ULUSLARARASI ORTADOĞU'DA DİN VE MEDENİYET SEMPOZYUMU
22-24 Ekim 2021 / KONYA
INTERNATIONAL SYMPOSIUM ON RELIGION AND CIVILIZATION IN THE MIDDLE EAST
22-24 October 2021 / KONYA
sempozyum.erbakan.edu.tr/UODMS

عبد الكريم بليل Bellil Abdelkarim

Assoc. Prof. Dr/ Doç. Dr.

https://orcid.org/0000-0002-9864-1812

Bellkar23@yahoo.com

Chadli Bendjedid University,

Faculty of Social and Human Sciences, Eltarf 36000 /Algeria

السياق العرفاني في المخيال الفني الصوفي.

ملخص:

يمثل الفن المقدرة على عرض الجماليات بإبداع أوجه تعبير مختلفة من شعر، ورواية، رسم، نحت، معمار، حرف، موسيقى، غناء، تمثيل، أو رقص.

فهو تعبير عن فلسفة حياة تصل إليها جماعة بشرية، وتفرزها عادتها بعد تراكم زمني وامتزاج ثقافي مع الغير، فيغدو وسيلة للتعبير والتعريف؛ كما هو وسيلة للتسلية والترفيه.

فالفن يمثل الحالة الإنسانية حين الإبداع، والخبرة التأويلية للأفكار، وإشباع الوجدان المعرفي والشعوري، في سعي لتأويل واقع أو التعبير عن أفكار وطرح إشكاليات أو تجلي الشخصية الباطنية في أذواقها الظاهرة.

أوائل الفنون التي كان الفلاسفة والحكماء والمبدعون يجتهدون لاكتسابها هي: فن الخطاب وكسب قلوب الناس بالتعابير البراقة الملهمة للوجدان والمحركة للأذهان.

اقتضى فن التعبير تعلم أساليب البلاغة ونظم الكلام وإلقاء الشعر والتفاعل مع الأمثال والحكم، والتفنن في التناسق

الحركي مع الخطاب الكلامي، والإبداع في كتابة الروايات والقصص، وعرض الأفكار في صورة قصصية أو روائية أو تصوير يدوي مجسم أو مخطوط، ليكون لبعضها عرض مسرحي، أو الاستعانة بالموسيقى لإحداث الأثر الإيقاعي المتناسق مع الكلمات الخطابية. باعتمادهم الفن كوسيلة لإيصال رسالة في قالب جمالي مبدع. فهو سعي لتقليد الحقيقة، وإبراز أهمية الأشـــياء داخليا، لأن الحقيقة كامنة تتجلى بطلبها. وأعظم الفنون نبلا – لدى الحكماء والفلاسفة والمفكرين– هي المحركة للسرور العقلي والمشاعر.

لأجل ذلك ربط أهل الطريقِ العرفانَ بالوجدان؛ في سعيهم وقراءاتهم الكونية للسيرورة الإنسانية نحو سبر مكنونات الإنســـان الكمونية، فتوســـلوا في الفنون عرض مقاصـــدهم وإنزال مرادهم العرفاني، والتي تمظهرت بقيام دولا كبرى للصـوفية؛ اصـطبغت فنونها المعمارية والخطابية والأدبية والدبلوماسـية والموسـيقية والحرفية بمعالم التصـوف، بصـفتها أصول قراءة الكون والحياة لديهم.

فبرز وتطور السـماع الصـوفي، ثم الموسـيقى والأناشـيد الصـوفية، والعمارة الصـوفية مع الرسـم والخط والزخرفة، إلى الأدب الصـوفي شـعرا ونثرا وقصـصـا وحكما وغيرها. وأثرت لغة ومفردات الصـوفية على الفنون الأدبية والمعمارية والحرفية.

لأن مناط تحصيل المعرفة الصوفية قائم على الذوق والتجربة ثم عرضها بكلم رامز، أو التمثيل لها بالقصص والحكم والتصـوير التخيلي، فكان طريق الصـوفي باحثا في جماليات الذوق الكامنة خلف المظاهر، سـعيا لكشـف الحقائق الراقية للقلوب. فقارب مناهج ترسيم الفنون وتقييمها، وناسب خطابها ورسائلها وقالب عرضها في مناح كثيرة.

وهو ما تجســـد في دول الســـلاجقة والأيوبيين والمماليك والعثمانيين، ودول المغرب العربي ودول الأندلس وغيرهم، فقد زخرت حضـــارتهم بالنماذج الفنية ذات الصـــبغة الصـــوفية، لغلبة الدين على مجتمعاتها في مناحيه المعيشـــية والسياسية والفكرية والسلوكية، فاصطبغت به الأعراف والعادات والثقافات، وتجلى ذلك في لغتها ومناهج تفكيرها وحركة مجتمعاتها ومرجعياتها الفكرية والثقافية والعرفية، وفنونها.

– **الكلمات المفتاحية:** العرفان، التصوف، الفن، الخيال الفني، الذوق الصوفي.

Abstract:

Art represents the ability to display aesthetics by creating different expressions of poetry, novel, painting, sculpture, architecture, crafts, music, singing, acting, or dancing.

It is an expression of a philosophy of life that a human group reaches, and its habits produce after a temporal accumulation and cultural mixing with others, so it becomes a means of expression and definition; It is also a means of entertainment and entertainment

Art represents the human condition at the time of creativity, the interpretive experience of ideas, and the satisfaction of the cognitive and emotional conscience, in an effort to interpret reality, express ideas, pose problems, or manifest the esoteric personality in its apparent tastes? .

The first arts that philosophers, sages and innovators have been striving to acquire are: The art of discourse and winning people's hearts with bright expressions that inspire the conscience and move the mind? .

The art of expression necessitated learning the methods of rhetoric, speech systems, poetry recitation, interaction with proverbs and judgment, mastery of kinetic coordination with verbal discourse, creativity in writing novels and stories, and presenting ideas in the form of stories, novels, stereoscopic handwriting or manuscripts, some of which have a theatrical performance. Or the use of music to create a rhythmic effect that is consistent with the rhetorical words. By adopting art as a means to deliver a message in a creative aesthetic form. It seeks to imitate the truth, and to highlight the importance of things internally, because the latent truth is manifested by its request. The most noble arts - among the sages, philosophers and thinkers - are the engines of mental pleasure and feelings? .

For this reason, the people of the path linked gratitude to conscience. In their quest and their cosmic readings of the human process towards probing the potentialities of human beings, they begged in the arts to present their intentions and bring down their mystical purpose, which was manifested by the establishment of great states of Sufism; Its architectural, rhetorical, literary, diplomatic, musical, and craft arts were imbued with the features of Sufism, as they are the foundations of reading the universe and life for them.

So the emergence and development of Sufi listening, then music and Sufi songs, Sufi architecture with painting, calligraphy and ornamentation, to Sufi literature, poetry, prose, stories, wisdom and others. The language and vocabulary of Sufism influenced the literary, architectural and craft arts

Because the purpose of acquiring Sufi knowledge is based on taste and experience, then presenting it with Ramez's words, or acting for it with stories, judgment, and imaginative depictions. He approached the methods of art delineation and evaluation, and suited its discourse, messages, and presentation form in many ways.

This was embodied in the Seljuk, Ayyubid, Mamluk, Ottoman, Maghreb, Andalusian and other countries. Their civilization was filled with artistic models of a mystical nature, due to the predominance of religion over their societies in its living, political, intellectual and behavioral aspects. Its methods of thinking, the movement of its societies, its intellectual, cultural and customary references, and its arts

Keywords: Mysticism، Mysticism، Art، Artistic imagination، Mystical taste.

المقدمة:

يمثل الفن المقدرة على عرض الجماليات بإبداع أوجه تعبير مختلفة من شعر، ورواية، رسم، نحت، معمار، حرف، موسيقى، غناء، تمثيل، أو رقص.

فهو تعبير عن فلسفة حياة تصل إليها جماعة بشرية، وتفرزها عادتها بعد تراكم زمني وامتزاج ثقافي مع الغير، فيغدو وسيلة للتعبير والتعريف؛ كما هو وسيلة للتسلية والترفيه.

فالفن يمثل الحالة الإنسانية؛ حين الإبداع، والخبرة التأويلية للأفكار، وإشباع الوجدان المعرفي والشعوري، في سعي لتأويل واقع أو التعبير عن أفكار وطرح إشكاليات أو تجلي الشخصية الباطنية في أذواقها الظاهرة.

أوائل الفنون التي كان الفلاسفة والحكماء والمبدعون يجتهدون لاكتسابها هي: فن الخطاب وكسب قلوب الناس بالتعابير البراقة الملهمة للوجدان والمحركة للأذهان.

اقتضى فن التعبير تعلم أساليب البلاغة ونظم الكلام وإلقاء الشعر والتفاعل مع الأمثال والحكم، والتفنن في التناسق الحركي مع الخطاب الكلامي، والإبداع في كتابة الروايات والقصص، وعرض الأفكار في صورة قصصية أو روائية أو تصوير يدوي مجسم أو مخطوط، ليكون لبعضها عرض مسرحي، أو الاستعانة بالموسيقى لإحداث الأثر الإيقاعي المتناسق مع الكلمات الخطابية. باعتمادهم الفن كوسيلة لإيصال رسالة في قالب جمالي مبدع. فهو سعي لتقليد الحقيقة، وإبراز أهمية الأشياء داخليا، لأن الحقيقة كامنة تتجلى بطلبها. وأعظم الفنون نبلا – لدى الحكماء والفلاسفة والمفكرين– هي المحركة للسرور العقلي والمشاعر.

لأجل ذلك ربط أهل الطريقِ العرفانَ بالوجدان؛ في سعيهم وقراءاتهم الكونية للسيرورة الإنسانية نحو سبر مكنونات الإنسان الكمونية، فتوسلوا في الفنون عرض مقاصدهم وإنزال مرادهم العرفاني، والتي تمظهرت بقيام دولا كبرى للصوفية؛ اصطبغت فنونها المعمارية والخطابية والأدبية والدبلوماسية والموسيقية والحرفية بمعالم التصوف، بصفتها

أصول قراءة الكون والحياة لديهم.

فبرز وتطور السماع الصوفي، ثم الموسيقى والأناشيد الصوفية، والعمارة الصوفية مع الرسم والخط والزخرفة، إلى

الأدب الصوفي شعرا ونثرا وقصصا وحكما وغيرها. وأثرت لغة ومفردات الصوفية على الفنون الأدبية والمعمارية والحرفية.

