رؤية تشكيلية للأداء الحركي في رقصة المولوية كمدخل لإثراء فنون الجرافيك

A plastic vision of the movement performance in the Sufi dance as an entrance to enrich the graphic arts

أ.م.د/ أحمد جمال أحمد عيد
أستاذ مساعد بقسم الجرافيك – كلية الفنون الجميلة جامعة الأقصر
Assist. Prof. Dr. Ahmed Gamal Ahmed Eid
Assistant Professor, Graphic Department, Faculty of Fine Arts, Luxor University
a.gamal@ffa.luxor.edu.eg

ملخص البحث

تتعدد مصادر الاستلهام والالهام في الفن التشكيلي؛ وتعد البيئة أحد هذه المصادر بالإضافة إلى أبرز طقوس هذه البيئة؛ حيث تُلهم الفنان بالكثير من المفردات التشكيلية والقيم الجمالية، لذا كان موقف الفنان من الجماليات المتواجدة من حولنا ليس مجرد النقل أو التقليد؛ بل العمل على إعادة صياغة تلك المفردات بما يتلائم ومفاهيم العصر الحديث من خلال مُتغيرات عديدة تفيد في بنية العمل الجرافيكي.

وانطلاقاً من أهمية الجرافيك في فرض طابع فني مُتفرد على مر الزمان منذ فنون الحضارات القديمة وحتى الفن المعاصر؛ فإن الدراسة الحالية تسلط الضوء على كيفية الاستلهام من تلك الايقاعات الحركية للصوفيين في رقصة الدراويش أو رقصة المولوية كما يطلق عليها، والتي تُشكل لديهم حلقات الذكر؛ باعتبار الفن أحد الجوانب الفاعلة في المجتمع، وذلك من خلال دراسة فلسفة الفكر الصوفي؛ والإيقاع الحركي الموازي لذلك الفكر؛ والحالات التي يعيشها الطرق المتصوفة، ربما لأن حالات التأمل الدقيق للكون من قِّبل الفنان تعد بمثابة مرتبة من مراتب التصوف من جهة، والتجريد المُتمثل في الحالة الصوفية يُشابه إلى حد بعيد التجريد التشكيلي من جهة أخرى، بالإضافة إلى حالة التعمق في قدرة الخالق سبحانه وتعالى، حيث تعد "الصوفية درجة كائنة تحت الوعي وفوق العقل وهي دائماً تستدعى شاعرية الوجدان والبصيرة لاستشفاف كينونة المادة في جوهرها حين تصبح مجرد أطياف مرئية"(سعد السيد سعد العبد: التأمل الصوفي للطبيعة لإثراء الجوانب الإبداعية في فن الرسم، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٨.ص٤) ، كما أنها "تعبير خلاّق للتذكر والتأمل في النظام الإلهي الذي يسكن بشكل خفي في ثنايا جميع الأشكال" (Lalah Bakgtiar: Sufi, Thames and Hudson, London, 1979.) وتعد كذلك بمثابة الأبعاد الداخلية العميقة الماثلة بالوعي الإنساني والتي توضح الأصول الرئيسة الخفية في شكل رموز ثابتة سواء في سلوكيات المتعبدين أو في أعمال الفنانين التشكيليين ذو النظرة الصوفية العميقة، حيث تكشف النقاب عن الحياة التي تكمن داخل جميع الأشكال، وهي بذلك "منهج يسير في طريق المعرفة، ويسمو بها إلى أعلى مقاصدها، وبخاصة المعرفة التي توصل إلى النورانية.

تشتمل الدراسة على مقدمة، ومدخلين وخاتمة، المدخل الأول بعنوان: الجذر التاريخي لرقصة المولوية عبر العصور، والمدخل الثاني بعنوان : رؤية جرافيكية من منظور تشكيلي لرقصة المولوية ، ثم خاتمة البحث.

الكلمات المفتاحية:

الصوفية – فنون الجرافيك – المولوية - التشكيل

Abstract:

Sources of inspiration and inspiration are multiple in visual art; The environment is one of these sources in addition to the most prominent rituals of this environment; The artist is inspired by a lot of cosmetic vocabulary and aesthetic values, so the artist's attitude to the aesthetics around us was not just transport or tradition; Rather, work on reformulating these vocabulary in line with modern-day concepts through many useful changes in graphic work structure.

Based on the importance of graphic in imposing a unique artistic character over time from the arts of ancient civilizations to contemporary art; The current study highlights how to draw inspiration from those mystical rhythms in the mystical dance, which form male rings; Considering art as an active aspect of society, by studying the philosophy of mystical thought; the kinetic rhythm parallel to that thought; And the situations of the mystical ways, perhaps because the careful meditation of the universe by the artist is a rank of mysticism on the one hand, and the abstraction of the mystical state is very similar to the structural abstraction on the other, as well as the state of deepening the capacity of the Creator Almighty, where it is considered "Sufism is a degree that is under consciousness and above reason and always invokes consciousness and insight to explore the substance's essence when it becomes a mere spectrum of visibility." It is also "a creative expression of remembrance and reflection in the divine order that covertly inhabits all forms". And it also serves as the deep internal dimensions of human consciousness that illustrate the main hidden origins in the form of fixed symbols both in the behaviors of worshippers and in the work of deep Sufi-looking plastic artists, revealing the life that lies within all forms, and thus "A curriculum that goes the way of knowledge and brings it to its highest ends, especially the knowledge that has come to light.

The study includes an introduction, two entries and a conclusion, the first entry, titled: The Historical Root of the Mouliya Dance through the Ages, and the second entry, entitled: A Graphic Vision from a Structural Perspective of the Mystical Dance, and then the conclusion of the research.

Key words:

Sufi - Graphic Arts - Sufi whirling- Formation

مقدمة البحث

رقصة المولوية، والمعروفة أيضًا برقصة الدراويش، هي ممارسة صوفية للتأمل الروحي والاصطفاف الجسدي. وقد مورس على مدى قرون من قبل أعضاء الطرق الصوفية في تركيا وحول العالم. تتضمن الرقصة الدوران في دائرة مع إبقاء ذراعي المرء متقاطعتين على الصدر، مما يخلق صورة لدرويش بحجم الإنسان. ألهم هذا الأداء الرائع العديد من فناني الجرافيك لاستكشاف المفردات الغنية لهذه الممارسة في أعمالهم الفنية. من خلال الرؤية الجرافيكية التشكيلية، طور هؤلاء الفنانون طرقًا فريدة للتعبير عن جمال وتعقيد حركات الدراويش وقوتها التأملية. من خلال الانخراط في هذا التقليد من خلال الفن، لم يعطوا حياة جديدة للممارسة التقليدية فحسب، بل فتحوا أيضًا مسارات جديدة للاستكشاف الفني.

يمكن رؤية الرؤى الرسومية الجرافيكية للأداء الحركي في الأعمال الفنية التي تصور الرقص المولوي التقليدي. وتوضح هذه الرؤى الجرافيكية كيف تُترجم حركات الرقص إلى تمثيل فني، مما يسمح للمشاهدين باكتساب تقدير جديد لهذه الممارسة

الخالدة. من خلال دراسة هذه الأعمال الجرافيكية، يمكننا الحصول على نظرة ثاقبة حول كيفية تفسير هذه الطقوس القديمة والحفاظ عليها من خلال الفنون البصرية بمرور الوقت.

مشكلة البحث:

1- الآداء الحركي لرقصة الدروايش" المولوية " في الطرق الصوفية كان له عظيم الأثر في إثراء مختلف الفنون السمعية والمرئية، فهل فنون الجرافيك استلهمت من تلك الرقصة أفكاراً أسهمت في إنتاج أعمالاً جرافيكية إبداعية ؟

أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث في:

1. إيجاد منابع جديدة تثري الجانب الإبداعي في فنون الجرافيك المعاصرة من خلال الدراسة والتحليل للإيقاعات الحركية لدي الصوفية وتأثيرها في فنون الجرافيك.
2. التعرف على أساليب وتقنيات بعض الفنانين الجرافيكين الذين استلهموا الايقاعات الحركية للصوفيين.
3. تزويد المكتبات الأكاديمية العربية بالفكر الصوفي ومردوده على فنون الجرافيك المعاصرة.

هدف البحث:

1- يهدف البحث إلى إلقاء الضوء على الجذر التاريخي لرقصة الدراويش عبر العصور، ومدي الإستفادة منها في فنون الجرافيك المعاصرة.

