مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد 4: 2019.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(27), No.(4): 2019.

Finite and Infinite in Islamic Geometric Decoration

Hadeel Hadi Abdul Amir
Department of Art Education/ College of Fine Arts / University of Babylon / Iraq
b.m_73@yahoo.com

ARTICLE INFO
Submission date: 25/4/2019
Acceptance date: 21/5/2019
Publication date: 8/12 /2019

Abstract

The current research included the following (finite and infinite in the Islamic architectural decoration) on four chapters that included the first chapter on the problem of research, which crystallized in the following question: What is the dialectic of finite and infinite in Islamic engineering decoration? The objectives of the research included (knowledge of finite and infinite in Islamic geometric decoration). The limits of the research included the study of finite and infinite in the Islamic architectural decoration in the vocabulary of Islamic architecture of the Prophet's Mosque in the year (1440 H -2019) in Madinah / Saudi Arabia. Search terms selected**.**

The second chapter contains two topics. The first topic (finite and infinite in Islamic thought) included the second subject which included (intellectual and aesthetic characteristics in the Islamic architectural decoration through the expression of finite and infinite) and the second chapter ended with indicators of the theoretical framework**.**

The third chapter contains the research procedures by limiting the researcher to the framework of the research society by (50) model according to the detection of the finite and infinite in the geometric decorations executed in the mosque and the tomb of the Prophet in its present form (dome - mausoleum - mihrab - column and arches - entrance and door - The samples of the research sample (4) were modeled and the researcher adopted the analytical descriptive approach (content analysis) in the analysis of the sample of the research sample as it is consistent with achieving the research objective**.**

The research ended with the fourth chapter which included the results, the most important of which are:

1)The simplicity of the lines resulted in the mystical and spiritual meanings to highlight the intrapsychic meaning of the subject of the artistic work, and the forms became reduced through the research of the Muslim artist on the lack of spiritual purity Ideally, through its reluctance to be charged with the sensations that are determined from the surface of the photographic surface, it leads to austerity and lessening of the surface..

To complement the researcher's findings, the following conclusions were made:

1)The visual discourse, which possesses the dimensions of the infinite and the infinite, expresses not only social, historical, and religious thought, but also its totality, which is open to themes of ideal inspiration**.**

The most important proposals recommended by the researcher are: finite and infinite in Christian art**.**

The research concludes with sources and supplements.

Keywords: geometric decoration, finite, infinite

المتناهي واللامتناهي في الزخرفة الهندسية الاسلامية

هديل هادي عبد الأمير
قسم التربية الفنية/ كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل/ العراق

الخلاصة

تضمن البحث الحالي الموسوم (المتناهي واللامتناهي في الزخرفة الهندسية الاسلامية) على اربعة فصول تضمن الفصل الاول على مشكلة البحث التي تبلورت في التساؤل الاتي: **ماهي جدلية المتناهي واللامتناهي في الزخرفة الهندسية الاسلامية؟** اما هدف البحث فقد تضمن (تعرف المتناهي واللامتناهي في الزخرفة الهندسية الاسلامية) اما حدود البحث فقد تضمنت دراسة المتناهي واللامتناهي في الزخرفة الهندسية الاسلامية في مفردات العمارة الاسلامية للمسجد النبوي الشريف في العام (1440هـ – 2019م) في المدينة المنورة/ المملكة العربية السعودية . فيما تم تحديد مصطلحات البحث.

Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH) by University of Babylon is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License

اما الفصل الثاني فقد احتوى على مبحثين.تضمن المبحث الاول(**المتناهي واللامتناهي في الفكر الاسلامي**) اما المبحث الثاني فقد تضمن (**الخصائص الفكرية والجمالية في الزخرفة الاسلامية الهندسية من خلال التعبير عن المتناهي واللامتناهي**) وانتهى الفصل الثاني بمؤشرات الاطار النظري.

وتضمن الفصل الثالث على اجراءات البحث من خلال حصر الباحثة على إطار مجتمع بحثها بـ(50) انموذجاً بحسب الكشف عن المتناهي واللامتناهي في الزخارف الهندسية المنفذة في المسجد والضريح النبوي الشريف بهيئته الحالية (**القبة– المأذنة – المحراب– العمود والأقواس–المدخل والباب – السقف**) وقد بلغت نماذج عينة البحث (4) أنموذجاً واعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي (تحليل المحتوى) في تحليل نماذج عينة البحث لكونه ينسجم مع تحقيق هدف البحث.

وانتهى البحث بالفصل الرابع الذي تضمن على النتائج ومن أهمها:

1. إن الأبعاد المفاهيمية والجمالية للمتناهي واللامتناهي ظهرت في نتاجات الزخارف الهندسية فقد تجلى اللامتناهي من خلال الخطوط والأشكال، حيث أن بساطة الخطوط تمخضت عنها المعاني الباطنية والروحية لإبراز المعنى الاستبطاني لموضوع العمل الفني، والأشكال غدت مختزلة من خلال بحث الفنان المسلم عن اللاتشبيه وعن النقاء الروحي والمثالي، عبر عزوفه عما هو محمّل بالتشيئات الحسية التي تحدد من أفق السطح التصويري، فيذهب إلى التقشف والإقلال من حيثيات ذلك السطح.

واستكمالاً للنتائج التي توصلت لها الباحثة كانت الاستنتاجات الاتية ومنها:

1. إن الخطاب البصري الذي يمتلك أبعاد اللامتناهي والمتناهي لا يعبر عن فكر اجتماعي وتاريخي وديني فحسب وإنما بمجمله يعد انفتاحاً على ثيمات ذات إيحاءات مثالية.

اما أهم المقترحات التي توصي بها الباحثة هي: المتناهي واللامتناهي في الفن المسيحي.وختم البحث بالمصادر والملاحق .

الكلمات الدالة: الزخرفة الهندسية، المتناهي، اللامتناهي

1- الفصل الأول/ الإطار المنهجي للبحث

1-1 مشكلة البحث

إن الحديث عن العالم بين المتناهي واللامتناهي يمكن أن يفهم بمعنى المنزلة بين المنزلتين، أي أن العالم ينزل منزلة وسطى أو إنتقالية بين المتناهي واللامتناهي، فمن الواضح الفرق اللامتناهي بين التجربة اللامتنهاية الالهية للخالق سبحانه وتعالى والتجربة المتناهية لمخلوقاته، فلدينا تجربة خالقية سرمدية قديمة الهية لا متناهية، ولدينا تجربة مخلوقية حدوثية متناهية. وإن تجلي الذات الالهية بتجربتها اللامتناهية يحقق التجلي اللامتناهي في تجلي ذوات المخلوقات بتجاربها المتناهية يحقق التجلي المتناهي. فالتجلي اللامتناهي المحصور بالتجلي الالهي. والتجلي المتناهي الحاصل بتجليات المخلوقات.

ان جوهر عملية التجلي هو ظهور الذات وحضورها وظهور تجربتها خارجاً، وان تلقي ذلك يكون بادراك وجود متجاوز للزمان والمكان والمادة والهيئة، الا ان هناك جوانب تمكن من تصنيف صور التجلي واشكاله. وهذا ما يتجلى في فن الزخرفة فهو فن قديم قدم الإنسان. إلا أن الفن الإسلامي أعطى لهذا اللون من الفن كينونة فحور الأشكال وجردها لإحداث الحركة التي تعطي طابع الاستمرارية وتوحي بلانهائية الأشكال المتكررة لتحقيق الانسيابية. وبتأثير التحريم على فن "النحت والتصوير" إتجه الفن الإسلامي نحو الزخرفة فأنشأ زخارف قائمة بذاتها وزخارف تحتويها الأشكال. فالزخرفة الإسلامية عبارة عن وحدات هندسية أو قل إنها وحدات رياضية يراد بها التفكير الرياضي للوصول لحقيقة لا تتعلق بمكان معين ولا بزمان معين، فحقيقة المثلث أو المربع أو الدائرة تظل حقيقة عقلية لتصديقها للمعاني العقلية في تجردها وانطلاقها.

وقد أخذ الفنان المسلم من الطبيعة من شجيراتها وأوراقها وأزهارها وحيواناتها بعد تحويرها لتعطي الحركة الداخلية في تداخل الأشكال الهندسية، فتدرك العين تلك الحركة من خلال الخطوط المتداخلة. وتلك

الموسيقى الصادرة عن الأشياء تعبر عنها الحركة الزمانية التي تمثل الديمومة والاستمرارية في حركاتها اللانهائية، فليس الفن الإبداعي براعة في تصوير المناظر بالمحاكاة القائمة على الدقة والمقدرة على إيجاد الصلة بين العين والأشياء فقط بل الإبداع الفني الذي يصل حد الروعة الجمالية، وليس الفن في نقل ما في الطبيعة فقط بل البحث عن طبيعة الأشياء، وقد تميزت الزخرفة الإسلامية بجوانب تكمن في العلاقة القائمة بين الوحدات الزخرفية المتكررة والمتنوعة في تكاملها الهندسي واتساقها الفني. فالخطوط الهندسية والنظرة الرياضية لعالم الأشياء هو تجريد ذهني للجزئي ليصبح كليا. ولهذا أمكن للوحدات الهندسية المتناهية لتكوين أشكال لانهائية، وبهذا يلتقي فن الأرابسك مع الفن التجريدي في مجال الانطلاق للتعبير عن المطلق. إن العقدية الإسلامية لم تأمر الناس باتخاذ صيغة فنية محددة كما هو الحال في العقائد والإيديولوجيات الأخرى، بل أوقف الإسلام الفن المنحرف عقائديا وسلوكيا ووضع الفن في دائرة الاختيار؛ فكان تحررا للفن والفنان ذلك الإنسان المختار الذي وضع في مكان الاختيار. ودائرة وقد تحررت المساجد من الصور والتماثيل إلا أنها كثيرة الزخرفة وأصبح للعمارة كيانها الخاص. وكذلك تحرر الفن بإبتعاده عن التجسيم واتجاهه نحو التجريد وانطلق نحو المطلق واللانهائي. وعمل الفنان المسلم من خلال العقيدة وليس من خلال القيد العقائدي ولوجود التوازن بين الروحانيات والماديات، تعامل مع الكائنات وطبيعة الأشياء، ونفذ إلى الأشياء الكامنة من الأشياء الكائنة، وهكذا كان الإسلام محرراً للفن من القيد الوثني والأسر الكهنوتي، ليسموا بالإنسان بتحقيق إنسانيته، ويعمل من خلال التصور الإسلامي للوجود لبناء حضارة جمالية حيث أصبح الفن الإسلامي فنا ذهنيا يحكمه المنطق، وفي نفس الوقت ينطلق إلى عوالم إبداعية سامية.ولإيجاد فن من خلال التصور الإسلامي فأول الخطوات هو إحياء الفن الإسلامي، الكلاسيكي كأساس يعتمد عليه الفن التجريدي المعاصر لتحقيق الانسيابية من خلال حل مشكلة الزمن في الفن التشكيلي بإيجاد الحركة الداخلية للأشكال الساكنة، وذلك بإنتاج فنون لها موسيقى بصرية تحقق إيقاعات جمالية. فالموسيقى هندسة في الأنغام، والنحت هندسة في الأشكال، والألوان هندسة في الأضواء، والزخرفة هندسة في الوحدات، والخط هندسة في التركيب. وكل شيء قائم على هندسية الأشكال وتنظيم في تركيب الأشياء بنظام وتناسق. ومن هذا النظام المتناسق تتألف الموسيقى وهي اللغة الفنية التي تبتغيها كل الفنون وتسعى إليها لتنسجم مع الموسيقى الكونية. وهنا ندرك اننا امام اشكالية اكثر تعقيداً ما دامت ترتبط ببنية الفن، فبالوقت الذي تطرح فيه تساؤولات تخص آليات اشتغال التساؤلات الثنائية فيما بينها نجد انفسنا امام منجزات فنية تتحكم فيها الاشكال والمعاني والاساليب، وهذا يعني اننا امام اشكاليتين: الاولى منها ترتبط بالمشكلة الاساس وهي الجانب الحسي والعقلي، والثانية منها ترتبط بالصورة والمعنى وإن كانت الاولى من جنس العالم الحسي والثانية من جنس العالم العقلي، الامر الذي يفسر اهتمامنا بموضوعة آليات التنفيذ التي تكشف عن اسلوب تنفيذ العمل الفني واقعياً تشخيصياً كان ام مجرداً، وهذا هو المعيار الذي يكون معتمدا في كشف الجدلية بين كل منهما. وعلية يمكن تتجلى مشكلة البحث بالتساؤل الآتي:

ماهي جدلية المتناهي واللامتناهي في الزخرفة الهندسية الاسلامية؟ ولما كان الفن يفعّل من تقديرات الجمال وتداولية آثاره كنتاجات إبداعية تتصل بطبيعة المقاربات التحليلية للأفكار والمفاهيم، فأن التوصيفات المجردة للأشكال الفنية تبدو على صلة وثيقة بالنسق الجمالي الذي ينحو منحى ً مثالياً وذلك لأن الأنعتاق والتوالد من الأشكال الحسية يختزل التفاصيل الدقيقة ويسعى إلى كشف الأسس الهندسية لصورة العمل الفني.

1-2 - أهمية البحث والحاجة إليه: تتجلى أهمية البحث بما يأتي:

1. يهتم البحث بإرساء أسس عملية لمعرفة تمثلات مفاهيم المتناهي واللامتناهي في الزخرفة الهندسية.

2. يكشف البحث الحالي جانباً من الجوانب الحيوية للتراث الفني الاسلامي انطلاقاً من معطياته ومنطقه الخاص، لذا فهو يسلط الضوء على هذا التراث.

3.يهتم البحث الحالي بقراءة النماذج المعمارية الإسلامية للمسجد النبوي الشريف، قراءة تحليلية من منظور رؤيوي تشكيلي يكشف تمثلات المتناهي واللامتناهي في بنياتها التصميمية الزخرفية الهندسية.

4. ان البحث قد يهم المختصين في مجال الفن والأدب من الباحثين والدارسين حيث يستطيع المعنيون التعرف على ما يحمله الفن الاسلامي من قيم روحية مادية.

5. يكشف البحث الحالي عن مدى العلاقة ما بين الجانبين المادي والروحي، والكلي والجزئي الذي سعى الفنان المسلم إلى الاهتمام بها وتحقيقها ضمن الحالة الفنية.

وقد وجدت الباحثة إن هنالك حاجة ضرورية لهذه الدراسة تتمثل في كون الموضوع لم تتم دراسته سابقاً بهذه الكيفية، لذا ستقوم الباحثة بمعالجة وتقصي بواعثه التحليلية ومعطياته الفكرية والبنائية من خلال التوصّل إلى نتائج واستنتاجات تحقق هدف البحث.

1-3: هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى: تعرف تمثلات المتناهي واللامتناهي في الزخرفة الهندسية الاسلامية.

1-4: حدود البحث:يتحدد البحث الحالي موضوعياً حول تقصي تمثلات المتناهي واللامتناهي في الزخرفة الهندسية الاسلامية المنفذة على مفردات عمارة المسجد النبوي الشريف بهيئته الحالية (القبة، المئذنة، الأبواب، الشبابيك، السقف، المحاريب، والعقود). في الكتب والمصادر الفنية والتوثيقات الإعلامية.

- الحدود المكانية: السعودية /المدينة المنورة
- الحدود الزمانية: الفترة الحالية (1440هـ - 2019 م)

1-5: تحديد المصطلحات

❖ المتناهي:

- **في القران الكريم:**

كقوله تعالى(فيمَ أنتَ من ذكراها * إلى ربكَ مُنتهاها) [سورة النازعات، اية 43-44] وقوله تعالى (وما آتاكُمْ الرسولُ فَخُذُوهُ وما نَهاكُمْ عَنهُ فانتهوا)[سورة الحشر، اية 7] .فالمنتهى في الآية الكريمة الأولى يعني الغاية، وفي الآية الكريمة الثانية يعني الكفَّ، الذي يقترب من المعنى الأول، فإذا وصل أحدهم حداً وكفَّ، فقد كان ذلك الحد غايته التي انتهى إليها.

- **لغة:**

نلاحظ الكثير من التعريفات التي ورد مصطلح (المتناهي) فيها ولكن في حقيقة الامر فأن كلمة (المتناهي) ترجع اصولها الى اللاتينية (FINITUS) وفي اللغة الانكليزية(FINITE) وفي الفرنسية (FINI) أذ تترجم الى العربية بالنهاية او المتناهي.

- النهي: خلاف الأمر. نهاه – ينهاه- نهياً – فانتهى – وتناهى أي كفَّ.

- النهاية : كالغاية، حيث ينتهي إليه الشيء وهو النهائي. يقال: بلغ نهايته، وإنتهى الشيء وتناهى، بلغ نهايته[1 ، ص 343] . والانهاء ابلاغك الشيء، وانهيت إليه السهم أي: أوصلته إليه.[2 ، ص93]

- **اصطلاحاً:**

- يعرفه صليبا: ماله نهاية ويمكن قياسه والمتناهي هو المحدود. فالرياضيون يسمون النهايات حدوداً واطرافاً فنهاية الخط المتناهي نقطة ونهاية السطح المتناهي خطاً.[3 ، ص 333]

– يعرفه روزنتال: هو مقولة فلسفية مشروطة ونسبية، محدودة ومتغيرة، وهو كل شئ قابل للقياس وخاضع للمعيارية وهو يحيل المتلقي الى اللامتناهي.[4، ص 482]

– يصف هيغل العالم الموضوعي الحسي بالروح المتناهي بوصفه قاصراً في بلوغ اللامتناهي. لأنه لا يحتوي على صفات الفن الخلاق، فالحسي، محدد، ونسبي، ومتناقض، مع نفسه، ولتحقيق حالة التسامي لبلوغ ماهو كلي، تندفع الروح لبلوغ الحقيقة اللانهائية. فالروح تعقل التناهي بالذات بوصفه نفيه فيدرك عن هذا السبيل اللامتناهي، وما حقيقة الروح اللامتناهي هذه سوى الروح المطلق او الحقيقة العليا.[5 ، ص10]

- **التعريف الاجرائي:** تعرف الباحثة المتناهي إجرائياً:

المتناهي: تعبير عما هو حسي وتخيلي في بنية الزخرفة الهندسية الاسلامية وصولاً الى انجاز نسبي دقيق لتحقيق الجمال من خلال الخلق والابداع .

❖ **اللامتناهي:**

- **اصطلاحاً:** اللامتناهي: ما لا يمكن أن تكون له نهاية، ويختلف عن اللاَّمحدود وهو ما لم يحدَّد بالفعل وإن كانت له حدود ممكنة:– يسبح في الفضاء اللاَّمتناهي.[6 ، ص 272]

– وفي المعجم الفلسفي يعرف اللامتناهي هو ما لاحد له، ولا نهاية له أي الذي لا حدود له، واللامتناهي يكون بحسب الكم أو بحسب الكيف. فإذا كان بحسب الكم دلَّ على عظم(*) أكبر من كل عظم ممكن كالعدد اللامتناهي، وإذا كان بحسب الكيف دلَ على الموجود المطلق الكامل، أي(الله)جل جلاله، وصفاته التي يتصف بها فهي لا متناهية.[7 ، ص 160]

– ويعرف لالاند اللامتناهي أما صفة ويعني ما لاحد له، أي أكبر من كل معطى من طبيعة واحدة، فهو اللامتناهي في محمول مافي الأغلب مقدار أو مسافة لا متناهية.[7 ، ص 271]

– يتمثل مصطلح اللامتناهي عند (أفلاطون) عبارة عن جوهر، او يتمثل بـ (مثل) وذلك يعني أنه مفرد على حين أن اللامتناهي لا يمكن إلا أن يكون قابلاً للقسمة[8 ، ص 269]

– ويتمثل اللامتناهي عند (أرسطو) بما هو موجود بالقوة وليس له وجود بالفعل[9 ، ص 207]. متحدداً بالمعنى الاصطلاحي " مالا تجتمع أجزاؤه معاً وبالفعل، لا بداية ولا نهاية له "[10 ، ص 284]

– أما في الفلسفة الحديثة والمعاصرة فأن (ديكارت) يعرف اللامتناهي: " أنه الذي لا شيء يحده من أي جهة من الجهات، وهو شيء قد بلغ الكمال وهو في النهاية ليس سوى الله " [11 ، ص 200]. بينما خلط (جون لوك) بين اللامتناهي بالفعل أو الله، واللامتناهي بالقوة أو الماديات، على جعلِ أن الصفة الآلهية فهي لا نهائية الكمال، لانهائية المادة، وليس الله جسمياً أو مقبولاً في جسم[12 ، ص155].