لأن مناط تحصيل المعرفة الصوفية قائم على الذوق والتجربة ثم عرضها بكلم رامز، أو التمثيل لها بالقصص والحكم والتصوير التخيلي، فكان طريق الصوفي باحثا في جماليات الذوق الكامنة خلف المظاهر، سعيا لكشف الحقائق الراقية للقلوب. فقارب مناهج ترسيم الفنون وتقييمها، وناسب خطابها ورسائلها وقالب عرضها في مناح كثيرة.

وهو ما تجسد في دول السلاجقة والأيوبيين والمماليك والعثمانيين، ودول المغرب العربي ودول الأندلس وغيرهم، فقد زخرت حضارتهم بالنماذج الفنية ذات الصبغة الصوفية، لغلبة الدين على مجتمعاتها في مناحيه المعيشية والسياسية والفكرية والسلوكية، فاصطبغت به الأعراف والعادات والثقافات، وتجلى ذلك في لغتها ومناهج تفكيرها وحركة مجتمعاتها ومرجعياتها الفكرية والثقافية والعرفية، وفنونها.

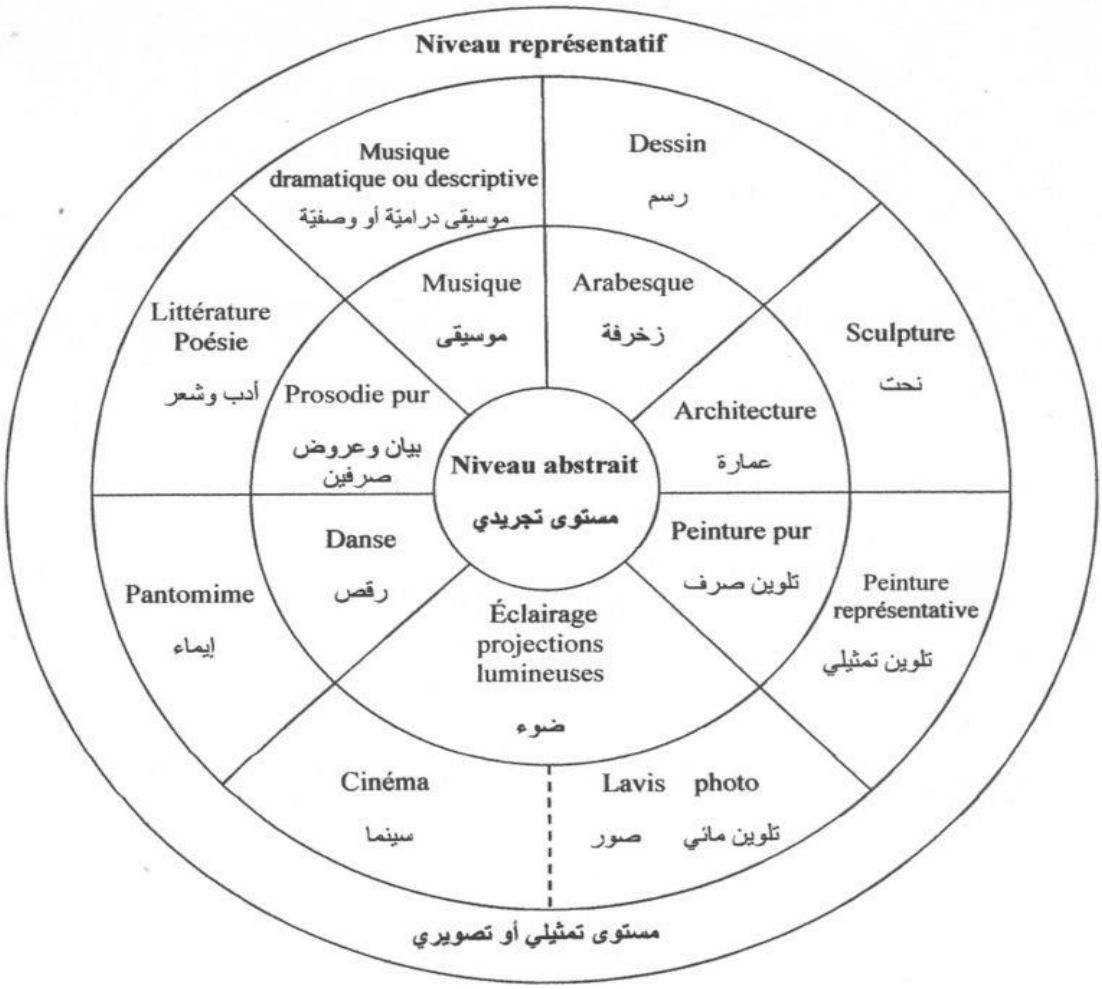
- الإشكالية البارزة في البحث هي:
  - ما هو الفن الصوفي؟
  - وما معاييره التي ارتسمت بها خصوصيته؟
  - هل الفن الصوفي خاضع لحدود الإبداع أم للطريق الصوفي؟
  - أين يظهر السياق العرفاني في المخيال الفني الصوفي؟
- نسعى في نسق البحث وفق منهج وصفي استقرائي لسبر المقالات المنظرة للأطاريح الصوفية في الفن وتمثلاته، وبحث السياقات الدينية التي عبر عنها بأساليب فنية للتقريب أو التأويل أو التعمية والرمز.
- تقوم فرضيتنا الأولية على أن المجتمعات تصنع فنها بما يعبر عن سلوكياتها الجماعية ومكنوناتها، وإذ المجتمعات

الدينية الصوفية قامت لها فنون؛ فقد ضمنتها سياقها العرفاني وفق مخيالها الفني المقارب لذوقها.

1. ماهية الفن الصوفي:

بعد ظهور العديد من تصـــنيفات الفنون التي وضـــعها الفلاســـفة من أمثال "**Moris Nidonsel** " أو "**Alin** " أو "**Schelling** "، قدّم " Et**ienne Souriau** " رؤيته لتصـنيف الفنون مقسّـماً إيّاها إلى ســبعة تحمل كل منها درجتين: تصـــويريّة/تجريديّة: نحت/عمارة – رســـم/زخرفة – تلوين تمثيلي/تلوين صـــرف – موسيقى تعبيريّة أو وصفيّة/موسيقى – إيماء/رقص – أدب وشعر/بيان وعروض صرف – سينما/إضاءة. (السينما، عمارة، نحت، رسم، موسيقى، شعر."(Estrella 2020)

ويظهر تحليل "**إيتيان سوريو**" هذه الفنون السبعة وتصوّره للجدول العام لمنظومة الفنون الجميلة (**الشكل المقابل**)



(رسم توضيحي رقم 01: تحليل "إيتيان سوريو" لهذه الفنون السبعة وتصوّره للجدول العام لمنظومة الفنون الجميلة)(sensagent 2013)

1.1. مفهوم الفن الصوفي:

يمثل الفن الصوفي التعابير الجمالية والإبداعية عن الذوق الإسلامي الصوفي في إحساسه بالحياة ونظرته للآخرة. لذا يلتمس في الفنون التي جسدها الصوفية في الحضارة الإسلامية ربطا وثيقا بين عالم الشهود وعالم الغيب. فقد بنى الصوفية نظريتهم المعرفية على مصدرية الذوق والحدس، عبر الرياضات والتجربة العرفانية لتلمس الحقيقة الكامنة وراء ظواهر الأشياء والمعاني، والتعمق في فهم الشريعة وأسرار السعادة. " والذوق أساس التفوق في الفنون، فالصوفي الحق هو رجل ذواق يلتمس المعاني في جميع ما ينظر وما يقرأ، وما يسمع. ومن هنا كان الصوفية أعرف الناس بالشعر

الجيد، ولا سيما أشعار التشبيب." (مبارك 2012، 366)

ومن أذواقهم اختياراتهم الفنية الجمالية للكلام والخطاب والشعر والعمارة والأناشيد الغنائية والخط وغيرها من الحرف التي تلبست بمفاهيمهم الصوفية في القرن السابع والثامن وما تلاهما. وهو تفاعل طبيعي في جميع الحضارات والشعوب، فالفنون تعبير عن عوائد الناس الذوقية ومفاهيمهم الجمالية وقدراتهم الإبداعية التي تجسد مخيالهم الترفيهي أو التعبيري، وبما أن الحضارات القديمة كانت دينية فقد اصطبغت فنونها بالمفاهيم ذات الأبعاد الدينية حتى في معروضاتها الإباحية، فقد ربطتها بطقوس دينية، وجعلت لها مراسم ومواسم وآلهة.

لذا يرتبط الفن الإسلامي بالرؤية الكونية الحضارية للمسلمين بعد مخالطتهم للعناصر القومية الفارسية والسريانية والمصرية وغيرها، فحدث امتزاج ثقافي تولد عن التفاعل الحضاري، فطور الشعر والخطابة والقصص والروايات والخط والرسم والنحت والإنشاد والغناء والعمارة والهندسة بما يناسب المجتمع الحضاري.

> إذا نظرنا بعين ثاقبة إلى تجليات الفن الإسلامي، وتنوعها عبر الزمان والمكان، نتساءل عن المبدأ الذي يوحد هذا الفن.
>
> ما هو مصدر وما هي طبيعة هذا الفن الذي يوحد كل هذه التجليات، والذي لا يسعنا إنكار أثره الباهر؟
>
> فسواء كنت في الباحة الواسعة لمسجد دلهي، أو كنت في القيروان بفاس، تشعر أنك في العالم الفني والروحي نفسه، رغم كل التنوع الموجود فيه من حيث المواد والتقنيات، وما شابه.
>
> إن خلق عالم فني يتميز بعبقرية خاصة، وصفات فريدة، وتجانس في المنهج، وتشكيل خصائص حضارة لها بيئتها الزمانية والجغرافية، لا يمكن أن يكون إلا إذا كان له سبب. فهذه الأبعاد الهائلة لا يعقل أن تكون مجرد نتيجة للصدفة، أو لتراكم مجموعة من العوامل التاريخية العَرَضية. (نصر 2015)

فالصرح المعمارية الدينية كانت أكبر تجسيد للنظرة الفنية الجمالية للحضارة الإسلامية، فقد اجتمع فيها الرسم

والخط والزخارف والنحت والزجاج والألوان والحدائق والهندسة الصوتية والهندسة الضوئية والهندسة الهوائية والمائية، حيث اختفت رسوم ذوات الأرواح وعوضتها الزخارف والخطوط التي مثلت كل دولة وعصرها، وسعت كل دولة

إسلامية لعرض هويتها الثقافية والفنية والدينية عبر المعمار الإسلامي، فتميزت الهوية الفنية بما يلي:

- الرسومات الجدارية الخالية من ذوات الأرواح.
- النحت الحجري الخالي من ذوات الأرواح.
- الخطوط العربية.
- كثرة الطبيعة في الفنون.
- كثرة حركة المياه في الساحات.
- الزجاج الملون والمزخرف.
- رفع مستوى الإضاءة في المعمار.
- القباب والأقواس الكاشفة للهوية الإسلامية.
- الهندسة الصوتية عبر الهندسة المعمارية لنقل وتكبير الصوت داخل القاعات العبادة أو الأناشيد أو الذكر.
- الهندسة الهوائية عبر الهندسة المعمارية لتحريك هواء القاعات والغرف.

