جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

﴿التصوف وأثره على الفنون الإسلامية في مصر إبان العصر المملوكي﴾

إعداد

د / محمد سالم عباس الصعيدي
مدرس التاريخ والحضارة الإسلامية في كلية اللغة العربية بالمنصورة

(العدد الثاني والأربعون)
(الإصدار الأول٠٠٠أبريل)
(الجزء الرابع (١٤٤٤هـ /٢٠٢٣م)

الترقيم الدولي للمجلة(ISSN)2536-9083)
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٣/٦٢٧١م

﴿التصوف وأثره على الفنون الإسلامية في مصر إبان العصر المملوكي﴾

محمد سالم عباس الصعيدي

قسم التاريخ والحضارة، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، المنصورة، مصر.

البريد الالكتروني: muhamadalsaeidiu.32@azhar.edu.eg

الملخص:

التصوف الإسلامي، أحد أهم سمات الحضارة الإسلامية ومميزاتها منذ فجر الإسلام؛ كان التصوف ولا يزال سلوكا، وخلقا، ورياضة روحية، تتسم به جماعة من الناس، فهمت نصوص الكتاب والسنة فهما صحيحا، وعلمت وأيقنت أن ما عند الله باق، وأن الأخرة هي الباقية، فكانت الدنيا عندهم مجرد مزرعة، وجسرا يعبرون عليه، نحو الجنة، وينجون به من النار فذاقوا حلاوة الإيمان، وعرفوا حقيقته، وتزودوا من خير الزاد، وانعكست تلك المعرفة على الفنون والحضارة، فكان كل رمز، وكل زخرفة، وكل حرف وكل لون، كأنه رسالة الأرض نحو السماء، والمخلوق نحو الخالق، ومن الأثر نحو المؤثر، ومناجاة وتضرع وتبتل من العبد نحو مولاه، وعليه فقد اخترت هذا الموضوع وعنوانه" التصوف وأثره على الفنون الإسلامية في مصر المملوكية" لإبراز جانب من الجوانب السلوكية والأخلاقية والحضارية على الفنون الإسلامية، في العصر الذهبي للعمارة الإسلامية. إشكالية البحث: مدى تأثير التصوف والحركة الصوفية في العصر المملوكي على الفنون بصفة عامة والفنون الزخرفية بصفة خاصة.

الكلمات الافتتاحية: التصوف، المماليك، الفنون، الزخرفة، الذكر.

Sufism and its impact on Islamic arts in Egypt during the Mamluk era

Muhammad Salem Abbas Al-Saidi
Department of History and Civilization, Faculty of Arabic
.Language, Al-Azhar University, Mansoura, Egypt
Email: *muhamadalsaeidiu.32@azhar.edu.eg*

Abstract :

***Islamic Sufism, one of the most important features and advantages of Islamic civilization since the dawn of Islam; Sufism was and still is a behavior, morality, and spiritual exercise that characterizes a group of people, who understood the texts of the Book and the Sunnah correctly, and knew and was certain that what is with God remains, and that the hereafter is the one that remains, so the world was just a farm for them, and a bridge on which they crossed, towards heaven, And they are saved from the fire by it, so they tasted the sweetness of faith, knew its truth, and supplied themselves with the best provisions, and that knowledge was reflected in the arts and civilization, so every symbol, every decoration, every letter and every color was like a message from the earth towards the sky, and the creature towards the Creator, and from the effect towards the effector. Soliloquy, supplication, and celibacy from the slave towards his master, and accordingly, I chose this topic and its title "Sufism and its impact on Islamic arts in Mamluk Egypt" to highlight an aspect of the behavioral, ethical, and cultural aspects of Islamic arts, in the golden age of Islamic architecture. Research problem: The extent of the influence of Sufism and the Sufi movement in the Mamluk era on arts in general and decorative arts in particular*.

Keywords: *Sufism, Mamluks, Arts, Ornamentation, Dhikr*.

مُقَدِّمَة

الحمد لله والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله وبعد؛؛

فإن التصوف الإسلامي، أحد أهم سمات الحضارة الإسلامية ومميزاتها منذ فجر الإسلام؛ كان التصوف ولا يزال سلوكا، وخلقا، ورياضة روحية، تتسم به جماعة من الناس، فهمت نصوص الكتاب والسنة فهما صحيحا، وعلمت وأيقنت أن ما عند الله باق، وأن الأخرة هي الباقية، فكانت الدنيا عندهم مجرد مزرعة، وجسرا يعبرون عليه، نحو الجنة، وينجون به من النار، ولسان حالهم يقول: ﴿وَالْآخِرَةُ خَيْرٌ وأبقى﴾ (الأعلى ١٧) فذاقوا حلاوة الإيمان، وعرفوا حقيقته، وتزودوا من خير الزاد، وانعكست تلك المعرفة على الفنون والحضارة، فكان كل رمز، وكل زخرفة، وكل حرف وكل لون، كأنه رسالة الأرض نحو السماء، والمخلوق نحو الخالق، ومن الأثر نحو المؤثر، ومناجاة وتضرع وتبتل من العبد نحو مولاه، وعليه فقد اخترت هذا الموضوع وعنوانه" **التصوف وأثره على الفنون الإسلامية في مصر إبان العصر المملوكي** " لإبراز جانب من الجوانب السلوكية والأخلاقية والحضارية على الفنون الإسلامية، في العصر الذهبي للعمارة الإسلامية.

إشكالية البحث:

مدى تأثير التصوف والحركة الصوفية في العصر المملوكي على الفنون بصفة عامة والفنون الزخرفية بصفة خاصة.

أهداف البحث:

تسليط الضوء على التصوف وبيان أثره على الفن.
بيان فلسفة التصوف من خلال الرمزية والدلالة في الأعمال الفنية.
بيان أوجه الشبه بين الفن والتصوف.

إعطاء صورة حقيقية عن شريحة كبرى من المجتمع المصري في العصر المملوكي.

فرضية البحث

لا شك أن الشريعة الإسلامية أثرت بشكل مباشر على الفنون الإسلامية، وأن الفن قد التزم بقواعد الدين والشريعة، إلى حد كبير، وبما أن التصوف يمثل جزءًا كبيرا ومهمًا من الشريعة الإسلامية، فقد أثر بشكل كبير على الفن الإسلامي، خصوصا وأن العصر المملوكي قد انتشر التصوف فيه بشكل كبير.

منهج البحث

سلك الباحث أكثر من منهج بحسب ما تستدعيه طبيعة البحث، منها: المنهج الوصفي التحليلي ومنها المنهج الاستقرائي وغيرها من المناهج البحثية.

تمهيد

أولا: التصوف معناه وحقيقته ودلالته:

الحق إن كثيرًا من الأولين والأخرين تحدثوا في تلك القضية، وكما قيل: كل يرى الحقيقة بعين قلبه، فمنهم المنصف، ومنهم المجحف، وقليل منهم مقتصد، والإعادة في تلك القضية ربما يشعر القارئ بشيء من الملل والضجر، ولذا فلن أسهب في سرد تلك التعريفات، ولكن سأتناول الأمر في عجالة وأحيل القارئ الكريم لبعض المراجع التي تناولت الأمر بالعديد من التفصيل والتوضيح.

أ- التعريف اللغوي:

قيل: إن التصوف مأخوذ من الصفاء، ضد الكدر، ويعني صفاء المعاملة مع الله تعالى [1] وقيل: من الصوف [2]، ولا يعنى بالضرورة لبس الصوف، وإنما الصوف هنا رمز لكل خشن، ودلالته التنزه عن كدر الدنيا، ونعيمها ومتعها، وزينتها وزخرفها، فالتصوف من هذا المنطلق يعنى التقشف؛ والورع،! وشراء الأخرة بالدنيا، ومعرفة أن الأخرة هي دار القرار.

ولعل الخليفة عمر ﷺ قد طبق هذا المثال خير تطبيق، لما وجد جابر بن عبد الله ﷺ يحمل لحمًا، فقال: ما هذا يا جابر؟ قال: اشتهيت لحمًا فاشتريته فقال عمر: أو كلما اشتهيت اشتريت يا جابر؟ ما تخاف الآية يا جابر ﴿ أَذْهَبْتُمْ طَيِّبَاتِكُمْ فِي حَيَاتِكُمُ

---

١) (الفاروقي) محمد بن علي ابن القاضي محمد حامد بن محمّد صابر الفاروقي الحنفي التهانوي (ت: بعد ١١٥٨هـ/ ١٧٤٥م): موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة، رفيق العجم، تحقيق: علي دحروج، نقل النص الفارسي إلى العربية: عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية: جورج زيناني، الناشر: مكتبة لبنان ناشرون – بيروت، ط١ – ١٩٩٦م، جـ١/٤٥٧.

٢) الفاروقي: كشاف اصطلاحات الفنون، جـ ١/٤٥٧.

الدُّنْيَا﴾ (الأحقاف، ٢٠) [١] ولما دخل على ولده ووجد عنده لحمًا، فسأله؟ فقال": لحما اشتريته، قال: أفكلما اشتهيت شيئاً أكلته! كفى بالمرء سرفاً أن يأكل كلما اشتهى" [٢]

وقيل: الصفية من الصوفية بقلب إحدى الفاءين واوًا للتخفيف [٣] وقيل كذلك: طائفة من أهل النسك والعبادة منسوبة إلى الصوف، الذي هو لباس العباد وأهل الصوامع، أو إلى أهل الصفة من أصحاب النبي ﷺ [٤]

ومن خلال تلك التعاريف اللغوية، يتبين أن الصوفية كلمة، مستمدة من مادة صوف، أو الصفاء كما ذكر بعضهم، مفادها، الزهد والتقشف، والكفاف في المأكل والملبس والمشرب، والنهم في العبادة، والطمع فيما عند الله.

التصوف اصطلاحا:

تعددت الآراء، وتباينت وجهات النظر حول تعريف التصوف وماهيته، ما بين شاطح وناطح، ومجحف ومنصف، وكما ذكرت فكل يرى الحقيقة بعين قلبه، فمثلا

---

١) (محب الدين الطبري)أبو العباس، أحمد بن عبد الله بن محمد، محب الدين الطبري (تـ: ٦٩٤هـ/ ١٢٩٥م): الرياض النضرة في مناقب العشرة، الناشر: دار الكتب العلمية، ط : الثانية، جـ٢/٣٧٦.

٢) (ابن المبرد الحنبلي) يوسف بن حسن بن أحمد بن حسن ابن عبد الهادي الصالحي، جمال الدين، ابن المبرد الحنبلي (تـ: ٩٠٩هـ/ ١٥٠٣م): محض الصواب في فضائل أمير المؤمنين عمر بن الخطاب، المحقق: عبد العزيز بن محمد بن عبد المحسن، الناشر: عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة النبوية، المملكة العربية السعودية، ط١ ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠ م، جـ٢/٦٧١.

٣) (الزبيدي) محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (تـ: ١٢٠٥هـ/ ١٧٩١م): تاج العروس من جواهر القاموس، المحقق: مجموعة من المحققين، الناشر: دار الهداية، جـ ٢٤/٤٢.

٤) أحمد رضا: معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة بيروت، ١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠م، جـ٣/ ٥١٩.

الكاشاني [1] يذكر أن مبنى التصوف يقوم على ثلاث خصال: تمسك بالفقر والافتقار، وتحقق بالبذل والإيثار، وترك التعرض والاختيار.

ومن خلال هذا العرض يتضح أن مبادئ التصوف مفادها الافتقار والتقشف وكأني بهم وقد امتثلوا قول الحق سبحانه: " ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ أَنتُمُ الْفُقَرَاءُ إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ هُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ﴾ (فاطر-١٥)، ويتحقق هذا الفقر بالإيثار والبذل والتضحية، (وَيُؤْثِرُونَ عَلَى أَنفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ)... وقيل: آية ٩)

أما ترك الاختيار فمعناه، ترك أمر التدبير للخالق سبحانه بعد الأخذ بالأسباب وحسن التوكل، وفي هذا يقول ابن عطاء الله السكندري رحمه الله ورضي عنه:" أَرِحْ نَفْسَكَ مِنَ التَّدْبِيرِ فَمَا قَامَ بِهِ غَيْرُكَ عَنْكَ لا تَقُمْ بِهِ لِنَفْسِكَ" [2]

وقيل :" التصوف الإعراض عن غير الله وعدم شغل الفكر بذات الله والتوكل على الله وإلقاء زمام الحال في باب التفويض وانتظار فتح باب الكرم والاعتماد على فضل الله والخوف من الله في كل الأوقات وحسن الظن به في جميع الحالات" [3]

وقيل إن التصوف: علم يعرف به كيفية السلوك إلى حضرة ملك الملوك، وتصفية البواطن من الرذائل، وتحليتها بأنواع الفضائل، وهو على ثلاث مراحل: علم وهذا أوله، وعمل وهذا أوسطه، وموهبة ومنح وهذا منتهاه [4]

---

١) عبد الرزاق الكاشاني ت (٧٣٠هـ/ ١٣٣٠م): معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق، عبد العال شاهين، دار المنار، ط ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م، صـ٩٦.

٢) الحكم العطائية: شرح ابن عباد النفزي الرُندي، مركز الأهرام للترجمة والنشر، طـ١، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م، صـ ٤٦.

٣) (الرفاعي) أحمد بن علي بن يحيى الرفاعيّ الحسيني، أبو العباس، مؤسس الطريقة الرفاعية (تـ: ٥٧٨ هـ/ ١١٨٢م): البرهان المؤيد، الناشر: دار الكتاب النفيس – بيروت، ط : الأولى، ١٤٠٨، صـ ١٣٠.

٤) ابن عجيبة: عبد الله أحمد بن عجيبة ت (١٢٢٤هـ/ ١٨٠٩م)، معراج التشوق، إلى حقائق التصوف، تحقيق عبد المجيد خيالي، مركز التراث الثقافي المغربي، الدار البيضاء، صـ٤

وقيل هو علم يعرف به، تصفية الباطن من كدر النفس وعيوبها، كالغل والحقد والحسد... فهو تخلية القلب من غير الله، وتحليته بذكره، وبه يصل العبد للإخلاص[١]

وبناء على ما تقدم فإن التصوف، تخلٍ وتحلٍ، وعلم يحتاج إلى دربه، وسلوك ورياضة، يرقى بها الإنسان إلى مراتب أعلى، فالتصوف كما ذكر بعض علماء المتصوفة، اهتمام بالجانب القلبي والخلقي، ورسم الطريق العملي الموصل للإنسان لأعلى مراتب الإيمان والكمال، لا كما يظن البعض مجرد أوراد أو حلقات للذكر فهو منهج علمي متكامل، يحقق تحول الإنسان من شخصية منحرفة إلى شخصية مسلمة مثالية متكاملة... [٢] ومن أجمل ما قيل في التصوف، فناء في الحق، وإعراض عن الخلق ، وتحقق باليقين ، وتسليم لظاهر الدين. [٣]

التصوف والرمزية.

لن أتطرق إلى مسألة نشأة التصوف وأطواره، فهي من القضايا التي لهجت بها الألسنة وتحدث فيها المتقدمون والمتأخرون، وإن اختلفت الآراء، وتباينت الرؤى[٤]

---

١) عبد الواحد بن عاشر، مبادئ التصوف، مجالس المذاهب. ص١١

٢) السيد عبد القادر بن عبد الله بن قاسم بن محمد بن عيسى عزيزي الحلبي الشاذلي (تـ: ١٤١٢ هـ): حقائق عن التصوف، الناشر: دار العرفان، حلب – سورية، طـ : السادسة عشر، ١٤٢٨ هـ -٢٠٠٧ م، صـ٣٤.

٣) السيد الشيخ محمد بن الشيخ عبد الكريم الكسنزان الحسيني: موسوعة الكسنزان فيما اصطلح عليه أهل التصوف والعرفان، دار المحبة، سوريا، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م، صـ٢٧٨

٤) للمزيد عن تلك القضية راجع مثلا: ابن خلدون،(تاريخ ابن خلدون)، المحقق: خليل شحادة، الناشر: دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨ م جـ١/٦١١. وحاجي خليفة الذى يرى أن أول من تسمى باسم الصوفي، أبو هاشم الصوفي، تـ سنة ١٥٠ هـ/ ٧٦٧م. كشف الظنون، : مكتبة المثنى، ١٩٤١م. جـ١/٤١٤. إحسان إلهي : التصوف، لاهور – باكستان، ط١، ١٤٠٦ هـ – ١٩٨٦م. صـ٢٩. عبد القادر الشاذلي، حقائق عن التصوف، صـ٤٩٥.

لكن يظل التصوف، سلوكًا قديمًا، قدم الإسلام نفسه، ولعل مسألة التقسيم بدأت منذ وقت متأخر، بحسب الأفهام وتأثر الحضارة والثقافة الإسلامية بالثقافات الأخرى، ومن ثم بدأ التصوف كعلم، تتضح معالمه، وتظهر أسسه وقواعده، وانقسمت المدارس الصوفية إلى مدارس عديدة منها: النقشبندية (١)، والقادرية (٢) والسهرودية (٣) وغيرها

---

١) نسبة إلى بهاء الدين محمد بن محمد الحسيني البخاري المعروف بنقشبند، ت سنة ٧٩١هـ ١٣٩١م من أهالي بخاري في بلاد ما وراء النهر، قدم إلى بغداد ونشر الطريقة، وله فيها مجالس علم، وظهرت له كرامات عجيبة، ثم انبعثت الطريقة في الهند على يد المصلح الشيخ شاه ولي الله الدهلوي، ت سنة ١٧٨١م، ورفع رايتها في العراق الشيخ الشهير مولانا خالد الشهزوري النقشبندي، المولود في ١١٩٠هـ الموافق ١٧٧٦م، ت ١٢٤٢هـ الموافق ١٨٢٧م أخذها من الشيخ الدهلوي – بعد أن أقام عنده في الهند أكثر من سنة – وهو من عشيرة ميكائيلي المنسوبة إلى سيدنا عثمان بن عفان رضي الله عنه. عبد المجيد بن محمد الخاني الحقائق الوردية في حقائق أجلاء النقشبندية، دار ئاراس، للطباعة والنشر، أربيل كردستان، العراق ط٢، ٢٠٠٢م. صـ ١٨٠.

٢) نسبة إلى الشيخ عبد القادر الجيلاني الحسيني، عبد القادر بن موسى بن عبد الله بن جنكي دوست الحسني، أبو محمد، محيي الدين الجيلاني، أو الكيلاني، أو الجيلي: مؤسس الطريقة القادرية، من كبار الزهاد والمتصوفين. ولد في جيلان (وراء طبرستان) وانتقل إلى بغداد شابا، سنة ٤٨٨ هجرة، فاتصل بشيوخ العلم والتصرف، وبرع في أساليب الوعظ، وتفقه، وسمع الحديث، وقرأ الأدب، واشتهر. له كتب، منها «الغنية لطالب طريق الحق و «الفتح الرباني» و «فتوح الغيب» و «الفيوضات الربانية) ت ٥٦١ هـ / ١١٦٦م. راجع عبد القادر الجيلاني، السفينة القادرية، تعليق عبد الجليل عبد السلام، دار الكتب العلمية بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م، صـ ٥. الزركلي الأعلام، دار العلم للملايين، ط٥، ٢٠٠٢م، جـ ٤٧/٤.

٣) نسبة للشيخ العارف عمر بن محمد بن عبد الله السهروردي ولد بسهرورد ونشأ بها وقدم بغداد واستوطنها وهو أبن أخي الشيخ أبي النجيب السهروردي، صحبة كثيراً وعنه أخذ علم الصوفية والوعظ ومعرفة الحقيقة والطريقة وصنف في شرح أحوال الصوفية كتاباً حسناً وتكلم في الوعظ بباب بدر ومدرسة عمه أبي النجيب وتولى عدة ربط للصوفية، منها رباط الزوزني ورباط المأمونية وبنى له الخليفة الناصر لدين الله رباطاً بالمرزبانية على نهر عيسى وبنى إلى جنبه دارا واسعة وحماماً وبستاناً يسكنها بأهله ونفذه الخليفة رسولاً إلي عدة جهات وكان الملوك الذين يرد عليهم يبالغون في إكرامه وتعظيمه واحترامه اعتقاداً فيه وتبركاً، ودفن في الوردية في تربة عملت له هناك على جادة سور

←←←

من المدارس، وتميزت كل مدرسة بسمات ميزتها، ولعل من بين المدارس التي اهتمت بالدلالات الرمزية المدرسة النقشبندية، في حين اتسمت مدراس أخرى بالحكمة والتركيز على الروح وهكذا [١]

والناظر إلى الأدب الصوفي، يجد أنه يقوم على المصطلحات، والرموز والإشارات، وقد ذكر أرباب التصوف، والمشتغلون به، أن العبارات الصوفية مائة عبارة منها: الوقت والحال والمقام، والمكان، والحق، والحقيقة، والإشارة، والصفاء، والفرايد، والخاطر، والحيرة، والدهش، والطوارق، والشطح، والطوالع، والذهاب، والنفس، والصول، والتفريد، والتجريد، والمناجاة، والمسامرة، والذات، والدعوى، والاختيار، والبلاء، والتجلي، والتخلي، والرسم، والرمز [٢]

والإشارة من الإيماء، وهي الصورة الرمزية، وعلم الإشارة من العلوم التي تفرد بها الصوفية، سمي بذلك، لأن مشاهدات القلوب ومكاشفات الأسرار لا يمكن العبارة

←←←

الظفرية، ومات عن اثنتين وتسعين سنة لم يخلف شيئاً من عروض الدنيا بعد أن حصل له منها الشيء الكثير فأخرجه جميعه لأنه كان كريم النفس وكان مهيب الشكل طيب الأخلاق كثير العبادة، ت ٦٣٢ هـ / ١٢٣٥م. للمزيد علي بن أنجب بن عثمان بن عبد الله أبو طالب، تاج الدين ابن السَّاعي (ت: ٦٧٤هـ): الدر الثمين في أسماء المصنفين، تحقيق وتعليق: أحمد شوقي بنبين – محمد سعيد حنشي، الناشر: دار الغرب الإسلامي، تونس، ط : الأولى، ١٤٣٠ هـ – ٢٠٠٩م. صـ١٧. ابن فضل الله العمري: مسالك الأبصار، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط١، ١٤٢٣ هـ/ ٢٠٠٢م جـ ٨/ ٢٢٤.

١) عنايات خان: تعاليم المتصوفين، ترجمة إبراهيم إستنبولي، دار الفرقد، دمشق، سوريه، ط ٢، ٢٠٠٨م، صـ ٢٣.

٢) عبد الكريم بن هوازن بن عبد الملك القشيري (ت: ٤٦٥ هـ /١٠٧٣م): أربع رسائل في التصوف، المحقق: قاسم السامرائي، الناشر: مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد – العراق، ط : الأولى، ١٣٨٩ هـ –١٩٦٩ م، صـ٤٥.

عنها على التحقيق بل تعلم بالمنازلات [١] والمواجيد [٢] ولا يعرفها إلا من نازل تلك الأحوال وحل تلك المقامات [٣]

وعندهم العبارة يعرفها العلماء، والإشارة يعرفها الحكماء، واللطائف يقف عليها السادة؛ من الشيوخ، وعندهم العلم والمعرفة يقوم على إدراك العبارة، وفهم الإشارة، وفك الرمز، وقراءة الرسائل [٤]

---

١) أول من أشتغل بهذا العلم ذا النون المصري، ت (٢٤٤ هـ/ ٨٥٩م) والمنازلات تعني امتثال أمور الشرع على أتم الوجوه ، وتجريد التوحيد... للمزيد سبط ابن الجوزي: مرآة الزمان، مجموعة من المحققين، الناشر: دار الرسالة العالمية، دمشق – سوريا، ط١، ١٤٣٤ هـ – ٢٠١٣م، جـ١٥/ ١٨٣. السيوطي حسن المحاضرة، : دار إحياء الكتب العربية – عيسى البابي الحلبي وشركاه – مصر،ط١، ١٣٨٧ هـ – ١٩٦٧ م. جـ١/٥١٢. ابن عربي: الفتوحات المكية، دار الكتب العربية الكبرى، القاهرة – مصر، ط١ ١٢٧٠ هـ / ١٨٥٤م. جـ١/٢٤.

٢) الوجد والمواجيد عبارات وحكم تجرى علي لسان العبد الصادق من خلال مكاشفات وأحوال تأتى بعد إيمان راسخ وعقيدة ثابتة، وزهد وعبادة طويلة. الوجد هُوَ مَا صَادف الْقلب من فزع أَو غم أَو رُؤْيَة معنى من أَحْوَال الْآخِرَة أَو كشف حَالَة بَين العَبْد الله عز وَجل، قَالُوا وَهُوَ سمع الْقُلُوب وبصرها قَالَ الله تَعَالَى {فَإِنَّهَا لَا تعمى الْأَبْصَار وَلَكِن تعمى الْقُلُوب الَّتِي فِي الصُّدُور} (الحج آية ٤٦) وذكر عن الجنيد رحمه الله أنه قال: كما أظن أن الوجد هو المصادفة بقوله عز وجل: (وَوَجَدُوا مَا عَمِلُوا حَاضِرًا)(الكهف ٤٩) يعني صادفوا . للمزيد شهاب الدين أبو العباس أحمد بن أحمد بن محمد بن عيسى البرنسي الفاسي، المعروف بـ زروق (تـ: ٨٩٩ هـ/١٤٩٤م): عدة المريد الصادق، المحقق: الصادق بن عبد الرحمن الغرياني، الناشر: دار ابن حزم، ط : الأولى، ١٤٢٧ هـ – ٢٠٠٦ م، صـ ٢٦٤. رسائل الجنيد، ٢٧٦.

٣) أبو بكر محمد بن أبي إسحاق بن إبراهيم بن يعقوب الكلاباذي البخاري الحنفي (تـ: ٣٨٠ هـ/٩٩٠م): التعرف لمذهب أهل التصوف، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت، صـ٨٧.

٤) مصطفى محمود: السر الأعظم، ط١٠، دار المعارف، صـ ١٠٤.

المصطلح الثاني: الرسم فالرسم والوسم [١] مصطلحان من مصطلحات أهل التصوف، فقالوا: الرسم ما أعطيته أثر، والوسم ما دل عليه الخبر [٢] وقالوا الرسم، أثر الحق سبحانه على العبد الظاهر عليه والوسم من جملة العالم على حكمه ومرتبته فهو مشهود له أزلا يجري بحسب ما هو عليه في الأبد .. [٣]

والمصطلح الثالث: وهو الرمز، والرمز عند الصوفية إشارة لكلام لا يعرفه غيرهم [٤] وقد أشار ابن عربي [٥] إلى قضية الرمزية والألغاز بقوله: " اعلم أيها الولي الحميم أيدك الله بروح القدس وفهمك، إن الرموز والألغاز ليست مرادة لأنفسها، وإنما هي مرادة لما رمزت له، ولما ألغز فيها؛ ومواضعها من القرآن آيات الاعتبار كلها، والتنبيه على ذلك قوله تعالى﴿ وتِلْكَ الْأَمْثالُ نَضْرِبُها لِلنَّاسِ﴾ (العنكبوت ٤٣) فالأمثال ما جاءت مطلوبة لأنفسها وإنما جاءت ليعلم منها ما ضربت له وما نصبت من أجله مثلا مثل قوله تعالى:﴿ أَنْزَلَ من السَّماءِ ماءً فَسالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِها فَاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَدًا رابِيًا ومِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ في النَّارِ ابْتِغاءَ حِلْيَةٍ أَوْ مَتاعٍ زَبَدٌ مِثْلُهُ كَذلِكَ يَضْرِبُ الله الْحَقَّ والْباطِلَ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفاءً فجعله كالباطل كما قال وزَهَقَ الْباطِلُ ثم قال وأَمَّا ما يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ في الْأَرْضِ ضربه مثلا للحق كَذلِكَ يَضْرِبُ الله الْأَمْثالَ ﴾ (الرعد آية ١٧) وقال ﴿فَاعْتَبِرُوا يا أُولِي الْأَبْصارِ﴾ (الحشر ٢) أي تعجبوا وجوزوا واعبروا إلى ما أردته بهذا التعريف وإِنَّ في ذلِكَ لَعِبْرَةً لِأُولِي الْأَبْصارِ، من عبرت الوادي إذا جزته وكذلك

---

(١) الوسم أثر الكي في وجه الإبل وأصله من السمة وهي العلامة، ومنه قوله تعالى: {سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ} (الفتح: من الآية٢٩) أي: علامات إيمانهم وخشوعهم. ومنه موسم الحج لأنه معلم لجميع الناس، وفلان موسوم بالخير وعليه سمة الخير أي: علامته، والمراد به هنا العلامة والختم والطابع الذى ينعكس على وجه المريد وفي أخلاقه. النووي: تهذيب الأسماء واللغات جـ٤/١٩٢.

٢) ابن عربي: الفتوحات المكية، جـ٢/ ٥٠٨.

٣) ابن عربي: الفتوحات المكية، جـ٢/٥٠٩.

٤) القشيري: رسائل في التصوف، صـ٥٨

٥) الفتوحات المكية، جـ١/ ١٨٩.

الإشارة والإيماء قال تعالى لنبيه زكريا ﴿ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ﴾(آل عمران ٤١) أي بالإشارة وكذلك ﴿فَأَشارَتْ إِلَيْهِ ﴾(مريم ٢٩) في قصة مريم لما نذرت للرحمن أن تمسك عن الكلام ولهذا العلم رجال كبير قدرهم من أسرارهم سر الأزل والأبد والحال والخيال والرؤيا والبرازخ .. "

ومن خلال هذا النص يتضح أن الرمزية والألغاز من أهم معطيات الصوفية، وأن الرمز دلالة على شيء آخر، ولا يفهم الرمز بمعزل، ولا يراد به ذات الرمز، إنما يراد به شيء آخر، وأن علم الإشارة من أهم سمات التصوف، وضرب بعض الأمثلة من كتاب الله تعالى، مثل : رمزية زكريا، ومريم البتول وحديثها بالإيماء، وبيان أن العبرة معناها الجواز، والعبور من الدنيا للأخرة، ومن النار إلى الجنة، ومن ثم فإن السنبلة مثلا: عند المتصوفة إشارة إلى النماء، والزرقة ربما كانت إشارة للخوف والهلع والجحيم، أو إشارة للسماء، وقس على ذلك في عدد من الأمور والمشاهدات والمفردات في الفن والشعر والموسيقي والحروف والألفاظ، التي تدلل على أشياء لا يعرفها إلا الصوفية كالعشق والطيش والكأس والخمر، وغير ذلك.

يقول الحلاج:

سكوت ثمّ صمت ثمّ خرس ... وعلم ثمّ وجد ثمّ رمس [1] .. وطين ثمّ نار ثمّ نور ... وبرد ثمّ ظلّ ثمّ شمس

وحزن ثمّ سهل ثمّ قفر ... ونهر ثمّ بحر ثمّ يبس.. وسكر ثمّ صحو ثمّ شوق ... وقرب ثمّ وصل ثمّ انس

وقبض ثمّ بسط ثمّ محو ... وفرق ثمّ جمع ثمّ طمس .. واخذ ثمّ ردّ ثمّ جذب ... ووصف ثمّ كشف ثم لبس

---

١) تراب القبر ويشار به إلى القبر كذلك

عبارات لأقوام تساوت ... لديهم هذه الدّنيا وفلس .. وأصوات وراء الباب لكن ... عبارات الورى في القرب همس [1]

وهنا نجد أن الحلاج قد وصف حال الإنسان ومقاماته في إشارات رمزية، مشبها إياه بمراحل التكوين، فإذا وصل المريد حد الفهم؛ انتقل إلى مرحلة الحب والوجد والشوق، فيصل لحد النشوة والانفصال عن الدنيا، فكأنه يرى الجنة والنار رأي العين، فتتكشف له أنوار الحقيقة، وتظهر له الحجب، فيرى بعين قلبه، ويشتعل القلب حرقة ونارا، حزنا وندما على ما ضاع من عمره في جهل وتخبط، شوقا وأملا وطمعا في لقاء ربه، وخوفا ووجلا من ناره وعذابه، كل تلك المشاعر متجمعة تكون في قلب المريد ووجدانه، عبر عنها الحلاج بتلك الأبيات الشعرية.

والسكر الذى رمز إليه الحلاج هنا هو عين الصحوة، فقد قصد السكر عن المخلوق والانتباه للخالق، كما عبر بالوصل والقرب، ويعني قرب القلب من الله من خلال نقاوته وتكريسه لمحبة الحقيقة. يقول البعض أن التقارب يزيل الحاجز بين الحبيب والمحبوب. كما ترمز تلك الأبيات، لتجرد الإنسان من كل ما يعوقه ويحجبه عن رؤية الحقيقة، فحجب الحقيقة يعني الجهل بها، والجهل يعني ورود موارد الهالكين، ولا سبيل في ذلك إلا بإخلاص القلب والتجرد من كل عائق وحائل بينه وبين ربه

وقد اختار الصوفية الألغاز والإشارة والتحجية باستعمال المجاز والكناية، والاستعارات، الرموز اللغوية، تعبيراً عن أذواقهم، ومواجيدهم، وأشواقهم. حتى اختصوا بذلك وعرفوا بأهل الإشارة لأسباب عدة منها: عدم مساعفة الألفاظ والعبارات المألوفة

---

١) الحسين بن منصور الحلاج، أبو مغيث (تـ: ٣٠٩ هـ): أشعار حلاج، (مطبوع ضمن مجموعه آثار حلاج)، تحقيق وترجمة وشرح: مير آخوري قاسم، ناشر: شفيعي، تهران – إيران، نوبت چاپ: أول، ١٣٨٦ هـ ش = ٢٠٠٧ م، صـ ٣٠٠

لتصوير مداركهم ومشاعرهم؛ فكان اللجوء إلى الإشارة والرمز ضرورة، لقربها من حسن عرض المشاعر والأحاسيس، وتصويرها، والتعبير عنها. (١)

ومما يؤكد مسألة الرمزية عند المتصوفة قول الحلاج (٢):

والعلم علمان: منبوذ ومكتسب ... والبحر بحران: مركوب ومرهوب .. والدّهر دهران: مذموم وممتدح ... والنّاس اثنان: ممنوح ومسلوب .. فاسمع بقلبك ما يأتيك عن ثقة ... وانظر بفهمك، فالتمييز موهوب .. أعمى بصير، وإني أبله فطن ... ولى كلام، إذا ما شئت، مقلوب .

فقد تحدث الحلاج بلغة الإشارة والرمز في أشعاره، حيث قسم العلم إلى علمين، أو العلوم كلها من حيث الأصل لقسمين لا ثالث لهما، منبوذ وعكسه المكتسب فالمنبوذ هو ما كان بلا شيخ، أو متلقي، فلا يعرف الأصول من الفروع، ولا الغث من الثمين، أما المكتسب فهو ما تلقاه علي يد شيخ، وتدرج معه في مدارج السالكين والعارفين.

