الخطاب الصوفي من الوجهة الهرمينوطقية، دراسة في التراث الفني والجمالي.

A Hermeneutic Approach to the Sufi Discourse. A Study of Artistic and Aesthetic Heritage.

*** جباري بولعراس**

جامعة معسكر ، (الجزائر) djebar.boulaares@univ-mascara.dz

هواري حمادي

جامعة معسكر،(الجزائر)، houari.hammadi@univ-mascara.dz

تاريخ الاستلام: 2019/12/03 تاريخ القبول: 2020/10/07 تاريخ النشر: 2020/12/24

ملخص: من خلال موضوعنا "القراءة الهرمينوطيقية للتراث الفني والجمالي في الخطاب الصوفي"، نسعى إلى البحث في التراث الفني والجمالي حسب علاقته بالخطاب الصوفي، وذلك من خلال التتبع المفاهيمي للموضوع الذي حددنا من خلاله في البداية مفهومي الهرمينوطيقا والفن، وبحثنا فيما يليه الأبعاد الرمزية التي تضمنها التراث الفني والجمالي، ويعتبر التأويل منهجا مفسرا لهذا التراث الذي أسبغ بالثمرات الكونية والصوفية، وتعد القراءة التأويلية أسلوبا مهما في تحليل التراث الفني والجمالي.

كلمات مفتاحية: التراث – الفن – الجمال – الهرمينوطيقا – الخطاب الصوفي.

Abstract: Through our topic "hermeneutic reading of the artistic and aesthetic heritage in the mystical discourse", we seek to research the artistic and aesthetic heritage according to its relation to the mystic discourse, and the conceptual roots of the subject, through which we first defined the concepts of Hermeneutics and Art, and then discussed the relation of interpretation with all decoration, art and aesthetics. It is the creative interpretation of the Sufi heritage that needs multiple readings, which is varied in the contemporary period, perhaps the most important of which is the hermeneutic reading that enables us to analyze the artistic heritage and cosmic beauty in the Sufi discourse.

Keywords: Heritage, Art, Aesthetics, Hermeneutics, Sufi Discourse

***المؤلف المرسل**: بولعراس جباري، **الإيميل**: djebar.boulaares@univ-mascara.dz

1. مقدمة:

إن المتأمل في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، يجدها عرفت فنونا وإبداعات مختلفة في المجال الأدبي والفني...وللخطاب الصوفي النصيب الوافر فيها، مما جعل قراءة الجانب الفني في التصوف من المسائل التي تحتاج إلى الإضافة والإفاضة ولاسيما في ظل التحديات الجديدة من جهة، وتطور أدوات القراءة وآليات الفهم في الفترة المعاصرة من جهة أخرى.

إن من أهم هذه الآليات والأدوات الهرمينوطيقا التي ترتبط بالفن، وبالخطاب الصوفي في الوقت نفسه، ومن خلال مقاربة المفهومين وتفصيل تلابيب العلاقة بينهما، تكمن أهمية موضوعنا في قراءة جزء هام من التراث الإسلامي ألا وهو التراث الفني والجمالي، الذي يقودنا بدوره إلى معرفة حال المجتمع الإنساني الذي صنع حضارة أسلافنا ماضيا والتي نستفيد منها راهنا.

إذن نتوخى في موضوعنا، قراءة التراث الفني وبالتحديد الزخرفة، وبالعودة إلى المنهج التأويلي باعتباره أكثر المناهج انسيابا في تحليل الرموز المستعملة في الفنون القديمة، كما تجلى في فهم الطرح الصوفي لمختلف الفنون، في شتى الأمكنة والأزمنة.

إن الخطاب الصوفي خطاب عرفاني وجداني كثيرا ما يستعصى على الإدراك والفهم، فإلى أي مدى تستطيع الهرمينوطيقا فهم التراث الجمالي والفني فيه بلغة تجعله أكثر عمقا ووضوحا في الوقت ذاته؟

يقودنا هذا الإشكال إلى طرح جملة من الأفكار تقوم في جوهرها على فرضية التقارب بين الهرمينوطيقا والفن والجمال في الخطاب الصوفي، حيث تتبعنا منهجا تحليليا ونقديا، حاولنا من خلاله تتبع الجانب المفاهيمي للموضوع، وصبر أغوار العلاقة بين الفن والتصوف والجمال.

2. التأصيل المفاهيمي للهرمينوطيقا والفن:

1.2- التأصيل المفاهيمي للهرمينوطيقا:

إن استقصاء مفهوم الهرمينوطيقا ضمن المشارب المتعددة، يجعل التعاطي مع ضبطه صعبا، لأنه متعدد الدلالة في الثقافات العربية والغربية، ومن الصعب استخلاص مفهوما له، وبالتالي سننطلق من البحث فيه كأرضية تمهد لبحثنا حسب الدلالات التالية:

1.1.2- الدلالة الاشتقاقية واللغوية:

الهرمينوطيقا مصطلح بحروف عربية مأخوذة من المصطلح الغربي Herméneutique مع محاولة تعريبه من قبل النقاد العرب على اختلاف بينهم فمنهم من ترجمه "علم التأويل" ومنهم من ترجمه "فن التأويل"، وكلها تصب في معنى التأويل أو التفسير كما يرى البعض، فالتأويل مصدر للفعل أوّل بمعنى الرجوع والعودة، وأوّل الشيء إذا جمعه فيكون بذلك التأويل: جمع معاني ألفاظ أشكلت بلفظ واضح لا إشكال فيه[1].

