Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://fnon.uomosul.edu.iq/
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol: 3, Issue: 1

The role of Islamic doctrine in developing creative imagination in the graduation projects of art education students

Naseer Amer Shaker[1,*]

1 College of Fine Arts, University of Diyala, Diyala, Iraq.

* Corresponding author: e-mail: naseeramer@uodiyala.edu.iq

Received: 20 October 2025 Accepted: 15 March 2026 Published: 31 March 2026

Abstract:

This research aims to explore the role of Islamic doctrine in developing the creative imagination of art education students, and its reflection in their graduation project drawings. The study is based on the hypothesis that Islamic doctrine, with its system of values, spirituality, and symbolism, constitutes an intellectual and aesthetic reference point that guides the student's artistic imagination, granting it semantic dimensions that transcend direct sensory representation towards a deeper symbolic and interpretive horizon.

The research adopted a descriptive-analytical approach, analyzing selected examples of graduation project drawings and observing the manifestations of doctrinal concepts within them, such as monotheism, the spiritual dimension, the values of goodness and beauty, and the concepts of the struggle between right and wrong. It also examined the presence of Islamic symbols, ornamentation, and Arabic calligraphy as visual elements imbued with doctrinal connotations. Furthermore, the research addressed the impact of the cultural and religious environment on shaping the student's imaginative framework and its ability to guide creativity within a framework that combines tradition and modernity.

The study concluded that Islamic doctrine does not restrict creative imagination but rather contributes to organizing and guiding it towards a balanced ethical and aesthetic horizon, transforming imagination from mere visual expression into an intellectual vision with spiritual depth. The results also showed that students grounded in a conscious doctrinal background produce more cohesive works in terms of concept, symbolism, and formal structure.

The research recommended strengthening the intellectual and doctrinal dimensions in art education curricula and encouraging students to utilize their spiritual and cultural heritage in developing their artistic visions, thereby contributing to the establishment of a conscious and creative artistic identity.

Keywords: Islamic art, doctrine, imagination.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

دور العقيدة الإسلامية في تنمية الخيال الإبداعي في مشاريع تخرج طلبة قسم التربية الفنية

نصير عامر شاكر[1]

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن دور العقيدة الإسلامية في تنمية الخيال الإبداعي لدى طلبة قسم التربية الفنية، وانعكاس ذلك في رسوم مشاريع تخرجهم. تنطلق الدراسة من فرضية مفادها أن العقيدة الإسلامية بما تحمله من منظومة قيمية وروحية ورمزية، تشكّل مرجعًا فكريًا وجماليًا يسهم في توجيه المخيال الفني للطالب، ويمنحه أبعادًا دلالية تتجاوز التمثيل الحسي المباشر نحو أفق رمزي وتأويلي أكثر عمقًا.

اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، من خلال تحليل نماذج مختارة من رسوم مشاريع التخرج، ورصد تجليات المفاهيم العقدية فيها مثل التوحيد، والبعد الروحي، وقيم الخير والجمال، ومفاهيم الصراع بين الحق والباطل، إضافة إلى حضور الرمز الإسلامي والزخرفة والخط العربي بوصفها عناصر بصرية مشبعة بدلالات عقائدية. كما تناول البحث أثر البيئة الثقافية والدينية في تشكيل البنية التخيلية للطالب، ومدى قدرتها على توجيه الإبداع ضمن إطار يجمع بين الأصالة والمعاصرة.

وتوصلت الدراسة إلى أن العقيدة الإسلامية لا تحدّ من حرية الخيال الإبداعي، بل تسهم في تنظيمه وتوجيهه نحو أفق قيمي وجمالي متوازن، حيث يتحول الخيال من مجرد انفعال بصري إلى رؤية فكرية ذات عمق روحي. كما أظهرت النتائج أن الطلبة الذين يستندون إلى خلفية عقدية واعية يقدمون أعمالًا أكثر تماسكًا من حيث الفكرة والرمز والبناء التشكيلي.

وأوصى البحث بضرورة تعزيز البعد الفكري والعقدي في مناهج التربية الفنية، وتشجيع الطلبة على استثمار الموروث الروحي والثقافي في بناء رؤاهم التشكيلية، بما يسهم في ترسيخ هوية فنية واعية ومبدعة.

الكلمات المفتاحية : الفن الإسلامي، العقيدة، الخيال.

الفصل الأول : الإطار المنهجي

اولاً:- مشكلة البحث :-

يُعدّ الخيال الإبداعي أحد الركائز الأساسية في العملية الفنية، إذ يمثّل المجال الذي تتكوّن فيه الرؤية الجمالية وتتبلور الفكرة التشكيلية. غير أن هذا الخيال لا ينشأ في فراغ، بل يتأثر بالمنظومات الفكرية والعقدية والثقافية التي ينتمي إليها الفرد. وفي السياق الإسلامي، تشكّل العقيدة الإسلامية منظومة متكاملة من القيم والتصورات الوجودية والجمالية، التي يمكن أن يكون لها أثر مباشر أو غير مباشر في تشكيل الخيال الفني للطالب. ومع ذلك، يلاحظ في رسوم مشاريع تخرج طلبة قسم التربية الفنية تباين واضح في توظيف المفاهيم الروحية والرمزية ذات الجذور العقدية؛ إذ تتسم بعض الأعمال بعمق دلالي مستند إلى خلفية فكرية واضحة، في حين تبدو أعمال أخرى منقطعة الصلة بالمرتكزات الثقافية والعقدية للمجتمع، أو تقتصر على المعالجات الشكلية دون استثمار البعد الروحي. ويثير هذا التباين تساؤلات حول طبيعة العلاقة بين العقيدة الإسلامية والخيال الإبداعي، ومدى إسهامها في إثراء التجربة التشكيلية لدى الطلبة. من هنا تتحدد مشكلة البحث في التساؤل الآتي: ما دور العقيدة الإسلامية في تنمية الخيال الإبداعي في رسوم مشاريع تخرج طلبة قسم التربية الفنية؟

[1] مدرس مساعد/ كلية الفنون الجميلة - جامعة ديالى - العراق

وبذلك يسعى البحث إلى معالجة هذه الإشكالية من خلال تحليل نماذج مختارة من رسوم مشاريع التخرج، للكشف عن طبيعة التأثير العقدي في تشكيل الخيال الإبداعي، وبيان مدى حضوره في البنية الفكرية والجمالية للعمل الفني.

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه :- تنبع أهمية البحث من كونه يتناول العلاقة بين البعد العقدي والعملية الإبداعية في مجال التربية الفنية، وهي علاقة تمسّ الهوية الثقافية والفكرية للطالب وتتمثل أهمية البحث في الآتي: إبراز دور العقيدة الإسلامية بوصفها منظومة فكرية وروحية في تشكيل الخيال الإبداعي لدى طلبة قسم التربية الفنية. والإسهام في تعزيز الوعي بأهمية المرجعيات الثقافية والدينية في بناء الرؤية التشكيلية المعاصرة. اما الحاجة اليه يفيد الدارسين والباحثين في الفنون الجميلة

ثالثاً : هدف البحث :- يهدف البحث إلى الكشف عن طبيعة العلاقة بين العقيدة الإسلامية وتنمية الخيال الإبداعي لدى طلبة قسم التربية الفنية. والتعرف على مدى حضور المفاهيم العقدية في رسوم مشاريع التخرج.

رابعاً : حدود البحث :-

*الحد الزماني : ٢٠٢٤ -٢٠٢٥

*الحد المكاني : العراق – جامعة ديالى- كلية الفنون الجميلة

* الحد الموضوعي : دراسة دور العقيدة الإسلامية في تنمية الخيال الإبداعي في مشاريع تخرج طلبة قسم التربية الفنية مشروع الرسم

تحديد المصطلحات:- خامساً

أولًا: العقيدة :-

العقيدة من مادة (عقد)، بمعنى الإحكام والربط والشد. يقال: "عقد الحبل" أي شده وأحكمه. (ابن منظور ، ١٩٩٠.ص ١٧٦)

اما الفلاسفة فيعتبرون العقيدة من ألاصول المعرفية الإيمانية التي تفسر علاقة الإنسان بالوجود المطلق. فهي "تصورات ذهنية يقينية غير قابلة للشك، تبنى عليها المواقف العملية والسلوكية". (طه عبد الرحمن ، ١٩٩٤. ص٦٥) وكما عرف محمد العثيمين "العقيدة هي الحكم الذهني الجازم الذي لا يتطرق إليه الشك، ويكون موافقا للواقع، مستندا إلى الدليل" (محمد بن صالح العثيمين، ١٩٩٥.ص٣٢)

ويعرف الباحث العقيدة إجرائيا بأنها "مجموعة المعتقدات والقيم الروحية والفكرية التي يتم اعتمادها كإطار مرجعي لفهم أثر الإيمان على النتاج الفني أو الفكري"

ثانيا: الخيال:

تعريف (الخيال) في لسان العرب تحت مادة (خَيَّلَ) ، بمعنى ما تَشَبه لك في اليقظة والحلم من صورة و (الخيَّال والخيّالة) الشخص والطيف . والخيال خشبة توضع فيلقى عليها الثوب للغنم إذا رآها الذئب ظن انه إنسان (ابن منظور ، ٢٠٠٣ ، ص١٨٥)

ويعرف الخيال على " انه ملكة من ملكات العقل . بها تُمَثل أشياء غائبة كأنها ماثلة حقاً لشعورنا ومشاعرنا " أو انه "الملكة المولدة للتصورات الحسية للأشياء المادية الغائبة عن النظر " (جبور عبد النور ، ١٩٧٩ .ص٢٤٤)

ويرد تعريفه في موسوعة (لالاند) على انه " نسخ حسي أو ذهني لما أدركه البصر مع أو بدون تركيب جديد للعناصر التي تؤلف هذه الخيلة " أو انه " تمثيل عيني من إنشاء فعالية الفكر ، تركيبات جديدة من حيث صورها ، إن لم يكن من حيث عناصرها التي تنشا من الخيال الخلاق "(أندريه لالاند ، ١٩٩٦،ص ٦١٧ .)

ويعرفه(النورةجي) على انه " عملية تنظيم جديد لمجموعة من الخبرات الماضية بحيث تتجمع متسلسلة متماسكة بينها كثير من العلاقات المختلفة التي تؤلف صوراً جديدة لم تكن موجودة من قبل (احمد خورشيد النورةجي١٩٩٠ ، ص ١٢٨)

كما يعرفه (اسعد) بوصفه " الوظيفة العقلية التي تقوم بها المخيلة لتصنيع أو تصييغ صور ذهنية مستحدثة مستخدمة في ذلك جانباً من الصور الذهنية المدركة والمتذكرة بوصفهما خامات تستخدمهما في عملية التصنيع أو عملية الصياغة الجديدة التي سوف تتبدى فيها تلك الصور الذهنية الادراكية والتذكرية.(يوسف ميخائيل اسعد ، ٢٠٠٣ ، ص ٧٨ .)

