جامعة وهران 2
كلية العلوم الإجتماعية

أطروحـة
لنيـل شهـادة الدكتـوراه
فـي الفلسفـــة

موسومة بـــــ

الأبعاد الجمالية للفن الإسلامي
الخط العربي نموذجا

من إعداد الطالـب:
حشلافي أمحمد

إشراف الأستاذ الدكتور:
بهادي منير

تشكيلة لجنة المناقشة:

اسم و لقب الأستاذ	الرتبة	الصفة	مؤسسة الإنتماء
محمد عبد اللاوي	أستاذ التعليم العالي	رئيسًا	جامعة وهران2
منير بهـــادي	أستاذ التعليم العالي	مشرفًا ومقررًا	جامعة وهران2
محمد بوشيبة	أستاذ التعليم العالي	مناقشاً	جامعة وهران2
مسعود أحمد	أستاذ التعليم العالي	مناقشاً	جامعة وهران 1
موسى عبد الله	أستاذ التعليم العالي	مناقشاً	جامعة سعيدة
عبد القادر بودومة	أستاذ محاضر أ	مناقشاً	جامعة تلمسان

الموســـم الجامعي :2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــــداء

إلى روح والدي العزيز أهدي هذا الجهد الفكري تغمده الله وأسكنه فسيح جنانه.

وإلى سر نجاحي والدتي الكريمة حفظها الله وأطال في عمرها.

إلى أفراد عائلتي إخوتي وأخواتي وأخص بالذكر أخي مختار وأخي منير وجواد وعاشور وإلى فلذة الفؤاد وعبق الحياة إبنتي بشرى.

إلى كل الأصدقاءوأخص بالذكر الأستاذ عبسي لشبور والدكتور بن قدورنورالدين.

شـــكـر و تقـــــدير

أحمد الله تعالى الذي أعانني على إتمام هذا العمل وأصلي وأسلم على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد وعلى أله وصحبه أجمعين.

لا يسعني وأنا أنهي هذا العمل إلا أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير لأستاذي الفاضل الدكتور بهادي منير إعترافا بفضله وعلمه

ونبله وتقديرا لجهده معي وعلى كل توجيهاته السديدة في إنجاز هذه الرسالة.

كما يطيب لي أن أتقدم بأعمق آيات الشكر والعرفان إلى الأخ رحماني محمد الذي ساعدني في كتابة هذه المذكرة،والأستاذين الكريمين بوعرفة عبد القادر وداودي نور الدين،كما أقدم تشكراتي إلى الأستاذ سواريت بن اعمر والأستاذ الصادق والاستاذ بن نغيمة.

كما أقدم خالص إمتناني وعميق شكري إلى أعضاء لجنة المناقشة.

حشلافي أمحمد

المقدمـــــــة

المقدمة:

تتفق الجماليات في تحديد معاني الجمال وأشكال تمظهره في الفنون والطبيعة بإعتبار أن له مقاصد وأبعاد يحققها خاصة في علاقته مع الفن الذي هو بمثابة الواجهة الحضارية لأي مجتمع من المجتمعات.

لا يزال الفن الإسلامي بفنونه يطرح عدة إشكاليات خاصة ما يرتبط بفلسفته وأبعاده الجمالية وأهم مرجعياته الفكرية التي واكبته،وإنسجمت مع منطلقاته وإن الكلام عن الأبعاد الجمالية في الفن الإسلامي يعني وجود ممارسة فنية،والتي تستتر خلفها عدة مرجعيات فكرية أقل ما يقال عنها أنها إنعكاسات لأراء يمكن ردها إلى المفكرين العرب المسلمون ويمكن أيضا إعتبارها بمثابة فكر عربي إسلامي عبرعن محتويات فلسفية دلالية لها علاقة بالدين والعقيدة الإسلامية والفلسفة اليونانية،وإن فهم المضمون التعبيري لتلك الأبعاد الجمالية ،والتي ظهرت في فن الخط كجمالية عربية إسلامية تنشد التعبير عن المطلق والتعبير عن مفهوم الله بأسلوب فني تجريدي يقودنا إلى محاولة تفسير كل المنطلقات التي أحاطت بهذا الفن منذ ظهوره وتطوره عبر العصور المختلفة ويتطلب أيضا قراءة تفسيرية لكل الأفكار التي طرحها هذا الفكر إتجاه الفن الإسلامي وخاصة الخط العربي،فالخط العربي إنفرد بخصوصية جمالية جعلته يحتل الصدارة في كل الفنون،بدليل أن الكتابة لها معنى عند الفنان المسلم والتعبير بها فنيا وجماليا من ورائه فلسفة.

ومن المفيد جدا أن نشير هنا أن فهم تلك الأبعاد التي عبر عنها الخط العربي وربطها بمرجعية فلسفية نرى من جانبنا أنه قد يكون ضربا من المستحيل لأن ما أستعمل في جماليته يخفي الكثير من الأفكار بإختلاف المشارب والإتجاهات أولا لكونه إرتبط بروحية الإسلام وعقيدته وفلسفته وجماليته فما من فن إلا ونجده متضمن هذا الفن.

وثانيا تباين في الإتجاهات،فرغم أن المقاصد والغايات واحدة إلا أننا نلحظ تعدد الآراء فالنظرة الصوفية للخط العربي تختلف عن النظرة الفلسفية وهي بدورها تختلف عن النظرة الأدبية.

لقد عبر الخط العربي عن عدة أبعاد في الجمال كجمال الظاهر وجمال الباطن كما أنه لم يكن ببعيد عن فن التشكيل بحكم أنه الشكل المنظور به للغة القرآن الكريم، حيث ساهم هذا الفن في ترسيخ فكرة التوحيد والإقتراب من الجمال العلوي الخاص بالله.

والذي يهمنا هنا هو إستكناه تلك الأبعاد الجمالية التي عبر عنها فن الخط العربي وكم هي كثيرة وإن محاولة تقريبها وتفسيرها يجعلنا نتجه مباشرة إلى ما يحدثه العمل الفني من لغة تعبيرية تتحقق في المنجز الخطي وتؤثرعلى المتلقي وتستهويه جماليا ذلك أن البعد الجمالي في الخط العربي مرتبط بالإبداع كممارسة وتؤطره نظرة فلسفية لها خصوصية إسلامية ولعل إيضاح تلك المرجعية الفلسفية وفهم قيمها الروحية والحسية جعلني أطـرح **الإشكـالية التـاليـــــــة:**

من أين استمدت جمالية الخط العربي ؟ هل هي مستمدة من الشريعة الإسلامية أم من أفكار الفلاسفة والمفكرين العرب؟ أم هي مستلهمة منهما معا ؟

أو بمعنى آخر هل هناك مرجعية فلسفية جمالية للخط العربي ؟

لعل هذه الإشكالية تتفرع عنها عدة مشكلات جزئية يمكن صياغتها على الشكل الآتي:

كيف فهم المفكرون العرب الجمال وهل إنعكست آرئهم الجمالية في الفن؟

أين تتجلى تلك الأبعاد الجمالية التي عبر عنها الخط العربي كفن ؟

كيف يمكن تفسيرها؟ وهل كان لها تأثير على الفنون الغربية؟

لماذا العزوف في الفن الإسلامي عن التصوير والإتجاه إلى الخط العربي ؟

يمكن أن نجد تفسيراً لهذه الإشكالية التي يحيطها بعض الإلتباس من خلال البحث في بنية الفكر الجمالي الإسلامي،وعلاقته بالقرآن،أوعلى صعيد آخر في طروحات المفكريين والفلاسفة والصوفية والنقاد والخطاطون العرب بناءًا على فهمهم للإسلام ،وتأثرهم بالفكر الجمالي اليوناني،كما يمكن تقديم تفسير للإشكالية على ضوء فهم بنية الفكر الجمالي العربي الإسلامي الذي،قد يكون له الفضل في التنظير لهذا الفن والذي عبر عنه الخطاط المسلم في لوحاته والتي جاءت في نهاية المطاف تعبيراً عن قدسية كلام الله الأبدي السرمدي الباقي...الخ

ربما كان علينا كذلك إذا أردنا الإجابة عن هذه الأسئلة أن نعيد من جديد قراءة لفلسفة الفن الإسلامي خطوة خطوة ،أوعلينا إعادة النظر في منجزات الفن الإسلامي وفهم دلالاتها.

وبناءا على ما سبق إعتمدت على الخطة التالية:

والتي تتكون من مقدمة و ثلاثة فصول وخاتمة.

الفصل الأول والذي وسمته بمدخل إلى الخط العربي وخصصته للإطار ألمفاهيمي ويتكون من مبحثين الأول خصصته لإجراء مقارنة بين مفهوم الجمال في الفكر الفلسفي اليوناني والفكر الجمالي العربي الإسلامي وركزت فيه على مواطن التقارب والإختلاف جاعلا الشريعة أساسا لهذا التباين محاولا إيجاد مسافة بين الفكرين إلا أنني وجدت تقاربا كبيرا في عدة مجالات أما المبحث الثاني فخصصته لتاريخية الخط العربي قبل ظهور الإسلام العصر الجاهلي إلى ظهوره كفن زخرفي وتتبعت في هذا المبحث تطور الخط العربي كحمولة فنية وتوقفت عند عدة حقب زمانية إرتأيت أنها مناسبة لفهم أصل الخط العربي وكيفية تطوره وحاولت فيه فهم أهم النظريات التي قيلت حول نشأة الخط،والتي كانت كثيرة ومتعارضة فيها من يقول أن الخط العربي توفيق من عند الله،وأنه سبحانه وتعالى علمها لآدم،ومنه تعلمها إسماعيل عليه السلام وهناك من يقول أن الكتابة مشتقة من الخط المسند الحميري ...لأقتنع إلى حد أن تلك الآراء غير صحيحة لأخلص في الأخير أن الخط العربي متولد من كتابة الأنباط أما فيما يخص تطوره،فقد ركزت على مراحل تاريخية بينت كيف تطور الخط العربي إبتداء من العصر الجاهلي إلى عصر الأتراك.

أما الفصل الثاني عنونته بالبنية الجمالية للخط العربي ومرجعياتها الفكرية وفيه مبحثين الأول خصصته لعرض الإشكالية وعنونته بالأبعاد الجمالية التي تضمنها فن الخط العربي تناولت فيه أهم الأبعاد كالبعد التشكيلي من خلال تلك القيم الفنية المتمثلة في النسبة الفاضلة ومفهوم الانسجام والبعد الرمزي والتجريدي للحرف كصورة وكشكل له دلالات تعبيرية ورصدت فيه أهمها كالتجريد وعلاقته بالتوحيد وتطابق صورة الإنسان الكامل من خلال هندسة الحروف العربية وقيمة الحرف كبعد رمزي وجمالي.

أما المبحث الثاني عنونته بـ المرجعيات الفلسفية والفكرية للأبعاد الجمالية للخط العربي عالجت فيه الإشكالية وفيه تعرضت إلى أثر القرآن الكريم في الخط العربي وأهم الآراء

والأفكار التي قال بها الفلاسفة والصوفية والأدباء التي إرتبطت بالشريعة الإسلامية وتأثرت بالفلسفة اليونانية ولا سيما تلك الآراء الجمالية التي كان لها أثرها في خلق وبلورت تلك الأبعاد،حيث إعتمدت على مجموعة من المفكرين العرب المسلمين كالمعتزلة الجاحظ التوحيدي،أبو فخر الرازي، الكندي،الفارابي ابن سينا،إخوان الصفا،الحسن بن الهيثم ،الغزالي،ابن الصائغ وابن رشد،ابن مقلة وابن البواب،ابن عربي،الحلاج،عبد الكريم الجيلي،القلقشندي،الجرجاني،وختمتها بإبن خلدون وأبرزت فيها أهم أرائهم الفلسفية التي أحاطت فن الخط العربي وركزت بالدرجة الأولى على أفكارهم التي تجلت في فن الخط وشكلت وعيا جماليا وفكريا،كما أدرجت موقفهم من التجريد لأن الفن الإسلامي بجميع فنونه كان تجريدي.

أما الفصل الثالث وأسميته بـ جمالية الفن الإسلامي وجزأته هو أيضا إلى مبحثين الأول إستهللته بعنوان تأثير الخط العربي في الفن الغربي وبينت فيه أهم مواطن الإبداع في الخط العربي،والتي إستلهم منها الكثير من الفنانين الغربيين وركزت فيه على مواطن الإقتباس والتقليد دون أدنى فهم لفلسفة الخط العربي ذلك لأن الخط كموروث نقل الثقافة الإسلامية وعبر عن معالمها وخاصة مبدأ التوحيد الذي نادت به العقيدة الإسلامية.

أما المبحث الثاني فعالجت فيه جمالية الفن الإسلامي وعنونته بـ الخط العربي والفنون الإسلامية وحكمة الفن الإسلامي وتعرضت فيه إلى التصوير والخط العربي،ثم الخط العربي والزخرفة وأخيرا الخط العربي والرقش تم تطرقت إلى حكمة الفن الإسلامي من خلال أهم ما كتبه المستشرقون عن الفن الإسلامي وبينت فيه أن ما كتبه المستشرقون عن الفن الإسلامي كان يعبر عن عدم فهمهم لفلسفته الجمالية،بل كانوا بعيدين كل البعد عن فهم مقاصده لأنتقل إلى موقف الدين من التصوير وخصائصه،لأنهي بحثي بالتعريج على المنطق الجمالي للفن الإسلامي.

أما الخاتمة فإستنتجت فيها ما ينبغي إستنتاجه.

ولأجل هذا إعتمدت على منهجية تساعد في عملية البحث وحل الإشكالية وتتمثل في دراسة تحليلية نقدية،حيث إرتأيت أنها تناسب هذا النوع من الدراسة،وتتلاءم مع طبيعته من خلال ما تحققه من مناقشة و تحليل دون تشيع وذاتية،قد تبعدني عن الإلمام بعناصر الموضوع.

أما فيما يخص الدراسات السابقة للفن الإسلامي وأقصد تلك التي إرتبطت بأبعاده الجمالية،فهناك دراسات عديدة لكن في جلها لم تتناول الخط العربي كفن له أبعاد تتطلب الكشف والتعمق في فهم فلسفته ،بل إن بعضها إرتبط بدراسة لتاريخه وأصوله،وتطوره أما ما كان منها قريبا إلى بحثنا هذا أذكر دراسة لـ الزهراني معجب بن عثمان معيض موسومة بـ [الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي]،وهي عبارة عن رسالة ماجيستر ،إشراف سعيد سيد حسين ،كلية التربية جامعة أم القرى مكة السعودية 2004،وتعد هذه الدراسة أقرب إلى دراستنا،حيث حاول صاحبها الكشف عن الفكر الذي يمكن أن يكون قائما خلف الفن الإسلامي مع ربطه بالعقيدة الإسلامية مبرزا التفاعل والإنسجام مع منطلقاتها وتطرق فيها إلى النظرة الإسلامية للجمال لكن بطريقة مقتضبة وعلاقة هذا الفكر بالفن الإسلامي وعرج على الفنون الإسلامية كالعمارة والخط العربي مبرزا بعض الأبعاد الفكرية والتعبيرية في الخط العربي،كما أشار إلى الزخرفة،ليختم رسالته أن هناك إستجابة لأوامر الشريعة الإسلامية فيما يخص الفن إلا أنه لم يتطرق إلى الفلسفة التي كانت بمثابة تنظير غير معلن لتلك الأبعاد،حيث ركز على التحريم الذي تضمنته بعض الأحاديث النبوية الشريفة ومن هنا آرى أنه ابتعد عن جادة الصواب. كما أن هناك كتاب لعبد الرحمن سيف إسماعيل تضمن الكتاب أربعة فصول حول الفن والدين والفن عند العرب والفن الإسلامي قفي ظل الخلافة الأموية والفن الإسلامي في اليمن.

كما أن هناك دراسة أخرى إقتربت من موضوع إشكاليتنا،وهي عبارة عن دراسة لـ شاكر حسن أل سعيد ظهرت في كتابه [الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي] تناول فيه الخط العربي كفن حقق عدة أبعاد إلا أنه ركز على البعد الحضاري أكثر منه الجمالي،حيث ربط هذه الأبعاد بالفكر الحضاري أي أنها وليدة ثقافة وبيئة إسلامية مبررا ذلك بأن الخط العربي تصدر كل الفنون الإسلامية لأهميته في الحضارة العربية الإسلامية ويمثل الرؤية العامة التي تستوعبها الحضارة الإسلامية ،كما تطرق أيضا إلى البعد الواحد وقصد به تمثيل الوحدة الأبجدية بواسطة الكلام المدون عن طريق التحوير ليصل إلى تحديد ثلاثة قيم تشترك في صياغة الأبعاد الجمالية لكل الفنون الإسلامية،وهي التجريد والعروج والصراع

والحركة لتعبر في الأخير عن التوحيد،مبينا أن التجريد الإسلامي على هيئته الجمالية كان يتجاوز حدود الطرح المباشر في حالة إلتقاء الإنسان بالمحيط.

وهناك دراسة لـ طارق عبيد بعنوان[الأبعاد التشكيلية والجمالية لصورة الحرف العربي،مصحف الحاضنة نموذجا] تضمن هذا الكتاب آراء مفصلة في طبيعة الخط العربي وركز فيه صاحبه على جدلية العلاقة بين الحرف كشكل هندسي والحرف كصورة تعبر عن معنى له دلالات فنية إلا أنه إكتفى بالخط القيرواني وما حققته حروفه من أبعاد تشكيلية كالإنتصاب التسطيح ،الحركة التجريد دون أن يربطها بتفسير فلسفي وإن كانت هذه الدراسة قد تشابهت بدراسة لـ شريفي محمد بن سعد الموسومة بعنوان،[اللوحات الخطية في الفن الإسلامي المركبة بخط الثلث الجلي دراسة فنية في خط الثلث العربي] الذي طبع في إطار تظاهرة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية سنة 2011 .

إلا أنه ركز هو الأخر على الجانب الفني أكثر منه الجمالي دون أن يلتفت إلى الفلسفة التي كانت تحيط بهذا الفن،وهناك دراسة أعتبرها جديرة بالإهتمام،وهي لـ وارهام بلحاج آية أحمد بعنوان [الخط العربي وعلم الحرف جمالية وأسرار دلالات ورموز] تناول فيه الخط العربي من جوانب عديدة مركزا على البعد الجمالي المتمثل في التعبير السميائي للحروف وما تمثله من روحانية،فرغم أنه ركز على البعد التأويلي للحروف إلا أنه أهمل المرجعيات الفلسفية التي كانت خلف الحروف العربية،والتي عبر عنها الخط العربي كفن إذ ركز على أفكار الصوفية إضافة إلى هذا هناك دراسة لـشاهين محمود بعنوان [الحروفية العربية الهواجس والإبداعات والإشكالات] وإن تشابهت مع الأولى في كونها لم تركز على البعد الجمالي للخط العربي وهناك دراســة أخرى لشربل داغر بعنوان الحروفية العربية الفن والهوية والذي بين فيه أن الخط العربي عنصر تشكيلي وتجريدي يمكن الإعتماد عليه لإنجاز أعمال فنية تستند إلى ثراتنا،ويدعو في هذا الكتاب إلى ضرورة إعادة النظر في فن الخط لتبين فنيته وجماليته وما يقوم عليه من فلسفة،وينضاف إلى هذا دراسة أخرى،وهي عبارة عن كتاب تضمن مساهمات جماعية ترأسها الأستاذ خليل قويعة وأثمرت بإخراج كتاب جماعي بمناسبة أيام الخط العربي الثانية تحت عنوان[الخط العربي بين العبارة التشكيلية والمنظومات التواصلية قرطاج ماي 2006] بتونس أين إشتملت هذه المساهمات

على عدة مقالات كان بعضها قريب إلى حد كبير من موضوعنا نذكر من بينها جمالية الخط العربي بين المرئي واللامرئي والملاحظ أن الإهتمام بالأبعاد الجمالية للخط العربي بدأ مؤخرا الإلتفات إليه إذ نسجل إهتمام بعض المجلات بالخط العربي كمجلة الذخائر،المورد،أفاق،الحياة الثقافية،...إلخ،حيث تصدر أعدادا خاصة بالخط العربي،ولعل مجلة حروف عربية التي تصدر عن الإمارات العربية المتحدة بدبي تعنى بشؤون الخط العربي والخطاطين وتصدر شهريا أذكر هنا مقالين أحدهما لروضات بهية تحت عنوان [البعد التعبيري في الخط العربي] والثاني لـ إياد حسين بعنوان [المنطق الجمالي بين الخط العربي واللوحة الغربية] بين فيه إختلاف المنطق الجمالي للخط العربي عن اللوحة الغربية بل حتى الفنون الإسلامية تختلف عن المنطق الجمالي للفن الغربي فكرا،وأسلوبا،وهدفا،لأن الفن الإسلامي بخطه العربي إستطاع إحتواء الفكر الإسلامي والتعبير عنه إلا أن هذه الدراسة لم تكن لتغطي كل الأبعاد الجمالية التي عبر عنها فن الخط العربي.

وقد لاحظت من خلال هذه الدراسات أن هناك جهود قيمة هادفة إلى إدراك فلسفة الفن الإسلامي ولاسيما الخط العربي ومن هذه الزاوية بالذات يمكن القول أن هناك عدة أسباب دفعتني إلـــى إنجـــاز هذا البحث لعل أبرزها هو انطواء فن الخط العربي على جمالية خاصة قلما نجدها في الفنون الأخرى ،فهذه الأبعاد لا يمكن أن تنشأ من فراغ لأن لها مقاصدها ولها مرجعياتها وعليه يمكن أن نعتبر هذا مغامرة فكرية دفعتني إلى محاولة الرجوع إلى ما خلفه الفكر الإسلامي وكيف أسهم في خلق تلك الأبعاد سواء عن قصد،أوعن غير قصد،فالكلمة تتضمن صوتا مسموعا،وشكلا مرئيا ومعنا رمزيا،فأمام إنعدام فهم تلك الفلسفة المضمرة في الخط العربي شكل لدي الرغبة في محاولة إستكناه تلك الفلسفة،التي أحاطته بأفكارها أقصد محاولة إعطاء تفسيرات وتأويلات تنسجم مع القيم الجمالية التي عبر عنها فن الخط العربي ضف إلى هذا سبب أخر وهو ذاتي لطالما شد إنتباهي هذا الموضوع وإستحوذ على جل إهتماماتي لما فيه من أفكار يعبرعنها،ولما يخلقه هذا الفن من جمالية عربية إسلامية جمال ظاهروالذي يعبر عنه تناسق الحروف في

أشكالها،وجمال الباطن من خلال التعبيرات الدلالية ذات البعد الرمزي،فالجمع بين هذين البعدين يعطي جمالية خاصة إنها الميل نحو الكمال المطلق والتقرب منه.

كما أن ميلي إلى محاولة فهم خصائص الفن الإسلامي،وأبعاده الجمالية دفعني إلى الإهتمام بهذا النوع من الدراسة رغبة في تفسير،وفهم جمالية هذا الفن التي إنسجمت إلى حد مع مبادئ الدين أما الأسباب الأخرى،فأقل ما يقال عنها أنها ترجع بالدرجة الأولى إلى قلة الدراسات في هذا المجال،وندرة الأبحاث في هذا المضمار ولهذه الأسباب مجتمعة إخترت البحث في هذا المجال إلا أنني عندما حاولت خوض مضمار البحث واجهتني عدة صعوبات ولعل أكبر صعوبة واجهتني هي قلة المصادر التي إهتمت بالموضوع مباشرة،فالمصادر التي تناولت الخط العربي دراسة لأبعاده الجمالية هي قليلة جدا ومحدودة العدد، كما أن الوقوف عليها يحتاج إلى جهد فكري كبير، بل الأكثر من ذلك إحتوت على أفكار متناثرة هنا وهناك مما جعلني ألجأ إلى محاولة التقصي والتعمق فيها لأن أقل ما يقال عنها أنها لم تستكنه فلسفة الخط العربي،كما أن الكثير منها ركزت على الجانب الفني ودوره النفعي،وأهملت البعد الجمالي حيث إنعدم فيها الطرح الجمالي لفلسفة الفن الإسلامي وقد أثر غياب النظرية الجمالية العربية الإسلامية وصياغتها صياغة واضحة المعالم على البحث وربما هذا يعود بالدرجة الأولى إلى أن عصر الفلاسفة الأوائل لم يكن عصر نظريات ومذاهب فنية مما جعلني أعتمد على مراجع كثيرة،إلا أنه رغم كثرتها لم تف بالغرض،حيث إتسمت عموما بالإشارة الخاطفة إلى جانب من جوانب تلك الأبعاد وتمحورت حول تاريخيته وأصوله وتطوره وأنواعه وشكله،مما جعلني أحاول جمعها ومع ذلك لاحظت أن هناك الكثير من الأفكار تبدو متعارضة ومتضاربة بعيدة عن المقصد الجمالي،ولا أزعم أنني أحصيت كل تلك الآراء،أوقد شرحتها بالتفصيل ولا أدعي أن لي سبق الفضل فيها،فإنها من الكثرة إلى الدرجـة التي يستعصى على الباحث أن يلم بها في بحث واحد وما شق علي وأنا أحاول إيجاد تفسيرات لهذه الإشكالية تلك المفاهيم والمعاني خاصة البعد الرمزي للحروف عند السادة الصوفية،وما تبعه من فلسفة تأويلية.

أما فيما يخص أهمية الموضوع،فتكمن في أن موضوع الأبعاد الجمالية للخط العربي وعلاقته بما بلوره المفكرون العرب كفلسفة أحاطت هذا الفن وغيره من الفنون الإسلامية

كان هو الغاية من هذا البحث،فالتعبير باللفظ هو تعبير عن الجمال،ولعل هذا أسمى مقصد في هذا البحث، كما أن التنقيب في مجال الأبعاد الجمالية له أهميته التي لا ترتبط فقط بالقيمة التفسيرية التعبيرية والتأويلية،بل تتعداها إلى الدعوة إلى تدبر آيات الله تعالى وهي الحقيقة التي عبرعنها الفن الإسلامي كما أن هذا الفن له مكانة كبيرة تساهم في ترقية الإنسان والسمو به نحو الكمال،كما تظهر أهمية العمل الذي قمنا به في فهم فلسفة الفن الإسلامي،وإكتشاف مرجعياته والتي لاتزال لم تفهم جيدا فهناك إرتباط وثيق بين الفن الإسلامي والفكر الإسلامي،وإن القيمة الجمالية للخط العربي تتجلى من خلال مدلول الكلمة وإرتباطها بشكلها المرئي والذهني الذي يعبر عن البعد التوحيدي،حيث إستطاع الفنان المسلم مستخدما الخط العربي أن يترجم ترجمة عميقة الدلالة لعقيدة التوحيد وساعده في ذلك ما إمتاز به الخط العربي من خصائص.

أما الأهداف المرجوة من هذا البحث،فأقل ما يقال عنها هو محاولة إعطاء تصور يعبر إلى حد عن فلسفة الخط العربي المتجلية في قيمه التجريدية والرمزية والتعبيرية،والوظيفية فالساحة الفنية عندنا تحتاج إلى دراسة من هذا النوع من أجل تطوير الفكر النقدي،وتعميق الشعور،وفهم تلك الأبعاد،كما تهدف هذه الدراسة أيضا إلى الوقوف على أهم المرجعيات الفلسفية،التي إستلهم منها الخطاط كفنان مسلم له عقيدة إسلامية توحيدية.

كما تهدف هذه الدراسة أيضا إلى إثراء المكتبة العربية بجانب معرفي،ولو بإختصار ليغطي جانب من جوانب فلسفة الفن الإسلامي وهذا لا يتأتى إلا من خلال إستكناه تلك الآراء الفلسفية التي تمخضت عن الفلاسفة المسلمون في فن الخط العربي سواء عن قصد أوعن غير قصد،ولا أدعي أنني،قد ألممت بكل جوانب الموضوع،فالفن الإسلامي وما يرتبط بأبعاده يحتاج إلى دراسات عدة وإعادة بعث وإحياء من جديد،وعليه يجب العودة إلى هذا الفن ودراسته،والإستفادة منه،حيث أصبح فهم هذه الفلسفة مطلب أساسي في الدراسات التي تنجز إلى حد اليوم.

ولا يفوتنا في هذا السياق القول أنه يجب الرجوع إلى هذا الفن وإعادة بلورة فلسفته،فالتاريخ يحدثنا على أنه كان ولا يزال محل إعجاب الكثير .

الفصل الأول

الإطار المفاهيمي

الفصل الأول:

الإطار المفاهيمي:

- مفهوم الجمال في الفكر اليوناني والفكر لإسلامي
- مدخل إلى نشأة الخط العربي ومراحل تطوره

مفهوم الجمال في الفكر العربي الإسلامي و اليوناني:

توطئة: لسنا نمهد للإدعاء بأن اليونانيون هم المؤسسون لعلم الجمال بقدر ما نريد الكشف عن الإرتقاء الذي وصل إليه المفكرون المسلمون في فهمهم للجمال ،وعلاقته بالفن مع إبراز نقاط الإلتقاء بين الفكرين دون أن نهمل مواطن الإختلاف،وقبل أن نضع الحد الفاصل بينهما أود أن أشير إلى أن للعرب نظرة خاصة في موضوع الجمال،وعلاقته بالفن ومن المعلوم أن هذه النظرة لم تتوفر في غيرهم،حيث عرفوا الجمال،وخاضوا فيه مذاهب شتى معتبرين الجمال فرع من فروع العقيدة الإسلامية رابطين إياه بالقيم الأفلاطونية والأرسطية والتي أعتبرت معيارا مهما في الجمال إعتمد عليه الكثير من الفلاسفة المسلمون إذ إستلهموا جل أرائهم الفلسفية منها،والتي جاءت في أكثر الحالات توفيقية مع الشريعة الإسلامية بإستثناء بعض التعديلات،والتي أردفوها في تلك التلاخيص والشروحات ،فلا بد من إبداء ملاحظة عامة عن الأصول الجمالية الفلسفية لمفاهيم الجمال في الحضارة الإسلامية كونها تنبع من جوهر الفكري السياسي للإسلام الذي يعتبر المرجعية الأولى للفن الإسلامي،والمواكبة لكل فنونه ويتضح من خلال ماسبق ذكره أن الفكر العربي الإسلامي يذهب في تحديد الجمال بأنه الكمال الموصوف بالاعتدال من حيث السمات الموضوعية."[1] ونستطيع أن نضيف شيء أخر لنقول أن" الذات الإلهية هي الموضوع الأشرف والأهم والأبرز في أطروحات هذا الفكر..."[2] لأن:" الجمال والجلال والكمال فيه يرى الصوفي بعين قلبه أن كل ما في الوجود هو تبديات للجمال الإلهي ويشهد في كل المظاهر أثر جمال الله المطلق، وهنا يرتفع حكم القبح ،ولا يبقى غير حكم الحسن الشهودي بقوله ما رأيت شيئا إلا رأيت الله فيه."[3] ولقد برز في هذا المضمار أيضا أن الإنسان الكامل هو النموذج الجمالي الأكثر بضاعة في الفكر العربي الإسلامي،وإنه على الرغم من الفوارق الحاصلة بين فلاسفة اليونان وفلاسفة الإسلام في مفاهيم الجمال إلا أن المضمون والغاية واحدة تقريبا خاصة في إدراك الجمال المطلق

[1]- حواس محمود،المائدة الأدبية،مقالات نقدية وقراءات وشخصيات أدبية،مطبعة اليازجي،دمشق،دط،ت،ص29.
[2]- حواس محمود،المرجع نفسه، ص33.
[3]- زيدان يوسف،ديوان عبد القادر الجيلالي،دارالجيل،بيروت ط1 ،1998،ص143.

الذي لا يمكن إدراكه" فهو مستحيل أمام البشر"[1] ونستطيع أن نذكر هنا وعلى لسان عفيف بهنسي أن:" الجمال الإسلامي يختلف عن الجمال اليوناني أصلا،ونتيجة فهو يرتبط بمسميات الأشياء وليس بالأشياء إنه يرتبط بالجوهر وليس بالعرض بالمطلق وليس بالنسبي"[2] فالمأخذ والمثالب مختلفة على أنه لا شك في أن هذا المطلق ينطلق من الله صانع هذا الكون ومحور وجوده وخالق الإنسان خليفتة في الأرض".[3]

كما أن الإختلاف يبدو واضحا في نسق فلسفة الجمال عند المسلمون عن ما قاله اليونانيين ذلك أن الرؤية الجمالية اليونانية" تختلف عن الرؤية الجمالية الإسلامية،فالفلاسفة المسلمون يعلنون صراحة أن النص القرآني والعقيدة الإسلامية هما أساس فهم الجمال الكوني،والإلهي معنى ولفظا لذلك ليس ثمة جمال نافع ومفيد، أوجمال مغلوط،وإنما هناك جمال بمعانيه وأثره في النفوس"[4]

لقد أفرزالفكر الصوفي الإسلامي مفهوما جماليا موحدا،حيث نجد"الرؤية الصوفية للجمال إذ هي رؤية سيميائية تنطلق من الحاجة إلى التعبير عن مشاهدات القلوب،ومكاشفات الأسرار التي لا يمكن الإحاطة بها لفظا،أو صورة ..."[5] ولم يكن الفكر الصوفي بمعزل عن التأثر بالفكر اليوناني،أو بمنأى عن ذلك لأن" الشيء الثابت هو أن كتاب المأدبة لأفلاطون كان ذا تأثير على النزعة الصوفية الإسلامية ،وعلى نقد الشعر العربي "[6] إلا أنه يجب أن ننتبه إلى أن الفضل في توسيع مفهوم الجمال يرجع إلى التراث الصوفي فكان منطلق بعضهم من أن:" لكل جمال الجلال ووراء كل جلال جمال"[7] وفي الواقع ما نلاحظه في مجال النظرية الجمالية عند المفكرين المسلمين سواء كانوا فلاسفة

---

[1]- محمد عبد القادر،دراسات في الفلسفة الدينية الصوفية والعلمية،دار الفكرالعربي،القاهرة،1978،ص351

[2]- بهنسي عفيف،الجمالية الإسلامية في الفن الحديث،دار الكتاب العربي،دمشق، القاهرة، ط1 ،1998،ص20.

[3]-عبيد طارق،الأبعاد التشكيلة والجمالية لصورة الحرف العربي، مصحف الحاضنة نموذجا،الندوة العلمية لأيام الخط العربي مساهمات جماعية أنجزت بمناسبة أيام الخط العربي الثانية،بإدارة الأستاذ خليل قويعة ،تحت عنوان: الخط العربي بين العبارة التشكيلية والمنظومات التواصلية ،المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون ببيت الحكمة قرطاج، والتعاون مع مركز الأبحاث للتاريخ والفنون الثقافية الإسلامية ،بيت الحكمة تونس تصميم وانجاز وطباعة سباكتا،تونس،2008، ص119

[4]- سامي محمود إبراهيم، مفاهيم الجمال في الفلسفة الإسلامية ومقارنتها بالفلسفات الغربية ،المؤتمر العلمي الدولي بعنوان :الفن في الفكر الإسلامي ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي،وزارة الثقافة الأردنية ،كلية العمارة والفنون الإسلامية،جامعة العلوم الإسلامية العالمية،عمان الأردن ،25 ،26 افريل 2012 ،ص ص20،19

[5]- رواس قلعة جي عبد الفتاح،مدخل إلى علم الجمال الإسلامي دار قتية للطباعة و النشر والتوزيع بيروت،ط1 ،1991،ص125.

[6]- إتيان سوريو،الجمالية عبر العصور،ترجمة ميشال عاصي،منشورات عويدات ،بيروت باريس،ط2 ،1982،ص170.

[7]- القشاني عبد الرزاق،إصطلاحات الصوفية،الهيئة المغربية العامة للكتاب القاهرة،دط ،1981،ص40.

أومتكلمين،أومتصوفة،أوأدباء...الخ أن هناك اقتباسا لبعض التعريفات الأرسطية والأفلاطونية،وخاصة منها المحدثة أو الممتزجة مع الأرسطية عبردينيسوس المنحول وكذلك التصورات الفيثاغورية"[1] رغم أن فلسفة الجمال عند العرب إقتبست من هذه الروافد إلا أنها إنفردت بفلسفة روحانية، وليست دائما رياضية إنما تنشد المطلق والمحاكاة هي محاكاة فعل وهي نفس نظرة أرسطو لأن المحاكاة عنده هي محاكاة فعل لا محاكاة واقع، أو محاكاة خلق ،أو محاكاة لشيء ثابت "[2]

إن أهم شيء يمكن تبنيه هو أن الطرح الجمالي العام للفلاسفة المتصوفة العرب المسلمين يعبر بوضوح تأثرهم بنظرية الفيض والشرط الأول للكمال الفني عند الفلاسفة العرب المسلمين هي عدم خلوه من المحاكاة ،والإعتماد على التناسب والتنوع ،والموافقة مع ما يتلاءم مع مفهوم الإعتدال."[3] وهكذا نجد أن نظرية الفيض أثرت على الفكر الجمالي العربي الإسلامي،وفي هذا يقول سعد الدين كليب:" أن نظرية الفيض طبعت بطابعها الجوهري الفكر الجمالي العربي فلا يمكن الكلام عن الفكر الجمالي العربي بمعزل عن نظرية الفيض."[4]

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل نجدهم،قد " فرضوا للإدراك الجمال تفاعل الحواس مع العقل والقلب وأقاموا مبدأ السيمترية قانونا عاما في الفن والجمال."[5]

ومما يلاحظ أن تراث أفلاطون وأفلوطين يظهرأوضح مايكون عند مفكري العرب الصوفية على وجه الخصوص"[6] ولو عدنا إلى ما قاله أفلاطون عن الجمال ،وخاصة في محاورة هيباس الكبير هذه المفاهيم قد ترددت عند مفكري الإسلامي ،فهو يرى أن " سر الجمال في أي شيء يرجع إلى مقدار ما فيه من خير ،ونفع وصلاحية وكمال وسمو أي

---

[1]- خلدون نبيل قربسة،ما معنى الفن الإسلامي ؟ المؤتمر العلمي الدولي بعنوان :الفن في الفكر الإسلامي،المعهد العالمي للفكر الإسلامي،وزارة الثقافة الأردنية ،كلية العمارة والفنون الإسلامية ،جامعة العلوم الإسلامية العالمية،عمان الأردن،25 ،26 أفريل 2012 ،ص13

[2]- مجاهد عبد المنعم مجاهد، فلسفة الفن الجميل،الأعمال الكاملة (12)،دار الثقافة للنشر والتوزيع ،القاهرة دط س، ص27.

[3]- سعد الدين كليب،البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي،منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية السورية،1997، ص ص99، 123.

[4]- سعد الدين كليب،البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي،المرجع نفسه، ص ص80،79.

[5]- كريب رمضان،فلسفة الجمال في النقد الأدبي،مصطفى ناصف نموذجا،ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون الجزائر،دط 2009 ص08.

[6]- حلمي مطر أميرة، فلسفة الجمال إعلامها و مذاهبها،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة ،ط1،1998،ص94.

أن الشيء الجميل هو الذي يجمع بين المتعة والفائدة."[1] بل لعلنا نقول هنا أيضا أن أفكار أفلوطين هي الأخرى أثرت على فلاسفة الإسلام ،وانعكست في جل الأعمال الفنية الإسلامية ،حيث يظهر هذا في رأيه أن :"الشيء يكون جميلا بمقدار ما يعبر بمادته عن روح الإله الخالق الواحد."[2] ومن المؤكد أن العرب استفادوا من حكمة اليونان، ومالوا إلى أرسطو طاليس أكثر من سواه وسموه بالمعلم الأكبر أوالمعلم الأول،ولكنهم لم يديروا ظهورهم لأفلاطون الحكيم ،بل حاولوا التوفيق بينه وبين تلميذه الأعظم أرسطو"[3]

مفهوم الجمال في الفكر اليوناني :

إن فهم الفلاسفة اليونانيون للجمال يختلف من فيلسوف لأخر،وأنه من الصعب أن نفصل بين أفكارهم ،فلكل مشاربه إذ هناك الكثير من المفاهيم التي طرحها هؤلاء، ووجدت صداها عند الفلاسفة المسلمون ،وكان لها أثر كبير في بلورة الفكر الجمالي الإسلامي.

سأعرض أرائهم من الجمال وسوف أركز على فيثاغورس، هراقليطس، أفلاطون،أرسطو أفلوطين ،ولابأس أن نشير إلى سقراط لأن هؤلاء كانوا أكثر فهما لفلسفة الجميل وعلاقته بالفن إلا أن الأساس الذي يقوم عليه مفهوم الجمال عند اليونانيون يختلف اختلافا واضحا في بعض الجوانب عما قاله الفلاسفة المسلمون،فبالنسبة لليونانيون " فقد استخدموا لفظا واحدا للتعبير عن الجمال والنبل،كما أنهم يوحدون بين الكمال والجمال،وقد إمتزجت عند اليونان فلسفة الجمال بفلسفة الأخلاق"[4] ولعل وجه الحكمة يتطلب عرض مفاهيم الجمال في الفكر اليوناني والفكر الإسلامي،ثم نجري مقارنة :

فيثاغورس(580- 500ق،م): لقد كان الفيثاغورين يعتقدون أن "ما في صرح هذا العالم من إنسجام وتوازن و إيقاع يرجع إلى أنه من صنع الله (أثر إلهي) "[5] ومهما يكن من أمر

[1]- محجوبي التجاني محمد،القضايا النقدية عند فلاسفة الأندلس،إشراف كمال عجالي،رسالة ماجستر في اللغة العربية وآدابها،تخصص أدب أندلسي،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الحاج لخضر باتنة،2008-2009،ص26.

[2]- محجوبي التجاني محمد،القضايا النقدية عند فلاسفة الأندلس،المرجع السابق،ص28.

[3]- زينهم محمد،التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصرالحديث،سلسلة بريزم للفن،مطبوعات بريزم الثقافة الجيزة وزارة الثقافة المصرية العلاقات الثقافية،الإدارة العامة للإعلام الخارجي،ط1 ،2001ص90.

[4]-عبده مصطفى،فلسفة الأخلاق،مكتبة مدبولي القاهرة،ط2 ،1992،ص18.

[5]- نايف بلوز،علم الجمال،المطبعة التعاونية دمشق،1980-1981،ص32.

فإن الغاية والمثل العليا عند الفيثاغورين هو الانسجام بين الأفراد." [1] فجمال الوجود يكمن في النسب والعلاقات الرياضية وجمال الكون في الإنسجام الحاصل بين أجزائه أما عندما يتحدث فيثاغورس عن الله فهو ينزه الله عن التشبيه والتجسيم إذ يقول: "الله ليس له أجزاء وهو في كل مكان على قدم المساواة ،وليس له شبه بصورة الإنسان الجسدية ،ولا أفكار كأفكار الإنسان ... هكذا هو ليس له نهاية كونه خالدا وأزليا لا تبحث عن اسم الله لأنك لن تجده." [2] إن المتأمل لهذا النص يجد أن فيثاغورس يوحد الله،فهو يرى أنه "يوجد إله واحد لا غير وحده كاملة غير منقسمة غير متغير الله يتضمن: الكل ويحرك الكل واحد لا غير الحياة كلها واحدة والله واحد أحد"[3] وسيظهر التقارب بين فيثاغورس والمفكرين المسلمين على هذا المستوى وسنرى ذلك فيما سيأتي:

لعل **ديمقريطس(460-370 ق،م)** أول فيلسوف يوناني نظر إلى الجمال نظرة موضوعية مادية ،فالجمال عنده يكمل في انتظام أجزاء الأشياء المادية وتناسبها"[4] ولعله أيضا أول فيلسوف إستطاع أن يصوغ أفكار فلسفية في صيغة رياضية ويقدم من خلالها ولأول مرة معيارا صوريا للجمال معتمدا على فكرة الإئتلاف، والوسط الرياضي ،والوحدة ،وصاغ منها المعيار الهندسي للجمال." [5] فالشيء الرائع بنظره هو الشيء المتناسق المحدد من كل كل الوجوه ،فالزيادة في الشيء،أوالنقصان فيه أمر لا يعجبه"[6] كل هذه المفاهيم سنجدها تتردد عند المفكرون المسلمون خاصة في فهمهم للجمال.

هراقليطس(حوالي 500ق،م): ذهب إلى حد اعتبار الجمال نسبي في العالم،حيث أن الكمال بالنسبة إليه هو صفة للعالم الواقعي الملموس ،وهو أيضا نسبي[7] ويؤكد من جهته أن الجمال هو التناسق فيقول: "إن التناسق هو وحدة الأضداد،فالتناسق كما هو الحال مع

---

[1]- بدوي عبد الرحمن،موسوعة الفلسفة،ج2،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1 ،1984،ص165.

[2]- أبوديسة فداء حسن،خلود بدر غيت،العمادي محمد علي،فلسفة الجمال عبر العصور،دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع،عمان الأردن، ط1 ،2010،ص39.

[3]- أبوديسة فداء حسن،خلود بدر غيت، العمادي محمد علي،فلسفة الجمال عبر العصور،المرجع نفسه،ص38.

[4]- نايف بلوز،علم الجمال،المرجع السابق،ص09.

[5]- حلمي مطر أميرة،فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها،المرجع السابق،ص25.

[6]- م.اوفسيا نيكوف، ز.سمير نوفا،موجز تاريخ النظريات الجمالية،تعر: باسم السقا،دارالفاربي، بيروت، ط2 ،1977،ص17

[7]- المقدم غادة عذره، فلسفة النظريات الجمالية،جورس برس طرابلس، لبنان،ط1 ،1996،ص40.

الجمال يظهر من خلال الصراع والتناسق الذي هو أساس الجمال له طبقات عامة"[1] كما بين أن المضمون الجمالي يكون أكثر روعة كلما كانت الأضداد المكونة له مخفية أكثر والتناسق الجميل المبطن يكون أكثر جمالا من التناسق الظاهر"[2] وهذه الآراء ترددت عند الجاحظ وغيره من المفكرين العرب.

سقراط (469-399 ق،م): بالرغم من أن مفاهيم الجمال قديمة قدم البشرية كونها ترجع إلى عهد بعيد ،فإن المسائل المرتبطة بالجمال وما يتعلق به بدأت مع سقراط خاصة،عندما أجاب عن أسئلة هيبياس في محاورة هيبياس الأكبر بقوله:" إن الجمال ليس صفة بل الجمال أسمى من كل المعارف الجزئية المحدودة،فهو لا يرجع إلى موضوع بسيط جزئي ولا يرجع إلى موجودات كثيرة حولنا" [3] ويرى أن" الجمال والانسجام صفتان مهمتان من صفات العالم ...فالجمال هو المفيد والخير أي قائم على مبدأ الغاية والنفعية"[4] فإن ذلك ذلك كان يقتضى عند سقراط إبراز قيمة الجمال من خلال غاياته،حيث إعتبر سقراط الجمال "هادف يحقق منافع وغايات أخلاقية عليا" [5]،فطبيعة الجمال والخير عنده واحدة." [6] هذه المفاهيم سنرى كيف وظفها الفلاسفة المسلمون ،واستعانوا بها لما لها من علاقة في منطلقاتهم الفكرية ،ولابد من التأكيد أن سقراط يرى أن الرائع هو المفيد والهادف" [7] وهو يؤكد على "أن الشيء يكون جيدا ورائعا إذا كان هذا الشيء قد صنع بشكل جيد ليؤدي الفائدة المتوخاة" [8] وكلها أقوال تؤكد أن الجميل عند سقراط ما كان نافعا نافعا وموقع حسن الشيء من الروعة ما تناسب غاياته مع غاية النفع ،وأن الروعة تكمن في الفائدة"[9] المهم في الأمر أن سقراط أخضع الجمال لمبدأ الغائية " فالشيء حتى يوصف

[1]- م.اوفسيا نيكوف،ز.سمير نوفا،موجز تاريخ النظريات الجمالية،المرجع نفسه،ص14.
[2]- برجاوي عبد الرؤوف،فصول في علم الجمال،منشورات،دارالآفاق الجديدة،بيروت،ط1 ،1981،ص197
[3]- رواية عبد المنعم عباس(ة)،القيم الجمالية دراسات في الفن والجمال،دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية،د ط 1997،ص36.
[4]- المرغي فؤاد،محاضرات في علم الجمال،مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية حلب،دط 2004،ص25.
[5]- حلمي مطر أميرة،فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها،المرجع السابق،ص28.
[6]- حلمي مطر أميرة،فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها،المرجع نفسه،ص29.
[7]- روز غريب،النقد الجمالي وأثره في النقد العربي،دار الفكر العربي،بيروت،1993،ص31.
[8]- م،أوفيسا نيكون،موجز تاريخ النظريات الجمالية،المرجع السابق،ص17.
[9]- م،أوفيسا نيكون، موجز تاريخ النظريات الجمالية،المرجع نفسه،ص35.

يوصف بالجمال ينبغي أن يكون نافعا على نحو ما "[1] وهكذا غدا عنه الرائع في الفن ما كان نافعا وإن موقع حسن الشيء من الروعة ما تناسبت غاياته مع غاية النفع التي تصيب الإنسان"[2]

أفلاطون(427- 347 ق،م): عندما نحاول إستعراض آراء وأقوال أفلاطون في مفهوم الجمال نكتشف أنها لا تتعارض كثيرا عما قاله الفلاسفة المسلمين والمتصوفة،بل وحتى النقاد،ومن الأهمية بمكان القول أن أفلاطون يربط الجمال بالرائع،فهو يرى أن الرائع هو"هذا العالم الأبدي اللامتغير ،فهو جميل في كل الأوقات ،وهو مختلف عن الملموس الرائع والجميل لذلك ،فإن فهمنا لهذا الرائع الأبدي هو حصولنا على هذا الرائع"[3] فلا يمكننا أن نحكم حكما قطعيا يجعلنا نؤيد كل ما قاله أفلاطون في الجمال ،لأن هذا الأخير يربطه بنظريته عن عالم المثل ويبدو الاختلاف هنا واضحا ،ومع ذلك فإني أرى من الواجب أن نأتي بالأقوال التي تتشابه مع ما قاله المفكرون المسلمون في شأن الجمال بالذات لذلك كان الجمال الذي يطمح إليه أفلاطون" لم يكن الجمال الذي يهفوا إليه جميع الفنانين والشعراء جمال الصورة المحسوسة ،وإنما هو جمال تنعدم فيه الحياة والمادة إنه جمال مجرد لا ينطوي إلا على الماهيات الخالصة."[4] لأن مهمة الجمال عند أفلاطون كانت هي" خلق الجمال بالدرجة الأولى،أو الرفع والسمو إلى مرتبة الجميل وإضافة الجمال إلى الجمال..."[5]

لقد ربط أفلاطون بين الخير والجمال على أساس النظام ،والتناسب والإنسجام هي الأسباب الأولى لجمال الأشياء ،وهي نفس الوقت هي مبعث الخبر في الأفعال الخيرة."[6]

فعند أفلاطون" وبواسطة الجمال في ذاته يصل الإنسان إلى المطلق، وتدرك النفس ما يسمو على الوجود ذاته، حيث الإنسجام الكلي والتناغم الأبدي."[1] والحياة الصحيحة

---

[1]- الحسيني نبيل قدوري حسن،الجمال في عاشوراء،إصدار وحدة الدراسات التخصيصية الإمام الحسن،العتبة الحسينية المقدسة كربلاء،العراق،ط2 ،2013،ص83.

[2]- برجاوي عبد الرؤوف،فصول في علم الجمال،المرجع نفسه،ص22

[3]- المقدم غادة عذرة، فلسفة النظريات الجمالية،المرجع السابق،ص54.

[4]- خضر سناء، مبادئ فلسفة الفن،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ط1، 2004،ص50

[5]- كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد العربي، مصطفى ناصف نموذجا،المرجع السابق،ص47

[6]- دنيس هويسمان،علم الجمال (الإستطيقا) ترج :حلمى مطر أميرة ،مراجعة أحمد فؤاد الأهواني،دار إحياء الكتب العربية،القاهرة 1959،ص18.

للإنسان أن يعيش متأملا الجمال الوحيد بالذات،وذلك عن طريق الرؤية المباشرة لهذا الجمال وهذه الطريقة أشبه بالكشف الصوفي، ولا تتم هذه الرؤية إلا بعد أن تتحول النفس بكليتها،وتتجه نحو مثال الجمال،أو الخير المطلق." [2] فالشيء يكون جميلا إذا توفرت فيه صفات معينة سواء وجد من يحكم عليه بهذا الجمال،أو لم يوجد،فالجمال مجموعة خصائص إذا تحققت في الشيء أصبح الشيء جميلا وإذا امتنعت عن الشيء لا يعتبر جميلا وهكذا تتفاوت نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى اشتراكه في المثال الخالد"[3] لقد نظر أفلاطون إلى الجمال نظرة ميتافيزيقية وربطه بالمطلق حين اعتبره مثالا من المثل العليا كالحق والخير"[4]

وهو هنا يقترب من المفهوم الإسلامي للجمال خاصة الحب،حيث يقول أفلاطون:" أن الحب الحقيقي هو حب الجمال ،وأن الجمال المحض هو الله ،وبلوغ إدراكه يصل بالمحب إلى نسيان ذاته ،فيندمج مع البحث الهادف إلى إدراك إسرار الكون، وتأمل أجزائه ،والتي تؤدي بدوره إلى إدراك الحقيقة الإلهية لتتصور في النهاية أن أي شيء جميل يستمد جماله من الله"[5]

ومهما يكن من أمر فقد أوضح أفلاطون سر إدراك الجمال المطلق مبررا:" أن النفوس مشتركة في جمال واحد هو الجمال المعنوي ،فتصعد من جمال النفوس إلى جمال الفنون وإلى جمال العلوم النظرية،ولا تزال تصعد من علم إلى علم ،حتى تبلغ إلى الجمال كله،فتقف متأملة وتتهيأ بهذا التأمل إلى مشاهدة الجمال المطلق غير المخلوق، وغير الفاني لا يزيد ولا ينقص ،ولا يتغير بحال الجمال بالذات الذي يحب لذاته من يشاهده يتعلق به، ويخلد فيه إن ما يعطي قيمة لهذه الحياة إنما مشاهدة الجمال السرمدي نقيا لا تشوبه شائبة بسيطا لا تغطيه أشكال وألوان مصيرها إلى الفناء"[6]

---

[1]- حواس محمود،المائدة الأدبية، المرجع السابق،ص31.
[2]- حواس محمود،المائدة الأدبية،المرجع نفسه،ص31.
[3]- كريب رمضان،بذور الإتجاه الجمالي في النقد العربي القديم ،دار الغرب للنشر والتوزيع وهران،دط ،دت،ص46
[4]- روز غريب،النقد الجمالي وأثره في النقد العربي،المرجع السابق،ص42.
[5]- أبو ديسة فداء حسن،خلود بدر غيت، العمادي محمد علي،فلسفة الجمال عبر العصور،المرجع السابق،ص31.
[6]- يوسف كرم،تاريخ الفلسفة اليونانية،سلسلة الفلسفة ،لجنة التأليف والترجمة والنشر،القاهرة، دط س،ص122.

ومما لا شك فيه هي أن أفلاطون كان لا يرى الجمال "إلا في الشيء المجرد الهذيل الذي يسميه الجمال في ذاته."[1] ولن أذهب بعيدا في إثبات أثر أفكار أفلاطون في الطرح الجمالي عند العرب المسلمين، وعلاقته بالفن الإسلامي ،وإذا تناولنا المؤثرات الفلسفية الأفلاطونية من الناحية الجمالية لوجدنا أن "رأي أفلاطون وأفكاره تقترب من الفكر الإسلامي، وقد أثرت تلك الأفكار والآراء على تفكير المفكرين المسلمين، والتي إنعكست أخيرا على سلوك الفنان الذي وجد أن الأشياء المادية الموجودة على الأرض هي قاعدة ينطلق منها في بحثه عن الجمال السامي المطلق." [2] ومن زاوية أخرى فقد "جمع أفلاطون إلى العقلية الرياضية الإلهام والهوس*الصوفي وأكد أن الإلهام المستمد من الآلهة يقترب من كشف الصوفية ومعاينة الحقائق الخالدة، والماهيات المجردة في عالم المثل...وعندما تعرض لتعريف الجمال ذهب إلى أن الجمال ليس كما يفهمه عامة الناس من تصوير للكائنات الحية،بل يوجد في الأشكال الهندسية ذات التناسب والإنسجام"[3] ومعنى ذلك أن الجمال المقصود عنده هو الجمال المعقول المجرد الذي ينتهي إلى تأمل الحقيقة الخالدة للجمال المطلق." [4]

وضح أفلاطون ذلك عندما قال: "إن أول ما يشدنا إلى شيء صورته الجميلة،ثم نرتقي من الصورة الجميلة إلى الصفات الجميلة،ثم نرتقي إلى حب العلوم الرياضية المجردة حتى نقترب من فكرة الجمال مجردة من الصورة بعد مجاهدات شاقة حتى تستطيع النفس إلقاء نظرة على مثال الجمال عندما نصل إلى أعلى الدرجات إلى مثال الجمال الموجود في عالم المثل،وهو شيء نصل إليه عن طريق العقل الذي يرتفع بنا من الجزء إلى الكل."[5] ويتحه الحب أول ما يتجه إلى جمال الأجسام والأشكال عند هذا الجمال يقف الكثيرون

---

[1]- خضر سناء،مبادئ فلسفة الفن،المرجع السابق،ص51.

[2]- جاسم عبد الكريم،الدليمي محمد، القيم الجمالية للزخرفة الإسلامية في جامع الكوفة الكبير،مجلة جامعة بابل،مجلة علمية بحثية متخصصة تصدرأربع مرات في السنة عن جامعة بابل العراقية،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بابل ،العراق،مج 17،عدد02 ،2009،ص510.

* يركز أفلاطون على الهوس الإلهي الذي له أربعة أمثلة مشاهدة هوس النبوءة، وهوس الصوفية هوس الشعراء و هوس الحب الذي يعتبره أرقى هوس كونه يدفع المحبين إلى البحث عن كل أنواع الجمال والسمو على أن الخلق الفني هو جدب وهوس" حلمي مطر أميرة ،مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، دارغريب للطباعة والنشروالتوزيع القاهرة، ط3 د،ت،ص84.

[3]- حلمي أميرة مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، دارالمعارف القاهرة ط1، 1989،ص131.

[4]- حلمي مطر أميرة،مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن،المرجع نفسه،ص131.

[5]- عالي ميلاد،زكي وآخرون، مشكلات فلسفية،الناشر منشأ المعارف الإسكندرية،د ط ،1999،ص295.

ضانين أنه الغاية ،ولكن النفس الحكيمة تدرك أنه زائف لا يبرد شوقها ولا ينضب معين حبها،فتتجاوز هذا الوهم وتدرك أن الجمال المتحقق في جسم هو في الجمال المتحقق في سائر الأجسام "[1]

ومع كل ما سبق الحديث عنه لابد من لفت النظر إلى أمرين مهمين:

الأول هو أن نظرة أفلاطون للجمال تتجلى في أن "الشيء يكون جميلا إذا ما توفرت فيه صفات معينة سواء وجد من يحكم عليه بهذا الجمال،أو لم يوجد"[2] إلا بمشاركته من هذا المجال...فإذا فسر لي شخص سر الجمال الرائع في شيء ما بإرجاعه إلى لونه الزاهي،أو لأي شيء آخر من هذا القبيل،فلن أستجيب لمناقشته لأنها تربكني، وإنه لمن السهل البسيط أن أدرك أن السبب في جمال شيء ما هو وجود المشاركة بينه وبين ذلك الجمال."[3]

غير أن فريقا من الفلاسفة المسلمين نسلوا خيوطهم من أفلاطون وعدوا حب الجمال مشاكلة أي توافق شكل مع شكل.[4] ولا يخفى علينا أن هذا المنحى إستخدمه أفلاطون في إدراك الجمال،وجعل الحب كالسلم للصعود وإدراكه،حيث يظل المرء يتدرج من الجمال المحسوس حتى يبلغ الكمال الكلي العقلي الذي يشمل جمال العالم وجمال الحكمة"[5]

أرسطو(384-322 ق،م): من الصواب القول أن أرسطو عد الجمال صفة لها وجودها الخارجي الموضوعي،فالعقل يدرك الجمال بخصائص موضوعية معينة في الموضوع الخارجي،أوفي العلاقات التي بين أجزائه... ومن أهم صفات الجميل الترتيب والتناسب والوضوح والغائية وللوحدة والتنوع"[6] ويحدد أرسطو مفهوم الجمال بأنه"التناسب والإئتلاف والنظام والكمال في كل الموجودات في الأشكال والحركات والأنغام وغيرها"[7] وغيرها"[7] غير أنني مازلت أرى أن من المستحيل أن يكون لأرسطو تعريفا للجميل بل كل ما في الأمر أن أرسطو "لم يضع مفهوما مستقلا عن الجمال كغيره من الفلاسفة،فقد

---

[1]- يوسف كرم،تاريخ الفلسفة اليونانية،المرجع السابق،ص122.

[2]- ماهر كامل،الجمال والفن، مكتبة الأنجلو المصرية،دار الطباعة الحديثة،د، ط 1957،ص14.

[3]- عبد المعطي علي محمد، رواية عبد المنعم عباس (ة)،الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور،دار المعرفة،الجامعية للطبع والنشر الإسكندرية،2003،ص27.

[4]- شلق علي،الفن والجمال،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،القاهرة،1982،ص21

[5]- الأهواني فؤاد احمد، أفلاطون نوابغ الفكر العربي (5)،دار المعارف،القاهرة، ط4، د س،ص45.

[6]- أبو ديسة فداء حسين،العمادي محمد علي، خلود بدر غيث، فلسفة علم الجمال عبر العصور،المرجع السابق،ص19.

[7]- حلمي مطر أميرة ، فلسفة الجمال، دار الفكر للطباعة والنشر،القاهرة،1962،ص75.

إكتفى بشرح الشيء الجميل دون تعريف الجميل وبيان خصائصه" [1] وإذا كان هذا كذلك فإن الجمال عند أرسطو يدرك بالعقل "ومن أهم صفات الجميل كما قلنا الترتيب والتناسب والوضوح والغائبة والوحدة والتنوع" [2] ويعتبر الرائع عنده صفة موجودة واقعيا ،إنها صفة الموضوعات نفسها وصفة الأشياء"[3] ويعرج أرسطو في موطن أخر على القضية نفسها،لكن من منظور أكثر وضوحا فهو في كتابة ما وراء الطبيعة، يتحسس القيمة الجمالية للرائع فيقول:" إن أهم معايير الرائع هو الترتيب والتناسب والوضوح،وهو يعتبر أن علوم الرياضيات تظهر لنا بشكل واضح هذه المميزات،ثم يتطرق أرسطو إلى القول إن أسمى تعبير عن الرائع يتمثل في المخلوقات الحية خاصة الإنسان،فالإنسان بإنسجام شكله،وتناسب أجزائه هو بحد ذاته تعبير عن الرائع ونموذج رئيسي له."[4] وإستنادا إلى هذا كشف أرسطو عن موقفه من الجمال الذي يجعل من إدراكه له مبادئ، فهو يقول: إن الكائن المكون من أجزاء متباينة لا يتم جماله ما لم تترتب أجزاؤه في نظام وتتخذ أبعادا ليست تعسفية ذلك لأن الجمال ما هو إلا التنسيق والعظمة." [5] وهو يريد أن يؤكد على أن الجمالية تعني التنسيق والترتيب بمعنى أنه يؤكد على عامل التناسق في الفن،وإن رؤيته للفن إبداعا لا إكتشافا هي التي جعلته يركز على أهمية التناظر والوحدة من منظوره الجمالي.

ولكن ونحن نتحدث هنا عن أثر أرسطو في الفكر الجمالي العربي الإسلامي لا يسعنا إلا تأييد من يقول: "ولقد إقتبس الفلاسفة المسلمون نظرية الفن اليونانية والأرسطية وأكملوها وتحدثوا جميعا عن الإنسجام الكوني ونظام العالم البديع ،وأن الجمال يكمن في الصفات التي تليق بالموضوع..."[6] فالمهم إذ رجعنا إلى آراء أرسطو في الجمال ألفناه يقول: "إن كل شيء جميل سواء كان حيا أم شيئا يتكون من أجزاء يجب أن ينطوي على نظام يقوم

[1] ـ الحسيني نبيل قدوري حسن،الجمال في عاشوراء،المرجع السابق،ص85.
[2] ـ الحسيني نبيل قدوري حسن،الجمال في عاشوراء،المرجع نفسه،ص23.
[3] ـ م.اوفسيا نيكوف، ز. سمير نوفا، موجز تاريخ النظريات الجمالية،المرجع السابق،ص23
[4] ـ م.اوفسيا نيكوف، ز.سمير نوفا، موجز تاريخ النظريات الجمالية،المرجع السابق،ص23
[5] ـ عبد المعطي علي محمد، رواية عبد المنعم عباس (ة)،الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور،المرجع السابق،ص48.

[6] ـ نايف بلوز،علم الجمال،المرجع السابق،ص16.

بين أجزائه."[1] ثم يكمل أرسطو موقفه هذا بأن الجمال"موجود في مختلف جوانب الطبيعة وخصوصا في الإحياء، ويربطه بالغاية"[2] ويجعل له خصائص،حيث يرى أن الخصائص الجوهرية التي يتألف منها الجمال هي النظام والتناسق والسيمترية والتحدد"[3] وينطلق أرسطو في فهمه للجمال من خلال اعتباره "تناسق التكوين لعالم يظهر في أسمى وأجمل مظهر له" [4] وفي تقديري أن مثل هذا القول كان يجري مجرى البداهة في الثقافة الجمالية العربية الإسلامية.

أما فيما يخص مسألة التوحيد،فيرى "أن إيمان الناس بالآلهة يرجع إلى التأثير العظيم الذي تتركه في نفوسهم عظم العالم، وجماله ،وقوانينه المحكمة ولقد اعتقد البشر في كل عصر وفي كل زمن بقوة عظيمة مقتدرة قاهرة فوقهم هي الله."[5] فالمحرك الأول واحد أحد لا ند له ولا شبيه و كل ما سواه ،فإنما هو دونه مرتبة وعلوا." [6]

إن ما ذهب إليه أرسطو يبين ويكشف مدى التضايف والإتفاق مع معاني التوحيد والتجريد والتنزيه ،الوارد في العقيدة الإسلامية،فالعلة الأولى التي تكلم عنها أرسطو تدل "على إيمانه العميق بوجود المبدع علة العدل ،وموجد الموحدات وهذه أسمى معاني التوحيد والتجريد والتنزيه الذي ينسجم مع حقيقة إيماننا وما يشع بأعماقنا من منطلقات توحيدية حقانية." [7]

أما في صفات الله فهو يرى " أنه كائن أزلي أبدي مطلق الكمال لا أول له ولا آخر... والله غني عن كل طلب" [8] وهذا قمة التنزيه والتجريد.

أفلوطين(205- 270م) : علينا أن نمعن النظر ونحن في مستهل عرض آراء أفلوطين أن نبين أثر هذه الآراء على المفكرين المسلمين ،كما لا يفوتني هنا التنبية على شيء أعتبره

[1] ـ كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا،المرجع السابق،ص33.
[2] ـ روبرت .م. اغروس، جورج .ن. ستانسو، العلم من منظوره الجديد،ترجمة كمال خلايلي،عالم المعرفة(134)،المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب،الكويت،1989،ص114.
[3] ـ إسماعيل عز الدين،الأسس الجمالية في النقد العربي،عرض وتفسير ومقارنة،دار الفكر العربي،القاهرة،1992،ص99.
[4] ـ عبد المعطي علي محمد،رواية عبد المنعم عباس (ة) ،الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني،المرجع نفسه،ص46.
[5] ـ غالب مصطفى، في سبيل موسوعة فلسفية (7)،دار و مكتبة الهلال، بيروت،1988،ص12.
[6] ـ كيال باسمة،أصل الإنسان وسرالوجود، فلسفة العقول،(2) منشورات دار ومكتبة الهلال،بيروت،ط1 ،1983،ص52.
[7] ـ كيال باسمة أصل الإنسان وسرالوجود فلسفة الروح،(1) منشورات دارومكتبة الهلال بيروت،ط1 ،1981،ص ص368،367.
[8] ـ حوى سعيد، الله جلا جلاله ،سلسلة دراسات منهجية هادفة الله ،الرسول،الإسلام ،دارالسلام للطباعة والنشروالتوزيع،القاهرة،ط2 ،1990،ص147.

مهما،حيث " يعترف أفلوطين بأن في الجدب يكمن مبدأ كل يقين، ويؤكد بأننا لا نصل إلى هذا الجدب باختيارنا بل نتهيأ له بتنقية أنفسنا بالسلم والفضيلة [1] وعلى هذا الأساس ندرك بلا شك الإتجاه الصوفي عند أفلوطين ،وتأكيدا لذلك نجده يرى:" أن كل ما تشكل بحسب فكرة معقولة صار أجمل،فالجميل هو المصور،والقبيح هو ما يخلو من الصور المعقولة"[2] وهنا نصل إلى النقطة الرئيسية في فهمه للجمال، وهي تركيزه على الجمال المطلق الذي يربطه بالخير، وهو "مصدر كل شيء ومبدؤه والروح الجميلة هي التي تكشف عن الأشياء التي تدخل ميدان الإشعاعات الصادرة عن الجمال المطلق، ومحك ذلك هو موافقة هذه الأشياء لها." [3]

هذه الآراء نجدها معبر عنها في أطروحات المفكرين المسلمين،حيث يؤكد الصوفيين أن الإنسان يستطيع التقرب من الله روحيا عن طريق الحياة المتقشفة ،والنسك وتقنية الروح من جميع الشوائب الدنيوية "[4] لكن هذا كله لا ينفي الإختلاف عن أفلوطين بحيث ناقش المفكرين المسلمين هذه الأفكاروعدلوها وحذفوا ما ينبغي حذفه،ولنا أن نتوقف هنا مليا لنتأمل قول أفلوطين،حيث يرى أن غاية الإنسان " هي العودة إلى الله، وهذا يتحقق في النسك والتقشف والفناء الروحي بالذات الإلهية إننا نرتفع إلى مستوى الآلهة فقط عندما نكون في حالة الغيبوبة والهذيان"[5] يظهر أن أفلوطين لم يقصد الجمال المادي،وإنما قصد الجمال الروحي ففي رأيه " أن الأشياء رائعة من خلال إحتكاكها بالأفكار،والجمال الذي تستوعبه مشاعرنا هو أحط أنواع الجمال وكلما تخلصت الروح من الأشياء المادية الدنيوية كلما إقتربت من الرائع ،كما أنها تقترب من الجانب الروحي كلما ابتعدت عن الرواسب المادية "[6]

لكن هذا النص يثير مجموعة من الملاحظات أهمها :

---

[1]- الشنيطي فتحي محمد،المعرفة، دار الثقافة للطباعة والنشر،القاهرة، ط5 ،1981،ص82.

[2]- حلمي مطر أميرة،فلسفة الجمال أعلامها و مذاهبها،المرجع السابق،ص89.

[3]- إسماعيل عز الدين،الأسس الجمالية في النقد العربي،عرض وتفسير و مقارنة،دارالشؤون الثقافية العامة،وزارة الثقافة والإعلان العراق،ط 1986،ص ص38 ،42.

[4]- المقدم غادة عذرة، فلسفة النظريات الجمالية،المرجع السابق،ص68.

[5]- م.اوفسيا نيكوف، ز. سمير نوفا، موجز تاريخ النظريات الجمالية،المرجع السابق،ص35.

[6]- م.اوفسيا نيكوف، ز. سمير نوفا ، موجز تاريخ النظريات الجمالية،المرجع نفسه،ص35

الملاحظة الأولى"إدراك أفلوطين أن إدراك الجمال نوع من الطهارة الروحية إذ يقول تصير النفس جميلة بقدر ما تتشبه بالله "[1] وسنرى هذا النص يتردد عند الفلاسفة المسلمون خاصة في فهمهم للمحاكاة.

الملاحظة الثانية "إتخذ أفلوطين من الجمال الحسي درجا يرقى به إلى معرفة الجمال المطلق ويستند في ذلك إلى فكرة التعادل ،وهي فكرة تحتم وجود التشابه والتوافق بين الشيئين،فهو عد الجمال حقيقة علوية تدرك بالروح،فيقول يجب أن تصبح العين معادلة ومتشابهة لها،كما يمكن استخدامها في تأمله، ولن ترى عين الشمس دون أن تصير متشابهة لها ولن ترى النفس الجميل دون أن تكون جميلة"[2] ويرى أيضا " أن الوجود الحقيقي إنما هو وجود الأول أو الواحد ،أو الله بأسمى ماله من كمال الربوبية،فكل شيء صدر عن الأول وإلى الأول يعود"[3] وبالفعل جاء التعبير الفني عند الفنان المسلم يعبر عن هذه الفكرة ومثل هذا القول أن أفلوطين عندما يصف الواحد يعترف بأن الواحد،أوالأول،أو الله هو الوجود الحقيقي باعتباره الموجود الأول، لأن كل شيء إنما يصدر عن الأول،وإلى الأول يعود إنه الواحد الأوحد المطلق اللامتناهي الذي لا يوصف بأي وصف لسخافة جميع الأوصاف بالنسبة إليه"[4] وتأكيدا على ذلك يرى أفلوطين: "أن الله لا يشاهد مشاهدة حسية،بل يمكن الرمز،أوالإشارة إليه "[5] لأن "جمال الأشياء يعود إلى إلى إنعكاس الفكرة الإلهية عليها."[6]

لقد ثبت أن أفلوطين قال:"أن الجمال الحق هو الكائن في باطن الشيء لا في ظاهره ،وجل الناس إنما يشتاقون إلى الحسن الظاهر ولا يشتاقون إلى الحسن الباطن ،فلذلك لا يطلبونه ولا يبحثون عنه."[7] أما فيما يخص علاقة الله بالوجود ،ففسرها أفلوطين "بنظريته في

[1]- حلمي مطر أميرة، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء للطباعة والنشر،القاهرة ،ط 2003،ص106.
[2]- بن عيسى فضيلة،روميات أبي فراس الحمداني،رسالة ماجستير،إشراف محمد رمزي، كلية الأدب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية قسم اللغة وأدابها، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2003- 2004،ص65.
[3]- المدرسي تقي محمد،العرفان الإسلامي بين نظريات البشر وبصائر الوحي،دار البيان العربي،بيروت ،ط3 ،1996،ص213.
[4]- كيال باسمة، أصل الإنسان وسر الوجود فلسفة العقول (2) ،المرجع السابق،ص54.
[5]- حلمي مطر أميرة، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها،المرجع السابق،ص89.
[6]- الصباغ رمضان،جمالية الفن الإطار الأخلاقي والجمالي،دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر والتوزيع،الإسكندرية،د ط،س،ص146.

[7]- جودة نصر عاطف،الرمز الشعري عند الصوفية،دار الأندلس للطباعة والنشر دار الكندي،للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت ط1، 1978،ص101.

الفيض إنها نظرية هامة كان لها أثرها البعيد في الفلسفة الإسلامية فيما بعد."[1] وعلى الرغم من أننا نشعر في كثير من هذه الأقوال أننا أمام عمل فلسفي أفلاطوني،ولكن من المؤكد أنه "مع أفلوطين تم الإنتقال من النظرة الجمالية اليونانية الكونية إلى النظرة الآخروية الصوفية اللامادية من الجمال الخارجي إلى الجمال الداخلي النفسي." [2]

مفهوم الجمال في الفكر العربي الإسلامي:

لعل من الميسور القول أن أفكار الفلاسفة اليونانيون ترددت عند الفلاسفة المسلمين بدرجات متفاوتة،فكان لكل فيلسوف عربي مأخذه وإتجاهه،وقد إخترت في هذا المبحث البعض منهم لأجري مقاربة لعلي أدرك من خلالها أهم الفوارق ، والتداخلات الحاصلة بينهم خاصة تلك المفاهيم التي ترددت عند الفلاسفة المسلمون كمفهوم التناسب،الإنسجام الإنتظام، المفيد النافع،الرائع،الجمال المطلق ...الخ لذلك سأحاول أن أبرز هنا أولا أرائهم في الجمال،وقد لا نخطئ إذا حاولنا أن نفهم معنى الجمال في الفكر اليوناني،والفكر الإسلامي إذا وضعنا أمامنا معيارالغاية من الجمال،والتي قد تسهل عملية الوقوف على التقارب الحاصل في كلا الفلسفتين،فغاية الجمال هي الوصول إلى الجمال المطلق،وهو الله،وعليه فثمة صلة بين الفلسفة اليونانية والفلسفة الإسلامية،فالثابت أن العرب قد ورثوا فلسفة أفلاطون كما ورثوا فلسفة أرسطو ،وكان أفلاطون يعتمد في الفلسفة على المنهج الرياضي ،وكان أرسطو يعتمد على المنطق"[3] وهو ما يؤكده هذا النص "...والقبيح في العالم كالمليح منه لأنه محل الجمال الإلهي، فلم يبق إلا الحسن المطلق ،فالوجود صورة حسن الله ،ومظهره جماله،والتأمل في جمال الكون سبيل إلى الإهتداء إلى الجمال الحق عن طريق العاطفة والقلب"[4] وبإمكاننا القول أيضا أن فكرة الحب الصوفي استلهمت من أفكار أفلاطون بإعتباره " حب فلسفي يهتم بالجمال ليصل إلى معانيه الروحية "[5] وبإمكاننا القول أيضا أن هاجس التوحيد كان " عاملا فعالا في تزايد إقبال المفكرين

[1]- الترجمان عبد الباعث سهلية،نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي والجيلي،دراسة في التصوف الإسلامي،دراسة تحليلية نقدية مقارنة المكتبة الإسلامية،منشورات مكتبة خزعل بيروت،ط1،2002،ص149.

[2]- نايف بلوز،علم الجمال،المرجع السابق،ص13.

[3]- الأهواني فؤاد أحمد،المدارس الفلسفية،الدار المصرية للتأليف والترجمة المكتبة الثقافية (136)، دط،1965،ص128.

[4]- غنيمي هلال محمد،الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، مطبعة النهضة، مصر،القاهرة، ط2، دت،ص10

[5]- فروخ عمر،التصوف في الإسلام،بيروت،1947،ص32.

المسلمين على إقتباس من فلسفة الفيثاغورين في العدد لأنها أخضعت (الأول) شأن الأفلاطونية الجديدة بمقام بارز عند ذروة الوجود"[1] والأغرب من ذلك ،وكما يقول أحد المفكرين:" كان بعض المتصوفة يعتقد أن عبادة الجمال الصوري وعشق الوجه ،وانشغال القلب بالجمال المجازي إنما هو طريق الوصول إلى الجمال المعنوي بعين الجمال المطلق"[2]

بل من الصواب القول أن مفهوم الجمال كما فهمه الفلاسفة اليونانيون أثر في الفكر الجمالي الإسلامي الذي أفرز منظومة جمالية موحدة ،تجلت في جمع الفنون العربية الإسلامية،وهذا لا ينفي أن أرسطو وأفلاطون،وحتى سقراط وغيره كانوا من أهم المصادر والمنابع الفلسفية التي تأثر بها الفلاسفة العرب في خلق تلك المفاهيم الجمالية ولايعني أنهم أخذوها كما هي،بل فهموها وعدلوها وحذفوا ما ينبغي حذفه،حيث بدا واضحا أن" مفهوم الجمال تناوله الفلاسفة اليونانيون إلا أنهم لم يصلوا إلى نظرية متكاملة في الجمال،لكن فلاسفة المسلمين أبدعوا نظرية متكاملة في الجمال تعتمد أساسا على المفاهيم الإسلامية كالتناسق والإنسجام والتكامل والمحاكاة،ومزوجها بالعقيدة الإسلامية"[3]

ومن المؤكد أن الفلاسفة المسلمون إستفادوا من الفلاسفة اليونانيين في شتى المجالات،غير أنهم تداركوا ما فات أرسطو،حيث لم يقدم لنا إطار فلسفيا عاما شاملا للمسألة الجمالية فحاولوا تقنينها وتحديدها(...) مستعينين في ذلك بمنهج سلفهم العظيم أفلاطون الذي وضع المسألة الجمالية في إطار فلسفي عام، لكن إطاره هذا مثالي مجرد خارج عن الواقع فتداركوا النقص في كلا المنهجين واكتشفوا الثغرات في كلتا الفلسفتين ،وهم في هذا منساقون مع الإتجاه العام لفلسفتهم ،وأنهم لمحوا فكرة التناسب في آراء أرسطو المنثورة هنا وهناك ونفخوا فيها روحا جديدة"[4]

[1]- المدرسي تقي محمد،العرفان الإسلامي بين نظريات البشر وبصائر الوحي،المرجع السابق،ص108.
[2]- المدرسي تقي محمد،العرفان الإسلامي بين نظريات البشر وبصائر الوحي،المرجع السابق،ص280.
[3]- سامي محمود إبراهيم،مفاهيم الجمال في الفلسفة الإسلامية ومقارنتها بالفلسفات الغربية،المرجع السابق،ص20
[4]- زينهم محمد، التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث،المرجع السابق،ص90.

ولابد أن نعي أن المثال الأفلاطوني في الجمال المطلق والترتيب والنظام عند أرسطو في الجمال تجلت عند العرب في نظرياتهم الفلسفية وتأسيسا على ما سبق نطرح تساؤلا فحواه ما الذي يميز الفكر الجمالي اليوناني عن الفكر الجمالي العربي الإسلامي ؟

يمكن أن نجيب على هذا بالقول أن " الحضارة اليونانية كان محور نظرتها الجمالية هو المثل الأفلاطونية،كما يتضح لنا أيضا أن آراء المفكرين المسلمين حول الجمال نجدها موحدة جامعة تنبع أساسا من العقيدة الإسلامية ،وتجمع كل الآراء الجمالية والتعريفات والمفاهيم وإن تنوعت "[1] ورغم هذا التباين لا يمنعنا من القول أن هناك تشابه في الغايات على مستوى تحديد مفهوم الجمال في كلا الفكرين، ومن الأمور التي تلفت النظر في هذا السياق هناك إشارات كبيرة للجمال حمل لوائها الفلاسفة والمتصوفة المسلمين،حيث يرى الصوفية" أن الجمال قسمان حقيقي و صوري، فالجمال صفة أزلية لله ،وقد يشاهده الله في ذاته مشاهده علمية المطلق الإلهي(...) فالوجود كله صورة حسن الله ومظهر جماله والتأمل في جمال الكون سبيل إلى الإهتداء إلى جمال الحق عن طريق العاطفة والقلب "[2] ولاريب أن هذا الجمال يدل على الجمال الروحي فقط أما الجمال المحسوس...فهومظهر مقيد لأنه محدث عرضي يتوقف على تجلي الجمال الإلهي في صورة الأكوان والموجودات"[3]

أما فيما يخص الجمال المطلق ،فهو الجمال الإلهي الذي لا يقيد بزمان ولا مكان ،فهو أزلي قديم كامل سرمدي لم يفتقر إلى علة لأنه واجب الوجود بذاته،ولهذا فإن المحب ينزع بإستمرار إلى بلوغ هذا الجمال الحقيقي السامي نشدانا للمعرفة التي تتطلب الحب"[4] حتى أننا نستطيع أن ننتهي مع هذه الآراء إلى الوقوف على نسق جمالي عربي إسلامي له منطلقاته وهنا يجدر بنا أن نبين أن هذه الآراء وغيرها اتفقت مع فلسفة الجمال عند

[1]- الرفاعي محمد عوض الله أنصار(ة)،الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي،أطروحة دكتوراه،تخصص أصول التربية الفنية إشراف محمد نبيل الحسيني/عبد الغاني النبوي الشال،كلية التربية الفنية ،قسم علوم التربية الفنية ، جامعة حلوان، نوقشت إبريل 2002 وطبعت على نفقة الجامعة ،مكتبة الإسكندرية ،ص330

[2]- جميل خالد محمد،الجزري شاعر الحب والجمال،دار الزمان دمشق سوريا،ط1 ،2006،ص108.

[3]- جميل خالد محمد،الجزري شاعر الحب والجمال،المرجع نفسه ،ص108

[4]- جميل خالد محمد،الجزري شاعر الحب والجمال،المرجع نفسه ،ص108.

مفكري الإسلام ولم تكن بمعزل عن ذلك التأثر " فلا يمكن الكلام عن الفكر الجمالي العربي بمعزل عن نظرية الفيض."[1]

المعتزلة:(فرقة كلامية ظهرت في بداية القرن الثاني الهجري):

إن القيام بتحديد مفهوم الجمال عند المعتزلة يقضي العودة إلى قراءة جديدة لأفكارهم والبحث عن منابع فكرهم فقد كان " كبار المعتزلة أسرع مفكري عصرهم قبولا للفلسفة اليونانية،حيث تأثروا بها في أرائهم وأخذوا عنها كثيرا في مقدمات دلائلهم وأقيستهم ليس فحسب ،بل كانت بعض عقائدهم لا تخلوا من التأثر بالفلسفة اليونانية،حتى زعم بعضهم أن رأيهم في الصفات مأخوذ من المثل الأفلاطونية"[2] وقد نجانب الصواب إذا قلنا أن المعتزلة تكلموا وفصلوا في الجمال الظاهر والجمال الباطن "فالجمال الحسي هو الجمال الظاهر المدرك بالحواس لأنه يتعلق بالأجسام أما الجمال السامي (المجرد) هو الجمال الباطن الذي لا يدرك ،ولهذا فالمعتزلة أرادوا أن يربطوا الجمال بالعقل والشرع معا لأن المعارف كلها بالعقل واجبة ينظر العقل إلى الحسن والقبح كصفتان ذاتيتان." [3] لكن هذا أيضا لا يمنعنا من القول بأنهم إختلفوا عن ما قاله الفلاسفة اليونانيون في مفهوم الجمال،فإذا كان أفلاطون من أنصار الجمال الموضوعي وليس الذاتي،وهو خارجي ولا يكون الشيء جميلا إلا إذا كان متناسبا،فالتناسب والإنسجام هو الأساس الذي يجعل الشيء جميلا"[4] فإن هذه النظرة تجد مثيلها في فكر المعتزلة،ويكفي أن نقرأ ما يقولون لنقف بجلاء على تأثر واضح على مستوى هذا الجانب،حيث تأثروا بالفلسفة اليونانية،فلقد تأثرت المعتزلة بما جاءت به الأفلاطونية من الحق والخير والجمال هي ماهية واحدة وعناية المعتزلة بالجمال ليست عناية الباحث المنظر الذي لا شأن له بالتطبيق العملي،بل فهموا الجمال كممارسة وغاية ،ومما تجدر الإشارة إليه في هذا السياق أن الفهم الجمالي عندهم لا يزال حاظرا في منظومتهم الفلسفية،بل بالمقارنة بينهم وبين الفكر اليوناني نجد تقارب وإختلاف،وهذا يوحي عن إطلاعهم الواسع على الفلسفة اليونانية،وقد ثبت أنهم

[1]- سعد الدين كليب،البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي،المرجع السابق،ص ص79 ،80.
[2]- عبده سلمان أحمد هناء(ة)،أثر المعتزلة في الفلسفة الإلهية عند الكندي،الناشر مكتبة الثقافة الدينية القاهرة،ط1،2005،ص12
[3]- خلف بشير،الجمال فينا ومن حولنا،دار الريحانة، القبة،الجزائر،دط،2007 ،ص82.
[4]- الأهواني فؤاد أحمد، أفلاطون نوابغ الفكر العربي(5)،المرجع السابق،ص51.

كانوا أكثر الفرق تمثلا بالفلسفة اليونانية إذ حددوا نوعين من الجمال:"الجمال الحسي والجمال السامي،فالأول يدرك بالحواس كالبصر للرسم والصورة ،والسمع للموسيقى والشعر، والثاني يدرك بالعقل والقلب وسواء أدرك هذا الجمال بالحواس،أو بالعقل،أو بالقلب فهو في النهاية يعبر عن ذات الله ووحدانيته وكماله وجلاله."[1] ولكن ونحن نتحدث عن مفهوم الجمال وعلاقته بالفكر اليوناني نجد تأثرهم الواضح بما جاءت به الأفلاطونية في مفاهيم الحق والخير والجمال معتبرين إياه واحدة، لكنهم إختفلوا عنها عندما ربطوا الجمال بالعقل والشرع معا ولسنا بصدد مناقشة كل آرائهم بل يهمنا بمن تأثروا،فمن المؤكد أنهم تأثروا بالفلسفة اليونانية في آرائهم وتعاليمهم ،وكانوا أكثر الطوائف الإسلامية تمثيلا للفلسفة اليونانية ،وإستخداما لها في جدلهم الديني"[2] ولا يعني أنهم تمثلوها كلها،فمن الثابت أنهم رفضوا "فكرة أفلاطون في محاورة تيماوس القائلة بأن الله خلق العالم على صورة المثل" [3]

وهنا ينبغي أن نذكر أن المعتزلة في فهمهم للجمال قد استطاعوا أن يربطوا العقل بالجمال من خلال جعل العقل هو معيار القيم الجمالية و يصبح العقل يطابق الحق في الجمال" [4]

وضمن هذا السياق يمكن القول أن المعتزلة وضحوا موقفهم من الجمال أكثر من غيرهم فهم أكدوا أن "الحسن حسن لا لأن الشرع أمر به ،بل لأنه حسن بذاته وكذلك القبيح قبيح لا لأن الشرع نهى عنه،بل لأنه قبيح بذاته."[5] حيث ربطوا الجمال" بالعقل والشرع معا،فما هو حسن في نظر الشرع يعد حسنا في نظر العقل، ولهذا فالحسن مناطه العقل الذي هو أساس القيمة الجمالية" [6] ويؤكدون على"أن من قال إما يحسن منه ما يحسن منا ويقبح منه، ما يقبح منا ،فقد شبه الخالق ،ومن قال يوصف الباري تعالى بما يوصف به

[1]- لعرج عبد العزيز،جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان،مخبرالبناء الحضاري للمغرب الأوسط،معهد الآثار جامعة الجزائر،ط1 ،2007،ص16.

[2]- العمرجي شوقي أحمد إبراهيم ،المعتزلة في بغداد وأثرهم في الحياة الفكرية والسياسية من خلافة المأمون حتى وفاة المتوكل على الله،مكتبة مدبولي،القاهرة ط1 ،2000،ص188.

[3]- عمارة محمد،المادية والمثالية في فلسفة ابن رشد،دارالمعارف،القاهرة، ط 2،د س،ص41.

[4]- خضر سناء،مبادئ فلسفة الفن،المرجع السابق،ص166.

[5]- طوقان قدري حافظ، مقام العقل عند العرب، دار القدس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، د ط ،س،ص80.

[6]- خضر سناء،مبادئ فلسفة الفن،المرجع نفسه،ص166

الخلق، أو يوصف به الباري تعالى فقد إعتزل عن الحق" [1] فقد حاول رجال المعتزلة أن يربطوا العقل بالجمال من خلال جعل العقل هو معيار القيم الجمالية، فحب الجمال المنزه عن كل عرض نفعي هو ما كانوا يصبون إليه،فالجمال الحسي هو الجمال الظاهر المدرك بالحواس لأنه يتعلق بالأجسام أما الجمال السامي هو الجمال الباطني الذي لا يدرك إلا بالعقل،ولهذا فالمعتزلة:" أرادوا أن يربطوا الجمال بالعقل والشرع معا، لأن المعارف كلها معقولة بالعقل واجبة ينظر العقل إلى الحسن والقبح كصفتان ذاتيتان"[2] وهكذا حكموا العقل في أمور كثيرة فإتفقوا:" على أن الإنسان قادر بعقله على التمييز بين حسن الأشياء وقبحها وعلى التفرقة بين الخير والشر وقالوا بالصلاح للأصلح" [3] لأن الإنسان قادر بعقله على التمييز بين حسن الأشياء وقبحها."[4]

قال المعتزلة أن الحسن والقبيح يجب معرفتهما بالعقل وإعتناق الحسن وإجتناب القبيح واجب كذلك ولو لم يصل إلى العقل أوامر الشرع " [5]

لقد ركزت هذه الفرقة الكلامية على دراسة موضوع الوجود الإلهي،أو ما يتصل بالإله الواحد الأحد ،وموقفها من الجمال يتضح في كونهم تعرضوا لموضوع الجمالية ،ورآوا أن الآيات التي تتعلق بصفات الله والتي تتعلق بالتشبيه لابد أن تؤول وتفهم فهما صحيحا ،لأن كل نص يكمل النص الآخر، ولأن العقل لا يسلم بظاهرها الذي من إعتقده خالف العقيدة التي تدعوا إلى الوحدانية الصافية ،ولأن التسليم بظاهر النص بدون دليل،فهذا غير مقنع للعقل الذي يبحث في ما وراء الأشياء والواقع" [6]

ولعل الأهمية التي خصصها المعتزلة بمسألة التنزيه والتجريد للذات الإلهية عبرت عن وعيهم لمختلف حيثياتها ويكفي التذكير في هذا الصدد على حرصهم على المرجعية الإسلامية،حيث أكدوا على " أن الله منزه عن صفات النقص التي قد توجد في المخلوقات وهذا يعني أن الله تعالى أعظم من مخلوقاته وأكمل وأتم وأدوم منها بحيث لا يوجد شبيه

[1]- الشهرستاني أبي الفتح مجمد بن عبد الكريم،الملل والنحل،المكتبة العصرية صيدا، بيروت،د ط 2005،ص14
[2]- خلف بشير،الجمال فينا ومن حولنا،المرجع السابق،ص82.
[3]- علي أحمد، تاريخ الفكر العربي الإسلامي، منشورات جامعة حلب، كلية العلوم الإنسانية،سوريا ،د ط ،1997،ص73.
[4]- على أحمد،تاريخ الفكر العربي الإسلامي،المرجع نفسه،ص73.
[5]- النشار سامي علي،نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام ،ج1، دار المعارف القاهرة،ط7 ،1977،ص80
[6]- مكرم سالم عبد العالي،الفكر الإسلامي بين العقل والوحي،دار الشروق، بيروت،ط1 ،1982،ص38.

بينه تعالى وبين مخلوقاته..."[1] كما ذهبوا في نفي المشابهة إلى الحد الذي جعلهم يرفضون فيه فكرة أفلاطون في محاورة تيماوس القائلة بأن الله خلق العالم على صورة المثل." [2]

ولسنا هنا بصدد عرض كل معالم فكرهم،لكن نؤكد على القول " أنهم قد قدموا تصورهم التنزيهي والتجريدي للذات الإلهية ،وهو التصور الذي إرتكز على رفض كل ما يوهم تعدد القديم،أو مماثلة لأي محدث من المحدثات"[3] كما ركزوا على مفهوم الجمال الإلهي منطلقين من أن الله منزه عن كل قبيح، وأن ما ثبت أنه قبيح وليس من فعله ولا يوصف بالقدر على ما يقبح لقد رأى المعتزلة أصحاب التوحيد والتنزيه والتجريد أن وضوح الإسلام وحسمه في هذه القضية لم يمنع من تفشي هذا الفكر الحلولي والتشبيهي والتجسيدي إلى فكر المسلمين ومذاهبهم وتصوراتهم بالنسبة لله،وذلك لأن العامة بحكم قصورهم العقلي عن التجريد هم أميل إلى التجسيد والتشبيه ،لذلك سموا المشبهة بالحشوية الذين لم يبلغوا في التفكير العقلي مستوى يرتفع عن مستوى العوام...ومن هنا واجه المعتزلة بفكر التوحيد والتنزيه والتجريد فرقا إسلامية مشبهة معظمها من غلاة الشيعة ومن المرجئة أيضا ...وهم الذين قالوا عن الله أنه جسم أو جسم لا كالأجسام،وهو مركب من لحم ودم لا كاللحوم والدماء وله الأعضاء" [4]

الأشـــاعرة:(فرقة كلامية ظهرت في بداية القرن الثالث الهجري)

في فهم الأشاعرة للجمال قالوا " بالتنزيه لله من الصفات،حيث أثر مذهبهم في حياة المسلمين الفكرية وخاصة في فن التصوير الإسلامي" [5] لقد حظي مفهوم الجمال الإلهي أهمية كبيرة في خطابهم،وإحتل حيزا كبيرا في فكرهم،يقول الأشاعرة : فإذا كان أفلاطون يعتبر أن العالم المحسوس قد جاء في أجمل صورة لأن الله خلقه على شاكلته أو صورته ولأن الدائرة التي هي شكله أجمل الأشكال وأتمها ،فإن المسلمين يقرون بدورهم أن العالم

[1]- عبده سلمان أحمد هناء(ة)،أثر المعتزلة في الفلسفة الإلهية عند الكندي،المرجع السابق،ص91
[2]- عمارة محمد،المادية والمثالية في فلسفة ابن رشد،المرجع السابق،ص41
[3]- عبده سلمان أحمد هناء(ة)،أثر المعتزلة في الفلسفة الإلهية عند الكندي،المرجع نفسه،ص91
[4]- عمارة محمد ،المادية والمثالية في فلسفة ابن رشد،المرجع السابق،ص41
[5]- خضر سناء، مبادئ فلسفة الفن،المرجع السابق،ص242.

واحد وكرّي وجميل وفي نفس الوقت ذلك أن الشكل واحد منه منبعث كل شيء،وهو المدور والأشكال كلها مأخوذة منه بكثرة زوياه "[1]

ويرى الأشاعرة "أن الخير هو النفع الحسن،وأن الشر هو الضرر القبيح بإعتبار الحسن والقبيح أمران ذاتيان عندما يرسم تصورا جماليا يتيح للإنسان لقواه وملكاته المخصوصة به أن يقوم مستحسنا،أو مستقبحا هذا الفعل،أو ذلك ذاك الضيع وذاك في شأن الدنيوي لا العلوي على أية حال "[2] ويعكس الإبداع الإلهي أفعال الله دائمة ومستمرة، وهو ما قالت عنه بالخلق المستمر الذي ليس له أول في الماضي أما البشر فمتناهية "[3]

الجاحظ (775- م868): لا ريب أن الجاحظ أعار اهتماما للشق الجمالي وتكلم عنه،حيث تناول الجمال بالدراسة بقدر ما يثير إعجابنا وإمتاعنا ،وتأثر بالفكر الجمالي اليوناني دون أن يبتعد عن الشريعة الإسلامية ،ويمكن أن نقف على ذلك في الكثير من كتبه،حيث عرف عنه أنه استخدم " لفظ الجمال " في معظم مؤلفاته خاصة الحيوان والمحاسن والأضداد والبخلاء الذي صور فيه البخلاء، وما يحملونه من صفات الشح أحسن تمثيل والقيان يعرض فيه الجمال كناية عن صفة من صفات الجسم الإنساني أو دلالة على مجموعة من الصفات والخصائص الجسمية "[4]

فلو عدنا إلى ما تركه الجاحظ نجده يذكر أن " الجمال موضوعي و ليس ذاتي إنه قائم في الأشياء بتدخل فيه الحس و العقل معا في تقيم الأشياء من ناحية الجمال" [5] وهو هنا يتفق مع أفلاطون في القول بالجمال الموضوعي ومع أرسطو في الجمع بين الإحساس والعقل في إدراك الجمال،كما يظهر أيضا أن الجاحظ قريب جدا إلى نظرة أرسطو في الجمال الموضوعي "(...) فالجمال موضوعي يتمثل فيما يتصف به الشيء من ترتيب وتناسب

[1]- البجاوي كمال،الفن الإسلامي والسلطة،رسالة ماجيستر،توفيق الشريف،كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية والأدب بتونس،جامعة تونس الأولى،2004/2003، ص ص40،39

[2]- شربل داغر،مذاهب الحسن،قراءة معجمية تاريخية للفنون في العربية،الجمعية الملكية للفنون الجميلة ،المملكة الأردنية الهاشمية عمان،الأردن،الناشر المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت،الدار البيضاء،ط1 ،1998،ص282

[3]- شربل داغر ،مذاهب الحسن ،قراءة معجمية تاريخية للفنون في العربية ،المرجع نفسه،ص282

[4]- الجاحظ أبو عثمان عمرو ابن بحر،البيان والتبيين،ج1،تح فوزي خليل عطوي،الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، 1968،ص ص 79،104.

[5]- أبوملحم علي،في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع،بيروت ط1،1990،ص33.

ووضوح وغائية ،وفيما يتضمنه المتعدد أو المتنوع من انسجام ووحدة."[1] ومهما يكن من شيء فإن من المؤكد ميله إلى موقف أفلاطون الذي جعل معيار الجمال موضوعي،كما يبدو أيضا مسايرته لأفلاطون فيما ذكره عن الجمال المطلق إذ نكاد نجد في موقفهما تشابه خاصة من ناحية الجمال المطلق،حيث ميز الجاحظ بين نوعين من الجمال هما الجمال الطبيعي الذي أبدعه الله وهو جمال مطلق، والجمال الفني الذي يبدعه الإنسان" [2] فإذا كان أفلاطون يرى أن "الجميل هو ما كان أكثر مرئية." [3] فإن الجاحظ يقول: " إنالمقنع أروع من الحاسر"[4] وفي هذا تقارب كبير،وإذا كان أيضا أفلاطون يرى أن الرائع " لا يوجد في عالمنا الأرضي،بل يوجد في عالم الأفكار عالم المثل العالم الأبدي اللامتغير،إنه لا يولد ولا ينقرض لا يزيد ولا ينقص بل هو رائع دائما وفي جميع الحالات"[5] فالجاحظ يؤكد يؤكد من جهته قائلا:" فمن الخطأ أن نعتقد أن للجمال مقاييسه الحسية وحدها تلك التي تقع عليها العين،أو تسمعها الأذن،أو يشمها الأنف،أويتذوقها اللسان أوتتحرك لها لمسات الأطراف العصبية،فالجمال مادة وروح وإحساس وشعور وعقل ووجدان" [6]

لقد إنطلق الجاحظ من نظرته إلى الجمال متسائلا عن حقيقة الجمال،فيقول:"أين الحسن الخالص والجمال الفائق والمليح المحض والحلاوة التي لا يستحيل والتمام الذي لا يحيل إلا فيك،أو عندك،أو لك،أو معك ،لا بل أين الحسن المصمت والجمال المفرد والقد العجيب والكمال الغريب والملح المنثور والفصل المشهور إلا لك وفيك" [7]

ولا يرتبط الجمال عند الجاحظ بالمظاهر الحسية وحدها لأن العقل إذا أستحكم في الأدب سقط في موازين الجمال الفني والأدبي هذان هما عنصر الجمال في الأدب أي الشكل الهندسي [الجمال المعنوي]،ثم الروح التي تقف وراء الشكل، ويبدو أنه في طرحه الجمالي مال إلى أرسطو أكثر منه إلى أفلاطون،حيث جعل الإعتدال محور آرائه الجمالية وإعتمد في ذلك على الحديث النبوي الشريف خير الأمور أوسطها" في بيان موقفه من

[1]- نايف بلوز،علم الجمال،المرجع السابق،ص11.
[2]- مرزوق حلمي،في فلسفة البلاغة العربية علم البيان،دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر،الإسكندرية، د،ط، ت،ص19.
[3]- معلا طلال،بؤس المعرفة في نقد الفنون البصرية العربية ،وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق،2011،ص60
[4]- معلا طلال،بؤس المعرفة في نقد الفنون البصرية العربية،المرجع نفسه،ص60
[5]- برجاوي عبد الرؤوف،فصول في علم الجمال،المرجع السابق،ص208
[6]- الجاحظ أبوعثمان عمرو إبن بحر،القيان أثار الجاحظ ،تح: عمر أبو النصر مطبعة النحوي،بيروت،1969،ص81.
[7]- الجاحظ أبوعثمان عمرو إبن بحر التربيع والتدوير،تح :فوزي عطوي،الشركة اللبنانية للكتاب،بيروت،د ط ت،ص ص58،57.

الإعتدال تأثر بأرسطو في قوله" الجمال في الكائن الحي والشيء المكون من أجزاء يتولد من عدم التناهي في الكبر والتناهي في الصغر"[1] ومن ثم فإن الكائن العضوي المتناهي في الصغر لا يمكن أن يكون جميلا لأن رؤيتنا له لا تستبينه في وضوح" [2] فالشيء الجميل سواء كان كائنا حيا أو أي مؤلف من أجزاء مختلفة يجب أن لا تترتب أجزاؤه في النظام فحسب،بل يجب أيضا أن تكون ذا عظم ملائم لأن الجمال يتوقف على محدودية للحجم وعلى التنظيم،كما يبدوا أيضا أنه تأثر بآراء أفلاطون وأرسطو في المحاكاة،حيث " نجد الجاحظ أول ناقد عربي حاول إرساء أسس نظرية أدبية متكاملة،لكنها لا تزال بحاجة إلى الجمع والتصنيف"[3] تخص المحاكاة وكيف فهمها إذ من الصعب أن نفرق بين أرائه وآراء أرسطو على هذا المستوى وما يعرف أيضا عن الجاحظ أنه طالع كثيرا من كتب الفلسفة، وكان ميله إلى الفلاسفة الطبيعيين أكثر من الإلهين وكان ينقل مؤلفات أرسطو طاليس"[4] وتأثر أيضا" بالفلسفة السوفسطائية ويظهر في كتابه عن الشيء وضده على أساس جدلي"[5] وفي لفظة التصوير التي ساقها الجاحظ في قوله "الشعر جنس من التصوير"[6] من هنا يمكن عدة من الأوائل الذين حاولوا " بلورة مصطلح التصوير ليطرح ليطرح نفسه كمصطلح نقدي جمالي منذ أن أطلق عبارته الشهيرة " [7] ونلمح تأثره بالمحاكاة الأرسطية التي ترى أن الشعر لا يغدو كونه ضربا من المحاكاة ويبدو أيضا أن الجاحظ يستعير الكثير من المفاهيم عن أرسطو كمفهوم الترتيب والتناسب في الطول الملائم و علاقته بالجمال،فمن الثابت أن ويبدو جليا أنه يميل إلى أرسطو فليس من قبيل الصدفة أن تقترب أفكار الجاحظ بأفكار أرسطو في عدة مجالات،فمن المعلوم أن أرسطو رأى أن الموضوع الجمالي سواء كان كائنا حيا أو أي شيء آخر مكون من أجزاء يجب

[1]- بوعرفة عبد القادر،الصنعة الإلهية ومنطلقات العمل الفني الإسلامي،مجلة حراء،مجلة فكرية ثقافية تصدر كل شهرين من اسطنبول،العدد 19،السنة الخامسة،أبريل يونيو،2010 ،ثقافة وفن،ص20.

[2]- أرسطو،في الشعر،ترجمة وتقديم وتعليق إبراهيم حمادة،الناشر مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،د ط،ت،ص108.

[3]- شكري عزيز،الماضي في نظرية الأدب ،دار الحداثة للطباعة والنشر،دط،ت،ص200.

[4]- العمرجي إبراهيم شوقي أحمد،المعتزلة في بغداد وأثرهم في الحياة الفكرية والسياسية من خلافة المأمون حتى وفاة المتوكل على الله ،المرجع السابق،ص182.

[5]- العمرجي إبراهيم شوقي أحمد ،المعتزلة في بغداد وأثرهم في الحياة الفكرية والسياسية من خلافة المأمون حتى وفاة المتوكل على الله ،المرجع نفسه،ص128.

[6]- أبو عثمان عمرو ابن بحر الجاحظ، الحيوان،تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي،القاهرة،دط ت،ص3/ 132.

[7]- عصفور جابر،الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي،دار الثقافة للنشر والتوزيع،القاهرة،1974،ص310

لكي يكون جميلا أن ينطوي بالضرورة على نظام لأجزائه،بل ويجب أن يكون له مقدار معين لأن الجمال يعتمد على المقدار والنظام،وهكذا فإن الحيوان ضئيل الحجم لا يكون جميلا لأن رؤيتنا له تكون غامضة ومبهمة" [1] وقد بين لنا هذا الجاحظ عندما قال: "أن الجمال هو التمام والإعتدال...الإعتدال يريد به الجاحظ التوازن والتناسب بين أجزاء الجسم،وإن معيار الجمال عنده هو الشيء المتوسط المعتدل التكوين ،فهو النموذج الذي يقارن به سائر الأشياء ،فما اقترب منه عد جميلا وما إبتعد منه إعتبر قبيحا" [2] وهو في ذلك يوافق أقوال بعض الفلاسفة كأرسطو صحيح أننا نجد الجاحظ يجاري أرسطو أكثر من أفلاطون،ولكننا حين نعرض القضية سنفاجئ أنه في تعريفه الحسن يقترب منهما إذ يرى بأنه التمام والإعتدال موضحا ذلك ليقول:"ولست أعني بالتمام تجاوز مقدار الإعتدال كالزيادة في طول القامة وكدقة الجسم،أوعظم الخارجة من الجوارح،أو سعة العين،أوالفم مما يتجاوز مثله من الناس المعتدلين في الخلق،فإن هذه الزيادة متى كانت،فهي نقصان من الحسن(...) وأما الإعتدال،فهو وزن الشيء لا الكمية،فوزن خلقة الإنسان الإعتدال محاسنه،وألا يفوت شيء منها شيئا..."[3] ويبدو تأثره الواضح بأرسطو،حيث تدل "إشارته الكثيرة لأرسطو على معرفته بنتاج هذا الفيلسوف الذي يبدو أنه كان يعرف عنه الكثير من التفاصيل ،وهو ما يعززه وصفه له بأنه بكئ اللسان غير موصوف بالبيان"[4] وإهتم بمطالعة دور اختلاف أذواق الناس على الأثر الجمالي الواحد ،ووضع مقياسا على شكل شروط موضوعية أوجب توفرها في الموضوع الجميل... بالرغم من تعدد هذه الجوانب إلا أنها كانت تنتهج ما يؤدي فضيلة أرسطو"[5]

إن الناظر إلى فكر الجاحظ من الناحية الجمالية يجد أنه إستقى فكره من مصادر شتى،ومجمل القول أن الجاحظ قد نهل من مصادر مختلفة حصرناها في القرآن والحديث والشعر العربي وكتب الهند والفرس واليونان ،وكذلك نهل من المنازعات الكلامية التي

[1]- الصباغ رمضان،جماليات الفن الإطار الأخلاقي والاجتماعي،المرجع السابق،ص126.
[2]- أبو ملحم علي،المناحي الفلسفية عند الجاحظ منشورات دار ومكتبة الهلال بيروت، لبنان،ط1 ،1994،ص207.
[3]- راضي عبد الحكيم،الأبعاد الكلامية والفلسفية في الفكر البلاغي والنقدي،الناشر مكتبة الآداب القاهرة، ط3، 2006، ص138.
[4]- راضي عبد الحكيم،الأبعاد الكلامية والفلسفية في الفكر البلاغي والنقدي،المرجع نفسه،ص ص 19، 20.
[5]- عابدين يسار،ثنائية الجمال والقبح في المدينة الخالدة،مجلة فكر، تنوير وإبداع ،ركن ينابيع الفن، تصدرعن عمدة الثقافة والفنون الجميلة في الحزب السوري القومي الاجتماعي،العدد 109- 110 ،آدار، نيسان، أيار،حزيران 2010،ص12.

