مجلة أنثروبولوجية الأديان المجلد 20 العدد02 2024/06/05
ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

# الروحانية في الفن: التحوّل من المادية المتطرفة إلى عالم التصوف

## دراما الخواجة عبد القادر أنموذجا

# Spirituality in Art: Transition from Materialism to the Sufi Realm
## The Khawaja Abdul Qadir Drama as a Model

د.ياسين سليماني*
جامعة وهران1 أحمد بن بلة
slimani.yassine@edu.univ-oran1.dz

تاريخ الاستلام: 2024/01/08 تاريخ القبول: 2024/03/03

**ملخص:**

يهدف هذا المقال إلى معرفة التجربة الروحية وكيف يتم تقديمها عبر الدراما المختلفة والدراما التلفزيونية مثالا، كيفية انتقال الشخصية من تجربة مادية مثقلة بالسواد والرغبة في الموت إلى تجربة حياتية جديدة تؤمن فيها بقيم كبرى متعالية.

ويظهر المقال قيمة الموسيقى ضمن هذا التحول من النقيض إلى النقيض وكيف يتم اكتشاف القيم الروحية والدخول في تجربة جديدة باتباع الموسيقى وحبا فيها وفي مستخدميها، إذ تكتشف الشخصيةُ عالم التراتيل الدينية والحضرة الصوفية والأناشيد وما يرتبط بهذه الموسيقى من تعابير تتحدث عن المقدس وتعلي من شأن العلاقة بينه وبين الإنسان، وصولا إلى اكتشاف قيمة القرآن بما له من موسيقى في تلاوته تشجع على معرفته والتقرب من عالمه.

الكلمات الدالة: روحانية، مادية، دراما، دين، تجربة

**Abstract:**

This article aims to explore the spiritual experience and how it is portrayed in various dramas, using television drama as an example. It examines the transformation of a character from a dark, materialistic experience filled with despair and a desire for death to a new, life-affirming experience grounded in higher transcendent values.

The article highlights the significance of music in this transformation, showcasing how spiritual values are discovered through a musical journey. The character delves into the world of religious hymns, Sufi chants, and songs associated with this music, expressing sacred themes that speak to the divine-human relationship. Ultimately, the character discovers the value of the Quran,

*المؤلف المرسل: د. ياسين سليماني، الايميل: slimani.yassine@edu.univ-oran1.dz

with its musical recitation encouraging knowledge and a closer connection to its world.
**Keywords:** Spirituality, Materialism, Drama, Religion, Experience

**مقدمة:**

يقدّم الفن من بين ما يقدّمه خبرات حياتية وإنسانية في غاية الأهمية للمتلقي من حيث انعكاسها على تفكيره وسلوكه وتأثيرها ولو بشكل غير مباشر لكنه محسوس بمرور الوقت على نمط معيشته، ولقد مضى الوقتُ الذي كان يُعتقد فيه أن الفن بمختلف أنواعه وتمظهراته ليس إلاّ ترفا يتم تقديمه من قبل صنّاعه في أوقات فراغهم ويتم استهلاكه من قبل الجمهور في لحظات كسلهم المعرفي، والأعمال الدرامية واحدة من هذه الفنون التي تحظى باستقبال واسع ومشهدية عريضة عند المتلقي في العالم، سواء من خلال الطرائق التقليدية في المسرح والسينما ثم في التلفزيون أو من خلال الوسائط والتطبيقات الحديثة في شاشات الهواتف والحواسيب، وقد كانت الدراما واسطة مهمة لتقديم العديد من التجارب الروحانية التي ظهر فيها الانعكاس الراديكالي في الشخصيات بين التفكير المادي الصرف إلى تفكير إنساني روحي يفكّر في الكليّات وينتبه إلى الماورائيات ويبحث في المعاني، مثلما نجد في الدراما التلفزيونية "الخواجة عبد القادر" (تأليف عبد الرحيم كمال، إخراج شادي الفخراني، دور أساسي: يحيى الفخراني، إنتاج عام 2012، مصر) وهي دراما هامة يمكن من خلالها أن تظهر أهمية التحليل الأنثروبولوجي في إلقاء الضوء على التأثير الثقافي والاجتماعي للتحول الشخصي المتعلق بالدين وكيف يمكن تحليل هذه العوامل في سياق الفن، ومن هنا يمكن أن نتساءل: ما المقصود بالاتجاه الروحي أو الروحاني في الفن؟ وكيف أظهرت الدراما الشخصية الروحانية وانقلاباتها من المادي المتطرف إلى الروحي المنفتح، وكيف حضرت القيم الروحية كعامل أساسي في التحول الشخصي وتشكيل هوية الفرد وتوجيه اتجاهاته؟