ويعرف الباحث الخيال اجرائيا على انه : القدرة الإبداعية التي يوظفها الفنان لتجاوز الواقع الملموس عبر الرمز أو الصورة أو التمثيل الفني.

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الاول : العقيدة الإسلامية وتمثلاتها في الفن : -

على الرغم من تنوع الثقافات في الأقاليم التي امتزجت مع الفكر الإسلامي وتنوع مظاهر فنون الحضارة لإسلامية، إلا إن هذا التنوع خضع لوحدة ثقافية أساسها الفكر التوحيدي للعقيدة الإسلامية التي اخذ بها متكلموا ومتصوفة وفلاسفة المسلمين، ولعل المفاهيم الزمنية الواردة في القرآن الكريم، وما بحثه مفكرو الإسلام كان احد المرجعيات ذات الأثر الواضح على التصوير العربي الإسلامي إذ إن صياغته وأسس بنائية سطوحه قد كيفها الفنان وفق ما تمثله تلك المرجعيات، وبالشكل الذي أثرت في الموقف الخاص بالفنان، وتشكلت كقوة ضاغطة تركت آثارها في نتاجه الفني، ونفذت إلى طرائق التفكير الجمالي، وما تمخض من ذلك هو لغة بصرية حسية تمتلك نهجا خاصا في الصياغة والتكوين وبالصورة التي جسدت الوعي للفنان المسلم لمظاهر الوجود المادية وما ورائه، ولم تكن علاقة الإسلام بالفن تقتصر على توصيفه الشرعي فحسب، بل كان هناك فن منسوب إليه عبر العصور، يسمى بالفن في العصر الإسلامي.

ويرى الباحث إن هذا التنوع في العرض لا يدل على الغموض، وإنما على ثراء وتكثيف الصفة في ذاتها، بحيث إننا يمكننا أن نتكلم عن إمكانياتها المكانية والزمانية والفعلية والفاعلية والبنائية في آن واحد وكمثال على الزمانية سنجد أن معظم من تكلم عن الفن في العصر الإسلامي انما اختاروا الكلام عن الحقبة الحضارية الإسلامية في ازدهارها الإبداعي، وضربوا الأمثلة من بقاع متفرقة من مدينة سمرقند في الشرق وقرطبة في الغرب، ومن أشبيلية في الشمال حتى تمبكتو في الجنوب، مرورا بالقاهرة وبغداد وتبريز وخراسان وستانبول وغيرها ،بمعنى أن النقاد الذين اختاروا الزمانية كمحدد رأوا في المكانية والتعددية الصفة الثانوية التي تؤكد خصوصية النسق الذي بنوه ، بينما نجد أن من تعصب للمكانية، فتكلم عن الأندلسي، والعراقي ، والمصري، والمغربي، والتركي، والفارسي، والسمرقندي وغير ذلك من الصفات المكانية، قد شد عينه وجذب الانتباه لتنوع الخصوصية الكامنة في كل مكان؛ فحولت انتباهه عن العناصر العمومية الممتدة عبر المكان والزمان وتعتبر ايجابية العرب المسلمين في التعامل مع الموجود من العمائر والفنون والإعراض عن النظر إليها على أنها موروثات لا يجوز الاقتراب منها لاعتبارات دينية ومن أهم الدلالات على وجود الحس الفني والشعور الجمالي عند المسلمين الأوائل (مراد، بركات محمد ،٢٠٠٩،ص٨١)

كذلك يجد الباحث الفاعلية صفة جديدة لم تكتسب المشروعية بعد، ولا أظنها تكتسبها ، فالقول: إن الفنان المسلم ينتج فنا إسلاميا، هو قول فيه نظر يفترض أن الإسلام ملة توضع في خانة من الخانات في بطاقات الهوية، ومن ثم تنسحب منه صفات تضفي على نتاج وفعل لصاحب هذه البطاقة لخصوصية ما ، إنما الإسلام عقيدة حياة ورؤية معرفية متكامل ودين بالمعنى الشمولي للكلمة، حيث يتخلل كل جزئية من الجزئيات من يعيش في كنفه، ومن ثم قد تكون ملة الصانع أو الحرفي غير الإسلام، ولكن نتاجه الحضاري جمالية من الفن وصنعة إسلامية بلا مراء ، كذلك ثمة إشكالية أخرى تجعلنا لا نقبل الفاعلية كأساس تصنيفي، بحيث إن الفن في الرؤية الإسلامية المعرفية هو نتاج الحياة، فالجميع متاح لهم كما أوضحنا أن يصيروا فنانين بل هو فرض على كل منتج أن يتقن عمله؛ ومن ثم الذي يخرج فنا كما أسلفنا، وسيتضح ذلك في المبحث اللاحق في بيان مكانية وزمانية وفاعلية الهوية في الفن الإسلامي .

وإن الدين يتألف وينقسم من قسمين رئيسين: العقيدة أو العقائد التي تمثل الأساس والقاعدة له للتعاليم والإحكام العملية (الأخلاق) ولتهذيب الذات الملائمة لذلك الأساس أو الأسس العقائدية، والمنبثقة في واقعها من تلك الأسس ولو تتبعنا المراحل للتفكير الديني من أول ظهور للحضارة الإنسانية، ونجد إن الارتباط التفكيري والديني لدى الإنسان البدائي يتجسد في الخوف من الظواهر الطبيعية التي تبدو غامضة ومستعصية على الفهم ، والتي تشكّل واقع التفكير الإنساني لتلك المرحلة ، أي إنه يمكن

القول ، إن الدين في المرحلة البدائية كان انعكاســا للخوف الناجم عن الفهم المتخلف للطبيعة وظواهرها المختلفة، وهو القول الباطل وقد فند ذلك في كتب العقائد وحلت محله النظرية الفطرية أي إن الإنسان مجبول على الفطرة في اغلب تعاملاته. (رشيد، فوزي٢٠٠٢ ص٥٠) وأن للفكر تاثير ديني خاصة الامم القديمة مما جعلها تشترك في العبادات للكثير منها وان تاثير الفكر الديني للعرب مع الافكار الدينية الاخرى من حضارات وادي الرافدين والبابلية الكلدانية وان للقوافل التجارة التي تتجه نحو مكة واليمن ودمشق وبلاد الرافدين تركت الاثر البالغ في التواصل الحضاري . (فيدوح ،عبد القادر, ١٩٩٩ , ص٢٠) وفي الجانب الفكري الأخر يتكون الدين بنظر (هيجل) من نمطين :

أولا : الدين الطبيعي ويعني به ممارسات الإنسان تجاه الطبيعة.

ثانيا: الدين الروحي وهو فكرته عن الله والاعتقاد الإيماني الصادق

والقضية التفسيرية المركزية للدين عند (هيجل) هي الفكرة القائلة بان المضمون الفني ينتمي إلى الصعيد اللاهوتي والدين بجزئية ، وان طبيعة الثقافية لاي شــعب ومبدأ الحق عنده وحريته الحقيقية ودســتوره وأيضــا فنه وعلمه تقابل كلها المبدأ الذي يكون جوهر الدين ذاته ،ويجيب إن ندرك إن كل هذه اللحظات بحقيقة شعب معين تكون كلية نظامية واحدة وان روحا واحدة تضعها وتعطيها شكلا ذلك هو الأساس الذي يتيح لاحقا لتاريخ هذا الدين وإن يلتقي بتأريخ فنه الخاص به وان يسمح له لامتزاج وتداخل مع تاريخ الأديان الباقية وان يحتفظ بخصــوصــيته لذلك ،والدين عند(هيجل) يتألف من مجموع الدين الطبيعي والروحي وعنها تنشا الفلسفة الخاصة بذلك الدين وهي التي تبرر الفن الذي ينسب إلى ذلك الدين (شيفر،جان ماري ،١٩٩٦،ص٢١٢-٢١٤.)

ويرى (هيجل) إن للدين جانبان هما مجموعة الطقوس والشــعائر وهي الجانب الفعلي والثاني الجانب الثقافي للدين من حيث هو واقع فالدين لابد إن يتحول إلى حضارة وان الدين لابد ان يصبح احد مقومات الحضارة إلى الجانب الفني والعلمي والثقافي معا فإذا كانت مظاهر الشعور الثلاثة بحسب (كانت) هي "الفلسفة الصادرة عن الدين وهي التمثل ،الدولة وهي الفكر وأخيرا الفن وهو الحدس المباشر لهذه الحضارة".(حصني، حسن ، ١٩٩٠، ص ١٦٦)

وان سكان شبه الجزيرة العربية كانوا قبل الإسلام يعيشون الحياة البدوية غير مستقرة في حالات من الحرب وندرة الموارد التي كانت تحول دون الاستقرار والرفاهية، ولذا فان الفنون اليدوية كالنحت والتصوير وغيرها كانت لا تجد لها مستقرا فيها وكان الفن الذي ذاع صيته لدى عرب الجاهلية هو فن القول (الشعر) وربما كانت الفنون الأخرى الموجودة بشكل محدود في الجزء الجنوبي من الجزيرة العربية وكانت وثيقة الصلة بالديانات السائدة في تلك المنطقة. (الصباغ، رمضان ، ٢٠٠٣، ص ٨٧)

و دعت اليهودية بشكل لا لبس فيه إلى الامتناع عن القيام بالتصوير التشبيهي فقد جاء في سفر الخروج ثم تكلم الله بكل هذه الكلمات قائلا :إنا الرب إلهك الذي أخرجك من ارض مصر من بيت العبودية لا يكن لك إلهة أخرى أمامي لا تضع تمثالا منحوتا ولا صورة مما في السماء من فوق وما في الأرض من تحت وما في الماء من تحت لا تسجد لهن ولا تعبدهن لأني إنا الرب إلهك اله غيور واليهودية لم تحاول استخدام الفن في خدمة الدين إلا في عهدي داوود وسليمان من عمل محاريب وتماثيل وجفاني كالجواب راسيات لإظهار نعم الله إلا إن اليهود في دورهم الوثني عبدوا العجل(وهو العجل أبيس المصري) والحية والهيكل وفي المسيحية رأت حركة الايكونكلاست أي ضد الإيقونة ضرورة تحريم النحت بعد دخول الإمبراطورية الرومانية في المسيحية وذلك لخلق تباين بين الوثنية والدين الجديد. (عبيد ،كلود ،٢٠٠٨ ،ص٢٢)