– يرى (هيجل) في تعريفه للامتناهي أن ما يثبت وجود اللامتناهي: هو أنتقال العقل من إحتمال إلى إحتمال آخر، إذ لم يعد هناك أنفصال مطلق بين العقل والأشياء، فأن النقلات التي يقوم بها العقل هي ذاتها التي تنشيء الأشياء، والعالم لا متناه، لأنه مماثل للعقل في حركته المستمرة، وهذه النقلات من اللامتناهي إلى المتناهي، تتصف هي ذاتها بأنها لا متناهية.[13، ص155]

(*) العظم: الأعظام هي أقسام الكم المتصل، كالخط، والسطح، والجسم والمكان والزمان، وإذا نسبت بعضها إلى بعض قيل لها مقادير، وأما العظم اللامتناهي فلا يقال إلاّ على المقادير القابلة للتغير، مثل العدد يزداد إلى ما لانهاية .

- **التعريف الاجرائي:**

اللامتناهي: هو الانعتاق المطلق من كل ماهو محدود وآني وعارض نزوعاً نحو الارتقاء على المعطيات التجريبية ومظاهر العالم المادي إلى ما هو مثالي يكشف عن الحقائق الخفية الكامنة وراء الأشياء والتي ترمي الباحثة إلى معرفة تمثلاتها في الزخرفة الهندسية الاسلامية.

❖ **فن الزخرفة**

- **في القرآن الكريم:** وردت اللفظة في القرآن الكريم في عدَة سور وآيات، وكلها تعني الجمال والكمال في الزينة، بل وأفردت سورة خاصة بهذه اللفظة وعند (سورة الزخرف) قال (سبحانه وتعالى): }وَلِبُيُوتِهِمْ أَبْوَاباً وَسُرُراً عَلَيْهَا يَتَّكِؤُونَ* وَزُخْرُفاً وَإِن كُلُّ ذَلِكَ لَمَّا مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةُ عِندَ رَبِّكَ لِلْمُتَّقِينَ{ [سورة الزخرف، اية 35] وقال تعالى: } يُوحِي بَعْضُهُمْ إِلَى بَعْضٍ زُخْرُفَ الْقَوْلِ غُرُوراً وَلَوْ شَاء رَبُّكَ مَا فَعَلُوهُ فَذَرْهُمْ وَمَا يَفْتَرُونَ { [سورة الانعام، اية 112]
- **لغةً :**–زخرفة – يزخرف زخرفة : الشيء زينة وكمل حسنه (زخرف الشفق) وفي القول: حاول تحسينه "زخرف المنافق كلامه".[14 ، ص572]"وزخرفة زينة وحسنه وكمله (الزخرف) الذهب – وكمال حسن الشيء و(الزخرف) من الأرض، الوان نباتها".[15 ، ص460]
- **اصطلاحاً:** عرفها (فارس): " ان الرقش مصطلح اطلق للتعبير عن الزخرفة العربية المكونة من فروع نباتية وعناصر زخرفية ويعبر عنها بالعربية لفظة التوشيح العربي او الرقش العربي".[16 ، ص2]

– عرفها (العامري): " هي تجريدات واشكال نباتية وانسانية وكتابية وحيوانية، وقد تكون مركبة من شكلين او اكثر يراعي فيها التكرار والتقابل والتماثل، وقد تكون منفصلة او متداخلة بعضها مع بعضها الآخر تعبر عن مضامين فكرية عقائدية.[17 ، ص21]

التعريف الاجرائي: الزخرفة الهندسية: فنون منبثقة عن أشكال مجردة متماثلة تتجمع فتتشكل على وفق نظام رياضي وفني يعتمد التكرار والتناظر والتشابك والتوريق وتبسط إشعاعها اللامتناهي انطلاقاً من بؤر متعددة متناهية. لتؤدي وظيفة جمالية وروحية وفكرية وعقائدية خصوصاً في تزيين المساجد والأضرحة والمراقد المقدسة.

2– الفصل الثاني

2–1 المبحث الاول / المتناهي واللامتناهي في الفكر الاسلامي

إن الحضارة الاسلامية هي احدى البنى الحضارية التي اثرت تاريخ الانسانية بكل ابعادها (الديني– التاريخية – الثقافية– الاقتصادية– العلمية) وقد افصحت الاثار التي تركتها عن محصلة ما كان يدور بين رحاها خلال عمرها الزمني من انشطة ذات مضامين فلسفية تتم عن بنيةذات خصوصية متميزة لها فرادتها واصالتها وطاقتها الروحية بين الحضارات الانسانية.

إن الفلسفة الاسلامية في يومنا هذا تمثل حجر زاوية في الحركة الفكرية والتطورية التي تجد نفسها تقف في مواجهة اتجاهات فلسفية تسعى لفرض هيمنتها على الساحة الفكرية الميتافيزيقية والفيزيقية فقد ذهب البعض الى ان طبيعة الثقافة نابعة اسلامية المصدر من تلاقح بين الفلسفة الهيلنية وما أتى من تعاليم وما حمله من مفاهيم: اي ان الفلسفة الاسلامية جمعت بين العقلانية والايمانية (الحياة الروحانية والمنطق) التناسق البديع ما بين الفلسفة والايمان من منظور كأنهما وحدة واحدة، فكرة واحدة هذا الفهم احدثه المسلمون وادخلوه في مدارس الغرب[18،ص 13]. فالفلسفة والفكر الاسلامي هو التفكير في الكون وفيما بعده وفي الانسان وفي

حالة الفردية او الجماعية، غير ان هذا التفكير يظل مقيداً بما ورد به الاسلام من المبادئ والوصايا كما ان مفهوم الوحدانية في الفكر الاسلامي هو التوحيد المطلق المنزه عن الواقع المباشر للوصول الى ما وراءه (الجوهر الحق) وصولاً روحياً يتجاوز العرض الزائل النسبي المتغير، ولا عجب ان يحدث في الفن وقد حدث بالفعل في الصلاة محض صلة بين العبد النسبي وبين الله (جل جلاله) الحق اللامتناهي المطلق. [19،ص 244]

أن الفكر الاسلامي كان يبحث عن الحقيقة المطلقة من خلال الغياب الذي يتطلب نوعاً من تأملات الفكر. فالمتصوفة قد انكبوا على دراسة البواطن اكثر من غيرهم، وقد تدعونا الدلالات الباطنية في الفكر الاسلامي الى استدعاء ملكة الخيال والتأمل في التوصل الى روحية هذا الفكر سواء كان المعرفي او الاخلاقي او الفني، فيجب ان نفكر في ظاهرة ما حتى يمكن لنا ان نرى اي شيء على الاطلاق، فهذا التفاعل التزامني يرغمنا على مواجهة ما يتم بناؤه بالفعل في هذه العملية من اللعب الحر بين ملكتي الخيال والذهن، وبذلك تكون لعبة الغياب حرة من خلال الانفتاح نحو مديات واسعة الافق[20، ص28]. وعلى الرغم من ان الفكر العربي الاسلامي يؤكد إن اللانهائية واللامحدودية من صفات الله (عز وجل) اذ من صفات الجلال الالهي أنه لا يذهب الى اعتبارهما شرطين من شروط الجلال عامة. اذ ان ما يتصف به الجلال الالهي لا يشترط بالضرورة الجلالات الروحية والمادية في الوجود ولهذا كان من الطبيعي ان لا ينفي ذلك الفكر امكانية وجود الجلال في الحياة الانسانية، بل انه يؤكده اذ ان ما يشرط الجلال عامة يكمن في الكمال والعظمة والمجد[21، ص155].

ولقد جاء القرآن منهجاً لحياة الانسان المسلم في مستوياتها المختلفة وفي تنوع خيراتها، فالجماليات في تفاعلها بالوجود وللتفاعل مع الوجود فهي مقدمة للإنسان الحضاري وقاعدة انطلاق طبيعية له، وانها تحقيق كبير ينمي النزعة التوليدية التي تدفع بالنفس الى كمالات العطاء الحضاري. فلقد جاء القرآن شكلاً ومضموناً لبحث الانسان العربي على المشاركة الابداعية في الحضارة الانسانية، ولقد كان العنصر المحرك لهذا الابداع هو لغة القرآن من حيث خصائصها التكوينية التي تنشأ من مصدر ثلاثي يشتكل عن طريق النطق والاضافات، صيغاً لا حصر لها، ومن حيث مضمونها الذي يحث على النظر والتأمل في الكون لاستكشاف جماله للوصول الى محبة مبدع هذا الجمال[22، ص35].

كما ان البعد المعرفي المتعلق بمعرفة ميتافيزيقيا الاسلام كنظام متكامل تستقطبه فكرة التوحيد الالهي التي تشكل معنى وحدته الكونية ومعنى وحدته في مستوى التصور(الوعي) وفي اساس هذا النظام، فكرة الخلق فأن الكون بجملته وتفصيله مخلوق الله، الواحد الاحد دون شريك (اللامتناهي) والخلق مسبوق بالعدم. اي ان الكون مخلوق من(لا شيء) وكون العالم حديث يستلزم ان المادة والحركة والزمان والمكان حديثة ليست ازلية، وكل ما ليس أزلياً هو غير أبدي، لأن كل ماله بداية فله بالضرورة نهاية، فكل الاكوان فانية ولا أحد ولا شيء خالد في الحياة الدنيا ولكن فكرة الخلود باقية ما بعد الموت[23، ص 393].

– المتناهي واللامتناهي في القرآن الكريم

عند مجيء الاسلام لم تعد النظرة الى الوجود وعند حدود عالم الحس وفي نطاق الكون فوجود الكون نفسه يحتاج الى تعليل، وحركته وارتباطه واجزاؤه وانتظام قوانينه تحتاج الى تفسير.[24، ص48]. وهذا ما يستدعي الايمان بخالق الكون مقتدر على ادارة انتظام الكوني فالله (عز وجل) في العقيدة الاسلامية هو المتفرد بالوحدانية وهو واجب الوجود بذاته غير مفتقر الى سواه، وهو ليس العلة النهائية بل هو خالقها المتصف بصفاته المجردة كما في قوله تعالى (لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ)[25،ص12]. وهذا على الخلاف للاشياء و(هُوَ

الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ)[26،ص47]. وهذا ما يمثل الاحاطة ذلك ان كل ما فرض اولاً، فالله سبحانه قبله وكل ما فرض آخراً فهو سبحانه بعده وكل ما فرض ظاهراً فهو أظهر منه وكل ما فرض باطناً فهو أبطن منه، وهذه الصفات تنزه الخالق عن الوجود المادي المتجسد لذا فهو مجرد بحقيقة يمكن للانسان ان يدركها لما يحمله من استعداد على ادراك المجردات، وهذا هو المنطق الذي تفرد به الفكر الاسلامي في تصور الله لذلك كان التجريد بالمفاهيم من الحقائق المركزية في الفكر الاسلامي[27، ص181]. فالقرآن الكريم باعتباره الدستور الالهي والركيزة الاساسية للتشريع في الاسلام وهو الكتاب المقدس الذي نزل على نبيه الكريم (محمد) (ص) ويمثل القرآن الكريم مصدراً اساسياً يحدد ملامح الفكر في الحضارة الاسلامية كما يمثل احد المظاهر الثقافية الموحدة التي استطاعت ان تؤثر تأثيراً واضحاً في الثقافات المتعددة التي انضوت تحت لواء الاسلام مختارة بإرادتها من خلال المبدأ الاساسي في الاسلام [لاَ إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ[28،ص32].

ترى الباحثة ان مفهوم الوحدانية التي ذكرت في القرآن الكريم تجسد الفكر الاسلامي هي التوحيد (اللامتناهي) المتنزه عن الواقع المباشر للوصول الى ما وراءه (الجوهر الحق) وصولاً روحياً، يتجاوز العرض الزائل النسبي المتغير وقد حدث بالفعل في الصلاة فهي صلة بين العبد النسبي وبين (الله) جل جلاله الحق (اللامتناهي) المنزه. فالتوحيد حقيقة وشهادة ان (لا اله الا الله) كما تعكس الجملة هي او لركن من اركان الاسلام و (الله) حقيقة كبرى في هذا الكون وفي نفس مؤمن وقلبه وعقله بل هو اكبر الحقائق واشملها واعمها على الاطلاق، ولكنها حقيقة فكرة عقليه مجردة منزهة عن كل تصور ولا يمكن التعبير عنها بشكل مادي ملموس أو حتى بشكل فني ابداعي [لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ] حقيقة جازمة ومنتهية. وان للقرآن وآياته صدى عن الفنون الاسلامية والتصميمات الزخرفية تؤكد فلسفة الفكر الاسلامي واثرها الكبير الملحوظ على القيم الجمالية في الفنون الاسلامية[29، ص35]. كما ان جدلية المتناهي واللامتناهي لها رؤيتها الواضحة في القرآن الكريم فاللامتناهي والمطلق هو (الله) الواحد بذاته اللانهائي وهذه الرؤية الفكرية الشديدة التجسد بين الحق المتناهي ومخلوقاته وذلك من خلال الاتصال الروحي المتناهي والصلة بين النسبي والمحدود وهي (الصلاة) فهي الصلة التي يستشعرها كل مسلم في الصلاة من خلال وقوفه امام الحق يتلو كلماته في الصلاة ومن خلال القرآن الكريم الذي هو كلام الحق المطلق الذي لا يستطيع البشر ان يأتوا بمثله فالصلة قائمة ومتجددة يومياً خمس مرات او يزيد الى ما شاء الله ومن شأن هذا التجديد تأكيد المتناهي في قلب كل مؤمن ومن خلال الحدس[*] المباشر بالمضمون الصوفي الذي يتجسد من خلال (التجرد من دنيوية الحياة والزهد، والعبادة اللامتناهية(لله) تعالى وهذا التعبير عن مضمون اللامتناهي كفكر من خلال صيغ صوفية مجردة ومتناهية ومن خلال التأكيد على طرق اخرى اكثر تجريداً وهي التعبير عن حقيقة التنزيه ولا نهائية المطلق المنزه من كل تصور او ادراك تشبيهي[30، ص201]. فالإنسان يؤكد وينشر الحقيقة الفكرية التي استولت على وجدانه المؤمن وشعوره الباطني (المتناهي) وكان يستشعرها في كل مرة يتوجه فيها الى(الله) تعالى في الدعاء أو في الصلاة، ففي الاسلام صلة وثيقة جداً بين العبد وربه المنزه (اللامتناهي) ذي الجلال،

(*) الحدس: بمعنى الظن والتخمين، فيقال يَحدسه وسرعة انتقال الذهن من المبادئ الى المطالب وهو لا يقوم على برهان أو دليل مسبق وبالتالي لا يحتاج إلى الطرق والوسائل التي يمكن الاستعانة بها في إقامة البراهين، كالاستدلال مثلاً. إن الأهمية البالغة للحدس تكمن في قدرته في الوصول إلى حقائق غير متاحة لقوى معرفية أخرى بلوغها. وبالحدس نكشف عن أمور لا سبيل إلى الكشف عنها عن طريق سواه . وهو بهذا أشبه بالرؤية المباشرة أو الإلهام.

وبين المخلوق البشري[32،ص18] [وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ[31،ص20] وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ[F]] فالصلة بين الذات الالهية المنزلة وبين الانسان لا تحتاج الى وساطة فهي مباشرة، فقط يتجه الانسان الى (الله) عز وجل بصدق النوايا فيشعر في الحال بقرب الله منه خاصة اذا استجاب دعاءه فهذه الصلة الروحية بين الخالق والمخلوق هي التعبير عن الروح الاسلامية بالارتباط الوثيق بكل الابداعات المتناهية الذهنية الاسلامية للمسلم التي تدرك الخالق (اللامتناهي) [33، ص 7] .

ومن خلال التعبير الجمالي فان معنى اللامتناهي والابدي والسرمدي الذي ليس كمثله مضمون فكري على اعلى مستوى من التجريد والتعبير الجمالي المواكب له وجاء هذا المنهج الاسلامي الجمالي بمثابة الارتقاء بالأبداع مستوحى من عقيدة التوحيد اللامتناهية من خلال اشكال ووحدات ومناصب معمارية وزخرفية وطبيعية جاءت مجردة وحتى غير المجرد منها اخضع لصياغات وادمجت في تكوينات لا تستهدف الشكل المباشر في انشاء التصميم وانما تستهدف النظام التجريدي الكامن المتناهي الذي يعبر عن هذا التصميم سواء كان تصميماً زخرفياً او معمارياً.

- **المتناهي واللامتناهي عند المتكلمين**

منهج علم الكلام(*) او منهج المتكلمين هو الجدل الذي يقابله منهج البرهان العقلي عند الفلاسفة ، فضلاً على موضوع المتكلمين الذي اساسه هو (اللامتناهي) (الله) سبحانه وتعالى وصفاته وصلته بالعالم المتناهي وخصوصاً بالإنسان الذي يعيش على كوكب الارض طبقاً للشريعة الاسلامية التي شرعها (الله) تعالى لعباده في كتبه المقدسة ومن هنا يتخذ علماء الكلام المسلمين من العقيدة الاسلامية كما وردت في محكم التنزيل وفي كتاب الله وهو القرآن، أمراً مقرراً لا سبيل الى الشك فيه مثلها مثل وجود الخالق ووحدانيته وعدله ومن يحاول تأييدها بالحجة العقلية.[34، ص19] فهناك دلالة للأثر على المؤثر؛ للمتناهي على اللامتناهي، للوجود على الموجود وللجزئي على المطلق، اي هناك حاجة لكل معلوم (المتناهي) الى العلة الاولى (اللامتناهي) وهو (الله تعالى)، هذه القاعدة العقلية الثابتة لا يمكن انكارها بمعنى ان (المتناهي) لا بد له من صانع ومن موجه أوجده اي الى (اللامتناهي) العظيم القدرة(علة عظيمة القدرة) وجبروت هائل أوجد الكون وكل الجزيئات[35، ص78] .

ترى الباحثة ان الانسان في لحظة ظهوره في بعده كائناً متناهياً، وهو ترجع روحه الى (الله) تعالى (اللامتناهي) وان هذا التنوع المجسد لصورة الذات الالهية المطروحة في الوعي الغيبي في فكرة عامة مجردة كلية. وان الصورة الالهية هي لامتناهية ومطلقة وخارج المادة والاشياء وان كافة مفردات العالم الموضوعي تغدو نتاجاً متناهياً لفعل صورة الذات الالهية اللامتناهية.

يشكل الفكر الفلسفي الاسلامي في جوهرة المتمثل بالقرآن الكريم تلك القوة الجوهرية التي تمثل منزلة مرموقة في تاريخ الحضارة الاسلامية اذ يرتبط بقوة لا متناهية مع العقيدة الاسلامية بأوثق الايات التي ينزلها (الله) الواحد الاحد اللامتناهي على صدر الحبيب المصطفى (محمد) (ص). فالآيات القرآنية التي يتطلب التفسير لمضمونها الجوهري العميق والتفكير العميق لمكونات العلم الالهي يتطلب من علم الكلام من العلوم التي تتبوأ مركز الصدارة بالنسبة للعلوم الشرعية فقد نشأ هذا العلم في الاسلام لتحقيق هدف ديني جليل وهو

(*) علم الكلام: هو علم حجاجي ديني غايته الكبرى التي لا يستغنى عنها المتكلم، نصرة العقيدة الدينية ضد الهجمات المشوشين والمنتقضين لها بالدلالة العقلية، وكذلك هو العلم الذي يبحث في اصول الدين الاسلامي، أي المسائل والامور التي يجب على الفرد المسلم ان يؤمن بها من قبل الايمان بوجود الله تعالى وصفاته الذاتية والنبوة العامة والخاصة والميعاد وما شاكل ذلك ولهذا العلم وظائف عديدة منها: تبيين اصول الدين وتمييزها من غيرها من التعاليم الاسلامية واثباتها بالادلة العقلية والدفاع عنها ومواجهة ما يحوم حولها من الشبهات والشكوك .

