المباني العقدية للتجريد في الفن الإسلامي

أ . م . د . حيدر عبد الأمير رشيد
قسم التربية الفنية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

ملخص البحث :

تقرر العقيدة الإسلامية الأسس المعرفية القائمة على منطق المعتقد الإسلامي الذي يعطي للمنهج مصداق تطبيقي لحقيقة الرؤية الإسلامية بشموليتها ... ولمّا كان التجريد في الفن من لواصق الفن الإسلامي ، فلا بد من تتبع حقيقة هذا المفهوم في العقيدة الإسلامية والحاضنة الأساسية له ، والكشف عن مبناه العقدي في الفكر الإسلامي . والذي تحدد بالمباني العقدية لفكرة التجريد منذ نشوؤها في الفن الإسلامي ودوام بقائها فيه من خلال عرض المباحث الآتية :

المبحث الأول : موقف الأديان السماوية من الفن .

المبحث الثاني : مقومات التصور الإسلامي .

المبحث الثالث : دور العقيدة الإسلامية في بنية الفن الإسلامي .

وأخلصت الدراسة للاستنتاجات الآتية :أن المباني الأساسية للتجريد تتشكل وفقاً لما يأتي :

1. أن الفطرة الإنسانية متساوية عند البشر ، إذ إنَّ أصحاب الحضارات القديمة يمتلكون الاستعداد الفطري نفسه ... ولمّا كانت الفطرة توحيدية فإن التجريد بالمفاهيم والأشكال متساير مع حقيقة الفطرة ، وبذلك فإن التوحيد مبدأ أساس لمفهوم التجريد .

2. الأخذ بالأوامر والنواهي أي بالإرادة التشريعية يدعّم فطرة الإنسان فيكون التحريم للتشخيص مركّزاً لآليات التجريد .

3. الموازنة والوسطية بين الجانبين الروحي والمادي .

4. محاكاة الصفات الإلهية الدالة على الجمال .

واختتمت الدراسة بقائمة المراجع .

Abstract :

Islamic creed decided the cognitional bases held on the logic of Islamic belief that gives to the method the applicable credibility for the truth of Islam entirely …since the abstraction in the art is one of the stuck elements of Islamic art, there is no way to give away from following the truth of this concept in Islamic creed and the major incubator for it, and discovering its belief form in Islamic intellect, which is specified with the belief forms of the renewal notion since its beginning in Islam and its perpetual consistency in it through showing the following sections:

First section: Attitude of heaven religions opposite to Islam.

Second section: Bases of Islamic Conception.

Third section: Role of Islamic Creed in the construction of Islamic art.

This study has come up with the following conclusions :

The major structures of abstraction is composed up to the following :

1- The humanitarian instinct of human beings are equaled in all people., the builder of ancient cultures had the same instinct humanitarian readiness … since the instinct is uniting one, then the abstraction by concepts and shapes are compatible with the nature of instinct, so the monotheism is a major principle for the abstraction concept.

2- Complying with orders and taboos i.e. by the legislative willing we can sustain the instinct of human then the prohibition for diagnosing will be concentrated for abstractions techniques only.

3- Moderate and balancing between the both spiritual and materialists ides.

4- Stimulation of God peculiarities that guided to the beauty.

Finally , the list of references was in the end.

الفصل الأول
الإطار المنهجي للدراسة

أولاً : مشكلة البحث

بعد الإقرار بأن هناك عالماً واقعياً وراء الذهن ، وأن الإنسان جزء منه ، يقع الكلام في صحة ما يعكسه الذهن عن ذلك العالم ، ومدى مطابقته تلك الإدراكات الذهنية والتكوينات الخارجية ، ولما كان طبيعة الوجود العام في حدود التصور الإنساني مقسمة بين المثالية والواقعية باختلاف الطرق المعرفية ، فإن الفكر الإسلامي يوضح حقيقة المعرفة وطرقها بتصورات عقائدية تقرر المنهج الإسلامي المعرفي الذي يؤسس حقيقة الفن الإسلامي وما يميزه عن فنون المعتقدات الأخرى ، وبلا شك فإن التوجه العقدي ضاغط على النتاج الفني لأي فرد في أي مكان وزمان ، إلاَّ أن التشابه في التوجه الفني (التجريد) رغم الاختلاف في بنية العقيدة يحتاج إلى الممايزة في المباني المؤسسة لكل توجه ، لذا وجد الباحث ضرورة دراسة التساؤل الآتي : ما هي المباني العقدية للتجريد في الفن الإسلامي .

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه

أصبحت مقولة التجريد في الفن تلقى على عاتق أي فن يخلو من الواقعية أو يبتعد عن مصاديق المحسوسات ، نعم إن ما نرصده للحظة الأولى هُوَ كذلك إلاَّ أن البحث عن ماهية وآلية ذلك التجريد فيه من الأهمية التي من خلالها يمكن معرفة المسار العقلي للفرد وبالتالي الوقوف على مباني كل توجه مما يساعد ذلك بالكشف عن مفاتيح الجمال في أي منهج فني يعتمد على التجريد وفي هذا الأمر حاجة لإغناء الفكر الإنساني عامة والجمالي خاصة بمساحة مهمة لفهم مصطلح التجريد واشتغالاته المعرفية وفقاً لمبانيه وإيجاد المقاربة الفكرية في هذا المفهوم دينياً وفنياً .

ثالثاً : حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بدراسة المباني العقدية لفكرة التجريد منذ نشوئها في الفن الإسلامي ودوام بقائها فيه .

رابعاً : هدف البحث

تعرف المباني العقدية للتجريد في الفن الإسلامي .

خامساً : تحديد المصطلحات

المباني العقدية : إجرائياً

السند العقلائي المؤسس على روحية العقيدة الإسلامية التي يمكن عن طريقها إحالة فكرة التجريد في الفن الإسلامي .

الفصل الثاني
الإطار النظري

المبحث الأول : موقف الأديان السماوية من الفن

واجهت كل العقائد السماوية الوثنية ، ونادت بالوحدانية ، لان أصل الديانة عقيدة التوحيد التي أنزلت مع آدم (ع) ، وقد كان التوحيد أولاً ثم الانحرافات عن ذلك التوحيد ، والإسلام أسم للدين المشترك الذي هتف به كل الأنبياء ضمن كلمة التوحيد (وَمَا أَرْسَلْنَا مِن قَبْلِكَ مِن رَّسُولٍ إِلَّا نُوحِي إِلَيْهِ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدُونِ) (١) .

إنَّ شريعة موسى (ع) واجهت الوثنية في عهدها الأول ، ورغم ذلك يشير سفر الخروج - الوصايا العشر ((وتكلم الرب فقال ، أنا الرب إلهك الذي أخرجك من أرض مصر من دار العبودية ، لا يكون لك إلهه سواي ، لا تصنع لك تمثالاً منحوتاً ولا صورة شيء مما في السماء من فوق ، و لا مما في الأرض من تحت ، ولا مما في المياه من تحت الأرض ، لا تجسدها ولا تعبدها لأني أنا الرب إلهك)) (٢) .

إلاَّ إنَّ التصور اليهودي تأثر بالأساطير التي تسربت إليه من الفكر الوثني الأسطوري البابلي والمصري والإغريقي ، فقد عمد اليهود إلى تجسيد الإله حينما تركهم موسى (ع) مخلفاً فيهم أخاه هارون (ع)، وفي عودته وجدهم عاكفين على عبادة العجل(أبيس) الذي صنعه لهم السامري(فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلاً جَسَداً لَهُ خُوَارٌ فَقَالُوا هَذَا إِلَهُكُمْ وَإِلَهُ مُوسَى فَنَسِى) (٣) .

وعبد العبرانيون ذلك العجل في سيناء بعد خروجهم من مصر ، وفيما بعد صاروا ينظرون إلى الإنسان نظرة مثالية مبالغ فيها فجعلوا الانبياء أبناء الله واشباه الهه ، فقد قدّسوا موسى (ع) وجعلوا عزير أبن الله (وَقَالَتِ الْيَهُودُ عُزَيْرٌ ابْنُ اللّهِ) (٤) ، وفقاً لمقولتهم ((إن الله خلق الإنسان على صورته)) (٥) ، فالحقائق لا تثبت أمام هذا الشعب ((لان البدائية كانت طابعهم ، ويعد كثرة أنبيائهم دليلاً على تجدد الشرك فيهم)) (٦) .

إ لاَّ أن شريعة موسى (ع) تشير إلى فوقية الله المطلقة فليس (يهوه) (*) في الطبيعة ولا الأرض ولا الشمس ولا السماء ، وهذه ليست ألهة ، وإنما أثارٌ لعظمة الخالق فاله موسى (ع) لا يحدد ولا يوصف وهو مقدّس فذ بذاته ، ويعني هذا أن كل القيم في النهاية هي صفات الله ، وهذا هو السبب في تضاؤل قيم الظواهر الحسية في شريعة موسى (ع)

(٧) . وفي الإصحاح الثامن عشر من كتاب الملوك الثاني ، أن حزقيا ملك يهودا ((أزال معابد الأوثان على المرتفعات وحطّم الأنصاب ، وقطع تماثيل أشيرة ، وسحق حية النحاس التي صنعها موسى لان بني إسرائيل كانوا إلى تلك الأيام يوقدون لها)) ، وبذلك فأن الصورة المرسومة للإله من قبل أنبياء بني إسرائيل ستؤدي حتماً إلى النقمة على التماثيل والصور واحتقارهم أليها ، فأنكروا أهمية الصورة المنحوتة ، باعتبار أن اللامحدود يستحيل وصفه في شكل والذي يفوق الوصف يُساء أليه بتمثيله ، فكل حقيقة تضمحل إزاء القيمة المطلقة (٨) . وهذا ما يفسر خلو الفكر اليهودي قبل المسيحية من الرسوم الايقونية وفقاً للنصوص الاتية :

١. ((فانتبهوا جداً لان الرب حين خاطبكم .... لم تروا له صورة ، لئلا تفسدوا أو تعملوا لكم تمثالاً منحوتاً على شكل صورة ما من ذكر أوأنثى أو شكل شيء من البهائم التي على الأرض أو شكل طائر مجنح مما يطير في السماء أو شكل شيء مما يدّب على الأرض أو شيء من السمك مما في الماء تحت الأرض ... ، فتندفعوا وتسجدوا لها وتعبدوها)) (٩) .

٢. ((ومما لا شك فيه أن جميع الذين يجهلون الله حمقى من طبعهم ولم يقدروا أن يعرفوا الكائن من الروائع المنظورة التي صنعها ، فظنوا أن النار أو الهواء أو الريح العاصفة أو مدار النجوم أو السيول المتدفقة أو الكواكب المنيرة في السماء ظنوا هذه آلهه تسيطر على العالم وهم عندما ظنوا أن هذه آلهة فلأنهم فُتنوا بجمالها غير عالمين أن لها سيداً أعظم منها لأنه هو الذي خلقها وهو مصدر كل ما فيها من الجمال ، أو عندما دهشوا من قوتها ومحاسنها كان عليهم أن يفهموا بها كم صانعها أعظم منها ، فبعظمة المخلوقات وجمالها تقاس عظمة الخالق ، ولكنهم لا يلامون على ذلك كل اللوم لا نهم ربما أرادوا حقاً أن يطلبوا الله فتاهوا ، أو ربما فتنتهم أعمال الرب فامعنوا النظر إليها حتى أقنعوا أن ما يرونه هو من الروعة بحيث لا يمكن إلاَّ أن يكون هو الإله (*) ، مع ذلك لا عذر لهم ..... ولكن أشقى الناس جميعاً هم الذين جعلوا رجائهم في الأشياء الميتة والذين سمّوا ما صنعته أيدي البشر آلهه وما هي إلاَّ مصنوعات فنية من الذهب والفضة تشبه الحيوان أو من الحجر التافه الذي تنحته يدٌ في قديم العصور)) (١٠) .

٣. ((أما الخشب المصنوع صنماً فملعون صانعه لأنه صنعه ، وملعون الصنم ذاته لأنه مع كونه قابلاً للتلف سمي إلهاً)) (١١) .

٤. ((وما من شك أن اختراع الأصنام هو أصل الفسق وأن ابتكارها مفسدة لحياة الإنسان وهي لم تكن في البدء ولن تبقى إلى الأبد وإذا كانت دخلت العالم فلان الناس يعشقون المجد الباطل)) (١٢) .

أما في المسيحية ، فقد قررت الأناجيل ، أن الله واحد لا شريك له - كما أشار إليه الباحث سابقاً – إلاَّ أن النقطة الخطيرة في الفكر المسيحي هو الانتقال من الوحدانية إلى التثليث (**) ، إذ آمنت المسيحية بـ(الأب ، الابن وروح القدس) إلهاً واحداً في جوهره ، وترى أن القصد من التثليث ليس التعدد ، أنما هو اله واحد مثلث الاقانيم ، أي الثلاثة هم١ × ١ × ١ = ١ .

