التصوف وأثره على الفن الاسلامى

أ م د/ هيام مهدى سلامة

أستاذ مساعد – كلية التربية – جامعة حلوان

ملخص البحث : Abstract

يمثل التصوف جانبا واسعا من التراث الاسلامى باختلاف الازمنة والامكنة ، فهو يبحث عن الجوهر الكامن وراء الاشياء والطبيعة والكون ليصل من خلاله الى الحق المطلق ، لذا فقد كان التصوف وما زال منهجا يتبعه العديد من المسلمين سواء على مستوى الافراد او الجماعات متمثله فى الطرق الصوفية ، وبالرغم أن التصوف يتسم بالنزعة الدينية الا ان ظهوره فى البداية فى المجتمعات الاسلامية جاء نتيجة معطيات تاريخية حيث ظهر كرد فعل لحياة الترف والبذخ التى سادت المجتمعات الاسلامية بعد الفتوحات الاسلامية ، وفيه سعى المسلمون للتخلص من الغرور والاعجاب بالنفس والخروج من هذا العالم المتغير المحدود بالزمان والمكان الى المطلق والسعادة المطلقة حين يخرج من قصور ذاته وعالمه المحدود الى ذلك المطلق اللامحدود وحينها تتحد روحه بالله ليجد السعادة الحقيقية أو يصبح الانسان الكامل .

وفى بدايات الحضارة الاسلامية وتكونها غلب الدين على نمط الحياة فى المجتمعات الاسلامية ، ثم نشأ التصوف وازدهر ليسود ثقافة تلك المجتمعات منذ القرن الخامس الهجرى ، وقد تأثر الفن بالدين والتصوف على وجه خاص فكما أن التصوف يسعى لتحقيق الشكل الجوهرى والوصول للكمال الانسانى من خلال تجربته الذاتيه الخاصة ، يسعى الفن الاسلامى ايضا للوصول الى الجوهر الخالد الذى يمثل المضمون والحقيقة المطلقة من خلال تجربته الفنية الذاتية ، لذا فالفن والتصوف كلاهما من مفردات عالم الوجدان بشكل اساسى ، وكلاهما تجربة شخصية ذاتية ، ويمكن رصد العلاقة بين التصوف والفنون الاسلامية فى العديد من مجالات الفن كالعمارة والاداب والموسيقى والفنون التشكيلية وهو ما يسعى هذا البحث لرصده ودراسته خاصة فى مجالى العمارة والفنون الزخرفية .

مقدمة : Introduction

جاءت نشأة الفنون بشكلٍ عام متأثرة بالدين والتعاليم والعقيدة الدينية التى تنظم حياة الناس وتشكل مفاهيمهم ورؤيتهم وثقافتهم ، والتى بدورها تعكس الممارسات الفنية وأشكال وسمات الفنون فى كل عصر ، والفن الاسلامى كسائر الفنون تأثر بشكل مباشر بالدين سواء فى فلسفته أو عناصره الفنية خاصة بالتأثير القوى للدين فى مجتمعاتنا العربية ، ومن الاتجاهات الدينية التى كان لها دورا واضحا فى ثقافة تلك المجتمعات " التصوف " حيث وجد قبولا كبيرا لدى الكثير ، وأصبح له معتقنيه ومدارسه وأنواعه .

DOI:10.12816/0038054

وقد تشابه الفكر الصوفى والفن فى الغاية ، فكلاهما يرنو إلى صفاء النفس ونقائها ، لذلك فقد وجدت الافكار الصوفية مردودا لها فى الاعمال الفنية ، وتتضح معالمها فى العديد من أشكال الفنون وهو ما يهتم البحث بدراسته وتحليله .

مشكلة البحث : Statement of problem

كيف أثر الفكر الصوفى على أشكال الفنون الاسلامية المختلفة خاصة العمارة والفنون الزخرفية المعنى بها الدراسة ؟

هدف البحث : Objectives

- تحديد أوجه السمات المشتركة بين الصوفى والفنان .
- توضيح أثر التصوف كنزعة دينية على الفن كإبداع بشرى مادى .

فروض البحث : Research Hypothesis

بما أن الفن الاسلامى تأثر بشكل واضح ومباشر بالتعاليم الدينية والفلسفة الاسلامية ، ولأن التصوف أحد أهم الاتجاهات الدينية الواسعة الانتشار فهناك حتمية على تأثر أشكال الفنون المختلفة بالفكر الصوفى .

منهج البحث : Methodology

تعتمد الدراسة على المنهج الاستقرائى والمنهج الوصفى التحليلى .

الإطار النظرى : Theoretical framework

نشأة ومفهوم التصوف :

تعددت الاراء والتحليلات المختلفة التى تحدد نشأة التصوف الاسلامى ، فبعض المستشرقين ردوا نشأة التصوف الاسلامى إلى دوافع وتأثيرات فارسية وهندية وأفلاطونية محدثة وإلى أسباب مسيحية وهناك من رأى أن التصوف أمر طبيعى ظهر ونما ضمن الاسلام نفسه ولا يدين إلا بالقليل لمعطيات الثقافات الاجنبية ، وعلى الرغم من خضوع التصوف لإشعاعات فكرية صادرة عن الحياة الزهدية الصوفية والفكرية للمسيحية الشرقية ، فإن النتاج كان نسيجا إسلاميا يتبع طرازا إسلاميا متمايزا ومن ثم فإن نظاما صوفيا متقنا نشأ وتبلور بصورة ذاتية داخل الاسلام .

وعلى جانب آخر هناك من الباحثين الذين قاوموا القول بالتأثيرات الأجنبية كعوامل منشئة للزهد ومنهم ماسينيون والذى يقول (إن فى القرآن البذور الحقيقية للتصوف عامة وهذه البذور كفيلة وحدها بتنميته فى استقلال عن أى غذاء أجنبى) ، وقد انتهى ماسينيون فى دراسته (بحث فى نشأة المصطلح الصوفى فى الاسلام) أن مصادر

المصطلحات الصوفية أربعة : الاول القرآن وهو أهمها ،والثانى العلوم العربية الاسلامية كالحديث والفقه ، والثالث : مصطلحات المتكلمين الاوائل ، والرابع : اللغة العلمية التى تكونت فى الشرق فى القرون الستة المسيحية الاولى كاليونانية والفارسية وغيرها وأصبحت لغة العلوم والفلسفة[2] .