**أولا: التجربة المادية والتجربة الروحانية:**

**1 المادية والروحانية:**

يُنظر للمادية إلى أنها "توجّه فكريّ ونزعة فلسفيّة، لم تتبلور في الفكر الفلسفيّ الغربيّ –كتيار معرفيّ فلسفيّ رصين ومعياريّ– إلاّ في مراحل زمنّية متأخّرة، بعد تراكمات فكريّة وإرهاصات فلسفيّة منذ أيام التراث اليونانيّ حتى نهضة أوروبا الحديثة خلال القرن السابع عشر. وقد بلغت هذه الفلسفة ذروة تبلورها كنظريّة معرفيّة في الفلسفة الماركسيّة أو النزعة الفلسفيّة الماركسيّة التي صاغها كلّ من كارل ماركس وفريدريك أنجلز الذي كان يرى أنّ "النظرة الماديّة للعالم هي النظرة للطبيعة كما هي، بدون أية إضافة خارجية" أي إنّ المادية Materialism وهي ككلمة منسوبة للمادّة– هي مقولة ونظرة فلسفيّة تعني الواقع العينيّ الموضوعيّ الذي يوجد مستقّلاً ومنعكساً فيه وهكذا يعتبر أتباع هذا النهج أنّ الشيء الوحيد الذي يمكن القول بوجوده في الجوهر هو المادّة، ولا شيء سواها. فالمادّة هي الحقيقة المطلقة، وما عداها عرضي ثانويّ، ناتج منها، وخارج من رحمها. فالأصالة للمادّة، وهي التي تحدّد مدارك الوعي وقنواته النظريّة في فهم الوجود الخاصّ والعامّ. بالتالي يتطوّر الوعي بتطوّر المادّة المحيطة بالإنسان" (صالح، 2018، صفحة 68)

ونقيض المادية هو "الروحانية"، وإذا كانت المادية تتصف بأنها "نظام منغلق وخانق وفي هذا السير المتدحرج والمنزلق ليس لنا مكان ضيق بل ولا موطئ قدم فيه نفحة رحمانية تنشرح بها الروح أو نسيم أمان يحتضن آمالنا الإنسانية فإنّ إنسان الروح يعرف منشأه وخط حركته وتوجهاته إلى أين وإلى ماذا ووظائفه ومسؤولياته وهو يرى كل شيء نورا وضياء ويطأ قدمه من غير قلق أينما يطأ ويسير نحو هدفه الموجه إليه بلا خوف وفي ثقة وإذ يسير ينقّب خمسين ألف مرة عن الوجود وما وراء ستار الوجود" (قولن، 2010، صفحة 30) والعوالم الروحية في التفكير المادي سقطت من المرتبة العلوية في التراتب الوجودي إلى المرتبة السّفلية، نازلةً تدريجيًّا بسرعةٍ تتناسب مع الزمن المتسارع (مفيدة، 2020، صفحة 151) بينما الإنسان الروحاني يعلي من قيمتها ويولي أولوية لروحه عن بعده المادي.

وإذا كان هذا المقال يتحدث عن شخصية غربية عاشت حياة مادية صرفة ثم انتقلت إلى الشرق فتعرفت على حضارته وتحوّلت إلى الحياة الروحية فإنّ هذا في الواقع يمثّل الملاحظة العامة بين الشرق والغرب، فـ"الحضارات الشرقية قد سكبت نشاطها في الجوانب الروحية، على النقيض تمامًا مما هو بادٍ للعيان في حضارة الغرب الحديث التي أفرغت كل نشاطها في خدمة ما هو ماديٌّ، فكان الثمن انزياح كل نشاطٍ من طرازٍ روحيٍّ" (مفيدة، 2020، صفحة 153)