نشطت بين الفرق في عصره،لاسيما فرقة المعتزلة التي ينتمي إليها."[1] ويذكر الجاحظ في فلسفتة الجمالية التي وضح معيارها أن" الجمال يتحدد إذن بالنظام وبالحجم الصحيح "[2] وهي أقرب إلى ما قاله أرسطو،فالرائع كما يصفه هو" الشيء الكامل والمحدد الذي له بداية ووسط ونهاية وتكون أجزاؤه هذه مرتبطة ببعض، وتتبع الواحدة الأخرى بإنتظام "[3] ويبدو أيضا أن الجاحظ لم يتغافل عن الجمال الفني،فالجمال الفني عنده راجع إلى جمال التعبير لا جمال الطبيعة،فهذا الأخير يرجع إليه الفضل فقط في جمال التعبير يقول الجاحظ في المقدار :"وكل شيء إفراط من طبعة وتجاوز مقدار وسعه عاد إلى ضد طباعه ...كالثلج يطفئ قليله الحرارة وكثيره يحركها ." [4] لأن "أمر الحسن أدق وأرق من أن يدركه كل من أبصره وكذلك الأمور الوهمية لا يقضى عليها بشهادة إبصار الأعين ولو قضي عليها بها كان كل من رآها ،حتى النعم والحمير يحكم فيها لكل بصير العين يكون فيها شاهدا وبصيرا للقلب ومؤديا إلى العقل ثم يقع الحكم من العقل عليها وإن مبين لك الحسن هو التمام والإعتدال،ولست أعني بالتمام تجاوز مقدارالإعتدال كالزيادة في طول القامة،وكدقة الجسم،أوعظم الجارحة من الجوارح أوسعة العين،أوالفم مما تجاوز مثله من الناس المعتدلين في الخلق، فإن هذه الزيادة متى كانت،فهي نقصان من الحسن وإن عدت زيادة في الجسم" [5] فكل شيء خرج عن الحد في خلق حتى ولو في الدين والحكمة اللذين هما أفضل الأمور، فهو قبيح مذموم وأما الإعتدال فهو وزن الشيء لا الكمية والسكون كون الأرض لا إستواؤها ووزن النفوس في أشباه أقسامها فوزن الإنسان إعتدال محاسنه،وألا يفوت شيء منها شيئا كالعين الواسعة لصاحب الأنف الصغير الأفطس والأنف العظيم لصاحب العين الضيقة ..."[6]

[1]- الجوزي عبد المجيد ، مكانة العقل في الفلسفة الجاحظ، أطروحة ماجيستر، إشراف قسوم عبد الرزاق،كلية العلوم الإجتماعية،قسم الفلسفة تخصص فلسفة إسلامية،جامعة الجزائر،2004/2003،ص59

[2]- م.اوفسيا نيكوف، ز. سمير نوفا ،موجز تاريخ النظريات الجمالية،المرجع السابق،ص24

[3]- م.اوفسيا نيكوف، ز، سمير نوفا،موجز تاريخ النظريات الجمالية، المرجع نفسه،ص24

[4]- ابن عثمان عمر بن بحر الجاحظ ،رسائل الجاحظ ، ج4 ،تح هارون عبد السلام ،مكتبة الخانجي بالقاهرة ط1 ،1979،ص152

[5]- ابن عثمان عمر بن بحر الجاحظ ،رسائل الجاحظ ج2 ،المصدر نفسه،ص162

[6]- ابن عثمان عمر بن بحر الجاحظ ،رسائل الجاحظ ج2 المصدر نفسه، ص ص162،163

إن البحث في السياق الفلسفي لنظرة الجمال عند الجاحظ نجده يرى" أن الجمال والقبح شيئان نسبيان فيلتقي بذلك مع أبي حيان التوحيدي الذي يؤكد على نسبية الجمال والقبح وأبو حيان التوحيدي عاصر الجاحظ و كانت له منزلة رفيعة في دنيا الأدب والمعرفة"[1]

الكنـدي(796- 873م):

إذا كانت النزعة الغالبة على الكندي هي النزعة الأرسطالسية فليس معنى ذلك أنه لم يأخذ من أرسطو، بل خفف من ماديه أرسطو بروحانية أفلاطون وأفلوطين وأضفى عليها منحى رياضيا استناده من زينون وفيثاغورس وأخضع ذلك كله بقيم الإسلام.[2]

ولا يفوتنا هنا أن نوضح أن الكندي " لا يجاري أفلاطون في مقالاته عن كيفية الخلق... ولا يستهويه مذهب أرسطو في المادة العاشقة للعودة والله ،ولم يتأثر بنظرية الصور التي جاءت بها الأفلاطونية المحدثة ،والتي حاولت أن تقرب المسافة بين الله الواحد المجرد عن المادة والمادة المتغيرة"[3] لكنه في فهمه للجمال الإلهي يتفق إلى حد كبير مع أفلاطون،حيث يقول الكندي:" إن الواحد ليس هو الشيء من المعقولات ولا هو عنصر ولا جنس ولا نوع ولا شخص ولا نفس ولا عقل ولا جزء ولا جميع ولا بعض ولا واحد بالإضافة إلى غيره،بل واحد مرسل ولا يقبل الكثرة ولا ذو هيولى ولا ذو صورة ولا ذو كمية ولا ذو كيفية ولا ذو إضافة ولا ذو موصوف بشيء من باقي المعقولات"[4] لقد تأثر الكندي في مفهومه للفلسفة بأرسطو،وتأثر أيضا بالأفلاطونية الجديدة ،والفيثاغورية الجديدة ."[5] ويلاحظ أن الكندي في فلسفته الجمالية،قد"إتبع طريقة التخير والتلفيق التي ابتدعتها الأفلاطونية المحدثة... بالإضافة إلى هذا فإنه يستند إلى أقوال أرسطو في العلم الطبيعي ،وإن خالفه في قوله بقدم العالم أما في الأخلاق فإنه يتبع سقراط وأفلاطون،وفي دراسته النفس الكثير من آراء أفلاطون"[6] والكندي في الفلسفة كان أقرب إلى المدرسة

[1]- عوض رياض،مقدمات في الفلسفة الفن، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1 ،1994 ،ص204.
[2]- عبد الرحمن مرحبا ، شخصيات ،الكندي فلسفتة ،منشورات عويدات،بيروت، باريس، ط1 ،1985،ص34.
[3]- عبده سلمان أحمد هناء(ة)،أثر المعتزلة في الفلسفة الإلهية عند الكندي،المرجع السابق،ص17.
[4]- عبده سلمان أحمد هناء(ة)،أثر المعتزلة في الفلسفة الإلهية عند الكندي،المرجع نفسه،ص105
[5]- الشيباني التومي عمر،مقدمة في الفلسفة الإسلامية المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،الدار العربية للكتاب ليبيا، تونس،د ط،1990، ص84.
[6]- أبوريان علي محمد،تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام ـ المقدمات العامة ـ الفرق الإسلامية وعلم الكلام ،الفلسفة الإسلامية، دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية ،دط ،2000،ص316.

الآثنية الأفلاطونية المحدثة منه إلى المدرسة الإسكندرية "[1] فالكندي يسعى إلى تنزيه الذات الإلهية عن كل تشبيه ،وهي تقريبا نفس نظرة أفلاطون الذي ذهب إلى حد الإعتراف بأن " جماله ليعجز كل بيان لا يوصف إلا سلبا ولا يعين إيجابا إلا بنوع من التمثيل الناقص..." [2] وعلى هذا الأساس بين أفلاطون: أن الله روح عاقل بمحرك منتظم جميل خير عادل ... ثابت لا يتغير صادق لا يكذب ولا يتشكل أشكالا مختلفة كما صوره هوميروس و من حذا حذوه من الشعراء." [3]

كما يصف الكندي الله أنه " واحد بالعدد وبالذات فهو واحد غير متكثر ولا يشبه خلقه واجب الوجود لا بد أن يكون واحد، وهذا ما لا نجده عند أرسطو إذ هو معدد ولا أفلاطون لأنه بالمثل وبالكائنات الروحية....الله لا تشبيه له "[4]

التوحيدي(ت نحو 400هـ - 1010م):

بين التوحيدي "أن الجمال نوعان مثالي موضوعي يصل إليه العقل المجرد المستنير فالعلة الأولى لا بالحواس القاصرة المضللة،و لهذا فهو جمال مطلق ثابت غير متغير ولا نسبي"[5] لنقف بجلاء هنا على نقطة أعتبرها أكثر من أساسية في موقفه الجمالي ذلك أن التوحيدي يعتبر الجمال هو كمال في الأعضاء و تناسب بين الأجزاء مقبول عند النفس."[6] النفس."[6]

فالجمال عند التوحيدي "هو التعالي ذاته،وهو الوصول إلى الجمال ،ولا يكون الشيء جميلا إلا إذا كان متناسبا في أجزائه كاملا خيرا ما يجعل النفس تميل إليه وتعشقه وتسعى إلى الإتحاد به "[7]

التوحيدي لا يعزل ولا يفصل الجانب الوظيفي عن الجانب الجمالي في جميع مواقفه،كما يربط الجميل بما هو نافع وخير، بدون أن يغفل عن الغاية الروحية الكبرى للجمال،فالخير

[1]- سيد حسن نصر، ثلاث حكماء مسلمين،دار النهار للنشر، بيروت، ط2 ،1971،ص25.
[2]- يوسف كرم،تاريخ الفلسفة اليونانية،المرجع السابق،ص100.
[3]- أنظر يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية،المرجع نفسه،ص101 وأنظر أيضا كيال باسمة،أصل الإنسان وسر الوجود فلسفة الروح (1)،المرجع السابق،ص269.
[4]- شاهين مصطفى،تاريخ الفكر الفلسفي،دارالثقافة للنشر والتوزيع القاهرة،دط،1991،ص117.
[5]- رفاعي عوض الله محمد أنصار (ه)،الأصول الجمالية و الفلسفية للفن الإسلامي،المرجع السابق،ص368.
[6]- أبو حيان التوحيدي،الهوامل والشوامل ،تحقيق أحمد أمين وأحمد صقر،لجنة التأليف والترجمة والنشر،القاهرة،1951،ص25.
[7]- الصديق حسن ،فلسفة الجمال ومسائل الفن التوحيدي ،دار القلم ،دار الرفاعي،سوريا ط1 ،2003،ص104

الأمثل والجمال الأكمل هو إحداث الجمال المثالي للوصول إلى المطلق الله كلي الجمال" [1] ويبدو هنا تأثره الواضح بسقراط عندما قال بمعيار النفعية في الجمال،وقد أكون على صواب إذا قلت أن التوحيدي في طرحه لمفهوم الجمال لا يبتعد كثيرا عن ما قاله أفلاطون عن الجمال المطلق كمصدر لكل أنواع الجمال،حيث ثبت أن التوحيدي يقول:" أن صفات الله مصدر الجمال (الجمال المطلق) والجمال النسبي ما هو إلا وسيلة إلى الجمال المطلق لأن الله يبقى هو المطلق وهو الكل"[2] وكان من الطبيعي جدا أن نلقى أثر ذلك في تصور التوحيدي أما عندما يتحدث التوحيدي عن العشق "فإنه يربطه بالجمال ولهذا يجعل الجمال الإلهي في أعلى مستويات العشق الإلهي"[3] فالتوحيدي يدعو إلى العشق،فالعشق هو إحساس قوي بالجمال،وأفلاطون تكلم عن الحب في مجال الجمال،ولعلنا هنا نقف على علاقة الجمال المادي بالجمال المثالي،كما تصوره أفلاطون إذ لا يبتعد التوحيدي عن هذا التصور،حيث يؤكد "وإذا كان العالم... يصير في كل ساعة ولحظة إلى هيئة لم يكن عليها من قبل فهل ذلك إلا لأن العالم متوجه إلى كمال وجمال ينالهما حالا فحالا تم يكون له بوجود الحق الأول مبدأ يتحدد فيه شوقه."[4] ويصل بنا هذا إلى القول تأكيدا مع الكحلاوي محمد في كتابه الفن الإسلامي المفهوم والنشأة والجماليات " أن هذا التحديد لماهية العمل الفني كما نظر له التوحيدي ثم إخوان الصفا من جهة إلى أفلاطون الذي يرى أن الفن محاكاة المثل أو لما في عالم المثل مصدر الإلهام للفنان والحكيم على السواء"[5]

ولا يقف التأثر عند هذا الحد، بل إن التوحيدي يرى أن الجمال الإلهي "مصدر الجمال الكلي وهو الجمال المطلق الذي تنعكس منه جمالات الكائنات والأشياء"[6] وهذا يعني تأثره تأثره الواضح بنظرية الفيض، ففي موضع آخر يؤكد التوحيدي أن الله هو "منبع الأشياء كلها عنه تفيض فيضا وفيه تغيض غيضا به على حد الخط الذي يرسم، بل على حد العقل

[1] ـ رواس قلعة جي عبد الفتاح،مدخل إلى علم الجمال الإسلامي،المرجع السابق،ص18.
[2] ـ الصديق حسن، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند التوحيدي،المرجع نفسه،ص08.
[3] ـ بهنسي عفيف،الفكر الجمالي عند التوحيدي،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة 1999،ص137.
[4] ـ سعد الدين كليب،مفهوم الجمال في الفكر العربي الإسلامي ،مجلة المعرفة ،مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية سوريا العدد371 ،1994،ص26.
[5] ـ الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي: المفهوم ،النشأة والجماليات،سلسلة الفنون والجماليات منشورات كارم الشريف،المطبعة المغاربية للطباعة والإشهار،تونس، ط1 ،2010، ص90
[6] ـ بهنسي عفيف،الفكرالجمالي عند التوحيدي،المرجع السابق،ص137.

في تعبيرالتوحيدي"[1] وفي إعتقادي هذا ما جعل التوحيدي يدعوا إلى:"التسامي عن طريق تغليب العقل على الحس لأن العقل يدعو إلى ما يسعد الإنسان أما الحس،فيدعو إلى ما يشقى الإنسان وفضل الجمال المطلق وجعل الجمال الإلهي أعلى مستويات العشق الإلهي.

وعلى هذا النحو أثبت التوحيدي "أن الجمال الإلهي مصدر الجمال الكلي،وهو الجمال المطلق الذي تنعكس فيه جمالات الكائنات والأشياء" [2] فرغم تشابه موقفه وموقف أفلاطون إلا أن التعارض يظهر بينهما ،وتأكيدا على ما نقول يري التوحيدي "أن هذه الموجودات لا تستمد جمالها من جمال مثلها العليا ،وإنما من صفات الله ،وكل ما في العالم الأرضي من موجودات يتشوق إلى جمال الله وكماله،ويسعى إلى الإتحاد به،وهو بذلك يقترب من الصوفية في قولهم بوحدة الوجود والإتحاد ومن أفلوطين في قوله بالفيض الإلهي" [3] وفي تقديري أن تحليل موقفه من التذوق الجمالي يجعله يبتعد كثيرا عن أفلاطون خاصة عالم المثل الذي تحدث عنه أفلاطون وربطه بالجمال،حيث لم يعد كذلك عند أبي حيان التوحيدي الذي ربط الجمال بالعقيدة الإسلامية أقصد هنا الجمال الإلهي وصفاته وأفعاله دون أن يهمل بعض المفاهيم الأفلاطونية كالعالم السفلي والعالم العلوي والشوق والعشق والحب يقول التوحيدي:" والعالم السفلي مع تبدله في كل حال وإستحالة في كل طرف،ولمح مستقبل لذلك العالم العلوي شوقا إلى كماله وعشقا لجماله وطلبا للتشبه به تحقيقا لكل ما أمكن من شكله"[4] ونلمح أيضا الإختلاف الواضح بين ما تصوره أفلاطون عن الجمال الذي لا يمكن فهمه إلا بالرجوع إلى عالم المثل ،وبين الرؤية الصوفية للجمال عند التوحيدي التي ربطها بالإيمان منطلقا من النفس والعقل متخذا تصورا أقل ما يقال عنه أنه وسطي، أي النفس وعلاقتها بالطبيعة والعقل،فالجمال عند أفلاطون هو التسامي ،فهو نفسه عند التوحيدي،وهو التعالي ذاته وهو الوصول إلى الجمال ولا يكون الشيء جميلا إلا إذا كان متناسبا في أجزائه كاملا خيرا مما يجعل النفس

[1]- ياسين عبد الناصر،الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية،دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي،مكتبة زهراء الشرق ،القاهرة ط1 2006،ص110.

[2]- بهنسى عفيف،الفكرالجمالي عند التوحيدي،المرجع نفسه،ص137.

[3]- رواس قلعة جي عبد الفتاح،مدخل إلى علم الجمال الإسلامي،المرجع السابق،ص17.

[4]- بهنسي عفيف،الفكرالجمالي عند التوحيدي،المرجع السابق،ص137.

تميل إليه وتعشقه وتسعى إلى الإتحاد به"[1] ونحن إن نؤكد ذلك عند التوحيدي لا نغفل عن كونه إستقرء الإدراك الجمالي،وفهمه عند الإنسان خاصة عندما تساءل عن "ما سبب إستحسان الصورة الحسنة وما هذا الولوع الظاهر والنظر والعشق الواقع في القلب والصيانة المتيمة للنفس والفكر الطارد للنوم والخيال الماثل للإنسان؟ هذه كلها آثار الطبيعة أم هي عوارض النفس؟ أم هي خيالية من العلل الجارية على الهذر" [2]

إنطلق التوحيدي من أن "الله هو مصدر الموجودات ووجودها هو مصدر كل جمال،فمن كلي الجمال تستمد النفس البشرية جمالها والموجودات المادية مثل لها نسبة معينة من الوجود يمكننا من التعرف عليها أما الموجود الحقيقي والكامل،فهو لمثلها الإلهية الموجودة في العالم العلوي" [3] إن مسألة الحسن عند التوحيدي هي أبرز نقطة في موقفه الجمالي إذ جعل للحسن درجات فهو يقول إن "من الحسن في غاية لا تجوز فيها وفي درجتها شيء من المستحسنات لأنها هي سبب حسن كل حسن وهي التي تفيض بالحسن على غيرها إذا كانت معدنه ومبدأه وإنما نالت الأشياء كلها الحسن والجمال والبهاء منها وبها." [4]

أما فيما يخص تأثره بأرسطو،فيمكن أن ندرك ذلك من خلال قول التوحيدي: الجمال كمال في الأعضاء وتناسب بين الأجزاء مقبول عن النفس" [5] رغم أن أرسطو يعتبر "الجمال كامن في العقل الإنساني ،وأن الفن لا يقف عند حد محاكاة الطبيعة ،بل يكملها بما يبدعه الفنان فالطبيعة في رأيه ناقصة والفن هو الذي يتممها و يزينها" [6] فلا نجد اختلاف بين التوحيدي وأرسطو في جعل العقل مقياسا للجمال ،حيث يبدو أن أرسطو يجعل من العقل مقياسا للجمال ويجعل من الجمال مبدأه منظما في الفن" [7] وإذا كان التوحيدي يقول بالتناسب والكمال في الجمال،فإن أرسطو هو الآخر يعتبر "أن التناسق والإنسجام والوضوح من أهم خصائص الجميل."[8] ففي الإمتاع والمؤانسة حاول تحديد أهم الأسس

---

[1]- الصديق حسن،فلسفة الجمال ومسائل الفن التوحيدي،المرجع السابق،ص204.
[2]- أبو حيان التوحيدي،الهوامل والشوامل،المصدر السابق،ص140.
[3]- رواس قلعة جي عبد الفتاح،مدخل إلى علم الجمال الإسلامي،المرجع السابق،ص17.
[4]- أبو حيان التوحيدي،الهوامل والشوامل،المصدرنفسه،ص43.
[5]- أبو حيان التوحيدي،الهوامل والشوامل،المصدر نفسه،ص140.
[6]- حلمي مطر أميرة، فلسفة الجمال،سلسلة كتابك رقم 137،دارالمعرفة القاهرة ،د ت،ص ص31 ،32.
[7]- إسماعيل عز الدين،الأسس الجمالية في النقد العربي،دار الفكر العربي،القاهرة ط3 ،1974،ص37.
[8]- أنوكس،النظريات الجمالية كانط،هيغل، شوبنهاور، تر:محمد شفيق شيا ،بيروت، ط1 ،1985،ص21.

التي يقوم عليها الحكم الجمالي بصفة عامة مقتربا من أرسطو الذي" تصور الجمال بإعتباره التنسيق والعظمة،وقد تمثل كذلك في معنى التجريد والتماثل والوحدة،ومن ثم،فهو يتمثل عنده في النقطة التالية" إن الجمال هو تناسق التكوين لعالم يظهر في أسمى وأجمل مظهر له." [1] ويظهر من خلال هذا النص أن التوحيدي من أبرز المفكرين المسلمين الذين نهجوا نفس منهج أرسطو في فهمه للجمال وعلاقته بالفن والمحاكاة إلا أننا نسجل توسعا وتفسيرا كونه انطلق من مفهوم التوحيد في العقيدة ونظرته إلى الجمال والفن التي لا تخرج عنده في دعوته "إلى النسبية في القول بالجمال والقبح والعناصر التي تشترك في تكوين الجميل ووصل الجمال بالطبيعة والفن مقارنا بين عناصرها متفردا في شرحه بين جمالية الطبيعة وجمالية الفن." [2]

فإذا كان أرسطو يرى أن الفن يكمل الطبيعة،فإن التوحيدي يرى أن الفن يتشبه بالطبيعة والطبيعة فوق الفن،حيث يرى أرسطو أن الفن الجميل لا يكون ترديدا حرفيا للمجرى المألوف للتجربة" [3] حيث بين التوحيدي أن صورة الجمال الطبيعي ناقصة تحتاج إلى ما يكملها ولا يفوتنا أن نشير هنا إلى أن مقولات "النفس العقل، الإله، أخذت في رأي التوحيدي مغزى اشتباه الفن بالطبيعة ،وهي فكرة مسبوقة من أرسطو على ما تم تصوره للفن بوصفه تقليدا للطبيعة ،أو أن الطبيعة فوق الفن ،وأن الفن يتشبه بالطبيعة" [4] ويظهر التقارب أيضا عندما يقول التوحيدي في أحد مقابساته: قال أبو سليمان فلتة "...إن الطبيعة إنما إحتاجت إلى الصناعة في هذا المكان لأن الصناعة ها هنا تستملي من النفس والعقل وتملي على الطبيعة... وقد صح أن الطبيعة مرتبتها دون مرتبة النفس وإنها تعشق النفس وتتقبل أثارها ،وتمتثل بأمرها ،وتكمل بإكمالها وتعمل على إستعمالها،وتكتب بإملائها، وترسم بإلقائها"[5] فالمحاكاة تظل عند أرسطو هي محك الحكم على العمل الفني،وليس قدرة

[1]- عبد المنعم عباس رواية ،القيم الجمالية،دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية،1997،ص ص57 ،58.
[2]- إياد الصقر محمد،دراسات فلسفية في الفنون التشكيلة،الأهلية للنشر والتوزيع،عمان الأردن ط1 ،2010،ص141.
[3]- هربرت ريد ،معنى الفن، تر: خشبة سامي،دار الشؤون الثقافية،بغداد 1986،ص107
[4]- فيدوح عبد القادر،الجمالية في الفكر العربي دراسة،منشورات إتحاد الكتاب العربي،دمشق 1990،ص16.
[5]- أبو حيان التوحيدي،المقابسات حققه وقدمه، محمد توفيق حسن، دار الأدب، بيروت، ط2 ،1989 ،ص ص101 ،103

قدرة المخيلة التي لم تكن مشكلة بالنسبة للمعرفة اليونانية"[1] ويبدو أن التوحيدي يؤكد على المعاني العميقة السامية للكون متجاوزا الشكل الظاهري ليخرج رأيه متلائما مع هويته الإسلامية الممزوجة بالفلسفة اليونانية ويقول في موضوع آخر: " إن الصناعة (الفن) تحكي الطبيعة وتروم اللحاق بها والقرب منها على سقوطها دونها،وهذا رأي صحيح....وإنما حكتها وتبعت رسمها، وقصت أثرها لانحطاط رتبتها،فقد زعمت أن هذا الحدث لم تكفه الطبيعة ،ولم تعنه وإنها قد احتاجت إلى الصناعة حتى يكون الكمال مستفادا بها مأخوذا من جهتها"[2] إن هذه النصوص تؤكد تأثر التوحيدي بأرسطو ومن المناسب في هذا المجال أن نشير إلى التقارب الحاصل بينهما،فنفس ما عبر عنه أرسطو في نظرية المحاكاة نجده يتردد في فكر التوحيدي إذ يقول: "...وإذن فليس يكفي أن نقول أن الصناعة تحاكي الطبيعة،وإنما يجب أن نضيف إلى ذلك أيضا أن الطبيعة نفسها في حاجة إلى صناعة ما دامت مرتبة الطبيعة دون مرتبة النفس"[3] ولا نشك أيضا أن التوحيدي قد اطلع على نظرته المحاكاة عند أرسطو،لكنه يتم بمماثلة ما في الطبيعة بقوة النفس، فهو يجعل الطبيعة فوق الصناعة والفن، و يجعل شروطا للصناعة، وهو مماثلة الطبيعة،ولكنه يربط هذه المماثلة بقوة النفس،فهو بهذا يرفض محاكاة الطبيعة بمعزل عن تدخل الذات ولا يتفق مع المبدأ الأرسطي..."[4] ومن وجهة نظر أبي حيان التوحيدي هناك شروط لصحة التذوق الجمالي تبنى على علاقة الطبيعة بالنفس وأن الفن هو اقتفاء صور الطبيعة التي تشكلت بفعل النفس وأن تذوق الفن هو اتحاد النفس بأثر النفس مما يتبين معه أن الإدراك الجمالي ما هو إلا إنفعال نفسي إزاء فعل النفس في الطبيعة التي تنظم صور الهيولى وهنا نرى النفس في دورين دور فاعل يجعل الطبيعة موافقة لرغبة النفس ومطابقة لها مقتفية لجميع آثارها ودور منفعل تقوم به عملية الإدراك الجمالي." [5]

[1]- حمادي حميد وآخرون،سؤال المعنى،مقاربات في فلسفة الجمال والعمل الفني،دارالغرب للنشروالتوزيع،وهران (الجزائر)،ط 1،2005،ص10.

[2]- أبو جيان التوحيدي،المقابسات،المصدر السابق،ص102

[3]- زكرياء إبراهيم، أبوحيان التوحيدي،أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء،الهيئة المصرية العامة للكتاب،المجلس الأعلى للثقافة القاهرة،1995،ص287

[4]- بركات محمد مراد،رؤية فلسفية لفنون إسلامية، مكتبة مدبولي،القاهرة،ط1،2009،ص41.

[5]- عبدا لهادي أحمد ،ابو حيان التوحيدي فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة ،دار الثقافة للنشر والتوزيع ,القاهرة ،1997،ص104

أما عندما يتكلم أبوحيان عن التمام فيرفه بقوله " بلوغ الشيء الحد الذي ما فوقه إفراط وما دونه تقصير"[1] وهنا يتفق مع أرسطو الذي قال بهذه الوسطية ويقول التوحيدي الطبيعة تعطي صورتها لكل شيء بحسب قبول ومواتاته (...) فإختلاف الصور إنما ينشأ من إختلاف المواد و هذا أصل لا أصل له وعلة لا علة لها لأنه لم يفعل فاعل على ذلك،بل الصورة من شأنها هذا والمادة من شأنها ذاك، والأمر مستثب على شتى ما ترى"[2]

أما بخصوص تأثره بأفلوطين فيظهر في قوله: "فأما الحسن والقبيح،فلا بد له من البحث اللطيف عنهما حتى لا يجوز فيري القبيح حسنا والحسن قبيحا،فيأتي القبيح على أحسن ويرفض الحسن على أنه قبيح،ومناشيء الحسن والقبيح كثيرة منها طبيعي،ومنها بالعادة ومنها بالشرع،ومنها بالعقل،ومنها بالشهوة،فإذا اعتبر هذه المناشئ صدق الصادق وكذب الكاذب،وكان إستحسانه على قدر ذلك" [3] إن مثل هذه النصوص تتفق مع ما قاله أفلوطين خاصة فيما يتعلق في إرتباط الإنسان بالطبيعة،ودورهما في عملية الخلق الفني،فالتوحيدي هو الآخر إهتم بالطبيعة في امتزاجها مع عقل الإنسان الذي تخلق الصورة الفنية."[4]

يقول التوحيدي في الإمتاع والمؤانسة: " إن الأمور موجودة على ضربين،ضرب له الوجود الحق ،وضرب له الوجود،ولكن ليس الوجود الحق ،فالأمورالموجودة بالحق قد أعطت الباقية نسبا من جهة الوجود وارتجت منها حقيقة ذلك في غاية لا يجوز أن يكون فيها وفي درجتها شيء من المستحسنات لأنها سبب كل حسن وهي تفيض على غيرها إذا كانت معدنه و مبدأه وإنما نالت الأشياء كلها الحسن والجمال والبهاء منها."[5]

والحقيقة كما يقول بعض الباحثين أن التوحيدي "... يمزج ما بين الإنسان والطبيعة ليجعل لهما عقلا واحدا في صنع الفن و تأدية الصورة الجميلة شأنه في ذلك شأن أفلوطين في إضافة الإنسان إلى الطبيعة في الإبداع الفني غير أن أبا حيان يتجاور بعبقريته خطوط الكثير من علماء الجمال ويتناول إزاء المفهوم الرياضي للتناسب في الجمال المفهوم

[1]- شلق علي، العقل في التراث الجمالي عند العرب،دارالمدى للطباعة والنشر،دار نعمة للطباعة،بيروت ط1،1985،ص204
[2]- أبو حيان التوحيدي،المقابسات،حققه وقدمه توفيق محمد حسن،دار الأدب،بيروت،ط2 ،1989،ص93
[3]- أبو حيان التوحيدي،الامتناع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين،داروكتبة الحياة بيروت،د ت،ص150/1.
[4]- فيدوح عبد القادر،الجمالية في الفكر العربي،المرجع السابق،ص15.
[5]- يسارعابدين، ثنائية الجمال والقبح في المدينة الخالدة،المرجع السابق،ص12.

الصوفي للربط ما بين ذائقة الإنسان النابعة من العقل والروح والنفس كما سبق أن قرر ويلح على أن الطبيعة ذات فاعلية في تكوين الأشكال عن وعي وتصميم ناشدة الكمال"[1] مما مضى نحن نوافق التوحيدي في آرائه لأنها تتفق في الحقيقة على فكرة وجيهة تتعلق بالجمال لأنه تعرض لظاهرة الوجود ضمن تجلياته المشرقة في العالمين الكبير والصغير وهو توجه أنطولوجي..."[2] ولا يبدو غريبا أن التوحيدي عندما يفسر العلاقة القائمة بين العالمين بجعل العالم السفلي صورة عن العالم العلوي"[3] إلا أنه يتخذ في تبرير هذه العلاقة بعدا دينيا،حيث يؤكد أن العالم السفلي صادر عن العالم العلوي بفعل التكون والخلق الربانيين"[4]

لكن يجب أن نؤكد هنا أن التوحيدي لا يخرج في شرح ذلك عن طبيعة العقيدة الإسلامية،فهو يقسم" الكون إلى عالمين علوي وسفلي روحاني وجسماني،إنما هذا الذي لحقنا في العالم السلفي حكاية عن ذلك العالم العلوي معتبرا أن " الأشياء بأسرها مصيرها إلى الله الحق لان مصدرها من الله الحق إلى عالمان إذن متصلان تكوينا ومألا"[5]

الفـارابي (874- 950م):

لقد إعتمد الفارابي على المنهج العقلي والمنهج الصوفي في طرح موقفه الجمالي إلا أن جل أرائه مستلهمة من الشريعة الإسلامية،وفلاسفة اليونان،حيث يبدو التأثر واضحا بالفكر الفلسفي اليوناني ممثلا بطروحات فيثاغورس وسقراط وأفلاطون وأرسطو ونظرية الفيض التي عدلها ليجعلها أكثر إتفاقا مع حيثيات الفكر الإسلامي خاصة العقيدة،حيث إستعار المنهج الحدسي الذي قال به أفلاطون في مفهومة للجمال وإستعار أيضا من أرسطو المنهج العقلي والحسي دون أن يهمل نظرية الفيض التي قال بها أفلوطين،وقد شد إنتباهي ذلك الربط المحكم الذي ظهر في فلسفة الفارابي الجمالية بين النافع والجميل،حيث يرى الفارابي أنه " لا فرق بين أن يقال أنفع في غاية فاضلة وبين أن يقال أنفع وأجمل فإن

[1]- شلق علي،العقل في الثرات الجمالي عند العرب،المرجع السابق،ص202

[2]- فيدوح عبد القادر،الجمالية في الفكر العربي،المرجع السابق،ص14.

[3]- شربل داغر،الفن الإسلامي في المصادر العربية ،صناعة الزينة والجمال،الناشر المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع بيروت دار الآثار الإسلامية ،الكويت ط1،1999،ص82

[4]- شربل داغر، الفن الإسلامي في المصادر العربية صناعة الزينة والجمال،المرجع نفسه،ص82

[5]- شربل داغر، الفن الإسلامي في المصادر العربية صناعة الزينة والجمال،المرجع السابق،ص81

الأنفع والأجمل هو بالضرورة لغاية فاضلة والأنفع في غاية ما فاضلة هو الأجمل في تلك الغاية "[1] ففي موقفه هذا يقرن الجمال "بالنافع شأنه شأن سقراط الذي قال:" إن الجميل هو المفيد والخير أي قائم على مبدأ الغاية النفعية" [2] ففي هذا بيان على أنه ذو نزوع فلسفي سقراطي لقد ظهر أثر سقراط الذي أخضع مفهوم الجمال لمبدأ الغاية ،كما بان أيضا أثر هذه النظرة التي نادى بها أفلاطون لذلك " يعتبر الفارابي عامة الشارح العظيم والمقلد لأرسطو..."[3]

أما بخصوص تأثره بأفلاطون،فعند ما نمعن النظر فيما قاله الفارابي عن الجمال ندرك تأثره بأفلاطون خاصة في غاية ومقاصد الجمال،فالجمال بالنسبة للفارابي " يحقق القيم الخيرة في الأشياء الجميلة من خلال بنائها وترتيبها"[4] أرى أن أكثر التفسيرات إقترابا إلى الرؤية المعرفية القريبة بأفلاطون،والتي يثبتها الفارابي هو تصوره للكمال،حيث يرى "أن الكمال من أسباب الجمال وأهم عناصره،فيذكر أن الموجودات متى اكتملت لها خواصها وعناصرها وبلغت الإكتمال كانت في غاية الجمال والبهاء والزينة" [5] وقد بين ذلك وفصل وفصل فيه عندما قال أن:" كل شيء جماله وحسنه في أن يحضر كما له اللائق به الممكن له،فإذا كان جميع كمالاته حاضرة ،فهو في غاية الجمال ،وإن كان الحاضر بعضها،فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر"[6] ولعل التحيز هنا واضح لأفكار أفلاطون التي أقل ما ما يقال عنها أنها إنعكست في أفكار الفكر الفلسفي الإسلامي ممثلا عند الفارابي وغيره من فلاسفة الإسلام ،وتجمع بعض الدراسات التي تناولت فكر الفارابي خاصة في مفهوم الجمال عنده "أن الفارابي يتناول مكونات الجمال الإنساني بإعتبارها مغايرة للجمال الإلهي" [7] فلم يكن مستغربا أنه تأثر هنا بأفلاطون الذي "يجعل الإنسان مقياسا للجمال والكمال والبهاء... وهو القائل بتغلغل القوى الإلهية في الإنسان"[8] كل هذا يعني أن

[1]- شلق على،العقل في التراث الجمالي عند العرب،المرجع السابق،ص187
[2]- المرغي فؤاد،محاضرات في علم الجمال،المرجع السابق،ص25.
[3]- سيد حسن نصر، ثلاثة حكماء مسلمين ،المرجع السابق ،ص26
[4]- إياد الصقر محمد، معنى الفن، دار المأمون للنشروالتوزيع ،عمان،الأردن، ط1 ،2010 ،ص128.
[5]- رفاعي محمد عوض الله انصار(ة)،الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي،المرجع السابق،ص345.
[6]- سعد الدين كليب،البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي،المرجع السابق،ص82.
[7]- أبو نصرالفارابي،السياسة المدينة، تحقيق فوزي نجار المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1964،ص36.
[8]- إسماعيل عزالدين،الأسس الجمالية في النقد العربي،عرض وتفسير ومقارنة دار الفكر العربي بيروت،طبعة،1968،ص35.

الفارابي جعل أسسا ومبادئ يفهم منها ما هو جميل ،فالجمال والبهاء عند الفارابي في كل موجود هو أن يوجد وجوده الأفضل ،ويبلغ إستكماله الأخير،وإذا كان الأول وجوده أفضل،فجماله فائت ،والجمال كل ذي جمال،وكذلك زينته وبهاؤه وجماله له جوهره وذاته،وهو واحد بمعنى أن الحقيقة التي ليست لشيء غيره وواحد بمعنى أنه لا يقبل التجزؤ كما تكون الأشياء التي لها عظمة"[1] مع كل ما سبق الحديث عنه يمكن القول أنه بالرغم من الفوارق بينهما إلا أن التأثر كان حاصلا،حيث "أجاد الفارابي في تفسير نظرية تذكر النفس لما عرفته في عالم المثل"[2] وأجاد أيضا فهم ما قاله أفلاطون عن الحب وعلاقته بالجمال أي أن الحب الحقيقي فيما يقول أفلاطون هو: "حب الجمال وأن الجمال المحض هو الله،وبلوغ إدراكه يصل بالمحب إلى نسيان ذاته، فيندمج مع البحث الهادف إلى إدراك أسرار الكون وتأمل أجزائه والذي يؤدي بدوره إلى إدراك جمال الحقيقة الإلهية لتتصور في النهاية أن أي شيء جميل يستمد جماله من الله." [3] كل هذا يدفعنا إلى القول أن الفارابي فهم فلسفة أفلاطون وكيفها ليجعلها تتناغم مع فلسفته،وذلك "لوصولها إلى بعض الأسس التي يبني عليها التوحيد في دعوتها إلى التأمل والتفكير في خلق الله وتحسس الجمال القائم في هذا الكون،حيث كل شيء فيه يدل على الله تعالى" [4]

ويعني هذا أن الفارابي لم يكن مجرد ناقل لنظرية أفلاطون، بل هو يستأنس بالقرآن الكريم وما يدل على ذلك أن الفارابي جعل "إدراكنا للجميل موازيا بإدراك الله له كنسبة السير إلى العظيم،وذلك لأن الإنسان يتخذ من الحس طريقا يوصله إلى معرفة جمال الخالق عز وجل وإدراكه"[5] كل هذا يدفعنا إلى القول أن هناك تقارب بين الفارابي وأفلاطون الذي ذهب إلى أن الفن ترجمة،وكشف عن حقيقة مثالية تتجاوز حقائق العالم السفلي المحس،ويزيد الأمر تأكيدا عند الفارابي عندما يقول عن هذا التام بأنه "واحد بمعنى أن الحقيقة ليست لشيء غيره وواحد بمعنى أنه لا يقبل التجزؤ كما تكون الأشياء التي لها

[1]- بدوي عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1، 1984، ص104.
[2]- ر،جالتزر،أفلاطون تصوره لأله واحد و نظرة المسلمين في فلسفته، كتب دائرة المعارف الإسلامية (08) لجنة ترجمة دائرة المعارف الإسلامية(8) إبراهيم خور رشيد، عبد الحميد يونس، حسن عثمان، دارالكتاب اللبناني، بيروت ط1 ،1982،ص29.
[3]- الحسيني نبيل قدوري حسن، الجمال في عاشوراء،المرجع السابق،ص84.
[4]- الحسيني نبيل قدوري حسن، الجمال في عاشوراء،المرجع نفسه،ص 84.
[5]- شلق علي،الفن والجمال،المرجع السابق،ص74.

عظم وكمية ،وإذن ليس يقال عليه كم ولا متى ولا أين ،وليس بجسم ،وهو واحد بمعنى أن ذاته ليست من أشياء غيره كان منها وجوده ،ولا حصلت ذاته من معان مثل الصورة والمادة والجنس والفضل."[1]

كما أنه يمكن العثور على تقارب واضح بينهما،فالجمالية لدى الفارابي ذات طابع صوفي حيث شدد على إستخدام الحواس في إكتساب المعارف من أجل الوصول إلى الصور الكلية في الفن والفكر ،فالمعرفة الحسية مثلا في فن الزخرفة ما هي إلا عملية إنتقال للعقل من القوة إلى الفعل على الرغم من أن الإنتقال لا يتم بفعل الإنسان نفسه ،بل مرهون بفعل العقل الفعال والذي هو أعلى مرتبة من العقل الإنساني."[2]

فلوعدنا إلى أفلاطون نجده يقر ضمنيا أن للفن "مكانة تتمثل في وصف الجمال المطلق اللانهائي" [3] وهي نفسها نظرة الفارابي إلا أنه يمزجها بآراء أخذها من الشريعة الإسلامية بدليل أن الفارابي يؤكد أن الجمال المطلق "غير قابل للإدراك،فهو يعلوعن الإفهام ويستعصي عن التجريد والتشخيص"[4] ولنا هنا أن نقارن هذا القول بما قاله أفلاطون،حيث يؤمن بالجمال المطلق المتأصل في الأشياء بشكل ضمني،وقد حدد العناصر الأولية للجمال بمجموعة من الصفات شملت التناغم والتناسب والإنسجام ،الإيجاد ،التكامل بحيث تجمع وتتضافر" [5] فإذا كان أفلاطون يقول على لسان سقراط: "الجميل يعتبر جميلا بالجمال" [6] فهذه الفكرة سنجدها تتردد في فلسفة الفارابي،فمن الثابت أن الفارابي "تعلق بالفلسفة اليونانية ورؤيتها للجمال وتأثر بها تأثرا عظيما،لكنه كما يبدوا لنا استطاع أن يسوقها بصيغة إسلامية فالجمال عنده وجه من إدراك الإنسان للوجود الأفضل في

[1]- العراقي عاطف محمد، ثورة العقل في الفلسفة العربية، (سلسلة العقل والتجديد (173) الكتاب الثالث، دار المعارف القاهرة، ط4، 1978،ص100.

[2]- فؤاد كامل وآخرون ،الموسوعة الفلسفية المختصرة بغداد، منشورات مكتبة النهضة،دار العلم بيروت مطبعة أوفيست الميناء، ص 289.

[3]- خضر سناء، مبادئ فلسفة الفن،المرجع السابق،ص219.

[4]- سعد الدين كليب،البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي،المرجع السابق،ص177.

[5]- الحرجاوي زياد علي،معايير قيم التربية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي والفكر العربي دراسة مقارنة،جامعة القدس،2011 ص 15.

[6]- عبد المعطي علي محمد، رواية عبد المنعم عباس (ة)،الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور،المرجع السابق،ص27.

الموجود باعتباره الإلهي الصرف تارة وباعتباره الإنساني تارة أخرى."[1] وهذا بنفسه إمتداد لمفاهيم أفلاطون،فالفارابي هنا لا يبتعد كثيرا عن أفلاطون ويؤكد على الجمال المطلق المتميزعن المادة،ولنا أن نتوقف هنا لنقول أن مصدر الجمال عند الفارابي هو الله،وأنه صاحب الجمال المطلق والجمال الكامل والمثل الأعلى" [2] أما عن حقيقة اكتشاف الجمال لدى الفارابي فهو يربطة بالنفس،حيث يقول:" فإنما يحصل ما دونها من الموجودات"[3]

أما تأثره بأرسطو يرى الفارابي أن "وظيفة المحاكاة هي المتعة الجمالية وهي متعة روحية يشعر بها المتلقي عند معايشته للصور الفنية (المحاكاة)"[4] ويستفيد الفارابي من هذا الرأي على نحو واضح من فكرة أرسطو في المحاكاة ،بل وحتى الفن الإسلامي مع تأكيده أن "الجمال الإلهي المطلق غير قابل للإدراك والتجسيد والتمثيل لأنه يستحيل تمثيله بأي صورة من الصور أو تحديده." [5] وأبرز ما يلفت النظر وفي مجال المحاكاة الأرسطية الأرسطية الفن يكمل الطبيعة يظهر لنا تأثره بأرسطو وابتعاده عن أفلاطون وهكذا استطاع الفارابي أن يطبق هذا الرأي على الفنون،حيث كان الشغل الشاغل له هو مسألة التوفيق،حيث كان يبدأ بمنهج أرسطو في تأكيده على الحس والحواس في تحصيل المعرفة،ومنها الفنون،ثم ينهها أفلاطونية في تأكيده على إشراقيه المعرفة، والإبتكار بواسطة الفيض الصادر من العقل الفعال واهب الصور"[6] مع أن الفارابي اختلف عن أرسطو في كونه كان ولوعا بالموسيقى ،فقد كان له عطف عميق على وجهة نظر الفيثاغورين"[7] كما يبدو أنه استعار من أرسطو الكثير من المفاهيم حول الجمال ،حيث كان أقرب إلى أرسطو، ولعل تلقيبه بالمعلم الثاني دليل على ذلك ،فمن المؤكد أن الفارابي

[1]- أبو نصرالفارابي ،آراء المدينة الفاضلة، تحقيق البير نادر،المطبعة الكاثولوكية، بيروت،1959،ص35.
[2]- كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا،المرجع السابق،ص60.
[3]- شلق على،الفن والجمال،المرجع السابق،ص72
[4]- الخوالدة محمود عبد الله ،الترتوزي عوض محمد،التربية الجمالية علم النفس الجمال،دار الشروق للنشر والتوزيع عمان،الأردن ، ط1 ،2006،ص104.
[5]- سعد الدين كليب،البنية الجمالية في الفكر الإسلامي،المرجع السابق،ص265.
[6]- أبو ديسة فداء حسن،خلود بدر غيث، محمد علي الصمادي،فلسفة الجمال عبر العصور،المرجع السابق،ص80
[7]- سيد حسن نصر، ثلاثة حكماء مسلمين،المرجع السابق،ص29

قد عرف أرسطو من خلال كتابه "في الشعر ولخصه في رسالة قوانين صناعة الشعر"[1] ونجد في موضع آخر كيف تأثر الفارابي بأرسطو وحذا حذوه في إرساء مصطلح التحليل الشعري و تأثيره على المتلقي."[2]

فإذا كان أرسطو قد أقر بأن الطبيعة مخططة تخطيطا إلهيا وإن لم تكن نفسها إلهية وعلاوة على ذلك يقر بأن الطبيعة زاخرة بالجمال،وهو جمال لا يمكن تفسيره بالضرورة المادية،أو بالصدفة ،وهو بذلك يغزو جمال الطبيعة للإله بارع الصنعة"[3] فلقد ثبت أن الفارابي في فلسفته الماورائية" قد شرح وعلق بأسلوب عرفاني واضح على إلهيات أرسطووجاءت نظرياته في هذا المجال مطابقة لإلهيات أرسطو وأفكاره الماورائية التي ميز فيها بين الماهية والوجود ،ووجود الواجب الوجود المحض التام المطلق" [4] أما فيما يخص تأثر الفارابي فالفارابي بأفلوطين،فلا يبتعد كثيرا عنه،حيث اعتبر الجمال والخير شيء واحد "إن الواحد خير قبل كل شيء،وهو جميل لأنه خير،فالخير هو المبدأ الأول الذي يصدر عنه الجمال" [5]

لقد ثبت تأثر الفارابي بأفلوطين،ولاسيما رأيه في الوجود الذي يستند فيه إلى "نظريه الفيض التي يظهر فيها تأثره المباشر بالأفلاطونية الجديدة في كون العالم يجيء صدورا عن الله في صورة فيض ،فمرتبة تفيض عن المرتبة الأعلى منها، وهكذا وصولا إلى أدنى المراتب"[6] كما يبدو أيضا أن نظرية الفيض عند الفارابي "مأخوذة عن النظرية الأفلاطونية غير أن نظرية الفارابي أكثر دقة وأشد تماسكا وتنظيما" [7] ومن هنا فإنه يؤكد إن العظمة والجلال والمجد في الشيء إنما تكون بحسب كماله." [8] فالفارابي قام بتعديل هذه النظرية ويعترف بأنه عندما عدلها أبتعد عن مقاصدها ليقر أن الجمال هو جمال الإله

[1]- حلمي مطر أميرة، فلسفة الجمال أعلامها و مذاهبها، الناشر دار احياء للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ،1998،ص80.

[2]- يحياوي زكية، الصورة الفنية في التجربة الرومانسية، ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم ألشابي أنموذجا مذكرة ماجسيتر إشراف بوطارت محمد الهادي،كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها جامعة مولود معمري تيزي وزو الجزائر،2011،ص15.

[3]- روبرت م اغروس، جورج، ن، ستانسو،العلم من منظوره الجديد،ترجمة كمال خلايلي المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت،عالم المعرفة (134)،1989،ص117.

[4]- كيال باسمة،أصل الإنسان و سر الوجود فلسفة الروح (1)،المرجع السابق،ص151.

[5]- إسماعيل عزالدين،الأسس الجمالية في النقد العربي،عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي القاهرة، ط3 ،1974،ص39.

[6]- خلف الجراد، معجم الفلاسفة المختصر،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع والنشر، بيروت، ط1 ،2007،ص153.

[7]- كيال باسمة، أصل الانسان وسر الوجود فلسفة العقول(2)،المرجع السابق،ص76.

[8]- سعد الدين كليب،البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي،المرجع السابق،ص82.

وليس هنا مجال للشك بدليل قوله:" إن الجلال الإلهي فوق كل جلال لأن جوهره وهو الكمال المطلق فوق كل كمال "[1] ويقصد هنا التام وهو "الذي لا يوجد جمال من نوع جماله خارجا عنه والتام في العظم هو مالا يوجد عظم خارجا عنه،والتام في الجوهر هو مالا يوجد شيء من نوع جوهره خارجا عنه وإذا كان الله تاما، فإنه لابد أن يكون واحدا إذ لا يمكن أن يكون هذا الوجود التام لشيء آخر غيره."[2] ويجدر بنا هنا الإشارة إلى أن الفارابي هو "الموفق بين عناصر الأفلاطونية الحديثة من جهة والإسلام من جهة أخرى بإضافة بعض النصوص القرآنية وبعض الأحاديث النبوية إلى ما يقدم به من الفكرة الفلسفية" [3] لقد أسهم أفلوطين في التأثير على الفارابي وبلورة فكره في الجمال والفن بإعتبار أن أفلوطين في موقفه من الجمال يتضمن دعوة إلى الوصول إلى المبدأ الواحد اللامرئي الذي يتجاوز الحس والواقع على نحو ما ذكر في مؤلفه التاسوعات."[4] ففي فلسفة الفارابي الجمالية يعتبر الجمال هو" بهاء الحق والخير" [5]

كما يجب التوقف عند أهم أرائه حول الله "ففي الدليل على وجود الله يستعير الفارابي من الأفلاطونية الحديثة طريقها فيما يسمى بالجدل النازل، والجدل الصاعد،وفي الحديث عن ذلك يستأنس بآية قرآنية وهي قوله تعالى:"سنُريهم آياتنا في الأفاق وفي أنفسهم حتى يتبينَ لهم أنه الحقُ أوَ لم يكف بربك أنه على كل شيء شهيد" [6] ولا يعني إبتعاده عن أفلوطين من حيث الجوهر على أن الفارابي يفسر كيف توجد الموجدات تفسيرا أفلوطنياً على أساس فكرة صدور الموجودات عن الأول على جهة الفيض" [7] وعلى هذا الأساس قد يخطئ من يظن أن نظرية الفارابي الجمالية خالية من الآراء الأفلاطونية وندرك من ناحية أخرى أن الفارابي حين يتعرض للجمال الإلهي يقول أن: "الله واحد لا ضد له وهو خير محض وعقل معقول محض وعاقل محض وهذه الأشياء الثلاثة كلها فيه واحد،وهو حكم وعالم وقادر ومريد وله غاية الجمال والكمال والبهاء وله أعظم السرور بذاته وهو

[1]- سعد الدين كليب،البنية الجمالية في الفكر الإسلامي،المرجع السابق،ص145.
[2]- العراقي عاطف محمد،ثورة العقل في الفلسفة العربية،المرجع السابق،ص100.
[3]- ألبي محمد،الفارابي الموفق والشارح، مكتبة وهبة ،القاهرة ط1 ،1981،ص21.
[4]- حلمي أميرة مطر،فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، المرجع السابق،ص89.
[5]- جودة عاطف نصر،الرمز الشعري عند المتصوفة،المرجع السابق،ص219.
[6]- البي محمد،الفارابي،الموقف والشارح، المرجع السابق،ص06.
[7]- بدوي عبد الرحمن،موسوعة الفلسفة ج2،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1 ،1984،ص104.

العاشق الأول والمعشوق الأول"[1] ويرى الفارابي أيضا: أن معرفتنا لله "تتم عن طريق الإستدلال من الموجودات التي صدرت عنه وهذا أوثق من معرفتنا به مباشرة،فمن الواحد الأعظم يصدر العالم و ذلك حين يتعقل هذا الواحد {الله}ذاته فالأصل إذ هو علم الله لا إرادته فعند الله منذ الأزل صور الأشياء ومثلها"[2] ومن الواحد الأعظم يصدر العالم،وقد يبدو جليا تأثره مباشرة بالأفلاطونية الجديدة في كون العالم" يجيء صدوراً عن الله في صورة فيض."[3] ،فلا يمكن للموجودات الأخرى أن تدركه ولا هو محتاج إلى أن يدرك شيئا شبيها به من خارجه ليستعين بذلك على إدراك نفسه كما نفعل نحن عادة لذلك لا يدركه إلا هو."[4]

إن هذا الرأي يكشف لنا أن الفارابي "في فهمه لنظرته الفيض يقترب إقترابا ملموسا من أفلوطين الذي اتخذ موقفا أخلاقيا بسبب موقفه من المادة ،والعالم المحسوس على حين أن الفارابي لم يتخذ ذلك الموقف الأخلاقي من المادة" [5] إن ما سبق يقودنا إلى القول أنه مهما مهما كان فكر الفارابي مشبعا بأفكار أفلوطين إلا أن "الفارابي في إتكائه على نظرته الفيض كان يتكئ على منهج عقلي ميتافيزيقي في فهم الذات الإلهية والكون والمجتمع،ولم يكن مترجما لها،أو مستخدما إياها كما ظهرت عند أفلوطين،أو الصابئة،بل أضاف إليها وحورها بما ينسجم مع منطقه العقلي،وموقفه الإيديولوجي. "[6]

إن الفلسفة بشكل عام والفلسفة الجمالية منها لدى أبي نصر الفارابي تعارض وتوافق وتضيق أحيانا على الآراء الفلسفية لأفلاطون وأرسطو وأفلوطين إلا أن هذا لا يمنعنا من القول أنه خالفهم في الكثير من الآراء بحكم مرجعيته الإسلامية ،فعندما ينزه الفارابي الله يقول: "أن الموجود الأول لا يشبه أي موجود آخر،فلا يمكن أن يكون ثمة شيء مثله حتى يكون شريكا له، وبما أن الموجود الأول لا يشبهه شيء من الموجودات كان كل ما فيه

[1]- بدوي عبد الرحمن،موسوعة الفلسفة،ج2،المرجع نفسه،ص103.
[2]- توفيق سعيد، تهافت مفهوم علم الجمال الإسلامي دارالثقافة للنشر والتوزيع القاهر،ط1 ،1993،ص35.
[3]- الكامل فؤاد وآخرون،الموسوعة الفلسفية المختصرة،مراجعة وإشراف زكي نجيب محمود،دار القلم بيروت، لبنان،دط،ت،ص207
[4]- كيال باسمة،أصل الإنسان وسر الوجود، فلسفة الروح(1)،المرجع السابق،ص153.
[5]- سعد الدين كليب،البنية الجمالية في الفكر الإسلامي،المرجع السابق،ص37.
[6]- سعد الدين كليب،البنية الجمالية في الفكر الإسلامي،المرجع نفسه،ص37.

خاصا به وحده وبما أن الله لا يشبه أي موجود آخر فلا يمكن للموجودات الأخرى أن تدركه." [1]

إخـوان الصفـا:(القرن الرابع الهجري والحادي عشر الميلادي):

فلسفة إخوان الصفا قائمة على عناصر الأرسطوطاليسية وأفلاطونية وأفلوطينية وغير ذلك وهي قائمة قبل شيء على أسس فيثاغورية وفيثاغورس عندهم هو المعلم الأكبر وهو خزانة الحكمة"[2] فلم يبتعد إخوان الصفا في مفهومهم للجمال عن سقراط،حيث تبنوا الغرض النفعي للجمال الذي يؤكدون عليه كغاية سامية في فكرهم،حيث يقولون " إن غرض الصناعات إضافة إلى تحقيق الحاجات الضرورية للمعاش هو أن تتم النفس بالمعارف الحقيقية والأخلاق الجميلة والآراء الصحيحة والأعمال الزكية"[3] وفي أغلب الأحوال كان لمفهوم "التناسق الكوني الذي ظهرفي المفاهيم الفيثاغورية لقي انعكاسه في أعمال كثير من الفلاسفة العرب وخصوصا في مؤلفات إخوان الصفا القرن العاشر."[4] لقد لقد كانت الرؤية الفيتاغورية للجمال تفسره من خلال تجسيد التناسق العدد الذهبي هوالذي شكل جوهر الصيغة الفنية،حيث أثرت هذه الفلسفة على فكر إخوان الصفا لأن الفلسفة الفيثاغورية هي "أحدث بالقول في أن الأعداد هي التي تكون جوهر الأشياء،أو بعبارة أخرى أن الأشياء تحاكي الأعداد،فمثلا جعلوا الأعداد العشرة فكرة المبادئ العدد **01**: يناظر= النقطة، العدد **02** يناظر= الخط ،العدد **03**: يناظر= السطح العدد **04**: يناظر= الجسم."[5] وعلى أي حال فإن هناك " بعض المعطيات ذات الأصل الإسلامي قد نقحت عند إخوان الصفا بالمعطيات اليونانية المتعلقة بخصائص الأعداد ،وليس من قبيل الصدفة أن تحتل الحسابية الفيثاغورية مركزا مرموقا في رسائل الإخوان [6] يقولون:" إن من

[1]- أنصار محمد عوض الله رفاعي،الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي،المرجع السابق،ص244.
[2]- معصوم فؤاد، إخوان الصفا فلسفتهم وغاياتهم،دار المدى للثقافة والنشر دمشق سوريا ،ط1،1998،ص226
[3]- إخوان الصفا، الرسائل، مج1، دار صادر ،بيروت، دط،ت، ص286.
[4]- م، أوفيسا نيكوف، ز، سمير نوفا ،موجز تاريخ النظريات الجمالية ،المرجع السابق، ص51.
[5]- القحطاني طارق بن سعيد،أسرار الحروف و حساب الجمل،عرض ونقد،رسالة ماجيستر،إشراف محمد يسري جعفر،كلية الدعوة وأصول الدين،قسم العقيدة،جامعة أم القرى،المملكة العربية السعودية،2008-2009،ص41
[6]- هنري كوربان ، تاريخ الفلسفة الإسلامية من الينابيع حتى وفاة ابن رشد (1198) بالتعاون مع قبسي وحسين نصر وعثمان يحي ترجمة نصير مروة حسن راجعه موسوي الصدر والأمير عارف تامر،عويدات للنشر والتوزيع بيروت،ط2،1998،ص211.

خاصة السبعة أنه عدد كامل" [1] حيث " اتكأ الإخوان على نظرية الفيثاغوريين في العدد وفلسفة أرسطو الطبيعية ونظام أفلاطون السياسي ومذهب أفلوطين الإشراقي وفي فلسفه الأكوان أصول هندية كمبدأ احتقار الجسد.... أما طريقهم إلى معرفة الحق فهي البرهان العقلي والإستدلالي النظري والشعور الباطن"[2] ويبدو جليا لمن اطلع على آرائهم،فقد إستوحوا الإتجاه الفيثاغوري ممزوجا بنظرية الفيض وعناوين الثقافة الغنوصية"[3] وتضمنت هذه الآراء كما يرى الجابري خليطا،حيث يقول فيهم :" لقد كان إخوان الصفا فيثاغورين في فلسفتهم التي مزجوها بعناصر أخرى مقتبسة من الأفلاطونية الحديثة والتعاليم الإسلامية ،فجاءت رسائلهم خليطا لا يتبين فيها الباحث أية أصالة أو إبداع"[4]

وبخصوص الإفادة من المرجعيات المتعددة والمتنوعة في تقديم نسق عقلاني في الإلهيات فهو من الفلسفة اليونانية بسائر تياراتها فتأثروا بأفلاطون وأرسطو إلى حد ما وفيتاغورس وأفلوطين في تفسير مظاهر الوجود بما لا يخالف العقيدة الإسلامية "[5]

والحق أن هناك مزج بين العقيدة الإسلامية والفلسفة اليونانية في جل تصوراتهم وفيما يخص المؤثرات الإسلامية في إلهيات إخوان الصفا فتتمثل في نقل الرؤيا القرآنية عن الله سبحانه وتعالى في وحدانيته وتنزيهه وخلقه العالم مدعمين إياها بالنظام العددي الفيثاغوري ولا غرو فرسائلهم حافلة بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية إلى جانب نظام الأعداد، فالله واحد والعقل والأول ثان وهكذا"[6].

لقد حاول إخوان الصفا أن يكونوا على مذهب أفلاطون،فما ذكروه من أن الأعداد الأربعة الأولى تقابل الأشياء الأربعة التي يتألف منها في إعتبارهم العالم الروحاني ،فالله يقابله الواحد والعقل الفعال يقابله العدد والنفس الكلية تقابلها العدد**03** والهيولي يقابلها العدد

[1]- إخوان الصفا،رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا، ج1، تقديم عليوش،موفم للنشر، الجزائر،1992، ص76.
[2]- فرحات يوسف، كتاب الموسوعة ،الفلسفة الإسلامية وأعلامها،الناشر تراد كسيم شركة مساهمة سويسرية جنيف ط1،1986،ص70
[3]- المدرسي تقي محمد،العرفان الإسلامي بين نظريات البشر وبصائر الوحي،المرجع السابق ،ص35.
[4]- الجابري عابد محمد ،مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة، وتطور الفكر العلمي،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1976، ص65.
[5]- إسماعيل محمد، إخوان الصفا رواد التنوير في الفكر العربي،عامر للطباعة والنشر،بالمنصورة ،ط1 ،1996،ص76
[6]- إسماعيل محمد، إخوان الصفا رواد التنوير في الفكر العربي،المرجع السابق،ص76

04..."[1] ومما يلاحظ أيضا فلسفة إخوان الصفا تقول بنظرية " الفيض الأفلاطوني ونستطيع أن نقول أن أسلوب عرض فكرة الفيض يكاد أن يكون واحدا عندهم وعند أفلوطين "[2].

غير أنه ينبغي ألا يفوتنا هنا أن نوضح مدى تأثر إخوان الصفا بأرسطو،حيث يحرص إخوان الصفا على النسبة الرياضية في إبرازها في كل المجالات،هذه الوسطية التي يقول بها إخوان الصفا هي إنعكاس لتلك الوسطية العامة للكون، والتي هي سر تناسقه وإنسجامه ولعلهم في ذلك يتفقون مع أرسطو "[3] كما نلمح تأثيرا لأرسطو في أرائهم من خلال قوله إن الدائرة الأولى التي دون السماء دائرة النار والثانية دائرة الهواء والثالثة دائرة الماء والرابعة دائرة الأرض."[4]

لقد إنطلق إخوان الصفا في فهمهم للجمال من مفهوم التناسب الذي استمدوه من الإسلام ومن الفكر اليوناني خاصة أرسطو وعملوا على إيجاد قانون يفهم به العمل الفني، وينطلق إخوان الصفا في ذلك من مفهوم المحاكاة التي اقتبسوها من أرسطو.

إن إتجاه إخوان الصفا في الجمال عبر عن نظرة فلسفية " إنها نظرة علت عن الحسية إلى الروحانية وعن العارض إلى الدائم وعن الصنع إلى الخلق وعن الظاهرات إلى المبدأ،أوعن الجمالات إلى الجميل الحق ولئن تطلع إخوان الصفا إلى هذا فهم ينطلقون من عقيدة التوحيد ومتأثرين بنظرية الفيض ذات الأساس الإغريقي يقولون: " إعلم أيها الأخ البار الرحيم أيدك الله وأيا بروح منه أن أول شيء إخترعه الله جل ثناؤه وأوجده جوهر بسيط روحاني في أية التمام والكمال والفصل فيه صور جميع الأشياء سمي الفعل الفعال وإن من ذلك الجوهر فاض جوهر أخر دونه في الرتبة سمي التربية الكلية."[5] ومن ناحية أخرى يشير بعض الباحثين أن الموجودات الروحانية بحسب إخوان الصفا "خمسة وهي الله تعالى،أو البارئ والعقل الفعال والنفس الكلية والهيولي الأول والجسم الطبيعي وبذلك

[1]- ر،جالتر،أفلاطون تصوره للإله واحد ونظرة المسلمين في فلسفته،المرجع السابق ،ص27.
[2]- معصوم فؤاد،إخوان الصفا فلسفتهم وغايتهم،المرجع السابق،ص253
[3]- معصوم فؤاد،إخوان الصفا فلسفتهم وغايتهم،المرجع نفسه،ص253.
[4]- معصوم فؤاد ،إخوان الصفا فلسفتهم وغايتهم،المرجع السابق،ص244
[5]- شربل داغر،الفن الإسلامي في المصادر العربية صناعة الزينة والجمال،المرجع السابق،ص ص98، 99

يختلف إخوان الصفا عن أفلوطين الذي يذهب إلى الموجودات العقلية العلوية ثلاثة فحسب وهي الواحد والعقل والنفس الكلية"[1] إلا أن الأمرالملفت للنظر هنا هو أن أفلوطين أثرت أفكاره على إخوان الصفا،فنجده يقول: "تصير النفس الجميلة بقدر ما تتشبه بالله "[2] وهي نظرة لم تغب في فلسفة إخوان الصفا وأثرت في مقاصد الفن الإسلامي وفي السياق نفسه يتحدثون عن التشبيه والإقتداء بما حققه الله في فعله " إن كل ذلك إقتداء بصنعة الباري تعالت قدرته وتشبه بحكمته"[3] مع أن موقفهم الفلسفي كجماعة يبقى بعيدا عن التشبيه ولصالح التنزيه"[4] ويبدو ذلك معبر عنه في فلسفتهم،حيث " جعلوا الجمال فكرة علوية يتم التمثل بها من دون القدرة على تجسيدها أي تحويل كل شيء إلى أصل إلى مبدأ أو رؤية وأدى هذا المسعى إلى تبعيد الله عن البشر وصفاتهم "[5]

ابن سينـا (980- 1037 م):

سأعتمد هنا على موقف هام أرى أنه من الأجدر بالفهم وهو قول ابن سينا "كل جمال ملائم وخير مدرك محبوب ومعشوق ومبدأ إدراكه الحس والخيال والوهم والظن والعقل"[6] والعقل"[6]

إن تقدير الجمال عند ابن سينا حسي، فهو يؤكد النزعة الحسية العامة في تفسيره الجميل،لكن عندما نتفحص مواقفه نجد تحليلا لمفاهيم الجمال مع ربطها بالجمال الإلهي الذي يقول فيه:" فالواجب الوجود له الجمال والبهاء والمحض وهو مبدأ جمال كل شيء وبهاء كل شيء."[7] وبوسعنا الإتيان بآراء كثيرة لإبن سينا طرح فيها نظرته إلى الجمال منها قوله أن جمال الشيء وبهاؤه أن يكون على ما يحب له"[8] وإن من يمعن النظر في نصوص ابن سينا يجده يعتبر الخير هو وجدان كل شيء،كما نجده يمزج مفهوم الجمال بين الحق والخير والحب قال ابن سينا" الخير هو وجدان كل شيء ويتم به وجوده،وقد

[1]- سعد الدين كليب،البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي،المرجع السابق،ص39.
[2]- حلمي مطر أميرة، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها،دار قباء للطباعة والنشر،القاهرة،ط 2003،ص106.
[3]- شربل داغر،الفن الإسلامي في المصادر العربية صناعة الزينة والجمال،المرجع السابق،ص112.
[4]- شربل داغر،الفن الإسلامي في المصادر العربية صناعة الزينة والجمال،المرجع نفسه،ص116.
[5]- شربل داغر،الفن الإسلامي في المصادر العربية صناعة الزينة والجمال ،المرجع السابق،ص117
[6]- خلف بشير،الجمال فينا ومن حولنا،المرجع السابق،ص76 .
[7]- سعد الدين كليب،البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي،المرجع السابق،ص178 .
[8]- أبو علي بن عبد الله ابن سينا،الإشارات والتنبيهات مع شرح نصر الدين الطوسي، تح سليمان دينا،دار المعارف،القاهرة،ط 1985،ص87

يقال خير لما كان نافعا وقيد الكمالات الأشياء والخير المطلق هو أن يكون مرغوبا لكل إنسان والخير عند بعض الفلاسفة هو الوجود الذي ليس لذاته حدا ولا لكماله نهاية لأنه خير لذاته"[1] كل هذا يوحي بان ابن سينا استند إلى الشريعة واستفاد من الفلسفة اليونانية ليخرج بموقف من الجمال أكسبه النزعة الصوفية،فهو يقول: " أن العارف يكاد يرى الحق في كل شيء" [2]

ومن البديهي " أن الفلسفة الصوفية عند ابن سينا تكشف عن اتجاه أفلاطوني واضح،وذلك أن كل فلسفة مستمدة من أفلاطون قد خضعت للتأثير الصوفي"[3]

فنظرية المثل عند أفلاطون نكاد نجد ها ملخصة في فلسفة ابن سينا يظهر ذلك في تلك القصيدة العينية التي بدأها بوصف النفس الإنسانية عندما تحل بالبدن وكأنها تهوى من قمة العالم الروحي إلى حضيض العالم السفلي "[4] وهنا حاول ابن سينا رسم صورة للجمال وتجسيدها في تلك القصيدة ويبدو هذا واضحا من خلال تبنى ابن سينا موقف أفلاطون عندما يؤكد " أن السعادة تكمن في تخلص النفس من سجن البدن وانطلاقها إلى الملا الأعلى على حيث السعادة الروحية"[5] وتبين أيضا لمن إطلع على شيء من فلسفة ابن سينا أنه يرى أن مقياس السعادة هو في رؤية الجمال مشرقا على الوجود ومتجليا على صفحات النفوس تلك هي الغبطة، العظمى والسعادة القصوى وكلاهما روحيتان لا عقليتان "[6]

وفي هذا إقتباس من نظرية المثل الأفلاطونية،فلقد كان كما يقال " أقصى طموحه هو الجمع بين متناقضات الفلسفة من أفلاطون إلى أرسطو إلى الفلسفة الرواقية إلى الأفلاطونية الجديدة ومحاولة التوفيق بينها وبين مبادئ الشريعة الإسلامية"[7] ويجب التركيز هنا على نظرية ابن سينا خاصة ما يتعلق بطبيعة الله وصفاته فهي مزيج من آراء

---

[1]- شطوطي محمد،المدخل إلى الفلسفة العامة،دار طليطلة،الجزائر،دط ت،ص123.

[2]- أبوكرم أمين كرم،حقيقة العبادة عند محي الدين ابن عربي ،تراثنا،دار الأمين طبع ونشروتوزيع ،القاهرة،ط1 ،1997ص47 .

[3]- أبو ريان محمد علي،تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام،المرجع السابق،ص369.

[4]- حلمي مطر أميرة،فلسفة الجمال،دار المعارف،القاهرة،د ط ت،ص31.

[5]- ماضي محمود،في فلسفة ابن سينا تحليل ونقد، دار الدعوة للطبع والنشروالتوزيع،الإسكندرية،1997،ص141

[6]- عاصي حسن،التفسير القرآني واللغة الصوفية في فلسفة ابن سينا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع بيروت،ط1 1983،ص47.

[7]- المدرسي تقي محمد،العرفان الإسلامي بين نظريات البشر وبصائرالوحي،المرجع السابق،ص101.

أرسطو والفارابي"[1] إن قصيدة ابن سينا العينية جاءت متفقة إلى حد مع ما قاله أفلاطون عن النفس وارتقائها إلى عالم المثل عبر الجدل الصاعد ،حيث يصف ابن سينا " رحلة النفس الإنسانية إلى هذا العالم أو محنتها إذا جاز التعبير فالنفس التي هي من عالم الملكوت انحدرت إلى عالمنا عالم الكون والفساد وانحدارها على كره،حيث أنها قبس الهي يباين جوهره جوهر الجسد الكثيف المظلم إلا أنها خلال مجاورتها البدن ألفت كثافته أو ظلمة عناصره،فأنست بقربه ناسية عهودها الملكوتية"[2] فمن الواجب هنا أن نشير إلى ما يريده ابن سينا من هذه الرحلة التي يبين فيها أن هذه النفس رغم ألفتها البدن وإستئناسها بمجاورته تتذكر ملكوتها وتحن إليه ولا تستطيع العودة بسبب إعاقة البدن."[3] ثم يأتي ابن سينا في هذا الصدد مناديا بأن إدراك الجمال الأعلى يكون بخلاص النفس من أسرها المادي وعودتها إلى المحل الأرفع.[4] والأكيد هنا أن ابن سينا يتفق مع أفلاطون في ما تحققه هذه الرحلة وهو التخلص من عائق المادة وفي مبدأ الإرتقاء من العالم الحسي إلى العام المثالي،كما يتفق ابن سينا مع أفلاطون في هدف هذه الرحلة (رحلة النفس الإنسانية إلى هذا العالم أو محنتها)،وإن أقل ما يقال عن ابن سينا أنه حاول أن يوفق بين التراث الفلسفي اليوناني والذات الإسلامية لهذا أمكن القول " أما تكييف التراث الفلسفي اليوناني المتأخر ليتلاءم مع الحضارة الإسلامية فقد كان من عمل ابن سينا"[5] وقد يكون مرد هذا إلى أن ابن سينا يركز في فلسفة الجمال على مفهوم الكمال مبينا أن الكمال الروحاني أي الكمال الإلهي لا مادة ولا صورة له"[6] ولئن تباينت وتعددت مواقف ابن سينا في الجمال فإنه يبقى دائما يسير في نسق واحد لا يتناقض فيه ويظل دائما مرتبطا بتقسميه للجمال،حيث قسم ابن سينا الجمال إلى نوعين "الجمال الدنيوي هو الأدنى والثاني الجمال

[1]- فرحات يوسف،كتاب الموسوعة ، الفلسفة الإسلامية وأعلامها،المرجع السابق،ص104.
[2]- عاصي حسن،التفسير القرآني واللغة الصوفية في فلسفة ابن سينا،المرجع نفسه،ص66.
[3]- عاصي حسن،التفسير القرآني واللغة الصوفية في فلسفة ابن سينا،المرجع السابق،ص66.
[4]- رواس قلعة جي عبد الفتاح،مدخل إلى علم الجمال الإسلامي،المرجع السابق،ص14.
[5]- هانزهينرش شيدر،روح الحضارة العربية،ترجمة عن الألمانية وعلق عليه بدوي عبد الرحمن،دارالعلم للملايين،بيروت ،1939،ص113.
[6]- سعد الدين كليب،البنية الجمالي في الفكر العربي الإسلامي،المرجع السابق، ص101.

الإلهي،وهو الأسمى والجمال السامي المطلق هو إنعكاس للحق والحق من أسماء الله تعالى،فالله تعالى هو الجمال السامي المطلق".[1]

والملفت للنظر أن ابن سينا في فهمه للجمال يستعير مواقف جمالية لأفلاطون وأرسطو فالجمال الأعلى الجمال المطلق (الله) يسميه ابن سينا بواجب الوجود الذي يرى أن " له جمال والبهاء المحض،وهو مبدأ جمال كل شيء "[2] فالفكر الجمالي عند ابن سينا يربطه بواجب الوجود،حيث يقول :" فالواجب الوجود الذي في غاية الجمال والكمال والبهاء يكون ذلك أمرا لا يقاس إليه شيء " [3] فلا بد من التذكير أولا أن ابن سينا في موقفه الجمالي قد حذا حذو أفلاطون وعلاقة النفس معالم المثل يقول ابن سينا في الكمال: "فإن النفوس البشرية والملائكية كمالاتها بأن تتصور المعقولات على ما هي عليه بحسب طاقتها تشبها بذات الخير المطلق وأن تصدر عنها أفاعيل هي عندها وبالإضافة إليها عادلة كالفضائل البشرية وكتحريك النفوس الملائكية للجواهر العلوية توخيا لإستبقاء الكون والفساد تشبها بذات الخير المطلق وتستفيد منه الفضيلة والكمال "[4]

وعند ابن سينا " يختلف العشق باختلاف مراتب الموجودات ويبلغ أسمى درجاته في النفوس المشتاقة إلى المعقولات،حيث يصل إلى درجة الإتحاد، فالخير المطلق هو المعقول الأول الذي يصير كل معقول في النفوس لذلك فإن النفوس المتألهة النازعة إلى التزكي والمستعدة إلى الكمال لها عشق غريزي في ذاتها لذلك الخير المطلق ،وهذا العشق لا يبرح تلك النفوس،بل يزداد ولعا لأنه على قدره يكون نصيب النفس من الكمال وحفظها من الخير والجمال"[5]

أما في موضوع الصفات تأثر ابن سينا "بمصدرين أساسين الأول أرسطو والثاني أفلاطون وأفلوطين مع إضافة بعض المؤثرات الإسلامية من خلال نظرية إلى موضوع الصفات عند المتكلمين وشرحه وتعليقه عليها بالإضافة إلى ثقافته الدينية وإستشهاده

[1]- أبوشيخة نزيه ياسين،عدلي محمد عبد الهادي،دراسات في علم الجمال،مكتبة المجمع العربي للنشر والتوزيع ،عمان الأردن ،ط 1، 2009 ،ص63.

[2]- توفيق سعيد ،تهافت مفهوم علم الجمال الإسلامي،المرجع السابق،ص36 .

[3]- أبو علي بن عبد الله ابن سينا ،النجاة، مطبعة مصر، 1331هـ،ص645.

[4]- عاصي حسن،التفسير القرآني واللغة الصوفية في فلسفة ابن سينا،المرجع السابق،ص40 .

[5]- عاصي حسن، التفسير القرآني واللغة الصوفية في فلسفة ابن سينا،المرجع نفسه،ص ص39 ،40

بالكتاب والسنة"[1] وذهب أحد الدارسين إلى القول أن ابن سينا " استطاع أن يصوغ مجموعة فلسفية بناءا على دراسته لأرسطو دراسة نافدة مستعينا بذلك بمن يشايع الأفلاطونية الجديدة من الشراح وبالرواقيين" [2] وسعى ابن سينا دوما لإبراز الجمال الإلهي وقرنه بصفة الكمال ويعني بها أنه تعالى له الكمال الحقيقي الذي يليق به ولا يمكن أن نتوهم كمالا فوق كماله ذلك أن الأول غاية في الكمال ولا يوجد في الوجود كمال أكمل منه يقاس به فليس وراءه كمال يقاس به كماله،فلا يتوهم كمال فوق كماله"[3] يثير هذا المعنى ملاحظات لعل أبرزها أن ما قاله ابن سينا " أن الله تعالى يعقل ذاته وأنه منزه عن معرفة الكون المادي،فهو نفس تعبير أرسطو"[4]

ويمكن القول أيضا أن معنى الكمال عند ابن سينا يظهر من خلال أنه " جعل إدراك الجميل من اللذات العقلية الباطنة التي تمثل بالنسبة للعقل الإستمتاع العقلي والتذوق العقلي يمثل الخير عند العقل"[5] لكن دون أن يؤسس نظريات في الجمال وأبرز ما يلخص به ابن سينا موقفه من الجمال أنه قرن الجميل بالحق "وجعل ذلك من أسباب التذوق العقلي للجمال على إعتبار أن اللذة العقلية من أهم اللذات وليست اللذة الحسية كما يظن البعض أنها الأهم"[6]

والخلاصة أن " مذهب ابن سينا يعد أوسع نتائج الفكر الفلسفي في الإسلام،وقد حاول فيه المزج بين فلسفة أرسطو،وهو قد تمثلها خير تمثل وقسمات متناثرة من فلسفة أفلاطون،لكن الإتجاه السائد في مذهبه هو الفلسفة المشائية"[7]

---

[1]- أبو زيد منى أحمد محمد، مفهوم الخير والشر في الفلسفة الإسلامية، دراسة مقارنة في فكر ابن سينا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع، بيروت، ط1 ،1991،ص36.

[2]- الجراد خلف، معجم الفلاسفة المختصر،المرجع السابق،ص126.

[3]- أبوزيد منى أحمد محمد، مفهوم الخير والشر في الفلسفة الإسلامية دراسة مقارنة في الفكر ابن سينا،المرجع نفسه،ص ص38 ،39.

[4]- ماضي محمود،في فلسفة ابن سينا، تحليل نقد،المرجع السابق،ص49

[5]- الرفاعي محمد عوض الله أنصار(ة)،الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي،المرجع السابق،ص343.

[6]- الرفاعي محمد عوض الله أنصار(ة)،الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي المرجع نفسه،ص342.

[7]- بدوي عبد الرحمن،الفلسفة والفلاسفة في الحضارة العربية،موسوعة الحضارة العربية الإسلامية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت،ط1 ،1987،ص71 .

الـغزالي (1058- 1111م):

لعل أول ما يثير إنتباهنا ويشد عقولنا هو أن الغزالي جعل من القلب أعلى درجة في إدراك الجمال فيقول: "فالقلب أشد إدراكا من العين وجمال المعاني المدركة بالعقل أعظم من جمال الصور الظاهرة للإبصار"[1] لذلك كان مفهوم الجمال عند الغزالي هو نوع من السمو نحو الكمال طلبا للتوحد والتمازج ،وفي تبرير موقفه من إدراك الجمال " ميز الغزالي بين طائفتين من الظواهر الجمالية طائفة تدرك بالحواس،وتتعلق بتناسق الصور الخارجية وإنسجامها سواء كانت بصرية أو سمعية أو غير ذلك، وطائفة ثانية هي ظواهر الجمال المعنوي التي تفصل الصفات الباطنية وأداة إدراكها هي القلب والوجدان،وهو قوة تدرك الجمال المعنوي"[2] ففي الكثير من المواضع نجد الغزالي يضرب بسهم وافر في مفاهيم الجمال وسبل إدراكها،فيقول "البصيرة الباطنة أقوى من البصر الظاهر،والقلب أشد إدراكا من العين ،وجمال المعاني المدركة بالعقل أعظم من جمال الصور الظاهرة للأبصار"[3] لقد إهتم الغزالي بـ" الجمال الباطن والجمال الظاهر،فهو يرى أن الجمال يشمل الصورة الظاهرة والصورة الباطنة فالجمال الظاهر يقود إلى الجمال الباطن(المجرد) لأن الجمال الباطن هو الذي يزين الصورة الظاهرة ،وتأكيدا على ذلك يقول: " لأن كل جمال وحسن،فهو محبوب والصورة ظاهرة وباطنه والحسن والجمال يشملهما،وتدرك الصور الظاهرة بالبصر الظاهر والصور الباطنية بالبصيرة الباطنية، فمن حرم البصيرة الباطنة لا يدركها ولا يتلذذ 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 نقشا مصورا على حائط لجمال صورته الظاهرة ،وبين من يحب نبيا من الأنبياء لجمال صورته الباطنة"[4] الجمال عنده هو تحقق مجموعة من الشروط وهي بدورها تحقق أبعاد جمالية،حيث يؤكد " أن الجمال ينقسم إلى جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأس والى جمال الصورة الباطنة المدركة بعين القلب

[1]- أبو حامد الغزالي محمد بن محمد،إحياء علوم الدين ،ج4 ،دار المعرفة ،بيروت،1982،ص255
[2]- خضر سناء،مبادئ فلسفة الفن،المرجع السابق،ص166.
[3]- أبو حامد الغزالي محمد بن محمد،إحياء علوم الدين،ج4 ،دار إحياء الكتب العربية،القاهرة ،دط ت،ص314.
[4]- أبو حامد الغزالي محمد بن محمد،إحياء علوم الدين، ج4 المصدر نفسه، ص317 .

ونور البصيرة،والأول يدركه الصبيان والبهائم والثاني يدركه أرباب القلوب ولا يشاركهم فيه من لا يعلم إلا ظاهر الحياة الدنيا"[1] وانطلاقا من هذا النص يمكننا القول أن الغزالي إعتبر الجمال المطلق هو الجمال الذي تهفوا إليه النفوس، والذي هو علة الجمال في كل شيء وإعتبر الوظيفة الباطنية أسمى للجمال المطلق هي غاية الفنان ويؤكد ذلك بقوله"من رأي الحسن نقش النقاش وبناء البناء انكشف له من هذه الفعال صفاتها الجميلة الباطنية التي ترجع صاحبها عن البحث إلى العلم والقدرة "[2] ويرى الغزالي:" محبة الشيء دليل على جماله "[3] وهي أفكار تدور حول الحب يؤكد في موضع آخر" لأن المحبوب بالطبع هو الملائم للمحب" وهو رأي يذكرنا بأفلاطون في محاورة المائدة banquet ولا يغفل الغزالي عن حب الجميل لجماله لا لمنفعة تجيء منه ،وكأنه يلمح لنظرية الفن للفن التي قال بها حديثا بعض المفكرين،فيورد الغزالي ما يلي:" أن تحب الشيء لذاته لا لحظ ينال من وراء ذاته "[4]

لم يكن للغزالي موقف فريد من الجمال إذا علمنا أنه قد تأثر في موقفه بأفلاطون،وسنرى كيف يسير الغزالي في نفس السياق والإتجاه الذي سار عليه أفلاطون،حيث " لم يسلم الإمام الغزالي أيضا من هذا التأثير ويتجلى ذلك في كتابة إحياء علوم الدين الذي جمع فيه بين ثلاثية الجمال والمحبة والعشق مطبقا في ذلك الجدل الأفلاطوني بمرحلة الأربعة الجمال الجسماني ثم الجمال الأخلاقي والجمال العقلي وأخيرا الجمال المطلق ويجعل الغزالي الجمال الظاهر من شأن الحواس من،حيث هي أداة الإدراك والجمال الباطن من شأن البصيرة،أو القلب"[5] وفي الحقيقة لم يصل إلى كل ما وصل إليه أفلاطون فهناك تباعد بينهما خاصة إذا علمنا أن الغزالي انطلق من التصور الإسلامي ليحدد مفهوم الجمال، وحجتنا في هذا أن شمولية " التصور الإسلامي للجمال نجده يتطرق لميادين لم تعرف الجمال مثل ميدان الصبر والهجر والتسريح "[6] ولا نحتاج هنا إلى جهد خاص لكي

[1]- أبو حامد الغزالي محمد بن محمد،إحياء علوم الدين،شركة دارالأرقم بن أبي للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت،دط ت،ص255.
[2]- أبو حامد الغزالي محمد بن محمد،إحياء علوم الدين،ج4 ،دارالمعرفة ،بيروت،1982،ص299.
[3]- ابوحامد الغزالي محمد بن محمد، إحياء علوم الدين، ج4 مطبعة المجلي،دمشق،ص254.
[4]- شلق علي،العقل في الثرات الجمالي عند العرب،المرجع السابق،ص191
[5]- بن عيسى فضيلة،روميات ابن فراس الحمداني،المرجع السابق، ص86
[6]- عبده مصطفى،مدخل إلى فلسفة الجمال، محاور نقدية وتحليلة وتأصيله مكتبة مدبولي القاهرة، ط2، 1999ص288.

لكي نبرر مدى أمانة الغزالي لما قاله أفلاطون ،فالتشابه لا يعني اقتباس مادام التقاطع في ما قاله الغزالي وأفلاطون، بل يمكن القول أن في هذا النص تتقاطع الكثير من الأطروحات الإسلامية بما ذكره اليونانيون،فأين العجب في هذا إذ عرفنا أن الغزالي يقول: "الطباع السليمة قاضية باستلذاذ النظر إلى الأنوار والأزهاروالأطيار المليحة والألوان الحسنة النقش المتناسبة الشكل،ولا أحد ينكر كون الجمال محبوبا بالطبع "[1] ويجدر بنا أيضا أن نوضح و نبين مدى تأثر الغزالي بأفكار أفلاطون،كما يرى ابن رشد أن الغزالي في مقالتين صوفتين هامتين هما (مشكاة الأنوار،والرسالة اللدنية) قد إتخذ من سلم الأفلاطونية المحدثة للموجودات كدعامة ميتافريقية لمذهبه في التصوف"[2] وحث الغزالي في نظرته للجمال لا يقف عند حد موجودات هذا العالم الواقعي المحسوس،وإنما يسمو ذوقهم وعاطفتهم إلى عالم مقدس يشع نورا وبهاء،وفيه يتمثل كل القيم المفضلة قيم الحق والخير والجمال" [3] ويجرد الغزالي الحب من الغرض النفعي ليقول "إن يحب الإنسان الشيء لذاته لا لسبب آخر وراء الذات وهذا هو الحب الحقيقي الذي يتصف بالدوام كحب الجمال مثلا يكون لعين الجمال"[4] وينكر الغزالي على الذين يفسرون حب الصورة الجميلة لقضاء الشهوة فقط ،بل من الممكن برأيه حب الصورة الجميلة لذاتها،ولما كان الله جميلا كان لا محالة محبوبا "[5] والجمال عند الغزالي يتحقق بعد دراية وإدراك من قبل الإنسان لما يتمتع به من قوى عقلية وعاطفية ،لذا يربط الغزالي بين إدراك الجمال،وبين الموضوع الجمالي،والعلاقة الجدلية بينهما ،فالجميل لديه هو المكتفي بذاته، والذي لا يشوبه نقص في خصائصه البنائية، فأي نقص يضعف من كلية الكمال الذي فيه وإن الجميل يحتكم إلى التناسق العام والتوازن القائم بين أجزائه ،وكمال التكوين الفني كله، وإن الإنسان الذي تتغلب عليه البصيرة الباطنة على الحواس الظاهرة يكون أشد إدراكا للجمال والمعاني الباطنة وبدورها وإدراكه الشكلي ظاهري يتعلق بالحواس

[1]- عبده مصطفى،مدخل إلى فلسفة الجمال،محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية ،المرجع نفسه ،ص242
[2]- فخري ماجد،تاريخ الفلسفة الإسلامية،الدار المتحدة للنشر الجامعة الأمريكية،بيروت،1974،ص338.
[3]- أبوريان محمد علي،فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة دارالمعرفة الجامعية الإسكندرية،1993،ص ص 20 ،21
[4]- كامل حمود،دراسات في تاريخ الفلسفة العربية،دار الفكر اللبناني بيروت ط1 ،1990،ص208
[5]- كامل حمود،دراسات في تاريخ الفلسفة العربية،المرجع نفسه،ص209

وحدها "[1] إن هذا التحليل الذي يقدمه الغزالي لطريقة إدراك الجمال يقترب فيه من أفلاطون وأرسطو.

ويرى محمد علي أبوريان:"وإذا كان أفلاطون يربط الجمالات الجزئية بمثال جمال الذات وهذا الرأي لا يبتعد عن موقف الغزالي من الجمال وتفسيره،فهو أولا ربط بين سائر أنواع الجمال بالجمال الإلهي وكأن الجمالات الجزئية سواء كانت عقلية أم حسية إنما تشارك في الجمال الإلهي ،وترتبط به لأنها أثر من أثاره"[2] ولكي نقرب المعنى نقول أن " حب الجمال المنزه عن كل عرض نفعي(الجمال المجرد) هذا ما كان يصبوا إليه الفكر الجمالي الإسلامي،ولعل هذا ما قصده الغزالي عندما قال " إن أسباب المحبة هي حب كل جميل لذات الجمال"[3] ثم إننا لنجد أبا حامد الغزالي يتفق مع أفلاطون في القول بأنواع النفوس الحيوانية والشهوانية العصبية المدركة ويؤكد هذا النص " نجد أبا حامد فيلسوفا مسلما أو أرسطاليسيا،بل وأفلوطينيا معا من ذلك مثلا أنه غير في مجال النفوس النفس الحيوانية أولا،وقد جعلها تنطوي على نفس شهوانية وأخرى عصبية ثم النفس المدركة ثانيا (...)وأخيرا النفس الإنسانية(...)وقد استنتج من تفاعلهما علما عمليا يشمل على الرياضة ومجاهدة النفس ومن جهة وعلى العلم بكيفية العيش مع الأهل والولد والخدم والعبيد ثانيا[4] ذكر أفلاطون" أن النفس إذا حزنت خمد منها نورها ،وإذا سمعت ما يطربها إشتعل منها ما خمد"[5].

وإلى نفس الفكرة تقريبا أشار الغزالي في قوله " إن في أعماق النفس الإنسانية شوقا نحو شيء عظيم مجهول والموسيقى هي التي تحرك الشوق وتؤججه."[6]

لقد حاول الغزالي أن يرسم لنا صورة مثالية للجمال لذاته ويجسد فيها الكمال الذي ينقصه وإتجه نفس وجهة أفلاطون في إبراز حقيقة الجمال الإلهي،حيث يرى " (...) وجماله

---

[1]- عجام إنعام عيسى كاظم،القيم الجمالية للوحدات الزخرفية في مرقد ذو الكفل،مجلة بابل للدراسات الإنسانية،بغداد مج 3،العدد 02 السنة 2009،ص ص320 ،321.

[2]- أبوشيخة نزيه ياسين،عدلي محمد عبد الهادي،دراسات في علم الجمال،المرجع السابق،ص64.

[3]- سعد الدين كليب،البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي،المرجع السابق،ص242.

[4]- العوّا عادل،العمدة في فلسفة القيم ،دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر،دمشق ،ط1 ،1986،ص545.

[5]- قنديل زايد مصطفى،التعبيرعن التعلم في الفن اليوناني والروماني،أطروحة دكتوراه،إشراف عزت زكي حامد قادوس ومحمود حسن صقر،كلية الآداب،قسم الآثار،جامعة طنطا،مصر،2001،ص127.

[6]- أبو حامد الغزالي محمد بن محمد،إحياء علوم الدين،ج2،دار المعرفة بيروت،1982،ص244.

تعالى لا يتصور له ثان،لا في الإمكان ولا في الوجود، فالمعقولات تولد لذة في العقل،وإن هذه اللذة مردها إلى الجمال المعقول وجمال الصفات الباطنية يردها إلى الوجدان"[1] وأغلب الظن عندنا أن هذه النقطة بالذات " تحدث عنها أفلاطون عندما قصد بالجمال باللذة المستمدة من الخطوط والمسطحات والأحجام المكونة منها المساطر والزوايا لأنها لذة عقلية،وأقدر الفنون تعبيرا عنها هو الفن التجريدي الرمزي الذي يكشف عن العالم المعقول عالم الحقيقة الخالدة "[2]

إضافة إلى هذا،فلو رجعنا إلى ما قاله الغزالي عن الجمال ،فنجده يدافع عن الجمال من خلال محبة الجميل رابطا إياه بالجمال الإلهي ،وهي الفكرة نفسها مبلورة في طرح أفلاطون للجمال ولا ندعي أن كلاهما يتفق في فهمه للجمال،لكن التشابه بينهما يبقى قائما إلا أن الغزالي كان حريصا في تبين أن " القلب يدرك الأمور الشريفة وأن المثل الأعلى للجمال هو الله سبحانه وتعالى أكمل الجمال وأعلاه أوما يسمى بالجمال المطلق"[3]

وفي إعتقادي أيضا أن أفلاطون ينتهي حب الجمال عنده إلى غرض أخلاقي،فهي كذلك نظرة الغزالي الذي نظر إلى الجمال نظرة أخلاقية،فالتجربة الصوفية تحتاج إلى إنكار الفاعلية وإنعدامه ومن ثم الإنصراف إلى شيء كثير من الوجد والحب وهو أقوى النزعات الروحية في الإنسان "[4]

والإنسان" كما جاء في مأدبة أفلاطون يصعد من إدراكه الجمال المحسوس إلى في العلوم المجردة إلى الجمال المطلق الأبدي الخالد.[5] ومما يلفت النظر في هذه النصوص أنها تلتقي تلتقي مع رأي أفلاطون ورأي أفلوطين[6] بالجميل " لأن القوة الإلهية تتغلغل فيه بإعتباره صورة الجميل والجميل هو الخير" [7]

[1]-أبوريان محمد علي ،فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،ط10 ،1994،ص26.
[2]- حلمي مطر أميرة، فلسفة الجمال،دار المعارف ،القاهرة ،د ط،ت ،ص33.
[3]- خضر سناء،مبادئ فلسفة الفن،المرجع السابق ،ص166.
[4] - مصطفى عبد الغني،نجيب محمود، الثورة والتصوف،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،دط ت،ص126
[5]- جميل خالد محمد،الجزري شاعر الحب والجمال،المرجع السابق،ص113.
[6]- كريب رمضان،فلسفة الجمال في النقد الأدبي،مصطفى ناصف نموذجا،المرجع السابق، ص58.
[7]- جمعة حسين،التقابل الجمالي في النص القرآني،منشورات دارالنمير للطباعة والنشر والتوزيع ،دمشق ط1 ،2005،ص28 .

ومن المؤكد أيضا أن الغزالي قد "إطلع على الإنجيل وإستفاد منه وإعتمد عليه ما شاء في مؤلفاته"[1]

ونفهم من هذا أن الغزالي يرسي قواعد منهج جمالي للوصول من الجمال المخاطب للحواس إلى المعنى الأشمل الكلي المخاطب للروح والقلب في مراتب تصل حتى الكلي الجمال الواحد ويؤكد الغزالي أن من يتوقف عند الظاهر،فإن رؤيته قاصرة غافلة عن مواطن جملية أخرى بعيدة الأثر ويصفه بأنه محبوس في مضيق الخيالات والمحسوسات"[2] وقد لا أكون مبالغا إذا قلت أن فهم الجمال عند الغزالي له خصوصيات ويؤكد في موضع آخر أن " الصورة الباطنة لا تدرك إلا بالقلب ونور البصيرة"[3] وقد أميل إلى الرأي القائل أن الجمال عند الغزالي له قيمة نفعية والفكرة ذاتها يطرحها في موضع آخر،حيث يقول: "...فكل ما في إدراكه لذة وراحة،فهو محبوب عند المدرك وما في إدراكه ألم،فهو مبغوض عند المدرك وما يجلو عند إستقطاب ألم ولذة،فلا يوصف بكونه محبوبا ولا مكروها،فإذا كل لذيذ محبوب عند التلذذ به ومعنى كونه محبوبا أن في الطبع ميلا إليه ومعنى كونه مبغوضا أن في الطبع نفرة عنه ... "[4] والحق أن معزى هذا النص متضمن عند أفلوطين بدرجة أقل،حيث يقول أفلوطين عن الجمال: " عندما تصادق النفس ما هو جميل تندفع نحوه لأنها تتعرف عليه إذ أنه من طبيعة مشابهة لطبيعتها أما عندما تصادف القبيح فهي تصدف عنه وتنكمش على نفسها لأنه مغاير لطبيعتها"[5]

وقال ونسنك:" إن مذهب الغزالي عبارة عن الوحدانية السامية،كما تبدو من خلال منظار الأفلاطونية المحدثة"[6] على أنه هناك ترابط بين الغزالي وأفلوطين،فالغزالي" بين أن السماع يثير حالة في القلب تسمى الوجد وأن الوجد يؤدي إلى تحريك الأطراف بحركات غير موزونة تسمى اضطراب أو بحركات موزونة تسمى التصفيق أوالرقص "[7] وهذا

[1]- زكي مبارك،الأخلاق عند الغزالي،دار الجيل،بيروت، ط1 ،1988،ص23.
[2]- أبو حامد الغزالي،إحياء علوم الدين،ج4،دار إحياء الكتب العربية القاهرة دط دت،ص321
[3]- أبو حامد الغزالي،إحياء علوم الدين،ج4،دار المعرفة ،بيروت،1982،ص303
[4]- أبو حامد الغزالي،إحياء علوم الدين،ج4،المصدر السابق،ص ص254،255.
[5]- حلمي مطر أميرة،فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها،د ط ،1998،ص89.
[6]- فخري ماجد، تاريخ الفلسفة الإسلامية ،المرجع السابق،ص341.
[7]- خضر سناء،مبادئ فلسفة الفن،المرجع السابق،ص242.

الوجد إستخدمه أفلوطين الذي رأى فيه أن (الوجد) يؤدي إلى إمتلاك الأفكار[1] فالوجد هو إنقطاع القلب عن شؤون الدنيا واشتغاله بأمر محبوب "[2] ويبدو أنه"في مواضع أخرى يشير من طرف خفي إلى الأصل الأفلوطيني لهذا الحب السامي،وذلك حين يبرهن على أن الله وحده هو الجدير بحبنا لا حب إعتراف بالجميل بوصفه خالقا وحافظا ومنعما بقدر ماهو بوصفه المثل الأعلى،والنموذج الأزلي ،والينبوع الدائم لكل جمال ،وفي مشاهدة جماله مشاهدة نزيهة خالصة لوجه الله تقوم السعادة الكبرى للنفوس الكاملة "[3]

وهكذا لم يهمل الغزالي المسائل الجمالية،حيث خاض غوار الجمال بنوعيه،حيث تكلم عن وجود الجمال في المحسوسات وفي غير المحسوسات فقال " فأعلم أن الحسن والجمال موجود في غير المحسوسات إذ يقال هذا الخلق حسن وهذا علم حسن وهذه سيرة حسنة وهذه أخلاق جميلة" [4] ومن الأمور التي تلفت النظر هي أن الغزالي " إستطاع بأفكاره الجمالية ذات النظرة الصوفية أن يوضح أهمية الجانب النظري في فلسفته للجمال ،والفن عند العرب والمسلمين ،وأوضح أهميته للفكر الروحي ومدى علاقته بقيم الجمال ،وأثر ذلك في تطوير الفنون "[5]

ابن عربي(1165- 1240م) : يرى ابن عربي أن الجمال " محبوب لذاته و الله صانع العالم أوجده على صورته، وهو جميل ،فالعالم كله غاية في الجمال ،فلولا جمال الحق ما ظهر في العالم جمال ولولا حسن العالم ما علم حسن القديم "[6]

عندما نرجع إلى فلسفة ابن عربي الجمالية فيبدو بوضوح أنه أكثر المتصوفة المسلمين إطلاعا على الأشياء في الفلسفة اليونانية خاصة، فهناك تأثر واضح بفلسفة أفلاطون يظهر في تلقيبه بابن أفلاطون و تأثر آخر بفلسفة أفلوطين ومن المؤكد أيضا أن ابن عربي مال

[1]- خضر سناء،مبادئ فلسفة الفن،المرجع نفسه،ص23.
[2]- فرحات يوسف،كتاب الموسوعة،الفلسفة الإسلامية وأعلامها،المرجع السابق،ص51
[3]- بلاثيوس أسين ،ابن عربي حياته ومذهبة ،ترجمة عن الإسبانية بدوي عبد الرحمن مكتبة الانجلو المصرية،القاهرة،المطبعة الفنية الحديثة ،1965ص248
[4]- الشامي صالح أحمد،الظاهرة الجمالية في الإسلام دراسات جمالية إسلامية (1)،المكتب الإسلامي،بيروت، لبنان ،دمشق ،ط1، 1986، ص118
[5]- إياد صقر،دراسات فلسفية في الفنون التشكيلية،المرجع السابق،ص141.
[6]- جميل خالد محمد،الجزري شاعر الحب دراسة،المرجع السابق،ص65

إلى فلسفة أرسطو" [1] كما يظهر أنه أكثر تمثلا لفلسفة أفلاطون في الجمال وعلاقته بالحب،فابن عربي يرى أن الحب والجمال متلازمان،فيقول:" إن الحب سببه الجمال،وهو له لأن الجمال محبوب لذاته والله جميل يحب الجمال،فيحب نفسه" [2] استمد ابن عربي "نظريته في الأعيان الثابتة من نظرية أفلاطون" [3] ويرى ابن عربي أن الحق يتجلى في حضرة المثال في الصور في عالم التمثيل،وهو تجل شهادي متنوع في الصور في هذه الحضرة تتجسد المعاني المجردة والأرواح في الصور المثالية"[4] ويظهر أيضا أن ابن عربي يقترب من أفلاطون،حيث يقول بالجمال المطلق الذي قد يكون من المفيد جدا أن تبين أن ابن عربي تأثر بأفلاطون،فالعالم كما يراه ابن عربي ليس سوى كتاب سطرت فيه حروفه،وهي الموجودات جميعا وهذا جميعه في رق مستور،ولا يخرج عن وجود الله لأن وجوده عينه،بل هو الوجود وليس وجود العالم سوى للرحمة."[5] هو علة الجمال في كل شيء.

أما الجمال المطلق،فهو الجمال الإلهي الذي لا يقيد بزمان،أو مكان،فهو أزلي قديم كامل سرمدي لم يفتقر إلى علة ، لأنه واجب الوجود لذاته ،ولهذا فإن المحب ينزع بإستمرار إلى بلوغ هذا الجمال الحقيقي السامي نشدانا للمعرفة."[6] ولقد ثبت أن ابن عربي استعان بأفلاطون في الكثير من آرائه،فقد رمز ابن عربي إلى صورة هذا الوجود بقوله "إن الوجود في صورة دائرة انعطف أبدها على أزلها، فلا يعقل إله أو عقل المألوه ولا عقل المربوب ولكل معقول رتبة ليست عين الأخرى...[7]

وإن كان ابن عربي اتبع أفلاطون في فهمه للجمال، إلا أننا نسجل اختلافا بينهما لكون ابن عربي أضفى على تحليلية للجمال مفهوم الجلال،فهو يقول:" فلكل جمال جلال ووراء كل جلال جمال" [8] ونحن إذا أردنا أن نؤكد ذلك نريد هنا أن لا نغفل عن تأثير الإسلام في

[1]- فروخ عمر،تاريخ الأدب العربي،ج5، دار العلم للملاين،بيروت، لبنان،ط1 ،1982،ص721.
[2]- جميل خالد محمد،الجزري شاعر الحب والجمال،المرجع نفسه،ص115.
[3]- جميل خالد محمد،الجزري شاعر الحب دراسة،المرجع نفسه،ص109
[4]- جميل خالد محمد،الجزري شاعر الحب دراسة،المرجع نفسه،ص132
[5]- الترجمان سهيلة عبد الباعث،نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي والجيلي،المرجع السابق،ص237.
[6]- جميل خالد محمد،الجزري شاعر الحب دراسة ،المرجع السابق،ص108
[7]- الترجمان سهيلة عبد الباعث،نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي والجيلي،المرجع السابق،ص302.
[8]- جميل خالد محمد،الجزري شاعر الحب والجمال،المرجع نفسه،ص116.

فلسفة ابن عربي المتعددة المصادر، بل هي مستمدة من نواحي شتى" من النص الشرعي أولا كتابا والسنة ومن التصوف الإسلامي...فرمزية ابن عربي وتأويلاتها لها الملامح الشرقية القديمةالهرمسية،كما لها الملامح اليونانية الواضحة سواء في الفلسفة الطبيعية الأولى،أو الفيتاغورية والهروقليدية أو الأفلاطونية والأرسطية والأفلاطونية المحدثة ،وما تراكم لديها من الفكر غنوصي"[1] ولا يخفى علينا أيضا أن ابن عربي كما يرى أحد المفكرين أنه في صغره كان يتردد بالأندلس على أحد المدارس التي تعلم مذهب الإمبذوقلية المحدثة في صورتها المفعمة بالرموز والتأويلات عن الفيثاغورية والأورفية"[2] ولكن الغالب عليه أنه كان يلفق الآراء ما يساعد على جعل من الإنسان كائن قريبا إلى الملأ الأعلى.[3] لكن ليس من باب الإفتراض بل من باب القناعة الراسخة أن ابن عربي وكما يقول بلا ثيوس عنه: "وأول خاصية تبرز للعيان هي الأثر الأفلاطوني المتغلغل في كل مذهبه،وبخاصة هي تصوفه ورغبة ابن عربي الشديدة في تكييف وتحليل الظواهر الصوفية مع المصطلح الأفلاطوني"[4]

وإذا كانت المحاكاة عند أرسطو هي محك الحكم على العمل الفني،وهي ليست مجرد نسخة بالمعنى الأفلاطوني،فقد سار" ابن عربي على الخط الأرسطي في التفريق بين الصورة والهيولى أوالجسم والروح في الإنسان الواحد،ولكنه توغل بها،ولم يحصرها بالإنسان،بل عممها على مستويات الوجود كافة العالم الحق الخلق المعاني."[5] لهذا إعتبر أرسطو الفن "لا يحاكي الواقع بل يعدله ويصححه"[6] فأرسطو يلح على أن يكون الفن دائما فوق الطبيعة أو دونها "[7] وهكذا فإن وظيفة الفن عند أرسطو هي ذات منحيين،فهو

[1]- خميسي ساعد،الرمزية والتأويل في فلسفة ابن عربي الصوفية، أطروحة دكتوراه إشراف،التليلي عبد الرحمن،كلية العلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية،قسم الفلسفة،جامعة منتورى قسنطينة،2005- 2006،ص15.

