وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عمار ثليجي – الأغواط–

كلية العلوم الاجتماعية

قسم الفلسفة

تخصص : فلسفة عربية معاصرة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر أكاديمي في الفلسفة

المـــــوسومــة بـ

خصائص الجمال في الخطاب الصوفي

من إعداد الطالبة

- بن قيط ريتال سنية

إشراف الدكتور

د/ حميدات ميلود

السنة الجامعية 2019 – 2020

إهداء

- أهدي الى أغلى مافي الوجود إلى اللذان حبهما يتعدى الحدود إلى من أوصانا الله بهما الإحسان إلى اللذان تعبا على تربيتي حتى وصلت إلى ماأنا عليه الأن إلى والدي الكريمين حفظهم لي الله و أطال في أعمارهم.
- إلى خالتي (عائشة) و أخوالي (عمار و طاهر)
- إلى أستاذي الفاضل (الدكتور ميلود حميدات) .
- إلى الايادي المخلصة التى ساعدتني .

إلى أساتذتي الكرام .

- إلى كل صديقاتي

شكر وعرفان

لايسعنا بعد الإنتهاء من إعداد هذا البحث إلا أن أتقدم بجزيل الشكر و عظيم الإمتنان

إلى أستاذي الفاضل: ⟨الدكتور ميلود حميدات⟩ الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث حيث قدم لي كل النصح والإرشاد .

كما لايفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من مد لي يده للمساعدة .

كما أتقدم بالشكر إلى كل أساتذتي بمشواري الدراسي .

الجمال قيمة دعا إليها القرآن والسنة، ويجب أن تكون جديرة باهتمامنا وعنايتنا فى محور إيماننا بالله ، فنهتم بتجميل أنفسنا وأعمالنا وكل ما حولنا يتسم الجمال والفن عند الصوفية وفى الإسلام عامة بالمركزية والوحدة حيث أن الله لدى الصوفية هو مركز الكون ويمثل الجمال المطلق والجلال المطلق فيتدرج الجمال عند الصوفية من جمال الجزئيات فى الكون إلى الجمال المطلق المتمثل فى الله تعالى .

الجمال عند الصوفية يولد الأنس والبسط ويجب معه الرهبة والقبض حتى لا نزل فيؤدى بنا إلى سوء الأدب مع الله عز وجل . والجلال يولد القبض ويجب معه الأنس والبسط حتى لا نقنط من رحمة الله الكون كله ميدان للجمال عند الصوفية ووسيلة إلى الترقى للجمال المطلق المتمثل فى الله تعالى .

الجمال والمعرفة فى علاقة جدلية فإدراك الجمال يأتى أولاً ثم الإحساس به وتكون هذه المعرفة فطرية قلبية بنور الغريزة ثم تأتى المعرفة العقلية المكتسبة الأعمق بعد الإحساس بالجمال والمعرفة الفطرية القلبية أهم من المعرفة العقلية المكتسبة عند الصوفية.

تميز الصوفية بالعديد من الفنون كالأدب شعراً ونثراً والسماع والغناء وكذا الرقص. فالفن الصوفى كغيره من الفنون ينقسم إلى المبدع والعملية الفنية والمتذوق و الصوفى لا يخلو من كونه فناناً إما مبدعاً أو متذوقاً لأن الفنان ذو حس مرهف وعاطفة جياشة وبصيرة نافذة.

مقدمة

الجمال في الإسلام أصل أصيل، سواء من حيث هو قيمة دينية، عقدية وتشريعية، أو من حيث هو مفهوم كوني، وكذا من حيث هو تجربة وجدانية إنسانية. ومن هنا كان تفاعل الإنسان المسلم مع قيم الجمال ممتدّا من مجال العبادة إلى مجال العادة، ومن كتاب الله المسطور إلى كتاب الله المنظور، ممّا خلّد روائع من الأدب والفنّ الّتي أنتجها الوجدان الإسلامي في قراءته الراقية للكونين وسياحته الرائعة في العالمين؛ عالم الغيب وعالم الشهادة.

والجمالية الإسلامية تنبع أوّلا من حقائق الإيمان، إذ تشكّل الوجدان الإنساني فيها ممّا تلقاه من أنوار عن رب العالمين، الرحمن الرحيم، وما انخرط فيه بعد ذلك، سيرا إلى الله عبر أشواق الروح، مبدعا بإتباع تعاليم نبيّه أروع ألوان التعبير الجمالي، من سائر أشكال العبادات والمعاملات والعلاقات، انطلاقا من حركته التعبدية في جمالية الصلوات ولوحاتها الحية الراقية وما ينظمها من عمران روحي ومادي، إلى هندسة المدائن الإسلامية بما تحمله من قيم روحية سامية، وقيم حضارية متميّزة جدا، إلى سائر النشاط الإنساني الذي أبدعه المسلمون في علاقتهم بربّهم وعلاقتهم بأنفسهم وبغيرهم، إلى علاقتهم بالأشياء المحيطة بهم، بدءا بالمسخرات من الممتلكات والحيوان، إلى المحيط الكوني الفسيح، الممتدّ من عالم الشهادة حولهم إلى عالم الغيب فوقهم. كل ذلك تفاعل معهم المسلم، فأنتج أروع الأدوات التعبيرية والرّمزية، ممّا لا تزال تباريحه المشوقة بالمحبة، من الترتيل إلى التشكيل تفيض على العالم بالجمال والجلال أبدا.

والجمال ليس تشكلا ماديا فحسب، ولكنّه بالمعنى الصحيح حقيقة مركبة في مداخلها وعناصرها وتأثيراتها المادية والروحية، وموجاتها الظاهرة والخفية، وفي انعكاساته على الكائن الحي، لأنّ أثره يخالط الروح والنفس والعقل، فتنطلق ردود أفعال متباينة، بعضها يبدو جليا، وبعضها الآخر يفعل فعله داخليا، لكن محصّلة ذلك كلّه ما يتحقق للإنسان من سعادة ومتعة، وما ينبثق عن ذلك من منفعة.

مدخل مفاهيمي

1) **الإشكالية الرئيسة: مامضمون الخطاب الصوفي ؟ وإلى أي مدى يتجلى البعد الجمالي في الخطاب الصوفي ؟ وكيف يمكن فهم التجربة الصوفية في إطارها القيمي ؟**

2) **المشكلات الفرعية:**

- **ماهي أهم مجالات الإبداع الصوفي ؟**
- كيف كانت رؤية التصوف لمفهوم الجمال ؟
- ماهي مستويات الجمال في الخطاب الصوفي؟
- ما مفهوم الجمال المعنوي عند الصوفية ؟

3) **هدف الدراسة:** الكشف عن أبعاد الخطاب الصوفي من خلال التجربة الذوقية .

4) **أهمية الدراسة:** تكمن أهمية الدراسة في كون موضوعها مهم وشيق حيث يعالج قيمة الجمال في الفكر الصوفي

5) **المناهج المعتمدة في الدراسة :**

المنهج الوصفي : من خلال وصف الحالات الشعورية للتجربة الصوفية.

المنهج التحليلي : من خلال تحليل التجربة الشخصية للصوفي .

أسباب اختيار الموضوع : لقد كان وراء اختيارنا لهذا الموضوع مجموعة من الأسباب تمثلت في الآتي:

1. **السبب الذاتي :**

- الرغبة الشخصية في التعرف على علم التصوف.

2. **السبب الموضوعي:**

- الرغبة في معالجة إشكالية التصوف والجمال.

6) صعوبات الدراسة:

- غموض الخطاب في التجربة الصوفية .

- شرح المصطلحات :

مصطلح الخطاب :

الخطاب في كل إتجاهات فهمه هو اللغة في حالة فعل من حيث هي ممارسة تقتضي فاعلا وتؤدي من الوظائف مايقترن بتأكيد أدوار إجتماعية ومعرفية[1].

حسب بنيفيست الخطاب : هو كل لفظ يفترض متحدثا ومستمعا تكون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال[2].

مصطلح الجمال :

الجمال هو كل مبهج مرغوب فيه [3]

الجمال صفة تعني توفر نوع من العلاقات المريحة التي يستجيب لها الإنسان في شتى العناص والموجودات والأشياء الموجودة في الطبيعة أي من صنع الله وعز أو كانت من صنع الإنسان الفنان الذي صاغها وشكلها في قوالب مختلفة من شتى أنواع الفن المعروفة [4]

[1] جابر عصفور ،آفاق العصر ، دار الهدى للنش ،ط1، سوريا ،1997،ص48

[2] محمد البارودي ،إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ،مركز النشر الجامعي ،تونس ،2004،ص1

[3] إبراهيم مصطفى ،المعجم الوسيط ،ج1، مؤسسة الرسالة ،لبنان ،2003، ص363.

[4] يونس عيد ،التصوير الجمالي في القرآن الكريم ،عالم الكتب ،ط1، القاهرة ،2006، ص20.

7) هيكل البحث : تمثلت في الخطة التالية:

مقدمة: حاولنا فيها الإحاطة بموضوع الدراسة

مدخل مفاهيمي : حيث تم فيها تحديد الإشكالية الرئيسة للدراسة والإشكاليات الفرعية وأهمية الدراسة وأهداف الدراسة وأسباب اختيار الموضوع والمناهج المستخدمة في البحث وصعوبات الدراسة وأهم المصطلحات الرئيسية الواردة في الدراسة .

الفصل الأول : بعنوان **الخطاب الصوفي**

ويضم مبحثين كالآتي:

المبحث الأول: بعنوان **مفهوم التصوف وأقسامه** وينقسم إلى

المطلب الأول : مفهوم التصوف

المطلب الثاني : أقسام التصوف

المبحث الثاني : بعنوان **مجالات التصوف** وينقسم إلى

المطلب الأول : الإبداع الأدبي

المطلب الثاني : الإبداع الفني

المطلب الثالث : الإبداع المنهجي

الفصل الثاني: بعنوان **خصائص الجمال في التصوف**

ويضم ثلاث مباحث كالآتي:

المبحث الأول: بعنوان **تحليل الجمال في التراث الصوفي** وينقسم إلى

المطلب الأول : الرؤية الصوفية للجمال

المطلب الثاني: مستويات الجمال في الخطاب الصوفي

المبحث الثاني: بعنوان **من الجمال المادي إلى الجمال المعنوي** وينقسم إلى

المطلب الأول : التصوف والتربية الروحية

المطلب الثاني : التربية الأخلاقية الغزالي نموذجا

المبحث الثالث : مجالات الإبداع الصوفي

المبحث الثالث : بعنوان **مجالات الإبداع الصوفي** وينقسم إلى

المطلب الأول : تطور الخط العربي والفن الإسلامي

المطلب الثاني : تطور الرمز في الأدب الصوفي

المطلب الثالث : تطور السماع والموسيقى

الخاتمة : وتضمنت أهم النتائج التي تم التوصل من الدراسة .

الفصل الأول : الخطاب الصوفي

المبحث الأول : مفهوم التصوف وأقسامه

المطلب الأول : مفهوم التصوف

المطلب الثاني : أقسام التصوف

المبحث الثاني : مجالات التصوف

المطلب الأول الإبداع الأدبي

المطلب الثاني الإبداع الفني

المطلب الثالث : الإبداع المنهجي

تمهيد الفصل:

التصوف تهذيب للنفوس وتنوير للقلوب وهو صدق التوجه لله تعالى والفوز برضائه ومحبته والإبداع الصوفي وسيلة ذلك فهو سلوك من أجل بلوغ أعلى درجات الإرتقاء في سلم تطهير النفس، وقد تعدد الإبداع في التراث الصوفي حسب التجارب الشخصية للمتصوفة ، فمنهم من كان إبداعه نثرا ومنهم من كان إبداعه شعرا وهم كثير ومنهم من كان إبداعه في التأويل ومنهم من جمع في تجربته النثر والشعر والموسيقى والسماع كجلال الدين الرومي . ومنه **ما هو مفهوم التصوف وماهي أقسامه ؟ وماهي أبرز تجليات الإبداع في التراث الصوفي ؟**

المبحث الأول: مفهوم التصوف وأقسامه:

المطلب الأول: مفهوم التصوف:

اختلف الدارسون في اشتقاق مصطلح " التصوّف"، وندرج أهم ما قيل في مصدر لفظة" صوفي" الآتية:

الصفة: وهي فناء ملحق بمسجد الرسول " محمد" – صلّى الله عليه وسلّم–بالمدينة المنورة، وسبب اشتهاره هو انتساب بعض المسلمين في عهد النبي – صلّى الله عليه وسلّم – إلى هذا المكان، وهؤلاء جماعه فقراء، أخرجوا من ديارهم، لا مال لهم ولا عائلات، أذن لهم النبي – صلّى الله عليه وسلّم– أن يقيموا فيه، ومّما جاء في القرآن الكريم عنهم قوله تعالى: "**وَاصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُم بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ** {28} " (سورة الكهف).

الصوفة: وهم كل من ولي شيئاً من عمل البيت الحرام قبل الإسلام، وهم الصوفانة، ويُقال: هو رجلُ جاهلي اسمه الغوث بن مُر، اصدّقت به أمه على الكعبة عبداً لها، وعلّقت برأسه صوفة" وقيل: " هم قومُ كان الناس يعتقدون ولايتهم، فلم يكن الحجاج يرمون الحجارة إلاّ بحضور رجل منهم، ليتقبل الله منهم" [1]

[1] أحمد الأصفهاني ، حلية الأولياء وطبقات الأصفياء ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1938 ،ص 17.18.

الصوف: نسبة إلى الصوف، ودلالة على لبس الصوف، ويقول أبو موسى الأشعري لابنه: " يا بُنيَّ لو رأيتنا ونحن مع نبينا – صلّى الله عليه وسلّم – إذا أصابتنا السماء وجد منّا ريح الضأن من لباسنا الصوف" [1]

الصفاء والصوف: وهو "من صفاء القلوب ونقاء أسرارها، رغم أن الاشتقاق اللغوي من صفاء صوفي، إلا أن الصوفيين ربطوا التصوف بصفاء القلب والنفس؛ لأن صفاء القلب لذكر الله تعالى هو سمو روحي عمل النبي– صلّى الله عليه وسلّم – على تعزيزه في قلوب أصحابه."[2]

والصوفية هي حالة تُعبّر عن نزعة من العشق الإلهي، والتعلّق بالذات الإلهيّة ويسير المتصوف في مجموعة من الأحوال والمقامات حتى يصل إلى درجة الاتحاد بالذات الإلهية"[3] وهذه التجارب الصوفية لا يُعبّر عنها بلغة عامة، وإنما يُعبّر عنها بلغة خاصة بالرمز، لذلك كثرت الرموز في الشعر الصوفي بخاصة، على أن أكثر هذه الرموز بشكل عام هي الرمز الغزلي والرمز الخمري ورموز الطبيعة. وبما أن التجربة الصوفية هي تجربة تقوم بالبحث عن المطلق، لكي تُعبّر عن أعمق ما فيها، إلاّ لأنه يتعذر الدخول إلى عالم المعرفة الغيبي اعتماداً على ظاهر اللغة اللفظي؛ لذلك يتمثل في أن كل شيء فيها رمزاً، كل شيء في ذاته هو وشيء آخر معه. كما ويُنسب الشعر الصوفي إلى طريقة من طُرق التدين الإسلامي" تلك النزعة الروحية التي توهجت عن خاطر الإنسان منذ القدم."[4] وهذه النزعة إيثار وتضحية بالذات والشهوات، وإيثار لما يبقى على ما يفنى، تضحية بالعاجل وإيثار الأجل ومجاهدة للنفس. وهي عكوف وانقطاع عن العبادة، وزهد بالحياة الدُّنيا والابتعاد عن الناس، ففي هذا انقطاع عن الناس وترك الإنسان يعبد الله وحده. "والتصوف رؤية الكون بعين النقص، بل غضّ الطرف عن كل ناقص؛ ليشاهد من هو منزه عن كل نقص." [5]

---

[1] عبد الكريم القشيري ، الرسالة القشيرية ،دار الكتب العلمية ،ط1 ،لبنان ، 1998 ،ص312

[2] نظمي عبد البديع محمد، في الأدب الصوفي، القاهرة، ص27.

[3] حسن عاصي، التصوّف الإسلامي مفهومه وتطوّره ومكانته في الدين والحياة، مؤسسة عزّ الدين، بيروت، 1994، ص13.

[4] ابن خلدون، المقدمة، دار صادر، ط 6، بيروت،2009، ص 467.

[5] أبو عبد الرحمن السلمي، طبقات الصوفية، القاهرة، 1953م، ص 278.

اختلف بعض العلماء في تعريفهم للتصوف اصطلاحاً، فاصطلحوا على تعريفات كثيرة، اختلفت هذه التعريفات وفقاً للظروف التي أحيطت بالتصوّف، وتبعاً للمرحلة التي مرّ بها، ومن هذه التعريفات الاصطلاحية: " العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زُخرف الدُّنيا وزينتها، والزُّهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة والعبادة."[1]

المطلب الثاني: أقسام التصوف:

ينقسم التصوف الإسلامي إلى قسمين: قسم يتعلق بالتربية وتهذيب الروح، ونبل الخلق والتحلي بالفضائل والكمالات الأدبية، وهو ما اصطلح على تسميته بعلم المعاملة.

