

## التصوّف والفنّ من منظور فلسفة الدين

ممدوح الشيخ

الكلمات المفتاحية: التصوّف، الفنّ، الفلسفة، الدين، فلسفة الدين، التأويل، الغنوصية.

### تمهيد

"التصوف" و"الفن" كلاهما من مفردات عالم الوجدان بشكل أساسي، والبحث في العلاقة بينهما من المباحث التي تخوم العلم، ولما كان "الحكم على شيء فرعا عن تصوره" كما تعلمنا القاعدة الذهبية في علم أصول الفقه فإننا قد لا نبذو قادرين على إصدار "حكم"، إذ نحن بإزاء ما قد يستحيل "تصوره" ومن ثم تعريفه تعريفاً جامعاً مانعاً، يعرف ذلك كل من خاض تجربة دراسة أي من الظاهرتين: "التصوف" و"الفن" طامحا إلى ضبط أي منهما بضوابط المنهج العلمي فكلاهما تجربة شخصية فردانية تقوم في المقام الأول على الذوق. غير أن استحالة "الحكم" لا تعني الإحجام عن السعي للاستكشاف والاقتراب أملاً في أن تسفر المحاولة عن الاقتراب من الدور الذي يقوم به الفن في "النسق الصوفي" بالنظر إليه من منظور "فلسفة الدين" الذي يعد هو الآخر فرعاً حديث الميلاد من فروع البحث الفلسفي. ويقدر ما تشكل الاعتبارات السالفة قيوداً على حركة الباحث بقدر ما تفتح له آفاقاً واسعةً لارتداد أرض بكر وهو العلاقة بين ظاهرتين مركبتين أشد التركيب كلاهما له جذور راسخة في عالم الوجدان.

### حول مفهوم التصوف

إنّ المشكلة التي تُثار بالنسبة للتصوف مشكلة "الإسم" ومن أين يشتق وهي مشكلة قديمة قدم الظاهرة نفسها<sup>1</sup>، ومشكلة تعريف التصوف التي لا يكاد يخلو مرجع متخصص من آثارها انعكاس لمشكلة "المسمى"، وفي المعجم الوسيط: "الصوفي: العارف بالتصوف، وأشهر الآراء في تسميته أنه سمي بذلك لأنه يفضل لبس الصوف تقشفاً"، وإذا تجاوزنا المعنى اللغوي إلى إشكالية التعريف وجدنا على سبيل المثال مؤرخ الفلسفة المعروف الدكتور "عبد الرحمن بدوي" يورد في كتابه: تاريخ التصوف الإسلامي: من البداية حتى نهاية القرن الثاني خمسة

<sup>1</sup> الدكتور عبد الرحمن بدوي، تاريخ التصوف الإسلامي: من البداية حتى نهاية القرن الثاني، الطبعة الثانية (الكويت): وكالة المطبوعات، 1978) الصفحة 5 بتصرف.

وعشرين تعريفاً للتصوف من أقوال الصوفية أنفسهم تحت عنوان **حد التصوف** ونكتفي هنا بإيراد ما يتصل بالتصوف كتجربة دينية كقول الجنيد: "أن تكون مع الله بلا علاقة"<sup>2</sup>. وإثبات المعية مع نفي العلاقة تعبير صارخ عن رفض مفاهيم: الوساطة والاختلاف والمسافة والشعائرية في الاتصال بالإله وتلك سمات وثيقة بالأديان السماوية.

وينقل بدوي أيضاً قول الجنيد: "التصوف ذكر مع اجتماع ووجد مع استماع وعمل مع اتباع"، وقول الشبلي: "الصوفي منقطع عن الخلق متصل بالحق" ويعلق عبد الرحمن بدوي على هذه التعريفات مقررًا أنها تغلب التعبير البلاغي ولا تشير للجانب المعرفي، وهي بحسب المستشرق لويس ماسينيون "لا شأن لها بتاريخ معاني اللفظ"<sup>3</sup>.

وقد أوردت هذه اللمحة من الجدل حول الاسم والمسمى لأهميتها لسياق البحث حيث تشير إلى سمة بنيوية نراها وثيقة الصلة بطبيعة التصوف كـ "تجربة دينية" في الاتصال بالإله تحيط بها غلالة من الغموض وتساق لها تعريفات عديدة وهي سمة في الأنساق العرفانية القائمة على الذوق والإشراق وانفكاك الجهة بين الأسباب والمقدمات كما يعرفها "عالم الشهادة" في الإسلام.