والبحر عنده نوعان سهل يسير، ليس بعميق، ومرهوب، وهو الذى لا يقدر على مسايرة أمواجه العاتية إلا العارفون المخلصون، الذين بلغوا من المعرفة والعلم والرسوخ مبلغا عظيما، فقد أشار إلى أن الناس نوعان: عوام وخواص، فالعوام هم على شاطئ العلم أو في الأماكن السهلة، أم الخواص فهم من يدخلون إلى معترك العلم والمعرفة، وكأنهم داخل بحر لجي يغشاه موج من فوقه موج؛ من فوقه سحاب ظلمات بعضها فوق بعض إذا أخرج يده لم يكد يراها، ولا ينجو منها إلا المخلص، الولي التقي النقي، فهو الذى يرى بنور ربه، ويبصر بعين قلبه، ويقوى على مواجهة الأمواج المتلاطمة والنوائب.

---

١) محمد زكي إبراهيم: أبجدية التصوف، بعض ماله وما عليه، مؤسسة إحياء التراث الصوفي، ط٥، صـ٨١.

٢) أشعار الحلاج، صـ ٢٦٠.

ثم يتحدث عن الدهر ويرى أن كل منا يرى الحقيقة بعينه، فالناس صنفان مادح وقادح، فالجاهل دوما في ضجر، إن منح شكر وإن منع كفر، أما المؤمن التقي وهو على درجات ومراتب، إن منع صبر، وإن منح شكر، فهو بين صبر وشكر، ورضا وتسليم، ثم يأتي لأصناف الناس فيقول: والناس صنفان ممنوح ومسلوب، فمن منح هو الشاكر الصابر، مهما بلغ البلاء واشتد به الجوع، فيصير من فرط محبته كالصوفة المطروحة، المنع والمنح عنده يستويان، بل ربما صار عنده المنع أفضل من المنح .

ثم يدعو للنظر والتدبر والفهم والتفكر، فاسمع بقلبك ما يأتيك عن ثقة ... وانظر بفهمك، فالتمييز موهوب، ثم يتحدث عن نفسه ويقول: إني ارتقيت إلى طود وهنا يستعير من القرآن لفظ الطود العظيم وهو الجبل الشامخ، بلا قدم، وهو هنا يوافق قول بعضهم: قلوب العارفين لها عيون ... ترى ما لا يراه النّاظرون ... وأجنحة تطير بغير ريش ... إلى ملكوت ربّ العالمين [1]

ثم يتحدث عن خوضه بحر المعرفة وهو البحر المرهوب الذى تحدث عنه آنفا، ويصف رعب قلبه منه، ويصف هذا البحر، بأن فرشه وحبيباته من الجوهر المكنون الذى لم تمسه يد، يقول: شربت من هذا البحر، من غير فم، فهنا لا الكلام كلام، ولا المكان مكان، ووصف هذا البحر ما هو إلا صورة تعبيرية، رمزية، تجسد معني الشوق والمحبة والوصول، لحضرة رب العالمين، ثم يصل هنا لمرحلة أخرى من الرمزية، حيث يصور الحق سبحانه على أنه ملاذ كل خائف، وعون كل محتاج، وسند كل من يلجأ إليه، ثم يستخدم المضادات اللفظية في صورة بلاغية ولا أروع حيث يقول: أعمى

---

١) عبد القادر بن موسى بن عبد الله بن جنكي دوست الحسني، أبو محمد، محيي الدين الجيلاني، أو الكيلاني، أو الجيلي (ت: ٥٦١ هـ/١١٦٦م) سر الأسرار ومظهر الأنوار فيما يحتاج إليه الأبرار، المحقق: أحمد فريد المزيدي، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط : الثانية، ١٤٢٨ هـ – ٢٠٠٨، صـ١٤.

بصير، وإني أبله فطن ... ولى كلام، إذا ما شئت، مقلوب فهو الأعمى الأبله عند العوام، وعند الدهماء الذين لم يقدروا لفظه، ولم يفهموا رمزه، وهو البصير الفطن الذكي اللبيب عند من فهم، وهو القائل في أبيات أخرى: ما لي وللناس كم يلحونني سفها ... ديني لنفسي ودين الناس للناس [١]

والذى أردت أن أوكد عليه أن الرمزية والإشارة، كانت حاضرة في أشعار وكلام وألفاظ وأفعال الصوفية، كنوع من التميز، والعمق، ودلالة على تجاوز حدود البشرية، ومؤشرًا لعروج الروح؛ من أدناس الأرض ورجسها إلى ملكوت السموات العلى، والوجود دوما في بساط عرش الرحمن، كأنهم طير يطوف حول العرش، وكأنهم ملائكة نزعوا عنهم حب الأنا، وكدر الدنيا، وتخلصوا من تلك الأوزار والآثام، ينتظرون لتلك اللحظة، التي ينتقلون فيها من شقاء الدنيا، إلى سعة الأخرة، ومن جفاء البعد، إلى جمال القرب من عرش الرحمن والتمتع بالنظر إلى وجهه الكريم، ولذا كانت أقوالهم إشارات ورموزا، لمعاني الخير والسلام، والمحبة، والقدسية، ونبذ كل عنف أو دنس أو شرك! وصدق من قال: الصوفية فلسفة وسط الديانات، وديانة بين الفلسفات [٢]

ومن الجدير بالقول: إن الفن الإسلامي ليس بمنأى عن الحضارة الإسلامية، ، فالعمارة والفنون، لم تكن مجرد أحجار يضم بعضها للبعض، أو زخارف مجردة، بل هو انعكاس للحالة الوجدانية، التي عاشها أرباب تلك الحضارة، والتي أسهم التصوف فيها بنصيب وافر، فجاءت تلك الأفكار، والمعتقدات، مترجمة على واجهات العمائر، ومنقوشة ومرقوشة، على المشغولات الفنية المتنوعة، ما بين أنسجة؛ ومعادن؛ وأخشاب؛ وأحجار، وغيرها .

والتصوف ثري وغني بالتجارب الإبداعية، فثمة علاقة بين التصوف والجمال، ويتجلى هذا الجمال في مواطن عدة، فالقلب عندهم يعكس جمال الله تعالى، لذا قال عمر رضي الله عنه، رأي قلبي ربي [٣] ومن أقوالهم: إن الرجاء هو النظر إلى الله

---

١) أشعار الحلاج، ٣٠٩.

٢) عنايات خان: تعاليم المتصوفين، صـ ٣٦.

٣) الجيلاني: سر الأسرار، صـ٢٤.

بعين الجمال [١] فالتصوف شديد الالتصاق بالجمال والإبداع في رموزه وحروفه، يطلق العنان للنفس تبدع كما يطلق الرسام والفنان العنان لريشته تعبر عن مكنونه، ولعل الناظر لنشيد الحب الإلهي يلمس هذا الجانب الإبداعي: حيث يقول الشاعر:

فما المنازل لولا أن تحل بها... وما الديار وما الأطلال والخيم.. لولاك ما شاقني ربع ولا طلل... ولا سعت بي إلى نحو الحمى قدم.. في كل جارحة عين أراك بها... مني وفي كل عضو للثناء فم.. فإن تكلمت لم أنطق بغيركم... وإن سكت فشغلي عنكم بكم [٢]

وهنا قمة الإبداع والرمزية، حيث يبدأ بسؤال استنكاري، يقول ما قيمة الأشياء من حولنا إن لم نستشعر فيها معية الله عز وجل؟! ﴿ وَهُوَ مَعَكُمْ أَيْنَ مَا كُنْتُمْ ﴾ (الحديد آية ٤) ثم يثني بقوله: لولاك ما شاقني ربع ولا طلل... ولا سعت بي إلى نحو الحمى قدم، أي لولا الله سبحانه وحبه، ما أتعبني بكاء الديار ولا أطلالها، ولا البكاء على الأيام الخوالي وما فرطت في جنب الله، ولا حملتني قدمي للمجيء إلى بابك والوقوف بعتبات الرجاء، أراك في صلواتي وفي خلواتي وفي قيامي وركوعي وسجودي، ففي كلامه يذكر الله، وفي سكوته ذكر، وأمسى أمانيه أن يموت من الحب والشوق، يقر بضعفه وذنبه، منكسرا، ثم يقول يا رب أنا عبدك، وشرف لي أن أكون عبيدك! وغير ذلك من الدلائل والقرائن والشواهد التي تبين مدى أثر التصوف علي الفن والإبداع [٣]

---

١) الرازي: جواهر التصوف، المحقق: سعيد هارون عاشق، الناشر: مكتبة الآداب، القاهرة – مصر، ط١، ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٢ م. صـ٩

٢) يوسف خطار محمد الموسوعة اليوسفية في بيان أدلة الصوفية، دار التقوى، دمشق، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م، جـ١، صـ ٢٧٩.

٣) للمزيد ميلود حميدات، الجمال والجمالية، في التجربة الصوفية، دراسة تحليلية لبعض أنواع الإبداع الصوفي، بحث منشور بمجلة الكلمة، لبنان، العدد ٩١، ١٤٣٧، ٢٠١٦م، صـ ١٠٥

المبحث الأول :

حركة التصوف في العصر المملوكي

الناظر لتاريخ الدولة المملوكية، يجد أن تلك الدولة قُدر لها أن تلعب دورًا بارزًا في مسرح الأحداث، فقد كانت امتدادًا لدولة بني أيوب السنية؛ تلك الدولة التي صبغت بالصبغة السنية الصوفية، فهي أول من أدخلت الخانقاوات الصوفية إلى مصر، لأول مرة في تاريخ مصر الإسلامية، مؤسسات تقوم على خدمة الصوفية، وبنى صلاح الدين (٥٥٩- ٥٨٩هـ/ ١١٦٤- ١١٩٣م) المدرسة الصلاحية، أو دار سعيد السعداء (٥٦٤هـ/ ١١٦٨م)، كأول مؤسسة تقوم على خدمة الصوفية والمتصوفة في مصر، ولم يتوقف الحد عند ذلك، بل كان صلاح الدين معظمًا لأهل العلم من المتصوفة، معظما لجلالهم، متقربا منهم، متلمسا البركات من دعائهم، مستنصرا بدعائهم، علي أعدائه من الفرنجة وغيرهم[١] وكان صلاح الدين نفسه ينتهج نهج المتصوفة، من لبس الخشن، والرضا بالكفاف من العيش [٢] وصار على نهجه أتباعه، وليس أدل على ذلك من المنشآت والمدارس، والاهتمام بالعلماء، والمفكرين أصحاب النزعة الصوفية، انظر مثلا: مدرسة الناصر صلاح الدين التي بناها أمام قبة مولانا الإمام الشافعي رضي الله عنه، حبا وتقربا من آل بيت سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم [٣] وكذا ما فعله الملك الكامل محمد(٦١٥-٦٣٥هـ/ ١٢١٩-١٢٣٨م) وعمارته لقبة مولانا الإمام الشافعي- رضي الله عنه- وعمارة الناس حول القبة [٤]

---

١) ابن خلكان: وفيات الأعيان، المحقق: إحسان عباس، الناشر: دار صادر – بيروت، ط١، ١٩٩٤م. جـ ١٥٢/٧.

٢) راجع ابن كثير: طبقات الشافعيين، تحقيق: أحمد عمر هاشم، محمد زينهم محمد عزب، الناشر: مكتبة الثقافة الدينية، ١٤١٣ هـ – ١٩٩٣م. صـ ٧٣٩. السيوطي: حسن المحاضرة، صـ٢١٤.

٣) ابن واصل: مفرج الكروب، تحقيق: جمال الدين الشيال وآخرون، دار الكتب والوثائق القومية – المطبعة الأميرية، القاهرة – جمهورية مصر العربية، ١٣٧٧ هـ – ١٩٥٧م. جـ/ ٥٤.

٤) المقريزي: الخطط المقريزية (المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٨ هـ/ ١٩٩٧م. جـ ٣٣٠/٤.

وعلي هذا الدرب صار أمراء وسلاطين دولة المماليك، فقد كانت مصر في تلك الحقبة ملجأ وملاذا، لكل الجافلين، ومحط رحال العلماء والمفكرين، سيما بعد عين جالوت ٦٥٨هـ/ ١٢٦٠م، وصيرورة مصر دولة الخلافة، وحامي الحمى، وعاصمة الفن والفكر والحضارة، وكان المماليك على كثرة ما شيدوه من مؤسسات للصوفية، من خوانك وربط وزوايا، ومدارس، يشترطون لمن يتولاها أن يكون من المتصوفة، مع ترتيب دروس للتصوف، في الأزهر وغيره من المؤسسات التعليمية والتربوية في مصر المملوكية، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل كان العديد من سلاطين المماليك والأمراء من المتصوفة [١] أمثال: الظاهر بيبرس (٦٥٨-٦٨٧ هـ/ ١٢٦٠-١٢٨٨م) وقايتباي (٨٧٢-٩٠١ هـ / ١٤٦٧-١٤٩٦م) وغيرهما، كذلك نشطت الحركة الفكرية والعلمية، والثقافية، أيما نشاط، ولعل من دلائل تغلل الفكر الصوفي في البلاط المملوكي، ما ذكرته المصادر عن مدى ارتباط الظاهر بيبرس(٦٥٨-٦٧٦هـ/ ١٢٦٠- ١٢٧٧م) بشيخه الشيخ خضر الكردي، الذى كان يجله، ويوقره، الذى بنى له زاوية خصيصا له، وكان يعتقد فيه [٢]، حتى أنه سمى ولده باسمه، ومهما يكن من كلام عن حبسه، لأمور بثت عن الخضر، لا نقف على مدى صحتها لكن الشاهد أن الظاهر، كان يعتقد في أهل التصوف، ويجلهم، ويدنيهم.

كذلك أسرة قلاوون وعلي رأسهم المنصور قلاوون (٦٧٨-٦٨٩هـ/ ١٢٨٠-١٢٩٠م)، والناصر محمد (٧٤٠ هـ ١٢٤١م) الذى بنى خانقاه مخصوصة للمتصوفة بسرياقوس، وشق لها طريقا نهريا، لتوصيل الغلال والحبوب، وجعل عليها قومه،

---

١) محمد عبد المنعم الخفاجي: الأزهر في ألف عام، عالم الكتب - بيروت/ مكتبة الكليات الأزهرية - القاهرة، ط٢، ١٤٠٧ هـ-١٩٨٧ م. جـ٢/ ٢٩٢.

٢) السيوطي: حسن المحاضرة، صـ١٧٤. الشعراني: لواقح الأنوار في طبقات الأخيار، المعروف بطبقات الشعراني: مكتبة محمد المليجي الكتبي وأخيه، مصر، ١٣١٥ هـ / ١٨٩٧م، جـ٢/٢.

ورتب لها علماء، وهيأ لها ما يلزم للقيام بواجبها الفكري والثقافي على أكمل وجه [١] كما كان بعض الأمراء، يميل إلى التصوف، والجلوس في مجالس السماع والذكر، منهم مثلا الأمير أزدمر الصوفي الظاهري، هذا الرجل الذى كان يميل للمتصوفة ويكرمهم، ويدنيهم من مجلسه [٢]

لدينا كذلك الأمير خشقدم الزمام[٣] والأمير فيروز الناصري، [٤] وغيرهما من الأمراء الذين رتبوا صوفية في الجامع الأزهر، لهم المعاليم والرواتب والجرايات [٥] كما أن خشقدم (٨٦٥- ٨٧٢هـ/ ١٤٦١-١٤٦٧م) جعل مدرسة للصوفية[٦] وكذا الأمير شيخون، الذى رتب صوفية لخانقاته والتي لا تزال قائمة بالصليبة [٧] وقد تفشى تيار

---

١) للمزيد راجع، أبو الفداء،: المختصر في أخبار البشر، المطبعة الحسينية المصرية، جـ٤/٩٣. النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط١، ١٤٢٣ هـ/ ٢٠٠٢م. جـ٣٣/١٨٣. المقريزي: الخطط، جـ ٤/٢٩٣.

٢) السخاوي : الضوء اللامع، دار مكتبة الحياة – بيروت. جـ٢/٢٧٥.

٣) الأمير خشقدم الزمام دار(والزمام دار أو الزنان دار، أحد العسكر الطواشية ومسئوليته عن دور الحريم السلطانية) وهي رتبة عسكرية في الجيش المملوكي توفى بالقاهرة ٨٣٩ هـ / ١٤٣٦م، خلف مالا وفيرا ذكره المقريزي بما يتجاوز المائتي ألف دينار! . القلقشندي: صبح الأعشى، تحقيق يوسف علي الطويل، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٧م. جـ٥/ ٤٣٢. السلوك لمعرفة دول الملوك، المحقق: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية بيروت، ط١، ١٨٤١٨هـ – ١٩٩٧م. جـ ٣١٦/٧.

٤) فيروز الخازندار (مسئول الخزانة السلطانية ولعله يشبه منصب وزير المالية الآن) الرومي الناصري نسبة للناصر فرج بن برقوق، تربى مع الناصر فرج من صغره فاختص به، وكان جميل الصورة نافذ الكلمة، ولى نظر الخانقاه بسرياقوس عمر أماكن كثيرة ووقف وقفا على تدريس بالأزهر ت (٨١٤هـ/ ١٤١١م) للمزيد ابن حجر: إنباء الغمر، المحقق: حسن حبشي، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي، مصر، ١٣٨٩هـ، ١٩٦٩م. جـ٢/٥٠١.

٥) محمد خفاجي: الأزهر في ألف عام، جـ٢/٢٩٢.

٦) السخاوي: الضوء اللامع، جـ٦/٥٠.

٧) ابن كثير: البداية والنهاية، جـ١٤/٢٥٨. تحقيق، علي شيري، دار إحياء التراث العربي، ط١، ١٤٠٨، هـ – ١٩٨٨م. المقريزي: الخطط، جـ ٤/٢٩٢.

التصوف، في أوساط العلماء والمفكرين، وحتى العوام! ومن بين المتصوفة نذكر القاضي جمال الدين العسقلاني المتوفى ٨١٧هـ/ ١٤١٤م[١] والشارعي ، وابن عطاء، والشعراني، وابن حجر وغيرهم من العلماء.

أضف إلى ذلك منشآت التصوف التي كانت تملأ مصر شرقا وغربا، والتي تبرهن على مدى اهتمام سلاطين المماليك بحركة التصوف، ولا يجانبنا الصواب إذا قلنا إن التصوف كان المذهب أو الصبغة الدينية الرسمية لدولة سلاطين المماليك، ولعل ما خلفه المماليك من منشآت؛ وأوقاف تبرهن على هذا وتشهد له، ومن تلك المنشآت التي اكتظت بها جنبات مصر، وأقاليمها شرقا وغربا، زاوية الجميزة، وكانت إحدى الزوايا القديمة، الكائنة بحكر الزهري أو جنان الزهري[٢] ولعل التسمية مردها للجماميز التي اشتهرت بها تلك المنطقة وعرفت على أثرها بدرب الجماميز[٣] أنشأها أحد أمراء المنصور قلاوون، في سنة ٦٨٢هـ/ ١٢٨٣م، ورتب فيها مجموعة من فقراء

---

١) المقريزي: المقفى الكبير، المحقق: محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط٢، ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦ م. جـ٤/٣٤٠.

٢) إحدى المناطق القديمة التي عمرت خارج باب زويلة، وكانت في الأصل بستانا يعرف ببستان الزهري أو سيف الإسلام،(ينسب لسيف الإسلام، شمس الملوك أحمد بن الملك الأعز شرف الدين يعقوب بن الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب رحمهم الله تعالى.)وقد حدد مكانها المقريزي بكل ما حاذه يمين الخارج من باب زويلة وحتى الخليج المصري(ش بورسعيد) وحد بعض الأماكن، مثل: تحت الربع(أحمد ماهر الآن) ، والقشاشين وسويقة عصفور وخط قناطر السباع، وبركة الفيل والهلالية، وغيرها من المناطق التي تمثلها بعض الأحياء مثل السيوفية والحلمية وأحمد ماهر والحبانية ودرب الجماميز والسيدة زينب وغيرها من الأماكن . للمزيد: الخطط المقريزية،٢٠٨/٢. اليونيني: ذيل مرآة الزمان، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، ط ٢، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م ٢٥١/٣

٣) يرجي مطالعة محمد سالم : خطط القاهرة في ظاهرها الجنوبي الغربي(الحبانية- درب الجماميز – اللبودية) دراسة أثرية منذ النشأة وحتى نهاية العصر العثماني، رسالة ماجستير غير منشورة، بكلية اللغة العربية بالقاهرة، جامعة الأزهر ٢٠١٤م

الصوفية[١] وهناك كذلك زاوية الحلاوي بالقرب من الجامع الأزهر، أنشأها أحد المتصوفة ويدعى مبارك الهنديّ السعوديّ الحلاويّ، في سنة ثمان وثمانين وستمائة (٦٨٨ هـ/ ١٢٨٩م)، وأقام بها إلى أن مات ودفن فيها [٢] وقد تعرض الشعراني [٣] لتلك الزاوية وساكنها وقال عنها كلاما عجيبا، يدلل على مدى انتشار التصوف وأثره في دولة المماليك، فعند ترجمته للشيخ عبيد البلقيني يقول :"صحبته عشر سنين، وكان رضي الله عنه من أرباب الأحوال، والكشف إذا أخبر عن شيء يأتي كفلق الصبح، وكان السلطان قايتباي ينزل لزيارته في بلقين [٤] فلما انتقل إلى القاهرة كان يتردد إليه، وكذلك السلطان قانصوه الغوري (٩٠٥- ٩٢٢هـ/ ١٥٠٠-١٥١٦م)، ومات سنة نيف وثلاثين وتسعمائة (نحو ٩٣٠ هـ / ١٥٢٤م)، ودفن بزاويته التي أنشأها بالقرب من الجامع الأزهر المشهور بالحلاوية رضي الله عنه"

قلت: ومن خلال ما كتبه المقريزي والشعراني، يتضح أن تلك الزاوية، كانت من زاويا الصوفية المشهورة لقربها من الجامع الأزهر، ولوجود عدد من كبار علماء الصوفية، منهم المنشئ الرئيس مبارك الحلاوي، وابنه الشيخ عمر، المتوفى سنة ٨٠٨هـ/ ١٤٠٥م، والشيخ البلقيني الذى ترجم له الشعراني، وكان مبجلا معظما من قبل السلاطين، مما يؤكد على ما رميت إليه من تغلغل التصوف إلى جميع طبقات المجتمع، وعلى رأسها الطبقة الحاكمة، ومما يؤكد ذلك، ما كان يفعله بيبرس الجاشنكير (٧٠٨هـ ١٣٠٩م)مع الشيخ نصر بن سليمان المنجبي [٥]، أحد كبار

---

١) المقريزي: الخطط، جـ٤/٣٠٩.

٢) المقريزي: الخطط، جـ٤/٣٠٩.

٣) الطبقات الكبرى: جـ٢/١٢٧.

٤) إحدى قرى المحلة الكبرى

٥)الشيخ الإمام القدوة المقرئ المحدث النحوي الزاهد العابد القانت الرباني بقية السلف أبو الفتح نصر بن سليمان... تصدر في أيامه مشايخه وشارك في العلوم وتفنن، ثم تعبد وانقطع وانجمع فاشتهر، وتردد إليه الكبار والأمراء، وكان يهرب منهم غالبا، وارتفع أمره جدا في دولة تلميذه الجاشنكير، ت ٧١٩هـ

←←←

مشايخ الصوفية، وقد كان الجاشنكير يعتقد فيه ويميل إليه، وكان تلميذه في الأساس، ولما تولى بالغ في تعظيمه وتقديره، واجتمع عليه الناس في زاويته، التي بناها خارج باب النصر [١]

ولعل حديثنا عن خانقاه سرياقوس يؤكد على مد اهتمام الناصر محمد بالصوفية والمتصوفة، ولم يقف الحد عند تلك الخانقاه العظيمة وحسب، بل هناك منشآت أخرى نسبت إليه، زاوية أنشأها بجبل المقطم، عرفت بزاوية العجم، وقد ذكر المقريزي [٢] أن تلك الزاوية، تحت قلعة الجبل، أنشأها الملك الناصر محمد بن قلاون بعد سنة عشرين وسبعمائة (٧٢٠ هـ /١٣٢٠م)، لسكنى الشيخ تقيّ الدين رجب بن أشيرك العجميّ، وكان وجيها محترما عند أمراء الدولة، ولم يزل بها إلى أن مات يوم السبت ثامن شهر رجب سنة أربع عشرة وسبعمائة، وما زالت منزلا لفقراء العجم إلى وقتنا هذا.

ولعل حسن قاسم قد خالف رأي المقريزي في ما يتعلق بتلك الزاوية، وقال : إنها تقع بدرب اللبانة بالقرب من القلعة، وأن الذى بناها السلطان حسام الدين لاجين (٦٩٥-٦٩٨هـ/ ١٢٩٦-١٢٩٩م) لتقربه من الشيخ وحبه له، [٣] وإن كنت أميل لرأي المقريزي، لكن ما يعني الباحث، هو مدى تعظيم وتبجيل سلاطين المماليك لمشايخ الصوفية.

→→→

ودفن بزاويته بالحسينية . ابن كثير: البداية والنهاية، ط التراث، جـ١٤/ ١٠٩. محيي الدين الحنفي: الجواهر المضية في طبقات الحنفية، ، مير محمد كتب خانه – كراتشي. جـ٢/ ١٩٤. ابن الملقن : طبقات الأولياء، تحقيق: نور الدين شريبه، الناشر: مكتبة الخانجي، بالقاهرة، ط٢، ١٤١٥ هـ – ١٩٩٤ م، صـ ٤٧٧.

١) المقريزي: الخطط، جـ٤/٣١٠.

٢) الخطط، جـ٤/ ٣١٠.

٣) المزارات الإسلامية، مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٧م. جـ ١٧٧/٣.

والأمثلة عديدة جدًا، في مصر، بربوعها وشوارعها، فما من قرية في مصر ولا درب ولا شارع من شوارعها إلا وبه ضريح أو زاوية أو مزار أو منشأة لشيخ، أو عالم، أو قبر لصالح وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على أن التصوف كان قد بلغ من الشارع المصري، والمجتمع مبلغًا عظيمًا، ولعل ما يشير إلى ذلك كثرة الطرق الصوفية، والموالد والليالي، التي كانت تقام بصفة دورية لأصحاب تلك الفرق والطرق، ولعل من أشهر الطرق، التي اشتهرت بها مصر المملوكية ولا تزال بقاياها حتى عصرنا المعاصر، منها: الرفاعية، والقادرية، والأحمدية، والشاذلية، والنقشبندية، والوفائية، والحسينية، والخضرية، والأدهمية، وغيرها. (١)

١) للمزيد راجع، عبد الوهاب بن أحمد بن علي الحَنَفي، نسبه إلى محمد ابن الحنفية، الشَّعْراني، أبو محمد (ت: ٩٧٣ هـ/١٥٦٥م)، الأنوار القدسية في معرفة قواعد الصوفية، المحقق: طه عبد الباقي سرور والسيد محمد عيد الشافعي، الناشر: المكتبة العلمية، بيروت – لبنان، ط : الأولى، ١٤١٢ هـ- ١٩٩٢ م، صـ١٦. عبد الله بن دجين السهلي: الطرق الصوفية نشأتها وعقائدها وآثارها، كنوز إشبيليا للنشر، ط١، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م، صـ ٨١.

المبحث الثاني:

﴿التصوف وأثره علي الفن المعماري﴾

(الخوانك: الربط والزوايا . كرسي المصحف . الخصوصية من خلال المداخل المنكسرة وبعض الحيل المعمارية)

الخلوة عند الصوفية من أهم المفردات، والعناصر المكونة للفكر الصوفي، والخلوة تعني في اللغة الركون إلى رفيق أو صاحب أو خل في مكان بعيد، لا يراه فيه أحد، وخلا الرجل بصاحبه وإليه ومعه؛ خلوا وخلاء وخلوة، الأخيرة اجتمع معه في خلوة. قال الله تعالى: وإذا خلوا إلى شياطينهم (البقرة ١٤) يقال: خلوت به ومعه وإليه وأخليت به إذا انفردت به [١] ولذا من كلام الصوفية: العبادة حرفة حانوتها الخلوة وآلتها المجاعة [٢]

وقد عرفها أهل التصوف، أنها "محادثة السر مع الحق حيث لا ملك ولا أحد"[٣] وقالوا: أما الخلوة فتكون بالبعد عن الخلق في مكان مخصوص لذلك، وغايتها محادثة السر مع الحق؛ بحيث لا يرى غيره، وذلك بالانقطاع عما هو غير الله؛ وتفريغ القلب مما سواه، حتى لا يبقى به ربانية لغيره، وهي رياض المحبين، وبستان العارفين المتفكرين، وربيع سوائم الذاكرين [٤]

---

١) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر – بيروت، ط٣، – ١٤١٤ هـ/١٩٩٣م. جـ١٤/٢٣٩

٢) أبو حيان التوحيدي، علي بن محمد بن العباس (تـ: نحو ٤٠٠هـ/ ١٠٠٩م): الإمتاع والمؤانسة، الناشر: المكتبة العنصرية، بيروت
ط ١، ١٤٢٤ هـ،صـ٣٣٥.

٣) ابن عربي: الفتوحات المكية، جـ٢/١٣٠.

٤) عبد الوهاب بن أحمد بن علي الحَنَفي، نسبه إلى محمد ابن الحنفية، الشَّعْراني، أبو محمد (تـ: ٩٧٣ هـ/ ١٥٦٥م): ردع الفقراء عن دعوى الولاية الكبرى، المحقق: عبد الباري محمد داود، الناشر: دار جوامع الكلم، القاهرة – مصر، ط ١، ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٥ م، صـ ١٢٨

وعليه فالخلوة رمز غاية الأهمية عند الصوفية، شديد التعقيد، بالغ الحساسية، يحتاج، لخبرة ودربة، وفهم.

وقد حرص أهل التصوف على الخلوة، وشرطوا لها شروطا وجعلوا لها آدابا من ذلك:

أن يكون شديد المراقبة لله عز وجل، كأنه ينظر إلى خالقه في كل حركاته وسكناته، ومنها: ألا يخلو إلا في خلوة مظلمة لا يدخلها شعاع شمس ولا ضوء نهار وذلك ليسد عن نفسه طرق الحواس الظاهرة، فإنها شرط لفتح حواس القلب، وكأنه هنا، يعطل كل الحواس، ليرى الله بعين قلبه، وكذلك دوام الطهارة فلا يمكث لحظة واحدة محدثا بل يبادر للطهارة كلما أحدث وذلك لتلألؤ الأنوار في قلبه، ومن شرطه ألا يتكلم إلا بكلام مشروع ويسد باب كلام اللغو جملة، ومن شرطه أن تكون الخلوة التي يمكث فيها بعيدة عن سماع كلام الناس... [1] وعليه فإن المتصوفة منذ قديم الزمان اختاروا أماكن بعيدة عن أعين الناس، يقفون فيها بين يدي رب العالمين، نذروا أنفسهم لله، صاموا عن الكلام، وعن الشهوات، بل صاموا عن المباح ابتغاء مرضاة الله.

ولعل الناظر في منشآت التصوف ، يجد أن الفنان المسلم، ومشيد تلك العمائر حاول أن ينفذ تلك الرغبة الملحة، والوظيفة التي من أجلها بنيت تلك المنشآت، ومن أهم المنشآت التي حملت طابع التصوف الخانقاوات والربط والزوايا، ولا يعني الباحث هنا السرد لتلك المنشآت ولا التأريخ لها، بقدر ما يعنيه النظر في كنه تلكم المؤسسات، وفلسفتها المكانية، والنظر في زخارفها، ومفرداتها المعمارية وما تشير إليه.

---

١) الشعراني: الأنوار القدسية في معرفة قواعد الصوفية، جـ٢/٨٤

أولا : البعد المكاني أو الجغرافي: الجغرافيا عامل مهم، في تفسير الأحداث، والناظر إلى منشآت التصوف يرى أن اختيار المكان لتلك الأماكن تم بعناية فائقة، وبفلسفة خاصة، فالصوفي، يحتاج إلى مكان، يخلو فيه مع رب العزة، يناجيه، يحاول بقدر المستطاع أن لا يراه ولا يسمعه أحد، وقد عبر المتصوفة عن ذلك في مواطن عديدة. (١)

ولذا فقد اختار المتصوفة أماكنهم في عزلة، ومنأى عن الناس، إما في أطراف المدن، أو في أعالي الجبال، أو في باطن الصحراء، وقد رأينا ذلك في منشآت عدة، منها مثلا: الربط، والربط جمع رباط، وهي المنشآت التي أعدت خصيصا على الثغور والحدود لحراسة البلاد من الأعداء، ولمرابطة الجند فيها، واستمدت لفظها من قول الله تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اصْبِرُوا وَصَابِرُوا وَرَابِطُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾ (آل عمران ٢٠٠) ومع استقرار أحوال الدولة، وثبات أرضها، ودحر أعدائها، تحولت تلك المنشآت الجهادية، إلى دور جهادي وفكري أبرز، وجد فيه أهل التصوف ضالتهم وبغيتهم، فهو المكان الذى بمنآي عن الأعين، يخلون فيه بحبيبهم، لا يشغلهم عنه شاغل، فالقوم في الرباط مرابطون، متفقون على قصد واحد، وعزم واحد، وأحوال متناسبة.(٢) وقد ذكر المقريزي: أن مصر في زمانه بها أكثر من أربعين رباطا(٣) منها:

---

١) الغزالي: إحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت، جـ ٣٥٨/١.

٢) السهروردي: عوارف المعارف، تحقيق: تق علي وهبه، و أحمد عبد الرحيم السايع، الناشر: مكتبة الثقافة الدينية – القاهرة، مصر. صـ١٢١.

٣) المقريزي: الخطط، جـ ١٧٠/٢.

