

إشراقات التصوف

في الفنون الإبداعية الإسلامية

الدكتور محمود إسماعيل

الكلمات المفتاحية: محمود إسماعيل، التصوف، الفن الإسلامي، الإبداع، الجمالية، ابن عربي.

قد يدهش المرء - للوهلة الأولى - عن وجود علاقة بين التصوف كنزعة دينية وبين الآداب والفنون؛ باعتبارها إبداعاً بشرياً دنيوياً، لكنّ تلك الدهشة تنجلي حين نعلم أنّ التصوف وإن انطوى على بعد دينيٍّ حادٍّ إلا أنّ ظهوره وتطوّره كان رهين معطيات تاريخية؛ إذ ظهر كردّ فعل للإمعان في الدنيوية والاستغراق في حياة الترف بعد الفتوح الإسلامية وما نجم عنها من تغيير في نمط الحياة؛ وذلك بتملك الضياع الواسعة والغلمان والجواري وغيرها والإسراف في المتع الحسية.

أما الفنون الإسلامية: فقد نشأت وتطورت مرتبطةً بالإسلام كعقيدة وحضارة، وأبدع المسلمون في فنون العمارة والزخرفة... أعظم ما أبدعوا في العمارة الدينية: كالمساجد والأضرحة والأربطة والخوانق والتكايا، وكانت زخارفها. رغم المحاذير الفقهية. مستمدّة من الدين في صورة رموز ذات دلالات دينية عامة ووصفية خاصة. ولم تكن ظاهرة نشأة الفنون المرتبطة بالدين الإسلامي ظاهرةً إسلاميةً خاصةً؛ بل يجمع مؤرّحوها على أنّ نشأة الفنون بعامة انبثقت من الدين أصلاً، يستوي في ذلك الفنون الوثنية وتلك التي ارتبطت بالأديان السماوية. لذلك، عوّل دارسو التصوف ومؤرّخو الفنون على مناهج واحدة في مقارنة الموضوعين؛ تأسيساً على كون التجربة الصوفية وتجربة الإبداع الأدبي والفني تجربة واحدة من حيث "فردانيتها"، كذا من كونهما معاً - رغم تلك الفردانية - تعتمدان على "الإلهام" بعد معاناة ومكابدات ذات خصوصية، ونتيجة لمحاولتهما تجاوز "المألوف". هذا بالإضافة إلى توخّد غائية الصوفي والمبدع في محاولة استشراق "اليقين" بهدف توظيفه في تحسين الواقع وتغييره نحو الأفضل¹، أو على الأقلّ تحقيق الذات وتحديد موقفها من العالم².

¹ راجع: جان دوفينو، *سوسيولوجيا الفنّ*، (بيروت: 1983)، الصفحة 6 وما بعدها.

² Hortickg, *Encyclopédie de Beau*, (Paris: Art Alcam, 1952), p. 28.

من هنا لم يخطئ دوركايم حين قال بوثوق العلاقة بين الدين والفن؛ حيث كان الفنّ - في طور نشأته على الأقل - يتخذ موضوعه من الطقوس الدينية³.

وإذ غلب الدين على نمط الحياة في المجتمعات الإسلامية في أطوار تكوينها وازدهارها واضمحلالها؛ وإذ نشأ التصوف وازدهر ليسود ثقافة تلك المجتمعات - منذ منتصف القرن الخامس الهجري - فقد تأثرت الآداب والفنون الإسلامية تأثرًا واضحًا بالدين عمومًا والتصوف على وجه الخصوص⁴، بل توازت الظاهرتان طوال العصور الإسلامية وتلازمتا من حيث التجربة المتوحّدة والإبداع الفردي والمقاصد والغايات.

ونحن في غنى عن إثبات العلاقة بين الشعر، والأدب عمومًا، في المجتمعات الإسلامية وغير الإسلامية بصورة قاطعة وحاسمة؛ إذ أثبت المتخصصون، في المجالين معًا، أنّ الشعر والتصوف تجمعهما "المغامرة الفردية" لارتياح المجهول والكشف عن مكوناته⁵ بهدف إعادة الروح إلى عالم تتآكل فيه روحانية الإنسان⁶، شأنهما في ذلك شأن الفنان، كذا توحد تجربة "المعاناة" بين الثلاثة من أجل الوصول إلى "الكشف" الذي يعيد إلى الحياة توازنها⁷. كما يجمعهما، أيضًا، ما أسماه "كوبي 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"⁸.

