جامعة سانت كلمنت
مكتب حوض الفرات

الجمال وجلال الجمال في القرآن الكريم من منظور صوفي وانعكاسهما في الزخرفة الاسلامية

اطروحة تقدم بها الباحث

ضاري مظهر صالح العامري

الى مجلس مكتب حوض الفرات - جامعة سانت كلمنت
وهي جزء من متطلبات درجة الدكتوراه فلسفة في الفنون الجميلة - تشكيلي

باشراف

أ. د. مكي عمران راجي الخفاجي

١٤٢٨ هـ ٢٠٠٧ م

جامعة سانت كلمنت
مكتب حوض الفرات

الجمال وجلال الجمال في القرآن الكريم
من منظور صوفي وانعكاسهما في الزخرفة الإسلامية

أطروحة تقدم بها الباحث ضاري مظهر صالح العامري
إلى مجلس مكتب حوض الفرات – جامعة سانت كلمنت
وهي جزء من متطلبات درجة الدكتوراه فلسفة في الفنون الجميلة – تشكيلي

بإشراف
أ . د. مكي عمران راجي الخفاجي

١٤٢٨هـ العراق ٢٠٠٧ م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِنْ

تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ فَاطِرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ

أَنْتَ وَلِيِّي فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ تَوَفَّنِي مُسْلِماً

وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ ﴾

صدق الله العظيم

(يوسف ١٠١)

الإهداء

إلى من علمني معان القرب ، وأرشدني إلى طريق الحق بعد إذ كنت على شفا حفرة من النار والضلالة فأنقذني منها .

إلى من هداني إلى الرحمة حتى نلت منها مذاقات لم تخطر على بال أحد ، ومد إلي بيد الصحبة والإخوة والأبوة فكان بحق خير مربي .

إلى من علمني معان الحب ، والوفاء ، وصير لي قلباً لا يعرف الكراهية والبغضاء .

إلى من أحيا قلبي بالذكر بعد إذ كان في عداد الأموات .

إلى من لا تفي بحقه مدح الكلمات ، شيخي ، وأستاذي ، ونور عيني ، وتاج رأسي ، (**السيد محمد ابن السيد عبد الكريم الكسنزان الحسيني**) اهدي هذا الجهد المتواضع راجياً من الله تعالى القبول والتوفيق ، ونفعنا الله والمؤمنين بأنفاس أستاذي أطال الله عمره إنه على كل شيء قدير .

الباحث

ضاري مظهر صالح العامري

السبت / ٧/٧/ ٢٠٠٧م

﴿ بسم الله الرحمن الرحيم ﴾

إقرار مشرف

اشهد ان اعداد هذه الاطروحة الموسومة (الجمال وجلال الجمال في القرآن الكريم من منظور صوفي وانعكاسهما في الزخرفة الاسلامية) قد جرى تحت اشرافي في جامعة سانت كلمنت – حوض الفرات الأوسط وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في الفنون التشكيلية – رسم.

التوقيع

الإسم: ا . د . مكي عمران راهي الخفاجي

التاريخ: ٤ / ٦ /٢٠٠٧م

بناءا على التوصيات المتوفرة ارشح هذه الأطروحة للمناقشة.

التوقيع:

الإسم: ا. د. فلاح الحافي

المشرف العام لجامعة سانت كلمنت في العراق

التاريخ: / / ٢٠٠٧م

(بسم الله الرحمن الرحيم)

نشهد بأننا رئيس وأعضاء لجنة المناقشة إطلعنا على هذه الأطروحة الموسومة (الجمال وجلال الجمال في القرآن الكريم من منظور صوفي وإنعكاساتها في الزخرفة الإسلامية) وقد ناقشنا الطالب في محتوياتها ، وفيما له علاقة بها ، ونعتقد بأنها جديرة بالقبول لنيل شهادة دكتوراه فلسفة في الفنون التشكيلية – رسم بتقدير (امتياز).

التوقيع
الاسم: أ.د مكي عمران راجي الخفاجي
التاريخ: ٢٠٠٧/٧/٧
مشرفاً

التوقيع
الاسم: أ.د سعيد جاسم علي الأسدي
التاريخ: ٢٠٠٧/٧/٧
عضواً

التوقيع
الاسم: أ.د جبار حنون مهاوي
التاريخ: ٢٠٠٧/٧/٧
عضواً

التوقيع
الاسم: أ.م.د سرحان جفات سلمان
التاريخ: ٢٠٠٧/٧/٧
عضواً

التوقيع
الاسم: أ.م.د كريم حميدي الربيعي
التاريخ: ٢٠٠٧/٧/٧
عضواً

التوقيع
الاسم: أ.د حامد عباس مخيف المعموري
التاريخ: ٢٠٠٧/٧/٧
رئيس اللجنة

St. Clements University Reg. No E 14905 www.stclements.edu British West Indies Open Learning Program

التوقيع
الاسم: أ.د فلاح الصافي
المشرف العام لجامعة سانت كليمنت في العراق
التاريخ: ٢٠٠٧/٧/٧

شكر وتقدير

الشكر لله تعالى على فتحه المبين والصلاة والسلام على سيد الأنبياء ، والمرسلين في كل لمحة ، ونفس عدد ما وسعه علم الله لقد من عليّ الله صاحب المنن ، وكرمني بجلاء الشدائد عني ، والمحن ، فالشكر ، والحمد له عدد كل ذرات الوجود حمداً أزلياً .

أتقدم بالشكر والإمتنان للأستاذ الدكتور مكي عمران راجي أخي ، وزميلي ، وللأخوة معنى عندي يفوق أي معنى آخر ، على ما بذله من جهد كمشرف لا تسع العبارات وصفه ، جازاه الله عني خيراً .

كما لا يفوتني أن اشكر أخي الدكتور كاظم مرشد ذرب على ملاحظاته السديدة وجميع زملائي التدريسيين الذين قدموا لي يد العون .

وإلى الأخ العزيز خليفة نضال لما أبداه من مساعدة في تهيأة بعض المصادر الصوفية المهمة ، وفضيلة الشيخ عبد الجليل الطائي ، والأخ علي هاشم الدباغ للجهد الذي بذله معي في ترجمة بعض النصوص (الفارسية) ، وجلوسه معي لساعات طويلة للبحث في (موقع الإنترنيت) ، وإلى الإخوان عادل حسين هاشم ، وأخويه نادر حسين هاشم ، ونزار حسين هاشم ، وإلى جميع الإخوة في بابل حيدر مال الله ، والأخ مهدي أبو نسرين ، والأخ راقب أبو عباس لما قدموه من عون، ومساعدة ، والى الأخ احمد جاسم طاهر ، والأخ اسعد جاسم الشكري لما ابدوه من مساعده وجهد في طباعة وتصحيح الأطروحة جازاهم الله عني خيرا.

إلى أخي يحيى مظهر وأختي فاطمة وأولادي وزوجتي لما أبدوه من عون أثناء البحث.

ومن الله التوفيق

الباحث

ضاري مظهر صالح محمد

١ – ثبت المحتويات

ت	الموضوع	الصفحة
١	فهرست بالأشكال والصور	
٢	فهرست عينات البحث	
٣	الفصل الأول (الإطار المنهجي للبحث)	١
٤	مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه	٢
٥	أهداف البحث	٥
٦	حدود البحث	٥
٧	تحديد المصطلحات	٦
٨	الفصل الثاني (الإطار النظري والدراسات السابقة)	٢٩
٩	الجمال وجلال الجمال في فكر الديانات والمذاهب الصوفية قبل الإسلام	٣٠
١٠	أ- المذاهب الصوفية في الهند	٣٠
١١	١- المذهب البراهمي	٣٠
١٢	٢- الديانة البوذية	٣٦
١٣	٣- المذهب الجانتي	٤٠
١٤	ب – المذاهب الصوفية في الصين	٤٣
١٥	١- الكونفو شيوسية	٤٣
١٦	٢- الداوية أو الطاوية	٤٧
١٧	ت – المذاهب الصوفية في بلاد فارس	٥١
١٨	١- الزرادشتية	٥١
١٩	٢- المانوية	٥٦
٢٠	٣- المزدكية	٥٩
٢١	ث – ديانة الصابئة المندائية	٦١

٢٢	ج – الديانة اليهودية	٦٦
٢٣	ح – المذاهب الصوفية في حضارة اليونان	٧١
٢٤	١- سقراط	٧١
٢٥	٢- افلاطون	٧٤
٢٦	٣- أرسطو	٧٨
٢٧	خ – الإتجاه الصوفي في الإسكندرية	٨١
٢٨	١- فيلون الإسكندري	٨١
٢٩	٢- افلوطين	٨٤
٣٠	د – الديانة المسيحية	٨٧
٣١	ذ- الفلاسفة المسلمين	٩٥
٣٢	١- الكندي	٩٥
٣٣	٢- الفارابي	٩٨
٣٤	٣- أبو حيان التوحيدي	١٠١
٣٥	٤- إبن سينا	١٠٤
٣٦	٥- الغزالي	١٠٧
٣٧	٦- إبن رشد	١١٠
٣٨	الفصل الثالث : أولاً: الجمال وجلال الجمال في القرآن الكريم من منظور الصوفية	١١٣ ١١٤
٣٩	١- الجمال وجلال الجمال في الشريعة	١١٦
٤٠	٢- الجمال وجلال الجمال في التكرار	١١٨
٤١	٣- الجمال وجلال الجمال في التقييد والإطلاق	١٢١
٤٢	٤- الجمال وجلال الجمال في الإرتقاء والهبوط	١٢٤
٤٣	٥- الجمال وجلال الجمال للوحدة في الكثرة والكثرة في الوحدة	١٢٩
٤٤	٦ - الجمال وجلال الجمال في التقابل	١٣٤
٤٥	٧- الجمال وجلال الجمال في الظاهر والباطن والأول والآخر	١٤٠
٤٦	٨ - الجمال وجلال الجمال للتزيين	١٤٦

٤٧	٩- الجمال وجلال الجمال للنبات	١٥٠
٤٨	١٠- الجمال وجلال الجمال في الأشكال الهندسية والمسائل الرياضية	١٥٤
٤٩	١١- الجمال وجلال الجمال في الألوان	١٦٠
٥٠	ثانياً : الزخرفة فلسفياً	١٦٧
٥١	ثالثاً: مدخل تاريخي للمدرستين الشرابية (القصر العباسي) والمستنصرية	١٨٢
٥٢	رابعاً : العناصر الزخرفية المعمارية	١٨٩
٥٣	خامساً: القواعد الزخرفية	١٩٤
٥٤	سادساً : المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري	١٩٦
٥٥	الفصل الرابع	٢٠٠
٥٦	١- مجتمع البحث	٢٠١
٥٧	٢- عينة البحث	٢٠١
٥٨	٣- منهج البحث	٢٠٣
٥٩	٤- تحليل العينات	٢١٥
٦٠	الفصل الخامس : النتائج ومناقشتها	٢٩١
٦١	١- الاستنتاجات	٢٩٨
٦٢	٢- التوصيات	٢٩٩
٦٣	٣- المقترحات	٣٠٠
٦٤	قائمة المصادر العربية والأجنبية	٣٠٢- ٣١٦
٦٥	الأشكال والمصورات	
٦٦	ملخص البحث باللغة الإنكليزية	٣٢٠

ب – فهرست الأشكال والصور

تسلسل الشكل	نوع الشكل	رقم الصفحة	المصدر
١	رليف من الفن الهندي	٣٥	موقع الفن المعماري . M٣ mary COM
٢	تمثال البوذا في الصين	٥٠	موقع الفن المعماري . M٣ mary COM
٣	زرادشت والملك والنار المقدسة (واهورا مردا)	٥٥	رضي هاشم : زرادشت إيران باستان - ـ ـ ٢٠٠٤ – ص٨
٤	زرادشت يشير لإله واحد	٥٨	المصدر السابق – ص ٦
٥	من الرسوم المانوية	٥٨	كريستن ، من ، آرتور : درزمان ساسانيات ، إيران ، ١٩٩٦ ص ٢٥٦
٦	مكان جلوس (تخته) تعود لفترة زرادشت	٥٨	هوار، كلمان : إيران وتمدن إيراني ، طهران ، ١٩٩٦ ص ٢١٨
٧	صراع أهوار مزدا إله النور مع إله الظلام	٦٠	هوار، كلمان : إيران وتمدن إيراني ، طهران ، ١٩٩٦ ص ٢٢٧
٨	بلاطات ملونة لأرضية قصر في شوش	٦٠	كخ هايد ماري : أززبان داريوش، تهران ، ١٣٧٩هـ ص ٢٤٠
٩	بلاطات ملونة لأرضية قصر في شوش	٦٠	كخ هايد ماري : أززبان داريوش، تهران ، ١٣٧٩هـ ص ٢٤٠
١٠	زخارف في سقف إحدى الكنائس مع الصليب	٩٤	موقع الفن المعماري .M٣ mary COM
١١	زخارف نباتية بحشوات هندسية	١٢٤	Herz Feld Ernst ....somarra Bond - ١٩٢٣
١٢	زخارف نباتية وهندسية لأطر زخرفية	١٢٤	Herz Feld Ernst ....somarra Bond - ١٩٢٣

١٣	خارطة تمثل مخطط المدرسة الشرابية	١٨٣	ناجي معروف : المدارس الشرابية١٩٧٥ ص ٢١٧
١٤	خارطة تمثل المدرسة المستنصرية	١٨٤	ناجي معروف : المدارس الشرابية١٩٧٥ ص ٢١٧
١٥	الطراز الأول لزخارف سامراء	١٨٦	Crewell (K.A . c) Ashort Accout ... ١٩٨٩
١٦	الطراز الثاني لزخارف سامراء	١٨٦	Crewell (K.A . c) Ashort Accout ... ١٩٨٩
١٧	الطراز الثالث لزخارف سامراء	١٩٢	Crewell (K.A . c) Ashort Accout ... ١٩٨٩
١٨	نموذج لزخرفة نباتية	١٩٢	عزام البزاز، وآخر : الخط العربي والزخرفة العربية ـ ١٩٩٠
١٩	نموذج لزخرفة هندسية	١٩٢	تصميم الباحث
٢٠	نموذج لزخرفة هندسية كوفية	١٩٣	عزام البزاز، وآخر : الخط العربي والزخرفة العربية ـ ١٩٩٠
٢١	نموذج لزخرفة مقرنصات	١٩٣	موقع الفن المعماري . M٣ mary COM
٢٢	نموذج لنوع من الخط الكوفي	١٩٣	عزام البزاز، وآخر : الخط العربي والزخرفة العربية ـ ١٩٩٠
٢٣	نموذج لنوع آخر من الخط الكوفي	١٩٣	عزام البزاز، وآخر : الخط العربي والزخرفة العربية ـ ١٩٩٠
٢٤	نموذج لنوع آخر من الخط الكوفي الهندسي	١٩٣	عزام البزاز، وآخر : الخط العربي والزخرفة العربية ـ ١٩٩٠
٢٥	نموذج لنوع آخر من الخط الهندسي الكوفي	١٩٣	عزام البزاز، وآخر : الخط العربي والزخرفة العربية ـ ١٩٩٠
٢٦	نموذج لنوع آخر من الخط النباتي	١٩٣	عزام البزاز، وآخر : الخط العربي

	الكوفي		والزخرفة العربية – ١٩٩٠
٢٧	تمثال كلي	١٩٣	تصميم الباحث
٢٨	تمثال نصفي	١٩٤	تصميم الباحث
٢٩	تكرار	١٩٤	تصميم الباحث
٣٠	تشعب من الخط	١٩٥	تصميم الباحث
٣١	تشعب من نقطة	١٩٥	تصميم الباحث
٣٢	رتاج لزخرفة نباتية لمحراب صلاة المدرسة المستنصرية	١٩٥	تصوير الباحث
٣٣	نموذج للزخرفة الكتابية في الضلع المحاذي لنهر دجلة(المستنصرية)	٢٢٢	مصطفى جواد ، أحمد سوسة ، ... كتاب بغداد .. ص ٣٧٩
٣٤	إطار زخرفي في العقود الآجرية المدرسة الشرابية	٢٢٨	تصميم الباحث
٣٥	إطار نباتي سقف الإيوان الكبير المدرسة الشرابية	٢٤٣	تصوير الباحث
٣٦	إطار من المدرسة المستنصرية	٢٤٥	خالد العظمي : الزخارف الجدارية في آثار بغداد : ١٩٨ ص ٣١٥
٣٧	إطار من المدرسة المستنصرية	٢٤٥	خالد الأعظمي : الزخارف الجدارية في آثار بغداد : ١٩٨٠ ص ٣١٥
٣٨	أشرطة زخرفية للإيوان الكبير المدرسة الشرابية	٢٥١	مصطفى جواد ، أحمد سوسة ، ... كتاب بغداد .. ص ٣٧٤
٣٩	مقطع لشريط هندسي بحشوات نباتية المستنصرية	٢٥٢	تصوير الباحث
٤٠	ما يسفر عن شكل المضلع السداسي (شكل الخلية	٢٥٦	تصميم الباحث
٤١	تخطيط لزخرفة هندسية من المدرسة	٢٥٩	خالد الأعظمي : الزخارف الجدارية

	الشرابية		في آثار بغداد : ١٩٨٠ ص ٣٦٩
٤٢	أشكال مختلفة للصليب المعقوف	٢٦٣	أندري مارو : سومر فنونها وحضارتها ، ١٩٧٧ ص ٩٣
٤٣	شكلين لصليب معقوف	٢٦٤	أندري مارو : سومر فنونها وحضارتها ، ١٩٧٧ ص ٩٣
٤٤	أشكال لصليب	٢٦٤	فؤاد : محمد علي مصطفى ، س الويد ، اريدو ، ١٩٨٢ ص ١٦٦
٤٥	شكلين لصليب	٢٦٤	فؤاد : محمد علي مصطفى ، س الويد ، اريدو ، ١٩٨٢ ص ١٦٧
٤٦	شكل صليب معقوف في الخط الكوفي	٢٦٥	شاكر حسن آل سعيد .. الفصول الحضارية والجمالية ١٩٨٨ ص ١٥٠
٤٧	شكلين لصليب معقوف تستخدم في الزخرفة	٢٦٥	نفسه ص ٢٢٤
٤٨	شكل لصليب معقوف في الخط الهندسي الكوفي	٢٦٥	نفسه ص ٧١
٤٩	أشكال مربعة وما ينشأ منها	٢٦٥	تصميم الباحث
٥٠	(مروحة خوصية) شكل الصليب المعقوف	٢٦٦	تصميم الباحث
٥١	(مروحة ورقية) شكل الصليب	٢٦٦	تصميم الباحث
٥٢	زخرفة هندسية من المدرسة المستنصرية	٢٦٧	خالد الأعظمي : الزخارف الجدارية في آثار بغداد : ١٩٨٠ ص ٣٩٥

٥٤	زخرفة حصيرية المدرسة المستنصرية	٢٧٣	خالد الأعظمي : الزخارف الجدارية في آثار بغداد : ١٩٨٠ ص ٢٩١
٥٥	مقطع لزخرفة حصيرية من سقف الإيوان الكبير المدرسة المستنصرية	٢٧٤	تصوير الباحث
٥٦	مقرنص زخرفي في دار المسناة (المدرسة الشرابية)	٢٧٩	مصطفى جواد ، أحمد سوسة ، ... كتاب بغداد .. ص ٣٦٩
٥٧	مقطع من عينة (١١) المدرسة المستنصرية	٢٨٢	تصوير الباحث
٥٨	تخطيط لمقطع من زخارف المدرسة الشرابية (العصر العباسي)	٢٨٥	عن ناجي معروف : المدارس الشرابية.. ص٢٧٩
٥٩	نماذج متعددة من الأطر النباتية والهندسية	٣١٧	عن داود ، عبد الرضا بهية : السس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية – ١٩٨٩ لوحة ١٠٨
٦٠	تخطيطات لنماذج من الزخرفة الخطية في المدرسة المستنصرية	٣١٧	المصدر نفسه لوحة ١١٦ ، ١١٧ ، ١١٨
٦١	أشكال زخرفية هندسية من المدرسة المستنصرية	٣١٧	تصوير الباحث
٦٢	أشكال (مقرنصات) من المدرسة الشرابية (العصر العباسي)	٣١٧	مصطفى جواد ، أحمد سوسة ، ... كتاب بغداد .. ص ٣٦٩
٦٣	أشكال زخرفية هندسية ونباتية (مختلطة) للمدرسة المستنصرية	٣١٧	تصوير الباحث

ج – فهرست عينات البحث

تسلسل العينة	موضوع العينة	رقم الصفحة	المصدر
١	زخرفة نباتية (ارابسك) سقف الإيوان الكبير المدرسة الشرابية	٢١٦	مصطفى جواد ، أحمد سوسة ، ... كتاب بغداد .. ص ٣٦٩

	(القصر العباسي)		
٢	زخرفة كتابية على مهاد زخرفة نباتية المدرسة المستنصرية	٢٢٧	المصدر السابق ص٣٧٦
٣	زخرفة كتابية كحشوة في أشكال هندسية بوابة (المدرسة المستنصرية)	٢٣٥	مصطفى جواد ، أحمد سوسة ، ... كتاب بغداد .. ص ٣٧٦
٤	إطار نباتي في الإيوان الكبير المدرسة الشرابية (القصر العباسي)	٢٤٣	تصميم الباحث
٥	شريط هندسي لبوابة المدرسة المستنصرية	٢٤٨	تصوير الباحث
٦	زخرفة هندسية لمضلعات سداسية (شكل الخلية)	٢٥٤	تصوير الباحث
٧	زخرفة هندسية (الصليب المعقوف) المدرسة الشرابية (القصر العباسي)	٢٥٨	تصوير الباحث
٨	زخرفة هندسية (اطباق نجمية) المدرسة المستنصرية	٢٧١	تصوير الباحث
٩	زخرفة حصيرية المدرسة الشرابية (العصر العباسي)	٢٧٢	تصميم الباحث
١٠	المقرنصات(المدرسة الشرابية (العصر العباسي)	٢٧٨	مصطفى جواد ، أحمد سوسة ، ... كتاب بغداد .. ص ٣٦٨
١١	زخرفة هندسية ، نباتية (المدرسة المستنصرية)	٢٨٣	تصوير الباحث

ملخص البحث

ان العقيدة الدينية الممثلة في الخطابين (الإلهي – الديني) ، وفي الزمن الذي يكون لهما صدى واسعا في حركة المجتمع ، وتقاليده ، وسننه ، ومجمل ثقافته لابد لهما ان يعكسا أنماطا من التجليات في آفاق الحضارة التي صيرتها العقيدة الدينية ، واصطبغت بهما ، والفن بوصفه أحد أهم التجليات ، لابد له ان يظهر بأحد المظهرين أما ان يكون وصفا للظاهر الحسي ، وما يدور فيه من مشاهد ، وأما ان يكون وصفا للجوهر المحرك (فعاليات الروح) ، وما يكمن فيها من توجهات فلسفية ، وفكرية تتصل بالوجود الروحي الباطني .

والفن الزخرفي الإسلامي قد أخذ على عاتقه إبراز تمثلات الوصف الثاني (الجوهر) لإيمان الفنان المزخرف بعمقه ، وفاعليته ، وصدقه بوصفه الأصل لكل ما يبدو للعيان لأن الظاهر الحسي ما كان له أن يظهر لولا الباطن الروحي القائم به ، لقد تناولت الصوفية هذه العلاقة بأوسع أبوابها بفضل التمكين الإلهي الممنوح لها ، والمتمثل في المكاشفات ، والمذاقات ، والمعارف اللدنية التي بدورها قد انعكست مع مجمل الخطاب الديني على حركة المجتمع ، والفن الزخرفي الإسلامي من خلال هذا لابد له من فكر ينطلق منه ، من هنا انبثقت مشكلة البحث ، وأهميته في معالجة الفراغ الذي ظل في منأى عن الباحثين ، وخاصة (الميادين المتعلقة بالموضوعات الجمالية) فقد جرى اهتمام الباحثين بالأسس الشكلية الفنية ، وبذلك تعد هذه الدراسة بكر في هذا الميدان.

تتوجه هذه الدراسة بأهميتها ، وحاجتها الى جميع المهتمين بالدراسات الفلسفية – الصوفية والفنية ، والزخرفية ، وقد تضمنت الدراسة خمسة فصول :-

الفصل الأول (الإطار المنهجي للبحث) ، والمتضمن مشكلة البحث ، وأهميته ، والحاجة إليه ، وأهداف البحث ، وحدود البحث ، دراسة ، وتحليل نماذج زخرفية إسلامية تعود لأواخر العصر العباسي ، والحقبة التي تليها (٦٠٠ – ٧٠٠ هـ) ، واختيار المدرستين الشرابية ، والمستنصرية أنموذجا لهذه الحقبة الزمنية ، وقد جرى تحديد المصطلحات الخاصة بالبحث .

الفصل الثاني :- تناول الجمال ، وجلال الجمال في الديانات ، والمذاهب الصوفية قبل الإسلام في الهند ، والصين ، وبلاد فارس ، وفي الديانة اليهودية ، وحضارة اليونان ، والإسكندرية ، والديانة المسيحية ، وفلاسفة المسلمين .

الفصل الثالث :- تناول الجمال ، وجلال الجمال في القرآن الكريم من منظور صوفي ، والزخرفة فلسفيا مع مدخل تأريخي للمدرستين الشرابية ، والمستنصرية ، والعناصر الزخرفية المعمارية ، والقواعد الزخرفية ، والمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري .

الفصل الرابع : إجراءات البحث تضمن هذا الفصل مجتمع البحث ، وعينات البحث البالغة (١١) عينة ، واتبع الباحث منهج التأويل الصوفي في تحليل عيناته متخذا من الإدراك الحسي (المعاينة) ، والإدراك الذهني – الصوفي (استبطان النص الزخرفي) ثم عرض المحصلة المستبطنة على القرآن الكريم ، وتأويل الصوفية الذي أسفر عنه الإطار النظري للبحث ، ومن أجل الخروج بمحصلة نهائية للتأويل.

الفصل الخامس :- تضمن هذا الفصل النتائج ، ومناقشتها مع الاستنتاجات ، والتوصيات ، ومن ثم الاقتراحات.

الفصل الأول

الإطار المنهجي للبحث

١- مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه

٢- أهداف البحث

٣- حدود البحث

٤- تحديد المصطلحات .

١- مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه:-

لم يزل هناك مجالاً واسعا قد خلا من المعالجة ، والتنظير ،وبالأخص في الميدان الجمالي ، وعلاقته بالخطاب الإلهي (القرآن الكريم) ، الممثل لعقيدة الإسلام لاسيما ، وإن فيه الكثير من الآيات التي تشكل مناطق جذب تغري بهذا الإتجاه.

لقد شكل خطاب الحق (القرآن الكريم) خزينا مطلقا من المعارف ، والعلوم لما يحمله من خاصية إعجازية ، ومعرفية متمثلة في محتواه الظاهري ، والباطني ، والذين أريد لهما أن يلبيان حاجات الإنسان في مجال القيم ، والمبادئ ، وفي ميادين الثقافة ، والأدب ، والفن ، والجمال فضلاً عن فروع العلم ، والمعارف الروحية ، والعلمية التي تمهد الطريق للعلاقة بين العبد ، والمعبود ينبجس عنها سيلا مطلقا من المعارف الذوقية ، والعلوم اللدنية. *

إن من خصائص الخطاب الإلهي ، وحصرياً (القرآن الكريم) بوصفه خاتم الكتب الإلهية المنزلة مناسبته لكل زمان ، ومكان ، ذلك لما تحمله الكلمات من إمكانيات ، وخصائص للتأويل بشكل واسع .

يعني أن المعارف التي نكاشف بها في زمان معين ليست هي نهاية المطاف بل هناك إمكانيات تأويلية جديدة تنبجس عنها معارف جديدة تناسب أزمنة أخرى . وهكذا تبقى كلمات الحق غير مقيدة بمعان تأويلية محددة ، يقول تعالى :

((أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاء{٢٤} تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ) (إبراهيم : ٢٤ ، ٢٥)

إن من خصائص الشجرة الطيبة نموها ، وعطاؤها المستمران الذي يناسب سير الزمان ، وطبيعة المكان ، في هذه الآية الكريمة يكاشفنا الحق تعالى بأن كلماته لا يمكن أن تقيد بتفسير ، أو تأويل محدد ، وانطلاقا من هذه الحقيقة فقد شهد الخطاب الديني تنوعات تأويلية عديدة ، ومتجددة بدءاً من فجر الإسلام حتى يومنا هذا ، وقد تقاسمت المعطيات الحسية ، والعقلية ، والحدسية ، والمكاشفات ، والعرفان هذه القراءات التأويلية المتعددة ، مما شكل إرثا معرفيا غزيرا أغرى ،

---

* العلم اللدني : تعلم المعارف القدسية والحقائق الكلية بلا واسطة تعليم بشري . (إبن عربي ، محيي الدين : تفسير إبن عربي ، مجلد ١ ، إعداد سمير مصطفى ،دار إحياء التراث العربي ، بيروت ،ط١ ، ٢٠٠١ ، ص ٤٠٨).

ويغري الباحثين بعناوين ، وتأسيسات مختلفة لبحوث في شتى الإختصاصات ، ويرفد ، ويدفع عجلة البحث إلى الأمام .

هذا إلى جانب ما يحتويه الخطاب الإلهي من فيوض جمالية فقد تخلق الخطاب الديني هو الآخر بالمعان الجمالية ليكون له وقعٌ إيجابي في النفوس فتنجذب إليه كي يحيلها بلطف إلى طريق الحق ، وفي مقابل هذا الخطاب هناك خطاب لا يخلو من جلال الجمال ، والذي حذا حذو الوعيد الإلهي ، ومصطبغا بصبغة الترهيب من أجل أن لا يتمادى الإنسان في زلله ، وشططه عن الطريق القويم.

والخطاب الصوفي يعد أحد أنماط الخطاب الديني الإسلامي إختط لنفسه منهجاً تأويليا أسندت معارفه إلى العارفين ، والكاملين من الأولياء ، والذين سلكوا طرقا إستوحشها المترفون ،ذلك هو طريق العبادة ، والنافلة ، والمجاهدة ، والرياضة القاسية الهادفة إلى تطويع النفس ، وانقيادها لرضى الحق تعالى ، فكان تحصيلهم تلك المعارف الذوقية – الحدسية ، ومكاشفاتهم ، ومشاهداتهم ، والتي شكلت بمجموعها علوما زاخرة ، ومتعددة الأبواب ، واسعة الآفاق ، قد أخذ حظه الواسع من مفاهيم الجمال ،والجلال ، وجلال الجمال ، وجمال الجلال ، والكمال ، غير أن هذا الإرث على ما هو عليه من فخامة لم يأخذ حظه من اهتمام الباحثين في مجال التنظير الجمالي ، والبحوث ذات الصلة بالفنون ، والتي لها وجهي صلة بالدنيا ، والدين على حد سواء.

إن المفاهيم الجمالية ، والمفاهيم المجاورة لها ،كالجلال ،وجلال الجمال ،وجمال الجلال ،والكمال ،والمفاهيم المتناسلة منها ، هي بلا شك مفاهيم فلسفية – جمالية تعد مقتربات لكثير من المفاهيم ، والميادين الفكرية ، والعلمية ، ويعد الفن أحد أهم هذه الميادين ، لما ينطوي عليه ، من فلسفة ، وعلم جمال ،والتي ألمت ببعض منها المعارف الفلسفية ، ونظريات علم الجمال ، ونظريات علم النفس عبر حقب عديدة من الزمن .

ومن خلال الخطاب الصوفي الذي توجه إلى تأويل خطاب (الحق تعالى) ، وما إنبجس من خلال التأويل من تنظير له صله بالمفاهيم الجمالية ، والتي لها من الإنعكاسات على مجمل الفنون الإسلامية من بينها الزخرفة الإسلامية يحاول الباحث أن يستعيد هذه المفاهيم ، والأطر الفلسفية لإيجاد مقاربة منهجية علمية تتمثل في إنعكاس هذه المفاهيم تطبيقيا في الزخرفة الإسلامية ، لان الزخرفة الإسلامية تعد من ابرز الفنون وضوحا ، وتقبلا ، وتضمينا لمقولات الفكر ، والفلسفة الإسلامية(والفكر الصوفي بشكل خاص) كما يرى الباحث من خلال ما تقدم تنبثق مشكلة البحث

الحالي لتعرف مفهوم الجمال ، وجلال الجمال في القرآن الكريم من منظور الصوفية ، وإنعكاساتها في الزخرفة الإسلامية.

وقد وجد الباحث فيما تقدم أهمية ، وحاجة في نفس الوقت للقيام بدراسة علمية تسهم في عملية الكشف عن:

١-الجمال ، وجلال الجمال في القرآن الكريم من منظور الصوفية .

٢-الكشف عن أهم مرجعيات الزخرفة الإسلامية الفكرية ، والتي لها صلة بمفهومي الجمال ، وجلال الجمال ، والمتمثلة في الخطابين الصوفي ، والخطاب القرآني.

ومما يزيد البحث حاجة ، وأهمية قد خلت الدراسات لسابقة في حقل الفنون الزخرفية الإسلامية من تناول موضوع الجمال ، وجلال الجمال في القرآن الكريم من منظور الصوفية ، وإنعكاسهما في الزخرفة الإسلامية ، وإن الشيء الذي لا ينكر أن هناك دراسات جمالية تناولت الزخرفة من خلال مرجعيات فنية شكلية بالرجوع إلى الأساسيات العلمية التي إنطلق منها الشكل كما أن هناك دراسات جمالية لها صلة بالخطاب القرآني ، وفن النحت ، أو الطبيعة ، وقد خلت جميع فصولها من الإشارة إلى جماليات الصورة المقترحة.

ومن الجدير بالذكر أن البحث الحالي يتوجه بأهميته ، والحاجة إليه من كونه يمثل إسهامة علمية ، ومعرفية بجانب من جوانب الفكر الإسلامي ، وقراءته ، والتي إستطاعت أن تأول مفهوم الجمال ، وجلال الجمال ، والكشف عن إنعكاسهما في الفن الزخرفي الإسلامي، هذا فضلاً عن أن البحث يشكل حافزاً مهما للبحث في مفاهيم جمالية أخرى كجمال الجلال ، والكمال في الخطاب الصوفي ، والخطاب الديني للتيارات الإسلامية الأخرى.

كما أن البحث الحالي يتوجه بحاجته ، وأهميته إلى طلبة الدراسات العليا الذين يعنون بالفنون ، والفلسفة الإسلامية ، والمهتمين بالدراسات الفلسفية ، والصوفية ، والجمالية

٢- أهداف البحث:

يهدف البحث إلى:

التعرف :

١- مفهومي الجمال ، وجلال الجمال في القرآن الكريم من منظور الصوفية.
٢- إنعكاس مفهومي الجمال ، وجلال الجمال في الزخرفة الإسلامية.

٣- حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بالكشف عن مفهومي الجمال ، وجلال الجمال في القرآن الكريم من منظور الصوفية ،وإنعكاسهما في الزخرفة الإسلامية الجدارية في العراق من خلال دراسة ، وتحليل نماذج زخرفية إسلامية تعود لأواخر العصر العباسي ، والحقبة التي تليها ، والتي يمكن تحديدها ما بين (٦٠٠ هـ - ١٢٠٢م - ٧٠٠ هـ - ١٣٠٢ م) ، وإختيار المدرستين المستنصرية ، والشرابية (القصر العباسي) إنموذجاً لهذه الحقبة ،وذلك للأسباب التالية :

١- شهدت هذه الحقبة التاريخية تطورا كبيرا في مجال العمارة ذات الغنى الزخرفي ، وبالأخص في مدينة بغداد عاصمة الدولة العباسية، كما أن أبرز مميزات العمارة في هذه الحقبة كثرة الزخرفة التي تزين الواجهات ، والنوافذ ، والجدران الخارجية ، والداخلية ، فضلاً عن إستخدام الزخرفة في أبنية المساجد ، والمدارس ، والقصور ، والمراقد..[١]
٢- بلوغ الزخرفة الإسلامية أعلى مراحل نضجها نتيجة تراكم الخبرة ، وتطور التجربة الفنية في مجال الزخرفة.
٣- شهدت هذه الحقبة ، والتي سبقتها تطورا كبيرا في الفكر الصوفي لاسيما ، وإن بغداد قد أصبحت مدينة الأئمة ، والأولياء ، وكبار مشايخ الصوفية أمثال الإمام جعفر الصادق ، والإمام موسى الكاظم ، والإمام محمد الجواد عليهم السلام ، والشيخ معروف الكرخي ، والشيخ عبد القادر الكيلاني ، والشيخ الجنيد البغدادي ، والشيخ أبو بكر الشبلي ، والحلاج ، والسري السقطي (قدست أسرارهم) ، وغيرهم من مشايخ التصوف.

---

١) يوسف شريف : تاريخ فن العمارة في مختلف العصور ،دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٢ ،ص ٥٠١ .

٤- بعض المعالم الأثرية المعمارية لم تزل محافظة على رونق زخارفها ، وهذا مما يسهل للباحث الإطلاع ، والملاحظة الميدانية لعينات البحث بشكل دقيق.

- تحديد المصطلحات

١ - الجمال

لغةً : جَمُلْ : الرجل جمالاً ، حسن خَلْقاً ، وخُلُقاً فهو (جميل وهي جميلة)، الجمال : رقة الحسن ، جمله : زيَّنه ، تجمل : تزيّن ، وتحسّن إذا اجتلب البهاء ، والإضاءة.[١]

والجمال : الحسن ، وقد جمل الرجل (جمالاً) فهو جميل ، والمرأة جميلة[٢] .

الجمال في اصطلاح الفلاسفة الصوفيين:

أ- يرى سقراط*: إن الجميل هو ما يحقق النفع ، أو الفائدة ، أو الغاية الأخلاقية العليا ، ويجب أن يكون مؤداه للخير ، لا إلى اللذة الحسية[٣].

إن غائية سقراط الجمالية تنشد عدم الوقوف مع المراتب الوجودية المادية – الحسية ، بل عليها الارتقاء إلى معان الخير من خلال مدارج الفضيلة بغية الوصول إلى الجمال المطلق.

ب- يرى أفلاطون** ، الجمال : نظاما ، وتناسبا في كل ما يخضع للعدد ، والقياس ، ومحاكياً لجمال المثل ، ويبعث فينا لذة غير مصحوبة بألم ، ويرى إن الأشكال كلما كانت أقرب إلى

---

١) الشرتوني ، سعيد الخوري : أقرب الموارد ، ج١ ، طبع بلبنان : ب ت ، ص ١٣٩.

٢) الرازي ، محمد بن أبي بكر : مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٣ ، ص ١١١.

* سقراط : فيلسوف يوناني مثالي عاش ودرس في أثينا وكان من بين تلامذته أفلاطون واقليدس عرفت عقيدته عن طريق أفلاطون وأرسطو وهو صاحب المقولة المعروفة اعرف نفسك . (الموسوعة الفلسفية : روزنتال . وآخر ، دار الطليعة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٠ ، ص ٢٤٥.

٣) مطر ، أميرة حلمي: فلسفة الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٧٣، ص ٢٢- ٢٦.

** أفلاطون: (٤٢٧ – ٣٤٧ ق .م) فيلسوف مثالي يوناني مؤسس المثالية الموضوعية ومؤلف أكثر من ثلاثين محاورة فلسفية، وأفلاطون بتحديده للنظرة المثالية للعالم ، حارب بفاعلية التعاليم المادية في ذلك الوقت . (الموسوعة الفلسفية ، روزنتال ، وآخر ، المصدر السابق ، ص ٤٠)

الخطوط المستقيمة ،والدوائر ،والمسطحات،والحجوم المكونة منها بواسطة المساطر ، والزوايا كلما كانت أجمل ، ذلك لان جمالها يوحي بالجمال المطلق[١].

يرى الباحث أن أفلاطون يطابق أستاذه سقراط في الحث على مطالعة الجمال المطلق، متخذاً من جماليات الأشياء المجردة كالخطوط المستقيمة ، والدوائر ، والمسطحات ، والحجوم ، والأشكال الهندسية بوابةً ، أو مدخلاً يؤدي لعالم المُثل الموصوف بالجمال المطلق.

ج- أما أفلوطين*فيرى أن الجمال هو الخير، والخير كامن خلف الجمال، وهو مصدره ، ومبدؤهُ ، فالواحد المطلق ، خير قبل كل شيء ، وهو جميل لأنه خير ، فالخير المبدأ الأول الذي يصدر عنه الجمال ، وان الوسيلة لإدراك هذا الجمال هي الروح ، أما الحواس فلا تدرك سوى ظلال الجمال.[٢]

يرى الباحث أن هناك هدفاً يلتقي عنده كلاً من سقراط ، وأفلاطون ، وأفلوطين ، وهو إحالة محبوا الجمال إلى ضرورة مطالعة جمال الحق عن طريق تسامي الروح.

د- **الفارابي**** يرى أن الجمال: هي المعرفة التي تعطي الإنسان السعادة ، والسرور المترعرعين في تلك الحدود التي تنمو فيها ثقته، فهو عندما يفهم يكتشف في نفسه الجمال ، والكمال.[٣]

يرى الباحث أن الفارابي قد استعار تعريفه للجمال من الفكر الصوفي الذي يرى إن هناك مماثلة بين الكونين الأصغر (الإنسان) ، والأكبر (العالم) ، وان معرفة النفس تقود إلى معرفة الكون الأكبر ، ومن ثم فالجمال كمكتشف في النفس هو عين الجمال الكوني المتجلي في مراتب الوجود.

---

١) مطر، أميرة حلمي، فلسفة الجمال، المصدر السابق ص ٥٦.

* أفلوطين (٢٠٥ – ٢٧٠ م) : فيلسوف مثالي ولد بمصر (الإسكندرية) مؤسس الأفلاطونية الجدية التي ضاعفت من نصوص تعاليم أفلاطون ، إن عملية تطور العالم في نظر افلوطين تبدأ بالالهي الذي لا يمكن الإحاطة به والتعبير عنه ، فهنالك (الواحد) الذي هو المصدر الباطني للوجود جميعهُ ، وهو ينبثق في البدء كعقل كلي ، ثم كنفس الله وبعد هذا كنفوس جزئية ، كأجسام جزئية ، تشمل المادة (الموسوعة الفلسفية ، روزنتال . م ، وآخر ، المصدر السابق ، ص ٤٢)

٢) إسماعيل عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي ، ط٣ ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، ١٩٨٦ ، ص ٣٩.

** الفارابي : ولد في فاراب ، تركستان (٨٧٠ م – ٩٥٠ م) درس في حران وبغداد لقب بالمعلم الثاني باعتبار أن أرسطو هو المعلم الأول ، كان ضالعاً في الفلسفة والرياضيات والموسيقى له مؤلفات كثيرة منها (الجمع بين رأي الحكيمين) ، و (السياسة المدنية) وكتاب الموسيقى الكبير . (الموسوعة الفلسفية ، روزنتال . م وآخر ، المصدر السابق ، ص ٣٢٥)

٣) اوفيسناكوف . م ، وآخرون : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، تعريب باسم السقا ، ط٢ ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص ٥١.

٥- **أبو حيان التوحيدي*** : يرى أن الجمال كامن في الأعضاء ، وتناسب في الأجزاء ، ومقبول عند النفس.[١]

الجمال عند التوحيدي كما يراه الباحث يتصل بالأشياء المحسوسة من جانب ، وبقبول النفس ، وموافقتها له من جانب آخر، وهو تعريف لا يغري باتجاه البحث تصاعدياً من مكامن الجمال في مراتب الوجود الحقية ، أو الروحية.

الجمال كما تراه الصوفية

١- **يرى الغزالي**** إن الجمال هي صفات الجلال إذا نسبت إلى البصيرة المدركة لها ، ويسمى المتصف بها جميلاً.[٢]

الباحث يرى أن الغزالي قد أشار إلى علة وجود الجمال ، وهي المرتبة الجلالية فمن الجلال يتنزل الجمال ، ولهذا الاعتبار فإن الجمال هو من صفات الجلال.

٢- **عبد القادر الكيلاني***** يرى : أن الجمال : تجلي القلوب بالأنوار ، والسرور ، والألطاف ، والكلام اللذيذ ، والحديث الأنيس ، والبشارة بالمواهب الجسام ، والمنازل العالية ،

---

* التوحيدي : هو علي بن محمد بن العباس ، ولد سنة (٣١٢ هـ) سكن بغداد ودرس فيها ، وكان يحترف مهنة (الوراقة) له العديد من الكتب منها (البصائر والذخائر) ، و (مثالب الوزيرين) ، و(الصداقة والصديق) ،و(الامتاع والمؤانسة) ، و(المقابسات) ،و(الاشارات الالهية)(عمر فائز طه : النثر عند أبو حيان التوحيدي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٠ ، ص ١٣ – ٢٦) .

١) بهنسي ، عفيف : علم الجمال عند أبي حيان التوحيدي ، وزارة الإعلام ، العراق ، ١٩٧٢ ، ص ٣١.

** الغزالي : هو محمد بن محمد الغزالي ، يكنى أبو حامد ، ولد بطوس (٤٥٠ هـ) تصوف آخر أيامه له من المؤلفات (إحياء علوم الدين) ، و (المنقذ من الظلال) ، و(الوجيز في الفقه) توفي في طوس (٥٠٥ هـ) (الحسيني عبد الكريم : موسوعة الكستزان فيما اصطلح عليه أهل التصوف والعرفان ، ج ٢٣ ، ط١ ، دار آية ، بيروت ، ٢٠٠٥ ، ص ٩٦-٩٧)

٢) الحسيني محمد عبد الكريم : موسوعة الكستزان ، ج٤ ، المصدر السابق ، ص ٣٦١.

*** الكيلاني هو : عبد القادر بن ابي صالح موسى الحسني ، ولد سنة (٤٧٠ هـ) بجيلان أخذ الطريقة من الشيخ أبو سعيد المخزومي ، درس في مدرسة الازج ببغداد له من المؤلفات :سر الأسرار – والوصايا – وتحفة المتقين – وسبيل العارفين – وحزب الرجاء والانتهاء – والرسالة الغوثية – والغنية وفتوح الغيب ، وجلاء الخاطر ، وغيرها ، انتقل إلى عالم الشهود والحق ٥٦١ هـ) (المصدر السابق ج٢٣ ، ص ٣٢٦ – ٣٣١)

والقرب منه عز وجل.[١]

يرى الباحث أن الجمال الذي يراه الكيلاني هو جمال المكاشفات التي يكاشف به الحق أولياءه ، وخاصته بألوان المعارف التي تدنيهم شيئاً فشيئاً من معرفة حق اليقين ، والتي تتوج بمطالعة الجمال المطلق.

٣- **أما الأنصاري*** فيرى أن الجمال على قسمين ، مطلق ، ومقيد ، والمطلق : وصف الحق تعالى ، وينفرد به ، والمقيد على قسمين : كلي ، وجزئي ، الكلي : نورٌ قدسي فائض من جمال الحضرة الإلهية ساري في جميع الموجودات ، علواً ، وسفلاً ظاهراً ، وباطناً ، يدرك هذا الجمال من كانت ذاته كلية، أي تحقق بالحق فانياً فيه ، فإن ذاته تناسب جميع الذوات فتدركها ، أما الجمال الجزئي فهو نورٌ علوي يسنح للنفس عند إدراك الصورة الجميلة الحاصلة من لوح الخيال المنتقش بقلم الحس البصري تتهيج به ، والجمال الجزئي ينقسم إلى ظاهر ، وباطن ، فالظاهر للأجسام ، والباطن هو الجمال العقلي المجرد.[٢]

الباحث يرى أن الأنصاري يرى أن الجمال ساري في الوجود ظاهراً ، وباطناً فكل شيء له نسبة من الجمال.

٤- **ابن عربي**** يرى أن الجمال معنى يرجع منه تعالى إلينا ، وهو الذي أعطانا هذه المعرفة التي تحصل عندنا به ، ومعرفة التنزلات ، والمشاهدات ، والأحوال ، وله فينا أمران الهيبة ، والأنس.[٣]

---

١) المصدر السابق ، ج٤ ، ص ٣٦١.

* الأنصاري : هو أبو زيد عبد الرحمن بن محمد الأنصاري القيرواني المعروف بابن الدباغ المتوفي سنة (٦٩٦ هـ) له كتاب (مشارق أنوار القلوب ومفاتيح أسرار الغيوب . (الأنصاري عبد الرحمن بن محمد ، مشارق أنوار القلوب ، تحقيق هـ . ريتر ، دار صادر بيروت : ب ت ص ، و)

٢) الأنصاري ، عبد الرحمن بن محمد : مشارق أنوار القلوب ،المصدر السابق ، ص ٤٢ – ٤٤.

** ابن عربي : هو محمد بن علي بن محمد بن احمد الحاتمي الطائي ، ولد سنة (٥٦٠ هـ) في (مرسية) بالأندلس من عائلة صوفية معروفة بالتقوى ، كان كثير السفر والسياحة وقد زار مصر والعراق وجاور مكة واستقر في سوريا وتوفي ودفن فيها له من المؤلفات (الفتوحات المكية) وفصوص الحكم ، ورسائل عديدة وكتاب الجلال والجمال وعنقاء مغرب وكتب كثيرة أخرى . (سرور طه عبد الباقي : محيي الدين ابن العربي ، مكتبة الخانجي مصر : ب ت ، ص ١٢)

٣) إبن عربي محيي الدين : رسائل إبن عربي ، ج١ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٩ ، ص ٣٦ .

٥- **يرى الجيلي***: إن جمال الحق نوعان ، معنوي كمعاني الأسماء الحسنى ، والأوصاف العلا ،هذا النوع مختص بشهود الحق إياه ، والآخر صوري ، وهو جمال هذا العالم المعبر عنه بالمخلوقات بكل تفاريعه ، وألوانه ، وهو جمال مطلق ظهر في مجالي الإلهية سميت تلك المجالي بالخلق ، ويدخل فيه المحسوس ،والمعقول ، الوهم ، والخيال ، والأول ، والآخر ،والظاهر ،والباطن ،والقول ،والفعل ،والصورة ، والمعنى ، فإن جميع ذلك صور جماله ،وتجليات كماله.(١)

٦- **القاشاني****: يعرف الجمال بأنه تجلي الحق تعالى بوجهه لذاته ، فلجماله المطلق جلال : هو قهاريته للكل عند تجليه بوجهه ، وهو علو الجمال ، وله دنو يدنو به منا ، وهو ظهوره في الكل.(٢)

يرى الباحث أن تعاريف إبن عربي ، والقاشاني ، والجيلي ، والكيلاني ، لا تختلف من حيث الجوهر بعضها عن البعض الآخر ، غير أن الجيلي يرى أن الجمال محسوس ، ومعقول ، وصورة ، ومعنى ، وباطن ، وظاهر في حين يرى إبن عربي ، والكيلاني ، والقاشاني أن إدراك الجمال إدراك معرفي ، وموهوب من لدن الحق تعالى.

---

* الجيلي : هو عبد الكريم بن إبراهيم الجيلي : ولد بزبيد باليمن سنة (٧٠٧ هـ) وتوفي سنة (٨٢٦ هـ) له العديد من الكتب والرسائل منها الإنسان الكامل ـ ومراتب الوجود ، و المناظر الإلهية والكهف والرقيم في بسم الله الرحمن الرحيم ، وشرح مشكلات الفتوحات المكية،وغيرها (الجيلي،عبد الكريم :نسيم السحر، مكتبة الجد ، مصر،ب ت ، ص ٣ – ٤)

١) الجيلي عبد الكريم : : الإنسان الكامل : مؤسسة التاريخ العربي ، ج١، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠ ، ص ٩٢– ٩٣ .

** القاشاني:هو عبد الرزاق بن أحمد بن أبي الغانم محمد ، لقبه القاشاني ، أصله من سمرقند صوفي معروف ، له العديد من الكتب منها : (إصطلاحات صوفية) ، و (تأويلات القرآن) ، و (رشح الزلال في شرح الألفاظ المتداولة بين أرباب الأذواق والأحوال) ، و شرح (فصوص الحكم) وغيرها توفي (٧٣٠ هـ) (الحسيني محمد عبد الكريم : موسوعة الكسزان ، ج٢٣ ، ص ١٧٣)

٢) المصدر السابق ، ج٤ ، ص ٣٦٢.

الجمال فلسفياً:

١ـ **الكسندر باومجارتن***: (١٧١٤م – ١٧٦٢ م)

يعرف الجمال : هو الكمال المفهوم عن طريق الحواس ، والقبيح هو ما يناقض هذا الكمال ، ويرى باومجارتن أن العالم كنتاج كامل غاية الكمال من صنع الله فعالمنا هذا هو نموذج لكل ما يمكن إعتباره رائعاً ، ولهذا فإن واجب الفنان تقليد الطبيعة إذ كلما إبتعد الفن عن الطبيعة أصبح اقل أمانة ، واقل كمالاً.[١] .

ويرى الباحث إن باومجارتن لم يعر أهمية على ما يبدو للمراتب الوجودية غير الحسية ، وجرى إهتمامه حصريا بالطبيعة المادية عاداً إياها مثال الكمال ، وهذا تأسيس لنظريات جمالية مادية

٣ـ **كانت****: يرى أن الجمال ما لا غاية له ، ومجرد عن الغرض .[٢]

إن هذا الرأي يقف بالضد من رأي سقراط الذي يرى أن للجمال غاية فاضلة كونه يؤدي إلى الخير ، ويرى الباحث أن رأي كانت يتقاطع كذلك مع آراء الصوفية التي ترى أن للجمال غاية هي مباسطة*** العبد من أجل أن تدام الصلة بين العبد ، والمعبود كما إن جمال المراتب الوجودية وضعت لتشكل مدارج إرتقاء بإتجاه الجمال المطلق . بناءا على ما تقدم يعرف الباحث الجمال:

صفة لطفٍ إلهي ظهرت في مراتب الوجود جميعها ، وبطنت فيها من الممكن إدراكها ، وتذوقها حسياً ، وعقلياً ، وحدسياً ، وبحسب إستعداد الفرد ، أوجدها الحق تعالى لتكون وسيلة جذب ، وإرتقاء تجاه جمال الحقيقة المطلقة .

---

* باومجارتن : (١٧١٤ م – ١٧٦٢ م) من ابرز منظري علم الجمال الألمان في عصر التنوير وهو أول من إستعمل علم الجمال في التطبيق العلمي وأشار إلى مكانة علم الجمال في مجموعة العلوم الفلسفية ، وتنقسم نظرية المعرفة لديه إلى قسمين ، علم الجمال والمنطق (اوفسيا نيكوف وآخر : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، المصدر السابق ، ص ١٦١) .

١) المصدر السابق، ص ١٦١– ١٦٢ .

** كانت : ، إيمانؤيل : (١٧٢٤ م – ١٨٠٤) فيلسوف وعالم ألماني ، مؤسس المثالية الكلاسيكية عمل محاضراً ثم أستاذاً في جامعة (كونيجيرغ) وهو مؤسس المثالية النقدية) ، و(المثالية المتعالية) من مؤلفاته (نقد العقل الخالص ، و نقد العقل العملي) (الموسوعة الفلسفية روزنتال . م ، وآخر ، المصدر السابق ، ص ٣٨٧ .) .

٢) شولتز ، أوفي : كانط ، ترجمة اسعد رزق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، سوريا ،ط١ ، ١٩٧٥ ، ص ١٩١ .

*** البسط : وارد يوجبه إشارة إلى قبول ورحمة وانس . (الجوري ، نظلة : نصوص المصطلح الصوفي ، بيت الحكمة ، بغداد ، ١٩٩٩ ، ص ١٣٣) .

جلال الجمال:

لغةً:

جلل الشيء: عمَّ ، وجَلَّله : غطاه ، جلَّل المطر الأرض إذا عمها ، وطبقها ، أجلّه إجلالاً : عظَّمه ، وعن العيب نزهه ، الجلال ، والجلالة : الجلالة عظم القدر ، الجلال : التناهي في عظم القدر ، والشأن الجليل : العظيم . [١]

الجلال فلسفياً:

١- **يعرفه كانت** : الجليل هو ما جاوز الحد في الروعة في مجال الفن ، أو في الأخلاق ، أو في الفكر ، وهو وثيق الصلة بالجميل ، وكأنه جمال قاهر ، غير أن الجميل محدود ، ومتناه ، ، والجليل غير محدود ، وغير متناه ، وللنفس دخل كبير في تقدير الجليل ، وتصوره فالجليل هو ما لا يمكن تصوره دون أن يترك في النفس ملكة تجاوز كل مقياس من مقاييس الحواس . [٢]

ويرى كانت أن الجليل ، أو (السامي هو كل ما يسرّ مباشرة بتصديه لمنفعة الحواس ، وهو إيضاح لحكم جمالي ذي صلاحية شاملة ، إلى أسباب ذاتية ، أي إلى الحساسية من جهة ، إذ أن الهدف منه يخدم الفهم التاملي (النظري) غير إنه من جهة ثانية على تعارض معها هي نفسها لأنه ينحو بإتجاه هدف العقل العملي ، فالجليل ، أو السامي يحملنا على تقديره عالياً حتى لو جاء مخالفاً لمنفعتنا الحسية) . [٣]

٢- **يعرفه سانتيانا***: الجليل هو أقصى الجمال التي يوجد فيها الجمال نشوة في النفس إنه لذة التأمل حينما تصل إلى درجة من الحدة تبدأ معها في فقدان موضوعيتها ، بحيث إنها كما هي في جوهرها عاطفة باطنة في الروح [٤]

---

١) الشرتوني ، سعيد الخوري ، ج١، المصدر السابق ، ص ١٣٣ .

٢) المعجم الفلسفي : مجمع اللغة العربية ، الهيئة العامة لشؤون المطابع ، القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص ٦١ .

٣) كانت إمانويل : نقد ملكة الحكم ، ترجمة غانم هنا ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥ ، ص ١٨١ .

* سانتيانا : جورج : (١٨٦٣ م – ١٩٥٢ م) فيلسوف وكاتب أمريكي من أنصار الواقعية النقدية له دراسات جمالية وله (السيطرة والسلطات ، و حياة العقل) . (الموسوعة الفلسفية ، روزنتال . م . وآخر، المصدر السابق ، ص ٢٥٠) .

٤) سانتيانا ، جورج : الإحساس بالجمال ، ترجمة محمد مصطفى بدوي ، مؤسسة فرانكلين للطباعة ، القاهرة : ب ت ، ص ٢٥٩ .

يرى الباحث أن سانتيانا يتطابق في تعريفه للجليل مع كانت فيما يحدثه الجليل من أثر في النفس بحيث يجعلها تتسامى عن كل قياس حسي ، أو موضوعي .

جلال الجمال كما تراه المتصوفة:

١- **يعرفه عبد القادر الكيلاني** : الجليل هو المتصف بصفات الجلال ، والعظيم عما لا يليق ، وهو الذي جل في علو صفاته أن يشرف عليه أحد ، وتعذر بكبريائه أن يعرف كمـــال جلالـه . [١]

٢- **الغزالي يعرفه**: إذا ثبت إنه جليل ، فكل جميل فهو محبوب ومعشوق عند مدرك جماله ، فلذلك كان الله عز وجل محبوباً ، ولكن عند العارفين كما تكون الصورة الجميلة الظاهرة محبوبة ، ولكن عند المبصرين لا عند العميان، الجليل الجميل من العباد من حسنت صفاته الباطنة التي تستلذها القلوب البصيرة ، فأما الجمال الظاهر فنازل القدر[٢].

٣- **يعرفه ابن الفارض*** : الجلال هو احتجاب الحق بتعينات الأكوان[٢].

---

١) الكيلاني عبد القادر : منظومة أسماء الله الحسنى ، تحقيق محمد عبد الرحيم ، مؤسسة الكتب الثقافية ط٢ ، بـيروت ، ١٩٩٩ ، ص ٧٢ .

٢) الغزالي ، أبو حامد : المقصد الاسنى ، تحقيق محمود بيجو ، ط١ ، مطبعة الصباح ، دمشق ، ١٩٩٩ ، ص ٩٦.

*ابن الفارض هو عمر بن الفارض : ولد في القاهرة سنة (٥٧٦ هـ) وتوفي فيها سنة (٦٣٢ هـ) ودفن فيها بـسهل المقطم ، له ديوان شعر في الغزل الصوفي . نصر ، عاطف جودة ، شعر ابن الفارض ، دار الأندلس ، بـيروت ، ١٩٨٢ ، ص ٥٦ – ٥٨)

٣) نصر،عاطف جودة : شعر ابن الفارض ، المصدر السابق ، ص ١٧٨.

٤- يعرفه القشيري*: الجليل الجميل ، الجليل المستحق لأوصاف العلو ، والرفعة ، والجميل قيل بمعنى الجليل ، وقيل الجليل المحسن ، والجميل المجمل (فعيل بمعنى مفعل) ، واعلم أن الله تعالى يكاشف القلوب مرة بوصف جلاله ، ومرة بوصف جماله ، فإذا كاشفها بوصف جلاله صارت أحوالها** دهشا*** في دهش ، وإذا كاشفها بوصف جماله صارت أحوالها عطش في عطش فمن كاشفه بجلاله أفناه ، ومن كاشفه بجماله أحياه ، فكشف الجلال يوجب (محوا) ، وغيبة ، وكشف الجمال يوجب صحواً**** ، وقربة*****.(١)

٥- **الجيلي يرى** : جلال الجمال :هو ما يتبدى لنا في الوجود ، ويتسنى لنا مطالعته(٢)، ويرى الجيلي ان القهر من لوازم صفة الجلال فلابد من ظهور القهر ضمناً في التجليات الجلالية ، ولأجل ذلك قال بعض مشايخ العراق : إن جهنم من التجليات الجلالية ، والجنة من التجليات الجمالية ثم على هذا القياس جعل كل شيء مما يلائم الطبع من آثار الجمال ، وكل ما لا يلائمه من آثار الجلال .(٣)

يرى الباحث أن تعاريف (الجيلي ، وإبن الفارض ، والكيلاني ، والقشيري) تتطابق من حيث الجوهر ، ذلك لأن من طبيعة الجمال المكاشفة ، والمعرفة ، والبشرى ، والمباسطة ، والأنس بصفات ، وألطاف الرحمة في حين أن تجلي جلال الجمال يتعذر معه فهم ، أو إدراك أي معنى من معان الجمال ، وان صفاته ، وخطاباته تتسم بالقهر ، والوعيد

---

* القشيري عبد الكريم بن هوازن ، ولد ٣٧٦ هـ وتوفي ٤٦٥ هـ) له الرسالة القشيرية وله تفسير (لطائف الإشارات) اخذ الطريقة عن شيخه أبو علي الدقاق ، (القشيري : لطائف الإشارات ، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر، ط٢ ، ١٩٨١ ، ص ٧ – ٨).

** الجمال : نازلة تنزل بالعبد في الحين ، فيحل بالقلب من وجود الرضا والتفويض وغير ذلك فيصفو له في الوقت في حاله ووقته ويزول . (الجبوري ، نظله : نصوص المصطلح الصوفي في الإسلام ، دار الحكمة ، بغداد، ١٩٩٩، ص ١٤.

*** الدهشة : سطوة تصدم عقل المحب من هيبة محبوبه إذا لقيه عند الاياس لم يجد لها عاهة إذا انقضت (الجبوري ، نظله : نصوص المصطلح الصوفي ، المصدر السابق ، ص ٢٩)

**** الصحو : رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة بوارد قوي . (نفسه ، ص ١٣٥).

***** القربة : القيام بالطاعة ، أو حقيقة قاب قوسين . (نفسه ، ص ١٣٦)

١) القشيري ، عبد الكريم : التحبير في التذكير ، دار الكتب العلمية ، بيروت ط٢ ، ٢٠٠٥ ، ص ٤٦ – ٤٧ .

٢) الجيلي ، عبد الكريم : الإنسان الكامل ، المصدر السابق ، ص ٥٤.

٣) الجيلي، عبد الكريم : الكمالات الإلهية في الصفات المحمدية ، تحقيق عاصم الكيلاني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ط١ ، ٢٠٠٤ ، ص ٥٦ .

، وألوان العذاب ، والترهيب ، هذا إلى جانب إنعدام تذوق المعارف ، والواردات الإلهية ، والمكاشفات .

٦- **يرى ابن عربي أن جلال الجمال** : هو أوصاف ، ونعت القهر من الحضرة الإلهية بإتجاهي العلو ، والهبوط ، فالعلو يقتضي التدرج في المعارف ، والهبوط يقتضي معرفة نعوت القهر ، وغاياتها ، ويرى إبن عربي ، أن القرآن الكريم يشتمل على الجمال ، وجلال الجمال ، مثال ذلك (**غافر الذنب ، وقابل التوب**) (غافر : ٣) في هذه الآية صفة جمال يقابلها (**شديد العقاب**) (غافر : ٣) ، وهي صفة جلال الجمال . [١]

٧- **يعرف الشيخ محمد ماضي أبو العزائم*** جلال الجمال : هو الذي يكون ظاهره جلالاً ، وباطنه جمالاً . [٢]

يرى الباحث أن أبو العزائم يقصد ان هناك غاية من القهر ، والوعيد هي تحذير العبد من أجل أن يتجنب طريق العذاب ، والحصول على الجنة ، فظاهر الوعيد يحمل في باطنه الرحمة.

٨- **يرى الشيخ النابلسي**** : كل من هاتين الصفتين (الجلال ، والجمال) فيها من الصفة الأخرى لأن الموصوف بها ، واحد فالجمال باطنه جلال ، والجلال باطنه جمال ، ولا يزال الأمر هكذا إلى أبد الآبدين ، ودهر الداهرين . [٣]

---

١) إبن عربي محيي الدين : رسائل إبن عربي ، المصدر السابق ،ص ٣٧.

* أبو العزائم : هو محمد ماضي وكنيته أبو العزائم ، ولد بمصر فقيه وصوفي ومدرس شريعة إسلامية في الخرطوم ، له من الكتب (أصول الوصول إلى معية الرسول صلى الله عليه وسلم) ، و (أساس الطرق) وغيرها ، توفي (١٣٥٦ هـ) في القاهرة . (الحسيني محمد عبد الكريم : موسوعة الكسزان ، ج٢٣، المصدر السابق، ص ٤٨٥) .

٢) المصدر السابق ، ج٤ ، ص ٢٦٠.

** النابلسي : هو عبد الغني : وكنيته النابلسي ، ولد بدمشق سنة (١٠٥٠ هـ) نقشبندي وقادري الطريقة ، كتبه (التحرير الحاوي بشرح تفسير البيضاوي) ، و (الحديقة الندية شرح الطريقة المحمدية) وغيرها توفي سنة (١١٤٣ هـ) ودفن في الصالحية . (نفسه ، ج٢٣ ، ص ٣٢٢).

٣) نفسه ، ج٤ ، ص ٢٥٢.

٩- **يعرف البيطار*** جلال الجمال ، فيرى أن أحدية الله تعالى إقتضت أن ما يظهر من الجلال مبطون فيه الجمال ، وكل ما يظهر من الجمال مبطون فيه الجلال فلا يخلص الأمر لأحدهما بدون الآخر.[١]

١٠- **يعرف العقاد** **:جلال الجمال بأن الجلال هو الذي يحمل بباطنه الجمال مثال ذلك قد يعطى المرء تسهيل أسباب الدنيا غير أن في هذا جلال ، وحجاب مؤداه في الآخرة عقاب ، وقد يمنع عن أسباب الدنيا فيه عطاء ، وإقتراب ، وجمال معرفي ، وفي الآخرة عقاب.[٢]

يعرف الباحث جلال الجمال:من إنها صفة إلهية تظهر على أشكال من التهديد ، والترهيب ، ومظاهر القهر ، والإبتلاء ، وإمتناع تدفق الواردات الإلهية من معان ، ومعارف ، وعلوم . لها غايات متعددة ، فالترهيب ، والتهديد ، ومظاهر القهر غايته أن يمتنع المرء من الإنحراف ، والسلوك غير السوي ، وغاية الإبتلاء إتصاف العبد بالصبر ، والتروي ليكون في النتيجة أهلاً للواردات*** الإلهية ، ومستودع الأسرار ، والمعارف الدينية الموهوبة من الحق في الحياة الدنيا ، والآخرة ، كما أن للإبتلاء اثراً ينطبع في قرارة العبد يشعره بالحاجة الدائمة إلى علة وجوده فيلجأ إليه في كل صغيرة ، وكبيرة.

الصوفية:

الإصطلاح لغةً :

صفا : الماءُ ، يصفوا صفواً ، وصفاءاً نقيض كدرَ ، والجو : لم تكن فيه لطخة غيم ، الصفاء : نقيض الكدر ، والصفو : الإخلاص في المودة ، الصفي الحبيب الصافي.[٣]

---

* البيطار : هو محمد بن عبد الغني لقبه البيطار (١٢٦٥ هـ – ١٣٢٨ هـ) ولد بدمشق عالم وأديب وصوفي له من الكتب (الواردات الإلهية في التفسير على الطريقة الصوفية)،و (عروس البهار وشموس النهى).(نفسه ج٢٣ ، ص ٤٧٨)

١) نفسه ، ج٤ ، ص ٢٥٣ .

** العقاد ، احمد سعد :ولد في الفيوم (١٣٠٧ هـ) حفظ القرآن على يد الشيخ محمد ماضي أبي العزائم ، له من الكتب (تفسير القرآن) وكتب تصوف وفقه . (العقاد أحمد سعيد : الأنوار القدسية ،تحقيق محمد سليمان فرج ، الشعب ، القاهرة ، ب ت ص ٧ ، ٨ ، ٩ .) .

٢) العقاد أحمد سعيد : الأنوار القدسية ، المصدر السابق ، ص ١٨٢

*** الوارد : ما يرد على القلوب من الخواطر المحمودة من غير تعمل . (الجبوري ، نظلة : نصوص المصطلح الصوفي في الإسلام ، المصدر السابق، ص ١٣٧ .) .

٣) الشرتوني ، سعيد الخوري : اقرب الموارد، ج١ ، المصدر السابق ، ص ٦٥٣ .

الإصطلاح فلسفياً:

١- الصوفي : من إتسم بصفات المتصوفة ، وإنتسب إليهم ، فصفا قلبه ، وراقب ربه ، وسلك سلوك العارفين .[١]

٢- الصوفية : تعاليم دينية صوفية في الإسلام ، نشأت في القرن الثامن ميلادي ، وإنتشرت في البلاد العربية في عهد الخلفاء ، تتميز الصوفية بالنزعة إلى وحدة الوجود مع بعض عناصر مادية ، وتحت تأثير الأفلاطونية الجديدة ، والفلسفة الهندية ، والأفكار المسيحية سيطر الزهد ، والتصوف على الصوفية ، وكانت الصوفية تقبل وجود الله بعد الواقع الأوحد ، على أن كل الأشياء ، والظواهر فيض عنه ، وتبعاً لذلك فإن الهدف الأسمى للحياة هو الإتحاد بالذات الإلهية من خلال التأمل ، والوجد .[٢]

٣- الصوفية : مأخوذة من الكلمة اليونانية (فيلاسوفيا) أي محب للحكمة .[٣]

التعريف الأول كما يراه الباحث هو الأقرب لتعريف (الصوفية) إلا إنه لم يشر إلى الكيفية التي يصفوا بها القلب أما التعريف الثاني فقد أهملت حقيقة التجربة الصوفية ، ومذاقاتها ، ولجأ إلى التأكيد على بعض من علوم الصوفية ، كما إعتقد إن هناك مؤثر ، ومتأثر في التحصيل المعرفي ، وإن تجربة الإسلام الصوفية تأثرت بمن سبقها من أفكار في حين إن التجربة الصوفية تستند إلى التوجه للحق تعالى في إستنزالها ، وتحصيلها المعارف ، والعلوم الدينية من خلال سلوك عملي – عبادي يعمل بالنافلة مع الفرض بغية التقرب إلى الله تعالى ، والفناء فيه .

أما التعريف الثالث فلا يشك الباحث في صحته لأن التصوف قديم قدم الأنبياء ، والمرسلين (عليهم السلام) ، وهم أهل الحكمة.

الإصطلاح صوفياً :

١- **عبد القادر الكيلاني** : يعرف التصوف فيرى التاء تعني توبة الظاهر بالرجوع عن الذنب ، وتوبة الباطن : بتصفية القلب ، وترك المخالفات الباطنة ، والصاد صفاء القلب ، والسر*من

---

١) المعجم الفلسفي : مجمع اللغة العربية ، المصدر السابق ، ص ١٠٨ .

٢) الموسوعة الفلسفية : روزنتال ،و آخر ، المصدر السابق ، ص ٢٧٩ .

٣) العوادي ، عدنان حسين : الشعر الصوفي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص ٣٥.

* السر : يطلق فيقال سر العلم بإزاء حقيقة العالم به وسر الحال بإزاء مراد الله فيه وسر الحقيقة بإزاء ما تقع به الإشارة . (الجبوري نظلة : نصوص المصطلح الصوفي ، المصدر السابق ، ص ١٣٧) .

من الكدورات ، ومحبة ما سوى الله تعالى ، والواو بلوغ مرتبة الولاية ، والفاء الفناء في الله تعالى.[١]

٢- **يعرفها إبن عربي** : هي الوقوف مع الآداب الشرعية ظاهراً ، وباطناً ، وهي الخلق الإلهية ، وقد يقال بإزاء إتيان مكارم الأخلاق ، وتجنب سفاسفها.[٢]

٣- **يعرفها أبو النجيب عبد القاهر السهروردي** * فيرى : الصفي هو الذي لا يشتغل بالخلق ، و لا يرى الكون في غير الحق ، ولا يلتفت إلى قبول الخلق ، وردهم.[٣]

٤- **يعرفها الشيخ أحمد الرفاعي**** الكبير فيرى : الصوفي من صفى سره من كدورات الأكوان ، وما رأى لنفسه على غير مزية.[٤]

٥- **يعرفه السيد محمد عبد الكريم كسنزان*** الحسيني** فيرى : إن الصوفي : أطلق هذا على المرء الذي إعتزل مباهج الحياة الدنيا ، وتوجه بقلب خاشع ، ولسان ذاكر ، وأدب جم ، إلى محراب العبادة قائم الليل ، صائم النهار يبتغي رضوان الله وحده ، جمع بين طهارة الجوارح ، وزكاة النفس ، ويواظب على ذكر لا إله إلا الله ، وذكر الله مع حضور القلب.[٥]

---

١) الكيلاني عبد القادر : سر الأسرار ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥ ، ص ٢٧ – ٢٨.

٢) الجبوري ، نظلة: نصوص المصطلح الصوفي في الإسلام ، المصدر السابق ، ص ١٥٤.

* السهروردي : هو عبد القاهر بن عبد الله بن محمد: يكنى بضياء الدين السهروردي (٤٩٠ هـ – ٥٦٣ هـ) سكن سهرورد وتوفي فيها ، عاصر حماد الدباس ، كان فقيهاً متصوفاً وكان يدرس الحديث في المدرسة النظامية ، كتبه (أدب المريد في التصوف والأخلاق) ،و (مصنف في طبقات الشافعية) وغيرها . (الحسيني ، محمد عبد الكريم : موسوعة الكسنزان ، المصدر السابق ج٢٣ ص ١٥٧.

٣) المصدر السابق ، ج١٣ ، ص ٤٣٦.

** الرفاعي الكبير : هو أحمد بن أبي الحسن الرفاعي : (٥٢١ هـ – ٥٧٨ هـ) حسيني الأب والأم شيخ الطريقة الرفاعية ، كتبه (التنبيه) ،و (حالة أهل الحقيقة مع الله) (والبرهان المؤيد) (نفسه ، ج٢٣ ، ص ١٩٧ – ١٩٨ .)

٤) نفسه ، ج١٣ ، ص ٤٣٦.

*** محمد الكسنزان : هو محمد عبد الكريم كسنزان الحسيني ولد في قرية كريجنه سنة ١٣٥٨ هـ الموافق ١٩٣٨ م التابعة لناحية سنكاو لمحافظة كركوك شمال العراق لقب الكسنزان اطلق على جدهم عبد الكريم الأول فكلمة (كسنزان): كلمة كردية تعني الشخص الذي لا يعلم حقيقته أحد ، وأصبح هذا اللقب لقب العائلة والطريقة ، أما اسم عشيرة الشيخ محمد فهي عشيرة السادة البرزنجية التي تعود الى السيد عيسى البرزنجي من نسب موسى الكاظم (ع) يرأس حاليا الطريقة العلية القادرية الكسنزانية في العالم وهي من أشهر الطرق الصوفية في العالم له من الكتب ، الأنوار الرحمانية وكتاب الطريقة العلية القادرية الكسنزانية وموسوعة الكسنزان وكتب أخرى، نفسه، ج ١٣ ، ص : أ ، ب ، ت ، د .

٥) نفسه ، ج١٣، ص ٤٤٣ – ٤٤٤.

يعرف الباحث التصوف : هو توجه سلوكي منظم يتبنى منهجاً قائماً على الآداب الشرعية ظاهراً ، وباطناً قولاً ، وعملاً ، فرائض ، ونوافل غايته رضا الله تعالى ، والتقرب إليه ، ويتم ذلك عن طريق المعارف الإلهية ، والعلوم اللدنية التي يهبها الحق لهم عن طريق الكشف ، والمشاهدة ، والذوق .

الإنعكاس :

الإصطلاح لغةً :

عَكَسَ : الكلام ، ونحوه عكساً : قلبهُ ، والشيء ردّ آخره إلى أوله ، تعاكس الشيء ، وإنعكس ، وإعتكس : إنقلب ، كلام معكوس : أي مقلوب غير مستقيم في الترتيب ، والمعنى. [١]

الإصطلام فلسفياً :

١- الإنعكاس : سبل معالجة تأثيرات الأشياء على الأجهزة العاكسة.[٢]

٢- الإنعكاس : ضرب من الإستدلال المباشر ، وهو يقوم على إستنتاج قضية من قضية أخرى يجعل المحمول موضوعاً ، والموضوع محمولاً. [٣]

يعرف الباحث : الإنعكاس هي تمثلات الأفكار ، والخطابين الإلهي ، والصوفي في الزخارف الإسلامية على شكل رموز ، وتجريدات هندسية ، ونباتية ، أو كلاهما.

الزخرفة لغةً:

زخرفة : زينة ، وحسنة ، وكملة ، والقول حسنه بترقيش الكذب ، والزخرف من الأرض : ألوان نباتها المزخرف المزين ،والمموه ، والمزوّر ، الزخرف : الذهب، وكمال حسن الشيء. [٤]

---

١) الشرتوني سعيد الخوري : اقرب الموارد ، المصدر السابق ، ج٢ ،ص ٨١٥.

٢) الموسوعة الفلسفة : روزنتال ، م وآخر ، المصدر السابق ، ص ٦١.

٣) المعجم الفلسفي : مجمع اللغة العربية ، المصدر السابق ، ص ١٢١.

٤) الشرتوني ، سعيد الخوري : اقرب الموارد ، ج١ ، المصدر السابق ، ص ٤٦٠.

الإصطلام فنياً :

١- **يعرفه العاني** : إستخدام عناصر هندسية ، ونباتية ، ومعمارية ، وكتابية من قبل الفنان المزخرف بإفراغ طاقته الكامنة فيها .[١]

٢- **يعرفه غرابار**: الرقش العربي ، وظيفته رمزية سواء كان هذا الرقش هندسياً ، أو نباتياً قد أخضع كلياً لمبادىء تجريدية قمة في التعبير الجمالي الإسلامي ، والرقش بنية متحركة ، وليست ساكنة.[٢]

إن تعريف (العاني) قد إكتفى بوصف الزخرفة شكلاً دون أن يبحث في مضمونها الفكري ، أو في مرجعيتها الفكرية – الدينية ، أما (غرابار) فقد إكتفى بالإشارة إلى ، وظيفة الزخرفة عاداً إياها تعطي دلالات رمزية .

٣- **يعرفها فارس**: إن الرقش مصطلح أطلق للتعبير عن الزخرفة العربية المكونة من فروع نباتية، وعناصر زخرفية ، ويعبر عنها بالعربية لفظة التوشيح العربي، أو الرقش العربي.[٣]

٤- **ويرى مرزوق** :إن الفن الزخرفي هو كل ما يزين العمائر القائمة ، أو مجمل التحف المنقولة من خزف ، وأقمشة ، وخشب ، وعاج ، وزجاج ، ومعادن ، وجلود ، وورق.[٤]

٥- **الحسيني** يرى: أن الزخرفة الإسلامية تتكون من أشكال نباتية لورق الأشجار ، والأزهار ، وما يتفرع منها ، وعلى أجزائها مع الإسراف في إستطالة الأغصان ، والأزهار ، والأشجار إلى جانب سريان المرونة في إنعطافها تكاد تبعث فيها الحيوية ، والحياة فضلاً عن إستخدام الأشكال ، والأحجام الهندسية كالمثمن ، والمعين ، والمربع ، وغيرها من الأشكال الهندسية .[٥]

٦- **يعرفها رزق** هي النقوش التي يجمل بها البناء سواء كانت جص ، أو حجر ، أو خشب ، أو رخام ، أو غيره.[٦]

---

١) العاني، علاء الدين أحمد : المشاهد ذات القباب المخروطة في العراق المكتبة الوطنية ، بغداد ، ١٩٨٢، ص ١٢٣ .

٢) هنسي ، عفيف : جمالية الفن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، ١٩٧٩ ،ص ٨٣ .

٣) بشر فارس : سر الزخرفة الإسلامية ، مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية ،القاهرة ، ١٩٥٢ ،ص٢ .

٤) مرزوق،محمد عبد العزيز : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني،الهيئة المصرية للكتاب مصر،١٩٧٤،ص٦٣

٥) الحسيني ، محمد عبد العزيز : دراسات في العمارة والفنون الإسلامية ، المطبعة العصرية ، الكويت : ب ت ،ص ٦

٦) رزق ، عاصم محمد : معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ط١، ٢٠٠٠، ص ١٣٠.

إن تعريف الحسيني ، ورزق قد أهملا حقيقتين:

الأولى: دقة الوصف للمفردات الرئيسية التي يتشكل منها النسيج الزخرفي ، وقد إكتفيا بالإشارة إلى وصف بعض مكونات الشكل .

الثانية: إهمال الأساس الفكري ، والفلسفي ، والعقائدي ، وكأن الأشكال الزخرفية ليس لها أسس فكرية تستند إليها .

٧- **يرى داود في تعريفه للزخارف الجدارية : -**

يقصد بها الزخارف المنفذة على الجدران ، وهي الزخارف الهندسية ، والنباتية ، والخطية ، والحصيرية ، المنفذة بمادة الآجر ، والتي تزين الجدران الداخلية ، والخارجية ، ، وبواطن الأواوين ، والمنفذة بطريقة حفر أرضياتها ، أو التركيب التجميعي البنائي.(١)

إن تعريف داوود قد اختص بحدود المكان الذي دار حوله البحث ، وذلك لان بعض الزخارف الجدارية أدخلت فيها المفردات الحيوانية ، والإنسانية كعناصر مهمة في الزخرفة كما إن تعريف داوود لم يتعرض لوظيفة الزخرفة كفكر ، وعلاقتها بالمكان بل اكتفى بوصف أنواعها ، ووصف السياق العلمي الذي جرى في تنفيذ الزخرفة الجدارية.

٨- **يرى ريكل : -**

إن الزخرفة العربية الإسلامية (الأرابسك) ، وبالأخص الزخارف النباتية التي تتكون من فروع نباتية ، وجذوع منثنية ، ومتشابكة ، ومتتابعة ، وتبدو بسبب بعدها عن الطبيعة ، وكأنها رسوم هندسية.(٢)

يتعرض تعريف ريكل إلى وصف الزخارف النباتية (الأرابسك) من دون أن يتناول أنواع الزخارف الأخرى كالخطية ، والهندسية ، والحيوانية ، والإنسانية ، أو المركبة من نوعين فأكثر ، كما أهمل المرجع الفكري ، والفلسفي ، والديني للزخرفة .

٩- **يعرفها الباحث : -**

الزخرفة هي تجريدات ، وأشكال نباتية ، وإنسانية ، وكتابية ، وحيوانية ، وقد تكون مركبة من شكلين ، أو أكثر يراعى فيها التكرار ، والتقابل ، والتناظر ، والتماثل قد تكون منفصلة ، أو متداخلة بعضها بالبعض الآخر تعبر عن مضامين فكرية – عقائدية ، أو تحيل الذائق إليها ، قد

---

١) داود ، عبد الرضا بهية : الأسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية (رسالة ماجستير) غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٩ ،ص ٩.

٢) حسين، محمد إبراهيم: الزخرفة الإسلامية، المطبعة الحديثة ، القاهرة، ١٩٨٧ ، ص ١١.

تكون هذه الزخارف غائرة في الجدران ، أو بارزة على السطح نفذت بعدة خامات متعددة كالأجر ، أو الزجاج ، أو الخشب ، أو القماش ، أو المصاحف ، أو النحاس ، والعاج ، أو أي مادة قابلة ، وصالحة للزخرفة.

التأويل:

لغةً : -

التأويل : الظن بالمراد ، والتفسير القاطع به ، وقيل : التأويل : بيان أحد محتملات اللفظ ، وأكثر ما يستعمل التأويل في الكتب المقدسة.(١)

التأويل فلسفياً : -

١- التأويل : تأويل الكتب المقدسة تأويلاً رمزياً يشير إلى معان خفية .(٢)

٢- يرى **أبو زيد** أن مفهوم الشائع للتأويل في الفلسفة المعاصرة هو جهداً عقلياً ذاتياً لإخضاع النص الديني لتصورات المفسر ، ومفاهيمه ، وأفكاره ، ويرى أبو زيد أن هذه النظرة تغفل دور النص ، وما يرتبط به تراث نفسي ، وتأثيره على فكر المفسر.(٣)

التأويل صوفيا :

١- يرى **إبن عربي** أن للقرآن ظاهراً ، وباطناً ، للظاهر تفسير ، وللباطن تأويل .(٤)

٢- **الشيخ احمد الرفاعي الكبير** يرى : التأويل : هو البطن الذي هو أحد أركان فهم القرآن الأربعة : الظهر ، والبطن ، والحد ، والمطلع ، ويضيف بأن التأويل هو منزل على التنزيل لا يخرج عن مطابقة التنزيل فلا يعدل معانه إلى التعطيل ، ولا يحاد به عن موافقة طريق السنة.(٥)

---

١) الشرتوني ، سعيد الخوري : أقرب الموارد ج٢ ، المصدر السابق، ص ٢٤.

٢) المعجم الفلسفي: مجمع اللغة العربية، المصدر السابق ، ص ٣٧.

٣) أبو زيد ، ناصر حامد : فلسفة التأويل ، دار الوحدة ، بيروت، ط١ ، ١٩٨٣، ص ٥ .

٤) إبن عربي ، محي الدين : تفسير إبن عربي ، مجلد١ ، المصدر السابق، ص ٦ .

٥) الحسيني ، محمد عبد الكريم الكسزان : موسوعة الكسزان ، ج٢ ، المصدر السابق ، ص ٢٩٠.

٣- **أبو العلا عفيفي** يرى أن التأويل: توجيه ألفاظ النصوص إلى معان غير تلك التي يدل عليها ظاهرها ، فالمؤول يعطي معنىً مجازياً ، ويعتبره مجرد إشارة ، أو رمز لهذا المعنى.[١]

الباحث يعرفه :

التأويل: هو الوقوف على بطن ، أو أكثر من بطون الخطاب الإلهي، ويتم ذلك عن طريق الكشف ، أو الإلهام الإلهيين ، ويحدث ذلك للعباد السالكين كالزهاد ، والصوفية ، والخاصة من الأولياء.

المكاشفة:

لغةً:

كشف الشيء كشفاً ، وكاشفه : أظهره ، ورفع عنه ما يواريه ، ويغطيه (كاشفه) بما في نفسه مكاشفة اظهر له ، وأطلعه عليه.[٢]

الإصطلاح صوفياً :

١- **الغزالي** يرى أن علم المكاشفة هو العلم الذي إختص بأصول معرفة الله سبحانه ، وتعالى ، وإدراك صفاته ، لأن معرفة الله هي التي تثمر المحبة له ، ولمخلوقاته ، وجوهر هذا العلم ضبط لموازين علم المعاملة ، وعلاقة علم المعاملة بعلم المكاشفة ، وهي العبادة.

٢- **يعرفها الشيخ محمد مراد النقشبندي***:المكاشفة هي نور يظهر في القلب فيشاهد به الغيب.[٣]

٣- **يعرفها أحمد الرفاعي** : علوم المكاشفة علم ذلك نهاية الأولياء ، ومبادىء الأنبياء .[٤]

---

١) المصدر السابق ج٢ ص ٢٩٢.

٢) الشرتوني ، سعيد الخوري : أقرب الموارد، ج٢ ، المصدر السابق ، ص ١٠٨٧.

* النقشبندي : هو محمد مراد بن علي الأزبكي النقشبندي : (١٠٥٧ هـ - ١١٣٢ هـ) أصله من بخارى واستوطن دمشق أخذ الطريقة من شيخه محمد معصوم الفاروقي ، كتبه (جامع المفردات القرآنية) ، و (سالم في آداب النقشبندية) ،و (سلسلة الذهب) توفي في القسطنطينية . (المصدر السابق، ج٢٣ ،ص ٤٨٥ - ٤٨٦) .

٣) نفسه ، ج١٩ ، ص ١٢٩ .

٤) نفسه ، ج١٩ ، ص ١٢٩

٤- **ابن عربي** المكاشفة تطلق بإزاء الإبانة بالقهر ، وتطلق بإزاء تحقيق زيادة الحال ، وتطلق بإزاء تحقيق الإشارة .[١]

المكاشفة فلسفياً

الإطلاع على ما وراء الحجاب من معان الغيبية ، والأمور الحقيقية ، وجوداً ، أو شهوداً.[٢]

يعرفها الباحث:

المكاشفة علم لدني إلهي يكاشف به الحق تعالى من يشاء ، والتأويل أحد وجوه هذا العلم.

وحدة الوجود:

لغةً:

الوحدة مصدر ضد الكثرة، الوجود :مصدر ، خلاف العدم .[٣]

وحدة الوجود فلسفياً

١- مذهب يقول إن الله والعالم حقيقة واحدة قد تغلب في هذه الوحدة فكرة الإلوهة ، ويرد كل شيء إلى الله فهو الموجود الحق ، ولا موجود سواه ، وكل ما عداه إعراض ، ومظاهر لوجوده ، أو مجرد تجليات ، وفيوضات مستمدة منه قال إبن عربي ((ما وصفناه بوصف إلا كنا نحن ذلك الوصف فوجدنا وجوده)) ، والقول على هذا النحو وليد فرط إيمان لا يخلو من نزعة صوفية .[٤]

٢- مذهب وحدة الوجود : هو مذهب الذين يوحدون الله ، والعالم ، ويزعمون إن كل شيء هو الله ، وهو مذهب قديم أخذت به البراهماتية ، والرواقية ، والأفلاطونية الجديدة ، والصوفية ، وعرف على مر العصور عدة صور جديدة منها السبينوزية ، ووحدة الوجود المثالية (هيغل ، والطبيعية) .[٥]

---

١) إبن عربي ، محي الدين : إصطلاح الصوفية ، دائرة المعارف العثمانية ، حيدر آباد ، الدكن ، ط١ ،١٩٤٨ ، ص ٩ .

٢) مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، المصدر السابق ، ص ١٥٢.

٣): الشرتوني ، سعيد الخوري : أقرب الموارد ج٢ ، المصدر السابق ، ص ١٤٢٨ - ١٤٣٢.

٤) مجمع اللغة العربية ، المعجم الفلسفي ، المصدر السابق ، ص ٢١٢ .

٥) كانت ، إمانوويل : نقد ملكة الحكم ، المصدر السابق ، ص ٤٠٣ .

يرى الباحث أن المتصوفة لا يرون وحدة الوجود بهذا الوصف بل يرون أن الوجود الحقيقي هو الله تعالى ، وإن العالم ما هو إلا مظهر من مظاهر تجلياته ، وإن تجليات الحق مستمرة لا نهاية لها ، ولا تكرار ، أو ثبات ، إذ كلما ينتهي تجلي كوني ، يبدأ تجلي كوني جديد ، فالكون محدث ، والله سبحانه ، وتعالى له الوجود الأزلي ، وهو خالق كل شيء بتجليه الدائم .

٣- **وحدة الوجود** : مذهب يقول بأن الله ، والطبيعة حقيقة ، واحدة ، وإن الله هو الوجود الحق ، ، ويعتبرونه ، صورة هذا العالم المخلوق ، أما مجموع المظاهر المادية فهي تعلن عن وجود الله دون أن يكون لها وجود قائم بذاته .[١]

يؤكد الباحث أن هذا الرأي لم يكن دقيقاً ، فالطبيعة خلق ، وخالقها ، أو المتجلي بها الحق تعالى ، وشتان بين الوجود الحق ، والوجود الزائل.

وحدة الوجود صوفياً :

٣- **يعرفه إبن عربي** : إن الوجود الحقيقي لله تعالى ، وإن الخلق ظل للوجود الحق ، فلا موجود غير الله ، فهو الوجود الحق ، ويقرر إبن عربي أن الخلق هو تجلي الحق ، يقول في هذا شعراً :

فالحق خلق بهذا الوجه فإعتبروا ... وليس خلقاً بذلك الوجه فإذكروا

جمّع وفرق فإن العين واحـــدة ... وهي الكثيرة لا تبقي ولا تذرُ

فليس ثمة خـــلق ، ولا موجود من عدم بل مجرد فيض ، وتجلّ، وما دام الأمر كذلك فـــلا مجال للحديث عن علة ، أو غاية، وإنما يسير العالم على ، وفق ضرورة مطلقة.[٢]

٣- نظلة الجبوري : تعرف وحدة الوجود : بأنها تنطلق نحو تأكيد الوجود الحقيقي لله تعالى ، وجعل الموجودات عبارة عن ظواهر ، ومظاهر لأسمائه ، وتجليات لصفاته ، وفيوضات عنه ، فوجودها قائم في وجوده تعالى متحقق في الوجود الخارجي بقدرته ، وإرادته ، ومشيئته ، فالله هو الوجود الحقيقي المطلق ، وهو في الوقت نفسه واحد وكثير ، مطلق ،

---

١) الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب ، ج٢ ، جمع واشراف : أشرف مانع حماد الجهني ،دار الندوة العالمية للطباعة ، الرياض ، ط٥ ، ٢٠٠٣ ، ص ٧٨٣.

٢) الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب : أشرف مانع حماد ، المصدر السابق ، ص ٧٨٤ .

ومقيد ، وظاهر ، وباطن ، قديم ، ومحدث ، فوحدة الوجود إذاً توضح الصلة بين الله ، ومخلوقاته من وجهة نظر صوفية فلسفية إسلامية .[١]

الباحث يعرف وحدة الوجود :

وحدة الوجود : عبارة عن تجلي الله تعالى في الوجود ، فالوجود ما هو إلا إسم الله الظاهر ، والباطن ، وبما أن الوجود الكوني هو تجلي الحق ، وإن الله تعالى دائم التجلي ، فإن الكون الذي نراه له أولية كما أن له آخرية (القيامة) ثم يبدأ الحق تعالى بتجلي جديد ، وبذلك يوصف الحق بالأول ، والإخر ، وهكذا تستمر تجليات الحق .

الذوق

لغة:

الذائقة : قوة يدرك بها اللسان ما يرد عليه من الطعوم ، الذوق : قوة الذائقة ، والطبع : هو حسن الذوق ، المذاق طعم الشيء ، المستذاق : المجرب المعلوم .[٢]

الإصطلاح صوفياً:

١- **يرى ابن عربي** أن الذوق : هو التجلي* الإلهي الحاصل للمؤمن الذي أكمل شروط الإيمان ، وهو بدء جعل السكينة في قلبه .[٣]

٢- **القاشاني** يرى أن الذوق أول درجات شهود الحق بالحق في أثناء البوارق المتوالية عند أدنى لبث من التجلي البرقي ، فإذا زاد ، وبلغ أوسط مقام الشهود سمي شرباً**، فإذا بلغ النهاية سمي رياً ***، وذلك بحسب صفاء السر عند لحظ**** الغير .[٤]

---

١) الحسيني ، محمد عبد الكريم الكسزان : موسوعة الكسزان ، ج٢١ ، المصدر السابق ، ص ٣٥٣.

٢) الشرتوني ، سعيد الخوري : أقرب الموارد، ج١ ، المصدر السابق ، ص ٣٧٦- ٣٧٧ .

* التجلي : ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب (الجبوري ، نظلة : نصوص المصطلح الصوفي ، المصدر السابق ، ص ١٤٠.) .

٣) الحسيني ، محمد عبد الكريم الكسزان : موسوعة الكسزان ، ج٨ ، المصدر السابق، ص ٤٢٠.

** الشرب : أوسط التجليات . (الجبوري ، نظلة : نصوص المصطلح الصوفي ، المصدر السابق ، ص ١٣٥).

*** الري : غايتها في كل مقام . (المصدر السابق ، ص ١٣٥).

**** لحظ : ملاحظة أبصار القلوب لما يلوح لها من زوائد اليقين بما آمن به في الغيوب (نفسه ، ص ٤٣) .

٤) الحسيني ، محمد عبد الكريم الكسزان : موسوعة الكسزان ، ج٨ ، المصدر السابق ، ص ٤٢٠.

٣- **الشاذلي يعرفه**: الذوق هو إدراك في القلب يميز بين الخاص أصناف المعان، هذا إذا صح من علة داء الشرك الخفي. [١]

الذوق يعرفه الباحث :

باب من أبواب المكاشفات تبدأ معه بعض المعارف الروحية ، والوجدانية ، وهو من بواكير الفتح الإلهي الذي يبشر السالك الصوفي ، أو الزاهد بالقرب من الحقيقة ، والدنو من الحق .

الفناء:

لغةً :

الفناء: بالفتح خلاف البقاء. [٢]

الإصطلام صوفيا :

١- **أبو سعيد الخراز** *.يقول الفناء هو التلاشي في الحق . [٣]

٢- **يعرفه الكلاباذي** ** الفناء هو أن يفنى عن الحظوظ ، فلا يكون له في شيء من ذلك حظ ، ويسقط عنه التمييز ، فناءاً عن الأشياء كلها شغلاً بما فنى به . [٤]

الباحث يرى أن كلا التعريفين يصبان في معنى واحد ، ذلك لأن ترك حظوظ النفس في عالم الدنيا يعني التخلي حتى يبلغ مرتبة الفناء ، أي : رجوع الروح إلى ما كانت عليه قبل أن تكون في عالم الأجساد .

---

١) الحسيني ، محمد عبد الكريم الكسزان : موسوعة الكسزان ، ج٨ ، المصدر السابق ، ص ٤٢١ .

٢) الشرتوني ، سعيد الخوري : أقرب الموارد ، ج٢ ، المصدر السابق ، ص ٩٤٧.

* الخراز : هو أحمد بن عيسى بن زيد : كنيته الخراز ، أصله من بغداد ، توفي (٢٧٧هـ) صحب ذي النون وأبا عبد الله النباجي ، له من الكتب (كتاب السر) ، و (الصيام) وغيرها . (الحسيني ، محمد عبد الكريم الكسزان : موسوعة الكسزان ، ج٢٣ ، المصدر السابق، ص ٦٥ .

٣) نفسه، ج١٧ ، ص ٥١٥ .

** الكلاباذي : هو محمد بن إبراهيم بن يعقوب : يكنى بتاج الدين الكلاباذي) أصله من بخارى ، صوفي ، له من الكتب (الأربعون في الدين) ، و (الأشفاع والأوتار) ، و (آمال في الحديث) ، و (التعرف لمذهب أهل التصوف) وغيرها . (نفسه ، ج٢٣ ، ص ٥٣)

٤) نفسه، ج٢٣ ، ص ٥٣

٣- **يعرفه عبد القادر الكيلاني** : الفناء هو حدٌّ ، ومردٌّ ، وهو أن يبقى الله وحده كما كان قبل أن يخلق الخلق . (١)

٤- **إبن عربي يعرف الفناء** : هو فناء رؤية العبد فعله بقيام الله تعالى بذلك ، وهو شبه البقاء . (٢)

يعرفه الباحث : رجوع الروح إلى ما كانت عليه تلك النفخة ، وإنتهاء الأثنينية (أنا والحق) ، ولم يبق إلا الحق وحده ، ذلك لأن أصل الروح الإنساني إمتداد لنفخة الحق تعالى أي رجوع الإنسان إلى مستوى فطرة الله التي فطره عليها .

---

١) نفسه ج١٧ ص ٥١٦ .

٢) البقاء : رؤية العبد قيام الله على كل شيء : (الجبوري ، نظلة ، : نصوص المصطلح الصوفي ، المصدر السابق ص ١٣٤ .

الفصل الثاني

(الإطار النظري والدراسات السابقة)

الجمال وجلال الجمال في فكر الديانات والمذاهب الصوفية قبل الإسلام

أ- المذاهب الصوفية في الهند

١- المذهب البراهمي ٢- الديانة البوذية ٣- المذهب الجانتي

ب – المذاهب الصوفية في الصين

١- الكونفو شيوسية ٢- الداوية أو الطاوية

ت – المذاهب الصوفية في بلاد فارس

١- الزرادشتية ٢- المانوية ٣- المزدكية

ث – ديانة الصابئة المندائية

ج – الديانة اليهودية

ح – المذاهب الصوفية في حضارة اليونان

١- سقراط ٢- افلاطون ٣- أرسطو

خ – الإتجاه الصوفي في الإسكندرية

١- فيلون الإسكندري ٢- افلوطين

د – الديانة المسيحية

ذ- الفلاسفة المسلمين

١- الكندي ٢- الفارابي ٣- أبو حيان التوحيدي

٤- إبن سينا ٥- الغزالي ٦- إبن رشد

الفصل الثاني :

أولاً : الجمال وجلال الجمال في فكر الديانات والمذاهب الصوفية قبل الإسلام.

أ – المذاهب الصوفية في الهند .

١– المذهب البراهمي :

يقول البراهما:* " أنا الكل في الكل ، افعل ما أريد ، وأخلق كل ما يخطر ببالي، أنا جوهر هذا العالم الواحد الشامل ، لست بالذكر ، ولا بالأنثى ، إنما أنا روح غير مشخص في صفاته ،أحتوي كل شيء ، وأكمن في كل شيء ، لا تدركني الحواس ، لأني أنا حقيقة الحقيقة ..... أنا براهما". (١) يتضح من خطاب البراهما ، مبدأ وحدة الوجود (فالكل في الكل) : أي ما ظهر من الوجود ، وما بطن فيه ، فالبراهما له من القدرة ما يمكنه من التجلي في كل مظهر من مظاهر الوجود كما إن له قدرة الإبداع ، والإختراع ، وإيجاد ما يخطر في باله ، أي : له خيال خلاق ، ولقد نزه نفسه عن الإنثوية ، والذكورية لعدم إفتقاره لشيء ، وتساميه عن الولادة ، والولد ، كما نزه نفسه عن أن يحيط به تشخيص لصفاته لأنه يظهر في مجالي الوجود بتجليات عديدة ليس لها ثبات فهي متغيرة متجددة على الدوام ، وهو بعيد عن الحس لأنه حقيقة الحقيقة ، ولأن الحس لا يقع إلا على جزء من الحقيقة ، وهو ظاهر الوجود المادي ، إن البراهما وراء الحس فهو الحقيقة التي أظهرت الوجود بكل ما يحمله من ظاهر ، وباطن .

إن عملية إيجاد البشر جرت على ما يبدو من خلال المخلوق الذي خلقه البراهما ، ويدعى (مانو) فمن رأسه تم خلق (كهنة البراهما) ، وهم أفضل الخلق ثم خلق ما يليهم في الدرجة من ذراعه (وهم الملوك والمحاربون) ، ويطلق عليهم (الأكشرية) ، ومن فخذه خلقت الطبقة الثالثة ، وهم أرباب المهن في العالم ، كالزراع ، والتجار ، ويطلق عليهم (الفيشية) عليهم تقع مسؤولية توفير المال ، والمعاش للطبقتين (الأكشرية والكهنة) ، ومن قدميه خلقت الطبقة الرابعة ، ويطلق

---

* البراهما : إسم الإله في اللغة السنسكريتية ، وهو عند البراهمة الإله الموجود بذاته الذي لا تدركه الحواس إنما يدركه العقل فهو في إعتقادهم مصدر الكائنات كلها الذي لا حد له ، وهو الأصل الأزلي الذي منه يستمد العالم وجوده . (الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب : المصدر السابق ، ص ٩٨٥) .

١) مظهر ، سليمان : قصة الديانات ، دار الوطن العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤ ، ص ٧٨ .

عليها (الشودرا) ، وهم أسفل الطبقات ، ومهمتهم خدمة الطوائف الثلاثة التي تعلوها منزلة ، ويطلق عليها كذلك لفظة (المنبوذين) .[١]

ويتضح من خلال هذا التقسيم كما يراه الباحث البعدين الجلالي ، والجمالي فإن الطبقتين الأولى ، والثانية هي من الطبقات التي أنعم عليها (البراهما) بهذه المكانة ، والصدارة ، والسمو فهي تنعم بيسر مادي ، ومعنوي ، لذا فهي على بساط الجمال ، ولم يكن أمامها إلا المثابرة في التقرب أكثر للإله براهما من أجل بلوغ مرتبة (**النيرفانا***)، وهي المكانة الأجمل على الإطلاق من أية مكانة أخرى ، أما الطبقة الثالثة : فهي التي تتراوح مابين الجمال (حال اليسر المادي) ، وجلال الجمال (خشية عدم رضا الكهنة ، أو البراهما) لأن هذا من شأنه كبح لطموحها في النشأة الجديدة مخافة النزول إلى مستوى طبقة (المنبوذين) ، أو أدنى من ذلك ، والتي من شأنها أن تكابد كل مظاهر القهر ، والعذاب .

إن عقيدة البراهما تضع أمام المرء الصورة الاخروية (لما بعد الموت) ، وما يجري فيها من حساب ، فالروح أتت من البراهما ، وهي غير قابلة للفساد ، أو التناهي لأن فيها خاصية البراهما ، ولذلك فإنها حين تغادر الجسد بعد الموت فإنها تحل بمخلوق آخر ولد توا ، وتنسب على هيئة أفعالها في الحياة السابقة فإذا كانت صالحة ، ولها من الحسنات الكثيرة تحل في مولود من الملوك (الطبقة الثانية) ، أو مولود من الكهنة (الطبقة الأولى) أما إذا كانت غير صالحة فتحل في مولود من الطبقة الرابعة (المنبوذين) ، أو أي كائن حيواني ، أو لربما كائن من الحشرات كالبعوضة ، أو البرغوث.[٢]

من هنا تتضح الصورة أمام أهل الإعتقاد بطرفيها المتضادة الصاعد ، والهابط ، وللمرء أن يختار الجمال ، أو جلال الجمال في نشأته الأخرى .

إن أسفار (اليوبانشاد) ، وهو إحدى الكتب المقدسة للهندوس ترى أن جوهر النفس ليس هو الجسم ، ولا العقل ، ولا الذات الفردية ، ولكنه الوجود العميق الصامت الذي لا صورة له ، والكامن في دخيلة أنفسنا الذي يسمى (أتمان) ، وهو الإمتداد البرهمي ذلك لأن (اتمان وبرهما)

---

١) مظهر سليمان : قصة الديانات ، المصدر السابق ، ص ٧٠ .

* النير فانا : هي نجاة الروح التي ظلت على صلاحها أثناء دوراتها التناسلية المتعاقبة إذ لم تعد بحاجة إلى تناسخ جديد . وبذلك يحصل لها النجاح من الجولان وتتحد بالخالق الذي صدرت عنه وتفنى فيه ،و النيرفانا من أسمى الأهداف للحياة عند الهندوس والبوذيين (الموسوعة الميسرة للأديان والمذاهب، مجلد٢ ، المصدر السابق، ص ١١٦٠ -١١٦١ .)

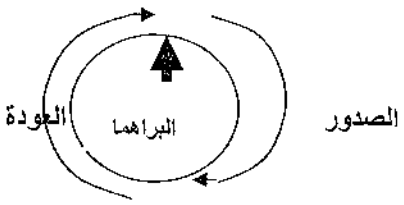
٢) مظهر ، سليمان : قصة الديانات ، المصدر السابق ، ص ٧٢- ٧٣ .

حقيقة ، واحدة ، هما أساس العقيدة بالوحدة المثالية ، وحدة الوجود ، ووحدة الإله ، وهما معاً القوة المسيطرة على العالم . (١)

(فاليوبانشاد) : هي زبدة فلسفية تمثل صفوة التفكير الحدسي الهندي ، وتمثل قمة الأسرار الصوفية ، وعقيدة إتحاد الذات الفردية (آتمان) بالذات الشاملة الكونية (براهمان) ، وليس من السهل تحديد وضع كتب (اليوبانشاد) على أن الظن جرى أن أقدمها ربما يعود إلى مابين (الألف ، أو الخمسمائة ، ق. م) ، وهي نصوص نثرية تم تدوينها بعد قرون عديدة للميلاد ، أما من قبل فقد كانت تعلم مشافهة ، ويعتقد إنها جاءت عن طريق الوحي ، معبرة عن أسمى درجة بلغها البراهمي ، وتدل على نشاط فلسفي ، وتأملي . (٢)

إن عقيدة وحدة الوجود كما يراها البراهمي قائمة على بداية ، ونهاية تماماً مثل النقطة على محيط الدائرة فهي البدء ، وهي النهاية في الوقت نفسه ، فمن براهما إنطلق ، وإلى براهما يعود بالإتحاد معه من هنا كونه متصوفاً يرى في نفسه على هذه الأرض قطعة من اللافاني . (٣)

ما من شك أن في هذه الرؤيا مكامنا جماليةً لما فيها من شعور عدم التناهي ، ومنها يظهر أملاً في عودات أبدية ينعم فيها العبد بجمال غير متناه ، ومن جانب آخر فإن في هذا الأمر مكاشفة يدرك المرء من خلالها أن الطبيعة بمرانيها المختلفة هي عبارة عن مجموعة أرواح كانت من قبل تعيش في صور عديدة ، وكل قد نال صورة جريرة



دورة الروح لدى البرهمية

عمله إن الأرواح كما تراها عقيدة البراهما تتخذ من (القمر) محطة لها عند مغادرتها الأجساد في حالة الموت ، ومن هناك تنقسم إلى مجموعتين ، المجموعة الأولى الطاهرة تتجه إلى

---

١) مظهر ، سليمان : قصة الديانات ، المصدر السابق ، ص ٨٠- ٨١ .

٢) زيعور ، علي : الفلسفات الهندية ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٣ ، ص ١٠٥ - ١٢١ .

٣) المصدر السابق، ص ١٣٧ .

البراهما ، والمجموعة الثانية المدنسة تنزل مع الأمطار لتحل في مكان خصص لها ، ويبقى التناسخ مستمرا حتى يبلغ المرء مأمنه ، ويتحد بالبراهما .[١]

ويرى ول ديورانت في مقارنة له ما بين الصوفي ، وعقائد الهند : (يعتقد الصوفي كما يعتقد الهندوسي أن نظاماً صارماً من التطهير لا بد له لكي ينكشف عنه الغطاء ، ويرقى إلى عالم الفيض ، والإلهام ، والتطهير يكون بضروب من التفاني في الطاعات ، والتأمل ، والتدبر ، والنظر ، والصلاة ، وإطاعة المريد لأستاذه الصوفي ، أو معلمه ، والتجرد الكامل من جميع الشهوات البدنية ، والإتحاد الصوفي مع الله ، والصوفي الكامل يحب الله لذاته لا لرغبة في ثواب ، ولا خوفاً من عقاب)[٢]

ويرى هذا المذهب أن الشكر على النعم مضافاً إلى معرفة الله تعالى يوجب الثواب ، وبعكسه يستوجب الأمر عقابا ، وقد تفرق مذهب البراهما إلى ثلاث فرق رئيسية ، الفرقة الأولى هم (البددة) الذين يرون أن هناك مرتبتين الأولى مرتبة (**البد***) ، والثانية مرتبة (**البوديسعية****) فزعموا أن (البددة) أتوهم على عدد الهياكل من نهر (الكنك) ، وزودوهم بالعلم ، وظهروا لهم في أجناس ، وأشخاص شتى ، ولا يتجلون إلا في بيوت الملوك لشرف جواهرهم ، ويؤمنون بأن العالم قديم .[٣]

أما الفرقة الثانية ، وهم أصحاب الفكرة ، فيرون : أن عملهم متصل بالفلك ، والنجوم ، وأحكامها ، ويشكل (زحل) رمزاً للسعد الأكبر لرفعة مكانته ، وعظم حجمه ، ويرون أن جميع الكواكب لها طبائع ، وخواص ، وهم يعظمون الفكر ، ويرونه وسيطاً بين المعقول ، والمحسوس ، فالصور من المحسوسات ترد عليه ، والحقائق من المعلومات تتنزل عليه ، فيكون مورد العلمين

---

١) زيعور علي ، الفلسفات الشرقية ، المصدر السابق ، ص ١٥٧ .

٢) ديورانت ، ول: قصة الحضارة، ترجمة محمد بدران، مجلد ٤ ، ج٢، طبعة الإدارة الثقافية، بيروت: ب ت ، ص٢١٦.

* البد : شخص في هذا العالم لا يولد ، ولا ينكح ولا يطعم ولا يشرب ، ولا يهرم ، ولا يموت وأول بد يظهر في العالم إسمه (شاكمين) يعني السيد الشريف . (الشهرستاني أبي الفتح ، محمد عبد الكريم : الملل والنحل ، ج٢ ، تحقيق: أبي محمد بن فريد ، المكتبة التوفيقية ، مصر : ب ت ،ص ٢٣٩) .

** البوديسعية : الإنسان الذي يطلب طريق الحق ويصل إلى تلك المرتبة بالصبر والعطية ومحبة مرغوبة (الله) بالتخلي والتحلي وتجنب الذنوب العشرة : القتل وإستحلال أموال الناس ، والزنا والكذب ، والنميمة ، والبذاء ، والشتم ، وشناعة الألقام ، والسفه ، والجحد بالآخرة . (الشهرستاني : الملل والنحل ، المصدر السابق ،ص ٢٣٩).

٣) المصدر السابق، ص ٢٤٠.

من العالمين ، وتعمل هذه الطائفة بكل ما تستطيع .من جهد لصرف الوهم ، والفكر عن المحسوسات من خلال لجونهم إلى الرياضات الشاقة إلى أن يتجرد الفكر عن هذا العالم ، فيتجلى لهم ذلك العالم العلوي فيخبرهم عن مغيبات الأحوال ، وعمل خوارق العادات . (١)

أما الفرقة الثالثة ، وهم فرقة التناسخ ، فهي تعتقد بتناسخ الأدوار ، إنطلاقاً من أن الكون له حركة دائرية ، ودورية فلا محالة أن نقطة الإنطلاق التي يبدأ منها الشيء سينتهي إليها ثم يستأنف بدايته الأخرى ، فإن المؤثرات عادت كما بدأت ، والنجوم ، والأفلاك دائرة على المركز . وما إختلفت أبعادها ، وإتصالاتها ، ومناظراتها ، ومناسباتها بوجه ما فيجب أن لا تختلف المتاثرات البادیات منها بوجه ، ويختلفون في مدة الدورات ، فالبعض يعتقد ثلاثون ألف سنة ، والبعض الآخر ثلاثمائة ألف سنة ، وستين ألف سنة ، ويرون أن العدم يصيب العنصر الأرضي فقط.(٢)

أما القيامات الكبرى ، أو الدورات الكبرى فإن مذهب البراهما يعتقد أن هناك نشآت متعددة للحياة ، ولكل نشأة أربعة أدوار تسمى (يوكاز) فالأولى بداية النشأة ، وتتصف بالكمال ، ولها مدة ذهبية ، ومع الثانية يبدأ الإنحطاط تدريجياً لتخليها عن صفات الكمال ، وتحليها بالصفات المدنسة ، وهكذا الثالثة أكثر إنحطاطاً ، وتنتشر الرذيلة ، والوباء ، وفي الرابعة يعم الألم ، ويهمل الدين فتقوم القيامة .(٣)

وهكذا تنتهي دورة الوجود لتبدأ من جديد دورة أخرى تبدأ ، وتنتهي دونما إنتهاء ، من هنا يتضح أن (البراهما) يكون مشمولاً بالتنزيه ، والتشبيه في الوقت نفسه لأنه المتجلي في الوجود ، وهو في الوقت نفسه قادر على رجوعه (كذات) صرفه لا يمكن وصفها .

وهذا يعني أن مطالعة جمال البراهما نستطيع أن نتبينه ظاهراً في مراتب الوجود ، وباطناً في المعاني الكامنة في تلك الظواهر ، أما الجمال المطلق فلا يمكن لنا مطالعته إلا من خلال (النيرفانا) ، وما دمنا غير واصلين إلى (النيرفانا) فإننا نعيش تحت قهر جلال الجمال .

لقد حدد المذهب البراهمي طريقة ، ومنهجاً ، ووضع التعاليم على أساس المراحل فالمرحلة الأولى يبدا معها السالك بالتربية ، والإعداد ، والإعتناء بالصحة الجسدية ، وإكتساب

---

١) الشهرستاني : الملل والنحل ، المصدر السابق ، ص ٢٤١ .

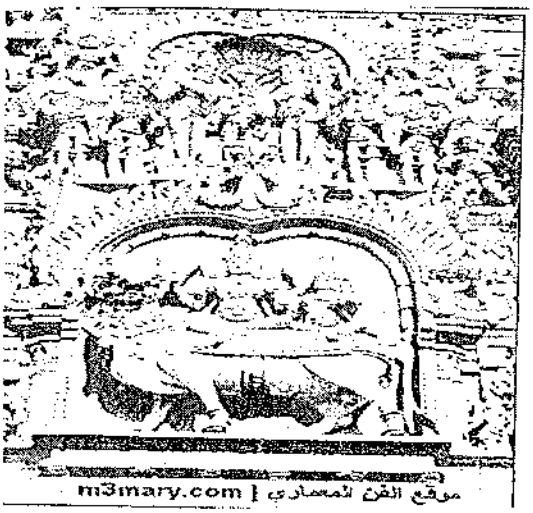
٢) نفسه ، ص ٢٤٢ .

٣) الجبوري ، عماد الدين : الله والوجود والإنسان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت ط ١٩٨٦،ص ٧٠

معارفه الدينية ، والأخلاقية ، والمرحلة الثانية يقوم السالك بتأدية واجباته الإجتماعية ، وينعم بقيم الحياة الثقافية ، والإجتماعية ثم تأتي المرحلة الثالثة : وهي مرحلة الزهد ، والتخلي عن الرغبات الدنيوية من خلال التوجه إلى الخلوات ، وإقامة الرياضات ، وفي المرحلة الرابعة : ينصرف تماماً إلى الخلوات ، ويعتزل الناس ، والحياة بقصد الترقي الروحي للوصول إلى النيرفانا.[١]

إن الفلسفة البراهماتية أظهرت الإله بأوصاف نزهته حيناً عن أن يماثله شيء ، ووصفته حيناً إنه كل شيء ، وكلا الوصفين جعلا من الفن الهندي أن يظهر الإله بشكل تجريدي غير محدد الأمر الذي أثر على الفن الهندي فجعله مطبوعاً بالطابع الروحي الخيالي ميالاً إلى الأشكال التجريدية التي تفتقر إلى التحديد ، والوضوح موغلاً في الخيالية ، والرمزية بعيداً عن واقعية الحياة ، وليس في علم الجمال البراهمي مكان لائق للإنسان فهو يذوب في الطبيعة .[٢]

من هنا يتضح أن الأشكال التجريدية ، والزخرفية هي خير وسيلة للتعبير عن المطلق ، وعن اللاتناهي الذي يليق بروحية الإنسان ، وأرواح الكائنات الأخرى في مراتب الوجود ، والأفكار المتعلقة بديمومة ، وحيوية الوجود ، وتجليات البراهما المستمرة .



شكل (١)
من الفن الهندي لا يلاحظ فيه مجال واسع للفراغ شأنه شأن الأشكال الزخرفية .

---

١) ويد ، جيري،ألبان ،ج: المذاهب الكبرى في التاريخ ، ترجمة: ذوقان قرقاط، دار القلم،بيروت، ط٢،١٩٧٩،ص٥٤

٢) أفسيانيكوف . م وسمير نوفا : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، المصدر السابق ، ص ٤١ .

٣- الديانة البوذية :

يقول **بوذا*** : (٤٧٠ ق . م)

" طوبى للذي يتغلب على ذاته ، وطوبى لمن ينتظر السلام ، وطوبى للذي وجد الحقيقة نبيلة جميلة لأنها تنقذك من الشرور ... وما من مخلص في العالم يعدلها ، أو يساويها . لتثق بالحقيقة ، وإن كنت غير قادر على إدراكها ، فتظن حلاوتها مرارة ، وتهرب منها ، ثق بالحقيقة لأنها أجمل مما هي .. وما من أحد يستطيع السيطرة عليها ، ان إدراكها لا يكون إلا بالإيمان فآمن بها ، وأحيي فيها ، الذات حمى خداعة ، تترائى حلماً جميلاً ثم يضمحل . أما الحقيقة فتجلب الصحة ، والطمأنينة ، الحقيقة بلسم...الحقيقة سرمدية، ولا خلود إلا فيها لأنها هي وحدها تبقى أبداً ". [١]

الحقيقة هي البداية الجادة التي إبتدأها بوذا في أول عزمه الظفر بها فبعد تعلم سيد هاتا – (بوذا) اللغة السنسكريتية ، درس الكتب المقدسة التي تشرح تعاليم (البراهما) عقيدة الهندوس ، وتمكن من حفظها ... وفي أول نزهة له خارج القصر صادف أن شاهد ثلاثة مشاهد أثارت في نفسه الجدل - رجل إشتعل رأسه شيباً ، وأنهكه تعب الحياة . وآخر تمكن منه المرض مهملا على الطريق ، وميت محمول على الأكتاف ساروا به ليحرق ، فقال مع نفسه : لابد أن بالحياة عيباً حتى يكون فيها المرض ، والشيخوخة ، والموت . [٢]

دفعه المشهد ، وحرضه على ضرورة البحث عن إجابات حقيقية لما شاهده من مشاهدات ، ومآلها ، ولم يحصل على نتيجة على الرغم من الأرق ، وطول التفكير خارج القصر إلتقى بوذا بخمسة كهنة ، وسألهم عن خلاصة الحكمة فقالوا له (مكتوب لكي نحصل على الحكمة يجب أن نطهر نفوسنا .... ولكي نتمكن من ذلك يجب أن نعذب أجسامنا بالجوع، فبالجوع تتطهر النفس ... هذه تعاليم براهما). [٣]

---

* بوذا : تعني العارف المستيقظ ، والعالم المتنور أي : بتكونات العالم وتقلباته ومباديه ومناحيه والعارف بمنابع الألم ، والمستوعب منابت البؤس ، والمكتشف مقاليد السرور والذي إستيقظ شعوره وتنورت بصيرته ، ذلك بعد أن إستمر سبع سنوات يجاهد نفسه بألوان من الرياضات النفسية القاسية (الموسوعة الميسرة في الديان والمذاهب : ج٢ ، المصدر السابق ، ص ٩٩٠.

١) مظهر ، سليمان: قصة الديانات، المصدر السابق، ص ٨٧.

٢) المصدر السابق، ص ٩٣ – ١٠١.

٣) نفسه ، ص ١٠٦ .

بعد طول مجاهدات ، ورياضات ، وخلوات توصل بوذا إلى ان الحقيقة ، والحكمة اللتين كان يبحث عنهما لم يكونا خارج نفسه ، ولم يكونا سراً غامضا مخبوءاً في مكان ما بل في أعماق نفسه ، فعنوان تلك الحكمة (من الخير يجب أ ن يأتي الخير ، ومن الشر يجب أن يأتي الشر) رفض بوذا عبادة الأصنام ، والطائفية المتمثلة في تقسيم الناس إلى أربعة طوائف ، عادا أن الناس على قسمين ، صالح ، وشرير ، وآمن بوذا بأبدية العالم ، وإنه غير مخلوق . [١]

ويرى الباحث إن إعتقاد بوذا بأبدية العالم قد إستند إلى حقيقة المتجلي ، وأبديته في ظاهر الوجود ، وباطنه بشكل مستمر.