لكن المسار الفني تأثر بمقولات البابا (غريغوري) وقال ان للفن حاجة روحانيةوان الله اذا اوصى بنفسه الى الناس في شكل المسيح فلا مغبة في إن يوصي المسيح بنفسه للناس بعد موته في شكل تمثال ويكون هذا التمثال الشيء المقدس لأنه يجسد ذات مقدسة(المسيح) والذي يمثل بدوره الذات المقدسة أعلى(الله) ويكون بذلك تمثالا موضوعا مقدسا لذوات المقدسة وبهذا المنوال صاغ البابا (غريغوري) مقولاته فاتجه الفن إلى رسم المسيح وإقام التماثيل وهكذا أصبحت طبيعة الفن والظيفة لتخدم تفسير الأناجيل وأصبح رسم الشخصيات المقدسة مباحا في القرن الخامس للميلاد. (عبيد ،كلود ،٢٠٠٨ ،ص٢٣)

لا توجد أمه أو حقبة في التاريخ تجاهلت الفن ،فلقد كان جزءا لا يتجزا من الحياة فهو الجزء المكمل للعمل المادي والفني ومن ارفع أشكال النشاط الإنساني وهو الجزء البارز من فطرة الحياة فالإبداع الفني ارث الأغنياء والفقراء والأغلبية والأقلية والمتعلم والامي على السواء.(هميسه،بدر عبد الحميد ١٩٩٧ ص ٨٩)

فنجد إن الفن قد نشأ مع الإنسان منذ الوجوده والتطور ووسائل حياته ومن هنا فان الإسلام جاء لا ليحدث في هذا الميدان ما لم يكن أو يوجد شيئا من عدم ، وانما ليضع هذا الفن امام معطيات منهجية تجعله من خلالها يؤدي وظيفته بالطريقة الجمالية دون الاخلال بتلك الضوابط المنهجية (مراد،بركات محمد: ،٢٠٠٩،ص٧٩) ومما لا شك فيه إن للفن وظيفة يؤديها بدءا من تلبية الضرورات وحتى الوصول إلى التحسينات الجمالية بعد استكمال الحوائج، فعمل الفنان غير العربي وغير المسلم ويجب إلا يجرد عناصر العمارة الإسلامية الأولى فيرجعها إلى رومانية وفارسية وهندية ....الخ بل عليه إن ينظر إليها من المنظور الجديد والذي يكون قوامه ذوق شخصية رعاة الفنون الجدد من حكام المسلمين ومن خلال العقيدة الدينية الجديدة . (مراد،بركات محمد ،٢٠٠٩،ص٨٠)

فالدين الإسلامي لم يكن كغيره من الأديان الوضعية التي تحددها الطقوس والواجبات ، بل كانت عقيدة تكامل فيها بناء شامل للكون والإنسان وانطبعت به جميع النشاطات الإنسانية والحضارية في المجتمعات الإسلامية ومن هذا البناء المعرفي الشامل الموحد تنبثق الفنون الإسلامية بجماليتها التي تنظمها الوحدة في التنوع كمظهر للمعرفة الإسلامية . (قلعه جي ، عبد الفتاح رواس ١٩٩١،ص ٤٩)

ولقد تأثر الفنان في العصر الإسلامي بالعديد من العوامل، والتي جعلت من فنّه يسير وفق النظام المعين، ومن هذه العوامل، العقيدة الدينية، فكل إنسان يفكر ليرى نفسه ملزما باتخاذ الموقف إزاء المسألة الدينية، إذ أن العاطفة الدينية لا يمكن استئصالها. (ج.بنروبي١٩٨٠ ،ص٣٦٣.)

فالتصوير في القرآن لم يأت بمعنى فن التصوير أو الرسم أو حتى صناعة التماثيل، بل جاء بمعنى قدرة الرب سبحانه وتعالى على الخلق والتصوير، فالتصوير من صفاته سبحانه وتعالى فهو المصور والبارئ .

ويرد (المشكيني) على هذا الامر بقوله أن ما يستدل به من الفقاء عن الحرمة المخدوشة كلها أما سندا أو دلالة ويحصل الظن او الاطمئنان للمتامل , أنه كان المنع من ذلك آنذاك على الفرض وثبوته لا جل كونه معرضا لانحراف العقائد والرجوع إلى العادات الجاهلية , حيث أن مسألة عبادة الأصنام والأوثان لم تكن زائلة بالكلية عن أوهام الجميع وأذهانهم , والظاهر عدم بقاء هذا الملاك فيما بين المسلمين في هذه الاعصار مع كثرة هذه التصاوير في البلاد (المسلمين) ويجد (الإمام محمد عبده) وان المهى العبادي والتعظيم للتماثيل قد اذهب من الاذهان ومحاها وان هذه الصور كانت تتخذ لسببان اولها اللهو وثانيها التبرك وان الاول ما يبغضه الدين ةالثاني ما جاء به الاسلام ليمحوه وان المصور في المسألتين قد شاغل عن الله أو ممهد للاشراك به , فإذا زال هذان العارضان وقصدت الفائدة كان تصوير الأشخاص بمنزلة تصوير النبات والشجر (رشيد , حيدر عبد الأمير ،٢٠١٢، ص ١٥٠)

ويقول أيضا "إن الشريعة الإسلامية ابعد من إن تحرم وسيلة من أفضل وسائل العلم بعد تحقيق أنه لا خطر فيه على الدين ، لا من جهة العقيدة ولا من جهة العمل وليس هنالك ما يمنع المسلمين بين الجمع بين عقيدة التوحيد ورسم الصورة الإنسانية والحيوانية لتحقيق المعاني العلمية وتمثيل الصورة الذهنية (الفنجري ، احمد٢٠٢٢ ،ص١٠٠)

ويرى (الخزعلي) والعلة المتخذة على وجه الاحتمال وتعدها السبيل ويعني افتراض احتمال هذه العلة على وجه من احد الوجهين ويعني ان زوالها على وجه الردود الماضية وينتفي الحكم لزوال العلة وينفي التحريم وحكمه وان الردود هذه ابطال ما قيل من هذه العلل المفروضة في مسالة التحريم وتوجه فقهاء نحو الافتراض باتيان العلة وليس الاحتمال عن الحكم في التحريم والاباحة , أنما العلة ما كانت منصوصة ومقرة , كما في التحريم للخمر مثلا , فقد حرمت لا سكارها , وهكذا هو الحال في احكام اخرى المعلّلة للنص , وأما ما عداها فأنها أحكام للتعبد أريد منها الحكمة الالهية وهو ما تطابق مع الراي لهذا الباحث أيضا . (الفنجري ، احمد٢٠٢٢ ،ص ١٠٠)

وفي الكتاب القاموس الإسلامي للمؤرخ الإسلامي (احمد عطية الله) عن الإسلام في التصوير،إذ يقول إن الإسلام حرم التصوير هو قول لا يستند إلى نص من القران الكريم ولم يرد في أحاديث الرسول الصحاح ما يؤيد هذا التحريم ولكن المحقق هو من جمهور الفقهاء قالوا بكراهية التصوير لا بتحريمه وهي دعوه لها ما يبررها في صدر الإسلام وفي باقي العصور الإسلامية الأولى للقضاء على كل اثر للوثنية وعبادة الأصنام التي كانت العقيدة الشائعة بين العرب في الجاهلية وبينهم قامت دعوه التوحيد، ثم بعدها يستطرد هذا المؤرخ قائلا ولكن حدة هذه الكراهية أخذت تخف مع تقادم العصور لا سيما بين الشعوب الإسلامية التي كانت حضارتها القديمة تعني بالفنون التشكيلية كالعراق وفارس والهند ومصر، وقد دلت كثير من الشواهد على قيام المدارس اليانعة في التصوير في كثير من إنحاء العالم الإسلامي من ذلك المدرسة البغدادية والمدرسة السلجوقية والتيمورية في إيران، كما جاء في الشاهنامه والمدرسة الصفوية ومدرسة بخارى والمدرسة التركية والهندية والمغولية وقد تركت لنا هذه المدارس ألاف الرسوم الرائعة في المنمنمات والحوائط والقصور ,لذلك نجد أن الشرائع الاسلامية تكون حافلة بالقواعد والضوابط التي يطغى عليها التسليم وكذلك في بالمقابل ان بعض الاحكام المعللة للحكمة في أبراز هذا التعليل لا تتحقق بالهداية وان هذا المنهج لوجود الاسرار الكثيرة التي يصعب الادراك لها ولاهميتها فان انقياد بالمال من الفوائد التي تتكامل مع الترابط وكمال الشريعة ولان جزءا مهما من البناء للانسان والتحقق بالاوامر العبادية والتوجهات السلوكية التي لا يمكن اخضاعها للتحليل العقلي من التفسير وادلتها الموحية لها وان كان بالإمكان استخلاص هذا الحكم والفائدة على سبيل الاستئناس لا الجزم بالانحصار فيما يتم استخلاص مما ذكر. (رشيد , حيدر عبد الأمير ،٢٠١٢، ص١١٥)

ومن هنا نجد ان أهم ما ميز التعامل مع المسلمين في ما أقاموه من المؤسسات الحاكمة والنظم المجتمعية عند امتدادهم على إطراف العالم من حولهم بأنهم تعاملوا مع النظم والمؤسسات والأديان الأخرى بروح الاحترام وتقبل الأخر حتى ان في المجتمعات الوثنية لم يسع للمسلمون الى تدمير تراثهم الفني ولصروحهم الدينية التي ظلت مزدهرة كما في المعابد الوثنية في الدول شرق أسيا ، بل أنهم سعوا إلى انتخاب الكثير من العناصر الفنية والأساليب الإبداعية التي تم تطويعها لمتطلبات التوجة الروحي المتسامي عن الجزئيات والشكليات وإدخالها تحت خيمة الفكر الجمالي الإسلامي الذي أصبح بدخولها أكثر تنوعا وشمولية الأمر الذي يسمح للفنون الإسلامية بالظهور بشخصية أكثر عالمية وإنسانية من أي حضارة أخرى شهدها التاريخ الإنساني.

المبحث الثاني : الخيال والتخييل في الفن الإسلامي

الفيلسوف العربي الكندي احد الفلاسفة الأوائل الذين ادخلوا هذه المصطلحات في البحث الفلسفي وحددوا دلالاتها الاصطلاحية النفسية والفلسفية إذ ذكر التخيل وجعله مرادفا للتوهم وجعلهما معاً أي التخيل والتوهم بوصفهما مترادفي (, عاطف جودة نصر ,٢٠٠١ص ١٥٥.)