2.1.2-الدلالة الاصطلاحية: ترتبط الهرمينوطيقا بمنهج التأويل، وهو العدول عن ظاهر اللفظ لعائق منع من استمراره إلى معنى يفهم من ظاهره في تعار يف اللغة والشريعة أو العادة بقرينة تدل عليه، مع ملاحظة أن إبداء المعنى المستتر باللفظ على سبيل القطع فهو التفسير[2] فالهرمينوطيقا بالمفهوم الغربي تهتم بتأويل النصوص وفهمها، فهي بذلك محاولة في الفهم تبين المعاني، وهذا الطرح نجده في أقوال(Hans-Georg Gadamer غادمير –ت 2002): « إن مبادئ الهرمينوطيقا بمثابة نظرية عامة في الفهم، والعمل الهرمينوطيقي يكون ناجحا إذا استطعنا الإلمام بكل جوانب الفن وإحداثياته [3]» ولقد تعددت أساليب الفهم في النصوص من الفهم الظاهري إلى القراءة التأويلية التي تكشف باطن النص، وبهذا أصبح التأويل فنّا في فهم النصوص، يقول عبد الكريم شرفي: « وتجذر هذا المعنى مع (فريدريك شلايرماخرFrederic Schleiermache 1768م- 1834م) حينما اعتبر التأويل فنّا وشرطا ضروريّا في عملية الفهم[4]»، وبهذا أصبحت الهرمينوطيقا فن التأويل، أوعلم التأويل، وبعيدا عن الجذور التاريخية للهرمينوطيقا، وكذلك الفلسفات القديمة التي كانت تهتم بتأويل النصوص الدينية، والمقصود من الكلمة تطور معانيها في العصر الحديث، حيث بدأ هذا التغير والتطور مع " فريدريك شلايرماخر" الذي يقول: «إن مهمة الهرمينوطيقا هي فهم النص كما فهمه مؤلفه، بل أفضل مما فهمه»[5]، فيكون بذلك قد انتقل بالمصطلح من اللاّهوتية وتفسير النصوص الدينية إلى تفسير كل النصوص، و مع حلول عصر النهضة أصبح التأويل فيه يشمل كل إنتاج فكري، وليس حكرا على النص الديني، ونلمس هذا في أعمال (كلادينوس CLADINUS وهو المبشر بالتأويلية الرومنسية)، يقول عادل مصطفى: «حيث أصبح التأويل يشمل كل النصوص ولن يتأتى ذلك إلا بمعرفة الظروف والأحوال التي كتب فيها النص»[6].

إن الغامض من النصوص يخضع للقراءة التأويلية، وهذا ما أشار إليه (كلادينوس)حيث أصبح الرأي وحرية النظر عاملا مهما في أعماله الرومانسية التأويلية، وغرض القراءة هو بلوغ فهم متكامل من خلال هذه الحرية التي منحها (كلادينوس)، ولم تعد النصوص المقدسة حسب رأيه حكرا على أصحاب الكنيسة. يقول هشام معافة:« وحتى يحمي الإنجيل من التشويه والنظرة القاصرة الاحتكارية أخضعه للعقل الحر»[7].

من الطرح السابق فإن الهرمينوطيقا على هذا النحو انطلقت من حيث النشأة من النصوص المقدسة واستظهرت الصفاء الروحي، ثم شملت كل النصوص، وكان العقل أداة الفهم بدل الإيمان.

3.1.2- خصائص الهرمينوطيقا:

يبدو التحول الذي شهدته الهرمينوطيقا من مجرد منهج في الفهم حتى صار علما قائما بذاته يؤنس بقية العلوم الأخرى في مختلف نصوصها، كان ضمن شعار لنزداد تحررا في عمليات الفهم، ولعل من المؤسسين لعلم الهرمينوطيقا(فريدريك شلايرماخر)حيث اختص هذا العلم بقواعد تجعل المؤول يعود بالنص إلى وحدته الأصلية[8].

إن المنطلق عند (فريدريك شلايرماخر) هو سؤاله الأول كيف تفهم أي عبارة؟ فعمل الهرمينوطيقا أصبح شاملا لكل الأقوال والنصوص من أجل تبيان بنيتها الداخلية والوصفية والمعرفية، والبحث عن الحقائق الخفية والمسكوت عنها، حتى نصل إلى وحدة الفهم، وذلك من خلال:

– فهم المتن وعباراته النحوية وتراكيبه الأدبية، يقول محمد شوقي الزين: «وهذا الفهم لا يقتصر على الظاهر بل يتعداه إلى فهم الباطن المصرح وغير المصرح به»[9].