((والذي يشهدون في السماء ثلاثة هم الأب والكلمة وروح القدس)) (١٣) ، وبذلك نقل عيسى (ع) من رسول الله إلى اله هو و أمه - (وَإِذْ قَالَ اللّهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ أَأَنتَ قُلتَ لِلنَّاسِ اتَّخِذُونِي وَأُمِّيَ إِلَـهَيْنِ مِن دُونِ اللّهِ قَالَ سُبْحَانَكَ مَا يَكُونُ لِي أَنْ أَقُولَ مَا لَيْسَ لِي بِحَقٍّ إِن كُنتُ قُلْتُهُ فَقَدْ عَلِمْتَهُ تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلاَ أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ إِنَّكَ أَنتَ عَلاَّمُ الْغُيُوبِ) (١٤) - وأنه أنزل لكي يضحي عن خطيئة البشر . إلاَّ أن التثليث المسيحي قد استعمل في الحضارات القديمة ، فقد قال به البابليون ولكنهم نظموا الإلهة أثلاثاً ، أي جعلوها مجموعات متميزة المكانة والقدر ، كل مجموعة ثلاثة ، فالأولى على رأس الإلهة وتتكون من (اله السماء واله الأرض واله البحر) ، أما الثانية (فاله القمر واله الشمس واله العدالة)(١٥) . كذلك فان الهنود قالوا بالتثليث قبل المسيحية بأكثر من ألف عام ، فقد كان عندهم الإلهة (براهما)و(فشنو) و(سيفا) وكانوا يعدونها ثلاثة جوانب لإله واحد ، فهم يرون (براهما) إلهاً واحداً له ثلاثة أقانيم ، فهو

(براهما) من حيث هو موجود وهو (فشنو) من حيث هو حافظ ، وهو (سيفا) من حيث هو مهلك (١٦) .

ويعبد الصينيون قبل المسيحية بـ(٦٦٤) عام ، إلهاً مثلث الاقانيم ، على أساس فلسفة لاهوتية تعتقد بان الـ(تاوو) وهو العقل الأبدي انبثق منه واحد ، وهذا الواحد انبثق منه ثان ، ومن الثاني انبثق ثالث ، ومن هذه الثلاثة صدر كل شيء (١٧) . كما أن الفرس عبدوا ألهاً مثلث الاقانيم وهم : (أورمزد ، مترات وأهرمان) ، فأورمزد : الخلاق ، ومترات : أبن الله المخلص والوسيط ، وأهرمان : المهلك (١٨) .

وكان اليونانيون القدماء الوثنيون يقولون : ان الاله مثلث الاقانيم وأذا شرع قسيسوهم بتقديم الذبائح يرشون المذبح بالماء المقدس ثلاث مرات (أشارة إلى الثالوث) ويرشون المجتمعين حول المذبح

بالماء ثلاث مرات ، ويأخذون البخور من المبخرة بثلاثة أصابع ، معتقدين أن الحكماء صرّحوا بان كل الأشياء المقدسة يجب أن تكون مثلثة (١٩) .

واستفاد (أفلوطين) من الفلسفات السابقة وذهب إلى مبدأ التثليث ، فيرى أن في القمة يوجد الواحد أو الأول وهو جوهر كامل فياض وفيضه يحدث شيئاً غيره هو (العقل) وهو شبيه به ، وهو كذلك مبدأ الوجود فهو يفيض بدوره فيحدث صورة منه وهي (النفس) وبعبارة أخرى فأنها ثلاثة في واحد ، وواحد في ثلاثة (٢٠) .

ولعل السبب في نقل المسيحية من دين توحيدي يؤمن بأن عيسى (ع) رسول من الله وأنه إنسان وليس آله - ((أنا إنسان قد كلمكم بالحق الذي سمعه من الله)) (٢١) - هو (القديس بولس) الذي دخل المسيحية وكان عارفاً بالفلسفة الإغريقية التي تمثلها مدرسة الإسكندرية وبدأ وضع البذور التي نقل بها المسيحية من الوحدانية إلى التثليث (٢٢) .

ويشير (بوكيت) إلى أن أسطورة (ديونيسوس) التي تأثر بها الإغريق من الحضارة المصرية القديمة عن طريق جزيرة كريت لها أثر مهم في الفكر التثليثي المسيحي لسببين :

الأول : كونها تشكل الأرضية لنشوء الإيمان المسيحي لأنها تخبّئ في ظلالها عقيدة التجسيد والخطيئة والخلاص ، ولكونها تشير إلى أن (ديونيسوس) هو أبنٌ (لزيوس) وأمه امرأة عذراء لم يمسها بشر أسمها (سميلى) والقصة في الميثولوجيا الكريتية تقول أن أسم العذراء هو (برسفوني) وأسم الوليد هو (زاغروس) أما الأب فهو (زيوس) وتقول الأسطورة الكريتية أن الجبابرة قتلوا الصبي وطبخوا جسده وأكلوه، ومنهم تناسل سكان المعمورة وهم يحملون خطيئة قتل الصبي، وأستطاع (زيوس) أحياء أبنه وأعادته إلى الحياة.

الثاني : أن هناك معبداً شهيراً (لديونيسوس) في مدينة (طرسوس) التي ولد فيها القديس (بولس) ولما لذلك من تأثير في صياغة الفكر المسيحي كون هناك تشابهاً ولو سطحياً بين الأسطورة هذه ورواية الإنجيل عن المسيح (٢٣) . يقول

(ليون جوتيه) Gauthier ((أن المسيحية تشربت كثيراً من الآراء والأفكار الفلسفية اليونانية فاللاهوت المسيحي مقتبس من المعين الذي صبّت فيه الأفلاطونية الحديثة ولذا نجد بينهما متشابهات كثيرة)) (٢٤) .

وقد أنتقد الفيلسوف الألماني (كانت) القول بإلوهية المسيح ، إذ يرى أن النظر إلى المثل الأعلى الأخلاقي بوصفه إنساناً إلهاً يحبط قيام الأخلاقية ، أي أيجاد نوعاً من اليأس في أمكانية تحقيق الأخلاق المثلى ، لأنه من غير المنطقي أن نطلب من الإنسان الطبيعي أن يحتذي حذو إنسان أخر يتمتع بموهبة إلهية تعمل كطبيعة مؤازرة له ، لان بالإمكان الاحتجاج بأنه ليس للإنسان الطبيعي اليقين ولا الإرادة التي يتمتع بها ذلك المثل الأعلى (٢٥) .

ويرى المستشرق (غوستاف لوبون) بأنه ((لا شيء يدل على أن الناس عبدوا يسوع إلهاً في القرن الأول من النصرانية)) (٢٦) .

وبذلك فأن إلوهية المسيح (ع) عارضية على الدين المسيحي وليست مبدأً أولياً كما يبين ذلك القرآن الكريم . ولكن (بولس) القديس حدد مسار المسيحية الجديدة التي تحولت من خلاله من دين توحيدي إلى دين يؤمن بإلوهية الإنسان .

ومن الملفت للنظر أن الفاتيكان يعترف إلى حد كبير بموقف (بولس) من المسيحية وعدم حرصه عليها ، فقد جاء في كتاب نشره الفاتيكان سنة ١٩٦٨ بعنوان (المسيحية عقيدة وعمل) ما يأتي : ((كان القديس (بولس) منذ بدء المسيحية ينصح حديثي الأيمان أن يحتفظوا بما كانوا عليه من أحوال قبل أيمانهم بيسوع)) (٢٧) .

وبذلك بقيت المسيحية قيد قوانين الرهبان والكنيسة (اتَّخَذُواْ أَحْبَارَهُمْ وَرُهْبَانَهُمْ أَرْبَاباً مِّن دُونِ اللّهِ وَالْمَسِيحَ ابْنَ مَرْيَمَ وَمَا أُمِرُواْ إِلاَّ لِيَعْبُدُواْ إِلَـهاً وَاحِداً لاَّ إِلَـهَ إِلاَّ هُوَ سُبْحَانَهُ عَمَّا يُشْرِكُونَ) (٢٨) . وتلك القوانين الكنسية هي محرك معتنقي الديانة المسيحية في كل المجالات ومنها الفن ، فقد كان موقف الكنيسة من الفن والجمال وفقاً لرؤى تنوعت بدأً من اتخاذ المنحى الروحي في العصور الوسطى وانتهاءً بالاعتراف بقيمتها الإيديولوجية الدينية لتحريك أحاسيس الناس ومشاعرهم نحو تعظيم الملكوت المقدس وتمجيده سواء كان ذلك تجسيماً وتشبيهاً بالمحسوس أو رمزاً له ، وهذا ما بيّن لدى الباحث بأن العقائد اللاهوتية الفائقة للعقل من وجهة نظر اللاهوت المسيحي والمناقضة للعقل من وجهة نظر الدين الإسلامي - الذي لا يسلم بتجسيد السيد المسيح (ع) - ولا بالتثليث ، هي العلة في إصرار الفن المسيحي على التشبيه والتجسيد المرفوضين فيما بعد من قبل الدين الإسلامي .

ولما كان تأثير الفكر الديني للأمم القديمة على بعضها البعض ، فأن البلاد العربية تشترك كغيرها في كثير من العبادات ، إذ تأثر الفكر الديني العربي بالأفكار الدينية السامية من حضارات وادي الرافدين ، وبصفة خاصة الحضارة البابلية الكلدانية ، وكذلك الفكر الديني الآرامي ، فكان للقوافل التجارية المتجهة نحو اليمن ومكة ويثرب ودمشق وتدمر وبلاد الرافدين ، أثرها البالغ في تحقيق الاتصال الحضاري المباشر بين الحضارات (٢٩) ، لذلك كانت الوثنية عند العرب منتشرة انتشاراً واسعاً ، ولعل تصور العرب وجود قوى عليا خفية ، كان وراء تقديس الأصنام والأوثان وعبادتها ، وهذه الأصنام إنما هي تجسيد مادي لتلك القوى التي ظن العرب قبل الإسلام ، أن فيها أرواحاً وكائنات غير مرئية كذلك فأن هناك صلة وثيقة بين تلك الأصنام وتقديس الصور والأشكال التي تنطوي على رموز أسطورية دينية ، هذا ما يقوي الاعتقاد بحقيقة أخذ العرب القدماء من الشعوب السامية المجاورة (٣٠) .

ويشير عرب الجاهلية أنهم لم يكونوا يتوجهون بالعبادة إلى تلك الأصنام إلاَّ لتكون وسيلة لهم عند الله {وَالَّذِينَ اتَّخَذُوا مِن دُونِهِ أَوْلِيَاء مَا نَعْبُدُهُمْ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَا إِلَى اللَّهِ زُلْفَى إِنَّ اللَّهَ يَحْكُمُ بَيْنَهُمْ فِي مَا هُمْ فِيهِ يَخْتَلِفُونَ } (٣١) .

وجاء الإسلام بكلمة التوحيد لنفي الكفر والتشبيه ، فالله فرد صمد لا شريك له في الإلوهية ولا نظير له في الوحدانية ، أحدٌ حقٌ مجيدٌ ، في ملكوته ، لذا وقف الإسلام ضد الوثنية والأصنام مشيراً إلى صفات الله الكمالية المنفية عن التجسيم ، ولما كان الفن من تمثلات التدين عند البشر فقد وقف الإسلام اتجاه الفن بالشكل الآتي :

قسم الفقهاء التصوير(*) إلى قسمين : مجسم وغير مجسم ، ولا يهم من الناحية الفقهية التقسيمات الأخرى كنوع الألوان ومجسم كامل أو نصفي ، نعم ينقسم الشيء المصوّر إلى ذي روح كالإنسان والحيوان والى ما ليس له روح كالنبات والجماد ، والمهم في الروح كون المخلوق متحركاً بالإرادة ، بخلاف غيره . وجملة فتاوي الفقهاء حول الموضوع تتركز بما يأتي :

أولاً : جواز تصوير ما ليس له روح سواء كان مسطحاً أو مجسماً يدوياً أو بآلة .

ثانياً : حرمة تصوير ذي الروح سواء كان مسطحاً أو مجسماً يدوياً أو بآلة .

ثالثاً: خالف بعض الفقهاء فمنعوا من المجسم بكل أشكاله وأجازوا المسطح بكل أشكاله.

وبذلك يكون تصوير المجسم تجسيماً كاملاً أو نصفياً بكلا نوعيه حراماً ، تحت الإجماع بخلاف باقي أقسام التصوير

(٣٢) . ويقول السيد الخوئي ((لا خلاف بين الشيعة والسنة في حرمة التصوير في الجملة)) (٣٣) .

وتشير الروايات (*) في مسألة الحرمة في تصوير ذوات الأرواح وفقاً لما يأتي :

الحديث الأول : ((عن عائشة زوج الرسول (ص) قالت : قدم رسول الله (ص) من سفر وقد سترت بقرام لي على سهوةٍ لي فيها تماثيل فلما رآه رسول الله (ص) هتكه وقال ((يا عائشة أشد الناس عذاباً يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله)) (٣٤) .

الحديث الثاني : ((عن أبي بصير قال : قلت لأبي عبد الله الصادق (ع) : أنا نبسط عندنا الوسائد فيها التماثيل ونفرشها فقال (ع) : لا بأس بما يبسط منها ويفترش ويوطأ ، إنما يكره منها ما نصب على الحائط والسرير)) (٣٥) .

الحديث الثالث : ((عن الصادق (ع) في حديث المناهي : قال نهى رسول الله (ص) عن التصاوير وقال : من صور صورة كلفه الله تعالى يوم القيامة أن ينفخ فيها وليس بنافخ)) (٣٦) .