هذه النظرة المعمارية نشأت بعد تفاعل حضارية اجتماعي وامتثال ديني، بالسعي لتطبيق جملة من الفتاوى والأوامر الشرعية واجتناب نواهي. وإن كانت بعض الأعمال لبعض الطوائف ظهرت فيها ما يخالف غيرها شرعيا كونها تجيز ما يحرم غيرها.

فمفهوم الجمال الإسلامي يتميز بأصلين:

أولهما– الموقف الشرعي.

ثانيهما– الموقف الاجتماعي الثقافي.

فقد أقبل المسلمون في عصور الازدهار والترف الحضاري على الفنون وشغفوا بها، وقدَّروا الأعمال الفنية من غناء ورقص وشعر.. إلخ، ولم تكن نظرتهم الذوقية للجمال تستند إلى الإدراك الحسي فحسب؛ بل بمضمون اللذة ذهني. (عبد الحافظ 2018)

فالغرض من القباب هو تحريك الهواء داخل القاعات المكتظة، ومن المنارات إبلاغ صوت الآذان لأبعد مكان، وتنسيق السواري لتحريك الصوت وتوزيعه، والنوافذ الكبيرة لإدخال كمية كبيرة من الإضاءة والهواء، والحدائق لما تبعث من بهجت وأمل في الحياة وفي الجنان، وتحريك المياه كرمز للحياة، ولما ورد من نهي نبوي عن استعمال الماء الراكد لتلوثه. ثم اصطبغت الأغراض المعمارية بالهوية الثقافية الإسلامية لكل دولة، من حيث التصاميم والدوائر والتعرجات والزخارف والألوان ومواد البناء.

فالفن الإسلامي هو تقاليد الناس وعوائدهم في صور تعبيرية منظمة؛ كلامية أو مادية، تكشف ذوقهم وميولهم ومخيالهم وقدراتهم الإبداعية تحت سقف الشريعة والهوية الإسلامية.

لذا كان الفن تعبيرا عن الجماليات وطلبا لها، وعبره يحدد معايير الجمال لتلك الحضارة وشعوبها، في مأكلها وملبسها ومسكنها ومحيطها وتعاملاتها السلوكية، وآدابها الخطابية ومناسباتها، وتفاعلاتها الترفيهية.

الحاجة الجمالية؛ هي حاجة أساسية عامة وشاملة، تأتي بعد الحاجات الانتفاعية، كالمأكل والملبس والمسكن والعمل. وقد تطور وعيُ الإنسان بوعي هذه الحاجة في الزمان وفي المكان، ولا يُمكن لأي ناقد أو مُحللٍ أو دارسٍ لأي موضوع في الوجود الخاص والعام أن يتناوله بعيدًا عن الوعي الجمالي الكائن في بنية المتناوِلِ نفسِه، وفي بِنية الموضوع المتناوَلَ.

ولهذا يعود الاختلاف والتباين في مناهج مقاربات موضوع الجمال، فالأفكار والتصورات الجمالية المنقولةُ إلينا بلغة الكلمة، والتجسيم، والنقش، والرقش (الزخرفة)، والنحت، والرسم، والنغَمِ، والتخطيط؛ قديمة تَعود إلى النتاجات الإبداعية الدينية في الشرق، لاعتمادها مصطلحات جمالية من قبيل: التناسب، والانسجام، والتناسق، والتناغم، والتوافق،

والتلاؤم والتنافذ، والتداخل والتعانق، وكذلك من قبيل: الكامل، الجميل، السامي، الفاضل، الرائع، السَّمْحُ، البهيّ، المدهش، مما يدل على وجود وعي جمالي يستخدم معانيَ مماثلةً للمعاني التي نستخدمها اليوم.(عبد الحافظ 2018)

2.1. تاريخ الفن الصوفي:

يمثل تاريخ الفن تاريخ التعبير عن مخيال الإنسان الجمالي، و" كان الفنّ في المجتمعات البدائيّة القديمة يؤدّي وظيفة دينيّة مقدّسة، وقد ظلّ الفنّ في خدمة الطّقوس زمناً طويلاً، ولم يكن يوجد فنٌّ؛ إلا وكان فنّاً دينيّاً؛ فالفنّ.. منذ البداية نشأ في حضن الدّين."(بارتليمي 1970، 573)

وقد حارب الصوفية الأوائل بعض الفنون من الوجهة النظرية، ولكن اللاحقين منهم ساعدوا على نشرها من الوجهة الذوقية والعملية. فأكثر أقطاب الغناء في مصر نبغوا من البيئات الصوفية، وربما في غير مصر من الأقطار الإسلامية. فنهوا عن ما يدعو إلى الفجور من الغناء، ولكنهم عمليًّا برعوا في الغناء الفاجر أكثر مما برعوا في الغناء العفيف.(مبارك 2012، 365)، وهذا بعد تغير الأحوال من جيل لآخر، فالصوفية الأول كرهوا حتى السماع والأناشيد، وسماعهم كان القرآن والذكر، لكن تغير حال من بعدهم بعد انتشار السماع فيهم إلى أن وصل للغناء، وكثر الغزل الأنثوي والخمريات في أشعارهم وأناشيدهم، خاصة في فترة المماليك الثانية التي شكلت مراحل الانحطاط العلمي والفكري والديني والسياسي والاقتصادي، فظهرت طرق صوفية موغلة في الانحراف والانحلال وتحريف الشريعة، أو إبطال الشريعة لدى بعضها، وكانت لهم أفعال وأقوال شاذة، وأخذوا عن الباطنية الرافضة غرائب العقائد، وانتشر في بعضهم معاقرة الخمر والشذوذ الجنسي وكثرة مجالس الغناء الفاحش.(الشعراني 1373، 1:165)

لذا يجب التقسيم والتمييز بين المراحل الزمنية للصوفية، وبين طوائفها، فأكبر غلط يرد من خصوم التصوف والصوفية هو تعميم العقائد والسلوكيات دون استيعاب أن تلك الأقوال والأفعال خاصة بطريقة دون غيرها، بل بمزيد تتبع سنجد ردود صوفية وإنكار لتلك الانحرافات أو البدع المتطرفة، وبعض الطرق الصوفية هي شيعية أو

رافضية أو باطنية، فالتشهير بأخطائها على أنها من مقالات الصوفية عامة هو جناية علمية.

وبالعود على السماع فق انتقلت ماهية المصطلح نفسه من دلالة لأخرى بعد الإضافات عليه، فبداياته كانت حلقات ذكر جماعية وأشعار وعظية، ثم أحدثت عليه إضافات من طرق، فقد " فتح إقبال البغداديين على الغناء، آفاقاً واسعة أمام الشعراء، فأخذ بعض أنواع الشعر الشعبيّ يظهر على ألسنة المغنين.. فكان ظهور الغناء الصوفيّ هو ثمرة متصوفة بغداد بالتفاعل بين التصوف والأجواء البغداديّة."(محمد 2006)

وبغداد تمثل أكبر محطة لتفاعل الحضارات الشرقية والغربية تحت سقف إسلامي، فكانت العراق موطن الفرق والخلاف والمقالات العقدية، وامتزاج العوائد والأعراف والعقائد الدينية باختلاط أصحاب الديانات، واندماج الفنون الفارسية والسريانية والتركية والهندية والعربية، لتصل التأثيرات مداها مع الازدهار والاستقرار الحضاري، وتم البحث عن مشروعية وتفاسير دينية لكل المحدثات، وظهرت فتاوى طوائف دينية مناقضة للمشهور والمعتمد بين أهل بغداد أو العراق، لأجل ذلك نجد تبريرات تعبدية تأملية للغناء والإنشاد والغزل الصوفي ودمج بين عقائد ومقالات وعوائد أديان تحت سقف المفاهيم الإسلامية، وقد تطورت مفاهيم السماع وأشكاله وتفاعلت مع مؤثرات حضارية واجتماعية وطائفية.

عُرف عن الغناء الصوفي أنه انسحابٌ من العالم المادي إلى حيز الزوايا والخوانق الصوفية، للتقرّب من الوجود الإلهي كما يراه المتصوفون، باحثين عن الحب المطلق والحب النهائي اللامتناهي والحب الإلهي؛ ومناجاة الله دون وسيط.

ولعل واحدةٌ من أشهر الطرق الصوفيّة هي المولوية التي أسسها الشيخ الأفغاني جلال الدين الرومي (207 هـ– 1272 هـ). حيث عاش وحكم مدينة قونية التركية، ونظم فيها معظم الأشعار التي تُنشد حتى اليوم في حلقات الذكر المولوية.

.. الغناء الصوفي.. ينقسم إلى قسمين:

القسم الأول: الإنشاد الذي ما زال يحافظ على طريقته الأولى، والذي ينتشر في حلقات الذكر والحضرات الصوفية، ومن بين أشهر الحضرات الصوفية ما يُقام في السودان والمغرب وتركيا.

القســـم الثاني: ما تم تطويره والتجديد عليه، والذي تنوع في طريقة التجديد. فمنه ما حافظ على روح الغناء الصـــوفي والآلات الموسـيقية المسـتخدمة فيه مع التطوير على الألحان والإيقاعات وإخراجها من حيزها إلى المسـارح، ومنها ما اسـتخدم الأشعار الصوفية دون أن يقدم ألحانا روحانيةً تنبثق من طابع الغناء الصوفي. (القضاة 2015)

كما انتشـرت في بلاد المغرب العربي الطرق الصـوفية والرباطات والزوايا، وكانت أكبر ناشـرا للإنشـاد الديني والذكر والسماع قديماً، وإضافة آلات إيقاعية مثل آلات النفخ، كآلة الزّرنة التركية.