اذ يقول ان عربيين يقابلان المصطلح اليوناني إذ يقول الفنطاسيا وهو قوة النفسانية المدركة للصور الحية مع غيبة طينتها وأشار إلى الطبيعة الابتكارية لمخيلة الإنسان فأكد أن القوة والتخيل والتي أستاذه يطلق عليها القوة المصورة وتجد ما لاتجده الحواس البتة فإنها تقدر أن تركب الصور فاما الحس فانه لا يركب الصورة إذ أن البصر لا يقدر على ان يوجد إنسانا له قرن أو ريش أو غير ذلك فأما فكرنا فليس يمتنع عليه أن يتوهم الإنسان طائرا أو ريشا والسبع ناطقا (رسائل الكندي الفلسفية ٢٩٩ ص ٣٠٠ .)

وقد استعملت هذه المصطلحات لدى المعتزلة ومن تأثر بهم من النقاد والبلاغيين بدلالاتها اللغوية والنفسية وللاشارة إلى بعض الظواهر النفسية التي يمكن تدرج تحت السيكولوجية والإدراك وذلك لأن الكلمة كانت تستخدم للإشارة وإلى عمليات التوهم وما يتصل بها من تشكل في الأوهام الكاذبة وفي النفس بفعل مخادعة الأشخاص أو بتأثير الخوف أو المرض أو ما أشبه (جان بول سارتر ٢٠٠٢ ص٢٢٢)

وروى الجاحظ عن النظام قوله : وإذا استوحش الإنسان تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير وارتاب وتفرق ذهنه وانتفضت أخلاطه فرأى ما لا يرى وقد سمع ما لا يسمع، فالمتمثل يعني التوهم والتخيل ويستعمل التخييل نظيرا للإيهام فيشير إلى ذلك لأسباب منها التخييل من المرار، والتخييل من الشيطان، والتخييل آلاخر كالرجل يعمد إلى قلب الرطب لم يتوقح ، والذهن لم

يستمر، فيحمله على الدقيق وهو بعد لا يفي بالجليل، ويتخطى المقدمات متسكعا بلا أمارة، فيرجع حسيرا بلا يقين وغبر زمانا فلا يعرف إلا الشكوك والخواطر الفاسدة، التي متى لاقت القلب على هذه الهيأة كانت ثمرتها الحيرة ، فقد قرن التخييل بالإيهام الكاذب بدلالته اللغوية والنفسية غير ان الجاحظ كان يلمح إلى مفهوم التخيل الفني المتصل بالإبداع ويحوم حوله ويرشح وجود هذا المفهوم الذي تبلور فيما بعد فيما عبر عنه بـ فتنة القول , وذكر ابن قتيبة التخيل بدلالته اللغوية النفسية فحسب إذ اشار إلى أن النظام كان يفسر ما يرويه العرب من ألاخبار واشعار لتتحدث عن عزيف الجن والغيلان على انه من قبيل التخييل الذي لا حقيقة له وذلك بسبب الانفراد للانسان وتوحشه في الفلوات ومن انفرد الفكر والتوحش والتوهم والاستوحش والتخيل فرأى ما لايرى وسمع ما لا يسمع (ابن قتيبة ١٩٧٩ ص ٨٧).

ويلمح ابن طباطبا إلى التخييل الشعري في تأكيده على فاعلية الشعر بأنه انفذ من النفث والسحر.. وذكر قدامة بن جعفر ان التخييل مرة واحدة بمعناه اللغوي وأوما إليه بلفظ آخر والرديف هو التوهم وذلك في معرض التميز بين الممتنع والمتناقض وان المتناقض لايكون ولايمكن تصوره في الوهم، والممتنع لا يكون ويجوز أن يتصور في الوهم وهكذا. وظلت هذه المصطلحات محصورة في دائرة البحث الفلسفي بدلالاتها السيكولوجية التي تشير إلى العمليات الادراكية وإذا التي تناولها النقاد والبلاغيون الأوائل فإنما كان ذلك بدلالات لغوية كما تبين مع بعض الإشارات الغامضة إلى دلالاتها الفنية ثم أخذت التدخل في مجال الدراسة النقدية والبلاغية للشعر على وجه الخصوص فتشير إلى خصائصه النوعية وفاعليته في المتلقي.. ولعل الفارابي أول من قرن الشعر بالتخييل وعده من ابرز الأسس الفنية والنفسية التي تحدد الجوهر البارز الشعر ولطبيعته ولمهمته إذ تصور الشعر عملية تخيلية تتم في رعاية مخيلة الشاعر وترمي إلى إثارة القوة المتخيلة لدى المتلقي والتي تثير بدوره النزوعية لديه وتوجهها فيتخذ المتلقي الوقفة السلوكية الخاصة والتي تتجلى في فعل او انفعال تقوده اليه مخيلته التي تستجيب للتخييل الشعري وتتأثر به وذلك بواسطة الصور في القصيدة التي تستثار في المخيلة للمتلقي.. فالتخييل يمثل لدى الفارابي وسيلة للمحاكاة للتحقيق في غايتها وفي التأثير في المتلقي ودفعه للاستجابة.. سواء أكانت المحاكاة مباشرة بتخييل الشيء باوصافه أم غير مباشرة بتخييله في شيء آخر، فالتخييل الشعري عملية ايهام ترمي إلى إثارة مخيلة المتلقي لتحقيق غاية مقصودة (ينظر د. عثمان امين ١٩٩٢ ص ٨٣ -٨٥ .) ويتابع ابن سينا ما جاء به الفارابي من اقوال التخييل ومنه أنه يعده من أهم محددات طبيعة الشعر وجوهره وذلك واضح في تعريفه للشعر بانه "كلام مخيل للمؤلف من ألاقوال وموزونة ومتساوية عند العرب (مقفاة)" (ابن سينا ١٩٧٥ ص ٨٩) فهو يؤكدان قيمة التخييل وتلازمه مع عنصر الإيقاع الوزن والقافية في تحديد الخاصتين النوعية والذاتية للإبداع الشعري ويلح على ضرورة هذ التلازم بقوله: (الشعر كلام مخيل موزون) ، ويقول ابن سينا إلى قيمة التخييل بالقياس إلى التصديق وقوة التأثير و في النفوس كونه ان الناس اميل للتخييل إذ يقول موضحا تعريفه ان المخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عنه ألامور وتنقبض عن أمور من غير الرؤية والفكر والاختيار (ابن سيناء ص ١٦١) والناس أطوع للتخييل منهم للتصديق فالخطابة تستعمل التصديق بينما الشعر يستعمل التخييل... اما الشريف المرتضى فيهون من شان التخييل الشعري ويعده باطلا وكذبا وذلك واضح في حديثه عن الطيف في الخيال الذي يذكره الشعراء كثيرا وتأكيده بأنه "تخييل وتمثيل واعتقادات وظنون باطلة فمع اليقظة لا يحصل في اليد شيء منه إلا ذلك الظن الباطل والتخيل الفاسد (الشريف المرتضى, ١٨٩٩ص ١٣٩)

ولعله بهذا المنزلق لم يتنبه إلى القيمة للتخييل في الابداع الشعري في تحديد الجوهر ولفعله. ولم يشر ابن رشيق إلى التخييل الشعري بالصورة الواضحة بل لمح إليها بالصورة الخافتة بأنها تمثيل للمعنى في مخيلة المتلقي أي قلب السمع بصرا (ينظر : ابن رشيق القرواني , ١٩٩٣ ,ص ٢٨٠)

كما يشير الى قوة فعله إذ يقرن الشعر بالسحر لأنه يخيل للإنسان مالم يكن للطافته وحيلة صاحبه.. ويتابع ابن سنان الخفاجي قدامة بن جعفر في تأكيد دور لمخيلة الشاعر في التصوير للواقع دون التصريح بالتخيل أو التخييل ، بينما أشار عبد القاهر الجرجاني إلى التخييل الشعري بالوجود واضطراب في فهمه وتصوره والموقف منه حيث عدهم أولا باطلاً وكذبا وخداعا للعقل، وذلك واضح في تقسيمه للمعاني الشعرية الى قسمين العقلية الحقيقية الصادقة، وتخييلية باطلة كاذبة، اما القسم التخييلي فهو الذي لا يمكن أن يقال انه صدق وان ما اثبته ثابت وما نفا منفي (عبدالقهار الجرجاني , ٢٠٠٤ , ص٢٤٥)