لذلك كان المتصوف والفنان والشاعر من طينة خاصة؛ إذ ينطلقون جميعًا من نظرية في "القيم"، وبرغم تنوع تلك القيم، شكلائيًا، إلا أنّه يجمعها معًا قيمة "الجمال"⁹.

³ عن المزيد في هذا الصدد راجع، محمود إسماعيل، *سوسيولوجيا الفكر الإسلامي - طور الازدهار*، (القاهرة)، الصفحة 156.

⁴ المصدر نفسه، الصفحة 162.

⁵ راجع، كولن ولسون، *الشعر والصوفية*، (بيروت: 1972)، الصفحة 8.

⁶ المصدر نفسه، الصفحة 9.

⁷ المصدر نفسه، الصفحة 15.

⁸ المصدر نفسه، الصفحة 69.

⁹ جورج ساتيانا، *الإحساس بالجمال*، (القاهرة: 2001)، الصفحة 267.

والجمال هنا ليس قيمةً "مجردة" بقدر ما هو رؤية تفضي إلى "الخير الأسمى" - بحسب المصطلح الصوفي - الذي به تتحقق ذاتية المبدع، متصوّفاً كان أم شاعراً أم فنّاناً، وتحقيق الذات يعني من زاوية ما "تحرير الذات"¹⁰.

تلك مقدمة نظرية ضرورية ولازمة من أجل مقارنة موضوع شائك عن علاقة الفن الإسلامي بالتصوف، وعندنا أنّ صعوبة تلك المقاربة قد لا نجدها في دراسة العلاقة بين الأدب والتصوف؛ نظراً لأنّ الكثيرين من المتصوفة أبدعوا أدباً. شعراً ونثراً. بدرجة غزيرة، تتمثل. على سبيل المثال. في أدب الزهد والرقائق وأدب المناجاة والابتهاال والمديح النبوي، كما يشكّل الشعر الصوفي ركناً ركيناً من أركان الشعر العربي، بل إنّ النقاد الحدائين المعاصرين اعتبروا كلّ المآثورات الصوفية النثرية شعراً اعتبره البعض مرجعيةً هامةً لقصيدة النثر الحدائية.

على أنّه من الصعوبة بمكان الحديث عن متصوفة أبدعوا فنّاً بذات الدرجة التي أنتجوا بها أدباً.

ومع ذلك، يمكن رصد العلاقة بين التصوف والفنون الإسلامية في حقول العمارة والتشكيل والموسيقى.

في مجال العمارة: يتفق الدارسون على حقيقة كون العمارة الدينية - من مساجد وأضرحة وخانقاوات - تشكّل ركناً أساسياً من أركان العمارة الإسلامية، بل تبرز العمارة العسكرية وحتى المدنية¹¹.

وتعكس كلّ العمائر الدينية بعداً روحانياً وثيق الصلة بالتصوف¹².

وخلال العصور الإسلامية المتأخرة. من منتصف القرن الخامس إلى أوائل القرن العاشر الهجري. أصبح التصوف الطريقي ثقافة الحكام والرعية في آن؛ إذ تبارى الحكّام. وزوجاتهم. وحتى اللصوص التائبون في إنشاء العمائر الدينية وإيقاف الجبوس والأرزاق للإنفاق عليها؛ ذلك أنّ معظم السلاطين كانوا من المسلمين الجدد - معظمهم من عناصر بدوية تركية ومغولية ومماليك أرقاء - كما تولوا الحكم عن طريق "الغلبة"؛ الأمر الذي حفّزهم على إكسابه صفة المشروعية الدينية، فتباروا في تأسيس المساجد والخوانق والتكايا والأضرحة؛ إرضاءً لشيوخ الطرق الصوفية الذين شكّلوا قوّة عظمى اتخذوا منها سنداً لحكوماتهم¹³.

¹⁰ المصدر نفسه، الصفحة 312.

¹¹ راجع، تراث الإسلام، (الكويت: 1988)، الصفحة 364.

¹² المصدر نفسه، الصفحة 401.