فروض البحث:

يفترض البحث أنه: يمكن الاستفادة من الأبعاد الفلسفية والتشكيلية للأداء الحركي لدى الطرق الصوفية في إثراء فنون الجرافيك المعاصرة.

منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي في الإطار النظري للبحث، وتجريبي في الإطار العملي للبحث.

مصطلحات البحث:

الصوفية/ التصوف:

تتعدد مفاهيم التصوف فيعرفه مجمع اللغة العربية بأنه: "طريقة سلوكية قوامها التقشف والتحلي بالفضائل لتزكو النفس وتسمو الروح" (مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، مطابع الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٩١.) وعلم التصوف هو: "مجموعة المبادئ التي يعتقدها المتصوفة، والآداب التي يتأدبون بها في مجتمعاتهم وخلواتهم" (مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، مطابع الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٩١.) كما أنه: "إسقاط الرؤية للحق ظاهراً وباطناً" (الهجويري: كشف المحجوب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨٠.) كما أن: "أوله علم، وأوسطه عمل، وآخره موهبة من الله سبحانه تعالى"(شهاب الدين بن ابي حفص عمر السهروردي: عوارف المعارف، مكتبة القاهرة، ١٩٧٣.) ويرجع الأصفهاني أصل التصوف إلى: "الصفاء، الوفاء، والنقاء"(أبو نعيم الأصفهاني: حلية الأولياء، المجلد الأول، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٧١.) ، كما عبر الإمام الغزالي عنه بـ "صفوة الخلوة" حيث أنها تصفية وتهذيب، فهو

درجة كائنة تحت الوعي وفوق العقل وأبعد مدى من منال الحواس، وأن رحلة المجاهدة والخوف والرجاء عند الصوفية طريق ممتد يستدعى شاعرية الوجدان والبصيرة، لاستشفاف كينونة المادة في جوهرها، حيث تصبح مجرد أطياف مرئية، إنه طريق للتأمل والإبداع، كما أنه وجدُ واسترسال للذات"(أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، المجلد الأول، دار الفجر، القاهرة، ١٩٩٧.).

الأداء الحركي في المفهوم الصوفي:

هو نوع من أنواع الذكر عند متبعي الاتجاه الصوفي. يسمي أحيانا رقص سماع، ويكون بالدوران حول النفس والتأمل الذي يقوم به من يسمون دراويش بهدف الوصول إلى مرحلة الكمال. أغلب ممارسي هذه الطقوس هم من اتباع الطريقة المولوية، ويهدفون إلى كبح شهوات النفس والرغبات الشخصية عبر الاستماع إلي الله والموسيقي والتفكر في الله والدوران حول النفس.

المدخل الأول: الجذر التاريخي لرقصة المولوية عبر العصور

تعد الايقاعات الحركية لدى الصوفية بمثابة حالة من التكرار الايقاعي والاستطراد المتنامي لذكر الله، والمولوية "أحد الطرق الصوفية السنية، ومؤسسها مولانا جلال الدين الرومي (٦٠٤ هـ - ٦٧٢ هـ / ١٢٠٧ - ١٢٧٣ م)، وهو أفغاني الأصل والمولد، عاش معظم حياته في مدينة قونية التركية، وقام بزيارات إلى دمشق وبغداد، وهو ناظم معظم الأشعار التي تنشد في حلقة الذكر المولوية، واشتهرت الطريقة المولوية بتسامحها مع أهل الذمة ومع غير المسلمين أيّاً كان معتقدهم وعرقهم، ويعدها بعض مؤرخي التصوف من تفرعات الطريقة القادرية[*1]، وقد اشتهرت الطريقة المولوية بما يعرف بالرقص الدائري لمدة ساعات طويلة، حيث يدور الراقصون حول مركز الدائرة التي يقف فيها الشيخ، ويندمجون في مشاعر روحية سامية ترقى بنفوسهم إلى مرتبة الصفاء الروحي فيتخلصون من المشاعر النفسانية ويستغرقون في وجد كامل يبعدهم عن العالم المادي ويأخذهم إلى الوجود الإلهي -كما يرون-، واشتهر في الطريقة المولوية النغم الموسيقي عن طريق الناي، والذي كان يعتبر وسيلة للجذب الإلهي، ويعتبر أكثر الآلات الموسيقية ارتباطاً بعازفه، ويشبه أنينه بأنين الإنسان للحنين إلى الرجوع إلى أصله السماوي في عالم الأزل، ولا تزال الطريقة المولوية مستمرة حتى يومنا هذا" (نت-(https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%88%D9%84%D9%88%D9%8A%D8%A9

وكان يُدعى أتباع المولويون في مصر بالدراويش أو الجلاليون نسبة إلى جلال الدين الرومي، وكان مكان تجمع المولويون يسمى التكية المولوية أو تكية الدراويش أو السمعخانة (أي مكان الإنصات)، وتعد التكية المولوية بالقاهرة أول مسرح بمصر والشرق وربما بالعالم كله، إذ ترجع عروض فرقة الدراويش المولوية إلى العصر العثماني ابتداء من القرن السادس عشر الميلادي- العاشر الهجري- وترجع المباني الأثرية ومبنى التكية إلى عام ١٣١٥م، أي في بدايات القرن الرابع عشر الميلادي، وكان الهدف الأول للتكية إيواء وإطعام الدراويش المنقطعين للعبادة والفقراء، وتتألف «التكية» من عدة أجنحة؛ منها المسجد والأضرحة والمدرسة المخصصة لتعليم الأولاد القرآن والخط، وكان معظم المنشدون المولويون في مصر ينشدون الموشحات الدينية في حدود مقامات الراست والبياتي والصبا دون مصاحبة آلية، وكان البعض الآخر يؤدون الموشحات بمصاحبة بعض الآلات: كالناي، والكمان؛ وكان رجالها يلقون الألحان الدينية بلغتهم التركية في تكاياهم بمصاحبة الناي، وكان المنشدون المصريون يؤدون الموشحات بمساعدة مجموعة من ذوي الأصوات الجميلة يطلق عليها لقب البطانة، فالموشح الديني عبارة عن حوار وتبادل إنشادي بين المغني وبطانته، ومن رواد التلحين لهذا اللون الغنائي (الموشح الديني

زكريا أحمد)، الذي جاءت ألحانه قريبة من الابتهالات الدينية، و(كامل الخلعي) الذي التزم في تلحينه للموشح الديني بوضعه على إحدى ضروب الموشحات الغنائية العاطفية، ويعتبر شمس فريدلاندر الاستاذ في الجامعة الأمريكية بالقاهرة مؤلف كتاب "دوامة الدراويش" أحد مريدي الطريقة المولوية"

(نت- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%88%D9%84%D9%88%D9%8A%D8%A9).

وبذلك فالطريقة "المَولوية" الصوفية هي المسؤولة بالدرجة الأولى عن ظهور واستمرار الموسيقى الدينية الصوفية حتى الآن، كما أن أشعار وقصائد رجال الصوفية المشاهير مثل: (جلال الدين الرومي، وسلطان ولد، ويونس إمره، وسليمان شلبي) هي المادة الأساسية وحجر الأساس في تشكيل الموسيقى الصوفية، وكان يطلق تعبير "درويش" داخل الطريقة المولوية على الشخص الذي يبلغ درجة "ده ده ليك Dedelik" (بالتركية)، وهي أعلى الدرجات أو الصفات التي تطلق مبالغة على المنتسب القديم للطريقة المَولويّة، حيث "Dede" معناها "الجَدّ"، وتعرف الموسيقى الصوفية عند الأتراك عمومًا بإسمين أولهما "سَماع أو السماعي وهو ما يصحب رقصة الدوران، ويعتمد على آلات موسيقية بسيطة مثل الناي والدف والقانون، والثاني يسمى بالإلاهي، ويعتمد على الشعر الموسيقي الذي يصف ويمدح صفات الله وتحتوي على أدعية"(نت-

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%88%D9%84%D9%88%D9%8A%D8%A9).

1- أصل التسمية بـ المولوية :

في سنة ٦٤٢هـ شهدت حياة مولانا جلال الدين الرومي تحولًا كبيرًا على يد أستاذه شمس الدين التبريزي، حيث كان اللقاء بينهما - كما تذكر كتب التراجم - مشفوعًا بالكرامات، ومنذ اللقاء الأول تعلق قلب مولانا جلال الدين الرومي بالزائر الجديد، الذي أثر في حياته تأثيرًا عظيمًا، وترك بصمة في قلبه وحياته لم يستطع أحد محوها.

