مجلة جماليات
المجلد 05 / العـدد: 01 (2019)، ص 247- 273

التجربة الصوفية وإسقاطاتها على الجمال الفني (رشيد قريشي أنموذجا)

The Sufi experience and it's projections on the Plastic Aesthetics (Rachid Koraichi as a model)

الحبيب بن شهيدة[1]، محمد خطاب[2]

[1] جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم،الجزائر، habib.benchehida.etu@univ-mosta.dz

[2] جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، khettab@hotmail.com

مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائريّة، جامعة مستغانم

تاريخ الاستلام: 2019/10/29 تاريخ القبول: 2019/11/23 تاريخ النشر: 2019/12/27

الملخص:

لقد كان الجمال ولا يزال إلى يومنا هذا يمثل قيمة إنسانية، وغاية لا يكل العام والخاص عن طلبها، لما تضفيه هذه القيمة من متعة بصرية وروحية، على النفس البشرية التي فطرها الله سبحانه على حب الجمال والتعلق به والسعي في طلبه. ولأن الجمال واحد في جوهره متعدد في صورته، تعددت نظرة الفلاسفة والمفكرين والصوفية إليه، بل وأوجدوا له حقول بحث ساقتهم إلى معرفة أشكاله وأنواعه ودرجاته وتجلياته ظاهرة وباطنة. فهو حقيقة ارتبطت بقضية الوجود التي تُحيلنا على الله الذي خلق فأحسن الخلق، وصوّر فأبدع. فكل شيء أوجده بمقدار وقيّده بأقدار حتى تحصُل منفعته ويستقيم شأنه. فإن كان الجمال عند الصوفية لا يُدرك كنهُه إلا بالتأمّل والتدّبر، فهل يرقى الفنان التشكيلي لأن يرى بعين الصوفي وينتج فنا يعكس معاني الجمال في هذا الوجود؟

ثم إذا كانت اللذة الجمالية هي لذة حسية تبدأ من الحس وتنتهي إلى الروح والوجدان، فإلى أيّ مدى يمكن للمتلقي أن يعي معنى الجمال في العمل التشكيلي الذي تغذيه تجربة التصوّف؟

كلمات مفتاحية: الجمال؛ التجربة الصوفية؛ التأمّل؛ التجليات؛ رشيد قريشي.

Abstract:

Beauty is still a human value and an objective required in the world of aesthetics. That's why this value gives us a visual and spiritual enjoyment to the human soul which was created by "Allah", to love the beauty and seek it.Beauty has a different aspect that's why philosophers and Sufis have several points of view about it. They created fields of research and studies which led them to know different kinds and degrees of beauty. So it is a reality that is associated with our existence. It brings us to know God "Allah" that created everything in a creative image. The Sufi thinks that beauty doesn't realize its sense only by meditation. Is the fine artiste up to the level to reflect the meaning of beauty in our existence? Moreover, if the aesthetic pleasure is a sensual one that starts from the sense, is it an end to the soul and feeling, to what extent can the receiver perceive the fine art work which is fed by the experience of mysticism?

Keywords: beauty; mysticism; meditation; theophany; Rachid Koraichi.

1. مقدمة:

ليس الشعور بالجمال مجرّد إحساس ساذج أو استجابة عفوية لنزوات حيوانية تشترك فيها كل المخلوقات، وإنما هو شعور ينبئ عن تدرج في سلم الإنسانية ويخوّل الإنسان أن يضفي على حياته وعلى العالم معنى[1]. فالجمال ليس زينة وزخرفا، إنه ليس شكلا مترفا بل هو جوهر وحقيقة وشكل من أشكال البناء الذي تقوم على أساسه الحضارات والثقافات المتنوّعة، وذلك لأن الجمال واحد في الجوهر متعدد في الصورة [2].

وقد كان للفلاسفة عبر تاريخهم مفاهيم متعددة تُعرّف الظاهرة الجمالية، فلقد ركّز **الفيثاغورثيون** على التناسق كمفهوم جمالي اعتمده **إخوان الصفا** بشكل يتفق مع بحثهم حول الموسيقى. ويرى **أفلاطون** أن الجمال من مكوّنات الشيء الجميل، أي أن له في نفسه قيمة ذاتية. و**أرسطو** الذي يعتقد أن الجمال هو الانسجام الحاصل من خلال وحدة تجمع في داخلها التنوّع والاختلاف في كل منسجم، و**أفلوطين** يعتقد أن الجمال هو تلك الحياة التي وهبها الله مخلوقاته ونفخ فيها من روحه. ومن ثم فإنّ الشيء الجميل هو الذي يشع بالحياة.

ويرى **صالح أحمد الشامي** أن الجمال حقيقة ثابتة في كيان هذا الوجود، وهو قيمة من القيم العليا، تعلو على المنفعة واللّذة وهو سمة بارزة في الصنعة الإلهية وأن وجوده فيها مقصود لا عرضي، وإن من خصائصه العموم والشمول. وهو الذروة دائما، إذ به تستكمل القضايا والأشياء، وأن المنهج الإلهي واحد في ميادينه، يقوم الجمال في مادته وفي أسلوبه، وسمات المنهج هي المقاييس الجمالية الثابتة وأن تطبيق المنهج يحقق الجمال في الحياة. كما أن الطبيعة ميدان من ميادينه وإن وجوده فيما لا نبصر منها، كوجوده فيما نبصر، والإنسان واحد من ميادينه أيضا، يعم الجمال ظاهره وباطنه، فهو في ظاهره حقيقة ووجود وهو في باطنه فطرة واستعداد. والإنسان بالنهاية مدعو إلى تطبيق المنهج لكي يحقق الجمال في كيانه النفسي، وفي سلوكه وفي إنتاجه و"الفن" بعض إنتاجه. والظاهرة الجمالية لا تستمد وجودها من الفلسفة، وإنما من المنهج الإلهي، ولذا كان التصور الكلي–المسبق– لهذا

المنهج ضرورة لازمة إذا أردنا الوقوف على تصور كلي للظاهرة الجمالية، ذلك أن التصور الثاني في مقام الظل من التصور الأول[3].

إذ يطرح العرفان الإسلامي نفسه كنموذج معرفي من نمط آخر ذي طابع يختلف عن المعرفة الفلسفية من حيث المنطلقات والنتائج، لكنه يشترك معها في تناوله لمبحث الوجود والمعرفة والجمال. كما أن العرفان الإسلامي لا يفصل بين هذه المباحث لانطلاق تحقيقاته المعرفية من الوجود المطلق، فوحدانية الخالق جعلت طروحاته لا تخرج عن هذا السياق. لذلك اتخذت الجمالية في المنظور العرفاني شكلا آخر لم تعهده الطروحات الجمالية الفلسفية رغم أن العقل الفلسفي أثار إشكالات جمالية لم يستطع الإجابة عنها عندما بدأ يبحث في الميتافيزيقا بحكم محدوديته. وأقصى ما يصل إليه في هذا المجال هو الإقرار بطور يفوق إدراكه، يحتاج إلى وسيلة إدراك أخرى ركز عليها العارفون للوصول إلى الحقائق وهي القلب الذي صرحوا بإمكاناته المعرفية اللامحدودة انطلاقا من موضوعه الخارج عن الزمان والمكان مصدري كل محدودية[4].

2. مفهوم الجمال عند الصوفية :

إن مفهوم الجمال في الرؤية الصوفية مفهوم مرتبط بالضرورة بقضية الوجود. فالجمال هو الذي يحيلنا على رغبة في استكناه الوجود والتعرف الشامل على مقام الإنسان بين سائر الموجودات باعتباره مرآة عكست خلاصة معاني الجمال بعد أن التمسته من أصله الإلهي الذي أضفى عليها مع ذلك جلالا.