أما الرأى الثالث فهو حصيلة نضج الدراسات الخاصة بالتصوف الاسلامى ، وأتباعه يرون أن الحركة الروحية فى الاسلام من العمق والتعقيد مما لا يجيز ربطها بجهة دون أخرى أو بعامل واحد فحسب ، ويرى أن هناك عوامل مختلفة ساعدت مجتمعة على تشكيل المذهب الصوفى كالثورات والفتن والحروب الداخلية التى قامت خلال العقود الاولى من تاريخ الاسلام كحركة الفتنة الكبرى وحروب الجمل وصفين والنهروان ومأساة كربلاء ، كل ذلك أثر فى الصحابة ودفعهم إلى الاعتزال السياسى والرغبة عن الدنيا والانقطاع عن زخرفها والخلود إلى حياة النسك والزهد والعبادة[2] . ولهذه الاسباب ظهرت حركة الزهد بمثابة صيحة نقد إيجابية إزاء ما استشرى من فساد وفتن تريد تصحيح الواقع والعودة بالمجتمع إلى مثله وقيمه ، ثم تطورت التجربة الروحية للزهاد والنساك وبلغت مداها وذروتها عند رجال ظهروا فى نهاية المائة الثانية للهجرة عُرِفوا باسم مستحدث مخصوص وهو التصوف[2] .

وانفرد خواص أهل السنة المراعون أنفسهم مع الله تعالى الحافظون قلوبهم عن طوارق الغفلة باسم التصوف واشتهر هذا الاسم لهؤلاء قبل المائتين من الهجرة وأول من تسمى بهذا الاسم ظهروا فى الكوفة ، وفى هذه الفترة بلغ اهتمام المسلمين بترجمة التراث الاجنبى إلى العربية مداه من خلال الاختلاط الحضارى الذى تلى عصر الفتوحات الكبرى وكان لتلك المعارف الاجنبية أثرها العميق والفعال سلبا وايجابا فى جوانب الفكر الاسلامى المتعددة ، هكذا بدأت الحركة الروحية فى الاسلام تستوعب أنظارا وأفكارا فلسفية ودينية استحدثتها من عناصر أجنبية متباينة لولا جهود أكابر الصوفية من أهل السنة ممن تصدوا للتصوف السلبى الهادم ومن هنا بدأ غياب مصطلح الزهد عنوانا للحركة الروحية فى الاسلام وظهور لفظ التصوف بديلا له ، وهكذا تحول الامر من زهد وعبادة إلى نظريات فلسفية ذات طابع صوفى[2] .

مفهوم التصوف :

- **التصوف فى اللغة :**

كلمة صوفية فى المصباح المنير هى كلمة مولدة لا يُشهَد لها قياس ولا اشتقاق فى اللغة العربية (المصباح المنير 161/1) وعليه فإن كلمة التصوف محدثة وغير معروفة عند العرب الاوائل ولا فى عصر الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة .

- **أصل الكلمة واشتقاقها :**

اختلف الباحثون فى التصوف فى أصل الكلمة واشتقاقها ونسبتها اختلافا كثيرا فمنهم من نسب أصل الصوفية إلى أهل الصُفَّة وهم جماعة من أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم كانوا ينزلون فى مكان خلف الحجرات فى المسجد النبوى وكانوا متفرغين للعبادة وهم فقراء المهاجرين إلا أن الاشتقاق اللغوى لا يستقيم لأن النسبة إلى أهل الصُفَة صُفِى وليس صوفى .

وذهب آخرون أن صوفى منسوبة إلى (صوفة) وهو اسم رجل كان قد انفرد بخدمة الله عند البيت الحرام اسمه (الغوث بن مر) فانتسب الصوفية إليه لمشابهتهم إياه فى الانقطاع إلى الله .وهناك من ينسب الصوفى إلى (سوفيا) اليونانية ومعناها الحكمة ورأيهم فى ذلك لانهم كانوا طالبين للحكمة حريصين عليها وعُرِبت الكلمة فأصبحت صوفية ، ويرى آخرون أن الصوفى نسبة إلى لبس الصوف وهو الرأى الذى انعقد عليه اجماع آراء المختصين فى الدراسات الصوفية ومنهم ابن الجوزى وابن تيمية وابن خلدون وحجتهم فى ذلك أن لبس الصوف تنبئ عن تقللهم من الدنيا وزهدهم وأن لبس الصوف أمر ظاهر والحكم بالظاهر أسلم وأولى والقول بأنهم صوفية للبسهم الصوف أبعد عن الرياء وأقرب للتواضع[10] ، ويستقيم هذا الرأى مع الاستحقاق اللغوى من حيث النسبة فيُقال تصوف إذا لبس الصوف ثم تصرف الناس فى ذلك اللقب بالاشتقاق منه فقيل متصوف وصوفى والطريقة تصوف والجماعة متصوفة وصوفية .

- **تعريف التصوف :**

من الصعوبة بمكان تحديد تعريف محدد للتصوف ، وذلك لأنها إدراك ذاتى لا يمكن تعميمه مما لا يمكن الاطلاع عليها أى نقلها لإنسان آخر ، فهم يدركون أن الغاية التى يتجهون إلى تحصيلها من الطريق الصوفى ليست مما يقع فى نطاق العلم أو الوصف بالألفاظ ، فليس لغير من يتذوق أحوال الصوفية أن يفهم هذه الاحوال ، وليس لهم أنفسهم إلا أن يتذوقوها ، أما الوصف بالألفاظ فيقصر دون التعبير عن هدف الصوفى ، ويقول الغزالى التصوف أمرٌ باطن لا يُطلع عليه ، وهو ما عبر عنه الصوفية بقولهم من عرف ربه كلَ لسانه[2] ، ويقول ابن القيم التصوف هو الخُلُق ، ويقول ابن خلدون هو حسن رعاية الأدب مع الله فى الاعمال الظاهرة والباطنة بالوقوف عند حدوده مراقبا خفايا القلوب . ولخلط الناس بين الزاهد والعابد والصوفى حاول ابن سينا أن يُفَرِق بينهم فيقول إن المُعرِض عن متاع الدنيا وطيباتها يُخَص باسم الزاهد ، والمواظب على فعل العبادات يُخَص باسم العابد ، والمنصرف بفكره إلى قدس الجبروت مستديما لشروق نور الحق فى سره يُخَص باسم العارف ، والعارف عند ابن سينا هو الصوفى .