رباط الصاحب، بمكان ما عرف قديما ببركة الحبش [1]، والمتتبع لتلك المنطقة يجد انها كانت بعيدة نسبيا عن الكثافة السكانية، اختار منشئ هذا المكان وهو الصاحب فخر الدين أبو عبد الله محمد بن الوزير الصاحب بهاء الدين أبي الحسن عليّ بن محمد بن سليم بن حنا، هذا المكان بعناية فائقة، حيث يتمتع بالسكون، وكذا يطل على متنزه من أجل متنزهات مصر في تلك الفترة، وقد أنشأه سنة ٦٦٨هـ

---

١) ذكر المقريزي أن "بركة الحبش تقع ظاهر مدينة الفسطاط من قبليها فيما بين الجبل والنيل، وعرفت ببركة المغافر (قبيلة يمنية مشهور.) وبركة حمير (نسبة للقبيلة العربية اليمنية المشهورة) ، وإسطبل قامش، و يعتبر أول من اهتم ببركة الحبش الأمير قرة بن شريك العبسي(وال مصر (٩٠-٩٦هـ/٧٠٩- ٧١٥م)) الذي غرس بها قصباً، ثم دخلت في ملك أبي بكر المادرائي (محمد بن علي بن أحمد بن رستم ت ٣٤٥هـ/ ٩٥٦م) الذي كان وزيراً للطولونيين الذي ربما اشتراها من الرهبان الحبش، وقد قام بوقفها في سنة ٣٠٧هـ/٩١٩م على بعض المنشآت المائية (بئرين وقنطرتين وقناطر ومجارى مائية) قام بأنشائها سنة ٣٠٣هـ أو ٣٠٤ هـ / ٩١٦م، بالقرافة لخدمة القبائل القاطنة بها بالإضافة إلى بعض الأمور الخيرية الأخرى مثل القيام علي أمور الفقراء من سكان القرافة من المعافر وغيرهم. ثم استولى عليها الوزير الفاطمي الصالح طلائع بن رزيك (٥٤٩هـ ٥٥٦هـ/١١٥٤-١١٦١) وأوقفها على السادة الأشراف الحسنيين أحفاد الحسين بن علي كرم الله وجهه، وفي زمن الدولة الأيوبية شاركهم فيها أقاربهم الطالبيون، وفي زمن الدولة المملوكية ثبت الوقف عليهم عدة مرات، ثم استولى عليها النشو(عبد الوهاب بن فضل الله القاضي شرف الدين النشو ناظر الخاص ت محبوسا في سنة ٧٤٠ هـ/ ١٣٣٩م) ناظر الخاص للسلطان الناصر محمد بن قلاوون، وعوض الأشراف عنها مالاً من بيت المال يصرف لهم سنوياً، فلما مات الناصر محمد وتسلطن بعده ولده الملك المنصور أبو بكر في ٢١ ذي الحجة ٧٤١هـ/١٣٤٠٠م بادر بإعادة البركة إلى الأشراف وظلت وفقاً عليهم بعد ذلك، (وقد مات النشو كذلك وصودرت أمواله) وقد أراد السلطان الغوري أن يخرجها من أوقافهم إلا أن ذلك لم يتم حسبما يتضح من أحدى الوثائق العثمانية التي تبين استمرار وقف البركة على الأشراف، موقع بركة الحبش حتى منتصف هذا القرن كان يمثله أراضي زراعية كانت تقع في زمام قرية دير الطين(حي دار السلام حالياً)، وزمام قرية البساتين (حي البساتين حالياً)، وكانت تقدر بألفين ومائتي فدان منها مائتين وثلاثة عشر فداناً كانت تتبع قرية دير الطين، والباقي في زمام البساتين. للمزيد المقريزي: الخطيب: تاريخ بغداد، جـ ١٣٦/٤. الخطط، جـ٢/٩٧؛ جـ٣/٢٧٠. الششتاوي: متنزهات القاهرة، دار الأفاق العربية، ط١، ١٩٩٩م. صـ٩٢

١٢٧٠م، وأوقف عليه الأوقاف، واشترط لـه عشرة من فقراء الصوفية [١] ولعل من أهم ما يتسم به هذا الأثر المبارك أن بـه طرف من أثر سيدنا رسول الله صلى الله من ذلك الميل الذي كان يكتحل[٢] بـه والدرفش وهو الأشفا [٣] الذي كان يخصف بـه نعله ومصحف أمير المؤمنين علي بن أبي طالب الذي بخط يده رضي الله عنه ويقال أن الصاحب اشترى ذلك بمائة ألف درهم وبنى الرباط وجعل فيه الطعام للوارد والصادر والجراية لخدام تلك الآثار الشريفة نفعه الله تعالى بقصده المبارك [٤]

رباط الفخري: من المنشآت التي أعدها الأمراء للصوفية تبركا بهم، وحبا لهم، ينسب هذا الرباط، للأمير عز الدين أيبك الفخريّ [٥]، أحد أمراء الظاهر بيبرس(٦٥٨-٦٧٦هـ/ ١٢٦٠-١٢٧٧م) وقد اختار مكانه في الصحراء ما بين باب الفتوح وباب النصر.

---

١) المقريزي: الخطط، جـ٤/٣٠٢.

٢) ويعرف بالمكحال وكذلك الملمول، أداه يُكتحل بها العين. ابن سيده: المخصص، المحقق: خليل إبراهم جفال، الناشر: دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط١، ١٤١٧هـ ١٩٩٦م جـ١/٣٧٧. الزبيدي: تاج العروس، دار الهداية. جـ٣٠/ ٤٢٥.

٣) الدرفش كلمة فارسية معربة، وتعني العلم أو الراية وهي دلالة علي أي شيء لامع، وكذا العصابة تلف على العمامة، والمراد بها هنا المخراز يستخدمها الإسكافي . الزبيدي: تاج العروس، جـ١٧/ ٢٠٤. رينهارت: تكملة المعاجم العربية، نقله إلى العربية وعلق عليه: محمَّد سَليم النعَيمي، جمال الخياط، الناشر: وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ط : الأولى، من ١٩٧٩ - ٢٠٠٠ م. جـ٤/٣٣٣. الكجراتي: مجمع بحار الأنوار، مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيد آباد، الهند، ط : الثالثة، ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧م جـ١/٦٠.

٤) ابن بطوطة: تحفة النظار (الرحلة)،)، أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، عام النشر: ١٤١٧ هـ/ ١٩٩٧م. جـ ١/٣٤.

٥) أحد أمراء المماليك الأوائل، ولى العديد من المناصب، منها ولاية القاهرة، وأخميم وقوص، ت بعد (٦٨٠هـ/ ١٢٨١م) . المقريزي: السلوك، جـ ٢/١٣٥؛ جـ٢/١٥٤. المقفى الكبير، جـ٢/١٨٥.

رباط البغدادية : بالدرب الأصفر تجاه خانقاه بيبرس الجاشنكير، متفرد في موضوعه، متفرد في شخصيته، فهو من أوائل منشآت المرأة بالعصر المملوكي في مصر، ومن أوائل الربط التي أنشأتها أمراؤه، فقد أمرت بتشييده السيدة الجليلة تذكار باى خاتون ابنة المك الظاهر بيبرس البندقدارى سنة (٦٨٤ هـ- ١٢٨٥ م) للشيخة الصالحة زينب ابنة أبى البركات المعروفة ببنت البغدادية، فأنزلتها به، ومعها عدد من السيدات الخيرات، وأمرت بالصرف عليهن. وكان يختار لرئاسة هذا الرباط سيدات مثقفات لتهذيب وتعليم المقيمات فيه [١] ولعل هذا يؤكد ما رميت إليه من اهتمام السلاطين والأمراء، بل ونساء الأمراء والمماليك، بالصوفية ومنشآتهم، وأن الأمر لم يقتصر علي الرجال بل تعداه إلى النساء، وخصصت لهن مؤسسات تقوم على أمورهن، والتدريس لهن ورعايتهن.

رباط ابن أبي المنصور، والذى شيده صفيّ الدين الحسين بن عليّ بن أبي المنصور الصوفيّ المالكيّ [٢]، كان من بيت عز وملك، فتجرد من كل هذا، واتجه للتصوف، والزهد، والتقشف، وقد اختار لهذا الرباط أن يكون في منأى عن أعين الناس، فكما اختار طريق التصوف، والزهد والبعد عن مغريات السلطة والكراسي، اختار لصومعته القرافة، بجوار المقابر بمصر العتيقة [٣]

وهناك العديد من الربط التي ذكرها المقريزي وغيره وجلها إن لم يكن كلها كانت بعيدا عن العمران، تحقق تلك الرمزية والإشارة التي تحدثت عنها الصوفية، وأقرتها مبادئها.

---

١) المقريزي: الخطط، جـ٤/٣٠٣. الغزالي: تراثنا الفكري، ، دار نهضة مصر، ط١ صـ ١٦٧.

٢) الْحُسَيْن بْن عَلِيّ بْن أَبِي المنصور، الأَنْصَارِيّ الشَّيْخ القدوة صفيّ الدّين أَبُو عَبْد اللَّه. [تـ: ٦٨٢ هـ/ ١٢٨٣م] كانت له كرامات وكشوفات، يجله الكبير والصغير، ويخضع لقوله أكابر رجال الدولة ناف عن الثمانين وكان له هذا الرباط بالقرافة. للمزيد الذهبي: تاريخ الإسلام، المحقق: بشار عوّاد معروف، دار الغرب الإسلامي، ط١ ، ٢٠٠٣ م جـ١٥/٤٦٦.

٣) المقريزي الخطط، جـ٤/٣٠٤.

وبجانب الربط كانت هناك الزوايا، مثل:

زاوية الدمياطي نسبة، للأمير عز الدين أيبك الدمياطي الصالحي النجمي ت (٦٧٦ هـ/ ١٢٧٧م)، أحد الأمراء الأكابر المقدمين، وقد اختار مكانها خارج القاهرة، بالقرب من فم الخليج حاليا، وجعل بها حوضًا وسبيلا ومدفنا خاصا به [١]

زاوية ابن منظور نسبة للشيخ جمال الدين محمد بن أحمد بن منظور ت (٦٧٦ هـ/ ١٢٧٧م)، كان من كبار مشايخ الصوفية ومن الصالحين ناف على ثمانين سنة [٢] واختار لزاويته التي اتخذها مقرا لنشاطه، المقس [٣] خارج القاهرة، وهي منطقة غير آهلة بالسكان في ذاك التوقيت وقد دفن بزاويته تلك في السنة المذكورة [٤]

قبة النصر، التي شيدت للمتصوفة الأعاجم، بالقرب من الجبل، وكانت ذات أثر بارز في الحركة التاريخية طوال سني حكم المماليك [٥]

الخانقاه الحيدرية بالحطابة، بالقرب من باب الوزير[٦]، وهي منطقة بدا عليها البعد النسبي عن أماكن الزحام في العصر المملوكي، فقد شيدها الملك الظاهر برقوق (٨٠١هـ/ ١٣٩٨م) لشيخه الشيخ رجب الشيرازي [٧] وبه قبره وضريح بعض مريديه.

---

١) النويري: نهاية الأرب، جـ٣٠/٣٨٠. المقريزي: الخطط، جـ ٣٠٧/٤.

٢) الذهبي : تاريخ الإسلام، جـ ٣٢٠/١٥.

٣) قرية ظاهر القاهرة عرفت بأم دنين سابقا ثم المقس، والمقس كان في القديم يقعد عندها العامل على المكس فقلب وسمي المقس، ويمثلها الآن موضع جامع الفتح المعروف قديما بجامع أولاد عنان بحي رمسيس والمعروف قديما بالباب الحديد. ياقوت: معجم البلدان، جـ ١٧٥/٥.

٤) المقريزي: الخطط،جـ٣٠٩/٤.

٥) المقريزي الخطط، جـ ٣١٢/٤.

٦) حسن قاسم: المزارات الإسلامية، جـ٣٦٢/٣

٧) حيدر بن أحمد بن إبراهيم أبو الحسن الرومي الأصل العجمي الحنفي الرفاعي نزيل القاهرة ويعرف بشيخ التاج والسبع وجوه، أصله من شيراز، وبها نشأ، ثم قدم القاهرة، ٨٢٤ هـ/ ١٤٢١م، فأحبه ←←←

ولعل الملاحظ في العصر المملوكي، توسع نشاط حركة التصوف، بشكل كبير ومكثف، لدرجة أن الكثير من الطرق الصوفية قد اتخذت لها أماكن خاصة، كل بحسب طريقته ومنهجه، أذكر منها سريعا على سبيل المثال لا الحصر، الرفاعية، وهي إحدى الطرق الصوفية الموغلة في القدم، والتي تنسب للشيخ أحمد الرفاعي ت(٥٧٨ هـ/ ١١٨٢م) ولتلك الطريق، فلسفتها، ومبادئها، ولها العديد من الأتباع، والمؤسسات التي تسمت نسبة إليها على سبيل المثال: **رباط أحمد بن سليمان الرفاعي** ت (٦٩٠ هـ/ ١٢٩١م)، والذى شيده الأمير آقبغا آص [١] للشافعية، وجعله رباطا للصوفية، وشيخه الشيخ أحمد الرفاعي، وكان الشيخ أحمد بن سليمان الهمامي الرفاعي الأحمدي شيخا للطريقة الرفاعية، زمن الأشرف خليل قلاوون، كان معظما ومهابا من الملوك والسلاطين؛ محبوبا من الجميع فقراء وأغنياء [٢]، ولا تزال بقايا هذا الرباط، ولا يزال معقلا للصوفية الرفاعية حتى وقتنا الحالي! [٣] وهناك كذلك **جامع الرفاعي**، وكان في الأصل مسجدا، بني في العصر الفاطمي، عرف بجامع الذخيرة، ثم تحول لزاوية

→→→

العوام والسلاطين، وانعم عليه بالأرض وغيرها، ونال الحظوة عن الأمراء والسلاطين، وأقبل عليه العوام من كل حدب وصوب، حتى مات ٨٥٤هـ/ ١٤٥٠م. للمزيد السخاوي: الضوء اللامع، جـ٣/١٦٩.

١) سيف الدين آقبغا آص، والغالب أنه كان أحد أمراء دولة المماليك البحرية، ولم تذكر المصادر شئيا عنه! وقد خلط الأستاذ حسن قاسم بين وبين الأمير ناصر الدين محمد وهو من نسله، فالأمير الذي ذكره قد تـ في سنة ٧٧٠ هـ / ١٣٦٨م، وبين تشييد المدرسة التي تم الفراغ منها في سنة ٦٨١هـ/ ١٢٨٢م، وبين وفاة ناصر الدين أكثر من ثمانين عاما!! فعلى اعتبار أن الأمير كان عمره حينها عشرين عاما مثلا، فيعني ذلك أنه توفى وله من العمر ما يقارب من مائة عام أو أكثر!! كما أن المصادر لم تذكر شئيا عن وفاته ولا عن سيرته. انظر المزارات، جـ٣/ ١٦٩.

٢) الذهبي : تاريخ الإسلام ، تحقيق التدمري ، جـ ٤٠ / ٢٥٥. المقريزي: الخطط، جـ٤/ ٣٠٤ . ابن الملقن : طبقات الأولياء ، صـ ٤١٧ .

٣) سعاد ماهر : مساجد مصر ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية.، جـ٣ / ٩٠ . عاصم رزق : أطلس العمارة ، مكتبة مدبولي ٢٠٠٣م. جـ٢ / ٢١١ .
عاصم رزق : أطلس العمارة والفنون ، جـ٢/٢٣٤

لمشايخ الرفاعية، حتى اشترتها خوشيار هانم، وما حولها وحولتها لأحد أعظم مساجد أسرة محمد علي وذلك في سنة ١٢٨٦هـ / ١٨٦٩م [١] ولا يزال هذا المسجد الرائع، الذي يعد مع السلطان حسن آية من آيات العمارة في العالم، يحمل اسم مسجد الرفاعي، وهناك كذلك الطريقة القادرية، وهي إحدى الطرق واسعة الانتشار، ولها بعض المنشآت بمصر، حتى إن الشارعي، ذكر دربا في القرافة به مقامات وأضرحة السادات القادرية [٢] وكانت لهم كلمة مسموعة، ورايـة مرفوعة، وله مشايخ وأوراد، وزوايا ومساجد برسمهم، وكان من أشهرهم صدقة بن عمر، ابن محمد بن محمد بن محمد بن سنقر المصري العادلي ت (٧٨٨هـ/١٣٨٦م) [٣] ومن أشهر المنشآت التي تعود للقادرية زاوية زين الدين يوسف أثر (١٧٢) (٦٧٩ هـ / ١٢٩٨م) والواقعة بشارع القادرية وقد دفن بها شيخ القادرية في العصر المملوكي زين الدين أبو المحاسن يوسف بن محمد بن الحسن بن الحسن بن عدي [٤] بجانب طائفة العجم أو الهنود [٥] والمولوية[٦] وغيرها من طوائف المتصوفة، ولعل هذه يؤكد ما أشرت إليه أن التصوف كان قد بلغ مبلغا عظيما في الدولة المملوكية.

---

١) حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٤م. جـ١/ ٣٦٣.

٢) مرشد الزوار إلى قبور الأبرار، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م جـ٢/ ١٠٩.

٣) المقريزي: السلوك، جـ ٥/١٩٤.

٤) المقريزي: السلوك، جـ ٢/ ٢٩٦. عبد الرحمن زكي: القاهرة في ألف عام، صـ ١١٧.

٥) حسن قاسم: المزارات، جـ٣/ ٤٣

٦) نسبة لجلال الرومي، وهي من الطرق الصوفية ذات الشيوع والذيوع وانتشرت في المشرق الإسلامي، ثم مصر وخصوصا في العصر العثماني، واتخذ أصحاب تلك الطريقة، من مدرسة الأمير شمس الدين سنقر السعدي (٧٢٨هـ/١٣٢٨م) نقيب المماليك السلطانية عصر الناصر محمد بن قلاوون (٧٤١هـ ١٣٤٠م) وجعل بها رباطا للنساء، وأوقف عليها أوقافا، وهو صاحب القرية بمركز كفر الزيات بمحافظة الغربية، والتي عرفت بالنحرارية حينها، وكانت التكية المولوية من أعمر التكايا ومنشآت التصوف في العصرين المملوكي والعثماني، ولا تزال من أعمر وآجل الآثار المصرية

←←←

ومما يؤكد على أن العصر المملوكي تأثر بشكل كبير بحركة التصوف؛ ما جاء في وقفية السلطان الناصر حسن بن الناصر محمد بن المنصور قلاوون (٧٤٨-٧٥٢ هـ/ ١٣٤٧-١٣٥١م) "وبنى لله بيوتا أحكم بناءها، وأباح للمسلمين فناءها والتعبد فيها، وشيد للاشتغال بالعلم الشريف أرجاءها، ورتب فيها خطيبا وأئمة، ومؤذنين يقيمون شعائر الإسلام، وأعلاما يهدون إلى الضياء من الظلام، ويميزون الحلال من الحرام، وطلبة للعلم الشريف يهتدي بهديهم، ويقتدي بقولهم، وقراء للقرآن الكريم يتلون كتاب على الدوام، لا يفترون آناء الليل وأطراف النهار، ويتامى يكفلون، ويعلمون القرآن، وأجرى عليهم أنواعا من البر والإحسان، .... ورتب لهم سكنا وخدما، وأجرى على أوقافها صدقة للفقراء والمساكين والمحتاجين" ... [١]

وفي وثيقة السلطان قايتباي: تحديد بعض المهام والوظائف ورواتبهم، وكان من بين تلك الوظائف، الإمام والمدرس، وستون صوفيا (٦٠) يدرسون بالمدرسة، لهم ٩٠٠ دينار شهريا، وقارئ للمصحف الشريف، ومفرق الربعات الشريفة، وكاتب غيبة الصوفية [٢]

كرسي المصحف:

من العناصر المعمارية التي تأثرت بفلسفة التصوف بشكل كبير، ويشغل هذا الكرسي حيزا عمرانيا ومكانيا، وقد خصص للقارئ في يوم الجمعة، وفي المناسبات المختلفة، حيث يجلس عليه المقرئ؛ وأمامه مكان خصص لوضع المصحف الشريف، وقد جاء

→→→

المملوكية، وموقعها الآن شارع السيوفية. للمزيد راجع المقريزي: الخطط، جـ٤/ ٢٥٤. حسن قاسم: المزارات، جـ ٣ /٢١٢.

١) هويد الحارثي: وقف السلطان الناصر حسن بن محمد بن قلاوون على مدرسته بالرميلة، دار الكتاب العربي، ط ١، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م، صـ ٤.

٢) عبد اللطيف إبراهيم: وثيقة السلطان قايتباي، (دراسة وتحليل) المدرسة بالقدس والجامع بغزة، وثيقة وقف بوزارة الأوقاف رقم (٨٨٧) سلسلة الدراسات الوثائقية، كلية الآداب، جامعة القاهرة. صـ ٤١٢.

في وثيقة كافور الشبلي: وأما الكرسي الخشب الجوامعي فإنه برسم وضع المصحف الشريف، الذي قرره الواقف، ... وقد عين الواقف قارئا يقرأ في المصحف، المقرر على الكرسي الخشب الموضوع بالمسجد المذكور، يختم قراءته كل يوم بسورة الإخلاص، والمعوذتين والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، ويدعو للسلطان... ويرتب شخصا، يتولى حمل المصحف من المكان الذى هو فيه، ووضعه على الكرسي عند القراءة، في كل يوم بعد الصبح نصف حزب، ويوم الجمعة حزبا كاملا.. [١]

وكان لكرسي المصحف، مكانا خاصا للتخزين، وآخر للقراءة، في صدر إيوان القبلة، ويمكن اعتبار هذا الكرسي أو هذا العنصر من العناصر المعمارية، المتأثرة بالفكر الصوفي في العصر المملوكي.

الخصوصية في العمارة الإسلامية وأثر التصوف فيها: الخصوصية، واحترام مساحة الآخر، والحفاظ على حريته الشخصية، مبدأ أصيلٌ من مبادئ الشريعة الإسلامية، وكذلك أحد المبادئ الراسخة في الفكر الصوفي، فتوفير أقصى درجة للخصوصية، للسالك والمريد، وكذا احترام قيمة المرأة وسترها عن العيون، وستر حرمات البيوت، وفصل الرجال عن النساء، وعدم مخالطة الناس إلا بالقدر المسموح، والضروري وحسب، يقول أحدهم : " وجدت خير الدنيا والآخرة في الخلوة والقلة، ووجدت شرهما في الكثرة والاختلاط .. " [٢] وعند الصوفية حفظ الحرمات وستر العورات من أصول الدين، قيل لحاتم الأصم: "لم كانت يد السارق المسلم تقطع في خمسة دراهم مع أن ديتها خمسمائة دينار؟ فقال: لهتكه الستر، وفعله الجور، وتركه الحرمة." [٣] ولذلك فقد انعكست تلك الثقافة، وهذه الفلسفة على ألوان الفن الإسلامي، وعمدت العمارة

---

١) محمد عبد الستار عثمان: الوظيفية بالعمائر، دار الوفاء للنشر، ط١، ٢٠٠٥م. صـ ٣٠٥.

٢) السهروردي: عوارف المعارف، صـ ٢٣٣.

٣) الشعراني: تنبيه المغترين، ، تحقيق، أحمد عبد الرحيم السايح وتق على وهبة، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة – مصر، ط١، ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٥ م. صـ ٧٦.

الإسلامية إلى استحداث حيل، ونقل صور من العمارة السابقة، ساسانية كانت، أو بيزنطية أو مصرية، إلى العمارة الإسلامية، بما يتلاءم مع تعاليم الشريعة، ولما كان مشرق العالم الإسلامي متأثرا بحركة التصوف، فقد عمد الفنان المسلم إلى ترجمة تلك المشاعر، إلى حيل معمارية، تؤكد على احترام الخصوصية، وترسيخ مبادئ العفة، وقيم الطهر، ومن ذلك الحيل المداخل المنكسرة، التي وجدت في المشرق الإسلامي، ثم دخلت العمارة المصرية في أواخر العصر الفاطمي، ثم انتشرت مع وجود الدولة الأيوبية السنية المذهب، الصوفية الفكر والتوجه، ولعل قائل يقول: إن المداخل المنكسرة والدهاليز، وجدت في الأصل لأغراض عسكرية، وهو رأي له وجهته، لكن لا يمنع أن المداخل المنكسرة وجِّدت كذلك في العمارة المدنية، والدينية، كنوع من إضفاء روح الخصوصية، وفصل مكان العبادة عن الضجيج، وعن العالم الخارجي، حتى إن كلمة دهليز، وهي كلمة فارسية الأصل تعني: المدخل الواصل بين باب الدخول وصحن البيت أو الدار [١] وفي اصطلاح الآثاريين: "يعنى الممر الموصل بين الردهة التي تعقب المدخل الرئيس وبين صحن المنشأة" [٢] وبرأي أن المداخل المنكسرة ما هي إلا انعكاس لفلسفة التصوف التي انتشرت في ربوع العالم الإسلامي، حتى إن المتصوفة قد عبروا عن هذا المصطلح، فقد عُبر عن التصوف بأنه طريق، أوله تطهير القلب بالكلية عما سوى الله، ومفتاحه استغراق القلب بالكلية بذكر الله، وآخرها : الفناء بالكلية في الله . وهذا آخرها ، بالإضافة إلى ما يكاد يدخل تحت الاختيار والكسب من أولها، وهي على التحقيق : أول الطريقة ، وما قبل ذلك كالدهليز للسالك إليه .[٣] ، ونُقلت تلك الأفكار وتلك الفلسفات، إلى مصر عبر الدولة الأيوبية، [٤] والتي رأينا تأثرها

---

١) ابن منظور لسان العرب، جـ٥/ ٣٤٩، مادة دهلز.

٢) انظر عاصم رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون، صـ ١١٠.

٣) موسوعة الكسنزان، جـ٢٠/١٣.

٤) وإن كان هناك رأي أخر يرى أن المداخل المنكسرة وجدت في مصر في وقت مبكر وعرفت بالباشورة، ولكن يبقي هذا من قبيل النادر، ولم يكن بالصورة التي وجدت في المشرق الإسلامي ومن ثم في

←←←

بالتصوف باديا في الخانقوات والربط والزوايا، وفي مسألة الأوقاف، والناحية العلمية والثقافية، وانتقل هذا الميراث الفكري والحضاري، من الدولة الأيوبية إلى الدولة المملوكية!

وهناك العديد من النماذج المعمارية التي شهدت وجود المداخل المنكسرة مثل: جامع الظاهر بيبرس، (٦٦٧ هـ/ ١٢٦٩م) ومدرسة السلطان حسن (٧٦٤ هـ / ١٣٦٣م) ومدرسة الناصر فرج (٨١٣هـ/ ١٤١١م) وغيرها من النماذج الكثيرة والمتعددة في العمارة الإسلامية المصرية، والتي تؤكد على مدى تأثر العمارة بفلسفة التصوف في تلك الآونة.

صورة تبين المدخل المنكسر في العمارة الإسلامية المملوكية ودوره في توزيع المداخل، والتحكم فيها، من خلال خانقاه السلطان برقوق بشارع المعز لدين الله.

ولعلنا نخلص مما سبق لعدة نتائج:

١- مدى تغلغل التصوف في العصر المملوكي، وتأثر السلاطين والأمراء بالنزعة الصوفية.

٢- الاهتمام بالمنشآت الصوفية فقد ذكر أن الربط وحدها بلغت أربعين رباطا!

٣- اختيار تلك الأماكن في مناطق تمكن للمتصوفة ممارسة عبادتهم وطقوسهم وخلواتهم بعيدا عن الإزعاج والضوضاء.

→→→

الدولة الأيوبية ودولة المماليك. أنظر خالد عزب: فقه العمارة الإسلامية، ، دار النشر للجامعات، ط١، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م. صـ ٧٧

المبحث الثالث

﴿اثر الرمزية على الفن﴾

تعد الرمزية عند المتصوفة، وفي التراث الصوفي، أحد أهم الخصائص والسمات، للفكر الصوفي، والناظر في المصادر الصوفية، يجد هذا الأمر متجسدا، في مؤلفاتها، وقد عبر الغزالي عن هذا بقوله: « لا يحاول معبر أن يعبر عنها إلا اشتمل لفظه على خطأ صريح ، لا يمكنه الاحتراز عنه » [١] ولعل من خصائص تلك الرمزية أنها قابلة للتأويل بأكثر من وجه [٢]

رمزية الأعداد.

قضية الأعداد من القضايا التي شغلت فكر المتصوفة، ولعل الدافع لذلك اهتمام القرآن وإشارته لتلك القضية في أكثر من مناسبة، قال تعالى:﴿قال كَمْ لَبِثْتُمْ فِي الْأَرْضِ عَدَدَ سِنِينَ ۞ قَالُوا لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ فَاسْأَلِ الْعَادِّينَ ﴾ [سُورَةُ الْمُؤْمِنِينَ:١١٢ – ١١٣]. وهم الملائكة المختصون بأمر العدد والإحصاء.

يقول القسطلاني رحمه الله: "سرّ الأعداد لا يوقف عليه إلا بنور النبوّة" ... [٣] ويقول الشيخ الشعراوي رحمه الله:" وحين تستمع للقرآن وما فيه من سر الأعداد والإخبار بالمغيبات التي لا تخضع لمنطق الزمان، ولا لمنطق المكان، فالفطرة السليمة توقن أن هذا القرآن لا يمكن أن يُفترَى" ... [٤]

---

١) المنقذ من الضلال، الناشر: دار الكتب الحديثة، مصر، صـ ١٧٨.

٢) موسوعة الكسنزان فيما اصطلح عليه أهل التصوف والعرفان، جـ١/٤٦.

٣) إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري، ، المطبعة الكبرى الأميرية، مصر، طـ : السابعة، ١٣٢٣ هـ / ١٩٠٥م. جـ١/ ٤٥٩.

٤) خواطر الإمام، مطابع أخبار اليوم، ١٩٩٧م. جـ ١٠/٥٩٣٠.

فالعدد سر من أسرار الله في الوجود، يقول ابن عربي: " العدد سر من أسرار الله في الوجود؛ ظهر في الحضرة الإلهية بالقوة قال صلى الله عليه وسلم (إن الله تسعة وتسعين اسما مائة إلا واحدا من أحصاها دخل الجنة) [١] .. وإن ما عرف سر الأعداد، نال السعادة [٢]"

وقيل كذلك: "الأعداد سر الأقوال، والحروف سر الأفعال .فعالم العرش أعداد، وعالم الكرسي حروف . فنسبة الحروف للأعداد كنسبة الكرسي للعرش . فآخر مرتبة الحروف أول مرتبة الأعداد وآخر مرتبة الأعداد أول مرتبة الحروف . فبسر الأعداد فهم السر العقلي الرباني، وبسر الحروف فهم سر الروح الروحاني" [٣]

ولذا نجد قضية الأعداد من القضايا التي شغلت المتصوفة، وباتت سرا من أسرار العلوم، وعندهم، "البدلاء أربعون، والأمناء سبعة، والخلفاء من الأئمة، ثلاثة، والواحد هو القطب، والقطب عارف بهم جميعا؛ ومشرف عليهم ولا يعرفه أحد، ولا يُشرف عليه وهو إمام الأولياء، والثلاثة الذين هم الخلفاء من الأئمة يعرفون السبعة، والسبعة الأمناء؛ يعرفون الأربعين الذين هم البدلاء؛ ولا يعرفهم البدلاء، والأربعون يعرفون سائر الأولياء من الأمة؛ ولا يعرفهم من الأولياء أحد !

فإذا نقص الله من الأربعين واحد، أبدل مكانه أحد الأولياء ، وإذا نقص من السبعة أحد، جعل مكانه واحدا من الأربعين وإذا نقص من الثلاثة جعل مكانه من

---

١) صحيح البخاري،)، المحقق: محمد زهير بن ناصر الناصر، الناشر: دار طوق النجاة، ط ١، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.جـ ١٩٨/٣، بَابُ مَا يَجُوزُ مِنَ الِاشْتِرَاطِ وَالثُّنْيَا فِي الإِقْرَارِ، وَالشُّرُوطِ الَّتِي يَتَعَارَفُهَا النَّاسُ بَيْنَهُمْ، وَإِذَا قَالَ: مِائَةٌ إِلَّا وَاحِدَةً أَوْ ثِنْتَيْنِ ،رقم الحديث، ٢٧٣٦. صحيح مسلم، تحقيق/ محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث، بيروت. جـ ٤/ ٢٠٦٢، بَابٌ فِي أَسْمَاءِ اللهِ تَعَالَى وَفَضْلِ مَنْ أَحْصَاهَا، رقم الحديث ٢٦٧٧.

٢) ابن عربي: الفتوحات المكية، جـ ٨١/١.

٣) عبد الحميد صالح حمدان – علم الحروف وأقطابه، مكتبة مدبولي القاهرة، ١٩٩٥م – ص ٢٠

السبعة فإذا، مضى القطب الذي هو واحد في العدد ، وبه قوام إعداد الخلق جعل بدله واحدا من الثلاثة هكذا إلى أن يأذن الله في قيام الساعة ." [1]

العدد رقم (1) ورد العدد رقم واحد في القرآن في ستين آية (٦٠ مرة) بلفظه المجرد، وبحروفه الأربع، الواو والألف، والحاء والدال، منها ما يرمز للوحدانية قال تعالى: ﴿وَإِلَهُكُمْ إِلَهٌ وَاحِدٌ﴾... (البقرة ١٦٣) وقوله تعالى ﴿إِلَهُكُمْ إِلَهٌ وَاحِدٌ﴾ (النحل ٢٢) ومنها ما يرمز إلى أمة نوح عليه السلام، قال تعالى:﴿ كَانَ النَّاسُ أُمَّةً وَاحِدَةً﴾... (البقرة ٢١٣) وغيرها من الآيات والإشارات في العدد واحد، وقد عبر الفنان المسلم، عن العدد رقم واحد في العديد من المفردات والعناصر الفنية والمعمارية، دلالة لها أكثر من وجه، أهمها الإشارة والرمزية إلى مفهوم الوحدانية، والتفرد، والإشارة إلى كون الخالق المبدع واحد لا ثاني له، ومبدع لا شريك له، وكان كما قال الشاعر، وفي كل شيء له آية تدل على أنه الواحد!

القبة : فالقبة إشارة إلى الوحدانية، في تفردها، وفي صورتها الأحادية، حتى وإن تعددت القباب في بعض المساجد، لكن تبقي القبة المركزية، كإشارة ورمزية ودلالة، للسماء، ولعرش الخالق سبحانه، وكأنها تصور للسماء ورسالة السماء، وكأن التوجه والنظر من داخل المسجد، ومن بيت الصلاة إلى تلك القبة الشامخة، التي رأيناها تتقدم بيت الصلاة، في العمارة المملوكية بكثرة، مثل جامع الظاهر بيبرس، وجامع الطنبغا المارداني، وجامع الناصر محمد بالقلعة، وغيرها من العمائر المتعددة، وهو في الأصل تقليد مشرقي، وجد لأول مرة في قبة جامع الأمويين بدمشق والمعروفة بقبة النسر!

---

١) السلمي: حقائق التفسير، تحقيق: سيد عمران، دار الكتب العلمية بيروت، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ م. جـ ١/١٧٣.

إن انسجام القبة المركزية مع القباب الأخرى أمر غير عادي ، مما يدل على المبدأ الصوفي "الوحدة في التعددية ، والتعددية في الوحدة". لقد كان للتصوف تأثير كبير على فن العمارة ويمكن ملاحظة ذلك بشكل مباشر في شكل المنشآت، ورمزية المفردات الفنية والعناصر المعمارية .

يرى أحد الباحثين أن الفكر الصوفي يتمحور في التركيز على مبدأ الوحدانية، من خلال إقرار هذا المبدأ في المنشآت المعمارية، فيقول إن النمط المكاني في جميع المباني في العمارة الإسلامية مبني على المركزية، وكل المفردات المعمارية تتدور حول تلك المركزية [١]

وكأنه يريد أن يشير إلى أن كلمة الله الدالة على الوحدانية لها عظيم الأثر في وجدان الفنان والمتصوف، الذى عبر عنها من خلال القبة المركزية، وكأن تلك القبة إشارة إلى قدرة الله، وأن كلمة الله التي تدوي في الفضاء هي محور الكون!