تقرير العقائد الاسلامية او اصول الدين، كما جاءت في القرآن الكريم والسنة النبوية . فهو يمثل جانباً مهماً من جوانب التفكير الفلسفي في الاسلام بالاضافة الى ميدان التصوف وميدان اصول الفقه وذلك لما يحتوي عليه من نظريات دقيقة وآراء رصينة هي من صميم البحث الفلسفي الاصيل وبما يزخر من دراسات متعددة.[36، ص78] لذلك فكان موضوع المتكلمين الذي اساسه هو (الله) تعالى (اللامتناهي) وصفاته وصلته بالعالم المتناهي وخصوصاً الانسان الذي يعيش على الارض، فقد كان الطابع الرئيسي لفكرهم في ان المعنى الاسلامي العميق لوحدانية الله وهذا في ثلاثة ابعاد البعد الاول وهو الخاص بالعقل الاول ويتمثل في الايجاد الابدي [ابداع] اما الثاني فيتعلق بالموجود الاول (المبدع الأول) والثالث هو السر الالهي (كلام الله)، ولكن هذه الابعاد الثلاثة تمثل بعداً واحداً فيه وهكذا فأن النطق (بالشهادة) بالايمان الاسلامي (لا اله الا الله) وتمثل في شطرها الاول (لا اله تعني حرفياً لا يوجد اله) أنه النفي المطلق وشطرها الثاني (الا الله) تعني بل (الله) يمثل الاثبات اللامتناهي (الله) الظاهر والمطلق وبالتالي فان العقل الاول يعترف بأن (الله) موجود وان ذلك العقل يتكون من ذاتيته والذي بدوره كان قد قام بعملية تصور وجود الله .[37، ص244]

- **المتناهي واللامتناهي عند الامامية**

كانت مفاهيم اللامتناهي والمتناهي عند الامامية على لسان الامام (علي)(ع) في كتاب نهج البلاغة على مخلوقات (الله) المتناهية بدءً من خلق السماء والارض وخلق ادم وحواء والملائكة والانبياء فاللامتناهي في قول الامام (علي)(ع):((هو الذي لايدركه بعد الهمم ولا يناله غوص الفطن الذي ليس بصفته، هو محدود، ولا نعت موجود ولا وقت معدود ولأجل ممدود فطر الخلائق بقدرته ونشر الرياح برحمته ووتد بالصخور ميدان ارضه ...))[38، ص207] ومع إن جدلية المتناهي واللامتناهي عند الامامية قد اتخذت من صفة (الله) العظمى هي اسم [الله] جل جلاله وهو اللامتناهي وهو الازلي السرمدي وفي شكله الارضي هو تجل للسر ومظهر لوجه (الله) ومحافظ على الحقيقة ويظهر التجلي الذي يوجد في النبوة القائمة. كما ان (الله) تعالى لا يمكن رؤيته بسبب جوهره وطبيعته ولكن معرفة قلبية تتضمن السر الالهي كما ان جوهر اللامتناهي هو (الله) المرتبة العليا السامية لكل الكائنات واما الموجودات من الكائنات فهي من المتناهيات الزائلة.

وبالأتجاه المطلق للامتناهي تنفتح الى فضاءات جديدة للمعنى فأكدت (المتصوفة) على تجريد المحسوسات والابتعاد عن الماديات وعن الجزئيات كونها فانية والاقتراب من الكليات كونها ابدية وازلية، لذا نجد الفكر العربي الاسلامي كان يبحث عن الحقيقة المطلقة المتناهية من خلال التأويل الذي يتطلب نوعاً من تأملات الفكر، فالمتصوفة قد انكبوا على دراسة (البواطن) اكثر من غيرهم، على عد العرفان الصوفي يمثل في نظر بعض المهتمين، منهجاً تأويلاً مع هذا العرفان يتصالح الرمزي مع الواقعي والظاهر مع الباطن مع المخفي ومع المتناهي مع اللامتناهي. [39، ص33]

- **المتناهي واللامتناهي عند المعتزلة**

أما المعتزلة[*] من المدارس الكلامية التي ظهرت بظهور الاسلام وكان لها دور كبير في تطوير الفكر الديني والفلسفي منه، فهي التي أوجدت الاصول العقلية للعقائد الاسلامية وجعلت النزعة العقلية مكانة مرموقة، ورفعت من شأن العقل وأحكامه وقدرته في الوصول الى الحقيقة ورجالها هم السابقون في الاسلام

(*) المعتزلة: فرقة من رجال الكلام فهناك اراء كثيرة في تفسير نشأة المعتزلة فالمعنيون بالبحث عن الاصل التاريخي يردون أصلها الى قصته يراد اثباتها (واصل بن عطاء) هو اول من سمي معتزلاً لانه قال في مجلس الحسن البصري (توفي 110م) وان مرتكب الكبيرة لا مؤمن مطلق ولا بكافر مطلق بل هو في منزلة بين منزلتين والذي ساعد على نشأة فرقة المعتزلة الخلافات التي قسمت المسلمين حول موضع الخلافه، ولم الكثير من التأويل المجازي لايات القران والتي تحتمل على المعاني الكثيرة.

الذين اخذوا بمنهج الاستدلال العقلي وهم ارباب الكلام واصحاب الجدل والتميز والاستنباط والحجج على من خالفهم وانواع الكلام والمفرقون بين علم السمع وعلم العقل، وقد اكدت المعتزلة من خلال طروحاتهم الجدلية حول مفهومي المتناهي واللامتناهي على ان ادراكهم بالاكتفاء بقبول المعنى الظاهر للنصوص القرآنية وأن مفاهيمها الدينية بهذا الامر لم تكن لتتعدد مستوى الادراك او التصور الانساني المألوف كونهم بحكم المنطق وجدوا ان اللامتناهي ليس متناهي اي فكل جسم متناهي فاللامتناهي عندهم لا يجوز رؤيته ومالانهاية في ادراكه.[40، ص28] لذلك ترى الباحثة ان المتناهي في رأي المعتزلة يستمر في الوجود طالما يريد اللامتناهي المطلق (الله تعالى) بقاءه.

فلقد كانت تصور المعتزلة للمتناهي واللامتناهي هي في ان ثقافتهم واصلت تفكيرها نحو ذلك المفهوم في ان الصورة الالهية هي لامتناهية وخارج المادة والاشياء. اذ ان (الله) تعالى لم يزل عالماً قادراً على الاشياء وبيده يكونها ويظهرها للوجود وبيده ستكون متناهية والصورة الالهية كانت وحدها وكان العالم معدوماً وظهر هذا العالم بارادة (الله) تعالى ومن ثم فان كافة مفردات العالم الموضوعية تغدو نتاجاً بفعل الاله المطلق واللامتناهي وجبروته وخلقه وارادته ومشيئته وكل الموجودات هي مخلوقات متناهية كما ان الطبيعة والمادة تختفيان في الذات الالهية.[41، ص78]. كما تم اثراء العقيدة اللاهوتية للمعتزلة بصورة كبيرة بواسطة (نظرية الاحوال)(*)التي ادخلها هاشم عبد الوهاب الجبائي وهو ابن المفكر السابق فالصفات الالهية تكون من خلال كينونة (الله) في ذاته اي يمنح (الله) تعالى من خلال الكينونة لما هو مخلوق وهو مشيئة (الله) الواضحة و(الله) يخلق الاشياء عند التفكير فيها فهي احوال دائمة في الذات الالهية [الجوهر الالهي]. [42، ص184]

وترى الباحثة في ان على الرغم من ارساء المعتزلة الدعائم لحركة عقلية واسعة كان لها اكبر الاثر في صياغة الحضارة الاسلامية نظراً الى ان مذهبهم كان يقوم في الاساس على احترام العقل وتمجيده والتعويل عليه في استنباط واستنتاج الكثير من الاحكام الشرعية من جهة واساليب التفكير السليم من جهة اخرى واحترام العقل وتمجيده وان فكرة اللامتناهي تتجسد في (الله) عز وجل لأنه الخالق الظاهر المصور بديع السموات والارض والمنزه عن الخطأ وخلق الكون المتناهي وخلق الانسان على اكمل صورة ونفخ فيه الروح التي سوف تتفانى وهي تذهب الى خالقها، وان صفة الكمال لا تجسد في الانسان لكن في (الله) تعالى اللامتناهي وهو خالق وما خلقه هو كامل بخيره وبنعيمه وجحيمه.

- **المتناهي واللامتناهي عند الاشاعرة(**)**

وبالتضاد مع فكر المعتزلة في كافة اطوارهم تقيم الاشعرية او الاشاعرة وعياً مغايراً يقوم على ذات الاسس الايديولوجية فالمعتزلة والاشاعرة اتجاهان مثاليان فكلاهما يستند الى تحكم صورة الخالق التي ابتكروها على الوجود، فالوجود مخلوق لتلك الصور المتحكمة بقسر في العالم والطبيعة والمجتمع من اي الاشاعرة دفاعهم عن وحدانية لامتناهية ويقيمون اذن ارادة كلية لمفهوم الخالق لديهم ويجعلون هذا المفهوم مهيمنا هيمنة شاملة على الوجود بحيث لا توجد ارادة بشرية مستقلة ولا قوانين موضوعين ولا اسباب للمادة والاشياء وانما توجد ارادية كلية لهذه الصورة الالهية الشاملة فيغدو الكون مادة هلامية متناهية داخل هذه

(*) **نظرية الاحوال:** وهي النسبة بين الصفة والموصوف، أو هي الصفات المعنوية .تعنى أن الذات الإلهية تكون على حال ثم تكون على حال أخرى، فتكون تارة على حال عالمة ثم على حال قادرة ثم أخرى مريدة وهكذا ، عرفت نظرية الأحوال التي قال بها أبو هاشم عبد السلام الجبائي (321هـ-941م).

(**)**الاشاعرة:** فرقة كلامية إسلامية، تنسب لأبي الحسن الأشعري الذي خرج على المعتزلة. وقد اتخذت الأشاعرة البراهين والدلائل العقلية والكلامية وسيلة في محاججة خصومها من المعتزلة والفلاسفة وغيرهم، لإثبات حقائق الدين والعقيدة الإسلامية على طريقة ابن كلاب.

الارادة. لذلك يتحول الجوهر لدى الاشاعرة الى كيان ميتافيزيقي، وليس عنصراً ظاهرة فيزيقية، قابلة للتفاعل والتغير باستمرار، وعلى الاتحاد مع غيرها لانهم يريدون جعله مخلوقاً. [43، ص104] ومع رأي الاشاعرة ترى الباحثة في ان العالم خلق من (الله) تعالى وهو العلة الاولى لكل الاشياء فالله بالنسبة للمادة الاولية (الخام) ولكل الخلق، ويمثل العلة المؤثرة، والعالم مصاحب المخلوق لصلته. وان العلة ابدية والعالم متناهي فالأشاعرة اثبتوا في ان العالم خلق بعد زمن، واذا حللنا المكان والزمان نلاحظ ان الزمان متناهي وان سلسلة متكونة من ذوات متناهية وتكون ايضاً مجموعاً متناهياً، فالعالم يجب ان يكون متناهياً بإرادة الخالق بعد الفناء.

ومما تقدم فتستنتج الباحثة ان ذلك يفسر الخصوصية القديمة للفن الاسلامي في الابتعاد عن الصور والتجسيد فاتجه الفنان المسلم الى عوالم جديدة بعيده عن رسم الاشخاص وبعيده ايضاً عن محاكاة الطبيعة، وهنا ظهرت عبقريته وتجلى ابداعه وعمل خياله فأوجد تلك المجالات الجديدة بعد ان أعمل فيها حسه المرهف وذوقه الاصيل ولان المقصد المستهدف وراء كل مسعى ان المسلمين يحيطون انفسهم بكل ما من شأنه أن يذكرهم بصفة (الله) اللامتناهية.

- **المتناهي واللامتناهي عند المتصوفة(*):**

اما الرؤية الصوفية لجدلية المتناهي واللامتناهي تقوم على ان النفس كانت جزء من العالم العلوي الروحي الالهي اللامتناهي؛ وقد هبطت الى الارض وصارت داخل كيان المادة فحجبتها حجب كثيفة عن عالمها الاصلي وهي لا تستطيع ان تتحرر من قيد المادة الجسمية الا بمجاهدات روحية صعبة، تؤدي الى اطلاق الروح الفردية من سجنها والتحاقها بالروح الكلية فتحرر الروح المتناهية والوصول الى درجات التحرر ومجاهداته وألوانه ومحطاته الى العالم الالهي اللامتناهي. وان كل دين يغدو لتجلي الروح (المتناهية) حسب الوعي الصوفي، فان ليس ثمة فروق بين اشكال الوعي الديني المختلفة، سواء كانت وثنية ام بوذية ام مسيحية ام يهودية ام اسلاماً فان الروح الموحدة تفيض بالوانها المتماثلة جوهراً، وليس ثمة فروق بين لحظات تطور الدين الواحد.[44، ص168] فكل هذه اللحظات درجات من تحرر الروح الى خالقها (الله) المطلق اللامتناهي. فالمتصوف يعكف على العبادة والانقطاع الى الله تعالى (اللامتناهي) والاعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه عامة الناس من لذة ومال وجاه والامور الدنيوية (المتناهية)، ولذلك انفرد الصوفية عن سواهم من الطوائف الاخرى التي انشغلت بالنعيم الدنيوي المتناهية واستغرقت فيه، باسم الصوفية والمتصوفه اعلاناً لاستمرارهم في الاقبال على العبادة (اللامتناهية) ورغبة منهم في الاستمساك بالزهد والتقشف الذي كان عليه السابقون.[45، ص153] ومن خلال التعبير الجمالي المطلق واللامتناهي والابدي والسرمدي الذي ليس كمثله شيء كمضمون فكري على اعلى مستوى من التجريد والتعبير المواكب له، وذلك لان تعويل المتصوفة في منظوماتهم المعرفية على القلب وحده باعتباره مجلى الحقائق وتتقلب الاحوال والمعارف ولان بنية النظام المعرفي الصوفي تقوم على التقلب والتحول ولمواكبة التجليات الالهية التي لا تقر على حال واحدة بل هي غير متناهية.[46، ص90] ومما تقدم ترى الباحثةان الفكر الجمالي الاسلامي يؤكد على (اللامتناهي) واللامحدود من صفات (الله) تعالى او من صفات الجلال الالهي وانه لا يذهب الى اعتبارهما شرطين من شروط الجلال عامة. ولهذا يصبح مطمح الانسان في مشروعه الجمالي تحقيق المطلق من خلال

(*) **المتصوفة:** ترجع هذه الكلمة لاصل المصطلح (الصوفي) سواء هي تلك التي تجعله مشتقاً من كلمة (صوف) وذلك اشارة الى عباءة الصوف الخشن، القماش التي يستخدمها المتصوفة المسلمون ومنذ قرون عديدة فان اسم المفعول للشكل الخامس من الاصل (صوف – تصوف) يستخدم للاشارة الى من يكرسون حياتهم للزهد الاسلامي.

سعيه من المتناهي الى اللامتناهي اذ ان ما يتصف به الجلال الالهي لا يشترط بالضرورة الجلالات الروحية والمادية في الوجود، ولهذا كان لا يمكن ان لا ينفي ذلك الفكر امكانية وجود الجلال في الحياة الانسانية، بل انه يؤكده بشكل تام، إذ ان ما يشرط الجلال عامة يكمن في الكمال والعظمة والمجد.

المتناهي واللامتناهي في فكر الفلاسفة المسلمين

ان الاصول الفلسفية لمفاهيم (المتناهي) و(اللامتناهي) في الحضارة الاسلامية تنبع من الجوهر الفكري الاساسي للاسلام، وتحدد من خلال الفكر العامة الذي ينظم الحقيقة ويبحث عنها ويعتمد الطرق للوصول اليها سواء من خلال العلم او الفلسفة او الفن. وفي الحضارة الاسلامية الحقيقة الوحيدة الثابتة الخالدة الازلية الابدية هي (الله) وكل ما عدا ذلك فهو متغير ونسبي ومحدود وفانٍ { كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ* وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ } [سورة الرحمن: الايتان 26، 27] ومن هذا المنطلق الاساسي تنبع محددات فكرية مرتبطة بهذه الآية كـ (التوحيد) الذي يعتبر جوهر الحضارة الاسلامية عامة والركيزة الاساسية التي تنبع منها كل القيم في الاسلام وتصب فيها.[47، ص155] لقد استعان الفلاسفة المسلمون بمعطيات الفكر العلمي الرياضي المستحدث او المنقول من مصادر يونانية وسارعوا الى تبني العلوم الرياضية والهندسية اليونانية واكثر احتراماً كبيراً للكثير من الفلاسفة اليونان الذي اقروا بالفكر الرياضي كسبيل لمعرفة حقيقة (الله) جل جلاله كما استطاعوا ان يخلقوا بيئة عقلية خاصة بهم وأنشأوا لأنفسهم حياة فكرية مستقلة فيها من الطاقات والمواهب الذاتية فاختلفت فيه المثل والقيم والمسؤوليات والآمال عما كانت عليه ايام اليونان. [48، ص28]

ترى الباحثة في تميز الفكر الاسلامي بقوة ذاتية ومركزية تمثلت بالقرآن الكريم، تلك القوة المحركة للفكر والمنتجة لأفكار التي اسست حضارة اسلامية انسانية عريقة تستند الى مبدأ التأمل الخالص للوجود مما دفع ولأجل الامساك بالحجة البينة المستندة الى الدليل المتناهي واللامتناهي معاً. دفاعاً عما ورد في القرآن المجيد من أمور دينية ودنيوية تخص جوهر الوجود المتناهي وعلاقته بالموجود اللامتناهي.

- **المتناهي واللامتناهي في فكر الكندي**

يعتبر الكندي(*) من اوائل الفلاسفة المسلمين الذين حاول ان يوفقوا بين الدين والفلسفة فيقترب الكندي من المعتزلة فهو فيلسوف ومتكلم معاً رغم تأثره بالافلوطينية المحدثة فيعتمد الكندي في محاولته اثبات الخالق للعالم على فكرة التناهي اي ان العالم متناهي من حيث الجسم والحركة والزمان، اي انه حادث لا بد له من محدث وهو (الله) تعالى وقد كان (الكندي) واكثر المفكرين المسلمين يسلمون بتناهي العالم من حيث الجرم او الجسم ولكن الكندي لا يكتفي بذلك ويقدم دليلاً بين تناهيه من حيث الحركة ايضاً يعتمد على مقدمات رياضية لإثبات هذا الفرض[49 ، ص172]. وقد بنى الكندي رأيه في مسألة حدوث العالم على فكرة التناهي فالزمان الذي هو مقدار الحركة بحسب المتقدم والمتأخر متناهين بمعنى ان الزمن محدود وله نهاية، وكذلك الحركة هي قديمة ومحدثة. ولما كان الزمان والحركة التي تقيسه محدثان ومتناهيان، فالعالم كذلك محدث من قبل(الله) تعالى، والعالم حدث عن (الله) تعالى عن طريق الإبداع فالعالم لابد أن تكون له بداية وكذلك نهاية، والعالم

(*) الكندي: هو أبو يوسف يعقوب بن إسحق بن الصباح بن الأشعث بن قيس كان أبوه إسحق أميراً على الكوفة للمهدي والرشيد لقبوه بفيلسوف العرب، ولد في سنة(185 هـ – 801 م) كان الكندي غزير المادة خصب الإنتاج في التأليف، لم يترك ناحية من نواحي العلم إلا كتب فيها، مما دعا العلماء القدامى إلى تصنيف كتبه بحسب موضوعاتها.فحين ترجم له ابن النديم: أحصى تصانيفه فإذا بها تبلغ زهاء مائتين وثماني وثلاثين رسالة صنفها إلى سبعة عشر صنفا: فلسفية ومنطقية وحسابية وموسيقية وفلكية إلخ.. ويضع الكندي في تصنيفه للعلوم ويقسمه إلى أربع أقسام علم العدد والمعدودات وهو الأرثماطيقي وعلم التأليف وهو الموسيقى وعلم الجاومطرية وهو الهندسة وعلم الأسطرونومية وهو التنجيم.ينظر: الموسوعة الحرة .

مخلوق من عدم، أي إيجاد الشيء من لا شيء.فالعالم والحركة عند الكندي متناهية وحادثة، فلابد من أن يكون لحدوثها علة، وهذه العلة هي الله تبارك وتعالى.[50، ص100] ومما تقدم ترى الباحثة في ان المتناهي عند الكندي هو محدد بجميع مكوناته اي العالم وعناصره (الجرم والزمان والمكان) إذ انها الحلقة التي تدور فلسفته واراءه حول اثبات ان كل تلك الاشياء المحمولة في ذلك العالم المتناهي متناهية ايضاً أما اللامتناهي فهو (الله) المطلق اللامحدود المحرك لذلك العالم المتناهي ولا يتحرك والسبب الرئيسي في حدوث المتناهي.