وهكذا صار التصوف مذهبا فى الوجود ومنهجا فى المعرفة ، وهو ما نجده فى أقوال بعضهم ممن نقلوا التصوف من مضمون العبادة والزهد إلى أنظار فلسفية ومذاهب فى طبيعة الوجود وأسباب المعرفة ومنابعها ، ويقول أبو بكر الكتانى التصوف صفاء ومشاهدة فالتصوف باعتباره مذهبا فى المعرفة له وسيلته وينتهى إلى غاية ، أما

الوسيلة فهى الصفاء وأما الغاية فهى المشاهدة ، فالوسيلة تصفى القلب والغاية هى الوصول إلى معرفة الله بتحصيل صفات الكمال والقوى الروحية التى تؤدى إلى الوصول إلى الله[2] .

منهج الصوفية :

نزع الصوفية إلى القول بأن المعرفة اليقينية الحقة لا تأتى إلا عن طريق الكشف والذوق والإلهام وما ينفثه البارى تعالى فى قلب المؤمن الذى بلغ درجة المكاشفة ، وهكذا كان الصوفية يرون أن معرفة الحقائق على ما هى عليه طريقها الكشف والإلهام الذى ينتهى إلى جلاء البصيرة وارتفاع الغطاء حتى تتضح للانسان حقائق الاشياء ، هذا بالنسة للصوفية العمليين الذين جعلوا تحقيق الغاية منوطا باتباع السلوك والإلتزام بمجموعة القواعد والرسوم التى اصطلحوا عليها (بالطريقة) وجعلوا انكشاف الحقائق ثمرة توافق بين الخلوة والزهد ومراتب السلوك من جهة ، والالتزام بحسن سياسة الشرع وصدق المتابعة لرسول الله من جهة أخرى .

أما بالنسبة للصوفية النظريين أو الفلاسفة المتصوفين فإن عملية الاشراق والوصول إلى كنه الاشياء وحقائق الأمور وسيلتها الرياضة العقلية ، فسبيلهم مختلف إذ هو مبنى فى جملته على النظر الفلسفى والبحث على طبع يكتسبه الإنسان يمكنه ويدفعه إلى التأمل والروية والذكر والتشوق إلى الاستنباط ، فإذا تمكنت النفس أن تتجاوز فى المعرفة حدود البدن الضيقة كما تتجاوز حدود العالم المحسوس تعلمت الحقائق والأسرار وذلك إذا تجرد صاحبها من الماديات ، فيقول الكندى (والنفس بسيطة جوهرها من جوهر الله وهى نور من نوره)[2] .

ويتبنى الفكر الصوفى فكرة فناء وجود العبد المعنوى فى بحر الوجود المطلق ، وهو يعنى تسامى الوجود الإنسانى المحدود إلى سماء الوجود الإلهى اللامحدود بدون أن تُحدِث هذه العملية الغريبة الفائقة أى تغيير فى حقيقة الذات الإلهية المطلقة وكمالها اللانهائى ، وهو إذا راعى جانب التنزيه يشاهد كل شئ فى الله ولكنه فى الوقت نفسه يعتبر الله فوق كل شئ .

أما مذهب وحدة الوجود فيرى أنصاره الوجود وجودا روحانيا خالصا ، وبه يحاولون التوفيق بل الجمع بين الواحد والمتعدد وربط اللانهائى بالنهائى والمطلق بالنسبى المتغير ، ويتضمن هذا المذهب إنكار العالم الظاهر وعدم الاعتراف إلا بوجود حقيقى واحد هو الله (الحق) أما الخَلْق فعلامات وآثار وتجليات له ، والنفس تعود إلى الاتحاد بالله الذى صدرت عنه بالصدور المتنامى[2] .

التصوف والتذوق الجمالى :

يتربى الصوفى على تذوق الجمال فهو يبحث عن الجمال ، جمال الخالق وتجليات المطلق فى المخلوق ، فالبصر يعشق المظهر الجميل ، والقلب يعشق السمت الجميل ، كما تعشق الأذن الصوت الجميل واللفظ الجميل والموسيقى الجميلة ولكنها عندهم ليست مطلوبة لذاتها ، بل لها وظيفة مستقلة يعبر عنها بمقصد المقاصد فى درس جماليات التصوف ، ذلك إن للنظر الجمالى وظيفة تربوية تسعف الناظر إلى الجمال وفق مسلكهم على

الترقى سلم الاحوال والمقامات ، وبهذا خرجوا من عبثية النظر إلى الجمال لأنه جمال ، ذلك أنهم ينظرون إليه فى دلالاته على أنه مانع الجمال ، والجمال عندهم فى عباراته وإشاراته وصوره مرايا الجمال المطلق ، وقد اهتم الأدباء والفلاسفة والفنانون بدراسة العلاقة بين التصوف والجمال الفنى سواء الجمال الحى الذى نشعر به كالموسيقى أو المرئى كالخط والعمارة والزخرفة[14].

إن المؤمن الذى يضع نصب عينيه الحديث الشريف (إن الله جميلٌ يحب الجمال) ويدرك معناه هو الذى يعرف قيمة هذه الفنون ويدرك ما ورائها من المعانى الروحية والقيم الاسلامية والمشاعر الصوفية ، فصناعة الجمال تعبر عن الجمال الداخلى للفنان وعن طهره القلبى وصفائه الروحى بعد أن يتخلص من دواعى الغرور والاعجاب بالنفس ويدرك أنه ينقل بفنه صورة من صور إبداع الخالق فى كونه وهو ما يتطلب تربية صوفية عميقة تفجر ينابيع الإبداع فى مشاعر هذا الفنان[15] . وقد تمايز تفاعل الصوفية مع الجمال ، فغايتهم هى إدراك الجمال الحقيقى ، فلا يقف إحساسهم بالجمال عند حدود العالم بل تسمو حواسهم إلى عالم نورانى مقدس تتمثل فيه كل القيم الفاضلة والأبدية الخالدة ، وإزاء هذا الجمال الإلهى المنبثق عن الذات الإلهية يتلاشى كل جمال أرضى ، ويرى بعض الصوفية أن الصورة الجميلة المحسوسة المشاهدة على الأرض إنما تفيض عن جمال الذات الإلهية فيستغرقون فى تأمل هذه الصورة الجزئية لا إعجابا بها بل لأنها تدل على جمال الحقيقة الإلهية ويشير إليها[9] .