لقد أوصى بوذا بإتباع الطريق الوسط بتعاليمه الثمانية . الإيمان بالحق ، والقرار الحق ، والكلام الحق ، والسلوك الحق ، والعمل الحق ، والجهد الحق ، والتأمل الحق ، والتركيز الحق ..... وسمح بوذا لأن تكون هناك راهبات بعد أن كانت حصرياً على الرجال . من أجل التقويم ، والإرشاد ، والإشراف على سلوك النساء ، وأوصى من باب الإستقامة أن لا تقتل كائناً حياً ، ولا تسرق ، أو تأخذ ما لم يعط لك ، ولا تقم على دنس ، لا تسكر ، أو تخدر نفسك في أي وقت.[٢]

ومن تعاليم بوذا : إن على الإنسان أن يتغلب على غضبه بالشفقة ، وأن يزيل الشر بالخير ، إن النصر يولد المقت لأن المهزوم في شقاء ، وإن الكراهية لا تفارقه ، وإن الكراهية لا تزول بكراهية مثلها ، إنما تزول الكراهية بالحب ، غير إن البوذية إنحرفت فيما بعد عن واقعيتها ، وبدأت تغالي حتى بلغ الأمر بالاتباع إلى تأليه بوذا.[٣]

إن التعاليم البوذية حين تحيلنا إلى أنفسنا تضعنا وجهاً لوجه أمام جمالها ، وجلال جمالها فالنفس مركبة من هذه الثنائية لها قدرة على فعل الخير مثلما لها قدرة على فعل الشر ، ولكلٍ من الفعلين جريرته ، ونتائجه، والتغلب على الذات أي قهر الشر داخل النفس هو بوابة الحكمة ، وعنوانها الصحيح . لأن له حتمية إشراقات الجمال غير المنقطعة ، فالجمال إذاً هو حاصل تحصيل من يتغلب على ذاته ، وهو أساس تحصيل السلام ، وجمال الحقيقة التي تنفذ المرء من شرور نفسه ، وهي التي تهيأ المرء للخلود بالسعادة ، وهي التي تجعله محباً للخير الذي يستنزل الخير .

---

١) مظهر ، سليمان: قصة الديانات، المصدر السابق ، ص ١٠٨ .

٢) نفسه ، ص ١١١ – ١٢٢ .

٣) نفسه ، ص ١٢٢ – ١٢٣ .

لقد وجد بوذا الحقيقة ، وأدرك مشكلة الألم ، والموت ، والشيخوخة ، والمرض ، وعرف سر مأساة الحياة ، كأنه بلغ المطلق ،وحقق في نفسه الكمال ، وهما معاً غاية الوجود البشري ، في بوذا إندغم الخلق النبيل باللذة الدائمة فكانت نفس بلا تناقضات ، ولا إزدواجيات داخلية ، بلا عراك بين الأهواء ، وبين الغرائز ، بين الميول ، والعقل كان ذلك في هنيهة خلود بشري إنبجست في نسيج الفناء ، والوهم .(١)

ترى البوذية أن هناك ضرورة مهمة للتحرر من الألم ، ولا يتم ذلك إلا من خلال التغير الإجتماعي ، حيث يتحقق الأخير عن طريق التحلي بالأخلاق الكريمة ، والسلوك السوي ، ولا يمكن تحقيق هذا التوجه إلا من خلال الزهد بمغريات الحياة المتمثلة بحب الجاه ، والشهرة ، وحب الملذات ، والشهوات غير المشروعة ، ويتم التحرر منها من خلال مخالفتها ، ومجاهدة النفس ، وتطويعها بعدم الميل إليها ، ويسمى (الإنعتاق الجميل) لأن هذا الإنعتاق يجعله شيئاً فشيئا ينغمس في (النيرفانا).(٢)

يرى الباحث أن أساس الحكمة البوذية قد إعتمدت على فهم طبيعة النفس الإنسانية ، فالبوذي ، وكما إشترطت عليه البوذية يجب أن يكون هو العارف بنفسه فمن هذه المعرفة ينبجس الخلاص ، والملاذ الآمن من هنا جاء خطاب بوذا ليقول : (كونوا ملاذا لأنفسكم ، ولا تتراجعوا إلى ملاذ خارجي) .(٣) فالحكمة التي يكتشفها البوذي في أعماق نفسه هي الكفيلة بتخليصه من السلوك الفوضوي ،وتحرره من شرور نفسه ، وبها يحقق الإستنارة الروحية ، وبها يرتقي روحياً ، ويطهر دواخله ، ويتحرر من دنس الشهوات ، والعلائق الرذيلة ، وبها يبني معارفه العقلية ، ويستقيم.(٤) في مجال الفن فإن الفنان البوذي أدرك حقيقة الخلق من خلال إيمانه بمعتقده ، ذلك المعتقد الذي يرى أن الوجود قائم بالله تعالى ، وإن المكان قد شغلته التجليات الإلهية بشقيها المادية ، والروحية ، إذ ليس هناك فراغ في هذا الوجود إن هذا المكتشف قد أخذ مجاله بشكل واسع لدى الفنان البوذي ، وبذلك فقد تجنب أن يترك في لوحته ، أو عمله الفني فراغاً.(٥)

---

١) زيعور ، علي : الفلسفات الهندية ، المصدر السابق ، ص ١٧٨ .

٢) روزنتال . م . وآخر : الموسوعة الفلسفية ، المصدر السابق ، ص ٩١ .

٣) ويد ، جبري : المذاهب الكبرى في التاريخ ، المصدر السابق ، ص ٦٣.

٤) الجابري ،علي حسين:الحوار بين حضارات الشرق القديمة وحضارة اليونان،دار آفاق عربية،بغداد ،١٩٨٥،ص ١٣٨ .

٥) سوريو، أتيان: الجمالية عبر العصور، ترجمة ميشال عاصي، منشورات عويدات، بيروت، ط١ ، ١٩٧٤ ، ص ١٩١ .

والجمال الهندي كما يراه (سوريو) يتصف بالوعي الشديد منصهراً إراديا في قواعد ، أو في الأشكال الفنية ، إن إستخدام الجانب الرياضي الهندسي في الفن الهندي يمثل بحد ذاته السمو الروحي. [١]

إن الإيقونات ، والتماثيل ، والصور التي تبرز بوذا ذا الرؤوس ، وأذرع عديدة فهي ترمز إلى فضائله ، وصفاته ، وقدراته التي تدل ، وتدعو إلى سلوك الطريق القويم ، ونقول الأمر عينه حين نراه من خلال التماثيل ، والأيقونات بعين ثالثة تقوم وسط جبينه ، وبرابعة تظهر في راحة كفه. [٢]

---

١) سوريو : الجمالية عبر العصور ، المصدر السابق ، ص ١٩١ .

٢) زيعور ، علي : الفلسفات الهندية ، المصدر السابق ، ص ٢٤٨ .

٣- المذهب الجانتي* :

يقول ماهافيرا : (٥٧٦٣ – ق . م)

" في داخل نفوسكم الخلاص ، فليس بالصلاة ، ولا بالقرابين ، ولا بعبادة الأصنام ، والأوثان يمكن للمرء ان يجد الغفران ، أو يصل الى طريق الحياة الصالحة ، ولكن بالعمل الطيب يمكن أن تبلغ (النيرفانا)، ولا تقتل لتتخذ منه طعاما ، ولا تصد برا ، أو بحرا ، ولا تقتل أدنى المخلوقات في أي وقت ، لا تقتل البعوضة التي تعضك ، والا النملة التي تلسعك ، لا تذهب إلى الحرب ، ولا تقاتل من يهاجمك ، ولا تدس دودة على الطريق ، فحتى الدودة لها روح ". (١)

إحالة جديدة إلى النفس يحيلنا إليها (ماهافيرا) بعد أن أحالنا إليها (بوذا) ، ذلك لأن من طبع عوام الناس البحث عن الخلاص خارج الذات فيكون توجهها من حيث الظاهر إلى الصلاة ، وتقديم القرابين ، وعبادة الأصنام ، في حين تترك سرائرها فريسة الحسد ، والبغض ، والكراهية ، والغضب ، والعدوانية ، وما شابه ذلك من الرذائل ، إن (ماهافيرا) يدعونا إلى السلام في أقصى حالاته حتى مع من يؤذينا .

لقد إعتزل (فيرادامانا) قصر الملك أخيه ، وإستبدل ثيابه بثوب أحد الرهبان المتسولين ، وأقسم أن لا يتكلم (إثنى عشر عاما بكلمة واحدة مادام في الحياة ، فمنذ صغره إتسم بالشجاعة ، والتحدي فقد إستطاع ترويض فيل هائج في حدائق القصر الملكي فأطلق عليه لقب (ماهافيرا) أي البطل العظيم ، وفي فترة رياضة الصمت كان يقيم في غابة ، وصادف أن فقد أحد الرعاة حملاً له ، ويبدو أن ذئباً جائعاً أكله ، فطلب من (ماهافيرا) أن يخبره عن مصير الحمل فلم يجبه فإنهال الراعي عليه ضرباً بعصاه حتى أدماه ، ولم ينطق (ماهافيرا) بكلمة واحدة إيفاءاً بعهده . (٢)

يقول (ماهافيرا) فيما بعد عن ذلك الحادث : " علمني هذا الحادث درساً عظيماً هو أن التواضع خير من الكبرياء ، والسلام أقوى من الغضب " . (٣)

---

* الجانتية أو الجينية : ديانة منشقة عن الهندوسية ، ظهرت في القرن السادس قبل الميلاد على يد مؤسسها (ماهافيرا) ولا تزال إلى يومنا هذا ، إنها مبنية على أساس الخوف من تكرار المولد ، داعية إلى التحرر من كل قيود الحياة والعيش بعيداً عن الشعور بالقيم كالعيب والإثم والشر . (الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب، مجلد٢ ،المصدر السابق ، ص ٧٤١ .)

١) مظهر، سليمان: قصة الديانات ، المصدر السابق ، ص ١٢٧.

٢) المصدر السابق ، ص ١٢٩– ١٣٨.

٣) مظهر سليمان: قصة الديانات، المصدر السابق، ص ١٣٨.

يرى الباحث أن (ماهافيرا) قد أتيح له الكشف أن المعاني الجمالية تكمن في التواضع لأن فيه يجري إمتصاص فعل الغضب ، وبالنتيجة فإن هذا الخلق يكون عنواناً للسلام ، فالراعي ندم على عجالته ، وسرعة غضبه ، وراح يراقب (ماهافيرا) الصامت المتواضع فأعلن توبته على يديه بعد طول تأنيب لنفسه ، وندم على فعلته .

يقول (ماهافيرا) : (حياة الإنسان كلها عناء ... فالميلاد عناء ، والمرض عناء ، والسعي إلى ما يريد المرء عناء ، ولما سئل من أين يأتي العناء ؟ أجاب : يأتي عناء العالم من الرغبة ، فالناس يعانون ، وهم تعساء لأنهم يحبون الكثرة من الأشياء ، ومهما حصل على المزيد طلب الأكثر دائماً ، فالرغبة إذاً سبب كل عناء ، وسئل كيف نقضي على العناء قال : بالتخلي عن جميع الرغبات ، فعندما يتخلى الإنسان عن رغباته يستطيع أن يعد نفسه لأعظم سعادة روحية ، وهي النيرفانا) .[١]

هنا تتضح الكثير من المبادىء الصوفية ، فالصمت ، والزهد ، والخلوة ، والورع كلها من المقامات التي دعت ، وعملت بها الصوفية قديماً ، وحديثاً ، ويبدو أن الغاية من ذلك هي الغاية الجانتية نفسها ، فالجميع تطمع إلى بلوغ مرتبة الفناء في الحق ، وهي غاية كل صوفي ، ومناه .

لقد حدد (ماهافيرا) منهاج الطريقة إلى النيرفانا ، ذلك بإعتماد طريق جواهر النفس الثلاثة : الأول : الإعتقاد الصحيح ، ثانياً : المعرفة الحقيقية ، ثالثاً: السلوك السليم هذا أولاً ، ومن ثم العمل بالوصايا الخمس ، أولاً لا تقتل أي كائن حي ، أو تؤذه بكلام ، أو التفكير ، أو العمل ثانيا لا تسرق ثالثا لا تكذب ، رابعاً لا تحيا حياة الفجور ، أو تخدر نفسك ، خامساً : لا ترغب في شيء على الإطلاق ، كما إن عليك أن لا تؤمن بالطائفية ، وعبادة الأصنام .[٢]

ويعتقد (ماهافيرا) أن لكل الأحياء روحاً حتى الأشجار ، والماء ، والنار ، والخضر ، والإنسان إذا ما عاش حياة غير صالحة فإنه لا يولد بعد ، وفاته من جديد في جسم خنزير ، أو ثعبان ، أو ضفدعة فحسب بل قد يولد ثانية فيجد نفسه جزرة ، أو بصلة ، أو بنجرة ، ويعتقد (ماهافيرا) إن تحت الأرض جحيماً من سبع طبقات كل طابق منها أشد هولاً من الآخر ، وكلما كانت الروح أشد شراً فإن مكانها أسفل درك الجحيم ، ويرى أن للأرواح وزناً من خلال الذنوب فالروح التي أثقلتها الخطيئة تغوص في أعماق الجحيم ، أما الروح الصالحة فترتفع إلى إحدى

---

١) مظهر سليمان: قصة الديانات، المصدر السابق ، ص ١٣٨- ١٣٩ .

٢) نفسه ، ص ١٣٩ .

الجنات الست ، والعشرين ، والتي ترتفع كل واحدة منها فوق الأخرى ، وعندما تصل الروح إلى الجنة السادسة ، والعشرين تدخل (النيرفانا) [١]

وفي التحسب ، والورع فقد ذهب أتباع (ماهافيرا) إلى أقصى حد ممكن في هذا المبدأ فبعد أن حرمت العقيدة أكل اللحوم فلا يحق للأتباع أكل لحم مهما كان نوعه ، كما يمنع ايضاً قتل الهوام ، والدويبات ، فالمؤمن يمشي ، والمكنسة أمامه ، أو يضع على وجهه حجابا حتى لا يبتلع مخلوقاً حياً ... لا يغلي الماء حتى لا يقتل ما فيه من كائنات حية . [٢]

إن هذا التحسب ، والورع ، وإن كان فيه جانب من جلال الجمال كون الإنسان ميال بطبعه إلى الطيب من الطعام ، وإن التخلي عن هذا الميل يمثل بحد ذاته ، وسيلة قهر ، وكبح للنفس ، غير إنه في الوقت نفسه يستحضر في داخله جمال الهدف الذي تخلى من أجله ، (فالنيرفانا) التي تمثل السعادة الأبدية ، والجمال الدائم تستحق قدراً كبيراً من التضحية بلذائذ مؤقتة ، فالجمال الدائم هو الأحق ، ويستحق من الجانتي أن يضع نفسه في سجن ، وقهر جلال الجمال ، كما إن هذا التحسب الجانتي يشكل أيضاً عنوان جمال للأقوام المجاورة ، فالجار يضمن من هذه الطائفة عدم الإعتداء ، العيش معها بسلام دائم .

---

١) مظهر سليمان: قصة الديانات، المصدر السابق ، ص ١٤١ – ١٤٢

٢) زيعور ، علي : الفلسفات الهندية ، المصدر السابق ، ص ٣١٨ .

ب – المذاهب الصوفية في الصين :

١- الكونفو شيوسية* :

يقول كونفوشيوس (٥٥١ – ق . م)

(إذا عرفت شيئاً فتمسك بأنك تعرفه ، وإذا لم تعرفه فاقر بأنك لا تعرفه إن ذلك بحد ذاته معرفة، وإذا كنت عاجزاً عن خدمة الناس فكيف تستطيع أن تخدم أرواحهم ؟ ، وإذا كنت لا تعرف الحياة، فكيف يتسنى لك أن تعرف شيئاً عن الموت ؟ إذا حرصت على أداء واجبك ، وبعدت كل البعد عن الكائنات الروحية مع إحترامك إياها أمكن أن تسمى هذه حكمة ، أستمل الصالحين المستقيمين ، وأنبذ المعوجين ، وبهذه الطريقة يستقيم المعوج) [١]

إمتهن كونفوشيوس مهنة التعليم في بيته ، وكان مريدوه ، واتباعه يطلقون عليه لقب (كونج – فو - تشي) أي: كونج الفيلسوف ثم حرف الإسم فأصبح فيما بعد (كونفوشيوس) ،إطلع على الحكمة في بطون كتب الأقدمين ، وإستخلص منها ما يفيد زمنه ، وأحب الشعر ، وكان تعليمه يجري شفهياً كان كثير الترحال ، وفي صحبته عدد قليل من المريدين ، والأتباع ، كان يحبب لتلاميذه دراسة الشعر ، يقول لإبنه إن الذي لا يدرس الشعر إنما يكون كمن يدير وجهه للحائط ، فهل الذي يدير وجهه للحائط يرى شيئاً جميلاً ؟[٢]

يرى الباحث إن كونفوشيوس بهذا التوجيه يؤكد على أن الشعر هو الأفق المفتوح ، والنافذة التي يطل من خلالها المرء إلى كل ما هو جميل في الحياة فالرؤيا الجميلة تكمن في الشعر لأن الشعر خلاصة الإحساس بالجمال ، والحكمة .يقول كونفوشيوس : (ما أشقى الرجل الذي يملأ بطنه بالطعام طول اليوم دون أن يجهد عقله في شيء ... ولا يتواضع في شبابه التواضع الخليق

---

* الكونفو شيوسية : ديانة أهل الصين وترجع إلى الفيلسوف (كونفوشيوس) الذي ظهر في القرن السادس قبل الميلاد داعياً إلى إحياء الطقوس والعادات والتقاليد الدينية التي ورثها الصينيون عن أجدادهم مضيفاً إليها من فلسفته وآرائه في الأخلاق والمعاملات والسلوك القويم وهي تقوم على عبادة إله السماء أو الإله الأعظم . (الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب : مجلد ٢ ، المصدر السابق ، ص ٧٤٨) .

** كونفوشيوس : ولد سنة (٥٥١ ق. م) في مدينة تسو إحدى مدن مقاطعة لو ، إسمه كونج وهو إسم القبيلة التي ينتمي إليها تلقى علومه على يد الفيلسوف (لوتس) وقد خالفه فيما بعد . (المصدر السابق ، ص ٧٤٨) .

١) مظهر سليمان: قصة الديانات، المصدر السابق ، ص ١٧١.

٢) المصدر السابق ، ص ١٧٨ – ١٨١.

بالأحداث ، و لا يفعل برجولته شيئاً خليقاً بأن يؤخذ عنه غيره ، ثم يعيش إلى أرذل العمر ..... إن هذا الإنسان وباء). [١]

فالجمال الذي يراه كونفوشيوس في الرجل هو التوجه بإتجاه الحكمة ، والتأمل العقلي للوصول إلى خلاصة مفيدة يتوجه بها إلى الآخرين ، وبدون هذه الرسالة الإنسانية ، فلا جدوى من وجوده

ولا يرى كونفوشيوس بدأ من معاملة الطبيعة بحب ، ولطف ، فهو يقول : لا أستبيح لنفسي أن أقتل دودة القز لأستولي على نسيجها ، وأصنع منه ردائي ، وسأله بعض التلاميذ ، لماذا لا تشرب اللبن ؟ فأجاب : إنه حق الرضيع من البهائم ، والسائمة ، وقال لتلاميذه ، أنا افخر باني لم استعمل قط شبكة لصيد السمك ، ولم أرم طائراً بسهم إلا إذا كان محلقا في الفضاء حتى تكون لديه فرصة للنجاة. [٢]

وكونفوشيوس حين يتعامل مع الكائنات الحية بكل هذا الحب ، والسلام ذلك لأنه ينشد الجمال بدلاً من جلال الجمال ، والحب بدلاً عن البغض ، فالعنف الذي تتوجه به إلى الغير سيكون سنة التعامل بينك ، وبينه ، فأما أن ترضى بما يصيبك منه ، وأما أن تقلع عنه بشكل كامل ليحل محله الحب .

إن الفضيلة كما يراها (كونفوشيوس) هي أن : (لا تفعل بغيرك ما لا تحب أن يفعل بك ، وإن حبك للبشر هو الحب ، وإن الإعتزاز بالجهد أكثر من الإعتزاز بالثمرة يمكن أن يسمى بالحب ، إنه مجرد إستمتاع بعمل شيء دون النظر إلى ثمرة هذا العمل الذي يمكن الحصول عليها في النهاية .... هذا هو الحب ، وعمل الخير دون نظر إلى مكافأة عنه في هذه الحياة ، أو في حياة أخرى مستقبلة ، ولكن لمجرد الإستمتاع بعمل الخير هذا هو الحب ، فالحب ثمرة نفسه ، والحب يجعل الأشياء تبدو جميلة ، والحب يخلق السلام ، والقلب الذي يعمر بالحب لا يخطىء). [٣]

---

١) مظهر سليمان: قصة الديانات ، المصدر السابق ، ص ١٨١ -١٨٢ .

٢) نفسه ، ص ١٨١ - ١٨٢ .

٣) نفسه ، ص ١٩٤ .

يبدو أن مقام الحب قد أدخله كونفوشيوس ضمن منهاج السلوك حيث يوصي حفيده بقوله : (أبغ الصواب . وتمسك بالكسب الصالح ، وإسترح في الحب ، وتحرك في الفن هذه هي طريقة الحياة الصالحة).[١]

ويرى الباحث أن التحرك في الفن يراد التصرف بالحس المرهف مع الأشياء المحيطة ، أي مغادرة الأشياء التي تثير حفيظة الآخر بشكل سلبي ، والكسب الصالح بترك الغش ، والسرقة ، مع ضرورة محبتك للغير إلى جانب رهافة الحس هو منهج الطريق الذي إختطه كونفوشيوس لأتباعه .

إن النظرة التي جاء بها كونفوشيوس توجهت نحو إيجاد أخلاق على أساس فلسفة في الطبيعة تؤكد العالم ، والحياة ، ومن ثم إن هذه الفلسفة أوصلتهم إلى وضع مبادئ لها صلة بالظاهر ، والباطن ، ذلك لما لهذه المبادئ من علاقة متصلة ، وحميمة مع المعتقد الرئيسي (وحدة الوجود) ، وما يتعلق بهذه الوحدة من تجليات لانهاية لها مع ما يرافقها من تناسخ ، وحلول .[٢]

يرى الباحث أن ما تذهب إليه فلسفة وحدة الوجود تضع معتنقيها وجهاً لوجه أمام مسؤولية لا حصر لها من الأشياء فكل شيء حيوي ، وكل شيء قائم بهذا الروح الساري في الوجود ، يجب أن يحترم إحترام المرء لنفسه ، لأنه منتظم في وحدة جامعة (أنت وهو والآخر) تشكلون كليتها ، وعلى الإنسان بشكل خاص تقع المسؤولية الكبرى ، يعد الأنموذج الكوني الصغير لهذه الوحدة فكما أن المرء لا يقبل أن تقطع يداه ، أو تفقا عينه كذلك عناصر الوجود من الأشياء يجب أن تحظى بكل إحترام .

الإنسان كما يراه كونفوشيوس على نوعين من حيث تحصيله للحقيقة ، النوع الأول : ملهم ، وهو إبن السماء له مهمة رعاية الصراط المستقيم ، مستعيناً بالحكمة ، والحقيقة التي ألهم بها في جميع أحوال الوجود ، وهو الحكيم الأول ، أما الإنسان الثاني : الذي يدرك الحقيقة ، فهو صاحب الحكمة المكتسبة بمجهوداته ، ومتابعته للعلم ، والبحث ، والتحصيل ، وهو إبن الأرض الذي يؤهله مجهوده ،وسعيه المستمر نحو الحقيقة أن لا يقع في براثين الهوى،ولا تفترسه الشرور،والآفات.[٣]

---

١) مظهر سليمان: قصة الديانات ، المصدر السابق ، ص ١٩٥ .

٢) أشفيتسر ، البرت : فلسفة الحضارة ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٣ ،١٩٨٣، ص ١٣٦.

٣) إبراهيم، مجدي محمد، مشكلة الموت عند صوفية الإسلام، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، ط١ ٢٠٠٤ ، ص ٨٣.

ويعتقد كونفوشيوس إن معاملة الموتى كأنهم موتى ، ولا شيء غير ذلك فقدان للعطف ، والوفاء ، ومعاملتنا الموتى كأنهم أحياء ، ولا شيء غير ذلك فقدان للعقل ، والحس ، فلا هذا ، ولا ذاك ، لكنه قوام بين الأمرين. [١]

وفي مجال الفن يرى كونفوشيوس إنه يقدم للإنسان الفرح ، والمتعة ، ويعد وسيلة مهمة للتربية الأخلاقية ، كما لفت النظر إلى دور الفن في المعرفة بوصفه يوسع الإدراك للحياة ، ويغنيه بمعارف جديدة ، وقال إن الشعر ، والغناء يلهمان الإنسان ، ويحميانه من تكرار أخطاء الغير ، ويعلمانه كيف يجب مقاومة السياسة الخاطئة كما يستنير بهما في سلوكه في البيت ، ومع أقربائه ، وفي تصرفاته في القصر مع الحاكم . [٢] إن الفن الصيني قد إرتبط بتجربة شعورية تتوخى المشاركة الكونية ، وهذه على كل حال تجربة مرتبطة بالمسار الأعمق للفكر الصيني ، لاسيما برفض عملية تعميم الإدراك التصوري ، وبالسعي إلى إيجاد الحقيقة عن طريق تحليل المثل ، ودراسة النموذج ... وعلى من يدرس الجمالية الصينية ألا ينسى ابداً بأن الفنان الصيني لا يرفض القديم ابداً على حساب الجديد بل إنه يعيش تجربة السلف ليخرج منها إلى مفهوم جديد للعالم . [٣]

---

١) إبراهيم مجدي محمد: مشكلة الموت، المصدر السابق ، ص ٨٥.

٢) م ، أوفسيانيكوف : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، المصدر السابق، ص ٣٨ .

٣) سوريو ، أتيان : الجمالية عبر العصور ، المصدر السابق ، ص ١٩٧ - ٢٠١ .

٢- الداوية ، أو الطاوية *

يقول لاو تسي :

(إذا لم تقاتل الناس فإن أحداً على الأرض لن يستطيع أن يقاتلك ، قابل الإساءة بالإحسان ، فأنا طيب مع الطيبين ، وطيب ايضاً مع غير الطيبين فبذلك يصير الناس طيبين ، وأنا مخلص للمخلصين ، ومخلص أيضاً لغير المخلصين ، فبذلك يصير الناس كلهم مخلصين ، إن ألين الأشياء في العالم تصدم اصلبها فتتغلب عليها ، وليس في العالم شيء ألين ، ولا أضعف من الماء ، ولكن لا شيء أقوى من الماء في مغالبة ما هو صلب قوي) .[١]

يرى لاوتسي إن من الحكمة أن تقابل الجلال ، أو جلال الجمال بجمال فالإحسان ، والطيبة ، والإخلاص ، واللين كلها صفات جمالية لا تقتضي من الآخر أن يبدي إزاؤها إنفعالاً يتقاطع معها ، وحتى أصحاب الطباع الجلالية حين يقابلك بأفعال تقتضي القهر فإن من الحكمة أن تقابلها بأفعال جمالية لأن هذا من شأنه يعمل على إمتصاص الفعل المضاد ، ويعمل على إصلاح صاحب الفعل ، وقد يقوده ذلك لأن يكون إنسان سوي . ويبدو أن الحكمة الصينية لا تختلف كثيرا عن الحكمة البوذية ، والجانتية ، وحتى الكونفوشيوسية قد نهجت النهج ذاته ، فصفة السلام مع الآخر هي الصفة الغالبة التي تؤكد عليها الحكمة الصينية .

الإله كما تراه الطاوية ، ليس بصوت ، ولا بصورة ،ابدي لا يفنى ، وجوده سابق وجود غيره ، وهو أصل الموجودات ، وروحه تجري فيها ، إن طاو هو مراد الكون ، إنه ليس منفصلاً عن الكون بل هو داخل فيه دخولاً جوهرياً إنبثقت عنه جميع الموجودات ، إنهم يؤمنون بوحدة الوجود .

والطاوية حين تؤمن بوحدة الوجود فإن هذا يعني إنها لا ترى في الوجود قبحا ، وبذلك تبنت المبادىء ، والأخلاق الجميلة التي من شأنها ان تمغنط ، وتجتذب الناس ، وتستهويهم ، وتجعل منهم عنواناً للسلام ، والمحبة ، فالقبح بالنسبة لهم فقط بين الفاضل ، وغير الفاضل فإذا أصبح غير

---

* الطاوية إحدى أكبر الديانات الصينية القديمة التي لا تزال إلى اليوم إ ترجع إلى القرن السادس قبل الميلاد ، تقوم في جوهر فكرها على العودة إلى الحياة الطبيعية والوقوف موقفاً سلبياً من الحضارة والمدنية ، كان لها دور مهم في تطوير علم الكيمياء منذ آلاف السنين : (الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب : مجلد٢ ، المصدر السابق، ص ٧٣٥).

١) مظهر سليمان: قصة الديانات، المصدر السابق ، ص ٢٠٩.

الفاضل فاضلاً إرتفعت معه نسبة القبح ، ولم يبق إلا الجمال ، الجمال هو ضالة الحكمة الطاوية ، أو لنقل الحكمة الصينية أما القبح فهو للنسبة ، والإعتبار .

يقول لاوتسي إن (طاو) هو البداية العظمى للأشياء في العالم ، وإن الناس الذين يريدون أن يحيوا حياة صالحة يجب أن يتبعوا (طاو) ، والطاو تعني (الله) ، وإن الدنيا هي التي ستعتنى بنفسها بعد ذلك ، فإن الهدف العظيم للرجل في البشرية هو المحافظة على السلام ، فهو لا يجد لذة في كسب المعارك ، وقتل رفاقه في البشرية ، وإن الناس حين يقتلون المجرمين لن يكونوا أحسن حالاً ، ولن يقضوا على الجريمة ،وليس هناك من سبيل غير طريق الرفق ، واللين .[١]

وطالما أن الله هو المتجلي في كل شيء ، لذا ، ومن هذا الباب فإن الطبيعة هي النشاط التلقائي ، وإنسياب الحياة العادية المألوفة ، وهي النظام العظيم الذي تتبعه الفصول ، وتتبعه السماء ، وهي نفسها (الله) ، أو الطريقة الممثلة المجسمة في كل مجرى ، وكل صخرة ، وكل نجم ، وهي قانون الأشياء العادل ، فالطبيعة جعلت الناس في الأيام السابقة بسيطة آمنة ، فكان العالم كله هنيئاً سعيداً ثم حصل الناس على المعرفة فعقدوا الحياة بالمخترعات ، وخسروا كل طهارتهم الذهنية ، والخلقية.[٢]

من هنا يتضح أن الطاوية لا ترى في الوجود الطبيعي نقصا ، أو قبحا لأن (الله) هو المتجلي فيه فالقانون الطبيعي يجري كما أراد له (الله) غير أن تدخل الإنسان ، وإقتراحاته ، وإضافاته ، ومخترعاته قد ساهم في إنحراف مجريات القانون الطبيعي ، وسار به إلى الفساد ، ولا خلاص من هذا التوجه إلا بالعودة إلى السلام ، والكف عن التدخل في قانون الطبيعة الإلهي.

إن العاقل كما يراه لاوتسي هو من يبتعد عن هذا التعقيد الحضاري ، وهذا التيه المفسد الموهن ، ويختفي بين أحضان الطبيعة بعيداً عن المدن ، والكتب ، والموظفين ، والمصلحين ، والمخترعين ، فسر الحكمة كلها هو الطاعة العمياء لقوانين الطبيعة ، ونبذ أساليب الخداع ، وافانين العقل ، وقبول جميع أوامر الطبيعة الصادرة من الغرائز فالطاو عند الصينيين قد إتخذ مدلولاً يخرج عن حدود التعريف فهو من جهة يعني الخلود ، وهو الينبوع الذي يتجلى في مرايا آفاقه ، وهو

---

١) مظهر سليمان : قصة الديانات ، المصدر السابق ، ص ٢١٦ – ٢١٧ .

٢) المصدر السابق ، ص ٢١٩ .

المرئي لكل ما يتبدل ، ولكل ما هو مرئي إنه لا منتهاه ، وهو منزه ، وبالوقت نفسه تام الصورة ، إنه قادر على كل شيء دون أن يبذل جهداً ، فهو حقيقة الكل الكوني .(١)

وتؤمن الطاوية بالحلول ، وترى فيه هو ينبوع الفرح إذا ما تم على الشكل الإنساني ، ويتكرر في الحلول مرات لا حصر لها ، بأمل تكراره إلى ما لانهاية ، هذا بطبيعة الحال محل إغتباط الحكيم لأنه لا يمكن أن يتلاشى قط غير إنه يستمر في معاناته ، ولذلك تراه يبذل مجهوداً ليتخذ قدرة ذلك الذي يحرك كل مخلوق .(٢)

لقد إنبجست من خلال وحدة الوجود وجهات نظر متعددة كما يراه الباحث فإن وحدة الوجود حين تعرض فلسفتها ، وتصورها عن المراتب الوجودية ، والتنزلات من خلال أرباب الكشف ، لا يمكنها أن تتجاهل تلك التجليات الممثلة لصفات الشر فإن هذه التجليات ، وجدت ، وإنعكست ، وتناسلت من خلال آخر مرتبة وجودية ، والتي لا ترقى من كونها أدنى صفات للدنيا ،وعملية إيجاد هذه الصفات ، هي من ضرورات الحكمة التي تنشد وضع الوجود الإنساني في جملة إختبارات إلى جانب إنها سلطة ضاغطة قد يفر الإنسان منها ليبحث عن ملجأ أكثر اماناً ، وإستقراراً ، وعلى ضوء ذلك تباين الخطاب الديني إزاء هذه الإشكالية ، وتشكل بحسب المعرفة ، فرأي يرى بالإكتفاء في تجنب صفات الشر ، وآخر يدعو إلى مقابلة الشر بالإحسان ، ورأي يرى مواجهة الشر بالشر ، وآخر يقول يواجه الشر بشر أقوى منه ، وآخر يدعو بالعودة إلى الطبيعة ، ورأى يميل إلى العزلة ، والصمت .

إن المذاهب الصينية قد خضعت جميعها لهذا التنوع من الخطاب الديني فنلاحظ مثلاً إن أحد المبادىء الأساسية التي وضعها (لو ..... دزة*) تقول : إن الحياة لا تسيرها فكرة معينة من الخير ، أو الشر ، بل تمضي في هذا ، وذاك بطريقة واحدة .، وما على الإنسان إلا أن يتقبل حياة المطلق في سريانها حتى كأنها حياته ، ولا يحاول مقاومة القانون الطبيعي ، في حين إن الكونفوشيوسية لم تكن ترضى عن الشر ، وترى من الضروري أن يواجه بالشر .(٣)

---

١) ويد ، جيري : المذاهب الكبرى في التاريخ ، المصدر السابق ، ص١٦ .

٢) المصدر السابق ، ص ٢٣ .

* لو دزة : يسمى المعلم القديم وهو أعظم فلاسفة الصين واسبقهم ، ألف كتاب بجزئين في (الدو - والدي) ويقال إنه عاش سبع وثمانون عاماً . (الحسن ، كاظم ناصر : فلسفة الخليقة . ط١ ،مطبعة سلمى الفنية ، بغداد ، ١٩٩٩ ، ص ٢٩).

٣) إسماعيل ، عز الدين : الفن والإنسان ، ط١ ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٤ ، ص ٥١ -٥٢ .

وتتضح لنا معالم الجمال التي ينشدها ،لاوتسي من خلال دعوته القاضية بالرجوع إلى طبيعة الأشياء ، ذلك لأن جميع الأشياء تظهر ، وتتغير حسب طريق مرسوم مخصص فكل شيء في الوجود متغير ، وأثناء التغير تدخل الأشياء في تناقض من هنا وجب على الإنسان أن يتبع طبيعة الأشياء .[١]

شكل (٢)
بوذا في الصين عن موقع الفن المعماري M٣ Mary.com

---

١) م ، أوفسيانيكوف : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، المصدر السابق ، ص ٣٨.

ت – المذاهب الصوفية في بلاد فارس

١– الزرادشتية *:

يقول زرادشت (القرن السابع – ق . م) : (هذا ما أسألك عنه ، فأصدقني الخبر يا أهورا مزدا) . من ذا الذي رسم مسار الشموس ، والنجوم ؟ ومن ذا الذي يجعل القمر يتزايد ، ويتضاءل ؟ ، ومن ذا الذي رفع الأرض ، والسماء من تحتها ، وامسك السماء أن تقع ؟ من ذا الذي حفظ المياه ، والنباتات ، ومن ذا الذي سخر الرياح ، والسحب سرعتها ؟ ، ومن ذا الذي أخرج العقل الخير ، إنه أنت يا واحد ....(يا أهورا مزدا) من ذا الذي يستطيع أن يحبي شخصاً ضعيفاً فانيا مثلي ؟ أي كائن آخر غيرك بما لك من عقل ، وقوة نارية يقوى نشاطه على تنفيذ مبدأ الإستقامة إكشف لي عن أسرار المعرفة كي تساعدني على نشر دينك أيها الإله الواحد) . [١]

ترجع الديانة الزرادشتية إلى زرادشت الذي إستقر في خراسان ، وتعرف على أميرها (فستاسب) ، والد (دارا) قبل الأمير دعوته ثم الوزير ، وأبناءه ، فأصبحت الزرادشتية الدين الرسمي للدولة الأخمينية في زمن (دارا الأول يتصف إله زرادشت بالنور ، والعقل ، والحق ، والسلطان ، والتقوى ، والخير ، والخلود ، ويؤمن زرادشت بأن هناك قوة تمثل الظلام ، وهي مجموعة من الشياطين يرأسها أمير الظلام ، وحاكم العالم السفلي ، وخالق الأفاعي ، والحشرات المؤذية ، والجراد ، والنمل ، والشتاء البارد ، والجريمة ، والخطيئة . [٢]

والزرادشتية تتخذ من العدالة عنواناً لها ، ووسيلة ترق لمعتنقيها ، حيث ترى إنها الوسيلة التي تنير طريق السالك لبلوغ هدفه الأسمى ، ذلك بوصفها وسيلة الخلاص من الوقوع في دائرة الخطأ لأنها النور الذي يلهم السالك بالمعرفة الحقة التي تضعه على جادة الصواب ، وتقربه من الإله الواحد (أهورا مزدا) حتى يبلغ هذا التقرب ذروته بالإتحاد ، وإتباع الحق الأسمى . [٣]

---

* الزرادشتية : دين فارسي قديم يؤمن بالثنائية ، ويعزى إنشاؤه إلى زراد شت وقد إكتمل تكون الزرادشتية في القرن السابع قبل الميلاد ، والشيء الرئيسي في الزرادشتية عقيدة الصراع الدائم بين العنصرين المتضادين الخير ويمثله إله النور ، والشر ويمثله إله الظلام والزرادشتية توجد الآن على شكل مذهب فارسي في الهند إحتفظ بالأفكار الثنائية القديمة لكنه طور مفهوم إله قادر واحد . (الموسوعة الفلسفية روزنتال . م و آخر: المصدر السابق ، ص ٢٣٥)

١) مظهر، سليمان: قصة الديانات، المصدر السابق ، ص ٢٥٩.

٢) الدباغ، تقي: الفكر الديني القديم، جامعة بغداد، العراق، ط١، ١٩٩٢، ص ١٨٧.

٣) هنري توماس : أعلام الفلسفة كيف نفهمهم ، ترجمة هنري أمين ، مؤسسة فرانكلين ، القاهرة ، ١٩٦٤، ص ٢٠ .

لقد أقلق الشر (زرادشت) كثيراً ، وتساءل مع نفسه كثيراً عن الكيفية التي يأتي عنها الشر ، وحين دخل خلوته في جبل (سابلان) من أجل تحصيل الحكمة ، وبعد طيلة مجاهدات ، ورياضات ، وتأمل توصل إلى الخيط الذي يوصله إلى الحكمة من خلال تأمله لحظة الغروب ، ألهمه هذا المشهد حقيقة مفادها إن اليوم ينقسم إلى ليل ، ونهار ، نور ، وظلام ، فرحل هذا المفهوم ‘إلى حقيقة العالم فوجده كذلك ينقسم إلى ثنائية الخير ، والشر ، النور ، والظلمة .[١]

وبما أن الليل ، والنهار لا يمكن أن تتغير طبيعتهما فكذلك الخير ، والشر كل واحد منهما قائم بطبعه غير قابل للتغير ، وإن ما يفعله عبدة الأوثان ، والسحرة من الصلاة ، والتوسل بآلهة الخير من أجل أن توقع الشر بالأعداء ، أو يتقربون لآلهة الشر من أجل أن تصنع لهم خيراً فإن هذا جزء من الخطأ فآلهة الخير لا تعمل إلا الخير ، وأهل الشر لا يعملون إلا الشر .[٢]

يرى الباحث ، ومن خلال ما تقدم أن الزرادشتية حين تؤمن بهذه الثنائية الحادة بين النور ، والظلام ، والخير ، والشر فإن هذا يعني أن للجمال تجليات لا يمكن أن تكون غير جميلة فهي جميلة بشكل مطلق ، وإن الجلال ، أو جلال الجمال هو الآخر مطلق بقهره ، وتجبره ، وبطشه ، وهو لا يمكن أن يتغير فيصدر منه الجمال . إن هذا الوصف لا ينطبق على الإله (أهورا مزدا) ذلك لأن حقيقة هذا الإله هي الرحمة المطلقة ، أو الجمال المطلق ، أما صفات القهر التي يعنيها زرادشت فهي تخص المرتبة الشيطانية ، وما إنطوت عليه من صفات شر جلال الجمال ، والمرتبة الشيطانية لم تكن كفوا لمرتبة (أهورا مزدا) هو الذي أوجدها لحكمة أرادها .

يقول زرادشت : لم أجيء لأبشر بعقيدة جديدة ، ولكن لتحسين عقيدة قديمة ، وتعليم الناس بحقيقة (أهورا مزدا) الخالق الخير ، وإن عبادة الأصنام باطلة ، وهي شر ، وإن ما تعبدون من شمس ، ونار ، وجبال ، ونجوم ليست حقا ، ذلك لأن مثلكم مثل الذي يبني الدار ، فهل يقع وصف البناء على وصف الدار الذي بناه ؟ إنها من صنع الخالق القوي ، أما (أهرمان) روح الشر هو مصدر ، وخالق كل ما هو شر .[٣]

---

١) مظهر، سليمان : قصة الديانات ، المصدر السابق ، ص ٢٧٠ .

٢) المصدر السابق ، ص ٢٧٠ .

٣) نفسه ، ص ٢٨٠ .

إن الإنسان خلق حر الإرادة يختار كما يشاء من خير ، أو شر ، وإن جميع أعمال الإنسان من خير ، وشر تسجل له وعليه . ، ويترتب عليها جزاء ، ومصير الروح بعد الموت . فمن رجحت أعماله يصعد السماء ، ومن رجحت سيئآته هبط إلى الهاوية .[١]

ويرى زرادشت : أن الخير ، والشر ، والصلاح ، والفساد ، والطهارة ، والخبث إنما حصلت من إمتزاج النور ، والظلمة ، ولو لم يمتزجا لما كان وجود العالم .، وهما يتقاومان ، ويتغالبان إلى أن يغلب النور الظلمة ، والخير الشر ، والباري هو الذي مزجهما ، وخلطهما لحكمة رآها في التراكيب ، وقد جعل النور أصلاً ، والظلام فرعاً .[٢]

فالإبداع هنا يتصل بشكل مباشر بالإله (أهورا مزدا) فهو وحده القادر على أن يمسك الأرض ، وقبة السماء من السقوط ، وهو يسير نمو القمر ليصير بدراً ثم برده ليكون هلالاً ، ويحدد طريق الشمس ، والكواكب ، وحتم على الرياح السرعة ، وأفاض النور على المساحة السماوية ، وخلق الماشية ، والنبات (التي تمنح الفرح)، والماء ، وخلق الكائنات البشرية بأرواحها ، وأجسامها مانحا إياها حرية الإرادة .[٣] يرى الباحث أن ما ذهب إليه (زرادشت) في عملية الخلق تؤكد أن الخير ، والشر هما إستعدادان جعلهم الله تعالى في المراتب الوجودية المادية ، وبالأخص الإنسان ، وإن الصراع الذي ينوه عنه زرادشت يبدا أولاً في النفس ، وحين يغلب الإنسان قدراته الخيرة على قدراته الشريرة فإنه في الوقت نفسه قادر على قهر الشر خارج ذاته من خلال عمل ، وفعل الخير . فالجمال الذي يتصف به الخير لم يكن في حقيقته خارج النفس الإنسانية كما أن جلال الجمال هو الآخر ليس خارجاً عنها بل هما إستعدادان أوجدهما (أهورا مزدا) داخل النفس ، فإذا أراد الإنسان أن يغير فليبدأ بنفسه إن هذه الحقيقة تكاد تكون موضوع جميع الديانات السماوية ، وقد تناولتها بشكل تفصيلي ، يقول تعالى في القرآن الكريم : ((وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا{٧} فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا{٨} قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا{٩} وَقَدْ خَابَ مَن دَسَّاهَا)) (الشمس : ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠)

فالجمال هنا رهين الإرادة الإنسانية إذا أراد المرء إظهاره فليعمل على تزكية نفسه ، ويخلصها من أدران الشر ، والسبل المؤدية إليه ، والعكس بالعكس .

---

١ إبراهيم، مجدي محمد : مشكلة الموت عند صوفية الإسلام ، المصدر السابق ، ص ٦٧ .

٢) المصدر السابق ، ص ٦٦ .

٣) ويد جيري ، : المذاهب الكبرى في التاريخ ، المصدر السابق ، ص ١١٢ .

يرى زرادشت أن (أهورا مزدا) تجلى في الكون الكبير ، أو أن الكون الكبير على صورة (أهورامزدا) ، وجرى خلق الإنسان على صورة الكون ، بحيث تتطابق أجزاء الإنسان من كل ناحية مع أجزاء الكون بالكامل ، فالمقومات السبعة للكون المادي تتطابق مع الفيوض السرمدية السبعة ، أي النار ، والتراب ، والمعادن والنبات ، والحيوان ، والإنسان تتطابق مع نقي العظام ، والدم ، والعروق ،والأعصاب ، واللحم ، والعظام ، وشعر الإنسان . (١)

من هنا يتضح أن الإنسان كون صغير يماثل الكون الكبير ، أو إنه مخلوق على الصورة الكونية ، وإن الصورة الكونية مخلوقة على الصورة الإلهية ، أي إن (أهورا مزدا) . هو المتجلي فيها ، فهي بهذا الإعتبار جميلة ، ولها مطلق الجمال ، وإن جلال الجمال ليس له وجود إلا في النفس الإنسانية من هنا يتضح قول زرادشت(جعل النور ، أو الخير أصلاً ، وجعل الشر، والظلام فرعاً) .

يرى زرادشت أن النار ، والهواء يقومان بتنظيم الكون ، ويبقيانه عاملاً ، ومتحركاً بنظام ، وكذلك فإن جسد الإنسان منظم ، ومتحرك بواسطة روحه الخارجية بتعاون مع روحه الداخلية . (٢)

هنا يربط زرادشت النفس الإنسانية بالنفس الكلية تماماً مثل إرتباط الهواء ، والنار من أجل إستمرارية النظام الكوني .

لقد إحتلت النار مركزا أساسيا للعقيدة الزرادشتية ، وهي رمز الصدق في التقرب إلى الإله (أهورا مزدا) ، وهي متطابقة مع روح القدس حيث نقرأ (مثل النار ، إنك مصدر سعادة للرب الحكيم ، ومثل الروح المقدسة جداً ، إنك من يشعل السعادة بالنسبة له لأن هذا الإسم هو إسمك العالي الفاعلية) . (٣)

ويرى الباحث أن النار يراد بها رمز التطهير لأنها تخلص المرء من خطاياه فإن المرء كثير الخطايا يلقى في النار حتى يتطهر من ذنوبه ، ومن ثم يرحل إلى الجنة بعد إنقضاء فترة تطهيره ، وحين يتم له ذلك فإن هذا يسعد الحق . وإن مثل هذا بعد التطهير مثل الروح المقدسة التي لم تجعل للذنوب ، والرجس مدخلاً لها فبقيت على طهارتها ، وفطرتها السليمة فقدست بعدم تلوثها ، وهي في الحياة الدنيا ، وهي كذلك مصدر سعادة للرب الحكيم لأنها مثله تعالى في الأرض ، وهنا يبرز

---

١) زيهير . ر . س : الزرادشتية ، ترجمة سهيل زكار ، دار التكوين ، دمشق ، ٢٠٠٥ ، ص ٢٨٧ .

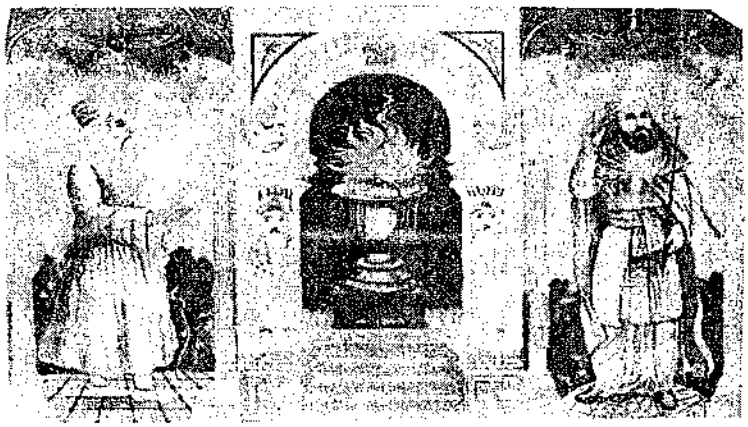
٢) المصدر السابق ، ص ٢٨٧ .

٣) نفسه ، ص ٨٢ – ٨٣ .

جمال الإرادة ، وقوتها ، فإن من يستطيع كبح شرور نفسه ، ومنعها من الظهور ، والتأثير ، مستبدلاً إياها بعمل الخير ، والصلاح فهذا عين قبول الحق .

فالنار ، أو ما يطلق عليه (اللهب المقدس) لا يراد بها ذات النار المادية بل هي رمزاً لروح الله التي تسكن القلب ، وهي إشارة إلى أن أول علامة على طريق معرفة الله هو التنور بنور العدالة ، لأن هذا النور يحظى بتأييد نور الحق ، مما يسهم في ترق السالك بمدارج السمو حتى يبلغ غايته بالفناء في الحق . [١]

ويحدد زرادشت ملامح الطريق إلى الإله الواحد فيرى في الأفكار الطيبة ، والكلمات الطيبة ، والاعمال الطيبة ،والصدق ، والطهارة في الفكر ، والعمل ، والإحسان ، ومساعدة المحتاجين ، ويفلح الأرض ، وينبت الأشجار ، ويربي الماشية ، ويؤدي أفعالاً نافعة ، ويكون رحيماً بالحيوانات . [٢] ، وليس هناك من شك أن زرادشت قد حقق إنجازاً كبيراً على صعيد العقيدة ذلك بسعيه إلى تحويل مجرى الإعتقاد بالآلهة الثلاثة إلى الانضمام لعقيدة بإله واحد ، فبعد أن كانت القبائل الارية تؤمن بالآلة (إندرا ، وميترا، و فارونا) صار إعتقادهم بالإله (اهورا مزدا) الذي يعني (الله) بمعنى إنه بدأ مرحلة بإتجاه الدين التوحيدي في إيران كما إن زرادشت تمكن من تعميم الأخلاق العليا ، وعلى الصراع الدائم بين الظلمة ، والنور ، وبين الصالح ، والطالح ، أي إنه على مبدأ وحدة الأضداد . [٣]



شكل (٣) يمثل زرادشت والملك والنار المقدسة مع اهورا مزدا

١) هنري توماس : أعلام الفلسفة كيف نفهمهم ، المصدر السابق ، ص٢٠.

٢) مظهر ، سليمان : قصة الديانات ، المصدر السابق ، ص ٢٨٣ .

٣) أوجلان ، عبد الله : من دولة الكهنة السومرية نحو الحضارة الديمقراطية.ج١،مطبعة السالمي، بغداد ، ط٢، ٢٠٠٣ ، ص ٧٦ .

٢- المانوية* :

درس (ماني) أديان عصره ، وتعمق في دراسة الزرادشتية ، والمسيحية ،وإدعى إنه كان يلقى الوحي ، ويكاشفه عن الحقائق الإلهية ، بدأ ينشر دعوته ، وأراد لها أن تكون عالمية ، فإتخذ منهج عدم التقاطع مع الأديان السائدة في البلدان التي توجه إليها بالدعوة ، وسمح بأن تمتزج بعض مبادئه مع بعض مبادىء الأديان المحلية الأخرى في تلك المدن ، كما أن كتبه كتبت بلغات عديدة على الرغم من أن لغته الخاصة هي السريانية ، فله كتب باللهجة المحلية اليهودية ، والساسانية ، والبارثية الشمالية .(١)

زعم (ماني) كسابقه زرادشت إن العالم مركب من أصلين قديمين هما النور ، والظلمة ، وإن هذا التركيب أزلي لم يزل ، ولن يزول ، وأنكر وجود شيء إلا من أصل قديم ، وزعم إنهما لم يزالا ، قويين ، وحساسين ، داركين ، سميعين ، بصيرين ، وهما مع ذلك في النفس ، والصورة ، والفعل ، والتدبير متضادان ، وفي الخير متحاذيان تحاذي الشخص ، والظل.(٢)

يرى الباحث إن ثنائية الجمال ، وجلال الجمال لم تزل قائمة في الدعوة المانوية ، والتي أشرنا إليها سابقاً متمثلة في النور ، والظلمة ، إلا أن (ماني) يجد أن ظهور هذه الثنائية بشكل واضح من خلال ما تظهره النفس من أفعال ، وصفات ، فصورة الفعل ، وصفته هي تحدد جنس الجمال ، أو جلال الجمال ، كما أن نوع التدبير يظهر كذلك . هويته الثنائية تماماً كما نرى الشخص ، وظله.

إن جوهر النور كما يراه (ماني) له صفات الجمال كونه حسن ، وفاضل ، وكريم ، ونقي ، وصافي ، طيب الريح جميل المنظر نفسه خيرة ، وحكيمة ، ونافعة ، وعاملة ، لذا فإن أفعالها تتسم بالخير ، والصلاح ، والنفع ، والسرور ، والترتيب ، والنظام ، والإتفاق أما حيزها ، أو الجهة التي

---

* المانوية : تنسب المانوية على (ماني بن فاتك) الذي إنحدر من أسرة إيرانية عريقة ، ويذكر أن أمه كانت من العائلة المالكة الأرشاقية وكانت لا تزال تحكم إيران حين ولد ماني وليس بعيداً أن يكون الأب من الأصل نفسه ، هاجر فاتك من مدينة (الباتا) إلى بلاد الرافدين وأقام في قرية من قرى ميسان عام ٢١٥ أو ٢١٦ ميلادي . (الدباغ تقي : الفكر الديني القديم ، المصدر السابق ، ص ١٩٩ - ٢٠٠.

١) المصدر السابق ، ص ١٩٩ -٢٠٠ .

٢) الشهرستاني ، أبي الفتح ، الملل والنحل ، ج١ ، المصدر السابق ، ص ٢٥١ .

تطلبها فهي الفوق (التسامي) ، وإنها أجناس النور ، إما النار ، والريح ، والماء ، فروحها النسيم ، وهذه بمثابة الأبدان للنور تتحرك فيها لتدبر أمرها .[١]

لما كانت صفات الجمال هي ذاتها صفات النور ، فإن مراتب القبح كما يراها ماني هي ذاتها صفات الشر ، يقول ماني : إن جوهر الظلمة قبيح ، ناقص ، لئيم ، كدر ، خبيث ، منتن الريح ، قبيح المنظر ، ومن طبيعة النفس المظلمة ، شريرة ، لئيمة ، سفيهة ، ضارة جاهلة ، ولذلك فإن أفعالها الشر . والفساد ، والضر ، والغم ، والتشويش ، والتغير ، والإختلاف ، أما الجهة التي تطلبها فالهبوط ، والسفل ، أما الأبدان التي تتحرك بها كالحريق ، والظلمة ، والسموم ، والضباب ، وجنس روح الظلمة هي الدخان ، وتتحرك في الأبدان الشريرة النجسة الدنسة ، أما لون هذه النفس فسوداء على العكس تماماً من لون النور (ألوان الطيف الشمسي) .[٢] ويرى ماني أن الظلمة لم تزل يتولد عنها الشياطين ، والعفاريت ، كما تتولد الحشرات من العفونات القذرة ، في حين أن النور تتولد منه الملائكة ، وأرباب الخير ، والأولياء كما تتولد الحكمة من الحكيم ، وإن الكيفية التي بواسطتها يتم التخلص من الظلمة تتم عن طريق التسبيح ، والتقديس ، والكلام الطيب ، وأعمال البر ، فنور أعمال البر ترتفع في عمود الصبح إلى فلك القمر ، ويقبلها القمر من أول الشهر إلى نصفه حتى يصير بدراً ثم يؤدي النور إلى الشمس إلى آخر الشهر ، والشمس تدفع إلى ما فوقها فيسري ذلك في العالم إلى أن يصل ، ويلتحق بالنور الأعلى .[٣] من هنا يتضح أن أعمال البر ، والخير تؤدي بصاحبها إلى التسامي ، وبلوغ مرتبة التحقق بالحق ، أو الإلتحاق ، والإتحاد بالنور الأعلى ، وهذا يعني بلوغ مرتبة الجمال المطلق ، إن بلوغ الجمال المطلق إذاً يتوقف على تخلي المرء من كل أشكال الصفات المظلمة . ومن الصفات المظلمة التي دعا (ماني) إلى التخلي عنها هي : الكذب ، والقتل ، والسرقة ، والزنا ، والبخل ، والسحر ، وعبادة الأوثان ، ويعتقد (ماني) إن الله بعث (آدم) بالعلم ، والحكمة ثم شيثاً بعده نوحاً ، وإبراهيم ، ثم بالبددة في الهند ، وزرادشت إلى أرض فارس ، والمسيح كلمة الله ، وروحه إلى أرض الروم ، والمغرب ، وبولس بعد المسيح إليهم ثم يأتي خاتم النبيين إلى أرض العرب .[٤]

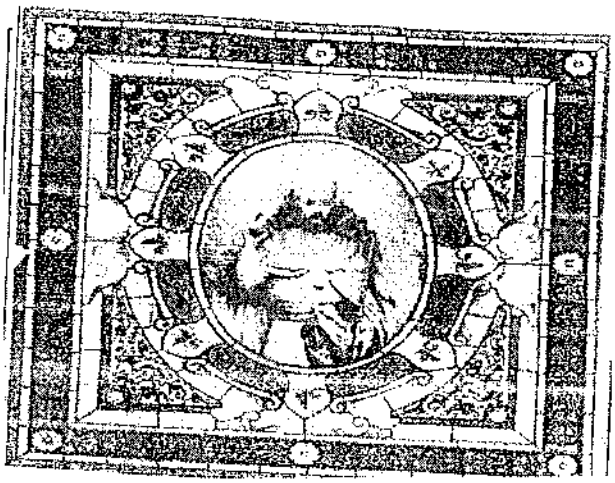
---

١) الشهرستاني ، أبي الفتح ، الملل والنحل ، المصدر السابق ،ج ١، ص ٢٥٢ .

٢) المصدر السابق ص ٢٥٣ .

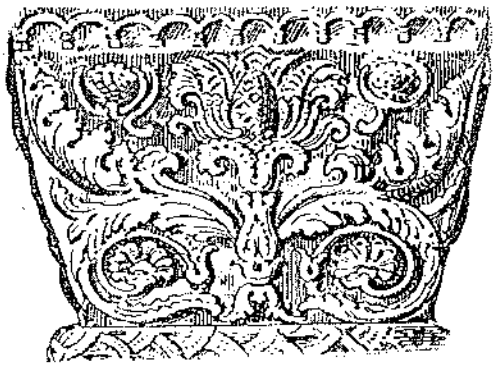
٣) نفسه ، ص ٢٥٣ – ٢٥٤ .

٤) نفسه ، ج ١ ، ٢٥٥.



شكل (٤)
يظهر في هذا الشكل (زرادشت) وهو يشير إلى الإله الواحد (أهورمزدا) عن رضي هاشم)[١]

شكل (٥) عن كرستين ، سن ارتو
(من الرسوم المناوية)[٢]



شكل (٦)
مكان جلوس (تخته) عن (هوار كلمن[٣]) تعود لفترة زرادشت

---

١) هاشم رضي ، زرادشت ايران باستان ، انتشارات بهجت ، تهران ، ط١ ، ٢٠٠٤ ، ص٦ .

٢) كرستين ، سن ، آرتور : درزمان ساسانيان ، ترجمة: رشيد ياسمي ، دنياي كتاب ، إيران، ١٩٩٦ ،ص ٢٥٦.

٣) هوار ، كلمان ، إيران وتمدن إيراني ، ترجمة:حسن أنوشة، مؤسسة إنتشارات أمير كبير، طهران،١٩٩٦ ،ص ٢١٨ .

٣- مذهب المزدكية*:

الديانة المزدكية هي عبارة عن إصلاح مانوي يستهدف كمال العالم ، وتخليصه من الظلمات ، ويعتقد (مزدك**) بوجود ثلاثة أركان للنور هي : الهواء والنار ، والماء ، وإعتقد (مزدك) بوجود الخير ، وإن العمل الحسن هو من تدبير الخير ، وإن العمل القبيح هو من مدبر الشر .[١]

يرى الباحث من خلال هذه الثنائية ، وما يصدر عنها أن المزدكية لا تختلف كثيراً عن المانوية ، وبالأخص في ثنائية الجمال ، وجلال الجمال ، فالأعمال القبيحة تقع بالضد من الأعمال الحسنة الجميلة ، ومن ثم فإن الفعل ، وما يصدر عنه من وصف هو الذي يقرر ما إذا كان جميلاً ، أو بالضد منه ، وبما أن الديانة المزدكية تهدف كمال العالم من خلال الإصلاح بأفعال الخير . والكمال بمعناه الدقيق هو إظهار قيم الجمال بأعلى ، وأبهى صورها فإن ذلك يعني أن التوجه المزدكي يرمي إلى جعل العالم بأحسن ، وأجمل ما يكون ، ولم يعد فيه مجالاً للمعاني ، والصفات الشريرة المظلمة.

وترى المزدكية إن عملية الخلاص من صفات الشر تتم من خلال جملة إجراءات رئيسية منها ثلاثة:- أولاً :عدم المخالفة ، وثانياً :عدم المباغضة ، وثالثاً : عدم القتال .[٢]

إن المراد بعدم المخالفة أي بإتباع منهج الخير الداعي إلى التخلق بأخلاق إله الخير (أهورا مزدا) ، وعدم مخالفته ، ومحاولة قتل روح التباغض لأنها هي المولدة للشر ، وعدم القتال لأن القتل يبقي الفتنة مشتعلة ، ويديم الأحقاد ، في حين أن السلام لا يسمح للشر أن يدام.

يعتقد مزدك أن أصل التكوين ، أو أركان الوجود الثلاثة ، الماء ، والأرض ، والنار ، وحين إختلطت بعضها ببعض ، وكون منها الوجود الإنساني ، فإنها تكون قابلة لتدبر الخير ، وتدبير الشر ، وإن ما كان من صفوها مدبر الخير ، وما كان من كدرها فهو مدبر الشر ، فالسبب الأساس

---

* الديانة المزدكية : فكر ديني دنيوي معدل عن المانوية والزرادشتية ، جائت عن طريق (مزدك إبن مدار) الذي ظهر في أيام الملك (قباذ) ونالت افكاره حضوة من لدن هذا الملك والمزدكية ديانة ثنيوية تقول بالأصلين والكونين النور والظلمة أو الخير والشر . الدباغ تقي : الفكر الديني القديم ، المصدر السابق ، ص ٢٠٣).

** مزدك : هو (مزدك إبن بامدار) ولد في مدينة مذربة وربما مذربا التي كانت تقع على الجانب الشرقي من نهر دجلة (الكوت . المصدر السابق ، ص ٢٠٥ .)

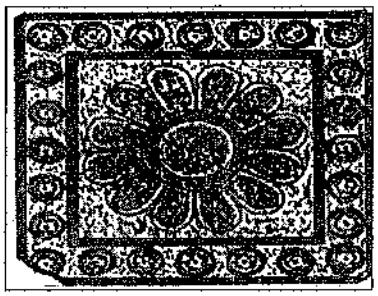
١) نفسه ، ص٢٠٥ .

٢) نفسه ، ص ٢٠٥.

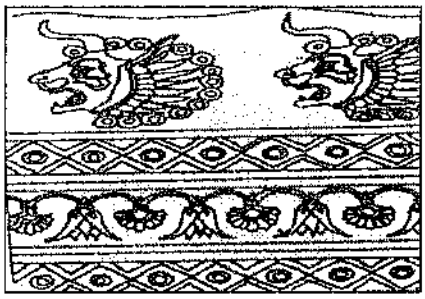
يرجع إلى التركيب ، ونسبها ، وإن جانب الخير هو الناجم عن الإمتزاج الأجود ، والعكس بالعكس.[١]

إن الفن الفارسي لا يحاول بلوغ المستوى الإنساني بل تجاوزه ، ويعمد إلى إستعمال التكثير لبعث الشعور باللامنتهي حيث تتضح فكرته ، وهذا يكرر دون كلل وعلى مدى البصر الشكل نفسه ، فيلقي للمستقبل بذلك الإزدواج المبني على الجاذبية المتضادة لقطبين على الصراع الأبدي بين الخير ، والشر على ذلك النزاع المقيم بين الروحانية ، والحيوانية ، والفن الفارسي يفسح المجال لقدرات الإيحاء ، ويعرف كيف يضعها في خدمة الصوفية وكشفها الذي لا يبلغه علم العقل المجرد.[٢]

شكل (٧)
لوحة تمثل صراع (آله النور أهورامزدا وآله الظلام والشر) عن هوار كلمان [٣]



شكل (٨)



شكل (٩)
بلاطات ملونة لأرضية قصر في مدينة شوش الإيرانية سلالة هامنشي عن (كخ هايد ماري)[٤]

---

١) إيزبناه ، مهرداد : أديان قديم إيران وبين النهرين ، إنتشارات محور ، تهران : ٢٠٠٢ .

٢) هويغ، رينة : الفن تأويله وسبيله ، ج١ ، ترجمة:صلاح برمدا ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ،دمشق ، ١٩٧٧، ص ٢٠٩ – ٢١٤ .

٣) هوار ، كلمان ، إيران وتمدن إيراني ، المصدر السابق ،ص ٢١٨ .

٤) كخ هايد ماري : اززبان داريوش ، ترجمة برويز رجبي ، روبا روبي ، دانشكاه ، تهران ، ١٣٧٩

ث - ديانة الصابئة المندائية*:

يعتقد أتباع الديانة الصابئية أن ديانتهم من أقدم الديانات السماوية على الأرض ، وإن لكتبهم دليلا على ذلك كونها تمثل صحف آدم ، وشيث ، وإدريس ، ونوح عليهم السلام ،ومعلوم إن هؤلاء الأنبياء هم من أوائل الأنبياء الذين أشارت إليهم جميع الكتب المقدسة ، مما يرفع الديانة الصابئية إلى إنها من أوائل الديانات ، والشرائع الموحدة .(١)

لقد ذهبت طائفة من الصابئة ، وهم (أصحاب الروحانيات) إلى أن للعالم صانعاً فاطراً حكيماً مقدساً عن سمات الحدثان ، فالواجب يحتم علينا معرفة العجز عن الوصول إلى جلاله ، وإنما يتم التقرب إليه عن طريق المتوسطات المقربين لديه ، وهم الروحانيون المطهرون ، المقدسون جوهراً ، وفعلاً ، وحالة .(٢)

إن أصحاب هذه الديانة لا يرون أن هناك مدخلاً للوصول إلى الحضرة الإلهية لأن صفة الجلال لها العزة ، والمنعة ، والكبرياء ، و لا مدخل لأي مخلوق إليها إلا المخلوقات التي جعلها الحق تعالى قابلة لتحمل تلك الأنوار الجلالية . ، وهي المشار إليها بالروحانيات المطهرة المقدسة من حيث الجوهر ، والفعل ، والحال ، وبالنتيجة فإن الوصول إلى حضرة الحق تعالى لا يتم إلا عن طريق هذه الروحانيات الأثيرية النورانية .

أما طائفة أصحاب الجوهر: فهي ترى أن هناك جواهر مقدسة عن المواد الجسمانية (والمبرءون عن القوى الجسدانية ،والمنزهون عن الحركات المكانية ، والتغيرات الزمانية قد جبلوا على الطهارة ، وفطروا على التقديس ، والتسبيح ، وإنما أرشدنا إليهم معلمنا الأول (عاذيمون) و(هرمس) فنحن نتقرب إليهم ، ونتوكل عليهم ،وهم أربابنا ، وآلهتنا** ، ووسائلنا ، وشفعائنا عند الله

---

* الصابئة المندائية : هي طائفة الصابئة الوحيدة الباقية إلى اليوم ، والتي تعد يحيى عليه السلام نبياً لها ، يقدس ويعظم أصحاب هذه الديانة الكواكب والنجوم ، ويعد الإتجاه نحو القطب الشمالي والتعميد في المياه الجارية من أهم معالمهم . (الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب ج٢ ، المصدر السابق ، ص ٧١٤).

١) الحيون ، رشيد : الأديان والمذاهب بالعراق ، روح الأمين ، لندن ،ط١ ، ٢٠٠٢ ، ص ٢١ .

٢) الشهرستاني : الملل والنحل ، ج٢ ،المصدر السابق ، ص٦ .

** تذكر الآلهة ويراد بها : أرباب أو ملائكة ذلك لأن سياق الكثير من المعتقدات تؤكد أن هناك إله واحد فرد . (مطلك ، فضيلة عباس : الأصول الإشراقية عند فلاسفة المغرب ، بيت الحكمة ، بغداد، ط١ ، ٢٠٠١ ،ص ٢٨ .

رب الأرباب فالواجب علينا أن نطهر أنفسنا من دنس الشهوات الطبيعية ، ونهذب أخلاقنا عن علائق القوى الشهوانية الغضبية حتى تحل مناسبة بيننا ، وبين الروحانيات لنسأل حاجاتنا منهم).[١]

يرى الباحث ليس هناك إختلاف كبير بين مذهبي الطائفتين (أصحاب الروحانيات ، وأصحاب الجوهر) سوى ان الثانية جعلت هناك وساطة أخرى توصل إلى الوساطة الثانية فالمعلمان (عاذيمون ، وهرمس) هم على ما يبدو يقومون بإعداد ، وتعليم ، وتسليك العباد من أجل الوصول إلى الروحانيات فهم وسيلة ، أو وساطة تؤدي إلى الروحانيات المقدسة .

وتعتقد الصابئة أن العلم الذي يتكلم به (المعلم) غير مشكوك فيه ، لأنه جاء عن طريق الوحي ، والإلهام ، ويسمى العلم الرباني (منداد هيتي) ، ويأتي هذا العلم لعباد مختارين صادقين (بهيرازدقا) إما ، وحياً ، أو إلهاماً ، وهو صوت الحي الأقدم (شوت هيا قدمايي) ، أو فيضاً سماويا ، وكشفاً ، وهو نوع من التجلي (جلا) ، أو بواسطة رسل أثيرين نورانيين .[٢]

يتضح من خلال ما تقدم أن معتقد الصابئة لا يختلف عن سواه من المعتقدات السماوية كاليهودية ، والمسيحية من حيث المبادىء العامة ، وقد جاء الخطاب القرآني واضحاً ليؤكد هذا التشابه في المعتقدات ، يقول تعالى

: ((إِنَّ الَّذِينَ آمَنُواْ وَالَّذِينَ هَادُواْ وَالنَّصَارَى وَالصَّابِئِينَ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ وَعَمِلَ صَالِحاً فَلَهُمْ أَجْرُهُمْ عِندَ رَبِّهِمْ وَلاَ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلاَ هُمْ يَحْزَنُونَ)) (البقرة : ٦٢)

. ((إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالصَّابِئِينَ وَالنَّصَارَى وَالْمَجُوسَ وَالَّذِينَ أَشْرَكُوا إِنَّ اللَّهَ يَفْصِلُ بَيْنَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ)) (الحج : ١٧)

فالصابئة ، واليهودية ، والمسيحية ، والمجوسية هي من الديانات غير المشركة أي التي تؤمن بإله واحد... وإن الصابئة تؤمن أن هناك قوة عليا مدبرة للكون تهيمن على مجموعة قوى ، أو تجلت بها لكي تتوسط بين العالمين ، بين الحق ، والخلق ، فتقرب الخلق إلى الله تعالى.[٣]

---

١) الشهرستاني : الملل والنحل ، المصدر السابق، ج٢ ، ص ٦ .

٢) الخيون ، رشيد : الأديان والمذاهب بالعراق ، المصدر السابق ، ص ٢٢ .

٣) الحسني ، عبد الرزاق : الصابئة في حاضرهم وماضيهم ، مطبعة العرفان ، لبنان ، ط٣ ، ١٩٦٣ ، ص ١٦ .

إن عدم التنكر لسلسلة الأنبياء الذين ورد ذكرهم في الكتب السماوية لهو دليلٌ آخر على صحة هوية الديانة الصابئية ، وإنها من الديانات السماوية ، فهم يقرون بنبوة آدم ، وشيت ، وإدريس ، ونوح ، وإبراهيم ، ويحيى ، عليهم السلام .[١]

وعلى صعيد الوجود الإنساني فإن الصابئة تعتقد أن الأرض شهدت أكثر من آدم ، فآدم ، وحواء ، وما تناسل منهما حل بهم الفناء ، وعاد شر الآدميين إلى الطين ، والماء الآسن ، والتي منها كان جسد آدم . ، وفي كل فناء ، أو دمار يبقى رجل ، وإمرأة منهما يتجدد الجنس البشري ، فبعد شيت قضي على هذا العالم بالحرب ، ولم يبق منه إلا رجل ، وإمرأة هما (رام . وورود) ثم تناسلت منهم البشرية ، وبعد زمن طويل تم فناؤهم بالنار ، ولم يبق منهم إلا (شوربي ، وزوجته شورهيبل) ، وبعد فترة طويلة تم فنائهم بالطوفان ، ولم يبق منهم إلا نوح ، وزوجته أنهريتا ، وإبنه سام ، إن هذه الكوارث ضرورية لغسل الأرض من خطايا البشر .[٢]

إن هذا الوصف يجعلنا نقف أمام رؤية الصابئة الثنائية في الجمال ، وجلال الجمال فمن لم يستطع تطهير نفسه من دنس التعلقات بالآثام ، والأشياء غير المحمودة ، فإنهم عرضة لقهر جلال الجمال الذي يحيل أجسادهم إلى الطين ، والماء الآسن عقوبة لهم لإبقائهم مع أدنى مرتبة وجودية على العكس من الأولياء ، والصديقين الذين تسمو أرواحهم لعالم الأنوار .

ترى الصابئة أن روح آدم نزلت من عالم النور بأمر الحي الأزلي ، وإن أبناء آدم لم يتزوجوا أخواتهم ، إنما أرسلت البنات لهم من عالم آخر فيه أناس مثلنا يسمونه (مشوني كشطة) أي ارض العهد ، وجيء بفتيات من (مشوني كشطة) إلى أولاد آدم فتزوجوهن ، وعلى هذا الأساس فالمرأة في نظر الصابئة من عالم غير عالمنا فقد أتت من عالم الطهارة.[٣] كما أن للصابئة رأي آخر لطهارة المرأة مفاده أن الجسد الآدمي خلق من طين ، وماء آسن في حين أن حواء خلقت من جسم آدم ، وعلى هذا الأساس فتسميته بإسم أمه أعلى من تسميته بإسم أبيه ، وبذلك فإن المرأة أطهر من الطين.[٤] ، ومن هنا يتضح أن الصابئة ترجح جمال المرأة على جمال الرجل ، وتنزه جمال المرأة من الحقيقة الطينية ، والمياه الآسنة التي خلق منها آدم عليه السلام .

---

١) الزهيري ، عبد الفتاح : الموجز في تاريخ الصابئة المندائيين العرب البائدة ، مطبعة أركان ، بغداد : ب ت ص١٧ .

٢) الخنون ، رشيد : المذاهب والأديان في العراق ، المصدر السابق ، ص ٢٤ .

٣) المصدر السابق، ص٢٤ .

٤) الخنون، رشيد : المذاهب والأديان في العراق ، المصدر السابق ، ص٢٤ .

الصابئة تعتقد بوجود بشر مثلنا في كواكب أخرى ، وهو الكوكب التي تقع مادون عالم النور ، وإن صفات البشر فيها (صفات الروحانيين) إلا أنهم لا يختلفون عنا كثيراً ، وعلى هذا الأساس فقد أمر (هيي ربي قد مايي) الحي الأزلي آدم بنقل بنات من هذا العالم (اره أد تبيل) كزوجات لأولاده من عالم (مشوني كشطة) .[١]

كما أن الصابئة تعتقد بوجود نسختين لكل فرد إنساني ، نسخة في هذه الحياة المادية تقابلها نسخة نورانية في عالم الكواكب المنيرة ، يطلق على النسخة الأرضية (دموثة) ، وعلى النسخة النورانية (مشوني كشطة) ، وحين تتوفى النسخة الأرضية تفارق جسمها الترابي ، وتلتحق بالنسخة النورانية الشبيهة ، وتبقى النفس غير طاهرة في جسم الترابي لتعاني من ألم التطهير ، أما الروح فتعاود رحلتها بواسطة النفس النوراني الأثيري لتصل إلى عالم (نور الأنوار) فتبقى هناك إلى ان تستكمل النفس الأرضي حصتها من التطهير ، وتتحد مع النفس التي فارقتها مجدداً .[٢]

إن هذه الفكرة كما يراها الباحث هي أقرب ما تكون من عالم الصور لدى أفلاطون ، أو عالم المثل ، وظلالها في عالم المادة ، كما إن هذه الفكرة قريبة من بعض الحقائق التي تحدث بها صوفية الإسلام ، كالجيلي ، وإبن عربي ، حيث يرى الأخير أن من ضمن العوالم التي خلقها الله تعالى هو عالم (**السمسمة** *) ففي هذا العالم إذا أبصر العارف يشاهد نفسه ، وقد أشار إلى هذا من قبل (عبد الله بن عباس) رضي الله عنه فيما روي عنه إنه قال : (إن هذه الكعبة بيت واحد من أربعة عشر بيتاً ، وإن في كل أرض من السبع أرضين خلقاً مثلنا حتى إن فيهم إبن عباس مثلي ، فصدقت هذه الرواية عند أهل الكشف ، ولم تقبل هذه الأرض شيئاً من الأجسام الطبيعية الطينية البشرية سوى عالم الأرواح منه بالخاصية .[٣]

فالأرواح لها معراج بعد الوفاة إلى تلك الكواكب النيرة لتستانف من هناك معراجها ،إلى عالمها الأول (نور الأنوار) ، وتتحد فيه بعد أن أصبحت جاهزة ، ومؤهلة لهذا الإتحاد ،أما

---

١) الخنون ، رشيد : المذاهب والأديان في العراق ، المصدر السابق ، ص٢٤ .

٢) نفسه ، ص ٢٥ .

* السمسمة : يرى إبن عربي أن هناك فضلة من خميرة طينة آدم خلق منها النخلة وفضل منها طينة بقدر حجم السمسمة ، فأمدها الله وجعلها واسعة جداً فخلق فيها مخلوقات روحانية تخرج عن حد العقل ، جميعها تسبح لله تعالى ، ومن بين الخلق الروحاني خلق يماثلنا في الصورة . (للمزيد أنظر ، إبن عربي ، محي الدين : الفتوحات المكية ، ج١ ، دار إحياء التراث العربي ، لبنان ،ط١ ، ١٩٩٧، ص ١٧٧.) .

٣) إبن عربي ، محي الدين : الفتوحات المكية ، المصدر السابق ، ص ١٧٨.

الأرواح الشريرة فتنحدر إلى أسفل الأرضين لتعود ضمن مراتب وجودية أقل مستوى من المرتبة الإنسانية ، ويتم تحصيل الكمال بإتحاد الروح الإنساني مع الروح النوراني في تلك الكواكب النيرة لتتخذ منها براقاً للوصول إلى نور الأنوار. (١).

فالجمال بصورته الأسمى هو غاية ، ومطلب عقيدة الصابئة ، وهو جمال منزه عن كل أشكال المادة ، فالجمال هنا هو جمال غيبي لا يدرك إلا من خلال تسامي الروح ، أو إنتقال الروح الطاهرة إلى ذلك العالم ، أما ما نراه في العالم المادي فهو لا يخرج من كونه جلال الجمال لما يمتلكه من صفات القهر .

والصابئة حين تتجه ببحثها عن الجمال الروحاني النير فإن هذا يعني إنها إفتقدت الجمال كلياً في العالم الحسي ، وحتى جمال المرأة لم يكن جمالاً من النوع الذي يمكن أن يشدهم إلى عالم الحس ، فجمال المرأة منزه من الإنتماء لعالمنا هذا ، وبالوجود الحسي يمثل جلال الجمال ، ومن هذا المنطلق فإن على الإنسان أن يسعى قدر الإمكان إلى تجاوز عالم الحس من خلال العمل إلى بلوغ جمال الكواكب النيرة ، أو بالأحرى أن تكون صورته مطابقة للصورة الروحانية النيرة الجميلة في تلك الكواكب النيرة ، وإلا فإن العودة الأبدية لدنس الطين الآسن تلازمه ، وإن محنة جلال الجمال سوف تلازمه في كل نشأته المقبلة .

---

١) إبن الجوزي ، جمال الدين أبي الفرج ، تلبيس إبليس ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط٢ ، ١٣٦٨ هـ ،ص٧٥ .

ج – الديانة اليهودية*:

يكاشفنا الكتاب المقدس بمعانٍ الجمال التي أبدعها الحق على شكل مراتب وجودية مادية، ممثلة للكون الجامع ، وكيفية خلق الإنسان ، وجعله مختصراً شريفا للكون الجامع ، فيقول :

في البدء خلق الله السموات ، والأرض ، وكانت الأرض خربة ، وخالية ، وعلى وجه الغمر ظلمة ، وروح الله يرفُ على وجه المياه ، وقال الله (ليكن نور) فكان نور ، ورأى الله النور أنه حسن ، وفصل الله بين النور ، والظلمة ، ودعا الله النور نهاراً ، والظلمة دعاها ليلاً .... ودعا الله اليابسة أرضاً ، ومجتمع البحار دعاه بحاراً ، ورأى الله ذلك إنه حسن ... وقال الله لينبت الأرض عشباً ، وبقلاً يبزر بزراً ، وشجراً ذا ثمر يعمل ثمراً كجنسه بزره فيه على الأرض ، ورأى الله ذلك أنه حسن ..... عمل الله النورين العظيمين ، النور الأكبر لحكم النهار ، والنور الأصغر لحكم الليل . ، ولتفصل بين النور ، والظلمة ، ورأى ذلك أنه حسن ، وقال الله لتفض المياه زحافات ذات نفس حية ، وليطر طير فوق الأرض على وجه جلد السماء فخلق الله التنانيين العظام ، وكل نفس حية تدب التي فاضت بها الحياة كأجناسها ، والبهائم كأجناسها ، وجميع دبابات الأرض كأجناسها ، ورأى الله ذلك حسن .. قال الله نعمل إنسان على صورتنا كشبهنا فيتسلطون على سمك البحر ، وعلى طير السماء ، وعلى البهائم ، وعلى كل الأرض ..... فخلق الله آدم على صورته ، على صورة الله خلقه .[١]

من هنا يتضح أن المدارات الصوفية ، ومذاهبها التي نشأت تحت ظل الديانات السماوية القديمة قد حددت الكتب المقدسة ملامح طريقها ، ورسمت لها طريق العودة إلى المعاني السامية عبر سلسلة من المراتب الوجودية كان موقع الإنسان منها كمرتبة وجودية هي الأخيرة من مراتب الوجود.

ويتضح لنا كذلك من خلال الكتاب المقدس إن عملية الخلق جرت بفعل روح المتجلي في مراتب الوجود فهو واهب الحياة في كل شيء ، ولما كان الوجود هو عبارة عن تجل روح الله في مراتبه فإن الحسن ، والجمال لم يفارق هذه التجليات غير أن للنور خصوصية جمالية جعلته في مقدمة المراتب ، وأعلاها شرفاً كما أن خلق الإنسان قد إحتل هو الآخر مكانة أكبر من جميع المراتب لأنه مخلوق على الصورة الإلهية ، وإنه خليفة الله في أرضه ، وإنه جميل طالما إن فطرته لم تدنس .

---

* اليهودية : هي ديانة العبرانيين المنحدرين من إبراهيم عليه السلام المعروفين بالأسباط الذين أرسل الله إليهم موسى مؤيداً بالتوراة وهي منسوبة إلى يهودا أحد أبناء يعقوب (الموسوعة الميسرة للديان والمذاهب، ج١ ، المصدر السابق ، ص ٤٩٥).

١) الكتاب المقدس – العهد القديم – سفر التكوين الإصحاح الأول .

لا تخلو ديانة من الديانات العالمية من التوجهات الصوفية ،ولعل من غريب الأمور ، أن هناك تشابها إلى حدٍ ما بالفكر ، والمكاشفات المعرفية الصوفية على الرغم من إختلاف أنماط الثقافات ، وتباين الحضارات ، ويظهر هذا التشابه عندما يقدم المتصوف تفسيراً ، أو عرضاً دينياً لتجربته ، ففي التصوف الغربي يشير الصوفي إلى أنه يخوض تجربة لقاء مع الله ، وكأنه خارج الذات ، والعالم حتى لو أتاح له الكشف إن الله موجود في طبيعة روح كل إنسان .[١]

أما التصوف الشرقي ، المتمثل بمجموع المكاشفات التي توصل إليها الهندوسي ، أو البوذي، أو الناوي ، فمن الشائع الإشارة إلى أن المتصوف يدخل تجربة الذوبان ، أو التماهي الكلي مع الله ، أو روح العالم ، ويستطيع المتصوف أن يصرخ (أنا روح العالم) ، أو (أنا الله) .[٢]

وفي سنة (٥٧٠ ق . م) جاءت لليهود سلسلة أنبياء كلهم اخبروا ، وتنبأوا بالغضب الإلهي بسبب مخالفة اليهود للوصايا التي حددها الرب ، وأطلقت على هذه النبوءات تسمية (نبوءات الحساب) أما البعض من النبوءات كانت تبشر بأن الله سوف ينقذ جزءاً من الشعب برسول لهم يكون (أميراً للسلام) أي ملكاً يبشر بالسلام ، ويكون من نسل داوود ، ويعيد بناء مملكة داوود ، ويحمل للشعب مستقبلاً مضيئاً .[٣]

فاليهود أمة موسى عليه السلام ، وكتابهم التوراة ، وهو أول كتاب نزل من السماء ، ذلك لأن ما نزل من قبله هي الصحف ، صحف إبراهيم ، وقد إشتملت التوراة على أسفار) فيذكر الله مبتدأ الخلق في السفر الأول) ثم يذكر الأحكام ، والحدود ، والأحوال ، والقصص ، والمواعظ ، والأذكار ، وانزل على موسى الألواح ، وهي عبارة عن إختصار ما في (التوراة) تشتمل على الأقسام العلمية ، والعملية يقول تعالى : ((وكتبنا في الألواح من كل شيء موعظة)) (الأعراف : ١٤٥) . إشارة إلى تمام القسم العلمي ((وتفصيلاً لكل شيء)) (الإنعام : ١٥٤) إشارة إلى تمام القسم العملي.[٤]

وذهبت اليهود إلى أن الشريعة لا تكون إلا واحدة ، وهي إبتدأت بموسى عليه السلام ، وتمت به ، فلم تكن قبله شريعة ، إلا حدود عقلية ، وأحكام مصلحية ، ولم يجيزوا النسخ أصلاً قالوا: (فلا يكون بعده شريعة أصلاً لأن النسخ في الأوامر بداء ، ولا يجوز البداء على الله تعالى ، ومسائلهم

---

١) غاردر ، جوستاين : عالم صوفي ، ترجمة حياة الحويك ، دار المنى السويد ، ط٢ ، ١٩٩٦ ، ص ١٤٧ – ١٤٨ .

٢) غاردر ، جوستاين : عالم صوفي ، المصدر السابق، ص ١٦٦ –١٦٧

٣) المصدر السابق ، ص ١٦٧ .

٤) الشهرستاني ، محمد عبد الكريم : الملل والنحل ، المصدر السابق ، ص ٢١٧ .

تدور على جواز النسخ ، ومنعه ، وعلى التشبيه ، ونفيه ، والقول بالقدر ، والجبر ، وتجويز الرجعة ، وإستحالتها ، وأما (التشبيه) فلأنهم وجدوا التوراة ملئت من المتشابهات مثل الصورة ، والمشافهة ، والتكلم جهراً ، والنزول على طور سيناء إنتقالاً ، والإستواء على العرش إستقراراً ، وجواز الرؤيا فوقاً. (١)

إن المفهوم اليهودي (لله) قد إرتبط بثنائية لا نهاية لها فإن الله تعالى هو روح منزه عن التشبه من جانب ، ومن جانب آخر خلق الله آدم على صورته ، فجرى هنا التشبيه ، وما بين التشبيه ، والتنزيه شيدت مفاهيم لا يمكن حدها ، فلله الحكمة ، والإرادة ، وهو في الوقت نفسه ينفعل بالمشاعر كعاطفة الحب ، أو البغض العادل ، غير أن اليهود لم يشخصوا الله مع مخلوقاته ، فلا العالم الطبيعي ، ولا الكائنات البشرية هي شذرات من الله . (٢)

وفي الوقت نفسه فإن اليهود ترى ، أن الله تعالى يظهر على صورة يمكن إدراكها من قبل أفراد خاصين فقد تجلى لإبراهيم في سهول ، وظهر لموسى على شكل نار ، وإن الأخلاق لديهم ليست من وضع البشر بل هي منزلة من الله ، ومتطابقة مع إرادته ، ومبادؤها سليمة حيثما كانوا ، وفي كل زمان ، وإن الخيرات الدنيوية هبات من الله يجب أن تُقبل بالشكر ، والإبتهاج . (٣)

من هنا يرى الباحث أن تشخيص الجمال لم يستقر بوجه محدد من الوجوه فمرة يجدونه في الغيب ، وأخرى يجدونه في الطبيعة ، ولكن من خلال نظر الأنبياء ، والخواص من الناس ، فهم مابين الجمال ، وجلال الجمال متقلبون لا يصفوا لهم حال ، أو مشرب يستقرون إليه فيبدو أن حال الحيرة ، وضغوطها قد قادتهم للبحث عن مدخلاً للكمال ، وعن شكلاً من أشكال الإتحاد مع الله تعالى كما عبرت عن هذا المزامير إذ تقول : ((كالقن الذي يتوق إلى ينبوع فإن قلبي يتوق إليك يا الله ، إن في نفسي عطشاً للرب)) . ويرى سفر الجامعة ، بأن التاريخ يكرر نفسه أبد الدهر(ما كان فهو يكون ، والذي صنع فهو يصنع فليس تحت الشمس جديد) . (٤)

ويرى الباحث أن هذه العبارات تلخص نظرة اليهود للجمال المشهود فهو جمال يتكرر بحسب كل نشأة جديدة ، وإن التاريخ يعيد نفسه من خلال تكرار حوادثه في كل نشأة آدمية .

---

١) الشهرستاني ، محمد عبد الكريم : الملل والنحل ، المصدر السابق ، ص ٢١٨ .

٢) ويد جيري : المذاهب الكبرى في التاريخ ، المصدر السابق ، ص ١٢١ .

٣) المصدر السابق ، ص ١٢٢ .

٤) ويد جيري : المذاهب الكبرى في التاريخ ، المصدر السابق ، ص ١٢٤ – ١٢٦ .

إن جوهر المعتقد اليهودي مبني على الوصايا العشر ، وهي تلك التي أوحى بها الله تعالى إلى **موسى*** عليه السلام حسب التوراة ، وملخصها عن سفر الخروج : لا يكن لهم آلهة أخرى ، لا تصنع لك منحوتاً ، ولا صورة شيء ، لا تلفظ إسم ربك باطلاً ، إذكر يوم السبت لتقديسه ، أكرم أباك ، وأمك ، لا تقتل ، ولا تزن ، لا تسرق ، لا تشهد شهادة زور ، لا تشته بيت قريبك ، ولا إمرأته ، ولا خادمه ، ولا خادمته ، ولا ثوره ، ولا حماره ، ولا شيئاً له .[١]

ويبدو أن طائفة السامريين ، وهي بقايا لطائفة قديمة تمسكت بهذه التعاليم ، أو الوصايا العشر ، ويدعون إنهم هم البقية الباقية من أولاد يعقوب ، وينحصر معتقدهم على خمسة أركان (وحدانية الله ، ونبوة موسى ، وقداسه جبل جرزيم ، والإيمان بأن التوراة :- الخمسة الأسفار الأولى من العهد القديم منزلة من الله ، والإيمان بيوم الدين ، والبعث ، وإنه لا ريب فيه) .[٢]

لقد شخص الخطاب القرآني جملة تشخيصات تمثل حقيقتها جوهر الحقيقة اليهودية بما هم عليه من صفات، وما هو المطلوب منهم . ويمكن إجمالها كما يلي :

أولاً : - أن الله واحد وله التفرد في الأفعال الخارقة المتمثلة في :

أ - إظهار الحقيقة على لسان المقتول ، وهذا دليل القدرة في إحياء الميت ، كما جاء في قوله تعالى : ((**فقلنا إضربوه ببعضها ، كذلك يحيي الله الموتى ويريكم آياته**)) (البقرة :٧٣).

ب- إظهار قدرته تعالى ، وتحكمه ، وتمكنه بجميع مظاهر الطبيعة ، ورفعه للجبل كما جاء في قوله تعالى ((**ورفعنا فوقهم الطور بميثاقهم** ....)) (النساء : ١٥٤)

---

* موسى عليه السلام : ولد في مصر في قصر فرعون بعد أن ألقته أمه في النهر داخل تابوت ، حين خافت عليه من فرعون الذي أمر بقتل كل مولود لبني إسرائيل أمره الله تعالى هو وأخيه أن يدعوان فرعون إلى الإيمان باليهودية فأعرض عنهما وناصبهما العداء ، فخرج موسى ببني إسرائيل سنة ١٢١١ ق. م) . (الموسوعة الميسرة في الديان والمذاهب، ج١، المصدر السابق ، ص ٤٩٥) .

١) الخيون رشيد : الأديان والمذاهب في العراق ، المصدر السابق ، ص ١١٩ .

٢) سوسة ، احمد : مفصل العرب واليهود في التاريخ ، وزارة الإعلام ، بغداد ، ط٥ ،١٩٨١ ، ص ٣٣٧ .

ج- الكشف عن جانب من الحقيقة الذاتية ، وهي إمتناع مشاهدته تعالى إلا من كان أهلاً لذلك ، يقول تعالى ((وَإِذْ قُلْتُمْ يَا مُوسَى لَن نُّؤْمِنَ لَكَ حَتَّى نَرَى اللَّهَ جَهْرَةً فَأَخَذَتْكُمُ الصَّاعِقَةُ وَأَنتُمْ تَنظُرُونَ{٥٥} ثُمَّ بَعَثْنَاكُم مِّن بَعْدِ مَوْتِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ)) (البقرة : ٥٥ ، ٥٦)

ثانياً : - من أجل أن تستكمل الحقيقة شروطها يتوجب عدم الوقوف مع مراتب الوجود الظاهرية ، وعلى أصحاب العقيدة أن يتوجهوا إلى الحقيقة الباطنة في الظاهر ، والتتلمذ على يد ولي مرشد كامل ، وإتباعه ، كما حدث مع موسى عليه السلام ، والعبد الصالح ، فيقول تعالى :

((قَالَ لَهُ مُوسَى هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَى أَن تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْداً)) (الكهف : ٦٦)

ثالثاً : - لا بد للمرء من بلوغ مرتبة الفناء في الحق تعالى ليكون مسدداً به تعالى ، ومسيراً بحسب مشيئته يقول تعالى : ((وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي)) (الكهف ٨٢)

والمراد أن العبد الصالح مسدد بالله تعالى ، ومسير ، من هنا يتضح أن العقيدة اليهودية يفترض بها عدم الوقوف مع الظاهر لأن الظاهر وجه من وجوه الحق ، وإن الوقوف معه دون طلب الباطن هو عين الإحتجاب .

يقول إبن عربي في تأويله الآية الكريمة ((غير المغضوب عليهم)) (الفاتحة : ٧)

فالمقصود به كل من يقف مع الظاهر ، ويحتجب بالنعمة الرحمانية ، والنعيم الجسماني ، والذوق الحسي عن الحقائق الروحانية ، والنعيم القلبي ،والذوق العقلي ، كاليهود إذ كانت توجهاتهم إلى الظاهر كالجنان ، والحور ، والقصور ، فغضب عليهم لأن الغضب يستلزم الطرد ، والبعد ، والوقوف مع الظواهر التي هي الحجب الظلمانية غاية البعد . [١] من هنا يتضح أن اليهودية وقفت مع الجمال الظاهر ، وإحتجبت به ، ولم تسعَ إلى جمال الباطن ، فكان الباطن بالنسبة لهم هو عين جلال الجمال .

---

١) إبن عربي ، محي الدين : تفسير إبن عربي ، مجلد ١ ، المصدر السابق ، ص ٩ .

م – المذاهب الصوفية في حضارة اليونان :

١- سقراط:

إن التوجه الصوفي ، والذي يستهدف من خلاله تحصيل المعرفة ، لا يكاد زمان يخلو عنه ، فلقد عرفنا من خلال المذاهب ، والديانات الصوفية في الهند ، والصين ، وبلاد فارس ، والديانة الصابئية ، واليهودية تأكيداً واضحاً على أن منبع الحكمة ، والمعارف تأتي من خلال النفس الإنسانية ، أي من خلال معطيات النفس ، ويتم ذلك بعد أن تتخلص النفس من علائقها المادية ، وتخالف أهوائها غير المشروعة بإعتماد إسلوب المجاهدات ، والخلوات ، والرياضات إلى جانب العبادة .

وسقراط على ما يبدو قد تبنى النهج ذاته ، فجاءت فلسفته من خلال هذا المنبع ففاضت بواطنه بفرضيات ، وكشوفات وصولاً إلى التصورات الحقيقية المتمثلة في الدلالة الكلية لهذه الأشياء التي يتفحصها ، فالمعرفة تتوقف على السلوك السوي ، وأفعال الخير ، ولكي تفعل الخير لابد أن تفهم المعرفة في أشمل ، وأدق معانيها المرتبطة بمفاهيمها المطلقة .(١)

وسقراط حين يتوجه إلى معطيات النفس ، ويستخرج كنزيتها ، ومن ثم فإن هذا الكشف يتيح له معرفة غيره ، إعتمد هذا التوجه بناءاً على الأمر الإلهي كما يقول : (إن الله أمرني أن أؤدي رسالة الفيلسوف ، التي هي البحث في نفسي ، وفي سائر نفوس الناس ... وسأكون أطوع لله مني لكم ، ومادمت قوياً لن اقلع عن ممارسة الفلسفة وتعليمها ، إذ ذلك أمر الإله)(٢)

إن هذا المنهج المعرفي لم يخلُ منه المناخ الإسلامي فعادت الحكمة نفسها لتؤكد حضورها الفعلي عند متصوفة الإسلام ، ولكن بمنهجية أدق (من عرف نفسه ، فقد عرف ربه) فإن النفس قد إنتقشت فيها ما يماثل المعارف الكلية المطلقة ، أي ما إنطوى عليه (الكون الصغير) له مماثلة للكون الكبير ، ومن ثم فإن معرفة النفس تؤدي إلى معرفة الحقيقة .

بعد زوال الحجب ، والصدأ الذي يخيم على عالم النفس ، وتخليصها من أدران الغفلة ، وتنويرها بنور الوصال الناجم عن صلتها بالخير المطلق ، تتذكر ما كانت عليه من معارف ، فتتوالى عليها مذاقات الكشف ، والحقائق حتى تصبح مثال للخير المطلق ، ومتحققة بحقائق العدالة ، والخير

---

١) آل ياسين،جعفر:فلاسفة يونانيون من طاليس إلى سقراط،مكتبة الفكر العربي،بغداد،ط٣،١٩٨٥،ص ١٣٢ .

٢)) آل ياسين ، جعفر : المصدر السابق ، ص ١٢٥ .

، والجمال ، فتنير العقل ليصبح مصدر كل فضيلة ، ويسيطر على الحس ، ويديره، وتشرق منه قوانين العدالة التي تناسب الطبيعة الحقة ، والتي هي اساساً كانت منتقشة في النفس بالآثام .[١]

إن التوجه الأخلاقي الذي يدعو إليه سقراط مبني على ضرورة تبني المرء للأخلاق الإلهية ، والإتصاف بها وصولاً إلى التماهي ، والفناء في الخير المطلق تلك هي صوفية سقراط التي تلح عليه من الداخل ليكون مرشداً ، وهادياً ، ومعلماً على طريق الخير.

ومن ثم فإن خطابه التربوي الذي طابق بحق سلوكه قد جعل منه مثالا رائعا لتلامذته ، وجعل كذلك لكلامه وقعاً في قلب من يسمعه ، والفنان ، والفن شأنهما شأن التوجهات الأخرى ، لابد لهما من فائدة ترتجى بإتجاه الخير ، وتحصيل الفضائل . فالغاية من الجمال أن يكون ، واعز خير، ويهدف إلى الخير ، ولكي يكون كذلك لابد له ان يتجه إلى باطن الحقيقة لأنه بدون هذا التوجه سيكون قد ساهم بتعطيل المسعى بإتجاه الخير .

إن المثل لدى سقراط هي عبارة عن نماذج ، وإن الأشياء المادية المحسوسة شبيهة بها ، وكأنها نسخ متعددة من النموذج .[٢] وهو يقترب بهذا التصور من ديانة الصابئة (كما مر بنا من قبل) .

ويرى سقراط أن الرسام حين يرسم الشيء الجميل كان يكون رجلاً لا تأتي الصورة مطابقة للرجل بل هي أجمل ، ذلك لأن الفنان أضاف لها قيما جمالية كانت قد إجتمعت لديه نتيجة مشاهداته السابقة فألف منها هذا الشكل الجميل ، وهذا يعني أن لدى الفنان ملكة حفظ للأشياء الجميلة تشكل بمجموعها مرجعيته الجمالية.[٣] من هنا يستنتج الباحث بموجب ما تقدم أن ما يميز الفنان عن سواه من الناس تلك الحساسية العالية ، والقدرة في رصده ، وحفظه لما هو جميل ، وبذلك فإن سقراط يلقي عليه مسؤولية توظيف هذه القدرة ، والإمكانية في خدمة الخير بإظهار معان الفضيلة إلى خير الوجود من خلال صياغته الفنية ، والجمالية .

فالفنان بناءاً على هذا الوصف يجب أن يكون صاحب رسالة ، أو بالأحرى داعية إلى معاني الخير قدر ما يستطيع من خلال فنه ، وإلا يكون قد أخل بمسؤوليته ، وساهم في عرقلة مسار الخير .

---

١) آل ياسين ، جعفر : المصدر السابق ، ص ١٣١.

٢) الديجيلي ، حسن عداي : عالم المثل بين الفلاسفة والعلم الحديث ، دار الأنوار ، العراق ، ١٩٧٨ ،ص ٨ –٩ .

٣) أوفسيانيكوف . م . وآخر : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، المصدر السابق ،ص ١٨ – ١٩ .

ويعتقد سقراط أن الخلق كما هو عليه لا يعتريه نقص فهو جميل طالما يؤدي الغاية التي صيرها الإله به ، فالأنف العريض طالما يحقق غايته بالشم بأفضل ما يمكن فهو جميل ، والعيون الجاحظة طالما تتيح للمرء رؤيا أوسع فهي جميلة ، وهكذا تتفاضل الأشياء بجمالها من خلال تحقيق أعلى غاياتها ، ويرى الباحث أن سقراط .

كان يهدف من وراء هذا ترحيل إشارة المنفعة إلى مبدأ أسمى هو الخير ، فالفن الأجمل هو الذي يحقق أعلى قدر من المنفعة ممثلة لمعاني الخير .

بهذا يكون سقراط قد حقق نجاحاً كبيراً في تأسيس مذهبه الصوفي ، ووفر لتلامذته مجالاً كبيراً للتشييد ، وهذا شأن كل التوجهات الصوفية فإنها لا تجعل خطابها الديني يسير بأنفاق ضيقة ، ومن ثم فهو يبقى مستساغاً ، وأكثر قبولاً على مر الزمان .

لقد كان لنظرية التذكر حضورٌ كبيرٌ ليس فقط عند الفلاسفة القدامى بل لها حضور كذلك في نظريات علم النفس ، إذ نجدها ماثلة في نظرية يونج*.

يبدو أن لسقراط حالات روحية ، وهي حالات تقترب من حالات الصوفية فكان يقول : (إن كنت لا أستطيع أن أقول الحق في مدينتي الخاصة أثينا فكيف يسمحون لي بقوله في أي مكان آخر ، وأنا لا أستطيع أن الزم الصمت لأن الله قد أمرني أن أتكلم ، ولأن كنت أعرف إنكم لا تؤمنون بذلك .... إن أعظم خير ليصيب الإنسان هو أن يتحدث كل يوم عن الخير.) . [١]

---

* يونج : يرى إن دروس التطور البيلوجي قد أطلعتنا على بقايا جسدية نقلتها الوراثة إلينا من الأسلاف ، فلا بأس أن تكون هناك وراثة نفسية أيضاً وراثة اللاشعور الجمعي ، وهو متحد لدى الأفراد جميعاً بغض النظر عن حدود المجتمعات (للمزيد ينظر ، سويف ، مصطفى : الأسس النفسية للإبداع الفني ،دار المعارف ، مصر ، ط٣ ، ١٩٦٩ ،ص ٢٠٤).

١) المحمدي ، عبد القادر موسى : الإغتراب في تراث صوفية الإسلام ، بيت الحكمة ، بغداد ، ٢٠٠١ ،ص ٣٠ .

٢- أفلاطون : (٤٢٨ – ٣٤٧ ق . م)

يرى أفلاطون أن العلم ، والمعارف ترتبط بالحقائق المجردة من علائق المادة ،وهي حقائق ثابتة ، ودائمة ، وكاملة ، ولطالما إن المعارف ، والعلوم معان غير محسوسة ، وهي في الوقت نفسه غير متغيرة فلا يمكن تحصيلها من الأجسام الجزئية المتغيرة . ويرى أفلاطون إنها لابد أن تكون في العقل عن موجودات مجردة ثابتة خارجة عن حدود الزمان والمكان تلك هي المثل الكائنة في العالم المعقول الذي يتميز تميزاً كاملاً من العالم المحسوس ، هذه تشكل العالم المعقول. [١] أما الأجسام فتشكل العالم المحسوس ، ومثلما للأجسام مراتب تترتب ، وتتدرج بأنواع ، وأجناس كذلك الحال مع المثل فهي ايضاً تترتب ، وتتدرج وصولاً إلى الواحد ، هو مثال الخير ، والجمال . [٢]

ويتفق أفلاطون مع تأسيسات أستاذه سقراط في مسألة تحصيل المعرفة عن طريق النفس بواسطة التذكر ، مبرراً ذلك بأن النفس قبل أن تهبط ، وتحل في البدن كانت من قبل في مرتبة عالم العقل ثم تنزلت فلابست إدراكها علائق المادة ، وإنجذبت إليها فنسيت بذلك ما كان لها من عالمها السابق (عالم العقل) ، ولكي تستعيد تلك المعارف لا بد لها أولاً التخلص من ميلها ، وإنجذابها تجاه علائق المادة ، وذلك بمخالفة أهوائها ، ومجاهدتها ، وإتخاذها مثال الخير (الواحد) محبوباً لها. [٣]

والحب يعد من أهم المقامات الصوفية ، فهو وسيلة ذات حدين فيه ترتبط الهمم ، وتحصد نتيجة تعلقها ، فإذا إتجهت محبة المرء إلى الجانب المادي ، وإنعكاساته يكون بذلك قد فطم نفسه من معطيات الروح ، والعقل ، والعكس بالعكس ، فالعناية هي التي تحدد التوجه ، والتعلق ، والمحبة وصولاً إلى بلوغ الغاية .

من هنا يرى أفلاطون إن كمال النفس تتم عن طريق المحبة فهي حين تتجه بميلها ، وتعلقها بالواحد لابد لها أن تتخلى عن الصفات الذميمة ، وتتحلى بالصفات الخيرة ، ويتم ذلك من خلال الحكمة التي تحصل نتيجة التأمل في طبيعة الأجسام ، وما تؤول إليه أمرها ، لأن من طبيعة الأجسام ستؤول إلى الفساد ، فيكون هذا مبعثاً لتوجه جديد ، وتعلق جديد من أجل البحث عن جمال له خاصية الخلود ، والإستمرار ، فتدرك ان هذا الجمال الموجود في النفس يختلف عن جمال الطبيعة المادية

---

١) الجندي ، إنعام : دراسات في الفلسفة اليونانية والعربية ، مؤسسة الشرق الأوسط للطباعة، مصر :ب ت ،ص ٥٢ .

٢) المصدر السابق، ص٥٣ .

٣) مطلب ، مجيد محمود : تاريخية المعرفة منذ الإغريق حتى إبن رشد ، دار الجاحظ العراق ، ١٩٩٥ ،ص ٥٥ .

القابلة للفساد ، ثم تدرك بعد هذا أن الجمال المرتبط بالنفس هو مماثل تماماً للجمال في جميع الأنفس ، ثم تبدأ بالبحث عن جمال أرقى منه ، وهكذا ؛حتى تبلغ الجمال المطلق المحبوب لذاته .[١]

فالحب ، والتأمل يدخلان هنا وسيلة ، ومنهجاً من أجل الإرتقاء في مدارج الخير ، أو الجمال ، ومن ثم فإن أفلاطون قد فصّل ، وشرح مراد أستاذه سقراط في التوجه إلى النفس ، وإستبطانها ، وإستخراج كنزيتها ، فسقراط أوجز في حين راح أفلاطون يفصل ، ويشرح ، وكلا الطرفين له نفس المورد ، والمشرب .

إذ أن وحدة الوجود لها من الإنعكاسات المعرفية في المذاهب الصوفية ما لا يختلف عليه من حيث العموم ، أما من حيث التفصيل فإن ذلك رهين بطبيعة المقام لهذا الصوفي ، أو ذاك لأن المقام* هو الذي يحدد مستوى المقال ، ودسامة معارفه ، أما الإختلاف فقد يقع في التفاصيل ، وهو في حقيقة الأمر ليس إختلافاً بالمعنى الدقيق بل تباين معرفي يبدو من خلاله معرفة ترقى على معرفة أخرى ، فمكتشف الجمال في النفس يبدو اصح من مكتشف الجمال في الأجسام ، والجمال في العقل يبدو أصح من الجمال الذي تتصف به النفس ، وهكذا صعوداً .والكل صحيح إذا ما نظرنا إليه من خلال المقام الذي يلازم الحال . من هنا يتضح أن أفلاطون يرى أن العالم كله جميل لأنه موجود بفعل علة عاقلة مدركة ، ولذا فإنه خير نظام ، والله كما يراه أفلاطون روح عاقل ، منظم ، محرك جميل ، عادل ، خير ، كامل ، بسيط ، ثابت ، صادق ، حاضر ، معني بالكليات ، والجزئيات ، ولقد صنع العالم على مثاله فالبشر في الكون طارىء ، والخير أزلي ، ولا بد أن ينتصر في النهاية .[٢] العالم كما يراه أفلاطون ليس مادة، وأجساماً فحسب بل هو حيوي كذلك أي إن هذه الأجسام ، والمادة لها روح تناسبها ، فجميع ما نراه من كواكب ، وطبيعة مادية تتمتع بحياة ، وإن للصور وجوداً خارجياً.[٣]

وأفلاطون من خلال هذا الوصف يكون قد تطابقت مكاشفاته الذوقية مع من سبقه من الصوفية ، وحين يقول الباحث (تطابقت) لا يعني بذلك أفلاطون قد أخذ هذه المعرفة ممن سبقه بل ما أريد قوله ، إن عالم الحقائق ثابت ، وإن معطياته تختلف على مر الزمان ، ولذلك ، ومن هذا

---

١) مطلب ، مجيد محمود ، المصدر السابق، ص ٥٦ .

*) المقام : وهو مقام العبد بين يدي الله تعالى في العبادات ، أي الأدب والطاعات التي نازلها العبد ويتوصل العبد بإتصافه بها (الجبوري ، نظلة : نصوص المصطلح الصوفي ، المصدر السابق ،ص ١٦٤).

٢) مطلب ، مجيد محمود : تاريخ المعرفة ، المصدر السابق ص ٥٤ – ٥٥ .

٣) بدوي ، عبد الرحمن : ربيع الفكر اليوناني ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٩ ، ص ٤٩ .

الباب نلاحظ هذا التشابه في الفكر ، والمكتشف الروحي الذوقي بين القديم ، والحديث ، وليس هناك ثمة إختلاف اللهم إلا في بعض الإصطلاحات ، أو في البعض من معطيات الحقيقة التي تتناسب ، وعلو مقام الصوفي .

إن هذه المعطيات التي تجود بها الحقيقة إلى الصوفي ، هي التي يسميها البعض إلهاماً ، أو وحياً ، وآخر يسميها خواطر رحمانية ، أو ملكية ، وهكذا تنوعت المصطلحات ، أما أفلاطون فيسميها إلهاماً . ويرى أفلاطون إن للوجد حصة كبيرة من الإلهام ، فالشعراء جميعاً يدينون في أشعارهم الجميلة لا للصنعة ، أو للفن ، بل إلى نوع من الحماسة ، والوجد الذي يمرون به ، وهو أشبه ما يكون بنوع من الغيبوبة . [١] ، وهو يرى أن الشاعر خفيف بسبب حساسيته ، فكأنما له أجنحة ، ويتصف بالقدسية ، لكنه مع هذا غير قادر على التأليف دون ذلك الوجد الذي يسيطر عليه ، ويدفعه إلى خارج نفسه ، وفقد عقله ، أي : يخرجه من حدود الصنعة ليدخله في جو ملهم . [٢]

إن تراتبية الجمال بحسب مراتب الوجود يضع الفنان وجها لوجه أمام حقيقة إمكانيته ، فكلما تصاعد لديه المكتشف الجمالي ، وأقترب من مرتبة المثال كلما أشر عن رقي امكانية هذا الفنان ، وعبقريته ، ولعل من أقل الإمكانات ، وأدناها هو ذلك المكتشف الذي يضاهي مرتبة الطبيعة المادية الوجودية ، لأن الجمال هنا نسبي في حين إنه في المثال مطلق . [٣]

هنا يتضح أن أفلاطون يطالب الفنان بمحاكاة الأصل (المثال) .

إن مرجعية أفلاطون في هذا التصور لم تكن مبنية على نزعة عقلية ، أو حسية ، أو حسية – عقلية ، بل تستند إلى معرفة ميتافزيقية تتخذ من الكشف الذوقي الإلهامي منهجاً لها ، أو ما يطلق عليه – الحدس – وهذا النوع من المعارف الذوقية يتيح لصاحبه الرؤيا المباشرة للجمال ، أو ما يسمى (مطالعة ، ومعاينة الجمال) بشكل مباشر . [٤] ،

وأفلاطون حين يدعونا إلى منهج الحدس لمعاينة الجمال إنما يدعونا إلى إنتهاج طريق الصوفية للوصول من خلاله إلى الكشف عن معان سامية للجمال ،وكأنما يريد بذلك المعاني التي أخفاها الجلال .

---

١) برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال ، ترجمة أنور عبد العزيز ، دار نهضة مصر ، مصر ، ١٩٧٠، ص ١٢٠ .

٢) برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال ، المصدر السابق، ص ١٢٠ .

٣) إسماعيل ، عز الدين : الأسس الجمالية في النقد العربي ، المصدر السابق ،ص ٣٥ .

٤) مطر ، أميرة حلمي ،: فلسفة الجمال ، المصدر السابق، ص ٢٩ .

وحين يحيلنا إلى الأشكال الهندسية كالخطوط ، والزوايا ، والدوائر ، والحجوم ، ويطلب منا معاينتها فإنه يريد بذلك توجيه بصيرتنا لرحلة نعتاد فيها على إدراك معان للجمال في تجريد يؤهلنا شيئاً فشيئاً لمطالعة الجمال في النفس ، وهكذا صعوداً ، ووصولاً إلى الجمال المطلق .لقد إستوقف الفن المصري أفلاطون ، وأثار إعجابه ، وخاصة تلك الأشكال التي تخلت عن المنظور كما هو عليه في الواقع ، ويرى الباحث إن دوافع الإثارة في هذه الأشكال كونها ترتقي عن مطابقة الواقع كما هو عليه ،وفي هذا نقلة نوعية تثير لدى الذائق دوافع للبحث عن تفسير لهذه الرمزية ، فيكون الفنان هنا قد نجح إلى حدٍ ما لإستدراج الذائقة الى عالمه بدلا من يحيلهم الى الطبيعة هذا يعني ان الفنان قد اصبح ميدان جذب نحو الحقيقة ، لذا فإن أفلاطون حين يطالب الفنان بعدم مطابقة الطبيعة المادية فإنه يريد بذلك أن يرتقي بمعرفته إلى أعلى مستوى ممكن لتجد هذه المعرفة تجليها ، ومجالها ، وإنعكاساتها في العمل الفني ، ومن ثم فإن هذا الإنعكاس يجد له صدىً رائعاً لدى المتذوقه .

فالتجريد بشكل عام ، والزخرفة بشكل خاص تمتلك هذه الخاصية لأنها ، وإن كانت تبدو تزيينية إلا إنها في الوقت نفسه تمتلك قدرة عالية للاحالة إلى المعاني الروحية كما إنها تحث الذائق للبحث عن الدلالة ، وهي بهذا الوصف تحفز على التأويل ، وتقليب صفحات الفكر المخزون في الذاكرة . الفكر بكل ما يحمله من معان معرفية ، مادية كانت ، أو روحية ، وبالنتيجة فإن الجمال الذي إصطبغ به الفكر ستشمله هذه المطالعة لأنه وصفها الذي لا غنى عنه .

ويبدو أن أفلاطون لا يستهويه الإحتجاب بجمال مرتبة وجودية ، ويدعو دائماً إلى سفر لا يستقر إلا بالجمال المطلق فهو يقول : (إن محبي النظر ، والسمع يعجبون بالجميل من الأصوات ، والأشكال ، والألوان ، والصور ، وكل ما دخلت في تركيبه هذه الأشياء من منتوجات الفن ، ولكن فهمهم يقصر عن إدراك كنه الجمال ، وإعتناقه ، أو ليس القادرون على التفكير الحر في الجمال المطلق هم قلائل ؟ فإذا أدرك أمرؤ وجود الأشياء الجميلة ، ولكنه جحد الجمال المطلق ، وعجز عن إتباع من تقدمه إلى إدراكه أفحلما تحسب حياة إنسان كهذا أم يقظة ؟) .[١] لقد جعل أفلاطون واجب الإنسان أن يعمل لأن يتخلق بخلق مثله الأعلى ، ويسعى لأن يكون (مثله) جامعاً في ذاته الخير ، والحق ، والجمال .... أفلاطون صوفي الإشراق ذلك أن الصوفية مجاهدة للتعالي عن عالم المأساة ، أو عالم الظلام ، والفساد ، والإلتحاق بعالم الحق ، والإرتقاء بالله .[٢]

---

١) أفلاطون جمهورية أفلاطون ، ترجمة حنا الخباز ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ١٧٥.

٢)المحمدي ، عبد القادر موسى : الإغتراب في تراث صوفية الإسلام ، المصدر السابق ، ص ٣١- ٣٢.

٣- ارسطو : (٣٨٤ - ٣٢٢ ق . م)

لقد ميز أرسطو بين وجودين وجود روحي (ميتافزيقي) أي ما وراء الطبيعة ، والوجود الطبيعي ، فالثاني له وجود متحقق في الحقيقة ، والذهن معاً فلن نستطيع تصور أي شيء بمعزل عن حقيقته ، وإن كل مادي متحرك حركة محسوسة بالفعل ، أو بالقوة ، وإن الأجسام الطبيعية مركبة من مبدأين ، هيولى ، وهي مادة أولى ، وصورة أي نفس ، وإن المحرك الأول عاقل لا يعقل إلا ذاته ، وكل مخلوق آخر ناقص ، وحركة العالم تنزع التشبه بالمحرك الأول فهو غاية هذه الحركة ، وعلتها . (١)

إن عالم المادة كما يراه أرسطو فيه نزوع ، وصبوة إلى الصورة للإتحاد بها من هنا فإن أرسطو يعتقد بوجود شيءٍ من الروحية في المادة ، وهو يشاطر أستاذه أفلاطون بوجود روحية في الكواكب إذ يقول : (إن للكواكب نفوساً ، وعقولا) . (٢)

ولا غرابة في هذا التصور ، فجميع المذاهب الصوفية تؤمن بوحدة الوجود ، ووحدة الوجود لا تتخلى عن هذا الإعتقاد ، أو التصور ، إذ تعد الكون بما فيه مظهراً للواحد كما مر بنا سابقاً .

من الملاحظ أن أفلاطون ، وأرسطو على الرغم من إنهما فصلا بين العالمين الحسي ، أو عالم الظواهر ، وعالم ما فوق الحسي ، وإعتبروا عالم الظواهر ليس غير صورة مشوهة لعالم الحقائق لكنهما لم يجعلا الجانب الروحي مضاداً للجانب المادي ، ولم يفترضا نزاعاً ، و إختلافاً جوهريا بين كلا العالمين . (٣)

ذلك لان المادة هي تنزل من تنزلات المحرك الأول ، أو الواحد ، ومن ثم فإن مرادهم ، وسعيهم كان يسير بالاتجاه ، أو الكيفية التي يرتقي بها الإنسان من مستواه الحالي (روحي – مادي) إلى المستوى الروحي كما كان عليه قبل نزوله في عالم الأجساد أي : رجوعه إلى مستوى أخلاق الخير المطلق من خلال التخلي عن ميل النفس لمستوى أقل من حقيقة ما كانت عليه قبل التنزل فالجمال المادي مهما يكن هو أقل من جمال المستوى الروحي ، وعلى صعيد المستوى الجمالي المادي يرى أرسطو في الجمال التنسيق ، والعظمة فكل شيء ما لم تترتب أجزاءه ، وتصبح منسقة لا

---

١) الجندي إنعام : دراسات في الفلسفة اليونانية. المصدر السابق ، ص ٦٣- ٦٤.

٢) بدوي عبد الرحمن : ربيع الفكر اليوناني ،. المصدر السابق ، ص ٥٢.

٣) المصدر السابق ، ص ٤٩.

يستكمل شروط الجمال ، فالجميل هو الذي تترتب أجزاؤه ، وتتخذ ابعاداً ليست تعسفية ، لأن الجمال ما هو إلا التنسيق ، والعظمة .[١] كما أن الجميل هو الذي يستحق المدح لأنه محبوب في ذاته ، وهو لذيذ لأنه خير فإذا كان هذا وصف الجمال ، فالفضيلة يجب ان تكون جميلة لا محالة لأنها كما كانت خيرة فإنها تستحق المدح ، ويبدو أن الفضيلة ملكة لتحصيل الخيرات ، وإن المحافظة عليها ، وإدامتها فإنها تعكس شمائل عظيمة ، وعديدة لكل الناس ، وإن مكوناتها هي العدل ، والشجاعة ، وضبط النفس ، وكبر الهمة ، والسخاء ، والحلم ، واللب ، والحكمة ،وأعظم الفضائل هي لا محالة أكثرها فائدة للآخرين.[٢]

والفضيلة حين تتصف بهذه الأوصاف فإنها تقرب من تخلق بها إلى الخير المطلق ، وعد إعداداً يؤهله إلى الفناء في الحق ، وهذه هي الغاية ، والمستوى الصحيح الذي يفترض أن تنزع إليه الروح ، فإذا بلغ المرء هذا المستوى فإنه يستحق أن يوصف بالجميل ، لتطابق صفاته بصفات الحق ، والحق جميل .