• **المتناهي واللامتناهي في فكر الفارابي**(*) إن الطابع الاول لفلسفة الفارابي هو التوفيق بين الدين والفلسفة لانهما يصدران عن اصل واحد ومصدر واحد هو العقل الفعال. اما الطابع الثاني في فلسفة الفارابي هي التوفيق بين رأي افلاطون وارسطو وهذا ما جاء في كتابه (الجمع بين رأي الحكيمين) فقد كان الفارابي يبدأ بمنهج (ارسطو) في تأكيده على الحس والحواس في استحصال المعرفة ومنها (الفنون) ثم ينهيها (افلاطون) في تأكيده على اشراقية المعرفة والابتكار بواسطة (الفيض) الصادر من العقل الفعال واهب الصور الازلية اللامتناهية فقد امتزج النظام الحسي ومعطياته واهميته بالنظام المثالي الاشراقي الفيضي بواسطة التجريد العقلي نحو عالم (المثل)[51، ص80] كما يرتبط اسم الفارابي بنظرية (الفيضEmanation)(**) التي يرى اتباعها واولهم في الاسلام (الفارابي) ان الخلق والابداع عبارة عن اختراع الصور وابداعها من دون المادة الاولية واثبات تلك الصورة في (الهيولي)(***) من واهب الصور او العقل الفعال، فالموجودات الجزئية في نظر الفيضيين تصدر عن الاول (الله) تعالى ضرورة وذلك بتوسط سلسلة من المبادئ المفارقة للمادة تعرف بالعقول المفارقة فالأول منفرد بوجوده لا يشاركه شيء اخر اصلاً موجود في نوع وجوده فهو اذن واحد غير منقسم في جوهر ومن هذا الاول يفيض وجود الثاني، الذي هو جوهر غير متجسم اصلاً ولا في مادة بعقل ذاته وبعقل الاول، وفيما هو الاول يلزم عنه وجود ثالث وبما هو متجوهر بذاته التي تخصه يلزم عنه وجود السماء الاولى.[52، ص30] لذلك ترى الباحثة ان الفارابي اكثر في فلسفته على اهمية الحس والمحسوس فقد عد الفن صفة حسية اساسها التجريب يتصف بالتصوف الرافض للماديات المبتذلة وصفياً للأرواح ناقلاً اياها الى مستوى العقل الفعال بفعل استحصال المعرفة الاشراقية المتجلية بطريقة الفيض من العقل الفعال.

(*)**الفارابي260هـ – 339هـ:** هو ابو نصر محمد بن محمد بن طرخان وهو فارسي الاصل روبلدة، روسيج بمقاطعة فارابي وهو بلد تركي في خرسان ، احتل الفارابي المقام الاول بين المفكرين والفلاسفة مما حدا بالمترجمين الى وصفه اكبر فلاسفة الاسلام وتسميته بالمعلم الثاني بعد ارسطو ويعد عبقرية نادرة وعمل باتجاهات عدة وابدع منها وتنوعت مواهبه وشملت عدة ميادين مثل الرياضيات والكيمياء والفيزياء والموسيقى وتفاعل على مؤلفات (افلاطون وارسطو بطليموس).

(**)**نظرية الفيض :** يفيض منذ الازل وجود ثان هو ما يسمى بالعقل الاول وهو العقل الذي يحرك الفلك الاكبر وبعده تأتي عقول ثانية يختلف بعضها عن بعض بالرغم منها كامل في ذاته وهذه العقول الثمانية التي نيطت بها الاجرام السماوية تضاف الى العقل الاول فتصبح العقول تسعه وهي كلها تؤلف المرتبة الثانية من مراتب الوجود وفي المرتبة الثالثة يجيء العقل الفعال الذي يكون حلقة اتصال بين العالم العلوي والسفلي وفي المرتبة الرابعة تأتي النفس وفي المرتبة السادسة تأتي الصورة وفي السادسة تأتي المادة.

(***)**الهيولي:**أو الهيولا (Hyle) كلمة يونانية تعنى الأصل أو المادة، وهي واحدة في جميع الأشياء في الجماد، والنبات، والحيوان.. فالهيولى في ذاته لا صورة له ولا صفة. لذلك يحتاج إلي الصورة لكي تجعله يوصف ويظهر وتتحدد معالمه. فالصورة هي المبدأ الذي يعين (الهيولى) ويعطيها ماهية خاصة. وتسمى الهيولى بالجوهر الماديقابلةٌ للتشكيل والتصوير في شتَّى الصور، وهي التي صنع الله تعالى منها أَجزاءَ العالم الماديّة . ينظر:هيولى (فلسفة) – ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

- **المتناهي واللامتناهي في فكر الرازي**

يتضمن المتناهي واللامتناهي عند الرازي(*) في انه يقدم خمسة اشياء وهي (الله) تعالى اللامتناهي البارئ سبحانه ثم النفس الكلية ثم الهيولي الاولى ثم المكان ثم الزمان المطلقان اي ان الزمان المطلق الذي هو الدهر او المدة، وبين الزمان المضاف الذي يقدر بحركات الفلك . فالزمان المطلق اللامتناهي، قديم وازلي وثابت لا يبطل اذ ليس في بطلان الفلك او في سكونه ما يبطل الزمان الحقيقي الذي هو المدة او الدهروعليه يفرق ايضاً الرازي كما في الزمان بين المكان المطلق الذي هو الخلاء وبين المكان المضاف الذي لا بد له من متمكن فالمكان المضاف متناهي اما المكان فيجوز وجوده من دون ان يوجد المتمكن، فوجب ان المكان غير متناهي.[53، ص241] لذلك ترى الباحثة ان الرازي يقر بوجود الخالق اللامتناهي الذي يخلق العالم الفاني، فـ(الله) تعالى هو الاصل النوراني الذي يفيض من نوره ليخلق النفوس بالعقل، وان هنا نلاحظ الاثر الافلوطيني، كما ان (الله) تعالى يركب من الهيولي تراكيب مختلفة، والاجسام العلوية والسفلية كلها مؤلفة من العناصر الاربعة وهذا كله موجود منذ الازل لم يسبقه زمان لان (الله) تعالى لايزال يخلق تلك النفوس المتناهية.

المتناهي واللامتناهي في فكر ابن سينا(**)

تتحرك مسألة المتناهي واللامتناهي في فلسفة ابن سينا بين علمين رئيسين من العلوم النظرية وهما العلم الطبيعي وعلم ما بعد الطبيعة وما الى ذلك الا بتأثير نظرية الفيض التي قال بها ابن سينا والتي رتبت الموجودات بترتيب من الله تعالى الى (الهيولي)، وقد وردت فكرة ازلية (الله) تعالى اللامتناهية مع ازلية العالم التي تختلف عنها بان لها سبباً خاصاً وقائماً بها وهذا هو السبب لا يقع في الزمان اما (الله) تعالى فانه أزلي الوجود بذاته.[54، ص97].ان دراسة صورة المتناهي عند (بن سينا) عبر التقاء ظلالها على الفلسفة الطبيعية، لذلك فان الروابط بين المتناهي واللامتناهي من جانب الطبيعة وما بعد الطبيعة من جانب اخر.[55، ص60] ترى الباحثة اذا كان المتناهي يتعلق كما يبدو من المبدأ الاول بالطبيعة والعلم الطبيعي من جسم طبيعي ولواحقه مثل الحركة والزمان والمكان والنفس من جهة احداثها فان للمتناهي صلة بما بعد الطبيعة غير تناهي العلل. كما ان الذات الالهية هي حقيقة مطلقة وعملية الخلق تكون صفة ملازمة ضرورية تصاحب دائماً الذات الالهية ولكن لا تمثل جزءاً تكوينياً لها او في اي لا تمثل احد مكوناتها والفرق بين (الله) ومخلوقاته

(*)**الرازي** : أبو بكر محمد بن يحيى بن زكريا الرازي (250 هـ ـ5 شعبان 311هـ/864 م - 923 م) عالم وطبيب فارسي، حيث ألف كتاب(الحاوي في الطب) ، الذي كان يضم كل المعارف الطبية منذ أيام الإغريق حتى عام 925م وظل المرجع الطبي الرئيسي في أوروبا لمدة (400) عام بعد ذلك التاريخ درس الرياضيات والطب والفلسفة والفلك والكيمياء والمنطق والأدب والعلوم الشرعيةفي الري اشتهر الرازي وجاب البلاد وعمل رئيسا لمستشفى وله الكثير من الرسائل في شتى مجالات الأمراض وكتب في كل فروع الطب والمعرفة في ذلك العصر، وقد ترجم بعضها إلى اللاتينية لتستمر المراجع الرئيسية في الطب حتى القرن السابع عشر، ومن أعظم كتبه "تاريخ الطب" وكتاب "المنصور" في الطب وكتاب "الأدوية المفردة"ومن مؤلفاته :كتاب (في الفصد والحجامة) ،(الطب الروحاني)، (إن للعبد خالقاً)، (المدخل إلى المنطق)،(هيئة العالم ومقالة في اللذة)، (طبقات الأبصار) .

(**)**ابن سينا** : هو ابو الحسن بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا ولد في صفر (370هـ 980م) ويلقب بالشيخ الرئيس، ولد في احدى قرى بخارى وهو اشهر اطباء العرب ومن اعظم فلاسفتهم، ذكر ابن سينا عن تعريب في انه في العاشرة من عمره قد استظهر القرآن والم جزء صالح من العلوم الدينية ومبادئ الشريعة وعلم النحو، كرس ابن سينا سنتين من دراسته الاولى للتعمق في القضايا الفلسفية ويكمل دراسته للعلوم الطبيعية والمنطقية والرياضية مجتهداً في الليل والنهار وكان يرى في منامه الحلول للمشاكل المستعصية، كما قرأ كتاب ما بعد الطبيعة لـ(ارسطو) اكثر من اربعين مرة. عرف ابن سينا بألقاب كثيرة، منها: حجة الحق، شرف الملك، الشيخ الرئيس، الحكم الدستور، المعلم الثالث، الوزير.

يكمن في الجزيئة الاساسية الوحيدة التي يقبلها ابن سينا في ان الذات الالهيـــة هـــي تكـــون ذات ضـــرورية لامتناهية (واجبة الوجود) بينما ذات المخلوقات هي ذات متناهية.

- المتناهي واللامتناهي في فكر الغزالي(*)

اما المتناهي واللامتناهي في فكر الغزالي في ان عملية الخلق تكون لامتناهية كما ان قضية الخلق عند الغزالي هي قضية خلق العالم والفلاسفة عرفوا (الله) جل جلاله بانه الاول لكل الاشياء وبالتالي فهو بالنـــسبة لما هو مخلوق بمثابة الصلة بالنسبة لأثرها ولكن العلة واثرها في الحقيقة ليست منفصلتين ولو ان(الله) تعالى كان قد خلق العالم في لحظة معينة، فقبل الخلق فأن (الله) تعالى سيكون كما لو كان علة لا تأثير لها وعندئـــذ يكون قد خلا من الكمال علاقته بالعالم من حيث ان هذا العالم لا يزيد عن كونه اثر (لله) بالإضافة الى ذلـــك فان عملية الخلق هي ازلية وتتصف بانها لا متناهية. [56 ، ص60] فالغزالي ظل دائمـــا يـــربط بـــين المتنـــاهي واللامتناهي وبين المتسامي والواقعي، الفكري المجرد والمطلق الاخلاقي والسعي نحو ادراك الحقيقة؛ اي تلك التعقيدات المميزة لمهمة انجاز التألف الفكري الشامل.[57 ، ص57]

3- المبحث الثاني/الخصائص الفكرية والجمالية في الزخرفة الاسلامية الهندسية من خـــلال التعبير عن المتناهي واللامتناهي

تقدمة:

استوعبت الحضارة الاسلامية العديد من ثقافات الامم والشعوب التي دخلت الدين الجديد وكانت هـــذه الثقافات عامل تنوع وثراء كبيرين للفنون الاسلامية التي شكلت فهماً خاصاً ومستقلاً عن فنـــون الحـــضارات الاخرى. التي تعد ميراث الامم والشعوب متعددة لتنصهر داخل بودقة الفن الاســـلامي الا بعـــد ان تـــشذبت اشكالها وبرزت شخصيتها الجمالية بما يتفق مع الدين الجديد وتعاليمه السمحاء، وهذا يعني ان المنهج الفكري للعقيدة الاسلامية كان له بصماته الواضحة على فلسفة الفن الاسلامي واشكاله ومضامينه.

ففي المراحل الاولى كانت الافكار المقرونة بالعقائد الدينية فاليونان كانوا يرون ان الاله يجمع بـــين الجماليات البشرية الكاملة وانه المثال المتكامل السامي للإنسان والفن عندهم كان يعرف بكل نشاط صـــناعي نافع بصفة عامة.[58 ، ص15] ولقد ظهر الفن الاسلامي مع ظهور الاسلام وتكونت بسرعة خارقة ثم لم يلبـــث الى إن تطور وأخذ اشكالاً متنوعة عبر التاريخ وبقي مع ذلك محافظاً على شخصيته موحدة لا يمكـــن معهـــا الحديث عن علاقة هذا الفن بغيره من الفنون، كما لا يمكن استعارة المنطلقات النظرية للفنون الاخرى لدراسة الفن الاسلامي. لقد ولد الفن الاسلامي مع ارض أتسمت بالإسلام وكمـــا ان المـــسلمين الاوائـــل احتفظـــوا بموروثاتهم الثقافية والاخلاقية، كذلك احتفظوا بتقاليدهم الابداعية التي كانت اساساً في صناعة الفن الاسلامي الجديد سواء في العمارة والزخرفة والخط فنياً.[59 ، ص12]

ومما تقدم ذكره سوف تتطرق الباحثة الى اهم الخصائص الفكرية والجمالية في الزخارف الهندسية من خلال التعبير عن المتناهي واللامتناهي وهي:

(*) **الغزالي** : هو محمد بن محمد الغزالي الطوسي وكنيته ابو حامد، واشهر من لقب بحجة الاسلام ولد ببلدة طوسي في ايران سنة 450هـــ، ووفاته عام 505هـــ حكم اول الامر ببلدته ثم تعلم في جرجان وكان استاذه امام الحرمين ابو المعالي الجويني وهو من علماء مدرسة الاشعرية بعد تطورها على يد الباقلاني .

- **التوحيد كحقيقة فكرية وانعكاسها جمالياً في الزخرفة الهندسية**

عنوان الاسلام هي (لا اله الا الله) وركنه الاول وهي من هذه الناحية ليست كلمة فحسب وانما منظور شامل للوجود يحكم العلاقة بين الانسان والكون من جهة وبينه وبين خالق الكون من جهة ثانية ومن ثم فهي ترسي دعائم ايديولوجية، فارق بها الاسلام ما سبقه من ديانات ونظم كونية وحقق باعتمادها الركن الاساسي للعقيدة وتحرير ارادة الانسان من الخضوع لأي ارادة اخرى في المجتمع، او في الطبيعة غير ارادة (الله) تعالى اللامتناهية. إن الفن الاسلامي مظهر مهم للحضارة الاسلامية ودائما يتجدد بتفاعلاته في اطار العقيدة الاسلامية ومتوائم معها من جهة ومع متطلبات الانسان المسلم الروحية والدنيوية من جهة اخرى، فبعد عن خاصية التجسيم والبروز التي تقربه من تشكيل الوثنية، وخالف الطبيعة في رؤية تجريدية راقية واتجه الى رسم المحال والاشياء الخيالية والخرافية واصبحت لديه كراهية في تصوير الكائنات الحية حتى لا يرشد المسلم الى العالم الوثني القديم .[60 ، ص236]

لذلك فان الفن الاسلامي يكتسب منهجه المعرفي والفكري من القرآن الكريم بوصفه المرجع الاساس في البنية التكوينية للمنجز الاسلامي فضلاً على السنة النبوية الشريفة وطروحات المفكرين، ولما كانت طبيعة الوجود العام في حدود القوى الانسانية حصته بين المثالية والواقعية باختلاف الطرق المعرفية، فان الفكر الاسلامي يوضح حقيقة المعرفة وطرقها بتصورات عقائدية تقرر المنهج الاسلامي والمعرفي الذي يؤسس طبيعة الفن الاسلامي من خلال مسؤولية الانسان في هذا الكون بإضافته بعداً من أبعاد المعادلة المعرفية (الله– العالم – الانسان) وهي ما يمحور في اتجاهين ذاتي واتجاه نفسه وموضوعي اتجاه العالم والله تعالى.فضلاً الى القرآن الكريم على انه المصدر الاول للفكر الجمالي الاسلامي ولكنه ايضا يعد القرآن الكريم العمل الفني الاسلامي الاول الذي كان ولا يزال يملك تأثيراً جمالياً كبيراً على كل مسلم فليس ثمة مسلم لا يهزه من اعماق كينونته: ايقاع القرآن ونظمه واوجه بلاغته وليس ثمة مسلم لم تنطبع اعراف ومعايير جمال القرآن في وجدانه، وتعيد تشكيله على منوالها[61 ، ص291]. ومن هنا ايضاً يصبح القرآن الكريم فكرياً وهو القدوة والمثال لجميع ما ظهر من تجليات الفن الاسلامي بل هو المؤسس الحقيقي لأغلب الفنون الاسلامية وبخاصة منها الفن الارقى بالتعالي في الجمال وهو بذلك الفن الاسلامي الرئيس في التعبير عن الشعور بالحقيقة الالهية المنزلة.[62 ، ص252]

إن الدين الاسلامي لم يكن بمثابة المرآة للمسلمين فحسب بل لانهم عاهدوه بسبب قوته العقائدية نموذجاً موحداً وتقبلوه مقياساً لأنفسهم، وان هذه القوة الدينية الموحدة انعكست على الفنان المسلم فحاول ان يصهر العناصر الحضارية السابقة للإسلام في بودقة التوحيد مما أدى الى احداث مسائل وحلول جديدة تجاوزت الاسس الضيقة نحو اللامتناهي.[63، ص62] فلقد استعان الفلاسفة المسلمون بمعطيات الفكر العلمي الرياضي المستحدث او المنقول عن مصادر يونانية وسارعوا الى تبني العلوم الرياضية والهندسية اليونانية واكنوا احتراما ً كبيراً للكثير من الفلاسفة اليونان لا سيما الذين اقروا بالفكر الرياضي كسبيل لمعرفة حقيقة (الله) تعالى اللامتناهية.[64 ، ص29]

أبدع الفنان المسلم الى استخدام خامات رخيصة منفذاً بها اشياء نفسية وعالية القيمة الجمالية وداخل جميع اعماله الفنية يدرك بسهوله التنوع الاتي من تعدد عناصره الزخرفية والوحدة العضوية بين مبانيها في كيان فني متوحد.[65 ، ص50] وان الفن الاسلامي قد قام على اساس مثالي فالفن يسعى الى المعاني الكامنة وراء الاشياء وخاصة منها المعنى الالهي ومن جملتها التقرب الى (الله) تعالى والكشف عن سر الكون المتناهي ولذلك فان هدف الفنان مع الفن ليس التعويض عن حاجة مادية وانما الكشف عن اعماق الحياة

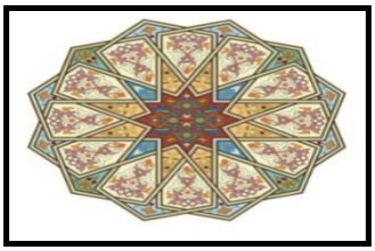
وممارسة الكشف هي الابداع والخلق حي التقوى والتقرب الى(الله) تعالى واذا كانت الصيغ الفنية تعبر بشكل غير مباشر عن التقوى الذي يمارسه المصور المسلم فهذه الصور تحقق الحاجة الروحية وليس المادية، فتصوير رموز الحية ليس مطلباً مادياً على الرغم من انه يحث على الثواب.[66 ، ص13] وترى الباحثة ان الفنان المسلم قد اثبت المدى الروحي والفكري من خلال الفن الاسلامي وخاصة التجريدات الزخرفية، والتركيز على (الله) اللامتناهي سبحانه وتعالى مصدر الاشياء فأراد الفنان ان يبين الذائقة الفنية لشكل روحي يضفي الى كشف المعاني السامية للدين الاسلامي الحنيف، فالفنان المسلم لم يقف عند الاطار الوجودي واحتياجاته بل تناول الفن من اطار الاخرة فوجد نفسه بحاجة الى منفذاً مهماً وهو فن الزخرفة مخترقاً بذلك الحدود الزمكانية والظاهرة متجهاً الى الباطن متواصلاً الى الجمال اللامتناهي وهو الجمال الالهي وبه تستمر كل الاشياء الجمالية جمالها وبدونه لا يمكن الوصول الى معرفة الجميل.

