البواعث الروحية للامتناهي في الفن الاسلامي

توفيق نعيم ساهي
أ.م.د. علي شريف جبر الصرايفي
جامعة البصرة- كلية الفنون الجميلة

مشكلة البحث

ان تركيبة الفكر الانساني منذ القدم والى اللانهاية تنشغل بأهم القضايا المصيرية التي تدفع الانسان الى معرفة العالم اللامتناهي, والتقرب إليه, والوصول الى الكمال بأعلى درجاته, لذلك تشبث الانسان القديم بخيالات يعبدها ويتخذها سلما للوصول الى الكمال المطلق. فهيأ الانسان لنفسه سفرة فكرية وضع لها رموزاً وشعائراً المقدسة. كل ذلك هام بالإنسان الى التصور لجعل المادة في الازل والابد. وبرز عندها فلاسفة بمختلف تياراتهم وتوجهاتهم الفكرية خُلقت بين طيات تفكيرهم, مفاهيم تتحدث عن هذه الفروض. لذلك إن الإنسان يحاول التمسك باللامحدود, لذلك ان ان البواعث الروحية نحو اللامتناهي تخلق انفتاحا بين ذات الانسان الفانية والتعلق بما هو كلي وشمولي, وبهذا الأخير تنعكس أفكاره على الطروحات الاسلامية المتمثلة بحقيقة التوحيد الذي جاء بها الاسلام الحنيف. لذا يتمتع الفن الإسلامي بخصوصية الهوية التي تعكس الفكر الاسلامي وبالذات مبادئ التوحيد. فالفنان من الممكن أن يدرك ويحفز طاقة الوجدانية والحدسية التي تتجاوز المعنى المباشر له. فنجد ان المفاهيم الماورائية او الغيبية قد لاقت صدى واسعاً لها في الفكر الإسلامي من جانبين, اولهما الابتعاد عن التشخيص او التمثيل الشكلي للمحسوسات الحية ولو بشكل نسبي لوجود ظاهرة الأوثان. والأخرى تتمثل بمواكبة مفاهيم الفكر الاسلامي التأملي الروحي. لذلك ومن هذا المنطلق يضع الباحث السؤال الآتي: كيف يمكن التعرف على آلية توظيف الباعث الروحي للامتناهي في الفن الاسلامي ؟

اهمية البحث والحاجة اليه

بناءً على ما تقدم، تنضح أهمية البحث الحالي في تحديد مفهوم الباعث الروحي للامتناهي ومعرفته فكرياً وتطبيقياً ضمن نطاق الفن الإسلامي, ويلبي ذلك: حاجة الفنانين وطلبة الفن والمثقفين.

هدف البحث :

التعرف إلى البواعث الروحية اللامتناهي في الفن الإسلامي .

حدود البحث

الحدود الزمانية : يتحدّد البحث الحالي بدراسة نماذج الفن الاسلامي خلال الفترة الزمنية بين (١٠٠٠ – ١٤٠٠م) لأن هذه الفترة احتوت على نماذج تتضمن فكرة الباعث الروحي للامتناهي.

الحدود المكانية : يتحدد البحث الحالي بدراسة نماذج الفن الاسلامي في البقاع الاسلامية الممتدة من الصين شرقاً الى اسبانيا غرباً ومن بلاد الاناضول شمالاً, الى القسم الشمالي لأفريقيا جنوباً.

تحديد المصطلحات

البواعث لغة // البواعث لغة اسم فاعل من بعث يبعث فهو باعث, وترد في اللغة على معان منها: الارسال, فيقال بعثه وابتعثه بمعنى ارسله, فانبعث, وبعث به: أي ارسله مع غيره, ومن معاني الباعث: الايقاض يقال: يعثه من منامه, أي أهبّه[١]. أما البواعث اصطلاحا: فجاء بقوله تعالى: (ثم بعثناكم من بعد موتكم لعلكم تشكرون) فدلت الآية على الاحياء بعد الاماتة.

اللامتناهي (Infinite) لغة // اللامتناهي له معنيان: الاول لا تعيين, الموجود بالقوة. او موجود ما لا نهاية له بالفعل دائما. والمعنى الثاني كمال الوجود. اللامتناهي في الصغر ما هو اصغر من كل كم معطى, واللامتناهي في الكبر ما هو اكبر من كل كم معطى. ويختلف اللامتناهي عن اللامحدود, فاللامحدود ليس الا نهاية متغيرة. فامتداد الاشياء الممكنة لا محدودة, تخصيصا لله وحده باسم اللامتناهي[٢]. اللامتناهي: مقترنة بالأبد والازل. فالأبد: استمرار الوجود في ازمنة غير متناهية في جانب المستقبل. والازل استمرار الوجود في ازمنة غير متناهية في جانب الماضي. وبكلا الحالتين هي مدة من الزمن لا يتوهم انتهاؤها[٣].

اللامتناهي اصطلاحا // 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"[٤]. ويتمثل اللامتناهي "عند (أرسطو) بما هو موجود بالقوة وليس له وجود بالفعل"[٥]. "متحدداً بالمعنى الاصطلاحي مالا تجتمع أجزاؤه معاً وبالفعل، لا بداية ولا نهاية له"[٦]. "وهو ما لا حد ولا نهاية له, واللامتناهي يكون بحسب الكم أو بحسب الكيف, فإذا كان بحسب الكم دل على عظم اكبر من كل عظم ممكن, كالعدد اللامتناهي. أما في الكيف فهي الصفات والفضائل الكلية كالكرم والرحمة وغيرها"[٧].

اللامتناهي إجرائيا // اللامتناهي هو المفهوم المفترض حصوله وانطباقه على الفن الاسلامي سواء بالشكل او بالمضمون, لوجود مسائل تنطبق على اللامتناهي في الفن, فبعضها شكلية منها: الاستمرار والتكرار والتنوع. والمعنوية منها: التكامل والتسامي والتعالي. تتجلى كل هذه التقسيمات في الابعاد الرياضية والروحية. . مما تتبع العملية الفنية منطلقات التجريد عبر مقاييس الهندسة والرياضيات او بفاعل المخيلة لتجعل الخطوط والالوان وجميع الادوات والعناصر تتشظى في عالم التحرر والتجرد.

المبحث الاول // تجليات اللامتناهي في الفلسفة الاسلامية

يمكن ان نؤسس منهج لبيان فكرة اللامتناهي وعرض المفهوم القرآني, وأهم ما تطرق له المفكرون الإسلاميون, حول اللامتناهي الا انه من الممكن توظيف ذلك في المفاهيم الجمالية وإحالة هذه النظريات الى سماتٍ في المنجز الفني, للتأكيد على أن الفن التشكيلي يتضمن بنيات دلالية مرتكزها الأساس في عمق الفلسفة, والفكر الديني, لذلك ليس من الصحيح عرض المنجز الفني دون التأكيد على مرجعياته الفكرية. ومن ضمنها الاثار التي منعت من تصوير مشاهد ذوات الارواح لتنافيها مع التشريعات التي كانت آنذاك وهي عمل الاصنام, وسوف نتطرق الى اهم الروايات وتحليلها وفق رأي الفقهاء. ويعد المفهوم الروحي للامتناهي في المنظور القرآن من أهم وأعظم ما موجود بين يدي الانسان, وكيف ذلك وهو المعجزة الخالدة الذي لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها. فان اعتماد القران المجيد لمعالجة مفهوم اللامتناهي غاية في الاهمية, من حيث تفكيك هذا المفهوم عبر ما جاء من آيات قرآنية, وتفسيرها وتعزيزها بالاحاديث الشريفة. فورد في عدة آيات قرانية, ولكن بشيء من الاختلاف في اللفظ, كقوله تعالى: ((خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا ۚ إِنَّ اللَّهَ عِندَهُ أَجْرٌ عَظِيمٌ)) أي تبقى حياتهم لامتناهية. وهذا جزاء ما فعلوه من الاعمال الصالحة في الحياة الدنيا. وكذلك جاء بما يتعلق بمفهوم اللامتناهي كقوله ((وَإِن تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لَا تُحْصُوهَا ۗ إِنَّ اللَّهَ لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ)) ان عبارة لا تحصوها محمولة على موضوع النعم وهي تؤكد على الكثرة في الأعداد اللامتناهية. وتكرر ذلك على لسان الامام الحسين عليه السلام في دعاء عرفة ((اَنْ لَوْ حاوَلْتُ وَاجْتَهَدْتُ مَدَى الأعصارِ وَالأحْقابِ لَوْ عُمِّرْتُها اَنْ أُؤَدِّيَ شُكْرَ واحِدَة مِنْ أَنْعُمِكَ مَا اسْتَطَعْتُ .. اَجَلْ وَلَوْ حَرَصْتُ اَنَا وَالْعادُونَ مِنْ اَنامِكَ، أَنْ نُحْصِيَ مَدى اِنْعامِكَ، سالِفِهِ وَآنِفِهِ ما حَصَرْناهُ عَدَداً، وَلا اَحْصَيناهُ اَمَداً)). وفي حديث يذكره هشام بن الحكم عن الامام الصادق (عليه السلام) ردا على الزنديق ونأخذ منه ما يناسب المقام ((ثُمَّ يَلْزَمُكَ إِنِ ادَّعَيْتَ اثْنَيْنِ فُرْجَةٌ مَا بَيْنَهُمَا حَتَّى يَكُونَا اثْنَيْنِ فَصَارَتِ الْفُرْجَةُ ثَالِثاً بَيْنَهُمَا قَدِيماً مَعَهُمَا فَيَلْزَمُكَ ثَلَاثَةٌ فَإِنِ ادَّعَيْتَ ثَلَاثَةً لَزِمَكَ مَا قُلْتَ فِي الِاثْنَيْنِ حَتَّى تَكُونَ بَيْنَهُمْ فُرْجَةٌ فَيَكُونُوا خَمْسَةً ثُمَّ يَتَنَاهَى فِي الْعَدَدِ إِلَى مَا لَا نِهَايَةَ لَهُ فِي الْكَثْرَةِ))[٨]. وهو بذلك يريد اثبات ان الصانع واحد وليس هناك اثنينية او اكثر, والمتوهم اما يقع بالشرك او التجسيم. وورد في الخطبة (٨) لنهج البلاغة (ولا بذي غاية فيتناهى)[٩] والغاية نهاية المقصد والهدف الذي يصل اليه مريده. فالانسان وجميع ما في الوجود لا يمكن لهم ادراك الخالق مهما بلغ من مراتب سامية وعليا ومقدسة.