وفي سياق سعيه لتعريف التصوف يحدد بدوي "حقيقة التصوف" بوجود أساسين لجوهره هما:

أولاً: التجربة الباطنة المباشرة للاتصال بين العبد والرب.

ثانياً: إمكان الاتحاد بين الصوفي وبين الله<sup>4</sup>.

والتجربة الصوفية تقتضي القول بملكة خاصة غير "العقل المنطقي" هي التي يتم بها الاتصال وفيها تتحد "الذات" بـ "الموضوع" وفيها أيضاً تقوم اللمحات واللمع والإشراقات مقام التصورات والأحكام والقضايا في المنطق العقلي، والمعرفة فيها معاشة "وجدانياً" ويغمر صاحبها شعور عارم بقوى تضطرم فيه وتغمره كفيض من النور، ويصحب هذه الأحوال أحياناً ظواهر نفسية غير عادية مثل الشعور بوجود "هاتف" أو رؤى خارقة والإحساس بخبرات ومواجيد. وقد يستعان على استدعاء هذه الأحوال بوسائل صناعية مثل الموسيقى (السماع

---

<sup>2</sup> المصدر نفسه، الصفحتان 15 و16 بتصرف.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، الصفحة 18 بتصرف.

بحسب التعبير الصوفي) أو الرقص أو تحريك البدن بطريقة منتظمة وإيقاعات متفاوتة الشدة، ولذا كان للأحوال والمقامات - بالمعنى الاصطلاحي - دور أساسي جدًا في كل تصوف<sup>5</sup>.

أما الأساس الثاني فضروري جدًا في مفهوم التصوف كتجربة دينية وإلا كان مجرد أخلاق دينية، ويقوم في تأكيد المطلق أو الوجود الحق أو الموجود الواحد الأحد الذي يضم في حضنه كل الموجودات، وفي إمكان الاتصال به اتصالاً متفاوتاً في المراتب وصولاً إلى مرتبة الاتحاد التام بحيث لا يكون إلا "هو"، ومن هنا كان التصوف سلماً صاعداً نهايته الذات العلية وقمة معراجة وذروته "الاتحاد"<sup>6</sup>، ويعد التعريف الذي أورده "أحمد النقشبندي الخالدي" للتصوف في كتابه **معجم الكلمات الصوفية** الأقرب إلى رسم صورة حقيقية للتصوف كتجربة دينية ظاهرها التواضع والافتقار وباطنها النزوع إلى التأله، فهو يعرف التصوف بأنه: "التخلق بالأخلاق الإلهية"<sup>7</sup>.

والطريق إلى استكناه البنية الحقيقية للتصوف لا تمر عبر تفسير ما ورد في تراث التصوف الإسلامي بغرض استجلاء المفهوم، ذلك أنه تجربة دينية سابقة على الإسلام نفسه. وأول ما يتبلور المفهوم الصوفي للاتصال بالخالق نجده في اليونان قديماً إذ كانت الديانات اليونانية جزءاً من البناء السياسي، فلكل مدينة آلهتها وآلهة كل مدينة هم بناتها وحماة وتكريمهم واجب وطني، وبين "العابد" و"المعبود" عواطف ثلاث:

1- عرفان الجميل.

2- والمصلحة الخاصة.

3- وخوف العقاب.

---

<sup>4</sup> المصدر نفسه، الصفحة 18.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، الصفحة 19 بتصرف.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، الصفحة 19 بتصرف.

<sup>7</sup> أحمد النقشبندي الخالدي، **جامع الأصول في الأولياء**، تحقيق أديب نصر الدين، بيروت، الطبعة الأولى (دار الانتشار العربي) الجزء الثالث، الصفحة 22.

وكان الإلحاد في حقهم خيانة للوطن. وفي هذا المناخ ظهرت تيارات دينية كان هدفها تجاوز حدود المدينة إلى العالم عبر دعوة الناس جميعًا وتجاوز البناء السياسي للمدينة عبر دعوة الأرقاء الذين كانوا خارج هذا البناء بشقيه السياسي والديني، والسعي لبناء ما اعتبروه حياة روحية أسمى وأقوى، وهو ما أفرز في النهاية تصور أن بالإمكان إيجاد علاقة بالآلهة غير علاقة العبد بالسيد<sup>8</sup>.