وخلال الشهور الستة الأولى التي جمعت بين الرومي والتبريزي بدأت معالم الطريقة الصوفية الجديدة للمولوية الظهور شيئًا فشيئًا، وكانت تمتزج فيها العبادة الروحية بالشعر والموسيقى والغناء، وقد اعتمد الرومي هذه الطريقة للتعبير عن قدرة الإنسان على التوحّد والذوبان في بحار العشق الإلهي؛ حيث تحاكي الرقصات الدائرية على أصوات الدفوف والناي، حركة الكون والأفلاك، وهو ما اصطُلِح على تسميته بـ"رقصة الدراويش."

وكما كان التبريزي مُلهمًا لتلميذه الرومي في ابتداع "رقصة الدراويش" كان ملهمه الأول كذلك في نظم الكثير من قصائده، وأشعاره، وحكمه الفلسفية، وكتاباته الوعظية، التي من أعظمها وأهمها كتابه "المثنوي" الذي كتبه باللغة الفارسية، ثم تُرجِم إلى معظم لغات العالم.

انشغال مولانا بعلاقته الروحية مع أستاذه الجديد جعله ينصرف عن تلاميذه ومحبيه، مفضلاً البقاء إلى جوار التبريزي لينهل من معارفه، ويغوص في أعماق تأمّلاته الروحية، سابحًا في أعلى المقامات الروحية، مبتعدًا بنفسه وروحه عن عالم الماديات بكل مساوئه، باحثًا عن حقيقة الوجود والموجود، واقفًا على مدى عظمة الخالق سبحانه وتعالى.

وهو ما جعل أبناءه وتلاميذه ومحبيه يضمرون الكراهية للتبريزي، الذي قرر الاختفاء من حياة الرومي، تاركًا قونيا بكل ما فيها ومن فيها ليسافر إلى دمشق. وقد كان لهذا الغياب أبلغ الأثر على حياة مولانا، الذي مال إلى العزلة، والانكفاء على الذات، ليقرر ابنه الأكبر محمد بهاء المعروف باسم "سلطان ولد" السفر إلى دمشق وإعادة التبريزي إلى قونيا مرة أخرى رحمة بأبيه، لكن بقاءه بها لم يطل هذه المرة إذ سرعان ما اختفى دون سابق إنذار، وتشير بعض المراجع التاريخية

إلى أن تلاميذ الرومي قتلوا التبريزي وألقوا جثمانه في جوف بئر، وأن ابن الرومي الأصغر علاء الدين محمد كان من بين قاتليه. (نت - https://mubasher.aljazeera.net/ - صالحة علام "المولوية – ٢٠٢٢/٢/٤م)

تعكس رقصة الدراويش أو رقصة المولوية تصوّرا فلسفيّا يتغذّى من الطريقة المولوية التي أنشأها جلال الدين الرومي، لكنها لم تأخذ الطقوس التي تشمل وجود الشيخ والبخور والطفل الصغير، كما أنّها أدخلت الأذكار التي تقولها الطرق الصوفية مُجتمعة، حيث الدراويش يرددون لفظ الجلالة ومع كل ترديدة يقومون بانحناء رؤوسهم وأجسادهم ويخطون باتجاه اليمين فتلف الحلقة كلها بسرعة وبعد فترة قصيرة يبدأ أحد الدراويش بالدوران حول نفسه وسط الحلقة وهو يعمل برجليه معا ويداه ممدوتان ويسرع في حركته فتنشر تنورته على شكل مظلة وتظل لمدة عشر دقائق ثم ينحنى أمام شيخه الجالس داخل الحلقة، ثم ينضم الى الدراويش الذين يذكرون اسم الله بقوة، ويرجع سبب اعتماد الرقصة الصوفية على حركات دائرية ينبع من الحس الإسلامي الصوفي، حيث تعتبر الطريقة المولوية أن الحركة في الكون تبدأ بنقطة معيّنة وتنتهي عند النقطة ذاتها، هذا الأداء الحركي يوازيه جانب روحي يعني التسامي والصعود من خلال الحركة الدائرية للجسد إلى الأعلى، حيث السماء والمحبوب الأكبر عودة إليه وذوباناً فيه. (نت - https://akhbarelyom.com/ - نادية البنا – رقصة صوفية تحوّلت إلى فلكلور – ٢٠٢٠/١٢/١٧).

كيف لنا أن نطوف حول الكعبة ونحن لا نعرف الهدف الأسمى من ذلك؟ هي مركز الوجود.. فهل لنا أن نطوف حول أنفسنا أيضًا لمعرفة ذاتنا؟ هل لنا أن نتصالح مع أنفسنا؟ هذه الفلسفة هي التي وجدتها في المنهج الصوفي.(أحمد جمال عيد، القطب الأعظم – رحلة صوفية تشكيلية، دار مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠١٧، صـ١١٤.) كانت هذه هي الرسالة الواضحة من خلال الحركة الإيقاعية المُنسجمة مع اللون الأبيض الملائكي الذي ترتديه الفرقة المولوية أثناء رقصاتهم الدائرية، مما صَدّر لنا اللون الأبيض المتناغم مع الإضاءة ذات اللون الأخضر لتخلق لنا حالة من النقاء الروحي، وأيضا يجعلنا نخوض تجربة التأمل والتوحد مع البيئة البصرية من حولنا بصرف النظر عن بقية الجمهور بجوارنا، وهو شيء يرتبط بالفكرة المترسخة للنقاء والصفاء.

فلسفة دوران الذات حول ذاتها:

يدور جميع الراقصين في رقصة المولوية بحركات دائرية واسعة، وكأنهم يدورون حول مركز الكون ليرمزون لحركة الكون نفسه، يبدأون بدورات بطيئة في البداية حول روح شيخهم مولانا جلال الدين الرومي، ثم تتسارع الحركة. الدوران يكون بثبات القدم اليسرى التي تدور في مكانها على الكعب بينما تلتف القدم اليمنى على أطراف الأصابع حولها فى تتابع سريع، القدم الثابتة هي الشريعة "الثابتة"، والقدم المُتحركة هى "الدنيا" وما يستجد فيها وفى كل لفة يذكر اسم الجلالة "اللـــه" الذي يشكلونه بحركة أيديهم وأجسامهم للاستعانه به لحفظ الشريعة أمام هول وسرعة تعاقب الأيام والذنوب .الدوران يتسارع حتى يبلغ الذروة ويشترط أثناء الدوران ألا تُلامس أيديهم ثيابهم بأى حال من الأحوال.

المدخل الثاني: رؤية جرافيكية من منظور تشكيلي لرقصة المولوية

إن التجربة الصوفية في الفن التشكيلي عموماً وفي فنون الجرافيك بشكل خاص هي مجاهدة الواقع، فالفنان الجرافيكي يُجابه مصيره إما بالتملص، أو بالتسامي عن طريق الإبداع بحثاً عن قيم تبحث فيها الذات عن مُعادلها الفكري والوجداني. لذا يتم البحث دائماً عن وجه الحقيقة الغائبة، والتعالي عن ما ينتاب الواقع من مُلابسات قد تُعيق تلقي الرسالة الإبداعية، وكأن الفنان الجرافيكي هنا في صراع مُستمر مع وعي الجمهور، فهو يُراهن على ثقافة ووعي المُتلقي. لأن كلاً من الفنان