[2]- زيدان يوسف،الفكر الصوفي بين عبد الكريم الجبلي وكبار الصوفية،ثراثنا،دار الأمين، طبع ونشر وتوزيع، مصر، ط2 ،1998،ص119

[3]- فروخ عمر،تاريخ الأدب العربي،الأدب في المغرب والأندلس عصر المرابطين والموحدين،ج5،دار العلم للملاين بيروت، لبنان،ط1 ،1982،ص721.

[4]- بلاثيوس أسين،ابن عربي حياته ومذهبه،المرجع السابق،ص260.

[5]- الميزوري العروسي، فن التصوير بين التشريع الإسلامي والإبداع الحضاري ،المؤتمر العلمي الدولي بعنوان: الفن في الفكر الإسلامي،المرجع السابق،ص11.

[6]- نايف بلوز،علم الجمال، المرجع السابق،ص12.

[7]- العقاد عباس محمود،دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، الناشر شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2 ،2006،ص57.

يقلد الطبيعة أولا ثم يتسامى عنها "[1] فالمادة عند أرسطو هي الأساس الواقعي،أو حامل الصورة، فما يرى ويحس هو المادة المتعينة أي وحدة المادة والصورة والمادة هي السالب والصورة هي الموجب "[2]

وقد يبدو من جهة أخرى أن يكون إله ابن عربي أشبه بإله أرسطو من،حيث التنزيه المطلق"[3] يقول ابن عربي :"وقد ذهب بعض الأوائل إلى أن العالم أبدا نازل يطلب بنزوله بنزوله من أوجده حين وجده " وهذا ما أشار له أحد المفكرين عندما قال :"يبدو أن ابن عربي وكأنه يشير إلى أرسطو بقوله بعض الأوائل،فقد ذهب أرسطو إلى أن الكون يتحرك بحركة دائرية حول الله وهي حركة عشق من الموجودات إلى الله أو المحرك الأول كما يسميه أرسطو."[4]

ولعلنا ندرك التقارب الحاصل بين ابن عربي وأفلوطين على مستوى الرمز،فأفلوطين عبر عن هذا "ففي مثال الدوائر،حيث يلحظ أن الواحد هو المركز الذي يشع منه الدائرة مضيئة تحيط به وحول هذه الدائرة دائرة ثابتة ثانية منيرة تتبع من نور الأول وحول هاتين الدائرتين تمة دائرة ثالثة مظلمة ،غير أنها تستمد النور من المصدر الخارج عنها ،وهو الدائرة الثانية أن هذا المثال يؤكد أن الواحد (إله) هو القطب الذي تتمحور حوله الدوائر،أو المجوهرات الأخرى أو الفيض الذي تستمد منه المجوهرات المعقولة والمحسوسة وجودها."[5]

وإن كانت أفكار ابن عربي طبعت بأفكار أفلاطون ،وإذا كانت أشياء من فلسفة أفلاطون،قد عمت بها آراء ابن عربي،فإن اتجاهه كان أكثر تأثرا بفلسفة أفلوطين" [6] ولابد ولابد أن نعي أن ابن عربي قد رمز بتوحيد أبعاد الدائرة عن مركزها إلى رد الكثرة إلى

[1]- أبوريان محمد علي، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية ،ط10 ،1994،ص20.
[2]- خضر سناء، مبادئ فلسفة الفن،المرجع السابق،ص187.
[3]- فرحات عبد الوهاب، نظرية الإنسان عند محي الدين بن عربي،أطروحة دكتوراه ،إشراف عبد اللاوي محمد، العقيدة ومقارنة الأديان،جامعة الأمير عبد القادر، كلية أصول الدين والحضارة الإسلامية، قسنطينة، 2003- 2004،ص183.
[4]- زيدان يوسف،شرح مشكلات الفتوحات المكية (تراثنا) ابن عربي والجبلي،درا الأمين طبع نشر وتوزيع،القاهرة ،ط1 1999،ص255
[5]- سعد الدين كليب،البنية الجمالية في الفكر الإسلامي،المرجع السابق،ص15.
[6]- فروخ عمر،تاريخ الأدب العربي، ج5،المرجع السابق،ص721.

الوحدة بعد صدورها عن الواحد وهي النقطة وسط الدائرة.[1] لقد ساهم ابن عربي بآرائه في إثراء تلك المنظومة الجمالية العربية الإسلامية متأثرا بنظرية الفيض،فهو يقول أن:" الجمال فيض من مصدره الذي هو الله والله لا يرى بعين المبصر لذلك فإن تحقق رؤيته لا يجيء إلا في تجليله على بعض مخلوقاته تجليا تاما كاملا"[2]

ويقول ابن عربي " فلما علمنا أن الله قد ربط بكل صورة حسية روحا معنوية بتوجه إلهي عن حكم اسم رباني لهذا إعتبرنا خطاب الشائع في الباطن على حكم ما هو في الظاهر قدما يقدم لأن الظاهر منه صورته الحسية والروح الإلهي المعنوي في تلك الصورة،وهو الذي نسميه الإعتبار في الباطن...وهو قوله تعالى" إن في ذلك لعبر لأولي الأبصار الآية 13 سورة آل عمران".[3]

جلال الدين الرومي(1207- 1273م):

لقد توسع جلال الدين الرومي في مفهوم الجمال وتحديد أبعاده فالأساس الذي يقوم عليه الجمال عنده هو الجاذبية ،حيث يقول في هذا الشأن " كل ما كان جميلا رائق الحسن،فقد صنع من أجل الإحساس السليم الذي يدركه ويتذوقه"[4] ومن الأمور التي تلفت النظر في فكر جلال الدين الرومي هو أنه يبين أن في القبح جمال خاصة في تصوير الصورة القبيحة لشيء ما،فهو يقول: " وسأقص عليك أيها الفاضل قصة توضح ذلك قام مصور بصنع نوعين من الصور ،صورة جميلة ،وصورة خالية من الكمال،فكلا النوعين هي دليل على قدرته فالصورة القبيحة ليست دليلا على قبحه إنما دليل على فضله،فهو يصور القبح الشنيع قبحا فحسب ويحيطه بكل ما يمكن تصوره من القبح، ولكل يتجلى كمال صنعته ،فإن من ينكر قدرته ينبغي أن يلام ،وإذا كان الله سبحانه وتعالى لا يستطيع خلق الشيء القبيح،فإن في ذلك مساسا بقدرته ومن هنا،فهو خالق كل من الكافر والمؤمن"[5] وهنا يربط القبيح والجميل وهنا يبدو التأثر واضحا بالقرآن الكريم ،ويبدوا أيضا الإختلاف

[1]- الترجمان سهيلة عبد الباعث،نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي والجيلي،المرجع السابق،ص302.
[2]- شلق علي،العقل في الثرات الجمالي عند العرب،المرجع السابق،ص185.
[3]- ابن عربي،الفتوحات المكية،ج1،دار صادر،بيروث،دط د س،ص ص550 ، 551
[4]- جوزيف نصيف شاخت،كيلفورد بودوث، ثراث الإسلام، تر: محمد زهير،إحسان صديقي أحمد، مؤنس أحمد،تعليق وتحقيق شاكر مصطفى مراجعة فؤاد زكرياء،المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب الكويت،1990،ص334.
[5]- جوزيف نصيف شاخت،كيلفورد بودوث، ثرات الإسلام ،المرجع السابق،ص337.

عن ما قاله اليونانيون عن الجمال حيث " يعتبر فلاسفة الإغريق الجمال مادة الفن،وأن القبح لا يصلح له وبهذا غلب الجمال على فنون الإغريق"[1] ويبدو أنه متأثر أيضا بسقراط القائل بالمنفعة من وراء الفن ،وجاء موقفة يعبر عما قاله سقراط عن الجمال وعلاقته بالمنفعة، ويتأكد هذا عندما يقول:"هل يرسم الرسام صورة جميلة حبا في الصورة نفسها دون أن يأمل المنفعة من ورائها،وهل يكتب خطا أو كتابة فنية حبا في الكتابة عينها دون أن تكون القراءة هي غايته منها،وهل يصنع الفخاري جرة على عمل حبا في الجرة نفسها دون تفكير في الماء." [2]

كما يظهر أيضا أنه لم يخرج عن أفلاطون وما ذكره عن الجمال المطلق معتبرا أن الجمال المطلق هو علة الجمال في كل شيء موجود، ويهون بجانبه كل ما يبدعه الإنسان من أثار فنية"[3] يقول جلال الدين الرومي في المثنوي:" إن أرواح البشر قبل خلق الأيدي والأرجل كانت لوفائها تحلق في جو الصفاء وعندما قيدت الأرواح بأمره تعالى{ اهبطُوا} صارت أسيرة الغضب والحرض والرضى"[4] وهي نفس النظرة التي تأثر بها الجنيد،حيث يرى أن أرواح البشر أزلية قديمة قبل هبوطها في عالم الأجساد، وهي حادثة زمنية بعد هبوطها وأن وجودها الأزلي كان بوجود الله وأما وجودها الزمني فتم بإيجاد الله إياها"[5]

لقد كان من الضروري أن يعبر جلال الدين هذا المسلك وصولا إلى القول بما قاله أفلاطون عن النفس،حيث يعرف جلال الدين الرومي النفس البشرية بأنها " هبطت من عالم الأرواح فقدت صفائها عندما خالطت المادة، وضاع منها ما كان من قيمة عالم أعلى، وها هو ذا الإنسان الذي يتغلب عليه هواه،فيجعل من نفسه مشوقة إلى الوصول إلى مقامات أعلى ودرجات فوق، مايتصوره الإنسان حال كونه في قالب المادة ولذلك التغلب والسعي للوصول طرق خاصة يجعل الإنسان واصلا إلى المطلوب. "[6]

---

[1]- عد نان رشيد،دراسات في عالم الجمال،دار النهضة العربية للطباعةوالنشر،القاهرة ،دط ت،ص09

[2]- لعرج عبد العزيز،جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان،المرجع السابق،ص32.

[3]- كفافي محمد عبد السلام، جلال الدين الرومي حياته و شعره،دار النهضة العربية،القاهرة،1971،ص75.

[4]- رواس قلعة جي عبد الفتاح،مدخل إلى علم الجمال الإسلامي،المرجع السابق،ص ص98، 99

[5]- خالد جميل محمد،الجزري شاعر الحب والجمال،المرجع السابق،ص43

[6]- عناية الله إبلاغ الأفغاني ،جلال الدين الرومي بين الصوفية وعلماء الكلام،دار المعرفة اللبنانية طباعة ونشر وتوزيع، ط1 1987،ص112.

لو عدنا إلى تراث جلال الدين الرومي نجد في مؤلفه المثنوى ما يدل على" إتجاهه الصوفي ويقترب من روح الفلسفة الأفلاطونية بحيث يذكر ما ذكره الفلاسفة اليونانيون من نظريات في الجمال المطلق الذي تهفوا إليه النفوس الذي هو علة الجمال في كل شيء"[1] وهذا يدل على اهتمامه بالجمال المطلق ربطاً إياه بالمنفعة الباطنة مما يدل على أن جلال الدين الرومي إطلع على آراء أفلاطون يقول:" أن الشخص العادي يرى في العقل طينا مشكلا فقط في حين أن الآخرين ينظرون إلى الطين على أنه حافل بالمعرفة والأعمال"[2] ويؤكد هذا في نص آخر عندما يقول:" في إيقاعات الموسيقى يختبئ سرا إذا إكتشفته فستقلب الدنيا."[3]

ابن الدبـاغ(1235-1300م):

يستعير ابن الدباغ بعض المفاهيم الأفلاطونية خاصة رموز نظرية المثل كالشمس،النفس النور،حيث يقول ابن الدباغ:" هم الذين لاحظوا الجمال القدسي المتجلي لنفوسهم من العالم النوراني،فقبلته نفوسهم لمناسبتها إياه،فإنطبعت فيها صورته انطباع صورة الشمس في إمرأة نورية ،ثم تكيفت النفس بذلك النور،وجوهرت به ،فأبصرت ذاتها النورية ،وما بها من آثار العالم النوراني،فأحبتها من جهة أنها من ذلك النور القدسي،وهي مطلوب الرجال ذوي العرفان التام ."[4] وهذا يدل على تأثره بأفلاطون وما قاله عن الجمال،كما يتبين أن ابن دباغ قسم الجمال إلى قسمين: مطلق ومقيد أما المطلق ،فهو الذي يستحقه الله تعالى ويتفرد به دون خلقه، فلا يشاركه فيه مخلوق ،وهذا الجمال الإلهي جل عن تمثيل وتكييف وتشبيه ووصف حقيقته عجز الأولون والآخرون عن إدراك كنه ذاته،فلا يدركه غيره ولا يعلمه سواه،فالجمال الإلهي غير قابل للإدراك ،فهو يعلو عن الإفهام ويستعصى عن التحديد لأن الذي يدركه البصر هو مظهر الجمال لا ذاته.[5] والجمال كما يقول ابن الدباغ

[1]- حلمي مطر أميرة،فلسفة الجمال أعلامها و مذاهبها،المرجع السابق،ص93.
[2]- جوزيف نصيف شخت و كليفورد بوردوث تراث الإسلام،المرجع السابق،ص336.
[3]- مرسيا إلياد تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية،ج3،ترجمة عبد الهادي عباس طبع في مطابع الشام،دار دمشق،ط1 1987،ص159.
[4]- ابن الدباغ، مشارف أنوار القلوب ومفاتح أسرار الغيوب، تحقيق:هـ رتير دار صادر،بيروت،1959،ص63.
[5]- سعد الدين كليب، البنية الجمالية في الفكر الإسلامي،المرجع السابق،ص177.

لا يدرك مجردا بالحواس،وإنما يدرك بنور العقل بدقة معناه ولطافته."[1] أراد ابن الدباغ أن ينشئ مفاهيم عن الجمال وربطها بالكمال إذ يؤكد على الكمال لأنه سر في وجود الجمال."[2]

وإعتبر أن الحواس هي آلة النفس لإدراك الكمال والجمال بما في النفس من ميل وتناسب فطري ويقول:"وأما الجمال المطلق،فهو يستحقه الحق تعالى ينفرد به دون خلقه فلا يشاركه فيه مخلوق وهذا هو الجمال الإلهي جل عن تمثيل وتكييف وتشبيه أو وصف حقيقة ."[3] ويبرز من خلال هذه النصوص تشابه آراء ابن الدباغ وأفلاطون الذي يرى" أن أول ما يشدنا إلى أي شيء صورته الجميلة،ثم ترتقي من الصورة الجميلة إلى الصفات الجميلة،ثم نرتقي ...حتى نقرب من فكرة الجمال مجردة من الصورة"[4] على أن هناك إتفاق في القول بالإرتقاء والمجاهدات الشاقة،وهذه النظرة التجريدية ترددت عند فلاسفة اليونان،ويقول ابن الدباغ:"الحواس هي رسل النفس إلى الجمال المبدد على صفحات الوجود."[5] ليؤكد "أن الجمال لا تقيده الأنوار القدسية الإلهية إذا أشرقت عن العقول الذكية،ولا يدرك هذا الجمال إلا العقول التي هي غاية الصفاء المسيرة من أنوار الله التي تكون سببا لحصول محبة الحق تعالى لجملة القلب."[6] ونحن إن تأملنا أفكار ابن الدباغ فإننا فإننا نستطيع أن نقول أنه تأثر بأفلاطون، ومن المعروف أن ابن الدباغ يقصد بالجمال الظاهر هو ما يتعلق بالمادة، والجمال الباطن يقصد به الجمال العقلي، ويقول ابن الدباغ عن الجمال الظاهرهو:" المعنى اللائح على الهياكل الإنسانية التي في غاية كمال الشكل وتمام الهيئة "[7] لقد تأثر ابن الدباغ بأفلاطون ويقول ابن الدباغ:"اعلم أن مطلب ذوي العقول الكاملة ،والنفوس الفاضلة قيل السعادة القصوى التي معناها الحياة الدائمة في الملأ الأعلى، ومشاهدة أنوار حضرة قدس المولى، والتلذذ بمطالعة الجمال الإلهي الأسنى،وإنما

[1]- ابن الدباغ،مشارف أنورا القلوب ومفاتح أسرارالغيوب،المصدر السابق،ص44.
[2]- ابن الدباغ،مشارف أنورا القلوب ومفاتح أسرارالغيوب،المصدر نفسه،ص39.
[3]- ابن الدباغ،مشارف أنورا القلوب ومفاتح أسرارالغيوب،المصدر نفسه،ص42.
[4]- عالي زكي محمد وآخرون،مشكلات فلسفية،الناشر منشأ المعارف بالإسكندرية،د ط ،1999،ص295.
[5]- سعد الدين كليب،البنية الجمالية في الفكر الإسلامي،المرجع السابق،ص239.
[6]- سعد الدين كليب،البنية الجمالية في الفكر الإسلامي،المرجع نفسه،ص185.
[7]- ابن الدباغ،مشارف أنورا القلوب ومفاتح أسرارالغيوب،المصدر نفسه،ص47.

سبق للنفس التلذذ بالمحسوسات قبل اللذة بالأمور الروحانية"[1] ولعل في وسعي أيضا أن أبرز تقاربه مع أفلاطون في مفهوم الجمال ،وعلاقته بالنفس خاصة عندما يقول ابن الدباغ :"اعلم أن النفس إذا أدركت جمال نفس إنسانية مناسبة لها إدراكا عريا من العلل والعوارض يتحصل لها من الإبتهاج واللذة بجمال ما أدركت ما يزيل عنها كثيرا من حب الشهوات البدنية التي كانت قبل هذا مألوفة لها حتى أنها إذا أمعنت في ذلك تنصرف عن عشق بدنها الذي كانت تحبه وتعشقه بطبعها ولهذا نجد العاشق يسليه عشقه للجمال لذة المطعم والمشرب والنوم، وهي من الأمور الضرورية للجسم ،بل يحصل للنفس من الطرب والسرور بما هي عليه فيه من اللذة الروحانية ما يشغلها عن الشعور بما فاتها من اللذات الحسية"[2] يركز عن الجمال المطلق "فالجمال الظاهر دليل على الباطن والجزئي دليل على الكلي ،والمقيد دليل على المطلق ،وكلها تشير إلى الجمال الإلهي"[3] ويجعل الكمال منطلق لمعرفة هذا الجمال " فإن وجد فيها هذا الكمال وجد الجمال وإن عدم عدم،فالكمال مظهر للجمال،ومستدع لوجوده،ولذلك كانت النفس تحب الكمال لأن الجمال لا يوجد إلا مقارنا له"[4]

ويرى ابن الدباغ الجمال الكلي روح الجمال الجزئي وسره والجمال الباطن روح الجمال الظاهر وسره والجمال المطلق القدسي لروح وسر الكل،فهو الروح وسر السر"[5] رسم من من أسرار الله المشاهدة." [6]

ومن خلال هذه النصوص يتضح لنا أن ابن الدباغ لم يفته التنبيه إلى أن" الجمال الظاهر هو الخطوة الأولى للوصول إلى الكمال الباطن،فالإنسان يبدأ من المحسوس ليرتقي إلى المجرد."[7]

---

[1]- محمد حسن عبد الله ،الحب في التراث العربي،عالم (المعرفة36)،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب والكويت ،1980،ص ص166 ، 167

[2]- محمد حسن عبد الله ،الحب في التراث العربي،المرجع نفسه،ص 260

[3]- ابن الدباغ، مشارف أنورا القلوب ومفاتح أسرارالغيوب،المصدر السابق،ص 48.

[4]- ابن الدباغ، مشارف أنورا القلوب ومفاتح أسرارالغيوب،المصدر نفسه،ص45.

[5]- سعد الدين كليب، البنية الجمالية في الفكر الإسلامي،المرجع السابق،ص188.

[6]- الحمود يوسف ديب،الرسم القرآني بين الجدلية والجمالية،مجلة حروف عربية،تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم شهريا بدبي، الإمارات العربية المتحدة ،العدد18،السنة السادسة يوليو تموز 2007،ص14.

[7]- ابن الدباغ، مشارف أنورا القلوب ومفاتح أسرارالغيوب،المصدر نفسه،ص47.

لقد أفاد العرب من فلسفة أفلاطون المثالية،كما أفادوا من فلسفة أرسطو ونظرته إلى العالم وقد دمجوا الفلسفتين مع غيرهما من مذاهب اليونان الفلسفية مستعنين بمبدأ التوحيد"[1] ولعل ابن الدباغ لم يخرج عن هذا التأثر فنظام أرسطو تراتبي إلا أنه تراتب صوري ومنطقي لا يجعل وجود الموجودات متصلا مباشرة بالمصدر عبر الشعاع في حين إن تراتبية أفلاطون ترمز إلى إرتباط الموجود بالمصدر وتحدد خيرته هذا الموجود بحسب قربه،أو بعده عن المصدر إلا أنه يمكن فهم هاتين النظرتين في كل موحد كما فعل ابن سينا وابن باجة.."[2]

عبد الكريم الجيلي(767 - 826هـ):

للجيلي موقف من الجمال والفن وهذا الموقف يمكن أن نقف عليه فيما كتبه من آراء،فهو لا يختلف عن سابقيه في الإهتمام بالجمال المطلق،حيث برز كصاحب ذوق روحي، وأبدى براعة عجيبة في بلورة هذا الموقف،فهو يؤكد أن" جمال الحق نوعان: معنوي كمعان الأسماء الحسنى،والأوصاف العلا،وهذا النوع مختص شهودا الحق إياه،والأخر صوري وهو جمال هذا العالم المعبر عنه بالخلق بكل تفاريعه وألوانه، وهو جمال مطلق ظهر في مجال الإلهية سميت تلك المجالي بالخلق ويدخل فيه المحسوس والمعقول الوهم والخيال والأول والآخر والظاهر والباطن والقول والفعل والصورة والمعنى ،فإن جميع ذلك صور جمالية وتجليات كماله"[3]

ومما لا شك فيه أن نظرية الجيلي في الخلق لا تبتعد عن نظرية الفيض الفلسفية، ويؤكد في هذا السياق زيدان يوسف " يبدأ الجيلي في تقديم نظرية في الخلق،أو فيض المخلوقات عن الخالق ،وإن كانت نظرية الجيلي هنا تختلف عن نظرية الفيض الفلسفية،وذلك باستناده إلى الذوق الخالص من ناحية على حين تسند نظريات الفيض أو الصدور إلى النظر العقلي"[4] ونود أن نضيف إلى ما ذكرناه أن الجيلي ولا سيما في كتابة الإنسان

[1]- زيادة معن،معالم على طريق تحديث الفكر العربي،عالم المعرفة (115) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت،1987،ص121

[2]- زيادة معن، معالم على طريق تحديث الفكر العربي،المرجع نفسه،ص124

[3]- الجيلي عبد الكريم،الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، قدم له وضبطه وصححه وعلق عليه الشيخ الدكتور عاصم إبراهيم الجيلاني،دارالكتب العلمية،بيروت، ط2 ،2005،ص43.

[4]- زيدان يوسف،الفكر الصوفي بين عبد الكريم الجبلي وكبار الصوفية، ثراثنا،المرجع السابق،ص ص112 ،113.

الكامل لا يخفي تأثره بالعقيدة الإسلامية،لأنه يربط الجمال المطلق والجلال بما فهمه من القرآن الكريم،فإنه مختص بالله تعالى، والواقع أن الجيلي ينزه الله عن المماثلة وبوضح هذا عندما يقول " لا سبيل إلى إستيفاء ما لا يتناهى لأن الحق في نفسه لا يتناهى"[1]

ابن الفارض(1181-1235م):

يرى أن " الجمال الحقيقي صفة أزلية الله تعالى شاهده في ذاته أولا مشاهدة علمية فأراد أن يراه في صنعه مشاهده عينة فخلق العالم كمرآة شاهد فيه عين جماله عيانا"[2] ويذكر ابن الفارض:" أن الجمال الحسي والموجود في هذا العالم ليس سوى ظلال للكمال الإلهي،حيث ينطلق من" أفق المشاهدة،فهو ينظر في الموجودات،فيرى فيها ظلال للجمال الإلهي (المطلق)"[3] ولهذا نلحظ تأثره بأفلاطون،حيث يقول ابن الفارض :" وماذا لأن نفسي تذكرت حقيقتها من نفسها،حيث أوحت"[4] لايتعرض ابن الفارض للجمال مباشرة،بل يتوسل إليه عن طريق الجمال الحسي وعلاقته بالوجدان،ثم يستخدم الرمز والتجريد، أي أن الجمال في مظهريه الحقيقي والمجازي ينقلنا إلى الجمال المطلق الخاص بالذات الإلهية إنها تجربة التأمل الهادفة إلى الوصول إلى الكمال الأسمي الذي تهفوا إليه الروح ،وهذه النظرة تلتقي مع رؤية أفلوطين الإرتقاء بالنفس من العالم الحسي إلى عالم الحقائق الروحية، يقول أفلوطين: " إن الجمال والخير، ومن الخير يستمد العقل جماله، ومن العقل تستمد النفس جمالها أما أنواع الجمال الأخرى مثل الأعمال والنوايا،فجمالها أيضا مستمد من النفس... "[5]

الكرماني(1065-1149 م):

إذا رجعنا إلى تراث الكرماني فنجده قد اهتم بالجمال المطلق الذي ربطه بالذات الإلهية،فهو يرى أن " هذه الذات لا يمكن وصفها بأية صفة مهما تكن مجردة،ولهذه ينسب الكمال المطلق إلى العقل الأول لا إلى الذات الإلهية التي هي " فوق نهاية المراتب في

[1]- الجيلي عبد الكريم،الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، ج1،دار الفكر،دط، ت،ص112.
[2]- قريسة نبيل خلدون،معنى الفن الإسلامي،المؤتمر العلمي الدولي بعنوان:الفن في الفكر الإسلامي،المرجع السابق،ص11
[3]- زيدان يوسف، الفكر الصوفي بين عبد الكريم الجبلي وكبار الصوفية، ثراثنا،المرجع السابق،ص242.
[4]- شلق علي،العقل في التراث الجمالي عند العرب،المرجع السابق،ص178
[5]- حلمى مطر أميرة،فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، ط2003،المرجع السابق،ص106

الجلال والعظمة والكبرياء والسناء والقدرة والبهاء على أمر يضيق مجال العقول في الإحاطة به"[1] والذي أذهب إليه هنا هو أن الكرماني من الداعين إلى التنزيه والتجريد،حيث أثبت أن الله لا ينال بصفة من الصفات وأنه لا يجسم ولا جسم ولا يعقل ذاته عاقل ولا يحس به محس و أنه لا صورة ولا مادة وأنه تعالى لا ضد له ولا مثل وأنه لا يوجد في اللغات ما يمكن الإعراب عنه بما يليق به"[2] وينطلق الكرماني في ذلك أن فهم الجمال هو عملية إدراك واع ويقول: " كلما كان الشيء المدرك أجمع للكمال والجمال والزينة والبهاء والحسن والضياء والموافقة لمدركه كان فرح المدرك له به أعظم"[3] وعلى ضوء هذا يتضح لنا أن الكرماني يربط بين الكمال والجمال.

ابن حزم الأندلسي(994 - 1064م):

عرض ابن حزم المفاهيم الأساسية لنظريته في الحب بما يتفق مع النظرية العامة في النفس ويعتبر ابن حزم العقل قوة نفسية يرتبط بها التمييز والفهم والتعقل والإدراك والفضيلة"[4] يقول ابن حزم :" إن النفس تولع بكل شيء حسن وتميل إلى التصاوير المتقنة فهي إن أرادت بعضها ثبتت فيه، فإن ميزت وراءها شيئا من أشكالها اتصلت وصحت المحبة الحقيقية ،وإن لم تميز وراءها شيئا من إشكالها لم يتجاوز حبها الصورة،وذلك هو الشهوة،وإن للصور توصيلا عجبا بين أجراء النفوس النيئة."[5] هذا يدل على أن ابن حزم كان على وعي بالفلسفة اليونانية حين أخذ رأي أفلاطون في تفسير ظاهرة الحب،فهو يرى أنه " إتصال بين أجزاء النفس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرفيع"[6] وفي وفي هذا تأثر واضح بأفلاطون وما قاله عن الحب إذ أن هذا التعريف يذكر بحديث أفلاطون المشهور عن الأيروس EROS وما قاله في المأدبة "[7] وعلى هذا الأساس ينطوي رأي ابن حزم على كثير من الآراء المثالية في الجمال،فهو يقول: "إن الذي أفرغ

[1]- سعد الدين كليب،البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي،المرجع السابق،ص178.
[2]- كيال باسمة،أصل الإنسان وسر الوجود فلسفة العقول (1)،المرجع السابق، ص137.
[3]- سعد الدين كليب،البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي،المرجع نفسه، ص167.
[4]- الدباس أحمد فلسفة الحق والأخلاق عند ابن حزم الأندلسي أصل هذا الكتاب رسالة ماجيستر تقدم بها المؤلف للحصول على الدرجة من جامعة الأردن ،طبع دار الإبداع ،عمان،الأردن، ط1 ،1993،ص112
[5]- أبو محمد علي بن أحمد ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة ،مؤسسة ناصر للثقافة ،بيروت،دط،دت،ص22.
[6]- مكي الطاهر أحمد،دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة ،مكتبة وهبة،القاهرة، ط2 ،1977،ص275.
[7]- إبراهيم زكرياء،ابن حزم الأندلسي أعلام العرب ،الدار المصرية للتأليف والترجمة،دط ت ،ص235.

ذهنه في هوس من لم ير لا بد له إذ تخلوا بفكره أن تحتل لنفسه صورة يتوهمها وعينا يقيمها نصب ضميره ولا يتمثل في هاجسه غيرها قد مال بوهمه نحوها "[1] ومن ثم يمكن أن نلتمس أو العثور " في الطوق على صدى الأفكار الأفلاطونية "[2]. ويعد ابن حزم في كتابه طوق الحمامة في عداد أتباع الأفلاطونية في الإسلام"[3] وذلك أن أفلاطون ربط بين الجمال والحب ورأى أن أول مرتبته وأحطها هي التعلق بالأشياء الجميلة. "[4] لقد تأثر ابن حزم بالفلسفة اليونانية وبفلسفة أفلاطون ففي قوله مثلا عن النفس في أصل عنصرها الرفيع كأنه تعبير أخر عن القول في عالم المثل "[5] لذلك انتهت جل أرائه إلى ما قاله أفلاطون خاصة إذا علمنا أن ابن حزم " وكتابه الشعري المشهور طوق الحمامة مستلهم من الأسطورة الأفلاطونية المأدبة ."[6]

فلا نجد لإبن حزم موقف ثابت من الجمال لكن جل آرائه مستمدة من نظرة أفلاطون للجمال ولعل مرد ذلك إلى تلك الشروح التي قام بها،حيث نجد أثر الأفلاطونية في الحب ظاهرا ويظهر هذا التأثر أيضا عندما يقول أفلاطون:" إن الحب الحقيقي هو حب الجمال وإن الجمال المحض هو الله وبلوغ إدراكه يصل بالمحب إلى نسيان ذاته،فيندمج مع البحث الهادف إلى إدراك إسرار الكون وتأمل أجزائه والتي تؤدي بدوره إلى إدراك الحقيقة الإلهية ليتصور في النهاية أن كل شيء جميل يستمد جماله من الله" [7] ولاشك أن هذا التعريف يذكر بكلام ابن حزم الذي يقول :" إن المحبة استحسان روحاني وامتزاج نفساني" [8] فأفلاطون يعتبر أن النفس إذا غمرتها في العالم الأدنى الحجب قد غمرتها الحجب ،ولحقتها الأعراض فسترت كثيرا من صفاتها وهذا يحول دون الإتصال الحقيقي بين النفوس، ولابد أن تتخلص النفس مما يحجبها ويحصل مثل هذا الإستعداد برأي أفلاطون لدى المحب والمحبوب،فيدرك كل منهما جمال الآخر،وتتقابل الطبائع التي خفيت

[1]- أبو محمد علي بن أحمد ابن حزم الأندلسي،طوق الحمامة،تح فاروق سعد،منشورات داروكتبة الحياة،بيروت،دط ت،ص39.
[2]- مكي الطاهر أحمد،دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة،المرجع السابق،ص164
[3]- هنري كوربان،تاريخ الفلسفة الإسلامية من الينابيع حتى وفاة ابن رشد (1198)،المرجع السابق،ص338
[4]- جودة ناصر عاطف،الرمز الشعري عند الصوفية ،المرجع السابق،ص100
[5]- إحسان عباس،رسائل ابن حزم ،ج1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،دط ت،ص93
[6]- ميرسيا إلياد ،تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية ،ج3،المرجع السابق،ص150.
[7]- أبوديسة فداء حسن،خلود بدر غيت، العمادي محمد علي،فلسفة الجمال عبر العصور،المرجع السابق،ص33
[8]- زكريا إبراهيم ،ابن حزم الأندلسي أعلام العرب الدار المصرية للتأليف والترجمة المكتبة الثقافية (56)،دط ت،ص235

بما يشابهها،فيتم الإتصال الحقيقي بلا حجب وتحصل المحبة."[1] حتى فكرة الجمال بالذات لم تعرف إلا بعد أن عرفها أفلاطون،فهو أول من تكلم عنها كان الجمال بالذات هو مثال الجمال الذي تصوره أفلاطون،وهو ذلك الجمال الذي يقلد الصانع حين يخلق وموجوداته في العالم الأرضي المحسوس وفي محاورة المأدبة أشار أفلاطون إلى الحب الإلهي وأن موضع هذا الحب هو الجمال بالذات إذ أن الحب يتجه إلى هذا الجمال والجمال بالذات ينطبق على الخير بالذات شمس العالم المعقول"[2] وكان البحث في الجمال عند أفلاطون مقرونا بالحب ،حيث شرح أفلاطون كيفية الصعود الجدلي إلى مثال الجمال الذي يجعلنا نتجه نحو الحب ،فأفلاطون ورؤيته للجمال كانت موجهة إلى مثال الجمال بالذات،وهو مبدأ متعالي يسمو على الذات وعلى العالم ،فهو نموذج أصلي خالد" [3] كان ابن حزم على وعي بالفلسفة اليونانية حين أخذ رأي أفلاطون في تفسير ظاهرة الحب،كما نراه في طوق الحمامة يتبنى موقف أفلاطون ،فالتحليل الذي يقدمه ابن حزم عن السبب الذي غالبا ما يعود إليه تفتح الحق يذكرنا بشكل واضح لمحاوره أفلاطون لوفيدر هذا السبب هو صورة جميل ظاهرها،وذلك أن النفس جميلة وتشتاق بشغف إلى كل ما هو جميل وتميل نحو الأشكال الكاملة،فإذا ما رأت شكلا من هذا النوع تعلقت به وهي إذا ميزت من ثم في هذا الشكل شيئا من طبيعتها الخاصة أصابها من جراء ذلك تعلق به شديد فوقع الحب بمعناه الحقيقي."[4] فلا يبتعد ابن حزم كثيرا عن أفلاطون،فيلجأ إلى إستخدام حلول النفس بالبدن النسيان ،الحب الجهل الكره ...الخ يقول ابن حزم: " إن نفس الذي لا تحب من تحبه مكتنفة الجهات ببعض الأعراض الساترة والحجب المحيطة بها من الطبائع الأرضية،فلم يحس بالجزء الذي كان متصلا بها قبل حلولها،حيث هي لو تخلصت لا يستويا في الإتصال والمحبة و نفس المحب مخلصة عالمة بمكان ما كان يشركها في المجاورة."[5]

[1] - رواس قلعة جي عبد الفتاح ،مدخل إلى علم الجمال الإسلامي ،المرجع السابق،ص22
[2] - أبوريان محمد علي تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام،المرجع السابق،ص126
[3] - عبد المعطي محمد علي،رواية عبد المنعم عباس(ة)،الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور،المرجع السابق،ص53
[4] - هنري كوربان،تاريخ الفلسفة الإسلامية من الينابيع حتى وفاة ابن رشد (1198)،المرجع السابق،ص337
[5] - الدباس حامد أحمد ،فلسفة الحق والأخلاق عند ابن حزم الأندلسي،المرجع السابق،ص ص 169 ،170.

إن هذا القول يتشابه مع موقف أفلاطون الذي " ربط بين الجمال والإيروس أو الحب بأنواعه المختلفة" [1] خاصة ما يتعلق بالحب وعلاقته بالجمال نذكر على سبيل المثال لا الحصر قول ابن حزم " فالإستحسان طبيعي في النفس للصور لأن الحسن هي شيء ليس له اللغة اسم يعبر عنه غيره،ولكنه محسوس في النفوس بإتفاق كل من رآه،وهو يرد مكسو على الوجه وإشراق يستميل القلوب نحوه ،فتجتمع الآراء على إستحسانه... "[2]

علينا أن نعرف أن ابن حزم تمثل الفلسفة اليونانية وخاصة فلسفة أفلاطون التي ظهرت في كتاباته فنجده يلجأ إلى أفلاطون،فمن خلال مؤلفه طوق الحمامة عبر عن موقفه إتجاه الجمال الذي يؤكد أنه منبع نفسي وجداني روحي وليس مادي،ثم يتحدث عن الإنجذاب بين أجزاء النفوس ويشبهها بقوة المغناطيس إزاء قوة الحديد" [3] ويرى أن حلول النفس في البدن قد أنساها أشياء كثيرة مما كانت تتجلى به،فالجسم أرضي جاهل وابن حزم في طوق الحمامة يتبنى موقف أفلاطون القائل بأن النفس سابقة في الوجود على البدن وأنها ذات مصدر إلهي وأن كل نفس حينما تجد نفسا أخرى شبيهة لها تتجاذب معها ،وتتجاوب ويحصل بينهما اتحاد روحي هو الحب،وهو يفصل هذا الرأي استنادا إلى ما ورد في المأدبة لأفلاطون "[4] ويؤكد ابن حزم :"أن نفس الذي لا يحب من تحبه مكتنفة الجهات ببعض الأعراض الساترة والحجب المحيطة بها من الطبائع الأرضية،فلم يحس بالجزء الذي كان متصلا بها قبل حلولها حيث هي ولو تخلصت لاستويا في الإتصال والمحبة ونفس المحب مخلصة عالمة بمكان ما كان يشركها في المحاورة طالبة له قاصدة إليه باحثة عنه مشتهية لملاقاته جاذبة له لو أمكنها كالمغناطيس والحديد" [5] وهكذا يربط ابن حزم بين الحب والجمال رغم أن الحب قد ينصب على بعض الصور القبيحة" [6] والأمر عند ابن حزم يتعلق من الألفة القائمة بين الدوافع التي تحرك هذه الأنفس، والتي تفتحت

[1]- جودة نصر عاطف،الرمز الشعري عند الصوفية ،المرجع السابق،ص100.
[2]- الدباس حامد أحمد،فلسفة الحق والأخلاق عند ابن حزم الأندلسي،المرجع السابق،ص182.
[3]- ابن حزم ،طوق الحمامة تحقيق طه عبد الرؤوف سعد،دار الحرم للتراث ط1 ،2002،ص20
[4]- أبوريان محمد علي،تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام،المرجع السابق،ص490.
[5]- الدباس حامد أحمد،فلسفة الحق والأخلاق عند ابن حزم الأندلسي،المرجع السابق،ص ،170
[6]- الدباس حامد أحمد،فلسفة الحق والأخلاق عند ابن حزم الأندلسي،المرجع نفسه،ص181

منذ كانت الأنفس موجودة في العالم العلوي ،والحب هو تقارب الدائم للصورة النهائية التي تكتمل فيها الأنفس،الشبيه يسعى وراء شبيهه والحب اتحاد روحي إنه تجاوب الأرواح."[1]

أما عن العشق عند ابن حزم " لا يقف على الحسن والجمال ولا يلزم من عدمه،وإنما هو تشاكل النفوس وتمازجها في الطبائع المخلوقة "[2] وتلك هي العلاقة التي تكلم عنها أفلاطون وجسدها في نظرية المثل وعلاقة العشق بالنفوس وهي علاقة رمزية عرفانية،فمنبع الجمال عند ابن حزم هو منبع " نفسي وجداني روحي،حيث يقول: إن الذي أفرغ ذهنه في هوس من لم ير لابد له أن تخلو بفكرة أن تحتل نفسه صورة يتوهمها وعينا يقيمها نصب ضميره ولا يتمثل في هاجسه غيرها قد مال بوهمه نحوها."[3]

وينفرد ابن حزم إلى جانب تأثره بأرسطو تحت تأثير أفلاطون وإستعانته بتعاليم الإسلام ليؤكد أن" النور الإلهي له طابع مطلق وعلى درجة فائقة من الجمال ومن المستحيل أن تدركه العين المجردة"[4] فهو يقول: " لا قبح بعينه ولا حسن البتة ولا قبح إلا ما حكم الله تعالى بأنه قبح ولا حسن إلا ما حكم الله تعالى بأنه حسن. "[5] ويرى ابن حزم أيضا:" يقوم يقوم التصديق بحقيقة الدين على أساس الإقرار بوحدانية الله والإحتفاظ بالنص المنزل على الأنبياء والرسل دون تعديل أو تبديل فيصان الوحي المنزل نصا وحرفا حتى يحتفظ بتأثيره المستمر خلال العصور المتتالية إذ هو بداية الطريق الذي يوصل المؤمن إلى السر الإلهي"[6]

إن الله تعالى خالق كل شيء ،وإن خلقه للأشياء جميعا حسن لذلك فإن الأشياء لا توصف بأنها خير لذاتها يقول ابن حزم لا قبح بعينه ولا حسن ألبته ولا قبح إلا ما حكم الله تعالى بأنه قبح ولا حسن إلا ما حكم بأنه حسن"[7] ما يهمنا هنا هو استعانة ابن حزم بتعاليم الإسلام في بلوغ هدفه في تصور الجمال،حيث تجمتع في فلسفته الجمالية عناصر إسلامية وأخرى يونانية ذلك أن" السمة البارزة في الطوق كثرة الإستشهاد بالقرآن ،والحديث

[1]- هنري كوربان،تاريخ الفلسفة الإسلامية من الينابيع حتى وفاة ابن رشد (1198)،المرجع السابق،ص ص337 ،338.
[2]- الدباس حامد أحمد،فلسفة الحق والأخلاق عند ابن حزم الأندلسي،المرجع السابق،ص183.
[3]- ابن حزم ،طوق الحمامة، تح طه عبد الرؤوف سعد،المصدر السابق،ص39.
[4]- أبومحمد علي بن أحمد ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة،تحقيق طه عبد الرؤوف سعد،المصدر السابق،ص20.
[5]- الدباس حامد أحمد،فلسفة الحق والأخلاق عند ابن حزم الأندلسي،المرجع نفسه،ص122.
[6]- أبوريان محمد علي،تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام،المرجع السابق،ص491
[7]- الدباس أحمد حامد فلسفة الحق والأخلاق عند ابن حزم الأندلسي،المرجع السابق،ص122

النبوي الشريف كما نجد ثقافته الفلسفية بارزة إذ يعتمد في التعريفات على الفلسفة وتركيبها بنصوص من القرآن ،ويهتم بالعلل والمقدمات والنتائج "[1] حيث يبقي ابن حزم على علاقة القبح بالجميل ويرجعها إلى الله الذي ينزهه من المماثلة ليقول بالتجريد،حيث أما فيما يتعلق بالصورة الإلهية فتأثر بأرسطو، فهو يرى أنه من غير الجائز اعتماد القياس في تصورها ذلك أن الذوات في الشاهد ،ومنها ذات الإنسان في أجسام وأعراض، والله ليس جسما ولا عرضا،بل هو محرك ليس متحركا ،ومصور ليس متصورا وهذا تصريح لتأثره بأرسطو..."[2] ونستخلص من ذلك أنه يقيم توازن بينهما في تحديد الجمالية والمتعمق في هذا النص وغيره،فالإستحسان يعود إلى خاصية نفسية بحته ،وهي أن النفس نفس خيرة في ذاتها لا ترتبط إلا بكل صور الكمال،والجمال أحد معايير الكمال لأن القبح نقص في الخلقة،فتنفر النفس منه فهي بذلك في بحثها عن الصورة الجميلة تعهد إلى صفة في ذاتها... "[3]

ابن طفيل(1100- 1185 م):

علينا أن نعترف أن ابن طفيل أفاض في تفسير وتعليل قواعد وضوابط الجمال"[4] والحقيقة والحقيقة التي ينبغي أن تكون واضحة بالنسبة لنا هي أن مفهوم الجمال كما بلوره ابن طفيل يظهر في مؤلفه حي بن يقظان رغم أنه لا يشكل نظرة أصيلة في الجمال ،لقد بين ابن طفيل من خلال قصته كيف يتوصل المتوحد،وهو الفيلسوف إلى الحقيقة بالنظر العقلي، فما يعرفه بالعقل هو عين ما جاء به الشرع ونبه إليه الرسل" [5] ويستدل من رسالة رسالة حي بن يقظان أنه إطلع على أكثر ما تركه اليونان والعرب من الآثار الفلسفية إطلاع بصير ناقد سبر أعماق الحقائق الكامنة وراء المعارف العقلانية"[6]

---

[1]- أبو محمد علي بن أحمد ابن حزم الأندلسي،طوق الحمامة في الألفة والآلاف،ضبط طاهر مكي،دار المعارف،ط3،1977،ص153.

[2]- الجابري عابد محمد،الكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملة ،سلسلة التراث الفلسفي العربي،مؤلفات ابن رشد ،مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، ط1 ،1998،ص ص39 ،40.

[3]- الدباس أحمد فلسفة الحق والأخلاق عند ابن حزم الأندلسي،المرجع نفسه،ص182

[4]- غالب مصطفى في سبيل موسوعة فلسفية،برتراند راسل،ابن طفيل،سقراط ،منشورات دارومكتبة الهلال،بيروت دط،1991،ص16

[5]- التليلي عبد الرحمان،ابن رشد الفيلسوف العالم ،المنظمة العربية للتربية والثقافة إدارة الثقافة تونس،دط،1998،ص162

[6]- غالب مصطفى في سبيل موسوعة فلسفية، برترند راسل ،ابن طفيل ،سقراط ،المرجع السابق،ص17

لقدإستوعب ابن طفيل الفلسفة الإغريقية،والفلسفة الإسلامية وتناولها بحثا ودراسة وتفسيرا وإضافة،ووافق طروحات فيها،وخالف أخرى وأضاف أفكار من عنده.

ابن طفيل يرمز بحي بن يقظان إلى العقل البشري الطبيعي في سعيه إلى المعرفة وإلى الكمال حتى يتجلى له النور الإلهي ،وينعم بالدخول إلى الحضرة الإلهية"[1] ولعل التشابه بينه وبين أفلاطون يظهر في أن الشيء الرائع عند أفلاطون هو هذا العالم الأبدي اللامتغير،فهو جميل ورائع في كل الأوقات." [2] وهي نظرة لم تغب في فلسفة ابن طفيل، والأساس الفلسفي لهذه القصة أو بالأحرى الأسطورة الرمزية هو الطريق الذي كان عليه فلاسفة المسلمين على مذهب الأفلاطونية الحديثة "[3] ولعل ابن طفيل في هذه الرواية يقارن بين الجمال الإنساني والجمال الإلهي" [4] وهي قصة فلسفية عرضها في شكل قصص وتشمل القصة بيان أهمية النظر العقلي في الوصول إلى المعرفة الصحيحة "[5] ليؤكد ابن طفيل للقارئ في الأخير أنه لا تعارض بين العقل والشريعة،وأنها كلها موصلة للحقيقة بالتعاون مع بعضها" [6] ويلاحظ أن ابن طفيل كان معتزلي الأفكار التي تدور حول حول الله سبحانه وتعالى،فهو يرى أن الله واحد قادر عالم بما صنع مختار لما يشاء"[7] يقول ابن طفيل :"وليس في الوجود كمال ولا حسن ولا بهاء ولا جمال إلا صادر من جهته أي من جهة الله المؤلف وفائض من قبله" [8] ويشير هذا النص إلى أن ابن طفيل يجرد الحكم الجمالي من معيار المنفعة، فليس في الوجود كمال ولا حسن ولا بهاء ولا جمال إلا صادر من جهته أي من جهة المؤلف وفائض من قبله"[9] والواضح من كلامه والبين مما ذكره أن هذا يبين لنا إطلالة ابن طفيل في موضوع الجمال إطلالة إلهية "[10] إننا لو نظرنا في الموجودات التي بها حسن،أو بهاء،أوكمال،أو قوة،أو فضيلة من

[1]- أبوريان محمد علي ،تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام، المرجع السابق،ص498
[2]- المقدم غادة عذرة ،فلسفة النظريات الجمالية،المرجع السابق،ص54
[3]- غالب مصطفى،في سبيل موسوعة فلسفية برترند راسل،ابن طفيل ،سقراط، المرجع نفسه،ص15
[4]- المقدم غادة عذرة،فلسفة النظريات الجمالية ،المرجع نفسه،ص70
[5]- الصاوي الصاوي أحمد،الفلسفة الإسلامية مفهومها وأهميتها وأهم قضاياها،دار النصر للتوزيع والنشر،القاهرة،1998،ص99
[6]- الصاوي الصاوي أحمد،الفلسفة الإسلامية مفهومها وأهميتها واهم قضاياها،المرجع نفسه،ص100
[7]- غالب مصطفى في سبيل موسوعة فلسفية برترند راسل ،ابن طفيل، سقراط ،المرجع نفسه،ص23
[8]- سعد الدين كليب البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي،المرجع السابق،ص175
[9]- سعد الدين كليب البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي،المرجع السابق،ص175
[10]- المقدم غادة عذرة ،فلسفة النظريات الجمالية،المرجع السابق،ص69

الفضائل، إنها من فيض الله، ومن جوده ،ومن فعله بحيث يمكن القول أنه لا شيء من الأشياء إلا ويرى فيها أثر

الصنعة،بحيث ننتقل من المخلوق إلى الخالق،ومن المصنوع إلى الصانع."[1] لكنه لا يمكن أن يحس ولا يتخيل لأن التخيل ليس سوى إحضار المحسوسات بعد غيبها، فتفسير الجمال والفن في فلسفة ابن طفيل على غناه وعلى أهمية موقعة من فلسفته استطاع أن يثبت اتفاق الحكمة المشرقية بالفلسفة اليونانية،وإن محاولته هاته تعد استمرار لمحاولات ابن سينا والسهروردي بهذا الصدد"[2].فبين ابن طفيل كيف اكتشف حي بن يقظان حقيقة العالم،حيث العالم،حيث عندما انتقل إلى التفكير في العالم بجملته فتوصل إلى حقيقة الخالق،فهو الوجود والكمال والبهاء والقدرة والعلم " [3]

ومن المؤكد أن ابن طفيل كالفلاسفة الإسلاميين الذين تقدموه عندما يتحدث عن الله،فيورد بعض الأفكار الأفلاطونية،والأرسطوطاليسية ،ومن المذهب الاسكندراني،ومن التصوف فهو يقول عن الله إذ هو الموجود المحض الواجب الوجود بذاته المعطي لكل وجود وجوده فلا يوجد إلا هو،وهو الكمال،وهو التمام،وهو الحسن،وهوالبهاء،وهوالقدرة،وهو العلم وهوهو وكل كمال وبهاء ،فإنما يصدر عنه ،ويفيض منه خلق الله كل شيء لمنفعة مقصودة منه ،وهو يعرف كل شيء لا يغرب عنه مثقال ذرة في السموات ولا في الأرض،ولا أصغر من ذلك ولا أكبر إلا في كتاب مبين "[4] نلاحظ أول ما نلاحظ في أشعار ابن طفيل طغيان النزعة الصوفية في القصد من الموضوع،كما نلاحظ سيادة الأداء الرمزي في التعبير"[5] فنرى أن غاية ابن طفيل من القصة هي التأكيد على تنزيه الله ويظهر هذا من خلال " ومن الطبيعي أن يتأكد حي بن يقظان إفتقار جميع الموجودات في

[1]- العراقي عاطف،الميتافيزيقا في فلسفة ابن طفيل،سلسلة العقل والتجديد الكتاب الرابع،دارالمعارف،القاهرة،ط5 ،1992،ص138

[2]- أبوريان محمد علي،تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام،المرجع السابق،ص500

[3]- المحمد جميلة ،حي ابن يقظان رائعة ابن طفيل،الأسبوع الأدبي جريدة تعنى بشؤون الأدب والفكر والفن تصدرعن إتحاد الكتب بدمشق العدد 1337 بتاريخ:23-03- 2013،ص06

[4]- غالب مصطفى في سبيل موسوعة فلسفية ،برتراند راسل ابن طفيل سقراط ،المرجع السابق،ص23

[5]- مدني صالح،ابن طفيل قضايا ومواقف،سلسة دراسات (212)،دار الرشيد للنشر منشورات وزارة الثقافة والإعلام الجمهورية العراقية،د ط ،1980،ص103

وجودها إلى فاعل أوموجد لابد أن تكون معلولة له سواء كانت محدثة الوجود أوقديمة"[1] وتأكد له أن ذلك لا يصدر إلا عن صانع مبدع فاعل في غاية الكمال" ولاحظ أن كل شيء في الموجودات له جسم،أو بهاء،أو كمال،أو قوة،أو أي فضيلة من الفضائل من فيض ذلك الفاعل المختار ومن وجوده ،فهو لا شك أعظم وأكمل وهو برئ من كل نقص فيها "[2] الله عند ابن طفيل يتصف بجميع صفات الكمال،وهو أحق بها من كل مايو صف بها دونه."..كل شيء هالك إلا وجهه سبحانه" [3] لهذا كان ابن طفيل حريصا كل الحرص على تنزيه الله وتجريده عن كل الصفات الحسية الجسمانية حتى لا يقع في التشبيه" [4] فالنور الإلهي له طابع مطلق وعلى درجة فائقة من الجمال ومن المستحيل أن تدركه العين المجردة " ...فلا بد من القول بان الله ليس بجسم انطلاقا من قاعدة التنزيه التي تنفي عن الله أي شبه بالموجودات ،وإذا كان الله تعالى لا يعد جسما ،فلا يمكن إدراكه بشيء من الحواس لأن الحواس الخمس لا تدر ك إلا الأجسام ،أوما يلحق الأجسام ،وإذا كان لا يمكن أن يحس ،فلا يمكن إذن أن يخيل لأن التخيل لا يخرج عن كونه إحضارا لصور المحسوسات "[5] لأن الله إذا" لم يكن جسما فصفات الأجسام كلها يستحيل عليه وأول صفات الأجسام هو الإمتداد في الطول والعرض والعمق وهو منزه عن ذلك وعن جميع ما يتبع هذا الوصف من صفات الأجسام."[6] ثم أنه مهما نظر شيئا من الموجودات له حسن حسن أو بهاء أو كمال أو قوة أو فضيلة من الفضائل أي فضيلة كانت تفكر وعلم أنها من فيض ذلك الفاعل المختار جل جلاله ،ومن جودة، ومن فعله ،فعلم أن الذي هو في ذاته أعظم منها ،وأكمل وأتم وأحسن وأبهى وأجمل وأدوم وأنه "[7]

[1]- غالب مصطفى،في سبيل موسوعة فلسفية برترند راسل،ابن طفيل،سقراط،المرجع السابق،ص55
[2]- غالب مصطفى ،في سبيل موسوعة فلسفية برترند راسل،ابن طفيل،سقراط ،المرجع نفسه،ص ص 56 ، 57
[3]- غالب مصطفى، في سبيل موسوعة فلسفية برتراند راسل،ابن طفيل،سقراط ،المرجع نفسه،ص57
[4]- العراقي عاطف،الميتافيزيقا في فلسفة ابن طفيل،المرجع السابق،ص146
[5]- العراقي عاطف،الميتافيزيقا في فلسفة ابن طفيل،المرجع نفسه،ص149
[6]- محمودعبد الحليم،فلسفة ابن طفيل الناشرون دارالكتاب اللبناني بيروت دارالكتاب المصري طباعة ونشر وتوزيع القاهرة،1987،ص58
[7]- العراقي عاطف،الميتافيزيقا في فلسفة ابن طفيل،المرجع السابق،ص149

يقول ابن طفيل" إن الله تعالى هو المعطى لكل وجود وجوده ،فلا وجود إلا هو ،فهو الوجود وهو الكمال،وهو التمام وهو الحسن وهو البهاء وهو القدرة وهو العلم وهو هو"[1]

ابن رشد(1126- 1198م): يؤكد ابن أن " الجميل ينبغي أن يفهم كقيمة،أو كطبيعة إعتبار كذلك،وإنما يتعين أن يستدل عليه من تناول منهاجي تحليلي لواقع مدرك ينظر إليه على أنه متماسك ومنظم والطبيعة التي خلقها الله تعالى."[2]

والمعروف عن ابن رشد أنه قد اتبع "منهج تحليلي في تفسير ظاهرة الجمال مرجعا إياه إلى الطبيعة التي خلقها الله تعالى،حيث ربط الجميل بمفهومي الترتيب،والنظام ،وهي مفاهيم ذات مبادئ منطقية" [3] ويظهر هذا في كتابيه "شرح كتاب النفس ،وتفسير ما بعد الطبيعة رغم أن موقفه هذا لا يشكل نظرة أصلية في الجمال إلا أنه يعرض فيهما موقفه من الجمال"[4] فالجمال عنده لا يقتصر على الموجودات الحسية، والمادية،بل يتمثل في الشعور بالجمال الذي يتجلى في قيم مطلقة عليا هي الحق والخير والجمال" [5] فروعة الجمال عند ابن رشد تكمل في"أنه نابع من كل شيء،فهو يتصف بالكلية التي تنطلق من الكمال الملائم النابع من كمال الصفات ،والتناسب ،والتناسق في أجزاء الشيء وعناصره"[6] فالجمال عند ابن رشد قيمة من القيم المطلقة العليا التي يسعى الإنسان إليها لأنها تتسم بالروعة لما تحققه من لذة واللذة التي يقصدها ابن رشد هي اللذة العقلية التي تكلم عنها أفلاطون" [7] إن ابن رشد يتشابه موقفه مع نظرة أفلاطون الأخلاقية للجمال الذي الذي إعتبر أن الجمال هو الصلاح والفضيلة" [8] إن هذا الموقف يكشف لنا التأثر البالغ بأفلاطون الذي تطرق إلى القيم الإنسانية العليا،وبين أنها تنحصر في الحق والخير والجمال إلا أن فيلسوف قرطبة يعدل ويكمل رأي أفلاطون فيقول:" ونحن هنا نضيف إلى ما ذكره أفلاطون ونشير إلى ما هو قائم بيننا،فنقول بالإعتماد على ما تم شرحه،ومن

---

[1]- العراقي عاطف،الميتافيزيقا في فلسفة ابن طفيل،المرجع نفسه،ص150

[2]- الحسيني نبيل قدوري حسين،الجمال في عاشوراء،المرجع السابق،ص88.

[3]- أبوشيخه نزيه ياسين،عدلي محمد عبد الهادي،دراسات في علم الجمال،المرجع السابق،ص65

[4]- أبوديسة فداء حسين،خلود بدر غيث، محمد علي الصمادي،فلسفة الجمال عبر العصور،المرجع السابق،ص84

[5]- رواية عبد المنعم عباس،القيم الجمالية دراسات في الفن والجمال،المرجع السابق،ص25

[6]- جلال طالب،الفن من منظور بعض الفلاسفة العرب 08- 06- 2013 8473 html www.aljoufnews.com/sa/articles

[7]- بدوي عبد الرحمان، موسوعة الفلسفة،ج 1،(آ،س) المؤسسة العربية للدراسة والنشر ،بيروت،ط1 ،1984،ص188.

[8]- روز غريب،النقد الجمالي وأثره في النقد العربي،المرجع السابق،ص30

طريق العلوم النظرية أن ربط أفلاطون بين الخير والجمال على أساس النظام والتناسب والإنسجام هي الأسباب الأولى لجمال الأشياء وفي نفس الوقت هي مبحث الخير في الأفعال الخيرة" [1] على أنه لا ينبغي أن يفوتنا التنبيه إلى شيء هام،وهو أن ابن رشد هنا قد تأثر بأفلاطون،فأفلاطون إعترف بأن "النظام والإنسجام هي الأسباب الأولى لجمال الأشياء" [2] فالجمال عند ابن رشد انتهى به إلى تبني موقف أفلاطون الذي اعتبر"أن الجمال هو الصلاح والفضيلة" [3] والجمال الذي كان يقصده ابن رشد هو الجمال الإلهي الذي إعتبره فوق كل جمال إنه الجمال المطلق المنزه عن كل تشبيه المجرد من كل صفة وإعتمد هنا ابن رشد على أفلاطون الذي يرى" أن الجمال الإلهي لا مثيل له محيلا الجمال إلى البهاء والحق والخير" [4] فلا نخطئ إذا قلنا أن ابن رشد يعدل رأي أفلاطون،حيث يقول:" ونحن هنا نضيف إلى ما ذكره أفلاطون ونشير إلى ما هو قائم بيننا فنقول بالإعتماد على ما تم شرحه ومن طريق العلوم النظرية إن القول الشائع بين الناس أن الله هو علة الخير والشر،ولكن الله هو الخير المطلق ولا يفعل الشر في وقت كما أنه ليس سببا للشر ...فإنه من الملائم أن نغزو الشر إلى مبدأ أخر مثل إبليس والشيطان وإن كانت هذه التمثلات قبيحة في مكان أخر" [5]

ليس للمبدع الأول جل وعلا صورة ولا حلية مثل صور الأشياء العالمية ولا مثل الصور التي في العالم السفلي ولا قوة مثل قوتها،لكنه فوق كل صورة وكل حلية وكل قوة" [6] رفض ابن رشد لفكرة الفيض كأنه تأثر بأرسطو على وجه التحديد وذهب إلى أنه لم يجد مبررا عقليا واحدا لهذه الفكرة أو حتى تأييدها عند من ذهبوا إليها لأنه لا يجوز القول بالصدور،أو الفيض عن المحرك" [7] وقد تناول ابن رشد مسالة الذات الإلهية على ضوء رأي أرسطو في المحرك الأول فتراه قد عني بتنزيه الذات الإلهية عن مشابهة البشر

[1]- هويسمان دنيس،علم الجمال الاستطيقا،المرجع السابق،ص18
[2]- الصباع رمضان،جماليات الفن الإطار الأخلاقي والاجتماعي،المرجع السابق،ص70
[3]- روز غريب،النقد الجمالي وأثره في النقد العربي،المرجع السابق،ص30
[4]- نايف بلوز،علم الجمال،المرجع السابق،ص11
[5]- ابن رشد ،تلخيص السياسة لأفلاطون، نقلة إلى العربية العبيدي مجيد وفاطمة الذهيبي،صدرت بمناسبة الذكرى المئوية لوفاة فيلسوف قرطبة،دار الطليعة،بيروت،د ط،ص85
[6]- المدرسي محمد تقي،العرفان الإسلامي بين نظريات البشر وبصائر الوحي،المرجع السابق،ص264
[7]- العراقي عاطف،الفيلسوف ابن رشد مفكراورائدا للإتجاه العقلي،لجنة الفلسفة والإجماع المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة 1993،ص276

ومماثلة المخلوقات الجسمية" [1] يقول ابن رشد:" من الضروري أن يكون هاهنا ترتيب ونظام لا يمكن أن يوجد أتقن منه ولا أتم منه مستدلا بقوله تعالى "صنع الله الذي أتقن كل شيء الآية 89 سورة النحل ويقول تعالى "ما ترى في خلق الرحمان من تفاوت فارجع البصر هل ترى من فطور،الآية 03 سورة تبارك."[2]

لقد عمل ابن رشد على ترشيد المحاكاة و جعلها وسيلة للتعليم،فإذا كان أفلاطون قد حارب خداع الحواس في النحت والتصوير وطالب بفن أخر غايته المحافظة على النسب الصحيحة والمقاييس الهندسية المثالية وحارب تمويه الخطابة وإثارة الشعر باسم التعبير الصادق عن الحقيقة " [3] فإن ابن رشد اتخذ موقفا مناقضا لأفلاطون في قضية المحاكاة التي شكلت ثنائية بين عالمين عالم المثل وعالم الأفكار" [4] إبتعد عنها لأن المحاكاة عند أفلاطون هي تقليد النفس للآخرين"[5] وفي خضم هذا يستبعد ابن رشد كل ما كان بعيدا عن عن الوجود أصلا من المحاكاة،أو ضرورة إقصاء المحاكاة البعيدة."[6] لقد حاول ابن رشد أن يجعل المحاكاة تحقق بعد جمالي ذلك إن المتعة الجمالية حسب رأيه هي من طبيعة المحاكاة،إلا أنه ألح على أن تسخر لخدمة الفضيلة" [7] ففي فهمه للمحاكاة ووظيفتها يرى أنها تتمثل في أحداث المتعة والمساعدة في تعليم و تقويم السلوك" [8] والحب هو التقارب الدائم للصورة النهائية" [9]

عندما يستخدم ابن رشد عبارات المتماسك والمنظم لا يبتعد كثيرا عن فيثاغورس الذي أكد على التناسق العددي في تعريفه للجمال " إن جمال الوجود يمكن في النسب والعلاقات

[1]- العراقي عاطف،الفيلسوف ابن رشد مفكرا ورائدا للإتجاه العقلي،المرجع نفسه،ص281
[2]- العراقي عاطف،ابن رشد فيلسوفاعربيا بروح غربية،طبع بمطابع الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية المجلس الأعلى للثقافة القاهرة،2002،ص91
[3]- حلمي مطر أميرة،فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، ط1،1998،المرجع السابق،ص36
[4]- عبوعبد القادر،فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة بحث في تلقي الشعر الحداثي،منشورات إتحاد الكتاب العربي دمشق2007،ص 60
[5]- أرسطو طاليس ،في الشعر،ترج: بدوي عبد الرحمان،دارالثقافة بيروت،1973،ص ص48 ،49
[6]- إلفت كمال الروبي (ة)، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد المترجم رمسيس يونان،الناشر دار التنوير للطباعة والنشروالتوزيع بيروت،دط 2007،ص93
[7]- الخوالدة محمود عبد الله والترتوري محمد عوض،التربية الجمالية علم النفس الجمال،المرجع السابق،ص106
[8]- الجرجاوي زياد علي،معايير قيم التربية الجمالية في الفكر الإسلامي والفكر الغربي،دراسة مقارنة،المرجع السابق، ص25
[9]- هنري كوربان ،تاريخ الفلسفة الإسلامية منذ اليانبيع حتى وفاة ابن رشد 1198،المرجع السابق،ص337

الرياضية ،كما يمكن جمال الكون في الإنسجام الدقيق بين حركة الكواكب"[1] ويؤكد الحسين نبيل قدوري حسن في كتابة "الجمال في عاشوراء "بعد المقارنة بين فكر ابن رشد الجمالي وفكر فيثاغورس ليقول: " لذلك لم أجد فرقا شاسعا،أو مميزا بين فلسفة ابن رشد للجمال وبين فيثاغورس... ويؤكد أيضا " وعليه المشتركات تمكن في التماسك المنتظم عند ابن رشد يقابله الإنسجام الدقيق عند فيثاغورس الطبيعة التي خلقها الله سبحانه تقابلها حركة الكواكب."[2] أما فيما يخص تأثر ابن رشد بأرسطو،فيظهر في أن الجميل عند عند ابن رشد"لا يتضايق ولا يتوحد مع قيمة الكمال الفائق،وإنما يتفق مع مفهومي الترتيب ،والنظام الموضوعي،والقابلين للملاحظة ،ومثل هذه النوعية من المفاهيم إنما تحدد طريقة للتفكير الجمالي تدعمها المبادئ المنطقية، والمتعلقة بالسببية ،ونهائية القوانين الطبيعية" [3] [3] وهذه النظرة التي يقر بها ابن رشد هي أيضا قريبة جدا إلى رأي أرسطو القائل "أن الموضوع الجمالي سواء كان كائنا حيا،أو أي شيء آخر مكون من أجزاء،لكي يكون جميلا يجب أن ينطوي بالضرورة على نظام لأجزائه،بل ويجب أن يكون له مقدار معين لأن الجمال يعتمد على المقدار والنظام،وهكذا فإن الحيوان ضئيل الحجم لا يكون جميلا لأن رؤيتنا له تكون غامضـة ومبهمة" [4] ومع هذا لا أكون مبالغا إذا قلت أن ابن رشد يتفق يتفق مع أرسطو في مزج المنفعة بالجمال وبالفضيلة فلقد ثبت أن ابن رشد إتخذ من القصدية أساسا للحكم على الجميل، قائلا " أن الحكم على المنجز الفني يقترن بقدرة فهم غاية المنجز والحكمة المراد منها مما يدعو إلي نية التلقي وتأييد الفروق الفردية في تفهم المنجز" [5] وليس غريبا علينا أن أرسطو يرى أن الفن يتم مما تعجز الصفة لمن إتمامه" [6] [6] وكل هذا يعني أن ابن رشد وأرسطو يعتبران الفن الجميل هو الفن النافع ،حيث قال

[1]- الحسيني نبيل قدوري حسين،الجمال في عاشوراء،المرجع السابق،ص88.
[2]- الحسيني نبيل قدوري حسين،الجمال في عاشوراء،المرجع نفسه،ص ص88 ، 89
[3]- أبوديسة فداء حسين،خلود بدر غيث،محمد علي الصمادي،فلسفة الجمال عبر العصور،المرجع السابق،ص85
[4]- الصباغ رمضان،جماليات الفن الإطار الأخلاقي والاجتماعي ،المرجع السابق،ص126
[5]- ابن رشد،تلخيص كتاب الشعر،تشارلس ثيروث و أحمد عبد الحميد هويدي،الهيئة العامة المصرية للكتاب،القاهرة دط،1987،ص57
[6]-غنيمي هلال محمد،النقد الأدبي الحديث ،دار الأندلس للطباعة والنشروالتوزيع، بيروت دط 1973،ص58

أرسطو في هذا الشأن:" إننا لا يقصد النافع والضروري إلا من أجل الجميل."[1] فإن ابن رشد شأنه شأن أرسطو الذي لا يهمل الغرض النفعي المتوخى في العمل الفني إذ يقول"أن غاية الجمال ترتبط بأفعال الإنسان وإنفعالاته لأنه من يقوم بسلوكه،ويدفعه إلى إمتثال الفضيلة،والإبتعاد عن الرذيلة "[2] وواضح من هذا الرأي أن الجمال عند ابن رشد له غاية هي نفسها التي يقر بها أرسطو الذي يؤكد على"أن رغبة الإنسان في المنفعة هي مصدر الرضا الجمالي" [3]

إن النفعية عند ابن رشد و أرسطو معيار مهم له أثر كبير في الحكم الجمالي، فإن ابن رشد يقر صراحة أن الجميل هو من يختار من أجل نفسه،وهو ممدوح وخير ولذيذ من جهة أنه خير وإذا كان الجميل هو هذا،فبين أن الفضيلة جميلة لا محالة لأنها خير وهي ممدوحة."[4] وأول شيء أحب أن أسارع إليه هو أن الجمال عند ابن رشد يرتبط بالمعايير بالمعايير المنطقية كالإنسجام والإنتظام،وهي إشارة واضحة إلى إتفاق التفكير الجمالي مع موضوعه وإشارة أيضا إلى تأثره بالمعلم الأول وإعلان أيضا في" كون ابن رشد يعتمد على أرسطو بإعتباره الفيلسوف الحقيقي الذي يجب الإعتماد على آرائه دون غيره...وهو أيضا في مجمله دفاع عنه بإزاء من شوهوا آراؤه او تأولوها أو فسروها وأضافوا إليها بحسب أهوائهم." [5]

لهذا أكد أرسطو أن أهم معايير الرائع هو الترتيب والتناسق والوضوح"[6] فالرائع عند أرسطو هو " الشيء الكامل والمحدد الذي له بداية ووسط ونهاية وتكون أجزاءه هذه مرتبطة[7] ولعلنا لا نبالغ حين نقول أن ابن رشد تأثر هنا بأرسطو على مستوى هذا الصعيد،فأرسطو صرح: بأن:" العقل يدرك الجمال نظرا لوجود خصائص موضوعية معنية في الموضوع الخارجي ،أو في العلاقات التي بين أجزائه نتيجة اعتماده على كم

[1]- عبد المعطي علي محمد،رواية عبد المنعم عباس (ة) ،الحسن الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور،المرجع السابق،ص53

[2]- الخوالدة ،محمد عبد الله والترتوري محمد عوض،التربية الجمالية علم النفس الجمال،المرجع السابق،ص106

[3]- الصباغ رمضان،جماليات الفن الإطار الأخلاقي والإجتماعي،المرجع نفسه،ص113

[4]- ابن رشد، تلخيص الخطابة،دار العلم بيروت،وكالة المطبوعات الكويت،1959،ص72

[5]- ملكاوي فتحي حسن،عزمي طه السيد ،العطاء الفكري لابن الوليد بن رشد ،سلسلة حركات الاصلاح والتغيير(6) المعهد العالمي للفكر الاسلامي،عمان،ط1،1999،ص144

[6]- م.اوفسيا نيكوف، ز. سمير نوفا، موجز تاريخ النظريات الجمالية،المرجع السابق،ص23

[7]- م.اوفسيا نيكوف، ز. سمير نوفا، موجز تاريخ النظريات الجمالية،المرجع نفسه،ص 24

معين ونسق مخصوص"[1] وابن رشد لا يخفي إعجابه وحبه لأرسطو،وهو يصفه بالإنسان الأكمل والمفكر الأعظم الذي وصل إلى الحق الذي لا يشوبه باطل ،ولا يقف ابن رشد عند هذا الحد بل يرى أن الإنسانية في مجرى تطورها الأزلي بلغت في شخص أرسطو درجة عالية يستحيل أن يسمو عليها أحد"[2] قال ابن رشد الدليل على أن الإنسان يعمر بالتشبيه بالطبع ويفرح هو أنا نلتذ ونسر بمحاكاة الأشياء وقال:" والتشبيه والمحاكاة هي مدائح الأشياء التي في غاية الفضيلة ،فكما أن المصور الحاذق يصور الشيء بحسب ما هو عليه في الوجود حتى أنهم قد يصورون الغضاب والكسالى مع أنها صفات إنسانية كذلك يجب أن يكون الشاعر في محاكاته يصور كل شيء بحسب ما هو عليه ،حتى يحاكي الأخلاق وأحوال النفس" [3] أما في المحاكاة حذا حذو أرسطو الذي يرى في المحاكاة أنها وسيلة لتعليم الناس والغاية من التعليم هي تقويم السلوك الإنساني و الإرتفاع به إلى مستوى الخير و الفضيلة" [4] فتتبعنا لمفهوم المحاكاة عند ابن رشد يكشف لنا أنه يرفض المحاكاة الكاذبة التي تخالف الواقع والمنطق واشترط في صدق المحاكاة أن تكون الأشياء المحاكاة أمور جديدة لا أمور لها أسماء مخترعة،لأن المحاكاة ليست مهمتها تصوير الناس كأشخاص عاديين محسوسين،بل تصويرعادتهم وأفعالهم." [5] فإن ابن رشد يساير أرسطو،فهو يرى أن الإنسان يلتذ بالتشبيه للأشياء التي قد أحسها وبالمحاكاة لها" [6] إلا إن ابن رشد لا يشترط في المحاكاة أن تكون مطابقة للواقع مطابقة تامة بل نجده يترك مساحة واسعة للتصوير ليتحرك فيها" [7] وهنا يبرز لنا مدى تأثره بأرسطو الذي أثبت أن الإنسان من الممكن أن يوجد الجمال ويضفيه على الأعمال الفنية وذلك لأن الفن ليس تعبيراعن الجمال والمثالية،ولكنه تعبير جميل عن شيء حتى وإن لم يتسم هذا الشيء

[1]- شلق علي،العقل في الثرات الجمالي عند العرب،المرجع السابق،ص23
[2]- كامل حمود،دراسات في تاريخ الفلسفة العربية،المرجع السابق،ص242
[3]- ابن رشد،تلخيص كتاب الشعر، تحقيق تشارلز بتروث وأحمد عبد المجيد هريدي الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،1982،ص ص 63، 90،71
[4]- الخوالدة محمود عبد الله والترتوري محمد عوض،التربية الجمالية علم النفس الجمال،المرجع السابق،ص105
[5]- الخوالدة محمود عبد الله و الترتوري محمد عوض،التربية الجمالية علم النفس الجمال،المرجع نفسه،ص106
[6]- إلفت كمال الروبي،نظرية الشعرعند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد،المرجع السابق،ص130
[7]- جلال طالب،الفن من منظور بعض الفلاسفة العرب 08 - 06- 2013 8473 htm www.aljoufnews.com/sa/articles

بالجمال"[1] فالفنان الصانع برأي أرسطو لا ينقل عن الطبيعة نقلا حرفيا وإنما يسترشد بالمثال المعقول." [2]

ومهما يكن من إعجاب ابن رشد بأرسطو،فآراء الفيلسوف العربي لا تطابق آراء الفيلسوف الإغريقي في كل شيء"[3] وحسبنا أن نأتي بدليل آخر يبين ذلك هو أن ابن رشد هو كبير الفلاسفة المسلمين بلا منازع استقى من فلسفة أرسطو الواقيعة ،ولم تخرج عن فلك العقيدة الإسلامية"[4]

والخلاصة أن مذهب ابن رشد في الجمال يعد أوسع نتاج في الفكر الفلسفي في الإسلام،وقد حاول فيه المزج بين أرسطو وأفكار أفلاطون معدلا ما قالوه مضيفا إليهما تجربته وتجربة عصره ومنجزات الحضارة الإسلامية فلم يكن ابن رشد مجرد متابع لآراء الآخرين مقلدا لهم بل انفرد برؤية فلسفية فيها الجديد ،لكن الإتجاه السائد في مذهبه هو الفلسفة المشائية.

ابن خلدون (1332- 1406 م):

ومن الواضح بمكان أن ابن خلدون ينصاع إلى جعل الفطرة منطقا لإدراك الجمال،حيث يقول:" ولما كان أنسب الأشياء إلى الإنسان وأقربها إلى أن يدرك الكمال في تناسب موضوعها هو شكله الإنساني ،فكان إدراكه للجمال والحسن في تخاطيطه وأصواته من المدرك التي هي أقرب إلى فطرته، فيلهج كل إنسان بالحسن من المرئي أو المسموع بمقتضى الفطرة.[5]

لكن يجب أن نؤكد هنا أن ابن خلدون في موقفه الجمالي ينطلق من " فالملائم من الطعوم ما ناسبت كيفيته حاسة الذوق في مزاجها وكذا الملائم من الملموسات وفي الروائح ما ناسبت الروح القلبي وأما المرئيات والمسموعات،فالملائم فيها تناسب الأوضاع في أشكالها وكيفياتها،فهو أنسب عند النفس وأشد ملائمة لها،فإذا كان المرئي متناسبا في

[1]- أنصار محمد عوض الله الرافعي،الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي،المرجع السابق،ص384

[2]- حلمي مطر أميرة،فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها ،ط1 ،1998،المرجع السابق،ص93

[3]- العقاد محمود عباس،نوابغ الفكر العربي، ابن رشد،دار المعارف ،القاهرة،ط 6،د ت،ص30

[4]- سعادة رضا،مشكلة الصراع بين الفلسفة والدين من الغزالي إلى ابن رشد إلى الطوسي والخواجة زاد،دارالفكر بيروت،ط1، 1990،ص151.

[5]- العلاني محمد،صناعة الخط من مقومات الحضارة عند ابن خلدون، مجلة الحياة الثقافية،مجلة شهرية تصدرعن وزارة الثقافة بتونس،عدد خاص الثرات تأصيل للذات ونافذة على المستقبل، عدد مزدوج (192 ،193)،العدد 192 أفريل 2008،ص19.

أشكاله وتخاطيطه التي له بحسب مادته بحيث لا تخرج عما تقتضيه مادته الخاصة من كمال المناسبة والوضع،وذلك هو معنى الجمال والحسن" [1] وهكذا حدد ابن خلدون مفهوم التـذوق الذي يقول عنه: " إعلم أن لفظ الذوق يتداولها المعتنون بفنون البيان ومعناه حصول ملكة البلاغة للسان."[2]

عبد القاهر الجرجاني(1009-1078م):

تحدث عن التحليل النفسي في تفسير البعد الجمالي، ومدى صلته ببواطن الأمور من خلال معاناة النفس البشرية في إظهار ما تخفيه النفس في الحالات اللاشعورية،وأثر ذلك على الجمال في الفن"[3] لأن ماهية الجمال عنده هي تجسيد للذوق،وعندما تكلم الجرجاني عن الآثار التي يحدثها المبدع في الملتقى فهي عنده مقتنية من القلب والعقل فيقول:" فإذا رأيت البصير الجواهر الكلام يستحسن شعرا أو يستجيد نثرا،ثم يجعل الثناء عليه من،حيث اللفظ فيقول حلو رشيق ،وحسن أنيق،وحسن أنيق،وعذب سائغ، حلو رائع،فاعلم أن هذا ليس ناتجا عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف،أو ظاهر الوضع اللغوي،بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده ،وفضل يقتدحه العقل من زناده"[4] وحتى نفهم موقفه من الجمال علينا أن نعترف بأنه" من أوائل النقاد الذين رآوا في الصورة الفنية عنصرا حيويا من عناصر التكوين النفسي للتجربة الفنية."[5] ويجعل الجرجاني للجمال واستحسانه أسباب،حيث يقول:" فلا بد لكل كلام نستحسنه ولفظ تستجده من أن يكون لإستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة، وأن يكون لنا إلى العبارة عن دلك سبيلا وعلى صحة ما أعيناه من ذلك دليلا"[6] وإنطلاقا مما جاء في مؤلفات الجرجاني نستطيع القول أنه رغم تأثره بالفكر اليوناني،لكن هذا التأثر لا يعني أنه لم يعدل ولم يغير،أو أنه قبل آرائهم وأخذها كما هي،بل العكس تماما ويؤكد هذا برجاوي عبد الرؤوف في كتابه فصول في عالم الجمال عندما يقول: "صحيح أن الجرجاني تأثر بالفلسفة الإغريقية وبمنطق أرسطو بالذات... غير أن

[1]- شربل داغر،الفن الإسلامي، في المصادر العربية صناعة الزينة والجمال،المرجع السابق،ص90.
[2]- ابن خلدون ،المقدمة،دار القلم ،بيروت،1978،ص562.
[3]- إياد محمد صقر،دراسات فلسفية في الفنون التشكيلية،المرجع السابق،ص141.
[4]- الجرجاني عبد القادر،أسرار البلاغة تحقيق محمد شاكر،مكتبة الخانجي،القاهرة،دط،1984،ص3.
[5]- كلود عبيد (ة)،جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي و الشعر،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط1 ،2010،ص92.
[6]- الجرجاني عبد القادر،الأوائل الإعجاز،تحقيق محمد شاكر، مكتبة الخانخي ،القاهرة.ط1 ،1991،ص85.

هذا التأثر باليونان يبقى شكليا" [1] لأنه عندما يبحث في مفهوم الجمال نجده يزيد البحث تفصيلا محددا مسار تلك المنعطفات في إدراك الجميل مخضعا إياه إلى الأسس النفسية ولا نبالغ في القول إن قلنا أن الجرجاني قد تأثر في فلسفته الجمالية بهراقليط ولن أذهب بعيدا في تأكيد ذلك فبمقارنه بسيطة ندرك تقارب أفكاره مع هذا الأخير يقول الجرجاني" إن أنس النفوس موقوف على إخراج الكلام من خفي إلى جلي ومن الغامض إلى الصريح متأثرا بهراقليط، ولا يخفى علينا أيضا أن الجرجاني قال أيضا بالإختلاف والتناقض بين الأشياء المتشابهة مدعاة أحيانا للجمال (إلتقاء الأضداد)"[2] فهو عندما ما يعرف الجمال يقول بأن الجمال هو " نعوت الرحمة والألطاف من الحضرة الإلهية والجمال من الصفات ما بالقهر والغضب"[3] لنقل أن موقفه من الجمال مرتبط بالرضا واللطف،فهو يقول في هذا الشأن"الجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف "[4] يرى الجرجاني" أن الحسي أقرب إلى النفس من المجرد و العقلي وهذا مركوز في الطبائع"[5] وهنا يمكن لنا أن نطرق نطرق هذا المعنى المتعلق بماهية الفن إنطلاقا من الأثر الأفلاطوني، فإن عبد القاهر الجرجاني قد إختار منها الإطار الفني والجمالي،حيث يؤكد على أن" الذي يصنع الكلام أشبه بعمل الوشاء الذي يأخذ الأصباغ المختلفة ،فتوخى فيها ترتيبا يحدث عنه ضروب من النقش والوشي ذات نسب متساوية، وهيئات متشابهة في الأشكال والألوان والدلائل" [6]

6

ابن القيم الجوزية(1009- 1078م):

تنحصر آراؤه في الجمال في معرفة الجمال المطلق،فيعتبر" أن أعز أنواع المعرفة معرفة الله سبحانه وتعالى بالجمال.. وأتمهم معرفة من عرفة بكماله وجلاله وجماله سبحانه ليس كمثله شيء في سائر صفاته ،ويكفي في جماله أن كل جمال ظاهر وباطن في

[1]- برجاوي عبد الرؤوف،فصول في علم الجمال،المرجع السابق،ص284.
[2]- برجاوي عبد الرؤف،فصول في علم الجمال،المرجع نفسه،ص287.
[3]- الجرجاني،التعريفات.تح، محمد عبد الرحمن المرعشلي،دارالنقاش بيروت،ط1 ،2003،ص ص139 ،141 .
[4]- المقدم غادة عذرة، فلسفة النظريات الجمالية،المرجع السابق،ص10.
[5]- عبوعبد القادر،فلسفة الجمال في فلسفة الشعرية العربية المعاصرة بحث في آليات تلقي الشعر الحداثي،المرجع السابق،ص46.
[6]- برجاوي عبد الرؤف، فصول في علم الجمال،المرجع نفسه،ص206.

الدنيا والآخرة،فمن آثار صنعته."[1] وينطلق ابن القيم في فهمه للجمال من تقسيمه إلى قسمين،حيث يقول" أعلم أن الجمال ينقسم إلى قسمين ظاهر وباطن ،فالجمال الباطن هو المحبوب لذاته وهو جمال العلم والعقل والجود والعفة والشجاعة وهذا الجمال هو محل نظر الله تعالى من عبده وموضع محبته،كما في الحديث الصحيح الذي أورده مسلم عن أبي هريرة رضي الله عنه الله عنه قال:قال رسول الله ε "إن الله لا ينظر إلى صدوركم وأموركم ولكن ينظر إلى قلوبكم وأعمالكم" الجمال الظاهر فزين بها الله بعض الصور عن بعض وهي زيادة الخلق التي قال الله تعالى فيها يزيد في الخلق ما يشاء قالوا: هو الصوت الحسن والصورة حسنة."[2]

فابن القيم في بلورة موقفه من الجمال يركز على أهمية الجمال الباطن ،الذي لم يفصله عن الشكل" [3] وعلى هذا النحو ندرك كيف أن ابن القيم الجوزية ينظر إلى الجمال من زاويتين زاوية الجمال الظاهر والجمال الباطن إلا أنه جعل من الجمال الباطن له دلالة أكثر من الأول لأنه يعبر عن الجمال المطلق وهو الجمال المحبوب."[4] ذلك هو موقف لبن لبن القيم من الجمال فهو يركز على الجمال الإلهي، فيقول:" وجماله سبحانه على أربع مراتب جمال الصفات وجمال الأفعال، والأسماء أما جمال الذات وما هو عليه ،فأمر لا يدركه سواه ولا يعلمه غيره.."[5]

محمد قطب(1919-1966م):

ويذهب محمد قطب إلى القول أن القرآن يوجه الحس البشري في كل شيء ،وأنه يسعى لتحريك الحواس المتبلدة لتنفعل بالحياة في أعماقها ،وتتجاوب تجاوبا حيا مع الأشياء والأحياء وهنا يلتقي الفن بالدين"[6] وبعبارة واضحة،فإن محمد قطب يرى أن " الحس والذهن يشترك في تذوق الجمال ،وتقيمه لأن الجمال مجاله الحس إلا أن الذهن يضع لتقويم الجمال معاييرمتناغمة مع المظاهر الجمالية للكون تكمن في الدقة والتوازن

[1]- ابن القيم الجوزية، الفوائد،دار الأديان للثرات،القاهرة،ط1 ،1987،ص248.
[2]- شمس الدين محمد أبي بكر ابن القيم الجوزية، روضة المحبين ونزهة المشتاقين،تحقيق عصام فارس الحرساني،محمد يونس شعيب،دار الجيل بيروت،ط1 ،1993،ص221.
[3]- ياسين عبد الناصر،الرمزية في الزخرفة الإسلامية،المرجع السابق،ص36.
[4]- يايسن عبد الناصر الرمزية في الزخرفة الإسلامية،المرجع نفسه،ص39.
[5]- ابن القيم الجوزية، الفؤائد،القاهرة،ط 2 ،1973،ص181.
[6]- قطب محمد،منهج الفن الإسلامي،دار الشروق، بيروت،ط4 ،1980،ص140

والترابط بحيث لا تعارض مع أهداف العقيدة وأهداف المجتمع الفاضلة."[1] ويقول أيضا " إن الفن إذا بعد عن الواقع المادي المحسوس، وتطلع إلى ما وراء الماديات المحسوسات، ويحرص على إبراز قدرة الله لا من وراء الأحداث والأشخاص والأشياء يكون قد وصل إلى عملية ممتعة في ذاتها لأنها تستجيب لحقيقة فطرية في النفس هي حقيقة التطلع الدائم إلى قدرة الله المجهول الذي لا تمتلك كل قوى الأرض أن تكشف عنه مهما لهفت إلى كشف الحجب،واجتلاء الأسرار ،وهي نزعة الإيمان بما لا تدركه الحواس"[2]

[1]- فداء حسين أبوديسة،خلود بدرغيت،محمد علي العمادي،فلسفة الجمال عبر العصور،المرجع السابق،ص71
[2]-قطب محمد،منهج الفن الإسلامي،دار الشروق دط،1973،ص ص197،198

مدخل إلى نشأة الخط العربي وتطوره :

خلق القلم:

لعله يجدر بنا قبل الخوض في الموضوع أن نمهد بفكرة تاريخية عن جهود المؤرخين في تحديد نشأة الخط العربي وأن نشير إلى أن أول ما خلق الله خلق القلم أو اللوح المحفوظ قال القرطبي ثبت عليه السلام أنه قال:" أول ما خلق الله القلم ،فقال له أكتب، فكتب ما يكون إلى يوم القيامة ،وهذا المكتوب هو اللوح المحفوظ قالوا:هو محفوظ من التغير والتلف وسرقة الشياطين وإن الملك إسرافيل يقوم بحراسته"[1] لقد بات من المسلم به أن العرب كانوا يتخذون أقلامهم من لب الجريد الأخضر،ثم اتخذوه من القصب الفارسي ثم بحسب تقدمهم صاروا يستعملون في الكتابة الأقلام الموجودة الآن،وهي نوع من القصب أيضا اعتنى الناس بمراعاتها إعتناءا خصوصيا."[2]

فعن الأشعري أبو العطيل(hutail) العلاف،كما ينقل عبد الكبير الخاطبي ومحمد سجلماسي في كتابهما "بدائع الخط الإسلامي" أن الله خلق القرآن من اللوح المحفوظ وأنه ظهر في ثلاثة أماكن: المكان الذي يلاحظ فيه،أو في الذاكرة ،والمكان الذي يدون فيه،ثم المكان الذي يقرأ عنه أو يسمع منه "[3]

أخرج ابن جرير والطبراني وابن مردوية عن ابن عباس قال : قال رسول الله ε "وإن أول ما خلق الله القلم والحوت قال أكتب قال ما أكتب قال كل شيء كائن إلى يوم القيامة،ثم قرأ"ن والقلم وما يسطرون " فالنون الحوت والقلم القلم "[4]

---

[1]- الجابري محمد عابد ،مدخل إلى القرآن الكريم ،في التعريف بالقرآن، ج1،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان،ط1، 2006، ص196.

[2]- محمد طاهر بن عبد القادر الكردي المكي الخطاط ،تاريخ الخط العربي وآدابه،المطبعة التجارية الحديثة بالسكاكين،مكتبة الهلال ، 1939،ص89.

[3]- شاكر حسن آل سعيد،الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي،دار الشؤون الثقافية العامة،أفاق عربية طباعة ونشر،بغداد العراق ط1 ،1998،ص105.

[4]- أنا ماري شيمل،الجميل والمقدس،تحقيق وترجمة عقيل يوسف عيدان،الدار العربية للعوم،ناشرون،بيروت، ط1،2008،ص 114.

فلما أراد الله أن يخلق الخلق قسم ذلك النور إلى أربعة أجزاء ،فخلق من الجزء الأول القلم ومن الثاني اللوح،ومن الثالث العرش،ثم فسم الجزء الرابع أربعة أجزاء،فخلق من الجزء الأول حملة العرش،ومن الثاني الكرسي ،ومن الثالث باقي الملائكة،ثم قسم الجزء الرابع أربعة أجزاء ،فخلق من الجزء الرابع أربعة أجزاء فخلق من الأول نور بصائر المؤمنين ومن الثاني نور قلوبهم ،وهي المعرفة بالله،ومن الثالث أنسهم،وهو التوحيد لا إله إلا الله محمد رسول الله " وأخرج أبو داود وأبو نعيم والبيهقي وابن أبي شيبة والترميذي والإمام أحمد وابن عساكر برويات عن ابن عباس وعبادة بن الصامت رضي الله عنهم قال النبي ε إن أول ما خلق الله القلم فقال له أكتب قال يارب وماذا أكتب قال أكتب مقادير كل شيء حتى تقوم الساعة " إلا أن النور المحمدي كان قبل خلق القلم "[1]

وأخرج الإمام أحمد ومسلم والترمذي وصححه عن ابن عمرو رضي الله عنهما قال النبي ε "كتب الله مقادير الخلائق قبل أن يخلق السماوات والأرض بخمسين ألف سنة وعرشه على الماء،أي كتب له المقادير في عالم الغيب لا عالم الشهادة وأخرج الطبراني وأبو نعيم والبيهقي والحاكم وابن عساكر عن عمر رضي الله عنه قال قال النبيε لما اقترف آدم الخطيئة قال يا رب أسألك بحق محمد إلا غفرت لي فقال الله وكيف عرفت محمدا،ولم أخلقه بعد قال يا رب إنك لما خلقتني بيدك ونفخت في من روحك رفعت رأسي فرأيت على قوائم العرش مكتوبا لا إله إلا الله محمد رسول الله ،فعلمت أنك لم تضف إلى اسمك إلا أحب الخلق إليك ،فقال الله عز وجل صدقت يا آدم إنه لأحب الخلق إليّ وإذا سألتني بحقه فقد غفرت لك ولولا محمد لما خلقتك" [2] وهذه الشهادة هي التي غفر الله عز وجل لسيدنا آدم عندما إقترف الخطيئة وروى ابن النجار والرافعي عن أنس رضي الله عنه عن النبي ε أنه قال دخلت الجنة فرأيت في عارضتي الجنة مكتوبا ثلاثة أسطر بالذهب السطر

[1]- عبد الجواد أحمد،السيرة النبوية المسمى السراج المنير وبسيرته أستنير،المكتبة العصرية ،صيدا،بيروت،دط،2004،ص ص09، 10

[2]- عبد الجواد أحمد،السيرة النبوية المسمى السراج المنير وبسيرته أستنير،المرجع نفسه،ص13

الأول لا إله إلا الله محمد رسول الله ε والسطر الثاني ما قدمنا وجدنا وأكلنا ربحنا وما خلفنا خسرنا والسطر الثالث أمة مذنبة ورب غفور"[1]

وروى الحاكم وصححه عن ابن عباس رضي الله عنهما قال:" وأوحى الله تعالى إلى عيسى آمن بمحمد وآمر أمتك أن يؤمنوا به ،فلولا محمد ما خلقت آدم ،ولا الجنة ولا النار ولقد خلقت العرش على الماء ،فإضطرب ،فكتبت عليه لا أله إلا الله محمد رسول الله فسكن" [2] وفي الصحيح من حديث أبى هريرة رضي الله عنه قال" قال رسول الله ε" لما قض الله الخلق كتب في كتاب،فهو عنده موضوع على العرش أن رحمتي تغلب غضبي"[3] جاء في بعض الروايات والآثار حسب رواية البيهقي في دلائل النبوة من حديث عبد الله بن عمرو قال قال رسول الله ε بعث الله عز وجل جبريل إلى آدم وحواء،فقال لهما إبنيا لي بيتا فخط لهما جبريل عليه الصلاة والسلام،فجعل آدم يحفر وحواء تنقل حتى أصابه الماء،فنودي من تحته حسبك يا آدم فلما بنياه أوحى الله إليه أن يطوف به وقيل له أنت أول الناس وهذا أول بيت،ثم تناسخت القرون،حتى حجة نوح عليه السلام،ثم تناسخت القرون،حتى رفع إبراهيم القواعد"[4] وقيل "أوحى الله إلى جبريل أنه قد سبق في علمي أني أملك سليمان الدنيا ليعلم الجن والإنس... وأمره أن يأخذ الخاتم من الجنة ،ويأتيه به فجاء جبريل إلى سليمان ومعه الخاتم... وعليه كتابة لا إله إلا الله محمد رسول الله ،فأعطاه لسليمان وقال له هنيئا لك يا ابن داود" [5]

وقد أبان الله فضل القلم ،وبين أن صناعة القلم أفضل الصنائع في الكثير من الآيات قال المفسرون في قوله تعالى "إذ يلقون أقلامهم أيهم يكفل مريم" الآية 44 سورة مريم، إنهم

[1]- سراج الدين الحسيني عبد الله ،شهادة أن لا اله الا الله محمد رسول الله ،فضائلها معانيها شواهدها ومشاهدها مطالبها،مكتبة الفلاح،حلب ط1،دت،ص ص19،20

[2]- سراج الدين الحسيني عبد الله ، شهادة أن لا إله إلا الله محمد رسول الله ، فضائلها معانيها شواهدها ومشاهدها مطالبها،المرجع السابق،ص10.

[3]- المغراوي بن عبد الرحمن محمد ،المفسرون بين التأويل والإثبات في آيات الصفات،دار القرآن،مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت، ط1 ،2000 ،ص139.

[4]- البوطي محمد سعيد رمضان،فقه السيرة ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت،دط دت،ص ص35 ،36

[5]- شمس الدين إبراهيم،قصص العرب، موسوعة تراثية جامعة لقصص ونوادر وطرائف العرب في العصرالجاهلي والإسلامي،ج3 ،منشورات محمدعلي بيضون،دارالكتب العلمية، بيروت،دط ،2002،ص288.

كانوا يتشاحنون في كفالتها فضربوا عليها بالقداح فخرج قدح زكرياء، وجاء أنها كانت عيدانا مكتوبا عليها أسماؤهم "[1]

أنزل الله على رسوله الكريم القرآن بلسان عربي مبين تبيانا لكل شيء فيه هدى ونور للثقلين الإنس والجن ...وبعث الله رسوله عربيا من أشرف العرب،وكانوا سواس الناس أولو الأحلام والنهى والألسن الحداد ،والقرائح الجياد، والعقول السداد،أولو الحنك والتجارب والدهاء منهم الشعراء والخطباء وأرباب فصاحة، وبيان يسجدون للشعر المحكم ،والنثر المبين،ولما سمعوا آيات القرآن تخبر عن المغيبات ،والقرون الماضية والشرائع السالفة ،وتخبر عن ما تكنه أفئدتهم من قبل أن تنطق ألسنتهم،وقد جمع بين صفتي الجزالة والعذوبة والحلاوة والروعة خضعت له أعناقهم وخرست ألسنتهم ...قالوا إنه لمجنون فرد الله عليهم نون القلم وما يسطرون ما أنت بنعمة ربك بمجنون " الآية 1،2 القلم، قالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلا فرد الله عليهم وما كنت تتلوا من قبله من كتب ولا تخطه بيمينك إذا لارتاب المبطلون، الآية 47 العنكبوت."[2]

وفي القرآن الكريم بيان واضح على فضل القلم،فأول سورة نزلت من القرآن الكريم ذكر فيها القلم كانت الآية 02 سورة العلق إقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم وثاني سورة نزلت جاء اسمها القلم قال تعالى "ن والقلم وما يسطرون الآية1 ،2سورة القلم. وجاء ذكر القلم بصيغة الجمع "قال تعالى :" لو أنما في الأرض من شجرة أقلام والبحر يمده الآية 27سورة لقمان. لعل أبرز دليل على شرف الكتابة ومنزلتها الجليلة هي أن الله عز وجل قد نسب تعليمها إلى نفسه وأعتده من وافر كرمه وأفضاله،فقال عز إسمه "اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم ،ثم بين شرفها بأن وصف بها الحفظة الكرام من ملائكته،فقال جلت قدرته "وإن عليكم لحافظين كراما كاتبين" [3]

[1]- الزفتاوي حيفة محمد بن أحمد (750-806 هـ)،منهج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة ،حققه هلال ناجي، مجلة المورد، عدد خاص في الخط العربي،مجلة تراثية فصلية تصدرها وزارة الثقافة والإعلام،دار الشؤون الثقافية العامة للجمهورية العراقية،مج 15 ،العدد04 ،1986،ص195.

[2]- عبد الجواد أحمد،السيرة النبوية المسمى السراج المنير وبسيرته أستنير،المرجع السابق،ص ص66 ،67

[3]- القلقشندي أبي العباس أحمد، صبح الأعشى،دار الكتب المصرية،ج 1،القاهرة 1922،ص35.

خط الرسول برجله الشريفة خطا عندما أسلم الجن أخرج الشيخان والترمذي وابن جرير والبيهقي وأبو نعيم عن عباس ومسروق عن علقمة وابن مسعود ض بروايات أن الرسول ε قال لأصحابه وهو بمكة من أحب منكم أن يحضر الليلة أمر الجن،فليفعل،فلم يحضر أحد غيري، فإنطلقنا حتى إذا كنا بأعلى مكة خط لي برجله خطا،ثم أمرني أن اجلس فيه وقال لا تخرج من هذا،ثم انطلق حتى قام فافتتح القرآن،فغشيته أسودة كثيرة...[1]

العتقاء من جهنم:

ففي" حديث رواه البخاري يقول الرسول عليه الصلاة والسلام محدثا عن هول العذاب في جهنم وما يكتب على العتقاء "... و إذا رأوا أنهم قد نجوا في إخوانهم يقولون ربنا إخواننا كانوا يصلون معنا و يصومون معنا و يعملون معنا فيقول الله تعالى،فمن وجدتم في قلبه مثقال دينار من إيمان فأخرجوه و يحرم الله صورهم على النار... فيخرجون من عرفوا،ثم يعودون،فيقول إذهبوا من وجدتم من قلبه مثقال نصف دينار،فأخرجوا فيخرجون من عرفوا فيشفع النبيون والملائكة والمؤمنون،فيقول الجبار بقيت شفاعتي،فيقبض قبضه من النار فيخرج أقواما قد اهتمشوا،فيلقون في نهر بأفواه الجنة يقال له ماء الحياة،فينبتون كما نبت الحبة في حميل السيل (قد صاروا فحما)فيخرجهم منه شبابا جردا أمردا مكحلين كأن وجوههم مثل القمر مكتوب على جباههم عتقاء الرحمن من النار" [2]

حتى أن الرسول ε عندما أسري به وأعر ج به وجد مكتوب على باب الجنة لا يدخل الجنة بخيل ولا عاق لوالديه وورد أيضا في السنة أن الرسولεعليه وسلم قال إن الجنين بعد إنقضاء 45 يوما يبعث الله له الملك إلى رحم أمه ليكتب له بوحي من الله جنسه ذكر أم أنثى رزقه وأجله،وعن أنس رضي الله عنه قال لما أراد الرسولεأن يكتب إلى كسرى وقيصر والنجاشي قيل له أنهم لا يقبلون كتابا إلا بخاتم فصاغ خاتما من فضة ونقش فيه محمد رسول الله"[3]

[1]- عبد الجواد أحمد،السيرة النبوية المسمى السراج المنير وبسيرته أستنير،المرجع نفسه،ص ص77، 78

[2]- العقاد محمود عباس،الفلسفة القرآنية،كتاب عن مباحث الفلسفة الروحية والإجتماعية ،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،ط2 2006،ص154.

[3]- عبد الجواد أحمد ،السيرة النبوية المسمى السراج المنير وبسيرته أستنير ،المرجع السابق،ص145

وأخرج البزار وأبو نعيم عن دحية الكلبي رضي الله عنه قال بعث إلي هرقل من الغد سرا،فأدخلني بيتا فيه ثلاثمئة وثلاثة عشرة صورة وقال هذه صور الأنبياء المرسلين قال أنظر إلى صاحبك من هؤلاء فرأيت صورة النبي ε كأنه ينطق قال صورة من هذا عن يمينه قلت رجل من قومه يقال له أبو بكر قال: فمن عن يساره قلت رجل من قومه يقال له عمر "[1]

آراء الباحثين في نشأة الخط العربي:

إن الحديث عن الخط العربي والحرف حديث مشعب ومترامي الأطراف إنها لمهمة مضنية وعسيرة يكنفها الغموض، ويحفها الالتباس اللهم ما إلا النزر القليل الذي أفادنا به المفكرين المسلمين.

ليس الغرض من دراسة تاريخ الخط العربي مجرد سرد لوقائع تاريخية،وإنما الغرض منه وضع تصور فكري يعرف من خلال أهم الروايات المزيفة، والروايات الأقرب إلى الصحة،فلا بد قبل أن ندخل في الحديث عن هذا أن نبدأ بعرض موجز لما قيل في هذا الشأن لننتهي بذلك إلى تكذيب الروايات الأخرى التي وردت في نشأة الخط العربي،وهي في مجملها متضاربة،حيث إختلف الناس في أول من وضع الخط العربي خاصة إذ علمنا أن الخط العربي الذي عرف في الجاهلية وصدر الإسلام قد تبيانت الآراء في أصله ،وكيفية تطوره التي أخذت منحنين فئة من الباحثين والمؤرخين اعتمدوا في بلورة آرائهم عن أصل الخط العربي على تلك الأخبار والروايات المروية ،وفئة ثانية اقتنعت بتلك الشواهد، والمكتشفات الأثرية وهذا مرده إلى انعدام المصادر" فالكتب التي تناولت نشوء الخط العربي أغفل كل فريق منهما بعض الأمور التي لم تقدمها له المصادر علما بأن الخط العربي واحد في أساسه" [2]

[1]- عبد الجواد أحمد،السيرة النبوية المسمى السراج المنير وبسيرته أستنير،المرجع نفسه،ص148

[2]- المصرف ناجي زين الدين،موسوعة الخط العربي،ج3،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط1 ،1990،ص84.

تعددت الآراء في أصل الخط العربي ونشوء الكتابة العربية، إذ لم تتضح معالمها وأنه لمن الصعب تحديد ومعرفة أول من وضع الخط العربي ومتى نشأ، لقد إختلف الباحثون في ذلك إختلافا كبيرا، فهناك أكثر من عشرين رأيا في هذه المسألة لكل منطلقاته وما يلاحظ في هذه الآراء أنها آراء متضاربة ومتباعدة في ضبط أصل الخط،لكن هذا لا يمنعنا من القول بقناعة أن كتب التاريخ عند ما تتبعت تاريخ الكتابة (الخط العربي) لم تضبطه بصورة دقيقة وجعلتنا نصطدم بروايات عدة ولكل منها خبر،وقصدنا من هذا القول هو فحص تلك الروايات التاريخية التي كتبت في هذا المجال، ويلخص لنا بهنسي عفيف أهم النظريات التي تفسر نشأة الكتابة العربية في ثلاث نظريات أولها نظرية تقول أن أصلها يرقي إلى الكتابة السريانية الحيرية ،وثانيها نظرية ترى أن الخط مشتق من الخط المسند الحميري آرمى فروعه التي عرضت عند الثموديين والصفويين واللحيانيين ،ونظرية ثالثة تقول أن الكتابة التي ظهرت في حبيل إنتقلت إلى الآرميين ،ثم إستعمل الأنباط الكتابة الآرامية وطوروها وإمتد تطورها إلى العربية"[1]

ويقول ابن النديم :" إختلف الناس في أول من وضع الخط العربي فقال هشام الكلبي أول من وضع ذلك قوم من العرب العاربة نزلوا في عدنان بن أد ،وأسماؤهم أبوحاد هواز حطي كلمون صعفض قريسأت هذا من خط ابن الكوفي بهذا الشكل، والأعراب وضعوا الكتاب على أسمائهم ،ثم وجدو بعد ذلك حروفا ليست من أسمائهم ،وهي الثاء والخاء والذال الظاء والشين والغين فسموها الروادف قال:" وهؤلاء ملوك مدين ،وكان ملكهم يوم الطلة في زمن شعيب النبي عليه السلام."[2]

فالمؤرخ ابن النديم يعتقد أن الكتابة العربية قامت على يد ثلاثة رجال من بولان قبائل طي كانوا قد نزلوا الأنبار وهم مرامر بن مرة، وأسلم بن سدرة و عامر بن جدرة اجتمعوا فوضعوا حروفا مقطعة وموصولة..." [3] ويؤيده البعض في هذه الرواية فهناك من يشير

[1]- شربل داغر،مذاهب الحسن،قراءة معجمية تاريخية للفنون في العربية،المرجع السابق،ص192.
[2]- النديم أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب اسحق المعروف بالوراق،الفهرست في أخبار العلماء المصنفين من القدماء والمحدثين وأسماء كتبهم،ج 1،تحقيق رضا طهرن،ص07.
[3]- ناهض عبد الرزاق،دفتر القيسي،تاريخ الخط العربي،دار المناهج للنشروالتوزيع ،عمان ،الأردن ،ط1 ،2008،ص ص29 ،30.