فهو يقرن التخيل بالكذب والباطل والتزويق لذلك يميل الى المعنى العقلي ويشير الجرجاني الى الفاعلية للتصوير والتخييل الشعري في المتلقي وقوة الاشارة التي يحدثها القول الشعري بحيث تصل حد الافتتان هذا وتناول الزمخشري (المعتزلي) في معالجته بالاسلوب القرآني التخييلي من المنظور ولدلالته الفنية على اساس أنه عملية تمثيل للمعاني المجردة ولطريقة للتجسيم المعنوي والتصوير وتمثيل الاشياء الغائبة في الذهن المخاطب مستبعدا كل الدلالات الخداعة والتمويه والتزويق والكذب التي اخذت تقترن بالمصطلح والتخييل ويتابع ابن رشد الفارابي وابن سينا في الالحاح على القيمة في التخييل وجعله عنصرا اساسيا يحدد طبيعة الشعر وجوهره ووظيفته إذ يرى ان اقاويل الشعرية هي اقاويل المخيلة أي قيامها على التخيل والتخييل، ويقترن التخييل لدى ابن رشد بالتشبيه والتمثيل والاستعارة والكناية بوصفهاعمليات تخيلية كما تقترن بالمحاكاة، وكون التخييل والسيلة للمحاكاة ولتحقيق فعلها وتأثيرها في المتلقي ولعل من المفيد أن ننبه إلى أن ابن رشد في استخدامه بالمصطلح التخييلي وجعله ملازما للمحاكاة ومقترنا بها انما يفيد في ذلك من الفارابي وابن سينا وليس من ارسطو الذي لم يستخدم المصطلح في الفن الشعري ولم يقرن المحاكاة بالتخييل واشار ابن الأثير الى القيمة في التخيل والتصوير وأثرهما في التوصيل والتأثر بكلام مكثف مدعم بالتمثيل حيث يقول إن فائدة الكلام الخطابي هي اثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير ويفيد حازم القرطاجني من الانجازات للفلاسفة قبله وتصوراتهم لفاعلية التخييل وتأكيدهم على اقتران الشعر بالتخييل والمحاكاة وأثرهما في التحديد لطبيعة الشعر وجوهره ومهمته واشارتهم الى تمييز التخييل الشعري والمحاكاة بسبب التميّز لطبيعة الشعر والتشكيلية ويطور هذه التصورات ويعمرها فيصل الى آفاق جديدة لم يصل اليها من هم قبله إذ يوضح ان الجوهر للتخيل وطبيعته وأثره ويكثف علاقات التفاعل بين التخييل والتخيل والمحاكاة في العملية الابداعية مع التمايز بينها كما يضع التخيل في المقابل قضية الصدق والكذب فيحاول حسم الصراع حول هذه القضية ويجعل التخييل بديلا عنها مع التأكيد بان التخييل لايتعارض مع الصدق وأنه لايقع في الطرف الواحد بين نقيضين هم الصدق والكذب، ويلح حازم القرطاجي على عنصر التخييل في الشعر ويعده من ابرز الاسس النفسية والفنية والتي تحدد طبيعة الابداع الشعري وجوهره وقيمته ووظيفته في الاحداث للاثارة في المتلقي لدفعه الى اتخاذ وقفة سلوكية خاصة ويؤكد حازم على فاعلية التخييل الشعري في تحقيق وظيفة الشعر وغايته في توجيه السلوك الانساني نحو الفضيلة فالمقصود بالشعر إنهاض النفوس الى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده بما يخيل له من الحسن أو القبح، ويشير أيضا الى الفاعلية للتخييل والمحاكاة محاولا تعليل سلطانهما على المخيلة للانسان وتحقيق الاثارة المرجوة بسطا أو قبضا والموقف السلوكي المطلوب، ويبدو من التصور انه حازم للتخييل وأنه يجاري اسلافه الفلاسفة في التأكيد على اقتران التخييل بالمحاكاة والايهام اذ قد يتم تصوير الشيء وتخييله على غير ما هو عليه لاستدراج المتلقي (ينظر , حازم القرطاجي , ١٩٨١, ص ٨١) وفي نظر حازم يقع التخيل في الشعر في اربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الاسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن . أي أن التخييل الشعري فعل شامل تسهم في حركته على المستوى التلقي لكل عناصر الشعر ويتعمق في التصور وفاعلية القوة المتخيلة ونشاطها التخيلي في العملية الابداعية وربط حازم بين التخيل من حيث فاعليته في العملية الابداعية بوصفه الأساس النفسي للابداع والتخييل بوصفه نتاج التخيل والمحاكاة ومن جهة أخرى فان أكثر الشعر العربي كما يرى الدكتور عبد الفتاح صالح نافع "يعتمد على خيال قريب لا يتعدى حدود الحواس ويحتفل باللفظ وموسيقاه احتفالا كبيرا ويركز الاهتمام على وضوح المعنى وضوحا تاما والتنفير من الغموض واللبس بكل الطرق كما يعتمد على عاطفة يسيرة لا تعقيد فيها ولاتركيب" (عبد الفتاح صالح نافع, ١٩٩٥, ص ٦٥)

واذا كان العرب لم يعرفوا الخيال بمعناه الحديث فقصروا شعرهم على عالم الحس ولم يخرجوا فيما قالوه عن نطاق بيئتهم المحدودة الضيقة إلا نادرا إلا أن الشعر العربي مع ذلك لا يخلو من لوحات فنية كان للخيال فيها دور كبير .. وحقا ان الخيال كان لدى العرب في معظم الأحيان جزئيا يقتصر على البيت والبيتين والمقطوعة القصيرة ولكنه أحيانا كان خيالا خالقا موحدا يربط بين أجزاء القصيدة جميعها ويسري فيه شعور الواحد وكأن الخيال عند العرب في الجاهلية وصدر الاسلام حسيا قريبا، ولم يلبث أن التطور ومفهومه في العصرين الأموي والعباسي نتيجة اختلاط العرب بغيرهم ونتيجة ظهور الاحزاب وتعدد وتنوع الفرق وتنوع المذاهب فقد تطلب هذا بعدا في المفهوم وسعة في الادراك ووجه العقل نحو منحى جديد وقد رأى النقاد العرب في التخييل خداعا

للعقل وضربا من التزويق فالشاعر يثبت أمرا هو غير ثابت أصلا ويدعي دعوة لا طريق الى تحصيلها ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا نرى، ومع ان عبد القاهر الجرجاني "لا يمانع في أن يلجا الشاعر الى التشبيه البعيد ال أنه يضع قيودا لذلك (عبد الفتاح صالح نافع , ١٩٩٥, ص ٦٧)

من جهة أخرى يرى ابو القاسم الشابي ان الشاعر العربي اذا عرض له مشهد جميل استخف نفسه واستفز شعوره عمد الى رسمه كما ابصره بعين رأسه لا بعين خياله، فأعطى منه الصورة الواضحة أو الغامضة على حسب نبوغه والاستعداده ولياقته في الرسم والتصوير، دون أن يكشف عما اثاره ذلك المشهد في نفسه من فكر وعاطفة وخيال، كانما هو الخيال والتخييل في الفكر الغربي اصطبغت الآراء والنظريات التي تناولت الخيال الابداعي في الحركة الكلاسيكية بطابع تقليدي محافظ، وانه وجد مثاله المحتذى في الآداب اليونانية اللاتينية، وفي الدعوة الى تخليص الشعر من الخيال الجامح (ينظر عبد القادر القط, ٢٠٠٢, ص٩٨)

إن المذهب الكلاسيكي القديم والحديث لم يشجع على حرية الخيال ورأى انصار هذا المذهب أن الخيال هو الهبة العظيمة للفنان إلا انها موضع للتساؤل.. ولم يفكر بوالو للزواية النفسية في أن هبة الخيال لا يستغني عنها كل شاعر حقيقي للشاعرية ولكنه كان يرى أن الشاعر إن انغمس في انطلاقات هذا الدافع الطبيعي وهذه القوة الغريزية فإنه لن يبلغ الكمال، يقول بوالو "إن الخيال الموهبة العظيمة لا يستغني عنها الشاعر الحقيقي، ولكن اذا استمرهذا الشاعر في اللعب بها فإنه لن يصل الى الكمال ولابد أن يكبح عقله خياله. وعلى الشاعر حتى حين ينحرف عما هو طبيعي، أن يحترم القوانين العقلية التي تحدّده بحدود ماهو المحتمل والممكن (احسان عباس , ١٩٨٧ , ص١٤٦) وقد أقر المذهب الكلاسيكي أن ينضبط الخيال الانساني بالقوة والعقل ويقاد بها ويخضع لقواعدها. لكن ان المذهب الرومانتيكي لم يلبث أن صدع هذه المبادئ وتمرد عليها وأعلى من الشأن والخيال وقيمته معترفا بما ينطوي عليه من الحرية لاحدود لها. كما أن النظرة الرومانتيكية حملت الفكرة المختلفة عن الطابع الخيالي والشعري ووظيفته ولقد كان الخيال عند الرومانتيكيين أحب من عالم الحقيقة المحدود ذلك أنه يفتح أمام الشعراء رصيدا الى اللامتناهي. ولعل هذا الوعي في الخيال باللامتناهي هو الذي جعلهم يتوقون الى الكشف عن اسرار الطبيعة ويزدادون رغبة في المعرفة واماطة الحجاب عن المجهول والافلات من القيود الزمانية والمكانية ومن مظاهر هذا الخيال الرومانيكي تشدان الحياة الفطرية الصافية وتجاوز الحاضر الى المستقبل اما ان يكون أمل أو بائس أو الى ماض تاريخي يجدفيه الشاعر ضالته والشعور الحاد بالاغتراب الزماني والمكاني (محمد غنيمي هلال , ٢٠٠٥, ص ٧٣ – ٩١) والحق ان صاموئيل بتلو كولريدج امكنه أن يقدم تصورا نظريا للخيال الابداعي في السياق النظرة النابعة من النزعة الرومانتيكية وقد ميّز كولريدج بين ما أسماه الخيال الأولي والخيال الثانوي وتناول بعض الكتاب والشعراء الرومانتيكيين ظاهرة الخيال وتأملوها فقد اطلق وردزو ورث على الخيال المصطلح الكيميائي العقلية - وميّز بين الخيال والوهم من حيث يرجع الخيال الى تأثرات انطباعية تنجم عن العناصر البسيطة أما الوهم فيؤول الى ماتثيره التخيلات المتراكمة وما في الموقف من تنوعات مباغتة. أما كولريدج فيميز بين الخيال بأنه "عملية حيوية عضوية بينما الوهم عمل ميكانيكي. إن تمييز كولريدج بين الخيال والتوهم يشبه في جزء منه هذا التميز. غير أن كولريدج أدخل في تمييزه اعتبارات قيمته أيضاً ، فالخيال هو المزج او الصهر لعناصر ذهنية ينتج عنه حالات ذهنية خاصة ذات قيمة بينما التوهم هو مجرد تلاعب التام بهذه العناصر (رتشارد ديلز, ٢٠١٧,, ص ٢٥٢ .) وتأثر كولريدج بمذاهب كبرى كانت تعد في عصره نقاط تحول واضحة وتبدو نظريته في الخيال مزيج مذاهب أشهرها المذهب الترابطي والأفلاطونية المحدثة والمثالية الالمانية المغالية ووجد نفسه في الواقعية المثالية لدى نيتشة وشيلبخ ولم يكن كولريدج وحده من قدم تصورا نقديا للخيال ففي ايطاليا عبر جيامبا تستافيكو عن الافكار النقدية الجديدة.. وفي آرائه، كما في آراء كولريدج نلاحظ انها كانت ردة فعل لعقلانية القرن السابع عشر وانها تنطوي على تأثره بالأفلاطونية المحدثة. لقد انتحل كولريدج كما يرى وليم ويمزوت وكلينث بروكس بعض الآراء من الأفكار الميتافيزيقية لعصره وبخاصة افكار كانط وشيلبخ. وكان كولريدج قد تحدث عن الخيال وفرق بينه وبين الوهم، وقال إنني أنظر إلى الخيال إذن إما باعتباره أولياً أو ثانوياً، وأنا أعتبر الخيال الأولي الطاقة الحية والعامل الرئيس في كل إدراك إنساني والتكرار في العقل المحدود لعملية الخلق الخالدة اللامتناهي. واعتبر الخيال الثانوي الصدى الاول ويوجد مع الارادة الوجدانية ومع ذلك

لايزال متحققا مع الأول من حيث النوع وعمله ولا يختلف عنه إلا في الدرجة وفي طريقة عمله إنه يحلل وينشـر ويجئ لكي يخلق من الجديد وحيث تكون هذه العملية غير ممكنة، يصارع ذلك في كل الحالات، لأنه يرفع الى مستوى المثال وأن يوحد انه حي تماما كما ان كل الموضوعات باعتبارها موضوعات ثابتة أساسا وميتة وعلى العكس منها.