وتقوم حقيقة الجمال لدى الصوفية أيضا على الوحدة والعشق والانسجام، وترى أن كل الحقائق ومن ضمنها حقيقة الجمال، سماوية – أرضية. فما يظهر لنا أرضيا هو في باطنه سماوي، وما يظهر لنا سماويا هو في باطنه أرضي وذلك لأن العلاقة بين السماء والأرض هي علاقة محبة ووحدة. والمعرفة هي هدية الله للإنسان لقوله تعالى: "عَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا"(سورة البقرة: الآية31)، وبها تأهل ليكون خليفة الله في الأرض وصانع الجمال

فيها لأن دائرة العلاقة اكتملت بينه وبين الله بطاقة المعرفة التي هي عبادة، فهبوطه إلى الأرض كان هبوط كرامة وليس هبوط مهانة [5].

إذن فالعلاقة هي معرفة ارتقائية جمالية، وأداة الصوفي الوحيدة هي رؤية المواجهة المشكلة لموقف جمالي يتجسّد فيه سكون الصوفي ورحلته التأمّلية في الوجود وما خلفه مما حجب عن العامة، لإدراك الجمال المطلق.

3. معاني الجمال في الاصطلاح الصوفي :

وتتشكل معاني الجمال في الاصطلاح الصوفي أيضا من المعاني القرآنية والحديثية كنواة أساس، ثم تتشاكل هذه المعاني وتتوالد وفق الحالات التي يمر بها الصوفي والمقامات التي يحل بها، والرؤية التي تتكوّن لديه من كل ذلك. غير أنه يمكن ملاحظة أن الرؤية الصوفية للجمال هي ملاحظة لعمقه المعنوي[6]. فهو يرى بعين قلبه أن كل ما في الوجود هو تجليات للجمال الإلهي، والوعي بالجمال هو قمّة الوعي بالوجود، لذلك ترى الصوفية أن رصد مظاهر الجمال راجع في حقيقته إلى التشابه والتناسب والانسجام القائم بين الإنسان ومفردات الكون.

كما أن تعدد الإنتاج الجمالي جعل الصوفية يوظفون مختلف الرموز والإشارات للإحاطة به. ولأنّ الجمال في جوهره سر إلهي، كان لابد من وجود لغة بكر لم يطمثها التداول النفعي للغة. فالرؤى الصوفية للجمال هي رؤى ناضجة وسعت مفهوم الجمال المطلق. ومهما كان هذا الجمال فهو ليس مستقلا بذاته عن العين الرائية، بصرية كانت أم بصائرية.

وطالب الجمال يبلغ غاية الطلب حين يكون متفكرا في هذا الجمال، مديما النظر فيه. والتفكر أرقى قيمة من التأمّل لقوله تعالى : وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ" (سورة آل عمران:الآية 191). كما أنّ "الطريقة التي يدرك بها العارف أو الصوفي الجمال في الوجود، مركبة وليست مدرجة ضمن المعطيات المباشرة للحواس فقط. حقا هناك دخل

كبير للحواس على اختلاف مداركها في عملية تذوق جمال العالم، ولكن هناك أيضا عوامل خفية أدركها المتصوفة ومنهم **ابن عربي**، تشارك الحواس في تملي الجمال وبخاصة الجمال الإلهي الذي هو جمال الكون"[7].

ويقول **الكرماني** صاحب كتاب **راحة العقل** "فكلما كان الشيء المدرك أجمع للكمال والجمال والزينة والبهاء والحسن والضياء والمرافقة لمدركه، كان فرح المدرك له به أعظم..."[8]. وأما "فيما يتعلق بمبدأ اللذة الجمالية فهي لذة حسية أو تبدأ من الحس وتنتهي إلى الروح أو الوجدان، أي تصير لذة روحانية يحس بها العارف إحساسا خاصا يرتقي بها من مدارك النفس إلى مدارج القدس"[9]. ذلك أنّ "العلاقة بين الروح والنفس هي التي تخلق لنا حالة بل حالات جمالية خاصة. لأن نقطة التقاطع تحدث حين المشاهدة التي تبدأ من الحس فيغيب عن نفسه لتستمر الروح في أخذ المعاني والفهم من الحالة، على حد قول **ابن عربي**[10].

4. مصدر الجمال :

يرى الصوفية أن للجمال أصل مطلق هو الله. فهو مصدر كل جمال في الموجودات. فالكون بجميع مفرداته وموجوداته، يستمد جماله من صفات الخالق، إذ كل ما في العالم الأرضي من موجودات يتشوق إلى جمال الله وكماله، ويسعى إلى الاتحاد به وهذا هو قمة الرؤية الصوفية للجمال على الإجماع[11]. وقد ذكر الله سبحانه صفة الجمال في آيات عديدة ولكنه في (سورة النحل: الآية06): "وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ"، يرد الجمال بمعنى فني، لكن هذا المعنى عام جدا لا يرتبط بالنظريات التي دارت حول الجمال عند المتصوفة المسلمين على وجه الخصوص.

لكننا إذا انتقلنا إلى الأحاديث النبوية الشريفة فإننا نجد هذا الحديث المشهور: "إن الله جميل يحب الجمال"[12]. وهذا الحديث مع غيره من الأحاديث المماثلة يشكل على الرغم من اقتضابه، نقطة الانطلاق لكل ما جرى على لسان المتصوفة، وتطور من نظريات تناول الجمال والجميل.

لا شك أن إضفاء صفة الجمال على الله تبارك وتعالى، واعتبار هذه الصفة من صفاته عز وجل، رفعت من قيمة الجمال إلى أعلى الدرجات بعين المسلم وبعين المتصوف الإسلامي على وجه الخصوص. فالمتصوف كان يرى في الله عز وجل غاية الغايات، ويحصر همّه ووجده وذوقه في موضوعه بالذات. فإذا كان الله يحب الجمال فمن واجب الصوفي إذن أن يحب الجمال بدوره وهذا يستدعي معرفة الجمال وتقرير ما هو جميل[13].

وإذا رجعنا إلى الحديث النبوي الشريف الذي ذكرناه آنفا، نجد أن الحديث هذا يرتكز على ثلاث دعائم هي الله والجمال والمحبة، وهذه الدعائم الثلاث ستتشكل لدى المتصوفة، القاعدة التي يبنون عليها فهمهم لطبيعة الجمال. وهي قاعدة تتماثل إلى حد عجيب مع الثالوث المثالي الأفلاطوني، الحق والخير والجمال، لأن الله حق في نظر المسلمين، والخير عندهم فيما اختاره الله. فإذا اختار الله محبة الجمال فلابد أن تكون المحبة هي الخير بذاته، وهكذا يمكن القول بشيء من التبصّر: "إن النظريات الجمالية التي ترتكز على هذه الدعائم هي نظريات من طبيعة مثالية عرفانية، وإن كانت مستمدة من السنة النبوية الشريفة. وهي قريبة من العلم ولو كانت مبنية على الحدس والذوق"[14].

5.أنواع الجمال :

للجمال عند الصوفية وجهان: وجه جمالي ظاهري ووجه ظاهري باطني، وقلب الصوفي الذي هو عينه، لا يفارق هذين الوجهين تأدبا وتهيبا في حضرة جلال الجمال الظاهر، ولكنه ينشد في كل مرة جمال الباطن الذي هو لؤلؤة الظاهر. ومن هنا، يتضح لنا ذلك الولع الصوفي بجمال الباطن. وقد أرجع بعض الصوفية أنواع الجمال إلى خمسة عشر نوعا هي:

جمال القلب ويكون بالخوف

جمال العقل ويكون بالفكر

جمال الروح ويكون بالشكر

جمال اللسان ويكون بالصمت
جمال الوجه ويكون بالعبادة
جمال النية ويكون بترك الخواطر
جمال الفؤاد ويكون بترك الحسد
جمال النفس ويكون بالمخالفة
جمال السر ويكون بالصبر
جمال الحال ويكون بالاستقامة
جمال السير ويكون بالتسليم
جمال الخدمة ويكون بالأدب
جمال الكلام ويكون بالصدق
جمال الطريقة ويكون بمراقبة الشرع
جمال الكل ويكون بتوفيق الله
وهي مجموعة تكوّن منظومة شاملة لجمال الظاهر والباطن[15].