الحديث الرابع : ((عن أبن عباس (رض) قال : سمعت رسول الله (ص) يقول : من صور صورة في الدنيا كلف يوم القيامة أن ينفخ فيها الروح وليس بنافخ)) (٣٧) .

الحديث الخامس : ((عن محمد بن مسلم قال : سألت أبا عبد الله الصادق (ع) عن تماثيل الشجر والشمس والقمر فقال : لا بأس ما لم يكن شيئاً من الحيوان)) (٣٨) .

الحديث السادس : ((عن عبد الله بن مسعود قال : قال رسول الله (ص) : أن أشد الناس عذاباً عند الله يوم القيامة المصورون)) (٣٩) .

الحديث السابع : ((عن أبن عمر قال رسول الله (ص) : أن الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة ، يقال لهم أحيوا ما خلقتم)) (٤٠) .

الحديث الثامن : ((عن أبن عباس (رض) قال : قال رسول الله (ص) : من صور صورة عذب وكلف أن ينفخ فيها وليس بنافخ)) (٤١) .

الحديث التاسع : ((عن أبي عبد الله (ع) في قوله عز وجل (يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِن مَّحَارِيبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَاتٍ) ، فقال والله ما هي تماثيل الرجال والنساء ولكنها الشجر وشبهه)) (٤٢) .

ومن خلال الأحاديث يمكن أستشفاف الأسباب التي أدت إلى التحريم :

ا. اتخاذ التماثيل كمضاهاة لخلق الله تعالى .

ويرد (السيد الصدر) على ذلك بقوله : ((أن الاستدلال بعلة مضاهات الله غريب ، فإن استفادته من روايات النفخ وإن كان محتملاً إلاَّ أنها ضعيفة السند ، وأما استفادته منفصلاً فهو يختلف باختلاف قصد الفاعل والأغلب عدم وجود مثل هذا القصد إضافة إلى أن الله عز وجل جعل الجسم متحركاً بالإرادة ولم يفعل المصور ذلك فلم يكن مضارعاً لله في خلقه ؛ بل هو أعجز)) (٤٣) .

ويشير (الشيخ محمد رشيد رضا) إلى تلك العلة بقوله : ((إنَّ علة ما ورد من تحريم يتعلق بصيانة العقيدة من لوازم الشرك وشعائره ، وعلى هذا حرّم ما كان فيه من التعظيم وما كان شعاراً دينياً واستعمال النبي الوسادة التي بها صور ولم يبال التي فيها ، لأنها غير ممنوعة لذاتها ولا لأنها محاكاة لخلق الله تعالى ، على أن من يقول أن علة التحريم محاكاة لخلق الله تعالى يلزم عدم تصوير الشجر والجبال فكلها خلق الله)) (٤٤) .

٢. الخوف من العودة إلى الوثنية وتمجيدها :

ويرد (المشكيني) على ذلك بقوله : ((أن ما أستدل به الفقهاء عن الحرمة مخدوش كله أما سنداً أو دلالة ويحصل الظن أو الاطمئنان للمتأمل ، أنه كان المنع من ذلك آنذاك على فرض ثبوته لأجل كونه معرضاً لانحراف العقائد والرجوع إلى العادات الجاهلية ، حيث أن مسألة عبادة الأصنام والأوثان لم تكن زائلة بالكلية عن أوهام الجميع وأذهانهم ، والظاهر عدم بقاء هذا الملاك فيما بين المسلمين في هذه الاعصار مع كثرة التصاوير في بلاد المسلمين)) (٤٥) .

ويجد (الإمام محمد عبده) : ((إن معنى العبادة وتعظيم التماثيل قد محي من الأذهان، وأن الصور كانت تتخذ لسببين الأول للهو والثاني للتبرك ، والأول ما يبغضه الدين ، أما الثاني فما جاء به الإسلام لمحوه والمصور في المسألتين شاغل عن الله أو ممهد للإشراك به ، فإذا زال هذان العارضان وقصدت الفائدة كان تصوير الأشخاص بمنزلة تصوير النبات والشجر)) (٤٦) .

ومن خلال ذلك يجد الباحث أن العلة مدركة على وجه الاحتمال وأن تعددها هو السبيل إلى احتمالها وهذا يعني أن افتراض احتمال العلة على وجه من الوجهين يعني زوالها على وجه الردود السابقة وبذلك ينتفي الحكم لان زوال علة التحريم يُنفي حكم التحريم ، ولكن هذه الردود مفادها أبطال ما قيل من العلل المفترضة لمسألة التحريم ، وإنما توجه الفقهاء نحو افتراض إتيان العلة على سبيل الاستئناس وليس احتمالها يبعدها عن الحكم في التحريم والإباحة ، أنما العلة ما كانت منصوصة ومقرة ، كما في تحريم الخمر مثلاً ، فقد حرمت لا سكارها ، وهكذا الحال في الأحكام الأخرى المعللة نصاً ، أما ما عداها فأنها أحكام تعبدية أريد منها الحكمة الإلهية .

فإن الشريعة الإسلامية حافلة بالقواعد والضوابط التي يطغى عليها التسليم في مقابل بعض الأحكام المعللة لحكمة في أبراز تعليليها ولا تتحقق الهداية العقلية إلاَّ بهذا المنهج لوجود أسرار كثيرة يصعب إدراكها ، ولأهمية الانقياد بما له من فوائد تتكامل مع ترابط وكمال الشريعة ولان جزءاً مهماً من بناء الإنسان يتحقق بالأوامر العبادية والتوجهات السلوكية التي لا يمكن إخضاعها لتحليل عقلي من تفسير الأدلة الموحية لها وأن كان بالإمكان استخلاص الحكم والفوائد على سبيل الاستئناس لا الجزم بانحصارها فيما يتم استخلاصه (٤٧) .

وبين هذا وذاك يستنتج الباحث بان الفقهاء ، لا ينكرون وجود التحريم في التصوير المجسم إلاَّ أن خلاصة الأقوال تتمثل بما يأتي :

١. التحريم واقع على كل جزء من الفن المجسم من رسم ونحت .

٢. التحريم غير مطلق بمعنى ليس التحريم في كل الفن التشكيلي .

٣. أباحة الفن التجريدي .

٤. الدعوة إلى فن يوجد التوازن النفسي للإنسان في اتصاله بالكون .

٥. الدعوة إلى فن يتماشى مع العقيدة الإسلامية .

المبحث الثاني
مقومات التصوّر الإسلامي

١. تجريد الاعتقاد بالخالق

لقد أتجه فكر عرب ما قبل الإسلام اتجاها واقعياً حسياً فكانت النظرة تتمثل باتجاه المحسوس الجزئي باعتباره موجوداً حقيقياً ، متخذين المفاهيم العامة الموجودة في الذهن كليات ، لذلك كان تصورهم للإله من خلال التماثيل والحجارة ، وفعل هذه الإلهة لا تكون إلاَّ من خلال وسائط مادية (مَا نَعْبُدُهُمْ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَا إِلَى اللَّهِ زُلْفَى) (٤٨) .

ولاشك أنهم كانوا يعتقدون بوجود مبدأ للوجود يسمونه (أله) ، (وَأَقْسَمُواْ بِاللّهِ جَهْدَ أَيْمَانِهِمْ لاَ يَبْعَثُ اللّهُ مَن يَمُوتُ بَلَى وَعْداً عَلَيْهِ حَقّاً وَلـكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لاَ يَعْلَمُونَ)(٤٩) .

إلا أنهم اعتقدوا بالتوحيد الذاتي دون التوحيد الصفاتي والأفعالي ، فهم تصورا آله آخر إلى جانب الخالق تعالى ، أما منتزعاً منه أو على هيئة صنم (٥٠) .

وعند مجيء الإسلام لم تعد النظرة إلى الوجود عند حدود عالم الحس وفي نطاق الكون المشاهد المتغير ، فوجود الكون نفسه يحتاج إلى تعليل ، وحركته وارتباط وأجزائه وانتظام قوانينه تحتاج إلى تفسير (٥١) . وهذا ما يستدعي الإيمان بخالق للكون مقتدر على أدارة النظام الكوني وفقاً لتكامل معين (أَمَّن جَعَلَ الْأَرْضَ قَرَاراً وَجَعَلَ خِلَالَهَا أَنْهَاراً وَجَعَلَ لَهَا رَوَاسِيَ وَجَعَلَ بَيْنَ الْبَحْرَيْنِ حَاجِزاً أَإِلَهٌ مَّعَ اللَّهِ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ) (٥٢) .

فوجود الله جلي لا يدركه شك (قَالَتْ رُسُلُهُمْ أَفِي اللّهِ شَكٌّ فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ يَدْعُوكُمْ لِيَغْفِرَ لَكُم مِّن ذُنُوبِكُمْ وَيُؤَخِّرَكُمْ إِلَى أَجَلٍ مُّسَـمًّى) (٥٣) .

فمعرفة الله تنبع من داخل الإنسان وقد جعلها الله تعالى أمراً فطرياً (يَا قَوْمِ لا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْراً إِنْ أَجْرِيَ إِلاَّ عَلَى الَّذِي فَطَرَنِي أَفَلاَ تَعْقِلُونَ) (٥٤) ، وهذه المعرفة تشير إلى إمكانية الوصول إلى معرفة الواجب عن طريق الممكن . فالممكنات الموجودة في عالم الوجود راجعة إلى موجود واجب خلقها وأفاض عليها الوجود ، ولا شك إن في العالم الخارجي موجودات تتصف كلها بالإمكان لوقوعها في دائرة الحدوث والفناء والتغيّر والتبـّدل والانتقال من حال إلى آخر ، وهذه السمات التي تشير إلى الإمكان ، تؤكد صدور العالم وجميع الكائنات عن موجود واجب أوجد كل شيء ولم يوجده شيء (٥٥) ، وله صفاته التي هي أما مفاهيم منتزعة من ذاته (صفات ذاتية) بالنظر إلى أنها واحدة لنوع من أنواع الكمالات أمثال (الحياة، العلم والقدرة)، وأما أنها تنتزع من علاقة وارتباط بين الله ومخلوقاته (صفات فعلية) أمثال (الخالقية والرازقية ....) (٥٦) . فالله في العقيدة الإسلامية هو المتفرّد بالوحدانية وهو واجب الوجود بذاته غير مفتقر إلى سواه ، وهو ليس العلة النهائية بل هو خالقها المتصف بصفاته المجردة

(لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ) (٥٧) وهو شيء بخلاف الأشياء ، و(هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ)

(٥٨). وهذا ما يمثل الإحاطة ، ذلك أن كل ما فرض أولاً ، فالله سبحانه قبله ، وكل ما فرض أخراً فهو سبحانه بعده ، وكل ما فرض ظاهراً فهو أظهر منه ، وكل ما فرض باطناً فهو أبطن منه (٥٩) .

هذه الصفات تنزه الخالق عن الوجود المادي المتجسد ، لذا فهو مجرد ، بحقيقة يمكن للإنسان إن يدركها ، لما يحمله من استعداد على إدراك المجردات ، وهذا هو منطق الفكر الإسلامي في تصور الله لذلك كان التجريد بالمفاهيم ، من الحقائق المركزية في الفكر الإسلامي ، والابتداء بالتجريد كمفهوم يمكن أن

يعطي القدرة على تمثيل الأشكال المجردة ، ومن هنا كانت انطلاقة الفن الإسلامي وفقاً لرؤية تجريدية .

٢. الرؤية الكونية في المنظور الإسلامي :

لا ينحصر عالم الوجود بالعالم المحسوس ، بل أنه أكبر سعةً من العالم المرئي ، ويسمي القرآن الكريم العالم المحسوس بعالم (الشهادة) في مقابل عالم (الغيب) ، (عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ الْكَبِيرُ الْمُتَعَالِ) (٦٠) ، وفي حدود العالمين كائنات أما مجردة أو مادية أو مجردة متعلقة بالمادة ، وإذا كان المخلوق مجرداً تاماً ، فأنه يتمتع بجميع كمالاته الوجودية ، ليس له حالة منتظرة ، وهو فوق الزمان والمكان ، فهو أذن لا تحّول منه ولا تغيّر ولا انتقال ، وليس له نضج أو تكامل (٦١) . وبهذا يشير القرآن الكريم على لسان الملائكة بأنهم (وَمَا مِنَّا إِلَّا لَهُ مَقَامٌ مَّعْلُومٌ) (٦٢) وهذا ما يمثل عالم الغيب .

أما في حدود عالم الشهادة والمتمثل بالماديات والمجردات المتعلقة بالمادة مثل روح الإنسان فهو بذاته مجرد ، ولكنه يتكامل في ظل ارتباطه بالمادة ، ولهذا فأن روحه لا تكون على مستوى من الكمال في وجوده حتى انفصاله عن البدن وهذه الماديات ومتعلقاتها قابلة للتغيير والتحوّل الكامل (٦٣) . أن هذا الكون المخلوق بما فيه من مخلوقات مادية ومجردة ، ومجردة متعلقة بالمادة تسير كلها في طاعة الله وأوامره (وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلاَّ يُسَبِّحُ بِحَمْدَهِ وَلَـكِن لاَّ تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ حَلِيماً غَفُوراً) (٦٤) ، وضمن قانون الإرادة الإلهية المتمثلة باتجاهين :

١. الإرادة التكوينية : وهي التي يسير بها الكون ومتعلقاته وبضمنها الإنسان بحريته واختياره في الطاعة والمعصية .