إلى أن أشخاصا معنيين هم الذين كتبوا بالعربية، ووضعوا حروفها،فقيل أن عبد ضحم بن أرم بن سام بن نوح وولده هو أول من كتب بالعربية ،ووضع حروف المعجم ،وقيل أول من وضع ذلك هم قوم من العرب العاربة نزلوا عدنان وهم أبجد وهوز وحطي وكلمن وسعفص وقرشت وضعوا الحروف العربية على أسمائهم،ثم وجدوا أن حروفا لم تذكر ضمن حروف أسمائهم التاء والخاء والذال والظاء والسين والغين فسموها الروادف فألحقوها بها" [1] ويزيد بالقول ابن عباس أن "أول من كتب ثلاثة رجال من بولان وهي قبيلة سكنوا الأنبار وأنهم اجتمعوا، فوضعوا حروفا مقطعة وموصولة ،وهم مرامر بن مروة وأسلم بن سدرة وعامر بن جذرة ويقال مره وجذلة ،فأما مرامر فوضع الصور وأما أسلم ففصل ووصل وأما عامر فوضع الإعجام وسئل أهل الحيرة ممن أخذتم الخط العربي،فقالوا من أهل الأنبار ويقال أن الله تبارك وتعالى أنطق إسماعيل بالعربية المبنية وهو ابن أربع وعشرين سنة." [2]

كما يرى بعض الباحثين أن الخط مشتق من الخط الحميري " وقد تسللت حروف هذا الخط برأي بعض الباحثين إلى مدينة الأنبار في العراق فاشترك ثلاثة من أبناء هذه المدينة في إيجاد خط جديد مشتق من الخط الحميري، وهم مرامر بن مرة و اسلم بن سدرة وعامر بن جدرة،وهم من طي من قبيلة بولان."[3] ويعتقد معظم المختصين في الخط العربي بصعوبة الرأي في إجماع ثلاث أشخاص بوضع الكتابة العربية،كما أن السجع واضح على هذه الأسماء الثلاثة" [4] وهذا ما يكذبه أحد الباحثين،حيث يبين أن هذا الرأي قد نوقش وتبين أنه لا يشير إلى أشخاص بمقدار ما يعرفنا على نعوتهم فقط ،فهو معان لكلمات بالسريانية"[5]

ويبدو أن هذا الرأي غير مستقيم كذلك ولا يقبله المنطق السليم وليس أدل على الخرافة في هذا الرأي من أن صاحبها ،قد أخذ الترتيب الأبجدي للحروف وجعله أسماء لملوك من

[1]-القلقشندي،أبو العباس، أحمد عبد الله ،(821 هـ) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء،ج3،القاهرة،1914،ص09.
[2]- النديم أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب اسحق المعروف بالوراق ،الفهرست،ج1،المرجع نفسه،ص07.
[3]- الجبوري تركي عطية عبود،الخط العربي الإسلامي، وقف على إخراجه و تصحيحه على الخاقاني،دار التراث الإسلامي للطباعة والنشروالتوزيع،بيروت،دار البيان، بغداد ،ط1 ،1975،ص21.
[4]- ناهض عبد الرزاق،دفتر القيسي،تاريخ الخط العربي،المرجع السابق،ص30 .
[5]- شاكر حسن آل سعيد،الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي،المرجع السابق،ص78

العرب العاربة زاعما بأنهم كانوا في مدين وأنهم هم الذين وضعوا الخط العربي ،كما أنها تدل أيضا على أن الخط العربي كان يكتب في نشأته بالتنقيط وهذا يخالف الواقع."[1] ويبدو أيضا أن الكتابة ولاسيما في الجاهلية لم تكن منقوطة، ولا مشكولة لعدم حاجة العرب في الجاهلية ،وفي الصدر الأول من الإسلام إلى هذه الضوابط لمكانتهم من العربية"[2]

إن هذه الرواية كذبت لأن" الصناعة فيها واضحة ،والسجع الذي في (مرة وسدرة وجذرة) يوحي بأنها شخصيات لا وجود لها إلا في مخيلة صانعها ويصعب على العقل أن يتصور ثلاثة من الغرباء إلتقوا عفوا أو قصدا يمكن أن يبدعوا ببساطة وفي زمن فصير أبجدية كاملة و راقية"[3]

كما رأى بعض المؤرخين أن الخط العربي" مشتق من الخط الحميري ويعتبر إمتدادا له ولكن أصحاب هذه النظرية لم يستندوا في وضعها على أدلة مادية،ولكنها كانت آراء بنيت على أقاويل... وبالعثور على الأدلة نرى خطأ هذه النظرية" [4]

أيا كانت الحكمة فلا ينبغي ـ وقد ثبت عدم صحة الخبر ثبوتا صحيحا- فلا يمكن قبول هذه الرواية أو الإعتماد عليها، فأنني أميل إلى الشك في صحتها ،فهي بعيدة عن الحقيقة لا نجد لها ما يبررها وخاصة السجع والتنميق الذي يلاحقها، إن هذه الروايات بعد إعادة فحصها تبين كذبها وهي في جلها أفكار تفتقر للسند،فمن الصعب جدا أن نقطع بصحتها باعتبار أنها مجرد أقوال جميعها لا تكاد تنجو من الزلل،فما ذكره ابن عباس مثلا من أمر الثلاثة المذكورين يداخلنا الريب حتى في أسمائهم هذه المسجوعة" [5] كما دحضت الآراء القائلة أن الخط العربي في أصله اشتق من الخط المسند الحميري،أو ما يسمى بخط تتابعة اليمن، كما أثبتت هذه الدراسات خطأ نظرية ارتباط نشأة الخط العربي" بأسطورة تشير إلى ثلاثة من طيء قاموا بوضع هيجاء العربية على هجاء الشمالية الحيرية ،و قاموا بتعليمها لأهل

[1]- نامي خليل يحي،أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام،مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة، مج(3) ،ج 1-ج2 مايو 1935،ص06.

[2]- الجيوري شكر محمود، بحوث ومقالات في الخط العربي، دار الشرق للطباعة و النشر،دمشق ،ط1 ،2005،ص153.

[3]- مكي الطاهر أحمد، دراسة في مصادر الأدب أهم النظريات،دار الفكر العربي،القاهرة،ط8 ،1999،ص27.

[4]- المغري جلوي فرح حمود،نايف مشرف حمد الهزاع،التجارب المعاصرة في الخط العربي،تهذيب ومراجعة مشاري بن حسن السعدون،الكويت،دط دت ص17.

[5]- مرتاض محمد،الخط العربي وتاريخه، ديوان المطبوعات الجامعية،الساحة المركزية بن عكنون،الجزائر،ط1 ،1994،ص07.

الأنبار وعن هؤلاء تعلمها أهل الحيرة ،ومن ثم انتقلت إلى مكة والطائف قبل الإسلام على يد بشر بن عبد الملك الكندي أخي صاحب دومة الجندل"[1]

ويذكر القلقشندي رواية أخرى أن "الكتابة بما فيها الخط العربي هي هبة الله عز وجل لنبي البشر...وذكر المؤرخ الجهشياري أن أول من وضع الخط العربي السرياني وسائر الكتب آدم ...أما المؤرخ المسعودي ينسب الكتابة العربية لنبي إدريس بن نوح ... ولعلماء العربية آراء مختلفة في أصل نشأة الخط ومصدره ،وهي آراء لا تستند إلى دليل واضح،حيث أن اللغة الحميرية تختلف عن اللغة العربية الفصحى لغة القرآن الكريم في صرفها ونحوها ومعاني مفرداتها اختلافا كثيرا "[2]

أما نظرية التوفيق مفادها أن إسماعيل عليه السلام أبو العرب المستعربة التي منها قريش أول من تكلم العربية تعلمها من العرب العاربة،ثم تعلمها عنه بنوه وإن ما ذهب إليه أصحاب هذه النظرية أن الخط توفيق من عند الله ،وإمتداد لما تعلمه آدم عليه السلام من الله تعالى مستندين إلى الآية الكريمة "وعلم آدم الأسماء كلها ويرى البعض الآخر وحسب رواياتهم أن الكتابة توفيق من عند الله ،تعالى وأنزلها على آدم أو غيره من الأنبياء مثل إدريس وإسماعيل وهود عليهم السلام" [3] ومعنى الكتابة توفيق أي اختراع وأختلف في من إخترع الكتابة العربية،فنسبت بعض المصادر اخترعها إلى جماعات معينة" [4]

فهذه الروايات التي رويت بشأن أصل الخط العربي ولا سيما النظرية التوفيقية ليست دقيقة وإنها لتؤشر بعدم صحتها ،وقد كذبها الباحثون " لا تستند ولا تعتمد على شيء واضح لا يقبل الجدل كالأمور التوفيقية جميعا" [5] ويزيد كعب قولا آخر يكذب هذه الرواية الرواية ليقول "وأن أبرئ من قوله أن أول من وضع الكتابة العربية، والفارسية وغيرها من الكتابات آدم عليه السلام وصنع ذلك قبل موته بثلثمائة سنة ،وكتبه في الطين وطبخه

[1]- أحمد بن يحي، فتوح البلدان البلادري،المطبعة الأزهرية،القاهرة،ص456 .

[2]- إيرواني عبد الغني زاده ،سيد محمد أميري،الفرق بين لغة القرآن الكريم وبين اللغة الحميرية،مجلة آفاق الحضارة الإسلامية،مجلة محكمة نصف سنوية باللغة العربية فقط تصدر عن أكاديمية العلوم الإنسانيةوالدراسات الثقافية وزارة التعليم العالي مطبعة برديس دانش الجمهورية الاسلامية الايرانية طهران العدد 02،السنة الثالثة عشر،خريف وشتاء1431هـ ،ص52.

[3]- ذنون يوسف، قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة،مجلة المورد ،عدد خاص في الخط العربي،مج 15،العدد 04 ،1986،المرجع السابق،ص08 .

[4]- ذنون يوسف،قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة،المرجع نفسه،ص08.

[5]- مرتاض محمد،الخط العربي وتاريخه،المرجع السابق، ص03.

،فلما أصاب الأرض الطوفان سلم فوجد كل قوم كتابهم فكتبوا بها"[1] ومن هنا نفهم أنها رواية ضعيفة من حيث صدقها"أما النظرية الحميرية في اليمن،فمفادها أن الخط الذي استعمله العرب في الجاهلية مشتق من الخط المسند الحميري أما النظرية الحيرية في العراق ،ومفادها أن ثلاثة من بني طي قاسوا هجاء العربية على هجاء السريانية، فتعلم منهم قوم من الأنبار،ثم تعلم من هؤلاء نفر من أهل الحيرة ،ثم تعلمه عدد من الناس في العراق والحجاز وديار مصر والشام" [2]

لأن" غالبية سكان اليمن من اليهود، وكان بين أفراد هذا الشعب قوم هود عليه السلام، وكان إسمهم الحميريين،وقد عرف عندهم خط يسمى الخط الحميري،أو الخط السبأي،أو الخط المسند(..). وكانت حاجتهم للخط والكتابة ضرورية نظرا لإ نشغالهم بالتجارة "[3]

وقد إعتقد ابن دريد صاحب جمهرة اللغة أن الخط العربي قد إنحدر من الخط المسند الحميري وسمي الخط العربي بالجزم لأنه جزم أو اقتطع من المسند الحميري" [4] وهي رواية أكدها ابن خلدون دون تحفظ،وقد تبين خطؤها وابتعادها عن الحقيقة،فالخط العربي لم ينحدر من المسند الحميري،كما تذكر بعض الروايات أن هذه الآراء لم تسلم هي الأخرى من النقد.

فمن الصعب تحديد ومعرفة أول من وضع الخط العربي ومتى نشأ وأيا كان قول الرواة والمؤرخين في أصل الخط العربي ،فإن هناك نظريات متضاربة،ومتعارضة،والحقائق في هذا السياق متناثرة ومتباعدة ونرى أنها أبعد عن الصواب،حيث" أخضع القدماء هذه الروايات للنقد ورفض بعضهم قسما منها كالتوفيق و الجزم من المسند ورجح القسم الآخر بعضها أما المحدثين رفضوها جملة وتفصيلا دون دراسة" [5] ويتابع ابن خلدون ذلك ليقول: ليقول: وأعلم أن الخط ليس بكمال في حقهم إذ الخط من جملة الصنائع المدنية المعاشية

[1]- النديم أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب اسحق المعروف بالوراق، الفهرست في أخبار العلماء المصنفين من القدماء والمحدثين وأسماء كتبهم،ج1 ،المرجع السابق ،ص 07.

[2]- محيسن عبد الجبار حميدي،الخط العربي والزخرفة الإسلامية،دار المكتبة الوطنية المملكة الأردنية الهاشمية عمان 2005،ص18.

[3]- الجبوري تركي عطية عبود ،الخط العربي الإسلامي،المرجع السابق،ص21.

[4]- الحبوري كامل سليمان، موسوعة الخط العربي (الخط الكوفي)،منشورات دار مكتبة الهلال بيروت،ط1 ،1999،ص38.

[5]- ذنون يوسف،منظور نشأة و تطور الخط العربي بين جلال المكانة ووجمال الهيئة، مجلة حروف عربية مجلة فصلية تعني بشؤون الخط العربي ، تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم شهريا بدبي،الإمارات العربية المتحدة دبي،العدد الثالث ،السنة الأولى ،أبريل ، نيسان ، 2001، ص04.

،والكمال في الصنائع إضافي وليس بكمال مطلق إذ لا يعود نقصه على الذات في الدين ولا في الخلال، وإنما يعود على أسباب المعاش وحسب العمران والتعاون عليه لأجل دلالته على ما في النفوس" [1] ثم قال ولا تلتفتن في ذلك إلى ما يزعمه بعض المغفلين من أنهم كانوا محكمين لصناعة الخط ... وما حملهم على ذلك إلا إعتقادهم أن في ذلك تنزيها للصحابة عن توهم النقص في إجادة الخط وحسبوا أن الخط كمال فنزهوهم عن نقصه"[2] ويرى ابن خلدون أن القلم الثاني المشتق من المسند، والذي دونت به النصوص الثمودي اللحياني والصفاتي ،وهذا من خلال النصوص التي عثر عليها،والتي تحمل أصلا " لرسم الحرف العربي والذي تطور فيما بعد في دولة المناذرة نسباء التابعية اليمنين في العصبية والمجددين لملك العرب في العراق الذين نقلوا رسم الحرف العربي إلى مكة والطائف."[3]

وإنما يكون الخط بالتعليم وعلى قدرة الإجتماع والعمران،والتناغي في الكمالات،والطلب يكون جودة الخط في المدينة... ولهذا نجد أكثر البدو أميين لا يكتبون ولا يقرؤون، ومن قرأ منهم أو كتب ،فيكون خطه قاصرا وقراءته غير نافدة ونجد تعليم الخط في الأمصار الخارج عمرانها عن الحد أبلغ و أحسن وأسهل طريقا لاستحكام الصنعة فيها" [4]

ويجب أن نعرف أن ابن خلدون قد تعرض لنظرية التوفيق بالنقد خاصة عندما تعرض للكتابة العربية وكان" أول عالم عربي أو غير عربي ربط بين الحضارة،وابتداع الخط بين إجادته وتقدمها،ثم تتبع مداه داخل الجزيرة العربية" يقول ابن خلدون:" كان الخط العربي لأول الإسلام غير بالغ إلى الغاية من الإحكام والإتقان والإجادة ولا إلى التوسط لمكان العرب من البداوة والتوحش وبعدهم عن الصنائع ،وانظر ما وقع لأجل ذلك من رسمهم المصحف،حيث رسمه الصحابة بخطوطهم وكانت غير مستحكمة، في الإجادة فخالف الكثير من رسومهم ما إقتضته رسوم صناعة الخط عند أهلها ،ثم إقتفى التابعون من السلف رسمهم فيها تبركا يمارسه أصحاب رسول الله εوخير خلف من بعده المتلقون لوحيه من كتاب الله وكلامه ، كما يقتفي بهذا العهد حظ ولي أو عالم تبركا ويتبع رسمه خطا أو صوابا

[1]- عبد الرحمان ابن خلدون،المقدمة،طبعة بولاق،القاهرة،دط دت،ص350.
[2]- عبد الرحمان ابن خلدون،المقدمة،المرجع نفسه،ص350.
[3]- عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون أبوزيد، مقدمة ابن خلدون،دار الفكر،بيروت، ط1 ،1981،ص ص420 ،421.
[4]- مكي أحمد الطاهر،دراسة في مصادر الأدب،المرجع السابق،ص26.

وأين نسبة ذلك من الصحابة فيم كتبوه..." [1] وذكر أيضا أن الخط العربي نشأ في اليمن ومنها انتقل إلى الحيرة ومنها إلى قريش أي أنه يعود إلى الخط المسندي الحميري.[2] وبصفة عامة،فهو يرى أن الأصل في الخط العربي الحجازي الذي يكتب به إنما هو التتابعة المشهور بالمسند الحميري"[3]

إن نظرة ابن خلدون التي ترجع الخط العربي إلى المسند، فإنها تتبخر بمجرد أن تعرف بأن الخط المسند منفصل وأن الخط الذي إنتهى إلى قريش لم يك من هذا القبيل."[4]

فما يعاب عليه أنه" لم يشر في بحثه عن أصول الكتابة العربية إلى الخط النبطي الشمالي الذي يعد هو الآخر أصلا للخط العربي ،وأشار من جانب آخر إلى أن الخط ظل عند عرب الحجاز إلى ظهور الإسلام بسيطا غير محكم معللا ذلك ببعدهم عن الصنائع وإستشهد على حكمة هذا بخطوط المصاحف الأولى التي كتبها الصحابة بخطوط أعتبر أنها لم تكن مستحكمة ،فخالف الكثير من رسومهم ما اقتضته أقيسة رسوم صناعة الخط عند أهلها" [5] فلو سلمنا بما قال ابن خلدون في خضم حديثه عن الخط العربي ،فإن لحديثه متسع من التأويل المبالغ فيه خاصة وأنه قد" ربط مرحلة ازدهار الخط العربي باتساع رقعة الدولة الإسلامية واحتياجها المتزايد إلى الكتابة والتدوين وذكر أن منطلق جودته كان بكل من الكوفة والبصرة" [6] أما إرجاع أصل " الخط العربي إلى المسند فهذه النظرية تم تكذيبها على أساس المقارنة بين الخطين من خلال مراجعة قواعد الخط العربي، نجد بأنه أقرب إلى الخط النبطي من الخط المسند ،وخاصة الخط النبطي المتأخر ،ومنه نقش النمارة المؤرخ سنة 328 ميلادية خلال القرن الرابع الميلادي" [7] ويرى مرتاض محمد" أما نظرية ابن خلدون التي ترجع الخط العربي إلى المسند فإنها تتبخر بمجرد أن نعرف بأن الخط المسند منفصل وأن الخط الذي انتهى إلى قريش لم يك من هذا

[1]- عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون أبوزيد ،المقدمة،طبعة بولاق،القاهرة،ص350.
[2]- بركات محمد مراد،رؤية فلسفية لفنون إسلامية،المرجع السابق،ص117.
[3]- مرتاض محمد،الخط العربي وتاريخه،المرجع السابق،ص06.
[4]- مرتاض محمد،الخط العربي وتاريخه،المرجع نفسه،ص07.
[5]- المغراوي محمد،الخط العربي عند ابن خلدون،مجلة حروف عربية،العدد 04،السنة الأولى،يوليو،تموز،2001،ص08.
[6]- المغراوي محمد،الخط العربي عند ابن خلدون،المرجع نفسه،ص08.
[7]- ناهض عبد الرزاق، دفتر القيسي،تاريخ الخط العربي،المرجع السابق،ص36.

القبيل"[1] فيبدو أنه قد إنساق وراء ما ينقله الرواة العرب بشأن تولد الخط العربي من المسند و انتقاله إلى الحجاز عن طريق الحيرة،وقد أشار بعض القدماء إلى اختلاف أشكال الخطيين..." [2]

فهذه الآراء التي تضمنتها تلك النظريات تبدو ضعيفة من عدة وجوه، فهناك من المؤرخين من يضع هذه النظريات جانبا، ليؤكدوا على أن أصل الخط العربي يرجع إلى الخط النبطي المتولد من الخط الآرامي الذي" يعد جد الخطوط العربية إذ تفرع عنه الخط النبطي الذي يعد أقرب ما يكون للخط العربي عند أول عهد إتصال حروفه العربية بعضها ببعض" [3] ومن المؤسف له أن المصادر القديمة لا تزودنا بمعلومات كافية عن شكل هذه الخطوط وخصائصها،إلا ما يتعلق بالخط المكي والمدني،وقد لا نبالغ إذا قلنا أن أكثر الدراسات التي قام بها العلماء تتفق في" أن الخط العربي نشأ في بلاد الشام واستمد أصوله من الكتابة الآرامية التي أترث بصورة واضحة في الكتابة النبطية." [4]

يقول ابن النديم فأول الخطوط العربية الخط المكي وبعده الخط المدني (خط المدنية)، ثم البصري ثم الكوفي." [5]

ويذكر أيضا أن الخط العربي تولد من الخط النبطي،حيث "من الخط الآرامي ولد الخط النبطي الذي نما بسرعة ،وابتعد عن الخط الآرامي،وعن النبطي ولد الخط العربي ويظهر بوضوح من خلال النقوش التي عثر عليها في وادي حوران، ومنها نقش أم الجمال ونقش النمارة " [6] وعلينا هنا أن نعرف وحسب رواية أخرى أن الخط النبطي الذي إنحدر منه الخط العربي هو قسمين :نبطي قديم ونبطي متأخر، والأخير هو الأقرب إلى الخط العربي"[7] لأن الأبحاث العلمية ولا سيما التاريخية الحديثة أثبتت وبينت أن "العرب الشماليين قد إشتقوا خطهم من آخر صورة وصل إليها الخط النبطي لذلك نلاحظ أن

[1]- مرتاض محمد،الخط العربي وتاريخه،المرجع السابق،ص07.
[2]- قروري الحمد غانم،رسم المصحف،دراسة لغوية تاريخة،اللجنة الوطنية للإحتفال بمطلع القرن 15 الهجري،الجمهورية العراقية ط1 ،1982،ص32.
[3]- الرفاعي أنور،تاريخ الفن عند العرب والمسلمين،دار الفكر،دمشق، ط2 ،1977،ص124.
[4]- بهنسي عفيف،الفن العربي الإسلامي في بداية تكوينه،دار الفكر،دمشق،ط2،1997،ص10.
[5]- الجبوري وهيب يحي،الخط و الكتابة في الحضارة العربية،دارالغرب الإسلامي،بيروت،ط1 ،1994،ص ص 117 ، 118
[6]- الحبوري كامل سليمان، موسوعة الخط العربي،(الخط الكوفي)،المرجع السابق،ص29.
[7]- الحبوري كامل سليمان، موسوعة الخط العربي،(الخط الكوفي)،المرجع نفسه،ص29.

الصورة الأولى للخط العربي لا تختلف كثيرا عن الخط النبطي،ولم يتحرر الخط العربي من صورته النبطية إلا بعد قرنين من الزمان بعد أن طوره العرب الحجازيون..." [1]

وقد ثبت أيضا" أن الأنباط خلال وجودهم الحضاري اختلطوا بالأقوام الآرامية وتأثروا بها واستعملوا الحروف الآرامية في الكتابة أول مرة." [2] فمن المرجح خاصة بعد إكتشاف عدة نصوص منقوشة كنقش أم الجمال الأول(...) ظهرت النظرية الغربية في أصل الخط العربي وهذه النظرية تعتقد أن هذا الخط متطور عن الكتابة النبطية المتأخرة أو عن الآرامية" [3]

إن هذه الدراسة التي أرجعت أصل الخط العربي إلى الخط النبطي المتأخر تكاد تجعلنا نكذب تلك الروايات التي عرضناها سابقا وفي ظني أن ما يستحق الوقوف عنده في سياق الحديث عن أصل الخط هو،على الآثار المادية والإبتعاد عن الجدل،ولقد إستطاع عدد قليل من مفكرين العرب التدقيق في هذه المسألة ،وما ينبغي لفت النظر إليه أن أصل الخط العربي يرجع إلى تطوره من الكتابة النبطية المتأخرة لأن هناك إجماع على أن الكتابة العربية" أصلها الخط النبطي المتطور عن الخط الآرامي المنحدرين من الشمال." [4]

وعلى العموم فلقد كان للمستشرقين اهتمام خاص بالخط العربي،ونشأته على الحقيقة التي أثاروها عن أصل الخط ،وإرجاعه للخط النبطي من خلال تلك الآثار التي عثر عليها والتي بينت أن الخط العربي انبثق من الخط النبطي وأن نقش النمارة الذي إكتشفه العالم الفرنسي دييو والذي يرجع إلى سنة 328 ق م ،ونقش حران بحوزان وكتابة أم جمال تظهر العلاقة الحميمية بين الكتابة النبطية والكتابة العربية التي حلت محلها"[5] وعلى أن هناك تأكيد قاطع يبرر هذا بالقول" وأخيرا برز الرأي الحديث والذي يفيد في أن الخط

---

[1]- شربل داغر،مذاهب الحسن، قراءة معجمية تاريخية للفنون في العربية،المرجع السابق،ص195.

[2]- النقشمندي أسامة ناصر،مبدأ ظهور الحروف العربية وتطورها لغاية القرن الأول الهجري ،مجلة المورد،عدد خاص في الخط العربي ،مج 15،العدد04 ،1986،المرجع السابق،ص85.

[3]- بلحاج أية أحمد و ارهام ،الخط العربي وعلم الحرف جمالية وأسرار ودلالات ورموز،طبع بدعم من وزارة الثقافة في المملكة المغربية،البوكيلي للطباعة والنشر،القنيطرة،ط1 ،2007 ،ص26.

[4]- تاج السر حسن ،الحرف العربي في تقنية الإتصال دور الخطاط العربي المعاصر،دراسة توثيقية نقدية (1- 4)،مجلة حروف عربية،العدد01،السنة الأولى،أكتوبر،2000،ص11.

[5]- جودت نور الدين،بحث في تطور الكتابة العربية،مجلة اللسان العربي، مج 11،ج1،مجلة دورية للأبحاث اللغوية والنشاط والترجمة والتعريف في العالم العربي،العدد السادس، يصدرها المكتب الدائم لتنسيق التعريب في العالم العربي،جامعة الدول العربية،الرباط، المغرب الأقصى،ص80.

العربي بإعتباره متصورا عن الكتابة النبطية المتأخرة،كما من قال إنه متطور عن الآرامية وأصحاب هذا الرأي هم يستندون إلى ما اكتشف من نقوش نبطية وهذا ما أشاعه الدارسون من المستشرقين و الأجانب وبعض الباحثين العرب." [1]

وحسب ما يذكر جواد علي" عندي أن النبط عرب،بل هو في نظري أقرب إلى قريش وإلى القبائل الحجازية التي أدركت الإسلام من العرب الذين أطلق المستشرقون عليهم عرب الجنوب،فالنبط يشاركون قريشا في أكثر الأسماء وخط النبط قريب جدا من خط القرآن الكريم" [2] ويقول في موضع آخر" إن العلماء من يرى أن قلمنا هذا مأخوذ من قلم النبط يضاف إلى ذلك ما ذكرته من وجود كلمات عربية كثيرة في النصوص النبطية المدونة بالآرامية هي عربية خالصة من نوع عربية القرآن الكريم" [3] وقيل أن أهل الأنبار تعلموا الخط من أهل الحيرة" [4]

وفي مقابل ذلك ذهب أسامة ناصر النقشبندي بعد مقارنته التي أجراها بين أشكال الحروف في اللغات الآرامية والعبرية والسطرنحيلية والتذميرية والنبطية القديمة،والمتطورة وإنتهى منها إلى القول في صورة مرجحة" أن الحروف الغربية التي ظهرت في الكتابات النبطية القديمة والمتطورة إلى جانب حروف الكتابات الآرامية المختلفة هي الأصول التي تطورت منه الحروف العربية" [5] وهناك من وصل إلى حد القول" وقد أثبت البحث العلمي أن العرب الشماليين قد استقوا خطهم من آخر صورة وصل إليها الخط النبطي لذلك نلاحظ أن الصورة الأولى للخط العربي لا تختلف كثيرا عن الخط النبطي" [6] وأشار أحد المفكرين إلى أن الخط العربي تطور عن الخط النبطي الشمالي في أواخر القرن الخامس الميلادي ويبدو أنه كان لقبيلة قريش دور واضح في تبني هذا الخط ونشره بين العرب" [7] وثمة رواية تبرز هذا القول لأبي عمر الداني عن عبد الرحمن بن رياد بن أنعم المغافري عن أبيه زياد بن أنغم قال:" قلت لعبد الله بن

[1]- الجبوري شكر محمود، بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع السابق،ص60.
[2]- الجبوري شكر محمود، بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع السابق،ص48.
[3]- الجبوري شكر محمود، بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع نفسه،ص50.
[4]- الجبوري تركي عطية عبود،الخط العربي الإسلامي،المرجع السابق،ص23.
[5]- شربل داغر،مذاهب الحسن،قراءة معجمية تاريخية للفنون في العربية،المرجع السابق،ص193.
[6]- شربل داغر،مذاهب الحسن،قراءة معجمية تاريخية للفنون في العربية،المرجع نفسه،ص195.
[7]- المسعودي أبو الحسن،علي بن الحسين بن كلي،ت 346 هـ،الإشراف والتنبيه،دار التراث، بيروت،1968،ص336.

عباس معاشر قريش هل كنتم تكتبون في الجاهلية بهذا الكتاب العربي تجمعون فيه ما إجتمع وتفرقون فيه هجاء بالألف واللام والميم والشكل والقطع، وما يكتب به اليوم قبل أن يبعث الله النبي ɛقال نعم" [1] وللتدليل أكثر نشير إلى ما قاله ابن رسته في كتابه الأعلاق النفسية" أن أهل الحيرة علموا قريش الزندقة في الجاهلية والكتابة في صدر الإسلام." [2]

إنه لأمر بالغ الدلالة فيما أظن أن مسألة نشأة الخط العربي ترجع إلى الخط النبطي التي يمكن تبريرها بناءا على الكثير من الآراء التي تؤيد هذا، والواقع أن هذه المسألة الجدية كذبت الكثير من النظريات في شأن أصل الخط العربي، وحسبنا أن نتأمل هنا هذه الرواية التي تثبت وتفند في الوقت نفسه ما روج في هذا الشأن،فهناك من يقول: "ليس المسألة مسألة فرض وإحتمال، وإنما هي مسألة نقوش حملت إلى علماء الساميئيات الدليل القاطع الذي لا مطعن فيه على هذه الحقيقة فقد عثر على نقوش في شمالي الحجاز وعلى طول طريق القوافل إلى دمشق تثبت تطور الخط النبطي تطورا سريعا إلى الخط العربي ."[3]

وإن التاريخ بآثاره ودراسات العلماء ،ولاسيما المستشرقين لهذه الآثار والنقوش التي وجدت كنقش النمارة وزيد وحران أثبتوا من خلالها أن العرب أخذوا طريقهم في الكتابة عن بني عمومتهم من الأنباط الذين كانوا يجاورون العرب الحجازيين في تبوك ومدائن صالح والعلا في شمال الحجاز" [4] والأنباط هم كانوا يسكنون شمال الجزيرة العربية في بلاد الأردن وكانت عاصمتهم البتراء،وقد إزدهرت بلاد الأنباط بحكم مركزها الجغرافي أيما إزدهار، إذ كانت ممر القوافل التي كانت تتجه من شبه الجزيرة العربية نحو الشمال للمتاجرة،وقد أثبتت النقوش الأثرية التي إكتشفها المستشرقون حديثا أم الجمال وجبل الدروز وحران أن الخط العربي قد إشتق من الخط النبطي"[5] ويرجح شاكر حسن آل سعيد سعيد نشأة الخط العربي إلى الخط النبطي،حيث يقول: "على أن أرجح الآراء المعتمدة على الدراسات الموضوعية للنصوص المكتشفة ومناقشتها وتمحيصها يعزي نشأة الخط

[1]- عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق حامد أحمد الطاهر،دار الفجر للتراث،القاهرة،د ط ،2004،ص502.
[2]- مكي الطاهر أحمد،دراسة في مصادر الأدب،المرجع السابق،ص28.
[3]- حموده محمود عباس،دراسات في علم الكتابة العربية،الناشر مكتبة غريب،القاهرة،دط ت،ص25.
[4]- حموده محمود عباس،دراسات في علم الكتابة العربية،المرجع نفسه،ص69.
[5]- البابا كامل،روح الخط العربي،دار القلم للملايين،دار لبنان للطباعة والنشر،بيروت،ط1 ،1983،ص21.

العربي إلى النبطي والذي هو بدوره متطور عن الخط الآرامي"[1] وبالتالي فإن الكتابة بالحروف العربية تشابه الكتابة النبطية على أن هذه أقرب الإحتمالات لأصل الحروف المستعملة في الكتابة ولعل هذا ما تم إثباته من طرف علماء الآثار،والحقيقة التي ينبغي أن تعرف هي أن الخط العربي أعتبر من طرف الكثير من المؤرخين أنه وافد من الحضارات المجاورة عن طريق التجارة،حيث يؤكد أحد المفكرين "وقد وفد الخط العربي إلى شبه الجزيرة العربية مع التجارة من بلاد الأنباط والحيرة والأنبار التي عرفت فيها القبائل الإستقرار والتحضر وكان الخط الذي كتبته هذه القبائل بدائيا جافا ولم يتمكن عرب الجزيرة من تطوير الخط بسبب انشغالهم بالتجارة ولعدم إستقرارهم وتحضرهم"[2]

ويذهب بعض المفكرين إلى التأكيد أن الخط العربي الذي اشتق من الخط النبطي هو الخط الكوفي "[3] ولن نسرد كل التفاصيل المنقولة عن المؤرخين بشأن الخط العربي وحسبنا أن نقول أن هذا الخط الكوفي تطور وأصبحت له جمالية خاصة.

وثمة نقطة هامة جدا أوردها عفيف بهنسي يقول فيها:" فلقد إتفق أكثر العلماء على أن الخط العربي نشأ في بلاد الشام،وأنه إستمد أصوله من الكتابة الآرامية التي أترث بصورة واضحة في الكتابة النبطية أولا" [4] وهناك تأكيد آخر جاء به المستشرق هومل مفاده" أن الخط العربي الذي كتب القرآن به مأخوذ عن الخط النبطي المتأخر المأخوذ بدوره عن القلم الآرامي المتفرع عن الفينيقية "[5] ويقول التوحيدي الكتاب المعجم هو العربي وغير المعجم النبطي "[6] إن العرب تعلموا الخط النبطي من حوران أثناء تجارتهم إلى الشام،كما تعلموا الخط الكوفي من العراق قبيل الإسلام بقليل، وظل الخطان معروفين عندهم بعد الإسلام، وكانوا يستعملون الكوفي لكتابة القرآن ونحوه من النصوص الدينية،والنبطي لكتابة المراسلات والمكاتبات الإعتيادية." [7]

---

[1]- شاكر حسن آل سعيد،الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي،المرجع السابق،ص77

[2]- حموده محمود عباس،دراسات في علم الكتابة العربية،المرجع السابق،ص69

[3]- حموده محمود عباس،دراسات في علم الكتابة العربية،المرجع نفسه،ص70

[4]- بهنسي عفيف،الفن الإسلامي في بداية تكونه،المرجع السابق،ص10.

[5]- بهنسي عفيف،الفن الإسلامي في بداية تكونه،المرجع نفسه،ص12.

[6]- يوسف ذنون،قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره،في عصوره المختلفة،المرجع السابق،ص12.

[7]- الدابولي فتحي أنور،الكتابة العربية وتاريخها، مجلة المنهل،مجلة العرب الأدبية مجلة شهرية للآداب والعلوم والثقافة تصدر في جدة المملكة العربية السعودية عن دار المنهل للصحافة والنشر المحدودة،العدد 461،المجلد 49،فبراير،مارس1988،ص26.

وهكذا فقد ثبت أن الخط العربي ترجع أصوله إلى الخط النبطي الذي كان منتشرا في شمالي الجزيرة العربية أي الحيرة والأنبار..."[1] بل إن المقارنة بين الخطين النبطي والعربي في نشأة الخط العربي تؤكد أن غالبيتها قد حافظت على أشكالها التي كانت قيد الإستعمال في القلم النبطي المتأخر مثل الباء والجيم والحاء واللام والنون والكاف والباء والألف،وإن بعضها الآخر قد نحى نحو التبسيط كالألف والواو والكاف والقاف والفاء،وإن أشكال جديدة ظهرت لبعضها الآخر مثل الهاء والدال والميم والسين والشين الراء والعين والغين،وهو رأي مقنع على أية حال " [2] حيث عرف العرب الكتابة قبل الإسلام وتعلمها القريشيون وكانت الكتابة في الحجاز،وجاء الإسلام وفي قريش من يقرأ ويكتب" [3] فالخط العربي مشتق من الخط النبطي،وهو أرجح الآراء عند الباحثين في هذا الموضوع" [4]

يعرج شاكر حسن آل سعيد عن أصل الخط ،فيؤكد ما ورد في المصادر بالقول " تذكر معظم المصادر أن القلم العربي قبل الإسلام تفرع من القلم النبطي،كما أن هناك مصادر أخرى تشير إلى أقلام أخرى غير القلم النبطي هي الآرامي،أو السرياني،بل المسند،أو الحميري والمهم أن بين الخط العربي القديم والخط النبطي عناصر مشتركة "[5] يرى إبراهيم جمعة أن العرب أخذوا طريقهم في الكتابة عن أبناء عمومتهم من الأنباط الدين كانوا قبل الإسلام ينزلون على تخوم المدينة في حوزان والبتراء...[6]

[1]- الدابولي أنور فتحي،الكتابة العربية وتاريخها،المرجع نفسه،ص24.
[2]- ياسين سهيلة الحبوري،أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي،مطبعة الأديب، بغداد 1977،ص26.
[3]- الجبوري شكر محمود،بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع السابق،ص09.
[4]- ناهض عبد الرزاق دفتر القيسى،تاريخ الخط العربي،المرجع السابق،ص31.
[5]- شاكر حسن آل سعيد،الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي،المرجع السابق،ص101.
[6]- جمعة إبراهيم ،دراسة في تطور الكتابات العربية،دار الفكر العربي،القاهرة،1969،ص17.

الخصائص الفنية للخط العربي :

الخط قبل الإسلام:

رغم أن" الخط النبطي هو الذي كان يحتل مكان الصدارة في العصر الجاهلي عند العرب وكانت نشاطات استخدامه محدودة بحكم أن أغلب أهل الجاهلية كانوا أميين ،وكانت أهم ميادين استخدامه تتمثل في الكتابات على شواهد القبور لتخليد أمجادهم مما جعل ذلك دليلا كافيا لتلك النظريات المتعددة التي تضاربت حول نشأة هذا الخط....[1] على أن الإختلاف في نشأة الخط العربي والكتابة لدى المؤرخين حقيقة لا تنكر وتحتاج إلى دراسات معمقة ومستفيضة،ولم يكن من المصادفة المجهولة أن تظهر في لغة العرب خطوط الحرف المسماري وخطوط الحرف النبطي بين شمال الحجاز وجنوب فلسطين" [2] ومن المفيد أن نذكر هنا أن الخط العربي قد جاء إلى الجزيرة من خارجها" [3]

لكن كيف دخل الخط العربي إلى مكة المكرمة ؟ وكيف انتقل إلى المدينة المنورة؟

هو سؤال جوهري يتطلب الإجابة عليه طرق عدة أبواب، ولسنا نزعم هنا أن تحديد كيفية دخول الخط إلى مكة أو المدينة المنورة على وجه الدقة سهل ومتيسر، وكيفما كان الأمر فلا تناقض بين موقف القدماء والمحدثين ،فالكل يتفق في أن الخط المكي حديث العهد في قبيلة قريش وأنه ورد عليها من شمال جزيرة العرب"[4] وينبغي أن نشير هنا إلى أن الكتابة الكتابة وكما يقول الكثير من المفكرين أنها " كانت منتشرة في مكة قبل الإسلام لأنها كانت مركزا تجاريا "[5] فمن المؤكد أيضا وعلى لسان الكثير من المؤرخون أن " إتصال أهل مكة بأهل الحيرة أمر مسلم به، فلا يستبعد أن يكون أهل مكة والمدينة قد تعلموا من أهل الحيرة ،وأن هؤلاء قد علموا غيرهم من قريش وغيرهم" [6]

---

[1]- قطيش خالد،الخط العربي وآفاق تطوره، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون الجزائر،د،ط ت،ص27.

[2]- العقاد محمود عباس،الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين،المكتبة الثقافية وزارة الثقافة والإرشاد القومي،الإقليم الجنوبي الإدارة العامة للثقافة،دار العلم مكتبة النهضة المصرية،دط ت،ص25.

[3]- مكي الطاهر أحمد،دراسة في مصادر الأدب،المرجع السابق،ص28.

[4]- بوتبيا الحسن،أثر كتابة القرآن وتدوين المصحف في تطوير الخط العربي خلال القرن الأول والثاني من الهجرة،المرجع السابق،ص83.

[5]- حموده محمود عباس،دراسات في علم الكتابة العربية،المرجع السابق،ص37.

[6]- إسماعيل سفيان محمد،رسم المصحف وضبطه بين التوفيق والاصطلاحات الحديثة ،دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة لصاحبها عبد القادر محمود البكار،القاهرة، ط3 ،2012،ص52.

وأيا ما يكون الأمر فإن" الثابت أن الكتابة تولدت ونمت في شمال الجزيرة في بلاد الأنباط،ثم إتجهت تحت تأثير السياسة إلى الشرق،ووجدت في الحواظر العربية من العراق المناخ الملائم لأن تتطور وتتأصل وتنتشر في الحيرة وغيرها من القرى العربية."[1] حيث كشفت الكثير من الدراسات أن عرب الجاهلية كانوا يعرفون الكتابة والقراءة،وقصدنا من هذا القول أن الخط النبطي" وقد تعلمه العرب من الأنباط في حوزان أثناء رحلاتهم إلى الشام وكان يعرف (الخط الكوفي) قبل الإسلام بالحيري نسبة إلى الحيرة وهي مدينة غرب العراق قبل الإسلام التي بني المسلمون الكوفة بجوارها" [2]

ومن الثابت أن" دخول الكتابة إلى مكة المكرمة كان على يد حرب بن أمية ،حيث أجمع المؤرخون على أن أول من أدخلها حرب بن أمية بن عبد شمس بن عبد مناف القريشي وكان قد تعلمها في أسفاره من عدة أشخاص منهم بشير بن عبد الملك" [3] وتذكر المصادر أن بشير بن عبد الملك الكندي قد تعلم الخط من" الأنبار،ثم خرج إلى مكة في بعض شأنه ،وهناك أصهر إلى بني أمية، فتزوج الصهباء بنت حرب إبن أمية وعلم إياها وآخاها سفيان ابن حرب الخط، وتعلمه معاوية من عمه سفيان وتعلمه معه عمر بن الخطاب،ثم شاع الخط في سائر قريش" [4] لقد كان من الطبيعي أن يعلم بشير بن عبد الملك وحرب بن بن أمية بن عبد شمس غيرهم من الرجال الكتابة وكان ممن تعلموا على يدهما" عمر بن الخطاب ،وعثمان بن عفان ،وعلي ابن أبي طالب، وطلحة بن عبيد، وأبو عبيدة ،ومعاوية ويزيد بن أبي سفيان بن حرب، وتعلم منهما من النساء الشفاء بنت عبد الله العدوية، وهي علمت حفصة أم المؤمنين بأمره ε." [5]

وقد ثبت أيضا أن العرب كانوا" يميلون إلى تسمية الخطوط بأسماء إقليمية لأنهم استجلبوها من عدة أقاليم فنسبوها إليها مثل ما تنسب السلع إلى أماكنها لذلك عرف الخط العربي قبل عصر النبوة بالنبطي والحيري والأنباري لأنه جاء من بلاد العرب مع

[1]- إسماعيل سفيان محمد، رسم المصحف وضبطه بين التوفيق والاصطلاحات الحديثة،المرجع السابق،ص52.
[2]- عيادة عبد الفتاح،إنتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي،مطبعة هيئة الموستيكي ،مصر،1915،ص08.
[3]- الجبوري شكر محمود،بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع السابق،ص74.
[4]- مكي الطاهر أحمد،دراسة في مصادر الأدب،المرجع السابق،ص ص27، 28.
[5]- الجبوري شكر محمود،بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع نفسه،ص75.

التجارة من هذه الأقاليم وعندما إستقر الخط العربي في مكة والمدينة وبدأ ينتشر منها إلى جهات أخرى عرف باسميها المكي والمدني" [1] ويذكر أيضا "أن العرب الحجاز قبل الإسلام تلقوا الكتابة مع السلع المجلوبة فسموها بأسماء الجهات التي وردت منها "[2]

بل إن هناك أخبار تؤكد أن" أهل الحجاز كانوا قبل الإسلام أمة بدوية ... ما يدل على أنهم كانوا يعرفون الكتابة والقراءة إلا قبيل الإسلام مع أنهم كانوا محاطون شمالا وجنوبا بأمم ممدنة من العرب خلفوا نقوشا كتابية كثيرة، وأشهر تلك الأمم الأنباط في الشمال كتبوا بالحرف النبطي وحمير في اليمن كتبوا بالحرف المسند ،فلم يوجد فيهم من يقرأ و يكتب إلا بعد أن رحل بعضهم إلى بلاد الشام أو العراق وتخلق بأخلاق الحضر، فإقتبس منهم الكتابة وعاد وهو يكتب العربية بالخط النبطي أو السرياني اللذين تولد منهما الخط العربي" [3]

فمن المعروف :" أنه لم يكن لعرب الحجاز خط خاص بهم قبل الإسلام بل كانوا يستعملون خط جيرانهم الآرامين في كتاباتهم الذي سمي فيما بعد بالخط النبطي،كما إستعملوا خطوطا أخرى." [4]

ومن الأمور التي تثير الإنتباه أن عرب الجاهلية كانوا يعرفون الكتابة ،ودليلنا أنها كانت لهم أزلام وهي" سهام كانت لهم مكتوب على بعضها أمرني ربي، وعلى بعضها نهاني ربي فإذا أراد الرجل سفرا أو أمرا يهتم به ضرب بتلك القداح، فإذا خرج الأمر مضى لحاجته، وإذا خرج النهي لم يمض." [5] ووفق هذا المعنى بالذات تكشف لنا المصادر التاريخية أن قصي بن كلاب الجد الأعلى للنبي ɛكان يعرف القراءة والكتابة، وأن جده المباشر عبد المطلب بن هشام كان يقرأ ويكتب ،وفي خبر آخر لابن إسحاق أن عبد المطلب بن هشام كان قد نذر إن ولد له عشرة أولاد،ثم بلغوا معه حتى يمنعوه لينحرن أحدهم عند الكعبة،فلما توافى بنوه العشرة وعرف أنهم سيسمعونه جمعهم،ثم أخبرهم بنذره

[1]- عبيد أحمد،الخط العربي ذروة الجمال وقمة الإبداع ، مجلة حراء،مجلة فكرية ثقافية تصدر كل شهرين من إسطنبول العدد 07 ، السنة الثانية،أبريل،يونيو2007،ص18.

[2]- الجبوري شكر محمود،الخط العربي والزخرفة الإسلامية، قيم ومفاهيم ،دار الأمل أريد دار الأمل للنشر والتوزيع بالأردن،د،ط ت،ص39.

[3]- عيادة عبد الفتاح،إنتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي،المرجع السابق،ص07.

[4]- الجبوري تركي عطية عبود،الخط العربي الإسلامي،المرجع السابق،ص15.

[5]- شمس الدين إبراهيم ،قصص العرب،المرجع السابق،ص223.

ودعاهم إلى الوفاء لله بذلك،فأطاعوه وقالوا كيف تصنع قال ليأخذ كل واحد منكم قدحا،ثم يكتب فيه اسمه ثم ائتوني،ففعلوا إن ذلك يعني أن عبد المطلب جد النبي ε وأولاده العشرة بما فيهم عبد الله والد النبي ε كانوا يعرفون القراءة والكتابة."[1] ويذكر أيضا أن أولاد عبد المطلب كانوا يعرفون الكتابة ودليل على ذلك أنه لما " نذر عند حفر زمزم دعا أولاده إلى الوفاء لله بذلك فأطاعوا وقالوا كيف نصنع قال يأخذ كل واحد منكم قدحا،ثم يكتب فيه اسمه ثم ائتوني ففعلوا" [2]

كان العرب في العصر الجاهلي يعرفون الكتابة قبل ظهور الإسلام بقليل كانوا يعنون بتسجيل الأحداث اليومية المهمة كسجل العهود وكتابة المواثيق وتثبيت الأحلاف ....وإضافة إلى اهتمامهم بكتابة الرسائل المتبادلة فيما بينهم ،ولا يغرب على البال أن هناك ضربا آخر من المدونات المتعارف عليها وهي ما سميت بـ (مكاتبة الرقيق) أي سند ملكة الرقيق" [3] يقول الجاحظ "كانوا يدعون في الجاهلية من يكتب لهم ذكر الحلف والهدنة تعظيما للأمر وتبعيدا من النسيان."[4] ويستفاد من هذا النص أن الكتابة كانت منتشرة ،والواضح أن هذا النص يعبر عن ما نقوله ويروي أيضا أن عبد المطلب بن هاشم جد الرسول ε أنه أول من كتب بالعربية من العرب"[5] فقد روى إبن النديم أن في خزانة الخليفة المأمون العباسي كتابة بخط عبد المطلب على جلد أدم" [6] كانت ثمة قبل الإسلام ومبعث النبي ε صحيفة وجدوها في الكعبة،حيث ورد في أخبار المكين لابن أبي خيثمة "وأخبرنا الفضل بن عائم قال سلمة بن الفضل عن محمد بن إسحاق عن ليث بن أبي سليم قال" أنهم وجدوا في حجر الكعبة قبل مبعث رسول الله ε بأربعين حجة إن كان ما يذكر

[1]- الجابري عابد محمد ،مدخل إلى القرآن الكريم ،المرجع السابق،ص85.
[2]- نامي خليل يحي،أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ماقبل الإسلام ،ج 2،المرجع السابق،ص 84
[3]- الجبوري كامل سليمان،موسوعة الخط العربي،الخط الكوفي،المرجع السابق،ص39.
[4]- شربل داغر،مذاهب الحسن، قراءة معجمية تاريخية للفنون العربية،المرجع السابق،ص199.
[5]- الجبوري كامل سليمان،موسوعة الخط العربي،الخط الكوفي،المرجع نفسه،ص40.
[6]- الجبوري كامل سليمان،موسوعة الخط العربي،الخط الكوفي،المرجع نفسه،ص39.

حقا مكتوب فيه من يزرع خيرا يحصد غبطة، ومن يزرع شرا يحصد ندامة تعلمون السيئات وتجرون الحسنات كما يجتني من الشوك."[1]

ولعله يمكننا القول أنه قبل الإسلام كانت الكتابة منتشرة ودليلنا ما ذكر من أحداث،حيث " ذكر أن سويد ابن الصامت لقي الرسول ε يوما فدعاه الرسول إلى الإسلام،فقال له سويد لعل الذي معك مثل الذي معي؟ فقال النبي:" ما الذي معك قال سويد مجلة لقمان فقال أعرضها علي فعرضها عليه سويد فقال" إن هذا الكلام حسن والذي معي أفضل منه قرآن أنزله الله علي من هدي ونور" [2] تدل هذه الرواية على أبعاد ومعان يمكن أن نلتمس منها أن هذه المجلة تعبر عن" وجود عقيدة دينية مكتوبة خاصة بالخلفاء تداولون كتبتها ويدعون إليها في مواسم الحج والأسواق الموسمية" [3] ومن المعلوم أن أمية بن أبي الصلت قدم على أهل مكة (بإسمك اللهم) فجعلوها في أول كتبهم مكان بسم الله الرحمن الرحيم" [4] ونقل المسعودي في مروج الذهب عن جماعة منهم ابن السائب الكلبي أن أول من كتب من قريش (بإسمك اللهم) أمية بن أبي الصلت" [5] قال المسعودي :"و كان أمية أول من كتب باسمك اللهم إلى أن جاء الله عز وجل بالإسلام، فرفع ذلك وكتب بسم الله الرحمن الرحيم." [6] ولعل من غير المبالغة إذا قلنا " أن حرب بن أمية بن عبد شمس أول قريشي كتب هذا الخط وأنه أدخله إلى مكة ومنها أخذته العرب"[7] ولهذا أمكننا القول:" لم تعد معرفة عرب الجاهلية للكتابة موطن شك أن كثرة منهم في الحواضر وقلة في البادية كانت تقرأ و تكتب، ولم يعد مناط إختلاف أن بعض من أثارهم قد دون" [8] وفي الحقيقة بقدر ما

---

[1]- ابن أبي خيثمة أحمد بن زهير بن حرب، أخبار المكيين من كتاب التاريخ الكبير،دراسة وتحقيق إسماعيل حسن حسين،دار الوطن الرياض السعودية، ط1،1997،ص ص151 ،152.

[2]- الصباغ عماد،الأحناف دراسة في الفكر الديني التوحيدي في المنطقة العربية قبل الإسلام ،دار الحصاد للنشر والتوزيع سوريا دمشق، ط1،1998 ص67

[3]- الصباغ عماد،الأحناف دراسة في الفكر الديني التوحيدي في المنطقة العربية قبل الإسلام ،المرجع نفسه،ص69.

[4]- الأب أنستانس ماري الكرملي،أديان العرب وخرفاتهم ،تح : وليد محمود خالص،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ط1، 2005،ص39.

[5]- السمارائي إبراهيم السيد محمود ،الالولسي وبلوغ الأرب،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع،بيروت، ط1 ،1992 ، ص134.

[6]- شمس الدين إبراهيم ، قصص العرب،المرجع السابق،ص301.

[7]- بوتبيا الحسن،أثر كتابة القرآن وتدوين المصحف في تطوير الخط العربي خلال القرن الأول والثاني من الهجرة، مجلة التاريخ العربي،مجلة علمية تعني بالتاريخ العربي والفكر الإسلامي تصدر ها جمعية المؤرخين المغاربة،المملكة المغربية،الرباط ،العدد 22 ربيع 2002،ص79

[8]- مكي الطاهر أحمد، دراسة في مصادر الأدب،المرجع السابق،ص13.

يثير البحث في تاريخ الخط إعجابنا بقدر ما يصل إلى شعبات وآراء متناقضة بل مختلفة ومتباينة ومتضاربة أحيانا،فلا نود أن نسهب في أمر سرد كل الروايات لعل جلها ملفقة حول نوع وشكل الخط العربي فهي في أكثرها مضطربة إذا يصعب جدا أن نحدد أشكال الخطوط الأولى ويمكن النظر إليها أنها إن إتفقت في حقيقة نشأة الخط العربي،لكن إختلفت في طريقة عرضها ،فمن المعروف أن حروف الخط العربي كانت" عند قريش أثناء نزول القرآن حديثة العهد في جزيرة العرب كما لم توجد فيها إلا في زمن الجاهلية المتأخرة جاءتها ،وهي لا تزال في طور التكوين...وقال ابن خلكان في معرض حديثه عن الكتابة الخطية عند الجاهلين" فحدوث هذه الكتابة قبل الإسلام بقليل."[1]

ويبغي أن نشير هنا إلى أنه مهما وردت،وتعددت الروايات،وكيف وصلت الكتابة،أو الخط أوالحروف إلى العرب،فإن هذه الروايات والنصوص صريحة في أن حروف الكتابة العربية إبتدعها رجال من أهل الأنبار،ثم تعلمها منهم رجال من قريش،فجاؤا بها إلى مكة فنشروها في قبيلتهم وغيرها من القبائل العربية وخاصة أهل الطائف من ثقيف"[2]

إن التحليل المتأني للمواد المكتشفة عند العرب في العصر الجاهلي، وخاصة ما يتعلق بأصل الخط العربي يكشف عن تفاصيل مثيرة وهي في عمومها تنتهي إلى القول أن" أمر الكتابة العربية أي الخط العربي قد أشتق من الخط النبطي،بل هو شكل آخر من ذلك الخط ونعني هنا علاقته بالخط النبطي " [3] بل هناك من يفصل في هذا ليقول:" أن الكتابة النبطية النبطية كتب بها الأنباط منذ محاكاتهم الخط الآرامي وسرعان ما تطور هذا الخط النبطي الآرامي إلى الخط العربي الجاهلي الذي لا يختلف كثيرا عن الخط النبطي في آخر مراحله،وقد كان من الطبيعي أن يأخذ عرب الحجاز الخط النبطي ويطوروه ذلك لأن

[1]- بوتبيا الحسن،أثر كتابة القرآن و تدوين المصحف في تطوير الخط العربي خلال القرن الأول و الثاني من الهجرة،المرجع السابق،ص77.

[2]- بوتبيا الحسن،أثر كتابة القرآن وتدوين المصحف في تطويرالخط العربي خلال القرن الأول والثاني من الهجرة،المرجع نفسه،ص 79

[3]- أنظر صلاح الدين المنجد،دراسات في تاريخ الخط العربي من بدايته إلى نهاية العصر الأموي،دار الكتاب الجديد،بيروت د ط ت، ص13،وأنظرالكسندرستييتشفيتش،تاريخ الكتاب،القسم الأول،ترجمة محمد م الأرناؤوط،المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت،عالم المعرفة، (169) ،1993 ص ص15،219 ،وأنظر الجبوري شكر محمود،بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع السابق،ص48 وما بعدهاوأنظر أيضا حميدي عبد الجبار،الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية،المملكة الأردنية الهاشمية ،2005،ص19.

الأنباط كانوا أكثر حضارة من عرب الحجاز،فأثروا في هؤلاء واقتبس عرب الحجاز خطهم من أولئك نظرا لإتصالهم المباشر بهم أثناء رحلاتهم."[1]

ونحن نؤيد ما يذكره مرتاض محمد في سياق بحثه عن إنتشار الخط العربي:"ومما هو خليق بالملاحظة أن العرب الشماليين قد استقوا خطهم من آخر صورة من خطوط النبط"[2]

أما إذا رجعنا إلى كيفية دخول الكتابة إلى المدينة المنورة،فهناك من يقول" وأما دخول الكتابة إلى المدينة المنورة فقد ذكروا أن رسول الله ε لما دخلها كان فيها يهودي من يهود ماسكة يعلم الصبيان الكتابة وكان فيها بضعة عشر من الرجال يعرفونها منهم زيد بن ثابت وكان يكتب الكتابين العربية والعبرانية وسعيد بن زرارة والمنذر بن عمرو وأبي بن كعب."[3] وتحدثنا المصادر على أن عمر بن زرارة كان معلما في الجاهلية،كما أن غيلان بن سلمة بن متعب كان من المعلمين أيضا." [4]

فمن االمؤسف أننا لا نعلم كثيرا من خصائص هذه الخطوط المبكرة غير القليل الذي يذكره ابن النديم في كتابه الفهرست الذي حاول وصف الخطين المدني والمكي بطريقة تدعو إلى أنهما خط واحد" [5] ويعتقد برجيه (Berger) أن التباين بين الخط الكوفي والخط النسخي يعود إلى أسباب جغرافية فالكوفي كان يكتب في بلاد العرب، وسواحل سورية، أما النسخي فكان مستعملا في مصر التي ظلت بعيدة عن التأثيرات السريانية ،فاحتفظت بحرية تصرفها وأنها لتبدو كأنها الوارث الوحيد للأنباط" [6] ومن المفيد جدا هنا أن نذكر ما ذكره عبد الفتاح عبادة في كتابه انتشار الخط العربي إذ يقول:" ومن المحقق أن أقدم أشكال الخط العربي الشكل النسخي والشكل الكوفي،فأولهما مختلف عن الخط النبطي ،وقد تعلمه العرب من الأنباط * في حوران أثناء رحلاتهم إلى الشام وثانيهما مختلف عن الخط الذي ظهر في الحيرة تعلمه العرب من العراق قبل الهجرة بقليل ... وكان يعرف قبل

[1]- حموده محمود عباس،دراسات في علم الكتابة العربية،المرجع السابق،ص23.
[2]- مرتاض محمد،الخط العربي وتاريخه،المرجع السابق،ص16.
[3]- الجبوري شكر محمود،بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع السابق،ص ص75، 76.
[4]- مرتاض محمد،الخط العربي وتاريخه،المرجع السابق،ص30.
[5]- الجبوري شكر محمود، بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع نفسه،ص63
[6]- مكي الطاهر أحمد،الخط العربي نشأنه و تطوره،المرجع السابق،ص50

الإسلام بالحيري نسبة إلى الحيرة وهي مدينة عرب العراق قبل الإسلام التي بني المسلمون الكوفة بجوارها، فهذان الخطان هما أصل الخط العربي" [1]

ويمكننا الإستنتاج على لسان أحد المفكرين :"بأن الخط العربي قد أشتق من الخط النبطي مرورا بالخط الحيري والخط الأنباري،حيث كانت الرحلة إلى الخط المدور النسخي والمزوي،وإلى الخط الذي إستعمله أجدادنا العرب في الفترة التي سبقت ظهور الإسلام،وهذا الخط الحجازي الذي كان ممثلا بنوعين هما ما كتب به أهل المدينة والذي سمي بالخط المدني والثاني هو الذي كتب به أهل مكة،والذي يسمى بالخط المكي ونجد الخط المدور اللين ،فقد كان هناك الخط اليابس الذي كتب به العرب قبيل الإسلام والذي تطور إلى الخط الكوفي"[2] أما خط النسخ فلم يظهر"كنوع مستقل كامل الأصول والقواعد وواضح المعالم والسمات إلا على رأس ثلاثمائة للهجرة على يد الوزير ابن علي محمد بن مقلة وأخيه عبد الله بحيث وضع الأول أصول هذا الخط متمما ما بدأه أسلافه"[3]

وأول شيء يشد إنتباهنا هو أن نشأة الخط العربي فيها إلتباس خاصة ما يتعلق بشكله ونوعه وطرق رسمه وأول ما يلفت النظر أن هذه الروايات لا تتعرض لشكل الخط ونوعه،بل تركز على مصدره دون أن تحدد أي نوع أستعمل في الكتابة،أوالأحجار المكتوبة،فالتحديد ليس ثابتا، على أن هناك الكثير من الدارسين ينصحون بأن" الخط العربي في جميع مصادره المتضاربة منذ القدم وتطوراته المختلفة ما تزال قضية حتى يومنا هذا إذ لم تحل الغوامض التي تحيط برواياته المتفرقة حلا وافيا ،والسبب في ذلك أن الذين كتبوها لم يناقشوا المصادر والروايات كلها سواء الجاهلية أم الإسلامية خلال العصور"[4]

لقد كانت في شمال الجزيرة العربية وجنوبها تستعمل "الأحجار والصخورالتي كانوا يستخدمونها كوسائل سهلت لهم عملية التدوين فضلا عن عظام أكتاف الإبل والخشب

[1]- الجبوري شكر محمود،بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع نفسه،ص ص64 ، 65

* " الأنباط هم من الأقوام العربية هاجروا من شمال الجزيرة العربية وإستقروا في الأردن وبلاد الشام قبل الميلاد بقرون وظهروا على مسرح التاريخ سنة312 ق.م في عهد انتيجون اليوناني عندما تصدوا لحملاته وأسسوا مملكة وإتخذوا البتراء مركزا لهم" النقشمندي أسامة ناصر،مبدأ ظهور الحروف العربية وتطورها لغاية القرن الأول الهجري ،المرجع السابق،ص84

[2]- محيسن عبد الجبار حميدي،الخط العربي والزخرفة الإسلامية،المرجع السابق،ص19.

[3]- العواجي منصور بن ناصر،جماليات الخط العربي،دار طويق للنشر والتوزيع، الرياض،ط1 ،2000،ص168.

[4]- المصرف ناجي زين الدين،موسوعة الخط العربي،ج3 ،المرجع السابق،ص83.

والأديم واللحاف والعسب والرقاع،وكان التدوين يقتصر على مقتضيات الحياة الإجتماعية كتدوين الصكوك والعهود والأحلاف والمواثيق وغيرها "[1]

المعلومات التي لدينا لا تعطي صورة واحدة عن هذه الخطوط القديمة ولا نعرف عن خصائص كل خط إلا الجزء اليسير غير أنه من العسير تحديد شكل هذه الخطوط ويمكن أن نستأنس بما قاله إبن النديم عن أنواع الخط العربي وتطوره قال": فأول الخطوط العربية الخط المكي،وبعده المدني،ثم البصري ،ثم الكوفي فأما المكي والمدني،ففي ألفاته تعويج إلى يمنة اليد وعلى أصابع وفي شكله انضجاع يسير." [2] ويفصل في الخط المدني ليحاول تحديد شكله فيذكر أن " من أنواع الخط المدني المدور والمثلث والتئم،وقد تكون صفة المدور والمثلث مفهومة من اسميهما،وقد تكون جمعا بين النوعين" [3] وبين أيضا أن خط المدينة كان أنواعا ... ومعنى ذلك أن العرب عرفوا الخط المستدير قبل الإسلام وعرفوا خطا آخر مثلثا وخطا ثالثا كان في الغالب جمعا بين النوعين" [4]

ويواصل ابن النديم الكشف عن نوع آخر من الخط يقول" على أن ثم خط آخر يميل إلى التربيع في زواياه ويطلق عليه اسم المزوي وكان يستعمل لإخبار العامة ،ومنشؤه الكوفي ثم تظهر المصاحف الشريفة السبعة التي كتبها زيد بن ثابت في عهد عثمان بن عفان،وقد كتبت بالخط المدني" [5]

الخط العربي والمعلقات:

المعلقات قصائد سبع لسبعة شعراء كبار قصائد مختارة علقت شيئا فشيئا على باب الكعبة من العصر الأول الجاهلي." [6]

قيل إنها كتبت بماء الذهب على القباطي المدرجة، وعلقت على أستار الكعبة مثلت أقدم المخطوطات المذهبة عند العرب" [1] والروايات تؤكد أن عدد من الشعراء الذين عاشوا

[1]- عبد اللطيف الصوفي،مصادر اللغة في المكتبة العربية،دار الهدى عين مليلة ط2 ،1992،ص15

[2]- بوتبيا الحسن،أثر كتابة القرآن وتدوين المصحف في تطويرالخط العربي خلال القرن الأول والثاني من الهجرة المرجع السابق،ص 87.

[3]- الجبوري وهيب يحي،الخط والكتابة في الحضارة العربية،المرجع السابق،ص118.

[4]- الجبوري شكر محمود،بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع السابق،ص149.

[5]- بهنسي عفيف،جمالية الفن العربي،جمالية الفن العربي المجلس الوطن للثقافة والفنون والآداب،الكويت عالم المعرفة (14) ، 1979،ص107

[6]- كنارينا مومزن،جوته والعالم العربي،ترجمة عدنان عباس علي مراجعة مكاوي عبد الغفار،عالم المعرفة (194)،المجلس الوطني للثقافة والفنون لفنون،الكويت،1995،ص51.

قبل الإسلام كانوا يكتبون ويقرؤون،وكان منهم من إذا أراد أن ينظم شعرا دونه مثل كعب بن زهير وسويد بن الصامت الأوسي والزير قان بن بدر وكعب بن مالك." [2] ومن خلال تلك المعلقات والتي هي" أجود ما وصل إلينا من الشعر الجاهلي وتسمى السموط أوالعقود أختلف في تسميتها بالمعلقات،فزعم بعضهم ومنهم ابن عبد ربه وابن رشيق وابن خلدون أن العرب لشدة إعجابهم بها كتبوها في القياطي بماء الذهب وعلقوها على الكعبة،فلذلك سميت بالمذهبات ويرجح اليوم أنها سميت بالمعلقات لشبهها بالسموط التي تعلق بالأعناق،وقد دعيت بالمذهبات لأنها تستحق أن تكتب بماء الذهب لنفائسها"[3] وربما كانت محل إفتخار العرب لأنهم كانوا يختارون أجودها ليعلقوها على أستار الكعبة" لقد كان من عادة العرب في العصر الجاهلي بأنهم كانوا يكتبون على الأحجار القبرية إسم الميت وما أتى من أعمال يعتبرونها مدعاة للفخر،ثم يؤرخون الوفاة داعين بالسعادة لذرية الرجل."[4] ويذكر ابن رشيق القيرواني المتوفي 463 هـ =1071 م في كتابه العمدة في صناعة الشعر ونقده " وكانت المعلقات تسمى المذهبات،وذلك لأنها أختيرت من سائر الشعر،فكتبت في القياطي بماء الذهب ،وعلقت على الكعبة ،فلذلك يقال مذهبة فلان إذ كانت أجود شعر ذكر ذلك غير واحد من العلماء" [5] ويقال أيضا أن المعلقات هي مجموعة من الأشعار كانت تعلق على أستار الكعبة قبل البعثة المحمدية" [6] وذكر المؤرخون للأدب العربي أنه قد بلغ من حب العرب للشعر وتفضيلهم إياه أن عمدت إلى سبع قصائد...فكتبتها بماء الذهب وعلقتها في أستار الكعبة،فمنه يقال مذهبة امرئ القيس ومذهبة زهير... و المذهبات السبع،وقد يقال لها المعلقات" [7] لقد" دعت المعلقات التي

---

[1]- حنش إدهام محمد،التذهيب الإسلامي،المنطلقات التاريخية وأسس التصنيف،مجلة الأكاديمي،مجلة متخصصة في الفنون تصدر عن كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد،العدد55 ،2010،ص229.

[2]- الشغري عبد الرحمن فضل،رسم المصحف تاريخه وظواهره الإملائية،مجلة حروف عربية،العدد الثالث،السنة الأولى،أبريل ، نيسان،2001،ص 12 .

[3]- البستاني بطرس،أدباء العرب في الجاهلية وصدرالإسلام،الناشركلمات عربية للترجمة والنشر،القاهرة، دط،ت ص ص89 ،90

[4]- البابا كامل ،روح الخط العربي،المرجع السابق،ص34.

[5]- مكي الطاهر أحمد،دراسة في مصادر الأدب ،المرجع السابق،ص103.

[6]- بسطاويسي محمد غانم ،جماليات الفنون والفلسفة ،الفن عند هيغل،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت، د ط 1992،ص193.

[7]- ابن عبد ربه،العقد الفريد ،تحقيق فؤاد محمد عبد الباقي،محمد رشاد عبد المطلب،التأليف والترجمة والنشر،القاهرة، ط2 ،1953 ، ص112/2

قيل أنها كتبت بماء الذهب على القبطاني المدرجة وعلقت على أستار الكعبة مثلت أقدم المخطوطات المذهبة عند العرب." [1]

والبين مما ذكر وروي معرفة العرب للكتابة ،ومن ثم الخط،حيث كان العرب يقدسون الكعبة المشرفة بيت الله الحرام في جاهليتهم وإسلامهم ويعلقون عندها الصحائف ذات الأمور الجسام ومنها قصائد شعرائهم النوابغ فسميت من أجل ذلك المعلقات."[2]

وقد يبدو معقولا القول أن الكتابة كخط كانت متداولة قبل الإسلام ،ودليلنا هنا ما يقوله السيوطي في المزهر إنها سميت بالمذهبات لأنها في القبطاني بماء الذهب وعلقت على الكعبة "ويقول أبو جعفر النحاس إنها سميت كذلك لأنها" إذا إستحسن الملك قصيدة قال علقوها وأثبتوها في خزانتي" [3] وهنا قد يكون من المفيد جدا أن هذه المعلقات كشواهد يؤيدها الكثير من المفكرين العرب وخاصة أمر كتابتها بماء الذهب، وتعليقها على أستار الكعبة كابن عبد ربه الأندلسي وابن رشيق وابن خلدون الذي قال" وانتهى العرب إلى المناغاة في تعليق أشعارهم بأركان البيت الحرام موضع حجهم وبيت إبراهيم كما فعل، أمرؤ القيس ابن حجر والنابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى وعنتر و طرفة وعلقمة بن عبدة والأعشى وغيرهم" [4] أليس هذا دليل على أن هناك خط كان يكتب به في ذلك الوقت؟ الوقت؟

وسواء كانت هذه المعلقات قد دونت وعلقت في هذا العهد،فإن المهم في الأمر أن هناك وجود للكتابة كان يراها المقبلين على مواسم الحج والأسواق التي كانت تقام وقت ذاك مع العلم أنه لا يوجد دلائل تثبت شكلها لأن العرب كانت مولعة بإبلاغ كل جديد من خلال هذه المواسم" فكان من عادة العرب أن يعلقوا على أستار الكعبة كل وثيقة مهمة..." [5]

---

[1]- حنش إدهام محمد،التذهيب الإسلامي المنطلقات التاريخية وأسس التصنيف،المرجع السابق،ص229.

[2]- شريفي محمد بن سعيد،اللوحات الخطية في الفن الإسلامي المركبة بالخط الثلث الجلي،دراسة فنية في تاريخ الخط العربي،شركة ابن باديس للكتاب الجزائر طبع هذا الكتاب بدعم وزارة الثقافة في إطار تظاهر تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية، ط1،2011،ص143.

[3]- جمعة عبد العزيز،المعلقات السبع برواية أبي بكر محمد القاسم الأنباري،271 هـ/ 328هـ ،طبع هذا الكتاب في طبعة خاصة بمسابقات حفظ الشعر التي تنظمها مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري،الكويت،ط1،2003 ،ص07.

[4]- جمعة عبد العزيز،المعلقات السبع برواية أبي بكر محمد القاسم الأنبا ري، 271 هـ / 328 هـ ،المرجع نفسه،ص07.

[5]- جمعة عبد العزيز، المعلقات السبع برواية أبي بكر محمد القاسم الأنبا ري، 271 هـ / 328 هـ ،المرجع نفسه،ص08.

ويؤكد عبد الرحمن فضل الشفري في مقاله رسم المصحف تاريخه وظواهره الإملائية نستخلص مما سبق أن الكتابة كانت معروفة عند العرب قبل الإسلام ،وأن الخط العربي مشتق من الخط النبطي قد إنتقل إلى بلاد الحجاز عن طريق الحيرة [1] ويمكن القول أيضا أن القصائد هي الأخرى كانت تعلق ، ولم يكن هذا وليد المصادفة أو ظاهرة غربية، إنما يوحي هذا بانتشار الكتابة ويروى أيضا كان كتاب الرسول يكتبون بالخط المقور النسخي في صدر الإسلام وبهذا الخط كتب زيد بن ثاتب صحف القرآن" [2]

وليس لدينا فكرة واضحة عن شكل الكتابة العربية قبيل الإسلام وإن كان من الثابت أن قريشا كانت أكثر قبائل العرب كتابة وقراءة"[3]

وقد كان العرب في الجاهلية يميزون أربعة من الخطوط وهي الحيري من الحيرة والأنباري من الأنبار،والمكي من مكة،والمدني من المدينة المنورة ويؤكد الأب لويس شيخو" لما ظهر الإسلام في العشر الثاني من القرن السابع للمسيح لم تكن جزيرة العرب،كما زعم البعض حديثة الكتابة ،وإنما كانت الكتابة شائعة في بعض الأحياء دون غيرها فكان لأهل اليمن كتابة يسمونها المسند... وكان في جزيرة العرب كتابة أخرى شاعت في شمال بلاد العرب وفي عرينها وهي الكتابة النبطية،وقد ظهرت على صورتين صورة مربعة الحروف محكمة الصنع مع صلابة في شكلها... وصورة أخرى مستديرة الشكل خشبية الصنع... فهذه الكتابة على صورتها هي أصل الكتابة العربية" [4] ومن المحتمل أن المعلقات كتبت بالخط الكوفي الذي يمتاز بالتدوير والتربيع لأن أقدم الكتابات العربية ترجع إلى أصلين إستنادا إلى خصائصها الشكلية وهما التدوير والتربيع"[5]

كما " أن أول أنواع الخطوط العربية هو الخط الكوفي ظهر في كتابات أم الجمال وكتابة النمارة وكتابة زيد وكتابة حران"[6]

---

[1]- الشغري عبد الرحمن فاضل،رسم المصحف تاريخه وظواهره الإملائية،المرجع السابق،ص15

[2]- المصرف ناجي زين الدين،موسوعة الخط العربي،ج3،المرجع السابق،ص134.

[3]- مؤنس حسين،تاريخ قريش،دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ،بيرروت،دار العصر الحديث للنشر والتوزيع ،القاهرة ط1، 2002،ص210.

[4]- شربل داغر،مذاهب الحسن،قراءة معجمية تاريخية للفنون في العربية،المرجع السابق،ص195.

[5]- المصرف ناجي زين الدين،بدائع الخط العربي،مؤسسة رمزي للطباعة،بغداد،1972،ص32.

[6]- جواد علي،تاريخ العرب قبل الإسلام ،ج 7،بغداد،1960،ص61.

أما عن نوع الخط المستعمل في ذلك الوقت،فلقد عرف العرب الأوائل نوعين مختلفين من الكتابة هما الخط الكوفي وخط التحرير،والخط الكوفي هذا هو خط جليل جاف كثير الزوايا يمتاز بالتربيع والييس به كتبت المصاحف،كما نقش على الحجر وأما خط التحرير،فهو خط لين مدور... وأقدم وثيقة تاريخية كتبت بهذا الخط هي البردية المحفوظة في مجموعة الأرشيدوق (رينر) والمؤرخة سنة 22 هـ وهي عبارة عن إيصال كتب باللغتين اليونانية والعربية بشراء أغنام "[1]

لكننا نرى أن ابن النديم لا يحدد نوع وشكل الكتابة التي كتبت بها المعلقات ،فهناك الكثير من الباحثين يتأسفون عن عدم تحديد أشكال بعض الخطوط التي استعملت في تلك الحقبة على الرغم أن البعض منهم رجحوا "إمكانية استخدام الخط الكوفي في القرون الخمسة الأولى للهجرة في المصاحف ،والكتابات الأثرية ،وزخرفة الفنون".[2]

وبما أن " أقدم أشكال الخط العربي الشكل النسخي والشكل الكوفي،فأولهما متخلف عن الخط النبطي" [3] فربما نرجح كتابة تلك المعلقات بالخط الكوفي فبصفة عامة فإن الخط العربي قطع أشواطا في وصوله إلى الجزيرة العربية،وقد" عرف الخط قبل عصر النبوة بقرون عدة وأتى الحجاز مع التبشير بالمسيحية وممارسة التجارة وبه كتبت المعلقات في الأسواق الأدبية في الجاهلية" [4] وأخذ هذا الخط يتطور وعرف عدة تعديلات " لقد انطلق الخط العربي من مصادره الكنعانية في (حبيل) يحمل عدة أشكالا أكثرها هندسي ،وتطور فيما بعد حتى أخذ أشكالا لينة تارة،أو هندسية منكسرة أخرى،أو لينة ومنكسرة معا، ويعتبر الخط الكوفي ذروة هذا النوع المركب"[5]

الخط العربي في صدر الإسلام:

خط الصحيفة و أكل الآرضة إياها:

[1]- البابا كامل،روح الخط العربي،المرجع السابق،ص24.

[2]- محاسنة محمد حسين،أضواء على تاريخ العلوم عند المسلمين،دار الكتاب الجامعي،العين،الإمارات العربية المتحدة،ط1 ،2000 ، 2001،ص280.

[3]- عيادة عبد الفتاح ،إنتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي،المرجع السابق،ص08.

[4]- المصرف ناجي زين الدين،بدائع الخط العربي،مكتبة النهضة،بغداد،د ط،1971،ص22.

[5]- بهنسي عفيف،جمالية الفن العربي،المرجع السابق، ص81.

لن أتعرض في هذه الأسطر لمسألة أصل الصحيفة وتاريخها ،ولن أخوض في تفاصيل هذا الأمر حتى لا أبتعد عن الموضوع، لأن المسألة بعيدة عن الوضوح والدخول في تفاصيلها،قد تنجر عنه أخطاء تصل إلى التناقضات خاصة ما يتعلق بنوع الخط وشكله وحروفه، لكن المؤكد أنها لم تكن منقوطة (مشكلة) ،ففي الكثير من النصوص ورد أن الحياة بعد الجهر بالدعوة الإسلامية تغيرت،فرغم أن هدفنا هنا ليس تتبع الظواهر الإسلامية، بل هدفنا هو تتبع تطور أشكال الحروف في النقوش والآثار العربية الجاهلية ليتسنى لنا الحديث عن أنواع الخطوط من لين ويابس،أو كوفي،أو نسخي، لكن المصادر والدلائل قليلة في هذا المجال،فقد نقل عن ابن هشام أنه قال :" أن قريشا إجتمعوا وإئتمروا أن يكتبوا كتابا يتعاقدون فيه على بني هاشم وبني عبد المطلب كتبوا ذلك في صحيفة في جوف الكعبة توكيدا على أنفسهم" [1] فهذه الصحيفة التي علقت في الكعبة كانت بمثابة تعهد بينهم علقوه في الكعبة يلتزمون فيه بمقاطعة بني هاشم عشيرة محمد ووضع الرسول وأصحابه تحت الحصار في شعب لعمه أبي طالب بالجبل المطل على مكة "[2] ويروى أيضا أنه لما " تغلغل الإسلام في قلوب أبناء بعض القبائل اجتمعت قريش فائتمروا بينهم أن يكتبوا كتابا يتعاقدون فيه على بني هاشم وبني المطلب على ألا ينكحوا إليهم ولا ينكحوهم ولا يبيعوهم شيئا ولا يبتاعوا منهم وكتبوا صحيفة وعلقوها في جوف الكعبة (...) وإنحازت بنو هاشم على ذلك نحو ثلاث سنوات لا يصل إليهم شيء إلا سرا،ثم كان ما كان من أكل الأرضة للصحيفة،وإخبار النبي أبا طالب بذلك وتمزيق الصحيفة وبطلان ما فيها"[3] أما بشأن نقض الصحيفة فيروى "...قام المطعم بن عدي إلى الصحيفة ليشقها فوجد الآرضة قد أكلتها إلا "بإسمك اللهم " وكان كاتب الصحيفة منصور بن عكرمة فشلت يده فيما يزعمون."[4] وأورد ابن هشام أن رسول الله ɛقال لأبي طالب يا عم إن الله

[1]- شريفي محمد بن سعيد،اللوحات الخطية في الفن الإسلامي المركبة بخط الثلث الجلي،المرجع السابق،ص143.
[2]- الجابري عابد محمد، مدخل إلى القرآن الكريم،في التعريف بالقرآن، ج1،المرجع السابق،ص111.
[3]- الصلابي علي محمد محمد ، تاريخ الخلفاء الراشدين ، سيرة أمير المؤمنين على بن أبي طالب (ض) شخصيته وعصره ،دراسة شاملة، ط1 ،2005،ص21.
[4]- عماد الدين أبي الفداء إسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي، البداية والنهاية،ج 4 ،تح عبد الله بن عبد المحسن التركي بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية، بدار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان مصر ،ط1 ،1997،ص238.

قد سلط الأرضة على صحيفة قريش،فلم يدع فيها إسما هو الله إلا أثبتته فيها ،ونفت منها الظلم فقال أربك أخبرك بهذا ؟

قال نعم قال فوالله ما يدخل عليك أحد،ثم خرج إلى قريش فقال:"يا معشر قريش إن ابن أخي أخبرني بكذا وكذا فهلم إلى صحيفتكم،فإن كانت كما قال فانتهوا عن قطيعتها وأنزلوا عنها وإن كان كاذبا دفعت إليكم ابن أخي،فقال القوم قد رضينا،فتعاقدوا على ذلك،ثم نظروا،فإذا هي كما قال رسول الله ɛفزادهم ذلك شرا..."[1] فليس عجيبا عندما يذكر العلماء أن قريش لما جاء الإسلام علقت الصحيفة التي أعلنوا فيها مقاطعة بني هاشم والمطلب لإخبارهم على التخلي عن نصرة الرسول ɛ ومن الأمور التي تلفت النظر أن الرسولɛ عقد مع اليهود صحيفة "عند مقدمه إلى المدينة ينص على احتكام سائر سكانها بما فيهم اليهود إلى الرسولɛ في حالة حدوث نزاع بينهم."[2]

والذي يمكن قوله أنه لحد اليوم تجهل نوعية الخط وشكله بل حتى حجمه الذي كتبت به رغم أن الكتابة في العصر الإسلامي كانت معروفة، أي كان هناك نفر يقرء ويكتب الخط والأمثلة على وجود الكتابة في ذلك العصر كثيرة مثل القلم اليراع القلم والقرطاس والكاغد أي الورق ومعظم هذه الألفاظ وردت في شعرهم.

تثبت هذه الصحيفة أن الكتابة كانت موجودة وعادة الجاهلية أنهم كانوا يعلقون كل ما يرونه مهم على جدران الكعبة،كما يبدوا أيضا أن قريش كانوا يعرفون الكتابة ويجيدونها ويعد الرسول ɛأول من عمل على تعليم الخط العربي ،ونشره بين المسلمين من الرجال واهتم أيضا بتعليم النساء ،وأنه أمر الشفاء أن تعلم زوجته حفصة الكتابة ليقتدي به المسلمون في تعليم النساء القراءة والكتابة." [3]

لقد ذكر أنه مع ظهور الإسلام كان نفر كبير في قريش يتقن القراءة والكتابة على أن هناك سبعة عشر رجلا منهم عمر بن الخطاب ،وعلي ابن أبي طالب ،وعثمان بن عفان ،ويزيد بن أبي سفيان ،ومن النساء اللواتي كن يكتبن الشفاء بنت عبد الله العدوية ،وعائشة بنت

[1]- عماد الدين أبي الفداء ،إسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي، البداية والنهاية ،ج 4،المرجع السابق، ص ص238 ، 239.
[2]- الجابري عابد محمد، مدخل إلى القرآن الكريم ،في التعريف بالقرآن ،ج1،المرجع السابق،ص205.
[3]- الجبوري شكر محمود،بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع السابق،ص84.

سعد التي روي عنها إنها تعلمت الكتابة عن أبيها وغيرها من النساء." [1] كما يذكر أن الذين كانوا يعرفون الكتابة في عصر النبوة قليلين منهم الخلفاء الأربعة وأبو سفيان وطلحة بن عبيد الله ومعاوية بن أبي سفيان وأبان بن سعيد والعلاء بن المقري في مكة كما كان في المدينة عمر بن سعيد وأبى بن كعب وزيد بن ثابت والمنذر بن عمرو" [2]

ولعل أول ما ينبغي الإشارة إليه هنا هو أن الكتابة (الخط) كان منتشرا في مكة زمن النبي ﷺوتشهد بذلك قصة إسلام عمر بن الخطاب رضي الله عنه،حيث "أن هذا الأخير ذهب إلى بيت أخته غاضبا عند ما قيل له أنها أسلمت ...وبعد مشاجرة طلب عمر الصحيفة وقرأ صدرا من سورة طه،ثم قال ما أحسن هذا الكلام وأكرمه وكان ذلك سبب إسلامه"[3]

ويذكر المؤرخون أن" عبد الله بن رواحة كان يكتب في الجاهلية للرسول ﷺوالكتابة يومئذ قليلة في العرب والناس في ذلك العهد أميون." [4]

ونقل عن القاضي عياض أن معاوية كان يكتب بين يدي النبي ﷺفقال له النبي ﷺألق الدواة وحرف القلم وأقم الباء وحرف السين ولا تعور الميم وحسن الله ومد الرحمن وجود الرحيم" ويرى بعضهم في كلامه ﷺعن الحروف بما ذكر دليلا على أنه كان يعرف أشكالها وشبيه هذا ما ورد في حديث رواه البخاري جاء فيه أن النبي ﷺقال:" الدجال ممسوح العين مكتوب بين عينيه كافر،ثم تهجاها" ك.ف.ر يقرؤه كل مسلم" [5]

ولما هاجر المسلمون المدينة وجدوا أهلها نفرا قليلا من اليهود ،وفي الأوس والخزرج من يعرف الخط وكان من كتب الوحي أبي بن كعب الأنصاري ،وهو أول من كتب في آخر الكتاب...." [6] وقد ذكر صاحب فتوح البلدان أن يهود يثرب كانوا أساتذة العرب في تعلم الكتابة العربية" [7]

---

[1]- الجبوري كامل سليمان، موسوعة الخط العربي،الخط الكوفي،دار مكتبة الهلال بيروت،ط1،1999،ص39.
[2]- اسماعيل سفيان محمد،رسم المصحف وطبعه بين التوفيق والإصطلاحات الحديثة،المرجع السابق،ص09.
[3]- الجابري عابد محمد، مدخل إلى القرآن الكريم في التعريف بالقرآن،ج1،المرجع السابق،ص ص84 ،85.
[4]- قصاب وليد،ديوان عبد الله بن رواحة ،دار العلم ،بيروت، ط1 ،1982،ص112.
[5]- الجابري عابد محمد ،مدخل الى القرآن الكريم في التعريف بالقرآن ،ج1،المرجع نفسه،ص86
[6]- الجبوري شكر محمود، بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع السابق،ص86.
[7]- إسرائيل ولفنسون أبو دؤيب، تاريخ اليهود في بلاد العرب في الجاهلية وصدرالإسلام ،مطبعة الإعتماد،بشارع حسن الأكبر، بمصر،1927،ص20.

وليس لدينا فكرة واضحة عن شكل الكتابة العربية التي أستعملت في كتابة تلك الصحيفة وغيرها من المواثيق إنما يوحي هذا بإنتشار الكتابة،ولعل صفة التدوير والتربيع كانت سارية فيها ربما هنا نستند إلى أن كتاب الرسولε كانوا يكتبون بالخط المقور النسخي في صدر الإسلام "[1] والمتطور عن الخط الكوفي الذي امتاز بكثرة الزوايا واليبس،كما نقش على الحجر،فقد كان هناك الخط اليابس الذي كتب به العرب قبل الإسلام دليلنا على ذلك هو أن الصورة الأولية للخط العربي لا تبتعد كثيرا عن صورة الخط النبطي لأن "الخط العربي الحيري عند امتزاجه بالخط العربي الحجازي أي المكي والمدني هو ما ألف الخط الكوفي"[2] ولم يتحرر الخط العربي في هيئته النبطية بحيث أصبح خطا قائما بذاته إلا بعد أن إستعاره العرب الحجازيون لأنفسهم بقرنين من الزمان،وقد سمي هذا الخط الذي انتهى إلى العرب بالخط الحميري أو الأنباري، وكان هذا الخط على شكلين الخط المقور،وهو الخط اللين المتداول في المراسلات والكتابات المعتادة والخط المبسوط،وهو الخط اليابس المستعمل في النقش على المحاريب وأبواب المساجد وجدران المباني وفي كتابة المصاحف." [3]

والأظهر أن الخط الكوفي بعد أن أخذ عناصر من الخط النبطي تأثر بالخط الأسطر نجيلي أحد الخطوط السريانية وأخذ أشكاله عنه،وذلك عن طريق نجران والحيرة (...)وتأثر الخط العربي بهذا الخط الآرامي معقول جدا بل إنه صواب لأن أشكال الخطين متقاربة تؤيد ذلك"[4] يمكن أن نستخلص بأن "الخط العربي الحيري عند امتزاجه بالخط العربي الحجازي أي المكي والمدني هو ما ألف الخط الكوفي"[5] هذه الأنواع من الخطوط تبدو مقبولة للوهلة الأولى لأن لها ما يبرر وجودها لقد وصل الخط العربي القديم إلى الحجاز على شكلين،كما تشهد بذلك كتب الرسولε بالخط المقور والخط المبسوط وتؤيده كتابات البرديات المطبوعة في مصر"[6]

[1]- المصرف ناجي زين الدين، موسوعة الخط العربي، ج3 ،المرجع السابق،ص134.
[2]- شاكر حسن أل سعيد،الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي،المرجع السابق،ص107
[3]- جمعة إبراهيم،قصة الكتابة العربية،دار المعارف،القاهرة،1968،ص23.
[4]- شربل داغر مذاهب الحسن،قراءة معجمية تاريخية للفنون العربية،المرجع السابق،ص212.
[5]- شاكر حسن أل سعيد،الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي،المرجع نفسه،ص107
[6]- المصرف ناجي زين الدين،موسوعة الخط العربي،ج3،المرجع السابق،ص134.

الخط العربي وصلح الحديبية:

ويروي لنا التاريخ فيما يتعلق بصلح الحديبية أن الرسول ε مع أصحابه رضوان الله عيهم وبحضور المشركين كتبوا وثيقة الصلح ،وهو عبارة عن محاورة بين النبي εوبين سهيل بن عمر حول كتابة الكتاب" [1] والجدير بالذكر أن النبي εكتب في المدينة صحيفة سميت بدستور المدينة" وفيها نظم النبي εالعلاقات بين سكان المدينة ،وكتب في ذلك كتابا أوردته المصادر التاريخية ،وإستهدف هذا الكتاب أوالصحيفة توضيح إلتزامات جميع الأطراف داخل المدينة ،وتحديد الحقوق والواجبات،وقد سميت في المصادر القديمة بالكتاب،أو الصحيفة ،وأطلقت عليها الأبحاث الحديثة لفظ الدستور والوثيقة"[2]

وهناك من يروي لنا أن علي رضي الله عنه كانت له صحيفة " يطلق عليها أيضا صحيفة رسول الله εوكانت معلقة في دؤابة السيف أو قرابه،وقد انتقلت من الرسول ε إلى علي رضي الله عنه مع السيف، فيما انتقل من السلاح والكتب التي ورثها رضي الله عنه وأورثها الأئمة من أبنائه"[3] كما ذكر أيضا أن علي وجد في" قائمة من سيوف رسول الله ε صحيفة ثلاثة أحرف صل من قطعك قل الحق ولو على نفسك وأحسن إلى من أساء إليك."[4]

لكن يهمنا نوعية الخط الذي كتبت به وشكله،فمن الصعب تحديد ذلك رغم أن علي كرم الله وجهه هو من كتبها ومن حديث البراء بن عازب رضي الله عنه قال كتب علي بن أبي طالب الصلح بين النبي εوبين المشركين يوم الحديبية" [5] فالمصادرلا تسعفنا في التعرف على نوع خط هذه الوثيقة ،ولا نعرف بالضبط شكله ومضمونه وهيئته ،رغم أن هناك خلط عجيب في ذكر تاريخها وأما بخصوص المادة التي كتبت عليها تلك الكتب،فلا نجد إلا النزر القليل الذي تحدث عن شكلها ونوعها اللهم إلا ما جاء في بعض المؤلفات ،وهو

[1]- العلى إبراهيم،صحيح السيرة النبوية ،المسمى السراج المنير وسيرته أستنير مؤلف جامع للسيرة النبوية ،راجعه دهمام سعيد ، دارالنفائس للنشر والتوزيع ،الأردن، ط1 ،1995،ص ص319 ، 320.

[2]- العلى إبراهيم،صحيح السيرة النبوية المسمى السراج المنير وسيرته أستنير،المرجع السابق، ص140.

[3]- العاملي مصطفى فقير،كتاب علي (ض) والتدوين المبكر للسنة النبوية الشريفة،دار الثقلين بيروت،طبعة 1995 ،ص48.

[4]- العاملي مصطفى فقير،كتاب علي (ض) والتدوين المبكر للسنة النبوية الشريفة ،المرجع نفسه،ص63.

[5]- العلى إبراهيم،صحيح السيرة النبوية ،المسمى السراج المنير وسيرته أستنير،المرجع نفسه،ص318.

عبارة عن شذرات قليلة" فالظاهر أنها خطت على شرائح من الجلود"[1] ففي الحديث المعروف بحديث البراء الذي رواه مسلم في صحيحه بصدد صلح الحديبية " أن النبي ε كلف عليا بن أبي طالب بكتابة عقد الصلح مع قريش فقال له أكتب الشرط بيننا بسم الله الرحمن الرحيم هذا ما قضى عليه محمد رسول الله فاعترض ممثل قريش قائلا لو نعلم أنك رسول الله بايعناك،ولكن أكتب محمد بن عبد الله..."[2] وكذلك قال النبي εلعلي أكتب باسم الله الرحمن الرحيم الحديث أخرجه مسلم(138/12) مع النووي من حديث أنس رضي الله عنه عنه أن قريش صالحوا النبي εفيهم سهيل قال النبي εلعلي:" أكتب باسم الله الرحمن الرحيم قال سهيل أما بسم الله فلا ندري ما باسم الله الرحمن الرحيم،ولكن أكتب بإسمك اللهم فقال" أكتب من محمد رسول الله قالوا لوعلمنا أنك رسول الله لإتبعناك،ولكن أكتب إسمك وإسم أبيك، فقال النبي εأكتب من محمد بن عبد الله فاشترطوا على النبيεإن ما جاء منكم لن نرده عليكم ومن جاء منا رددتموه علينا فقالوا يا رسول الله أنكتب هذا ؟ قال: نعم أنه من ذهب منا إليهم فأبعده الله ومن جاءنا منهم سيجعل الله له فرجا و مخرجا." [3]

ويؤكد أحد الباحثين في نوع الخط وشكله ،أنه كانت "توجد صورتان من الخطوط في فجر الإسلام "صورة لينة يميل الخط فيها إلى التدوير وكانت تستعمل في أعمال التدوين السريع والمكاتبات المختلفة ومن المرجح أن كتاب الوحي كانوا يكتبون به القرآن الكريم فور نزوله على النبي ε وصورة جافة يميل فيها الخط إلى التربيع وكانت تستعمل في الشؤون العامة"[4] وهناك من يؤكد أن الكتابة في عصر الرسول ε" كان رسم الحرف العربي في هذا العصر واضحا وبينا له هويته الخاصة الواضحة بشكله المقور والمزوي، إلا أن الكتابة البدائية واضحة من ترتيب أسطر الرسالة وحروفها." [5]

[1]- أبا الخيل محمد بن صالح ،أصول كتب النبي (ص) وبقاؤها بعد عصره،مجلة التاريخ العربي،مجلة علمية تعني بالتاريخ العربي والفكرالإسلامي تصدرها جمعية المؤرخين المغاربة،المملكة المغربية،الرباط،العدد22،ربيع 2002،ص43.
[2]- الجابري عابد محمد،مدخل إلى القرآن الكريم،في التعريف بالقرآن،ج1،المرجع السابق،ص196.
[3]- العدوي بن عبد الله مصطفى،التسهيل لتأويل الترتيل،ج1،التفسير في سؤال و جواب،مكتبة الهدى بيروت،ط1 ،1996،ص32.
[4]- الطايش علي أحمد،الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة،مكتبة زهراء الشرق، القاهرة،دط ت،ص ص16 ،17
[5]- المسعودي أبو الحسن،الإشراف والتنبيه،المصدر السابق،ص336.

ولعل كتب النبي ε إلى أمراء القبائل يدعوهم إلى الإسلام ،استعمل فيها نفس الخط ،حيث كتب عدة كتب،كما روي عن مسلم عن أنس رضي الله عنه :" أن النبي الله ε كتب إلى كسرى وإلى قيصر وإلى النجاشي وإلى كل جبار يدعوهم إلى الله تعالى" [1]

وتأكيدا على ذلك،فقد إحتوت بعض الرسائل المنسوبة للرسول الكريم εبحروفها اللينة والمدورة ومن النصوص الأولى التي وصلتنا البرديتان المؤرختان سنة 22 هـ "[2]

ولاحظ المشرف سار sarre وموريه marrier أن كتاب الرسول إلى المقوقس مكتوب بخط يميل إلى الكوفي الجاف فيما كان خط المراسلات يميل في ذلك الوقت إلى الليونة والتقوير" [3] وعن أنس رضي الله عنه قال لما أراد رسول εأن يكتب إلى كسرى وقيصر والنجاشي قيل لم لا يقبلون كتابا إلا بخاتم،فصاغ خاتما من فضة ونقش فيه محمد رسول الله" [4]

وما دمنا بصدد الحديث عن كتب النبي (رسائله)،فلا بأس أن نشير إلى نوع الخط، كما حدده بعض المؤرخين على أن الخط الذي نسخت به تلك الكتب النبوية،فإنه لا يخرج عن الخط الذي كان يكتب به أهل مكة و المدينة ،وعرب العراق وغيرهم من العرب الشماليين"[5]

ويقال:" أن أول من كتب الوحي بمكة من قريش عبد الله بن سعد بن أبي سراج،لكنه إرتد وهرب من المدينة إلى مكة،ثم عاد إلى الإسلام يوم الفتح،وأول من كتب بالمدينة أبي بن كعب رضي الله عنه"[6] ومن المعروف أن خصائص الخط الذي كتبت به المصاحف هي الخصائص التي امتازت بها الكتابة النبطية المتطورة ذات الخط اليابس، التي انتقلت إلى الخط العربي في مكة والمدينة، ويشبه خط رسائل النبي التي كتبت بالخط المدني وليس بالخط الكوفي" [7]

---

[1]- أبا الخيل محمد بن صالح ،أصول كتب النبي (ص)وبقاؤها بعد عصره،المرجع السابق،ص40

[2]- الجبوري كامل، موسوعة الخط العربي ، الخط النسخ،دار ومكتبة الهلال بيروت ط1 ،1999،ص39.

[3]- شربل داغر مذاهب الحسن،قراءة معجمية تاريخية للفنون العربية،المرجع السابق،ص196.

[4]- عبد الجواد أحمد،السيرة النبوية ،المسمى السراج المنير وسيرته أستنير،المرجع السابق،ص ص 149، 150.

[5]- أبا الخيل محمد بن صالح ،أصول كتب النبي (ص) و بقاؤها بعد عصره ،المرجع نفسه،ص45.

[6]- الهوريني الفقير نصرالوفائي،المطالع النصرية للمطابع المصرية في الأصول الخطية ، المطبعة الأميرية ببولاق المحميد،مصر، ط2 ،1985،ص14.

[7]- الجبوري وهيب يحي،الخط و الكتابة في الحضارة العربية،المرجع السابق،ص70.

كل هذا يجعلنا نرجح إمكانية التشابه بين خط الرسائل وخط صحيفة الصلح وخط القرآن حيث كتب القرآن في العصر الأول للإسلام بالخط النبطي في مكة والمدينة بالخط العربي في صورته الأولى المتطورة عن الخط النبطي ،وهي صورة تختلف في بعض النواحي عن صورة الخط العربي الذي نستعمله اليوم"[1]

تطور الخط العربي:

كيف تطور الخط العربي ؟

مما هو جدير بالملاحظة أن نشير هنا إلى ما أشار إليه بعض الباحثين في أن "الخط العربي منذ عرفه العرب لم يغيروا منه ،أو يصبغوا إليه شيئا سوى حروف المد واللين ونقط الإعجام وحركات الأعراب والشكل،ولكنه كان متخلفا في أشكال حروفه،فحسنوها وطورها وإستنبطوا منها أنواعا متعددة من الخطوط الفرعية عن طريق التقوير والإستدارة، وكانت مجالا لغريزة الإبداع عند الكتاب والخطاطين..."[2] ويجب أن نعرف أيضا بأنه " بظهور الإسلام دخل الخط العربي مرحلة جديدة من التدوين،وذلك بإعتباره ظاهرة من ظواهر الفكر الإسلامي نفسه أولا وثانيا لأنه أخذ يتطور بضوء المؤثرات الحضارية التي كانت بمثابة المناخ والأرضية التي نما فيها "[3] فتطور الخط العربي إرتبط إرتبط بالقرآن،حيث" بدأت أهمية صورة الحرف العربي من خلال إرتباطها بكتابة القرآن فإنتشر الخط بإنتشار الدين الإسلامي" [4] يقول بشير فارس ذاع القرآن فإنتشر الخط" [5] إذ أن" العناية بكتاب الله تعالى والحفاظ عليه أوجدت الخط العربي" [6] إلا أنه ينبغي التركيز على تلك المخلفات الخطية ونقصد هنا المصاحف التي كانت حافلة بأروع الخطوط والنقوش والألوان كمظهر التكريم والتعظيم"[7] ومن منظور آخر،فقد إستمر إستعمال الخط النبطي للدلالة على المعاني اللغوية بأشكاله الجميلة التقنية ،التي تعتمد على

[1]- الجبوري شكر محمود،الخط العربي والزخرفة الإسلامية،(قيم ومفاهيم)،المرجع السابق،ص 45.
[2]- بوتبيا الحسن،أثر كتابه القرآن وتدوين المصحف في تطوير الخط العربي خلال القرن الأول والثاني من الهجرة،المرجع السابق ،ص ص109 ،110.
[3]- شاكر حسن آل سعيد،الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي،المرجع السابق،ص105.
[4]- بهيسي عفيف،الخط العربي أصوله نهضتة إنتشاره،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،دمشق،ط1 ،1984،ص37.
[5]- قانصو أكرم،التصوير الشعبي العربي،الم المعرفة (203) ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،1995،ص37.
[6]- الشامي صالح أحمد،ميادين الجمال في الظاهرة الإسلامية،الطبيعة،الإنسان ،الفن،دراسات جمالية إسلامية(2)،المكتب الإسلامي بيروت، لبنان دمشق،دط ت،ص250.
[7]- بهنسي عفيف،الخط العربي أصله، نهضته آثاره،دار الفكر،دمشق،د ط ،ت،ص129.

المهارة،والدقة شأنه في ذلك شأن التصوير الواقعي التقريري ،الذي يستعمل عن الموضوع ذاته بحسب وصفه التاريخي والتمثيلي"[1] وعلينا أن نعرف أن الحرف العربي تطور بتأثير فعلين ذلك كان "بعد أن أضيف إليه الإعراب والرقش."[2] على أنني استبق الحديث عمدا لأقول ما قاله بهنسي عفيف" لقد تدرج الخط العربي بوضوح عن الخطوط العربية السابقة للإسلام ولعل هذا أيضا يفسر تدرج اللغة ذاتها" [3]

وهذا ما بيّنه التوحيدي حيث أشارإلى أن الخط العربي قطع عدة أشواط في مراحل تطوره ليقول في هذا الشأن" من الأفاضل وأصحاب الأقلام البارعة ،وأرباب الخطوط اليافعة ،مما إلتقطته أيدي الأقلام من ترتيب الحروف على أحسن نظام من ورقة اللطافة ودقة الطرافة ممن تقدموا، وكانت العبرة في زمانهم بتعين قواعد الخط الكوفي بأنواعه وهي إثنتا عشر قاعدة... الإسماعيلي والمكي والمدني والأندلسي والشامي والعراقي والعباسي والبغدادي والمشعب والريحاني والمجرد والمصري ،فهذه هي الخطوط العربية التي كان منها ما هو مستعمل قديما، ومنها قربية الحدوث ،وأما هذه الطرائف المستنبطة،فهي مروية عن الصحابة ،حتى اتصلت بابن مقلة وياقوت و غيرهم، وهم تفننوا فيها بحسب اجتهادهم." [4] ومادمنا نسرد نبذة مختصرة عن تطور الخط العربي يهمنا أن ننتبه إلى ما ثبت إستخلاصه عند المفكرين أن الصحابة ومن تبعهم قبل أن يكثر الكاغد أي الورق الذي كان يجلب من الهند كانوا يكتبون آيات القرآن وغيرها على عسيب السعف ،وهو الأصل العريض من جريد النخل وعلى الألواح من أكتاف الغنم وغيرها من العظام الظاهرة والخرق والأديم أي الجلود" [5] وأشار البعض إلى تأثير الخلفاء الراشدين في تطور الخط العربي" ونتيجة لتطور المجتمع العربي في زمن الخلفاء الراشدين تطورا ملموسا إنعكس هذا التطور على الخط العربي ،وأصبح له مكانة مما دفع بالخلفاء

[1]- بهنسي عفيف،الخط العربي أصله، نهضته آثاره،المرجع نفسه،ص133.
[2]- بهنسي عفيف،الخط العربي أصوله نهضته إنتشاره،المرجع نفسه،ص37.
[3]- بهنسي عفيف،الخط العربي أصوله نهضة إنتشاره،المرجع السابق،ص37.
[4]- بوتبيا الحسن،أثر كتابة وتدوين القرآن و تدوين المصحف في تطوير الخط العربي خلال القرن الأول والثاني من الهجرة،المرجع السابق،ص110.
[5]- الهوريني الفقير نصر الوفائي،المطالع النصرية للمطابع المصرية في الأصول الخطية،المرجع السابق،ص17.

الراشدين إلى الإهتمام بالخط ودليل ذلك أن الخليفة علي بن أبي طالب حث على تحسين الخط" [1]

الخط العربي في عصر الخلفاء الراشدين:

وما دمنا بصدد محاولة إبراز كيف تطور الخط العربي ،حيث أن مجال البحث لا يمكننا من إستعراض كل المحطات التي مر بها الخط العربي في تطوره، ومما له تأثير على إنتشار الكتابة يذكر أنه كان للدين الإسلامي بشكل عام والنبي الكريم εأثرا عظيما في إنتشار الكتابة في فجر الإسلام..." [2] ويبدو أن النبي εقد ساهم في انتشار الكتابة،حيث يروى أنه ε طلب من بعض أسرى قريش بعد معركة بدر من الذين لم يقدروا على فداء أنفسهم أن يعلم كل منهم عشرة من المسلمين القراءة والكتابة." [3] فبزوغ فجر الإسلام ظهر الخط العربي وهذا نظرا للحاجة إليه في كتابة الوحي والرسائل التي كان ينفذها الرسولεتلك الملوك والأمراء"[4]

وتروي المصادر حسب ما ذكره الطبري في تفسيره أن المحدث التابعي الكبير محمد بن شهاب الزهري (ت 125 هـ) قال قبض رسول اللهε ولم يكن القرآن جمع في شيء،وإنما كان في الكرانيف والعسب" [5] لأنه ثبت أنه عندما جاء الإسلام ونزل القرآن أصبح القرآن يكتب على عسب النخل،والحجارة وجلود الحيوانات المختلفة"[6] قال الرسولε ياعلي إن القرآن خلف فراشي في الصحف والحرير والقراطيس،فخذوه واجمعوه ولا تضيعوه كما ضيعن اليهود الثوراة"[7] وإذا علمنا هذا أدركنا أن القرآن لم يجمع في وقت الرسول εعلى εعلى أن هذا الجمع تم بعد وفاة النبي ε،وقد جمع القرآن في صحف منظمة يضمها لوحان،أو دفتان على شكل كتاب بعد مدة يسيرة من وفاة النبي εلا تتجاوز السنة" [8] وقد

[1]- الأعظمي وليد،تراجم خطاطي بغداد ،دار القلم، بيروت، ط1 ،1977،ص25.
[2]- الجبوري كامل سليمان، موسوعة الخط العربي،الخط الكوفي،المرجع السابق،ص40.
[3]- الجبوري كامل سليمان، موسوعة الخط العربي،الخط الكوفي،المرجع نفسه،ص41.
[4]- عيادة عبد الفتاح،إنتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي،المرجع السابق،ص11.
[5]- قدوري غانم حمد، موازنة بين رسم المصحف و النقوش العربية القديمة،مجلة المورد،عدد خاص في الخط العربي مجلة تراثية فصلية تصدرها وزارة الثقافة والإعلام دار الشؤون الثقافية العامة للجمهورية العراقية،مج 15،العدد04 ،1986،ص29.
[6]- القلقشندي أحمد بن علي،صبح الأعشى في صناعة الإنشا ج2 القاهرة،1321 هـ ،ص470
[7]- ناجي زين الدين،مصور الخط العربي،مطبعة الحكومة،بغداد ،1968،ص314
[8]- قدوري غانم حمد، موازنة بين رسم المصحف والنقوش العربية القديمة،المرجع نفسه،ص29.