و يبدو من خلال الكثير من الآراء الجمالية اليونانية القديمة أن الجمال صفة تلاحظ في الأشياء.[٣]، ويعتقد الباحث أن هذا التوجه مقصود لحد ما فإنه يغري باستمرارية البحث ، وعدم الوقوف مع مرتبة من المراتب المادية ، ومن المؤكد أن هذا البحث في المجال الجمالي سيتصاعد ليشمل بحثه الجمال الروحي ، وهكذا صعوداً في مدارج الجمال حتى يبلغ الجمال المطلق .

أما في ميدان الفن فإن أرسطو يرى بأن الفنان ، وأن حاكى الطبيعة فإن هذا لا يعني المطابقة ، ذلك لأن من طبيعة العمل الفني أما أن يكون أفضل من الطبيعة ، أو دون مستواها ، وحين يكون أفضل فإن هذا يعني رجوع الفنان إلى النماذج الكاملة ، والتصورات المثالية التي لا تقع تحت بصره في الواقع وإنما توجد في عالم المعقولات[٤].

إن الباعث المكون للعمل الفني كما يراه أرسطو يكمن في الشوق ، والحنين للتعبير عن العاطفة، إن شكل الفن يسعى إلى تقليد الحقيقة ، وهو مرآة للطبيعة ، وفي الإنسان ميل لتقليد الطبيعة . هذا ما يميز الإنسان عن غيره من الكائنات الحية ، وإن هدف الفن هو الإتجاه إلى الأهمية الداخلية

---

١) أرسطو: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، النهضة المصرية، مصر، ١٩٥٣، ص ٦٦.

٢) أرسطو: الخطابة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠، ص ٦٣- ٦٤.

٣) إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية، المصدر السابق ، ص ٣٨.

٤) عباس، راوية: الحس الجمالي وتاريخ الفن، دار النهضة العربية، مصر، ١٩٩٩، ص ٥٧.

للأشياء لا إلى مظهرها الخارجي ، لأن الحقيقة تكمن في الأهمية الداخلية ، وإن أعظم الفنون نبلاً هي التي تؤثر في العقل ، والمشاعر أيضاً ، ينبغي على الفن أن يهدف إلى الوحدة . [١]

والوحدة كما يراها الباحث لها دلالات عديدة فمن حيث الشكل فإن هناك مناسبة بين حقيقة الإنسان المادية ، وبين الطبيعة المادية ، ومن حيث المضمون فإن هناك مماثلة روحية بين الإنسان ، والكون لأن الروح بطن في جميع مراتب الوجود ،فما من شيء إلا ، وله روح يناسبه ، عليه فإن من واجب الفن البحث عن هذه الحقيقة ليؤدي وظيفته على أتم وجه ، ويكون بذلك هادفاً إلى الوحدة ، وداعياً إليها .

إن إصرار المذاهب الصوفية على الأهمية الداخلية يأتي من خلال تصورها القاضي بأن الروح لها الشرف ، والسبق في الوجود ، ومن ثم هي علة الوجود المادي ، كما أدركت الصوفية من قبل أن من ضمن الحقائق الروحية كونها غير قابلة للفساد ، وهي أزلية خالدة ، في حين أن الأجسام ليس لها هذه الخاصية فبعد خروج الروح يتحلل الجسد فيستحيل تراباً ، وبذلك بدأ الفكر الإنساني النير يرشد الإنسانية ، ويبصرها بطرق الخلاص التي تريح الضمير في هذه الحياة .

ما من شك أن المفكرين القدامى قد تنبهوا إلى نوازع النفس ، وتوجهاتها ، وميولها ، ووجدوا أن هناك نوعين من الميول ،الأول : يتجه إلى اللذة المحدودة ، وهي اللذة المادية ، كلذة الأكل ، والشرب ، والجماع ، وغيرها ، وهذا الميل من شأنه يديم ، وقوف الإنسان مع المرتبة المادية ، وما تنجم عنه من صفات غضبية ، وشهوانية ، أما الميل الثاني : فيتمثل في سمو النفس عن الوقوف مع هذه التوجهات الهابطة ، غير أن هذا الميل يحتاج إلى إعداد ، و تهيأة ، وتوعية ، ومنهج من هنا يأتي دور العقول النيرة لتضع الأمور في نصابها الصحيح، وفي مجال فن الموسيقى فإن أرسطو يرى أن لها سلطة كبيرة على النفس الإنسانية كونها وسيلة تطهر الإنسان من الإنفعالات ، وبالأخص الإنفعالات السلبية كالحقد ، والغضب ، وما شابه ذلك ، ومن ثم هذا التطهير يؤمن للعقل أجواءاً من التأملات المجدية ، وفي الوقت نفسه فإن هذا التطهير يعد حماية للنفس من الكدر . [٢]

---

١) ول ديورانت : قصة الفلسفة ، ترجمة فتح الله محمد المشعشع ، مكتبة المعارف ، بيروت ،ط٣ ،١٩٧٥، ص ١١٧.

٢) راوية، عبد المنعم : الحس الجمالي ، المصدر السابق ، ص ٦٤.

أما في مجال المسرح فإن أرسطو يرى أن (للمأساة) تأثيراً مهماً لدى المتفرج كونها وسيلة تطهير الأهواء ، والشهوات ،لأنها توجه المشاعر بإتجاه يضادد المشاعر المرضية المكبوتة ، ومن ثم فإن المتفرج يجد متنفساً واسعاً من خلال المأساة .[١]

ثم – : الإتجاه الصوفي في الإسكندرية:

١- فيلون* الإسكندري : (٤٠ ق . م – ٤٠ م)

يعد (فيلون) بحسب رأي الباحث نقطة تحول كبيرة في مجال الفكر الصوفي ، وإذا جاز لنا أن نصفه فهو برزخ المعرفة الصوفية ، والخط الفاصل مابين المذاهب ، والديانات الصوفية القديمة ، واللاحقة ، المسيحية ، وما بعدها ، فهو منعش التوراة بخطاب تجاوز رتابة ، وجمود الخطاب الديني اليهودي .

لقد مهدت تأويلات (فيلون) للتوراة ،الأرضية الفكرية للمجتمع لكي يتقبل المسيحية ذلك لما تحتويه هذه التأويلات من مداخل لذيذة تجاه الباطن ، فقد أسهمت تأويلاته في تحرير الذهنية اليهودية من قيود الإيمان المطلق بالظاهر ، وحفزتها بإتجاه محبة الباطن ، والبحث فيه لأنه الطريق الحق الذي يفضي بالعبد إلى الجمال المطلق .

يرى فيلون أن سفر التكوين إنطوى على حقائق باطنة مفادها أن الله خلق عقلاً مطهراً ، ومصفى ، وجعل مرتبته في وسط المراتب الفاضلة أي :مراتب الوجود النورانية ، أو الروحانية ، وخلق الله عقلاً آخر على مثال ، وصورة هذا العقل في الأرض (آدم) ، وأعطاه الحس (حواء) لتكون سنداً له ، ومعونة ، غير أن الحس كان سبباً في مطاوعة اللذة (الأفعى) فأفسدته .[٢]

ولكي يعود هذا العقل إلى ما كان عليه من قبل (عقلاً خالصاً) لا بد له من إتباع أحد الطرق الثلاثة الأول : طريق الزهد (يعقوب) الثاني : التعلم (إبراهيم) الثالث : الواهب القدسي (إسحاق) .[٣]

---

١) برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال ، المصدر السابق، ص ١٠١ .

* فيلون : مفكر عاش في الإسكندرية يهودي الديانة يرى أن الفلسفة اليونانية وحي عميق غامض لبيان الحقائق في حين أن الكتاب المقدس وحي واضح لبيان الحق . (مطلك ، فضيلة عباس ، الأصول الإشراقية ، المصدر السابق، ص ٥٧).

٢) برهيية ، أميل : تاريخ الفلسفة، ج١ ،ترجمة: جورج طربيشي ، دار الطليعة ، بيروت، ط١ ، ١٩٨٢، ص ٢٢٨ .

٣) المصدر السابق ،ص٢٢٨.

ويرى فيلون أن الله متعال ، مفارق للعالم لا يتصل به إلا عبر وسطاء ، والوسيط عند فيلون متميز بوظيفته لا بطبيعته ، فالوسيط هو الكلمة الذي يرى الله فيه إنموذج العالم ، وعلى مثاله يخلق العالم ، له من التمكين ، والقوة كقوة فعل الخير ، والخلق ، وقوة العقوبة ، والقصاص ، وهو الحكمة في وجود العالم ، وهو الملائكة ، والجن التي تنفذ الأوامر الإلهية ، وهؤلاء الوسطاء هم واسطة النفس في ترقيها إلى الله .[١] إن العودة إلى (العقل الخالص) كما يراه فيلون تمثل حالة الخلاص من الألم الواقع المحسوس ، فهي بمثابة رد فعل لنظرة موضوعية إلى الواقع ، وإدراك هشاشة المحسوسات ، وبطلانها ، وعدمها ، وإن مآلها إلى الخراب ، والفناء ، فاللجوء إليها ، والإرتماء بأحضانها هو عين الإصرار على الجهل .

فيلون يؤكد من خلال معطيات الكشف أن أصل المعارف ، واصل كل تفكير سواء كان يونانياً أم غير يوناني ، وفي كل العصور ، والأزمنة السابقة هي من تأثير الديانة اليهودية .[٢]

ويرجح الباحث أن السبب الكامن وراء هذا الرأي يعود إلى المعطيات التأويلية التي كوشف بها فيلون ، وما إنطوت عليه من معارف ، وعلوم إعتقد من خلالها هذا الإعتقاد ، كما إن هناك خاصية ترتبط بالكتب السماوية ، إنها تبقى فاعلة ، ومشرقة بتأملاتها لكل زمان ، ومكان لحين نزول كتاب مقدس آخر جديد ، وفي الوقت الذي فيه يتفق الباحث مع فيلون فإنه يختلف معه بأن هناك صحفاً أنزلها تعالى على إبراهيم ، وإن هناك تعاليم كثيرة أنزلت إلى أنبياء سبقوا نبي الله موسى عليهم السلام ، وهي بلا شك كان لها الأثر الفكري على الإنسانية .

ومن المسلمات التي خرج بها فيلون من خلال جدلية المتناهي ، واللامتناهي القاضية بأن المتناهي أقل درجة من اللامتناهي كون اللامتناهي يعم ، ويشمل كل متناه ، كما أن اللامتناهي هو الحاوي لصفات لا حصر لها ، في حين أن المتناهي يتصف بصفات محدودة ، أو نهائية ، وما هو أدنى بالصفات أدنى في الدرجة .[٣]

ومن خلال هذه الجدلية يتضح أن فيلون يقر (بوحدة الوجود) من كون أن اللامتناهي ، يعم ويشمل كل متناه ، فيكون المتناهي هنا تجلياً من تجليات اللامتناهي ، كما أن صفات الجمال في اللامتناهي تعم ، وتشمل كل صفات الجمال المتناهي فضلاً عن أن صفات جمال اللامتناهي غير

---

١) برهيية ، أميل : تاريخ الفلسفة ،ج١ ،المصدر السابق ، ص ٢٢٨ .

٢) بدوي، عبد الرحمن: خريف الفكر اليوناني، مكتبة النهضة العربية، مصر، ط٤ ، ١٩٧٠ ،ص ٩١ .

٣) بدوي ،عبد الرحمن : خريف الفكر اليوناني ، المصدر السابق ، ص ٩٣ .

متناهية أي : مطلقة ، وبذلك فإن هذه الجدلية تحث المتناهي إلى التوجه في التحقق باللامتناهي . يضع لنا فيلون منهجاً ، ويرى فيه إمكانية عودة المتناهي إلى اللامتناهي ، وهو على مرحلتين ، المرحلة الأولى يبدأ المريد معها في منهج الشك ، وهي مرحلة لابد منها بوصفها وسيلة معرفة ، فالنظر إلى النفس ، وإدراك المرء لذاته نقطة هو البدء من كل تفكير فلسفي ، إذ من خلال هذا الإدراك يكشف الكثير من الملابسات ، والأخطاء من بينها أن الحواس لا يعول عليها في المعارف لأنها تخدع الإنسان كما إن كل شيء مقبل للهلاك ، وطالما هي كذلك فإنها ضرب من الوهم ، وهذا بحد ذاته دافعاً للبحث عن وسيلة للخلاص .[١]

وعملية الخلاص هي التي تقودنا إلى البحث عن طريق يؤدي بنا إلى الفناء في الله ، وهذا بدوره يتم عن طريق التصوف ، إذ لا سبيل إلى إدراك الله إلا إدراك الله إدراكاً مباشراً ، لأن الله يظهر من خلال معطيا ت الكشف مباشرة ، ودون حاجة إلى وسائط ، ويتم هذا من خلال التجربة الصوفية ،ففي حالة الوجد الصوفي يستطيع المرء أن يعاين الله ، والسبيل إلى هذا يمر من خلال ثلاثة طرق (كما حددت من قبل) الأول : طريق المجاهدة ، والثاني : العلم ، والثالث عن طريق (اللطف الواهب) .[٢] ، ويراد بطريق المجاهدة هو طريق (يعقوب) الذي إختطه لنفسه ، وهو طريق الزهد فلم يعد تشغله بهرجة الحياة الدنيا بل كانت وجهته الحق ، ومن هنا بدأت رحلته مع مقام الصبر وتحمل أذى فراق يوسف ، وإنحراف أبنائه إلى أن بلغ مراده بمطالعة الجمال المطلق . ويقصد (بالعلم) هو المنهج الذي إختطه (إبراهيم) لنفسه متخذاً من المعطيات العقلية ، والتأملية ، والتفكر وسيلة لبلوغ معرفة الحق ، وقد حصل له ذلك ، أما المنهج الثالث (اللطف الواهب) ، ويقصد به الإصطفاء ، والإجتباء ، والإختصاص الإلهي في الإعتناء ببعض من عباده ، ويهبه من لطفه من المعارف ، ويريه سبحات جماله ، وجلاله كما حدث مع (إسحاق) .

لقد تذبذب فيلون بين فكرة الله المشخص التي قدمتها له الديانة اليهودية ، وبين فكرة الله المجرد الذي لا يمكن أن يسمى لأن أي نعت أوصفة له من شأنها أن تقلل من كمال هذه الفكرة .[٣]

ويرى الباحث أن فيلون محق في هذه الثنائية ذلك لأن الله تعالى من حيث الحقيقة له التنزيه التام من حيث إنه نور ، ويتنزة عن المثلية ، والتشخيص ، ومن وجهة أخرى فهو المتجلي في ظاهر

---

١) بدوي عبد الرحمن : خريف الفكر اليوناني ، المصدر السابق ، ص ١٠٥ .

٢) نفسه، ص ١٠٦ .

٣) نفسه ،ص١١١ .

الوجود ، وباطنه فلا يسعنا أن نقول إ ن الوجود غيره ، وهو تعالى قد عرف نفسه (هو الظاهر ، والباطن ، والأول ، والآخر) من هنا يتضح أن الحقيقة الإلهية لا يمكن وصفها إلا بما إقتضته مشيئتها فهي منزهة ، وموصوفة ، وكلا الأمرين مشمول بالتنزيه ، إذ لا مثيل لظاهره ، وباطنه ، وأوليته ، وآخريته ، وفي هذا المجال يرى الجيلي: ((إن التشبيه في حق الله حكم بخلاف التنزيه ، فإنه في حقه أمر عيني ، وهذا لا يشهده إلا الكمل من أهل الله .... إذ كل صورة من صور الموجودات هي صورة حسنة فإن شهدت الصورة على الوجه التشبيهي ، ولم تشهد شيئاً من التنزيه ، فقد شهدك الحق حسنه ، وجماله من وجه واحد ، وإن أشهدك الصورة التشبيهية ، وتعلق فيها التنزيه الإلهي ، فقد أشهدك الحق جماله ، وجلاله في وجهي التنزيه ، والتشبيه ، فنزه إن شئت ، وشبه إن شئت ، ويقول تعالى : ((فأينما تولوا فثم وجه الله)) (البقرة : ١١٥) .[١]

٣- أفلوطين : (٢٠٥ م ـ ٢٧٠ م)

إذا كان فيلون يشكل ظاهرة قد أحدثت نوعا ما نقلة نوعية لمجمل التفكير الفلسفي الصوفي التأويلي . وشكل إضافة نوعية في مجال المعرفة الدينية - الفلسفية ، أي إنه أرجع الفلسفة إلى أصول دينية ، فإن أفلوطين شكل ظاهرة دينية – صوفية تستحق الوقوف معها ، والإهتمام بها .

يرى بدوي أن التيارات الفكرية ، والفلسفية التي سبقت أفلوطين قد أكدت ، وبإلحاح بأن هناك تعارضا بين الروح ، والمادة، وأكد البعض من بينهم أرسطو بثنائية الروح ، والمادة فجعلوا بذلك قدم المادة مع قدم الروح لكنهم لم يتوصلوا إلى علو الواحد ، وسموه عن جميع الخلق ، كائن ما كان نوع هذا الخالق روحاً ، أو عقلاً ، أو مادة فإنهم يخلطون بين الله ، وبين المعقولات الأولى غير أن أفلوطين قد بزهم جميعاً ، وإستطاع أن يفصل فصلاً تاماً بين الأول ، والخلق.[٢]

وعلى صعيد مراتب الوجود تميز أفلوطين عن سابقيه بوضع المراتب بشكل دقيق ، ومرتب مبيناً وظيفة كل مرتبة ، كما تناول موضوع الوحدة في الكثرة ، والكثرة في الوحدة ، وهي من المواضيع التي تناولتها الصوفية من قبل ، ورأى إنه غير الصحيح أن نعتقد الواحد في الكثرة لأن الواحد يتعالى عن هذا مؤكداً صحة الكثرة في الوحدة .

---

١) الجيلي ، عبد الكريم : الإنسان الكامل ، ج١ ، المصدر السابق ،ص٦٠.

٢) بدوي. عبد الرحمن : خريف الفكر اليوناني ، المصدر السابق، ص ١٠٩.

يرى أفلوطين إن كل مرتبة وجودية جاءت بعد الأول فهي موجودة بفعل الأول ، أو هي موجودة بتوسط أشياء أخر بينه ، وبين الأول فيكون للأشياء نظاماً ، وشرحاً ، ذلك إن منها ما هو ثان بعد الأول ، ومنها ثالث ، أما الثاني فيضاف إلى الأول ، والثالث إلى الثاني ، وينبغي أ ن يكون قبل الأشياء كلها شيء بلا متوسط وأن يكون غير الأشياء التي بعده ، وأن يكون مكتفيا غنيا بنفسه ، وأن لا يكون مختلطاً بالأشياء ، وأن يكون حاضر الأشياء بنوع ما ، وأن يكون واحداً .[١]

فيكون أفلوطين قد توصل إلى تنزيه الواحد من المثلية ، ومن الثنائية ، ومن إشراكه بمراتب وجودية كالوسائط ، ومن ثم فإن الكثرة في الوحدة يتنزه عنها كذلك فإنه يرى أن لا يكون شيئاً ما ثم يكون بعد ذلك واحداً ، فإن الشيء إذا كان واحداً على هذا النوع كان الواحد فيه كذباً ، وليس واحداً فقط ، ولا يناله علم البته ، وأن يكون فوق كل جوهر عقلي ، أو حسي .[٢] أما فيما يخص مراتب الوجود فيرى أفلوطين إن هناك أربعة مراتب وجودية رئيسية هي مرتبة الأول الواحد ، والعقل الأول ، والنفس ، والعالم المحسوس حيث تنزلت مرتبة العقل الأول من الأول الواحد ، ثم تنزلت مرتبة النفس من العقل الأول ، وجاء العالم المحسوس من النفس .

الأول الواحد : له العلو عن المراتب الوجودية من كون أن جميع المراتب الوجودية قائمة بالأول ، فالكثرة في الواحد ، أما مرتبة العقل الأول ، وهي المرتبة الثانية ، فإنه يعقل الأول ، أو الواحد عن طريق تعلقه الوجداني فيشاهد ، ويعاين ، ويكشف ، ويتذوق ، فينتج معقولات ، وهي الصور ، وهي جزء من العقل ، أي إنها أفكار في العقل ، والصور هنا لها عدد محدد يتم تعيينه لكل عصر بحسب الأفراد ، والصور ليس للأنواع بل للأفراد ، أما النفس فإنها تصدر عن العقل بالطريقة نفسها ، وكذلك العالم المحسوس .[٣]

العالم المحسوس كما يراه أفلوطين ليس شراً كما يراه الآخرون ، وكيف يكون شراً ، وهو صورة الحق ، ووجود العقل الإنساني فيه ، وهو مشمول بالعناية الإلهية .[٤] ، ويرى أفلوطين إنه من غير الممكن أن نصف الله بالجمال ، فيكون الله داخلاً تحت هذه الصفة ، ولكن إذا كان لابد من وصفه بصفة الجمال فإنه الجمال فوق كل الجمال .[٥]

---

١) غالب مصطفى : أفلوطين، دار مكتبة الهلال ،بيروت ، ط١، ١٩٨١ ، ص ٧٧ .

٢) غالب ، مصطفى :أفلوطين ، المصدر السابق، ص٧٧.

٣) بدوي، عبد الرحمن: خريف الفكر اليوناني ،المصدر السابق، ص ١٤٤- ١٤٥.

٤) المصدر السابق، ص ١٤٥.

٥) نفسه ، ص ١٢٦ .

أما عن جمال العقل ، فإن أفلوطين يضرب لنا مثلاً ، مفاده حجرين طبيعيين متشابهين أحدهما نقش عليه الفنان نقوشاً ، والآخر بقي بلا نقش ، فمن المؤكد أن المنقوشة تكون أجمل من الأخرى ، وهذا يعني أن الجمال قبل أن يكون في الحجر كان في عقل الفنان ، وإن الجمال الذي أظهره على الحجر هو أقل من الجمال في عقل الفنان ، من هنا نستنتج أن كل فاعل هو أفضل من المفعول ، وكل مثال هو أفضل من الممثول المستفاد منه .[١]

إن كل صورة جميلة إنما كانت من صورة قبلها ، وأعلى منها جمالاً ، فالصورة الأولى العقلية ، هي أفضل من الصورة الطبيعية ، والصورة الطبيعية هي أفضل من الصورة التي في علم الصانع ، والصورة التي هي في علم الصانع أفضل ، وأحسن من الصورة المعمولة فالصناعة إنما تتشبه بالطبيعة ، والطبيعة تتشبه بالعقل .[٢]

ويسوق أفلوطين لنا مثلاً آخر عن الجمال الباطن فهو يرى أن احدنا إذا نظر لصورة جميلة ، وتأملها ، فإن ذلك يغريه ، ويدفعه إلى معرفة المصور الذي صورها ، فالمصور هو الذي حركه فهو يأتي عنه ، فأما صورته الظاهرة فلم يطلب ، وكذلك باطن الشيء .[٣] ، ويرى أفلوطين أن للجمال تجليات ليس في عالم المادة فحسب بل في المعاني إذ قد يجد المرء صوراً جميلة في الصور التعليمية التي تحتوي على خطوط ، وألوان فقط ، وقد يجد المرء صوراً جميلة في النفس كالحلم ، والوقار فإنها صور جميلة ، وقد يجد المرء جمالاً في النفس لدى رجل في حين إن شكله الظاهر قبيحاً ، فيترك الشكل ، ويتعلق بجمال النفس فإنك بهذا تلتفت إلى جمال الباطن ، والقليل هم الذين يتمسكون بجمال الظاهر ، ويتركون جمال الباطن ، وهذا بحسب إعتقاد أفلوطين يكون بسبب الجهل.[٤] ويبدو من خلال آراء أفلوطين ، وكأنه يصنع برنامجاً لملاحقة الجمال يعتمد في عملية التشويق إليه بأمثلة كثيرة ، وتثير توجهاته إلى التخلي تدريجياً عن جمال المادة ليدخلك إلى عالم الجمال الباطن من أوسع أبوابها ، دون أن تشعر معه بمصدات تنذر بالكف عن المسير ، أو السفر إلى عالم الجمال المطلق ، فالجمال محبوب لذاته ، لأنه منطقة جذب الألوهة ، وفيه يهيم العقل الأول ليصل درجة التماهي فيورق خياله الخلاق صور تتعين في الأكوان ، وفي العقل تهيم النفس لترى بعين العقل الأول كل صفات المحبوب الواحد ، وكذلك مادون النفس فالكل في محبوبه هائم فلا جمال

---

١) أفلوطين عند العرب : تحقيق عبد الرحمن بدوي ، وكالة المطبوعات ، الكويت، ط ٣ ،١٩٧٧، ص ٥٧- ٥٨ .

٢) المصدر السابق ،ص ٥٨ .

٣) نفسه ،ص٦٠ .

٤) نفسه ،ص ٦١ .

يضاهي جمال محبوبهم فيشغلهم عنه ، وهذا طريق الجمال الحقيقي ، ومن يريد الجمال الحقيقي فليجد إليه سبيلا.

هكذا تتلخص دعوة أفلوطين للجمال ، لا ينكر أفلوطين جمال الأشياء ، ولا يبخسها لأنه يثق بأن العقل السليم لا يتوقف معها .

د - الديانة المسيحية* :

يقول المسيح (ع) : ((أحبوا أعدائكم ، أحسنوا إلى مبغضيكم ، باركوا لاعنيكم ، وصلوا لأجل الذين يسيئون إليكم ، من ضربك على خدك فأعرض له الآخر أيضاً ....)) [١]

يتضح من خلال الخطاب الإنجيلي أن العقيدة المسيحية ترى في التواضع ، والسلام ، والمحبة هي الأركان التي يشيد عليها جمال السلوك الإنساني ، والخطاب الإنجيلي كأنه يعيدنا إلى تلك المبادىء الصوفية التي عهدناها في البوذية ، والجانتية ، والزرادشتية من قبل ، كما أن هذا الخطاب يحيلنا إلى معان جمالية تقع خلف الكلمات ... فلماذا نحب أعداءنا ؟ ، ولم نحسن إلى مبغضينا ؟ ، ولماذا أعرض خدي الآخر لمن يضرب خدي الأول ؟ إن هذه الأسئلة تحيلنا إلى حقيقة وحدة الوجود ، وما ينبجس عنها من حقائق تفصيلية ، فالحق هو المتجلي في الوجود فله صفتي الجلال ، والجمال فالقهر منه ، والجمال منه فلا تنظر إلى الأسباب ، والوسائل ، والكثرة لأنها تضلك عن الحقيقة ، وأبق مع الحق في بطون الحقيقة تظفر بمطلوبك . هكذا أراد الخطاب الإنجيلي أن يكاشفنا .

تصور المسيحية الله تعالى ، وكأنه ثالوث يشكل وحدة الأب ، والابن ، والروح القدس فالأب رفيع الشأن يعد خالق العالم ، والبشر ، والابن له الهداية ، ويخلص الناس من الجهل بالحقيقة الإلهية ، ويهديهم إلى الطريق القويم ، ثم روح القدس من حيث إنه المبرر للناس على مدى سير عملية التاريخ،والعنصر الأساس في النظرة المسيحية الصحيحة هو الإقتناع في ضرورة ظهور الله في التاريخ بشكل إنساني من أجل خلاص البشر بعد فسادهم في الأرض. [٢]

---

* المسيحية: أطلق هذا الإسم للدلالة على معتنقي عقيدة ألوهية المسيح ، التي أقرت في مجمع (نيقية) سنة ٣٢٥م . وظهر لأول مرة في أنطاكية في القرن الثالث الميلادي في المجلس الذي إنعقد بمدينة (نيس) والمراد منها إنهم أتباع المسيح عليه السلام . (الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب، ج٢ ، المصدر السابق، ص ١١٤٦ .

١) الإنجيل : إنجيل متي ، الإصحاح الخامس / ٤٤ .

٢) ويد ، جيري : المذاهب الكبرى في التاريخ ، المصدر السابق، ص ١٤٢ .

فالمسيحية جاءت ، وكما يرى الباحث بعد أن إستكملت العقيدة اليهودية مسؤوليتها من قبل توجيه الناس لمطالعة الظاهر ، والوقوف مع حقيقة تجلياته ، والإطلاع على معطياته ، وبعد أن إتضحت الصورة للإنسان ، إن الحقيقة لا يمكن بلوغها بالإعتماد على معطيات الظاهر ، وإنعكاساته ، بل إن هناك باباً أخرى لابد من التوجه نحوها لبلوغ المراد ألا ، وهو الباطن ، ذلك لأن الله تعالى مثلما له التجلي في ظاهر الوجود فإن له التجلي في باطن الوجود أيضاً فالروح ، والنفس ، والملائكة ، والجن ، وعوالم أخرى هي الأخرى تستحق منا الإهتمام لتستكمل بذلك معرفتنا بالظاهر ، والباطن ، ومن ثم تقربنا هذه المعرفة من معرفة الحقيقة إن ما قام به فيلون من تأويل للتوراة كان بمثابة تعبير عن حاجة روحية قد بلغت ذروتها ، وهي تنتظر أن تطالع بشكل مباشر ما يكمن خلف الجسد الكوني ، فالظاهر ، وأن يبدو لنا رحباً بتنوع مراتبه الوجودية لكنه في الوقت نفسه يشعرنا بالضجر ، وخنق الأنفاس .

جاء المسيح (ع) ليذكر بسفر التكوين ، وبداية خلق الإنسان ، وعلى أية صورة كانت صورة آدم ، ودائرة الحقيقة تقرر أن نقطة النهاية هي عينها نقطة البداية من هنا يجب أن نبدأ السفر ، ونستأنف الرحلة .

فالإنسان صورة الله لأنه خلقه على صورته ، وطبيعته العاقلة الحرة قادرة على المعرفة ، ومن ثم الحب ، لأن شرط المحبة معرفة المحبوب ، وهو بالنعمة على مثال الله لأنه يشترك في حياة الله ذاتها . وتتوقف معرفة الله ، ومعرفة أسراره . على الإيمان كما إن محبته لنا يفترض أن تلزمنا محبته ، والإشتياق إلى رؤيته ، وعدم مفارقته إلى الأبد ، وهذا هو الرجاء .[١]

إن حقيقة التعارض لم يكن بين ما هو مادي ، وروحي ، بل بين ما يقود إلى الله ، و ما يبعدك عنه ، فالإنسان خليفة الله في أرضه ، وإن الأرض أمانة الله في عنقه ، لذا وجب عليه أن يصون الأمانة ، ويحكم بالعدل ، ويشيدها بحمد الله . جسد كل واحد منا هي أرضه ، وروح كل واحد منا هي الخليفة ، أين حكم العدل ؟ ، وأين التشييد بحمد الله ؟ فينا كوامن من الجمال ، والخير ، والحق ، وفينا كمال الضلال ، والشر ، ومن أجل أن نجد لمحبة الله مكاناً في قلوبنا علينا الإختيار ، يقول المسيح: (لا احد يستطيع أن يعبد ربين) هنا وجب التخلي عن كل ما يعيق محبتنا لله من دون ضغط خارجي ، عندها تتكشف أمامنا طريق المشاهدة ، وبذلك نموت لكي نحيا .[٢]

---

١) مارتلي ، برنارد: العذراء مريم ، تعريب: البير ابونا ، شركة تايمس للطبع ، بغداد ، ١٩٨٥، ص ٢٠ .

٢) المصدر السابق ، ص ١٧ .

إن المسيحية ، وإن كانت قد ورثت من فيلون بعض أساليب السلوك الصوفي ، ومنهجه في التأويل إلا إنها صححته ، وإضافة إليه ما يمكن أن يضاف فجاءت أكثر شوقاً ، وإقبالاً لتبني منهج السلوك معتبرته خير وسيلة للنفاذ إلى بواطن الغيبيات ، وتذوقها .[١]

من الجدير بالذكر أن الباحث يرى بأن العقيدة المسيحية ، وتعاليمها الداعية إلى الباطن لم تلاق في بادىء الأمر قبولاً على الرغم من المعاجز الكبيرة التي ظهرت على يد عيسى عليه السلام . كإحياء الموتى ، وشفاء الأبرص ، ويخلق من الطين كهيأة الطير فينفخ فيه فإذا هو يطير ، وغيرها من المعاجز ، ذلك لأن آثار المعتقد اليهودي السابق ، وظاهريته لم تزل آثاره متمكنة في نفوس العامة من الناس إلى جانب أن السلطة الدينية للمعتقد اليهودي لا يبدو عليها الإرتياح لسلوكية عيسى ، وتعاليمه الجديدة ، فعيسى ينشر دعوته بنفسه ، ويجالس ، ويرشد الأراذل من الناس في حين يتبجح (رجال الدين) إن اليهود شعب الله المختار ، فكان لهذا التناقض إنعكاسات أدت إلى عدم إقبال العامة من الناس لتبني المعتقد الجديد.

كما إن للمعاني الظاهرة في الإنجيل باطنا ليس من السهل إدراك جوهر ما تشير إليه ، فأخذت كما هي عليه في الظاهر ، فأصبح هذا الأمر ذريعة ، وحجة كبيرة إستخدمها أعداء المسيحية بالضد منها ، وتم تحريض العامة من الناس على رفض المسيحية .

ومما يذكر أن بسملة الإنجيل (بإسم الأب ، والأم ، والإبن) ، أو الروح القدس لم يجر تأويلها على حقيقتها الباطنة ، بل أخذت على ظاهرها فصار للتحريض ذريعة الإشراك في حين أن المراد بها أن الأب هو إسم الله ، والأم كنه الذات المعبر عنها بماهية الحقائق ، أو جوهرها ، والإبن الكتاب ، ويراد به الوجود المطلق لأنه فرع ، ونتيجة عن ماهية الكنه .[٢]

. ومما يذكر أن الخليفة العباسي (المهدي) أراد تأويل لهذه البسملة فأجابه أحد القساوسة بأن الأب يراد به الله ، والأم هي الطبيعة ، أو العالم ، والإبن ، أو روح القدس يراد به جوهر العالم ، أو الروح السارية فيه ، ومثلما أن الإنسان واحد مع كلمته ، وروحه ، وهو ليس ثلاثة ، كذلك الله إذ لا يمكن أن ينفصل منه الكلمة ، والروح ، ومثل هذا مثل الشمس مع أشعتها ، وحرارتها .[٣]

---

١) غرديه ، لويس : فلسفة الفكر الديني بين الإسلام والمسيحية ، ج٢ ، ترجمة صبحي الصالح ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٧، ص ٧١ .

٢) الجيلي ، عبد الكريم : الإنسان الكامل ، ج٢ ، المصدر السابق ، ص ١٢٥ .

٣) الخيون ، رشيد : الأديان والمذاهب بالعراق ، المصدر السابق ، ص ٢٠٤ .

كما أن بعض المذاهب المسيحية لا تنكر حقيقة أن المسيح مخلوق صالح حامل في ذاته روح الله ، أو ما يعبر عنه بروح القدس.[١] ولكن إلى جانب هذا الإعتدال في بعض المذاهب ، فإن هناك مذاهب قد غالت في شخصية عيسى (ع) ، وتطرفت في تأويلها ، فالبعض منهم من يرى أن الألوهة قد تجلت في عيسى (ع) ، وأمه فعبدوهما . ومنهم من قال بالتناسخ ، والحلول.[٢]

لا شك من أن للخطاب الديني إنعكاسات قوية على المجتمع ، وحركته ، ومن ثم فإن مجمل هذه الإنعكاس ، وتفاعلاته لا بد له أن يترك أثراً ، وصدىً في روحية الفنان ، فيأتي تعبير الفنان حافلاً بهذه الرموز ، ويرى الباحث أن جميع الأساليب الفنية بما فيها حتى الواقعية لا تخلو في جوهرها من مد المعطيات الروحية ، وتظهر آثار ذلك من خلال اللون ، و إختياره ، أو الخط ، أو حتى إختيار هذا الموضوع دون ذاك.

هذا فضلاً عن إنعكاسات ذلك بشكل واضح من خلال الشكل ، فالكل قد شغله المعتقد الديني بشكل مباشر ، أو غير مباشر ، وعبر عن ذلك الإنشغال بمفردات لونية ، أو خطية ، أو أية قيمة فنية أخرى . فمن كان الشغل الشاغل لوعيه هو الباطن ، وأراد أن ينعكس هذا الوعي على شكل العمل الفني ، تمسك بالفكرة ، وتسامى عن صور المادة ، وأشكالها ، فنراه يتخلى عن المحسوس المرئي في الطبيعة إلا بالقدر الذي يتيح له الوصول إلى التعبير عن فكرته فمنذ عهد فيلون اليهودي ، ومن ثم المعتقد المسيحي تبلورت عقيدة جمالية جديدة مفادها تنظيم العالم ليهيأ العودة لإله يفنى ، أو يذوب فيه ، وفي هذا العالم لا يمكن للروح أن تبقى في دنس المادة بل عليها الإنفلات منه.[٣]

فكان من نتائج هذا أن نجد فناً لا مكان للطبيعة فيه ، بل أشكالاً زخرفية تستعين الخطوط فيه بالألوان لتخرج بتأليف جديد ، قد يراها البعض فيحكم بزينتها ، وفقدانها للمعنى ، وإنها تزدري جمال الشكل.[٤]

إن هذه الأشكال بدلاً من أن تخاطبنا بشكل مباشر بمعناها ، عملت على إحالتنا إلى الحقيقة المتمثلة في جوهر الأشياء فكشفت لنا سر الجمال في الطبيعة الذي يكمن خلف الأشكال الجميلة ،وشتان ما بين البحثين فالشكل الجميل لا يستكمل شروط الجمال إلا من بعد الإطلاع على السر الكامن فيه فكثيراً ما نرى أشكالا جميلة تنطوي على قبح كبير.

---

١) نصر الدين ، أديب : الينابيع في المسيحية والإسلام ، دار النضال ، لبنان ،ط١، ١٩٩٤ ، ص ١٥٨.

٢) غرديه ، لويس : فلسفة الفكر الديني ، المصدر السابق، ص ٧٠ .

٣) هوينغ ، رينيه ، الفن تأويله وسبيله ، ج١ ، المصدر السابق، ص ٢٧٨ – ٢٧٩.

٤) المصدر السابق ، ص ٢٧٣.

الأشكال الزخرفية هي مجموعة إحالات تحيل الذائق إلى الجوهر الكامن فيه ، وكأنها تطالب الذائق بأن عليه إعادة إكتشاف ذاته ليخرج من أزمة الحيرة ، والجهل ، فيجيب بعد ذلك ، أو يدرك سر إنسجامه ، وإرتياحه للشكل الزخرفي ، إنها دعوة إذاً لمطالعة الذات ، ومن ثم خطاب الحق المتواجد فينا .

فالصورة الزخرفية ما هي إلا إظهار ، وتحريض على إكتشاف الشيء المخفي ، وهنا يظهر المفهوم اللاهوتي ، فإن في الأشياء السر الإلهي الذي هو أساس الأشياء كلها . (١) إن حقيقة كون المسيح هو مركز الوجود في المسيحية التاريخية لم تجعلها أقل توحيداً فقد كان يسوع نفسه يعد مثل الله ، فإن مواقف يسوع ، وتعاليمه كالإفصاح عن الوحي الإلهي تتصف إذاً بأعظم الأهمية ، وكانت صفته الإلهية تأتيه من ولادته ، ومن معجزاته ، ومن قيامه بعد الموت ، والظهور على الأرض فيحكمها ألف عام ، ويظهر العادلون من جديد ليساهموا في ملك المسيح ، فالنفوس الطيبة توهب السعادة السماوية ، ويقاسي المجرمون حريق جهنم إلى الأبد . (٢)

فالجمال لم يكُ مغيبا في عقيدة المسيح أبداً عن الأرض بل مرتبط إرتباطاً كليا مع وجود المسيح يظهر بظهوره ، وينتقل بإنتقاله ، ثم يعود تارة أخرى في نهاية المطاف ، وإن جلال الجمال هي السنين التي غاب فيها عن أعين الناس . وليس على الإنسان في غيابه إلا أن يصبر نفسه أمام جلال الجمال القاهر ليحظى بعد طول الصبر بخاتمة تتصف بالجمال، والنعيم تحت ظل الجمال المطلق .

فالخاتمة الطيبة ، أو الحسنة تعتمد في أساسها على الإنسان من كونه يمتلك إرادة يستطيع من خلالها أن يحكم سلوكه بما يتناسب ، والإرادة الإلهية ، ويبلغ بها القيم الروحية ، والسلام ، والسعادة العلوية التي تمنح تاريخ الفرد معناه الأسمى .

يرى **أوغسطين*** : أن الإرادة الإنسانية إذا كانت تستطيع إخضاع الجسد لإشرافها فإنها غير قادرة تماماً للإشراف على الروح ، ونعمة الله وحدها هي التي تتيح التغلب على هذا النقص العضوي العقلي ، لذلك فالحياة الروحية تقتضي صلة ذات جانبين بين الإنسان ، والله يكون نصيب

---

١) أوفسيا نيكوف : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، المصدر السابق ،ص ٤٤ .

٢) المصدر السابق ، ص١٤٥.

الله فيها أكبر من نصيب الإنسان(١)، ويرى أوغسطين أن الله تعالى قد جعل غواية الشيطان سببا ، لكي يستطيع الإنسان الإستفادة منها في الترقي فإن الله تعالى حينما يعرضنا للبؤس فإن ذلك يخضع لإحتمالين أما لإظهار كمالنا ، وإما لتصحيح نقائصنا ، وفي المقابل ما تحملناه من صبر ، وألم فإن هناك ثواباً يدخر لنا أبدياً في الآخرة ، ويرى أوغسطين إن كل ما هو جميل من صنع الله ، وحيثما تتوجه نفس الإنسان ، فيما عدا إتجاهها إليك فإنها تجد الألم مثلما تجد الجميل ، ومع ذلك فما من ألم قط ، ولا من جمال خارجك ، وخارج النفس . (٢)

يرى الباحث أن من صفات النفس إذا بلغت كمالها أن ترى الجمال في كل شيء لأن كمالها يجعلها باصرة بالله ، فلم تعد ترى سوى تجليات الحق في الخلق ، وبما أن الحق جميل ، فإن التجليات تبعا لذلك جميلة ، فيستغرق في الجمال الدائم .

أما **توما الأكويني*** فيرى أن هناك مدارج للجمال في مراتب الوجود ، فلكل مرتبة وجودية مستوى جمالي ، وكلما تكون المرتبة الوجودية أرقى فهي في الوقت نفسه أجمل من التي تأتي بعدها . فالحيوان أرقى من النبات ، والإنسان أرقى من الحيوان ، والملائكة أرقى من الإنسان ، وإن المرتبة الإلهية أرقى من الكل ، يختلف الإنسان عن الحيوان بعقله المفكر ، وتختلف الملائكة عن الإنسان لكونها عقلا خالصا ، وليس لها جسد يتميزون بالذكاء المباشر ، والخاطف ، كما إنها غير معرضة للموت كالبشر ، وإن الله فوق الملائكة بعلمه الذي يحيط بكل شيء ، وإن الزمن غير موجود بالنسبة لله . (٣) لقد كان توما الأكويني صوفيا ، ومنطقياً في الوقت نفسه ، وكان عاشقا

---

* أوغسطين : (٣٥٤ م – ٤٣٠ م) أسقف مدينة هيبو (شمال أفريقيا) لاهوتي مسيحي ، فيلسوف متصوف إعتنق آراء قريبة من الأفلاطونية الجديدة ، له قول مأثور ((حيث لا يوجد إيمان لا توجد معرفة ولا توجد حقيقة)) وكانت آرائه تشكل مصدراً من مصادر النزعة المدرسية (السكولائية) طور في كتابه (مدينة الله) المفهوم المسيحي لتاريخ العالم الذي كان يفهمه فهما قدريا يعد مقدراً تقديراً سابقاً من الله . (الموسوعة الفلسفية ، روزنتال م ، وآخرون ، المصدر السابق ، ص ٦٧) .

١) ويد ، جيري : المذاهب الكبرى في التاريخ ، المصدر السابق ، ص ١٤٩.

٢) المصدر السابق ، ص ١٥٢ .

** توما الأكويني : (١٢٢٥م – ١٢٧٤ م) لاهوتي كاثوليكي إيطالي ،راهب دومينكاني وتلميذ القديس إلبرت الأكبر ، رسم قديساً في عام (١٣٢٣) نشأة فلسفته المثالية الموضوعية نتيجة لتعريف الفلسفة الأرسطية وتكييفها مع الديانة المسيحية ، كذلك أثرت مذاهب الأفلاطونية الجديدة تأثيراً كبيراً في الفلسفة التوماوية ، وكان توما يضع كل شيء موجود في مكان من النظام الهرمي الذي خلقه الله وكان مذهب تراتب الوجود يعكس تنظيمات الكنيسة في العصر الإقطاعي (الموسوعة الفلسفية ، روزنتال م وآخر ، المصدر السابق ، ص ٤٥ – ٤٦) .

٣) غاردر ، جوستاين : عالم صوفي ، المصدر السابق ، ص ١٩٦.

للعقل ، والجمال عنده في الفن يتم من خلال التفكير السليم لعمل شيء. [١] ، وهذا يعني أن الجمال مدرك عقلي ، وهذا ما يميز الإنسان عن سائر مراتب الوجود ، فكل الكائنات التي هي أقل مرتبة من الإنسان لا تمتلك العقل المفكر ، وبالنتيجة فإن إحساسها بالجمال سيكون محدوداً بلا شك .

ويرى الأكويني أن النفس هي الصورة الجوهرية للجسم ، والإنسان في واقعه كائن جسمي نام حاس عاقل في آن واحد فهو ليس روحاً حالة في البدن ، لكن روحه مع جسمه يؤلفان جوهراً واحداً ،و الأوكويني يدافع عن هذه الوحدة النفسية بشدة رغم ما تثيره من إشكالات ضد خلود الروح ، وليس هذا إلا مثلاً واحداً من أمثلة الوجود المتصل الذي يتيح للأوكويني أن ينتقل في غير عسر من مستوى إلى مستوى آخر. [٢] لقد بدأ الفن المسيحي بإزدراء الشكل ، أو العالم الخارجي ، وحصر جل إهتمامه بالعالم الداخلي (النفس ، أو الذات) ، وتتحول لديه المظاهر لتصبح علامات كنائية تعبر عن الحقائق الداخلية ، حتى الأشكال الرائجة في الفن الوثني إستخدمها كما هي مع منحها معنى جديداً ، فغصن الكرمة على سبيل المثال ، المنقوش ذو الإستعمال الزخرفي البالغ القدم ، يصبح تلميحاً إلى المسيح (أنا الكرمة الحقيقية ، وابي الكرام ... أنا الكرمة ، وأنتم الأغصان) (يوحنا الإصحاح الخامس عشر) [٣] فالمادة ظلام ، والفكر (نووس) نور ، ويجب الصعود من المادة إلى الفكرة ، ولذا لا ينبغي للطبيعة المحسوسة ، والمرئية أن يكون لها مكان في الفن إلا بقدر ما يتيح الوصول إلى النظام الذهني ، وبذلك ينتقل الدور الأول من الشكل إلى النور ، والألوان التي هي أنواع الأنوار ، أو سطوعها يثبت القرب من الروح غير المرئية ، وأن تطلق هذه النظرة (الباطنة) المؤهلة وحدها لإكتشاف ما لا يمكن أن يظهر بذاته مادياً ، وهو (اللاشكل ، أو الصورة اللامرئية) ، ولتمكينه من ذلك ينبغي الإستغراق في الذات ، خارج أشياء هذا العالم . [٤]

لقد خاطبنا الإنجيل بجملة مبادىء من الرقة ، والسلام ، والطهارة ، والأمل عناوين لها ، وأن هذا من شأنه يكرس روح الفطرة ، أو الطفولة كنموذج مثالي حتى للبالغين من حيث البساطة ، والسذاجة ، والنقاء ، والثقة . وينمي هذا المناخ أيضاً شعور بالأخوة الإنسانية ، وهي إخوة عالمية

---

١) عباس ، راوية عبد المنعم : الحس الجمالي ، المصدر السابق ، ص٨٠ .

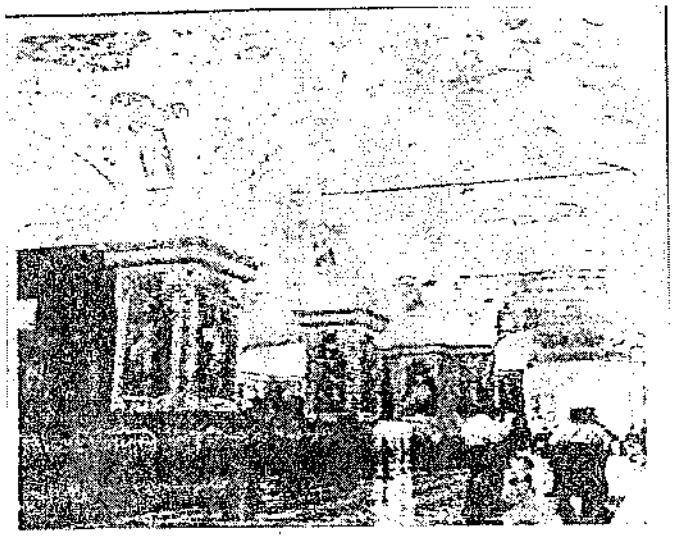
٢) الموسوعة الفلسفية المختصرة : ترجمة فؤاد كامل وآخرون ، مكتبة الأنجلو – مصرية ، القاهرة ، ١٩٦٣،ص ٦٦ .

٣) هوينغ ، رينية ، الفن تأوله وسبيله ، ج١ ، المصدر السابق ، ص ٢٧٥ .

٤) المصدر السابق ، ص ٢٧٩ – ٢٨٠ .

كونية تتعدى بتآخيها نطاق مجتمع عرقي محدود ، إخوة ترتبط بتطور فكرة الحب ، والحنين الذي مبعثه الجمال ، وأصبح له معنى الشعور الهادىء العميق.(١)

إن المسيحية حملت الفكر في القرون الوسطى من الإنتشار الخارق للنزعة الرمزية نعني بذلك مفهوماً للعلاقة الكونية ، والقدرة على التعبير عن أية حقيقة بواسطة الرمز ، ومن ثم تطورت فيما بعد لتصبح موضوعات للرسوم الآيقونية . (١)



شكل (١٠)
إحدى الكنائس يظهر فيها بشكل واضح زخارف متنوعة إلى جانب شكل الصليب عن الموقع
M³MANY . COM

---

١) سوريو: الجمالية عبر العصور، المصدر السابق ، ص ١٠٩.

ذ : الفلاسفة المسلمين

١- الكندي* : (توفي ٢٥٢ هـ) :-

لقد تبنى الكندي عقيدة المعتزلة ، وهي عقيدة تبنت المنطق العقلي ، وقوانينه في تفسيرها للقرآن الكريم ، والكندي يرى إن الله قادر على كل شيء ، خلقت إرادته الفلك الأعلى من العدم بلحظة واحدة من الزمن ، ويرى في مقام النبوة أرفع كمالاً يصله البشر ، وللنبي معرفة إلهية وصلته عن طريق الوحي والإلهام ، وهي أرفع درجات المعرفة البشرية ، وبناءاً على هذا فإن القرآن الكريم يمد البشر بحقائق الفلسفة . (١)

هنا يتضح إن الكندي لا يقر بقدم العالم ، كما إنه عد القرآن الكريم أحد أهم روافد الفلسفة ، ويبدو أ ن الكندي قد نحا منحى فيلون الذي عد التوراة مصدر كل معرفة ، وفلسفة ، كما رجح الكندي الوحي ، والإلهام على كل درجات المعرفة ، وهذا مؤشر كبير يدل على إن فلسفة الكندي ذات طابع ديني – فلسفي .

يصف الكندي الكيفية التي يتم بها الإلهام فيرى أن النفس تكاشف بعد أن تكون جاهزة ، ومستعدة فيحصل لها نوع من الهبات الإلهية ، والمعبر عنه في قوله تعالى : ((لَقَدْ كُنتَ فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا فَكَشَفْنَا عَنكَ غِطَاءكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ)) (ق : ٢٢) ، ومن خلال الكشف يتبين للنفس من الحقائق ، والمعارف ، وأسرار الكون ، وخفاياه الشيء الكثير ، غير أن هذا الكشف يختص به الحق تعالى من يشاء ، ولا يتم إلا بأمره . لأن جوهر النفس من جوهره، والحق هو الذي يفيض عليها هذا الكشف ، والمعارف . (٢)

ويرى الكندي إن هناك مسار آخر للنفس يتم من خلاله تحصيل المعارف ، والخلود الأبدي ، فيرى أن النفس العاقلة تحصل على الخلود عن طريق البرزخ ، وإتخاذه وسيطاً تنتقل من خلاله

---

* الكندي هو أبو يوسف بن إسحاق ، إطلع على الفلسفة اليونانية بشكل عام وعلى الفلسفة الأفلاطونية و الأفلاطونية المحدثة بشكل خاص ، محاولاً التفريق بين قراءته الفلسفية ومعتقده الديني الإسلامي ، ويرى الكندي إن مصطلح الفلسفة جاء من اليونان ، وهو عبارة عن مقطعين (فيلا) وتعني حب (وصوفيبا) التي تعني الحكمة (التكريتي ، ناجي : الفلسفة الأخلاقية الأفلاطونية عند مفكري الإسلام ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط٣ ، ١٩٨٨ ، ص٢٣١) .

١) تاريخ الحضارة الإسلامية : إعداد لجنة وزارة التربية ، دار الجاحظ للطباعة، بغداد ،ط٣ ، ١٩٧٩ ،ص٢٥٠ .

٢) آل ياسين ، جعفر : الكندي والفارابي ، دار الأندلس ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٠ ،ص ٤١ .

بسرعة ، أو بطء بحسب كثرة ، أو قلة خطاياها ،فإن كانت لها خطايا كثيرة تتطهر مرحلياً ثم تستأنف معراجها لتصل إلى الفلك الأقصى الذي يشهد صفاءها التام ، ومن ثم إلى عالم العقل حيث نور الله يبهر البصائر ، ويشف العقول ، وعندئذٍ تبلغ سدرة المنتهى ، وهو آخر مقام للنفس. (١)

ويعتقد الكندي أن النفس الناطقة إذا إتجهت إلى الفكر ، وأدركت حقائق الأشياء بالبحث عن العلم صارت إلهية لأنها تقتبس من قدرة الله لمقربتها منه فإذا تجردت النفس ، وفارقت البدن ، وأصبحت في عالم العقل صارت في نور الله ، ورأت الباريء ، وطابقت نوره ، وإرتفعت في ملكوته ، فتنكشف لها الأشياء ، ومثلما هي بارزة لله عز وجل من هنا يرى الكندي ضرورة سمو النفس عن حظوظها بعدم التعلق بغير الله . (٢)

يتضح هنا الأثر الصوفي الأفلوطيني كما يرى الباحث ، ذلك لأن المعتزلة تنفي رؤية الله تعالى في الدنيا ، والآخرة كما أن الأشعرية تنفي رؤيته في الدنيا في حين تعتقد برؤيته في الآخرة ، أما الصوفية فتعتقد برؤيته في الدنيا ، والآخرة، هذا فضلاً عن أن الفناء في الله تعالى هي من مقولات الصوفية .

إن مطالعة الجمال المطلق كما يبدو من خلال ما تقدم من تصورات الكندي تتم عن طريق الروح إذا إستطاعت أن تتجرد من تعلقاتها بالجسد ، وحاجاته ، وإرتقت إلى مستوى العقل الأول ، أما إذا بقيت النفس على حالها من التعلق بحظوظها فإنها تبقى تحت سلطة ، وقهر جلال الجمال .

لقد كان الكندي ، ولعاً بالرياضيات ، والهندسة ، وكان يقول (إن من يطلب معرفة البراهين المنطقية فعليه أن يطيل المكوث عند البراهين الهندسية . ولا سيما أنها أسهل فهما لأنها تعتمد على أمثلة حسية ، والبراهين عنده ضرب من القياس ، لابد أن تتوفر فيه أولاً قاعدة صحيحة ثم يجري تطبيقها بعد ذلك تطبيقا جيداً). (٣)

الإنسان في نظر الكندي لا يمكنه بلوغ مرتبة الفلاسفة ما لم تكن له دراية كافية بالرياضيات ، والهندسة ، وقد طبق الرياضيات في بحوثه الطبية ، وفي دراسته للموسيقى ، فكلا الطب ، والموسيقى يقومان على التناسب الهندسي ، فالأدوية مثلاً قوامها تناسب في الكيفيات الأربع ، الحار ، والبارد ، والرطب ، واليابس . (٤)

---

١) آل ياسين ، جعفر ، الكندي والفارابي ، دار الأندلس ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٠ ، ص ٤١ .

٢) التكريتي،ناجي:الفلسفة الأخلاقية الأفلاطونية عند مفكري الإسلام،دار الشؤون الثقافية،بغداد،ط٣،١٩٨٨، ص٢٣١

٣) برهية ، اميل : تاريخ العصر الوسيط والنهضة ، ج٣ ، المصدر السابق ص ١٢٠– ١٢١ .

٤) الموسوعة ألفلسفية المختصرة ، ترجمة : فؤآد كامل وآخرون ، المصدر السابق ، ص ٢٦٣ .

ولو رحلنا هذه المفاهيم إلى الزخرفة الإسلامية ، لأتضح لنا إن جماليتها تكمن في تناسب مفرداتها الهندسية ، والحسابات الرياضية التي تهيأ لمجمل الشكل العام فلو جردت الزخرفة من هذه الحسابات الرياضية ، والهندسية لداخلتها فوضى تساهم في تشويه شكلها الجمالي ، وهذا بدوره ينعكس بشكل سلبي على المضمون ، أو المحتوى .

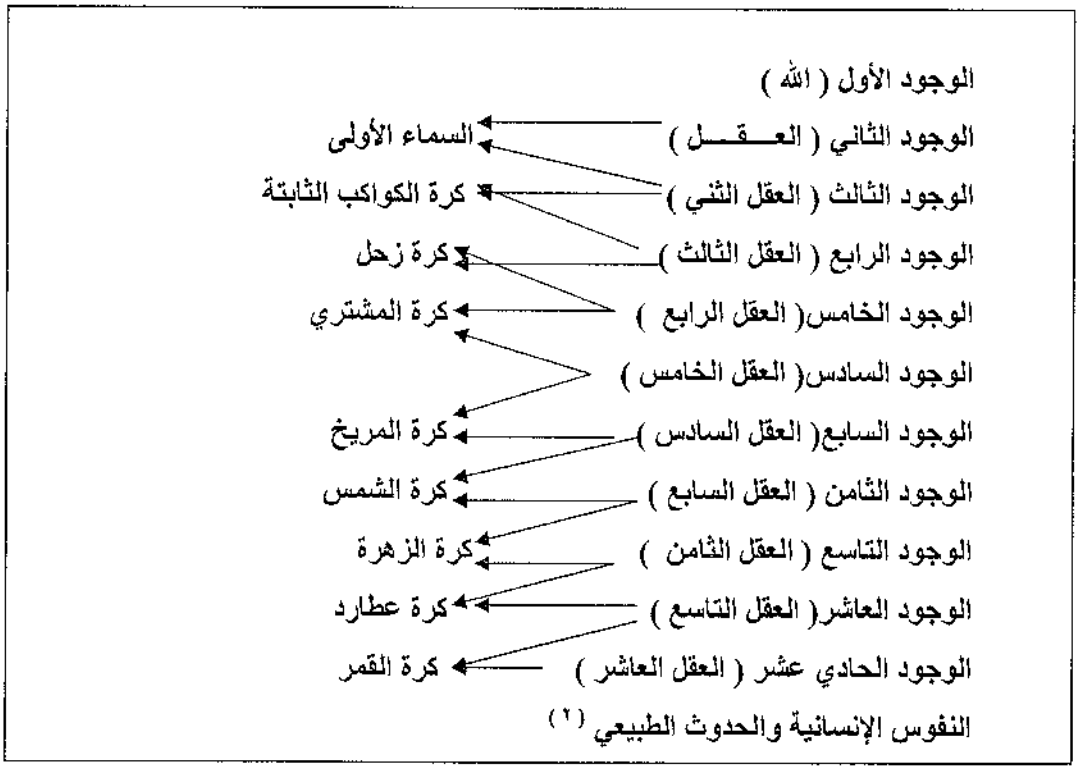
فالرياضيات ، والهندسة يكادان أن يكونا النظام الإلهي الذي يحكم الوجود الكوني بكل مراتبه ، وتتوقف جمالية الأشياء على مدى القرب ، والبعد عن هذا النظام فكلما إقترب الشيء في مطابقته لهذا النظام أصبح الأجمل ، وكلما إبتعد عن هذا النظام أصبح أقل جمالاً .

فالكندي يرى أن العالم مخلوق لله ، وفعل الله إنما يكون بوسائط كثيرة فالأعلى يؤثر على كل ما دونه أما المعلول فلا يؤثر في العلة لأنها أرقى منه في مراتب الوجود ، وكل ما يقع في الكون يرتبط بعضه ببعض إرتباط علة بمعلول ، ونستطيع من معرفتنا بالعلل أن نتنبأ بالمستقبل ، هذا إلى أن كل موجود في الكون يعكس سائر الموجودات لأنه مرآة لها ،فإذا عرفت موجوداً واحداً عرفت بقية العالم .

يرى الباحث أن مبدأ (وحدة الوجود) يظهر هنا بشكل جلي ، كما تتضح فكرة الكثرة في الوحدة ، والوحدة في الكثرة ،وهذه من الركائز المهمة التي يتبناها الفكر الصوفي ، هذا إلى جانب تنزلات مراتب الوجود من المراتب الحقية إلى المراتب المادية .والجمال تبعاً لهذا الفهم يقع في مراتب أدناها المرتبة المادية ، وأعلاها جمال الحق تعالى الجمال المطلق.

٣- الفارابي : (٢٥٧هـ - ٨٧٠م)

يرى الفارابي إن الله سبحانه ، وتعالى هو الموجود الأول ، وهو السبب في وجود كل موجود ، وإنه خالٍ من أي نقص ، لا يطاله العدم ، أزلي دائم الوجود بجوهره ، وذاته . لا يمكن أن يكون ، أو عنه أوله ، كان وجوده ، وليس له صورة ، ليس لوجوده غاية ، أو غرض ، هو واحد لا شريك له ، الله بجوهره عقل بالفعل ، وهو معقول بجوهره ، وهو عاقل ، وعالم ، ومعلوم بذاته ، وهو علم بذاته الجمال ، والبهاء ، والزينة في جوهره ، وذاته ، والجمال ، والكمال له ليسا سوى ذات واحدة ، وهو خير محض ، ولا برهان عليه . [١] ، ويبدو أن الفارابي لا يختلف عن الكندي في إيمانه بوحدة الوجود ، وإن مراتب الوجود لديه عبارة عن عقول تنزل بعضها عن بعض عبر سلسلة من التجليات فالوجود في نظره كثرة في وحدة ، ووحدة في كثرة ، وهو يرى أن جميع المراتب تنزلت من الوجود الأول ، وعلى النحو التالي :-



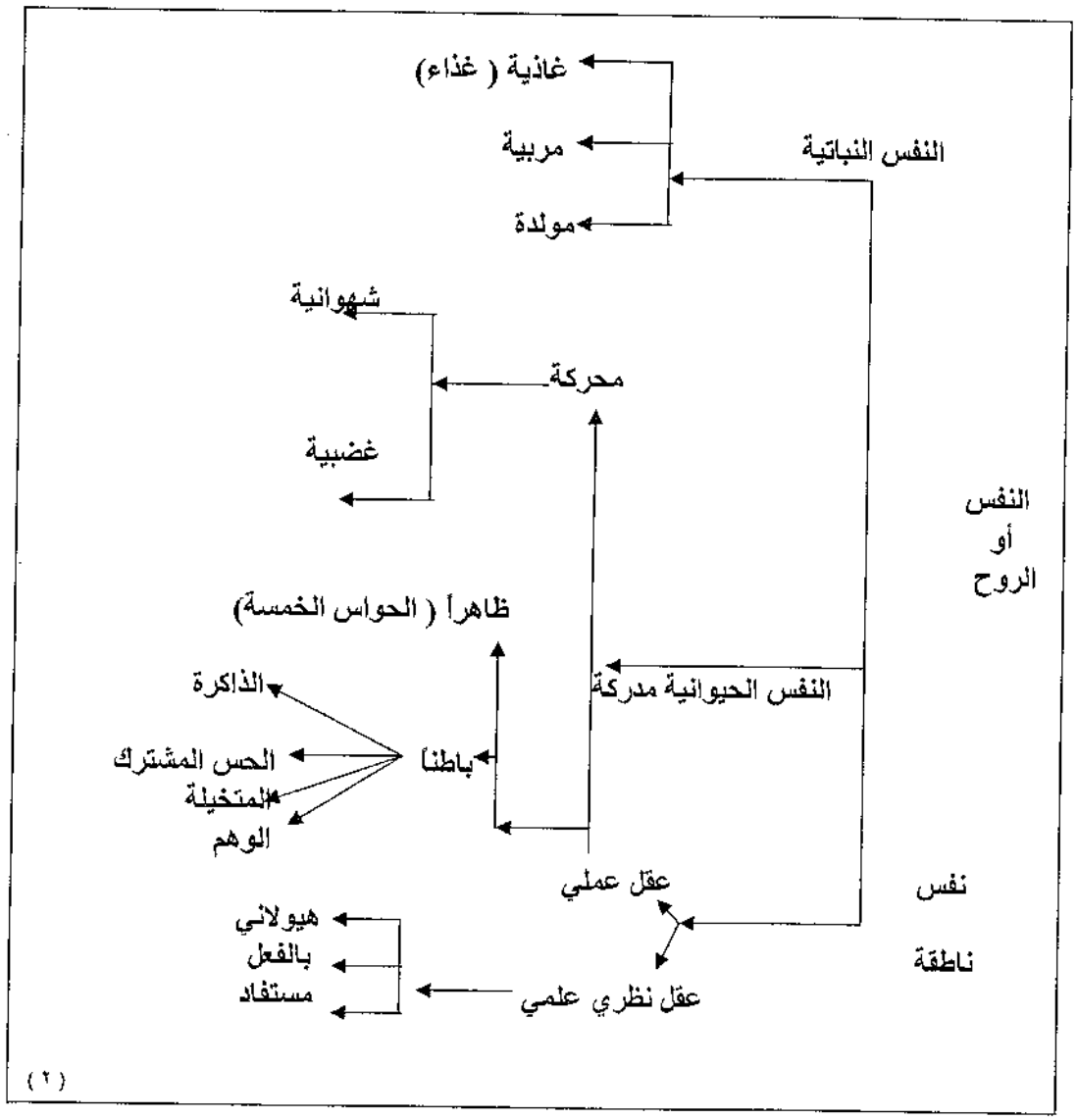
---

١) الجندي :، إنعام : دراسات في الفلسفة اليونانية ،المصدر السابق، ص ٧٩ -٨١.

٢) المصدر السابق ، ص ٨٤.

إن أول موجود أوجده الحق تعالى كما يرى الفارابي هو (العقل) كوجود يفتقر إلى علة وجوده (الله) إفتقار العاشق للمعشوق ، ونتيجة لهذا العشق ، والتعلق ، أفاض العقل الأول ، أو الوجود الأول (الله) كما أراد ، وأحب فجاء الوجود، الوجود الثالث ، أو العقل الثاني ، وهكذا تناسلت الموجودات بعضها من فيض بعض إلى آخر صدور ، وهو الصدور الطبيعي . (١)

ويرى الفارابي أن للنفس الإنساني (الروح) ثلاثة توجهات فاعلة في الجسد الإنساني أطلق على التوجه الأول : النفس النباتية ، وعلى الثاني النفس الحيوانية ، وعلى الثالث النفس الناطقة ، وكل توجه من هذه التوجهات الثلاثة وظائف متعددة يمكن إجمالها بالشكل أدناه :-



١) الجندي :، إنعام : دراسات في الفلسفة اليونانية ،المصدر السابق ، ص ٨٤ .

٢) الهاشم ، جوزيف : الفارابي ، منشورات دار الشرق الجديد ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٠ ، ص ١٣٢.

ويبدو أن لتوجهات الروح (النفس) الثلاثة كما يراه الباحث الأثر الكبير في الفلسفة الفارابية لتحديد الطريقة التي بواسطتها تتم مطالعة الجمال المطلق ، فعندما ترجح كفة النفس الناطقة من خلال إطلاق سلطتها على النفسين النباتية ، والحيوانية من خلال وسائل عديدة (كالعبادة ، والنوافل ، والرياضات ، والمجاهدات ، والخلوات) فإن هذا يؤدي إلى سيادة النفس الناطقة ، ويتيح لها المجال للإتصال ، والتعشق بالعقل الأول ، ومن ثم يتم له مطالعة الجمال المطلق ، يقول تعالى: ((وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا{٧} فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا{٨} قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا{٩} وَقَدْ خَابَ مَن دَسَّاهَا{١٠}))(الشمس: ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠)إن فلاح النفس الناطقة يتم بعد أن تتخلص من سلطة تعلقات النفسين الحيوانية ، والنباتية ، ذلك لأن من شأن النفس الحيوانية كثرة تعلقها بالشهوات ، واللذات ، في حين أن النفس الناطقة بطبعها تميل إلى العقل ، وإن الشهوة ، وطلب اللذات يعرقلان ، ويعيقان توجه النفس الناطقة تجاه عالمها عالم العقل .

وينحو الفارابي منحى أفلاطون ، وأرسطو في إيجاد علاقة جدلية ما بين الجمال ، والفضيلة من جهة ، وما بين الجمال ، والمنفعة من جهة أخرى فيرى : إن الفرق بين أن يقال أنفع في غاية فاضلة ، وبين أن يقال أنفع ، وأجمل فإن الأنفع ، الأجمل هو بالضرورة لغاية فاضلة ، والأنفع في غاية فاضلة ، هو الأجمل في تلك الغاية ، كما إن الفارابي يقرن الجميل بالفكر ، والخلق ، فهو يرى من غير الممكن (أن يستنبط الأجمل عند أهل ملةٍ ما إلا الذي فضائله الخلقية فضائل في الملة ، فالفضيلة الفكرية ، والفضيلة الخلقية لا يفارق بعضها بعضاً ، وهي التي تمثل الأجمل ، والأكمل في كل مجتمع مدني فاضل . [١]

وفي مجال الفن فإن الفارابي يجد أن هناك قواسم مشتركة ما بين الشعراء ، والفنانين فعلى الرغم من أن مواد إنتاجهم الفني مختلفة ،إلا أن أشكال هذه المواد ، وتأثيرها ، وهدفها واحد ، أو على الأقل متشابه ، وفن الشعر في الحقيقة يعتمد على الكلمات ، أما فن الرسم فيعتمد على الألوان ، وهنا يكمن الفرق بينهما إلا إن تأثير هذا ، أو ذاك هو واحد يعبر عن المحاكاة ، وهدفها واحد ، وهو التأثير في مشاعر الناس ، وحواسهم بمساعدة المحاكاة. [٢] وقد أنزل الفارابي الرقش العربي الإسلامي ، والمنمنمات منزلة الألحان الكاملة.[٣]

---

١) شلق ، علي : العقل في التراث الجمالي عند العرب ، دار المدى للطباعة والنشر ، بيروت،ط١، ١٩٨٥ ،ص ١٨٧ .
٢) أوفسيانيكوف م وآخر : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، المصدر السابق ، ص ٥٧.
٣) شلق ، علي : العقل في التراث الجمالي عند العرب ،المصدر السابق ، ص ١٨٧ .

٣- أبو حيان التوحيدي : (٣١١هـ - ٤١٤هـ):

((إن المتتبع لنمو علاقة التوحيدي بالتصوف يجد إن ثمة ظروفاً دفعت به في آخر عمره إلى إعتناق التصوف ، إضافة إلى ذلك التأثر الملحوظ بالصوفية كانت طبيعة ثقافته الفلسفية واحداً من تلك العوامل ، ذلك إنها كانت تعتمد على الظن ، والتخيل أكثر من إعتمادها على العقل ، والمنطق ، حيث إنها تستهدف إيصال القارىء درجة النشوة الروحية. والوجود الصوفي أكثر مما تقوم على إقناع العقل بالحجة المنطقية ، والبرهان الواضح الرصين)) . [١]

في مجال الجمال يرى التوحيدي إنه لابد للباحث في هذا الميدان من إنتهاج أساليب الدقة في رصده للسمات الجمالية ، حتى(لا يجور فيرى القبيح حسناً ، والحسن قبيحاً فيأتي القبيح على إنه حسن ، والحسن على إنه قبيح ، ومناشىء الجمال ، أو الحسن ، والقبح كثيرة منها طبيعي ، ومنها بالعادة ، ومنها بالشرع ، ومنها بالشهوة ، فإذا عد هذه المناشىء ، صدق الصادق منها ، وكذب الكاذب . وكان إستحسانه على قدر ذلك) . [٢]

الباحث يرى أن التوحيدي شأنه شأن الصوفية . يرى تجليات الجمال في جميع المراتب الوجودية سواء كانت هذه المراتب مادية ، أو روحية ، ولا يمكن أن تخلو مرتبة من مراتب الوجود من تجلٍ للجمال ، غير أن هناك تبايناً ، وتفاضلاً في صفات الجمال من خلال مطابقتها للشرع ، أو مخالفتها له ، فكل ما خالف الشرع يعد قبيحاً ، وإن كان في ذاته جميلاً ، فالقبح هنا للإعتبار ، والنسبة ، فإذا إرتفعت النسبة ، وألغي الإعتبار يصبح كل شيء جميلاً في هذا الوجود .

كما إن هناك مجموعة عناصر تشترك في تكوين الجميل ، هي الجمال الطبيعي الذي يدرك من خلال الحس ، ثم العنصر الإجتماعي ، وما ينطوي عليه من عادات ، وأسس تحدد ماهية الجميل ، ثم العنصر الديني ، وموافقة الشرع ، ثم العنصر العقلي ، أو الفكري ، وما يحمله من تصور للجمال ثم عنصر الشهوة ، أو ميل النفس للأشياء التي تراها جميلة كالجنس ، والمأكل ، والمشرب ، فالجميل يكون جميلاً بحكم تكوينه الطبيعي ، وقد يكون جميلاً لأن المجتمع أجمع على هذا الوصف ، وقد يكون جميلاً لأن البصيرة ، والعقل أدركا هذا الوصف . [٣]

---

١) عمر، فائز طه : النثر الفني عند أبي حيان ، المصدر السابق ، ص ١٦٤.

٢) التوحيدي ، أبو حيان : الإمتناع والمؤانسة ، ج١ ،طبع لجنة التأليف والترجمة، القاهرة ، ١٩٣٩ ،ص ١٥٠ .

٣) إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي، المصدر السابق ، ص ١٣٨- ١٣٩.

وفي مجال فن الموسيقى يرى التوحيدي ، إن مرتبة الطبيعة دون مرتبة النفس تقبل آثارها ، وتمتثل أمرها ، وتكمل بكمالها ، وتعمل على إستعمالها ، وتكتب إملاءها ، وترسم بإلقائها ، والموسيقى حامل للنفس ، وموجود فيها على نوع لطيف ، وصنف شريف ، فالموسيقار إذا صادف طبيعة قابلة ، ومادة مستجيبة ، وقريحة مؤاتية ، وآلة منقادة ، أفرغ فيها بتأكيد العقل ، والنفس لبوساً مؤنقا ، وتأليفاً معجباً ، وإعطائها صورة معشوقة ، وحلية مرموقة ، وقوته في ذلك تكون بمواصلة النفس الناطقة ، فمن ها هنا إحتاجت الطبيعة إلى الصناعة. (١)

ويرى أبو حيان أن الإنسان يتميز عن الحيوان بثلاث خصال ، العقل ، والنظر في الأمور النافعة ، والضارة ، وبالمنطق لإبراز ما إستفاد من العقل بواسطة النظر ، وبالأيدي لإقامة الصناعات ، وإبراز الصور فيها مما ثلة لما في الطبيعة بقوة النفس .... كما أن الإبداع مقصور على الإنسان دون الحيوان ، ولا ينكر التوحيدي أن الحيوان يتأثر بالجمال الصوتي ، وله قدرة على التذوق الغريزي ، ولكنه لا يؤكد ذلك بصورة قاطعة. (٢)

وفي ميدان دور النفس في الفن يرى التوحيدي أن الروح جسم لطيف منبث في الجسد على خاص ما فيه أما النفس الناطقة فإنها جوهر إلهي ، وليست في الجسد (على خاص ما له فيه) ، ولكنها مدبرة للجسد ، ولم يكن الإنسان إنساناً بالروح ،بل بالنفس ، ولو كان إنساناً بالروح لم يكن بينه ، وبين الحمار فرق . (٣)

من هنا يتضح أن للنفس دوراً في الإبداع ، ويرى التوحيدي أن الإبداع ينبجس من خلال الإلهام ، والرؤية العقلية ، فليس الفن مجرد تسلية ، ولعب ، بل هو جد ، ومسؤولية ، وليس الفن ضربا من العبث لأن له مقاصد ، وأدوار مسؤولة . (٤)

فالفن عند التوحيدي يتصف بالرسوخ ، والشمول فهو عنصر من عناصر الحضارة ، والتاريخ الإنساني يفهمه الناس في الحاضر ، وينتقل إلى الناس في المستقبل ، وخط القلم يقرأ بكل مكان ، وفي كل زمان ، ويترجم بكل لسان ، ولفظ اللسان لا يجاوز الأذان ، ولا يعم الناس بالبيان ، ولولا الكتاب (أي الفنانين الخطاطين) لاختلفت أخبار الماضين ، وإنقطعت أنباء الغابرين ، والفن

---

١) بهنسي ، عفيف : علم الجمال عند أبي حيان التوحيدي ، المصدر السابق ، ص ١٢- ١٣.

٢) المصدر السابق ، ص١٥.

٣) نفسه ، ص١٥ .

٤) نفسه ، ص ١٦ .

ينقل العواطف الكامنة في النفس يفصح عنها بشكل فصيح جذاب ، فهو يعبر عن العالم الداخلي للإنسان المبدع ، وليس فقط عن العالم الخارجي . [١]

يرى التوحيدي الفن بأنه مؤلف من شكل ، ومضمون ، من فكر هو الحكمة ، والإبداع ، وهو بلاغة ، هو مري العقول الضامئة ، والنفوس التواقة للجمال . [٢]

ويرى الباحث ان التوحيدي يفرق بين النفس ، والروح في حين أن كليهما شيء واحد ، وإن النفس الحيواني مستوى من مستويات الروح ، وليس العكس يقول تعالى :

((فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُواْ لَهُ سَاجِدِينَ) (الحجر : ٢٩) .

والروح الإنساني هو إمتداد تلك النفخة الإلهية ، وهو بهذه النفخة يكون مقابلا لكل تلك الحقائق الروحية - النفسية في مراتب الوجود الروحية ، والمادية مثلما يقابل بجسده كل الحقائق الكونية المادية ، والنفس الحيواني فيه هو مستوى هبوط النفس إلى مستوى تعلقها بالغرائز ، والأهواء الحيوانية يقول تعالى : ((وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا{٧} فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا)) (الشمس : ٧، ٨)

---

١) هنسي ، عفيف :المصدر السابق ، ص ٣٢.

٢) نفسه ، ص ٣٢ - ٣٣ .

٤- إبن سينا* (٣٧٠هـ - ٤٢٨):

كان للفارابي فضل كبيرٌ في تمهيد الطريق فلسفياً (لإبن سينا) غير أن هذا لا يعني ما لإبن سينا من ذكاء ، وفطنة بحيث صيرته فلسفته الأقرب إلى الذائقة من سابقيه بحيث عمت شهرته البلاد شرقاً ، وغرباً . وعرف الجميع منزلته ، ومكانته . ولم تزل أصداؤها غير منقطعة ، ولم ينحصر إهتمام إبن سينا في ميدان الفلسفة فحسب ،بل كان بارعاً في الرياضيات ، والفلك ، والموسيقى ، والعلوم الطبيعية ، ومواضيع النفس. (١)

لقد قسم (إبن سينا) الموجودات إلى ممكن ، وواجب ، فالممكنات هي التي تحتاج إلى سبب يخرجها من القوة إلى الفعل ، وإلى علة خارجية ، وهذه الأخيرة هي التي يطلق عليها (واجب الوجود) الله تعالى ، فهو العلة الأولى ، ومبدأ الوجود ، وهو علة واحدة مطلقة ، أما سواه فهي الممكنات الصادرة عنه المفتقرة إليه في وجودها . (٢)

يتضح لنا بشكل جلي أن (إبن سينا) هو الآخر يتطابق مع ما ذهب إليه الفارابي ، ومن قبله أفلوطين في نظرية الفيض ، فمراتب الوجود هنا هي ممكنات واجب الوجود فائضة عنه متصلة به لإفتقارها إليه ، فهي عبارة عن تجلياته ، وإستناداً إلى هذه الحقيقة فإن الجمال تتباين مراتبه بحسب الممكنات الصادرة ،فكل مرتبة أقرب للواجد تكون أجمل من التي تأتي بعدها في المنزلة ، وهكذا نزولاً .

إن الكشف عن الجمال في المراتب الوجودية لا يأتي عن طريق البصيرة ، أو الجانب الروحي بل يتم كما حدده إبن سينا عن طريق السلوك الصوفي - العقلي . فالصوفي المتأمل ((العارف)) الذي بلغ أعلى المراتب يصل إلى الإتحاد العقلي مع الله عن طريق الكشف الذوقي ، ويرى أن السعادة الإنسانية لا تتيسر إلا في مجتمع النبوة ، والشريعة إذ لا غنى عنهما لبقاء الإنسان

---

* إبن سينا : هو أبو علي بن سينا ، طبيب وفيلسوف فارسي ، وهو أكثر الفلاسفة تديناً أقام مذهباً فلسفياً في الوحدانية يؤلف بين مبادىء الإسلام وتعاليم أفلاطون وأرسطو.(الموسوعة الفلسفية ، ترجمة:فؤآد كامل وآخرون،المصدر السابق،ص١٢).

١) الجبوري: نظلة أحمد : الفلسفة الإسلامية ، مطبعة الجامعة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٠ ، ص ٢٢١ .

٢) المصدر السابق ، ص ٢٢٧ .

، وسعادته ، ويرى (إبن سينا) أن النبي يحصل على معارفه من الله عن طريق الوحي ، والكشف الذوقي ، وهو أرقى ، وأعلى من الفيلسوف . [١]

ويرى الباحث أن الصوفية ترى في العارف الصوفي هو الأقرب إلى الحقيقة من الفيلسوف ذلك لأنه (عارف بنفسه) بعد أن شذبها بطول مجاهدات ، ورياضات ، وأصناف العبادات فالعارف الصوفي يأتي بعد النبي ، يرى إبن سبعين [٢]

في هذا الصدد : إن النفس كالعقل مخلوق إلهي لا جزء من فيض ، ولا هي وليدة نفس كلية ، أو مزاج معين ، أو ما شابه ، بل إن الإنسان (خليفة الله في أرضه) أودعه الله أسرار العالم لما ((علم آدم الأسماء كلها)) (البقرة :٣١) فالإنسان بهذا الوصف على نسبة إلهية ، ولذلك كان محل الأمانة التي عرضها الله على السماوات ، والأرض فالطريق التي توصل لله إذا تقوم على إكتشاف الذات . ، أو الأصح إكتشاف السر الذي أودعه الله الإنسان لاسيما ، وإن الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم يقول : (**من عرف نفسه عرف ربه**). [٣]

حاول إبن سينا أن يطالع القرآن بمحصلة فلسفية ليخرج بنتيجة ، وتصور جديدين يعالج من خلالها موضوعات مهمة تخص المجتمع الإسلامي ، منها على سبيل المثال ، موضوع الخلافة ، وبناء الأسرة ، والحكمة الكامنة وراء تعدد الزوجات ، والطلاق ، والإلهيات ، والصفات ، وأمور أخرى . [٤]وقد حضي الفن بشكل عام ، والجمال بشكل خاص بأهمية كبيرة في فلسفة إبن سينا فهو يرى في فن الشعر (مخيل) فحسب ، ومن عادة النفس أن تذعن (للمخيل) فيكون للإذعان حالين ، إنبساط ، أو إنقباض بشكل تلقائي ، ودون روية فكر ، وإختيار ، وبالجملة فإنه يحدث فيها إنفعالاً نفسانياً ، وليس فكرياً ، سواء كان القول مصدقاً به ، أو غير مصدق به ، إذ أن المخيلات عند الفيلسوف ليست تقال ليصدق بها ، بل من أجل أن تنفعل لها الأنفس برحمة ، وتقوى ، كما إنها لا

---

١) الموسوعة الفلسفية : ترجمة فؤآد كامل وآخرون ، المصدر السابق ص ١٣.

٢) إبن سبعين : هو عبد الحق بن إبراهيم ، يكنى بإبن سبعين ، ولد (بمرسية) في (رقوطة) سنة (٦١٤ هـ) له مجموعة كتب ورسائل منها (بر العارف) وهو شيخ الطريقة السبعينية . (التفتازاني أبو الوفا الغنيمي : إبن سبعين وفلسفته الصوفية ، دار الكتاب اللبناني ، لبنان ط١ ١٩٧٣ ص ٢٥ – ٣٤ .

٣) إبن سبعين ، بدر العارف ، تحقيق جورج كتورة ، دار الكندي للطباعة ، بيروت، ط١، ١٩٧٨ ،ص ٣٤ .

٤) شاخت وبرزورث : تراث الإسلام ، ج١ ،ترجمة : حسين مؤنس وإحسان صدقي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ، ط٢ ، ١٩٨٨ ، ص ٦٩ .

تتعامل مع المعاني المجردة لأن التخيل يرتبط بالأفعال ، وتقبل أن يفعل فيها التخيل ، والمحاكاة . [١]

ويرى إبن سينا أن الشعر من جملة ما يخيل ، أو يحاكي ، والمحاكاة في الشعر تكون على ثلاثة أشياء ، باللحن الذي ينغم به ، وبالكلام نفسه إذا كان مخيلاً محاكياً ، وبالوزن الذي يطيش ، أو يوقر . وإن الشعر الجيد هو يجتمع فيه القول المخيل، والوزن مع تحقق الغرض من المحاكاة إما جمالاً ، أو قبحاً. [٢] إن خزانة المعاني الكلية كما يراها إبن سينا لا توجد داخل الإنسان بل هي خارج الإنسان في العقل الفعال الذي يمد العقل الإنساني بالمعاني الكلية على سبيل الفيض ، والإلهام ، فيكون تذكر المعاني الكلية عبارة عن مشاهدة العقل الإنساني عند إتصاله بالعقل الفعال .[٣]

وفي مجال الجمال يرى إبن سينا بأن هناك فرق ما بين الجميل من حيث هو غاية تختلف عن الغايات الأخرى ، ولا تمتزج بها ، فعنده الغايات ثلاث ، خيرة ، ونافعة ،ولذيذة ، فالنافعة هي أجزاء صلاح الحال محيطة به ، أما اللذيذ فينبغي أن يحيط بأجزائه ، أعني أنواعه أيضاً فنقول إن اللذة حركة للنفس ، وتهيؤ يكون بغتة بالحس للأمر الطبيعي الملائم ، فكل ما يفعل هذه الحركة ، والتهيؤ فهو لذيذ ، وما فعل ضدها فهو مؤلم مؤذ ، والأمور الملائمة منها ما يلائم بالطبيعة ، ومنها ما يلايم بالعادة ، ويلايم بالطبيعة ، والعادة الكسل ، والتواني ، والمعصية ، والدعة ، والنوم ، والمشتهيات التخيلية ، والحسية ، والفكرية . [٤] ، ويذهب إبن سينا مذهب أرسطو في المحاكاة فهو يرى ((أن المحاكاة هي إيراد مثل الشيء ، وليس الشيء عينه ، كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي.)) [٥]

---

١) آل ياسين ، جعفر : المنطق السينوي ، دار الآفاق ، بيروت، ط١، ١٩٨٣، ص ١٤١.

٢) المصدر السابق، ص ١٤٣.

٣) نجاتي محمد عثمان : الإدراك الحسي عند إبن سينا ، دار الشروق، بيروت، ط٣ ،١٩٨٠، ص١٩٣

٤) إبن سينا : رسالة في البلاغة والخطابة ، صورة فوتوغرافية برقم ٢٦٣٣٥ بمكتبة جامعة القاهرة ورقة ١٠ .

٥) شلق ، علي ، العقل في التراث الجمالي عند العرب ، المصدر السابق ، ص ٢١٧ .

٥ – الغزالي : (٤٥٠هـ . ٥٠٥هـ) :

لقد شغلت عصر الغزالي أربعة ثقافات ، جماعة المتكلمين ، وجماعة الباطنية ، وجماعة الفلاسفة ثم المتصوفة ، درس الغزالي مواقف هذه التيارات الثقافية ، وخرج منها بمحصلة مفادها إن المتكلمين يؤدون مهمة المدافعين عن العقيدة ، وكان دفاعهم يبنى على أساس التسليم بالوحي المنزل ، وهو دفاع قد يقنع المؤمن لكنه غير مقنع لغير المؤمنين ، أما الباطنية فيزعمون أن علمهم مقتبس عن الإمام المعصوم ، وهم ليس بحاجة إلى حجة مقنعة ، أما الفلسفة ، وإن كان لها فضل في تثقيف الناس بعلوم برهانية كالرياضيات ، والفلك ، والطبيعيات ، وفي بعض جوانبها التي لا تخالف الدين إلا أن بحوثها الأخرى تتعرض للتناقض ، وفساد الرأي . [١] من الأمور التي إعترض عليها الغزالي لدى الفلاسفة هو قولهم بقدم العالم ، وقولهم بأن الله تعالى يعلم الكليات دون الجزئيات ، وإنكار بعث الأجساد على أساس قولهم بأن الرواح وحدها هي التي لا يجوز عليها الفناء ، وبالنتيجة فإن الغزالي لا يرى في الأقيسة العقلية لمعرفة الحق بل الاداة الصالحة لذلك عنده هي الذوق الباطني ، ومن ثم فقد أخذ بنظرة المتصوفة دون التيارات ، والجماعات الثلاثة الأخرى.[٢]

يرى الغزالي إن إدراك القلب أفضل من إدراك العين ، وإن جمال المعان التي تدرك بالعقل أكثر رفعة ، وأفضل من جمال الصور الظاهرة للأبصار ، فتكون لا محالة لذة القلب بما يدركه من الأمور الشريفة الإلهية ، التي تجل عن أن تدركها الحواس أتم ، وابلغ . [٣] ، ويبدو أن الغزالي إتخذ من خطاب الحق تعالى دليلاً له فإن الآية الكريمة قد أشارت إلى هذه الحقيقة ، يقول تعالى . . ((**فإنها لا تعمى الأبصار ، ولكن تعمى القلوب التي في الصدور**)) (الحج : ٤٦) .

والمحبة لدى الغزالي قد إقترنت بالمعرفة ، فهو لا يتصور محبة إلا بعد معرفة ، وإدراك إذ لا يحب الإنسان إلا ما يعرفه ، لذلك لم يتصور أن يتصف بالحب جماد ، بل هو من خاصيته الحي المدرك ، ثم إن المدركات في إنقساماتها تتجه إلى ما يوافق طبع المدرك ، ويلائمه فيجد فيه لذة ،

---

١) . الموسوعة الفلسفية المختصرة : ترجمة فؤآد كامل وآخرون ، المصدر السابق، ص ٢٠٧

٢) المصدر السابق ، ص ٢٠٧

٣) الغزالي أبو حامد : إحياء علوم الدين ، ج٤ ، دار مصر للطباعة ، مصر ، ١٩٨٨ ، ص ٣٥٦ .

وإلى ما ينافيه يتنافر معه ، ويؤلمه ، وإلى ما يؤثر فيه بإيلام ، وإلذاذ فكل ما في إدراكه لذة ، وراحة فهو محبوب عند المدرك ، فالحب ميل الطبع إلى الشيء الملذ. (١)

فالمحبة إذاً ، وكما يراها الغزالي يجب أن تحث ، وتحرض على البحث عن الوسيلة التي توصل المحب بمحبوبه فيعرفه ، ويدركه إدراكاً يقينياً ، وهذا الرأي يقودنا كما يرى الباحث إلى حقيقة ما نبحث عنه ، فإذا كنا من محبي الجمال ، وغايتنا الجمال بأبهى كماله ، وهو الجمال المطلق ، وجب علينا البحث عن وسيلة تقودنا إليه لأننا من محبيه .

ويرى الغزالي أن للجمال تجليات ، وتنوعات مصحوبة بأنواع اللذات ، فإن لذة العين في الإبصار ، وإدراك المبصرات الجميلة ، والصور الحسية المستلذة ، ولذة العين في الإبصار ، وإدراك المبصرات الجميلة ، والصور المليحة الحسية المستلذة ، ولذة الأذن في النغمات الطيبة الموزونة ، ولذة الشم في الروائح الطيبة ، ولذة الذوق في الطعوم ، ولذة اللمس في اللين ، والنعومة ، ولما كانت هذه المدركات بالحواس ملذة كانت محبوبة ، أي كان للطبع السليم ميلاً إليها . (٢)

إن الجمال ، والحسن ليس مقصوراً على مدركات البصر ، ولا على تناسب الخلقة ، وإمتزاج البياض بالحمرة بل يراه الغزالي كذلك في تجليات أخرى كالخط الجميل والصوت الحسن ، والفرس الجميل الثوب الجميل ، والإناء الجميل ، وهذا يعني أن الجمال ، والحسن في الصورة.(٣)

يرى الغزالي إن كل شيء فجماله ، وحسنه في حضور جماله اللائق به ، الممكن له ، فإذا كانت جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال ، وإذا كان الحاضر منها بعضها فله من الحسن ، والجمال بقدر ما حضر ، ويسوق الغزالي لنا مثلاً الفرس ، فالفرس الحسن هو الذي يجمع كل ما يليق بالفرس من هيئة ، وشكل ، ولون ، وحسن عدو ، وتيسر ، وكر ، وفر عليه ، كذلك الخط الحسن كلما جمع ما يليق بالخط من تناسب الحروف ، وتوازنها وإستقامة ترتيبها وحسن إنتظامها ، ولكل شيء ما يليق به . (٤)

والغزالي يرى أن الجمال لم يكن حصرياً في الأشياء المحسوسة ، بل له وجود في غير المحسوس من المعاني ، فيقال ، هذا خلق حسن ، وهذا علم حسن ، وهذه سيرة حسنة ، وهذه أخلاق جميلة ، كما إن الصورة ظاهرة ، وباطنة ، والحسن ، والجمال يشملها فتدرك الصورة الظاهرة

---

١) الغزالي ، أبو حامد : إحياء علوم الدين ، ج٤ ، المصدر السابق ، ص ٣٥٥.

٢)) المصدر السابق ، ج٤ ، ص

٣) نفسه ، ج٤ ، ص ٣٥٨.

٤) نفسه ، ص ٣٥٨

بالبصر الظاهر ، والصور الباطنة بالبصيرة الباطنة ، فمن حرم البصيرة الباطنة لا يدركها ، ولا يلتذ بها ، ولا يحبها ، ولا يميل إليها ، ومن كانت الباطنة أغلب عليه من الحواس الظاهرة كان حبه للمعاني الباطنة أكثر من حبه للمعاني الظاهرة فشتان بين من يحب نقشاً ، وصوراً على الحائط بجمال صورته الظاهرة ، وبين من يحب نبياً من الأنبياء لجمال صورته الباطنة. (١)

ويرى الغزالي أن هناك وجود حسي غير الوجود الحسي الذي تراه العوام من الناس ، وهذا الوجود الحسي يتمثل بقوة الباصرة من العين من لا وجود له خارج العين فيكون موجوداً في الحس ، ويختص به الحاس ، ولا يشاركه غيره ، مثال ذلك ما يشاهده النائم ، بل كما يشاهده المريض المتيقظ إذ قد تتمثل له صورة ، ولا وجود لها خارج جسمه ، بل قد تتمثل للأنبياء ، والأولياء في اليقظة ، والصحة صورة جميلة محاكية لجوهر الملائكة ، وينتهي إليهم الوحي ، والإلهام بواسطتها فيتلقون من أمر الغيب في اليقظة ما يتلقاه غيرهم في النوم ذلك لشدة صفاء باطنهم . (٢)

يحيلنا الغزالي من خلال معراجه الجمالي إلى ضرورة تبني المنهج المعرفي الذي يكفل لنا تذوق ، ومطالعة ، ومعرفة تنوعات الجمال ، فالعالم كما يراه الغزالي له أربعة درجات في الوجود : وجود في اللوح المحفوظ ، وهو سابق على وجوده في الجسماني ، ويتبع وجوده الخيالي وجوده العقلي (أي وجوده في القلب) ، وإن الحقيقة التي لا وجود لها في الوجود المادي ، موجودة في العالم الروحاني ، وعليه فإن وسائل المعرفة الحسية ، والعقلية تتعامل مع الحقيقة المتعينة في الوجود بلوازم ، وهي لا تستطيع إدراك الحقيقة في العالم الروحاني ، وإنما تدرك عن طريق القلب الذي يأخذ العالم ، وصورته من اللوح المحفوظ . (٣)

ويرى الباحث أن الغزالي قد إنطلق هنا من حقيقة دينية – صوفية مفادها أن الإنسان مخلوق على الصورة الكونية ، وبما ان اللوح المحفوظ هو كتاب الوجود فيه ما كان ، وما هو كائن ، ويكون ، وإن القلب فيه نسخة من اللوح المحفوظ فيه من المحتوى ما يماثل محتوى اللوح المحفوظ ، ولذلك فإن العارف يأخذ الحقائق من اللوح نفسه المحفوظ.

وفي هذا الصدد يرى الغزالي إن المعرفة تتفجر في القلب لا عن طريق الإستقراء ، أو الإستدلال ، أو النظر العقلي ، وإنما يكون ذلك في جلاء القلوب ، وتطهيرها ، وتصفيتها ،

---

١) الغزالي ، أبو حامد : إحياء علوم الدين ، ج٤ ، المصدر السابق ، ص٣٥٩ – ٣٦٠.

٢) الكبيسي ، محمد محمود رحيم : نظرية العلم عند الغزالي ، بيت الحكمة ،بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ص ٧١ .

٣) المصدر السابق ، ص ٦٣ – ٦٥.

وتصقيلها فتظهر حقائق الأشياء التي في اللوح المحفوظ في القلب ، وهذا طريق الأولياء في المعرفة . (١)

فالجمال في هذه الحالة يشكل مكتشفا معرفيا عن طريق عين القلب ، أو الروح ، والقلب معا إلى جانب ما للحس ، والعقل من مشاهدات ، ومكاشفات جمالية في عالم المادة ، والحس .

ويرى الغزالي إن الوجود واحد ، والكثرة فيه في حق من تفرق نظره كالذي يرى من الإنسان جملة واحدة لم يخطر بباله الآحاد بل كان كمدرك الشيء الواحد فكذلك الموحد لا يفرق نظرة بين السماء ، والأرض ، وسائر الموجودات بل يرى الكل في حكم الشيء الواحد . (٢)

من هنا يتضح أن الغزالي يرى الكثرة في الوحدة مع إحتفاظ كل مرتبة بما لها من إستحقاق جمالي . أي إن هناك وحدة للوجود على الرغم من تعدد مراتبها تفتقر كل مرتبة لسابقتها لأنها علة وجودها .

٦ – إبن رشد* : (٥٩٥ هـ–٦٦٧هـ)

لقد تبنى ابن رشد الفلسفة الأرسطية بشكل كامل (ولم يخالف ، أو يخرج على راية في شي من هنا كانت مهمة ابن رشد تصحيح الشطط الحاصل عند الشراح الذين شرحوا آراء أرسطو ومن بينهم شراح مدرسة الإسكندرية ، وفلاسفة الإسلام كالفارابي ، وابن سينا ، ومحاولة إرجاع الأشياء إلى مسمياتها الأولى كما هي عند ارسطو) تحيلنا هذه الحقيقة إلى استنتاج مفاده أن ابن رشد لا يخالف أرسطو في طروحاته الجمالية ، وان الإضافة الجديدة في هذا الميدان لابد أن تكون وليدة تأويل ابن رشد لخطاب الحق تعالى ، على الرغم من ان ابن رشد يؤكد تحفظه ، وحذره من تعميم مكاشفاته التأويلية لأنه يرى إنها حق غير مشاع للجميع لأنه فيه ضرر كبير على عقول العوام . يرى ابن رشد إن هناك ثلاثة أنواع من العقول النوع الأول: عقول لها قدرة على البرهان من خلال

---

١) الكبيسي ، محمد محمود رحيم : نظرية العلم عند الغزالي ، المصدر السابق ، ص ٦٥.

٢) الآلوسي،حسام:دراسات في الفكر الفلسفي الإسلامي،الموسوعة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ١٩٨٠، ص ٢٦٣

*ابن رشد : هو أبو الوليد محمد بن احمد فيلسوف وعالم عربي عاش في اسبانيا إبان الخلافة الإسلامية في قرطبة وقد حاول أن يبرهن على خلود وقدم المادة والحركة وأنكر خلود النفس الفردية ، لقد وجه نقدا حادا للتصوف الغزالي وقد لعبت تعليقاته على أعمال أرسطو دورا كبيرا في تعريف الأوربيين بالفلسفة القديمة ولقيت تعاليمه اضطهادا من السلطة المعاصرة لـه . (الموسوعة الفلسفية : روزنتال وأخر ، المصدر السابق ، ص : ٨)

الأدلة اليقينية المحكمة ، والوصول إلى نتائج بينة ، وضرورية ، وان ربط هذه الأدلة هو المكون للفلسفة ، أما النوع الثاني : عقول منطقية تكتفي بالبراهين الجدلية ، أما النوع الثالث :فهي العقول التي تستجيب للوعظ ، والأدلة الخطابية ، وهذه ليس فيها إستعداد لإتباع الإستدلال المنظم ، وهذه هي عقول الأكثرية من الناس ، وهم لا يستجيبون إلا للخيال ، والعاطفة ، وحسب . (١)

يسوق إبن رشد لنا أدلة يعتمد فيها على ما جاء به الشارع الذي قسم القرآن الكريم إلى نوعين من الآيات (محكمة - ومتشابهة) يرى إبن رشد أن الآيات المتشابهة فيها من الأمثال ، والمجازات الشيء الكثير كما إن لها معنى حرفي ، ودلالات خفية عميقة ، وإن الفيلسوف يعد من صفوة العقول ، وحده القادر على إدراك التسلسل الدقيق للإستدلال ، وأن يفهموا المعنى الأعمق ، أما عامة الناس فهم يفهمون النصوص بمعناها الحرفي ، وينبغي الحذر من السماح لهم بالنظر إلى المعنى الدقيق الخفي الذي تخفيه تلك الآيات لأنهم لن يفهموا فيتزعزع إيمانهم . (٢)

فالجمال علة ضوء تقسيمات إبن رشد قد نال منه الحصة الأكبر الفيلسوف ، وهم أصحاب العقول الأولى ، وأما أصحاب العقول الثانية فهم يتراوحون ما بين الجمال ، وجلال الجمال ، فالجمال يتصل بمعرفتهم الجزائية ، وجلال الجمال بجهلهم للجانب الأكبر من مراد الخطاب الحق ، أما العقول الثالثة فهي في جلال الجمال قابعة بجهلها المستديم .

ويبدو أن إبن رشد قد نحى منحى أرسطو في قدم العالم ، ويرى إنه غير مخلوقاً في الزمان بل هو قديم قدم البارئ نفسه ، وإن الله يعلم الكليات ، ولا يعلم الجزئيات ، لأن العلم بالجزئيات أي التفاصيل يقتضي العلم الإلهي تبعاً لوقوع الحوادث ، وليس العالم وحده قديم ، بل أيضاً الأجناس ، والأنواع ، ومن بينها النوع الإنساني ، والحوادث التي وقعت في الماضي ستقع أيضاً في المستقبل ، ويبدو أن إبن رشد يؤمن بنظرية العود الإلهي التي قالت بها المذاهب الصوفية القديمة . (٣)

ولكي يجعل إبن رشد لكلامه هذا حجة يستند إليها ، ومن أجل أن يثبت الإفتراق بين الخطاب الكلامي في مفهوم القدم ، والنص القرآني في مفهوم الخلق من مادة سابقة في قوله تعالى :

---

١) إبن رشد : فصل المقال فيما بين الشريعة والحكمة من الإتصال ، تحقيق محمد عمارة ، ١٩٧٢ ، ص ٥٨ .

٢) إبن رشد : فصل المقال ، المصدر السابق ، ص ٥٨ .

٣) الجبوري، نظلة : قراءة في المنهج النقدي لأبن رشد ، مجلة دراسات فلسفية ،بيت الحكمة، عدد ١ ،كانون الثاني بغداد، ١٩٩٩ ، ص ٧ .

((وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاء)) (هود : ٧) مما ينص على وجود (قبل هذا الوجود) ، وزمان قبل هذا الزمان (حركة الفلك) . (١)

في مجال الفن أراد إبن رشد أن يطبق القوانين اليونانية الأرسطية على الشعر العربي فجعل شعر المديح ، والهجاء لدى العرب بديلاً عن شعر الكوميديا ، والتراجيديا لدى اليونان علما بأن بواعث الشعر لدى الأمتين العربية ، واليونانية مختلفة تماماً . (٢)

وفي مجال الموسيقى يرى إبن رشد أن لها هدف رئيسي هو التربية ، فالموسيقى يجب أن تحث البشر على الصمود ، والعفة ، وإبن رشد يرفض الألحان المخيفة ، أو تلك التي تدل على الضعف ، والخنوع كما يرفض أيضاً تقليد الأشياء المشوهة غير اللائقة مثل صراخ الحيوانات ، والضوضاء الناتجة عن الطبيعة . (٣)

الجمال في نظر إبن رشد لا يختلف كثيرا عن نظرة أستاذه أرسطو فالعالم كما هو عليه من حلل الجمال لا يطرأ عليه تغيير ، وإن الحوادث تجري بشكل متكرر هذا على صعيد ظاهر الأشياء.

أما على صعيد الباطن فيرى إبن رشد أن العقل العام المطلق باق على مر الدهر ، وله قابلية الإنفصال عن الجسم ، ويرى إبن رشد أن على المرء لا ينتظر ثواباً غير الكمال المعرفي الذي يحصل عليه في كل نشأة ، أو عودة . ويرى أن الأشخاص يتميزون مادة ، ويتحدون صورة . وإن الخلود للصورة أي للروح لا للمادة ، وإن صورة الأشياء أساس تسميتها ، وإن الفناء لمادة الإنسان ، والبقاء لنوعه . (٤)

إن إبن رشد يقرر ذاتية الجمال ، أو الحسن ، والقبح إلا أنه يتحاشى إطلاق الوجوب على أفعاله تعالى لأنه لا يرى أن الوجوب يتضمن معنى الحاجة ،والنقصان ، وحيث إنه تعالى كمال في ذاته فلا يمكن أن يجب عليه شيء ، ولكن كماله يقتضي ضرورة أن يفعل ما هو كمال ، ولا يفعل ما هو نقص ، فالكمال الذي هو ذاته هو الذي يقتضي أن يعدل ، أما الإنسان فإنه يجب أن يعدل لأن العدل حسن ، وجميل في ذاته . (٥)

---

١) الجبوري : قراءة في المنهج ، المصدر السابق ، ص ٢٣٥.

٢) شلق ، علي : العقل في التراث الجمالي ، المصدر السابق ، ص ٢٣٥.

٣) أوفسيانيكوف : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، المصدر السابق ، ص ٥٥.

٤). لوبون ، غوستاف : حضارة العرب ، ترجمة:عادل زعيتر ،دار إحياء التراث العربي،بيروت،ط٣ ،١٩٧٩،ص ٥٣٨ .

٥) أحمد محمد شريف : فكرة القانون الطبيعي عند المسلمين ، دار الرشيد بغداد ، ١٩٨٠ ، ص ١٩٥

الفصل الثالث:

الجمال وجلال الجمال في القرآن الكريم من منظور الصوفية:

١- الجمال وجلال الجمال في الشريعة

٢- الجمال وجلال الجمال في التكرار

٣- الجمال وجلال الجمال في التقييد والإطلاق

٤- الجمال وجلال الجمال في الإرتقاء والهبوط

٥- الجمال وجلال الجمال للوحدة في الكثرة والكثرة في الوحدة

٦- الجمال وجلال الجمال في التقابل

٧- الجمال وجلال الجمال في الظاهر والباطن والأول والآخر

٨- الجمال وجلال الجمال للمتزين

٩- الجمال وجلال الجمال للنبات

١٠- الجمال وجلال الجمال في الأشكال الهندسية والمسائل الرياضية

١١- الجمال وجلال الجمال للألوان

ثانيا : الزخرفة فلسفيا

ثالثا : مدخل تاريخي للمدرستين الشرابية (القصر العباسي) والمستنصرية.

رابعاً: العناصر الزخرفية المعمارية : العناصر النباتية والعناصر الهندسية والعناصر الكتابية

خامساً: القواعد الزخرفية : التوازن ، التماثل والتكرار، والتشعب

سادساً : المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.

سابعاً: الدراسات السابقة.

أولاً: الجمال وجلال الجمال في القرآن الكريم من منظور الصوفية:-

الجمال صفة ، ومعنى في الأشياء قد يوفقنا الحق تعالى للإهتداء إليه أولا بحسب إرادته، ومشيئتهِ[١] ، والصفة ما تظهر على شكل الشيء ظاهراً ، أو تنعكس عنه بعد أن كانت باطنة ، وهي صفة المعنى أظهره الفعل ، كأن تكون صفة الكرم ، أو الرأفة ، أو اللطف ، أو الرحمة ، وهي صفات جمالية دون شك.

والصفات الجمالية الشكلية قابلة للإعجاب ، وإنشداد الآخر لها لأن الجمال محبوب لذاته لذلك يستدعي ميل القلب له، والتعلق به ، وقد تهتز القناعة به إذا كان المحتوى الداخلي يتصف بالضد من جمال الشكل ، كأن يكون حقودا ، حسود ا، مفتريا ، كذابا ، فهي بلا شك صفات قبح ،وإن جمال الشكل لا يصمد أمام قبح الأفعال ، فيحكم على المرء بالقبح على الرغم من جمال شكله.

وللجمال مراتب تبين لنا بعضا منها ، وإتضح أن قبح الأفعال تسقط جمال الأشكال ، ويسمى هذا في العرف الصوفي هبوطاً لأنه نزول عن المرتبة ونقيض الإرتقاء ، وبعداً لأنه يبعد المرء من مواصلة مساره بإتجاه تحصيل الجمال الحق ، ويسمى وضيعاً لتضاده مع طريق الحق تعالى.

إن هذا الهبوط ، أو البعد بسبب الأفعال القبيحة لا يتناسب طرديا مع مستوى خلق ، وخلق الإنسان ، لأن المرتبة الإنسانية هي أرقى المراتب الوجودية ، وإن الأفعال القبيحة هي من صفات المرتبة الحيوانية ، والمراتب التي هي أدنى منها ، ولهذا جاء تنبيه الحق تعالى في خطابه الكريم ليذكر بشرف ، ورفعة المرتبة الإنسانية عن سواها من المراتب الوجودية ، يقول تعالى..((**وَلَقَدْ ذَرَأْنَا لِجَهَنَّمَ كَثِيراً مِّنَ الْجِنِّ وَالإِنسِ لَهُمْ قُلُوبٌ لاَّ يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لاَّ يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ آذَانٌ لاَّ يَسْمَعُونَ بِهَا أُوْلَـئِكَ كَالأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ أُوْلَـئِكَ هُمُ الْغَافِلُونَ**)) (الأعراف ١٧٩) ، أي الذين غفلوا عن مكانة مرتبتهم الوجودية ، وسمو مكانتها ، من هنا ، ومن باب مقتضى الرحمة الإلهية التي أوجبها الحق تعالى على نفسه ، كما جاء في قوله تعالى : ((**فَقُلْ سَلاَمٌ عَلَيْكُمْ كَتَبَ رَبُّكُمْ عَلَى نَفْسِهِ الرَّحْمَةَ أَنَّهُ مَن عَمِلَ مِنكُمْ سُوءاً بِجَهَالَةٍ ثُمَّ تَابَ مِن بَعْدِهِ وَأَصْلَحَ فَأَنَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ**)) (الأنعام : ٥٤).

توجه الإعتناء الإلهي للغافل والجاهل عن طريق القرآن الكريم ، أو من خلال رسله ، وأنبيائه وأوليائه عليهم السلام ، والإعتناء: إذا تأملناه بإمعان قد أخذ شكلين ، أو توجهين التوجه الأول : تحدث عن الجمال ، وأشكاله ، وفروعه ، وألوانه كالنعيم ، وأوصاف الجنة ، والحور ، وطبيعة الجنة ، وما فيها ،

---

١) إبن عربي محي الدين ، رسائل إبن عربي ، ج١ ، المصدر السابق ، ص ٣٦.

والقرب من الله تعالى ، والنظر إلى وجهه الكريم ، وإستنزال المعارف ، والعلوم اللدنية ، وأنواع المذاقات، والمكاشفات ، وغيرها كل هذا محل إعتناء للإنسان السوي المطيع لله ولرسوله.

أما التوجه الثاني : فقد تحدث عن جلال الجمال والمقصود بجلال الجمال إي مظاهر القهر ، والترهيب ، والوعيد ، وأوصاف البطش ، والعذاب التي أوعد بها (الله الجميل) المجرمين ، والمنحرفين عن طريق الحق فالجلال هنا صفة من صفات (الجميل المطلق) الغاية منها إبعاد الناس عن طريق الضلالة.

إن كلا الوصفين الجمال وجلال الجمال لهما حضور في الدارين الدنيا ، والآخرة ، يقول تعالى عن المستقيمين:

((لَهُمُ الْبُشْرَى فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الآخِرَةِ لاَ تَبْدِيلَ لِكَلِمَاتِ اللّهِ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ))

(يونس : ٦٤)

((إِنَّ الَّذِينَ قَالُوا رَبُّنَا اللَّهُ ثُمَّ اسْتَقَامُوا تَتَنَزَّلُ عَلَيْهِمُ الْمَلَائِكَةُ أَلَّا تَخَافُوا وَلَا تَحْزَنُوا وَأَبْشِرُوا بِالْجَنَّةِ الَّتِي كُنتُمْ تُوعَدُونَ)) (فصلت : ٣٠)

في حين أن الله تعالى يقول في حق غير المستقيمين:

((كَلَّا لَوْ تَعْلَمُونَ عِلْمَ الْيَقِينِ{٥} لَتَرَوُنَّ الْجَحِيمَ{٦} ثُمَّ لَتَرَوُنَّهَا عَيْنَ الْيَقِينِ)) (التكاثر : ٥، ٦ ، ٧)

((وَإِن يَتَوَلَّوْا يُعَذِّبْهُمُ اللّهُ عَذَاباً أَلِيماً فِي الدُّنْيَا وَالآخِرَةِ)) (التوبة : ٧٤)

إن المتصوفة ترى أن الجمال هو توجه الحق ، وإقباله على العبد المطيع بأنواع المكاشفات ، والعلوم ، والمعارف ، والمذاقات ، والمشاهدات ليأنس بها[١] العبد في الدنيا ، وهو في الآخرة من الفائزين ، ووجدوا أن الخطاب الإلهي (القرآن الكريم) من خلال معطيات التأويل التي منحها الحق لهم أنه محتوى لهاتين الصفتين الجمال وجلال الجمال.

من هنا وجد الباحث ، ومن باب عدم الإسهاب أن يحدد مفاصل رئيسية في القرآن الكريم ممثلة له ، وفي الوقت نفسه ممثلة لثنائية الجمال ، وجلال الجمال علاوة على ذلك أن لها علاقة بالزخرفة الإسلامية ، وعلى النحو التالي.

١ـ الجمال وجلال الجمال في الشريعة

٢ـ الجمال وجلال الجمال في التكرار

٣ـ الجمال وجلال الجمال في التقييد والإطلاق

---

١) إبن عربي ، محي الدين ، كتاب الجلال والجمال ، مطبعة جمعية دائرة المعارف العثمانية ،حيدر آباد، ط١ ، ١٣٦١هـ، ص ٤ .

٤- الجمال وجلال الجمال في الإرتقاء والهبوط

٥- الجمال وجلال الجمال للوحدة في الكثرة والكثرة في الوحدة

٦- الجمال وجلال الجمال في التقابل

٧- الجمال وجلال الجمال في الظاهر والباطن والأول والآخر

٨- الجمال وجلال الجمال للتزيين

٩- الجمال وجلال الجمال للنبات

١٠- الجمال وجلال الجمال في الأشكال الهندسية والمسائل الرياضية

١١- الجمال وجلال الجمال للألوان

يرى إبن عربي أن القرآن الكريم يحوي جلال الجمال ، وعلى الجمال ، أما الجلال المطلق ، فليس لمخلوق في معرفته مدخل ، ولا شهود إنفرد به الحق .... إن جميع الآيات التي تتضمن الرحمة هي آيات جمال كما أن جميع الآيات التي تتضمن النقمة هي جلال الجمال ، ويرى إبن عربي ما من آية تتضمن الرحمة إلا ولها أخت تتضمن النقمة ، كقوله تعالى ((**غافر الذنب قابل التوب**) (غافر : ٣) يقابله ((شديد العقاب)) (غافر : ٣) ، وقوله تعالى ((**نبىء عبادي إني أنا الغفور الرحيم**) (الحجر : ٤٩) يقابله ((وإن عذابي هو العذاب الأليم)) (الحجر: ٥٠) ، وهكذا جميع الآيات التي وردت على هذا النحو. [١]

١- الجمال وجلال الجمال في الشريعة:

يقول تعالى : ((ثُمَّ جَعَلْنَاكَ عَلَى شَرِيعَةٍ مِّنَ الْأَمْرِ فَاتَّبِعْهَا))(الجاثية : ١٨)

((لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجاً)) (المائدة : ٤٨)

الشريعة لغة : هي (ما شرع الله لعباده من الدين) [٢]

الشريعة إصطلاحا: يقول الإمام جعفر الصادق عليه السلام (الشريعة في الأمور : هي محافظة الحدود فيها ، والشريعة كما يراها الكسنزان : هي أوامر ونواه ، أو القوانين ، والأنظمة المنزلة على حضرة الرسول صلى الله عليه وسلم. [٣]

---

١) إبن عربي ، محي الدين ، رسائل إبن عربي ، ج١ ، المصدر السابق ، ص ٣٦ – ٣٧.

٢) الرازي ، محمد بن أبي بكر ، مختار الصحاح ، المصدر السابق، ص ٣٣٥.

٣) الحسني، محمد عبد الكريم : الكسنزان : موسوعة الكسنزان ، ج١ ، المصدر السابق ، ص ٦١– ٦٥.

يقول الجيلي ، أن شريعة الرسول صلى الله عليه وسلم من أكمل الشرائع ، وأجمعها ، وأوسعها حيطة ، إذ قد جمعت بين التشبيه والتنزيه . والتصريح والتنبيه ، ولهذا أنزله من رتبة ولايته إلى رتبة رسالته (بالنور) المسمى (القرآن) لأنه قرن بين الجلال ، والجمال ، واللطف ، والقهر ، والوحدة ، والكثرة ، وهو (الذي أضل الله به من شاء) من حيث إحاطته بالحقائق الجلالية (وهدى) من حيث إحاطته بالحقائق الجمالية قال تعالى : ((**يُضِلُّ بِهِ كَثِيراً وَيَهْدِي بِهِ كَثِيراً**)) (**البقرة : ٢٦**) [١]

يرى إبن عربي في تأويله للآية الكريمة (ثم جعلناك على شريعة من الأمر) أي : طريقة من أمر الحق هي طريقة التوحيد (فإتبعها) بسلوكها على بينة ، وبصيرة. [٢] في حين يرى التستري في تأويله للآية الكريمة أي : أسلك على منهاج سنن من كان من قبلكم من الأنبياء فإنهم على منهاج الهدى ، والشريعة (الشارع) الممتد الواضح إلى طريق النجاة ، وسبيل الرشد. [٣] ويرى الباحث أن الشريعة هي حدود الله تعالى التي بينها لرسوله الكريم صلى الله عليه وسلم ، ومن خلاله تم تفصيلها بشكل دقيق لعامة المسلمين ، وطالما أن الشريعة حدود الشارع، والحد فيه صفة جلالية بإعتبار ليس فيه خيارات لغيره ، أي ، أن العبد مرغم على إتباعه بوصفه فرضا ، يقول تعالى : ((**وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون**)) (الذاريات : ٥٦) ، وللحدود كذلك صفة جمالية مؤجلة من وجه ، وغير مؤجلة من وجه آخر فالجنة تمثل الصفة الجمالية الغيبية ذلك لأن مذاقاتها مؤجلة لما بعد الحساب أما الصفات الجمالية غير المؤجلة فهي مجموع المكاشفات ، والمذاقات ، والمعارف الروحية التي يجود بها الحق تعالى لعباده ليذيقهم طعم ، وحلاوة العبادة ، والإيمان.

فالشريعة إذا ما نظرنا إليها بوصفها مجموعة فروض ، وواجبات يجب أن تؤدى ، وبعكس ذلك يترتب التخلي عنها عقاب الحق ، وعذابه فإنها بهذا الوصف تكون جلال الجمال أما إذا نظرنا إليها بوصفها أساساً لبشرى في الدارين الدنيا ، والآخرة فإنها بهذا الوصف تكون جمالاً.

يشدد الصوفية على الإلتزام بالشريعة معتبرينها الأساس في سلوك طريق الحق . فالطرق الصوفية هي بمثابة البناء الذي يحتاج إلى أساس لكي يشيد عليه، والشريعة هي ذلك الأساس الذي يجب أن يعد بشكل جيد ليكون أهلاً لذلك التشييد.

---

١) الجيلي ، عبد الكريم الأسفار عن رسالة الأنوار ، الكتب العلمية ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٤ ، ص ٥١- ٥٣ .

٢) إبن عربي محي الدين : تفسير إبن عربي ، مجلد٢ ، المصدر السابق، ص ٢٥٣.

٣) التستري ، إبي محمد سهل : تفسير القرآن ، دار الكتب العربية الكبرى ، مصر : ١٣٢٩هـ ، ص٨٧.

٣- الجمال وجلال الجمال للتكرار في القرآن الكريم:

للتكرار جمال خاص من كونه يسهم في حفظ الشيء المراد حفظه، والحفظ لا يجري في الغالب إلا لشيء تحبه ، وتخشى نسيانه ، وفي القرآن الكريم كررت بعض الآيات من باب التأكيد الإلهي لمقتضيات الرحمة بالعباد.