احتلت القباب شاغل المتصوفة، ورمزوا لها برموز عدة، وصارت من أعظم الرموز عند أهل التصوف والحقيقية ومن كلام العارف أبي سليمان الداراني رضي الله عنه: "القلب بمنزلة القبة المضروبة حولها أبواب مغلقة؛ فأي باب فتح له فيه عمل فقد ظهر انفتاح باب من أبواب القلب إلى جهة الملكوت، والملأ الأعلى، وينفتح ذلك الباب بالمجاهدة والورع." [٢] فتلك القبة ترمز إلى القلب، أو قلب المؤمن المتصل بالسماء، فهو من الداخل، ملك متوج، يسمو نحو الخالق سبحانه، كلما ازداد التعلق بالله ازداد العز، والمهابة والجلال، وكساه الله ثوب الجمال والجلال والكمال، وازداد

---

١) مهدي الكليدار: أثر الأفكار الصوفية في التراث المعماري الإسلامي، The Effect of Sufi and Mystic Thoughts on Islamic Architectural Heritage Article in Test Engineering and Management · June 2020 ، p 6

٢) الجيلاني: سر الأسرار ومظهر الأنوار فيما يحتاج إليه الأبرار، : دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط : الثانية، ١٤٢٨ هـ – ٢٠٠٨م. صـ ٤٥١.

تواضعه، فالمعرفة والتواضع، بينهما تطابق وتناظر، كلما زادت المعرفة، زاد التواضع والخشوع والجلال، ولذا ترمز القبة من الخارج إلى تلك الرمزية، بخشوعها وانكسارها، وكأنها كالرأس المنكسة أمام جلال الخالق سبحانه وعظمته!

وهذا يوافق قول سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم: " طوبَى لِمَن تَواضعَ مِن غَيرِ مَنقَصةٍ، وذَلَّ في نَفسِه مِن غَيرِ مَسكنَة، وأَنفَقَ مالًا جَمَعَه في غَيرِ مَعصيَةٍ، ورَحِمَ أهلَ الذُّلِّ والمَسكَنَةِ، وخالَطَ أهلَ الفِقهِ والحِكمَةِ، طوبَى لِمَن ذَلَّ في نَفْسِه وطابَ كَسبُه، وصَلَحَت سَريرَتُه، وحَسُنَت عَلانيتُه، وعَزَلَ عن النّاسِ شَرَّه، طوبَى لِمَن عَمِلَ بعِلمِه، وأَنفَقَ الفَضلَ مِن مالِه، وأَمسَكَ الفَضلَ مِن قَولِه" (١)

إن القبة في المسجد أكثر من ظاهرة معمارية استخدمت لأغراض وظيفية، منها التهوية والإضاءة، من خلال النوافذ المتعددة في رقبة القبة، والتي تسمح بدخول تيارات الهواء بسلاسة ويسر في شتى أرجاء المكان، وكذا توزيع الضوء، بل استطاع الفنان المسلم، إكساب المكان روعة وجمالا، من خلال الجص المعشق بالزجاج والملون، فإذا انعكست أشعة الشمس على تلك النوافذ أكسبت المكان جمالا وجلالا، بجانب تضخيم الصوت، وغيرها الوظائف، أما عن الخصائص الفنية والجمالية فهي كثيرة، منها : كونها رمز لقبة السماء العليا التي ترنو نحوها الأبصار، وتتحرك باتجاهها القلوب، في مزيج من الأمل والخوف والحب والإجلال، بجانب كسر كتلة الصمت، وتحويل المكان إلى كتلة جمالية وفنية، تختلف شكلا ومضمونا عن باقي العمائر.

---

١) البيهقي: السنن الكبرى، تحقيق/ عبد الله بن عبد المحسن التركي، الناشر: مركز هجر للبحوث والدراسات العربية والإسلامية، ط : الأولى، ١٤٣٢ هـ - ٢٠١١ م. جـ٨/ ٣٣٨. بابُ كَراهِيَةِ إمساكِ الفَضلِ وغَيرُه مُحتاجٌ إلَيهِ، رقم الحديث ٧٨٥٩ .

المئذنة، فالمئذنة لها غرض وظيفي إنشائي، ولها مدلول جمالي فلسفي، أما الغرض الإنشائي أو الوظيفي، فيتضح من مسماها، وهو الإعلام والإعلان بوقت دخول الصلاة، وكانت المآذن أو المنارات تلحق بالمساجد الجامعة الكبرى للعلة التي ذكرتها، وهي صعود المؤذن لإعلام الناس بوقت الصلاة، ثم الحق بعد ذلك، بالمنشآت الأخرى كالمدارس والخوانك وغيرهما، لما تعددت وظائف تلك المنشآت ولم تقتصر على مجرد التدريس وحسب، بل كانت تقام فيها الصلوات الخمسة [١]

أما من الناحية الرمزية فالمئذنة، كوحدة مستقلة، لها عدد من المدلولات، أولها: هي إشارة إلى السماء، كالإصبع، أو السبابة، تشير للسماء، ويؤكد على تواصل الأرض مع السماء، بلا حاجز ولا مانع ولا عائق، وتدوي فيها كلمة الله [٢]

كما أن المئذنة من أهم وأبرز السمات، على الشخصية الإسلامية، في سموها ورقيها، فالمسلم، بين الجميع، كالرجل يشرئب بعنقه إلى عنان السماء، وهي اجتماع المادة والروح في آن واحد، فحين يصدح المؤذن بصوت الحق، الله أكبر، ويمتلئ الفضاء بذكر الله وكأن الكون كله قد تحول لصوت واحد، يناجي ويسبح ويبتهل ويتضرع، وينادي من الأرض إلى السماء .

وقد رأي بعض المشتغلين بالرمزية في الفنون الإسلامية أن المئذنة إشارة إلى عرش الرحمن [٣]

كما أن الناظر للمئذنة كوحدة منفردة، يجد أنها تبدأ في الغالب من الأسفل، ببدن مستطيل، مكون من أربعة أجزاء، وهو الجزء الأكبر والأطول، والأقوى، يليه الجزء

---

١) محمد عبد الستار عثمان: نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة، دار الوفاء، ط١، ٢٠٠٥م، صـ ٢٨٢.

٢) ثروت عكاشة: القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، ط١، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م، صـ ٢٦.

٣) نيللي رمزي: اللغة المرئية في العمارة المملوكية، صـ ٣٤٨.

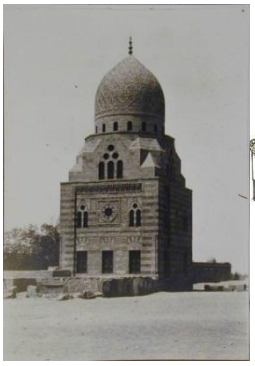
المثمن، وهو هنا يشير إلى عرش الرحمن مصداقا لقول الله تعالى: ﴿ وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَانِيَةٌ ﴾ (الحاقة ١٧) ثم الجزء الأسطواني أو الحلزوني، ثم الجوسق، والهلال أو العُشاري.

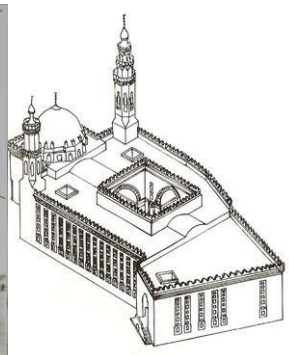
ولعلك تلحظ أن المئذنة كلما اتجهت إلى الأعلى نحو السماء، كلما ضعفت ورقت ونحلت، وفي هذا تشبيه، للعارف، فكلما زادت المعرفة، نحل الجسم، وكلما زادت المحبة، ضعف البدن، لانشغاله بالله، وشوقه له، وشغله به عما سواه!

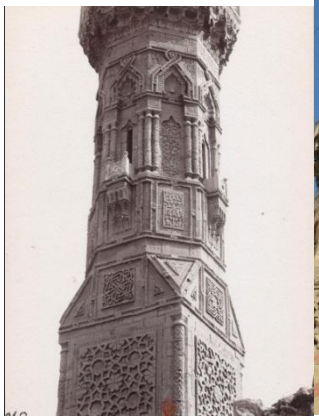
القباب مع المآذن، عنصران دائما ما يتلازمان في العمارة الإسلامية، يدخلا على النفس البهجة والسرور، ويمثلان التناغم ويرسمان صورة ذهنية جميلة، ولوحة فنية رائعة تبرهن، على فلسفة الفن الإسلامي، وتكامل الهندسة الإسلامية، ولهما من المعاني الرمزية والدلالية ما يتعدى الوقوف عند الوظيفية لكليهما، فالقبة دلالة على السماء، ودلالة على تواضع العبد بين يدى خالقه، وافتقاره إليه، ومن الداخل تمثل السماء، والتواصل بين الأرض والسماء، وبين الخالق والمخلوق، كما أن المئذنة رمز للوحدانية، تشير إلى العرش، كأنها السبابة تشير نحو السماء، لإفراده وحده بالعبودية والربوبية، مثلها مثل السبابة، في التشهد ترتفع نحو السماء تشهد للخالق بالوحدانية.

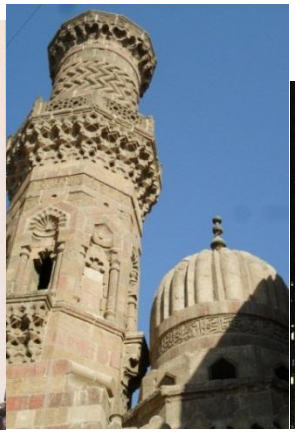
ولعل قائل يقول: إن المآذن والقباب من العناصر التي سبقت وجود المماليك، وهذا حق، وأن الوظيفية في العناصر المعمارية، كانت هي الركيزة الرئيسة عند الفنان والمعماري، وهذا حق أيضا، لكن الجمالية والفلسفة لم تغب عن المشهد لحظة، ولعل العصر المملوكي، بثقافته، وفنه ،روعته، وتأثره الواضح بالحركة الفلسفية، التي دخلت عليه من المشرق الإسلامي، إبان سقوط بغداد عاصمة الفن، وتحول الكثير من الفنانين والفلاسفة، والمفكرين إلى مصر المحروسة بعد واقعة عين جالوت، ٦٥٨هـ/ ١٢٦٠م، قد أثر بشكل كبير في الفن والثقافة، وبدا هذا واضحا في شكل الزخارف، وشكل المآذن والقباب، فإن كانت المئذنة كعنصر سبق وجود دولة المماليك، فإن العناصر المعمارية والفنية بصفة عامة، والمآذن والقباب المملوكية بصفة خاصة، لم

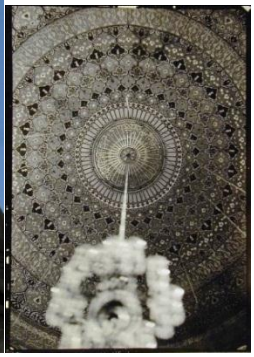
يسبق لهما مثيل، في الرشاقة، والفن، والزخرفة والتوريق، والتواشيح، والزخارف الدقيقة البديعة، هذه الزخارف التي رمزت لمدلولات فلسفية وجمالية، ولم تكن مجرد فن تجريدي، أو رغبة في ملء الفراغ المعماري وحسب، بل رمى الفنان لتلك النجوم والمسدسات، والتوريقات اللانهائية التي عرفت بالإربيسك أو الرقش العربي، إلى مدلولات، ورمزية عددية في كتاب الله سبحانه، ولم تكن التوريقات والتفريعات اللانهائية، التي تخرج من نواة واحدة، ثم تتوزع في شكل لا نهائي، وكأنه رمزية إلى العالم، الذى يتمحور حول مركزية، ممثلة في عرش الرحمان، يخرج منها، توريقات وتفريعات عدة لا نهائية، تعود في النهاية إلى حيث بدأت!!











النماذج السابقة عبارة عن صور تمثيلية لبعض مآذن وقباب العصر المملوكي، وتتجلي فيها روعة وجمال وعظمة الفن الإسلامي، ومدى تأثره بحركة التصوف في تلك الآونة، أما الصورة الأولى لمسجد تمراز الأحمدي أثر رقم (٢١٦) (٨٧٦هـ- ١٤٧٢م)، ويتضح من خلالها مدى الفن والإبداع، حيث تبدأ المئذنة من الأسفل ببدن مستطيل، ملتصق بكتلة المدخل، ومتداخل مع جدار المدخل، تنتهي تلك الدورة المستطيلة بشطف متدرج، لعمل منطقة الانتقال من الشكل المربع للشكل المثمن، ويمتاز تلك الدورة بشكلها المثمن، وقد فتح في جوانب تلك الدورة أربع نوافذ حجرية، يقابلها أربع مضاهيات، وقد جعل المعمار أمام كل نافذة شرفة حجرية، محمولة على حرمدال، وقد دعم المعمار النوافذ والمضاهيات بأعمدة اسطوانية مدجمة، ذات قاعدة ناقوسية، وكذا التاج ناقوسي، ومعقودة جميعها بعقد مدبب، يعلو تلك الدورة المثمنة دورة أخرى اسطوانية، تبدأ من خلال شرفة حجرية مثمنة الشكل، محمولة علي ثلاثة صفوف من المقرنصات، شحنها الفنان بنوعين من الزخرفة المخرمة، وقد راعى فيها نظرية التماثل والتناظر، حيث شغل جزء منها بورقة نباتيه ثلاثية، أما الجانب الأخر، فيشتمل على زخارف هندسية، يتوسطها، نجمه مسدسة هي محور الزخرفة، مُزدانة من أعلاها برمان زخرفي، يكسو أعلى الشرفة، ثم الجزء الأسطواني، وقد كساه الفنان بزخارف نباتية عبارة عن ورقة ثلاثية، يخرج منها أوراق نباتيه محورة، تشبه ورقة الريحان، يعلو هذا الجزء، شرفة حجرية أخرى، مزخرفة بزخارف هندسية منفذة بطريقة التخريم أو التثقيب، يعلو تلك الشرفة ثمانية أعمدة، رخامية، تحمل الشرفة الأخيرة، يعلوه الجوسق البصلي ثم الهلال. أما الصورة الثانية، فهي لقبة الفوارة أو الفسقية بجامع السلطان حسن، ولعل أهم ما يميزها، الكتابات بخط الثلث، من آية الكرسي، أما الصورة الثالثة فهي ماكيت لمجمع السلطان حسن، يبرز من خلاله الشكل العام للمؤسسة، ومدخلها المنكسر، وتمازج القبة مع المئذنة، أما الصورة الرابعة، فهي لقبة طومان باي، أثر رقم ٢(٩٠٦ هـ/ ١٥٠٠م) كانت في الأصل خانقاه للمتصوفة، ومدفنا، وقد طبق فيها العادل الشروط التي سبق وأشرت إليها، من اختيار مكانها في خارج القاهرة، عند بداية طريق القوافل المتوجهة نحو الشام والحجاز، وقد دثرت الخانقاه ولم يبق من تلك المنشأة إلا القبة المدفن التي نراها، وتبدأ من الأسفل ببدن مستطيل، استخدم فيه المعمار الحجر المشهر، حيث ناوب بين الأحجار مستخدما اللونين الأحمر والأبيض، وقد عمد المعمار لعمل المثلثات المعكوسة، لتوفير مناطق الانتقال اللازمة لعمل المثمن، وأهم ما يسترعي النظر، تلك البراعة في الزخارف النباتية، التي نفذت بطريقة الحفر البارز، وهي عبارة عن ورقة ثلاثية، وتنتهي بجوسق جميل، أما الصورة الخامسة، فهي لقبة يشبك من مهدي من الداخل، وقد كسيت بالزخارف النباتية البديعة، ويتدلى منها السلاسل الحديدية الحاملة للتنور، وبها سرة كتابية بالخط الثلث البديع، من آي الذكر الحكيم من قوله تعالى: (قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ) (آل عمران آية ٢٦) بجانب الأدعية باسم السلطان قايتباي، مع ذكر سنة الفراغ من البناء، وغيرها من الأدعية والألقاب! والصورة السادسة تمثل قبة ومئذنة أيدمر البهلوان، أثر رقم (٢٢) ٧٤٧ هـ/ ١٣٤٦م) وأهم ما يميز تلك المئذنة الحجر المشهر، والحطات المقرنصة، والعقود المدببة، التي تزين الشبابيك والمضاهيات، والتي تنتهي بزخارف مشعة، لها رمزية ودلالة، كأنها شعاع الشمس، وتلك الزخارف المشعة بجانب كونها عناصر جمالية وزخرفية، تحمل مدلولا ورمزية، في كون المآذن والمساجد ودور العلم، تشبه شعاع الشمس، ونور العلم، هو الشمس التي تشرق في قلب المؤمن، من خلال تلك المنشآت والمدارس، وقد حوت المئذنة بعض الكتابات بخط الثلث المملوكي، طمس الكثير منها: وما ورد منها بسم الله الرحمن الرحيم، ولعلها قول الله تعالى فَاتَّقُوا اللَّهَ يَاأُولِي الْأَلْبَابِ .. (المائدة ١٠٠) أما الصورة السابعة فهي مئذنة الأشرف إينال، تبدأ المئذنة من الأسفل ببدن مستطيل، نقشت عليها زخارف هندسية عبارة عن نجمة مثمنة، بها صرة مثمنة، والشكل المثمن له دلالة ورمزية في الفن الإسلامية، فهو يشير لعرش الرحمان، وكذا، أبواب الجنة الثمانية، وقد عمد المعمار لحيلة الأعمدة المدمجة في أركان المئذنة الأربعة لتدعيم المئذنة، ولحمل المثلثات المعكوسة المعدة لعملية الانتقال من المربع للمثمن، وقد كسا المعمار جوانب المئذنة بلوحات زخرفية، اشتملت على زخارف هندسية ونباتيه، قوامها زهرة الاكانتس، التي تغطي شكل المضاهيات بشكل كامل، كما زين طواقي العقود المدببة بزخارف مشعة، هذا بجانب الزخارف الكتابية أما الصورة الاخيرة فهي جوسق مئذنة الأمير شيخو بالصلبية.

الرقم أربعين ودلالته الرمزية.

سبق وأشرت للرقم واحد والرقم ثلاثة والرقم أربعة والرقم ثمانية، وهناك كذلك الرقم أربعين، وهو من الأرقام التي شغلت حيزا كبيرا من الوجدان والعقل الصوفي، فقد أشار القرآن الكريم ابتداء لتلك الإشارة والدلالة في أكثر من موضع، منها:

قول الحق سبحانه: ﴿ وَإِذْ وَاعَدْنَا مُوسَى أَرْبَعِينَ لَيْلَةً ثُمَّ اتَّخَذْتُمُ الْعِجْلَ مِنْ بَعْدِهِ وَأَنْتُمْ ظَالِمُونَ﴾ (٥١البقرة) وهي المذكورة في الأعراف، في قوله تعالى: ﴿ وَوَاعَدْنَا مُوسَى ثَلَاثِينَ لَيْلَةً وَأَتْمَمْنَاهَا بِعَشْرٍ﴾ (الأعراف ١٤٢) فوعد الله لموسى بنزول التوراة في مدة أربعين يوما، وكتب الله التيه على بني إسرائيل أربعين سنة قال تعالى: ﴿قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ فَلَا تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ ﴾(٢٦ المائدة) وجعل سن الرشاد والكمال وتمام القوة، واكتمال النعمة أربعين سنة قال تعالى: ﴿حَتَّى إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ﴾ (١٥الأحقاف) ولما احتج موسى على آدم عليهما السلام كما أخبر النبي ﷺ "احتج آدم وموسى عليهما السلام، فقال له موسى: يا آدم: أنت أبونا خيبتنا وأخرجتنا من الجنة بذنبك. فقال له آدم: يا موسى، اصطفاك الله بكلامه وخط لك التوراة بيده، أتلومني على أمر قدره الله علي قبل أن يخلقني بأربعين سنة؟ فحج آدم موسى" ثلاثا" [1]

---

١) ابن ماجة: السنن، المحقق: شعيب الأرناؤوط وآخرون، الناشر: دار الرسالة العالمية، ط ١، ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م. جـ ٥٨/١، باب في القدر، رقم الحديث ٨٠. (إسناده صحيح)

كما أن الأنبياء يرفعون ففي الحديث إِن الْأَنْبِيَاء لَا يتركون فِي قُبُورهم بعد أَرْبَعِينَ لَيْلَة وَلَكنهُمْ يصلونَ بَين يَدي الله تَعَالَى حَتَّى ينْفخ فِي الصُّور [1] وعن سعيد بن المسيب ما مكث نبي في قبره أكثر من أربعين ليلة حتى يرفع [2]

وقد أشار ابن عربي لدلالة المعنى أربعين بقوله: " و لا فيما دون خمس أواق صدقة والأوقية، أربعون درهما والأربعون في الأوقية نظير الأربعين صباحا من أخلصها ظهرت ينابيع الحكمة من قلبه على لسانه فإذا ظهرت من العبد في خمسة أحوال كما هي في الزكاة خمس أواق حال في ظاهره له أوقية وهو إخلاص ظاهر وحال في باطنه مثله وحال في حده مثله وحال في مطلعه مثله وحال في المجموع مثله فهذه خمسة أحوال مضروبة في أربعين يكون الخارج مائتين وهو حد النصاب فيها خمسة دراهم من كل أربعين درهما درهم وهو ما يتعلق بكل أربعين من التوحيد المناسب لذلك النوع ومقادير المعاني والأرواح أقدار من قوله وما قَدَرُوا الله حَقَّ قَدْرِهِ و مقادير المحسوسات من الأعمال أوزان وبالأوزان عرفت الأقدار " [3]

فهو هنا يربط بشكل عملي بين الصدقة والكمال، فالمال إن بلغ النصاب وجبت عليه زكاة، وكذا العارف إن أخلص لله ظهرت عليه علامات الحكمة، ثم استخدم طريقة رياضية بحاصل ضرب الأحوال الخمسة، في الأربعين يكون الناتج مائتين، وهو حد النصاب!

---

١) (البيهقي) أحمد بن الحسين بن علي بن موسى الخُسْرَوْجِردي الخراساني، أبو بكر البيهقي (ت: ٤٥٨هـ١٠٦٦م): حياة الأنبياء صلوات الله عليهم بعد وفاتهم، المحقق: الدكتور أحمد بن عطية الغامدي، الناشر: مكتبة العلوم والحكم – المدينة المنورة، ط ١ ، ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م، صـ ٧٥.

٢) (السيوطي) جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي: الحاوي للفتاوي في الفقه وعلوم التفسير والحديث والأصول والنحو والإعراب وسائر الفنون، تحقيق، عبد اللطيف حسن عبد الرحمن، دار النشر: دار الكتب العلمية – بيروت / لبنان – ط ١، ١٤٢١ هـ – ٢٠٠٠ م، جـ ٢/٢٥٠.

٣) الفتوحات المكية، جـ١/٥٦٥

وعند المتصوفة أن الأبدال أربعون، وقد بوب الهيثمي بابا أسماه **"بَابُ مَا جَاءَ فِي الْأَبْدَالِ، وَأَنَّهُمْ بِالشَّامِ"** ومن الأحاديث التي ذكرها عن شريح بن عبيد قال: «ذكر أهل الشام عند علي وهو بالعراق، فقالوا: العنهم يا أمير المؤمنين، قال: لا ؛ إني سمعت رسول الله – صلى الله عليه وسلم – يقول: " الْأَبْدَالُ يَكُونُونَ بِالشَّامِ، وَهُمْ أَرْبَعُونَ رَجُلًا، كُلَّمَا مَاتَ رَجُلٌ أَبْدَلَ اللهُ مَكَانَهُ رَجُلًا، يُسْقَى بِهِمُ الْغَيْثُ، وَيُنْتَصَرُ بِهِمْ عَلَى الْأَعْدَاءِ، وَيُصْرَفُ عَنْ أَهْلِ الشَّامِ بِهِمِ الْعَذَابُ " (١).

وعن أنس قال: «قال رسول الله – صلى الله عليه وسلم –: " لن تخلو الأرض من أربعين رجلا مثل خليل الرحمن، فبهم تسقون، وبهم تنصرون، ما مات منهم أحد إلا أبدل الله مكانه آخر» ". (٢).

وعن ابن مسعود قال: «قال رسول الله – صلى الله عليه وسلم –: " لا يزال أربعون رجلا من أمتي قلوبهم على قلب إبراهيم، يدفع الله بهم عن أهل الأرض، يقال لهم: الأبدال ". قال رسول الله – صلى الله عليه وسلم –: " إنهم لم يدركوها بصلاة، ولا بصوم، ولا صدقة ". قالوا: يا رسول الله، فبم أدركوها؟ قال: " بالسخاء، والنصيحة للمسلمين» " (٣). رواه الطبراني من رواية ثابت بن عياش الأحدب، عن أبي رجاء الكلبي، وكلاهما لم أعرفه، وبقية رجاله رجال الصحيح. (٤)

---

١) الإمام أحمد: المسند، المحقق: شعيب الأرناؤوط – وآخرون، الناشر: مؤسسة الرسالة، ط ١ ١٤٢١ هـ – ٢٠٠١ م جـ٢/٢٣١، باب مسند علي بن أبي طالب، رقم الحديث، ٨٩٦.

٢) الطبراني: أبو القاسم سليمان بن أحمد الطبراني: المعجم الأوسط، التحقيق دار الحرمين، الناشر دار الحرمين، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م، جـ٤/ ٢٤٧، رقم الحديث ٤١٠١.

٣) الطبراني: المعجم الكبير، جـ١٠/١٨١، تحقيق/ حمدي بن عبد المجيد السلفي، دار النشر: مكتبة ابن تيمية – القاهرة، ط : الثانية، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م. رقم الحديث ١٠٣٩٠.

٤) مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، المحقق: حسام الدين القدسي، الناشر: مكتبة القدسي، القاهرة، عام النشر: ١٤١٤ هـ، ١٩٩٤ م. جـ١٠/٦٣.

وفي تفسير قوله تعالى: ﴿ أَمَّنْ جَعَلَ الْأَرْضَ قَرَارًا وَجَعَلَ خِلَالَهَا أَنْهَارًا وَجَعَلَ لَهَا رَوَاسِيَ ﴾ (النمل ٦١) يقول القشيري: " الرواسي في الأرض الأبدال والأولياء والأوتاد بهم يديم إمساك الأرض، وببركاتهم يدفع عن أهلها البلاء" [١] وفي الحديث، «مَنْ أَخْلَصَ لله أربعين صباحاً، ظَهَرَتْ ينابيع الحكمة من قلبه على لسانه» [٢]

فالأربعين عند الصوفية رمز روحي، يدل على البلوغ والحكمة والرشد، وهي مرحلة تكوين الجنين في بطن امه ﴿ إن أحدكم يجمع خلقه في بطن أمه أربعين يوما، ثم يكون علقة مثل ذلك، ثم يكون مضغة مثل ذلك، ثم يبعث الله ملكا فيؤمر بأربع كلمات، ويقال له: اكتب عمله، ورزقه، وأجله، وشقي أو سعيد، ثم ينفخ فيه الروح، فإن الرجل منكم ليعمل حتى ما يكون بينه وبين الجنة إلا ذراع، فيسبق عليه كتابه، فيعمل بعمل أهل النار، ويعمل حتى ما يكون بينه وبين النار إلا ذراع، فيسبق عليه الكتاب، فيعمل بعمل أهل الجنة ﴾ [٣] وفيه دلالة على الأربعين وليا، في كل زمان، يستسقى بهم، ويستجاب لدعائهم، ويتحقق النصر ببركتهم، وسماهم الكاشاني النجباء[٤]

كما أن العدد أربعين له دلالات أخرى، كما قلنا مسألة الخلق والتكوين، ومنها: كذلك، أبواب الجنة، فين كل درفة وأخرى مسيرة أربعين سنة ﴿ مَا بَيْنَ مِصْرَاعَيْنِ مِنْ

---

١) لطائف الإشارات: المحقق: إبراهيم البسيوني، الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر، ط٣، جـ ٣/ ٤٤.

٢) (ابن الأثير) مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد بن محمد بن محمد ابن عبد الكريم الشيباني الجزري ابن الأثير (ت : ٦٠٦هـ/ ١٢٠٩م): جامع الأصول في أحاديث الرسول، تحقيق : عبد القادر الأرناؤوط ،الناشر : مكتبة الحلواني – مطبعة الملاح – مكتبة دار البيان، ط ١، ١٣٩٢ هـ ، ١٩٧٢ م، جـ ١١/ ٥٥٦، رقم الحديث، ٩١٦٥.

٣﴾ صحيح البخاري: جـ٤/ ١١١، باب ذكر الملائكة، رقم الحديث ٣٢٠٨.

٤ ﴾ معجم اصطلاحات الصوفية، صـ ١١٤.

مَصَارِيعِ الْجَنَّةِ مَسِيرَةُ أَرْبَعِينَ سَنَةً،...﴾ [١] وفي الحديث: ﴿ إِنَّ فُقَرَاءَ الْمُهَاجِرِينَ يَسْبِقُونَ الْأَغْنِيَاءَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِلَى الْجَنَّةِ، بِأَرْبَعِينَ خَرِيفًا﴾ [٢]

وقد رمز لهؤلاء الأبدال بزوايا وربط، حملت اسمهم، سميت جميعا بالأربعين، حصرها علي مبارك وذكر منها ما يربو على العشرة، منها: زاوية بشارع أزبك [٣]، وضريح الأربعين بشارع الكعكيين [٤] وضريح الأربعين بشارع الباطلية [٥] وضريح الأربعين بشارع وزاوية الأربعين بشارع بشتاك [٦] المارداني [٧] وغيرها من الزوايا والأضرحة وغيرها ، حتى تكاد لا تجد بلدة أو شارعا يخلو من ضريح أو زاوية تحمل هذا الاسم. كما أن هناك زاويا أخرى وبلاد صغيرة حملت نفس الاسم كعزبة الأربعين مركز إيتاي البارود بالبحيرة، وعزبة الأربعين بمركز دمرو كفر الشيخ، وعزبة الأربعين التابعة لقرية الشين مركز بسيون غربية.

---

١ ﴾ صحيح مسلم:، جـ ٤/ ٢٢٧٨. كتاب الزهد والرقائق، جزء من حديث رقم ٢٩٦٧

٢ ﴾ صحيح مسلم: جـ٤/ ٢٢٨٥ ،كتاب الزهد والرقائق، رقم الحديث ٢٩٧٩.

٣) علي مبارك: الخطط التوفيقية، المطبعية الأميرية ببولاق، ط١ ١٣٠٥ هـ / ١٨٨١م، جـ ١٢٦/٢.

٤) علي مبارك: الخطط، جـ٢/ ٩٦.

٥) علي مبارك: السابق، جـ٢/ ٩٧.

٦) علي مبارك السابق، جـ٣/ ١٠

٧) علي مبارك: الساب، جـ٢/ ١٠٢

المبحث الرابع: ﴿ الزخارف ودلالتها.﴾

أ- الزخارف النباتية.

لعل من أهم السمات التي اتسمت بها الفنون الإسلامية، الزخارف النباتية، حتى إن الأرابيسك وهو فن عربي وإسلامي خالص، يترجم على مدى تعلق الفنان المسلم، بالسماء، وانعكاس عاطفته وشعوره وإحساسه المرهف، في تلك الزخارف البديعة، المتفردة، في استخدام الأشجار والزهور، فالأرابسك في أساسه مبني علي الخيال الخصب للفنان، ومدى تأثره بالرمزية وسريان الطاقة الروحية، في شخصيته ووجدانه فانعكست على مشغولاته وتحفه الفنية كما سيتضح .

فكلمة شجرة من الكلمات ذات المغزى والدلالة، وقد وردت في كتاب الله في أكثر من موضع بدلالات مختلفة، فذكرت عند الحديث عن شجرة الخلد التي أكل منها آدم – عليه السلام– وكانت سببا في خروجه من الجنة ومن ذلك قول الله ﷻ: ﴿وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ﴾ (البقرة ٣٥) وقوله ﷻ:﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ (٢٤) تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ (٢٥) وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِنْ فَوْقِ الْأَرْضِ مَا لَهَا مِنْ قَرَارٍ (٢٦)﴾ (إبراهيم) فالحق سبحانه هنا رمز للكلمة بالشجرة، منها الطيب النافع المثمر، ومنها الخبيث، الملعون، الذى لا فائدة منها سوى الحاق الأذى والشوك والتسبب في الجروح والآلام .

كما أشار الحق لشجرة الزيتون ورمزيتها بقوله سبحانه: ﴿ وَشَجَرَةً تَخْرُجُ مِنْ طُورِ سَيْنَاءَ تَنْبُتُ بِالدُّهْنِ وَصِبْغٍ لِلْآكِلِينَ﴾ (٢٠المؤمنون)

والشجرة في عرف أهل التصوف تعني الإنسان الكامل، والتي عبر عنها القرآن بقوله: ﴿شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ ﴾ (النور جزء من آية ٣٥)

لاعتدالها بين طرفي الإفراط والتفريط في الأقوال والأحوال [١] كما ذكر ابن عربي نفس الشيء وأن الشجرة دلالة على الإنسان الكامل [٢]

ويقول في موضع أخر: " فإني نظرت إلى الكون وتكوينه، وإلى المكنون وتدوينه، فرأيت الكون كله شجرة، وأصل نَوْرِها من حبة "كن"، قد لقحت كاف الكنتية بلقاح حبة ﴿نَحْنُ خَلَقْنَاكُمْ﴾ (الواقعة آية ٥٧)، فانعقد من ذلك البزر ثمرة ﴿إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ﴾ (القمر آية ٤٩)، وظهر من هذا غصنان مختلفان أصلهما واحدٌ، وهو الإرادة، وفرعها القدرة، فظهر عن جوهر الكاف معنيان مختلفان كاف الكمالية ﴿ لْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ ﴾(المائدة آية ٤)، وكاف الكفرية ﴿فَمِنْهُمْ مَنْ آمَنَ وَمِنْهُمْ مَنْ كَفَرَ﴾ (البقرة آية ٢٥٤)، وظهر جوهر النون؛ نون النكرة ونون المعرفة، فلما أبرزهم من "كن" العدم على حكم مراد القدم رش عليهم من نوره، فأما من أصابه ذلك النور فحدق إلى تمثال ﴿كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ ﴾ (آل عمران آية ١١٠)، واتضح له في شرح نونها ﴿أَفَمَنْ شَرَحَ اللَّهُ صَدْرَهُ لِلإِسْلامِ﴾ (الزمر آية ٢٢) " [٣]

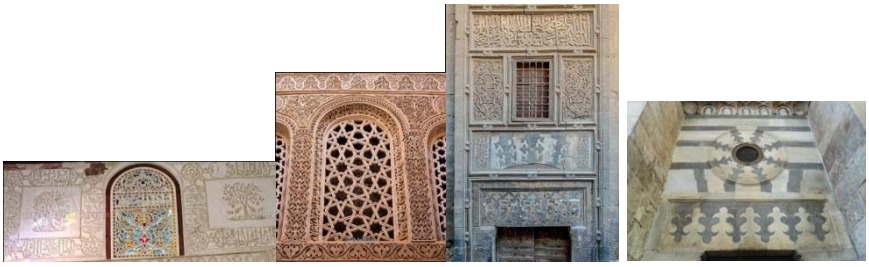
١ ﴾ الزرقاني: شرح الزرقاني على المواهب اللدنية بالمنح المحمدية، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م جـ٨/٧١.