ان التشكيل الفني الذي يتجلى بالزخرفة العربية الاسلامية. لم يكن مجرد كتزيين بل كان تمثيلاً لملكوت الخالق. فهو اية فنية واية دينية في الوقت نفسه. ولطالما وجد المتأمل للزخارف انها تعبير عن العبادة فضلا عن تعبيرها عن الابداع. والزخرفة الاسلامية تركيب روحي مرتبط بمعنى الانسان كروح وقد سعى الفنان المسلم الى الوصول الى القيمة المطلقة اللامتناهية او المثل الاعلى (الله) جل جلاله توجد ان التعبير عن ذلك هو العبادة والتبتل لذلك جاءت الزخرفة انعكاسا لعملية الابتهال والتعبد والتواجد التي يمارسها المؤمن لكون ان الانسان هو زائل ومتناهي من الحياة الدنيا، وما الزخرفة الا صياغة لتلك العبادة الوجدانية والتي تأخذ معنى الواجد مع (الخالق) عز وجل من خلال عبادة مجردة من كل غرض.[67 ، ص99- ص 102]

فقد استخدمت الزخارف الاسلامية وخاصة الهندسية في ابنية المساجد منذ صدر الاسلام لمظهر من مظاهر العناية بها حيث وصلتنا شواهد عن ذلك، ففي العصر الاموي بدأ الميل الى زخرفة الابنية بشتى انواعها كما واضح في زخارف جدران وسقوف (قبة الصخرة) بالقدس التي شيدها (عبد الملك بن مروان) في سنة (73هـ/691م) ثم الجامع الاموي بدمشق الذي بناه الوليد بن عبد الملك (88-96 هـ/ 706-714م) وفي العصر العباسي ازداد الاقبال على زخرفة الابنية الدينية والمدنية اكثر من السابق فقد كانت القصور والعمائر الاموية والعباسية قد ذاعت شهرتها بزخرفتها المتنوعة .[68 ، ص120]

- **الوحدة والتنوع في الزخرفة الهندسية:**

يعد من اهم مبادئ الفن الاسلامي وخصائصه التي تتجسد داخل فضاء السطح التصويري إذ ان تقسيم السطح الى مساحات تتجسد ذات اشكال هندسية مختلفة وداخل هذه الاشكال توجد الوحدات الزخرفية الممتدة من العناصر الهندسية او الحيوانية او الخطية نلاحظ في هذا الاسلوب التنوع والوحدة، بوصف ان كل وحدة من الوحدات الزخرفية تشكل جزءاً داخل مساحة هندسية التي تجمعها المساحة الكلية. بمعنى اخر ان يدور الشكل في فلك مركز واحد وان يندمج في تركيب العمل الفني، ويتامل المشاهد ويتمعن لامل العثور على صور النظام والتناسب والانسجام التي تحقق الجمال المثالي الرائع. [69 ، ص134] إن الوحدة والتنوع في الزخرفة الاسلامية ما هي الا ترجمة في صور صيغ جمالية بليغه تعكس مضامين التوحيد كأهم مكون من مكونات الوحدة في الحضارة الاسلامية عامة وهو اهم مكون من مكونات الوحدة في الفنون الاسلامية خاصة.[70، ص189] كما في الاشكال (1)(2)



شكل (1)

شكل (2)

جاء التنوع في الشكل والتوحد في المضمون في داخل الفن الاسلامي فانعكس التنوع من خلال الاشكال العديدة جداً والمتنوعة التي لاتحصى من انواع الزخارف الهندسية في العمارة بعناصرها العديدة من عقود وابواب ومأذن واعمدة وشبابيك وابوب ومنابر ومصابيح وارضيات رخامية وجدران وفي المحاريب والتي تتداخل معها تصميمات خطية للقران الكريم وكذلك التصميمات الحديثة والاطباق الخزفية الى مالانهاية له من الاعمال الفنية الصرحية العملاقة والدقيقة الراقية التي تمثل في قطعة صغيرة كالحلي المشغولة بدقة متناهية، وكما تمثل صرحاً معمارياً جليلاً كالمدرسة المستنصرية .[71 ، ص198]

• تمثلات المعرفة الحدسية في الزخرفة الهندسية

ان مبدأ التوحيد يتلاقى مع مبدأ الكونية في الفكر الاسلامي، اي ان الانسان ليس اكثر من جزء بسيط في رحاب الكون، ولذلك فان الانسان كمادة لا قيمة له في حساب الكون الا بما ينطوي عليه من جوهر و(الله) تعالى هو الجوهر بذاته، وللكشف عن الجوهر الذاتي فلابد من تعرية يتخلى فيها الانسان عن كل ما هو عرضي، كل ماهو حسي ولذلك فان التأمل الذاتي هو فعل وجداني محض لايقيم وزناً للجزئيات المادية والتأمل الذاتي يلتقي مع الحدس الخارجي، ولذلك فان النظرة الى العالم الخارجي ايضا تتركب من اختلاط الجزئي والكلي، العرضي والجوهر، المادة والروح، الانسان والحق، لكي تكشف عن الوجود الحقيقي. ولهذا فان الفن الاسلامي يقوم على معنى(الحدس)(*) إذ عن طريقه يمكن ادراك الجوهر الخالد والحدس يختلف عن الاحساس، فالأول يجتاز الحدود العرضية والعادية لكي يستقر دون اي مقدمات ذهنية في عالم (الله) تعالى اللامتناهي، اما الثاني فانه الصور الواقعية المحددة التي نتجت عن آلية رياضية، والمعرفية الحدسية ذات امتداد مخروطي بمعنى انها تزداد اتساعاً كلما ازدادت عمقاً وبالعكس، اما المعرفة الحسية فهي ذات امتداد اسطواني ولذلك فإنها سطحية لا يفيد معها التعمق. [72 ، ص67] وهكذا فان الفنان المسلم لم يقيم وزناً للمحسوسات طالما انها ستبقى في الاثر الفني ضمن حدودها المادية بل اهتم بالجوهر واندفع وراء اللامتناهي اي وراء(الله تعالى) لكي تنتقل معرفته بالقدر الاكبر من الدلالة الوجدانية. وهذا ما يتلاقى مع قوله تعالى }يَاأَيُّهَا الْإِنْسَانُ إِنَّكَ كَادِحٌ إِلَى رَبِّكَ كَدْحًا فَمُلَاقِيهِ{ [سورة الانشقاق: الاية 6] ويرى الانسان المادي والروحي عند العرب مندمجاً في روح العالم لكي يصبح جزءً من مصدر الامكانات التي بوسعها ان تكون اي شيء من الاشياء المألوفة والعرضية، فالفن الاسلامي كان قائماً على المعرفة الحدسية على العكس من الفن عند الغرب لم يكن في الواقع الا معرفة حسية. [73 ، ص58] وبذلك فان نتاجات الفن الاسلامي تستند الى روح العقيدة الدينية والفنان المسلم سعى الى البحث في عالمه الوجودي المادي بغية الوصول الى عالم مثالي

(*) الحدس: قدرة العقل على الإدراك الآني لحقائق الأشياء بدون تحليل فكري. وإذا كان الحدس قد وسم بالخالص بتخليه عن الصور الحسية والاحساسات الناتجة عنه. فقد عدّ (كانت) إن أول طريق لمعرفة العالم الطبيعي، عالم الظواهر هو الحدس الحسي المصوغ في صور الزمان والمكان بوصفها حدسين قبليين على التجربة أو بعدها متمثلا بالحدس التجريبي. اما (هوسرل) فيرى، ان الحدس هو القوة التي تدرك بها ماهيات الظواهر.

خالص. وأكدت النتاجات الفنية الاسلامية ولا سيما الزخرفة الهندسية الاسلامية على البحث الجدلي بين المحدود واللامحدود وبين المتناهي واللامتناهي ومن خلال الابتعاد عن معطيات الشكل المرئي المنظورة بعين الحس، والاقتران من الحيثيات الذهنية والحدسية في صورها تستلم الاشكال المجردة ذات النسب والقوانين الرياضية، بوصفها لهذا الانتقال من عالم الحس الى عالم الحدس وبصورة مستمرة في البحث عن النظير الجمالي والمعرفي للمتناهي واللامتناهي. كما في الشكل(3)

الشكل(3)

- **تمثلات النزعة التجريدية في الزخرفة الاسلامية الهندسية**

إتجه الفنان المسلم نحو التجريد لترسيخ الحقائق اللامتناهية فهي جوهر الفن الاسلامي واللامتناهي عند الفنان المسلم هو (الله تعالى) مستندا الى ما جاء به القرآن الكريم والعقيدة الاسلامية. ويتخلي الفنان المسلم عن المواضيع الدنيوية ذات الطابع المحدود والحسي أي يعني أنه تخلى عن كل تلك التي يتستر خلفها الجمال الالهي؛ لان الفن الاسلامي متشبع بفكر العقيدة الالهية، فلم يأخذ المواضيع ذات الطابع الروحي التجريدي والتي تشكل اطاراً معرفياً لنهجه الجمالي وفي هذا الطابع او النزعة لم يكن يبحث فيها الفنان عن الجمال الروحي التي تخضع لتحكيم القوى الحسية والشعورية بل بصيغة التأمل وقوة الحدس، لذا خرج الفن الاسلامي عن عالم المنظور والحس الى عالم الرمز والحدس.[74، ص92] فالفن الاسلامي يتغلب على العابر والعرضي والمشكوك فيه وهذه جميعها اوصاف الحياة الدنيا فلا بد من البحث عن ايجاد النقيض الذي تطمئن به الروح وتلجأ اليه، وقد وجد فيما قدمته العقيدة من تصور للعالم الاخر فراح يعبر عن انجذابه نحو اللامتناهي بالاسلوب التجريدي.[75، ص73] والتجريد في الفن الاسلامي عملية رياضية تأملية في نفس الوقت أي هي بمثابة مزيج العقل والحس معاً وقت يسبق العقل الحس او العكس وقد يكون احدهما مكمل الاخر في منهج الوصول الى الرمز الكلي الذي يمثل الكيان العام المحدد والقانون العام الذي يمثل نتيجة التجريد وهدفه. [76، ص200]. وهكذا ان الفنان العربي المسلم لم يكن مفهوم التجريد بعيداً عن أدراكه قبل الاسلام وخاصة التجريد الهندسي فما قدمت الحضارات الرافدينية والمصرية القديمة من شواهد للتفكير الهندسي والتي كان من اهمها تشيد الزقورات والاهرامات وبمعنى ادق الوعي الثقافي لهذه الحضارات رد كثيراً من الحقائق الكونية الدينية الى أصول هندسية ثم جاء الاسلام ليؤكد مثل هذا الاتجاه وأرسى له مناهجه في التفكير والتطبيق.[77، ص100]

فالتجريد في الفن الاسلامي جاء ترجمة لفكر الهي المصدر في فهم الانسان والكون ولقد نجح الفنان المسلم في الانتقال الجمالي من تلك الحقائق الدينية وتحويلها الى معادل جمالي يحمل قيماً جمالية غير مباشرة تعتبر جزءاً من الحقيقة الكونية الكبرى فكان بذلك الفنان المسلم رائد التجريد الذي نجح من خلال استخدام نقش الابجدية الفنية التي استخدمها الفنانون منذ فجر التاريخ من خط ولون ومساحة واشكال هندسية واشكال عصرية في جعل هذه الرموز الشكلية البسيطة تحمل اكبر المعاني من خلال الفكرة والصورة الذهنية المجردة.[78 ، ص201] كما عمل الفنان المسلم على استلهام الخطوط والالوان والنسب والعلاقات المدركة والمرتبطة بالوجود العيني، وتشكيل ثوابت وشروطاً لا يمكن بدونها تشكيل المعطيات الحسية للعمل

التجريدي، ولكنها كينونات لا تمثل الواقع ولا تعبر عن اشكاله المبهمة نحو الزوال بقدر ما تمثل النظير المادي للتفكير الجمالي المستوحي من الفكر الديني والعقائدي. [79 ، ص12] فقد عبر الفنان المسلم بتصميماته الزخرفية عن الكون من خلال النظم الهندسية التي تكمن خلف الاشكال المرئية مبتكراً الشبكات الهندسية بنسق هندسي مجرد، قائم على توزيعات لا حدود لها من العلاقات الجمالية ذات المنطق الرياضي وبتكرارات ايقاعية لا تنتهي وتظل تتسع الى مالانهاية لتتجه نحو اللامتناهي في حركة ديناميكية مستمرة ومن هنا فان المنهج يختلف والفكر الناتج يختلف وبالتالي الابداع الفني مختلف فمع تأملنا للفن الاسلامي نجد ان التجريد ليس اختصاراً للواقع او تجريده من صفاته الظاهرة بل هو تجسيد لغير المرئي، فالموضوع في الفن الاسلامي هو دائماً موضوع تجريدي في جوهره، لأنه ينتمي الى الموضوعات الفلسفية او الذهنية حتى اذا كان الموضوع هو لطبيعة التي تستلهمها حركة الطبيعة المجردة المرئية انما تقف اما الطبيعة لتقتدي بنظامها الخفي وبقوانينها المغلقة في التشكيل والتكوين والنظام وبالتالي فان قانون الطبيعة هو الموضوع لا الطبيعة نفسها في تجلياتها المختلفة والمتنوعة [80،ص16]، كما في الشكل (4)

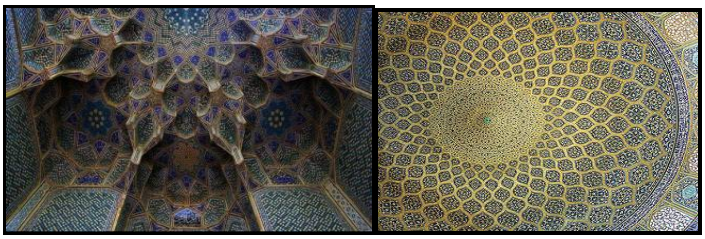
الشكل (4)

ومما تقدم فإن تعلق قلب المسلم باللامتناهي كان وراء حب الفنان المسلم حتى في ابسط منتجاته الفنية وجاءت تجريدات الفنان المسلم حول معنى اشمل واعمق يتضمن الوجود كله وهو ان (الله) اللامتناهي المطلق المجرد الذي ليس كمثله شيء وهو مركز كل شيء وبداية كل شيء ونهاية كل شيء. كما ان التجريدية دخلت في الأنساق الهندسية اللامتناهية الناشئة اسلوبياً عن تقنيات التنميط التعبيري في العمل الفني بعيداً عن المذهب الطبيعي الواقعي التشخيصي في الفن ومعاكسه مقصودة له، وهكذا نرى إن الفن

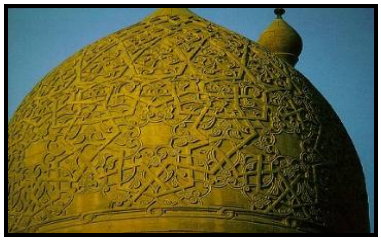
الاسلامي أكد على التجريد واحبه فحول الفنان المسلم الطبيعة الى مجردات لفهم التجريدات الهندسية الاسلامية التي تكتسي بها المنابر والمأذن والعتبات والمصاحف الشريفة. وقد شكل التجريد في التصميمات النباتية الاسلامية الموضوع الاساسي في الفن الاسلامي التجريدي وانطلاقاً من منطلق التجريد استخدام الفنان المسلم في التجريد النباتي اذ نجد ان مفردات الطبيعة واشكالها لم تكن هي الهدف بل النظام الكامن منها والذي يعتبر جزءاً من النظام الكوني العام (الاتزان والنسق والايقاع واللون)[81، ص208]. كما في الشكل (5)

الشكل (5)

• **التعبير عن المطلق اللامتناهي :** لقد كان المطلق عند الفنان المسلم هو المثل الاعلى وهو الحق وهو الجوهر وهو (الله) تعالى ولذلك سعى الفنان المسلم عن طريق الفن الى ادراك الحق شأنه شأن الصوفي الذي كان يسعى عن طريق الاجتهاد الى الاندماج بـ(الله) تعالى. فالذهن الصوفي القائم على العقيدة الوحدانية يدعو الى انكار الذات وهو يدفع الفنان المؤمن الى السعي المستمر للاتصال والتلاشي بالمطلق، ولقد بدأ هذا السعي في التكرار وهو مظهر من مظاهر الوجد الصوفي اي علاقات الظاهر مع الجوهر. [82 ، ص260] وترى الباحثة مما تقدم ان الزخرفة الاسلامية ومنها الهندسية والرقش العربي على السواء الى التعبير عن اللامتناهي وغير المرئي مع التعبير عن المطلق بالهندسية الاسلامية الموضوعية التامة وهي المندمجة جمالياً في الجمال اللامتناهي وهو (الله) تعالى. فالتجريد يرى الفنان المسلم يعد وسيلة لغاية روحية عظيمة يتسلل من خلالها الفنان نحو الحقيقة الالهية، وهكذا الحال عبر تكراراته لوحداته الزخرفية أو تجريد اشكاله فكأنما يمنحها بذلك بعداً مطلقاً عبر وحدات نسقية توحي باللامتناهي ويحاكي فعل الديمومة الماورائية في داخل القوى الحدسية التي تفعل في برمجة الكيفيات الاستيطيقية امام الظواهر الفنية .كما في الشكل(6)،(7)،(8)



الشكل (6) **الشكل (7)**



الشكل (8)

مؤشرات الاطار النظري والدراسات السابقة

1) اتجه الفنان المسلم بنظرته الحدسيّة إلى الكشف في الرقش عن الجوهر الكوني المطلق الذي لا يقبل التجزئة ولا التباين، ويتم الكشف بإزالة الجوانب الحسية العرضية عن صورة الإنسان وعن صورة الطبيعة على السواء.
2) ان من الواضح الفرق اللامتناهي بين التجربة اللامتناهية الالهية للخالق سبحانه وتعالى والتجربة المتناهية لمخلوقاته فلدينا تجربة خالقية سرمدية قديمة الهية لا متناهية وان تجلي الذات الالهية بتجربتها اللامتناهية يحقق التجلي اللامتناهي، بينما تجلي ذرات المخلوقات بتجاربها المتناهية يحقق التجلي المتناهي.
3) التجريد تعبير عن المطلق فالتجريدية في الفن الإسلامي هي إرثٌ تشكيلي قديم، وأصبحت أكثر انسجاماً مع العقيدة التوحيدية التي تحذر من رسم الكائنات الحية خشية مضاهاة الله بمقدرته على الخلق.

4) وظف الفنان المسلم العلاقة بين الجزء والكل من خلال استخدام اسس التصميم الحديث التي تعتبر نتاج العصر الحديث.
5) يكمن وراء الصورة الظاهرية للزخرفة الاسلامية نسق كامل من الإشارات التي تُعرض تاركة حق التأويل، أي إن ثمة معاني كثيرة في الزخرفة الاسلامية تنتظر تفسيرها مما يعطي التجريدية في الرقش قيمة تعبيرية غير محددة.
6) اجتمعت في فنون الزخرفة الاسلامية أشكال الرؤية الجمالية الفنية للطبيعة مع مهارة الفنان المسلم في تحوير أشكالها وتقديم تصور تجريدي لها يحاكي جمالها الكامن، وما تحلمه من تصور بديع لقدرات الخالق، فاستلهم منها منهجية البناء في تكوين اشكالها ليقدم فناً تشبيهياً إسلامياً قائماً بذاته ابتعد فيه عن تصوير العالم المرئي نحو عالم خاص من الاشكال والالوان تنظمه العلاقات الرياضية الدقيقة ومنهج تشكيلي خاص يجمع بين التأمل الروحاني والإدراك المحسوس لمكونات الوجود.
7) التشكيل الزخرفي بدوره رمز لتجمع المسلمين حول عقيدتهم وفي تشابك خطوطه الفني تعبير عن علاقات المجتمع الاسلامي الذي يشد بعضه بعضاً، ويحمل طاقة حركية في تشكيلاته المنبعثة من تلك النقطة المركزية تعبيراً عن نور الله تعالى الممتد في السموات والارض.
8) لقد وظف الفنان المسلم العلاقة بين الجزء والكل من خلال استخدام اسس التصميم الحديث التي تعتبر نتاج العصر الحديث منذ اكثر من عشر قرون. كما تشتمل علاقة الجزء بالكل مع الزخرفة والخط اذ كون الفنان المسلم من خلال العلاقة بينهما عالماً متكاملاً وذلك من خلال التوصل الى ماهيتهما الفلسفية ومحاولة لتحليل المضامين الجوهرية الفكرية الاسلامية.

الدراسات السابقة: لم تعثر الباحثة على دراسة محلية او عربية تتقارب او تتماثل مع الدراسة الحالية.

4- الفصل الثالث /اجراءات البحث

4-1 مجتمع البحث:

تحدد المجتمع الحالي بالمسجد النبوي الشريف وما يحتويه من زخارف هندسية متنوعة من شأنها تحقيق هدف البحث الحالي. والجدير بالذكر ان الجدران الداخلية والخارجية من المسجد النبوي الشريف منفذة بمواد مختلفة من الرخام والحجر وكذلك المرمر وزخارف اخرى من الخشب. والتي ميزت المسجد النبوي الشريف، فقد قامت الباحثة بدراسة استطلاعية في المواقع الالكترونية الخاصة بشبكة الانترنيت والمصادر العربية، اذ توصلت لتحديد أطار مجتمع البحث الذي بلغ (50) تصميماً زخرفياً شمل جميع الزخارف الهندسية والوحدات الزخرفية الهندسية غير المتكررة في تزيين المسجد النبوي الشريف وهو يمثل اطار لمجتمع البحث.