وليس على النسيان تبعات ، أو مآخذ إلا نسيان الحق تعالى ، يقول تعالى في الخطاب القرآني :

((قَالَ رَبِّ لِمَ حَشَرْتَنِي أَعْمَى وَقَدْ كُنتُ بَصِيراً{١٢٥} قَالَ كَذَلِكَ أَتَتْكَ آيَاتُنَا فَنَسِيتَهَا وَكَذَلِكَ الْيَوْمَ تُنسَى)) (طه : ١٢٥ ـ ١٢٦)

((سَنُقْرِؤُكَ فَلَا تَنسَى)) (الأعلى : ٦)

((اسْتَحْوَذَ عَلَيْهِمُ الشَّيْطَانُ فَأَنسَاهُمْ ذِكْرَ اللَّهِ)) (المجادلة : ١٩)

فالمطلوب منا تجاه الحق تعالى أن لا ننساه . كيف يتم ذلك ؟ من خلال ذكره المستمر ، ودون إنقطاع ، ذلك لأن الإنقطاع عن ذكر الله يعني الإنشغال بغيره ، وإن الإنشغال بغيره علامة من علامات إستحواذ الشيطان . يقول تعالى:

((وَمَن يَعْشُ عَن ذِكْرِ الرَّحْمَنِ نُقَيِّضْ لَهُ شَيْطَاناً فَهُوَ لَهُ قَرِينٌ))(الزخرف :٣٦)

والذكر المستمر هو تكرار إسم المذكور ، بهدف الإنتفاع بما نذكر ، من هنا جاء الخطاب الإلهي ليؤكد جدوى الذكر ، يقول تعالى :

((يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا اللَّهَ ذِكْراً كَثِيراً) (الأحزاب : ٤١)

.((إِذَا قُضِيَتِ الصَّلَاةُ فَانتَشِرُوا فِي الْأَرْضِ وَابْتَغُوا مِن فَضْلِ اللَّهِ وَاذْكُرُوا اللَّهَ كَثِيراً لَّعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ)) (الجمعة : ١٠)

. ((فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُواْ لِي وَلاَ تَكْفُرُونِ) (البقرة : ١٥٢)

يرى **السلمي***: إن الله سبحانه وتعالى خص بعض العبادات بأوقات محددة في حين لم يحدد الذكر بوقت مخصوص ، وكأنما أراد له كل وقت ، وأمر أن يكون كثيراً ، ولما كان ذكر اللسان تكرار اللفظ بإعداد ، فإن ذكر القلب يقتضي **حضورا*** مع الحق ، ولا يفتر عن **المشاهدة***** ، ولا يغفل عن الحضرة بحال ألا تراه تعالى لما رجع إلى المعلوم (الشريعة) كالصلاة المفروضة وقت ، أي جعل لها وقت . (١)

إن الغاية من الذكر هي بلوغ مرتبة التخلق بالحق ، أي ما يعبر عنه القيام بالمذكور يعني تحقق**** الذاكر بالمذكور (الفناء فيه) إن هذا التحقق من شأنه ان يجعل الذاكر مستغرقاً في المذكور بحيث تنتهي معه أية آثار للذاكر فيكون عندها لا وجود للذكر ، والذاكر ، وإنما الوجود للمذكور فقط ، ، وقيل الذكر عقوبة لأنه عبارة عن طرد الغفلة ، فوجد الذكر لوجود الغفلة كما أن الذكر الدائم يطمئن القلوب (**ألا بذكر الله تطمئن القلوب**) (الرعد : ٢٨) (٢)

من هنا يتضح أن جمالية تكرار الذكر تظهر من خلال المشاهدة ، والإطلاع على الحضرة الإلهية مع التخلق بأخلاق الحق تعالى فضلاً عن جمالية الإطمئنان بالمذكور ، ويبدو أن الفنان المزخرف قد إستوحى تكرار مفرداته الزخرفية من هذا المعنى ، أو إنه يحاول أن يحيلنا إلى الذكر المستمر.فالذاكر ، ومن خلال تكرار الذكر يتولد لديه نتيجة ذلك حضور ، ومرابطة مع الله تعالى مما يؤدي إلى شعور المرء بأنه واقع تحت الإحاطة في كل وقت ، وهذا بدوره يولد لديه شعور بالخوف الممزوج بالإطمئنان ، والحياء، فيتجنب بذلك الأفعال القبيحة ، وسيستقيم في طريق الحق ، سئل سهل***** ما الذكر؟ قال الطاعة ، قيل ما الطاعة ؟ قال الإخلاص، قيل ما الإخلاص ؟ قال المشاهدة ، قيل ما المشاهدة ؟ قال العبودية، قيل ما العبودية ؟ قال الرضا ، قيل ما الرضا ؟ قال الإفتقار ، قيل ، ما الإفتقار؟ ، قال التضرع ، والإلتجاء سلم إلى الممات. (٣)

---

* السلمي أبي عبد الرحمن بن محمد بن الحسين الأزدي : ولد سنة (٣٣٠ هـ) كان من شيوخ الصوفية وعالمهم في خراسان . كان على جانب عظيم من العلم بالحديث ، توفي سنة (٤١٢ هـ).(السلمي أبي عبد الرحمن، حقائق التفسير، ج١، تحقيق: سيد عمران، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠١ ،ص ٩).

** الحضور: حضور القلب بالحق عند غيبته. (إبن عربي ، محي الدين ، إصطلاح الصوفية ، المصدر السابق ، ص ٦)

*** المشاهدة : رؤية الحق في الأشياء . (المصدر السابق، ص ٩).

١) السلمي: حقائق التفسير ، المصدر السابق ، ص ١٤٨.

**** التحقق: معناه التحقيق. (نظله : نصوص المصطلح الصوفي ، المصدر السابق، ص ١٦).

٢) السلمي حقائق التفسير، المصدر السابق، ص ٦٨- ٦٩.

***** سهل : سهل بن عبد الله بن يونس التستري ، شيخ العارفين ، الصوفي الزاهد صحب خاله محمد بن سوار ولقي في الحج ذي نون المصري وصحبه توفي (٢٨٣ هـ) (إبن خلكان ، أبو العباس أحمد ، وفيات الأعيان ، تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت : ب ت ٢/ ٤٢٩ .)

٣) التستري ، أبي محمد سهل بن عبد الله ، تفسير القرآن ، المصدر السابق ، ص ٧٦.

الذكر هنا إذاً وسيلة للترقي[١]، وهو بمثابة براق العبد للوصول إلى المذكور أي : أن الذكر مدرج مهم من مدارج القدس ، ومعراج العبد روحيا إلى الحق تعالى ، ومن ثم فإنه وسيلة لمطالعة الجمال في المراتب الوجودية الحقيّة ، فالعبد حين يفتقر إلى عدم معرفة ما تعلوه من مراتب وجودية فهذا يعني بقائه تحت قهر جلال الجمال ، وبذلك فهو يحتاج دائما ، ويفتقر إلى (المذكور) ليخرجه من جلال الجمال إلى الجمال ، وحين يتم له ذلك فإنه سيواجه جلال الجمال للمرتبة التي تعلوه ، وهكذا إلى أن يصل الجمال المطلق . وحين يصل الجمال المطلق فإن جلال الجمال للحضرات الإلهية ستشكل هي الأخرى مستويات من جلال الجمال ، ولا كاشف عنها إلا الحق تعالى ، وليس هناك أمام العبد إلا الإلتجاء المستمر ، والتسليم .كما أن للذكر خاصية أخرى تتعلق بالمحبة ، فمن شأن المحب أن يذكر محبوبه على الدوام قلباً ، وفكراً ، وليس له شغل شاغل غير محبوبه ، وحين يباشر العبد ذكره لله فإنه سبحانه يذكره باللطف ، والرحمة ، ويذيقه مذاقات الوصل* فينجذب العبد بإتجاه الحق للتعلق أكثر ، فيدام الحال ، ويديم القرب له حتى يبلغ مرتبة الفناء.

من هذا الباب يؤكد القشيري بأن الذكر إشارة لمحبة الله تعالى ، لأن النبي صلى الله عليه وسلم يقول (من أحب شيئاً أكثر من ذكره) فيجب أن تقول الله ثم لا تنسى الله بعد ذكرك الله ، فالمحبة وسيلة العبد لطرد الغفلات ، لأن المحب لا يغفل عن محبوبه طرفة عين لأنه مشغول بمن أحب.[٢]

ويرى الباحث أن للحب كذلك سلطة الإبداع ، ذلك لأن حقيقة أية موهبة هو الحب فمن أحب عملاً ، أو صنعة أبدع فيها ، المحبة تستنزل المعرفة ، فالإبداع يتطلب معرفة كبيرة من أجل إيجاده ، وهكذا يتشعب الحب بمعطياته ، وإبداعاته ، وخطره في الوقت نفسه ، ذلك لأن التعلق بما سوى الله هو من قبيل الشرك الخفي.

إبن عربي يرى في الذكر وسيلة إعراج للحق تعالى ، ذلك لأن الذكر يبدأ في اللسان بوهلته الأولى ثم يتطور بعد ذلك ليصاحبه حضوراً قلبياً ، ومن ثم يتطور إلى المناجاة بين الذاكر ، والمذكور في مقام السر ، ثم يتطور إلى مشاهدة الروح للمذكور ثم يتطور إلى صلة بين الذاكر ، والمذكور في مقام الخفاء،ثم ينتهي بالفناء في المذكور ، ويرى في تأويله لقوله تعالى : ((إذكروني أذكركم)) أي : إن الطاعة ، والإجابة المتوجهة إلى المذكور تقابل بالمزيد ، والتوالي للسلوك ، وإفاضة نور اليقين** حتى بلوغ مرتبة حق اليقين*** .[٣]

---

١) الترقي التنقل في الأحوال والمقامات والمعارف (إبن عربي ، إصطلاح الصوفية ، المصدر السابق، ص ١٣)

* الوصل: إدراك الفائت. (المصدر السابق ، ص ١٢)

٢) القشيري : عبد الكريم ، لطائف الإشارات ، ج٣ ، المصدر السابق ، ص ١٦٤.

** اليقين : ما أعطاه الدليل (ابن عربي ، اصطلاح الصوفية ، المصدر السابق ، ص ٧)

*** حق اليقين: ما حصل من العلم بما أريد له ذلك المشهود. (المصدر السابق، ص ٧)

٣) إبن عربي ، محي الدين ، تفسير إبن عربي ، ج٢ ، المصدر السابق، ص ٦٠.

يتضح من خلال ما تقدم أن للذكر فوائد عديدة ، وعلى رأس هذه الفوائد هي النور ، والصلة التي تتحقق بين الذاكر ، والمذكور لتصل ذروتها في الفناء ، ومن ثم معاينة الجمال المطلق ، والذكر يتطلب من الذاكر تكرار المذكور فللتكرار هنا أهمية كبيرة من كونه وسيلة تماهي في الجمال.

٣- الجمال وجلال الجمال في التقييد والإطلاق:-

إذا ما تأملنا الوجود المادي بكل تفاصيله يشعرنا في الوهلة الأولى بسعته ، وإطلاقه غير أن هذا الشعور سرعان ما يتبدد ، ويصبح ضرباً من الوهم إذا ما تصور المرء نهايته ، وحدود زمنه في هذه الحياة الواسعة – الضيقة المحدودة ، دون شك أن لهذا الشعور ضريبة تدفع مقدارها إضطراب النفس ، وإستغراقها في بحر من القلق ، والحيرة ، والعذاب الذي لايجد له ساحل إطمإنان إلا بالتحول ، واللجوء إلى ضفة العقيدة بالله تعالى ، هنا تدخل الآخرة بديلاً إيجابياً كمطلق راحة أبدية يطمئن لها المرء ، ولكن هذا البديل لم يأتِ بسهولة ، بل يجب أن يصحبه قدراً كبيراً من التضحية ، يتمثل في الزهد بالحياة بوصفها حدودا ضيقة ، ومآل الفرد فيها إلى الفناء.

إن هذا التحول بإتجاه الحياة الآخرة سيلازمه شعور بالتقييد حتى تستحيل الدنيا فيه كالسجن ، وإن العيش فيها بالنسبة للمؤمن يكاد أن يكون ضربا من المستحيل ، هكذا يبدو المشهد من وجهة نظر الذي يعتزم التخلي* عن تعلقه بمباهج الحياة ، والتحلي** بما يديم صلة العبد بالحق،ومن المؤكد أن هذا التخلي ، ومن خلال التجربة الصوفية لا يبقى العبد في حال من الحرمان بل يفتح عليه الحق من باب جوده أنواع المذاقات*** ، والمشاهدات ، والمسامرات****، ومعارف تريح السالك ، وتعينه لمواصلة السفر إلى مطلوبه .

في مجال التقييد ، والإطلاق يقول تعالى :

. ((تِلْكَ حُدُودُ اللّهِ فَلاَ تَقْرَبُوهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللّهُ آيَاتِهِ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ))

(البقرة : ١٨٧)

. ((تِلْكَ حُدُودُ اللّهِ فَلاَ تَعْتَدُوهَا وَمَن يَتَعَدَّ حُدُودَ اللّهِ فَأُوْلَـئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ))

(البقرة: ٢٢٩)

---

* التخلي : إختيار الخلوة والإعراض عن كل ما يشغل عن الحق . (إبن عربي : إصطلاح الصوفية نفسه ، ص ٩)

** التحلي : الإتصاف بالأخلاق الإلهية ، أو الإتصاف بأخلاق العبودية. (المصدر السابق ، ص ١٧)

*** الذوق : أول مبادىء التجليات الإلهية . (المصدر السابق ، ص٥)

**** المسامرة : خطاب الحق للعارفين من عالم الأسرار والغيوب نزل به الروح الأمين على قلبك (نفسه ، ص١٠) .

• ((وَمَن يَعْصِ اللّهَ وَرَسُولَهُ وَيَتَعَدَّ حُدُودَهُ يُدْخِلْهُ نَاراً خَالِداً فِيهَا وَلَهُ عَذَابٌ مُّهِينٌ))

(النساء : ١٤)

• ((جَنَّاتُ عَدْنٍ يَدْخُلُونَهَا تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ لَهُمْ فِيهَا مَا يَشَآؤُونَ))

(النحل : ٣١)

• ((نَحْنُ أَوْلِيَاؤُكُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الْآخِرَةِ وَلَكُمْ فِيهَا مَا تَشْتَهِي أَنفُسُكُمْ وَلَكُمْ فِيهَا مَا تَدَّعُونَ)) (فصلت : ٣١)

في هذه الآيات الكثيرة ، والتي تماثلها نجد إنها تنقسم إلى ثلاثة محاور:-

فالمحور الأول : يتضح فيه التقييد الذي وضعه تعالى ، والمتصف بجلال الجمال لأن فيه تظهر سلطة الترهيب ، ومظاهر القهر (هم الظالمون) ، و (يدخله ناراً خالداً فيها) ، و (له عذاب مهين) أما المحور الثاني : يتضح فيه الإطلاق ، ومظاهر الجمال المؤجلة في الآخرة (جنات عدنٍ يدخلونها) . (تجري من تحتها النهار) ، و (لَهُمْ فِيهَا مَا يَشَآؤُونَ) أما المحور الثالث : يتضح فيه الإطلاق بإتجاهين الدنيا ، والآخرة ، وإن مظاهر الجمال في هذا المحور تبدو لنا من خلال قوله تعالى (نحن أوليائكم في الحياة الدنيا) ، (وفي الآخرة) ، و (لكم فيها ما تشتهي أنفسكم) ، و(لكم فيها ما تدعون) .

إن الغاية من الوعيد ، وأوصاف القهر التي توعد بها تعالى(الظالمين، والعاصين ، والكافرين) ، وإن كانت تحمل صفات جلال الجمال غير أنها في الوقت نفسه تعتبر محاولة (لحضرة الجمال) ، ومن مقتضيات الرحمة أن تجذب هذه الزمر الضالة إلى حضرتها فجلال الجمال هنا يكون قد تضمن جمالاً

وترى الصوفية أن التقييد يتجلى بشكل واضح في جملة النواهي التي أمر الله بها ، وهي الحدود الفاصلة ما بين الطريق الذي يؤدي إلى مرضاة الحق تعالى ، ونقيضه.

وترى الصوفية أن من لزم حده، ولم يتعد طوره فقد سلم من العذاب ، والحجاب*[١]

وفي مجال طلب الإطلاق فإن المتصوفة يجدون في التنافس مشروعية ، وبالأخص التقرب من الله تعالى ،وقد وصل الحد ببعضهم إلى عدم الرضا بتولي الملائكة لهم لأن طموحهم أبعد من ذلك فهم يريدون ولاية الحق تعالى لهم كما جاء في الآية الكريمة.[٢]

.((الله ولي الذين آمنوا يخرجهم من الظلمات إلى النور)) (البقرة :٢٥٧)

---

* الحجاب :كل ما ستر مطلوبك عن عينك . (نفسه ، ص ١٦)

١) السلمي : حقائق التفسير ، ج١ ، المصدر السابق ، ص ١٤٢.

٢) المصدر السابق ، ج٢، ص ٢١٨.

ويرى إبن عربي في قوله تعالى: ((نَحْنُ أَوْلِيَاؤُكُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الْآخِرَةِ) أي : إن هناك مناسبة وصفية ، وجنسية أصلية بين المؤمنين ، والملائكة النورانية داخلهم ، ومقابل هذا تقع أيضاً مناسبة بين المحجوبين من الناس ، والشياطين لما بينهم من الجنسية ، والمشاركة في ظلمة نفوسهم ، ويرى أن نفس الولي تتسامى عن المطالب المادية فلا تطلب غير المشاهدات ، والتجليات لأن مقتضى الإستعداد له شوق ، ومطلب لمعرفة ما غاب عنه ، وما فات من المعارف ، وما هو آت. (١)

يعرض لنا إبن سبعين الفرق ما بين المطلق ، والمقيد ، فيرى أن الوجود المطلق هو الله تعالى ، والمقيد أنا وأنت ، ولما كان الوجود واحداً ترتب على ذلك أن الوجود المطلق إذا ذكر نفسه ذكر كل شيء ،والمقيد إذا ذكر نفسه ذكر لاشيء، وعاد لا ذاكراً ، ولا مذكوراً . (٢)

من هنا يحيلنا إبن سبعين إلى ضرورة الفناء في الحق لتكون شيئاً به تعالى فيكون ذكرنا له هو عين ذكره لنا ، ولمطلق الوجود ، ونكون بذلك قد خرجنا من التقييد ، ودخلنا في الإطلاق بمحو الاثنينية ، وبقاء الحق الواحد الأحد.

إن الإنسان إذا ما نظر إلى حقيقته الوجودية يجد أنه قد وقع في دائرة التقييد ، والإطلاق ، فالنفخة الإلهية المودعة فيه هي من روح الله ، وهي مطلقة ، وتطالب بالإطلاق لأنه عالمها ، والجسد هو القيد الذي يكبل الروح ، ويمنعها من الإنعتاق ، ومباشرة عالمها فهي من خلال هذا الوصف تقييد لها ، فالروح في هذا المعترك لن تظفر بالإطلاق ما لم تلجأ إلى وسيلة تقهر بها إرادة التقييد ، وما من وسيلة إلا اللجوء إلى المجاهدات ، ومخالفة أهواء النفس ، فالقاعدة هنا تجري داخلياً على غرار ما يجري خارج الذات فالجمال يظهر برقي الروح ، وجلال الجمال يظهر بالمجاهدة ، ومخالفة أهواء النفس.(٣)

ويحذرنا النورسي* من الركون ، واللجوء لمحدودية الحياة الدنيا لأنها سريعة الزوال ، وإن المتعلق فيها سيواجه ذلة الوقوف أمام الحق . ويحرم من لذة الوصال ، كما إن لذائذ الدنيا لم تكن صافية ، ومستمرة بل تصاحبها المنغصات ، والكدورات المتعاقبة إلى جانب أن القبر الذي ينتظرك لا يقبل منك مزينات الدنيا هدية إذ تنقلب هذه المزينات هناك قبائح . (٤)

---

١) إبن عربي ، محي الدين ، تفسير إبن عربي ، مجلد٢ ، المصدر السابق ، ص ٢٢٣.

٢) التفتازاني ، أبو الوف الغنيمي : إبن سبعين وفلسفته الصوفية ، المصدر السابق ، ص٢١١ – ٢١٢.

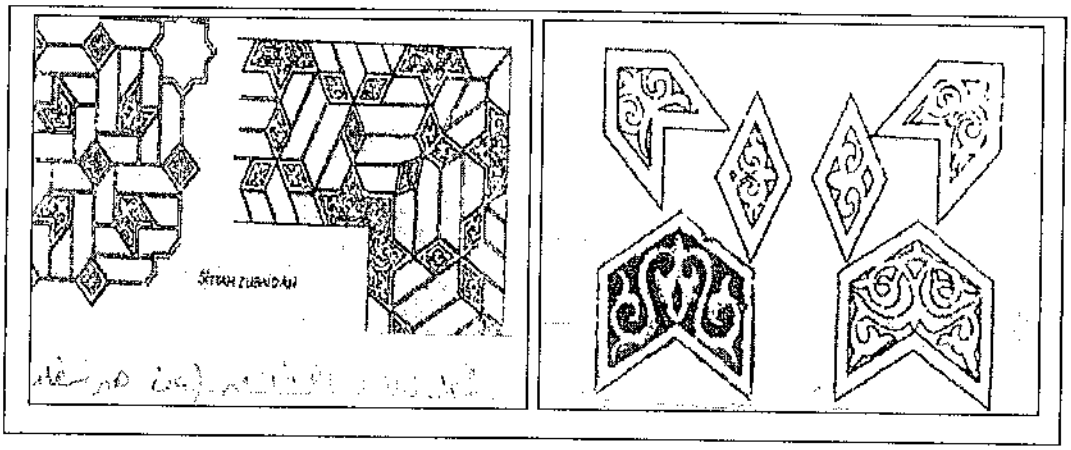
٣) صالح ، ضاري مظهر :مدخل لمفهوم الكمال عند المتصوفة ، الموقف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية العراق العدد ٤٠ ، تموز – آب : ٢٠٠٢ ، ص ٣٦.

* النورسي :.سعيد مرزا النورسي : (١٢٩٣ هـ) في قرية نورس – من قضاء (خيزران) شرقي الأناضول درس العلوم بمناطق مختلفة له إثنى عشرة رسالة . (النورسي سعيد مرزا ، المثنوي : العربي النوري ، تحقيق: إحسان قاسم الصالحي ، مطبعة الزهراء ، موصل، العراق ، ط١ ،١٩٨٨ ، ص ١٣).

٤) النورسي : المثنوي العربي ، المصدر السابق ، ص ٢٩٩

من هنا يتضح لنا أن للتقييد وجهين ،وجه محمود ، وآخر غير محمود العاقبة فالوجه المحمود يفضي بنا إلى الإطلاق ، والخلود في النعيم الدائم المطلق . وتقييد تدور دوائره في مجال الحياة ، وملذاتها ، وأهوائها ، وخيرنا الحق فيها أن نختار ، ونحسن الإختيار.

إن الجدلية ، أو ثنائية الإطلاق ، والتقييد قد ألقت بظلالها ، ومفاهيمها التي إنبجست من خلال الخطابين الديني ، والقرآني على حركة المجتمع ، وتحولاته الثقافية ، والفنية، ومؤكد أن حصة الفنان المزخرف منها لا يقل عن حصة الآخرين ، فقد رحل هذه المفاهيم لصياغة نسيجه الزخرفي ، فالوحدة الزخرفية ، وحدود المساحة ، أو السطح التصويري ، وعملية التناظر ، والتكرار ، والتماثل كلها تفرض على الفنان وجها من التقييد ، وحين يكتمل الشكل فإن إمتدادات الوحدات الزخرفية توحي إلى اللانهائية ، والإطلاق إنظر الشكلين أدناه .



شكل (١١)
التقييد (عن هيرتسفلد)

شكل (١٢)
الإطلاق(عن هيرتسفلد) [1]

٤- الجمال وجلال الجمال في الإرتقاء والهبوط:

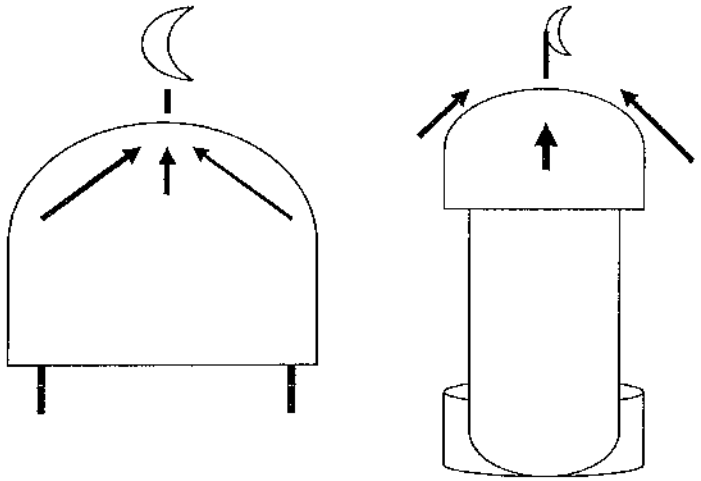
لم تكن هناك مصدات لشعور قدسي ، وهو يداهم القلب ، ويحتل مكانه فيه ، ونحن نجلس في حضرة مطهرة لمسجد ، أو مرقد لولي زين المكان فيه بالزخارف الإسلامية ، والمرايا ، والمقرنصات ، ، وما من شك أن للمكان حضور روحي يتصاعد فيه حماس ، ولهفة شوق الإرتقاء إلى عالم يتسامى عن عالم الحس الذي يعج بأشكال الرزايا ، والخطايا المؤلمة ، فشتان ما بين ذلك العالم القدسي الذي يبهج الروح بإشراقاته ،وعالم الهبوط ، والتخبط ، والظلام ، للزخرفة في هذه الجدلية حد تتبناه ، وتترك لنا حرية تجاوز الحد الآخر.

---

[1]) Herzfeld Ernst Die Aurgrabungen Von Samorra Band I Der wandsch Much Der bauten Von Samorra and Seine Ornamentik – Berlin – ١٩٢٣

تدعونا الزخرفة في هذا الحد إلى عالم الروح ، والأسرار ، والمعاني ، والغيب ، والإرتقاء ، وتترك لنا حرية التجرد من العلائق ، والملذات ، والأهواء الحسية غير المشروعة مع عدم الوقوف ، والركون ، والمرابطة مع المشروعة أيضاً ، لأن هذا من شأنه البقاء مع الهابط ، حقا إن لها دلالة جميلة فالإرتقاء جمال ، والهبوط جلال الجمال.

الفنان المزخرف هنا إستوعب الإشارة ، وإرتقى بحسه ، وتسامى فتجرد ، وأحالنا بزخرفته التي تماهت شيئاً فشيئاً مع طبيعة عمارة القبة ، والمأذنة حتى بلغت مدى التلاشي ، والفناء في نقطة الذات.



وكأن الفنان المزخرف هنا يريد أن يقول لنا في الفناء تكمن الحقيقة ، ويحيلنا بذلك إلى الخطاب الإلهي الذي يقول ((**إنا لله وإنا إليه راجعون**)) (البقرة: ١٥٦).

أحالنا الفنان المزخرف لله تعالى ، ودعانا لتمثل ، وتأمل أقواله تعالى في مجال الإرتقاء ، والتخلي عن دار الهبوط ، والبلاء . يقول تعالى :

.((**إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ**)) (فاطر : ١٠)

. ((**تَعْرُجُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ**)) (المعارج : ٤)

. ((**يَعْلَمُ مَا يَلِجُ فِي الْأَرْضِ وَمَا يَخْرُجُ مِنْهَا وَمَا يَنزِلُ مِنَ السَّمَاء وَمَا يَعْرُجُ فِيهَا وَهُوَ مَعَكُمْ أَيْنَ مَا كُنتُمْ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**)) (الحديد : ٤)

.((ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى{٨} فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ ، أو أَدْنَى{٩})) (النجم : ٨، ٩)

.((كَلَّا إِنَّهُ كَانَ لِآيَاتِنَا عَنِيداً{١٦} سَأُرْهِقُهُ صَعُوداً{١٧}))(المدثر: ١٦، ١٧)

. ((قَالَ اهْبِطَا مِنْهَا جَمِيعاً بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُم مِّنِّي هُدًى فَمَنِ اتَّبَعَ هُدَايَ فَلَا يَضِلُّ وَلَا يَشْقَى{١٢٣})) (طه : ١٢٣)

. ((وَلَنُذِيقَنَّهُمْ مِنَ الْعَذَابِ الْأَدْنَى دُونَ الْعَذَابِ الْأَكْبَرِ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ)) (السجدة : ٢١)

يقول الكيلاني : لما تعلقت الأرواح في الأجساد نسيت ما كانت عليه في موطنها الأصلي (موطن أحسن تقويم) كما ينص عليه خطاب الحق تعالى :

((لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ)) (التين : ٣ ، ٤)

فلم يشدها الحنان إلى موطنها ، غير أن مقتضى الرحمة توجهت إلى إرسال الرسل ، والأنبياء ، والأولياء فضلاً عن الكتب المقدسة من أجل أن تذكر الإنسان بموطنه الأصلي ،ويقول تعالى : ((**وذكرهم بأيام الله**)) (إبراهيم : ٥) أي : أيام وصاله فيما سبق مع الأرواح ، ولقاء جماله. [١]

ويرى الكيلاني أن عملية التذكر تتم من خلال الفكر ، ومن ثم يحدث التذكر ، وكما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم (تفكر ساعة خير من عبادة سبعين سنة) ، وبالتفكر يتم الوصول لعلم الفرقان ، وعلم الفرقان هو الذي به يحصل التمييز ما بين حقائق الأشياء ، وبه يعرف الحق عن الباطل ، و به يصل العبد إلى التوحيد ، ومن ثم إلى معرفة ، فالعارف من خلال معرفته طار بروحانيته إلى عالم القربة ، والولي هو المكتشف لذاته الفاني في حاله ، الباقي في مشاهدة الحق ، ولم يكن عن نفسه إختيار . [٢]

والتفكر كما يراه الباحث هو ضرب من الإستبطان للذات ، غير أن قدرات الإستبطان تختلف من فرد لآخر فقدرات المؤمن أوسع من غيره ممن هو دون هذه المرتبة ، والمتقي له قدرات أكبر من قدرات المؤمن .، والإستبطان في جوهره هي صلة للعبد مع المعبود يتم من خلالها ضرب من الإيحاء ، أو الإلهام ، وتسمى (الخواطر* الرحمانية) يقو ل تعالى: ((**وإتقوا الله ويعلمكم الله**)) (البقرة :

---

١) الكيلاني : سر الأسرار ، المصدر السابق ، ص٩ .

٢) المصدر السابق ، ص ١٤.

* الخاطر: ما يرد على القلب والضمير من الخطاب ، ربانيا كان ، أو ملكياً ، أو نفسياً ، أو شيطانياً من غير إقامة وقد يكون كل وارد لا تعمل لك فيه (إبن عربي : إصطلاح الصوفية، المصدر السابق، ص : ٧) .

٢٨٢) في حين يبقى الكافر في منأى عن هذه الرحمة ، واللطف الإلهيين ، ويبقى عرضة للخواطر الشيطانية .

فالترقي إذاً ينبع من الداخل ، أي بمطالعة الداخل ، ومعرفته لأنه إمتداد الجمال الإلهي ، وصفاته في الدنيا ، ويتم هذا بواسطة مرآة القلب أي : بنظر الفؤاد لإنعكاس أنوار الجمال كما قال تعالى : **(ما كذب الفؤآد ما رأى)** (النجم : ١١) ، وكما قال الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم (المؤمن مرآة المؤمن) فالأول مرآة قلب العبد(المؤمن) ، والثاني هو الله ، ومن رأى صفاته في الدنيا يرى ذاته في الآخرة بلا كيف. (١)

من خلال العمل الصالح يحيا الإنسان الحياة الحقيقية فيكون (طفل المعاني *)، وكما قال تعالى . ((**إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ**)) (فاطر : ١٠) فكل عمل يكون لغير الله فيه شركة ، وهو مهلك لعامله ،وكل عمل يكون لله تعالى يرفع صاحبه ليحصل له الفناء فإذا ما حصل الفناء فيه حصل البقاء في عالم القربة كما قال تعالى : ((**في مقعد صدق عند مليك مقتدر**)) (القمر : ٥٥) ، وهو مقام الأنبياء ، والأولياء في عالم اللاهوت . (٢)

أما سهل فيرى في تأويله لقوله تعالى: **((إليه يصعد الكلم الطيب والعمل الصالح يرفعه))** (فاطر : ١٠) إن ظاهر الآية دعاء ، في حين أن باطنها يقتضي ذكر الله تعالى بعلم مع الإقبال عليه بالسنة مع الإخلاص ليصل العبد من خلالها إلى الله . (٣)

من المؤكد أن فائدة الذكر لا تتم بدون علم ، ذلك لأن الذكر يفترض أن يستند إلى المحبة ، ومن شرائط المحبة معرفة المحبوب ، والمعرفة علم ، كما أن المحبة تستوجب الإخلاص لأن الإخلاص من مقتضيات المحبة ، من خلال العلم ، والإخلاص ، والذكر يصل العبد إلى الله تعالى. من هنا فإن المعراج الروحي يكون حاصل تحصيل النفس المخلصة في توجهها، وسلوكها، يقول تعالى : ((**تعرج الملائكة والروح إليه**)) فالملائكة تعرج بأعمال بني آدم كما يرى (سهل) ، والروح رهن النفس الحيوانية . إذا تجردت**، وتخلت عن تعلقاتها ، وأخلصت تعرج لله مشاهدة ، فتقطع هذه المسافة التي قدرت بخمسين ألف سنة من سنين الأرض بطرفة عين . (٤) .

---

١) الكيلاني : سر الأسرار ، المصدر السابق، ص ٣١ .

* طفل المعاني : هو الروح القدسي المعبر عنه (الإنسان الحقيقي) الذي أودع في لب القلب ويظهر وجوده بالتوبة والتلقين وملازمة الذكر وحياة القلب ويسمى بطفل المعاني لأنه من المعنويات المقدسة . (نفسه ، ص ١٠-١١).

٢) نفسه ، ص٢٨.

٣) التستري ، أبي محمد سهل : تفسير القرآن ،. المصدر السابق ، ص ٧٧.

** التجريد : إماطة السوى والكون من القلب والسر . (إبن عربي : إصطلاح الصوفية ، المصدر السابق ، ص٨) .

٤) التستري ، أبي محمد : تفسير القرآن ، المصدر السابق ص ١٠٩.

ويعتقد السلمي الإعتقاد ذاته في تأويله للآية نفسها ، ويرى أن للروح معراجا لا يختلف عن معراج الملائكة ، وإنها ناظرة إليه تعالى في ذلك المشهد الجميل. (١)

ويرى الباحث أن هذه الآية تشير بوضوح إلى ما ذهب إليه الصوفية ، ذلك لأن إنتقال الروح بالمفارقة عند الموت لا يكون لها معراجٌ لله تعالى ، بل أن البعض منها تبقى رهن (سجين) مسجونة فيه ، وقسم في البرزخ* ، وقسم منها في عليين ، وهم القلة من المؤمنين ، فالمقصود هنا إذاً المعراج الروحي للعارفين من الأولياء.

في حين يرى القشيري أن (الروح) يراد به جبريل عليه السلام ، بإعتبار ما أطلق عليه من أسماء كالروح الأمين ، والوحي ،والروح ، وإن ما يراد به في هذه الآية إختصاص الوحي. (٢)

أما إبن عربي فيرى في تأويله : إن المقصود فيها عروج القوى السماوية (الملائكة الأرضية) ، و (الروح الإنسانية) إلى حضرته الذاتية الجامعة في القيامة الكبرى (في يوم كان مقداره ألف سنة) أي في الأدوار المتطاولة ، والدهور المتمادية من الأزل** إلى الأبد*** (٣)

أما في قوله تعالى : **((كلا إنه لآياتنا عنيدا ، سأرهقه صعودا)** فيرى إبن عربي إن تطبع النفس في ديمومة الحجب الظلمانية ، وما تلاقيه من برازخ الإحتجاب فهي في هلاك دائم ،والصعود عقبة شاقة المصعد كما جاء في وصف الرسول صلى الله عليه وسلم ((**جبل من نار يصعد فيه سبعين خريفاً ثم يهوي فيه كذلك أبداً**)) ، وهو والله اعلم أشار إلى طور النفس ، وما تلاقيه من حجب . (٤)

ويصنف إبن عربي الواصلين إلى ثلاثة أصناف ، الصنف الأول عن طريق الجذب المطلق أي : يجذبه****الحق تعالى ، ويعتني به ، والصنف الثاني فهو المجذوب السالك الذي يصل إلى الفناء عن طريق المجاهدة من خلال الرياضات ، والخلوات ، وينقطع لله تعالى فينظر إليه تعالى بعين الرحمة فيجذبه ، أما الصنف الثالث فهو السالك المطلق الذي سلك بجد المجاهدة ، والرياضة ، ويطلع على جميع الوقائع ، والحالات ينتهي بالمجاهدات الشديدة فيصل إلى مطلوبه(٥)فالطريق كما يبدو من خلال

---

١) السلمي : حقائق التفسير ، ج٢ ، المصدر السابق ص ٣٥٠.

* البرزخ : العالم المشهود بين عالم المعاني وعام الأجسام (إبن عربي : إصطلاح الصوفية ، المصدر السابق ، ص١٦) .

٢)القشيري: لطائف الإشارات ، مجلد ٣ ، المصدر السابق، ص ١٩٦ .

** الأزل : إسم من أسماء الأولية فالله الأول القديم الذي لم يزل(الجبوري ، نظله ، نصوص المصطلح الصوفي ، المصدر السابق، ص٥٨).

*** الأبد : نعت من نعوت الله تعالى والأبدية لانهاية لها ولا آخرية (المصدر السابق ، ص٥٨).

٣) إبن عربي : تفسير إبن عربي ، ج٢ ، المصدر السابق ، ص ٣٦٩ .

٤) المصدر السابق ج٢ ص ٣١٧ – ٣١٨.

**** الجذب : التوفيق والعناية الإلهية . (الجبوري ، نظله : نصوص المصطلح الصوفي ، المصدر السابق ، ص ٦٤) .

٥) بلاثيوس ، أسين : إبن عربي ، ترجمة : عبد الرحمن بدوي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٧٩ ، ص ٢٥٣ .

مذهب إبن عربي مفتوح للجميع ، وإن باب الرحمة مشرعة لمن يريد حقاً طريق الحق ، والفناء في جماله ، ويطالع جمال وجهه الكريم بعين الفؤاد.

فمن أراد مراتب الجمال يجب عليه السلوك بطريق الإرتقاء ليرى تنوعات الجمال في مراتب الوجود الحقيقة وصولاً إلى الجمال المطلق ليديم معه الوصال فتدام مع هذا الوصال تجليات الجمال إلى ما لانهاية فإن عالم الأرواح كما تراه الصوفية لا يوصف جماله فكيف الحال من كانت الأرواح فيضاً من جماله ، وتجليه.

أما النفس التي ظلت الطريق المستقيم فهي في جلال الجمال تدور ، وإن شغلها الشاغل تلك اللذات المحدودة التي تديم عليهم الجهل في الدارين ، والتي هي في حقيقة الأمر لا تنسجم مع حقيقة النفس ذلك لأن النفس رقيقة إلهية (آتية من نفخة إلهية) من عالم آخر ، لذلك يفترض بها أن لا تتجانس كل التجانس مع هذه الدنيا ، والأشياء الموجودة في الطبيعة. [١]

٥- الجمال وجلال الجمال للوحدة في الكثرة والكثرة في الوحدة.

يقول تعالى :

. ((وَهُوَ الَّذِيَ أَنشَأَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ فَمُسْتَقَرٌّ وَمُسْتَوْدَعٌ)) (الإنعام : ٩٨)

. ((هُوَ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا)) (الأعراف : ١٨٩)

. ((مَّا خَلْقُكُمْ وَلَا بَعْثُكُمْ إِلَّا كَنَفْسٍ وَاحِدَةٍ)) (لقمان : ٢٨)

. ((إِلَيْهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعاً وَعْدَ اللّهِ حَقّاً إِنَّهُ يَبْدَأُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ)) (يونس : ٤)

. ((وَلَهُ أَسْلَمَ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ طَوْعاً وَكَرْهاً وَإِلَيْهِ يُرْجَعُونَ))(آل عمران : ٨٣)

يرى إبن عربي أن حقيقة الوجود واحدة من حيث الجوهر ، والذات غير إنها متكثرة ، ومتنوعة بصفاتها ، وأسمائها أما التعدد الذي يتبدى لنا فهو للاعتبار ، والنسب ، والإضافات . هي قديمة أزلية أبدية لا تتغير ، وإن تغيرت الصور الوجودية التي تظهر فيها ، فإذا ما نظرت إليها من حيث الذات قلت هي حق ، وإذا ما نظرت إليها من حيث صفاتها ، وأسمائها . أي من حيث ظهورها في أعيان الممكنات قلت هي (الخلق). [٢] ، ويحيلنا الجيلي إلى معرفة الوجود ، بدءاً من الوجود المختصر الشريف (

---

١) المطهري ، مرتضى : الإنسان الكامل ، ترجمة جعفر صادق الخليلي ، مؤسسة البعثة، ط٢ ، بيروت، ١٩٩٢ ، ص ٤٨ – ٤٩.

٢) إبن عربي ، محي الدين : فصوص الحكم ، تحقيق: أبو العلا عفيفي ، مكتب دار الثقافة ،العراق ، ط٢ ، ١٩٨٩ ، ص ٢٤-٢٥.

الإنسان) ، وإنتهاءً بالوجود الأكبر (الكون) لتؤدي بنا هذه المعرفة بالنتيجة إلى معرفة الله تعالى ، لأن معرفة الله منوطة بمعرفة الوجود فمن لا يعرف حقيقة الوجود لا يعرف حقيقة موجده سبحانه وتعالى[١]

يتفق الباحث مع الجيلي حين يعتبر أن أقرب المداخل للمعرفة الإلهية هي معرفة الإنسان لنفسه ، يقول تعالى : ((**بل لإنسان على نفسه بصيرة**)) (القيامة : ١٤) في حين أن العجز يحول بينه ، وبين إدراك الكون الكبير ، ومن ثم فإنه يعجز عن إدراك الموجد ، وإذا ما نظرنا بدقة إلى حقيقة أنفسنا لوجدناها مكونة من روح وجسد ، وأن للروح وجود ، وإمتداد في جميع أنحاء الجسد ، وإن حيوية الجسد نابعة من إمتداد الروح ،كما أن الجسد هو عبارة عن تنوعات كثيرة للخلايا الحية ، والإنسان بهذا الوصف كثرة في وحدة ، ووحدة في كثرة ، وهو حقيقة جامعة لمرتبتي الروح ، والمادة، كذلك الكون الكبير إذا ما نظرنا إليه من منظار حقيقة كون الإنسان جامع لصفات الأول ، والآخر ، والظاهر ، والباطن ، والتي هي بكل تأكيد صفات الموجد .

ويذهب الجيلي إلى أن الله تعالى هو المتجلي في سائر مراتب الوجود بما هو مستحق له من التفاوت في المناصب على ما هو عليه من العلو ، والسفل ، والنقص ، والكمال ، والأمر الملائم ، والمنافر ، والمضاد ، والمناسب كل ذلك بغير حلول فيها ، أو مزج لها ، أو إتحاد بها ، أو إنفصال عنها ، أو إتصال معها في التباعد ، والتقارب بل كما يستحقه عز وجل في كماله من المكانة بالذات .... فهو الواحد المتعين بحقائق الكثرة المنزه عن المكان المخصوص في تجليه. [٢]

أما التلمساني*: فيذهب المذهب ذاته ، فيرى أن الوجود واحد ، وهو وجود الله فقط أما الموجودات الأخرى فهي عين الوجود الواحد ، وهي غير زائدة عليه بوجهٍ من الوجوه ، والوجود كما يراه التلمساني هو لقضية واحدة ثابتة .... فوجود الله المطلق هو أصل ما كان ، وما هو كائن ، أو سيكون ، أما الوجود المادي المشهود فهو يرد إلى ذلك الوجود المطلق الروحي . [٣]

ويؤكد الجنيد** البغدادي رجوع الكثرة إلى الوحدة من خلال رجوع الأرواح إلى بارئها كما جاء في قوله تعالى : ((**كل إلينا راجعون**)) (الأنبياء : ٩٣) ، ويقول تعالى : ((**والموتى يبعثهم**

---

١) الجيلي ، عبد الكريم : مراتب الوجود ، مكتبة الجندي ، مصر : ب ت ، ص ١٢.

٢) الجيلي عبد الكريم ، نسيم السحر ،المصدر السابق ،ص٣١- ٣٢ .

* التلمساني: هو أبو الربيع ،عفيف الدين سليمان الكوفي التلمساني ،كوفي الأصل ولد(٦١٠هـ) أخذ الطريقة من شيخه القونوي ، له مجموعة مصنفات تمثل أغلبها شروحاً لصوص صوفية سابقة عليه منها شرح المواقف للنضري (التلمساني، عفيف الدين : شرح مواقف النفري ، تحقيق جمال المرزوقي ، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر : ٢٠٠٠ ، ص ٢٢ – ٢٥ .) .

٣) التلمساني :شرح مواقف النفري ، المصدر السابق، ص ٢٧ .

** الجنيد : هو الجنيد بن محمد بن الجنيد النهاوندي ثم البغدادي ، شيخ الصوفية ولد (٢٢٠ هـ) وتفقه على أبي ثور وسمع من السري السقطي ، لم يرى في زمانه مثله توفي (٢٩٧ هـ) . (الحكيم سعاد : تاج العارفين الجنيد البغدادي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٤ ، ص ١٢-١٣ .) .

الله ثم إليه يرجعون)) (الإنعام : ٣٦) ، ويتم ذلك عن طريقين الطوعي ، والجبري ، فالطوعي متمثلاً بالسلوك الصوفي ، أما الجبري فيكون بالموت ، وهو يشمل كل إنسان ، ويرى الجنيد أن الطوعي هو فناء عن كل ما سوى الله ، وحتى عن نفسه ، وبقائه بوجود الله له . (١)

إن البعض من الصوفية لهم وجهة نظر أخرى في الوحدة ، والكثرة ، ويرون أن الوحدة باقية كما هي متمثلة في الروح ، فالروح باقية على ما هي عليه من وحدة أما الكثرة فهي كما يرى الجزائري* تجري في الممكن (الصور الكثيرة ، ويرى الجزائري إن عملية المحو ، والإثبات الواردتين في الآية الكريمة (**يمحو الله ما يشاء ويثبت وعنده أم الكتاب**) (الرعد : ٣٩) تتعاقبان على الممكن ، في حين أن الجواهر (الأرواح) غير قابلة للمحو ، وإنما تتبدل عليه الصور ، فالكثرة قابلة للمحو في حين أن وحدة الجوهر باقية ثابتة. (٢)

يتضح أن الجبر في الهلاك يقع على الصور ، فالروح لا يسلب منها إلا الصور التي ظهرت بها لتعود مرة أخرى بتجلٍ جديد ، وهكذا إلى ما شاء الله تعالى كما جاء في الآية الكريمة : (**بل هم في لبس من خلق جديد**) (ق : ١٥) فالخلق الجديد (الصور الكثيرة) ترجع في حقيقتها إلى حقيقة واحدة ، بوصفها صور لواحد تماماً مثلها مثل الذي يقف أمام مرايا كثيرة ، فتنعكس صورته في المرايا ، وتتعدد الصور تبعاً لتعدد المرايا ، فإذا غادر المرء مكان المرايا إختفت كثرة الأشكال بمغادرته .كذلك الحال مع الصور في الوجود المادي ، وجودها مرهون بوجود الجوهر ، أو (الروح) .

فالواحد الحق تعالى ، بذاته ظهر بمرائي أسماء العالم متصفاً بصفاته ، فالعالم حجابه ، وبطونه ،فهو كالواحد ينشيءُ الأعداد إلى غير نهاية بذاته دون إسمه ، إذ ليس العدد إلا الواحد المنتقل في مراتب الأعداد إلى غير نهاية بذاته متسمياً بأسماء المراتب ، كالإثنين ، والثلاثة إلى ما لا يتناهى ، ولو ظهر بإسمه ، وقيل : واحد لبطل العدد فمن تجلى الحق تعالى عليه بإسمه الظاهر رأى الحق تعالى في كل شيْء من الوجود ، وهذا هو الذي يرى الوحدة في الكثرة ، والكثرة في الوحدة . (٣)

---

١) الحكيم ، سعاد : تاج العارفين الجنيد البغدادي ، المصدر السابق ، ص ٣٤.

* الجزائري : هو عبد القادر بن محي الدين المصطفى بن محمد المختار الحسني،المجاهد الكبير والعالم العامل الصوفي الأديب الشاعر ولد في (٢٣ رجب ١٢٢٢هـ) في الجزائر ،درس الفلسفة والفقه والحديث وقام بتدريسها ، قاد حملات على الفرنسيين وحقق عليهم إنتصارات ثم تم أسره وسجنه في فرنسا حتى عام (١٨٥٢م) ثم سكن دمشق وتوفي فيها ودفن إلى جوار إبن عربي ثم نقل رفاته إلى الجزائر عام ١٩٦٨م . (الجزائري ، عبد القادر : المواقف الروحية ، مجلد ١ ،ط١، تحقيق عاصم إبراهيم الكيالي،دار الكتب العلمية،بيروت،٢٠٠٤ ،ص ٨ – ٢٥)

٢) الجزائري، عبد القادر، المواقف، مجلد ١، المصدر السابق، ص ٥١٣.

٣) المصدر السابق مجلد١ ، ص ٢٠٣ .

ويرى السلمي في تأويله للآية الكريمة : ((**هو الذي أنشأكم من نفس واحدة فمستقر ومستودع**)) (الإنعام :٩٢) فيرى أن المستقر يراد بها الطاعة والعبادة ، والإيمان به تعالى .

أما المستودع لذلك زائل عنه بعد موته ،في حين يرى الواسطي* أن المستقر فيه أنوار الذات على الأبد ، ومستودع لا يعود إليه إذا فارق ، بإعتبار رجوع النور إلى أصله . [١]، ويرى القشري في تأويله بأن الله يذكرهم وصفهم حين خلقهم من آدم عليه السلام فمن عبد مال قلبه ، وإستقر إلى الشهوات ، والأماني الدنيوية ، وآخر إستقر في طريق الزهد ، والتقى . [٢]

الذكرى كما يراها الباحث ، والتي أشار إليها القشيري ،هي أن يتذكر الإنسان ما وقع لأبيه آدم حين مال قلبه لما سوى الله تعالى فإستحق بذلك البعد من الجنة فيتعظ بتلك القصة ، ويجعل منها دافع عزم بالضد من إستدراجات إبليس ، والنفس الأمارة بالسوء ، ليعود بذلك إلى أصله الموصوف بأحسن تقويم ، وهو وصف الإنتظام بمقام الوحدة ، والتوحيد.

أما إبن عربي فيرى في تأويله بأن المراد بالنفس هي النفس الكلية ، ويرى أن، إستقرارها يتم في الجسد عندما أريد لها أن تظهر أما المستودع فهو عين جمع** الذات أي : عودة الكثرة إلى الوحدة بعد حال الفناء .[٣] ، وفي قوله تعالى :((**هُوَ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا**)) (الأعراف : ١٨٩) يرى القشيري : إن الحق تعالى أخرج الكل من نفس واحدة ، وإختلفت أخلاقهم ، وتباينت هممهم ، ومثلهم بذلك مثل الإنسان الذي صار نطفة واحدة ، وأعضاؤه ، وأجزاؤه مختلفة ، فمن له القدرة على تنوع النطفة المتشاكلة أجزاؤها فهو قادر كذلك على تنويع أخلاق الذين أخرجهم من نفس واحدة[٤]

ويرى إبن عربي في تأويله الآية الكريمة((**إليه مرجعكم جميعاً وعد الله حقاً إنه يبدأ الخلق ثم يعيده**)) (يونس : ٤) فيرى : إن فيها العود إلى عين الجمع المطلق في الموت ، أو ما يطلق عليه (القيامة الصغرى) ، أو إلى عين جمع الذات برجوع الأرواح إلى الله في القيامة الكبرى ((وعد

---

* الواسطي: هوأبو بكر محمد بن موسى الواسطي ، أصله من (فرغانة)صحب الجنيد وأبي الحسن النوري ، كان عالماً بالأصول وعلوم الظاهر ، دخل خراسان وإستوطن (كورة مرو) ومات فيها بعد (٣٢٠هـ) .السلمي، أبو عبد الرحمن محمد ، : طبقات الصوفية ، تحقيق نور الدين شريبة ، طبع بمصر : ب ت ، ص ٧٢).

١) السلمي : حقائق التفسير ، ج١ ، المصدر السابق ، ص٢١٠.

٢)القشيري ، عبد الكريم ، لطائف الإشارات ، مجلد١ ، المصدر السابق ، ص ٢١٠ .

** الجمع : إشارة إلى الحق بلا خلق . (إبن عربي ، محي الدين : إصطلاح الصوفية ، المصدر السابق ، ص٥).

٣) إبن عربي ، محي الدين : إصطلاح الصوفية ، المصدر السابق ، ص٢١١.

٤) القشيري ، عبد الكريم ، لطائف الإشارات ، مجلد١ ، المصدر السابق ، ص ٥٩٥.

الله حق إنه يبدأ الخلق)) في النشأة الأولى (ثم يعيده في النشأة الثانية ليجزي المرء على عمله شراً كان أم خيراً . (١)

والجنيد في تأويله للآية ذاتها يرى : منه تعالى الإبتداء ، وعليه الإنتهاء ، وما بينهما مراتع فضله ، وتواتر نعمه ، فمن سبقت له في الإبتداء سعادة أظهرت عليه في مراتعه ، وتقلبه في نعمته بإظهار لسان الشكر ، وحال الرضا ، ومشاهدة النعم ، ومن لم تحركه سعادة أبطل أيامه في سياسة نفسه ، وجمع الحطام الفاني ليؤده إلى ما سبق له في الإبتداء من الشقاوة ، قال تعالى ((**إليه مرجعكم جميعا**)) ، والراجع بالحقيقة إليه هو الراجع مما سواه إليه فيكون متحققا في الرجوع إليه . (٢)

ويرى الباحث إن ما أشار إليه الجنيد (بالإبتداء) يراد به تنوع الوجود بحسب الشؤون الإلهية ، فكل مرتبة من مراتب الوجود إختصها الله تعالى بشأن من شؤونه ليظهر من خلالها الصفات ، والأسماء التي إقتضت الذات الإلهية ظهورها ، فالشأن هو المعبر عنه (بالروح) ذلك لما تمتلكه من إمكانية الإنفعال ، وإقامة الأفعال التي تظهر الصفات .

ويذهب القشيري المذهب ذاته فيرى أن الرجوع يستلزم أن يكون هناك إبتداء للأرواح قبل حصولها في الأشباح ، ولابد لها قبل الهبوط مواقف تسبيح ، وتقديس ، والغائب حين يعود إلى موطنه لابد أن يكون لديه أثر ، وعليه الثواب ، والزلفى ، والحسنى.(٣)

أما الحلاج* فيخاطبنا في تأويل للآية الكريمة : ((**وله أسلم من في السماوات والأرض طوعاً وإليه يرجعون**)) (آل عمران : ٨٣) فيرى أن الحق تعالى أخذهم عن شهود شواهدهم بخصائص الإطلاع عليهم ،فمن طالع الذات أسلم طوعاً ، ومن طالع الهيبة أسلم كرهاً.(٤)

ويرى البروسوي: لله أخلص ، وأنقاد ((**من في السماوات والأرض**)) أي أهلهما (طوعاً) ، وهم الموحدون (وكرها) بإباء ، وهم الجاحدون لما فيهم من آثار الصنعة ، ودلائل الحدوث من صحة ، ومرض ، وغنى ، وفقر ، وسرور ، وحزن فلا يمكنهم دفع قضائه ، وقدره . (٥)

---

١) إبن عربي ، محي الدين : إصطلاح الصوفية مجلد١، المصدر السابق، ص٢٧٨

٢) السلمي: حقائق التفسير مجلد١، المصدر السابق ، ص ٢٩٥.

٣) القشيري ، عبد الكريم ، لطائف الإشارات ، مجلد ٢ ، المصدر السابق، ص ٧٩.

* الحلاج :هو الحسين بن منصور البيضاوي ، الحلاج ، نشأ (بتستر) وصحب سهل بن عبد الله ألتستري ، وفي بغداد صحب الجنيد البغدادي،وأبا الحسن النوري والشبلي دخل بغداد ١٣١ هـ) صلب حياً ومثلوا فيه وأحرقوه . (طبقات الصوفية، المصدر السابق،ص ٧٥)

٤) عباس ، قاسم ، الحلاج ، دار الحكمة ، لندن ، ط٢ ، ٢٠٠٥ ، ص ١١٢ .

٥) البروسوي : روح البيان ، مجلد١ ، المصدر السابق ، ص ٢٥٣ .

في حين يذهب إبن عربي ، إن الجميع يدين بدينه (طوعا) إلا الإنسان ، والشيطان (وكرها) كالإنسان ، والشيطان ، إذ الكفر لا يسع موجوداً سواهما فكلهم ممتثلون لما أمرهم الله طائعون ، والإنسان بسبب إحتجابه بإرادته ، ونسيانه عهد الله ، وقبوله لدعوة الشيطان لمناسبته إياه بالظلمة النفسانية لا يؤمن ، ولا ينقاد إلا كرهاً اللهم إلا من عصمه الله ، وإجتباه.[١]

يتجلى لنا الجمال من خلال الفهم بوصفه نتيجة لما يؤول إليه أمر الطائع في دار الآخرة هذا إذا ما أسقطنا مذاقات ، ومكاشفات قد تحصل للطائع في دار الدنيا كما يقول تعالى : ((**لهم بشرى في الحياة الدنيا والآخرة**)) (يونس : ٦٤) ، وفي الوقت نفسه يحتجب الكافر بظلمته في الدارين فيكون أسير الجهل ، والتخبط إلا ما شاء الله تعالى فهو تحت قهر جلال الجمال باق . فالوجود وحدة في كثرة ، وكثرة في وحدة من وجه ،وهو من وجه آخر وحدة لا كثرة لها ، وفي هذا الصدد يرى إبن عربي : عن حقيقة الوجود واحدة لا تعدد فيها ، ولا تكثر ، أما التعدد ، والتكثر الذي يتبدى لنا فهو بحسب التعيينات ، والتجليات ، فتتكثر ، وتصير أرواحاً ، وأجساما ، ومعاني روحانية ، وأعراضاً جسمانية .[٢]

٦- الجمال وجلال الجمال في التقابل :

. ((وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَى{٤٠} فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَى)).

(النازعات: ٤٠ ، ٤١).

. ((فَأَمَّا مَن أَعْطَى وَاتَّقَى{٥} وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى{٦} فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى)).

(الليل: ٥، ٦ ، ٧).

. ((وَأَمَّا مَن بَخِلَ وَاسْتَغْنَى{٨} وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى{٩} فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى)).

(الليل : ٨ ، ٩ ، ١٠).

. ((يُرِيدُ اللّهُ بِكُمُ الْيُسْرَ وَلاَ يُرِيدُ بِكُمُ الْعُسْرَ)). (البقرة : ١٨٥).

. ((فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْراً يَرَهُ{٧} وَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرّاً يَرَهُ)).

(الزلزلة : ٧ ، ٨) .

---

١) إبن عربي محي الدين : تفسير إبن عربي ، مجلد١ ، المصدر السابق ، ص ١١١ .

٢) إبن عربي ، محي الدين : المسائل لإيضاح المسائل ، تحقيق: قاسم محمد عباس ، دار الهدى ، دمشق ، ط١ ، ص ١٢١ .

جاء في الحديث القدسي : ((**ما وسعني أرضي ولا سمائي ، ووسعني قلب عبدي المؤمن**))[١] من هنا يرى الباحث أن الجنة الحقيقية عندما يكون القلب مأوى ، ومتسعاً لتجلي الرحمن . ولكي يكون القلب كذلك لابد للمرء من جملة إجراءات يتخذها ، منها نظافة القلب من السوى. إذ من غير اللائق إشراك محبة الأشياء مع الحق تعالى ، لذا فإن الحال يقتضي أن يتخلى القلب عن هذه التعلقات ، والميول لكي يعد ، ويصلح ليكون حضرة للحق تعالى ، يقول تعالى :

((قُلْ إِن كَانَ آبَاؤُكُمْ وَأَبْنَآؤُكُمْ وَإِخْوَانُكُمْ وَأَزْوَاجُكُمْ وَعَشِيرَتُكُمْ وَأَمْوَالٌ اقْتَرَفْتُمُوهَا وَتِجَارَةٌ تَخْشَوْنَ كَسَادَهَا وَمَسَاكِنُ تَرْضَوْنَهَا أَحَبَّ إِلَيْكُم مِّنَ اللّهِ وَرَسُولِهِ وَجِهَادٍ فِي سَبِيلِهِ فَتَرَبَّصُواْ حَتَّى يَأْتِيَ اللّهُ بِأَمْرِهِ وَاللّهُ لاَ يَهْدِي الْقَوْمَ الْفَاسِقِينَ)) (التوبة : ٢٤).

المطلوب إذاً مجاهدة النفس ، ومخالفة هواها ، وإرغامها على طاعة الحق تعالى ، والميل إلى ما يحبه ، ويرضاه ، ذلك لأن هذا الميل سرعان ما يتطور ، ويصبح حباً ، فإذا ما تم هذا فإن القلب يصبح عرش الرحمن ، وإذا أصبح كذلك فإنه يرى بالله ، ويسمع بالله ، ويتكلم بالله ، وكل فعل يقوم بالله ، وهذا هو عين الجنة .

يتضح مما تقدم إن محصلة الجمال جاءت بعد تطوع العبد لمجاهدة نفسه أي : إن الإنسان ، أو العبد وضع نفسه في ميدان القهر لأن المجاهدة قهر النفس ، وهذا هو عين (جلال الجمال) حتى نالت حظها من التطهير ، والتزكية ، فحظيت بعد ذلك بتجليات الجمال ، وهي لم تزل في الحياة الدنيا ، يقول تعالى (**قد أفلح من زكاها**))(الشمس:٩)، والفلاح نجاح العبد في جعل قلبه مأوى لتجليات الرحمن بدلاً من وساوس ، وخواطر الشيطان ، وهذا الحال هو عين البشرى التي أشار إليها الخطاب الإلهي بقوله تعالى : ((**لهم البشرى في الحياة الدنيا وفي الآخرة**)) (يونس:٦٤) من هنا يتضح أن التأسيس من أجل مطالعة الجمال يبدأ من الدنيا ليكون تحصيله في الدارين الدنيا ، والآخرة .

فالقلب أشبه ما يكون بالمرآة التي تنعكس من خلالها المرائي ، فإذا ما تم صقله ، وجلائه من صدأ الغفلة ، والنسيان ، ودنس التعلقات بما سوى الله فإنه يصبح صافياً ، ومهيئاً ، وقابلاً لإنعكاس تجليات الرحمن ، أما إذا كان صدءاً فلا صورة تنعكس من خلاله .[٢]

---

١)ابن عربي ، محي الدين : ذخائر الأعلاق في ترجمان الأشواق، تحقيق محمد عبد الرحمن ، طبع بمصر ، ١٩٦٨ ، ص ١٥.

٢) نيكلسون . ر . أ : الصوفية في الإسلام ، ترجمة نور الدين شريبة ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط١، ٢٠٠٢ ،ص ٧٥ .

يرى السلمي في قوله تعالى : ((**من خاف مقام ربه ونهى النفس عن الهوى فإن الجنة هي المأوى**)) (النازعات : ٤١) أي علم مقام الله بأسبابه في الدنيا ، وخاف من وقوفه يوم القيامة بين يديه . في حين يذهب ذو النون* في تأويله ويرى : إن سلطة الخوف يجب أن ترافق العبد في الحياة ليصح له المسير ، وقد حدد ذو النون عشرة علامات لمقام الخوف هي : الحزن الدائم ، والفقر الغالب ، والخشية المقلقة ، وكثرة البكاء ، والتضرع ، والهرب من طريق الراحة ، وكثرة الوله ، وحل القلب . وتنغيص العيش ، وموافقة الكمد.[١]

أما القشيري فيطابق السلمي في تأويله للآية نفسها فيرى (من خاف مقام ربه) أي : وقوفه غداً في مجلس الحساب ، ويقال : إقبال الله عليه ، وإنه راءٍ له ، وهذا عين المراقبة ، وآخر محل المحاسبة . ((**ونهى النفس عن الهوى**)) أي لم يتبع هواه.[٢] يرى الباحث أن من جماليات المراقبة تذوق العبد أثر الربوبية عليه حين يخالف ، أو يستقيم ،ففي المخالفة يلاقي العبد آثار التأديب بأصناف العقوبات ، وبالإستقامة يتذوق العبد مذاقات الدلال ، ويكشف له ما لذ ، وطاب من رزق المعارف ، والإشراقات الروحية المعرفية .

ويذهب إبن عربي في تأويله للآية ((وأما من خاف مقام ربه)) أي : ترق العبد إلى مقام القلب ، ومشاهدة قيومية الحق فيه على نفسه (**ونهى النفس**)خوف عقابه أو قهره (**عن**) هواها (**فأن الجنة**) مأواه على حسب درجته[٣] . والعقاب ، والقهر هما جلال الجمال إذ كلما ازدادت درجته في العلو كلما كان تحصيله من (**جنة**) القلب معارف توازي تلك الدرجة ، وهكذا صعودا ،والترقي في أساسياته يعتمد على الإنسان في توجهه إلى ما حوته ذاته ، أي : بما أودع الحق فيه ، فإذا حفظ قلبه ، وسره من التشتت ، والتشعب ، والتعلق بالمطالب الجزئية الكونية: كان غناه قوام الطبيعة، والروحانية ثم الإلهية، وثمراتها أوقر ، وأتم.[٤]، والصعود ، والترقي يقابلهما الحق بالجمال.

في حين يرى البروسي في تأويله (من خاف مقام ربه) أي :مقامه بين يدي مالك أمره يوم الطامة الكبرى ،وذلك لعلمه بالمبدأ ، والمعاد ،فان الخوف بين يديه للحساب لابد أن يكون مسبوقا بالعلم به

---

* ذو النون : هو ثوبان بن إبراهيم ،مصري الولادة في منطقة النوبة ، كان زاهداً وعاملاً صالحاً فقيهاً في العلوم واحداً في عصره توفي سنة(٢٤٥ هـ) (المناوي ، زين الدين محمد : الكواكب الدرية في تراجم السادة الصوفية ، ج١ ، القسم الثاني ، تحقيق محمد أديب الجادر ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٩ ، ص ٥٩٧ – ٦١٤ .

١) السلمي: حقائق التفسير، مجلد٢، المصدر السابق ، ص ٣٧١.

٢) القشيري :لطائف الإشارات ،مجلد ٣ ، المصدر السابق ،ص ٦٨٥ – ٦٨٦.

٣) إبن عربي محي الدين : تفسير إبن عربي ، مجلد٢ ، المصدر السابق ، ص٤٠٦.

٤) إبن عربي ، محي الدين الدرة البيضاء ، تحقيق محمد زينهم ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٩٢ ، ص ٣٢ .

تعالى (ونهى النفس عن الهوى) بالميل إلى الله تعالى ، والزهد بمتاع الدنيا (فإن الجنة هي المأوى).[١] أي جمال المعارف.

يرى الباحث إن معطيات التأويل ، وكما مر بنا تظهر بشكل جلي مكامن الجمال ، وجلال الجمال، فالسلمي ، و القشيري ، و البروسوي، يضعون الجمال موضع موافقة مراد الحق تعالى ، وما يطلبه الشارع منهم ، فإذا ما تم هذا التوازي،فان تحصيل الجمال في الآخرة يكون نتيجة طبيعية للعبد الذي سعى بهذا الاتجاه ، غير إن موافقة الشرع ، ومجاهدة النفس ، أي بذل المجهود من اجل مخالفة هواها، فان هذا التوجه هو عين الرضا ، والانبساط، لمظاهر القهر(جلال الجمال) .

أما ذو النون ، وابن عربي يضعان الجمال ، وجلال الجمال داخل الذات الإنسانية (النفس أو الروح) فمن أراد تحصيل الجمال وجب عليه العمل على مجاهدة نفسه بمخالفة هواها حتى تسمو عن التعلق بما سوى الحق تعالى ، عند ذاك تنجلي عنها السحب الحاجبة ما بينها ، وبين أصل النور فيتم لها مطالعة الجمال ، وهي في الحياة الدنيا (من داخل الذات) ، وليس من خارجها ، ذلك لأن النفس هي المعبر عنها بالهوية الإلهية ، وفي هذا الصدد يقول ابن الفارض :

وما برحت تبدو وتخفى، لعلة　　على حسب الأوقات في كل حقبة

وتظهر للعشاق في كل مظهر　　من اللبس ،في أشكال حسن بديعة

أي: ولا زالت تظهر المحبوبة (**الذات**) التي هي الهوية الإلهية ، وتخفى على حسب الأوقات في كل مدة ، لحكمة تقتضي ظهورها ، وإخفائها ، فهي تظهر للعشاق في كل مظهر من المظاهر للبس ، والحجاب في أشكال بديعة ذات حسن ، وجمال فتجذب إليها قلوب العاشقين.[٢]

ويذهب الغزالي المذهب ذاته في الوجود فيرى : أن (الله) اسم للموجود الحق الجامع لصفات الإلهية ،المنعوت بنعوت الربوبية ، المتفرد بالوجود الحقيقي ، فان كل موجود سواه غير مستحق الوجود بذاته ، وإنما استفاد الوجود منه ، فهو من ذاته هالك ، ومن الجهة التي تليه موجود ، فكل موجود هالك إلا وجهه.[٣]

من هذا يتضح أن المتصوفة لا ترى في الوجود قبح، طالما إن المتجلي فيها هو الحق تعالى، فهو عبارة عن جمال مطلق، أما القبح فهو للنسب، والإضافات، وليس له تعين في الوجود الحق.

ويرى الجيلي : أن الله تعالى لما أحب في شأن ذاته البطوني، أن يظهر من كنزيته (كنت كنزا مخفيا ، فأحببت أن اعرف ،فخلقت الخلق لكي أعرف فبي عرفوني) لما يقتضيه شأن ذاته الظهوري من الظهور على حكم شؤونه الذاتية فتشكل ، وتصور بأشكال العالم ، وصوره ، ونسبه ، وإضافاته ، وأحكامه

---

١) البروسوي : تنوير الأذهان ، مجلد٤ ،تحقيق :محمد علي الصابوني ، الدار الوطنية ، ط١ ، بغداد ، ١٩٩٠ ، ص ٤٨٩ .

٢) القيصري ، داود بن محمود : شرح تائية إبن الفارض،تحقيق: أحمد فريد المزيدي،دار الكتب العلمية ، بيروت،ط١ ، ٢٠٠٤ ، ص ٦٤.

٣) الغزالي ، أبو حامد : المقصد الأسنى لشرح أسماء الله الحسنى ، المصدر السابق ، ص ٤٤.

جميعا صورة ، ومعنى بطونا ، وظهورا ، فناءا ، و بقاءا ، عينا ، وحكما ، وجودا ، وشهودا فمثله تعالى في هذا المعنى ، كمثل النفس الناطقة في هيكل الإنسان.[١]

فالحق تعالى هو عين المسمى بالخلق ، وعين الخالق له المسمى (الحق) لأسمائه ، وصفاته ترتيبا تقتضيه كل صفة لما هي عليه في شأنها ، وكل مرتبة ظهور في العالم فهو ينظر إلى العالم من تلك المرتبة ، والمقتضى ، لإيجاد الكون من تلك الصفة ، فمثلا إن صفة العلمية هي أول توجه لإيجاد العالم ، والصفة الإرادية أول توجه تخصيص كل شيء ما هو عليه من الهيئة ، والترتيب ، والقادرية أول توجه لظهور العالم في الحس ، وعلى ذلك فقس[٢] .

ويرى الباحث إن صفتي الجمال ، وجلال الجمال ، وبحسب مقتضى الذات منها ، واستنادا لما تقدم فإنهما وجدتا من أجل التعلق ، والميل ، والافتقار ، فالجمال محبوب لذاته ، والتعلق ، والميل إليه هو من مقتضى حكمة وجوده ، إذ لولا وجوده لما وجد اثر للميل ، والتعلق ، كما إن من شأن جلال الجمال أن تشعر النفس معه بالافتقار، فيكون الافتقار عامل اندفاع لمعرفة المزيد ، لان من الجميل معرفة الخفي ، والمستتر من المعاني التي غيبت عن طالب الحقيقة.

وفي هذا المضمار يرى القشيري ، إن الحق تعالى يكاشف القلوب مرة بوصف جلاله ، وأخرى بوصف جماله فإذا كاشفها بوصف جلاله صارت أحوالها دهشا في دهش ، وإذا كاشفها بوصف جماله صارت أحوالها عطشا في عطش لطلب المزيد ، فمن كاشفه بجلاله أفناه ، ومن كاشفه بجماله أحياه ، فالعارفون كاشفهم بجلاله فغابوا ، والمحبين كاشفهم بجماله فطابوا ، فمن غاب فهو مهيم ، ومن طاب فهو متيم فمن كان له علم اليقين شهد جلاله ، ومن كان له حق اليقين شهد جماله[٣] .

أما في قوله تعالى (**فَأَمَّا مَن أَعْطَى وَاتَّقَى{٥} وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى**) فيرى السلمي : إن من أعطى ، واتقى في الدارين ، ولم يعر لهما أهمية ، بل ولم يراهما شيئا أمام طلب رضا الله تعالى (**واتقى**) اللغو ، والشبهات (**وصدق بالحسنى**) أقام على الزلفى ، والقرب من الحق تعالى[٤] .

في حين يذهب سهل في تأويله : إن من أعطى من ماله ، ومجهوده ، واتقى سكونه ، ووقوفه إلى نفس الطبع (**وصدق بالحسنى**) كلمة التوحيد ، وقيل الجزاء ، ويقال الإخلاص ، (**فسنيسره لليسرى**) هو العود للخير (**وأما من بخل**) أي : البخل في طاعة الله ، والرسول ، وأولي الأمر (**واستغنى**) أي : اظهر من نفسه الاستغناء منهما (**فسنيسره للعسرى**) أي نسهل عليه العمل بعمل أهل النار.[٥]

---

١) الجيلي ، عبد الكريم : شرح مشكلات الفتوحات المكية ، تحقيق يوسف زيدان ،دار الأمين ، مطر،ط١ ، ١٩٩٩، ص ١٢٣ .

٢) المصدر السابق، ص ١٢٤

٣) القشيري ، عبد الكريم : التحبير في التذكير ، المصدر السابق ، ص ٤٦ – ٤٧.

٤) السلمي: حقائق التفسير، مجلد ٢ ، المصدر السابق، ص ٣٨٨.

٥) التستري : تفسير القرآن ، المصدر السابق ، ص ١٢٢ .

وينحو (ابن عربي) منحى آخر من التأويل فيرى (**فأما من أعطى واتقى**) أي : اثر التجريد ، والترك ، فرفض ما يشغله عن الحق ، وتركه بالسهولة (واتقى) عن هيئات النفس فجردها عن الميل إلى ما رفض ، والإلتفات نحوه (**وصدق**) بالفضيلة (**بالحسنى**) التي هي مرتبة الكمال [١]، والإيمان العلمي ، إذ لو لم يتيقن بوجود كمال كامل لم يمكنه الترقي (**فسنيسره لليسرى**) فسنهيئه ، ونوقفه الطريق اليسرى التي هي السلوك في الله لقطع علائقه ، وقوة يقينه .[٢]

وفي قوله تعالى (وأما من بخل واستغنى) يرى ابن عربي في تأويله : اثر محبة المال ، وجمعه ، ومنعه ، واستغنى به عن كسب الفضيلة لاحتجابه عن الحق (**وكذب بالحسنى**) بوجود مرتبة الكمال ، والفضيلة لاستغنائه بالحياة الدنيا ، واحتجابه بها عن عالم النور ، والآخرة (**فسنيسره للعسرى**) أي: فسنهيئه بالخذلان للطريقة العسرى التي هي الانحطاط عن رتبة الفطرة إلى قعر الطبيعة ، ودركات أسفل سافلين من الحجب[٣]

يرى الباحث إن القلب يتوسط بين التجليات ، والمتجلي فمن مال قلبه باتجاه التجليات (**الخلق**) ، وبقي مع المراتب ، فان هذا يعني عين البقاء تحت وطأة جلال الجمال ، أي :البقاء تحت سلطة القهر التي تمنعه من جمال المعرفة ، ومن مال قلبه باتجاه المتجلي فانه في ترق مستمر من مرتبة جمالية إلى مرتبة جمالية أعلى منها ، ومن معرفة إلى معرفة أرقى منها دونما انتهاء إلا ما شاء الله ، وكلما بلغ العبد مرتبة جمالية ـ معرفية ، واستمر معها فترة مال قلبه إلى طلب المزيد من المراتب التي تعلوها ، وان فترة طلب المزيد من المعارف تعتبر من الفترات الجلالية الجمالية فلا تزول هذه الفترات إلا بحصول المعرفة فإذا حصلت انتقل الحال من كونه تحت وطأة جلال الجمال إلى حال تلقي أنوار الجمال من المعارف ، والمكاشفات.

يقول تعالى (**يريد بكم اليسر ولا يريد بكم العسر**) يرى ابن عربي في تأويله إن اليسر هو الوصول إلى مقام التوحيد ، أي عودة على ما كانت عليه الروح ، نفخة من روح الله ، لتكون بحق امتداد الروح الإلهي (ولا يريد بكم العسر) أي: تكلف الأفعال بالنفس الضعيفة العاجزة .[٤]

فالوصول هو ارتقاء روحي ، ولا يراد به وصول الجسم بالجسم أو العرض بالعرض أو العلم بالمعلوم أو العقل بالمعقول ، تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا ، ويحدد ابن عربي نوعين من الوصول ، الأول : وصول البداية ، يتكشف للعبد فيه حلية الحق ، ويصير مستغرقا به ، فان نظر إلى معرفته فلا يعرف إلا الله ، وان نظر إلى همته فلا هم له سواه ، فيكون كله مشغولا بكله ، أما وصول النهاية : وهو

---

١) الكمال: التنزيه عن الصفات وآثارها. (إبن السابق: إصطلاح الصوفية ، المصدر السابق ، ص ١٦)

٢) إبن عربي ، : تفسير إبن عربي ، مجلد ٢ ، المصدر السابق ، ص ٤٤٦.

٣) المصدر السابق ، ص٤٤٦.

٤) نفسه ، مجلد١ ، ص٦٩.

انسلاخ العبد من نفسه بالكلية ، ويتجرد له فيكون كأنه هو ، وان الوصول ليس من قبل العبد بل بعناية الله ، ولطفه. [١]

ويرى ابن عربي أن المسافرين أو الراغبين إلى معرفة الله تعالى ثلاثة أنواع :-

النوع الأول : مسافر أشرك به ، وجسمه ، وشبهه ، ومثله ، ونسب إليه ما يستحيل عليه فهذا يصل إلى الحجاب ، ولا يتعداه ، والنوع الثاني : نزه الحق تعالى عن كل ما لا يليق به ،ثم لم يزل فيما عدا الشرك ، والتشبيه خالصا في المخالفات ، وهذا إذا وصل ، وصل إلى العتاب ، وعذابه غير مؤبد ، وله الشفاعة ، أما النوع الثالث : فمسافر معصوم ، ومحفوظ قد بسطهما الأنس ، والدلال ، وهؤلاء هم المسافرون إليه[٢]

والمسافرون طائفتان ، الأولى : سافرت بأفكارها ، وعقولها فضلت عن الطريق ليس لهم دليل في زعمهم يدل بهم سوى فكرهم ، وهم الفلاسفة ، ومن نحا نحوهم ، وطائفة : سوفر بها فيه ، وهم الرسل ، والأنبياء ، والمصطفون من الأولياء كالمحققين من رجال الصوفية مثل سهل بن عبد الله ، والجنيد بن محمد ، وغيرهم[٣] .

٧. الجمال وجلال الجمال في الظاهر والباطن .

يقول تعالى :

. (وَذَرُواْ ظَاهِرَ الإِثْمِ وَبَاطِنَهُ) (الإنعام: ١٢٠)

. (هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ) (الحديد: ٣)

. (وَأَسْبَغَ عَلَيْكُمْ نِعَمَهُ ظَاهِرَةً وَبَاطِنَةً) (لقمان :٢٠)

. (بَاطِنُهُ فِيهِ الرَّحْمَةُ وَظَاهِرُهُ مِن قِبَلِهِ الْعَذَابُ) (الحديد: ١٣)

إن ظاهر الإثم يظهر على مد الأفعال ، لأن الصفات الذميمة لا تظهر إلا بالأفعال ، كما أن الأفعال لا تحدث إلا بموافقة الباطن كما يراها السلمي ، ولهذا أمر الحق بتجنب الإثم ظاهرا ، وباطنا لارتباطهما في الفعل. [٤]

---

١) إبن عربي،محي الدين: تحفة السفرة إلى حضرة البررة ، تحقيق محمد رياض ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت :) ب ت ،ص ٩٤-٩٥.

٢) إبن عربي ، محي الدين : الأسفار عن نتائج الأسفار ، دائرة المعارف العثمانية ، حيدر آباد ، الركن ، ط١ ، ١٩٤٨ ، ص ٦ .

٣) المصدر السابق، ص٧.

٤) السلمي: حقائق التفسير، مجلد ١، المصدر السابق، ص ٢١٣.

في حين يرى النهرجوري*: إن الله تعالى أمر الخلق ، ونهاهم عن ظاهر الإثم ، وباطنه ، وجعل حد الأمر ، والنهي بالعلم ، لقيام الحجة على من يتخلف عن أمر الله ، فإذا بلغ العبد ذلك الحد ، فقد بلغ حد الكمال من حيث السر ، والعلانية . [١]

يتفق الباحث مع ما ذهب إليه النهرجوري ، لأن المراد من وراء النهي أن يتوجه العبد إلى العلم لمعرفة حدود الإثم في الظاهر ، والباطن ، ذلك لأن العلم بالظاهر يعني معرفة علم الشريعة ، والباطن معرفة الطريقة فإذا اجتمعت لدى المرء المعرفتين يكون قد عرف الحقيقة.

ويذهب السلمي إلى أن ظاهر الإثم طلب الدنيا ، أي: الميل إلى جهة اللذات فيها ، وباطن الإثم طلب الجنة ، والنعيم لأنهما يشغلان العبد عن الحق تعالى ، وان انشغال العبد عن الحق أثم ، وقيل : ظاهر الإثم حظوظ النفس ، وباطن الإثم حظوظ القلب.[٢]

ويرى ابن عربي أن سيئات الأعمال الظاهرة على الجوارح هي المعنية (بظاهر الإثم)في حين أن العقائد الفاسدة ، والعزائم الباطلة هي التي تتخلق بها النفس ، وهي باطن الإثم.[٣]

ويرى ابن عربي بأن مراتب الوجود ما كان لها أن تكون موجودة لولا وجود الحق تعالى ، فمنه ابتدأ الوجود الإضافي فكان الأول ، واليه مآل كل شيء باعتبار إمكانه ، وانتهاء احتياجه إليه فهو الأخر ، ، وكل شيء به يوجد ، وفيه يفنى فهو أوله ، وأخره في حالة واحدة باعتبارين (الظاهر) في مظاهر الأكوان بصفاته ، وأفعاله (والباطن) باحتجابه بماهيته ، وبذاته.[٤]

ويرى الباحث أن صفات الجمال أينما تطلبها تجدها ففي الظاهر ، بظهور الصفات في كل مرائي الحق للمراتب الوجودية المادية ، وفي الباطن في كل المعاني التي لك مدخل إليها ، وفي الأول بمشاهدة تنزلات المراتب الوجودية ، وفي الآخر بما تؤول إليه المراتب من حال في حياة الآخرة ، أما جلال الجمال هي عبارة عن الموانع ، والحجب التي تحول دون المعرفة ، والإطلاع ، والمشاهدات ، فهي تقف تماما كالمصدات فيشعر المرء معها بالعجز ، والافتقار .

أما الغزالي فيرى أن الجامع لجميع الصفات هو الجليل المطلق ، والموصوف ببعضها جلالته بقدر ما نال من هذه النعوت ، فالجليل المطلق هو الله تعالى فقط فكأن الكبير راجع إلى كمال الذات ، والجليل إلى كمال الصفات ، والعظيم يرجع إلى كمال الذات ، والصفات جميعا ، إن الصفات إذا نسبت إلى صفات البصيرة المدركة لها سميت جمالا ، وسمي المتصف به جميلا ، وأسم الجميل في الأصل

---

* النهرجوري : هو أبو يعقوب إسحاق محمد النهرجوري ، صحب الجنيد وعمر بن عثمان المكي أقام بالحرم سنين كثيرة مجاوراً ومات هناك ودفن سنة (٣٠٣ هـ) ، طبقات الصوفية ، المصدر السابق ، ص ٩٢)

١) السلمي: حقائق التفسير ، مجلد١ ، المصدر السابق ، ص ٢١٣.

٢) المصدر السابق ، مجلد١ ، ص ٢١٣

٣) إبن عربي محي الدين : تفسير إبن عربي ، مجلد١ ، المصدر السابق، ص٢١٦.

٤) المصدر السابق، مجلد٢ ، ص ٣١٧.

وضع للصورة الظاهرة المدركة بالبصر مهما كانت ، بحيث تلائم البصر ، وتوافقه ثم نقل إلى الصورة الباطنة التي تدرك بالبصائر حتى ليقال ، خلق جميل ، وسيرة حسنة جميله [١] . ويضيف الغزالي ، إن الصورة الباطنة إذا كانت كاملة ، متناسبة ، جامعه جميع كمالاتها اللائقة بها ، كما ينبغي ، وعلى ما ينبغي ، فهي جميلة فضلاً عن البصيرة الباطنة المدركة لها ، وملائمة لها ملائمة يدرك صاحبها ، عند مطالعتها من اللذة ، والبهجة ، والاهتزاز أكثر مما يدركه الناظر بالبصر الظاهر إلى الصورة الجميلة ، فالجميل الحق المطلق هو الله تعالى فقط ، لان كل ما في العالم من جمال ، وكمال ، وبهاء ، وحسن فهو من أنوار ذاته ، وأثار صفاته ، أما الجليل الجميل من العباد من حسنت صفاته الباطنة التي تستلذها القلوب البصيرة ، فأما جمال الظاهر فنازل القدر . [٢]

ويرى القشيري في تأويله للأيه (**هو الأول ، والأخر ، والظاهر ، والباطن**) : أن الأول في وصفه بمعنى القديم الأزلي الذي لا ابتداء له ، والأخر في وصفه بمعنى انه لا انتهاء له ، ولا انقضاء لوجوده ، والظاهر في وصفه سبحانه بمعنى القاهر لخلقه ، والباطن في وصفة تعالى بمعنى العليم بخلقه المدبر لأحوالهم ، وقيل معناه الظاهر للعقول السليمة بآياته ، وبراهينه ، ودلائل توحيده ، والباطن المتعزز على قوم ، المحتجب عنهم حتى أنكروا وجوده ، وجحدوه . [٣]

ويضيف القشيري إن الأول جاء من حسن تعريفنا إياه إذ لولا توفيقه ، وهدايته أولا لما عرفناه ، وقيل هو الأول بالهداية ، والأخر بالرعاية ، والظاهر بالكفاية ، والباطن بالعناية ، وقيل الأول بالإسعاد ، والأخر بالإمداد ، والظاهر بالأمجاد ، والباطن بالإرشاد . [٤]

أما الكيلاني فيرى في الأول : هو القديم السابق على كل شيء ، فهو أول بلا بداية ، والمتقدم بالزمان ، والأول : هو الأول لكل ما سواه ، المتقدم على كل ما عداه ، وهذه الأولية ليست بالزمان ، ولا بالمكان ، ولا بأي شيء في حدود العقل أو محاط العلم أما الآخر ، فهو الباقي بعد فناء كل شيء ، وهو أخر بلا نهاية ، وقيل : الآخر هو الأبدي الباقي ، الدائم بلا نهاية ، والظاهر : الجلي وجوده بآياته الباهرة فليس فوقه شيء ، وقيل : هو المتجلي بأنوار هدايته ، وآياته ، وقيل هو الظاهر لعيون الأرواح ، المتجلي بأنوار الفتاح ، فالكون مملوء بالجمال ، محلى بالكمال. [٥]

---

١) الغزالي : المقصد الأسنى في شرح أسماء الله الحسنى، المصدر السابق ، ص ٩٥.

٢) الغزالي، أبي حامد:المقصد الأسنى في شرح أسماء الله الحسنى ، المصدر السابق ، ص ٩٥ – ٩٦

٣) القشيري عبد الكريم. : التحبير في التذكير ، المصدر السابق ، ص ٦٧ .

٤) المصدر السابق ، ص٦٧.

٥) الكيلاني ،عبد القادر : منظومة أسماء الله الحسنى ، المصدر السابق ، ص ١٠٥ – ١٠٧ .

ويرى الكيلاني إن الباطن ليس دونه شيء فهو الخفي بكنه ذاته عن نظر الخلائق إليه ، وقيل : هو الذي لا تدركه الأبصار ، وقد تنزه في علو كبريائه ، فلا تحيط به بصائر المقربين الأطهار ، وهو الظاهر بأسمائه ، وصفاته ، وأنوار آياته ، والباطن بحقيقة ذاته عن مخلوقاته .[١]

ويرى الجيلي إن الأول هو الذي وجوده بنفسه ، فلا يتوقف وجوده على غيره ، وبذلك صحة له الأولية ، إن أوليته تعالى للاقتضاء الكمالي الذي هو له في نفسه ، فلو احتاج في شيء من صفات الكمال إلى غيره لم يكن كاملا بالذات ، أما الآخر فهو الذي لا نهاية له ، بل هو نهاية كل نهاية ، وغاية كل غاية ، فآخريته عبارة عن صفة وجوده الذي ليس له نهاية ، ولا غاية فهو الآخر بذاته ، وصفاته لا باعتبار وجود مخلوقاته.[٢]

وفي اسمه الظاهر يرى الجيلي بأنه عين الموجودات المحسوسة ، والمعقولة ، والمعلومة ، والحكمية الشهادية ، والغيبية ، وهو من أسماء الصفات ، وهو عبارة عن تعينه تعالى بجميع المتعينات الشهادية ، والمظاهر الغيبية ، والمجالي الحكمية جميعها في المراتب العلوية ، والسفلية ، والتقديسية ، والتشبيهية ، والحقية ، والخلقية ، أما الباطن : هو وراء المحسوسات ، والمعقولات ، والمعلومات ، والحكميات ، والشهاديات .[٣]

ويرى البروسوي أن الحق سابق على سائر الموجودات بالذات ، والصفات لأنه بدئها ، وأبدعها فالمراد بالسبق الأولوية ، هو الذاتي لا ألزماني ، فإن الزمان من جملة الحوادث أيضا (والآخر) الباقي بعد فنائها حقيقة أو نظرا إلى ذاتها مع قطع النظر إلى مبقيها (الظاهر) فوجود الكثرة من دلائله الواضحة (والباطن) حقيقة ، يحوم العقل حول إدراك كنهه ، وليس يعرف الله إلا الله تعالى.[٤]

في حين يرى ابن عطاء : إن من كان حظه من اسمه (الظاهر) زين ظاهره بأنواع الخدمة ، أي:العمل بالشريعة ، ومن كان حظه من اسمه (الباطن) زين باطنه بأنواع العصمة ، أي : عمل بالطريقة التي توصله للفناء في الحق ، فيكون مسيرا ، ومسددا به تعالى (والأول) يكشف أحوال الآخرة من خلال خطاباته ، وعطايا الجود لأحبابه ، وأوليائه ، ومن ثم يقطعون الشك باليقين ، والآخر يكشف أحوال الدنيا حتى لا يرغبون فيها (والظاهر) على قلوب أوليائه حتى يعرفونه (والباطن) على قلوب أعدائه حتى ينكرونه ، انه تعالى أول من أبدع ، وكون الوجود ، (والآخر) بعد طمس الخلائق فليس بعده شيء

---

١) الكيلاني ،عبد القادر : منظومة أسماء الله الحسنى ، المصدر السابق ، ص ١٠٨.

٢) الجيلي عبد الكريم : الكمالات الإلهية في الصفات المحمدية ، المصدر السابق ، ص ٧٨ – ٧٩ .

٣) المصدر السابق، ص ٧٩– ٨٠.

٤) البروسوي : تنوير الأذهان ، مجلد٤ ، المصدر السابق، ص ٢٩٩

(والظاهر) بعلوه على خلقه فليس فوقه شيء (والباطن) على خلقه فليس دونه شيء ، وبهذا يكون (**هو الأول ، والآخر ، والظاهر ، والباطن**). [١]

أما محمد بن الفضل* فيرى أن الله سبحانه وتعالى له الأولوية في بره لعباده فوصف نفسه (الأول)، وهو(الآخر) بعفوه ، وما من إحسان في ظاهر الوجود إلا من تجلى اسمه (الظاهر) ، وهو(الباطن) بستره .[٢]

في حين يرى الواسطي **: أن للعبد حظوظا من المعارف تظهر بوادرها بحسب توجه العبد ، واعتنائه بمسار عبوديته ، فمن شغله (أولية) الحق كان حظه من العلوم التي لها صلة بما سبق أي: التي وقعت في الماضي ، ومن كان مسار عبوديته يجري بما سيؤول إليه أمر العواقب فان حظه من العلوم يرتبط بما هو آت ، ويكون ، ومن كان مسار عبوديته يجري باتجاه (الظاهر) فان حظه من العلوم يتصل بعجائب القدرة ، ومن كان مسار عبوديته يجري باتجاه (الباطن) فان حظه من العلوم يختص بالسرائر من العلوم .[٣]

أما الإمام جعفر الصادق عليه السلام فيرى : أن الله تعالى أول الأول ،أي : كان الأول قبل خلقه لأول مرتبة وجودية ، وهو آخر الآخر ، أي : كل من عليها فان فلا آخر غير آخريته ، وظاهر الظاهر ،أي ، لولا تجليه في الظاهر لما ظهر الظاهر ، وأبطن الباطن ،أي : لولا تجليه في الباطن لما وجد الباطن ، ودق عن الإحاطة به كل كائن ، فسقطت هذه المعاني ، أي : ستنتهي المعاني التي تجلى بها الحق ، ويبقى هو .[٤]

ويرى أبو بكر بن طاهر***: إن الله تعالى هو الأول لأخره ، أي : له تعالى أولية التجلي ليؤول أمر التجلي إلى أخرة اقتضاها ، وهو الآخر لأوله ، أي ليس لآخرته من نهاية غير أوليته ، وهو الظاهر لباطنه ، أي لولا بطونه لما اقتضى وجود الظاهر كما أن لولا الظاهر لما وجد الباطن فهو الظاهر ببطونه ، والباطن في ظاهريته.[٥]

---

١) نصوص صوفية غير منشورة، المصدر السابق، ص١٥٧.

* محمد بن الفضل : هو أبو عبد الله محمد بن الفضل بن العباس البلخي ، الواعظ ، نزيل سمرقند صحب أحمد بن خضرويه البلخي ، (الذهبي ، محمد : سير أعلام النبلاء ، تحقيق شعيب الأرناؤوط وآخرون ، مؤسسة الرسالة ، لبنان ، ط١ ،١٩٨٢ – ١٤ / ٥٢٣ .

٢) السلمي : حقائق التفسير ، مجلد ٢ ، المصدر السابق، ص ٣٠٦.

** الواسطي: هو أبو بكر محمد بن موسى الواسطي ، أصله من فرغانه صحب الجنيد وأبي الحسن النوري وكان عالماً بالأصول وعلوم الظاهر ، دخل خراسان وإستوطن كورة مرو ، مات بمرو بعد (٣٢٠ هـ) (طبقات الصوفية ، المصدر السابق ، ص ٢٧) .

٣) السلمي : حقائق التفسير ، مجلد ٢ ، المصدر السابق، ص ٣٨٨.

٤) المصدر السابق، ص ٢٧.

*** إبن طاهر : هو أبو بكر عبد الله بن طاهر الأبهري الطائي ، كان من خيرة المشايخ في الجبل ، وهو من أقران الشيخ الشبلي ، كان عالماً ورعاً صحب يوسف بن الحسين توفي (٣٣٠ هـ) (الرسالة القشيرية ، المصدر السابق، ص ٢٧).

٥) السلمي : حقائق التفسير ، مجلد ٢ ، المصدر السابق ، ص ٣٨٨.

من خلال ما تقدم إن المتصوفة حين يرون أن الظاهر المتمثل بالمراتب الوجودية ، ما هو إلا تجلي الحق باسمه الظاهر ، وان القيومية التي تكفلت بتدبير مراتب الوجود ما هي إلا تجلي الحق باسمه الباطن فان هذا يعني جميع الوجود جملة ، وتفصيلا بكل مراتبه جميل ، ذلك لانتفاء أي وجود غير الحق ، يقول تعالى :

.((وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذا بَاطِلاً سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ))

(آل عمران:١٩١)

فطالما أن السموات ، والأرض لم تخلق باطلا ، بل خلقت بالحق فإنها جميلة ، أما مكامن جلال الجمال ، فان مراتب الوجود من حيث التفصيل هي في منأى عن الإحاطة ، ولا مدخل لأي مخلوق إليها سوى الحق ، فان عدم الإحاطة بها (جلال الجمال) ، وكلما يكاشف العارف بمعرفة كلما ازداد رصيده الجمالي المعرفي.

ويرى القشيري في تأويله للآية(وَأَسْبَغَ عَلَيْكُمْ نِعَمَهُ ظَاهِرَةً وَبَاطِنَةً) (لقمان : ٢٠) فيقول : لقد تكلموا في نعم الظاهر ، والباطن الشيء الكثير ، فللظاهر وجود النعمة ، والباطن شهود المنعم ، والظاهرة الدنيوية ، والباطنة الدينية ، والظاهرة حسن الخلق ، وجماله ، والباطنة حسن الخلق ، وجماله ، والظاهرة الأموال ، ونمائها ، والباطنة الأحوال ، وصفائها ، الظاهرة النعمة ، والباطنة العصمة ، الظاهرة الزهد في الدنيا ، والباطنة .الاكتفاء بالمولى من الدنيا ، والعقبى ، الظاهرة أن تصل إليه ، والباطنة أن تبقى معه.[١]

في حين يرى التستري إن صحبة الصالحين انتفاع كبير بهم ، ولعل من خير ما ينتفع به المرء سكون قلبه باطمئنانه إلى الله تعالى،وهذا معنى كلامه تعالى ((وَأَسْبَغَ عَلَيْكُمْ نِعَمَهُ ظَاهِرَةً وَبَاطِنَةً)). [٢]

أما ابن عطاء فيرى إن النعم الظاهرة هي الإسلام ، والنعم الباطنة الإيمان ، والظاهرة ما يعلمه الناس من حسناتك ، والباطنة ما لا يعلمه إلا الحق تعالى من سيئاتك ، والظاهرة نعيم الدنيا ، والباطنة نعيم الآخرة . [٣]

ويرى الباحث في تأمل النعم الظاهرة ، والباطنة نجد إنها لا تخلو من أوصافه الجمال ، وجلال الجمال ، فالجسم السليم مثلا له من أوصاف الجمال الشيء الكثير ، فالقوة ، والقدرة على مواجهة الأعداء ، وسلامته من المرض ، وغير ذلك هي أوصاف جمال ، وفي نفس الوقت قد يشعر المرء معها بالفخر ،

---

١) القشيري :لطائف الإشارات ، مجلد ٣ ، المصدر السابق ، ص ٧٤ .

٢) التستري : تفسير القرآن، المصدر السابق ، ص ٧٤.

٣) نصوص صوفية غير منشورة : لشقيق البلخي ، إبن عطاء ، الرومي ، النظري ، معهد الآداب الشرقية دار المشرق ، بيروت ، ١٩٧٣ ، ص ١١٨ – ١١٩ .

والكبر ، والعجب ، والتباهي ، والغرور ، وهذه الأمور هي من قبيل (جلال الجمال) ، والتي قد يغفل المرء عن تشخيصها بنفسه.

ويذهب ابن عربي في تأويل الآية ((بَابٌ بَاطِنُهُ فِيهِ الرَّحْمَةُ وَظَاهِرُهُ مِن قِبَلِهِ الْعَذَابُ))(الحديد:١٣) فيرى إن الباطن كونه ممثلا لعالم القدس فان ،(فيه الرحمة) ، وهي النور ، والروح ، وجنة النعيم من المراتب المذكورة مثلها تماما مثل القلب الذي أصبح عرش الرحمن ، وحين يكون كذلك فإنه ينعم بمشاهدات ، ومذاقات ، ومكاشفات ما لا يمكن وصفها (**وظاهره**) أي الذي يلي النفس ، وهو عالم الرجس ، ومقر تلك النفوس المظلمة من الأشقياء (**من قبله**) أي من جهته (**العذاب**) الذي يستحقه بحسب هيئاتهم يكون صفة عذابهم. [١]

يرى الباحث إن من الممكن ترحيل مفاهيم (**الأول ، والأخر ، والظاهر ، والباطن**) إلى الزخرفة الإسلامية ، فالزخرفة لها ظاهر (**الشكل**) ، وباطن (المضمون أو إنها تحيلنا إلا مضامين) (وأولية) المفردة التي يتم تكرارها ، وتناظرها ، وتماثلها ، و(**الأخر**) نهاية الزخرفة ، والتي بها توضع آخر مفردة زخرفية .

٨- جمال وجلال الجمال للتزيين :

يقول تعالى:

- (وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاء الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُوماً لِّلشَّيَاطِينِ) (الملك: ٥)
- (وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاء بُرُوجاً وَزَيَّنَّاهَا لِلنَّاظِرِينَ)(الحجر: ١٦)
- (وَلَكِنَّ اللَّهَ حَبَّبَ إِلَيْكُمُ الْإِيمَانَ وَزَيَّنَهُ فِي قُلُوبِكُمْ) (الحجرات:٧)
- (قَالَ رَبِّ بِمَا أَغْوَيْتَنِي لأُزَيِّنَنَّ لَهُمْ فِي الأَرْضِ) (الحجر : ٣٩)
- (قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللّهِ الَّتِيَ أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ وَالْطَّيِّبَاتِ مِنَ الرِّزْقِ)(الأعراف: ٣٢)
- (يَا بَنِي آدَمَ خُذُواْ زِينَتَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ) (الأعراف: ٣١)

الزينة ومن خلال المعطيات القرآنية لا يمكن قراءتها بمعزل عن وظيفتها فالسماء زينت بالنجوم أو المصابيح ، وفي الوقت نفسه لها وظيفة الرجم للشياطين ، كما ان تحبيب الإيمان جرى من خلال زينة

---

١) ابن عربي محي الدين : تفسير ابن عربي ، مجلد٢ ، المصدر السابق ، ص ٣٢٠ .

المذاقات ، والمكاشفات ، والمشاهدات ، وبالضد من هذا فإن الغواية الشيطانية لا يمكنها أن تتم إلا من خلال الزينة .

والتزيين كما يراه ابن عربي هو التجميل ، أي إضافة مسحة جمالية إلى جمال الشيء ، يقول ابن عربي ، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : (**إن الله جميل يحب الجمال**) (أخرجه مسلم في صحيح في كتاب الإيمان) ، وفي حديث عنه (الله أولى من تجمل له) ، ومن هذه الحضرة أضاف الله الزينة إلى الله ، وأمرنا أن نتزين له فقال : ((**خُذُواْ زِينَتَكُمْ**)) (الأعراف : ٣١) لاشك إن الجمال محبوب لذاته فإذا انضاف إليه جمال الزينة فهو جمال على جمال فتكون محبة على محبة فمن أحب الله لجماله ، وليس جماله إلا ما يشهده من جمال العالم فإنه أوجده على صورته ، فمن أحب العالم لجماله فإنما أحب الله ، وليس للحق منزه ، ولا مجلى إلا العالم . [١]

ومن جانب آخر يرى ابن عربي : إن الله تعالى أوجد العالم في غاية الجمال ، والكمال خلقا ، وإبداعا فإنه تعالى يحب الجمال ، وما ثم جميل إلا هو فأحب نفسه ثم أحب أن يرى نفسه في غيره ، فخلق العالم على صورة جماله ، ونظر إليه فأحبه حب من قيده النظر ، ثم جعل عز وجل في الجمال المطلق الساري في العالم جمالا عرضيا مقيدا يفضل أحاد العالم فيه بعضه على بعض بين جميل ، وأجمل. [٢]

في مفهوم الجليل يرى ابن عربي انه جامع الضدين ، فكل عظيم هو جليل ، وكل حقير هو جليل ، قيل لأبي سعيد الخراز : بم عرفت الله ؟ فقال : بجمعه بين الضدين ثم تلا (هو الأول والآخر ، والظاهر والباطن))(الحديد : ٣) يعني من عين واحده ، وفي عين واحده ، لما أراد السيد أن يظهر بحكم لا يقوم إلا بعبده فلا بد أن يتعين وجود العبد ، وهو الذليل ، فالمفتقر إليه أشد في الحكم ، وأولى بالاسم ، فما كمل الوجود إلا بهذا الاسم فهو الحاكم ، والحكم ، والمحكوم عليه محكوم عليه أو له ، وأيا كان عظمة الجليل فمن تأثيره ، كما إن حقارته من كونه مؤثرا فيه اسم مفعول . [٣]

ويرى ابن عربي ، إن لحضرة الجلال ، السبحات الوجهيه المحرقة ، ولهذا لا يتجلى في جلاله أبدا ، لكنه يتجلى في جلال جماله لعباده فيه يقع التجلي فيشهدونه مظهر ما ظهر من القهر الإلهي في العالم . [٤]

ومن حضرة الجمال يرى ابن عطاء زينت قلوب الأولياء بالمعرفة التي ظهروا بها للناس. ومن الحضرة عينها زينة قلوب السالكين بالخوف ، والرجاء ، ومنها زينة قلوب المحبين فزادوا شوقا ، وهيبة ، ، ومنها زينة قلوب المتوكلين بالثقة ، واليقين ، ومنها زينة قلوب الزاهدين بالتوبة ، والإنابة ، ومنها زينة

---

١) إبن عربي ، محي الدين : الفتوحات المكية ، مجلد٤ ، المصدر السابق ، ص ٢٦٩.

٢) المصدر السابق، ص ٢٧٠.

٣) نفسه ، ص ٢٥٢.

٤) نفسه، مجلد ٢ ، ص ٥٣١.

قلوب المؤمنين بالإيمان ، والتصديق،وكل متحل بزينته لا يشرف على من فوقه في الدرجة [١]، ولذلك قال تعالى :

• ((وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاء الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُوماً لِّلشَّيَاطِينِ)) (الملك:٥)

ومن حضرة جمال القلب الذي أصبح مستعدا لأن يكون عرشا للرحمن يزين العقل كما يرى ابن عربي: بزينة الحجج ، والبراهين لتكون حفظا للقلب من شياطين الوهم ، والخيالات الفاسدة عند ترقيه (العقل) إلى أفق القلب . [٢]

ويرى ابن عربي : إن اثر الجميل يقع على الأشياء ، فيقع عليه الحب ، والعشق ، والهيمان ، والشوق ، ، ويورث الفناء عند المشاهدة ، ومن حضرة الجمال تنتقل صورة تجليه في الأشياء ، ومنها إلى المشاهد فينصبغ بها انتقال فيض كظهور نور الشمس في الأماكن ، فيسمى ذلك النور شمسا ، وإن لم يكن شبيه بقرص الشمس ثم يفيض الإنسان من تلك الصورة التي ظهر فيها عن الفيض الإلهي على جميع ملكه (جسده أو كونه الأصغر) فينشد للجمال . [٣]

إن فيض الجمال من خلال ما تقدم من وصف ، لم يدع ظاهرا له أو باطنا إلا ، وتجلى فيه بقدر احتماله ، وقابليته ، فهو جميل بقدر ما يحمله من معان جمالية فتقع المفاضلة في الأشياء من باب النسب ، والإضافات ، فكل ما كانت المعاني الجمالية فيه أكثر من غيره فهو الأجمل ، وكلما كانت فيه المعاني الجمالية اقل ظاهرا ، وباطنا كان الأقل حظا في جماله ، ومن خلال هذا الهبوط الجمالي ظهر القبح كنسبة ، وإضافة لا من كونه حقيقة وجوديه ، فهو من حيث الحقيقة معدوم ، ولا وجود له حين ترتفع النسب ، والإضافات .

يرى سهل في تأويله لقوله تعالى:

• ((وَلَكِنَّ اللَّهَ حَبَّبَ إِلَيْكُمُ الْإِيمَانَ وَزَيَّنَهُ فِي قُلُوبِكُمْ) (الحجرات:٧)

إن المنة منه تعالى في تجلياته الجميلة ، وفي استخلاصه القلوب ، لأن استخلاصه تعالى ينبع من عطفه ، كما أن الإخلاص من حقه ، ولن يقدر على تأديته العبد بشكل صحيح إلا بعطفه بالمعونة عليه بأسباب الإيمان ، وهي الحجج ، والبراهين. [٤]

---

١) نصوص صوفية غير منشورة، المصدر السابق، ص١٦٤ – ١٦٥.

٢) إبن عربي محي الدين : تفسير إبن عربي ، مجلد١، المصدر السابق ، ص ٥٣٢.

٣) المصدر السابق، ص ٥٣٢.

٤) نصوص صوفية غير منشورة، المصدر السابق ، ص٩١.

يرى الباحث إن المنة ، والعطف ، والاعتناء ، والمعونة تمثل جميعها توجه الجمال باتجاه العبد من اجل الارتقاء به من جلال جمال الوقوف مع مراتب الوجود المادية أو الحسيه ، إلى مراتب جمال المعاني النورانية ، و الكمالات العقلية ، والروحية .

إن الإسلام لا معنى له إذا لم يؤدِّ بالعبد إلى معناه الجوهري وهو التسليم ، كما إن الوصول إلى التخلق بهذا المعنى لا يتم إلا بالسير بالطاعات ، وان السير بالطاعات يعتمد أساسا على محفز اللذة ، والمذاقات الموهوبة من حضرة الجمال ، ليتواصل بها العبد حتى يبلغ مرتبة التوحيد ، كما يعتقد القشيري في تأويله للآية الكريمة السابقة ، فيرى إنها تشير إلى الإسلام ، والطاعة ، والتوحيد ، وزينها في القلوب. [١]

أما ابن عربي فيرى في تأويله للآية نفسها: من إن لصفاء الروح وبقاء الفطرة على النور الأصلي ، ويقصد بها (النفخة من روح الله) دورا أساسيا ، لأنه هو المعبر عنه (وزينه في قلوبكم) لاستقبال إشراق نور الروح على القلب للترقي به فيصبح مستعدا للإلهام الملكي فينقاد للتسليم وأحكامه[٢]. وفي مقابل هذا او بالضد منه ، فإن في النفس قوابل ، وميلا، لجهة الدنيا ، وأهوائها ، لا لذاتها ، بل لصبغة الجمال التي فيها ، وفي النفس جبلة لمحبة الجمال ، والميل إليه ، لأن الجمال محبوب لذاته ، فدخول إبليس يتم من خلال هذا الباب فيكون عاملا مساعدا للنفس ، ومحفزا لها من اجل إدامة ميلها ، وتعشقها ، ومحبتها للمجالي الهابطة التي اصطبغت بالجمال .

من هنا يرى ابن عربي في تأويله للآية الكريمة ((قَالَ رَبِّ بِمَا أَغْوَيْتَنِي لأُزَيِّنَنَّ لَهُمْ فِي الأَرْضِ) (الحجر : ٣٩) فيرى : زين لهم اللذات ، والشهوات في الجهة السفلية . [٣]

والإغواء كما يراه الباحث هو وجه من وجوه الاستدراج ، فإذا كان من قبل الحق تعالى يراد به اختيار الإنسان كما جاء في قوله تعالى : (سَنَسْتَدْرِجُهُم مِّنْ حَيْثُ لَا يَعْلَمُونَ) (القلم :٤٤) ، وأما إذا كان من جهة الشيطان فإن المعصية لا تتم إلا بعد أن يكسيها الشيطان حله من حلل الجمال لتنجذب إليها النفس فتفعل فعلها .

يقول تعالى :

• (قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللّهِ الَّتِيَ أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ وَالْطَّيِّبَاتِ مِنَ الرِّزْقِ) (الأعراف:٣٢)

---

١) القشيري، عبد الكريم: لطائف الإشارات ، مجلد ٣ ، المصدر السابق ، ص ٦١١ .

٢) إبن عربي محي الدين : تفسير إبن عربي ، مجلد٢ ، المصدر السابق ، ص٢٧٤ .

٣) المصدر السابق، مجلد١، ص ٣٥٤.

إن الزينة التي اختص بها الحق تعالى عباده تتنوع بحسب تنوعات مقامات العباد فلكل مقام زينة جمالية من المدركات العقلية ، والروحية تتناسب ، وطبيعة المقام لكل عبد من العباد، وهكذا عدد الأنفاس .

وقد يرى البعض إن التزين يراد به زينة السرائر ، ويرى آخر أن الزينة يراد بها زينة الظاهر كالصحة ، وكثرة الولد ، ويرى البعض الآخر إن الزينة يراد بها زينة المعارف ، وبلوغ مراتب الكمال الروحي ، ويرى العابد إن الزينة هي أن يجد آثار التوفيق في مراده ، والواصل يجد زينة الله في تحققه ، والقاصد يجد زينته في ترك العادة ، وهكذا يرى القشيري أن لكل طالب أو مهاجر زينته التي تتوافق مع طلبه.[١]

عندما تكون الزينة من كرم وجود حضرة الجمال مخصوصة في الاعتناء بعباد مخصوصين ، وجب على هؤلاء العباد التمسك بقوة بهذا الجود ، وملازمته ، والعمل على إدامته ، من هذه الجهة يرى ابن عربي في تأويله للآية الكريمة :

• (يَا بَنِي آدَمَ خُذُواْ زِينَتَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ) (الأعراف: ٣١)

أي : ضرورة ملازمة السجود ، كمقام الإخلاص في العمل لله ، أما زينة المقام الثاني ، هي التوكل ، ومراعاة شرائطه ، والمقام الثالث : القيام بحق الرضا ، وزينة المقام الرابع : هي التمكين في التحقق بالحقيقة الحقية .و مراعاة حقوق الإستقامة .[٢]

يتضح من خلال ما تقدم من تأويلات صوفية قد اختصت بالتزين إن للتزين وظائف كثيرة قد أشار إليها الحق في خطابه ، وتأولتها المتصوفة من خلال مذاقاتهم ، ومكاشفاتهم ، والفنان المزخرف حين يسعى إلى التزين من خلال وظيفته مزينا للسطوح بزخارفه فإنه بذلك يسعى إلى إحالتنا إلى تلك المعاني المباركة إلى جانب المضامين التي تكمن خلف أشكاله .

٩- الجمال وجلال الجمال للنبات في القران الكريم.

ويقول تعالى :

• (وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ) (الرحمن:٦)

• (فَأَنبَتْنَا بِهِ حَدَائِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ) (النمل: ٦٠)

• (أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاء) (إبراهيم : ٢٤)

---

١) القشيري : لطائف الإشارات ، مجلد ١ ، المصدر السابق ، ص ٥٣٠ .

٢) إبن عربي محي الدين : تفسير إبن عربي ، مجلد١ ، المصدر السابق ، ص٢٣٢ .

• ﴿وَأَنبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِّن يَقْطِينٍ ﴾ (الصافات : ١٤٦)

• ﴿إِنَّ شَجَرَةَ الزَّقُّومِ{٤٣} طَعَامُ الْأَثِيمِ ﴾ (الدخان : ٤٣ ، ٤٤)

يكاشفنا الحق تعالى بقوله (وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ) أي أن الشجر مجبول على العبادة والطاعة ، وهذه من الحقائق المغيبة عن الكثير من حيث الظاهر ، والقشيري يرى في تأويله لهذه الآية : أن النجوم الطالعة ، والأشجار الثابتة يسجدان سجود دلالة على إثبات الصانع بنعت استحقاقه للجلال [١] . أي : إنها تسجد بحكم قهر الجلال الداعي إلى الطاعة طوعا أو كرها كما جاء في قوله تعالى :

• ﴿﴿وَلِلَّهِ يَسْجُدُ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ طَوْعاً وَكَرْهاً ﴾﴾ (الرعد :١٥)

إن جهلنا بسجود الشجر هو عين جلال الجمال ، لأن الجهل هو شكل من أشكال القهر ، وإن كانت معرفتنا قد أحاطت بالكثير من خصائص الشجر غير إن هذه المعرفة ينقصها العلم بطبيعة سجود الشجر ، من هنا يتضح أن الحصيلة المعرفية التي خرج بها المرء من الشجر تمثل الجمال في حين إن الجهل ببعض الخصائص النباتية يمثل جلال الجمال ، فالحق تعالى حين كاشفنا بحقيقة كانت مغيبة عنا إلا ، وهي (سجود الشجر) فقد ارتقى بنا معرفيا بجانب من جوانب جلال الجمال إلى مستوى جمالي لأنه تعالى عرفنا بأن للشجر سجودا ، وهذه المعرفة نقيض الجهل أي : نقيض القهر .

ويرى ابن عربي في تأويله للآية ذاتها إن النجم يراد بها النفس الحيوانية ، وإن دلالة (الشجر) هي النفس النباتية ، وإن النفس الحيوانية النورانية بالشعور الحسي ، أي : تنورت نتيجة تنور أدوات الحس في ليل الجسم (كونه ذا كثافة مادية مظلمة) ، و(الشجر) النفس النباتية التي نمت الشعور ، في حين إن مهمتها الأساسية تنمية الجسد (يسجدان) بتوجههما إلى ارض الجسد ، ووضع جبهتهما عليه بالميل ، والإقبال الكلي نحوها لتربيتها ، وإنمائها ، وتكميلها . [٢]

فإن الجسد إذا مال مع الشعور بإتجاه طاعة الحق فإن مردود هذه الطاعة تنعكس ايجابيا على كل كيان المرء ظاهرا ، وباطنا ، كثافة ، وروحا .

وينحو ابن عطاء منحى ابن عربي في ترحيل تأويل الآية الكريمة إلى (الكون الأصغر) ، ويرى (فأنبتنا بها حدائق ذات بهجة) أي (بهج السر بما اظهر على قلب العبد من الرب ، والبهجة نور يظهر فلا يبقى معها شيء من الظلمة لا ظلمة الجهل ، ولا ظلمة الريب ، والشك ، ولا الاشتغال بشيء سواه ، وعلامته السكون بالله ، والانقطاع إلى الله ، والاعتماد عليه). [٣]

---

١) القشيري، عبد الكريم: لطائف الإشارات ، مجلد ٣ ،المصدر السابق ، ص ٥٠٤ .

٢) إبن عربي محي الدين : تفسير إبن عربي ، مجلد٢ ، المصدر السابق ، ص٣٠١ .

٣) نصوص صوفية غير منشورة، المصدر السابق، ص١٠٩-١١٠.

إما القشيري فيرى في تأويله للآية ذاتها إن ثمرات الظاهر غذاء للنفوس ، وثمرات الباطن ، والأسرار ضياء القلوب ، وكما لا تبقى في الربيع من وحشة الشتاء بقية ، فلا تبقي في قلوبهم ، وأوقاتهم من الغيبة ، والحجة ، والنفرة ، والتهمة شظية.[١]

يرى الباحث إن هناك مقاربات كبيرة بين تأويل القشيري ، وابن عطاء ، وحتى ابن عربي من حيث العموم إلا إن المعاني ، والمفرادات المستخدمة في التعبير قد اختلفت ، وهذا يدل على إن المتصوفة قد أغنت الثقافة الدينية بمعان ثرة ساهمت بشكل أو بأخر في تمتين ، وترصين الخزين التأويلي للخطاب الإلهي .

لم يغادر البروسوي في تأويله الآية الكريمة المستوى الظاهري للنص فيرى إن عملية الإنبات جرت بسبب الماء فظهرت من جراء ذلك (حدائق) أي بساتين محدقة ، ومحاطة بالحوائط (ذات بهجه) أي : ألوانها جميلة، وحسنة،وهي تبعث في النفس السرور لرونقها ، وجمالها بحيث يبتهج به النظار.[٢]

أما في تأويل الآية الكريمة ((**كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاء**))

يحاول البروسوي أن يزاوج بين الكشفين الحسي ، والحدسي الذي يتم عن طريق القلب فيرى : إن الله تعالى بين شبها ، ووضعه في الموضع اللائق به (كلمة طيبة) كالقرآن ، والتسبيحة ، والتحميدة ، والاستغفار ، والتوبة (كشجرة طيبه) ريحها طيب ، وثمرها طيب ، (أصلها ثابت) أي : أسفلها ذاهب بعروقها في الأرض (وفرعها) ، وأعلاها (في السماء) في جهة العلو تعطي ثمارها كل سنة (بإذن ربها) .[٣]

يرى الباحث إنه لو جرى ترحيل للآية ، والتأويل إلى الزخرفة الإسلامية لوجدنا إن لها تمثيلا في الزخرفة النباتية – الكتابية تحديدا في احتضان المفردات النباتية للآيات الكريمة أو الحديث الشريف أو الحكمة ، والعبارات الجميلة التي من شانها تحيل الذائق إلى معان روحية سامية إذ ليس هناك على صعيد الواقع أطيب من الكلمات المقدسة التي يحفل بها القران الكريم ، والسنة النبوية ، وحكم الصالحين ، والأولياء .

ويحيلنا الصوفي محمد* بن علي في تأويله للآية نفسها إلى جهة الباطن فيرى: إن (**الشجرة الطيبة**) هي الإيمان ، أثبتها الله في قلوب أحبابه ، وجعل أصلها التوفيق ، وأوراقها الولاية ، وسمائها العناية ، وماءها الرعاية ، وأغصانها الكفاية ، وثمارها الوصلة ، وظلها الأنس.[٤]

---

١) القشيري لطائف الإشارات ، مجلد ٣ ، المصدر السابق ، ص ٤٣.

٢) البروسوي، إسماعيل حقي: تنوير الأذهان ، مجلد٣ ، المصدر السابق ، ص ١٣١ .

٣) المصدر السابق ، ص ٢٧٣.

* محمد بن علي : هو أبو عبد الله محمد بن علي بن الحسن الترمذي ، صحب يحيى الجلاء وأحمد بن خضرويه ، له التصانيف المشهورة ، كتب الحديث الكثير ورواه . (للمزيد أنظر القشيري، الرسالة القشيرية ، المصدر السابق ، ص ٢٢.

٤) السلمي: السلمي: حقائق التفسير، مجلد ١،المصدر السابق، ص ٣٤٤.

وينقلنا أبو سعيد الخراز إلى مستوى تأويلي أجمل فهو يرى إن الغيوب خزائن الله تعالى في السماء ، وان القلوب خزائن الله تعالى في الأرض ، ثم أرسل ريحا فهبت فيه شيئا من الكفر ، والشرك ، والنفاق ، والغش ، ثم انشأ سحابه فأمطرت فيه ، ثم انبت فيه شجرة فأثمرت الرضا ، والمحبة ، والشكر ، والصفوة ، والإخلاص ، والطاعة ، وهو قوله (كشجرة طيبة) (ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة) الشجرة الخبيثة اللسان ما لم يقطعها المؤمن بسيف الخوف فإنها تثمر أبدا الكلمات الخبيثة .[١]

إن هذا التنوع التأويلي لمدلولات الشجرة أو النبتة يشكل خلفية – فكرية – دينية ، وهي بلا شك تشكل فسحات جمالية لما تحمله من معان تعكس حيوية الكلمة المقدسة ، فالمتصوفة لا يرون إن هناك حدودا للمفردة المقدسة فهي قابلة للتناسل كل حين ، وتتوقف عملية الكشف عن هذه المعاني على مستوى مقام الصوفي فكلما ارتفع في مدارج الإرتقاء كلما عمق كشفه بمعان ، وعلوم لدنية جديدة ، وهكذا يبقى باب التأويل مشرعا لأهله ، والفنان المزخرف حين يستخدم الشكل النباتي فإنه بذلك يشير ، ويميل الذائقة إلى النبتة بدلالاتها الظاهرية ، وما تنطوي عليه من معارف ، وعلوم إلى جانب دلالاتها الباطنة ، وما انبجس عنها من تأويل فضلاً عن ما يمكن أن يضاف من تأويل في المستقبل .

فالفنان المزخرف لم يكتفِ بحدود المعرفة الزمكانية للشجرة أو النبتة كما إن المعرفة الظاهرية لا تشبع شهوته المعرفية فراح يفتش عن معان أكثر عمقا ، ويحيلنا إليها مع إبقاء آفاق البحث مفتوحة للممكن المضاف من الدلالات ، وكأنه يريد بنا أن نرتبط بآفاق الحياة الآخرة دون التوقف مع برزخ فاصل بين الحياتيين الدنيا ، والآخرة.