فالجمال لا يقاس ظاهرا كان أو باطنا بدرجة سطوعه وإنما بمرتبته. حيث إنّ جمال كل شيء هو بمرتبته لا بصورته وما من شيء في الوجود إلا وله مرتبة ترجع لاسم من أسماء الله تعالى، وبذلك يظهر جماله ويثبت كماله طبقا لقوله تعالى : "قَدْ جَعَلَ اللَّهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا" (سورة الطلاق:الآية03) وهذا القدر هو الجمال النفسي الذي انطوى عليه كل شيء، لا الجمال الصوري[16] .

6. الوعي بالجمال :

والوقوف عند هذا الجمال لا يأتي إلا بالوعي، إذ الوعي بالجمال هو قمة الوعي بالوجود، ولذلك ترى الصوفية إلى الجمال من حيث هو أس الكون والكينونة قبل أن يكون ظاهرة كلية متعددة الظهورات والتجليات، ومتنوّعة المعاني والإشراقات. فالشعور بتجليات الجمال عندهم يشمل الكون الرحب بكليته، ولهذا تراهم يزدادون تلذذا بجمالية هذا الكون كلما

أوغلوا في إدراك الملائم أو المناسب أو المنسجم في المرئيات والمسموعات أو في الأشكال والأصوات. فرصد مظاهر الجمال والحسن راجع في حقيقته إلى ذلك التشابه والتناسب والتطابق والامتزاج والانسجام الممكن لدى الإنسان ولدى مفردات الكون [17].

فتعدد الإنتاج الجمالي وتباين أشكاله جعل الصوفية يوظفون مختلف الرموز والإشارات للإحاطة به وسبر كنهه بعد فشل اللغة الطبيعية في ذلك، "فقد أنشأ الصوفي لغته الخاصة، لغة نمتها أحواله ومقاماته ومواجيده، فكانت محرارا معبرا عن صحوه و"سُكره" وعن غيبته وحضوره وعن كشفه وستره، وعلى العموم كان هذا الخطاب ذا قدرة عالية لم تزده محن بعض الصوفية إلا دلالة وعمقا، ولم يزده الرمز إلا مغايرة تراوح فيها الترميز بين البداهة والقصد، فكانت المضامين لا تتكشف إلا بمقدار ولا تبين إلا بأقدار. وبين إغراب الرمز الصوفي بداهة وإغرابه قصدا، تراوحت القراءات فهما وتأويلا وتدبرا كلا بحسب أفقه وكفاءته"[18].

فالرؤى الصوفية إلى الجمال هي رؤى نابعة من علاقة قوامها الحب ومعانقة الجمال المطلق، ومن ثم كانت رؤى ناضجة وسعت مفهوم الجمال، بحيث صار يدل ليس على التناسب والانسجام والتوافق الملاحظ في عالم الأشياء والأشكال والأصوات فقط وإنما صار جمال كل شيء وحسنه يتمثل في أن يحضر كماله اللائق به. فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال[19].

ويسير الوعي بالجمال في طريق ذي ثلاث شعب هي: شعبة المعرفة والاكتشاف، ووسيلتها التفكر؛ وشعبة الإيمان، ووسيلتها الإدراك؛ وشعبة الإبداع، ووسيلتها الفن.

الشعبة الأولى وسيلتها التفكر، والتفكر عبادة خاصة إذا تعلق الأمر بملكوت الخالق الذي أوجده بنظام محكم وأقدار لا تختل بمرور الأحقاب والأزمنة، بل تظل تلك المخلوقات تشع جمالا يتجدد في كل وقت وحين. فتمام جمال الأحياء في كيفية خلقها وتكوينها وانسجام أشكالها وألوانها وحركاتها وطريقة عيشها وتمام جمال الأشياء كلها في كيفية

إيجادها. والتفكر في الجمال إذن يحقق لذة جمالية عند المفكر، كما يحقق له حرية أوسع من التفكير والتأمّل.

والشعبة الثانية وسيلتها الإدراك، ونعني به إدراك وجود الخالق إدراكا صحيحا، والإيمان به إيمانا جميلا لائقا به كمعبود مطلق الجمال. فإذا انتهى المرء إلى هذا يكون قد جمع بين سعادتين: سعادة الجمال وسعادة الإيمان. فهو يرى الأشياء أكثر حسنا لأنه يرى تجليات الجمال الإلهي فيها.

أما الشعبة الثالثة وهي الإبداع، فوسيلتها الفن، ونعني به التعبير عن أحاسيس المبدع و خلجاته نحو عظمة الكون الذي يعيش فيه، وعن انفعاله بما يدور حوله. وقد بلغت هذه الأحاسيس والانفعالات أوجها وقمتها في الفنون الإسلامية ذات الطابع الصوفي خاصة فيما تعلق بالزخارف الهندسية والعناصر النباتية المضافة إليها، وفي نماذج الكتابة والخطوط العربية، وفي مختلف الحرف اليدوية التي أصبحت نبعا جماليا لا ينضب، يوظفه الفنان بمهارة فائقة للتعبير عن إحساسه بالجمال من خلال تزيين المساجد والقصور، وإخراج قطع فنية من الأثاث والسجاد والنسيج والخزف، إلى جانب التأنق في كتابة المصاحف الشريفة والكتب وتجليدها وتذهيبها، وإنتاج التحف المعدنية والمصنوعات الزجاجية والبلورية، وفي المشغولات الفضية والصناعات الخشبية والجصية متمثلة في الخرط والحشو والتطعيم والتكفيت والتعشيق وغيرها[20].

7. **الفن الصوفي** :

هل كان الصوفيون مجرد رجال نظر فيما يتعلق بالفنون؟

الحقيقة أن التاريخ الإنساني ترك لنا أسماء رجال عظام في عالم الفنون المرئية والقولية والسمعية، كانوا من المتصوفة. فـ**الحسن البصري** وهو شيخ الزهاد كان خطاطا مبدعا خطت ريشته الأشكال الأولى لخط الثلث، و**مالك بن دينار** كان يتكسب من كتابة نسخ من القرآن الكريم[21]، و**يحيى الصوفي** كان من كبار الخطاطين.