وقد بلغ أثر الســـماع العثمانيّ شـــأناً كبيراً على أيدي مجموعة من الطرق، التي ازدهرت في أنحاء الدولة العثمانيَّة كالمولويَّة والبكداشيَّة والخلوتيَّة والجلوتيَّة والجلشنيَّة والعلويَّة.

وإذا كانت الدفوف والطبول هي الأدوات الموسيقيَّة الأكثر استعمالاً لدى معظم الطرق؛ فإن المولويين أولوا اهتماماً كبيراً للناي.

فالناي بالنسبة لهم؛ أقرب إلى روح الإنسان وصوته وأشبه بالأنين، وهو أقرب للتعبير عما يجيش في الصدور. وكان للتأليف الموسـيقيّ ميزة كبيرة في جماعات الدراويش، والمؤلف الموسـيقي يسـمونه الذاكر باشـي. (إسماعيل 2016، 3)

كما أن للفن الصوفي حضور واسع ومتميز ولافت في مصر وليبيا والجزائر والمغرب وتونس، إذ لا تكاد تخلو مدينة أو قرية من تقاليد توارثتها الأجيال لهذا الفن الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمنســـوج الثقافي والاجتماعي لهذا البلد، فظهرت (**الزيارة**) و (**الحضرة**) وغيرها من الأناشيد الصوفية التي يحاول عبرها المنشدون التقرب إلى الله عبر سلك أحد طرق. وتتغنى بأولياء تونس الصالحين وتتمنى زيارتهم. (قاسم 2017)

2. الإبداع الفني الصوفي:

1.2. الزخرفة والخط:

(رسم رقم 02: زخرفة وخط عربي.)

أثر التصـــوف في فن الخط والزخرفة الإســـلامية، لذلك جرت الزخرفة والنقوش على نمط مســـتلهم من الخطوط الهندســـية والآيات القرآنية؛ وقد ظهر هذا الفن للتعبير عن الجمال الشـــكلي للحروف العربية القرآنية، وسمو جمال القرآن العظيم. فكان للطرق الصـــوفية مهمة تلقينه للمريدين في الخانقاوات والتكايا، ورعايته وتطويره واســـتمراره، وفق نظرة روحانية لمفهوم ودلالة الخط العربي القرآني، كدافع معنوي روحي لتعلمه والإبداع فيه بإتقان متفرد، أفرز فنونا خطية رائقة، ظهرت في لوحات ومخطوطات وزخارف ونقوش تعبيرية عن معاني روحية تعبدية، وأذواق فنية عرفانية روحية، لأن " تقوية الروح هي قاعدة لتنشـــئة العباقرة الكبار في هذا الفن –وفي غيره من الفنون– في كل وقت، وقد ترعرع أساتذة فن الخط الذين هم قدوة في هذا الفن.. ووصلوا عبر التربية الروحية في ظل التصوف إلى النضج والإتقان."(طوبّاش 2016)

أخذ الحرف العربي خصائصه الجمالية في مبدأ المطلق (ثابت.. لا يخضع لاستثناءات دنيوية)، وصاغ مبادئ مذهب فني يوظف

حروفه الأبجدية في إنجاز مكونات تطلق المعنى الغيبي المقدس في امتدادات حروفية، تؤسس نوعا مغايرا لمشهد بصري

يحاكي واقعا مرئيا لا يرتقي إلى الكمال.

ويقف الفنان فوق أحد مرتكزات العالم التشكيلي، وهو يخوض في تجاربه التشكيلية، رغبة في الارتقاء بجماليات الحرف العربي عبر توظيف حدس تجريدي، تتجلى فيه بناءات حروفية بحركة نحتية لرؤية ذاتية، تأخذ أشكالها المرئية في لوحات خطية، تعددت أبعادها المؤثرة بمضامين قدسية.

وتمتد الحروفيات في عمق الكون الخارجي، مجسدة الروح الصوفية في التعاطي مع التقنيات التشكيلية، الخالقة لأشكال بصرية غيبية، في فلسفة تجريدية، يرى فيها التجريدي الأشياء كما لا يراها أحد.

والحدس في بناءات حروفية؛ ليست من البساطة في شكل، فقد صاغت أشكالها ومضامينها في مختبرات تشكيلية، عناصرها الريشة واللون والخامة؛ التي تتآلف في إنجاز بناء فني، هو نتاج لقدرة فنان؛ يرى الأشياء بعينين مغمضتين ليتلمسها بإدراك صوفي يمنح الغيبي شكل الحدس. (الكناني 2021)

أنتجت التجربة الصوفية مخلوقات جمالية تلتقي بأبعاد، يتسامى فيه الخط العربي إلى بصيرة تجسدها دلالات فنية لفك رموز صوفية، أفرزتها ذات عقائدية اعتادت أن تمارس طقوسها في فرائض يومية تحت قبة السماوات العلا. كما احتوت تلك الزخارف على دلالات رمزية صوفية: كتصوير المشكاة التي تشعّ أنوارا، معبّرة عن الروحانيات، ورمز بعضها لمفهوم الصفاء الذي اشتقّ منه التصوف باعتباره يشكّل جوهر التجربة الصوفية. (إسماعيل 2016، 4)

إذا نظرنا بعين ثاقبة إلى تجليات الفن الإسلامي، وتنوعها عبر الزمان والمكان، نتساءل عن المبدأ الذي يوحد هذا الفن. ما هو مصدر؛ وما هي طبيعة هذا الفن الذي يوحد كل هذه التجليات، والذي لا يسعنا إنكار أثره الباهر؟

فسواء كنت في الباحة الواسعة لمسجد دهلي، أو كنت في القيروان بفاس، تشعر أنك في العالم الفني والروحي نفسه، رغم كل التنوع

الموجود فيه من حيث المواد والتقنيات، وما شابه.

إن خلق عالم فني يتميز بعبقرية خاصـــة، وصـــفات فريدة، وتجانس في المنهج، وتشـــكيل خصـــائص حضـــارة لها بيئتها الزمانية والجغرافية، لا يمكن أن يكون إلا إذا كان له سبب.

فهذه الأبعاد الهائلة لا يعقل أن تكون مجرد نتيجة للصدفة، أو لمجموعة من العوامل التاريخية العَرَضية. (نصر 2015، 1)

2.2. الأدب:

ترك المتصـــوفة إبداعًا أدبيًا، أبرز عبقرتهم الشـــعرية، جمعوا فيه الحكايات والحكم والتأملات والمشـــاهدات والمجازات والتأويل والأمثال، والنصائح والإرشادات الدعوية والسلوكية والنفسية.

كل ذلك الإبداع الفني والأدبي لم يكن في كثير من الحالات مباشرًا، وإنما غلّف بالرموز، وأحيط بالأسرار، ووظّفت الإشـــارات والتلميحات، مما يتطلّب فكّ تلك الشـــفرات، وتوضـــيح تلك اللمحات، وتأويل تلك المجازات ليبرز الإبداع، ويظهر الإمتاع، ويتذوق الجمال في تلك الأعمال، التي تعلّقت بالجلال ووصفت الكمال، لذا كان ضروريًا تحليل وتعليل وظيفة الرمزية، وتفسير استخدامات التأويل في الإبداع الصوفي. (حميدات 2016)

فقد اهتم الصوفية بالشعر وجمالياته في بسط مفاهيمهم الروحية، ونظم قصائدهم الغزلية الإنشادية والوعظية، وارتقوا بعلوم اللغة من بلاغة ونظم وأسلوبية في مصنفاتهم لبيان مقالاتهم في السلوك والنفس والعبادات القلبية، كما اهتموا بفن القصص والحكم لبناء اللغة التعبيرية الرمزية ببالغة الإشارة والحكم والعبر.

كما اهتم الصوفية بالتصنيف في علوم اللغة وتلقينها لطلابهم، وشرح أمهات كتب اللغة والأدب والأشعار والسير والقصص.

عبّر الشـــعر الصـــوفي عن العديد من الموضـــوعات، منها: الحب الإلهي، الحب النبوي، الزهد، الخمريات، الغزل الرمزي.

واشتهرت الصوفية (بالرسائل الصوفية)؛ وهي تصنيفات تلخص مفهوم التصوف وحقيقته ومعاني التجارب الصوفية

لبعض المشـــايخ وأهل الطائفة، بصـــياغة أدبية بارعة، تحمل الحكمة وخلاصـــة التجربة الروحية عن طريق العبادة الخالصة.

3.2. *الإنشاد والغناء والموسيقى:*

استخدم المتصوفة في مناهجهم التربوية ورياضاتهم الروحية السماع والإنشاد والغناء والموسيقى، مع اختلافاتهم بين الرفض والقبول للآلات عموما أو رفض نوع منها، مســتندين إلى الآراء الفقهية وما ورد في الســنة النبوية من أدلة وشواهد. مع اختلافهم في تفاصيل الالتزام بالآداب الإسلامية والحدود الشرعية.

غير أن مقصـــدهم واحد، وهو معاني الجذب المعنوي بالصـــوت والمعنى، ســـواء في حلقات الذكر أو حلقات الاحتفال، ولم يكون مقصدهم الموسيقى ذاتها، لأن الناس في أيامنا هذه لا يحافظون على التوازن والاعتدال، ويرون أن الأمر كله هو عبارة عن موسيقى فيغرقون فيها، ويبتعدون شيئا فشيئا عن جوهر التصوف. (طوبّاش 2016)

نقل الصــوفية أشــعارهم الغزلية وخمرياتهم وأشــعارهم الوعظية والكونية إلى مقامات الإنشــاد بدون آلات، وعرف بالسماع، ثم استعملت الطبول والدفوف، ثم تطور لآلات موسيقية، لتغلب المقامات الموسيقية على شعائر أخرى. مع العلم باختلافهم في اســتعمال الموســيقى أصــلا بين القدامى والمتأخرين، وبين الطرق نفســها، وثبوت اختلاف الطرق في إباحة آلات بعينها وتحريم أخرى.