4-2 عينة البحث

قامت الباحثة باختيار عينة بحثها بالاعتماد على الاسلوب الانتقائي القصدي وتم الاختيار بالاستعانة بآراء خبراء من ذوي الخبرة والاختصاص(*) بحسب الكشف عن المتناهي واللامتناهي في الزخارف الهندسية المنفذة في المسجد والضريح النبوي الشريف بهيئته الحالية (القبة – المأذنة – المحراب– العمود والأقواس–

(*) الاساتذة الخبراء.
1. أ.د عارف وحيد ابراهيم، اختصاص فنون تشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.
2. أ.د علي شناوة وادي، اختصاص تربية فنية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.
3. أ. م.د خضير عباس دلي، اختصاص فنون الخط العربي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

المدخل والباب – السقف) وقد بلغت نماذج عينة البحث (4) نماذج، اذ تعد هذه العينة ممثلة تمثيلاً نوعياً لوحدات مجتمع البحث.

وقد اعتمدت الباحثة المسوغات الآتية عند انتقاء عينة بحثها وكالأتي:

- تعطي نماذج العينة المختارة للباحثة فرصة اكبر لاكتشاف سمات المتناهي واللامتناهي في الزخارف الهندسية، مما يساهم ذلك في تحقيق هدف البحث.
- استبعدت الباحثة النماذج المعمارية التي تكررت صياغتها الشكلية وزخارفها الهندسية المكررة وموضوعاتها واسلوب بنائها.
- اتسمت نماذج عينة البحث في التنوع بالزخارف وبالوحدات الهندسية المتعددة.

4-3: منهج البحث: اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي (تحليل المحتوى) في تحليل نماذج عينة البحث لكونه ينسجم مع تحقيق هدف البحث.

4-4: أداة البحث: لغرض تحقيق الهدف اعتمدت الباحثة على ما جاء في الاطار النظري من مؤشرات فضلاً عن ما أطلعت عليه الباحثة من الأدبيات التي تخص موضوع البحث وهذا ما ساعد الباحثة على اعداد أداة البحث بصورتها الأولية.(*)

أ- عرضت الباحثة استمارة التحليل بصيغتها الأولية على عدد من المختصين وذوي الخبرة (**) في مجالات (التصميم، الفنون التشكيلية، التربية الفنية، الخط والزخرفة) وذلك لبيان صدقها في قياس الظاهرة التي وضعت من أجلها، وقد كانت نسبة اتفاق الخبراء (87%) وهذه النسبة تعد مثالية في القياس.

ب- ولغرض التأكد من ثبات الأداة، قامت الباحثة بتطبيقها في تحليل عدد من العينات الاستطلاعية وذلك بالاشتراك مع محلل آخر(***) وكانت نسبة الاتفاق هي (86%) ثم اعادت الباحثة تحليل تلك العينة مع محلل ثانٍ(****) وكانت نسبة الاتفاق هي (82%)، وقد جاءت نسبة الاتفاق بين التحليل الأول والثاني بمقدار (84%) وهذ ا يعد ثابتاً مناسباً للاداة، وبذلك تعتمد الباحثة على الاداة بصيغتها النهائية (*****) في تحليل عينة بحثها.

4-5: الوسائل الرياضية والاحصائية المستخدمة.

1- **معادلة كوبر : (cooper) [83،ص 27] لحساب نسبة الاتفاق بين الخبراء على فقرات استمارة التحليل هي:**

$$Pa \quad \frac{Ag}{Ag + Dg} \quad \times \quad 100$$

حيث ان

Pa = نسبة الاتفاق

(*) ينظر ملحق ()

(**) الاساتذة من ذوي الخبرة والاختصاص هم:

أ.د عارف وحيد، اختصاص فنون تشكيلية، تربية فنية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

أ.د علي شناوة وادي، اختصاص تقنيات تدريس الفنون، كلية الفنون الجميلة جامعة بابل.

أ.د محمد علي علوان، اختصاص فنون تشكيلية، رسم، كلية الفنون الجميلة جامعة بابل.

أ.د كاظم مرشد ذرب، اختصاص تربية تشكيلية كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل.

أ.م.د خضير عباس دلي، اختصاص فنون الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

(***)أ.م.د ايمان خزعل معروف، اختصاص فنون تشكيلية/ رسم، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة.

(****)أ.م. وسام جاسم حسين، اختصاص فنون الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

(*****) ينظر ملحق 3.

Ag = عدد مرات الاتفاق

Dg = عدد مرات عدم الاتفاق

2- **معادلة سكوت (Scoot)[84،ص 125] لحساب ثبات الاداة وهي :** $N = \frac{P\ 0\ -\ Pe}{1\ -\ Pe}$

N = معامل ثابت

Po = مجموع الاتفاق الكلي بين الملاحظين

Pe = مجموع الخطأ في الاتفاق

سادساً تحليل نماذج العينة

نموذج (1) باطن القبة المتحركة

موقع	**في احد سقوف الأروقة المحيطة بالقاعة الرئيسية للمسجد**
نوع الخامة	**خشب مرصع بالأحجار مع إطارات مذهبة**
نوع الزخرفة	**هندسية ذات حشوات نباتية**
التنظيم البنائي للوحدات الهندسية	**دائري**

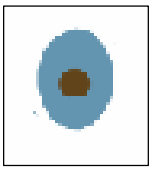
تحليل العمل:

ان المشهد الزخرفي في المربع الشكل يحتضن دائرة كبيرة ممتلئة بالوحدات الزخرفية الهندسية المتكررة يتوسطها دائرة زهرية باللون الازرق، كما يتجسد في زوايا المشهد شكلاً زخرفياً متكرراً على ارضية باللون البيجي الفاتح.

تترتب الوحدات الهندسية من النقطة المركزية في باطن القبة وهي نقطة البداية والانطلاق بشكل دائري والمتكونة من دائرتين بمركز واحد وهو مركز باطن القبة، فالدائرة الأولى بلون بني غامق والثانية باللون الازرق الفاتح (شكل أ) وقد انبثق من هاتين الوحدتين الدائريتين شكل نجمي ذو ستة عشر رأساً لونه بلون أرضية القبة (بيجي فاتح) (شكل ب)، ثم توالت بعدها الأشكال الهندسية بالتكون والنمو منبثقة بخطوط وهمية من المركز ليبتدئ من هذا الشكل النجمي مكونةً بتكراراتها المتناسقة ثلاث حلقات قوامها وحدات هندسية فالأولى معينية الشكل وقد استطالت حفاتها الخارجية، اما لونها فكان بلون الدائرة المحيطية الثانية (ازرق فاتح) فكان لتكرار هذا اللون خلق نوع من الانسجام والاتزان البصري ليؤكد بدوره على أهمية ومركزية القبة شكل(ج).

اما الحلقة الثانية فكان قوامها وحدات ذات أشكال هندسية سداسية، رؤوسها قد اتجهت نحو الداخل شكل(د)، وتماثلها الحلقة الثالثة في الاتجاه ولكن بوحدات خماسية والتي اصطفت وحداتها بتناسق وانسجام لتحيط بالتكوين الهندسي للوحدات المنبثقة من المركز، وقد زينت دواخل الوحدات السداسية والخماسية

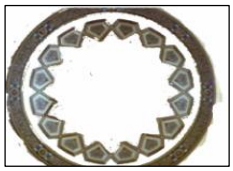
زخارف نباتية قوامها الأشكال اللولبية، وقد أعطت هذه الوحدات بمجموعها تأثيراً بصرياً ذو تناغم جمالي من خلال تناسقها الشكلي واتزانها المحوري الذي أكده الإطار الخارجي المتكون من أشكال هندسية بيضوية ودائرية مزينة بتلك الزخارف النباتية شكل (و). فلقد استطاعت هذه الوحدات الهندسية بأشكالها الوميضية وبرؤوسها المتجه نحو الداخل وبتكرارها المتجانس وباتزانها المتناسق وبتنوع حلقاتها ضمن أطار الوحدة التصميمية وما تملكه من طاقة حركية دائرية ان تشير الى مركزية القبة لتعبر عن عقيدة التوحيد اللامتناهية متفاعلة مع بنى العمارة ومفرداتها القبة التي من خلالها يرتفع الدعاء والحمد والثناء ومنها تشع الحماية والرعاية .


شكل(ا)

شكل(ب)

شكل(ج)

شكل (د)


شكل(و)

إن النص الزخرفي بوصفه يتصل بمعاني المطلق وجماليته فإنه يمنح نفسه اللامحدود واللامتناهي عبر خطوطه ووحداته الزخرفية التي تتوزع بنسقية ونظام يشبه النظام الكوني على اعتبار إن الفنان المزخرف بفعل حسه المشترك الذي يمثل نقطة الاتصال بين الادراكين الظاهر والباطن، فانه يبغي البحث في جوهر الاشياء والوصول الى لا محدوديتها ولانهايتها، وهذا النص الزخرفي يحمل تلك المعاني من خلال الخطوط التي تخرج من مركز الدائرة الى محيطها، إذ ان الخطوط غير محدودة وتسعى الى اللامتناهي، كما في(الشكل و)، فضلاً على لانهائية الاشكال الزخرفية الهندسية حيث انها تسمح للمتأمل ان يفتح لنفسه ابواب التأمل لتكون الاشكال داخل دائرة النص تتجه بديمومتها واستمراريتها نحو اللامتناهي الذي يترتب عنه غياب اية حدود تقيد هذه الممارسة.

كما ان هذا النص الزخرفي يحمل معنى المتناهي من خلال النظر الى ما ورائه عبر البؤرة المركزية للنص المتمثلة باللون الازرق الذي يتوسم الشكل الدائري فهو يمنح المتأمل الاستغراق بالنهاية وبعد الاتصال مع محدودية الحسي والجزئي.

ان النتاج الزخرفي الاسلامي يمثل عتبة في امتزاج منظومة الفنان المسلم الحدسية والعقلية بالتوجهات الروحية للعقيدة الدينية، وهذا يشكل الاتحاد بين الذات والموضوع الامر الذي يجعل ذلك الامتزاج يتجسد عبر العناصر الفنية التي تتفاعل مع معطيات علاقاتية متمثلة بأسس التنظيم بغية اظهار المتناهي واللامتناهي داخل تلك المنظومة النسقية، لذا يبرز النص الزخرفي التوازن الشعاعي الذي ينطلق من منتصف العمل ليبث اشعاعات الوحدات الزخرفية في ديمومتها المستمرة، كما ان تكرار الوحدات الزخرفية يتجسد عبر التكرار المتعاكس والرتيب من جهة والتكرار الدائري من جهة اخرى، الأمر الذي يجعل التكرار يولد الايقاع الرتيب والايقاع المتزايد من خلال تناغمات المفردات الزخرفية الهندسية وهي بشكل واخر لا تنفصل عن النسقية النغمية للنظام الكوني في حركته الدائرية المتزايدة التي تجسد الايقاع الروحي عبر التواصلية بين البدء والود الازلي.

كما تتجلى في هذا المنجز مسميات الكونية اللامتناهية، اذ ان ديناميكية الحركة التي تشهدها العناصر الزخرفية تدلل على الاستمرارية اللامتناهية وهذه الحركة تنطلق من الجزئي الى الكلي، حيث نلاحظ ان (الشكل ج) الذي يتوسط العمل بوصفه نقطة تدور حول الاشكال الزخرفية يستمر في حركته عبر الاتصال

مع اشكال زخرفية اخرى ليكون حلقة دائرية تستمر فيها الاشكال بالدوران وهكذا حتى نهاية التصميم الزخرفي في (شكل و)، وكأنه اراد الفنان المزخرف ان يعطي منجزه التصميمي دلالات الوجود الكوني في حركته واستمراريته، اذ ان كل عصر منذ بدء الخليقة يتصل مع العصر الذي يليه بصورة مستمرة ولتشكل الحركة جزءً مهماً في عملية التواصل المستمر للوجود واكوانه، في حالة من التوجه نحو اللامتناهي عبر البدء والعود الالهي.

والفنان في هذا المنجز يجعل المتأمل وعبر ادراكاته الحسية للمشهد يتحرك داخل هذه المنظومة النسقية، لذا فكل وحدة زخرفية تنتقل الى الاخرى في فعل من الحراك الظاهري لتمنع عبر تفاعلها مع بعضها صيرورة مستمرة، كما يظهر ذلك عبر الخطوط المستقيمة والشكل الزخرفي،(شكل ج)، كما يتضح الانتقال من مركز الدائرة عبر نظام حلقي يتسم بالصيرورة الى نظام دائري اخر (شكل د)، كما هو الحال في قيام الحجيج اثناء الصلاة حول الكعبة بوصفها مركز الكون وسر الوجود الالهي، اذ يحيط بها المصلين من كل جهة وفق نسق دائري، وهنا في هذا المشهد نلاحظ الانتقال من مركز العمل بشكل دوراني مستمر الى مالا نهاية،(شكل و)، وهذا ما يؤكد فعل الصيرورة والتحول من خلال التغير والتبدل الذي يظهر عبر تشكلات المفردات الهندسية المنحنية وتفرعاتها، اذ ان الجزء لا يمكن ان يعبر عن مدلولاته الا عند ارتباطه مع الاخر، فكل مفردة او عنصر زخرفي يمتلك معنى الثبات والسكونية ولا يمنح وحده البعد الصيروري، انما عبر تواشجه وانتقاله الى عنصر اخر ليتولد عنه معان الاستمرارية والديمومة (شكل د) الذي يحدث عبر التداخل اللوني والفضائي الذي يمنح المنجز بعداً يتسم بالجدلية الحوارية، أذ ان كل شكل يتجاور مع الاخر ويتعانق معه ليولد شكلاً اخر يتسم بالمثالية.

كما ان الاشكال المتناهية تتجلى في هذا النص الزخرفي من خلال تجاوزها وتخطيها الحدود القائمة بين اشياء العالم الفيزيقي بزمكانيتها وعلاقتها الضيقة عبر تجسيد موضوعة زخرفية لا تمتثل لعالم الواقع الذي يحتضن الزمان المادي، بل توثيق معاني ومضامين تختفي وراء منظومة نسقية من الخطوط والاشكال والالوان تتوسم ديمومة زمانية لا مادية؛ بوصفه ان الزمان المادي يمكن ادراكه عبر المحسوسات، والحدس هو الذي يدرك الزمان اللامادي ويستدل على وجوده، الى جانب التشكلات الروحية والوجدانية التي تستبطن الفنان من جهة والمتأمل للمنجز من جهة اخرى، الامر الذي يجعل من تلك العناصر تتسم بالانسجام الكلي الموحد الذي لا ينفصل عن الوحدة الكلية والشمولية عبر توزيع الاشكال الزخرفية داخل سطح النص الزخرفي، وهي وحدة مستمدة من الكيان النظمي للوجود؛ بوصف ان الوجود يتحكم بحيثيات متعددة ومختلفة ومتكثرة وهي لا تنفصل عن مقومات التفاعل الوحدوي، لذا فالمفردات الزخرفية داخل المنجز تتنوع بحركتها واشكالها، الا انها ذات وحدة تتسم بالترابط الكلي الذي يحيل الى جمالية لامتناهية.

انموذج (2)المداخل والأبواب

الموقع	**من الناحية الشمالية للمسجد النبوي يدعى بمدخل الملك عبد العزيز**
الخامة	**بناء المدخل من الخرسانة وتم كساؤها بالرخام والكرانيت اما الأبواب فهي من الخشب المكسو بالبرونز**
نوع الزخرفة	**هندسية**
تنظيم البنائي للوحدات الهندسية	**عمودي وشبكي ودائري**

تحليل العمل :

يتكون هذا المدخل انموذج(1) من خمس أبواب متجاورة يفصلها زوج من الأعمدة الرخامية تحمل عقودا مدببة تعلوها بروز اخضر في تناسق لوني بديع، وتتطابق هذه الأبواب فيما بينها بالمادة والزخرف وكما تتطابق العقود فيما بينها بأشكالها وبواطنها. **شكل (أ)**

اما الجهة العلوية لهذا المدخل فتتكون من خمس صفوف من الشبابيك المخرمة ذات عقود مدببة(قوس توحيدي) تحوي زخارف قوامها أطباق نجمية فكان اصطفاف هذه الشبابيك بتكراراتها الخمس معبرة عن الأركان الخمس للدين الإسلامي وعن عدد الصلوات اليومية للمسلم، كما تبدو هذه الشبابيك المتماثلة في استوائها

وتراصفها وانسجامها كاستواء وتراص المسلمين في صلواتهم وكان لموقعها العلوي الذي توج المدخل وما تحمله من زخارف نجمية ثمانية وبعقودها المدببة التوحيدية، كلها أشارات رمزية معبرة عن السمو و الرفعة والانتقال من البعد المادي الى الروحاني كما احتوت الواجهة على خمس عقود مدببة (قوس توحيدي) متماثلةً في الشكل والتي بتكرارها أعطت تناسق جمالي وانسجام لوني، فقد زينت فقراتها بتبادل اللونين الأبيض والرصاصي، لتخلق إيقاعاً متجانساً يمتد على طول الواجهة.

شكل (أ)

اما المنطقة الداخلية للعقد فقد زينتها شبكة رباعية قوامها وحدات هندسية مفرغة تشير رؤوسها الى الأعلى، وقد استندت هذه الشبكة على لوح مستطيل من الحجر الأبيض مكتوب عليه (وادخلوها بسلام امنين)

فالمثلثات برؤوسها العلوية والعقود بفكرتها التوحيدية قد شكلت جميعها الوحدات الهندسية والمعبرة عن ما كتب في اللوح من العبارة التي اقترنت بها فكرة الدخول بالسلام والأمان كمافي شكل (ج).

شكل(ب)

شكل (ج)

أما البوابة فقد علتها عقود صغيرة متماثلة تكاد تكون كاملة الاستدارة والتي استندت بدورها على أعمدة رفيعة تاركا شكل مفرغ ذي هيئة تجريدية عالية تمثل بتكرارها الأفقي المتجانس المتناهي استواء صفوف المسلمين عند الله وتساويهم بالحقوق والواجبات لتعبر عن وظيفة المسجد الاجتماعية من التآخي والمحبة، كما يوجد أسفل هذا التكوين التجريدي شريطان أفقيان من البرونز ذي لون ذهبي شكل(د)، فقد غطي الشريط العلوي بزخارف نباتية.

شكل (د)

وزينت حافتاه من اليمين واليسار شكلاً دائرياً في تناسق جمالي، قد توجته لفظ الجلالة (الله). اما الشريط السفلي فقد زينته نقاط صغيرة ذات ترتيب متساقط بخطوط مائلة.

وفي باب المدخل شكل (ه) فقد غطيَّ سطحها بشبكة رباعية من الزخارف الهندسية تبرز من خلالها خطوطٌ مذهبة بزاوية (45 درجة) تحوي في دواخلها على وحدات هندسية مربعة الشكل بلون بني غامق.

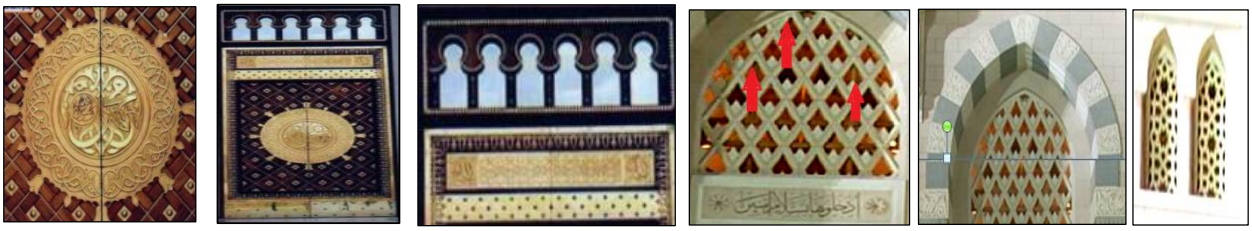
شكل (هـ)

كما تتمركز في دواخلها مربعات صغيرة ذهبية اللون لتضيف للمشهد البصري تناسق جمالي وانسجام لوني والذي أكدته تلك الدائرة الذهبية الكبيرة المتمركزة في وسط البوابة والتي زين داخلها بعبارة (محمد صلى الله عليه وآله وسلم). ولقد اعطى الفنان المزخرف شكلا باللون الذهبي تقريبا يشبه قرص الشمس والذي يحيط بالدائرة الصغيرة ذات اللون الذهبي، وقد تخلل هذا الشكل خطوطا متشابكة ومتفرعة لأغصان نباتية، وكأنه اراد ان يجسد الوجود الذي يفيض بنور خالقه باستمرار دون اي انقطاع، ليتدرج هذا

الفيض بصيرورة مستمرة نحو الكون المتمثل بالدائرة الكلية. فكانت لهذه الدائرة المركزية ولونها الذهبي شكل(و) وما تحوي من معانٍ وأبعاد روحية والتي توجتها عبارة محمد (ص) والشبكات الرباعية التي غطت سطح البوابة بوحدات هندسية متجانسة ذات تناسق جمالي وتناغم لوني، والدوائر التي توجت دواخلها لفظ الجلالة (الله) في أعلى الباب، كانت كلها أشارات رمزية ذات تجريدات عالية المستوى، قد أعطت بعداً روحانياً لامتناهي وانزاناً كتلياً وتكاثفاً جمالياً وتناظراً محورياً للمشهد البصري، فقد تفاعلت تلك الوحدات مع بنى العمارة المتمثلة بالمدخل وعقده المدبب.