وقسم يتعلق بالرياضة الروحية والعبادة والمحبة، وما ينطوي تحت العبادة والمحبة من نور وإشراق وإلهام وفيض.

القسم الأول: مادة دسمة لرواد الأخلاق، ومادة دسمة لعالم النفس. فالصوفية تعمقوا في أغوار النفس في العالم، وأحاطوا بأهوائها ودوافعها ونوازعها. وتفننوا في ذلك حتى وصلوا إلى كشوف نفسية عالمية.

أما القسم الثاني: وهو قسم العبادة والفيض والمحبة، فأول شروطه: معرفة الكتاب والسنة معرفة عليا، ويسمى هذا القسم بالطريق، وينقسم إلى أربع مراحل:

الأولى: مرحلة العمل الظاهر، أي مرحلة العبادة والإعراض عن الدنيا وزخرفها وزينتها، والزهد في شهواتها وأهوائها، والانفراد والعكوف على الذكر والاستغفار مع تأدية الفرائض والنوافل والتطوعات.

الثانية: مرحلة العمل الباطني أو المراقبة الداخلية، بتزكية الأخلاق، وتطهير القلب، وتصفية الروح ومحاربة النفس ومراقبتها، والتجمل بالأخلاق الزكية والصفات النبيلة والشمائل المحمدية.

[1] عبد الرحمن عميرة، التصوّف الإسلامي منهجاً وأسلوباً، مكتبة الكليات الأزهرية، ص7.

الثالثة: مرحلة الرياضة والمجاهدة التي وبتلك المجاهدة العظمى يقوى سلطان الروح وتتحلل النفس من الأدران الأرضية فتسمو وتزكو وتصفو صفاء ربانيا، حتى تنطبع فيها حقائق العالم وأسراره، ويتنزل في القلب نور إلهي، ينكشف به جمال العالم وجلاله ودقائقه، وأسراره فيرق الحس، وينتبه الشعور وتستيقظ الأحاسيس.

الرابعة: فهي مرحلة الفناء الكامل، وصول النفس إلى مرتبة شهود الحق بالحق، وانكشاف ووضوح في رؤية العوالم الخفية، والأسرار الربانية، وتوالى الأنوار والكشف، ثم اللذة الروحانية بالأنس، والسر الزكي في الخلوة والحضرة الإلهية[1].

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، الـأدب في التراث الصوفي دار غريب للطباعة ط1 ،القاهرة ،1980،ص20

المبحث الثاني: مجالات التصوف:

المطلب الأول الإبداع الأدبي:

لقد كان للصوفية أدب غزير، شعرا أو نثرا ينطق بما تنطوي عليه سرائرهم، وتخفيه ضمائرهم ويشف عن حكمة بالغة، وفهم واسع وعقل راجح وخيال خصب، فلقد جاء أدبهم نتاج قرائح صافية وقلوب واعية، واشراقات إلهية ميزته عن سائر المدارس الأدبية، وذلك لعنايته الفائقة بالرمز والغموض والإشارة، وقد كانت له ألفاظه الخاصة به وأساليبه، وتناوله للمعاني والأفكار بطريقة تتدفق عن قرائح بقية الشعراء، فقد تناولوا أغراض الحب الإلهي، والحنين والوجد والبقاء، والغناء ووصف الخمر والغزل الإلهي، والزهد بصورة لا يفهمها إلا من سلك طريقهم، ونهل من مشاريبهم فجاء أدبهم شعره ونثره ذا طابع خاص، جعله ذا سمات تحدد معالمه وتبين رسومه، بحيث لا يخفى على الأديب أن يميز بينه وبين غيره من ألوان الأدب.[1]

والرمز هو الأساس الذي يقوم عليه الأدب الصوفي وللشريف الرضي كثير من الشعر الرمزي. وشعر ابن خفاجة الأندلسي كذلك مديح بالرمزية ولشهرة الصوفيين بالغموض عاب الثعالبي ما في شعره من غموض، وأرجع ذلك إلى استعمال ألفاظ المتصوفة وإلى استعمال كلماتهم المعقدة[2].

إن الأدب الصوفي أدب إسلامي رفيع على اعتبار اختلاف طبقات الصوفية، ومجاله واسع في النثر والشعر، وباع طويل في كل أغراض الأدب، ومنزلة عالية في التجديد في معاني الأدب وأخيلته وأساليبه، ويحتوي الأدب الصوفي على عاطفة صادقة، وتجربة عميقة. وطالما كانوا يحافظون في شعرهم على الوحدة العضوية، وعلى الفكرة والمضمون مع الاهتمام بالصورة وبالشكل[3].

---

[1] علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، ص 85.
[2] المرجع نفسه،ص 14.
[3] أحمد أمين: الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة، مصر ، دط، ص 63

يقول أحمد أمين متحدثا عن الأدب الصوفي باعتباره: "أدب غني في شعره غني في فلسفته، شعره من أغنى ضروب الشعر وأرقاها، وهو سلس واضح و إن غمض أحيانا، وفلسفته من أعمق أنواع الفلسفة الإلهية وأدقها، ومعانيه في نهاية السمو تقرؤها فتحسب أنك تقرأ معاني رقيقة عارية لا ثوب لها من الألفاظ، خياله رائع يسبح بك في عالم كله جمال وعواطف صادقة يعرضها عليك كأنها كتاب إلهي تقلبه أنامل الملائكة، يقدس الشعراء فيه الحب ولابد أن يكون الإنسان هائما أيضا مسلحا بكثير من الأذواق، والمواجيد والحالات التي يعتقدها المتصوفة حتى يسايرهم في الفهم".[1]

وتعتبر رابعة العدوية هي أول من دعا إلى حب الله لذاته، لا لرغبة في الجنة ولا لخوف من النار. أما النثر الصوفي الذي أثر عن الصوفية متعدد الجوانب، مختلف الألوان من رثاء ونصائح ووصايا ودعوة إلى الزهد في الدنيا، وأدب المناجاة هو الأدب الذي أنشأه الصوفية في مناجاة الله عز وجل والحديث إليه. وهو أدب بليغ وهو الطابع الذي ميز الحلاج عن غيره حيث كان نثره كله أو جله مناجاة، لقد جاء كتابه بأكمله تحت هذا العنوان: أخبار الحلاج أو مناجيات الحلاج، وهو من قدم الأصول التي كتبت عنه.[2]

وللصوفية أدب رقيق فياض، صيغ بأسلوب استخدمت فيه ألفاظ صوفية فيقول زكي مبارك: "لا بد من الاعتراف بأن الصوفية كان لهم وجود أدبي ملحوظ، وكيف لا يكون الأمر كذلك وقد عرفت عنهم ألفاظ وتعابير دونها المؤلفون، وتلك الألفاظ والتعبيرات هي ثروة لغوية ".[3]

يقام لها وزن حين تدرس المصطلحات، وقد يقال: "إن لكل قوم ألفاظا وتعابير حتى النجارين والحدادين، ولا يكون ذلك عنوانا على سلطتهم الأدبية، ونجيب بأن ألفاظ الصوفية جرت في الأغلب حول معان وجدانية وروحية ونفسية واجتماعية فهي ألصق بالحياة الأدبية".

---

[1] المرجع السابق ،ص 73

[2] علي الخطيب،اتجاهات الأدب بين الحلاّج وابن عَربي،دار المعارف، القاهرة.، ص 247.

[3] حلمي عبدالله حسين عدوي، ألفاظ المتصوفة دراسة دلالية في أعمال ابن عربي النثرية والشعرية، مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، أ يحي جبر، قسم اللغة العربية ،جامعة النجاح الوطنية، ص 11.

والأدب الصوفي هو أدب الصوفيين الذين دونوه وخلدوه في آثارهم، شعرا ونثرا وحكمة ونصيحة وموعظة، ومثلا وعبرة، ويحتوي على عاطفة صادقة وتجربة عميقة، وقد تناولوا في آدابهم الكثير من دقائق الحكمة، والتجربة والفكر والمعاني والأخيلة، وأعمق مشاعر الإنسان، وحفل أدبهم بروائع المناجاة والحب الإلهي.

أولا : في مجال الشعر:

تعددت أغراض الشِعر العربي وألوانه على مر العصور من مدح، ورثاء، وهجاء، ووصف.. إلخ، وعلى الرغم من ذلك، فلم يلقَ الجانب الديني الروحي في الأدب الاهتمام الأمثل إلا في عصر صدر الإسلام؛ حيثُ كان الشِعر قد سخَّر جهوده لخدمة الدعوة الإسلامية الناشئة ويُعَد الشعر الصوفي واحدًا من فنون الأدب التي ظهرت في العصور الإسلامية، فقد تطوَّر تطوُّرًا عميقًا؛ فقد استفاد من التراث الشِعري الذي سبقه، وحاكى أغراضه المختلفة، مُضيفًا إليها مميزاته ونكهته الخاصّة، حيثُ شكَّل الاتجاه الصوفي أحد أقوى الاتجاهات الشِعرية في القرن السابع الهجريّ، إلى يومنا هذا. فالقارئ للشِعر الصوفي والمُتمعِّن في جمال لغته وطريقة نظمه وتنوُّع أساليبه، يجد أن لغة التصوُّف في جماليتها المُميَّزة لها، تخلق وِحدة فنيّة، ومن ثم شعوريّة، وفكريّة، ترتفع بالمشاعِر، وهي تُعبِّر عن تجربة عرفانية فريدة، تكشف الدلالة عن وعي مُرهف وحِس وثاب، قائمة على القصدية، مُنفتحة على تصوُّر شدة الخصوصية.

أغراض الشعر الصوفي:

1. الحب الإلهي:

لعلَّ أهم موضوع عبَّر عنه الشعر الصوفي هو الحبُّ الإلهيّ. وقد تغنّى الشعراء الصوفيون جميعاً بالحب، حتى أصبح عندهم مذهباً وديناً بعد أن كان شكلاً وجسداً، وسماوّياً مقدّساً بعد أن كان أرضياً وتبذلاً، وأزلياً يدوم بعد أن كان متغيراً لا يدوم. ، قالت رابعة العدويّة[1]:

أُحبكَ حُبين: حُبَّ الهَوى وَحُبّاً لأَنكَ أَهْلٌ لِذاكَا

[1] محمد بن علي أبو طالب المكي، قوت القلوب في معاملة المحبوب، المطبعة الميمنية، مصر، 1310هـ، ص 57.

فَـأَمّا الّذي هو حبُّ الهَوى فَشغلي بِذْكرِكَ عمّن سِواكَا

وَأُمَّا الّذي أَنتَ أَهْلٌ لَهُ فكشفُكَ لي الحُجْبَ حَتى أراكَا

فلا الحمِدُ في ذاكَ ولا ذاكَ لي ولكنْ لكَ الحمدُ في ذَا وذَاكَا

والحبُّ الإلهيّ يتنوع بتنوع تجارب المتصوّفة ونظرتهم له؛ فالمحبَّة عند الصوفية لا يجوز النظر إليها على أنها غرض واحد فحسْب، فهي في التصوّف تتسع لتشمل العديد من الموضوعات المتعلقة بها.. فهناك علاقة المحبَّة والشوق إلى المحبوب، وعلاقة المُحِب وابتلاء المحبوب، وهناك علاقة ترتبط بالمقام الذي يصير إليه الصوفي، فالمُحِب الذي يرقى في المقامات الصوفية يرى المحبوب بنظرة تختلف باختلاف المقام الذي يصير إليه.[1]

2. الحب النبوي:

يُعدُّ الحُبُ النبوي المدائح النبوية أشهر باب من أبواب الشعر الصوفي، " حيث تُعدُّ المدائح النبويّة تطوّراً جليلاً لشعر المدح العربي." [2] وممّا اشتهر بالمدائح النبوية من الشعراء: البوصيري، ونجم الدين أبي البركات الأندلسي وغيرهما.

ومن المدائح النبوية ما قاله البوصيري[3]:

كَيْفَ تَرقى رُقيّكَ الأنبياءُ يَا سماءَ مَا طَاولتَها سَماءُ

لَمْ يُساووكَ في عُلاكَ وَقَدْ حال سَناً مِنكَ دونهُم وَسَناء

إنما مثّلوا صِفاتكَ للنّا سِ كَمَا مثّل النُّجوم الماءُ

3. شعر حُب الآخرة والانصراف عن الدُّنيا:

[1] زيدان يوسف. شعر الصوفية المجهولون، دار الجيل بيروت ،ط3 ،1996. 129.
[2] محمد عبد المنعم خفاجي، مرجع سبق ذكره ، ص 243.
[3] البوصيري، الديوان، تحقيق محمد سيّد عيلاني، ط3، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر، ص 114.

نشأ بين الشعراء جماعة اتخذت الزهد مذهباً لها في الحياة، ودعت إليه، ونعت على الناس والخلفاء إغراقهم في الانصراف إلى الدنيا وإلى المال. ومن شعراء الزُّهد أبي العتاهية الذي دعا إلى التعليل والبرهان والقياس، مّما يدل على نزعة تفكيرية عنده" فقال[1]:

رَغِيفُ خُبْزٍ يَابسٍ تَأكُله فَي زَوايهْ

بغرفةٍ ضيقةٍ نَفسكَ فِيها خَالية

أَو مَسْجِدٍ بمعزلٍ عن الورَى في نَاحِية

خَيرٌ مِن الساعاتِ في فيءِ القُصورِ العاليةِ

4. شعر السُّكر الصوفي:

وهو تلك النشوة العَارمة التي تفيض بها نفس الصوفي وقد امتلأت بحب الله حتى غدت قريبة منه كل القُرب، وقد عبّر الصوفيون بكلمات متقابلة عن حالات هذه النشوة ودرجاتها، كالغيبة، كالحضور والصحو، والسُّكر، والذوق والشُرب وغيرها، ومن ذلك قول الحلاج[2]:

وَسُكّرٌ ثُم صَحو ثُمّ شَوقٌ وَقُرّبٌ ثُمّ وَصلٌ ثُمّ أَنسُ

وقبضٌ ثُم بسطٌ ثُمّ مُحوٌ وفرقٌ ثُمّ جمعٌ ثُم طَمسُ

جمالية اللغة في الشعر الصوفي:

سعى الصوفي إلى أن تكون له لغة تليق بالحديث عن مقام السمو والتعالي، فكان هدفه هو اكتشاف لغة كونية تعبر عن المطابقة بين اللامنتهي (المعنى) والمنتهي (الصورة)، وهذه لغة تتكلم دون وساطة العقل، إنها لغة تخطف القارئ تنقله إلى اللامنتهي، فكما يسكر الصوفي تسكر لغته، إنه يخلق للغة نشوتها الخاصة في أفق نشوته، لا يعبر عن نشوة الإنسان إلا

[1] أبو العتاهية، الديوان، طبعة لويس شيخو، بيروت، 1927، ص 304.
[2] الحلاج، المصدر السابق، ص 57.

لغة منتشية هي أيضا. يجب أن تخرج اللغة هي أيضا من نفسها، كما يخرج الصوفي من نفسه".[1]

يعتبر الشعر أكثر أشكال التعبير تداولا بين العرفاء، وذلك لأنه له قدرة استيعابية للحديث عن الوجدان والوجود، "والشعر في التجربة الصوفية مرتبط بالجمال والانفلات من قيود العقلانية في التعامل مع الأشياء ويبقى المقياس الأول لأدراك شعرية النصوص الصوفية هو مدى كشفها السحري عن الغيب، وفتح وأبواب لا نهائية لمعرفة حدسية، وفنية للكون وخالقه والإنسان والوجود ككل، ويتحقق الجمال بامتداد هذه اللانهائية التي تزيد الشوق والرغبة في المزيد من المغامرة".[2]

ثانيا: في مجال النثر:

النثر الصوفي الذي أثر عن الصوفية من القرن الثاني حتى القرن الرابع عشر الهجري نثر كثير، وألوانه عديدة، منها الألوان المألوفة، ومنها الألوان الجديدة غير المألوفة، التي لم يتناولها غير الصوفية، منها:

الرثاء: أثرت عن الصوفية مراث بليغة رائعة، تدل على روح وذوق صوفي، وإلهام عميق، ومواقف الصوفية في الرثاء كثيرة.

الحكمة: تحدث الصوفيون في الحكمة وأفاضوا في الكلام على تجاربهم الروحية مع الإشراق الإلهي، وخاضوا لجج هذه الرحلات الروحية مع الذات الإلهية والروح القدس. ومن أروع نماذج الحكمة الصوفية نصوص الحكم "لابن عربي" وهي نماذج حية مبدعة مشرقة للفكر الصوفي

الزهد: أدب الزهد في الدنيا كثير في آداب الصوفية ومؤلفاتهم، والحديث عن الزهد كان من مقدمات التصوف في الإسلام، وبخاصة الزهد في الدنيا.