كان للمقام حضور واضح في الكثير من الممارسات الدينيَّة مثل: الأذان، وترتيل القرآن، والتمجيد واستقبال شهر رمضان وتوديعه، وتكبيرات صلاة العيد. وحضور المقامات الموسيقيَّة في الممارسات الدينيَّة جاء انعكاسًا للممارسة الصوفيَّة بمزجها بين الأنغام والمقامات العراقيّة وأشكال الذكر الصوفيّ بأنواعه. (الوائلي 2017، 10)

خلفت الطرق الصــوفية في الفترة العثمانية إرثا موســيقيا مشــتركا، يتعلق بالطقوس المختلفة لهذه الطرق.. تقدم في طقوس التكايا الاحتفالية، والمناسبات الدينية.. ولاسيما حلقات الذكر التي تطورت لتصبح طقسا موسيقيا مميزا. فتميزت الطريقة البكتاشية بموسيقى السمع الطقسية الفكلورية الخالية من المقام الكلاسيكي، مع تحريم إيقاعات الطرق الصــوفية الأخرى. كما أســس المولوية موســيقى طقســية خاصــة بهم، تميزت بالرقص الدائري والمقامات، عرفت موســيقاهم (عين الشــرف) باســتعمال آلات المزاهر (الدف)، القدوم (الطبل)، والناي. وهي أهم آلة في

الموسـيقى المولوية مع الرقص الدائري. ولم تخلف أي من الطرق الصـوفية في الدولة العثمانية أو غيرها تراثا من الحفلات الموسيقية المتكاملة كالذي خلفته المولوية. ومعظم الأنماط الموسيقية في الطرق الصوفية السنية كانت تقدم ضـمن حلقات الذكر، بخلاف الطريقة المولوية والبكتاشية التي أوجدت أشـكالا احتفالية وطقسية أخرى. وكانت مهمة التأليف الموسـيقي في التكية تناط بالدراويش الموهوبين، ويدعون ب (الذاكرين) لتأليفهم موسـيقى حلقات الذكر، ولهم مكانة خاصة، وكبيرهم يلقب (الذاكر باشي).

.. تقسـم الموسـيقى الصـوفية لأوراد الذكر والسـماع، وأخرى لمناسـبات الموالد ورمضـان والأعياد وغيرها، ولكل إيقاعات مميزة عن الأخرى. فالنوع الأول يتألف من أنماط إيقاعية ثنائية بسـيطة، أما الثاني فيسـمى التواشـيح أي المدائح النبوية. وقد اشـتهر المؤذنون والأئمة بأناشـيد (المناجاة) للمولى تعالى في رمضـان. (فيلدمان 2011، 232- 242)

4.2. المعمار:

من الصـعب الفصـل بين العمل المعماري ووظيفته العملية والرمزية. فالإنسـان يتعامل مع العمارة على أنها وسـيلة اتصـال، فالمسـكن ليس مجرد مأوى للحماية من العوامل البيئية؛ بل يحتوي على جملة من التعبيرات الرمزية المعقدة التي تسد عددا من الاحتياجات النفسية للإنسان. وثقافة السكن هي رموز يستخدمها الفرد لإرسال معلومات عنه، فطورة العمارة لما يمكن أن تحمله من الرموز مع توفير حاجياته وتأكيد هويته. واختلاف المدن نتج من اختلاف الرموز التي تحتضـنها هذه التجمعات. لأن المعماري يسـتخدم رموزاً مختلفة ومفردات معمارية كالشـكل الهندسـي العام للمبنى أو المخطط، الفراغات، درجة البسـاطة أو التعقيد، كتلة المبنى، نوعية المواد المسـتخدمة والألوان، الأعمدة، الحوائط، الأقبية والقباب، الزخارف والفتحات الدائرية. (أبو القاسم 2012)

كان للعمارة قيمة كبيرة لدى أهل التصـوف، وقد تجلى في أعمال كثيرة كأعمال المعماري سـنان، ومنها مسـجد وكلية السـليمانية في إسـطنبول. فيمكن رؤية انعكاس روح الإسـلام فيه، والتمازج الروحاني الباهر بصـورة تأخذ الألباب، وبعض الرموز الصوفية التي وُضعت بأسلوب ماهر في هذا المكان، فالقبة المركزية والقباب الصغيرة حولها صممت تصميمًا في غاية الإتقان، ويتدرج المسجد في العلو بدءاً من أرضيته لتصل في النهاية إلى القبة المركزية التي

ترمز للوحدة الإلهية، أما القبب النصف دائرية والقبب الصغيرة الأخرى المنسجمة مع القبة المركزية فهي تُبرز سرَّ أصل من أصول التصوف وهو: "في الوحدة كثرة، وفي الكثرة وحدة"، حيث يرمز إلى الانتقال من التفرعات الكثيرة إلى الوحدة الإلهية، ثم العودة من تلك الوحدة إلى التفرعات الكثيرة مرة أخرى. وترمز القبة الكبيرة في هذا المسجد إلى النبي –صلي الله عليه وسلم–، فالقبة التي تعكس تلاوة القرآن الكريم في المسجد الشريف والأدعية فيها على المؤمنين هناك، تُمثِّل رسول الله –صلي الله عليه وسلم– الذي تلقَّى الأوامر من المولى –جل جلاله– وبلَّغها لأمته.. أما المنارات السامقة؛ كأنها أيادٍ للمسجد الشريف ترتفع إلى السماء مبتهلة. لقد التقى في هذا المسجد الفريد الجهدُ العظيم مع العبقرية والدقة، ومُزجت فيه السكينة والأصالة بصورة كاملة، فكانت النتيجة لوحةً إبداعية في قمة التناغم والانسجام. (طوبّاش 2016)

نقل الصوفية إبداعاتهم الشعرية والحكمية العرفانية للهندسة المعمارية والزخرفة وفن الخط والنحت والرسم على المباني.

للقارئ أن يتمثل ملايين الدنانير التي أنفقت في إقامة القباب، وله أن يتمثل ألوف الفنانين الذين أولعوا بتزيين القباب، وله أن يتمثل كيف صنع ذلك كله في رقي المعاني الذوقية، والأوضاع الهندسية، وله أن يتمثل كيف كانت تقوم الأمم بتشييد الأضرحة وتزيين القباب؛ ليعرف أن الصوفية كان لهم تأثير بليغ في نهوض الفنون.

إننا نرى كل ضريح يتبع غالبًا بما يسمى الحضرة وهي حفلة أسبوعية تقام للذكر والغناء وقراءة الأوراد، وهذا ينفع من الوجهة الذوقية والروحية، ثم نرى بعض الأضرحة يوجب أن تقام حوله الموالد السنوية، وهذه الموالد لها تأثير شديد من الوجهة الاجتماعية والاقتصادية فهي أولًا موسم يتلاقى فيه الناس ويأخذ بعضهم عن بعض.. وهي ثانيًا معارض تبرز فيها الفنون والمبتكرات، حتى الشعوذة والتهريج...

نبغ الفنانون المسلمون في تزيين الأضرحة والمساجد نبوغًا عظيمًا، واستطاعوا أن يؤثروا في تزيين الكنائس الأوربية:

فكان من الفنانين النصارى من يرسم على أركان الكنائس كلمات (الله. محمد. أبو بكر. عمر. عثمان. علي) وهو يظن أنها

حلية فنية. (مبارك 2012، 368–369)

فعلاقة الدين بالتمدين؛ تكمن في مفهوم العمران لدى المسلمين بما ينسجم مع شمولية دينهم وثقافتهم المعيشية وعوائدهم الحياتية، فالعمران تعبير عن ثقافة عيش وذوق الساكنة داخل بيوتهم وواجهتها وخارج بيوتهم، وتصميم شوارعهم ومدنهم كاشف عن ثقافة الدولة المسؤول عنهم، فالشعوب تكشف هويتها بهندسة مدنها، وأحوال شوارعها وتصاميم فضاءاتها الميدانية؛ قبل كلامهما، والحضارات الكبرى تترك شواهد بقدر عظمها ومعارفها وذوقها وبلوغ مخيالها الفني في الهندسة العمرانية.

ذلك أن كثيرا من الأمثلة التطبيقية تبرز الترابط الجدلي بين الفكر والعمران بمنطق عملي. وهذا يستدعي التعمق النظري في المسألة العمرانية من منظور فلسفي مقاصدي، وتتبع المفاصل العمرانية الكبرى في الحضارة الإسلامية بمنطق فلسفة التاريخ، وصولا إلى ربط الأفكار بالنتاج العمراني جدليا بحثا عن طبائع العمران وفهم مشكلاته ومنطقه، واستشراف الآفاق المستقبلية في العملية العمرانية. (بامي 2017)

أبدع المسلمون في فنون العمارة والزخرفة... وأعظم ما أبدعوا في العمارة الدينية: كالمساجد والأضرحة والأربطة والخوانق والتكايا، وكانت زخارفها رغم المحاذير الفقهية مستمدّ ة من الدين في صورة رموز ذات دلالات دينية عامة وصوفية خاصة.

ولم تكن ظاهرة نشأة الفنون المرتبطة بالدين الإسلامي ظاهرة إسلاميّة خاصّة؛ بل يجمع مؤرّخوها على أنّ نشأة الفنون بعامة انبثقت من الدين أصلا، يستوي في ذلك الفنون الوثنية وتلك التي ارتبطت بالأديان السماوية.

لذلك، عوّل دارسو التصوف ومؤرّخو الفنون على مناهج واحدة في مقاربة الموضوعين؛ تأسيسا على كون التجربة الصوفية وتجربة الإبداع الأدبي والفني تجربة واحدة من حيث فردانيتها، كذا من كونهما معا رغم تلك – الفردانية تعتمدان على الإلهام بعد معاناة ومكابدات ذات خصوصية، ونتيجة لمحاولتهما تجاوز المألوف. (إسماعيل 2016، 1)

3. السياق العرفاني في المخيال الفني الصوفي:

ينشأ الصوفي على البحث عن الجمال واكتشافه وتذوقه؛ جمال الخالق وتجليات المطلق في المخلوق، ومن ثم، جاوزوا مسلك النظر إلى الجمال لأنه جمال. فغايتهم إدراك الجمال الحقيقي، فلا يحد إحساسهم بالجمال؛ بل تسمو حواسهم إلى عالم نوراني مقدس، تتمثل فيه كل القيم الفاضلة والأبدية الخالدة. ويتأملون هذه الصورة الجزئية؛ لأنها دالة على جمال الحقيقة الإلهية وطريق إليها. (عبد الحافظ 2018)

والتصوُّف الفني؛ هو مزيجٌ من المذهبِ والفنِّ، التّجربة العرفانيّة و الرّؤية الفنيّة الجمالية لتفسير مظاهر التعبد القلبية والسلوكية. فإذا عُرِّف التّصوّف بالعرفان لدى الصوفية؛ لم يكن المقصود منه ذلك التّصوّف الّذي أكثره زهد، بل التّصوّف الّذي فيه الكثير من الفن، ولا يوجد من بين أنواع الفنّ مثل الشّعر في قدرته على امتلاك عناصر الجمال، لذا اعتبر بعضهم العمل الفني وسيلة في تأمل الجمال الإلهي. (جبرا 1972، 26)