الجرافيكي والمتصوف يتعامل مع الباطن عندما يتحدث عن المضمون. وهذا ما انتبه إليه بكل حماس أغلب الفنانين الذين تناولوا في أعمالهم رقصة المولوية من أجل تحقيق حالة فريدة من الصفاء والتجلي بالمحبة وأيضاً التخلي عن الأثقال (أحمد جمال عيد، تشكيل سينوغرافيا المسرح العربي – قواعد العشق الأربعون نموذجاً، دائرة الثقافة، الشارقة، ٢٠٢٢م، صـ ٤٥). ولذلك التجربة الصوفية تذكر وتعمق في النظام الكوني المتمثل بشكل غامض في ثنايا كل الأشكال، وتتمثل في تركيز التأمل في تنظيم ونظم تلك الأشكال للتعرف على المكونات والقوى الخفية التي تدير حركة الكون وتكمن في داخله، لذلك "فالفنان الجرافيكي لا يكفي أن تكون لديه عين نهمة تبصر وكأنها تغترف، وإنما لابد أيضاً من أن تكون لديه روح متيقظة تستشف الباطن من وراء الظاهر" (سعد السيد سعد العبد: التأمل الصوفي للطبيعة لإثراء الجوانب الإبداعية في فن الرسم، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٨.ص٤) وهذا إنما يساعد الفنان في الإحساس بمختلف عناصر الطبيعة وما تتضمنه من قيم جوهرية؛ كما ينمى لديه الإحساس والمشاعر ويثرى فكره وإبداعه الفني، وهذا المنحى يتجه بالفنان نحو البحث عن القيمة وجوهر الأشياء مترجماً ذلك في رسوم وتصاوير من صنعه، متجهاً نحو السرد والاستطراد الممثل لحالات الذكر لدى الصوفيين التي تنتهي بالتلخيص والإيجاز الذي يصور حالة الزهد، فعندما يتمعن الفنان في تجليات الله ويستشعر عظمة وقدرة الخالق يستحضر في ذهنه صوراً من اختياره ناتجة عن الحوار بين الأشكال وكيفية التعبير عنها وذلك من خلال "التفاعل بين الرؤية البصرية، والمعرفة الذهنية، والفلسفة الوجدانية باعتبارهم ثقافة مجموعة الآراء والعقائد التي يمكن للسان أن يرددها، بل هي حالات في النفس تدرك منها الحياة في مجموعها، ولا سبيل لنا لإدراك هذه الحالات إلا بممارستها بالفعل" (حامد سعيد: الفكرة المصرية في الفن، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣.ص٢٢) ولكون "إدراك تجليات الله سبحانه وتعالى وتحسس قدرته هي غاية المسعى والجوهر الحقيقي الذي يقصده كل فنان متأمل ولديه وعي كوني عميق نابع من التأمل في النظام الطبيعي، فإن ما ينتجه من أعمال فنية تعد بمثابة تجسيد لمجموعة تأملات نابعة من الحس والعقل والروح، وهذا الفكر بطبيعته فكر صوفي عميق" (حامد سعيد: الفن المعاصر في مصر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، ١٩٦٤.) ويقوم الفنان ذو الرؤية الصوفية بممارسات خاصة من خلال التأمل والتمعن في الخليقة ليستشعر عظمة الخالق، فهو بذلك يمارس عملية روحانية ذهنية يعي أثرها عقلانياً ويترجمه إبداعياً من خلال الفن.

والفنان الجرافيكي الصوفي -إن جاز التعبير- في نظر (هنري برجسون)Henri Bergson [*(١)] "يمثل ضرباً من الانفصال عن الحياة، من أجل الاستغراق في حدس جمالي أشبه ما يكون بالمشاهدة الصوفية، بل يرمى إلى معرفة أعمق بالكون، والفن المنتج في هذه الحالة يمثل بذلك إدراك للواقع أو هو عين ميتافيزيقية تنفذ إلى أغوار الحياة"(زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٨٨.) وفى مفهوم (توفيق الحكيم) "إن الفنان النابض بالحياة لابد من أن يكون متيقظ الحاسة إلى حد الوحشية، متيقظ الروح إلى حد الصوفية، والمنبع الحقيقي للفن هو أسلوب الله تعالى في صنع الكون، فكل ما في الطبيعة هو إدراك لأسلوب الخالق في صنع الخليقة"(زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٨٨.) كما تدفع الفلسفة الصينية الإنسان إلى "التأمل في سنن الطبيعة والسمو بعملية التأمل إلى الحالة الأثيرية"(محسن عطية: الفن والحياة الاجتماعية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤.) أما "أفلوطين" فقد ربط الجمال بالبعث الروحي في الإنسان، "فكأنما هو ضرب من الصوفية، وهو في ذلك السياق يقول: إن صاحب الروح الصافية والنفس الحساسة إذا ما شاهد شيئاً وتأمله لوجد في طيه "معنى" يربط الصلة بينه وبين الله، يشهد شبهاً بين الشيء المحسوس من جهة والأفكار العقلية من جهة أخرى، والمعنى أن العمل لا يكون عملاً فنياً إلا بمقدار ما فيه من روح خالصة"(فاطمة عبد الحميد أبو النوارج: التذوق الفني في الطبيعة، دار الكتاب الجامعي، القاهرة، ١٩٩٤.) وبذلك يمثل التأمل الصوفي لدى

الفنان ينبوعاً ثرياً يفيض بالتجارب الإبداعية التي تعكس اتصالها بالروح والذي يبدو في شفافية تلك الإبداعات المحملة بالسكينة والرضا والصفاء، والمتمثلة في الاستطراد والتوالد والنمو، لذا "يجب أن تكون النظرة إلى الطبيعة نظرة تأملية محملة بالمشاعر والأحاسيس كي تثير في صاحبها نشوة ولذة للتأمل في الكون بل تأمل في الذات نفسها"(جورج سانتانا: الإحساس بالجمال، ترجمة محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٦.) والرؤية الصوفية التأملية العميقة عند الفنان "تكسبه نورانية يرى ويستشعر من خلالها جوهر العناصر الكونية التي تثرى مدركاته لعناصر الطبيعة بتأملاته العميقة وتقصيه لمظاهر الجمال المطلق في أدق دقائق الوجود فتولد عنده القدرة على الإبداع وتساعده في إنتاج أعمال فنية مبتكرة" (سعد السيد سعد العبد: التأمل الصوفي للطبيعة لإثراء الجوانب الإبداعية في فن الرسم، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٨.ص٥).

خصائص ومظاهر الصوفية في الأعمال الفنية:

١- **التفاني**: وهو تجربة ذاتية داخلية، هي في الوقت ذاته تجربة الوجود من حيث أنها تجلى الوجود لذاته، عبر الكشف أو المكاشفة، كما أنه البقاء في أبهى درجاته، وهو زوال العائق وإمحاء الحجاب، والفناء بوصفه معرفة للمطلق يشمل ثلاث مراحل أو درجات هي المكاشفة والتجلي والمشاهدة.

أ- **المكاشفة**: وتعنى أن المطلق خفي، محجوب بالأشياء وأنه لا يُعرف إلا بزوال الحجب، ولا يصل الفنان لذلك إلا بنضال فكرى وجسدي يؤدى إلى إمحاء كل ما هو مادي وحاجب، وتتم في المكاشفة معرفة جمال المطلق وجلاله من خلال معرفة جوهر الكون ونظمه وأسراره، و"علم المكاشفة هو علم الباطن، وذلك غاية المعلوم، وهو عبارة عن نور يظهر في القلب عند تطهيره وتزكيته من صفاته المذمومة، وينكشف من ذلك النور أمور كثيرة كان يسمع من قبل اسماءها فيتوهم لها معانٍ جميلة غير متضحة، فتتضح إذ ذاك حتى تصل المعرفة الحقيقية بذات الله سبحانه"(أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، المجلد الأول، دار الفجر، القاهرة، ١٩٩٧. ص٦٥)، والكشف هنا "لا يعني جلاء المعنى بل يعني تخفيفاً من شدة ظهوره لتتمكن رؤيته، فمثلاً كلما ازدادت الشمس إشراقاً وسطوعاً قلت إمكانية التحديق فيها، أي خفيت عن العين، وهنا تتحقق مقولة الصوفية (من شدة الظهور؛ الخفاء) وبذلك تكون الصورة رقيقة شفافة يصبح من الممكن النظر إليها" (سعد السيد سعد العبد: التأمل الصوفي للطبيعة لإثراء الجوانب الإبداعية في فن الرسم، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٨.ص١٣٥).