[1] - علي أحمد سعيد أدونيس ، الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط 2، سنة 1995، ص 159.
[2] - سامي سحر، شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 2005،ص 59

أدب الدعاء: ما أروع أدب الصوفيين وأجله وأبلغه، لقد قالوا في كل مجال وصالوا في كل ميدان، وتحدثوا فأجادوا في كل موضوع.. وهذا هو لون من ألوان أدبهم، وهو أدب الدعاء، وهو أدب جم غزير رائع عند الصوفية في مختلف العصور.

أدب المناجاة: هو لون من ألوان آداي الصوفية، أنشأوه في مناجاة الله عز وجل والحديث إليه، والاستغراق في خطابه، وهو أدب بليغ، ولون من ألوان النثر جد طريف. وقد أتى الصوفية فيه بكل معنى جديد بديع.

آداب النفس: الحديث عن خطرات النفس كثير في كتب الأدب الصوفي وفي مؤلفات الصوفية.[1]

المطلب الثاني: الإبداع الفني:

أولا: في مجال الموسيقى:

لقد تركت الموسيقى حضورًا فاعلا في الممارسات الطقوسيّة الدينيَّة عامة إذ نجد أن للمقام كان له حضور واضح في الكثير من الممارسات الدينيَّة مثل: الأذان، وترتيل القرآن، والتمجيد واستقبال شهر رمضان وتوديعه، وتكبيرات صلاة العيد التي عرجنا على تفصيلها سابقا والتي تبين حضور المقامات الموسيقيَّة في الممارسات الدينيَّة، التي جاءت بالأساس انعكاسًا للممارسة الصوفيَّة التي كانت تمزج بين بين الأنغام والمقامات العراقيّة، وأشكال الذكر الصوفيّ بأنواعه، وما يصاحبها من تجارب صوفيَّة من وجد صوفيّ إذ يكون أقصى مراتب الوجد الصوفي وفقدان الاحساس بالواقع الخارجيّ، حتى ينسى المتصوف جسدَهُ في حفلة ضرب الجسد على إيقاع الموسيقى.

وقد رافقته مجموعة من الآلات الموسيقيَّة. المستخدمة التي كانت قد عرفت لدى الصوفية مثل: الآلات الايقاعيَّة، والهوائية، والوَتريَّة، وبعض الفرق الصوفيّة تستخدم الآلات الايقاعيَّة فقط وهي مجموعة من آلات الدفِّ، والدفُّ عبارة عن إطار دائري، يرمز عند المتصوفة إلى

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، مرجع سبق ذكره ، ص 75.

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 الى حالة من الوجد[1].

فهذه الأجواء الصوفيَّة وما يرافقها من طقوس وموسيقى، ممكن تلمس آثارها في أكثر من مكان ولها لون وسمات خاصة تختلف عن غيرها، ومنها تشكل في الأجواء البغداديَّة إذ حوت الكثير من الاستعارات في تحقيب التصوف، وهي تلك الأجواء التي رافقت ظهور التصوف حيث كان هناك موضوعات صوفيَّة إذ عُرف عن الغناء الصوفيّ أنه انسحابٌ من العالم الماديَ إلى حيز الزوايا والخوانق الصوفيَّة، للتقرّب من الوجود الإلهي كما يراه المتصوفون الباحثون عن الحب المطلق، والحب النهائي اللامتناهي، والحب الإلهي؛ ومناجاة الله من دون وسيط. سواء كانت تلك النصوص أم السرديات التي تتحدث عن الكرامات الصوفيَّة، ولكن من البديهي أنَّ الغناء الصوفيّ مر بمراحل طويلة حتى صار خطابًا متميزًا، مختلفًا عن غيره وهي حقب طويلة، حتى جاءت الطرق الصوفيَّة بكل تراثها الروحي، والفني التركي أو الفارسي التي صار معها الغناء الصوفيّ متميزًا إذ هناك حلقات انشاد وذكر.

ترك الأثر العثمانيَّ في الموسيقى الصوفيَّة أثرا كبيراً، فقد كانت تركيا تسيطر على الشرق العربي سياسيَّاً وثقافيَّاً، وذلك في فترة الاحتلال العثمانيّ الشهيرة للعالم العربيّ، وكان السماع العثمانيّ قد بلغ شأناً كبيراً على أيدي مجموعة من الطرق الصوفيَّة، التي ازدهرت في أنحاء الدولة العثمانيَّة، كالمولويَّة(الدراويش) والبكداشيَّة والخلوتيَّة والجلوتيَّة والجلشنيَّة والعلويَّة.

ومن آثار العثمانيَّة التي تظهر واضحة في العراق في الموصل كان شيخ الموسيقيين العراقيين، الملا عثمان الموصليّ، قد انتظم في سلك الطريقة الرفاعيَّة، وهو الذي ارتبط أيضاً بالتصوف التركيّ، فقد سافر إلى إسطنبول عدة مرات وارتبط بالسلطان عبد الحميد، ولا شكَّ في أنَّه

[1] محمد عبد الحميد، الرهبنة والتصوف في الإسلام، ط1، الرقة ،2007، ص73

أستفادَ أيضاً من تلك الزيارات. وكان الأتراك يجتمعون لسماع أدائه في جامع (أيا صوفيا) في إسطنبول[1].

ولكنَّ الأمر يأخذ أثرًا أبعدَ أحيانا من الدولة العثمانيَّة، إلى بيئة واسعة كانت بوادرها في بغداد ولكنَّها توسّعت وخصوصا في الشرق، مع انتشار المد التركيّ بكل جذوره التراثيَّة الشرقيَّة وانحسر الأداء الفني الصوفيّ بعد سقوط الدولة العثمانية، ولكنَّ فترة الثمانينات من القرن الماضي شهدت محاولات لإحياء هذا اللون بإعادة تسجيل بعض تلك الأعمال، وتوزيعها بصورة تجاريَّة ثم بدأت تعود تلك الأعمال شيئاً فشيئاً، في إطار استعادة الفلكلور التركي والتذكير به. وفي القرن العشرين ظهرت بعض المواهب الفنيَّة التي تنتمي إلى الطريقة النقشبنديَّة، وهي من أوسع الطرق الصوفيَّة عالمياً، وقد انتشرت في الدولة العثمانيَّة على يد الشيخ عبد الله الإلهي ومنها إلى العالم العربي.

ثانيا: في مجال السماع:

اهتم الصوفية بالسماع الديني وتفننوا في ضبط قواعده وآدابه، وجعلوه "رياضة عملية بقصد ترقيق القلب، وتهيئته، بإثارة نار الوجد وتزكية الحب والشوق لله تعالى"[2] ولا شك أن السماع كان وما يزال أحد الأساليب التي يلجأ إليه أكثر الناس للتخفيف من أعباء الحياة وضيقها، لكنه عند الصوفية يتضمن هذه الأهداف ويتجاوزها إلى أهداف أخرى أبعد مدى، وأكثر عمقا، ستحاول هذه الدراسة توضيحها، وتبيين معالمها.

حرص الصوفية على أن تكون حركاتهم وسكناتهم، مطابقة للشريعة الإسلامية، لاعتقادهم أن مقام الإحسان الذي يطمحون إلى تحقيقه، لا يمكن أن يتم إلا في حدود ما رسمته الشريعة، وأن كل سلوك ظاهرا كان أو باطنا إذا أنحرف قيد أنملة عن مراسميها صار سلوكا باطلا لا خير يرجى منه. ولذا يتعين علينا توضيح موقفهم من السماع ومدى تطابقه مع أحكام الدين.

[1] درويش الجندي ، الرمزية في الأدب الصوفي ، مكتبة النهضة ،القاهرة ،1958،ص341.
[2] كوكب عامر، السماع عند الصوفية، شركة إخوان رزيق، مصر، 1988، ص24.

حيث يرى أبو القاسم القشيري "أن سماع الأشعار بالألحان الطيبة والأنغام المستلذة، مباح في الجملة إذا لم يعتقد المستمع محضوراً ولم يسمع على مذموم في الشرع، ولم ينجر في زمام هواه ولم ينخرط في سلك لهوه."[1]

ونظرا لوجود أنواع كثيرة من السماع، فإن الصوفية قسموه إلى ثلاثة أنواع بحسب موضوعاته وأهدافه:

1/ فإن كانت قصائد السماع تتضمن ذكر الجنة والنار، وتشوق إلى دار القرار وتحث على العبادات، وترغب في الخيرات، فلا سبيل إلى إنكارها[2].

2/ وأما إن كانت تتعلق بذكر الهجر والوصل والقطيعة والصد مما يقرب حمله على أمور الحق سبحانه وتعالى، من تلون أحوال المريدين بحيث يحدث فيهم شوقا وحنينا، فان هذا يدخل في ذكر الله تعالى[3].

3/ وأما إن كانت تتضمن ذكر القدود والخدود ووصف النساء فإنها محظورة[4].

[1] الشيري، الرسالة القشيرية، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، مصر، بدون تاريخ، ص151.
[2] السهروردي: عوارف المعارف، ملحق بإحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت، بدون تاريخ، ص109.
[3] المرجع السابق ، ص 109.
[4] المرجع نفسه.ص109.

ثالثا: في مجال الخط:

لقد اختلف المؤرخون حول نشأة الخط العربي، ففريق يرى أن نشأته كانت إلهية محضة، بينما يذهب فريق آخر إلى أن الخط العربي اشتق من الخط المسند الذي يعرف باسم (الخط الحميري أو الجنوبي)، وانتقل الخط المسند عن طريق القوافل إلى بلاد الشام، أما الفريق الثالث فيرجح أن الخط العربي ما هو إلا نتاج تطور عن الخط النبطي، وهذا ما تؤكده النقوش التي ترجع إلى ما قبل الإسلام، والقرن الهجري الأول وهذه النقوش نجدها في منطقة (أم الجمال) شرق الأردن، ويعود تاريخها إلى (250م).

عرفه علماء اللغة في مختلف مؤلفاتهم بألفاظ مختلفة. ونذكر منهم جمال الدين بابن الحاجب الذى عرّف الخط بقوله: "الخط تصوير اللفظ بحروف هجائه" ثم قال: "والأصل في كل كلمة أن تكتب بصورة لفظها بتقدير الابتداء بها والوقف عليها".

عرّفه ابن خلدون بقوله: "هو رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالّة على ما في النفس فهو ثانى رتبة عن الدلالة اللغوية".

تاريخ الخط العربى:

وضع القحطانيون اليمنيّون الحروف الحميرية التى كانوا يكتبون بها، وشاع استعمالها في بلاد العرب أيّام ازدهار دولتهم قبل سقوطها يقول ابن خلدون: " وقد كان الخط العربى بالغا مبالغه من الإحكام والإتقان والجودة في دولة التبابعة لما بلغت من الحضارة والترف. وهو المسمى الخط الحميري وانتقل منها إلى الحيرة، لما كان بها من دولة آل المنذر نسباء التبابعة في العصبية، والمجددين لملك العرب بأرض العراق، ولم يكن الخط عندهم من الإجادة كما كان عند التبابعة، لقصور ما بين الدولتين، وكانت الحضارة وتوابعها من الصنائع وغيرها قاصرة عن ذلك. ومن الحيرة لقنه أهل الطائف وقريش. "[1]

كان ممالك الأنباط والتدمريين في أوائل القرن الرابع قبل الميلاد يكتبون باللغة الآرامية، التى خلفت البابلية فى مدونات السياسة والتجارة، لأن الأحرف العربية لم تكن وضعت

[1] محمد الخطاط، تاريخ الخط العربي وآدابه، المطبعة التجارية الحديثة بالسكاكيني، ط1، مصر ،1939 ،ص15

يومئذ. ثم قال: " وقد حمل تاريخ النبط منذ صارت مملكتهم ولاية رومانية في أوائل القرن الثاني للميلاد، ونبه من بعدهم تاريخ التدمريين، وهم عرب أيضا حذوا حذو النبط في استعمال الكتابة الآرامية، ووجد العلماء في آراميتهم صبغة ضعيفة من العربية، ما يدل على أنها بسبيل من عربية من قبلهم لا أثر فيها لأحكام البداوة ولا للغريزة الصحيحة. "

نشأ الخط العربى بعد منتصف القرن الرابع بعد الميلاد وقبل سنة 512م، وأنه كان معروفا في الحجاز وفي الحيرة حوالى منتصف القرن السادس. ووجدت رسوم الحروف الأساسية للخط العربى كاملة بذلك الشكل الأقدم لها، ثم استمرت فى التطور من جهة حسن الخط فى الزمن التالى، وميزت بينها علامات مميزة غير أنها لم تتغير بعد تغيُّرا جوهريًا. ثم ذكر المورّخون أن هذا الخط جاء إلى مكة والطائف من العراق، عن طريق التجارة التى كان أهل قريش يمارسونها مع سكان تلك المدن، إلا أن المخطوطات العربية قليلة جدًّا لقلة دواعيها ساعتئذ. ومن الجدير بالملاحظة مما ذكروه أن الكتابة العربية الجاهلية كانت خالية من الحركات والنقط (التشكيل والتنقيط) كما كان الخط النبطى الأم، وكذلك كانت حروفها مرتبة ترتيبا أبجديا (حساب الجمل المشهور.)[1]

لما حدث اختلاف شديد فى قراءة القرآن في الشام والعراق، وكان حذيفة بن اليمان يغازي أهل الشام فى فتح أرمينية وأذربيجان مع أهل العراق، ساعتئذ وفزع من ذلك الاختلاف قدم إلى سيدنا عثمان رضي الله عنهما، وأشار عليه بأن يجمع القرآن في مصحف واحد كيلا يختلف المسلمون فى الكتاب اختلاف اليهود والنصارى، فأرسل سيدنا عثمان رضي الله عنه إلى أم المؤمنين حفصة زوجة النبي أن ترسل إليه بالصحف التى كانت عندها، فأرسلت بها حفصة إليه، فأمر عثمان رضي الله عنه زيدا بن ثابت، وعبد الله بن الزبير، وسعيد بن العاص، وعبد الرحمن بن حارث فنسخوها في المصاحف، فأرسل بها إلى البصرة والكوفة وإلى الشام والعراق، وإلى اليمن والبحرين ومكة وحبس مصحفا منها بالمدينة وهو مصحفه الذى يسمى "مصحف الإمام" ثم ردّ الصحيفة إلى حفصة كما أخذها ثم أمر بإحراق

[1] المرجع السابق ،ص57

المصاحف التى هي محل الاختلاف والتفرقة بين الناس، بعد تشاوره مع كبار الصحابة رضي الله عنهم.

لما تولى الأمويون الخلافة كان أمر الخط العربى يجرى كما كان فى عهد الخلفاء الراشدين. ولما دخل الأجانب الإسلام وبدأ اللحن يظهر فى قراءة القرآن، حتى تأثر أبناء العرب بالبيئة الجديدة، أمر زياد بن أبيه وإلى البصرة أبا الأسود الدؤلى بوضع علم النحو لصون اللسان من الخطإ فى قراءة القرآن الكريم.

لما جاء العصر العباسى طرأت تطورات جديدة على الخط العربى، على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي شيخ سيبويه. وذلك أنه قدّم رموزا جديدة لإكمال الحروف الهجائية، منها استبدال النقاط التى وضعها أبو الأسود الدؤلى للحركات بالألف الصغيرة للفتحة والياء الصغيرة للكسرة والواو الصغيرة للضمة (اَ اِ اُ) وفي حالة التنوين وضعها هكذا (اً اٍ اٌ) وجعل (ش) الصغيرة (بدون تنقيط) علامة تضعيف أو تشديد الحرف، وجعل رأس (ص) علامة صفر على الألف التى لا ينطق بها. ثم جعل رأس (ع) رمزا للهمزة.[1]

المطلب الثالث: الإبداع المنهجي:

في مجال التأويل:

إن مسعى التأويل عند المتصوف هوالمعرفة، ويستمد رؤيته من الحضرة التي يدرك بها الأشياء ادراكا ذوقيا، ويتجسد موضوعها في الوصول الى الله، واذا كان التجلي الالهي هو هدف المتصوف لبلوغ المعرفة الحقة، فإن حرصه على مراعاة جانبي الظاهر والباطن في معرفة النص قائم على دعامة القلب لا العقل، مركزا على المسألة التي تعرضها الآية، ببيان أثرها في القلب بما يسمونه الاشارة وهكذا تقوم المعرفة التأويلية، من هذا المنظور على أساس من الذوق الروحي، والكشف الالهي.

إن المتتبع للتجربة الصوفية يدرك أن النفاذ إلى جوهر الكون مفاده البحث في مظاهر الجمال الإلهي المطلق، التي تعكسها صورة الجمال الحسي المخلوق في ظواهرها المتعددة،

[1] للمرجع السابق، ص73

وهي إحدى السمات التي من شأنها أن تحدد العلاقة الانطولوجية بين الذات الإلهية وصفات العالم، لذلك نجد البحث الجمالي لدى المتصوفة ينتقل من النظر العقلي إلى المشاعر القبلية، أو من تجاوز العالم المدرك اليقيني إلى احتضان عالم الحقيقة، إلى التسامي عن هذا الدرأ لما يشوبه من شوائب شائنة، وهذا يجعلنا. ونحن نقارب التفكير الصوفي. ننتقل من عقلانية التصور والمعرفة البرهانية إلى يقينية الإحساس بالمشاهدة، أوننتقل من الطريق النظري التجريدي إلى النظر القلبي.