ويظهر هذا التعارض بين المادي والروحاني بجلاء في دراما الخواجة عبد القادر التي تحكي شخصية المهندس هربرت دوبرفيلد الذي يعيش في لندن أيام الحرب العالمية الثانية وبسبب موت أخيه الصغير وزوج شقيقته في تلك الحرب وهما أقرب صديقين إليه يكره الحياة ويبتغي الموت، فيهمل صحته وعمله ولا يفعل شيئا سوى السكر وسماع الموسيقى إلى أن يأتيه عرض من الشركة التي يعمل فيها بتحويله إلى الهند أو السودان فيختار السودان التي سمع أنها أكثر حرارة ويمكن أن يموت فيها كما يرغب، ولكنه في السودان يتعرف على أحد العمال يسمى فضل الله، ومنه يتعرف على الحضرة الصوفية وعلى شيخ الطريقة ويدخل إلى الجو الروحاني من خلال سماع الأناشيد والذكر وصولا إلى إعلان إسلامه ثم في شق آخر من هذه الدراما يلتقي بشابة ويتزوج منها في الأخير رغم كل العراقيل التي واجهها.

في هذه الدراما يمكن النظر إلى مكانين يقفان على طرفي نقيض، أولهما غرفة المهندس في منزله بلندن، حيث يبقى وحيدا منعزلا لا يفعل شيئا سوى الشرب والتألم والرغبة في الموت وآخرهما مجلس الحضرة الصوفية حيث يجلس إلى جانب الكثير من الناس كلهم يجتمعون على فكرة واحدة هي المحبة، وحيث الجميع قبل دخوله يكون قد اغتسل من الدنيا وماديّاتها وهشاشتها ليدخل إلى الحضرة حيث الكليّ والتام، حيث الكون الواسع اللانهائي "وحيث مهما رغبت في الموت ستوهبُ لك الحياة" (الفخراني، 2012)

ويمكن تعريف "الحضرة الصوفية"، على أنها في العادة التجمعات أو الأماكن التي يلتقي فيها المتصوفة لأداء الطقوس الدينية والروحية وهذه الحضرات تشكل مركزًا للأنشطة الصوفية والتعبير الروحي داخل الإسلام، وقد ترعرع هذا النوع من الممارسات "في كل مكان وغزر إنتاجه إلى حد بعيد، وهو يتوسل بفنون البلاغة إلى إحداث ضرب من التواجد في نفوس المستمعين إليه" (الرازق، 1984، صفحة 17)

والمتصوفة كما يعرّفهم ماسينيون جمع صوفي، هم عبارة عن أفراد يتبعون الصوفية الذي هو فرع ديني يهتم بتحقيق التواصل المباشر مع الله وتجربة الوحدة الروحية، يمارسون العديد من الطقوس والنشاطات الروحية

لتحقيق هذا الهدف، وهم بتعبير آخر "جميع أهل الباطن من المسلمين" (الرازق، 1984، صفحة 17) وتجمعات الحضرة الصوفية تختلف باختلاف الطرق الصوفية (الطرق المتبعة في الصوفية) والتقاليد الثقافية. يمكن أن تشمل هذه الأماكن أضرحة (مقامات) للأولياء الصوفيين، أو مساجد خاصة بالصوفية، أو مراكز اجتماعية تستخدم للطقوس وورش العمل والدروس (الرازق، 1984، صفحة 19) وبشكل عام، تُعتبر الحضرات الصوفية مكانًا لتحفيز الروحانية والتفاعل الاجتماعي بين المتصوفة ويمكن أن تكون هذه الأماكن مكانًا للصلاة المشتركة، والدروس الدينية، والنشيد، والأنشطة الروحية الأخرى (الرازق، 1984، صفحة 19)