كتب كتبة الوحي القرآن،كما كان يملي عليهم الرسولε، فكانوا يكتبون آيات مقطعة وسور متصلة مع بعضها دون فاصل بين الآيات أو تحديد للسور"[1] لدرجة أنهم كانوا "لا يكتبون على الصفحة الواحدة سوى بضعة أسطر"[2]

ويرى عبد الرحمن فضل الشفري " أما أول من سن كتابة المصحف فهو النبيε،ولكنه كان مفرقا،وقد كتب الصحابة المصحف في زمن النبي εبالطريقة الإملائية التي كانوا يعرفونها في زمانهم وأنه كانت لبعض الصحابة محاولات في التنقيط بضع الحروف سبقت العملية الشاملة التي قام بها أبو الأسود الدؤلي" [3]

هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن الصحف التي جمع فيها القرآن كانت عند أبو بكر حتى توفاه الله،ثم عند عمر حتى توفاه الله،ثم عند حفصة بنت عمر" [4]

ويروى أيضا"في قضية جمع القرآن وكتابته أن عمر بن الخطاب لما جاء إلى أبي بكر الصديق قال له أن القتل إنتشر في قراء القرآن (الحفظة) أيام اليمامة في حروب الردة،ولما لاحظه من خوف على القرآن من الضياع ،فقال أبو بكر لعمر بن الخطاب فيكف تصنع بشيء لم يأمر فيه رسول ε بأمر،ولم يعهد لنا فيه عهدا ،فلم يزل عمر بأبي بكر حتى أرى الله أبا بكر مثل ما رأى عمر بعهد أبي بكر إلى زيد بن ثابت كاتب الرسول εأن يجمع أجزء المواد القرآنية فأخذ يتتبع القرآن من صدور الرجال ومن الرقاع ومن العسيب وألواح اللحاف فجيء بهذه المقطعات ،ورتبت في سورها فكانت تلك الصحف عند أبي بكر ،حتى توفي،ثم كانت عند عمر ،حتى مات ،ثم كانت عند حفصة بنت عمر،حتى قام عثمان بن عفان بجمع المصاحف ونسخها."[5]

والذي أذهب إليه هنا هو أن العمل الحاسم في تطور الخط كان في عهد خلافة أبو بكر الصديق حيث" وعندما دارت الحروب بين اللذين ارتدوا عن الإسلام والذين ثبتوا على

[1]- المسعودي أبوالحسن على بن الحسني ،التنبيه والإشراف،المرجع السابق،ص236.
[2]- آنا ماري شمل،أوربا في مواجهة العالم الإسلامي ،ترج: محمد نبيل خلف،دار السيد للنشر الرياض بالإتفاق مع دار كولها مر بألمانيا،ط1 ،2010،ص126
[3]- الشغري عبد الرحمن فضل،رسم المصحف تاريخه وظواهره الإملائية،المرجع السابق،ص15.
[4]- قدوري غانم حمد،موازنة بين رسم المصحف والنقوش العربية القديمة،المرجع السابق،ص30.
[5]- المصرف ناجي زين الدين،موسوعة الخط العربي،ج3،المرجع السابق،ص140.

دينهم الجديد خشي المسلمين على القرآن أن يضيع بموت الحفاظ."[1] خاصة بعد موت الحفاظ في الحروب،حيث خشي المسلمون من ضياع القرآن بموت الحفاظ في الحروب أو يتسرب إليه ما يغير الصورة الصادقة التي نقلها جبريل عليه السلام،وقد إقترح عمر بن الخطاب على أبو بكر أن يجمع القرآن في صحف توضع بين دفتين وتكون أصلا مكتوبا للقرآن الكريم تردد أبو بكر في الأول، إلا أنه سرعان ما استجاب لرأي عمر بن الخطاب ،فاستدعى زيد بن ثابت وأمره بنسخ القرآن في صحف ،وحفظ أبو بكر رضي الله عنه هذه الصحف مدة حياته وعندما إنتقلت الخلافة إلى أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ،وبقيت عنده حتى إستشهاده،ثم إنتقلت إلى إبنته حفصة" [2]

ونعتقد أن هذا العمل كان له دور بالغ في تقدم الخط العربي وتطوره فيما بعد،وقد قيل: حدثنا أحمد بن عبدة الضبي قال حدثنا عبد العزيز بن محمد الدراوردي عن عمارة بن غرية عن ابن شهاب عن خارجة زيد بن ثابت عن أبيه زيد قال: "لما قتل أصحاب رسول الله εباليمامة دخل عمر بن الخطاب على أبي بكر رحمه الله فقال: إن أصحاب رسول الله εباليمامة تهافتوا تهافت الفراش في النار،وأني أخشى ألا يشهدوا موطنا إلا فعلوا ذلك حتى يقتلوا،وهم حملة القرآن ،فيضيع القرآن ،وينسى ،فلو جمعته وكتبته فنفر منها أبو بكر وقال : أفعل ما لم يفعل رسول الله εفتراجعا في ذلك،ثم أرسل أبوبكر إلى زيد بن ثابت قال زيد: فدخلت عليه وعمر مخزئل فقال لي أبوبكر: إن هذا قد دعاني إلى أمر فأبيت عليه وأنت كاتب الوحي فإن تكن معه اتبعتكما،وإن توافقني لا أفعل، قال فاقتص أبوبكر قول عمروعمر ساكت فنفرت من ذلك وقلت ما لم يفعل رسول لله εإلى أن قال عمر كلمة وما عليكما لو فعلتما ذلك؟ قال زيد فأمرني أبوبكر،فكتبته في قطع الأدم وكسر الأكتاف والعسب، فلما هلك أبوبكر وكان عمر كتب ذلك في صحيفة واحدة فكانت عنده ،فلما هلك كانت الصحيفة عند حفصة زوج النبي ε."[3]

[1]- الجبوري شكر محمود،بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع السابق،ص104.
[2]- الجبوري شكر محمود، بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع السابق،ص104.
[3]- طه حسين ،في الأدب الجاهلي،سلسلة التأليف والترجمة والنشر، طبع بالقاهرة مطبعة فاروق، محمد عبد الرحمن ط3 ،1933،ص ص110 ،111.

ونود بهذا الصدد أن نشير إلى أن هناك خطين استعملا في فترة للتدوين التاريخي للقرآن ويجب أن نفرق بين نوعين من الخط الذي كان مستعملا في تلك الفترة من تاريخ العرب الخط اللين الذي يميل إلى الإستدارة،والخط الجاف الذي يميل إلى التربيع ،أوكما يسمى أحيان الخط ذو الزوايا،أوالخط المزوي والخط الأول كان يستعمل عادة في الشؤون اليومية لأنه أطوع في الكتابة وأسهل ،ومن هنا يرجح أن الصحابة في كتابتهم للقرآن بإملاء النبي ɛكانوا يستعملون الخط اللين،أما الخط الثاني فكان يستعمل عادة في الشؤون العامة والراجح أن الخط الذي كتبت به صحائف أبي بكر كان من النوع الجاف"[1] وقد أعتبر الخط الكوفي مفضلا لكتابة القرآن."[2] فالخط الذي دون به القرآن هو الخط الذي إنتشر في الحجاز وفيه علم البلاد العربية والإسلامية بأسرها ويعتبر هذا الخط مقدسا لأن القرآن دون به" [3] لقد كتب القرآن بالخط الكوفي أيام الخلفاء الراشدين وبني أمية"[4]

ويبرز لنا بعض المؤرخين أنه في عهد عمر رضي الله عنه " ظهر خط جديد في الكوفة التي أنشأها بأمره سعد بن أبي وقاص،وأطلق عليه اسم الخط الكوفي ،وهو خط يابس فيه صنعة ،وهندسة لعلها استمدت من الكتابة السريانية التي كانت شائعة في أطراف الكوفة وخاصة في الحيرة"[5] ولكن الخط الكوفي لم يكن يابسا دائما بل ظهر خط مقور مستدير"[6] وأخرج ابو عبيد في فضائله عن عمر " أنه وجد مع رجل مصحفا قد كتبه بقلم دقيق فكره ذلك وضربه وقال عظموا كتاب الله وكان عمر إذا رأى مصحفا عظيما سر به. "[7]

وأكد محمد حسين هيكل "أن القرآن كان يكتب في العهد المكي ،ويستشهد بقصة إسلام عمر بن الخطاب والصحيفة المشهورة التي كانت سببا في إسلامه"[8] وهناك من يؤيد هذا،فيقول وكان الخط المستخدم للكتابة هو الخط المكي"[9]

---

[1]- الجبوري شكر محمود،الخط العربي والزخرفة الإسلامية،(قيم ومفاهيم)،المرجع السابق،ص45.
[2]- المصرف ناجي زين الدين،بدائع الخط العربي،مكتبة النهضة، بغداد،د ط ،1971،ص ص 22 ، 23.
[3]- دروزه محمد عزه ،عصر النبي وبيئته قبل البعثة،بيروت،1982،ص60.
[4]- الدابولي فتحي أنور، الكتابة العربية وتاريخها،المرجع السابق،ص24.
[5]- بهنسي عفيف،الخط العربي أصوله نهضته إنتشاره،المرجع السابق، ص45.
[6]- بهنسي عفيف،جمالية الفن العربي،المرجع السابق،ص108
[7]- أبي الفضل جلال الدين عبد الرحمن ابي بكر السيوطي المتوفى سنة 911هـ الإتقان في علوم القرآن،المرجع السابق،ص2240
[8]- هيكل حسين محمد،حياة محمد، مكتبة النهضة،المصرية القاهرة،ط 13، دس،ص ص32 ،33.
[9]- الجبوري كامل سليمان،موسوعة الخط العربي(الخط الكوفي) ،المرجع السابق،ص39.

حيث أشار البعض إلى أن الخط الذي كتبت به المصاحف حسب القلقشندي" أنها كتبت (بقلم الطومار)،أو بقلم مبسوط ...والصحيح أن الخط العربي الذي كتبت به هو (الخط المدني) الذي كان في المدينة"[1] ولا شك أن هذا الرأي يؤكده الكثير من العلماءوالخطاطين العلماءوالخطاطين كابن مقلة الذي ذكر أن" مصاحف المدينة القديمة كتبت بقلم الطومار وقال في صفته أنه قلم مبسوط كله ليس فيه شيء مستدير"[2] فمن المرجح أنه تم تدوين القرآن الكريم ولا سيما صحائف أبى بكرالصديق رضي الله عنه بخط كان"... من النوع الجاف الذي يمتاز بجلاله وفخامته،والذي هو في أغلب الظن ما أطلق عليه إسم الخط المدني نسبة إلى المدينة المنورة،والذي سمي فيما بعد بالخط الكوفي"[3]

لأن الخط الكوفي هو الخط الذي كان له شرف تدوين رسالة الإسلام ومراسلات قيادته،حيث كتبت به النسخ الأولى للمصحف الشريف."[4]

وعلى أي حال فإن الخط الذي كتبت به المصاحف الأولى ونقصد مصاحف أبو بكر رضي الله عنه مرجح أنه الخط الكوفي وتأكيدا على ذلك يرى أحد المفكرين " لقد كتبت المصاحف أول الأمر بالخط الكوفي،وظلت تكتب وتقرأ بهذا الخط حقبة من الدهر بلغت أربعة قرون،لما لهذا الخط من جمال وجلال،ولما لشكله من روعة وقداسة القرآن الكريم وهذا قبل أن يبتدع الأتابكة في الموصل وشمال الشام خط النسخ ،حيث كتبت به المصاحف لسرعته ومواكبته التطور"[5]

والحق أن هذا ما نراه أكثر دلالة،حيث كان" كتاب رسول الله ε يكتبون بالخط المقور النسخي في صدر الإسلام ،وبهذا الخط كتب زيد بن ثابت رضي الله عنه صحف القرآن في خلافة أبي بكر ،وبإشارة من عمر رضي الله عنه حينما استمر القتل في القراء في اليمامة."[6]

[1]- الجبوري وهيب يحي،الخط والكتابة في الحضارة العربية ،المرجع السابق،ص69.
[2]- عبد الجواد أحمد ،السيرة النبوية المسمى السراج المنير و سيرته أستنير، المرجع السابق،ص145.
[3]- مرزوق عبد العزيز محمد،المصحف الشريف،القاهرة،د ط ت،ص31.
[4]- محيسن عبد الجبار حميدي،الخط والزخرفة الإسلامية،المرجع السابق،ص44
[5]- مرتاض محمد،الخط العربي وتاريخه،المرجع السابق،ص70.
[6]- المصرف ناجي زين الدين،موسوعة الخط العربي،ج3،المرجع السابق،ص ص134 ،140.

الأمر هنا يتعلق بفن تشكيلي أخذ ينفرد بصورة تمفصلية عن الخط النبطي،حيث أن الصورة المكتوبة إتضحت معالمها بعد أن كتبت الآيات القرآنية في مكة ،وفي المدينة بالخط العربي في صورته الأولى ،التي إستقامت له بعد أن استقل في كيانه عن الخط النبطي الذي ولد منه وهذه الصورة تختلف في بعض النواحي عن صورة الخط العربي الذي نستعمله اليوم" [1]

ونحن نؤكد هذه الرواية ما دام هناك من يؤكد" ويجب أن نفرق بين نوعين من الخط العربي الذي كان مستعملا في العصر الأول للإسلام من تاريخ العرب الخط اللين الذي يميل إلى الإستدارة،والخط العربي الجاف الذي يميل إلى التربيع،أو كما سمي أحيانا الخط ذو الزواية أوالخط المزوي والخط الأول كان يستعمل في الشؤون اليومية لأنه أطوع من الكتابة وأسهل ومن هنا يرجح أن الصحابة في كتباتهم للقرآن بإملاء النبي ε كانوا يستعملون هذا الخط اللين" [2] وأغلب الظن عندنا وكما يرجح الجبوري شكر" أن الخط الذي كتبت به صحائف أبي بكر كان من النوع الجاف الذي يمتاز بجلاله،وفخامته والذي هوأغلب الظن ما أطلق عليه ابن النديم في كتابه الفهرست إسم الخط المدني نسبة إلى المدينة المنورة ،والذي سمى فيما بعد بالخط الكوفي بعد أن جوده وحسنه أهل الكوفة،فنسب إلى هذه المدينة" [3] وكان الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه قد نبه على أن شر الكتابة المشق* فكره الصحابة ومن بعدهم الفقهاء هذه الطريقة عن كتابة المصحف و نهوا عنها" [4]

لقد كان أول خروج الكتابة العربية من شبه الجزيرة في خلافة عمر مع الفتوحات، وأول استخدامها بأصولها الأولى ،التي احتفظت فيها بالرسم النبطي في كثير من صور الكلمات في تدوين (المصحف) في خلافة عثمان،وأول الإفتنان والإبتكار فيها تم في الكوفة في

[1]- الجبوري شكر محمود،بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع السابق،ص ص99 ،100.
[2]- الجبوري شكر محمود،بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع السابق،ص ص151 ،152.
[3]- الجبوري شكر محمود،بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع نفسه،ص152.
* المشق في الكتابةهو:مد حروفها وهو خط سريع ممتد الحروف غامض التركيب وهو من الخطوط التي كانت تكتب بها المصاحف ويختلف عن الخط المدني في انتصاب مداته، و في سبيل إلقاء مزيد من الضوء على مضمون هذه النصوص و قيمتها فقد ثبت أيضا أن الرسول ﷺكان" يرشدهم إلى الطريقة المثلى في الكتابة بوحي من جبريل عليه السلام فقد روى أنه ε قال لمعاوية" ألق الدواة وحرف القلم و أقم الباء و فرق السين و لا تعور الميم و حسن الله و مد الرحمن وجود الرحيم."
إسماعيل سفيان محمد،رسم مصحف و ضبطه بين التوفيق والاصطلاحات الحديثة،المرجع السابق،ص65
[4]- حنش إدهام محمد،الخط العربي وإشكاليه المصطلح الفني،دار النهج للدراسات والتوزيع.،حلب، سوريا، ط1، 2006،ص61

خلافة علي ابن أبي طالب رضي الله عنه وبعدها وأول إختراع الأقلام التي تبعد عن صور الخط الكوفي في خلافة بن أمية في الشام"[1]

الإصلاح الأول:

التصحيف واللحن:

إستفحل أمر الخلاف في القراءة أيام أمير المؤمنين عثمان بن عفان" [2] لأن الكتابة العربية لم تكن قبل الإسلام ،وفي صدر الإسلام منقوطة،لكنهم كانوا يقرؤون في مصاحف عثمان أكثر من أربعين سنة، كما رواه ابن خلكان إلى أن حدث الناس ما أوجب نقطها على يد الدؤلي من بعد" [3]

وتذكر المصادر والمراجع أن عثمان بن عفان " أول من قام بجمع القرآن حفاظا عليه من الزيادة،أو النقصان، فسمي بذلك جامع القرآن،وقد قام بتدوينه زيد بن ثابت أحد كتبة الوحي كما أملاه عليه سعيد بن العاص "[4] ويروى أنه وقع خلاف في القراءة في عهد عثمان بن عفان إذ اختلف معلموا القرآن في الحجاز،فيما بينهم ،وإختلف كذلك تلامذتهم كما إختلف أهل الكوفة في قراءتهم عن أهل الشام كل بلهجته، أدرك عثمان هذا الأمر وكلف لجنة حددت مهمتها ،في أن تعمل على إخراج نص مكتوب للقرآن الكريم من الأصل المحفوظ عن السيدة حفصة أم المؤمنين،وقد أختير زيد بن ثابت لكتابة القرآن،وقد أنهت اللجنة مهمتها ونسخت القرآن بعدة نسخ ،وهكذا أصبح المصحف عثمان بن عفان هو الأصل الوحيد الذي يرجع إليه ويعتمد عليه " [5] وقد جعلت نسخة في المدينة ،وأرسلت نسخة إلى الكوفة والثانية إلى البصرة والثالثة إلى الشام وأتلفت النسخ التي لا تطابقها لم يرتب زيد السور بحسب تاريخ نزولها،بل بحسب طولها،فجاء أطولها في الأول وأقصرها في الآخر"[6] المهم في الأمر أن نعرف بأن مصحف عثمان رضي الله عنه ،قد كتب لأول مرة دون نقط واعجام،والنقط يعيده بعضهم إلى أنه اشتق من شكل الدابة،لأن الحروف

[1]- الجبوري شكر محمود،بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع نفسه،ص122.
[2]- الجبوري شكر محمود،بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع نفسه،ص107.
[3]- المصرف ناجي زين الدين، موسوعة الخط العربي،ج3، المرجع السابق،ص105.
[4]- البابا كامل، روح الخط العربي،المرجع السابق،ص28.
[5]- الجبوري شكر محمود،بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع السابق،ص ص107،108.
[6]- الفاخوري حنا،الجرخليل،تاريخ الفلسفة العربية مقدمات عامة الفلسفة الإسلامية،دار الجيل،بيروت،ط3 ،1993،ص ص131 ،132.

تضبط بالشكل فيمنعها من الهرب "[1] وحسبنا أن نشير هنا إلى أنه" لا أحد من هذه المصاحف بخط عثمان ،بل كان كلها بخط زيد بن ثابت وإنما يقال لها المصاحف العثمانية نسبة إلى أمره الكتابة في زمانه وفي خلافته."[2]

كما يمكن يمكن القول أيضا أن مصحف عثمان بن عفان قد كتب لأول مرة دون نقط وإعجام والنقط في حد ذاته يعيده بعضهم إلى أنه اشتق من شكل الدابة لأن الحروف تضبط بقيد،فلا يلتبس إعرابها ،كما تضبط الدابة بالشكال فيمنعها من الهرب"[3]

لقد ذكر بعض أهل اللغة أن" شكل الحروف مأخوذ من شكل الدابة لأن الحروف تضبط به وتقيد فلا يلتبس إعرابها،كما تضبط الدابة بالشكال وتمنعها من الهروب"[4]

ثم أن حذيفة بن اليمان قدم من غزوة كان غزاها في فرج أرمينية فلم يدخل بيته حتى أتى عثمان بن عفان ،فقال يا أمير المؤمنين أدرك الناس فقال عثمان ،وما ذاك قال: غزوت فرج أرمينية فحضرها أهل العراق وأهل الشام،فإذا أهل الشام يقرؤون بقراءة أبي بن كعب،فيأتوا بما لم يسمع آهل العراق ،فيكفرهم أهل العراق وإذا أهل العراق يقرون بقراءة ابن مسعود فيأتون بما لم يسمع أهل الشام،فيكفرهم أهل الشام قال زيد: فأمرني عثمان أن أكتب له مصحفا ،وقال أني مدخل معك رجلا لبيبا فصيحا،فما اجتمعتما عليه فاكتباه، وما اختلفتما فيه فأرفعاه إليّ، فجعل معه أيان بن سعيد بن العاص."[5]

والواقع أن النسخ الأولي من مصحف عثمان رضي الله عنه،قد كتبت بالحرف السائد في مكة والمدينة ،والذي هو عبارة عن تنويع محلى على خط الجزم،ثم أصبح المصحف يكتب بعدئذ بالخط الكوفي،ومهما يكن من أمر فإن أول تدوين للغة الحجازية القريشية التي تراقت إلى يومنا هذا هو تدوين للقرآن في زمن الخليفة عثمان بن عفان ،الذي جمع الآيات

[1]- مرتاض محمد، الخط العربي وتاريخه، المرجع السابق،ص118.
[2]- المصرف ناجي زين الدين، موسوعة الخط العربي،ج3،المرجع نفسه،ص150.
[3]- مرتاض محمد،الخط العربي وتاريخه،المرجع السابق،ص118.
[4]- الزفتاوي حيفة محمد بن أحمد(750، 806 هـ) منهج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة،المرجع السابق،ص220.
[5]- طه حسين،في الأدب الجاهلي،المرجع السابق،ص ص110 ، 111.

الكريمة في ست مصاحف كتبت بالحرف الكوفي البدائي دون تنقيط على رقاع الجلد وتم توزيعها على الأمصار"[1]

وكان إتفاق الناس مع عثمان بن عفان على جمع المصاحف والإبقاء على صحيفة واحدة مكتوبة بخط كوفي غير معجم وغير معرب،وليس فيه فواصل بين الآيات ،وتستكمل السطور بإضافة السابق في السطر إلى اللاحق "[2] على أن الكثير من الروايات بينت أن مصاحف عثمان رضي الله عنه " كتبت بخط مستقيم مبسوط،وهوما كرره القلشندي في رواية أخرى ذكر فيها أن المصاحف التي كتبت في زمن أمير المؤمنين عثمان رضي الله عنه كتبت بقلم جليل مبسوط..." [3] وفي تفحص نوع الخط الذي كتبت به المصاحف الشريفة ولا سيما السبعة " التي كتبها زيد بن ثابت في عهد عثمان،وقد كتبت بالخط المدني ذاته (أو بقلم الطومار؟) و هو قلم مبسوط كله ليس فيه شيء مستدير، كما يقول القلقشندي:" ومهما يكن من أمر،فإن خطوط مصاحف عثمان لم تخرج عن الخط المدني وهو تطوير واضح للخط النبطي" [4] لقد وصف خط المصاحف الأولى التي كتبت في زمن عثمان بن عفان رضي الله عنه،وكتب الحديث وغيرها كانت على صورة حروف الجزم ،التي سميت فيما بعد بالخط الكوفي، واستمرت على ذلك مدة تقرب من ثلاث قرون إلى أن جاء ابن مقلة الوزير أبو علي وأخوه علي خلاف في ذلك وحولها" [5] ويوصف هذا الخط بأنه مكتوب بقلم أي بخط جليل مبسوط،كما ذكر القلقشندي،وهو الذي تجد أثاره ماثلة للعيان في ربوع مكة المكرمة والمدينة المنورة." [6] وهناك من يرجج أن أصل الخط الكوفي هو الخط الطومار"الطومار خط مبسوط كله ليس فيه شيء مستدير،وهو أصل الخط الكوفي وبه كتبت به مصاحف المدينة الأولى"[7]

[1]- المعلوف رفيق،مقاطعة الكتاب ونبذة،مجلة العربي،مجلة شهرية مصورة يكتبها عرب ليقرأها كل العرب،تصدرها وزارة الإعلام بدولة الكويت،العدد511،يونيو2001،ص26.

[2]- المصرف ناجي زين الدين،موسوعة الخط العربي،ج3،المرجع السابق،ص146.

[3]- بوتبيا الحسن،أثر كتابة القرآن وتدوين المصحف في تطوير الخط العربي خلال القرن الأول والثاني من الهجرة،المرجع السابق،ص90.

[4]- بهنسي عفيف،الخط العربي أصوله نهضتة إنتشاره،المرجع السابق،ص45.

[5]- الهوريني الفقير نصر الوفائي،المطالع النصرية للمطابع المصرية في الأصول الخطية،المرجع السابق،ص17.

[6]- ذنون يوسف ديب،منظور نشأة وتطور الخط العربي بين جلال المكانة وجلال الهيئة،المرجع السابق،ص05.

[7]- أنا ماري شيمل،الجميل والمقدس،المرجع السابق،ص99.

ويروى أيضا انه في عهد عثمان بن عفان ظهرت الكتابة العربية على النقود الساسانية،حيث حملت البسملة ،رسم الله وبركة محمد،كما يشاع في عهده كتابة المصاحف، وعندما أغتيل سقطت قطرات من دمه الطاهر على المصحف الذي كان يقرأ فيه الآية التي سقطت عليها قطرة الدم" فسيكفيكهموا " أطول كلمة" 1 ولا يجوز من وجهة نظر أخرى ،وحسب ما يذكره بعض المفكرين قبول رواية معركة الصفين فيما يتعلق بالمصاحف عندما رفعت على أسنة السيوف،حيث ظهر ما يفند هذه الحقيقة، فالكثير من المفكرين يطلبون فحص هذه الرواية جيدا، وهنا كان جريا بنا أن نفحص جيدا الرواية التي أوردها الطبري في تاريخه عن معركة (صفين) والتي ينقلها عن أبي مخنف ،وأخذها عن بقية المؤرخين بأنه لما اشتد القتال ومالت كفة النصر لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب كرم الله وجهه رفع الطرف الآخر المصاحف على أسنة الرماح " والسؤال هنا لماذا جلب المقاتلة المصاحف معهم إلى ميدان القتال، وكيف لسن رمح أن يحمل مصحفا بذاك الوزن أو الحجم؟"[2] فقد كان حجم المصحف الشريف من الضخامة ليبلغ طوله مترا وعرضه مترا،وسمكه مترا ،كأقل تقدير أما وزنه فحدث ولا حرج." [3] والسؤال الذي يمكن طرحه هل كانت المصاحف مطبوعة بالشكل الذي يجعل المسلمين يحملونه؟ ولماذا أحضروا المصاحف في ذلك اليوم؟

ويبرز أيضا أن الخط العربي أخذ تطورا آخر في خلافة علي ابن أبي طالب رضي الله عنه وقد حدث أن" إنتقلت معه الخطوط المعروفة (المدنية والمكية)إلى البصرة والكوفة وعرفت في العراق باسم الخط الحجازي،وفي الكوفة عني القوم بتحديد نوع من الخط هندست أشكاله ومطت عراقاته،وإستقامت،وتميزعن الخطوط الحجازية،وغلب عليها الجفاف،وإستحق بذلك أن ينفرد باسم جديد ،وهو الخط الكوفي ومن الكوفة إنتشر هذا النوع اليابس في أرجاء العالم الإسلامي يكتب به المصاحف اللطاف،وتحلى به المباني،وتدفع به النقود في حين ظل الخط الحجازي اللين في خدمة الدواوين

[1]- ناهض عبد الرزاق دفتر القيسي،تاريخ الخط العربي،المرجع السابق،ص47.
[2]- الجادر عادل سالم العبد،الكتابة عند العرب،مجلة العربي،مجلة شهرية مصورة يكتبها عرب ليقرأها كل العرب،تصدرها وزارة الإعلام بدولة الكويت العدد 673،ديسمبر 2014،ص09.
[3]- الجادر عادل سالم العبد،الكتابة عند العرب،المرجع نفسه،ص09.

لمروقته،وسرعة كتابته،وإستخدماته العامة في أغراضهم اليومية المختلفة،وإستخدماته الخاصة في حركة التدوين والتراسل،وخطت به المخطوطات"1

فلم تكن كذلك " كتابة القرآن منقوطة أو مشكولة،فكثر الغلط في قراءته،فكلف علي ابن أبي طالب أبا الأسود الدؤلي بضبط كلمات القرآن تشكيلا ."2 أختلف في نقط المصحف وشكله ويقال أول من جعل ذلك أبو الأسود الدؤلي بأمر عبد الملك بن مروان وقيل الحسن البصري يحي بن يعمر وقيل نصر بن عاصم "[3]

إن الذي يهمنا في هذا المجال هو أن الخط العربي ولاسيما الخط الكوفي في المصاحف الأولى أنه كان غير مشكول شأن الكتابة في الجاهلية وصدر الإسلام لعدم حاجة العرب إلى الضوابط الشكلية نظرا لتمكنهم من لغتهم العربية، غير أنه لما اختلط العرب بالأعاجم ظهرجيل فشا اللحن في كلامه، فلم يكن بد من وضع قواعد للنحو،وقد قام أبو الأسود الدؤلي بوضعها بتكليف من أمير المؤمنين علي بن أبي طالب..."[4]

أما فيما يخص إصلاح الخط العربي فقد كان علي بن أبي طالب له السبق في إصلاحه وتطويره،حيث يذكر أنه لما كان في "العراق سمع من يلحن فأمر أبا الأسود الدؤلي أن يضع للناس النحو والدؤلي من طلاب الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه في البصرة بالعراق"[5] وتعتبر هذه أول خطوات الإصلاح للشكل والحركات،وكلمة الشكل مأخوذة من أشكال الدابة بالرباط "[6]

إن الناس مكثوا يقرؤون في مصحف عثمان نيفا وأربعين سنة ثم كثر التصحيف في العراق مع إنتشار الفتوحات الإسلامية ودخول أفواج كبيرة من الشعوب والأمم مثل الفرس والروم والحبش والهنود،واختلاف الألسنة (التصحيف والتحريف) وشيوع اللحن وشمل التصحيف

[1]- جمعة إبراهيم ،دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة،المطبعة العالمية القاهرة 1969،ص25.
[2]- الجادر عادل سالم العبد،الكتابة عند العرب،المرجع نفسه،ص08.
[3]- أبي الفضل جلال الدين عبد الرحمن أبي بكر السيوطي المتوفى سنة 911هـ الإتقان في علوم القرآن،المرجع السابق،ص4245
[4]- البابا كامل،روح الخط العربي،المرجع السابق،ص42.
[5]- ناهض عبد الرزاق دفتر القيسي،تاريخ الخط العربي،المرجع السابق،ص50 .
[6]- ناهض عبد الرزاق دفتر القيسي،تاريخ الخط العربي،المرجع نفسه،ص66.

واللحن كتاب الله عزوجل،فكانت الحاجة إلى الضوابط لتقييد القراءة،وإزالة اللبس والوهم والخطأ" [1]

وكانت هذه هي بداية إلى إعلان ظهور علم النحو وسببه،كما قيل "فحدث أن قالت ابنة أبي الأسود الدؤلي له ذات ليلة شديدة الصحو "ما أحسن السماء،فظن أنها تسأل عن أحسن شيء في السماء فقال لها:نجومها فقالت إنما أردت التعجب،فقال عليكي أن تقولي "ما أحسن السماء وتفتحي فاكي،ولما أصبح ذكر ذلك للإمام علي ابن أبي طالب كرم الله وجهه،فوضع له مبادئ النحو وقال له الكلام كله ثلاثة أضرب إسما وفعلا وحرفا"[2]

وفي رواية أخرى يقال أن أبو الأسود الدؤلي أنه سمع رجلا يقرأ"إن الله برئ من المشركين ورسوله بكسر اللام في رسوله ،فأعظم أبو الأسود ذلك وقال عز وجه الله أن يبرأ من رسوله ،فذهب إلى زياد بن أبيه وكان وليا لمعاوية على البصرة ،فطلب كاتبا ليبدأ بإعراب القرآن ،فبعث إليه بثلاثين رجلا إختار منهم واحدا ،وقال له خذ المصحف وصبغا يخالف لون المداد ،فإذا رأيتني فتحت شفتي بالحرف ،فأنقط نقطة واحدة فوقه ،وإذا كسرتها ،فأنقط واحدة أسفله..."[3]

لقد تميزت النقوش العربية القديمة الجاهلية والإسلامية بخلوها من علامات الحركات الثلاث الفتحة والضمة والكسرة ومن غيرها من العلامات الأخرى وكذلك كانت المصاحف الأولى مجردة من ذلك كله وكانت الكتابة العربية قد ورثت هذه الخاصية عن أصلها البعيد بواسطة الكتابة النبطية"[4]

ومن هنا دخل الخط العربي مرحلة جديدة في التطور فقد وضع أبو الأسود الدؤلي نقط التشكيل والتي كتبت بلون مختلف عن لون الحروف..." [5]

[1]- العمري يحياوي،الدراهم المغربية الأندلسية المربعة من خلال مجموعة المتحف الجهوي بلميانة،رسالة ماجيستر في الآثار الإسلامية تحت إشراف صالح بن قربة،كلية العلوم الإنسانيةوالاجتماعية،قسم الآثار،جامعة الجزائر 2004/2003،ص149.

[2]- محمد حسام الدين عبد الفتاح،الخط العربي نشأته وتطوره حتى القرن السادس الهجري /الثاني عشر الميلادي مراجعة احمد عبد الرزاق أحمد ،جامعة عين شمس كلية الآداب التعليم المفتوح القاهرة،دط ،2013،ص96

[3]- الزهراني معجب بن عثمان معيض،الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي،رسالة ماجيستر،إشراف سعيد سيد حسين،كلية التربية جامعة أم القرى مكة السعودية،2004،ص162

[4]- قدوري غانم محمد،موازنة بين رسم المصحف والنقوش العربية القديمة،المرجع السابق،ص39.

[5]- محيسن عبد الجبار حميدي،الخط والزخرفة الإسلامية،المرجع السابق،ص20.

قال أبو الأسود الدؤلي للذي يمسك المصحف:" إذا فتحت فاي فاجعل نقطة فوق الحرف إذا كسرت فاي فاجعل نقطة تحت الحرف وإذا ضممت فاي فاجعل نقطة أمام الحرف فإن اتبعت شيئا من هذه الحركات غنة يعني تنوينا فاجعل نقطتين ففعل ذلك حتى أتى على آخر المصحف" [1]

إلا أن ما قام به الأسود الدؤلي كإصلاح لم يكن شاملا لجميع الحروف في المصحف،بل اقتصر على البعض منها أي في الكلمات التي يقع اللبس في قراءتها،فلو نقط كل الحروف لفسد المصحف" [2]

ويبدوا أن ما قام به الدؤلي خاصة في النحو والإعجام لم يك لينفع كثيرا في الألسنة المعوجة ولذلك سرعان ما نجد اللحن ،قد فشا من جديد في أوساط العرب"[3]

أما بالنسبة للحروف المستعملة في عهد الخلفاء الراشدين،فقد جمع الدارسون على تسميتها بالخط الكوفي نسبة لمدينة الكوفة التي لعبت دورا أساسيا هاما أثناء خلافة علي رضي الله عنه ما بين 35 و40 هـ ،حيث استعمل هذا الخط في أعمال التدوين"[4]

ولابد هنا من لفت الإنتباه إلى مسألة هامة وهي أنه وحسب عبيد أحمد في مقاله الخط العربي ذروة الجمال وقمة الإبداع يقول" يظن كثيرون خطأ أن الخط الكوفي قد نشأ في الكوفة لذلك قد نسب إليها،والواقع أن هذا الخط الكوفي قد سمي بهذا الإسم لعناية أهل الكوفة به، وليس لأنه نشأ فيها...وأرجح الأقوال في تاريخ الخط الكوفي أنه أشتق من الخط الحيري أو الأنباري"[5]

ولو بحثنا في أصل الخط الكوفي،فإنه لا ينسب في الواقع إلى الكوفة التي أنشئت فيها بعد،إنما هو ينسب إلى تقاليد الخط في بلاد الشام التي تطورت عن الخط المزوي (ذي الزوايا)،ثم ظهرت في الحيرة والرها ونصيبين"[6]

---

[1]- مرتاض محمد،الخط العربي وتاريخه،المرجع السابق،ص119.
[2]- ناهض عبد الرزاق دفتر القيسي،تاريخ الخط العربي،المرجع السابق،ص67.
[3]- مرتاض محمد،الخط العربي وتاريخه،المرجع السابق،ص119.
[4]- بن رمضان خالد،إبداع الخط العربي من خلال نقود افريقية، مجلة الحياة الثقافية عدد خاص،التراث تأصيل للذات ونافذة على المستقبل ،مجلة شهرية تصدر عن وزارة الثقافة، تونس،العدد 192 أفريل،2008،ص27.
[5]- عبيد أحمد،الخط العربي ذروة الجمال وقمة الإبداع،المرجع السابق،ص18.
[6]- بهنسي عفيف،الفن العربي الإسلامي في بداية تكونه،المرجع السابق،ص11.

ولا شك أن الخط العربي قد نال في الكوفة قسما كبيرا من التجريد، وتنوعت فيها على الزمن أشكاله،وتعددت صوره،وغدت له مسحة زخرفية خاصة به وطغت شهرة هذا النوع اليابس على غيره من الخطوط التي استخدمت في الكوفة وشاعت عنها" [1]

وقد دخل الخط العربي العراق مع الفتح الإسلامي بصورتيه اللينة والجافة، وتعلمه العراقيون وعني أهل الكوفة بالصورة الجافة منه ،وهذبوه وأبدعوا لها أشكالا رائعة عرفت بالخط الكوفي."[2]

إنه من الصعب أن نعدد كل مراحل تطور الخط العربي،لكن يمكن الإشارة إلى ما أقره شاكر حسن آل سعيد بأن" اللجوء إلى الشكل كان من وضع أبي الأسود الدؤلي بتكليف من زياد أمير العراق حوالي عام 67 هـ ت 686 م واستعان بذلك بعلامات كانت عند السريان يدلون بها على الرفع والنصب والجر ويميزون بها بين الإسم والفعل والحرف"[3]

الخط العربي في العصر الأموي :

الإصلاح الثاني :

الإعجام في العصر الأموي:

مع إنتشار الفتوحات الإسلامية ودخول أفواج كبيرة من الشعوب والأمم إلى الإسلام ظهر التصحيف والتحريف وذكر أيضا في السياق نفسه أنه لما إختلط العرب بالأعاجم وتناسلوا معهم ظهر جيل جديد فشا اللحن في كلامه عندئذ وأخذ الفساد يتطرق إلى العربية "[4] ففزع الحجاج إلى كتابه في زمن عبد الملك وسألهم أن يضعوا علامات لتمييز الحروف

[1]- الجبوري كامل سليمان، موسوعة الخط العربي،الخط الكوفي،المرجع السابق،ص51.
[2]- الطايش علي أحمد،الفنون الزخرفة الإسلامية المبكرة،مكتبة زهراء الشرق القاهرة،دط ،ت،ص16
[3]- شاكر حسن أل سعيد،الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي،المرجع السابق،ص107
[4]- الجبوري شكر محمود،بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع السابق،ص154.

المتشابهة ودعا نصر بن عاصم الليثي ويحي بن يعمر العدواني تلميذي أبي الأسود الدؤلي لهذا الأمر... "[1]

وقد زاد تطور الخط العربي في العصر الأموي وإزدهر وأدخلت عليه إصلاحات جديدة...أما الإصلاح الثاني،فكان الإعجام وذلك في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان،حيث أمر الحجاج بن يوسف الثقفي العالمين يحي بن معمر ونصر بن عاصم بالتفريق بين الحروف المتشابهة وذلك بوضع نقط تميز الحروف من بعضها"[2]

وأستطرد لأذكر هنا أن سبب ذلك هو محاولة المحافظة على القرآن من اللحن والتصحيف حملت المتحمسين لوقاية كتاب الله على اختراع الشكل وتعميم النقط" [3]

ومما يجدر ذكره أنه في هذا العصر بالذات وبالضبط في عهد عبد الملك بن مروان ظهر الحجاج بن يوسف 603 688م - وقد كتب القرآن الكريم في تلك المرحلة بلونين مختلفين بالأسود للحروف وبالأحمر أوالأصفر لعلامات الإعراب - وإنتبه إلى الخطر الذي يحدق باللغة إن لم يسارع العرب إلى وضع ضوابط أخرى تضبطها،ويقال أن نصر بن عاصم هو الذي قام بتلك المهمة الشاقة، فإخترع النقط أفرادا وأزواجا، وعكس مكانها بأن جعل بعضها تحت الحروف،وبعضها فوقها ،ولكن القراءة ظلت متلبسة..."[4]

لقد قاما يحي بن يعمر ونصر بن عاصم تلميذا أبوا الأسود بوضع النقط خوفا من التصحيف (والتصحيف هو التصرف في وضع النقط) مما يسبب تغير المعنى،فقاما بإعجام الحروف أي بنقطها بنفس مداد الكتابة لأن النقطة جزء من الحرف،وبذلك تتميزعن نقط الشكل التي يكتب بالمداد الأحمر"[5] وحاول نصر بن عاصم الليثي إدخال إصلاح للقضاء على التصحيف،فليميز الدال من الذال تهمل الأولى،وتعجم الثانية بنقطة واحدة علوية، وكذلك الراء والزاي والصاد والضاد..."[6]

---

[1]- الجبوري شكر محمود،بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع نفسه،ص163.

[2]- هلال خليل إنعام،أثر إستخدام الحقائق العلمية في تنمية مهارات الخط العربي لدى طالبات الصف الرابع،رسالة ماجيستر إشراف داود درويش حلس،قسم الدراسات العليا مناهج وطرق تدريس الصف لغة عربية،الجامعة الإسلامية غزة فلسطين،2009،ص ص41 ،42

[3]- البابا كامل،روح الخط العربي،المرجع السابق،ص47.

[4]- مرتاض محمد،الخط العربي وتاريخه،المرجع السابق،ص119.

[5]- البابا كامل،روح الخط العربي،المرجع نفسه،ص46.

[6]- الجبوري شكر محمود،بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع السابق،ص163.

إن نصر بن عاصم الليثي ويحي بن يعمر العدواني هما أول من قاما بنقط المصاحف، على أن هذين الرجلين هما اللذان قاما بإتمام عمل أبي الأسود الدؤلي من بعده"[1] والحديث هنا لا يتسع لذكر كل ما وقع بهذا الشأن المهم أنهم فكروا في إيجاد حل لهذا المشكل وإبتكروا الشكل والإعجام...حتى قالوا لكل شيء نور ونور الخط العجم وقالوا : الشكل للكتاب كالحلي للكعاب"[2] والشائع أن النقط والإعجام تم بطلب من الحجاج بن يوسف الثقفي في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان..."[3]

وفي هذا العصر بالذات ولاسيما في الشام كتب أجمل خط عربي في عصره داخل مسجد قبة الصخرة وكان قائما على نسبة جميلة ومدروسة"[4]

وبتطور المجتمع العربي تطورالخط العربي،حيث أولى الخلفاء الأمويين الخط عناية بالغة لحاجتهم في الكتابة على العمائر والتحف... حيث اتخذت الكتابة عنصرا حقيقيا من عناصر الزخرفة"[5] فقد ظهرت على الخط " بوادر زخرفية جديدة الظاهر أنها لم تكن قيد الإستعمال في الخط من قبل،وذلك بإضافة عناصر لاعلاقة لها أصلا في الحرف،كالمثلثات الصغيرة التي هي في هامات بعض الحروف والتي تمثلت في حرفي اللام والهاء من كلمة الله في أحد أميال عبد الملك بن مروان"[6] وأولته عناية بالغة وأقحمته في مجال الزخرفة،وهكذا أظهرت المدرسة الشامية التي طورت الخط العربي، وعملت على تجويده على أن " الخطوة الفنية والجمالية الأولى للخط العربي بدأت مع ظهور الإسلام وإنتشاره،وأيا ما يكون الأمر فإن تطور الخط العربي كان بعد تبلور شخصية الفن الإسلامي الذي كان له أثره في تطور الخط العربي، وتنميقه الذي دخل دائما في نطاق الفن الإبداعي عند المسلمين."[7]

إن أقل ما نطمح إلى قوله هو أن الخلفاء الأمويين كانت لهم يد في إزدهار الفنون لاسيما الخط العربي كفن،حيث" نشط الناس في تزويق المصاحف وجلودها وتطريز الملابس

[1]- الجبوري شكر محمود،بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع نفسه،ص164.
[2]- الجبوري شكر محمود،بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع نفسه،ص154.
[3]- يوسف ذنون،قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة،المرجع السابق،ص ص11 ،12.
[4]- العواجي منصور بن ناصر،جماليات الخط العربي،المرجع السابق،ص42.
[5]- صفوان التل،تطور الحروف العربية،المرجع السابق،ص44.
[6]- الجبوري شكر محمود،الخط العربي والزخرفة الإسلامية،(قيم ومفاهيم)،المرجع السابق،ص60.
[7]- بهنسي عفيف،الفن العربي الإسلامي في بداية تكونه،المرجع السابق،ص10.

والكتابة على الأنسجة والملابس والأواني النحاسية والسرج وغيرها."[1] ووصلت الحركة التطورية في فن الخط العربي في القرن الرابع الهجري قمتها، فتم وضع أسس جديدة تنطلق منها أشكال الحروف ،وتحدد الضوابط وتقدر المسارات،فتعطي الأبعاد الفنية للحروف والعلاقات لضبط التكوينات بأطر فنية."[2]

وفي تقديري أن الخط في هذا العصر أخذ ينفرد بصورة مختلفة لما هو معهود محدثا تطورا عبر عن التمفصل عن الخط الذي عهدوه ،ولن أذهب بعيدا في إثبات ذلك لأنه ومن خلال آثارهم بدأ الإهتمام ينصب على" مراعاة المسافات بين الكلمات،وبين الأسطر بشكل جيد وكذلك مراعاة المسافات بين الحرف والحرف الآخر الذي يليه مع الإهتمام في منح كل حرف نصيبه المعقول من الطول والقصروالدقة والغلظ مما أدى إلى إنتظام السطور وتساوي المسافات"[3] وهكذا كانت المصاحف هي التي فتحت المجال للخطاطين والمذهبين والمذهبين لتزويقها والتفنن في كتابتها،وتنميق حروفها معبرين عن صفة الإتقان،وقد استهدف كل خطاط وفنان أن يصل بما يكتب من آيات الله إلى غاية الجمال وقيمة الجلال ،وأصبح التيمن بكتابة بعض آيات من القرآن الكريم أو التقرب إلى الله بالدعاء والإستغفار والرجاء أمرا لا يكاد يخلوا منه أي عمل فني"[4] وفي تقديري أن المسلمون إعتنوا بكتابة القرآن مع زخرفته،حيث" عني المسلمون في كتابة القرآن الشريف بأنواع الخطوط العربية المختلفة عناية كبيرة، ورسموه بكل خط وأجملها على كل أصناف الرقوع والجلود والكواغد بالأدراج والكراريس والرقاع بأصناف المداد وألوانه وكتبوه على صفائح الذهب،وعلى صفائح العاج وطرزوا آياته بالذهب والفضة وعلى الحرير والديباج ،وزينوا بها محاقلهم ومنازلهم ونقشوا الآيات على الجدران في المساجد والمكاتب والمجالس"[5]

إن السمة الأساسية في هذا العصر هو ظهور العمران ، حيث إتسم بالتزيين بالكتابة على الأبنية والتحف،وأصبحت الكتابات عنصرا زخرفيا ،وأعتني بكتابة المصاحف وتزيينها

[1]- الجبوري يحي وهيب،الخط والكتابة في الحضارة العربية،المرجع السابق،ص111.
[2]- جوادي حسين محمد،إبتكارات العرب في الفنون وأثرها في الفن الأوروبي،في القرون الوسطى،دارالمسيره للنشر والتوزيع ،عمان الأردن،ط 2،1999،ص15.
[3]- الجبوري يحي وهيب،الخط والكتابة في الحضارة العربية،المرجع السابق،ص96.
[4]- حواس محمد،الخط العرب النشأة والمعايير الجمالية،جريدة الأسبوع الأدبي،جريدة تعني بشؤون الأدب والفكر والفن،تصدر عن إتحاد الكتاب العرب،دمشق،العدد 1305،السنة السادسة والعشرون، تاريخ 2012.07.21،ص06.
[5]- الجبوري شكر محمود،بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع السابق،ص116.

وزخرفتها...وقد أولى الخلفاء الأمويين الخط عناية كبيرة لحاجتهم الشديدة إليه في المراسلات والدواوين والنقود والكتابة على العمائر وعلى التحف وكتابة المصحف الشريف"[1] وكتابة الآيات القرآنية في قبة الصخرة ،والجامع الأموي وما يعيننا على إبراز ذلك التطور هو الوقوف عند خطاطين بارزين في هذا العصر هما" خالد بن أبي الهياج الذي اشتهر بكتابة المصاحف في الصدر الأول"[2] والخطاط قطبة المحرر الذي" ابتدع أربع أقلام حتى وصفه ابن النديم بأنه كان أكتب الناس على الأرض بالعربية ويعد قطبة هذا أول شخص أبدع في الخط العربي وطوره... ويذكر القلقشندي من هذه الأقلام التي إبتدعها الجليل والطومار، ويقال أن هذه الأقلام هي الجليل والطومار والثلث والنصف كان الخلفاء الأمويين يكتبون رسائلهم بقلم الطومار،ويقال أن أول من إتخذه قلما رسميا هو معاوية ابن أبي سفيان لأنه أول من وضع رسوم الملك" [3] إذ أنه ينبغي أن نعرف أنه في العصر الأموي بدأ الخط يتطور،حيث بدأ" الخط يسمو ويرتقي ويتحسن أكثر من قبل ،حتى ظهر خطاطون مبدعون منهم قطبة المحرر الذي بدأ بتحويل الخط الكوفي إلى ما يقارب الشكل الذي هو عليه الآن،فكان أكتب أهل زمانه ،وهو الذي اخترع القلم الطومار،والقلم الجليل،واشتهر بعده خالد بن أبي الهياج بكتابة المصاحف،وهو أول من أجاد كتابتها،واشتهر بعده بكتابة المصاحف مالك بن دينار،وكان من كبارالزاهدين والذي توفي في سنة230 هـ ولم تكن له حرفة يعيش عليها غير كتابة المصاحف"[4]

ويعد خالد بن أبي الهياج في العصر الأموي أول من كتب الحروف المذهبة جزءاً من سورة الشمس على الجدار الجنوبي لمسجد المدينة"[5] لقد كان القرآن أول شيء يذهب(gilded) في الإسلام"[6] ولقد اشتهر أن الخطاط هو الذي كان يشجع المذهب،إذ

[1]- الجبوري يحي وهيب،الخط والكتابة في الحضارة العربية،المرجع نفسه،ص79.
[2]- الجبوري يحي وهيب،الخط والكتابة في الحضارة العربية،المرجع نفسه،ص113.
[3]- الجبوري يحي وهيب ،الخط والكتابة في الحضارة العربية،المرجع السابق،ص98.
[4]- الجميلي كمال عبد الجاسم الصالح،أثر القرآن الكريم في الخط العربي،مجلة البحوث والدراسات القرآنية،مجلة علمية محكمة متخصصة بالقرآن تصدر مرتين سنويا،المملكة العربية السعودية وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف،الأمانة العامة الشؤون العلمية،العدد 09،السنة الخامسة والسادسة2011،ص308.
[5]- حنش إدهام محمد،التذهيب الإسلامي، المنطلقات التاريخية وأسس التصنيف،المرجع السابق،ص222.
[6]- حنش إدهام محمد،التذهيب الإسلامي، المنطلقات التاريخية وأسس التصنيف،المرجع نفسه،ص222

يعرف أن الخطاط الذي يقوم بكتاب القرآن الكريم يترك فواصل يتم فيها رسم الزخرفة المطلوب تذهيبها" [1]

لقد قام التذهيب القرآني على مبدأ تعظيم كتاب الله القرآن وإكرامه جماليا "[2] ومن المؤكد أن قطبه المحرر هو" الذي خرج بالخط اليابس أو المزوي ،والمسمى (بالخط الكوفي) واستنبط أقلاما جديدة أبرزها قلم الجليل فاتحا بذلك أمام الخطاطين باب الإستنباط ، فأخذ كل كاتب يستخدم مواهبه الفنية في إيجاد قاعدة في الخط ،حتى كثرت أشكاله وتنوعت أصولا وفروعا."[3]

وقيل أيضا:" أنه لما جاء زمن بني أمية إشتغل كثير من الناس بالعربية ،وفي عهدهم أخد الخط بالتحسين والإرتقاء،واشتهر في أيامهم رجل يدعى قطبة المحرر،وكان أكتب أهل زمانه،وهو الذي بدأ تحويل شكل الخط إلى شكل الطومار والقلم الجليل....وإشتهر خالد بن الهياج بكتابة المصاحف ،وكان منقطعا للكتابة للوليد بن عبد الملك يكتب له المصاحف وأخبار العرب وأشعارهم،وهو الذي كتب بماء الذهب على محراب المسجد النبوي في المدينة المنورة سورة الشمس وضحاها ،واشتهر بعده بكتابة المصاحف مالك بن دينار من كبار الزهاد" [4]

وفي أواخر القرن الرابع وأوائل القرن الخامس للهجرة كان قد استعمل الذهب والفضة في زخرفة المصاحف ،وإمتدت الزخارف الذهبية والفضية إلى الصفحات الداخلية من الخطوط وخاصة في القرن الخامس للهجرة وما بعده ،وزخرفت الكثير من حواشي المخطوطات وتخللت الفراغات بين السطور في بعض المخطوطات" [5]

وبناءا على ما سبق يظهر أن التطور الذي طرأ على الخط العربي بدا واضحا في عصر صدر الإسلام إلى العصر الأموي وهذا يظهر من خلال التجويد في كتابة القرآن،حيث نصب الكتاب كل ملكتهم على الخط الكوفي الذي وصل أنواعه إلى ما يقارب من سبعين

[1]- مرزوق عبد العزيز محمد،الفن الإسلامي، تاريخه وخصائصه، مطبعة أسعد بغداد،1965،ص164.
[2]- حنش إدهام محمد،التذهيب الإسلامي،المنطلقات التاريخية وأسس التصنيف،المرجع نفسه،ص216
[3]- الجبوري شكر محمود،بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع السابق،ص144.
[4]- المصرف ناجي زين الدين،موسوعة الخط العربي،المرجع السابق،ص136.
[5]- جودي حسين محمد، إبتكارات العرب في الفنون أثرها في الفن الأوربي في القرون الوسطى،المرجع السابق،ص22.

نوعا"[1] ومرادنا من هذا إبراز تلك التطورات التي يمكن التماسها في هذا الخط الذي حمل عدة مضامين ولا يخفى علينا أن" الكتابة ظهرت فيها مدات في بعض الحروف، أضافت إلى الكتابة حسنا وتفخيما من جهة ،وحافظت على جمال شكل السطر من جهة أخرى،ومد الحروف في الكتابة يسمى المشق" [2] وأشار بعض المؤرخين إلى أن الخط العربي المشق كان تطوره يحمل أشكال زخرفية في هذا العصر" وأصبح للمشق في العصر الأموي أصوله و قواعده يميل إليه الكثير من الخطاطين،حيث بدا واضحا من خلال أن الفنانين في هذا العصر اتخذوا من الكتابة عنصرا حقيقيا من عناصر الزخرفة" [3] وساعدهم على ذلك تلك "المرونة التي تتمتع بها أشكال الأحرف العربية والرغبة الجلية لدى المسلمين الأوائل في تمييز ثقافتهم عن ثقافة الشعوب الأخرى ،التي أخضعوها ،فإنهم أعطوا الخصائص الزخرفية للخطوط العربية حقها واستعملوها منذ بداية العصر الإسلامي وما بعدها"[4]

وينبغي أن نشير هنا في ضوء تصور خاص بمراحل تطور الخط العربي إلى ما أشار إليه ابن النديم ،حيث ذكر أن مذهبي المصاحف الأوائل اكتفوا بتذهيب الفواصل بين الآيات وهي غالبا أشكال مجردة متكررة وإن عملية التذهيب كانت صفة تعتبر ملازمة للخط العربي ولذا جمل بهذا اللون الذهبي."[5] وبدأت تتضح فيه معالم الحروف وحجمها وإستقامتها هكذا بدأ الإطار النظري بالخط العربي تتضح معالمه لدرجة أصبح هناك تنافس في إبداع الخط،حيث كانت" المدن تتنافس في الإبداع حتى سميت أنواع الخطوط بالتسمية للمدن التي تعنى به فهناك الخط الحيري والكوفي والبصري والواسطي والمدني والمكي"[6] وفي هذا العهد بالذات" ظهر الخط الشامي ويعتقد ابن النديم أن الخطاط قطبة المحرر هو أول من أبدع الخط العربي وطوره قد ابتدع أربعة أقلام لعلها الجليل والطومار والثلث والنصف الأولان يابسان والآخران لينان" [7] لن نسرد هنا كل تفاصيل

[1]- الجبوري شكر محمود،نشأة الخط العربي وتطوره،منشورات،مكتبة الشرق الجديد،بغداد،1974،ص10.
[2]- الجبوري يحي وهيب،الخط والكتابة في الحضارة العربية،المرجع السابق،ص96.
[3]- الجبوري سهيلة ياسين،أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي،المرجع السابق،ص117.
[4]- شيلاركانبي (ة)،الفن الإسلامي، ترج :حازم نهار،مراجعة أحمد خريس هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة،الإمارات العربية المتحدة، ط1 ،2013،ص11.
[5]- الجبوري محمد شكر،مقالات و بحوث في الخط العربي،المرجع السابق،ص343.
[6]- الجبوري شكر محمود،نشأة الخط العربي وتطوره،المرجع السابق،ص12.
[7]- بهنسي عفيف، جمالية الفن العربي،المرجع السابق،ص108.

ذلك الخط المستعمل،بل ما يعنينا كيف تطور هذا الخط ،وأهم استخداماته ،فإن" المتتبع لتطور الخط العربي في العصر الأموي يرى ظهور بوادر زخرفية جديدة الظاهر أنها لم تكن قيد الإستعمال في الخط من قبل،وذلك بإضافة عناصر لاعلاقة لها أصلا بالحروف، كالمثلثات الصغيرة التي في هامات بعض الحروف والتي تمثلت في حرف اللام و الهاء من كلمة (الله)..."[1]

ويقول ابن حزم عن فضلهم" إن لهم علينا فضل السابقية إذن نحن لا نستضيء إلا بشعاعهم ولا نقتبس إلا من نورهم ولا ننهل إلا من فيضهم ومعينهم ولا نسير إلا على هديهم ولا نتبع إلا في طريقهم ولا نقتفي إلا في أثرهم لأنهم هم الحاصدون ونحن اللاقطون "[2]

وعندما نعود إلى العصر الأموي وخاصة في عهد عبد الملك بن مروان (73- 74هـ) ظهر" أول سك للعملة العربية الإسلامية وحلت كتابات عربية خالصة تشير إلى الرسالة المحمدية وشهادة التوحيد وبعض الآيات القرآنية الكريمة."[3]

فلما تعلم العرب الكتابة حاولوا إيجاد جمالية فنية ،حيث تميز الخط العربي في العصر الأموي بما يلي:

مراعاة مسافات بين الكلمات والأسطر،حيث أصبحت الكتابة منتظمة بإنتظام حدود الأسطر وأمكن أيضا استخدام الخط على الفسيفساء لأول مرة،كما امتازت الحروف العربية في هذا العصر بوجود مدات في بعض الحروف المتصلة جعلت الكتابة أكثر جمالا، ضف إلى ذلك فقد تم إستخدام الخطين الكوفي واليابس واللين والنسخي."[4]

أما فيما يتعلق بتسمية الخطوط العربية فكان على حسب نوعها وأغراضها ،جاءت هذه التسمية حسب نوعية القلم المرسوم به الحرف مثل خط الطومار....كما سميت بعض الخطوط نظرا لهيئتها كخط المسلسل،وذلك لتلازم حروفه فيما بينها...والخط الريحاني إنما

[1]- الجبوري شكر محمود، بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع نفسه،ص141.
[2]- العودي عدوني رجاء (ة)،الخطاطة العربية وازدهار العلوم الثقافية بالأندلس أيام الخلافة الأموية،مجلة الحياة الثقافية،مجلة شهرية تصدر عن وزارة الثقافة، تونس،العدد230 ،أفريل،2012، ص15.
[3]- جودي حسين محمد،ابتكارات العرب في الفنون أثرها في الفن الأروبي في القرون الوسطى،المرجع السابق،ص36.
[4]- ناهض عبد الرزاق دفتر القيسي،تاريخ الخط العربي،المرجع السابق،ص 63.

سمي لتداخل حروفه بأوضاع التوقيع، وخط النسخ لأنه به أستنسخت المصاحف والدواوين والسجلات..." [1] ففي العصر الأموي كان خط الرقعة هو الخط الرسمي الذي يستخدم في الدواوين وفي نسخ النصوص غير الدينية"[2] وحين كان الخط الكوفي الأول إستخداما الذي كتبت به النسخ الأولى من القرآن نشأ خط جديد ينتمي إلى فن الزخارف والنقوش التزينية،حيث للحروف إمتدادات ونهايات مزخ رفة على شكل أزهار وريقات نباتية وعلى شكل عقد وأقواس ملتفة" [3]

الخط العربي في العصر العباسي:

الإصلاح الثالث :

الإعجام والنقط وحركات الإعراب :

المراد بالشكل إدخال حركات الإعراب على الحروف من ضم وفتح وكسر وسكون ويراد له كذلك إزالة الأشكال،أي عدم الوقوع في اللحن عند القراءة والشكل وتقييد الحروف بالحركات"[4]

تعتبر حركات الإعراب والإعجام اللتان كانتا تكتبان بمداد مغاير للون مواد الكتابة،حيث أستعمل فيها الأحمر والأصفر والأخضر البداية الأولى لظهور الألوان في المخطوط العربي وبخاصة في القرآن الكريم" [5] وفي زمن دولة العباس مال الناس إلى أن يجعلوا الشكل بنفس مداد الكتابة تسهيلا للأمر، لأنه لا يتيسر للكاتب في وقت أن يجد لونين من المداد،فوقف في سبلهم اختلاط الشكل بالإعجام لأن كلا منهما بالنقط ،ورآوا أنه لا بد من إصلاح ثالث إما بتغيير طريقة الشكل وإما بتغيير طريقة الإعجام" [6] أما العصر العباسي فقد وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي الأزدي البصري (ت 675 هـ)الحركات المعروفة اليوم بدل النقط التي كانت تمثلها كما يوجد لون الحبر الذي تكتب به الحروف والحركات

[1]- الجبوري كامل سليمان، موسوعة الخط العربي،(الخط الكوفي)،المرجع السابق،ص52.
[2]- آنا ماري شمل،أوربا في مواجهة العالم الإسلامي،المرجع السابق،ص127
[3]- آنا ماري شمل،أوربا في مواجهة العالم الإسلامي،المرجع نفسه،ص126
[4]- العمري يحياوي،الدراهم المغربية الأندلسية المربعة من خلال مجموعة المتحف الجهوي بلميانة،المرجع السابق،ص149.
[5]- جودي حسين محمد،إبتكارات العرب في الفنون وأثرها في الفن الأوربي في القرون الوسطى،المرجع السابق،ص22.
[6]- الجبوري شكر محمود،بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع السابق،ص165.

والنقط في ذلك العصر الذي وصلت حروفه إلينا " [1] إصطلح الخليل بن أحمد الفراهيدي 718/ 791 م بمهمة إبدال النقط التي وضعها أبوا الأسود للدلالة على الفتح والكسر وبرأس واو للدلالة على الضم،فإذا كان الحرف منونا كررت العلامة ،فكتب مرتين فوق الحرف أو تحته أو أمامه ،أو بين يديه كما يقولون" [2] كان له الفضل في ابتداع الحركات المعروفة حتى يومنا وهي الضمة والفتحة والكسرة وعلامة السكون المدة والهمزة" [3]

وبهذا يكون الخليل قد اخترع ثماني علامات هي : الفتحة والكسرة والضمة والسكون والشدة والمدة وعلامة الصلة والهمزة "[4] حيث وضع مكان النقط جرات علوية وسفلية للدلالة على الفتح والكسر،وعبرعن الضمة برأس واو صغير،فإذا كان الحرف منونا كررت العلامة وعبر عن السكون بدائرة كرأس الميم (0) ،أو برأس(د) من كلمة جزم وعن الشدة برأس السين (س) ،وعن همزة القطع برأس عين صغيرة (ء) ترمز إلى الحرف الأخير من كلمة قطع وعن المد بمختصر كلمة مد (ـ) وعن همزة الوصل برأس صاد (ص) ترمز إلى أنها موصولة ولم تزل طريقه الشكل هذه متبعة إلى يومنا هذا."[5]

وإنطلاقا من هذه القواعد برع الخطاطون في هذا العصر،حيث جمعوا مع حلاوة الخط وجودته،وسواد المداد،وجودته،تفقد القلم وإصلاح قطته،وجودة التقديروالعلم بمواقع الفصول"[6] لقد إستقام هندام الحرف وإنجلت صورته،وتألق جماله كما تم تنقيطه،وتزيينه على أيدي الخطاطين المهرة في مصر والشام والعراق ثم في لاستانة" [7]

في هذا العصر انتقلت جودة الخط العربي من الشام إلى العراق وأصبحت بغداد مركزا مهما لتطوير الخط العربي ،ويشير ديماند في كتابه الفنون الإسلامية"وقد أخذ الإيرانيون المسلمون عن العرب الخط العربي والتذهيب بعد إستجابتهم للحضارة الإسلامية العظيمة

[1]ـ محيسن عبد الجبار حميدي،الخط والزخرفة الإسلامية،المرجع السابق،ص ص20 ،21.
[2]ـ الجبوري شكر محمود،بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع نفسه،ص165.
[3]ـ ناهض عبد الرزاق دفتر القيسي،تاريخ الخط العربي،المرجع السابق،ص68.
[4]ـ مرتاض محمد،الخط العربي وتاريخه،المرجع السابق،ص120.
[5]ـ الباب كامل،روح الخط العربي،المرجع السابق،ص47.
[6]ـ إبن السيد البطليموس ابن محمد،الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، تح مصطفى السقا وحامد عبد المجيد دار الشؤون الثقافية العامة القاهرة،دط 1981،ص238.
[7]ـ المعلوف رفيق،مقاطعة الكتاب العربي ونبذه،مجلة العربي مجلة شهرية مصورة يكتبها عرب ليقرأها كل العرب،تصدرها وزارة الإعلام بدولة الكويت،العدد،511،يونيو2001 ،ص26

التي أنشاها العباسيون في بغداد"[1] حيث عني المسلمون منذ بداية تاريخهم بفن الكتابة،والخط الجميل ونال من تقديرهم أكثر مما نال فن التصوير... " [2]

لقد برع الخطاطون في هذا العصر،حيث جمعوا مع حلاوة الخط وجودته مواصفات الجمال حتى وصل في هذا العصر إلى 80 نوعا، وخلال هذه الفترة إشتهر رجلان من أهل الشام بجودة الخط هما الضّحاك بن عجلان وكان في خلافة السفاح وإسحاق بن حماد وكان في خلافة المنصور والمهدي"[3] على أي حال وبغض النظر عن هذا،فقد إمتاز هذا العصر بظهور نخبة من الخطاطين،وعملوا على تطويره،ولعل أبرزهم" الضحاك بن عجلان الكاتب وكان في خلافة السفاح أول خلفاء بن العباس ،ثم لمع بعده إسحاق بن حماد الكاتب في أيام المنصور والمهدي، فزاد على الضحاك، وكان هذان الكاتبان الضحاك وإسحاق يخطان (الجليل)" [4]

لقد زاد تطور الخط العربي في أوائل الدولة العباسية على يد ... الضحاك بن عجلان الكاتب فزاد على قطبة المحرر الخطاط في العصر الأموي ،ثم كان بعده إسحاق بن حماد الكاتب في أيام خلافة المنصور والمهدي ،فزاد على الضحاك وكان هذان الكاتبان يخطان الجليل"[5] حيث تطور الخط العربي وامتزج بروح العقيدة الإسلامية،حيث" كان التبرك بالآيات القرآنية أمرا لا يكاد يخلو منه عمل فني أو مسجد أو منارة في الأقطار الإسلامية كافة" [6] ولا يسعنا إلا أن نقول :" أن الخط في هذا العصر أصبح معبرا عن الحضارة الإسلامية بطابعه الإسلامي ،وهذا يستدعي الوقوف عند نوع الخط الأكثر إستعمالا لعلنا نصل إلى تفسير مقنع يبرر عملية التطور،على أن هناك إشارة تشير إلى أنه منذ نزول الوحي على رسول الله εأعتبر الخط الكوفي مفضلا لكتابة كلام الله" [7] وتواصلت الكتابة بهذا الخط في هذا العصر حيث لما انتشرت الكتابة، وازدهرت الخطوط ،وتنوعت وبقي الخط الكوفي هو السائد في كتابة المصاحف ،والكتابة على المساجد والمآذن والقباب

[1]- الجبوري شكر محمود، الخط العربي والزخرفة الإسلامية،(قيم ومفاهيم)،المرجع السابق،ص117.
[2]- م، س،ديماند،الفنون الإسلامية ،ترجمة أحمد محمد عيسى،مراجعة وتقديم أحمد فكري،دار المعارف،القاهرة،د، ط ،ت،ص76
[3]- الجميلي كمال عبد الجاسم الصالح،أثر القرآن الكريم في الخط العربي،المرجع السابق،ص308.
[4]- الجبوري يحى وهيب،الخط والكتابة في الحضارة العربية ،المرجع السابق،ص114.
[5]- أبوسهيل الخطاط البغدادي على بن هلال ابن البواب ،ترجمة محمد بهجت الأثري وعزيز سامي العراق، دط د ت،ص44
[6]- الجبوري يحى وهيب،الخط والكتابة في الحضارة العربية،المرجع نفسه،ص111.
[7]- الجبوري يحى وهيب،الخط والكتابة في الحضارة العربية،المرجع نفسه،ص111.

والقصور والقلاع،ثم بدأ خط الثلث يدخل في تزيين المساجد والمحارب والقباب،وظل الخط النسخي القديم في خدمة الدواوين الرسمية،والمكاتبات اليومية،والأغراض العلمية والتعليمية وذلك لمرونته وسرعة كتابته."[1] وأول شيء يمكن قوله هنا أن هذه المرحلة هي مرحلة تطور الخط العربي حتى قيل " أن الخط العربي لم تصل رسومه الفنية التي نعرفها في الخطوط التراثية إلا عبر الأزمنة العباسية،حيث بدأت الكتابة بالرقعي والفارسي والنسخي والثلث الذي يعتبر قمة الإبداع وتفرع من ذلك الديوان الريحاني والخطوط العربية المغربية كالكوفي الأندلسي والقيرواني وغيرها." [2] والواقع أن الخط الكوفي يعتبر أقدم الخطوط وأكثرها جمالا وأنماطا ويعتمد على قواعد هندسية تخفف من جمودها زخرفة متصلة أو منفصلة تشكل خلفية الكتابة وأستعمل الخط الكوفي غالبا لزخرفة المباني والكتابات الكبيرة"[3]

لقد كان العصر العباسي مليء بالتغييرات،حيث عندما جاء أبو على محمد بن مقلة وزير المقتدر بالله أحد خلفاء الدولة العباسية،فحول الكتابة الكوفية إلى صورتها الحالية ،وحذا حذوه أبو الحسن علي بن هلال البغدادي المعروف، ابن البواب ،وتبعهما على ذلك كثير من العلماء حتى وصلت الكتابة العربية إلى ما هي عليه الآن من جمال الرونق وحسن التركيب" [4]

ابن مقلة هو أبو على محمد بن بن الحسن بن عبد الله بن مقلة كاتب وأديب، خطاط ووزير ولد ببغداد سنة(272هـ -889م) مال إلى الأدب واللغة خاصةً ،وإهتم بتجويد خطه حتى عرف بذلك... تولا الوزارة ثلاث مرات كان آخرها أيام الراضي الذي اعتقله في حجرة من دار الخلافة ،حيث قطع الوزير ابن رائق يده وإحتفظ في محبسه، فأخذ ينوح على يده ويقول خدمت بها الخلفاء ،وكتبت القرآن الكريم دفعتين تقطع يدي كما نقطع أيدي اللصوص" [5] كما يذكر أيضا :"توالت المصائب على ابن مقلة ،فقطع لسانه بعد قطع

[1]- الجبوري يحى وهيب،الخط والكتابة في الحضارة العربية،المرجع نفسه،ص111.
[2]- المعلوف رفيق، مقاطعة الكتاب العربي ونبذه،المرجع السابق،ص26.
[3]- بهنسي عفيف،الخط العربي،أصوله نهضته إنتشاره،المرجع السابق،ص53.
[4]- إسماعيل سفيان محمد،رسم المصحف وطبعه بين التوفيق والاصطلاحات الحديثة،المرجع السابق،ص10.
[5]- البابا كامل،روح الخط العربي،المرجع السابق،ص82.

يده،ثم قتل سنة 328 هـ...وإنه لمن عجائب الصدف أن يتقلد الوزارة ثلاث مرات، ويدفن بعد موته ثلاث مرات."[1]

هناك رسالتان لابن مقلة في الخط الأولى منها يدعى" ميران الخط لإبن مقلة، والثانية ويدعى رسالة الوزير ابن مقلة في علم الخط والقلم." [2]

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الخط العربي في تطوره إستمر،وأحدث سلسلة مجودي هذا الفن بتطوير الخط ،والإبداع فيه، يأخذ كل واحد عن من سبقه، حتى وصل إلى مرحلة إرساء قواعد جديدة لضبط قياسات الحروف، وهذا ما تم على رأس الثلاثمائة للهجرة على يد الوزير بن مقلة،وقد أجمع الباحثون على أنه أول من وضع قواعد الخط العربي ،ثم جاء بعده الخطاطون فزادوا هذه القواعد إبداعا وجمالا مستندين إلى أسسها، منهم ابن البواب البغدادي وياقوت المستعصي" [3] وقد كان أبو علي بن مقلة متمكنا من علم الهندسة. ودليلنا على ذلك هو انه لما سئل أبو حيان التوحيدي عن رأيه في خط ابن مقلة،فقال" ذاك نبي فيه أفرغ الخط في يده كما أوحي إلى النحل تسديس بيوتها." [4] يعتبر ابن مقلة " المهندس الأول للخط العربي،فهو الذي ينسب إليه وضع لكل حرف من حروف الخط العربي قواعده،فكان ما أحدثه إبن مقلة من إبداعات وابتكارات في الخط العربي يعد انقلابا فنيا وتاريخيا " [5]

وإنتهت جودة الخط وتحريره في بداية القرن 03 هـ/09 م إلى الوزير ابن على محمد بن مقلة 328 هـ/939 م وأخيه أبي عبد الله (ت 338 هـ / 949 م)وتفرد أبو عبد الله بالنسخ والوزير ابن مقلة بالدّرج، وكان الكمال في هذه الصناعة لإبن مقلة،وقد وزر لثلاثة من الخلفاء العباسيين ،وهو الذي هندس الحروف، وأجاد تحريرها...ثم أخد ابن مقلة تلميذيه محمد بن السمساني ت (415 هـ / 1024 م) ومحمد بن أسد الغافقي ت (409 هـ /

[1]- البابا كامل،روح الخط العربي،المرجع نفسه،ص82.
[2]- البابا كامل،روح الخط العربي،المرجع نفسه،ص83.
[3]- الجميلي كمال عبد جاسم الصالح،أثر القرآن الكريم في الخط العربي،المرجع السابق،ص309.
[4]- التوحيدي أبوحيان،رسالة في علم الكتابة،تح:إبراهيم الكلاني دمشق،1951،المصدر السابق ،ص ص36 ،37.
[5]- حنش إدهام محمد،الخط العربي وإشكالية النقد الفني،تقديم يوسف ذنون نشر وتوزيع مكتب الأمراء للنشر والدعاية بغداد العراق ط1 1990 ،ص63.

1018 م) وعنهما أخذ الأستاذ أبوا الحسن علي بن هلال المعروف بابن البواب ت (413 هـ/ 1022 م) وهو الذي أكمل قواعد الخط وتممها واخترع غالب الخطوط..."[1]

ابن البواب توفي 413 هـ /1022م بدأ ابن البواب مهنته كمزوق الدور،ثم تزويق الكتب وأخيرا إمتهن الخط ،وقد أذهل وحير من لحقه من الخطاطين،وجود ابن البواب الخط وأوصله إلى جمالية متقدمة"[2] كما ذكر عنه أيضا أنه "خط القرآن الكريم أربعا وتسعين مرة،وقد تخصص ابن البواب في الخطوط الثلث والرقعة والريحاني وكتب في الخط الكوفي أيضا"[3] وقد ابتكر خط الثلث ،وهندس حروفه ،ووضع قواعده الوزير العباسي محمد بن علي بن مقلة وتبعه ابن البواب،ثم ياقوت المستعصمي،واللذين أسهما في تطويره واستقرار أشكال حروفه"[4]

ومن المؤكد أن ابن البواب مارس فن تذهيب المصاحف قبل أن يخط الجزء المفقود من مصحف ابن مقلة الوزير إلى تعتيق ذهبه" [5] وقد ذكر أن" الخطاط ابن البواب هذب طريقة بن مقلة... وهكذا تسلسل التطوير والأسلوب ،حتى وصلت المدرسة العراقية ذروتها في عهد الخطاط ياقوت المستعصي،حيث توضحت أنواع الخطوط وأساليبها،وذاعت شهرة هذا الخطاط من خلال إبداعاته سائر الأقطار الإسلامية."[6]

أما ياقوت المستعصي 688 هـ/ 1298 م،فكتب ألف مصحف ،وكان قد آل على نفسه ألا يخط حرف من غيره، ولا يخلط به سواه تقربا إلى الله وتنزيها لتنزيله ،كما حدث فيما أعلم وأقام على ذلك حياته كلها..." [7] ويقال أن الخطاط جمال الدين المستعصمي الذي ينسب إليه الخط الياقوتي بأنه كتب القرآن ألف مرة ومرة كتابة عن كثرة النسخ التي كتبها من

---

[1]- خالد عبد الله يوسف،فن الخط العربي وأعلامه خلال العصر المملوكي (648 - 923 هـ) (1250 - 1517 م)،مجلة أفاق الثقافة والتراث،مجلة فصلية ثقافية تراثية تصدر عن قسم الدراسات والنشر والشؤون الخارجية بمركز جمعة الماجد للثقافة والتراث،العدد 83 السنة الحادية والعشرون،سبتمبر 2013،ص134.

[2]- ناهض عبد الرزاق دفتر القيسي،تاريخ الخط العربي،المرجع السابق،ص78.

[3]- ناهض عبد الرزاق دفتر القيسي،تاريخ الخط العربي،المرجع السابق،ص79.

[4]- محيسن عبد الجبار حميدي،الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية،المرجع السابق،ص54.

[5]- ياقوت شهاب الدين أبو عبد الله الحموي الرومي ت (626 هـ) معجم الأدباء،مطبعة دار المأمون،1973،ص123.

[6]- أمزيل محمد،روحانية فن الخط والرهانات الأسلوبية المعاصرة،الندوة العلمية لأيام الخط العربي،مساهمات جماعية أنجزت بمناسبة أيام الخط العربي الثانية ،بإدارة الأستاذ خليل قويعة،تحت عنوان: الخط العربي بين العبارة التشكيلية والمنظومات التواصلية المرجع السابق،ص181.

[7]- ابن الآبارأبوعبد الله محمد بن عبد الله،التكملة لكتاب الصلة،ج1،ج2،طبع مكتب نشر الثقافة الإسلامية القاهرة،1965،ص 393/22 .

المصحف الشريف" [1] ويذكر أنه قد برع في الخط ،وحذق في فن الخط ،وأتقنه،حيث استحق قبلة الكتاب" [2] يقول البعض عنه أنه كون نفسه لتقليد خطوط ابن البواب، وذكر أنه نسخ المصحف الشريف ألف مرة ومرة ولقب بقبلة الكتاب. " [3]

الخط العربي بعد سقوط الدولة العباسية :

بعد سقوط الدولة العباسية انتقل مركز الحضارة العربية إلى القاهرة ،فأجاد الخطاطون في مصر،وأضافوا تحسينات كثيرة،فصارالخط على أيديهم في مستوى عالي من الجودة والإتقان والدقة، فقد كانت مصر منذ عصر مبكر تولي الإهتمام وتتابع تطور الخط العربي في العراق في العصر العباسي ففي الوقت الذي كان ابن البواب ت423هـ ينشر طريقته المتطورة في بغداد نرى بعد مدة قصيرة أن تلك الطريقة تسلك في القسطاط،ثم القاهرة فيظهر خطاطون كبار حرصوا على تأليف مصنفات مهمة في الخط، ومن أولئك ابن العفيف وغازي،ومحمد الزفتاوي،ونور الدين الوسيم ،ثم ابن الوحيد ت 711هـ صاحب القصيدة في آداب الخط المنسوب،وشعبان ألآثاري ت 828هـ صاحب العناية الربانية في طريق الشعبانية،وابن الهيتي ت891 هـ صاحب كتاب العمدة ،والكاتب الكبير عبد الرحمن الصائغ ت845 هـ صاحب كتاب تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب،والقلقشندي صاحب صبح الأعشى ..."[4]

ويجب الإشارة هنا إلى أنه تم انتقال الخط من بلاد الشام إلى شمال إفريقيا على يد الصحابي الجليل عقبة بن نافع " ولقد انتقل الخط من بلاد الشام مع الفاتحين،حيث وصل إلى شمال إفريقيا عندما فتحت من قبل عقبة بن نافع، وأنشأ عقبة سنة خمسين للهجرة مدينة القيروان فما لبث أن ظهر فيها الخط القيرواني الذي يذكره أبو حيان في رسالته، وابن خلدون في مقدمته" [5] وبعد فتح العرب لسمرقند سنة 712هـ وجدوا بها مصنعا

[1]- القرشي خلف سرحان،المعالجة الحاسوبية للخط العربي هل خدمته أم شوهته ؟الجوبة ملف ثقافي ربع سنوي يصدر عن المؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية الجوف المملكة العربية السعودية،العدد 18، شتاء،2008،ص88.

[2]- الجبوري شكر محمود،الخطاط ياقوت المستعصمي،مجلة المورد ،عدد خاص في الخط العربي،مج 15،العدد04 ،1986،المرجع السابق،ص149.

[3]- شريفي محمد بن سعيد،اللوحات الخطية في الفن الإسلامي المركبة بالخط الثلث الجلي،دراسة فنية في تاريخ الخط العربي،المرجع السابق،ص138.

[4]- سيد ابراهيم،موضوع الغلاف،مجلة حروف عربية ،العدد الأول السنة الأولى،أكتوبر،تشرين الأول،2000،ص24

[5]- الجبوري شكر محمود،بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع السابق،ص122.

للورق ،فأخذ المسلمون هذه الصناعة عنهم، وازدهرت،وأدت إلى إزدهار الخط العربي الذي يعتبر من الفنون الجمالية "[1]

كما أن هنا إشارات تؤكد أن الخط العربي بلغ أوج تطوره في المغرب (الأندلس)،حيث يرى عفيف بهنسي هذا "وبلغ الفن الكتابي أوجه في الفن المغربي الأندلسي،حيث بدت بعض الصيغ الكتابية مثل" لا غالب إلا الله " بشكل فني زخرفي أبعدها عن أصولها الكتابية ومعانيها اللغوية."[2]

لقد وفدت الكتابة العربية إلى المغرب مع الدعاة المسلمين الأوائل ،وتقبل سكانه هذه الكتابة بدخولهم في الإسلام على صورتها اليابسة فهجروا كتابتهم التيفتاغ، وإستقبلوا الكتابة العربية برضى وتقديس "[3] كما يرى بعض المفكرين تطور الكتابة المغربية كان في معزل عن التطور المشرقي من ناحية تلينها،وتميزت في الترتيب الأبجدي،ونقط الفاء واحدة تحتية والفاء بواحدة فوقه "[4] وتفنن المغاربة في نقط المصاحف بالألوان اعتناء بالقراءات والحفاظ عليها ،حتى صارت مصادر للمصاحف في كل الأقطار الإسلامية ،وتخصصت عائلات في صنع الكتاب ورقا ونسخا وتجليدا"[5]

وفي فترة الخلافة العثمانية اهتم الخطاطون الأتراك بالحرف العربي وطوروه،حتى بلغ مكانة عالية من التجويد ،حيث اعتنوا بتحسينه وتهذيبه اعتناءا تاما "[6] فقد استدعى السلطان سليم الأول أعاظم الخطاطين من مصر،وبلاد فارس ليعلموا أبناء بلاده الخط فبرعوا بذلك وتفوقوا على أساتذتهم ،وقد حدثت النهضة الخطية في ظل الدولة العثمانية"[7] العثمانية"[7] حيث إتخذوا من ياقوت المستعصمي إماما لهم في مجال الخط العربي ،وإقتفوا

[1]- البطريخي هلال خليل إنعام (ة)،أثر استخدام الحقائق التعليمية في تنمية مهارات الخط العربي لدى طالبات الصف الرابع الأساسي بشمال غزة،،رسالة ماجيستر ،إشراف داود درويش حلس ،قسم الدارسات العليا مناهج وطرق تدريس لغة عربية،الجامعة الإسلامية غزة كلية التربية فلسطين،2009،ص42

[2]- بهنسي عفيف،الخط العربي أصوله نهضته إنتشاره،المرجع السابق،ص128.

[3]- تاج السر حسن،الحرف العربي في تقنية الاتصال دور الخطاط العربي المعاصر دراسة توثيقية نقدية(1- 4)،مجلة حروف عربية، العدد01 ،المرجع السابق،ص06

[4]- تاج السر حسن،الحرف العربي في تقنية الإتصال دور الخطاط العربي المعاصر)،المرجع نفسه،ص06

[5]- تاج السرحسن،الحرف العربي في تقنية الإتصال دورالخطاط العربي المعاصر،المرجع نفسه،ص07

[6]- الكردي محمد طاهر بن عبد القادر المكي الخطاط ،تاريخ الخط العربي وآدابه،المرجع السابق،ص72

[7]- البطريخي هلال خليل إنعام (ة)،أثر إستخدام الحقائق التعليمية في تنمية مهارات الخط العربي لدى طالبات الصف الرابع الأساسي بشمال غزة،المرجع السابق،ص42

،وإقتفوا تقليد الأقلام الستة التي كانت شائعة في العراق،وهي خط النسخ أوالخط الحجازي،اللين والخط المحقق،والثلث وخط الرقاع ،والريحاني ،والرقعة"[1]

ولعل الأعمال التي أنتجها الخطاطون المتصوفون في فترة الدولة العثمانية تبرز مدى التأثير الواسع والعميق الذي تركه التصوف في أعمال الخط العربي"[2]

التنزيه والتجريد :

التنزيه " يعني تنزيه المبدع الحق عن أن يقع عليه شيء مما يقع على مبدعاته ومخترعاته من الصفات والأسماء و الأفعال كونه واجدها، وواضعها ومسميها وفاعلها بقدرته وعظمته وحكمته التي لا تحد"أما التجريد : هو سلب الإلهية و الربوبية من جميع الموجودات، والمبدعات الروحانية والجسمانية ،وإثباتها للمبدع الخالق المصور الذي أوجد الذوات المبدعة لا من شيء ولا يأله... باعتباره منزه عن كل ضد مناف أو ند مكان لا تدركه الأبصار، وهو يدرك الأبصار"[3] ويمكن عقد مقاربات كبيرة بين هذا المفهوم والحديث النبوي " وحينما يقول الرسول ε تفكروا في خلق الله ولا تفكروا في ذات الله فتهلكوا هي دعوة ليس للحجر على العقل في عدم التفكير، ولكنها دعوة لتنزيه الذات الإلهية بحيث يؤمن بها بوجودها دون معرفة حقيقتها أو كنهها الذي يعجز عن إدراكه" [4]

التجسيم في القرآن يحمل على معناه الإستعاري لا الحقيقي، فالإسلام دين التجريد والتنزيه"[5]

---

[1]- الجبوري شكر محمود،الخطاط ياقوت المستعصمي،مجلة المورد،عدد خاص في الخط العربي،مج 15،العدد04 ،1986،المرجع السابق،ص151

[2]- حنش إدهام محمد،الخط العربي في الوثائق العثمانية،دار المناهج،عمان،ط1 ،1998،ص99.

[3]- غالب مصطفى،مفاتيح المعرفة ،مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر،بيروت،دط 1982،ص26

[4]- المناعي يوسف عائشة،صورة الإله في الإسلام ،إلتقاء وإفتراق مع الأديان السماوية،مجلة أديان،مجلة تصدرمرتين في العام في اللغتين الإنجليزية والعربية حول الدراسات الدينية برعاية مركز الدوحة لحوار الأديان وكلية الشريعة لجامعة قطر،العدد صفر،خريف 2009،ص31.

[5]- قطب محمد،التصوير الفني في القرآن، دارالشروق،بيروت، ط3 ،1993،ص72

الفصل الثاني

الأبعاد الجمالية للخط العربي ومرجعيا تـها

الفصـل الثـاني:

الأبعاد الجمالية للخط العربي مرجعياتـها:

ـ أهم الأبعاد الجمالية للخط العربي

ـ المرجعيات الفلسفية والفكرية

أهم الأبعاد الجمالية التي عبر عنها الخط العربي :

إن الحديث عن الخط العربي وأبعاده الجمالية يجعلنا نعتمد على أهم المصادر التي ألفت فيه والرجوع إلى الفلسفة التي أحاطت الفن الإسلامي بآراء فكرية إنعكست في الأخير على مستوى التعبير الجمالي ، ويكفي أن نلاحظ بنية الخط العربي الفنية لنقف بجلاء على الكثير من الأبعاد الجمالية.

لقد كان الخط العربي وسيله فأصبح مظهرا من مظاهر الجمال والمنهج الذي غلب عليه هو اللامحاكاة وعدم تكرار صور الطبيعة وتقليدها ،وفوق ذلك كله نجد أن "النقش المكتوب بالحروف العربية المبجلة التي هي أداة التعبير عن القرآن كان يثير في النفس أصدق مشاعر التوقير والإجلال وتجعل الناظر إليه يشعر بأنه عضو في الأمة الإسلامية."[1]،فلا بد أن نحدد تلك الأبعاد الجمالية التي تضمنها الخط العربي كفن بغية ربطها بأطروحات الفلاسفة والمفكرين العرب المسلمين ، وهذا لأجل وضع المسألة في سياقها ليتسنى لنا تقديم تفسيرات لها لدرجة أقل ما يقال عنها أنها تمثل قمة الإبداع الفني حيث ظهر الفنان المسلم متكاملا ومنسجما مع عقيدته وسلوكه وفنه فكرا وتنفيذا..."[2] فلم تكن هذه الأبعاد وليدة المصادفة،إنما تولدت من ارتباطه بدين الإسلام والارتباط بالواقع، فالفصل بين الروحاني والجسدي كبعد تنزيهي ظهر في الخط العربي لأن فن الخط العربي إتجه نحو غاية محددة. لقد كان الخط العربي موردا هاما في لإشباع النفس الإيمانية بالمعاني الفنية وضبط أدائها بمقاييس الجمال."[3] وتميز الخط العربي في بنيته الجمالية أنه يبعث " أكثر من رسالة فهناك رسالة المحتوى التي تعتمد على النص المكتوب وهناك رسالة الشكل التي تعتمد على جمالية التشكيل وهناك الرسالة الفلسفية التي تعتمد على العوامل الروحية في صياغة موهبة الفنان."[4]

[1]- الصديق حسن،فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبوحيان التوحيدي،المرجع السابق،ص185

[2]- إياد الصقر محمد،دراسات فلسفية في الفنون التشكيلية،المرجع السابق،ص141

[3]- الكندري أحمد، في الحرف والرمز والتجريد... هوية نفعية سديدة،24 يوليو.2009

[4]- الكنتاوي لبكم حوار،مصدق الحبيب،الخط العربي منبع للحلم والسحر اللامتناهي ،الجوبة،ملف ثقافي ربع سنوي يصدر عن مؤسسة عبد الرحمان السديري الخيرية،المملكة العربية المتحدة السعودية،العدد18،شتاء2008،ص97

وعلى الشاكلة نفسها يمكننا أن نستعرض الكثير من الأبعاد الجمالية التي حققها فن الخط العربي،فكل عمل فني يحقق أبعادا ،وفي رأينا لا نستبعد أن تشابك الخطوط وتداخلها يوحي التلاحم والتراص الشديدين بين أفراد المسلمين،وذلك إمتثالا لقول الرسول ﷺ"المؤمن كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضا." [1]

ولست أريد من هذا الرجوع إلى القول أن هناك عنصر رئيسي من صنع الحضارة الإسلامية،بل أريد الكشف عن تلك القيم الجمالية التي تم إعطائها ما يناسبها من تفسيرات فلسفية، والباحث كمحلل لفلسفة الفن الإسلامي وما قدمته من إبعاد جمالية يجد أن الفنان المسلم إتبع أسلوب التحوير،وهو أسلوب فني يقضي بأن يكون الشيء المصور،أو المنحوت أبعد ما يكون في الأكثر عن مظهره الطبيعي." [2]

بل إن الحروف العربية لها ميزة قد لا نجدها في الحروف الأخرى ،إنها تتميز بالمرونة والطواعية والقدرة على التشكيل والتناغم إلى جانب ما تحمله من مضامين روحية، فللخط العربي عدة أبعاد لعل أبرزها "البعد الدلالي التقريري ويتمثل في مضمون النص الوارد عبر الكتابة ،والثاني شكلي يتمثل في الجمال الظاهري الذي تعكسه العلاقة الشكلية للحروف والكلمات مع بعضها "[3]

البعد الجمالي للخط العربي الجانب الفني والتشكيلي:

الخط العربي كمعطى تشكيلي للكلمة أدى دورا جماليا بالغ الأهمية تحقق على أثره بعد جمالي فني، والذي أذهب إليه أن الفنانون المسلمون طوروا الخط العربي وإعتمدوا على إستخدام الحروف،وإستغلوا إنسياب الحروف للتعبير عن جمال المعنى،وأضافوا إليه جمال الشكل والصورة ليتجه إلى الله وإلى حيث الكمال المطلق .

وإذا أردنا أن نضع الأمور في سياقها فنقول أن الخط العربي له جمالين : جمال بلاغي وجمال فني،فهو يخاطب العقل ويناجي الوجدان،وإن روعتة تكمن في " أن الخط العربي كوسيلة التي تعبر عن القيم الشكلية والمعاني النفسية والنواحي الجمالية المحصنة عن

[1]- ياسين ناصر،الرمزية الدينية في الزخرفة الاسلامية،المرجع السابق،ص112
[2]- ثروة عكاشة، تاريخ الفن،التصوير الإسلامي(5)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،دط دس،ص475
[3]- الزهراني معجب بن عثمان معيض،الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي،المرجع السابق،ص177

طريق التوافق والتناغم" [1] يقول محمد عبده: " إذا كان الرسم ضربا من الشعر الذي يرى ولا يسمع والشعر ضرب من الرسم الذي يسمع ولا يرى ،فالخط هو اليد الشاعرة التي تسمع وترى"[2] إن ما ذكره محمد عبده حول الفرق بين الرسم والخط ليكشف لنا أن الخط يجمع في جماليته من جمال سمعي، وجمال بصري، يقول الدكتور الغوثاني في كتابه جماليات الخط العربي: " للحرف الواحد قدرة متميزة على التشكيل والتنوع باستمرار مع مرونة انسيابية طيبة استجابت لنوازع الخطاطين العرب الإبداعية واستخدامهم لضروب مختلفة من الأنماط الكتابية ووفرت لهم الحرية على استخدامه كعنصر بصري بإيحاءات تعبيريه مستفيضة."[3] ويبدوا هذا واضحا في كون الخط العربي يمتلك القدرة على التشكيل والتنوع والمرونة والإنسيابية ،وهذا يتضح في كون الخط العربي يعبر عن جمالية التناسق.

ولا يفوتنا التأكيد على نقطة ذات أهمية كبيرة وبالغة ألا وهي التعبير عن الحركة لدى الفنان المسلم التي تجلت من خلال " الذاتية للخط الذي يتراقص في رونق مستقل دون أي غرض إنتاجي ويحس بتمايله وانسيابيته."[4] خاصة عندما أدرك ما في الحروف العربية من خصائص فنية جمالية كالإستقامة ، التناسق، التدوير،التناسب ،الرشاقة كل ذلك ساعده على إعطائها أشكالا فنية ذات قيم جمالية ،والخط فن يجمع الليونة والصلابة في تناغم مذهل وتتجلى فيه قوة القلم،وجودة المداد المستمدة من النفحات الروحانية التي تهيمن على الخطاط المبدع في لحظة إبداع فلسفي لا تكرر نفسها" [5] ضف إلى ذلك أن الوحدة العضوية التي عبر عنها الخط العربي لم تكن في باقي الخطوط الأخرى،حيث "ترتبط

[1]-الجبوري شكرمحمود،الألوان وتأثيرها في النفس وعلاقتها بالفن،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،بغداد،ط1 ،1981،ص03
[2]- الحجازي عبد الواحد محمد،فلسفة الفنون في الإسلام،المرجع السابق،ص156
[3]- الحجازي عبد الواحد محمد،فلسفة الفنون في الإسلام ، المرجع نفسه،ص174
[4]- صبري محمد الغني،مدخل للتذوق الفني،دار الشروق، القاهرة،ط3 ،1993،ص106
[5]- أبو علي عبد الناصر، شاعرية الخط العربي،مجلة المشعل،مجلة محكمة،تعني بالبحوث اللسانية واللسانية التطبيقية،يصدرها مخبر المعالجة الآلية للغة العربية،جامعة،تلمسان،الجزائر،العدد الخامس،2009،ص91.

الخطوط العربية كالكوفي ، والثلثي والرقعى، والديواني، والفارسي...إلخ في نظامها وتقويمها بروابط عضوية ، أي أن الجزء فيها مقياس لأبعاد الكلمة "[1]

لاشك في أننا هنا نتحدث عن فكر عربي جمالي وفق أبعاده التي تستند إلى منطلقات فكرية جمالية وثيقة الصلة بهذا الفكر الذي أرادوا من خلاله إنشاء مفاهيم كالإتزان،الإيقاع أو ملء الفراغ،حيث عمل الخطاطون على التفنن في لوحاتهم "وزاوجوا بين الخطوط بتوافق تام ليشعروا بنشوة التفوق على الصعاب والتخلص من الخوف"[2]

لقد أدرك الفنان العربي ما للجمال من وقع في النفوس،فسخر أقلامه لتزيين الآيات الكريمة فأطرب العيون بروعة زخارفها كما أطرب المقرئ الآذان برائع ترتيلها ."[3]

والجدير بالذكر هنا هو أن الفنان المسلم استلهم تلك الأبعاد الجمالية كخطاط من صور الحروف وحاول إيجاد قوانين لها،حيث تتعدد هذه الصور حسب موقعها في بداية الكلمة ،أو وسطها،أو آخرها،أوعندما تكون مفردة ،أو حسب موقعها من الحروف الأخرى مثل الحاء والعين التي تغير أشكالها وفقا للحروف التي تليها ،فالحاء مع الألف غيرها مع الياء وقد تتغير بسبب جمالي بحت،أو شخصي لخطاط معين فالهاء التي تسمى أذن الفرس تحل محل الهاء'عين الهر."[4] وإنك لتعجب من قدرة الفنان على التحكم في اللوحة إذ إستطاع أن يحمّل الحرف مهمتين في آن واحد: المهمة التعبيرية والمهمة الزخرفية ،ثم جعل من مهمة ثانية جلبابا للمهمة الأولى الأمر الذي يغريك بالتأمل والنظر..وهكذا يأخذ بيدك الى مواطن الجمال برفق وأناة "[5] ويتجلى لنا بعد جمالي آخر للخط العربي من خلال خصائص الحروف،فمن" المرونة والمطاوعة وما فيها من قابلية المد والمط والإستمداد والرجع والإستدارات التي تكسب الكتابة حياة وتزيل عنها الصفة الهندسية وتمنحها جمال

[1]- بهنسي عفيف،الخط العربي أصله،نهضته آثاره،المرجع السابق،ص131.
[2]- المغري جلوي فرح حمود ،نايف مشرف حمد الهزاع ، التجارب المعاصرة في الخط العربي ،المرجع السابق،ص33.
[3]- البابا كامل،روح الخط العربي،المرجع السابق،ص54.
[4]- ونوس عبد الناصر،غنوم محمد،الخط العربي نشأته ومبادئه واستخداماته،منشورات جامعة دمشق،كلية الفنون الجملية دمشق 2009،2010 ،ص ص160 ،161
[5]- انظرالشامي صالح أحمد،الفن الإسلامي، التزام وإبتداع ،دار القلم ،دمشق،ط1 ،1990،ص200 وأنظرالشامي صالح أحمد ميادين الجمال في الظاهرة الإسلامية،الطبيعة،الإنسان ،الفن،المرجع السابق،ص255

وبهجة"[1] فالخط العربي يتضمن قيمة تعبيرية فنية تشكيلية ذات أبعاد جمالية قائمة بذاتها،حيث تتمتع الحروف العربية بإنتصابات وإنبساطات على إمكان التباين في الأوضاع،كما ساعد ما فيها من قابلية للاستمداد ليفرق بين الحروف المنتصبة التي تكون في حد ذاتها نوعا من التوازي الزخرفي"[2] وعلى هذا الأساس،فإن العناصر الجمالية التي احتواها الخط العربي تعبر عن السمو وقيمة الشكل الفني وإرتباطه بالمضمون ففي " الخط العربي بالذات تسمو قيمة الشكل بقيمة المضمون،حيث يكسب الشكل الفني قيمته المتعالية والمتسامية من تعالي وتسمو المضامين البليغة والخالدة..."[3]

والحقيقة كما يقول بشير فارس: " إن الخطاط العربي يوم أن وقع إلى الكلمة المكتوبة لم يكن مجرد كاتب لها،بل كان فنانا عالجها برؤية تشكيلية ،وإنها قامت صورة ذهنية بشيئ ما يمتزج فيه التجريد والتشخيص في الوقت ذاته" [4] إذ يتمتع الخط العربي "بقوة تعبيرية تكمن في قابليته التشكيلية،فهو قادر على التحليق في الفراغ دون حدود،وهو يعيد تدوير الدوائرويمد إلى مسافات لا يحد من مشقها سوى إرادة الخطاط و رغبته في التوقف" [5]

كل هذا خلق جمالية فنية،فيظهر لنا أن الخط العربي"إرتبط بالهندسة فالعلاقة التناسبية بين الحروف وأقسامها جعلت أبعاد الحروف تنحو بإتجاه مقاييس الجمال المحسوب." [6] الذي إرتبط بالنقطة بعد أن فهمها المفكرون المسلمون، وبها اعتمدوا في تحديد الشكل الهندسي لكل حرف ، ويكشف لنا الفحص الدقيق لدور الخط أنه أدى دورا كبيرا في مختلف الفنون ويمكننا أن نلمح في أعمال الخطاطين العرب التأكيد على التناسب: وهو علاقة جمالية تتيح للمتأمل الإحساس بأن ثمة إنسجاما يحكم التكوين الخطي كله" [7] إن النقطة هي

---

[1]- ونوس عبد الناصر،غنوم محمد، الخط العربي نشأته و مبادئه وإستخداماته، المرجع نفسه،ص161

[2]- ونوس عبد الناصر،غنوم محمد، الخط العربي نشأته و مبادئه وإستخداماته، المرجع نفسه،ص161

[3]- الجبوري شكر محمود،الخط العربي والزخرفة الإسلامية، قيم ومفاهيم،المرجع السابق،ص142.

[4]- الحجازي عبد الواحد محمد،فلسفة الفنون في الإسلام،المرجع السابق،ص178

[5]- ونوس عبد الناصر،غنوم محمد ،الخط العربي نشأته ومبادئه واستخداماته،المرجع السابق،ص160.

[6]- ونوس عبد الناصر،غنوم محمد، الخط العربي نشأته ومبادئه واستخداماته،المرجع نفسه،ص160

[7]- روضان بهية ،البعد التعبيري في الخط العربي، مجلة حروف عربية، مجلة فصلية تعني بشؤون الخط العربي،تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم شهريا بدبي،الإمارات العربية المتحدة دبي،العدد 19،السنة السادسة ،أكتوبر2007،ص06

عنصر القياس لأنواع الخطوط"[1] هذا التناسب حقق وأظهر البعد الجمالي الذي يقتضي الإفادة من الحروف واللجوء إلى اعتماد "التباين في قياس بعض الحروف،أو الكلمات مقارنة لبعضها الآخر،حيث كان يظهر لفظ الجلالة بقياس أكبر من باقي كلمات النص ما يضفي تنوعا جماليا وتفعيلا لمبدأ السيادة،أوالهيمنة لضرورات تعبيرية"[2]،وإننا لنصادف في بعض الصياغات والتصميمات الخطية المنجزة من طرف الخطاط العربي المسلم اللجوء إلى التراكيب الايقونية وهي التي "يكيف فيها التكوين بحيث يعطي في مظهره العام شكلا،أو هيئة تماثل مرجعا خارجيا على شاكلة الإنسان ،أو حيوان ،أو نبات، أو بناء معماري،أومنتج صناعي وما شاكل ذلك وهذه التراكيب بقدر ما هي نزعة تشبيهية تستلزم من الخطاط تنظيم الكلمات على نحو يتمدد بهيئة الشكل الأيقوني"[3] والحق أن هناك شروط شروط لتحقق هذا الجمالية خاصة إذا كان الخط حسن الوصف مليح الرصف مفتح العيون أملس المتون كثير الائتلاف قليل الاختلاف"[4] ،ومن السهل أن نميز للخط العربي هنا بعدين الأول بعد تدويني توثيقي، وبعد جمالي ويهمنا هنا البعد الجمالي،وهو كما يقال" بعد مضاف إلى البعد التدويني إذ يرتبط بالتنوعات الشكلية والقاعدية وجمالية المعالجات التصميمية للخطوط والتكوينات على نحو لا يتوقف على قراءة النص،وقد يأتي أحيانا متجاوزا لسمة الوضوح والمقروئية لصالح المظهر الجمالي الزخرفي التزييني"[5] وفيما يتعلق بهذا البعد من سمات وصفات هو" التنوع ذلك أن واحدا من أهم مظاهر البعد الجمالي هو تنوع الخطوط العربية وتعدد أشكال حروفها... " [6] ،ولكي ينكشف هذا البعد الجمالي جعلت له أسس ظهرت جملة من" القواعد والضوابط التي تأسست في ضوء طائفة من الأفكار والتنظيرات التي انبعثت من مفهوم (حسن الخط) وصولا إلى الجمال الكامل وكان من مظاهر البعد الجمالي والفني الكبير في أشكال الحروف وتخريجاتها

[1]- الجبوري شكر محمود،بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع السابق،ص327
[2]- روضان بهية ،البعد التعبيري في الخط العربي،المرجع نفسه،ص07
[3]- روضان بهية ،البعد التعبيري في الخط العربي،المرجع السابق ،ص07
[4]- واراهام بلحاج أية أحمد، الخط العربي وعلم الحرف جمالية وأسرار دلالات ورموز،طبع بدعم من وزارة الثقافة في المملكة المغربية البوكيلي للطباعة والنشر،القنيطرة،المملكة المغربية،ط1 ،2007،ص21
[5]- روضان بهية ،البعد التعبيري في الخط العربي،المرجع نفسه،ص05
[6]- روضان بهية ،البعد التعبيري في الخط العربي،المرجع نفسه ،ص05

والحركات وتنويعاتها،فظهر التزيين إلى جانب الإعرابي (...) فأصبح البعد الجمالي بعدا ينشد لذاته ويعتمد في المفاصلة بين الخطاطين والتمايز في مهارتهم وقياس النابغ منهم والمتفوق ،وحتى السمات الشخصية ،وبصماتهم المميزة" [1]

ومن الجدير بالملاحظة أن فنية الخط العربي تجسدها حركة الدائرة وليس أدل على ذلك فيما ننجزه تلك" الدائرة الواحدة التشكيلية المركزية لجسد الحرف العربي بالدوران من حول نصف قطرها وتكرار ذلك في أكثر من حرف في الكلمة الواحدة واتجاه الدوران إلى اليمين في الحاء والجيم،أو إلى الشمال في الراء والواو والياء تخلق تجاذبا متضادا وكأنها حبال تشد السقف إلى اتجاهين لخلق إرتكاز فقط التوازن على مستقر السكون المتحرك لخلق فضاءات تتوازن عليها حركة العين" [2] فالخطاط العربي أراد أن يمزج بين" الخيالي والعقلي في عمليات الكشف الفني كما في الكشف العلمي،بل لقد أصبح الفنان وعالم الرياضيات شخصا واحدا في الحضارة العربية " [3] فكثيرا ما تجلى الرقش الهندسي من خلال الحروف المورقة والمزهرة بكلمات الله بخط كوفي ،أوخط لين كتأكيد على هيمنة الله من خلال كلامه المقدس"[4] فالبنية الجمالية للخط العربي جاءت لتؤكد اعتماد " الكتابة العربية لغة القرآن الكريم أساسا في الزخرفة وتطويع الأحرف والكلمات والجمل لتخدم التصميم الزخرفي" [5] ،الفنان المسلم ومن خلال استعانته بالخط العربي ،قد ألمح إلى الكثير من القيم الجمالية التي تعد من مسلمات الفن الإسلامي"وقد إحتل الخط العربي مكان الصدارة بين الفنون الزخرفية عند المسلمين،فلم يقف عند حد إستخدامه كوسيلة للتعليم، بل أستعمل كعنصر زخرفي في الكتابات التذكارية ،وزينت به العمائر،والمنتجات المختلفة

[1]- روضان بهية ،البعد التعبيري في الخط العربي،المرجع نفسه ص05

[2]- العيسى بشار، مغامرة الخط العربي من الروحانية إلى الفن الحديث أو بين فتنة الحرف و غواية السوق،مساهمات جماعية انجرت بمناسبة أيام الخط العربي الثانية بعنوان: الخط العربي بين العبارة التشكيلية و المنظومات التواصلية،المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون ببيت الحكمة قرطاج، والتعاون مع مركز الأبحاث للتاريخ والفنون الثقافية الإسلامية ،بيت الحكمة تونس تصميم وانجاز وطباعة سباكتا،تونس2008،ص256 ،ص258

[3]- مسارع حسن الراوي وآخرون،الثقافة والإبداع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إدارة الثقافة في الخطة الشاملة للثقافة العربية(02) تونس،1992،ص20

[4]- بهنسي عفيف ،جمالية الفن العربي،المرجع السابق،ص86

[5]- إياد الصقر محمد،دراسات فلسفية في الفنون التشكيلية،المرجع السابق،ص139

عند المسلمين." [1] ومن الواضح أن جمالية الخط العربي كفن هو محاولة الخطاط الكشف عن قوانين الجمال في الحروف العربية من خلال أسس التصميم مثل الإيقاع ،التناسب الوحدة،الإنسجام" [2] مع التعبير عن الحركة في المنجز الخطي،حيث أصبح الخط يعبر عن حركة الأشياء وجمالها،فهو كما يقول الألفي الذي ينتج حركة ذاتية تلقائية تجعل الخط يتراقص في رونق مستقل عن أي عرض إنتاجي" [3].