شكل(و)

والباب وتكوينه المجرد لتترجم فكرة الدخول الى حضرة سيد الكائنات للانتقال بالنفس من نزعتها المادية المتناهية الى سموها الروحاني اللامتناهي بسكينة وأمان وطمأنينة وسلام.



شكل(أ) شكل (ب) شكل(ج) شكل(د) شكل (هـ) شكل (و)

لذا ان سعي الفنان المسلم الى الابتعاد واللامحدود عن عالم الحس الخارجي وعدم الوقوف حول معطياته وتمظهراته المألوفة التي تتسم بالجزئي بزمكانيته المادية يجعل منه يجسد عالماً اخر ممثلاً بعالم الحس الذي يتوسم الزمان الكلي واللامتناهي من خلال منظومة العناصر والعلاقات التي تظهر الاشكال الهندسية بهذا الطراز الزخرفي، على اعتبار ان الزمان المحسوس زمان ماضي وزائل بينما اللامادي يمثل كل ما هو ابدي ومطلق. كما ان الانسجام بين كل مفردات المنجز الزخرفي بزخارفه الهندسية يمنحه ديمومة ابدية لا تبتعد عن التواشيح الروحي والتفاعلي بين عالم الوجود الذاتي للمسلم وبين ممارساته التصاعدية اللامتناهية التي ترتقي بنزع متعالي نحو عالم الاخر، فضلاً على سعي الفنان المسلم الى اظهار الوحدة والتنوع في نتاجاته عبر الكثرة المتنوعة في الوحدات الزخرفية، وهي تشكل وحدة كلية شمولية لا تتجزأ، وبذلك يمنح الفنان نفسه التعبير جملة من المعاني التي ترتبط بالصيرورة عبر تشييد نسقي لطبيعة البنية الداخلية للمنجز التي ترتبط بالجمالية المطلقة والروحية الدينية. وبذلك فالوحدات الزخرفية في انتقالها من محدودية المكاني الجزئي الى اخر فإنها تعطي تغير وتبدل في الشكل من جهة والمعنى من جهة اخرى، وهذا التغير والتبدل من حيثيات المسلم في سعيه نحو الكمال حيث يتبدل استبطاناً ووجدانياً، فيتغير سلوكه كما الصوفي في تبدله من حال الى حال ومن مقام الى مقام، دون التوقف عند مقام ما، والتغير في هذا المنجز الزخرفي يتمثل من خلال الشكل والمفردة الزخرفية التي تتغير عبر الاشكال الهندسية لتعطي ارتساما

تصيرورية لا متناهية، كما يتجسد التبدل عبر كينونة اللون حيث ان القرص بلونه الذهبي يمنح محاولة التغير والتبدل باللون البني الغامق الذي يمثل ارضية الوحدات الزخرفية الهندسية مربعة الشكل لتتمركز في دواخلها مربعات صغيرة ذهبية اللون التي تنتشر داخل الدائرة الكلية للمنجز، وهذا التغير يقترن بشكل اخر بالفلسفة المثالية التي تؤكد ان عالم المادة غير ثابت ولا يعرف معنى الاستقرار، فكل ماهو مادي ومحسوس خاضع الى تحولات التبدل والتغير، بغية الكشف عن الحقائق المتعالية فالخطوط لاسيما المنحنية ذات المرونة الطيعة والاشكال النباتية تتغير من خلال رسموية الخط والشكل الى اعطاء صورية شكلية تغاير الاصل كما في (الشكل د)، فالتغير يعد اسلوب في التعبير لا يضفي على اللغة التشكيلية لا سيما الزخرفية منها طابعا جمالياً فحسب، انما يمنح تعبيراً ذي ابعاد روحية، كما انه لا ينشد تحقيق متعة فنية خالصة لدى المتأمل، بل اثارة الحركة الذهنية لمخيلته ودفعه الى الانسياق للمقتضى التخيلي والحدسي والروحي لتلك الصور او الاشكال الزخرفية المتغيرة ومنحها صيرورة لا متناهية.

انموذج (3) المحراب:

الموقع	**في واجهة جدار القبلة**
الخامة	**الرخام**
نوع الزخارف	**مختلطة**
تنظيم البنائي للوحدات الهندسية	**عمودي،شبكي شعاعي**

تحليل العمل:

يتكون المحراب من عقد نصف دائريذي تكوين مقوس ربع كروي يستند على زوج من الأعمدة وقد استند هذا التكوين المقوس على زوج من الأعمدة الرخامية البيضاء الاسطوانية الرفيعة في اتزان وتناظر محوري ذات تيجان ناقوسية والتي تكون في اعلاها تكوينات شريطية مذهبة من الآيات القرآنية فكانت الأعمدة باتجاهاتها العمودية والشريط بآياته القرآنية قد أعطت للتكوين المعماري بعداً روحانياً متسامياً إضافة الى بنائها الجمالي وتناسقها الشكلي. ويحيط بعقد المحراب من جهته العلوية أطار يتكون من وحدات هندسية مستطيلة تتناوب ألوانها مابين الأبيض والأسود فيتناغم جمالي.

اما المساحة المحصورة مابين الإطار والعقد فقد زينتها زخارف هندسية بتكوينات متضافرة، فأعطت هذه التشكيلات الهندسية مع الإطار اتزان بصري على جانبي المحراب.

اما عقد المحراب فيتكون من نقاط متكررة و من خطوط منحنية ومنكسرة معشقة متداخلة بلونين الأبيض والأسود تترتب بتكرار متناوب رةعلى طول انحناء العقد لتعطي شكلاً شعاعياً لامتناهياً كشعاع الشمس والتي انطلقت من التكوين المقوس للمحراب شكل(أ).

شكل (أ)

ان المنجز الزخرفي يتوسم التجريد الخالص وهذا ما يؤكده الفنان المسلم في خطاباته التي تبتعد عن المحاكاتية لعالم الواقع في محاولة لاستدراج بصيرته الى عالم المعاني، عالم الوجود المتناهي الذي لا يعرف سوى الحقائق الثابتة والمجردة من علائقية المحسوس، فالأشكال الزخرفية في هذا المشهد الصوري الزخرفي ساهمت في ممارسة السمو والارتقاء الروحي في حركة تصاعدية نصف دائرية تتسم بالتحولات من المركز الى اطراف العمل وباللونين الابيض والاسود في داخل المحراب. وهذا التضاد مابين اللونين في داخل المحراب يرمزان الى الجنة والنار كتذكير للمسلم وهو يصلي وهو في داخل هذا المشهد المقدس.

كما إن المنجز الزخرفي بما يتضمنه من مفاصل شكلية على مستوى العناصر الخطية والزخرفية الهندسية والكتابية لا ينفصل عن بواطنه الداخلية ومضامينه التي تحرك المتأمل باتجاه ارتقاء النفس نحو عالم المطلق واللامتناهي بنوع من التعالق بين حضور الصورة الازلية بوعاء الصورة الارضية، وفي هذا المنجز الزخرفي تتواشح معاني اللا محدودية بكينونة العناصر الخطية (المستقيم والمنحني والمنكسر) والشكل الهندسي، فضلاً على معاني العناصر الكتابية التي تتسيد مركزية النص الزخرفي؛ بوصف ان الفنان المزخرف يتماهى مع قداسة وجلال موضوعية النص محاولاً ان يبث الروح الوجدانية ودلالاتها عبر لا متناهية ولا محدودية تلك الخطوط والاشكال، بما يمنحها خروجاً عن المحدود والنسبي.

كما يظهر العمل الزخرفي معاني المتناهي واللامتناهي من خلال اشتغالات الوحدة والتنوع، حيث ان كل جزء او مفردة زخرفية متناهية ترتبط بعلاقة جدلية مع الجزء الاخر، فضلاً على علاقة هذا الجزء بمجموع العناصر الكلية لتشكيل وحدة شمولية، بوصف ان كل ما في الكون من موجودات تعد جزئيات تتفاعل مع بعضها وترتبط مع الكل في وحدة كلية لامتناهية، بوصف ان (الله) جل وعلا خلق الناس مع نفس واحدة، واليه البدء والعود، يقول سبحانه } وَهُوَ الَّذِي أَنْشَأَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ فَمُسْتَقَرٌّ وَمُسْتَوْدَعٌ { [الأنعام: 98] ويقول }إِلَيْهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعًا وَعْدَ اللَّهِ حَقًّا إِنَّهُ يَبْدَأُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ { [يونس: 4].

لذا ان المشهد الزخرفي محمل بالمعاني والدلالات القدسية التي يسعى اليها الفنان، وهي بشكل أو بأخر لا تنفصل عن مكوناته الوجدانية، إذ انه يمتلك من القدرة الحدسية ما يجعله يتماهى من المنظومة الاستبطانية لهذا المنجز، بوصف انه يبحث في اللامتناهي واللامحدود من خلال تجاوز كل ما هو مدرك حسي يتسم بالفيزيقي والمتناهي والمحدود التي تسبح في فضاءات المنجز التي توحي باللامتناهي.

انموذج (4)

الموقع	**السقف:يعلو بهو قاعة الصلاة**
الخامة	**حجر**
الزخارف	**هندسية**
التنظيم البنائي للوحدات الهندسية	**شبكي**

تحليل العمل:

يتكون السقف بشكله المربع من تسع مربعات صغيرة تترتب من ثلاث صفوف عمودية وأخرى أفقية بشكل شبكة رباعية، تحوي أربعة منها زخارف هندسية ذات إشكال نجميه ثمانية الرؤوس قد لونت دواخلها بالأزرق وتكررت متناوبة بترتيب منسجم مع مربعات أُخر ذات زخارف مكونة من خطوط عمودية وأفقية، واما منتصف السقف فقد تموضع فيه شكل نجمي ثماني الرؤوس ابيض اللون، ذي إطار ازرق غامق ذي تناغم لوني، فأضاف هذا الشكل مركزية للسقف واتزاناً كتلياً للتصميم .

فلقد كان السقف بشكله المربع وما يحويه من إطباق نجمية ثمانية ذات حركة وميضية وتناغمها اللوني من أزرق وأبيض وما يحويه هذان اللونان المشبعان بدلالات الروحانية من سمو وطهارة ونقاء، قد عبر فيه عن الجانب الروحي والسمو العقائدي، بتناسق شكلي، وتناظر محوري وبناء جمالي للتكوين المعماري للسقف.

ان المنجز الزخرفي يؤطر جمالية نصية صورية تخضع لتوليفة ورؤية جديدة تعكس طريقة التفكير لدى الفنان المزخرف، اذ من خلالها نلاحظ صدى العقلي والحدسي والروحي الذي تربطه بالنص صلة تمتاز بالمتناهي عبر اشكاله الهندسية المتناهية، وتترك تأثيرها روحاً خفية تتراءى في عناصر شكلية لا نبصرها او ندركها، وانما نتأملها ونشعر بها باطنياً، فالروح الداخلية للخطوط الهندسية في هذا المنجز تتعالى وفق رؤيا مثالية بغية تأليف شكلاً هندسياً نجمياً يتسم بالاتقاء الجمالي المثالي الأفلاطوني؛ بوصف ان جمال الاشكال انما يكمن في الاشكال الهندسية، وان هذا التعالي والتسامي للشكل الهندسي الذي يحمل بين احضانه وحدات متناهية، كما ان المفردة الهندسية في هذا المنجز تتماس مع المفردة الاخرى في علاقة صميمية فاعلة وتمتاز بالسكونية وهي تتشكل بالشكل النجمي، كي يشعر المتأمل وينساق هو الاخر لأستمراريته في هذا الوجود، فضلاً على ان الفنان اعطى للفضاء الذي تسبح فيه الاشكال الزخرفية صيرورة تتحكم فيها القوى الروحية النابعة من تفاعل استبطانات ذات الفنان ومعالجاته الفنية لعناصر المنجز. لذا فالعلاقة بين المفردات الهندسية في هذا المنجز وكأنها توحي بالتفاعل والتناهي بين الخطوط والاشكال الزخرفية وتجعل المنجز الفني يحمل مضامين ما ورائية تتوسم فعل التجريد التي يبغيها الفنان المسلم، كما ان ما يسعى اليه المزخرف في جعل خطابه يبث معاني المتناهي انطلاقاً من سعيه في التجرد من دائرة الرؤية الحسية الضيقة المتمثلة بعالم الدنيا الزائف والزائل، والانتقال عبر الدخول باتجاه الرؤيا الحدسية المتعالية للكشف عن الحقيقة والجوهر، ما دامت تمظهرات الوجود تتسم بالمحسوس النسبي والمتناهي وتتجه في انتقالاتها نحو المحدوس المطلق واللامتناهي اذ ان كل علامة أو وحدة زخرفية في النص تحيل الى علامة اخرى بمعنى ان كل شكل زخرفي يحيل الى شكل اخر في ديمومة لا متناهية من الاحالات بفعل ممارسة حركة المغايرة المختلفة اثناء الانتقال.على حين يمتاز التصميم بالتناسب نتيجة التباين الحاصل في أبعاد وقياسات الوحدات الزخرفية، والتي تظهر أنها تسير على وفق أنظمة رياضية محكمة من التناظر والتقابل والتجاور. كما يمتاز بصفة الانسجام والايقاع بفعل الديناميكية والتنوع وجماليات النسبة القائمة على التوازن داخل نظام التصميم.التكرارات المتنوعة التي تظهر بشكل متعاكس نتيجة التقابل والتجاور المتعاكس بين الوحدات الزخرفية الهندسية. ونتيجة لهذا التنوع الحاصل في التكرار أكتسب التصميم الحيوية في الايقاعات متنوعة جعلت من الوحدات الزخرفية عناصر متحركة فضلاً عن المضاعفة التناسقية لإدراك الاستمرارية والتناغم الحاصل في التتابع البصري على عموم فضاء التصميم.

فالمنجز الذي حققه الفنان المسلم اتسم بتآلفية الوحدة أذ نفذ فيه أشكال متنوعة تختلف ألوانها ومواضعها وأحجامها، ولكنها مكونة بتناسق بديع يدل على المهارة في ترتيب العناصر بحيث تحقق " التنـــوع والتـــالف ضمن الوحدة " و تترك انطباعاً عميقاً في النفس.

كما ان النص الزخرفي يتوسم بالمتناهي عبر التغيرات والتبدلات لكل حيثيـــات الـــنص وتكويناتـــه؛ بوصف ان اي جزء في هذا العالم قابل للتغير والتبدل خلال مسيرته وحركته ضمن الوجود، وبما ان الفنـــان المزخرف جزء من هذا العالم فانه يسعى الى خلق نتاجات تتوسم حيثيات او مفردات ذات منحى متغير بغيـــة تحقيق معاني الديمومة اللامتناهية وان التغير والتبدل في الخطوط والاشكال انما يجعلها تحصل على نمـــاذج جديدة تتفاعل من الرؤية الفنية التي تمتزج بمنظومة الفنان الحدسية والعقلية.

5- الفصل الرابع

5-1: نتائج البحث:

توصلت الباحثة إلى جملة من النتائج تتمثل بتمثلات المتناهي واللامتناهي في الزخرفة الهندســـية فـــي ضوء تحليل نماذج عينة البحث ، فضلاً عما جاء به الإطار النظري من المؤشرات، وتحقيقاً لهدف البحـــث، فقد أسفر عن النتائج الآتية:

1- إن الأبعاد المفاهيمية والجمالية للمتناهي واللامتناهي ظهرت في نتاجات الزخارف الهندسية فقـــد تجلـــى اللامتناهي من خلال الخطوط والأشكال، حيث أن بساطة الخطوط تمخضت عنها المعاني الباطنية والروحيـــة لإبراز المعنى الاستبطاني لموضوع العمل الفني، والأشكال غدت مختزلة من خلال بحث الفنان المسلم عـــن اللاتشبيه وعن النقاء الروحي والمثالي، عبر عزوفه عما هو محمّل بالتشيئات الحسية التي تحـــدد مـــن أفـــق السطح التصويري، فيذهب إلى التقشف والإقلال من حيثيات ذلك السطح، كما ظهر ذلك في النمـــوذج(1-3-4).

2-كما تجلى اللامتناهي من خلال اللون في النتاجات الفنية، واستنطقت الألوان بزهدها المعاني الروحية ذات الدلالة الصوفية كما تمثل في النموذج (1- 4).

3- إن عملية البحث عن الجوهري في ما وراء الوجود المادي للعالم الواقعي، يعد بحثاً عن الحقيقة المثاليـــة التي ينشدها الاسلام، مثلما يذهب الفنان المسلم للكشف عن تلك الحقيقة ومصدرها، من خلال تخطيـــه عـــالم المكان والحس إلى عالم الزمان والروح المطلق. كما تجلى ذلك في جميع نماذج عينة البحث.

4- إن التجرّد يعد من خصائص الزخرفة الهندسية يصل إليه المرء حين يتجاوز عالمـــه المـــادي والحـــسي ليسمو بنفسه نحو عالم الروح، إذ ان التجرّد بحد ذاته جمال، فالتجريد عن المنفعة المادية والالتزام بكل ما هو روحي يعد جمالاً روحياً.

5- تخطي الفنان المسلم عالم الوجود الواقعي بمعطياته وتمظهراته الحسية إنما يمثل حالة روحيـــة غايتهـــا الارتقاء بالنفس من عالمها المحدود إلى عالم لا محدود ولا متناه. وهذا ما يتّضح ويتجلى في جميـــع نمـــاذج عينة البحث.

6- ابتعد الفنان المسلم عن كل ما هو حسي وتشخيصي وتشبيهي يرتبط بالوجود المـــادي، والتوجـــه نحـــو اللاتشخيص وتجريد الأشكال إلى ما ورائها، وذلك بقطع الصلة – إلى حد كبير- بسطوة المتنـــاهي، ليركـــز على الجانب الداخلي الذي يستبطن المعاني الخفية، والتأكيد على نموذج مثالي يعبر عن مكنونات داخلية ذات أبعاد روحية ماورائية .

7- استحضار الصور والأفكار الروحية؛ كان الفنان المسلم مبدع بفضل الخيال الذي وهبه الله تعالى إياه، فالخيال يعبر عن حقيقة تعجز العقول والحواس عن إدراكها، فعين الخيال ليست سوى البصيرة التي تتعمّق في طبيعة الأشياء، فهو يقيم التفاعل بين المتناهي واللامتناهي، بين عالم الحس والشهادة وعالم المعاني والغيب.

8- كشفت جميع نماذج عينة البحث على استخلاص الحقيقة الجوهرية المثالية برؤية حدسية متعالية من خلال العلاقات التي تربط مفردات السطح التصويري، والنظرة ما فوق الواقعية التي يمتلكها الفنان المسلم في رؤيته للوجود، ونظرته الكونية، فكلاهما ينطلقان من حدس ذهني وتخيلي محض في بناء أشكال ذات معانٍ ودلالات ماورائية تحمل تأملاً باطنياً روحياً. الأمر الذي جعل من الحدس أن يهيمن على تمثيل البنية التكوينية للمنجز التشكيلي وأن يجسد مثل هذه الخصائص برؤية استبطانية بدلاً من الرؤية الحسية المستندة إلى الفعل الخارجي المادي.

9-يعد المتناهي احد المفاهيم التي يصل إليها الفنان المسلم، إذ ما يقوم به عبر مجاهداته ورياضاته الروحية للوصول إلى ابتغاء مرضاته، إنما يتم من خلال نبذ أو التخلي عن الصفات والأفعال المذمومة، وذلك بحصر القلب في التأمل في (الله) تعالى. فهو حالة فوق عادية يرتفع فيها الوجد الالهي إلى ذروته مع وعي وقدرة على التمييز بين عالم الحق وعالم الخلق، فيشعر المسلم ببقائه بعد فنائه، ولكنه بقاء بالصفات والأفعال الإلهية. وقد تجلى ذلك من خلال ذوبان وتماهي الخطوط والألوان في فضاء السطح التصويري لتفنى وتتلاشى في مطلق الخطاب البصري، كما في النموذج (4).