٢. الإرادة التشريعية : وهي الأوامر والنواهي التي أراد بها الله من البشر الالتزام بها مع أعطاء الحرية في الموافقة أو المخالفة ، ورغم إحاطة الإرادة التكوينية بالإرادة التشريعية فليس من مقتضاها أجبار الإنسان أو إكراهه على فعل معين (٦٥) .

ومن هنا كانت حرية الفنان المسلم في استلهام النظرة الكونية ومحاكاة جمالها الكامن في الجوهر وليس الواقع بظواهره ، من خلال فهم التأليف الجمالي الذي تقوم به جواهر الأجسام والأشكال والبحث عن كيفية تكوينها من حيث نظام بنائها (٦٦) .

٣. التصور الإسلامي للإنسان :

يتكون الإنسان في التصور الإسلامي من عنصرين مختلفين مترابطين ممتزجين في كيان واحد {إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَراً مِن طِينٍ * فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ }(٦٧) ، وهذان العنصران أحدهما مادي (الطين) الذي يكون الصورة المادية ، والآخر هو (الروح) . فهو ليس قبضة طين خالصة تخضع للضرورات القاهرة من طعام وشراب ... وليس أشراقة روح خالصة طليقة من القيود غير متأثرة بالزمان والمكان ، ولكنه مزيج بين هذا وذاك للوصول إلى حد التوازن (٦٨) . فالإنسان ينتمي من جانب الجسد إلى التراب والطين والأرض ، ومن جانب الروح إلى الملكوت والسماء ومن هنا أصبح خليفة الله لان خلقته تنطوي على خصائص جعلته مستودعاً لعلم الله . {وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً} (٦٩) ، وهذا ما يتفق مع الهدف الأسمى لخلق الإنسان وتحليه بالكمالات وتهذيب النفس وتطهيرها من دنس الماديات ، ليبلغ بذلك أعلى درجات القرب من الله تعالى ، وهذا ما يستلزم وضع القوانين الإلهية عن طريق الوحي {وَمَا كُنَّا مُعَذِّبِينَ حَتَّى نَبْعَثَ رَسُولاً } (٧٠) .

فعندما بدأ الإنسان بوعي ذاته ووجوده بكونه واقعاً بين جميع المتغيرات الكونية تختلج في نفسه أسئلة من أين؟ ولماذا؟ والى أين؟ وجواب هذه الأسئلة يمثّل لب المعارف العقائدية(٧١). وإذا كان الله تعالى قد أختص الإنسان بالتكليف والمسؤولية فأنه من ناحية أخرى خلق له الكون بما فيه ليمارس نشاطاته المادية والروحية على السواء {وَسَخَّرَ لَكُم مَّا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعاً مِّنْهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ } (٧٢) ، لذلك دعا القرآن الكريم الإنسان إلى التأمّل والتفكر لكي يصل إلى بيان الطرق والوسائل التي توقظ عقل الإنسان وفطرته من خلال الآيات الآفاقية : التي تعم كل ما يحيط بالإنسان من مظاهر الوجود أن في الأرض أم في السماء ، والآيات الانفسية : وهي المتمثلة في خلقة الإنسان روحاً وبدناً (٧٣) . {سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنفُسِهِمْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ} (٧٤)، وإذا كان الخالق تعالى قد سخّر للإنسان هذا الكون، فلا يجوز للإنسان أن يقف منه موقف اللامبالاة ، بل ينبغي عليه أن يتخذ لنفسه موقفاً إيجابياً، وهذه الايجابية تتمثل بالنظر والتأمل ، وهذا ما سيؤدي إلى الرقي المادي والروحي (٧٥) ، من خلال حرية الإنسان ، فالفردانية الإسلامية تتمثل بالأفعال الإرادية للإنسان وأن الله يمنح القدرة على الفعل ، وأن الخير والشر والكفر والمعصية والطاعة في متناول الإنسان (٧٦) . لذا سعى الفنان المسلم إلى جعل الذات الإنسانية متصلة بالخالق ومتحدة مع تعاليم العقيدة ، لهذا نجد أن الفن الإسلامي يبحث في المجال الوجداني وقيمه المتمثلة بالانعكاسات غير المادية على روح الفنان ، كما هو الحال في الزخرفة والمقرنصات ، أن الموازنة التي جعلها الخالق تعالى في أصل تكوين الإنسان انعكست كلياً على طريقة تفكيره وفقاً للأسس الاعتقادية الإسلامية {وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطاً} (٧٧) ، وهذا ما أثرّ على طبيعة المعرفة التوفيقية التي تبناها الإسلام في تحديد المواقف الفلسفية ، كما كان لحقيقة الموازنة والتوافق بين الأشياء انعكاساتها في تمثيل الفن الإسلامي . بالتوافق بين ما هو روحي ومادي .

المبحث الثالث

دور العقيدة الإسلامية في بنية الفن الإسلامي

لقد جعل الله تعالى في الإنسان القدرة والاستعداد لتقبل فكرة التوحيد ، بعد أن جبله على الفطرة الإلهية ، ليحمل القابلية على إدراك التصور العام للخلق بما فيه من مفاهيم مجردة{فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفاً فِطْرَتَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ} (٧٨) . وفي هذا إشارة إلى بنائية سنة التشريع على سنة التكوين ، فكما أن لكل وجود في عالم التكوين هدف يتجه إليه في حركته ، فللإنسان كذلك غرض عليه أن يسلك إليه السبيل (٧٩) ، من خلال ما أودعه الخالق فيه من الشعور وركب فيه السمع والبصر ، والحواس الأخرى ، والعقل ، أي امتلاكه قوة الإدراك والفكر ، لكي يستحضر بها ما هو ظاهر عنده من الحوادث ، وما هو موجود في الحال ، وما كان وما سيكون ويؤول إليه أمر الحدوث والوقوع فللإنسان إحاطة معينة بجميع الحوادث (٨٠) . {وَاللّهُ أَخْرَجَكُم مِّن بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ لاَ تَعْلَمُونَ شَيْئاً وَجَعَلَ لَكُمُ الْسَّمْعَ وَالأَبْصَارَ وَالأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ} (٨١) . فمعلومات الإنسان مكتسبة ، وأن بدت هناك معلومات مسبّقة عن طريق الفطرة ، أي أنه لا يعلم شيئاً بالعلم الكسبي(الحصولي) (*) – حسب الآية - ، لكنه يعلم أشياء معينة بالعلم الحضوري (**) أي عن طريق الفطرة (٨٢) ، كالمسائل الكلية التي لا تختص بزمان دون زمان أو بموضع دون آخر ، لان براهينها تقتضي أن تكون كلية كالمسائل الرياضية والهندسية ، التي كانت أساس الفن التجريدي الإسلامي . والأمور الفطرية التي يقول بها القرآن الكريم تمثل الاستعداد الفطري في كل إنسان بحيث أنه عندما يصل إلى

مرحلة يستطيع فيها أن يتصور تلك الأمور فإن تصديقه لها يكون فطرياً (٨٣) .
وهذا المعنى أخذه الغزالي بقوله : ((إن الإنسان خُلق خالياً ساذجاً لا خير له عن عوالم الله تعالى ، وإنما خيره عن العوالم بواسطة الإدراك وكل أدراك خلق ليطلع الإنسان به على عالم الموجودات)) (٨٤) . لهذا نجد أن كل ما لدى الإنسان قبل ولادته هو القابلية للمعرفة والاستعداد لها ، وهذا الأمر يختلف من فلسفة لأخرى ، فبديهية (أن الكل أكبر من جزئه) عند (أفلاطون) هي أن الإنسان يعرف هذا منذ الأزل ككل الأشياء الأخرى في العالم ، أما(كانت) فيجدها سلسلة من العناصر الذهنية الفطرية الداخلية في بناء العقل ، أي بعضاً منه مأخوذ من الخارج وبعضاً أخر يتعلق بالفعل ذاته (٨٥) .

وحصيلة ذلك أن للإنسان الاستعداد الذهني لقبول الكليات المجردة ، والتجريد الخالص في الفن الإسلامي هو محاكاة لكليات معينة ، مما يستدعي ذلك وجود استعداد فطري لقبولها وتمثيلها ، وهذا ما يوحي لدى الباحث أن فكرة التجريد في الفن تسير جنباً إلى جنب مع الفطرة ، ولما كانت الأخيرة توحيدية {وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِن بَنِي آدَمَ مِن ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُواْ بَلَى} (٨٦) فأن ذلك يشير إلى وجود استعداد توحيدي في الحضارات القديمة ، لان التوحيد تراث عميق يتصل ببدايات التكوين الحضاري البشري ، إذ أنه شكل كل الدعوات العقائدية للأنبياء والرسل {وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلاً مِّن قَبْلِكَ مِنْهُم مَّن قَصَصْنَا عَلَيْكَ وَمِنْهُم مَّن لَّمْ نَقْصُصْ عَلَيْكَ} (٨٧) ، وكلهم يدعون بالوحدانية لله {وَمَا أَرْسَلْنَا مِن قَبْلِكَ مِن رَّسُولٍ إِلَّا نُوحِي إِلَيْهِ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدُونِ} (٨٨) .
واستناداً إلى التسلسل الحضاري ، فأن الله تعالى لم يكتف بالتذكير بأمر الأنبياء السابقين على النبي (ص) ، بل أعاد إلى الأذهان سيرتهم ، وهذا ما يوضح التواصل الحضاري بين العقائد وتمثّلات رموزها وطرائق تطبيقها ، وهذا ما أثر على الفن ، لذلك كان التجريد سمة ظاهرة في فنون الحضارات القديمة لاسيما الرافدينية والمصرية ، الأمر الذي أثر على فنون ديانات المنطقة بل حتى على الفن المسيحي، وبالتالي فإن الفن الإسلامي ورث أساليب تلك الفنون كونه وليد نفس البيئة والمنطقة الجغرافية ، ولكن الفكر الإسلامي أعاد صياغة بنائية الفن الإسلامي وفقاً للتوجه العقيدي ، لتكون هويته واضحة من بين فنون الحضارات الأخرى ، ويبرر الباحث ذلك التوجه بما يأتي :
١. إنَّ الفطرة الإنسانية متساوية منذ الخلق الأول للإنسان ، وأصحاب الحضارات القديمة يملكون الاستعداد الفطري نفسه ، ولما كانت الفطرة توحيدية ، وفيها استعداد مسبّق لتقبل الكليات المجردة ، فان التجريد بالمفاهيم والأشكال متساير مع الفطرة كونه ينقل المفاهيم المادية إلى ما ورائها ، وبذلك يكون التجريد متسايراً مع الاستعداد التوحيدي.
٢. إن مسؤولية الإنسان اتجاه الخالق تستدعي توجه الإنسان بالأوامر والنواهي الإلهية وفقاً للإرادة التشريعية ، وبذلك تكون النواهي تدعيم لفطرة الانسان ، ويكون تحريم التشخيص مُركِّزاً لآليات التجريد في الفن .

وفي هذا الخصوص يؤكد (هيكل) أن تجريد وتعالي معتقد الإسلام قد أدى إلى ابتعاد السببية والاستدلال ، كما أن التجريد هو المسؤول عن نبذ الإسلام لوسائط التشبيه والتجسيم وتحريم التصوير التشبيهي (٨٩) ، وهذا يعني أن أصل التجريد متأتي كمقولة قبلية مما يؤشر ذلك إلى أن الأمر التشريعي المؤثر على الفطرة ، يؤثر على ملازماتها ومن ملازماتها التجريد ، لهذا فان مسألة التحريم للفن التشبيهي رسخّت آليات التجريد الخالص وليس العكس ، ولكن الفنان المسلم من وجهة نظر الباحث أراد تمثيل

الصفات الإلهية التي هي ليست المطلق وإنما صفات المطلق وهذا ما يبعدها عن حقيقة الذات الإلهية التي ليس كمثلها شيء ، وبذلك فأن الفن الإسلامي يدور ضمن دائرة التوحيد ، كون النظرة الإسلامية تؤكد عبر معطياتها بأن التوحيد يوصل إلى التجريد الخالص وهذا شأن كل الديانات الحقة .

التوحيد ... التجريد الخالص .

وهذا يقودنا إلى أن فكرة التثليث في المسيحية مثلاً لم تقد الفن المسيحي إلى المطلق التوحيدي بل إلى الوثنية .

وبهذا فان الإسلام لم يستخدم الفن في الدعوة ، ولم ينكره أيضاً ، ولم يتشدد في تحريمه كما فعلت اليهودية ولم يوظفه كالمسيحية ، ولكن الإسلام كان وسطاً بين اليهودية والمسيحية .