– فهم ذاتية ونفسية المؤلف، وحياته الفكرية التي تؤثر على المتن، أو النص. إذن اللغة(النص)، والمؤلف محورين للفهم، «إن فهم البعد النفسي واللغوي يمكننا من وضع النص في سياقه التأويلي الصحيح»[10]، ومن هذا المنطلق أصبح المؤول والمفسر يحتاج إلى قواعد فهم اللغة، بل أبعد من ذلك أن يكون على دراية بعلم النفس والتاريخ والاجتماع، « وهذه كلها مواهب مشروطة في فن الفهم أو التأويل»[11].

إن خاصية التأويل يمكن أن تعرف في مجرى الدائرة التأويلية التي كشفها (فريدريك شلايرماخر) حيث تساعدنا في فهم النص أو عملية الفهم وفي هذا المنوال يقول (إيان ماكلين McKellen) Ian « عملية الفهم معقدة وصعبة تخضع للدائرة التأويلية، فدورات المفسر في جزئيات النص وجوانبه المتعددة، وتعديله لها يمكّنه من فهم النص»[12].

إن تطور العلوم الإنسانية جعلت(فيلهلم دلتاي*Wilhelm Dilthey* 1883م- 1911م) يستثمر الهرمينوطيقا في هذا المجال، إذ يقول عادل مصطفى: « لقد أصبحت الهرمينوطيقا تنفذ إلى العلوم المتعلقة بالإنسان كخاصية روحية، وبعدا تاريخيا»[13]، وتمركزت أعمال (فيلهلم دلتاي) حول محاولة فهم الحدث التاريخي ونقده، يقول (غادمير Hans-Georg) Gadamer:«الهرمينوطيقا نظرية جديدة في حقل العلوم الإنسانية، وهذا من خلال فعل الفهم الابستمولوجي»[14]، والبحث الابستمولوجي الذي أساسه التأويل عند (فيلهلم دلتاي) تبلور في نظرته الجديدة لعلوم الروح أو ما يعرف بالعلوم الإنسانية حيث أعاد صياغة التاريخ وفق نظرة علمية خاضعة لقواعد المنهج مسايرا في ذلك نمط الموضوعية في العلوم الطبيعية، يقول عادل مصطفى: «وقد كان الوعي الموضوعي أساسا في تنظير علم التاريخ»[15]، وقد اعترف بعجز العلوم الطبيعية عن فهم حقيقة الإنسان وبعده التاريخي، وميز (فيلهلم دلتاي) بين العلوم الطبيعية التي تستند إلى التفسير والعلوم الإنسانية التي تخضع

للتأويل، وفي هذا يقول بوشعير: «الفهم أو التأويل هو المنهج العلمي في العلوم الإنسانية إنه الأمثل لهذا الحقل»[16]، وبهذا يتميز حقل العلوم الطبيعية عن العلوم الإنسانية في المنهج، وأداة الفهم، فالأول خاضع للتفسير، والثاني للتأويل، ولقد جعل (فيلهلم دلتاي) خاصية جوهرية متعلقة بإدراك النص متمثلة في الفهم، وهي اللحظة التي يكون فيها القارئ متطابقا في ذهنه مع أفكار المؤلف. إنه بالأحرى أي المؤلف يحيا من جديد مع القارئ، وإذا أردنا أن نستخلص خصائص العمل الهرمينوطيقي فيما ذكرناه سلفا سوف نسلط الضوء على الخاصية الأولى، الدائرة الهرمينوطيقية أو التأويلية التي ذكرها (فريدريك شلايرماخر) وخاصية الفهم التي ركز عليها (فيلهلم دلتاي) .

3. التأصيل المفاهيمي للفن: الفن عند المسلمين قديما كان يرادف كلمة صناعة مثل صناعة الشعر والأدب.

1.3–الفن في اللغة:

الفن جمع فنون، وكل عمل تميز بالدقة والجمال أطلق عليه فن، والتراث المادي الذي خلفته الحضارات السابقة عبارة عن فن رمزي يكشف لنا حال المجتمعات القديمة وأسرارها[17].

2.3–الفن في الاصطلاح:

تتعدد مفاهيمه، وما يهم في مقالنا مفهوم الفن في الإسلام فما المقصود به؟ الفن في الإسلام: يمثل كل أشكال الفنون المرتبطة بالإسلام، كالزخرفة والرسم والشعر والعمران...أي التي لا تخالف عقيدة المسلم القائمة على التوحيد، والتي تعبر عن تعاليم الإسلام في مختلف الميادين، وقد تميزت الحضارة الإسلامية بفن البناء من خلال إنشاء المساجد والقصور، وكتابة الآيات في شكل جمالي مزخرف[18]، ولقد تأثر الفن الإسلامي بالفنون البيزنطية حيث نجد اليد العاملة في البناء بيزنطية، وانتشار الإسلام جعل الفن يخضع للتعدد والتنوع، وهذا التنوع جعل الفن الإسلامي عبر التاريخ يشهد الإبداع والانفتاح[19].