وقد كان هناك مبدعون في فن الشعر نذكر منهم **الحسين بن منصور الحلاج** و**جلال الدين الرومي**، و**فريد الدين العطار**، و**رابعة العدوية** والعديد منهم، هذا بالإضافة إلى أن ألقاب بعض المتصوّفة ك**الحلاّج** و**النّساج**[22] و**الورّاق**[23] و**الدقّاق** و**الخرّاز** و**الكتّاني**[24] وغيرهم تدلّ على صلة بالحرف والأعمال اليدوية قبل أن تنفصل الحرف عن الفن الجميل. فلقد كان يفترض في صاحب الحرفة أن يكون فنانا بدوره. فإذا أضفنا إلى هذه القرائن طبيعة الأعمال الفنية الإسلامية من نقش ورقش ورسم وتزويق...ما يتطلب تركيزا عاليا جدا، نستنتج أن روحا عالية ومتطورة أحاطت بهذه الروائع العظيمة[25]، التي ظلّت تشرئب لها هامات المهتمين ومحبي الفنون العريقة التي تميّز أصحابها بسمو الذوق ونظارة الخيال ومهارة اليد وأناقة المسعى، ديدنهم في ذلك ديدن الأنبياء الذين كانوا يمارسون حرفا يدوية شتى، ويصبون فيها من جمال أرواحهم وعقولهم ما يجعلها منهجا في الحياة محببا ومتبعا يعلم الناس كيفية العيش بكرامة واحترام. هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد أن احتياج الإنسان إلى شيء من معايشة الفنون، يجعل حياته على قدر من الجمال والنبل والصفاء، فلجوء الإنسان إلى الفن هو لجوء إلى ملجإ معنى المعنى. وقد تنبهت الصوفية إلى هذا المنحى فسارت فيه برؤية جديدة ومخالفة للرؤيات الفلسفية المتحيزة التي سبقتها. ذلك أن الإنسان عندما تطبق عليه الهموم، وتحاصره مشاكل الحياة من كل جانب، لا يرى ملجأ يفر إليه منها سوى الفنون بكل أشكالها، لأنها تؤهله إلى الصعود في سماء روحانية وتربطه بجناح المطلق حيث يتحوّل إلى نبض تسبيحي فاعل في الوجود ومنفعل به. وبهذا تكون الفنون خلوة حميمية تنقذ الإنسان من الموت غما على الأرض وتصقل روحه من صدأ الوجود[26].

8. المسار التكويني للفنان رشيد قريشي:

ويمكنني في هذا المقام أن أسلّط الضوء على فنان تشكيلي له باع في الفنون البصرية التي تكسوها صبغة التصوف، وهو الفنان التشكيلي **رشيد قريشي**، فنان الفيوضات الروحانية كما يشاء البعض من أهل الاختصاص أن يلقبوه. وقد كان اختياره في أول وهلة اقتراحا من

أهل الاختصاص لعلمهم بميلي الشخصي إلى طرق أبواب هذا العالم الذي يميزه الالتزام والحكمة والزهد والترفّع، ثم أصبح الأمر اختيارا تغذيه قناعتي وذلك بعد اطلاعي على نشأة الفنان **رشيد قريشي** وحله وارتحاله إلى أغلب البقاع التي عاش فيها كبار المتصوفة مثل **ابن عربي** و**جلال الدين الرّومي** و**الحلاّج** و**فريد الدين العطار** والشيخ **العلوي** و**عبد القادر الجيلاني** و**الأمير عبد القادر** وغيرهم؛ ثم بعد ذلك تفانيه في خدمة رسالة التسامح بين الشعوب من خلال فنه المتميز بزهد ألوانه وقوّة حروفه ورمزيته وتنوّع الخامات والدعائم التي يشتغل عليها.

ولد **رشيد قريشي**[27] في 20 يناير عام 1947 بعين البيضاء، ولاية أم البواقي (الجزائر). يعيش ويعمل في باريس. باشر الفنان دراساته الفنية بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر قبل أن ينتقل إلى فرنسا، حيث تابع تحصيله في المدرسة الوطنية العليا للفنون التزيينية بباريس.

"ترجع خلفية التأثيرات لدى **رشيد قريشي** إلى شمال إفريقيا مع أنه يولي أهمية للأفكار حول الإرث المشترك لما أنتجته الإنسانية جمعاء، وحول السبل التي تجعل من الفن لغة كونية تحمل آفاقا أممية. كما يرتبط **قريشي** بعمق بالتراث والتقاليد الصوفية والبصرية المستمدة من الإرث الصوفي والحرفي في المغرب العربي، فقد أعاد صياغة الأفكار ونظم التواصل هذه في أعماله الفنية لكي تصبح جزءا من مشروع فني جديد"[28].

و**قريشي** هو سليل عائلة صوفية جزائرية، وغالبا ما تنطبع أعماله الفنية بطابع من التقاليد الصوفية والروحانية التي تتشابك فيها الجماليات مع عالم الغيب. ويمثل الخط في غالب الأحيان العمود الفقري الرئيسي في أعماله، وبارتكازه على الخط العربي، ابتكر **قريشي** نظامه الكتابي الخاص[29]، علما أن هذا الخط يكون مقروءا حينا وتجريديا حينا آخر، يتكرر على مساحة العمل بشكل مكثف وفق بناء هندسي يتنوع بين الدائري والمضلع.

تتكئ تجربة الفنان **رشيد قريشي** على توظيف حروف الخط العربي مقترنة بالرموز والأرقام لخلق منظومة فنية تراثية بأبعاد معاصرة. إنه يبحث في روح الخط العربي وعلاماته وتصاميم المخطوطات الشعبية المغاربية والثقافة الصوفية باعتبارها مكونات تحيلنا

على أساطير وعقائد مستمدة من التراث العربي والإسلامي والأمازيغي، يصوغ من خلالها خطابه الجمالي البصري.

وهو يستخدم وسائل تعبير مختلفة في أعماله كالخزف والحجارة والمعادن المصبوبة في قوالب والنسيج والسيراميك والورق والحرير، كما تتعدد المفردات المكوّنة للوحة **قريشي**، إذ يبرز فيها الحرف العربي بكل تجلياته الجمالية وما يعنيه من حكم أو أبيات شعر أو مأثورات أو أسماء لكبار أعلام الصوفية، بالإضافة إلى الزخرفة العربية وغيرها من الفنون البصرية الإسلامية، حيث تحتشد وتتكاثف الحروف والرموز والأرقام والأوشام كلها، لتعكس منظورا خاصا للتصوف يقدمه **قريشي** تمثيلا لحركة الإنسان المسكون بالإحساس والتأمّل الباطني للوصول إلى الحدود غير التقليدية للوعي الإنساني، الذي يربطه بالمفهوم الصوفي حول الترحال بين الأمكنة والأزمنة وحالات التأمّل والارتقاء في درجات العرفان[30].

9. أسلوبه الفني (قراءة في عملين لرشيد قريشي):

يحضر الأبيض على الأرضية الزرقاء في أعمال **قريشي** كثيرا، ويذهب الفنان إلى التركيز على اللون الأزرق بوصفه رمزا للمطلق والأبدية مرتبطا بالسماوات في العديد من الأديان، مشيرا إلى مفهوم الخلود حيث لا معنى للزمن. كما ينفّذ أعمالا أخرى بخامات طبيعية كالطين الملوّن والحجارة المنقوشة، ويزهد في الألوان زهده في الخامات المستعملة في إنجاز العمل، اقتداءً بأعلام الصوفية الكبار الذين خلدهم في معرضه "**مقامات**" الذي أقامه بـ**دار عبد اللطيف** Villa Abdellatif بالعاصمة الجزائرية عام 2013، وقبله مشروع "**مسلك الورود**" عام 2009، الذي ارتبط أساسا بشخصية **جلال الدين الرّومي**. وفي كل حضور له، نجده لا يستسلم لآثار التجديد التي تطبع الفن المعاصر، مثبتا أن هذا الفن يمكنه أن يبلغ قمما عالية دون أن يتخلى عن أصله. فهو يشير في كل مرة من خلال عناوين معارضه الفنية إلى مساره وخطه الفني وإلهامه المتصل بالروحانية الصوفية، ويمكن أن نذكر هنا: "**مقامات**" Maqamate و"**مسلك الورود**"Le chemin des Roses و"**فيض**

بهيج"Ecstatic Flow و"**الأساتذة اللامرئيون**" Maitres invisibles و"**رسائل الطين**" Lettres d'argile...كما نلمس تشبث الفنان بثقافته الشعبية الجزائرية من خلال رمز كف اليد المبسوطة التي تسمى في العرف الجزائري بـ "الخامسة"، ويراد بها إبعاد الحسد، فالعدد خمسة يمثل آيات سورة الفلق التي تقي من الحسد، وقد اعتمد الفنان هذه الأيقونة لإثبات انتمائه إلى البيئة المغاربية والتراث العربي والإسلامي على حد سواء.