**2 دراما "الخواجة عبد القادر" الشخصية والسياقات من تطرف المادية إلى انفتاح الروحانية**

تظهر هذه الدراما شخصية هربرت دوبرفيلد المهندس الإنجليزي الذي يعيش مأساة مقتل أخيه وزوج أخته أثناء الحرب العالمية الثانية وخيانة زوجته له، مع مجموعة من الأمراض مثل ضعف القلب وهشاشة الرئتين، وهو يواجه هذه المشكلات بالتخلي عن عمله وعدم الذهاب إلى الشركة التي ينتمي إليها وقضاء وقته في السكرالذي يعرّضه لمشكلات صحية تكاد تودي بحياته، إذ لا يرغب بشيء إلا الموت، والتخلص من هذه الحياة الفارغة التي يعاني منها، لا تتحدث هذه الدراما عن الخلفية الفكرية السابقة للمهندس قبل فقدان أحبائه، لكنها تشير إلى أنه لم يعد يؤمن بأي إله واتجه إلى الإلحاد والانتباه إلى الموسيقى والشرب بسبب الحزن العميق الذي تسبب فيه موت أخيه وزوج أخته إذ راح يحمّل مسؤولية هذا الموت لكلا الطرفين المتصارعين بريطانيا وألمانيا في هذه الحرب التي يصفها بالعبثية، وخلال ذلك الوقت يأتي أحد زملائه ليخبره بأنّ الشركة التي يعمل بها أعادت تقييم أدائه وقررت تخييره بين الفصل من العمل أو النقل إلى أحد فروع الشركة في إحدى مستعمرات بلاده (الهند أو السودان) وعندما يعرف أنّ السودان بلد شديد الحرارة ويمكن بسهولة أن يموت فيه يقرر السفر إلى هناك، لتبدأ رحلة إنسانية وروحية لهذا المهندس من خلال تعرفه على أحد السودانيين من مريدي الحضرات الصوفية ثم لقائه بشيخ الحضرة (الشيخ عبد القادر الذي يأخذ اسمه فيما بعد) الذي كان يراه سابقا في المنام ويظنه ملك الموت، ويبدأ المهندس من الرغبة في الموت في أكثر من مرة بالشرب الكثير مرة وبقطع شريانه مرة إلى الدخول شيئا فشيئا إلى عالم الحضرة الصوفية والتقرب من شيخها، يتفق الاثنان على أنّ الموسيقى واحدة من أعظم

إبداعات الكون، وأنّ الكون كله يسير بموسيقى، ولأنّ الحضرة الصوفية فيها الكثير من التلاوات والأناشيد والتراتيل وتنبني على موسيقى في غاية الجمال كما يكتشف هربرت مع مواقف الشيخ معه ومواقف فضل الله العامل معه في المحجر الذي يشرف عليه أنّ هناك حياة تختلف تماما عن الحياة المادية العبثية التي كان يعيشها، هي حياة المحبة والألفة، هي حياة بلا موت، ويتحول الملحد إلى مسلم، ويتعلم الصلاة، ثم عندما يغادر إلى صعيد مصر يبدأ بحفظ القرآن ثم التعرف على بنت فيحبها رغم فارق السن، وهي كانت نبوءة من نبوءات شيخه ومجموعة المشكلات التي تصادفه مع شيخ الجامع المتحجر المتطرف، أو مع زعيم القرية الذي هو في الوقت ذاته الشقيق الأكبر لزينب البنت التي يحبها، وتنتهي هذه الدراما بزواجهما ثم محاولة الأخ الأكبر إحراق المنزل وهما فيه وتأتي الكرامة الإلهية العجيبة فينتقل جسدا المهندس وزوجته إلى السودان بقدرة قادر، ليجدا نفسيهما أمام باب فضل الله العامل السوداني.

إنّ هذه الدراما محاولة لإظهار غنى الروح في مقابل فقر الجسد، واتساع الحياة في مساراته الروحية أمام ضيق الأفق المادي والاستهلاكي، لم تحاول الهجوم على التفكير الإلحادي ولا الطعن في المنتمين له ولكنها حاولت تفسير الأسباب النفسية والاجتماعية ومجمل السياقات التي تدفع معتنقد هذا الاتجاه لاتخاذ هذا الموقف من الوجود والعالم وكيف للمحاولات السلسة إنسانيا أن تصحح المسار وتصوّب الطريق، ليتحول الخواجة من سكّير مُسن يستند على عكاز ولا يرغب في شيء إلا الموت، إلى شخصية شابّة القلب والروح تحب نفسها وتحب من حولها وتنظم حياتها وتحياها بكل اتساعها بلا عكّاز فقد صارت قدماها تقفان بقوة على أرض صلبة من اليقين في أنّ الحياة لانهائية، وأنّ الجسد قد يفنى لكن الروح لا تفنى وأنّ الحب يصنع المعجزة.