وفي إعتقادي أن إنفراد الحروف العربية بخصائص كالإنبساط والتشابك ساهم في إبراز الكثير من الأبعاد الجمالية،حيث"تنفرد الحروف العربية بقابليتها الكبيرة على الإنبساط أي الإطالة والإستلقاء وغلبة الأقواس على معظم الحروف سواء أكانت مستقلة أوعند ورودها أول الكلمة،أووسطها وقدرة الحروف على التشابك والتداخل والإستدارة والتزوية من هنا يأتي الحسن والجمال للحروف العربية" [4].

ومن ثمة أمكننا القول أنه إذا أردنا فهم هذه الإبعاد" علينا أن نعيد النظر في فن الخط لنبين فنيته الخاصة والنمط الجمالي الذي يقوم عليه" [5] علينا أن نؤكد بعدين رئسيين يتسم بهما فن الخط العربي على مستوى الشكل الفني والجمالي هما :

الهندسة التي تضبط معايير الحروف ونسب أشكالها والموسيقى : التي تحكم علاقة التناغم بين عناصر الكتلة الخطية،فيما بينها من جهة وبينها وبين الفراغ من جهة أخرى بما يبرز الإبداع الفني في النظام الخطي من خلال اكتشاف جدلية السكون والحركة في شكل الأداء الخطي المتفوق في إقامة التوازن بين الثابت الهندسي والمتغير الموسيقي في تشكيل لوحة الخط العربي" [6].

وحسبنا دليلا على ذلك أن البعد الجمالي للخط العربي هو لحظة تواصلية أخرى تقوم على التفاعل بين عناصره المكونة في انتظامها وتراتبها وتناسقها ،ومثل هذا الإنسجام هو في

---

[1]- محاسنة محمد حسين،أضواء على تاريخ العلوم عند المسلمين،المرجع السابق،ص278

[2]- الكوفحي خليل محمد، فن الخط العربي والتصميم، طبع بدعم من وزارة الثقافة ،عمان،الأردن ط1 ،2001،ص21

[3]- الكوفحي خليل محمد، فن الخط العربي و التصميم ،المرجع نفسه،ص37

[4]- الكوفحي خليل محمد، فن الخط العربي والتصميم،المرجع السابق،ص117

[5]- شربل داغر ،الحروف العربية الفن والهوية، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر،بيروت،ط1 ،1990،ص111

[6]- إدهام محمد حنش، الخط العربي وإشكالية النقد الفني، تقديم يوسف دنون، نشر وتوزيع مكتب الأمراء للنشر والدعاية ،العراق، بغداد ط1، 1990،ص25.

الحقيقة سلطة جمالية منظورا إليها في أبعادها المتعددة والمختلفة ،فقيمة الخط تستمد من كونها منظومة تشكيلية من الأشكال التجريدية والخطوط والزخارف ،وحتى وإن تعامل الخط العربي مع الطبيعة من خلال الزخارف الزهرية فذلك ضمن سلطة تجريدية تجعل العناصر الإضافية في شكل منمنمات ثانوية " [1] .

النسبة الفاضلة ومفهوم الإنسجام :

وحتى لا نطيل الحديث في هذه النقطة نقول:إن من أسس الخط العربي هو تقليل صور حروفها،لكن إتصال الحروف ببعضها أدى إلى تعدد الصور لكي تبنى على الإنسجام وذلك بتطويع الأولى لتناسب الثالثة بتشكيلها،أوبإقصاء الثانية للتوافق مع المحافظة على تقدم العلم نحو الأمام توفيرا للمساحة وتسهيلا للكتابة وكسبا للوقت" [2] وطبيعي جدا أن نؤكد هنا "أن الخط هو الذي حدد شكل الحروف وهو أنواع فقد يكون مستقيما ،أو منحنيا، أو منفصلا،أو ممتدا،أومنعكسا ،أومقوسا ،أو مائلا ويتجه الخط بالعين إلى أعلى ،أو يدفعها إلى أسفل،أو إلى أي اتجاه أخر" [3]،وبهذه الصفات كان الخط العربي شجرة نبتت وتفرعت بعد أن تشربت أصبح كل غصن منها يمثل نوعا من الخط له ثماره الفنية ليبدع من خلالها الخطاط العربي متخذا من النسبة الفاضلة مقياس في ذلك ،بحيث اعتبرت هذه النسبة الفاضلة معيار تكتب به الحروف العربية "وهي عبارة عن اتخاذ الألف قياسا لبقية الحروف الأخرى بمعنى تكتب حرف الألف بطول سبعة أضعاف النقطة المستخرجة من نفس القلم الذي كتبت به حرف الألف "[4] ،وإن ما يلفت النظر فيما كتب عن النسبة الفاضلة الفاضلة هو الحرص على تقديم صورة دقيقة مستلهمة من الرياضيات" ،صحيح أن لغة النسبة الفاضلة للحرف هي لغة تحليلية تظهر نتائج سريعة وواضحة ودقيقة حول قيمة الأجزاء بالنسبة لبعضها البعض وبالنسبة إلى الكلمة التي تكونها.... ولكن الصحيح أيضا أن عملية إدراك تلك القيمة العددية لنقاط الحروف يؤدي إلى استنباط أسرار التوافق ،أو

[1]- البجاوي كمال،الفن الإسلامي والسلطة ،رسالة ماجيستر،إشراف توفيق الشريف، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية والأدب بتونس، جامعة تونس الأولى، 2004/2003،ص 88.
[2]- شريفي محمد بن سعيد،اللوحات الخطية في الفن الإسلامي، المركبة بخط الثلث الجلي،المرجع السابق،ص 114.
[3]- الكوفحي خليل محمد،فن الخط العربي والتصميم،المرجع السابق،ص38
[4]- الكوفحي خليل محمد،فن الخط العربي والتصميم،المرجع نفسه،ص67

التناسق بين مجموعة عناصر الكلمات الخطية." [1] ،حيث أصبح لكل حرف جماليته فحرف الجيم من أجمل أصوات في حروف الهجاء وترتيبه الخامس ... فيه جرس موسيقى وتستعذب الأسماء المحتوية على هذا الحرف كالزهور والورد إن كانت متضمنة حروف الجيم زادتها جمالا على رؤيتها مثل النرجس، والجوري، والبنفسج ،وإن احتوى في الشعر هذا الصوت جعل فيه جرسا موسيقيا جملا " [2]

وهذا أمر واضح لا يختلف فيه إثنان ممن تعرضوا لدراسة جمالية الخط العربي التي إعتمد فيها الفنان الخطاط المسلم على التناسب والتناسق ،حيث أصبح الخط العربي " أينما ظهر بهر"[3] ،وكان الخطاط قطبة المحرر في العصر الأموي أول من جعل الإنسجام قاعدة جمالية الخط العربي" [4] والنسبة الفاضلة التي استمدت مكونات أشكال الحروف من منظور جمالي بالإستناد إلى العلاقات الرياضية التي تؤدي إلى تناسب الأشكال من الزاوية الهندسية المعقد في علاقاتها على النسب الجمالية المستمدة من الطبيعة ،وتميل نموذجها المثالي في العلاقات الرياضية بين أجزاء الجسم الإنساني الذي خلق في أحسن تقويم"[5]

هذه عملية تأسيسية لإبتكار الخط الذي يكتب القرآن ويركز على جمال الشكل وجلالة الهيئة وأصبحت له قواعد خاصة تنطلق من التناسب بين الخط والنقطة والدائرة ، وقال الشيخ عماد الدين بن العفيف في كتاب صبح الأعشى في صناعة الإنشا للقلقشندي " ولا بد أن تناسب الشكل والنقط وتناسب البياضات في ذلك للحروف."[6]

وذكر أيضا عن النسبة الفاضلة :"أن أحمد الخطوط رسما ما إعتدلت أقسامه،وإنتصبت ألفه ولامه،وإستقامت سطوره،وضاهى صعوده جذوره،وتفتحت عيونه،ولم تشتبه راؤه

---

[1]- الكوفحي خليل محمد،فن الخط العربي والتصميم،المرجع نفسه،ص68

[2]- خلف عبد الله، حرف الجيم في اللغة اللهجات، مجلة العربي،مجلة شهرية مصورة يكتبها عرب ليقرأها كل العرب، تصدرها وزارة الإعلام بدولة الكويت ،العدد 673،ديسمبر2014،ص25.

[3]- البنا عبد الشافي محمد، الحرف العربي في الفن المعاصر،مجلة المختار، مجلة الكترونية شهرية تهتم بأدبيات الخط العربي ، دار النهار اللبنانية،بيروت العدد02،أب،2011،ص16

[4]- بهنسي عفيف،في الخط العربي،دار الفكر المعاصر،بيروت،دار الفكر،دمشق،سوريا،ط2،الموسعة،1994،ص139

[5]- دنون يوسف،منظورونشأة الخط العربي بين جلال المكانة وجمال الهيئة،مجلة حروف عربية،العدد الثالث،السنة الأولى،أبريل نيسان،2007 ،ص07.

[6]- ونوس عبد الناصر،غنوم محمد،الخط العربي نشأته ومبادئه واستخداماته،المرجع السابق،ص249.

ونونه،وقدرت أصوله،وإندمجت أصوله،وتناسب دقيقه وجليله."[1] على أن ما أبدعه ابن مقلة هو النسبة الفاضلة وبها ربط الخط العربي بالرياضيات،وقيدت الخط بنسبة ثابتة لا تتغير وكأنها قد وضعت قانونا رياضيا محكما لابد من الالتزام به لمن يريد لخطه الجودة والشكل البديع."[2] يقول أبو القاسم مسلمة في كتابه شرح ما إستبهم من النسبة الفاضلة ينبغي لمن يرغب في أن يكون خطه جيدا أن يجعل لذلك أصلا ويبني عليه حروفه لتكون ذلك قانونا له يرجع إليه في حروفه ولا يتجاوز ولا يقصر درنه ومثال ذلك في الخط العربي أن تخط ألفا بأي قلم شئت ويجعل غلظه الذي هو عرضه مناسبا لطوله وهو الثمن ليكون الطول مثل العرض ثماني مرات،ثم تجعل البركار على وسط الألف لا يخرج دورها عن طرفيها فان هذا الطريف والمسك يوصلان إلى معرفة مقادير الحروف على النسبة ولا يحتاج في مقاييسك ما يقصده إلى شيء يخرج عن الألف وعن الدائرة التي تحيط بها." [3]

قال بعضهم إن الألف هي قاعدة الحروف المفردة وهي متفرعة منها ومنسوبة إليها ومساحتها في الطول سبع نقاط والنقطة مربعة وابتداؤها بنقطة وانتهاؤها بشطبة،وقال ابن مقلة إعتبارها أن تخط إلى جانبها ثلث ألفات،أو أربع،فنجد فضاء ما بينهما متساويا. "[4]

لذلك قيل أن "الفنان المسلم أخذ من الهندسة هيكلها ونسبها الجمالية،ثم كساها بالترطيب المناسب للذوق العربي وميثاليته في بناء حروفه هي الوضوح والإختزال والجمال." [5]

إنها البلاعة في فن الخط التي "تتمازج فيها المرئيات والمسموعات في المكتوبات والملفوظات، والتي يكون الملائم فيها تنساب الأوضاع في أشكالها وكيفياتها،فهو أنسب عند النفس وأشد ملائمة لها، فإذا كان المرئي مناسبا في أشكاله وتخاطيطه والتي له حسب مادته بحيث لا يخرج عما تقتضيه مادته الخاصة من كمال المناسبة والوضع ذلك هو

[1]- الزفتاوي حيفة محمد بن أحمد،منهج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة،المرجع السابق،ص194.
[2]- الحسيني إياد حسين عبد الله، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، وزارة الثقافة،دار الشؤون الثقافية،بغداد،2003 ص 76
[3]- ابن مقلة ،رسالة في الخط و القلم ، تحقيق هلال ناجي،دار الشؤون الثقافية ،بغداد،1991 ،ص141.
[4]- بن الصائغ عبد الرحمان يوسف، تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب،المرجع السابق ،ص68
[5]- شريفي بن سعيد محمد، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي،المركبة بخط الثلث الجلي،المرجع السابق،ص128.

معنى الجمال والحس"[1]، يحدد ادهام محمد حنش في كتابه الخط العربي وإشكالية النقد الفني بعدين للخط العربي هما البعد اللغوي والبعد الفني ويقول أن " الأول للقراءة والثاني للتزيين" [2] وعلى الرغم من كل ما قلناه،فإنه أحيانا كان لا يمكن الفصل بين فن الخط وفن الزخرفة ولا توجد حدود فاصلة بينهما إذ أن " فلسفة الخط العربي تتكامل مع الزخرفة المعمارية والهندسية والطبيعية المجردة "[3]،فما يتميز به "الخط العربي بمطواعة وليونة ومرونة تشكيلية يفتح آفاقا واسعة للفن التجريدي يتركز على فلسفة الوجدان العربي"[4]

ولو أجرينا مقارنة بين صور الحروف العربية لوجدنا أنها تتشابه في كثيرها بحيث يسهم تشابه أشكال الحروف بإبداع تكوينات ذات خصائص معينة ،فحرف الباء والتاء والثاء هي بنفس الصور،فلا فرق بينها سوى تعدد النقاط ومكانها(...) ومن خلال هذا التطابق التشكيلي يمكن تحقيق التناظر والتوازن في توزيع الحروف داخل التركيب الحروفي للعمل الفني الخطي."[5]

وقصدنا من هذا هو إشارة إلى ما قام به الفنانون والخطاطون العرب،حيث أبدعوا في فن الخط العربي، فجلوا له جسما وروحا و قلبا وعقلا كما ورد في بعض المصادر،وقد قيل أن الفنون الجميلة عالم الموسيقى لسانه والتصوير جثمانه والشعر وجدانه أما الخط ،فهو لسانه وجثمانه ووجدانه."[6] ولعل الإيقاع في تلوين أساليب الخط العربي أبرز خاصية جمالية " فالإيقاع في لعبة الفراغ يبقى من أهم مميزات فن الخط العربي ولأن العلاقة بين النص الخطي والنص الخطابي علاقة عضوية ،فإن موسيقى اللغة العربية وجرسها تتجلى في صيغ الخط مما يجعلنا نسمع هذه الموسيقى من خلال جمالية الشكل الخطي " [7] ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا أن عبد الخبير خاطبي في كتابه بدائع الخط الإسلامي يؤكد أن الخط يعني

[1]- حنش إدهام محمد،الخط العربي وإشكالية النقد الفني، المرجع السابق،ص56.
[2]- حنش إدهام محمد،الخط العربي وإشكالية النقد الفني، المرجع نفسه،ص121.
[3]- الحجازي عبد الواحد محمد ،فلسفة الفنون في الإسلام ،المرجع السابق،ص176
[4]- ونوس عبد الناصر،غنوم محمد،الخط العربي نشأته و مبادئه واستخداماته،المرجع السابق،ص161
[5]- ونوس عبد الناصر،غنوم محمد،الخط العربي نشأته ومبادئه واستخداماته،المرجع السابق ص161
[6]- ونوس عبد الناصر،غنوم محمد،الخط العربي نشأته ومبادئه واستخداماته،المرجع نفسه،ص166
[7]- بهنسي عفيف، في الخط العربي ،المرجع السابق ،ص ص138 ، 139

هنا بالتحديد والتام للكلمة فنا وجد بصورة شعورية على جملة من القواعد الهندسية والزخرفية،وأنه من خلال أنماطه يطرح لنا نظرية في اللغة والكتابة معا، فهذا الفن ينطلق إذن من البنية الألسنية ،مؤسسا له منظمة متعاقبة من القواعد تنبثق من اللغة إلا أنها تحتكم وتتمحور على شكل مصطلحات مرئية..."[1] ،فقد جمع الخطاط العربي" إلى جمال التنسيق بديع الزخارف والنقوش وفي هذا الصنع إدراك عميق دقيق لمعنى الفراغ وهندسة المكان لإحداث ملء للمسافات وربط ذلك جميعه بالشكل الجمالي في مظهره وغايته ومن جهة خاصة فإن للخط العربي دلالة صوفية فوق المقصد الجمالي "[2].

ولهذا لم يبعد الخطاط العربي عن ملاحظة الفوات الزمني الماثل في الفجوات التي لا بد من أن يترك توالف الحروف،ثم استقلال كل منها بشخصه المميز كأن الحروف لديه ذرات فلكية تسبح في بحر العدم وتطفر طفرا في حركتها النابعة من ضمير الحياة "[3].

ومما يستحق الوقوف عنده في سياق حديثنا عن جمالية الخط العربي هو بسط القول في وظيفة الخط ،لأن الخط يؤدي وظيفتين الأولى إيصال الخط المقروء إلى المشاهد ليحمل المراد منه،والثانية الإمتاع الجمالي،فالخط جوهر الإتصال البصري"[4]،فلا نشك في جمالية الخط العربي،فلو أخذنا الخط الكوفي لوجدناه يتميز "بجمالية تكمن في ألفاته الواقفة والمستقيمة، وحروفه الملتفة المستديرة التي تنم عن حركة في تكوينا،وانسجام في إشكالها وإرتباط بعضها ببعض"[5] ،وحتى نوفي العمل حقه،فإنه ينبغي علينا أن نضيف هنا أن الخط العربي يستغل موقع القلب في المعرفة العربية الإسلامية ،والجمالية بعامة، والفنية بخاصة ليس من حيث الدور الوظيفي في التدوين والتوثيق والتأليف وغير ذلك فحسب،بل وأيضا من حيث الأهمية الفلسفية المحمولة في الترميز القيمي لمستويات الحقيقة العليا وقيمهم الثلاثة وهي الحق ،والخير، والجمال من خلال الإمكانيات التعبيرية المفتوحة لهذا

[1]- أل سعيد شاكر حسن،الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي ،دار الشؤون الثقافية العامة العربية، طباعة ونشر بغداد العراق،ط1 ،1988،ص81

[2]- شلق علي،العقل في التراث الجمالي عند العرب ،المرجع السابق،ص391.

[3]- شلق علي، العقل في التراث الجمالي عند العرب،المرجع نفسه،ص391.

[4]- ونوس عبد الناصر،غنوم محمد، الخط العربي نشأته ومبادئه واستخداماته،المرجع السابق،ص214

[5]- عبد اللطيف محمد الصادق، الخط و الخطاطون في تونس المدرسة التونسية في الخط مرحلة التأسيس والإشعاع ،مجلة الحياة الثقافية ،مجلة شهرية تصدرها وزارة الثقافة بالجمهورية التونسية، العدد،93 مارس1998،ص48

الخط وفنه القدسي."[1]، فلم" يقف إعجاب المسلمين بالخط عند حد ما فيه من قيمة جمالية بل صار يتصل بالعاطفة الدينية ،وهكذا صار المسلمون ينظرون إلى الخط نظرة إكبار وتقدير ويتذوقونه بمتعة روحية" [2] .

وإذا نظرنا من هذا الباب فإننا نجد هذه العلاقة حسب عفيف بهنسي تترجم وتفسرهذا الإرتباط بين الخط العربي بالفن الزخرفي بأن هذا الارتباط حمل بعد جمالي "له تفسير ديني وجداني أيضا "[3] ،فالخط العربي " نظرا لصفاته الكامنة التي تتيح له التعبير عن الحركة والكتلة فينتج حركة ذاتية تجعل الخط يتراقص في كتلته في رونق مستقل محققا إيقاعا جميلا وإحساسا بصريا ونفسيا"[4] ،وإنه لمن دواعي العجب أن ينتظم الخط العربي مشكلا نسيجا بصريا يستهوي الناظر إليه،حيث يظهر من خلال المنجز الخطي "حروف تتوالد تتواصل تتفاعل تحتبس حينا وتنعتق أحيانا لتؤلف نسيجا إيقاعيا بصريا منسجما يتجادل فيه الشكل بالمضمون ،فينتصب عملا فنيا متكاملا يحاور ناظريه ويستهويهم ويدعوهم في الآن ذاته لاستكشاف أسراره."[5] وتفيدنا هذه النقطة في الوصول الى ماهية هذا الايقاع باعتبار أن الخط كنتاج للقلم يدرك بالبصر أولا،ثم البصيرة"[6] ،ويؤكد عفيف بهنسي أن هناك بعد آخر غير هذا البعد أن يؤكد "وثمة بعد تعبيري مرتبط بالخط بصورة عامة وهو الوظيفة الأساسية للكتابة ،فنحن ننقل أفكارنا عن طريق اللغة ونسجل ذلك عن طريق الكتابة"[7] فالخط حامل إشارة مرجعية هي التعبير عن المعاني ،وحامل إشارة أخرى هي صورة تشكيلية شأنه في هذا الصورة الفنية وهذه العلاقة قد خلقت جمالية ويعبر عنها بهنسي عفيف في السياق ذاته ليؤكد "وإذا ابتدأ الخط يابسا ولينا أخرى فإن الرقش ابتدأ هندسيا يابسا،أونباتيا لينا،وعندما يكون الخط كوفيا،فإن الرقش الهندسي يصبح

[1]- المهيد منور،الخط العربي في التقليد الفني الإسلامي الخط العربي في التقليد الفني الإسلامي،مجلة حروف عربية،مجلة شهرية تعنى بشوون الخط العربي،تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم،دبي الإمارات العربية المتحدة،العدد 18،السنة السادسة،أكتوبر2007، ص11

[2]- حميدي عبد الجبار،الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية،المرجع السابق،ص38.

[3]- بهنسي عفيف، الخط العربي ،أصوله نهضتة انتشاره،المرجع السابق،ص40

[4]- المغري جلوي فرح حمود،نايف مشرف حمد الهزاع، التجارب المعاصرة في الخط العربي،المرجع السابق،ص30.

[5]- عبيد طارق،الأبعاد الجمالية التشكيلية والجمالية لصورة الحرف العربي، مصحف الحاضنة نموذجا،المرجع السابق،ص109.

[6]- عبيد طارق،الأبعاد الجمالية التشكيلية والجمالية لصورة الحرف العربي،مصحف الحاضنة نموذجا،المرجع نفسه،ص110.

[7]- بهنسي عفيف،الخط العربي أصله، نهضته أثاره ،دار الكتاب العربي دمشق،القاهرة، ط1 ،1998،ص129.

قرينه ،وإذا كان الخط ثلثا فإن الرقش النباتي يكون أصلح إطار له."[1] لقد إستوعب بهنسي عفيف فلسفة الخط العربي وفهم أهم أبعادها وفسرها وبين معالمها ،فهو في كتابه علم الخط والرسوم يعبر عن هذه الإبعاد بقوله "في الفن الحديث حقق الخط إنتصارا جديدا في بعدين الأول عند توحيد الحروف مع الشكل،حتى إننا لم نعد نكنف تسميه الحروفية عنوانا صالحا لإتجاه تشكيلي يقوم على عنصر حرفي أوكتابي، والبعد الثاني هو بعد الأصالة."[2] لقد سما الخط العربي جماليا مع سمو النص القرآني بيانا "[3]، وهنا أيضا لابد من التأكيد في في الوقت ذاته على أهمية الإيقاع الخطي باعتبار" ترديد الحركة بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة والتغير ، فالحياة والكون بكل مظاهرهما تخضعان لعاملين رئيسيين هما الحركة والتغيير اللذين يمثلان السمة الأساسية التي تحكم إنتظام وإطراء العلاقات والأشكال سواء في أشكال الطبيعة والأعمال الخطية " [4]

ذلك من منطلق أن حروف الخط العربي تعطي إحساسا بالحركة الصارمة ذات العزم الأكبر وهذا هو المعيار الجمالي للفن الإسلامي (...) وتبدو الجمالية في إستعمال الحروف ورؤوسها في أعمال أشكال أدمية يؤيد المثالية ....وتظهر الجمالية في القدرة على إذابة الكتل،أو تقليل كثافتها وإعطائها مزيدا من الرشاقة والخفة"[5] ، إن فنية الخط العربي تقوم على العلاقة العضوية بين هندسة الخط الراسخة على أصول وقواعد ثابتة،وبين موسيقاه المتحركة باتجاه التأليف والتشكيل والتكوين اللامحدود" [6]،فالخط العربي فن تشكيلي ذو دعائم جمالية وإبداعية، يعتمد على أسس كالإيقاع والتأليف والحركة والتوازن، فللحروف معاني وأسرار تعكس ما في الروح من شحنة وجدانية وتكشف عن معاني كامنة التي نقرؤها بتتبعنا البصري والحسي ،فالعرب عرفوا التناسب وأقاموه في مجال الخط العربي

[1]- بهنسي عفيف،علم الخط والرسوم ،دار الشرق للنشر، دمشق،ط1، 2004،ص93.
[2]- بهنسي عفيف،علم الخط والرسوم ،المرجع نفسه،ص101.
[3]- بهنسي عفيف،علم الخط والرسوم ،المرجع نفسه،ص109.
[4]- الكوفحي خليل محمد ،فن الخط العربي والتصميم،المرجع السابق،ص59
[5]- جودي حسين محمد،جماليات الفن الإسلامي،دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع ،عمان الأردن، ط1،1997،ص27.
[6]- حنش ادهام محمد،الخط العربي وإشكالية النقد الفني،المرجع السابق،ص25.

كمعيار للجمال وتحديد العلاقة بين أجزاء الشكل ليكون محكما وأجزاؤه متناسقة منسجمة"[1] .

إن الكلمة المكتوبة كتلة رسمتها الحروف لها أبعادها وظلالها المعنوية والنفسية ودلالاتها المتغيرة بتغير حروفها،أو تغير موضعها في الكلام (الجملة)" [2] ،يظهر هذا الجمال في الحرف الذي" شغل الفنان المسلم...والذي وجد في الحروف برؤوسها واستدارتها وأقواسها ومشوقاتها وسيقانها ما يعين على فهم تنزيهي للصورة ببعديها الأساسين متخلين عن البعد الثالث جراء التوافق مع العقيدة التي نأت عن تجسيد الإله ونحته وعبادته من خلال الصور، والتماثيل" [3] ،وأمام خصوصية الفكر الإسلامي فإن الخطاط" عندما يقوم بتشكيل حروفه ويسحبها عبرالتجويفات،والمدات،والإنبساطات،والحركات النازلة الصاعدة،فإنما لا يفعل غير مد اللا متناهي وعرضه أمام البصر معلنا في نفس الوقت عن تخفيه ونكران ذاته أمام قدرة اللا متناهي التي يجسدها النص القرآني المقدس" [4] ،ولهذا إجتهد الفنان المسلم في تزيين هذا الخط بتكوينات زخرفية وخطوط لينة بإعتبار أن أسس الخط العربي هي الهندسة، وإذا شبهت بالإنسان الذي صوره الله فأحسن صوره فهي الهيكل العظمي الذي يحفظ إستقامته وتوازنه،ثم تشمله العضلات وتكسوه اللحوم فيبدو الشكل أكثر لينا وتقوسا،وإنسيابا فتواري يبس العظام" [5].

هذه الجمالية أيضا كان مصدرها طبيعة الخط العربي وأشكال حروفه وما تمتاز به من الموافقة ،والطواعية ،والمرونة على إبتكار أشكال جديدة جميلة إستخدمها في تزويق منتجاته" [6] ، فكثير ما يشاهد" آية من آيات القرآن الكريم ،أو بيتا من الشعر، أو عبارة من

[1]- بهنسي عفيف،جمالية الفن العربي،المرجع السابق،ص128.
[2]- عدنان الكيال، الضوء والظل بين فني الشعروالتصوير دراسات أدبية،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،وزارة الثقافة، دمشق،دط د ت،ص104.
[3]- معلا طلال، بؤس المعرفة في نقد الفنون البصرية العربية ،المرجع السابق،ص264.
[4]- العياري صالح محمد،جمالية الخط العربي بين المرئي واللا مرئي،الندوة العلمية لأيام الخط العربي،بالمجمع التونسي للعلوم والأدب والفنون،بمناسبة أيام الخط العربي الثانية ، تحت عنوان :الخط العربي بين العبارة التشكيلية والمنظومات التوصلية، مساهمات جماعية بالتعاون مع مركز الأبحاث للتاريخ و الفنون و الثقافة الإسلامية،تصميم و إنجاز وطباعة سباكتا ، تونس ، جويلية 2008 ،ص146.
[5]- شريفي محمد بن سعيد، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي ، المركبة بخط الثلث الجلي،المرجع السابق،ص66.
[6]- زينهم محمد،التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث،المرجع السابق،ص56.

من عبارات التحية،أو التهنئة والبركة تدور حول حافة تحفة أثرية،أو تكون شريطا زخرفيا على أثر من الآثار وتملأ طغرة أو شكلا هندسيا ما" [1]

إن العناية بالنقطة في الخط العربي عكست بعد جمالي وعكست حسن جمالي أثر على المتلقي ،ويظهر دورها بقدرة الخطاط على استعمالها فمرة تتداخل كعامل للتمييز بين الصيغ المتشابهة للأحرف ،ومرة تتداخل كمقياس للرسم في العملية الفنية لرسم الحروف"[2]. إن الصناعة الخطية والفنية التي خلقت أبعاد جمالية قد أقيمت لدى الفنان العربي المسلم على أسس هندسية معظمها كان يوحي بجمالية خاصة أثرت على الحس والفكر في عالم البشر إذ هناك الكثير من التطورات الحديثة التي طرأت على الخط العربي كإستخدام الألوان ومزجها بصيغة الحروف العربية من أجل إعطاء اللوحة الفنية روعة وبهاء وحسنا وإظهار الأعمال الخطية بثوب جديد مختلف عن سابقه في الزمن الماضي، وهذا التطور من شأنه إثبات أن الخط العربي فن متحرك ومرن يقبل الإضافات الفنية الحديثة ،وإنه غير جامد كما يتوقع البعض من العامة" [3] ،كما قام الخط على مفهوم التناسق والظاهر من خلال إلتقاء الخط المستقيم مع الدائرة وفق هندسة مدروسة فكان الخط عند الفنان المسلم نوعا من العبادة إذ به تم نقل كلام الله إلى المتلقي داعيا إياه إلى التعمق والتفكر في هذا الكلام المتناسق والموحى،فالحروف العربية تشكل بمجموعها قيما تشكيلية والمتمثلة في التمدد والقصر والإعتلاء والميل والاستدارة والتزويه والتشابك والتداخل والتركيب ولهذا" لا يقتصر دور الخط على الأداء الخطي التشكيلي بوصفه وسيلة تعبير فقط،فهومرتبط بعناصرالتكوين المختلفة كاللون،والمساحة،والإضاءة والملمس،والفراغ،والضلال مما يعمل على خلق التوازن يقول الشيخ شمس الدين بن الأكفاني:" الإنسان،فهو الذي صنع الخط وبه ظهرت خاصة النوع الإنساني من القوة إلى الفعل وإمتاز به عن سائر الحيوان وضبط الأموال وترتيب الأحوال وحفظ المعلوم في

[1]- توماس أرنولد،تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصويرية والعمارة،ترج:زكي محمد حسن،دار الكتاب العربي،سوريا، ط1 ، 1984،ص15.

[2]- فايز الغول،الجذور التاريخية والمعمارية التي أثرت على التشكيل الفني للحروف العربية منذ نشأتها حتى الآن،دكتوراه في هندسة فنون العمارة،منشورات،عمادة البحث العلمي،الجامعة الأردنية،2006،ص83.

[3]- المغري جلوي فرح حمود ،نايف مشرف حمد الهزاع ،التجارب المعاصرة في الخط العربي،المرجع السابق،ص62.

الأدوار وإستمرارها على الأطوار،وانتقال الأخبار من زمان إلى زمان وحمل السر من مكان إلى مكان" [1] وأود أن أشير هنا إلى استفادة الخطاط العربي المسلم بالهندسة،حيث إرتبطت صورة الخط العربي بعلم الهندسة والتي تعني" تقدير أبعاد الحروف ورسم أشكالها وفق نسبة معينة تستمد جمالها من طبيعة الأشياء وتعد النسبة الفاضلة التي وضعها ابن مقلة من أولى المحاولات التي أرست هذه العلاقة وقيدت الخط بنسبة ثابتة لا تتغير" [2] بل الأكثر من ذلك ظهرت قيمة النقطة في الخط العربي كمحور في إبراز أشكال الخطوط ويعد ابن مقلة" التسطير أحد أركان صحة أوضاع الحروف،حيث تضاف الكلمة إلى الكلمة لتصير سطر" [3] جعل ابن مقلة من النسبة الفاضلة أداة الحكم على جمالية الخط العربي وهذه النسبة الفاصلة هي بمثابة مقياس وميزان الحكم على تجويد الخط وتصحيحه وتتجلى جماليته من خلال الإهتداء بهذه النسبة إذا زاد عنها الخط قبح إذا قصر دونها سمج" [4] وفن الزخرفة يقوم على الخط الذي يعتبر من أهم العناصر الشكلية القادرة على التعبير عن الحركة ويوضح لنا أبو صالح الألفي ذلك،فيقول: "إذا تتبعنا وظيفة الخط في الفن الإسلامي نجد أنه يلعب دوار أساسيا وبخاصة في العناصر الزخرفية ونجد في منتجات الفن الإسلامي نمطين من الخط الأول الخط المنحني الطياش الذي يدور هنا وهناك متحولا في حرية،وانطلاق في حدود المساحة المخصصة للزخرفة وهو لا يخرج عليها،ولكنه يعطي إحساسا بالمنطلق والإستمرار إلى مالا نهاية...وهناك نوع من الخطوط،وهوالخط الهندسي الذي تكون وظيفته تحديد مساحات...وهذه الخطوط تعطي إحساسا بالحركة الصارمة ذات العزم الأكيد ذلك لأنها تقود النظر إلى داخل المساحة حيث الأرابيسك الدوار" [5] وهذا ما خلق بعدا فنيا إرتبط هنا بتقاليد صناعية وحرفية وساعد على ذلك مرونة الحروف العربية وسهولة انسيابها واختلاف أقلامها ووضوح أشكالها ساعد

[1]- مكي الطاهر أحمد،دراسة في مصادر الأدب،المرجع السابق،ص26.
[2]- التوحيدي أبو حيان ،رسالة في علم الكتابة،رسالة في علم الكتابة (1 .2.3) تحقيق ابراهيم الكيلاني،المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية ،1951 ،ص ص36 ،37.
[3]- ابن مقلة،رسالة في الخط و القلم ،المصدر السابق،ص120.
[4]- حنش إدهام محمد،الخط العربي وإشكالية النقد الفني،المرجع السابق،ص86.
[5]- تليمة عصام،الزخرفة أظهرت عبقرية وإبداع وخيال الفنان المسلم جريدة العرب يومية سياسية مستقلة تأسست عام 1972 تصدر عن دارالروضة للصحافة والطباعة والنشروالتوزيع قطر،الإسلام والفنون7،العدد9765،الثلاثاء16 يوليو 2013،ص11.

على ظهور الخط العربي وتنوع أشكاله"[1] ويكفي هنا أن نشير إلى علاقة الزخرفة بالكتابة،حيث ظهرت" زخارف مشتركة مع كتابات عربية تؤلف فيما بينها عملا تشكيليا موحدا هذا الأسلوب في المزج بين الزخارف والكتابات أمر كان معروفا في الفن الإسلامي." [2] ولا شك أن لهذه المعاني الجمالية إنعكاس واضح في فن الخط العربي وهذا إن دل على شيء،فإنما يدل على أن الخطاطون والمزخرفون العرب،قد أولوا لهذه المعاني عناية،وقد درج الخطاطون على جعل بعض التراكيب تصاعدية وبعضها تنازلية على مستوى تنظيم المسار القرائي خاصة في التراكيب الثقيلة وفي كل الأحوال فإن ذلك يخضع في جانب منه إلى الإعتبارات الجمالية."[3]

من المفيد جدا لمن يريد فهم تلك الأبعاد الجمالية للخط العربي أن يدقق في تلك الزخارف العربية الإسلامية والتي برزت بفضل الخط العربي،حيث" منذ أن نزل القرآن أصبحت كلمة الله وبالتالي أعتمدها الفنانون في أعمالهم الزخرفية،أو التجميلية،فما من بناء،أو صرح إسلامي يغيب عنه فن الخط،فلا بد من آيات يكتب على المدخل وفي القاعات والغرف... وقد يكتفي أحيانا بذكر إسم الله عز وجل مكتوبا ومكررا،أوإسم الرسول ɛمكتوبا ومكررا"[4]

وانبثق من هذه الجمالية الخط التشبيهي،وهو مجموعة اللوحات الخطية التي تحددها خطوط وكتابات بأشكال إنسان،أو حيوان،أو طير،أو أداة،أو نبات،أو أي شكل واقعي في الطبيعة،وقد تتضمن أبيات شعر،أو آيات،أو حكما،أو كلمات مأثورة،أو إسما،أو لقبا أو صفات موضوعات أخرى"[5] وتمشيا مع التحليل،فإننا يمكن أن نستخلص بأن التكرار في الخط العربي خلق هو الآخر بعدا جماليا ويظهر ذلك من خلال تحققه "تارة كإنعكاس للحروف،أوالكلمات المكررة في النص،حيث يوليها الخطاط عنايته واهتمامه ويؤسس

[1]- المغري جلوي فرح حمود ،نايف مشرف حمد الهزاع ، التجارب المعاصرة في الخط العربي،المرجع السابق،ص37.
[2]- قانصو أكرم ،التصوير الشعبي العربي ،المرجع السابق،ص109.
[3]- روضان بهية ،البعد التعبيري في الخط العربي،المرجع السابق،ص14.
[4]- معصوم محمد خلف،الزخرفة الإسلامية بين الرمز والدلالات،مجلة حراء،مجلة فكرية ثقافية تصدر كل شهرين من اسطنبول ثقافة وفن،السنة السابعة، العدد27 ،2011،نوفمبر،ديسمبر،2011،ص22.
[5]- ونوس عبد الناصر،غنوم محمد،الخط العربي نشأته مبادئه استخداماته،المرجع السابق،ص232.

عليها بنية التصميم الخطي وأحيانا أخرى حينما يسعى الخطاط لإنجاز بنية خطية متناظرة."[1]

إن الناظر في الخط العربي من الناحية الفنية والجمالية يجد أنها تنتهي نظريا إلى إقامة منظومة جمالية تعتمد على التقاء عدة محاور وهي المحور المكاني أي التعبير عن الروح الإسلامية ...المحور الزماني أي التعبير عن التجسيد الحضاري للتراث الفني ...المحور التركيبي الذاتي ما بعد الوظيفي أي الصفة الذاتية المعبرة عن خصوصية الخطاط."[2] فالحرف وسيلة للتعبير عن الكلمة بتصويرها وتثبيتها مشهدا ملموسا بالبصر خارج المفهوم المجرد فالصناعة الخطية والفنية لدى العرب والمسلمين أقيمت على قواعد وأسس هندسية معظمها عبرت عن جمالية ومن بين هذه الأسس "ولا تجمع في سطر بين مدتين ولا ياء بين مردودتين ولا معرفتين ويراعي مواضع الفصول والوصول ولا يقطع كلمة بحرف يفرد في غير سطره وكذلك الكنى وما أضيف إليها من الأفعال والأسماء ويأتي الكلام على هذا إن شاء الله تعالى"[3] وكما أنه أيضا في إجتماع الحروف والكلمات وإتصالها،وإنفصالها،وإنتظامها على حواملها وإحترام مقاديرها على البياضات التي بينها وتناسب الشكل والنقط فيها مادة فنية أولية لتشكيل عوالم جمالية ومتناسبة ."[4] الخطاط العربي حاول أن "يتحاشى التعسف في أوضاع الحروف ويقصد بذلك تعليق بعض حروف الكلمة فوق بعضها الآخر أكثر من مرة وتكرار هذه الظاهرة في التركيب الواحد"[5] حيث أصبح من البديهي استخدام كل أنواع الخط العربي في كل الأماكن كبعد جمالي عميق المعنى واتخذ من هذه الخطوط الجميلة الكوفية والثلثية وسيلة لكتابة الآيات القرآنية على محاريب المساجد وواجهات جدرانها وقامت المنائر المتعالية إلى سماء يؤذن

[1]- روضان بهية ،البعد التعبيري في الخط العربي ،المرجع السابق،ص13.
[2]- آل سعيد شاكر حسن،الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي،المرجع السابق، ص91.
[3]- الزفتاوي حيفة محمد بن أحمد ،منهج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة ،المرجع السابق،ص194.
[4]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي : المفهوم ،النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص236.
[5]- روضان بهية،البعد التعبيري في الخط العربي،المرجع نفسه،ص06.

من فوقها المسلمون خمس مرات كل يوم داعين العظمة ولوحدة الله وهي أثار بارعة فاقت كل الآثار الأخرى في العالم الإسلامي ونافست كل فن مثالي" [1]

فهذه في نظرنا تعد بمثابة حل للمعضلات الجمالية وتحقيق عدة أبعاد أولها البعد الجمالي والبعد التشكلي والبعد الزخرفي "الأول يستمد مقوماته من جماليات كل نوع من أنواع الخط العربي والثاني يظهر من خلال البنية الكلية للتكوين وفق المنظور الجشتالتي والثالث ينبثق من الطاقة التزيينية للخطوط العربية ولاسيما ذات الطابع الزخرفي منها."[2] ومما يدعم هذا الرأي ويزيده تعضيدا أن للحروف العربية "...ميزة في المطاوعة وتقبل التجديد والتمشي مع الحديث وما إستخدامات أنواع الخطوط العربي في الكثير من الأعمال لتؤدي أغراضها المتوخاة منها إلا تأكيدا على أصالة الحرف كقيمة جمالية."[3] إن للحروف العربية سحر وجمالية تبهر كل من شاهدها تنفرد بخصوصية لم يعبر عليها أي فن،ذلك أن " الحروف العربية ليست قطعا جامدة،بل هي عناصر حية تعكس إصرار الفنان وتفانيه لتحقيق أعلى درجات الإتقان."[4] فإذا إنتقلنا إلى تفسيره هذا فنجده يركز هنا على مفهوم التركيب الخطي إذ أن الحروف بإتصالها تعبر عن المعاني بإستثناء القرآن الذي كل حرف يعبر عن معنى من المعاني،حيث " ينعكس أسلوب السور القرآنية على أسلوب الخط العربي ولأن مهمة الكتاب هنا هي تثبيت الكلمة الإلهية لذلك فإن الخط هو أبلغ الفنون الإسلامية أصالة التي تتمكن من توظيف العناصر البصرية في بناء موحد تحمل في داخلها إيقاعات التكوينات الخطية ويفعل الإيقاع فيها فعلا متناسقا تستريح له العين وتسر به الروح"[5]

وتكفي الإشارة إلى أن الخط العربي خصائص بنيوية،حيث يشير" التراتب التنظيمي للتكوين إلى القراءة الصاعدة بوصف المقدمات التي تشمل على أفعال المتقين بكل مراتبها على الواقع الأرضي،فهي تصعد إلى السماء في حين تتحقق النتيجة في الأعلى عند الخالق

[1]- المصرف ناجي زين الدين،بدائع الخط العربي،راجعه و حقق لغته عبد الرزاق عبد الواحد،وزارة الإعلام ،مديرية الثقافة العامة بغداد،د ط،ت،ص24

[2]- روضان بهية ، البعد التعبيري في الخط العربي ، المرجع نفسه،ص ص08 ،09.

[3]- الجبوري شكر محمود،الخط العربي والزخرفة الإسلامية، قيم ومفاهيم ،المرجع السابق،ص155.

[4]- الجبوري شكر محمود الخط العربي والزخرفة الإسلامية، قيم ومفاهيم ،المرجع نفسه،ص151.

[5]- على عبد الله ،جماليات الإيقاع في الفن الإسلامي ، المؤتمر الدولي بعنوان :الفن في الفكر الإسلامي،المرجع السابق،ص19.

سبحانه وتعالى،حيث تم التحسب للتنظيم المكاني على هذا الأساس."[1] ومن المعروف أن الخلفية الفلسفية العربية الإسلامية هي التي بلورت الهندسة الخطية ذلك أن "إعتماد شكل النقطة المربع لقياس أطوال الحروف وعرضها يشكل التأسيس الأول لهندسة فن الخط فالنقاط التي تحدد مقياس الحروف تجعل العلاقات التشكيلية في البناء الجمالي تعبر عن التناسب بين الكل والجزء في جسم الحرف العربي."[2]

لقد إستوعب الفنانون العرب جمالية الحروف العربية وأدرك الكثير منهم أن حروف اللغة تمثل ينبوعا لا ينضب للقيم الجمالية فرؤوس الحروف وبداياتها تتخذ شكلا قويا وتتغير تبعا لمسار الكلمة وتشكيلاتها وهذه العناصر شديدة الثراء والفن والتنوع "[3] ولا شك أن لهذه المعاني الجمالية إنعكاس واضح في فن الخط العربي وهذا إن دل على شيء،فإنما يدل على أن الخطاطون والمزخرفون العرب،قد أولوا لهذه المعاني عناية كبيرة.

إن التكرار الإنسيابي لحركة الحروف ولا سيما الخط الكوفي فيه محاولة لتأكيد أن مرجع الوجود هو إلى الواحد الأحد الصمد ولذلك" يعتبر الخط الكوفي بأنواعه المختلفة أرضا خصبة للفنان العربي المسلم للإبداع والتطوير وخلق صورة جمالية منه وتوظيف حروفه لصالح الشكل الجمالي المميز الكامل،وذلك لما يتميز به هذا الخط من كثرة أنواعه وإختلاف تفريعاته" [4] فالحرف العربي ليس صناعة بشرية فقط،بل هو تعبير عن قيم جمالية وهذا ما تم بالفعل عند الفنان المسلم" وكما أن الكتابة تعبير مباشر عن الخلق الإلهي وترسيخ لنورانية الوحي الإلهي،فقد توشحت الرقوش والزخارف الهندسية والنباتية بالحروف والكلمات من أسماء الله الحسنى إلى الآيات القرآنية على امتداد أفاريز،أو مساحات مخصوصة من جدران المساجد" [5]

ولا شك أن لهذه المعاني الجمالية إنعكاس واضح في فن الخط العربي وهذا إن دل على شيء،فإنما يدل على أن الخطاطون والمزخرفون العرب،قد أولوا لهذه المعاني عناية

[1]- روضان بهية ،البعد التعبيري في الخط العربي،المرجع السابق،ص11

[2]- ونوس عبد الناصر،غنوم محمد، الخط العربي نشأته مبادئه إستخداماته،المرجع السابق،ص203.

[3]- الجبوري شكر محمود،الخط العربي والزخرفة الإسلامية، قيم ومفاهيم،المرجع السابق، ص144.

[4]- المغري جلوي فرح حمود ،مشرف نايف حمد الهزاع ،التجارب المعاصرة في الخط العربي،المرجع السابق، ص47

[5]- خلدون نبيل قريسة،ما معنى الفن الاسلامي؟ المؤتمر العلمي الدولي بعنوان:الفن في الفكر الإسلامي،المرجع السابق،ص19.

خاصة وتمشيا مع التحليل فإننا يمكن أن نستخلص بأن التكرار في الخط العربي خلق هو الآخر بعدا جماليا ويظهر ذلك من خلال تحققه "تارة كإنعكاس للحروف،أوالكلمات المكررة في النص،حيث يوليها الخطاط عنايته وإهتمامه ويؤسس عليها بنية التصميم الخطي وأحيانا أخرى حينما يسعى الخطاط لإنجاز بنية خطية متناظرة ."[1]

ولا ينحصر هذا البعد في الجانب الشكلي فقط،وإنما به بعد آخر ينحصر من حيث الناحية التعبيرية للحروف،والكلمات عن طريق البعد الثالث والمتطور الموحي بالعمق واللون كل هذا يظهر أبعادا جمالية وتعبيرية تعكس الحس الفلسفي الذي إستلهمه الخطاط العربي من العقيدة الإسلامية ومن الأفكار الجمالية التي قال بها الفلاسفة كموقف فكري إسلامي خاصة قضية الشكل والمضمون.

البعد الجمالي للخط العربي(التجريد وعلاقته بالتوحيد):

لا بد من القول أن التوحيد كان هو الهاجس الإيماني الذي سيطر على إحساس الفنان المسلم الواعي وتغلغل الى الذات الإنسانية اللاواعية فأصبحت تنطلق في كافة أشكالها التعبيرية بموقف التوحيد " [2] وإذا رجعنا إلى أسلوب التجريد الشائع في الفن الإسلامي لوجدنا أن وظيفة هذا التجريد لم تكن " نقل المرئي،بل إظهار ما هو غير مرئي والإبتعاد عن تشبيه الشيء بذاته إلى تمثيل الكلي المطلق" [3] ومما هو جدير بالملاحظة أن التجريد كجمالية عبر عنها فن الخط العربي لم تكن وليدة الصدفة،بل إرتبطت بالإسلام حيث إتخذ الإسلام أبعادا روحية واضحة وعلى مفهوم التوحيد خاصة الذي تجلى في جميع مظاهر الفن الإسلامي" [4] ومن المفيد جدا أن نذكر هنا أن فن الخط العربي كفن تجريدي " لا يحاكي الموجودات في شكلها بل يحاكيها في بنيتها"[5] والحق أن المواضيع الفنية التي رسمها الخطاط العربي المسلم اعتمد فيها على النقطة وهي للتعبير عن المطلق فهي

[1]- روضان بهية ،البعد التعبيري في الخط العربي،المرجع السابق،ص13.
[2]- رياض عوض ،مقدمات في فلسفة الفن،جروس بروس،طرابلس،لبنان،ط1 ،1994،ص199
[3]- أحمد سميركامل على،التجريد في الفن الإسلامي،المؤتمرالعلمي الدولي بعنوان:الفن في الفكرالإسلامي،المرجع السابق،ص01
[4]- بهنسي عفيف ،جمالية الفن العربي،المرجع السابق،ص19
[5]- البجاوي كمال،الفن الإسلامي والسلطة،رسالة ماجيستر، إشراف توفيق الشريف، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية والأدب بتونس، جامعة تونس الأولى،2004/2003،ص88.

المنشأ والمنتهى لا انطلاق إلا منه ولا رجوع إلا إليه إذ أن للحروف العربية قيمة قدسية ذات أبعاد جمالية والأكثر من ذلك،فالخط العربي كتذوق جمالي قد" جمع بين الجلال السماوي والجلال الدنيوي بتعبير ثروة عكاشة." [1] لذلك قيل عن الخط العربي "إنه هندسة روحية،فهو يجمع بين الجلال السماوي والجلال الدنيوي" [2] أما الشيء الذي يشدنا إلى الخط العربي كبعد جمالي هو أنه ساهم في ترسيخ فكرة التوحيد لتقترب بالجمال العلوي المطلق ويتجلى ذلك من خلا مشهد جمالي تعبيري" فيلاحظ ما يبرر التكامل بين صورة المشهد التشكيلي الجمالي وحالة السابح في وجد الحب الإلهي من المتصوفة،فإذا كان الأول مشهدا دالا على هذه الحالة جاهزا بتكويناته موحيا بأبعاده ومعطياته،فالثاني ينشد بحدسه مشهدا يتساوق فيه الكمال المفارق مع رغبة الوصول إلى الإنسجام التام مع الذات العلوية ومن ثم فإن كليهما ينطلق من المتيقن إلى المتجرد." [3] ولن نجر هنا تحليلا لفلسفة الخط العربي،ولكننا نكتفي بلفت النظر إلى بعض جوانب هذه الفلسفة،حيث نجد أن " جل الكتابات العربية تجمع بين الكمال الظاهر والجمال الباطن،حتى اعتبرها بعض العلماء أن هذه الكتابات بمثابة ممارسة للعبادة." [4] فلا بد من القول أن الفنان المسلم "إتجه إلى التجريد لينفد إلى الأشياء الكامنة من الأشياء الكائنة ولإيجاد توازن بين الروحانيات والماديات" [5] وواضح من هدا أن الفن الإسلامي كان يتوسل بالمادة ليعبر عن الإحساس الديني بالحياة وعن وجدان أخلاقي إسلامي تماما كأصول العقيدة،أوالإعتقاد" [6] تمثل في الكمال والتوحيد بالإقتراب من الجمال العلوي المطلق،أو التشبه به " لقد مثل الخط العربي بامتياز المنحى التجريدي في الفن الإسلامي إذ جسد قدرة المخيال الإبداعي العربي على إنشاء رؤية ذات معالم محددة للوجود تتجاوز مظهره الخارجي فيتجلى ذلك من خلال

[1]- ياسين ناصر،الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، المرجع السابق،ص243
[2]- ياسين ناصر،الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية،المرجع نفسه،ص243
[3]- بخوش الصادق،التدليس على الجمال،المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والإشهار وحدة الطباعة،الرويبة،الجزائر،د ط،2007،ص 74
[4]- ياسين ناصر،الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية،المرجع نفسه،ص244
[5]- عبده مصطفى ،مدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية ،المرجع السابق،ص131
[6]- خضرمحجوب هالة ،علم الجمال و قضاياه ،دارالوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،ط1 ،2006،ص111

الإنتقال المستمر من الطبيعي إلى الهندسي،وهو ما يعني أن التجريد إذ ينطلق من وجود الموجودات،فهو لا يحاكي شكلها المنفصل ولا يتعامل معها منقطعا عن النص."[1]

البعد التوحيدي يتمثل في سكونيه التجريد ويحددها الفنان آل سعيد شاكر حسن بـ "وأما سكونية التجريد فهي بمثابة نقطة تقاطع المحورين الأفقي والعمودي للحروف وأجزائها،بل هي أيضا نقاط البداية والنهاية للخطوط المرسومة كذلك هي نقاط التنقيط والحركات باعتبارها أشكالا،أو حالات الحروف"[2] ولعل هذا مأخوذ من عند فلسفة إخوان الصفا الذين انطلقوا من العدد مبرزين ما يلي "كما أن الواحد أصل العدد ومنشأه وأوله وآخره كذلك الله هو علة الأشياء وخالقها وأولها وآخرها وكما أن الواحد لا جزء له ولا مثل له في العدد،فكذلك الله لا مثل له في خلقه ولا شبيه"[3] وهنا تجدر الإشارة أن الخط العربي خلق جمالية "اعتبرت صورة للمنحى التجريدي للفن الإسلامي "[4] وعلى هذا الأساس عد الخط العربي "جوهر الفن الإسلامي وديوانه ومجمل جمالياته على إختلاف أنماط كتابته التي تتجلى وجوه حسنه"[5]

فالفنان المسلم يرى في إتخاذ الخط وسيلة للتعبير الجمالي طريقا آخر إلى التقرب من الله سبحانه وتعالى وهو يشعر بأنه حين يتخذ الخط اداة للتعبير،فإنه يعمق إيمانه بالله وبالقرآن الكريم"[6]

ولا بد هنا من التذكير بأن أهم وأبرز سمة يتسم بها الخط العربي هو الإبتعاد عن نقل صورة الطبيعية وإتجاهه إلى التجريد وإرتبط بالعقيدة الإسلامية،حيث ظهر التركيز لدى الخطاطون العرب "على حرف الألف في كلمة الله لدلالته على الوحدانية"[7] كما أن الكتابة الكتابة العربية تتميز بمطواعية ومرونة تشكيلية فريدة ذلك أنها التعبير الاشمل عن فكرة التنزيه والتي تعني في الإسلام تباعد التشكيل عن التشبيه بتصوير مخلوقات الله...فالكتابة

[1]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي : المفهوم ،النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص239.
[2]- أل سعيد شاكر حسن، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي،المرجع السابق،ص164.
[3]- شربل داغر،الفن الإسلامي في المصادر العربية ،المرجع السابق،ص98.
[4]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي: المفهوم ،النشأة والجماليات ،المرجع السابق، ص234.
[5]- الكحلاوي محمد، الفن الإسلامي: المفهوم ،النشأة والجماليات ،المرجع نفسه، ص 52
[6]- الزهراني معجب بن عثمان معيض،الأبعاد الفكرية في الفن الاسلامي،المرجع السابق،ص179
[7]- بهنسي عفيف،الخط العربي أصله، نهضته آثاره،دار الفكر،المرجع السابق،ص65.

العربية تصور العالم وتجليات القدرة الالهية بالكلام فحسب فيما يفتح للفن التشكيلي أفاقا واسعة للتجريد ..."[1]

وتأكيدا على ذلك يمكننا طبعا أن نلتفت إلى ما قاله عبد الكبير الخطيبي الذي قال " إن الإسلام أعطى للكتابة كسيميائية وجمالية قوة دلالية وتحليلية عليا،فمن خلال تركيزه على اللامرئي والمجرد واللامتناهي أعطى المخيال الإسلامي للعلامة والكتابة كفاءة وأداء مرموقا وجعلها الوسيلة التي تربط الإنسان بالمطلق "[2]

وهذا تعبير تجريدي"... إنه وعي الصانع المحاكي لقدرات الخالق في الخلق عن طريق محاكاة لبنيات مصنوعاته الطبيعية،وذلك قربا منه وإلتحاما به على حد ما يقول التوحيدي."[3]

على أن "...الشحنات المعنوية التي أردف العرب بها حروفهم وأصبغوها تأويلات (...) كانت تنطلق من المحور (الله) لتعود إليه باحثة التقرب منه عبر مسار يتخذ الإنسانية مادة البحث عن الألوهية "[4] ولا شك أن رؤية هذه المسألة على هذا النحو تبرز حلة " المرئي شكلا والمقدس مضمونا."[5] ونحن نرى من جانبنا أن الخط العربي الإسلامي كان ولا يزال المعبر الجمالي عن اللامرئي المطلق كونه يجسد كلام الله تعالى،فالخط الكوفي لا يخلو من تنظيم هندسي...هذا التنظيم يتخذ تكوينات هندسية ذات إمتدادات طويلة متداخلة تستلهم حقيقة الإله الواحد (الله تعالى) المهيمن على مرئياته"[6] ولم يجد الفنان المسلم تبريرا للتعبيرعن هذا بطريقة تجريدية ذلك "لأن الفنان المسلم قد إعتقد بأن التعبيرعن الحركة التسبيحية التوحيدية لله سبحانه وتعالى (العالم اللامرئي) لا يمكن الإشارة إليه بالأشكال الواقعية المحدودة "[7].

---

[1]- عمر عبد العزيز، سيمياء الحروف،المرجع السابق،ص09

[2]- الكحلاوي محمد، الفن الإسلامي : المفهوم ، النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص225.

[3]- بيدة حبيب،الحرف فكرا ولفظا وخطا (أصل وفصل ووصل)،الندوة العلمية لأيام الخط العربي، بالمجمع التونسي للعلوم والأدب والفنون،بمناسبة أيام الخط العربي الثانية،تحت عنوان: الخط العربي بين العبارة التشكيلية والمنظومات التوصلية،المرجع السابق ص68.

[4]- عبيد طارق،الأبعاد الجمالية التشكيلية والجمالية لصورة الحرف العربي،مصحف الحاضنة نموذجا،المرجع السابق،ص125.

[5]- عبيد طارق،الأبعاد الجمالية التشكيلية والجمالية لصورة الحرف العربي،مصحف الحاضنة نموذجا،المرجع نفسه،ص125.

[6]- الموسوي شوقي،المرئي واللامرئي في الفن الإسلامي منائر وطقوس ومدن، طبعة ونشر وتوزيع دمشق،ط1 ،2011،ص175

[7]- الموسوي شوقي،المرئي واللامرئي في الفن الإسلامي منائر وطقوس ومدن،المرجع نفسه،ص177.

لذلك كان الفنان المسلم يحاكي ويقلد النسبة الإلهية لأنه يشهد إن الله هو المبدع المطلق فالفنان المسلم استطاع أن يتجاوز المفاهيم الإبداعية السائدة عندما أكد إهتمامه بالمعاني العميقة والسامية قاصدا تجاوز الظاهر والولوج إلى الباطن أي الإنطلاق من الظاهر لتعبير عن عالم الباطن(التجريد) تعبيرا عن حقيقة الجمال الذي هو صفة من صفات المطلق" ذلك أن الخط في الفن الإسلامي يجسد المعنى ويحوله من خلال أشكاله التجريدية إلى شعور حي مرتبط بالمعتقد لذلك فالدلالة والشكل التجريدي للخط العربي مترابطان لا ينفصل أحدهما على الآخر"[1] فإن توضيح منطلق الصنعة الفنية في الخط العربي يجب فهمها من مبدأ أن " الصنيع الفني بشري يتقيد،أو يتمتثل لما نهى الله عنه وينشئ صوره ناظرا إليها من مكانين من جهة الحس كما من جهة العقل ... من دون أن يتوهم الصانع أبدا إمكان قدرته على الإبداع ،وإنما الإبداع مشار بها إلى مقوم الأشياء بلا كلفة فاعل ولا معاناة صانع "[2] وهذا كله يفسر بحث الفنان المسلم عن الجمال العلوي السامي بعيدا عن كل جمال غائي مؤكدا في السياق ذاته الإنطلاق من جمالية الخط العربي كإبداع فني ليجعل النفس تميل إلى الإرتقاء والسمو في التفكير بعظمة الخالق بإستعمال الحروف وتكيفها بما يعبرعن الأبعاد الجمالية التجريدية كان المشهد الجمالي للخط العربي شبيه بحالة السابح في وجد الحب الإلهي الظاهرة من خلال أن "الحرف العربي يعطي الشكل التجريدي المتكامل والرمز المعنوي للعالم الخارجي والداخلي للفنان،فهو يمنح العمل طاقات بصرية وإضافات دلالية وجمالية قد تحمل معاني روحية سيكولوجية أكثر مما لو أستعملت مكتوبة "[3]

إن القيم الجمالية التي عبر عنها الخط العربي (التجريد) "لا ترتبط بصورة مادية في الحياة القابلة للزوال لأنها صورة مؤقتة،أو مرتبطة بظروف حياتية تبدأ وتنتهي،بل تعتمد جماليات مطلقة ممتدة في الزمان (حيث الكتابة أعلى مراحل التعبير الإنساني في الفكر

[1]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي : المفهوم،النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص239.
[2]- شربل داغر،الفن الإسلامي في المصادر العربية ،المرجع السابق،ص85.
[3]- زينب الدمرداش ،الفنون الإسلامية عطاء و ثراء بلا نهاية ،جريدة الاتحاد ،يومية سياسية جامعة تأسست في أكتوبر1969 دولة دولة الإمارات، www.alitihad.ae/detailsphp id?

المجرد) "[1] ولا يخفى علينا أنه "...وتحت تأثير الفكر الديني(التوحيد والتجريد) وإعتمادا على القواعد النحوية والبلاغية للغة تكونت قيم جديدة للفكر اللغوي كانت منطلقا لإستنباط أشكال هندسية جيدة تعبر عن جانب تجريدي لجميع الحروف المرسومة،فالحرف هو الجسد وقراءة أسلوب الرسم هو الروح "[2]،وقد لا أكون مبالغا إذا قلت أن الخط الكوفي المصحفي "فإن أسلوب هذا الخط يظل عند مستوى التعبير عن فناء تصوير الطبيعة "ليس كمثله شيء" وهذه صفة الله وكلامه أيضا."[3] إن الخطاط العربي المسلم استأنس بلعبة الحروف وأسس مبادئ حسابية وهندسية للخط تختفي ورائها الكثير من القيم الجمالية والفلسفية "التي تعكس جلال الله وجماله وتختزن البعد القداسي للقرآن لتجعله سيمفونية كونية رائعة تعرف نشيد الخلود والأبدية من خلال الحضور الإلهي" [4] ولم يقتصر عمل الخطاط العربي المسلم عند هذا الحد،بل نجد أن "الخطاط أمام الحضور الإلهي والعلامة المقدسة الدالة على وجوده إذ يستحيل عليه في هذا السياق أن يتماهى مع النسق اللا متناهي الذي يمثل كمال العقل الإلهي إلا أنه يمنع ذاته الملهمة بالكلام الرباني القيام بفعل التجسيد،أو التشخيص،أوالتصوير للأثر الهي مما يعني أنه تحجب الفعل الإلهي هي الأثر الخطي كموحد بقدرة القوة متحققا في الفعل." [5]

ولقد كان من الواضح أن ترتبط اللغة بالوحي والكتابة والخط لتشكيل بنيان روحاني بإعتبار أن هناك علاقة متداخلة بينهم والكتاب يحوي لغة الوحي واللغة روح الكتابة والكتابة حامل بصري للنص على شكل خط تشكل في تآلف الحروف والخط هندسة روحانية حسب المستعصمي،وهو أصيل في الروح،وإن ظهر في حواس الجسد حسب الفارابي." [6]

[1]- إياد حسين عبد الله،المنطق الجمالي بين الخط العربي واللوحة الغربية،مجلة حروف عربية،العدد 20،السنة السابعة ،أبريل 2008، ص14.
[2]- بن رمضان خالد،إبداع الخط العربي من خلال نقود إفريقية،المرجع السابق،ص27.
[3]- آل سعيد شاكرحسن،الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي،المرجع السابق،ص116.
[4]- الحمود يوسف ديب،الرسم القرآني بين الجدلية و الجمالية ،المرجع السابق،ص16
[5]- العياري صالح محمد،جمالية الخط العربي بين المرئي واللا مرئي،المرجع السابق،ص146
[6]- العيسى بشار،مغامرة الخط العربي من الروحانية إلى الفن الحديث أو بين فتنة الحرف وغواية السوق،المرجع السابق،ص256

ومما له دلالته في هذا الصدد أن نشير إلى أن الفنان العربي مارس أسلوب التجريد لما وجده في الخط العربي من قدره على خلق تلك الجمالية ذات الخصوصية الإسلامية وهي قديمة وما يؤكد هذا "لقد وجد الفنان العربي بأن في الحرف قيما جمالية منذ القدم واكتشفت منذ أيام السومريين لأول مرة في تاريخ اللغة التجريدية في الفن ومنذ القرن السابع للميلاد فالحرف يعكس رؤياه التجريدية في الفن."[1]

وهكذا إرتبط فن الخط العربي بدين الإسلام،وإن الفحوى الجمالية لبنية الخط العربي تنطوي على ثلاثة محاورهي ديناميكية التوحيد ، ديناميكية التكامل ،سكونية التجريد "[2] ويشرح شاكر آل سعيد هذا بقوله "فكل هذه التخريجات الشكلية إذن بواسطة تطبيق التماثل كقيمة جمالية وكذلك التعبير عن مبدأ ديناميكية الأشكال والحروف تظل واسطة لتكوين حالة من التنافذ ما بين عالمين وهو أيضا المدخل،أو البرزخ لمعنى الفناء بين عالم الجهات (جهة اليمين وجهة اليسار،أو عالم الأبعاد الساكن والمتحرك)"[3]

ولكن الثابت هو أن فن الخط العربي لم يبتعد كثيرا عن الفكر العربي الإسلامي والعقيدة الإسلامية،حيث ثبت أن الخط العربي فرض نفسه "كفن رفيع مرتبط بالثقافة العربية والعقيدة ...ويتضح هذا المصدر عن طريق الحدس التجاوب الرحماني بين الذهن والصورة." [4]

ويضاف إلى كل ما سلف الحديث عنه أن الخط العربي وجماليته أبعد مما يتصور مادام لا يهمنا هذا الجانب التاريخي،وإنما الذي يعنينا ما حدده المفكرون حول هذه الجمالية معتبرين أن الخط العربي "بما يملك من هندسة إستاطقية وروعة تشكيلية وطاقات لا محددة يقحمك في عالم التحديد والتجريد ويفتحك على حركة الزمان الأبدي بإعتبار أن الزمان هو العنصر الخالد والمتجدد في عالم الأبدية،وأن المكان هو عالم المتناهي وعالم المحدود لأن الأشياء كلها تمضي نحو الفناء والإنسان وحده يمضي نحو الخلود والفن ما

[1]- الجبوري شكر محمود،الخط العربي والزخرفة الإسلامية، قيم ومفاهيم،المرجع السابق،ص154.
[2]- أل سعيد شاكر حسن، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي ،المرجع السابق،ص163.
[3]- أل سعيد شاكر حسن، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي ،المرجع نفسه،ص181.
[4]- بهنسي عفيف، في الخط العربي،المرجع السابق،ص97

هو إلى تعبير عن الإنسان والجمال وما يخزنه من تشبع روحي يريد أن يصوغه وتشكيله في عالم الجمال" [1]

فلقد كان من الواضح أن الحروف العربية قدمت جمالية من منطلق أنها" منحت الخيال فسحة للإبتكار والتفنن رغبة في الإنفلات من القيود المواضعات الملتبسة إلى رحاب الإشراقات السارة والإلتذاذات الصافية،حيث المرأة مجرة دخلت الجمال عن طريق الكتابة التي هي مكون من مكونات الإستيطيقا تتبارى فيها حروف الجسد مع حروف الكتابة "[2]

وفي التمعن في أسباب الجمال في الخط العربي ترجع إلى كونه إنحدر من ثقافة الإسلامية والذهنية العربية وما يعبر عن ذلك هو أن التجريد في فن الخط العربي اذ كان "يحاول الخطاط من خلاله أن يستخرج الحروف المحسوسة شيئا هو منه بمثابة حقائق لغوية وتعبيرية المبدأ،أوالفكرة الخالصة" [3] وهو الأمر الذي يؤكد أن الخطاط العربي كان ينشد مبدأ التوحيد،حيث كان "عندما يقوم بتشكيل حروفه ويسحبها عبر التجويفات والمدات والإنبساطات والحركات النازلة والصاعدة،فإنما لا يفعل غير مد اللا متناهي وعرضه أمام البصر معلنا في نفس الوقت عن تخفيه ونكران ذاته أمام قدرة اللامتناهي التي يجسدها النص القرآني المقدس" [4] وهناك توافق كبير بين ما قاله النص القرآني وما يعبر عنه الخطاط العربي مركزا على توضيح الصوت الإلهي،فإذا كان "صوت الله هو الصوت الكلي الأوحد، فإن مهمة الخطاط تتمثل في إفشاء هذا الصوت عبر منحنياته وانبساطات وتعامد الحروف في كون مفتوح، على الوجود الإلهي" [5] وينبغي هنا أن نعيد إلى أذهاننا بأن الإسلام قد شجع على الإهتمام بالقرآن،ولم يكن الخطاط والمذهب القرآني أقل شأنا في المغرب والأندلس... فقد تحاشى الدقة وإستغرق في التعبير عن الجمال

[1]- الحمود يوسف ديب،الرسم القرآني بين الجدلية والجمالية ،المرجع السابق،ص16
[2]- وارهام بلحاج أية احمد ،الخط العربي وعلم الحروف،جمالية وأسرار دلالات و رموز،المرجع السابق،ص41
[3]- الكوفحي خليل محمد،في الخط العربي والتصميم،المرجع السابق،ص119
[4]- العياري صالح محمد،جمالية الخط العربي بين المرئي واللا مرئي،المرجع السابق،ص146
[5]- العياري صالح محمد،جمالية الخط العربي بين المرئي واللا مرئي،المرجع نفسه،ص146

المجرد والبحث عن الكمال المحض،وليس الكمال الإتباعي وسمات هذا الفن تجلت في أنماط الخط،كما تجلت في إشكال الصيغ الزخرفية المذهبة" [1]

إن التجريد في الفن الإسلامي قد إكتسب طبيعة إلهية إنبنت على أساس عقائدي هو التوحيد إلى حد كبير لأن الحروف عبرت عن التجلي الإلهي وأصبحت في الفكر الإسلامي هي ما يكشف فقط عن تجليات القدرة الإلهية في الأثر الخطي..."[2] ويكفي أن نشير في هذا السياق إلى أن " شرعية فن الخط العربي تستمد من إظهار حضور المقدس في العالم " [3] نستخلص من هذه النصوص ثراء فننا المتمثل في الخط العربي في مجال تحسس مكامن الجمال وعلاقة هذا الجمال بالتوحيد" فكأن الفنون عامل توحيد وكأن الأحدية هدفها الأخير لأنها صدرت بكل شؤونها ومع كل الموجودات عن الواحد وهي تسعى مشوقة لتصير إليه وبمقدار ما تعبر الفنون عن التوحد مقدر ما تكون قريبة من قمة الجمال (الله)."[4] وكثيرا ما سيطر هذا المقدس وتجلى في الخط العربي وغيره من الفنون الإسلامية الأخرى ذلك أن المقدس الديني هو الذي يشحن في الحقيقة الحروف ويكسبها شرعية تجسيدها للوجود المتعالي والمفارق والكلي" [5] يقول أحد الباحثين: "إن مجموع حركة الخط وما يتولد عنه من إشباع موسيقي مطابق لشاعرية مرئية ساعية نحو اللامرئي كل ذلك يحدد النص بالنسبة ليد الخطاط الراقصة. "[6]

وعلى هذا الأساس كان العمل الفني تعبير عن الحضور الإلهي" وبصورة أدق تمتلك الحروف من خلال رمزية فعل التكوين الإلهي للنظام الكوني الشدة والسرعة،ثم الزمن الخاص للشكل الفني وبجماليته في الكتلة التي خرجت من هيوليتها (المادة اللامتناهية،أو المادة العمائية إلى المادة المتشكلة بالفعل" [7]

---

[1]- بهنسي عفيف ،في الخط العربي ،المرجع السابق،ص88

[2]- العياري صالح محمد،جمالية الخط العربي بين المرئي واللا مرئي،المرجع السابق،ص148

[3]- العياري صالح محمد،جمالية الخط العربي بين المرئي واللا مرئي،المرجع السابق،ص149

[4]- شلق علي،العقل في التراث الجمالي عند العرب،المرجع السابق،ص22.

[5]- العياري صالح محمد،جمالية الخط العربي بين المرئي واللا مرئي،المرجع نفسه،ص149

[6]- بركات محمد مراد، رؤية فلسفية لفنون إسلامية ،المرجع السابق،ص128.

[7]- العياري صالح محمد،جمالية الخط العربي بين المرئي واللا مرئي،المرجع نفسه،ص148

وفيما يتعلق بمبدأ التوحيد المستلهم من العقيدة ومكانته فأقل ما "ما يلاحظ في الحضارة الإسلامية بروز مظاهر فكرة التوحيد في الفن والفكر والتي وجدنا مظاهرها الفنية عند العرب والمسلمين ، وفق نزعة تصاعدية تعبيرا عن المطلق" [1] ويعني هذا أن إتجاه الفنان المسلم إلى" أسلوب التجريد نجده يصور معرفة بدلا من أن يصور رأيا من الإدراكات الخاصة التي وصلت عن طريقها تلك المعرفة من أجل تقديم صورة تركيبية أكثر مما هي صورة بصرية يكون حسب الفنان العربي المسلم للإيقاع والحركة كان حدسيا أكثر من كونه حسيا فالجمال هنا مرتبط بالتأمل العقلي." [2]

ومما يزيد هذا التحليل تأييدا أن التجريد في فن الخط العربي وغيره من الفنون "قد شكل إخفاء لمظاهر المرئيات وخصائصها الجزئية الحسية لأن التقرب من الحق في الفكر والفن لا يكون معه وجود للشيء (المرئي)،وإن الوجود الشيء لا يمكن أن يكون قائم بذاته،بل بالقدرة الإلهية المطلقة فتغيب وجود المرئي ونفيه لذاته من متعلقاته المادية ما هو إلا تسليما وخضوع مطلق لله سبحانه وتعالى"[3] وبعبارة واحدة نستطيع أن نؤيد من يقول لقد كان هم الخطاط الابتعاد عن كل زخرف،أو زينة،أو تشبيه في سبيل إظهار الصوت الإلهي من خلال الحروف الصاعدة الاتصال بالله(ومزحرف الألف) والحروف المنبسطة (الإنكفاء على الوضع البشري) بقدر كبير من التبسيط والتقشف وإفناء الذات البشرية أمام الحضور الإلهي الذي يعرضه الأثر القرآني أمام النظر" [4]

علينا هنا تقديم تبرير حجاجي تلك النزعة التجريدية التي سادت في الخط العربي التي اقل ما يقال عنها أنها بمثابة تعبير يوحي عن عظمة وجلالة المقدس لقد إتخذ عند بعض المفسرين مذلولا قدسيا يحمل إسرارا غيبية تكشف المستقبل وخاصة ما نراه في فواتح السور لقد أعطى العرب المسلمين لكل حرف مدلولا خاصا" [5]

[1]- الموسوي شوقي،المرئي واللامرئي في الفن الإسلامي منائر وطقوس ومدن،المرجع السابق،ص205
[2]- الموسوي شوقي،المرئي واللامرئي في الفن الإسلامي منائر وطقوس ومدن،المرجع نفسه،ص214
[3]- الموسوي شوقي،المرئي واللامرئي في الفن الاسلامي منائر وطقوس ومدن،المرجع السابق،ص13
[4]- العياري صالح محمود، جمالية الخط العربي بين المرئي واللا مرئي،المرجع السابق،ص150
[5]- بهنسي عفيف،الفكر الجمالي عند التوحيدي ،المجلس الأعلى للثقافة، دمشق ط1،1992/ 1993،ص186

يقول إدهام محمد حنش في كتابه الخط العربي وإشكالية النقد الفني مفسرا التجريد في الخط العربي:"...ولقد تهيأت خاصية التجريد في هذه للخط العربي من خلال طبيعة النزوع الجمالي العربي القائم على طبيعة نافرة بعض الشيء من التصوير والتجسيم إستقام معها التوجيه العقائدي الإسلامي إزاء الفنون وأغراضها الوظيفية في التعبير عن الحياة الدينية والدنيوية...."[1] ويبدو أيضا " أن خاصية التجريد التي تمتاز بها الحروف العربية في نظام الخط العرب قد جعلت طبيعة التكوين الفن طبيعة تجريدية مثالية متسامية تتجاوز في معناها البعد الكتابي الوظيفي المحض لتضم إليه بعدا تربويا وأخلاقيا وجماليا متناميا تناميا رؤيويا وعقائديا "[2] فالتجريد الإسلامي إذن مصدره تحول كبير في روح الحضارة الإسلامية التي جعلت محور الوجود هو الذات الإلهية والإحساس بقدرتها اللانهائية وتجريدها عن كل تجسيم وتحديد"[3] فالكلمة تتجاوز بعدها الروحي والفلسفي لتتحول إلى رسائل تمنح نفسها بعدا جماليا" [4] ويعبر عن هذا أحد الخطاطين بالقول" إنه عندما تجتمع الكلمة الساحرة والمفعمة بالصور الجميلة والمشاعر الرقيقة مع الحرف الجميل الخالد ويلتقيان بعد طول انتظار لقاء الحبيب بالحبيب ولقاء الأرض بالمطر يتجلى أروع آيات الجمال والكمال وبهذا اللقاء الباهر وهذا ما يطمح إليه أي فنان مبدع."[5]

لقد كان الحرف العربي يتأكد في ضمير الإنسان المسلم في بعد قدسي جدير بإحاطته بكل ما يعزز مقامه،وقد أصبح ضربا من الدلائل على عمق الإيمان."[6] وعموما فإن" الشحنة التعبيرية والرمزية الكبيرة التي يكشفها الفنان المسلم والتي تضمنها فن الخط العربي فقد

[1] ـ حنش إدهام محمد ،الخط العربي وإشكالية النقد الفني،المرجع السابق،ص74.
[2] ـ حنش إدهام محمد ،الخط العربي وإشكالية النقد الفني،المرجع نفسه،ص74.
[3] ـ حلمي مطر أميرة ،مقدمة في علم الجمال و فلسفة الفن، دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع القاهرة،ط3 د ت، ص132.
[4] ـ كنتاوي حوار لبكم، الحبيب مصدق،الخط العربي منبع للحلم والسحر اللامتناهي الجوبة ملف ثقافي ربع سنوي يصدرعن مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية، الشركة الوطنية للتوزيع ، المملكة العربية السعودية، العدد 185 شتاء 2008 الجوف ، ص96.
[5] ـ شاهين محمود،الحروف العربية الهواجس والإشكالات، فنون06، المرجع السابق،ص101.
[6] ـ بركات مراد محمد،رؤية فلسفية لفنون إسلامية،المرجع السابق،ص121.

وجدت حين حاول الفنان اكتشاف القيمة الجمالية للكلمة خاصة بعد أن صارت الكلمة الإلهية (القرآن الكريم جوهر عقيدته ومصدر وحيه)" [1]

ويرى أحد الخطاطين العرب الحداد أن "الخط شيء تجريدي أظهره العقل بواسطة القلم فلما قابل النفس عشقه البصر،فالخط هنا هندسة الروح وبهجة الضمائر ووحي الفكرة..."[2]

ويزداد الأمر وضوحا وإعجابا كل هذا كان إجتهاد الفنان المسلم" الذي وجد في قداسة الكلمة القرآنية ميدانا مبكرا لم تلجه حضارة من الحضارات،حيث إلتقى الفن بالجمال في ظلال القداسة،فإذا الكلمة المرسومة تضحي ذلك الفن الإسلامي الخالص،وقد تحقق في قوله تعالى نور على نور مبعثه علوية الكلمة وقدسيتها ونور مبعثه ما تحمله من هداية وحكمة ونور مبعثه جهد الفنان وعبقريته في جعلها لوحة مشاهدة تملأ العين جمالا والقلب حكمة"[3] فالخطاط هنا كان ينشد التعبير عن الجمال المعقول (الروحاني) ومرد ذلك هو أن" فكرة الكمال الإلهي تشكل أحدى خصائص هذه الجمالية إذ يسعى الخطاط من خلال الأثر الخطي إلى الذوبان فيها طلبا لإجلاء قدرة الخالق وكماله كيف لا وهو الكائن الناقص الذي يتخفى من خلال سحبات الحروف المتداخلة والمسترسلة في حركة لا تنتهي إلا بتكرارها في عود أبدي غايته الجوهرية هي إظهار الكمال الإلهي في الوجود." [4]

ونجد أن التكوين الهندسي" الذي يقوم عليه عمل الخطاط يسمح للحروف أن تعلن عن مولد إقامتها اللا منتاهية في المادة الصلبة التي تتولد عنها الرغبة الجامحة في شحن الأثر الخطي بالتجريد المتعالي والكشف عن الحضور الرباني خارج كل دلالة ووضعية... والحروف هي ما يكشف فقط عن تجليات القدرة الإلهية في الأثر الخطي" [5] وبالرجوع إلى العقيد الإسلامية يتأكد لدينا أن" المقدس الديني هو الذي يشحن في الحقيقة الحروف ويكسبها شرعية تجسيدها للوجود المتعالي والمفارق والكلي ومن هنا يستمد الخط وجوده

[1]- بركات مراد محمد،رؤية فلسفية لفنون إسلامية،المرجع نفسه،ص143.
[2]- شاهين محمود،الحروف العربية الهواجس والإشكالات،فنون 06 ،المرجع نفسه،ص31.
[3]- الشامي صالح أحمد،الفن الإسلامي،التزام و إبتداع،المرجع السابق،ص274.
[4]- العياري صالح محمد،جمالية الخط العربي بين المرئي واللا مرئي،المرجع السابق،ص147.
[5]- العياري صالح محمد،جمالية الخط العربي بين المرئي واللا مرئي،المرجع نفسه،ص148.

كفن مميز لمسلك الوحي الإلهي"[1] وعلى أساس هذه الخلفية فإن الخطاط المسلم في تسخيرخطوطه حاول التعبير عن إعجاز كلام الله "... وكان في ذلك يجسد التوق المستمر عن الفرد (المسلم) إلى محاولة تمثيل سر القرآن وسحره وإعجازه" [2] وعلى هذا الأساس إتخذ فن الخط العربي وجهة جمالية خاصة جسدت معاني الجمالية الخاصة بالكلمة الإلهية التي أعتبرت" صوتا ونورا كمعنى خفي للكلمة لا يدرك إلا بالعقل ويرى إلا بالعين البصيرة،فيكشف بعض جوانبه في التجريد الرابع الذي يمتلكه الخط العربي كقيمة فنية تصويرية " [3] والحقيقة التي تستدعي الإهتمام ومن زاوية فلسفية وفي فن الخط العربي بالذات تسمو قيمة الشكل بقيمة المضمون،حيث يكتسب الشكل في التكوين الفني قيمته المتعالية والمتسامية من (تعالي) و(سمو) المضامين البليغة والخالدة التي إتجه الخط العربي ولا يزال إلى التجريد الفني السامي في التعبير البصري عنها عبر أداء خط الآيات الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة والحكم والأمثال الخالة والمقولات السديدة وروائع الأعمال الأدبية" [4] وهذا في حد ذاته يهدف إلى التعبير عن مفهوم التوحيد فإن الصناعة الخطية والفنية أقيمت من أجل هذا الغرض وحاولت تجسيد هذه الفكرة من حيث" إن علاقة حرف الألف بالواحد هي علاقة وجود لفظي بوجود رقمي فهما رمزان لمرحلتين يتم فيها التعيين الوجودي الأولى يكون فيها الوجود بالقوة والثانية يكون فيها الوجود بالفعل فالوجود اللفظي هو التشكل الصوتي للصور الهوائية اللفظية في النفس بينما الوجود الرقمي هو التحقق الخطي لها،حيث تصبح الحروف والكلمات في صورة كتابية وأشكال وتراكيب خطية مرئية ولذلك كان الوجود اللفظي أقل تحققا من الوجود الرقمي الذي هو آخر درجات التعيين الوجودي" [5] فالفنان المسلم حاول تجسيد هذه الأبعاد الأبعاد وهي سمة من سمات الخط العربي وما حركة الخطوط وإتجاهها إلى اللا نهائية إلا تحقيق لهذا المبدأ والمتمثل في إشعار المتلقي بوجود الله تعالى في كل مكان،وأن مرجع

[1]- العياري صالح محمد،جمالية الخط العربي بين المرئي واللا مرئي،المرجع نفسه، ص149.
[2]- زينهم محمد،التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث،المرجع السابق،ص112.
[3]- زينهم محمد،التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث،المرجع نفسه،ص112.
[4]- الجبوري شكر محمود، بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع السابق،ص ص89 ،90.
[5]- وارهام آية بلحاج أحمد،الخط العربي وعلم الحرف جماليته وأسرار دلالات ورموز،المرجع السابق،ص96.

الوجود هو لا محالة إلى الله جل وعلا،فالخط العربي تمثل لله الأبدي كما في الكلمة والمعنى حضور لروحه وجلاله" [1] وثمة دلالات كثيرة على هذا المنطلق في فن الخط العربي كصلة عميقة معبرة عن ذلك " فلقد صاغ من الخط العربي أروع الصور الفنية من منطلق أن الخط العربي مرن وطيع لأن أصل كل الأحرف (أ) وبالتالي فكل الحروف الأخرى ما هي إلا (أ) في صور مختلفة (ب = أ) ممدودة منقوطة الأسفل وكلها دلائل على الأصل الواحد... الذي هو الواحد" [2] وعن سهل بن عبد الله رحمه الله أنه قال الألف أول الحروف وأعظم الحروف،وهو الإشارة في الألف أي الله الذي ألف بين الأشياء وإنفرد عن الأشياء" [3] وعليه فلا يستبعد أن يكون التجريد في الخط العربي يتجه نحو واقع خطي في أعماق العقيدة الإسلامية متمثلا في رؤية قائمة على مبدأ الإتقان والإخلاص والتجرد الذاتي والكتلة والدقة والإتساع إن الحديث عن الأبعاد الجمالية للخط العربي قد لا ينتهي لأن الخط العربي يمتاز بالتنوع والمرونة والتناسق بين أجزاء حروفه والتناغم يثير إنتباهك بقدرته على التشكل والإمتداد الذي يسعى من خلاله إلى الإيحاء بالجمال والحسن ولعل إرتباط الزخرفة بالخط قد عبر عن ذلك،حيث إرتبطت الزخرفة بالخط بشكل دائم ومنذ زمن مبكر إذ قلما نصادف عملا خطيا بدون أن يزين بالزخرفة وكأنهما متلازمان لا يصلح ظهور أحدهما بمعزل عن الآخر مما حذا بأحد الخطاطين أن يعلق على هذا المظهر بقوله" الخط كالإنسان العاري والزخرفة لباسه" [4] إن وظيفة الفنان المسلم كانت التشبه بالإله حسب الطاقة،بل لعلنا نقول هنا أن التناسب والترتيب كانت منطلق جل الأعمال الفنية الإسلامية وعلى هذا الأساس إنطلق الصناع العرب المسلمون حسب إختلاف موضوعات فنونهم وتنوعها سائرين على هدي تصورهم لوظيفة الفنان الأساسية وهي التشبه بالإله حسب الطاقة الإنسانية وكان هذا التصور بمثابة البنية الثقافية والروحية

[1]- حمادي حميد وآخرون،سؤال المعنى،دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران (الجزائر)، ط 1، 2005،ص29.
[2]- حمادي حميد وآخرون، سؤال المعنى،المرجع نفسه،ص38.
[3]- الطوسي ابن نصر السراج ،اللمع ،حققه وقدم له وخرج أحاديثه عبد الحليم محمود،طه عبد الباقي سرور،لجنة نشر التراث الصوفي ،دارالكتب الحديثة بمصر،مكتبة المتنبي،بغداد،1960،ص125.
[4]- شيرازصلاح الدين ،واقع الخط العربي في غياب النقد الفني، مجلة حروف عربية،العدد 02 ،السنة الأولى، يناير،كانون الثاني 2001،ص17.

العامة التي تنتظم فيا كل التجارب الفنية" [1] إن عمل الخطاطون على إستعمال الخط بأنواعه،حيث أمكن تحريك الحرف العربي" بأكثر من صفة نسخية،أو كوفية،أو رقعية وهي كلها توحي بصفة التجريد والتجديد في هيئة الحروف وهذا التجريد ساعد في أن يكون للحروف العربية من ناحية الشكل والهيئة طبيعة خاصة توافرت معها إمكانيات تشكيل هذه الحروف وصياغتها في أشكال وتراكيب وعلاقات هدفها جمالي وهكذا تستمد الحروف العربية قيمتها الشكلية وبعدها الجمالي من أشكالها وتراكيبها من ذاتها وكيانها المستقل" [2]

إن هذه الحقيقة التي يؤكدها أسلوب فن الخط العربي تبين أن هذا الفن إرتبط إرتباطا بالمنطلقات الفكرية والجمالية الوثيقة الصلة بالفكر العربي وبالفنان المسلم،كما سنبين ذلك في المبحث الثاني من هذا الفصل،فالقرآن الكريم أقام الألوهية على أساس من التنزية يتوسط بين طرفي التجريد المطلق والتشبيه المادي،أو المحايثة التامة"[3]

فلم يأتي القرآن ليتبث وجود الله،وإنما أكثر من ذلك جاء لتصحيح التوحيد والإيمان فتوحيد الذات الإلهية وتنزيهها عن مماثلة أي شيء يتصوره البشر ويقدمها كفكرة،أو بشئ أو كموحود مجرد كل ذلك قد خلف إمكانيات جدية وحقيقية للقاء موضوعي بين هذين التصوريين تصور الفلسفة في هذا الميدان"[4] ومن المعلوم أيضا أن القرآن عبر"عن الالوهية في جانبين جانب الجلال ، بمعنى جلال الجمال وجانب الجمال وقابل بينهما في أماكن كثيرة[5]،على أن " الجمال سمة واضحة في الصنعة الإلهية...."[6] ،قال الكاشاني الجمال هو تجليه بوجهه لذاته فلجماله المطلق جلال هو قهاريته الكل عنه تجليه بوجهه فلم يبق أحد،حتى يراه علو الجمال وله دنو يدنوبه منا،وهو ظهوره في الكل،كما قال شعر:

جمالك في كل الحقائق سافر ** وليس له إلا جلالك سائر

---

[1]- بيدة الحبيب، الخلفية الفلسفية و الجمالية للزخارف الهندسية في الفن العربي الإسلامي،مجلة حروف عربية،العدد الثاني،السنة الأولى،يناير،كانون الثاني،2001،ص08.

[2]- زينهم محمد،التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث،المرجع السابق،ص56.

[3]- عرفان عبد الحميد مفتاح، نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها ،دار الجيل، بيروت، ط1، 1993،ص175.

[4]- عمارة محمد، المادية والمثالية في الفلسفة ابن رشد، المرجع السابق،ص ص 34 ، 35

[5]- أبوزيد نصرحامد، دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي،دار الوحدة للطباعة والنشر، بيروت،دط ت،ص362.

[6]- عبده مصطفى، مدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية ،المرجع السابق،ص236.

ولهذا الجمال جلال هو احتجابه بتعينات الأكوان فلكل جمال جلال ووراء كل جلال جمال[1]، قال تعالى: " تسبح له السموات السبع والأرض ومن فيهن وإن من شيئ لا يسبح بحمده،ولكن لا تفقهون تسبيحهم إنه كان حليما غفورا" الآية 44 سورة الإسراء.

فالفنان المسلم أراد أن يحاكي الطبيعة بروحها وجوهرها لأن أشكالها متغيرة لقد عبر الخط العربي عن رؤية حدسية ولعل ذلك مرده إلى "أن محاكاة الطبيعة في كيفية خلقها للأشياء أي محاكاة الله عبرها هي مشكلة الفن العربي الإسلامي،وهو المفهوم الذي إحتضن مختلف الأشكال الفنية العربية الإسلامية ومن بينها الخط الزخرفة والموسيقى وغيرها من الفنون"[2] لعل أثر هذه الآراء يوحي بـ " أن الهندسة التأليفية للخط مستوحاة من الهندسة الإلهية لصورة الإنسان فهي بمثابة إقتداء بالإله في هندسته، حيث أن صورة الإنسان وبنيتة هيكله جاءت على النسبة الأفضل."[3] ولعلنا نخرج من هذا بالقول أن" الخط كشكل هندسي شأنه شأن كل الأشكال المجردة انتزعته القوة المفكرة من المحسوسات ليكون مصورا في جوهر النفس مستقلا بذاته."[4] فالخط العربي اعتبر هندسة روحية ولقد ثبت أن "هذه الهندسة التأليفية للخط مستمدة من الهندسة الإلهية لصورة الإنسان وصورة الكون التي كانت عبارة عن إقتداء بهندسة وصنعة الباري جل جلاله."[5] ومن هنا نلتمس الشحنة التعبيرية ذات المنحى الوحداني ولهذا "عارض المتكلمون والصوفية الفلاسفة المشائين القائلين بقدم العالم،حتى تظل فكرة التوحيد متناغمة مع عقيدة المسلم وثقافته ومتجانسة بنيويا مع نظام مدينته وفلسفته في الحياة وسائر الفنون التي تبدع وهي فنون استنبطت هذه العقيدة وتلك الفلسفة وعبر عنها جماليا ورمزيا."[6] ولكي نزيد المسألة توضيحا نقول "إن ديناميكية التوحيد تظل بمثابة العلاقة التي تضمن استمرار اتجاه النسق الخطي في حركة تبدأ من اليمين وتنتهي في اليسار فكأنها ترتكز إلى الخط الأفقي الذي

---

[1]- محي الدين بن عربي، لوازم الحب الإلهي، تحقيق وتعليق موفق فوزي الجبر،دار مجد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1998،ص79.

[2]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي: المفهوم،النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص81.

[3]- عبيد طارق،الأبعاد الجمالية التشكيلية والجمالية لصورة الحرف العربي،مصحف الحاضنة نموذجا،المرجع السابق،ص123.

[4]- بيدة الحبيب، صورة الإنسان الكامل في الخط العربي، مجلة الحياة الثقافية،مجلة شهرية تصدرها وزارة الثقافة الجمهورية التونسية،السنة 23،العدد 93،مارس 1998،ص90.

[5]- بيدة الحبيب، صورة الإنسان الكامل في الخط العربي،المرجع السابق،ص93.

[6]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي: المفهوم ،النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص211.

يستند ويعتمد عليه تقاطر الحروف المرصوصة إلى بعضها البعض"[1] وهكذا فعندما يتحد الشكل بالمضمون في العمل الفني،فإنه لا يمكن التمييز بينهما إلا على نحو من التجريد على أنه ليس من المعقول أن يظهر التجريد الهندسي إلا لأنه ثمرة فن حضاري إنتاجي فحسب أي وليد ثقافة إنسانية إستطاعت أن تتخطى مبدأ محاكاة الطبيعة،أو تلقائية التعبير المباشر (في) تلك التي يلتقي بها الإنسان بالمحيط... نحو مبدأ التمثيل غير المباشر للقوى الماورائية..."[2] ومن خلال هذا الإطار التجريدي عبرت تلك الخطوط على مفهوم الله صاحب الجمال المطلق من منطلق أن فكرة الجمال الإلهي "تشكل إحدى خصائص هذهالجمالية اذ يسعى الخطاط من خلال الأثر الخطي إلى الذوبان فيها طلبا لإجلاء قدرة الخالق وكماله،وهو الكائن الناقص الذي يختفى من خلال سحبات الحروف المتداخلة والمسترسلة في حركة لا تنتهي الا بتكرارها في عود أبدي غايته الجوهرية هي إظهار الكمال الإلهي في الوجود" [3] إن فن الخط هو فن القرآن أساسا وفن الكتاب ."[4] بإعتباره منتجا جماليا حمل منذ نشأته الأولى بصورة داخلية الكثير من القيم الجمالية التي تخص شخصيته عبر التاريخ،ولم يقتصر في ذلك على طبيعته الإنسيابية (التعبير عن المحور الزماني والمكاني"[5] وإذا كان هذا مقصد،فلا نغفل عن مقصد آخر حمله فن الخط العربي حيث يظهر عند تأملنا للبنية التركيبية عند تنوع الأساليب الخطية (...) نستطيع أن نحدس سيادة الفكر الإسلامي التوحيدي،وهو في شقيه المتكاملين (الدنيا والآخرة)،وكذلك (المخلوق والخالق)،أو (الشهادة بألوهية الله تعالى ونبوة محمد الإنسان) إزاء تمثيله الحضاري أي الفن والجمال."[6] وإضافة إلى ما قلناه يتأكد هذا من خلال أن" الخط العربي،أو فن الكتابة في الإسلامي فموضوعها الرئيسي هو الخط البعد الواحد ومعناه تمثيل الوحدة الأبجدية بواسطة الكلام المدون أي تصعيد المشخص إلى المتصور المرئي

[1]- آل سعيد شاكر حسن،الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي،المرجع السابق،ص163.
[2]- آل سعيد شاكر حسن،الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي،المرجع نفسه،ص115.
[3]- العياري صالح محمد، جمالية الخط العربي بين المرئي واللا مرئي،المرجع السابق،ص147
[4]- شربل داغر، الحروفية العربية ،الفن والهوية، المرجع السابق،ص115.
[5]- أل سعيد شاكر حسن،الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي،المرجع السابق، ص82.
[6]- أل سعيد شاكر حسن،الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي،المرجع نفسه، ص87.

إلى المحدوس "[1] ونحن إن نؤكد النزعة التجريدية في الفنون الإسلامية لا نغفل عن التأكيد مرة أخرى على "أنا مآل النزعة التحليلية الى التركيبية يمثل اللاتشخصية الأزلية وهذا ما تعنيه حالة اللجوء إلى الخط في الفنون الإسلامية مثل الرقش والخط العربي ، إنها حال في التجريد اللاتشخصي ينسجم ومعنى التوحيد في الفكر الإسلامي ومن هنا تبوأ كل من الرقش والخط العربي أهميتها في الحضارة الإسلامية ."[2]

وإذا أردنا البحث عن تعليل لهذا فيمكن أن نرجح ذلك الطابع الفلسفي الذي تضمنته غالبية الفنون الإسلامية ولا سيما الخط العربي،حيث ظهر أن" التكوين الهندسي الذي يقوم عليه عمل الخطاط يسمح للحروف أن تعلن عن مولد إقامتها اللا متناهية في المادة الصلبة التي تتولد عنها الرغبة الجامحة في شحن الأثر الخطي بالتجريد المتعالي وللكشف عن الحضور الرباني خارج كل دلالة ووضعية. " [3]

البعد الجمالي للخط العربي (البعد الرمزي):

قد نخطئ لو حاولنا أن نفهم البعد الجمالي للخط العربي خاصة إذا اكتفينا بالشكل دون الرمز،بل إن فهمه يتطلب التركيز على فلسفته المعبر عنها في أشكاله،وأنواعه المختلفة بإعتبار أن البعد الجمالي كمقصد أسمى للفن الإسلامي بصفة عامة والخط العربي بصفة خاصة كل هذا يحيلنا إلى تلك الصورة الجمالية للإنسان وصورة الحروف،حيث تتموج الحروف بمدلولات فكرية متخذة في تمظهرها صورة الإنسان في نسبة طوله الذي يوازي ثمان مرات طول رأسه وعلى هذا الأساس كان طول الألف ثمان نقاط ."[4] والذي يمكن قوله هو أن ربط علامة الحروف بالإنسان تم من منطلق أن" الإنسان علامة العلامات العليا،فهو لذلك لا يتمثل إلا بسيد" العلامات الحروفية الذي هو الألف في استقامته وتقدمه وتفرده وأوليته وكونه قاعدة الحروف المفردة وباقي الحروف متفرعة عنها ومنسوبة إليها." [5] وفي رأينا هذا توحد في كل عمل فني إسلامي.

---

[1]- أل سعيد شاكر حسن ،الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي ،المرجع نفسه، ص32.
[2]- أل سعيد شاكر حسن ،الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي ،المرجع نفسه، ص ص27 ،28.
[3]- العياري صالح محمد،جمالية الخط العربي بين المرئي و اللا مرئي،المرجع السابق،ص148
[4]- عبيد طارق،الأبعاد الجمالية التشكيلية والجمالية لصورة الحرف العربي، مصحف الحاضنة نموذجا،المرجع السابق،ص124.
[5]- وارهام بلحاج أحمد أية،الخط العربي وعلم الحرف جمالية و أسرار ودلالات ورموز،المرجع السابق،ص ص 36 ،37.

1- تطابق صورة الإنسان الكامل وهندسة الحروف العربية عند المتصوفة :

ولن نجري هنا تحليلا لفلسفة الخط العربي،ولكننا نكتفي بلغة النظر إلى بعض جوانبها الجمالية ذات الصلة بموضوعنا كل هذا يفسر تركيز الصوفية على الدلالات الرمزية للحروف،وإن ساهمت في خلق تلك الأبعاد الجمالية التي عبر عنها فن الخط العربي على أن هناك "نبعا صوتيا وتشكيليا يكمن في الحرف العربي والإنسان العربي يقرأ بالحرف ويسمع بالحرف ويستمتع بجمال الحرف."[1] ومن الجدير بالذكر أن تطوير الشكل الفني للخط العربي إرتبط بشكل الجسد يقول أحد الشعراء :

ضم الجمال فصاده من عينها *** والنون حاجبها نحال ينقط.

والميم فوها فالحروف تألفت *** مكتوبة والصبر عنها يكشط" [2]

فالمصور الإسلامي رأى في الخطوط وإلتواءات الحروف نحوى يذكر بجسد الأنثى،كما وجد في الزخرفة نوعا من تخطي الكتابة بالحرف والموسيقية بالنوطة إلى ما هو أبهج ساعة يضيف اللون إلى الخطوط الهندسية ."[3] وإننا لنظفر في المخيال الشعري العربي أن كل عضو من أعضاء الجسد جعل له حرفا أو أكثر وكأنه بهذا الصنيع أراد أن يخلق العالم الخارجي على شاكلة الجسد فسمى الحروف التي اشتقها من هذا الجسد وأعطى كل عنصر في الطبيعة بعدا من أبعاد هذه الذاتية المستقلة بكينونتها،فالحرف الذي خلقه وخلق به الكائنات والأشياء من حوله هو نفسه الذي أنكتب به الجسد." [4] وبإستطاعتنا أن نضيف حيث "إعتقد عدد من المؤلفين بوجود صلات تربط الكتابة بالجسم البشري."[5] وإنه ما من شك في أن الصلة وثيقة بين الحروف وعدد أسنان الفم،بل من الصواب أن نلاحظ عدد أسنان الفم مشابه ومساوي لعدد الحروف ويبدو ذلك في :" وثلاثون سنا في الفم- الذي هو مدار حروف - إشارة إلى هذا وحد لوح الحروف على العرش من الشفة إلى القلب ومن

[1]- ونوس عبد الناصر،غنوم محمد،الخط العربي نشأته مبادئه استخداماته،المرجع السابق،ص210.
[2]- وارهام بلحاج أية أحمد،الخط العربي وعلم الحرف جمالية وأسرار ودلالات ورموز،المرجع نفسه،ص34.
[3]- شلق علي،العقل التراث الجمالي عند العرب،المرجع السابق،ص380.
[4]- وارهام بلحاج أية أحمد،الخط العربي وعلم الحرف جمالية و أسرار ودلالات ورموز،المرجع السابق،ص35.
[5]- سيرنج فليب، الرموز في الفن الأديان ،الحياة،ترجمة عبد الهادي عباس،دار دمشق، ط1، 1992،ص440

الباء إلى الهاء وهذه الحروف ثبت في هذا اللوح بواسطة الإختيار الإنساني"[1] ولا يفوتنا هنا الإشارة إلى أن هناك ارتباط بين الحروف وجسد الإنسان "فجسد الإنسان في أوصافه مرآة لهذه الحرف الذي هو شكل مركب في خط منتصب يجب أن يكون مستقيما غير مائل إلى إستلقاء ولا إنكباب."[2] وقد يكون مرد ذلك كما يشير أحد المفكرين "وكأن الجدلية الصوفية وأحوالها وتحركها في مقاماتها تنعكس على الحروف وأشكالها وعناصرها فتتحرك النقطة لتصبح ألفا ويمتد الألف وينبسط ليصبح باء تأخذ النقطة مكانا تحته."[3] والحق أن الحبيب بيدة يؤكد من جانب آخر يتعلق بتلك المقارنة التي أجراها بين الخط العربي وصورة الإنسان الكامل لدى المتصوفة ليقول"إن ما نريد تبيانه الآن هو التطابق الموجود بين مفاهيم المتصوفة للإنسان الكامل والمفاهيم التي كانت أساسا للحديث عن هندسة الحروف العربية في علاقتها بمفهوم الإنسان الكامل مما أدى بهذا الخط كشكل هندسي معين إلى أن يكون صورة لهذا الإنسان." [4]

ولهذا ظهر عندهم اتفاق في القول إن من كشف له عن معرفة سر الألف وتحقق به فقد خص بمعرفة سر توحيد الوحدانية وترقى إلى مقام معرفة سر وحدة الأحدية (أحدية الله عز وجل)."[5]

ذلك أن الفن التشكيلي في الإسلام هو إنعكاس للكلمة القرآنية المقدسة" فحرف الميم تعبير عن الضيق والسين هي الأسنان الجميلة والراء صورة الهلال والعين وحاجبها كعين الإنسان" [6] أما دائرة العين (حرف العين) لا تبدوا جملة واحدة،وإنما تبدوا شيا فشيا وتزداد وتزداد شيئا فشيئا حسب بدو الهلال في أول يوم من الشهر.... وقد تنكشف هذه الدائرة- دائرة العين- وقد تفنى في المحاق فهذه كلها نموذج من القمر وفلكه ومنازله وبروحه في

[1]- زيدان يوسف فوائح الجمال وفواتح الجلال لنجم الدين كبرى،الدار المصرية اللبنانية،القاهرة ،ط2 ،1999،ص221
[2]- وارهام بلحاج أية احمد ،الخط العربي وعلم الحروف،جمالية وأسرار دلالات ورموز،المرجع نفسه،ص37
[3]- بيدة الحبيب، صورة الإنسان الكامل في الخط العربي،المرجع السابق،ص100
[4]- شقرون نزار،المنظور الرؤيوي للخط العربي في تجربة الفنان شاكر حسن أل سعيد،الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت،دار محمد علي للنشر،تونس،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1 ،2010 ،ص271
[5]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي: المفهوم، النشأة والجماليات،المرجع السابق، ص242.
[6]- على مدار خير عادل، مجهود راق، الخط العربي،موقع الأصدقاء المصريين والعرب www.arabegy.Friends.com

السيار" [1] هذا يجعلنا نؤكد من جهتنا أن النقطة التي تحت الباء هي التي كانت محل تأويل الصوفية في فلسفتهم العرفانية الخاصة بحروف الخط العربي كانت لديهم نقطة البداية والنهاية في فهم الإنسان الكامل لهذا وجدناهم يكثرون في الآراء حولها ويحاولون ترجيح واحد منها والرمزية الباطنية الحرفية تسلك مسلك إستنطاق الحروف وتعتبر الحرف كائنا حيا له جسد ودم وروح وعقل..."[2] فإسم الله عز وجل فيه من الجمال ما يفصح عن تلك الفلسفة إذ أن " إستدارت راس الهاء إشارة إلى دوران رحى الوجود الحقي والخلقي على الإنسان،فهو في عالم المثال كالدائرة التي أشارت إليها الهاء،فالدائرة حق ومركزها حق وهي كذلك خلق ومركزها حق وعليه فإن الإنسان هو حق و خلق له ذل العبودية والعجز وله الكمال والعز." [3] وهناك من يرى أن القرآن حث على ابتكار الحروف،حيث أن الآية الكريمة " لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم" الآية04 سورة التين، فهي إشارة أيضا ليبتكروا حروفا في أحسن قوام ثم أنشأنا خلقا آخر فتبارك الله أحسن الخالقين الآية14 سورة المؤمنون إنها إشارات هنا وهناك تصب كلها حول الخلق الحسن والجمال والإبداع من مبدع الكون،فتلقفها هؤلاء الكتبة الخطاطون الأوائل بشحنات إيمانية أفرزت ابتكارا حروف آية في الجمال والإبداع."[4]

ولعل هذا ما قصده شاكر حسن أل سعيد عندما قال " ليس الحرف مجرد علامة لغوية ولكنه البرزخ الوحيد للنفاذ من عالم الوجود إلى عالم الفكر" [5] وقد بين هذا ابن عربي عندما أكد أن" الوجود كله مسير ومدبر بسبعين حرفا.....والحروف دائرته عشرون من هذه الحروف السبعين مظهرة في الإنزال والباقي مدرجة فيها وهي العين التي تمثل سمة الحق في الأعيان ،الميم وهي ناظر الحق الكاف كاتب الحق ،الحاء وهي حافظ الحق والفاء هي فاتحة الحق ،الهاء وهي هادي القرآن والقرآن حق ،الراء وهي دولة الحق

[1]- زيدان يوسف فوائح الجمال و فواتح الجلال لنجم الدين كبرى،المرجع السابق،ص220

[2]- العلايلي عبد الله ،المعري ذلك المجهول، الأهلية للنشروالتوزيع بيروت،1981،ص97.