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات :-

١- رغم تنوع الأقاليم والفنون الإسلامية، فإن الفكر التوحيدي للعقيدة الإسلامية شكّل وحدة معرفية وجمالية أساسية، تؤثر في تصورات الفنان ومواقفه الفنية.

٢- تأثير المرجعيات العقائدية على البناء الفني تمثل القرآن الكريم، وفكر المتكلمين والمتصـوفة والفلاسـفة المسـلمين، المرجعيات التي تشـكلت وفقها لغة بصـرية حسـية تتسـم بالنهج الخاص في الصـياغة والتكوين الفني. ٣-الفن الإسـلامي كإطار معرفي متكامل كونه لا يقتصـر على نتاجاً شـكلياً، بل يعكس منظومة معرفية شـاملة تشـمل الإنسـان والكون، ويتيح تنوعاً زمانياً ومكانياً مع الحفاظ على وحدة القيم الجمالية.

٤-الفن والتخييل كأدوات للتعبير الإبداعي الخيال والتخييل يمثلان آليات نفسـية وفنية لخلق الصـور الذهنية، وتمثيل المعاني الغائبة، وتحفيز استجابة المتلقي.

٥- القيمة التربوية والأخلاقية للتخييل عبر استخدام التخييل في الشعر والفن يعزز وظيفة إرشادية وتربوية، حيث يوجه المشاهد أو المتلقي نحو الفضيلة والقيم الإيجابية، متى ارتبط بالمرجعية العقدية.

٦- التوازن بين الحرية الإبداعية والانضـباط العقدي العقيدة الإسـلامية توفر إطاراً معرفياً يوجه الخيال دون قمعه، بحيث يبقى الإبداع الفني حرّاً ولكنه منسجم مع القيم العقدية والمبادئ الأخلاقية.

٧- الأثر الحضاري والتفاعل الثقافي حيث اصبح الفن الإسلامي استوعب عناصر حضارية متعددة من مختلف الثقافات، وطوعها ضمن الرؤية الإسلامية دون المساس بالبعد العقدي، مما أتاح للخيال الإبداعي اتساعاً وشمولية.

٨-الفن كوسـيلة لتجسـيد المعرفة الروحية التصـوير الفني في الإسـلام، رغم القيود الشـرعية المتعلقة بالتماثيل، يعكس قدرة الطالب الفنان على التعبير عن المضمون الروحي والمعنوي، ويحوّل الخيال إلى أداة معرفية وإبداعية متكاملة.

الفصل الثالث : اجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث :- حدد الباحث مجتمع بحثه والبالغة ٤٠ عمل لمشاريع تخرج قسم التربية الفنية

ثانيا : منهج البحث :- اتبع الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) لتحليل عينة البحث

ثالثاً : اداة البحث :- اعتمد الباحث على ما أسفر عنها الاطار النظري من مؤشرات كأداة لتحليل العينة

رابعاً : عينة البحث :- اعتمد الباحث على اختيار عينة البحث بالطريقة القصـدية والبالغ عددها ثلاثة لوحات وذلك للمسـوغات الاتية :

١-العينة المنتخبة ممثلة لمشكلة البحث واهميته وهدفه .

٢-التنويع في جماليات اللوحات الدينية والاسلامية المطروحة بالعينة المختارة

خامساً- تحليل العينة :

نموذج رقم (١)

لوحة ياسيوف خذيني

الطالب :- محمد هاشم علي

قياس :- ١٢٠× ٨٠ سم

-- التحليل

وصف عام ومشهد اللوحة

اللوحة تمثل مشـهدا دراميا مرتبط بواقعة الطف الاليمة والراية عليها (يا حسـين)، الحصـان الجريح، وجسـد إنسـاني/رمزي ممدود أو راكض، وسـهام/رماح تحيط بالمشـهد، مع كتابة بالخط العربي على الجانب اللوحة تُضـيف بعدا نصـيا سـرديا. التكوين يمزج بين السـرد التاريخي والرمزية المجازية، مما يجعلها مشـهدا لا يقرأ فقط كتوثيق بل كحقل إيحائي مفتوح على التأويل.

عمل الفنان على العناصـر التشـكيلية (الخط، اللون، الفراغ، الحركة) حيث نرى ان اللون عند هاشـم يسـتخدم ألوان ملعبية الأحمر (للدم والراية) كعامل عاطفي مركزي يرمز للتضـحية والحزن، ولون الحصـان والسـماء يُوازن المشـهد ويُدخل إحسـاسـا بالمساحة والبعد. الأحمر هنا العنصر العقيدي/ الشعائري الأكثر منه زخرفي فقط.

وان لوجود الكتابة العربية داخل اللوحة يربط العمل بالفعل الثقافي الديني، فالخط لا يكتفي كزخرفة، بل يتماهى مع السـرد (كصـوت شـعري/نصي داخل الصـورة). هذا التداخل بين الصـورة والنص سـمة تقليدية متجددة في أعماله. وان الحركة والتكوين اعتمدا على ميلان الراية وانحناءة الحصـان، وشـكل السـهام يخلق ديناميكية تصـاعدية تؤكد الصـراع والاضـمحلال سـويا وهي الصيغة البصرية التي تُحيل على رحلة البطولة والشهادة في الذاكرة الإسلامية. ان اعتماد الفنان على الرمزية والعقيدة الإسلامية في اللوحة حيث الراية والاسـم ("يا حسـين") تدل على العلامة الدينية المباشـرة تربط المشـهد بذاكرة عاشـوراء والهوية الشـيعية الإسـلامية؛ لكنها في الرسـم تتحول إلى رمز للعصـمة والمقاومة، وتعمل كبؤرة تأمّلية تجمع الجمهور حول قيمة التضـحية أخلاقية/عقائدية.

لقد اسـتخدم افنان الدم والحصـان والسـهام ليسـت مجرد عناصـر تاريخية، بل رموز أخلاقية حيث نرى ان الدم رمز اسـتمرارية العهد والشـهادة، والحصـان رمز الفروسـية والوفاء، والسـهام تمثل القهر الظاهري الذي تتحوّل ضده أكثر من مجرد مشـهد عنف إلى صورة تذكّر بالقيم.

كما حاول الفنان تحويل اللوحة إلى خطاب مزدوج: بصـري ونصـي؛ هذا الاقتران يذكر بممارسـات الفن الإسـلامي حيث الكلمة (الخط) واللون يشتغلان معا في الصياغة بالمعنى الديني الجمالي.

ان هاشم لا يكتفي بنسخ الرواية التاريخية، بل يستثمر الخيال التمثيلي لإعادة تشكيل الذاكرة: يعيد الترتيب الرموز، ويضخّ فيها العاطفة المعاصرة، ويستعمل تقنيات تشكيلية معاصرة (تفكيك أشكال، إحالات حروفية، إيحاءات لونية) لجعلها ملائمة لوعي بصري جديد. هذا يثري الهوية البصرية الإسلامية بتحويرها من مجرد تقليد إلى إنتاج بصري يواكب الحاضر والمستقبل.
اذ تميزت هذه اللوحة في التقاطع بين مرجعية دينية صلبة (العقيدة والطقوس) ومرونة فنية (التجريب في الصيغة البصرية). هاشم يستلهم العناصر التراثية — الراية، الخط، السرد — ثم يعيد صياغتها عبر القواعد التشكيلية الحديثة، فينتج هوية جمالية «إسلامية-معاصرة» قابلة للقراءة محليا وعبر ثقافات بصرية أوسع. وان اللوحة تظهر اهتماما بالملمس والخامة والتلوين الدقيق، مما يجعل العمل ليس فقط رسالة دينية بل أيضا قطعة حرفية تتمتع بالجودة والتشكيلية العالية. هذا يعطي للهوية الإسلامية أبعادا حسية تُعزز التواصل بين اللوحة والمتلقي. وهنا نرى لوحة محمد هاشم عن واقعة الطف تقدّم النموذج العملي لكيف يلتقي العقيدة الإسلامية مع الخيال الإبداعي لصياغة هوية جمالية معاصرة: راسخة في المرجعيات، لكنها متحررة في اللغة التشكيلية كالخلط بين النص والصورة والرمز والتقنية يخلي العمل مشورا بصريا قادرا ليعيد إنتاج الذاكرة الدينية بالصيغة الفنية الجديدة تلائم المشهد البصري الحديث.

نموذج رقم ٢
الوحة: لوحة قارئة القرآن
اسم الطالبة : فاطمة حسين محمد
القياس ١٢٠× ٨٠ سم
التحليل : الوصف العام

ظهرت في اللوحة امرأة تجلس في وضع التأمل أو التلاوة أمام منضدة عليها مصحف أو كتاب مقدس، داخل فضاء معماري تملؤه الزخارف الإسلامية. الخلفية مزدانة ببلاطات هندسية زرقاء على الطراز العثماني أو الفارسي، مع نافذة مشبكة بزخارف هندسية معقدة تُطل على حديقة تتفتح فيها الورود. كل هذه العناصر تُوحي بالسكينة والروحانية. ولقد كان الدور للعقيدة الإسلامية في هذه اللوحة هي المحرك الأساسي للجو الروحي والجمالي فيها، ويتجلى ذلك من خلال الموضوع المركزي: المرأة في لحظة العبادة أو تأمل، وهو تجسيد لحالة القرب من الله، ما يعكس البعد الإيماني للفن الإسلامي الذي يسعى لتمثيل القيم الروحية لا الجسدانية البيئة المعمارية الزخارف الهندسية والنقوش الخالية من الصور الحية والتي تُمثل التزام الفن الإسلامي بمبدا التوحيد ونبذ التشخيص المفرط., السكينة والنظام الذي يعبر التوازن والتناغم في التكوين عن انسجام الكون وفق إرادة الخالق، وهي فكرة عميقة الجذور في العقيدة الإسلامية. والستر والوقار المرأة بلباسها المحتشم ولون الحجاب الهادئ والتي تُجسد مبدأ الحياء الإسلامي، ما يعزز البعد الأخلاقي للفن.
استخدم الفنان الخيال الإبداعي ليتجاوز التوثيق الواقعي إلى بناء عالم رمزي روحاني عبر التلاعب بالضوء واللون حيث الضوء ينساب بلطف على وجه المرأة والمصحف، وكأنه تجلٍ للنور الإلهي الذي يرمز للهداية.
الزخارف الهندسية والنباتية: توحي باللانهاية، كرمز للتوحيد الإلهي المطلق، في حين أن الورود في الخارج ترمز للحياة والطبيعة، مما يخلق حواراً بين الداخل الروحي والخارج الطبيعي.