وفي هذه البداية تتبلور السمات كافة التي اتسم بها التصوف في مدارسه كافة الدينية والإلحادية، فهو في حقيقته تمرد على "الواسطة" بين العابد والمعبود تسعى لتحطيم قيود المكان والزمان والاختلاف وصولًا إلى الاتحاد التام بينهما.

وهذه الديانات اليونانية "المتردة" على سلطان "الدين الوطني" واقتصره على حدود المدينة سميت "ديانات الأسرار" وكان أشهرها "إلوسيس" و"الأورفية". أما إلوسيس فقامت على أسطورة غامضة وتعاليم ظلت سرًا لألف عام، وكان المريدون يمثلون في احتفالها السنوي الديني قصة ميثولوجية لكي يبعثوا في نفوسهم العواطف التي انفعل بها الإله أو الآلهة ويتلون عبارات مبهمه ويرقصون على موسيقى صاحبة ليحققوا حالة الجذب والاتحاد بالآلهة. أما الأورفية فتأتي أهميتها الأساسية في البحث من أنها تمثل "نموذجًا" للاستمرار التاريخي بين ديانات المصريين والتصوف اليوناني، فقد كان من بين صلواتهم تلاوة نصوص من كتاب الموتى الفرعوني<sup>9</sup>.

وقد كان للموسيقى والرقص مبكرًا جدًا دور في الطقوس الدينية كعامل مساعد للوصول للنشوة الدينية، فعندما نرنو بأبصارنا بعيدًا عبر الماضي قبل الميلاد بألف عام حيث كانت تسود وقتئذ عقائد وثنية متعددة ومتزامنة في وادي النيل وبلاد الرافدين، يبدو من نقوش قدماء المصريين، ونقوش الآشوريين على جدران معابدهم، أن نوعًا من الرقص كان يمارس ضمن الشعائر الدينية المعهودة وقتها يشبه إلى حدٍ بعيد الرقص الشرقي في عصرنا هذا. وربما مر على كثير ممن أطلع على تاريخ تلك الحقب، وصف مؤرخي الإغريق للرقص

---

<sup>8</sup> الدكتور يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، الطبعة السادسة (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1976) الصفحتان 5 و6 بتصرف.

<sup>9</sup> المصدر نفسه، الصفحتان 6 و7 بتصرف.

في منطقة وادي النيل، بأنه حركات اهتزازية تشبه حركات راقصات اليوم. فضلاً عن ممارسة نوع من الرقص في المناسبات والأعياد والشعائر الخاصة كطقس من طقوس العبادة والتقرب<sup>10</sup>.

## حول مفهوم الفن

وإذا كان "الفن" والتصوف قد ارتبطا عملياً من قرون فإن إخضاع هذه العلاقة الارتباطية لمحاولات التفسير يعد حديثاً نسبياً، وتعتري تعريف الفن المشكلة نفسها التي تعتري تعريف التصوف فكلاهما قد استعصيا على التعريف بمعناه التقليدي "الجامع المانع". ولنبدأ بالمعنى المعجمي، ففي المعجم الوسيط: نجد تعريفات عدة للفن فهو: "التطبيق العملي للنظريات العلمية بالوسائل التي تحققها، ويكتسب بالمران والدراسة"، و"جملة الوسائل التي يستخدمها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف وبخاصة عاطفة الجمال، كالتصوير والموسيقى والشعر"، و"مهارة يحكمها الذوق والمواهب"<sup>11</sup>.

وقد تتسع دائرة الفن لتشمل كل ما ليس علماً، أي كل ما استبعده العلم من دائرته، فإذا عرفنا أن باحثاً أمريكياً معاصراً أحصى حوالي مائة فن من الفنون البصرية والسمعية أمكننا أن ندرك إلى أي حد اتسعت دائرة المفهوم حتى العصر الحديث. والكلمة في أصلها اليوناني واللاتيني لم تكن تعني سوى: "النشاط الصناعي النافع بصفة عامة"، غير أن أرسطو ميز بين "الفن" و"المعارف العملية"<sup>12</sup>.