1.3. *السماع والموسيقى:*

من طرق التأمل الفنية الصوفية (السماع)، وهو التغني بأشعار الغزل بتفسير صوفي رمزي، فتسري النشوة في الدراويش وتتملكهم حال من الوجد والغيبة عن الحواس، ويفقدون السيطرة على أجسامهم فتهتز في حركات تشبه الرقص، وقد يصحب ذلك: العزف، ومن هنا دخلت الموسيقى إلى العبادة الإسلامية كما هو الحال في المسيحي. (قنديل 2004، 363)

بالسماع يسعى المتصوّف إلى التحرّر والانعتاق من أسر العالم الأرضي (عالم الدنس والفناء)، ليحيا في علاقة اتّصال مع العالم العلوي (عالم الصفاء والبقاء)، فهو تربية للنفس وتطهيرها ومجاهدتها وترويضها. لهذا، حدّد الصوفيّة مجال مسموعاتهم وضبطوها لتحقيق مقاصدهم. (السويسي 2014)

> ويحيلنا اختلاف رجال التصوّف في السماع ودرجاته؛ إلى خاصّيّة فعل التقبّل ومراتبه وعلاقته بالنصّ القرآني – خاصة – وسائر أشكال الخطاب عامّة، فما يقرّه الصوفيّة عبر تفصيلهم أنواعَ السماع ومقاصده ومزالقه وطقوسه.. يصل حدّ نسف النصّ، وإفراغه من مضامينه المتداولة، فهم يقولون بتجاوز الحرف واللفظ ومنطق المواضعة أو ما اتفق عليه الناس.
>
> ويتشبّثون بالطابع الفردي في التفاعل مع المسموع، ويتّخذون الذوق إماما مرشدا إلى عميق المعاني وباطنها، فبالذوق تكون

الحقيقة في عرفهم، وهو ما يقود إلى تبنّي فهم آخر ورؤى مغايرة.

يؤمنون إيمانًا راسخًا باختصاصهم بها، واحتكارهم لها، من باب المنّة الإلهية، وينصّبون أنفسهم بناء على ذلك، عارفين بالحقّ لكونهم متجاوزين مرتبة الأشكال والرّسوم والوسائط، وذلك عبر الالتحام بالمتكلّم الأوّل مُنشِئ النصّ ومصدره، بعد أن أدركوا مقام الفناء والبقاء، واخترقوا بالسماع جميع الدرجات والحجب.

وهذا ما يدعونا إلى البحث في هذه الظاهرة، وقد تباينت مواقف الصّوفيّة في شأنها، وتعدّدت ضوابطها وشروطها، وأبانت عن وعيهم بخطورتها وتأثيراتها الممكنة في علاقتهم بسائر ممثّلي الفكر الإسلامي. وتداعياتها أيضا على صلتهم بعصرهم وبيئتهم، خاصة إثر تفشّي الإقبال على مذهبهم والانتساب إليه، والتباس معاني تجربتهم بين من يحرص على الالتزام بأدبيّاتهم؛ وبين من ينتحل صفتهم ويتّخذ من طقوس السماع مطيّة للكسب بإظهار الوجد وسطوته وادّعاء الحال وغلبته. (السويسي 2014)

فالسماع إنتاج فني إنشادي أو غنائي اصطبغ بالمفاهيم الصوفية العرفانية، ومر بمراحل تطورية مختلفة، وتنوعت أشكاله وأنواع أشعاره وطقوسه وشروطه وآلاته الموسيقية، من الاكتفاء بالإنشاد الصوتي إلى استعمال الدف ثم الطبل ثم الناي، ثم انتقاله لغناء موسيقى من طرف فرق غنائية، وهنا يختلف غرضه عن الأول الذي قصد التربية والرياضة، إلى الترفيه الفني.

لذا يجب التنويه على اختلاف المراد من مصطلح السماع بين المتقدمين والمتأخرين والمعاصرين من الصوفية، وليس كل غناء صوفي معاصر يعد سماعا.

فالغرض الروحي من السماع عند الصوفية الأوائل هو مساندة المريد في البدايات لتطهير باطنه وترسيخ محبّة الله ورسوله وتحريره من شهواته، بتوجيه همّته إلى الحضرة الإلهية، وهو طور من الذّكر، ويتنوّع بترقّي الصوفي، عبر التذكر. ويبدأ من ترتيل القرآن الكريم، وليس محصورا في الإنشاد والحضرة وحلقة الذكر.

ومهما اختلفت أصناف المسموعات ومدلولاتها (زهديات، غزليات، قرآن، أوراد، أحزاب، أذكار..)، فإنّ الصوفي مطالب بالقيام بعمليّة تأويليّة لها عبر إكساب معانيها أبعادا دينيّة وحملها عليها، وتوظيفها تبعا لما يعيشه في تجربته الروحيّة من أحوال. فالحال في التصوف عمدة لتقبّل فعل السماع وفهمه وتوظيفه وتأويله، وبهذا يكون المحسوس بوّابة ولوج المجرّد، خلاف سائر المجاهدات التي تسعى إلى قتل المحسوس والتحرّر منه. ولهذا من الطبيعيّ أن يجعل الصوفيّة مراتب في السماع يكون أقصاها نفيا لهذا المحسوس وقطعا معه وتفرّغا كلّيّا للمجرّد عبر ما يسمّيه الصوفيّة السماع بالحقّ، ومتى بلغ الصوفيّ هذه المرتبة أدرك أنّه وصل، ومن ثمّ أضحى متاحا له الاستغناء عن السماع. (السويسي 2014)

بعض الفرق الصوفيّة تستخدم الآلات الايقاعيَّة فقط، وهي مجموعة من آلات الدفِّ، والدفُّ عبارة عن إطار دائري، يرمز عند المتصوفة إلى الدائرة، وتعني عندهم الحركة اللانهائية للكون. وتثبت على الدف مجموعة من الحلقات المستديرة، كما أنَّ عدد السلاسل المثبتة تتفق مع عدد أسماء الله الحسنى. وللدفِّ أهمية كبيرة، فصوته يلهم المبتدئين ويشوقهم لأداء الذكر.. ووسيلة المتصوف للوصول إلى حالة من الوجد. (الوائلي 2017، 10)

والبعض يركز على الناي لصوته الحزين المعبر عن الشوق والحنين، وفي تركية ما زال أتباع الطريقة المولوية يسمون المزمار الرئيسي في أذكارهم (ناي المنصور). (إدريسي وفر 2016، 283)، وما زال أتباع الطريقة البكتاشية يتبعون في حفل تخريج المريدين، تقليدا حلّاجيا في (دار منصور)، يريدون صلب الحلّاج، بوضع حبل على عنق المريد. (الشيبي 1993، 93)

2.3. فن الخط:

كان معظم الخطاطة الأتراك صوفية، للاعتناء الكبير منهم بالخط العربي وحروفه ورمزيته عندهم، وارتباطه بالنص الإلهي المقدس. (شيمل 2011، 295)

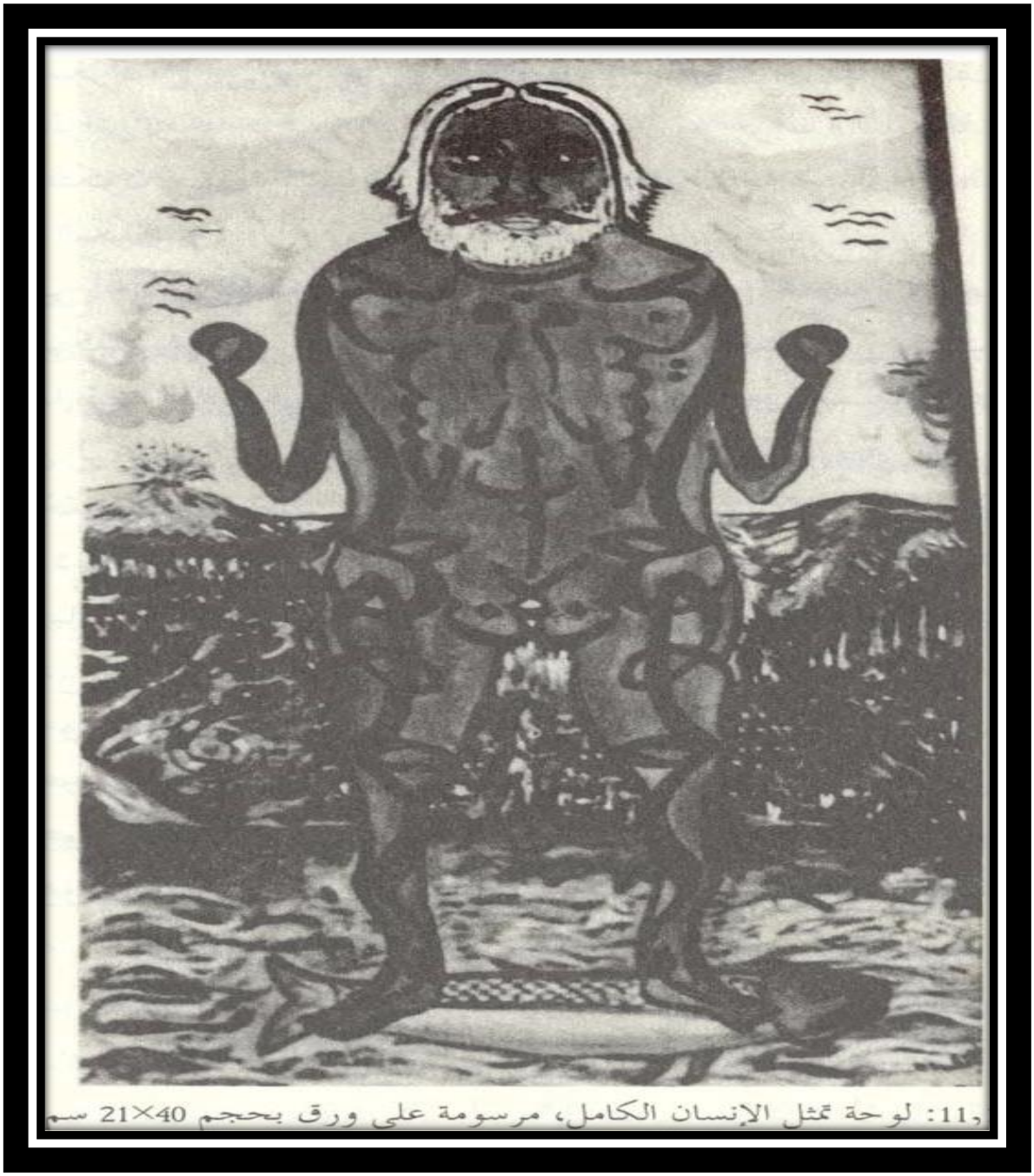
انتشرت ظاهرة الاعتناء بالحروف وأسرارها في التفسير للمعاني الباطنية بين عدد من الصوفية، مما جعل بعضهم يؤلف فيها وينقل عقائد أسرار الحروف والأعداد القديمة، ومنها ظهرت الرسومات الحروفية المعبرة عن معاني عرفانية

باطنية كفن إبداعي سري.