٢ ﴾ الفتوحات المكية: جـ ٢/١٣٠.

٣ ﴾شجرة الكون، العالم للنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨٥م، صـ٤٢.

وفي تفسير قوله تعالى ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ ﴾ (إبراهيم ٢٤) يقول القشيري: " وأصل تلك الشجرة ثابت في الأرض وفروعها باسقة وثمراتها وافية. تؤتى أكلها كل وقت، وينتفع بها أهلها كل حين، وأصل تلك الشجرة المعرفة، والإيمان مصحّحا بالأدلة والبراهين، وفروعها الأعمال الصالحة التي هي الفرائض ومجانبة المعاصي والواجب صيانة الشجرة مما يضرّ بها مثل كشف القشر وقطع العرق وإملاق الغصن وما جرى مجراه، وأوراق تلك الشجرة القيام بآداب العبودية، وأزهارها الأخلاق الجميلة، وثمارها حلاوة الطاعة ولذة الخدمة" [١]

فالشجرة عند الصوفي بشكل عام، رمز للإنسان بخيره وشره، فمن الناس من يمثل الشجرة الطيبة، شجرة الفردوس، وهي رمز الخير والنماء، ولذا عبر عنها الفنان المسلم بصور متنوعة، وبأشكال عدة، كان لكل شجرة رمزيتها ودلالتها.



الصورة الأولى من عتب لمدرسة آل ملك الجوكندار بجوار المشهد الحسيني ويبدو فيها التأثر بزخرفة الشجرة في العتب المستقيم، في شكل الصنجات المعشقة، والصورة الثانية لشباك من مسجد قجماس الإسحاقي، تظهر فيه شكل المزهريات على يمين ويسار المصبعات المعدنية كما ظهر في العقد العاتق والعتب المستقيم التأثر بالزخارف النباتية. والصورة الثالثة لقطاع في شباك المنصور قلاوون يتضح فيه مدى التأثر بالتحوير في شكل الشجيرات والمزهريات. الصورة الرابعة لقطاع في رواق القبلة وتحديدا أعلى محراب جامع الطنبغا ويتضح فيه زخرفة الأشجار المنفذ بطريقة الحفر البارز علي أرضية جصية، وكذا النافذة الجصية المزدانة بالزخارف النباتية بشكل مفرغ.

١ ﴿ لطائف الإشارات، جـ٢/٢٤٨.

ومن الأشجار التي شغلت وجدان وفكر الفنان المسلم بعض الأنواع سأكتفي بالإشارة إلى بعض منها: وهي (النخيل – العنب – السرو– الزيتون)

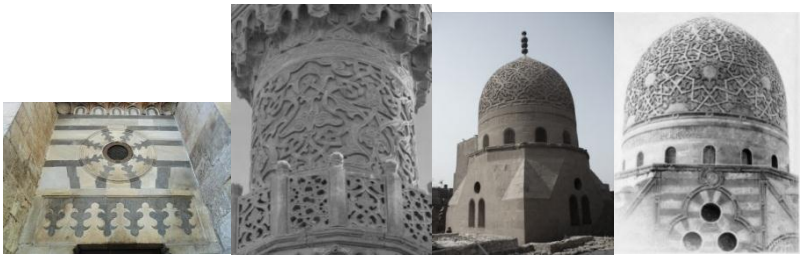
النخيل: ورد لفظ النخيل في القرآن في موضعين في قوله ﷻ: ﴿ هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً لَكُمْ مِنْهُ شَرَابٌ وَمِنْهُ شَجَرٌ فِيهِ تُسِيمُونَ (١٠) يُنْبِتُ لَكُمْ بِهِ الزَّرْعَ وَالزَّيْتُونَ وَالنَّخِيلَ وَالْأَعْنَابَ وَمِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ (١١)﴾ (النحل) وقوله ﷻ: ﴿ وَمِنْ ثَمَرَاتِ النَّخِيلِ وَالْأَعْنَابِ تَتَّخِذُونَ مِنْهُ سَكَرًا وَرِزْقًا حَسَنًا﴾ (النحل ٦٧) أما لفظ النخل فورد في أكثر من عشر مواضع منها قول الله ﷻ: ﴿وَمِنَ النَّخْلِ مِنْ طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ﴾ (الأنعام جزء من آية ٩٩) وقوله ﷻ: ﴿ وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلًا رَجُلَيْنِ جَعَلْنَا لِأَحَدِهِمَا جَنَّتَيْنِ مِنْ أَعْنَابٍ وَحَفَفْنَاهُمَا بِنَخْلٍ وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمَا زَرْعًا ﴾ (الكهف ٣٣) وقوله سبحانه : ﴿ وَالنَّخْلَ بَاسِقَاتٍ لَهَا طَلْعٌ نَضِيدٌ ﴾ (ق ١٠) وعن ثمار الجنة يقول الحق ﷻ : ﴿ فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ﴾ (الرحمن٦٨) فالنخلة في اعتقاد أهل التصوف هي الشجرة الطيبة، أصلها ثابت وفرعها في السماء، وهي الحكمة في قلب المؤمن [١] وهي رمز السمو، والشموخ، كما أنها طعام أهل الجنة، وهي دلالة على المؤمن كما قال النبي صلى الله عليه وسلم، ﴿ عن ابن عمر، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «إن من الشجر شجرة لا يسقط ورقها، وإنها مثل المسلم، فحدثوني ما هي» فوقع الناس في شجر البوادي قال عبد الله: ووقع في نفسي أنها النخلة، فاستحييت، ثم قالوا: حدثنا ما هي يا رسول الله قال: «هي النخلة» ﴾ [٢]

فالمؤمن أشبه بالنخل أصله ثابت وفرعه في السماء، لا يأكل إلا طيبا ولا يضع إلا طيبا، وهو بإيمانه يعانق السماء، وتشرئب عنقه نحو الأعلى في شمم، وقد عبر

١﴾ الجيلاني: سر الأسرار، صـ ١٩.

٢﴾ صحيح البخاري، جـ ٢٢/١، بَابُ قَوْلِ المُحَدِّثِ: حَدَّثَنَا، وَأَخْبَرَنَا، وَأَنْبَأَنَا رقم الحديث ٦١.

الفنان المسلم عن شخصيته من خلال استخدام هذا النوع من الزخارف، والذى زين به جدران المنشآت والمشغولات الفنية، في نسق بديع ورائع ومحكم.



المرواح النخيلية تزين قبة قايتباي بالقرافة، وقبة جانم البهلوان بالسروجية، قطاع في مئذنة الأمير جانم يوضح تنفيذ أوراق النخيل بشكل بارز وقطاع أخر في القبة وكتلة المدخل في مدرسة آل ملك الجواكندار.

شجرة العنب: الأعناب من الزخارف التي زينت بها العديد من المشغولات والتحف الفنية، في دلالة على أن تلك الزخرفة شغلت روح وذهن ووجدان الفنان المسلم، فهي طعام أهل الجنة، وقد أشار القرآن في إشارات عدة لها: من ذلك قوله سبحانه: ﴿وَقَالُوا لَنْ نُؤْمِنَ لَكَ حَتَّى تَفْجُرَ لَنَا مِنَ الْأَرْضِ يَنْبُوعًا (٩٠) أَوْ تَكُونَ لَكَ جَنَّةٌ مِنْ نَخِيلٍ وَعِنَبٍ فَتُفَجِّرَ الْأَنْهَارَ خِلَالَهَا تَفْجِيرًا (٩١) ﴾ (الإسراء)، فقد شغلت زخارف الأعناب روح الفنان المسلم، كرمزية لطعم أهل الجنة، ولأنها الطعام المفضل عند الصوفية، والعنب يشير إلى الخمر، والسكر والتيه، وكلها مرادفات عند المتصوفة، لها مدلولها! فالعنب والخمر شراب أهل الجنة [1]، كما قال سبحانه: ﴿ مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى وَلَهُمْ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِنْ رَبِّهِمْ ﴾ (محمد ١٥)

---

١) الباحث هنا لا يتبني وجهة النظر القائلة عن كون الخمر أو السكر من الرموز المحمودة، لكن يشير إلى كونهما رمزين لهما دلالة عند الصوفية أو بعض فرقهم.

يقول القشيري: " كذلك اليوم شأن الأولياء، فلهم شراب الوفاء، ثم شراب الصفاء، ثم شراب الولاء، ثم شراب حال اللقاء، ولكلّ من هذه الأشربة عمل، ولصاحبه سكر وصحو فمن تحسّى شراب الوفاء لم ينظر إلى أحد في أيام غيبته عن أحبابه: وما سرّ صدري منذ شطّ بك النوى ... أنيس ولا كأس ولا متصرف، ومن شرب كأس الصفاء خلص له عن كل شوب، فلا كدورة في عهده، وهو في كلّ وقت صاف عن نفسه، خال من مطالباته، ومن شرب كأس الولاء عدم فيه القرار، ولم يغب بسرّه لحظة في ليل أو نهار، ومن شرب في حال اللقاء أنس على الدوام ببقائه فلم يطلب- مع بقائه- شيئا آخر من عطائه لاستهلاكه في علائه عند سطوات كبريائه" [1] فاستخدم العنب بجوار التمر ومشتقات النخيل، وقد مثلتا ثنائية فنية رائعة، انعكست على الكثير من المشغولات الفنية المتنوعة، ما بين نسيج وأخشاب، وأعمال معدنية، ولوحات تزينت بها مداخل المنشآت، وجدران المنشآت، والخوانك، والمدارس والربط، في مصر المملوكية.

صحن مزين بزخارف نباتيه منها عناقيد العنب محفوظ بمتحف الفن، نقلا عن زكي حسن أطلس الفنون ش ٢٢٣ وصورة أخرى لتحفة خشبية، محفوظة بمتحف الفن، نقلا عن زكي حسن ش ٢٩١. والصورة الثالثة لواجهة سبيل الأمير شيخو بالصليبة، وهو من الأسبلة المنحوتة في الحجر، مثال نادر، لروعة الزخارف الإسلامية تتمازج فيه الزخارف الخطية، والهندسية والنباتية ممثلة في زخرفة عناقيد العنب أو ورق العنب بشكل بديع ومتناسق.

١ لطائف الإشارات، جـ٣/٤٠٨.

شجر السرو. Cipresso

أحد أهم العناصر الزخرفية التي استخدمها الفنان بكثرة، في العديد من مشغولاته وتحفه الفنية، ويمتاز السرو، بطوله وشموخه، واعتداله، ولا غرو أن تلك الشجرة لها العديد من المدلولات في الحضارات والثقافات القديمة، فهي شجرة الحياة عند المصريين القدماء، ولا تزال إلى الآن يحتفى بها في الأوساط الغربية هي وشجرة الصنوبر فيما يعرف بالكريسماس

وقد شغلت تلك الشجرة روع الفنان العربي وخياله منذ فترات مبكرة، فعبر عنها في مواطن عده من ذلك قولهم:

أيا سرو لا يعطش منابتك الحيا ... ولا مزعن [١] أغصانك الورق النضر

قد كسيت أعطافك [٢] الملد [٣] مثلما ... تلف على الخطى [٤] راياته الخضر [٥]

وهو هنا يصف الشجر وصفا دقيقا، في الشكل والرمزية، أما الشكل فيصفه بالخضرة الدائمة، والشموخ، وأنه سر الحياة، ويصف شكله بالرماح ذات الرايات الخضر وهو وصف دقيق جدا!.

يقول الشاعر : يشبه النساء بالسرو:

ظللت بملهى خير يوم وليلة ... تدور علينا الكأس في فتية زهر [٦]

---

١) أي لا يكفه ولا يمنعه. ابن منظور: لسان العرب، جـ٨/ ٣٩٠.

٢) جوانبها أو زواياها وكذا العنق، ومن ذلك قول الله تعالى:﴿ثَانِيَ عِطْفِهِ لِيُضِلَّ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ﴾ (الحج ٩)

٣) الملد: الناعم الأملس. الهروي: تهذيب اللغة، جـ ١٤/ ٩٤.

٤) الرماح . الزبيدي: تاج العروس، جـ١٩/ ٢٥٠.

٥) (الضبي)أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة، أبو جعفر الضبي (ت: ٥٩٩هـ/ ١٢٠٣م): بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، الناشر: دار الكاتب العربي – القاهرة، عام النشر: ١٩٦٧ م، صـ ٢٠٨.

٦) الفتيه هي الجميلة الحسناء طويلة العنق، والزهرة معروفه ويراد بها هنا البيضاء الجميلة . الزبيدي: تاج العروس، جـ١١/٣٠

بكفّ غزال ذي عذار[١] وطرّة [٢] ... وصدغين كالقافين في طرفي سطر

لدى نرجس غضّ وسرو كأنه ... قدود جوار ملن في أزر خضر [٣]

وهو هنا يشبه الجميلات الفاتنات بجوار، حسناوات، يتسمن بالطول، والحسن وجمال القد والخصر كأنهن أشجار السرو في طولها وفي شكلها، كأنهن جوار، يتمخترن في إزر خضر.

وقيل كذلك في وصفها: حفت بسرو كالقيان [٤] تلبست ... خضر الحرير على قوام معتدل ... فكأنها والريح تخطر بينها ... تنوي التعانق ثم يمنعها الخجل [٥]

وقد وصفه ابن الوردي بقوله:" شجر حسن الهيئة قويم الساق، يضرب به المثل في استقامة قدّه، ومشق قامته، وخضرة ورقه، ولا يزال مخضرًّا صيفاً وشتاء" [٦]

---

١) العذار هو اللجام للفرس، ويرد به هنا اليشمك أو ما يشابه يضرب علي وجه البنات العذارى من الحرير أو الإبرسيم أو ما شابه، فتقول فلان خلع العذار أي الحياء، كالفرس يخلع عنه اللجام. الزبيدي: تاج العروس، جـ ٥٤٨/١٢.

٢)صاحب الهيئة الجميلة الحسنة. الزبيدي: تاج العروس، جـ ٤٢٥/١٢.

٣) (الجرجاني) أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت: ٤٧١ هـ/١٠٧٨م): أسرار البلاغة في علم البيان، المحقق: عبد الحميد هنداوي، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت، ط : الأولى، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م، صـ١٥٦.

٤) القينة هي الآمه سواء أكانت مغنية أم غير مغنية. الرازي: مختار الصحاح، المحقق: يوسف الشيخ محمد، الناشر: المكتبة العصرية - الدار النموذجية، بيروت – صيدا، ط٥، ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م. ص٢٦٤.

٥) (ابن دقماق)محمد بن أيدمر المستعصمي (٦٣٩ هـ - ٧١٠ هـ): الدر الفريد وبيت القصيد، المحقق: كامل سلمان الجبوري، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط ١، ١٤٣٦ هـ - ٢٠١٥ م، جـ٤١/٧.

٦) خريدة العجائب، المحقق : أنور محمود زناتي الناشر : مكتبة الثقافة الإسلامية ، القاهرة، ط١، ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٨ م صـ ٣٣٥

وقد رمزت شجرة السرو إلى الرفعة والشرف والعلو والسمو، ومن ذلك قول بعضهم في تفسير قول الله تعالى: ﴿ فَنَادَاهَا مِنْ تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا ﴾ (مريم ٢٤) فقد فسر بعضهم السَرى على أنه الرفعة والشرف، على اعتبار أنه مشتق من السرو [١] وكانت أشجار السرو والصنوبر، تستخدم في الاحتفالات السلطانية،

صور لأشكال شجر السرو ، والصورة الأخيرة لقطاع في إيوان القبلة لمسجد الطنبغا، عمد الفنان لشحنها بالعديد من الزخارف الهندسية والزخارف النباتية، ممثلة في شجرة الحياة التي عمت أرجاء جدار القبلة، والتي ترمز للجنة وللخلود، اضف لذلك تمازج الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية في شكل بديع .

شجر الزيتون: الزيتون من الأشجار المباركة التي حظيت باهتمام الكتب السماوية المطهرة، وكذا الثقافات السابقة، والفنون والحضارات السالفة، فقد ورد ذكر الزيتون باعتبارها رمزًا للسلام، ورمزا للخلود والبركة والنماء، فقد ورد في العهد القديم، وَكَذَلِكَ تَصْنَعُ لِبَنِي هَرُونَ أَقْمِصَةً وَأَحْزِمَةً، وَقَلانِسَ لِتُضْفِيَ عَلَيْهِمْ مَجْداً وَبَهَاءً. وَتُلْبِسُهَا هَرُونَ وَبَنِيهِ. ثُمَّ امْسَحْهُمْ بِزَيْتِ الزَّيْتُونِ، وَكَرِّسْهُمْ لِلْخِدْمَةِ الَّتِي يَقُومُونَ بِهَا[٢]

١) محمد سيد طنطاوي: التفسير الوسيط للقرآن الكريم، الناشر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة – القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، جـ٩/٣٠.

٢) سفر الخروج: إصحاح ٤٠.

وجاء في مزامير داود، طُوبَاكَ يَامَنْ تَتَّقِي الرَّبَّ وَتَسْلُكُ فِي طُرُقِهِ. ٢ لأَنَّكَ تَأْكُلُ مِنْ تَعَبِ يَدَيْكَ وَتَتَمَتَّعُ بِالسَّعَادَةِ وَالْخَيْرِ. ٣ تَكُونُ امْرَأَتُكَ كَكَرْمَةٍ مُثْمِرَةٍ فِي جَوَانِبِ بَيْتِكَ، وَأَبْنَاؤُكَ كَأَغْرَاسِ الزَّيْتُونِ حَوْلَ مَائِدَتِكَ..... وَلْيَكُنْ لِشَعْبِ إِسْرَائِيلَ سَلاَمٌ [١]

وهو هنا في هذا النص يشبه الزوجة بشجرة العنب المثمرة، والأبناء كغرس الزيتون المبارك، كما ورد اسم جبل الزيتون، كدلالة على أحد أهم المقدسات في العهد الجديد في أكثر من موضع. [٢]

وصعِدَ داوُدُ جبَلَ الزَّيتونِ باكيًا، ووجهُهُ مُغطًى وهوَ يمشي حافيًا، وجميعُ الذينَ معَهُ غَطوا رؤُوسَهُم وصعِدوا وهُم يَبكونَ (سفر صموئيل ١٥-٣٠) وَهَبْتُكُمْ أَرْضاً لَمْ تَتْعَبُوا فِيهَا وَمُدُناً لَمْ تَبْنُوهَا فَأَقَمْتُمْ فِيهَا، وَكُرُوماً وَزَيْتُوناً لَمْ تَغْرِسُوهَا وَأَكَلْتُمْ مِنْهَا. (سفر يشوع ٢٤) وغيرها من النصوص التي تبين مكانة غصن الزيتون في النصوص المقدسة القديمة.

فغصن الزيتون أحد الثمار الدالة على البركة والنماء، ورمز السلام، استخدم كرمز للسلام منذ أقدم العصور، وقد أشار القرآن الكريم إلى شجر الزيتون، تأكيدا على رمزيته، وبركته، وفوائده الجمه التي لا تنقطع، يقول الحق سبحانه: ﴿وَجَنَّاتٍ مِنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ انْظُرُوا إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَلِكُمْ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ" (٩٩ الأنعام) وقال جل جلاله:(وَهُوَ الَّذِي أَنْشَأَ جَنَّاتٍ مَعْرُوشَاتٍ وَغَيْرَ مَعْرُوشَاتٍ وَالنَّخْلَ وَالزَّرْعَ مُخْتَلِفًا أُكُلُهُ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُتَشَابِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ﴾... (١٤١ الأنعام).. ﴿هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً لَكُمْ مِنْهُ شَرَابٌ وَمِنْهُ شَجَرٌ فِيهِ تُسِيمُونَ (١٠) يُنْبِتُ لَكُمْ بِهِ الزَّرْعَ وَالزَّيْتُونَ وَالنَّخِيلَ وَالْأَعْنَابَ وَمِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾ (١١ النحل) ولعظم شأن الزيتون وبركته وعلو

١) العهد القديم: الْمَزْمُورُ الْمِئَةُ وَالثَّامِنُ وَالْعِشْرُونَ

٢) انظر إنجيل لوقا إصحاح، ٣٤، وإصحاح ٣٩،

فضله، أقسم الله بـه قال تعالى: ﴿وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ (١) وَطُورِ سِينِينَ (٢) وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ (٣) لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾ (التين) وقد اختلف أهل التأويل في المراد بالزيتون هنا، فقيل المراد به المسجد الأقصى أو الجبل الذى تم عليه البناء، وقيل بل هو إشارة إلى المكان كله وقدسيته فالزيتون بيت المقدس وما حوله، وأقسم بالزيتون لشمول نفعه وعظم بركته، وهو أكثر أدم أهل الشام والمغرب، يصطبغون به، ويستعملونه في طبيخهم، ويستصبحون به، ويداوى به أدواء الجوف والقروح والجراحات، وفيه منافع كثيرة [١]

قال الخازن:" وأما الزيتون فإنه من شجرة مباركة فيه إدام ودهن يؤكل ويستصبح به وشجرته في أغلب البلاد ولا يحتاج إلى خدمة وتربية وينبت في الجبال التي ليست فيها دهنية ويمكث في الأرض ألوفا من السنين، فلما كان فيهما من المنافع، والمصالح الدّالة على قدرة خالقهما لا جرم أقسم الله به .." [٢]

وقد نقل الشيخ المراغي عن الإمام محمد عبده _رحمهما الله_ قوله: " المراد بالتين كما قال الأستاذ الإمام هنا: عهد الإنسان الأول الذي كان يستظل فيه بورق التين حينما كان يسكن الجنة والمراد بالزيتون: عهد نوح عليه السلام وذريته حينما أرسل الطير فحمل إليه ورقة من شجر الزيتون، فاستبشر وعلم بأن الطوفان انحسر عن الأرض.. " [٣]

---

١) القرطبي: التفسير، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية – القاهرة، ط ٢، ١٣٨٤هـ – ١٩٦٤م. جـ١١٢/٢٠.

٢) تفسير الخازن، تصحيح: محمد علي شاهين، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٤١٥ هـ/ ١٩٩٥م. جـ٤٤٤/٤.

٣) تفسير المراغي، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط١، ١٣٦٥ هـ – ١٩٤٦ م. جـ ١٩٣/٣٠.

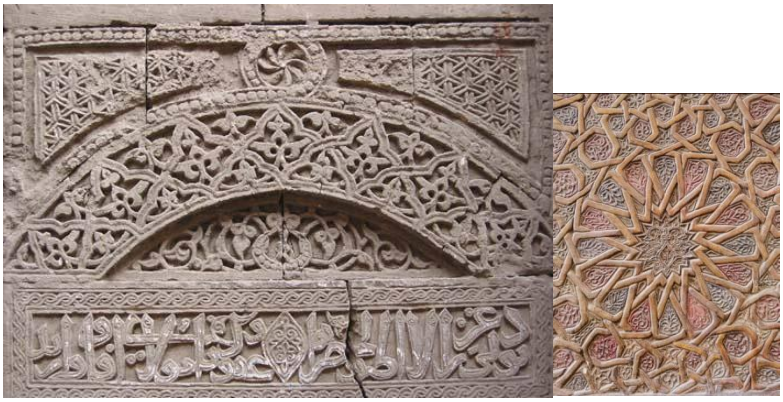
إذا فنحن نلاحظ أن الزيتون لـه رمزيـة، رمزيـة مكانيـة وزمانيـة، أمـا الرمزيـة المكانيـة فإشـارة للبركـة والقدسـية، حيـث أرض الزيتـون والبيـت المقـدس، والإشـارة الزمانيـة، إلـى الـزمن الأول حيـث الطوفـان، واعتبـار أن الزيتـون إشـارة سـلام مـن رب السلام سبحانه، بنجاة الطائفة المؤمنة! وقد ذكر القرطبي – رحمه الله– أن الزيتون أول شجرة نبتت بعد الطوفان ! [1] وشجرة الزيتون هي الشجرة المباركة التي ذكرها الحق سبحانه في سورة النور وسبقت الإشارة إليها، ولا شك أن الزيتون من الثمار التي احتلت عند المتصوفة رمزية ودلالة أعظم وأعمق من كونها شجرة مباركة، فقد كانت رمزا للسلام والحب، وإشارة لاسم من أسماء الله سبحانه، وفي بعض كتب التصوف أن رجلا رأي النبي صلى الله عليه وسلم في المنام، وقد شكا للنبي صلى الله عليه وسلم مرضه الذى حار فيه أهل الطب فقال له النبي صلى الله عليه وسلم، من ثمرة شجرة (لا و لا) ويستعملها ففيها شفاؤه، وحار الرجل في تفسير رؤياه ، وحار معه في حل رمزها علماء العصر ، حتى شاء الله له الخير فالتقى برجل من أهل التحقيق فأجابه على الفور : أمرك يسير . علاجك في شجرة الزيتون فهي التي يقول الله فيها : ﴿لا شَرْقِيَّةٍ وَلا غَرْبِيَّةٍ ﴾ (النور ٣٥)[2] ولذلك فإن التعبير بالزيتون في المشغولات والتحف الفنية لم يكن وليد الصدفة، أو مجرد نقل من الحضارات السابقة، أو فنا تجريديا بعيدا عن الرمزية والدلالة، بل كان للفكر والثقافة أثرهما البالغ في انعكاس تلك الصورة الذهنية والفلسفية عن هذا الرمز، وترجمته على العديد من المشغولات والتحف، في أكثر من إشارة ودلالة، منها: الإشارة إلى السلام، وهي رسالة الإسلام الأسمى والأرقى، والإشارة إلى اسم الله الأعظم فهو السلام، ومنه السلام وإليه السلام، وجنته دار السلام، أعدها لأهل السلام، قال تعالى: ﴿لَهُمْ دَارُ السَّلَامِ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَهُوَ وَلِيُّهُمْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾ (الأنعام١٢٧) وقوله سبحانه: ﴿وَاللَّهُ يَدْعُو إِلَى دَارِ السَّلَامِ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ﴾ (٢٥ يونس)

---

١) تفسير القرطبي، جـ ١٢/ ١١٧.

٢) موسوعة الكسنزان، صـ ٨٣.

كما أن الزيتون رمز للبركة، وإشارة للجنة دار السلام، ورمزية للخلود الأبدي، ودلالة على النعيم المقيم، وفي تفسير قول الحق سبحانه: (يُنْبِتُ لَكُمْ بِهِ الزَّرْعَ وَالزَّيْتُونَ وَالنَّخِيلَ وَالْأَعْنَابَ وَمِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ) (١١ النحل) يقول الخازن: " بدأ بذكر الزرع وهو الحب الذي يقتات به كالحنطة والشعير وما أشبههما لأن به قوام بدن الإنسان، وثنى بذكر الزيتون لما فيه من الأدم والدهن والبركة، وثلث بذكر النخيل لأن ثمرتها غذاء وفاكهة، وختم بذكر الأعناب لأنها شبه النخلة في المنفعة من التفكه، والتغذية" [١] كما أن الزيتون عند أهل التصوف يعني بخلاف ما ذكرنا الإخلاص والخلاص، واللب، واللب معناه الخالص من كل شيء، ومن ذلك قولهم: في تفسير قول الحق ﴿وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ﴾ (٢٦٩ البقرة) « اللب : نور في العقل ، كالدهن في اللوز والزيتون » [٢] وقد عبر الفنان عن هذا الرمز في كثير من المشغولات والتحف.



قطاع من الطبق النجمي بمنبر فرج بن برقوق، ويظهر من خلال الكندات وبعض الأجزاء المكونة للطبق، أن الفنان قد شغلها بزخارف نباتيه منها بعض أغصان الزيتون والصورة الأخرى لقطاع في الزاوية القادرية.

١) تفسير الخازن: جـ٣/٦٩.

٢) ابن العربي: الفتوحات المكية، جـ ٢/٦٤٦.

الأُتـرج: عبارة عن وحدة زخرفية، تشبه الليمون، كانت تصفح به الأبواب، وتزخرف به بعض العناصر المعمارية، ويعرف عند المشتغلين بالفنون الإسلامية بالترنجة، وقد كثر استخدامه في الأبواب، وغيرها في العمارة المملوكية.

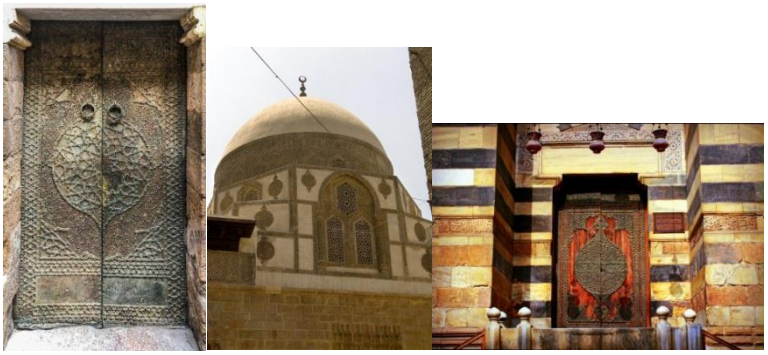
وقد شغلت الترنجة أو الأُترج خيال الفنان، ولم يكن مجرد زخرفة بديعة، يراد بها شغل الفراغات وحسب بل لها رمزية ودلالة، فالأُترج من النباتات التي عبرت عنها الشريعة بوصفه الشجر الطيب، يقول النبي صلى الله عليه وسلم: " "مَثَلُ الَّذِي يَقْرَأُ الْقُرْآنَ: كَالأُتْرُجَّةِ طَعْمُهَا طَيِّبٌ، وَرِيحُهَا طَيِّبٌ" [١] وقد ذكر السيوطي أن النبي صلى الله عليه وسلم، كان يعجبه النظر إلى الأُترج، وقال عن فوائده: "بَارِد رطب فِي الأول يصلح غذَاء ودواء ومشموما ومأكولا يبرد عَن الكبد حرارته وَيزِيد فِي شَهْوَة الطَّعَام ويقمع الْمرة الصَّفْرَاء ويسكن الْعَطش وينفع للقوة وَيقطع الْقَيْء والإسهال المزمنين" [٢] وقد أورد الشعراني أن الأترج يطرد الجان، وأن الجن لا تدخل البيت الذي فيه أُترج، ويوصي بوضعه في البيوت وعمل المسابح منه! [٣] وعليه فإن الأترج يعني في الفلسفة الصوفية، الصلاح والطيب، والتميمة التي تطرد الجان والأرواح الشريرة والخبيثة، فترجمت تلك الفلسفة في صورة وحدات زخرفية، زينت بها المصارع الخشبية، وغيرها من الوحدات الفنية!

---

١) البخاري: الجامع المسند، جـ٦/١٩٠، باب فضل القرآن على سائر الكلام، رقم الحديث ٥٠٢٠. مسلم: المسند الصحيح، جـ١/ ٥٤٩، رقم الحديث ٧٩٧.

٢) الشمائل الشريفة من الجامع الصغير للسيوطي وشرحه للمناوي، حسن بن عبيد باحبيشي، الناشر: دار طائر العلم للنشر والتوزيع، صـ ٣٣٧.

٣) الطبقات الكبرى، جـ ٢/٨٥.



قطاع في مدخل مدرسة الأشرف برسباي، بالمعز، أهم ما يميزها التناوب بين اللونين الأبيض والأسود (الأبلق) والباب الخشبي المكون من مصرعين، والمزخرف بزخرفة الأُترجة، المثبتة بمسامير، ومحاطه بأرباع أُترجة. قطاع في قبة سنقر السعدي، عبارة عن زخرفة الأُترجة منفذة بطريقة الحفر البارز، وتكسو القبة من الخارج. الصورة الثالثة لباب جامع الكردي بالمغربلين.

ب - الزخارف الهندسية

الهندسة فرع من علم الرياضيات، وأحد أهم العلوم التي برز فيها المسلمون، ويقوم علم الهندسة على الموازنات، والنسبية، وحسن استغلال الفراغات والمساحات، وتوزيع الأحمال بشكل دقيق ومتوازن، وقد أفاد الفنان المسلم، من براعة علماء الرياضيات والهندسة، ونفذ تلك النظريات على مشغولاته.

وإن كان الفنان المسلم لم يكن أول من نفذ الزخارف الهندسية على الوحدات الزخرفية والمعمارية، لكن يبقى للفلسفة الإسلامية، والتعاليم السامية، والمقدسات، والشعائر الروحية أثرها في تطور تلك الزخارف ودلالتها، فقيم العدل والمساواة، والإشارة دوما لرسالة السماء، وعرش الرحمن، وحملة العرش، والنظر والتدبر في خلق الله، ونعمه، ومعجزاته الباهرة.

ولما كان التصوف في الأساس يعني السمو، وتواصل الأرض بالسماء، فقد أثرت تلك الحركة الفلسفية أيما تأثير في حركة الفنون والزخرفة في العصر المملوكي، وأسرف الفنان المسلم في الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية، على التحف والوحدات

والعناصر المعمارية والزخرفية، ومن العناصر الزخرفية التي تفرد بها الفنان المسلم وعكست الحالة الفلسفية والروحية لهذا العصر

المثلثات فلها دلالة ورمزية، فالثلاثة من الأرقام التي نوه لشأنها القرآن الكريم في أكثر من موضع منها مثلا قول الله تعالى: ﴿ وَالْمُطَلَّقَاتُ يَتَرَبَّصْنَ بِأَنْفُسِهِنَّ ثَلَاثَةَ قُرُوءٍ﴾ (البقرة ٢٢٨) ﴿قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا﴾ (٤١ آل عمران) ﴿فَعَقَرُوهَا فَقَالَ تَمَتَّعُوا فِي دَارِكُمْ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ﴾ (هود ٦٥)

ولما تحدث سبحانه عن أصناف الناس يوم القيامة ذكر أن ثلاثة: ﴿ وَكُنْتُمْ أَزْوَاجًا ثَلَاثَةً﴾ (الواقعة ٧) وقوله سبحانه :﴿انْطَلِقُوا إِلَى ظِلٍّ ذِي ثَلَاثِ شُعَبٍ﴾ (المراسلات ٣٠) وهنا نلحظ أن الرقم ثلاثة، لها خلفية ورمزية في كتاب الله، أكد عليها المتصوفة.

يقول الجنيد: " الأنفاس [١] ثلاثة: "نفس بالإرادة، ونفس بالمحبة، ونفس بالتمني" [٢] وقال: " الأنفاس ثلاثة نفس في عين التوحيد، ونفس في عين التجريد، ونفس في عين التفريد، فعين التوحيد ذات الحق وعين التجريد ذات المشاهدة.." [٣].