وبعد تأكيد القرآن الكريم على الحس في أدراك الماديات ، فأنه يشير إلى العقل في تكوين المعرفة الإنسانية ، لان العلم بجميع القضايا غير الجزئية رهن جهد الذهن لا الأدوات الظاهرية التي تلتقط المعلومات من الخارج وتوصلها إلى الذهن ، ولو أن الاتصال بالخارج يعطي النفس القوة على خلق هذه المفاهيم ، من خلال القدرة على تطبيق الكبريات العقلية الوجدانية على الموارد المختلفة وأستخلاص نتائج جديدة للإيمان بها كيقين صحيح ، فبدون الأوليات البديهية وبدون قدرة الإنسان على تطبيقها لا معنى للإيمان بالتعقل والتدّبر ، وما التدّبر إلاَّ تحاور المحيط المادي لاكتشاف ما وراءه من عوالم وحقائق (٩٠). لأن التأمل الذاتي عند المسلم هو فعل وجداني ، لا يقيم وزناً للجزئيات ، وفيه يلتقي بالحدس الخارجي ، لذلك فأن النظرة إلى العالم الخارجي تتركب من اختلاط الجزئي والكلي لهذا فأن الفن الإسلامي قائم على معنى فكرة الحدس . وفيه يتم تحويل ما هو حسي إلى ما فوقه بالمفاهيم الكلية وهو طريق الوصول إلى صانع الحقائق الوجودية ، { أَوَلَمْ يَنظُرُواْ فِي مَلَكُوتِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا خَلَقَ اللّهُ مِن شَيْءٍ وَأَنْ عَسَى أَن يَكُونَ قَدِ اقْتَرَبَ أَجَلُهُمْ فَبِأَيِّ حَدِيثٍ بَعْدَهُ يُؤْمِنُونَ} (٩١) ، وعندما كان التدّبر منوطاً بالعقل . وان العقل قادر على أدراك المعقولات والمجردات فانه بالنتيجة يستطيع أن يشكّل مجردات حدسية ظنية ، يعتقد بأنها تحاكي صفات الجواهر السامية .

إلا أن الدين الإسلامي أسس العلاقة بين إدراك المحسوسات عن طريق الحواس وإدراك غير المحسوسات عن طريق العقل والروح وفقاً لمبدأ الوسطية والتوازن في نقطة يلتقي فيها الجسم والروح ويتكامل طريق المعرفة الإنسانية المزدوجة بين الحس والعقل عن طريق ألأنبياء (٩٢)، لذلك فأن التصوّر الإسلامي للكون تصوّر شمولي لا يدع جانباً دون أخر، أنه التصوّر الذي لا يجعل الحس بمعزل عن الحياة بل يطلق الحس ليتملّى بالحياة في كل شيء من هذا الكون ويتصل بها اتصالاً مباشراً ، وهذا التصوّر لا يأخذ الإنسان جسماً ويدعه روحاً أو بالعكس ، أو يدع العقل دون الجسم والروح ، بل يأخذ هذه العناصر بصورة مترابطة ومتحركة (٩٣) . هذا الاعتدال بين المادية والروحية من أهم خصائص الدين الإسلامي خلافاً لما عليه اليهودية التي لا تحمل أية ميول روحية ، وخلافاً للمسيحية التي تنسب إلى السيد المسيح (ع) إهمال الحياة المادية والعزوف عن الدنيا (٩٤) ، لكن الموازنة بين الروح والمادة تختص بالجمع بين عالم الغيب والشهادة أي بين عالم الكينونات الروحية البسيطة وعالم المحسوسات المادية المركبة وبذلك يفترض أن تكون مهمة الفنان المسلم نقل الحدث المادي من نطاق المعلوم إلى نطاق المجهول ، حتى يحررها من ماديتها إلى وجود بسيط مجرد ، أي عتقها من الوجود الدنيوي إلى وجود أسمى ، لأن في خلقها كوجود تمييل نحو المادية وما على الفنان المسلم إلاَّ أن يحوّل حقيقتها المادية إلى حقيقة محاكية للعالم الغيبي المجهول بدافع خلق

نوع من الموازنة الطبيعية التي يتمثل بها الجمال الإسلامي ، الذي يحكمه التدخل البشري ولكن طبيعة التكوين الحر للجمال الإلهي يختلف كونه متعلقاً بإرادة الخالق فهو القادر على تغيير الصورة وإعادة خلقها والتصرف في تركيبها (٩٥) . {يَا أَيُّهَا الْإِنسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ * الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ * فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاء رَكَّبَكَ} (٩٦) .

لكن الفنان المسلم يتعامل مع الموجودات الإلهية بما فيها من (قوة وفعل) ومحصلة ذلك التعامل ، تحول القوة إلى طبيعة مغايرة لطبيعة الفعل حتى يحصل التوازن بين الفعل المادي والقوة الروحية ، لان الفنان لا يمكن له أن يتدخل في الفعل الإلهي ، ولكنه يمكن أن يتعامل مع صنعه بعد مرحلة الانجاز في النتاج المتاح للتعامل البشري ، والكيفية الفنية في تدخل الفنان بذلك النتاج في الترتيب المادي الذي يعطي الصورة الذهنية وجودها المماثل بالفعل مفترقاً عن الصورة الطبيعية ومناقضاً إياها في عملية التكييف والتحوير ، وعلى ذلك فأن الفنان يمتلك أكثر من صورة ، فهناك الصورة الذاتية للعمل الفني والصورة الذهنية السابقة والنافذة فيه والتي هي السبب في إنجازه ، بينما صورة الأشياء في الطبيعة لا تمتلك إلاَّ نفسها بالشكل المماثل (٩٧) ولذلك كان الفن الإسلامي يبتعد عن المحاكاة للطبيعة ويتجه إلى لغة جديدة للتعبير عن طريق الخيال ، وهذا يعني أنه يبدي اهتمامه بالباطن دون الظاهر ، مما يشير إلى ((وجود ذوات شاعرة بصفاتها الذاتية الخاصة و كيانها المستقل)) (٩٨) ، لذا نجد أن التقليد والمحاكاة تساير الحياة وتتابع الحركة ففيها طابع الزمان ، بينما يجري الفن الإسلامي مع الزمان ، ومن هنا أصبحت الصورة الذهنية عند الفنان المسلم تمتلك طاقة للتشكل المتوازن بين المادة والروح وفقاً لطبيعة التوجه الإسلامي المجرّد فتكون الصورة الماثلة صورة بسيطة غير مركبة ، لذلك خلت الفنون الاسلامية من أي معنى مباشر ، فعندما يختفي الرمز نهائياً فإن معناه يستمر ليشكل مفهوماً باطناً للرمز ورسالته (٩٩) . وفي ضوء ذلك فأن العمل الفني الإسلامي محاولة للتوفيق بين كينونات الوجود المرئي المحسوس وبين الوجود المتأمّل ، إذ عمل الفنان المسلم على استلهام الخطوط والألوان والنسب وقوانين الرياضيات التي بمجملها مجموعة من العناصر المادية المنظورة ، والعلاقات المدركة ، والمرتبطة بالوجود العيني ، و تشكّل ثوابت وشروطاً لا يمكن بدونها تشكيل المكونات الحسية للعمل التجريدي ، ولكنها كينونات لا تمثل الواقع و لا تعبر عن أشكاله المبهمة نحو الزوال بقدر ما تمثل النظير المادي للتفكير الجمالي المستوحى من الفكر الديني (١٠٠) .

وبعد أن أصبحت البنية الفكرية للإنسان المسلم تعتمد على نتائج الحوار الذاتي في الوصول إلى الحقائق فإن آليات ذلك التأمل قد كشفت الطرق الموصلة إلى الخالق تعالى ، بعد أن تلمس المسلم من خلال استعداده الفكري صحة الأصول الاعتقادية ، أصبح قادراً على التوجيه نحو مرضاة الله ، ذلك الشاغل الفعلي لأي فرد مسلم ، مما جعل ذلك الحس الديني عند الفنان المسلم يتجه نحو القدرة على الفصل بين الجمال المادي والجمال الروحي ، أو الجمال الظاهر الذي يدرك بالحواس ، والجمال الباطن الذي يدرك بالبصيرة ، لان التجربة الجمالية هي استيعاب كل أنواع المحسوسات والنفاذ إليها بالبصيرة والقلب للوصول إلى الحب الذي يميل بالمتلقي إلى الرغبة في ابتداع الجمال وتذوقه في أكمل تحقق له بعد معرفة الخالق الواحد ، لان المعرفة هي شرط المحبة والجمال (١٠١) .

فـ((القلب أشد إدراكاً من العين ، وجمال المعاني المدركة بالعقل أعظم من جمال الصور الظاهرة للأبصار فتكون لا محالة لذة القلب بما يدركه من الأمور الشريفة الإلهية التي تجعل عن أن تدركها الحواس

أتم وأبلغ)) (١٠٢) .

لذا فالفنان المسلم وجد في الفن تمثلاً عقيدياً يجب أن يبتدئ بالفكرة الأولى والأصل الأول من العقيدة الإسلامية وهي فكرة التوحيد ، بحيث أن هذه الفكرة أصبحت توجهاً عقيدياً لا قصداً ذاتياً، وهذا ما يستوجب تحويل الفعل المادي الى أثر روحي ، وليس في ذلك التوجه ملاذ عن الرياضيات والهندسة، مطبقاً ذلك على فنونه سواء في الرسم أو الزخرفة أو العمارة، لان في تلك المجردات مناغمة لما يحمله من استعداد فطري .

((إن نظرة واحدة على الشواهد الكبرى للفن الإسلامي ... تكشف عمق وحدته وأصالته ، فأيما كان الحيز الجغرافي المقام فيه الأثر أو غايته فإننا نحس بأننا نعيش فيه التجربة الروحية نفسها)) (١٠٣) ، وهذا ما يكشف بان التجربة الروحية الإسلامية متأتية من مقولة واحدة وهي (لا أله إلاَّ الله) ، لهذا فان التوجه نحو الوحدانية هو القصد الأول لكل مسعى الأمر الذي أعطى للفن الإسلامي خصوصية ثابتة ، إذ إن العقيدة الإسلامية تقضي في جوهرها ألا ينصرف تأمل المسلم قط عن الوحدة الإلهية ، لهذا تميز الفن الإسلامي بهذا الحيز الذي يعني أن الله في كل مكان ولكنه لا يرى في أي مكان (١٠٤) ،{ فَأَيْنَمَا تُوَلُّواْ فَثَمَّ وَجْهُ اللّهِ } (١٠٥) .

وقد قادت فكرة التوحيد الفنان المسلم إلى ربط الكل بالجزء ربطاً متكاملاً ليعطي كل عضو من أعضاء البناء الفني مفاهيمه ، إذ كان يصمم الأماكن التي يتعبد فيها صاباً روحه بقبابها ومآذنها وأعمدتها المزخرفة ، مؤلفاً علاقات تكوينية بصرية متفرّدة (١٠٦) .

وحصيلة هذا التصور أن بين الطبيعة والإنسان إبداعاً جمالياً ، ذا خصوصية إسلامية تتمثل بمبدأ الوجود الموحد الذي مفاده أن جميع الكائنات ترجع لأصل واحد في التركيب وفقاً لقاموس واحد في النظام ، فالإنسان والطبيعة ، الروح والمادة ، الاتصال والانفصال ، السكون والحركة ، التصارع والتحاور ..... هذه المقابلات كلها في التصور الإسلامي وحدة واحدة تديرها الإرادة الإلهية (١٠٧) .

كما أن فكرة التوحيد قادت إلى بنائية الوحدة في العمل الفني من خلال التنوع إذ تتسم هذه الظاهرة في الفن الإسلامي بتقسيم السطح التصويري إلى مساحات ذات أشكال هندسية مختلفة وداخل هذه الأشكال تظهر الوحدات الزخرفية المستمدة من العناصر النباتية أو الهندسية أو الحيوانية أو حتى الخطية (١٠٨) . ووفقاً لمبدأ الإيقاع والحركة ، التي تتمثل في الكون بإرادة الله تعالى وأن أرادته متواصلة ومستمرة ، اكتسبت الزخرفة الإسلامية صفات الاستمرارية والتواصل والامتداد واللانهائية ، إذ إن عنصر الحركة هو سر البنية التكوينية للصورة الزمانية والمكانية الإسلامية ثنائية الأبعاد (رسم ، زخرفة ، خط) أم ثلاثية الأبعاد(عمارة) – بوصفها القاعدة الأساسية في التكوين الحركي لكل هيئة فنية ، إذ لا يوجد شكل من دون حركة ، التي هي فعل ينطوي على تغيير ولذلك يقابله فعل (Reaction) ، وليس من الضروري أن يكون هذا الفعل بهيئة حركة مميزة ، وإنما شعوراً داخلياً بهيئة أحاسيس مقترنة بالحركة التي ربما تعبر عنها الخطوط المائلة والإشكال المثلثة أو الهرمية التي تتعدد اتجاهاتها (١٠٩) .

وهذا ما جعل الزخرفة تقدّم عدة مفاهيم مختلفة لكنها ممتزجة ومرتبطة ببعضها كما هو في :

١. التفرد في الوحدة الهندسية .
٢. التنوع في تعدد الوحدات والألوان .
٣. التلاحم في تداخل الوحدات مع بعضها .
٤. التعاقب في الألوان والوحدات .

هذه المفاهيم الأربعة تنسجم في أطار واحد كاستعارة معبرة عن الكون والوجود والانطلاق اللامحدود . لان الزخرفة تعبر عن نظام متفرد ومتتال آخذاً بالتكاثر والاستزادة والتنوع ، فهو الأساس في مخيلة الإنسان ومحرك لها ، إذ ينتقل المتلقي من خلال النظام الزخرفي من المجرد إلى مجموعة من المثارات الحسية ، مثل رؤية النظام الكوني الذي يتشابه في توازنه وحركته وروابط مخلوقاته مع العلاقات النسيجية بين مفاهيمه وعناصره المكونة له ، وتبعاً (لهوسرل) فأن النظام يتسق معنا من خلال بعدين :

١. البعد الشكلي التركيبي ... وهو ما يتعلق ببنية النظام ذاته (العلاقات بين العناصر) .