وإذا حاولنا تتبع رحلة العقل الفلسفي اليوناني مع الموسيقى بوصفها أحد أكثر الفنون ارتباطاً بالتصوف كتجربة دينية وجدنا أن فيثاغورث منشئ "العلم الموسيقي" عند اليونان كان هو نفسه مؤلف فرقة دينية/ فلسفية ذات تعاليم سرية وكان تلاميذه أشد غلوا منه في التصوف. وهناك أدلة قوية تبعث على الاعتقاد بأنه سافر إلى مصر وعاد منها إلى اليونان ناقلاً إليها بعض النظريات البسيطة في علم الصوت ومنها أن الموسيقى البشرية الغانية

---

<sup>10</sup> أحمد قطب، الرقص الشرقي من أروقة المعابد إلى شاشات التلفزة، الموقع الإلكتروني لقناة العربية الفضائية على شبكة المعلومات الدولية (الانترنت)، 2004.

<sup>11</sup> المعجم الوسيط، الطبعة الثانية (القاهرة: مجمع اللغة العربية، 1972)، المجلد الثاني، الصفحة 729.

<sup>12</sup> الدكتور زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، من "سلسلة مشكلات فلسفية"، (القاهرة: مكتبة مصر، 1979) الصفحات 7 إلى

إن هي إلا نموذج أرضي للانسجام العلوي بين الأفلاك، أما الفيثاغوريون المتأخرون فاعتقدوا أن السماوات تنبعث منها موسيقى بالفعل. ولم ينفرد الفيثاغوريون بمقولة الأصل السماوي للموسيقى، فقد روى أرسطو في الساعات الأخيرة من حياته حلما سجله أفلاطون في محاوره فيدون رأى فيه أرسطو أن الوحي أتاه ليأمره بتأليف الموسيقى ويعني هذا الحلم ضمنا أن للموسيقى قدرة تفوق العلم على تقريبنا من الحقيقة النهائية، وقد نقل عنه قوله: "بعض الناس يغيبون في حالة تشنج ديني فإذا استخدم هؤلاء من الألحان المقدسة ما يثير في النفوس حالة من الوجد الصوفي فإنهم يبرأون". وفي الأدب اليوناني إشارات إلى حالات كان الكهنة يجمعون فيها النساء ذوات العقول المضطربة في المعبد للعلاج بالموسيقى حيث يرقصن على موسيقى صاحبة حتى يسقطن في غيبوبة وعندما يفقن يكن قد شفين شفاء نهائيا أو مؤقتا. وحسب "هيرودوت" فإن المصريين كانوا يعتقدون أن لألحانهم الدينية أصلاً مقدساً ولذا كانوا شديدي الحرص على حمايتها من أي تغيير أو مؤثر أجنبي، كما أنه امتدح قدرتهم على خلق ألحان يمكنها قهر الانفعالات الغريزية في الإنسان وتنقية الروح<sup>13</sup>.

وفي العصور الوسطى المسيحية بقيت الكلمة تشير إلى الحرفة أو الصناعة وأصبحت تنطبق على طيف واسع من النشاطات الإنسانية ضمنها: النحو والمنطق والسحر والتنجيم... وفي **معجم لالاند الفلسفي** نجد أن البعد الجمالي يصبح أكثر وضوحاً حيث الفن "كل إنتاج للجمال يتحقق في أعمال يقوم بها موجود واع أو متصف بالشعور" وقد سار الكثير من الكتاب المحدثين على هذا النهج مؤكداً البعد الجمالي في الفن على حساب أي اعتبارات عملية، وعليه أيضاً سارت **دائرة المعارف البريطانية ومعجم أوكسفورد** وغيرهما. ويرى أصحاب هذه النزعة أنه لا يمكن أن يتولد الفن إلا حينما تدع هموم الحياة ومطالب المعيشة متسعاً من الوقت لظهور "الحلم"<sup>14</sup>، وهذا البعد الوجداني للفن أحد أهم ملامح التشابه البنيوي مع التصوف إذ هو (الفن) تجربة "شبه دينية" شخصية وجدانية تتم خارج نطاق الحواس فلا تقيدها قيود الواقع ولا المنطق.

<sup>13</sup> جولوس بورتنوي، **الفيلسوف وفن الموسيقى**، ترجمة الدكتور فؤاد زكريا، مراجعة الدكتور حسين فوزي، (القاهرة: وزارة

الثقافة، المكتبة العربية، 1974) الصفحات من 28 إلى 48.