والطريق الصوفي عبارة عن مثلث، أحد ضلعيه، الشيخ، والضلع الثاني المريد والقاعدة المجاهدة، أو بمعنى أخر أن هذا المثلث بمثل كل ضلع فيه أمرين في غاية الخطورة، وبقدر التناسق بينهما بقدر ما تكون العبادة خالصة والطريقة مستقيمة، الضلع الأول الشريعة والثاني الطريقة والقاعدة هي الحقيقية وبقدر ما كانت الطريقة موافقة للشريعة بقدر ما كانت الحقيقة خالصة [٤] كما أن ثمة علاقة ثلاثية بين

---

١) خروج النسيم من الجوف . وعند أهل التصوف أن كل نفس يخرج من الجوف بغير ذكر الله فهو ميت، وعندهم تلك الأنفاس على مراتب ثلاثة، بحسب درجة العارف أو السالك وقربه وبعده عن الحق سبحانه، وقدر معرفته وتعلقه بالذات العلية! أنظر كتاب السر في أنفاس الصوفية.

٢) السر في أنفاس الصوفية: صـ٢٦٥.

٣) رسائل الجنيد: صـ١٠٢.

٤) الشعراني: دع الفقراء عن دعوى الولاية الكبرى، صـ١٥٧.

المعرفة والعبودية والطريقة أو الشرعة والمنهاج، نراها في الأشكال المثلثة، كما أن المضلعات كلها أصلها المثلث، فالمربع مؤلف من مثلثين، والمخمس من ثلاثة مثلثات، والمسدس من أربعة.. وهكذا [1]

المسدس: أما الأشكال المسدسة فقد عبر عنها الفنان المسلم كذلك في العديد من زخارفه، ومشغولاته، كانعكاس لفلسفة المسدسات، فخلق السماوات والأرض في ستة أيام، ﴿إِنَّ رَبَّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِهِ أَلَا لَهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ تَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾ (٥٤ الأعراف) فأصول الدين ثلاثة: الإسلام الإيمان والإحسان، بنص حديث سيدنا رسول الله، ومضاعف العدد ثلاثة ستة، وهي أركان الإسلام: الإيمان باللّه، والإيمان بملائكته، والإيمان برسله، والإيمان بكتبه، والإيمان باليوم الآخر، والإيمان بالقدر خيره وشرّه.

والعدد ستة يقابلها في الحروف حرف الواو، وقد قال عنها ابن عربي: واو إياك أقدس.. من وجودي وأنفس، فهو روح مكمل... وهو سر مسدس [2]وقالوا: أجناس العالم ستة أجناس، يندرج تحت كل نوع منها: أنواع، فالجنس الأول الملك والثاني الجان والثالث المعدن والرابع النبات والخامس الحيوان، والسادس الإنسان، وهو الخليفة على هذه المملكة! [3] فالمسدس إشارة إلى تلك الأجناس الستة، وسيطرة الإنسان على العوالم الأخرى، بتقدير وتدبير من الحق سبحانه! وقد ألمح الشيخ الغزالي رحمه الله إلى ملمح عظيم في حديثه عن بيوت النحل، "انظر إلى بنائها بيوتها من الشمع واختيارها من جملة الأشكال الشكل المسدس فلا تبني بيتاً مستديراً ولا مربعاً

---

١) الرازي: المطالب العالية من العلم الإلهيّ، تحقيق: أحمد حجازي السّقا، الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان، ط١، ١٤٠٧ هـ ١٩٨٧م. جـ ١٥٩/٦.

٢) الفتوحات المكية: جـ١/ ٧٥.

٣) ابن عربي: الفتوحات، جـ ١/ ١٣٧.

ولا مخمساً بل مسدساً لخاصية في الشكل المسدس يقصر فهم المهندسين عن دركها وهو أن أوسع الأشكال وأحواها المستديرة وما يقرب منها فإن المربع يخرج منه زوايا ضائعة وشكل النحل مستدير مستطيل فترك المربع حتى لا تضيع الزوايا فتبقى فارغة ثم لو بناها مستديرة لبقيت خارج البيوت فرج ضائعة فإن الأشكال المستديرة إذا جمعت لم تجتمع متراصة ولا شكل في الأشكال ذوات الزوايا يقرب في الاحتواء من المستدير ثم تتراص الجملة منه بحيث لا يبقى بعد اجتماعها فرجة إلا المسدس وهذه خاصية هذه الشكل" [١] فالأشكال المسدسة لها خصائص هندسية عظيمة، ولها دلالات ورمزية، شغلت بال المتصوفة، ولعل الإشارة والرمزية بين الأشكال المسدسة وبيوت النحل، يتمثل في كراهة الفراغ، وتلك سمة من سمات الحضارة والفن الإسلامي! وقد سبق وأشرت للنجمة المسدسة في أطروحة الدكتوراه، وبينت أنها إسلامية خالصة وأن أقدم نموذجا لها في منبر عقبة بن نافع بالقيروان [٢]

المثمن: أحد الأشكال التي شغلت التحف، والمشغولات والعناصر الفنية والزخرفية، ولعل الغرض الوظيفي من تلك الأشكال، هو تخفيف الأحمال من خلال توزيعها على ثمانية أضلاع متساوية، بدلا من أربعة، ولها أغراض جمالية، منها تزيين الجدران، والتحف بنجوم، ومجسمات تشبه النجوم، وتشير إلى السماء، وقد أبدع الفنان المسلم في الطبق النجمي على اعتبار أنه تطور لزخارف النجوم، وتطور علم الرياضيات، وذروة الهرم في فن التعشيق الذى أبدع فيه الفنان المسلم [٣]

كما أن النجمة المثمنة عبارة عن تداخل مربعين مع بعضهما البعض كل مربع له دلالة ورمزية ، المربع الأول يمثل قوي الطبيعة الأربع (فالأعلى يمثل الهواء والأدنى

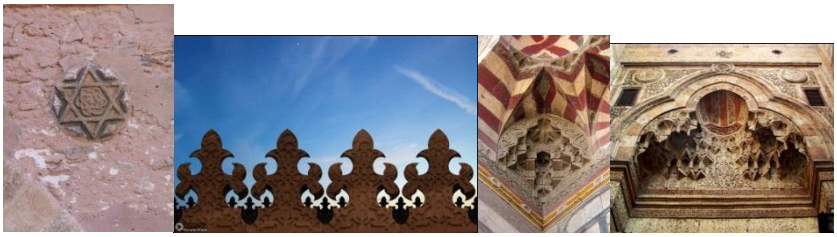
---

١) إحياء علوم الدين، جـ٤/٣١٩.

٢) محمد سالم: الهجرات المشرقية إلى مصر وأثرها على الحياة الفنية إبان العصر المملوكي، رسالة دكتوراه، ٢٠١٨، بكلية اللغة العربية بالمنصورة، صـ ٤٧٦.

٣) محمد سالم: الهجرات المشرقية، صـ ٤٧٨.

يمثل التراب ، والضلع الأيمن يمثل الماء ، والأيسر يمثل النار) والمربع الثاني يمثل الاتجاهات الأربعة (الشمال والجنوب والشرق والغرب) [١] كما قيل : إن المثمن يشير إلى عرش الرحمن [٢] قال تعالى (ويحمل عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية) (الحاقة آية ١٧)



التثليث يظهر جليا في المداخل، من خلال مدخل الأشرف أبو النصر قايتباي والعديد من المداخل، كما يظهر في أركان المداخل، وفي الحنايا الركنية والمثلثات المعكوسة، والشرافات الثلاثية، أما الصورة الأخيرة فهي النجمة المسدسة وهي زخرفة إسلامية خالصة.

الشكل المثمن يظهر من خلال قطاع عرضي في قبة قجماس الإسحاقي، حيث الأركان الثمانية المعدة لعمل منطقة الانتقال، والطبق النجمي الذي يزين القبه من الداخل، قطاع من طبق نجمي، النجمة المسدسة أعلى مدخل الظاهر بيبرس .

كما اهتم المعمار المسلم، بعمارة المحاريب، كون المحراب هو أيقونة المؤسسات الدينية، وقد ورد ذكر كلمة المحراب في كتاب الله في أكثر من موضع إشارة لموضع العبادة، وخلوة العابد، قال تعالى: ﴿ كلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِنْدَهَا رِزْقا ﴾ (آل عمران جزء من آية ٣٧) وقوله سبحانه: ﴿فَنَادَتْهُ الْمَلَائِكَةُ وَهُوَ قَائِمٌ يُصَلِّي فِي

١) عفيف البهنسي : الفن الإسلامي ، صـ ١٠٣ . عبد الناصر ياسين الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية ، مكتبة زهراء الشرق ، ط١ ، ٢٠٠٦م ، صـ١٨

٢) عبد الناصر ياسين : الرمزية الدينية ، مكتبة زهراء الشرق ، ط١ صـ١٩

الْمِحْرَابِ أَنَّ اللَّهَ يُبَشِّرُكَ بِيَحْيَى.. ﴾ (آل عمران جزء من آية ٣٩) وقوله سبحانه: ﴿ وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرَابَ﴾ (ص ٢١) والمحراب عند الصوفية، يعني باب السر، وبوابة الوصول إلى علام الغيوب، ومن أشعارهم: فإذا أمعن في الحب له ... وعلاه الشرف من دا كثف؟ [١] باشر المحراب يشكو بثه ... وأمام الله مولاه وقف ... قائم قدامه منتصبا ... لهجا يتلو بآيات الصحف

راكعا طورا وطورا ساجدا ... باكيا والدمع في الأرض يكف ... أورد الحب على القلب الذي ... فيه حب الله حقّا فعرف

ثم صارت كفه في شجر ... تنبت الحب فشم واقتطف [١] في تلك الأبيات مناجاة يصورها الكاتب، لعبد يتضرع في خلوته يشكو بثه وحزنه لله، منتصب الأقدام، حاله البكاء والتبتل والتضرع والدعاء، والتقلب ما بين ركوع وسجود!

والمحراب عند المتصوفة له أكثر من مدلول، فهو رمز الكون، وهذا الكون كله محرابا لله، وخلوة للصوفي، وحياته ولحظاته كلها صلة وعبودية، وهو في كل أحواله في ذكر، وخشوع وصلاة، على جنبه، قاعدا أو قائما، مع الناس ودونهم!!

وعندهم المحراب باب كل بر وموضع الإجابة ، واستفتاح الطريق إلى الانبساط والمناجاة [٢]

والمحراب كذلك يشير إلى الكعبة، والقبلة، ودلالة على وظيفة المنشأة، وقد عبر الفنان المسلم عن تلك الفلسفة سواء بعمل المحاريب، بأشكالها المتنوعة والمتعددة، منها: الرخامي والحجري، والمسطح والغائر، ولم تكن الوظيفية وحسب هي الدافع لنشأة تلك المحاريب، ولكن الصبغة الجمالية والفلسفية كانت حاضرة وبقوة في صنعة المحاريب، أو حتى تنفيذها بشكل زخرفي على جدران المداخل والمنشآت.

---

١) السلمي: بيان أحوال الصوفية، صـ ٣٧٣.

٢) السلمي: حقائق التفسير، جـ١/ ٩٩.

كما قام الفنان برسم بعض الجداريات الزخرفية، المشتملة على البيت الحرام، وبيت المقدس، في إشارة لمكانة تلك الأماكن المقدسة، ودخولها تحت حماية السلطنة المصرية آنذاك، كما أن تلك الرسوم والجداريات، لم تكن مجرد لوحات لملء الفراغ، بل لها مدلول ورمزية، فهي رمزية للأماكن التي حباها الحق بذكره، وإشارة إلى الإسراء والمعراج، وتنويها لفضل المسجدين، ومكانتيهما، وإشارة إلى حرمة المساجد، وعظمها، وأن المسجد في كل بلد وصقع، هو نموذجا لبيت الله الحرام، والمسجد الأقصا أولى القبلتين وثالث الحرمين!

كما أن رسم المشكوات، على جدران بعض المساجد والتحف لم يكن من قبيل الصدفة، أو مجرد ملء الفراغات، بل كانت الرمزية والدلالة حاضرة وبقوة، في تنفيذ تلك الرسومات، فالمشكاة، ورد ذكرها في كتاب الله، ﴿ اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ. ﴾(النور آية ٣٥) قال بعضهم: المشكاة هنا قلب المؤمن، والمصباح سر الفؤاد، والشجرة يراد بها التوحيد [١] كما أن المشكاة تشير إلى العلم اللدني، وتشير إلى سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم [٢]، والمشكاة قلب المؤمن، وتشير إلى الروح الطاهرة والنفس النقية، والإنسان الكامل.

صورة بجدار القبلة، بمسجد الناصر محمد بالقلعة يتضح فيه، اهتمام المعمار بعنصر المحراب، حيث تعددت المحاريب، وهي ظاهرة ظهرت منذ وقت مبكر، وانتشرت في العديد من المنشآت المملوكية، وفسرت

١) الجيلاني: سر الأسرار، جـ١/٣١.

٢) السلمي: حقائق التفسير، جـ٢/٤٥.

بأكثر من تفسير، قيل بأنها إشارة لتعدد المذاهب، وقيل لعمل صدى الصوت اللازم قبل ابتكار مكبرات الصوت، وقيل لاتساع جدار القبلة، وربما كان المحراب بمثابة لوحة تذكارية ووثيقة تشير لأعمال الترميم التي تمت للمساجد في العصور المتلاحقة، ويبدو لي أن مسألة تعدد المحاريب، داخل المحراب الواحد أو المكان الواحد، كتأكيد على رسالة المسجد، وأهمية دور العبادة، ورمزية للعلاقة بين الأرض والسماء، وإشارة إلى الصفاء والروح والسمو والتواصل بين الحق والخلق .

الصورة الثانية عبارة عمود رخامي بمحراب القبلة، بخانقاه فرج بن برقوق، وبه نحت ظاهر لشكل محراب تتدلى منه مشكاة، في إشارة بالغة ورمزية للنور والروح والصفاء والحالة الإيمانية للمتصوفة ببيت من أعظم بيوت الصوفية بمصر المملوكية.

الصورة الثالثة قطاع في مدخل السلطان حسن، نفذ فيه مهندس البناء رسوما أراها أنها بيت الله الحرام والمسجد الأقصى، وقد فسرها الأستاذ حسن عبد الوهاب نقلا عن غيره أنها إشارة إلى موطن مهندس البناء! ([1]) صورة أخرى لمحراب داخل القبة الضريحية بمجموعة السلطان حسن، والغرض من المحراب هنا غرض جمالي، وفلسفي فمن غير المعقول إقامة الصلاة في هذا المكان الضيق، كما أن الصلاة في أماكن الدفن فيه خلاف بين أهل العلم، والراجح على الحرمة أو كراهة التحريم في الصلاة داخل الضريح، فضلا عن الخلاف الدائر عن الصلاة بالمسجد نفسه! والشاهد أن الغرض من المحراب هنا غرض جمالي وفلسفي!

---

١) تاريخ المساجد الأثرية، جـ١/ ١٧٩.

المبحث الخامس :﴿ الألوان ودلالتها﴾

مما لا شك فيه أن الألوان آية من آيات الله، لها دلالة ورمزية، وقد تحدث الحق سبحانه عن الألوان في كتابه العزيز في أكثر من موضع لبيان أهميتها، وبيان كونها أحد المعجزات الكونية، من ذلك قول الحق سبحانه: ﴿وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ﴾ (١٣ النحل) وقوله سبحانه : ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِلْعَالِمِينَ ﴾ (٢٢ الروم) فاختلاف اللسان واللون آية من آيات الله وعلامة من علامات الخلق سبحانه تسترعي النظر وتستدعي التوقف أمامها طويلا.

ومما لا شك فيه أن الألوان له فلسفة خاصة، بما تحدثه من تأثير على النفس، فمنها ما يحمل معنى الفرح والسرور والطرب، ومنها ما يحمل معني الهم والحزن، ومنها ما يدل على الشروق والإقبال، ومنها ما يرمز للغرب والإدبار!!

وقد انعكست تلك الفلسفة على المتصوفة، وعلى اختيار الألوان، فهناك سمات عامة اشترك فيها المتصوفة في بعض الألوان، مثل اللون الأخضر مثلا، وهناك ألوان ميزت كل طائفة عن طائفة، كاختيار بعض الطوائف اللون الأسود واختصاص أخرى باللون الأحمر، وثالثة باللون الأخضر كما سنرى.

اللون الأَبيض. الأبيض هو لون الروح، لون النقاء والشفافية والصفاء ولون أهل الجنة وثياب أهل الجنة، رمز النور وضوء الشمس، ولون الطهر والعفة، وقد اهتمت الكتب المقدسة باللون الأبيض وعدته رمزا من رموز النقاء والصفاء، وَلتكُن ثيابُكَ بيضاءَ في كُلِّ حينٍ، ولا يُعوزُ رأسَكَ الطِّيبُ. (سفر الجامعة فص ٩ آيه ٨) ويُحيطُ بِالعَرشِ أربعةٌ وعِشرونَ عَرشًا، وعلى العُروشِ أربعةٌ وعِشرونَ شَيخًا يَلبَسونَ ثِيابًا بَيضاءَ وعلى رُؤوسِهِم أكاليلُ مِنْ ذَهَبٍ. (يوحنا فص٤/ آية ٤) وارتبط اللون الأبيض بالقداسة والطهر، وبغض النظر عن اعتبار الأبيض والأسود ألوان عند علماء البصريات، لكن ما يعنينا هو أن الأبيض والأسود لهما رمزية في الحضارة الإسلامية.

حديث القرآن والسنة عن الأبيض.

ورد لفظ الأبيض في كتاب الله في أكثر من موضع من ذلك قول الله تعالى:﴿ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ...﴾ (البقرة جزء من آية ١٨٧) والتصوير القرآني الرائع في أحوال الناس يوم القيامة،﴿ يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ (١٠٦) وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ (آل عمران ١٠٧)

كما عبر القرآن بالأبيض في موضع الحزن والأسف وذلك كناية عن يعقوب عليه السلام: ﴿وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَا عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ﴾ (٨٤ يوسف) وجاءت في معرض الحديث عن شراب أهل الجنة حيث قال الحق سبحانه: ﴿يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ (٤٥) بَيْضَاءَ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ (٤٦) لا فِيهَا غَوْلٌ وَلا هُمْ عَنْهَا يُنْزَفُونَ ﴾(٤٧ الصافات) قال الماوردي وغيره من أهل التأويل، أن خمر الجنة بيضاء اللون [١]

وقد وصف القرآن الغلمان في الجنة باللؤلؤ قال تعالى:﴿وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ غِلْمَانٌ لَهُمْ كَأَنَّهُمْ لُؤْلُؤٌ مَكْنُونٌ﴾ (الطور ٢٤) ووصف نساء الجنة من الحور العين بالبيض والصفاء والنقاء، قال تعالى:﴿كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ﴾ (الصافات ٤٩)

ويعد اللون الأبيض مع الأحمر من رموز الجمال والكمال عند العرب، ومن صفات الحسن قالت العرب الحسن أحمر وسمت النساء البيض[٢]، كذلك الأبيض والأسود والمعبر عنه بالأبلق والذى سنعرض له عند الحديث عن اللون الأسود.

---

١) الماوردي: النكت والعيون، ، تحقيق السيد ابن عبد المقصود بن عبد الرحيم، دار الكتب العلمية – بيروت / لبنان جـ٥/٤٧.

٢) المجذوب: المرشد إلى فهم أشعار العرب، دار الآثار الإسلامية– وزارة الإعلام الصفاة – الكويت، ط٢، ١٤٠٩ هـ – ١٩٨٩م. جـ٤/٦٤٤.

ولما كان الأبيض هو لون النقاء والطهارة والعفة فقد ورد ذكره في العديد من أحاديث سيدنا رسول الله صلى الله عليه فكان يقول بَيْنَ التَّكْبِيرِ وَالقِرَاءَةِ: " اللَّهُمَّ بَاعِدْ بَيْنِي وَبَيْنَ خَطَايَايَ، كَمَا بَاعَدْتَ بَيْنَ المَشْرِقِ وَالمَغْرِبِ، اللَّهُمَّ نَقِّنِي مِنَ الخَطَايَا كَمَا يُنَقَّى الثَّوْبُ الأَبْيَضُ مِنَ الدَّنَسِ، اللَّهُمَّ اغْسِلْ خَطَايَايَ بِالْمَاءِ وَالثَّلْجِ وَالبَرَدِ " (١)

وفي الحديث الطويل الذى أخرجه البخاري في باب تعبير الرؤيا " «وَإِذَا نَهَرٌ مُعْتَرِضٌ يَجْرِي كَأَنَّ مَاءَهُ المَحْضُ فِي البَيَاضِ ، فَذَهَبُوا فَوَقَعُوا فِيهِ، ثُمَّ رَجَعُوا إِلَيْنَا قَدْ ذَهَبَ ذَلِكَ السُّوءُ عَنْهُمْ، فَصَارُوا فِي أَحْسَنِ صُورَةٍ» قَالَ: " قَالاَ لِي: هَذِهِ جَنَّةُ عَدْنٍ وَهَذَاكَ مَنْزِلُكَ " قَالَ: «فَسَمَا بَصَرِي صُعُدًا فَإِذَا قَصْرٌ مِثْلُ الرَّبَابَةِ البَيْضَاءِ» قَالَ: " قَالاَ لِي: هَذَاكَ مَنْزِلُكَ " قَالَ: " قُلْتُ لَهُمَا: بَارَكَ اللَّهُ فِيكُمَا ذَرَانِي فَأَدْخُلَهُ، قَالاَ: أَمَّا الآنَ فَلاَ، وَأَنْتَ دَاخِلَهُ " (٢)

وعندما تتأمل وصف النبي لتلك الرؤيا وتحديد النهر والقصر، أما النهر فقد وصف ماءه كأنه اللبن من شدة بياضة والمحض في اللغة اللبن الخالص، وكل شيء خالص لا تشوبه شائبة يسمى محضا (٣)

ثم وصف القصر بالربابة وهو وصف بليغ فالربابة السحابة يركب بعضها بعضا، وتسمى به المرأة الجميلة شديدة البياض! (٤)

وفي الحديث في وصف قصور الجنة "فَمَا كَانَ مِنَ الْقُصُورِ مِنَ الْيَاقُوتِ الْأَبْيَضِ فَهُوَ مَفْرُوشٌ بِالْحَرِيرِ الْأَبْيَضِ" (٥)

---

١) صحيح البخاري جـ١٤٩/١، باب ما يقول بعد التكبير، رقم الحديث ٧٤٤.

٢) البخاري، جزء من حديث، جـ ٤٤/٩، بَابُ تَعْبِيرِ الرُّؤْيَا بَعْدَ صَلاَةِ الصُّبْحِ، رقم الحديث ٧٠٤٧.

٣) الرازي مختار الصحاح، صـ ٢٩١.

٤) الزبيدي: تاج العروس، جـ٢/ ١٤٧.

٥) ابن بطه: الإبانة الكبرى، جـ ٧/ ٨١، المحقق: رضا معطي، وآخرون، الناشر: دار الراية للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م، بَابُ الْإِيمَانِ بِأَنَّ الْمُؤْمِنِينَ يَرَوْنَ رَبَّهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ بِأَبْصَارِ رُءُوسِهِمْ فَيُكَلِّمُهُمْ وَيُكَلِّمُونَهُ لَا حَائِلَ بَيْنَهُ وَبَيْنَهُمْ وَلَا تُرْجُمَانَ، جزء من حديث رقم ٦٤.

ومما سبق يتضح أن اللون الأبيض قد شغل اهتمام الشريعة، كرمز للصفاء والنقاء والسلام، وإشارة للروح والجوهر.

وقد رمز اللون الأبيض عند الصوفية إلى الجنة والطهر والعفاف وغيرها، من المعاني، وقد اعتبر ابن عربي أن اللون الأبيض له دلالة ورمزية، فيرى أن الأبيض نور وأن النور هو قلب العارف التقي النقي، وعبر عنه بقوله: يا أَيُّها البَيتُ العَتيقُ تَعالى نورٌ لَكُم بِقُلوبِنا يَتَلألأ والبيت العتيق هنا هو قلب العبد العارف التقي النقي... [1] ولما كان اللون الأبيض هو لون ملابس الإحرام فإنما دل هذا على شرفه ونبله، ورمزيته للنقاء والطهر والخلاص، وهي إشارة لجوهر الحقيقة، والنفس المطمئنة.

وفي قوله تعالى: ﴿بَلْ هُوَ قُرْآنٌ مَجِيدٌ فِي لَوْحٍ مَحْفُوظٍ﴾ (البروج ٢٢) يقول القشيري أنّ اللوح المحفوظ خلق من درّة بيضاء، دفّتاه من ياقوتة حمراء عرضها بين السماء والأرض ... [2]

كما يرمز اللون الأبيض كذلك عند المتصوفة إلى العقل، يقول محيي الدين الجيلاني: " أخبر صلى الله عليه وسلم إن أول ما خلق الله درة بيضاء الحديث، وتلك الدرة هي العقل الذي أخبر به صلى الله عليه وسلم بقوله أول ما خلق الله العقل الحديث وذلك هو نور محمد صلى الله عليه وسلم ... [3] وهكذا نرى أن الأبيض عند الصوفي له دلالات عده، منها: العقل ، ونور سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم، وشراب الجنة، ووصف كؤوسها، وغلمانها، وحورها، ولبنها، ومنها: الطهر والسمو والعفاف، والتخلص من النزعة البشرية والسمو في ملكوت السموات نحو رب البرية سبحانه، وكأن الروح قد انسابت من بشربتها محلقة في جو السماء، تخترق الآفاق،

---

١) انظر ديوان ابن عربي، وانظر ابن عربي ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق طبعة المطبعة الأنسية بيروت ١٢١٢هـ، صـ١١٩.

٢) لطائف الإشارات، جـ ٣/٧١٣.

٣)السَّفِيْنَةُ الْقَادِرِيَّة شَرح الصلاة الصغرى مع شرح حزب الوسيلة، صـ٧٧.

وتنفذ من أقطار السموات، حيث سدرة المنتهى وعرش الرحمان، فتخر ساجدة خاضعة، متبتلة!! وبناء على هذا التصور وتلك الفلسفة كانت ثياب بعض طوائف الصوفية، التي اشتملت على اللون الأبيض، وكذا بعض الرقصات كرقصات المولوية التي تعبر عن تلك الفلسفة بوضوح وعمق.

صورتين لرقصة المولوية، يتضح فيها استخدام الثوب الأبيض رمز الطهر والنقاء، كما توضح الصورة الثانية انسيابية الروح من الجسد في مشهد تمثيلي وكأن الروح تسرى وتعرج نحو السموات العلى. مشكاة جامع السلطان حسن محفوظة بمتحف الأثار بمكتبة الإسكندرية تحت رقم (١٠٠٠)، وهي مموهه بإحدى آيات القرآن الكريم بقول الله تعالى " الله نور السموات والأرض"( ) ونلاحظ أن الفنان استخدم اللون الأبيض بكثرة متمازجاً مع اللون الأزرق في الآية وبعض الزخارف في إشارة إلى العلاقة ما بين السماء والأرض، وعلاقة النور الأبيض الساطع وصفاء القلب، ونقاء السريرة بنورانية السماء الزرقاء الصافية المقتبسة من نور الله تعالى في إشارة بديعة وبليغة من الفنان المسلم، لربط السماء بالأرض.

اللون الأسود: اللون الأسود هو المضاد أو المقابل للأبيض، والتضاد صفة من صفات الحسن تبرز الشيء وتوضحه، فالخالق سبحانه خلق الشيء وضده، ليل ونهار، شمس وقمر، حق وباطل، شر وخير، هدى وضلال، ورمز لهما بالأبيض النقي الواضح كالشمس في وضح النهار، ورمز للشر بالأسود، كالليل البهيم لا يهتدى فيه الحيارى، يعيث فيه الظالم والفاسد، كالأعمى والأصم.

وقد ذكر القرآن الكريم اللون الأسود في مواطن عديدة منها قول الحق سبحانه:

﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ (١٠٦) وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ (١٠٧ آل عمران)

فتلك صورة بين فريقين فريق أنار وجهه بنور الإيمان وفريق أسود وجهه بظلم الكفر، يقول الخازن في تفسير تلك الآية، " في بياض الوجوه وسوادها قولان: أحدهما، إن البياض كناية عن الفرح والسرور والسواد كناية عن الغم والحزن، وهذا مجاز مستعمل يقال لمن نال بغيته وظفر بمطلوبه ابيضّ وجهه يعني من السرور والفرح ولمن ناله مكروه اسود وجهه وأريد لونه يعني من الحزن والغم قال الله تعالى: ﴿وَإِذا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا..﴾ (النحل ٥٨) يعني من الحزن فعلى هذا بياض الوجوه إشراقها وسرورها واستبشارها بعملها، وذلك أن المؤمن إذا ورد القيامة على ما قدم من خير وعمل صالح؛ استبشر بثواب الله ونعمه عليه، فإذا كان كذلك وسم وجهه ببياض اللون، وإشراقه واستنارته وابيضت صحيفته؛ وأشرقت وسعى النور بين يديه وعن يمينه وشماله. وأما الكافر والظالم إذا ورد القيامة على ما قدم؛ من قبيح عمل وسيئات حزن، اغتم لعلمه بعذاب الله، فإذا كان كذلك وسم وجهه بسواد اللون، وكمودته واسودت صحيفته، وأظلمت وأحاطت به الظلمة من كل جانب؛ نعوذ بفضل الله وسعة رحمته من الظلمات يوم القيامة والقول الثاني بياض الوجوه وسوادها حقيقة تحصل في الوجه فيبيض وجه المؤمن ويكسى نورا؛ ويسود وجه الكافر ويكسى ظلمة لأن لفظ البياض والسواد حقيقة فيهما والحكمة في بياض الوجوه وسوادها أن أهل الموقف إذا رأوا بياض وجه المؤمن عرفوا أنه من أهل السعادة وإذا رأوا سواد وجه الكافر عرفوا أنه من أهل الشقاوة ﴿فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذابَ بِما كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ ﴾ (آل عمران ١٠٦)أي فيقال لهم أكفرتم والهمزة للتوبيخ والتقريع." [١]

وقد بين القرآن في قوله تعالى: وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِمَا ضَرَبَ لِلرَّحْمَنِ مَثَلًا ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ (الزخرف ١٧) أن المراد هنا هو الهم والحزن، وكأن الأسود

١) الخازن: لباب التأويل (تفسير الخازن)، جـ ٢٨٢/١.

دليل على الحزن والهم والغم، والعجيب أن بعض المناطق قد اتخذت من الأبيض شعارا ودلالة على الهم والحزن. !

وفي ذلك يقول الشاعر : ألا يا أهلَ أندلسٍ فَطنتُم ... بِلُطفكم إلى شيءٍ عجيبِ ...لبستم فِي مآتِمكُم بياضاً... وَجئتم منه في زِيٍّ غريبِ ... صدَقْتُم فالبياضُ لباس حزنٍ... ولا حزن أشدَّ من المشيبِ [١]

كما أن اللون الأسود يعني الكثرة ويعني الأخضر أو شدة الخضرة، ولذلك يطلق على الريف السواد، والسواد الجماعة الكثيرة؛ وعليكم بالسواد الأعظم وهو جماعة المسلمين، ويقال: كثرت سواد القوم بسوادي أي جماعتهم بشخصي [٢]

والأسود لون السيادة والعزة، ولذا كسيت به الكعبة المشرفة، يرى ابن عربي أن الأسود لون السيادة حيث يقول: " آدم عليه السلام لو لا خطيئته ما ظهرت سيادته في الدنيا فهي التي سودته وأورثته الاجتباء فما خرج من الجنة بخطيئته إلا لتظهر سيادته، وكذلك الحجر الأسود لما خرج وهو أبيض فلا بد من أثر يظهر عليه إذا رجع إلى الجنة يتميز به على أمثاله؛ فيظهر عليه خلعة التقريب الإلهي، فأنزله الله منزلة اليمين الإلهي التي خمر الله بها طينة آدم حين خلقه، فسودته خطايا بنى آدم أي صيرته سيدا بتقبيلهم إياه؛ فلم يكن من الألوان من يدل على السيادة إلا اللون الأسود؛ فكساه الله لون السواد، ليعلم أنه قد سوده بهذا الخروج إلى الدنيا كما سود آدم فكان هبوطه هبوط خلافة لا هبوط بعد، ونسب سواده إلى خطايا بنى آدم كما حصل الاجتباء والسيادة لآدم بخطيئته أي بسبب خطايا بنى آدم أمروا أن يسجدوا على هذا الحجر ويقبلوه ويتبركوا به، ليكون ذلك كفارة لهم من خطاياهم، فظهرت سيادته لذلك فهذا

---

١) أبو عباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى القَيْسي الشُّريشي (ت: ٦١٩ هـ/ ١٢٢٢م): شرح مقامات الحريري، الناشر: دار الكتب، العلمية – بيروت، ط : الثانية، ٢٠٠٦ م – ١٤٢٧ هـ، جـ٨٨/١.

٢) الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٤١٩ هـ – ١٩٩٨ م جـ ٤٨١/١.

معنى سودته خطايا بنى آدم أي جعلته سيدا وجعلت اللونية السوادية دلالة على هذا المعنى فهو مدح لا ذم.. " [1] ولما كان اللون الأسود له العديد من المدلولات عند الصوفية، منها احتراق الصوفي وصبره على الأذى، حتى يصير كالحجر الأسود، يتحمل أذى الغير، ولا يزداد إلا عفوا وحلما!!

ويرى ابن عربي كذلك أن السواد يرمز لعالم الجلال والهيبة والسيادة كما ذكرنا [2] ولذلك نرى أن بعض فرق الصوفية قد اتخذت من السواد شعار لهم، مثل الطريقة الرفاعية، نسبة لمؤسسها حمد بن أبي الحسن علي بن أبي العباس أحمد المعروف بابن الرفاعي ت (٥٨١هـ/ ١١٨٥م)، شيخ الطائفة الأحمدية الرفاعية البطائحية، نسبة (لأم عبيدة) من قرى البطائح، بين البصرة وواسط، التف عليه خلق كثير، ويقال: إنه حفظ التنبيه في الفقه على مذهب الشافعي. قال ابن خلكان: ولأتباعه أحوال عجيبة من أكل الحيات وهي حية، والدخول في النار في التنانير وهي تضطرم، ويلعبون بها وهي تشتعل، ويقال إنهم في بلادهم يركبون الأسود!.[3] أضف لذلك أن ثمة تضاد ما بين الأبيض والأسود، أو ما يعرف باجتماع الضدين، وهو أمر مستمد من الطبيعة، حيث الليل والنهار، والنور والظلام، فكان الأبيض والأسود، دلالة على الظلم والعدل، والنور والجهل، والخير والشر، ولذا فقد عبر الفنان عن تلك الصورة الرمزية بصورة محسوسة، في العديد من مشغولاته ولوحاته، سواء على جدران العمائر، المتنوعة، أو على التحف، أو الملابس أو حتى المخطوطات والصور.

---

١) الفتوحات المكية، جـ١/ ٧٥١.

٢) موسوعة الكسنزان صـ٦.

٣) ابن كثير: البداية والنهاية، جـ ٣١٢/١٢.

صورة من شباك قبة الصالح نجم الدين أيوب يتضح فيها التمايز بين مداميك الحجر المعشق باللونين الأبيض والأسود. لوحة زيتيه لأحد مشايخ الصوفية نقلا عن چون فريدريك لويس، الصورة الثالثة تبين التمازج بين الأبيض والأسود ما بين المريد والشيخ أو الأستاذ الذي تزي بالزي الأبيض والمريد أو الطالب الذى يلبس الأسود في إشارة للتباين بين العلم والتعلم، نقلا عن الفنان النمساوي رودلف أرنست.