التصوف قيمة روحية لامتناهية

التصوف علم عرف به السير والسلوك وتصفية البواطن من الرذائل وتحليتها بأنواع الفضائل, او غيبة الخلق في شهود الحق. واشتقاقه اما من الصفا لأن مداره على التصفية لبلوغ الكمال والانقطاع لله وحده. والصوفي من صفى من الكدر وامتلأ من الفكر وانقطع الى الله من البشر, اي لا رغبة له سوى مولاه[١٠] وهناك صفات يُراد ان يتحلى بها الصوفي, امثال التوبة والخوف والرجاء والصبر والورع والرضا والتسليم, وغيرها من الفضائل, وكل هذه الصفات براي الباحث لا متناهية, فان الطاقة البشرية بما مكنها الله تعالى قادرة على بلوغ ما ليس له حدود خارج نطاق الجسمانية, كما وصل اليه الرسول الاعظم بقوله تعالى: ((وهو بالافق الاعلى, ثم دنا فتدلى, فكان قاب قوسين او ادنى)) دنوا من العلي الاعلى كيف لا وهو ذو الخُلق العظيم الذي قال عنه الله تبارك وتعالى: ((وانك لعلى خلق عظيم)). وكان من اهم السالكين طريق التصوف (معروف الكرخي) اذ يقال بانه كان مولى للإمام علي بن موسى الرضا عليه السلام, وانه اعتنق الاسلام على يديه ووُصِف الكرخي بانه رجل غلب عليه الشوق الى الله, وكان يسكر في حب الله في نومه ويقظته, ويظهر في اقواله سلوكه وذوبانه الخالص لله كقوله : ان محبة الله شيء لا يكتسب بالتعلم وانما هي هبة من الله وفضله. وقوله : يعرف أولياء الله بأمور ثلاثة: ان يكون فكرهم في الله وأن يقوموا بالله وأن يكون

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

شغلهم به[١١]. ففي رأي (الحلاج) ونظره الى الوجود, بان يذوب الانسان في مفهوم (الحب والمعرفة والتوحيد), لا سيما كل اعمال الانسان هي نتيجة هذا الحب الروحاني, لذا فالحلاج يريد من كل انسان ان يمتلك معرفة صوفية عبر التأكيد على ذات الانسان واتحادها بالذات الالهية والوصول الى العشق الالهي[١٢]. وبهذا يكون المتصوف يتصف بالزهد مع فضائل اخرى وهي طريقة ورياضة خاصة لبلوغ درجات الكمال والتنزه لأن الانسان له القابلية على ادراك اعلى مراتب الكمال. وموضوع التقريب بين مفهوم (اللامتناهي والتصوف) انما مرتبطة بالغايات, لما يستوحيه فكرة الفن الاسلامي, وما يستنيره المتصوفة وهي التقاء نقطة واحدة أي استحضار الشعور بالنشوة الايمانية والانتعاش الروحي, لأن الخطوط الاسلامية كما السلوك الصوفي يعطي نفس الأثر وان اختلفت الطريقة والاسلوب ودرجة الاستحضار وسرعة الوصول للحق. وقد عبر عنها (الحلاج) عن هذا المفهوم بقوله:((ان النقطة اصل الخط, والخد كله نقطة مجتمعة, فلا غنى للخط عن النقطة, ولا النقطة عن الخط .. وكل ما يقع عليه بصر احد فهو نقطة بين نقطتين وهذا دليل على تجلي الحق في كل ما يشاهد وترائيه نحو كل ما يعاني))

البواعث الروحية عند الفلاسفة والعلماء المسلمين

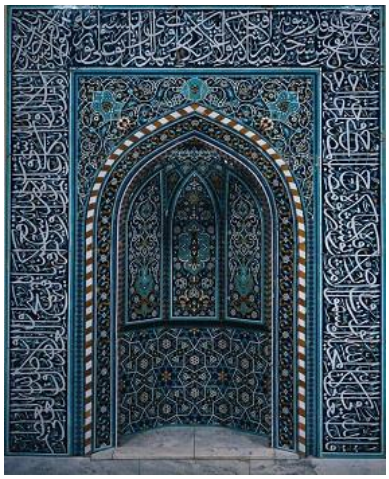
دأب فلاسفة الفكر الاسلامي على فكر بطلان التسلسل واللامتناهي نحو الازل وهي من اهم القواعد الفلسفية التي ترتكز عليها نظريات كثيرة, وآراء عديدة. وان أهم مباحث الفلسفة وهو حدوث العالم والمادة واثبات الصانع القديم, اذ لها صلة وثيقة في البرهان عليها. ونجد الفيلسوف الطوسي المتوفي عام (٦٧٢ هـ) قد تناول هذا البرهان واعتمد عليه, واشتقت منه براهين اخرى مماثلة, وعرف لدى باحثي الفلسفة باسم (دليل التطبيق). وغيرهم من الفلاسفة ممن تناول هذا الموضوع [١٣]. ومن نتاج هذا التفكير, انه يرى أن لهذا الوجود نظاما مترابطاً لامتناهي, وله خالق عظيم مطلق, ويتصف بالكمال والجمال والجلال اللامتناهي, وهذا ما يجسده أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام في خطبته: (الحمد لله الذي لا يبلغ مدحته القائلون, ولا يحصي نعماءه العادون, ولا يؤدي حقه المجتهدون, الذي لا يدركه بُعدُ الهمم, ولا يناله غوص الفطن, الذي ليس لصفته حد محدود, ولا نعتٌ موجود, ولا وقت معدود, ولا أجل ممدود..)[١٤]. وجاء في الحديث الذي ذكره الكليني في الكافي: ((تَكَلَّمُوا فِي خَلْقِ اللَّهِ وَ لَا تَتَكَلَّمُوا فِي اللَّهِ فَإِنَّ الْكَلَامَ فِي اللَّهِ لَا يَزْدَادُ صَاحِبَهُ إِلَّا تَحَيُّراً))[١٥]. فالله تعالى في نظر جميع المفكرين المسلمين هو لا متناهي بالفعل لا بالقوة, وبالحقيقة لا بالمجاز, وبالواقع لا بالافتراض, فما القوة والمجاز والافتراض, الا قضايا يسقطها الذهن على الاشياء لاعتبارات يريد بناءها سواء من مزج الخيال او لإنشاء نظرية علمية ممكن تحققها او لا. فاحتمالية تحقق المتخيل ليس حتميا, بل حتى الافتراضات العلمية قد تنجح بالواقع او لا فهي خاضعة للتجارب في بعض الحالات. بينما يرتبط اسم (الفارابي٢٥٥–٣٣٩ هـ) بنظرية الفيض التي تعني ان الموجودات تفيض عن الاول لكونه عالماً مبدعاً بذاته, وبأنه مبدأ النظام الخير وأن علمه هو العلة لوجود الأشياء, وذلك بتوسط سلسلة من المبادئ المفارقة للمادة, وحصل كل موجود قسطه ورتبته منه[١٦]. للفارابي رأي في اللامتناهي, إذ يؤكد على أنه لا يجوز للأشياء التي لها مقادير ومعدودة وذو ترتيب بالفعل لا نهاية, أي أن كل موجود بالفعل لا هو اعتباري أو افتراضي ومتحقق واقعا لا بد أن يكون متناهياً, وفي نص آخر يرى الفارابي ان ((الأفلاك كلها متناهية, ليس ورائها جوهر ولا شيء ولا خلاء ولا ملاء, والدليل على ذلك انها موجودة بالفعل, وكل ما هو موجود بالفعل فهو متناهي, ولو لم يكن متناهياً, لكان موجود بالقوة))[١٧]. ويرى (ابن سينا٣٧٠ – ٤٢٨ هـ) إن النفس جوهر قائم بذاته مستقل عن البدن, مغاير له, ويثبت ايضا أن الذات والنفس معلومة ولا يكون شيء من أعضاء الجسم معلومة, بمعنى أن الجسم يتغير بمرور الزمن ولا تتغير النفس, وكل شخص يشير الى نفسه بـ(أنا) وليس الإشارة للبدن, والبدن يموت بينما النفس او الروح باقية فاعلة دراكة[١٨]. إن الخليقة بحسب ابن سينا نتيجة ضرورية تلزم عن وجود الله من حيث هو وحدة مطلقة بسيطة تندمج فيها المعرفة والإرادة والقدرة, والله هو العلة الأولى التي لا علة لها وهو الخالق بالضرورة[١٩]. وصفحة اخرى من فلاسفة الاسلام الا وهو (ابو علي بن مسكويه) وقد رأى ان يجمع بين مبدأين روحاني وجسماني يتصلا معا كل منهما بعالمه الخاص, ولا تتم السعادة الا بتوصيل الحالين غير ان المرتبة البدنية اقل, اما وفور الحكمة هذا التاج النفسي السامي يعتبر سعادة تامة مزيلة للآلام والحسرات. ومن اقوى العناصر الصوفية في بعض تعاليم مسكويه, انه يمثل اهم المبادىء لنظرية الفناء والتي يشير فيها الى المقام العالي رتبة بحيث لا يرى الا الله ولا يهمه شيء في الوجود الا هو, وهي الذوبان الدائم في حضرة القدس. وهو يشير الى نوع من التصوف والكمال الاخلاقي, ومن مظاهر هذا الفناء ايضا ان افعال الانسان اذا صارت كلها الهية فهي كلها تصدر عن لبه, فلا يبقى له حينئذ ارادة ولا همة خارجتان عن فعله[٢٠].