وقد اشـتهرت كتب كثيرة في هذا، وعرف متصـوفة وطرق باعتقادهم في رمزية الأعداد والحروف، ولكن أشـهرهم طائفة (**الحروفية**) التي أسسـها فضل الله بن عبد الرحمن الحسيني الإسـترابادي (ت 1397م/800هـ)، ترك ثلاثة كتب مقدسة عندهم. سميت **بالحروفية** لاعتنائها الزائد بالحروف وأسرارها على طريقة الأوفاق والطلاسم والزابرجة واسـتنطاق الحروف والتنجيم. وتقوم دعوى **الحروفيين** على أن الأصـل في العبادة هو اللفظ، وبه يمكن التواصـل بالله، والمعرفة هي معرفة بالألفاظ، واللفظ مقدم على المعنى. (زقزوق 1430، 244–243)

تأثر البكتاشـية بالحروفية، فاعتنوا بالحرف العربي لأنه حمل كلمات الخالق، والأرقام؛ التي تحل عندهم محل الحروف في لوحاتهم الفنية، ومن يعرف المعاني الخفية لهذه الأرقام والحروف يصل إلى طريق الحقيقة.

فكانت اللوحات الفنية تعبر بصـورة واضـحة عن معتقدات البكتاشـية، وعقائدهم الباطنية الشـيعية الاثنا عشـرية الصـوفية، والتوحد مع الثلاثي الأزلي (الله – محمد –علي)، ورسـومات الإمام علي وتحوله لأسـد، وسـيفه (ذو الفقار) في الشكل المزدوج الرأسين، وهو شكل خنجر أبي لؤلؤة المجوسي، ورمز الشمس (علي رضي الله عنه) مع الهلال (محمد الرسـول عليه الصـلاة والسـلام)، ولهم دلالات عرفانية باطنية في الألوان والخطوط التي ترسـم بها الوجوه والطيور والأسـود، كما في لوحة الإنسـان الكامل، رسـم باسـم علي الحاجبين والأنف، والبطن رسـم بحرف الباء وهو رمز لوحدة محمد وعلي من خلال قيمته العددية في ترتيب حروف الهجاء، ويخترق حرف الباء حرف الألف كرمز للخالق، فتكون الوحدة الثلاثية للأقانيم الثلاثة (الثالوث)، ثم شكل لأنثى بين رجلي الإنسان الكامل، ونقشت أسماء محمد وفاطمة في كلمة واحدة فوق اليد والكف لتصل إلى القدم، ورسم اسم الحسن والحسين على جانبي الصدر، وأحرف (أ، د، م) أبو البشر. (ديجونغ 2011، 292–280)



(رسم رقم 03: لوحة الإنسان الكامل) (ديجونغ 2011، 293)

وقد رسم البكتاشية كل عقائدهم وأسرارهم الحروفية والعددية، وضمنوها رموزهم وتفسيراتهم الباطنية العرفانية،

ومثلها في موسيقاهم.

يكسب حرف الألف أهمية رمزية كبيرة لدى الحروفية (صوفية الحرف) والصوفية الرمزية والصوفية الباطنية، وعلى رأسهم الحلاج وابن مقلة. لكون الألف؛ أول الحروف العربية، فيوازي الواحد والتوحيد في نقطة بدايته، وامتداده هو الحقيقة المحمدية، أي رمز الحق الواحد الأول، كما يرمز انتصابه للإنسان المنتصب القامة، فكان يونس إمرة يمثل عباد الله المخلصين بالألف.

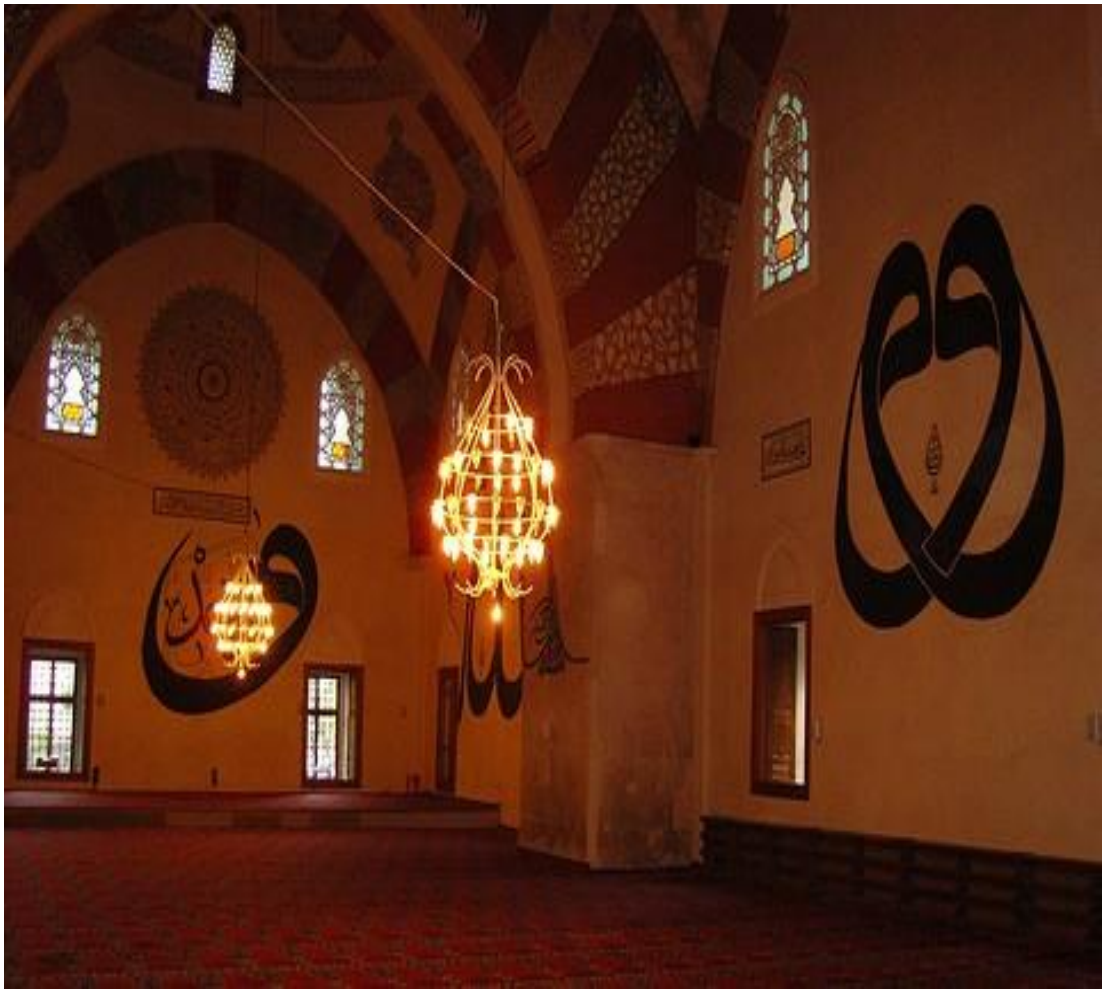
.. ويشير حرف الباء؛ الثاني في الأبجدية لبداية خلق الثنائيات الأزلية كالليل والنهار والذكر والأنثى، ويرمز للإمام علي بن أبي طالب.

.. وقد اهتم الخطاطون الصوفية كثيرا بالرمزية العددية للحروف، فكل حرف يقابله رقم؛ يمثل موقعه وترتيبه الهجائي، وقد أظهروها في لوحاتهم ومخطوطاتهم وقصصهم وشعرهم، ومعتقداتهم في القلم والحبر والورق، وطقوس إعدادهم لها والتدريب على فن الخط، والتماس البركة من الشيخ، ومن ضريح أحد الأولياء.

.. وكان خطاطو المولوية الأكثر بروزا في الدولة العثمانية، مع ربطهم للكتابة بالموسيقى والناي خاصة. أما البكتاشية فلم يهتموا بفن الخط العربي ولم ينسخوا الآيات أو الأحاديث أو الأشعار، بل طوروا فن الرسم بالخط العربي للوجوه والجسد والحيوانات والنباتات.

ومن أشهر الرسومات الفنية المتكررة كثيرا في لوحات الخط، استعمال حرف (الواو) على أشكال متنوعة، ومع زخارف مختلفة، منها شكل مجاديف داخل قارب، أو متقابل مع إضافة العينين، أو شكل آنية.

.. ومن تفاسيرها الصوفية الحروفية أن الواو يقابل الرقم 6، وقد كثر رسمه مكررا عند البكداشية، فيكون إما (66) وهي القيمة العددية لكملة (الله)، أو (12)؛ وهي عدد الأئمة الاثنا عشرية. (شيمل 2011، 295– 307)



(رسم رقم 04: مسجد ulu في مدينة بورصة.)

وحرف (الواو) عند طوائف الصـــوفية حمال رموز، وتختلف في ترميزه طرق عدة؛ بقدر اختلاف أصـــولها وعقائدها ومشـــايخها، فهو يرمز إلى بداية الخلق عند طرق، وإلى الجنين في رحم أمه على هيئة حرف الواو لدى طرق أخرى، ويمثل النفس الصـالحة والسـجود، وهو زهرة **التوليب** التي تحمل معاني صـوفية لدى الأتراك نظرا لجمالها، وتوصـف بأنها زهرة الإله، وإلى (الوحدة، الوحدانية، الواحد). كما أن حرف الواو جزء من مفرد (هو) الضـــمير العائد على الله تعالى، وهو عمدة الذكر في الحلقات. " ففي الواو قوة جميع الحروف." (ابن عربي 1293، 297/2)

ويشيع رسم الواو لدى المولوية، ونقل عبارة اتقوا الواوات، أي المناصب التي تبدأ بالواو مثل الوصاية والولاية والوزارة

والوكالة والوديعة والوقف.