يحكى عن الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ، خرج على أصحابه وهم يذكرون (الشجرة الطيبة) فقال : (ذلك المؤمن أصله في الأرض وفرعه في السماء ، أي : إن عمله مقبول ، فقال: (كلمة طيبة) الإخلاص (كشجرة طيبه) النخلة ، كذلك أصل عمل المؤمن كلمة التوحيد ، وهو أصل ثابت وفرعه في السماء ، (ومثل شجرة خبيثة) مثل شجرة الحنظل ، كذلك الكفر والنفاق ليس له في الآخرة من ثبات .).[٢]

ويرى ابن عربي في تأويله إن الكلمة الإلهية لها صيرورة ووجود فعلي مثل كلمة (كن) الإلهية التي صير الله بها العالم ، أو كلمة الله التي صيرت نفسا طيبه (عيسى) عليه السلام (كشجرة طيبة) كما شبهها بالزيتون في القرآن ، وبالنخلة في الحديث (أصلها ثابت بالإطمئنان وثبات الإعتقاد بالبرهان (وفروعها) في سماء الروح (تؤتي أكلها) من ثمرات المعارف والحكم والحقائق كل وقت (بإذن ربها) تسهيله وتيسيره بتوفيق الأسباب ، ومثل نفس خبيثة (كشجرة خبيثة) مثل الحنظل (اجتثت من فوق

---

١) السلمي: حقائق التفسير، مجلد ١ ،المصدر السابق مجلد٢ ، ص ٣٤١ .

٢) إبن عربي محي الدين : تفسير إبن عربي ، مجلد١ ، المصدر السابق، ص٣٤٨.

الأرض) استأصلت للطيش الذي فيها وتشوش الاعتقاد وعدم القرار على شيء.[١]، ويرى ابن عربي في تأويل قوله تعالى ((**وأنبتنا عليه شجرة من يقطين**)) إن هذه الشجرة لا تقوم على ساق وهي من الأنواع التي تنسرح على الأرض أراد لها تعالى أن تظلل على نبي الله يونس عليه السلام بعد إن نبذه الحوت في العراء وهو سقيم لتحفظه من الغواشي البدنية .[٢]

وفي مقابل الدلالات الخيرة للشجر تقف في الضد منها دلالات قبيحة للشجر وهي بلا شك تمثل جلال الجمال لما فيها من صفات قهر ، كالشجرة الخبيثة ، وشجرة الزقوم كما جاء في قوله تعالى :

- ((**إِنَّ شَجَرَةَ الزَّقُّومِ{٤٣} طَعَامُ الْأَثِيمِ**)) (الدخان : ٤٣ ، ٤٤)

ويذهب إبن عربي: في تأويله للآية بأن شجرة الزقوم هي النفس المستولية على القلب في تعبد الشهوة وتعود اللذات ، سميت زقوما لملازمتها اللذة ، ويرى ابن عربي،إن الزقم عند العرب يعني أكل الزبد مع التمر ، ولكونه لذيذ نسبت تبعة اللذة إليه وإشتق لها اسم منه،ولا يطعم منها ويستمد من قواها وشهواتها إلا المنغمس في الإثم المنهمك في الهوى.[٣]

١٠- الجمال وجلال الجمال في الأشكال الهندسية والمسائل الرياضية في القرآن الكريم.

يقول تعالى :

- ((**وَأَوْحَى رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنِ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتاً وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ**)) (النحل : ٦٨)
- ((**يَهْدِي إِلَى الْحَقِّ وَإِلَى طَرِيقٍ مُّسْتَقِيمٍ**))(الأحقاف : ٣٠)
- ((**وَمِنَ الأَعْرَابِ مَن يَتَّخِذُ مَا يُنفِقُ مَغْرَماً وَيَتَرَبَّصُ بِكُمُ الدَّوَائِرَ عَلَيْهِمْ دَآئِرَةُ السَّوْءِ وَاللّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ**)) (التوبة : ٩٨).
- ((**الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ**)) (الرحمن : ٥)
- ((**وَإِن كَانَ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِّنْ خَرْدَلٍ أَتَيْنَا بِهَا وَكَفَى بِنَا حَاسِبِينَ**))(الأنبياء: ٤٧)

من خلال معطيات الآية الكريمة (**وَأَوْحَى رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنِ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتاً وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ**) فإن أبو طالب* المكي يرى إن هناك تماثلا بين المؤمنين والنحل فيقول : (إن جميع فصائل الطيور لو اجتمعوا وعاون بعضهم البعض على أن يعملوا مثل عمل النحل ، ويهتدوا إلى

---

١) إبن عربي محي الدين : تفسير إبن عربي ، مجلد١، المصدر السابق، ص ٣٤٨.

٢) المصدر السابق ، مجلد٢ ، ص ١٨٤ .

٣) نفسه ، ص ٢٤٩.

* المكي : هو محمد بن علي بن عطية الحارثي المكي ، ويكنى أبو طالب ، وهو من أهل الجبل ونشأ بمكة كان صاحب رياضات ومجاهدات ، له كتابان (علم القلوب) و (قوة القلوب) توفي سنة (٣٨٦هـ) . (المكي ، أبو طالب : علم القلوب ، تحقيق عبد القادر أحمد عطا ، مكتبة القاهرة، مصر ، ط١ ، ١٩٦٤، ص ٩) .

صنع مثل لطيف صنعه في صنعته ، لم يقدروا عليه ، كذلك لو اجتمع جميع الخلائق غير المؤمنين على أن يعملوا عملا يشبه عمل المؤمن في الجودة وجلالة القدر والقيمة ما قدروا عليه).[١]

فالشكل السداسي الذي يشير بجمالية شكله إلى آثار الوحي لما يحمله من دقه في التنفيذ وقدرة كبيرة في إمكانية حفظ الغذاء (العسل) من التلف إلى جانب ما تنطوي عليه تركيبة العسل من أسرار خفية كونه دواء وشفاء لأمراض كثيرة .

والشكل السداسي إذا ما تم لنا تحليله فهو مجموعة نقاط وإن أساس تكوينه النقطة ، وللنقطة : دلالات كثيرة عند المتصوفة ، منها قول الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام (العلم نقطة كثرها الجاهلون) ، ويرى الصوفي عمر اليافي* إن البدأ ليس (بالكلمة) ولا بـ (الحرف) وإنما يكمن ويتكون من النقطة نفسها .[٢]

أما الحلاج فيرى إن النقطة أصل كل خط ، وكل خط هو عبارة عن مجموعة نقط ، وكل خط مستقيم أو منحرف فهو متحرك من النقطة عينها ، وكل ما يقع عليه البصر هو نقطة بين نقطتين ، وهذا دليل على تجلي الحق من كل ما يشاهد وترائيه عن كل ما يعاين .[٣]

ويرى ابن عربي في تأويله لقصة خلق (حواء) عليها السلام ، إنها خلقت من ضلع آدم من القصيرى ، فقصرت بذلك عن درجة الرجل ، كما قال تعالى : ((**وللرجال عليهن درجة**)) (البقرة : ٢٨٢) وكانت من الضلع للإنحناء الذي في الضلوع لتحنو بذلك على ولدها وزوجها ، فحنو الرجل على المرأة حنوّه على نفسه لأنها جزء منه ، وحنو المرأة على الرجل لكونها خلقت من الضلع ، والضلع فيه انحناء وانعطاف .[٤]

فالشكل أو الخط المنحني كما يبدو ومن خلال تأويل ابن عربي له دلاله الحنو أي : هو رمز الحنين المشفوع بالعمل ، أو الذي يترجم بالفعل .

وللنجم دلالات كثيرة جدا في القرآن الكريم، فهي رمز للاهتداء كما جاء في قوله تعالى:

• ((**وَعَلامَاتٍ وَبالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ**)) (النحل: ١٦)

كما إن للنجم دلالة الجمال والزينة، يقول تعالى:

---

١) المكي، أبو طالب: علم القلوب، تحقيق عبد القادر أحمد عطا، مكتبة القاهرة ، مصر، ط١، ١٩٦٤ ، ص ٢٦٠- ٢٦١.

* عمر اليافي : هو أبو الوفاء ، قطب الدين عمر بن محمد بن محمد الدمياطي اليافي شهرة ومولداً ولد سنة (١١٧٣ هـ وتوفي سنة ١٢٨٢ هـ) أخذ الطريقة الخلوتية من شيخه كمال الدين البكري . (باشا عمر موسى) عمر اليافي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٣ ، ص ٣٣) .

٢) باشا ، عمر موسى: عمر اليافي ، ، المصدر السابق ، ص ٥٥٠ .

٣) ما سنيون وكراوس : أخبار الحلاج ، نشر عام ١٩٥١ ، ص ١٦ .

٤) إبن عربي ، محي الدين : الفتوحات المكية ، مجلد١ ، المصدر السابق ، ص ١٧٥ .

كما إن للنجم دلالة الجمال والزينة، يقول تعالى:

- ((وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاء الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ)) (الملك:٥)

ولها وظيفة الرجم للشياطين ، كما جاء في قوله تعالى :

- ((وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاء الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وجعلناها رجوما للشياطين)) (الملك:٥)

ولها دلالة الطاعة لله تعالى كما نصت عليه الآية الكريمة:

- ((وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومُ مُسَخَّرَاتٌ بِأَمْرِهِ)) (النحل: ١٢)

وقد تأولها المتصوفة تأويلات عديدة ، فمرة يتم تأويلها رمزا للحواس ، وتارة العقل ، ويأتي هذا التأويل لإعتقادهم بأن هناك مماثلة بين الإنسان والكون ، فيرون إن الإنسان كون مصغر ومختصر جامع وشريف للكون الأكبر ، وإن الخطاب الذي يتوجه به الحق للكون يراد به الإنسان .

من هنا جاء رأي الغزالي بأن الله سبحانه وتعالى انعم على آدم عليه السلام فأعطاه صورة مختصرة جامعة لجميع أصناف ما في العالم حتى كأنه نسخة مختصرة من العالم .[١]

لقد اعتبرها الغزالي نعمة كونها وسيلة معرفة ، وكشف لأسرار الكون وبالنتيجة فإنها وسيلة لمعرفة الله تعالى ، فكل حقيقة كونية نريد معرفتها ، نعرفها أولا في أنفسنا ، وعلى هدى هذه المعرفة تكون معرفتنا للنسخة الكونية . ويضرب لنا ابن عربي مثلا في هذا المجال ، فالشمس كالسراج يستضيء به أهل الأرض ولهم فيها فوائد عديدة ، إن ما يماثلها في الإنسان هي الروح يستضيء بها الجسد ولولاها لأظلم الجسد بالموت وعاد إلى التراب ، وإن القمر بمنزلة العقل من الجسد يبدأ صغيرا كعقل الطفل الصغير ثم يكبر إلى أن يبلغ التمام والكمال ثم يبدأ بالنقصان إلى أن يختفي كذلك الإنسان ، ثم جعل تعالى الكواكب الخمسة السيارة بمثابة الحواس ، وهكذا تستمر المماثلة .[٢]

وفيما يخص الشكل السداسي الهندسي الذي الهم به تعالى النحل يرى البروسوي انه تعالى أوصى لها بوجهة ما (أن اتخذي من الجبال بيوتا) أي مساكن تأوي إليها وسمي ما تبنيه الخلايا لما في بيوته (المسدس) المتساوية من الحذاقة وجمال الصنعة التي لا يقوى عليها حذاق المهندسين واختارت المسدس لأنه أوسع من المربع والمخمس .[٣]

---

١) الغزالي ، أبو حامد : الجواهر الغزالي ، مكتبة الشرق الجديد ، بغداد ، ١٩٩٠ ، ص ١٣٥.

٢) إبن عربي محي الدين: شجرة الكون ، مطبعة محمد علي صبيح ، مصر ، ١٩٦٧ ، ص١٣.

٣) البروسوي، إسماعيل حقي : تنوير الأذهان ، مجلد٢ ، المصدر السابق ، ص٣١١.

بجريانها الأيام والشهور والأعوام هذا على صعيد ظاهر الكون أما على صعيد الباطن ، فإن شمس المعارف وأقمار العلوم في طلوعها في أوج القلوب والأسرار في حكمة الله حسابا معلوم .[١]

في حين يرى ابن عربي في تأويله إن (الشمس والقمر) هما الروح والقلب (بحسبان) يجريان فيه ويسيران بحساب ، أي : بقدر معلوم من منازلهما بشكل مضبوط لا يجاوز أحدهما قدره ومرتبته التي عينت له ، فلكل منهما كمالات ومراتب محدودة القدر معلومة الغاية ينتهي إليها.[٢]

وفي قوله تعالى ((**وَإِن كَانَ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِّنْ خَرْدَلٍ أَتَيْنَا بِهَا وَكَفَى بِنَا حَاسِبِينَ**)) (الأنبياء : ٤٧) يرى القشيري: إن المظلوم ينصفه تعالى من مثقال الذرة ومقياس الحبة وان عمل خيرا بذلك المقدار فيجازيه بأضعاف مضاعفة ويجد عوضه[٣].

إن المواهب والكرامات التي يمنحها الحق تعالى إلى عباده الصالحين كمجازاةٍ لهم تدل على قدرته العظيمة وإحاطته بكل شيء صغيرا كان أم كبيرا ، يقول أبو بكر الشبلي*:(لو دبت نملة سوداء على صخرة صماء في ليلة ظلماء ولم اشعر بها أو لم اعلم بها لقلت: انه ممكور بي).[٤]

فإذا كان احد الأولياء الصالحين له هذه الإمكانية والتمكين في ملاحظة أدق الأشياء وأبعدها عن النظر فكيف هو الحال مع الحق تعالى ؟ فانه بالتأكيد يجل عن أي وصف.

ويذهب ابن عربي في تأويله لقوله تعالى ((**وإن كان مثقال حبة من خردل** ..... الآية)) فيرى إن الله تعالى أصاب كل موجود قسطه منه بحسب حاله ، وقدر احتماله فصار بالنسبة إلى كل احد بل لكل شيٍ ميزانا خاصا وتعددت الموازين على حسب تعدد الأشياء وهي جزيئيات الميزان المطلق ولذلك أبدل القسط منها ، أو وصفها به ، ولا ينقص مما عملت كل نفس شيئا ((**وان كان مثقال حبة من خردل**)) لذا قيل : إن الله يحاسب الخلائق أسرع من فواق شاة.[٥]

فالدقة والسرعة في الحساب تؤكدان مستوى القدرة والتمكين الإلهيين ولعل من الأخلاق التي يتحلى بها الفنان المزخرف هي الدقة في الأداء والتي تعتمد أساسا إلى قياسات رياضية وإمكانات هندسية دقيقة، كما إن الفنان المزخرف قد وظف الأشكال الهندسية بما يخدم الشكل والمضمون فقد استخدم الخط المستقيم إلى جانب استخدامه، الخطوط المنحية، والدوائر وأشكال الخلايا السداسية والأطباق النجمية

---

١) القشيري: لطائف الإشارات ، مجلد ٣ ، المصدر السابق ، ص ٥٠٤ .

٢) إبن عربي، محي الدين : تفسير إبن عربي ، مجلد٢ ، المصدر السابق، ص٣٠٢.

٣) القشيري، عبد الكريم: لطائف الإشارات ، مجلد ٣ ، المصدر السابق ، ص ٥٠٥ .

* الشبلي : هو أبو بكر الشبلي البغدادي ، أحد مشايخ الطرق الصوفية قيل إسمه (دلف بن حجدر) وقيل (جعفر بن يونس) وقيل (جعفر دلف) أصله من قرية الشبلة بسامراء كان أبوه من كبار حجاب الخلافة ، وكان عارفاً فقيهاً ، وكتب الحديث ، وقال الشعر ، توفي ببغداد (٣٠٤هـ) وعمره يناهز الثمانين) (طبقات الصوفية ، المصدر السابق ، ص ٨٢)

٤) بدوي ، عبد الرحمن : شطحات الصوفية ، وكالة المطبوعات ، الكويت : ب ت ، ص ٤٤ .

٥) إبن عربي، محي الدين : تفسير إبن عربي ، مجلد٢ ، المصدر السابق ، ص٤٢.

والنقطة، والأشكال النباتية جنبا إلى جنب مع الأشكال والحجوم الهندسية الأخرى ليصوغ منها سطوحه الزخرفية.

١١ – الجمال وجلال الجمال للألوان .

لقد أتاحت معطيات الكشف لدى الصوفية معرفة يقينية لمدلولات اللون جاءت جميعا متطابقة لخطاب الحق (القرآن الكريم) ويرى المتصوفة إن مدلولات اللون هي مدلولات لها صلة كبيرة بالنفس الإنسانية ومراتبها، فهي لغة روحية أولا وأخيرا، وقسم الصوفية مراتب النفس إلى سبعة مراتب بناءا على المعطيات القرآنية والمكاشفات التي حصلت لكبار مشايخهم ، وعلى النحو التالي:

١- النفس الأمارة بالسوء: وفيها يقول تعالى : ((**وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلاَّ مَا رَحِمَ رَبِّيَ إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَّحِيمٌ**)) (يوسف: ٥٣) لون نورها ازرق،أما مدلولات هذا اللون هي: الجهل، والبخل والحرص والكبر والغضب ، والشره ، والشهوة والحسد وسوء الخلق والخوض فيما لا يعنيه من الكلام وغيره ، والاستهزاء، والبغض والإيذاء باليد واللسان ، وهي النفس ذات الحجب الظلمانية التي تأمر بالسوء. (١)

ويبدو أن هذه الصفات إذا اجتمعت اغلبها او جميعها بشخص ما أصبح ذو طبيعة عدوانية- إجرامية ، كما نصت على هذا الآية الكريمة: ((**يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقاً**)) (طه: ١٠٢)

يرى ابن عربي في تأويله للآية : يوم ينفخ الحياة في (الصور) الجسمانية برد الأرواح إلى الأجساد (ونحشر المجرمين) الملازمين للأجرام (زرقا) عميا بيض سواد العيون أو شوها في غاية القبح الذي يحسن عندها القردة والخنازير (٢) ويرى البروسوي في تأويله ((**وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ**)) أي : نخرج المتوغلين في الإجرام كالكفرة والمشركين من مقابرهم (**زُرْقاً**) جمع ازرق – والزرقة أسوء ألوان العين وابغضها إلى العرب ، أي: عميا وعيونهم لا نور لها لان العين إذا زال نورها ازرقت(٣) وفي الخبر إن الرسول الكريم صلى الله عليه واله ، كان يفضل لبس الألوان (الأحمر والأصفر والأخضر والأسود والأبيض) ، ولم يرد عنه لبس (الأزرق) وكان يفضل لبس الأخضر لأنه لباس أهل الجنة ، وكذلك اللون الأبيض(٤)

---

١) الحسيني ، السيد محمد عبد الكريم الكسزان : الطريقة العلية القادرية الكسزانية ، إصدارات التكية ببغداد : ب ت ، ص ١٠٩.

٢) إبن عربي، محي الدين : تفسير إبن عربي ، مجلد٢ ، المصدر السابق ، ص٣٤.

٣) البروسوي،تنوير الأذهان ، مجلد٢ ، المصدر السابق ، ص ٤٤٤ .

٤) الحسيني ،أحمد بن محمد بن عجيبة : الفتوحات الإلهية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠ ، ص ١٠٦.

ومما يذكر في الخبر كذلك ما يروى عن ابن عباس (رض) قال : (**يؤتى بالدنيا يوم القيامة في صورة عجوز شمطاء (زرقاء) أنيابها بادية مشوهة خلقها وتشرف على الخلائق ، فيقال أتعرفون هذه ؟ إنها الدنيا التي تفاخرتم عليها وبها تحاسدتم وتباغضتم**) .[١]

ويرى الباحث إن الشبه اللوني بين لون الدنيا في الآخرة ولون المجرم (الأزرق) يؤكد ويدل على تمسك المجرم بالحياة الدنيا واستبعاده لحقيقة الآخرة وما يجري فيها من ثواب وعقاب وما غاب عنه من قبح للدنيا في الحياة الدنيا سيراه على الحقيقة في الحياة الآخرة لا محال كما وصفه ابن عباس (رض) ويدرك حينها إن المناسبة بينه وبينها هو اللون والقبح .

أما نجم الدين الكبري* فيرى (إن النفس في بدايتها يكون لونها كالسماء (وهو الزرقة) وبها نبعات كنبعات الماء من أصل ينبوع ، فإذا كانت عرش الشيطان فكأنها عين من ظلمة ونار ويكون نبعاهما اقل ... فإن الشيطان لا خير فيه ، ويرى كبرى أن الزرقة لون حياة (النفس) .[٢]

ويرى الباحث أن الكبرى حيث يرى إن الأزرق هو لون حياة النفس فإنه يريد بذلك ميل طبعها وهي في الجسد فهي تتجه إلى طلب حاجاتها من اللذات والشهوات وطلب حظوظها من المتع والمذاقات الدنيوية وهذا هو المقصود بحياة النفس .

٢- النفس اللوامة : يقول فيها تعالى (**ولا أقسم بالنفس اللوامة**) (القيامة : ٢) لون نورها اصفر :

وصفات هذه النفس : اللوم والفكر ، والعجب ، والاعتراض على الخلق والرياء الخفي ، وحب الشهوة والرياسة ، وسميت بهذا الاسم لأنها تقلب صاحبها في أكثر أحوالها ، وتفعل ما يخالف أمر الله ثم تتراجع باللوم على ما وقع ، لها ميل من جانب إلى المجاهدة : أي : الإصرار على التخلي عن بعض التعلقات الدنيوية ، كما إنها من جانب تميل إلى موافقة الشريعة ، كالصوم والصلاة وغيرها ، ولها أعمال صالحة :الصدقة والزكاة .[٣]

يرى نجم الدين الكبري أن الصفرة علامة الضعف [٤] .

ويرى الباحث إن الضعف يراد بها عدم الوصول لمرتبة العزم ، فالنفس اللوامة لم تصل بعد إلى مستوى العزم للتخلي بشكل قاطع عن تعلقاتها بحظوظها من الدنيا ، كما إن دلالة وصفه تلحظ في كثير

---

١) البروسوي، إسماعيل حقي: تنوير الأذهان، مجلد٢، المصدر السابق ، ص٣١٠

* هو أحمد بن عمر بن محمد الرازي الخيوقي لقبه أبو الجناب ، نجم الدين كنيته أبو عبد الله ولد (٥٤٠هـ - ٦١٨هـ) أصله من خوارزم ، اخذ الطريقة الصوفية من شيخه إسماعيل القصري كتبه (تفسير القرآن و (التأويلات النجمية و (رسالة الطرق) و (فواتح الجمال وفواتح الجلال) و (سر الحدس) و (طوالع التنوير) وغيرها . (الحسيني ، السيد محمد عبد الكريم الكسزان : موسوعة الكسزان، ج٢٣ ، المصدر السابق ، ص ١٧٥ - ١٧٦).

٢) كبري ، نجم الدين : فواتح الجمال وفواتح الجلال ، تحقيق يوسف زيدان ، ط١،دار سعاد الصباح،الكويت،١٩٩٣،ص١٢٥-١٣١.

٣) الحسيني، محمد عبد الكريم الكسزان : الطريقة العلية القادرية المصدر السابق ، ص ١٠٩.

٤) كبري ، نجم الدين : فواتح الجمال وفواتح الجلال ،المصدر السابق، ص ١٣١.

من الأشياء ، فالشخص الذي تميل بشرته إلى اللون الأصفر فان فيه علة وضعف في كيانه ، وإن النبات إذا مالت أوراقه إلى الاصفرار فإنها إشارة لضعف نمو بسبب عدم صلاحية أرضه للنمو وهكذا معظم الأشياء .

بقوله تعالى : ٠ ((**إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاء فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ**)) (البقرة : ٦٩) يرى ابن عربي في تأويله : إن لون الجسم يضرب إلى السواد لانعدام النورانية فيه أصلا ، ولون النفس النباتية اخضر لظهور النورانية فيها وغلبة السواد عليها ، أي : (الأخضر الغامق) لعدم إدراكها ، ولون القلب (ابيض) لتجرده عن الجسم وقوة إدراكه وكمال نورانيته ملزم أن يكون لون النفس الحيوانية (صفراء فاقع لونها) لصفاء استعدادها وشعاع القلب عليها (تسر الناظرين) لقوة نور استعدادها ، والناظرون هم الكاملون المطلعون على الاستعدادات لوجوب محبتهم للمستعدين المتبصرين وذوقهم بحضورهم.[١]

في حين يرى البروسوي : إن الصفرة لون يتوسط ما بين البياض والسواد وهي الصفرة المعروفة (**تسر الناظرين**) إليها يعجبهم حسنها وجمالها وصفاء لونها ، ويفرح قلوبهم لتمام خلقتها.[٢]

من هنا يتضح أن اللون الأصفر له دلالات كثيرة منها دلالة الضعف وأول بوادر العزم لصفاء الإستعداد ، وقوة نوره و إن هذا اللون مبعث السرور للعارفين الكاملين لأنهم يرون أن صاحب هذا النور قد تخلص بعض الشيء من زرقة الأجرام متوجها إلى جهة الكمال .

٣ـ النفس الملهمة : يقول تعالى:((**وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا{٧} فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا**)) (الشمس : ٨،٧)

وهي النفس التي جاهدت حتى مالت إلى عالم القدس فتنورت به فألهمها الله تعالى ، لون نورها احمر ، وتتصف هذه المرتبة ، بالسخاوة والقناعة والعلم والتواضع والصبر والحلم ، وتحمل الأذى والعفو عن الناس وحملهم على الصلاح وقبول عذرهم ، ومن صفاتها الشوق ، والهيمان ، والبكاء ، والقلق والإعراض عن الخلق ، والإشتغال بالحق ، وحب الذكر ، وبشاشه الوجه والفرح بالله .[٣]

ويرى البروسوي أن من دلائل اللون الأحمر في الوجه هو الخجل [٤] ، في حين يرى (الكبري) إن الوجوه إذا احمرت ، دل ذلك على عارض عرض لها من خجل أو وجل أو سرور.[٥]

يقول تعالى :

٠ ((**وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ**)) (فاطر :٢٧)

---

١) إبن عربي، محي الدين : تفسير إبن عربي ، مجلد١ ، المصدر السابق ، ص٣٩.

٢) البروسوي ، إسماعيل حقي : تنوير الذهان ، المصدر السابق ، ص ٧٢.

٣) الحسيني ، محمد عبد الكريم الكسزان : الطريقة العلية القادرية ، المصدر السابق ، ص ١١٠.

٤) البروسوي: :تنوير الأذهان ، مجلد٤ ، المصدر السابق ، ص ٤٣٦ .

٥)) كبري ، نجم الدين : فوائح الجمال وفواتح الجلال ، المصدر السابق ، ص ١٣٢.

يذهب البروسوي في تأويله فيرى أن الجدد هي الطرق ذات الألوان المختلفة . [١]

في حين يرى القشيري : إن تخصيص الفعل بهيآته وألوانه من أدلة قصد الفاعل وبرهانه وفي إتقان الفعل وأحكامه شهادة على علم الصانع وإعلامه [٢].

ويرى الباحث إن المراد بالجدد هي الطرق التي بواسطتها يصل الطالب إلى مطلوبه والراغب إلى مرغوبه وهي طرق عبادة تختلف ألوانها باختلاف طبيعة ونوع المجاهدات والرياضات التي يفرضها شيخ الطريقة في منهاجه ، وهناك مدارس في هذا الشأن منها ما يتبنى مقام الجوع والصوم والعطش وسهر الليالي مع العبادة والتسبيح والخلوات والرياضات ومنها ما تبنى منهج الحب الإلهي الذي يلجأ السالك فيه إلى التخلي عن أي محبوب سوى الله تعالى ، ومنها ما يلجأ إلى منهج العزلة والصمت لكي لا ينشغل بسيره بغير الله وهكذا تتنوع الطرق وقد أطلقوا على هذه المناهج مصطلح (الموت) والمقصود به إماتة النفس عن رغباتها بما سوى الله وقد جعلوا لكل نوع من المناهج لون يرمزون به إلى نوعه ، فالمنهج الذي يتبنى الصوم والجوع والعطش والرياضات والخلوات يسمى (الموت الأحمر) والمنهج الذي يتبنى الصمت والعزلة يسمى (الموت الأسود) وهكذا . بقوله تعالى :

• ((فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاء فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ)) (الرحمن: ٣٧)

يرى القشيري : أن السماء ينفك بعضها عن بعض وتصير في لون الورد الأحمر . [٣]

ويحيلنا ابن عربي في تأويله إلى الكون الأصغر (الإنسان) فيرى : (إن المراد بالسماء هي النفس الحيوانية ، وإنشقاقها ، أي : انفلاقها عن الروح عند زهوقه ، إذ الروح الإنساني نسبته إلا النفس الحيوانية كنسبته إلى البدن ، فكما إن حياة البدن بالنفس فحياة النفس الحيوانية باللوح ، فتنشق عنه عند زهوقه بمفارقة البدن (فكانت وردة) أي : حمراء لأن لونه متوسط بين لون الروح المجرد ، وبين لون البدن ، ولون الروح ابيض لنوريته وإدراكه للذات ، ولون البدن أسود لظلمته ، والمتوسط بين الأبيض والأسود هو الأحمر). [٤]

فاللون الأحمر هنا له دلالة النفس الحيوانية ، وهو كذلك لون النفس الملهمة باعتبار إن النفس الملهمة معروفة بالمجاهدة وتحمل المشاق وهو ما يطلق عليه الصوفية الموت الأحمر .

٤- النفس المطمئنة : يقول تعالى :((يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ)) (الفجر : ٢٧) لون نورها ابيض ، سميت المطمئنة لاطمئنانها بالمعرفة من خلال الذكر ، ويقال المطمئنة بالبشارة بالجنة ، وإن صفات هذه

---

١)البروسوي :تنوير الاذهان ، مجلد ٣ ، المصدر السابق ، ص ٢٩٢.

٢) القشيري ، عبد الكريم : لطائف الإشارات ، مجلد٣ ، المصدر السابق ، ص ٢٠٢.

٣) المصدر السابق، مجلد ٣، ص ٥١٠.

٤) إبن عربي، محي الدين : تفسير إبن عربي ، مجلد٢ ، المصدر السابق ، ص٣٠٥.

النفس : الجود ، والتوكل ، والحلم ، والعبادة ، والشكر ، والرضا بالقضاء والصبر على البلاء ، وفي هذا المقام تعرض للسالك نفسه حب الرياسة والشهرة ، وتقلد أمور المشيخة والإرشاد.[١]

يرى (كبري): إن الفرق بين الوجود والنفس والشيطان في مقام المشاهدة، والوجود ظلمة شديدة في الأول، فإذا صفا قليلا تشكل أمامك مثل الغيم الأسود .. فإذا صلح وأفنى الحظوظ منه وأبقى الحقوق صفا وابيض مثل المزن[٢] .

يقول تعالى:

٠((وَكُلُواْ وَاشْرَبُواْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ))(البقرة: ١٨٧)

يرى القشيري انه لابد للعبد من حظوظ فقسم الليل النهار في شهر رمضان بين حقه وحظك[٣] . ويراد بالحظ نصيبك المشروع كالمأكل والمشرب والاجتماع مع الزوج .

ويرى ابن عربي : (حتى يتبين لكم ....) أي : حتى تبدو لكم أو تظهر عليكم بوادي* الحضور**، ولوامعه*** وتغلب آثاره وأنواره .على سواد الغفلة وظلمتها ثم كونوا على الإمساك المذكور بالحضور مع الحق حتى يأتي زمان الغفلة، لولا ذلك لما أمكنه القيام بمصالح معاشه ومهماته.[٤]

فللبياض هنا دلالة المشاهدة والمعرفة ، وهو لون النفس المطمئنة والمعروف عنها إنها تطمئن بالمعارف ، و يتضح من خلال تأويل ابن عربي ، إن للعبد وقتين وقت له مع الله وهو الوقت الذي تنزل فيه المعارف الإلهية وهو المشار إليه بالخيط الأبيض ووقت يرى فيه مصالح المعاش والتوجه إلى العمل ، وهذا هو المعبر عنه بوقت الغفلة والمشار إليه بالخيط الأسود .

٥- النفس الراضية : يقول تعالى : ((ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً)) (الفجر : ٢٨) لون نورها أخضر ، وهي النفس التي ترضى بكل ما يقع في الكون ، راضية بقضاء الله تعالى وتتصف بالزهد فيما سوى الله تعالى والإخلاص ، والورع والنسيان ، والرضا بكل ما يقع في الوجود من غير اعتراض لأنه مستغرق في شهود الجمال المطلق .[٥]

---

١) الحسيني، محمد عبد الكريم الكسزان : الطريقة العلية القادرية ، المصدر السابق ، ص ١١٠ .

٢)) كبري نجم الدين:فوائح الجمال وفواتح الجلال ، المصدر السابق ، ص ١٢٥ .

٣) القشيري ، عبد الكريم: لطائف الإشارات ، مجلد ٣ ،المصدر السابق ، ص ٣٠٨ .

* البوادي : ما يفاجأ القلب من الغيب على سبيل الوهلة فرح او ترح . (إبن عربي : إصطلاح الصوفية.. المصدر السابق،ص ٦٩) .

** الحضور: حضور القلب بالحق عند غيبته. (إبن عربي : إصطلاح الصوفية، المصدر السابق ، ص ٦)

*** اللوامع: ما يثبت من أنوار التجلي في وقتين وقريباً من ذلك. (المصدر السابق، ص١٠).

٤) إبن عربي، محي الدين : تفسير إبن عربي ، مجلد١ ، المصدر السابق ، ص٥١٠ .

٥) الحسيني ، محمد عبد الكريم الكسزان : الطريقة العلية القادرية ،المصدر السابق، ص ١١٢.

يرى نجم الدين الكبري أن اللون يرتبط بحال النفس ، إذ لكل حال من الأحوال لون يدل عليه ، واللون الأخضر هو لون حياة القلب. [١] وحياة القلب تتصف بنفس أوصاف النفس الراضية .

وكان الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم يفضل لبس اللون الأخضر لأنه لباس أهل الجنة[٢].

ويرى الدباغ* في أبريزه ، إن للآيات القرآنية أنوار ذات ألوان والكلام الصادر عن الحق الذي يراد به مخاطبة الكل نوره اخضر وما يظهر على لسان المؤمنين لونه ابيض . [٣]

يقول تعالى:

• ((يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَاباً خُضْراً مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ)) (الكهف: ٣١)

يرى ابن عربي إن أهل الجنة يحلون ويزينون فيها بأنواع الحلي من حقائق التوحيد الذاتي ومعاني التجليات العينية الأحدية ، إذ الذهبيات من الحلي هي العينيات والفيضيات . هي الصفاتيات النورانيات (ويلبسون ثيابا خضرا) يتصفون بصفات بهيجة حسنة نظرة موجبة للسرور. [٤]

فتكون هنا دلالة اللون الأخضر البهجة والجمال الموجبة للسرور ولأن هذا اللون هو لون النفس الراضية وإن من طبيعة النفس الراضية الاستغراق في مشاهدة الجمال المطلق.

أما البروسوي فيرى : إن كل واحد من أهل الجنة يحلي بثلاث أساور واحد من ذهب وآخر من فضة ، والثالث من لؤلؤ وياقوت (ويلبسون ثيابا خضرا) لأن الخضرة أحسن الألوان وأكثرها طراوة ، وأحبها إلى الله . [٥]

ويرى القشيري في قوله تعالى((مدهامتان)) (الرحمن : ٦٤) أي : خضراوان ، خضرة تضرب إلى السواد ، إذ إن الدهمة هي السواد [٦]. في حين يرى ابن عربي في تأويله: أي إنها في غاية البهجة والجمال والحسن والنظارة. [٧]

٦- النفس المرضية: يقول فيها تعالى: ((ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً)) (الفجر: ٢٨)

---

١) كبري نجم الدين : فوائح الجمال وفواتح الجلال ، المصدر السابق، ص ١٣١.

٢) الحسيني ، احمد بن عجيبة : الفتوحات الإلهية ، المصدر السابق، ص ١٠٦.

* الدباغ: هو عبد العزيز بن مسعود الحسني النسب لقبه الدباغ ١٠٩٠هـ – ١١٣٢ كتبه الإبريز من تلامذته احمد بن المبارك (الحسيني ، محمد عبد الكريم الكسزان : موسوعة الكسزان ، ج٢٣ ، المصدر السابق ، ص ٣١٩.

٣) الدباغ ، عبد العزيز ، الأبريز ، مكتبة الوطنية ، بغداد : ١٩٨٨ ، ص ١٥٢.

٤) إبن عربي، محي الدين : تفسير إبن عربي ، مجلد٢ ، المصدر السابق ، ص٣٠٥.

٥) البروسوي ،إسماعيل حقي : تنوير الأذهان ، مجلد٢. المصدر السابق ، ص ٣٨٢.

٦) القشيري ،عبد الكريم: لطائف الإشارات ، مجلد ٣ ، المصدر السابق ، ص ٥١٤ .

٧) إبن عربي، محي الدين : تفسير إبن عربي ، مجلد٢ ، المصدر السابق ، ص٣٠٨ .

لون نورها اسود، سميت مرضية لأن الحق قد رضي عنها، فأخذت ما تحتاج إليه من العلوم من حضرة الحي القيوم ورجعت من عالم الغيب*إلى عالم الشهادة** لتفيد الخلق مما انعم الله به عليها. (١)

يقول تعالى:

• ((يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ)) (آل عمران: ١٠٦)

يرى القشيري إن أرباب الدعاوى تسود وجوههم ، وأصحاب المعاني تبيض وجوههم وأهل الكشوفات غدا بالإشراق تبيض وجوههم ، وأصحاب الحجاب تسود بالحجبة وجوههم فتعلوها غبرة وترهقها قترة. (٢)

فالأسود:هنا له دلالة الحجب والإصرار على العمل السوء والجهالة والخزي ، والأسود هنا صبغة لا نور يصطبغ بها فاعل السوء وليس اللون هنا من جنس الأنوار لأن النور الأسود له دلالة غير دلالة الصبغة السوداء .

يقول تعالى :

• ((لَوَّاحَةٌ لِّلْبَشَرِ)) (المدثر: ٢٩)

يرى ابن عربي إن جهنم وعذابها ،تغير ظاهر الجسد إلى لون سواد خطاياهم وهيئات سيئاتهم وذلك من خاصية تلك النار (٣). فالسواد هنا له دلالة الخطايا والسيئات ، وهو كذلك علامة لصبغة نار جهنم .

الحجر الأسود :

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم (**نزل الحجر الأسود من الجنة وهو أشد بياضا من اللبن فسودته خطايا بني آدم**) يرى ابن عربي في تأويله للحديث : ظهرت سيادة آدم في الدنيا بفعل خطيئته ، فهي التي سودته وأورثته الاجتباء ، كذلك الحجر الأسود لما نزل من الجنة وهو ابيض من اللبن ، فلا بد من أثر يظهر عليه إذا رجع إلى الجنة يتميز به على أمثاله من الحجر فيستحق بذلك التقريب الإلهي ، فلم يكن من الألوان ما يدل على السيادة إلا اللون الأسود ، فكساه الله لون السواد ليعلم إن هذا بسبب ابن آدم ، فنسب سواده إلى خطايا بني آدم كما حصل الاجتباء ، والسيادة لآدم بخطيئته ، وجعلت اللونية السوادية على هذا المعنى. (٤)

---

* الغيب: كل ما ستره الحق عنك منك لا منه. (الجبوري ، نظلة : نصوص المصطلح الصوفي ، المصدر السابق ،ص ١٥٠) .

** الشهادة: رؤية الأشياء بدلائل التوحيد، أو رؤية الحق في الأشياء أو حقيقة اليقين من غير شك (المصدر السابق، ص ١٤٠).

١) الحسيني، محمد عبد الكريم الكسزان:الطريقة العلية القادرية. المصدر السابق، ص ١١٣.

٢) القشيري ،عبد الكريم: لطائف الإشارات ، مجلد ٣ ، المصدر السابق ، ص ٢٦٩.

٣) إبن عربي، محي الدين : تفسير إبن عربي ، مجلد٢ ، المصدر السابق ، ص٣٨٥.

٤) إبن عربي ، محي الدين : الفتوحات المكية ، مجلد٤ ، ، المصدر السابق ، ص ٨٩٠.

من هنا يتضح إن النور الأسود للنفس المرضية له دلالة السيادة ، فالعبد الذي وصل هذه المرتبة يكون قد سادت روحه النيرة على كيانه فهو سيد على نفسه ، وليس للنفس الأمارة سلطة عليه ، وإن هذه السيادة ستؤهله مرتبة الكمال والفناء في الله تعالى .

ويرى الكيلاني إن لباس الصوفية متلون مثل البياض والخضرة ، وعمل المنتهي خال من الألوان كلها مثل نور الشمس ، فنورها لا يقبل الألوان مثل السواد ، وهي علامة الفناء وهو نقاب نور معرفتهم ، كما إن الليل نقاب نور الشمس ، يقول تعالى : (**يغشى الليل النهار**) (الأعراف : ١٠) .[١]

٧- النفس الكاملة : يقول تعالى (**وادخلي جنتي**) (الفجر : ٣٠) نورها ليس له لون ، لا ترضى الوقوف عند مقام* من المقامات السابقة ، وإنما هدفها الله تعالى (**وإن إلى ربك المنتهى**) (النجم : ٤٢) عالمها كثرة في وحدة ، ووحدة في كثرة ، حالها البقاء ، صفتها جميع الصفات الحسنة التي ذكرت .[٢]

وتتصف كذلك بكثرة الذكر والاستغفار ، كثيرة التواضع محبة للحق كثيرة الأوجاع قليلة الحركة ليس لها كراهية لمخلوق ، لا تأخذها بالله لومة لائم ، تضع الأمور في نصابها الصحيح[٣] .

ثانياً : الزخرفة فلسفياً

مثل الزخرفة مثل أي فن من الفنون التي أبدعتها الإنسانية بعد إن توفرت لديها أسس الإبداع والقوانين المؤثرة في هذا الاتجاه ، ومهما تنوعت وجهات النظر سواء اختلفت ، او تقاطعت أو تطابقت في تشخيص الأسس تبقى إن هناك ثمة حقيقة تلتقي عندها الآراء جميعا ، فالجدل وما يسفر عنه وتنوع الآراء ما هي إلا سحابة خير تحمل في جوهر غيثها تنوعات الثمر ، فكل رأي يطرق هو خيط من نسيج الحقيقة الجامعة .

والزخرفة كشكل ومضمون تستحق كل هذا الإهتمام والجدل لأنها عصية على رأي يختمها أو قول يوجزها أو تنظير يحكمها ، فمن ناظر إليها فيعتقد إنها حقيقة هندسية ، وآخر يرى إنها تزيينية وثمة رأي يجعلها توأما للموسيقى ، ورأي آخر يجعلها فنا تجريديا ، ويزعم آخر إنها فلسفة صوفية ، وهكذا تنوعت الآراء فيها وتقبل المزيد .

---

١) الكيلاني ، عبد القادر : سر الأسرار ، المصدر السابق ، ص٢٨.

* المقام ، عبارة عن إستيفاء المراسم على التمام . (ابن عربي : إصطلاح الصوفية ، المصدر السابق ، ص ١٦).

٢) الكيلاني، عبد القادر : الفيوضات الربانية ، المكتبة الوطنية بغداد : ١٩٨٨، ص ٣٧ – ٣٨.

٣) الحسيني ، محمد عبد الكريم الكسزان : الطريقة العلية القادرية ، المصدر السابق ، ص ١١٤.

لقد حاول أفلاطون أن يستميل النظر ، والفكر لتأمل الأشكال الهندسية وكله ثقة إن هذه الاحالة ستؤدي بالمتأمل الجيد إلى الوجود الحقيقي فهو يرى إن الغاية من الهندسة والأشكال الهندسية صرف النفس إلى التفكر بالوجود الحقيقي لأن هذا العلم يراد به معرفة دائم الوجود لا من أجل القابل للزوال والفساد والتحول.(١)

ويبدو إن قصد أفلاطون قد توجه إلى ما يمكنه أن تحيل إليه الأشكال الهندسية أو علم الهندسة فالعقل ومن خلال ملاحظته للشكل أما أن يحال إلى الطبيعة وأشكالها الحسية ،أو الولوج في عالم المعاني غير الحسية ، وحين لم يجد قرائن للشكل الهندسي في الواقع الحسي فإنه بلا شك سيلجأ إلى عالم المعاني متأملا هذا من جانب ومن جانب آخر فإن العلوم الهندسية تقود الباحث إلى القدرة، والإمكانية العظيمة التي يدار بها الوجود كالشروق ،والغروب ، والمنازل القمرية ، والكواكب والعلوم والحسابات الرياضية المتعلقة بها كل ذلك يقود المرء إلى دائم الوجود .

والزخرفة بشكل عام ، والهندسية منها بشكل خاص تعتمد في تكويناتها على علمي الهندسة والرياضيات ، ومن ثم فإن هذه الصياغات الشكلية لها قدرة على إحالة الذائقة إلى عمق التمكين الإلهي والقدرة الروحية العالية المنظمة للكون إلى جانب إن الزخرفة الإسلامية قد حظيت بقدر عال من التجريد بحيث يصعب معها الإحالة إلى العالم الحسي.

وفي الوقت الذي تكون فيه الطبيعة لذاتها واسطة للتعبير عن الرؤية الفنية بمخاطبة الحواس والعواطف البشرية مباشرة في فن الرسم أو فن النحت مثلا تصبح الأشكال المجردة واسطة للتعبير الزخرفي في حالة فن الزخرفة ، أي بمخاطبة الوعي الإنساني الداخلي الذي يقع ما وراء الحس والعاطفة ، ومن هنا فإن لنظامي التجريد والإعادة شأن وأي شأن في هذا الفن إذ ليس للطبيعة دور فيها.(٢)

ويقف (ريد) بالضد من تصور أفلاطون فيما تحيل إليه الأشكال الهندسية ، فإنه يعتقد إن الطريقة الهندسية هي وليدة ضغط البيئة القاسية وإليها تنتمي ، فعندما تكون قوى الطبيعة قاسية وعدائية كما هو الحال في المناطق المتجمدة ، أو الصحاري الإستوائية يتخذ الفن شكل الهروب لا من فيضان الحياة نفسها ولكن من أي شيء يرمز لها لهذا يهندس الفنان كل شيء ويجعل كل شيء مخالفا للطبيعة بقدر الإمكان.(٣)

ويرى الباحث إن هذا الرأي وإن كان فيه جانب من الصحة إلا إنه لا يمكن أن يكون صالحا ومستساغا للتعميم لأن الطريقة الهندسية ظهرت بمناطق ، وحضارات عديدة لم تقع تحت سلطة وقهر الطبيعة القاسية ، ويبدو إن ريد قد أملت عليه العقيدة المادية تصورات أخرجته من دائرة الاعتدال في تصوراته .

---

١) أفلاطون: الجمهورية، ترجمة: حنا خباز، المصدر السابق، ص ٢١٧.

٢) آل سعيد، شاكر حسن: الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٨، ص٣٩.

٣) الألفي، أبو صالح: الفن الإسلامي، دار المعارف مصر، ١٩٦٩، ص ٧٤- ٧٥.

وإذا كان (ريد) قد أحال الأسلوب الهندسي إلى قساوة الطبيعة فإن سانتيانا لا يحيل الشكل الهندسي إلى جهة ما ، بل توجه في بحثه عن الشعور بجمال الأشكال الهندسية وكيفية حدوثه ، فهو يرى إن للجانب (الفسيولوجي) للأجهزة الحسية دخلا كبيرا في عملية الإرتياح والإحساس بالجمال .

فيرى إن للأشكال الهندسية قيما جمالية متباينة نظرا لاختلاف الجهد الحسي والعضلي الذي تقوم به العين لإدراك كل شيء من هذه الأشكال ، مثال ذلك إن العين حين تدرك الدائرة إنما تقوم بمجموعة من التوترات العضلية الموضوعية التي تتسم بنوع من الاتزان أو التعادل ، فلا تلبث أن تجد نفسها مضطرة إلى الارتداد نحو المركز وكأنما هو من الدائرة بمثابة مركز ثقل مما يولد لدى المرء نوعا من الإحساس بالاستواء أو التكافؤ المطلق وهو الإحساس الذي يشعرنا من جهة بالنقاء الجمالي للدائرة بوصفها شكلا هندسيا ومن جهة أخرى بفقر الدائرة ، ورتابتها (إن لم نقل دمامتها) . (١)

غير إن (سانتيانا) لا يسلم إلى جانب (الفسيولوجي) في تأويله للأعمال الفنية بل يوظف هذا المكتشف جنبا إلى جنب مع المدركات الأخرى في تأويله للأعمال الفنية .

فهو يرى إن الروح عندما تستطيع أن تتحرر من عبودية الطبيعة وتحصل على حريتها فعند ذاك لا يعود سعيها الفني يجري من أجل المكاسب المادية بل يصبح في وسعها أن تتأمل تلك الأعمال التي أنتجتها باعتبارها أعمالا جميلة معبرة عن نشاطها الإبداعي الخاص ... إننا كثيرا ما نسر لرؤية الأشياء (المتناظرة) لأن التناظر يعبر عن الإحساس بالتكافؤ ، والاقتصاد نتيجة لتوازن التوترات العضلية التي تقوم بها العين ، فالناظر إنما هو حالة خاصة من الحالات (الوحدة في التنوع) أو الكثرة ، إن الكثرة هنا مقترنة بضرب من (الاطراد) أو التجانس مما يوحي إلينا بأنه ثمة (وحدة) تكمن وراء هذا التعدد. (٢)

من هنا يمكن أن نتبين وجهة نظر سانتيانا بجانب من جوانب الزخرفة ألا وهو (التناظر) الذي يشعره بالتكافؤ ، كما إن سيل الوحدات المتكافئة في الزخرفة والناجمة عن تناظر المفردة وتعدد ذلك فإنه يوحي إليه بالوحدة ، وبالفعل إن مصدر الوحدات الزخرفية العديدة المتناظرة هي الوحدة (المفردة الزخرفية) وهذا يعني إن سانتيانا قد أحسن قراءة النص الزخرفي وإحالته .

أما في مجال الزخرفة الكتابية الإسلامية فإن سانتيانا يرى إنها تفقد بعضا من جماليتها في نظر من لا يعرف اللغة العربية ، ولم يبق من جمالها سوى الشكل ، والمادة المستخدمة. (٣)

وهذا يعني إن جمال الزخرفة الكتابية تخضع لثلاثة أسس هي : المعنى ، والشكل ، ومادة التنفيذ ، من هنا يستنتج الباحث إن الزخرفة الإسلامية سواء كانت النباتية أو الهندسية والتي لا تدخل فيها الزخرفة

---

١) إبراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة ، مصر ، ١٩٦٦ ، ص ٨١ .

٢) إبراهيم ،زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، المصدر السابق، ص ٧٢.

٣) سانتيانا ، جورج:الإحساس بالجمال ، المصدر السابق ، ص ٢١٤ .

الكتابية تخضع لأساسين جماليين هما الشكل ، والمادة ، أما المعنى فلا يدخل هنا طرفا في القيمة الجمالية ، بل ينشأ المعنى أو يتولد في نفس الذائق بما توحي إليه به الأشكال .

ويبدو إن الزخارف الجدارية قد حظيت باهتمام منظري الجمال وعدها الكثير إنها من الضرورات المهمة للمعمار وبالأخص أولئك الذين يؤمنون (بالنافع الجميل) ، ومعلوم لدينا إن هذا الرأي قد دعا إليه سقراط من قبل عاداً إن الأشياء كافة النافعة للبشر هي في آن واحد أشياء جميلة ، وخير ما دامت تمثل موضوعات ملائمة وصالحة للاستعمال ، ومحققة الغاية المرجوة منها فالجمال صورة من الصور المنفعة . (١)

إن هذا الرأي قد وجد صداه لدى المفكر (رسكن الانكليزي) الذي يرى : إن المنفعة معيار من معايير الجمال بالنسبة للعمل الجداري ، خصوصا وإنه لا بد لكل بناء هندسي من أن يحقق الغاية التي أقيم من أجلها ، ومن المؤكد إن ما يخلع على مثل هذا البناء الهندسي طابعا جماليا إنما هي تلك الإضافات الفنية أو الخطوط الزائدة التي قد تخلعها يد الفنان على مثل هذا المعمار أو العمل ، وإنه لابد للفنان من أن يراعي ارتباط الجمال بالمنفعة في مضمار المعمار. (٢)

أي إن الفنان هنا تقع عليه مسؤولية النهوض بجمال المعمار وبما يتناسب والمنفعة التي يقدمها المعمار يجب أن تحظى باهتمام الفنان ويجري تصميماته وأعماله بما يتناسب ، والمنفعة التي يقدمها المعمار .

وعليه فإن (وليم موريس) يتفق تماما مع رسكن بترجيح الزينة التي يتحلى بها المعمار ، وبالشكل الذي يتلاءم وطبيعة المعمار ، ووظيفته ، ومعنى هذا إن جمال البناء لا يكاد ينفصل عن نفعه أو فائدته أو تحقيقه لأسباب الراحة والرفاهية ولكن بشرط أن تتلاءم وحدة البناء مع وحدة التزين. (٣)

ويبدو إن الفنان المسلم المزخرف قد تنبه لهذه الملاحظة بشكل مبكر فنلاحظ إن دور العبادة قد اختصها بزخارف كتابية من آيات وأحاديث إلى جانب الزخرفة النباتية والهندسية ، وقد اختص مدارس العلم بزخارف هندسية ونباتية بما يتلاءم وطبيعة المكان كما هو الحال في المدرسة المستنصرية والشرابية ، وقد اختص المقامات والأضرحة المقدسة بزخارف أخذ بنظر الإعتبار خصوصية المكان ، وهكذا بقية الأماكن .

لقد قسم (بول فاليري) العمارة إلى ثلاثة أقسام وقد اعتبر القسم الأول منها هو البناء الاعتيادي الذي اختفت منه معالم الزينة والتجميل .فيه أثر للفنان (بالبناء الصامت) أما (البناء المتكلم) فهو البناء الذي ظهر فيه أثر الفنان واضحا وبما يتناسب وطبيعة المكان ومنفعته وتخصصه ، كبناية المحكمة ،

---

١) إبراهيم ، زكريا:الفنان والإنسان، مكتبة غريب ، مصر، ١٩٧٣، ص ١١٤.

٢) المصدر السابق ، ص ١١٦ .

٣) إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٣، ص ٨١ .

والمسرح ، أو السجن ، والكنيسة ، أما النوع الثالث فأطلق عليه (البناء الصداح) وهي الأبنية التي تزينها الآثار الرائعة والنقوش الجميلة التي تصدح بموسيقى سحرية صافية وكأنما هي أنغام سماوية قد صيغت من حجارة امتزج فيها الجمال بالجلال.[١]

ويبدو إن وصف الفن بالموسيقى السحرية لم يكن من باب المجاز ذلك لأن الموسيقى هي الأخرى تخضع لجوانب رياضية وحسابات دقيقة شأنها شأن الزخرفة.

وقد وصف الزخرفة الفيلسوف الإسلامي(الفارابي)عاداً إن الزخرفة ، أو الرقش العربي والمنحنيات لها منزلة الألحان الكاملة.[٢] وذلك لأن اللحن الكامل يشترط فيه توافق القصيدة الجميلة مع اللحن الجيد ، مع الموسيقية التي تلاؤمها مع الأداء والصوت الجميل الذي يغنيها ، كذلك الحال مع الرقش العربي فإن دقة التنفيذ مع جمال الشكل مع المكان المناسب مع المادة المستخدمة في التنفيذ كلها تشترك في إخراجها الجميل .

إن الإنطباع الذي تتركه الفنون الجدارية المعمارية وبالأخص إذا كانت متلائمة ومنسجمة مع طبيعة وخصوصية المعمار وهو بالفعل كما عبر عنه (بول فاليري) بأنه يوحي إن المكان قد امتزج فيه الجمال بالجلال ، فدهشة الجمال لا تقاوم في الوهلة الأولى من المعاينة أو المطالعة للمكان ، ويبدو إن هذا الشعور هو مشترك لدى كل ذي حس مرهف ، وهو عين الإحساس الذي سيطر على هيكل وهو يتأمل إحدى الكنائس العالمية فيرى :

إن الإزدواج ما بين المساحات الكبيرة للعمارة ، والزخرفة التي تشغل المساحات المرتفعة كأنها توحي إلى التسامي ، ومن خلال هذه الكثرة والتنوع تغدو الخطوط المذكورة هي السمة الأساسية للمبنى فإذا هو يزداد نتيجة لذلك عظمة ، واحتفالية ، وجلالا ، كما إن الورع الديني يبقى قائما من خلال جميع الخصوصيات التي تتألف منها حياة النفس ، إن زخرفة الكنائس وتزينها هي عملية تحطيم للكتل والسطوح الكبيرة بحيث تتحول تلك المساحات وتحت سلطة التجزئة إلى عدد كبير من التفاصيل الخاصة والمتناهية وتبدو العمارة بشكل عام وكأنها بمظهرين متناقضين إلى أقصى حد وهنا يظهر تجاور العام البسيط مع ما هو فائق الخصوصية ، والتعقيد.[٣]

ويبدو إن (هيكل) قد أسرته قدرة الفنان المزخرف وإبداعاته فراح يردد (تأمل وتوجه نحو الإرتفاع وتسامى) فهو هنا كسابقه (بول فاليري) قد أحسن قراءة خطاب الفن الجداري الزخرفي وأدرك الغاية الكامنة خلف الخطاب .

---

١) إبراهيم ، زكريا:مشكلة الفن، دار مصر للطباعة ، القاهرة، ١٩٧٣، ص٨٢ -٨٣ .

٢) شلق ، علي : العقل في التراث الجمالي ، المصدر السابق ، ص ١٨٧ .

٣) هيغل : فن العمارة ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩ ، ص ١١٩ - ١٢٠.

في حين إن (كانت) حين يرى : إن الجمال الحر هو الذي لا يتحدد بتصور مسبق لما ينبغي أن يكون عليه الجمال ، واتخذ من الموسيقى ، والزخرفة ، أو أغلفة الجدران مثلا لذلك [١]. يكون قد وضع الفنون وكأنها نهاية المطاف منزها إياها من النفعية والغائية بهذا الوصف قد انزلها منزلة الجمال المطلق ، وكأنها هي الغاية .

ويقترح (الآن) اقتراحا لتجميل المعمار فيرى إن على الفنان أن يضع في حساباته خصوصية وجمالية كل قسم من أقسام العمارة بحيث يعطي أبعادا جمالية تتكثف وتختفي ، وتتغير وتؤكد ذات المعمار على هذا النحو ، مما يدل على إنه وسط بين الفنون الحركية ، والفنون الساكنة ، وربما كانت قوة الموضوع الجمالي إنما تكمن على وجه التحديد في هذه القدرة العجيبة التي يستدرجنا بها إلى حلبته ، وكأنما هو أغنية راقصة لا يملك المرء سوى أن يتمايل على أنغامها ، منتقلا من نغمة إلى نغمة ، ومن انسجام إلى انسجام ، ومن سحر إلى سحر. [٢]

إن تضافر الفن مع العمارة ، والإرتقاء بها جماليا يؤكد بشكل ، واضح وعي الفنان المتشظي باتجاهين ، اتجاه ما تحتاج إليه العمارة من حضور للفن ، والاتجاه الآخر يكمن في الفن الزخرفي نفسه الذي تتظافر فيه الخبرة ، والمهارة ، والذوق إلى جانب الوعي الذي يناسب طبيعة المكان ، والزمان ، هذا يؤكد بطبيعة الحال سمو النفس ، ورفعتها ، وتصدرها المعرفي الحسي ، والحدسي على حد سواء .

، وكأن نفس الفنان هنا وقع عليها الوصف (البرجسوني) الذي يرى : لو أتيح للنفس ألا تتعلق بالمدركات الحسية لكانت تلك النفس فنانة من طراز خاص فتكون ممتازة في جميع الفنون على حد سواء ، أو لنقل إنها قادرة على ادماج شتى ضروب الفن في فن واحد شامل ، وترى حقائق الأشياء جميعا في صفائها الأصلي فتدرك كل مكونات العالم المادي ، وفي الوقت نفسه أو من حركات الحياة الباطنية. [٣]

إن هذا الوصف الذي يحدده (برجسون) لا ينأى كثيرا عن توجهات الصوفية في ترويض أنفسهم من خلال المجاهدات ، والخلوات لكي يصلوا بالنفس مستوى من التطهير ، والترويض بغية عدم التعلق بالسوى ، أي بما سوى الله من المحسوسات ، ومن ثم ، ونتيجة لذلك تتكشف لهم ما لا تراه الأعين ، كما إن هذا المنهج يوصل بهم إلى مرتبة الفناء ، والتماهي في الذات الإلهية فتكون مجريات قائمة بالله تعالى ، وبالنتيجة تكون مبدعة بالله ، فإذا كانت كذلك فإنها تكون قادرة على إدماج شتى ضروب الفن في فن واحد ، وإن بصيرتها تكون نافذة في أدق الأشياء .

ويذهب (كروتشه) إلى إن الفن ليست رسالة تدعو إلى الأخلاق، أو تحرض بانتهاج سلوك معين ، غير إن الفنان من حيث هو إنسان ليس خارجا عن سلطان الأخلاق فهو ليس في منأى عن النهوض

---

١) جادمر ، هانز جيورج : تجلي الجميل ، ترجمة سعد توفيق ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، ١٩٧٩، ص ٣٢١.

٢) إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن ، المصدر السابق، ص ٨٤.

٣) إبراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، المصدر السابق ، ص ٢٣.

بواجباته كإنسان بل عليه أن ينظر للفن بأنه رسالة ، ومن ثم فإن الفن عليه أن يمارسه كواجب مقدس ، ويرى كروتشه إن الفن ضرب من ضروب المعرفة .[١]

حين يكون الفن ضربا من ضروب المعرفة ، لابد أن تكون لهذه المعرفة هوية وتوجه ، وحتى لو إفترضنا إن الهوية لا تخرج من كونها حدود ، ولغة ، وخصوصية الفن نفسه مثال ذلك ، لون خط شكل موضوع فإن هذه العناصر المشكلة للهوية لابد لها من توجه ، ومؤكد إن توجهها سيكون إلى الوسط الذي تعرض به ، فإن رسالة الفنان هي لغة اللوحة ، كذلك هي عين واجبه المقدس ، وهي في الوقت نفسه ، تعكس نهوضه بواجباته كإنسان ، وكأن (كروتشه) لا يريد من أن نطالب الفنان أكثر من ذلك ، وهو في هذا محق بالقدر الذي يكون فيه العمل الفني قادر على إيصال خطاب الفنان ، وفي الوقت نفسه أن يمتلك العمل مقومات إضافية أعني قدرته على التأثير ، والتحريض ، والتحفيز ليكون صداه على أقل تقدير قد ارتقى بذوق الذائقة .

إن العامة من الناس ليس لديها قابلية الكشف عن القيم ، وبالتأكيد أن هذه القابلية من اختصاص قلائل المبدعين. فالواجب المقدس الذي يلقى على كل مبدع في مجال ما أن يسفر ، ويكشف النقاب عن القيم التي ترتقي بها العامة ، وبالشكل الذي يراه المبدع لا بالشكل الذي تراه العامة تماما كما يراها الشاعر (ابولينير) الذي يقول :

إن القيم التشكيلية ، والصفاء ، والوحدة والحقيقة إنما تتوسد الطبيعة الساكنة ، والفنانون هم فقط أولئك الذين يرتفعون على إنسانيتهم ، ويسعون إلى إبداع رموز من وحي عالم ما فوق الإنسانية لا من صنع الطبيعة ، تلك الرموز التي يرون فيها الحقيقة ، والتي لا يعرفون العالم بدونها .[٢]

من هنا يتضح إن للفنان دور الريادة في الكشف عن القيم ، ويجب أن يكون كذلك دوره ريادي في توصيلها إلى الناس بالطريقة التي يراها مناسبة ، والزخرفة الجدارية الإسلامية على سبيل المثال لا الحصر ، هي طريقة من طرق وسائل الاتصال بعامة الناس بشكل عام ، وبالذائقة بشكل خاص ، أو نطالب الفنان المزخرف أكثر من هذا .

، ويرى شاخت إن الزخرفة المعمارية إذا ما تم النظر إليها بسياقها الكامل ، فإنها هي التي تعطي معنى للبناء كله ، وذلك بصرف النظر عن المزايا الجمالية التي قد يحس بها الذائق ، أما حقيقة ذلك المعنى في كل حالة من الزخرفة المعمارية فما زال أمرا قابلا للجدل ، إن أعلى مستوى في تأمل الفن يتمثل عند أولئك الذين ينظرون إليه نظرة روحية ، وخاصة الصوفيين منهم ، وهذه النظرة تتجاوز المظهر السطحي للأشياء ، وبذلك تتحول القطعة الفنية إلى مفتاح أو مدخل لأدراك حقائق أسمى .[٣]

---

١) إبراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، المصدر السابق، ص ٤٧– ٥٤.

٢) فينتوري ، ليونيللو : كيف تفهم التصوير ، ترجمة محمد عزت مصطفى ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ،١٩٦٧ ، ص ٢١٧ .

٣) شاخت ، وبزرث : تراث الإسلام ، ج١، المصدر السابق ،ص٣٨٩.

يحيلنا (شاخت) في تصوره هذا إلى الحديث القدسي الذي يقول (ما يزال عبدي يتقرب إلي بالنوافل حتى أحبه ، فأكون سمعه الذي يسمع به ، وبصره الذي يبصر به ، ولسانه الذي ينطق به ، وقلبه الذي يعقل به ، فإذا دعاني أجبته ، وإذا سألني أعطيته ، وإن استنصرني نصرته ، وأحب ما تعبدني عبدي به النصح لي ، رواه الطبراني في الكبير عن أبي إمامه . [١]

فالسمع بالله ، والبصر بالله ، والتكلم بالله كلها تؤكد إن العبد إذا بلغ هذا المستوى من الفناء في الله تعالى فإنه يكون مسدد ، ومسير بالله تعالى ، والبصيرة هنا يتجاوز فيها المستبصر حدود الظاهر الحسي ليلج إلى الحقائق الباطنة أو الكامنة خلف الأشكال ، وطالما إن من غير الممكن أن يحجب حجاب بصر الله تعالى في نظره لكل شيء ظاهرا ، وباطنا صغر أو كبر كذلك الحال مع العبد الذي ينظر بالله .

إن جمالية الزخرفة الإسلامية ، وجاذبيتها قد وظفت لتكون وسيطا بين الذوق الرفيع والجمال المطلق ، بين عالم المادة الحسي ، وعالم المعاني ، فالجمال الزخرفي يجذب ، ويشير ، ويحيل في الوقت نفسه إلى غاية الغايات ، وأساس كل جميل ، ولهذا جاءت إشارة (جلال الدين الرومي*) لتؤكد وظيفة الجمال : (وكل ما صنع جميلا رائعا منمقا فإنما صنع من أجل العين المبصرة ، ومتى كانت الألحان – بوزنها الخفيض ، والعالي من أجل أذن صماء معدومة الحس ؟) .[٢]

فالجميل إذاً يطلب دائما العين المبصرة ، وكلما نادى العين المبصرة جمال أرقى تحولت إليه ، وهكذا السفر في عالم الجمال ، لا يجد المسافر فيه قرار مادام هناك تنوع ، ورقي للجمال إلى أن يصل غاية الجمال ، ومبدعه عبر مدارج الارتقاء ، وكما يقول الرومي : (إن لم تكن أنت صاحب الجمال مثل يوسف ، فكن طالب الجمال مثل يعقوب وكن في حرصك عليه ، وافتقادك له حليف الأسى ، والشجى مثل يعقوب .) [٣]

إن الباحث عن حقيقة الجمال عليه بعدم الوقوف مع صورة من صور الجمال لأن المرء وجد لغير هذا، وإن الصورة الجميلة وجدت من اجل أن تدل على مبدعها الأجمل ، وإن الوقوف مع الصور الجميلة يعني الحرمان من مواصلة السفر. يقول الرومي: (إن الخضوع للصورة دون الجوهر هو عبادة للصورة ، وينبغي على المرشد أن يخلص الناس من ذلك، فالأولى أن تحطم الصورة، حتى لا تحجب الجوهر وتخفي حقيقة عن الناس). [٤]

---

١) السامرائي ، يونس إبراهيم : الأحاديث القدسية ، مكتبة الشرق الجديد ، بغداد : ١٩٨٨ ، ص ٣٤ .

* الرومي : هو جلال الدين بن محمد القونوي المعروف بالرومي (٦٠٤ هـ – ٦٧٢ هـ) شاعراً صوفياً لقب بالرومي لأنه سكن في بلاد الأناضول ، كان شيخ الطريقة المولوية الصوفية له العديد من الرسائل منها (فيه ما فيه) و(المثنوي). (الرومي، جلال الدين: مثنوي ، تحقيق محمد عبد السلام كفافي ، ج١ ، ط١ ، المكتبة العصرية ، بيروت : ١٩٦٦ ص ١ – ٦ .

٢) الرومي ، جلال الدين : مثنوي ، ج١ ، المصدر السابق، ص ٢٩٩.

٣) المصدر السابق ، ج٤ ، ص ٥١٩ .

٤) نفسه ، ج٤ ، ص ٥٦٢ .

، والزخرفة الإسلامية كما يراها الباحث هي تحطيم للصورة الحسية بهدف تحويل مجريات العقل ، وتأملاته إلى اللاحسي ، والخروج به من المحدود إلى اللا محدود .

إن مثل الصورة ، والجوهر مثل الإنسان فهو من جهة الجسد حقيقة مادية حسية ، ومن حيث الجوهر فهو حقيقة روحية فيها نسبة إلهيه ، وإن جمال شكله المادي لا يكفي للدلالة على جماله الكلي ما لم يضف إليه جمال جوهر الباطن (روحه) فإذا اجتمع جمال الحقيقتين صار جماله مساويا للجمال الكوني ، ويكون الإنسان بهذا الوصف قد حمل في كيانه كل معان المطلق كما يقول المعري :

أتحسب أنك جرم صغير وفيك انطوى العالم الأكبر

فالحق هو الجوهر بذاته ، ولكي يكشف الإنسان عن هذا الجوهر في ذاته لابد له جملة إجراءات يتخلى من خلالها عن كل ما هو عرضي وزائل . [١]

وإن عملية التخلي عن كل ما هو عرضي ، وزائل بمثابة إماطة الحجب عن الروح أو الجوهر ، وعندئذ تتكشف الحقائق للروح داخل الذات ، وليس خارجها .

إن تأمل الذات هو فعل ينصرف إلى استبطان الذات ، ولا يقيم وزنا للجزيئات المادية ، ولا يتبنى النظام الرياضي العلمي كمنهج للوصول إلى الحق فالتأمل الذاتي عند العرب يلتقي بالحدس الخارجي ، ولذلك فإن النظر إلى العالم الخارجي أيضا تتركب من اختلاط الجزئي ، والكلي ، والعرض ، والجوهر ، المادة ، والروح الإنسان ، والحق ، لكي تكشف عن الوجود الحقيقي ، ولهذا فإن الفن الإسلامي كان يقوم على معنى الحدس . [٢]

ويرى الباحث إن محاولة اكتشاف الذات (معرفة النفس)،والإطلاع على خصائصها ، وأسرارها المادية – الروحية تمكن الباحث عن اكتشاف العالم الخارجي ، وذلك للتماثل بين الكونين ، الأكبر ، والأصغر (الإنسان) فكل حقيقة تطلبها في الكون يمكن أن تجدها ، وتكتشفها في الكون الأصغر أو داخل الذات من هنا فإن الفنان المزخرف قد تناول هذه الحقيقة في كل تقابلاته وتماثلاته الزخرفية مؤكدا عليها في تكراراته الكثيرة .

والزخرفة حين تؤكد واحد من أهم قواعدها (التماثل) كأنما تريد أن تقول لنا عليك باكتشاف نفسك التي بين جنبيك لأن مثل التماثل مثل الناظر في المرآة لنفسه ، فالحقيقة تكمن في النفس .

ويرى (هزيمة) إن الفنون الإسلامية حين تبنت عملية إفراغ الموجودات من خصائصها الجزئية محولة إياها إلى أشكال مجردة ، وكيانات ملغية الصفات ، والإشارات المتعلقة بكل عنصر وجودي لبلوغ حالة التوحيد لها ، وإن صياغة الشكل الذي تتداخل فيه ، وتتشابك العناصر إلى جانب تقسيمها إلى ثنائيات متقابلة ، ومتماثلة تسعى من خلال ذلك نسج وحدة الوجود ، إن إلغاء الإشارات المتعلقة بالأشياء ، والتي

---

١) همسي ، عفيف : جمالية الفن العربي ، المصدر السابق ، ص ٦٧.

٢) المصدر السابق، ص ٦٧.

تصف اختلافاتها ، وتظهرها على انها مرئيات متفارقة ، يلغي أولا كونها جواهر منفردة بل هي في حقيقتها جوهر واحد في أصلها إلى الحقيقة الواحدة التي لا تتجزأ أساس كل موجود ، ومبعث كل حي.[١]

فالتماثل أو التناظر في الزخرفة الإسلامية ، والذي يوحي إلى المماثلة ما بين الكونين الكبير ، والصغير لا يقف عند حد معين بل يشمل الكثير كذلك ، من هنا يتضح إن حقيقة الكثرة هي الوحدة كما إن الوحدة هي حقيقة للكثرة ، تماما كالإنسان إذا ما نظرنا إليه بإمعان فإنه ينطوي على كثرة لا يمكن حصرها أو عدها (الخلايا الحية في جسده) ، وإن هذه الكثرة في نفس الوقت تنسجم ، وتأتلف في وحدة ، وهي (الإنسان) .

وبذلك فإن (هزيمة) يرى: إن الثنائيات المتقابلة ، والمتماثلة وجدت في الفن الإسلامي لتعبر من جانب عن تعدد وجوه الوجود ، ومن جانب على الوحدة التي تتصل بذات الأسرار ، والحقائق ، فالعنصر البسيط كالمركب ، والمشتمل على كثرة التعقيدات من حيث المبدأ ، بمعنى آخر ، تجلٍ للوجود الحق الأوحد الذي يمنح لكل شيء الحياة ، والذي تملك أسماؤه في الوجود جميعها نفس ما يملكه الاسم الواحد من الحقيقة الإلهية ، وأسرارها ، ويتحول وجود الشيء مرآة لوجود شيء آخر .[٢]

ولما كانت حقيقة الوجود وجودان بالنظر لما يقتضيه تفصيل الحقيقة ، ذلك لأن الحقيقة العامة المطلقة للوجود وهي واحدة ، غير إن التفصيل جعل لها اعتبارات ، وإضافات فأصبح الوجود وجودين وجود زائل ، ووجود باقي ، وجود زمان ، ووجود ابد . من هنا فإن (الألفي) يرى :

إن وجود الأبد لا نتصور فيه الحركة ، ووجود الزمان لا نتصوره بغير الحركة ، وإذا ثبت أحد الموجودين ثبوتا لا شك فيه ، فالوجود الأبدي هو الثابت عقلا وهو الذي يقبل التصور بغير إحالة في الذهن ، والخيال ، لأننا نذهب لنفرض أولا الوجود فنقع في الإحالة ، ولكننا لا نقع في الإحالة إذا تصورنا الأبد بغير ابتداء ، ولا انتهاء ، ولا كيف ، هذا التصور الصوفي للزمان ، والمكان تصور مطلق بغير حدود، امتزج في ضمير الفنان المسلم مع تصوره للمكان الذي يعيش فيه فكانت ثمرته تلك النظرة الكونية المكونة المعبر عنها بالزخرفة.[٣]

ويعتقد (بهنسي) إن التكرار في الفن الزخرفي الإسلامي نابع من ذهنية الفنان المزخرف المؤمن الذي حرضه الفكر الصوفي ودعاه إلى إنكار الذات ، ودفعه إلى السعي المستمر للاتصال ، والتماهي بالمطلق ، والتكرار مظهر من مظاهر الوجد الصوفي.[٤]

---

١) هزيمة، طارق : الفنون وإشكالية التجريد ، الإنجذاب في اللامتناهي ، مجلة (الرافد) ،الثقافة والإعلام الشارقة ، العدد ٢٦ أغسطس ، ١٩٩٩ ، ص ٩٩ .

٢) هزيمة ، طارق : الفنون وإشكالية التجريد، المصدر السابق ، ص ٩٩.

٣) الألفي، أبو صالح: الفن الإسلامي، المصدر السابق، ص ٧١.

٤) بهنسي ، عفيف : أثر العرب في الفن الحديث ، المطبعة والجريدة الرسمية ، دمشق ، ١٩٧٠ ، ص ٢٥١.

، ويرى الباحث إن التكرار في الفن الزخرفي الإسلامي لا علاقة له في الوجد الصوفي ، وذلك لأن الوجد الصوفي هو (شدة الحب لله تعالى) إذ يؤدي هذا الحب إلى التماهي ، وإنتهاء الاثنينية بحيث لا يبقى في هذا التماهي أو الفناء إلا لوجود الحق ، وتنتهي تماما الانا كما يقول الحلاج :

أنا من أهوى ومن أهوى أنـــا نحن روحان حللـــنا بدنا

فإذا أبصرتني أبصرتـــــه وإذا أبصرته أبصرتـــنا

روحه روحي وروحي روحه من رأى روحين حلت بدنا . (١)

وإذا كان المراد بالوجد الصوفي كثرة الرجوع إلى الله تعالى ، والمرابطة معه فهذا ممكن ، ولكن التكرار كما يعتقد الباحث ناجم عن كثرة الذاكر للمذكور ، وتكرار ذكره دون ملل أو كلل ، وكل المناهج الصوفية قديمها ، وحديثها يلجأ إلى هذا الركن المهم من أركان السلوك الصوفي ، وقد تأثرت الزخرفة بهذا المبدأ فجعلته أحد قواعدها .

فإن كان لابد للفنان من رمز يستخدمه أو علامة يحيل من خلالها المشاهد أو المتذوق لما يرمي إليه الفنان فاختار تكرار المفردات الزخرفية كتعبير عن الحالات اللاحسية أو الروحية وهي الذكر الذي يعتبر أحد أهم أساسيات السالك في رحلته أو السفر إلى المطلق ، ومعرفة الحقيقة .

، وبذلك يعتبر التكرار في التجريد الزخرفي الإسلامي هو الأنسب من بين الأساليب للتعبير عن القيم الروحية ، يقول (مارسيل بريون) ، ولكي يتحقق للفن الاتحاد بما هو مقدس فإنه يتحتم تحرره من هذه العقبة (التشخيص) ، ولا يستطيع أن يعبر عن ذلك الذي هو بطبيعته غير موضوعي أي عن الحالة الروحية إلا بالأسلوب التجريدي ، وهكذا يرتبط الأسلوب التجريدي بما هو روحي ، ومن ثم ينبغي علينا أن ننظر إلى الطابع التجريدي في الفن الإسلامي بوصفه تعبيرا عن القيم الروحية التي يؤمن بها المسلم ، فالفنان المسلم حين يعمل بتزين جدران المسجد أو المكان كان يعمل ، وهو يستشعر في نفسه الحضرة الإلهية . (٢)

في حين يرى (كولنجوود) إن الخلفية الثقافية ، والإنفعالية ، والحسية التي تشكل بمجموعها مخزون الفنان ، وعالمه ، تجد طريقها للظهور من خلال الفـن بعد أن يفصح بها الفنان بـواسطة عملـه. (٣)

---

١)الشيبي ، كامل مصطفى: ديوان الحلاج ، دار آفاق عربية ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٤ ، ص ٧٧ – ٧٨.

٢) إسماعيل، عز الدين: الفن والإنسان، المصدر السابق ، ص٧٠-٧١.

٣) كولنجوود ، روبين جورج : مبادئ الفن ، ترجمة حمدي محمود ، الدار المصرية للتأليف ، مصر ،١٩٦٦ ، ص ٣٦٢ .

وهذا يعني أن الفكر ، والعقيدة الدينية ، والخطاب الثقافي ، والديني ، وما ينشأ عنه من تمظهرات شعائرية كل ذلك يشكل أساسا كبيرا من مخزون الفنان ، وهي مغمورة ضمن انفعالات تأمله لها ، وإن هذه المرئيات ، وغيرها هي لغة الانفعالات التي أفصح بها عن نفسه للوعي ، وإن رؤياه الخيالية ، لا تخرج عن حدود المعرفة التي اختزنتها ذاته ، والتي هي مساوية لما حدث في الخارج (محيط الفنان) ، فالتكرار ، والتماثل ، والتوازن ، والتجريد هي اختصارات للواقع المحيط بالفنان ولذلك تقبلها الذائقة روحيا قبل أن يتقبلها العقل لأنها جزء من حركات ، وانفعالات ، وآثار الروح .

وهذا ما يؤكده (ديوي) فيرى: إن العمل الفني الحقيقي إنما هو بناء أو تركيب لخبرة متكاملة بالإستناد إلى التفاعل الذي يتم بين ظروف الكائن العضوي ، وطاقته من جهة ، وبين ظروف البيئة ، وطاقتها من جهة أخرى ، فإن التعبير الفني يقتضي توافر بيئة ، و موضوعات مقاومة من جهة ، ودوافع انفعال باطني من جهة أخرى ، فالتعبير الذي تحققه الذات من خلال أية واسطة من الوسائط إنما يعد هو نفسه تفاعلا طويلا بين شيء ينبعث عن الذات من جهة ، وبين الظروف الموضوعية من جهة أخرى.[١]

إن جمالية الفن الزخرفي الإسلامي تكمن في نفعيته وإحالاته إلى غاية سامية فهو يشارك شأنه شأن أي داعية في عملية التحول سواء كان التحول على مستوى فردي أو جماعي إلى اعتناق قيم تتجاوز في سموها كل ما من شأنه يقود إلى الإنحراف والزلل ، وبذلك استحق أن يوصف بالجميل الرائع ، أو كما وصفه (إسماعيل) :

إن الفن الإسلامي من أنبل المحاولات التي يقوم بها الروح الإنساني للتغلب على العابر ، والعرضي ، والمشكوك فيه ، وهذه جميعها أوصاف الحياة الدنيا ، فلابد من البحث في إيجاد النقيض الذي تطمئن به الروح ، وتلجأ إليه ، وقد وجد فيما قدمته العقيدة من تصور للعالم الآخر فاطمأنت روحه القلقة ، وراح يعبر عن انجذابه نحو المطلق بالأسلوب التجريدي .[٢]

ولاسيما ، وإن الأسلوب التجريدي أو الفنون الإسلامية هي محاولة لبحث في العمق ، وهو عين العمق الصوفي كما يراه (الخفاجي) ، وهو عمق يتجاوز ، ويتسامى عن النظرة المؤطرة بالحس أو التي استوقفها عالم الحس القابل للتغير ، والفساد ، واتخذ الفنان المسلم عن الحق المطلق الثابت ليرى من خلال دفق التجليات ، والفيوضات التي لا حصر لها .[٣]

---

١) جون ، ديوي : الفن خبرة ، ترجمة زكريا إبراهيم ، دار النهضة العربية، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص ١١٣ .

٢)) إسماعيل ، عز الدين : الفن والإنسان ، المصدر السابق ،ص ٧٣.

٣) الخفاجي ، مكي عمران راجي : جماليات المكان في الرسم العراقي المعاصر ، إطروحة دكتوراه غير منشورة كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٠ ، ص ٧٠ .

، والبحث في العمق كما يراه الباحث لا يعني الكشف عن مراتب الوجود بشقيها الحقية ، والمادية فحسب ، فهي كذلك ترافق سيل التجليات ، والفيوضات الإلهية التي لا نهاية لديمومتها ، واستمرارها ، والتي لها من الصيرورات ما لا يمكن أن يحاط بها ، يقول تعالى : (ويخلق ما لا تعلمون) (النحل :٨) فالخلق لم يصل إلى حد ، ولن يصل لأنه تعالى دائم التجلي دائم الوجود ، والزخرفة الإسلامية تشير إلى هذه الحقيقة ضمن امتداداتها التي تنطلق من النقطة .

وكأن الزخرفة قد أوحت (لجيمز) بأن العالم هو عبارة عن حقيقة مرنة غير مكتملة يمكن وضعها بالتعداد والتغير ، والحركة المستمرة فالعالم ليس مكونا بل هو في دور التكوين ، أو بالأحرى في تكوين مستمر .[١] الولادات المستمرة ، تجدد الخلايا ، امتداد الفضاء ، تكون الحيوانات ، والأشجار ، والأحياء المجهرية ناهيك عن تطور ، وتناسل الأرواح الأثيرية كالجن ، والملائكة ، وما شابه ذلك كل ذلك يدل على أن الكون لم ينتهي تكوينه بعد ما دام هناك تناسل ، وتوالد بشكل مستمر . وقد أكدت الزخرفة هذه الحقيقة بامتدادها الذي لا يتصور الذهن له نهاية .

وقد أنزل (أفيل فردريك) الجمال منزلة النعمة الهابطة من السماء ، وذلك لأنها ذي ذوق ، ولب بالعالم المثالي ، وإن عبقرية الفنان تكمن في القدرة على رؤية المثل الأعلى في الواقع ، والواقع في المثل الأعلى.[٢]

أي ملاحقة التجلي دون إغفال حقيقته الإلهية، وعلامة الحق فيه كونه جميل، وهذه ، وإن كانت مهمة شاقة إلا أن الفنان اخذ على عاتقه تلك المهمة.

فالفن الكبير هو الموحى – المشير ، الذي يعمل بواسطة الإيحاء ، وموضوع الفن هو إحداث انفعالات تعاطف ، ومن أجل هذا لا أن يمثل لنا موضوعات خالصة للإحساسات أو الأفكار ، بواسطة وقائع ذات دلالة بل إثارة موضوعات انفعالات ، وموضوعات حية نستطيع أن ندخله معها في مشاركة اجتماعية ، والفن الكبير يقوم إدراك روح الأشياء ، والتعبير عنها ، أعني ما يربط الفرد بالكل ، وكل قسم من الآن بالديمومة الأبدية .[٣]

إذا كان هناك تحسب أو ثمة خشية من توجه الفنان المسلم باتجاه الفن التشخيصي أو التجسيمي ، فإن هذه الخشية ليس لها علاقة بموضوع (الحلال والحرام) بل إن هذه الخشية تنصرف باتجاه المخافة

---

١) إبراهيم زكريا : دراسات في الفلسفة المعاصرة ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٨ ، ص ٢٨.

٢) بنروبي ، ج : مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، ج٢ ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٠ ، ص٢٧.

٣) بنروبي ، ج : مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا ، المصدر السابق ،ص ٧٧.

لأن يستميل الفن التشخيصي أو التجسيمي الذائقة ويبقيهم مع مرتبة المشخص أو المجسم ، كما إن من خصائص الفن التشخيصي تحبيب المظاهر ، والمراتب الحسية للذائقة فيكون من نتائج هذا النوع من الفنون الاحتجاب بالمظاهر الحسية .

من هنا فإن (سوريو) يرى إن الروحية الإسلامية تحترس على الأخص من مخاطر الفن التجسيمي ، وتجد لها ضمانات كبرى في استعمالها الفن التجريدي ، كما إن الفن التجريدي هو بالضبط الفن الذي يستجيب في العالم العربي لما تقتضيه الحاجة الجمالية اقتضاءا شديدا ، ودقيقا .[١]

إن عملية الاحتراس من الفن التجسيمي ليس لها علاقة بالتحريم (إذا كان هناك فعلا تحريم بالمعنى الدقيق) فإن الباحث يرى إن هناك بعض الآيات لا تدل على تحريم الفن المجسم بل العكس بل مجدت هذا النوع من الفنون وخاصة إذا ، وظف هذا النوع من الفنون لصالح العقيدة الدينية ، واتفق مع ما تهدف إليه ، كما جاء في قوله تعالى :

- ((أَنِّي أَخْلُقُ لَكُم مِّنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْراً بِإِذْنِ اللّهِ)) (آل عمران: ٤٩)
- ((يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِن مَّحَارِيبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَاتٍ اعْمَلُوا آلَ دَاوُودَ شُكْراً وَقَلِيلٌ مِّنْ عِبَادِيَ الشَّكُورُ)) (سبأ :١٣)

فالتحريم لو كان صحيحا فإنه يقع على الأشكال المجسمة التي تشيع روح الفساد ، والأخلاق غير الحميدة ، والتي تتقاطع مع جوهر العقيدة الدينية ، وهذا شأن كل الفنون ، وليس فن التصوير فقط.

، والفن الزخرفي حين تبناه الفنان المسلم فإنه وجد فيه ما يتناسب ، وعقيدته ، ووجد فيه المجال الأرحب في التعبير عن ثقافته ، وعقيدته الدينية التي تدعو إلى السماح ، والمحبة ، والسلام في ظل مبادئ تسمو عن الواقع الحسي ، وأطره الضيقة المتضادة .

كما إن الفن الزخرفي يقوم على مهارة فكرية ، وعقلية محض. ، وهو كأثر يدأب في البحث عن طرق تبعث على الحلم ، وتغذيه ، حلم من طينة روحية عالية ، وذلك في نوع من المقدار بعيدا عن أشكال العالم المادي ، وعالم الجسد كذلك إن هذا الفن قابل لتطويرات ، واسعة شبيهة جدا بالتطور الموسيقي ، ثم إن بعضا من أساليب التأليف في الفن الهندسي العربي تفرض غالبا لحمة هندسية ضمنية على مستوى رفيع من المهارة .[٢]

---

١) سوريو ، اتيان: الجمالية عبر العصور ، المصدر السابق ،ص ١٧٩ .

٢) المصدر السابق ، ص١٨١.

إن من الملاحظات أو الانطباعات التي سجلها معظم المفكرين ، والباحثين في مجال الفن الإسلامي يرون أن هناك وحدة إسلوبية تجمع الفنون الإسلامية لا سيما الزخرفية منها ومنهم من يرجعها إلى ، وحدة العقيدة ، ومنهم من يرجعها إلى بعض التيارات الإسلامية ، والبعض الآخر يرى إن للقرآن الكريم دور كبير في هذه الوحدة الإسلوبية .

ويرى (كونل) إن لوحدة العقيدة الدينية الإسلامية الأثر ، والباعث الأكبر لمجمل النشاط الحضاري للشعوب التي اعتنقت مبادئ الإسلام ، وكان لها من التأثير أكبر مما كان لها في العالم المسيحي ، فقد تمكنت ، وبجدارة من التغلب على فوارق الأجناس البشرية ، والتقاليد الوطنية المتوارثة ، وقد تمكنت من توجيه شؤون الفكر ، والآداب ، والعادات في مختلف البلدان ، كما كان للقرآن الكريم الأثر الأعظم في أمور الدين والدنيا ، وكان لانتشاره باللغة العربية في البلدان الإسلامية قد خلق مع سيادة الكتابة العربية رابطة بين أطراف العالم الإسلامي كله كما كان عاملا جوهريا في كل ما ابتدع من فن.[١]

في حين أن (دوبولو) ، ومن خلال تجاربه ، وتطبيقاته الحلزونية أو اللولبية في مجال فن التصوير الإسلامي قد أماط الحجب عنها ، وتبين له إن للفكر الباطني الذي نشأ في بعض التيارات ، والمذاهب الدينية الأثر الأكبر في هذه الفنون .

يقول (دوبولو) : إن هناك علاقة كبيرة بين الفن الإسلامي ، وبالأخص فن التصوير ، وبين الحياة الفكرية ، والروحية الإسلامية ، وإتضح له إن هناك تأثيرا واضحا لبعض التيارات ، والمذاهب الإسلامية ماثل في تركيب العناصر الأسلوبية للمنمنمات ، ويرجح (دوبولو) تأثير الطوائف ، والمذاهب الباطنية أكثر من تأثير التيارات الظاهرية ، ويعتقد إن الفنون ، ومن بينها التصوير في الشرق الإسلامي يحمل بصمات أراء أهل الباطن كالصوفية ، والإسماعيلية ، وأصحاب الحكمة الإشراقية ، وهي أراء بلغت أوجها في الصيغة الفلسفية المتمثلة في مذهب ابن عربي .[٢]

ويرى (دوبولو) من جانب آخر إن الجو الباطني ، ثري بالرموز والتلميحات الصوفية كان طبيعيا أن يشارك التصوير في غمار هذه الحياة الروحية ، وأن يقوم بدور مهم ، وإيجابي في الإبلاغ عن كنوزها الدفينة بفضل امتلاكه – كأسلوب مستقل عن الكتابة – لخصائص تعبيرية تصور بالخط ، واللون أحوال النفس في بحثها عن حقيقة الله ، والكون إن القيم الصوفية العليا للرسم هي التي أعادت للفنان اعتباره ، بعد إن وجد فيها الفنان ملاذا آمنا يقيه من حرج المفاهيم الشرعية الظاهرية .[٣]

---

١) كونل أرنست : الفن لإسلامي ، ترجمة أحمد موسى ، مطبعة أطلس ، القاهرة ، ١٩٦١ ، ص ١ .

٢) بابا دوبولو : ألكسندر ، جمالية الرسم الإسلامي ، ترجمة علي اللواتي ، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ، تونس : ١٩٧٩، ص ٢٠ .

٣) المصدر السابق ،ص ٧٢ .

، ويتفق (الخزاعي) مع ما ذهب إليه دوبولو حين يرى :

إن الزخرفة الإسلامية هي محاولة اجتمعت فيها بعض من مكونات الوجود الحسي إلا بما وجده ضرورة للتعبير عنه ، من خطوط ، وألوان ، ونسب ، وقوانين رياضية ، وهي في النتيجة أشكال لا تمثل ، ولا تتطابق مع الواقع الحسي الآيل للزوال ، بقدر ما تمثل الجانب الذي يوحي بالديمومة ، والصلة التي ترتبط بالمطلق الدائم أو بالفكر الذي يوصل إلى الله .[١]

إن المحصلة التي خرج بها الفنان المزخرف من الواقع الحسي هي الأشكال النباتية ، وبعض الأشكال الهندسية كالدائرة ، والشكل السداسي (الخلية) ، والخطوط المستقيمة ، وحتى هذه الأشكال تم توظيفها بما يلائم فكرته ، ومنهجه ، وعقيدته ، وهو استخدام لا يغادر دائرة حدس الفنان المزخرف .

إن الزخرفة الهندسية المتأتية من التكوين الإنشائي في التدرج البنائي ، ليست في جوهرها تكسيه ظاهرية إزاء السطوح أو تحله يراد بها تجميل تلك السطوح فحسب ، بل إن أهميتها تنبع من ائتلاف عناصر التكوين الإنشائي لإعطاء شخصية البناء بشكل هندسي تصميمي بشكل متفوق ، وهذه هي عناصر التكوين الإنشائي لإعطاء شخصية البناء بشكل هندسي ، وتصميمي بشكل متفوق ، وهذه هي من أهم الخصائص ، والمميزات المعمارية الإسلامية ، وتحديدا في نهاية العصر العباسي الثاني .[٢]

ثالثا:

١- المدرسة الشرابية (القصر العباسي)

تم بناء المدرسة الشرابية ، واكمالها سنة (٦٢٨ هـ) ، والتي أنشأها شرف الدين إقبال الشرابي في المكان الذي يسمى بـ (سوق العجم) بشارع الأعظم ، وكان المتولي لبنائها شمس الدين أبو الأزهر أحمد بن الناقد ، وكيل الخليفة المستنصر بالله ، وتم افتتاحها في أواخر شوال .

تتكون المدرسة الشرابية من الصحن الذي يتوسط المدرسة وهو مربع تقريباً ، ويطل على الصحن أو الساحة مسجد المدرسة ، وإيوانها الشاهق ، والأروقة ، وبيوت الطلبة في الطابقين ، وباب المدرسة الواقع مما يلي دجلة ، والقاعات الكبرى التي اتخذت للتدريسيين ، ولخزانة الكتب [٣] .

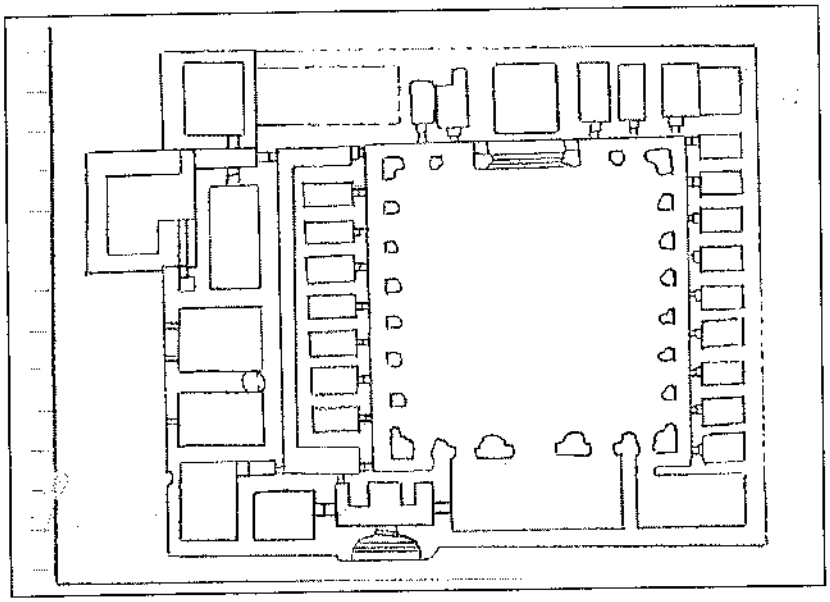
---

١) الخزاعي،عبد السادة ، عبد الصاحب : الرسم التجريدي بين النظرة الإسلامية والرؤية المعاصرة ، رسالة دكتوراه غير منشورة) كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ، ١٩٩٧ ، ص ٣٣ – ٣٤ .

٢) جواد، مصطفى : أحمد سوسة ، محمد مكية : ناجي معروف : بغداد ، مؤسسة رمزي للطباعة ، ط١ بغداد : ١٩٦٩ ،ص ٢١٢.

٣) معروف ناجي : المدارس الشرابية ، جامعة بغداد ، بغداد ، ط١ ، ١٩٧٧ ، ص ١٦١ -٢١٦.

مخطط (١٣) يمثل خارطة المدرسة الشرابية (عن ناجي معروف)



٢ – **المدرسة المستنصرية :**

تم إكمال المدرسة المستنصرية في زمن الخليفة العباسي المستنصر بالله سنة (٦٣١هـ - ١٢٣٤ م) ، وهو أبو جعفر منصور بن الظاهر محمد بن الناصر أحمد ، أي بعد ثلاث سنوات من بناء المدرسة الشرابية (القصر العباسي) ، وإكمالها ، وكانت المدرسة المستنصرية جامعة إسلامية كبرى تدرس فيها علوم القرآن الكريم ، والفقه ، والحديث ، واللغة العربية ، والطب ، والرياضيات [١] ، تشغل المدرسة المستنصرية مساحة مستطيلة يبلغ طولها (١٠٤،٨٠م) من الخارج ، وعرضها من الجهة الشمالية الغربية (٤٤،٢٠م) ، وتتسع من الجهة الجنوبية الشرقية إلى (٤٨،٨٠م) ، وتبلغ المساحة الإجمالية (٤٨٣٦) مترا مربعا ، شيدت المدرسة المستنصرية بآجر اصفر اللون جيد الصناعة ، ومتنوع الأشكال ، والأحجام ، وازدانت بزخارف آجرية تعد من أهم خصائصها الفنية ، لقد خلت من النوافذ فيما عدا الجدار المطل على دجلة ، وتزدان كتلة المدخل بزخارف هندسية ، وكتابات تذكارية بخط الثلث على مهاد من أغصان ، وفروع نباتية مورقة غاية في الروعة ، والإتقان. [٢]

---

١) عبده ، عبد الله كامل موسى:العباسيون وآثارهم المعمارية في العراق ومصر وأفريقيا،دار الآفاق العربية ،ط١،القاهرة ،٢٠٠٢ ،ص٨٤

٢) المصدر السابق ، ص ٨٥.

وللصحن في المدرسة المستنصرية :خاصة كونه مصدرا مهما للإضاءة ، والتهوية من جانب ، وعنصر الاتصال ، والحركة بين كافة مشتملات المدرسة من جهة أخرى ، وتشتمل المدرسة على العديد من القاعات ، والغرف ، وقد بنيت من طابقين ، يبلغ عدد حجرات الطابق (٤٠) حجرة ، أما الطابق الثاني تبلغ عدد حجراته (٣٦) حجرة ، ويتم الوصول للطابق الثاني من خلال ستة سلالم اثنان منها على جانبي الإيوان الشمالي ، واثنان آخران على جانبي إيوان القبلة ، واثنان على جانبي المدخل ، وقد اتسمت الغرف العليا بأقل مساحة من الغرف السفلى [١] .انظر مخطط (١٤) خارطة المدرسة المستنصرية .

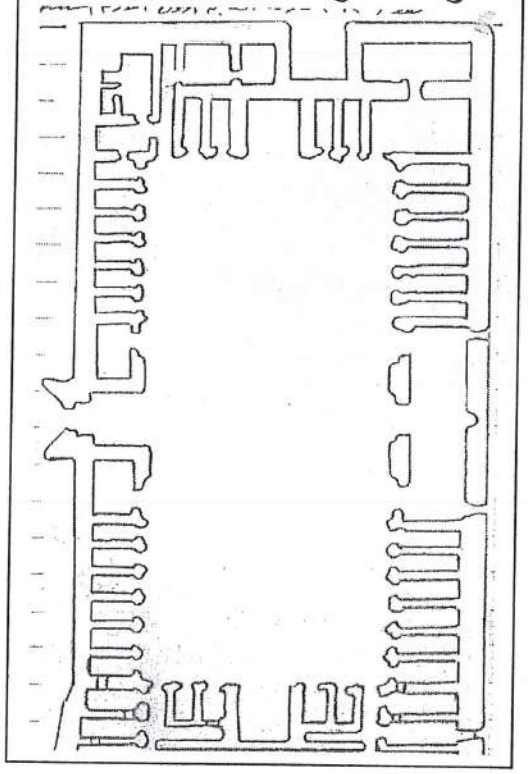
أ-الزخارف المعمارية الإسلامية :

لقد شهدت العمارة الإسلامية تطورا كبيرا في كافة ميادينها ، ومستلزماتها هندسيا ، ورياضيا ، وجماليا إلى جانب الحسابات الأخرى الدقيقة التي تدخل في مجال العمارة ، وحاجاتها المهمة.

، وفي ميدان الزخارف الجدارية فقد إزدانت الكثير من المباني ، والقصور بصور وزخارف وكان من أبرزهـــا الزخارف الجدارية – الجصية التـــي ظهرت في سامراء فقد شكلت بحق هذه الجداريات ظاهرة فنية كبيرة تركـــت بصماتها على عموم الفن الجـــداري الزخرفي الإسلامي في الأحقاب الزمنية التي تلتها.

لقد عرفت سامراء هذا اللون من الفنون الذي زين الجدران على شكل وزرات

مخطط (١٤) خارطة الطابق الأول المدرسة المستنصرية



(عن ناجي معروف)

---

١ المصدر السابق ، ص ٨٥- ٨٦.

، و بارتفاع لا يزيد على المتر، ، وقد حفظت لنا بعض القصور ، والعمائر نماذج مهمة من هذه الزخارف (كقصر الجوسق الخاقاني) ، و(باب الأمة) ، و(بلكورا) ، وقد شهدت الزخرفة الجدارية الجصية تطورا مهما في الإسلوب ، والذي أطلق عليه فيما بعد بالطراز ، ففي ربع قرن تقريبا شهدت هذه المباني ، والقصور ثلاثة طرز ، الطراز الأول : قد استخدم عناصر زخرفية دخلت فيها أوراق العنب الخماسية ، وثلاثية الفصوص ذات العيون ، والعناصر الكأسية ذات الثقوب المعينية ، وكيزان الصنوبر ، والمراوح النخلية مع توظيف لزهريات داخل أحجام هندسية سداسية مؤطرة بحبيبات تشبه إلى حد ما حبيبات المسبحة .(١)

إن الطراز الأول يعد تطورا ، وامتدادا للفن الجداري الزخرفي الأموي ذلك لما فيه من عناصر تشابه إلى حد ما تلك العناصر في العمارة الأموية ، كظاهرة العيون غير الكاملة التي تمثلت بين فصوص ورقة العنب في العصر الأموي ، فقد نضجت في هذا الطراز ، وتحولت إلى عيون صريحة ، وزال التسنن من محيطات الفصوص أحيانا ، واختفت حبات العنب الثلاث التي كانت تلاحظ لدى الورقة بالسابق ، ويبدو ان التنفيذ جرى في هذا الطراز بالحفر الرأسي ، وتحت الأرضيات بواسطة أزاميل خاصة .(٢)

سامراء الطراز الأول عن كريسويل شكل (١٥)

أما إسلوب الطراز الثاني فقد سادت فيه إلى جانب العناصر المستخدمة في الطراز الأول بعض التفريعات الهندسية ، والأوراق النباتية دائرية الأشكال ، والمراوح النخيلية التي غلبت على بقية العناصر مع محاولة للتبسيط ، والاختزال ، وبعد عناصرها عن محاكاة الطبيعة.(٣)

---

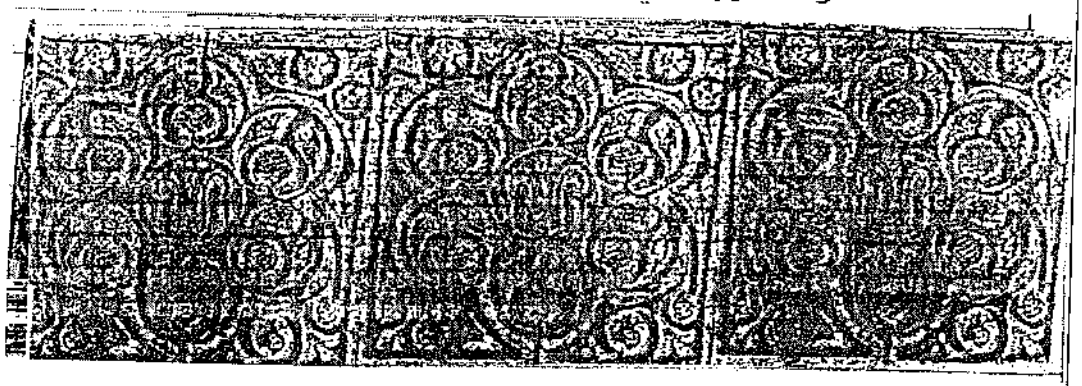
١) ديماند ، م ، س : الفنون الإسلامية ، ترجمة: أحمد محمد عيسى، القاهرة ، ١٩٥٨ ، ص ٩٢ – ٩٣ .

٢) حميد عبد العزيز وآخرون: الفنون الزخرفية العربية الإسلامية ، جامعة بغداد ، بغداد ، ١٩٨٢ ، ص٧٥.

٣) علام ، نعمت إسماعيل : فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ، دار المعارف ، ط٢ ، مصر ، ١٩٧٧ ، ص ٥٢.

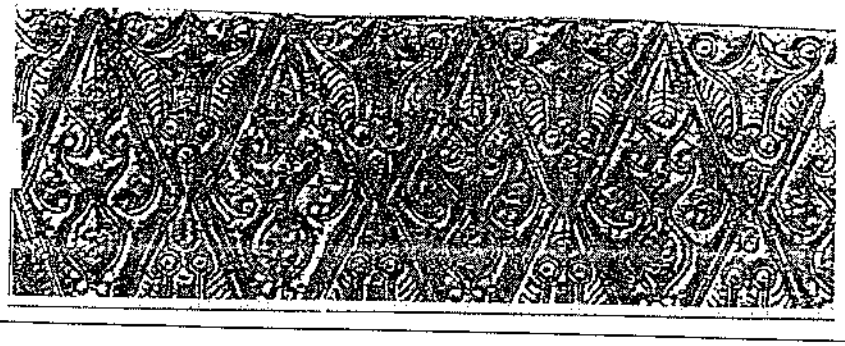
سامراء الطراز الثاني عن كرسيمول

سامراء الطرز الثاني عن كريسويل شكل (١٦) [١]



أما الطرز الثالث فقد امتاز بالأشكال التجريدية نتيجة التحوير الشديد الذي أصابها ، وبعدها عن مطابقة الأشكال الطبيعية مع التصاق العناصر بعد انعدام الأرضيات تماما . [١]

سامراء الطرز الثالث عن كريسويل [٢] شكل (١٧)



يرى الباحث إن هذا التطور الكبير ، والسريع في الطرز ، والأساليب في الزخارف الجدارية إنما تم بفضل تطور حركة الأعمار من جانب ، وبفضل تراكم الخبرة ، والمهارات التي كان يتمتع بها الفنان المزخرف من جانب آخر ، كما إن لتطور الذوق العام والخاص أهمية كبيرة في تشجيع المديات الإبداعية وتشجع ، وتحرض الفنان في تعميق ، وترصين بحوثه العملية ، وكشوفاته الجمالية ، هذا بالإضافة ما لتطور الفكر ، والخطاب الديني من تأثير روحي ، ووجداني لينعكس بشكل في سطوح الفنان المزخرف .

لقد شهدت الزخارف الجدارية أعلى مراحل تطورها في نهاية العصر العباسي الثاني ، وكان طبيعيا أن يصل الفن الجداري الزخرفي هذا المستوى ما دام التأسيس ، والبدايات الأولى قد شهدت قفزات

---

١) حميد ، عبد العزيز ، وآخرون : الفنون الزخرفية ، المصدر السابق ، ص ٧٦.

٢) **Creswell- K.A.C- Ashort Account Of Early Muslim Architecture The American University In Cairo Presses , Cairo , Egypt ,١٩٨٩ .**

نوعية في هذا المضمار ، فقد توجه الفنان المزخرف إلى استخدام الآجر كأرضية ، وخامة ينفذ عليها أشكاله التجريدية سواء كانت هندسية أو نباتية أو كتابية أو خليطا ، ومركبا لأكثر من عنصر زخرفي ذلك لما تمتلكه هذه الخامة من جمالية إلى جانب قوة تحملها لأعباء المناخ ، وصمودها لفترة أطول من الزخارف الجصية هذا فضلاً عن ما تعطيه من خاصية جمالية للمكان ، وبهاء يؤسر اللب ، ويدهش العقول .

إن الزخارف الجدارية في المدرسة الشرابية (القصر العباسي) ، وفي المدرسة المستنصرية تتشابه إلى حد بعيد في الكمية ، والنوعية ، ولا يكاد يخلو مكان منها في هاتين البنايتين ، إن الزخارف الجدارية الآجرية التي ظهرت في باب المدرسة المستنصرية ، وإيوان المدخل ، والإيوان الشافعي تدل على إن هذه الزخرفة الآجرية تمتاز بتنوعها ، ووفرتها إن زخارف هاتين المدرستين سواء كانت في السقوف أم الجدران أم المقرنصات التي في الأروقة تتألف من مقطع من الآجر محفورة ، ومنقوشة ، وبتراصفها أو غرزها في الجدران ، والسقوف تكون أشكال هندسية أو زهرية ، فضلاً عن إن بعض الزخارف خليط من الأشكال الهندسية ، والنباتية أو الزهرية .[١]

، ويرى الباحث إن هذه النقوش الآجرية قد نفذها الفنان قبل أن ترصف في البناء ، وربما تم تنفيذها على الطين قبل الفخر على وفق قياسات تناسب المكان المقترح في المدرسة ، وذلك من آجل سهولة التنفيذ ، والإشراف مع الأخذ بنظر الإعتبار الدقة في التنفيذ ، أي تماما مثلما يجري اليوم من تنفيذ معملي ، وأيا كان إسلوب التنفيذ ، ومجرياته فإن هذا لا يقلل من أهمية ، وجمالية الفن الزخرفي الجداري ، وعلى كل حال فإن بصمات الإبداع بادية للعيان ، ولا يمكن أن تنكر بكل شكل من الأشكال .

إن من خصائص الزخارف الجدارية في هاتين المدرستين تتكون من مقاطع من الآجر الدقيق ، تقع الزخارف على جزئها السميك ، وليس على سطحها العريض ، وقد يرى إن حافات هذه القطع الرقيقة كثيرا ، عن سطوح القطع التي تقع بينها ، وبذلك تكون الزخارف ذات نتوءات كثيرة تزيدها جمالا ، إن هذه القطع الرقيقة تكون في بعض الأماكن منحنية السطوح ، تقع زخارفها على سطوح مقعرة ، وبسبب من تلاصقها ، وتراصها يتكون منها مقرنصات ، ونتوءات مزخرفة في غاية الإتقان ، والجمال لقد زين مجاز (القصر العباسي) ، ورواقه ، وزواياه ، وفي الإيوان ، كما إنها تظهر بشكل رائع في باب المدرسة المستنصرية ، وصحنها ، و أواوينها .[٢]

وفي الجهة المطلة على نهر دجلة تزينها نقوش مع الكتابة بخط الثلث ، جاء فيها النص التالي : (ما شاء الله كان ، بسم الله الرحمن الرحيم ، ولتكن منكم امة يدعون إلى الخير ، وينهون عن المنكر ، وأولئك هم المفلحون . هذا ما أمر بعمله أمير المؤمنين ، وخليفة رب العالمين الذي طبق البلاد ، وإحسانه

---

١) معروف ، ناجي ، المدارس الشرابية ، المصدر السابق ، ص ١٩٢ –١٩٣.

٢) المصدر السابق، ص ١٩٣– ١٩٤.

، وعدله ، وغمر العباد بره ، وفضله ، أبو جعفر المستنصر بالله قرن الله تعالى أوامره الشريفة بالنجم ، واليسر ، وجنوده بالتأييد ، والنصر ، وجعل لأيامه المخلدة – لا يكبو جواده ، ولآرائه الممجدة سهدا لا يخبو زناده في عز تخضع له الأقدار فيطيعه عواصيها ، وملك تخشع له الملوك فيملك نواصيها ، وذلك في سنة ثلاثين وستمائة ، وصلى الله على سيدنا محمد وآله الطيبين الطاهرين وعترته وسلم تسليما .(١)

لقد إزدانت باطن الأواوين للمدرسة المستنصرية ، وتزينت بزخارف كما إن بعض وجوه المنحنيات ، والأبواب قد كستها الزخرفة ، وقد بولغ في إتقان بنائها ، وتجويد زخرفتها بالزخارف الهندسية ، والنباتية الدقيقة كما نلاحظ إن جدران الطبقة العليا من المستنصرية مزخرفة من الخارج بزخارف ذات أشكال هندسية تتماثل في بعضها ، وتختلف في بعضها الآخر ، وهي من النوع المعروف عند البنائين (بفن الحصيري) لأنها تكون في البناء على شكل حصير .(٢)

إن الأشكال الهندسية التي نراها في الآجر هي في الأساس تعتمد على النجوم ، والمضلعات التي تؤلف أطباقا نجمية متطورة معقدة التركيب ، ولعل من الأشكال التي تجلب الانتباه شكل مروحي يشبه الصليب المعقوف (سواستيكا) إضافة إلى ذلك توجد زخارف هندسية لا تعتمد على النجوم ، وإنما على المضلعات الهندسية ، أما الزخارف النباتية التي تملأ سطوح البناية ، والمتميزة بالإتقان ، والدقة في الحفر ، وإبراز التفاصيل فإن العنصر الرئيسي فيها المروحة النخلية (البالمت) ، وتظهر تارة بشكل بسيط على جانب من التعقيد ، وحسن التركيب . ، ولعل من أروع ما تميزت به المستنصرية المقرنصات المزخرفة التي تشاهد في الأروقة المحيطة بالصحن ، إنها تؤدي مهمة معمارية في رفع السقف ، وتضفي على المعمار مظهرا زخرفيا جميلا .(٣)

---

١)أمين ،شريف:: المستنصرية ، وزارة المعارف ، بغداد، ١٩٦٠، ص ٣٤ – ٣٥ .

٢) يوسف شريف : تاريخ فن العمارة العراقية ، المصدر السابق ، ص ٤٨٩.

٣) المصدر السابق ، ص ٤٩١.

رابعاً : العناصر الزخرفية المعمارية :

لقد قسم بعض الإختصاصين الزخارف إلى عناصر عديدة تبعا لنوع الشكل الذي يسيطر عليها فإذا كان نباتيا تسمى الزخرفة بالعنصر النباتي ، وفي حالة الأشكال الهندسية تسمى الزخرفة ذات العنصر الهندسي ، وهكذا بقية العناصر ، وقد اشتهر منها العنصر النباتي ، والعنصر الهندسي ، والعنصر الكتابي ، والعنصر الحيواني ، والعنصر الإنساني ، والعنصر المركب ، والتكوينات الحديثة في الزخرفة .

أما أهم العناصر التي تعنينا في هذا البحث فهي :

أ – العناصر النباتية:

لقد عمد الفنان المسلم إلى تجديد بعض الأشكال النباتية موظفا إياها نسيجه الزخرفي ، وقد بالغ الفنان في تجريده للأشكال النباتية بحيث يصعب على المرء تميزها دون التدقيق عن كثب لتلك الأشكال ، فلا يكاد يظهر منها في أول وهلة سوى خطوط منحنية أو ملتفة يتصل بعضها ببعض فتكون أشكالا حدودها منحنية ، وقد يظهر منها أو بينها زهور أو بعض أشكال لوريقات لها فص أو اثنان أو ثلاث أو أكثر ، وأحيانا تكون التجريدات النباتية قريبة من الواقع كورقة العنب ، وعناقيده [١] .

ب- العناصر الهندسية :

لقد استخدم الفنان المزخرف أشكالا هندسية مكونة من المضلعات الثلاثية ، والرباعية ، والخماسية ، والسداسية كتلك التي تشبه خلايا النحل ، والأشكال الدائرية ، والمثمنات ، والأطباق النجمية ، والمستقيمات ، والخطوط المنحنية ، والمربع ، والمستطيل .

غير إن استخدام الفنان لهذه الأشكال ، وفي المساحات المحددة لها جرى على أسس رياضية ، وحسابات دقيقة كأن يكون تقسيم المساحة الدائرية إلى مساحات متساوية ، وتصمم المفردة الزخرفية بما يتناسب ، وإحدى المساحات ، ليتوخى بذلك المزخرف الزيادة أو النقصان في تغطية مساحة الدائرة . [٢]

ج –العناصر الكتابية:

لقد أهتم الفنان المسلم بالزخرفة الكتابية لما يمتلكه الكتاب الكريم من مكانة في عقيدة الإسلام، ، وقد تطور فن الخط بفضل نسخ القرآن الكريم، وتجويده ، وابتكار أساليب جديدة ساهمت في إخراج الآيات بالشكل الذي يليق ، وقدسيتها.

---

١) الألفي، أبو صالح: الفن الإسلامي، المصدر السابق ، ص ١١٢– ١١٣.

٢) المصدر السابق ، ص ١١٥.

إن الحرف العربي يمتاز بمطواعيته تشكيليا ، ومن ثم فإن الفنان المزخرف استطاع أن يكيفه مع نسيجه الزخرفي التجريدي من دون أن يلغي هويته بوصفه حاملا لمعاني خطاب الحق تعالى فهو من جانب يشارك في المساحة التشكيلية يعد شكلا جماليا ، ومن جانب آخر لم تلغى هويته أو تذاب في النسيج الزخرفي ، جاء الاهتمام بالخط العربي لأنه الوسيلة التي يتم بها حفظ القرآن الكريم ، فالخطاط هنا هو كمن يؤدي فرضا للعبادة ، لا سيما ، وإن الكثير من الآيات جاءت تمجيدا الكتابة كقوله تعالى :

- (**ن والقلم وما يسطرون**) (القلم: ١)

- (**اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم**) (العلق: ٤)

لقد أدت حركة الإصلاح ، وتعريب الدواوين في عهد عبد الملك بن مروان إلى الاهتمام بالكتابة ، وبالخط العربي ، وانتشارها ، كما أدت معرفة المسلمين بصناعة الورق في أواخر القرن الأول الهجري إلى تطوير الخط العربي ، ونشأة مدارس لتجويد الخط كما إن من المعروف عن الحروف العربية مرونتها ، وإنها تحمل بين ثناياها كل الصفات الزخرفية ، والشكلية التي ساعدت الخطاطين على تطويرها . (١)

وقد قامت مدينة الكوفة في ابتكار نوعين من الخط في خلافة الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام ، وهو الخط الجاف ذو الزوايا ، والخط المقور اللين ثم ظهر في أواخر القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) خطا النسخ ، والثلث ، وسمي خط النسخ بهذا الاسم لأن المصاحف كانت تنسخ به أما خط الثلث فترجع تسميته إلى نوع القلم الذي يتم به الخط ، وهو ثلث مساحة الطومار ، ولعب الخط دورا مهما في الفن الإسلامي ، وذلك لكونه ساهم إلى حد كبير في تزيين العمائر ، والتحف الإسلامية المختلفة . (٢)

إن الخط العربي لم ينل قسطا من التجديد ، والإبتكار إلا في العراق ، والشام حيث بدأ العرب يستقرون ، ويتحضرون ، وينصرفون إلى تجويد الخط ، وتطويره ، وتحسينه ، فالكوفة هي التي طورت الخط النبطي بصورته اليابسة ، وأبدعت فيه حتى نسب إليها ، وقد استخدمت الصورة الجديدة للخط الكوفي في تدوين المصاحف مدة أربع قرون لأن الكوفي يتناسب مع عظمة القرآن وجلالته . (٣)

أما أنواع الخط الكوفي فهي:

أ- **الكوفي البسيط:** لم يلحقه توريق أو تظفير بل مادته كتابية ، وقد ساد في العصر الإسلامي في القرون الهجرية الأولى .

---

١) العبيدي ، صلاح حسين : الفنون الزخرفية العربية الإسلامية ، جامعة بغداد ، العراق، ١٩٨٧ ، ص ٣٢٥ .

٢) المصدر السابق ، ص ٣٢٥ -٣٢٦.

٣) عبد العزيز، محمد الحسيني: دراسات في العمارة والفنون الإسلامية، المصدر السابق، ص ٢١٣.

ب- **الكوفي المورق** : تلحق بهذا الخط زخارف تشبه أوراق الشجر ، وتلحق في حروفه القائمة ، والمستلقية على شكل سيقان رفيعة تحمل وريقات نباتية متنوعة الأشكال .

ج – **الكوفي ذو الأرضية النباتية** حيث توجد الكتابة فوق أرضية من سيقان النباتات اللولبية.

د – **الكوفي المظفر**: خط تغلب عليه الزخارف بحيث يصعب تمييز العناصر الخطية.

هـ - **الكوفي الهندسي** : شديد الإستقامة قائم الزوايا أساسه هندسي بحت . [١]

خط النسخ :

المقصود بخط النسخ هو الخط المدور ،وله تسميات كثيرة منها ، البديع ، والمقور ، والمدور ، والمحقق ، وكان يستخدم هذا النوع من الخط في المراسلات ، والمعاملات التجارية واستنساخ الكتب ، ومنها جاءت تسميته ، وقد اشتهر في القرن السابع الهجري الخطاط (جمال الدين ياقوت المستعصي البغدادي) في تجويد الخط ، وبرع فيه حتى لقب (قبلة الخطاطين). [٢]

خط الثلث :

وهو من أشهر أنواع الخط النسخي ، وسمي بهذا الاسم لأنه يكتب بقلم يبرى رأسه بعرض يساوي ثلث قطر القلم ، ويسميه البعض بالخط العربي لأنه المنهل الأساسي لأنواع كثيرة من الخطوط العربية ، ويعد الأكثر صعوبة من بين أنواع الخط من حيث القواعد ، والموازين ، وينقسم خط الثلث إلى نوعين هما الثقيل ، والخفيف إذ إن قلم الثقيل هو المستخدم في كتابة ثمان شعرات من حيوان البرذون أما الثلث الخفيف فيكون أدق من النوع الأول [٣] .

د – المقرنصات :

لعل من ابرز خصائص الفن الإسلامي (الزخارف التي ليس فيها روح) ، وهي المقرنصات ، ومعناها في اللغة العربية (مقرنص) أي جالس القرفصاء ، واصل المقرنص في الفن الإسلامي هي (الكوة) التي تقام فوق الزوايا الأربع لغرفة مربعة يراد تسقيفها بالقبة ، وبواسطة تلك الكوات الأربع يستطيع البناء أن يوجد سطحا يمكن للقبة أن تستقر عليه ، وتستعمل كذلك كحلية ترى في العمائر مدلاة بعضها فوق بعض في واجهات المساجد ، والمآذن أو في تيجان بعض الأعمدة ، وقد استخدمها العباسيون

---

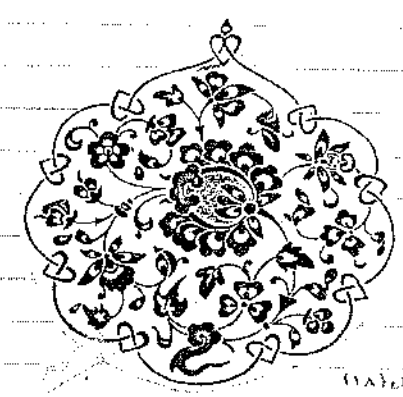
١) عبد العزيز، محمد الحسيني: دراسات في العمارة والفنون الإسلامية، المصدر السابق، ص ٢١٥– ٢١٦.