إن الفن الإسلامي له أبعاد مستوحاة من التصوف، حيث أنه يفسر العالم والغيب والحياة وفق نظرة إسلامية تؤمن بالله، والعلاقة بين الفن والدين هي علاقة عقلانية صوفية حيث نلمس تأويل ذلك من خلال الأشكال الهندسية والزخرفة المستعملة في الفن الإسلامي. إن قراءة الفن بمنهج تأويلي يترجم لنا بأن الألف في الخط العربي هي الواحد والنقطة في الدائرة هي المركز التي تخضع لها كل النقاط المحيطة بها، وبقراءة تأويلية توضح علاقة الله بالخلائق، وهذا المعنى نلمسه بصفة أكثر في حلقات الذكر الصوفي. إن الإنسان ما هو إلا نقطة في محيط الدائرة[20]، والفن الإسلامي يغلب عليه طابع الغيب مثل الإيمان بالله، وانتظام الأشكال الهندسية وفق مركز واحد يعكس الجانب الصوفي، فالقراءة التأويلية لهذا الفن تجعلنا نلمس تلك الرسالة الموجه لكل من يشاهد هذا الفن، إنه يحرك فيه صبغة الله التي فطر الناس عليها، حين مشاهدة الفن الإسلامي وقراءته بمنهج تأويلي.

4. الزخرفة و التأويل:

إن الفن في التجربة الصوفية مشبع بمعاني رمزية حيث الرموز تحتمل أكثر من معنى، وداخل الفن تزدحم المعاني حيث يطلق على هذه الخاصية ظاهره التكثيف إذا أردنا استعارة المفهوم من الحقل الفيزيائي، وعلى هذا الأساس فان الرمز في الفن له أبعاد دلالية متجددة. إن تبرير استعمال الرمز داخل الفن هو ما يجعل الباحث متشوقا لفك أسرار هذا الفن من جهة، وفهم الظروف التي صنعته من جهة أخرى، وحتى يستوعب الباحث هذه السرية داخل الفن، وجب عليه التسلح بمنهج القراءة التأويلية، ومن هنا يصبح قادرا على ترجمة الأذواق الروحانية التي تضمنها الفن، وبهذا أصبح الفن لغة تترجم لنا الحالات

النفسية والأفكار الدفينة التي نلاحظها ونشاهدها عبر أسلوب الرمز، ولعل اللجوء إلى الرمز في الفن جعلت القراءة فيه تبدو متعذرة أحيانا، حيث أنها تتطلب تجاوز المفهوم السطحي له والتوغل في الدفين المغلق للفن، ومن أجل فك الرموز في الفن وجب مراعاة قواعد منهج التأويل، وهو أحد المناهج المطبقة في قراءة الفن الصوفي الروحاني. فما مدى مشروعيته في تحليل الرموز التي أخذت طابعا متجسدا في الرسم والزخرفة.... وغيرهما؟. إن الفن الصوفي يحمل خطابا مضمرا في الرسم والنحت وكذلك الزخرفة، إنه وبعبارة أدق فن روحاني يتجاوز العقل، ولهذا كانت الهرمينوطيقا باعتبارها منهجا في قراءة الفن الصوفي قادرة على إخراج المعاني الباطنية التي تحملها الرسومات، والتي خلفها التراث، ولازلنا نشاهدها لحد اليوم من خلال المباني، وما تحمله من رمزيات مجسدة للمعاني الغيبية، وهذا هو السبب الذي جعل الفن حقلا خاضعا للتأويل، وبالأحرى للمنهج الهرمينوطيقي. إنه التأويل الذي يكشف أسرار الرمز في الفن حتى نتمكن من فهم الذات والكائنات، والتأويل بهذا المعنى، يجعلنا نكتشف الفن، حيث أن نظرية التأويل قادرة على الفهم والتفسير. إن هذه الجدلية بين واقعية الفن والبحث عن معناه تتحدد في العملية التأويلية، والمقصود بالفهم هو استخراج المعاني المضمرة في الفن، والذي يتطلب تفسيرات لا نهائية بسبب احتمالية الرموز لمعاني متعددة. إن المتأمل لهذا الفن قد يشعر بالاغتراب حين يحاول فهمه، ولا ينفك عن غرابته إلا إذا تسلح بالتأويل، فيحصل الانسجام بينه وبين الفن الذي يتأمله، وبهذا يحدث الفهم المتولد من القراءة التأويلية للفن الرمزي، وربما هذا يقودنا إلى استلهام فكرة مناهج النقد المعاصر في التعامل مع التراث الفني مستمدين من منهج الهرمينوطيقا آلية لقراءة هذا الفن.