ب- **التجلي**: وفيه يكون الحجاب قد زال؛ حيث يتجلى الله بنوره وتتجلى معه الأشياء الإلهية، فالله نور وإشعاعاته هي المخلوقات، كما يعنى التجلي معرفة المطلق، ويحدث كالآتي: (إما بالتأمل؛ حيث يخترق النور الإلهي الجسد ويدخل إلى الروح، أو يكون مباشرة بهبة من الله حيث تهيمن الطمأنينة والرضا والسكينة)، وبذلك فالتجلي هو: "ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيب، ويكون على ثلاثة أحوال هي: (تجلي ذات، وتجلي صفات الذات، وتجلي حكم الذات)، فالأول هو المكاشفة والرؤية، والثاني هو موضع النور، وهو أن تتجلى قدرته فلا يخاف غيره، أما تجلي حكم الذات فمن شأن الآخرة"(هادي العلوي: مدارات صوفية، مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٩٧. ص٢٠٤)

جـ- **المشاهدة**: وتفترض أن الحجب التي تخفى الإلهي قد زالت؛ وأن الروح قد أضيئت بالتجلي، فلا تبقى غير الرؤية، والمشاهدة بذلك معرفة مباشرة تحدث بالرؤية العينية والحضورية ولئن كانت المكاشفة تكمن في كشف الحجاب الذي يخفى النور الإلهي، وكان التجلي يكمن في تلقى الأنوار، فإن المشاهدة هي انعكاس أو حضور لهذه الأنوار في القلب، "والمشاهدة

كشف؛ ورؤية حقيقية؛ وحدس بالتأمل والاستغراق في خفايا الوجود" (هادي العلوي: مدارات صوفية، مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٩٧. ص١٩٦)

٢- **الانخطاف**: وهو الظاهرة الأكثر خصوصية وسمو في الحياة الداخلية للمتأمل، كما أنه يحدث بشكل مفاجئ، ويميزه "بن عربي" في درجات ست هي:

- فقدان الوعي بالأعمال الإنسانية؛ فهي أعمال الله.
- فقدان الوعي بالقدرات والصفات؛ فهي تخص الله.
- زوال الوعي بالذات؛ فيكون الفكر وحده مأخوذ بتأمل الأشياء الإلهية، وينسى الفرد أنه هو الذي يفكر.
- لا يعود الفرد يحس أن الله هو الذي يفكر به وفيه.
- يُغَيِّب تأمل الله كل ما ليس هو.
- يضيق مجال الوعي وتتلاشى كل الصفات، فالله وحده بوصفه كائناً مطلقاً بلا علاقات ولا صفات ولا أسماء يتجلى للفرد المنخطف (أدونيس: الصوفية والسوريالية، دار الساقين بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٥. ص ٤١)

٣- **اللا موصوفية**: وتعنى أن للإنسان أو الفنان المتأمل حالات روحية لا يقدر الكلام أن يصفها.

٤- **المعرفية**: فمع أن هذه الحالات لاشعورية انفعالية فإنها حالات معرفية، ينْفُذ الفرد من خلالها إلى أعماق حقيقية لم يسبرها العقل من قبل.

٥- **الموقوتية**: وتعنى أن هذه الحالات لا تدوم طويلاً، وغالباً ما تفشل الذاكرة في وصفها بعد أن تنتهي.

٦- **الانفعالية**: هي حالات لا تكاد تنشأ حتى يشعر صاحبها أنه فَقَدَ إرادته وأنه مأخوذ بقوةٍ عليا لا يستطيع التغلب عليها.

٧- **تخطى المرئي إلى المرئي**: ذلك "لأن المرئي هو رسوخ البنية للامرئي، ولكي نفهم تماماً العلاقات المرئية يجب أن نلجأ إلى علاقة المرئي بألامرئي، إن "مرئي الآخر" هو أللامرئي العائد لي، والمرئي العائد لي هو "لا مرئي" الآخر"(شاكر حسن آل سعيد: حوار الفن التشكيلي، العراق، ١٩٩٦. ص١٢٩)

٨- **الإشراق**: ويتم عن طريق القلب، فهو أداة لمعرفة العلم الباطن، كما أنه القوة الخفية التي تدرك الحقائق الإلهية إدراكاً واضحاً لا يخالطه الشك أو الأسرار (سعد السيد سعد العبد: القيم الفنية لفنون الشرق العربي كمصدر لاستلهام حلول تشكيلية في مجال التصوير، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠١. ص٣٢)

وبذلك تهدف الصوفية في الفن إلى محاولة اكتشاف ما وراء الطبيعة، والوصول إلى المطلق، ويتم ذلك بتكشف خبايا الأشياء وتخليصها من صورتها الطبيعية، أو بالحد من مظاهر هذه الأشكال وواقعيتها، وبذلك يعد الفن الصورة البصرية التي تسجل للمتلقي كافة أشكال الحياة التي ترتبط بالصوفيين فكراً وايقاعاً حركياً يرتبط بذلك الفكر.

ولكون الفكر الفلسفي أحد قنوات الإلهام التي تهدف إلى تعميق الرؤية لما يجب أن تكون عليه من الناحية المثالية، فالجوهر غاية يسعى الفنان إلى بلوغها من خلال البحث والتأمل بصدق وصفاء، كما أن للفكر الصوفي أثره العميق في اكتشاف القواعد والقوانين التي تحكم الكون وتنظمه، ويعتمد الفنان هنا على استخدام الأصل الطبيعي كي يبنى عليه واقعاً مثالياً خيالياً من ابتكاره يتضح فيه فكره وروحه ووجدانه محاولاً الوصول إلى جوهره بل طاقاته الروحية الكامنة خلف قانونه المنظم للظواهر؛ مما يكون له أكبر الأثر في إبداعاته الفنية، وبذلك يعد الشكل محصلة للعديد من التفاعلات بين الصور المتداخلة له، أو الطاقة الباطنية التي يظهر تأثيرها بدرجات مختلفة الشدة والوضوح. وعند النظر إلى الشكل من منظور الطاقة الروحية نجد أن له جذور ضاربة في القدم، حيث استخدمت المعاني الروحية لوصف معاني ميتافيزيقية للدلالة على الحيوية الباطنة في الأشياء الحية والجامدة على السواء، فقد نظر "ليبنتز" Gottfried Wilhelm Leibniz[*1] إلى الطاقة الروحية

على أنها جوهر لكافة أشكال المادة، كما كانت الطاقة الروحية محوراً أساسياً لمثاليات "هيجل" Georg Wilhelm Friedrich Hegel [٢٢]في نظرته للأشكال؛ وفى نظرته كذلك للفن، أما الطاقة الروحية عند "برجسون" Henri Bergson [٣٣]فهي الجوهر الحقيقي الذى انبثقت عنه كافة الموجودات، حيث ربط بين المعنى الحيوي للطاقة الكامنة داخل العنصر وشكله الظاهري، "فالحياة هي الحدس، والحدس هو الروح نفسها، والعقل لا ينفصل عن الروح، لذا فالفن يكون جميلاً بقدر تجسيده للمعنى الروحي للطاقة كجوهر حقيقي انبثق عن الوجود المادي، فالمادة في حقيقتها الأصلية جوهر روحي يتشكل في أنواع مختلفة من الوجود"(سماح رافع محمد: المذاهب الفلسفية المعاصرة، مكتبة مدبولي، ط١، القاهرة، ١٩٨٥.)، غير أن الإبداع الفني عند "كروتشه" Benedetto Croce [٤٤]يمثل حدساً أو تأملاً، وتعبيراً عن نشاط روحي، "فالقوة الروحية لديه قوة داخلية في الإنسان، فهي جوهر الفكر، أما الإبداع الفني ليس سوى شكلاً يحمل مضمون حدسى عن نشاط الروح"(بندتو كروتشة: المجمل في فلسفة الفن، ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر العربين القاهرة، ١٩٤٧.ص١٤) ، ومن ثم فالعمل الفني يتطلب الإحساس بالتوازن بين الروحانيات والعقلانيات متضمناً طاقة كامنة ترتبط بذلك الجوهر الكامن في ثنايا جميع الأشكال والمفردات التي يتآلف منها الكون، وبهذا يمكن ترجمة الطاقة الكامنة بالحدس الصوفي في إبداعات فنية تحمل قيماً روحانية وعقلانية تثرى العمل الفني بقيم تشكيلية وتعبيرية لا حدود لها، ومن هذا المنطلق يمكن الوقوف على واقع الجانب الصوفي في الفلسفة المثالية؛ حيث تعد عملية التأمل الدقيق لدى أفلاطون "[٥٥]محاولة لاستشفاف الأسرار التي يعقبها مرحلة الوصول النهائي كثمرة لكشف أو حدس" (راوية عبد المنعم عباس: القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٧. ص٦) فالروح في ميتافيزيقا أفلاطون تنبثق من عالم المثل، وهو ما يبحث عنه الفنان الصوفي من خلال تأمله للعناصر الكونية وصياغتها في إبداعات فنية مبتكرة.