10-يسعى الفنان المسلم إلى كشف الحقيقة في العالم والوجود تلك الحقيقة التي تعد جمالاً مثالياً، الأمر الذي جعله يأخذ المنحى ذاته في كشف تلك الحقيقة الجمالية، حيث جسّد عالماً يتعالى على عالم الموجودات الحسية، وهنا تكمن مثالية فنية تسعى إلى الاتصال بكنه الحقائق بمعناها الكوني الذي يتوسم الجمال المطلق، كما تمثل ذلك في جميع نماذج عينة البحث.

11-يؤكد اللامتناهي على مفهوم وحدة الوجود والحقيقة الجوهرية الكامنة خلفه، بوصفه تجلياً من تجليات الذات الإلهية، فالوجود ليس بذاته وإنما وجوده مستمد من وجود خالقه، إذ ان الوحدة تعود للامتناهي الواحد (الله) تعالى، وان الكثرة صادرة منه؛ وما هي إلا مظاهر متنوعة، فهي واحدة بكثرتها؛ لان الله تعالى الواحد يتجلى في الكثرة المتنوعة التي تمثل الوجود؛ بوصفه دائم التجلي، وان هذه الكثرة تعد انعكاساً وظلاً للواحد الأحد في الظاهر والباطن. وقد اتّضح ذلك في النموذج (1- 2-3). وذلك من خلال التعبير عبر وحدات السطح التصويري (النقطة والخط والشكل).

12-ان اللامتناهي يحمل مضامين خاصة به، وتعبيرات فنية استقلَّ بها الفنان المسلم في الإفصاح عن آرائه وأغراضه إذ تفني البشري وتستحضر الإلهي، وتظهر الباطن، إنها حالة من العشق والمعرفة، وما يحقق الإدراك بالكشف، وما يستبطن المعاني الخفية للوجود. وقد تمثلت مضامين اللامتناهي في نموذج (1- 2)، من خلال كسر المدركات الحسية، وعبر تجاوز الظاهري إلى المعنى الباطني والغيبي، بحيث يصبح كل ما هو متناهي خاضعاً لمنطق التسامي والارتفاع به إلى ما هو مثالي وروحي خارج كياناته الحسية.

5-2 : الاستنتاجات :

في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج تستنتج الباحثة ما يأتي:

1. إن الخطاب البصري الذي يمتلك أبعاد اللامتناهي والمتناهي لا يعبر عن فكر اجتماعي وتاريخي ودينيي فحسب، إنما بمجمله يعد انفتاحاً على ثيمات ذات إيحاءات مثالية.

2. إن تجربة صوفية للمتناهي واللامتناهي قد طرحت رؤيا فكرية جديدة على العقل الإنساني، إذ أن هذه التجربة تقوم على نبذ حطام الدنيا وتصفية القلب والتعلّق بالمعبود وتربية الروح والاستغراق والذوبان في الاعتبارات الروحية، وهذا ما طرحه الفنان المسلم من خلال نتاجاته الفنية التي تعبر عن كل ما هو مثالي بعيداً عن مظاهر الحس الزائل.
3. كشف المنجز البصري البحث عن الحقيقة الروحية للوجود، الأمر الذي سهّل على الفنان المسلم التماهي مع ما هو كلي دون الجزئي، والأزلي السرمدي دون الزائل الفاني، وهذا ما قاده بالضرورة إلى الاشتغال على حقائق متعالية، فاتحاً آفاقاً متّسعة ورحبة باتجاه البحث عن حقائق اقرب منها إلى عالم الروح منها إلى عالم المادة.
4. إن تعويل المتناهي واللامتناهي على الحدس والخيال يعد المصدر الأساسي للحقيقة الجوهرية، حيث ينحو التصوف فوق كل ما هو مادي والنفاذ إلى عوالم خفية باطنية ذات مدلول روحي، ينم عن محاولة دائبة للتخلص من اسر المحدود، وامتلاك امتداد ما وراء الوجود؛ وان الفنان المسلم قد نبذ عالم التمظهرات الحسية والمادية، حيث عبّر عن ذلك بالتخلي عن التشخيص والتشبيه والميل نحو التبسيط والتسطيح والزهد المحمّل بإيحاءات التجريد.
5. دعا الرسام إلى بيان نزعته التجريدية من خلال السطح التصويري الذي يعتبر واسطة للوصول إلى ما هو مثالي عبر نشوة صوفية تتوسم النظرة الميتافيزيقية والكونية برؤية حدسية، وخيالية من خلال حضور الأفكار والصور الروحية المجرّدة.

5-3 : التوصيات: في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات واستكمالاً للفائدة والمعرفة توصي الباحثة بالاتي:

1. رفد مادة للفكر الاسلامي بخصوص المتناهي واللامتناهي ضمن مادة النقد والفنون المسيحية والإسلامية لطلبة الدراسات الأولية والعليا. ولما تتضمنه الفنون من جدلية الحسي والمثالي التي ترتبط بجدلية الوجود المادي النسبي والوجود الروحي المطلق . اطلاع طلبة الفن والمختصين والمهتمين في هذا المجال على مثل هذه الدراسة ليتسنى لهم كيفية اشتغال الفكر المطلق واللامتناهي في الفن عموماً والرسم خاصة.

5-4: المقترحات: تقترح الباحثة إجراء الدراسات آلاتية لإكمال مسيرة البحث الحالي:

1. الأبعاد الفكرية للمتناهي و اللامتناهي في الفن المسيحي.
2. المنظومة العلاماتية الصوفية في الرسم العربي المعاصر.

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

6- المصادر

1) ابن منظور: لسان العرب، المجلد (15)، دار صادر، بيروت، 1956.
2) الفراهيدي: كتاب العين، ج4، تحقيق: مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982.
3) صليبا، جميل: المعجم الفلسفي،ج 2، دار الكتب اللبنانية، بيروت، 1982.
4) روزنتال، م.دي بودين: الموسوعة الفلسفية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1981.

5) هيغل، فكرة الجمال، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت: 1983، ط1.
6) مدكور، ابراهيم: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، 1983.
7) لالاند،أندريه: موسوعة لا لاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت – باريس، ط2، 2001م.
8) برهييه، أميل: تاريخ الفلسفة، ج1، (الفلسفة اليونانية)، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1982.
9) بدوي، عبد الرحمن: ارسطو، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، ط1، 1980.
10) الآلوسي، حسام محي الدين: فلسفة الكندي وآراء القدامى والمحدثين فيه، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1985.
11) فال، جان: طريق الفيلسوف، ترجمة: أحمد حمدي محمود، مراجعة:ابو العلا عفيفي، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1967.
12) كرم، يوسف: الطبيعة وما بعد الطبيعة، دار المعارف، ط3، مصر، تاريخ وصل الباحث الى المصدر سنة 2019.
13) ميخائيل، أدورد : معجم مصطلحات هيجل، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص 337.
14) جماعة من كبار اللغويين: المعجم الفلسفي، القاهرة، مصر، 1979.
15) اللبناني، سعيد الخوري الشرتوني، اقرب الموارد في فصح العربية والشوارد، ج1، دار الأسوة للطباعة والنشر رقم، 1416هـ.
16) فارس، بشر: سر الزخرفة الإسلامية، مطبعة المعهد الفرنسي للاثار الشرقية، القاهرة، 1952.
17) العامري، ضاري مظهر صالح: التقيد والاطلاق في المنظومات الزخرفية للعصر العباسي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، 2007 .
18) القنطار، كمال: رحلة في اللانهاية، منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق، 2014. يصير رقم (3)
19) آل ياسين، جعفر: فلاسفة يونانيون من طاليس إلى سقراط، مكتبة الفكر العربي، بغداد، ط3 ، 1985م.
20) ميخائيل،أدورد: معجم مصطلحات هيجل، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000.
21) صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، تاريخ وصل الباحث الى المصدر سنة 2019.
22) مراد، وهبة وآخرون: المعجم الفلسفي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1971م.
23) ابن سينا: الحدود، ضمن: تسع رسائل في الحكمة والطبيعيات، ط1، القاهرة، 1908.
24) الآمدي، ابو الحسن: كتاب المبين في شرح الفاظ الحكماء والمتكلمين، دراسة وتحقيق عبد الأمير الأعسم، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1997.
25) الغزالي، أبو حامد: مقاصد الفلاسفة، تحقيق سليمان دنيا، دار المعارف، مصر، 1961.
26) جان، فال: طريق الفيلسوف، ترجمة الدكتور أحمد حمدي محمود، مراجعة الدكتور ابو العلا عفيفي، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1967.
27) ابن رشد :السماع الطبيعي، ضمن (رسائل ابن رشد)، الهند، ط1947،1م.

28) هيجل: موسوعة العلوم الفلسفية، ترجمة وتقديم: إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير، مج 1، بيروت، 2005.
29) كرم، يوسف: الطبيعة وما بعد الطبيعة الطبيعة وما بعد الطبيعة، دار المعارف، مصر، ط3، تاريخ وصل الباحث الى المصدر سنة 2019.
30) المعايطة، محمد عبد العزيز: الفلسفة الاسلامية، دار الحامد للنشر والتوزيع، الاردن، 2007.
31) رفاعي، انصار محمد عوض: الاصول الجمالية والفلسفة للفن الاسلامي، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، 2002.
32) فخري، حامد: تاريخ الفلسفة الاسلامية، ترجمة: كمال اليازجي، الدار المتحدة للنشر، بيروت، 1974.
33) كليب، سعد الدين: البنية الجمالية في الفكر العربي الاسلامي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1997.
34) ابراهيم، وفاء محمد: علم الجمال (قضايا تاريخية)، مكتبة غريب، القاهرة، تاريخ وصل الباحث الى المصدر سنة 2019.
35) مروه، حسين: النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية، ط2، دار الفارابي، بيروت ، 2008.
36) مبارك، محمد: نظام الاسلام – العقيدة والعبادة، دار الفكر، بيروت، 1986.
37) رشيد، حيدر عبد الامير: حوار الاديان في الفن الاسلام والمسيحية، مركز حمورابي، بغداد – بيروت، 2012.
38) عبد الجواد، بثينة يوسف: رؤية فنية جديدة لصور جدارية مستوحاة من الفكر الاسلامي رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 1987.
39) عصفور، جابر: أنوار العقل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996.
40) باشلار، غاستون: حدس اللحظة، ت: رضا عزوز وعبد العزيز زمزم، دار الشؤون الثقافية العامة (افاق عربية)، بغداد، 1986.
41) اولولو، الكسندر بابا: جمالية الرسم الاسلامي، ترجمة علي اللواتي، مؤسسة عبد الكريم عبد الله، تونس، 1979.
42) الاهواني: احمد فؤاد: الفلسفة الاسلامية، دار العلم للنشر، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1962.
43) ابن خلدون: المقدمة، دار الكتاب للنشر، بيروت، 1976.
44) العاملي، حسن مكي: بداية المعرفة، منهجية حديثة في علم الكلام، ط1، الدار الاسلامية للطباعة، مؤسسة بقية الله لنشر العلوم الاسلامية، النجف الاشرف، 1992.
45) بخيت، محمد حسن مهدي، الفلسفة الاسلامية بين الاصالة والتقليد، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، الاردن، 2013.
46) عبد الرزاق، مصطفى: تمهيد تاريخ الفلسفة الاسلامية، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة، 2005.
47) الرضي، الشريف: نهج البلاغة – خطب امير المؤمنين علي بن ابي طالب (ع) تحقيق/ الشيخ فارس تيريذيان، مركز الايمان العقائدية، تاريخ وصل الباحث الى المصدر سنة 2019.
48) حرب، علي: التأويل والحقيقة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985.
49) الحموز، عبد الفتاح احمد: التأويل النحوي في القران، مكتبة الرشيد، ط1، الرياض، 1984.

50) خليفة، عبد الله: الاتجاهات المثالية في الفلسفة العربية الاسلامية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005.
51) ايرنا نديث، كروث: تاريخ الفكر في العالم الاسلامي، ترجمة، عبد العال صالح، تقديم عبد الحميد مدكور، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2009.
52) بوريان، احمد: بلاغة الصمت في الخطاب الصوفي (قراءة في مذاق البدايات)، مجلة الاثر: العدد 18، يناير 2013.
53) كليب، سعد الدين: البنية الجمالية في الفكر العربي الاسلامي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1997.
54) الخزاعي، عبد السادة عبد الصاحب: الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية والرؤية المعاصرة دراسة مقارنة، اطروحة دكتوراه غير منشورة مقدمة الى مجلس كلية الفنون، جامعة بغداد، بغداد، 1997.
55) المعايطة، محمد عبد العزيز: الفلسفة الاسلامية، دار الحامد للنشر والتوزيع، الاردن، 2007.
56) ابو دبسة، فداء حسين: فلسفة علم الجمال عبر العصور، ط1، دار الاعصار العلمي للنشر، الاردن، 2009.
57) محمد لطفي: تاريخ الفلاسفة الاسلام، المكتبة العلمية، بيروت، 1990.
58) الكوثر، منذر: فلسفة الفارابي، دار الحكمة، ط1، لندن، 2000.
59) الفارابي: اراء اهل المدينة الفاضلة، تقديم: ابراهيم حربي، دار القاموس الحديث، بيروت، تاريخ وصل الباحث الى المصدر سنة 2019.
60) الرازي: ابو بكر: رسائل فلسفية، تحقيق بول كراوس، بيروت، ط2، 1977.
61) السيد:عبد السلام: موسوعة علماء العرب، ط 2، القاهرة ،2011.
62) العبيدي، قاسم يحيى: السببية في الفلسفة الإسلامية من الكندي إلى ابن سينا ،رسالة ماجستير، كلية الآداب/ جامعة بغداد. قسم الفلسفة، 1976م .
63) العبيدي، حسن مجيد: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1987م.
64) الغزالي، أبو حامد: مقاصد الفلاسفة، تحقيق سليمان دنيا، دار المعارف، مصر، 1961م .
65) الجنابي، ميثم: الغزالي (التآلف اللاهوتي– الفلسفي– الصوفي)، ج1، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، بيروت، 1998.
66) اليزدي، محمد تقي صباح: النهج الجديد في تعلم الفلسفة، ج1، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، 2007.
67) بهنسي، عفيف: اثر الجمالية الاسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي، ط1، دمشق، دمشق –القاهرة، 1998.
68) الشريف، قاسم عون: الاسلام والثورة الحضارية، دار القلم، بيروت، 1980.
69) الفاروقي، اسماعيل: التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة، ترجمة: السيد عمر، المعهد العالمي للفكر الاسلامي، 2010.
70) الفاروقي، اسماعيل راجي ولمياء لوس: اطلس الحضارة الاسلامية، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، ط1، مكتبة العبيكان، الرياض، 1419هـ/1998م.
71) كرو بنادم، جي أي افون: الوحدة والتنوع في الحضارة الاسلامية، ت: صدقي حمدي، مراجعة: صالح احمد العلي، مكتبة دار المتنبي، بغداد، 1966.

72) الخزاعي، عبد السادة عبد الصاحب: الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية والرؤية المعاصرة، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1997.
73) حسني، ايناس: اثر الفن الاسلامي على التصوير في عصر النهضة، دار الجبل للنشر، ط، بيروت، 2002.
74) بهنسي، عفيف: جمالية الفن العربي، سلسلة كتب شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1979.
75) الاعظمي، خالد خليل حمودي: الزخارف الجدارية في اثار بغداد، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980.
76) عطيه، محسن محمد: اكتشاف الجمال في الفن الطبيعية، عالم الكتب، القاهرة، 2005.
77) عناني، محمد: المصطلحات الادبية الحديثة، مكتبة لبنان– ناشرون، بيروت، رط2، 1996.
78) مجاهد، عبد المنعم مجاهد، علم الجمال في الفلسفة المعاصرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1977.
79) الصائغ، سمير: الفن الاسلامي قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية، دار المعرفة، بيروت، 1988.
80) اسماعيل، عزالدين: الفن والانسان، دار القلم، بيروت، 1974، ص73.
81) الدراسية، محمد عبد الله، وعدلي محمد عبد الهادي: الزخرفة الاسلامية، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، 2009.
82) أبو دبسة، فداء حسين وآخرون: الزخرفة الإسلامية، ط1، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان،2009.
83) شريف يوسف: الزخارف والزينة في العمارة العربية والاسلامية، مجلة الرواق، العدد 5، الدار الوطنية، بغداد، 1979.
84) محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة 1974.

ملحق رقم (1)

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة بابل
كلية الفنون الجميلة
قسم التربية الفنية

م / استمارة تحليل محتوى
(Content Analysis)

الدكتور ..... المحترم .

تحية طيبة ..

تقوم الباحثة بدراسة البحث الموسوم :-

(المتناهي واللامتناهي في الزخرفة الهندسية الاسلامية) والتي تهدف إلى:

التعرّف علىآليات اشتغال المتناهي واللامتناهي في الزخرفة الهندسية الاسلامية.

وقد عرّفت الباحثة (اللامتناهي) بأنه :هو الانعتاق المطلق من كل ماهو محدود وآني وعارض نزوعاً نحو الارتقاء على المعطيات التجريبية ومظاهر العالم المادي إلى ما هو مثالي يكشف عن الحقائق الخفية الكامنة وراء الأشياء والتي ترمي الباحثة إلى معرفة تمثلاتها في الزخرفة الهندسية الاسلامية.

كما عَرفت الباحثة (المتناهي) بأنه : تعبير عما هو حسي وتخيلي الاسلامية وصولاً الى انجاز نسبي دقيق لتحقيق الجمال من خلال الخلق والابداع .

وهذا يتطلب إعداد (استمارة تحليل) وقد وضعت الباحثة عدة محاور في استمارة التحليل المرفقة طياً ، ونظراً لما تتمتعون به من خبرة علمية وفنية في هذا المجال ، تود الباحثة الاستنارة بآرائكم وتوجيهاتكم القيمة فيما يخص هذه المحاور ، من خلال ملاحظاتكم عليها .

مع فائق الاعتزاز والتقدير ...

أسم الخبير :
الدرجة العلمية : الباحثة
التاريخ والتوقيع :

ملحق رقم (2) استمارة التحليل بصيغتها الأولية

(المتناهي واللامتناهي في الزخرفة الهندسية الاسلامية)

ت	الفئة الرئيسية	تمثلاته في الزخرفة الهندسية الاسلامية				تصلح	لا تصلح	التعديل المقترح	الملاحظات
1	اللامتناهي	من خلال التكرار والإيقاع والحركة والديمومة	في الخط	المستقيم	العمودي				
					الأفقي				
				المنحني	دائري				
					حلزوني				
					بيضوي				
					متنوع				
				المائل					
			في الشكل	الهندسي					
				الطبيعي					
				مركب					
			في اللون						
		اللا محدود	في الخط	المستقيم	الافقي				
					العمودي				
				المنحني والمنكسر					
					العمودي				

2	المتناهي	من خلال التلاشي والنهائي	تام	في الخط	المستقيم	الأفقي			
						المنحني			
						الحلزوني			
						المائل			
			جزئي			متنوع			
				في اللون					
			المحدود	في الخط	المستقيم	الافقي			
						العمودي			
						المنحني والمنكسر			
3	الجمال اللامتناهي	للخطوط							
		للأشكال الهندسية							
		للألوان							
4	وحدة الوجود	الوحدة في الكثرة							
		الكثرة في الوحدة							
		في الظاهر							
		في الباطن							
		من خلال الحضور							
		من خلال الغياب							
5	الحدس	اعتماد النظرة ما فوق الواقعية							
		اعتماد النظرة الكونية							
		اعتماد منظور عين الطائر							
6	التجرّد والتجريد	الابتعاد عن التشخيص والتجسيم							
		تجريد الأشكال الواقعية إلى ما ورائها							
		اعتماد المعنى الباطني							

ت	الفئات الرئيسية	الفئات الثانوية	تمثلاتها في الزخارف الهندسية المنفذة على المفردات المعمارية للمسجد النبوي الشريف													
			القبب	المآذن	الأبواب	الشبابيك	الأعمدة	المحاريب	العقود	المداخل	المنابر	الأقواس	تصلح	لا تصلح	التعديل المقترح
1-	الأنظمة الهندسية	**نظام محوري عمودي**													
		نظام محوري افقي													
		نظام دائري													
		نظام شعاعي													
		نظام هرمي													
2-	الشبكات الهندسية	الشبكة الثلاثية													
		الشبكة الرباعية													
		الشبكة السداسية													
3-	انواع الوحدات الهندسية	تشكيل هندسي محض													
		تشكيل هندسي زخرفي													
		تشكيل مجرد													
		تنظيم بصري													
		الاختزال البصري للعناصر													