ويُشير عنوان المعرض الفني "**مقامات**" إلى أكثر من معنى، وفي هذا السياق يحيلنا بالدرجة الأولى على عالم التصوف الذي يغرف منه قريشي قدر ما تستطيع أعماله أن تتحمّل من زخم حروفي ورمزي وهندسي ولوني؛ وكل ذلك يشير إلى مراتب الارتقاء الروحي التي يتكلم العارفون من الصوفية بسلوكها للاقتراب من المعرفة والإيمان بالحقيقة الإلهية.

"ف**المقامات**" (ومفردها "المقام")، في المعنى المحلي المتداول، هو المكان الذي يشيّع فيه الولي الصالح ويشيّد له ضريح وفضاء لقراءة القرآن والصلاة، وهذا معروف في القرى والمداشر التي ينحدر منها الفنان.

1.9. قراءة في اللوحة الأولى "الرومي 2" من معرض "فيض وجداني" :

في اللوحة التي بين أيدينا، ينفذ قريشي عمله بالأبيض على خلفية زرقاء لقداسة اللونين في جميع الأديان كما سبق ذكره، واللوحة تمثل جزءا من عملية إنشاء Installation، تنوّعت بين تماثيل معدنية مصبوبة وثمانين (80) مطبوعة حجرية Lithographie ، تضمنت أسماء عشرة من كبار الصوفية ك**جلال الدين الرومي** و**ابن عربي** و**عبد القادر الجيلاني** و**الشيخ العلوي** و**التيجاني** و**العطار** و**الحلاج** وغيرهم.

نلاحظ أن قريشي قسّم اللوحة إلى ثلاثة أقسام، تتوسطها دائرة تشع منها ثمان سنبلات هي رمز للخصوبة والعطاء والعودة إلى الأصل، والسنبلة في القرآن الكريم والعرف الإسلامي، رمز الكثرة والبركة، ضُرب بها المثل في تكاثر الحسنات والترغيب في عمل الخير لعباد الله وخاصته، وليس أقرب إلى الله من الصوفية الذين باعوا دنياهم واشتغلوا بحب المولى عز وجل. أما الدائرة فهي رمز هندسي فلكي استعاره الصوفية ووظفوه فيما يسمى

بالحلقات سواء للذكر أو لرقصة الدراويش على الطريقة المولوية[31] التي ابتكرها المتصوّف **جلال الدين الرومي** في القرن الثالث عشر الميلادي، وهذا ما يظهر في الثلث الأعلى من اللوحة، ثلاث دراويش في حالة الرقص، يد مرفوعة وأخرى منخفضة، واسم **جلال الدين الرومي** شيخ الطريقة مكرر أربع مرات بين الدراويش وفي بقية العمل أيضا. أما التكرار شكلا ومعنى، فهو من التقنيات التي يعتمدها "الحروفيون" في الأعمال الفنية المعاصرة التي تعتمد على الخط العربي. هذا من جهة، ومن جهة ثانية يبقى التكرار أساسا من أسس الطريقة المولوية أيضا، وبالتالي يحافظ **قريشي** في أعماله على ما يحيل فكر المتلقي إلى موضوع التصوف الذي يشتغل عليه: فالدوران في الرقص متكرر والتهليل والثناء متكرر، والركوع والرفع منه متكرر أيضا وهذا ما يقتفيه **قريشي** وتتصبغ به أعماله الفنية.

لوحة " الرومي 2" من معرض "فيض وجداني" (61×40)

(Ecstatic Flow: " Rumi, Lithography" (2009)

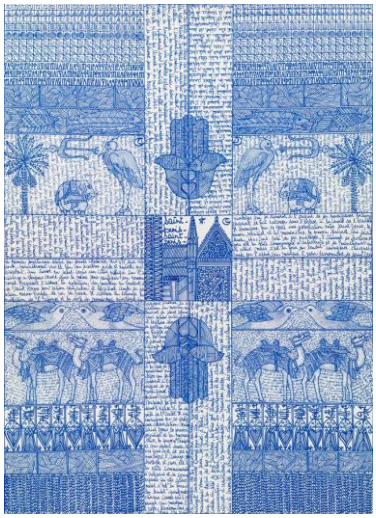
أما في الثلث الأدنى من العمل، تحت الدائرة، فقد رسم أربع سيقان مورقة بشكل أفقي متعاكس للحفاظ على إيقاع العمل العام المبني على التناوب، والذي يعد أساسا في

الطريقة المولوية الصوفية أيضا، أما فنيا فهو يقضي على رتابة العمل ويمد المتلقي بنَفَسٍ إضافي لمتابعة قراءة العمل الذي يزخر بالرمزية والتكثيف.

2.9. قراءة في اللوحة الثانية (تحية سان دينيس):

هذا، وإذا جئنا إلى اللوحة الثانية، نرى الفنان **قريشي** لم يكتف بعد من الأبيض والأزرق لقوتهما التعبيرية خاصة فيما يتعلق بموضوع الأديان والروحانيات. وهو في هذا العمل يخاطب العالم الإسلامي والعالم المسيحي على حد سواء، بلغة عنوانها السلام والتعايش، فنرى الصليب وهو يقسم مساحة العمل إلى أربعة أقسام متماثلة، متناظرة تحمل عناصرها رمزية البلاد العربية الإسلامية.

وظف **قريشي** الجمل والنخلة المثمرة والأسماك تمثيلا رمزيا عن المنطقة العربية وما حباها الله به من نعم وخيرات، ووظف الهلال ليدل على الإسلام، ورسم الحمام كخلفية للسلام المنشود بين الديانتين، مؤكدا ذلك بأن رسم اليد الخماسية "الخامسة"، وهي من الرموز الموروثة ثقافيا لتوالي الحضارات التي استوطنت الجزائر، ظهرت متكررة على جسم الصليب العمودي الذي تتوسّطه صورة كنيسة **سان دينيس** الباريسية التي شيّدت في القرن الثالث عشر، على أنقاض معبد روماني، وفي ذلك رمزية إلى قدم التاريخ الذي جمع بين الديانتين. زاوج **قريشي** بين عناصر البيئة العربية ورمزيتها، وبين الخط اللاتيني الذي جعله على مساحة الصليب ليعطي الهوية لعناصر الموضوع ويمكّن المتلقي من فك شيفرة هذا العمل الفني. وكعادته يملأ **قريشي** ما يتبقى من مساحة العمل بشيء من الرموز الطلسمية والأرقام والعناصر الزخرفية البسيطة، تلميحًا للإرث الذي تنهل منه إبداعاته التي لا تنضب.