¹³ محمود إسماعيل، سوسولوجيا الفكر الإسلامي - طور الانهيار، الصفحة 147.

ويخبرنا ابن بطوطة عن تعظيم أعداد العمائر الدينية في أقطار العالم الإسلامي وما بلغت من عظمة وجلال¹⁴، وإن كانت زخارفها فجّة غير متجانسة¹⁵.

وما يعيننا أنّ البعد الصوفي ظهر واضحًا في تلك الزخارف؛ إذ غصّت بصور البشر التي حرّمها الفقهاء وأباحها المتصوفة¹⁶.

وشاعت تلك الظاهرة في أقطار المشرق: كالهند؛ حيث تأثرت بمعطيات دينية صوفية وثنية¹⁷، كما تعاظمت في آسيا الصغرى؛ حيث تعاظم أمر "فتيان الأخية" التي كانت زواياهم تقوم بمهام أخلاقية صوفية: كإيواء الغرباء، وتقديم العون لقوافل الحجّاج والتجار¹⁸.

وبديهّي أن تنتشر في بلاد المغرب والأندلس؛ حيث لعبت الزوايا دورًا هامًا في "الجهاد" ضدّ نصارى الأندلس ووثنيّي أفريقيا السوداء.

أمّا عن أثر التصوف في الفن الإسلامي: فمعلوم أنّ التصوف والفنون معًا تأثّرا بعقائد ونحل فارسية ونصرانية ومعلوم أيضًا أنّ المحاذير الدينية لعبت دورًا سلبيًا في فنون العصور الإسلامية الأولى، لذلك جرت الزخرفة والنقوش على نمط مستلهم من الخطوط الهندسية والآيات القرآنية؛ دلالةً على انتصار الإسلام على الديانات السابقة¹⁹؛ الأمر الذي جعل المسلمين ينظرون إليها بتوقير وإجلال.

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

¹⁴ انظر، ابن بطوطة، تحفة النظار في غرائب الأمصار، (بيروت: 1985).

¹⁵ زكي محمد حسن، فنون الإسلام، (القاهرة: لا تاريخ)، الصفحة 276.

¹⁶ تحفة النظار في غرائب الأمصار، مصدر سابق.

¹⁷ فنون الإسلام، مصدر سابق، الصفحة 89.

¹⁸ سوسولوجيا الفكر الإسلامي - طور الانهيار، مصدر سابق، الصفحة 151.

¹⁹ تراث الإسلام، مصدر سابق، الصفحة 413.

ولا غرو؛ فقد ذكر "جلال الدين الرومي" - المتصوف الكبير - أنّ "ما كان جميلاً رائعاً الحسن ففيه صنع من أجل الإحساس السليم الذي يدركه ويتذوقه الصوفي"²⁰، وينمّ ذلك عن صلة وثقة بين الإبداع الفني الجماعي وبين التصوف؛ باعتبار هذا الإبداع الجمالي البشري يرمز إلى "علم الله وقدرته"؛ فالله جميل يحب الجمال.

وقد ذكر الغزالي - رائد التصوف السنيّ - في هذا الصدد، الصور الجميلة التي يرضى فيها الرائي المتصوف "كشفاً عن صفاتها الباطنة التي يرجع حاملها عند البحث إلى علم الله وقدرته"²¹.

وهذا يعني أنّ رؤية الصوفي . كرؤية الفنّان . تتجاوز المظهر السطحي للأشياء؛ "فالجمال ينقسم إلى: جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأس، وإلى جمال الصورة الباطنة المدركة بعين القلب ونور البصيرة"²².

وإذا كان الأمر كذلك بالنسبة للتصوف السنيّ فقد كان أكثر عمقاً ودلالةً عند "المتصوفة العرفانيين" الشيعة الذين يؤمنون على التأويل الباطني حتى بالنسبة لآيات القرآن الكريم.

يقول أحدهم: إنّ الصورة الظاهرة إنّما عملت لكي تدرك الصورة الباطنة، والصورة الأخيرة تشكلت من أجل إدراك صورة باطنة أخرى؛ على قدر نفاذ البصيرة²³.