التصوف والفن :

التصوف والفن يستحثان قوانا على التسامى ، فالمتصوف الحقيقى يعبر دائما عما يجول فى ذهنه كما الفنان ، فكلاهما يحاول تجربة شخصية فردية وكلاهما يحاول الانسان بهما أن يرحل فى عالم متغير ومحاصر بحدود الزمان والمكان بذاتيته إلى السعادة المطلقة ليعيش تجربته الفنية أو الصوفية والتى تجتمع فيها مفاهيم روحية وعناصر شكلية مشتركة تعمل للوصول فى أدائها إلى تحقيق الشكل الجوهرى الذى يمثل المضمون دون ذلك الشكل السطحى الذى يعبر عن عالم الظواهر القابلة للتحويل والتغير ، المضمون إذن هو الحقيقة الميتافيزيقية الخالدة المتمثلة فى الشكل الجوهرى ، والجانب الحسى هنا يجتمع مع الجانب العقلى فى توليد اللذة الجمالية وتذوق العمل الفنى أو التجربة الصوفية ليترك الأثر الملموس على الأداء التكوينى والروحى[12] .

إن الإلهام عند الفنان يقابله التجلى أو الكشف عند الصوفى ، ولكن تلك الحالة الوجدانية عند الصوفى تكون أشد وأقوى منه لدى الفنان ، وعندما يصل ذروة الاستغراق فإنه يبلغ الفناء التام حيث يمتزج بعالم الحقيقة ويقترب من المطلق حيث النقاء والنور وهى غاية الصوفى ومنتهى طلبه ، ويأتى الفرق بين الرؤية الفنية والرؤية الصوفية فى درجة تسامى كل منهما ، فبينما يُفتَرض فى التجربة الصوفية بلوغ حال الفناء فى العالم والذوبان فيه لا يُفتَرض فى التجربة الفنية بلوغ هذا المجال إلا عند بعض الشعراء الذين لديهم رؤى صوفية كالحلاج ورابعة ، ويُعتَبر الاسلوب التجريدى فى الفن هو أحد التأثيرات الصوفية فى رؤية الفنان حيث أن الأشياء من خلال تجريدات

شكلية ولونية وخطية على سطح اللوحة . لذلك وصف البعض أن الرسم التجريدى هو استسلام للاشئ ، فهو عالم من الرموز الغامضة[13] ، وبذلك فإن الصوفى والفنان كلاهما يحاول أن يصور فى العالم المحسوس الجوانب الغامضة التى يشعر بها وجدانه ، إنه يجسم على أرض الواقع المشهود الأوجه الخفية للاشياء محاولا إظهار البواطن أى كشف الاسرار الكامنة داخل الصور فى سياق سعيه الحثيث لمعرفة الحقيقة ، ويعتبر الصوفية الفن وسيلة للتطهير وتحرر الروح وارتباطها بالله تعالى وهو هدف الصوفية تخلص الروح من التعلق بكل ما هو مادى .

أثر التصوف على الفن الاسلامى :

يرتبط الفن الاسلامى بالرؤية الكونية التى جاء بها الاسلام ، ونظرة المسلم برؤية فلسفية للكون ذات أصول فلسفية صوفية يغفلها الطابع الروحى الذى يوحد الفنون الاسلامية أينما كانت ، فإذا نظرنا للفن الاسلامى فى الهند أو مصر أو تونس مثلا نشعر أننا فى نفس العالم الروحى ذاته وإن اختلفت الأقطار ، ورغم التنوع الموجود فيه من حيث التفاصيل إلا أن المضمون الوجدانى واحد ، فالفن الاسلامى ليس مجرد حجارة تُرص أو ريشة ترسم إنما يعكس جانيا وجدانيا هو الاساس ما يضفى تمايزا خاصا لهذا الفن ويكسبه صفة الوحدة على اختلاف عناصره وأماكنه و الأزمنة المختلفة التى نشأ بها ويعكس الفكر الذى أنتج هذا الفن والذى كان للتصوف أثرا واضحا فيه من حيث التفكر والبحث وراء الماديات عن الحقيقة المطلقة ، وبهذه النظرة الصوفية يأتى الفن الاسلامى نتيجة تحلى الوحدة على صحيفة الكثرة وتعلق كل هذه الكثرات بالواحد والصفات الثبوتية للوجود أو الخلق التى يؤكد عليها القرآن[8] .

إن ما يقدمه الفن الاسلامى ليس تقليدا لنماذج الطبيعة الخارجية بل هو انعكاس لمبادئها ، لأن الفن الاسلامى لم يكن ثمرة العلوم البحتة العقلية والتجريبية فحسب بل كان أيضا نتيجة البعد الروحى للاسلام ، فقد ترى العمارة الاسلامية فى تناسبها وتخطيطها وزخارفها من أبدع نماذج العمائر الفنية ، ولكن من يدرس الفلسفة الروحية التى انبثقت منها تلك العمارة هو من يدرك القيمة الجمالية الحقيقية وراء ذلك الفن والابداع وراء وحدة هذا الفن مهما اختلفت مفرداته .