تعدّ الزخرفة إحدى جماليات الفن الإسلامي، ومنبعها الكون الذي ينطق بالوحدانية في كل شكل من أشكاله. إن النقطة في الشكل الهندسي تمثل الرب المعبود الذي حوله تدور كل الخلائق وتنتظم حوله الموجودات، وكل الأشكال الأخرى من خلال تناسق جمالي رائع لا تمل العين من مشاهدته، في حين نجد تكرار الأشكال داخل الزخرفة الإسلامية وبعبارة تأويلية تترجم لنا الحياة المتجددة والعودة الأبدية، وهذا التكرار يخضع لوحدة جمالية متماسكة حيث نجده يختلف من مجموعة إلى أخرى، وفي نهاية المطاف كل المجموعات التي تخضع لمنطق التكرار، والدائرة والمركز تنجذب لوحدة واحدة ومركز ثابت. إنها توحي وترمز للطابع الغيبي، أي الإيمان بالله الواحد[21]، ونجد الأشكال الهندسية أو النباتية تخضع لمنطق التجريد وبعيدة عن تجسيد شخص بعينه، حيث يشكل مبدأ عام تخضع له الزخرفة داخل الفن الإسلامي، ولعل هذا التجريد يوحي إلى التوحيد المجرد[22] وعلى هذا النحو فإن الصورة الظاهرة في الفن الزخرفي توحي إلى صورة باطنه، وعلى حسب قراءة جلال الدين الرومي الذي يقول: على قدر نفاذ البصيرة في الصورة الجمالية تدرك ما تحمله من معاني باطنية[23].

إنّ القراءة التأويلية للفن تكشف لنا عن حقيقة جمالية تستمد قيمتها من الحقيقة العقلية الروحية، فالرسومات و الزخرفة في العمل الفني، تستجيب لجمال الكون و الطبيعة التي تدل على جمال الله، وفي هذا الشأن يرى (أفلوطين ت270 م Plotin): بأن الجمال الفني ليس غاية في حد ذاته، بل يستمد قيمته من كونه يدل على الحقيقة العقلية الروحية، باعتبارها من أثار المبدأ الإلهي المقدس، والعلة الأولى التي تلهم نفوس الصوفية بالشوق الدائم، والتطلع إلى معاينة هذا المبدأ، والاقتراب منه[24] وعلى هذا الأساس يصبح الجمال داخل لوحة فنية يرمز إلى الجمال الروحي التي تسعى النفوس إليه لكي تغمر بالسعادة، وبهذا أصبح الفن وسيلة لمشاهدة الجمال، وهذا الأخير طريق لنيل السعادة في التجربة الصوفية. الفن أصبح يحمل قيمة جمالية من خلال أنه يجعلنا ننتبه إلى الأشياء على غرار العلم المفسر للأشياء، وهنا تبرز قيمة الفن بدل العلم، وعلى سبيل المثال تصوير البحر أو رسمه شيء

ومعرفته شيء أخر فالأول عمل فني في حين الثاني اكتساب علمي، ولقد كان العمل الفني المتجلي في الزخرفة والرسومات مستوحى من الطبيعة حاملا لمعاني جمالية من جهة، ومحركا لبواعث الإيمان من جهة أخرى، وهذا لا يقوى عليه إلا الفنان العارف المتذوق لجمال الأشياء، والخبرة الفنية تقوده إلى التسليم بأن الجمال في الأشياء ما هو إلا تجلي للجمال المطلق في المحسوسات، ومن هنا تظهر حقيقة الخطاب الصوفي في كشف رموز الفن التي نجدها ضمن التراث الفني الذي تركه الأوائل، وقد كان الفن قديما يحمل رموزا بمثابة لغة خفية، ومعاني وإشارات،حيث يرى (أرنست كاسيرر cassirer ت 1945)، وهو أحد أقطاب الاتجاه الرمزي في الفلسفة الكانطية الجديدة بأن الفن فيه رموز معبرة عن معاني غير المعاني التي نجدها في الخطابات الأدبية أو العلمية[25]، وبهذا فان العمل الفني وما يحمله من رموز تجسد لنا خطابا ورسالة موجهة من الفنان إلى المتلقي حين يشاهد الرسومات بعين البصيرة متجاوزا بذلك معطى الحس المحدود، وبعبارة أدق فإن مشاهدة الفن الزخرفي الذي جسدته الحضارة الإسلامية في المباني يجعلك تشارك بخيالك، وبكل يقين بأن هذا الفن لم يكن مجرد رسم سطحي بقدر ما هو حفر في أعماق الذاكرة، وقد ذكر "محمد زياني" بأن الخيال هو الذي يجعلنا نرتحل في العوالم، ولهذا فان البصيرة وقوة الخيال والنقاء الروحي أدوت هامة في كشف رموز الفن وخطابه الصوفي المتجسد في الرسومات والزخرفة والنحت..... والمتأمل في الفن الصوفي يرى بأن الشيء هو ولا هو في الوقت ذاته، إنه صورة الكون وتجليات الله، والأشياء في الفن الصوفي متماهية[26]، فحين تشاهد الزخرفة في التراث الفني الإسلامي بخيال مبدع وروح نقية تبدو الرسومات معبرة عن الوجود والكون والإنسان، وهكذا يصبح الفن الصوفي له ظاهر وباطن، وما يبدو للملاحظ قد يكون خلاف الحقيقة التي يكشفها الخيال حين يتأمل الرموز ويؤولها، وهكذا أصبح العمل الفني من خلال التأويل يحمل معاني متعددة، فهو يعبر عن الله والوجود والإنسان في أرقى صورة فنية، وبمعنى أدق الفن يكشف عن حقيقة الوجود الإنساني كما صرح (مارتن هيدجر Martin Heidegger ت 1976م) [27] .