وإذا كانت فلسفة الجمال تعنى بالأشياء في ذاتها، ومن حيث النظر إليها وفق منظور العلاقة الشكلية، الناتجة عن الشعور بالانسجام فإن الفكر الجمالي لدى المتصوفة يعنى بالنظر المطلق المرتبط بفكرتي الفناء ووحدة الوجود، فالرؤية الصوفية تنظر إلى الأشياء بإطلاق، متجاوزة بذلك فكرة التجريد.

لقد كانت الرؤية الصوفية نزوعا نحو معرفة إرادة الحق عبر رموز الموجودات، ومالها من التجلي والقدرة الإبداعية من ذات الحق، وهوما برهن عليه المتصوفة من خلال تعلقهم بالباري جل اسمه، وحبهم له حبا فاق النظر العقلي إلى الارتباط بالمشاهدة والفناء في ذاته، وهذا ما تعبر عنه فكرة الحلول، سواء بحلول ذات الحق في الوجود، أم بحلول ذات الخلق بكليته في محبوبه، وأن الخلق متحد بعين الحق صفة وليس حقيقة.

إن تعلق المتصوف وشغفه بربه، ومحو ذاته من أجل إثبات ذات محبوبه، يعد صفة مائزة وخاصية من خاصيات الإيمان والتدليه في المحبة الخالصة، وهذا ما أشار إليه المتصوفة الأوائل في أثناء ذكرهم صفات المحبة، وهوما أورده القشيري عنهم من أن المحبة هي: " محو المحب بصفاته وإثبات المحبوب بذاته."[3] فالمكاشفة بمحبة الحق تعالى هي ذوبان الذات الناطقة معنويا في ذات الله، عندئذ ترتفع مقامات المتصوفة إلى المقامات العلية انطلاقا من فنائهم في حبهم[4] ، وهو ما علق عليه الهجويري بقوله: إنه عندما يبقى المحبوب ينبغي أن يفنى المحب، لأن غيرة المحبة يفني بقاء المحب لتصير لها الولاية المطلقة، ولا يكون فناء

[3] عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية، أفريقيا الشرق، 2007 ،ص370
[4] المرجع نفسه، ص370.

صفة المحب إلا بإثبات ذات المحبوب، ولا يجوز أن يكون المحبوب قائما بصفته لأنه لو كان قائما بصفته، لكان غير محتاج إلى جمال المحبوب، فعندما يعرف أن حياته لا تكتمل إلا بالمحبوب، فإنه بالضرورة يطلب نفي أوصافه، لأنه يعلم أنه مع بقاء صفته يكون محبوبا عند المحبوب فصار بمحبته للحبيب نفيا لنفسه.

العالم عند ابن عربي:

إعتبر إبن عربي أن الحياة توهم الخيال والعالم كله في خيال وأن الوجود الحقيقي هو الحق تعالى، إذ يقول " فاعلم أنك خيال وجميع ما تدركه مما تقول فيه ليس إلا خيالاً، والوجود الحق إنما هو اللّه. "[1] لأن الوجود الحقيقي في فلسفة إبن عربي قائم بذاته وهو المعبر عنه "بالذات الإلهية" في مقام الأحدية فإن العالم 'الخلق'. لا تكون حقيقته سوى حقيقة مجازية وإضافية وإعتبارية. " فوجوده اشبيه بظل الحق فهو متعلق به ومرتبط، ومقامه خيال في خيال فكل ما سوى ذات الحق خيال حائل وظل زائل، فلا يبقى كون في الدنيا والأخرة وما بينهما، لا روح ولا نفس ولا شئ مما سوى اللّٰه أعني ذات الحق على حالة واحدة. بل تتبدل من صورة إلى صورة دائما أبدا وليس الخيال إلا هذا. "[2] .فالعالم وهم وخيال، لأنه في حالة تبدل وتغير وإنتقال وإستحالة، ذلك الشئ الذي يظهر شيئا ما في صورة أخرى، لكن عند التأمل يدرك أن تلك الصورة ليست سوى تلك الشئ لا غيره. " فكل ماندركه فهو وجود الحق في أعيان الممكنات، فكما لا يزول عنه بإختلاف الصور إسم الظل كذلك لايزول بإختلاف الصور إسم العالم لأجل ذلك يرى إبن عربي أن من يتصور أن العالم وجوداً حقيقيا قائما بنفسه خارجا عن الحق فهو يخالف الواقع وحقيقة الأمر، لأن التأمل العميق يؤكد أن وجود العالم نفس وجود الحق الذي ظهر في مظاهر الأعيان وصورها [3].ضمن هذا التصور الخيالي الأكبري للعالم كله ولعلاقة التمثل الخيالي بين اللّٰه والإنسان يكون هناك نوعان من التمثل:

[1] محي الدين بن عربي، فصوص الحكم، دار الكتاب العربي ط2، بيروت ،1983 ،ص104.
[2] محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، مصدر سبق ذكره، ص309
[3] محسن جها نيكري، محي الدين بن عربي الشخصية البارزة في العرفان الاسلامي، تعريب عبد الرحمن علوي، ط1، دار الهادي، بيروت 2003، ص443.

تمثل خيالي أول طريق هو طريق الرب إلى العبد، وهو عبارة عن التجلي في أعيان صور الممكنات وصولا إلى الإنسان أخر المجالي وأرقاها، وهي رحلة من حالة الإطلاق في الألوهة الى حال التقيد في مراتب الوجود المختلفة، رحلة الخيال المطلق أو البرزخ.

تمثل خيالي ثان هو طريق الانسان في رحلته الخيالية معرفة وكشفا وتمثلا، واعتماد العارف أو الإنسان الكامل، لقوة الخيال تمكنه من الوصول إلى حقائق الوجود، ومن ثم قراءة الوجود قراءة " تأويلية "تأخذ بعين الإعتبار الظاهر الباطن، وصولا إلى المعنى والحقيقة الكامنة فيه وإلى الإنسجام الكلي بين تلك العوالم وإدراك وظيفتها بحسب ما إقتضته المشيئة والإرادة الإلهية[1]

خلاصة الفصل:

مما سبق نخلص إلى أن الإبداع الصوفي، مرتبط بالتجربة العملية الفردية الشخصية فكل شخصية صوفية لها تاريخها ومسارها الإبداعي. بيد أنه في الإبداع الصوفي يتفقون في مفارقة التعلق بالأشكال والمظاهر للتعلق بالجوهر والمعنى السامي عبر حقيقتي الفناء والبقاء.

[1]محي الدين بن عربي ، فصوص الحكم ، مصدر سبق ذكره ،ص159

الفصل الثاني : خصائص الجمال في التصوف

المبحث الأول : تحليل الجمال في التراث الصوفي

المطلب الأول : الرؤية الصوفية للجمال

المطلب الثاني : مستويات الجمال في الخطاب الصوفي

المبحث الثاني: من الجمال المادي إلى الجمال المعنوي

المطلب الأول : التصوف والتربية الروحية

المطلب الثاني : التربية الأخلاقية الغزالي نموذجا

المبحث الثالث : مجالات الإبداع الصوفي

المطلب الأول : تطور الخط العربي والفن الإسلامي

المطلب الثاني : تطور الرمز في الأدب الصوفي

المطلب الثالث : تطور السماع والموسيقى

تمهيد الفصل:

الجمال قيمة يدركه الإنسان بالمعرفة المباشرة فهو تجربة ذوقية يختلف الناس في إدراكهم له كما أن للجمال نصيب مهم من اهتمام الصوفية لإرتباطه بغاياتهم السامية، فالجمال عندهم أداة تعرف الإنسان على الوجود وإدراك حقيقته، ومن ثم خلق التواصل والإنسجام بينه وبين العالم وصولا عبر سلم الترقي لتجلي الجمال في الأصل الإلهي ومنه **ماهي رؤية المتصوفة لقيمة الجمال ؟ وماهي مستويات الجمال في التجربة الصوفية ؟ وماهي أهمية الجمال المعنوي عند الصوفي ؟**

المبحث الأول: تحليل الجمال في التراث الصوفي:

المطلب الأول: الرؤية الصوفية للجمال:

إن الشعور بالجمال يَشِي بتدرُّج في سُلم الإنسانية، ويُخَوِّل الإنسانَ أن يضفي على حياته وعلى العالم مَعنًى، وأن يصير هو نفسه مِرآة ينعكس عليها ذلك الانسجام الساري بين جنبات الوجود. فمفهوم الجمال في الرؤية الصوفية هو مفهوم مرتبط بالضرورة بمفهوم الوجود. فالجمال هو الذي يُحيلنا على حميمية الوجود، وعلى التعرفِ الشامل بمقام الإنسان بين سائر الموجودات باعتباره مرآة عكست خلاصة معاني الجمال بعد أن التمسَته من أصله الإلهي الذي أضفى عليها مع ذلك جلالا.[1]

وإذا كان الجمال تركيبًا ثقافيا في الذهنية عامة، فإن مفاهيمَه في الحقل الغربي المعاصر تختلف عن مفاهيمه في الحقل الشرقي. فالغربيون يرون أن الجمال مفهوم غير عشوائي، وغير نابع من شهوات الفرد وذاتيته ونزوعه إلى الاختلاف المَظهري، بقدر ما هو منظومة قِيَمٍ متجددة في الزمان والمكان. ومن ثمة فإن الجمال له قوانين وضوابط نابعة من شرطه

[1] علي سالم عمار، أبو الحسن الشاذلي، دار التأليف ، مصر 1951 ، ص106/1

الاجتماعي. وكيفما كان الحال فإن الجمال هو تركيب ثقافي في الذهنية الغربية المعاصرة، يتغير مع تغير الحركات الاجتماعية والفكرية والتيارات السياسية والإيديولوجية.

إن الحاجة الجمالية هي حاجة أساسية عامة وشاملة، تأتي بعد الحاجات الانتفاعية كالمَأكل والمَلبس والمَسكن 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 المُتناوِلِ نفسِه، وفي بِنية الموضوع المتناوَلَ.

فالحاجات الجمالية لمختلف المجتمعات، وفي مختلف الأوقات، قد تكون عديدة ومتنوعة كما هي الحالة بالنسبة إلى الفرد تمامًا، فلربما توجهت الجماعات إلى الفنون باحثة فيها عن مشاعر الشجاعة والحماسة والنبل، والأحاسيس الدينية أو الوطنية أو القومية أو الإنسانية، ولربَّما عَرَضَت لها فيها أنماط وأشكال من الحياة الأرستقراطية المَرَفَّهة، أو استخلصت منها دروسا في الانسجام والاتزان والتروي، ولربما عثرت فيها أحيانا عن واقع مُتهِمٍ يائس، وعلى خطوط أولية لعوالم مستقبلية حيناً، ولربما كذلك كانت الفنون بالنسبة إليها مجال اتصالٍ حميم بحقيقة الواقع اليومي المَعيش، وطريقًا إلى إدراك الجديد وجوهره في عصر كاملٍ، وفي حقبة زمنية برمتها. فالحاجة الجمالية هي السِّمَة الراسخة التي تميز الكائن البشري. وهي أكثر حاجاته ثباتاً وقوة، ولا يُصار إلى ممارستها في الميدان الخاص والمحدد للفنون فقط حيث تجد؛ في الحقيقة؛ كفايتها الأكثر سُموًّا وصفاء وكثافة، وإنما تلقاها أيضا كقوة محركة وموجهة ومُتَمِّمَة ومُشرفَة ومستشرفة معا، في مختلف ميادين النشاط الإنساني، كما تلقاها في الإطار العملي البحت، بمقدار ما تجدها في الإطار الروحاني والمعنوي الأسمى[1]

تميز تفاعل الصوفية مع كل أنواع الجمال، بلا استثناء إذ غايتهم هو إدراك الجمال الحقيقي. فلا يقف إحساسهم بالجمال عند حدود العالم الحسي بل تسمو مداركهم إلى عالم إلهي نوراني مقدس، تتمثل فيه كل القيم الفاضلة والأبدية الخالدة وازاء هذا الجمال الإلهي المنبثق عن الذات الإلهية يتلاشى كل جمال كوني. "وقد ير بعض الصوفية أن الصورة

[1] إتْيَانْ سُورْيُو، الجمالية عبر العصور، ترجمة ميشال عاصي، ط2، منشورات دار عويدات، بيروت 1982 ، ص ص26، 27.

الجميلة المحسوسة المشاهدة على الأرض، إنما تفيض عن جمال الذات الإلهية فيستغرقون في تأمل هذه الصورة الجزئية لا إعجابا بها لأنها تدل على جمال الحقيقة الإلهية وتشير إليها". [1]

وأحد أهم مرتكزات الرؤية الجمالية عند ابن عربي أن هذه الرؤية تتحقق عند العارف بوحدة الشهود التي لا يفصل فيها بين جمال العالم وجمال الله، وذلك لأن جمال الله هو عينه جمال وليس جماله إلا كل ما يشهده من جمال العالم، فإنه أوجده على صورته، فمن"العالم فيقول: ولا مجلى إلا العالم وهنا سر]منزل[أحب العالم لجماله فإنما أحب الله، وليس للحق منزه نبوي إلهي خصصت به من حضرة النبوة مع كوني لست بنبي وإني لوارث". [2] ولذلك فحب جمال العالم هو في حقيقته حب لله لأن العالم ككل هو تجلي لجماله، فالمطلوب دائما رؤية الحق تعالى فهو الأول والآخر والظاهر والباطن. وبهذا ابن عربي " لا يقلد التفسير على أساس أن التعلق بالأشياء الجميلة يرتقي – وكذلك عند أفلوطين–الأفلاطوني للجمال من الحسي إلى الروحي وإلى عالم المثل ثم يصل بالنتيجة إلى الجمال المطلق وهو ليس إلا الله". [3]

إن مباني الرؤية الجمالية عند ابن عربي تختلف عن مباني الرؤية الجمالية الأفلاطونية، لا من ناحية المنهج بحيث تعتمد الرؤية العرفانية على التجربة أساسها الكشف والشهود أما الرؤية الجمالية الأفلاطونية فمنهجها فلسفي أساسه العقل، لا من حيث تحليل فكرة الجمال.

لذلك "فإن التراتبية التصاعدية من الجمال الحسي إلى الجمال الذاتي أو الجمال الإلهي المثالي التي نجدها عند أفلاطون وأفلوطين لا نجدها عند ابن عربي بهذه الطريقة. لأن الرؤية الجمالية لا تحتاج إلى هذا التدرج، فكل جميل هو مظهر للجمال المطلق، وما نشهده

[1] – حلمي أميرة مطر ، فلسفة الجمال، دار المعارف ،القاهرة، دون ط، دون سنة ،ص 10.

[2] – ابن عربي محي الدين ، الفتوحات، مصدر سبق ذكره ، ص 269

[3] – الراضي يحي، الحب في التصوف الإسلامي، دار التكوين ، ط1 ، دمشق ،2009 ص 246.

لأنه أوجد العالم على – جمال الله سبحانه–من جمال العالم ما هو إلا جمال المطلق صورته".[1]

ولما كانت الرؤية الجمالية عند ابن عربي مبنية على التوحيد، فوجود الحق تعالى تجلى بجماله في خلقه، وهذا الطرح الجمالي يعد طرحا جديدا لم تعرفه الجماليات عند الفلاسفة لا قبل ابن عربي ولا بعده. وهذا ما يفسر قوله:" كل الجمال غذاء وجهك مجملا لكنه في العالمين مفصل".[2]

لقد تميزت الرؤية الجمالية عند العرفاء، بل ربما نقول إن إبداعاتهم كانت في بحثهم في الجمال، فاستطاعوا أن يشكلوا منظومة خاصة بهم لها أدواتها المعرفية والمنهجية، كما شكلت مبنى اصطلاحي خاص بها، مما يبين أن هناك تميز للجمالية داخل الثقافة العربية الإسلامية. لتحليل هذه الرؤية أكثر سنتناولها عند أحد العرفاء وهو جلال الدين الرومي.

المطلب الثاني: مستويات الجمال في الخطاب الصوفي:

على مستوى اللغة والخطاب:

في لغة التصوف الإسلامي، من بين المصطلحات الأكثر تداولاً، نجد مصطلحي "المشاهدة" و"المعاينة" اللذين يبقيان الأكثر حضوراً وجدلاً في الخطابات الصوفية. هذان المصطلحان ما فتئا يربكان المتلقي ويخلقان لديه نوعاً من اللّبس فيما يتعلق بتعريفهما وطبيعة العلاقة بينهما. صحيح أنه في التعبيرات الشائعة والمتداولة، نجد أن مصطلحي "المشاهدة" و"المعاينة" يأخذان الدلالة ذاتها: وهي الرؤية العينية والحسية، مع اختلاف في الحدة والدرجة. لكنها دلالة تجد رفضاً قاطعاً لها من لدن المتصوفة، باعتبار أن كل مصطلح في نظرهم له قيمته الدلالية الخاصة به في التجربة الصوفية، بل إن دلالة نفس المصطلح تختلف باختلاف المراتب

[1] – المرجع نفسه، ص 247

[2] – ابن عربي محي الدين ، فصوص الحكم، ج 7، تحقيق أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، لبنان ، 1980 . ص86.