**ثانيا: الموسيقى مفتتحا للتجربة الروحية:**

**1 من الموسيقى الغربية إلى التراتيل الدينية:**

لم ينقطع المهندس هربرت دوبرفيلد عن سماع الموسيقى في كل أوقات محنته الوجودية، وكانت ترافقه كما ترافقه زجاجة الخمر ومجموعة الهلوسات التي كان يعاني منها، وعندما رحل إلى السودان ليعمل في فرع شركته البريطانية هناك أخذ معه أسطواناته الكثيرة، كما بقي يرى في منامه الشيخ ذي البشرة السوداء مثلما رآه في مدينته التي أتى منها، لكنّ لحظة مفصلية تحدث معه عندما يسمع في جنح الظلام تراتيل غريبة فيها من الوجد ومن الموسيقى والنغمات الرقيقة ما أخذ بعقله وقلبه، وهو ما جعله يسأل "فضل الله" العامل في المحجر عنها فيعلم منه أنها الحضرة (الفخراني، 2012)

يسمع المهندس هربرت تراتيل تقول:

وَالله ما طَلَعَت شَمسٌ وَلا غَرُبَت / إِلّا وَحُبُّكَ مَقرونٌ بِأَنفاسي

وَلا جَلستُ إِلى قَومٍ أُحَدِّثُهُم / إِلّا وَأَنتَ حَديثي بَينَ جُلّاسي

وَلا ذَكَرتُكَ مَحزوناً وَلا فَرِحاً / إِلّا وَأَنت بِقَلبي بَينَ وِسواسي

وَلا هَمَمتُ بِشُربِ الماءِ مِن عَطَشٍ / إِلّا رَأَيتُ خَيالاً مِنكَ في الكَأسِ

وَلَو قَدَرتُ عَلى الإِتيانِ جِئتُكُم / سَعياً عَلى الوَجهِ أَو مَشياً عَلى الرَأسِ

وهذه الموسيقى التي يسمعها لأول مرة (من شعر أبي منصور الحلاج وموسيقى عمر خيرت) (الفخراني، 2012) هي التي تسحبه إلى العالم الجديد تماما عليه، هو الآتي من غرب ماديّ يحارب بعضه بعضا ويُقتل فيه الأبرياء وتغيب فيه الإنسانية، عالم مليء بالتفاهة والأكاذيب، لتطأ قدماه أول مرة الحضرة، ويسمع الابتهالات ويكتشف أنّ الشيخ الذي كان يأتيه في منامه ويظنه ملك الموت هو شيخ الحضرة، وهو الذي يشجعه على الاستماع إلى الكثير من الموسيقى وليس الغربية فقط وأن يكتشف الموسيقى في كل مكان من هذا الكون الكبير (الفخراني، 2012)

دخل المهندس هربرت الملحد الذي اعترف باكيا للقس الذي جاء يعزيه في وفاة زوج أخته "لا يوجد في القلب لا إيمان ولا شيء، ليس هنا إلا الحزن" (الفخراني، 2012) إلى العالم الروحاني عن طريق السماع، أحب بأذنه قبل أن يفهم ما تقوله التراتيل، وعندما بدأ يفهم ما يقوله الشيخ ومريدوه أراد أن يكون مثلهم،

وأن يكون سعيدا كما يسعدون، ليقول له الشيخ أنه يقول "أشهد ألا إله إلا الله، وأشهد أنّ محمدا رسول الله" فإذا أردتَ أن تكون سعيدا مثلي فيمكنك أن تقول كما أقول، فينطق هربرت بالشهادتين ويتحول اسمه من لحظتها إلى عبد القادر وينادى بالخواجة عبد القادر.

استطاعت الموسيقى أن تمحو عمرا من الحزن عن المهندس هربرت، واستطاعت أن تنقله بين ضدين، واستطاعت أن تتغلغل فيه وكما اكتشفها بداية في بعض التراتيل أصبح يكتشفها في الآذان وفي الصلوات، واكتشف أنّ الموسيقى –هذا الصوت العجيب– مقدسة وتوصله للمقدس.

### 2 القرآن بوصفه موسيقى خاصة:

تحضر الموسيقى في الكثير من الديانات حضورا بنيويا لا شكليا، و"حتى اليوم نستمع إلى الترانيم المَموسقة في هذه الديانات ولقراءة القرآن المنغّمة في الإسلام" (الصياد، 2022، صفحة 45) وإذا كانت تلاوة القرآن تقوم بالأساس على الاستخدام النغمي للآيات فإنّ انجذاب المهندس هربرت يصبح له تسويغ في إطار الأحداث والحكاية نفسها، فالمسلمون طوال قرون من طقوس العبادة يحفظون القرآن ويقرؤونه بموسيقاه الخاصة وهي ممارسة دينية اجتماعية دائمة في الصلوات اليومية الجهرية وفي صلاة الجمعة والأعياد وفي التلاوات اليومية عبر الإذاعات وفي التلفزيونات وفي البيوت عبر الأجهزة المختلفة.