قصارى القول في هذا المبحث من المقال، أن القراءة التأويلية للفن الإسلامي من خلال نموذج الزخرفة، والأشكال الهندسية توحي إلى الطابع الغيبي، ويمكن أن نخلص إلى جملة من المميزات للفن الإسلامي و هي:

-الفن الإسلامي يحمل طابع التوحيد من خلال الدائرة والمركز.

-الفن الإسلامي يحمل طابع التكرار الذي يترجم تجدد الحياة والعودة الأبدية في القراءة الصوفية.

-الفن الإسلامي يخضع لخاصية التجريد، وهي الإيمان بالغيب.

5. تأويل الجمال عند فلاسفة التصوف الإسلامي:

إن الخطاب الصوفي يحمل قدرة على التأثير والتوليد، أي القدرة على التحول والانبعاث من جديد، وذلك لارتباطه بالوجدان الحي، ويستعمل المعرفة العرفانية التي مصدرها الحس الوجداني، ومن هنا يساهم التصوف كمصدر للمعرفة في تزويد الخطاب البشري والديني والصوفي بنظام اصطلاحي جديد فريد ومتنوع، ويتميز هذا النوع من الخطابات بلغة تفوق معطى العقل والحس، وتنوعت فيه أساليب التعبير بتنوع مجالات البحث مثل الفن والشعر والأدب، وهي كلها مجالات تدعو إلى التأمل في الوجود والموجود، وفي آيات الله، فأنتجوا بذلك فلسفة جمالية تميزت خطاباتها بالبعد عن جهل، وقربتهم أكثر من شهود الجمال الذي هو في الأصل من أثار جمال المعبود الخالق الحق، هذه الحقيقة يجهلها الكثير من الفقهاء، في حين أهل التصوف بيّنوا الحقيقة الباطنية التي تغيب عن الكثير من خلال تأويل الجمال المنتشر في الكون، والدال على أثار جمال الخالق المبدع، والمتتبع للتراث

الصوفي يشهد بأن المتصوفة سلطوا الأضواء على تبيان الحقيقة الجمالية، من حيث أنهم أوتوا علم التأويل، ونجد من هؤلاء ابن عربي والفارابي وأبو حامد الغزالي ....وغيرهم حيث أنهم فهموا الجمال وأوّلوه.

اعتبر (ابن عربي ت 1240م) الألوهية مصدر الجمال، والجمال الإلهي يمكن مشاهدته عن طريق التجلي في المخلوقات، وقد تناول "ابن عربي" مسألة الجمال من خلال نظرية الكشف، حيث أنه بالمجاهدة والذكر يرفع الحجاب بين الإنسان وخالقه، وعن طريق الوجد يشهد الجمال الإلهي المنحل في الخلائق، وفي التجربة الصوفية تتضح صفات الله التي هي عين الخلائق في الحياة الدنيوية على غرار ذات الله التي تتم في الحياة الأخروية بالمشاهدة[28]. أما (الفارابي ت 950 م) من خلال نظرية الفيض الأول الذي تفيض منه الموجودات، وهو العقل الأول وصولا إلى العقل الفعال الذي تفيض منه نفس الإنسان والموجودات المادية التي فاضت من العناصر الأربعة:الماء، الهواء، النار، التراب، ويرى الفارابي أن الكمال هو أصل الجلال والجمال، وكمال الشيء هو الذي يجعله جميلا، ومن هنا يرى كمال الشعر الذي يعطيه جمال حين يتصل بالموسيقى، والغناء هو كمال الموسيقى، فهذه الثلاثية (الشعر، الموسيقى، الغناء) كمال أحدهم يرتبط بالأخر تدريجيا، والقبح هو صورة النقيض للجمال الذي هو غياب الكمال في الموجودات، وقد ربط "الفارابي" الكمال بالجانب الروحي على غرار الجانب المادي، لأن المادة وجود وهمي في مقابل الوجود الإلهي الحقيقي[29] ، ويرى (أبو حامد الغزالي ت 1111م) أن كمال العبد وسعادته في التخلق بأخلاق الله تعالى والتحلي بصفاته وعشقه للجمال الإلهي وبذلك يصبح العبد عاشقا للجمال، وربانيا[30] .