وعند ابن عربي - المتصوف العرفاني - أنّ الكمال الإنساني يقتضي الكمال الفني؛ فالإنسان الكامل "يجمع في نفسه صورة الله وصورة العالم، وهو وحده الذي تتجلى فيه الذات الإلهية بكلّ الصفات والأسماء"²⁴.

وينمّ فنّ "الأرابيسك" عن اقتران تداخل الذوق الصوفي مع الذوق الجمالي؛ "فالتجريد" في تلك الزخارف مستمدّ من تجريد "الوحدانية" في عقيدة الإسلام²⁵، و"التيّمات" المتكررة اللا متناهية تنمّ عن الوجود الإلهي

²⁰ المصدر نفسه، الصفحة 424.

²¹ الغزالي، إحياء علوم الدين، (بيروت: لا تاريخ)، الصفحتان 303 و304.

²² المصدر نفسه، الصفحة 303.

²³ تراث الإسلام، مصدر سابق، الصفحة 428.

²⁴ المصدر نفسه، الصفحتان 429 و430.

²⁵ كلود كاهن، تاريخ العرب والشعوب الإسلامية، (بيروت: 1977)، الصفحتان 233 و234.

المتجلي في الكون، والزخارف الهندسية ذات صلة بعلم الباطن عند متصوفة الشيعة²⁶؛ إذ تنطوي على دلالات روحانية؛ دون أن تتخلى عن نكهتها الحسية، بل إنّ استخدام "اللون" كان مرتبطاً برموز ذات دلالات روحية²⁷.

خلاصة القول: أنّ دور المتصوفة في إثراء الفن الإسلامي غلب على موقف الفقهاء الذين فقدوا نفوذهم وهيبتهم؛ مصداق ذلك: ما نجده من ذبوع تصوير الإنسان في العصور الإسلامية المتأخرة بعد أن كان محرّماً خلال العصور الأولى؛ فقد جرى تصوير الأنبياء والرسل في مخطوطات الصوفية، وغير الصوفية، بل صوّر الرسول صلى الله عليه وآله، بهدف شرح عقائد الإسلام وتقريبها من أذهان وقلوب المسلمين الجدد²⁸ من المماليك والمغول والأتراك، كما جرى تصوير الملائكة في المخطوطات الإيرانية المتأخرة، والأهمّ تصوير "الدرائش" في أعمال "بهباز" الفنّان الأشهر²⁹، والأكثر أهميّة أنّ هذه الصور الخاصة بالمتصوفة عكست بعداً اجتماعياً وأخلاقياً صوفياً؛ إذ وجدت صور لشيخوهم رفقة السلاطين، وأخرى بين العامة؛ بما يرمز إلى نزعة المساواة في أجلى صورها³⁰.

وإذ أثر التصوف في العمارة والفنون الإسلامية على النحو الذي عاجلناه سلفاً فقد أثر فنّ الموسيقى بدوره في التصوف؛ إذ كانت تصاحب أذكار المتصوفة وابتهالاتهم؛ باعتبارها تفضي إلى "تطهير النّفس والتجاوز عن الذنوب"³¹؛ باعتبارها. في نظرهم. "تجلياً جمالياً معبراً عن الجمال الإلهي في الكائنات"³².

ولا غرو. فقد رمزوا بالألحان الموسيقية إلى دلالات صوفية³³، لذلك لا ندهش إذا ما وقفنا على بعض أعلام الموسيقى ممّن كانوا متصوفة³⁴.

²⁶ محمود إسماعيل، سوسيولوجيا الفكر الإسلامي - طور الازدهار، الصفحة 177.

²⁷ أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي، (القاهرة: لا تاريخ)، الصفحة 105.

²⁸ فنون الإسلام، مصدر سابق، الصفحات 166 و170 و171.

²⁹ المصدر نفسه، الصفحة 191.

³⁰ المصدر نفسه، الصفحتان 192 و193.

³¹ أنور الرفاعي، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، (دمشق: 1977)، الصفحة 190.

³² فنون الإسلام، مصدر سابق، الصفحة 160.

³³ تراث الإسلام، مصدر سابق، الصفحة 372.

يشي هذا العرض الموجز عن حقيقة الارتباط الوثيق بين التصوف والفنون الإسلامية؛ حيث تبادلًا، جدليًا، دور التأثير والتأثير.