لوحة "**تحية سان دينيس**" (70×50) "St Denis greetings"

9.3. قراءة في عمل إنشاء من معرض " رسائل الطين":

أواني طينية من عمل إنشاء " رسائل الطين، محي الدين بن عربي"1998
Letters of clay , Ibn'Arabi, 1998

يتضمن المعرض الفني الذي شارك فيه **رشيد قريشي**، بدار الفنون العمانية بالأردن ومدرسة المستنصرية ببغداد (العراق) وسوسة التونسية سنة 1998، تسعة وأربعين (49) لوحة طينية وجِرارًا وأواني كبيرة الحجم تمثل عملا إنشائيا Installation مُهدى إلى روح

الشاعر والمتصوّف **محي الدين بن عربي**. وقد غلب **رشيد قريشي** في معرضه هذا، اللون البني بدرجتيه الداكن والفاتح، وهو اللون المعروف عند رواد الكتاتيب، في صناعة الدواة التقليدية التي تستعمل للكتابة على اللوح القرآني. وفي ذلك رمزية تحيل المتلقي على عالم الذِّكْرِ والحكمة الإلهية التي يتضمنهما القرآن الكريم. وهنا يجمع **قريشي** بين الطين وبساطته (أصل الإنسان)، وبين الدواة والقلم المذكورين في القرآن لعلو شأنهما؛ فهو أسلوب سهل ممتنع استعاره **قريشي** من تجربته مع التصوف وأهله، وأغنى به أعماله التي ضمّنها تراكيب حروفية وطلسمية ورمزية، بعضها أسماء كاسم **محي الدين بن عربي**، وبعضها الآخر نصوص وأشعار يستخدمها **قريشي** بمثابة خلفية ويكتبها بطريقة معكوسة ليمنحها صفة الرمز ويبعدها عن أصلها اللغوي المتعارف عليه. وهي تقنية استعملها الرسام **ليوناردو دافينشي** في القرن السادس عشر الميلادي (عصر النهضة) لتدوين بعض ملاحظاته. وكأن **رشيد قريشي** يحاول أن يستثمر في كل موروث فني وثقافي وتاريخي لتصبح أعماله لغة عالمية في متناول الجميع.

فحب الصوفي للطبيعة إذن وافتتانه بها وبكل عنصر من عناصرها، هو في الجوهر رمز لحب الإنسان بالإطلاق لهذه الطبيعة، ولذلك اعتبر حبا غير عادي، لا يجذر في الصوفي الإحساس بالجمال فقط، وإنما ينمي فيه كذلك حسا فنيا عاليا ذا شفافية ورهافة، وإرادة قوية للاتصال، حتى أن كل أصوات العالم تبدو في أذنيه نغمة واحدة هي نغمة المجد الإلهي، ونشيد عظمته. وبناءً على هذا، فإنّ "أولي الألباب الذين لهم آذان واعية لسماع الأسرار، يسمعون نداء الله من كل شيء، ويتلقون صوت السماء من كل ذرة، ويشعرون بالحال والشوق والجذبة والوجد سواء أكان آذان المؤذن أم صوت عابر السبيل، وسواء أكان ترتيلا للقرآن أم ترجيعا للصنج[32] والرباب أم حفيفا للريح أم صوت الحيوانات أم خرير الماء أم ألحان طيور الرياض...[33].

إنه رمز لعودة الفرع إلى أصله، تماما كعودة الساجد إلى التربة التي كانت له أصلا عند بداية الخلق. وبالإجمال، فإنّ حب الطبيعة لدى الصوفي هو حب جامع لعناصر العبادة والافتتان وإرادة الخلود والحياة، إضافة إلى كونه حبا متميزا بخاصية فنية تتمثل في

الإحساس بوجود فراغ في الوجود البشري ووعيه، وبالسعي إلى ملئه. من هنا، كان كل تأمّل أو افتتان بمشاهد الجمال الطبيعي يعني في عمقه تعويضا عن غياب مؤلم وملءٍ لفراغ ينخر كيان الإنسان ووجدانه[34].

قد يدهش المرء بعدما ذكر سابقا، وجود علاقة بين التصوف كنزعة دينية وبين الآداب والفنون باعتبارها إبداعا بشريا دنيويا، لكن تلك الغرابة تنجلي حين نعلم أن التصوف وإنْ انطوى على بعد 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 الضياع الواسعة والغلمان والجواري وغيرها والإسراف في المتع الحسية[35].

أما الفنون الإسلامية فقد نشأت وتطورت مرتبطة بالإسلام كعقيدة وحضارة، وأبدع المسلمون في فنون العمارة والزخرفة أعظم ما أبدعوا في العمارة الدينية كالمساجد والأضرحة والأربطة والتكايا[36]، وكانت زخارفها رغم المحاذير الفقهية مستمدة من الدين في صورة رموز ذات دلالات دينية عامة وصوفية خاصة.

ولم تكن ظاهرة نشأة الفنون المرتبطة بالدين الإسلامي خاصة، بل يجمع مؤرخوها على أن نشأة الفنون بعامة، انبثقت من الدين أصلا، يستوي في ذلك الفنون الوثنية وتلك التي ارتبطت بالأديان السماوية. لذلك عوّل دارسوا التصوف ومؤرخو الفنون على مناهج واحدة في مقاربة الموضوعين، تأسيا على كون التجربة الصوفية وتجربة الإبداع الأدبي والفني، تجربة واحدة من حيث فردانيتها، كذا من كونهما معا رغم تلك الفردانية- تعتمدان على الإلهام بعد معاناة ومكابدات ذات خصوصية، ونتيجة لمحاولتهما تجاوز "المألوف"[37]. هذا بالإضافة إلى توحد غاية الصوفي والمبدع في محاولة استشراف "اليقين" بهدف توظيفه في تحسين الواقع وتغييره نحو الأفضل[38]، أو على الأقل تحقيق الذات وتحديد موقفها من العالم[39]. ومن هنا، لم يخطئ **دوركايم** حين قال بوثوق العلاقة بين الدين والفن، حيث كان الفن- في طور نشأته على الأقل- يتخذ موضوعه من الطقوس الدينية[40].

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 تأثرا واضحا بالدين عموما والتصوف على وجه الخصوص[41]، بل توازت الظاهرتان طوال العصور الإسلامية وتلازمتا من حيث التجربة المتوحدة والإبداع الفردي والمقاصد والغايات، لذلك كان المتصوف والفنان من طينة خاصة، إذ ينطلقان من نظرية في القيم، وبرغم تنوّع تلك القيم، شكلانيا، إلا أنه يجمعهما معا قيمة الجمال[42]. والجمال هنا ليس قيمة "مجردة" بقدر ما هو رؤية تفضي إلى "الخير الأسمى"- بحسب المصطلح الصوفي- الذي به تتحقق ذاتية المبدع، متصوفا كان أم شاعرا أم فنانا. وتحقيق الذات يعني من زاوية ما "تحرير الذات"[43].

تلك مقدمة نظرية ضرورية ولازمة من أجل مقاربة موضوع شائك عن علاقة الفن الإسلامي بالتصوف، من حيث أن صعوبة هذه المقاربة قد لا نجدها في دراسة العلاقة بين الأدب والتصوف نظرا لأن الكثيرين من المتصوفة أبدعوا أدبا، شعرا ونثرا، بدرجة غزيرة، تتمثل على سبيل المثال في أدب الزهد والرقائق وأدب المناجاة والابتهال والمديح النبوي. كما يشكل الشعر الصوفي ركنا ركينا من أركان الشعر العربي بل إن النقاد الحداثيين المعاصرين اعتبروا كل المأثورات الصوفية النثرية شعرا، اعتبره البعض مرجعية هامة لقصيدة النثر الحداثية؛ على أنه من الصعوبة بمكان، الحديث عن متصوفة أبدعوا فنا بذات الدرجة التي أنتجوا بها أدبا، ومع ذلك يمكن رصد العلاقة بين التصوف والفنون الإسلامية في حقول العمارة والتشكيل والموسيقى.

ويخبرنا **ابن بطوطة** عن تعاظم أعداد العمائر الدينية في أقطار العالم الإسلامي وما بلغته من عظمة وجلال[44]، وإن كانت زخارفها فجة غير متجانسة[45]. وما يعنينا أن البعد الصوفي ظهر واضحا في تلك الزخارف، والتي كانت على بساطتها توحي ببعد روحي وجمالي في آن واحد.