يذهب كل من "ابن عربي" و"الفارابي" و"الغزالي"، إلى أن الجمال الموجود في الكون هو صفات الله تعالى، ولكن يختلفون في وسيلة بلوغ هذا الجمال إما بالوجد أو الفيض أو التحلي بصفات الله تعالى، والجمال في الفلسفة الصوفية يخضع أيضا للقراءة التأويلية، فالموجودات أوّلت بالصفات الإلهية، والكمال فيها يؤوّل بالجمال، حيث أن الاتصاف بالكمال يجعلنا نستوعب الجمال، وهذا عن طريق الوجد والتمسك بالأخلاق الصوفية، التي هي سبيل لبلوغ الجمال، ولحظة الفتح أو المكاشفة لدى الصوفي هي لحظة تاريخية حيث يتجلى له الجمال في كل المخلوقات ويتبدد القبح المتوهم الناجم عن خداع الحس والعقل سلفا، وإذا كانت الحواس والعقل قوتان قاصرتان عن مشاهدة الجمال الكوني، فإن البديل يكمن في عين النبوة[31]، وهي ملكة تفوق العقل كما اصطلح عليها صاحب كتاب المنقذ من الضلال (أبو حامد الغزالي)، وبعين النبوة يستطيع السالك في مقامات الموصلة إلى ذي العز والجلال، أن يشهد الجمال الكوني كما يدرك الانسجام والتناسق في جميع الموجودات التي هي صفات الله تعالى المتصف بالجمال. إن خاصية الرجل الكامل[32] كما ورد في كتاب المقامات الروحية والفيوضات السبوحية (للأمير عبد القادر الجزائري ت 1883 م) قادرة على مشاهدة الجمال الموزع والمنتشر في جميع الخلائق التي هي في الأخير صفات الله عز و جل، وغاية الإنسان الكامل هي بلوغ السعادة من خلال التماهي مع الحق وهنا يشهد الجمال. في آخر هذا العنصر يتبين لنا أنّ المنهج الهرمينوطيقي يبلور لنا رؤية جديدة تدمج الفنون القديمة مع فهم حاضر متحرر، ويفتح آفاقا متعددة في فهم الفن الصوفي، ويحاول إخراج كل مضامينه، كما أنه يعبر عن تحرر الفكر في التعامل مع التراث الفني، ورصد كل احتمالات الفهم، إلا أن التأويل أحيانا يخرجنا عن القصد، ويحمل الفن ما لا يحتمل، وبتعبير عميق يوقعنا في الوهم و اللامعنى .

6. خاتمة:

في آخر المقال نصل إلى أن قراءة تراثنا الفني يطلعنا عن الحضارة وحال المجتمع، وإذا كان الفن متمثلا في الرمز، فإن المنهج الهرمينوطيقي قادر على فك هذه الرموز، وتعتبر الزخرفة والآثار معبرة عن فكر الحضارة في زمن ما، وإذا أردنا أن نأخذ نموذج عن الفن الذي خلفته البشرية في العصور الغابرة، فإن الفن الإسلامي هو أرقى النماذج التي تعكس تطور الفكر من حيث الوحدة الجمالية، والتناسق في الأشكال والأحجام والتنوع والتجريد وكل هذا في إطار عقيدته الإسلامية، وقد انتشر هذا الفن في إفريقيا وأوروبا واليابان والصين حيث نقل المسلمون هذا الفن الذي حمل في طياته الروح الإسلامية، ومن النتائج التي نصل إليها في آخر بحثنا هي:

-الهرمينوطيقا هي إحدى المناهج الناجحة في قراءة الفن الإسلامي.

- التراث الفني ليس وليد ظروف تاريخية فحسب وإنما هو نابع من روح الدين.

- القراءة التأويلية تفك الرمز والمبهم داخل الزخرفة باعتبارها مقوما أساسيا للفن.

- الرمز والتأويل هما مفتاحان يستعملان بصفة مركزة داخل الخطاب الصوفي عامة والفن خاصة.

- الفن والجمال مبحثان ينتميان إلى حقل التراث الإسلامي، ويترجمان جانبا مهمّا من الحضارة الإسلامية.

- معانقة الجمال الكوني وفك الرموز في الفن الإسلامي تكون جلية في حالات المشاهدة والوجد لدى المتصوفة.

7. قائمة المراجع :