٢) صالح عبد العزي، ١٥٠،د وآخرون : الخط العربي ، التعليم العالي ، العراق ، ١٩٩٠ ، ص ١٤٩– ١٥٠.

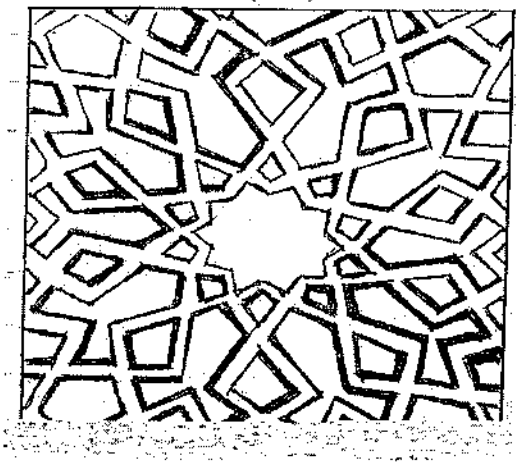
٣) للمزيد أنظر : صالح عبد العزيز وآخرون : الخط العربي ، المصدر السابق ، ص ١٥٠ – ١٥١.

في معمارهم لا سيما في المدرستين المستنصرية ، والشرابية (القصر العباسي) .[١] انظر الأشكال (١٨، ١٩، ٢٠، ٢١)

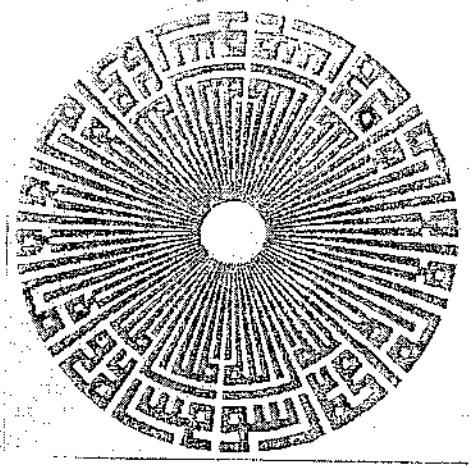
نموذج الزخرفة النباتية، عن عزام ص٢١٣ شكل (١٨)



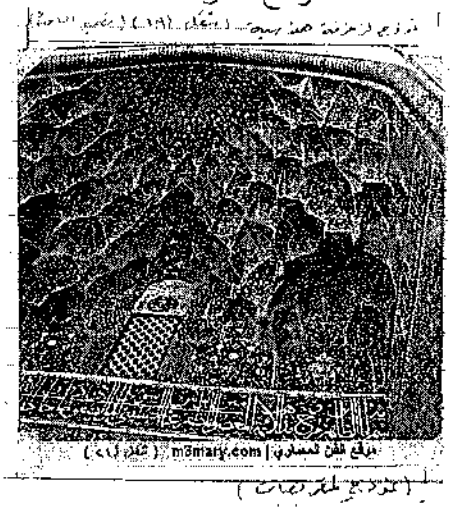
نموذج لزخرفة هندسية تصميم الباحث شكل (١٩)



شكل (٢٠)
نموذج لزخرفة كتابية ص ٢١٥



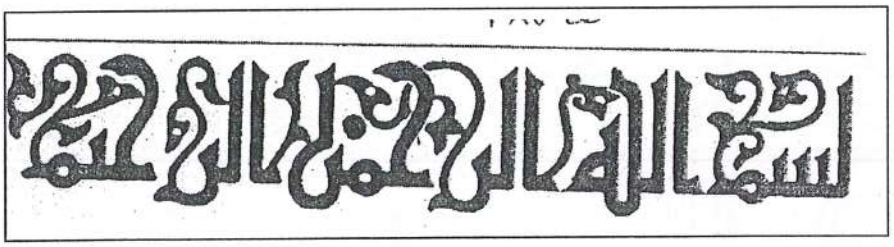
شكل (٢١)
نموذج لمقرصنات



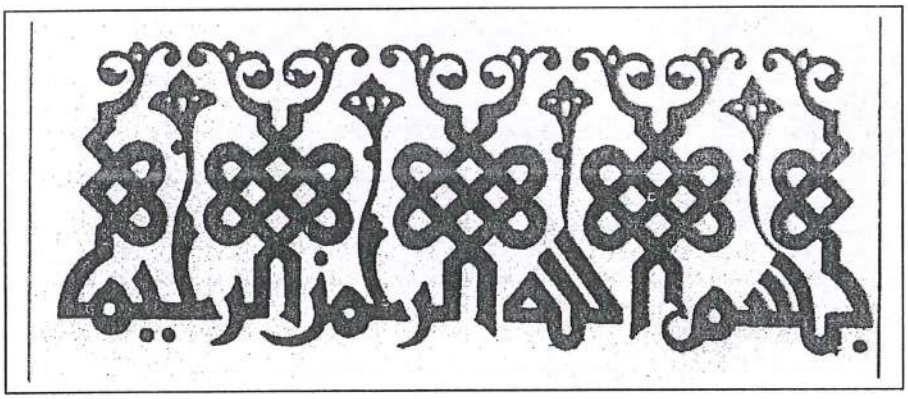
الموقع M٣ Mary.com

١) البزاز ، عزام ، وآخرون : الخط العربي والزخرفة العربية ، دار الحكمة ، بغداد ، ١٩٩٠ ، ص ١٦٣ – ١٦٤.

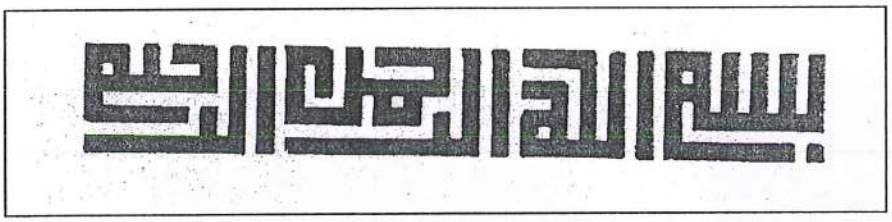
نماذج لبعض أنواع الخط الكوفي: (عن عزام) الأشكال (٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦)



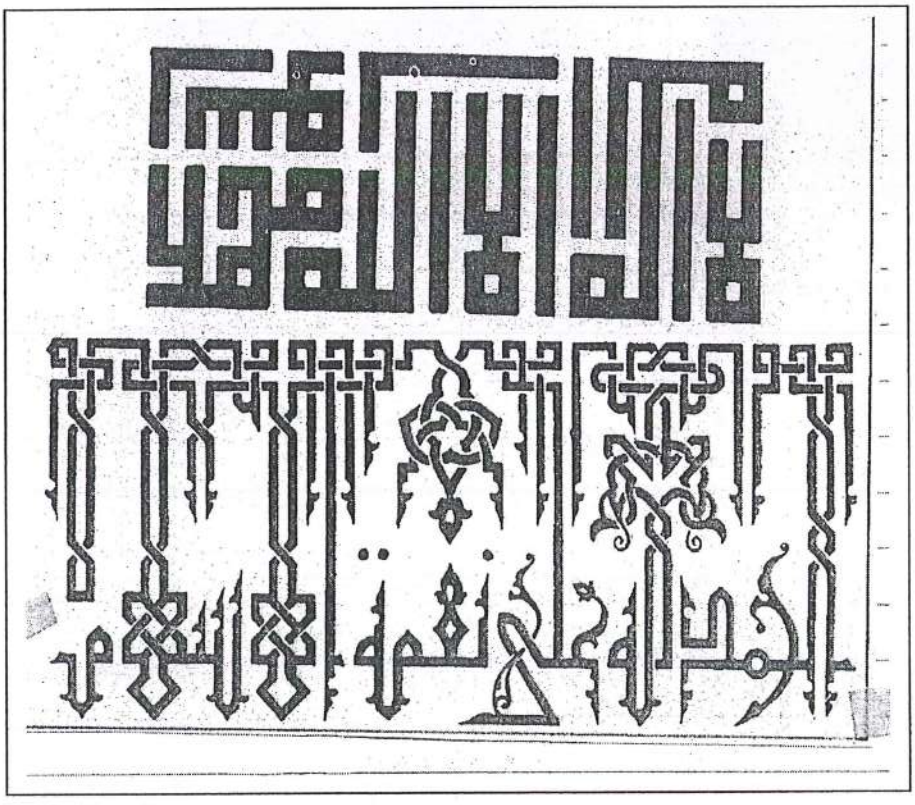
شكل (٢٢)



شكل (٢٣)



شكل (٢٤)



شكل (٢٦)

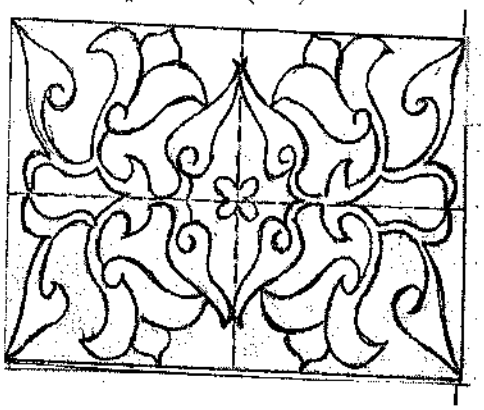
خامساً : القواعد الزخرفية :

إذا ما نظرنا إلى الفروع ، والتفاصيل المأخوذة أوالمقتبسة من الطبيعة فإن قواعد النظم الزخرفية كثيرة جدا ، وجميعها مبنية على أسس سليمة من الناحية الفنية ، والعلمية ، غير إن البحث هنا لا يتسع لذكرها ، وشرحها ، وقد اكتفى البحث بالمهم جدا منها ، كالتوازن ، والتماثل ، والتكرار ، والتشعب .

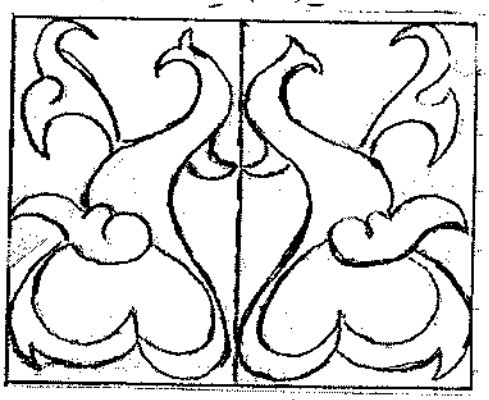
أ- التوازن : هو طريقة توزيع العناصر ، والوحدات ، والألوان ، وتناسق علاقاتها ببعضها ، وبالفراغات المحيطة بها .[١] التماثل:يعرف: بأنه التحكم في الجاذبيات المتعارضة عن طريقة الإحساس بتعادل عناصر ، وأجزاء العمل الفني الشكلية ، والمخفية .[٢]

ب- التماثل : يراد به انطباق أحد نصفيها على النصف الآخر تمام الانطباق [٣] ، ويرى الحسيني التماثل : يعني إمكانية رسم خط مستقيم ، وهمي يمر خلال ، وسط التكوين بحيث يمكن الحصول على جزئين متطابقين [٤] .

شكل (٢٧) تماثل كلي



شكل (٢٨) تماثل نصفي



والتماثل نوعان. النوع الأول يسمى نصفي ، وهو الذي نصفه يطابق النصف الآخر كما هو موضح في الشكل (٢٨) ، والنوع الثاني التماثل الكلي ، وفيه يكون التكوين الزخرفي قابل لأن يمر في وسطه خط مستقيم وهمي بحيث يجعل التكوين قسمين متضادين أو متقابلين كما هو موضح في الشكل (٢٧).

---

١) البزاز ، عزام ، وآخر : الخط العربي والزخرفة الإسلامية ، المصدر السابق ص ١٧٥ ، ١٧٦.

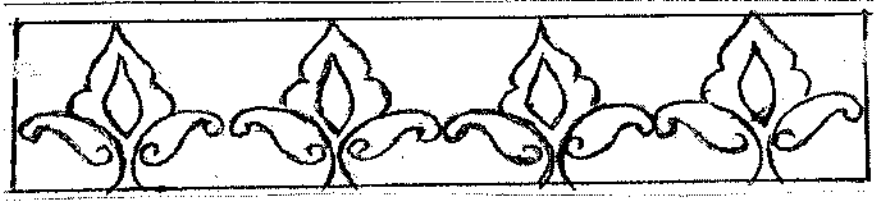
٢) الحسيني، أياد حسين عبد الله: التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، ط١، دار الشؤون الثقافية بغداد،٢٠٠٢، ص ١٤.

٣) البزاز ، عزام ، وآخر : الخط العربي والزخرفة الإسلامية ، المصدر السابق ص ١٧٦.

٤) الحسيني، أياد حسين عبد الله: التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، المصدر السابق ،ص ١٥.

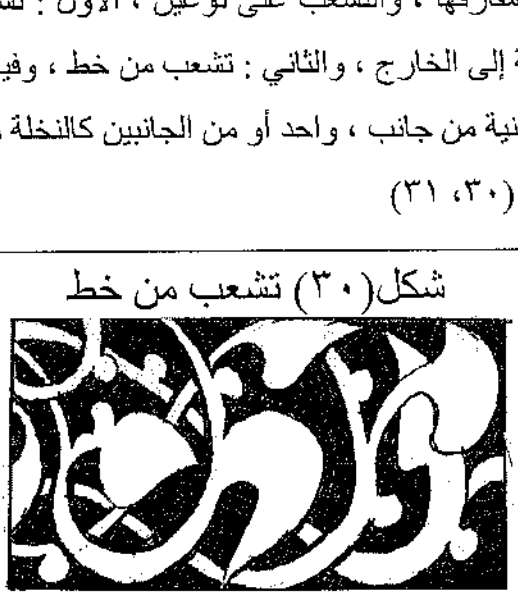
ج – التكرار : للتكرار أساليب عديدة تجمع بين العديد من النظم الزخرفية في التكوينات تضم أكثر من وحدتين ،أو تزيد عن مجموعتين من الوحدات بشرط التشابه التام بينهما [١] . انظر الشكل (٢٩).

تكرار شكل (٢٩)



د- **التشعب** : إن اغلب التكوينات الزخرفية لا سيما النباتية فإنها غالبا ما تتضمن التشعب الذي اتخذ أساسا في نمو مفارقها ، والتشعب على نوعين ، الأول : تشعب من نقطة ، وفيه تنبثق خطوط الوحدة أو الشكل من نقطة إلى الخارج ، والثاني : تشعب من خط ، وفيه تتفرع الأشكال ، والوحدات من الخطوط المستقيمة ، والمنحنية من جانب ، واحد أو من الجانبين كالنخلة مثلا ، ونمو أوراق النباتات من فروعها . [٢] انظر الأشكال (٣٠، ٣١)

شكل(٣٠) تشعب من خط



شكل (٣١) تشعب من نقطه

كما إن هناك عناصر زخرفية أولية هي :

أ- النقطة : في الإصطلاح الزخرفي تعرف بأنها شكل ذو مساحة ، وفيه عمل زخرفي له أسس ، وعناصر ، فالكاشي السيراميك الذي نريد منه عمل تغليف جدران المطبخ يعتبر نقاط زخرفية ، والنقطة الزخرفية لا يشترط أن تكون مدورة ، أو مضلعة بخطوط مستقيمة ، ولكنها على العموم تكون ذات مساحة مضلعة أو مدورة ، ويجوز أن يجتمع فيها الخطوط المستقيمة ، والمنحنية ، ويحبذ أن تكون قابلة للرصف لتكون شريط زخرفي ، وتستخدم النقطة كأساس للعمل الزخرفي في زخرفة

---

١) البزاز ، عزام ، وآخر : الخط العربي والزخرفة الإسلامية ، المصدر السابق ، ص ١٧٧.

٢) المصدر السابق، ص ١٧٦.

السطوح ، والشرائط ، والمنسوجات ، ويكون جميعها مناسبا للسطح الذي يراد التنفيذ عليه [١] .

ب- الوحدة : وتسمى المربع الزخرفي ، وتعني اصغر وحدة يمكن أن تكون أساسا لتكوين النسيج الزخرفي ، وتوضع الوحدة الزخرفية بناءا على قياسات دقيقة ، ومحسوبة ، وتحتاج إلى مهارة ، ودقة في التنفيذ . [٢]

ج- الخط ، وهو الخط الزخرفي الناشئ من امتداد النقطة الزخرفية ومسارها ، وهو ما يسمى بالشريط الزخرفي أو الحاشية ، ولا يشترط في الخط الزخرفي أن يكون مستقيما بل قد يكون منحنيا أو على شكل إيقاعية غير مضطربة بالتناوب أو التقابل إلى غير ذلك . [٣]

د – المهاد :وهو الخلفية الزخرفية أو الأرضية التي ينفذ عليها التصميم الزخرفي ، وقد تدخل ضمن التصميم الزخرفي أو قد تكون معزولة ، وبحسب حاجة الاستخدام . [٤]

سادساً: المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

١- إن الديانات ، والمذاهب ، والتوجهات الصوفية جميعها تؤمن بوحدة الوجود ، وهذا يعني إنها في الوقت نفسه تؤمن بأن (الوحدة في الكثرة ، والكثرة في الوحدة) مما يترتب على هذا الاعتقاد أن تكون هناك تنوعات عديدة جدا في هذه الكثرة أي : مراتب وجودية نورانية ، ومادية حسية عديدة جدا ، كما تؤمن بأبدية العالم : أي إن للحق تجليات مستمرة في مراتب الوجود ظاهرا ، وباطنا ، وهذا يعني إن هناك عود أبدي تتعين فيها النفس بحسب هيئات طباعها في دورات كثيرة إلى حد أن تبلغ النفس ذروة كمالاتها بالاتحاد في الله (النيرفانا) أو الفناء والتماهي فيه .

٢- ترى الصوفية أن جميع المراتب الوجودية جميلة سواء كانت نورانية – أثيرية أو مادية حسية ، لأن الحق هو المتجلي فيها بحسب ما تستحق مراتبها ، وبذلك فإن للجمال تنوعات بحسب مراتب الوجود فالذات لها الجمال ، والجلال المطلق ثم يتنزل الجمال تدريجيا حتى يصل إلى مستوى جمال المحسوسات المادية ، ويبدأ في تنزلاته حتى يصل الأقل جمالا ، وإن الغاية من هذه التنزلات أو هذه المدارج الجمالية هي الوصول من خلالها إلى الجمال المطلق أو الخير المطلق عبر ترقيات روحية ، وعدم الوقوف مع المراتب الوجودية .

---

١) البزاز ، عزام ، وآخر : الخط العربي والزخرفة الإسلامية ، المصدر السابق، ص ١٦٩.

٢) نفسه ، ص١٧٠ .

٣) نفسه، ص ١٧٠.

٤) نفسه ، ص١٧٠.

٣- ترى الصوفية أن هناك مماثلة بين الإنسان (الكون الأصغر) ، والكون الأكبر ، كما إن هناك مماثلة بين الإنسان ، والحق تعالى لأن الإنسان مخلوق على الصورة الإلهية ، وهذه الحقيقة تؤدي بالمرء العارف بنفسه إلى معرفة الكون كما تقود إلى معرفة الرب .

٤- بعض العقائد الدينية كاليهود مثلا احتجبت بالجمال الظاهري الحسي عن الجمال الباطني في حين إن الديانة المسيحية قد احتجبت بالجمال الباطني على الجمال الظاهري ، وجاء التصوف الإسلامي ليكشف عن ضرورة الجمال بشقيه الحسي ، والروحي – الباطني ، وهي عين الدعوة المحمدية .

٥- ترى الصابئة إن هناك ، وسائط نورانية – أثيرية مقدسة، تتوسط ما بين العالم المادي الحسي ، والعالم الإلهي، وبدون هذه الوسائط لا يمكن بلوغ عالم الأنوار، وهذا الأمر يستدعي عمل المرء للأعمال الحسنة لكي يقابل ، ويضاهي نسخته النورانية.

٦- جميع المذاهب الصوفية تؤمن بأن هناك صراعا ما بين الخير ، والشر ، والنور ، والظلمة أي تصارع الأضداد .

٧- جميع المذاهب الصوفية تؤكد على أن جمال المعاني أرقى ، وأتم من الجمال الحسي ، وإن الأشكال الهندسية ، والتجريدات تحيل الذائقة إلى جمال المعاني.

٨- أرسطو يعتقد أن محاكاة الطبيعة في فن التصوير لا يكون مطابقا، فهو أما أن يكون أقل مستوى من الطبيعة أو أعلى مستوى من الطبيعة ، وفي كلا الأمرين ليس هناك مطابقة للطبيعة.

٩- أبو حيان التوحيدي يرى أن خط القلم يقرأ في كل مكان ، وفي كل زمان ويترجم بكل لسان.

١٠- الغزالي يرى: إن جمال كل شيء في حضور جماله اللائق به الممكن له فإذا كانت جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال.

١١- صوفية الإسلام ترى: أن الله تعالى خص العبادات بأوقات محددة ، أما الذكر لم يحدده بأوقات مخصوصة ، ولما كان ذكر اللسان تكرار اللفظ بأعداد فإن ذكر القلب يقتضي الحضور مع الحق ، ، وإن جمالية تكرار الذكر تظهر من خلال المشاهدة ، والإطلاع على الحضرة الإلهية مع التخلق بأخلاق الحق إضافة إلى جمالية الإطمئنان بالمذكور .

١٢- وترى صوفية الإسلام: أن الوجود المطلق هو الله تعالى ، و إن الوجود المتغير أنا ، وأنت ، ولما كان الوجود واحد ترتب على ذلك إن الوجود المطلق إذا ذكر نفسه ذكر كل شيء ، وإن الوجود المقيد إذا ذكر نفسه ذكر لا شيء، من هنا إذا أراد المرء أن يكون وجودا مطلقا فليحرص على العمل في طريق الفناء في الحق تعالى ، والتماهي فيه من خلال التجرد من العلائق المادية الحسية ، والتحقق بالمعاني الروحية وصولا إلى الفناء .

١٣- وفي مجال الجمال الهندسي أو الأشكال الهندسية يرى أفلاطون إنها جميلة بالقدر الذي فيه تصرف النفس للتفكير بالوجود الحقيقي لأن هذا العلم يراد به معرفة دائم الوجود ، ويقترب من هذا

الفهم المفكر شاكر حسن السعيد الذي يرى إن التجريد بشكل عام يخاطب الوعي الداخلي للإنسان الذي يقع وراء العاطفة ، والحس ، في حين يرى (سانتيانا) إن جمال الأشكال الهندسية ، وقيمها المتباينة يرجع لاختلاف الجهد الحسي ، والعضلي الذي تقوم به العين لأدراك كل شيء ، ويدعو سانتيانا إلى ضرورة تحرر النفس من عبودية الطبيعة ، في حين يعتقد (ريد) إن الطبيعة القاسية هي التي تكمن خلف هندسة الأشكال في الفن .

١٤- وفي مجال الفن الجداري بشكل عام ، والزخرفة الجدارية منها بشكل خاص ، اعتبر بعض الفلاسفة ، وأرباب الفكر إن هناك علاقة قوية بين الأثر المعماري ، وجمالية الفن فيه ،وعد الجمال فيه مرتبط طرديا بحجم الفائدة ، والوظيفة التي يقدسها المعمار ، ويبدو أن ارتباط الجمال بالمنفعة ، والخير الذي دعا إليه (سقراط) قد لقي حضورا لكثير من المفكرين في مجال العمارة أمثال (ركسن الانجليزي) ، و(وليم موريس) ، و (بول فاليري) ، و(هيجل).

١٥- واعتقد (برجسون) بضرورة تحرر النفس من تعلقاتها بالمدركات الحسية لكي يتاح لها مجال الإبداع بأوسع أبوابه فتكون قادرة على جميع شروط الإبداع في فن واحد مع نفاذ بصيرتها إلى جواهر الأشياء وحقائقها الصافية ، في حين يعتقد (كروتشه) بأن الفن ضرب من ضروب المعرفة بينما يرى الشاعر (ابولينز) إن الصفاء والوحدة الحقيقية تتوسد الطبيعة والفنان وحده القادر على الكشف عن رموز ما فوق الإنسانية لا من صنع الطبيعة .

١٦- أما (شاخت) فيرى إن أعلى مستوى في تأمل الفن الزخرفي المعماري تجده عند أولئك الذين ينظرون لأية نظرة روحية ، وخاصة الصوفيين منهم هذه النظرة تتجاوز المظهر السطحي للأشياء ، أما (جلال الدين الرومي) فيرى إن الهدف من وراء جمال الصورة هو استقطاب الجمال للنظر وحين يدرك جمال الصورة على المتذوق أن لا يقف مع جمال الصورة بل يجب السعي لتذوق الجمال من مدارجه الأرقى ، ويرى بهنسي أن الفن الزخرفي قائم على معنى الحدس ، ويرى (هزيمة) أن الثنائيات المتقابلة ، والمتماثلة وجدت في الفن الإسلامي لتعبر عن تعدد وجوه الوجود ، ومن جانب آخر عن وحدته .

١٧- ويرى (مارسيل برون) لكي يتحقق للفن الإتحاد بما هو مقدس فإنه يتحتم تحرره من عقبة التشخيص أو ارتباطه بعالم الحس في حين يرى (كولنجوود) إن الفن ترجمة للخلفية الثقافية ، والانفعالية ، والحسية للفنان أما (ديوي) فيعتقد إن الفن خبرة تضافرت فيها ثقافة ، وإمكانيات الفنان ، وطاقته ، وبين ظروف البيئة ، وطاقتها من جهة أخرى .

١٨- ويرى (عز الدين) أن الفن الإسلامي الزخرفي تكمن منفعته في إحلاله لمتذوق الفكر السامي ، ودعوته للقيم النبيلة السامية أما (الخفاجي) فيرى الفن الزخرفي الإسلامي متجاوزا الحس متجها إلى الحق المطلق ، ويرى (اميل فردريك) إن الجمال نعمة منزلة من السماء تذكر كل ذي لب ،

وعقل بالعالم المثالي . ، وهو عين اعتقاد (روسو) الذي يرى من التجريد الإسلامي فن يستجيب لحاجة جمالية إسلامية بشكل دقيق ، في حين يرى (كونل) إن القرآن الكريم يشكل عاملا جوهريا لكل ما ابتدع من فن ،ويرى (دوبولو) إن للفكر الصوفي والإسماعيلي تأثير واضح على الفن لأنه محتوى لرمز ، وتلميحات باطنية صوفية .

١٩- يرى (معروف) أن هناك تطابقا كبيرا من حيث الكم ، والنوع بين زخارف المدرسة الشرابية ، والمدرسة المستنصرية .

الفصل الرابع : إجراءات البحث

١ - مجتمع البحث

٢ - عينات البحث

٣ - طريقة البحث

٤ - تحليل العينات

١- مجتمع البحث:

يشتمل على الزخارف الجدارية في مدرستي الشرابية (القصر العباسي) ، والمدرسة المستنصرية بما فيها الزخرفة الكتابية ، والمقرنصات ، وزخرفتها ، واللتان تم تشييدها في الفترتين ٦٢٧ هـ ، و ٦٣١ هـ ، وقد حدد الباحث إطار المجتمع بما يأتي :

أ- تم تقسيم الزخارف الجدارية بحسب تنوعاتها التي تشمل الزخرفة الهندسية بشقيها النجمية ، واللانجمية ، والزخرفة النباتية ، والزخرفة الكتابية (على مهاد زخرفة نباتية) ، وزخرفة كتابية (على مهاد زخرفة هندسية ، ونباتية) ، وزخرفة مركبة من زخرفة هندسية ، ونباتية ، وزخرفة تمثل أشرطة ، وإطارات للزخارف الهندسية ، والنباتية ، أو المركبة منها .

ب- تم إضافة المقرنصات ، وزخارفها إلى مجتمع البحث ، والبناء الحصيري (الزخرفة الحصيرية) كونها شكلين من أشكال الزخرفة الإسلامية .

ت- تبين للباحث إن عدد النماذج الممثلة لمجتمع البحث هي (١٥٥) أنموذجا كما هو مبين في الجدول (١) ، وهي نماذج ممثلة لكل أنواع الزخارف الجدارية في الأثرين المذكورين .

٢- عينة البحث:

من أجل اختيار عينة ممثلة لمجتمع البحث تم جمع كل نوع من الأنواع المذكورة في الجدول (١) ، وعرضها على لجنة من الخبراء [١] لغرض اختيار نوع تتوفر فيه مواصفات هذه الأنواع ليكون ممثلا لها ، وبذلك تم اختيار (١١) أنموذجا تمثل نسبة (٧،١%) من المجتمع .

---

١) الخبراء هم:

١- أ . د عباس جاسم عميد كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل تصميم

٢- أ . د عبد الهادي محمد علي رئيس قسم الفنون التشكيلية، كلية الفنون – بابل

٣- أ . م ، د عباس نوري معاون عميد كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل تربية فنية .

٤- أ . م . د كاظم مرشد ذرب تدريسي في كلية الفنون الجميلة – قسم التربية الفنية.

٥- أ . م .د كاظم نوير ، تدريسي في كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل – قسم الفنون التشكيلية.

جدول رقم (١)

أنواع الزخارف الجدارية في الأثرين المذكورين

م	المكان	الزخرفة الهندسية					زخرفة نباتية		زخرفة كتابية		زخرفة مركبة	مفرغصات	المجموع
		زخرفة حصيرية	أشرطة هندسية	زخرفة هندسية لا نجمية	زخرفة نجمية		زخرفة نباتية	إطارات نباتية	على مهاد نباتي	وسط أشكال هندسية			
					نجمية بلا صليب معقوف	نجمية بصليب معقوف							
١	المدرسة الشرابية (القصر العباسي)	٢	٤	٣	١٨	٣	٣	٨	صفر	صفر	٢٨	٣	٧٢
٢	المدرسة المستنصرية	٤	٢	٣	٢٣	٤	٣	٨	٣	١	٣٢	٠	٨٣
	المجموع	٦	٦	٦	٤١	٧	٦	١٦	٣	١	٦٠	٣	١٥٥

النسبة ٧,١ %

منهج البحث: التأويل الصوفي(*):.....

(*) إن المنهج التحليلي القائم على فك كل مركب إلى أجزائه، يقابله المنهج التركيبي الذي يعني تشيد الكل من أجزائه قد أصبحا من أهم مناهج الفلسفة في مطلع القرن العشرين [١]. بعد أن تبنت الفلسفة مناهج أخرى كالمنهج التجريبي الذي يستند إلى التجربة العملية غير إن أصحاب هذا المنهج قد اعتبروا (الخبرة) أساسا لمنهجهم التجريبي ، وكان المسوغ الأساس لقيام هذا المنهج المكتشف العلمي الذي استطاع بجدارة أن يثبت يقينيا خطأ بعض التصورات العقلية لمواضيع الميتافيزيقيا ، وبذلك فإن المنهج التجريبي يعتبر رد فعل على المنهج العقلي الذي نادى به (ديكارت ، وسبينوزا ، وليبنتز) ، والذي يقر بالمدركات القبلية (الفطرية) التي تسبق الحس ، والتجربة ، وإن العقل ، أو الذهن ينشأها بمعزل عن الخبرة. [٢] إن هذا المذاهب ، والمناهج ، وكما يراها الباحث إضافة إلى المناهج الأخرى كالتصورية ، والثنوية ، والحسية ، والوضعية تمثل جميعا اقتراحات تسعى إلى الكشف عن الحقيقة غير إن المحصلة النهائية التي خرجت بها تلك المناهج لا تمثل إلا صفحات قليلة من كتاب الحقيقة ، وهذا الجهد الفكري بتقدير الباحث لا يستهان به لكنه في الوقت نفسه لم يرتق بعد إلى مستوى (جفاف القلم) .

إن الفلسفة التأويلية قد اعتمدت في منهجها على محصلتين :

الأولى : معطيات عقلية ، أو ذهنية ، وحسية إضافة إلى التمكينات ، والروافد المعرفية التي تدخل في تمتين الحصيلة الذهنية ، والتي لا تخرج عن العالم الموضوعي الحسي .

أما المحصلة الثانية فهي مجموع المعارف ، والعلوم اللدنية ، والروحية الممنوحة من الحق تعالى إلى نماذج مختارة من الأنبياء ، والرسل ، والأولياء ، والصالحين عن طريق الوحي ، والإلهام ، والخواطر الرحمانية ، أو أي وسيلة اعتناء أخرى خارقة لنواميس العقل (التأويل الصوفي) .

ويرى الباحث إن من التوجهات الخاطئة حين يصار إلى خلط ما إنبجس عن المحصلتين لأننا بذلك نكون قد ذوبنا المعطيات الإلهية اللانهائية بالمعطيات العقلية النهائية ، وهذا بحد ذاته سعي باتجاه تشويه ، وتحريف الحقائق .

---

١) الموسوعة الفلسفية المختصرة ، ترجمة : فؤاد كامل وآخرون ، المصدر السابق ، ص ١١٥ .

٢) المصدر السابق ، ص ١١١– ١١٢

ويجد الباحث من المفيد أن تبقى المحصلتان تجريان بشكل متواز إذا كان لابد من ذلك لكي تستعين المحصلة العقلية بالأخرى الإلهية وقاية لها من الشطط ، والإنحراف ، والزلل طالما أن القصد من وراء ذلك هو خدمة الإنسانية .

يقول ابن عربي : تنكشف لي تحت كل آية من المعاني ما يكل بوصفه لساني فتذكرت قول النبي الأمي الصادق عليه أفضل الصلاة والسلام : (ما نزل من القرآن آية إلا ولها ظهر ، وبطن ، ولكل حرف حد ، ولكل حد مطلع) ، وفهمت منه إن الظهر هو التفسير ، والبطن هو التأويل ، والحد ما يتناهى إليه الفهوم من معنى الكلام : والمطلع ما يصعد إليه منه فيطلع على شهود الملك العلام. (١)

فالتأويل أصبح ضرورة مهمة لأنه يتصل بجانب مهم من جوانب المعرفة ، وهو باطن الآيات كما أن التفسير مهم لأنه يتصل بالجانب الظاهري للأيات ، وهذان الحدان يصلحان كمقاربة للمحصلتين اللتين إعتمد عليها منهج الفلسفة التأويلية ، العقلية ، والمعطيات الإلهية ، ومن هنا تظهر أهمية لجوء المحصلتين بعضها للبعض الآخر من أجل الوصول إلى الحقيقة الكامنة في الآيات سواء كانت هذه الآيات كامنة في النص القرآني ، أو في الأفاق ، إن المستبطن يكون تحصيله من المعارف ، والمعاني بقدر مقامه ، ودرجته في الولاية إذ كلما ترقى العبد في المقامات تكشف له المزيد من المعاني الباطنة في الكلمة ، وهكذا دون حد ، أما إذا توقف العبد مع مقام محدد فإن المعرفة تقف مع حد المقام ، هنا يصبح التأويل منهج معرفي يقيني يضاف إلى المناهج العلمية اليقينية الأخرى متخذا من العالم الروحي – المادي ميدانا له .

إن هذا المنهج يضع في حساباته إن الظاهر الحسي هو جزء من حقيقة ، وهو بهذا الوصف يشاطر الفلسفة الصوفية اليونانية التي تعتبر الوجود الحسي ، وما يتبدى لنا من مظاهر هو جزء صغير من الوجود الكلي لمراتب الوجود ، وإذا كان هذا الجزء الصغير يتصف بالتغير ، والفساد فإن بعض مراتب الوجود الروحية تنأى عن هذا الوصف فهي ثابتة ، وباقية ، وحقيقية ، وكلية ، وغير قابلة للفساد (٢) ، وبذلك فإن المعارف التي ترتبط بها تحمل نفس الخصائص .

إن التوجه (الكامنتي) الذي راهن على التجربة العلمية ، وما ينبثق عنها من يقينيات ، واعتقاده إن المكتشف العلمي التجريبي سيجيب باليقين على كل المسائل المتافيزيقية قد أوقعت هذا التصور برؤية ميتافيزيقية أخرى ، ذلك لأن التجارب العلمية ، ومناهجها لا تزال في طور النمو ،

---

١) إبن عربي، محي الدين : تفسير إبن عربي ، مجلد١ ، المصدر السابق ، ص٥- ٦ .

٢) محمد ، سماح رافع : الفينومينولوجيا عند هوسرل ، دار الشؤون الثقافية ، ط١ ، بغداد ، ١٩٩١ ، ص ٤١.

ولا يمكن من الناحية العلمية ، والعملية تصورها ، وقد بلغت نهاية المطاف مخترقة بذلك كل المعضلات التي تواجهها.

غير إن (كانت) قد أدرك عجز التجربة في الولوج إلى عالم الباطن ، وبذلك قد انحسرت التجربة لديه لتشمل الظاهر الحسي للشعور في الزمان ، والمكان أما الباطن فيرى كانت استحالة إدراكه . [١]

الفلسفة التأويلية كما تراها (قاره) يتعلق استعمالها بعدة مستويات فهي تتخذ صنفا من المناهج يستمد نموذجه من المسار المميز لتفسير النصوص الدينية ، أو بصفة أرحب من الأشكال المختلفة لتأويل النصوص ، وهذا المنهج يبدو مناسبا حين يكون الموضوع متمثلا في إبراز معنى مفترض ، ولكنه غير معطى على نحو مباشر ، ولفظة (هرمينوطيقا) يمكن استعمالها للدلالة على نمط التفكير ، أو النظر العقلي المتعلق بالمناهج التأويلية ، والذي يهدف إلى تأسيسها وتبريرها ، ومن ثم إلى تحديد المبادئ العامة لمناهج البحث في مجال تفكيك الرموز . [٢]

إن هذه الاستعمالات ، وكما يراها الباحث لا تخرج عن التمكينات ، والقدرات العقلية، ولذلك فإن النص الذي يراد تأويله لا يمكن أن يتطابق مع تأويل آخر لنفس النص، وهذا الأمر بتقدير الباحث فيه إغناء معرفي لكنه يبقى في الوقت نفسه في منأى عن الإحاطة العرفانية بالنص ، وبذلك يكون هذا المنهج شأنه شأن المناهج الأخرى ينضح بمستوى معرفي محدود مما يثير الكثير من الشكوك في مصداقيته ، حقا إن ما يمتاز به التأويل هو الرجوع إلى البدايات الأولى التي أسست ، وصيرت النص كما يراه (شلاير ماخر) ، وإنه فن وطريقة اشتغال على النص سواء كان هذا النص (عمل فني، أو غيره)، ويسعى على بيان البنية الداخلية (الباطن)، والوصفية مع بيان الوظيفة المعيارية ، والمعرفية[٣] . لكن هذا الاشتغال ، والبيان لا يعدو أن يكون حسنه من حسنات العقل.... العقل ليس بوصفه محتوى مطلق للعلم ، والمعرفة بل بمستواه المحدود الذي تم تعطيل قدرته على الإتصال بالعقل الكلي كما هو الحال لدى الكمل من الصوفية .

فالتأويل هنا وكأنه يسير على السكة التي اختطها (ديكارت) و(سبينوزا) ، وسواهم من الفلاسفة العقليين مع فارق مهم هو اختزاله الطريقة (الديكارتية) تبدلا من تبنيه منهجي العقل ،

---

١) محمد ، سماح رافع : الفينو مينو لوجيا عند هوسرل ، المصدر السابق، ص ٥٤.

٢) قاره ، نبيهة : الفلسفة والتأويل ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ : ١٩٩٨ ، ص ٥.

٣) الزين ، محمد شوقي : تأويلات وتفكيك نصوص في الفكر الغربي المعاصر ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١ ، بيروت ، ٢٠٠٢ ، ص ٢٩.

والنفس،فقد تبنى المنهج الخاص بالنفس ، وما ينبجس عن هذا المنهج من حقائق بعد أن يستبطنها،إن الشعور بالحاجة إلى معطيات النفس ، أو (الروح) هو شعور رافق مجمل الفكر الإنساني طيلة القرون الماضية و لا يزال مع اختلاف آليات المناهج المتبعة في تحصيل المعارف الباطنة.

لقد أدرك (ديكارت) حاجة المنهج الذي ظن فيه بأنه يوصل إلى يقين بضرورة اكتشافه أولا في النفس ، مما اضطره الحال إلى وضع منهج عن النفس ، وقد توجه (هوسرل) التوجه ذاته حين أدرك أن الحقائق اليقينية موجودة في الشعور الداخلي معتبرا إن الذاتية الخاصة، والانا المتعالي بكل تجاربه القصدية ميدانا أساسيا لحدس الماهيات التي تمهد لإقامة العلم الكلي المنشود [١]، وبذلك فقد تم اعتماد إحدى أهم الركائز الصوفية اليونانية الذي يركز على أهمية معرفة النفس، أو اكتشاف الذات ، وهي تجربة لا ترتقي بأهميتها للمنهج الصوفي السلوكي الذي يلجأ إلى العبادات ، والرياضات ، والخلوات ، والنوافل متخذا منها منهجا يؤدي بالنتيجة إلى معرفة النفس ،والإطلاع على كنزيتها بعد أن تخلصت من أدرانها واد ناسها ، وتعلقاتها بما سوى الحق فأصبحت بذلك صافية ، ونقية لا يختلط بكشفها دنس الوحي الشيطاني ، ولم يمتزج بواردها من الفيض الأقدس أي خاطر شيطاني ، يقول تعالى :

(شَيَاطِينَ الإِنسِ وَالْجِنِّ يُوحِي بَعْضُهُمْ إِلَى بَعْضٍ زُخْرُفَ الْقَوْلِ غُرُوراً) (الأنعام:١٢)

لقد تنبه (كروتشه) لموضوع الفلسفة ، وأدرك إنها محاولة لرصد النشاط الروحي ، ودراسته ، وقد نجح لحد ما في تقسيمه لهذا النشاط إلى صورتين صورة العلم ، وصورة العمل ، وإن صورة العلم تشير إلى معرفة البشرية بوجه عام ، ولكن هذه المعرفة أما أن تكون حدسية عيانية ، وأما أن تكون منطقية تصورية [٢] ، و يتضح من خلال هذا الفهم إن معرفة الحدسية – العيانية لها منزلة الصدارة بإعتبارها معرفة شاملة للجوهر ، وما ينبجس عنه من صفات ظاهرة للعيان .

وقد ذهب (لوي ليار) إن الميتافيزيقا التي تناولتها الفلسفة ليست علما بالمعنى الصحيح ، ولكنه أدراك ليس معنى ها إن العلم هو جماع المعرفة ، وإنه لا علم وضعيا بغير ميتافيزيقا ، وذلك لأن الميتافيزيقا هي التي تصورت معظم الأفكار العامة ، والأفكار التي أيدتها التجربة اليوم ، وتكون الحيز المشترك للعلم الوضعي . [٣]

---

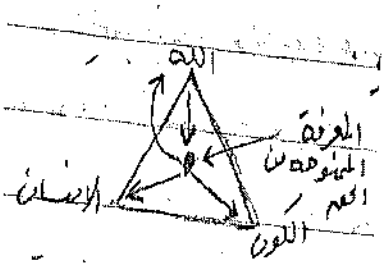
١) الزين ، محمد شوقي : تأويلات وتفكيك نصوص في الفكر الغربي المعاصر ، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ، ط١ ، ص٣٣.

٢) إبراهيم زكريا : دراسات في الفلسفة المعاصرة ، المصدر السابق ، ص ١٣٢.

٣) بزوي ، ج : مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا ، المصدر السابق ، ص ٧٧.

إن حقيقة الكشف الذي جاء به (شلاير ماخر) الذي يؤكد بأن المعاني الدينية ، والأخلاق ذات الصلة بذلك يتم الكشف عنها من خلال استبطان الذات الإنسانية ، وإن أساس الوجود اللامتناهي عنده هو وحده العالم ، أو الله التي تتصالح فيه جميع التناقضات ، وإن ما ينبجس عن قوانين الجدل ليست معارف كلية ، وإن الجدل لا يعبر إلا عن حركة المعرفة .[١]

ومن ثم فإن هناك اعتبارات تفيد بأن (شلاير ماخر) هو أول من نقل التأويل من دائرة الإستخدام اللاهوتي لتكون علما ، أو فنا لعملية الفهم وشروطا في تحليل النصوص البصرية ، وهو بذلك يرى : إن لأي نص جانبين جانب موضوعي يشير إلى الشكل ، وهو المشترك الذي يجعل عملية الفهم ممكنة ، وجانب ذاتي يشير إلى فكر الفنان ، ونفسيته ، ويتجلى في استخدام الخاص للشكل[٢] . إن هذه الآراء لا تشكل في حقيقتها مكتشفا جديدا اللهم إلا إذا ما نظرنا إليه بإعتبارها وجهات نظر جديدة على الفكر الغربي ، أو لنقل إنها فعلا قد أخرجت التأويل كمفهوم في الغرب من مداه اللاهوتي ليكون علما لعملية الفهم ، أما عند مفكري الإسلام من المتصوفة فإن التأويل لديهم لا يهمل جميع الحقائق الوجودية الروحية منها ، والمادية ذلك لأن التأويل يعني عندهم مستويات معرفية ممنوحة من الحق تتجه مباشرة لفهم العالم الموضوعي بشكله الثلاثي .



إن الفهم، والمعرفة اليقينية ثلاثية الأبعاد من حيث العموم لا تهمل التفصيل ،والكثرة ،والتنوعات فالمعرفة تحيط بها جميعا ظاهرا ، وباطناً تعالى:يحدث ذلك ليس بالإعتماد على القدرة الذاتية للمرء بل بالإعتماد على التمكين ، والقدرة الممنوحة من الحق تعالى .

يقول تعالى:

- ((وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى)) (الأنفال: ١٧)
- ((مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى)) (الضحى : ٣)
- ((إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللَّهَ)) (الفتح: ١٠)

---

١) الموسوعة الفلسفية. روزنتال ، م : ، المصدر السابق ، ص ٢٦٥ .

٢) معروف ، إيمان خزعل : إشكالية التأويل لدلالات الأشكال الحيوانية في الرسم العراقي المعاصر (رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٤ ، ص ٤١ – ٤٢).

تحقق العبد هنا بالحق فقام أمره بالحق تعالى وتمت بالحق الإحاطة بكل شيء ولم يعد هناك شيء مجهول إلا مطلق المعارف الغيبية الروحية .

ويذهب (بوليكارب كوش) العالم الفيزياوي الذي حصل على جائزة (نوبل) بأنه ليس هناك (منهج علمي) ،وإن ما يطلق عليه هذا الاسم لا يمكن أن توضح خطوطه العامة إلا مشكلات بسيطة جدا ، ويذهب (بيرس بريدكمان) ، وهو فيزياوي حاصل على جائزة (نوبل) إلى ابعد من هذا حين يقول : (ليس هناك منهج علمي بذاته ، إلا إن السمة الأساسية لأسلوب العالم كانت مجرد أن يفعل كل ما هو ممكن بعقله ، ويرى (وليم آس بيك) إن جوانب الإكتشاف الفنية ، أو الميكانيكية مجهولة ، وإن عملية الإبداع ، أو الخلق ملتسقة التركيب العاطفي ، أو الحسي للفرد.[١]

من هنا يتضح إن المناهج العلمية لا يمكن من الناحية العملية أن تنفذ أدوات تحليلها إلى الوجود الروحي ، والحقائق اللامادية ، كما إنها عاجزة كذلك عن تحليل الظواهر الحسية التي تنطوي على حقائق باطنة ، وإن التأويل الذي يستند إلى الصفاء الداخلي يمكنه النفاذ ، واستبطان معان خفية .[٢]

وإن الفن يحتاج إلى التأويل ذلك لأنه ملكة حقيقية للفكر، بها واجه الإنسان على مر العصور ، والأحوال التي صادفها ، وأقام التوازن النفساني للوازم حياته.[٣]

ان المعرفة التأويلية هي من معطيات الحق تعالى يهبها لبعض من خاصته وعبيده يقول تعالى :

- ((فَوَجَدَا عَبْداً مِّنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِندِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِن لَّدُنَّا عِلْماً)) (الكهف : ٦٥)
- ((قَالَ هَذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِع عَّلَيْهِ صَبْراً)) (الكهف : ٧٨)
- ((وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ)) (يوسف : ٦)

ومما يروى عن الرسول الكريم صلى الله عليه وآله وسلم دعا لإبن عباس : ((اللهم فقهه في الدين وعلمه التأويل)) إن للتأويل مغزى إلى الواقع الراهن الذي نعيش فيه جميعاً فالنص الديني بكل ما يحمله من تراث تفسيري واقع متعين في حياتنا اليومية ، وثقافتنا المعاصرة ، يشكل حركة هذا

---

١) مليز ، سي ، رايت : الخيال السوسيولوجي ، ترجمة صالح جواد كاظم ، دار الشؤون الثقافية بغداد ، ١٩٨٧ ، ص ٨٩.

٢) المعجم الفلسفي: مجمع اللغة العربية، المصدر السابق ، ص ٣٧٧ .

٣) هويغ، رنيه : الفن تأويله وسبيله ، ج١ ، المصدر السابق ، ص ٥ .

الواقع كما يشكل تفسيراً وفق مواقف متباينة ومتعارضة من هذا الواقع ، ودراسة التأويل تكشف لنا عن كثير من أصول المواقف التفسيرية التي تطالعنا بها المطابع كل يوم .[١]

(لقد قسم الحمداني) مراحل تطور النص المخاطب إلى ثلاثة مراحل ففي المرحلة الأولى سادت فيها القصدية وسلطة الكلام الفردي ، أو بالفكر المطلق أما المرحلة الثانية ، وهي المرحلة الموضوعية ، والتي فيها تم إهمال الذات ، والقصدية ، وبناءاً على هذا أهمل التأويل لصالح المعاينة ، وإدراك القوانين ، أما المرحلة الثالثة أعادت الإعتبار لقضية التأويل من خلال الإهتمام بالمؤول ، ذلك إنه في المرحلة الأولى كانت سلطة صاحب النص شبه مطلقة وفي المرحلة الثانية تم تهميش صاحب النص ، أو ألغي تماماً وفي المرحلة الأخيرة أعطي الإعتبار للقارئ ، ولتأويلاته .[٢]

ويرى الباحث أن هذه المراحل الثلاث لا تزال تحتل مساحات من الفكر ، وليس هناك سيادة واضحة للقارئ ، ولتأويلاته بل إن ما يميز العقد الأخير تنوع المناهج مع ميل ملحوظ نسبياً بإتجاه التأويل.

لقد أدرك (بورس) إن هناك ضرورة لا بد أن يستند التأويل إليها ، وهي وإن تبدو متناقضة كسياقات لكنها منسجمة من حيث الجوهر فالحقائق الثابتة المطلقة ، والتي تمثل المصدر الأولي للحقائق ، والتي شأنها شأن منطلقات عالم المثل عند أفلاطون ، والنزعة اللاتأسيسية ، والتي تنظر إلى الحقيقة كأمر نسبي ، ومرتبط بوجهها مع النظر، ومواقف التأويل فالقضية الواحدة تكون لها دلالات مختلفة حسب المراحل الزمنية ، وإختلاف السياقات[٣] ،ما من شك إن الحقيقة الكلية تبدو من منظور الشخص المتحقق فيها ، ومن منظور من تماهى فيها إنها عين الوحدة من جهة ، وهي في الوقت نفسه عين الكثرة والتنوعات ، من هنا يستطيع المرء أن يحكم على الحقيقة كأمر نسبي بالنظر لتعاقب التجليات ، وما يرافقها من دلالات متنوعة ، ومختلفة تظهر بحسب المراحل الزمنية ، كما إنه يستطيع الحكم على الحقيقة من كونها ثابتة ، وكلية من كون التغير ، والتنوع يقع ضمن قدراتها ، وتمكينها ، ولا يشكل تغير وتبدل في جوهرها الثابت ، أي إنها حقيقة ثابتة ، ومطلقة قادرة أن تظهر بمرائي متعددة دون أن يؤثر ذلك من مجريات إرادتها.

والتأويل بمعناه الدقيق عند المتصوفة لا يهمل الظاهر بل نجده يجري التسليم به لا على مستوى آيات التشريع ، والعبادات فقط ، بل على مستوى آيات الإعتقاد أيضا إن المستوى الظاهر هو الأساس

---

١) هويغ ، رنيه : الفن تأويله وسبيله ، ج١ ، المصدر السابق ، ص ١٣– ١٧.

٢) لحمداني ، حميد : القراءة وتوليد الدلالة ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، ص ٨٠.

٣) المصدر السابق ، ص ١٧٦.

الضروري الذي ينبني عليه المعنى الباطن ، ولا وجود لهذا المعنى الباطن إلا من خلال هذا الظاهر.[١]

فالتأويل الصوفي هو عبارة عن معطيات إلهية تناسب مقام العبد فتخلق لديه رؤية يقينية لمستوى من المستويات الحقيقية وهي في تطور ونمو مستمرين طالما العبد عازماً على مواصلة الترقي المستمر في المقامات الروحية ، والتأويل الصوفي يختلف عن التأويل الفلسفي العقلاني، للنصوص الدينية والتراثية فالأخير يسعى لفتح المعنى الديني ليستوعب كثيراً من منجزات العصر في كل المجالات،[٢] مما يجعله الحال اقل صدقاً ، ويقيناً بالمقارنة مع الحال الأول لأن عمليته دون ذلك.

إن الفلسفة التأويلية التي يعتقد بها (إبن رشد) هي الحق ، ويرى أنها تخفي كشوفاتها) عن عامة الناس لسموها عن فهمهم ، وإن على العوام أن يتمسكوا بالنص الحرفي للدين لملائمة ذلك لعقولهم ، وإن واجب الفلاسفة تأويل النص الديني ، وإستخلاص المعاني الفلسفية منه شريطة أن يكتموا ذلك ، ولا يذيعوه إلى العامة ، وبذلك فقد عرف إبن رشد (التأويل) (إخراج الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية) ، ومقصد هذا إذا تعارضت بعض نصوص القرآن بعض النتائج الفلسفية ، علينا أن نحمله على المعنى المجازي المخالف للمعنى الحرفي الذي هو إشارة ، ورمز.[٣]

ويرى إبن رشد إن التأويل الصحيح هو ما ينتج عن القياس المنطقي الذي هو أتم أنواع القياس على أن للقياس المنطقي أجزاء ، ومقدمات لابد من معرفتها ، ولكن معرفتها تحتاج إلى مران ، ومراس طويلتين ، فإن معرفة للمنطق ، وآلياته هي معرفة صنف خاص من الناس ، وهم الخاصة ، إن العلم البرهاني هو الذي يجعل النصوص الشرعية منسجمة مع العقل ، ومتسقة فيما بينها ، فما خالفه من النصوص يسلط عليه التأويل.[٤]

إن التصور(الرشدي) وكما يبدو اغفل حقيقة أن الدين ، والمعرفة المتعلقة فيه هي ليست محظورة على العوام بل إن المحظور هو مستوى الخطاب وصلاحيته ، وتمكيناته التي يفترض أن تتبنى عملية الإرتقاء بالعوام تدريجياً من مستوى إلى مستوى أعلى ، وهذه مهمة التمكين من العارفين ، ومن صلب رسالتهم ، كما إن إبن رشد قد اغفل أيضا حقيقة ، ومصدر العلم الموهوب إلى ثلاثي

---

١)أبو زيد، نصر حامد: فلسفة التأويل، المصدر السابق ، ص ٢٦.

٢) أبو زيد نصر حامد: الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ٢٠٠٠، ص ١١.

٣) الشمري ، باسمة جاسم : النقد المنطقي لإبن رشد ، المصدر السابق ، ص ٧٣.

٤) مفتاح، محمد: التلقي والتأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص ٩٥-٩٦.

اليونان (سقراط ، أفلاطون ، أرسطو) معتبراً إياه ملكة عقلية يمتاز بها خاصة من الناس ، دون الإلتفات إلى أن الحكمة أولاً وأخيراً معطى إلهي يهبه إلى من يشاء من البشر من جهة ويختص به الأنبياء ، والأولياء ، والصالحين من جهة أخرى ، وإن ثلاثي اليونان لا تخرج دائرتهم عن دوائر (النبوة ، والولاية والصالحين) كما دلت كشوفاتهم المعرفية على ذلك ، وأخيرا التأويل الفلسفي العقلي ، وإن كان لا يخلو من معطياته الإيجابية غير إنه يبقى ضعيفاً أمام الخطاب الإلهي والنصوص المقدسة للصفة الإطلاقية التي تميز الأخير والمحدودية التي تميز الأول ، فلا يجوز بأي شكل من الأشكال تقريب النص الإلهي وتطويعه بشكل ، أو بآخر لخدمة البراهين العقلية الفلسفية ، يقول تعالى :

- ((كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ{٢٤} تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ))(إبراهيم:٢٤،٢٥)

هنا يجب على الفلسفة التأويلية أن تقيس براهينها على المعطيات القرآنية ، وإن ما تراه يتقاطع مع هذه الحقائق عليها أن تضرب به عرض الحائط .

لقد وقعت المعتزلة ، والمذاهب الظاهرية ، وحتى الشعرية من قبل في إشكالية التعامل مع القرآن الكريم فضنت المعتزلة أن هناك مجازاً في القرآن الكريم ، وفي اللغة بشكل عام فواجهوا رفض أهل الظاهر لفكرة المجاز أصلاً وتاهت الأشعرية بين هذا ، وذاك في موقف توفيقي ، كما إعتقد أهل الظاهر أن أصل المعرفة هو النقل في حين ذهبت المعتزلة إلى أن أصل المعرفة هو العقل .[١]

وقد غفلت هذه الطوائف أصل المعرفة الحقة التي تناولها الخطاب الإلهي (القرآن الكريم)

- ((وَاتَّقُواْ اللّهَ وَيُعَلِّمُكُمُ اللّهُ وَاللّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ)) (البقرة : ٢٨٢)
- ((آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِندِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِن لَّدُنَّا عِلْماً)) (الكهف : ٦٥)
- ((يَتْلُو عَلَيْكُمْ آيَاتِنَا وَيُزَكِّيكُمْ وَيُعَلِّمُكُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَيُعَلِّمُكُم مَّا لَمْ تَكُونُواْ تَعْلَمُونَ))

(البقرة: ١٥١)

هنا يتضح أن أساس العلم ، والمعرفة هو الحق تعالى ويتم ذلك من خلال إعطاء العبودية حقها من خلال التقوى.

---

١) الحسن، علي حاتم: التفكير الدلالي عند المعتزلة، دار الشؤون الثقافية العام ، ط١، بغداد، ٢٠٠٢ ، ص ٤٠.

التأويل الصوفي كما يراه الغزالي ... هو علم يقيني لكنه يكشف عن حقائق الأشياء ويقيم على أساسها النظام الفكري الذي من خلاله يمكن تقديم مشروعه الفلسفي القادر على إعطاء صورة صحيحة عن الكون وصلة الإنسان به وبخالقه ، والطريق الصائب في حل المشاكل التي تثيرها هذه العلاقة. (١)

من هنا يتضح إن منهج فلسفة التأويل تتكفل شأنها شأن المناهج الفلسفية الأخرى بإخراج مستوى معرفي دون اللجوء إلى غدارة تحليلية لأن الخزين المعرفي هنا لا يمكن أن تطاله أداة وتحلله كونه ناشئا من منابع ثلاثة متفاعلة فيما بينها عبر جدل داخلي طويل ، ومعلنة ما تنبجس عنها ، وهي (الروح والعقل والحس) وإن أداة التحليل لا يمكنها قياس إلا الظاهر للحس، وبعض المعطيات العقلية ، أما الجوانب الروحية فإن معطياتها يؤخذ بها دون أن تخضع لأداة تحليل إلا اللهم أن تكون الأداة من جنسها كمشاهدة الكرامة ، أو المعجزة ، أو أي شيء خارق لنواميس العقل ، وبذلك فإن من الواجب تصديق الولي ، أو النبي ، أو الصالحين.

فالتأويل الصوفي هو وليد عملية مبنية على منهج عرفاني روحي يستطيع كل مشكك في أن يجرب السلوك فيه ليصل في النتيجة إلى حكم علمي دقيق على صحتها ، وصحة العلوم المنبجسة عنها ، أو على نقيض ذلك ، أما الحكام التي تتناول معطياتها العلمية ، والفكرية ، والفلسفية بعيداً عن روح التجربة العلمية الدقيقة فهي بلا شك محض إفتراء .

إن فن التأويل ، حيثما طبق يسعى إلى الرجوع للمصادر الأصلية والبدايات الأولى وقصد الحصول على فهم جديد للمعنى الذي ظل محل تحريف ،وإفساد ، فالنشاط الجديد للتأويل يهدف إلى الفهم الدقيق كما ، ويسعى غلى الكشف عن قاعدة نموذجية سواء تعلق الأمر بتبليغ رسالة إلهية ، أو تفسير هاتف إلهي ، أو صياغة أحكام شرعية قسرية. (٢)

تقترب خصوبة المعرفة في العلوم الإنسانية من ملكة الحدس للفنان أكثر من الروح المنهجية للبحث العلمي ، وإن الحقيقة التي يطمح إليها الباحث في العلوم الإنسانية ليست خارجة كعنصر أجنبي وغريب ، وإنما بداخله ، ومحايثه لنشاطه المعرفي ، تصبح العلوم الإنسانية من هذا المنظور

---

١) الكبيسي ، محمد محمود رحيم : نظرية العلم عند الغزالي ، المصدر السابق، ص ٣٥ .

٢) غادمير ، هانس غيورغ: فلسفة التأويل ، ترجمة محمد شوقي الزين ، الدار العربية للعلوم ، الجزائر ، ط٢ ، ٢٠٠٦ ، ص ٦٦.

(مرآة) يرى بواسطتها إمكانيته المعرفية ، وحدوده المعرفة في العلوم الإنسانية تربط الباحث بذاته عبر عنصر التراث كفهم جذري للذات وتناهيها.[١]

إن هذا الفهم يلتقي مع الفهم عند (د يلثي) فهو يرى أن الفهم ليس نشاطاً لغوياً بل قدرة على التسرب إلى الحياة النفسية لدى الغير ، نحن ندعو فهماً للمسار الذي بفضله نستكشف (باطناً) إستناداً إلى علامات تدرك من الخارج عن طريق الحواس .[٢]

والفن كحقيقة لابد له أن يتضمن غاية ما ، وإن الكشف عن هذه الغاية لابد أن يستدعي حضور وسائل ، وآليات لغوية ، وتصويرية ، ورمزية ثم يصار إلى تجنيدها ، وتحشيدها من أجل الكشف عن تلك الحقائق الكامنة في النص التشكيلي بقصد تحليلها وتأويلها ، من هنا فإن التأويل يسعى إلى ترجمة نص العمل الفني سواء كان شعراً ، أو زخرفة ، أو أدبا .[٣]

ويشبه (ممدوح الشيخ) الفن (بالحلم) ، ويرى إنه توأم التصوف ... والفن لديه يتولد حين تدع هموم الحياة ، ومطالب العيش متسعاً من الوقت لظهور (الحلم) ، وهذا البعد الوجداني للفن أحد أهم ملامح التشابه البنيوي مع التصوف إذ هو (الفن) تجربة (شبه دينية) شخصية وجدانية تتم خارج نطاق الحواس ، فلا تقيدها قيود الواقع ، ولا المنطق إن (زكريا إبراهيم) يعتبر الفن (تجربة روحية) خلاقة توجد من العدم مخلوقات لا مادية كالموسيقى ، والشعر ، وموجودات مرئية كالنقوش والرسم ، ويرى برجسون إن الفنان قادر عبر الإدراك المباشر على النفاذ إلى باطن الحياة ، وعين الفنان تملك مقدرة صوفية هائلة على الإتحاد مع موضوعها إن الفن أداة للمعرفة ، والعرفان.[٤]

من خلال ما تقدم يستطيع الباحث أن يحدد آليات منهج البحث (التأويل الصوفي) ، وكما يلي:

١- إدراك النص الزخرفي حسياً والإحاطة بكل مفردات نسيجه الظاهرة.

٢- إحالة المدركات الزخرفية إلى المدركات الذهنية – الصوفية (إستبطانها) ، والتي جاءت بفضل الفيوضات والإلهامات العرفانية ، والصوفية من لدن الحق تعالى فضلاً عن إستدعاء ما جاء به أهل التصوف ، والعرفان من معارف ،وعلوم ، وتأويلات لها علاقة بالمفردات الزخرفية .

---

١) غادمير ، هانس غيوزغ : فلسفة التأويل، المصدر السابق ،ص١٧.

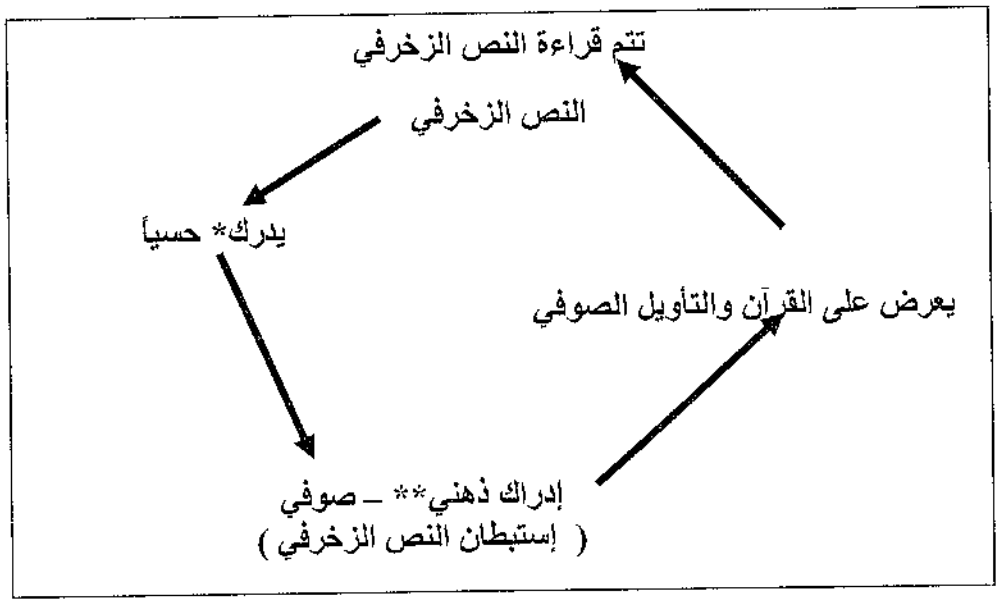
٢) قارة، نبيهة: الفلسفة والتأويل، المصدر السابق، ص٩.

٣) الزين ، محمد شوقي : تأويلات وتفكيك ، المصدر السابق ، ص ٢٩.

٤) الشيخ ، ممدوح : التصوف والفن من منظور فلسفة الدين ، مجلة الكسترات ، العدد صفر ، العراق ، ٢٠٠٦ ، ص٤٠.

٣- إحالة النص الزخرفي إلى الخطاب الإلهي (القرآن الكريم) ، والتأويل الصوفي للآيات من أجل إيجاد العلاقة التي إرتبط بها النص الزخرفي بالنص القرآني ، والتأويلي في الإطار المنهجي للبحث.

٤- يتسنى للباحث من خلال هذه الخطوات قراءة النص الزخرفي تماماً كما هو موضح في المخطط التالي:



* الإدراك الحسي : معرفة مباشرة عن طريق الحواس . (المعجم الفلسفي – مجمع اللغة العربي، المصدر السابق ، ص٦.

** الإدراك الذهني – الصوفي : المعرفة (العقلية) مرحلة الإدراك ظاهر الوجود ، والتوصل إلى (معرفة) الخالق والمبدع ، مجرد معرفة تثير الشوق وتوقظ الحنين إلى (التواصل) تواصل اليقين بالكشف والمشاهدة لا مجرد الإكتفاء بالمعرفة والسبيل إلى ذلك الكشف والمشاهدة لا يكون إلا بالنفاذ من سجن الكون الذي هو حجاب يخفي وجه المحبوب . ولأن الإنسان جسد وروح هكذا يتوصل العقل بالمعرفة . (أبو زيد ، نصر حامد: هكذا تكلم إبن عربي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٢ ، ٢٠٠٤ ، ص ١٧٧.

٥- تحليل العينات:

العينة : (١) زخرفة نباتية (الرابسك)

المكان والزمان : المدرسة الشرابية – (القصر العباسي) سقف الإيوان الكبير . ٦٣٢٧هـ.

المادة المستخدمة: حفر على الآجر.

تتوسط سقف الإيوان الكبير للمدرسة الشرابية المطل على الفناء المكشوف مجموعات من زخارف نباتية لها تفريعات متشابكة تمتد ، وتتكرر على شكل لفائف ، وهي متصلة مع بعضها. [١] تنظم بأطر دائرية الشكل عددها خمسة اطر يفصل ما بينها خمسة حدود دائرية تقع في مركز السقف دائرة صغيرة تزدان بزخرفة هندسية تتوسطها نجمة ذات خمسة رؤوس ينبجس عنها أشكال هندسية ثلاثية ورباعية إلى جانب أشكال هندسية تقترب من شكل ورقة الزيتون، إن الثقل الذي شغلته الزخرفة النباتية يقع في مساحة الدائرة الثالثة ثم يليها في الثقل ، مساحة الدائرة الخامسة.

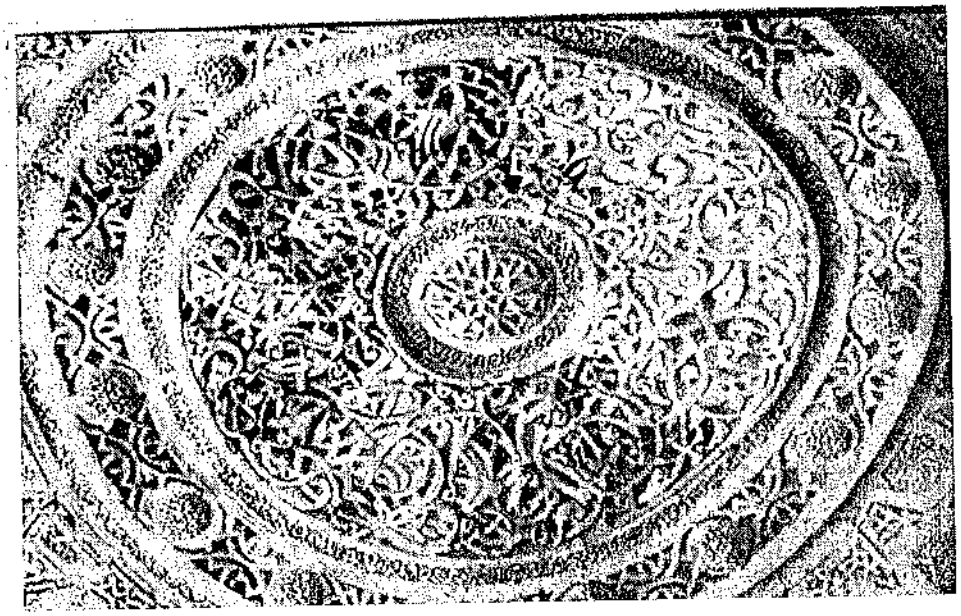
تتصف الأشكال النباتية التي شغلت أكبر المساحات ، بأنها كثيرة التجريد ، والتفرع وتبدو متراكمة بعضها فوق البعض ، كما إنها تبدو كثيرة الإلتواء والعقد بحيث تبدو ، وكأنها حروف عربية شكلت بخط ديواني ، تنضدت بعضها فوق بعض بإسلوب لم يترك معه أي مجال للفراغ ، وكان الفنان أراد أن يخاطبنا من خلالها (لا وجود للفراغ الذي يبدو لنا هو مليء بعوالم لا تدركها الحواس).

إن الزخرفة النباتية كما تبدو في العينة (١) ، وكأنها توحي بالتضافر ، والمؤازرة لأن البعض من المفردات تشد البعض وكان الوصف الذي تبدو فيه يحيلنا إلى تصور يجتمع فيه المؤمنون في تواد ، ورحمة بشكل لا يسمح معه لأعداء الدين بتفتيت هذه الوحدة التي شيدتها العقيدة الدينية، فالزخرفة تبدو ، وكأنما الفنان قد إستحضر تلك الحقيقة التي نادت بها كل المذاهب الصوفية بدءاً من (البرهمية) حتى وقتنا الحالي ، فإن (الإتمان) النفس أللإنسانية ما هي إلا (براهمان) ، وهو الحق وبهذا يكون هناك واقع مطلق واحد يستطيع كل إنسان أن يتعامل معه ، سواء كان خارج النفس (مراتب الوجود) ، أو في أعماق النفس (الذات) .

---

١) الأعظمي، خالد خليل جودي : الزخارف الجدارية في آثار بغداد. المصدر السابق، ص ٦٩.

عينة (١) عن مصطفى جواد، أحمد سوسة، محمد مكية، ناجي معروف) كتاب بغداد



فإن (براهمان واتمان) شيء واحد ، ولا فارق بين الذات المطلقة ، والموضوع المطلق والواقع الذاتي المطلق والواقع الموضوعي المطلق فهما شيء واحد وفي غمار السعي لفهم الطبيعة المطلقة للعالم والنفس تم إكتشاف أن كل الأشياء موجودة في داخل النفس (اتمان) ، وما على المرء سوى أن يعرف نفسه لكي يعرف كل شيء .[١]

من هنا يتضح أن مضمون الزخرفة وإن كان منطلقه الأساس ذات الفنان المزخرف لكنه يبقى خطابه مفتوحاً ، وواضحاً للنفس حين تتماهى في الحقيقة المطلقة ، وتذوب فيها ، ولم يعد هناك وجود للثينية (أنا والحق) بل الوجود للحق الواحد عند ذاك يكون البصر ، والسمع ، والفهم ، والإدراك كله قائماً بالحق تعالى ، فتكشف المضامين ليس في الزخرفة فحسب ، بل في كل مراتب الوجود لأن الحق بكل شيء محيط.

إن المبالغة في التجريد يراد به إبعاد الزخرفة أقصى ما يمكن عن الأطر الحسية وحتى النبات ، وكأنه هنا ظهر بمظهر التسامي عين مرتبته معلناً تعلقه بالمطلق ، وتماهيه في الذات

---

١) كولر ، جون : الفكر الشرقي القديم ، ترجمة: كامل يوسف، الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، ١٩٩٥، ص ٦١.

المطلقة ، وفي هذا التحول إشارة لنا وللنفس النباتية فينا أن تتسامى قدر الإمكان عن تعلقاتها بالأطر الحسية ، وتكون بذلك قد إختزلت المسافة بين الواقع الذاتي العازم على التماهي في الواقع الموضوعي المطلق ، وحين تحصل النفس على هذا المستوى من الذوبان في المطلق عند ذاك يكون حالها أفضل من حال المرتبة النباتية الوجودية المسيرة بالله ، وذلك لإمتلاكها المعرفة الإلهية ، فالتجريدين من خلال هذا الفهم يكون قد أشار إلى معان جمالية إلى جانب ما تخفيه الزخرفة من جوانب جلال الجمال ، يقول تعالى:

- ((وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ)) (الرحمن: ٦)
- ((وَلِلَّهِ يَسْجُدُ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ طَوْعاً وَكَرْهاً))(الرعد:١٥)
- ((أَنَّ اللَّهَ يُسَبِّحُ لَهُ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالطَّيْرُ صَافَّاتٍ كُلٌّ قَدْ عَلِمَ صَلَاتَهُ وَتَسْبِيحَهُ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَفْعَلُونَ)) (النور: ٤١).

فالنبات الذي أخضعه الفنان المزخرف لمزيد من التجريد قد يريد من خلال ذلك إظهار حقيقة رقيه كونه مجبولا ، أو مسيرا بالإرادة الإلهية ، وهو في حقيقته متجرد عن ميله لمرتبته فان في علة وجوده وإن ما يبدو لنا من مراتب النبات لا يمثل حقيقة المرتبة لأننا نجهل عنه الكثير ، فالسجود ، والتسبيح ، والصلاة لا نعرف عنها أي شيء في حين غنها تمثل جوهر حقيقة المرتبة النباتية ، كذلك الحال مع المرتبة الحيوانية ، وسائر مراتب الوجود بإستثناء مرتبتي الجن ، والأنس فإنها مخيرة ، وفق هذا الباب جاء التعنيف الإلهي لنماذج من البشر بقوله تعالى:

- ((وَلَقَدْ ذَرَأْنَا لِجَهَنَّمَ كَثِيراً مِّنَ الْجِنِّ وَالإِنسِ لَهُمْ قُلُوبٌ لاَّ يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لاَّ يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ آذَانٌ لاَّ يَسْمَعُونَ بِهَا أُوْلَئِكَ كَالأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ أُوْلَئِكَ هُمُ الْغَافِلُونَ)) (الأعراف : ١٧٩).

فإذا وضع المرء هذه الآية نصب عينيه يتبين له أن جميع المراتب الوجودية مسيرة من قبل الحق ما عدا مرتبتي الجن والأنس ، وإن جهنم لا تستقبل غير الكافرين منهما ، وبذلك فإن المرتبة النباتية تتفوق على مرتبة الإنسان الضال ، أو الكافر ، وهي في الوقت نفسه تتفوق على مستوى لم يبلغ بعد مستوى تجردها.

فالزخرفة النباتية التجريدية تقف هنا موقف المذكر للذائقة ، وهي أشبه ما تكون بصورة من يقتدى به.

لقد أشار المتصوفة إلى النبات كدلالة يحفل بها الخطاب الإلهي (القرآن الكريم) فالنبات ، أو الشجر له دلالة النفس الحيوانية إذا ما جعلنا الذات الإنسانية هي المخاطبة بقول الحق كما يراها إبن عربي .[١]

كذلك إنها دلالة الأسرار التي يهبها الحق لأوليائه ، وأصفيائه كما يراها إبن عطاء[٢] ، أو إن ثمراتها غذاء النفوس إذا أخذت على مستوى الظاهر، وإنها ضياء القلوب إذا أخذت على مستوى الباطن كما يراها القشيري.[٣]هذا إضافة إلى الدلائل الأخرى التي ترى إنها رمز الإيمان الذي ثبته الله في قلوب أحبائه.[٤]

في عينة (١) يستخدم الفنان الأشكال الدائرية ليحيط بها الأشكال النباتية ، والدائرة بوصفها دلالة صوفية تعني البقاء ، أو الخلود والتسليم ، ويرى إبن عربي إن من يريد أن يصنع شكلاً فليصنعه ، أو يصنعه مستديراً فإنه لابد للرياح أن تزعزعه فدحرجته تقيه من الكسر ،وإن الشكل الكروي أبقى.[٥] يريد بذلك إبن عربي بأن التسليم والطاعة للحق فيها النجاة من عذاب الحريق كما إنها تؤدي إلى الخلود في النعيم والبقاء في دار السلامة ، فيطلب منا أن نكون كالشكل الكري لأن رياح القدرة لا يسلم منها إلا الطائع المتواضع.

ومن جهة أخرى يسوق لنا إبن عربي مثلاً عن إسم الذات (الله تعالى) ، وعلاقته بالصفات والأسماء ، أي (مراتب الوجود) والتي ظهرت عنه في الوجود فينزل هذا الإسم (الله) منزلة قطب الدائرة من نقاط المحيط فكل إسم في الوجود يرى إنه القرب إلى الله وإنه ثاني رتبة من الله تعالى.[٦] ، وهذا يعني أن الفنان المزخرف حين يضع تجريداته النباتية هي الأقرب من المركز ، أو قطب الدائرة إنما أراد الآن يثير فينا العزم لكي نصل إلى المستوى الذي يليق فينا ، وأن روح المنافسة يجب أن لا تكف حتى نبلغ المقام الذي يرضاه الحق لنا ، وهو مقام الفناء في الحق ، يقول تعالى:

---

١) إبن عربي،محي الدين:تفسير إبن عربي، مجلد ٢ ، المصدر السابق، ص ٣٠١.

٢) نصوص صوفية غير منشورة، المصدر السابق ،ص ١٠٩.

٣) القشيري : لطائف الإشارات ، مجلد٣ ، المصدر السابق ،ص٤٣.

٤) السلمي: حقائق التفسير، مجلد١، المصدر السابق، ص٣٤٤.

٥) إبن عربي،محي الدين: رسائل إبن عربي،ج٢ . المصدر السابق ، ص٢٣٨.

٦) إبن عربي ، محي الدين: رسالة القسم الإلهي ، ص ٦.

• ((يُسْقَوْنَ مِن رَّحِيقٍ مَّخْتُومٍ{٢٥} خِتَامُهُ مِسْكٌ وَفِي ذَلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ))
(المطففين : ٢٥ ، ٢٦).

فالمنافسة هنا يفترض أن تقع بين المؤمنين من البشر لكي تكون طبيعية ، أما أن تكون بين المرتبة الإنسانية ، وبقية المراتب الوجودية فإن كرامة الإنسان يفترض أن تأبى ذلك لا سيما ، وإن أسمى مرتبة وجودية من غير الإنسان هي المرتبة الملائكية قد أمرت بالطاعة لكي تحصل على معارفها من آدم عليه السلام ، يقول تعالى:

• ((قَالَ يَا آدَمُ أَنبِئْهُم بِأَسْمَآئِهِمْ فَلَمَّا أَنبَأَهُم بِأَسْمَآئِهِمْ قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ غَيْبَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ)) (البقرة : ٣٣).

إن تعليم الملائكة لم يجر مباشرة من الله تعالى بل جعل آدم برزخاً معرفياً بينه ، وبين جميع خلقه ، وبذلك جعل الله مرتبة آدم هي المرتبة الثانية بعد الذات ثم تأتي بعده مراتب الوجود ، ومن هنا فإن الإنسان الذي تقل منزلته ، ومرتبته عن هذه المنزلة ، والمرتبة يكون قد تخلى عن مستواه المكرم ليحل بمستوى يقل عن جميع مراتب الوجود فتكون بينه ، وبين الحق تعالى فواصل كثيرة من المراتب تماماً مثل تلك الفواصل الذي وضعها الفنان المزخرف حول القطب.

إن مراتب الوجود الأخرى هي في الحقيقة موضوعة على الطريق السوي لأنها مجبولة على ذلك ، ولذلك فإن المتصوفة يرون أن عدد الطرق إلى الله على عدد أنفاس الخلائق لأن كل مجبول تجل للحق إذ لا توجد مسافة بينها ، وبين الحق لقيام الحق فيها فهي بذلك تمثل طرق الحق ، من هنا فإن إبن عربي يرى أن الطرق وان تنوعت وتشعبت فكلها منه إنبعثت وإليه تعود كالخطوط الخارجية من قطب الدائرة على المحيط.[١]

وللقطب عند المتصوفة منزلة عظيمة لأنها تمثل برزخية الحق ، والخلق ، وهو حضرة لمرور المظاهر عليه ، وإن الفيض لا يزال متتاليا بحسب الأنات على القطب ، وهو يفيض على الموجودات بقدر ما يفاض عليه ، وإن الناظر واحد ، وهو الله تعالى ، والمنظور واحد ، وهي صورة القطب ، وهي المنطبعة ، ومحل الفيض المتتالي على جميع الوجود بكل مراتبه.[٢]

---

١) البغدادية ، بنت النفيس بن أبي القاسم : شرح مشاهد الأسرار القدسية لابن عربي ، تحقيق: احمد فريد المزيدي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٦ ، ص ٣٧٤ – ٣٧٥.

٢) البغدادية، بنت النفيس بن أبي القاسم: شرح مشاهد الأسرار القدسية لابن عربي، المصدر السابق ،ص ٣٦٨.

إن الفنان المزخرف حين يحيلنا إلى هذه المفاهيم ، والتي تؤكد على زنة الحكمة الكبيرة التي تنظم الكون بكل مراتبه إنما أراد منا أن نتحرك طواعية لنؤكد حضورنا الفاعل في هذه اللغة الكونية كما إن الفنان المزخرف ، ومن خلال دقة تنفيذه يحاول أن يجعل منه مرآة عاكسة للنظام الكوني وفي الوقت نفسه يكاشفنا بما يجب عليه ، وعلينا من مسؤولية.

الشكل الدائري لدى الفنان المزخرف لم يتناول تأويل زمانه فحسب بل يبقى قابلاً لكل تأويل ومكاشفات تضاف إلى الرصيد التأويلي الحق ، وإن ما كوشفت به المتصوفة في الأحقاب الماضية لا يمثل إلا حدوداً لمستويات معرفية تناسب الزمان ، وبما أن الزمان متغير فالعلوم الإلهية لابد لها أن تحايث مسار الإنسان ، وحاجة ، وهذا بطبيعة الحال يستلزم استمرار تدفق الفيض الإلهي النقدي من خلال قطب الوجود – وإن المكتشف العلمي في حقيقته من حيث الأصالة يعود للحق أما من حيث الإستعارة يعود للعالم المكتشف من هنا يتضح أن ما وصلت إليه العلوم من أمور يقينية من حيث العقائدية الحقة فإنها تعود للحق ، يقول تعالى:

• ((فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ)) (المؤمنون:١٤).

• ((نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَّن نَّشَاء وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ)) (يوسف : ٧٦)

فكل خالق ، ومبدع وكل ذي علم فقد حصلوا عليه من الحق تعالى ، وله مطلق الإبداع ، والعلم والخلق ، وإن ما يثبته العلم لا يخرج عن مدارات الحق ، وعلمه ، فعلى سبيل المثال لا الحصر إن العلم الحديث اثبت ، وبحسب تقديرات احد علماء الفلك (شابلي) عام ١٩١٧م بعد الشمس عن مركز المجرة ب (١٠) كيلو فرسخ أي بما يعادل الرقم (٣) ، وعلى يمينها (١٧) صفراً ، ولكي تدور المجرة حول نفسها دورة كاملة ، والشمس معها يلزمها ما يقارب من (٢٥٠) مليون سنة ، وتسير الشمس في هذه الحركة بسرعة تقريبية قدرها (٢٥٠) كم في الثانية ، تلك هي الحركة الموازية للشمس التي صرح بها القرآن منذ أربعة عشر قرناً تقريباً ، إن وجود هذه الحركة ، وعلامتها هي الآن من مكتشفات العلم الحديث.[١] يقول تعالى:

• ((لَا الشَّمْسُ يَنبَغِي لَهَا أَن تُدْرِكَ الْقَمَرَ وَلَا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ)) (يس : ٤٠).

لقد أكدت هذه الآيات إلى جانب آيات كثيرة ، إعجاز القرآن لأجل أن يتبين للناس إنه الحق هذا فضلاً عن آياته التي ملئت الآفاق ، يقول تعالى:

---

١) بوكاي ، موريس ، القرآن الكريم والتوراة والإنجيل والعلم ، مكتبة مدبولي، القاهرة ، ط٢ ، ٢٠٠٤ ، ص ١٩٣.

• ((سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنفُسِهِمْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ))(فصلت: ٥٣).

إن إهتمام القرآن الكريم بالآيات الإستدلالية المعتمدة على التأمل ، والتفكير ، والإستبصار إنما هو إهتمام بفتح آفاق أمام الذهن البشري لكي يستنتج ، ويستبصر ، ويصل بالنظر العقلي ، والتأمل الفكري إلى آفاق سامية من الحقائق التي في الكون ، أو ما وراء الكون .(١)

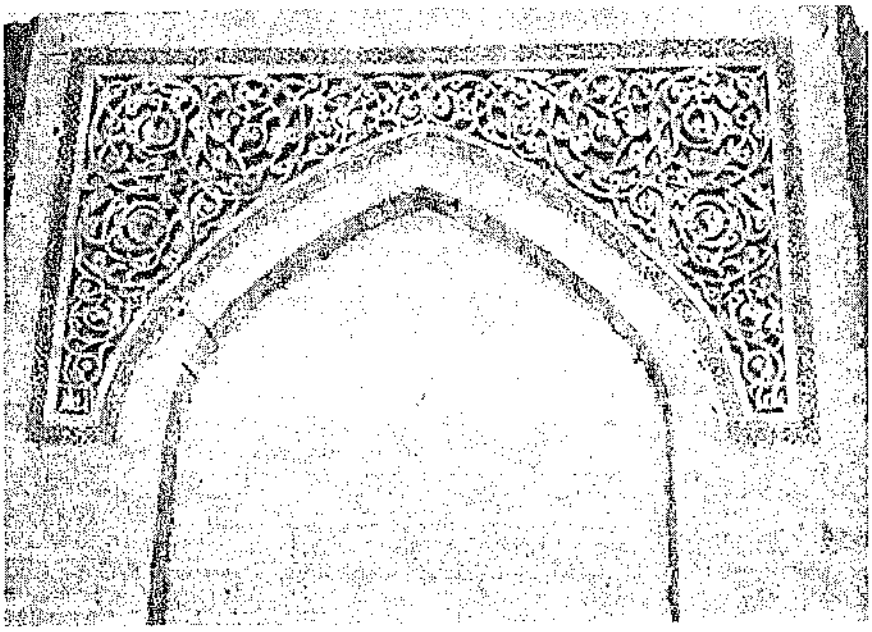
والفنان المزخرف هنا عبر عن كل إشاراته يؤكد جملة حقائق فهو من جانب مذكر ، ومن جانب آخر داعية ، وتارة يحرض على العزم ، وتارة أخرى يحيل الذائقة إلى الخطاب الإلهي ، والخطاب الديني ، ويظهر أحياناً مبدعاً ، وأخرى يحيل إلى المبدع الأول ، وهو في كل هذا يؤكد إخلاصه للعقيده ، ومن أبرز الدعاة إليها إن مكامن الجمال في الزخرفة النباتية كونها مجال ذكرى لأقدس مكان خلقه الحق تعالى ألا وهي الجنة فالذائق حين يتامل الزخرفة النباتية لا بد ، وان يرافق تامله اللون السائد في النبات ، وهو اللون الأخضر بكل إشتقاقاته ، ومعلوم إن هذا اللون هو من ألون الجنة كما جاء في القرآن الكريم في آيات عديدة ، وهذه الخاصية بحد ذاتها تشكل إحالة كبيرة يحيلنا بها الفنان المزخرف إلى العالم المطلق إن الزخرفة النباتية بشكل عام إستخدمها الفنان المزخرف على نطاق واسع في المدرستين الشرابية ، والمسنتصرية فمرة يستخدمها الفنان حشوات للأشكال الهندسية ، و اخرى يستخدمها مهاداً لزخرفة كتابية ، وهندسية ، وتارة اخرى يستخدمها على إنفراد ، غير إن الخاصية التي تصطبغ بها الزخرفة النباتية في هذين الأثرين إنها اكثر تجريداً من الزخارف النباتية التي سبقتها في الأحقاب الماضية كما تتصف باشكال لولبية ، أو اقرب ما تكون من (الملتفة) ، وهو نوع نباتي متسلق يلتف على بعض النباتات المجاورة على اغصانها ، وسيقانها ، أو على شيء ثابت ، ويبدو ان هذه الحقبة من الزمن قد شهدت تطوراً كبيرا في مجال الفن الزخرفي مع إقتران هذا النوع من الفنون بفكر عميق يتناسب طردياً مع آفاق الفنان ، وثقافته التي صيرها الخطاب الإلهي ، والخطاب الديني إلى جانب الفكر الفلسفي ، والصوفي بعيدة الأغوار فلا بد للفنان المزخرف من إسلوب يتناسب طردياً مع ثقافته ، إن الزخرفة النباتية في كل الأحوال تمتلك خاصية تتصف بالطرواة والليونة ، والإنسيابية على العكس من الزخرفة الهندسية ذات الخطوط الحادة التي تشعر الذائقة دائماً بجلال جمالها لما فيها من إيحاءات تبتعد بالذائقة إلى حد ما الواقع الحسي ، وتضعه في محنة التأويل في حين إن الزخرفة النباتية ، وإن كانت كثيرة التجريد لكنها تبقى تنبض بالجمال لكونها أكثر إفصاحاً ، واقرب لغة ، وخطاباً من الذائقة ، إلى جانب ما تحمله من قدر بسيط

---

١) الزيدي ، كاصد ياسر : الطبيعة في القرآن الكريم ، دار الرشيد للنشر ، بغداد : ١٩٨٠ ، ص ٢١٠.

من مطابقة للواقع الحسي في شكل (٣٢) زخرفة نباتية تزين أعلى رتاج عقد المحراب في مصلى المدرسة المستنصرية لنوع من النبات المتسلق ذي الوراق الجناحية المجوفة ، ويبدو إنها نوع من النباتات المتسلقة (الملتفة) تنشأ من نقطة زخرفية في أسفل الشكل ثم تبدأ بالصعود عبر تناسلات ، وتفرعات لولبية لتبلغ منتصف أعلى القوس ثم تتكرر على الجهة المقابلة ، ليتناسل منها فروع ، وأوراق فتغطي

شكل (٣٢) تصوير الباحث (زخرفة نباتية ، رتاج لمحراب الصلاة ، المدرسة المستنصرية)



أغلب المساحة المحددة لها ، يحيطها إطار بزخرفة نباتية من نفس النوع غير إنه اقل حجماً مما يعطي لمعظم الشكل جاذبية ، وإنسجاماً ، ووحدة علاقة بينها ، وبين الجدار الذي زخرفت عليه.

لأن عملية التجديد خضعت لها هذه النبتة ، وكأنها محاولة إستدراج بصائرنا إلى عالم المعاني نبدأ أول رحلتنا معها في معناها الروحي ثم نتصاعد تدريجياً إلى من تجلى فيها من خلال تأمل غير مستضر بإيقاع ، أو تكنيك يخرجك من هذا الإستغراق ، إن خطاب الفنان المزخرف الذي تماهى فيها نكاد نسمعه من غير صوت ، وهو يقول لنا (اتخذ لروحك معراجاً من خلال الآيات التي إندرجت في مرتبة النبات لتصل بها ، ومن خلالها على القائم بهذا الوجود دون أن تطيل توقفك مع هذه المرتبة الوجودية لأنها خلقت من أجل أن تكون معراجاً للحقيقة ، وليست حجاباً للحقيقة ، وإن

الجمال الذي يتواجد فيها يعود في حقيقته إلى المتجلي لا إلى التجلي فكن باحثاً عن الجمال المطلق ، ولا تعد عيناك تطلب غير ذلك).

فالتجريد هنا هو أشبه ما يكون بدعوة إلى عالم الصور (الأفلاطونية) أي : الوجود الروحي الدائم الذي لا يقبل التغير ، والفساد ، الثابت بحقائقه ، وهو عالم المعاني ، والحقائق المجردة عن علائق المادة التي وصفها أفلاطون بأنها حقائق ثابتة ، ودائمة ، وكاملة . [١] ، ويبدو أن الأشكال الحلزونية النباتية قد ساهمت هي الأخرى في إيجاد مقاربة فكرة الإرتقاء ، أو السمو الروحي ، والمعراجي كما يراها _ دوبولو) ، من إنها حركة صاعدة نحو (العقول) بفضل الدائرة ، والتي هي عبارة عن شكل رياضي – صوفي معاً مخبأ في المعنى ، والمجسد للحركة الحلزونية لهذا الخلاص عن هذا اللولب هو الذي يحول المعنى الباطني للرسم الإسلامي على صلاة حقيقية ترفع إلى الله. [٢]

فالزخرفة هنا تتجه مباشرة بترجمة المعنى الباطني الداعي إلى إيجاد صلة (صلاة) مع الله تعالى من خلال التمسك بالعقيدة ، وتعمل على جذب الفكر ، والعقل ، والحس معاً إلى آثارها بل إلى شيء أسمى ، وهو الجمال المطلق ، وإن الجمال في هذا اللون من الزخارف يكمن في إدراك الذائقة لبعض من مضامين العمل بشكل مباشر ، أو غير مباشر، والمتمثل في الإحالة إلى العالم المطلق ، أما جلال الجمال يكمن في عدم إدراك الذائقة لسر الجمال ، وما يكمن خلفه من مضامين ، ومعان روحية.

ويعتقد الباحث أن الفنان حين إستعار (النباتات المتسلقة الملتفة) لزخرفته إنما أراد أن يحيلنا من خلالها على دلالتها الظاهرة للعيان ، والتي تحيل المتأمل لمعاني باطنية ، فإن من خصائص هذا النوع من النبات (الإلتفاف من اجل الإرتقاء) ، والإلتفاف هنا يأخذ معنى التشبث ، والتمسك من أجل السمو ، والإرتقاء ، فالفنان المزخرف إستعار المحصلة ، وليس الطريقة ، فالمحصلة ، أو الهدف هو الإرتقاء ، فهذا (النص التشكيلي) يخاطبنا نحن الذائقة ، ويدعونا إلى البحث عن منهج يصل بنا إلى السمو ، والإرتقاء وصولاً إلى الجمال المطلق ، كما إن هذا النوع من النبات يوحي بقوة الإرادة ، والعزم ، والتمسك في تحقيق الإرادة ، يقول تعالى:

• ((يَا يَحْيَى خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ وَآتَيْنَاهُ الْحُكْمَ صَبِيّاً)) (مريم : ١٢).

---

١) الجندي، إنعام:دراسات في الفلسفة اليونانية والعربية، المصدر السابق، ص ٥٢.

٢) بابا دبولو ، ألكسندر : جمالية الرسم الإسلامي، المصدر السابق، ص ٧٢.

وهذه إحالة جديدة تضاف إلى الحالات السابقة يحيلنا إليها الفنان المزخرف من خلال إستعارته لهذا النوع من النبات ، فالتمسك بالعقيدة ، وما تمتلكه من تفاصيل تؤدي بالمرء إلى تحصيل الحقيقة.

كما إن التماثل ، والتقابل يحيلنا إلى الخطاب الإلهي ، وما إنبجس عنه من تأويلات في هذا المجال فالخير يقابل بالخير ، والشر يقابل بالشر ، وأن يحب الإنسان للآخر مثلما يحب لنفسه، إن هذا المبدأ هو من المبادئ الصوفية قديمها ، وحديثها ، ذلك إن (بواذا) يرى في التقابل أساس الحكمة ، فالشر يقابله الشر ، ويأتي منه الشر ، كما إن الخير يقابله خير ، ويأتي منه خير ، وكل منهما يوصل إلى ما يقابله.(١)

، وقد ذهب (كونفوشيوس) بحكمته ، أن لا تفعل بغيرك ما تحب أن يفعله بك.(٢) إن هذه العقائد التي شيدت حكمتها على جدلية (التقابل) لم يتخل المنهج الصوفي عنها في جميع المذاهب ، والديانات ، ذلك لأنه أحد قوانين الحياة السليمة المسالمة ، والفنان المزخرف حين إستعار هذه الحكمة لا بد له أن يجعل لها مساقط رمزية في نسيجه الزخرفي فكان التقابل ، والتماثل عنوان مهم لنصه التشكيلي الزخرفي ، ليقابل به (المرآة) النص المعرفي الصوفي أينما يظهر في البوذية ، أو المسيحية ، أو الصابئة ، أو الإسلام ، وهو في الوقت نفسه يقابل النفس الإنسانية ، ويدعوها إلى التقابل الإيجابي البناء .

ذلك لأن النفس مدعوة أولا لهذا التقابل ، أو التماثل مع الحقيقة المطلقة (الله) تعالى ، وتحقيق إرادته فينا، يقول تعالى:

• ((وَلَـكِن كُونُواْ رَبَّانِيِّينَ بِمَا كُنتُمْ تُعَلِّمُونَ الْكِتَابَ وَبِمَا كُنتُمْ تَدْرُسُونَ))(آل عمران: ٧٩).

إن الخطابين القرآني ، والصوفي الإسلامي أوليا إهتماماً بالإنسان بإعتباره حقيقتين (ظاهر وباطن) إن هذا التقابل داخل الكيان الواحد لا بد له من منهج ينتظم فيه من أجل الإرتقاء به من الثنائية إلى الوحدة ، لأن الإزدواجية الداخلية مصدر عذابات الإنسان داخلياً ، وإذا إستمر الحال كما هو عليه فإن إنعكاساته في الموضوع المطلق سيتخذ المسار ذاته ، من هنا جاء قول الحق تنبيها لنا:

• ((وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَى{٤٠} فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَى{٤١}))

(النازعات :٤٠ ، ٤١).

---

١) مظهر، سليمان: قصة الديانات، المصدر السابق، ص ١٠٨.

٢) المصدر السابق، ص ١٩٤.

إن الباء من ربه مشددة ، والحرف المشدد في اللغة العربية يعتبر حرفين فتكون كلمة ربه في الحقيقة مكونة من مقطعين (رب + به) ، وهذا يعني أن يكون الخوف أولا في الداخل من مقام الرب (الروح المنفوخة من الله) ، ويترجم عملياً في نهي النفس عن أهوائها غير المشروعة باطنياً ، فإذا ما تم ذلك فإن (جنة المشاهدات ، والمكاشفات ، والمعارف ستكون بمثابة المأوى للروح) فإذا ما تحقق ذلك في الذات فإن حتمية تحققه في الموضوع المطلق ستتم لا محال.

يرى إبن عربي في تأويله للآية ((**من خاف مقام ربه**)) أي : ترق العبد على مقام القلب ، ومشاهدة قيومية الحق فيه على نفسه ((ونهى النفس)) خوف عقابه ، أو قهره (عن) هواها ((فإن الجنة)) مأواه على حسب درجته. [١] فالتقابل في الزخرفة يحيل الذائق على مواجهة الذات أولاً (الكون الصغير) ، ومن ثم مقارنة النظام الكوني الصغير بالنظام الكوني الكبير ، وبما يتناسب ، والصورة الإلهية كما أن الكون الصغير (الإنسان) مخلوق على الصورة الإلهية ، والفنان هنا كأنه يطالبنا بمعرفة أنفسنا أولا ثم نقارن نسختنا ، وصورتنا بالصورة الإلهية فإن تطابقتا نور على نور ، وإن إختلفتا فعلينا تقع مسؤولية الإرتقاء من اجل التطابق.

من هنا يتضح أن الفنان المزخرف حين قدم لنا هذه الصياغة الشكلية (التقابل أراد من خلالها أن يحيلنا على جملة مفاهيم عقائدية.

---

١) إبن عربي ، محي الدين:تفسير إبن عربي،مجلد٢ ، المصدر السابق، ص ٤٦.

العينة: (٢) زخرفة كتابية على مهاد زخرفة نباتية.
المكان ، والزمان:(في أعلى المدخل الرئيسي للمدرسة المستنصرية، ٧٣٠هـ)
المادة المستخدمة: حفر على الآجر.

لقد أعالي البوابة للمدرسة المستنصرية بزخرفة كتابية على مهاد زخرفة نباتية بخط (الثلث القديم) ، وإن الفرق بين (الثلث الحديث) ، والقديم يكمن في زيادة نقاط بعض الحروف بمعدل نقطة عن خط الثلث الحديث فإن (اللام) مثلاً يقابل إمتداده العمودي أربعة نقاط عمودية في حين أن (اللام) في خط الثلث الحديث يقابل بثلاث نقاط ، وإن إستطالة (الهاء) المربوطة تأخذ مساحة نقطتين في حين أن الهاء في خط الثلث الحديث يأخذ مساحة نقطة ، ويعرف هذا النوع من الخط بإسم الجلي ، أو الجليل. [١] في هذه الزخرفة الكتابية جاء النص التالي : ((**بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ**))، قد أنشأ هذا المحل رغبة في أن الله لا يضيع اجر من أحسن عملاً ، وطلباً للفوز بجنات الفردوس التي أعدها للذين آمنوا وعملوا الصالحات نزلاً ، وأمر أن تجعل مدرسة للفقهاء على المذاهب الربعة سيدنا ، ومولانا إمام المسلمين ، وخليفة رب العالمين أبو جعفر المنتصر بالله أمير المؤمنين ، شيد الله تعالى معالم الدين بخلود سلطانه ، وأحيا قلوب أهل العلم بتضاعف نعمه وإحسانه ، وذلك في سنة ثلاثين ، وستماية ، وصلى الله على سيدنا محمد النبي ، وآله) [٢]. أنظر عينة (٢) ، والأشكال التوضيحية في الملاحق (٧٣ ، ٧٤) .

إذا كانت الزخرفة النباتية ، أو الهندسية ، أو إجتماعهما معاً تشكل خطاباً زخرفياً ليس من السهل فك طلاسمه ، أو أن ما نحيل إليه ليس من السهل إدراكه سواء كان المحال إليه قرآن ، أو خطاب ديني فإن الزخرفة الكتابية قد سهلت من هذه المهمة ، فمن خلالها ، وضعنا الفنان المزخرف وجهاً لوجه أمام خطاب الحق ، والخطاب الديني ، وترك لنا مهمة التأمل في الكتابة فضلاً عن مهمة التأويل ، سواء كان هذا التأويل نابعاً من داخل الذائق ، أو يحال إليه بوصفه خطاباً دينياً خارج الذات.

إن التأويل ، أو الإحالة لا بد لها أن تحدث في كل أنواع الزخرفة ، لكنها في الزخرفة الكتابية تكون القرب والسهل لأن الفنان المزخرف في هذا النوع من الزخرفة يضعنا بشكل مباشر في أطر ،

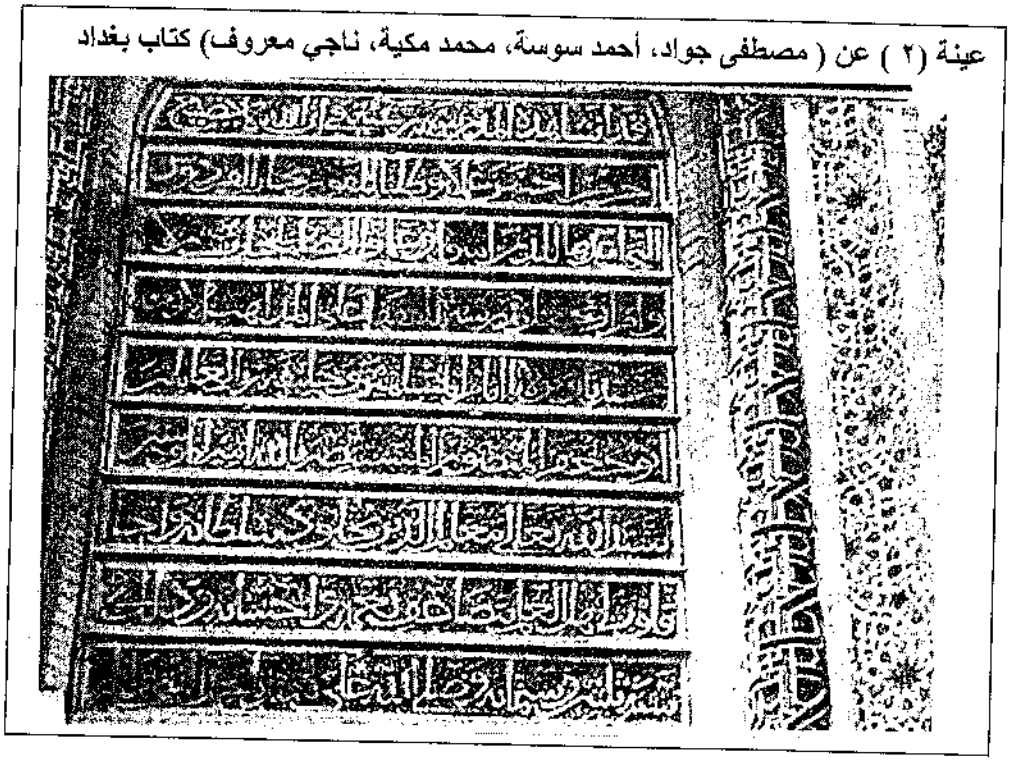
---

١) داود ، عبد الرضا بهية: الأسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية ، المصدر السابق، ص ١٠.

٢) أمين ، حسين : المدرسة المستنصرية ، المصدر السابق ،ص ١٤٨.

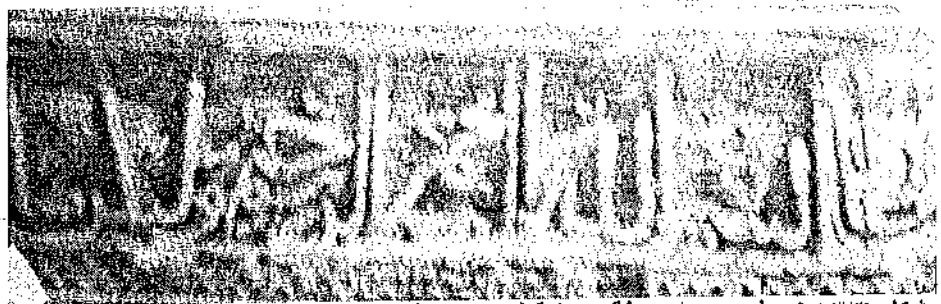
وحدود ، وإختصارات أقل مما هو عليه الحال في أنواع الزخارف الأخرى ، ومن ثم يوفر لنا بعضاً من الجهد ، والتعقيب ، ويقلل لنا من عناء السفر ، والملاحقة ، وإقتناص ما يسفر عنه النص التشكيلي من تأويل.

عينة (٢) عن (مصطفى جواد، أحمد سوسة، محمد مكية، ناجي معروف) كتاب بغداد



أمام كلام الحق ، وإن كان له مدلول ظاهري غير إنه في نفس الوقت يحتفظ بدلالات باطنة مطلقة ، فظاهر الآية مدخل ، وإشارة لباطن ليس له ضفاف كما إن من خصائص الزخرفة الكتابية بقائها لأحقاب زمنية كثيرة ، وفي كل ، وقت يدعونا النص المنقوش لمطالعته ، وتأمله ، وفي كل مرة نطالع فيها النص المنتقش نستحضر مع المطالعة رؤيانا التأويلية الجديدة ، والمعارف التي كوشفنا بها فالكتابة الزخرفية القرآنية ، هي قرآن معلن للذائقة على جانب كونه وسيلة يتضح أن الفنان المزخرف قد حقق لنا نوعاً من المرابطة مع الحق تعالى.

يحيلنا الفنان المزخرف ، ومن خلال البسملة التي ظهرت في أعلى الزخرفة الكتابية من بوابة المدخل إلى الموروث الصوفي الإسلامي، لأن البسملة كدلالة تحيل إلى الإسلام ، وتحديداً النص القرآني لأن البسملة ظهرت فيه، وللبسملة أسرار ، ودلالات كثيرة منها: يقول (خليفة):



شكل (٣٣) نموذج من الزخرفة الخطية في المدرسة المستنصرية على الضلع المحاذي لنهر دجلة عن (مصطفى جواد ، احمد سوسة ، محمد مكية ، ناجي معروف – كتاب بغداد)

إن عدد حروف البسملة (١٩) حرفاً جميعها من الحروف النورانية الأحرف الباء ، وسميت بالأحرف النورانية لأن هذه الحروف جاءت في أوائل السور مثال ذلك (ن والقلم ، و ص في سورة ص ، وقاف في سورة ق) الحرف ق : في سورة الشورى التي تبدأ بـ (حم عسق) ، وسورة (ق) التي تبدأ بحرف (ق) تكرر القاف فيها (٥٧) مرة مما يجعلها تقبل القسمة على الرقم ١٩. ، وحرف النون في سورة القلم يتكرر (١٣٣) مرة ، وهو رقم يقبل القسمة على ١٩ ، تكرر حرف (ص) في سورة العراف التي تبدأ ب ـ (ألمص) ، وسورة مريم التي تبدأ ب (كهيعص) ، وسورة (ص) التي تبدأ بـ (ص)(١٥٢) مرة مما يقبل القسمة على ١٩ ، حرف (ط) الذي جاء في مستهل السور (طه ، والشعراء : طسم ، والنمل : طس : ، والقصص : طسم) تكرر ١٠٧ ، وهو رقم يقبل القسمة على ١٩ .[١]

، وهكذا يسترسل خليفة في بحثه العددي بناءاً على معطيات حروف البسملة الأمر الذي يشعر المرء بجانب من جوانب الإعجاز في بسملة الكتاب . ، وترى الصوفية أن البسملة إختصار علم الله في الكتب ، والصحف المنزلة ، إعتمدت بذلك على حديث الرسول الكريم محمد صلى الله عليه ، وآله وسلم الذي يقول فيه : (كل ما في الكتب المنزلة فهو في القرآن الكريم ، وكل ما في القرآن الكريم فهو في الفاتحة ، وكل ما في الفاتحة فهو في الباء ، وكل ما في الباء فهو في النقطة التي تحت الباء) ، وقال بعض العارفين ((بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ)) من المعارف بمنزلة الكن.[٢]، والفنان المزخرف حين يضع البسملة على رأس، ومقدمة العناوين إنما يفعل ذلك ليحيلنا

---

١) لمزيد من الإطلاع أنظر خليفة ، رشاد : عليها تسعة عشر ، الإعجاز العددي في القرآن الكريم وطابع الروضة النموذجية ، حمص ، ١٩٧٢ ، سجل هذا البحث في الكونغرس الأمريكي رقم ٢٧٣٨٦ بتاريخ ٤/١١ / ١٩٧٢.

٢) الجيلي ، عبد الكريم : الكهف والرقيم في بسم الله الرحمن الرحيم ، دائرة المعارف العثمانية حيدر آباد ، الهند ، ١٣٤٠ هـ ، ص ٤ – ٥ .

إلى مجمل الخطاب القرآني، ومن خلاله إلى مجمل الخطاب الديني، وتنوعاته فضلاً عن معان العلم، والمعرفة، وأهميتها في الوجود، ومنزلتها عند الحق تعالى يقول تعالى:

• ((إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاء إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ)) (فاطر: ٢٨).

فالبسملة هنا هي منحة الحق تعالى للعارف الذي تخلق بأخلاق الحق ، والذي إستحق أن يمنح قوة التصرف بها ، أي (مقام الكن) فتكون فاعليتها لديه تماماً مثل فاعلية (كن) حين يطلقها العبد الذي تحقق بالحق تعالى ، والذي يستطيع أن يقول للشيء كن فيكون ، تماماً مثل سيدنا عيسى عليه السلام حين خلق من الطين كهيئة الطير فقال له (كن) فكان كما ورد في الآية الكريمة :

((أَنِّي أَخْلُقُ لَكُم مِّنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْراً بِإِذْنِ اللّهِ)) (آل عمران: ٤٩).

فالفنان المزخرف من خلال البسملة يكون قد خاطب الجميع ، وكأن لسان حاله يقول للدارس في المستنصرية ، والذائقة أن طريق الله هو الذي يصل بك إلى مستوى معرفي ، ويتيح لك التحقق بالحق ، والفناء فيه فتكون كلك قائماً بكله ، أو كله قائم بكلك ذلك العبد المتأله الذي يقول للشيء كن فيكون.

أما فيما يخص عبارة (خليفة رب العالمين) فإن الخلافة أخضعت لتفسيرات ، وتأويلات عديدة ، فالمذاهب الظاهرية يرون أن الخليفة هو الأمير ، أو السلطان ، أو الملك أما التيارات الباطنية فترى أن الخليفة هو (الإمام) ، وترى أن هذا المنصب يتم من خلال الجعل والتكليف الإلهيين ، وترى الصوفية أن هذا هو منصب الخلافة العظمى ، أو النيابة عن الرسول المكرم محمد صلى الله عليه ، وآله ، وسلم ، وهو الغوث ، أو القطب الذي تدور عليه رحى الوجود ، وهو جعل ، وتنصيب إلهي نصت عليه الآية الكريمة :

• ((وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلاَئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً)) (البقرة:٣٠) .

، وما دامت الأرض باقية فإن حكم الخليفة باق إلى يوم القيامة، ويكلف في كل زمان واحداً. ، وفي هذا الصدد يقول الإمام علي عليه السلام ((**لا تخلو الأرض من قائم لله بحجة أما ظاهراً مشهوداً، أو خائفاً مغموراً، لئلا تبطل حجج الله ، وبيناته... أولئك ، والله الأقلون عدداً ، والأعظمون قدرا يحفظ الله بهم حججه ، وبيناته حتى يودعوها في قلوب أشباههم.**)).[١]

---

١) مغنية، محمد جواد: في ظلال نهج البلاغة، ج٤، دار العلم للملايين ، بيروت، ط١، ١٩٧٣، ص ٣١١.

ويرى التيجاني : إنه بسبب الروح القدس المنفوخ في آدم أصبح خليفة الله على جميع العوالم يحكم فيه بما يريد ، ويتصرف فيها بما يشاء فتستجيب لله طائعة من غير إستعصاء .[١]

من هنا يتضح أن الفنان المزخرف حتى ، وإن كان إعتقاده جرى مجرى المذاهب الظاهرية إلا أن الأثر الذي تركه يحيل الذائق إلى مجمل الخطابين الإلهي ، والديني ، سواء كان الذائق يطابق في عقيدته الفنان المزخرف في هذا المجال ، أو يخالفه ، وفي كلا الحالتين فإن الإحالة حاصلة لا محال.

لقد جاءت الكتابة على مهاد من زخرفة نباتية دقيقة التنفيذ ، والفنان المزخرف بهذا الفعل قد أكد على جملة مفاهيم منها أن كلام الحق يعلو على كل شيء ، وإن لهذا الكلام تأويلات عديدة كما أن لكلمات الله تعالى صيرورات مادية – روحية ، ذلك لأن الكون بما فيه هو عبارة عن كلمة واحدة تناسلت عنها كلمات ، يقول تعالى:

- ((إِذَا قَضَى أَمْراً فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ)) (مريم : ٣٥).

- ((إِذَا قَضَى أَمْراً فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ)) (آل عمران : ٤٧) .

فالكن الإلهية هي الكلمة الكبيرة التي تتضمن كلمات صغيرة ، والكون بما فيه من سموات ، وأرض ، وما يتخلل هذا الوجود الكوني من مراتب وجودية مادية – أثيرية – نورانية تم إيجادها بكلمة رئيسية كانت في بطون الذات ، وهي كلمة (كن) وإن هذه الكلمة الرئيسية تتضمن كلمات أصغر منها ، والكلمات الأصغر تتضمن كلمات أصغر ، وهكذا على عدد مراتب الوجود المادية ، والروحية ، إلى كلمات الإيجاد الصغيرة ترتبط بالأكبر وصولاً إلى الكلمة الكبيرة .

من خلال هذا الإعتبار فالكون جملة ، وتفصيلاً هو كلام الحق ، وهو من هذا الإعتبار يقابل ، أو يماثل (القرآن الكريم) لأن القرآن فيه تبيان كل شيء ، وإن الخلق قد أصبح بفضل الكن ، والإيجاد شيء ، فالقرآن يوضح ، ويبين تفصيل الوجود الكوني فالكون ، والقرآن مثل شخص أمام جرم المرآة صورة توضح الصورة ، من هذا الإعتبار فإن القرآن الكريم هو لوح الوجود المقروء ، وعندما يدرك المرء مطلق تأويلات القرآن يكون قد أدرك في الوقت نفسه حقيقة كل الوجود ، هنا يتضح أن القرآن الكريم هو المحتوى التفصيلي لكلمة (كن) الإلهية ، وإن كل مرتبة وجودية هي

---

١) التيجاني ، أبي العباس : جواهر المعاني ، ج١ ، جمع وتحقيق علي حارازم إبن عربي برادة ، دار الكاتب العربي ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٣ ، ص ١٩٩ .

كلمة من كلمات كن ، وهي في الوقت نفسه آية من آيات الكتاب ، فالنبات مثلاً كلمة كبرى بالقياس إلى تنوعات وأصناف النباتات ، وإن كل صنف من النبات هو كلمة صغرى جاءت من كلمة النبات الكبرى ، وهكذا جميع المراتب.

إن كل مرتبة وجودية تحمل خاصية تختلف عن غيرها تعتبر كلمة، وإن آدم عليه السلام كلمة، وحواء عليها السلام كلمة تنزلت من كلمة آدم ، وما تناسل منها كلمات، وعيسى كلمة لأن نشأته تختلف عن نشأة آدم يقول تعالى:

((إِنَّ مَثَلَ عِيسَى عِندَ اللَّهِ كَمَثَلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِن تُرَابٍ ثِمَّ قَالَ لَهُ كُن فَيَكُونُ)) (آل عمران: ٥٩).

((إِنَّمَا الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ رَسُولُ اللَّهِ وَكَلِمَتُهُ أَلْقَاهَا إِلَى مَرْيَمَ وَرُوحٌ مِّنْهُ)) (النساء : ١٧١).

فالكلمة في الآية الثانية هي روح من كلمة (كن) الكبيرة ، ولكن لدى الصوفية تقابل الحقيقة المحمدية ، يرى إبن عربي أن الحق تعالى اوجد الحقيقة المحمدية على صورة حكمة فسلخها من ليل غيبه ، فكان نهاراً ، وفجرها عيوناً ، وأنهاراً ، ثم سلخ العالم منها ، وإنه تعالى لما جعلها مضاهية للصورة أنشا منها محمداً عليه السلام على النشأة التي لا تنجلي أعلامها ، ولا يظهر من صفاتها إلا أحكامها ثم إقتطع العالم كله تفصيلاً على تلك الصورة [١] .فالكون على الصورة المحمدية أوجده الحق تعالى بكلمة(كن).

ويرى إبن عربي ، إن الكون مكون من عنصرين مستخرجين من جزأين من كلمة (كن) ، وهما الظلمة ، والنور فكان منهم الخيرين لا يعصون الله ما أمرهم ، فملأ الملائكة موجود من عنصر النور فكان منهم الخير لا يعصون الله ما أمرهم ، وملأ الشياطين من عنصر الظلمة فكان منهم الشر ، وأما آدم ، وبنوه فإن الحق جعل طينتهم من الظلمة ، والنور ، وركب عنصره من الخير ، والشر ، والنفع الضر. [٢]

إن الحق لما جعل محمدا على تلك الصورة ، وكان آدم نسخة منه على التمام ، وكنا نحن نسخة منهما عليهما السلام ، وكان العالم أسفله أعلاه نسخة منا ، [٣] فإن هذا يعني إن كلمة (كن) تعني الحقيقة المحمدية ، وهي الصورة المثال التي على مثلها ، وجدت الصورة المحمدية ، ومن ثم

---

١) إبن عربي ، محي الدين: عنقاء مغرب ، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده مصر : ١٩٥٤ ، ص ٣٧.

٢) إبن عربي ، محي الدين : شجرة الكون ، المصدر السابق، ص ٨.

٣) إبن عربي محي الدين : عنقاء مغرب ، المصدر السابق، ص ٣٨.

على غرار الصورة المحمدية جعلت صورة آدم ، وهذا يعني إن الكون بما فيه من مراتب وجود على صورة آدم عليه السلام .

فالفنان المزخرف حين جعل الزخرفة النباتية لكل تنوعاتها مهاداً لقول الحق تعالى (**بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ**) إنما أراد أن يقول إن المرتبة النباتية بوصفها كلمة جاءت من حقيقة البسملة الجامعة ، وإن هذه البسملة هي محتوى كل علم الهي أختص بمراتب الوجود ، وحين تعمد الفنان إلى جعل الزخرفة النباتية صغيرة إلى هذا الحد فإنه أراد بذلك صغر كلمات المخلوقات بقياس إلى كلمة (كن) ، أو بالنسبة إلى (البسملة) لأن البسملة بالنسبة للولي العارف (خليفة الله في الأرض) بمثابة (الكن) ، فالفنان هنا يدفعنا إلى البحث عن سر امتلاك (**تصريف وتمكين**) الإلهيين تكمن بالبسملة ، ويرينا من خلال الرمز ، والشكل ، والمعنى الفارق الكبير بين معطيات الكلمة الطيبة الكبيرة ، ومعطيات الكلمة الصغيرة محدودة المذاق المتمثلة بالشجرة ، أو أية مرتبة حسية من مراتب الوجود المادي ، أو كأن الفنان هنا يردد ما قاله ابن عربي : (من التفت للدنيا التفاتة عاشق لها ثم أخذ من دينه شيئا حجبه الحق عن مائة درجة من الجنة ، وبوأه مائة درك من النار ، أو إن النور نوران نور معتدل ، والأخر منحرف فالمعتدل نور الحق ، والمنحرف نور الكون ، وإن جمع التكليف شمل الكون فلا تقل هذا حجر ، وهذا شجر فلا أبالي ، غاية العين أن يعرفك الحجر ، والشجر ، والحيوان ، ولا تعرفهم إلا بعد كشف الغطاء ، ولا تقبل المعاذير) .[١]

فالفنان المزخرف هنا يدعونا إلى الأهم ، ويطلب منا السفر إليه ، وهو المكون أما الكون فلا يستحق أن يميل القلب إليه ، ولذلك عمدوا محبو الحق إلى مبدأ التخلي ، والتحلي ليصلوا إلى جمال المتجلي ، وليس إلى جمال التجلي ، وكان اشتغالهم بالذكر ، والمجاهدة يجري على هذا الأساس .