<sup>14</sup> **مشكلة الفن**، مصدر سابق، الصفحة 14.

بل إن الدكتور "زكريا إبراهيم" يعتبر الفن "قوة روحية" خلاقة توجد من العدم مخلوقات لا مادية كالموسيقى والشعر وموجودات مرئية كالنقوش والرسوم، أما تلك المخلوقات التي يبدعونها فهي كائنات عجيبة يجمع بينها كلمة "الفن"<sup>15</sup>.

وإذا كان الدكتور "عبد الرحمن بدوي" قد أشار - كما أسلفنا - إلى ملكة خاصة عند المتصوف تمكنه من ممارسة التجربة الصوفية في السعي للاتحاد بالإله، فإن بعض مدارس علم النفس الحديث ترى ذلك في الفنان، فحسب "كارل يونج" فإن الفنان ليس مخلوقاً عادياً يبدع أعماله عن قصد وتفكير وروية بل هو مجرد أداة في يد "قوة عليا" لا شعورية<sup>16</sup>، ويتسم مفهوم يونج على مستوى البنية بروح قدرية تعد هي الأخرى ملمحاً من ملامح التشابه بين الفن والتصوف، فالعمل الفني يصنع الفنان وليس العكس ومن العبث مطالبة الفنان بتفسير عمله وهو أقرب إلى الحلم لا بد أن يظل غامضاً ملتبساً<sup>17</sup>.

وعلى يد "هنري برجسون" وصل مفهوم الفن إلى قمة الصوفية فالفن في فلسفته "عين ميتافيزيقية" والفنان قادر عبر الإدراك المباشر على النفاذ إلى "باطن الحياة" وعين الفنان تملك مقدرة صوفية هائلة على الاتحاد مع موضوعها<sup>18</sup>، وفي النهاية فإن الفن عند "برجسون" حدس يستولي على الذات العارفة فيجعلها تتطابق مع موضوع معرفتها على نحو شبه صوفي. وفي فلسفة "شوبنهاور" يصل الأمر إلى نوع من المطابقة بين المتصوف والفنان، فالفنان هو الذات العارفة الخالصة المتحررة من الإرادة وأسر الجسد وعبودية الأهواء، فهو لا يعود يعيش إلا بوصفه مرآة لموضوعه، بعد أن فقد ذاته واستحال ذاتاً عارفة خالصة عارية من الإرادة. وفي نهاية معمار فكرته،

---

<sup>15</sup> المصدر نفسه، الصفحة 29.

<sup>16</sup> المصدر نفسه، الصفحة 183.

<sup>17</sup> المصدر نفسه، الصفحة 184.

<sup>18</sup> المصدر نفسه، الصفحة 187.

اعتبر "شوبنهور" أن الفن "أداة للمعرفة والعرفان"<sup>19</sup>، وتحتل الموسيقى مكانا خاصا في مفهوم شوبنهور للفن حد أنه يعتبر أن "السيمفونية السديدة قد تكون نسخة ميتافيزيقة كاملة للوجود"<sup>20</sup>.

## الطبيعة التأويلية للفن والتصوف

وقد يكون البعد التأويلي في الفن والتصوف هو الرابطة أعمق بينهما، فمع تحول الفن بشكل واضح خلال العصور الحديثة إلى الغموض والذاتية والانفلات المتسارع من الأطر كافة: دينية واجتماعية وحضارية ليصبح تعبيراً فردانياً عن مكنون مبدعه تأتي أهمية استحضار مفهوم "الغنوصية" كنموذج تفسيري لهذه العلاقة.

و"الغنوصية" من الكلمة اليونانية "غنوصيس" ومعناها "علم" أو "معرفة" أو "حكمة" أو "عرفان"، وفي التراث العربي الإسلامي تستخدم كلمة "عرفان" عند المتصوفين لتدل على نوع من أسمى من المعرفة يلقي في القلب في صورة "كشف" أو "إلهام"، والعرفان هو العلم بأسرار الحقائق الدينية والخصائص الإلهية، وهو من وجهة نظر صاحب العرفان أرقى من العلم الذي يحصله عامة المؤمنين البسطاء أو لأهل الظاهر من العلم الديني الذين يعتمدون النظر العقلي، والعرفاني هو من لا يقنع بظاهر الحقيقة الدينية بل يغوص في باطنها لمعرفة أسرارها. وهي معرفة تقوم على تعميق الحياة الروحية وإحلال "الإرادة" محل "العقل"، فالمعرفة هنا لا تعني اكتساب معارف بل بذل مجهود متواصل بقصد التطهر والوصول للصيغة الغنوصية اللازمة للاندماج في العالم الإلهي الذي جاء منه الإنسان. وترى الغنوصية أن ثمة جوهر واحد يجمع كل الديانات، ولذا لا تقدم نفسها كديانة جديدة بل كباطن للشرعية القائمة، ومهمتها الكشف عن المغزى العميق للعقيدة التي ينتمي إليها الغنوصي بواسطة معرفة باطنية وكاملة لأمر الدين<sup>21</sup>.