التركيب المتوازن: التماثل بين عناصـــر اللوحة يخلق حالة من الصـــفاء العقلي، وكأن الفنان أراد تمثيل مفهوم الانســجام الكوني الذي هو أحد مبادئ الجمال الإسلامي.

لم يعتمد الفنان على تصـوير مادي مباشـر للعبادة، بل جعل المشـهد مفعماً بالإيحاءات الروحية، وهي خاصـية جوهرية في الفن الإسلامي الذي يُعبّر عن الغيب من خلال الرموز.

وان صياغة الهوية الجمالية للفن الإسلامي من خلال تلاحم العقيدة والخيال، صاغ الفنان هوية جمالية تقوم على الروحانية بدلاً من الجسـدانية حيث نرى الجمال هنا نابع من المعنى لا من المظهر، من العلاقة بين الإنسـان وخالقه. وان الفن الإسـلامي لا يسـعى لتقليد الواقع بل لتجسـيد المعنى الروحي الكامن فيه. حيث نرى ان الزخارف والخطوط الهندســية تشــكل لغة بصــرية بديلة عن الصورة الواقعية، تعبيراً عن نظام الكون الإلهي.

وان اللون كعنصر وجداني الأزرق يرمز للصفاء والسكينة الإلهية، والذهبي للقداسة والنور، وهي ثنائية تربط الأرض بالسماء. ان اللوحة تمثل تلاحماً فريداً بين الإيمان والعقل الجمالي؛ حيث تتحول العقيدة الإسـلامية إلى منبع إلهام يثري الخيال الفني، فيصـوغ هوية جمالية ذات خصـوصـية إسـلامية قائمة على الصـفاء، والتوازن، والتجريد الروحي.إنها ليسـت مجرد مشـهد ديني، بل تأمل بصري في جمال الإيمان وتجلياته المادية عبر اللون والزخرفة والضوء.

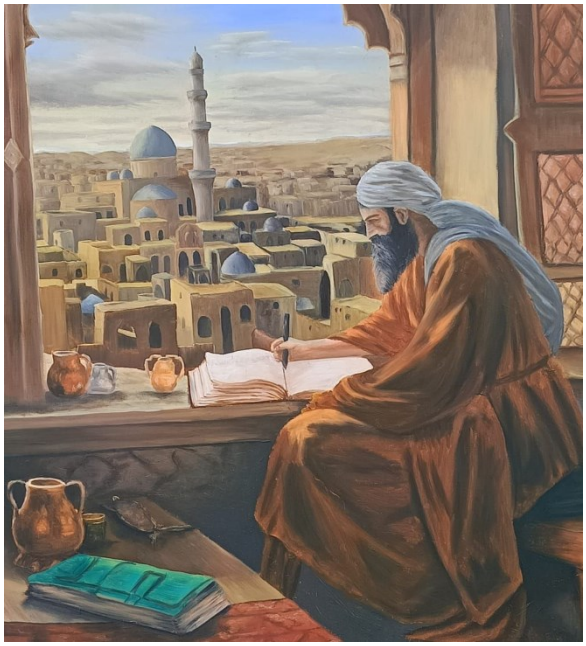
النموذج ٣ :-

لوحة : - الحكيم

الطالب : علي سليمان حسين

القياس : ١٢٠ × ٨٠ سم

وصف اللوحة :-



تُظهر اللوحة شخصية رجل مسنّ، يجلس على حافة شرفة تطل على مدينة تاريخية ذات طابع إســلامي، ترتفع فيها مآذن وقباب ملونـة بـاللون الأزرق الفـاتح، بينمـا تتنـاثر البيوت ذات الألوان الترابيـة بـأحجـام متبـاينـة، ما يعطي إحســاسًــا بالعمق المكاني والتـاريخي. الرجـل يرتـدي لبـاسًــا تقليـديًـا طويلًا بـاللون البني، وعمامة بيضــاء تغطي رأســه، كما يغطي جســده وشــانه وشــاح رمادي، ما يعكس الطابع الشــرقي والإســلامي للوحة أمامه على الشــرفة كتاب مفتوح وقلم يمســكه بيديه، ويبدو في حالة تركيز وتأمل، في إشــارة إلى فعل العلم والتدوين. حوله توجد أباريق وأوانٍ فخارية وبعض الكتب المغلقة، ما يضــيف لمســة حياتية ويعكس بيئة ثقافية ودراســية. الخلفية تظهر مدينة مترابطة المباني، يتخللها قباب زرقاء ومآذن بيضــاء، مع أفق واســع وصــحراء بعيدة، تضفي شعورًا بالامتداد والفضاء الحر، ما يعزز الإحساس بالهدوء والسكينة. السماء تمثل مزيجًا من الأبيض والرمادي، ما يخلق توازنًا بصريًا وعمقًا جويًا

اللوحة تتميز بتفاصيل دقيقة في الملابس والعمارة، واستخدام الضوء والظل لإبراز الشخصيات والعناصر المحيطة بها، ما يعطيها بعدًا واقعيًا مع لمســة رومانســية وتأملية. التركيز على الرجل وهو يكتب يشــير إلى قيمة العلم والتفكير، في حين تعكس الخلفية الإسلامية الغنية بالقباب والمآذن البيئة الحضارية التي تُغذي العقل والخيال الإبداعي

اسـتخدم الفنان ألوانا دافئة للتأكيد على جو السـكينة والروحانية (البني، البرتقالي) مع تباين أزرق في القبب، مما يخلق انسجامًا بصريًا يربط بين الإنسان ومحيطه الروحي.

الخطوط المستقيمة للمباني مع الأقواس المنحنية تعكس التوازن بين البنية الصارمة للتنظيم العمراني والمرونة الإبداعية، وهي استعارة للانضباط والخيال ضمن إطار العقيدة.

الإضاءة طبيعية وهادئة، تسلط الضوء على الرجل ودفتر الكتابة، مما يرمز إلى الوحي الفكري واللحظة الإبداعية. الظلال العميقة حول المباني والرجل تضفي عمقًا وتخلق إحساسًا بالفضاء المفتوح، ما يعكس مساحة للخيال والتأمل.

استخدم الفنان منظورا جويا، حيث تمتد المدينة إلى الأفق، مما يعطي شعورًا بالانفتاح على المعرفة والخيال. الموقع المرتفع للرجل يوحي بالانعزال الإبداعي، وهو عنصر مهم لتنمية الخيال عند الطلبة، حيث يتطلب التفكير خارج الإطار التقليدي.

العقيدة الإسلامية كمصدر إلهام للخيال وجود المسجد والمآذن يرمز إلى الروحانية الإسلامية، حيث يمكن أن تشجع العقيدة على التأمل والتفكر، وهما عنصران رئيسيان في تطوير الإبداع الفني.

الرجل في اللوحة يبدو مستغرقًا في الكتابة، ما يعكس العلاقة بين العلم والفكر الديني في بناء خيال متوازن ومستند إلى قيم أخلاقية وروحية. الكتب والأواني التقليدية تشير إلى التراث الإسلامي، الذي يمثل مصدرًا غنيًا للأشكال والزخارف والتقنيات التي يمكن أن يستخدمها الطلاب في مشاريعهم الفنية.

الدلالة التربوية والفنية للوحة : تشجع اللوحة على دمج القيم الروحية مع العملية الإبداعية في التربية الفنية. توضح أن العقيدة الإسلامية ليست مقيدة، بل يمكن أن تكون محفزًا للخيال والابتكار من خلال التأمل في الكون، التاريخ، والتراث. يمكن للطلاب الاستلهام من عناصر مثل: الزخارف المعمارية، الخط العربي، القبب والمآذن، وحتى نمط الحياة التقليدي في مشاريعهم الفنية، لإنتاج أعمال تجمع بين الفكر الفني والدين. اللوحة تبرز العلاقة المتكاملة بين العقيدة الإسلامية والخيال الإبداعي، من خلال التأمل في التراث والبيئة العمرانية الإسلامية. استلهام القيم الروحية والأخلاقية في عملية الإبداع و خلق مساحة للتأمل والكتابة، ما يعزز القدرة على التفكير الفني الخلاق .

الفصل الرابع

نتائج البحث :-

العقيدة الإسلامية كمصدر إلهام بصري وفكري حيث أظهرت اللوحات الثلاثة أن العقيدة الإسلامية توفر إطارًا مرجعيًا غنيًا بالرموز والعناصر البصرية التي تحفز الخيال الإبداعي. كما في لوحة واقعة الطف، استُخدمت الرموز الدينية المباشرة (الراية، اسم "يا حسين"، الدم، الحصان) لخلق سرد بصري يربط التاريخ بالرمزية، مما يسمح للطلبة بتجربة تفاعلية بين التقليد والإبداع. ونرى ايضا لوحة قارئة القرآن أبرزت كيف يمكن للعقيدة أن تتحول إلى تجربة روحانية بصرية، حيث يوفر التأمل الديني في الكتاب والطقوس مصدرًا لإيحاءات تشكيلية مبتكرة (الضوء، اللون، الزخارف الهندسية).اما لوحة الحكيم الطالب أظهرت دور الموروث الحضاري الإسلامي في تحفيز التفكير النقدي والخيالي، من خلال تصوير العلاقة بين المعرفة، التأمل، والبيئة العمرانية الإسلامية.

دمج الرموز الدينية مع اللغة التشكيلية المعاصرة وهو ما اتضح في جميع اللوحات حيث بينت أن الرموز الدينية لا تُستخدم كعناصر زخرفية فحسب، بل كأدوات سردية وإيحائية تشجع على التفكير التجريدي والخيالي. كما استخدام اللون الأحمر في لوحة الطف، والأزرق والذهبي في لوحات القرآن والحكيم، يوضح كيف يمكن للعقيدة أن تتحول إلى عناصر وجدانية تؤثر في الحس الإبداعي للطالب.

دمج الخط العربي مع الصورة (كما في لوحة الطف) يخلق تفاعلاً بين النص والصورة، مما يوسع إمكانات التعبير الفني ويحفز خيال الطلبة على تجاوز التمثيل الواقعي المباشر.