المبحث الثاني // معطيات اللامتناهي في الفن الاسلامي

تعتمد الرؤية للمتلقي على بعدها الروحي والشعور النفسي وهذا الاحساس نتيجة الوعي والايمان بمبادىء الاسلام واسسه التي تحث على تنفيذ ما يلقي بروع الانسان من تعالي وارتقاء وهذا ما نعيشه في اجواء العمارة والزخرفة والتصوير الاسلامي في الروضات والمساجد وبعض

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

القصور الاسلامية. فهذه الصروح تثير فينا بهجة وعظمة الحضارة الاسلامية ونسيجها الروحي المتكامل, وهذا ما يحدث عادة عندما يكون أي شخص في وسط هذه البنى الفنية, سواء في مراقد العترة الطاهرة او بعض المساجد, فتتحرك المخيلة بأبعادها خصوصا اذا اتجهت نحو العالم المعنوي سواء النفسي او الملكوتي لأن الاول ممن يمتلك عالما لا متناهي كما هو في العالم الملكوتي الذي ستلتحق اليه الروح في العالم الاخر. وهذا ما يشير الامام امير المؤمنين علي بن ابي طالب عليه السلام: (وتدعي انك جرم صغير وبك انطوى العالم الاكبر) وقوله تعالى : ((سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنفُسِهِمْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ ۗ أَوَلَمْ يَكْفِ بِرَبِّكَ أَنَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ)). لذلك ان العلامات والدلالات للصورة الاسلامية تعطي للمتلقي انبعاث وشعور بشكل عام من جهة. واخرى تحتاج لوعي وقراءة لنصوصها وجزئياتها وفك شفراتها بفعل المخيلة, لكن هناك فارق بين ما تفرزه المخيلة بذاتها وبين ما تحرك الصورة الاسلامية قابلية التخيل فهذا الاخير ما يميل اليه الباحث بالنسبة للمتلقي, اما الفنان فهو يقوم ببناء وحدات شكلية صورها في ذهنه ودرسها وخططها مسبقا ونفذها. واحد هذه القراءات ما نجده من التعانق والتشابك للوحدات الزخرفية, اشارة الى التماسك والانضباط والتنظيم بين صفوف المسلمين وتعانقهم, وقد يشير التكرار الى خصال اهمها الاستمرارية على تكرار الواجبات وادامتها, واخرى اضفاء الالوان الباردة دون الحارة لكي لا تثير فينا الصفات كالغضب والتسرع, او اللونية تضفي لنا طاقة ايجابية كالأخضر والازرق والفيروزي والابيض على خلفية زرقاء التي تقترب من نعيم الجنة كما في الشكل (٣) فضلا عن بعض الاشكال اللولبية والمستقيمة والهرمية وغيرها لتعطي ايضا مفهوما تصاعديا ساميا. وان التعرف على المظاهر الروحية والشكلية التي ينطوي عليها الفن الاسلامي, تتطلب معرفة بقيم الدين الاسلامي وخصوصا ما يتعلق بالمنهجية الاخلاقية والسير والسلوك الذي فرضه الله تعالى على الانسان, يُنبئ بعظمة المقام والمأوى الذي سيؤول اليه جميع البشرية في عالم الخلود. فالفنان المسلم كان يعي حجم هذه المسؤولية في تنفيذ ما يتلائم مع هذا الجو الروحاني التأملي.

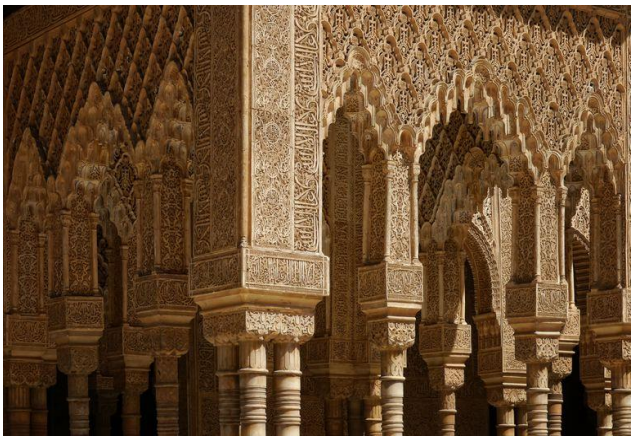


الشكل (٣) المحراب الإيلخاني، في مدرسة منامي اصفهان,
متحف المتروبوليتان للفنون في نيويورك

يرى الباحث ان الفن الاسلامي وخصوصا الزخرفة, تثير هذه الروحانية, عندما تسقط نظر العين عليها, لتحفز مشاعر المتلقي عبر فضاء جله حب وعشق المبادئ الاسلامي, وبالتالي يستذكر هذه المعالم السامية للإسلام, وهذا متجلي ومحسوس في نوع هذا الجمال من الفنون, لأنه يحرك النفس الى عمقها من جهة, والى الفضاء العلوي من جهة اخرى, لكون هذه الخطوط وتركيباتها والعناقيد والاوراق وتعانقاتها, يشعران بوجود روح تحركهما ويجريان كالماء الصادر من منبع لا ينضب. وهذا ما يؤكده (جاك ريسلر)(*) ايضا بقوله ((يلتمس المرء في الرقش العربي دلالة روحانية وفي الوقت نفسه ظاهرة تصوفية للمتفنن والصانع المسلم))[٢١] . لأن الرقش العربي كأثر من دواعيه حضور المؤثر بوجوده الروحي لا الحسي في بنية العمل, وكونه البديل المغاير للتمثلات المرئية من العالم المادي, وما ذلك الا لاستشراف الفن الزخرفي بروحانية الدين الاسلامي ليؤدي وظيفته كباعث ورسالة جمالية تفيض عبق النفحات النورانية للعالم اللامتناهي. فالفن الاسلامي في روحه يقوم على مبدأ التوحيد والتسامي ويسعى للكشف عن الجوهر بتجاوزه للمظاهر الحسية, فهو فن يقوم على الكشف والمعرفة الحدسية, وهي اسمى درجات المعرفة. وكذلك ان المتتبع للفن الاسلامي يجد روحية القران الكريم بما يتضمنه من قيم فكرية واخلاقية قد تواجدت في

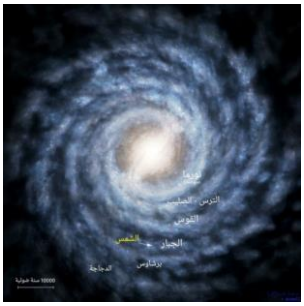
مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

روح المسلم, فتمثلت في اشكال واساليب تجريدية تعكس الروح الشفافة للفن عبر تصميم اشكال مبسطة تقترب من الكليات السامية للتوصل الى مديات اوسع تقترب من المطلق اللامتناهي[٢٢]. والنظام المتقن برأي الباحث ايضا باعث للشعور بالعظمة والجلال والبهاء ازاء هذا التناغم والانسجام والدقة في التصميم الذي يفضي الى جمال في الصنع الفني لا نظير له, فالنظام ودقته في الزخرفة وخصوصا في قصر الحمراء في قرناطة تفوق الخيال كما في الشكل (٤).



الشكل (٤) قصر الحمراء في قرناطة

ويطربه غوستاف لوبون بكلمة جميلة ((والقصرُ العربي، كالحمراء مثلًا، العاطل خارجه من كل زينة، والمشتمل داخله السريع العطب على كل زخرف يحدِّثنا عن حياة أمة ظريفة بارعة سطحية محبة للحياة المنزلية غير مفكرة في سوى الساعة الحاضرة تاركةٍ أمر المستقبل لله، ولذلك أصاب من قال: أوضحُ الكتابات ما كُتب على الحجر))[٢٣]. فالفن الاسلامي اعتمد الاشكال الهندسية لأن لها بواعث روحية تستشرف بنور التوحيد وتحلق بفضاء القدس, وتكون للاشكال الهندسية معاني تثير بواطن المظاهر, وتشير الى لباب الافهام ولطائف الحكم, فهي كما يعبر الحلاج عن شكلا من الاشكال الهندسية وهو الدائرة بقوله: ((والدائرة مالها باب. والنقطة التي في وسط الدائرة هي الحقيقة. ومعنى الحقيقة شيء لا تغيب عنه الظواهر والبواطن, ولا يقبل الاشكال))[٢٤]. لم تكن الزخرفة الاسلامية مجرد شكل لا معنى له, وانما نسيجاً متكاملاً من شكل ومضمون, فالشكل الزخرفي كالجسم أفاد وجوده من الروح, وأن الروح لم تفد وجودها من البدن, لكن يبقى النص البصري دال على المفهوم الروحي عبر الصياغة التجريدية, وهو فن حرّ قوامه الخيال والعقل, يمثل ابهى صورة تأملية وروحية, تزدان بها القصور والمساجد والأواني والصاحف وغيرها بالزخرفة, ليُضفى عليها صبغة جمالية، تمخضت عنها ابعاداً تأويلية, وبتنوعها وتكرارها تؤكد ثباتها وقوتها مع انسيابيتها بلغة تأملية يسمو بها الى اللامحدود. ويمكن تكوين الشكل الزخرفي بوحداته التي تلقي بضوئها طاقات حركية تمكنها من إنتاج أشكال تحيل الذهن الواعي إلى مديات اسمى. فالتأمل في البنية المؤلفة من مجموعة الأشكال الهندسية مع العناصر المرنة النباتية والكتابية تثير الوعي المنطقي عبر التنظيم الايقاعي المرتبط بنظام الكون وجماله. وهذا التكوين الالهي الجميل قد أشار اليه الفنان الاسلامي بوحداته الزخرفية المتمثلة بالموضوعات التي تدور بحركتها حول محور ثابت كإشعاع ينبعث الى ما لا نهاية تعبيراً عن النجوم والكواكب السابحة بحركتها المدارية حول نقطة الجذب المتلاشية كما في الشكل (٨) لقبة مسجد الشيخ لطف الله. ويتمثل ذلك في عالم في صورة توضيحية لحقيقة الافلاك ونسيجها ومدى دقة نظامها وترتيب مداراتها, ويوضح ذلك توافق الفن الاسلامي مع العالم السماوي ليحقق لنا بُعداً لا متناهياً, الشكل (٩).



الشكل (٨) زخرفة قبة الشيخ لطف الله من الداخل الشكل (٩) صورة توضيحية ملتقطة لدرب التبانة

وسنجد ايضا في الزخرفة نسيجا متناسقا ومتكررا يفضي لنوع من التأكيد والاصرار والتماسك بين الوحدات لتعطي معنى الاوراد المعروف لدى الفرد المسلم بأن يكرر تسبيحاته وصلواته لله تعالى وتمسكاً بعقيدته وايماناً بخالقه, لأن الارتباط بالله اللامتناهي يعزز اطمئنان النفس وتكاملها الروحي, كذلك الفنان المسلم استشرف هذه الاوراد بصيغة فنية عبر ترددات ايقاعية بلحن التسبيح والتهليل, فكانت الاستمرارية والتكرار على هذا النسق تثمينا وتواصلا مع السنن السماوية والتكاليف الالهية للانسان, فأخذت الزخرفة هذا الطابع والنمط من السلوك والفعل, لتتشكل كوحدة من الوحدات المتكررة حسب تناسقها وتماسكها مع ما حولها في امتداد لا حدود له. وقد اشار ابو حامد الغزالي الى هذه التكوينات بأنها اكثر جمالا لأنها تحقق محاكاة الجمال الحقيقي ((القيم التي ميزت الفن الاسلامي وهي التناسق العام, والتوازن القائم بين الاجزاء من اجل الوصول الى الكمال وفي ذلك يقول: "كل شيء ينقل البداية وهو مأخوذ من المصدر" . فكانت غاية الفنان المسلم الوصول الى الجمال الالهي ومحاكاته, ولهذا السبب اتسمت الفنون العربية الاسلامية بصورة عامة باللا تمثيل او المحاكاة وسلكت التعبير عن ذاتها عن طريق التجريد))[٢٥].