ومن ثم فهي شيعية دينية مبدؤها أن العرفان الحق ليس المعرفة بواسطة المعاني المجردة والاستدلال إنما هو العرفان الحدسي الحاصل من اتحاد العارف بالمعروف وغايتها الوصول إلى عرفان الله. وكانت الغنوصية تعدو على الأديان

<sup>19</sup> المصدر نفسه، الصفحتان 193 و194.

<sup>20</sup> إروين إدمان، الفنون والإنسان: مقدمة موجزة لعلم الجمال، ترجمة مصطفى الحبيب، (القاهرة: مكتبة مصر) الصفحة 116.

<sup>21</sup> الدكتور عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية: نموذج تفسيري جديد، الطبعة الأولى (القاهرة: دار الشروق، 1999) المجلد الخامس، الصفحة 38.

والمذاهب بالتأويل والتحوير مدعية تحويلها عبر التأويل والتحوير إلى معانٍ أعمق<sup>22</sup>، ومن المصادر المهمة لفكرة التأويل في تاريخ التصوف على نحو خاص الرافد التأويلي لفلاسفة الإسكندرية اليهود الذين كانوا يشرحون التوراة شرحًا رمزيًا على غرار شرح الفيثاغوريين لقصص الميثولوجيا وعبادات الأسرار<sup>23</sup>.

وأيا كان القول الفصل في من أثر ومن تأثر بين اليونان واليهود فإن التأويلية وازدواج المعنى وبخاصة بالنسبة لمعنى نصوص التوراة قد استقر على نحو راسخ في التراث اليهودي بحيث صار هناك تفسيران متميزان كل التمايز أحدهما ظاهري والآخر باطني، وهي سمة انتقلت من اليهودية إلى الفكر الصوفي الإسلامي منذ زمن بعيد، فلا يكاد مفهوم الحلول والاتحاد عند بعض الصوفية الحلوليين في التاريخ الإسلامي يختلف ع المفوه المقابل في التصوف اليهودي "القبلاه"، فمفهوم "التوحد بالإله والاتصاق به" يعني: "الحب العميق للإله الذي يؤدي إلى التوحد معه [...]، والاتصاق بالإله لا يعني الخضوع له أو الفناء فيه بل التوحد به وهو توحد يؤدي إلى معرفة الإنسان سر الإله وطبيعته وكنهه"<sup>24</sup>.

وحديثًا يكتسب السؤال عن المفهوم حدة بالغة فيما يخص النتاج الفني الراهن. فهذه المرتبة تدعو إلى أن يكون في العمل الفني شيء قابل للفهم موضوعيًا، وإذا لم نرد أن نجعل من الفهم مسألة داخلية للجهة الفاعلة فنحن نحكم عليها بالنسبية. ولكن إذا كان علي العمل الفني أن يعبر عن المغلق علي الفهم، فهو يشتت في داخله ما هو مفهوم، حينها تتعرض للانكسار كامل تراتبية الفهم التقليدية ومن ثم يأخذ مكانها التأمل المكرس لطبيعة الفن الغامضة<sup>25</sup>.

## العلاقة من منظور فلسفة الدين

<sup>22</sup> الدكتور يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، من "السلسلة الفلسفية"، الطبعة السادسة (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1976) الصفحة 244.

<sup>23</sup> المصدر نفسه، الصفحة 284.

<sup>24</sup> الدكتور عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية: نموذج تفسيري جديد، الطبعة الأولى (القاهرة: دار الشروق، 1999) المجلد الخامس، الصفحة 178.