اللـون الأخضـر: أحـد الألـوان المحببـة لـنفس الفنـان المسـلم، كـرد فعـل طبيعـي للموروث الفكري والثقافي لهذا اللون، فقد ذكره الحق سبحانه في القرآن الكريم في أكثر من موضع، حيث بين الحق، أنه مصدر الطاقة والإلهام، ومصدر الدفء وعامل من عوامل استمرارية الحياة فقال سبحانه: ﴿الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ مِنَ الشَّجَرِ الْأَخْضَرِ نَارًا فَإِذَا أَنْتُمْ مِنْهُ تُوقِدُونَ﴾ (يس ٨٠)

فتلك الآية تشتمل على قمة الإبداع والفلسفة والرد على الملحدين والمشككين، فالحق قد جمع بين التضاد، وجعل الأخضر اليابس مصدرا للدفء والنار، أي وهو الذي بدأ خلق الشجر من ماء حتى صار أخضر ناضرا ثم أعاده إلى أن صار حطبا يابسا توقد به النار، ومن فعل ذلك فهو قادر على ما يريد لا يمنعه شيء، إذ من أحدث النار في الشجر الأخضر على ما فيه من المائية المضادة للاحتراق، فهو أقدر على إعادة الغضاضة إلى ما كان غضّا فيبس وبلى. [١]

كما أن القرآن أشار إلى التباين ما بين الخضرة واليبوسة، والشباب والاستواء في مشهد بلاغي، يأتي بالشيء وضده، لما قال على لسان صاحب الرؤيا التي قصها علي يوسف عليه السلام. ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ

١ تفسير المراغي، جـ٢٣/٣٨.

وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ﴾ (يوسف ٤٣) كما أن الخضرة لون فراش وثياب أهل الجنة، قال تعالى ﴿ مُتَّكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ﴾ (الرحمن ٧٦) وقال سبحانه: ﴿عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا﴾ (الإنسان ٢١)

وأما من السنة المطهرة : فقد تحدث سيدنا رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم عن بناء الجنة فقال(إن الله تعالى بنى جنة عدن من ياقوتة حمراء ولبنة من زبرجد خضراء ولبنة بيضاء) [١] وعندما تحدث أيضا عن أرواح الشهداء في الجنة (أرواحهم في جوف طير خضر لها قناديل معلقة بالعرش) [٢]

وقد شغل اللون الأخضر حيزا ضخما في الفكر الصوفي، فهو لون اللجنة وفرشها، وهو دلالة على نقاء القلب ونضرته، ولذا عرفه بعضهم:" اللون الأخضر بقوله:" لون مرتبط بالعلوم الماورائية ، وقد عرف العارفون بعمامتهم الخضراء ، فذو العمامة الخضراء ولي من أولياء الله ذو كرامات وعلم علمه الله » [٣]

وفي تفسير قوله تعالى:﴿ وَيَلْبَسُونَ ثِياباً خُضْراً مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ﴾ يقول الإمام المراغي: " واختير اللون الأخضر، لأنه أرفق بالأبصار، ومن ثم جعله الله لون النبات والأشجار.." [٤] فالأخضر يرمز للخصب والنماء، وهو رمز الجنة، وهو رمز الحياة، وهو لباس أهل الجنة، وحشيشتها، ولون وسائدها وأسرتها.

---

١)الدمياطي: أبي محمد شرف الدين عبد المؤمن خلف الدمياطي(٧٠٥ هـ/ ١٣٠٥م): المتجر الرابح في ثواب العمل الصالح، تحقيق- عبد الملك بن عبد الله بن دهيش، مكتبة دار البيان، صـ ٦٨٣.

٢) صحيح مسلم: جـ٣/١٥٠٢. رقم الحديث ١٨٨٧.

٣ موسوعة الكسنزان: جـ٧/ ٣٨.

٤ التفسير، جـ ١٥/١٤٥.

القادرية واللون الأخضر : _ القادرية إحدى فرق الصوفية الشهيرة، أسسها الشيخ عبد القادر الجيلاني [١] ولعل من أبرز ما يميز تلك الطائفة اتخاذها اللون الأخضر شعارًا لها، فقد تميزت باللباس الأخضر والرايات والأعلام الخضر، وكذا العمائم الخضراء، وإن كانت هناك بعض الأتباع الذين أتخذوا من الأبيض شعارا لهم في مصر[٢]

وفي تاريخ الجزائر الثقافي، يتضح أن رواد الطريقة القادرية اتخذوا من الأخضر شعارا لهم، ورفعوا الرايات الخضر، ولبسوا ملابسهم وعمائمهم في بعض المناسبات أو في كل المحافل والمناسبات الجزائرية تميزا لهم عن غيرهم! [٣]

ولعل السبب في ذلك يعود لأسباب روحية وفلسفية منها أنها طعام أهل الجنة وملبسهم، وفرشهم كما أشرنا، وأن الأخضر رمز النماء والسلام ، وبنظرة فاحصة في العقيدة القادرية نلحظ أن مسالة الألوان ليست مسألة ثانوية، إنما لها أصل ورمزية، ودلالة في الفكر الصوفي بشكل عام والقادري بشكل خاص، فقد ورد عندهم أن المقامات سبعه: ولكل مقام حاله، ونور وصفة ومحل، وهي مرتبة عندهم علي هذا النحو: النفس الأمارة ومحلها الصدر ونورها الأزرق، والنفس اللوامة محلها القلب ونورها الأصفر، والنفس الملهمة محلها الروح، ولونها الأحمر، والنفس المطمئنة محلها السر ،ولونها الأبيض، والنفس الراضية ونورها الأخضر، وتقع في المقام الخامس، والنفس المرضية؛ ونورها الأسود، وتقع في المقام السادس، ثم النفس الكاملة وهي أعلى المقامات السبعة وليس لها لون، شفافة كلون الروح لا ترى! [٤]

---

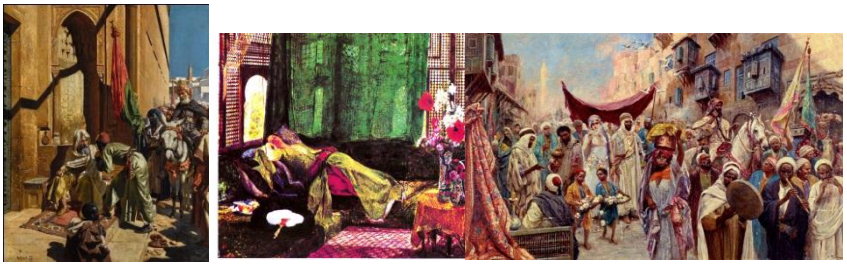
١) سبق الإشارة إليه

٢) انظر موجز دائرة المعارف الإسلامية، جـ ٢٥/ ٧٩٨٦.

٣) أبو القاسم سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي، دار البصائر للنشر والتوزيع- الجزائر، طـ١، ٢٠٠٧م، جـ٤/٥٢.

٤) إسماعيل بن السيد محمد سعيد الجيلاني: الفيوضات الربانية في المآثر والأوراد القادرية، مطبعة مصفى البابي الحلبي، صـ٣٤.

وعند تحليل هذا النص نجد أن الألوان ذات مغزي وأن لكل نفس من الأنفس السبعة لونا يناسبها، فالأزرق من الزرقة، وهو لون خبيث عند المتصوفة، عبر عنه القرآن بقوله: ﴿ يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا﴾ (طه ١٠٢) فهم زرق الأبدان دلالة على الشدة والتعذيب! وإنما جعلوا كذلك لأن الزرقة أسوأ ألوان العين وأبغضها إلى العرب[١] وبين أن لكل نفس ما يناسبها، قم اللون الأخضر، نور النفس الراضية، وأهلها من أصحاب الجنة.



صورة لموكب صوفي من رسومات بعض المستشرقين واللوحة الثانية عن جون فرديك لويس بعنوان غفوة القيلولة ويُلاحظ فيها طغيان اللون الأخضر للمشربية كرمز للسكينة وكأحد الألوان الجالبة للراحة والسكينة والمريحة للعين والبصر. اللوحة الثالثة لمريد يقبل يد الشيخ أمام جامع السلطان حسن، وبها بعض الرايات الخضراء والحمراء للإشارة إلى بعض الطرق الصوفية كالبرهانية والأحمدية(اللوحة نقلا عن رودلف أرنست.

اللون الأصفر: أحد الألوان التي شغلت حيزًا كبيرًا في وجدان الثقافة الصوفية، والشخصية الفنية الإسلامية، وكانت له العديد من المدلولات والرمزية، وورد ذكره في القرآن والسنة في مواطن عدة :كما ورد ذكره في الكتب المقدسة، في إشارة لرمزيته وعمقه الفلسفي والفكري، والصُفْرَةُ عند أهل اللغة معناها: اللون الأَصْفَرِ. وقد اصفر الشيء، واصفار، وصفره غيره. وأهلك النِساء الأصفران: الذهبُ والزعفرانُ، ويقال: الوَرْسُ والزعفرانُ. وفرسٌ أَصْفَرُ، وهو الذي يسمَّى بالفارسية " زَرْدَهْ ". قال الأصمعي: ولا يسمَّى أَصْفَرَ حتى يصفر ذنبه وعرفه. وبنو الأصفر: الروم. وربما سَمَّتِ العرب

١) تفسير الألوسي: جـ٨/ ٥٦٩.

الأسودَ أَصْفَرَ. قال الأعشى: تلك خَيْلي منه وتلك رِكابي * هُنَّ صُفْرٌ أولادُها كالزَبيبِ – ويقال: إنَّه لفي صُفْرَةٍ للذي يعتريه الجنون، إذا كان في أَيامٍ يزول فيها عقلُه، لأنَّهم كانوا يمسحونه بشيء من الزعفران [١]

وقد وردت مادة صفرة في كتاب الله في أكثر من موضع وبأكثر من دلالة، قال تعالى: قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ (البقرة ٦٩) أي من صفاء لونها تسر الناظرين [٢] وقال ابن كثير إن سر جمالها أن لونها أصفر مشرب بالحمرة [٣] ومن كلام ابن عباس رضي الله عنه الصفرة تبسط النفس، وتذهب الهم.[٤]

ووردت الصفرة في قول الحق سبحانه: وَلَئِنْ أَرْسَلْنَا رِيحًا فَرَأَوْهُ مُصْفَرًّا لَظَلُّوا مِنْ بَعْدِهِ يَكْفُرُونَ (الروم ٥١) والصفرة هنا إشارة للحصاد واليبوسة [٥]، فكان الأثر في شكل الزرع من بعد الخضرة والنضارة يبوسة وضعف إيذانا للرحيل !!

وقوله سبحانه: أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَلَكَهُ يَنَابِيعَ فِي الْأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطَامًا إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِأُولِي الْأَلْبَابِ (٢١ الزمر) وقوله جل جلاله: اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ (الحديد ٢٠) والصفرة هنا دلالة على الزوال والحصاد، كأنها الشمس حال الغروب!!

---

١) الجوهري: تاج الصحاح، جـ ٢/٧١٤، مادة صفر

٢) تفسير الطبري: جـ٢/٧٧.

٣) قصص الأنبياء: جـ٢/١٣٨.

٤) إبراهيم الباجوري: المواهب اللدنية، صـ ١٤٢.

٥) الألوسي: روح المعاني، جـ ١١/٥٤.

وورد لفظ الصفر في وصف جهنم قال سبحانه: {انْطَلِقُوا إِلَى مَا كُنْتُمْ بِهِ تُكَذِّبُونَ انْطَلِقُوا إِلَى ظِلٍّ ذِي ثَلَاثِ شُعَبٍ لَا ظَلِيلٍ وَلَا يُغْنِي مِنَ اللَّهَبِ إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَالْقَصْرِ كَأَنَّهُ جِمَالَتٌ صُفْرٌ وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ} [المرسلات: ٣٠-٣٣]

يقول ابن عباس في تفسير تلك اللفظة، «حِبَالُ السُّفُنِ يُجْمَعُ بَعْضُهَا إِلَى بَعْضٍ حَتَّى يَكُونَ كَأَوْسَاطِ الرِّجَالِ» [١] وقيل أن التشبيه هنا على سبيل السواد، وهو الكثرة، وقيل بل المراد الأبل وكأنه الجمال الصفر لونا وكثرة وتتابعا وسرعة حركة.[٢] وعليه فربما قصد السواد لأن الإبل تتسم بالسواد الذى يعلوه صفره، أو الحبال الغليظة كما ذكر ابن عباس وقيل أن المراد به قطع النحاس أو كتل النحاس الكبرى [٣]

إذا فالصفرة في القرآن لها أكثر من مدلول بحسب السياق القرآني، وكذلك وردت بعض الأحاديث التي تشير لهذا المعنى في كلام سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم من ذلك ما أخرجه الإمام البخاري في صحيحه عن عبيد بن جريج، أنه قال: لعبد الله بن عمر يا أبا عبد الرحمن رأيتك تصنع أربعا لم أر أحدا من أصحابك يصنعها، قال: وما هي يا ابن جريج... منها ورأيتك تصبغ بالصفرة ... قال: وأما الصفرة: فإني «رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم يصبغ بها، فأنا أحب أن أصبغ بها»[٤]

وعَنْ زَيْدٍ يَعْنِي ابْنَ أَسْلَمَ، أَنَّ ابْنَ عُمَرَ، كَانَ يَصْبُغُ لِحْيَتَهُ بِالصُّفْرَةِ حَتَّى تَمْتَلِئَ ثِيَابُهُ مِنَ الصُّفْرَةِ فَقِيلَ لَهُ لِمَ تَصْبُغُ بِالصُّفْرَةِ فَقَالَ إِنِّي «رَأَيْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَصْبُغُ بِهَا، وَلَمْ يَكُنْ شَيْءٌ أَحَبُّ إِلَيْهِ مِنْهَا، وَقَدْ كَانَ يَصْبُغُ ثِيَابَهُ كُلَّهَا حَتَّى

---

١) الحاكم: المستدرك، جـ٢/٥٥٦

٢) تفسير المراغي، جـ ١٨٦/٢٩.

٣) السيوطي : معترك الأقران في إعجاز القرآن، دار الكتب العلمية بيروت، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، جـ١٤٤/٢.

٤) صحيح البخاري، جـ ٤٤/١، رقم الحديث ١٦٦.

عِمَامَتَـهُ» [١] وغيرها من الأحاديث التي تبين أن النبي صلى الله عليه وسلم يحب الصّفرة ويحض عليها، ويستحسنها، لما فيها من إدخال الفرح والسرور على النفس.

واللون الأصفر له العديد من السمات، تختلف من منظومة فكرية لأخرى، فمن سمات اللون الأصفر أنه يبعث السرور في النفس لذا كان من الألوان المحببة إلى قلب سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم، كما أنه لون الشروق، ولون الذهب، لون الشمس، وفيه دلالة كذلك لليبوسة والغروب ودنو الأجل، وفيه إشارة إلى النار والتعذيب بها!!

وقد شغل اللون الأصفر عقل المتصوفة ووجدانهم، يقول أحد الباحثين: اللون الأصفر، ثالث الألوان الحارة، وهو لون التنوير والحكمة، والتفاؤل والمرح والأمل، والثقة يوحي بالقوة، ويدعم الثقة بالنفس، وهو رمز الشمس كذلك، والذهب ويثير في النفس انطباعًا إيجابياً [٢] واللون عامة يتغير دلالة فرحا وترحا من منظور نفسي فإن كان في بعض الأحيان ينم على السرور والفرح كما في بقرة بني إسرائيل، فهو يدل على الحزن واليبوسة والرحيل كما في قوله تعالى فتراه مصفرا وقوله سبحانه كأنه جمالات صفر، كما أن الألوان كانت لها فلسفة خاصة عند علماء التصوف فمثلا عند تفسير قوله تعالى: فَإِذَا انْشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ (٣٧ الرحمن) يقول القشيري: "ينفكّ بعضها عن بعض وتصير في لون الورد الأحمر. ويقال: بها الفرش الموردة كالدهان وهو جمع دهن. أي كدهن الزيت. ويقال: كما أن الوردة يتلّون لونها إذ تكون في الربيع إلى الصّفرة، فإذا اشتدت الوردة كانت حمراء، وبعد ذلك إلى الغبرة- فكذلك حال السماء تتلون من وصف إلى وصف في القيامة." [٣]

---

١) سنن أبي داود، جـ ٤/٥٢، رقم الحديث ٤٠٦٤

٢) نجاح عبد الرحمن المرازقة: اللون ودلالته في القرآن الكريم، رسالة ماجستير جامعة مؤته ٢٠١٠م، صـ٥٢

٣) لطائف الإشارات، جـ٣/٥١٠.

فالألوان هنا دلالة على مراحل اللون الأصفر المائل للغبرة وهو دلالة على الربيع ثم اللون الوردي، دلالة على الكمال!

يقول ابن عربي عن الصفرة أن المراد بها الخلو والتخلي وبه سمي صفر من الشهور في أول وضع هذا الاسم لخلو الأرض فيه عن النبات في ذلك الوقت الموافق لوضع هذا الاسم ولهذا جاز مع بعده لوجود الربيع الذي أزال كون الأرض خالية منه في الهلال الأول المسمى صفرا... [١]

وقد سبق وأشرت إلى أن النفس اللوامة نورها أصفر، ومحلها القلب وعالمها البرزخ، وهو تصور أهل التصوف عن اللون الأصفر، يقول بعضهم: "ومن علامات قطع هذه النفس اللوامة وخرق حجبها أن تذهب عنك الصفات الذميمة ويظهر لك النور الأشقر والأصفر فتراه في بعض الأوقات يلمع كالبرق وأنت في حالة الذكر مغمض العينين وتسمع سائر الأشياء تذكر الله تعالى بهذا الاسم العظيم الأعظم، وتسمع الذكر من قلبك بأذني رأسك وتصير ترى مقامات تختص بعالم الأرواح والأسرار الإلهية فهذه علامات قطع هذه النفس وخرق حجبها، ولكن لا بد لك أولا من ذكر هذا الاسم الشريف باللسان جهرا حتى ينزل الذكر من اللسان للقلب" [٢]

وفي تفسير قول الله تعالى صفراء فاقع لونها يقول ابن عربي " فهي لا بيضاء، ولا سوداء، بل صفراء، والصفرة؛ لون برزخي بين البياض والسواد، فتحقق ما أومأنا إليه في هذا الاعتبار؛ فإنه يحتوي على معان؛ جليلة وأسرار، لا يعرفها إلا أهل النظر والاستبصار"[٣]

---

١) الفتوحات المكية: جـ١/٦٨٢.

٢) رسائل صوفية مخطوطة، تحقيق: سعيد عبد الفتاح، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط : الأولى، ١٤٢٨ هـ /٢٠٠٧ م، صـ ٤٧

٣) الفتوحات المكية: جـ١/٥٩٦.

وعند المتصوفة كذلك أن الصفرة دلالة على صلاح المريد، وسهره وتعبه، واجتهاده في قيام الليل، والتبتل والتضرع، حتى يُرى أثر هذا في خلقه وسلوكه، وترى الصفرة في وجهه وجسده!!

يقول الإمام الشعراني رحمه الله: " ومن شأن المريد أن يكون له شاهد من حاله في كل مقام ادعاه أو تظاهر به، فإن ادعى المحبة لله كان لونه يميل إلى الاصفرار، وإن ادعى الزهد في الدنيا كان مجانبا للأشرار، وإن ادعى الجوع كان جسمه مائلا إلى الإضمار، قال الشريف الأحمدي: «وقد كنا في مجمع من الفقراء في تربة البهنسا نزور الصالحين، وإذا شاب قد أقبل علينا مضمر، ولونه أصفر وعليه لوائح الصلاح، فأنشد منشد الفقراء لما رآه: من الشوق مضنى ما يزال مسقما ... له عند تغريب النجوم أنين [1]

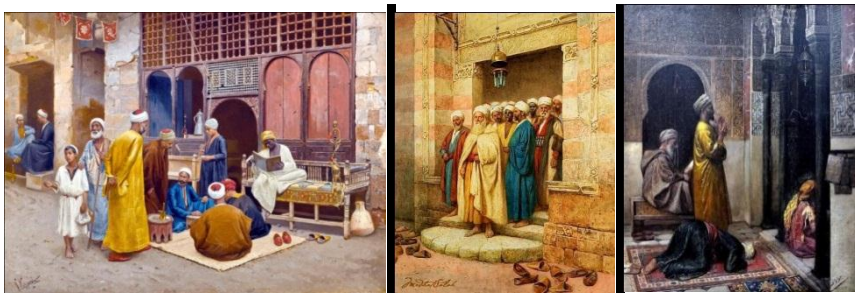
ويرى الشعراني رحمه الله: أن للصفرة فلسفة ودلالة ورمزية أعمق من جمال اللون، وسحره، فيقول: إنما تصفر الشمس عند الغروب لأنها عزلت عن مكان التمام فاصفرت لخوف المقام، وهكذا المؤمن إذا قارب خروجه من الدنيا اصفر لونه فإنه يخاف المقام، وإذا طلعت الشمس طلعت مضيئة منيرة، كذلك المؤمن إذا خرج من قبره خرج، ووجهه مشرق مضيء [2]

فالغروب دلالة على مقام المؤمن وخوفه من ربه، ووجله وخشيته، والشروق دلالة على فرحه بلقاء ربه، والبشرى بالجنة والنظر إلى وجه الخالق سبحانه!! فكأنما تحقق فيه قول الله سبحانه: وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ * إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ (القيامة٢٢-٢٣) .

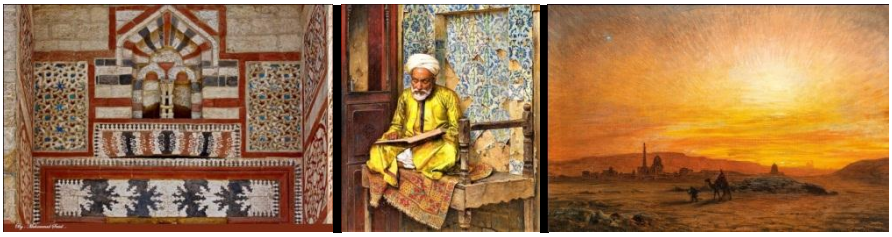
١) الأنوار القدسية، جـ ٤١/١.

٢) الطبقات الكبرى: جـ ١/ ٨٩

وعليه فإن اللون الأصفر من الألوان ذات الحيثية عند المتصوفة، ومن الألوان التي انعكست على فكر وتصور الفنان المسلم، خصوصا في عصر المماليك .



لوحة من داخل إحدى المساجد، للفنان السويسري رودلف فايسا، ويتضح فيها بروز اللون الأصفر على ثياب أحد المتصوفة، كدلالة على التعبد والإشراق. اللوحة الثانية للفنان الإيطالي إنريكو تاريجني، وقد سيطر فيه اللون الأصفر على اللوحة فكان الموضوع الرئيس فيها حيث إن ملابس الشيخ أو العالم الذى يتقدم اللوحة جاءت باللون الأصفر يكسوه غبره، كدلالة على الزهد والتقشف أما العمائم فكلها كانت باللون الأبيض. اللوحة الثالثة للفنان السويسري رودلف فايسا وقد جاء فيها زي العالم باللون الأصفر



لوحة الغروب للفنان الألماني أرنست كارل، من مقابر المماليك، اللوحة الثانية لإرثر فون وفيها قارئ القرآن والعالم الأزهري وقد رمز له باللون الأصفر، لون الإشراق، الصورة الثالثة واجهة بيمارستان المؤيد شيخ المحمودي، ويتضح فيها تمازج الألوان ما بين الأبيض والأسود، (الأبلق) في عتب المنشأة وكذا الأحمر مع الأبيض واللون الأصفر الذى كسا الواجهة بشكل عام .

اللون الأحمر. أحد الألوان الرئيسة في موضوعات التصوف، وخصوصا في عصر سلاطين المماليك، والأحمر والحمرة، تعني لزوم اللون،[١] وحمر الوجه زينه، وهو من الألوان الدالة على السرور والسعادة، [٢]

١) الفراهيدي: العين جـ٣/٢٢٦.

٢) رينهارت: تكملة المعاجم العربية، جـ ٣/٣٠٨.

وقد ورد ذكر اللون الأحمر في القرآن صراحة في موضعين، الأول قوله تعالى: وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ (٢٧ فاطر) والجدة في اللغة تعنى العلامة المخالفة للون، وتكون خطة في ظهر البعير وما شابه تخالف لونه الأصلي، وجدد الجبال طرائقها [١] وتلك الآية تصف بعض الطرق الجبلية المخالفة له في اللون، وقوله سبحانه: فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ (الرحمن ٣٥) ينفكّ بعضها عن بعض وتصير في لون الورد الأحمر. ويقال: بها الفرش الموردة كالدهان وهو جمع دهن. أي كدهن الزيت، ويقال: كما أن الوردة يتلّون لونها إذ تكون في الربيع إلى الصّفرة، فإذا اشتدت الوردة كانت حمراء، وبعد ذلك إلى الغبرة- فكذلك حال السماء تتلون من وصف إلى وصف في القيامة. [٢]

واللون الأحمر من الألوان المحببة التي تبعث في النفس البهجة، وتدخل عليها الفرح والسرور، وهو عند الصوفية من الألوان ذات الحيثية، فقد ذكر الشيخ عبد الغني النابلسي[٣] وهو من كبار رجال التصوف) أن الحس يعبر عنه باللون الأحمر وإنما كان الحس هو النور الأحمر، لأنه أدرك النفس المنصورة في صورة الدم فلها اللون الأحمر، ولأنه أحب الألوان للنساء والنفوس نساء العقول لأنها مخلوقة منها كحواء من آدم.... » [٤]

---

١) نشوان: شمس العلوم، جـ٢/٩٣٢.

٢) القشيري: لطائف الإشارات، جـ٣/٥١٠.

٣) عبد الغني بن إسماعيل بن عبد الغني النابلسي، فقيه محدث أديب صوفي، ولد بدمشق عام ١٠٥٠هـ/ ١٦٤٠م، له مصنفات كثيرة منها : تعطير الأنام في تعبير المنام، والحضرة الأنسية في الرحلة القدسية، وذخائر المواريث في الدلالة على مواضع الأحاديث، وجواهر النصوص في شرح الفصوص، وكانت وفاته رحمه الله بدمشق عام ١١٤٣هـ/ ١٧٣٠م. للمزيد الزركلي: الأعلام، جـ ٣٢/٤.

٤) شرح جواهر النصوص في حل كلمات الفصوص، طبع بمطبعة الزمان، بغداد، ١٣٠٤ هـ / ١٨٨٧م، صـ ١٣٤.

وعندهم أن المريد والسالك لا بد له من موتات أربع: "الموت الأحمر وهو مخالفة النفس، والموت الأسود وهو احتمال الأذى من الخلق، والموت الأبيض وهو الجوع، والموت الأخضر وهو لبس المرقعات" [١] والموت الأحمر عندهم يعني:" مخالفة النفس والهوى والطبع والشيطان والدنيا ، والخروج عن الخلق ، وترك ما سوى الحق – عز وجل " [٢]

وفي تاريخ المساجد الشهيرة يقول حسين مؤنس عن مراكش تقوم في وسط سهل صحراوي وكأنها واحة حضارية وسط السكون المترامي من حولها. ومبانيها التي يغلب عليها اللون الأحمر البرتقالي . تترك في النفس وقعاً لا يمحى، وشوارعها واسعة مشرقة تشرح النفس، والخضرة تطل عليك في كل مكان، فتبدو وسْط المباني البرتقالية أشد خضرة وأزهى ألواناً..[٣]

وعند المتصوفة ما يعرف بالنفس الملهمة: « وهي النفس التي جاهدت حتى مالت إلى عالم القدس فأصبحت مستنيرة بحيث ألهمها الله تعالى : { وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا وَقَدْ خَابَ مَن دَسَّاهَا }. وصفات هذه النفس السخاوة والقناعة والعلم والتواضع والصبر والتحلُّم وتحمل الأذى والعفو عن الناس وحملهم على الصلاح وقبول عذرهم وشهود بأن الله آخذ بناصية كل دابة فلم يبق له اعتراض على مخلوق أصلاً ومن صفاتها أيضاً الشوق والهيمان والبكاء والقلق والأعراض عن الخلق والاشتغال بالحق وحب الذكر وبشاشة الوجه والفرح بالله » والنفس الملهمة نورها أحمر محلها الروح وواردها المعرفة .. [٤]

---

١) البيهقي: شعب الإيمان، جـ ٧/٤٨٠. أحمد بن محمد بن عجيبة الحسني : أيقاظ الهمم في شرح الحكم، طبعة دار المعارف، صـ٥١٦.

٢) الجيلاني: الفتح الرباني صـ٢١٣.

٣) المساجد، عالم المعرفة، ١٩٨١م، صـ١٩٠.

٤) الجيلاني: الفيوضات الربانية، صـ١٥: سعيد عبد الفتاح عاشور: مخطوطات صوفية، صـ ٤٨.

وعليه فإن الأحمر عند الصوفية له العديد من المدلولات الإيجابية، هو لون الورد والسرور والفرح، وهو لون النفس الملهمة، ورمز الفجر الأحمر الذى أشار إليه ابن عربي في فتوحاته [1] وهو لون النفس التي تحترق شوقا وخوفا ووجلا!!

وقد عبر المستشرقون في لوحاتهم، وكذا الفنانون المسلمون عن هذا اللون في العديد من المشغولات الفنية.

لوحة للمستشرق لودفيج دويتش ويتضح فيها شيوع اللون الأحمر في ملابس المريدين، والتلميذ الذي يقبل يد الشيخ، وكذا الواجهة بحجر المشهر، واللوحة الثانية للفنان الفرنسي فرير بيك، وهي عبارة عن موكب زفاف يُلاحظ فيه أن فستان العروس قد كسي باللون الأحمر كدلالة علي السرور والفرح، الصورة الثالثة لإيوان القبلة وبيت الصلاة بمدرسة جمال الدين الاستادار بالقاهرة ، وقد كثر استخدام اللون الأحمر في المعشقات باللونين الأبيض والأحمر وكذلك في التكسيات الرخامية، والنوافذ والقمرية أعلى المحراب.

١) الفتوحات المكية جـ١/٦٠٨.

الخاتمة:

الحمد لله والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله سيدنا محمد بن عبد الله، صلى الله عليه وآله وصحبه، ورضى الله عن التابعين والسادة العلماء السالكين، ومشايخنا وآبائنا وجميع المسلمين وبعد؛؛

فهذا بحث يتناول حركة التصوف في العصر المملوكي، وأثرها على الحياة الفنية في مصر، ولا شك أن العصر المملوكي قد تأثر بشكل كبير بحركة التصوف في تلك الفترة، لأسباب عديدة: على رأسها أن الدولة المملوكية تعتبر امتدادًا لعصر سلاطين بني أيوب، الأمر الثاني قدوم العديد من المشارقة نحو مصر، إثر سقوط بغداد ٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م، وما تلاها من أحداث أهمها نصر جند مصر بقيادة المظفر قطز في عين جالوت ٦٥٨ هـ/ ١٢٦٠م، وتحول مصر لعاصمة العالم الإسلامي، واستقبالها لتلك الوفود والحشود، المتأثرين بفلسفة ومدارس التصوف المتنوعة، الأمر الثالث، أن التصوف عرف طريقه لمصر منذ عهود متقدمة على تولى المماليك، الأمر الرابع تأثر المماليك أنفسهم بحركة التصوف، وليس أدل على ذلك من تعظيمهم لشأنهم، بداية من المظفر قطز الذى كان ينزل على رأي الإمام العز بن عبد السلام، ثم الظاهر بيبرس والذى عني بشأن المتصوفة، وكان يجل شيخه خضر الكردي، وبنى له زاويته المشهورة سالفة الذكر، فضلا على أوقافه التي شملت فقراء الصوفية، وعلماء التصوف في مصر والشام، وسائر أرجاء السلطنة، وكذا أسرة قلاوون، والناصر محمد، الذى أنشأ واحدة من أعظم الخانقوات في العصر المملوكي، ولا تزال تعرف المنطقة التي حوت تلك المنشأة باسم الخانكة، وظل أمراء ونبلاء، وكبار رجال الدولة يقيمون المدارس والربط والزوايا ومنشآت التصوف، قربة وحسبة لله، حتى إن الناصر فرج بن الظاهر برقوق طلب أن يدفن بجوار الصوفية، حبا لهم وتبركا بهم، وكانت المؤسسات الصوفية، وعلماء التصوف يحظون باهتمام بالغ من أرباب السلطان!

وتبعا لهذا فقد تأثر الفن بحركة التصوف أيما تأثير، وهذا البحث هو عبارة عن لبنة، في بناء عظيم، سبقته أبحاث أخرى تحدثت عن حركة التصوف في عصر

سلاطين المماليك، وأطروحات أخرى متعددة تحدثت عن الفن والعمارة، والآثار الحضارية في العصر المملوكي، منها أكثر من بحث للباحث بدء من أطروحة الماجستير والتي عالجت أحياء ثلاثة، في ظاهر القاهرة الجنوبي الغربي، عصر سلاطين المماليك، معالجة حضارية أثرية، وبحث الدكتوراه الذى تناول أثر حركة الوفود المشرقية بعد سقوط بغداد على الحركة الفنية، وغيرهما من الأبحاث، فكان هذا البحث بمثابة حلقة الوصل، بين التصوف والفن، وكأن الباحث قد أراد من خلال هذا البحث أن يربط بين التصوف الذى تسيد عصر المماليك، وبين الحركة الفنية، والمراد بالفنية هنا الزخارف وفن العمارة، إذ لو أطلقنا الحديث عن أثر التصوف على الفن، يندرج تحته الشعر والنثر، والخطابة وغيرها من الفنون، لكن الباحث تطرق لإشكالية واحدة وهي الفن المرئي، ممثلا في شكل الوحدات الزخرفية، واستحباب أو ابتكار وحدات بعينها تتوافق مع تلك الفلسفة، فالمثمنات والمثلثات والمسدسات والنجوم، ما هي إلا ترجمة لتلك الأفكار!

فقد عالج البحث بعض الإشكاليات الفنية المرتبطة بالتصوف، بدء من اختيار المكان، وهو أمر فرضته الطبيعة الصوفية آنذاك، رأيناه جليا في مكان الخانقوات ودور العبادة المرتبطة بالمتصوفة.

ثم تطرق للرمزية والدلالة في الأرقام، وأشكال بعض الوحدات المفردة كالقبة وإشارتها للسماء، والمئذنة بأركانها الثماني كأنها تشير لعرش الرحمان، وأبواب الجنة، كما تطرق للرقم أربعين ودلالته، ثم الحديث عن الزخارف الهندسية، مثل الطبق النجمي والأشكال المثمنة والمسدسة، وكذا الزخارف النباتية، مثل السرو، والنخيل، وعناقيد العنب، والحديث كذلك عن الألوان ودلالتها، وسر اختيار الوان بعينها، لبعض طوائف المتصوفة.

