

بإشرافات التصوف في الفنون الإبداعية الإسلامية

د. محمود إسماعيل*

ليس الجمال - بحسب المصطلح الصوفي - قيمة مجردة بمقدار ما هو رؤية تفضي إلى "الخير الأسمى" الذي به تتحقق ذاتية المبدع. وتحقيق الذات، من زاوية ما، ليس سوى تحريرها... على هذا تتأسس العلاقة الوطيدة بين التصوف والفن الإسلامي، حيث يتكلف البحث التالي دراسة هذه العلاقة في مجالات: العمارة والتشكيل والموسيقى.

قد يدهش المرء - للوهلة الأولى - من وجود علاقة بين التصوف كنزعه دينية وبين الآداب والفنون؛ باعتبارها إبداعاً بشرياً دنيوياً، لكن تلك الدهشة تجلي حين نعلم أن التصوف، وإن انطوى على بُعد ديني حاد، إلا أن ظهوره وتطوره كان رهين معطيات تاريخية؛ إذ ظهر كرد فعل للإمعان في الدنيوية والاستغراق في حياة الترف بعد الفتوح الإسلامية وما نجم عنها من تغيير في نمط الحياة؛ وذلك بتملك الصياغ الواسعة والفلمان والجواري ... إلخ والإسراف في المتع الحسية ..

أما الفنون الإسلامية: فقد نشأت وتطورت مرتبطةً بالإسلام كعقيدة وحضارة، وأبدع المسلمين في فنون العمارة والزخرفة ... إلخ. وكان أعظم ما أبدعوا في العمارة الدينية: كالمساجد والأضرحة والأربطة والخوانق والتكايا، وكانت زخارفها - رغم المحاذير الفقهية - مستمدّةً من الدين في صورة رموز ذات دلالات دينية عامة تصوفية خاصة.

ولم تكن ظاهرة نشأة الفنون المرتبطة بالدين الإسلامي ظاهرةً إسلاميةً خاصةً؛ بل يجمع مؤرّخوها على أن نشأة الفنون بعامة انبثقت من الدين أصلاً، يستوي في ذلك الفنون الوثنية وتلك التي ارتبطت بالأديان السماوية .

لذلك .. عَوْل دارِسو التصوف ومؤرّخو الفنون على مَناهج واحدة في مقاربة الموضوعين؛ تأسيساً على كُون التجربة الصوفية وتجربة الإبداع الأدبي والفن تجربة واحدة من حيث "فردايتها" ، وكذا من كُونهما معاً - رغم تلك الفردانية - تعتمدان على "الإلهام" بعد معاناة ومكافدات ذات خصوصية ، ونتيجة لمحاولتهما تجاوز "المألوف" .

هذا بالإضافة إلى توحُّد غائية الدبوفي والمُبدِع في محاولة استشراف "اليقين" بهدف توظيفه في تحسين الواقع وتغييره نحو الأفضل^(١)، أو على الأقل تحقيق الذات وتحديد موقفها من العالم^(٢) .

من هنا، لم يخطئ "دوركايم" حين قال بوثوق العلاقة بين الدين والفن؛ حيث كان الفن - في طور نشأته على الأقل - يَتَحدَّد موضعه من الطقوس الدينية^(٣) .

وإذ عَلَّب الدين على نمط الحياة في المجتمعات الإسلامية في أطوار تكوينها وازدهارها وأضمحلالها، وإذ نشأ التصوف وازدهر ليُسُود ثقافة تلك المجتمعات - منذ منتصف القرن الخامس الهجري - فقد تأثرت الآداب والفنون الإسلامية تأثراً واضحاً بالدين عموماً والتصوف على وجه الخصوص^(٤)، بل توازرت الظاهرتان طوال

العصور الإسلامية وتلزّمتا من حيث التجربة المتّحدة والإبداع الفردي والمقاصد والغايات .

وتحن في غنى عن إثبات العلاقة بين الشعر - والأدب عموماً . في المجتمعات الإسلامية وغير الإسلامية بصورة قاطعة وحاسمة : إذ أثبتت المتخصصون - في المجالين معاً . أنَّ الشِّعر والتَّصوف تجمعهما "المغامرة الفردية" لارتياض المجهول والكشف عن مكنوناته^(٥) بهدف "إعادة الروح إلى عالم تناكل فيه روحانية الإنسان"^(٦) ، شأنهما في ذلك شأن الفنان ، كذا توحد تجربة "المعاناة" بين الثلاثة من أجل الوصول إلى "الكشف" الذي يعيد إلى الحياة توازنها^(٧) .

كما يجمعهما - أيضاً - ما أسماه "كوني ولسون" "الوعي المزدوج" ، والمتمثل في واقع "مأزوم" واستهداف تحقيق واقع جديد ، وليس ذلك - بطبيعة الحال . بالأمر الهين : فلا يمكن خلق حقيقة الأشياء بنفس السهولة التي يمكن بها نفي حقيقة الواقع^(٨) .