مؤشرات الاطار النظري

لقد امكن استنباط جملة مؤشرات من خلال المهاد النظري، هذه المؤشرات ستكون عتبة الدخول الى تحليل العينات لغرض تحقيق اهداف البحث، ويمكن اجمالها كما يأتي:

١.جامعية الفن الاسلامي ومانعيته, عبر شموليته لشتى مناحي الحياة, ولا يمكن تفريد نوع منه خارج مفهوم هذا الفن, فهو وحدة متكاملة رغم تنوع آلياته واشتغالاته واشكاله.

٢.الفن الاسلامي يمتلك قابلية استقطاب المتلقي, وتعبئة صدره بالمفاهيم والقيم السامية, لأنه فن يستمد امكانيته وقدرته من المفاهيم الحضورية, كـ(الالهام والحدس والملكة) هذا التميز ناتج عن طبيعة الفنان وتفاعله الذاتي مع عقيدته واشواقه وسلوكه نحو الارتقاء الروحي.

٣.الكون هو نتاج تطور لا ينتهي, وفي حركة دائمة, اثر تأرجح الجدل بين موضوعات ومفاهيم مختلفة, فالفكرة تتحقّق او تتطور في التّاريخ كصيرورة، وهذا الموضوع ينعكس على الفن الاسلامي كحركة داخل وحداته لينمو ويتطور ايضا ليعطينا اشكال ومضامين مختلفة.

٤.اخذ الفنان الاسلامي تشكيل وحداته الزخرفية من مركزية الوحدة المتمثلة بفيض التوحيد الى تنوع الاصناف لترسم مقاربات البُعد الكوني للوجود, وهو ايضا رمز يمثل وحدة اللامتناهي, وتنوع المتناهي الذي ينتج لنا لا متناهي ثاني. عبر متناهيات متعددة, والتي نطلق عليها (الكثرة العددية) وهو مفهوم غير التنوع والتكرار.

٥.تحول الصورة البصرية خطوة للتصور الوجداني ثم التجريد الروحاني. وهكذا الفن الاسلامي ابرز الجانب الروحاني بشكل محسوس, عبر بنيته الدال والباعث لهذه الصفات, مما يؤشر ان التنظيم لهذه البنية الزخرفية هي بواعث قيمية مستعملة بحسابات رياضية. تحقق حركتين فطرية وحسية عبر مفهوم التلقي والتحليل والارتقاء.

٦.المتناهي واللامتناهي له بواعث في صميم التصوف من حيث البعد والقرب المرتبط بالغايات المستوحي منها عطاء الفن الاسلامي, أي استحضار الشعور بالنشوة الايمانية والانتعاش الروحي, لأن الخطوط الاسلامية كما السلوك الصوفي يعطي نفس الأثر وان اختلفت الطرق.

٧.ان الاشكال الهندسية من مظفرات ومشبكات ومضلعات نجمية واشكال دائرية وغيرها, ترتبط بالعلوم وخصوصا الرياضية منها, وبالنتيجة فإن الاشكال الزخرفية المتخيلة تخضع لنظم مأخوذة من عناصر الاشكال الهندسية, وهذه الاشكال تعطي صور توحي الى المعاني السامية والمطلقة, لأنها اشكال لا متناهية.

٨.هناك نقطة افتراق وتقاطع جدلي بين الصفات الايجابية التي تتكامل نحو اللامتناهي في الكبر, وبين السلبية التي تتسافل نحو اللامتناهي في الصغر. وقد استعان الفنان في انجاز منظومته الجمالية عبر هذه المحفزات والضواغط التي تؤثر على العملية الابداعية لتلقي بتشظيها بقايا من هذا العمق السماوي اللامتناهي بتشكيلات زخرفية مجردة او صور حسية ذات معاني سامية وقدسية تدفع بالمتلقي لأدراك المفاهيم التي تحملها هذه الصورة.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

اجراءات البحث

أ - مجتمع البحث

اطلع الباحث على ما منشور من مصورات الفن الاسلامي المتعلقة بمجتمع البحث فيما يتعلق بالبواعث الروحية للامتناهي في الفن الاسلامي. ونظراً لكثرة اعداد مجتمع البحث بين (١٠٠٠ – ١٤٠٠) وعدم امكانية حصره احصائياً؛ بسبب سعة الحدود المكانية والزمانية والموضوعية, فقد افاد الباحث من المصورات المتوفرة بما يغطي هدف البحث الحالي.

ب - عينة البحث

لأجل فرز عينة البحث قام الباحث بتصنيفها وبما يتناسب مع حدود البحث، وحسب المراحل الزمنية لكلا الاتجاهين. وبناءً على هذا التصنيف، تم اختيار مجموعة من الاعمال بوصفها عينة البحث بلغت (٢٠) انموذجا، وقد تم اختيارها قصدياً والافادة من المؤشرات التي توصل اليها الباحث من خلال الاطار النظري للبحث وصولاً الى النتائج والاستنتاجات فيما بعد، وقد اختيرت الاعمال (عينة البحث) وفق المسوغات الاتية:

١.منحت النماذج للباحث فرصة الاحاطة بمفهوميّ المتناهي واللامتناهي في الفن الاسلامي .

٢.النماذج المختارة قد تكون متباينة في اساليبها الفنية مما يتيح المجال لمعرفة حيثياتها وفق ما انتهى اليه الاطار النظري ومن توصيفات مفاهيمية حول موضوع البحث.

ج - اداة البحث

من اجل تحقيق هدف البحث والكشف عن مفهومي المتناهي واللامتناهي في الفن الاسلامي, اعتمد الباحث المؤشرات الفلسفية والجمالية والفنية التي انتهى اليها ضمن سياق الاطار النظري بوصفها اداة للبحث الحالي وبآلية تعتمد المنهج التحليلي.

د - منهج البحث

اعتمد البحث الحالي المنهج الوصفي للتحليل في تحليل عينة البحث الحالي مع محاولات تأويلية للكشف عن المتناهي واللامتناهي عبر جدليتهما في الفن الاسلامي. والوصول إلى أهداف البحث. حيث يعد الوصف من الطرق العلمية المهمة في بناء النظريات وذلك لدقته واتساع مضمونه.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

تحليل العينة:

رقم الانموذج	(١)
اسم الفنان	فرج وتلامذته (مصباح وخير واحمد اميري وسعادة ورشيد)، تحت إشراف زهير بن محمد الاميري
اسم العمل	صندوق (سيف الدولة عبد الملك بن المنصور بن أبي عامر المظفر) العاجي
الابعاد	الارتفاع: ٢٣،٦ سم . الطول: ٣٨،٤ سم . العرض: ٢٣،٧ سم
المواد المستخدمة	عاج منحوت (١٩ قطعة او لوحى من العاج بسمك ١،٤ سم)
سنة الانتاج	١٠٠٤ – ١٠٠٥م
بلد المنشأ	الاندلس مدينة الزهراء
الاقتناء	متحف نافارا بامبيلونا
المصدر	جوناثان بلوم, وشيلر بلير, الفنون الاسلامية, مصدر سابق, ص: ٢٤٦ – ٢٤٧.

الوصف //

يعد الصندوق غني ومزين بالزخارف النباتية والاشكال الآدمية والحيوانية البارزة. تظهر على غطاء الصندوق ثلاث عشرة قلادة, ثلاث منها على شكل دوائر, وفي بدن الصندوق عشرة قلائد, تتشكل عبر شريط مضفر, بداخلها ازواج من الحيوانات ذات قرون طويلة تهجم عليها اسود, وحيوانات خرافية متصارعة, وأسود منقضة على غزلان، ونسر يحمل في مخالبه حيوانين قوائمها رباعية, وصور طاووس, ومشاهد لفرسان من الصيادين, وبعضها يظهر فيها مشاهد البلاط الملكي مع مساعديهم او امراء يتناولون الطعام, وآخرين يتبارزون وثلاثة يعزفون الموسيقى ورجل يحتمي بدرعه وسيفه من هجمات الاسود, كما تحيط بهذه القلائد المثمنة وحولها وداخلها زخارف نباتية ذات اوراق مفصصة, وعناقيد عنب, وسنابل قمح, وجذوع نخل وسعفه, واغصان, وطيور متعانقة ومتشابكة مع الاشكال النباتية, لتظهر بجودتها ودقتها العالية وتكويناتها ذات الابعاد الجمالية ودلالاتها عبر التوزيع والتكرار اللامتناهي, مما تعطي هذه الاشكال رؤية تأملية تفضي بالجمال الروحي المطلق. وعلى الغطاء كتابة بالخط الكوفي المزهّر، ذي الأطراف المشدوفة, ما نصها (بسم الله بركة من الله وغبطة وسرور وبلوغ امل في صالح عمل وانفساح اجل للحاجب سيف الدولة عبد الملك بن المنصور وفقه الله مما امر بعمله على يدي الفتى الكبير زهير بن محمد العامري مملوكه سنة خمس وتسعين وثلاث مائة), وقد نقش الفنان هذا الدعاء الذي في مقدمته (بسم الله بركة من الله) وهي ذات مفاهيم ودلالات لا متناهية تؤثر ايجابا بالداعي المتناهي لإفراج الهم ببركة (بسم الله) وعظمتها. وصلابة الخط الكوفي واستقامة حروفه, مما يعطي طابعا تجريدياً ومفاهيمياً ذا جنبة جمالية وتنعكس مقوماته الفنية الى وجهة روحانية بفعل التأثير الالهي اللامتناهي. يعطي لنا المشهد النحتي البارز عدة مضامين وأنماط مختلفة تعبر عن إحداث جدلية بين مستويين من الصراع, طرف منه لامتناهي والآخر متناهي كالنور البارز والظلام الغائر, والقوة والضعف, والشجاعة والجبن. ومن جانب آخر جمالية التنسيق والتوليف بين وحدات المشهد وتغيير احداثه. من بينها تظهر طيور وشخصيات صغيرة جالسة, وعادة ما تتناظر في التصميم, كما ان هذا الشريط المضفور يحكم ويربط كل احداث المشهد على الرغم من تفردها. ويفضي الى امتداد وتكرار لامتناهي. واعطاء صورتين داخله احدهما متناهية تتمثل بالأشكال الادمية والحيوانية والاخرة المجردة

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الزخرفية المقتبسة من الاشكال النباتية والضفائر والقلائد الهندسية, المتفرعة والمتنوعة والتي تفرض حاكميتها على النصوص الواقعية لتجعلها هي الاخرى تجريدية او زخرفية .