أما عن أهم التوصيات والنتائج

١- ثمة علاقة بين الفن والتصوف، وأن الفنان لم يكن مجرد آلة لترجمة فنون الأخرين.

٢- للفن الإسلامي سمات وخصائص تميزه عما سواه من الفنون.

٣- الفن المملوكي هو قمة الهرم الفني لأسباب عديدة ذكرها الباحث في ثنايا البحث

٤- التصوف سلوك ومنهج، ورياضة تسمو بالروح والفكر والوجدان.

٥- الفن الإسلامي رسالة، تصل الخلق بالحق، وتبرهن على جمال الموجودات، وعظمة المبدع الأوحد سبحانه

٦- ثمة ترابط بين الهندسة والفن والرياضيات وأن العلوم لا تدرس كوحدة مستقلة، بل تدرس العلوم جنبا إلى جنب.

<u>ويوصي الباحث بما يلي:</u>

١- التكثيف من الدراسات الفنية والثقافية التي تبرز عظمة الفن والحضارة الإسلامية، وترجمة تلك الأعمال بأكثر من لغة، ويكون هذا وفق لجنة علمية من الجامعات والأقسام العلمية المعنية بصدد الحضارة والفنون الإسلامية

٢- فتح باب التسجيل للدارسين في مجال الحضارة الإسلامية، لتسجيل موضوعات في العصر العثماني والحضارة الحديثة، أسوة بأقسام التاريخ، حيث إن الحضارة في مصر العثمانية تشتمل على العديد من الكنوز والأسرار التي لم يكشف عنها بعد، أضف لذلك أن العصر العثماني يعتبر امتدادا لما سبقه من العصور، وحتى نقف على وجوه الازدهار والانحسار في تلك الحقبة.

٣- أوصى الباحث مسبقا ويكرر توصيته بعمل موسوعة ضخمة، أو مشروع يترأسها عدد من أساتذة الحضارة والفنون الإسلامية في مصر، ويكلف به عدد من المعيدين، لحصر شوارع مصر، وأثارها، وما تبقى منها وما دثر، في موسوعة تشبه الخطط التوفيقية لعلي باشا مبارك.

قائمة المصادر والمراجع.

أولا: القرآن الكريم.
ثانيًا: الكتاب المقدس.
١-العهد القديم
٢-سفر الخروج
٣-إنجيل لوقا
ثالثًا :المصادر:
ابن الأثير: مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد بن محمد بن محمد ابن عبد الكريم الشيباني الجزري ابن الأثير (المتوفى : ٦٠٦هـ/ ١٢٠٩م): جامع الأصول في أحاديث الرسول، تحقيق : عبد القادر الأرناؤوط ،الناشر : مكتبة الحلواني - مطبعة الملاح - مكتبة دار البيان، الطبعة : الأولى، ١٣٩٢ هـ ، ٩٧٢ م.
أحمد بن حنبل: أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني (المتوفى: ٢٤١هـ ٨٥٥م): المسند، المحقق: شعيب الأرناؤوط – وآخرون، الناشر: مؤسسة الرسالة، ط ١، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ م.
الإمام مسلم: مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري (المتوفى: ٢٦١هـ/ ٨٧٥م): المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم(صحيح مسلم)، تحقيق/ محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث، بيروت.
البخاري: محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي ت(٢٥٦هـ/ ٨٧٠م) الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه (صحيح البخاري)، المحقق: محمد زهير بن ناصر الناصر، الناشر: دار طوق النجاة، ط ١، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.
ابن بطه : أبو عبد الله عبيد الله بن محمد بن محمد بن حمدان العُكْبَري المعروف بابن بَطَّة العكبري (المتوفى: ٣٨٧هـ): الإبانة الكبرى، المحقق: رضا معطي، وآخرون، الناشر: دار الراية للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.
ابن بطوطة: محمد بن عبد الله بن محمد بن إبراهيم اللواتي الطنجي، أبو عبد الله، ابن بطوطة (المتوفى: ٧٧٩هـ/١٣٧٧م): رحلة ابن بطوطة (تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار)، أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، عام النشر: ١٤١٧ هـ/ ١٩٩٧م.
ابن البيع: أبو عبد الله الحاكم محمد بن عبد الله بن محمد بن حمدويه بن نُعيم بن الحكم الضبي الطهماني النيسابوري المعروف بابن البيع (المتوفى: ٤٠٥هـ/١٠٥١م): المستدرك على الصحيحين، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٤١١ – ١٩٩٠م.
البيهقي: أحمد بن الحسين بن علي بن موسى الخُسْرَوْجِردي الخراساني، أبو بكر البيهقي (المتوفى:٤٥٨هـ/١٠٦٦م):
:شعب الإيمان، تحقيق عبد العلي عبد الحميد حامد، : مكتبة الرشد للنشر والتوزيع بالرياض بالتعاون مع الدار السلفية ببومباي بالهند، ط ١، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٣ م.
:حياة الأنبياء صلوات الله عليهم بعد وفاتهم، المحقق: الدكتور أحمد بن عطية الغامدي، الناشر: مكتبة العلوم والحكم - المدينة المنورة، ط ١، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م
:السنن الكبرى، تحقيق/ عبد الله بن عبد المحسن التركي، الناشر: مركز هجر للبحوث والدراسات العربية والإسلامية، ط ١، ١٤٣٢ هـ - ٢٠١١ م.

الجرجاني: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: ٤٧١ هـ): أسرار البلاغة فى علم البيان، المحقق: عبد الحميد هنداوي، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م

الجنيد: الجنيد بن محمد بن الجنيد البغدادي الخزاز، أبو القاسم (المتوفى: ٢٩٧ هـ/٩١٠م): رسائل الجنيد، تحقيق/ جمال رجب سيدبي، دار اقرأ للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط ١، ١٤٢٥ هـ = ٢٠٠٥ م.

: السر في أنفاس الصوفية، عبد الباري محمد داود، دار جوامع الكلم، القاهرة – مصر، ط١، ١٤٢٦ هـ -٢٠٠٥ م

الجيلاني: عبد القادر بن موسى بن عبد الله الجيلاني أو الكيلاني ت (٥٦١هـ/ ١١٦٦م) :

:سر الأسرار ومظهر الأنوار فيما يحتاج إليه الأبرار، المحقق: أحمد فريد المزيدي، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط ٢، ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٨م.

:السفينة القادرية، تعليق عبد الجليل عبد السلام، دار الكتب العلمية بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م.

:الفيوضات الربانية في المآثر والأوراد القادرية، مطبعة مصفى البابي الحلبي.

حاجي خليفة: مصطفى بن عبد الله كاتب جلبي القسطنطينى المشهور باسم حاجي خليفة أو الحاج خليفة (المتوفى: ١٠٦٧هـ/ ١٦٥٧م): كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، الناشر: مكتبة المثنى - بغداد (وصورتها عدة دور لبنانية، بنفس ترقيم صفحاتها، مثل: دار إحياء التراث العربي، ودار العلوم الحديثة، ودار الكتب العلمية)، تاريخ النشر: ١٩٤١م

ابن حجر: أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني (المتوفى: ٨٥٢هـ): إنباء الغمر بأبناء العمر، المحقق: حسن حبشي، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي، مصر، ١٣٨٩هـ، ١٩٦٩م.

الحلاج: الحسين بن منصور الحلاج، أبو مغيث (المتوفى: ٣٠٩ هـ): اشعار حلاج، (مطبوع ضمن مجموعه آثار حلاج)، تحقيق وترجمة وشرح: مير آخوري قاسم، ناشر: شفيعي، تهران – إيران، نوبت چاپ: أول، ١٣٨٦ هـ/ ٢٠٠٧ م.

أبوحيان التوحيدي: علي بن محمد بن العباس (المتوفى: نحو ٤٠٠هـ): الإمتاع والمؤانسة، الناشر: المكتبة العنصرية، بيروت، ط ١، ١٤٢٤ ه.

الخازن: علاء الدين علي بن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيحي أبو الحسن، المعروف بالخازن (المتوفى: ٧٤١هـ): لباب التأويل في معاني التنزيل (تفسير الخازن)، تصحيح: محمد علي شاهين، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٤١٥ هـ/ ١٩٩٥م.

ابن خلدون: عبد الرحمن بن محمد بن محمد، ابن خلدون أبو زيد، ولي الدين الحضرمي الإشبيلي (المتوفى: ٨٠٨هـ): ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر (تاريخ ابن خلدون)، المحقق: خليل شحادة، الناشر: دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م.

ابن خلكان :أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان البرمكي الإربلي (المتوفى: ٦٨١هـ) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، المحقق: إحسان عباس، الناشر: دار صادر – بيروت، ط١، ١٩٩٤م.

الدارمي: أبو محمد عبد الله بن عبد الرحمن بن الفضل بن بَهرام بن عبد الصمد الدارمي، التميمي السمرقندي (المتوفى: ٢٥٥هـ٨٦٩م): مسند الدارمي المعروف بـ (سنن الدارمي)،

تحقيق: حسين سليم أسد الداراني، الناشر: دار المغني للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، طـ ١، ١٤١٢ هـ - ٢٠٠٠ م
أبوداود: سليمان بن الأشعث بن إسحاق بن بشير بن شداد بن عمرو الأزدي السِّجِسْتاني (المتوفى: ٢٧٥هـ/ ٨٨٨م): السنن، المحقق: شعَيب الأرناؤوط - محَمَّد كامِل قره بللي، الناشر: دار الرسالة العالمية، طـ ١، ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م.
ابن دقماق : محمد بن أيدمر العلائي (٧١٠ هـ / ١٣١١م) الدر الفريد وبيت القصيد، المحقق: الدكتور كامل سلمان الجبوري، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، طـ ١، ١٤٣٦ هـ - ٢٠١٥ م
الدمياطي : أبي محمد شرف الدين عبد المؤمن خلف الدمياطي(٧٠٥ هـ/ ١٣٠٥م): المتجر الرابح في ثواب العمل الصالح، تحقيق- عبد الملك بن عبد الله بن دهيش، مكتبة دار البيان
الذهبي: شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفى:٧٤٨هـ): تاريخ الإسلام وَوَفيات المشاهير وَالأعلام، المحقق: بشار عوّاد معروف، دار الغرب الإسلامي، ط١ ، ٢٠٠٣ م.
الرازي: أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين التيمي الرازي الملقب بفخر الدين الرازي خطيب الري (المتوفى: ٦٠٦ هـ): المطالب العالية من العلم الإلهيّ، تحقيق: أحمد حجازي السّقا، الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، ط١، ١٤٠٧ هـ ١٩٨٧م.
االرفاعي : أحمد بن علي بن يحيى الرفاعيّ الحسيني، أبو العباس، مؤسس الطريقة الرفاعية (المتوفى: ٥٧٨ هـ/ ١١٨٢م): البرهان المؤيد، الناشر: دار الكتاب النفيس – بيروت، ط١، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.
الزرقاني: أبو عبد الله محمد بن عبد الباقي بن يوسف بن أحمد بن شهاب الدين بن محمد الزرقاني المالكي (ت ١١٢٢هـ/ ١٧١٠م) : شرح الزرقاني على المواهب اللدنية بالمنح المحمدية، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م
أبو زكريا الرازي: يحيى بن معاذ بن جعفر الرازيّ، أبو زكريا (المتوفى: ٢٥٨ هـ/٨٧٢م): جواهر التصوف، المحقق: سعيد هارون عاشق، الناشر: مكتبة الآداب، القاهرة – مصر، ط١، ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٢ م.
الزمخشري: أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (المتوفى: ٥٣٨هـ): أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م
زورق: شهاب الدين أبو العباس أحمد بن أحمد بن محمد بن عيسى البرنسي الفاسي، المعروف بـ زروق (المتوفى: ٨٩٩ هـ): عدة المريد الصادق، المحقق: الصادق بن عبد الرحمن الغرياني، الناشر: دار ابن حزم، طـ ١، ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦ م
ابن الساعي: علي بن أنجب بن عثمان بن عبد الله أبو طالب، تاج الدين ابن السَّاعي (المتوفى: ٦٧٤هـ/١٢٧٦م): الدر الثمين في أسماء المصنفين، تحقيق وتعليق: أحمد شوقي بنبين - محمد سعيد حنشي، الناشر: دار الغرب الاسلامي، تونس، ط١ ، ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩م.
سبط ابن الجوزي: شمس الدين أبو المظفر يوسف بن قِزْأُوغلي بن عبد الله المعروف ت (٦٥٤ – ١٢٥٦م)، تحقيق مجموعة من المحققين، الناشر: دار الرسالة العالمية، دمشق – سوريا، ط١، ١٤٣٤ هـ - ٢٠١٣م.
السخاوي: شمس الدين أبو الخير محمد بن عبد الرحمن بن محمد بن أبي بكر بن عثمان بن محمد السخاوي (المتوفى: ٩٠٢هـ/١٤٩٧م): الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، دار مكتبة الحياة – بيروت.

السلمي: محمد بن الحسين بن محمد بن موسى بن خالد بن سالم النيسابوري، أبو عبد الرحمن السلمي (المتوفى: ٤١٢ هـ/): بيان أحوال الصوفية، سليمان إبراهيم آتش، الناشر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان ط١، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣م.
:حقائق التفسير (تفسير السلمي)، تحقيق: سيد عمران، دار الكتب العلمية بيروت، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ م.
السهروردي: عمر بن محمد بن عبد الله ابن عمويه، أبو حفص شهاب الدين القرشي التيمي البكري السُّهْرَوَرْدي (المتوفى: ٦٣٢ هـ/ ١٢٣٥): عوارف المعارف، تحقيق: توفيق علي وهبه، و أحمد عبد الرحيم السايح، الناشر: مكتبة الثقافة الدينية - القاهرة، مصر.
السيوطي: عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: ٩١١هـ/١٥٠٦م) : حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، المحقق : محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر : دار إحياء الكتب العربية - عيسى البابي الحلبي وشركاه – مصر،ط١، ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م.
: الشمائل الشريفة من الجامع الصغير للسيوطي وشرحه للمناوي، حسن بن عبيد باحبيشي، الناشر: دار طائر العلم للنشر والتوزيع
: معترك الأقران في إعجاز القرآن، دار الكتب العلمية بيروت، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م
الشارعي: عبد الرحمن بن مكي بن عثمان، أبو محمد، موفق الدين ابن أبي الحرم الشارعي ت (٧٨٠ هـ/ ١٣٧٨م) : مرشد الزوار الى قبور الابرار، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م.
الشريشي: أبو عباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى القَيْسي الشُّريشي (المتوفى: ٦١٩ هـ/ ١٢٢٢م): شرح مقامات الحريري، الناشر: دار الكتب، العلمية – بيروت، ط٢، ١٤٢٧هـ ٢٠٠٦م
الشعراني: عبد الوهاب بن أحمد بن علي الحَنَفي، نسبه إلى محمد ابن الحنفية، الشَّعْراني، أبو محمد (المتوفى: ٩٧٣ هـ١٥٦٦م): الأنوار القدسية في معرفة قواعد الصوفية، المحقق: طه عبد الباقي سرور والسيد محمد عيد الشافعي، الناشر: المكتبة العلمية، بيروت – لبنان. ط١، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢م.
: تنبيه المغترين أواخر القرن العاشر على ما خالفوا فيه السلف الطاهر، تحقيق، أحمد عبد الرحيم السايح وتوفيق على وهبة، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة – مصر، ط١، ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٥ م.
: لوافح الأنوار في طبقات الأخيار(طبقات الشعراني)، الناشر: مكتبة محمد المليجي الكتبي وأخيه، مصر، ١٣١٥ هـ / ١٨٩٧م.
:ردع الفقراء عن دعوى الولاية الكبرى، المحقق: عبد الباري محمد داود، الناشر: دار جوامع الكلم، القاهرة – مصر، ط ١، ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٥ م.
الضبي :أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة، أبو جعفر الضبي (المتوفى: ٥٩٩هـ/١٢٠٣م): بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، الناشر: دار الكاتب العربي – القاهرة، عام النشر: ١٩٦٧ م
الطبراني: أبو القاسم، سليمان بن أحمد بن أيوب بن مطير اللخمي الشامي، أبو القاسم الطبراني (المتوفى: ٣٦٠هـ/ ٩٧١م) : المعجم الأوسط، التحقيق دار الحرمين، الناشر دار الحرمين، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م.
: المعجم الكبير، تحقيق/ حمدي بن عبد المجيد السلفي، دار النشر: مكتبة ابن تيمية – القاهرة، ط ٢، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م.

الطبري :محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي، أبو جعفر الطبري (المتوفى: ٣١٠هـ): تفسير الطبري - جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات الإسلامية بدار هجر الدكتور عبد السند حسن يمامة، الناشر: دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ط١، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م
ابن عاشر: أبو محمد عبد الواحد بن أحمد بن علي ابن عاشر الأنصاري، المعروف بابن عاشر، (١٠٤٠هـ/ ١٦٣١م): مبادئ التصوف، شرح الشيخ محمد بن أحمد بن محمد، مجالس المذاهب
ابن العربي: محمد بن علي بن محمد ابن العربي، أبو بكر الحاتمي الطائي الأندلسي، المعروف بمحيي الدين بن عربي، الملقب بالشيخ الأكبر (المتوفى: ٦٣٨ هـ/ ١٢٤١م): : ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق طبعة المطبعة الأنسية بيروت ١٢١٢هـ.
: شجرة الكون، العالم للنشر والتوزيع، بيروت، طـ٢، ١٩٨٥م.
:الفتوحات المكية، الناشر: دار الكتب العربية الكبرى، القاهرة – مصر، ط١ ١٢٧٠ هـ / ١٨٥٤م.
عطاء الله السكندري: أحمد بن محمد بن عبد الكريم بن عطاء الله السكندري ت (٧٠٩هـ ١٣٠٩م) شرح ابن عباد النفزي الرُندي (٧٩٢ هـ/ ١٣٩٠م)، مركز الأهرام للترجمة والنشر، طـ١، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.
الغزالي: أبو حامد محمد بن محمد الغزالي الطوسي (المتوفى: ٥٠٥هـ/١١١٢م): إحياء علوم الدين، دار المعرفة – بيروت
: المنقذ من الضلال والموصل إلى ذي العزة والجلال، تحقيق عبد الحليم محمود، دار الكتب الحديثة القاهرة.
أبو الفداء: عماد الدين إسماعيل بن علي بن محمود بن محمد ابن عمر بن شاهنشاه بن أيوب، الملك المؤيد، صاحب حماة (المتوفى: ٧٣٢هـ/١٣٣٢م): المختصر في أخبار البشر، المطبعة الحسينية المصرية.
فضل الله العمري: أحمد بن يحيى بن فضل الله القرشي العدوي العمري، شهاب الدين (المتوفى: ٧٤٩هـ/١٣٤٨م): مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط١، ١٤٢٣ هـ/ ٢٠٠٢م
القرطبي: أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري الخزرجي شمس الدين القرطبي (المتوفى: ٦٧١هـ): الجامع لأحكام القرآن(تفسير القرطبي)، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية – القاهرة، ط ٢، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.
القسطلاني: أحمد بن محمد بن أبى بكر بن عبد الملك القسطلاني القتيبي المصري، أبو العباس، شهاب الدين (المتوفى: ٩٢٣هـ/ ١٥١٧م): إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري، المطبعة الكبرى الأميرية، مصر، الطبعة: السابعة، ١٣٢٣ هـ / ١٩٠٥م.
القشيري: عبد الكريم بن هوازن بن عبد الملك القشيري (المتوفى: ٤٦٥هـ/ ١٠٧٣م): أربع رسائل في التصوف، المحقق: قاسم السامرائي، الناشر: مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد – العراق، طـ ١، ١٣٨٩ هـ -١٩٦٩م.
:لطائف الإشارات (تفسير القشيري)، المحقق: إبراهيم البسيوني، الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر، ط٣.
القلقشندي: أحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي ثم القاهري (المتوفى: ٨٢١هـ/ ١٤١٨م) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تحقيق يوسف علي الطويل، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٧م.

ابن كثير: أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (المتوفى: ٧٧٤هـ/١٣٧٣م): : البداية والنهاية، تحقيق، علي شيري، دار إحياء التراث العربي، ط١، ١٤٠٨، هـ - ١٩٨٨م.
: طبقات الشافعيين، تحقيق: أحمد عمر هاشم، محمد زينهم محمد عزب، الناشر: مكتبة الثقافة الدينية، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣م.
الكلاباذي: أبو بكر محمد بن أبي إسحاق بن إبراهيم بن يعقوب الكلاباذي البخاري الحنفي (المتوفى: ٣٨٠ هـ/٩٩٠م): التعرف لمذهب أهل التصوف، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت.
ابن ماجة: أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني (المتوفى: ٢٧٣هـ): السنن، المحقق: شعيب الأرنؤوط وآخرون، الناشر: دار الرسالة العالمية، ط ١، ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م.
الماوردي: علي بن محمد حبيب، أبو الحسن الماوردي، (٤٥٠ هـ/ ١٠٥٨م) :النكت والعيون في تفسير القرآن الكريم (تفسير الماوردي) ، تحقيق السيد ابن عبد المقصود بن عبد الرحيم، دار الكتب العلمية - بيروت / لبنان
ابن المبرد الحنبلي: يوسف بن حسن بن أحمد بن حسن ابن عبد الهادي الصالحي، جمال الدين، ابن المبرد الحنبلي (المتوفى: ٩٠٩هـ/ ١٥٠٣م): محض الصواب في فضائل أمير المؤمنين عمر بن الخطاب، المحقق: عبد العزيز بن محمد بن عبد المحسن، الناشر: عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة النبوية، المملكة العربية السعودية، ط١ ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠ م.
محب الدين الطبري: أبو العباس أحمد بن عبد الله بن محمد، محب الدين الطبري (المتوفى: ٦٩٤هـ/١٢٩٥م): الرياض النضرة في مناقب العشرة، الناشر: دار الكتب العلمية، ط٢.
محيي الدين عبد القادر القرشي: أَبُو الْوَفَاء محب الدّين عبد الْقَادِر مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن نصر الله بن سَالم الْقرشِي الْحَنَفِيّ المصري ت (٧٧٥ هـ/ ١٣٧٤م) الجواهر المضية، في طبقات الحنفية، مير محمد كتب خانه – كراتشي.
المقريزي: أحمد بن علي بن عبد القادر، أبو العباس الحسيني العبيدي، تقي الدين المقريزي، ت (٨٤٥هـ) : السلوك لمعرفة دول الملوك، المحقق: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية بيروت، ط١، ١٨ ٤هـ - ١٩٩٧م.
: المقفى الكبير، المحقق: محمد اليعلاوي، دار الغرب الاسلامي، بيروت – لبنان، ط٢، ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦ م.
:المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٨ هـ/ ١٩٩٧م.
ابن الملقن: سراج الدين أبو حفص عمر بن علي بن أحمد الشافعي المصري (المتوفى: ٨٠٤هـ): طبقات الأولياء، تحقيق: نور الدين شريبه، الناشر: مكتبة الخانجي، بالقاهرة، ط٢، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٤ م
النووي: أبو زكريا محيي الدين يحيى بن شرف النووي (المتوفى: ٦٧٦هـ): تهذيب الأسماء واللغات، عنيت بنشره وتصحيحه والتعليق عليه ومقابلة أصوله: شركة العلماء بمساعدة إدارة الطباعة المنيرية، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان
النويري: أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين النويري (المتوفى: ٧٣٣هـ/١٣٣٣م) نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط١، ١٤٢٣ هـ/ ٢٠٠٢م.
الهيثمي: أبو الحسن نور الدين علي بن أبي بكر بن سليمان الهيثمي (المتوفى:٨٠٧هـ): مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، المحقق: حسام الدين القدسي، الناشر: مكتبة القدسي، القاهرة، عام النشر: ١٤١٤ هـ، ١٩٩٤م.

ابن واصل: محمَّد بن سالم بن نصرالله بن سالم ابن واصل، أبو عبد الله المازني التميمي الحموي، جمال الدين (المتوفى: ٦٩٧ه/ ١٢٩٨م)، مفرج الكروب في أخبار بني أيوب، تحقيق: جمال الدين الشيال وآخرون، دار الكتب والوثائق القومية - المطبعة الأميرية، القاهرة - جمهورية مصر العربية، ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٧م.
ابن الوردي: سراج الدين أبو حفص عمر بن المظفر بن الوردي، البكري القرشي، المعري ثم الحلبي (المتوفى : ٨٥٢هـ): خريدة العجائب وفريدة الغرائب، المحقق : أنور محمود زناتي الناشر : مكتبة الثقافة الإسلامية ، القاهرة، ط١، ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٨ م.
اليونيني: قطب الدين أبو الفتح موسى بن محمد اليونيني (المتوفى: ٧٢٦ هـ): ذيل مرآة الزمان، بعناية: وزارة التحقيقات الحكمية والأمور الثقافية للحكومة الهندية، الناشر: دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، ط٢ ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م
رابعًا: المراجع.
إبراهيم بن محمد الباجوري الشافعي: المواهب اللدنية على الشمائل المحمدية، المحقق، محمد عوامة، دار المنهاج للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠١م.
إحسان إلهي ظهير الباكستاني: التَّصَوُّفُ (المنشَأ وَالمَصَادر)، إدارة ترجمان السنة، لاهور – باكستان، ط١، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦م. أحمد بن مصطفى المراغي: تفسير المراغي، مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبي وأولاده بمصر، ط١، ١٣٦٥ هـ - ١٩٤٦ م
الإمام محمد متولي الشعراوي: تفسير الشعراوي – الخواطر، الناشر: مطابع أخبار اليوم، ١٩٩٧م.
ثروت عكاشة: القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، ط١، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م
حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية التي صلى فيها فريضة الجمعة حضرة صاحب الجلالة الملك الصالح فاروق الأول، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٤م.
حسن قاسم: المزارات الإسلامية والآثار العربية في مصر والقاهرة المعزية، تحقيق أحمد سالم، ومراجعة محمد أبو العمايم، مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٧م.
حسين مؤنس: المساجد، عالم المعرفة، ١٩٨١م.
خالد عزب: فقه العمارة الإسلامية، دار النشر للجامعات، ط١، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.
خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي: الأعلام، دار العلم للملايين، ط٥، ٢٠٠٢م.
سعاد ماهر: مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية.
سعيد عبد الفتاح عاشور: رسائل صوفية مخطوطة، دار الكتب العلمية، بيروت ط١، ١٤٢٨ هـ /٢٠٠٧ م
عاصم محمد رزق :أطلس العمارة الإسلامية والقبطية بالقاهرة، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٣م.
: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٠م.
عبد الحميد صالح حمدان - علم الحروف وأقطابه، مكتبة مدبولي القاهرة، ١٩٩٥م
عبد الرحمن زكي: موسوعة مدينة القاهرة في ألف عام، القاهرة: مكتب الأنجلو المصرية، ١٩٨٧م.
عبد القادر بن عبد الله بن قاسم بن محمد بن عيسى عزيزي الحلبي الشاذلي حقائق عن التصوف، الناشر: دار العرفان، حلب – سورية، الطبعة: السادسة عشر، ١٤٢٨ هـ -٢٠٠٧ م
عبد اللطيف إبراهيم: وثيقة السلطان قايتباي، (دراسة وتحليل) المدرسة بالقدس والجامع بغزة، وثيقة وقف بوزارة الأوقاف رقم (٨٨٧) سلسلة الدراسات الوثائقية، كلية الآداب، جامعة القاهرة.

عبد الله أحمد بن عجيبة معراج التشوق إلى حقائق التصوف، تحقيق عبد المجيد خيالي، مركز التراث الثقافي المغربي، الدار البيضاء.
عبد الله بن الطيب بن عبد الله بن الطيب بن محمد بن أحمد بن محمد المجذوب (المتوفى: ١٤٢٦ هـ): المرشد إلى فهم أشعار العرب، الناشر: دار الآثار الإسلامية- وزارة الإعلام الصفاة – الكويت، ط ٢ سنة ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م
عبد الله بن دجين السهلي: الطرق الصوفية نشأتها وعقائدها وآثارها، كنوز اشبيليا للنشر، ط١، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م
عبد المجيد بن محمد الخاني الحقائق الوردية في حقائق أجلاء النقشبندية، دار ئاراس، للطباعة والنشر، أربيل كردستان، العراق ط٢، ٢٠٠٢م.
عبد الناصر ياسين: الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية ، مكتبة زهراء الشرق ، ط١
عفيف البهنسي: الفن الإسلامي، دار طلاس للدراسات والنشر، ١٩٨٦م.
علي مبارك: الخطط الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، المطبعية الأميرية ببولاق، ط١ ١٣٠٥ هـ / ١٨٨١م.
عنايات خان: تعاليم المتصوفين، ترجمة إبراهيم استنبولي، دار الفرقد، دمشق، سوريه، ط ٢، ٢٠٠٨م
قاسم سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي، دار البصائر للنشر والتوزيع- الجزائر، ط١، ٢٠٠٧م.
محمد الششتاوي، متنزهات القاهرة في العصرين المملوكي والعثماني، القاهرة: دار الآفاق العربية، ١٩٩٩، ط١.
محمد الغزالي السقا (المتوفى: ١٤١٦ هـ): تراثنا الفكري في ميزان العقل والشرع، دار نهضة مصر، ط١.
محمد بن الشيخ عبد الكريم الكسنزان الحسيني: موسوعة الكسنزان فيما اصطلح عليه أهل التصوف والعرفان، دار المحبة، سوريا، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م.
محمد زكي إبراهيم: أبجدية التصوف، بعض ماله وما عليه، مؤسسة إحياء التراث الصوفي، ط٥
محمد سيد طنطاوي: التفسير الوسيط للقرآن الكريم، الناشر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة – القاهرة، ط١، ١٩٩٨م
محمد عبد الستار عثمان: نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة، دار الوفاء للنشر، ط١، ٢٠٠٥م.
محمد عبد المنعم خفاجي : الأزهر في ألف عام، عالم الكتب - بيروت/ مكتبة الكليات الأزهرية – القاهرة، ط٢، ١٤٠٧ هـ-١٩٨٧ م.
مصطفى محمود: السر الأعظم، دار المعارف، ط ١٠.
هوتسما، ت. و. أرنولد، ر. باسيت، ر. هارتمان : موجز دائرة المعارف الإسلامية، ترجمة براهيم زكي خورشيد، ونخبة من أساتذة الجامعات المصرية والعربية، المراجعة والإشراف العلمي، حسن حبشي، وآخرون، الناشر: مركز الشارقة للإبداع الفكري، ط١، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م .
هويد الحارثي: وقف السلطان الناصر حسن بن محمد بن قلاوون على مدرسته بالرميلة، دار الكتاب العربي، ط ١، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.
يوسف خطار محمد الموسوعة اليوسفية في بيان أدلة الصوفية، دار التقوى، دمشق، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.

خامسًا: المراجع الأجنبية:

١- Teaching the Significance of Sufism and the Arts, , Meena Sharify-Funk, ,Associate Professor Wilfrid Laurier University مقال بتاريخ ٢٠١٦/١١/٣٠م.

٢- مهدي الكليدار: أثر الأفكار الصوفية في التراث المعماري الإسلامي، The Effect of Sufi and Mystic Thoughts on Islamic Architectural Heritage .Article in Test Engineering and Management • June 2020

سادسًا: الرسائل العلمية والدوريات:
محمد سالم : خطط القاهرة في ظاهرها الجنوبي الغربي(الحبانية- درب الجماميز – اللبودية) دراسة أثرية منذ النشأة وحتى نهاية العصر العثماني، رسالة ماجستير غير منشورة، بكلية اللغة العربية بالقاهرة، جامعة الأزهر ٢٠١٤م
محمد سالم: الهجرات المشرقية إلى مصر وأثرها على الحياة الفنية إبان العصر المملوكي، رسالة دكتوراه، بكلية اللغة العربية بالمنصورة، ٢٠١٨م.
ميلود حميدات: الجمال والجمالية، في التجربة الصوفية، دراسة تحليلية لبعض أنواع الإبداع الصوفي، بحث منشور بمجلة الكلمة، لبنان، العدد ٩١، ١٤٣٧، ٢٠١٦م.
نجاح عبد الرحمن المرازقة: اللون ودلالته في القرآن الكريم، رسالة ماجستير جامعة مؤته ٢٠١٠م
سابعًا: كتب المعاجم.
أحمد رضا: معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة بيروت، ١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠م.
الرازي: زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (المتوفى: ٦٦٦هـ/١٢٦٨م): مختار الصحاح، المحقق: يوسف الشيخ محمد، الناشر: المكتبة العصرية - الدار النموذجية، بيروت – صيدا، ط٥، ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م.
رينهارت بيتر آن دُوزِي (المتوفى: ١٣٠٠هـ/١٨٨٣م): تكملة المعاجم العربية، نقله إلى العربية وعلق عليه: محمَّد سَليم النعَيمي، جمال الخياط، الناشر: وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ط ١، من ١٩٧٩ - ٢٠٠٠ م.
الزبيدي: محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي، (١٢٠٥ هـ/ ١٧٩١م): تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية.
ابن سيده: أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (المتوفى: ٤٥٨هـ/ ١٠٦٦م): المخصص، المحقق: خليل إبراهم جفال، الناشر: دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط١، ١٤١٧هـ ١٩٩٦م.
الفارابي: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (المتوفى: ٣٩٣هـ١٠٠٣م): الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط٤، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.
الفاروقي: محمد بن علي ابن القاضي محمد حامد بن محمّد صابر الفاروقي الحنفي التهانوي (المتوفى: بعد ١١٥٨هـ): موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة، رفيق العجم، تحقيق: علي دحروج، نقل النص الفارسي إلى العربية: عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية: جورج زيناني، الناشر: مكتبة لبنان ناشرون – بيروت، ط١ - ١٩٩٦م.

الفراهيدي: أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (المتوفى: ١٧٠هـ) كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، المحقق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، الناشر: دار ومكتبة الهلال
الكاشاني : عبد الرزاق الكاشاني ت (٧٣٠هـ/ ١٣٣٠م): معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق، عبد العال شاهين، دار المنار، طـ ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م.
الكجراتي : جمال الدين، محمد طاهر بن علي الصديقي الهندي الفَتَّنِي الكجراتي (المتوفى: ٩٨٦هـ): مجمع بحار الأنوار في غرائب التنزيل ولطائف الأخبار، مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيد آباد، الهند، الطبعة: الثالثة، ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧م
ابن منظور: محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقي (المتوفى: ٧١١هـ/ ١٣١١م)، لسان العرب، دار صادر – بيروت، طـ٣، - ١٤١٤ هـ/١٩٩٣م.
نشوان: نشوان بن سعيد الحميري اليمني (المتوفى: ٥٧٣هـ/ ١١٧٧م): شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، المحقق: حسين بن عبد الله العمري وآخرون، الناشر: دار الفكر المعاصر (بيروت – لبنان)، طـ١، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م.