لذلك كان المتصوف والفنان والشاعر من طينة خاصة؛ إذ ينطلقون جميعاً من نظرية في "القيم" ، وبرغم تَنَوُّع تلك القيم - شكلاً - إلا أنه يجمعها معاً قيمة "الجمال"^(٩) .

والجمال هنا ليس قيمة " مجرد" بقدر ما هو رؤية تُفضي إلى "الخير الأسمى" - حسب المصطلح الصوفي - الذي به تتحقق ذاتية المبدع، متصوّفاً كان أم شاعراً أم فناناً، وتحقيق الذات يعني من زاوية ما "تحرير الذات"^(١٠) .

تلك مقدمة نظرية ضرورية ولازمة من أجل مقاربة موضوع شائك عن علاقة الفن الإسلامي بالتصوف . وعندها أنَّ صعوبة تلك المقاربة قد لا تجدها في دراسة العلاقة بين الأدب والتصوف ؛ نظراً لأنَّ الكثيرين من المتصوفة أبدعوا أدباً - شِعراً ونشرأً - بدرجة غزيرة، تتمثل - على سبيل المثال - في أدب الزهد والرقائق وأدب المناجاة والابتهاج والمديح النبوي، كما يُشكّل الشِّعر الصوفي ركناً ركياناً من أركان الشعر العربي، بل إنَّ النقاد الحداثيين المعاصرین اعتبروا كُلَّ المؤثرات الصوفية التشرية شِعراً اعتبره البعض مرجعية هامةً لقصيدة النثر الحداثية.

على أنه من الصعوبة بمكان، الحديث عن متصوفة أبدعوا فناً بذات الدرجة التي أنتجوا بها أدباً .

ومع ذلك .. يمكن رصد العلاقة بين التصوف والفنون الإسلامية في حقول

في مجال العمارة : يتفق الدارسون على حقيقة كُون العمارة الدينية - من مساجد وأضرحة وخانقاهات - تشكّل ركناً أساسياً من أركان العمارة الإسلامية ، بل تبز العمارة العسكرية وحتى المدنية⁽¹¹⁾ .

وتعكس كُل العوامل الدينية بعدها روحانياً وثيق الصلة بالتصوف⁽¹²⁾ .

وخلال العصور الإسلامية المتأخرة - من منتصف القرن الخامس إلى أوائل القرن العاشر الهجري - أصبح التصوف الطرقى ثقافة الحكام والرعيّة في آن؛ إذ تبارى الحُكَّام - وزوجاتهم - وحتى اللصوص التائبون، في إنشاء العوامل الدينية وإيقاف الحبوب والأرزاق للإنفاق عليها؛ ذلك أنّ مُعظم السلاطين كانوا من المسلمين الجدد - مُعظمهم من عناصر بدوية تركية ومغولية ومماليك أرقاء - كما تولوا الحكم عن طريق "الغلبة"؛ الأمر الذي حفّزهم على إكسابه صفة المشروعيّة الدينية، فتباروا في تأسيس المساجد والخوانق والتکايا والأضرحة وإرضاء لشیوخ الطرق الصوفية الذين شكّلوا قوّةً عظمى اتخذوا منها سندًا لحكوماتهم⁽¹³⁾ .

ويخبرنا ابن بطوطة عن تعااظم أعداد العوامل الدينية في أقطار العالم الإسلامي وما بلغته من عظمة وجلال⁽¹⁴⁾ ، وإن كانت زخارفها فجّةً غير متجانسة⁽¹⁵⁾ وما يعنيها أنّ الْبُعْد الصوفي ظهر واضحاً في تلك الزخارف؛ إذ غَصّت بصور البشر التي حرّمتها الفقهاء وأباحها المتصرفون⁽¹⁶⁾ .

وشاعت تلك الظاهرة في أقطار المشرق: كالهند؛ حيث تأثرت بمعطيات دينية صوفية وشّية⁽¹⁷⁾ ، كما تعااظمت في آسيا الصغرى؛ حيث تعااظم أمر "فتیان الأخیة" التي كانت زواياهم تُقوم بمهام أخلاقية صوفية: كإيواء الغرباء، وتقديم العون لقوافل الحُجّاج والتجار⁽¹⁸⁾ .

وبديهيّ أن تنتشر في بلاد المغرب والأندلس؛ حيث لعبت الزوايا دوراً هاماً في "الجهاد" ضدّ نصارى الأندلس وشّي أفرقيا السوداء.