تفعيل الإبداع عبر التأمل في القيم والأخلاق الإسلامية اللوحات لم تكتفِ بالتوثيق أو التمثيل الواقعي، بل وظفت الرموز والقيم (التضحية، الفروسية، العلم، الروحانية) لخلق فضاءات تأملية تحفز الخيال الفني والوجداني. وان هذا الدمج بين الأخلاق والعقيدة والفن يسمح للطلبة بابتكار أعمال تتجاوز الشكل إلى المعنى، ويجعل العملية الإبداعية أكثر عمقًا وارتباطًا بالهوية الثقافية والدينية

ان العقيدة الإسلامية كأداة لتنمية القدرة على التأمل البصري والابتكار التكويني , كما أظهرت اللوحات أن دراسة الرموز الإسلامية والبيئة المعمارية والزخارف والخطوط توفر أرضية لتجربة تكوينات فنية جديدة، سواء عبر التلاعب بالضوء والظل، اللون، الحركة أو المنظور.في لوحة الحكيم الطالب، الموقع المرتفع للرجل والتفاعل مع البيئة العمرانية الإسلامية أتاح إحساسًا بالفضاء والتأمل، مما يشجع الطلبة على تطوير خيالهم الفني ضمن أطر مستمدة من التراث.

تحويل المرجعية الدينية إلى هوية جمالية معاصرة وهو ما نراه في الأعمال الثلاثة حيث تمثل نموذجًا عمليًا لكيفية استخدام العقيدة الإسلامية لإنتاج هوية جمالية متجددة، تجمع بين الثبات المرجعي والمرونة التكوينية , وان دمج الرموز التاريخية والدينية مع الأساليب التشكيلية المعاصرة يعزز قدرة الطالب على تطوير لغة فنية خاصة به، قابلة للقراءة محليا وعالميا.

أهمية الخيال التمثيلي في إعادة صياغة الذاكرة الثقافية والدينية اذ نرى ان الطلاب يمكنهم تحويل التقاليد والموروث الإسلامي من مجرد تصوير واقعي إلى صياغة بصريّة تفاعلية كما في لوحة واقعة الطف، التي تستخدم الرموز لخلق سرد بصري ممتد، تؤكد أهمية تطوير خيال متجاوز للنسخ التاريخي المباشر، وهذا يثري قدرات الطلبة في ابتكار مشاريع فنية متميزة.

ان العقيدة الإسلامية تلعب دورًا مزدوجًا في تنمية خيال الطلبة في قسم التربية الفنية حيث نرها مصدر إلهام رمزي وروحي يحفز الإبداع ويثري السرد البصري وأداة تربوية جمالية تسمح بتطوير هوية فنية معاصرة تحترم المرجعية الدينية، وتستفيد من عناصر التراث واللغة التشكيلية الحديثة وسيلة لتنمية التأمل والابتكار، عبر دمج القيم الأخلاقية والرموز الدينية مع التعبير الفني، مما يعزز قدرة الطالب على ابتكار أعمال فنية متوازنة بين التقليد والتجريب.

الاستنتاجات :-

بناءً على النتائج التي ذكرتها، يمكن صياغة سبعة استنتاجات واضحة ومركزة وفق العنوان «دور العقيدة الإسلامية في تنمية الخيال الإبداعي في مشاريع تخرج طلبة قسم التربية الفنية كما يلي:

العقيدة الإسلامية مصدر إلهام بصري وفكري عبر توفره وفق إطارًا غنيًا بالرموز والعناصر البصرية التي تحفز الخيال الإبداعي لدى الطلبة، كما يتضح في اللوحات التي استثمرت الرموز الدينية والطقوس لإيجاد سرد بصري وروحاني متكامل.

دمج الرموز الدينية مع اللغة التشكيلية المعاصرة يعزز التعبير الفني من خلال استخدام الرموز الدينية مع الألوان والخط العربي لا يقتصر على الزخرفة، بل يخلق أدوات سردية وإيحائية توسع إمكانات التعبير الفني وتحفز التفكير التجريدي والخيالي.

تفعيل الإبداع عبر التأمل في القيم والأخلاق الإسلامية عبر الرموز والقيم مثل التضحية، الفروسية، العلم، والروحانية تُستخدم لإنشاء فضاءات تأملية، ما يعزز قدرة الطلبة على إنتاج أعمال فنية تتجاوز الشكل إلى المعنى العميق.

العقيدة الإسلامية كأداة لتنمية التأمل البصري والابتكار التكويني من خلال دراسة الرموز والبيئة المعمارية والزخارف والخطوط توفر أرضية لتجربة تكوينات فنية جديدة، وتتيح للطلبة استكشاف الحركة، الضوء، اللون، والمنظور ضمن أطر مستمدة من التراث.

تحويل المرجعية الدينية إلى هوية جمالية معاصرة عبر الدمج بين الرموز التاريخية والدينية والأساليب التشكيلية المعاصرة يمكن الطلبة من تطوير لغة فنية خاصة بهم، تجمع بين الثبات المرجعي والمرونة التكوينية، قابلة للقراءة محليًا وعالميًا.

ان أهمية الخيال التمثيلي في إعادة صياغة الذاكرة الثقافية والدينية حيث له القدرة على تحويل الموروث الإسلامي من مجرد تصوير واقعي إلى صياغة بصرية تفاعلية تساعد الطلبة على تطوير مشاريع فنية مبتكرة تتجاوز النسخ المباشر للتاريخ.

ان العقيدة الإسلامية تلعب دورًا مزدوجًا في تنمية خيال الطلبة فهي مصدر إلهام رمزي وروحي، وأداة تربوية جمالية تنمي التأمل والابتكار، ما يعزز قدرة الطالب على ابتكار أعمال فنية متوازنة بين التقليد والتجريب، متصلة بالهوية الثقافية والدينية.

ثالثا: التوصيات :- في ضوء نتائج البحث، يوصي الباحث بما يأتي:

١- تعزيز توظيف القيم العقائدية الإسلامية في مناهج التربية الفنية؛ لما لها من دور فاعل في تنمية الخيال الإبداعي لدى الطلبة قسم التربية الفنية وتوجيهه نحو البناء الإيجابي والهادف

٢- الاهتمام بالفن الإسـلامي بوصـفه مصـدرًا تربويًا وجماليًا غنيًا بالرموز والزخارف والقيم الروحية التي تسـهم في تنمية الذائقة الفنية لدى طلبة قسم التربية الفنية

ثانيا: المقترحات :- يقترح الباحث إجراء الدراسات الآتية:-

١- بحث أثر استخدام التقنيات الرقمية في توظيف الفن الإسلامي في رسوم طلبة قسم التربية الفنية

٢- إجراء دراسات تتناول توظيف المفاهيم العقائدية والفنية في تنمية الخيال الإبداعي لدى طلبة معاهد الفنون الجميلة

References:

Abbas, I. (1987). *The art of poetry*. Beirut: Dar Al-Maaref Publishing.

Al-Asad, Y. M. (2003). *The productive personality*. Cairo: Modern Arab Foundation.

Al-Fanjari, A. (2007). *Islam, Shawqi, and the arts*. Beirut: Dar Al-Jahiz Publishing.

Al-Jurjani, A. Q. (2004). *Secrets of rhetoric*. Baghdad: Dar Al-Maha Publishing.

Al-Qartajanni, H. (1981). *Minhaj al-Bulagha wa Siraj al-Udaba*. Cairo: Dar Al-Maaref Publishing.

Al-Uthaymeen, M. S. (1995). *Explanation of Al-Aqeedah Al-Wasitiyyah*. Baghdad: Dar Ibn Al-Jawzi Publishing.

Amin, O. (1999). *The classification of sciences according to Al-Farabi*. Baghdad: Hammurabi Publishing.

Badawi, A. (Trans.). (1980). *Sources and trends of contemporary philosophy in France* (Vol. 2). Beirut: Arab Foundation. (Original work by J. Benrubi)

Benrubi, J. (1980). *Sources and trends of contemporary philosophy in France* (Vol. 2, A. Badawi, Trans.). Beirut: Arab Foundation.

Dhelez, R. (2017). *Studies in Islamic art*. Beirut: Dar Al-Majd Publishing.

Fayduh, A. (1999). *Aesthetics in Arab thought*. Damascus: Arab Writers Union Publications.

Hassan, H. (1990). *Contemporary Western thought*. Beirut: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.

Hilal, M. G. (2005). *Romanticism* (A. Ismail, Trans.). Beirut: Dar Al-Maha Publishing.

Ibn Manzur. (1990). *Lisan al-Arab* (Entry: "Aqd"). Beirut: Dar Sader.

Jabbour, A. N. (1979). *Literary dictionary*. Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Malayin.

Lalande, A. (1996). *Philosophical encyclopedia* (Vol. 1, K. A. Khalil, Trans.). Beirut: Oweidat Publications.

Nassar, A. G. (1998). *Imagination: Concepts and functions*. Damascus: Ministry of Culture Publications.

Nafie, A. F. S. (1995). *The image in the poetry of Bashar ibn Burd*. Beirut: Dar Al-Majd Publishing.

Qal'aji, A. F. R. (1991). *Introduction to Islamic aesthetics*. Beirut: Dar Qutaybah Publishing.

Rashid, F. (1993). Cultural revolutions in the beliefs of ancient Iraq. *Afaq Arabiyya*, (2).

Rashid, H. A. A. (2004). *Interfaith dialogue in Islamic and Christian art*. Baghdad: Adnan Publishing.

Rashid, H. A. A. (2012). *Interfaith dialogue in Islamic and Christian art*. Lebanon: Hammurabi Center for Research and Strategic Studies.

Sartre, J.-P. (2000). *Being and nothingness* (A. Badawi, Trans.). Cairo: Dar Al-Maaref.

Shafer, J. M. (1996). *The artist in the modern age: Aesthetics and philosophy of art* (F. Al-Jayoushi, Trans.). Damascus: Ministry of Culture Publications.

Al-Sabbagh, R. (2003). *Art and religion*. Alexandria: Dar Al-Wafaa Publishing.

Taha, A. R. (1994). *Renewing methodology in evaluating heritage*. Casablanca: Arab Cultural Center.

Murad, B. M. (2009). *A philosophical vision of Islamic arts*. Cairo: Madbouly Library.

Nouraji, A. K. (1990). *Concepts in philosophy and sociology*. Baghdad: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyya.

Obeid, C. (2008). *Imagery and its manifestations in Islamic heritage*. Beirut: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.

Qut, A. A. (2002). *Emotional unity in contemporary Arabic poetry*. Beirut: Dar Al-Majd Publishing.