وكان التأثير الصوفى قويا فى الفن الاسلامى ، فالخلفية الدينية للعديد من رسامى المنمنمات والموسيقيين فى المماليك الصفوية والعثمانية والمغولية كانت صوفية الفكر[8] ، وقد أثر الصوفيون فى إيجاد الفنون الحرفية التى كان ينتجها المجتمع الاسلامى بأكمله فالمدرسة الصوفية تؤمن بالممارسة السلوكية كطريقة ومنهج للوصول إلى كشف الحقائق ، فكانت ممارسة الفنون إحدى خصائصها التى ساعدتها على توضيح موقفها الجمالى والفنى ، فعدد كبير من الصوفية لم يكونوا مجرد نسّاك زهّاد ، بل شعراء يتغنون بالمحبة الإلهية كالحلاج وذا النون المصرى ورابعة العدوية وجلال الدين الرومى ، وقد ألهم التصوف أيضا تقليدا كاملا فى الشعر والموسيقى فى دوائر أكثر بساطة من الدوائر العالية الثقافة ولدى العامة وهذا ما يفسر لنا انتشار التصوف فى العالم الاسلامى

، فقد وجدوا التصوف عن طريق الفن طريقا إلى قلوب العامة ، كما قدَّم قراءة رمزية للفن ومدى علاقته الوجودية بالانسان .

1. أثر فلسفة الفكر الصوفى على الفنون الزخرفية الاسلامية :

من خلال دراسة مفاهيم التصوف وثقافة الفكر الصوفى نجد آثارا واضحة لانعكاس المفاهيم الصوفية على الفن الاسلامى من خلال تجلى قدرته على إضفاء طابع مميز مرتبط بتوجيه فكرى ووجدانى ، فالفنان المسلم بتأثره بالصوفية يسعى إلى المعانى الكاملة وراء الاشياء حيث المعنى الإلهى . فالفن الاسلامى لا يستنكف من الاقتباس من جماليات التصوف الذى يُعَد رافدا هاما من روافد الفن الاسلامى الذى اهتم بالجوهر والبحث عن المطلق ، فالفنان المسلم عندما يُصَوِر الاشكال التى تحمل صور كائنات حية فإنه يصورها بطريقة تجريدية تجعلها متقاربة فى الحجم والأهمية وتتجلى فيها العناية والدقة فى التنفيذ (صورة 1) ، وذلك لإيمان الفنان بأن لها نفسا فى الوجود وهى على تنوعها وكثرتها تجد قدرة خالقها الواحد ، فالاهتمام بالكثرة والتنوع ضمن الوحدة إنعكاس لفكرة الوجود فى الفكر الاسلامى ، فالموجودات كثيرة وهى تحصل وجودها من فيض جوهر الله فيحصل كل موجود على قسطه الذى له من الوجود[7] .

(صورة 1) : جمالية التجريد فى الفن الاسلامى تسمو بالاشكال فوق ماديتها .. حشوة باب من العصر الفاطمى.

إن طريقة تشكيل العناصر والألوان والخطوط تسهم فى توسيع نطاق المعانى الممكنة لها خارجيا بإشاراتها إلى أصولها فى العالم المادى وداخليا فى علاقاتها الفنية ورمزيتها ، فهى بالإضافة إلى جمالياتها الظاهرة تعمل كوسائط لنقل أفكار المسلم كونها توظف الأشكال بطريقة لا تفصلها عن معانيها الواقعية بقدر ما تضاعف نطاق المعانى الممكنة لها حسب طرق رسمها ، فالزخارف الاسلامية المختلفة سواء نباتية أو هندسية أو حيوانية أو خطية نجد فيها منطقا عقليا يقوم على أساس رياضى هندسى خاصةً الزخارف الهندسية إلا أنها تعكس مفاهيم صوفية خاصة كقيم التأمل للوصول للحقيقة المطلقة ، فهذه الوحدات الزخرفية تُعَد سلسلة مترابطة ذات بناءات غاية فى الدقة ، وهى إنما تؤكد فكرة أساسية تفصح عن الحقيقة الإلهية الماورائية ذات الأبعاد التأملية الاستبصارية العقلية وفق تجليات هذا النمط من أنماط الزخرفة ذات المنطق الرياضى المجرد[7] (صورة 2) .

(صورة 2) : الزخارف الهندسية مثلت قمة التجريد الذى يعكس قيم التأمل للوصول للحقيقة المطلقة

وبالرغم أن الزخارف الهندسية هى ثمرة تفكير رياضى إلا أن الفكر الصوفى بها جليا من خلال المعانى الروحية التى تعكسها ، فخطوطها التى تنطلق مندفعة من مركز لتؤلف تكوينات تتكاثر وتتزايد متفرقة مرة ومجتمعة مرة وكأنها مجموعة من الصوفية يؤدون رقصة المولوية حين يرقصون بأشكال دائرية على أصوات الموسيقى الصوفية فيتجه الصوفيون بهذه الحركات إلى التحرر من الدنيا ومشاكلها والتقرب إلى الله بذهن صافٍ فتنساب روحه داخل عالم آخر يخلو من الهموم والحياة المادية ويرتفع بمشاعره ووجدانه إلى درجة الصفاء الذهنى فيخرج من مشاعره الدنيوية وحياته الفانية إلى الوجود الإلهى ، كما يتجلى التأثير الصوفى على الفن الاسلامى من خلال سعى الفنان المسلم إلى الكشف عن الجوهر الكونى المتصل والمترابط والذى لا يقبل التجزئة ولا التباين ، وهذا السعى يتجسد فى الزخارف فنجد فى الأطباق النجمية الصورة الإشعاعية ونرى الكون بما فيه يدور فى فلك واحد منشأة ومنتهاه الله (صورة 3) .

(صورة 3) : الزخارف الهندسية تؤلف تكوينات دائرية اشعاعية تدور حول نفسها وحول مركزها فى صورة تعكس الكون بما يدور فيه متأثرة بالفكر الصوفى فى البحث عن الجوهر الخالد وهو ما يسعى اليه المولوية من خلال الاداء الحركى فى رقصهم

كذلك الحال فى الزخارف النباتية والتى تنتشر برشاقة وليونة فى إيقاعات متكررة فتمنح المتأمل إحساسا بالمطلق عبر استغراقات إيقاعية لا نهائية متأثرة بالحدس الغنائى الصوفى ، كما يتجلى الفكر الصوفى فى نتاجات الفنان المسلم من خلال تكراره للوحدات الزخرفية ، فالتكرار نابع من ذهنية الفنان المسلم والذى صعد فيه الفكر الصوفى ودعاه إلى إنكار الذات ودفعه إلى الاتصال بالمطلق ، فالتكرار هو مظهر من مظاهر الوجود الصوفى (صورة 4) .