٢. البعد الدلالي : والذي يتميز بالغموض حيث ترتبط بمصدر كل عنصر ودلالته مع حقيقة كون العالم متضمناً للتكوين التاريخي لعناصر كل نظام (١١٠) ، وهكذا فالبعد الشكلي مرتبط بالكل والعلاقات بين الأجزاء في حين يرتبط الثاني بالأجزاء ، وبمجموع البعدين تصل الزخرفة إلى معنى النظام والتعبير عنه ، وهذا ما يجعل من الزخرفة وسيطاً مجازياً قابلاً للتأويل على عدة أوجه ومستويات تتشابه مع النظام الكوني الذي لا ينفك عن الإحاطة التامة من قبل الله تعالى {وَكَانَ اللّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ مُّحِيطاً} (١١١) هذه الإحاطة تمثلت في الزخارف المبنية على أساس من الرموز القائمة على مربع وهمي ليشكل مع مركزه العلاقة بين الحركة المحيطة والسكون المركزي التي تؤول من خلالها الاستمرارية واللانهائية ، وهذا ما يتمثل في الإسلام وفقاً لنقطة المركز بالكعبة المتمثل بقطب عالم الإمكان .

فالحركة الدائرية تشمل كل الموجودات والأكوان إذ يمتد الحيز الروحي من خلالها إلى ما لا نهاية ، وينتج عن ذلك في مستوى العالم المحسوس شمول الحيز الروحي للكون كله وهكذا فأن الفن الإسلامي يندمج وفقاً لذلك في أطار الحيز الروحي العام الذي تحدده الحركة الكونية (١١٢) ، بما فيها من إيقاع مستعار لتكوين نظام حركي ينطوي على تناغم يعمل في وحدة منظمّة من خلال التكرار للوحدات والأشكال ، الذي يتولد الإيقاع باكتمالها ، فالحركة ((حالة نقيض السكون وفي الحركة توجد الحياة وتعبر عن الحياة كما أنها استمرار للحياة)) (١١٣)، وهذه الجدلية بين السكون والحركة ولدّت اتجاهين من الزخرفة هما السالب والموجب ، والموجب يولد إيقاعا تناسقياً على وفق امتلاكه للحركة كما يشير لذلك التوحيدي بأن ، الحركة ولود والسكون عاقر ، وهكذا فأن الحركة تصور الوجود ، للزمان والمكان ، وهي مرتبطة بإدراك الخالق تعالى ، ((فالوجود وجود الأبد ... ووجود الزمان ... ووجود الأبد لا تتصور فيه الحركة ووجود الزمان لا يتصور بغير الحركة)) (١١٤) .

بأن المنظور في الزخرفة الإسلامية روحياً (*) مما يفسر ذلك بأن لا تحده زاوية بصر، لذا سعى الفنان إلى عدم تصوير البعد الثالث والتعبير عنه كونه قد أبدله بالمنظور الروحي للأشياء ، ومن خلال تلك الإحاطة عمل الفنان المسلم على فك جميع أجزاء العمل بعناصر تزينية (١١٥) ، لإشغال كل الفراغات من خلال عمل الخطوط والأشكال والألوان ... وتتمثل هذه الظاهرة بوضوح في موضع القبلة في المسجد ، إذ يملئ الفراغ الموجود في الجدار ، بالزخرفة أو التطعيم بالنحاس والفضة والخزف ... (١١٦) ويعلل الباحث ذلك بجعله عاملاً مساعداً للتخلص من وجودية المكان ، لاسيما وأن المسلم يفترض أن يتحرر من عوالم الواقع عند الدخول في الصلاة ، ومقابل ذلك فأن إملاء الفراغ في موضع القبلة يخلصه من عوالق المادة بأن يتمثل محلها حركة تخاطب الروح ، من خلال الأشكال المسطحة التي تمتلك قابلية الرؤية من زوايا مختلفة حددتها طبيعة الرؤية الشمولية والروحية لتوحي بالعودة إلى الغاية الأولى { إِنَّ إِلَى رَبِّكَ الرُّجْعَى }(١١٧) ، وهذا ما بينته الزخرفة الهندسية بما تفارق فيه عوالم المادة ممتدة إلى القيم الكونية المطلقة مما توحي بالإحاطة الكلية من قبل الذات الإلهية ، لذلك فان الإحاطة واللانهائية هي مدرك المنظور الروحي .

هذه الفكرة ميزت التفكير الهندسي الإسلامي عن التفكير الإغريقي والذي رُدّت إليه أصول هذه الأشكال التجريدية الهندسية ، لاسيما في الفكر الأفلاطوني ، وبلا شك فأن الإسلام تحاور مع الفكر الإغريقي بهذا الخصوص ، إلاَّ أن الأمر مختلف من حيث التأويل والتطبيق فالفن اليوناني وظفّ التفكير الهندسي لدعم الموقف المثالي التصويري المرتبط بالواقع الحسي، إذ لم يوجهه في بناء نسق تجريدي هندسي كالذي أوجده الفن الإسلامي ، الذي عمل على توظيفه لغايات روحية (١١٨) . فقد بنى الفنان المسلم تجريداته الهندسية على ثلاثة أنظمة أساسية من الشبكات هي :

١. شبكة المربعات : وتتألف من المربعات المتشابهة في القياس والمتكررة في الاتجاهين العمودي والأفقي ، إذ لعبت هذه الشبكة في إبداع فن الخط الكوفي وتكويناته .

٢. شبكة المثلثات (الايزومترية): وتتألف من مثلثات متساوية الأضلاع والقياس تتكرر في جميع الاتجاهات الأفقية والعمودية .

٣. الشبكة الهندسية سداسية الأضلاع : وتتألف من مضلعات تشبه خلايا النحل وتتوزع على نحو متساو في جميع الاتجاهات على السطح التصويري (١١٩) .

فالزخرفة الإسلامية أذن قائمة على أسس هندسية ورياضية ، الأمر الذي أشار إليه(فيديك) في مربعه (Vedic Square) (*) ، والذي يستنتج من خلاله أن الأنساق الزخرفية يمكن أن تحويها الدائرة وهذا ما يعيدنا إلى فكرة الإحاطة التي مثلتها الزخرفة الإسلامية .

ولا يختلف الأمر في الخط العربي فقد يمتلك القدرة على مضاعفة مدلول الكلمة عند تعضيد بعدها المرئي ، فالكلمة تكمن قيمتها في صورتها الذهنية على مستوى التصور ومن ثم العقل ، فللخط أثره في أعطاء طاقة تشكيلية للحرف وذلك من خلال النص القرآني الذي يتم التعاطي معه بما يأتي :

١. أسلوب القراءة ، كتجربة مختلفة عن تجربة الاستماع شعورياً .

٢. تجربة التفسير ، وما يتميز به من عقل لمعاني النص القرآني وتدبر آياته (١٢٠) . فبداية الخط العربي كظاهرة فنية كانت مع الحرف العربي الذي نزلت ببعضه مفتتحات السور القرآنية مثل { الم } ، { حم عسق } ، والمستفاد منها بأنها مضامين خفية لا سبيل لإفهامنا إليها إلاَّ بمقدار أن نستشعر أن بينها وبين المضامين المودعة في السور ارتباطاً خاصاً (١٢١) فهي تمتلك قدرة وبعد تفسيري أعجازي وتحمل في ذاتها أسرار إلهية ، ومن وجهة الاجتهاد التصويري للفنان المسلم أراد توظيف الحرف العربي والكلمة العربية لما تحمله من تلك الطاقة في أعطاء دلالة معينة عند استخدامها مع نصوص زخرفية أخرى ، فتصبح ذات مكون بصري ذاتي يعطي تفسيراً جديداً للنص .

هذه التوالدية جاءت من حيث أن كلام الله تعالى لم يكن مقيداً وكان محفزاً للتفكير العلمي والفلسفي الإسلامي ، إضافة إلى مضامينه المجردة من القيم والمقاييس المادية لاسيما وأنها القوة المحفزة لظاهرة الجمال الباطن والظاهر (١٢٢) . فالفنان المسلم قد رفع بدلالات الخط مكانه جمالية له كي يؤدي من خلالها غرضين هما :

الأول : معرفي ينظم فيه معارفه العلمية والثقافية بشكل عام من خلال صورة ما يقرأ من الكتابة .

الثاني : أعطائه الإحساس بالفن ، إذ يكون الخط محمولاً على صورة زخرفية ليسدي بذلك للمعرفة والفن في وظيفته أبعاداً للتأمل (١٢٣) ، من خلال أشكاله المتنوعة التي هي ليست تقليداً بشكل مادي وإنما هي أشكال مستقلة قائمة بذاتها تعتمد على غياب الموضوع كعنصر أساسي وطرف جوهري في البنية الجمالية وبعنصر التعبير على المضمون اللغوي التدويني للنص ، وهذا ما نادت به – التجريدية الحديثة في أوربا –

فلا بد من غياب الموضوع من أجل فتح باب الاجتهاد والتأمل والافتراض مما يجعل العمل الفني كائناً حياً له القدرة على التعبير (١٢٤) ، ضمن عملية التآليف والانسجام بين الحقيقة والغرض بعد ألإظهار السليم للألفاظ حتى تعطي مدلولاتها المطلوبة ، وبذلك يعطي الخط أفضل تأثير وتناغم من حيث الأداء المدلولي للشكل والمعنى مما يسبب ارتباطاً سماعياً وشكلياً (١٢٥) . وهو ((كل ما يجمع ما يليق من تناسق الحروف وتوازنها واستقامة تركيبها وحسن انتظامها ولكل شيء كمال يليق به))(١٢٦).

وللخط نظام زخرفي يتقارب فيه الخط الكوفي مع الخط المسماري من حيث القيم الجمالية فالكوفي المربع لا يبتعد في نزعته الهندسية عن أسلوب الكتابة المسمارية إلاَّ في فارق واحد هو أن الشكل الهندسي (المثلث) الذي يؤلف القاعدة الأساسية في تكوين المقاطع المسمارية يستبدل بالشكل (المربع) في الخط الكوفي ، فالمقاطع المسمارية تعتمد تكرار شكل المثلث وهو رأس المسمار أما في الحروف العربية المكتوبة بطريقة الخط الكوفي المربع فأنها تعتمد على المربع كأصغر وحدة لها (١٢٧) .

وفي ضوء ذلك فإن نماذج الفن الإسلامي من زخارف ومنمنمات وخط تمثل وحدة فعالة في بيان الأسس الفكرية التي يتمثلها الفنان المسلم ، فلا يكون كل فرع منها منفصلاً عن الآخر ، فالخط أحياناً تملؤه الزخارف ، والمنمنمات تملأ هوامشها الخطوط والزخارف ، والكل يتمثل في العمارة حيث المسجد – عدا المنمنمات – وهكذا يعمل الفن الإسلامي بشكل متكامل في تعضيد الاعتقاد بثنائية الروح والمادة ، من خلال فكرة التجريد الخالص .

استنتاجات الدراسة :

من خلال ما تقدم توصل الباحث إلى أن المباني الأساسية للتجريد تتشكل وفقاً لما يأتي :

المبنى الأول : إن فطرة الإنسان متساوية منذ الخلق الأول وأصحاب الحضارات القديمة يملكون الاستعداد الفطري نفسه ، ولما كانت الفطرة توحيدية وفيها استعداد مسبق لتقبل الكليات المجردة ، فإن التجريد بالمفاهيم والأشكال متساير مع الفطرة كونه ينقل المفاهيم المادية إلى ما ورائها وبذلك تكون فكرة التوحيد أساسً أول لمبدأ التجريد .

المبنى الثاني : إن مسؤولية الإنسان تجاه الخالق تستدعي توجهه نحو الأوامر والنواهي الإلهية ووفقاً لإرادة التشريعية وبذلك تكون النواهي تدعيم لفطرة الإنسان ويكون تحريم التشخيص مركزاً لآليات التجريد .

المبنى الثالث : الموازنة والوسطية بين الجانب الروحي والمادي يحقق فكرة التجريد في الفن الإسلامي .

المبنى الرابع : اعتماد الفكر القرآني بما يشير من صفات الوحدانية المجردة للخالق تعالى أي محاكاة الصفات الإلهية مع الفارق كونها أسماء مشتركة يمكن أن توصل إلى فكرة التجريد في الفن .