ومن هنا يتضح أن النظرية البرجسونية[١٠] الفلسفية في الفن تقوم على واقعية ميتافيزيقية تستند إلى عيان حدسي يرمى إلى معرفة أعمق بالكون، ويقود إلى معرفة واستشفاف الوجود نفسه، كما يرى أن الفنان الأصيل هو الذى يوجه انتباهه نحو التأمل الخالص ويستغرق في تجربة الحدس الجمالي حتى تتمكن نفسه من رؤية الأشياء في صفائها الأصلي، وهو بذلك يحقق إمكانية إزاحة النقاب عن الأشياء ليكشف عن حقيقتها، وذلك إنما يتأتى بالتأمل العميق والرؤية النقية الخالصة المتمثلة في التأمل الصوفي للأشياء.

2- الرؤية الإبداعية للإيقاعات الحركية الصوفية في فنون الجرافيك :

من خلال رصد المشاهد الحياتية ذات الطابع الروحي المستلهم من الفكر الصوفي؛ وخاصة رقصة الدراويش او رقصة المولوية ، لوحظ أن الكثير من فناني الجرافيك قد استلهم أعمالاً فنية جرافيكية من وحي تلك الممارسات الصوفية الروحية، وذلك لأن الاهتمام بهذا الفن وانجاز لوحات مفعمة بقدر من الثراء اللوني والحركي للمتصوفة يساهم في إعطاء طابع فني متميز؛ يميز الثقافة الإسلامية التي تعتبر "انعكاساً لمراحل مهمة في تاريخ الإنسان لذا وجب علينا إدراك تلك القيمة واستغلالها لتصل تلك الأفكار القيمة إلى عامة الناس، والعمل اجرافيكي كي يكون ناجحاً لابد أن يحمل شيئاً من الانفعال والمشاعر التي استثارت الفنان في العالم المحيط، وبدون هذه المشاعر التي تحملها الأشكال لا يحقق الفنان فناً" (محمود بسيوني: الفن في القرن العشرين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣، ص ٣٤) وعليه فنحن هنا بصدد الاهتمام برصد ودراسة وتحليل الايقاعات الحركية الصوفية في إبداعات الفنانين الجرافيكين، والوقوف على ما تتضمنه من قيم فنية وجمالية.

أولاً : لوحة المولوية للفنان الفلسطيني سعيد النهري: شكل رقم (١):

شكل (١) عمل جرافيكي
للفنان والخطاط الفلسطيني سعيد النهري

مصدر العمل الفني: [The Palestinian Museum Digital Archive - أرشيف المتحف الفلسطيني الرقمي : صورة : لوحة خط عربي للفنان والخطاط الفلسطيني سعيد النهري(palarchive.org) [0292.03.0011]]

هذه اللوحة هي استكشاف حيوي وآسر للصوفية. يستخدم الفنان سعيد النهري الخطوط الديناميكية والقوية والأداء الحركي للتعبير عن الروحانية العميقة المرتبطة بهذه الممارسة القديمة، كما أنها تعطي طاقة صاعدة تنقل بهجة الصوفية. وفي الوقت نفسه، تخلق الأشكال الدوامة للرسم إحساسًا بالحركة، وتجسد الرحلة الكونية للروح.

استخدام الخطوط في اللوحة جدير بالملاحظة بشكل خاص. هذه الخطوط تلفت الانتباه إلى جوانب معينة من الصوفية مثل تأكيدها على التوازن والوحدة. من خلال نسج ألوان وأشكال مختلفة معًا، يخلق الفنان تركيبة متناغمة ترمز إلى الترابط بين كل الأشياء. علاوة على ذلك، تشير هذه الخطوط أيضًا إلى رحلة داخلية يمكن للمرء من خلالها الوصول إلى حالة أعلى من الوعي.

بشكل عام، تقدم هذه اللوحة نظرة ثاقبة للصوفية وعلاقتها الروحية القوية. من خلال التشكيل بالحروف النابض بالحياة وأدائها الحركي وخطوطها المعقدة، فإنها تجسد فرحة وعمق هذه الممارسة القديمة .

شكل (٢) عمل جرافيكي للفنان اللبناني راغب أبو حمدان.
مصدر العمل الفني:
https://www.pinterest.com/pin/316589048813414663/

ثانياً : لوحة المولوية للفنان اللبناني "راغب أبو حمدان ": شكل رقم (٢):

اللوحة المعنية هي عمل فني حي ورائع يتحدث عن فلسفة الصوفية. يتميز بمجموعة متنوعة من الألوان والأشكال والقوام التي تم ترتيبها ببراعة لإنشاء تكوين ديناميكي. الألوان المستخدمة هي في الأساس ألوان قاتمة وباردة مثل الأزرق بدرجاته مع مزيج من البرتقالي والأصفر والتي تشير إلى الطبيعة العاطفية للصوفية. يتم تحسين الأداء الحركي للوحة من خلال استخدام الخطوط التي تخلق إحساسًا بالحركة والطاقة في جميع أنحاء التكوين. تشير هذه الخطوط أيضًا إلى وجود ترابط بين جميع العناصر، مما يعكس المبادئ الأساسية للصوفية التي تؤكد على الوحدة والانسجام بين جميع الكائنات الحية، حرص الفنان راغب أبو حمدان على تأكيد الهوية العربية والإسلامية من خلال التشكيل بالحروف العربية من خلال تصميم تيبوغرافي فريد وبديع منسجم ومتناغم مع حركة الراقص.

تتميز اللوحة أيضًا بجودة روحية عنها تتجلى في استخدامها التعبيري للون والملمس. تثير الضربات الجريئة مشاعر العمق والغموض بينما تلمح أيضًا إلى التعقيد الأساسي للصوفية. بالإضافة إلى ذلك، اختار الفنان استخدام عناصر أضيق الحدود من أجل تركيز الانتباه على جوانب معينة من اللوحة، وبالتالي تعزيز تأثيرها الجمالي العام.

ثالثًا : لوحة المولوية للفنان الهندي "راهول سي إن ": شكل رقم (٣) :

بشكل عام، هذه اللوحة للفنان الهندي راهول سي إن Rahul cn هي مثال مذهل على كيفية استخدام اللون والخط لنقل الأفكار الفلسفية المعقدة مثل تلك المرتبطة بالصوفية. من خلال ألوانه النابضة بالحياة وأدائه الحركي وخطوطه ذات المغزى، يجسد هذا العمل الفني جمال وعمق هذا التقليد القديم بطريقة آسرة ومثيرة للتفكير.

ربما لأن التقليد الفلسفي والروحي الباطني الذي نشأ في الشرق الأوسط. يصور أداء حركي معقد للخطوط الدوامة والألوان الزاهية التي تستحضر حركة الطاقة ودوراتها. النقطة المحورية في اللوحة هي دائرة صفراء نابضة بالحياة محاطة بعدة دوائر أصغر من ظلال مختلفة، والتي ترمز إلى المصدر الإلهي للقوة داخل كل فرد. الدوائر متحدة المركز تشع إلى الخارج، وتنتقل تدريجيًا إلى الخطوط النشطة التي تحيط بها. تذكرنا هذه الخطوط بالمندالا، وهي رموز تقليدية تستخدم لتمثيل جوانب مختلفة من الصوفية مثل التصوف والتأمل والصلاة.

شكل (٣) عمل جرافيكي بعنوان السكون يتكلم للفنان الهندي راهول سي إن Rahul cn
مصدر العمل الفني:
Stillness speaks by Rahul cn on Dribbble

رابعًا : لوحة المولوية للفنان الأندونيسي رحمد كورنيوان شكل رقم (٤):

شكل (٤) عمل جرافيكي بعنوان المولوية للفنان الأندونيسي رحمد كورنيوانRahmad Kurniawan
مصدر العمل الفني
Whirling Dervish Dancing by Rahmad Kurniawan on Dribbble

يقدم هذا العمل الجرافيكي للدراويش، أو الرقص الدائري، استكشافًا مثيرًا للفضول للشكل والحركة. استخدم الفنان لوحة مميزة من اللون البني لإيصال طاقة الشخصيات المتحركة. تخلق الفراغات المفردة، جنبًا إلى جنب مع الحركة الدائرية، إحساسًا بالديناميكية في اللوحة.

يكشف التحليل الدقيق عن صياغة دقيقة للتكوين. تثير الأشكال التي أنشأها الدرويش الراقص إحساسًا بالسيولة داخل بنية اللوحة. يزيد استخدام الضوء والظل من هذا التأثير. بالإضافة إلى ذلك، استخدم الفنان عناصر خطية لخلق عمق ونسيج في اللوحة.