وعندما يدخل المهندس الذي تحوّل إلى الخواجة عبد القادر إلى الحضرة ثم إلى الدين الذي ينتمي إليه أصحاب الحضرة فإنّ قراءة القرآن والرغبة في تعلمه ينبع أساسا من الموسيقى الروحية التي تتغلغل في وجدانه، ولذلك عندما يغادر السودان إلى فرع الشركة الآخر في صعيد مصر يذهب للتعلّم مع الطفل "كمال" وأقرانه في الكتّاب، ثم يتعلّق بزينب التي يكتشف أنها تحفظ القرآن كاملا، وتتلو أمامه آية الكرسي، (الفخراني، 2012) وهو ما يجعله يتعلق بها أكثر، بزينب الحبيبة وزينب الفكرة، وتتأكد له مصداقية الاختيار الذي اتجه نحوه وهو الذهاب في الطريق الروحاني.

**خاتمة:**

إنّ التجربة الروحية كما تظهرها الدراما عبر تاريخها تجربة عميقة وتتماثل مع التاريخ والواقع، وفي أغلب الحكايات يتم تصوير شخصية تبدأ من واقع بائس وحزين لتنطلق إلى واقع مختلف تماما مع الانفتاح على الحياة الروحية واكتشاف ملذاتها وخصوصيتها، وفي دراما "الخواجة عبد القادر" تظهر شخصية قلقة حزينة تعاني أزمة وجودية كبيرة بسبب المآسي التي حصلت لها إضافة إلى عدم الإيمان بأية مرجعية مطلقة، لكن الموسيقى كانت حلقة الوصل والجسر الذي تخطته الشخصية إلى أفق جديد هو الأفق الروحي.

إنّ الاستخدام الشعبي للدين في تمازجه بالموسيقى كما يظهر في التراتيل والأناشيد استطاع جلب الشخصية بكل ماديتها إلى حضيرته، ومن خلال الموسيقى تمّ تشجيعها على تفهّم هذه التجربة بعيدا عن الشعارات وفي منأى عن الابتذال الشكلاني إلى عمق التجربة في حد ذاتها، وتمّ التسويق في هذه الدراما للتجربة الصوفية في حميميتها وفي تعلقها بالمقدس وأشكال أداء طقوسها وهذه الحميمية بكل الثراء الذي فيها والشغف الذي يمارسها به المريدون هي ما كان ينقص المهندس هربرت ملحدا وهي التي صنعت منه عبد القادر الرجل المؤمن بوجود مساحات أوسع بكثير من المادية ومن الهشاشة التي كان يعيش فيها.

كما وفّر القرآن بترتيله أي باستخدام النغم عند تلاوته مجالا خصبا للشخصية في أن تتعلمه وتحب حفظه، وهذه الدراما بشكل من الأشكال تقول أنّ التجربة الروحية يمكن أن تكون في غاية النجاح، ويمكن توسيع قاعدتها حتى عند غير المؤمنين تماما بأي دين إذا ما تمّ النظر فيها إلى الجوهر لا إلى الشكل وإلى العمق لا إلى السطح، وأنّ المهم في هذه الرحلة هو ما توفره من قيمة روحية وإنسانية عالية مهما كانت هناك أخطاء أو زلاّت.

**قائمة المراجع**

المصادر المرئية:

1. شادي الفخراني (المخرج). (2012). الخواجة عبد القادر [دراما تلفزيونية.[

كتب:

1. ذهبان مفيدة. (2020). الروحانية النازلة نقد المادية الغربية . بيروت: المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية.
2. قولن فتح الله. (2010). ونحن نقيم صرح الروح . القاهرة: دار النيل للطباعة والنشر.
3. ماسينيون، مصطفى عبد الرازق. (1984). التصوف . بيروت: دار الكتاب اللبناني.
4. نبيل علي صالح. (2018). المادية مقاربة نقدية في البنية والمنهج . بيروت: المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية .

المقالات:

1. كريم الصياد. (2022). اتجاهات فلسفة الموسيقى العربية . مجلة الجمعية الفلسفية المصرية ، 43-79.