(صورة 4) : تتجلى جماليات الفكر الصوفى من خلال الايقاعات المتكررة اللانهائية للزخارف النباتية والتى تعكس الحقيقة الماورائية وتعلو خارج حدود المكان والزمان

إن الفنان المسلم بمواصفاته الروحية الصوفية يمتلك رؤيته الاستاطيقية التى تتجلى عبر تكويناته الفنية وعناصرها خطا ولونا وشكلاً وملمسا وإيقاعاً واتزاناً ، وهذه الرؤية لا تحاكى الطبيعة محاكاة واقعية إنما تغوص فى أعماقها إلى ما وراء الطبيعة المادية ، فالفنان المسلم عندما يموه أشكاله محولاً إياها من التجسيد إلى أشكال مسطحة ذات بعدين إنما يبتعد عن فعل الخلق ومضاهاة الله فى خلقه مؤكدا الفعل التجريدى مخففاً من حدة الإحساس بالثقل الذى يلازم التكوينات المجسمة ، كذلك الصوفى عندما يتحرر من عبء كل معالم الوسط الخارجى وهو بمنأى عن ماديات الحياة الدنيا وحسياتها زاهدا بها فيتجاوز مادية وسطه الخارجى ومادية جسمه أثناء تجلياته متوسما طاقاته الروحية التى تُعَد واسطته إلى الله ، ومثلما تتصاعد التجربة الروحية لدى الصوفى طلباً للقائه بالذات الإلهية يشعر الفنان المسلم بانغماساته روحياً فى ثنايا كيفيات تجربته الفنية عبر نشوة صوفية يتحد فيها الذاتى بالموضوعى فتسمو الذات لديه إلى ذات عارفة لتتوحد مع موضوعها ، فالرسم لدى الفنان المسلم يُعَد وسيلة لغاية روحية عظيمة يصل من خلالها الفنان نحو الحقيقة الإلهية ، وهكذا الحال عبر تكراراته لوحداته الزخرفية فكأنما يمنحها بذلك بعداً مطلقا عبر وحدات نسقية توحى باللانهائية[7] ، ومن الوحدات الزخرفية التى تُعد من أبرز آثار التصوف على الفن الاسلامى تأتى زخرفة الشرافة ، فهى ابتكار صوفى محض ، وهى نوع من الرسم الفنى يوضع على جوانب لوح كتابة القرآن الكريم ، وهى زخرفة احتفالية ولوحة تشكيلية تصوغها يد الشيخ أو الطالب بالخطوط والالوان والغرض منها إعلام الطالب أنه بلغ مقدار معينا من حفظ القرآن الكريم يحتفل بعده بزخرفة اللوح .

2. أثر فلسفة الفكر الصوفى على العمارة الاسلامية :

يظهر أثر فلسفة الفكر الصوفى فى العمارة الاسلامية على العمارة الدينية بشكل خاص والتى تعكس بعداً روحانياً وثيق الصلة بالتصوف ، فخلال العصور الاسلامية المتأخرة من منتصف القرن الخامس إلى أوائل القرن العاشر الهجرى أصبح التصوف الطرقى ثقافة سائدة وتبارى الحكام فى تأسيس المساجد والخنقاوات والتكايا والأضرحة إرضاءاً لشيوخ الطرق الصوفية الذين شكلوا قوة عظمى اتخذوا منها سنداً لحكوماتهم[11] ، وكانت التكايا أبرز أثر للتصوف على فن العمارة الاسلامية ، وكانت التكية تضم بشكل دائم أو مؤقت عائلة الشيخ وأتباعه ومريديه وأحيانا الحجاج وعابرى السبيل ، وتجلت مظاهر البركات والصلوات والتأمل والرقص والموسيقى فى أبنية هذه التكايا حيث نظمت الفضاءات داخل التكية وزُخرِفَت لتناسب الطقوس الاحتفالية لكل تكية ، واعتمد طراز معمار التكية وحجمه على الممارسات الاحتفالية وموقعها داخل التكية وكذلك على صيت الشيخ وقدرته على توفير المال ، وقد قام فنانو التكايا وخطاطوها بعكس أفكارهم وعقائدهم فى اللوحات والزخارف التى استعملوا فيها نصوصا عربية مقدسة يُذكَر فيها اسم الله أو الانبياء والاولياء بالإضافة إلى زخارف من الطبيعة وخاصة الزهور وأحيانا الطيور والأسُود ، وقد نُقِش كل ذلك بمهارة وحرفة عالية على جوانب التكايا[1] .

وتخطيط التكايا يشبه المسرح المصغر أو قاعة رقص ، ففى الوسط تماما أرضية ملساء ولامعة يحيط بها حاجز بإرتفاع ما يقرب من ثلاثة أقدام ، وعلى جوانبها قاعات مستديرة تفصل بينها أعمدة إسطوانية تستضيف