استخدام الألوان جدير بالملاحظة أيضًا. يوفر اللون البني الصامت تباينًا بصريًا للمساحات البيضاء التي تفصل بين كل شكل. هذا يخلق توترًا مثيرًا للاهتمام بين الحركة والسكون الذي يضيف إلى التأثير الكلي للرسم.

بشكل عام، توفر هذه اللوحة الجرافيكية للدراويش استكشافًا مبهجًا من الناحية الجمالية للشكل والحركة. من خلال استخدامه للون والتكوين والعناصر الخطية، فإنه ينقل إحساسًا نشطًا بالحركة والديناميكية التي تكون آسرة وجذابة.

خامسًا: لوحة المولوية للفنان أسامة بن شهيد شكل رقم (٥):

شكل (٥)عمل جرافيكي بعنوان المولوية للفنان أسامة بن شهيد
Usama Bin Shahid
مصدر العمل الفني
Portrait of a Dervish by Usama Bin Shahid on Dribbble

تصور اللوحة درويشًا عجوزًا بدرجات اللون الأزرق، تشبه تنورته أمواج البحر. يديه مرفوعة إلى الأعلى والأخرى إلى الأسفل، وكأنه يجلب نفحات روحية من السماء ليوزعها إلى المريدين.

استخدم الفنان اللون الأزرق بدرجاته والذي يوفر شعوراً بالهدوء والسلام. يبرز استخدام الألوان الفاتحة والداكنة حركة الدراويش وهو يدور في رقصته الطقسية. يمثل اللون الأزرق رمزًا للمياه أيضًا، والذي غالبًا ما يرتبط بالحياة والتجديد والتحول.

يعرض التكوين توازنًا دقيقًا بين النظام والفوضى. يوحي الشكل الدائري لتنورة الدراويش بحركة دورانية بينما تخلق ذراعيه إحساسًا بالتوازن والتناسق. تظهر الخلفية فارغة ؛ ومع ذلك، فإنه يعمل على التأكيد على الشكل في المقدمة. يتم تعزيز هذه الفكرة بشكل أكبر من خلال التباين بين الضوء والظل الذي يخلق عمقًا لما يمكن أن يكون صورة مسطحة.

تنقل اللوحة مشاعر التحول الروحي والتصوف من خلال موضوعها ولوحة الألوان الصامتة. إنه عمل فني جرافيكي مثير للذكريات تجسد الحركة والسكون - وهما الجانبان المتأصلان في أي ممارسة طقسية. من خلال تقديم درويش عجوز محاطًا ببحر من البلور، نجح الفنان في إنشاء عمل فني يتحدث إلينا على مستويات متعددة حول علاقتنا بالروحانية والطبيعة والتقاليد.

سادسًا : لوحة المولوية للباحث شكل رقم (٦):

يلعب استخدام الألوان دورًا مهمًا في أغلب أعمال الباحث، وخاصة ما يتعلق بالصوفية. ربما لأن كل لون له معناه الخاص في الصوفية. على سبيل المثال، يرتبط اللون الأصفر بالفرح والتنوير، بينما يمثل اللون الأزرق السلام والهدوء. إن الجمع بين هذه الأشكال الساطعة يخلق تأثيرًا بصريًا آسرًا يؤكد بشكل أكبر على موضوع الصعود الروحي. تضيف ضربات الألوان الجريئة والزاهية أيضًا إحساسًا بالحركة إلى اللوحة، مما يشير إلى أن المرء في رحلة نحو حالة أعلى من الوعي والسمو.

بشكل عام، تقوم هذه اللوحة على نقل جوهر الصوفية من خلال أدائها الحركي وألوانها وخطوطها. حيث تقدم للمتلقي لمحة عن تعاليمه القوية وتشجعه على التأمل الذاتي والاستبطان.

تصور هذه اللوحة رجلاً صوفيًا في رقصة روحية تجسد جوهر الصوفية. الألوان المستخدمة هي الأحمر والبرتقالي والأصفر، والتي تبعث الحياة في حركة الرقص. يعتبر استخدام هذه الألوان مهمًا في سياق الصوفية، لأنها تمثل العاطفة والطاقة والفرح التي تشكل جزءًا لا يتجزأ من هذه الممارسة الروحية. يرتدي الرجل ملابس فضفاضة تسمح بالحركة غير المقيدة وحرية التعبير. تعطي الخطوط الموجودة في اللوحة إحساسًا عامًا بالحركة وتوجيه الانتباه أيضًا إلى ملامح الوجه وحركات الجسم.

التركيز على الألوان الأحمر والبرتقالي والأصفر في هذه اللوحة له معنى خاص لأنها ترمز إلى عناصر الصوفية مثل الحب والفرح والحرية. يرتبط اللون الأحمر بالعاطفة والطاقة بينما يشير اللون البرتقالي إلى الفرح والسعادة. يشير هوك إلى الحرية، وهو أمر ضروري لممارسة الصوفية. تؤكد الملابس الفضفاضة التي يرتديها الشكل على فكرة التحرر من الأمور الدنيوية وتحقيق التنوير الروحي.

تكوين هذه اللوحة يخلق جواً يثير مشاعر السلام والهدوء. يساعد استخدام الألوان النابضة بالحياة على إضفاء الحيوية على المشهد، بينما توجه الخطوط الدائرية الانتباه إلى أجزاء معينة مثل وجه الشكل أو حركات الجسم. من خلال هذه اللوحة يمكننا الحصول على نظرة ثاقبة لبعض المفاهيم الأساسية وراء الصوفية مثل الحرية والفرح والحب.

شكل (٦)عمل جرافيكي للباحث ، أكريلك على خشب ٤٠ في ٤٠ سم.

سابعًا : لوحة رقصة الدرويش للباحث شكل رقم (٧) :

شكل (٧) عمل جرافيكي للباحث ، كمبيوتر جرافيك

رقصة الدرويش عمل جرافيكي للباحث منفذ بالحبر الأسود بأسلوب التنقيط والتركيز على مناطق الظل والضوء لراقص صوفي يرقص رقصة الدراويش، هي عمل فني ينتمي إلى تقنية الكمبيوتر جرافيك. استخدم الباحث بذكاء وسيطه المختار لإنشاء صورة جاذبة بصريًا وقوية عاطفياً.

النقطة المحورية في اللوحة هي الراقص، الذي يبدو أنه يرقص في حالة تشبه الغيبوبة. باستخدام نقاط صغيرة من الحبر الأسود لتشكيل الشكل، ابتكر الباحث جودة أثيرية تجسد جوهر الحركة. يعمل استخدام الضوء والظل على تعزيز هذا التأثير، مما يضيف عمقًا وأبعادًا للعمل الفني. استخدم الباحث أيضًا التنقيط بشكل كبير عند إنشاء الخلفية. يخلق الحجم المتنوع للنقاط وكثافتها تباينًا مثيرًا للاهتمام مع الراقص الأكثر دقة في التفاصيل، مما يؤكد حركته بشكل أكبر.

يضيف اختيار الموضوع أيضًا إلى التأثير الكلي للرسم. من خلال تصوير راقص صوفي يؤدي رقصة الدراويش، ينقل الفنان إحساسًا بالرحلة الروحية والسمو.

التأثير الكلي هو الجمال والقوة التي من المؤكد أنها ستأسر المشاهدين. من خلال التلاعب الماهر في التنقيط والضوء والظل واختيار الموضوع، ابتكر الباحث صورة تتحدث عن جسدية وروحانية الحركة.

نتائج البحث:

- ايجاد واكتشاف صياغات جرافيكية جديدة من خلال رؤية العلاقات البصرية بين الصوفية والفنون الجرافيكية.
- أن لرقصة الدراويش أو المولوية أثرًا كبيرًا في فنون الجرافيك، كما أنها تُعد مصدرًا مُلهمًا لأغلب فناني الجرافيك.

توصيات البحث:

- ضرورة توجيه الباحثين في مجال الجرافيك وفناني الجرافيك لربط الفنون الجرافيكية بالتراث اللامادي.
- عمل المزيد من الدراسات البينية التي تتناول مفاهيم عن الصوفية وعلاقتها بفنون الجرافيك حفاظًا وتأكيدًا على تراثنا العربي اللامادي.