هوامش البحث :

(١) سورة الأنبياء : (٢٥) .
(٢) سفر الخروج : ٢٠ (١ - ٥) .
(٣) سورة طه : (٨٨) .
(٤) سورة التوبة : (٣٠) .
(٥) سفر التكوين ٥ : (٢) .
(٦) أحمد شبلي : مقارنة الأديان ، اليهودية ، ط١٢ ، مكتبة النهضة المصرية ، مصر ، ١٩٩٧ ، ص١٨٦ .
(*) - يهوه - يقول العّقاد أن أسم (يهوه) لا يعرف أشتقاقه على التحقيق ، فيصح أنه من مادة الحياة ويصح انه نداء لضمير الغائب أي (ياهو) لان موسى علم بني إسرائيل أن يتقوا ذكره توقيراً له وأن يكتفوا بالإشارة إليه ، والاحتمال الآخر أن الكلمة العبرانية المماثلة لكلمة (لوردLord) هي (يهوا) وكانت اللغة العبرانية تكتب بدون حروف علة حتى سنة ٥٠٠ م ثم دخلت هذه الحروف فأصبحت كلمة (يهوا) : ياهوفا Jehovah ومعناها سيد واله . ينظر : المرجع السابق نفسه ، ص١٨٩ .
(٧) هـ فرانكفورت : ما قبل الفلسفة ، ط٢ ، ت : جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية ، بيروت، ١٩٨٠ ، ص٢٦٨ .
(٨) نفسه ، ص٢٦٩ .
(٩) سفر التثنية ٤ ، (١٥ - ١٩) .
(*) من خلال النص القرآني يتبين بأن فلسفة العبادات القديمة بما فيها من افتراضات لنظرية الخوف والجهل متأتية من الفكر التوراتي ، وتختلف النظرة الإسلامية في تلك العبادات التي وظفّت وفقاً للنصوص القرآنية على أنها متمثلة بنظرية الفطرة .
(١٠) سفر الحكمة ١٣ : (١ - ١٠) .
(١١) نفسه ١٤ : (٨) .
(١٢) نفسه ١٤ : (١٢ - ١٤) .
(**) للرد على مبدأ التثليث بصورة علمية وموضوعية ينظر :
- محمد حسين طباطبائي : الميزان في تفسير القرآن ، ج٣ ، الأعلمي ، بيروت ، ١٩٧١ ، ص٢٨٧-٢٩١.
- عودة مهاوش : الكتاب المقدس تحت المجهر ، ط٢ ، مؤسسة أنصاريات ، إيران ، ١٩٩٧ .
- محمد الصادقي : عقائدنا ، ط٢ ، مؤسسة النور للمطبوعات ، بيروت ، ١٩٩٤ .
(١٣)- يوحنا ٥ : (٧) .
(١٤) سورة المائدة : (١١٦) .
(١٥) أحمد شلبي: مقارنة الأديان ، المسيحية ، ط١٠، ج٢، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ص١٣٥-١٣٦ .
(١٦) احمد شبلي : مقارنة الأديان ، أديان الهند الكبرى ، ط١٠، ج٤، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص٤٨ .

(١٧) محمد الصادقي : عقائدنا ، م. س ، ص٩٠ .

(١٨) نفسه : ص ٩٣ .

(١٩) نفسه : ص٩٢ - ٩٣ .

(٢٠) ينظر : رمزي نجار : الفلسفة العربية عبر التاريخ ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٧٩، ص٥٧ .

(٢١) يوحنا ٨ : (٤٠) .

(٢٢) أحمد شلبي : : مقارنة الاديان ، المسيحية ، م. س ، ص١٣٨ .

(٢٣) أ . س . بوكيت : مقارنة الاديان ، ت : رشا سامي الخش ، دار الرضوان ، دمشق ، ٢٠٠٥ ، ص٤٩ .

(٢٤) أحمد شلبي : مقارنة الاديان ، المسيحية ، م . س ، ص١٣٨ .

(٢٥) محمد عثمان الخشت : مدخل إلى فلسفة الدين ، دار قباء للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠١ ، ص٦٦ .

(٢٦) عبد المعطي الدالاتي : التصور الإسلامي للمسيح ، شبكة المعلومات العالمية .

(٢٧) المرجع نفسه .

(٢٨) سورة التوبة : (٣١) .

(٢٩) عبد القادر فيدوح: الجمالية في الفكر العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ١٩٩٩ ، ص٢٠.

(٣٠) محمود كحيل: المثال أو النموذج بين الإنساني والإلهي في الفكر الحضاري القديم . عالم الفكر ، مج ٣١ ، ع١ ، ٢٠٠٢ ، ص١٤٢.

(٣١) سورة الزمر : (٣) ، كذلك ينظر الإنعام : (١٤٨) - النحل : (٣٥) .

(*) التصوير عند الفقهاء - هو رسم الصورة ، وإنما سميت كذلك لان لها شكلاً من أشكال التشابه مع الطبيعة ثم اتسعت لما لا يشبهها أيضاً من الصور التجريدية ، والتصوير عند الفقهاء يطلق على الرسم والنحت وفقاً للمعنى اللغوي للفظة .

(٣٢) محمد صادق الصدر: ما وراء الفقه ، ط٢ ، ج٣ ، مطبعة أميران ، إيران ، ٢٠٠٥ ، ص١٣٦-١٣٧ .

(٣٣) تقي الطباطبائي القمي : مباني منهاج الصالحين ، ج٧ ، دار السرور ، بيروت ، ١٩٩٧ ، ص٢٢٣ .

(**) أتخذ الباحث أشهر الروايات المعتمدة بين المسلمين في مسألة التحريم لرسوم ذوات الأرواح ، أما صحة سند الروايات فهو موكول إلى الطرق الاجتهادية من قبل الفقهاء ، ولكن حكم التحريم لرسوم ذوات الأرواح لا يتعدى الاعتماد على ما ذكره الباحث .

(٣٤) البخاري : صحيح البخاري بحاشية السندي ، ج٤ ، دار الفكر ، بيروت ، ب ت ، ص ٤٤-٤٥ .

(٣٥) محمد بن الحسن العاملي : وسائل الشيعة ، ج١٢ ، دار أحياء التراث ، بيروت ، ب ت، ص٢١٩-٢٢١.

(٣٦) نفسه ، ص٢١٩-٢٢١ .

(٣٧) البخاري : صحيح البخاري بحاشية السندي ، ج٤ ، م . س ، ص ٤٤-٤٥ .

(٣٨) محمد بن الحسن العاملي : وسائل الشيعة ، ج١٢ ، م . س ، ص٢١٩-٢٢١ .

(٣٩) البخاري : صحيح البخاري بحاشية السندي ، ج٤ ، دار الفكر ، بيروت ، ب ت ، ص٤٤-٤٥

(٤٠) المصدر نفسه ، ص ٤٤-٤٥ .

(٤١) محمد بن الحسن العاملي : وسائل الشيعة،ج١٢، م . س ،ص٢١٩ - ٢٢١ .

(٤٢) المرجع نفسه ، ص٢١٩ - ٢٢١ .

(٤٣) محمد صادق الصدر : ما وراء الفقه ، م. س ، ص١٣٩ .

(٤٤) مصطفى عبده : الدين والإبداع ، ط٣ ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص١٦٥ .

(٤٥) المشكيني : مصطلحات الفقه ، مطبعة الهادي ، إيران ، ١٩٥٧ ، ص١٤٨ .

(٤٦) مصطفى عبده : الدين والإبداع ، م. س ، ص١٦٠ .

(٤٧) نعيم قاسم : العقلنة والواقعية في : طه مرقاتي : عالمية الإسلام والعولمة ، المجمع العالمي للتقريب بين المذاهب الإسلامية ، إيران ، ٢٠٠٣ ، ص٢٨١ - ٢٨٢ .

(٤٨) سورة الزمر : (٣)

(٤٩) سورة النحل : (٣٨)

(٥٠) مجموعة باحثين : الإسلام ، ت: ماجد الغرباوي ، مركز الدراسات الثقافية ، إيران ، ب ت ، ص٢٨ .

(٥١) محمد مبارك : نظام الإسلام -العقيدة والعبادة ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٨٦ ، ص٤٨ .

(٥٢) سورة النمل : (٦١) .

(٥٣) سورة إبراهيم : (١٠) .

(٥٤) سورة هود : (٥١) .

(٥٥) حسن مكي العاملي : بداية المعرفة ، دار الكتاب العربي ، بغداد ، ٢٠٠٤ ، ص٨٥ .

(٥٦) محمد تقي مصباح اليزدي : دروس في العقيدة الإسلامية ، ط٤ ، مؤسسة الهدى للنشر والتوزيع ، إيران ، ٢٠٠٣ ، ص٩٠ .

(٥٧) سورة الشورى : (١١) .

(٥٨) سورة الحديد : (٣) .

(٥٩) جواد علي كسار : التوحيد ، ط٣ ، ج١ ، دار فراقد ، إيران ، ٢٠٠٤ ، ص٨٣ .

(٦٠) سورة الرعد : (٩) .

(٦١) محمد تقي مصباح اليزدي : معارف القرآن ، دار ذوي القربى ، أيران ، ٢٠٠٥ ، ص٢٣٢ .

(٦٢) سورة الصافات : (١٦٤) .

(٦٣) محمد تقي مصباح اليزدي : معارف القرآن ، م. س ، ص٢٣٣ .

(٦٤) سورة الإسراء : (٤٤) .

(٦٥) ينظر:ابن المطهر الحلي: كشف المراد في تجريد الاعتقاد، مؤسسة الإمام الصادق، إيران،٢٠٠٣، ص٣٠.
حسين أبو سعيدة : الفوائد والعبر في شرح الباب الحادي عشر ، مركز العترة ، إيران ، ب ت ، ص٧٣ .

(٦٦) راتب مزيد الغوثاني : جماليات الرؤية : تأملات في الفضاءات البصرية للفن العربي ، دار الينابيع ، دمشق ، ١٩٩٩ ، ص٢١٦ .

(٦٧) سورة (ص) : (٧١-٧٢) .

(٦٨) محمد قطب : منهج الفن الإسلامي ، دار العلم ، القاهرة ، ب ت ، ص٤٨ .

(٦٩) سورة البقرة : (٣٠) .

(٧٠) سورة الذاريات : (٥٦) .

(٧١) حسن مكي العاملي : بداية المعرفة ، م. س ، ص٦١-٦٢ .

(٧٢) سورة الجاثية : (١٣) .

(٧٣) حسن مكي لعاملي : بداية المعرفة ، م. س ، ص٦٣ .

(٧٤) سورة فصلت : (٥٣)

(٧٥) محمد حمدي زقزوق : مقدمة في الفلسفة الاسلامية ، دار الفكرالعربي ، القاهرة ، ٢٠٠٣ ، ص٣١ .

(٧٦) حسن الكحلاني : الفردانية في الفكر الفلسفي المعاصر ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ٢٠٠٤ ، ص٣٥ .

(٧٧) سورة البقرة : (١٤٣)

(٧٨) سورة الروم : (٣٠)

(٧٩) عبد الله نصري : الدين بين الحدود والتوقع ، ت: أحمد العبيدي ، مركز الغدير للدراسات الإسلامية ، بيروت ، ٢٠٠٤ ، ص١١٨ .

(٨٠) محمد حسين الطباطبائي : الميزان في تفسير القران ، ج٢ ، م . س ، ص١١٣ .

(٨١) سورة النحل (٧٨) .

(*) العلم الحصولي : هو حصول صورة الشيء عند المدرك ، ينظر : جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج٢ ، دار ذوي القربى ، إيران ، ١٩٨٠ ، ص١٠٢

(**) العلم الحضوري : حضور الأشياء أنفسها عند العالم ، تعلمنا بذواتنا وبالأمور القائمة بها أو من هذا القبيل علمه تعالى بذاته وبسائر الموجودات .... لأنه يعلم الأشياء بحدس كلي واحد لا بالانتقال من فكرة إلى أخرى . ينظر : نفسه : ص١٠٢ .

(٨٢) مرتضى مطهري : الفطرة ، ت : جعفر صادق ، مؤسسة البعثة ، بيروت ، ١٩٩٢ ، ص٣٧

(٨٣) مرتضى مطهري : الفطرة ، م. س . ص٤٤ .

(٨٤) محمد بن محمد الغزالي : المنقذ من الظلال ، ب ط ، ب ت ، ص٧٨ -٧٩ .

(٨٥) مرتضى مطهري : الفطرة ، م. س. ص٤٠ .

(٨٦) سورة الأعراف : (١٧٢) .

(٨٧) سورة غافر : (٧٨) .

(٨٨) سورة الأنبياء : (٢٥) .

(٨٩) محمد عثمان الخشت : مدخل إلى فلسفة الدين ، م. س ، ص٧٩ .

(٩٠) محمد علي التسخيري : في الطريق إلى التوحيد الإلهي ، مطبعة فجر الإسلام ، إيران ، ٢٠٠٣، ص١٩ .

(٩١) سورة الأعراف : (١٨٥) .

(٩٢) راجح عبد الحميد: نظرية المعرفة بين القرآن والفلسفة ، مكتبة المؤيد ، الرياض ، ١٩٩٢ ، ص٤٧٩ .

(٩٣) محمد قطب : منهج الفن الإسلامي ، م. س ، ص١٨ .

(٩٤) محمد حسين طباطبائي : مقالات تأسيسية في الفكر الإسلامي ، ط٣ ، ت : جواد علي كسار ، مؤسسة أم القرى للتحقيق والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٤ ، ص٤٩.

(٩٥) سمير علي: جدل الصورة بين الفلسفة والفن ، آفاق عربية ، السنة الثانية العدد الثاني ، بغداد ، ١٩٨٥، ص١١٩ .

(٩٦) سورة الانفطار : (٦ - ٨)

(٩٧) سمير علي : جدل الصورة بين الفلسفة والفن ، م. س ، ص١١٩ .