[3]- الجيلي عبد الكريم ،الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، قدم له وضبطه وصححه وعلق عليه الشيخ عاصم الكيلاني، دار الكتب العلمية بيروت،ط2 ،2005 ،ص47/1

[4]- أمزيل محمد، روحانية فن الخط والرهانات الإسلامية العاصرة،المرجع السابق،ص179.

[5]- عرابي أسعد، نصف قرن من الحروفية وأسباب تراجعها في اللوحة العربية، مجلة العربي مجلة شهرية مصورة يكتبها عرب ليقرأها كل العرب، تصدرها وزارة الإعلام بدولة الكويت،العدد 509،أبريل ،2001،ص141

،التاء وهي مشهود الحق ،اللام وهي حل الحق ،الجيم وهي يقين الحق ،السين وهي سناء الحق وسنا برقه والزاي وهي زاد الحق الواو وهي وجه الحق لام الألف وهي أنه الحق"[1]

ولكي لا نبتعد عن الموضوع نشير هنا إلى أن الخطاط العربي استعان بالنقطة لإبراز كل هذه المفاهيم،فمن الواضح أن" النقطة عند وضعها على أي مستوي تعمل على إبراز البعد أو الصعود،أو الهبوط أي الحركة ولها مدلولات،حيث تعبر عن بدأ الخليقة والوجود فهي دليل على وجود مركز يلتقي فيه الكل وحركاتها بشكل مستقل... "[2] ومن الممكن القول أن إخوان الصفا هم كذلك،قد ربطوا شكل الحروف بصورة الإنسان وجعلوها مستلهمة منه يقولون" ومن أمثال ذلك أيضا صورة الإنسان وبنية هيكله،وذلك أن البارئ جل جلاله جعل طول قامته مناسبا لعرض جثته وعرض جثته مناسبا لعنق تجويفه وطول ذراعيه مناسبا لطول ساقيه وطول عضديه مناسبا لطول فخذيه وطول رقبته مناسبا لطول عمود ظهره" [3] وفي موضع آخر أكثر تفصيل عن الخط العربي والحروف يؤكد إخوان الصفا ثم إعلم أن أصل هذه الحروف كلها والخطوط بأجمعها خطان لا ثالث لهما ومن بينهما ومنهما وعنهما تركبت هذه الحروف،حتى بلغت إلى نهايتها كحدوث الإنس كلهم من الشخصين الذين هما آدم وحواء عليهما السلام وكذلك العالم بأسره السموات ومن فيها الأرض ومن عليها من جوهرين هما السابق والتالي،أوالبسط والمركب هما العقل والنفس" [4] وفي هذا الموقف تبيان لأصل الحروف وطبيعة الخطوط،حيث ربطوا تولدها بتولد الإنسان وخلقه يمكن أن ننسب هذا إلى تلك الرؤية الإسلامية الصوفية العرفانية التي ترى "بأن نقاء الكتابة هو نقاء الروح الذي يستكشف رمزية الحروف،بل سحريتها." [5]

وأساس هذا هو أن هناك أيضا عناية خاصة بهذا الحرف وعلى الجملة فيجب النظر إلى

---

[1]- ابن عربي،رسائل ابن عربي ،شرح مبدأ الطوفان ،دراسة وتحقيق قاسم محمد عباس وحسن محمد عجيل،منشورات المجمع الثقافي أبو ظبي الإمارات المتحدة العربية ،ط1، 1998 ،ص ص248 ،249

[2]- الكوفحي خليل محمد، فن الخط العربي والتصميم ،المرجع السابق،ص33

[3]- شربل داغر ،الفن الإسلامي في المصادر العربية ،المرجع السابق،ص149.

[4]- رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا ،ج3 ،دار صادر، بيروت،ص144

[5]- المهيد منور،الخط العربي في التقليد الفني الإسلامي،المرجع السابق،ص12

هذا الحرف على أساس أنه " رمز الخالق،ولكنه منصب ومستقيم متفق وشكل الإنسان،ثم هذا الاعتبار للنقطة للنقطة التي تصبح هي الخالق وهي المبدأ في عالم الغيب" [1]

إن المتأمل للخطاب الصوفي لإبن عربي يجد في دلالاته ما يوحي أن" الإنسان الفنان يصنع الفن وفق محاكاة للصور الإلهية في الوجود دون أن يدرك الكمال الإلهي،وأن يبلغ مبلغ الحسن والجمال وهذا ما يفصح عنه قوله "... ومن هذه الحضرة تنتقل صورة تجليه فيها إلى المشاهد،فينصبغ بها إنتقال فيض كظهور نور الشمس في الأماكن ويسمى ذلك النور شمسا(...)ثم يفيض من تلك الصورة التي ظهر فيها عن الفيض الإلهي على جميع ملكه في رده إلى قصره فينصبغ ملكه كله بصورة جمال"[2] على أنه" بين تأليه الإنسان وتأنيس الألوهية اخترقت صورة الإنسان الكامل حدود القوة اللانهائية بين اللاهوت والناسوت بين الخالق والمخلوق وكانت هذه الصورة المنبثقة عن تصورالفلاسفة والصوفيين عبارة عن البرزخ بين الحق والعالم المرأة المنضوية التي يرى الحق فيها صورته"[3] فنشير هنا إلى أن ابن عربي يرى أن باطن " الصور الإنسانية(...) هو عين المرأة التي يتجلى فيها الجمال الإلهي وجمال الإنسان في أحسن تقويم هو مجلى الجمال الإلهي ومظهر له..."[4]

لقد ساهم الفلاسفة المتصوفة في إثراء تلك الأبعاد الجمالية،حتى أصبح الجمال في فن الخط العربي يكمن في درجة الإتقان والإجادة التي تمثل الكمال الذي يظهر في التناغم والإيقاع والتكرار والإتصال والتشابه والحركة والإتجاه والإتزان والتناسب كلهتا مفاهيم تحققت في فن الخط العربي لتعبر في نهاية المطاف عن أجزاء الإنسان من خلال جسمه فأصبح للحروف رأس وجذع وصدر وظهر وخصر مع ربطها بمواضعه الحية كالإنتصاب والإستلقاء والإنكباب والإستواء هذه الحالات مجسدة في الحروف العربية

[1]- بيدة الحبيب،صورة الإنسان الكامل في الخط العربي ،المرجع السابق،ص99.
[2]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي:المفهوم ،النشأة والجماليات ،المرجع السابق، ص92.
[3]- بيدة الحبيب،صورة الإنسان الكامل في الخط العربي،المرجع نفسه،ص ص94 ،95.
[4]- جميل خالد محمد،الجزري شاعر الحب والجمال،المرجع السابق،ص123.

ولهذا عد الخط العربي" فنا تشكيليا لما يتمتع به من حروفه من القدرة على الصعود والنزول والإنتصاب والإنبساط والمرونة في تغيير أشكال الحروف نفسها"[1]

وإذا رجعنا إلى الفكر الصوفي ومنظوره العرفاني للحروف،فإنه لا يخلو من التعبير الرمزي،حيث اتخذوا من حرف "الباء وهي دليل الصفة في مقابل الألف دليل الذات وهي رمز للتعيين الأول الذي شكل وسطا بين الواحد والكثير أما نقطة الباء فهي تمثيل لتبعية الموجودات للتعين الأول وهي رمز الإنسان الكامل عندهم."[2] حيث ظهر عند الصوفية تصورات كلية ذات طابع تجريدي للحروف وتحولت الرموز تعبيرا عن الواحد واللا محدود واللا نهائي رابطين إياها بنظرية الفيض" فالحرف باعتباره علامة من خلق الإنسان يعد أسّ الخلق والتكوين هو ألف البدء وفي البدء كانت النقطة ومن النقطة فاضت الألف ومن الألف فاضت الحروف ومن الحروف فاضت العوالم صغارها وكبارها،وهو الألف المنتهى إليه يرجع كل ما فاض عنه وما سيفيض فرمزية الألف تتماهى مع المطلق إذا كان الكون مجموعة من العلامات فإن الألف هي أم العلامات ..." [3]

ويمكن تفسير هذا بالقول أن الحرف في الكلمة والكلمة حروف والحروف أصوات والصوت نداء إفترق به الإنسان عن غيره من الكائنات في صرخة الألم وشهقة اللذة ونداء الإستغاثة."[4]

وتفسير ذلك معناه أن "النقطة والخط الأفقي خط أرضي يرمز للسكينة والنوم وكذلك إلى موت الجسد بينما الخط العمودي فقد إرتبط بالسماء،فهو شعاع الإيمان المنطلق باتجاه السماء ومحور المئذنة في الجامع...بينما الخط المنحني يشير إلى السجود،فهو مرتبط بالجسد والروح "[5] وعلى أي حال فإن معظم الآراء تشير إلى أنه" بالحرف يتحقق الوجود اللفظي للكون بالقوة وبالخط تحقق وجوده الرقمي بالفعل. " [6] من منطلق أن" الرب هو

[1]- المغري جلوي فرح حمود ،نايف مشرف حمد الهزاع ،التجارب المعاصرة في الخط العربي،المرجع السابق،ص30.
[2]- بيدة الحبيب، صورة الإنسان الكامل في الخط العربي،المرجع السابق،ص100.
[3]- وارهام بلحاج أية أحمد ،الخط العربي وعلم الحروف،جمالية وأسرار دلالات ورموز،المرجع السابق ،ص36
[4]- العيسى بشار،مغامرة الخط العربي من الروحانية إلى الفن الحديث أو بين فتنة الحرف وغواية السوق،المرجع السابق،ص256
[5]- الموسوي شوقي،المرئي واللامرئي في الفن الإسلامي منائر وطقوس ومدن،المرجع السابق،ص216
[6]- وارهام بلحاج أية أحمد ،الخط العربي وعلم الحروف،جمالية وأسرار دلالات ورموز،المرجع السابق،ص13

الكاتب الأول الذي أضاف الخط إلى نفسه" [1] فابن عطاء السكندري (ت709هـ -1357م) الذي إهتم بالحروف منطلقا من رؤيته الصوفية الفلسفية التي "تصور طبيعة الصدور الميتافيزيقي للحروف والموجودات عن الألف تتجلى لنا في قوله " إعلم أن الألف هو أشرف حروف المعجم خطرا وأعظمها أمرا... وهو أدم الحروف والهمزة منه حواء والمذكر من الكلام ولد والمؤنث نظام من رقة بنت والثمانية والعشرون حرف متولد من الألف كجميع بني آدم من آدم والحروف كلها من الألف والأصل الألف قائم منتصب مستو معتدل ونقطة أصله إشارة الجمال إثبات أولية الوجود الذي هو ضد العدم."[2]

يقول أحد المفكرين عن الألف :" إذا شبهتها فهي كسيف أقيم على سنة،أو كرجل نحيف معتدل القامة قائم على قدميه وملق دؤابته،أو شوشته خلفه،فالزلف رأس الألف منها كالشوشة منه والقوس الأعلى منها كالصدر منه والقوس الأسفل منها كالعجز منه والشنطية منها كالقدم منه وصحة ذلك أن تراه من يسرته لا من صدره ولا من خلفه" [3]

يستعمل التكرار في فن الخط العربي وليس غريبا في مثل هذه الحالات أن يمثل التكرار علاقة صوفية ،إذ لا تخلو العلاقة بين الخط والإنسان عند المتصوفة من صلة إذ " رآوا في الحرف دالا عليهم وهم إن بلغوا منزلة الإنسان الكامل فقد نفذوا إلى الحق لهذا،فإن الخلفية الماورائية متلبسة بالخط على إمتداد الأزمنة في مداد كتابات القدامى والمعاصرين من الباحثين في قيمة الخط" [4] الحرف الذي يرسم وحده في اللغة قد لا يكون له معنى إلا في القرآن الكريم الذي إنفرد بهذا ومن المتفق عليه أن "للحروف المقطعة في ابتداء بعض السور القرآنية قيمة خاصة في نظر بعض المتصوفة،حتى أن بعضهم إختار (طه) و(يس) أسماء للأولاد."[5] كما نقل عن سهل التستري الصوفي المتوفي عام (896 م) أنه قال" الألف أول الحروف وأعظم الحروف ،وهو الإشارة في الألف أي: الله الذي ألف بين

[1]- وارهام بلحاج أية أحمد ،الخط العربي وعلم الحروف،جمالية وأسرار دلالات ورموز، المرجع نفسه،ص21
[2]- الكحلاوي محمد، الفن الإسلامي : المفهوم ، النشأة والجماليات ،المرجع السابق، ص ص241 ،242.
[3]- شريفي محمد بن سعيد، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي،المركبة بخط الثلث الجلي،المرجع السابق،ص76.
[4]- شقرون نزار،شاكر حسن ال سعيد ونظرية الفن العربي ،المرجع السابق،ص214
[5]- أنا ماري شيمل، الجميل والمقدس،المرجع السابق،ص77.

الأشياء،وإنفرد عن الأشياء [1] أما السين فهي بلا شك مثال الأسنان أو أقل بالأحرى مثال أسنان المنشار الذي يجرح شفتى العاشق وتمنعه من أن يقبل المعشوقة،حتى أنه يقطع حياة العاشق المسكين الذي يرى مثل هذا الحرف في كتابه ويذكر عند قراءته أسنان المحبوب"[2]

بيد أن هذا الإسقاط له ما يبرره على صعيد فهم البعد الجمالي لأنه ينطوي على حقائق هامة،وإننا لنظفر في العقلية الإسلامية على أن النقطة" تعد المركز الذي تنطلق من الأشعة وتتجمع فيه فهي الكعبة- المركز الرمزي ـ الذي يطوف حوله الحجيج وأما الخط فيوجد نتيجة لحركة النقطة وتجسيدا لفعلها،وهو رسم للمنحنى العاطفي والروحي للمركز"[3]

ويقول ابن عربي في هذا الشأن" فكما أن الله مبدأ أنطولوجي عنه صدر الوجود العقل والنفس الكلية والمادة،ثم النبات والحيوان والإنسان ليكون الإنسان المجلى الأرقى للذات الإلهية فإن الحروف التي أودعها الله أسرار الوجود تناسلت جميعها من حرف الألف كتناسل الأعداد جميعا من الواحد حسب المنطق الرياضي فالألف قام دون الأحرف وهو قيوم عليها وهي صدرت عنه لأسبقية المنطقية والأنطولوجية (أول الحروف وأكثر الكلام يبدأ به)"[4]

لقد توزعت أبعاد اللغة بوصفها ظاهرة مادة تترجم معاني علوية في ذات الإنسان إذ يقوم الكاتب بالعربية بحركة شبيهة بدائرة تنطلق من الخارج إلى الداخل من قيد الوجود الخارجي إلى رحاب القلب،أو الروح حوانيا بهذه الحركة يقوم بعملية تصعيد على المتعين الخارجي إلى المجرد المادي إلى الروحي."[5]

[1]- أنا ماري شيمل، الجميل والمقدس،المرجع نفسه ،ص89

[2]- أنا ماري شيمل ،الجميل والمقدس،المرجع نفسه،ص92.

[3]- الموسوي شوقي،المرئي واللامرئي في الفن الإسلامي منائر وطقوس ومدن،المرجع السابق،ص216

[4]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي: المفهوم،النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص210.

[5]- الصادق بخوش،التدليس على الجمال ،المرجع السابق،ص73.

2- الحرف العربي كبعد رمزي وفلسفي:

إن الخط العربي استطاع في ظرف وجيز بعدا إرساء قواعده وأسسه أن يعكس واقع الفلسفة الإسلامية دون إهمال الثنائية الروح والمادة فالوجود في الفلسفة الصوفية هو كلمات الله المسطورة في المصحف"[1] إن قيمة الحرف العربي كبعد جمالي له دلالات صوفية ومرجعيات أوجدت له هذا المناخ،فنحن أمام حروف موشحة بوشاح الروح تخاطب الوجدان وترسل رسائل إلى العقل ولعل قدسية الحرف متأتية من قدسية كلام الله ولهذا كان الخط العربي بحروفه يمثل الفلك الذي تدور حوله المعاني والأفكار معبرة عن المعتقد الإسلامي من خلال النقطة التي كان لها بعد جمالي في المنظور الصوفي الذي ربط بين الحرف والنقطة "....التي أعطت للحرف الثاني في الأبجدية العربية ونفي الباء ماهيته فالباء باء للنقطة التي في أسفلها والتاء كذلك لكونها ذات نقطتين وضعتا فوقها"[2] دون أن نتغافل عن ما حققته النقطة من إبعاد جمالية وفنية ففي الإسلام "النقطة هي البداية والأشكال اللانهائية التي تصدر عنها هي بمثابة تعبير ذهني تأملي جمالي يعبر عن أكبر حقيقة في الوجود وهي حقيقة الخلق وصدور كل هذا التنوع اللانهائي عن(المركز) أصل الوجود ومن هنا فقد تطابق الفكر والإيمان مع الوجدان في نفس الفنان المسلم للتعبير عن التنزيه وعدم التشبيه " [3]

ولا يبتعد المتصوفون عن هذا التصور كثيرا وخاصة المتصوفون المتفلسفون من أمثال ابن عربي،وقد ظهر ذلك في أفكاره النظرية كما في رياضاته الروحية ومما تجدر ذكره هنا أن رقص الدرويش المولوية أتباع الشيخ محي الدين ابن عربي وهو رقص يبدأ بالدوران حول الذات،ثم يرافق هذا الدوران حول الذات دوران حول دائرة يتوسطها الشيخ أو المريد وتتسارع دورات الراقص حول الذات وحول الشيخ في وقت واحد في محاولة لدفع النفس إلى الخروج والتحليق في حركة دائرية توازي حركة الأفلاك السماوية ساعية إلى التوازي معها أولا،ثم الاتصال بها فهذا الدوران الرمزي يهدف إلى نقل حركة

[1]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي : المفهوم ،النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص240.
[2]- الكحلاوي محمد، الفن الإسلامي : المفهوم ،النشأة والجماليات،المرجع نفسه،ص241.
[3]- أنصار محمد عوض الله رفاعي (ة)،الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي،المرجع السابق،ص157.

الأجرام السماوية التي تسيرها العقول إلى النفس الإنسانية،أو الإنتفاع بالنفس الإنسانية إلى مجاراة حركة الأجرام السماوية سعيا إلى الإتصال بها والإتحاد معها."[1]

فليس غريبا في مثل هذه الحالات أن يمثل التكرار في فن الخط العربي علاقة صوفية .

لقد إشتغل السادة الصوفية بفن الخط ودلالات الحروف وكان أمر بالغ الدلالة،فما أظن أن مسألة أبعاد الحروف جعلوا لها بعدا واحدا وبرروا هذا بكونها رموز مكثفة،فالحرف الأول عند الصوفية،فليس إلا ألف والعالم كله وحده هو ألف وجملة ألفات هو متشابه التركيب أليست الألف في أصلها نقطة،ثم ثنيت عليها نقطة فكانت الألف فالعالم كله نقط تكونت منها ألفات..."[2] ولكن ينبغي علينا أن نتأمل تلك الحروف المقطعة في أوائل بعض السور القرآنية التي كانت بمثابة بحرا من الأسرار وعالم مفعم من الرموز خاصة البداية بحرف الألف وعلى أساس ذلك فإننا نلتمس دلالة ومعاني شتى" ... وهذا المعنى هو المتمثل في أن البداية بالألف ما هي إلا رمز بأن الذات الإلهية المحض هي البداية،وأن النهاية بالنون ما هي إلا رمز بأن الوجود بشطريه الحسي والروحي الظاهر الباطن الحاضر الغائب هو النهاية فبالألف قامت النون وأخرجت من البطون إلى الظهور من العدم إلى الوجود من الغياب إلى الحضور ولا إنفكاك للنهاية عن البداية،فهي خاضعة لحضرة الجبروت وحضرة الصفات" [3] ولا شك أن البعد الروحي للخط العربي حسب تعبير محمد سعيد الصكار لا يأتي من الخارج،وإنما هو داخلي" [4]

ولنا أن نتوقف هنا عند الكثير من الأصول والإبعاد الجمالية التي عبر عنها الخط العربي فيذهب بعض العلماء المشغلين بالفن الإسلامي ولا سيما الخط العربي إلى حد القول: إن الإعتناء بجمالية الخط موازي لقدسية الحرف،فمنه تتألف كلمات القرآن الكريم،فهو في أهميته معادل للتجويد والخطاط يعمل على أن يجسد في صورة الكلمة،أو العبارة ما فيها من معنى وخيال مرئي من خلال انتقاء نوع الخط والتصرف في امتداد الحروف ودائما تنتصب الألف واللام ألف «لا» بقوة مخترقتين فضاء اللوحة،كأنما يريد الخطاط أن يعبر

[1]- زيادة معن،معالم على طريق تحديث الفكر العربي،المرجع السابق،ص125

[2]- وارهام بلحاج أية أحمد،الخط العربي وعلم الحروف،جمالية وأسرار دلالات ورموز،المرجع السابق،ص79

[3]- وارهام بلحاج أية أحمد، الخط العربي وعلم الحروف،جمالية وأسرار دلالات ورموز،المرجع نفسه ،ص81

[4]- العيسى بشار،مغامرة الخط العربي من الروحانية إلى الفن الحديث أو بين فتنة الحرف وغواية السوق،المرجع السابق،ص256

عن معنى مالك السماوات والأرض والوحدانية بهما فالألف هو الحرف الأول من « كلمة الله » واللام ألف الحرف الأول من لا اله إلا الله له إبعاده الجمالية" [1] ومن المسلم به أن الحروف "في هذه الخطوط تأخذ نسبها المحددة ومقاديرها التي تقاس بالنقطة التي إعتبرت أصل كل الحروف عند العرفانين فهي مركز الكون والرامزة إلى المطلق،وقد سالت،فكانت الألف ألفا وعن الألف فاضت كل الحروف." [2]

إن هذه الصورة شبيهة بما يقوم به الصوفي " فنلاحظ ما يبرر التكامل بين صورة المشهد التشكيل الجمالي وحالة السابح في وجد الحب الإلهي من الصوفية".[3] وبتعبير جمالي أخر فإن كليهما ينطلق من المتعين إلى المجرد ومن اللامجسم إلى المتساوق ومن العادي إلى المشكل ومن المشكل إلى المتوحد التام البساطة والجمال والتجريد"[4] .

ويؤكد بلند الحيدري في كتابه الحرف العربي في الفن التشكيلي المعاصر أن « ن والقلم وما يسطرون» أقسم الله فكانت ما لم يكون لغيره من حظوة وقدسية وكان له ما لم يكن لغيره من فنون العرب والمسلمين من أهمية منبها إلى قوة التنزيه في مداخل بعض السور."[5]

وهناك إستعارات واضحة من الثقافة الصوفية العربية الإسلامية وبوسعنا الإتيان بكثير من الإقتباسات لأقوال بعض المتصوفة في هذا الشأن وتجمع الكثير من الدراسات على أن الإبداع الفني الإسلامي ارتبط بالنص المدون ولأن النص المدون هو بالأساس نص ديني قصد منه تذكير المسلم بآيات الله وبالقرآن الكريم،فإن أسلوب تدوينه هذا سيهيء الأسباب المادية لذلك أي تصعيد (وجد) اللاجئ إلى المسجد في ذكر الله"[6]

وهو أمر يؤدي بالضرورة إلى القول أن الحرف له علاقة بالكلمة،حيث يمكن إعتبار الحرف "وسيلة القبض على الكلمة تصويرها بامتلاك معناها وتثبيتها مشهدا ملموسا

[1]- رواس قلعة جي عبد الفتاح، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي،دارقتيبة للطباعة والنشر والتوزيع،دمشق،ط1 ،1991،ص82
[2]- رواس قلعة جي عبد الفتاح،مدخل إلى علم الجمال الإسلامي،المرجع السابق،ص86
[3]- الصادق بخوش،التدليس على الجمال،المرجع السابق،ص74.
[4]- الصادق بخوش،التدليس على الجمال،المرجع نفسه،ص74.
[5]- عرابي أسعد،نصف قرن من الحروفية وأسباب تراجعها في اللوحة العربية، المرجع السابق،ص138.
[6]- آل سعيد شاكر حسن،الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي،المرجع السابق،ص181.

بالبصر خارج المفهوم المجرد يصبح قرينا مثيلا شاهدا مناجاة مشكاة والمشكاة فيها مصباح والمصباح في الزجاجة للزجاجة كأنها كوكب ذري يوقد من شجرة مباركة" [1]

لنأخذ ألم : هذه الأحرف وأمثالها من أوائل السور حيئ بها بيانا لإعجاز القرآن وإثبات كونه كلام الله يتحدي العرب لإتيان بمثله،أو بمثل أقصر سورة منه وبيان عجزهم عن مجاراته علما بأنه مركب من الحروف العربية التي ينطقون بها وينظمون بها كلامهم " [2]

ويبدو هذا صحيحا على أننا نستطيع القول خاصة إذا تأملنا الكتابات العربية،فجلها تجمع بين الكمال الظاهر والجمال الباطن،حيث إعتبرها بعض العلماء أن هذه الكتابات بمثابة ممارسة للعبادة " [3]

ويمكن أن نجد في (لا) معنى الإستسلام والخضوع وهي حرف واحد،كما جاء في الحديث الشريف لام ألف حرف واحد،وقد أنزله الله على آدم في صحيفة واحدة.....إلخ ومن هنا يشبه الشاعر التركي اصف حالت شلبي في كتابه لام ألف الحرف بالإنسان الذي يرفع يديه إلى السماء مستعينا مستغيثا" [4] وللميم أهمية كبرى عند أهل التصوف وكان هذا الحرف رمز للرسول εإذ أن الفرق بين الله الأحد ورسوله الإنسان الكامل أحمد هو ميم واحدة " [5].

فالألف كحرف يعبر وقوفه دون الحروف الأخرى ووجوده وسط الكلمة (كدعامة) يعبر عن أبعاد فكرية وفلسفية ولعل الشهادة " لا إله إلا الله" المليئة بهذا الحرف على أن يدخل حتى في تركيب اللام فسنرى لماذا يتكرر كثيرا في الخط العربي.

وعلى هذا الأساس كان للخط العربي جماليته الخاصة التي لم تبتعد عن التوحيد الخاص بالله عز وجل وهكذا،كما أن الألف بحسب ما جاء في المرجعية الصوفية ترمز إلى وحدانية الله وهو أول اسم من أسماء الجلالة،فإن صومعة الجامع المسجد ترمز إلى عقيدة

---

[1]- العيسى بشار،مغامرة الخط العربي من الروحانية إلى الفن الحديث أو بين فتنة الحرف و غواية السوق،المرجع السابق، ص256

[2]- الزجيلي وهبة،التفسيرالوجيزعلى هامش القرآن العظيم و معه أسباب النزول و قواعد الترتيل،دار الفكر ،دمشق،سوريا،دط ،ت، ص03

[3]- باسين عبد الناصر،الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية ،المرجع السابق،ص244

[4]- بهنسي عفيف، جمالية الفن العربي،المرجع السابق،ص110.

[5]- بهنسي عفيف، جمالية الفن العربي، المرجع نفسه ،ص118.

التوحيد وتعلو كل الأبنية والعمائر الأخرى تماما كعلو عقيدة الحق والإيمان بالله الواحد على سائر العقائد الأخرى بالنسبة إلى المؤمن بالإسلام والصومعة (الجامع) متقدمة على مختلف مكونات المدينة العربية الإسلامية ومعالمها الأخرى في الزمن والرتبة الاعتبارية كتقدم حرف الألف على سائر الحروف الأخرى وتقدم الله على كل الموجودات هو الخالق من عدم بكل من الموجودات" [1]

كم إستعمل الصوفية المئات من الكلمات القرآنية للتعبير عن مفاهيم رمزية وأشكال متنوعة مثال البقرة كناية عن النفس إذ إستعدت للرياضة ... الشجرة الإنسان الكامل ، نون والقلم نون العلم الإجمالي في الحضرة الأحدية، والقلم حضرة التفصيل لقد صور الجزري الوجود بمثل الحروف التي خرجت من الألف مبدأ الحرف ... وإنفتحت فيه أشكال الحروف كلها لأن أصل الأشكال الخط كما أن أصل الخط هو الألف فالحروف منه تتركب وإليه تنحل،فهو أصلها" [2]

وهذا ما نجده في علاقة الحروف بالأعداد فإن" الحروف والأعداد تنحل كلها إلى الألف والواحد الذين هما أصلها،وأن هذا الأصل ينحل إلى النقطة وكذا الكون بجميع حروفه ومفرداته وأعداده،فهو ينحل إلى أصله الذي هو الألوهة،وأن الألوهة تعود إلى الذات المحض والذات المحض هي النقطة المبهمة التي يهفو إليها العارف عبر مجاهداته ومعراجه وفنائه الصوفي الذي هو موت إختياري" [3]

للخط العربي في الفكر الإسلامي فلسفة وروحانية خاصة أنه كممارسة فنية نوع من العبادة الإيمانية كيف ولا وهو في مضمونه كلام الله إن الخط العربي حسب بوعرفة عبد القادر إستطاع أن يظهر الأعمال الفنية في صورة مجردة تتماشى وعقيدة التوحيد التي ترفض التجسيد و التجسيم ورسم ما ليس كمثله شيء" [4]

[1]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي: المفهوم، النشأة والجماليات ،المرجع السابق،ص211.
[2]- جميل خالد محمد،الجزري شاعر الحب والجمال،المرجع السابق،ص124.
[3]- وارهام بلحاج آية أحمد ، الخط العربي وعلم الحرف جمالية وأسرار دلالات ورموز،المرجع السابق، ص96.
[4]- حمادي حميد وآخرون، سؤال المعنى، المرجع السابق، ص38.

وينبغي عند تحليلنا لبنية الخط العربي الجمالي أن نركز على النقطة ومدلولها و الحرف الأول الذي هو الألف،فالنقطة التي اعتبرت أصل كل الحروف عند العرفانين،فهي مركز الكون و الرامزة إلى المطلق،وقد سالت فكانت ألفا وعن الألف فاضت كل الحروف" [1]

وقد تناسب هذا مع الحروف وهناك من يؤكد أنه "(...) ورغم إختلاف أشكال المآذن من مربع إلى مضلعة إلى اسطوانية،فإنها بارتقائها إلى الأعلى تعبر عن السمو وتفكر المؤمن بالسماء وتوقه إلى الله وكأنه الحرف الأول من كلمة الله أي الألف"[2] فحرف الألف بحسب ما جاء في المرجعية الصوفية يرمز إلى وحدانية الله،وهو إسم من أسماء الجلالة فإن صومعة الجامع المسجد ترمز إلى عقيدة التوحيد وتعلو على كل الأبنية والعمائر الأخرى تماما كعلو عقيدة الحق والإيمان بالله الواحد على سائر العقائد الأخرى بالنسبة إلى المؤمن بالإسلام."[3] فحرف الألف كانت له مدلولاته الفكرية التي يبوح بها من أسرار ومعاني وتخلق جمالية ولعل ذلك يظهر في (الشهادة) وهنا لا بد أن ننتبه إلى أهمية تلك القراءة التي ترى أن ثمة صلة بين الخط العربي وحرف الألف خاصة والجزء الأول من الشهادة« أشهد أن لا إله إلا الله » ومنارة الجامع التي ترمز إلى عقيدة التوحيد وهي تجسيد لألف التوحيد في الواقع ولإشارة البنان (أصبع الشهادة) أثناء قيامه بالشهادة ."[4] وقد يقال أنه"رغم إختلاف أشكال المآذن من مربعة إلى مضلعة إلى أسطوانية،فإنها بإرتقائها نحو الأعلى تعبر عن السمو وتفكر المؤمن بالسماء وتوقه إلى الله وكأنها الحرف الأول من كلمة الله أي الألف وعادة ما تقوم المئذنة فوق باب الجامع،أو في زاوية منه فوق الجدار فهي تشكل مع بقية هيكل المسجد كلمة الله فصحن الجامع المفتوح بين جدارين هو اللامان أما القبلية المسقوفة فهي الهاء من كلمة الله أما بقية القبة فهي ترمز إلى القبة السماوية وتساعد المؤمن بفضائها على الخشوع والتفكر،فهي انحناءة الهاء العليا"[5] ولشكل المنارة معنى رمزي عند المسلمين فهي ترمز إلى أصبع السبابة التي تكون

[1]- رواس قلعة جي عبد الفتاح، دخل إلى علم الجمال الإسلامي ،المرجع السابق،ص86.
[2]- واس قلعة جي عبد الفتاح، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي،المرجع نفسه،ص63
[3]- الكحلاوي محمد، الفن الإسلامي: المفهوم ،النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص211.
[4]- الكحلاوي محمد، الفن الإسلامي: المفهوم ،النشأة والجماليات،المرجع نفسه،ص210.
[5]- رواس قلعة جي عبد الفتاح، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي ،المرجع السابق،ص63.

منبسطة عند النطق بشهادة التوحيد عند المسلمين كما أنها ترمز إلى حرف الألف أول حروف الأبجدية العربية والحروف الشيفرة الذي يرمز إلى اسم الله"[1]

وفي هذا الصدد لا يفوتنا أن نبين أن هناك التقاء بين الخط العربي كفن والمسجد كمعمار فني على مستوى الأبعاد الجمالية ،فمن العجيب أن نجد المئذنة تعبر عن كلمة الله.

إن الألف في الخط العربي هي الواحد الذي ينظم سائر الحروف في شكلها وطولها وعرضها وإنحنائها أو دورانها وستكون العلاقة بين نقطة الدائرة،وبين نقاط محيط هذه الدائرة كالعلاقة بين الرب والعبد فالرب هو نقطة مركز دائرة الغيب ومركز دائرة الوجود والإنسان نقطة على محيط دائرة الوجود يدور حول نقطة المركز الذي من دونها لاوجود للمحيط "[2]

وعلى الجملة فإن حرف الألف اعتبر فلسفة في حد ذاته ما باعتبار أن هناك من أكد" والألف من بين سائر الحروف انفردت عن أشكالها بأنها لا تتصل بحرف في الخط وسائر الحروف تتصل بها إلا حروف يسيرة فينتبه العبد عند تأمل هذه الطبيعة إلى إحتياج الخلق بجملتهم إليه واستغنائه عن الجميع."[3] فللحروف معاني وأسرار تدفعنا للبحث عنها وتشكلاتها باعتبار أن" بنية الخط العربي تجد امتدادها في تصور شامل لعملية الخلق والإبداع يتجاوز التحليل الشكلي لمظهره ويلتحم بوعي الخالق المبدع الأول،وإن هذه البنية قد بدأ تشكلها بتشكل الوعي صوتا وصورة تم تلاها وعي التشكيل وهو الوعي الجمالي الذي جعلها تظهره بالصورة،بل الصور التي وصلتنا."[4]

ويتبين لنا أيضا مسألة هامة،حيث كان الألف في فكر الخطاطين العرب هي "الحرف الذي أصبح مقياس التناسب لباقي الحروف الجميلة في جميع أنماط الخطوط....وقيمته هذا الحرف القدسية الذي يشير إلى معنى (الله) لأنه الحرف الذي يبتدئ به اسم الجلالة ولأنه الحرف الذي يتشابه الرقم واحد الأحد."[5] لقد أكد الخطاطون " على حرف الألف في كلمة الله لدلالته الوحدانية وهكذا أصبحت الكلمة تكشف عن المفاهيم الكامنة فيها وأصبحت

[1]- آنا ماري شمل ،أوربا في مواجهة العالم الإسلامي ،المرجع السابق،ص98

[2]- الصايغ سمير،الفن الإسلامي،قراءة جمالية في فلسفته وخصائصه الجمالية،المرجع السابق،ص67

[3]- طهير ألهى إحسان،التصوف المنشأ والمصادر، الناشر إدارة الترجمان،السنة ،باكستان،ط1، 1986،ص256.

[4]- بيدة حبيب،الحرف فكرا ولفظا وخطا (أصل وفصل ووصل)،المرجع السابق،ص68.

[5]- بهنسي عفيف،الخط العربي أصله نهضته آثاره، المرجع السابق ،ص87.

الصورة مصعدا يرقى بالحدس إلى هذه المفاهيم مباشرة للرابطة القوية بين صورة الكلمة وبوادر الشعور بالطبيعة ."[1]

وتجدر بنا هنا الإشارة إلى أن "التشديد والمد الذي يرافق اللام الأولى يعطيها هذا المعنى المتعالي ."[2]

إن عمل الفنان المسلم هو ترجمة لقيم مثلى عليا إسلامية إلى لغة جمالية قوامها أشكال ونماذج تظهر أبعادا جمالية ذات المنحى الصوفي العرفاني من منطلق" أن هذه المعاني الفلسفية الروحية وتلك الأبعاد الجمالية لتجريدية التي حفت بفن كتابة الخط العربي وتأويل رموزه أستمدت نموذجها النظري التأسيسي من فلسفة الصوفية في الحروف ونظريتهم في الدلالات الأنطولوجية والكسمولوجية للحرف والنقطة وبدء الوجود".[3] ففي فكر المتصوفة تأخذ الصورة معنى " ظل المرآة التي تعكس فيها هذه الحقيقة ولذلك فهم يجردونها ذهنيا كظاهر يخفي باطنا ويحلقون بها في عالم المطلق لتختصر وتحوي المعاني الكلية."[4] ونستطيع القول أن "المذهب الصوفي القائم على العقيدة الوحدانية يدعو إلى إنكار الذات وهو يدفع الفنان المؤمن إلى السعي المستمر للاتصال والتلاشي بالمطلق ولقد بدأ هذا السعي في التكرار،وهو مظهر من مظاهر الوجد الصوفي "[5] والحاصل كما يقول عبيد طارق في مقاله الأبعاد التشكلية والجمالية لصورة الحرف العربي:" هذه الرحلة الصوفية تمتطي الحرف مسندا في تشكلاته في تلوناته وفي صرامته وتلقائيته...وشحنته التشكيلية الجمالية المتجددة إنها شحنة تتوثب إلى التعالي لتسمو بذاتها إلى حب الكشف عن الجميل ورصد تفاعلاته في مساءلة تتخذ البصيرة سندا للنهل من حقول العلم والمعرفة. "[6] ومن المناسب في هذا المجال أن نشير إلى تفسير ذلك،فإذا رجعنا إلى كتاب حقيقة الحقائق للطوخي،فإنه يقول: "اعلم أيدك الله بروح منه أنه قد سبق ذكر أن رأس الميم من اسم مسيا،إنما كان مجوفا لأنه محل النقطة فلما تميزت النقطة عنها بقي الموضع فارغا يملأه

[1]- بهنسي عفيف، جمالية الفن العربي،المرجع السابق،ص94.
[2]- بهنسي عفيف، جمالية الفن العربي،المرجع نفسه،ص94.
[3]- الكحلاوي محمد، الفن الإسلامي : المفهوم ،النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص240.
[4]- بيدة الحبيب،صورة الإنسان الكامل في الخط العربي،المرجع السابق،ص98.
[5]- بهنسي عفيف،الجمالية الإسلامية في الفن الحديث،دار الكتاب العربي،دمشق،القاهرة،ط 1، 1998،ص261.
[6]- عبيد طارق،الأبعاد الجمالية التشكيلية والجمالية لصورة الحرف العربي ،مصحف الحاضنة نموذجا،المرجع السابق،ص126.

البياض فصارت النقطة بياضية ويورد سببا آخر ويحاول ترجيحه فيقول:" ثم إعلم أن النقطة البيضاء برزت في الحرف اثني عشر مرة في رأس الصاد والضاد والظاء والعين والغين والفاء والقاف والميم والواو والهاء ."[1] ونود بهذا الصدد أن نشير أيضا إلى ما ذكره القشيري في تفسير قول الله عز وجل (ألم) فالألف من اسم الله واللام تدل على اللطيف والميم تدل على اسمه المجيد والملك."[2]

ولا بد من أخذ هذه البنية الجمالية في سياقها الفلسفي باعتبار أن المطلق عند العربي هو المثل الأعلى هو الحق هو الجوهر هو الله ولذلك سعى عن طريق الفن إلى إدراك الحق شأنه شأن الصوفي الذي كان يسعى عن طريق الإجتهاد إلى الإندماج بالله"[3]

وتوحي رمزية الحروف العربية بعدة أبعاد جمالية فالقشاني عندما يعرف الألف في اصطلاحات الصوفية يقول بأنه: " الذات الأحدية أي الحق من حيث هو أول الأشياء في الأزل."[4]

فالنون توحي فلسفيا أن هذا الكون بدأ من نقطة حددها الخالق وإليها نفسها سيعود الكون في هذا الحرف،فلقد"... خرج الخط عن طابع المحاكاة والكتابة السريعة ليتعالى إلى مرتبة فنية عمل الخطاط (خليفة الله في الأرض) فيها على الإبداع فيه والتفرد فكانت له رحلة تقرب إلى صانعه يتودد فيها إليه مشكلا حروف القرآن في خطوط وتشكيلات تجمع بين الذات والكيان فتفضي إلى مساحات مسكونه بقوة الإمكان."[5]

هذه الرمزية تقودنا إلى فهم الحضور الدائم للكلمة المقدسة لدى الصوفية،ولما افتتح الله كتابه العزيز بفاتحة الكتاب افتتحها بالبسملة وافتتح البسملة بالباء من بسم الله الرحمن الرحيم التي هي عندنا خبر ابتداء مضمر،وهو ابتداء العالم وظهوره كأن نقول ظهور

[1]- أل سعيد شاكر حسن،الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي،المرجع السابق،ص 114.
[2]- طهير ألهى إحسان،التصوف المنشأ والمصادر،المرجع السابق،ص256.
[3]- بهنسي عفيف،الجمالية الإسلامية في الفن الحديث،المرجع السابق،ص259.
[4]- بيدة الحبيب،صورة الإنسان الكامل في الخط العربي،المرجع السابق،ص98.
[5]- عبيد طارق،الأبعاد التشكيلية والجمالية لصورة الخط العربي،مصحف الحاضنة نموذجا،المرجع السابق،ص119.

العالم بسم الله الرحمن الرحيم أي بسم الله الرحمن الرحيم ظهر العالم،فمن أسرار الباء في البسملة إن بالباء ظهر الوجود وبالنقطة تميز العابد من المعبود ."[1]

إنه لأمر بالغ الدلالة فيما أظن باعتبار أن الخط العربي حمل نظرة فلسفية في ثنايا حروفه حسبنا هنا أن نتأمل تلك الخلفية الجمالية المستلهمة من روح الكتابة والعقيدة الإسلامية وربطها بتلك الرمزية العرفانية في الفكر الصوفي التي تقول،ولكن عندما نبحث في الفكر الصوفي وعلاقته بالحروف فهناك عدة نصوص تشير إلى فلسفتهم في هذه الحروف فهم يؤكدون أن "حقائق الممكنات هي الحروف الكامنة في الحبر والورق وما يكتب فيه إنبساط النور الوجودي العام الذي يتعين فيه صور الموجودات والكتابة هي سر الإظهار والإيجاد والقلم هو الواسطة والآلة والكاتب بالمعنى الأصلي الحق هو الله من حيث كونه موجدا وبارئا ومصورا له العلم الأول وله رؤية الممكنات،وهو كذلك الإنسان الكامل بوصفه تجليا له."[2]

والذي أراه في هذه النظرية في تفسير علاقة الجمال بالحروف،وهو أن " موضوع الجمال لدى المتصوفة هو إدراك الشعور بالإنسجام وإظهار فكرة التوحيد المتجسدة في ماهية الحق،أو الحقيقة المطلقة الصفات الواحد الأحد المنزه عن كل شيء."[3] وقد إعترف الشيخ أحمد البوني (ت 622ه) والذي أعتبر منظر لعلم الحروف بأن"الصوفية رأت الحروف كونا دلاليا تتبادل فيه الألوهية العلاقات مع العالم في صور ذات توازيات خلاقة " [4]

وعلى إيقاع صوت المؤذن ومخيال المواعظ الذهنية في تفارق برزخي الجنة والنار يترقد وجد يسوح ما بين الكلمة الإلهية والمنمقة الشعرية يمد الحرف خيطا وهميا كإنعكاس القمر في مرآة وجه الحبيب يشد القلم واليد وبؤبؤه العين إلى نقطة تسموا في مد الألف الذائبة في اللام من حول دوران الخط على تراص نقاط الدائرة."[5] فالقلم الذي سطر بأمر البارئ سبحانه وتعالى في اللوح الكريم سطور المشيئة وأحرف الإرادة وقول الحق ووعد

[1]- الغراب محمود محمد،شرح كلمات الصوفية والرد على ابن تيمية من كلام الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي،مطبعة نصر دمشق،ط2 ،1993، ص255.

[2]- أودنيس،النص القرآني وآفاق الكتابة، دارالأدب ،بيروت،ط1 ،1993،ص31.

[3]- فيدوح عبد القادر،الجمالية في الفكر العربي،دراسة منشورات إحاد الكتاب العرب،دمشق1999،ص15.

[4]- وارهام بلحاج أية أحمد ،الخط العربي وعلم الحروف،جمالية وأسرار دلالات و رموز،المرجع السابق،ص14

[5]- العيسى بشار،مغامرة الخط العربي من الروحانية إلى الفن الحديث أو بين فتنة الحرف وغواية السوق،المرجع السابق،ص256

الصدق وكلمات التمام والأسماء العظام"[1] ومن هذا النص قد غلب طابع التقريب بين الفلسفة العربية وفن الخط العربي لدرجة اعتبر فيها القلم هو "هو العقل المثال على ذلك كالقلم الذي يأخذ المداد المحمل فيه العلوم والحروف ليرقم به على الورق،أو اللوح تفصيلا وقوله سبحانه وتعالى: «وما يسطرون» يعني ما يسطر هذا القلم على اللوح وما يسطر اللوح على غيره إجمالا وتفصيلا "[2] على أن "الأصل في الكتابة النظم بالخط "[3] ونود أن نؤكد من جانبنا أن كلام الله سمي كتابا ولو لم يكتب كتابه كقوله :" ألف لام ميم ذلك الكتاب " الآية 201 من سورة البقرة وقوله " قال أني عبد الله أتاني الكتاب" الآية 30 من سورة مريم "[4]

وما نريد قوله في هذا السياق أن القلم "هو أول موجود في الوجود الإمكاني الروحاني في ظلمة الغيب (العماء) والقلم عقل عن الله ما علمه وأمره أن يكتب ما علمه في اللوح المحفوظ الذي خلقه منه،فهو نفس الرب الذي نفخه في إحدى الملائكة المهيمة به حمله بهذه النفخة جميع علوم الكون إلى يوم القيامة وقال له أكتب ما كان وما قد علمته وما يكون مما أمليه عليك وهو علمي في خلقي إلى يوم القيامة "[5]

وعلى ما يبدو أن جمالية الخط العربي كانت تتصل المطلق المقدس الجليل المعروف في الله سبحانه وتعالى إذ هو الخطاط المطلق الذي تتراءئ كل مخلوقاته حروفا مكتوبة،أو مخطوطة بقلم القدرة الإلهية تشهد على عظمته" [6]

ويشير بعض الدارسين لفن الخط " بأنه فن كوني إنه فن يهندس الروح ويزرع البصر بلألئ لا تنفك تولد اللذة والسمو كلما عانقناه بعشق وثراء... بل هو إيقاع حركي (ديناميكي) ينطلق من هندسة الجسد ليؤسس هندسة الروح بحركاته الرشيقة وإلتوائاته

[1]- غالب مصطفى، مفاتيح المعرفة ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر،بيروت،ط2 ، 1989،ص373

[2]- غالب مصطفى،مفاتيح المعرفة، المرجع نفسه،ص374.

[3] - لانغاد جاك ، من القرآن إلى الفلسفة اللسان العربي وتكون القاموس الفلسفي لدى الفارابي،ترجمة وجيه أسعد،منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 2000،ص32.

[4]- لانغاد جاك ، من القرآن إلى الفلسفة اللسان العربي وتكون القاموس الفلسفي لدى الفارابي،المرجع السابق،ص32.

[5]- مسلاتي ميسون ،قراءة معاصرة لأفكار ابن عربي،أفنطة للنشر والتوزيع ،السودان،ط1 ،1997،ص62.

[6]- المهيد منور،الخط العربي في التقليد الفني الإسلامي،المرجع السابق،ص12

الجميلة وإنسياباته المرسلة،فهو يلعب نفس الدور الذي تلعبه الموسيقى في الوجدان ويضيف إلى تناغمها تناغما أخر في الرؤية و الرؤيا والبصر والبصيرة" [1]

ومما يلفت النظر أيضا أن" الخطاط في المراحل المبكرة للإسلام وما بعدها لم يكن معنيا بالبحث عن شكل فني،أو اتجاه خطي بقدر ما كان معنيا بعرض الأثر الرباني عبر تقنية خطية غاية في التبسيط و التقشف" [2] ومن ناحية أخرى نجد أن الخطاط العربي" كان مسكونا فقط بعرض التجلي الرباني في حروف بسيطة كانت تخلو من كل أشكال الزينة والتشخيص والتمثيل"[3]

الخط إذا لغة خارج اللغة المنطوقة و له شعريته الجمالية التي تعبر عنها الإنسيابية كطقس رقصي والتسلسل كدلالة على الوحدة والتوالد والإيقاع كمؤشرعلى القيمة الصوتية للحرف المترجمة في الشكل برسم حروف مع النقط والحركات و التجريد كأفق يتنافد فيه التركيب والصوت والدلالة مع الحضور والغياب والإستشراق تنافد الظل مع النور والذات مع الموضوع" [4]

3- الخط العربي دلالات وإيحاءات:

برزت تلك الجمالية في فن الخط العربي والظاهر للعيان أنها بدت في الكثير من اللوحات الخطية التي إنطوت على إيحاءات ودلالات ورموز كان من ورائها مرجعية،فالخط نفسه ليس خطا كما ترى العين،ولكنه في حقيقته نقطة سابحة،حتى اللا نهاية"[5] حيث تأكد أن" لكل خط من الخطوط دلالات وإيحاءاته وقيمته الجمالية والتعبيرية،فالخط المنكسر يوحي بالحدة والصرامة والقسوة والشدة بينما يوحي الخط المنحني بالليونة والطراوة والوداعة والمرونة والخط المستقيم يوحي بالرسوخ والثبات والإستقرار والإستقامة بينما الخط الحلزوني بالحركة والإنعتاق والإتساع والتسامي والحرية وكلما أدرك المتذوق هذه الدلالات والإيحاءات والقيم الجمالية والتعبيرية في تلك الخطوط كان أقرب قربا من

[1]- وارهام بلحاج أية أحمد ،الخط العربي وعلم الحروف،جمالية وأسرار دلالات ورموز،المرجع السابق،ص28
[2]- العياري صالح محمود،جمالية الخط العربي بين المرئي واللا مرئي،المرجع السابق،ص145
[3]- العياري صالح محمود، جمالية الخط العربي بين المرئي و اللا مرئي،المرجع نفسه،ص145
[4]- وارهام بلحاج أية أحمد ،الخط العربي وعلم الحروف،جمالية وأسرار دلالات و رموز،المرجع نفسه،ص29.
[5]- الحجازي عبد الواحد محمد،فلسفة الفنون في الإسلام،المرجع السابق،ص167

اللوحة و أكثر قدرة على الدخول إلى عوالمها " [1] ذلك لأن " الخط معمار تشكيلي أخاد وساحر يتجسد مرئيا كصور،وأنماط مشخصة تكتشف من خلالها عوالم العرفان والإحساس اللا نهائي بالوجود والشهود" [2]

وإن صياغات الحروف العربية خطوطا "صارت عند الفنان المسلم إشارات شاعرهام،ثم أخذ به الحال فتجلى الشوق ذوقا في استعارة مترنما بحب الله إن هذه الحروف أصبحت مكاشفات صوفي متعبد ترك بمجاهدات قلبه همسات إبتغى فيها القرب من الله..."[3] وإن الخطوط العربية قد أصبحت كتابات وإبتهالات لبستاني همس من فوق رياض الأشواق لله"[4]

ويؤكد بيدة الحبيب هذا في مقاله صورة الإنسان الكامل في الخط العربي إذ يقول:"ولا نشك أن للتصوف أثرا كبير في وصول الخط العربي إلى ما وصل إليه من روعة وجمال"[5]

ولعل هذا ما تجلى في تلك الخطوط العربية "فالخطوط المنحنية في الخط النسخي تعطينا إحساسا بالمطلق فيها صفة السعي الدائب والإنطلاق وكثيرا ما نجد الخط النسخي على أرضية من الزخارف النباتية ذات الخطوط الدقيقة تحقق غرضين شكليين جماليين مهمين الأول خلق نوع من الإيقاع نتيجة تبادل الظل والنور بين الأجزاء البارزة والأجزاء الغائرة والثاني إعطاء درجات متفاوتة من إحساس لمسي من حيث الدقة والأتساع وما يحققه ذلك من إحساس بصري بالنعومة والخشونة...والخط المنحني النسخي يتميز دائما بالرشاقة وإثارة لذة جمالية خاصة"[6] "أما اذا عدنا إلى البعد الجمالي للخط الهندسي الكوفي،فهو يعطي إحساسا بالإستقرار والثبات مما يردنا حتما إلى السكون والإستقرار

[1]- فواز يونس،كيف نتذوق اللوحة؟ محاولة لكسر الحاجز بين المتلقي والفن الجميل،مجلة العربي،مجلة ثقافية مصورة تصدر شهريا عن وزارة الإعلام بدولة الكويت،العدد 511 يونيو 2001،ص ص150 ، 151

[2]- الحمود يوسف ديب،الرسم القرآني بين الجدلية والجمالية،المرجع السابق،ص16

[3]- بركات محمد مراد،رؤية فلسفية لفنون إسلامية،المرجع السابق،ص26.

[4]- بركات مراد محمد،الخط العربي والرقش الأرابيسك رؤية فلسفية،المرجع السابق،ص73

[5]- بيدة الحبيب، صورة الإنسان الكامل في الخط العربي،المرجع السابق،ص98.

[6]- بركات محمد مراد، رؤية فلسفية لفنون إسلامية،المرجع نفسه،ص26.

وهو خط له جمال رياضي يثير النفوس." [1] إن المعايير الجمالية التي تتحكم في فن الخط العربي مرنة قادرة على التحول والتجدد في حقل الإبداع الفني لأن"الخط كالشعر لا يتعاطاه إلا مبدع موهوب... "[2]

ومن المؤكد أن التصوف الإسلامي والخطاطون كان لهم دوركبيرفي الخط العربي،فالخط يثير بأشكاله المنحنية والمستقيمة والمنكسرة في إدراك العين وكيف يدفعها ذلك إلى الارتياح أثناء النظر،أوالكتابة والتعب،وانطلاقا من أثر الخط في إدراك العين تولد علاقته بالحركة والسكون،فالخط المنحني يجعل العين في أثناء متابعتها له تسير في حركة انسيابية لذلك تستغرق وقتا أطول لإدراكه وهو بطيء ومريح في آن معا،أما الخط المستقيم،فيمتاز بالمباشرة والوضوح لذى يعطي سرعة للحركة " [3] وفي نفس السياق فيقول عطوان صاحب مقال الجماليات العربية ومنطقاتها: " الخط المستقيم الأفقي يعبر عن الراحة والهدوء والإستقرار والخط العمودي يعبر عن الأشياء الحية المتسامية كالأشجاروالمآذن وأما المائل،فإنه يوحي بالحركة والمتوازن يعبر عن الإنطلاق والإنتشار كالضوء،وأما المنحي فهناك إنحناءات ثابتة تعبر عن التواتر والإنتظام ومنها المتغير الذي يعبر عن الفوضى ومنها المنكسر الذي يعبر عن القلق ومنها الإنسيابية المعبرة عن الكمال والأنوثة والمرح والإسترخاء،فالخط حدث يعكس علاقة الزمان بالمكان" [4] إن جلال الخط المنحي حسب باشلار يحتوي على حث على البقاء فيه،فلا نبعد نبعد عنه إلا ونشتاق للعودة إليه،فالخط المنحني يمتلك قوى العيش أنه يحرضنا على الإمتلاك"[5] ويقول ابن عطاء الله:" إن الألف منتصب مستقيم في إنتظام وتوازن والنقطة مبدأه ترمز إلى الإستقرار المبدئي للوجود الكوني وهي مقابلة للعدم،وقد إتفق الراسخون في العلم على أنها جوهر بسيط تعبر عن استقرار الموجود."[6] أما حرف النون بشكله

[1]- بركات محمد مراد، رؤية فلسفية لفنون إسلامية،المرجع نفسه،ص27.
[2]- بهنسي عفيف، الخط العربي أصوله نهضته إنتشاره،المرجع السابق،ص12
[3]- عدنان الكيال، الضوء والظل بين فني الشعر والتصوير،المرجع السابق،ص133.
[4]- الصادق بخوش،التدليس على الجمال،المرجع السابق،ص80.
[5]- غاستون باشلار،جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية بيروت،1987،ص142.
[6]- بيدة الحبيب،صورة الإنسان الكامل في الخط العربي،المرجع السابق،ص99.

المنحني يعبر عن الضم ونقطته التي لا تسقط كله تعبير عن الكونية التي لا تلتصق عنها الكواكب ببعضها البعض فهذه تعبير عن التعلق بالسماء والسباحة في الفلك اللا مرئي ففي قوله تعالى" نون والقلم وما يسطرون" بيان على أن الله عز وجل إختصر هذا الكون في هذا الحرف الذي كان يمثل فلسفة سواء للخطاطين،أو للمتصوفة ... فكأن الكون يبدأ من نقطة،ثم يرجع إليها يقول عطاء الله: " إن أول شيء خلقه الله هو النقطة ونظر إليها جل جلاله نظرة جعلتها تذوب وتسيل في شكل ألف بذلك كانت النقطة كنزا مخفيا فأشعت ونزلت،كما نزلت لتعرف طرف المخلوقات،وحتى يتحد بكل الأشياء،كما كان آدم عليه السلام مبدأ المخلوقات الإنسانية" [1]

ويتعين علينا هنا أن نشير إلى أن حرف الألف كان يعبر عن معنى الله من خلال أنها كانت"ودائما تنتصب الألف واللام ألف "لا" بقوة مخترقين فضاء اللوحة،كأنما يريد الخطاط أن يعبر عن معنى مالك السموات والأرض والوحدانية لهما فالألف هو الحرف الأول من كلمة" الله " واللام ألف الحرف الأول من لا إله ألا الله." [2]

فلكل خط من الخطوط دلالته وإيحاءاته وقيمه الجمالية والتعبيرية،فالخط المنكسر" يوحي بالحدة والصرامة والقسوة والشدة،بينما يوحي الخط المنحني بالليونة والطراوة والإستقرار والإستقامة"[3]

بينما يوحي الخط الحلزوني بالحركة والإنعتاق والإتساع والتسامي والحرية"[4] وقد أعتبر الحرف روح وكيان الحرف علم ومعرفة تطمس مغس الجهل الظلام ."[5]

ولايسعني إلا أن أردد أن الحرف كائن متحرك بمعانيه بدلالاته بإيحاءاته الرمزية والصورية إنه شكل تتماهى فيه الصورة بالمصور ويتماثل الفعل فيه بالفاعل"[6] ومن هذا المنطلق كانت هناك إنعكاسات للتأويل الصوفي والطرح في علاقة الظاهر بالباطن ولقد

[1]- بيدة الحبيب،صورة الإنسان الكامل في الخط العربي،المرجع السابق،ص99.
[2]- رواس قلعة جي عبد الفتاح،مدخل إلى علم الجمال الإسلامي،المرجع السابق،ص82.
[3]- فواز يونس،كيف نتذوق اللوحة ؟محاولة لكسر الحاجز بين المتلقي والفن الجميل،المرجع السابق،ص150.
[4]- فواز يونس،كيف نتذوق اللوحة ؟محاولة لكسر الحاجز بين المتلقي والفن الجميل،المرجع نفسه، ص151.
[5]- عبيد طارق،الأبعاد التشكيلية والجمالية لصورة الخط العربي،مصحف الحاضنة نموذجا،المرجع السابق،ص ص110،109
[6]- عبيد طارق،الأبعاد التشكيلية والجمالية لصورة الخط العربي،مصحف الحاضنة نموذجا،المرجع نفسه،ص109.

عد الخط العربي فلسفة إضافة إلى ذلك فإن تميز الخط العربي بالإرتفاع والإعتلاء هو تعبير عن سمو الروح نحو السماء أما الدوران،فهو تعبير عن حركة الطواف حول الكعبة شكل الخط العربي حلقة اتصال بين حروفه والطرق الصوفية،حيث كان للطرق الصوفية الدينية أساليب متعددة في إستخدام الحروف والكتابات للتعبيرعن مبادئهم ومعتقداتهم وللتعبير عن حالات الوجد والسمو الروحي التي يتصلون فيها بالروح الكلي." [1]

[1]- الحلاج مصطفى،التصوف والخط والنقطة،جريدة الثورة، دمشق،العدد41 ،1976،ص11

المرجعيات الفكرية والفلسفية والجمالية لفن الخط العربي :

تكلمنا في المبحث السابق عن أهم الأبعاد الجمالية التي عبر عنها فن الخط العربي وحصرناها في البعد الفني وقواعده المتمثلة في التناسب،الإنسجام،التشابك،الإنتظام،النسبة الفاضلة وتكلمنا عن البعد التجريدي للخط العربي وعلاقته بالتوحيد وأهم تعبيراته الجمالية وعن البعد الرمزي للحروف وما خلقه من جمالية والآن في هذا المبحث سنحاول إعطاء مرجعية فلسفية وصوفية وفنية لتلك الأبعاد ونربطها بالقرآن الكريم وما أقرته الشريعة الإسلامية عن الجمال وماقاله المفكرون المسلمين فيما يتعلق بالجمال وعلاقته بالفن وبالفلسفة اليونانية لنجيب على إشكاليتنا،فلابد أن نعترف أن فن الخط العربي يحتاج إلى قراءة تفسيرية للأفكار التي انطوى عليها للوقوف على أهم المرجعيات الفكرية والنظرية التي هي بمثابة فلسفة ذات نسق جمالي حملتها مختلف حروفه ولهذا فإن البحث في بنية الخط العربي تجعلنا نبحث في فلسفته وجماليته وتشكيله وخلفيته كعمل فني وعلى أثر ذلك يتم فهم وتفسير البعد الجمالي المفترض به فالقيم الجمالية في الفكر الفلسفي الجمالي الإسلامي تستمد مرجعياتها من مبادئ أساسية كالقرآن الكريم والسنة النبوية وآراء المفكرين المسلمين من العرب وغير العرب والفلسفة اليونانية،وقد إنعكست بجلاء في الفنون الإسلامية ولكي نفهم على نحو واسع وأبعد القيم الجمالية الخاصة بفن الخط العربي،فلا بد من الربط بين العطاء الفلسفي العربي الخاص بالجمال،وإنعكاسه في الفنون الإسلامية.

أ- أثر القرآن الكريم :

إن التنقيب في مسألة الخط العربي كبعد جمالي سيرجعنا حتما إلى الإسلام كونه ساهم في تطور هذا الفن،فمن الثابت أن الخط العربي تمتع بعد الإسلام بإهتمام واسع وأصبح الفن الأكثر تعبيرا عن الجمالية الإسلامية...."[1] فمما لا يخفى على أحد أنه بمجيء الإسلام كان نقطة تحول في تطور هذا الفن،حيث جاء الإسلام ليؤكد الحرف العربي ويبعث فيه الروح."[2] والأكيد أن السبب في إنتشار الخط العربي هو الدين الإسلامي إذ لو لا إنتشار

[1]- بهنسي عفيف،الخط العربي أصله، نهضته آثاره،المرجع السابق،ص128.
[2]- العواجي منصور بن ناصر، جماليات الخط العربي،المرجع السابق،ص42.

الدين لما إنتشر الخط."[1] إرتبط بالقرآن،حيث" بدأت أهمية صورة الحرف العربي من خلال إرتباطها بكتابة القرآن فإنتشر الخط بإنتشار الدين الإسلامي"[2] إذا أن" العناية بكتاب الله تعالى والحفاظ عليه أوجدت الخط العربي" [3] كما أن كل حروف الخط وردت في القرآن الكريم ولاسيما أواخر سورة الفتح.

ويبدوا أن علي كرم الله وجهه كان له باع طويل في تجويد الخط العربي وكتب بيده الكريمة عدة نسخ من القرآن الكريم" [4] ويقال أنه في عهده وصل الخط العربي في الكوفة إلى مراحل متقدمة" [5] قال علي كرم الله وجهه :" عليكم بحسن الخط ،فإنه مفتاح الرزق كما قال ابن عباس الخط الجميل يزيد الحق بيانا."[6] ومن نافلة القول التأكيد عن رواية أوردها صاحب كتاب المصحف"عن أبي حكيمة العبدي قال كنت أكتب المصاحف بالكوفة فيمر علينا على رضي الله عنه فيقوم فينظر فيعجبه خطنا ويقول: هكذا نوروا ما نور الله" [7] قال علي كرم الله وجهه لرجل رأه قبيح الخط أطل جلفة قلمك واستمها وحرف قطتك وأيمنها وأسمنه وأعدل أقسامك وأقم الفك ولامك فهذه الوصية تضمنت أصول الكتابة"[8] وفي رواية أخرى ذكر أنه قال لكاتبه عبيد الله بن أبي رافع: ألق دواتك وأطل جلفة قلمك، وفرج بين السطور، وقرمط بين الحروف، فإن ذلك أجدر بصباحة الخط كما ذكر أن الإمام علي رضي الله عنه قال:" أن الخط مخفي في تعليم الأستاذ قوامه كثرة المشق ودوامه على دين الإسلام"[9] كما روي في السيرة النبوية من أخبار الصحابة رضي رضي الله عنهم حيث يروي أن الإمام على بن أبي طالب رضي الله عنه أمر يوما برجل يكتب المصاحف فقال (أجلل قلمك)،فقصم منه قصمه،ثم كتب عليه السلام نعم هكذا نوره

[1]- الجبوري تركي عطية عبود،الخط العربي الإسلامي،المرجع السابق،ص37.
[2]- بهيسي عفيف،الخط العربي أصوله نهضة إنتشاره،المرجع السابق،ص37.
[3]- الشامي صالح أحمد،ميادين الجمال في الظاهرة الإسلامية، الطبيعة،الإنسان،الفن، المرجع السابق،ص250.
[4]- ناهض عبد الرزاق دفتر القيسي،تاريخ الخط العربي،المرجع السابق،ص49.
[5]- ناهض عبد الرزاق دفتر القيسي،تاريخ الخط العربي،المرجع نفسه،ص47.
[6]- بهيسي عفيف،الخط العربي أصوله نهضة انتشاره،المرجع نفسه،ص37.
[7]- بوتبيا الحسن،أثر كتابة و تدوين القرآن و تدوين المصحف في تطوير الخط العربي خلال القرن الأول و الثاني من الهجرة ، المرجع السابق،ص91.
[8]- بن الصائغ عبد الرحمان يوسف، تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب حققها وعلق عليها هلال ناجي دار بوسلامة للطباعة والنشروالتوزيع، تونس ،ط2 ،1981،ص35
[9]- ونوس عبد الناصر،غنوم محمد،الخط العربي نشأته مبادئه استخداماته،المرجع السابق،ص249.

كما نوره الله،كما ذكر أيضا أن علي بن طالب كان يقول لكاتبه عبيد الله بن رافع ياعبد الله فرج بين السطور وقرمط بين الحروف والقرمطة هي الدقة في الكتابة والتقريب بين الحروف"[1]

إضافة إلى هذا أوصى بإتقان الخط وبين فضل ذلك،فما روى في ذلك قوله" من كتب بسم الله الرحمن الرحيم أحسن الله إليه" وعن وهب قال" إن رجلا كتب بسم الله الرحمن الرحيم فأحسن تمطيطه وتخطيطه،فغفر الله له" وروى أيضا عن علي ابن أبي طالب قوله الخط الحسن يزيد الحق وضوحا" [2] كما رويت أحاديث نبوية عدة تدل على مكانة البسملة في أول الكتاب ومن أحاديثه في أول ما كتب القلم بسم الله الرحمن الرحيم" من كتب بسم الله الرحمن الرحيم وجوده فله الجنة."[3] ويروي عن النبي ε أنه قال من كتب بسم الله الرحمن الرحيم فحسنه أحسن الله إليه."[4] فلقد ثبت أن الصحابي الجليل عبد الله بن عباس قال في الخطاطين:" أن رجلاً كتب بسم الله الرحمان الرحيم فأحسن تمطيطه فغفر الله له."[5]

وفي رواية ذكر" تنوق رجل في بسم الله الرحمان الرحيم فغفر له،كما ورد أيضا "من كتب بسم الله الرحمن الرحيم فجود غفر الله له."[6]

ولا شك أن الإسلام ساهم في تطور الخط العربي إذا إعتبرناه بمثابة تنظير غير معلن القواعد والأسس من منطلق أن "الخط العربي في الإسلام أخذ على عاتقه تدوين كلام الله بأحلى وأجمل صورة ممكنة وهذا ما ساعد على ظهور خط المصاحف،وهو الخط الكوفي المحقق"[7] ولهذا" كان فن الخط العربي فنا إسلاميا خالصا،فهو من صنع هذا الدين وله إرتباطه الوثيق بكتابة الكريم،ولم يسبق للكلمة أن كانت فنا مرئيا في أمة من الأمم قبل

[1]- صلاح الدين المنجد ،دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي،المرجع السابق،ص82
[2]- الجبوري يحي وهيب ،الخط والكتابة في الحضارة العربية،المرجع السابق،ص97.
[3]- الجبوري شكر محمود،بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع السابق،ص89.
[4]- الجبوري شكر محمود،بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع نفسه،ص191.
[5]- الحجازي محمد عبد الواحد،فلسفة الفنون في الإسلام ،المرجع السابق،ص173.
[6]- ابي الفضل جلال الدين عبد الرحمن ابي بكر السيوطي ت 911هـ الإتقان في علوم القرآن،تح مركز الدراسات القرآنية ،المملكة العربية السعودية ،وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف الأمانة العامة الشؤون العلمية دط دس،ص159/4.
[7]- أل سعيد شاكر حسن،الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي،المرجع السابق،ص105

نزول القرآن الكريم" [1] ونلفت النظر هنا إلى أن" القرآن الكريم الذي أنزل على النبي محمدε يعتبر من وجهة جمالية أول عمل فني في الإسلام" [2] وهناك أمر آخر طالما إستوقفني،وهو أن الدين الإسلامي وبيئته رسمت للخط العربي طريقه،حيث "إكتسب قوانينه وفلسفته من البيئة العربية الإسلامية بكل معطياتها وأثرى ذلك المناخ الديني والفكري نواحي عديدة في تعدد أشكاله وصوره" [3] وهنا نلتمس تلك القدسية التي حظي بها القرآن هي التي جعلت الخط يستمد كيانه الجمالي منها مما جعله مرتبط بـ " جلال المعنى وجمال المبنى "[4] وقد ذكر إسماعيل فاروقي مبينا ذلك أنه كان لظهور الإسلام اثر اثر كبير في تطور فن الخط العربي،حيث يرى أن الاسلام "... قد فتح أفاقا جديدة أمام الكلمة كوسيلة للتعبير الفني حقا أن العبقرية الإسلامية هنا لا تضارع إن هذا الخط قد أصبح لونا من ألوان الأرابيسك يمكننا إذا أن نتصوره عملا فنيا مستقلا إسلاميا خالصا بعض النظر عن مضمونه الفكري." [5] وهنا نحن لا نغض الطرف عن حقيقة هامة وهي "إن تطور الأشكال والأطرزة التي عرف بها الخط العربي ظهر تحت تأثير الفكر الإسلامي فالإسلام هو العامل الجوهري في انتشاره وشيوعه وبقائه،وقد عرف هذا الخط تطور حسب تقنيات وأساليب وقيم جمالية يطلق عليها اسم قواعد الخط العربي"[6] إن النظرة التقديسية للغة التي نزل بها القرآن الكريم دفعت الخطاط العربي والمسلم إلى التفنن بكتابة آياته وتزيينها بالزخرفة الهندسية والنباتية والإنكباب الدائم على تحسين خطوطه وصولا إلى الكمال الذي يقربه من الخالق" [7] حيث" انكب الخطاطون على حشد كل مهاراتهم للإستفادة من خصائص ومزايا الخط العربي الفريدة والبديعة وإستنهاض أقصى ما يمكن من الجماليات التي تكتنز عليها تشكيلات حروفه الرشيقة المطاوعة،بل حرص

[1]- الشامي صالح أحمد،الفن الإسلامي إلتزام وإبتداع،المرجع السابق،هامش،ص197.
[2]- العياري صالح محمود، جمالية الخط العربي بين المرئي واللا مرئي،المرجع السابق،ص145
[3]- إياد حسين عبد الله،المنطق الجمالي بين الخط العربي واللوحة العربية،المرجع السابق،ص16.
[4]- إياد حسين عبد الله،المنطق الجمالي بين الخط العربي واللوحة العربية،المرجع نفسه،ص17.
[5]- الشامي صالح أحمد، الفن الإسلامي إلتزام و إبتداع ،المرجع نفسه،هامش،ص197.
[6]- بن رمضان خالد،إبداع الخط العربي من خلال نقود إفريقية،المرجع السابق،ص27.
[7]- شاهين محمود،الحروفية العربية الهواجس والإشكالات،فنون 06،المرجع السابق،ص100.

بعضهم على تطويرها وإبتكار طرز جديدة منها لتوافق وتنسجم مع كل فن جديد "[1] فالخط العربي تعد القيمة الوظيفية المتمثلة في التدوين والتوثيق والتأليف إلى الوظيفة الرمزية وساهم في ذلك القرآن الكريم بإعتباره" كتاب الخلود المطلق والعطاء اللا متناهي،فالغنى والثراء والتدفق الموار بالحركة والحيوية هي في حقل المطلق واللا محدود ومن المستحيل أن يحكم المقيد المطلق،وأن يحاصر المتناهي اللا متناهي في عالم الحكمة والفلسفة والجمال وبإعتبار أن الجمال هو العلة الغائية للأشياء،فلا بد من جعله مناطا للفن وغاية له" [2]

حيث ظهرت إقتباسات من القرآن الكريم لهذه الجمالية" لقد إستعادت الجمالية الإسلامية بلاغتها من القرآن الكريم،فكما أن مضمون الكتاب وصياغته يتفاعلان لكي يشكلا معا جمال البلاغة القرآنية كذلك فإن معاني الصيغ النباتية القرآنية في الخط البديع تتفاعل لكي تؤلف مع الشكل المبدع الفن الإسلامي"[3] ويؤكد عفيف بهسني هذا عندما يقول:" لقد كانت كانت بلاغة القرآن البيانية ومضمونه الشامل الأساس النظري والفني لإبداع الخط العربي"[4] حيث كان للقرآن أثره في تطور فن الخط العربي ونقله إلى ميدان الجمال الروحي والشكلي معا حرص عليه الخطاطون المسلمون ليجعلوه في أجمل حلة،حيث برع المسلمون "في كتابة القرآن في أجمل صورة وأبهى حلة فأضافوا بذلك إلى جمال المعنى جمال الشكل والصورة"[5] إن جماليات المعنى وجماليات الخط في القرآن قد اكسبا فن الخط روحا شفافة توفرت مع المشاعر الجميلة في النفوس لتتوجه إلى الله إلى حيث الجمال المطلق "[6]

[1]- شاهين محمود،الحروفية العربية ،الهواجس والإشكالات،فنون 06،المرجع نفسه،ص100.
[2]- الحمود يوسف ديب،الرسم القرآني بين الجدلية والجمالية،المرجع السابق،ص15.
[3]- بهنسي عفيف،الجمالية الإسلامية في الفن الحديث،المرجع السابق،ص21.
[4]- بهنسي عفيف،الجمالية الإسلامية في الفن الحديث ،المرجع نفسه،ص21.
[5]- صلاح الدين رسول ،جمالية الخط العربي من جمال المعنى الى جمال الشكل مجلة الرافد ، مجلة شهرية ثقافية جامعة تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام بالإمارات العربية شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع دبي،فنون،العدد 165ماي 2011،ص109
[6]- صلاح الدين رسول ،جمالية الخط العربي من جمال المعنى إلى جمال الشكل، المرجع نفسه،ص109

كما إنبثق من حب المسلمين وإحترامهم لكتاب الله تعالى فن صار من أعلى الفنون الإسلامية شأنا وأكثرهم قدرة على تمثيل روح الدين الإسلامي وهو فن الخط العربي "[1]

لعل مرد ذلك إلى إن إهتمام الخطاط العربي بنصوص القرآن وأعتبر قربة وطاعة تنال من ورائها آجرا وثوابا ومن هنا حازت على التقديس،ولم تكن هذه المكانة المميزة للخط في حياة المسلمين وليدة مصادفة،أو ظاهرة غريبة،وإنما تولدت من إرتباطه بدين الإسلام من خلال تدوين القرآن الكريم والسنة النبوية وهكذا أثر القرآن الكريم في الخط العربي يقول الغزالي: " وأعظم الحكمة كلام الله تعالى ومن جملة كلامه القرآن خاصة فتكون منزلة آيات القرآن عند عين العقل منزلة نور الشمس عند العين الظاهرة إذ به يتم الإبصار فالجري أن نسمي القرآن نورا،كما نسمي نور الشمس نورا،فمثال القرآن نور الشمس ومثال العقل العين"[2]

ويرى بعض العلماء أن"موقف الإسلام من الفن إنبثق من صميم العقيدة الإسلامية،وهو بذلك يرتبط بالفكر الإسلامي وفلسفته ومثاليته ويتلاءم تلاؤما فذا مع الإسلام ومبادئه."[3] وعلى أعطى الإسلام اهتماما كبيرا للبعد الجمالي في جميع مجالاته والإبداع في الفن الإسلامي يتميز بتمثله للإسلام عقيدة ومنتهجا وغاية.

وأيا كانت الحكمة فقد ثبت أن نصوص القرآن الكريم وآياته قد عدت "القاعدة الأساسية للفكر الإسلامي الفلسفي والصوفي الذي يرمي إلى تأسيس إشكال خالصة معمقة بالروحية تمهل المظاهر الحسية التي حرمتها فقهيا وتميل إلى التحوير والتبسيط والإختزال لخلق نظام متكامل عام يتسم بالوحدة " [4] روي عن مجاهد في قول الله تعالى " تؤتي الحكمة ما يشاء إنه الخط" [5]

---

[1]- يسرين محي الدين ،صنعتنا الخطية تاريخها لوازمها وآدابها ونماذجها ترجمة مصطفى حمزة،دار التقدم،دمشق،ص20

[2]- ناصيف نصار،مطارحات للعقل الملتزم في بعض مشكلاته السياسة والدين والإيديولوجية دار الطليعة بيروت ط1، 1986،ص 198

[3]- القاضي علي،مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى،دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة، ط1، 2002،ص03.

[4]- الموسوي شوقي،المرئي واللا مرئي في الفن الإسلامي منائر وطقوس ومدن،المرجع السابق،ص328

[5]- بن الصائغ عبد الرحمن يوسف،تحفة أولى الألباب في صناعة الخط والكتاب،المرجع السابق،ص02

كل هذا يجعلنا نحاول أن نكشف عن سر تلك الأبعاد ذلك أننا إزاء فن الخط نواجه عمل فني آثر بطريقة،أو بأخرى هي بمثابة الشرارة الإبداعية الخاصة بفلسفة الفن الإسلامي حيث تعامل الخطاط مع آيات القرآن ووظفها كتعبير في منجزه الخطي فآية « وأقيموا الوزن بالقسط ولا تخسروا الميزان» عبر عنها في فنه بنية تماثل مرجعا موضوعيا الميزان بدلالته المألوفة توازنا شكلي يتطابق مع معنى الآية الكريمة الوزن بالقسط تقابل متكافئ بين نقطتين(وأقيموا) الميزان "[1]

الرؤية الدينية التي جاء بها الإسلام تشكل الموقف الجمالي الذي يصور الفن الإسلامي هذه القاعدة كانت من أعظم الأعمال التي طرحت في الفكر الجمالي العربي الإسلامي التي تلخص أن الخط العربي قد عبر عن جماليه وظيفية وقدسية إذ صار هذا الخط مع مرور الزمن ينمو في عوالم الروح والتأويل والجمال..."[2] وعليه يمكن القول أن المكانة المميزة للخط العربي لم تكن وليدة الصدفة،بل إرتبطت بالدين الإسلامي من خلال تدوين القرآن أضفى على الكلمة العربية رداء قداسته والذي عبر عنه الفنان المسلم في لوحاته التي إتسمت بالجمال المتناهي هذا الجمال الذي حل في الحرف العربي هو وليد مواقف فكرية عاش الإنسان العربي حقباتها التاريخية بدافع تأمله وتذوقه للغته،فهو يقدم نفسه كيانا جاهزا للتذوق والتأمل بدون أي من تلك الحوافر" [3] ومن الملاحظ أن القرآن الكريم كان الدافع الأول لنشأة هذه الجمالية التي حملها الخط العربي لأن أول"مظهر من مظاهر الفن والجمال التي عني بها العرب بعد إسلامهم هي تجميل الخط وتجويد آيات القرآن الكريم كتابة مثلما عنوا بتجويدها قراءة وترتيلا وكان هذا الدافع الديني هو العامل الرئيسي الذي جعل للخط العربي مكان الصدارة في الفنون الإسلامية ."[4] وإن إعطاء قدسية للحرف العربي تم من منطلق أنه لغة كلام الله ولأن الكتابة العربية هي الخط الذي دون به القرآن فلقد إستعملها المسلمون واتخذوها أداة خلق جمالية وظيفتها حمل كلمات الله سبحانه

[1]- روضان بهية،البعد التعبيري في الخط العربي ،المرجع السابق،ص09.
[2]- المهيد منور،الخط العربي في التقليد الفني الإسلامي،المرجع السابق،ص12
[3]- البنا عبد الشافي محمد،الحرف العربي في الفن المعاصر،المرجع السابق،ص16
[4]- الجبوري شكر محمود،الخط العربي والزخرفة الإسلامية، قيم ومفاهيم ،المرجع السابق،ص151.

وتعالى وتسجيل الوحي المقدس"[1] ولم يكن الفكر الإسلامي الجمالي بمنأى عن هذا التأثر فالإسلام تؤكد نصوصه وتقر عقيدته بتلك العلاقة الحميمية بين الخالق والمخلوق على أساس التوحيد الذي فيه دعوة صريحة إلى محبة ومعانقة للجمال المطلق.

ولما كان الخط العربي يحتل المقام الأول في الفنون الإسلامية،فقد عبر عن العبقرية الفنية لدى المسلمين وعبر أيضا عن مدى فهمهم وإرتباطهم بالعقيدة الإسلامية "(...) نظرا لخصائصه التي تتيح له التعبير عن قيم جمالية ترتبط بقيم عقائدية."[2] لقد تعامل الفنان المسلم مع كلام الله رسما ظهر في فن الخط وصوتا تجلى في أسلوب التجريد.

إن الخط العربي فلسفته وروحانيته،فهو عند بعضهم يعلو على الألفاظ والخط عند رجل الفن المسلم عبادة لإيمانه بأن صنعته ليست مجرد تحكم الأصابع في القلم فوراء ذلك الفكر الذي يسيطر على الجوارح" [3] لأن جمالية هذا الخط إرتبطت بالقرآن الكريم والذي رفض المحاكاة للخلق الإلهي إلا من خلال مفهوم التشبه والتعبير عنه بالرموز "ليصبح المدلول الذي يقدمه الخط العربي،وهو نسق من الأبعاد المكانية،أوالمسطحات والخطوط ذات البعدين وبهوية تجريدية اللاشكلية" [4] وكما بين ذلك بركات محمد مراد في كتابه رؤية فلسفية لفنون إسلامية بالقول" ولكن بظهور الإسلام ومحاولته التأكيد على تنزيه الذات الإلهية خلال التعبيرات الفنية المختلفة،فقد إستطاع الفنان المسلم أن يجعل الكلمة المكتوبة فنا مرئيا" [5] وثمة دلالات كثيرة نستطيع أن نقول أنها كلها ذات صلة عميقة بالفكر الفلسفي الإسلامي المرتبطة بالعقيدة الإسلامية فكتابة القرآن الكريم بخط عربي جعل هذا الخط يرتبط في أذهان المسلمين بالتعبد وجعلهم ينظرون إليه نظرة إكبار وتقدير ويتذوقونه بمتعة روحية وهكذا اتصل الخط العربي بالعاطفة الدينية"[6] إنها خصوصية عقائدية،وفكرية،وحتى بيئية عبر عنها الخط العربي،فملأ الفراغ أخذ حيز لدى

[1]- عبد العزيز لعرج، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان،المرجع السابق،ص243.
[2]- الجبوري شكر محمود، الخط العربي والزخرفة الإسلامية، قيم ومفاهيم ،المرجع نفسه،ص ص151 ،152.
[3]- شريفي محمد بن سعيد،اللوحات الخطية في الفن الإسلامي،المركبة بخط الثلث الجلي،المرجع السابق،ص29.
[4]- المغري جلوي فرح حمود ،نايف مشرف حمد الهزاع ،التجارب المعاصرة في الخط العربي،المرجع السابق،ص25.
[5]- بركات مراد محمد، رؤية فلسفية لفنون إسلامية ،المرجع السابق،ص143.
[6]- الجبوري سهيلة ياسين،أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي،المرجع السابق،ص25

الخطاطين،حيث تفننوا فيه " وزاوجوا بين الخطوط بتوافق تام ليشعروا بنشوة التفوق عل الصعاب والتخلص من الخوف." [1]

إن إرتباط الخط العربي بالدين الإسلامي حتم على المسلمين أن ينظروا إليه نظرة" إكبـار وتقدير تبدو قوية بمتعة روحية بالإضافة إلى اللذة الحسية،حتى قيل عنه أنه هندسة روحية تجمع بين الجلالين الجلال السماوي والجلال الدنيوي."[2]

ومعلوم قطعا أن فن الخط العربي عند المسلمين أعتبر " دروة الشرف و التقدير لأنه لغة القرآن ولأن الله أقسم به (ن والقلم وما يسطرون) ولأ ن الرسول εإعتبره أول الخلق أول ما خلق الله القلم... من هنا إهتم المسلمون بالكتابة والخط وأدخلوه في فنونهم وإستفادوا من قدرته على التشكيل ففيه الليونة والتماثل وتناظر وتعدد المساحات وتنوع الوحدات" [3]

لقد تم الإهتمام بفن الخط العربي بعد مجيء الإسلام الذي أحدث نهضة متميزة فيه إذ نبع من البنية التشكيلية لحروفه أبعاد جمالية نبعث من مصادر فلسفية شتى تعمقت أكثر فأكثر بعد ظهور الخطاطين العرب المسلمين الذين عملوا على خلق صورة جمالية خاصة به والحق أن الكتابة خدمت الإسلام خدمة لا يضارعها شيء آخر ذلك أنها كانت بالنسبة له خيرا من السيف" [4] حيث إكتسب الخط العربي صفة قدسية لأنه كتب به القرآن الكريم وأصبح غايته الكمال تجسيدا لما قاله الغزالي كل شيء فجماله وحسنه... فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به" [5] ويروى عن ابن عباس رضي الله عنهما قال" كان ناس من الأسرى يوم بدر لم يكن لهم فداء،فجعل رسول εفدائهم أن يعملوا أولاد الأنصار الكتابة"[6] الكتابة"[6] بل الحق أن تطور الكتابة كان بعد أن تم توظيف الكتابة في خدمة التلاوة،حيث

[1]- المغري جلوي فرح حمود ،نايف مشرف حمد الهزاع ،التجارب المعاصرة في الخط العربي،المرجع السابق،ص33.
[2]- ياسين عبد الناصر،الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية،المرجع السابق،ص243.
[3]- قانصو أكرم ،التصوير الشعبي العربي،المرجع السابق،ص112.
[4]- الجبوري شكر محمود ،بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع السابق،ص82.
[5]- الصايغ سمير،الفن الإسلامي،قراءة جمالية في فلسفته وخصائصه الجمالية،المرجع السابق،ص232.
[6]- إبراهيم العلي،صحيح السيرة النبوية، مؤلف جامع السيرة النبوية،راجعه ،د همام سعيد،دار النفائس للنشر والتوزيع ، الأردن،ط1 ،1995 ،ص192.

أنها ضبطتها وقننتها ووضعت لها حدود" [1] إنطلاقا من اللغة العربية... فطبيعة كلماتها تتضمن قدسية تظهر على الصوت حين ترتل المصحف الشريف"[2] لأن "الخطاط المسلم إمتثل لقول الرسول ε" إقرؤوا القرآن فإن في كل حرف حسنة لا أقول ألم حرف،ولكن ألف حرف ولام حرف وميم حرف،حيث ثبت أن الكلمة في فن الخط أصبحت تمثل صورة "تكشف عن المفاهيم الكامنة فيها و أصبحت الصورة مصعدا يرقى بالحدس إلى هذه المفاهيم مباشرة للرابطة القوية بين صورة الكلمة وبوادر الشعور بالطبيعة..."[3]

فالإسلام من الناحية الدينية قدم تصورا للجمال،وإنعكس في الفن وبالتأكيد فإن تأثيرات الآيات القرآنية قد تجلت في فن الخط العربي وظهرت في أعمال الفنان المسلم يقول دني هويسمان: " الدين هو ألف الجمالية وياؤها الفن،فالفن يبدأ وينتهي بالمقدس...وهو درجة من درجات الصعود نحو المطلق..."[4] وأيضا محاولة جعل الخط يتمتع بقدسية قريبة من قدسية القرآن الكريم،حيث" تبوأ الخط منزلة متميزة في التراث الحضاري العربي والإسلامي إلا جانب تعبيره ودلالاته عن قيم فنية وجمالية معينة لينقل إلينا من خلال الكلمة الموجودة مضمونها ومعناها وعندئذ يلتقي جمال الكلمة مع قدسية المعنى..."[5]

ب ـ أثر الفلسفة اليونانية :

إن دراسة الجمالية الإسلامية تتطلب فهم تلك المرجعية الفلسفية التي أطرت الفن الإسلامي وخاصة الخط العربي إنها تعبر عن منهج ورؤية عربية إسلامية خاصة بالجمال والفن ولا يعني أنها مستلهمة في الشريعة الإسلامية ككل،بل هي متأثرة بأفكار فلسفية يونانية كما سنرى ولن نخوض في مثل هذه الإشكاليات،ولكني سأحرص هنا في هذا المقام على إبراز أهم الأسباب التي أدت إلى إنفراد كل الفنون الإسلامية بتلك الأبعاد الجمالية ولهذا فإن تحليل بنية الخط العربي كفن له أبعاد جمالية خاضع لفلسفة تؤطره إنه

[1]- تيزيني طيب،مقدمات أولي في الإسلام المحمدي الباكر نشأة وتأسيسا،مشروع رؤيا جديدة للفكر العربي منذ بدايته حتى المرحلة المعاصرة في أثنى عشر جزء مطبعة جوهرة،الشام، دمشق، ط1، 1994،ص ص 390 ، 391 .

[2]- زينهم محمد،التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث،المرجع السابق،ص08.

[3]- بهنسي عفيف،في الخط العربي،المرجع السابق،ص100

[4]- دني هويسمان ،علم الجمال، ترجمة ظافر حسن،الجزائر ط2، 1975،ص ص185 ، 186

[5]- الجبوري شكر محمود،الخط العربي والزخرفة الإسلامية، قيم ومفاهيم،المرجع السابق،ص139.

جمال موضوعي يعكس في الفن فلسفة عربية اسلامية تظهر صناعة الجمال كوظيفة منوطة بالفن الإسلامي وعلى هذا الأساس فإن الجمال من المنظور الإسلامي يطرح كعلاقة تعبر عن علاقة الخلق بالخالق ومن خلال تجسيد القدرة الإلهية وإن لجوء الفنان المسلم إلى الخط العربي يرجع إلى توجه صوفي يهدف إلى تصوير ما وراء الشكل الفني وإبرازه ولعل هذا مرده إلى الإهتمام المتزايد الذي خص به ويجب الإنتباه إلى أن الخط العربي كفن إرتبط تطوره بالإسلام وبآراء المفكرين المسلمين وما نظروا له من قواعد ومبادئ،فلو عدنا إلى مفهوم التناسب نجد أن جل المفكرين العرب إهتموا به كمبدأ شمل كل الفنون،فأقل ما يقال عن مفهوم التناسب أنه إنعكس في الفن الإسلامي فحازم القرطاجي في أطروحاته دعا إلى"جعل طرق التناسب الجمالي أساس القيام بأي عمل فني يقول ولهذا نجد المحاكاة أبدا يتضح حسنها في الأوصاف الحسنة التناسق المتشاكلة الإقتران المليحة التفضيل"[1] لقد بين فلاسفة الإغريق أمثال أفلاطون وأرسطو وبعض فلاسفة المسلمين أمثال ابن رشد وأبو حامد الغزالي أن الروعة الجمالية ليست في المحاكاة الدقيقة لما هو موجود في الطبيعة،بل هي في الأفكار البارعة التي غايتها الربط بين ظواهر الأشياء وأصل وجودها" [2] ودليلنا على ذلك أن أفلاطون قد رأى أن "الفرق بين الشكل النسبي والشكل المطلق ويعني بالشكل النسبي كل شيء يكون جماله قائما في تقليد الأشياء الحقيقة أما الشكل المطلق،فهو الهيكل الذي يحتوي على خطوط منحنية ومداورات مسترجعة عن طريق المساطر والبراكير والأقلام والمناقير ولعل هذا التعريف ينطبق على أسلوب الفن الإسلامي بكل صورة ومنها الخطوط العربية بأنواعها التي إستعملت في كتابة الواجهات وقباب المساجد والأضرحة والمنتجات الفنية"[3] ما يهمنا هنا هو بيان التقارب الحاصل بين ما قاله أفلاطون عن الجمال والفن وما قاله الفلاسفة العرب المسلمين عن هذه العلاقة،حيث أكد أفلاطون على" طغيان (سيطرة) المضمون على

[1]- القرطاجني حازم،منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن خوجة،دارالعرب الإسلامي،بيروت، ط3،1986،ص91

[2]- رائد الشرع،مفهوم التجريد في الفن الإسلامي وأثره في ظهور زخرفة التوريق،مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية، مج 04، العدد 03، أكتوبر 2007، ص269.

[3]- المصرف ناجي زين الدين، بدائع الخط العربي،المرجع السابق،ص29.

الشكل،فما الشكل إلا تعبيرا عن مفاهيم أخلاقية"[1] ويجب الإشارة هنا وبناءا على هذا النص فإن ما حصل عند الفنان المسلم هو تركيزه على المضمون خاصة فيما يتعلق بالبعد الأخلاقي الذي كان ينطوي في نهاية أي عمل فني على تحقيق مبدأ، التوحيد وإذا أردنا أن نزيد الأمر توضيحا نقول أن فلسفة الجمال عند أفلاطون "هي فكرة التعالي معبرا عنها في صورة الفن"[2] ولا بد أن نشير هنا أن هنا تأثر واضح بما قاله أفلوطين ويجب أن نؤكد أيضا أن الصورة الفنية الإسلامية وبتأثرها بالفكر الصوفي كانت تنطلق من فكرة التوق إلى الفناء في الله سبحانه وتعالى والعودة إليه،كما هو معبر في القرآن الكريم من سورة الإسراء الآية44 «وإن من شيء يسبح بحمده،ولكن لاتفقهون تسبيحه » "[3] فحسن الكتابة جمال مطلوب للنفس وصحة نسبتها صورة معشوقة للقلب(...) فخير الكتاب ـ من جهة إدراك معنى لفظه ـ ما قرئ فلم تشتبه حروفه،ولم تشكل كلماته،لكن خيرة ...هو ما نسب كل حرف مجاوره وما بعد مجاوره وما قبله في كلمته وإعتدلت مقاديره وأبهجت رطوبته وإستنارت حواشيه وأطرافه وبهر العيون صفاؤه وقوته ونطق بالإعجاز تفصيله وجملته...."[4] كل هذا يعكس إلى حد كبير ما قاله أفلاطون،حيث أكد على أن " الوزن والتناسب هما عنصر الجمال والكمال"[5] ولعل الرأي الأقرب إلى الصواب وما تجلى في الفن الإسلامي هو طبيعة الفن عند أفلاطون التي كانت هي "الصعود من المحسوس إلى المعقول"[6] وإذا رجعنا إلى أراء أفلاطون في الفن فنجد أن نظرية أفلاطون تذهب إلى أن الجمال المطلق مثال أعلى قائم بذاته والفن عنده محاكاة المثال الأعلى للجمال"[7] ولكي نقرب المعنى نقول أن أفلاطون يتكلم هنا عن الجمال الإلهي،يقول: "أن الموجود الأبدي القائم بذاته والموجود لدائه والذي لا يتغير لا من ناحية الكيف ولا من ناحية الكم ولا

---

[1]- Plato, the, republic and other work, tr, by, b, joneth, books.archor, pressd niy, 1993 p 88

[2]- رواية عبد المنعم عباس،القيم الجمالية دراسات في الفن والجمال،المرجع السابق،ص54.

[3]- الموسوي شوقي،المرئي واللامرئي في الفن الإسلامي مناثر وطقوس ومدن،المرجع السابق،ص230

[4]- العقي الطاهر محمد ،مهنة الوراقة أو صناعة الكتاب في الثقافة المادية العربية الإسلامية، مجلة الحياة الثقافية،مجلة شهرية تعنى بالفكروالإبداع تصدر عن وزارة الثقافة تونس،تصفيف وطباعة أوريس تونس،العدد 231 ماي 2012،ص50.

[5]- إسماعيل عز الدين،الأسس الجمالية في النقد العربي،دار الفكر العربي،القاهرة،ط3 ،1974،ص44

[6]- عبد مصطفى، فلسفة الجمال دور العقل في الإبداع الفني مكتبة مدبولي، القاهرة،ط2، 1999،ص14.

[7]- أبو ملحم علي، في الجماليات ،نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن،المرجع السابق، ص07.

يظهر في واقعة فردية جزئية هو الجمال الإلهي الذي لا مثيل له وندرك أيضا أن "فهمه للجمال إنه كان تجريديا مثاليا،وأنه كان يصبو إلى فن سامي يكشف للحس عن عالم المثل"[1] على أنه لا ينبغي أن يفوتنا التنبيه على شيء هام،وهو أن أفلاطون قال بالجمال المجرد (التجريد) ،لكن لا يمكن للفن أن يصل إليه فالفن اليوناني من لم يكن مجردا كان قائم على المحاكاة (الإنسجام)،فلو حاولنا فهم معنى الجمال عن أفلاطون وعلاقته بالفن فسنجد أن "الجمال عند أفلاطون يتجسد في الفن الذي هو إلهام ينبعث من ربات الفنون التي تمثل إشارات رمزية وأسطورية في محاوراته"[2] فلا بد أن نشير إلى أن فلاسفة الإسلام يقيمون الأدلة على وجود الله ووحدانيته متأثرين بفلسفة أفلاطون وأرسطو..." [3]

إننا نعثر في فلسفته على تعبير وحس عميق ذا معزى جمالي فيقول في محاورة فيلابوس إني أحدث عن الخطوط المستقيمة والمنحنية والسطوح والمجسمات الناشئة عنها... وهذه الإشكال ليست جميلة جمالا نسبيا كغيرها من الأشياء بل هي جميلة جمالا أزليا وعلى الإطلاق"[4] أفلاطون في موقفه من الفن يقول:" الفن المحاكي منحط لأنه يحاكي المظاهر ولا يعتمد على العقل ولا يحاكي الجوهر والكلى لأن هذه هي أرض الفن الحقيقية."[5] المحاكاة عند أفلاطون هي تقليد النفس للآخرين."[6] ويرى أن التوازن والوحدة والإنسجام قواعد تتحدد بها ماهية الجمال."[7] إن الناظر لما قاله أفلاطون عن الكمال في محاورته أن أن الآلهة خلقت النفوس على أشكال دوائر،ثم قسمتها أنصافا ورمتها في الكون،فإذا مالت نفس إنسان إلى جمال إنسان أخر،فمعنى ذلك أن نصفا لاقى نصفه"[8]

[1]- إسماعيل عزالدين،الأسس الجمالية في النقد العربي ،عرض و تفسير و مقارنة ،دار الفكر العربي القاهر،1992،ص33.
[2]- عبد المعطي محمد،رواية عبد المنعم عباس(ه) الحس الجمالي و تاريخ التذوق الفني عبر العصور،المرجع السابق،ص28.
[3]- أبو كرم أمين كرم،حقيقة العبادة عند محي الدين بن عربي(ثراتنا)،دارالأمين طبع نشر،توزيع، القاهرة ط1 ،1997،ص107.
[4]- الأهواني فؤاد احمد، أفلاطون نوابغ الفكر العربي(5)، المرجع السابق،ص49
[5]- عبد المنعم مجاهد مجاهد،فلسفة الفن الجميل،الأعمال الكاملة (12)،المرجع السابق،ص 18.
[6]- أرسطوطاليس في الشعر،ترجمة عبد الرحمن بدوي،ص ص48، 49.
[7]- روز غريب النقد الجمالي و أثره في النقد العربي المرجع السابق ص78.
[8]- شلق على، العقل في الثرات الجمالي عند العرب، المرجع السابق، ص21.

ولقد أشار جورجياس إلى هذا عندما قال:"حين يبدع الرسامون شكلا ملونا من عدة ألوان تشعر العين عند البصر به باللذة."[1] العرب كانوا يقصدون في كثير من الأحيان إلى التصوير بواسطة الخط يقول زكي نجيب محمود :" ولئن كانت الكتابة العربية مؤلفة من أحرف الأبجدية التي نفكها ونركبها في مختلف الكلمات والجمل ، إلا أننا نلاحظ قدرتها العجيبة على مسايرة الأوضاع الحركية للأشياء الخارجية" [2]. قال فولتير " إن الكتابة هي هي رسم الصوت"[3] ولو رجعنا إلى أرسطو ،فإنه " لا يجيز في الواقع فصل الصورة عن عن الهيولى،ففي حال ظهور الصورة تظهر معها الهيولى والعكس صحيح ماعدا الصورة المطلقة (الله) فهي مفارقة ليست للهيولى،وإنما لبقية الصور أيضا أما بقية الصور فهي متلبسة في المادة" [4] لعل الأهمية من خصصها أرسطو لعلاقة الخط بالنفس مستعملا الرمز يحيلنا إلى القول بأنه من المهتمين بهذا البعد الجمالي للخط الذي نهل منه الكثير من الفلاسفة العرب قال أرسطو " الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة "[5] ويؤكد في موضع أخر :" أن الكاتب العلة الفاعلية والقلم العلة العلة الآلية والمداد العلة الهيولانية والخط العلة الصورية والبلاغة العلة التمامية "[6] ويكفي ويكفي التذكير في هذا الصدد بحرص شديد على أن أرسطو أثرت أفكاره على الفكر الجمالي الإسلامي إنعكس بالطبع في فلسفة الفن الإسلامي،حيث نرى ذلك واضحا من خلال ما قاله أرسطو أن:" الجميل متعلق بعالم من المعاني،وهو يمثل الحقيقة الكلية الناتجة عن المشاهدات الجزئية لذلك " [7] ولسنا بصدد إستعراض معالم الفكر الجمالي الأرسطي في هذا المبحث على أننا اشرنا إلى ذلك في بداية هذا البحث،بل سنقتصر على القول بخصوص التأثير في فن الخط العربي،حيث قال أرسطو " أن الفن التشكيلي لا يعيد

[1]- الأهواني فؤاد أحمد،أفلاطون نوابغ الفكر الغربي (5)،المرجع السابق،ص47.
[2]- زكي نجيب محمود،الشرق الفنان، المكتبة الثقافية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،1985،ص21.
[3]- سيرنج فليب،الرموز في الفن،الأديان ،الحياة،المرجع السابق،ص438.
[4]- كامل حمود،تاريخ الفلسفة العربية،دار الفكر اللبناني،بيروت،ط1،1990،ص48
[5]- غنيمي هلال محمد،النقد الأدبي الحديث ،المرجع السابق،ص37.
[6]- الزفتاوي حيفة محمد بن أحمد (750-806 هـ)،منهج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة،المرجع السابق،ص196
[7]- المقدم غادة عذرة،فلسفة النظريات الجمالية،المرجع السابق،ص62

الواقع بل يأخذ قوانينه "[1] والثابت أن أرسطو ربط الموسيقى بالقراءة والكتابة حين قال" إن دراسة الموسيقى لا يرهق الحس فقط لدى التلاميذ،ولكنها تشغل أوقات فراغهم في شيء مفيد وتكمل الإفادة عند تعلم القراءة والكتابة مع الموسيقى"[2]

إن أمر كهذا هو ما حدث وتجلى في فننا العربي الإسلامي وخصوصا في الخط العربي وصرح بأن " اللامرئي الجمالي قد تجسد بالحسي وأصبح مرئيا جماليا " [3] ويبدو هنا واضحا قصده الجمال المجرد دون أن يهمل البعد النفعي،حيث يقول: "...وتبين لنا أيضا أنه يجب على الأولاد أن يتعلموا بعض الأمور النافعة لا لنفعها فقط كتعلم القراءة والكتابة بل لكونها وسيلة تمكن من تلقي معارف أخرى كثيرة" [4] وأول ما يلاحظ على نظرية الفن عنده أنه لم يضع نظرية للجمال،وإنما إقتصر على إعطاء فكرة عن الفن وفرق كبير بين فكرة الجمال وبين نظرته الفن." [5]

وقد كان أرسطو ينظر إلى الجمال بإعتباره وجودا لا بإعتباره موجودا فهذه التفرقة بين وجود الموجود،وبين الموجود تنطبق على نظرية الجميل عند أرسطو،فإنه نظر إلى الجميل بإعتباره وجودا لموجود لا بإعتباره موجودا قائما بالذات." [6]

إن ثمة شيء آخر ينضاف إلى ما قلناه "أن أرسطو يقرر أن الأشياء التي مكوناتها وجوهرها أعداد هذا بالإضافة إلى ذلك إذا علمنا أن أرسطو له كتاب في الحروف الذي يعرف بالإلهيات مرتب على الحروف اليونانية،وقد شرحه ونقله العرب وترجموا بعضه."[7]

وعندما ربط أرسطو الجمال بالفن قال: "أن الإنسان من الممكن أن يوجد الجمال ويضفيه على الأعمال الفنية،وذلك لأن الفن ليس تعبيرا عن الجمال والمثالية،ولكنه تعبير جميل

[1]- شاهين محمود،الحروفية العربية الهواجس الإشكالات فنون 06 ،المرجع السابق،ص82.
[2]- قنديل زايد مصطفى،التعبيرعن التعلم في الفن اليوناني والروماني،المرجع السابق،ص127
[4]- الموسوي شوقي ،المرئي واللا مرئي في الفن الإسلامي منائر وطقوس ومدن،المرجع السابق،ص12.
[4]- أرسطو ،السياسات،نقله من الأصل اليوناني إلى العربية الأب أغوسطين بربارة البوكسي،اللجنة الدولية لترجمة الروائع الإنسانية (الأونسكو) بيروت،1957،ص426.
[5]- بدوي عبد الرحمن،موسوعة الفلسفة، ج1 (أ، س)،المرجع السابق،ص126.
[6]- بدوي عبد الرحمن،موسوعة الفلسفة، ج1،(أ،س)،المرجع نفسه،ص126.
[7]- القحطاني طارق بن سعيد،أسرار الحروف وحساب الجمل،عرض ونقد،المرجع السابق،ص36.