الارتقائية. لذلك، سنحاول الوقوف على خصوصية كل مصطلح، مركزين في ذلك على طبيعة العلاقة التي تربط بينهما في البنية الدلالية للتصوف الإسلامي.

فنجده السهروردي يعرف مصطلح "المشاهدة"، باعتباره ذلك النور الذي يسطع على النفس، فلا يختلط بالوهم الذي يعيق حقيقته. و"المشاهدة" بهذا المعنى، هي تلك الصورة التي تنطبع في نفوس الخاصة، فتشرق على حدسهم، باعتبارها صورا حقيقية. يقول السهروردي: "المشاهدة هي شروق الأنوار على النفس حيث ينقطع منازعة الوهم[1]."

فالمشاهدة ليست سوى تسلسل وفيض الأنوار الإلهية على نفوس الخاصة دونما انقطاع أو حجاب. وهنا يظهر أن "المشاهدة" هي بالأساس "مكاشفة"، يرفع من خلالها الحجاب لتستقبل النفس فيض الأنوار الإلهية عليها. و"المكاشفة" وتسلسل الأنوار الإلهية على النفس، يستلزمان نوعا من الثبات، لكي تصل النفس إلى حال تصبح فيها "المشاهدة" في أتم كمالها، فلا ينقطع عنها هذا الفيض النوراني، وتصبح في أجل تأملاتها. وبهذا لا تصبح "المشاهدة" سوى تأملا للنفس يحفزها فيض الأنوار الإلهية عليها.

في ذات السياق، نجد خواجة عبد الله الأنصار يحاول تعريف هذه المصطلحات من خلال ترتيبها ترتيبا ارتقائيا، يبين من خلاله مرتبة ومكانة كل مصطلح في مقامات التصوف. فيعتبر أن "المكاشفة" هي المرحلة التي تسبق "المشاهدة" في تراتبية للرؤيا، وتليها "المعاينة" كمرحلة أخيرة يصل إليها المريد في صفاء تام وثابت للرؤيا. وهنا يرى الأنصاري أنه "من ميدان المشاهدة يولد ميدان المعاينة"، وكذلك أن "المعاينة هي أن ترى بشكل تام ."ف"المعاينة" إذن تتموقع في مستوى أرفع، حيث الأنوار الإلهية تطبع نفوس الخاصة بشكل دائم ودون انقطاع. وهكذا يوظف الأنصاري مصطلح الروح كمرادف لمصطلح النفس، حيث يعتبرهما مصطلحان مترادفان غير متضادين. ونجد أبا حامد الغزالي في كتابه "مشكاة الأنوار"، يعبر، وبشكل صريح، عن إمكانية هذا الترادف الاصطلاحي في قوله: "واعلم أن في قلب الإنسان عيناً هذه صفة كمالها، وهي التي يعبَّر عنها: تارة بالعقل وتارة بالروح وتارة بالنفس الإنسانية ."

[1] شهاب الدين السهروردي، مقامات الصوفية، تحقيق إميل المعلوف، دار المشرق، بيروت، 2002.ص78.

وهذا ما جعل الغزالي يعتقد اعتقادا راسخا بوجود مستقبل قادر على احتواء الكلام الباطني. وتجنّباً لأي لُبس قد يشوب إمكانية استيعاب هذه المصطلحات، أو يشكل عائقا أمام فهم البعد الحقيقي لها، يفضل الغزالي توظيف مصطلح يراه أكثر التزاماً وتعبيراً عن مقاصد الصوفية وجمهور علماء اللغة والفقه، حيث يقول: "ولنسميه "عقلا" متابعة للجمهور في الاصطلاح ." وتجاوزا لأي خلط قد ينتج عن تقارب دلالتي مصطلحي "المشاهدة" و"المعاينة"، وظف الغزالي أيضا مصطلحا مركبا اعتبره أكثر تعبيرا على المقام الأعلى الذي يمكن للنفس أن تدركه، وهو مصطلح "المشاهدة العيانية.[1]" إن فهم الكلام الإلهي كنتاج لفعل النفس، وكنتاج لعملية التمثل أو المعاينة، يبقى فهماً محدوداً وغير مكتمل. ففعاليت لن تتأتى إلاّ من خلال شرح العملية النفسية التي تُفَعِّله، وتُنتج من خلاله المعرفة.

على مستوى التجربة الفنية:

التصوّف والفنّ كلاهما من مفردات عالم الوجدان بشكل أساسي، والبحث في العلاقة بينهما من المباحث الّتي تقف على تخوم العلم، ولما كان الحكم على الشيء فرعا عن تصوّره، فإنّ العجز يبدو قائما على إصدار "حكم"، إذ نحن بإزاء ما يستحيل تصوّره، ومن ثمّ تعريفه تعريفا جامعا مانعا، يعرف ذلك كل من خاض تجربة دراسة أي من الظاهرتين: "التصوّف" و"الفن"، طامحا إلى ضبط أي منهما بضوابط المنهج العلمي، فكلاهما تجربة شخصية فردانية تقوم في المقام الأوّل على الذوق، غير أنّ استحالة "الحكم" لا تعني الإحجام عن السعي للاستكشاف والاقتراب أملا في أن تسفر المحاولة عن الاقتراب من الدور الذي يقوم به الفنّ في "النسق الصوفي" بالنظر إليه من منظور فلسفة الدين، الذي يعدّ هو الآخر فرعا حديث الميلاد من فروع البحث الفلسفي. وبقدر ما تشكل الاعتبارات السالفة قيودا على حركة الباحث بقدر ما تفتح له آفاقا واسعة لارتياد أرض بكر، وهو العلاقة بين ظاهرتين مركبتين أشدّ التركيب كلاهما له جذور راسخة في عالم الوجدان.

[1] الغزالي مشكاة الأنوار ومصفاة الأسرار، ، تحقيق عبد العزيز عزالدين السيروان، عالم الكتب، ط1، بيروت، 1986.ص122.

يعتبر إبراهيم زكريا الفنّ "قوة روحية" خلاقة توجد من العدم مخلوقات لا مادية كالموسيقى والشعر والموجودات مرئية كالنقوش والرسوم، أمّا تلك المخلوقات الّتي يبدعونها فهي كائنات عجيبة يجمع بينها كلمة "الفن."[1]

وإذا كان عبد الرحمن بدوي قد أشار إلى ملكة خاصة عند التصوّف تمكنه من ممارسة التجربة الصّوفية في السعي للاتحاد بالإله، فإنّ بعض مدارس علم النفس الحديث ترى ذلك في الفنان. فحسب كارل يونغ فإنّ الفنان ليس مخلوقا عاديا يبدع أعماله عن قصد وتفكير وروية، بل هو مجرّد أداة في يد "قوة عليا"، ويتسم مفهوم يونغ على مستوى البنية بروح قدرية تعدّ هي الأخرى ملمحا من ملامح التشابه بين الفنّ والتصوّف، فالعمل الفني يصنع الفنان وليس العكس، ومن العبث مطالبة الفنان بتفسير عمله وهو أقرب إلى الحلم. لابدّ أنّ يظل غامضا ملتبسا.[2]

وعلى يد هنري برجسون وصل مفهوم الفنّ إلى قمة الصّوفية، فالفنّ في فلسفته "عين ميتافيزيقية"، والفنان قادر عبر الإدراك المباشر النفاذ إلى "باطن الحياة"، وعين الفنان تملك مقدرة صوفية هائلة على الاتحاد مع موضوعها[3].

جعل الجمال الفنّ دعوة للخلاص من الحسّ والسمو بالروح. ولقد تفطّن الصّوفية لهذا المعنى، ولم يغفلوا عن الدعوة للجمال بالجمال، ومعانيهم تدور في موضوعي الجمال والحبّ، وعليهما منشأ الكون والخلق. لقد خاطبوا في الناس ذلك الشيء المشترك، وهو الحنين للجمال والكمال، فكسبوا الألوان، وأنشدوا الأشعار ورقصوا. ولم يبق ضرب من ضروب التعبير الفنّي إلاّ واستخدموه لخدمة الدين والإنسانية لا لقصد الفنّ ذاته. فاللون الأخضر مثلا ارتبط بالسّندس والاستبرق في القرآن الكريم، فكان لباس أهل الجنة عند الصّوفية، فملأ خيالهم شوقا للموطن الأوّل "الجنة"، هذا ظاهرهم، وتكتّموا السرّ الآتي معه من عوالم الإفاضة مشيرين لتلك الأسرار فنّا يترجم باطنهم، وأدركوا أثر ذلك اللون على النفس فأصبح رمزا امتدّ عبر العصور وحتّى الآن، فتمثّل عمائم وعباءات وجيب، وأصبح سمة مميّزة وعنوانا لأضخم مذاهب الإسلام.

---

[1]. زكريا إبراهيم، مشكلة الفنّ، سلسلة مشكلات فلسفية ، مكتبة مصر، مصر ، 1979، ص 29

[2] المرجع نفسه، ص 184.

[3] المرجع السابق، ص 187

على مستوى الذات الإلهية:

لقد تميزت حقيقة الخلق من إرادة الحق، وظهرت صفات الله في صفات الوجود بالحب حيثما تجلى لنفسه في نفسه، من منظور أن ذات الحق تجلت في ذات الخلق، ولما علم الحق نفسه فعلم العالم من نفسه فأخرجه على صورته فكان له مرآة يرى صورته فيه، فما أحب سوى نفسه.. لأنه لا يرى سوى نفسه. فالذات الإلهية بهذا المنظور تعرض صفاتها في ذوات مدركة، تشكل مراتب الوجود متجليا في جميع أنواع المخلوقات، أشرفها صفات الإنسان بوصفه مخلوقا أسمى يمثل العالم الأصغر، ويحتوي على صورة المحاكاة، ويكون بمقدور هذا الإنسان التمكن من تأكيد صفات الله بدءا من ذاته.[1]

لقد أقر المتصوفة الجمال في ذواتهم التي تمثل أسمى المخلوقات، وتنعكس عليها صفات الحق . معنى ذلك أن ما ينعكس عليه الجمال يتحول إلى جميل، ففي نظرهم، أن وجود معاني " الخلق في صفاته " تعكس صفات " ذات الحق " وبيان ذلك أن الوجود بعينه يعني وجود معاني الخلق في صفاته التي تعكس صفات ذات الحق والاتحاد، على اعتبار أن الإنسان أسمى الخلق، وأنه خليفة الله في الأرض، ومن ثمة يكون كمال التوحد والاتحاد عبر الجهاد الروحي نفيا للصفات الناسوتية، وتحقيقا للصفات الإلهية.

إن المتصوفة في هذه الحال يدركون أن التأمل في ذات الجلال يمنحنا القدرة على حب الجمال في كنفه، على خلاف ما يرتبط الجمال المادي بعامة القوم حينما يتعلقون بالجمال الدنيوي، في حين يهيم الصوفي في حبه المتفاني للجمال الخالد المتعلق بجمال الروح، المتوصل اليه بالكشف الباطني، وليس عن طريق المعرفة الحسية التي تدعو اليها النظرية المادية، ذلك أن السبل الصوفية تهتم بكشف الذات الإلهية في النفس من منظور النزوع والاشتياق، وفي هذا الشأن يرى ابن عربي بأن الله أوجد العالم في غاية الجمال والكمال خلقا وإبداعا، فإنه تعالى يحب الجمال، وما ثم لاجميل إلا هوفأحب نفسه، ثم أحب أن يرى نفسه

[1] محي الدين ابن عربي ، الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت. ص326.

في غيره، فخلق العالم في صورة جماله، ونظر إليه فأحبه حب من قيده النظر، ثم جعل عز وجل في الجمال المطلق الساري في العالم جمالا عرضيا، مقيدا يفضل آحاد العالم فيه بعضه على بعض بين جميل وأجمل.[1]

يعتمد المتصوفة على رؤية الجمال بعين اليقين، فالمظاهر الجمالية في الكون طريقا الى حق اليقين بموجب التفاني في معرفة الله عن طريق الكشف، ومعنى ذلك أن الصفات الظاهرة للعين هي وسيلة يتقرب بها المتصوفة إلى جمال الحق، وفي هذا ماينم على تأثر الصوفية بالفلسفة الأفلاطونية التي اتخذت من الحب الجسدي طريقا إلى الحب الإلهي، إذ الجمال في الخلقية مرآة جمال الله، وهؤلاء يذهبون في شرحهم لخلق الكون إلى أن الأصل فيه الجمال الإلهي، وذلك أن الصفة الجوهرية في الجمال أنه بطبعه ميال إلى الظهور والإيحاء بنفسه، وهذا هوالباعث لدى الجمال الأقدس أن يخلق ليعرف بهم، [1] وعلى اعتبار أن الله هوالوجود الحق وأصل كل الموجودات، أما الموجودات الظاهرية فهي واسطة لمعرفة جملة صفات الحق التي برزت في صفات الخلق.

إن السر المطلق للجمال يكمن عند المتصوفة في اشتياقهم العودة إلى صورة الحق، إلى حيث ما كانوا عليه في عالم الاظلة، حيث شعر الإنسان بغربته وانفصامه عن أصله، فكان من شأن ذلك أن أرادوا العودة إلى الأصل لمشاهدة الحق بقلوبهم. فعن التجلى الأعظم في صفات الحق ظهر المظهر الأعظم في صفات ذات الخلق، ومن هذا المظهر تكمن معرفة جماله وجلاله.

[1] محي الدين ابن عربي ،المصدر السابق ، 4 / 269

[1] محمد غنيمي هلال:الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية،دار نهضة مصر، ص187.

المبحث الثاني: من الجمال المادي إلى الجمال المعنوي:

المطلب الأول: التصوف والتربية الروحية:

لقد أشتهر الكثير من المتصوفة بالسمو الأخلاقي الكريم حيث اتصفوا بأروع الصفات الأخلاقية، واتخذوا الفضيلة مذهبا وشعارا مما قد جعل بعضهم مثاليين في محيطهم الأخلاقي والاجتماعي. فالخلق هو جانب من جوانب التصوف، ولكنه يكتسي أهمية بالغة فيه. يقول رويم: التصوف بني على ثلاث خصال: التمسك بالفقر والافتقار إلى الله والتحقق بالبذل والإيثار، وترك التعرض والاختيار [1].ويقول الجنيد" الصوفي من أحس قلبه سلامة من الدنيا كما أحسها قلب إبراهيم فأطاع أوامر الله، ومن كان تسليمه كتسليم إسماعيل وحزنه كحزن داوود، وفقره كفقر عيسى، وشوقه كشوق موسى في مناجاته، وإخلاصه كإخلاص محمد عليه الصلاة والسلام.

فالتصوف له قيم أخلاقية معينة ويهدف إلى تصفية النفس من أجل وصول هذه القيم، لابد بمجاهدات بدنية ورياضيات نفسية معينة، لا يشعر معها بذاته أو بأنيته، كما يشعر ببقائه مع حقيقة أسمى مطلقة "أي الفناء في الحقيقة المطلقة"،فالخاصة المميزة لكل أنواع التصوف هو أنه يعمل على قهر دواعي شهوات البدن أو ضبطها وإحداث نوع من التوازن النفسي، الذي يجعل الصوفي متحررا من كل مخاوف، شاعرا براحة نفسية عميقة أو طمأنينة تتحقق معها السعادة. ويتجاوز كل الصراعات والتناقضات، إذ تجعل قلب العارف محل التجلي الإلهي، وقد قال في هذا أحمد بن عاصم الإنطاكي "إن أقل اليقين إذا وصل إلى القلب بملأ القلب نورا وينفي عنه كل ريب ويمتلئ القلب به شكرا، ومن الله خوفا. [2]"

وقال ابن عطاء: على قدر قربهم من التقوى أدركوا ما أدركوا من اليقين، وأصل التقوى مباينة النفس فعلى قدر مفارقتهم النفس وصلوا إلى اليقين." إذا كان غاية التصوف هي الوصول

[1] القشري ،مصدر سبق ذكره، ص280

[2] ضياء مجيد الموسري، غاية التصوف وأدواته المتصوف، كنوز الحكمة الجزائر دط، 2011، ص70

للحق عن طريق الحقيقة فهي مسار طويل ملء بالجاهدات والمغالبات مع النفس وشهواتها وأطماعها وتنقيتها من الأكدار والأوساخ. والتصوف سير في معارج الروح والترقي الروحاني إلى مقامات يتدرج فيها الإنسان بالرياضة والمراقبة الدقيقة للنفس، بالمحبة والمعرفة إلا أن أئمة المتصرفة يختلفون في أيهما أرفع المعرفة أم المحبة، وإن اتفقوا في أن المحبة أرفع والمعرفة آخر المقامات الصوفية وفي كل الأحوال لا تعني المعرفة معارف وطرائق العقل. فالعقل الجزئي لا يستغني عن الحس والمنطق وكل مدار المحبة هو القلب الذي يحمل الصوفي إلى آخر المراقى العرفانية ويحتاج المزيد الشيخ الضليع العارف بالطرق ليقوده عبرها بأمان وقد تعرض الصوفي المراكشي ابن العريف للفضائل الروحية بقوله: "لولا ظلام الوجود الانفصالي لتجلى نور الذي لا تدركه الأبصار، لولا تجربة الروح البهيمية لأرتفع ذلك الحجاب، ولولا وجودها يقتضي خلق الطبيعة لتحولت القدرة الإلهية إلى نور غامر." ويتابع إبداء وجهة نظره في علاقة الروح بالنفس، كاشفا عن خبايا الصراع الأزلي الذي يتجلى ساخنا بين الخير والشر وبين النور والظلام، وبين الإحسان والإساءة فيقول "لولا النفاق لكانت المعرفة خالصة، لولا الطمع لرسخ حب الله في الروح، لولا بقاء بعض اللذات العالمية لكانت حرارة حب الله استغرقت نفوس الناس، لو بطل وجود الخدم لخدم السيد نفسه[1]".