9. خاتمة:

معروف أن التصوف والفنون معا تأثرا بعقائد ونحل فارسية ونصرانية، ومعلوم أيضا أن المحاذير الدينية اضطلعت بدور أساسي في فنون العصور الإسلامية الأولى، لذلك جرت الزخرفة والنقوش على نمط مستلهم من الخطوط الهندسية والآيات القرآنية، دلالة على انتصار الإسلام على الديانات الأخرى[46]، الأمر الذي جعل المسلمين ينظرون إليها بتوقير وإجلال. كما احتوت تلك الزخارف على دلالات رمزية صوفية كتصوير "المشكاة" التي تشع أنوارا معبرة عن روحانيات صوفية، كما رمز بعضها إلى مفهوم "الصفاء" الذي اشتق منه مصطلح "التصوف" في نظر بعض الدارسين، باعتباره يشكل جوهر التجربة الصوفية. وقد ذكر المتصوف **جلال الدين الرّومي** أن ما كان جميلا رائق الحسن ففيه صنع من أجل الإحساس السليم الذي يدركه ويتذوقه الصوفي[47]، ويتم ذلك عن صلة وثيقة بين الإبداع الفني الجمالي وبين التصوف، باعتبار هذا الإبداع الجمالي البشري يرمز إلى "عالم الله وقدرته"، فالله جميل يحب الجمال.

وهذا يعني أن رؤية الصوفي كرؤية الفنان، تتجاوز المظهر السطحي للأشياء، فالجمال ينقسم إلى جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأس، وإلى جمال الصورة الباطنة المدركة بعين القلب ونور البصيرة[48]. ويقول أحد المتصوفة العرفانيين الذين يعوّلون على التأويل الباطني: إن الصورة الظاهرة إنما عملت لكي تدرك الصورة الباطنة، والصورة الأخيرة تشكلت من أجل إدراك صورة باطنة أخرى، على قدر نفاذ البصيرة[49].

وينم فن "الأرابيسك" عن اقتران تداخل الفكر الصوفي مع الذوق الجمالي، فالتجريد في تلك الزخارف مستمد من تجريد "الوحدانية" في عقيدة الإسلام[50]، إذ تنطوي على دلالات روحانية، دون أن تتخلى عن نكهتها الحسية، بل إن استخدام "اللون" كان مرتبطا برموز ذات دلالة روحية[51]. ولعلّ ذلك ما يجعل الفنان **رشيد قريشي** يزهد في الألوان والخامات أحيانا،

ويشتغل على الخط والرمز بصورة مكثفة، وفي ذلك اجتماع لصفات الصوفي الذي يزهد في المأكل والملبس وطلب الدنيا، ويتقوى بكثرة الذكر والدعاء الذي يجعل منه ذا شأن وإنْ ظنه البعض دونه.

كذلك هي أعمال **رشيد قريشي** المتنوّعة، التي تنزع إلى التجريد والبساطة والبعد الواحد للعناصر التشكيلية، لكنها تبعث برسائل إنسانية كالتسامح، ودينية كالتوحيد، وثقافية كالعادات والتقاليد، وتاريخية كدعم حرية الشعوب ضد قوى الاستعمار، وغير ذلك ممّا تحمله أعمال هذا الفنان العالمي.

10. الإحالات والهوامش:

[1] أحمد بلحاج آية وارهام، الرؤية الصوفية للجمال (منطلقاتها الكونية وأبعادها الجمالية)، بيروت/الرباط/الجزائر، منشورات ضفاف/دار الأمان/منشورات الاختلاف، ط.1، 1435هـ-2014م، ص.11.

[2] محمد خطاب، ميتافيزيقا الجمال عند ابن عربي، مجلة جماليات(مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائريّة- جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم)، ع:2، ديسمبر 2015، ص.6.

[3] صالح أحمد الشامي، ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام، بيروت، المكتب الإسلامي، ط.1، 1988، ص.7.

[4] درقام نادية، الرؤية الجمالية للوجود عند جلال الدين الرّومي، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في الفلسفة، تحت إشراف: أ.د.عبد القادر بوعرفة، كلية العلوم الاجتماعية- جامعة وهران1، 2012، ص.4.

[5] أحمد بلحاج آية وارهام، الرؤية الصوفية للجمال (منطلقاتها الكونية وأبعادها الجمالية)، مرجع سابق، ص.58.

[6] مرجع نفسه، ص.33.

[7] محمد خطاب، ميتافيزيقا الجمال عند ابن عربي، مجلة جماليات، مرجع سابق، ص.2.

[8] أحمد حمد الدين الكرماني، راحة العقل، تح: مصطفى غالب، بيروت دار الأندلس للنشر والتوزيع، ط.2، 1983، ص.193.

[9] محمد خطاب، ميتافيزيقا الجمال عند ابن عربي، مرجع سابق، ص.3.

[10] المرجع نفسه، ص.3.

[11] أحمد بلحاج آية وارهام، الرؤية الصوفية للجمال (منطلقاتها الكونية وأبعادها الجمالية)، مرجع سابق، ص.73.

[12] مسلم والترمذي، كلاهما لابن مسعود الطبراني في الكبير عن أبي أمامة، للحاكم في مستدركه عن ابن عمر حديث صحيح، السيوطي، الجامع الصغير، بيروت، دار الفكر، ج .1، ص.263.

[13] أنور فؤاد أبي خزام، الروح الصوفية في النظريات الجمالية العربية الإسلامية، 2016، www/http:maarefhekmiya.org. 10/09/2018 à 21 :15pm

[14] المرجع نفسه.

[15] أحمد بلحاج آية وارهام، الرؤية الصوفية للجمال (منطلقاتها الكونية وأبعادها الجمالية)، مرجع سابق، ص.77.

[16] المرجع نفسه، ص.78.

[17] المرجع نفسه، ص.34.

[18] أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، الرباط– المغرب، منشورات دار الأمان، ط.1، 2014، ص.1.

[19] أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، صحح بإشراف الشيخ عبد العزيز السيروان، بيروت، دار القلم، د.ت، ص. 298–299 .

[20] أحمد بلحاج آية وارهام، الرؤية الصوفية للجمال (منطلقاتها الكونية وأبعادها الجمالية)، مرجع سابق، ص.296.

[21] فؤاد سزكين، تاريخ التراث العربي،ج2، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978، ص. 427.

[22] سمي أحد الصوفية بخير النّساج لأنه كان ينسج الخزّ، ينظر: السلمي(أبا عبد الرحمن)، طبقات الصوفية، تحقيق نور الدين شريبة، مصر، مطبعة دار التأليف بالمالية، ط.2، 1953، ص.196، ص.322.

[23] الوراقون هم كتبة المصاحف، ينظر: ابن النديم، الفهرست، بيروت، دار المعرفة، 2009، ص.10.

[24] نسبةً إلى الكتان وصناعته، وكان الورق الخراساني يصنع من الكتان. ينظر: الفهرست، ص.32. والخرّاز نسبةً إلى خرز الجلود. ينظر: محمد جلال شرف، دراسات في التصوف الإسلامي، دار النهضة العربية، ص.216.

[25] أنور فؤاد أبي خزام، الروح الصوفية في النظريات الجمالية العربية الإسلامية، 2016، ص.3، www/http:maarefhekmiya.org. 10/09/2018 à 21 :15pm

[26] أحمد بلحاج آية وارهام، الرؤية الصوفية للجمال (منطلقاتها الكونية وأبعادها الجمالية)، مرجع سابق، ص.132.

[27] Mansour Abrous, Algéris :Arts Plastiques Dictionnaire biographique (1900-2010), Paris, L'Harmattan, 2011, pp.400-402 [Koraichi Mahmoud Rachid].

[28] هوليدي باورز، ترجمة فيفيان حمزة، رشيد القريشي،
www.encyclopedia.mathaf.org.qa/ar/bios/pages/Rachid-Koraichi.aspx.
15/10/2019 à 16:22 pm

[29] المرجع نفسه.