(٩٨) محمد علي أبو ريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، ط٥ ، دار الجامعة المصرية ، الإسكندرية ، ١٩٧٧ ، ص٢٥٦ .

(٩٩) شاخت وبوزورث : تراث الأسلام ، ج٢ ، ت: حسين مؤنس وأحسان صديق ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٧ ، ص٨٢ .

(١٠٠) عبد السادة عبد الصاحب : الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية والرؤية المعاصرة ، أطروحة دكتوراه ، غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٧ ، ص٣٣ .

(١٠١) وفاء محمد إبراهيم: علم الجمال قضايا تاريخية و معاصرة ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ب ت ، ص٤٣.

(١٠٢) عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٦٨ ، ص١٣٣ .

(١٠٣) روجيه جارودي : وعود الإسلام ، ت: ذوقان قرقرط ، دار الرقى ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص١٤٤ .

(١٠٤) نفسه : ص١٤٦ .

(١٠٥) سورة البقرة : (١١٥) .

(١٠٦) عارف الريس : التوحيد في الفن الإسلامي ، مجلة فن ، عدد (١) ، لندن ، ١٩٨٦ ، ص ٣٨ .

(١٠٧) عيد سعيد يونس : التصوير الجمالي في القرآن ، عالم الكتب ، القاهرة ، ٢٠٠٦ ، ص٦٣.

(١٠٨) أبو صالح الألفي : الفن الإسلامي ، أصوله ، فلسفته ، مدارسه ، ب ت ، ص٢٩٧-٣٠٣ .

(١٠٩) عبد الفتاح رياض: التكوين الفني في الفنون التشكيلية، دار النهضة ، القاهرة، ب ت ، ص٢٩٧-٣٠٣.

(١١٠) قبيلة فارس المالكي : التناسب والمنظومات التناسبية في العمارة الإسلامية ، أطروحة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية الهندسة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩ ، ص١١٧ .

(١١١) سورة النساء : (١٢٦) .

(١١٢) على اللواتي : خواطر حول الوحدة الجمالية للتراث الفني الإسلامي ، مجلة الفكر ، عدد (٧) ، سنة(٢٨) ، تونس ، ١٩٨٣ ، ص٤٦.

(١١٣) سليمان حسن : الحركة في الفن والحياة ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٩ ، ص٢٨ .

(١١٤) أبو صالح الألفي : الفن الإسلامي أصوله فلسفته ومدارسه ، م.س ، ص٧٠ .

(*) المنظور الروحي : هو تحديد مرتسم للأشياء على مسطح كاشفاً جميع الخصائص الشكلية لها ، وهو اقتباس من الرؤية الإلهية بكونها صادرة عن نقاط لا حد لها وغير ثابتة ، لان الله تعالى يملأ الوجود ولان الفنان المسلم ، لا يرسم بشكل مجسم الأشياء الموجودة بالفعل وبالنسبة لله فأنه يقوم بتجميع الصورة من جوانبها المختلفة على سطح واحد .

(١١٥) عفيف بهنسي : جماليات الفن العربي ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٧٩ ، ص٤٠-٤٦ .

(١١٦) عز الدين أسماعيل : الفن والانسان ، م. س ، ص٤٠ -٤٦ .

(١١٧) سورة العلق : (٨)

(١١٨) عبد السادة عبد الصاحب: الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية والرؤية المعاصرة ، م. س . ص١٠١ .

(١١٩) المرجع السابق نفسه : ص١٠٣ .

(*) للاستزادة عن هذا الموضوع ينظر : لؤي سليم محمد علي : الزخرفة الإسلامية في الشكل والمعنى ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الهندسة المعمارية ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢ ، ص١٣٥ - ١٣٩ .

(١٢٠) محمد عبد العزيز : التجريد في الفن بين الإسلام والغرب ، م. س .

(١٢١) محمد حسين الطباطبائي : الميزان في تفسير القرآن ، ج٨ ، م . س ، ص٩ .

(١٢٢) عبد السادة عبد الصاحب : الرسم التجريدي بين النظرة الإسلامية والرؤية المعاصرة ، م. س، ص١١٠ .

(١٢٣) محمد عبد العزيز : التجريد في الفن بين الإسلام والغرب ، شبكة المعلومات العالمية .

(١٢٤) أياد حسين الحسيني : التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم في العصر الإسلامي، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، بغداد ، ١٩٩٦ ، ص١١٠ -١١١ .

(١٢٥) أديب نصر الدين : الينابيع في المسيحية والإسلام ، دار النضال ، بيروت ، ١٩٩٤ ، ص٢٣٩ .

(١٢٦) سمير الصايغ : الفن الإسلامي- قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٩٨٨ ، ص٢٣٣ .

(١٢٧) شاكر حسن أل سعيد : الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص١٥٠

قائمة المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم**

*** الكتاب المقدس**

١. إبراهيم ، وفاء محمد: علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة ، مكتبة غريب، القاهرة ، ب ت .

٢. أبو سعيدة ، حسين : الفوائد والعبر في شرح الباب الحادي عشر ، مركز العترة ، إيران ، ب ت .

٣. إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٦٨ .

٤. أل سعيد، شاكر حسن : الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٨ .

٥. الألفي ، أبو صالح : الفن الإسلامي ، أصوله ، فلسفته ، مدارسه ، ب ت .

٦. البخاري : صحيح البخاري بحاشية السندي ، ج٤ ، دار الفكر ، بيروت ، ب ت .

٧. بهنسي ، عفيف: جماليات الفن العربي ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٧٩ .

٨. بوكيت ، أ . س. : مقارنة الأديان ، ت: رشا سامي الخش ، دار الرضوان ، دمشق ، ٢٠٠٥ .

٩. التسخيري ، محمد علي: في الطريق إلى التوحيد الإلهي ، مطبعة فجر الإسلام ، إيران ، ٢٠٠٣ .

١٠. جارودي، روجيه: وعود الإسلام، ت: ذوقان قرقرط، دار الرقى ، بيروت ، ١٩٨٥ .
١١. حسن، سليمان: الحركة في الفن والحياة ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٩ .
١٢. الحسيني، أياد حسين: التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم في العصر الإسلامي، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، بغداد ، ١٩٩٦ .
١٣. الحلي ، ابن المطهر : كشف المراد في تجريد الاعتقاد ، مؤسسة الإمام الصادق ، إيران ، ٢٠٠٣ .
١٤. الخشت، محمد عثمان: مدخل إلى فلسفة الدين ، دار قباء للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠١ .
١٥. الدالاتي، عبد المعطي: التصور الإسلامي للمسيح ، شبكة المعلومات العالمية .
١٦. رياض، عبد الفتاح: التكوين الفني في الفنون التشكيلية، دار النهضة، القاهرة، ب ت.
١٧. الريس، عارف: التوحيد في الفن الإسلامي ، مجلة فن ، عدد ١ ، لندن ، ١٩٨٦ .
١٨. زقزوق ، محمد حمدي : مقدمة في الفلسفة الإسلامية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ٢٠٠٣ .
١٩. سمير علي : جدل الصورة بين الفلسفة والفن ، آفاق عربية ، السنة الثانية العدد الثاني ، بغداد ، ١٩٨٥ .
٢٠. شلبي ، أحمد : مقارنة الأديان ، المسيحية ، ط١٠، ج٢، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ١٩٩٧ .
٢١. شلبي ، أحمد : مقارنة الأديان ، اليهودية ، ط١٢ ، مكتبة النهضة المصرية ، مصر ، ١٩٩٧ .
٢٢. شلبي احمد : مقارنة الأديان ، أديان الهند الكبرى ، ط١٠، ج٤، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٨ .
٢٣. الصادقي ، محمد : عقائدنا ، ط٢ ، مؤسسة النور للمطبوعات ، بيروت ، ١٩٩٤ .
٢٤. الصايغ، سمير: الفن الإسلامي- قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٩٨٨ .
٢٥. الصدر، محمد صادق: ما وراء الفقه، ط٢ ، ج٣ ، مطبعة أميران ، إيران ، ٢٠٠٥ .
٢٦. صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج٢ ، دار ذوي القربى ، إيران ، ١٩٨٠ .
٢٧. الطباطبائي ، تقي : مباني منهاج الصالحين ، ج٧ ، دار السرور ، بيروت ، ١٩٩٧ .
٢٨. الطباطبائي ، محمد حسين: الميزان في تفسير القرآن ، ج٢ ، ج٣ ، ج٨ ، الأعلمي ، بيروت ، ١٩٧١ .
٢٩. طباطبائي ، محمد حسين: مقالات تأسيسية في الفكر الإسلامي ، ط٣ ، ت : جواد علي كسار ، مؤسسة أم القرى للتحقيق والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٤ .
٣٠. العاملي، محمد بن الحسن: وسائل الشيعة، ج١٢، دار أحياء التراث، بيروت، ب ت .
٣١. العاملي، حسن مكي : بداية المعرفة ، دار الكتاب العربي ، بغداد ، ٢٠٠٤ .
٣٢. عبد الحميد ، راجح : نظرية المعرفة بين القرآن والفلسفة ، مكتبة المؤيد ، الرياض ، ١٩٩٢ .
٣٣. عبد السادة عبد الصاحب: الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية والرؤية المعاصرة ، أطروحة دكتوراه ، غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٧ .
٣٤. عبد العزيز، محمد: التجريد في الفن بين الإسلام والغرب، شبكة المعلومات العالمية .
٣٥. عبده ، مصطفى : الدين والإبداع ، ط٣ ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٩٩ .
٣٦. الغزالي ، محمد بن محمد : المنقذ من الظلال ، ب ط ، ب ت .
٣٧. الغوثاني ، راتب مزيد : جماليات الرؤية : تأملات في الفضاءات البصرية للفن العربي ، دار الينابيع ،

دمشق ، ١٩٩٩ .
٣٨. فيدوح، عبد القادر: الجمالية في الفكر العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ١٩٩٩ .
٣٩. قاسم ، نعيم : العقلنة والواقعية في : طه مرقاتي : عالمية الإسلام والعولمة ، المجمع العالمي للتقريب بين المذاهب الإسلامية ، إيران ، ٢٠٠٣ .
٤٠. قطب ، محمد : منهج الفن الإسلامي ، دار العلم ، القاهرة ، ب ت .
٤١. الكحلاني ، حسن : الفردانية في الفكر الفلسفي المعاصر ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ٢٠٠٤ .
٤٢. كحيل ، محمود: المثال أو النموذج بين الإنساني والإلهي في الفكر الحضاري القديم . عالم الفكر ، مج ٣١ ، ع١ ، ٢٠٠٢ .
٤٣. كسار ، جواد علي : التوحيد ، ط٣ ، ج١ ، دار فراقد ، إيران ، ٢٠٠٤ .
٤٤. اللواتي ، على : خواطر حول الوحدة الجمالية للتراث الفني الإسلامي ، مجلة الفكر ، عدد (٧) ، سنه (٢٨) ، تونس ، ١٩٨٣ .
٤٥. المالكي ، قبيلة فارس : التناسب والمنظومات التناسبية في العمارة الإسلامية ، أطروحة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية الهندسة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩ .
٤٦. مبارك ، محمد: نظام الإسلام -العقيدة والعبادة ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٨٦ .
٤٧. مجموعة باحثين : الإسلام ، ت: ماجد الغرباوي ، مركز الدراسات الثقافية ، إيران ، ب . ت .
٤٨. محمد علي أبو ريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، ط٥ ، دار الجامعة المصرية ، الإسكندرية ، ١٩٧٧ .
٤٩. محمد علي، لؤي سليم: الزخرفة الإسلامية في الشكل والمعنى ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الهندسة المعمارية ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢ .
٥٠. المشكيني : مصطلحات الفقه ، مطبعة الهادي ، إيران ، ١٩٥٧ .
٥١. مطهري، مرتضى: الفطرة ، ت : جعفر صادق ، مؤسسة البعثة ، بيروت ، ١٩٩٢ .
٥٢. مهاوش ، عودة : الكتاب المقدس تحت المجهر ، ط٢ ، مؤسسة أنصاريات ، إيران ، ١٩٩٧ .
٥٣. نجار، رمزي : الفلسفة العربية عبر التاريخ ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٧٩ .
٥٤. نصر الدين ، أديب: الينابيع في المسيحية والإسلام ، دار النضال ، بيروت ، ١٩٩٤ .
٥٥. نصري، عبد الله: الدين بين الحدود والتوقع ، ت: أحمد العبيدي ، مركز الغدير للدراسات الإسلامية ، بيروت ، ٢٠٠٤ .
٥٦. هـ. فرانكفورت: ما قبل الفلسفة ، ط٢، ت : جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية ، بيروت، ١٩٨٠ .
٥٧. وبوزورث، شاخت: تراث الإسلام ، ج٢ ، ت : حسين مؤنس وإحسان صديق ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٧ .
٥٨. اليزدي ، محمد تقي مصباح : دروس في العقيدة الإسلامية ، ط٤ ، مؤسسة الهدى للنشر والتوزيع ، إيران ، ٢٠٠٣ .
٥٩. اليزدي ، محمد تقي مصباح : معارف القرآن ، دار ذوي القربى ، إيران ، ٢٠٠٥ .
٦٠. يونس ، عيد سعيد: التصوير الجمالي في القرآن ، عالم الكتب ، القاهرة ، ٢٠٠٦ .