رقم الانموذج	(٢)
اسم الفنان	بأمر من المقتدر بالله أبو جعفر أحمد بن سليمان بن هود
اسم العمل	واجهة قصر الجعفرية او قصر السرور
الابعاد	عرض الواجهة ٢٤ م
المواد المستخدمة	الحجر والجص
سنة الانتاج	بين عامي ١٠٤٧م- ١٠٥٣م فترة ملوك الطوائف اسرة بني هود
بلد المنشأ	سرقسطة اسبانيا
الاقتناء	سرقسطة اسبانيا
المصدر	islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monument;isl;es;mon01;4;ar//:

الوصف //

يمثل العمل الفني نقوشاً زخرفية بارزة ومتداخلة, غاية في الدقة والتناظر, تزين العقود كتيجان واكليلات, وتحمل موضوعات هندسية ونباتية على هيئة نماذج مخرمة وشرائط مجدولة ومتعانقة ومتشابكة. وعقودها مكونة من سبعة فصوص, تميزت الأقواس بفصوص عديدة بها طنف ونتوءات وهي ميزة معمارية تجميلية. تستند هذه العقود على اعمدة مربعة, بجانبها عمودين اسطوانيين متوجان ومثبتان على قاعدة مربعة. تحيط بالعقود توريقات ولفائف وتفرعات تجريدية مطوقة بأقواس نصف دائرية متعاقبة ومتداخلة مع بعضها, بحيث تخترق تلك الاقواس النقوشَ الزخرفية, لتلتقي نهاياتها عند مركز العمود, مشكلة نمطاً متوالياً لا نهائياً, يحيل المتلقي الى افتراضات متتابعة لا نهائية خارج النص البصري. ونلحظ في هذا التصميم اسرافاً وغلواً وتعقيداً زخرفياً في حشد من الجدائل والتوريقات المتشابكة, والتشجيرات المتداخلة ذات الوحدات الزخرفية والاشرطة الملتوية والمترابطة. والملاحظ أن هذه النقوش الزخرفية تسير وفق وتيرة هندسية وحسابات رياضية دقيقة, اذ يمثل الانتظام والترابط بين وحداتها الزخرفية, ووفق مسارات دقيقة تفضي الى الرونق الجمالي, والتأمل الفلسفي والبعد العلمي في الهندسة والرياضيات, مما يجعل العقل يفسر والنفس تستثير روائع الابداع وتشم نسيم الخيال الخلاق, فضلا عن عمق الرؤيا التي يفضيها الشكل من تكرار المنحنيات والعقود المفصصة وتوالي الاشكال الزخرفية المتشابهة مما يخلق نوع من الاستمرارية اللانهائية بفعل التناسق والتماسك بين وحداته بشتى انواعها. يعتمد شكل العمل على توزيع العناصر على هيئة خط مستمر مستقيم أو متقطع أو منحني أو منكسر، وترتبط هذه التشكيلات مع بعضها بعضاً بصورة مباشرة, اعتمادا على وجود سلسلة من الفضاءات المتكررة والمتوالية التي قد تكون متشابهة أو مختلفة في الشكل والقياس على هيئة انماط, وعن طريق هذا الاسلوب نستطيع أن نشعر بالحركة والاستمرارية يمينا وشمالا, والنمو الناتج من تكرار وامتداد الأشكال الخطية. فضلا عن الشكل المخروطي والهرمي للمفصصات العقدية المنطلقة الى الاعلى مكتسبة انفتاحاً واشارة نحو الفضاء العلوي للتخلص من جدل المتناهي الى اللامتناهي. واستخدام هذا النسيج لربط العناصر وخلق فضاءات مختلفة تتسم بمرونة وقابليتها على النمو والتغيير من دون التأثير في خصائصها، بحيث تنظم هذه الوحدات حول نقطة معينة أو على محور حركة. لتشكل نظام تجميعي متمركز للوحدات. ويظهر مما تقدم ان العمل يتميز بكون النقوش بالتواءاتها وتعانقها وتشابكها

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

تشكل نمطاً متوالياً لا نهائياً, يحيله المتلقي الى افتراضات متتابعة خارج النص البصري. والنقوش هذه مبنية بحسابات يتمثل فيها الانتظام والترابط بأقصى حالاته الجمالية, التي تذهل العقول لروعته, مما تثير بالنفس روائع الابداع وتشم نسيم الخيال الخلاق, فضلا عن تكرار المنحنيات والعقود المفصصة وتوالي الاشكال الزخرفية المتشابهة والمتنوعة, لتعطي استمرار لانهائي, داخل الفضاء التصويري وخارجه يمينا وشمالا. فضلا عن الشكل المخروطي للعقد المفصص واشارة نحو الفضاء العلوي للتخلص من جدل المتناهي الى اللامتناهي, وخلق فضاءات مختلفة تتسم بمرونتها وقابليتها على النمو والتغيير.

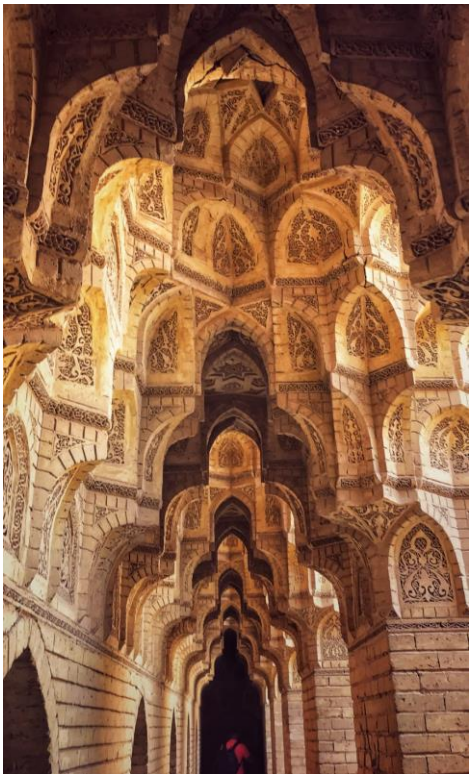
رقم الانموذج	(٣)
اسم الفنان	مجهول
اسم العمل	لوحة زينة*
الابعاد	٢٥ سم × ٤٦,٣ سم
المواد المستخدمة	حشوة خشبية
سنة الانتاج	١١٥٥م العصر الفاطمي
بلد المنشأ	مصر
الاقتناء	متحف برلين المانيا
المصدر	زكي محمد حسين, اطلس الفنون الزخرفية, ص ١٢١

الوصف //

العمل الفني منقوش عليها عناصر زخرفية نباتية, واخرى هندسية تبرز بالمضلع النجمي في مركز العمل يحتضن الزهور ووريقات متداخلة, تتشعب من هذه الزهور فروع واغصان تتوسع وتتشابك بشكل حركة لولبية, يُحال فيها الشكل بمجمله الى عناصر مشتركة من عناقيد وبراعم واوراق, تعطي معنى توالدي يستقي من مفهوم تأويلي مصروف عن شكلها الظاهر, من حيث وجود العلاقة والتناسج بين المدلولات الحركية للخط والانضباط داخل النص المعمق. كما انه يحمل العمل في طياته لغة الخطاب الجمالي للفن الاسلامي, عبر مفهوم التماثل والتناسق والانسجام, فالجهة اليمنى تنعكس تماما في اليسرى. وخصائص هذا التقابل يمكن ان يؤدي الى مفاهيم روحية تظهر وتؤثر بمقدار انبعاثها فضلاً عما يؤديه هذا الانعكاس للعمل الزخرفي في الخارج لتعبر الافعال عن محتوى القلوب. يترك الحفر او الفضاء الغائر أثراً معتماً بالسواد يدلل على غياب المخفي خلف النص الظاهر, وهذا احد مصاديق العلاقة بين المتناهي واللامتناهي, لأن الاشياء لا تبرز الا بأضدادها. والنجمة ذات العشرة رؤوس ترتبط من الاعلى والاسفل بالإطار الخارجي, وهي عبارة عن مضلع نجمي كائن في مركز العمل يدل على الفيض والإشعاع والانبعاث, لأن النهايات الحادة لكل رأس من المضلع النجمي عبارة عن انبعاث لا متناهي, وهو تمثيل عما تصدره النجوم في فضاء الكون. كما يظهر في الشكل قوة الترابط والتماسك لوحدات التكوين مع بعضها بشكل تواصلي, فنجد الاغصان الملتوية بشكلها الولبي تبدأ من الاعلى لترجع مرة اخرى الى الاسفل, وهكذا بلا نهاية, وبذلك تؤكد وجود حركة ديناميكية, وان كانت ساكنة بصريا, الا انها متحركة تصوريا, تتفرع منها الاغصان والاوراق والبراعم الزخرفية بلا نهاية, وتُهيمن على هذه البنية والعناصر التكوينية وسط العمل ورقتان كبيرتان داخلها ورقتان أصغر منها داخلها زهرة. تشكل هذه الاوراق بتعانقها عقدان مدببان ذو مركزين, او يشبهان قطرة ماء نازلة, او دمعة هاملة, ومزين باطن هذه الاوراق برسوم داخلية غاية في الدقة. وعلى الأغصان التي تحوي أوراقاً متفرعة وعروقاً صغيرة تظهر لدينا أوراق الكرمة* وعناقيد عنب صغيرة. وهذا يؤكد ان هذه الزخرفة هي صورة متعالقة بالواقع الذي يظهر من خلال نبتة العنب. او بتعبير آخر هي ايحاء من الواقع البصري لتمثيل بنية زخرفية, الغاية منها اعطاء قيمة شمولية للفن من حيث كونه زينة جمالية وبُعد تأويلي يبرز من حيثيات عدة, كما نجد ان التجانس

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

والتداخل بين الزخرفة النباتية والهندسية لا تكاد تكون فيها الزخرفة الهندسية ملفتة للنظر, فالمضلع النجمي الذي يرمز الى دلالة العظمة والعطاء, وهذه المفاهيم بحد ذاتها لامتناهية. أما الالتواء الدائري المستمر يتماهى في ضآلة الاغصان والأوراق وعناقيد العنب. كما أن هذا التكوين ينبع من عنصر مركزي مشع ويمتد ويتوسع ليبني هذه التفرعات اللامتناهية في قابليتها, فهي قابلة أن تمتد بلا نهاية ولا يكون في ذلك خروجها عن مسارها الزخرفي بل تبقى ضمن عنوانها للفن الاسلامي. لذلك ان التكوينات وان كانت تمثلاتها من العناصر النباتية والاشكال الهندسية الا انها تمتاز على التقليد بكونها محاكاة للطبيعة الالهية وتجلياتها, فقام الفنان بمحاولات لتقليص الشكل وتجريده من محتواه الخارجي واستمالته لعالم الافق والمثل العليا.