1. ابن قدامه، روضة الناظر وجنة المناظر، ج1، ص508.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، (بيروت)، ج11.
3. أبو حامد الغزالي، المقصد الأسني، دار الكتب العلمية، (قبرص، 1987).
4. أبو حامد الغزالي، المنقذ من الضلال والموصول إلى ذي العزة والجلال، تقديم عبد الرزاق قسوم، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر.
5. أبو النور حسن، يورجن هبر ماس، الأخلاق والتواصل، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2009.
6. الأمير عبد القادر، المقامات الروحية والفويوضات السبوحية، تحقيق عاصم الكيالي، دار الكتب العملية، بيروت، لبنان، 2004.
7. الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام، ج3.
8. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.
9. أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط1، 2013.
10. إيان ماكلين، التأويل والقراءة، ترجمة، خالدة حامد، مجلة أفق الثقافية، عدد أفريل، 2002.
11. جورج غادمير، الحقيقة والمنهج، ترجمة حسن ناظم، على حاكم صالح، ط1، 2007.
12. جورج هانزغادمير ,الحقيقة و المنهج ,ترجمة حسن ناظم ,علي حكم صالح ,مراجعة جورج كتورة ,دار الكتاب الجديد, 2007.
13. ديماند ، الفنون الإسلامية، ترجمة احمد عيسى، مراجعه احمد فكري، دار المعارف،1958.
14. سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، ط1، (بيروت، 2002).
15. عادل مصطفى، مدخل إلى الهرمينوطيقا، دار النهضة العربية، (بيروت، 2003.
16. عادل مصطفى، مدخل إلى الهرمينوطيقا، دار أوبا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، (طرابلس).
17. عبد العزيز بوالشعير، غادمير من فهم الوجود إلى فهم الفهم، منشورات الاختلاف، ط1، (الجزائر، 2011).
18. عبد الكريم شرفي، من فلسفة التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، ط1، 2007.
19. عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ الفن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط1، 1998.

20. الفارابي، أراء أهل المدينة الفاضلة، مطبعة التقدم، القاهرة، ط2، 1907.
21. فيدوح عبد القادر، الجمالية في الفكر العربي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1999.
22. محمد زياني، فلسفة اللامعقول في الخطاب الصوفي ابن عربي نموذجا، إصدارات إي كتب، لندن ، ط1، 2017.
23. محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، المركز الثقافي العربي، ط1، 2002.
24. محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، لبنان.
25. نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، ط7، 2005.
26. هشام معافة، التأويلية والفن عند جورج غادمير، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010.

8. قائمة الإحالات:

1- ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، (بيروت)، ج11، ص33.
2- ينظر، ابن قدامه، روضة الناظر وجنة المناظر، ج1، ص508./ الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام، ج3، ص53.
3- ينظر جورج هانزغادمير ,الحقيقة و المنهج ,ترجمة حسن ناظم ,علي حكم صالح ,مراجعة جورج كتورة ,دار الكتاب الجديد, 2007,ص30، وأبو النور حسن، يورجن هبر ماس، الأخلاق والتواصل، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص168 .
4- عبد الكريم شرفي، من فلسفة التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، ط1، 2007، ص17 .
5- سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، ط1، (بيروت، 2002)، ص87.
6- عادل مصطفى، مدخل إلى الهرمينوطيقا، دار النهضة العربية، (بيروت، 2003)، ص30 .
7- هشام معافة، التأويلية والفن عند جورج غادمير، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص24.
8- نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، ط7، 2005، ص20.
9-محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، المركز الثقافي العربي، ط1، 2002، ص33.
10- محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، مرجع سابق، ص 20.
11-المرجع نفسه، ص 21.
12-إيان ماكلين، التأويل والقراءة، ترجمة، خالدة حامد، مجلة أفق الثقافية، عدد أفريل، 2002، ص40.
13- عادل مصطفى، مدخل إلى الهرمينوطيقا، دار أوبا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، (طرابلس)، ص78
14- جورج غادمير، الحقيقة والمنهج، ترجمة حسن ناظم، على حاكم صالح، ط1، 2007، ص133.
15- عادل مصطفى، مرجع سابق، ص19.
16- عبد العزيز بوالشعير، غادمير من فهم الوجود إلى فهم الفهم، منشورات الاختلاف، ط1، (الجزائر، 2011)، ص19.
17- عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ الفن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط1، 1998، ص 202.
18- ديماند ، الفنون الإسلامية، ترجمة احمد عيسى، مراجعه احمد فكري، دار المعارف،1958، ص5.
19- المرجع نفسه، ص 23.
20- عبد المنعم عباس، مرجع سابق،ص 77.
21- محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص 168.
22- صالح احمد الشامي، مرجع سابق، ص70.
23- عبد المنعم عباس، مرجع سابق، ص222.
24- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص92.
25-أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط1، 2013، ص39.
26- محمد زياني، فلسفة اللامعقول في الخطاب الصوفي ابن عربي نموذجا، إصدارات إي كتب، لندن ، ط1، 2017، ص73 .
27-أميرة حلمي مطر مدخل إلى علم الجمال و فلسفة الفن، مرجع سابق ص62.
28- فيدوح عبد القادر، الجمالية في الفكر العربي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1999، ص80.

29- الفارابي، أراء أهل المدينة الفاضلة، مطبعة التقدم، القاهرة، ط2، 1907، ص 62

30-أبو حامد الغزالي، المقصد الأسني، دار الكتب العلمية، (قبرص، 1987)، ص20.

31- أبو حامد الغزالي، المنقذ من الضلال والموصول إلى ذي العزة والجلال، تقديم عبد الرزاق قسوم، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ص57.

32- ينظر الأمير عبد القادر، المقامات الروحية والفويوضات السبوحية، تحقيق عاصم الكيالي، دار الكتب العملية، بيروت، لبنان، 2004، ص149.