أمّا عن أثر التصوف في الفن الإسلامي: فمعلوم أنّ التصوف والفنون معاً تأثراً بعقائد ونحل فارسية ونصرانية، ومعلوم - أيضاً - أنّ المحاذير الدينية لعبت دوراً سلبياً في فنون العصور الإسلامية الأولى؛ لذلك جرت الزخرفة والنقوش على نمط مستلهم من الخطوط الهندسية والآيات القرآنية، دلالةً على انتصار الإسلام على الديانات السابقة⁽¹⁹⁾؛ الأمر الذي جعل المسلمين ينظرون إليها بتوقير وإجلال.

كما احتوت تلك الزخارف على دلالات رمزية صوفية: كتصوير المشكاة التي تشعّ أنواراً معبّرة عن روحانيات صوفية، كما رمّز بعضها إلى مفهوم "الصفاء" الذي أشتقّ منه مصطلح "التصوف" في نظر بعض الدارسين؛ باعتباره يشكّل جوهر التجربة الصوفية.

ولا غرو؛ فقد ذكر "جلال الدين الرومي" - المتصوف الكبير - أنّ ما كان جميلاً رائق الحُسْن ففيه صنع من أجل الإحساس السليم الذي يدركه ويتدوّقه الصوفي^(٢٠)، وينمّ ذلك عن صلة وثيقة بين الإبداع الفني الجماعي وبين التصوف؛ باعتبار هذا الإبداع الجمالي البشري يرمّز إلى "علم الله وقدرته"؛ فالله جميل يحب الجمال.

وقد ذكر الفزالي - رائد التصوف الشّيّي - في هذا الصدد أنّ الصور الجميلة التي يرى فيها الرائي المتصوف "كشفاً عن صفاتها الباطنة التي يرجع حاملها عند البحث إلى علم الله وقدرته"^(٢١).

وهذا يعني أنّ رؤية الصوفي - كرؤى الفنان - تتجاوز المظهر السطحي للأشياء؛ فالجمال ينقسم إلى: جمال الصورة الظاهرة المدركة بعيّن الرأس، وإلى جمال الصورة الباطنة المدركة بعيّن القلب ونور البصيرة^(٢٢).

وإذا كان الأمر كذلك بالنسبة للتّصوف الشّيّي فقد كان أكثر عمقاً ودلالة عند "المتصوفة العرفانيين الشيعة" الذين يعولون على التأويل الباطني حتى بالنسبة لآيات القرآن الكريم ..

يقول أحدهم: إنّ الصورة الظاهرة إنّما عملت لكي تدرك الصورة الباطنة، والصورة الأخيرة تشكّلت من أجل إدراك صورة باطنية أخرى؛ على قدر نفاذ البصيرة^(٢٣).

وعند ابن عربي - المتصوف العرفاني - أنّ الكمال الإنساني يقتضي الكمال الفني؛ فالإنسان الكامل "يَجْمَعُ في نَفْسِه صورة الله وصورة العالم ، وهو وحده الذي تتجلى فيه الذات الإلهية بِكُلِّ الصِّفَاتِ وَالْأَسْمَاءِ"^(٢٤).

وينمّ فنّ "الأرابيسك" عن اقتران تَدَخُّل الذوق الصوفي مع الذوق الجمالي؛ فالتجريد^(٢٥) في تلك الزخارف مستمدّ من تجريد "الوحданية" في عقيدة الإسلام، و"التيّمات" المتكررة اللامتناهية تُنمّ عن الوجود الإلهي المتجلي في الكون، والزخارف الهندسية ذات صلة بعلم الباطن عند متصوفة الشيعة^(٢٦)؛ إذ

تطوي على دلالات روحانية؛ دون أن تتخلى عن نكها الحسية، بل إن استخدام "اللون" كان مرتبطاً برموز ذات دلالات روحية^(٣٧).

خلاصة القول: إن دور المتصوفة في إثراء الفن الإسلامي غالب على موقف الفقهاء الذين فقدوا نفوذهم وهيبتهم؛ مصدق ذلك: ما نجده من ذيوع تصوير الإنسان في العصور الإسلامية المتأخرة بعد أن كان محظياً خلال العصور الأولى؛ فقد جرى تصوير الأنبياء والرسل في مخطوطات الصوفية. وغير الصوفية - بل صور الرسول - ﷺ - بهدف شرح عقائد الإسلام وتقريبها من أذهان وقلوب المسلمين الجدد^(٢٨) من المالiks والمغول والأتراك، كما جرى تصوير الملائكة في المخطوطات الإيرانية المتأخرة، والأهم تصوير "الدراوיש" في أعمال "بهزاد" الفنان الأشهر^(٢٩)، والأكثر أهمية أن هذه الصور الخاصة بالمتصوفة عكست بعدها اجتماعياً وأخلاقياً صوفياً؛ إذ وجدت صور لشيوخهم برفقة السلاطين، وأخرى بين العامة؛ بما يرمز إلى نزعة المساواة في أجل صورها^(٣٠).