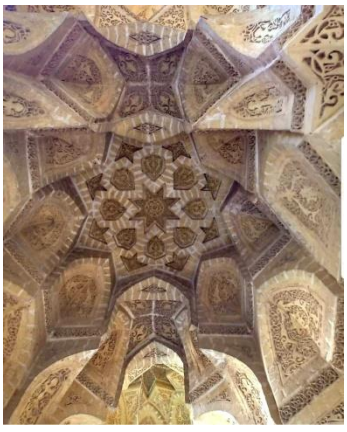
رقم الانموذج	(٤)
اسم الفنان	مجهول
اسم العمل	ممر قصر الخليفة العباسي الناصر لدين الله
الابعاد	الطول ٢٦,٧٠ متر . وعرضه ١,٢٨ متر . وارتفاعه ٩,٢٠ متر
المواد المستخدمة	الآجر والجص
سنة الانتاج	العصر العباسي (٥٧٦ هـ ١١٨٥ م)
بلد المنشأ	العراق - بغداد
الاقتناء	العراق
المصدر	https://twitter.com/iraqmuseum881/status/1138953009541419009?lang=ar-x-fm

الوصف //

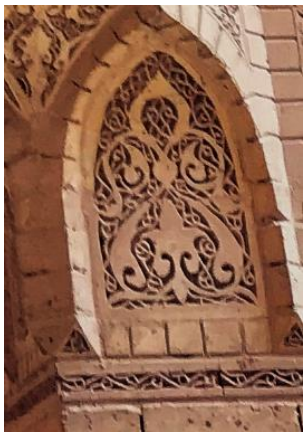
يمثل الانموذج احد مظاهر العمارة, وهو عبارة عن ممر ضيق محيط بالصحن. ومنحصر من الجهة الداخلية بجدران لها ابواب تؤدي الى القاعات والغرف. وهذا الممر بعد ثلاثة امتار من ارتفاعه تعلوه نقوش زخرفية رسمت بعناية فائقة على شكل مقرنصات تزين الاعمدة والجدران صعودا الى السقف لتلتقي بمضلعات نجمية محشوة بأشكال نباتية, الشكل (٥٦), بنيت المقرنصات وفق جدلية الصراع لتحقيق

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

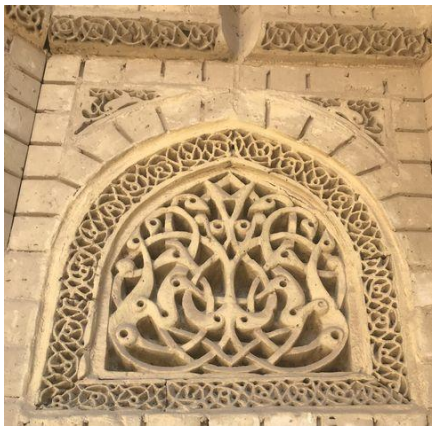
الارتقاء, فتكونت على شكل تصاعدي هرمي متسامي, اذ تتضايق كلما ارتقت الى الاعلى, من كثرة الوحدات الى قلتها النادرة والماسكة بالنجم لعظم اهميتها وتعالها الروحي اللامتناهي. فتشير الى وحدة الجذب المركزية العليا لهذه الوحدات الفرعية المنطلقة الى السماء, عبر الايقاع الصاعد للوحدات الزخرفية. تم تصميم الاشكال المقرنصة بعناية ودقة فائقة, وهي عبارة عن فصوص صغيرة تشبه العقد, وبتكرارها وتجاور وحداتها تمثل بمجموعها كتلة زخرفية واحدة كخلية نحل, وكل خلية من هذه الخلايا, يقع في داخلها تكوين زخرفي نباتي زهري, تفصيل(١) نقش بالآجر المفخور والمبني بتنسيق متقن جداً, منقوشة بالحفر الغائر وفق تناظر دقيق. وهذا التصميم كأنه احجار منقورة تحاكي السجاد في تصميماتها. تظهر بعض المقرنصات منكسرة الى نصفين لتغور الى الخلف وتبرز اطرافها الى الخارج, فتبرز هذه الحنيات وفق حساب رياضي يفضي الى تناسق وتكامل وترتيب عالي الدقة. تظهر الزخارف النباتية والهندسية المنقوشة على الآجر المفخور المزين به جدران الاعمدة وتيجانها لهذا الممر الضيق لا مثيل لها من حيث التكوينات الجمالية, اذ تتجمع على العمود لترتقي مكونة بمقرنصاتها خمس انحناءات كعقد مفصص, وبتجاور هذه العقود المفصصة على طول الممر وتكرارها الى ان تغيب في ظلمة عقود افتراضية يوحي الى تخيل لانهائي لهذه الاقواس. وهذا التناسق والتآلف يفضي ايضا الى التنوع في الصياغة الشكلية والابتكار الموجود في اختلاف العناصر التركيبة لهذه الزخارف الهندسية والنباتية. لتحقق لنا التنوع اللامتناهي عبر تجدد الخيال او نتيجة قابلية تفرع وتوالد هذه الوحدات الزخرفية الى ما لا نهاية. والمقرنصات بتكويناتها الزخرفية ذات عناصر نباتية, تارة تتشابه بنسيجها الزخرفي واخرى تختلف, الا انها تتمتع بالتناظر والانسجام فيما بينها, وتعطي ايقاعا بمجملها الكلي. كما تظهر اشرطة زخرفية رفيعة منقوشة بلفائف من اغصان وفروع متعانقة تحيط بالمقرنصة, التفصيل (٢), وهذه العناصر الشريطية تتشكل بتكرارها المستمر اللامتناهي, وكأنها تربط العلاقة بين وحدات المجموعة. فتمثل الكل متماسك ومنسوج بمقاييس عالية, قائمة على سد الفراغ المتماهي في المتناهي واملاء النص بسيل من الوحدات الجارفة للحدود محققة بعناصرها المتفرعة ابعادا افتراضية تسبح في غمرات ممر ودهليز غائر في المجهول فيأخذ هذا التلاشي المجهول كل الاجزاء الى اللامتناهي, عبر فاعلية الخيال تلزم المتلقي وضع افتراضات لا تقتصر على البصر بل تضع تأويلات حقيقية وافتراضية في عالم البصيرة لتنسج مفاهيم جذورها في الحسي المتناهي لتحاكي اللامتناهي عبر سبر اغوار هذه المحددات لتنتج سيل من الصور المتخيلة. وبهذا يكون الفنان قد افضى جمالاً قائماً على الحدس مظهره التناسق والتناسب بين الاعضاء والاجزاء تدركه النفس ليكون مقبولاً.



الشكل (٥٦)



تفصيل (١)



تفصيل (٢)

ويتضح مما تقدم ان المقرنصات بنيت وفق جدلية لتحقيق الارتقاء والتعالي, عبر التكوينات الهرمية المتسامية, لتمسك بالأفق. وتتعلق بالمركز المنطلق الى السماء. كما ان تكرار المقرنصات ودقتها وتجاورها, تمثل كتلة زخرفية واحدة كخلية لا نهائية. وان تجاور العقود المفصصة على طول الممر وتكرارها الى ان تغيب في ظلمة المجهول يوحي الى تخيل لانهائي. ففاعلية الخيال تضع افتراضات تأويلات في عالم البصيرة لتنسج مفاهيم جذورها في الحسي المتناهي لتحاكي اللامتناهي عبر سبر غور هذه المحددات لتنتج سيل من الصور المتخيلة. التنوع الموجود في العناصر

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الزخرفية يحقق لنا قابلية التفرع والتوالد هذه الوحدات الزخرفية الى ما لا نهاية, وهذا التنوع لا يقلل الانسجام والايقاع. فالعمل يكون جميلا عندما يكون قائما على الحدس ويتحلى بمظهر التناسق والتناسب ليتم بابهى صورة محاكية للوجود المتعلق بالكمال والجلال المطلق.

رقم الانموذج	(٥)
اسم الفنان	يحيى بن محمود الواسطي*
اسم العمل	اثبات شهر شوال. المقامة ٧
الابعاد	
المواد المستخدمة	الوان التنبرا على ورق
سنة الانتاج	١٢٣٧م
بلد المنشأ	العراق
الاقتناء	المكتبة الوطنية باريس
المصدر	زكي محمد حسن, التصوير في الاسلام عند الفرس , ص ٤٢ .