، ويرى ابن عربي إن من تخلى عن مراتب الكون من خلال المجاهدة رفع له عالم التصوير ، والتحسين ، والجمال ، وما ينبغي أن تكون عليه العقول من الصور المقدسة ، والنفوس النباتية من حسن الشكل ، والنظام ، وسريان الفتور[٢] ، واللين ، والرحمة في الموصوفين بها.[٣]

---

١) إبن عربي ، محي الدين : كتاب الشاهد ، جمعية دائرة المعارف العثمانية حيدر ، آباد الدكن ، ط١ ، ١٩٤٨ ص٤ .

٢) الفترة : هود نار البداية المحرقة : (إبن عربي ، محي الدين : إصطلاح الصوفية ، المصدر السابق، ص٨).

٣) إبن عربي ، محي الدين : رسالة الأنوار ، دائرة المعرف العثمانية ، حيدر آباد الدكن ، ط١ ، ١٩٤٨ ، ص ١١ .

وحتى هذا المقام يجب أن يتخلى المرء عنه بعدم الوقوف معه طالما أن هدفه هو المتجلي لأن هذا المقام يقع ضمن التجليات الروحية ، وبذلك فأن علينا الأخذ بنصيحة الفنان المزخرف الذي يدعونا إلى صاحب (الكن) لا إلى (الكن) ولا يتم هذا إلا بالفناء في الحق ، والتماهي فيه .

إن هذه القيم الروحية – الصوفية من الخطاب الديني هي ليست بالضرورة أن تكون حاضرة لدى الفنان عقلا بل هي من صميم المدركات الروحية وجدت طريقها لتكون رمزا ، أو أشارة ، فالفنان حين يبدع عملا فإن نتاجه عنوان لمحصلة تشترك فيها معارف حسية – عقلية – روحية ، تتضافر جميعها في إخراج العمل ، وإن ما لا يجد له العقل تفسيرا فإن الروح تجد لها فيه مذاق ، والمذاق معرفة قد لا تجد لها ترجمة في الكلام ، أو إن الكلام يعجز عن وصفها ، والفنان المزخرف مهما قيل عن فنه ، فإن في زخرفته أسرارا تبقى في منأى عن الإدراك .

عينه (٣) زخرفة كتابية كحشوات لزخرفة هندسية على مهاد زخرفة نباتية
المكان ، والزمان : أعلى بوابة مدخل المدرسة المستنصرية ، ٧٣٠ هـ
المادة المستخدمة: حفر على الآجر.

جاءت الزخرفة الكتابية على شكل حشوه لثلاثة أطباق نجمية اثنان منها بعشرة رؤوس ، والثالثة تقع في أسفل الوسط يبدو منها ثمان رؤوس ، تتقاطع امتدادات أضلاع النجوم مكونة أشكالا هندسية متنوعة منها ما هو مضلع سداسي ، وخماسي ، وأشكال معينية ، ومثلثات ، وأشكال هندسية أخرى انظر عينه (٣) حملت النجمة التي على يمين المشاهد عبارة ((**جَنَّاتِ عَدْنٍ**)) في حين حملت النجمة التي في أسفل الوسط عبارة((**مُّفَتَّحَةً لَّهُمُ**)) أما النجمة التي على اليسار فحملت عبارة ((**أَبْوَابُها**)) ، ويبدو إن هذه العبارات أخذت معنى ، وليس نصا من الآية الكريمة :

- ((**جَنَّاتِ عَدْنٍ مُّفَتَّحَةً لَّهُمُ الْأَبْوَابُ**)) (ص : ٥٠)

انظر الشكل التوضيحي الملحق (٧٢)

حاول الفنان المزخرف من خلال هذه العبارات أن يجد مقاربات ما بين العلم ، والمعرفة ، والجنة ، فالعلم ، والمعرفة التي تختص في مجال الدين ، والتي تنشد الحق تعالى هي في الوقت نفسه وسيلة العبد للتقرب إلى الله تعالى ، ودخول الجنة ، والفنان المزخرف حين وضع الآية بهذا الشكل البارز إنما أراد أن يكشف النقاب عن بعض من جمال حقيقة باطن الغيب ، فأظهر الجمال ، وكأن نسبته لا يمكن مقارنتها مع جلال جمال الغيب المتمثل في الأشكال الزخرفية الهندسية .

إن من الأمور التي يجب أن يشار إليها هي المسحة الجمالية التي يضيفها الفنان على الزخرفة الكتابية ، ذلك ليكون لها دور كبير في جذب النظر ، ومن ثم يؤدي هذا الجذب إلى التأمل ، ولولا جمالها لما تعلق الذوق ، والحس فيها ، وراح يفتش عن الكلمات ، والمعاني الكامنة خلفها ، فالفنان المزخرف حين يعتني بجمالية الكلمة فانه يرتفع بها شكلا لتشكل منطقة جذب للكثير من الذائقة ، لا سيما ، وإن جبلة الإنسان مخلوقة للميل ، ومحبة الجمال ، وإن الله تعالى يستميل المؤمنين بالزينة ، والجمال كما جاء في قوله تعالى :

- ((**يَا بَنِي آدَمَ خُذُواْ زِينَتَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ**)) (الأعراف: ٣١)

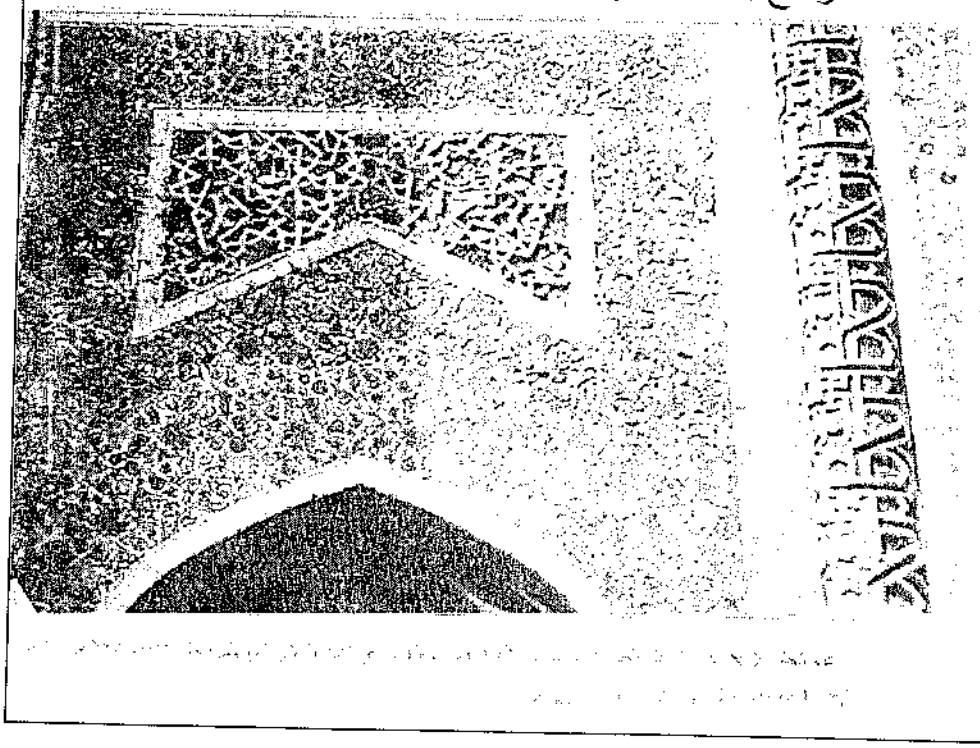
- ((لَكِنَّ اللَّهَ حَبَّبَ إِلَيْكُمُ الْإِيمَانَ وَزَيَّنَهُ فِي قُلُوبِكُمْ)) (الحجرات : ٧)

كما إن الشيطان يحاول أن يستميل الناس بالزينة ، والجمال أيضا يقول تعالى:

- ((زُيِّنَ لِلَّذِينَ كَفَرُواْ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا)) (البقرة: ٢١٢)

- ((فَيُحِلُّواْ مَا حَرَّمَ اللّهُ زُيِّنَ لَهُمْ سُوءُ أَعْمَالِهِمْ)) (التوبة: ٣٧)

عينه (٣) زخرفة كتابية في إحدى نماذج الزخرفة الهندسية التي تعلو رتاج باب الدخول للمدرسة المستنصرية



فالجمال هو المحفز الأساس باتجاه التألق ، ولولا وجود الجمال لما مال قلب المرء تجاه الأشياء الجميلة ، وإن الإغراء يلبس حلة الجمال ، ألا ترى إن الحق تعالى يغري الناس بجمال الجنة ، وما يدور فيها من سعادات ، وصور ، ولباس ، وفاكهة ، وشراب ، ويتوعد أهل الضلالة بجلال الجمال المتمثل في أنواع الدركات من الجحيم من أجل أن يخرجهم من ميلهم ، وتعلقهم للجمال الوهمي الذي يصوره إبليس لهم .

إن الفنان المزخرف حيث اهتم بالزخرفة الكتابية فإنه بذلك قد عبر عن ميله ، ومحبته للنصوص المقدسة لما فيها من مكاشفات ، وحقائق تهم أهل الحقيقة ، ولأن مرجعيتها تتصل بأعلى ، وأعظم مقدس لقد أكدت بعض الآيات على أهمية الكتابة ، ودورها في إدامة التواصل ما بين الأمم ، والأجيال ، ولأهميتها فقد أقسم تعالى بها بقوله :

• ((ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ{١} مَا أَنتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِمَجْنُونٍ{٢})) (القلم: ١، ٢)

ومما يروى عن الرسول صلى الله عليه ، وسلم إنه كان يولي اهتماما للكتابة ، والتدوين فعن (عمر بن شعيب ، عن أبيه ، عن جده ، قال ، قلت يا رسول الله إنا نسمع منك أحاديث لا نحفظها أفلا نكتبها ؟ قال : بلا فكتبوها) ، وروي إن رجلا من الأنصار كان يجلس إلى النبي صلى الله عليه ، وسلم فقال يا رسول الله إني اسمع منك الحديث فيعجبني ، و لا أحفظه ، فقال رسول الله صلى الله عليه ، وسلم : (استعن بيمينك ، وأما بيده إلى الخط .).[١]

من هنا يتضح إن الزخرفة الكتابية ، وما ينبجس عنها من أشكال تدخل في صميم العقيدة الدينية التي يعتنقها الفنان ، ومن ثم تبنى عملية الدعوة إليها ، وهو حين يهتم بها إنما ينطلق من اعتبار كونها جزءا مهماً من رسالته الفنية – العقائدية قبل أن تكون مجرد حرفة ، أو مهنة يتقاضى منها سبل المعيشة .

إن خطاب الحق تعالى (القرآن الكريم) هو المحتوى الأكبر لآيات الجمال كما إنه لجلال الجمال ، وذلك لأنه محتوى يكاشف فيه الحق تعالى كل ذي لب ، وعقل ، وحس ، الكثير من الحقائق المتعلقة بالوجود الحسي ، والروحي مع العوالم الأخرة ، والجنة ، والملائكة ، وحقائق كبيرة عن الماضي ، والمستقبل ، ومعلوم إن المعارف العميقة ، والعلوم الدقيقة حين يحصل عليها المرء ضمن حقل الجمال كما إن الاطمئنان على المستقبل الأخروي هو الأخر يشكل جمالا ما بعده جمال هذا بالإضافة إلا إن اطمئنان المرء بأن الله تعالى راض عنه يشكل هذا الرضا حالا جماليا تسر الروح بموجبه كل السرور .

وبالضد من هذا فإن المرء الضال حين يواجهه بأشكال الوعيد ، والعذاب ، ويسمع بدركات جهنم ، والخلود بشقاء دائم فإن جلال الجمال هذا عسى أن يكون له رادع يتوقف عنده فيبحث عن السبل التي بها ينجو من هذا العذاب ، فيتخذ من سبل الجمال سبيلا له .

فجلال الجمال القرآني ينشد للإنسان الجمال إذا تأمل الخطاب الإلهي جيدا .

---

١) السبحاني ، جعفر : الملك والنحل ، ج١ ، مركز مديرية حوزة علمية ، إيران ، ط٢ ، ١٤٠٨ هـ ،ص ٥٣ _ ٥٤.

كما كاشفنا الحق من خلال خطابه عن صفاته الجمالية ، والجلالية أي ثبوتيه ،وسلبية ، ويراد بالصفات الثبوتيه : (هي التي تشير إلى ما يقع عليه من صفة يستحقها في ذاته ، وتليق به تعالى ، وهي صفات (ثبوتية ذاتية) كالعلم ، والقدرة ، والحياة ، والسمع ، والبصر ، والإرادة ، والتكلم ، والغنى) أما (الصفات السلبية) ، أو الجلالية : (فهي التي تقوم بنفي النقص ، والحاجة عنه تعالى أي : ما هو سالب ، وتسمى (السلبية ، أو الجلالية) مثال ذلك : إنه تعالى ليس بجسم ، ولا جوهر ، ولا عرض ، وإنه غير مرئي متميز ، ولا حال ، ولا غيره ، ولا يتحد بشيء . [١]

فالفنان في زخرفته الكتابية يضعنا وجها لوجه أمام صفات الجمال ، وجلال الجمال ، وإن النص الذي وضعه في مدخل المدرسة المستنصرية (جنات عدن مفتحة لهم أبوابها) لهو عين الجمال إذا أحسن تأويله ، أو عمل جاهدا في الوصل إلى مرتبة الكشف ، والشهود .

إن أمام المرء فرصاً كثيرة للوصول إلى إمكانية المشاهدة بعين القلب ، أو ما يسمى علم اليقين ، وعين اليقين ، وحق اليقين ، فيرون جمال الحق ، وجلال جماله ، وصفاته ، وأفعاله بإدراك قلبه ، وعلى المرء أن يدرك إن الفتوحات الباطنية من المكاشفات ، والمشاهدات الروحية ، والالقاءات في الروع غير مسدودة بنص الكتاب العزيز إذ يقول تعالى :

- ((يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ إِن تَتَّقُواْ اللّهَ يَجْعَل لَّكُمْ فُرْقَاناً)) (الأنفال : ٢٩) أي : يجعل في قلوبكم نورا تفرقون به بين الحق ، والباطل ، وتميزون به بين الصحيح ، والزائف لا بالبرهنة ، والاستدلال بل بالشهود والمكاشفة. [٢]

، وعندما يصل المرء ، ومن خلال النور الإلهي أن يفرق بين الحق ، والباطل ، ويميز بين الحق ، والزائف فإن هذا يعني عين مطالعة الجمال بزوال الإلتباس ، والأوهام الفاسدة ، واتضاح تجليات الجمال بحسب حقها ، واستحقاقها في مراتب وجودها ، يقول تعالى :

- ((يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَآمِنُوا بِرَسُولِهِ يُؤْتِكُمْ كِفْلَيْنِ مِن رَّحْمَتِهِ وَيَجْعَل لَّكُمْ نُوراً تَمْشُونَ بِهِ وَيَغْفِرْ لَكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ)) (الحديد : ٢٨)

- ((وَالَّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا وَإِنَّ اللَّهَ لَمَعَ الْمُحْسِنِينَ)) (العنكبوت : ٦٩)

---

١) السبحاني ، جعفر : الإلهيات ، لجعفر السبحاني ، بقلم ، ج١ ، المركز العالمي للدراسات الإسلامية ، بيروت ، ط٢ ، ١٤٠٩ هـ ، ص ٨٢ _ ٨٣ .

٢) السبحاني، جعفر : الإلهيات ، المصدر السابق، ص ٩٣- ٩٤.

يتضح من خلال الآية الأولى بتوسط مقامي الإيمان ، والتقوى بالله ، وبالرسول يتم استنزال كفلين من الرحمة ، ويجعل تعالى لأهل الإيمان ، والتقوى نورا يواصلون به معرفة الحقائق الإلهية التي تؤدي بهم في النتيجة إلى معرفة الحق تعالى ، ويتضح من خلال الآية الثانية بتوسط الجهاد في كل ما يحمله من أشكال ، ومعاني (الجهاد الأكبر ، و الأصغر) يهدي الله أهل الجهاد إلى السبيل التي تؤدي إليه أي : إلى عالم الحقيقة المطلقة ، وإن من جملة هذه السبل معرفة حقيقة الوجود المادي ، وما ينطوي عليه من جحيم ، يقول تعالى :

• ((كَلَّا لَوْ تَعْلَمُونَ عِلْمَ الْيَقِينِ{٥} لَتَرَوُنَّ الْجَحِيمَ{٦})) (التكاثر:٥، ٦)

فعندما تتكشف لنا حقيقة الوجود المادي ، وجحيمه فإن هذا دافع مهم يدفعنا إلى معرفة الجنة الأرضية ، ومكامن السعادة فيها المعبر عنه ، بالجمال ، كما إن هذا الدافع يحرضنا إلى عدم الوقوف مع مراتب الوجود الحسية ، وهذا يقود إلى البحث عن السبل التي تؤدي بنا إلى النعيم الدائم في الدارين . فالفنان المزخرف يحاول من خلال زخرفته الكتابية ، وما تمتلكه من شد جمالي أن يحيلنا إلى هذه التأويلات ، والمعاني ، علاوة على ما تملكه الآية ، أو الحديث ، أو الحكمة من المعاني جمالية ظاهرية .

فالزخرفة الكتابية من خلال هذا الاعتبار يمكن اعتبارها محاولة جادة للانتقال بالذائقة من حال أدنى إلى حال أعلى ، أي : إنها محاولة تلفت النظر إلى بدايات المدارج التي تؤدي إلى الجمال المطلق ، وهي في الوقت نفسه محاولة لجر الذائقة من الوقوف ، والاحتجاب بحجب جمال المرتبة الوجودية المادية ، وكأن الفنان هنا يحاول أن ينصرنا لمطالعة جمال المراتب الوجودية الروحية صعودا إلى الجمال المطلق .

إن تجليات الجمال في الزخرفة الكتابية لها نصيب أوفر من تجليات جلال الجمال في حين إن الزخارف الأخرى كالهندسية ، والنباتية ، أو تلك التي يمتزج فيها الهندسي ، والنباتي لها نصيب أوفي من جلال الجمال ، كما إن من خصوصيات الزخرفة الكتابية إنها لا تتكرر مثل باقي الزخارف النباتية ، والهندسية إلا بعض أنواع الخطوط كالكوفي الهندسي المربع ، يقول ابن عربي : (من التفت إلى الدنيا التفاته عاشق لها ثم أخذت من دينه شيئا حجبه الحق عن مائة درجة في الجنة ، وبواه مائة درك من النار .) [١]

---

١) ابن عربي ، محي الدين : كتاب الشاهد ، المصدر السابق، ص ٤ .

يدعونا الحق تعالي إلى التفكير في خلق السموات ، والأرض ، ولا يدعونا إلى عشقها لأن التفكير من شأنه لا يقف بالمتفكر إلا عند أصل العلل ، في حين إن العشق هو تماه ، أو تعشق العاشق بالمعشوق والبقاء معه ، وهذا يعني إن محب الدنيا قد ضمر لديه التفكر ، ومات لديه الكشف ، ذلك لأن الكشف هو نتيجة دائمة للمتفكر فطالما يتفكر فهو يكتشف ، وذلك جاء وصفه تعالى للمتفكرين في قوله تعالى :

• ((الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللّهَ قِيَاماً وَقُعُوداً وَعَلَىَ جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذا بَاطِلاً سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ)) (آل عمران : ١٩١)

فالنتيجة التي خرج بها المتفكرين في خلق السموات ، والأرض إنهم عرفوا ربهم من خلال التفكر ، وإنه هو الخالق لمراتب الوجود ، وهذا يعني إن عملية خلق مراتب الوجود جعلها الحق إحدى الوسائل المهمة التي تؤدي إلى معرفته ، وإن غاية وجودها جاء من أجل المعرفة الحقة لا من أجل الوقوف معها ، وهذا هو عين مراد ابن عربي في مقولته السابقة ، فإن عشق أية مرتبة كونية هي عين الاحتجاب عن الحق ، وبالنتيجة هي عين الابتعاد عن الجنة ، ومن يبتعد عن الجنة لابد أن يجعل نفسه في حضن (جهنم الجهل) . لأن المعرفة نور ، وهي في الوقت نفسه عين الرحمة، يقول تعالى:

• ((عَبْداً مِّنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِندِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِن لَّدُنَّا عِلْماً)) (الكهف : ٦٥)

فالعلم هنا من مقتضيات الرحمة تماما مثله مثل الجنة فإنها من ضمن مقتضيات الرحمة ، من هنا يتضح إن الذكر لله تعالى ، والمتفكر في خلق السموات ، والأرض فالحق ينصره ، ويؤيد خطاه ، ويسددها من أجل الوصول إلى الحقيقة المطلقة المتمثلة في معرفة الحق تعالى .

والفنان المزخرف حين يضع قول الله تعالى بأشكال هندسية زخرفية فإنه بذلك يدعونا إلى تفكر يتسامى عن الوقوف مع الأطر الحسية ، كما يدعونا إلى انتهاج السبل العلمية في التفكر فالشكل الهندسي هو يعتمد في الأساس على حسابات رياضية دقيقة ، وهذا يعني إن الفنان يطالبنا بتوجيه العاطفة ، وامتلاكها ، والعمل على أن لا ندع العاطفة تتملكنا فتجعلنا نقف معها في عشقها ، وهواها ، يقول تعالى :

• ((وَمَنْ أَضَلُّ مِمَّنِ اتَّبَعَ هَوَاهُ بِغَيْرِ هُدًى مِّنَ اللَّهِ)) (القصص: ٥٠)

كما إن الفنان حين اختار النجمة ذات الرؤوس العشرة كحامل للكلمات المقدسة (جنات عدن ، مفتحة لهم ، أبوابها) ، وعلى مدخل بوابة المدرسة المستنصرية فإن الفنان بذلك قد تقصد في إحالته ، ووضع العلم ، والمعرفة التي تسير تحت ظل عقيدة الإسلام بما يقابل جنة عدن ذات الأواب المشرعة ، والتي يعني بلا شك إنها مفتوحة لأهل العلم ، والمعرفة من أهل الإيمان .

كما إن تنوع الأشكال الزخرفية الهندسية التي تحيط بالكلمات مع الحشوات النباتية صغيرة الحجم داخل تلك الأشكال الهندسية هذا إلى جانب الأشكال الهندسية المجاورة ، والتي هي اقل حجما من تلك التي تحيط بالزخرفة الكتابية ، كل ذلك يدلل على التنوع في الكثرة من مراتب الوجود على اختلاف تنوعاتها ، وإن هذه الكثرة بما فيها من تنوع قائمة بقيومية الحق فيها ، وهي في متناول قبضته كما جاء في قوله تعالى :

- ((فَسُبْحَانَ الَّذِي بِيَدِهِ مَلَكُوتُ كُلِّ شَيْءٍ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ)) (يس : ٨٣)

- ((تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ)) (الملك : ١)

إن هذا التنوع من الأشكال يأتي ، وكأنه منسجما بعضه مع البعض الآخر فلا تجد فيه ما يخرجه عن الانسجام، وهي إشارة تدل على الحكمة ، والقدرة الإلهيتين كما نصت عليه الآية الكريمة:

- ((وَكُلُّ شَيْءٍ عِندَهُ بِمِقْدَارٍ)) (الرعد : ٨)

فإن الذرة الصغيرة جعلها الله بحكمة لا تقل أهمية عن المجرة ، وإن هناك توازنا لا يجري فيه أي طغيان إلا بما اقتضته الحكمة الإلهية ، فكذلك الحال مع الأشكال الزخرفية فإن الفنان المسلم قد جعل صياغتها على وفق حسابات رياضية ، وهندسية دقيقة أراد من خلال ذلك أن يعكس قدرة الحق فيه ، وفي قدرته على الخلق كما نصت عليه الآية :

- ((فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ)) (المؤمنون: ١٤)

فكل خالق غير الله هو مخلوق لله ، وإن صفة الإبداع في الخلق إن وقعت عليه فهي على سبيل الاستعارة ، وليست حقيقية ، لأن الحق تعالى خلقه بهذه الكيفية ، والإمكانية فضلا عن الإلهام ، والموهوب من قبل الحق ، فحقيقة الإبداع في الخلق تعود من حيث الحقيقة إلى الحق تعالى ، وبذلك

هو أحسن الخالقين ، والفنان المزخرف لكما جسد قدراته الإبداعية بأعلى مستوى ممكن أحالنا ذلك إلى الحق تعالى.

إن النجمة ذات الرؤوس العشرة ، أو ما يزيد عن ذلك كما هو الحال في النجمة أسفل الوسط ، لها دلالة خاصة في هذا الوسط من الأشكال الهندسية فهي تشير إلى التفرد ، والتميز على من يجاورها من أشكال ، وكأن الفنان المزخرف أراد أن يقول : إن من يدرك البصيرة الثاقبة ، والنظر بنور الله من خلال ترجمة العلم بالعمل فإن له التميز في هذا الوسط العلمي ، لأن بصيرته ، وحدسه لا يخطئان كونهما قائمان بالله تعالى ، وإن النجمة ذات الرؤوس الأكثر في المساحة الزخرفية الهندسية تدلل على خصوصية (العارفين) ، وهم الآحاد في كل زمان ، ودورهم العلمي ، والروحي في الوجود ، وتأثيرهم الإيجابي المتمثل في هدي الناس إلى طريق الإيمان الصحيح ، أما النجوم المجاورة ، والتي هي أقل حجما من حيث الرؤوس ، فهي ذات دلالة على جيل واعد ، ومعد إعداداً صحيحاً له دور أيضا مهم في نشر العقيدة ، والعمل على هديها ، ويمثل ديمومة الهداية التي اقتضتها الرحمة الإلهية .

ما من شك إن الأشكال الهندسية كخطاب ليس من السهل قراءة نصوصها بدقة ، أو تأويلها التأويل الذي لا يترك مجالا للإحاطة بها ، غير إنها في الوقت نفسه تفضي ببعض بطونها ، وتفصح عن بعض ما اختزنت من أسرار عن طريق الإشارة ، أو الإحالة إلى الفكر الذي انبثقت عنه ، وهذا يعني إن المعرفة الحاصلة جراء قراءة النص الزخرفي يمثل بحد ذاته صفات الجمال ،وإن الفهم المغيب عنا يمثل بالنسبة لنا جلال الجمال بالقياس إلى الزخرفة النباتية ، والكتابية .

، وفيما يخص الحشوات النباتية الصغيرة ، والتي تتخلل الأشكال الهندسية فإنها تعني الوجود المادي الذي تنزل من مراتب الوجود الروحية فهو ، وإن يبدو لنا كبيراً ، وواسعاً إلا إنه لا يشكل شيئا أمام الوجود الروحي ، وعليه فإن الفنان المزخرف يدعونا إلى تأمله ، وعدم الوقوف معه ، فهو أشبه ما يكون بمحطة يمر بها المسافر على الطريق تحمل جمالا لكنها أقل مما يحمله المراد من الجمال .

لقد استطاع الفنان المزخرف أن يجعل مدخل بوابة المدرسة المستنصرية بما يشبه الكتاب الذي يجمع بين طياته علوم المستنصرية ، وما ينبجس عنها من هدف عام وسام في الوقت نفسه فالفنان هنا قدم لنا خلاصة دقيقة جدا لشرح ، واسع لا يزال الشارح يتكلم به .

عينة (٤) أطار نباتي في الإيوان الكبير للمدرسة الشرابية

المكان ، والزمان : المدرسة الشرابية – الإيوان الكبير ٦٢٧ هـ

المادة المستخدمة: حفر على الآجر

في الإيوان الكبير للمدرسة الشرابية هناك مجموعة من الإطارات تحدد الأشرطة المتنوعة ، والمساحات الزخرفية الهندسية التي تقع ضمن الأشرطة ، وإن السمة الأساسية التي تميز هذه الإطارات إنها متنوعة ، ونباتية فجاءت متناغمة مع الأشكال الهندسية بالحشوات النباتية ، والتي امتلأت بها أشرطة الإيوان الكبير ، انظر العينة (٤) ، والأشكال (٣٤، ٣٥) .

كما إن هناك عدد آخر من الإطارات النباتية في العقود الآجرية ، والمقرنصات إلى جانب الإطارات ، والأشرطة النباتية التي ظهرت في سقف الإيوان الكبير للمدرسة الشرابية ، وظهرت كذلك بعض الإطارات* النباتية في بوابة المدرسة المستنصرية الرئيسية ، وفي الزخارف الهندسية – التي ظهرت على الأقواس ، والتي تعلو على مداخل الغرف السفلى . انظر الأشكال (٣٦ ، ٣٧) ، والأشكال في الملاحق (من ٥٩ إلى ٦٦)

جاء اهتمام الفنان المزخرف بالإطار الزخرفي لما له من أهمية جمالية من جهة ، ومعمارية من جهة أخرى ، وما له من دلالة فكرية – دينية من جهة ثالثة ، فمن الناحية الجمالية يعمل الإطار على عدم تشتت الإنشاء الزخرفي ، ويحصره بواسطة الإطار ليكون ذلك مدخلا سهلا للناظر إليه ، فالعين ، وما يرتبط بها من جهد حسي ، وعضلي كما يراه (سانتيان) ، وما تقوم به العين لإدراك الأشكال ، وما يترتب على ذلك من توترات عضلية موضوعية تتسم تارة بالاتزان ، وتارة بالتعادل كل ذلك له مردود جمالي متفاوت .[١]

والفنان المزخرف ، وإن كانت هذه الحقيقة (الفسيلوجية) مغيبة عنه كمكتشف علمي لكنها حاضرة لديه ذوقيا ، وحدسياً ، وهو أطر أعماله الزخرفية لا يريد بهذا التأطير أن يلغي فكرة الإطلاق التي توحي بها الزخرفة ، ولا يلغي كذلك فكرة الوحدة في الكثرة ، والكثرة في الوحدة ، بل كل ما أراده أن يقدم لنا عينة تمثل جميع هذه المبادئ ، وكأنما أراد أن يختزل الإطناب ، والإسهاب

---

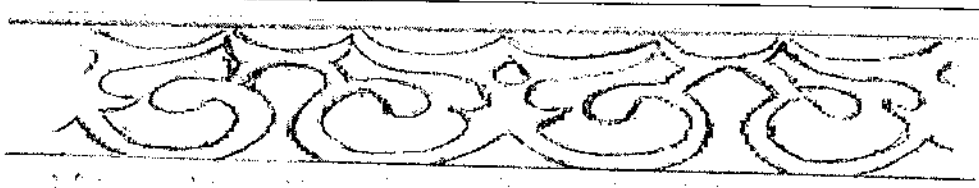
* الإطار : هو كل ما أحاط في غرض زخرفي بحت – بالعقود والواجهات والزخارف والأفاريز والازارات ونحوها لتقويمها وتزيينها ، واستعمل فيه الخشب والحجر والجص وغيرها من المواد وكان أول ظهور لهذا الإطارات في العمارة العربية الإسلامية هو ما وجد مزخرفاً في قصر الحير الغربي في بادية الشام . (رزق ، عاصم محمد : معجم مصطلحات العمارة ، المصدر السابق ص ١٩).

١) إبراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، المصدر السابق، ص ٨١.

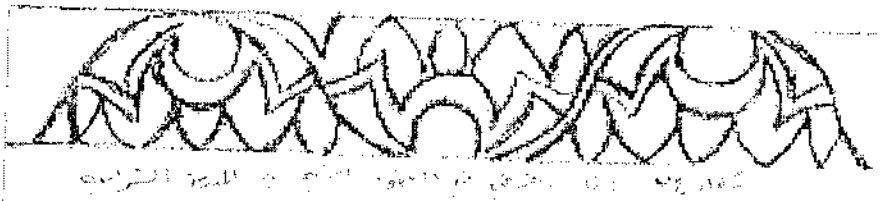
بمختصر يفي بالغرض تماماً كما ترى المتصوفة إن حقيقة الإنسان تمثل أنموذجاً مصغراً ، ومختصراً شريفاً للكون الجامع ، وإن من يطلب أي حقيقة كونه عليه أن يطلبها ، ويدركها ، ويتأملها في بطون ذاته ليكتشف ما يماثلها في الكون الجامع . كذلك الحال مع الزخرفة المؤطرة فهي تماثل ، وتقابل الحكمة الشائعة ، والمتداولة (خير الكلام ما قل ودل) .

كما إن الإطار من الناحية المعمارية له أهمية من كونه يسهم في تقوية ، وتجميل المعمار ، ويشكل فواصل تخرج عموم البناء المعماري من رتابة ، وتكرارات طريقة بناء الآجر المملة فالإطار بحد ذاته يشكل جذباً لعدم مطابقته للنسق العام للبناء ، والإطار من الناحية الفكرية يوحي إلى حد ، أو حدود وهي مجموعة القيم ، و المبادئ ، والقوانين التي تنظم العلاقة بين الإنسان ، وأخيه الإنسان من جهة ، وبين الإنسان ، والرب من جهة أخرى ، إن هذه القوانين هي التي تشكل المنهاج ، أو الشريعة الخاصة بالدين الإسلامي ، والتي يشرف على إقامتها ، و الإعتناء بها ، وتطبيقها مجموعة متخصصة من رجال الدين (رجال الشرع) . يقول تعالى:

- **(تلك حدود الله فلا تقربوها)** (البقرة: ١٧)
- **(ومن يتعد حدود الله فأولئك هم الظالمون)** (البقرة: ١٢٩)
- ((وَالنَّاهُونَ عَنِ الْمُنكَرِ وَالْحَافِظُونَ لِحُدُودِ اللَّهِ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ)) (التوبة : ١١٢)



عينة (4) إطار نباتي في الإيوان الكبير المدرسة الشرابية



شكل (34) إطار زخرفي في العقود الآجرية المدرسة الشرابية

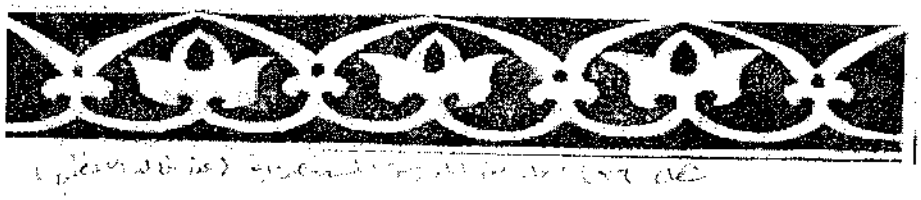
شكل (35) شريط نباتي سقف الإيوان الكبير المدرسة الشرابية

إن الغاية من الحدود إضافة لما سبق هي الحفاظ على الإنسان من الزلل ، و الشطط ، وهي إجراءات أولية لابد منها ، وهي بمثابة الشروع الأول للمسافر الذي يروم الوصول إلى نقطة محددة ، ما من شك إن غاية كل فرد منا أن يطمئن قلبه برضا الله تعالى ، وان تكون خاتمته ، وعقباه حسنين في الآخرة ، وهذا هو هدف العامة من الناس أما الخاصة ، وهم القلة القليلة فإن طموحهم يتعدى هذا الحد ، وان غاية مناهم هو معرفة الحقيقة الإلهية ، والفناء فيها في الدارين الدنيا ، والآخرة ، وبذلك فان الالتزام بالشريعة هو من الفروض الواجبة لكل مسلم طموح ، ولا يمكن التخلي عنها ، أو التفريط بها .

إن هذه الحدود ، أو الشريعة هي الإطار الملزم ليس في الإسلام وحده بل في جميع الديانات ، والمذاهب السابقة مع اختلاف التسمية فالوصايا التي أكدها (ابراهما ، والجناتيه ، والبوذية ، والزرادشتيه ، والكونفوشيوسية ، والطاوية ، والمذاهب هي بمثابة الشريعة للديانة ، أو المذهب ، وهي كذلك ملزمة لهم ، ومن يتخلى عنها كمن يضع نفسه في دوامة من القلق النفسي ، ويبقى ضميره معذب الحال .

أما اختيار الفنان المزخرف للأشكال النباتية في أطره ، وأشرطته ليحيلنا من خلالها إلى دلالة ، وحقيقة التنبه في القرآن ، والفكر الصوفي ، ما من شك إن القرآن الكريم هو خطاب الحق توجه به إلى الخلق باعتبارهم هم المخاطبون به ، ونحن بنوا آدم اختصنا تعالى بجملة الخطاب لعلو مرتبتنا قياسا بمراتب الوجود الأخرى ، واختص تعالى (الإنسان الفرد) بكل الخطاب لأن قراءة القرآن الكريم في الغالب تتم بشكل منفرد ، وهذا يعني إن القرآن الكريم بمثابة المرآة أمام الفرد الإنساني يستطيع الإنسان من خلاله معرفة ذاته المعرفة الكاملة حين يعرضها على خطاب الحق فإذا كانت ذاته مطابقة لقول الحق فإن هذا يؤشر بلوغ الذات مرتبة الكمال ، أما إذا كان هناك تباينا بين الذات ، والقرآن فعلى المرء أن يسعى باتجاه أصلاح الخلل ليصبح بعد ذلك مطابقا لصورة القرآن ، من هنا يتضح إن الخطاب الإلهي من منظور الذات الإنسانية هو مواجهة حقه تقابل الذات ، وإن كل

أشارة ترد في الخطاب الإلهي لها ما يقابلها في ذات الإنسان ، وهذا يعني إن على الإنسان ترتيب بنيته الداخلية على ، فق بنية الخطاب الإلهي لا من حيث ظاهرية المعنى فحسب بل من حيث الظاهر ، والباطن ، والمبتدأ ، والمنتهى أي على الذات أن تجعل القرآن هو الحدود ، والإطار لها .



شكل (٣٦) إطار من المدرسة المستنصرية (عن خالد الأعظمي)

شكل (٣٧) إطار من المدرسة المستنصرية (عن خالد الأعظمي)

هنا نود القول إن الأشياء التي يتحدث عنها القرآن الكريم ، وإن كان لها وجود فعلي خارج الذات ، لكنها في الوقت نفسه لها وجود حقيقي داخل الذات ، فالشجرة ، أو النبتة ، وإن كان لها وجود في الطبيعة المادية الكونية كذلك فإن لها وجود داخل الذات الإنسانية بوصفها كوناً صغيراً ، ومختصراً للكون الأكبر ، وإن النبتة فيه تعني (الشعر والاظفر) ، وهذا كذا بقية الحقائق يقول تعالى :

- ((وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاء اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنبَتَتْ مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ)) (الحج: ٥)
- ((وَأَنبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ شَيْءٍ مَّوْزُونٍ)) (الحجر: ١٩)

يرى ابن عربي في تأويله لقوله تعالى : (ترى) ارض النفس (هامدة) ميتة بالجهل لا نبات فيها من الفضائل ، والكمالات ، والمعارف (فإذا أنزلنا عليها) ماء العلم من سماء الروح (اهتزت) بالحياة الحقيقية (وربت) بالترقي في المقامات ، والمراتب (وأنبتت من كل) صنف (بهيج) من الكمالات ، والفضائل المزينة لها [١] .

---

١) ابن عربي، محي الدين : تفسير ابن عربي ، مجلد٢ ، المصدر السابق، ص٥٤.

نلاحظ هنا إن الخطاب الإلهي قد حظي بهذا التأويل ليشمل بنية الذات الداخلية دون مصادرة للنص ، ولمصداقيته خارج الذات ، فالنص خارج الذات يكون وصفا لظاهرة طبيعية أوجدها الحق تعالى لتكون لنا آية حسية ، وعقلية تثير فينا التوجه ألتأملي ، والاستنتاج العقلي لنصل من خلالها إلى نتيجة مفادها التوجه ، والبحث عن طريقة ما لنجعل من خلالها هذا المشهد الخارجي متحققا في بنية الذات الداخلية ، فنكون بذلك قد حققنا أمرين هما إننا لم نهمل آيات الحق الظاهرة في الوجود وفي الوقت نفسه لم نهمل النفس في حالها (الميت) لا سيما ، وإن الحق يدعونا إلى العمل من أجل إحياء أنفسنا كما جاء في قوله تعالى :

٠((يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ اسْتَجِيبُواْ لِلّهِ وَلِلرَّسُولِ إِذَا دَعَاكُم لِمَا يُحْيِيكُمْ)) (الأنفال: ٢٤)

فإن غير المؤمنين من الناس كانوا غير أحياء بالمعنى الحقيقي للحياة فلما آمنوا في استجابتهم لله ، ولرسوله حصلت لهم الحياة الحقيقية من خلال المعرفة بالحقيقة الحقانية ، وانتظامهم فيها .

ويرى ابن عربي في تأويله للآية الكريمة : (وانبتنا فيها من كل شيء) من الكمالات الخلقية ، والأفعال الإرادية ، والملكات الفاضلة ، والمدركات الحسية (موزون) معين مقدر بقدر عقلي عدلي غير مائل إلى طرفي الإفراط ، و التفريط لكل قوة بحسبها[١] .

أي إن القوة ، والحال الموضوعتين في الإنسان من قبل الحق تعالى (مغروستان) وضعها الحق تحت قيمومة العقل ، والروح النيرة ، وكانت إرادة الحق من ذلك هي انتظام القوى ، وطاعتها للعقل الراجح المتنور بنور الروح لا الخروج ، والتمرد ، والعصيان ، والسلوك الفوضوي ، فإذا ما انتظمت هذه القوى تحت قيمومة العقل المستنير فإن ذلك يؤثر صلاح عنصر إنساني ترجى منه انعكاسات طيبة على الموضوع ، أو المجتمع .

من هنا يتضح إن الزخارف النباتية حين جعلها الفنان بهذه الصياغة التأطيرية ، والتي تحتضن جميع فعاليات النسيج الزخرفي الداخلي إنما أراد أن ينقل لنا كذائقة حقيقة قرآنية جامعة لآيتي الظاهر ، والباطن في تركيبه ، ونسق موحد ، وكأن الإطار هنا مختصر لحقيقة النسيج الزخرفي الداخلي ، وهو في الوقت نفسه مختصر للوجود الخارجي ، وما يحدث فيه من آيات ، فهو هنا (الإطار) قد اشتغل شغلاً برزخياً يقابل بوجهيه حقيقتي الظاهر ، والباطن كما إن من الخصائص الجمالية للإطار عزل المفيد ، والنفيس عن غيره المحسوس المبتذل غير المفيد ، فنحن حيث نصنع لوحة جميلة على جدار واسع ، وكبير فإن نفاسة اللوحة ، وجماليتها تجذبنا إلى عالمها ،

---

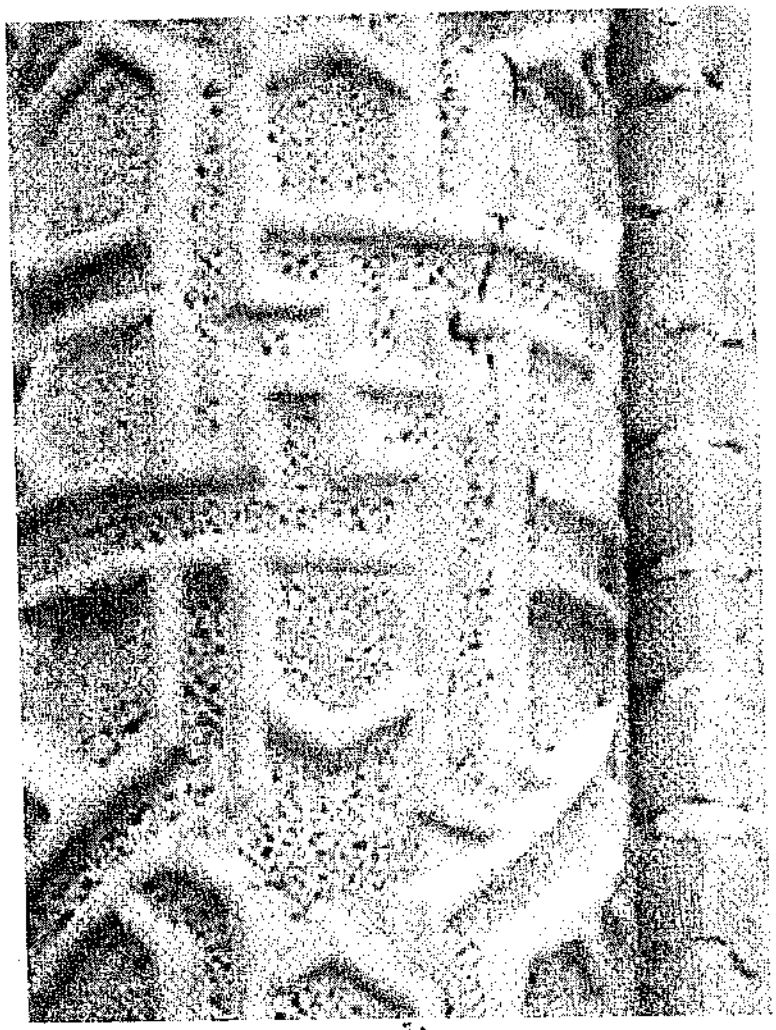
١) إبن عربي، محي الدين : تفسير إبن عربي ، مجلد٢ ، المصدر السابق، ص ٣٥٢.

وبذلك تجنبنا رتابة مشهد الجدار ، وعقمه ، فالتأخير يكون هنا وكأنه الحد الفاصل ما بين الجميل المتحرك بوصفه فكرة ، أو خطاب وما بين الجمود ، والعقم ، وبذلك يعد الإطار نصف العمل الفني ، تماما مثل هذا اطر الشريعة فهي الحد الفاصل بين نفاسة المعتقد المؤمن ، ونقيضه من الناس .

عينة (٥) شريط* هندسي المدرسة المستنصرية

المكان ، والزمان : على بوابة مدخل المدرسة المستنصرية - ٦٣٠ هـ

المادة المستخدمة: حفر على الآجر.



عينة (٥)

لقد إزدانت بنايتا المدرسة الشرابية (القصر العباسي) ، والمدرسة المستنصرية بعدد غير قليل من الشرطة الزخرفية ، وقد شغلت هذه الشرطة مساحات واسعة من مداخل المدرستين إلى جانب الأشرطة في مدخل الواوين الكبيرة في المدرستين علاوة على ذلك شريط الزخرفة الكتابة على طول الضلع المحاذي لنهر دجلة ، أنظر الأشكال (٣٨ ، ٣٩) إن الخاصية الرئيسية التي

* الشريط إستخدم إما للدلالة على مستطيل مزين بكتابات عربية كوفية ، أو نسخية ، أو ثلثية ، أو بنقوش ذات عناصر نباتية وهندسية . (رزاق ، عاصم محمد : معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ، المصدر السابق، ص ١٦٣).

ميزت هذه الشرطة تنوعها من جانب ، وإنها حفرت على مهاد نباتي ، وإحتوى البعض منها على حشوات لزخرفة نباتية . لقد تنوعت هذه الأشرطة بأشكال دائرية ، ومقوسة ، وغير مقوسة كما إنها تنوعت بأشكال منها الهندسية ، ومنها النباتية ، والكتابية ، والمختلطة .

إن الشريط إضافة إلى وظيفته المعمارية فإنه يخفي بين جناحيه أكثر من فكرة ، ويحمل أكثر من تأويل فالتكرار الذي تضمنه يحيل إلى الحقيقة القرآنية ، وما تضمنه من تكرار مثال ذلك (**حم * والكتاب المبين**)) تكررت مرتين في سورتي الزخرف ، والدخان ، و ((**حم * تنزيل الكتاب من الله العزيز الحكيم**)) تكررت مرتين في سورتي الجاثية ، والأحقاف ، وقوله تعالى : ((**من صلصال من حمأ مسنون**)) تكررت ثلاث مرات في سورة الحجر ، و قوله تعالى ((**ولله نور السموات والأرض**)) تكررت مرتين في سورة الفتح ، وقوله تعالى : ((**ولله جنود السماوات والأرض**)) تكررت مرتين في سورة الفتح ، وقوله تعالى : ((**من الله العزيز الحكيم**)) تكررت في سور الزمر ، والجاثية ، والأحقاف ،[١] ، وهكذا فإن التكرارات في القرآن الكريم كثيرة جداً ، أراد بها الحق تعالى تحقيق الفائدة ، وإلقاء الحجة كلمة على من يتجاهل قول الحق.

، والتكرار هنا إشتغل شغل التنبيه المستمر للإنسان كما إن من خاصية التكرار إنطباع الشيء المكرر لدى المتلقي ، وبما أن الإنسان خلقه تعالى بخاصية تكوينية هي كثرة النسيان ، أو لنقل بشكل آخر يمتلك قابلية النسيان فإن التكرار ، وكثرة التذكير يعملان هنا على ترسيخ ، وإنتقاش المفاهيم التي يراها الحق مفيدة لبني البشر ، كما أن من شأن هذه الحقيقة هي إيقاظ النفس من رقدتها التي طالت فالنفس هي نفحة من روح الله تعالى ((**ونفخت فيه من روحي**)) ، والنفخة تعني صدور أنفاس ، والنفس (هي الصيرورة ، أو الكلمة)) ، وإن تذكير الحق للنفس جاء من جنسها ككلمة ، وشبيه الشيء ينجذب إليه كما يقول المثل عسى أن يتذكر الإنسان ما كان عليه قبل أن يكون في عالم الأجساد تل النفخة المقدسة الطاهرة من كل دنس ، وتعلق بغير الحق ، فيعود كما كان عليه

---

١) للمزيد انظر عبد الباقي ، محمد فؤاد : المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، ذوي القربى العراق ، ط٣ ، ١٣٨٤هـ ،ص ٢٧٢ ، ٢٧٣ وباقي صفحات المعجم.

في ((أحسن تقويم)) من خلال تحليه بالفضائل ، والتمكينات الروحية السامية ليكون رباني متحقق بالحق. يقول تعالى :

- ((وَمَا هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ لِّلْعَالَمِينَ)) (القلم: ٥٢)
- (مَا يَأْتِيهِم مِّن ذِكْرٍ مِّن رَّبِّهِم مُّحْدَثٍ إِلَّا اسْتَمَعُوهُ وَهُمْ يَلْعَبُونَ) (الأنبياء: ٢)
- ((وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِن مُّدَّكِرٍ)) (القمر : ١٧)

فالذكر هنا غايته عدده الإنسان لله تعالى محل فيضه الأقدس أي عودة الإنسان إلى مستواه الطاهر الأول ويتم ذلك بالتخلي عن كل ما لا يتناسب مع طهارة الروح بصورتها الأولى (أحسن تقويم).

لقد أدركت الصوفية أهمية منهج (التكرار) من خلال القرآن الكريم ، وصاغوا لهم على غراره منهجا يعتمد التكرار أطلقوا عليه (الذكر) ، وجعلوه على وفق إعداد يردده المريد في جميع أوقات فراغه إلى جانب مرابطته القلبية مع المذكور ، وهو الحق تعالى لتكون وسيلتهم في بلوغ المراد ، ولهم في هذا المجال طرق عديدة لا تزال قائمة في كل زمان .

والفنان المزخرف حيث يكرر مفرداته الزخرفية في شريطه الزخرفي كأنه يذكرنا بمن يستحق أن نذكر به ، وهو الحق تعالى ، فاشتغل التكرار لديه إلى جانب ، وظيفته التزينية وظيفة الإحالة إلى القرآن الكريم كونه ذكر للعالمين وإلى الموروث الصوفي كفكر ناجم جراء الذكر ، أو إن هذا العلم جاء نتيجة الكشف بفضل الذكر المستمر لله تعالى فضلاً عن مجموع المكاشفات التي ستحدث مستقبلا جراء ممارسة طقوس الذكر .

كما إن التكرار في الشريط الزخرفي ، والذي غيبت عنه الفواصل يوحي إلى فكرة البداية والنهاية ، فالبداية الروحية يجب أن لا تخالفها النهاية ، ومن ثم يفترض أن تكون البداية كالنهاية ، والنهاية كالبداية ليعود الإنسان إلى المستوى الروحي المعبر عنه بقوله تعالى :

- ((فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُواْ لَهُ سَاجِدِينَ)) (الحجر:٢٩)
- ((ثُمَّ سَوَّاهُ وَنَفَخَ فِيهِ مِن رُّوحِهِ)) (السجدة : ٩)

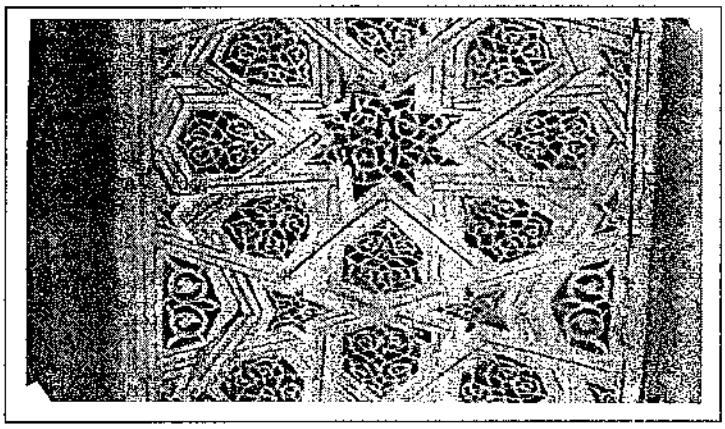
فالإنسان كروح هو نفخة من روح الحق تعالى ، وبذلك استحق سجود الملائكة ، وهذه حقيقة تلقي على عاتقه مسؤولية الحفاظ على هذه المرتبة ، أو المسؤولية فإذا كان المرء بهذا المستوى فنور على نور ، أما إذا كان دون هذا المستوى وجب عليه العمل من أجل الارتقاء إلى هذا المستوى (روح الله) عند ذاك تكون النهاية كالبداية ، وبدون هذا فإن الرحمة الإلهية ستعتني به عبر سلسلة من تصفيات يمر بها المرء بأشكال من النيران ، والحريق حتى يصفو ، ويظهر معدنه الأصلي (أحسن تقويم) فالتكرار في الشريط يحيل إلى حقيقة تسلسل فيها المحطات لتقود المتأمل من نقطة انطلاقه إلى النقطة ذاتها .

والشريط الزخرفي من جانب فله مشاركة يثير من خلالها جانب جلالي (جلال الجمال) فهو وإن كان شكل من أشكال التأطير لكنه بنفس يشكل مدخلا فخما للشيء الذي يحيط به ، أو للمكان الذي يزينه ، فالمدرسة المستنصرية مثلا هي حرم دراسي تدرس فيه أرقى العلوم في ذلك الزمان ، وإن تلك العلوم هي في الحقيقة مجموعة مكاشفات كاشف بها مجموعة مخصوصة من الناس ، فالعلوم من حيث العائدية الحقة ترجع إلى الله تعالى ، أما من حيث تبديلها لنا فإننا ننسبها إلى القائلين بها ، والكاشفين عنها ، وهي وإن كانت أقل مستوى من معارف النبي ، أو الولي لكنها أيضا مصدر من مصادر الحق تعالى كاشف بها مجموعة من الناس ، فهي من هذا المنظور تستحق من كل إجلال ، واحترام هذا من جانب ، ومن جانب آخر أن في هذه المدرسة تدرس جميع الدروس التي لها صلة بالقرآن الكريم ، وبالحديث وبالتفسير ، والتأويل ، والرياضيات والهندسة ، والفلسفة ، والعلوم ذات الصلة بهذا التخصص الدراسي ، وهذه العلوم جميعها تستحق منا نظرة إجلال ، وتقدير عاليين.

شكل (٣٨) أشرطة زخرفية للإيوان الكبير (المدرسة الشرابية (عن مصطفى جواد ، أحمد سوسة ... كتاب بغداد)

فالشريط الزخرفي هنا اشتغل على تحقيق هدفين في آن واحد الأول ، وقف لصالح المكان معلنا عن هويته المعنوية ليدخل موقرا لها ، والثاني عمل على إثارة جلال الجمال في بنية المتذوق الداخلي ليحسسه بقدسية المكان ، ومكانته العظيمة هذا إلى جانب

إن الشريط الزخرفي يحيط بفسحة زخرفية كتابية ، وهندسية ، ونباتية كحاضن لها فكان بحق نتاج كبير تألفت فيه قيم ، واعتبارات عديدة في وقت واحد.



شكل (٣٩) مقطع شريط هندسي بحشوة نباتية يقع في مدخل المدرسة المستنصرية الرئيسي

إن هذا الشريط الذي اخذ عنه مقطع العينة لا يبدو كما هو عليه الحال في الأشرطة الزخرفية الأخر ، إذ لم تكن مفرداته كما في غيره مكتظة بالأشكال ، والمفردات الزخرفية ليحقق في آن واحد أكثر من هدف ، فهو من ناحية الشكل يبدو عليه متقشفا ، أو زاهدا عن التفاصيل الصغيرة الأخرى ، وذلك لكي يعمل على إحالة الأنظار إلى الموضوع الذي يتوسط البوابة (البسملة والتعريف) ، ولو جاء شكل الشريط بشكل أخر أي : يضاف إليه المزيدا من الأشكال الزخرفية لما حقق الهدف المرجو منه ، فهو من حيث الشكل قد حقق نجاحا في الإحالة لا سيما ، وإن هناك مساحات مجاورة له جردت من الزخرفة فكان لها الفضل في إظهار هوية الأشرطة ، وجماليتها من جانب ، ومساهمتها جنبا إلى جنب مع الأشرطة في الإحالة إلى الخطاب الذي يقع في الوسط .

إن لاختزال الأشكال في هذه العينة أهمية كبيرة أيضا من الناحية الفكرية ، فهي تدعونا إلى التجرد ، والزهد بأمور الدنيا ، وتدعونا من جانب أخر إلى عالم تتقاسمه السعادة الأبدية ، وفي جميع الأحوال نحن مدعوين لأن نجد ، ونجتهد من أجل استرجاع قدسية الذات .

لقد ظهرت النجمة السداسية في هذا الشكل إلى جانب الأشكال المضلعة الخماسية ، والصليب المعقوف (السواستيكا) ، وهي مفردات محدودة من حيث العدد إلا إنها تحيل إلى معانٍ غزيرة لها تمثلات في الوجود ، والفكر ، والعقيدة .

عينه : (٦) زخرفة هندسية لمضلع سداسي (شكل الخلية)
المكان ، والزمان : المدرسة المستنصرية ٦٣٠ هـ
المادة المستخدمة: حفر على الآجر

لقد استخدم الفنان المزخرف في هذا الشكل الزخرفي المضلع السداسي (شكل الخلية) بشكل واسع بحيث جاء نتيجة لرصف الخلايا بعضها إلى جانب بعض مما أدى الحال إلى نشوء أشكال أخرى كالمربع وشكلا آخر يقترب من شكل نجمة رباعية الرؤوس تخللت الأشكال حشوات لزخرفة نباتية لولبية التكوين ينتهي مركز اللولب بورقة (لوزية الشكل) .

لقد زين هذا التكوين الهندسي قوسين متقابلين في أعلى أبواب الغرف المطلة على الساحة المكشوفة.

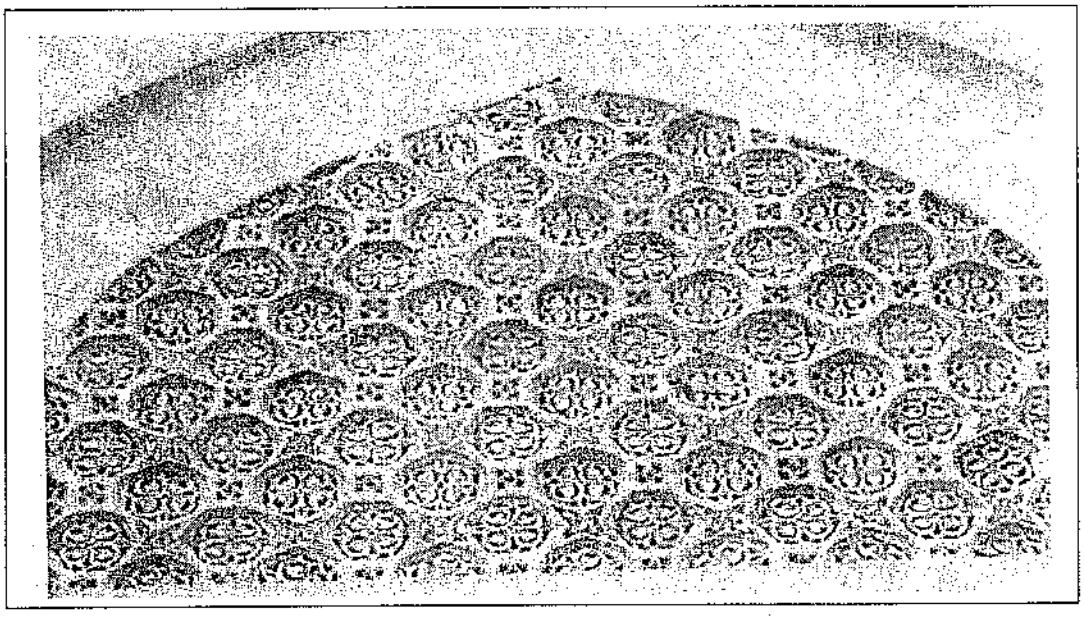
لقد ظهر الشكل السداسي (شكل الخلية) في أغلب الزخارف الجدارية للمدرستين الشرابية ، والمستنصرية ، ولكن ليس بالشكل ، والكثافة التي نلاحظها في هذا الشكل .

في هذا الشكل ، وكما يبدو حاول الفنان أن يقترب من الواقع الحسي، فنحن حين نتأمل الشكل سرعان ما ينقلنا التأمل إلى خلايا النحل، التي تقود المتأمل إلى الخطاب الإلهي (القرآن الكريم) فيستحضر قوله تعالى:

• ((وَأَوْحَى رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنِ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتاً وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ))(النحل: ٦٨)

إن حقيقة الإبداع هنا يظهر بفضل الوحي الإلهي، وإن الخلية بما تملكه من مقومات جمالية ، وأسرار، إنما جاء نتيجة ذلك الوحي الإلهي، كما إن الشهد الذي تضعه ، والخصائص الطبية ، والذوقية المتوفرة فيه هي الأخرى جاءت نتيجة الوحي الإلهي يقول تعالى:

• ((يَخْرُجُ مِن بُطُونِهَا شَرَابٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَاء لِلنَّاسِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ)) (النحل: ٦٩)



عينه (٦) المضلعات السداسية (شكل الخلايا) المدرسة المستنصرية

إن الغاية من هذه الآيات هي إحالة المرء إلى طريق الحق تعالى ، والانتظام فيه قولا وعملا ، وقد تكون استعارة الفنان المزخرف (شكل الخلية) استعار فيه لأحالتها إلى الخطاب الإلهي من جانب ، وإلى التفكير في الخلية ، ونتاج النحلة من جانب أخر ، كما أراد أن يقول لنا إن صلة الحق مع الوجود لا تنقطع ، وإن تعليم الحق يشمل كل الوجود المجبل على العبادة ، ويشمل كذلك كل مخير شريطة أن يجد المرء إلى ذلك سبيلا .

يقول أبو طالب الملكي : (إن جميع الطيور لو اجتمعت ، وعاونت بعضهم البعض على أن يعملوا عمل النحل ، ويهتدوا إلى صنع مثل لطيف صنعه لم يقدروا عليه ، وكذلك لو اجتمع جميع الخلائق غير المؤمنين على أن يعملوا عملا يشبه عمل المؤمن في الجودة ، وجلالة القدر ، والقيمة ما قدروا عليه). [١]

فالنحلة ، وما تصنعه موضع تأمل ، واهتمام ، وإن استعارة الفنان المزخرف تؤكد على مستوى فطنته ، وذكائه في استخدام إشارة تخدم جوهر العقيدة الدينية ، إن (شكل الخلية) ، أو المضلع السداسي له دلالة الوحي ، والفنان من خلالها أراد أن يؤكد على ضرورة الصلة ، والتواصل مع الحق تعالى لأن هذا التواصل يستنزل المعارف ، والعلوم الدينية الإلهية ، يقول تعالى :

---

١) المكي، أبو طالب: علم القلوب، المصدر السابق، ص٢٦٠.

- ((فَوَجَدَا عَبْداً مِّنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِندِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِن لَّدُنَّا عِلْماً)) (الكهف: ٦٥)

- ((وَاتَّقُواْ اللّهَ وَيُعَلِّمُكُمُ اللّهُ وَاللّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ)) (البقرة: ٢٨٢)

يتضح من خلال الآية الأولى إن العبد حصل على العلم اللدني بعد أن بلغ مرتبة عالية من العبودية أي : الطاعة للحق تعالى بكل أشكالها حتى تحققت الصلة بين العبد ، والرب تعالى، ذلك لأن التقوى مرتبة متقدمة للعبودية ، فإذا بلغ العبد هذه المرتبة يجري تعليمه العلم اللدني من قبل الحق .

، والفنان المزخرف حين استعار هذا الشكل (الخلية) مستخدما إياه في مدرسة دينية كان يهدف من وراء ذلك أن يصل بالمتفكر ، أو المتأمل إلى هذا القصد أي: مرتبة التقوى.

من الممكن أن يكون الفنان قد استوحى من شكل الخلية أشكالا هندسية أخرى كثيرة منها شكل النجمة السداسية ، وشكل النجمة ذات الإثني عشر ، وأشكال هندسية أخرى انظر شكل (٤٠) ، والإشارات أ ، ب ، ج ، د ، هـ .

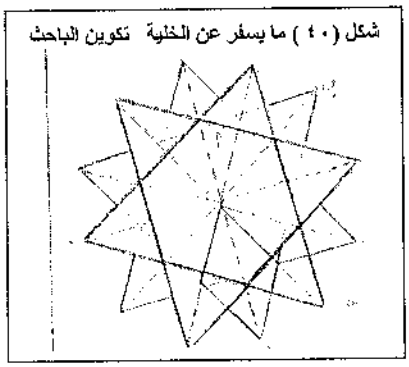
إن شكل الخلية يوحي بالنظرة السليمة ، فالحق حين خلق الأرواح كانت نقية ، وسليمة ، وصافية ، وخالية من أي دنس ، فلما جعلها الحق في الجسد تعلقت فيه ، ونسيت ما كان لها في عالم الأرواح ، وحين يدرك العبد هذه الحقيقة فإن سعيه من خلال العبادة ، والنوافل سوف يجري بشكل متصاعد فينال بذلك رضا الحق تعالى ، ويستثنى من بقائه في مستوى أسفل سافلين ، يقول تعالى :

- ((اَلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فَلَهُمْ أَجْرٌ غَيْرُ مَمْنُونٍ)) (التين: ٦)

فيعود كما كان عليه من فطرة، وبهذه العودة يكون قد حقق حكمة الحق في خلقه.

ما من شك إن الجمال في (شكل الخلية) يتجلى من كونه سهل القراءة ، ومن ثم تسهل معه الإحالة إلى عمق العقيدة الدينية الممثلة في الخطابين القرآني ، والديني غير أن هذا الشكل في الوقت نفسه تبقى له خفايا ، وبواطن تنأى عن الإحاطة منها على سبيل المثال لا الحصر لماذا أكهمت

النحلة بهذا الشكل السداسي ؟ لماذا لا يكون المضلع خماسيا ، أو سباعيا ، أو أقل ؟ ما هو السر الذي يكمن في هذا الشكل ؟ كل هذه الأسئلة ، وأسئلة أخرى لم يستطيع العلم الإجابة عليها الآن... إن عدم إدراك هذه الحقائق ، والجهل بها هو عين جلال الجمال ، وأن لهذا الجهل مسوغ كبيرا لحال القهر.



وحتى الأشكال الحسية الأخرى من مراتب الوجود لا يمكننا الإحاطة بكل خصائصها الروحية الباطنية ، فبالقدر الذي فيه تكون عرفنا فيها من خصائص جمالية ، وانبسطنا معها يداهمنا من جانب أخر جلال الجمال فيقهرنا ، ويجعلنا ننقبض إزائه ، وهكذا كل مرتبة تحوي من الجمال ، وجلال الجمال بحيث يصبح الحال (السمع بالله ، والنظر بالله ، والكلام بالله ، والكل متحقق بالله) .

من هنا يتضح إن (شكل الخلية) ، وإن كان فيه جانب يقترب من الأطر الحسية شأنه شأن الدائرة ، والنجمة ، والنبات لكن هذا لا يلغي فيه مكامن جلال الجمال ، وإن ما ينكشف لنا فيه ، ومن خلاله من جمال لا يغيرنا بالوقوف معه ، أو مع ما يحيلنا إليه لأن فيه خاصية الإطلاق ، وهذا بحد ذاته يؤشر رهافة حس الفنان المزخرف ، وعبقريته ، وسمو تفكيره ، والفنان هنا أشبه ما يكون بصدى الحق اتخذ على عاتقه مهمة رصد الآيات الإلهية ، والعمل على صياغتها بأشكال ليواجه بها العقول ، والأذواق لا ليقهرها بل ليريها مكامن الجمال ألحقه ، ويغريها باتجاه مدارج جمالية جديدة للوصول بها إلى الجمال المطلق .

عينه : (٧) زخرفة هندسية (الصليب المعقوف – السواستيكا)
المكان ، والزمان : المدرسة الشرابية
المادة المستخدمة: الحفر على الآجر

إن ما يميز هذا النوع من الزخارف الهندسية هو ظهور الصليب المعقوف جنبا إلى جنب مع المفردات الزخرفية الأخرى كالنجمة الثمانية ، وشكل المربع ، والمثلث ، والشكل المعيني الذي يقترب من شكل اللوزة ، ويتخلل هذه المفردات جميعها حشوات لزخرفة نباتية ، انظر عينه (٧) لقد لعب الصليب المعقوف دورا كبيرا في تحريك الشكل ، ويتضح في العينة (٧) إن الفنان المزخرف اعتمد في تحريك زخرفته على الأضلاع الهندسية الناتئة (البارزة) ذلك لأن الأجزاء الغائرة جاءت مفصولة بعضها عن البعض مع اختلاف نسيجها النباتي الزخرفي فالنجمة الثمانية تختلف زخرفتها النباتية عن تلك التي داخل المربع ، وعن تلك التي داخل الشكل المعيني مما أعطى لكل شكل نوع من الاستقلالية ، وعدم الانسجام لولا وجود الشكل الهندسي البارز الذي لعب دورا كبيرا في خلق نوع من الانسجام وتحريك النسيج الزخرفي ، ويعود الفضل بذلك إلى الحركة التي أوجدها الصليب المعقوف (سواستيكا) .

، ويبدو إن استخدام الفن الزخرفي للصليب المعقوف لم يكن جديدا فالزخرفة الخزفية تعاملت معه ، واستخدمته في حضارة سومر ، وكان شكله المستخدم آنذاك يقترب من الأشكال الحسية مع تجريد بسيط فالنساء الأربعة ذوات الشعر الطويل ، أو الغزال التي أطلق عليها السهام ، والمعزات ذوات القرون الطويلة ، والغزلان الأربعة في حركتها الدائرية ، جميعها اقتربت من الأشكال الحسية انظر الأشكال في (٤٢) في حين ابتعد شكل الصليب المعقوف عن الأطر الحسية وجرد منها ليصبح على شكل مثلثات ، ومربعات انظر الأشكال في (٤٢،٤٣) . [١]

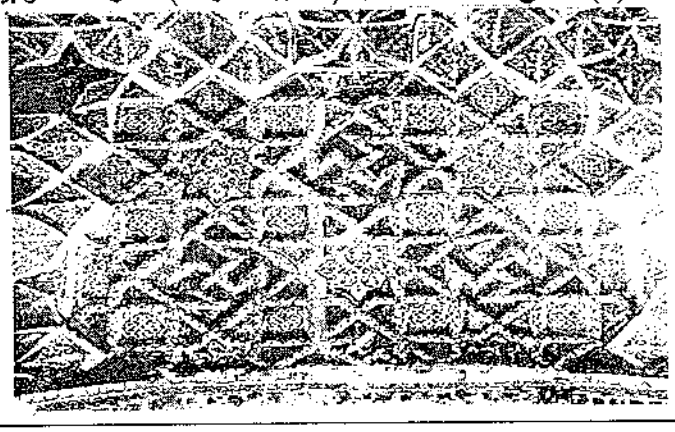
، ويبدو إن موقع أريدو الأثري هو الآخر قد ازدانت أوانيه الفخارية بشكل الصليب غير إن الصليب هنا جاء أكثر تجريدا من فترة سومر ، وقد اقترب كثيرا من شكل المروحة الكهربائية كما

---

١) أندري مارو : سومر وفنونها وحضارتها، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، المكتبة الوطنية، بغداد: ١٩٧٩ ، ص ٩٣، ١١٠.

وجد في بعض الأواني لنفس الفترة ليقترب من شكل الوردة رباعية الأوراق الأشكال(٤٤،٤٥) . [١]

عينه (٧) نموذج الزخرفة هندسية (صليب معقوف) المدرسة الشرابية



وقد استخدم الفنان المزخرف المسلم هذا الشكل على نطاق واسع بشكله المجرد في الزخرفة كما نلاحظ ذلك في الشكل (٤٧) كما ، وجرى استخدامه في الخط الكوفي في اجتماع الألف ، واللام انظر شكل (٤٦) ، وفي الخط الهندسي المربع كما في الشكل (٤٨).

ويرى (آل سعيد) . إن الصليب المعقوف الذي ظهر على نطاق واسع في الحضارات القديمة ، وفي لقى أثريه أخرى ، وظهر في الزخرفة الإسلامية ، والزخرفة الخطية إن المنطلق الأساس لظهور هذا الشكل هو علم (الاوفاق) ، وهو علم روحاني له صلة بالغيب ، والجوانب السحرية ، ويرى (آل سعيد) إن الصليب ظهر في الخط الكوفي ليمثل العلاقة ما بين المركز ، والمحيط في نظام التربيع أما في الزخارف المشتقة في الكوفي المربع فإننا إزاء (نقطة مركزية) ، وحركة محيطية هي التي تمتد إليها اذرع الصليب المعقوف وتمثلها . [٢]

، ويرى (اندريه مارو) إن هذه الرموز غنية بالمعاني ، فهي تعبير عن آمال ، ومخاوف ذلك الشعب ، فالمعزات الدائرية ، والصليب المعقوف الذي تؤلفه شعور النسوة الأربع ، إنما قصد بها بكل جلاء الرمز إلى قوة الحياة الدائمة في كل المخلوقات ، البشر ، والحيوانات التي تدور سويا في حلقات لا نهاية لها . [٣]

---

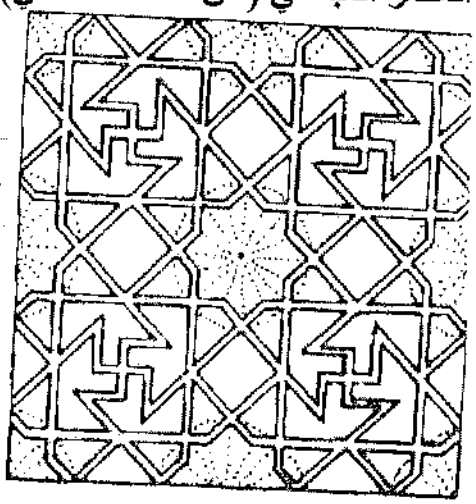
١) فؤاد،محمد علي مصطفى س ، لوريد:أريدو ، المؤسسة العامة للآثار ، بغداد، ١٩٨١ ، ص١٦٦.

٢)آل سعيد ،شاكر حسن:الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، المصدر السابق، ص ٢٢٥.

٣) المصدر السابق، ص٦٠.

، ويرى الباحث إن شكل الصليب الذي تكونه الأشكال الحسية ، ومن ثم تطور إلى أشكال تجريديه ، ومن ثم إن هذا الشكل ظهر في الأواني الفخارية ، ومعلوم لدينا إن هذه الأواني كانت ، ولا زالت تستخدم للطعام من هنا يرى الباحث إن الفنان المزخرف حين رسم الأشكال لم تنأى عنه فكرة المزاوجة ما بين الاستخدام المادي ، وصلته بالجانب الروحي ، فهو حين وضع الأشكال الحيوانية ، والتي غالبا ما كانت تشكل وجبات طعام شهي له . لم يستبعد في الوقت نفسه إن هذه النعم هي هبة من رب الجهات الأربعة ، والذي من خلاله تستمر دورة الحياة ، أي إن الحياة مستمرة طالما إن هناك قوة خفية تهيأ لكل موجود رزقه ، فالطير يأكل مما يتوفر من غذاء له ، سواء في البر ، أو في البحر ، والغزال ، أو المعزة هو شكل من أشكال الغذاء للإنسان الذي يصطاده، وإن النساء ذوات الشعر المتطاير قد هيأ لهن رب الجهات أربع كل أسباب الراحة ، والمعيشة ، وبذلك يكون الفنان المزخرف ثلاث أهداف، الأول تزين الإناء بأشياء معبرة الثاني: عبر عن عقيدته ، وإيمانه بالغيب ، وعن مشاعره الروحية، والثالث: عن علاقته بالمحيط الحسي ، وانفعالاته ، وحاجاته المعاشية اليومية .

شكل(٤١) زخرفة هندسية من العصر العباسي (عن خالد الأعظمي)



ويرى الباحث إن شكل الصليب المعقوف تطور من شكل (المروحة الخوصية) ، وهي التي تصنع من خوص النخل (السعفة) ، وهي شجرة قديمة تنبت بكثرة في المناطق الوسط ، والجنوب من العراق ، ومن المعلوم لنا إن الحضارات القديمة وادي الرافدين ظهرت أغلبها في الوسط والجنوب ، وقد اشتهرت لدى العامة من الناس ، ولا زالت صناعة (الحصران) ، وهي نوع من

البسط يتم نسجها من خلال خوص العف المأخوذ من (شجرة النخيل) ، إن بداية عمل الحصير ينسج بشكل يشبه إلى حد ما شكل(المروحة الخوصية) أنظر شكل (٥٠) ، وقد أعطي هذا التصميم للصبيان ليجعلوا في مركزة شيئا مدببا ، ومدور فيجرون بها في مواجهة الريح ، وتدور بسرعة كالمروحة فيأنسوا ويفرحون بذلك ، أما في العصور الحديثة فقد استعاض الأطفال ، والصبيان بالورق لعمل هذه المروحة الخوصية فالطرفين (الشعر ، والمروحة) تتحركان بفضل الريح .

لقد استعار الفنان المزخرف هذا الشكل لمرونته ، وإيماءاته ، والمكامن الرمزية التي تقف خلفه فضلاً عن انقياده في التكوينات الخطية ، والزخرفية ، واستخدم الفنان المسلم لدلالته التي تصب في صلب العقيدة الدينية .

فالنقطة التي تشكل المركز الذي تنطلق منه الخطوط الأربعة باتجاهات مختلفة هي في نفس الوقت نقطة الجذب التي تنجذب إليها جميع الخطوط المحيطة بها ، فتبدو تارة إن الخطوط تنطلق منها ، وتارة تعود الخطوط إليها ، وكأن الفنان أراد هذا الشكل ليحيلنا إلى حقيقة الوجود ، فإن الحق تعالى هو المتجلي في ظاهر الوجود ، وإن جميع الوجود مصيره إلى الفناء في الحق ، يقول تعالى :

- ((كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ{٢٦} وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ{٢٧}))

(الرحمن:٢٦ - ٢٧)

إن الخطوط الخارجة من النقطة ، وإن اختلفت من حيث الاتجاه إلا إنها تشابهت من حيث الحقيقة لأنها جميعا تجليات الحق ، وبالنتيجة فإنها ترجع لحقيقة واحدة ألا ، وهي حقيقة الحق تعالى ، فكل شيء ظاهر بالحق فهو حق ، يقول تعالى :

- ((رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذا بَاطِلاً سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ)) (آل عمران: ١٩١)

، وما دام الخلق ليس باطلا فإن هذا يعني قيامه بالحق ، ويبدو إن المسيحية قد اتخذت الصليب رمزا مقدسا لاعتقادهم إن السيد المسيح عليه السلام صلب على أعمدة لها شكل الصليب ، فاعتبروا هذا الشكل رمز التضحية ، والفداء كون عيسى (عليه السلام) رفع دمه من أجل أن يفدي به حجم الخطيئة المرتكبة من قبل بني آدم هكذا ترى المسيحية ، ثم جرى تحوير هذا الشكل ليعطي دلالة مضادة في زمن هتلر في ألمانيا ليصبح بهذا الشكل المعقوف (سواستيكا .

إن الفنان المزخرف حين يحيلنا من خلال هذا الشكل إلى أساسياته فإنه بالتأكيد لا يريد بنا العودة إلى الموروث فحسب بل إلى المعنى العميق الكامن في الطفولة ، وهي الفطرة الأولى التي تجعل من الطفولة منزهة من دنس الآثام ، وارتكاب المعاصي يقول تعالى :

• ((فِطْرَةَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ)) (الروم: ٣٠)

يرى ابن عربي في تأويله لهذه الآية الكريمة ، إن الفطرة هي الحالة التي فطرت الحقيقة الإنسانية عليها من الصفاء ، والتجرد في الأزل وهي الدين القيم أزلا ، وابداً لا يتغير ، ولا يتبدل عن الصفاء الأول ، ومحض التوحيد الفطري ، وإن تلك الفطرة الأولى ليست إلا من الفيض الأقدس الذي هو عين الذات من بقي عليها لم يكن انحرافه عن التوحيد ، واحتجابه عن الحق . (١)

فالفنان المزخرف هنا يحاول أن يدعونا ، أو يحيلنا إلى الفطرة ، أو إلى السبيل الذي يؤدي بنا إليها ، ويتم ذلك من خلال التخلي ، والتحلي ، وصولا إلى الصفاء ، والتجرد الكامل من دنس المتعلقات بالسوي ، لنعود بصفائنا كالمولود الجديد ، كما ورد في الحديث الشريف : (كل مولود يولد على الفطرة ، وأبواه هما اللذان يهودانه ينصرانه ، أو يمجسانه) . (٢)

عند ذاك تكون استجبنا تماما مثل استجابة (المروحة الخوصية) أمام ريح الأقدار الذي يوجهه الحق بحسب مشيئته ، كذلك إرادة العبد يجب أن تتماهى ، وتذوب ، وتتلاشى ، وتستجيب لريح المشيئة ، والأقدار فتنتهي عند ذاك الاثنينية ، ولا يبقى إلا الحق بعد رجوع الروح إلى ما كانت عليه قبل أن تكون في عالم الأجساد .

أما الإحالة الثانية التي تحيلنا إليها (المروحة الخوصية) فهي النخلة ، وما تحمله من خصائص ، و دلالات ، وقدسية باعتبارها شجرة من أشجار الجنة ، وإنها مخلوقة من فضلة طين آدم عليه السلام فهي تذكر على الدوام بالجنة مما يديم هذا التذكر نوع من المرابطة مع الحق تعالى .

(فالمروحة الخوصية) هنا أريد لها أن تكون ، وسيلة تفكر للذائقة من نوع خاص ليطالعوا الجمال الفكري الذي أحالهم إليه الفنان المزخرف ، وكأن الفنان المزخرف قد اختص بخطابه أصحاب العقول النيرة ، وأولي الألباب ، أما العامة من الناس فهم أمام منعة من تذوق لذة الجمال هذه ، وهم في جو يسوده نوع من جلال الجمال قد يطول معهم ، أو يقصر بحسب مشيئة الحق .

---

١) إبن عربي ، محي الدين : تفسر إبن عربي ، مجلد٢ المصدر السابق، ص ١٤١.

٢) إبن عربي ،محي الدين: مواقع النجوم، مطبعة السعادة، مصر ط١، ١٩٠٧، ص١٧.

الفنان هنا قد حقق نجاحا إلى حد ما في استعارة الجمال ، وجلال الجمال القرآني فتأويل شكل (المروحة الخوصية) بشكل دقيق يماثل التأويل الكلمة القرآنية لدى المتصوفة ، أو من يحسن عملية التأويل ، وهنا مكامن الجمال في حين ، لا تحاط حجب جلال الجمال عن الذين عجزت عقولهم عن الكشف وتمكينات التأويل .

ما من شك إن المعرفة تمثل شكلا من أشكال الرحمة ، وهي عين الجمال وإن الجهل يمثل شكلا من أشكال النقمة ، وهو عين جلال الجمال وإن خطاب الحق تعالى (القرآن الكريم) يتضمن هذه الثنائية ، يرى ابن عربي : إن لكل أية تتضمن معنى للرحمة فهي ذات صفة جمالية يقابلها كل معنى جلال الجمال الذي يحمل صفة النقمة ، جاء في قوله تعالى : ((**غَافِرِ الذَّنبِ وَقَابِلِ التَّوْبِ**)) (**غافر : ٣**) يقابلها ((**شَدِيدِ الْعِقَابِ**)) (غافر : ٣) وقوله تعالى : ((**نَبِّئْ عِبَادِي أَنِّي أَنَا الْغَفُورُ الرَّحِيمُ**)) (الحجر : ٤٩) وهي صفة جمال ، يقابلها ((**وَأَنَّ عَذَابِي هُوَ الْعَذَابُ الأَلِيمَ**)) (الحجر : ٥٠) وهي صفة جلال الجمال . [١]

كما إن من المدلولات التي يوحي بها الصليب المعقوف توجه الخطوط الخارجة منه إلى المحيط ، أو الاتجاهات وكأنها تتجه إلى الجهات الأربع (شمال ، جنوب ، وشرق ، وغرب) وإن هذه الفكرة تدخل في صلب العقائد الصوفية ، فالصوفية ترى إن الغوث ، أو خليفة الله في الأرض يمد الأقطاب الأربعة وهم المسئولين عن الجهات الأربعة ليقوموا هؤلاء بدورهم في مد المكلفين بالأقاليم السبعة وهكذا يستمر المد الروحي ليشمل ويعم الكون بكل مراتبه الوجودية .

يقول ابن عربي : أن الأوتاد الذين يحفظ الله بهم العالم لا خامس لهم ... وإن هناك رجال سبعة يحفظ الله بهم الأقاليم السبعة لكل بدل إقليم وإليهم تنظر روحانيات السموات السبع . [٢]

وإن النقطة التي تقع في وسط ، أو مركز الصليب المعقوف هي رمز القطب التي منها ينبع الفيض الإلهي ويعم كل شيء بقدر حقه واستحقاقه ، وإن النقطة هنا كرمز للقطب لا تختلف من حيث الدلالة عن النقطة التي تقع في قطب المربع ذلك لأن شكل الصليب قد تم حصره بمربع والمربع هو من الأشكال القريبة من الشكل ، انظر شكل (٤٩) لقد ظهر عن الأشكال الواردة في شكل (٤٩)

---

١) إبن عربي، محي الدين: رسائل إبن عربي ،ج١، المصدر السابق،ص ٣٦.

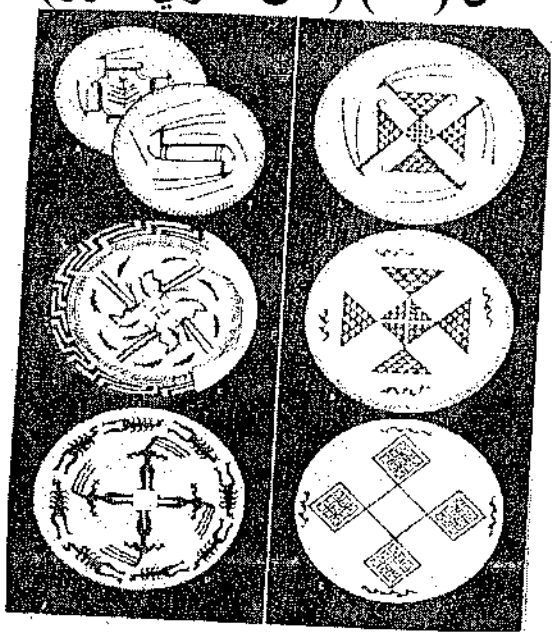
٢) إبن عربي ، محي الدين: الفتوحات المكية ،مجلد١، المصدر السابق، ص ٢٠٨-٢١٤.

كالدائرة والصليب والمربع والنجمة ثمانية الرؤوس كما ظهرت الأشكال التي تشير إلى الاتجاهات الشرق والغرب والجنوب والشمال وجميع هذه الأشكال انبثقت من مركز ، أو قطب .

لقد قرن عيسى (عليه السلام) النقطة بالناموس الأعظم كما جاء في الإنجيل (لا تظنوا أني جئت لا نقض ، بل لأكمل ، فإني الحق أقول لكم إلى أن تزول السماء والأرض لا يزول حرف واحد ، أو (نقطة واحدة) من الناموس حتى يكون الكل) . [١]

ويرى ابن سعيد أن النقطة وجود مفرد يدل على آنية (أنا) ، وأنية (انت) وهوية (هو)، وهذه أسماء موجودة بعد وجودها ، ورسوم بادية عنها حدودها ، تفتقر لها ، وتسترها بالتصريف وتظهرها بالتشريف (النقطة) تشير إلى وحدة المحقق عن سلب الإرادة ، ونيل المراد وحذف مسافة الموجز ، والإشراف ، وقطع التقسيم ، والاشتقاق . [٢]

شكل (٤٢) (عن أندري مارو)



فالنقطة كدلالة اتخذت لدى (ابن سبعين) هي الذات المتجلية في دائرة الوجود ، وإن دائرة الوجود كما يراها (ابن السبعين) ... إن كله صورة واحدة محيطة بظاهره وباطنه ، وأن باطن تلك الصورة محيط بظاهرها ، وظاهرها موازي لباطنها ، وإن تلك الصورة المحيطة بل كل مشتملة على كل صورة ومحتوية عليها ،

---

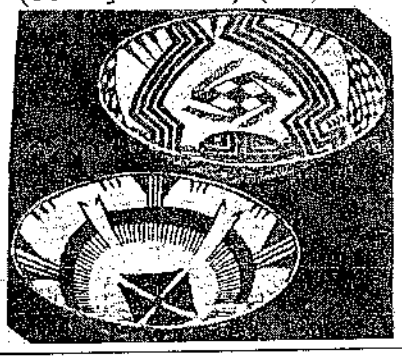
١) إنجيل متي: الإصحاح الخامس الآية ١٧– ١٨.

٢ إبن سبعين، عبد الحق: رسائل إبن سبعين، تحقيق عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية للتأليف ، مصر، ١٩٦٥،ص ٢٣٩.

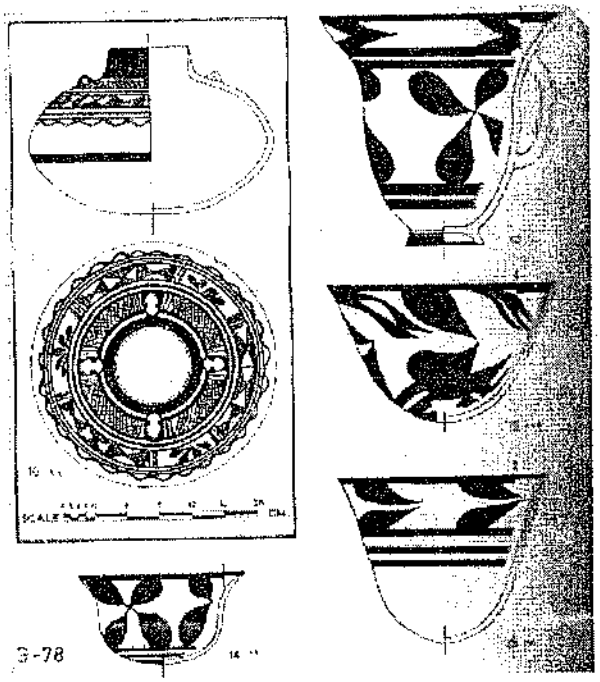
لا تشذ عنها صورة من صور الموجود ، لا ظاهرها ، ولا باطنها ، إن الوجود كله مشحون صورا بعضها في جوف ومجاورة بعضا ، ومباينة عن بعض ، ومنها ما يكون بعضه في جوف بعض صورة ، أو صورا ، وبعضه محتويا على صورة ، أو أكثر ، وكذلك المجاورة ، والتباعد . (١)

ويسوق ابن سبعين لنا مثلا مفاده (لو قدر في مركز ظاهر الوجود نقطة صورتها صورة المحيط ونسبتها إلى كل نقطة من الوجود نسبة واحدة ، فهي بمقابلتها كل نقطة بذاتها ومحاذاتها لها مشكلة بشكلها ، وتلك النقطة أيضا متشكلة بشكلها هي ، لكن من حيث الوجه الذي يليها منها فقط ، لا من كل وجه لهذه النقطة فإن هذه النقطة مقابلة بذاتها لكل نقطة ، وليس كسائر النقط ، لأن كل واحد منها لا تقابل بذاتها سوى

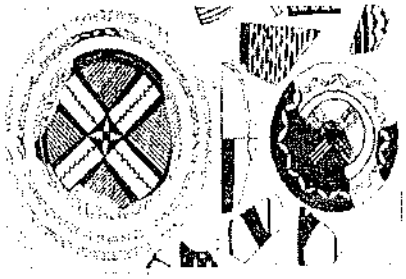
شكل(٤٣) (عن أندري مارو)



شكل(٤٤) (عن فؤاد سفر)



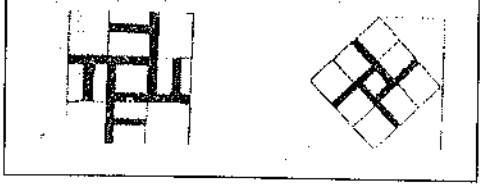
شكل(٤٥) (عن فؤاد سفر)



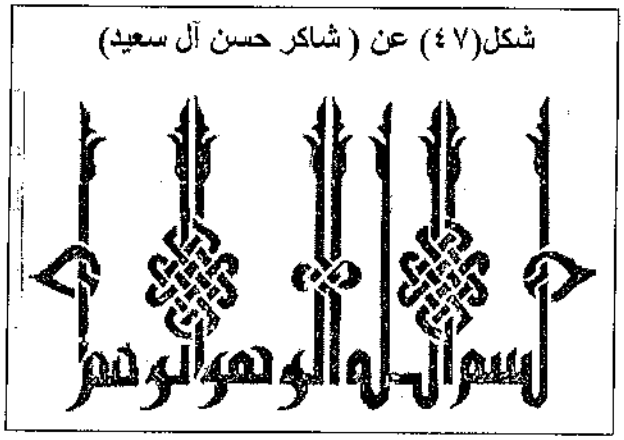
١) شرف،محمد ياسر: الوحدة المطلقة عند إبن سبعين، منشورات وزارة الإعلام، العراق، ١٩٨١، ص١٦٩.

هذه النقطة التي في عين الوسط ، وإن حاذت غيرها غيرها فبواسطة هذه النقطة التي لها محاذاة جميع النقاط بذاتها . (١)

شكل(٤٦) عن (شاكر حسن آل سعيد)



شكل(٤٧) عن (شاكر حسن آل سعيد)



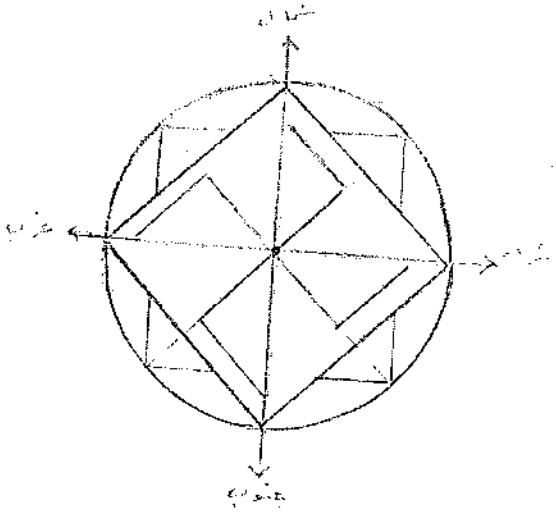
ويذهب ابن سبعين في دلالة النقطة إلى بعد حد يقول (الله فقط: النقطة) سر الرف وسبب الخطوط وباطنها وله النسب الصحيح الذي يبلغ إلى السر، ويدل على الوتر ، وشاهده الموجود في الغيب يشير إلى الوحدة به، وبرهانه في الشاهد يدل على آنية الجميع في مواقف السمع، يقول، من لم يوتر فليس منا . (٢)

ويرى اليافي ، إن الكون بدأ بالنقطة لأنها المركز في الدائرة الكونية والرمز بها في نون التكوين أي (ن – الكن) الإلهية باعتبارها آخر حرف من كلمة كن وبها تم الإبتداء يقول شعرا :

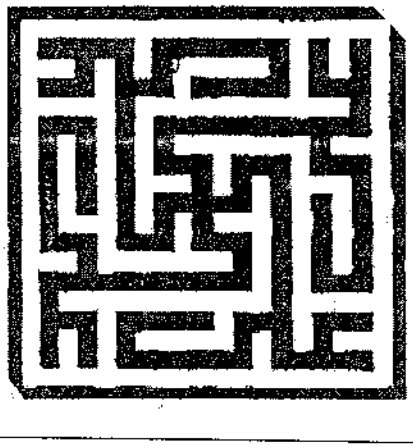
صلاة بالسلام المبين لنقطة التـــــعين

بني كان منه التكوين من عهدا كن يكون. (٣)

شكل(٤٩) تكوين الباحث



شكل(٤٨) عن (شاكر حسن آل سعيد)



١) شرف،محمد ياسر: الوحدة المطلقة عند إبن سبعين،المصدر السابق، ص١٧٠.

٢) إبن سبعين، عبد الحق: رسائل إبن سبعين، المصدر السابق، ص ٢٣٨.

٣) باشا عمر موسى: عمر اليافي ، المصدر السابق ،ص ٥٥٥.

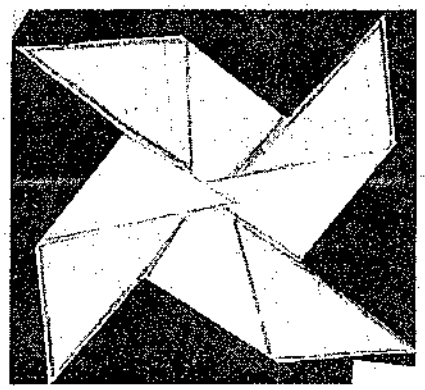
من هنا يتضح إن الفنان المزخرف حيث استخدم الصليب المعقوف إنما أراد أن يحيلنا إن هذا الموروث الفخم من الخطاب الديني ، والصوفي منه بشكل خاص ، ولا يزال باب الدلالة مفتوحا على مصراعيه ، فالفنان المزخرف لم يختم على أشكاله ختم يشير به على دلالة تحسب على الماضي كمعطيات معرفية ظهرت من خلال الكشف والمشاهد والذوق بل ختم على شكل أوجده الماضي (كظاهرة شكليه) تعكس قيما فكرية وعقائدية لها قابلية التناسل والعطاء والإضافة .

فالفنان المزخرف نجده من هذا المنظار لا يزال نتاجه الفني يحمل خصائص الكلمة الطيبة إن لم نقل خاصية الخطاب الإلهي الذي يقبل كل أشكال التأويل ما دام الشكل موجودا وإن تنوعات التأويل مهما تباينت ، أو تباعدت ، أو تقاربت لا يعني ذلك إلا شكل عظيم من أشكال الغنى كما يؤكد ذلك على حيوية الخطاب التشكيلي للفنان المزخرف وسمة بارزة من سماته التي تفرد بها .

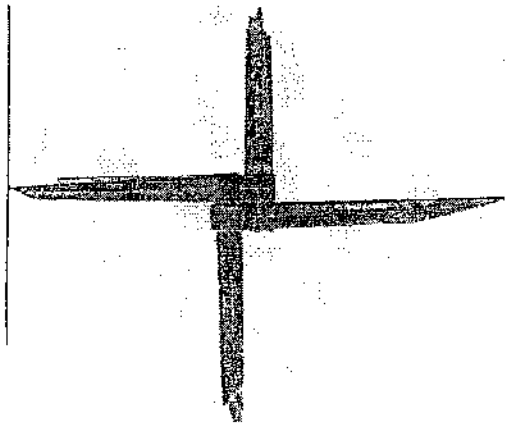
إن عملية الاختلاف في هذا النص التشكيلي هو عين الاختلاف الذي نشأ جراء تفسير القرآن الكريم وتأويل نصوصه فلسفيا ، وكان من المفروض أن يكون هذا الاختلاف رحمة لأنه أوجد حلولا متعددة للإشكال الواحد ، ولولا تعصب البعض لبقية تلك التأويلات وكانت مائدة مشاعة للجميع يأخذ كل جانع حظه منها دون إشكال يذكر ، فتكون على وفق هذا الوصف شكلا من أشكال الرحمة .

كذلك الحال مع تنوع التأويل في الزخرفة فإنه يؤشر حالة صحية وسليمة ولو لم يكن كذلك لكانت الزخرفة الإسلامية مساوية للفن التشخيصي.

شكل(٥٠) تكوين الباحث



شكل(٥١) تكوين الباحث



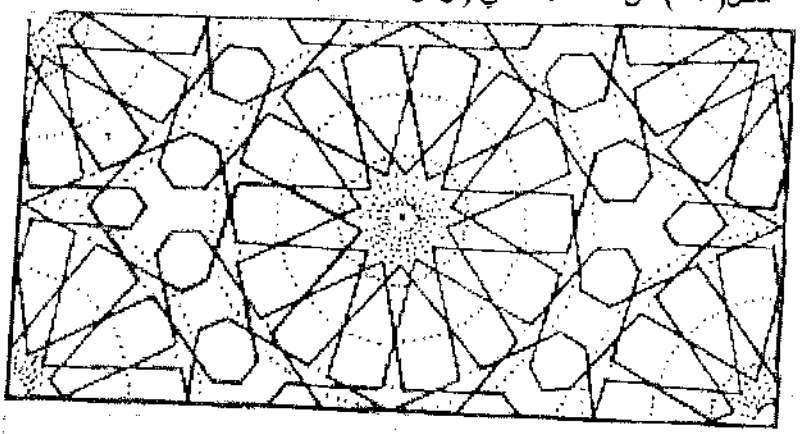
عينه (٨) الزخرفة الهندسية (الأطباق النجمية)

المكان والزمان : المدرسة المستنصرية – احد أقواس الغرف المطلة على الساحة المكشوفة ، ٦٣٠هـ

المادة المستخدمة: حفر على الأجر

إن الميزة الأساسية التي تميزت بها المدرستين الشرابية ، والمستنصرية في ميدان الزخرفة هي كثرة تنوعات الزخرفة الهندسية النجمية ، لقد شهدت الأطباق النجمية تنوعات كثيرة نلاحظ إن هناك أطباق نجميه بأربعة عشر رأسا وأثنى عشر رأسا وعشرة رؤوس وثمانية رؤوس وخمسة رؤوس ، في هذه العينة ، يظهر فيها أطباق نجمية بثلاث أنواع ، النوع الأول : أطباق نجمية ذات أربعة عشر رأسا تقع هذه الأطباق وسط القوس الذي يعلو احد أبواب الغرف التي تطل على الساحة المكشوفة ، وفي أعلى القوس أي عند حافته العليا نلاحظ نوعين من الأطباق النجمية النوع الأول نجمة ذات عشرة رؤوس والثانية نجمة بخمسة رؤوس إضافة إلى شكل هندسي يقترب شكلا من المضلعات السداسية غير المنتظمة ، أما في الأشكال الهندسية النجمية التي تقع داخل القوس فإن هناك إلى جانب الأطباق النجمية أشكالا لخلايا سداسية وأشكالا معينية إلى جانب مضلعات متنوعة الأحجام والأشكال ، انظر الأشكال التخطيطية (٥٢،٥٣) الخاصة بهذه العينة . وانظر الأشكال الملحقة (٧٥، ٧٦ ،٧٧) .

شكل(٥٢) عن خالد الأعظمي (زخرفة هندسية من المدرسة المستنصرية)



جاء اهتمام الفنان المزخرف بالأطباق النجمية لما لها من دلالات مهمة تصب في روح المعتقد الإسلامي فضلا عن جمالية شكلها وقدرتها على استقطاب البصر وتأثيرها عليه وجره باتجاه ملاحقة وتعقيب إشعاعها الذي يطل ويشير بقوة إلى الأشكال المجاورة، أو بالأحرى يشعرنا الطبق النجمي وكأنه روح الأشياء ، أو أنها تكونت نتيجة لتجليه.

لقد ذكر القرآن الكريم عددا من الدلالات التي تخص النجم، يقول تعالى:

- ((وَعَلامَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ)) (النحل: ١٦)
- ((وَمَا أَدْرَاكَ مَا الطَّارِقُ{٢} النَّجْمُ الثَّاقِبُ)) (الطارق:٢، ٣)
- ((وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِهِ)) (الأعراف:٥٤)
- ((فَلَا أُقْسِمُ بِمَوَاقِعِ النُّجُومِ)) (الواقعة:٧٥)
- ((فَإِذَا النُّجُومُ طُمِسَتْ{٨} وَإِذَا السَّمَاء فُرِجَتْ{٩})) (المرسلات: ٨، ٩)

يتضح من خلال الآية الأولى إن النجم وسيلة الحق تعالى في هداية الناس إلى طريق الحقيقة ، فمثلما للنجوم أهمية كبيرة كظاهرة حسية مادية تعمل على إرشاد الناس في البر والبحر حيث يستطيعون من خلالها تحديد وجهتهم في السفر وبلوغ المكان المطلوب كذلك من ناحية الباطن إن هناك من يتولى هداية الناس وإرشادهم إلى الصراط المستقيم ، ويعتقد الباحث إن تأويل الأخير أتم واصح إذا أخذنا بنظر الاعتبار إن آيات القرآن الكريم تصلح لكل زمان ومكان ، فالسفر في هذا الزمن الحالي قد استخدم وسائل وتقنيات واختراعات علمية كثيرة يستطيع المرء من خلالها تحديد مساره بدقة سواء كان في سفينة ، أو طائرة ، أو باص نقل ، حيث عوض العلم الحديث ومن خلال الأقمار الصناعية ما يساعد الملاحة الجوية والبحرية والبرية بوسائل ترشدهم إلى المكان المطلوب بدلا من الوسائل القديمة التي كانت تستخدم دلالات بعض النجوم في تحديد مسارهم فالمراد هنا في هذه الآية هي الهداية الحق ، يقول تعالى :

- ((إِنَّمَا أَنتَ مُنذِرٌ وَلِكُلِّ قَوْمٍ هَادٍ)) (الرعد: ٧)
- ((مَن يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ وَمَن يُضْلِلْ فَلَن تَجِدَ لَهُ وَلِيّاً مُّرْشِداً)) (الكهف: ١٧)

فالنجم هنا يراد به المهدي إلى الطريق الحق ، ولا يخلو زمان منه ، والفنان المزخرف حين جعل للطبق ألنجمي سيادة شكلية في نسيجه الزخرفي إنما أراد أن يلفت أنظارنا إلى هذه الحقيقة وكأن الفنان هنا صورة الآية ليجعل منها خطابا بصريا تستحق التأمل والوقوف معها بدلا من أن تقرأ ويمر

بها المرء مر الكرام ، فالفنان هنا حاول أن يستوقفنا مع شيء هام يستحق منا كل اهتمام لأنه وسيلة النجاة ومراد الحق تعالى منا .

يرى السلمي في تأويله لهذه الآية ، إن طريق الهداية له أعلام فمن استدل بالأعلام بلغ إلى محل الهدى وكشوف عن معدن النجوى ومن استبدل بنجوم المعرفة ومر في طريق الهداية وكان عالما بسرها وصل إلى غاية المنتهى من الطريق ولا دليل على الحق سواه ، فمن وصل إليه فيه وصل .[١]

وأما في قوله تعالى:(**والنجم إذا هوى**)فيرى إبن عربي إن الحق تعالى اقسم بالنفس المحمدية إذا فنيت وغربت عن محل الظهور وسقطت عن درجة الإعتبار في الظهور والحضور.[٢] ويرى جعفر الصادق عليه السلام في تأويله للآية ((**والنجم إذا هوى**)) أسرح منه الأنوار ((**النجم**)) قلب محمد صلى الله عليه وسلم ((إذا هوى)) إنقطع عن جميع ما سوى الله تعالى.[٣]

من هنا يتضح أن للنجم هذه الآية دلالة تشير إلى الحقيقة المحمدية ، وهذا يعني أن للنجم دلالة قدسية ، وإن الفنان المزخرف حين إستعار شكل النجم إنما أراد له إشارة تحيل الذائق إلى هذه الإعتبارات المقدسة في حين إتخذت النجوم دلالة أخرى لدى المتصوفة في قوله تعالى ((**فإذا النجوم طمست**)) فيرى إبن عربي بأنها الحواس حين تمحى بالموت.[٤] والموت كما تراه الصوفية هو إشارة إلى الجهل، فالجاهل لا يستطيع توظيف حواسه بالشكل الذي أراده تعالى لها وبذلك عنف الإنسان من هذا النوع بقوله تعالى:

• ((**لَهُمْ قُلُوبٌ لاَّ يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لاَّ يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ آذَانٌ لاَّ يَسْمَعُونَ بِهَا أُوْلَـئِكَ كَالأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ أُوْلَـئِكَ هُمُ الْغَافِلُونَ**)) (الأعراف: ١٧٩).

---

١) السلمي، أبي عبد الرحمن: حقائق التفسير، مجلد١، المصدر السابق، ص ٣٦٣.

٢) إبن عربي، محي الدين : تفسير إبن عربي ، مجلد٢ ، المصدر السابق، ص٢٩٢.

٣) السلمي، أبي عبد الرحمن: حقائق التفسير، مجلد٢، المصدر السابق، ص ٢٨٣.

٤)) إبن عربي، محي الدين : تفسير إبن عربي ، مجلد٢ ، المصدر السابق ،ص٣٩٨.

من خلال ما تقدم نستطيع أن نقف على حقيقة مفادها أن إستخدام الفنان المزخرف للأشكال النجمية كان يرمي من وراء ذلك أن تحيلنا أشكاله إلى هذه المديات من المعاني الروحية وإن النجم لديه تختلف دلالاته بحسب أشكاله وأطباقه النجمية فالنجمة ذات الرؤوس (**الأربعة عشر**) تمثل لديه رمز الهداية وقدوتهم وهكذا تتوالى الأهميات بحسب طبيعة وشكل الطبق ألنجمي المستخدم في النسيج الزخرفي حتى يصل الحال أن تكون النجمة ممثلة للقلب ، أو للعقل وصولاً إلى ما يمثل الحس لدى الإنسان كالنجمة الخماسية مثلاً.

باعتبار إن المعرفة الحسية هي اقل المعارف شرفاً ومكانة ، ولذلك فإننا قلما نجد سيادة لزخارف خماسية في المدرستين الشرابية والمستنصرية ، إذ في الغالب هناك سيادة للنجوم السداسية صعوداً.

إن الخطوط الخارجة من الأشكال النجمية والتي يتكون منها ، أو جرائها أشكال هندسية فإنها تشير إلى ضرورة الإرتباط ومد الجسور بينها وبين النجم ، وكأنما الحق أراد لها أن تبحث وتتعرف من خلال أي خيط على هذا النجم لأنه وسيلة الحق تعالى في تطبيق مقتضيات الرحمة الإلهية ، يقول تعالى:

• ((وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ)) (الأنبياء: ١٠٧).

فالغاية إذاً من وجود الرسل ، والأنبياء ، والأولياء كونهم أداة الحق في نشر الرحمة لأنهم مكلفين بنشر نور الرحمة للعالمين ولذلك فإن مثل كل واحد منهم مثل النجم الثاقب في كل زمان ولذلك أطلقت عليهم تسمية الأحاد.

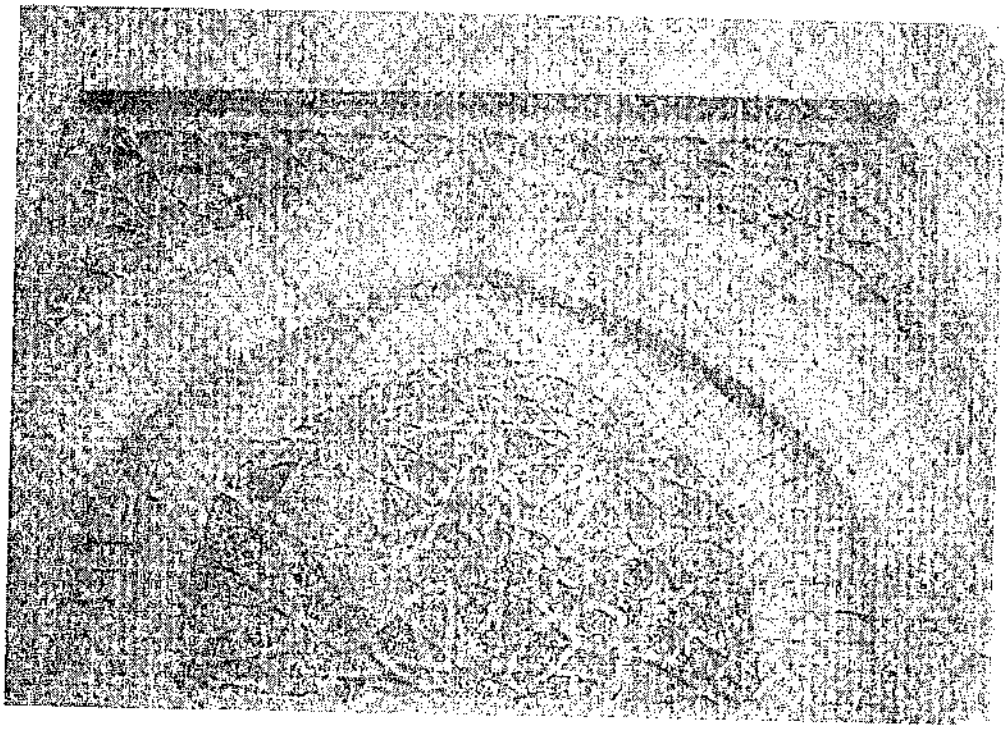
إن الطباق النجمية من خلال هذا الفهم تفصح عن معان جمالية في حين إذا غيبت هذه المعاني عن الذائق فإن جلال الجمال هو الذي يسيطر على ذهنية الذائق ، أو المتلقي ذلك لعجزه وقهره أمام طلاسم هذا الرمز.

إن الفن الإسلامي بشكل عام ، والزخرفة بشكل خاص لا يمكن الدخول إلى عالمها ما لم تكن هناك دراية بطبيعة الفكر السائد وبالأخص ذلك الفكر الذي لا يسعى إلى قولبة الخطاب الإلهي ، إن قول الحق تعالى أراد له يكون سهلاً ممتنعاً ، سهلاً بمعطياته التي تطور حركة المجتمع بشكل إيجابي ، وهذا الحال يتطلب من النص قابليات تأويلية تتناسب معه إنه قد تجرد من الرحمة ، أو إنه عن روح

العصر ، أو إنه يجب أن يستبدل ببديل أكثر إيجابية فخطاب الحق أريد له أن يكون أكثر النصوص قابلية لإحتضان الإنسان ووضعه على طريق العدل والحرية والسلام والرحمة.

فإذا أدرك المرء هذه الروحية من خلال إطلاعه على الخطاب الديني يستطيع بسهولة إن يفك طلاسم الفن الإسلامي وبالأخص زخرفته ، ذلك لأن الفنان المزخرف إستطاع أن يقول ما صمت عنه الكثير ولكن عن طريق الأشكال الزخرفية .

عينة (٨)



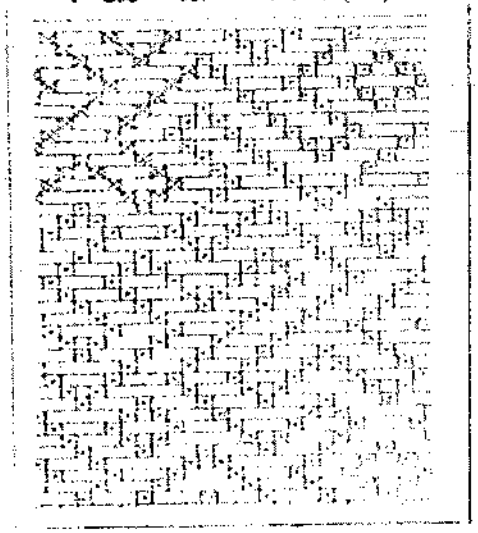
عينة (٩) زخرفية حصيرية

المكان والزمان : المدرسة الشرابية (سور المدخل) ٦٠٢٧هـ

المادة المستخدمة: آجر بارز.

لقد ظهر هذا النوع من الزخرفة الحصيرية (البناء الحصيري) في الكثير من البنية المعمارية في الأحقاب الزمنية المتأخرة للدولة العباسية وبأشكال مختلفة ، أما في المدرستين الشرابية (القصر العباسي) والمدرسة المستنصرية فقد ظهر بثلاثة أشكال ، شكلين منه (الآجر الناتئ) إستخدم في عملية البناء الحصيري في كل سور المدخل الرئيسي للمدرسة الشرابية ، وجدار الطابق الثاني للضلع المطل، والموازي لنهر دجلة في المدرسة المستنصرية كما في الشكل (٥٤) أما النوع الثالث من الزخرفة الحصيرية فقد إستخدم في سقف الإيوانين الكبيرين للمدرسة المستنصرية أنظر شكل (٥٥) وأنظر الأشكال التوضيحية في الملاحق (من ٦٦ إلى ٧١) .

عينة (٩) زخرفية حصيرية تكوين الباحث



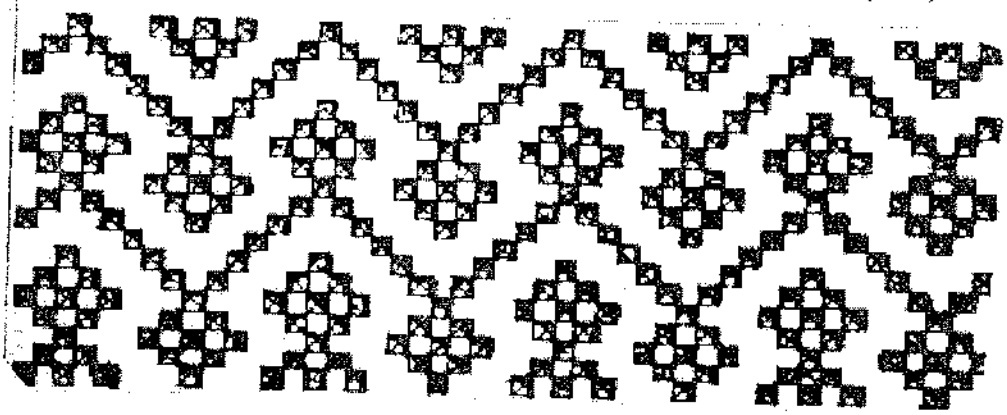
لقد تم تشييد (سور المدخل) للمدرسة الشرابية وهو عبارة عن ترميم وإعادة بناء السور الذي قامت به مديرية الآثار العامة وقد إستخدم(البناء الحصيري)عبارة عن أشكال إستندت في بنيتها التكوينية على شكل الصليب المعقوف (سواستيكا) وكأن بناء السور كان بحاجة إلى شكل يخرجه من الرتابة ويمنحه دفقا من الحيوية والحركة.

إن المتأمل حين يتأمل هذا النوع من الزخرفة يجده عبارة عن مجموعة نقاط مربعة تلتقي في إحدى زواياها بعضها مع البعض مكونة الشكل الذي يريده الفنان المزخرف ، أو المعماري ، إن هذه الأشكال النقطية) . تخرج بمسافة محددة عن سطح البناء ،وإن الآجر المعد لهذه (النقطة) يختلف قالبه عن القالب الآجري المجاور له إذ أن الآجر المجاور للنقط) أشكاله طولية في حين إن الآجر النقطي) مربع الشكل حيث يتم رصف

هذين النوعين إلى جانب بعض ويراعى فيه البناء المحكم الذي يطلق عليه في إصطلاح البنائين (الحل والشد) ليجعل من البناء متماسكاً ومحكماً في نفس الوقت.

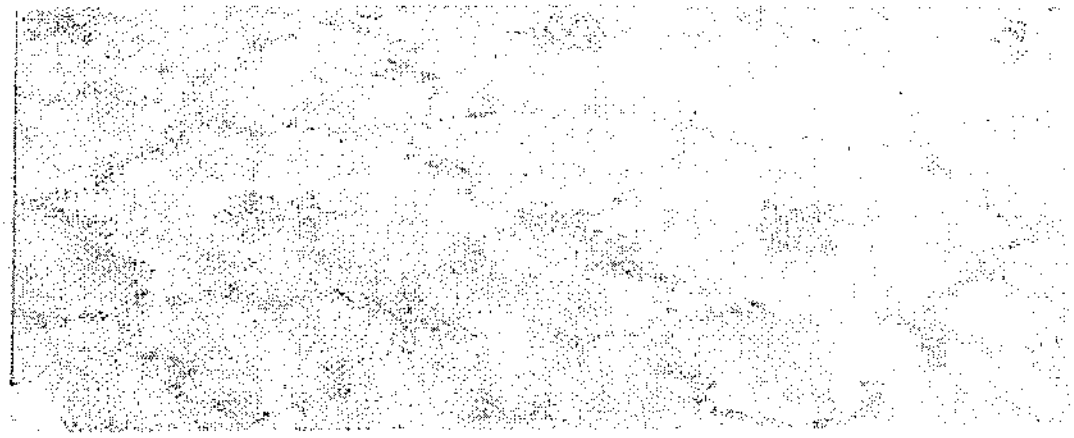
إن النسيج الحصيري ، وشكل البناء لا شك إنه يعطي للبناء بشكل عام مسحة جمالية ، وإن هذا النوع من البناء إضافة لتماسكه ، وإنه يخرج البناء من الرتابة فإن له دلالة فكرية ، وكأنها استلت خفية من روح الفنان المزخرف ، أو البناء إذ ليس هناك أدنى شك أن للمعتقد ، والفكر إنعكاسات عديدة يجري استقبالها والأخذ بها عن طريق العقل ، والروح ، والحس ومن ثم. فإن التعبير عنها يجري بسياقين سياق مدرك ، وتحت توجيه وإرادة العقل يستطيع المرء بعد ذلك أن يفسره بالإستناد إلى المعطيات العقلية التي أشرفت على تنفيذ فكرته ، وسياق ينأى عن إدراك العقل لأنه خارج نطاق الوعي العقلي ، وهذا السياق هو من صميم المعطيات الروحية ، فالخط والموسيقى ، واللون ، والتجريد كلها إنعكاسات روحية لا يستطيع العقل تفسير مضامينها.

شكل (٥٤) زخرفة حصيرية المدرسة المستنصرية (عن خالد الأعظمي)



وبذلك وبناءاها ظهرت فلسفات تأويلية – عقلية حاولت الولوج إلى داخل بنية النص التشكيلي لتكشف عن مكنوناته الفكرية ، غير أن هذه المحاولات في حقيقتها لا تمثل إلا وجهة ، أو احتمالات كثيرة. ، والزخرفة الحصيرية شأنها شأن الزخارف الإسلامية هي بلا شك معطيات روحية اختمرت وترعرعت في بنية الفنان الداخلية إلى أن وجدت لها مجالاً للظهور.

شكل (٥٥) زخرفة حصيرية مقطع من سقف الإيوان الكبير



فظهرت بهذه الأشكال المليئة بالرموز والأشياء الروحية.

إن الخطاب الإلهي ، والخطاب الديني جاء مشحوناً بالمبادئ السامية ، والقوانين التي تديم وتعزز من أواصر المحبة، والسلام ، والتراحم ، والمودة بين المؤمنين.

يقول تعالى:

- ((وَاعْتَصِمُواْ بِحَبْلِ اللّهِ جَمِيعاً وَلاَ تَفَرَّقُواْ)) (آل عمران: ١٠٣)
- ((وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً)) (الروم: ٢١).
- ((قُل لَّا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْراً إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى)) (الشورى: ٢٣).

يرى إبن عربي في تأويله للآية ((وَاعْتَصِمُواْ بِحَبْلِ اللّهِ جَمِيعاً وَلاَ تَفَرَّقُواْ) أي بعهده في قوله تعالى ((ألست بربكم)) (الأعراف : ١٠٢) مجتمعين على التوحيد((ولا تفرقوا)) باختلاف الأهواء ، فإن التفرق عن الحق إنما يكون بإختلاف الطبائع ، وإتباع الهوى ، وتجاذب القوى ، والموحد عنها بمعزل ،إذ تنور قلبه بنور الحق ، وإستنارت نفسه من فيض القلب فتسالمت القوى ، وتصادقت.[١] ويرى السلمي أن الإعتصام هو أن ترى نفسك في ظله ، وكنفه ، وحسن قيام نظره لكف أبده ، فإن التحقيق فصحة الإعتصام ، والتصديق يوجب الإعتصام. [٢]

---

١) إبن عربي، محي الدين : تفسير إبن عربي ، مجلد٢ ، المصدر السابق، ص١١٥.