يتضح هنا عناية التصوف بالأخلاق، واهتمامه بالسلوك والإنسان. "فالتصوف في جوهره ومضمونه هو الأخلاق بحيث أنه يدور حول النظام الأخلاقي، فلقد كانت حياة المتصوفة صورة حية للمثل العليا، والتخلق بالأخلاق الفاضلة لأن التصوف أخلاق كريمة من قوم كرام، من أجل غاية شريفة هي الصلة بالله، إذ لا يتصور الإنسان مكان هذا الاتصال والحصول على السعادة، دون أن يسمو الإنسان خلقا وأن يتهذب سلوكا، يقول القشيرى في هذا المعنى "من لم يدخل فيما بينه وبين الله على مكارم الأخلاق لم يتهن بعيشه في دنياه وآخرته [2]".

[1] المرجع السابق ، ص 29

[2] سهير فضل الله أبو وافية، الفلسفة الإنسانية في الإسلام، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة ، 2005، ص 138

المطلب الثاني: التربية الأخلاقية الغزالي نموذجا:

لقد اعتنى المتصوفة بإصلاح النفس وتهذيب السلوك وطهارة الباطن ذلك في أن النفس الإنسانية قوتان، قوة الشهوة وقوة العقل فبالأولى يحرص الإنسان على تناول اللذات البدنية والبهيمية. والثانية تحرص على تناول العلوم. فبهذه القوة هي تجعل الإنسان يستطيع أن يتخلق بالأخلاق الحسنة، فقد جعل الله له سبيلا إلى إسلام أخلاقه. [1]" وتحرى مكارم الشريعة يحتاج إلى أن يصلح الإنسان نفسه، بتهذيب نفسه قبل غيره. [2] وتبدأ مكارم الشريعة بطهارة النفس بالتعلم لكي تصل إلى الجود والصبر، لتدرك الشجاعة والعلم والعدالة لتصبح أفعال "فالمجاهدة هي ترك الشهوات، وتقوية النفس وكفها عن الانغماس في ملذات الدنيا[3]".

لقد كان علم النفس عند المتصوفة علما غائيا يهدف إلى غاية أخلاقية هي تهذيب النفس، بتعويدها على الفضائل الأخلاقية على اختلافها كالمجاهدة والتوبة والصبر، والرضا والتوكل والتقوى، والخوف والرجاء والمحبة[4].

إن قيمة التصوف تكمن في معالجته لآلام القلوب، وتضميد جراح الجماعة التي مزقتها رذائل أعضائها غير الصالحة. لقد كانت الرياضة والمجاهدة والتأديب والتهذيب هي الطريق لتحقيق ذلك بالإدارة العملية، التي يستعين بها الإنسان على تصفية النفس وتنقية القلب والتخلق بالأخلاق الكريمة بحيث يصبح الإنسان صافيا [5]" أي تتخلى عن الأخلاق المذمومة وتتحلى بالأخلاق المحمودة، إلا أن تصبح إلى ما كانت عليه من نقاء السيرة وصفاء السديدة وجلاء بصيرة قبل اتصالها بالبدن." ولا يتم ذلك عند الصوفية إلا بسلوك طريقه الرياضة والمجاهدة التي تكشف عن طبيعة النفس الإنسانية، وبين ما تنطوي عليه هذه النفس من دوافع تحفزها

[1] مصطفى حلمي، الأخلاق بين الفلاسفة وعلماء الإسلام، دار الكتب العلمية ، بيروت، د ط وس ،ص 150-151.
[2] المرجع نفسه، ص 152
[3] عبد الحميد أبو قحف ،التصوف الإسلامي نشأته ومذاهبه ،دار مكتبة الإسراء للطبع والنشر، ط1، القاهرة، ، 2006، ص42.
[4] الغنيمي التفكازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع ،ط3، القاهرة، ، 1979، ص 104
[5] سهير فضل الله أبو واقية، المرجع السابق ،ص 140

إلى هذا الفعل أو ذاك من الأفعال التي تبعد أو تقرب الإنسان من الخير[1]". وبهذا فقد أظهروا لنا كيف يمكن أن تعالج نفس وتتخلص من دوافع الأذى ودواعي الهوى.

فالنفس إذ جمحت عند ركوب الهوى وجب كبحها بلجام التقوى حيث يرى السهروردي " إن النفوس الصوفية قد هيأها الله بتكميل سجاياها قد توصلت بحسن الممارسة والرياضة إلى استخراج ما هو مركوز في النفوس بخلق الله إلى الفعل، فصار الصوفية مهذبين، وإذا كانت الممارسة والرياضة سبيلا إلى إخراج ما هو مركوز في النفوس من القوة إلى الفعل، كان سلطان الغرائز متفاوتا في وجوده وعدمه في قوته وضعفه بتفاوت الأشخاص. فقد استعان الصوفية بوسيلة عملية على تهذيب النفوس تهذيبا يصطنع فيه طرقا تتفاوت بتفاوت طبائع النفوس وغرائزها [2]".

وهكذا فقد اهتم التصوف بالنفس الإنسانية لمعرفة قواها، ذلك للعمل على رياضتها وتهذيبها والتماس الفضائل في مقاماته حيث تروض النفس وتهذب، ومتى استأنست النفس للحياة الروحية سهلت لها الحياة الفاضلة وأنست لها. لذلك يجعل الغزالي طريقا إلى الله بدايته مجاهدة النفس ثم تترقى النفس بالمجاهدة في مقامات هذا الطريق وأحواله لتصل في النهاية إلى المعرفة والسعادة والفناء[3]. فالمجاهدة عند الغزالي غايتها أخلاقية ولكن هذه الغاية هي وسيلة لغاية أكبر منها هي المعرفة التي ستشرق على القلب بعد صفائه. فالتطهير يؤدي إلى تصفية وجلاء القلب، ثم تسعد ولما يفاض عنه من نور المعرفة. [4] فالآداب العالية والأخلاق السامية في التصوف إنما هي عناصر نفسية وخلقية يقوم عليها ويتألف منها الدستور الأخلاقي الذي رسمه الصوفية لطريقهم، وعملوا به في رياضياتهم لأنفسهم. لقد كانوا بهذا الدستور خير عون على إحياء تعاليم الكتاب والسنة في نفوس المعتنقين للإسلام، وكانوا أطباء للنفوس الإنسانية

[1] المرجع نفسه، ص140.

[2] سهير فضل الله أبو واقية، المرجع السابق، ص142.

[3] جمال جمعة، في رياض التصوف الإسلامي، دار الكتب القاهرة، ط1، 2002، ص143

[4] عبد الحكيم قاسم، المذاهب الصوفية ومدارسها، المكتبة مدبولي القاهرة، ط2، 1999، ص 114

أخيارا يدعون إلى الخير والفضيلة أوفياء لحقوق الله وحقوق البشر، عاملين على رعاية الواجبات تلك الحقوق بما يكفل أدائها أداء تستقيم عليه الصلات العملية في حياة الاجتماعية للأفراد.

فهذه التربية الخلقية تسمو بالإنسان بحيث تجعله يبتعد عن الرذيلة أي عن ظلم أخيه المسلم. فالصوفي يجب أن يكون نظيف اللسان والقلب والبدن والسلوك. وفي هذا يقول الغزالي في كتابه "أحياء علوم الدين" ينتظر من المجاهدة والرياضة، وذلك أنه لا يقصد تغيير الخلقة. وإنما يقصد إصلاح النقائص واكتساب المحاسن الملائمة للخلقة. [1]"

وغاية العمل الروحاني هو تعديل الأهواء لا تقويضها. ويتم هذا العمل بحمل الأعضاء عن إدارة على إنجاز أعمال ملائمة للفضيلة التي يراد اكتسابها كأنما تولد هذه الفضيلة في النفس بفعل العادة، ومن ذلك أن الذي يود نيل الكرم يقوم على توزيع العطايا والهبات وبدوام على ذلك حتى تصبح هذه الأعمال أمر اعتياديا لديه...إن العمل الروحاني كلما طال أدى إلى عادة الخير وطبعت الفضائل في القلب[2]".

وقد عبر عن ذلك الجنيد البغدادي بقوله:" التصوف تصفيه القلوب حتى لا يعاود ضعفها الذاتي، وإخماد صفات بشرية ومجانبة نزوات النفس ومنازلة الصفات الروحية والتعلق بعلوم الحقيقة، وعمل ما هو خير إلى الأبد والنصح الخالص لجميع الأمة والإخلاص في مراعاة الحقيقة[3]". وللتصوف خصائص عامة، بما أنه فلسفة حياة وطريقة في السلوك الفردي لتحقيق المثالية الأخلاقية والسعادة النفسية[4]".

يعرف الغزالي حسن الخلق بأنه: "إصلاح القوى الثلاث: قوة التفكر، وقوة الشهوة، وقوة الغضب"[5]. وفي موضع آخر يعرفها: "فعل ما يكره المرء"[6]. ويرى أن حسن الخلق أيضاً أن

[1] البارون كارادفو، الغزالي، ترجمة عادل زعيتر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط2، 1981، ص186.
[2] المرجع السابق ، ص186
[3] عبد الحكيم عبد الغني قاسم، مرجع سبق ذكره ، ص24.
[4] المرجع نفسه ، ص 25
[5] الغزالي، ميزان العمل، بيروت، دار الحكمة، -1986م، ص 56.
[6] المرجع نفسه، ص 64.

"يزيل جميع العادات السيئة التي عرف الشرع تفاصيلها، ويجعلها بحيث ينفضها فيتجنبها كما يتجنب المستقذرات، وأن يتعود العادات الحسنة ويشتاق إليها فيؤثرها ويتنعم بها"[1].

فالغزالي يميز بين الخلق كسجية وطبع وبين حسن الخلق، حيث يذكر في الإحياء أن الهيئة إذا صدرت عنها الأفعال الجميلة المحمودة عقلاً وشرعاً سميت تلك الهيئة خلقاً حسناً، وإن صدرت عنها الأفعال القبيحة سميت تلك الهيئة التي هي المصدر خلقاً سيئاً، فالخلق ليس هو فعل الجميل أو القبيح، ولا القدرة على فعل الجميل أو القبيح، ولا التمييز بين الجميل والقبيح، وإنما هو الهيئة التي بها تستعد النفس لأن يصدر عنها الإمساك والبذل، فالخلق عنده كما يقول: هيئة النفس وصورتها الباطنة[2]. فالخلق عنده محمود ومذموم، لكن حسن الخلق هو تجنب العادات السيئة، والاشتياق إلى العادات الحسنة وتفضيلها على العادات السيئة.

وهذا يبين أن الخلق عند الغزالي له جانب فطري جبلي، وجانب مكتسب يمكن تربيته، بمعنى أن الخلق له وسائله وأساليبه، ويحتاج إلى مجاهدة وتدريب، فهل يقصد الغزالي ما يقصده الصوفية من مجاهدة وما علاقة التربية الأخلاقية عند الغزالي بها عند الصوفية يمكن أن نلاحظ تلك العلاقة وتأثر الغزالي بالصوفية من خلال عدة أمور أهمها: تعريف الصوفية للخلق حيث يرون أن التصوف هو: الخلق مع الخلق والصدق مع الحق"[3]. وقيل: "أن من أوتي الخلق فقد أوتي أعظم المقامات"[4].

كذلك نجد تأثر الغزالي بكتب الصوفية مثل كتاب "قوت القلوب في معاملة المحبوب" لأبي طالب المكي ويعد هذا الكتاب مصدراً لكتاب الإحياء ويكفي أن تقرأ باب التوكل مثلاً في الكتابين لتعرف أنهما يسيران في طريق واحد، وإلى غاية واحدة، حتى لتجدهما يتفقان غالباً في الشواهد من الآيات والأحاديث والأخبار، ويمكن الجزم بأن الغزالي أودع كتاب الأحياء كل ما صح لديه وحسن عنده من كتاب قوت القلوب، أما الرسالة الأخرى التي تأثر بها الغزالي

[1] الغزالي، المرجع نفسه، ص 47.

[2] الغزالي، الإحياء، مصدر سبق ذكره، ج56/3.

[3] السهروردي، ، مصدر سبق ذكره ، ص 233.

[4] المصدر نفسه ، ص 233.

بالصوفية الرسالة القشيرية في التصوف لأبي القاسم القشيري (ت465هـ) ويذكر فيها تراجم طائفة الصوفية، ثم وضع عدة أبواب في المجاهدة والخلوة، والعزلة والمراقبة والصبر والشكر والخوف والرجاء وما إلى ذلك مما يهم السالكين. كما عرف الغزالي الكثير من الصوفية واستشهد بكلامهم مثل: المزني، والمحاسبي، والجنيد والقشيري الذي قيل أنه أستاذه في التصوف وقيل هو من أصحابه.[1]

كل هذه الأدلة تؤكد العلاقة الوثيقة بين الأخلاق عند الغزالي والصوفية، وتؤكد تأثر الغزالي بالنزعة الصوفية في كتاباته، فقد "ربط الغزالي الأخلاق بالتصوف والرياضة الروحية والمجاهدة وأن هذا الطريق هو طريق الكشف وطريق الإيمان، وطريق المعرفة الذوقية وطريق الكمال الأخلاقي، ومن ثم كان التصوف هو أساس تطبيق النفوس وكسب الفضيلة والتحلي بها، وهو أساس التربية الأخلاقية التي ترتبط بدورها بالتربية الدينية وبأسلوبها الذي عرضه الغزالي"[2]، وقد رأى الغزالي أن المنهج الذي يوصل إلى تربية الأخلاق الفاضلة هو "منهج طائفة الصوفية دون غيرهم، فهو الذي يجمع بين الإسلام وعمله، ويجمع بين الحقيقة والسلوك، ويجمع بين نتاج العقل ونور البصيرة، ويجمع بين يقين العلم وطمأنينة المعرفة"[3]

ليس للغزالي رأي محدد في الفطرة البشرية فهو تارة يراها خالصة تصلح لكل نقش وصورة، بمعنى أو الأخلاق مكتسبة، فيقول: والطفل أمانة عند والديه وقلبه الطاهر جوهرة نفيسه ساذجة خالية من كل نقش وصورة"؛ فالغزالي يرى أن النفس البشرية ليست خيرة في ذاتها، ولا هي أميل إلى الشر، فهي خالصة تصلح لأن ينقش عليها الخير أو الشر ففي النفس البشرية استعداد لفعل الخير وفعل الشر ويؤكد الغزالي ذلك بقوله: "وإنما يترجح أحد الجانبين بإتباع الهوى والإنكباب على الشهوات، والإعراض عنها ومخالفتها، فإن اتبع الإنسان الهوى، وغلبت الشهوات عليه صار سيء الخلق، وإن جاهد هواه وقاوم شهوته صار حسن الخلق"[4].

---

[1] زكي مبارك، الأخلاق عند الغزالي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1980م، د.ط. ، ص 66-71.

[2] سهام محمود العراقي، في التربية الأخلاقية مدخل لتطوير التربية الدينية، د.م، مكتبة المعارف الحديثة، د.ط، 1984م، ص 111-112

[3] عبد الفتاح بركة، في التصوف والأخلاق، الكويت، دار القلم، ط1، 1983، ص 321.

[4] أبوحامد الغزالي، الإحياء، مصدر سبق ذكره، ج136/3.

المبحث الثالث: مجالات الإبداع الصوفي:

المطلب الأول: تطور الخط العربي والفن الإسلامي:

أولا: الخط العربي:

كان العرب يميلون إلى تسمية الخطوط بأسماء إقليمية لأنهم استجلبوها من عدة أقاليم فنسبوها إليها مثلما تنسب السلع إلى أماكنها؛ لذلك عُرف الخط العربي قبل عصر النبوة بالنبطي والحيري والأنباري، لأنه جاء إلى بلاد العرب مع التجارة من هذه الأقاليم. وعندما استقرّ الخط العربي في مكة والمدينة وبدأ ينتشر منها إلى جهات أخرى عُرف باسمَيهما المكي والمدني. إلا أن الخط العربي لم يقدّر له أن ينال قسطاً من التجديد والإتقان إلا في العراق والشام، بعد أن فرغ المسلمون إلى التجويد والإبداع فيه بعد أن فتح الله عليهم البلاد، وأصبحت لهم عمارة وفنون، واحتاجوا إلى الدواوين.