الوصف //

العمل الفني عبارة عن قافلة من شخصيات عربية, بعضهم يجلس فوق الجمال, احداها تحمل هودجاً, وآخر على فرس, وبعضهم يسيرون على اقدامهم, منهم من يمسك الرايات ومنهم يمسكون ابواقاً وخلاخيل وآخرين اعواداً, يخرج هؤلاء لإثبات شهر شوال. استعمل الواسطي الوان مختلفة، فالأزرق مرتبط بالسماء والماء لانهما جوهر الحياة, أما الأخضر فهو دلالة للأرض الخصبة الطارد لأصفر الصحراء الذي يظهر في الفضاء المحيط بالأشكال, وهو اللون الدال على المستقبل اللا معلوم, الذي يُعد من المفترضات اللامتناهي, ونجد اللون البني المحمر يغطي الفرس وقبعات بعض الشخصيات, فضلا عن توزيع ملابس بعض الشخصيات باللون الازرق يعطي معادلة وتوازناً لونياً بين وحدات التكوين. أما تدرجات الإضاءة اللونية فقد أسهمت في إعطاء المشاهد حالة من التناغم والانسجام بين أجزاء المشهد. وتظهر الاشكال محددة باستخدام الخط الأسود, لأهميته في إيجاد نوع من الحركة الديناميكية. كما أن الواسطي اغنى الموضوع التصويري بالكتابات والقصص لمقامات الحريري*. فاقتصاد استخدام الألوان لصالح الخطوط المعبرة اللينة, والاهتمام بالإيقاع الحركي, رغم أنه استخدم اللون كمساحات لإعطاء الصياغات المتناهية, لوضوح الاشكال الادمية والحيوانية والنباتية ومناسبة الحدث، لأنها تعكس في النهاية مشاهد من واقع العصر. والمنمنمة يظهر فيها اختزال أقدام الجِمال وتماهيها مما تجعل المتلقي يحاكي الشكل بوضع حركة أقدام مفترضة. كما أعطى اختلاف حركة الجمال للإحساس بالتنوع الزمني عبر اختلاف الأوضاع والأمكنة، لإعطاء حيوية وعفوية للمشهد وكسر المتعارف عليه في الفنون الإسلامية؛ لذلك يظهر أسلوب الواسطي بأنه واقعي وتعبيري مختزل والذي يحمل الكثير من رؤية الفنان الخاصة وانطباعيته عن الموقف في الحكاية التي يصورها. وقد كان بناء المنمنمة عند الواسطي يميل للتسطيح والاهتمام ببعدين هما الطول والعرض بلا منظور عمقي تأكيداً على أهمية المفهوم الرمزي للمكان وعلى امتداد اللوحة في الوجود الكلي المتناهي . فإهمال المنظور بالنسبة للبعد جعل المنمنمة بلا نقطة تلاشي، يحتم على ذلك وجود المتناهي والمعين. لأن التلاشي يفرض وجود لا متناهي, وبهذا وضع للزمان والمكان منشأ ليجد رؤية يجمع فيها ما بين الواقع

ليتلاق مع اللامتناهي في الوجود, أي أن الخطوط والحركة محملة بفلسفة مرتبطة بالزمان والمكان. وكان لتقسيم الصورة بهذه الطريقة هدف إجتماعي يظهر فيه حالة مجتمع يعيش أو يظهر عليه الطابع الروحي المتصل بالإرث الباطني الإسلامي الذي كان يرى أن أشكال المخلوقات بكليتها هي وسيط لحركة الروح المتجسدة مادياً. لذلك حافظ الواسطي على واقعية رسومه وعلى كونها وثيقة تسجيلية للحياة الواقعية في عصره. كما أنه وعلى مستوى الشكل كان أول من رسم ملامح عربية قريبة الشبه بملامح معاصريه. فالوجوه لم تكن جامدة بل كانت تنطق بتعبيرات الحزن والفرحة كما أن حركات الأصابع وشكل الأيدي يعبران عن الموقف الحكائي. وبهذه المفاهيم الثورية والتقدمية نقل لنا الواسطي الحياة اليومية الواقعية. ويظهر مما تقدم أن اللون الذي يملأ خلفية العمل يمثل الصحراء دال على مستقبل لا معلوم لأن هذا الاخير لا نستطيع أن نفرضه متناهيا, فيبقى تحت مفهوم اللامتناهي, كما يمكن إعطاء الصياغات المتناهية من خلال وضوح الاشكال الآدمية والحيوانية والنباتية ومناسبة الحدث، لأنها تعكس مشاهد حياتية, من واقع العصر آنذاك. وفقدان العمق في المنظور وعدم ايجاد نقطة تلاشي جعل العمل يحمل سمة يحتم فيها على وجود المتناهي والمعين؛ لأن التلاشي يفرض وجوداً لا متناهياً.

النتائج ومناقشتها

توصل الباحث الى جملة من النتائج، استناداً إلى ما تقدم من تحليل العينات, التي تخص هدف البحث, وفضلاً عما جاء به الاطار النظري، وهي كما يأتي :

١.الفن الزخرفي يستوعب الاضافة والزيادة وقابل للتكرار والتنوع والاستمرار, كما يمكن ان يتداخل ويتشابك, ويتجاور ويتماثل الى غير ذلك, مما لا نهاية له في التزام نمط معين, فالزخرفة مطلقة الاداء ولا حصر لها من الاشكال والى زيادة لتخلق جدلاً صاعداً وآخر هابطاً. كما في العينات (١, ٢, ٦, ٧, ٩, ١١, ١٦, ١٧, ١٨, ١٩). لذلك فإن الفنون الزخرفية (اللامتناهية) أكثر تحرراً من الفنون الواقعية (المتناهية) المتمثلة بالأشكال الآدمية والحيوانية التي لا يمكن تحويرها لأنها تحمل طبيعة ثابتة متناهية. كما في العينات (٥ , ٨ , ١٥).

٢. بعض الاعمال تمثل صورا حسية لكنها غير خاضعة لأبعاد المنظور الخطي, لمحاولة اضفاء المنظور الروحي, فبعضها مشاهد المتع الفانية المتناهية, وطغيان الجانب العاطفي. وابقاء الترجيح بين الاحساس بنوع من الشاعرية الغنائية, والاخرى يمثل حدثا الهيا عظيما يبغي التكامل والارتقاء الروحي اللامتناهي. او علاقة غرامية ابدية او مناسبة دينية طابعها التفاعل والحركة والانفعال لعظمة المناسبة وهو العيد. والاخيرة تمثل حالة انسانية ورحمة وشفقة وشعور بالرضا, ومن هذا وذاك تُخلق فاعلية عبر الانسجام والتناغم بين اجزاء التكوين. لتحقيق دلالة رمزية تمتلك خصائص روحانية وعاطفية معا. ويتمثل ذلك في الانموذج (٥ , ٨ , ١٥).

٣.تعددت مفاهيم النور فقد تكون مثال لمفهوم نور الله تعالى اللامتناهي, فتشرق المشكاة لأهلها كأنها كوكب دري متوهج, وقد يمثل النور هالة كرمز مقدس لا متناهي, لأنها مشبعة بالرحمة والهدايا. وتتركز بالمقصود الاسمى, ولإبرازها على الظلام فيخلق مستوى من الجدل المفعم بالروحانية والبعد المتخيل القابل للتأويل, وطالما هذا النور يهرب من شباك العشق المزيف قاصدا التوبة, وتتمثل هذه الجدلية في اطفاء نور الله ليوسف ويأبى الله الا ان يتم نوره. ونجد ذلك في العينات (٨, ١٠, ١٥).

٤.هناك وحدة جوهرية تجمع مختلفات فنية شتى, تحت مدلولات جاذبة لحقيقة اهداف الاسلام السامية واللامتناهية, فالمحراب بزينته المنكفئة بذاتها, والقبة والمئذنة المكللات والشامخات نحو السماء, والغلاف والكرسي وسجادة الصلاة, او قد تكون آية او تصوير حادثة قرانية وغيرها, لها دور في ابراز الهوية الاسلامية, ومدلولات في عمق الذات الاسلامية وخطابها التوحيدي, وتتضمن رموزاً فوقية متعلقة بالأبدي والدائم, وجاذبيته نحو الغيب اللامتناهي. مما تدعو الى التأمل في القيمة العالية ذات العناصر المجردة والكثيفة بحشودها الغنية. ويتجلى ذلك في العينات (٦, ٨, ٩, ١١, ١٢, ١٤, ١٥, ١٦, ١٩, ٢٠).

٥.تظهر نصوص لآيات قرآنية وأحاديث توضح ارتباط جدلي بين الارض والسماء, تتمثل بقدرة الله تعالى وفقر الانسان له. كما تعمق العقيدة الاسلامية بالنفس, لا سيما الدالة على الوحدانية, وهو عماد الوجود والغيب المطلق. احدها تمثل رمزا لنور الله, واخرى تبين عظمة الله وسلطته وعلمه, وثالثة توضح حبل الله اللامتناهي والحبال الواهية, واخيرة تكشف للنبي النصر القادم وقصة ذا النون, وقدرة الله تعالى, كما في العينات (٦ , ١٠, ١١, ١٢, ٢٠). وقد تتحدث عن رموز واشكال نحتية بارزة كالملوكية والفروسية والصيد والصراع والافتراس وغيرها, او تمثل انتصار النور على الظلام او الشجاعة والعطاء المتجلية في خلقه الاسمى, مما تعطي أحداث جدلية بين مستويات متناقضة تحقق لنا ثنائيات عدة طرف منها متناهي والآخر لامتناهي, ومنها نص يشير الى التقرب والزلفى لدى الحاكم كالعينة (١ , ٢٠).

٦.تفضي تنسيقات بعض الاشكال الى الارتباط المتوالي بتكرارها وتشابكها اما ممتدة بشكل مستقيم او منبعثة اشعاعيا من محور مركزي تهدف الى ايجاد عنصر مشترك تكاملي وجمالي وهو غياب الحد النهائي, بفعل قوة الخيال المفترِضة لوحدات لا نهائية خارج النص البصري. لا سيما البعض منها تمتاز بتكوينات محاكية للطبيعة الالهية وتجلياتها واستمالتها لعالم الافق والمثل العليا. ويتمثل ذلك في العينات (١ , ٢ , ٣ , ١١ , ١٩ , ١٨).

٧.تصمم العقود كبنية فوقية تشير الى السماء او الى القبلة, وبتكرارها الافقي وبحنيتها السهمية التي تدعو الى الارتقاء للتخلص من جدل المتناهي الى اللامتناهي, تثير بالنفس روائع الابداع وتشم نسيم الخيال الخلاق عبر ايقاعها الشكلي, وخلق فضاءات مختلفة تتسم بمرونة وقابلية النمو والتغير. وبعضها تغيب في ظلمة وسبر غور المجهول, محققة ابعد مدى متخيل وتوالد مفترض, فضلا عن كون بعضها يكون جميلا قائما على الحدس متحلياً بالتناسق ليتم بأبهى صورة محاكية للوجود المتعلق بالكمال والجلال المطلق. ويتمثل ذلك في العينات (٢, ٤, ٦, ١٦).