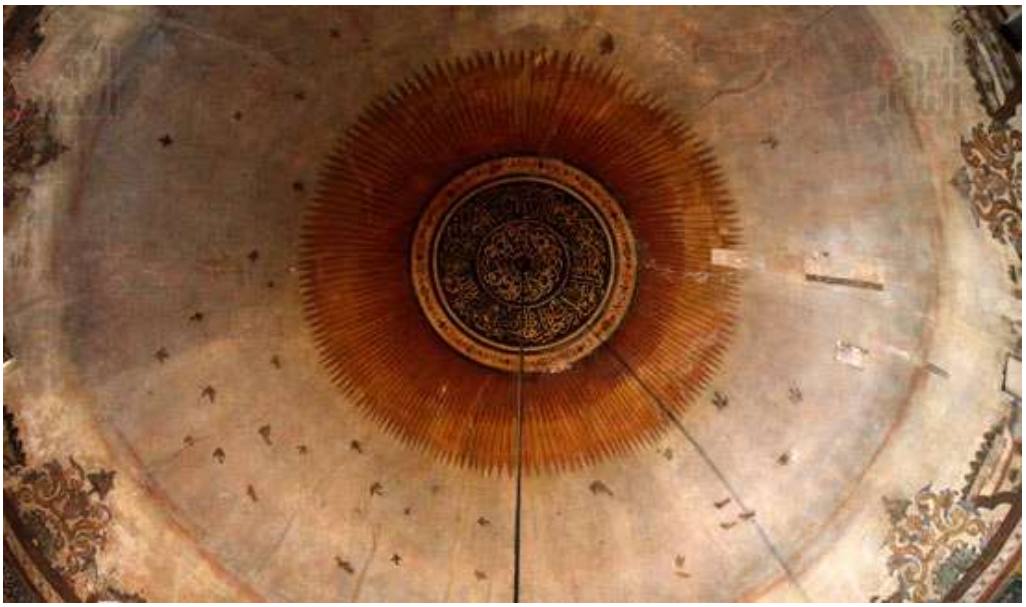
المشاهدين ، أما الفرقة الموسيقية فتجلس فى آخر القاعة مقابل المحراب المزخرف ومن أمثلة التكايا فى مصر تكية المولوية (٧١٥هـ- ١٣٢١) ، والتى تقع فى شارع السيوفية بالقرب من جامعى السلطان حسن والرفاعى بالقاهرة ويطلق عليها أيضا مدرسة وقبة سنقر السعدي بالسيوفية نسبةً للامير سنقر السعدى وزير الداخلية فى عهد الناصر محمد ابن قلاوون الذى بناها ، وقد ذكرها المقريزي كرباط أو ملجأ للسيدات الارامل ، الا انه بعد احتلال العثمانيين قاموا بردم الملجأ وأقاموا فوقه مباشرة السماع خانة ، وهى قاعة مستديرة تجمع بين المذهبين الشيعى والسنى ، فهى ترتكز على 12 عمود عليها أسماء الائمة الاثنى عشر حسب المذهب الشيعى ، وثمانية نوافذ وثمانى وحدات زخرفية حيث أبواب الجنة ثمانية وفقا للفكر السنى[4] (صورة 5) .

(صورة 5) : تكية المولوية بالقاهرة ويظهر مسرح السمع خانة المستدير والمعد لرقص المولوية

وعمارة التكية عبارة عن قاعة مربعة تعلوها قبة مركزية كبيرة، وبها أربعة أضرحة (توابيت)، أكبرها بالقرب من المحراب، ويزينها طراز من النقوش الكتابية، يشمل اسم مشيدها الأمير شمس الدين سنقر السعدي ، ومسرح السمع خانة الدائرى الخشبى معد ليتلائم مع الرقص الدائرى للمولوية ، وتستند القبة إلى الاعمدة الخشبية الاثنا عشر ، ويشغل الطابق الثانى من السمع خانة البناوير وهى الاماكن المخصصة للمشاهدين وهى من الخشب أيضا ويفصل بين أماكن السيدات والرجال فواصل خشبية (صورة 6) .

(صورة 6) : الطابق الثانى للتكية ويضم البناوير المخصصة للمشاهدين

وتزدان القبة من الداخل بأيات قرآنية فى مركزها تحيط بها زخرفة على هيئة قرص الشمس وعلى محيط القبة زخارف الطيور.(صورة 7) .ويُعَد طقس السماع أو رقص المولوية من أشهر فنون الطريقة المولوية وهو طقس له



(صورة 7) :زخارف قبة التكية من الداخل

رمزيته ، فالدورات الثلاثة حول باحة الرقص ترمز الى المراحل الثلاث فى التقرب إلى الله ، وهى طريق العلم والطريق إلى الرؤية والطريق المؤدى إلى الوصال ، ودائرة الراقصين تقسم على نصفي دائرة ،يمثل أحدهما قوس النزول أو انغماس الروح فى المادة ، ويمثل الاخر قوس الصعود ، أى صعود الروح إلى بارئها ، ويمثل دوران الشيخ حول مركز الدائرة الشمس وشعاعها ، أما دوران الدراويش حول الباحة فتمثل القانون الكونى ودوران الكواكب حول الشمس وحول مركزها[4] ، وتنعكس جماليات الفكر الصوفى تلك بشكل جلى فى زخارف القبة فى العمارة الدينية ، فالقبة مركز إشعاعى حيث يكون مركزها هو مصدر الأشعة الخارجية منها سواء خطاً أو رسماً فتتركز عناصر الشكل فى مركزها من الداخل للخارج ، وهذا النظام الدائرى يمنحنا رؤية كلية أوسع للصورة وهو من منظور الصوفية يعكس إحاطة الله بكل شئ ، كما أن الخط الدائرى الذى ينطلق من مركز القبة طبقا لنظام حلقى يمنحنا إحساساً بالديمومة إذ أن نقطة الانطلاق فى كل حلقة دائرية تبدأ من نقطة ما لتنتهى إلى ذات النقطة لتنطلق من جديد من ذات النقطة إلى ما لا نهاية عبر سلسلة توحى بالحركة حتى تنتهى حيث مركز القبة فتبارك الله الذى يبدأ الخلق ثم يعيده ثم إليه يرجع الخلق ذاته (صورة 8) ، ونتيجة لهذا التداخل الحلقى

(صورة 8) : انعكاس المنظور الفلسفى للفكر الصوفى على العمارة الاسلامية :
أ- المركزية فى رقص المولوية
ب - المركزية فى زخارف القبة فى العمارة الدينية

للاشكال الدائرية المتراكبة يُوَلَد لدى المتأمل إحساساً بتعاقبية حركية تفضى إلى شعور بالديمومة المطلقة[7] والتى تعكس فى رمزيتها القانون الكونى كما هو الحال فى رمزية الحركة الدائرية للرقص المولوى .

وتعد الشَرَفات أو العرائس أعلى عمارة المسجد أحد آثار الفكر الصوفى على العمارة الدينية ، حيث تعكس تلك الوحدات الزخرفية فى تراصها وتجاورها وتلاحمها أشكال المصلين الواقفين فى صفوف متراصة متلاحمين دون أن يفرق بينهم جنس أو لون أو مستوى اجتماعى فهم سواء عند الرحمن تجمعهم الطاعة ويقويهم التلاحم فى إشارة إلى وحدتهم وأُخوتهم وهو ما يُعبَر عنه أيضا فى وضع الوقوف فى بداية الرقص المولوى (صورة 9) .

