'd-dînî". Kahire: Dâru'l-Mısriyyeti'l-Lübnâniyye, 1439/2018.

Câbirî, Muhammed Âbid. *et-Turâs ve'l-hadâse*. Beyrut: Merkezü Dirâsâti'l-Vahdeti'l-Arabiyye, 1991.

Dehmûn, Mervân. *es-Simâu's-sûfî edâtün li't-terbiyeti'r-rûhiyye ve't-tevâzüni'n-nefsî: el-Bûdşîşiyye unmûzecen.* Mecelletü'l-Marife, Câmiatü Muhammed el-Hâmis

Ebü'l-cûd. Hivârun râkî mea münşidîn mültezim ve müsekkaf. *Facebook*. 26/07/2020. Erişim 7/12/2025. http://bit.ly/41weLyZ

el-Haseniyye, Emtîr. *es-Simâu's-sûfî fi'z-zâviyeti'l-Mâmşâviyye bi Tilimsân.* Mecelletü'l-insân ve'l-mecâli's-sâdıra an ma'hedi'l-ulûmi'l-insâniyye ve'l-ictimâiyye,

el-Mevsûatü'l-hürre. "el-İhvatü Ebû'ş-Şa'r". *Wikipedia*. Erişim 25/08/2025. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%AE%D9%88%D8%A9_%D8%A3%D8%A8%D9%88_%D8%B4%D8%B9%D8%B1

en-Nemir, Muhammed Nûr. *el-Hareketü's-sûfiyye fî Halebi'l-muâsıra: eşkâlüha ve âsâruha*.

Câmiatü Kalmûn, 14-15, 2020.

ez-Züheyrî, İntisâr Süleymân Sa'd. *Nakdü'l-hadâse ve mâ ba'de'l-hadâse inde Alî Harb*. Mecelletün Dirâsât fi'l-insâniyye ve'l-ulûmu't-terbeviyye, Câmiatü'l-Kûfe, Ocak, 2024

Kâfu't-Tefâuliyye. "el-İnşâdu ve't-Tevâşîh beyne Haleb ve Dımaşk". *Youtube*. Erişim 22/12/2022. https://www.youtube.com/watch?v=U7MOjuEX3ec

Kâfu't-Tefâuliyye. "el-İnşâdu ve't-Tevâşîh beyne Haleb ve Dımaşk". *Youtube*. Erişim (18/08/2022). https://www.youtube.com/watch?v=-0UQdGqTt4Y

Kutb, Muhammed. *Menhecü'l-fenni'l-İslâmî*. b.y.: Dâru'ş-Şurûk, 6. Basım, 1983.

Medhalün ilâ fenni'l-inşâd, Cihâzü ensâmi's-sabâh li't-terbiyeti'l-fenniyye bi'l-iştirâk mea şebeketi'l-mecerrati'l-ihbâriyye, 2011

Mekânisî, Miyâde. *Teclîlâtü'n-ney ve'l-mevleviyye fî ışkı Celâle'd-Din er-Rûmî*. Makâl min nedvetin devleviyye havle efvâci'l-mevleviyye ve'l-cem'iyyâti't-tetavvuiyye fi'l-harbi'l-âlemiyyeti'l-ûlâ, Kırıkkale – Ankara, 2015

Muhammed Emîr Nâşir en-Naim. "Kâne li külli şeyh min meşâyihi Halebi's-sûfiyyîn memleketün hâssa bih" *Facebook*. ٢٠٢٤/٠٨/٠٢. Erişim ٢٠٢٤/٠٩/٢٦. http://bit.ly/4pgNaNv

Muhammed Müslümânî. "Mevlidü'l-müslimânî". *Youtube*. Erişim (18/09/2025). https://www.youtube.com/watch?v=fNm5Cf6i2u8

Schimmel, Annemarie. *el-Eb'âdi's-sûfiyye fi'l-İslam ve târihi't-tasavvuf*. Bağdat: Menşûrâtü'l-Cümel, 2006.

Tirmizî, Muhammed Emin et-Tirmizî. Kadâyâ İnşâdiyye, 2016. https://h1.nu/1jrSt