٢) السلمي: حقائق التفسير، مجلد ١ ،المصدر السابق، ص ١١٤.

إن شكل البناء بشكل عام يوحي إلى التوحد ، والإعتصام بهيكل عام ، وشامل فالسور هو (الهيكل العام الشامل) ولولا تضافر ، وتآزر ، والشد الحاصل بين مفردات البناء لا يمكن للسور أن يظهر بهذا الشكل المتين ، وحين أدرك ((الفنان المزخرف)) إن في شكل البناء منطقة جذب ليتم من خلالها تأمل البناء ، ومن ثم فإن التأمل يحيله إلى مبدأ مهم من مبادئ العقيدة ، فتقنية البناء هنا قد صيرت للبناء شكلاً قابلاً للتأمل ، وعملت على استقطاب الحس كمدخل مهم للتفكر.

إن خلو الجدار من هذه التقنية يشكل وجهاً من وجوه جلال الجمال وحين إستخدم الفنان هذه التقنية فقد عمل على تخفيف حدة (جلال الجمال) بظهور معان جمالية تعوم على سطح الشكل لتمد حبال الوصل بينها ، وبين روح الذائقة فينبجس عنها جملة تأويلات منها المودة ، والإعتصام بحبل الله والتآزر الأخوي ، وثمة معان أخرى .

حين يستخدم الفنان المزخرف شكل النقطة ليجعل من تكرارها اشكالاً حصيرية عديدة إنما يريد بذلك أن يضعنا أمام الحقيقة التي تقوم في الأشياء، فالصليب مثلاً ظهر بفضل النقطة وتكرارها والأشكال التي ظهرت في الزخارف الحصيرية كلها قائمة بالنقطة. وبذلك فإن الفنان المزخرف الذي كاشفنا سابقاً بحقيقة النقطة التي إنطلق الصليب المعقوف منها ، ومن ثم جرى تجليها من اجل إيجاد جميع الأشكال الهندسية المجاورة لتصبح النقطة في هذا العمل البنائي هي المتجلية في مجمل التكوينات، هنا حاول الفنان أن يرينا حركة النقطة ، بمعنى آخر ، في العينة السابقة شكلت النقطة بدء الوجود في حين هنا نرى النقطة المتجلية في الوجود بل هي حقيقة هذا الوجود.

إن التنوءات الحاصلة جراء طبيعة البناء تعكس ضلاً نتيجة سقوط أشعة الشمس عليها ليكسب الجدار لون كحلي مائل للسواد مما يضفي ذلك دلالات مضافة إلى الدلالات السابقة يقول تعالى :

• ((**أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاء لَجَعَلَهُ سَاكِناً**)) (**الفرقان:٤٥**) .

يرى إبن عربي في تأويله لهذه الآية ((**ألم تر ...**) بالوجود الإضافي أي كون الوجود الحق هو الذات وإن ما يبتدى لنا هو تجلي الذات أي وجود إضافي بالقياس إلى حقيقة الذات ، إن ماهيات الأشياء وحقائق الأعيان هي ظل الحق وصفة عالمية الوجود المطلق ، ممدها إضهارها بإسمه النور الذي هو الوجود الظاهر الخارجي الذي يظهر بكل شيء ويبرز كتم العدم إلى إفضاء الوجود أي

الإضافي ،((وَلَوْ شَاء لَجَعَلَهُ سَاكِناً)) أي : ثابتاً لعدم ظهوره محجوباً في الغيب. [١] فاضلل هنا دليل الظهور ، أي : إن الحق تعالى جعل من الظل المنعكس نتيجة سقوط أشعة النور (الشمس) دليل على وجوده في الظاهر ، فالحق هو المتجلي في الوجود بإسمه (الظاهر) ولولا تجليه بهذا الإسم لما كان لظاهر الوجود وجوداً أصلا كما أن اللون الداكن (لون الظل) المائل إلى السواد له دلالة السيادة إذ أن الصوفية ترى إن (النور الأسود هو دلالة على مرتبة النفس المرضية) [٢] أي تلك التي بلغت مستوى من التنور والرضا بحيث مكنها مقامها السيادة على ما دونها من مقامات النفس كما إن هذه السيادة تعني تمكينها وسيطرتها على كيان صاحبها فيكون المرء بفضل هذه السيادة طائع لله تعالى لا يخالفه طرفة عين ، ويتضح سيادة اللون الأسود في الظاهر إننا لو أضفنا إليه كمية معينة من أي لون من الألوان الأخرى معه ومزجناهما لبقيت سلطة الأسود هي الغالبة ، وللأسود دلالة البعد فكل بعيد في الطبيعة الحسية يبدو مائلاً للعتمة ، والمرء أمام هذه الدلالة إما أن يكون بعيد عن الحق تعالى قريب من أهواء نفسه وإما أن يكون قريب من الحق بعيد عن أهواء نفسه ، فإذا كان قريب من أهواء نفسه بعيد عن الحق تعالى ينطبق عليه قول الحق الذي جاء فيه:

• ((فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ)) (آل عمران: ١٠٦).

فكأن الحق هنا كشف عن هويتهم بإعتبارهم عبيد أهوائهم مجتمعين بظلماتها على العكس من المؤمنين الطائعين لله القريبين من النور.

فالفنان المزخرف قد حقق بهذه الإشارة البسيطة جملة من المعاني ، فتحقق بذلك أهداف كثيرة منها ما يختص بطبيعة البناء ومنها ما يختص بالجمال ومنها ما يرتبط بالعقيدة الدينية ومنها ما يرتبط بالذوق العام وهكذا تتنوع المرامي لتكون دليلاً على تمكين الفنان المزخرف وسعة تفكيره وقوة إيمانه.

---

١) إبن عربي، محي الدين : تفسير إبن عربي ، مجلد٢ ، المصدر السابق، ص٨٦

٢) الحسيني ، محمد عبد الكريم الكتزان : الطريقة العلية القادرية الكسنزانية ، المصدر السابق، ص ١١٣ .

عينة : (١٠) المقرنصات . [١]

المكان والزمان : المدرسة الشرابية الإيوان في رواق دار المسناة.(٦٢٧ هـ)

المادة المستخدمة: حفر على الآجر.

لقد رتب المعمار المسلم مقرنصاته على المساحات المسطحة في صفوف يتألف كل منها في تكرار مقرنص واحد عدة مرات بحيث يكون شكله مختلفاً عن أشكال المقرنصات الأخرى في الصفوف التالية ، الأمر الذي خلق تواصلاً تدريجياً ينتج عنه تتابعاً ترتيبياً جعلها تتجلى دائماً أمام الناظر في مجموعات مكثفة ومتزاحمة تشبه خلايا النحل ، وتقوم هذه المجموعات علاوة على وظيفتها الإنشائية والزخرفية بوظيفة دينية ترتبط في غالب الظن بفلسفة الظاهر والباطن . [٢] أنظر عينة (١٠) والأشكال (٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١) في الملاحق.

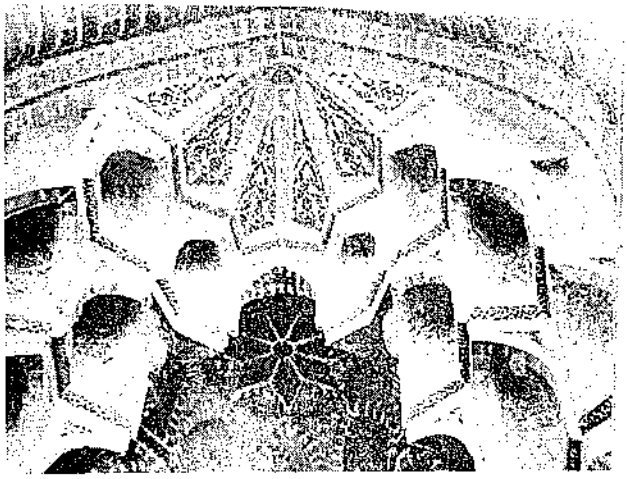
فالمقرنص دخل هنا جنباً غلى جنب مع الزخرفة بإعتبار أن تكوينه ينسجم مع التكوينات الزخرفية لأنه من جسدها فضلاً عن وظيفته المعمارية من كونه يسهم في تأسيس قاعدة يرتكز عليها السقف المقوس ، أو القبة ، وهو بهذا يكون قد ساهم مع الجدران في امتصاص ثقل القبة ، أو القوس ، أو السقف ، وبالنتيجة يكون الفنان المسلم قد حقق معادلة يجتمع فيها الجميل المفيد ، أو الزينة الوظيفية فكان من خلال هذا الوصف خير مطبق لقوله تعالى الذي يجمع بين الزينة والوظيفة كما جاء في قوله تعالى: ٠

((وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاء الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُوماً لِّلشَّيَاطِينِ)) (الملك :٥).

---

١) المقرنص هو عنصر إنشائي وزخرفي يعمل عادة من أحجار تنحت وتجمع في أشكال ذات نبوءات بارزة تؤلف حليات معمارية تتكون من صواعد و هوابط تشبه خلايا النحل تتدلى في طبقات مصفوفة بعضها فوق بعض في أماكن مختلفة من العمائر الإسلامية مثل أركان القباب وشرفات المآذن والنوافذ والعقود والأعمدة والزوايا والمداخل وغير ذلك من الجزاء التي كانت تصلح لقبول هذا العنصر المعماري . (رزق عاصم محمد : معجم مصطلحات العمارة ، المصدر السابق ص ٢٩٣).

٢) المصدر السابق ص ٢٩٤.



عينة (١٠) تفاصيل زخرفية لمقرنصات في رواق دار المسناة .
(عن مصطفى جواد احمد سوسة .... كتاب بغداد)

فالزينة جاءت هنا غير مجردة عن الوظيفة ، أو الفائدة ، بل جاءت تحمل خاصيتين الأولى جمالية والثانية رجم الشياطين ، والفنان المزخرف لم يستبعد هذه الخاصية من مقرنصاته الزخرفية يتضح ذلك من خلال التأمل والإحالة ، فإن الذي يتأمل المكان ومقرنصاته الزخرفية فغنه حتماً يحال إلى الخطابين الإلهي والديني .

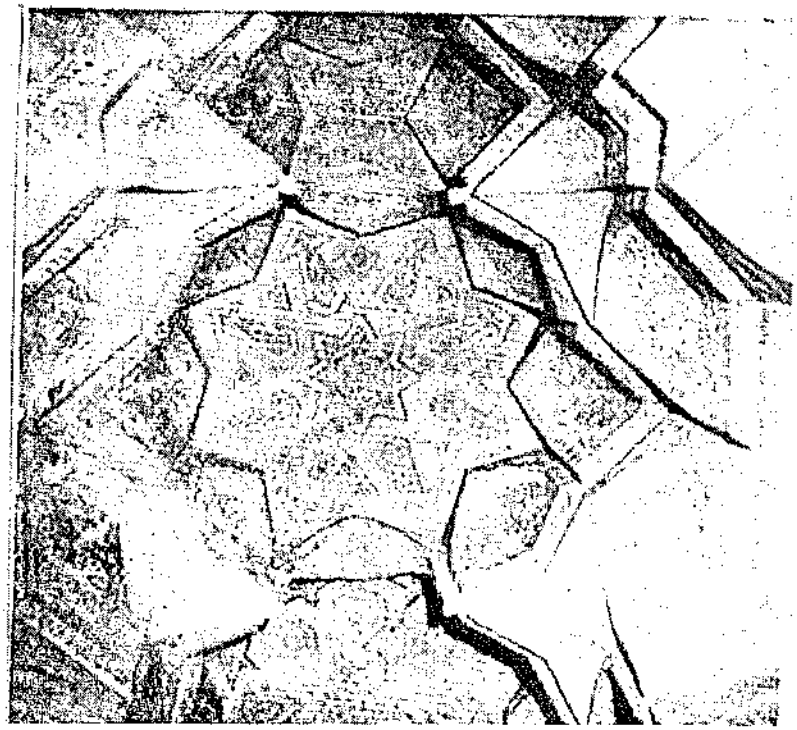
فتحصل لديه نوع من المرابطة مع هذين الخطابين ، هذه المرابطة تبعده عن أي تعلق بالخواطر والخيالات الفاسدة التي يصممها ((الوسواس عند توجهات وميول المرء لجهة الحق) الغرض منها إبعاد العبد عن الحقائق المتأملة والتي من شأنها تقرب العبد من معبوده من خلال المعرفة يقول تعالى:

٠((قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ{١} مَلِكِ النَّاسِ{٢} إِلَهِ النَّاسِ{٣} مِن شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ{٤} الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ{٥} مِنَ الْجِنَّةِ وَ النَّاسِ{٦})) (سورة الناس)

والفنان في مقرنصاته قد حقق هدفين وجد صداهما في ذات المتذوق هدف جمالي وجلالي إلى جانب ما يصحب هذا التذوق من مرابطة تعمل عمل الرجم لكل خاطر شيطاني لأن المتذوق مأخوذ من نفسه بدهشة الجمال وجلال الجمال الذي اشاعه المكان . فالمقرنصات هنا تشير إلى دلالة معروفة مجهولة ، ومنزهة مشبهة في الوقت نفسه ذلك لأن الحق تعالى منزه عن المثلية إذ لا يوجد

وجود مماثل لوجوده ، ولا يوجد تجلي مثل تجليه ، ولا يوجد ظاهر مثل ظاهره ، ولا يوجد باطن مثل باطنه ، وهو الأول والآخر ، فهو كما هو عليه الآن وفي كل وقت دائم الوجود والتجلي.

شكل (٥٦) مقرنص زخرفي في دار المسناة (عن مصطفى جواد ، أحمد سوسة.. كتاب بغداد)



إن هذا الوعي الذي يرتبط بالحقيقة الإلهية لم يكن جديداً في ضمير الفنان بل هو قديماً قدم أول وجود إنساني كما إن المذاهب والديانات القديمة قد صرحت بهذه الحقائق.

فالطاوية في الصين مثلاً كانت تعتقد أن من المحال تعريف (طاو) وإن الكلمات والعبارات في الزمن الحادث لا يمكنها الإحاطة بالمر القديم الأزلي (طاو) لأنه مخفي وراء أسرار إلهية أزلية ومع ذلك (فالطاو) له وجود في جميع الموجودات الكونية ، وهو دائماً يظهر بصورة محيرة ، وقاطعة ،ومهمة، ولكنه أصيل ،وثابت ، فهو خفي لكنه محيط بجميع الموجودات ، والذين يريدون مشاهدته لا يستطيعون ، لذلك يقولون إنه موجود غير موجود ن فهو يسمعهم ولكنهم لا يسمعونه.[١])

ما من شك إن الغاية الأسمى التي تشكل مدار بحث الإنسان هي الحقيقة الإلهية ، وما يتصل بها من حقائق والإنسان من جملتها وإن غاية الغايات هي أن يصل الإنسان مرتبة التخلق بالخلاق

---

١) شريعتي، علي: تاريخ الحضارة، ترجمة :حسين نعري، ج١، موسوعة الآداب الشرقية، العراق، ط١، ٢٠٠٦ ،ص ٢٨٤.

الإلهية وتماهيه في الحق ، أي أن يكون الحق لسانه الذي ينطق به وعينه التي يرى بها وأذنه التي يسمع بها ، أي : أن يتحقق بالحق ، والفنان المزخرف هنا في أشكاله ومقرنصاته حاول ((وهو يشاركنا في هذا البحث عن الحقيقة)) أن يقدم لنا إقتراحاً مفاده أن الشيء الذي نبحث عنه لا يمكن أن نجده في الجناس الحسية كحقيقة كاملة ، وإن كان له وجود في النبات والشجر والحيوان والشمس والقمر والنجوم، فإن هذا الوجود لا يقيده ولا يحصر حقيقته ، من هذا الباب فإن نبي الله موسى عليه السلام كلمه الحق من خلال النار والشجرة لكنه لم يقيد الحق تعالى بتلك الأشياء ن فلو كان يقيده بتلك الأشياء لعبدها... يقول تعالى :

- ((فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ مِن شَاطِئِ الْوَادِي الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَن يَا مُوسَى إِنِّي أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ)) (القصص: ٣٠).

- ((إِذْ رَأَى نَاراً فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَاراً لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ ، أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى{١٠} فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَى{١١} إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى{١٢})) (طه : ١٠ -١٢).

إن المقرنصات بوصفها خطاب زخرفي تشكيلي لفنان مسلم لابد له أن يحيل إلى إشارات تعبر عن اقتراحات الفنان من جهة ، وتحيل الذائق إلى حقائق مكتشفة من جهة أخرى ، فالمقرنصات وجود حسي غير مدرك ، أي : إن العقل ليس بمقدوره قراءة هذا النص ، لكنه يستطيع من خلال التفكير والتأمل وإستدعاء الخطابين الإلهي والديني – الصوفي أن يزاوج بين الإشارة والخزين المعرفي الكامن فيه ومن خلالها يستطيع فك بعض الرموز والإشارات ، فعلى سبيل المثال إن المقرنصات وإن كان لها دور مهم في العمارة بإعتبارها تأسيس لقوس ، أو قبة إلا أن زخرفتها وتزيينها لا بد أن يكون له وظيفة أخرى سواء كانت هذه الوظيفة جرت بهدي العقل ، أو جرت بهدي الروح ، أو ما يطلق عليه (اللاوعي) ، ولما كان الفنان المعمار المزخرف متبني لعقيدة الإسلام وإن المكان الذي يشرف عليه بالبناء والزخرفة له مواصفات من كونه مكان دراسة دينية إلى جانب كونه مكان للعبادة أيضا فإن شعوره بكل ما يمتلكه من تمكينات لابد له أن يأخذ بالحسبان طبيعة المكان ووظيفته وما يؤول غليه أمر المكان في النهاية ، وهذه الأمور جميعها مضافاً غليها رهافة الحس لابد أن يتناسل عنها إبداع يحمل جميع هذه الخصائص .

فالمقرنصات في المدرسة الشرابية (القصر العباسي) جاءت لتحمل كل هذه الخصائص المذكورة ، وإن التدرج الهرمي الذي يبدأ بتأسيس المقرنصات المتصف بالعرض ثم يتدرج ويتضاءل حتى يتماهى في السقف ، أو بنقطة معينة كما هو الحال في القبب ، والقواس إنما يريد به الفنان مخاطبتنا بلسان الحال ، إن من يريد الوصول ، والتماهي في الحق ، ومعرفة الحقيقة عليه أن يتجرد من كل شيء ما عدى الحق تعالى ، وهذا يتم من خلال التخلي عن الاغيار من أجل الوصول إلى التحلي بأخلاق الحق فعند ذاك يبلغ الحقيقة.

وللنقطة التي يلتقي عندها التكوين الإنشائي ، والزخرفي دلالات كثيرة (تم التطرق غليها في المباحث السابقة) فهي رمز التوحد بالحق ، والفناء فيه ، وهي رمز التلاشي في الحقيقة ، وهي رمز الوجود لأن الوجود عبارة عن خطوط والخطوط عبارة عن مجموعة نقط ، وهي رمز للحق وللخلق ذلك ، لا كل شيء ما خلا الله باطل.

فالمقرنصات إذن هي محاولة ذكية للفنان من خلالها إستدراجنا عقلياً وحسياً بإتجاه السمو ، وإن هذا الاستدراج لا يخلو من جلال الجمال لوهلته الأولى عند المتأمل ، لكنه سرعن ما ينقلب إلى جمال بعد أن تهدأ النفس ، وتستحضر ما لديها من تمكينات معرفية تسعفها في فك جلال الطلاسم فينشأ فيها شعور بالإتحاد ، أو التماهي في الجو الإنشائي ، والزخرفي الذي أبدعه الفنان المسلم ، فيخلق هذا التماهي ، أو الإتحاد حنين وشوق إلى عالم الروح ، ولذلك عندما يغادر المكان يداهمه شعور بالحزن إزاء مواجهته للمكان الجديد الذي خلت معالمه من الوجود الروحي.

الفنان المزخرف تواجد في مقرنصاته ليقول إن الوسائل متاحة بشكل مشروع من اجل الحصول على رغيف الخبز وسد الحاجات المادية غير إن هناك حاجات روحية ، ومعرفية لابد لنا أن نبحث عن الوسائل ، والسبل التي تؤدي بنا إليها ، دعنا نبحث أنا ، وأنت عن كل السبل التي تؤدي إلى هذا الهدف.

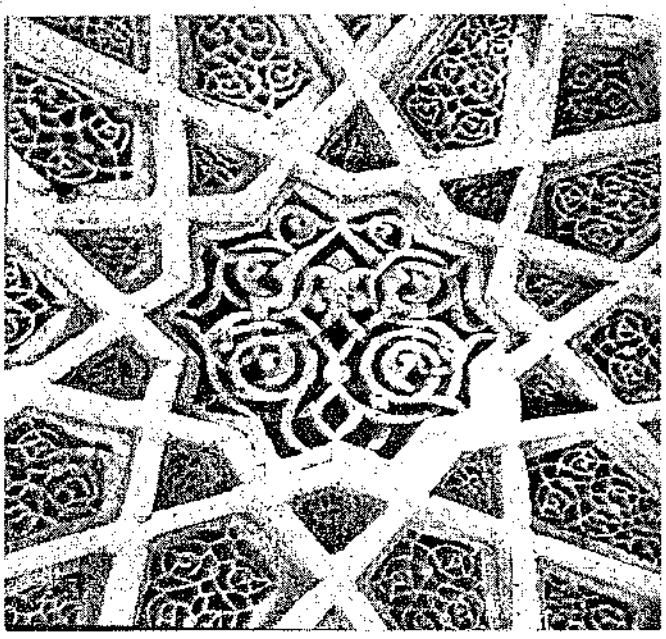
عينة: (١١) زخرفة هندسية – نباتية (مركبة)

المكان والزمان : المستنصرية في باطن احد العقود الداخلية المطلة على الصحن حيث يغطي الشكل العقد كاملاً .

المادة المستخدمة: حفر على الآجر.

تتكون هذه العينة من أشكال هندسية لأشكال معينية تتقاطع فيما بينها مخلفة أشكال معينية أصغر منها مع عدد قليل من المضلعات الخماسية ، إن هذه الأشكال الهندسية تبدو وكأنها إنبثقت من خلال أطباق نجمية ذات عشرة رؤوس ظهرت كاملة في الوسط وظهرت أنصافها على حافتي التكوين داخل العقد أنظر عينة (١١) ، جاء الشكل مشحوناً بحشوات نباتية لولبية بثلاثة حجوم حشوات كبيرة داخل الأشكال النجمية ، وحشوات متوسطة الحجم داخل الأشكال الهندسية التي تتوسط بين النجمتين وحشوات صغيرة تغطي المساحات الهندسية الأخرى، الحشوات النباتية الكبيرة تنطلق من عقدة أسفل التكوين ثم ما تلبث أن تتفرع بإتجاهين متناظرين لتملك جميع مساحات النجمية ذات العشرة رؤوس ، أما الأشكال النباتية الكبيرة فهي بثلاث عقد ، وهو أيضا بأوراق جناحية مفرغة.

شكل (٥٧) مقطع من عينة (١١)



من أهم الأسس التي تعتمد عليها الزخارف الهندسية هي الدائرة والخط المستقيم، عند الشروع في رسم الدائرة يتحقق نتيجة رسمها بالفرجال ، أو ما شكل عنصران رئيسيان من عناصر الدائرة هما (المركز كنقطة واحدة) والمحيط الذي يعد مجموعة نقاط بعضها غلى بعض وإن أي

خط مستقيم يمتد من المحيط إلى المركز يطلق عليه نصف القطر وإن أي خط مستقيم يتصل من جهتين بمحيط

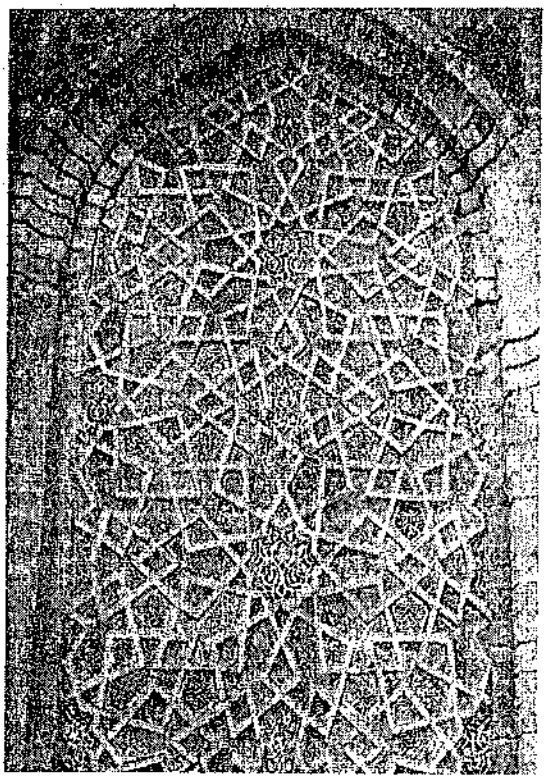
الدائرة من الداخل دون أن يمر بالمركز يسمى وتراً ، فمن خلال المستقيمات والدائرة يستطيع المرء إقامة أنواع عديدة من الأشكال الهندسية.[1]

الخط المستقيم له دلالة الطريق السوي كما جاء في قوله تعالى ٠

((اهدِنَــا الصِّـــــرَاطَ المُستَقِيمَ))(الفاتحة:٦).

يرى إبن عربي في تأويله لهذه الآية ((إهدنا ..) أي ثبتنا على طريق الهداية ، وكنا بالإستقامة في طريق الوحدة التي هي طريق المنعم عليهم بالنعمة الخاصة الرحيمية التي هي المعرفة والمحبة الحقانية الذاتية من النبيين والشهداء والصديقين والأولياء الذين شاهدوا أولا وآخراً

عينة(١١)



١) داود ، عبد الرضا بهية : الأسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية، المصدر السابق، ص ٥٣.

وظاهراً ، وباطناً فغابوا في شهودهم طلعة وجهه الباقي عند وجود الظل الفاني (غير المغضوب عليهم) الذين وقفوا مع الظاهر. [١] ويرى القونوي فهو أقربها فأقرب الطرق إلى الله ، المعرف في الشريعة الذي قرنت السعادة بالتوجه إليه ، هو الصراط المستقيم. [٢]

إن مركز الدائرة وكما أسفرت عنها الزخرفة الهندسية ، أو (القطب) هو الأساس في إيجاد وإنبثاق جميع الأشكال الهندسية التي يتكون منها النسيج الزخرفي الهندسي فهو يمثل بدء وإنتهاء كل خط وشكل وحجم هندسي ، فالنقطة أساس ووجود كل شيء وبذلك إستخدمها الفنان المزخرف والصوفي كرمز للذات المتجلية في الوجود بكل مراتبه والخط المستقيم أينما وجد في الزخرفة الهندسية فغنه يحيل الذائق إلى حقيقة كونه خط معبر عن الإستقامة ، وهو اقرب الطرق إلى الله تعالى ، وإن ملاحقة أي خط هندسي في الزخرفة الهندسية تقودنا إلى الشكل ألنجمي ، أو شكل خلية ، أو دائرة ، أو أي حجم هندسي مهم في الزخرفة ، ومن ثم إلى النقطة التي ينتهي غليها الخط ، ويقول تعالى :

• ((قُل لِّلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ يَهْدِي مَن يَشَاءُ إِلَى صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ)) (البقرة: ١٤٢).

إن المشرق والمغرب يشملان الوجود جميعه وهما إشارة لطريقي النور والظلام الحق والباطل وليس هناك من سبيل إلا الصراط المستقيم.

إن الزخرفة الهندسية – النباتية (المركبة) تمثل هنا الحقيقة الجامعة لطرفي الوجود المادي – الروحي ، والمادي هنا لا بمعناه الساكن الواقف بل هو الذي قطع شوطاً كبيراً من اجل الوصول إلى الصراط المستقيم والذي سيؤدي به في النتيجة غلى التوحد ، أو الوحدة في الموضوع المطلق ن والمادي هنا يعني الجسد الملتزم المطيع لتوجهات الروح مثله مثل المرتبة النباتية المجبولة على العبادة والتسبيح ، فالحشوة النباتية رمز للإنسان المؤمن الطائع الذي حظي باللطف والاعتناء الإلهيين ، يقول تعالى:

• ((فَتَقَبَّلَهَا رَبُّهَا بِقَبُولٍ حَسَنٍ وَأَنبَتَهَا نَبَاتاً حَسَناً)) (آل عمران: ٣٧).

هنا يتضح أن المزاوجة التي تآلفت فيها الزخرفة النباتية مع الزخرفة الهندسية أريد لها أن تكون صورة مطابقة للمرء المؤمن الذي إستطاع أن يروض ذاته المنطوية على الثنائية (المادي –

---

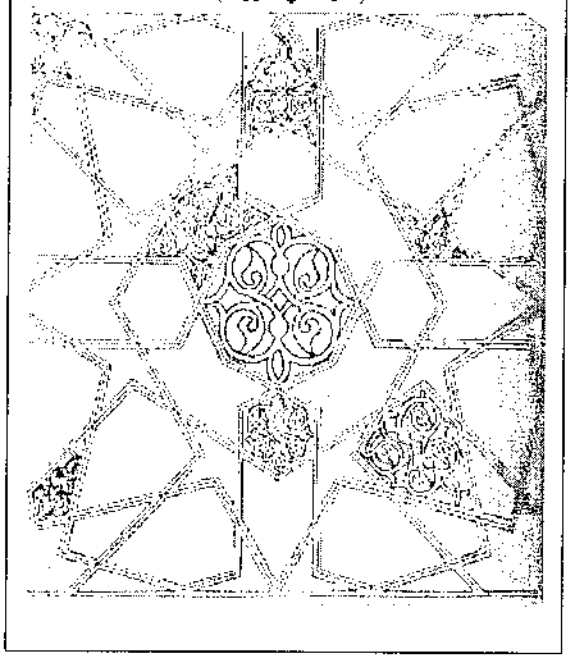
١) إبن عربي ، محي الدين : تفسير إبن عربي ، مجلد١ ، المصدر السابق ، ص ٩.

٢) القونوي ، صدر الدين : تفسير أم القرآن ، تحقيق:عاصم إبراهيم الكيالي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٥ ، ص ٢٣٤.

الروحي) من اجل مرضاة الله تعالى ، فالزخرفة الهندسية – النباتية نجدها من جهة العناصر المكونة لها تبدو متعارضة ن فشتان ما بين الخط الحاد والخط المرن الطيع اللين ، ومن جهة أخرى نجد أن هناك إنسجاماً ما بين الطرفين في النسيج الزخرفي الجامع لهما ، انظر شكل (٥٧) ولو أفرغنا بعض الأشكال الهندسية من الحشوة النباتية فإن هذا يشكل إخلالاً في عموم التكوين الزخرفي انظر شكل ٥٨) .

ما من شك إن الزخرفة النباتية تحيل الذائق بشكل ، أو بآخر إلى الوجود الحسي (الظاهر) حتى إذا خضع إلى تجريد كبير ، غير أن هناك سيادة واضحة للأشكال الهندسية التي تعمل على إحالة الذائق إلى الوجود الروحي ، فالزخرفة (المركبة) نحت إلى حد كبير في التعبير عن الحقيقة الجامعة مع تحريضها الواضح إلى إتباع الحق تعالى إن الحشوة النباتية ، وإن كانت تحيل الذائقة إلى الواقع الحسي لكنها في نفس الوقت تطالبنا أن نتأملها لا أن نقف معها ... نتأملها بوصفها حقيقة جامعة لحقيقتي الظاهر ، والباطن كذلك ، والظاهر حين يتاح للمرء الكشف عنه من خلال معطيات التجربة العلمية والمختبرية ، فإن الباطن لا يمكن إدراكه ، أو بلوغه إلا من خلال معطيات الحق تعالى ، فإن النبتة تنطوي على روحانية.

شكل (٥٨) من زخارف المدرسة الشرابية.
(عن ناجي معروف)



تختص بها وإن صلاة ، وتسبيح كل ذلك مغيب عنا ،ولا مدخل إليه إلا عن طريق الحق، يقول تعالى:

• ((وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلاَّ يُسَبِّحُ بِحَمْدَهِ)) (الإسراء: ٤٤)

ولا شك إن كل مسبح لله مقر بالعبودية لله تعالى إقرار علم ، كما أخبر سبحانه بقوله ((كُلٌّ قَدْ عَلِمَ صَلَاتَهُ وَتَسْبِيحَهُ)) (النور : ٤١) فكل ما يطلق عليه إسم (شيء) فهو داخل في حيطة هذا الحكم والإخبار الإلهي .[1]

• ((وَمَا مِن دَآبَّةٍ فِي الأَرْضِ وَلاَ طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلاَّ أُمَمٌ أَمْثَالُكُم)) (الإنعام : ٣٨) .

• ((تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالأَرْضُ وَمَن فِيهِنَّ وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلاَّ يُسَبِّحُ بِحَمْدَهِ وَلَـكِن لاَّ تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ)) (الإسراء: ٤٤).

يرى إبن عربي في تأويله للآية الثانية ((تسبح له السموات السبع)) : إن كل شيء خاصيته ليست لغيره وكمالاً يخصه دون ما عداه ، يشتاقه ويطلبه إذا لم يكن حاصلاً له ويحفظه ويحبه إذا حصل فهو بإظهار خاصيته ينزه الله عن الشريك وإلا لم تكن موحداً فيها ، فكأنه يقول بلسان الحال ، أو حده على ما وحدني ، ((ولكن لا تفقهون تسبيحهم)) لقلة النظر والفكر في ملكت الأشياء وعدم الإصغاء إليهم و إنما يفقه من((كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد))(ق : ٣٧).

فالطريق إلى فقه حقائق الأشياء هي الطريق المستقيم ((الصراط المستقيم)) الذي شكل أهم خصائص الزخرفة الهندسية.

فظاهر (النبتة) كمكتشف مختبري علمي له جمال غير أن (باطن النبتة) إذا كان مجهول يشكل جلال الجمال ويبقى كذلك إلى أن يمكن الحق تعالى عبده من المشاهدة والسمع والكشف عند ذاك سيؤول ، أو جلال الجمال إلى جمال ، وهكذا يجري سعي العبد (بالله) للكشف عن كل جمال موجود ، أي الجمال المطلق ، علماً أن الروح بشكل عام ، وروح النبات فيها تتصف بالإطلاق ، والإطلاق هو الذي لا يقبل الإحاطة مطلقاً ، وإن العلم قد يوازي الإطلاق دون الإحاطة ، وبذلك فإن

---

١) القونوي ، صدر الدين : تفسير أم القرآن ، المصدر السابق، ص ١٨٧.

الكشف عن الجمال المطلق لا يعني الإحاطة به ، بل هي مطالعة يستغرق المرء فيها بمشاهدات ليس لها انتهاء.

حين يعرض لنا الفنان المسلم ((إستعارته النباتية) إنما يريد منا أن نتأمل بإمعان الشكل الذي يعرضه عسى أن تنبجس جراء هذا التأمل مع ما يوحيه لنا طبيعة المكان وخصوصيته (بإعتبارها مدرسة دينية) مدخلاً يصل بنا إلى مدارج الحقيقة فيكون الفنان بناءاً على هذا الوصف قد وظف تمكيناته وقدراته من اجل زج الذائقة ، أو المتلقين في مشاركة للكشف عن معارف يقينية تمهيداً لمعرفة عين اليقين.

فالمكان الديني وتآلفه مع الفن الزخرفي لابد لهما أن يستدعيان الوعي الروحي ، أو الثقافة الروحية حين تكون الزخرفة موضوع للتأمل ، وإن التجريد الذي اخضع له النبات غلى جانب التجريدات الهندسية قد ساهما غلى حد كبير في هذا الإستدعاء مع تحريض واسع يدفع المتأمل بإتجاه الولوج في العالم المستبطن.

إن التجريد والتشذيب التي حظيت به النبتة إنما أراد الفنان المزخرف أن يحيلنا من خلالها إلى ما يجب عليها الذات الإنسانية بوصفها الأقرب من وصف النبتة ، فالنبتة كلما شذبت ، وجردت من الأوراق ، والأغصان الزائدة كلما جرى إنباتها بشكل حسن ، وكان عطائها أوفر ، وأحسن كذلك الحال مع النفس الإنسانية إذ كلما جردت وتخلصت من الغواشي، والرعونات ، والكدورات ، كلما كان تحصيل ذلك إماطة الحجب عن القلب ، والروح فتعود الروح كما كانت عليه من صفاء الفطرة ، يقول تعالى :

- ((قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا{٩} وَقَدْ خَابَ مَن دَسَّاهَا))(الشمس:٩- ١٠).

- ((ومن تزكى فإنما يتزكى لنفسه وإلى الله المصير)) (فاطر : ١٨)

- ((يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ إِن تَتَّقُواْ اللّهَ يَجْعَل لَّكُمْ فُرْقَاناً)) (الأنفال: ٢٩).

التقوى في الآية الثالثة تعني الوقوف عند الحد المسموح من قبل الحق ، وتجنب كل ما لا يرضيه ظاهراً ، وباطناً أي التجرد الكامل عن جميع الأفعال الذميمة .

إن قيام الفنان المزخرف بجعل الزخرفة النباتية كمهاد لزخرفة كتابية ، أو هندسية إنما أراد بذلك أن يجعلها منطلقاً مهماً تنطلق منه التصورات إلى العالم الروحي ، ذلك لأن الخاطر[1] الرحماني لا يلقى إلا على العبد المستعد للقبول ، وإقبال العبد إلى الله تعالى روحياً ، وفكرياً يقابل بقبول الحق تعالى به فيلهمه ما يشاء من المعارف والنبات كمدرك حسي ، وعقلي يشكل منطلقاً أوليا للفكر والتأمل ثم يتدرج بفضل عوامل التجريد الهندسي من الحسي إلى اللا حسي ، ومن المادي إلى الروحي ، فكانت النية هي الأساس في إيجاد أول إنطلاق لهذه المدارج الروحية .

إن الزهاد الصوفية ومن باب مجاهدة النفس وترويضها يلجئون إلى وسائل تعينهم على ذلك منها الزهد بالمأكل إلى اليسير البسيط منه وان يكون من النوع النباتي ، وتجنب الأطعمة ذات الإشتقاق الحيواني ، كأنواع اللحوم واللبن ومشتقاته والبيض وما شاكل ذلك تحسباً ودراية منهم بان المشتقات الحيوانية لها تأثيرات سلبية على النفس كونها تعزز وتحث النفس بإتجاه الملذات والشهوات بكل أنواعها كما إن عملية الشبع تميل بالإنسان إلى النعاس والنوم والخمول مما يؤثر ذلك على فترات النوافل والتهجد ومداومة الذكر في الليل ، في حين إن المأكولات النباتية ليس لها من ذلك شيء إلا سد حاجة الجوع فقط ، وهم يكتفون منها بالقليل طعاماً ، يقول الإمام علي عليه السلام ((**ازهد في الدنيا يبصرك الله عوراتها ، ولا تغفل فليس بمغفول عنك**)) [2]

أي لا تغفل عن الحق تعالى بالإنشغال في الدنيا فتكون حجاباً بينك وبين الحق بل أزهد فيها ينكشف لك عن طريق الحق تعالى عورات الدنيا.

يقول غبن الفارض:

تقربت بالنفس إحتساباً لها ولم أكن راجياً عنها ثواباً ، فأدنت

في هذا البيت إشارة إلى الحديث القدسي ((**من تقرب إلي شبراً تقربت منه ذراعاً ومن تقرب إلي ذراعاً تقربت منه باعاً**)) وقوله ما تقرب إلي عبدي بمثل ما إفترضت عليه ، ولا يزال العبد يتقرب غلي بالنوافل حتى أحبه فإذا أحببته كنت سمعه وبصره ويده)) يقول تعالى :

• ((وَالَّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا)) (العنكبوت: ٦٩).

---

١) مغنية، محمد جواد: في ظلال نهج البلاغة، مجلد ٤، المصدر السابق ، ص ٤٤٧.

٢) المصدر السابق ، مجلد ٤، ص ٤٤٧.

((فأدنت)) لينبه الطالب على أن سعيه لا بد أن يكون منتجاً، ولما كان التقرب بالنفس مستدعياً للترك والتجريد التام.

يقول رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم ((من أحس من نفسه نشاطاً فيؤدبها بالجوع والعطش يعني نشاطاً للمعصية ، أو اللهو ، فالصوفية ترى ضرورة قلة ذكر الطعام قبل حضوره ، لأن ذكره دليل تعلق النفس به وتشوقها إليه (ومن أحب شيئاً أكثر من ذكره) ولأن ذكره يهيج الشهوة ويسلط النفس على الطلب فيؤدي للإهتمام ، أو أن يكون علامة عليه .

فالزخرفة النباتية من هذا الباب هي إشارة للزهد والتجرد والعمل على الإقتداء بالأولياء والصالحين لطريق الحق تعالى.

الفصل الخامس

١- النتائج ومناقشتها

٢- الاستنتاجات

٣- التوصيات

٤- المقترحات

٥- قائمة المصادر العربية

٦- الأشكال والصورات

٧- ملخص الرسالة باللغة الإنكليزية.

١- النتائج: -

في ضوء تحليل عينات البحث يتضح ما يلي : -

الهدف الأول:

أ- مفهوم الجمال في القرآن الكريم من منظور صوفي :

١- إن المعاني والدلالات الواضحة التي كاشفنا بها الحق في كتابه الكريم والمتعلقة بالجوانب الروحية من فعاليات العبادة ، والتسبيح ، والصلاة ، والسجود التي تقوم بها الكائنات الأخرى كالنباتات ، والحشرات ، والنجوم ، والشمس ، وسواها في الكون الكبير ، تشكل هذه المعاني معطيات جمالية ، كما يشكل التأويل الصوفي الذي يرى أن الإنسان هو النسخة الكونية الصغيرة المختصرة الجامعة للكون الكبير ، ومن ثم فإن أية حقيقة إلهية تتحدث عن الكون الكبير لها ما يقابلها في الكون الصغير (الإنسان) إن هذه التأويلات تشكل معطيات جمالية تضاف إلى المعطيات الجمالية القرآنية كونها تسهم في عملية إدراك الإنسان لذاته ، وللكون من جانب ، وللحق المتجلي في مجمل الوجود من جانب آخر .

٢- من المعاني الجمالية التي كاشفنا بها الحق في كتابه الكريم إن جميع المراتب الوجودية مسيرة به ومجبولة على العبادة فيما عدا الإنسان ، والجن ، وهذا يعني أن الإنسان الذي لا يستطيع بلوغ مرتبة الفناء في الحق والتماهي فيه (ليصبح مسيراً) فإنه الأدنى مرتبة ، ومقاماً من بين سائر المراتب الوجودية ، يقول تعالى :

٠ ((وَلَقَدْ ذَرَأْنَا لِجَهَنَّمَ كَثِيراً مِّنَ الْجِنِّ وَالإِنسِ لَهُمْ قُلُوبٌ لاَّ يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لاَّ يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ آذَانٌ لاَّ يَسْمَعُونَ بِهَا أُوْلَئِكَ كَالأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ أُوْلَئِكَ هُمُ الْغَافِلُونَ)) (الأعراف:١٧٩). فعذاب جهنم قد خص به تعالى الغافلين من الجن والأنس عن طريق الوحدة والإنتظام بطريق الحق . وحين إختص تعالى مرتبتي الجن ، والأنس من بين مراتب الوجود فذلك يعني أن مراتب الوجود الأخرى منتظمة بمسار الحق ، وإرادته أي : مجبولة على هذا الإنتظام.

٣- وحدة الوجود التي نادى بها المتصوفة ، والتي جاءت نتيجة إستبطانهم لقول الحق تضع الإنسان أمام مسؤولية كبيرة من كونه خليفة الحق في الوجود ، وعليه تقع مسؤولية الإنتظام في

طريق الحق هو ، ومن تمتد إليهم سلطته بوصفه راعيا ، ومسؤولا عن رعيته ، وحين يتم الإنتظام فإن ذلك يؤدي في النتيجة الإستغراق في الجمال المطلق .

٤- إن تحقيق الوحدة المطلقة بشكلها الجميل الأمثل سوف يؤد يذلك إلى جمال مطلق في الكثرة ، والتي هي إنعكاس لجمال الوحدة تماماً مثل الزخرفة فإن جمال المفردة الزخرفية ينعكس من خلال تكرارها ، وتماثلها وتقابلها في الكثرة فتصبح الكثرة جميلة.

٥- سجود النبات ، وصلاته وتسبيحه مكاشفات جمالية كاشفنا الحق بها ، وقد أخذت مديات أرحب من خلال تأويل المتصوفة المبنية على مكاشفات الحق لهم ، وكل ذلك يستدعي الإنسان ، ويجذبه بإتجاه الإنتظام في الوحدة المطلقة ليجد من خلال هذا الإنتظام وسائل إتصال مع العالم الروحي يتم بموجبه الإستغراق ، والإنبساط في المعاني الجمالية المعرفية .

٦- خير ما يمثل الجمال الإلهي هو (خليفة الله في الأرض) أو القطب أو الإمام أو الغوث فهو الوسيط ما بين الحق والخلق ، أي إن له البرزخية العظمى والنيابة الإلهية ، وإن التعرف إليه وطاعته وتنفيذ أوامره كفيلة بإستنزال المعارف اللدنية التي بواسطتها يتم التعرف بالحق ، يقول الحديث القدسي ((**إعرف نفسك أيها الإنسان تعرف ربك ظاهرك للفناء وباطنك أنا ، وقال صاحب الشريعة : أعرفكم بربه أعرفكم بنفسه ، وقال الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام : من عرف نفسه فقد عرف ربه**)) [١] يقول تعالى :

٠ ((قَالَ يَا آدَمُ أَنبِئْهُم بِأَسْمَآئِهِمْ فَلَمَّا أَنبَأَهُمْ بِأَسْمَآئِهِمْ قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ غَيْبَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ)) (البقرة: ٣٣).

إن مراد الحق تعالى في هذه الآية أن يجعل خليفته هو المعلم للخلق نيابة عن الحق ، وإلا لتولى الحق تعالى بنفسه إخبار الملائكة.

٧- لقد أخبرنا القرآن الكريم بمدلولات جمالية لبعض الأشكال الهندسية كالدائرة،والمضلع السداسي (شكل الخلية) والشكل ألنجمي ، وقد أضاف المتصوفة دلائل جديدة لهذه اللأشكال من خلال الخطوط الإلهية ، وشكلت هذه الدلالات بمجموعها قواعد مهمة لفهم تلك الأشكال الهندسية.

٨- لقد بين القرآن الكريم بعض المعاني الجمالية لموضوع (التقابل) ، أو التماثل فالمحسن يجازي على إحسانه والمؤمن يجازي على عقيدته ، وإيمانه بالجنة ، وقد توسعت المكاشفات الصوفية في تفصيل ماهية الجنة معتبرين المعارف اللدنية التي يتنزل بها على الخاصة من

---

١) البرسي ، رجب : مشارق أنوار اليقين، تحقيق :علي عاشور، ذوي القربى ،طهران ، ط٢ ، ١٤٢٧هـ ، ص ٢٩٩.

عباده شكلاً من أشكال النعيم في الدارين الدنيا ، والآخرة ، وهذا ما أطلقوا عليه الإنبساط مع الجمال.

٩- تمثل الشريعة التي جاء بها الرسول الكريم صلى الله عليه وآله وسلم جمالياً لأن إعتمادها تشكل حصانة تقي الإنسان من الزلل ، والشطط ، وبالنتيجة تؤدي به إلى النعيم بكل أشكاله.

١٠- جمالية الشكل السداسي (شكل الخلية) تكمن من كونه جاء نتيجة وحي إلهي إلى النحل كما اخبرنا بذلك القرآن الكريم، ليجعل منه تعالى آية تستوقف المتأمل ، وتقوده إلى جمالية المعطيات الإلهية.

١١- جمالية التكرار في القرآن الكريم ، والآيات العديدة تكمن في أهمية التكرار من كونه شكل من أشكال التأكيد على حقيقة تستحق كل الإهتمام ، والبحث ، والتأمل ، والتعمق ، والإستيطان ، وقد تنبه الصوفية لهذه الحقيقة ، وادخلوها في منهجهم القائم على تكرار أسماء الله تعالى بأعداد معينة.

ب- مفهوم جلال الجمال في القرآن الكريم من منظور صوفي:

١- التقابل والتماثل يمثل في بعض وجوهه جلال الجمال لأن فيه صفة القهر بكل أشكاله ، فالمسيء ، والكافر ، والمنحرف ، والغافل عن الحق يقابل بعذاب جهنم نتيجة لإرتكابه حماقات وآثام ، وقد تناولت المتصوفة بما أعطاها الكشف الإلهي مديات العذاب ، أو جلال الجمال ، ويرون أن الجهل ومحدودية المعرفة وإنقطاع الواردات الإلهية ، والخواطر الرحمانية هي شكل من أشكال عذابات جهنم في الدارين الدنيا ، والآخرة ، يقول تعالى :

٥ ((كَلَّا لَوْ تَعْلَمُونَ عِلْمَ الْيَقِينِ)) (التكاثر : ٥) . هذا يعني أن علم اليقين يكشف عن نوع الجحيم في الحياة الدنيا.

٢- لأن المغيب من المعارف عن الصوفية وخاصة تلك المعارف التي لها صلة بالقرآن الكريم تقع ضمن جلال الجمال، لأن عدم المعرفة شكل من أشكال القهر الإلهي ، وهذا عين جلال الجمال.

٣- جلال الجمال في الشريعة يظهر من كون الشريعة حدود قاهرة للنفس ورادعة لها من أجل أن لا تسرف النفس وقتها في السير وراء أهوائها ، ولذاتها غير المشروعة ، وإن الغاية من وراء جلال الجمال هو تحول الإنسان إلى الطريق المستقيم ، وهو طريق الهداية ، والجمال.

٤- جلال الجمال القرآني كما تراه المتصوفة غايته إيجاد البحث عن طريق الوحدة والإنتظام به.

الهدف الثاني:

أ- إنعكاس مفهوم الجمال في الزخرفة الإسلامية:

١- الزخرفة الإسلامية تخلت عن الفراغ ، وإن ذلك نابع من فهم دقيق إستند إلى المعطيات المعرفية القرآنية والصوفية القاضية بأن هناك عوالم غير مرئية يمتلأ بها الوجود من أعلاه إلى أسفله ، كالملائكة ، والجن ، وكائنات صغيرة لا يطالها البصر. أنظر الأشكال (٨٢، ٨٣ ، ٨٤ ، ٥٨) في الملحق يقول تعالى :

- ((وَلِلَّهِ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ وَاللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ))(المائدة:١٧)

- ((وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلاَّ بِالْحَقِّ)) (الحجر : ٨٥).

إن هذه المعطيات المعرفية التي تكشف عن وجه من حقيقة الوجود تمثل صفة جمالية كما إن تفصيل هذه المعرفة من خلال التأويل الصوفي يشكل هو الأخر معاني جمالية.

٢- الزخرفة الإسلامية والتي يمكن وصفها وحدة في كثرة وكثرة في وحدة ، بإعتبار إن هذه الوحدة الفاعلة في هذا النسيج الزخرفي من المقل إنها إستمدت تكوينها من هذه الفكرة (القرآنية – الصوفية) وبذلك تكون الفكرة هي المعنى الجميل للنص الزخرفي.

٣- التجريد النباتي الذي أخضعتها الزخرفة الإسلامية لتكويناتها له معنى جمالي يخاطب الذائقة ويطلب منهم التجرد عن الإغيار أي عدم الميل والوقوف مع جهة غير الحق تعالى ليؤدي ذلك بالنتيجة إلى الإنتظام في الوحدة المطلقة والتسيير بالله .

٤- لقد اظهر القرآن الكريم معاني جمالية كامنة في النبتة كالتسبيح والصلاة والعلم وقد تناول المتصوفة تلك المعاني بشيء من التفصيل والتوسع من خلال الواردات الإلهية مما شكلت هذه المعاني إرثاً ثقافياً يسهم في تسهيل قراءة النص الزخرفي.

٥- الشكل الدائري والخط المستقيم اللذان يشكلان عماد الزخرفة الهندسية قد أفصح القرآن الكريم والتأويل عن معاني ودلالات جمالية لها مما يسهم ذلك في سهولة قراءة النص الزخرفي الهندسي.

٦- النظام الكوني الدقيق الذي يقابله دقة النظام الكوني الصغير (الإنسان) له إنعكاسات جمالية على الزخرفة نجدها ماثلة في دقة التنفيذ ، والأداء الزخرفي.

٧- إن السر الكامن خلف النص الزخرفي من كونه قابل لتأويلات متعددة هي إستناد الزخرفة إلى المعطيات الصوفية – القرآنية ، ذلك لأن المعرف الصوفية والقرآنية تلغي محدودية المعنى لتجعله قابلا للإطلاق ، والزخرفة كذلك حين أزاحت من أشكالها الأطر الحسية فإنها بذلك أطلقت لأشكالها دلالات لا تحصى.

٨- إن إستعارة الأشكال النباتية الحلزونية (اللولبية) في الزخرفة الإسلامية تكمن جماليته في إيحاءاته لمطلق مدارج الإرتقاء أو إلى التسامي المطلق.

٩- طراوة الأشكال النباتية الزخرفية وإنسيابيتها وإمتداداتها التي تبدو غير نهائية ودلالاتها الروحية كل ذلك يشكل جمالية هذا النوع من الزخرفة.

١٠- الزخرفة الكتابية كشكل ومعنى ظاهري وما يرافق ذلك من دلالات وتأويلات صوفية كل ذلك يعطيها فسحة جمالية أوسع من غيرها من الزخارف النباتية والهندسية .

١١-من جماليات الكلمة القرآنية ، ومن ثم (الزخرفة الكتابية) مناسبتها كل زمان ، ومكان ، والزخرفة من خلال هذا الفهم فإن لها الخاصية ذاتها من الجمال.

١٢-الدلالة الجمالية (للزخرفة الكتابية على مهاد زخرفة نباتية) كون إن كلام الحق يعلو على كل شيء ، وإن المرتبة النباتية كلمة صغيرة تناسلت من كلمات الحق الكبيرة.

١٣-من جماليات الزخرفة الكتابية كونها تحيل الذائقة إلى الخطاب الإلهي والتأويل الصوفي ، ذلك لأن من الضرورات التي تستدعي فهم النص القرآني هي التأويلات الصوفية.

١٤- جمالية الأطر الزخرفية كونها تمثل حدوداً لا يشتت عندها إنشاء النصوص الزخرفية وإنها تعطي أهمية للنص الزخرفي.

١٥-من جماليات المضلع السداسي (شكل الخلية) كونها قاعدة نحو إيجاد أشكال هندسية أخرى ، كالمثلث المتساوي الأضلاع والنجمة السداسية ، والشكل المعيني والنجمة ذات الرؤوس الإثنى عشر.

١٦-جمالية شكل الصليب المعقوف (سواستيكا) من كونه يسهم في إيجاد حركة للنص الزخرفي.

١٧-من المحتمل أن يكون شكل الصليب المعقوف قد جاء وتطور كمحاكاة (للمروحة الخوصية) قد أثبتت الدراسات الأثرية أن هذا الشكل ظهر في أقدم حضارة في وادي الرافدين وهي حضارة سومر ، ولعل من المعروف إن هذه الحضارة ظهرت جنوب العراق وإن الجنوب قد إشتهر بزراعة النخيل وقد قامت صناعات للنسيج الحصيري فيها معتمداً على سعف النخيل ، وإن (المروحة الخوصية) تمثل بداية الشروع في عمل

الحصير المنسوج والصليب المعقوف بناءاً على هذه الحقيقة فإنه يمثل المعرفة الفطرية التي تستند إلى صفاء الإنسان ونقاء سريرته.

١٨-النقطة التي تلتقي عندها أطراف الصليب المعقوف لها دلالات جمالية فهي عند المتصوفة ترمز إلى خليفة الله في الأرض ، أو القطب وتعني عندهم الذات ، وإنها رمز لبدء وإنتهاء ، وإنها رمز للديمومة.

١٩-جمالية البناء الحصيري (الزخرفة الحصيرية) تكمن من كونها تخرج البناء من الرتابة وإن توحي بالتلاحم والمؤازرة والتوحد.

٢٠-جمالية المقرنصات تكمن من كونها تؤدي وظيفتين الأولى معمارية كمركز لإقامة السقف والقبة أو السقف ، الثانية إداة تحريك للمتأمل بإتجاه الجانب الروحي ، وإنها تثير شعوراً يرقى بالذائق إلى السمو وهو شعور جمالي مشحون بالجلال.

٢١-الزخرفة المركبة (النباتية – الهندسية) هي محاولة – يجتمع فيها الجمال مع جلال الجمال.

٢٢-الأشكال الزخرفية كرموز تقف موقف الإصطلاحات الصوفية في حديثهم عن الحقائق الروحية ، فلقد إستعاض المتصوفة بلغة الرمز ، والإشارة في تفسيرهم للقرآن الكريم ، وعن مواجيدهم ومكاشفاتهم الروحية [١]، لتكون تلك اللغة خير كلام لأن خير الكلام ما قل ودل ، والزخرفة قد حملت الخاصية ذاتها.

ب- إنعكاس مفهوم جلال الجمال في الزخرفة الإسلامية :

١- المبالغة في تجريد الأشكال النباتية ، وإن كان له مدلول جمالي كونه يشكل وسيلة إرتقاء حسية – ذهنية ، من الوجود الحسي إلى الوجود الروحي إلا أنه مع ذلك يبقى محتفظاً بسمات جلالية – جمالية ، ذلك لأنه قد ينأى عن الإدراك والتأويل وبالنتيجة يتم الحكم عليه إنه محض تزيين.

٢- الزخرفة الهندسية وإن كانت بعض مفرداتها ذات دلالات جمالية غير أن الكثير من المفردات الأخرى كالشكل المعيني والمضلع الخماسي والمثلث ، تخفي خلف أشكالها مكامن جلال الجمال ، ذلك لأن من العسير إدراك جميع معانيها ، وإن ما يدرك من معانيها لا يشكل إلا نسبة ضئيلة قياساً بغير المدرك مما يجعل الحال قابلة لتأويلات عديدة.

٣- التقابل والتماثل في الزخرفة الإسلامية وفي مجال جلال الجمال تقابله في القرآن الكريم الآيات التي تحمل شكلاً من أشكال الوعيد ، والترهيب ، والزجر، والنهي ، والتهديد ، وهي عادة موجهة ضد الكافر المسيء وترى الصوفية إن أشكال الوعيد تتمثل في حرمان المرء المسيء

---

١) أبو زيد، مصر حامد: هكذا تكلم إبن عربي، المصدر السابق، ص ٧٧– ٧٨.

من الألطاف ، والمعاني ، والمعارف الإلهية في الدارين الدنيا والآخرة ، وهذا الوصف بلا شك شكلاً من أشكال جلال الجمال.

٤- ما تحيل غليه الزخرفة الكتابية من معاني ظاهرة وباطنة تنقسم إلى مجموعتين الأولى: جمالية مدركة عن طريق الكشف الصوفي ، والتأويل إن المجموعة الثانية ، وهي جلالية جمالية لا يمكن إدراك جميع معانيها وتأويلاتها ، غير إن هذه المعاني قد يكشف عنها مستقبلاً بما يناسب زمان ، ومكان آخر.

٥- الزخرفة الكتابية عندما تكون حشوة لأشكال هندسية فإن دلالات الشكل العام الجامع يوحي بالجمال وجلال الجمال ذلك لأن الكتابة ، وما يتصل بها من تأويل ، ومعاني مكشوف عنها تشكل نصاً جمالياً لأنه مقروء ، ومدرك بنفس الوقت ، أما الأشكال الهندسية فإنها تحمل قدراً من جلال الجمال لأن من الصعب إدراك كنهها ، أو الإحاطة بها معرفيا.

٦- الشريط الزخرفي يمثل في بعض جوانبه جلال الجمال ذلك لأنه يحيل الذائق إلى النص المؤطر ، وعادة يكون النص المؤطر هو القابل للقراءة ، وطالما هو كذلك ، فإن الجمال من خصائص النص في حين أن جلال الجمال من خصائص الأشرطة الزخرفية ، وحتى الأطر كذلك.

٧- جلال الجمال في شكل الصليب المعقوف يكمن عند الحد الذي يقف عنده الإدراك ، والتأويل إذ ليس هناك على وجه الدقة إحاطة معرفية لشكل الصليب المعقوف ، ودلالاته وهذا هو عين جلال الجمال.

٨- بناء الجدار وخلوه من الأشكال الزخرفية ، أو (الزخرفة الحصيرية يوحي بجلال الجمال وإن الزخرفة الحصيرية تشكل مدخلاً مهماً لقراءة وظيفة الجدار من كونه أحد عناصر هوية المكان.

٩- المقرنصات كأشكال يصعب معها الدخول إلى فهم نصوصها بشكل واسع فهي من هذا الباب تشكل جلال الجمال لغموض معانيها ، ونأيها عن الإدراك .

١٠- الزخرفة المركبة الهندسية – النباتية هي محاولة للتوفيق ما بين الجمال وجلال الجمال ذلك لأن الزخرفة النباتية أقرب للإدراك ، والفهم والتأويل من الزخرفة الهندسية وبذلك فإن لها خصائص جمالية ،في حين تبقى الزخرفة الهندسية في منأى عن الإدراك ، وهي بذلك لها خاصية جلال الجمال .

الإستنتاجات : -

في ضوء ما أسفر عليه البحث من نتائج يستنتج الباحث ما يلي:

١- مفهوم الجمال هو ما يعطيع الحق تعالى من إمكانية كشف أ ومعرفة أو علم يستطيع المرء مرجعيتها الفكرية الأولى ، وقد يكون هذا التمكين المعرفي كلياً شاملاً لكل الحقائق المحيطة بالأشياء والأشكال وقد يكون جزئياً بمستوى محدد وبحسب مقام المرء عند الحق تعالى :

٢- مفهوم جلال الجمال : نوع من أنواع القهر يسلطه الحق تعالى على المرء ليصبح من جرائه غير قادر على الكشف عن المعاني الكامنة في الأشياء أو الأشكال وعدم تمكينه من الوقوف على مرجعياتها الفكرية الأولى كما إن لهذا القهر أشكال عدة منها عدم تمكن المرء من معرفة السبيل المؤدي إلى هذه المعرف ، أو معرفته ، ومخالفته للسبيل وبذلك يستحق كل أنواع الزجر والوعيد والترهيب والتهديد وإنقطاع المد المعرفي الروحي من لدن الحق.

٣- الجمال زخرفياً : مقدرة وتمكين ممنوحة من الحق تعالى يستطيع الفنان المزخرف من خلالها أن يصيغ أشكالا مجردة - جميلة كونها ذات دلالات ومعاني روحية تحل محل النص الفكري المقروء وتشكل العقيدة الدينية بخطابها القرآني – والديني المسوغ الأساس في إنبثاق هذه الأشكال سواء كان ذلك بدراية ووعي الفنان أو دون وعي منه .

٤- جلال الجمال زخرفياً : مقدرة وتمكين إلهي ممنوح للفنان المزخرف يستطيع من خلاله صياغة أشكال مجردة دون أن يعي دلالاتها الفكرية ، والروحية غير إنها أساسية في صياغة النسيج الزخرفي وإن عملية التخلي عنها تترك خللاً في جمال المساحة الزخرفية ، غير غنها مستقبلاً قد تكون قابلة للتأويل ، والوعي والفهم – فهي جميلة من جانب ، وعصية الإدراك كمعنى من جانب آخر ، وبذلك تقع عليها صفة جلال الجمال.

التوصيات:

في ضوء هذه الدراسة وما أسفرت من نتائج وإستنتاجات يوصي الباحث بما يلي: -

١- إستحداث مادة نظرية تتناول فلسفة التأويل الزخرفي في الدراسات الولية لكليات الفنون الجميلة والتربية الفنية وكليات الهندسة القسم المعماري ، وإن الهدف من وراء ذلك هو الإهتمام والتواصل الحي نظرياً وعملياً مع الموروث الفني الزخرفي.

٢- تعزيز وتطوير مادتي الزخرفة والخط بأنواعها ومحاولة تجويدها وتطويرها بالشكل الذي يحافظ على هويتها ويناسب الزمان والمكان.

٣- فتح أقسام متخصصة في ميدان الخط والزخرفة ليس في كليات الفنون فحسب بل في كليات الهندسة القسم المعماري مع رعايتها الرعاية الكاملة من أجل الوصول بها إلى مستوى أفضل.

٤- تشجيع وتمكين جميع الدراسات التي تتناول هذا الإتجاه والأخذ بكل الإقتراحات المفيدة في هذا المجال.

٥- الإهتمام بالموروث الصوفي الفلسفي الإسلامي وإعتباره قاعدة مهمة لآفاق الفكر العربي والإسلامي مع الأخذ بكل حوار إيجابي للحضارات الأخرى المجاورة.

٦- أن تكون هناك قاعات ودائرة للفنون الزخرفية والخط العربي ترعى وتهتم بهذا اللون من الفنون.

٧- إنشاء مجلة متخصصة تهتم بنشر الدراسات المتخصصة في ميدان الخط والزخرفة وتسويقها محلياً وعالمياً بلغات مختلفة.

٨- العمل على إيجاد موقع مركزي ضمن وسائل الإتصال العالمي (الإنترنت) تنشر فيه أهم الإبداعات الزخرفية والخط العربي والدراسات المهمة في هذا الميدان.

٩- إستحداث قناة فضائية تابعة لوزارة الإعلام أو الثقافة والفنون تخصص فيها مساحة واسعة لأنواع الفنون ومنها الخط والزخرفة.

١٠- تكريم المبدع والرواد من الخطاطين والمزخرفين بشكل مستمر مادياً ومعنوياً.

المقترحات:

إستكمالاً لمتطلبات البحث يقترح الباحث العناوين التالية:-

١- جمال الجلال في القرآن الكريم وإنعكاسه في الزخرفة الإسلامية.

٢- جمال الجلال في القرآن الكريم وإنعكاسه في الزخرفة الكتابية.

٣- مفهوم الكمال لدى المتصوفة وتمثلاته في الزخرفة الكتابية.

٤- الدلالة النباتية في الزخرفة الإسلامية.

٥- المرجع القرآني للزخرفة الإسلامية وأهميته في تطوير الشكل والمحتوى.

٦- الإحالة في الزخرفة الإسلامية.

٧- الدلالات في الزخرفتين النباتية والهندسية (دراسة مقارنة)

٨- أثر المقولات الصوفية في الفنون الإسلامية.

٩- الرمزية في الزخارف الإسلامية.

١٠-المنظور الروحي في الزخرفة الإسلامية.

((المصادر بالغة العربية))

١- القرآن الكريم.

٢- الكتاب المقدس.

٣- الإنجيل.

٤- إبن عربي ، محي الدين : رسالة القسم الإلهي ، دائرة المعارف العثمانية ، حيدر آباد الدكن ، ط١ ، ١٩٤٨ .

٥- إبن عربي ، محي الدين : عنقاء مغرب ، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده ، مصر ، ١٩٤٥.

٦- إبن عربي ، محي الدين : كتاب الشاهد ، دائرة المعارف العثمانية ، حيدر آباد الدكن ، ١٩٤٨

٧- إبن عربي ، محي الدين : رسالة الأنوار ، دائرة المعارف العثمانية ، حيدر آباد الدكن ، ١٩٤٨

٨- إبن عربي ، محي الدين : مواقع النجوم ، مطبعة السعادة ، مصر ، ط١ ، ١٩٠٧ .

٩- إبن عربي ، محي الدين :رسائل إبن عربي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٩.

١٠-إبن عربي ، محي الدين : تفسير إبن عربي ، إعداد سمير مصطفى ، دار التراث العربي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠١ .

١١-إبن عربي ، محي الدين : إصطلاح الصوفية ، دائرة المعارف العثمانية ، حيدر آباد الدكن، ط١ ، ١٩٤٨

١٢-إبن عربي ، محي الدين : الفتوحات المكية ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧ .

١٣-إبن عربي ، محي الدين : كتاب الجلال والجمال ، دائرة المعارف العثمانية ، حيدر آباد الدكن ، ١٩٤٨

١٤-إبن عربي ، محي الدين : نصوص الحكم ، تحقيق أبو العلا عفيفي ، مكتب دار الثقافة ، العراق ، ط٢ ، ١٩٨٩.

١٥-إبن عربي ، محي الدين : المسائل لإيضاح المسائل، تحقيق قاسم محمد عباس ، دار المدى ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٤.

١٦-إبن عربي ، محي الدين : الدرة البيضاء ، تحقيق محمد زينهم ، مكتبة مدبول ، القاهرة ، ١٩٩٢.

١٧-إبن عربي ، محي الدين : تحفة السفرة إلى حضرة البدرة ، تحقيق محمد رياض ، دار الكتاب البناني ، بيروت : ب ت .

١٨-إبن عربي ، محي الدين : السفار عن نتائج السفار ، دائرة المعارف العثمانية ، حيدر آباد الدكن ، ١٩٤٨

١٩-إبن عربي ، محي الدين : شجرة الكون ، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده ، مصر ، ١٩٦٧.

٢٠-إبن عربي ، محي الدين :ذخائر الأعلاق في ترجمان الشواق ، تحقيق محمد عبد الرحمن ، طبع بمصر ، ١٩٦٨.

٢١-أبو زيد، نصر حامد: هكذا تكلم إبن عربي، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط٢ ، ٢٠٠٤.

٢٢-أبو زيد، نصر حامد: فلسفة التأويل، دار الوحدة، بيروت، ط١، ١٩٨٣.

٢٣-أبو زيد، نصر حامد: الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٠.

٢٤-إبن سبعين، عبد الحق: رسائل إبن سبعين ، تحقيق عبد الرحمن بدوي الدار المصرية للتأليف ، مصر ، ١٩٦٥.

٢٥-إبن سبعين، عبد الحق: بر العارف ، تحقيق جورج بنورة ، دار الكندي للطباعة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٨.

٢٦-إبراهيم، مجدي محمد: الموت عند الصوفية الإسلام، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، ط١، ٢٠٠٤.

٢٧-إبراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة ، مصر ، ١٩٦٦.

٢٨-إبراهيم ، زكريا : الفنان والإنسان ، مكتبة غريب ، مصر ، ١٩٧٣.

٢٩-إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٧.

٣٠-إبراهيم ، زكريا : دراسات في الفلسفة المعاصرة ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٨.

٣١-إبن الجوزي ، جمال الدين : تلبيس إبليس ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢ ، ١٣٤٦٨هـ.

٣٢-إبن سينا : رسالة في البلاغة والخطابة ، نسخة مصورة برقم (٢٦٣٣٥) بمكتبة جامعة القاهرة ورقة ١٠ .

٣٣-إبن رشد : فصل المقال فيما بين الشريعة والحكمة من الإتصال، تحقيق محمد عمارة ، طبع بمصر ، ١٩٧٢.

٣٤-إبن خلكان ، أبو العباس أحمد : وفيات الأعيان ، تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت : ب ت .

٣٥-إسماعيل عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية، العراق، ط٢، ١٩٨٦.

٣٦-إسماعيل عز الدين: الفن والإنسان، دار القلم، بيروت، ط١، ١٩٧٤.

٣٧-أحمد محمد شريف: فكرة القانون الطبيعي عند المسلمين، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠.

٣٨-أوج الان عبد الله : من دولة الكهنة السومرية نحو الحضارة الديمقراطية ، مطبعة السالمي ، بغداد ، ط٢ ، ٢٠٠٣ .

٣٩-آل ياسين ، جعفر : فلاسفة يونانيين من طاليس إلى سقراط ، مكتبة الفكر العربي ، بغداد ، ط٣ ، ١٩٨٥.

٤٠-آل ياسين، جعفر:الكندي والفارابي، دار الأندلس، بغداد، ط١، ١٩٨٠.

٤١-آل ياسين ، جعفر : المنطق السينوي ، دار الآفاق ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣.

٤٢-آل سعيد، شاكر حسن: الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٨.

٤٣-الألفي، أبو صالح: الفن الإسلامي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩.

٤٤-أمين ، حسين : المدرسة المستنصرية ، وزارة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٠.

٤٥-النصاري ، عبد الرحمن بن محمد : مشارق أنوار القلوب ، تحقيق ، هـ ، رتر ، دار صادر ، بيروت : ب ت .

٤٦-أشفيتسر ، البرت : فلسفة الحضارة ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٣ .

٤٧-أفلاطون: الجمهورية، ترجمة حنا خباز، دار القلم، بيروت، ١٩٨٠.

٤٨-أرسطو: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، النهضة المصرية، مصر، ١٩٥٣.

٤٩-أرسطو: الخطابة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠.

٥٠-أفلوطين عند العرب : تحقيق عبد الرحمن بدوي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط٣ ، ١٩٧٧.

٥١-الآلوسي ، حسام : دراسات في الفكر الفلسفي الإسلامي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠.

٥٢-أندري مارو : سومر وفنونها وحضارتها ، ترجمة عيسى سلمان ، وسليم طه التكريتي ، المكتبة الوطنية ، بغداد ، ١٩٧٩.

٥٣-أوفسيانيكوف . م، وآخر: موجز تاريخ النظريات الجمالية، تعريب باسم السقا، دار الفارابي ، بيروت، ط٢، ١٩٧٩.

٥٤-البغدادية ، بنت النفيس : شرح مشاهد الأسرار القدسية لإبن عربي ، تحقيق احمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٦.

٥٥-بدوي عبد الرحمن: ربيع الفكر اليوناني، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٩.

٥٦-بدوي عبد الرحمن:خريف الفكر اليوناني، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٠.

٥٧-بدوي عبد الرحمن :نسمات الصوفية ، وكالة المطبوعات ، الكويت : ب ت .

٥٨-البرسي رجب : مشارق أنوار اليقين ، تحقيق علي عاشور ، ذوي القربى ، إيران ، ط٢ ، ١٤٢٧هـ.

٥٩-بهنسي ، عفيف : علم الجمال عند أبي حيان التوحيدي ، وزارة الإعلام ، العراق ، ١٩٧٢.

٦٠-بهنسي ، عفيف :جمالية الفن العربي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٧٩

٦١-بهنسي ، عفيف : اثر العرب في الفن الحديث ، المطبعة والجريدة الرسمية ، دمشق ، ١٩٧٠.

٦٢-البزاز عزام ، وآخر : الخط العربي والزخرفة العربية ، دار الحكمة ، بغداد ، ١٩٩٠.

٦٣-باشا ، عمر موسى : عمر اليافي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٣ .

٦٤-بابا دوبولو الكسندر : جمالية الرسم الإسلامي ، ترجمة علي اللواتي ، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ، تونس ، ١٩٧٩.

٦٥-بزوبي ن ج : مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، المؤسسة العربية للدراسات بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٠.

٦٦-البروسوي ، إسماعيل حقي : تنوير الأذهان في تفسير روح البيان ، تحقيق محمد علي الصابوني ، الدار الوطنية بغداد ، ط١ ، ١٩٩٠.

٦٧-بلاثيوس ، اسين : إبن عربي ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٧٩.

٦٨-برهييه ، أميل : تاريخ الفلسفة ، ترجمة فتح الله مشعشع ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٧٥ .

٦٩-برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال ، ترجمة أنور عبد العزيز ، دار نهضة مصر ، مصر ، ١٩٧٠.

٧٠-بوكاي موريس : القرآن الكريم ، والتوراة والنجيل والعلم ، مكتبة مدبولي ، مصر ، ط٢ ، ٢٠٠٤ .

٧١-التيجاني ، أبي العباس : جواهر المعاني ، تحقيق علي حرازم ، إبن عربي ، دار الكاتب العربي ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٣ .

٧٢-التكريتي ، ناجي الفلسفة الأخلاقية الأفلاطونية عند مفكري الإسلام ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط٣ ، ١٩٨٨ ز

٧٣-تاريخ الحضارة الإسلامية، إعداد لجنة بوزارة التربية، دار الحافظ للطباعة، بغداد، ط٣، ١٩٧٩.

٧٤-التوحيدي ، أبو حيان : الإمتناع والمؤانسة ، لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٩٣٩.

٧٥-التفتازاني ، أبو الوفا الغنيمي : إبن سبعين وفلسفته الصوفية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٣ .

٧٦-التستري ، أبي محمد سهل : تفسير القرآن ، دار الكتب العربية الكبرى ، مصر ، ١٣٢٩هـ.

٧٧-التلمساني ، عفيف الدين : شرح مواقف النضري ، تحقيق جمال المرزوقي ، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر ، ٢٠٠٠ .

٧٨-الجيلي ، عبد الكريم : الكهف والرقيم في بسم الله الرحمن الرحيم ، دائرة المعارف العثمانية ، حيدر آباد الدكن ، ١٣٤٠هـ.

٧٩-الجيلي ، عبد الكريم :نسيم السحر ، قلتبة المجد ، مصر : ب ت

٨٠-الجيلي ، عبد الكريم : الإنسان الكامل ، مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠.

٨١-الجيلي ، عبد الكريم : الكمالات الإلهية في الصفات المحمدية ، تحقيق عاصم الكيالي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤ .

٨٢-الجيلي ، عبد الكريم : الأسفار عن رسالة الأنوار ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤.

٨٣-الجيلي ، عبد الكريم :مراتب الوجود ، مكتبة الجندي ، مصر : ب ت .

٨٤-الجيلي ، عبد الكريم : شرح مشكلات الفتوحات المكية ، تحقيق يوسف زيدان ، دار الأمين ، مصر ، ط١ ، ١٩٩٩ .

٨٥-جواد مصطفى، احمد سوسة، محمد مكية، ناجي معروف: بغداد، مؤسسة رمزي للطباعة، بغداد ، ط١، ١٩٦٩.

٨٦-جون ، ديوي : الفن خبرة ، ترجمة زكريا إبراهيم ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٨.

٨٧-جادمر ، هانز جيورج : تجلي الجميل ، ترجمة سعد توفيق ، المجلس العلى للثقافة ، مصر ، ١٩٩٧.

٨٨-الجزائري، عبد القادر: المواقف الروحية، تحقيق عاصم الكيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.

٨٩-الجبوري ، نظلة احمد : الفلسفة الإسلامية ، مطبعة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٠.

٩٠-الجبوري ، نظلة احمد : نصوص المصطلح الصوفي في الإسلام ، دار الحكمة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٩ .

٩١-الجندي، إنعام: دراسات في الفلسفة اليونانية والعربية، مؤسسة الشرق الوسط للطباعة، مصر: ب ت.

٩٢-الجابري علي حسين : الحوار بين حضارات الشرق القديمة وحضارة اليونان ، دار آفاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٥ .

٩٣-الجبوري ، عماد الدين : الله والوجود والإنسان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦.

٩٤-الحسن ، علي حاتم : التفكير الدلالي عند المعتزلة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٢.

٩٥-الحسيني ، محمد عبد الكريم الكسنزان : موسوعة الكسنزان فيما إصطلح عليه أهل التصوف والعرفان، دار آية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥.

٩٦-الحسيني ، محمد عبد الكريم الكسنزان : الطريقة العلية القادرية الكسنزانية ، من إصدارات التكية ببغداد : ب ت .

٩٧-الحسيني، محمد عبد العزيز: دراسات في العمارة والفنون الإسلامية، المطبعة العصرية، الكويت: ب ت.

٩٨-حسين، محمد إبراهيم: الزخرفة الإسلامية، المطبعة الحديثة، القاهرة ، ١٩٨٧.

٩٩-الحسن، كاظم ناصر: فلسفة الخليقة، مطبعة سلمى، بغداد، ط١، ١٩٩٠.

١٠٠-الحسني، عبد الرزاق: الصابئة في حاضرهم وماضيهم، مطبعة العرفان، لبنان، ط٣، ١٩٦٣.

١٠١-الحكيم ، سعاد : تاج العرفين جنيد البغدادي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٤ .

١٠٢-الحسيني ، أحمد بن محمد بن عجيبة : الفتوحات الإلهية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠ .

١٠٣-حميد عبد العزيز وآخرون : الفنون الزخرفية الإسلامية ، جامعة بغداد ، ١٩٨٢.

١٠٤-الحسيني، أياد حسين: التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، دار الشؤون الثقافية بغداد، ط١، ٢٠٠٢.

١٠٥-الحلاج ، أبو المغيث الحسين بن منصور : الطواسين ، منشورات الأمد ، بغداد ، ١٩٩١ .

١٠٦-خليفة ، رشاد: عليها تسعة عشر ، مطابع الروضة النموذجية ، حمص ، ١٩٧٢.

١٠٧-الخيون ، رشيد : الأديان والمذاهب بالعراق ، روح الأمين ، لندن ، ط١ ، ٢٠٠٢.

١٠٨-الدباغ، تقي: الفكر الديني القديم، جامعة بغداد، العراق، ط١، ١٩٩٢.

١٠٩-ديورانت ، ول : قصة الحضارة ، ترجمة محمد بدران ، طبعة الإدارة الثقافية ، بيروت : ب ت .

١١٠-ديورانت ، ول : قصة الفلسفة ، ترجمة فتح الله المشعشع ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٧٥.

١١١-الدباغ ، عبد العزيز : الأبريز ، المكتبة الوطنية ، بغداد، ١٩٨٨ .

١١٢-الدجيلي ، حسن عداي : عالم المثل بين الفلسفة في العلم الحديث ، دار الأنوار ، العراق ، ١٩٧٨.

١١٣-ديماند ، م س : الفنون الإسلامية ، ترجمة محمد محمد عيسى ، طبع بمصر ، القاهرة ، ١٩٥٨.

١١٤-الذهبي ، محمد : سير أعلام النبلاء ، تحقيق شعيب الرناؤوط ، وآخرون ، مؤسسة الرسالة ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٢.

١١٥-الرازي محمد بن أبي بكر : مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٣.

١١٦-الرومي جلال الدين مثنوي ، تحقيق محمد عبد السلام كفافي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٦ .

١١٧-رزق عاصم محمد : معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ، مكتبة مدبولي ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠٠ .

١١٨- الزبيدي ، كاصد ياسر : الطبيعة في القرآن الكريم ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠.

١١٩- الزين ، محمد شوقي : تأويلات وتفكيك نصوص في الفكر الغربي المعاصر ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٢.

١٢٠-زيعور ، علي : الفلسفات الهندية ، دار الندلس ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٣ .

١٢١-زيهير ، ر س : الزرادشتية ، ترجمة سهيل زكار ، دار التكوين ، دمشق ، ٢٠٠٥.

١٢٢- الزهيري ، عبد الفتاح : الموجز في تاريخ الصابئة المندائيين العرب البائدة ، مطبعة أركان ، بغداد : ب ت .

١٢٣- السجاني ، جعفر : الملل والنحل ، مركز مديرية حوزة علمية ، إيران ، ط٢ ، ١٤٠٨ هـ .

١٢٤- السبحاني ، جعفر : محاضرات جعفر السجاني ، بقلم حسن محمد مكي العاملي ، المركز العالمي للدراسات الإسلامية ، بيروت ، ط٢ ، ١٤٠٩ هـ.

١٢٥-سرور ، طه عبد الباقي : محي الدين إبن عربي ، مكتبة الخانجي، مصر : ب ت .

١٢٦-سانتيانا ، جورج : الإحساس بالجمال ، ترجمة محمد مصطفى بدوي ، مؤسسة فرانكلين للطباعة ، القاهرة : ب ت .

١٢٧-سوريو ، اتيان : الجمالية عبر العصور ، ترجمة ميشال عاصي ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٤ .

١٢٨-سوسة، احمد: مفصل العرب واليهود في التاريخ: وزارة الإعلام، بغداد، ط٥، ١٩٨١.

١٢٩-سويف ، مصطفى : الأسس النفسية للإبداع الفني ، دار المعارف ، مصر ، ط٣ ، ١٩٦٩.

١٣٠- السلمي، أبي عبد الرحمن: حقائق التفسير، تحقيق سيد عمران، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠١.

١٣١- السلمي ، أبي عبد الرحمن : طبقات الصوفية ، تحقيق نور الدين شريبة ، طبع بمصر : ب ت .

١٣٢- السامرائي ، يونس إبراهيم : الأحاديث القدسية ، مكتبة الشرق الجديد ، بغداد ، ١٩٨٨ .

١٣٣-شريف ، محمد ياسر : الوحدة المطلقة عند إبن سبعين ، منشورات وزارة الإعلام ، العراق ، ١٩٨١.

١٣٤- شريعتي ، علي : تاريخ الحضارة ، ترجمة حسين نعري ، مؤسسة الآداب الشرقية ، العراق ، ط١ ، ٢٠٠٦.

١٣٥- الشرتوني ، سعيد الخوري : اقرب الموارد ، طبع بلبنان : ب ت .

١٣٦- شولتز ، أوفي : كاندا ، ترجمة اسعد رزوق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، سوريا ، ط١ ، ١٩٧٥.

١٣٧- الشهرستاني : أبي الفتح ، محمد عبد الكريم : الملل والنحل ، تحقيق ابي محمد بن فريد ، المكتبة التوفيقية ، مصر : ب ت .

١٣٨- شلق علي : العقل في التراث الجمالي عند العرب ، دار المدى للطباعة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥.

١٣٩- شاخت وبوزورث : تراث الإسلام ، ترجمة حسين مؤنس وآخر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ط٢ ، ١٩٨٨.

١٤٠- الشمري ، باسمة جاسم: النقد المنطقي لأبن رشد ، بيت الحكمة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٨.

١٤١- الشيبي كامل مصطفى : ديوان الحلاج ، دار آفاق عربية ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٤.

١٤٢- صالح عبد العزيز وآخرين: الخط العربي، التعاليم العالي، العراق، ١٩٩٠.

١٤٣- عبد الباقي / محمد فؤاد: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، ذوي القربى، العراق، ط٣، ١٣٨٤هـ.

١٤٤- عمر ، فائز طه : النثر عند أبي حيان التوحيدي ، دار الشؤون الثقافية بغداد ، ٢٠٠٠ .

١٤٥- العقاد، أحمد سعد: الأنوار القدسية، تحقيق محمد سليمان فرج، الشعب، القاهرة، ب ت.

١٤٦- العوادي ، عدنان حسين : الشعر الصوفي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦.

١٤٧- العاني ، علاء الدين احمد : المشاهد ذات القباب المخروطية في العراق ، المكتبة الوطنية ، بغداد ، ١٩٨٢.

١٤٨- عباس راوية، الحس الجمالي وتاريخ الفن، دار النهضة العربية، مصر، ١٩٩٩.

١٤٩- عباس، قاسم محمد: الحلاج، دار الحكمة، لندن، ط٢، ٢٠٠٥.

١٥٠- عبده ، عبد الله كامل : العباسيون وآثارهم المعمارية في العراق ومصر وأفريقيا، دار الأفاق العربية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٢.

١٥١- علام ، نعمة إسماعيل ، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ، دار المعارف ، مصر ، ط٢ ، ١٩٧٧.

١٥٢- العبيدي ، صلاح حسين : الفنون الزخرفية العربية الإسلامية ، جامعة بغداد ، العراق ، ١٩٨٧.

١٥٣- الغزالي أبو حامد : المعتقد السني ، تحقيق محمد بيجو ، مطبعة الصباح ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٩ .

١٥٤- الغزالي أبو حامد : إحياء علوم الدين ، دار مصر للطباعة ، مص ، ١٩٨٨.

١٥٥- الغزالي أبو حامد : الجواهر الغوالي ، مكتبة الشرق الجديد ، بغداد ، ١٩٩٠.

١٥٦- غردية ، لويس : فلسفة الفكر الديني بين المسيحية والإسلام ، ترجمة صبحي الصالح ، دار العلم للملايين ، بيروت ط١ ، ١٩٦٧.

١٥٧- غالب، مصطفى : أفلوطين ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨١.

١٥٨- غاردر ، جوستاين : عالم صوفي ، ترجمة حياة الحويك ، دار المنى ، السويد ، ط١ ، ١٩٩٦.

١٥٩- غادمير ، هانس غيروغ : فلسفة التأويل ، ترجمة محمد الشوقي الزين ، الدار العربية للعلوم ، الجزائر ، ط٢ ، ٢٠٠٦.

١٦٠- فؤاد ، سفر : محمد علي مصطفى ، س لويد : أريدو ، المؤسسة العاملة للآثار ، بغداد ، ١٩٨١.

١٦١- فارس، بشر: سر الزخرفة الإسلامية، مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة، ١٩٥٢.

١٦٢- فينتوري ، ليونيلو : كيف نفهم التصوير ، ترجمة محمد عزت مصطفى ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧.

١٦٣- قارة، نبيهة: الفلسفة والتأويل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٨.

١٦٤- القرنوي ، صدر الدين : تفسير أم القرآن ، تحقيق عاصم إبراهيم الكيالي ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥ .

١٦٥- القشيري ، عبد الكريم : لطائف الإشارات ، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر ، ط٢ ، ١٩٨١.

١٦٦- القشيري ، عبد الكريم : التحبير في التذكير ، دار الكتب العلمية ، ط٢ ، بيروت ، ٢٠٠٥

١٦٧- القيصري ، داود بن محمود : شرح تائية إبن الفارض ، تحقيق أحمد فريد المزيدي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤.

١٦٨-كولر جون ك الفكر الشرقي القديم ، ترجمة كامل يوسف حسين ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، ١٩٩٥.

١٦٩-كانت ، امانؤيل: نقد ملكة الحكم ، ترجمة غانم هنا ، المنظمة العربية للترجمة بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥.

١٧٠-الكيلاني عبد القادر : منظومة أسماء الله الحسنى ، تحقيق محمد عبد الرحيم ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٩ .

١٧١-الكيلاني عبد القادر :الفيوضات الربانية ، المكتبة الوطنية ، بغداد ، ١٩٨٨.

١٧٢-الكيلاني عبد القادر : سر الأسرار ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥.

١٧٣-كونل ، أرنست : الفن الإسلامي ، ترجمة احمد موسى ، مطبعة أطلس ، القاهرة ، ١٩٦١.

١٧٤-كونجوود، روبين جورج : مبادئ الفن ، ترجمة حمدي محمود ، الدار المصرية للتأليف ، مصر ، ١٩٦٦.

١٧٥-كبري ، نجم الدين : فوائح الجمال ، وفواتح الجلال ، تحقيق يوسف زيدان ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ط١ ، ١٩٩٣.

١٧٦-الكبيسي ، محمد محمود رحيم : نظرية العلم عند الغزالي ، بيت الحكمة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٢.

١٧٧-الحمداني ، حميد : القراءة وتوليد الدلالة ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٣.

١٧٨-لوبون ، غوستاف : حضارة العرب ، ترجمة عادل زعيتر ، إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٧٩.

١٧٩-محمد ، سماح رافع : الفينومينولوجيا عند هورسرل ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩١.

١٨٠-ميلز ، سي ، رايت : الخيال السوسيولجي ، ترجمة صالح جواد كاظم ، دار الشؤون الثقافية بغداد ، ١٩٨٧.

١٨١-مفتاح، محمد: التلقي والتأويل، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤.

١٨٢-مغنية، محمد جواد: في ظلال نهج البلاغة، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٣.

١٨٣-مطر، أميرة حلمي: فلسفة الجمال، دار الثقافية للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٧٣.

١٨٤-الموسوعة الفلسفية ، روزنتال . م وآخر ، دار الطليعة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٠.

١٨٥- المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية ، الهيئة العامة لشؤون المطابع ، القاهرة ، ١٩٧٩.

١٨٦- الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب ، أشرف مانع حماد الجني ، دار الندوة العالمية للطباعة والنشر ، الرياض ، ط٥ ، ٢٠٠٣.

١٨٧- الموسوعة الفلسفية المختصرة ، ترجمة فؤاد كامل ، وآخرين ، مكتبة الأنجلو – مصرية ، القاهرة ، ١٩٦٣.

١٨٨- المطهري ، مرتضى : الإنسان الكامل ، ترجمة جعفر صادق الخليلي ، مؤسسة البعثة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٢.

١٨٩- معروف ناجي : المدارس الشرابية ، جامعة بغداد ، العراق ، ط٢ ، ١٩٧٧.

١٩٠- المكي ، أبو طالب : علم القلوب ، تحقيق عبد القادر احمد عطا ، مكتبة القاهرة ، مصر ، ط١ ، ١٩٦٤.

١٩١- مرزوق ، محمد عبد العزيز : الفنون الزخرفية في العصر العثماني ، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر ، ١٩٧٤.

١٩٢- مظهر سليمان: قصة الديانات: دار الوطن العربي، بيروت، ط٢، ١٩٨٣.

١٩٣- المحمدي ، عبد القادر موسى : الإغتراب في تراث صوفية الإسلام ، بيت الحكمة ، بغداد ، ٢٠٠١.

١٩٤- مارتلي ، برنارد : العذراء مريم ، تعريب البير أبونا ، شركة التايمس للطبع ، بغداد ، ١٩٨٥.

١٩٥- مطلب ، مجيد محمود : تاريخية المعرفة منذ الإغريق حتى إبن رشد ، دار الجاحظ ، العراق ، ١٩٩٥.

١٩٦- المناوي ، زين الدين محمد : الكواكب الدرية في تراجم السادة الصوفية ، تحقيق محمد أديب الجادر ، دار صادق ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٩.

١٩٧- ماسنيون وكراوس: أخبار الحلاج ، نشر عام ١٩٥١.

١٩٨- مطلك، فضيلة عباس : الأصول الإشراقية عند فلاسفة المغرب ، بيت الحكمة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠١.

١٩٩- نصر عاطف جودة : شعر إبن الفارض ، دار الأندلس ، بيروت ، ١٩٨٢.

٢٠٠- نصر الدين أديب: الينابيع في المسيحية والإسلام، دار النضال، لبنان، ط١، ١٩٩٤.

٢٠١- نجاتي محمد عثمان : الإدراك الحسي عند إبن سينا ، دار الشروق ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٠.

٢٠٢- النورسي ، سعيد ميرزا: المتنوي العربي النوري ، تحقيق إحسان قاسم الصالحي ، مطبعة الزهراء ، الموصل ، ط١ ، ١٩٨٨.

٢٠٣- نيكلسون ، ر ، أ : الصوفية في الإسلام ، ترجمة نور الدين سريبة ، مكتبة الخانجي ، مصر ط١ ، ٢٠٠٢.

٢٠٤- نصوص صوفية غير منشورة : الشقيق البلخي ، إبن عطاء، الرومي ، النفري ، معهد الآداب الشرقية ، دار المشرق ، بيروت ، ١٩٧٣.

٢٠٥- هنري توماس : أعلام الفلسفة كيف نفهمهم ، ترجمة هنري أمين ، مؤسسة فرانكلين ، القاهرة ، ١٩٦٤.

٢٠٦- هوينغ ، رينيه : الفن تاويله وسبيله ، ترجمة صلاح بروورا ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٧.

٢٠٧- هيغل : فن العمارة ، ترجمة جرورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩.

٢٠٨- الهاشم جوزيف : الفارابي ، منشورات دار الشرق الجديد ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٠.

٢٠٩- ويد جيري ، البان ، ج : المذاهب الكبرى في التاريخ ، ترجمة ذوقان طه ، دار القلم ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٩.

٢١٠– يوسف ، شريف : تاريخ فن العمارة في مختلف العصور ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٢.

((الأطاريح ورسائل الماجستير))

١- الخزاعي ،عبد السادة عبد الصاحب : الرسم التجريدي بين النظرة الإسلامية والرؤية المعاصرة ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٨٩.

٢- الخفاجي ، مكي عمران راجي : جماليات المكان في الرسم العراقي المعاصر، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ٢٠٠٠.

٣- داود عبد الرضا بهية : الأسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية ، رسالة ماجستير (غير منشورة) جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٨٩.

٤- معروف ، إيمان خزعل : إشكالية التأويل لدلالات الأشكال الحيوانية في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير (غير منشورة) جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، بابل ، ٢٠٠٤.

((المجلات))

١- الجبوري ، نضلة : قراءة في المنهج النقدي لإبن رشد ، مجلة دراسات فلسفية ، بيت الحكمة ، عدد ١ كانون الثاني ، بغداد ، ١٩٩٩.

٢- الشيخ ممدوح : التصرف والفن من منظور فلسفة الدين ، مجلة الكنزان ، العدد صفر ، العراق ، ٢٠٠٦.

٣- صالح ، ضاري مظر : مدخل لفهم الكمال عند المتصوفة ، الموقف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية ، العراق العدد ٤٠ تموز ٢٠٠٢.

٤- هزيمة، طارق: الفنون وإشكالية التجريد، مجلة الرافد، الثقافة والإعلام، الشارقة، العدد، ٢٦ أغسطس، ١٩٩٩.

((المصادر الأجنبية))

١- ايزيناه ، مهرداد : أديان قديم غيران وبين النهرين ، إنتشارات محور ، تهران: ٢٠٠٢.

٢- كخ هايد ، ماري : اززبان داريوش ، ترجمة بوز رجبي ، روبه روي دانشكاه ، تهران ، ١٣٧٩هـ .

٣- رضي هاشم : زرادشت إيران باستان ، إنتشارات بهجت ، تهران ، ط١ ، ٢٠٠٤.

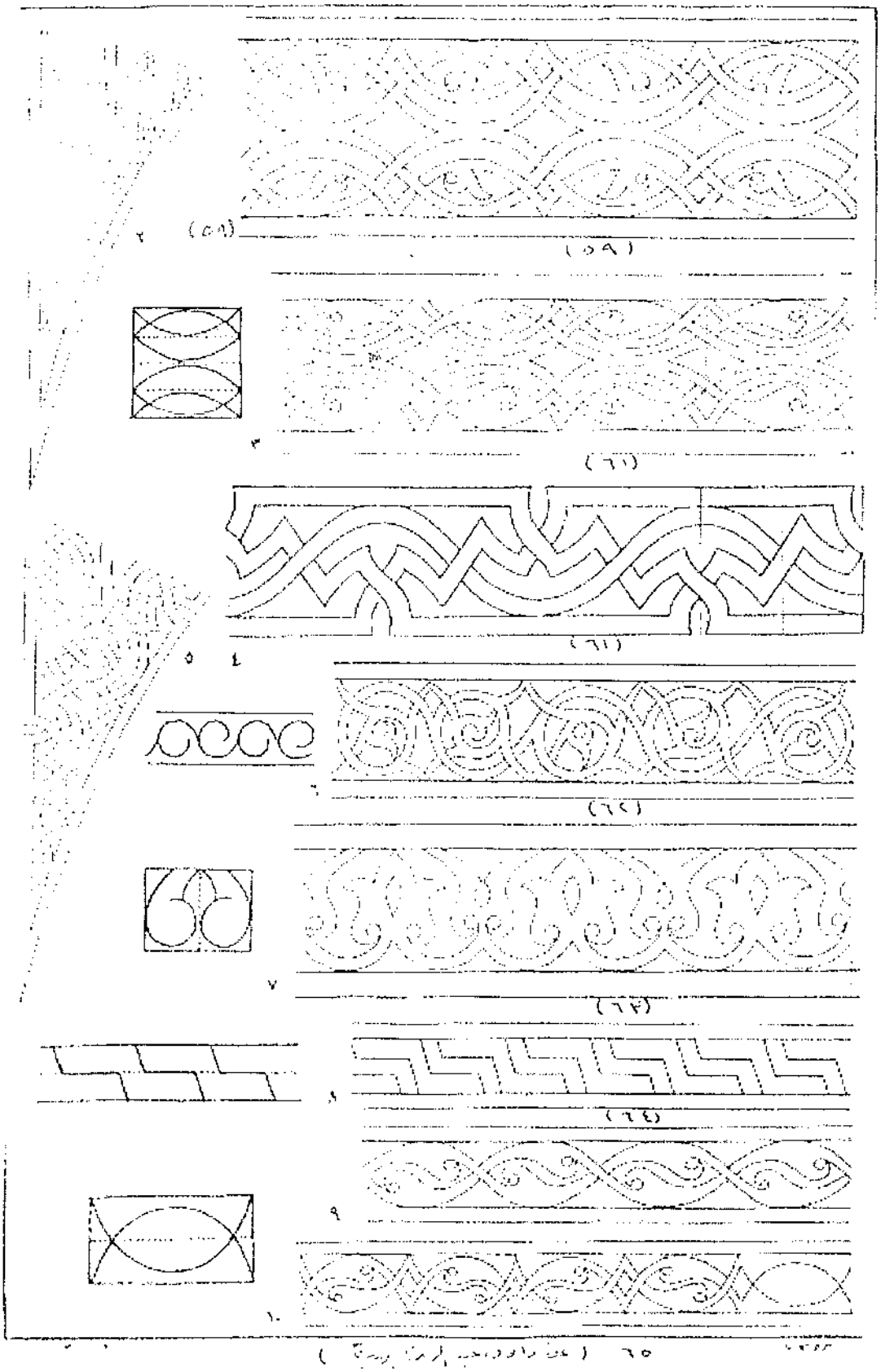
٤- هوار كلمان : إيران وتمدن غيراني ، ترجمة حسن انوشه ، موسوعة إنتشارات اميركيد ، تهران ، ١٩٩٦.

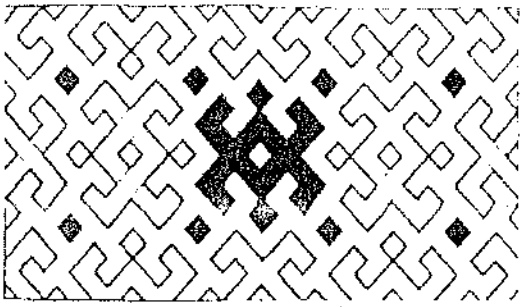
٥- كريستن سن آرتور : درزمان ساسانيان ، ترجمة رشيد ياسمس ، دنياي كتاب إيران ، ١٩٩٦.

٦- Creswell- K.A.C- Ashort Account Of Early Muslim Architecture Thc American University In Cairo Presses, Cairo , Egypt , ١٩٨٩ .

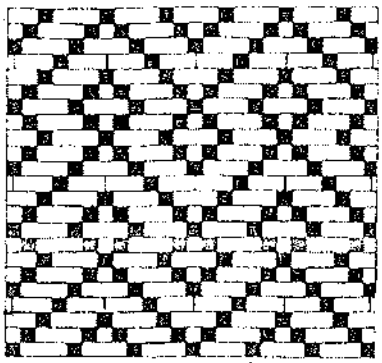
٧- Herzfeld Ernst Die Aurgrabungen Von Samorra Band I Der wandsch Much Der bauten Von Samorra and Seine Ornamentik – Berlin – ١٩٢٣

ملاحق الصور

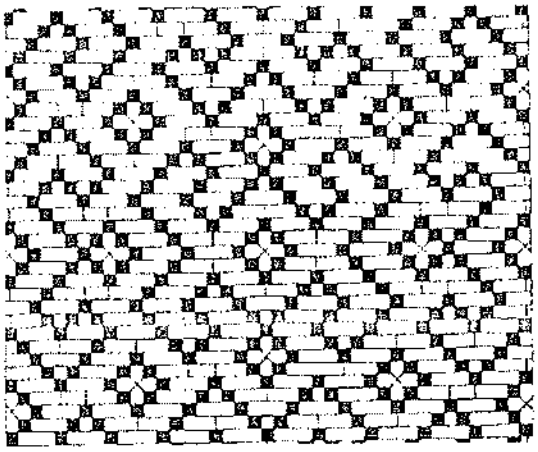

(٥٨)
(٥٩)
(٦٠)
(٦١)
(٦٢)
(٦٣)
(٦٤)
(٦٥)



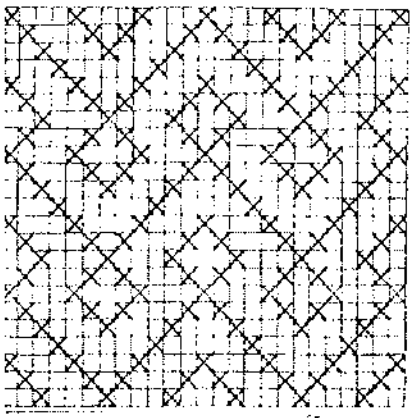
شكل (٦٧)



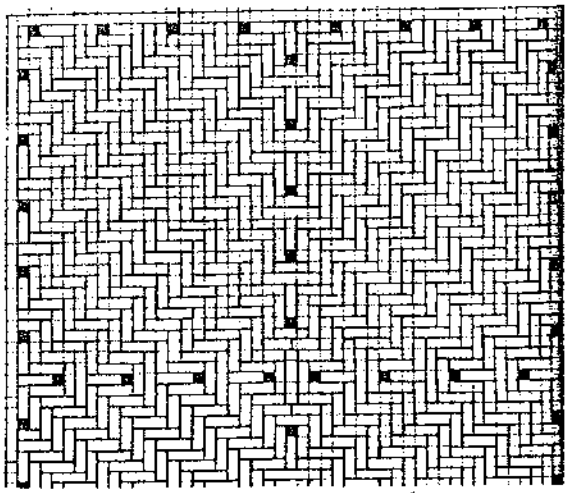
شكل (٦٩)



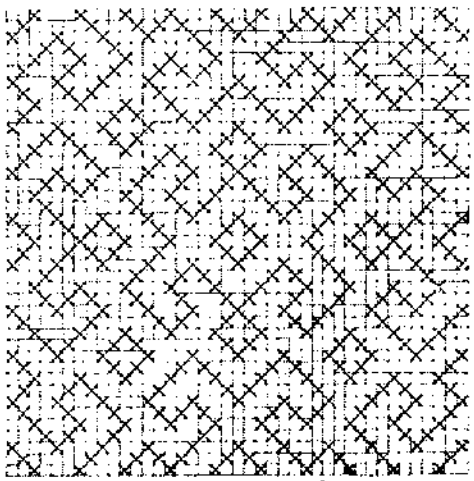
شكل (٦٨)



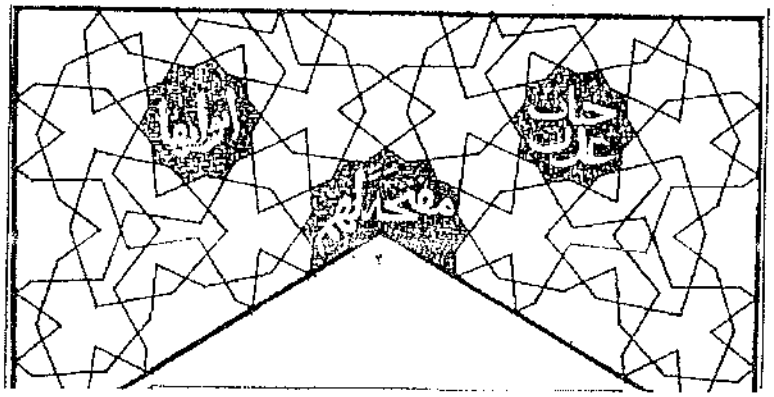
شكل (٧٠)



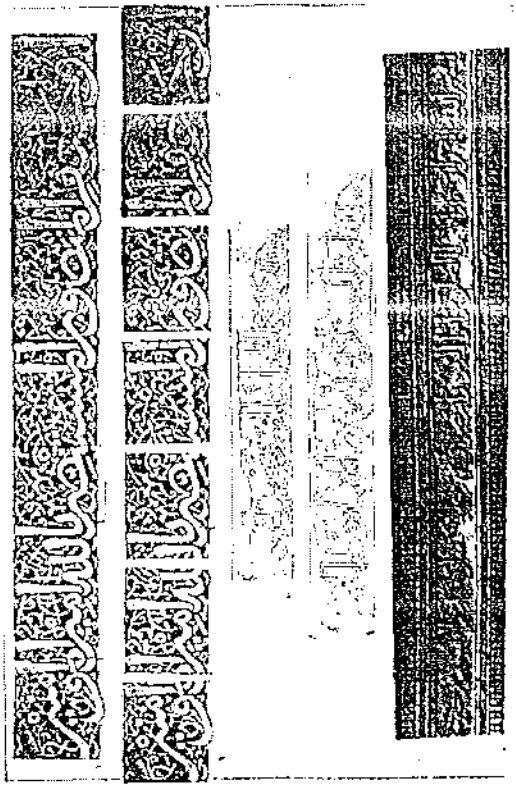
شكل (٧١)



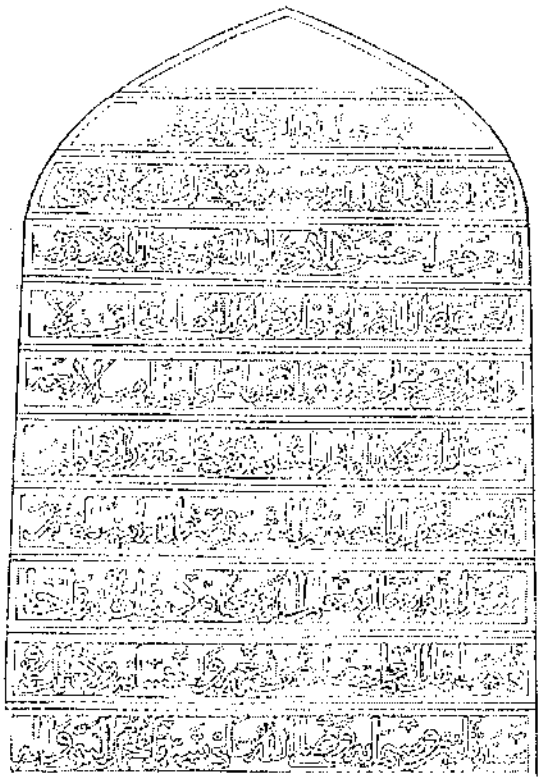
شكل (٧٢)



شكل (٧٥)

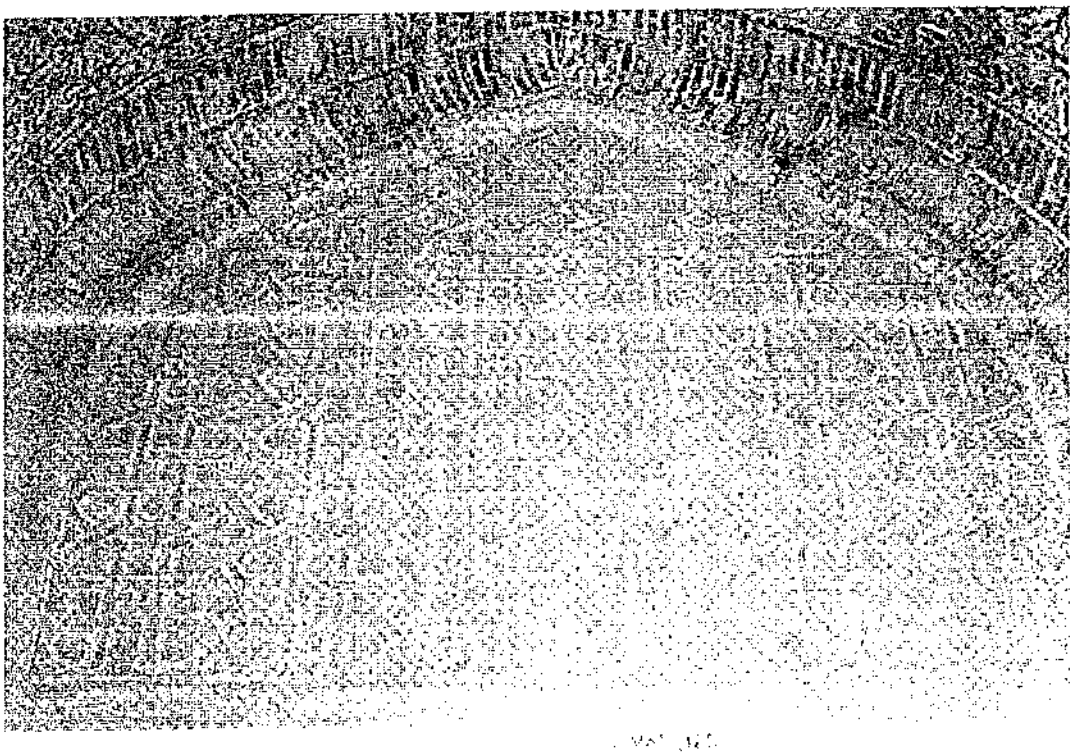


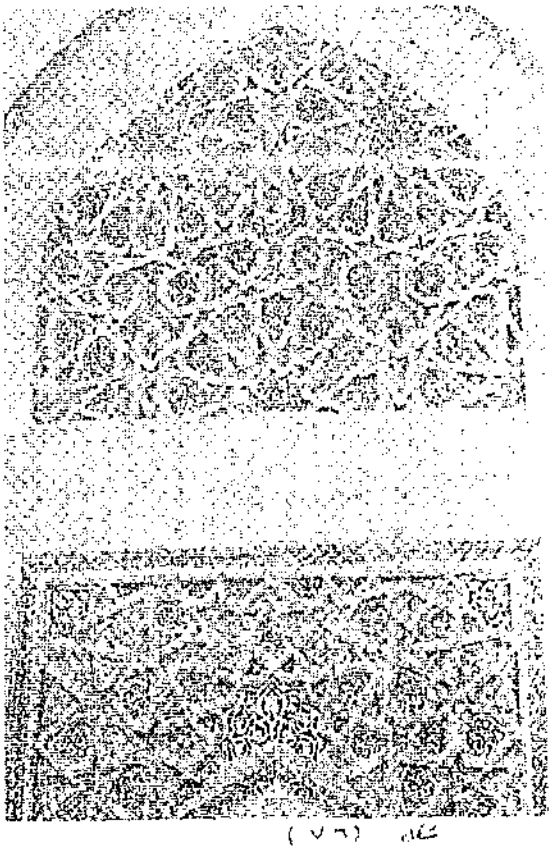
شكل (٧٤)

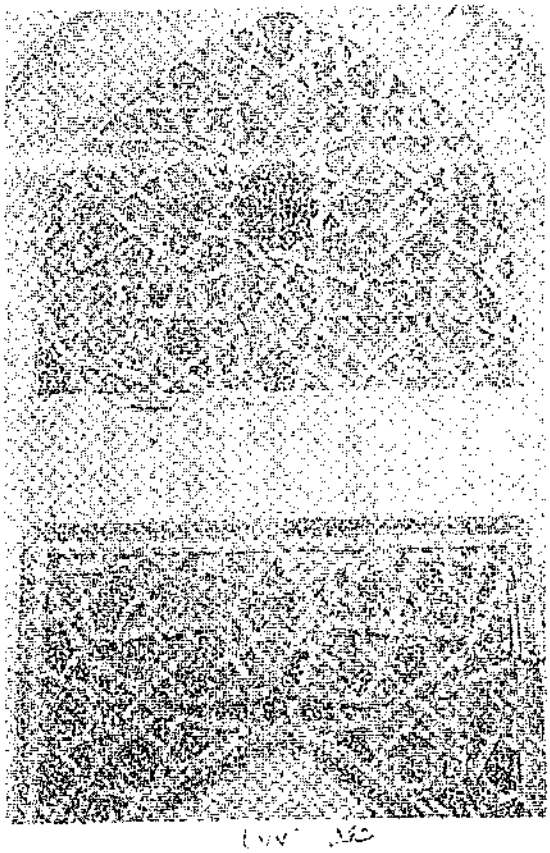


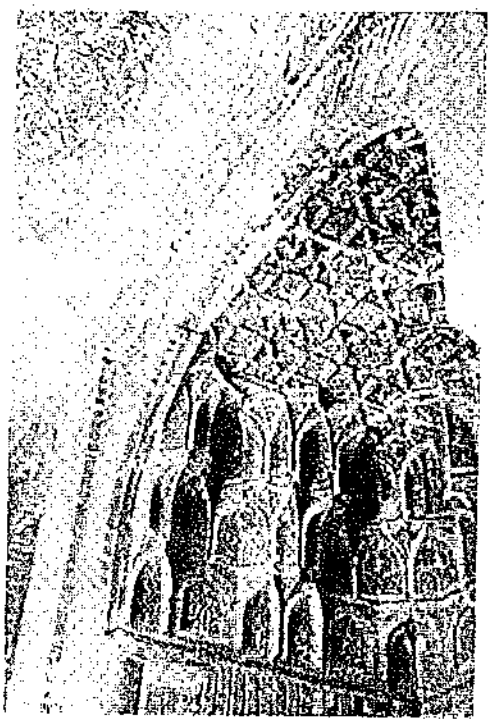
شكل (٧٣)

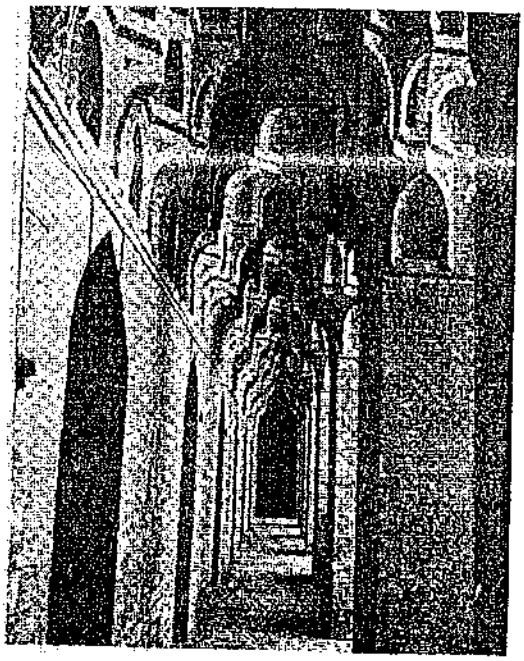
عن دولت عبد الرحمن جميع

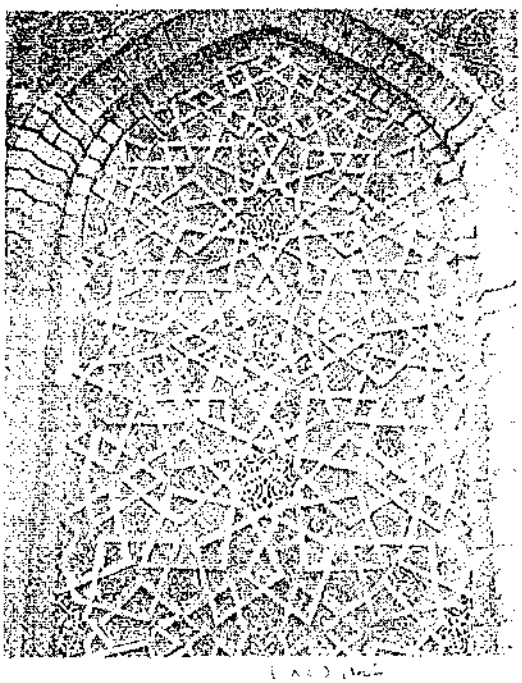


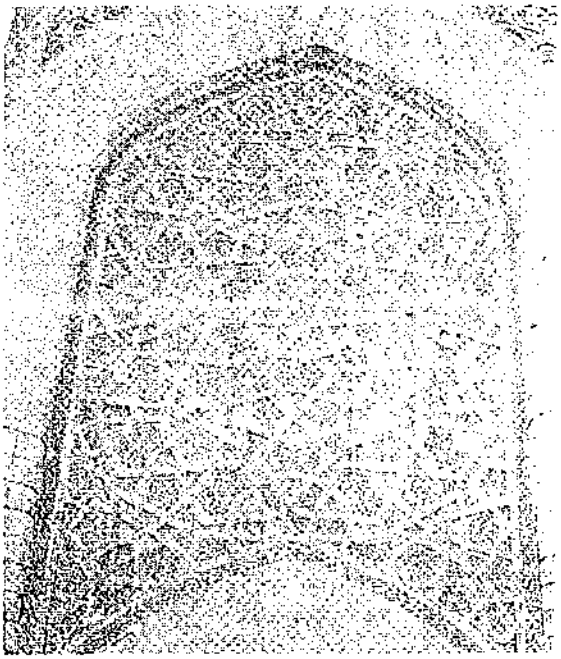


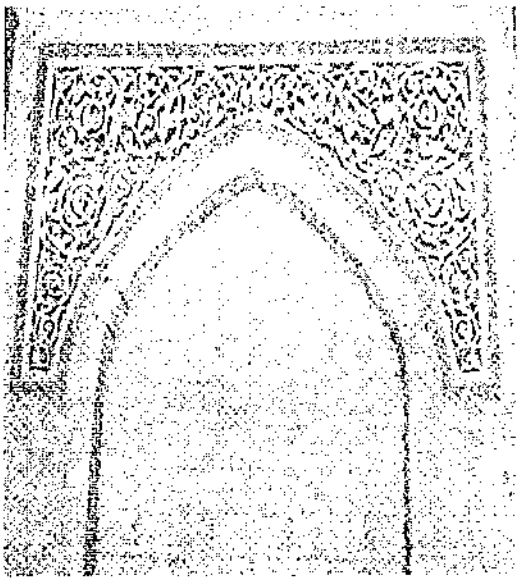


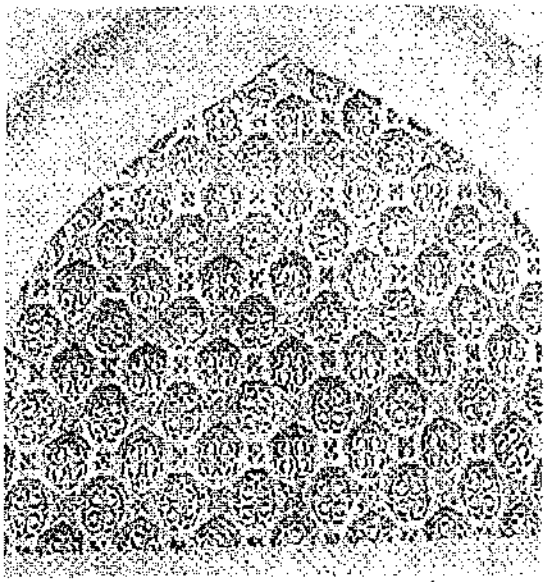












ملخص الرسالة

باللغة

الانكليزية

An abstract about ((Beauty and the glory of Beauty in the Holly Quran of a mystic view and its reflection in Islamic ornament))

The religious creed presented in (Divinin – religianus) discourse , in a time it has a wide echo in the society movement, its traditions, its laws and in total culture must have reflected types of manifestations at the aspects of civilization resulted from religious creed. Art- asone of these manifestations – must appear in one the two views. First , it is either adscription of touchable appearance within its scences or second as adscription to the essential motive (the adivities of soul) within its philosophical directions & mental aspects related to the inner & spiritual existence.

The Islamic ornamental Art takes this responsibility to appear the representations of the second description that because the faith of an artist in its depth, activity and goodness regarded that it is the origin to the audience. The mystic deals with this relation with all its aspects – by the Divine ability granted by God – this reflects in Divine discourse and this reflects to the society's movement. From this point of view the Islamic ornament Art must have concept to set from. From here the problem of search rose to deal with this emptiness wich the researchers neglected it engaged with the artistic & constitutional bases – by this , this study is consider a pioneer this field.

This modes study needs the interest of all those who are interested in mystic – philosophical studies within the artistic ornamental studies. This study has five chapters.

Chapter one : (The Academic search)

It includes the problem of search ,its importantance and its need. The aims of the search, its limitations ins including study and analyses Islamic or nameutal smples at the late Abbasid period and the Eva during (٦٠٠ – ٧٠٠ A.h.).

To choose the sharabic , Mustansiriyah`s schools as as ample of this period. It has been encircled the specific idioms related to the study.

Chapter two: It deals with Beaty and the glory of Beauty in mystie religions Before Islam like: India, china, Persian, jew, Greek, Alexandarid, Christ an and Mosloms philosophers.

Chapter three: It adapts the Beauty & the glory of Beauty in the Holly Quran from amystic point of view. It deals with ornaeut philosophically with a historical preface to the sharabic& Mustan siriyah`s schools, the architectural, ornamental factors the ornam ental bases bases (rules) resulted from theoretical frame and the previous studies.

Chapterfour: (search procedures)

This chapter includes search socity – search of somples which are (١١ samples) . The researcher uses the prineiple of inter pretation

philosophy in analyzing its samples taking into cons ideration the touchable sense (sight) , mental- my stic realization – the imer depth of ornamental- them he conveys the result to the holly Quran and the inter predation of mystic to reach to the final result of interpretation .

Chapter five: It deals with the results, to discuss them with conclude scions and recommendation reaching to the proposals.