(صورة 9) : شرافات المساجد زخرفة صوفية الفكر تعكس مفاهيم التلاحم والحب والاخوة

النتائج :

1. تأثر الفكر الصوفى فى الاسلام بعوامل عدة كالحروب الداخلية والثورات والفتن شكلته وبلورته بصورة ذاتية خاصة .
2. من الافكار التى يتبناها التصوف فى الاسلام فكرة فناء وجود العبد المعنوى فى بحر الوجود المطلق .
3. هناك علاقة حتمية بين التصوف والجمال فالمتصوفة يرون أن الصورة الجميلة تدل على جمال الحقيقة الالهية وتشير إليها .
4. التصوف والفن كلاهما من مفردات عالم الوجدان فكلاهما يبحث عن الجوهر الداخلى والحقيقة المطلقة وكلاهما تجربة ذاتية للوصول فى ادائها الى تحقيق الشكل الجوهرى الذى يمثل المضمون .
5. أثر الفكر الصوفى فى الاسلام على طبيعة وروح الفن الاسلامى بشكل مباشر تظهر بصمته فى شتى مجالات الفنون المرئية والمسموعة والمقروءة .

التوصيات :

1. تكثيف الدراسات البينية التى توضح أثر التصوف على أشكال الفنون الاخرى والتى لم تشملها الدراسة .
2. الاستفادة من جماليات الاداء الحركى للرقص الصوفى فى الفنون الاسلامية التشكيلية المعاصرة .

مصادر البحث :

أولا المراجع العربية :

1. رايموند ليفشيز – تكايا الدراويش (الصوفية والفنون والعمارة فى تركيا الغثمانية) – ترجمة عبلة عودة – هيئة أبو ظبى للثقافة والتراث (كلمة) – الطبعة الاولى – 2011 – ص 19 ، 20.
2. عرفان عبد الحميد – دكتور – نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها – دار الجيل – بيروت – الطبعة الاولى – 1993 – ص 46، 49، 73، 133،76، 140، 159 ، 168، 186 .
3. عبد الفتاح محمد سيد أحمد – دكتور – التصوف بين الغزالى وابن تيمية – دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع – الطبعة الاولى – 2000 .
4. محمد شادى – الاداء الحركى بين الفن والمعتقد فى طقوس الدراويش الدوارة (المولوية) – دراسة فى الفولكلور الصوفى – e book – 2009– ص 102 ، 104 .
5. والتر ستيس – التصوف والفلسفة – ترجمة إمام عبد الفتاح إمام – دكتور – مكتبة مدبولى – القاهرة – الطبعة الاولى – 1999 .

ثانيا المجلات العلمية :

6 . إياد محمد حسين ، عامر محمد حسين – الرقص الصوفى ورمزية الحركات الراقصة (المولوية) – بحث منشور – مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية – المجلد 4 – العدد 3 .

7. حسين على شناوة – على شناوة وادى – دكتور –المنظومة الحدسية فى الفن الاسلامى بين التخيلى والمنطقى – بحث منشور – مجلة مركز بابل للدراسات الاسلامية – المجلد 4 – العدد 2 – ص308 ، 310 ،312 ، ، 314، 315 .

8. حسين نصر – العلاقة بين الفن والروحانية الاسلاميين – ترجمة طارق عسيلى – بحث إلكترونى – مجلة المعارف الحكمية الالكترونية – معهد الدراسات الدينية والفلسفية .
http://maarefhekmiya.org/1428/%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%84%D8%A7%D9%82%D8%A9-%D8%A8%D9%8A%D9%86-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%D9%91-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%AD%D8%A7%D9%86%D9%8A%D9%91/%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B3%D9%84%D8%A7

9. درقام نادية – الفن والجمال عند الصوفية – بحث منشور – مجلة الكلمة الالكترونية – العدد 76 – السنة 19 – 2012 .

http://www.kalema.net/v1/?rpt=1078&art

10 . محمود يوسف الشوبكى – مفهوم التصوف وأنواعه فى الميزان الشرعى – بحث منشور – مجلة الجامعة الاسلامية – المجلد العاشر – العدد 2 – ص 11 .

11. محمود إسماعيل – إشراقات التصوف فى الفنون الابداعية الاسلامية – بحث إلكترونى – مجلة المعارف الحكمية – معهد الدراسات الدينية والفلسفية – ص 3.
http://maarefhekmiya.org/2140/%D8%A5%D8%B4%D8%B1%D8%A7%D9%82%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B5%D9%88%D9%81-%D9%81%D9%8A-

12. ممدوح الشيخ – التصوف والفن من منظور فلسفة الدين – بحث إلكترونى منشور – مجلة المعارف الحكمية – معهد الدراسات الدينية والفلسفية .

http://maarefhekmiya.org/1137/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B5%D9%88%D9%91%D9%81-%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%D9%91-%D9%85%D9%86-%D9%85%D9%86%D8%B8%D9%88%D8%B1-%D9%81%D9%84%D8%B3%D9%81%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%8A%D9%86/

ثالثا المواقع الالكترونية :

13. حكمت مهدى جبار – التصوف فى الفن – مقال

http://almothaqaf.com/index.php/qadaya2009/20864.html

14. سليمة محفوظى – أبعاد التصوف – مقال

http://www.oudnad.net/spip.php?article350

15. عثمان نورى طوباش – التصوف والفنون الجميلة – مقا ل

http://ar.osmannuritopbas.com.

رابعا المراجع الاجنبية :

16. The Beauty Of Pure Islam – Dr. Vladimir Antonov – Translated by Mikhail Nikolenko - New Atlantaeans –Canada – 2008 . (إياد محمد حسين ، عامر محمد حسين بلا نادية 2012) (الشوبكى بلا تاريخ) (n.d.نصر) تاريخ) (حسين على شناوة ، على شناوة وادى بلا تاريخ) (إسماعيل بلا تاريخ) (الشيخ بلا تاريخ)