وفي العصر العباسي ترسّخت الكتابة وازدهرت الخطوط وتنوعت واختص كل إقليم بنوع من الكتابة. وجدير بالذكر أن الأقلام (الخطوط) في ذلك العصر كانت تسمى بمقاديرها كالثلث والنصف والثلثين، كما كانت تنسب إلى الأغراض التي كانت تؤدّيها كخط التوقيع، أو تضاف إلى مخترعها كالرئاسي نسبة إلى مخترعه. ولم تَعد الخطوط بعد ذلك تسمى بأسماء المدن إلا في القليل النادر. هذا وقد اندثر كثير من هذه الخطوط وبقي بعضها الآخر مستعملاً إلى يومنا هذا، وفيما يلي سنوضّح أهم هذه الخطوط:

1-الخط الكوفي:

سُمي بهذا الاسم لعناية الكوفة به وقد كان للكوفة نوعان أساسيان من الخطوط؛ نوع يابس ثقيل كان يسمى "الخط التذكاري"، وكان يستخدم في الكتابة على المواد الصلبة كالأحجار والأخشاب، ويتميز بالجمال والزخرفة، وكان يخلو أحياناً من النقط وترابط الحروف. ونوع ليّن تجري به اليد في سهولة، وهو الخط الذي انتهى إلى الكوفة من "المدينة" وكان يسمى "خط التحرير"، وكان مخصصاً للمكاتبات والتدوين والتأليف. وقد نتج من المزج بين الخطين نوع

ثالث يتصف بالرصانة والجمال، وهو "خط المصاحف" الذي يجمع بين الجفاف والليونة. وظل هذا الخط هو الخط المفضَّل طيلة القرون الثلاثة الهجرية الأولى، وقد استنبطت من الخط الكوفي أنواع فنية وزخرفية، قسّمها مؤرّخو الفنون الإسلامية إلى "الكوفي البسيط"، و"الكوفي المورق"، و"الكوفي المضفر المترابط"، و"الكوفي المهندس"[1].

2-خط الثُّلُث:

ويسمّى خط الثُلُث بأم الخطوط وأصلها؛ فلا يعد الخطاط خطّاطاً إلا إذا أتقن خط الثُلُث

وينسب إلى الوزير الخطاط "علي بن مقلة" وَضْعُ قواعد خطّ الثلث ويستعمل خط الثلث في الكتابة على جدران المساجد والمحاريب والقباب والواجهات والمتاحف، وكذلك في عناوين الصحف والكتب، كما تكتب به أوائل السور في المصحف الشريف، وهو خط يحتمل كثيراً من التشكيل.

3-خط النَّسخ:

سمي هذا الخط بخط النسخ لأن الكتّاب كانوا ينسخون به المصحف الشريف ويكتبون به المؤلفات، وكان ابن مقلة يُسميه "البديع" لشدة جماله. ويقترب خط النسخ من خط الثلث من حيث الجمال والروعة والدقة، وهو يحتمل التشكيل أيضاً ولكن بشكل أقل من الثلث، ويزيده التشكيل (النقط) حُسناً ورَونقاً. ويكتب بخط النسخ القرآنُ الكريم والحديثُ الشريف كما يصلح لبعض اللوحات الكبيرة، فقد كتب به على التحف المعدنية والخشبية وعلى الجصّ والرخام. وقد حظي خط النسخ بعناية كبيرة في العراق في العصور العباسية.

4-الخط الفارسي:

برع الفرس في خط التعليق فأخذوا يزَخرفونه ويحسّنونه حتى امتاز بجمال حروفه ومَيلها. كما أن حروفه صارت مختلفة السمك والطول تبعا للقاعدة والذوق، كما تمتاز حروفه بدقتها

[1]. باسم ذنون الخط العربي: رحلة التحسين والتجويد، دار الكتاب، القاهرة، ص23

وامتدادها. وهو لا يحتمل التشكيل ولا التركيب وهو في ذلك يشبه "خط الرُّقعة ويوجد ثلاثة أنواع من الخط الفارسي: "الفارسي العادة" وهو المعروف حالياً بالتعليق؛ وخط شِكَسْته وهو خط صغير ورفيع، وتعني كلمة "شكسته" المكسور، ويسمي بالتركية "قِرْمَه تعليق"؛ و"شكسته آمير" وهو خليط من النوعين السابقين.

5-خط الرُّقعة:

يعد خط الرقعة من الخطوط المتأخرة، ويمتاز خط الرقعة بقصر حروفه، ويحتمل أن يكون قد اشتُقّ من خط الثلث والنسخ. وخط الرقعة خط جميل يمتاز باستقامة حروفه أكثر من غيره من الخطوط، وهو لا يحتمل التشكيل أو التركيب، وفيه وضوح ويقرأ بسهولة، ويعد أسهل الخطوط جميعاً

6-الخط الديواني:

يتميز الخط الديواني بتشابك حروفه مما يصعب على غير المتخصصين قراءته أو الكتابة به. والخط الديواني جميل ومنسَّق للغاية، وتكون كتابته الدقيقة عادة أجمل من الكبيرة.

7-خط الطُّغراء:

"الطرّة" أو "الطغْراء" أو "الطغْرى" هو شكل جميل يكتب بخط الثلث على شكل مخصوص. وأصلها علامة سلطانية تكتب في الأوامر السلطانية أو على النقود الإسلامية أو غيرها، ويذكر فيها اسم السلطان أو لقبه[1].

8-خط التاج:

وقد ابتدع هذا الخط الخطاط المصري محمد محفوظ الخبير الفني في المحاكم في عهد الملك "فؤاد"، وكانت فكرة هذا الخط هو وضع إشارات في أعلى الحروف تمثل التاج الملكي[2].

[1] المرجع السابق ، ص25
[2] المرجع السابق ،ص26

ثانيا : الفن الإسلامي:

كان التأثير الصوفي قويا في الفن الإسلامي، فالخلفية الدينية للعديد من رسامي المنمنمات والموسيقيين في المماليك الصفوية والعثمانية والمغولية كانت صوفية الفكر.[1] وقد أثر الصوفيون في إيجاد الفنون الحرفية التي كان ينتجها المجتمع الإسلامي، بأكمله فالمدرسة الصوفية تؤمن بالممارسة السلوكية كطريقة ومنهج للوصول إلى كشف الحقائق، فكانت ممارسة الفنون إحدى خصائصها التي ساعدتها على توضيح موقفها الجمالي والفني.

I. أثر الفكر الصوفي على فن الزخرفة الإسلامية:

من خلال دراسة مفاهيم التصوف وثقافة الفكر الصوفي، نجد آثارا واضحة لانعكاس المفاهيم الصوفية على الفن الإسلامي من خلال تجلى قدرته على إضفاء طابع مميز مرتبط بتوجيه فكري ووجداني، فالفنان المسلم بتأثره بالصوفية يسعى إلى المعاني الكاملة وراء الأشياء حيث المعنى الإلهي. فالفن الإسلامي لا يستنكف من الاقتباس من جماليات التصوف الذى يُعَد رافدا هاما من روافد الفن الاسلامي الذى اهتم بالجوهر والبحث عن المطلق، فالفنان المسلم

عندما يُصَوِر الاشكال التي تحمل صور كائنات حية فإنه يصورها بطريقة تجريدية تجعلها متقاربة في الحجم والأهمية وتتجلى فيها العناية والدقة في التنفيذ.[2]

إن طريقة تشكيل العناصر والألوان والخطوط تسهم في توسيع نطاق المعاني الممكنة لها خارجيا، بإشاراتها إلى أصولها في العالم المادي وداخليا في علاقاتها الفنية ورمزيتها، فهي بالإضافة إلى جمالياتها الظاهرة تعمل كوسائط لنقل أفكار المسلم، كونها توظف الأشكال بطريقة لا تفصلها عن معانيها الواقعية بقدر ما تضاعف نطاق المعاني الممكنة لها حسب طرق رسمها.[3]

II. أثر الفكر الصوفي على العمارة الاسلامية:

[1] نفس المرجع.
[2] حسين على شناوة، المنظومة الحدسية في الفن الإسلامي بين التخيلي والمنطقي، بحث منشور، مجلة مركز بابل للدراسات الإسلامية، المجلد 4، العدد 2، ص 308.
[3] المرجع نفسه، ص 312.

يظهر أثر فلسفة الفكر الصوفي في العمارة الاسلامية على العمارة الدينية بشكل خاص، أو التي تعكس بعداً روحانياً وثيق الصلة بالتصوف، فخلال العصور الاسلامية المتأخرة من منتصف القرن الخامس إلى أوائل القرن العاشر الهجري، أصبح التصوف الطرقي ثقافة سائدة وتبارى الحكام في تأسيس المساجد والخنقاوات والتكايا والأضرحة إرضاءاً لشيوخ الطرق الصوفية، الذين شكلوا قوة عظمى اتخذوا منها سنداً لحكوماتهم.[1]

وتنعكس جماليات الفكر الصوفي تلك بشكل جلى في زخارف القبة في العمارة الدينية، فالقبة مركز إشعاعي حيث يكون مركزها هو مصدر الأشعة الخارجية منها سواء خطاً أو رسما.

فتتركز عناصر الشكل في مركزها من الداخل للخارج، وهذا النظام الدائري يمنحنا رؤية كلية أوسع للصورة وهو من منظور الصوفية يعكس إحاطة الله بكل شيء، كما أن الخط الدائري الذى ينطلق من مركز القبة طبقا لنظام حلقي يمنحنا إحساساً بالديمومة، إذ أن نقطة الانطلاق في كل حلقة دائرية تبدأ من نقطة ما لتنتهي 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، ونتيجة لهذا التداخل الحلقي للأشكال الدائرية المتراكبة يُوَلَد لدى المتأمل إحساساً بتعاقبية حركية تفضى إلى شعور بالديمومة المطلقة.[2] والتي تعكس في رمزيتها القانون الكوني كما هو الحال في رمزية الحركة الدائرية للرقص المولوي.

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

[1] محمود إسماعيل، إشراقات التصوف في الفنون الإبداعية الاسلامية، مجلة المعارف الحكمية، معهد الدراسات الدينية والفلسفية، ص 3.
[2] حسين علي شناوة، مرجع سبق ذكره، ص 310.

المطلب الثاني: تطور الرمز في الأدب الصوفي:

يستلهم الصوفية أفكارهم وتجاربهم في أعمالهم الأدبية من القرآن الكريم على مستوى الأسلوب والمحتوى. ولغتهم الرمزية هي بدون شك تقليد واضح لهذا الكتاب. لقد أشار القرآن الى الرمز في العديد من المرات، لكن لجوء الصوفية إلى الرمز ليس فقط تقليدا للقرآن بل أيضا لأسباب أخرى تتعلق بالخوف من السلطة والفقهاء وعامة الناس من ناحية، ومن ناحية أخرى بسبب شعورهم بقصور اللغة عن نقل تجربتهم الخاصة. تقيم الصوفية فيما بينهم رموزا حتى يسهلوا الفهم للمتلقين، وكذلك ليحتفظوا بأسرارهم فيما بينهم1.

إن اللغة الصوفية المشبعة بالاستعارات والرموز تعرقل عملية التواصل مع الفقهاء ومع عامة الناس، وحتى تجعلها مستحيلة في بعض الأحيان. كتاب ابن عربي "ترجمان الأشواق" الذي أحدث كثيرا من النقد هو عينة من تلك اللغة، الشيء الذي اضطر المؤلف إلى كتابة توضيحات في مقدمة الكتاب، مجليا كل الغموض الذي سببته الرموز ومترجيا من قرائه عدم الاكتفاء بالظاهر والغوص إلى الأعماق:

فاصرف الخاطر عن ظاهرها * * * * واطلب الباطن حتى تعلما.

إن ما يميز الأدب الصوفي، نثرا وشعرا، هو ثراء لغته الرمزية، وهي لغة غامضة ومجهولة سواء من طرف عامة الناس، أو من طرف كثير من الباحثين ومترجمي الأدب الصوفي الغربيين.

وهذه أهم سلسلة الاصطلاحات الرمزية التي تلجأ إليها الصوفية:

1. رمز الخمر:

استعمل الخمر كمصطلح رمزي لأول مرة منذ النصف الثاني للقرن الثامن ميلادي، ويتجلى ذلك في شعر أبو القاسم الجنيد الذي أنشد قائلا:

[1] حميدة صالح البلداوي، فلسفة التصوف في الشعر الأندلسي، الدار العربية للموسوعات ،بيروت ،2011، ص118.

ما لي جفيت وكنت لا أجفى * * * * ودلائل الهجران لا تخفى

وأراك تسقيني وتمزجني * * * * وقد عهدتك شارب صرفا[1]

لقد استعمل أبرز شعراء الصوفية رمز الخمر ليبرزوا حبهم لله وحالة النشوة التي يحسون بها، مثل جلال الدين الرومي وعمر الخيام، وبصفة خاصة جدا عمر بن الفارض.

2. رمز المرأة:

ينحدر رمز المرأة "من شعر الحب العذري وذلك بسبب وجود صلة متينة بينه وبين الحب الصوفي" لوجود شيئا ما يربط بين الزهد وفضيلة الحب العذري. بالنسبة إلى الصوفية من الممكن أن يشع الجمال الالهي المطلق وغير المدرك من خلال كائنات هذا العالم. بهذا الشكل يعكس الكائن البشري الجميل جمال الله ومن ثم يمكن أن يكون محبوبا وحبه هذا يسمى حبا من باب الاستعارة لأنه حبا عذريا.[2]

3. **رمز الطير:**

تستعمل الطيور في كثير من الثقافات كرمز إلى الروح الإنسانية، كما تستعمل كرسل سلام وحب بين الأرض والسماء وذلك بسبب قدرتها على الطيران. بما أن الطير يمثل الروح الإنسانية فإن طيرانه يرمز إلى تجربة البحث الروحي والارتقاء نحو الله.

المطلب الثالث: تطور السماع والموسيقى:

أولا: السماع:

يتبنى الصوفية السماع في بعديه التعبدي والفني انطلاقا من الوحدة التي تجمع بين ما هو جمالي وما هو وجودي، فالرؤية العرفانية هي رؤية توحيدية جمالية. لذلك يعد السماع من الاهتمامات الكبرى التي أسس لها التصوف الإسلامي منذ نشأته، فإذا انتقلنا إلى تتبع معنى

[1] السراج الطوسي، مصدر سبق ذكره، ص319.

[2] حميدة صالح البلداوي، مرجع سبق ذكره، ص123.

"السماع عند زهاد القرنين الأول والثاني للهجرة نر أن البذور الأولى لرياضة السماع كانت موجودة عندهم، فالسماع نسمة روحية تثيرها نفحة إلهية في أصوات تعمل على هياج ما في القلوب، فإن هبت هذه النسمة على قلوب طاهرة وأرواح صافية تحقق لهذه القلوب المعرفة الإلهية. وإن هبت على...قلوب محجوبة أثارت من داخلها الغرائز الحيوانية والنزعات الشهوانية، فالسماع إذن، هو إحدى الرياضات الروحية التي يمارسها المريد من أجل التطهر والصفاء".[1]

إن السماع على حد قول أبي سليمان الداراني:" السماع لا يجعل في القلب ما ليس فيه ولكن يحرك ما هو فيه، فالترنم بالكلمات المسجعة الموزونة معتاد في مواضع لأغراض مخصوصة ترتبط بها أثار في القلب وهي سبعة مواضع، الحجيج...، ما يعتاده الغزاة لتحريض الناس على الغزو...، أصوات النياحية ونغماتها...، الغناء في أيام العيد وفي العرس...سماع العشاق تحريكا للشوق وتهييجا للعشق وتسلية النفس...، سماع من أحب الله وعشقه واشتاق إلى لقائه".[2]

والسماع له تأثير أيضا على الحيوانات والطيور، فقد كانت الطير تقف على رأس داود عليه السلام لاستلذاذها بصوته، واذا كان الطير يتأثر بالسماع، فمن باب أولى أن يتأثر الإنسان بالسماع، يقول الغزالي:" فإذا للسماع تأثير غريب، ومن لم يحركه السماع، فهو ناقص العقل مائل عن الاعتدال بعيد عن الروحانية، وكان الطير يقف على راس داود عليه السلام لاستماعه صوته". [3]

فالمعرفة الصوفية هي معرفة ذوقية وجدانية مباشرة وأداتها القلب ومستقرها القلب كذلك، ليس للعقل أو الحس دخل فيها، ولا تتم هذه المعرفة عن طريق التعلم والتدريب، وإنما هي نوع من المدد الإلهي يهبط على القلب، ولا يتم إدراك هذا المدد الإلهي إلا بالقلب الخالي من الأهواء الغافل عن ملذات وشهوات الدنيا، غير مشتغل بالسوء ولا يركن إلا إلى الحق تعالى.