وإذ أثر التصوف في العمارة والفنون الإسلامية على النحو الذي عالجناه سلفاً فقد أثر فن الموسيقى بدوره في التصوف؛ إذ كانت تصاحب أذكار المتصوفة وابتهاالتهم؛ باعتبارها تُفضي إلى "تطهير النفس والتجاوز عن الذنب"^(٣١)؛ باعتبارها - في نظرهم - "تجلياً جماليّاً معبراً عن الجمال الإلهي في الكائنات"^(٣٢). ولا غرو؛ فقد رمزوا بالألحان الموسيقية إلى دلالات صوفية^(٣٣)، لذلك لا ندهش إذا ما وقفنا على بعض أعمال الموسيقى ممن كانوا متصوفة^(٣٤).
يفشي هذا العرض الموجز عن حقيقة الارتباط الوثيق بين التصوف والفنون الإسلامية؛ حيث تبادلاً - جديلاً - دور التأثير والتأثير.

الهوامش :

(١) راجع: جان دوفينو: سوسيولوجيا الفن (الترجمة العربية)، بيروت، ١٩٨٣، ص ٦ وما بعدها.

(٢) Hortickg: Encyclopédie de Beau, Art Alcam, Paris, 1952 p.28 .

(٣) عن المزيد في هذا الصدد راجع: محمود إسماعيل: سوسيولوجيا الفكر الإسلامي.. طور الإزدهار، القاهرة ٢٠٠٠ ج ٣، ص ١٥٦ .

- (٤) نفسه: ص ١٦٢ .
- (٥) راجع: كولن ولسون: *الشعر والصوفية (الترجمة العربية)*, بيروت، ١٩٧٢ ، ص ٨.
- (٦) نفسه: ص ٩ .
- (٧) نفسه: ص ١٥ .
- (٨) نفسه: ص ٦٩ .
- (٩) جورج سانتيانا: *الإحساس بالجمال (الترجمة العربية)*, القاهرة، ٢٠٠١ ، ص ٢٦٧ .
- (١٠) نفسه: ص ٣١٢ .
- (١١) راجع: *تراث الإسلام*, تحرير: بوزورث وشاخت, الكويت، ١٩٨٨ ، ج ١، ص ٣٦٤ .
- (١٢) نفسه: ص ٤٠١ .
- (١٣) محمود إسماعيل: سوسيولوجيا .. طور الإنهايار, ج ٢، ص ١٤٧ .
- (١٤) أنظر: ابن بطوطه: *تحفة الناظار في غرائب الأمصار*, بيروت ١٩٨٥ ، ج ١، ص ١٩٨ ، ٢٠٨ ، ٢٢٢ على سبيل المثال.
- (١٥) زكي محمد حسن: *فنون الإسلام*, القاهرة، د.ت. ص ٢٧٦ .
- (١٦) ابن بطوطه: *المراجع السابق*, ج ٢، ص ٤٥٨ ، ٤٨٣ .
- (١٧) زكي محمد حسن: *المراجع السابق*, ص ٨٩ .
- (١٨) محمود إسماعيل: سوسيولوجيا .. طور الإنهايار, ج ٢، ص ١٥١ .
- (١٩) *تراث الإسلام*, ج ١، ص ٤١٣ .
- (٢٠) نفسه: ص ٤٢٤ .
- (٢١) الغزالى: *إحياء علوم الدين*, بيروت، د.ت. ج ٤، ٣٠٣ ، ٣٠٤ .
- (٢٢) نفسه: ص ٢٠٣ .
- (٢٣) *تراث الإسلام*, ج ١، ص ٤٢٨ .
- (٢٤) نفسه: ص ٤٢٩ ، ٤٣٠ .
- (٢٥) كلود كاهن: *تاريخ العرب والشعوب الإسلامية (الترجمة العربية)*, بيروت، ١٩٧٧ ، ص ٢٢٣ ، ٢٢٤ .
- (٢٦) محمود إسماعيل: سوسيولوجيا .. طور الازدهار, ج ٢، ص ١٧٧ .

- (٢٧) أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي، القاهرة، دمت. ص ١٠٥.
- (٢٨) زكي محمد حسن: المرجع السابق، ص ١٦٦، ١٧٠، ١٧١.
- (٢٩) نفسه: ص ١٩١.
- (٣٠) نفسه: ص ١٩٢، ١٩٣.
- (٣١) أنور الرفاعي: تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، دمشق، ١٩٧٧، ص ١٩٠.
- (٣٢) زكي محمد حسن: المرجع السابق، ص ١٦٠.
- (٣٣) تراث الإسلامي، ج ٢، ص ٣٧٢.
- (٣٤) محمود إسماعيل: سوسيولوجيا.. طور الانهيار، ج ٢، ص ١٦٠، ١٦١.