4. الخاتمة:

أنتج التصوف نصوصًا نثرية وشعرية فزود فنون الإنشاد والخطابة والحكم والقصص بتراث ثري غزير المعاني، وألهم فنون الخط والنحت والزخرف الأبعاد الرمزية والعرفانية، فأكسبها غوص الدلالة وعمق المعاني، لأنها كانت حصيلة تجارب روحية وخبرات في الزهد والعبادة. لأن اللغة الصوفية امتازت بالعرفانية، والرمزية، والإشارة، والتأويل، كونها حصيلة تجربة روحية، وليست فنية محضة، لذلك كان الإبداع متأتِّيًا من صدق التجربة.

وحين قامت للصوفية دولا كالسلاجقة والخوارزميين والأيوبيين والمماليك والعثمانيين والزيريين والحماديين والزيانيين والمرابطين والمرينيين وغيرهم، تجلت الفنون الصوفية في الخطاب والأشعار والقصص والحكم والإنشاد والغناء والموسيقى والرسم والنحت والزخرفة، واجتمعت كلها في الهندسة المعمارية.

فالصرح المعمارية الدينية كانت أكبر تجسيد للنظرة الفنية الجمالية للحضارة الإسلامية، فتميزت الهوية الفنية بما يلي:

- الرسومات الجدارية الخالية من ذوات الأرواح.
- النحت الحجري الخالي من ذوات الأرواح.
- الخطوط العربية.
- كثرة الطبيعة في الفنون.
- كثرة حركة المياه في الساحات.
- الزجاج الملون والمزخرف.
- رفع مستوى الإضاءة في المعمار.
- القباب والأقواس الكاشفة للهوية الإسلامية.
- الهندسة الصوتية عبر الهندسة المعمارية لنقل وتكبير الصوت داخل القاعات العبادة أو الأناشيد أو الذكر.
- الهندسة الهوائية عبر الهندسة المعمارية لتحريك هواء القاعات والغرف.

هذه النظرة المعمارية نشأت بعد تفاعل حضارية اجتماعي وامتثال ديني، بالسعي لتطبيق جملة من الفتاوى والأوامر

الشرعية واجتناب نواهي.

وانتقلت فلسفة الرمز الصوفية للعمران، والرسومات والزخرفة، فكانت لها دلالات وإشارات يدركها خاصتهم، ولا يعيها إلا من فك معاني كلامهم.

كما ساهم الصوفية في تطوير الأناشيد الوعظية والتوعوية الأخلاقية، وساهموا في تطوير الموسيقى، والفنون الخط والحروفيات، والرسوم الجدارية. وهو ما يتجلى في التراث المعماري المترامي من في الدول الإسلامية قاطبة.

ترك المتصـــوفة إبداعًا أدبيًّا؛ جمعوا فيه الحكايات والحكم والتأملات والمشـــاهدات والمجازات والتأويل والأمثال، والنصائح والإرشادات الدعوية والسلوكية والنفسية.

5. قائمة المراجع:

أبو القاسم، رمضان أبو القاسم. 2012. "الرمزية والعمارة". دراسات وأبحاث. *بُـــنـــاة* .2012 .(blog)
http://www.bonah.org/%d8%a7%d9%84%d8%b1%d9%85%d8%b2%d9%8a%d8%a9-%d9%88%d8%a7%d9%84%d8%b9%d9%85%d8%a7%d8%b1%d8%a9/.

إدريسي، مهري، ومهدي جمالي فر. 2016. "علويو الأناضول تاريخهم وعقائدهم". *مجلة أهل البيت*، 2016.

السـويسـي، صـابر. 2014. "السـماع في التراث الصـوفي". أبحاث ودراسـات. مؤمنون بلا حدود للدراسـات والأبحـــــــــــــــــــــــــــــــــاث. 2014 .
https://www.mominoun.com/articles/%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%85%D8%A7%D8%B9-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D8%AB-%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%88%D9%81%D9%8A-487.

الشعراني، عبد الوهاب بن أحمد. 1373. *الطبقات الكبرى*. 1 ط. م 1. 2 م. القاهرة: الحلبي.

الشيبي، كامل مصطفى. 1993. *شرح ديوان الحلاج*. 2 ط. كولونيا: منشورات الجمل.

القضـاة، سـارة. 2015. "الموسـيقى الصـوفية بين التقليدية والتجريب". إخباري. 7 | iberحبر. 2015 .
https://www.7iber.com/2015/06/sufi-music/.

الكنـاني، عبـد الرحمن جعفر. 2021. "رؤى التصـــوف في جمـاليـات الفنون .2021 .MEO ".
https://middle-east-online.com/%D8%B1%D8%A4%D9%89-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B5%D9%88%D9%81-%D9%81%D9%8A-

%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%D9%88%D9%86.

الوائلي، عامر عبد زيد. 2017. "الموسيقى الدينية وتجلياتها الموسيقى الصوفية أنموذجا". دراسات وأبحاث. مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث. 2017 . https://www.mominoun.com/articles/%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%88%D8%B3%D9%8A%D9%82%D9%89-%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%8A%D9%86%D9%8A%D8%A9-%D9%88%D8%AA%D8%AC%D9%84%D9%8A%D8%A7%D8%AA%D9%87%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%88%D8%B3%D9%8A%D9%82%D9%89-%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%88%D9%81%D9%8A%D8%A9-%D8%A3%D9%86%D9%85%D9%88%D8%B0%D8%AC%D8%A7-4881.

بارتليمي، جان. 1970. *بحث في الجمال*. تحقيق أنور عبد العزيز. 1 ط. القاهرة: دار نهضة مصر.

بامي، جمال. 2017. "الصوفية بناة المدن دراسة في مقاصد العمران الصوفي". دراسات وأبحاث. بوابة الرابطة المحمدية للعلماء. 2017 . https://www.arrabita.ma/blog/%d8%a7%d9%84%d8%b5%d9%88%d9%81%d9%8a%d8%a9-%d8%a8%d9%86%d8%a7%d8%a9-

%d8%a7%d9%84%d9%85%d8%af%d9%86-
%d8%af%d8%b1%d8%a7%d8%b3%d8%a9-%d9%81%d9%8a-
%d9%85%d9%82%d8%a7%d8%b5%d8%af-
%d8%a7%d9%84%d8%b9%d9%85/.

جبرا، جبرا إبراهيم. 1972. *جذور الفن العراقي*. 1 ط. بغداد: وزارة الإعلام العراقية.

حميدات، ميلود. 2016. "| الجمال والجمالية في الترجمة الصوفية". *مجلة كلمة*، 2016 . http://kalema.net/home/article/view/1434#_ftn14.

ديجونغ، فريدريك. 2011. "الفن التصويري عند الطريقة البكداشية". في *تكايا الدراويش الصوفية والفنون والعمارة في تركيا العثمانية*، إنشاء رايموند ليفشيز، ترجمة عبلة عودة، 1 ط، 280–94. أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث.

زقزوق، محمود حمدي. 1430. *موسوعة التصوف الإسلامى*. 1 ط. القاهرة: وزارة الاوقاف المجلس الاعلى للشئون الاسلامية.

شيمل، آن ماري. 2011. "فن الخط والتصوف في تركيا العثمانية". في *تكايا الدراويش الصوفية والفنون والعمارة في تركيا العثمانية*، إنشاء رايموند ليفشيز، ترجمة عبلة عودة، 1 ط، 295–307. أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث.

طوبّاش، عثمان نوري. 2016. "التصوف والفنون الجميلة". دراسات وأبحاث. *مدونة عثمان نوري طوبّاش* (blog). 2016.
http://ar.osmannuritopbas.com/%d8%a7%d9%84%d8%aa%d8%b5
%d9%88%d9%81-
%d9%88%d8%a7%d9%84%d9%81%d9%86%d9%88%d9%86-
%d8%a7%d9%84%d8%ac%d9%85%d9%8a%d9%84%d8%a9.html.

عبد الحافظ، محمد حسن. 2018. "الرؤية الصوفية لجماليات الفنون". بحوث ومقالات. الحوار المتمدن. http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=609278.2018 .

فيلدمان، والتر. 2011. "الأنماط الموسيقية وحلقات الذكر". في *تكايا الدراويش الصوفية والفنون والعمارة في تركيا العثمانية*، إنشاء رايموند ليفشيز، ترجمة عبلة عودة، 1 ط، 232–49. أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث.

قاسم، روعة. 2017. "الفن الصوفي بين الشعبي والنخبوي موروث ثقافي وحضاري مشع في تونس". *القدس العربي* .2017 (blog). https://www.alquds.co.uk/%ef%bb%bf%d8%a7%d9%84%d9%81%d9%86-%d8%a7%d9%84%d8%b5%d9%88%d9%81%d9%8a-%d8%a8%d9%8a%d9%86-%d8%a7%d9%84%d8%b4%d8%b9%d8%a8%d9%8a-%d9%88%d8%a7%d9%84%d9%86%d8%ae%d8%a8%d9%88%d9%8a-%d9%85%d9%88%d8%b1%d9%88/.

قنديل، إسعاد عبد الهادي. 2004. *السماع عند الفرس والعرب*. 1 ط. القاهرة: منتدى سور الأزبكية.

مبارك، زكي. 2012. *التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق*. 1 ط. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

محمد، آمال إبراهيم. 2006. "الأنغام الموسيقية في الطقوس الدينية". *مجلة القيثارة*، 2006. دائرة الفنون الموسيقية بوزارة الثقافة.https://almadapaper.net/sub/07-717/p16.htm .

نصر، حسين. 2015. "العلاقة بين الفنّ والروحانيّة الإسلاميّين". دراسات وأبحاث. ترجمة طارق عسيلي. معهد المعارف الحكمية للدراسات الدينية والفلسفية. 2015 . 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/.

Estrella، Anabel. 2020. "The Story of the Seven Arts and How Cinema Connects Them All". Blog. *Lessons from History* (blog). 15 أكتوبر، 2020. https://medium.com/lessons-from-history/the-story-of-the-seven-arts-and-how-cinema-connects-them-all-6d63250b9000.

sensagent. 2013. "Seven arts". Copyright © 2013 sensagent. le Parisien sensagent. 2013. http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%D9%88%D9%86%20%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%A8%D8%B9%D8%A9/ar-ar/.