<sup>25</sup> عدنان المبارك، "مفهوم الحدائث عند تيودور أدورنو: الحدائث مرة أخرى، التنافر بدل المارموني"، جريدة الزمان اللندنية، العدد

وعند تناول العلاقة بين التصوف والفن كظاهرتين يغلب عليهما الطابع الوجداني ينبغي الانتباه إلى ما يكتنف مفهوم "الدين" في أدبياتها التي تتنازعها تعريفات متباينة للدين تأثرت في نشأتها بالمذاهب الفلسفية الغربية، ذلك أن الراحح عند باحثيها أنها "ليست جزءاً من التعاليم الدينية ولا ينبغي أن تعالج من وجهة نظر دينية"، وهناك العديد من المفاهيم المتباينة للدين منها ما هو ظاهري يحاول عرض ما هو مشترك بين كل الأشكال المعروفة للأديان مثل تعريف قاموس أوكسفورد: "الدين اعتراف بشري بوجود سلطة فوق بشرية مسيطرة هي الإله أو الآلهة المؤهلون لأن يطاعوا ويعبدوا"، وهناك تعريفات سيكولوجية مثل تعريف "وليام جيمس": "الدين هو الأحاسيس والأعمال وتجارب البشر في العزلة حينما يعلمون أنهم مرتبطون بالشيء الذي يعتبرونه إلهاً"، وثالث اجتماعي كتعريف "تالكوت بارسونز": "الدين هم مجموعة الاعتقادات والممارسات والمؤسسات الاجتماعية التي طورها البشر في مجتمعات مختلفة"<sup>26</sup>.

وتأتي أهمية التعريف الدقيق في سياق هذه الدراسة مما أشار إليه الدكتور "يوسف كرم" من أن البذرة التاريخية للأديان السرية بطبيعتها الغنوصية (الصوفية) نشأت في اليونان طموحاً إلى مفهوم للدين مغاير لما هو سائد وبجنا عن علاقة بين العابد والمعبود لا تقوم على علاقة السيد بالعبد. وللأديان بشكل عام خصائص عامة هي:

أولاً: التسليم الأولي أو "الاعتقاد" الذي لا يشترط البرهان.

ثانياً: وجود مجموعة من المبادئ العليا التي لا يمكن الاستغناء عنها، ومع ذلك فهي غير قابلة للبرهنة.

ثالثاً: الإيمان بوجود لا يمكن إدراكه بالحواس سواء كان هذا الإدراك مباشراً أو غير مباشر.

رابعاً: الخضوع أو التعبد لقانون أو (و) إرادة ذلك الموجود<sup>27</sup>.

وفي الأديان التوحيدية فإن العلاقة بين الإله والإنسان تقوم على الاتصال والانفصال بينهما حيث لا يحل الإله في الإنسان ولا في الطبيعة بينما النظم الدينية الحلولية تعبر عن رغبة في الاتحاد وصولاً للامتزاج ما يعني نفي

---

<sup>26</sup> جون هيك، مقدمة في فلسفة الدين، ترجمة طارق عسيلي، (بيروت: مجلة المحجة، العدد الثامن، شتاء 2004) الصفحة 43.

<sup>27</sup> الدكتور يحيى هاشم حسن فرغل، حقيقة العلمانية بين الخرافة والتخريب، (القاهرة: الأمانة العامة للجنة العليا للدعوة الإسلامية بالأزهر الشريف، سلسلة قضايا إسلامية معاصرة) الصفحة 55.

الثنائية والمسافة<sup>28</sup>. ويمثل مفهوم "المجاز" الحل الوسط المركب بين "الحرفية" و"الباطنية"، وهو وسيلتنا لإدراك الإله إذ يربط بين صفات الإله التي تتجاوز حدود الإدراك الإنساني: {لَا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ}<sup>29</sup>، وبين بعض الشواهد المادية التي تدركها الأبصار والأسماع، فالمجاز بهذا المعنى رابط بين الإنساني المحدود والإلهي اللامحدود. ورغم محاولة الإنسان إدراك الإله من خلال المجاز فإنه - في الإطار التوحيدي - يعرف أنه لن يدركه في كل جوانبه فهو {لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ}<sup>3130</sup>.