[30] المرجع نفسه.

[31] المولوية: إحدى الطرق الصوفية السنية. مؤسسها الشيخ جلال الدين الرومي(604-672هـ/1207-1273م). اشتهرت الطريقة المولوية بالرقص الدائري لساعات طويلة، حيث يدور الراقصون حول مركز الدائرة التي يقف فيها الشيخ ويندمجون في مشاعر روحية سامية ترقى بنفوسهم إلى مرتبة الصفاء الروحي. http://ar.wikipedia.org/wiki

[32] الصنج: آلة موسيقية إيقاعية معدنية مستديرة ومسطحة، ومنها الصنج المزدوج، وهو عبارة عن قرصين من النحاس يشد أحدهما باليد اليمنى والآخر باليسرى، ويكون استخدامه بالإطباق على القرصين. http://ar.wikipedia.org/wiki

[33] أحمد بلحاج آية وارهام، الرؤية الصوفية للجمال (منطلقاتها الكونية وأبعادها الجمالية)، مرجع سابق، ص.141.

[34] المصدر نفسه، ص.141.

[35] المصدر نفسه، ص.143.

[36] الأربطة: الرباط في الأصل بيت المجاهدين ولكن الصوفية استخدموا الكلمة فيما بعد للتعبير عن المقام أو الملجأ على أساس أنهم كانوا يخوضون جهادا روحيا، وقد كان أغلبها مركزا للتعليم الصوفي.
التكايا: جمع تكية، وهي الكلمة التركية المسايرة للزاوية، المقام أو المزار. وينسبها البعض إلى الفعل "اتكأ" بمعنى استند أو اعتمد، ومن هنا، تكون التكية بمعنى مكان الراحة والاعتكاف وإقامة الصوفية. ينظر: http://www.makkawi.com/Article/365/

[37] محمود إسماعيل، مقال إشراقات التصوف في الفنون الإبداعية الإسلامية. ص.01

[38] ينظر: جان دوفينو، سوسيولوجيا الفن، ترجمة وتحقيق: هدى بركات، بيروت، عويدات للنشر والطباعة، 1983، ص.6-7.

[39] Hortickg, Encyclopédie méthodique de beau, Paris, Art Alcam, 1952,p. 28.

[40] محمود إسماعيل، سوسيولوجيا الفكر الإسلامي- طور الازدهار، بيروت، سينا للنشر/مؤسسة الانتشار العربي، 2000، ط.3، ص.156.

[41] مصدر سابق. ص 162

[42] سانتيانا، الإحساس بالجمال، تر: د. محمد مصطفى بدوي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001، ص.267.

[43] المرجع نفسه، ص.312.

[44]ينظر: ابن بطوطة، تحفة النظار في غرائب الأمصار، بيروت/القاهرة، دار الكتاب اللبناني/ دار الكتاب المصري، 1985، ص.33-34.

[45] زكي محمد حسن، فنون الإسلام، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2013، ص. 276.

[46] جوزيف شاخت، كليفورد بوزورث، تراث الإسلام ، ترجمة: د.محمد رهير السمهوري، د.حسين مؤنس، د. إحسان صدقي العمد، تعليق وتحقيق: د.شاكر مصطفى، مراجعة: د.فؤاد زكريا، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كتاب علم المعرفة 8و12، ج.1، 1985، ص. 413.

[47] المرجع نفسه، ص.424.

[48] الغزالي، إحياء علوم الدين، مرجع سابق، ص.303.

[49] تراث الإسلام، مصدر سابق، ص. 428.

[50] محمود إسماعيل، سوسيولوجيا الفكر الإسلامي- طور الازدهار، بيروت، 2000، ص.177.

[51] فنون الإسلام، مصدر سابق، ص. 166 و 170 و 171 .

11. قائمة المراجع:

11.1. المراجع العربية:

1. إسماعيل (محمود)، سوسيولوجيا الفكر الإسلامي– طور الازدهار، بيروت، سينا للنشر/مؤسسة الانتشار العربي، 2000.
2. ابن بطوطة، تحفة النظار في غرائب الأمصار، بيروت/القاهرة، دار الكتاب اللبناني/دار الكتاب المصري، 1985.
3. بلحاج آية وارهام (أحمد)، الرؤية الصوفية للجمال (منطلقاتها الكونية وأبعادها الجمالية)، ط1، بيروت/الرباط/الجزائر، منشورات ضفاف/دار الأمان/منشورات الاختلاف، 1435هـ –2014م.
4. حسن (زكي محمد) ، في الفنون الإسلامية، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2013.
5. خوالدية (أسماء)، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، منشورات دار الأمان، ط.1، بيروت/الرباط/ الجزائر، منشورات ضفاف/دار الأمان/منشورات الاختلاف، 2014.
6. دوفينو (جان)، سوسيولوجيا الفن، ترجمة وتحقيق: هدى بركات، بيروت، عويدات للنشر والطباعة، 1983.
7. سانتيانا (جورج) ، الإحساس بالجمال، تر: د. محمد مصطفى بدوي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001.
8. سزكين (فؤاد)، تاريخ التراث العربي،ج2، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978.
9. السلمي(أبا عبد الرحمن)، طبقات الصوفية، تحقيق نور الدين شريبة، مصر، مطبعة دار التأليف بالمالية، ط.2، 1953.
10. شاخت (جوزيف)، بوزورت(كليفورد)، تراث الإسلام، ترجمة: د.محمد رهير السمهوري، د.حسين مؤنس، د.إحسان صدقي العمد، تعليق وتحقيق: د.شاكر مصطفى، مراجعة: د.فؤاد زكريا، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كتاب علم المعرفة 8و12، ج.1، 1985.
11. الشامي (صالح أحمد)، ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام، ط1، بيروت، المكتب الإسلامي، 1988م.
12. الغزالي (أبو حامد) ، إحياء علوم الدين، صحح بإشراف الشيخ عبد العزيز السيروان، بيروت، دار القلم، د.ت.
13. ابن النديم، الفهرست، بيروت، دار المعرفة، 2009.

المراجع الأجنبيّة:

1- Mansour (Abrous), Algéris :Arts Plastiques Dictionnaire biographique (1900-2010), Paris, L'Harmattan, 2011] .
2- Hortickg, Encyclopédie méthodique de beau, Paris, Art Alcam, 1952 .

الدوريات:

1. خطاب (محمد) ، ميتافيزيقا الجمال عند بن عربي، مجلة جماليات(مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائريّة– جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم)، ع:2، ديسمبر 2015.

الأطروحات الجامعيّة:

1. درقام (نادية)، الرؤية الجمالية للوجود عند جلال الدين الرومي، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، فلسفة، المشرف: أ.د.عبد القادر بوعرفة، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران، 2012.

المواقع الالكترونية:

1. فؤاد أبي خزام (أنور)، الروح الصوفية في النظريات الجمالية العربية الإسلامية،2016
www/http:maarefhekmiya.org. 10/09/2018 à 21 :15PM

2. (هوليدي)، رشيد القريشي، ترجمة فيفيان حمزة
www.encyclopedia.mathaf.org.qa/ar/bios/pages/Rachid-Koraichi.aspx.
15/10/2019 à 16 :22

3. لوحة "الرومي2" من معرض "فيض وجداني" و" تحية سان دينيس" لرشيد قريشي
https://bagneux.artotheque.fr/oeuvre.php?idoeuvre=780
28/10/2019 à 23 :56 pm

4. الصورتان من عمل الإنشاء "رسائل الطين" لرشيد قريشي
Rachidkoraichi.com/œuvres/lettres-d-argile 30/10/2019 à 19 :25 PM