مراجع البحث :

المراجع العربية :

أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، المجلد الأول، دار الفجر، القاهرة، ١٩٩٧.).
'abu hamid alghazaliu: 'iihya' aleulum aldiyniat , almujalad al'awal , dar alfajr , alqahirat 1997).
أبو نعيم الأصفهاني: حلية الأولياء، المجلد الأول، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٧١.
'abu naeim al'asfahani: zakhrafat al'awsia' , almujalad al'awal , matbaeat alsaeadat , alqahirat 1971.
أحمد جمال عيد، القطب الأعظم – رحلة صوفية تشكيلية، دار مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠١٧، صـ١١٤.
'ahmad jamal eid , alqutb al'aezam - rihlat sufiat , dar misr alearabiat lilnashr waltakwin waltawzie , alqahirat , altabeat althaaniat , 2017 , si. 114.
أحمد جمال عيد، تشكيل سينوغرافيا المسرح العربي – قواعد العشق الأربعون نموذجاً، دائرة الثقافة، الشارقة، ٢٠٢٢م
'ahmad jamal eid , tashkil sinughrafia almasrah alearabii - qawaeid aleashq al'arbaeuun nmwdhjaan , dayirat althaqafat , alshaariqat , 2022 m.
أدونيس: الصوفية والسوريالية، دار الساقين بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٥. ص ٤١)
'adunis: alsuwfiat walsuryaliat , dar alsaqiq , bayrut , lubnan , t 2 , 1995 , s. 41)

بندتو كروتشة: المجمل في فلسفة الفن، ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر العربين القاهرة، ١٩٤٧.ص١٤
binditu kurushih: almulakhas fi falsafat alfani , tarjamat sami aldurubii , dar alfikr alearab , alqahirat , 1947. s. 14
جورج سانتانا: الإحساس بالجمال، ترجمة محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٦
jurj santana: alshueur bialjamal , tarjamat muhamad mustafaa badawi , maktabat al'anjilu almisriat , alqahirat , 1966.
حامد سعيد: الفكرة المصرية في الفن، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣.
hamid saeidi: alfikrat almisriat faa alfani , alkitaab almusraa , alqahirat 1993.
حامد سعيد: الفن المعاصر في مصر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، ١٩٦٤.)
hamid saeid: alfanu almueasir fi misr , wizarat althaqafat wal'iirshad alqawmii , alqahirat , 1964).
راوية عبد المنعم عباس: القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٧
-alraawi eabd almuneim eabaasi: alqiam aljamaliat , dar almaerifat aljamieiat , al'iiskandariat , 1987
زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٨٨.
zakariaa 'iibrahimi: falsafat alfani fi alfikr almueasir , dar misr lilnashr , alqahirat , 1988.
سعد السيد سعد العبد: التأمل الصوفي للطبيعة لإثراء الجوانب الإبداعية في فن الرسم، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٨.
saed alsayid saed aleabdi: tamal sufi liltabieat li'iithra' altasmim al'iibdaeii fi fani alrasm , risalat majistir , manshurat , kuliyat altarbiat alfaniyat , jamieat hulwan , 1998.
سعد السيد سعد العبد: القيم الفنية لفنون الشرق العربي كمصدر لاستلهام حلول تشكيلية في مجال التصوير، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠١.
saed alsayid aleabd: alqiam alfaniyat lifunun alsharq alearabii kamasdar lil'iilham lilhulul altakwiniat fi majal altaswir alfutughrafii , risalat dukturah , manshurat , kuliyat altarbiat alfaniyat , jamieat hulwan , 2001.
سماح رافع محمد: المذاهب الفلسفية المعاصرة، مكتبة مدبولي، ط١، القاهرة، ١٩٨٥.
samah rafie muhamad: mabadi falsafiat , maktabat madbuli , altabeat al'uwlaa , alqahirat , 1985.
شاكر حسن آل سعيد: حوار الفن التشكيلي، العراق، ١٩٩٦. ص١٢٩)
shakir hasan al saeid: hiwar alfunun altashkiliat aleiraq 1996. si. 129)
شهاب الدين بن ابي حفص عمر السهروردي: عوارف المعارف، مكتبة القاهرة، ١٩٧٣
shihab aldiyn bin 'abi hafs eumar alsuhrurdi: ealm almaerifat , maktabat alqahirat , 1973.
فاطمة عبد الحميد أبو النوارج: التذوق الفني في الطبيعة، دار الكتاب الجامعي، القاهرة، ١٩٩٤.)
fatimat eabd alhamid 'abu alnuwarju: tudhuq fanaa faa altabieat , dar alkitaab aljamieaa , alqahirat 1994.)
مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، مطابع الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٩١.
majmae allughat alearabiati: muejam alwajiz , alhayyat aleamat lishuuwn alsihafat al'amiriat , alqahirat , 1991.
محسن عطية: الفن والحياة الاجتماعية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤
muhsin eatiat: alfani walhayat aliajtimaeiat , dar almaearif , alqahirat 1994
محمود بسيوني: الفن في القرن العشرين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣.
mahmud bisyuni: fanu alqarn aleishrin , dar almaearif , alqahirat 1983.
هادي العلوي: مدارات صوفية، مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٩٧. ص٢٠٤)

hadi alealawi: madarat sufiat , markaz albuhuth waldirasat aleulya , altabeat al'uwlaa , bayrut , lubnan , 1997. s. 204)

الهجويري: كشف المحجوب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨٠

alhajuyri: kashf alghayib , dar alnahdat alearabiat , bayrut , lubnan , 1980

المراجع الأجنبية :

Lalah Bakgtiar: Sufi, Thames and Hudson, London, 1979.

مواقع الإنترنت:

(نت- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%88%D9%84%D9%88%D9%8A%D8%A9
نت- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%88%D9%84%D9%88%D9%8A%D8%A9.
(نت - https://mubasher.aljazeera.net/ - صالحة علام "المولوية – ٢٠٢٢/٢/٤م)
(نت - https://akhbarelyom.com/ - نادية البنا – رقصة صوفية تحوّلت إلى فلكلور – ٢٠٢٠/١٢/١٧).

(*١) القادرية هي أحد الطرق الصوفية السنية والتي تنتسب إلى عبد القادر الجيلاني، وينتشر أتباعها في بلاد الشام والعراق ومصر وشرق أفريقيا و شمال أفريقيا. وقد كان لرجالها الأثر الكبير في نشر الإسلام في قارة أفريقيا وآسيا، وفي الوقوف في وجه المد الأوروبي الزاحف إلى المغرب العربي

(*١) فيلسوف فرنسي حصل على جائزة نوبل للآداب عام١٩٢٧. يعتبر هنري برغسون من أهم الفلاسفة في العصر الحديث، كان نفوذه واسعا وعميقا فقد اذاع لونا من التفكير وأسلوبا من التعبير تركا بصماتهما على مجمل النتاج الفكري في مرحلة الخمسينيات ولقد حاول أن ينقذ القيم التي اطاحها المذهب المادي، ويؤكد إيمانا لا يتزعزع بالروح.

(*١) فيلسوف وعالم طبيعة وعالم رياضيات ودبلوماسي ومكتبي ومحام ألماني الجنسية

(*٢) فيلسوف ألماني ولد في شتوتغارت في المنطقة الجنوبية الغربية من ألمانيا. يعتبر هيغل أحد أهم الفلاسفة الألمان، حيث يعتبر أهم مؤسسي المثالية الألمانية في الفلسفة في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي. طور المنهج الجدلي الذي أثبت من خلاله أن سير التاريخ والأفكار يتم بوجود الأطروحة ثم نقيضها ثم التوليف بينهما.

(*٣) فيلسوف فرنسي حصل على جائزة نوبل للآداب عام١٩٢٧

(*٤) فيلسوفًا مثاليًا ومؤرخًا وسياسيًا إيطاليًا، تناول موضوعات عديدة في كتاباته، من بينها الفلسفة والتاريخ وعلم التأريخ والجماليات

(*٥) هو أرستوكليس بن أرستون، يوناني كلاسيكي، رياضياتي، كاتب لعدد من الحوارات الفلسفية، ويعتبر مؤسس لأكاديمية أثينا التي هي أول معهد للتعليم العالي في العالم الغربي، معلمه سقراط وتلميذه أرسطو. وضع أفلاطون الأسس الأولى للفلسفة الغربية والعلوم. كان تلميذاً لسقراط، وتأثر بأفكاره كما تأثر بإعدامه الظالم.

(*١) ركزت على نقطة جوهرية ألا وهي: الفكر والمتحرك والتي اعتبرت نوعا من انقلاب أو ثورة فلسفية.