[1] - فؤاد فاطمة، السماع عند صوفية الاسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دون ط، سنة 1997، ص ص 26-27.
[2] - الغزالي أبو حامد، إحياء علوم الدين، مصدر سبق ذكره ص، ص 351-362.
[3] - المرجع نفسه، ص 351.

لأن "والقلب عرش الله، فسماع كلامه على عرشه أعلى، وأشرف من سماع كلامه على غيره منه المشاهد، وقد ورد أن الله تعالى يقول:" لا يسعني أرضي ولا سمائي ولكن يسعني قلب عبدي المؤمن".[1]

ثانيا: الموسيقى (جلال الدين الرومي نموذجا):

تقول المستشرقة الألمانية انيماري شيمل والتي لها أعمال كثيرة حول حياة وفكر جلال الدين الرومي:" الأبيات ذوات الإيماءات الموسيقية في شعر الرومي غير محددة تقريبا. ويربط الشاعر على نحو ذكي بين الآلات المختلفة التي تستخدم كلها، تقريبا، رموزا لتجربته الروحية".[2]

من أبرز الآلات الموسيقية التي لها رمزية كبيرة في فكر الرومي، "الناي" وقد زوّد الناي الرومي برمز مثالي للنفس التي لا يمكن أن تنطق بالكلمات إلا عندما تسمها شفتا المعشوق، ويحركها نفس المرشد الروحي، وهي الفكرة التي عبر عنها السنائي. ذاك أن الإنسان، الذي قطع من أرض وجوده الأزلي كما يقطع الناي من أجمته، يغدو مرجعا للصد في الهجران ويذيع أسرار العشق والشوق. وكثيرا مارا جلال الدين الرومي نفسه، وهو يعاني آلام الهجر، يئن أنين الناي، وأحس أن الإلهام من خلال شمس يدخل قلبه الفارغ مثل نفس عازف الناي. [3]

اختار الرومي الناي كآلة موسيقية لما له من قوة مثيرة للوجدان الإنساني، وقد لقي الناي كبير العنت، فقد قطع رأسه كما يقطع رأس ريشة الكتابة المصنوعة من قصب، ولهذا السبب فإن كلتا الأداتين وسيلة لنقل معلومات عن المعشوق، الأولى غناء والثانية كتابة. وعلى نحو مماثل، فإن الناي مرتبط بقصب السكر كلاهما مملوء بحلاوة الحبيب، كلاهما يرقص قبل في الأجمة أو الحقل آملا الظفر بشفة المعشوق. كل إنسان مفتون بشكو الناي الذي يحكي قصة الشوق الأزلي:

[1] الجيلي عبد الكريم، المناظر الالهية ومخاطر اجمال العلوم اللدنية، مخطوط رقم 189م,ق ،جامعة الملك سعود سنة 1957، الورقة رقم 13.
[2] - شيمل أنيماري، الأبعاد الصوفية للإسلام، ترجمة عيسى علي العاكوب، دار الملتقى ، ط1،سوريا ،2001، ص ص 252-253.
[3] - المرجع نفسه، ص 359.

"نح في العدم أيها الناي وابعث مائة ليلى ومجنون ومائتي وامق وعذراء ...".[1]

يرى البعض أن الرومي عندما قال:" بشنو أين ني" لعله عني بالناي هذه الآلة الموسيقية المصنوعة من القصب. لأن صوت الناي هو أكثر الأصوات الموسيقية شبها بصوت الإنسان، وأن صوت الناي هو في الحقيقة الصوت الداخلي للإنسان. هذا هو السبب في ان صوت الناي يثير الوجد والعشق لد المستمع. لذا يرد الناي في أشعار الرومي، تارة كآلة موسيقية وتارة أخر كمفهوم رمزي. ونقدم أدناه أنموذجاً في هذا الخصوص:

"أيها الناي، يا صاحب الصوت الجميل، أنت أسر للقلوب وأنت حلو جميل، تعطي أنفاسا دافئة، وتمسح الأجواء الباردة وتزيلها".

لا توجد في داخلك عقدة ولا أي شيء آخر، فارغا تماما أنت تسل الآلام من القلوب الحزينة الباكية، وتجعل أصحابها مثلك تماما.

أنت ترسم لكل شخص صورة مناسبة لحبيبه، أنت لا تعرف القراءة والكتابة ولكنك رسام في الحقيقة تتقن التصوير.

أيها القصب المقطوع رأسه، الذي لا لسان له ولا شفة ؟ أذق الناس من الأنفاس التي تبثها وكأنك تفشي أسرارا.

هو لهب العشق على الناي، فغطى الدخان العلم، لأن صوتك هو صوت العشق. أنت تسمعنا صوت العشق في كل آن لأنك ملتهب على الدوام.

داعب بعشقك ولامس أسرار ليلى والمجنون. آه لو تعلم كم تبعث في القلب من لذة وللروح من طمأنينة".[2]

[1] - المرجع نفسه، ص 360.
[2] - أقويوجو جيهان، مولانا جلال الدين الرومي، دار النيل ،ط1،مصر، 2009، ص ص 211-2012

خلاصة الفصل:

مما سبق يمكننا القول أن الحاجة الجمالية حاجة أساسية للإنسان، كالحاجات البيولوجية وعليه لزم الوعي بهذه الحاجة، والتي أدركها الصوفية عبر رؤيتهم الكونية للجمال في علاقة الإنسان بالوجود، وعلاقة الإنسان بالذات الإلهية.

خاتمة

كان الجمال وسيلة خلاص الصوفي من أزمة الواقع، وماديته وشقاءه ومعاناته إلى عالم لا شقاء فيه ولا حدود له. فالرؤية الجمالية تساعد الصوفي على إمتلاك نظرة متكاملة للعالم الذي نعيش فيه، فالتذوق الجمالي يعطي قيمة للبعد الروحي عند الإنســـان فحينما ينظر إلى الوجود الحق برؤيته الجمالية، تتلخص لها معرفة الذات الإنســـانية بمعرفة موجدها الذي هو أصـــلها وحقيقتها وإمتلاك رؤية كلية للوجود، معناه تحقق الذات بالوجود الجمالي من أجل الإرتباط العبودي مع الحقيقة الجمالية للوجود المطلق الذي يحقق به الإنســـان حريته التي تتمظهر في بسط سيادته على الموجودات فيجسد مفهوم الإستخلاف بشكل جمالي.

النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة:

- ✓ التصوف ليس أسلوب عبادة فقط بل هو تجربة ذوقية جمالية.
- ✓ كل تجربة صوفية لها خصوصيتها والقيمة المتعلقة بها.
- ✓ ثراء التجربة الصوفية وتنوع أساليبها وعمق مضامينها.
- ✓ هناك علاقة حتمية بين التصوف والجمال.
- ✓ التصوف والفن كلاهما يبحث عن الجوهر والحقيقة المطلقة.
- ✓ التصوف والفن كلاهما تجربة ذاتية خاصة.

الاقتراحات:

- إنشاء المزيد من الدراسات في حقل التصوف.
- تكثيف الدراسات التي تظهر العلاقة بين التصوف والفن.

قائمة

المصادر

والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

المصادر

1. ابن خلدون، المقدمة، دار صادر، ط 6 ، بيروت،2009
2. ابن عربي محي الدين ، فصوص الحكم، ج 7، تحقيق أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، لبنان ، 1980
3. أبو العتاهية، الديوان، طبعة لويس شيخو، بيروت، 1927
4. أحمد الأصـــفهاني ، حلية الأولياء وطبقات الأصـــفياء ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1938
5. البوصـــيري، الديوان، تحقيق محمد ســـيّد عيلاني، ط3، مطبعة مصـــطفى الحلبي، مصر
6. السهروردي، عوارف المعارف، ملحق بإحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت،
7. شـهاب الدين السـهروردي، مقامات الصـوفية، تحقيق إميل المعلوف، دار المشـرق، بيروت، 2002.
8. عبد الكريم القشيري ، الرسالة القشيرية ،دار الكتب العلمية ،ط1 ،لبنان ، 1998
9. الغزالي مشكاة الأنوار ومصفاة الأسرار ، تحقيق عبد العزيز عزالدين السيروان، عالم الكتب، ط1، بيروت، 1986.
10. القشـيري، الرسـالة القشـيرية، مطبعة محمد علي صـبيح وأولاده، مصـر، بدون تاريخ،
11. محمد بن علي أبو طالب المكي، قوت القلوب في معاملة المحبوب، المطبعة الميمنية، مصر، 1310هـ

12. محي الدين بن عربي ، فصـــوص الحكم ، دار الكتاب العربي ط2 ، بيروت 1983،

المراجع

1. أبو عبد الرحمن السلمي، طبقات الصوفية، القاهرة، 1953.
2. إتْيَانْ سُـورْيُو، الجمالية عبر العصـور، ترجمة ميشـال عاصـي، ط2، منشـورات دار عويدات، بيروت 1982.
3. أحمد أمين، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة، مصر ، دط
4. أقويوجو جيهان، مولانا جلال الدين الرومي ،دار النيل ،ط1،مصر، 2009.
5. البارون كارادفو، الغزالي، ترجمة عادل زعيتر، المؤسـسـة العربية للدراسـات والنشـر بيروت، ط2، 1981
6. باسم ذنون الخط العربي: رحلة التحسين والتجويد، ، دار الكتاب، القاهرة
7. جابر عصفور ،آفاق العصر ، دار الهدى للنش ،ط1، سوريا ،1997
8. جمال جمعة، في رياض التصوف الإسلامي، دار الكتب القاهرة، ط1، 2002،
9. الجيلي عبد الكريم، المناظر الالهية ومخاطر اجمال العلوم اللادنية، مخطوط رقم 189م,ق ،جامعة الملك سعود سنة 1957.
10. حسن عاصي، التصوّف الإسلامي مفهومه وتطوّره ومكانته في الدين والحياة، مؤسسة عزّ الدين، بيروت، 1994
11. حلمي أميرة مطر ، فلسفة الجمال، دار المعارف ،القاهرة، دون ط، دون سنة
12. حميدة صـالح البلداوي، فلسـفة التصـوف في الشـعر الأندلسـي، الدار العربية للموسوعات ،بيروت ،2011.
13. درويش الجندي ، الرمزية في الأدب الصـــوفي ، مكتبة النهضـــة ،القاهرة 1958،

14. الراضـــي يحي، الحب في التصـوف الإسـلامي، دار التكوين ، ط1 ، دمشـق ،2009

15. زكريا إبراهيم، مشكلة الفنّ، سلسلة مشكلات فلسفية ، مكتبة مصر، مصر ، 1979

16. زكي مبارك، الأخلاق عند الغزالي، منشـــورات المكتبة العصـــرية، ،بيروت، 1980.

17. زيدان يوسف. شعر الصوفية المجهولون، دار الجيل بيروت ،ط3 ،1996.

18. سـامي سـحر، شـعرية النص الصـوفي في الفتوحات المكية، الهيئة المصـرية العامة للكتاب ، مصر ، 2005.

19. سـهام محمود العراقي،في التربية الأخلاقية مدخل لتطوير التربية الدينية، د.م، مكتبة المعارف الحديثة، د.ط، 1984.

20. سهير فضل الله أبو وافية، الفلسفة الإنسانية في الإسلام، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة ، 2005.

21. شـيمل أنيماري، الأبعاد الصـوفية للإسـلام، ترجمة عيسـى علي العاكوب، دار الملتقى ، ط1،سوريا ،2001.

22. ضـــياء مجيد الموســـري، غاية التصـــوف وأدواته المتصـــوف، كنوز الحكمة الجزائر دط، 2011.

23. عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية، أفريقيا الشرق، 2007

24. عبد الحكيم قاسم، المذاهب الصـوفية ومدارسـها، المكتبة مدبولي القاهرة، ط2، 1999

25. عبد الحميد أبو قحف ،التصوف الإسلامي نشأته ومذاهبه ،دار مكتبة الإسراء للطبع والنشر، ط1، القاهرة، ، 2006.

26. عبد الرحمن عميرة، التصـــوّف الإســـلامي منهجاً وأســـلوباً، مكتبة الكليات الأزهرية

27. عبد الفتاح بركة، ، في التصوف والأخلاق، الكويت، دار القلم، ط1، 1983.

28. علي أحمد سعيد أدونيس ، الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط 2، سنة 1995.

29. علي الخطيـب، اتجـاهـات الأدب الصـــوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة، مصر ، دط.

30. علي الخطيب،اتجاهات الأدب بين الحلاّج وابن عَربي،دار المعارف، القاهرة.،

31. علي سالم عمار، أبو الحسن الشاذلي، دار التأليف ، مصر 1951 ،

32. الغنيمي التفكازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع ،ط3، القاهرة، ، 1979.

33. فؤاد فاطمة، السـماع عند صـوفية الاسـلام، الهيئة المصـرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دون ط، سنة 1997.

34. كوكب عامر، السماع عند الصوفية، شركة إخوان رزيق، مصر، 1988

35. محســـن جها نيكري ، محي الدين بن عربي الشـــخصـــية البارزة في العرفان الاسلامي ، تعريب عبد الرحمن علوي ،ط1 ،دار الهادي ،بيروت

36. محمد البارودي ،إنشـــائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ،مركز النشـــر الجامعي ،تونس ،2004

37. محمـد الخطـاط ، تـاريخ الخط العربي وآدابـه ، المطبعـة التجـاريـة الحـديثـة بالسكاكيني ، ط1 ،مصر ،1939

38. محمد الغزالي، ميزان العمل، بيروت، دار الحكمة، .1986.

39. محمد عبد الحميد ، الرهبنة والتصوف في الإسلام ،ط1،الرقة ،2007

40. محمد عبد المنعم خفاجي، الـأدب في التراث الصوفي دار غريب للطباعة ط1 القاهرة ،1980

41. محمد غنيمي هلال:الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية،دار نهضة مصر.

42. مصطفى حلمي، الأخلاق بين الفلاسفة وعلماء الإسلام، دار الكتب العلمية ، بيروت، د ط وس.

43. نظمي عبد البديع محمد، في الأدب الصوفي,القاهرة،

44. يونس عيد ،التصـــوير الجمالي في القرآن الكريم ،عالم الكتب ،ط1، القاهرة 2006.

المعاجم

1. إبراهيم مصطفى ،المعجم الوسيط ،ج1، مؤسسة الرسالة ،لبنان ،2003،

2. عبد الرحمن بدوي، الموسـوعة الفلسـفية، المؤسـسـات العربية للدراسـة والنشـر ،ط1، بيروت، 1984.

المجلات

1. حسين على شناوة،المنظومة الحدسية في الفن الإسلامي بين التخيلي والمنطقي، بحث منشور، مجلة مركز بابل للدراسات الإسلامية، المجلد 4، العدد 2.

2. محمود إسماعيل، إشراقات التصوف في الفنون الإبداعية الاسلامية، مجلة المعارف الحكمية، معهد الدراسات الدينية والفلسفية .

الرسائل الجامعية

1. حلمي عبدالله حســين عدوي، ألفاظ المتصــوفة دراســة دلالية في أعمال ابن عربي النثرية والشــعرية، مقدمة لنيل درجة الماجســتير في اللغة العربية، أ يحي جبر، قســم اللغة العربية جامعة النجاح الوطنية

فهرس

الموضوعات

فـــهـــرس المـــــــــوضوعـــــــــات

إهداء

مقدمة .....أ

مدخل مفاهيمي **03**

الفصل الأول : الخطاب الصوفي.....

تمهيد الفصل **08**

المبحث الأول : مفهوم التصوف وأقسامه.....**08**

المطلب الأول : مفهوم التصوف.....08

المطلب الثاني : أقسام التصوف **10**

المبحث الثاني : مجالات التصوف.....12

المطلب الأول : الإبداع الأدبي.....12

أولا : مجال الشعر.....14

ثانيا : مجال النثر.....17

المطلب الثاني الإبداع الفني.....18

أولا : مجال الموسيقى.....18

ثانيا : مجال السماع.....20

ثالثا : مجال الخط.....22

المطلب الثالث : الإبداع المنهجي (التأويل).....24

خلاصة الفصل **27**

الفصل الثاني : خصائص الجمال في التصوف 29

تمهيد الفصل.....29

المبحث الأول : تحليل الجمال في التراث الصوفي 29

المطلب الأول : الرؤية الصوفية للجمال **29**

المطلب الثاني : مستويات الجمال في الخطاب الصوفي **32**

أولا : مستوى اللغة والخطاب.....32

ثانيا : مستوى التجربة الفنية 34

ثالثا : مستوى الذات الإلهية..... 36

المبحث الثاني: من الجمال المادي إلى الجمال المعنوي 38

المطلب الأول : التصوف والتربية الروحية.....**38**

المطلب الثاني : التربية الأخلاقية الغزالي نموذجا.....43

المبحث الثالث : مجالات الإبداع الصوفي 46

المطلب الأول : تطور الخط العربي والفن الإسلامي **46**

المطلب الثاني : تطور الرمز في الأدب الصوفي **51**

المطلب الثالث : تطور السماع والموسيقى **53**

خلاصة الفصل 56

خاتمة.....58

قائمة المصادر والمراجع 60

فهرس الموضوعات 61