ومهما بلغ المجاز من العمق والتركيب والجمال فإن المسافة تظل واسعة إذ لا يستطيع المؤمن أن يشبه الله بشيء وهو لا يتواصل مع البشر من خلال التجسد أو الكمون أو الحلول أو اختزال المسافات، وهو رغم ذلك يرسل للإنسان رسالة مكتوبة. ولأن الرسالة صادرة عن الله فإن مضمونها أكثر تركيباً من قدرة الإنسان على الإحاطة. ولأن الإله يريد التواصل مع الإنسان فقد أرسل رسالته بلغة بشرية مفهومة {لِسَانَ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ}<sup>32</sup>. غير أنه سبحانه وتعالى يقول: {قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لَكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفَذَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا}<sup>33</sup> والآية تؤكد عجز "المادي" عن احتواء "الإلهي"، وقد استخدمت التعبير المجازي كحل لمعضلة التواصل<sup>34</sup>.

والمجاز في الآيات القرآنية التي تتحدث عن الله تعبر عن هذه العلاقة المركبة: الاتصال/ الانفصال، التواصل/ التجاوز: {اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ

---

<sup>28</sup> الدكتور عبد الوهاب المسيري، اللغة والمجاز: بين التوحيد ووحدة الوجود، الطبعة الأولى (القاهرة: دار الشروق، 2002) الصفحة 165 بتصرف.

<sup>29</sup> سورة الأنعام، الآية 103.

<sup>30</sup> سورة الشورى، الآية 11.

<sup>31</sup> مصدر سابق، اللغة والمجاز: بين التوحيد ووحدة الوجود، الصفحة 158 بتصرف يسير.

<sup>32</sup> سورة النحل، الآية 103.

<sup>33</sup> سورة الكهف، الآية 109.

<sup>34</sup> اللغة والمجاز: بين التوحيد ووحدة الوجود، مصدر سابق، الصفحة 159 بتصرف يسير.

دُرِّيُّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ<sup>35</sup>. والبنية العامة للمجاز هنا هي تقريب الله من العبد من خلال استخدام عناصر من عالم الإنسان المحسوس يتم الربط بينها وبين الله (الله مثل النور) وتتم عملية الفصل وتأكيد التجاوز وغياب الحلول والكمون على نطاق مركب جدًا. ويظهر ذلك في تكثيف المجاز حتى لا نرى مركزًا واضحاً ولا علاقة محددة بين الله والنور، إلى أن نصل إلى الصورة المجازية "نور على نور" وهي صورة بلا مركز خالية من الحلول والكمون والتجسد وتعبر عن المركز المتجاوز. وحين نفقد الإحساس بالمركز فإننا ندرك الإله من خلال تشبيهه بعناصر أرضية على سبيل التقريب للأذهان، إذ يظل إحساسنا به عميقاً، فهو "ليس كمثلته شيء"<sup>36</sup>.

من ناحية أخرى فإن لفكرة "ختام النبوة" دوراً مركزياً في مفهوم من حيث كونه ممارسة عملية، ولـ"محمد إقبال" في ذلك رؤية تعبر عن بصيرة ثاقبة، فهو يرى في "ختام النبوة" ميلاً للاستدلال العقلي كقانون للعالم الحديث الذي افتتحت نبوة محمد صلى الله عليه وآله ولهذا أبطل إقبال كل قول بامتداد الوحي عبر نظريات الاتصال المشائية الإسلامية والدوائر الصوفية التابعة لها وهو لا ينفي بقوله هذا "الرياضات الصوفية" بل يقطع الصلة بينها وبين المقولات الإشرافية<sup>37</sup>.

وهكذا فإن الفن قد تبادل مع التصوف التأثير والتأثر ليس فقط على مستوى العلاقة التاريخية والاشترك في البعد الوجداني الواضح فيهما، بل تجاوزت العلاقة ذلك لتصل إلى تشابه بنيوي ملفت من حيث السمات العامة والطموح إلى الإعادة تعريف الأشياء عبر قدرة يتصور المتصوف (والفنان) أنه يملكها وأنه قادر باستخدامها على الإحاطة (أو الخلق من عدم) بناءً على "الإرادة".

<sup>35</sup> سورة النور، الصفحة 35.

<sup>36</sup> مصدر سابق، اللغة والمجاز: بين التوحيد ووحدة الوجود، الصفحة 159 بتصرف يسير.

<sup>37</sup> الدكتور عبد القادر محمود، الفكر الإسلامي والفلسفات المعارضة في القديم والحديث، الطبعة الثانية (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986) الصفحتان 373 و374.