الاستنتاجات

في ضوء النتائج التي توصل اليها البحث . يستنتج الباحث جملة من الاستنتاجات وهي كما يأتي:

١- إن المفهوم اللامتناهي في الفن الاسلامي هو أوسع في التحليل والتأويل والتفسير من المتناهي, فاللامتناهي, يحمل تأملات ويسبر اغوار الجوهري والمغيب وفضاءات اكبر تتناغم مع النفس والروح والفكر. والفن الاسلامي شكلا ومضمونا يستعير بنياته الفنية من الفكر الاسلامي الناظر الى الوجود والإنسانية بالخصوص نظرة لا تختصر على المادي والمحدد والدنيوي.

٢- أن المفهوم اللامتناهي في الفن الاسلامي أوسع في التحليل والتأويل من المتناهي. واللامتناهي يبحث في الجوهري والمغيب عن المشاهدة الحسية, فيعبر عنها بدلالات زخرفية تتآلف مع التجريد لتبين الظاهرة الاتصالية والتناغم مع النفس والروح, لا سيما اذا ارتبط بفضاءات المحاريب والمصاحف والقبب والمآذن وسجادة الصلاة لتعمق دلالاتها في اللامتناهي.

أحالات البحث

١. العربيدي عماد بن مطير, نظرية الباعث وأثرها في النكاح, كلية الشريعة, جامعة ام القرى , السعودية , ب.ت , ص: ٩.

٢.مراد وهبه, المعجم الفلسفي, المصدر السابق, ص: ٥٣٣.

٣.جبور عبد النور, المعجم الادبي, مصدر سابق, ص : ٢

٤. برهييه، أميل: تاريخ الفلسفة، الجزء الاول، الفلسفة اليونانية، ترجمة جورج طرابيشي، الطبعة الاولى, دار الطليعة, بيروت، ١٩٨٢, ص: ٢٦٩

٥.بدوي، عبد الرحمن, ارسطو، الطبعة الاولى , وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت, ١٩٨٠م, ص: ٢٠٧

٦. الآلوسي، حسام محي الدين, فلسفة الكندي وآراء القدامى والمحدثين فيه، ط ١ , دار الطليعة ، بيروت. ١٩٨٥م, ص: ٢٨٤.

٧. جميل صليبا, المعجم الفلسفي, المصدر السابق, ص ٢٧١.

٨. الكليني محمد بن يعقوب, الكافي, الجزء الاول , الطبعة الاولى , منشورات الفجر, بيروت ٢٠٠٧ م , ص: ٤٨

٩. الشريف الرضي , تمام نهج البلاغة, الجزء الثاني, تحقيق وتتميم, صادق الموسوي, الطبعة الاولى, مؤسسة الأعلمي للمطبوعات, بيروت ١٩٤١ , ص: ١٠ .

١٠. عبد الله احمد بن عجيبة, معراج التشوف الى حقائق التصوف, ويليه كتاب كشف النقاب عن سر لب الالباب, , تحقيق: عبد المجيد الخيالي, مركز التراث الثقافي في المغرب الدار البيضاء ١٢٢٤ هـ, ص: ٢٥ – ٢٦.

١١. نيكلسون رينولد ألين, في التصوف الاسلامي وتأريخه, ترجمة ابوالعلا عفيفي, مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر, القاهرة ١٩٤٧, ص: ٥.

١٢.الحسيني قاسم جليل, تداولية المقاربات الصوفية في الخطاب البصري, الدار المنهجية للنشر والتنوزيع, الطبعة الاولى ٢٠١٦, عمان , ص: ٥٧ و ٥٨.

١٣.عبد الله نعمة, فلاسفة الشيعة حياتهم وآراؤهم, مصدر سابق, ص: ٣٣ و ٣٤.

١٤.الشريف ابو الحسن محمد الرضي ابن الحسن, نهج البلاغة, خطب وأحاديث لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب , دار الكتاب اللبناني بيروت, الطبعة الرابعة ٢٠٠٤م, ص: ٣٩.

١٥. الكليني محمد بن يعقوب, الكافي, مصدر سابق, ص: ٥٤.

١٦. المصدر السابق نفسه, ص: ٢٢٤.

١٧.الفارابي, رسالتان فلسفيتان, تحقيق جعفر ال ياسين, الطبعة الاولى, دار المناهل بيروت, ١٩٨٧, ص: ١٠٧.

١٨. رؤوف سبهاني, مشاهير فلاسفة المسلمين, المصدر السابق, ص: ٨٧.

١٩. فؤاد كامل وآخرون, الموسوعة الفلسفية المختصرة, مراجعة واشراف زكي نجيب محمد, دار القلم بيروت , ص: ١٧.

٢٠. المصدر السابق نفسه, ص: ٢٢٨ و ٢٣١

(*) جاك ريسلر فرنسي معاصر وأستاذ بمعهد باريس للدراسات الإسلامية. جاك ريسلر, الحضارة العربية, تعريب خليل احمد, الطبعة الاولى , منشور عويدات , بيروت ١٩٩٣, ص ٣.

٢١. عيد يونس , فلسفة الفن والجمال في الفكر الاسلامي, مصدر سابق, ص: ١٨٠

٢٢. الخفاجي عارف وحيد, ايمان خزعل عباس, المنظومة القيمية في الفن الاسلامي, مصدر سابق, ص: ٢٥٨

٢٣.غوستاف لوبون, حضارة العرب, ترجمة عادل زعيتر, مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة, القاهرة ٢٠١٢, ص: ٥١٢

٢٤. الحلاج, الطواسين, ب ت, ص: ١٧٦

٢٥.الخفاجي عارف وحيد , ايمان خزعل عباس, المنظومة القيمية في الفن الاسلامي, المصدر السابق, ص: ١٨٦ - ١٦٩.

(*) يعتقد أن لوحة الزينة هذه جزء من الزخرفة الخشبية في جامع عمري في قوص، وتشمل أيضا كسوة المنبر ، الذي ذكره لأول مرة أ. بريس دافين في السبعينات من القرن التاسع عشر.

(*) الكرمة هي نوع نباتي بري ينتج ثمار عنب صغيرة. ومن انواع النبات يقاوم مرض الفيلوكسرا وتحملها الظروف المناخية الصعبة.

(*) يحيى بن محمود الواسطي, رسام وخطاط عربي مسلم, ولد في جنوب العراق بداية القرن الثالث عشر الميلادي . اختط نسخ عام ١٢٣٧م من مقامات الحريري وزينها بمائة منمنمة من رسومه تعبر عن الخمسين مقامة (قصة). وكان عمله هذا أول عمل في التصوير العربي نعرف اسم مبدعه. ويعتبر مؤسس مدرسة بغداد للمنمنمات.

* يروي فيها أشهر المقامات التي تنتمي إلى فن من فنون الكتابة العربية الذي ابتكره بديع الزمان الهمذاني، وهو نوع من القصص القصيرة تحفل بالحركة التمثيلية، ويدور الحوار فيها بين شخصين، ويلتزم مؤلفها بالصنعة الأدبية التي تعتمد على السجع.

المصادر

١.الآلوسي، حسام محي الدين, فلسفة الكندي وآراء القدامى والمحدثين فيه، ط ١ , دار الطليعة ، بيروت. ١٩٨٥م.

٢.بدوي، عبد الرحمن, ارسطو، الطبعة الاولى , وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت, ١٩٨٠م.

٣.برهييه، أميل: تاريخ الفلسفة، الفلسفة اليونانية، ج١, ترجمة جورج طرابيشي، ط١, دار الطليعة, بيروت، ١٩٨٢.

٤.جاك ريسلر, الحضارة العربية, تعريب خليل احمد, الطبعة الاولى , منشور عويدات , بيروت ١٩٩٣.

٥.جبور عبد النور, المعجم الادبي.

٦.جميل صليبا, المعجم الفلسفي.

٧.الحسيني قاسم جليل, تداولية المقاربات الصوفية في الخطاب البصري, الدار المنهجية للنشر والتنوزيع, الطبعة الاولى ٢٠١٦, عمان , ص.

٨.الحلاج, الطواسين, ب ت.

٩.الخفاجي عارف وحيد , ايمان خزعل عباس, المنظومة القيمية في الفن الاسلامي.

١٠.الخفاجي عارف وحيد, ايمان خزعل عباس, المنظومة القيمية في الفن الاسلامي.

١١.رؤوف سبهاني, مشاهير فلاسفة المسلمين.

١٢.الشريف ابو الحسن محمد الرضي ابن الحسن, نهج البلاغة, خطب وأحاديث لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب , دار الكتاب اللبناني بيروت, الطبعة الرابعة ٢٠٠٤م.

١٣.الشريف الرضي , تمام نهج البلاغة, الجزء الثاني, تحقيق وتتميم, صادق الموسوي, الطبعة الاولى, مؤسسة الأعلمي للمطبوعات, بيروت ١٩٤١ .
١٤.عبد الله احمد بن عجيبة, معراج التشوف الى حقائق التصوف, ويليه كتاب كشف النقاب عن سر لب الالباب, , تحقيق: عبد المجيد الخيالي, مركز التراث الثقافي في المغرب الدار البيضاء ١٢٢٤ هـ .
١٥.عبد الله نعمة, فلاسفة الشيعة حياتهم وآراؤهم, مصدر سابق.
١٦.العربيدي عماد بن مطير, نظرية الباعث وأثرها في النكاح, كلية الشريعة, جامعة ام القرى , السعودية , ب.ت .
١٧.عيد يونس , فلسفة الفن والجمال في الفكر الاسلامي, مصدر سابق, ص: ١٨٠
١٨.غوستاف لوبون, حضارة العرب, ترجمة عادل زعيتر, مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة, القاهرة ٢٠١٢.
١٩.الفارابي, رسالتان فلسفيتان, تحقيق جعفر ال ياسين, الطبعة الاولى, دار المناهل بيروت, ١٩٨٧.
٢٠.فؤاد كامل وآخرون, الموسوعة الفلسفية المختصرة, مراجعة واشراف زكي نجيب محمد, دار القلم بيروت .
٢١.الكليني محمد بن يعقوب, الكافي, الجزء الاول , الطبعة الاولى , منشورات الفجر, بيروت ٢٠٠٧ م .
٢٢.مراد وهبه, المعجم الفلسفي, المصدر السابق, ص: ٥٣٣.
٢٣.نيكلسون رينولد ألين, في التصوف الاسلامي وتأريخه, ترجمة ابوالعلا عفيفي, مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر, القاهرة ١٩٤٧.