عن أي شيء،حتى وإن لم يتسم هذا الشيء بالجمال." [1] أما نظرته إلى الفن،فهو يرى أن" الفن الجميل هو الفن النافع"[2] فالجمال عنده هو ما "يتركب من نظام في الأشياء الكثيرة "[3] [3]"

والفنان الصانع لا ينقل عن الطبيعة نقلا حرفيا،وإنما يسترشد بالمثال المعقول" [4] ويقول أيضا: "كل شيء في الوجود هو محاكاة بمثال لا تقع عليه العين وكل عمل فني هو محاكاة لعمل جميل موجود،أو متصور تقع عليه العين،أو يجلوه له الفكر،أو يصوره له خياله." [5]

وهكذا أثبت أرسطو في مواضع أخرى أن نجاح العمل الفني هو نجاح المحاكاة "فأرجع جمال العمل الفني إلى نجاح المحاكاة بغض النظر عن الشيء المحاكى جميلا كان أم قبيحا فهو يقول: "السبب في أن الناس يستمتعون برؤية الشبيه هو أنهم يتأملهم فيه تجدون أنفسهم يتعلمون ويستنبطون الأفكار"[6] وإذا كان أرسطو يعتبر أن المعرفة هي معرفة القيم القيم الخالدة فإن أفلوطين لا يرى أي إختلاف،أو تفاوت بين التجربة الدينية والجمالية،بل يعتبرهما شيئا واحدا " فالدين ذو مصدر الهي والجمال هو تمظهر إلهي وكلاهما ينبع من مشكاة واحده والفن فعل إنساني يحاول أن يرتقي للإتصال بالجمال والكمال الإلهي القار في كوامن الأشياء." [7]

لقد قدم الفكر الإسلامي بعد أن تأثر بالإسلام وبالفكراليوناني جميع منطلقات الفنون الإسلامية وقد أسهم في وضع أسسه كبار المفكرين المسلمين،حيث أكد المفكرون العرب من أمثال الجاحظ والتوحيدي والجرجاني والفارابي والغزالي وابن عربي وابن خلدون على الإنسجام تعريفا للجميل والحسن أن فن الخط العربي"لم يكن معطى سلفا للعرب،ثم

[1]- رفاعي عوض الله محمد أنصار(ة)،الأصول الجمالية و الفلسفية للفن الإسلامي،المرجع السابق،ص384.
[2]- غنيمي هلال محمد،النقد الأدبي الحديث،المرجع السابق،ص58.
[3]- إسماعيل عزالدين،الأسس الجمالية في النقد العربي،دار الفكر العربي القاهرة ط3، 1974،ص44.
[4]- حلمي مطر أميرة،فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها،المرجع السابق،ص93.
[5]- جوزيف الهاشم و آخرون،المفيد في الأدب، ج1،المكتب التجاري للطباعة والتوزيع و النشر،بيروت، 1966،ص11.
[6]- كريب رمضان،فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مصطفى ناصف نموذجا،المرجع السابق،ص44.
[7]- الحمود يوسف ديب،الرسم القرآني بين الجدلية والجمالية،المرجع السابق،ص16.

للمسلمين ولم يأخذوه عن غيرهم من الحضارات والأمم التي اتصلوا بها،بل وضعوه بأنفسهم وصاغوا قواعده وبلوروا أطرازه الفنية وإستجاب لمتطلباتهم الجمالية" [1]

كيف نظّر المفكرون المسلمون لتلك الأبعاد؟

المعتزلة والخط العربي:

ما يعرف عن المعتزلة أنهم انشغلوا بفن الخط،حيث برع العديد منهم في ممارسة المهن الحروفية ومنها رسم النصوص المكتوبة " [2] لقد ثبت أن النظام قال : الخط أصل الروح له جسدانية في سائر الأعمال إلى ما يجري هذا المجرى "[3] ولعل هذه الحقيقة التي يعبر عنها عنها النظام تجلت هي أيضا في الخط العربي الذي عبر في جميع أساليبه عن الجمال المجرد لاسيما أن الخط في حد ذاته مجرد من الحسي ومن الثابت أن المعتزلة أقبلوا على الفلسفة اليونان يستلهمونها وأعلام اليونان يتمرسون خطاهم وينتجون على منوالهم وعلى كتب يونان يتفهمونها ويهضمونها في العقل أكثر من تحكمهم لشرع،بل جعلوا الأدلة العقلية مقدمة على الأدلة الشرعية ...وقالوا بسلطة العقل،وقدرته على معرفة الحسن والقبيح ولو لم يرد بهما شرع والحسن والقبح صفتان ذاتيتان للحسن والقبيح "[4] فالقرآن في نظر المعتزلة يمثل القمة العالية في كمال الأسلوب والنظم ويحتوي على كل أنواع الجمال البديع في الأسلوب كالمجازات والاستعارات." [5] وينطلق المعتزلة في تنزيه الله عز وجل من منطلق التوحيد اذ يرون أن " الله واحد لا شبيه له ليس جسما ولا فردا ولا مادة ولا حادثا إنه خارج الزمن لا يقيم في مكان،أو كائن ليس جسما موصوفا لأية صفات،أو نعوت من نعوت الخلائق إنه غير مشروط ولا محدد ولا مولود ولا يوجد (...) لقد خلق العالم بدون سبق مثال مقام وبدون مساعد "[6]

[1]- شربل داغر،الحروف العربية الفن والهوية،المرجع السابق،ص112

[2]- محمد مهدي حميدة ،الفن التشكيلي العربي ،منشورات المجلس القومي للثقافة العربية ليبيا ،دط ،1988،ص36

[3]- حموده محمود عباس،دراسات في علم الكتابة العربية الناشر،مكتبة غريب القاهرة،ص12

[4]- فهدين عبد الرحمن بن سليمان الرومي،منهج المدرسة العقلية في التفسير، ج1،طبع بإذن رئاسة إدارة البحوث العلمية والإفتاء والدعوة والإرشاد في المملكة العربية السعودية الرياض،ط2 ،1973،ص54

[5]- النشار سامي علي نشاة الفكر الفلسفي في الإسلام ج1،دار المعارف القاهرة ط7،1977،ص86

[6]- ميرسيا إلياد،تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية،المرجع السابق،ص130

أيضا أن التحوير في الفن الإسلامي هو نتيجة لتحاشي الكمال في الفن حسب المذهب الأشعري"[1]

الجاحـظ والخـط العربي:

عندما تكلم الجاحظ عن الخط العربي لم يهمل بعده الوظيفي (الجمالية النفعية) وبعده الجمالي رغم أننا لا ننفي تكامل الجانب الوظيفي مع الجانب الجمالي في فكره ليوضح لنا (الخط)إنه فضل من الله معتبرا إياه روح البيان مبينا معنى البيان بالخط قائلا :" فإن أبرز خصائصه أنه يقرأ لكل مكان ويدرس في كل زمان وبذلك تكون الكتابة هي الوسيلة الأنجع في نقل المعلومات من مكان لآخر ومن عصر لعصر " [2] ويبين لنا منفعة الخط فيقول: " فأي نفع أعظم وأي مرفق أعون من الخط " [3] وهو في ذلك يريد أن يبين أن الخط أفضل على اللسان لأن" اللسان مقصور على القريب الحاضر والقلم يقرأ بكل مكان ويدرس في كل زمان واللسان لا يعد وسامعه ولا يتجاوز إلى غيره ويذكر الجاحظ في كتابه البيان والتبيين فضل الخط ليقول:" فمما ذكره الله عز وجل من فضيلة الخط والأنغام من بمنافع الكتاب قوله لنبيه عليه السلام " إقرأ ور بك الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم.(الآية:3-5 سورة العلق) وأقسم في كتابه المنزل على نبيه المرسل حين قال: " ن والقلم وما يسطرون " (الآية 1سورةالقلم) ولذلك قالوا العلم أحد للسانيين،كما قالوا قلة العيال أحد اليسارين وقالوا القلم أبقى أثرا واللسان أكثر هذرا..."[4]

يقول الجاحظ: "فإن لسان القلم هناك أبسط وأثره أهم فلذلك قدموا اللسان على القلم فاللسان الآن هو في منافع اليد والمرافق التي فيها والحاجات التي تبلغها...."[5] ويستند الجاحظ إلى ما قاله بعض العلماء عن الخط" الخط كالروح في الجسد وإذا كان الإنسان جسما لا سيما حسن الهيئة يكون في العيون أعظم وأفخم في النفوس ومحية القلوب،فكذلك إذا كان الخط

[1]- بهنسي عفيف ، الجمالية الإسلامية في الفن الحديث،المرجع السابق،ص20.
[2]- راضي عبد الحكيم،الأبعاد الكلامية والفلسفية في الفكر البلاغي والنقدي،الناشر مكتبة الآداب،القاهرة، ط3 ،2006،ص68.
[3]- الجاحظ أبو عثمان يحي،البيان والتبيين،عبد السلام هارون،مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ط5 ،1985،ص1/76 وما بعدها
[4]- الجاحظ أبو عثمان يحي،البيان والتبيين ، ج1 تح فوزي خليل عطوي،الشركة اللبانية للكتاب،بيروت،1968،ص63.
[5]- الجاحظ أبو عثمان يحي،الحيوان،ج1 ،عبد السلام هارون،دار الكتاب العربي،بيروت، لبنان، ط3 ، 1969،ص ص 48 ، 49

مليحا هشت إليه الأرواح،حتى أن الإنسان ليقرؤه "[1] وبالنظر إلى هذا النص يمكن القول أن الجاحظ إنتبه منذ أمد بعيد إلى وظيفة القلم (الخط) الذي يمكنه أن ينقل تراث من جيل إلى آخر ومن لغة لأخرى لهذا يقول: " وقد نقلت هذه الكتب من أمة إلى أمة ومن قرن إلى قرن ومن لسان إلى لسان،حتى إنتهت إلينا" [2].

وهذا في واقع الأمر يبين لنا أن الجاحظ كان متمكن من أبجديات الخط ومعنى حروفه،فهو ينادي برسالة جديدة ويدعو إلى ما تحققه الحروف من جمالية ففي الياء واللام والألف يقول الجاحظ:" إن الحروف أكثر ترددا من غيرها والحاجة إليها أشد واعتبر ذلك بأن نأخذ عدة رسائل وعدة خطب من جملة خطب الناس ورسائلهم،فإنك متى حصلت جميع حروفها وعددت كل شكل على حدة علمت أن هذه الحروف الحاجة إليها أشد "[3] دون أن يتغافل عن قدرة الحرف على التجريد متجاوزا كونه حرفا تدوينيا وظيفيا إلى فن تشكيلي يعبر عن متعة جمالية ليقول الجاحظ أن الجمال الفني:" راجع إلى جمال التعبير لا جمال الطبيعة فهذا الأخير يرجع إليه الفضل في جمال التعبير "[4] وهنا الجاحظ ينظر لمفهوم التناسب الذي تجلى في الخط العربي ومن الجلي أن جل آرائه لا يشوبها قصور في التقدير، بل تعبر على أنه مدرك لما يقول ولعلنا لا نبالغ إذ قلنا أن عنايته بالخط العربي من خلال حروفه فلقد" تحدث عن إعطاء الحروف حقوقها كما يفعل كل عالم مدقق"[5] تظهر في المرونة والإنسيابية وفي الحركة والإشعاع والرشاقة والتركيب والتنقيط وتحدث عنها كتجريدات لأننا،كما نعرف أنه من المتفطنين الأوائل إلى المدلولات التجريدية والحسية للجمال" [6] وفيما يتعلق بمصطلح التصوير عند الجاحظ ،فإنه يظهر لنا أنه لم يقصد به قدرة الشاعر على التأثير في الآخرين،بل على العكس من ذلك،فهو يريد أن يبين

[1]- بن الصائغ عبد الرحمان يوسف،تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب،المرجع السابق،ص33
[2]- الجاحظ أبو عثمان يحي،الحيوان،ج1،عبد السلام هارون،دارالكتاب العربي،بيروت، لبنان،ط3 ،1969،س،(المقدمة ص)
[3]- وارهام بلحاج أية أحمد،الخط العربي وعلم الحرف جمالية وأسرار دلالات ورموز، المرجع السابق،ص40
[4]- حلمي مرزوق ،في فلسفة البلاغة العربية ،علم البيان ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية د ط، ت،ص20.
[5]- ناصف مصطفى،محاورات مع النثر،عالم المعرفة (218)،المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب،الكويت،1997،ص22.
[6]- عاصي ميشال،مفاهيم الجمالية و النقد في أدب الجاحظ،مؤسسة نوفل،بيروت، 1981،ص175.

أن الشاعر "يستعين في صناعته بواسطة،أو وسائل تصويرية تقدم المعنى تقديما حسيا مما يجعله نظيرا للرسام ومثيلا له في طريقة التقدم "[1]

حاول الجاحظ إستقراء الخط من خلال وظيفته اللغوية،حيث يقول:" وليس بين الرقوم والخطوط فرقا ولولا الرقوم لهلك أصحاب البزّ والعزول وأصحاب الساج وعامة المتاجر وليس بين الوسوم التي تكون على الحاجز كله والظلف كله،وبين الرقوم فرق ولا بين العقود و الرقوم فرق ولا بين الخطوط والرقوم كلها فرق وكلها خطوط وكلها كتاب،أوفي معنى الخط والكتاب ولا بين الحروف المجموعة والمصورة من الصوت المقطع في الهواء ومن الحروف المجموعة من المجموعة المصورة من السواد في قرطاس فرق" [2]

ركز الجاحظ على الجانب الوظيفي للخط العربي" وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء أولها اللفظ،ثم الإشارة،ثم العقد،ثم الخط ثم الحال " [3] التي تسمى نصبة."[4] ولا شك أن الجاحظ هنا يعطي للخط وظيفته الإيصالية والتعبيرية بمختلف بمختلف أنواعها التي تدرك بالعين يقول الجاحظ:" وجعل البيان على أربع أقسام لفظ و خط وعقد وإشارة."[5]

لقد كان من الضروري أن نعبر هذا المسلك وصولا إلى القول بأن نظرة الجاحظ إلى الخط نظرة فرضتها حمولة تفكيره،ولكنها نظرة شكلت سبقا في الفكر السيميائي الحديث"[6] الحديث"[6] حيث ساهم الجاحظ في إثراء تلك الدراسات السيميائية وفي فضل الكتابة يقول:" ولو لم يكن من فضل الكتابة إلا أنه لا يسجل نبي سجلا ولا خليفة مرضي ولا يقرأ كتاب على منبر من منابر الدنيا إلا إذا استفتح بذكر الله تعالى وذكر رسوله εوذكر الخليفة،ثم يذكر الكتاب كما هو مشهور في السجلات التي سجلها رسول الله εلأهل بحران

[1]- كلود عبيد(ة)، جمالية الصورة،في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر،المرجع السابق،ص14
[2]- الجاحظ أبو عثمان يحي، الحيوان ،ج1،عبد السلام هارون، دار الكتاب،بيروت،لبنان، ط3 ،1969 ،ص70.
[3]- راضي عبد الحكيم،الأبعاد الكلامية والفلسفية في الفكر البلاغي والنقدي،المرجع السابق،ص67
[4]- الجاحظ أبو عثمان يحي، البيان والتبيين، ج1،ص61.
[5]- حوشي عايدة،نظام التواصل السيميو لساني في كتاب الحيوان للجاحظ حسب نظرية بورس،أطروحة دكتوراه العلوم،إشراف جيرة عون،جامعة فرحات عباس،سطيف،الجزائر،2009/2008 ،ص263.
[6]- حوشي عايدة،نظام التواصل السيمو لساني في كتاب الحيوان للجاحظ حسب نظرية بورس،المرجع نفسه،ص255.

وغيرهم وأكثرها خط أمير المؤمنين عل ابن أبي طالب كرم الله وجهه في شرفه ونبله وسابقته ونجدته" [1] وهكذا ترتكز جمالية الكلمة عند الجاحظ على البنية الصوتية التي تخضع لإنسجام الحروف المشكلة لها وتألفها وهذه الصفة تؤهلها إلى أن تخل في السياق ولكن هذا المؤهل يخضع لشروط الإنسجام مع جارتها في التراكيب والتنافر بين الكلمات يسقط عنها السمات الجمالية التي توفرت لها في ذاتها قبل تأليفها في السياق اللغوي"[2]

كما يجعل الجاحظ أيضا الموهبة الفنية هي الأساس في كل إبداع فني"[3] حيث إتخذ من التناسب والتوسط معيار للحكم على المنجز الفني،فهو يقول :" وكل شيء أفرط من طبعه وتجاوز مقدار وسعه عاد إلى ضد طباعه...كالثلج يطفئ قليله الحرارة وكثيره يحركها"[4] معتبرا معيار جودة العمل الفني تأتي من "التأثير في نفوس الناس أولا تم تأتي بعد ذلك ما في الكلام من صواب ومنفعة "[5]

التجريد عند الجاحظ:

إن فكرة الجمال عند الجاحظ تجلت في مفاهيم عديدة كالحسن والإعتدال و التناسب والتمام والكمال وإنعكست في فن الخط العربي،لكنها لم تبتعد عن التجريد الذي ظهر في الخط الغربي وإرتبط بمفهوم التوحيد فالله بنظره لاينقسم وهو ليس جسما ذا أبعاد كسائر الأجسام أي ليس له طول وعرض وعمق،وقد شن هجوما كاسحا على المشبهة الذين جعلوا الله جسما ومثلوه بالإنسان."[6] وهذا لا يعني أنه ابتعد عن جوهر العقيدة الإسلامية المتمثل في في التوحيد،فهو يؤكد أن " الله واحد ليس بذي أجزاء ولا يشبهه شيئا ذي أجزاء وكل من قال بتجزئة الواحد الحق،أو يشبهه بشي ذي أجزاء لا يكون موحدا إن إنتحل إسم الواحد

[1]- الشيخ أبي العباس أحمد القلقشندي،صبح الأعشى ،ج1 ،دار الكتب المصرية ،القاهرة ،1922،ص37.
[2]- الجاحظ ، البيان والتبيين، ج1 ،عبد السلام هارون،دار الجيل،بيروت،دط س،ص19
[3]- الدسوقي عبد العزيز،نحو علم جمال عربي،تصور وتطبيق،مجلة عالم الفكر مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الإعلام في الكويت،يوليو،أغسطس،سبتمبر 1971،ص32
[4]- الجاحظ أبو عثمان يحي،رسائل الجاحظ ، ج4، تح هارون عبد السلام ، مكتبة الخانجي،القاهرة ،دار الجيل، بيروت ،ط1 1979،ص152
[5]- الدسوقي عبد العزيز،نحو علم جمال عربي،تصور وتطبيق،المرجع نفسه ،ص32
[6]- أبو ملحم على،المناحي الفلسفية عند الجاحظ ،منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1994،ص206.

نية فالتشبيه هو نقيض الوحدانية"[1] إن هذه النظرة تعد فيما نرى أن الجاحظ من دعاة التنزية،فهو يقول:" ومن انتحل دين الإسلام فأنني اعتقد أن الله تعالى ليس جسم ولا صورة ولا يرى بالأبصار وهو عدل لا يجوز ولا يريد المعاصي، وبعد الإعتقاد أقر بذلك كله،فهو مسلم حقا"[2]

التوحيدي والخط العربي :

إنشغل التوحيدي في تجديد مفهوم الجمال وبما أن الفن حقل يتضمن الجمال كموضوع ففي طروحات التوحيدي ما يجعل الفن تعتبر عن الجمال ولا سيما الجمال الإلهي الذي إعتبره مصدر الجمال الكلي،وهو الجمال المطلق الذي تنعكس منه جمالات الكائنات والأشياء."[3]

لأن العمل الفني عند التوحيدي يقوم على مماثلة الطبيعة بقوة النفس "[4] من منطلق أن النفس منبع الفنون كلها،وأن في نوع الفن بخصوصه أشياء من فن آخر إذ تتآخى هذه الأنواع الفنية تآخي أبناء الأسرة الواحدة،ففي الخط بإنسيابه وتمياله تلولب أنغام موسيقية وتجسيد لحركات راقصة تمثيل زوايا وأعمدة معمارية" [5]

وهكذا طرح التوحيدي موقفه الذي لم يخرج عن القول" باستغلال الجانب التشكيلي لخدمة البعد الجمالي" [6] لخلق متعة بصرية وجمالية لا تدانيها متعة ويفسر لنا التوحيدي سبب هذا الإستحسان وهذه المتعة بـ"... قد يستحسن الخط إذا كان تأليفه منتظما وإن لم تكن حروفه في غاية التقوية،وإن كانت كلها مستحسنة من أجل ألوانها فللمتصل زيادة حسن يفعلها الإتصال والعدد يفعله.. والحركة يفعله ... السكون يفعل." [7] وعلاقته بالإبداع الفني وإتخذ من مفهوم التناسب منطلقا له وفسره من خلال التعبير الفني.

---

[1]- عبده سلمان أحمد هناء(ة)،أثرالمعتزلة في الفلسفة الإلهية عند الكندي،الناشر مكتبة الثقافة الدينية،القاهرة ،ط1 ،2005 ،ص79

[2]- الشهرستاني أبي الفتح محمد بن عيد الكريم،الملل والنحل،المرجع السابق،ص61.

[3]- بهنسي عفيف، الفكر الجمالي عند التوحيدي،المرجع السابق،ص50.

[4]- بركات محمد مراد،رؤية فلسفية لفنون إسلامية،المرجع السابق،ص53

[5]- شلق على،العقل في التراث الجمالي عند العرب،المرجع السابق ،ص203.

[6]-أنظرعبيد طارق ،الأبعاد التشكيلية والجمالية لصورة الحرف العربي،مصحف الحاضنة نموذجا،المرجع السابق،ص122 وأنظر أيضا عفيف بهنسي ،الخط العربي ،أصوله ،نهضته ،انتشاره،المرجع السابق،ص77.

[7]- شريل داغر،الفن الإسلامي في المصادر العربية،المرجع السابق، ص143.

فلم يبتعد عن الإهتمام بالخط العربي كفن إذ برز كمنظر لجماليته رابطا إياه بالإبداع الفني محددا أهم قواعده التي ينبغي أن يقاس بها،حيث يؤكد " أن العرب أكدوا أهمية فن الخط إنه تحمل خصائص الجمال المجرد "[1] فما يعرف عن التوحيدي" أنه كان وراقا حرفته النسخ ومن الطبيعي أن يهتم بالخط ويرى فيه فنا قائما بذاته له أصوله وقواعده وشروطه التي لابد منها فيه لتصبح فنا جميلا"[2] كما مدح ابن البواب وما قدمه للخط قال فيه : "وأما الشيخ ابن البواب فوجد الناس قد إجتهدوا قبله في إصلاح الكوفي وأقبلوا على ترطيب الكتابة للسر الخفي،وهو حب النفس للرطوبة لأنها مادة الحياة وهي لدرنة الخط وريّة وألا يرى من خارج رؤياه"[3] ويرى أيضا أن هذه الطبيعة محتاجة إلى الفن إحتياج الكلي إلى الجزئي ليتشكل،وأن الشكل الجمالي يدرك بالبديهة التي هي قدرة روحانية في جبلة البشرية [4] لذلك اعتبر "...من ألمع المنظرين لمفهوم الإبداع الجمالي ."[5] فالتوحيدي كما قلنا سابقا لا يعزل ولا يفصل الجانب الوظيفي عن الجانب الجمالي في جميع مواقفه،كما يربط الجميل بما هو نافع وخير بدون أن يغفل عن الغاية الروحية الكبرى للجمال،وقد أنحاز إلى رأي آخر قال به التوحيدي في مجال الفن،حيث إهتم بالتناسب كأحد قيم الجمال على نطاق واسع وفسره من خلال الفن خاصة الشعر والأدب... كما إهتم بالتناسب في الفن والخط العربي والتناسب بين أجزائه ونسبه"[6] ومع ذلك،فلابد "من تناسب الحروف مع الفراغ المحيط بها فالفراغ داخل السطر وخارجه يحقق هدفا جماليا للخطاط بإستخدام الحركات والتزيينات والنقاط..."[7] بل نزعم أن التوحيدي يمكن إعتباره بحق أول من فصل فصل في أشكال الخطوط العربية في رسالته عن علم الكتابة ، فبين أن" الفن مؤلف من شكل ومضمون" [8] وفي هذا النص يكشف لنا التوحيدي عن سر كل صناعة فنية،فهو لا

[1]- بركات محمد مراد،رؤية فلسفية لفنون إسلامية ،المرجع نفسه،ص124
[2]- الصديق حسن ،فلسفة الجمال ومسائل الفن التوحيدي،المرجع السابق،ص188
[3]- شريفي محمد بن سعيد،اللوحات الخطية في الفن الإسلامي، المركبة بخط الثلث الجلي،المرجع السابق،ص ص68 ،133
[4]- التوحيدي،الإمتاع والمؤانسة،المصدر السابق،ص2 / 192
[5]- بركات محمد مراد،رؤية فلسفية لفنون إسلامية ،المرجع السابق،ص124
[6]- اليافي عبد الكريم ،الإبداع في الفنون والعلوم، الثقافة بوصفها تعبيرا لمنمنمات بذوق ثالثة،مطبعة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، تونس، ص34
[7]- ونوس عبد الناصر،غنوم محمد،الخط العربي نشأته ، مبادئه ،استخداماته،المرجع السابق،ص191
[8]- بهنسي عفيف، جمالية الفن العربي،المرجع السابق،ص105

يستبعد المهنة كصناعة تحتاج إلى مجهود واتخذ من فن الخط منطلقا لتجسيد هذه الصناعة المتحركة ويربطها بالكتلة ويفسر التوحيدي هذه الحركية في فن الخط العربي قائلا :" الحركات إذا تمثلت بالحروف والحروف إذا إندفعت بالحركات كانت الصورة الخطية" [1]

على أن هذه الحركة تنطلق من " إحساس المصمم فتكون هادئة رزينة لتعطي شعورا رصينا بينما تشعرنا الحركة الشديدة بالإندفاع وترتبط الحركة بمضمون العمل الفني الخطي" [2] والوصول إلى الجمال عند التوحيدي لا يكون بالمشاعر،بل بالعقل"[3] ويروي التوحيدي عن المرزباني قوله :"الخط هندسة صعبة وصناعة شاقة لأنه إن كان حلوا كان ضعيفا،وإن كان متينا كان مغسولا،وإن كان جليلا كان جافا،وإن كان رقيقا كان متسرا،وإن كان مدوارا كان غليظا فليس يصح له شكل جامع لصفاته الكبرى والصغرى إلا في الشاذ المستندر " [4] ولهذا اعتبر "الخط هندسة صعبة"[5]

وقال التوحيدي:"فحس الكتابة جمال مطلوب للنفس وصحة نسبتها صورة معشوقة للقلب وهو أمر معنوي زائد على مفهوم الخط "[6] ولم يفرق التوحيدي بين الخط والتصوير،حيث والتصوير،حيث يقول:"إن للخط وشيا وتلوينا كالتصوير وله إلتماع كحركة الراقصين وله حلاوة كحلاوة الكتلة المعمارية "[7] وعندما يفصل في هذا يقول " للخط ديباجة متساوية فأما وشيه فشكله وأما إلتماعه بمشاكلة بياضه لسواده بالتقدير وأما حلاوته فإفتراقه في إجتماعه" [8]

إنه هنا يتكلم عن فلسفة في الخط العربي وهذا يدل على أن للتوحيدي نظرة جمالية،فهو ذكر في كتابه علم الكتابة " أن الكتابة عموما روحانية تسربت برداء مادي" [9] ويضيف في موضع أخر :"فلما تم لنا هذا المراد منه لم تقنع النفس من صورة حروفه،وأوضاع

[1]- بهنسي عفيف، في الخط العربي،المرجع السابق،ص138
[2]- ونونس عبد الناصر،غنوم محمد، الخط العربي نشأته، مبادئه استخداماته ،المرجع نفسه، ص178
[3]- الصديق حسن، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند التوحيدي،المرجع السابق،ص91.
[4]- شريفي محمد بن سعيد،اللوحات الخطية في الفن الإسلامي،المركبة بخط الثلث الجلي،المرجع السابق،ص33
[5]- التوحيدي ،رسالة في علم الكتابة،المصدر السابق،ص35.
[6]- بيدة الحبيب،الخلفية الفلسفية والجمالية للزخارف الهندسية ، في الفن العربي الإسلامي ،المرجع السابق،ص08
[7]- بركات محمد مراد،رؤية فلسفية لفنون إسلامية،المرجع السابق ص126
[8]- بركات محمد مراد،رؤية فلسفية لفنون إسلامية،المرجع نفسه،ص138
[9]- بركات مراد محمد،رؤية فلسفية لفنون إسلامية،المرجع نفسه،ص145.

كلمة بدون صحة نسبته الوصفية كما تناسبت أعضاء الحيوان وتوازنت أجزاء النبات لأن النفس عاشقة في الجمال مخبولة على حب الحسن وهو تناسب طبيعي مرئيا كان،أو مسموعا. "[1]

ويورد التوحيدي شواهد على أساسها تعرف الكتابة الجيدة فيقول: "وأما المراد بالتعريق فإبرازالنون والياء وما أشبهها مما يقع في أعجاز الكلمة مثل من وعن وفي متى وإلى وعلى بما يكون كالمنسوج على منوال واحد"[2] ثم يحاول أن يفصل ويشرح هذا بالقول"وأما المراد بالتحديق فإدارة الواوات والفاءات وما أشبهها... ما يكسبها حلاوة ويزيدها طلاوة."[3] ثم يعترف ـ على تيقن ـ بوجود فنية جمالية تعكسها أشكال الحروف مبينا غرضها ليقول:" وأما المراد بالشقيق فتكنف الصاد ولضاد والكاف والطاء والظاء وما أشبه ذلك مما تحفظ عليها التناسب والتساوي" [4]

يرى التوحيدي أن هدف الكاتب في نهاية المطاف هو الربط بين جمال الخط وبلاغة اللسان متخذا من الآية القرآنية سندا في ذلك قوله عزوجل" ويزيد في الخلق ما يشاء،حيث إحتكم إلى سلطة العقل،ففسر كلمة الخلق بالإبداع وسوى بينهما وبين الخط الحسن ووضع التوحيدي معايير تليق بشروط الخط الجميل ففي" شروط حسن الخط جعل التوحيدي جمال الخط وحيويته تنحصر في إعادة رسم هيكلة الحرف وفق صورة يمكن أن تعبر عنها بأنها تمتاز بكثير من العذوبة والطراوة."[5] التحقيق : الإبانة لشكل الحرف و احترام نسبه حسب توظيفه في الكلمة(الفصل،الوصل،الإتصال)التحديق : الوصول بالحرف،حتى يتراء لنا مفتح العيون تخالها تنظر إلينا،التخريق : فالمراد به عدم طمس الحروف المغلقة

[1]- بيدة الحبيب،الخلفية الفلسفية والجمالية للزخارف الهندسية في الفن العربي الإسلامي،المرجع نفسه،ص08
[2]- هلال ناجي،ابن البواب عبقري الخط العربي عبر العصور،دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1 ، 1998،ص38.
[3]- هلال ناجي،ابن البواب عبقري الخط العربي عبر العصور،المرجع نفسه،ص38.
[4]- هلال ناجي، ابن البواب عبقري الخط العربي عبر العصور،المرجع السابق،ص39.
[5]- الحسيني إياد،المنطق الجمالي في خطوط هاشم البغدادي ،قراء سيميائية ، مجلة حروف عربية ،العدد 03،السنة الأولى،أبريل ،نيسان،2001،ص33.

و إظهارها الهاء والعين،أما التشقيق : فإنه يخص حروف الصاد و الضاد و الكاف والطاء و المراد منه هو التساوي والتناسب." [1]

وهكذا يريد التوحيدي أن يضع لنا شروط للخط الجميل وكذلك الشأن فيما يخص الخط المجرد فيقول التوحيدي في رسالته:" وأما المجرد بالتحقيق فإبانة الحروف كلها... حتى كأنها تبتسم عن تعور مفلجة،أو تضحك عن رياض مذبجة" [2] ولم يكتف التوحيدي بالإشارة إلى طريقة الكتابة الجيدة،بل إتجه إلى إبراز أنواع الأقلام،فيقول:" وخير الأقلام ما إستكمن نضجه فن حرمه وجف ماؤه في قشره قطع بعد إلقاء نزره وصلب شحمه وثقل حجمه" [3] وأشار أيضا إلى كيفية اختيار الأقلام ليؤكد" وليكن قلمك صلبا بين الدقة ولا تبره عند عقدة فإن فيه تعقيد الأمور ولا تكتب بقلم ملتو ولا ذي شق غير مستو فإن أعوزك الفارسي والبحري وإضطررت إلى الأقلام النبطية فأختر منها ما يضرب إلى السمرة وإجعل سكينك أحد من الموسي" [4]

والمثير هنا أن نجد التوحيد يقول على لسان علي بن عيسى: " المهنة صناعة،ولكنها إلى الذل أقرب وفي الضعة أدخل ولصناعة مهنة،ولكنها ترتفع عن توابع المهنة وفي الصناعات مل يتصل به الذل أيضا،ولكن ذل ليس من جهة حقيقة الصناعة،ولكن من جهة الغرض الذي بين الضاعة والضاعة والمرتبة والمرتبة." [5] ويضرب التوحيدي مثالا عن علاقة القلم بالفكر والبلاغة والخط مستشهدا بما قاله الإمام علي رضي الله عنه فيقول : القلم شجرة ثمرته اللفظ والفكر بحر لؤلؤه الحكمة والبلاغة منهل فيه ري العقول الظامئة والخط حديقة زهرتها الفوائد البالغة" [6]

---

[1]- شربل داغر،الفن الإسلامي في المصادر العربية، المرجع السابق،ص ص136 ،137

[2]- هلال ناجي،ابن البواب عبقري الخط العربي عبر العصور،المرجع نفسه،ص39.

[3]- بهنسي عفيف، جمالية الفن العربي،المرجع السابق،ص104.

[4]- بهنسي عفيف،جمالية الفن العربي،المرجع السابق،ص104.

[5]- شقرون نزار،شاكر حسن أل سعيد ونظرية الفن العربي ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت، دار محمد علي للنشر تونس ، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2010 ،ص209

[6]- أبو حيان علي بن محمد التوحيدي ،رسالة في علم الكتابة،المصدر السابق،ص39

وبين التوحيدي أن الخط يحمل هندسة وأعتبره صناعة فقال" الخط هندسة صعبة وصناعة شاقة... " [1] كما بين أيضا أن روعة الجمال تكمل في الخط العربي،حيث قال" أن للخط الجميل وشيا وتلوينا كالتصوير وله إلتماع كحركة الراقصين وله حلاوة كحلاوة الكتلة المعمارية" [2] وقياسا على ذلك وتأكيد لما سبق إرتبط تجميل الخط بالإسلام.

التجريد عند التوحيدي:

يرى التوحيدي أن أبرز صورة فنية يمكن أن تعبر عن القدرة الإلهية هي فن الخط العربي لأنه يتضمن صور غير مشبهة لله ومن هنا جاءت عناية أبو حيان التوحيدي بالخط العربي"[3] ويكشف لنا التوحيدي أن الفن ينبغي أن يحقق بعداً توحيديا غايته الرمز لله ويفسر التوحيدي ظاهرة التجريد التي شاعت في الفن الإسلامي لم تكن نتيجة منع،أو تحريم بنص قطعي ورد في القرآن،أوالسنة،وهو بذلك نفى ما قد هيمن على فكر الدارسين للفن الإسلامي مبينا كيفية تحقيق الصورة الإلهية وكان التوحيدي مقتنعا بإستحالة وصف الذات الالهية،وذلك لأن الله الذي لاسبيل للعقل أن يدركه،أو يحيط به،وأن يحسه وجدانا أولى وأحرى أن يمسك عنه عجزا واستخداه وتضاؤلا وإستعفاءا... فعلى هذا قد وضح أن الصمت في هذا المكان أعوذ على صاحبه من النطق لأن الصمت عن المجهول أنفع من الجهل بالمعلوم والتظاهر بالعجز في موضعه كالإستطالة بالقدرة في موضعها وليس للخلق من هذا الواحد الأحد إلا الآنية والهوية الشعور بوحدانيته فما كيف ولم ما هو،فإنها طائرة في الرياح" [4]

ويرى التوحيدي ايضاً "أن الله هو مبدع العالم وخالقه ومصوره،فهو إخترع هذا العالم وزينه ورتبه وحسنه ووشحه ونظمه وهذبه وقومه وأظهر عليه وأبطن في أفنائه الحكمة"[5]

[1]- بركات مراد محمد،رؤية فلسفية لفنون إسلامية،المرجع السابق،ص141.
[2]- بركات مراد محمد،رؤية فلسفية لفنون إسلامية،المرجع نفسه،ص138.
[3]- بهسني عفيف،الفكر الجمالي عند التوحيدي،المرجع السابق،ص75
[4]- عبد الهادي أحمد،أبو حيان التوحيدي فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة،المرجع السابق،ص99

الحكمة"[1] ويقول :"اللهم إن إلهيتك بحر لا ساحل له وطود لا قلة له وافق لا غاية له وهممنا قاصرة عن نعتها إلا إذا وصلتنا بالإلهام وعجزنا اطهر علينا من إن نطمع إلا بالإلمام أو شبيه الإلمام" [2] لذلك إعتبر التجريد ظاهرة نفسية،فهو يقول :" إن من شأن النفس إذا أرادت صورة متناسبة الأعضاء في الهيئات والمقادير والألوان وسائر الأحوال مقبولة عندها موافقة لما أعطتها الطبيعة اشتاقت إلى الإتحاد بها فنزعتها من المادة واستثبتها في ذاتها وصارت إياها كما تفعل في المعقولات "[3] فتوضيح خصوصية هذه الأفكار وإنعكاساتها على مستوى الجمال تجعلنا نؤكد أن التوحيدي ينطلق من إعتبار أن " الطبيعة فوق الصناعة"[4] حيث تتبنى هذه الوجهة على أن الصناعة تتشبه بالطبيعة ولا تكتمل"[5] يقول التوحيدي في صفات الله وأفعاله: " هي من الحسن في غاية لا يجوز أن يكون فيها وفي درجتها شيء من المستحسنات لأنها سبب حسن كل حسن و هي التي تفيض بالحسن على غيرها إذا كانت مادته و مبدأه"[6] إن الفهم الخالص للجمال عند التوحيدي هو إدراك واع لجمال مجرد وينطلق في ذلك من أن فهم الجمال هو عملية معرفية ذات إتجاه صوفي حيث" أرسي نظرية يفهم منها ماهية الجمال الفني وهي قائمة على التصور الصوفي العرفاني للفن والجمال الذي يبرز حقيقة من خلال فهم طبيعة العلاقة بين الله والكون والإنسان هذه العلاقة التي تجري وفق مبدأ التجلي الإلهي والتجلي مراتب ومن ضمنها مرتبة الجمال من حيث هو من تجليات جمال الصورة الإلهية مجازيا في الإنسان والموجودات"[7] أضف إلى ذلك أن التوحيدي يرى أن " الصانع لا يقوى على طلب الله حسيا وإلا بطل الغيب،بل عقليا وحسب."[8]

[1]- التوحيدي أبو حيان،المقابسات ،تحقيق حسن السندوبي،دار المعارف للطباعة والنشر سوسة تونس،1991ص ص27 ،28
[2]- عبد الهادي أحمد،أبو حيان التوحيدي فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة ،المرجع نفسه،ص102
[3]- ابن حيان التوحيدي،الهوامل والشوامل،المصدر السابق،ص142
[4]- شربل داغر،الفن الإسلامي في المصادر العربية،المرجع السابق،ص83
[5]- شربل داغر،الفن الإسلامي في المصادر العربية،المرجع نفسه،ص83
[6]- الصديق حسن،مقدمات في نظريات الأدب العربي، مديرية الكتب والمطبوعات، جامعة حلب،1993،ص43
[7]- الكحلاوي محمد، الفن الإسلامي: المفهوم ،النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص90
[8]- شربل داغر،الفن الإسلامي في المصادر العربية،المرجع السابق،ص84

وقد أشار التوحيدي إلى طبيعة الصورة الإلهية، فقال: "أما الصورة الإلهية وهي أعلاها في الرتبة والحقيقة وهي أبعد منا في التحصيل إلا بمعونة الله تعالى،فلا طريق إلى وصفها وتحديدها إلا على التقريب،وذلك أن البساطة تغلب عليها إلا أنها مع ذلك ترسم بأن يقال هي التي تجلت بالوحدة وتثبتت بالدوام ودامت بالوجود" [1] وإذا صح هذا فإن مفهوم الله هو الفكرة التي حاول الفنان المسلم التعبير عنها في فنه بطريقة رمزية وهذا يعكس قول التوحيدي في صفات الله وأفعاله "هي من الحسن في غاية لا يجوز أن يكون فيها وفي درجتها شيء من المستحسنات لأنها سبب حسن كل حسن و هي التي تفيض بالحسن على غيرها إذا كانت معدنه و مبدأه." [2] ونعتقد أن أصدق تعبير عبر به التوحيدي عن هذا هو ما قاله في كتابه الإشارات الإلهية،حيث يقول:" طلبت فلم توجد ووجدت فلم تعرف وعرفت فلم توصف ووصفت فلم تلحق و شوهدت فلم تدرك وكيف لا يكون كذا وفوق كذا ونحن لا نحيط ببعض خلقك" [3] هكذا نلاحظ كيف أجمل التوحيدي أرائه في الذات الإلهية في إطار نظرة شمولية ليؤكد أن ذلك موضوع شائك لا يخلو من المخاطر مبينا وداعيا كل من أراد وصف الذات الإلهية ليقول: " وحسبنا أن نقول عن الله تعالى "أن الكل باد عنه وقائم به و موجود له و صائر إليه و كيف لنا أن نعرف الخالق،أو نصفه سبحانه ونحن نعجز عن معرفة بعض المخلوقات،أو وصف بعض الموجودات."[4] ويذكر التوحيدي على على لسان ابن مسكويه"إن الطبيعة فوق(الفن)الصناعة وأن الفن دون الطبيعة،وان دور الفن التشبه بالطبيعة وليس بمقدرة الفنان أن تتجاوز ذلك مدعيا إكمالها وتكمن قوة الطبيعة في أنها إلهية أما الفن،فهو بشري مستخرج من الطبيعة وليس بمقدرة أية قوة بشرية أن تتساوى مع قوة إلهية الاعن طريق التشبه والتقريب"[5]

الكندي و الخط العربي:

[1]- ابن حيان علي بن محمد التوحيدي،الإمتاع والمؤانسة،ج (1، 2، 3)إعتني به وعلق عليه الفاضلي محمد،المصدر السابق،ص 376.

[2]- الصديق حسن، مقدمات في نظرية الأدب العربي،المرجع السابق،ص43.

[3]- عبد الهادي أحمد،أبو حيان فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة،المرجع السابق،ص101.

[4]- عبد الهادي أحمد،أبو حيان فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة،المرجع نفسه،ص101.

[5] - بهنسي عفيف ،الفكر الجمالي عند التوحيدي،المرجع السابق،ص35

وفي رأي أن لم يهمل في فلسفته البعد الجمالي للفن وخاصة الخط الذي أقرنه في منظومته الجمالية بالكتابة العربية يقول في هذا الشأن: " لا أعلم كتابة تحتمل منها تحليل حروفها وتدقيقها ما تحمل الكتابة العربية ويمكن فيها سرعة بما لا يمكن في غيرها من الكتابات"[1]

وإنتبه إلى حركات التنوين في الخط مقدما تفسيرا لها ليقول:"الحركات الثلاث أعني الضمة والفتحة والكسرة هي بنات حروف المد واللين وعنهن تنشا وإياهن تصحب فالفتحة مأخوذة من الألف وهي علامة النصب. "[2]

التجريد عند الكندي:

لا شك أن الكندي تعمق في قدرة الخالق وتمعن " في تصوير الخالق تصويرا قائما على التجريد والتنزية والوحدة المطلقة والكمال التام وعن الواحد صدر كل شيء،فهو المبدع والخالق أبدع كل شيء من لا شيء وخلق العالم في الأزل ونظمه وسيره"[3] قد يكون من الصواب إلى حد كبير أن نقول أننا لا نجد فيلسوفا من فلاسفة العرب يحتل المكانة الفلسفة في مفهومه للتجريد قدر الكندي،فهو يرى أن الذات اللاهية منزه عن التجسيم إذ يقول: " الواحد الحق إذن لا ذو هيولى ...ولا ذو عرض عام ولا متحرك ولا موصوف بشيء...."[4] ،ونود أن نشير هنا أن هذه الأفكار التنزيهية التي قال بها الكندي كان لها أثرها في الفن الإسلامي من الناحية الجمالية من منطلق أنه بين أن " الله هو الجمال من دون أن تقوى على وصفه ولا على تعينه ولا على التقرب منه عبر متقربات"[5] ويبدو أن هذا التصور يجعلنا نعرف أن المطلق عنده يدل على أن " الكمال المطلق هو صفته سبحانه وتعالى،وإنما يبلغ الكمال غايته بالجمال"[6]

---

[1]- القنوجي صديق بن الحسن،أبجد العلوم السحاب المرقوم الممطر بأنواع الفنون و أصناف العلوم ،ج2 ،تحقيق عبد الجبار زكار،دار الكتب العلمية،بيروت،1978،ص257

[2]- الزفتاوي حيفة محمد بن أحمد (750-806 هـ)، منهج الأصالة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة،المرجع السابق،ص161.

[3]- على أحمد ،تاريخ الفكر العربي الإسلامي،منشورات جامعة حلب ، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية،1997،ص74.

[4]- شربل داغر،مذاهب الحسن قراءة معجمية تاريخية للفنون في العربية،المرجع السابق،ص282

[5]- شربل داغر،مذاهب الحسن قراءة معجمية تاريخية للفنون في العربية،المرجع نفسه،ص282.

[6]- عبده مصطفى،مدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية،المرجع السابق،ص ص226 ،227

يقول السهروردي: إن ذات النور المطلق الأول الله يفيض إشراقا دائما به يتجلى ويوجد الأشياء جميعا و بواسطة أشعته يمدها بالحياة أن كل شيء في العالم ناشيء عن نور ذاته وكل الجمال و الكمال منحه إحسانه والحصول على هذا الإشراق هو النجاة "[1]

أبو فخر الرازي والخط العربي:

إنني لا أتردد في القول بأن الرازي يركز على الدلالات الوظيفية للحروف جامعا إياها وهو بهذا عبر عن جمالية خاصة بالخط العربي خاصة عندما ركز على مفهوم التركيب الذي يعطي للخط دلالة وظيفية وجمالية،حيث يرى أن" الحروف عندما تكون متفرقة كيانات ليس لها وظيفة في مجال الدلالة و هذه الوظيفة تتدخل منذ أن تجتمع هذه الحروف والحال أنه يحدث أن يكون بوسع تعبير الحروف المقطعة أن يؤخذ بمعنى آخر ويدل على الحروف الشهيرة التي نجدها في بداية عدد معين من سور القرآن ويجد من جهة أخرى في تفسير جعفر الصادق الذي إطلع الرازي على رسالته في كتاب الزينة حين يفسر جعفر الصادق بصدد الآية الأولى من السور التالية أل عمران الشرح التالي" ألف، لا، ميم في القرآن هي إشارات إلى الوحدة والفردية والخلود وإلى أن الله قائم بذاته دون عون ما ليس هو" [2]

ويربط الرازي الإبداع بـ الباري فيؤكد على" أن العلة الأولى التي هي الإبداع عند الحكماء كلمة الباري صورتها" كن" وهما حرف كاف متحركة ونون ساكنة فالكاف والنون للكلمة بمنزلة الجسد و الحركة و السكون لها بمنزلة الروح فعلى هذا هو المثال في الحركة والسكون الموجودتان في جميع المتحركات والساكنات معلولات بالكلمة والعلة الأولى هي الكلمة هيولى العوالم كلها."[3]

الفارابي والخط العربي :

لم يفت الفارابي التكلم عن الخط العربي في فلسفته مبينا أبعاده الجمالية وبعد فسوف نناقش النقاط التي إرتكز عليها الفارابي في بلورته موقفه من الخط وجماليته،ففي معنى القلم

[1]- سيد حسن نصر،ثلاث حكماء مسلمين،المرجع السابق،ص93.
[2]- لا نغاد جاك،من القرآن إلى الفلسفة،اللسان العربي وتكون القاموس الفلسفي لدى الفرابي،المرجع السابق،ص ص176، 177.
[3]- غالب مصطفى، مفاتيح المعرفة،المرجع السابق،ص34.

واللوح والكتابة يقول الفارابي: "لا تظن أن القلم آلة جمادية واللوح بسط مسطح والكتابة نفس مرقوم،بل القلم ملك روحاني والكتابة تصوير الحقائق " [1] أما فيما يخص الفنان،فهو بنظره " ذلك الإنسان الذي إرتبط بالمحسوسات بشكل صوفي رافضا للجزئيات المادية مدركا للكليات بتصوفه ومستوى إدراكه المحقق للموضة الإشراقية" [2] وفي هذا الرأي يقصد التجريد الذي يمارسه الفنان ويصدق هذا على فن الخط العربي من خلال علاقة الشكل بالمضمون في العمل الفني ذلك أن الخط " أصيل في الروح،وأن ظهر بحواس الجسد حسب الفارابي،وهو تشكيل متناسق في ترادف الحروف بما تتواطأ به والمعنى في سياق النص بالشكل الذي تتبدى به في فتنة التصوير وعلى هذه العلاقات الموازين يبلغ النص المحمول مداه التعبيري فائق التكامل،أوالتناسق بين شكله ومعناه "[3] وبهذا التوازي بين الحروف من جانبها الروحاني والمادي لدى الفارابي يكون قد أسس نظرية فلسفية للحروف ومن هنا طرح الفارابي موضوعا مهما في فكر الفلاسفة المسلمون وخص الفنان بنظرة جمالية فالفنان برأي الفارابي " يسمو بنفسه بشكل تصاعدي إذ يتوسم الفنان المطلق الكلي مشويا بالنظرة الصوفية التي لا تخلو من المعالجات العقلية" [4] فحسبنا أن نتصفح هذه الأفكار ونمعن النظر فيها لنستنتج أن أفكار الفارابي انعكست في الفن الإسلامي وخاصة الخط العربي وعلينا أن نفهم أن الكتابة عند الفارابي لم تعد مجرد وسيلة تبليغ،بل أصبحت عنده فن خاص له قواعده،حيث يؤكد الفارابي أن" الكتابة لم تعد كتابة أمة،بل فن خط مستقل ينتج قواعده الخاصة من النمو والتطور دون أن يقيم علاقة باللسان الذي كان الخط يخدمه" [5] ومما لا يخفى على أحد أن الفارابي عد الكتابة علما لفن الخط متجاوزا بذلك وظيفتها قال الفارابي" إن اللسان إتخذ شكل صناعة يمكننا أن نتعلمه ونعلمه،وأن هذه الصناعة يمكنها أن تقدم أسباب كل ما يقال يضيف كذلك خطوطهم التي بها كانوا يكتبون

[1]- أنظر معصوم فؤاد،إخوان الصفا فلسفتهم وغايتهم،دارالهدى للثقافة والنشر،دمشق، سوريا، ط1 ،1998، ص155 وأنظر أيضا البي محمد،الفارابي الموفق والشارح،مكتبة وهبة،القاهرة،ط1، 1981،ص28

[2]- إياد الصقر محمد،معنى الفن،المرجع السابق،ص129

[3]- العيسى بشار، مغامرة الخط العربي من الروحانية إلى الفن الحديث أو بين فتنة الحرف وغواية السوق،المرجع السابق،ص 254

[4]- الفارابي أبو نصر،رسالة في قوانين صناعة الشعراء ضمن كتاب في الشعر لأرسطو ،تح: بدوي عبد الرحمان،دار النهضة العربية القاهرة،1953 ،ص156

[5]- لا نغاد جاك ، من القرآن إلى الفلسفة،اللسان العربي وتكون القاموس الفلسفي لدى الفرابي،المرجع السابق،ص317

ألفاظهم إذا كانت فيها كليات وقوانين أخذت كلها فالتمس،حتى يصير ينطق عنها ويمكن أن تعلم وتتعلم بقول" [1] وقد وضح الفارابي كيفية الإنتقال من الحفظ إلى الكتابة ليؤكد أن الكتابة ظهرت كضرورة ملحة يقول:" ولا يزالون يتداولون الحفظ إلى أن تكثر عليهم ما يلتمسون حفظه ويعسر فيحوجهم ذلك إلى الفكر فيما يسهلونه به على أنفسهم فتستنبط الكتابة "[2] ويبدو لي أن الفارابي يركز على الجانب النفعي الذي تحققه الكتابة بعد اكتسابها لتصير فنا أي صناعة إن هذه الملاحظة تزكي ما تناولناه بالحديث سلفا في مسألة الخط وما انطوى عليه من فنية ويفصل في هذه المسألة ليعرج على قضية الحذق فيقول:" فإن الحذق بالكتابة،إنما يحصل متى اعتاد الإنسان فعل ما هو حاذق كاتب وكذلك سائر الصناعات فإن جودة فعل الكتابة،إنما تصدر عن إنسان بالحذق في الكتابة والحذق يحصل متى تقدم الإنسان واعتاد جودة فعل الكتابة.. وأما بعد حصول الحذق فيها فالصناعة كذلك الفعل الجميل ممكن للإنسان" [3]

نلمح من هذا أن الكتابة عند الفارابي" لم تعد أداة... إنها ولادة فن خاص ولادة علم علم الخط تحول الكتابة إلى فن الكتابة الجميلة"[4] وهكذا كان فن الخط العربي مدعوا لإيجاد عناصر ومفردات معمارية ومحاولة إيجاد شخصية متميزة لأنه "ليس للحروف فردية خاصة،بل تابعة للكلمة التي تشكل هي جزءا منها ولمكانها في الكلمة إن الكلمة المكتوبة لا تقبل التفكيك إلى عناصر مقننة ومماثلة،ولكنها تكون كلا يفرض على الحرف شكله"[5] الراجح في فلسفة الفارابي أنه عندما تكلم عن الخط أقرنه بالكتابة وجعل التعلم مشروط بالمداومة،فهو يقول عن أهل المدينة الفاضلة:" كما أن المداومة على الأفعال الجيدة من أفعال الكتابة تكسب الإنسان جودة وصناعة الكتابة وكلما داوم على الأفعال أكثر صارت

[1]- لا نغاد جاك ، من القرآن إلى الفلسفة،اللسان العربي وتكون القاموس الفلسفي لدى الفرابي،المرجع نفسه،ص316.
[2]- لانغاد جاك، من القرآن إلى الفلسفة،اللسان العربي وتكون القاموس الفلسفي لدى الفرابي،المرجع نفسه،ص ص282 ،283.
[3]- مصطفى سيد صقر أحمد ، نظرية الدولة عند الفرابي، دراسة تحليلية تأصلية لفلسفة الفرابي السياسية،مكتبة الجلاء الجديدة ، المنصورة، دار الكتب القومية ،1981 ،ص31.
[4]- لا نغاد جاك،من القرآن إلى الفلسفة ،اللسان العربي وتكون القاموس الفلسفي لدى الفرابي،المرجع نفسه،ص317.
[5]- لا نغاد جاك،من القرآن إلى الفلسفة ،اللسان العربي وتكون القاموس الفلسفي لدى الفرابي،المرجع نفسه،ص317.

الصناعة التي بها تكون تلك الأفعال أقوى وأفضل وترديد قوتها وفضيلتها بتكرير أفعالها..." [1]

وعندما يفصل الفاربي في مسألة الحروف لا يغيب مفهوم المحاكاة في منظومته الجمالية متخذا من التناسب معيارا في فهمها يبؤكد:" الحروف منها مصوت ومنها غير مصوت والمصوتات منها قصيرة و منها طويلة والمصوتات القصيرة هي التي تسميها العرب الحركات و الحروف غير المصوته منها ما يمتد بامتداد النغم ومنها ما يمتد بامتداده والممتدة من النغم في مثل اللام والميم والنون والهمزة والعين والزاي وما أشبه ذلك وغير الممتدة مثل التاء والدال والكاف وما جانس ذلك والحروف الممتدة بامتداد النغم منها ما يشبع مسموع النغم إذا اقترنت بها مثل العين والحاء والطاء وما أشبه ذلك منها ما لا يشبع مالا يشبعه وهي الثلاثة اللام والميم والنون،فالام من بينها تمتد،وإن لم يسلك الهواء في مقعر الأنف والميم والنون لا يمتدان إلا أن يسلك الهواء في الأنف." [2] إنه يعرض لنا هنا فلسفة خاصة بمخارج الحروف ونطقها،بل وحتى كتابتها مبينا أن العرب المسلمون قسموا الحروف إلى ثلاثة أقسام " فكرية ولفظية وخطية فالحروف الفكرية هي صورة روحانية في أفكار النفوس مصورها في جوهرها قبل إخراجها معانيها: الألفاظ والحروف اللفظية هي أصوات محمولة في الهواء مدركة بطريق الأذنين بالقوة السامعية والحروف الخطية هي نقوش خطت بالأقلام في وجوه الألواح وبطون الطوامير مدركة بالقوة الناظرة بطريق العينيين والحروف الخطية وضعت ليدل بها على الحروف اللفظية والحروف اللفظية وضعت ليدل بها على الحروف الفكرية التي هي الأصل." [3]

التجريد عند الفارابي:

[1]- مصطفى سيد صقر أحمد ،نظرية الدولة عند الفرابي،المرجع السابق ،ص ص115، 116.

[2]- البابيي أحمد،الملامح التطريزية في الدراسات النحوية والصرفية القديمة ونظرية تكامل العلوم ،مجلة آفاق الثقافة والتراث ، مجلة فصلية ثقافية تراثية تهتم بالدرسات الشرعية والأدبية والتاريحية والمخطوطات والفكرالاسلامي،تصدر عن قسم الدراسات والنشر والشؤون الخارجية بمركز جمعة الماجد للثقافة والتراث ،دولة الإمارات العربية المتحدة، دبي السنة الحادية والعشرون ، العدد 81 ،مارس،2012 ، ص119.

[3]- الرازي أحمد بن محمد بن المختار،رسالة في الحروف العربية ، تح: رشيد بن عبد الرحمان العبيدي ،مجلة معهد المخطوطات العربية مجلة علمية نصف سنوية محكمة تعنى بشؤون الثراث العربي ،ج1،المنظمة العربية للتربية والثقافة، دار الطباعة الحديثة القاهرة ،مج 20،مايو 1974 ،ص ص 93، 94.

الفنان برأي الفارابي يسمو بنفسه بشكل تصاعدي "[1] فهذا الطرح الفارابي أطر الإنتاج الجمالي فيما يخص فن المنمنمات الفارابي الجميل هو ذلك الشيء الذي يستحسنه العقلاء"[2] فالجمال الإلهي يتجلى في الطبيعة من خلال الموجودات والكواكب والنجوم كما يتجلى في الناس والكون كله يشترك في عبادة ذي الجمال المطلق المنزه عن التشبيه" [3]

لذلك ينبغي القول أن الفارابي من القائلين بالتجريد المطلق للذات الإلهية ففي موضع آخر يقول: "إن الموجود الأول أنه موجود بذاته ...وهو برئ من جميع أنحاء النقص وبما أن الموجود الأول لا يشبهه بشيء من الموجودات كان كل ما فيه خاصا به وحده ولذلك كانت وحدته عين ذاته وعين وجوده،ثم بما أن وجوده ليس مادة ولا صورة ،فإنه عقل بالفعل لأن العقل هو الموجود الوحيد الذي لا يحتاج في قوامه إلى مادة و صورة."[4]

ويلخص أهم صفات الله تعالى: هو واحد وهو خير محض وعقل محض ومعقول محض وعاقل محض.... وله غاية الجمال والكمال والبهاء وله أعظم السرور بذاته..."[5]

إخوان الصفا والخط العربي:

لقد إنطلق إخوان الصفا في تنظيرهم لفلسفة الخط العربي من مفهوم التناسب الذي إتخذوه من مفهوم النسبة الفاضلة وعملوا على إيجاد قانون وأصول الخط العربي،حيث يشيرون إلى أن ابن مقلة " نقطة البداية عن جدارة في مرحلة جديدة في تاريخ الخط" ويؤكدون من جهة أخرى أنه هو" الذي و ضع القواعد المهمة في تطوير الخط العربي" [6] بدليل أنه تقرر عندهم" وأصح الكتابات وأتمها وأحسنها ما كانت على النسبة الفاضلة في وضعها ومقادير حروفها بعضها من بعض(...)" [7] وبينوا أن " أحكم المصنوعات وأتقن المركبات

[1]- الفارابي أبو نصر،كتاب فن الشعر لارسطو طاليس تح: بدوي عبد الرحمان،دار النهضة العربية،القاهرة،1953،ص156
[2]- الكبيسي محمد محمود،الجمال عند الفارابي،مجلة آداب المستنصرية بغداد،العدد، 27، 1996،ص336
[3]- شوشة فارق،أحلى عشرين قصيدة في الحب الإلهي،دار الشروق، القاهرة، ط1، 1991 ،ص ص11 ،12
[4]- كيال باسمة،أصل الإنسان و سر الوجود فلسفة الروح (1)،المرجع السابق،ص152.
[5]- العراقي عاطف محمد، ثورة العقل في الفلسفة العربية،المرجع السابق،ص105.
[6]- الجبوري شكر محمود،الخط العربي و الزخرفة الإسلامية قيم ومفاهيم ،المرجع السابق،ص80.
[7]- شربل داغر،الفن الإسلامي في المصادر العربية ،المرجع السابق،ص158.

المركبات وأحسن المؤلفات ما كان تأليف أجزائه وهيئة تركيبه على النسبة الأفضل"[1]

ولعل هذا كان بمثابة تأصيل فلسفي للخط العربي فلقد أصبح الخط العربي عندهم مرجعية فكرية هذه الأخيرة هي منطلق تبرير فلسفتهم وتشكل أرضية عليا لكل إنتاج فني ويؤكدون من جهة أخرى إنعكاسات هذه الآراء قال المحرر الحاذق المهندس:" ينبغي لمن يريد أن يكون خطة جيدة وكتابته صحيحة أن يجعل لها أصلا يبني عليه حروفه وقانونا يقيس عليه خطوطه والمثال في ذلك في كتابة العربية هو أن تخط الألف أولا بأي قدر يشاء ويجعل غلظه مناسبا لطوله،وهو الثمن وأسفله أدق،ثم يجعل الألف مقدار قطر الدائرة ثم يبني سائر الحروف مناسبا لطول الألف ومحيط الدائرة إلى الألف مساوي لقطرها"[2] تأكيدا على ذلك" ينبغي لمن يرغب أن يكون خطه جيدا وما يكتبه صحيح التناسب أن يجعل لذلك أصلا يبني عليه ليكون ذلك قانونا يرجع في حروفه لا يتجاوز ولا يقصر دونه"[3] ويؤكدون في موضع آخر"...وكذلك الأقاويل كلها مركبة من الكلمات من الأسماء والأفعال والأدوات كلها مركبة من الحروف المتحركات والسواكن" [4]

حيث ربطوا شكل الحروف بصورة الإنسان ويتطرقون في معرض حديثهم عن جودة الخطوط بالقول" إن أجود الخطوط (...) ما كان مقادير حروف بعضها من بعض على النسبة الأفضل" [5] فعلى فلسفة إخوان الصفا سار الفنان المسلم في فن الخط العربي والحق والحق أن هذا التوجيه انطلق مما رصده الإخوان فلسفة للخط،حيث يقولون:" لولا النقطة التي أصبحت خطا لما كان الخط الذي أعطى المعنى وصورة اللفظ،ولما كان البدء كلمة وإذا البدئ والكلمة لفظ مادته الصوت والخط صورة بصرية لهذا اللفظ" [6] وينطلق هذا الرأي كإستدلال من أرضية فلسفية إتخذ الإخوان منطلقها من الموازنة بين صورة الإنسان وصورة الحروف محكمين في ذلك قانون النسبة الأفضل،حيث يقول إخوان الصفا،وكما

[1]- إخوان الصفا،رسائل إخوان الصفا، مج1 ،دار صادر،بيروت،ص210.
[2]- شربل داغر،الفن الإسلامي في المصادر العربية ،المرجع السابق،ص ص 147، 148.
[3]- بهنسي عفيف،علم الخط و الرسوم ،المرجع السابق،ص111.
[4]- رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا،ج1، دار،صادر،بيروت،ص197
[5]- شربل داغر،الفن الإسلامي في المصادر العربية،المرجع نفسه،ص102.
[6]- بيدة الحبيب، صورة الإنسان الكامل في الخط العربي،المرجع السابق،ص ص91، 92.

أشرنا إلى ذلك سابقا: "أن صورة الإنسان وبنية هيكله جاءت على النسبة الأفضل إذ جعل جل جلاله طول قامته مناسبة لعرض جثته وعرض جثته مناسبا لعنق تجويفه وطول ذراعيه مناسبا لطول ساقيه وطول عضديه مناسبا لطول فخذيه."[1] وطول رقبته مناسبا لطول عمود ظهره" [2]

بإعتبار أن ماهية العمل الفني في فلسفة إخوان الصفا هي المحاكاة التي تعبر عن محاكاة فعل، محاكاة تشبه بالذات الإلهية من حيث هي فاعل،وذلك عبر التسامي بالنفس وبالفكر رغبة في الإستلهام منها وما يتضح لنا من قولهم" إعلم يا أخي بأن الحذق في كل صنعة هو التشبه بالصانع الحكيم الذي هو البارئ جل ثناؤه ويقال أن الله تعالى يحب الصانع الفاره الحاذق" [3] وتأكيدا على هذا يقولون: "...أما صناعة المصورين فليست شيئا سوى محاكاتهم صور الموجودات والمصنوعات الطبيعية،أو البشرية،أوالنفسانية،حتى يبلغ حذقهم فيها أن تصرف أبصار الناظرين إليها عن النظر إلى الموجودات أنفسها بالتعجب من حسنها ورونق منظرها ويبلغ أيضا التفاوت بين صناعها تفاوتا بعيدا."[4] تحدث إخوان إخوان الصفا عن المحاكاة،لكنهم حصروها في مجال التشبه بالإله حسب الطاقة الإنسانية ولم تكن غاية هذا التشبه منافسة الإله في الخلق لشيء،بل كان وسيلة للالتحام والقرب منه تحقيقا للذات التي اعتبرت خليفة الله على الأرض" [5] ومما لا شك فيه أن التفكير الديني قد قد إنعكس أثره في فلسفتهم " فالبارئ لا يوصف بالجسماني ولا بالروحاني،بل هو علة كلها إلا أن الإنسان إذا تصور شيئا،إنما يعبر عنه بالكلمات" [6]

ولا يبدو غريبا البتة أن إخوان الصفا اجتهدوا في تحديد شكل هذه الحروف وخصوصياتها كبعد فني وبعد جمالي له توجه أنطولوجي ليؤكدوا" كما أوصى المحرر الحاذق فقال" ينبغي أن تكون صور الحروف كلها لأي أمة كانت في أي لغة كانت وبأي أقلام خططت

[1]- بيدة الحبيب، صورة الإنسان الكامل في الخط العربي،المرجع السابق،ص93.
[2]- شربل داغر،الفن الإسلامي في المصادر العربية ،المرجع السابق،ص149.
[3]- إخوان الصفا،رسائل إخوان الصفا ، مج1 ، دار صادر،بيروت، د ط ت،ص290.
[4]- شربل داغر،الفن الإسلامي في المصادر العربية ،المرجع نفسه، ص155.
[5]- أمل أحمد محمود نظر،بحث في جماليات المنمنمة الإسلامية ،المؤتمر العلمي الدولي بعنوان: الفن في الفكر الإسلامي،المرجع السابق، ص.05
[6]- معصوم فؤاد ، إخوان الصفا فلسفتهم وغايتهم،المرجع السابق،ص212

إلى التقويس والإنحناء ما هو الألف التي في كتابة العربية وأن يكون غلظ الحروف إلى الإنخراط ما هو،وإن يكون عند التركيب الزوايا كلها حادة،وإلى التدوير ما هو" [1]

لقد عبر إخوان الصفا عن نظرية جمالية حققت العديد من الأبعاد الجمالية من خلال ما ورد عنهم في رسالة الموسيقى،حيث أكدوا على" أن أصل حروف الكتابة كلها في أية لغة وضعت ولأية أمة كانت وبأي أقلام كتبت وخطت وبأي نقش صورت،وإن كثرت فان أصلها هو الخط المستقيم الذي" هو قطر الدائرة والخط المقوس الذي هو محيط الدائرة" [2]

ولابد من القول أن المبدأ الأساس الذي اعتمد عليه الإخوان هو" وجود نسبة خفية تقود الفنون كلها الموسيقية والتصويرية والخطية."[3] بل الأكثر من ذلك بحثوا في العديد من التفصيلات،والجوانب الجزئية،والكلية المتعلقة بالخط العربي الذي جعلوه خاضعا لمبدأين لا ثالث لهما، الخط المستقيم وهو قطر الدائرة والخط المقسوم (الدائري) من هنا سينبثق كل فكر الإخوان حول جماليات الخط العربي" [4] يقول إخوان الصفا:" اعلم أن الحروف ثلاثة أنواع فكرية ولفظية وخطية وأعلم أن الحروف الخطية،إنما وضعت سمات ليستدل بها على الحروف اللفظية والحروف اللفظية وضعت سمات ليستدل بها على الحروف الفكرية والحروف الفكرية هي الأصل"[5] صحيح أننا نجد الكثير من آرائهم مستلهمة من الفكر الفلسفي الفيثاغوري،لكن هذا لم يمنع إضفاء صبغة إسلامية على فلسفتهم ولعل أكثر هذه الآراء إيحاءا قولهم"،ثم أعلم أن أصل هذه الحروف كلها والخطوط بأجمعها خطابان لا ثالث لهما ومن بينها ومنها وعنهما تركبت هذه الحروف حتى بلغت إلى نهاياتها كحدوث الإنس كلهم من التشخيص اللذين هما آدام وحواء عليهما السلام وكذا العالم بأسره السموات ومن فيها والأرض وما عليها من جوهرين وهما السابق والتالي،أوالبسيط

[1]- شربل داغر،الفن الإسلامي في المصادر العربية،المرجع نفسه،ص149.
[2]- شربل داغر،الحروفية العربية،الفن و الهوية،المرجع السابق،ص118.
[3]- لعيبي شاكر،هل ثمة نظرية جمالية للخط العربي في التراث العربي؟ مساهمات جماعية أنجزت بمناسبة أيام الخط العربي الثانية،الخط العربي بين العبارة التشكيلية والمنظومات التواصلية بإدارة الأستاذ خليل قويعة،المرجع السابق،ص165.
[4]- لعيبي شاكر،هل ثم نظرية جمالية للخط العربي في التراث العربي ؟ المرجع نفسه،ص165.
[5]- بيدة حبيب،الحرف فكرا ولفظا وخطا،(أصل و فصل ووصل)،المرجع السابق،ص63.

والمركب وهما العقل والنفس والله تعالى مبدعهما"[1] إن هذا الفكر اقتضى أثرا في إبراز معالم الحروف"...ثم يبني سائر الحروف مناسبا لطول الألف ويلحظ تلك الدائرة التي الألف مناسبا لقطرها فيجعل الباء وأختيها كل واحدة طولا ما ولطول الألف ورؤوسها إلى فوق ثمن طولها مثل هذا (أ،ب،ت،ث) وتجعل الجيم وأختيها كل واحدة مدتها من فوق نصف الألف وتقويسها إلى أسفل نصف محيط الدائرة إلى الألف مناسب لقطرها مثل هذا (ح ،ج ،خ)،ثم تجعل الدال والذال كل واحدة منها الراء والزاي كل واحدة ربع تقوس الدائرة مثل ر،ن ... "[2]

كما يؤكدون في موضع أخر:"...وكذلك أحرف الكتابة،فإنها مختلفة الأشكال متباينة الصور وإذا وضع بعضها من بعض على النسبة كان الخط جيدا "[3] ويدرك كل دارس لآرائهم حول الفن الأثر الفعال الذي انعكس في جوهرية الفن الإسلامي " فالفن لديهم هو عمل ودراية بإرادة تعتمد الرياضيات في تحليل الأشياء والظواهر بنظام فعل للوصول إلى تأسيسها فنا بروحية جمالية تلتقي مع مبدئهم ودعت فلسفتهم إلى الإبتكار من خلال الوعي والإدراك"[4] ويبدو لي أنهم بمثابة منظرين للجمالية العربية الإسلامية ولعل من الصواب القول أنهم جعلوا "لكل حرف من الحروف العربية هندسته الخاصة،أو الحروف بأجزائها وكلياتها مردودة إلى نسبة ثابتة هي النسبة الفاضلة."[5] ومن الممكن القول إنهم إنطلقوا من كون الخط العربي فن يرسم أنواع الجمال متخذين من النسبة الفاضلة قانونا جاعلين لكل حرف صورته و شكله ليحمل بعدا جماليا وفنيا و إتخذوا من حرف الألف مقياسا لكل الحروف ونقول أنهم يجعلون بين الخط والحرف صلة مبينين أهم فلسفتها فأصل الحروف العربية ينطلق من الألف في خط مستقيم جعل قطرا للدائرة وبقية الحروف أجزاء من الدائرة المحيطة بهذا القطر منسوبة إليه"[6] ويتابعون قولهم : " وهذا

[1]- شربل داغر،الفن الإسلامي في المصادر العربية،المرجع السابق،ص157
[2]- شربل داغر،الفن الإسلامي في المصادر العربية،المرجع السابق،ص158.
[4]- معصوم فؤاد،إخوان الصفا فلسفتهم وغايتهم،المرجع السابق،ص253.
[4]- إياد صقر محمد، معنى الفن،المرجع السابق،ص139
[5]- ونوس عبد الناصر،غنوم محمد ،الخط العربي نشأته مبادئه استخداماته،المرجع السابق، ص164
[6]- ونوس عبد الناصر،غنوم محمد ،الخط العربي نشأته مبادئه استخداماته،المرجع نفسه،ص ص164 ،165

الذي ذكرناه من نسب الحروف وكمية مقاديرها طولا وعرضا بعضها عند بعض،فهو شيء توجبه قوانين الهندسة والنسب الفاضلة أما ما يتعارفه الناس ويستحسنه الكتاب فعلى غير ما ذكرناه من المقادير والنسب،وذلك بحسب موضوعاتهم ومرضياتهم وإختياراتهم دون غيرها وبحسب طول الدربة وجريان العادة فيها "[1] قال المحرر الحاذق المهندس المستبصر في تصحيح كتابة العربية " ينبغي لمن يريد أن يكون جيد الخط صحيح الكتابة أن يجعل له أصلا يبني عليه خطوطه ومثال أن يبتدئ فيخط الألف بأي قدر شاء ويجعل غلظه مناسبا لطوله وهو الثمن ويجعل له طوله قطر دائرة ما تم بين الحروف مناسبا لطول الألف" [2]

التجريد عند إخوان الصفا:

أول ما يلفت النظر في طروحات إخوان الصفا وخاصة ما يتعلق بمفهوم الكمال الذي ربطوه بمفهوم الجمال الإلهي باعتباره يمثل الكمال ويجعلون من إدراكه حالة من التشوق والتقرب والراحة لعلنا ندرك أيضا تصور إخوان الصفا لله في جوهره قائم على التجريد والتنزيه فهم يعتبرون "الله سبحانه وتعالى "هو الأعظم الأزلي المنزه عن التشبيه والصفات ومع ذلك أقروا بجميع التصورات المعروفة عنه سبحانه"[3].

ولعل هذا يظهر في قولهم :"أن من شأن النفس إذا رأت صورة حسنة متناسبة الأعضاء في الهيئات والمقادير والألوان وسائر الأحوال مقبولة عندها موافقة لما أعطتها الطبيعة إشتاقت إلى الإتحاد بها فنزعتها من المادة وإستبثتها في ذاتها وصارت إياها كما تفعل في المعقولات."[4]

إن نظرتهم للخط والحروف تنطلق من كونه فلسفة مبنية على تطورات فكريه مبعثها الإسلام والفكر اليوناني مستخدمين الرمز في ذلك لإبراز الصورة الإلهية وهناك إتجاه آخر يعتمدون فيه على الرياضيات في إبراز موقفهم من الخط،حيث يقولون أن الله تعالى :

[1]- إخوان الصفا،رسائل إخوان الصفا ، مج 1،المصدر السابق، ص221
[2]- إخوان الصفا ، رسائل إخوان الصفا ، مج 3 ،المصدر السابق ، ص147
[3]- إسماعيل محمد ،إخوان الصفا رواد التنوير في الفكر العربي،عامر للطباعة والنشر، بالمنصورة ط1 ،1996،ص77
[4]- رسائل إخوان الصفا،الرسالة الخامسة في القسم الرياضي ،دار صادر، بيروت ،دط ،1957،ص237 .

(...)هو الواحد المنزه...المتعالي بكبريائه عنهما،وذلك الخط المستقيم الذي هو قطر الدائرة والخط المقوس الذي هو محيطها،فأول الحروف هو الخط المستقيم الذي هو الألف والثاني الباء وبإزالة في العالم العلوي السابق وهو العقل والتام هو النفس."[1] وحسبنا أن نأتي بدليل أخر يؤيد ما نقوله الم يقل إخوان الصفا :" اعلم أن الحكيم واضع الخط العربي إقتفى فيما وضعه من ذلك أثار حكمة الله تعالى وكان حكيما فاضلا وقيل أن الحكمة هي التشبه بالإله حسب طاقة البشر" [2] يقولون: "تبين بما ذكر أن الله هو المعشوق الأول،وأن كل الموجودات إليه تشتاق ونحوه تقصد وإليه يرجع الأمر كله لأن له وجودها وقوامها وبقاؤها ودوامها وكمالها لأنه هو الوجود المحض وله البقاء والدوام والسرمد والتمام والكمال المؤبد تعالى الله عما يقول :"الظالمون والجاهلون علوا كبيرا "[3] والله عند الإخوان " ليس بشخص ولا صورة،بل هوية وحدانية وقوة واحدة وأفعال كثيرة وصنائع عديدة لا يعلم أحدا من خلقه ما هو وأين هو وكيف هو"[4]

والحق أنه مهما كان هناك من تعبيرات فلسفية،أو ميتافيزيقية عن الذات الإلهية عند إخوان الصفا فإن فلسفتهم كانت" تنطلق من إثبات الخالق المبدع المصور ولزوم عبادته وتبحث عن الله تعالى وكمالاته وتدعو إلى الإيمان بوجوده وتهدف إلى توحيده وتجريد وتنزيهه"[5] عن كل تجسيم .

أما نظرتهم إلى الله فهي أن " الله (...) لا شريك له ولا شبيه له واحد بالحقيقة من جميع الوجوه،وأن كل ما سواه من جميع الموجودات مثنوية مؤلفة ومركبة"[6]

كما لا يجب أن يفوتنا من خلال تقصي أفكارهم حول الله فنجدهم من المنزهة فالله عندهم ليس بشخص ولا بصورة،بل هوية وحدانية وذو قوة واحدة وأفعال كثيرة وصنائع عديدة لا يعلم أحد خلقه ما هو وأين هو وكيف هو وهو الفائض منه وجود الموجودات وهو

[1]- رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا، ج3 ،دار صادر، بيروت،ص144
[2]- شقرون نزار، شاكر حسن آل سعيد ونظرية الفن العربي،المرجع السابق،ص 216
[3]- شربل داغر،الفن الإسلامي في المصادر العربية،المرجع السابق،ص ص159 ،160
[4]- الفاخوري حنا ،خليل الجر ،تاريخ الفلسفة الإسلامية، مقدمات عامة الفلسفة الإسلامية ،المرجع السابق،ص ص260 ،261
[5]- كيال باسمة، أصل الإنسان وسر الوجود،(فلسفة الروح)،المرجع السابق،ص ص184 ،185
[6]- شربل داغر،الفن الإسلامي في المصادر العربية، المرجع نفسه،ص ص98 ،99

المظهر صور الكائنات في الهيولى المبدع جميع الكيفيات بلا زمان ومكان،بل قال كن فكان "[1] .

وهذا موقف مشروع ومبرر لأن مفاهيم إخوان الصفا ركزت على أن أصل التشكيلات هو الإعتماد على فكرة التوحيد التي تضمنتها عبارة "لا إله إلا الله ".

ومن ناحية أخرى يشير الكثير من الباحثين أن الفلسفة اليونانية كان لهل أثرها الواضح في فلسفة الإخوان ولا سيما فيتاغورس وأرسطو وأفلاطون فهم يقولون:" أن أصل الحروف كلها في أي لغة كانت وبأي نقش صورت،وإن كثرت وتنوعت هو الخط المستقيم الذي هو قطر الدائرة والخط المقوس الذي هو محيط الدائرة(...)وأما سائر الحروف فمركبة منها ولو تأملت عند انفكاك الحروف العربية وجدت بعضها خطا مستقيما كالألف وبعضها مدورا كالقاف وبعضها مقوسا كالحاء."[2]

ابن سينا والخط العربي:

إرتبط مفهوم الجمال عند ابن سينا بالمحاكاة وخاصة علاقتها بالفن ليقول:"...والمصور ينبغي أن يحاكي الشيء الواحد يأخذ أمورا ثلاثة إما بأمور موجودة في الحقيقة وإما بأمور يقال أنها موجودة وكانت وإما بأمور يظن أنها ستوجد وتظهر"[3] ونحن نوافق ابن سينا هنا لأنه يركز في موقفه من الجمال على النزعة الحسية في تفسيره للجميل لأنه غاية تختلف عن الغايات ولا تمزج بها وحدد هذه الغايات بأنها الخير ،النافع ،اللذيذ" وهو الأول لأنه المصور الحقيقي للأشياء وفعل التصوير هنا يعني فعل الخلق فالله يخلق ويصور يحسن التصوير ولذلك فإن فعل الخلق هو فعل جمالي بالضرورة سواء تعلق الأمر بالإله الصانع أو الإنسان،وهو الآخر لأنه غاية كل موجود فكل موجود لا يحقق وجوده إلا بقدر ما يتجه نحو خالقه فيعشقه عشقا خالصا "[4]

[1]- الفاخوري حنا، خليل الجر،تاريخ الفلسفة العربية، مقدمات عامة الفلسفة الإسلامية،المرجع نفسه،ص260
[2]- شقرون نزار،شاكر حسن ال سعيد ونظرية الفن العربي،المرجع السابق،ص219
[3]- كلود عبيد(ة)،جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر،المرجع السابق،هامش،ص15
[4]- أبو علي الحسين بن عبد الله ابن سينا،رسالة في ماهية العشق،مطبعة إبراهيم خروز إسطنبول،1953 ،ص ص04 ،05

لقد ثبت أن ابن سينا في مفهومه للمحاكاة تكلم عن الحروف وعلاقتها بالأصوات ويظهر أنه دقق فيها ولم يبتعد كثيرا عن ما قاله الفارابي،حيث بحث في محاكاة الأصوات بمسموعات الطبيعة ويظهر ذلك في كونه افرد كتابا لذلك سماه أسباب حدوث الحروف ويعني بذلك أن الأصوات قد تسمع من حركات غير نطقية فالعين تسمع عند اندفاع الهواء بقوة في الماء والقاف عند إستقاف الأجسام وخصوصا ذوات رطوبة لطيفة والعين عند سيلان الرطوبات في المجاري المعتدلة الضيق والكاف تسمعها عند قرع جسم صلب... والسين عند مسح جرم يابس..."[1] وتصور ابن سينا للحروف إيحاءات و دلالات رمزية فقد "جعل ابن سينا من التاء رمزا لهبوط النفس من الملأ الأعلى..."[2] يقول ابن سينا والحروف هيئة عارضة له يتميز بها عن صوت آخر مثله في الحدة والثقل تميزا في المسموع "[3] والحرف هيئة للصوت يظهر فيه تميزه من صوت آخر مثله في الحدة والثقل إذا ظهر في المسموع تميز عن غيره [4] وهكذا بدأ الخط كمحاولات لوضع صور للكلام الصوتي المنطوق والذي هو صفتي لكائن وحيد ناطق ليصبح صورة مرئية للصوت المسموع ويعتبر هذا الإنجاز الأهم للعرب في تجريد وتحويل الصوت إلى أشكال مجردة ذات دلالات مادية تدل على المحسوسات المادية والذهنية.

ويقول ابن سينا أيضا:"والحروف بعضها في الحقيقة مفردة وحدوثها عن حبسات تامة للصوت،أو للهواء الفاعل للصوت يتبعان إطلاق دفعة وبعضها مركبة وحدوثها عن حبسات غير تامة،لكن تتبع إطلاقات"[5] ويقول ابن سينا في رسالته (اليزوزية) والتي خصصها لمعان الحروف الهجائية التي في فواتح الصور "فإذا تقرر ذلك،فإنه ينبغي

[1]- علي الحسين بن عبد الله ابن سينا (370-428)،رسالة أسباب حدوث الحروف ، تح: محمد حسان الطيان،يحي ميرعلم ، تقديم ومراجعة شاكر الفحام،أحمد راتب النفاح ،مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق دط ،1983،ص133.

[2]- شقرون نزار، شاكر حسن أل سعيد ونظرية الفن العربي،المرجع السابق،ص219

[3]- أبوعلي الحسين بن عبد الله ابن سينا (370،428)رسالة أسباب حدوث الحروف ،المصدر السابق،ص60

[4]- أبوعلي الحسين بن عبد الله إبن سينا(370،428) ،رسالة أسباب حدوث الحروف ،المصدر نفسه،ص105

[5]- أبوعلى الحسن بن عبد الله ابن سينا(370،428)،رسالة في أسباب حدوث الحروف،المصدر نفسه،ص60

ضرورة أن تدل الألف على البارئ والباء على العقل وبالجيم على النفس وبالدال على الطبيعة"[1]

التجريد عند ابن سينا:

إن الجمال عنده على نوعين " الجمال الدنيوي وهو الأدنى والثاني الجمال الإلهي،وهو الأسمى والجمال السامي المطلق هو إنعكاس للحق والحق من أسماء الله تعالى فالله تعالى هو الجمال السامي المطلق"[2]، وقد أشار ابن سينا إلى أن مصدر الجمال " وقبله الفارابي هو الله،وأنه صاحب الجمال المطلق والجمال الكامل والمثل الأعلى" [3] ويذهب ابن سينا في كتابه الإشارات إلى حد القول أن " الأول لا ندله ولا ضد له ولا جنس له ولا فصل له ولا حد له ولا إشارة إليه بصريح العرفان العقلي"[4] الله في فكر ابن سينا " غير قابل للتشبيه يقول: إنه غير داخل في جنس،أو واقع تحت حد،أو برهان برئ من الكم والكيف والأين والمعني والحركة لا ند له ولا شريك ولا ضد[5] وثمة إعتقاد يقول أن ابن سينا يعزو الإبتهاج إلى الله تعالى بقوله " أجّل مبتهج بشئ هو الأول بذاته لأنه أشد الأشياء إدراكا لأشد الأشياء كمالا الذي هو برئ عن طبيعة الإمكان والعدم وهما منبعا الشر"[6] كما هو" برئ من المادة" [7] كما يشير ابن سينا إلى فكرة سرمدية الله مبينا علاقة العشق بالمعشوق " كل جمال وملائمة وخير مدرك،فهو محبوب ومعشوق وكلما كان الإدراك أتم والمدرك اشد خيرية كان العشق أكمل فإدراك الله لذاته هو أتم إدراك والله في ذاته هو أعلى الموجودات حصولا على الخير،فهوعاشق لذاته من هذا المبدأ وواجب الوجود

[1]- القحطاني بن سعيد طارق،أسرار الحروف وحساب الجمل ، عرض ونقد ،المرجع السابق،ص109
[2]- أبوشيخة نزيه ياسين،عدلي محمد عبد الهادي، دراسات في علم الجمال،المرجع السابق،ص63
[3]- كريب رمضان،فلسفة الجمال في النقد العربي مصطفى ناصف نموذجا،المرجع السابق،ص60.
[4]- عبده سلمان أحمد هناء(ة)،أثر المعتزلة في الفلسفة الإلهية عند الكندي ،المرجع السابق،ص107
[5]- بهنسي عفيف،جمالية الفن العربي،المرجع السابق،ص88.
[6]- أبو علي الحسين بن عبد الله ابن سينا ، الإشارات والتنبيهات، ج2، تحقيق سليمان دنيا ،دار المعارف مصر،1961،ص98.
[7]- فرحات يوسف، كتاب الموسوعة،الفلسفة الإسلامية أعلامها، المرجع السابق،ص104

ماهيته عقلية محضة بريئة عن كل ناحية من نواحي النقص،فهو مبدأ جمال كل شيء ومصدر بهائه"[1]

وبهذا فقد نزه وبرئ ابن سينا الله عن التجسيم وفي فهمه لهذا يشير إلى الله بـ هو " فالله في تفسيره يشير (بهو) إلى واجب الوجود الذي ينزهه ويبرئه من شوائب المادة إنه أيضا (أحد) لا خوف له...سيد للكل "[2]

الغزالي والخط العربي :

لا يختلف الغزالي عن كبار الصوفية الذين نظروا في المعرفة وبحثوا في الفن،وإن أبرز ما يمكن قوله عن الغزالي هو اتصافه بنزعة جمالية خاصة وضع لها قواعد ينبغي توفرها كما يضع الغزالي التناسق كمبدأ يجانب التوازن ويقيم علاقة لذلك بين أجزاء الصورة الفنية وكمال التكوين كله،وقد وصف الغزالي هذه العلاقة التبادلية بالقول " كل شيء فجماله وحسنه أن يحضر جماله اللائق به الممكن له،فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة،فهو في غاية الجمال،وإن كان الحاضر بعضها،فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر .... والخط الحسن كل ما جمع ما يليق بالخط من تناسب الحروف وتوازنها وإستقامة ترتيبها وحسن انتظامها ولكل شيء كمال يليق به،وقد يليق بغيره ضده فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به" [3] تكلم الغزالي عن مفهوم التناسق والتناسب كمفاهيم جمالية ألتي إنعكست في العمل الفني الإسلامي،وقد لا أكون مخطئا إذا قلت أن الغزالي إعتبر حروف الخط العربي حروف مطواعة تتشكل لتحقيق تناسبا يعطي أبعادا جمالية تعكس حسا فنيا وتذوق جمالي يعبر عن قيم روحية وتجريدية مؤسس كبير لفن الخط ومنتبه لجماليته الخاصة ففي سياقه حديثة عن الخط ولا يخف علينا أن الغزالي يؤكد في كتابه مشكلة الأنوار وهذا هو الإعتبار أي العبور من الشيء إلى غيره ومن الظاهر إلى السر"[4] من هنا أمكننا التساؤل "لا يتضمن العمل الخطي هذا العبور من الآية القرآنية

[1]- أبو زيد منى احمد محمد،مفهوم الخير والشر في الفلسفة الإسلامية، دراسة مقارنة في فكر ابن سينا،المرجع السابق،ص40.
[2]- عاصي حسن، التفسير القرآني واللغة الصوفية في فلسفة ابن سينا،المرجع السابق،ص27.
[3]- أبو حامد الغزالي،إحياء علوم الدين، ج4 ،دار المعرفة،بيروت ،1982،ص258
[1]- أبو حامد الغزالي،مشكاة الأنوار ، تح: أبو العلا عفيفي ،الدار القومية والنشر،القاهرة،1964،ص73 .

كمعطى إلى شكلها الخطي كفن ومن ظاهر الحرف إلى باطنه."[1] يرى الغزالي أن الكتابة تحقق الصفاء والفضيلة ويعبر عن هذا في قوله:" فمن رأى حسن نقش النقاش وبناء البناء إنكشف له من هذه الأفعال صفاتها الجميلة الباطنة التي ترجع حاملها عند البحث إلى العلم والقدرة"[2] والذي أريد أن أتحدث عنه هنا هو أن الغزالي قد أرشد الخطاط الذي سأله كيف يمكن أن أصنع لوحة جميلة قائلا له أولا يجب أن تغتسل وتكون مطهرا تماما،ثم تتصالح مع من اختصمت معهم وتسامح من حقدت عليهم وتنقي نفسك وأفكارك من كل الشهوات وتصلي،ثم تجلس للرسم،وقد ذكر الغزالي "إن الله تعالى كالمهندس الذي يضع تصميم البناء على الورق،ثم يشرع في التنفيذ وفق مخططه،فكذلك فاطر السموات والأرض كتب نسخة العالم من أوله إلى أخره في اللوح المحفوظ،ثم أخرجه إلى الوجود على وفق تلك النسخة "[3] وقد عنى الغزالي بالبحث عن جمال الصورة فالحسن عنده لا يكون إلا في الصورة ويقول في هذا الشأن:" إن القول هذا خط حسن وهذا صوت حسن وهذا فرس حسن،بل نقول هذا ثوب حسن وهذا البناء حسن فأي معنى لحسن الصوت والخط وسائر الأشياء إن لم يكن الحسن إلا في الصورة "[4] فهو يقول في موضع آخر:" ...فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به،فلا يحسن الإنسان لما يحسن به الفرس ولا يحسن الخط بما يحسن به الصوت ولا تحسن الأواني بما يحسن به الثياب " [5]

ويقول أيضا: " فمن أحب الله أحب كل ما يتعلق به ومن أحب إنسانا أحب صنعته وخطة وجميع أفعاله"[6] وإن الجميل يحتكم إلى التناسق العام والتوازن القائم بين أجزائه وكمال التكوين الفني كله وإن الإنسان الذي تتغلب عليه البصيرة الباطنة على الحواس الظاهرة

[2]- شربل داغر،الحروفية العربية ،الفن والهوية،المرجع السابق،ص114 .
[2]- جوزيف نصيف شاخت ،كليفورد يوروت، تراث الإسلام ،ج1 ، ترج: زهير محمد إحسان صديقي أحمد، مؤنس أحمد،تعليق وتحقيق شاكر مصطفى مراجعة فؤاد زكرياء،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت،1990،ص336
[3]- أبوريان محمد علي ،تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام،المرجع السابق،ص ص444 ،445
[4]- أبو حامد الغزالي إحياء علوم الدين ج4 ،دار إحياء الكتب العربية القاهرة،دط ت،ص316
[5]- أبو حامد الغزالي إحياء علوم الدين ج4 ،المصدر السابق،ص316
[6]- فائز محمد على الحاج، أبو حامد الغزالي، من أعلام التربية العربية الإسلامية، مطبعة مكتب التربية العربي لدول الخليج، الرياض، مج 3 ،المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية،1988،ص47.

يكون أشد إدراكا للجمال والمعاني الباطنة وبدورها وإدراكه الشكلي ظاهري يتعلق بالحواس وحدها "[1]

التجريد عند الغزالي:

يقول الغزالي: " والجميل المطلق هو الواحد الذي لا ند له الفرد الذي لا ضد له الصمد الذي لا منازع له."[2] والشيء الأكيد والذي لا نزاع فيه هو أن الغزالي أثبت أن جمال الله جمال مطلق،حيث يقول: "...وجماله تعالى لا يتصور له ثان في الإمكان ولا في الوجود"[3] وابرز حرصه الشديد على تبيين " أن المثل الأعلى للجمال هو الله وجمال الله سبحانه أكمل الجمال" [4] لذلك نجد جل الصوفية تمثلوا قول أفلوطين،فمن تقاليدهم" أن التقارب الروحي بين الإنسان وخالقه يعطى للإنسان إمكانية معرفة الجمال الأصيل المتمثل الإلهي معرفة حقه،وذلك أن الإنسان أثناء عملية تقاربه الروحي من الله يكشف أن جمال العالم ما هو الإنعكاس للجمال الإلهي"[5] كما أنني أعتقد من جهة أخرى أن محبة الله هي مقصد ينشده الإنسان باستمرار في هذا الكون،حيث يقول الغزالي: "ومحبة الله لا يتصور إلا بعد معرفة وإدراك إذ لا يحب الإنسان إلا ما يعرفه ومن يعرفه معنى كون الشيء محبوبا أن في الطبع ميلا إليه ومعنى كونه مبغوضا أن في الطبع نفرة منه إذا قوى الحب سمي عشقا وإذا قوي البغض سمي مقتا "[6] وهذا يدل على سعة إطلاع الغزالي عن لذة الجمال والطريقة المثلى للوصول إليها على أننا نفهم من سياق هذا ما يحمله الخط من دلالة موحية ومقدسة لشهادة التوحيد على أن ذلك لم يمنع الغزالي من إضافة لقوله " لا إله إلا الله " التي تدل عنده على خمسة أصول للتوحيد وهي إثبات الوجود والوحدانية والتنزيه والإبداع والتدبير لله تعالى" [7] يقول الغزالي:" يا ألف التأليف يا باء البر اللطيف يا جيم

[1]- عجام إنعام عيسى كاظم، القيم الجمالية للوحدات الزخرفية في مرقد ذو الكفل،المرجع السابق،ص ص320 ، 321.
[2]- سعد الدين كليب،البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي ،المرجع السابق،ص177.
[3]- أبوريان محمد علي ،فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط10 ،1994،المرجع السابق،ص26
[4]- كريب رمضان،فلسفة الجمال في النقد العربي مصطفى ناصف نموذجا،المرجع السابق،ص57
[5]- إنصاف الربضي،علم الجمال بين الفلسفة و الإبداع،دار الفكر ناشرون وموزعون،المملكة الأردنية الهاشمية عمان ،ط2،2007، ص ص59،60.
[6]- أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين ،ج4 ،دار المعرفة ،بيروت،1982،ص253.
[7]- أبو كرم أمين كرم،حقيقة العبادة عند محي الدين بن عربي ،ثراتنا،المرجع السابق،ص110

الجود المطلق يا دال الدلال المحقق يا هاء، الهوية العربية يا واو الوصية القريبة يا زاي الزيادة المطلوبة يا حاء المحبة يا هاء الطوية الثابتة.."[1] وإذا علمنا أن الغزالي في كتابه معارج القدس ينادي بالتوحيد،فهو يقول أبيات شعرية:

وهل أنا إلا أنت ذاتا و وحـــدة *** وهل أنت إلا نفس عين هويتي

ملأت جهاتي الست منك فأنت لي*** محيط وأيضا أنت مركز نقطتي [2]

وفي مسألة التكفير " فهو يحذر من التسرع من إطلاق صفة الكفر... ويسوق تأييدا لذلك قول النبيεأول ما خط الله في الكتاب الأول أن الله لا إله إلا أنا سبقت رحمتي غضبي،فمن شهد أن لا إله إلا الله،وأن محمدا عبده ورسوله فله الجنة" [3] ولعل ما يشد انتباهنا في مواقف الغزالي من الفن هو أنه إستطاع تحرير الفن الإسلامي من الحضور العيني للوقائع البصرية ليتجه إلى التجريد،فنحن نعرف أن الغزالي حدد ما يعرف بالبصيرة (القلب) والعقل والحواس،حيث قال:" القلب أشد إدراكا من العين وجمال المعاني المدركة بالعقل أعظم من جمال الصور الظاهرة للإبصار فيكون لا محالة لذة القلب بما يدركه من الأمور الشريفة الإلهية التي تحل عن أن تدركها الحواس أتم وأبلغ "[4] ويقول الغزالي:" إعلم أن كل جمال محبوب عند مدرك الجمال والله تعالى يحب الجمال،ولكن الجمال إذا كان يناسب الخلقة وصفاء اللون أدرك بحاسة البصر،وإن كان الجمال بالجلال والعظمة وعلو الرتبة وحسن الصفات والأخلاق وإدارة الجرات لكافة الخلق أدرك بحاسة القلب."[5]

ولكي نقرب المعنى نقول لأن هذه الأفكار إلتقت مع كل ما يتميز به التصوير الإسلامي من بعد تصوير الطبيعة تصويرا حرفيا وإتجاهه إلى التجريد ظهر خاصة في فن الزخرفة والمنحنيات وطباعة المنسوجات وفي فن الخط العربي."[6]

---

[1]- الغراب محمود محمود، شرح كلمات الصوفية والرد على ابن تيمية من كلام الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي، مطبعة نضر، دمشق ،ط2 ،1993،ص293

[2]- بيدة الحبيب، صورة الإنسان الكامل في الخط العربي،المرجع السابق،ص97.

[3]- آرثور سعديف ،توفيق سلوم الفلسفة العربية الإسلامية علم الكلام والمشائية والتصوف المؤسسة الوطنية للاتصال والإشهار دالي ابراهيم الجزائز ط2 2001،ص292

[4]- أبو حامد الغزالي،إحياء علوم الدين ،ج4، 1982،المصدر نفسه،ص255

[5]- أبو حامد الغزالي، أحياء علوم الدين ج1 ،دار الشعب، القاهرة،د ط ت،ص280

[6]- حلمي مطر أميرة، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها،المرجع السابق،ص94.

ووفق هذا التصور يمكن القول أن الغزالي هنا يضع للرسم قواعد وكأن هذه اللوحة هي توسل إلى الله ولجوء إليه وهذا ما إنعكس في الخط العربي ذلك أن الخطاط العربي كان يعمل على تخطي الجمال الذي يدرك بالبصر لكل هذه الأسباب وغيرها على أن نعد آراء الغزالي بمثابة تأطير لنظرية جمالية للخط العربي،فمن الواجب أن يشير أن الغزالي سبق منظري نظرية الفن للفن وسبق أيضا كانط الذي قال بالكمال (السامي والجليل)،حيث يذكر الغزالي " قضية الجليل في الجمال،وذلك بترديده لفظ الكمال،وكأنه يسبق عما نويل كانط بنظريته عن السامي والجليل،فيقول فإذا كان جميع كمالاته:" الممكنة حاضرة فهي في غاية الجمال."[1]

الحسن بن الهيثم والخط العربي:

سوف ننحي التفصيلات جانبا ونركز على نظرته الجمالية وكيف انعكست في بلورة أسس الخط العربي فهناك توافق كبير بين ما قاله الحسن ابن الهيثم كفلسفة انعكست بالفعل في الخط العربي الذي أسس له قاعدة الترتيب والتناسب والتشابه وجعل منها معيار التميز بين الخط الجيد والخط الرديء،حيث تناول ابن الهيثم الخط في كتابه المناظر وتحدث عنه كقاعدة جمالية تحقق عدة أبعاد حافا هذا البحث بطرح متميز قاصدا قيم جمالية وأكسب الموضوع تفسيرا خاصا ففي البداية صرح بأن" النقوش وحروف الكتابة لو تساوت أجزاؤها في الغلظ لما كانت مستحسنة،وذلك أن أطراف الحروف وأواخر التعريفات،إنما تحسن إذا كانت مستدقة وأدق من بقية الحروف الحروف ولو تساوت أواخر الحروف وأوساطها وأوائلها ووصولها وتعليقاتها وكانت جميعها في الغلظ على هيئة واحدة لكان الخط في غاية القبح"[2] ويريد هنا أن يبرز معيار التشابه في بنية الجمال والحسن،فالوضع عند بن الهيثم يفعل الحسن إذا كثر من المعاني المستحسنة،إنما يستحسن من أجل الترتيب والوضع،وذلك أن النقوش كلها تستحسن من أجل الترتيب" [3] فهنا يركز الحسن بن الهيثم

[1]- شلق علي،العقل في الثرات الجمالي عند العرب،المرجع السابق،ص191

[2]- لعيبي شاكر، هل ثمة نظرية جمالية للخط العربي في التراث العربي؟ المرجع السابق،ص163.

[3]- بيدة الحبيب،الخلفية الفلسفية والجمالية للزخارف الهندسية في الفن العربي الإسلامي،المرجع السابق،ص09.

على قاعدة الإختلاف،لكن لا يهمل مبدأ التناسب الذي هو مراعاة النسبة بين أجراء الحروف والمنجز الفني إقتفاء بالطبيعة وموجوداتها رغم أن هذا الاختلاف يقرر مبدأ آخر هو التنوع ونؤكد هنا أن ابن الهيثم لا يختلف عن إخوان الصفا "لأن التشابه كفعل يتفق ودمبدأي المثل والتساوي عند إخوان الصفا من الخواص التي تفعل الحسن إذ يقول والتشابه يفعل الحسن وكذلك النقوش وحروف الكتابة ليست تحسن إلا إذا كانت الحروف المتماثلة منها والأجزاء المتماثلة منها متشابهة "[1] فهنا يبحث ابن الهيثم عن العديد من التفصيلات والجوانب الجزئية ليحدثنا عن نظرية جمالية تتعلق بالخط ليضع في حسبانه مفهوم التناسب والإنسجام التركيب كلها مفاهيم تعبر عن أبعاد جمالية ويبدو أنه لا يهمل مفهوم الترتيب والوضع والحسن كلها مفاهيم يطرحها في مفهوم الخط كلها كتابات لا تقل أهمية عن ذلك ولا يخفى عنا أن ابن الهيثم يرى بأن" الوضع قد يفعل الحسن وكثير من المعاني المستحسنة،إنما تستحسن من أجل الترتيب والوضع فقط،وذلك أن النقوش كلها،إنما تستحسن من أجل الترتيب لأن حسن الخط ، إنما هو من تقويم أشكال الحروف ومن تأليف بعضها ببعض فإن لم يكن تأليف الحروف وترتيبها تريبا منتظما متناسبا،فليس يكون الخط حسنا،وإن كانت أشكال حروفه على إنفرادها صحيحة مقومة وقد يستحسن الخط إذا كان تأليفه تأليفا منتظما،وإن لم تكن حروفه في غاية التقويم وكذلك كثيرا من الصور المبصرات،إنما تستحسن وتروق من أجل تأليف أجزائها وترتيب بعضها عند بعض"[2] هذا النسق الذي أختاره ابن الهيثم نجد له إنعكاسات في جمالية الخط العربي التي أصبحت هاجسا للبحث يتطلب فهم البعد الجمالي للخط العربي ويضيف أيضا" وكذا النقوش وحروف الكتابة لو كانت أجزاؤها متساوية لكانت قبيحة فإن أطراف الخطوط وأواخر التعريفات،إنما تحسن إذا كانت مستدقة وأدق من بقية الحروف" [3]

وهكذا عرفنا الحسن بن الهيثم عن الإختلاف كقاعدة جمالية بها تكتب الحروف ولا نريد أن نغفل على دراسة جابر بن حيان للحروف فجاءت نظريته ثراثا معرفيا،حيث يؤكد هذا

[1]- بيدة الحبيب،الخلفية الفلسفية والجمالية للزخارف الهندسية في الفن العربي الإسلامي،المرجع نفسه،ص09.
[2]- عبيد طارق،الأبعاد التشكيلية والجمالية لصورة الحرف العربي، مصحف الخاصنة نموذجا،المرجع السابق،ص120.
[3]- شربل داغر،الفن الإسلامي في المصادرالعربية،المرجع السابق،ص89.

شاكرحسن ال سعيد بالقول:" إن دراستنا لنظرية جابر بن حيان وتطورها في الفكر اللغوي الإسلامي في تراث الحروفين في الحضارة الإسلامية تكون لنا تراثا معرفيا في متابعة تطور الأشكال الخطية نفسها إلى ملامح جديدة وإلى منظومات كاملة التفاصيل ومحكمة تخرج عن إطارها اللغوي البحث لتمثل لنا لغة أخرى (روحية)،أو سحرية،أو كرامية معينة مثل أمثال ذلك تطابق الخط الكوفي المربع عل كلمة محمد مثلا مع الوقف الثلاثي على فلك زحل."[1]

ابن الصائغ والخط العربي:

أثبت ابن الصائغ في رسالته في الخط وبري القلم ومقادير الحروف وموازينها مبينا أشكال الحروف وهيئاتها،حيث يقول:" الألف حرف منتصب ليس له شبه في الحروف وهو متميز في الطول على ألف الثلث مقدرا نقطة ذلك كان ألف الثلث في صدرها تحديب ما وفي عجزها كذلك وألف المحقق ليس فيها تحديب" [2] كما أبان عن مقدار الباء وقال إن الباء" تكون مقدار الألف ورأسها مقدار نقطة ونصف وتكون آخر الشمرة أنقص من رأسها مقدار يسير لا يدرك إلا عن عسر ويكون بطنها مائلا إلى الترطيب مقدار لا يدركه الطرف يكون أجود،حتى يحلو من اليبس في البسط" وناقش أيضا حرف الجيم ليقول أن الجيم" يكون مقدار رأسها سبع نقط وبطنها نصف دائرة ولا يزيد منتهاه على رأسه ويكون قطره مقدر ألف خطه" [3]

لقد إمتلك ابن الصائغ منظومة فلسفية أقل ما يقال عنها أنها ساهمت في بلورة معالم الخط ومقادير الحروف دون أن يهمل قدرة الحرف على التشكيل والتجريد الذي يتمتع به الخط العربي يظهر من خلال استخدام الرموز،كما نشير هنا إلى ما قاله ابن رشد في كتاب السماع الطبيعي معرفا الخط " وكذلك يتبين أنه لا يوجد عظم غير متناهي بالفعل،وذلك أن كل عظم إما يكون خطا،أو بسيطا،أو جسما والخط كما قيل في حده هو الذي نهايتان

[1]- آل سعيد شاكر حسن،الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي،المرجع السابق،ص89.
[2]- فاروق سعد،رسالة في الخط وبري القلم لابن الصائغ،شركة المطبوعات للتوزيع و النشر، بيروت، ط1 ،1997،ص173.
[3]- فاروق سعد ،رسالة في الخط وبري القلم لابن الصائغ ،المرجع نفسه،ص174.

نقطتان والبسيط هو الذي نهايته خط،أو خطوط والجسم هو الذي نهايته سطح أو سطوح"[1]

ويرى ابن رشد إن حروف القرآن التي في المصحف،إنما هي صنعنا نحن باذن الله،وإنما وجب لها التعظيم لأنها دالة المخلوق لله وعلى المعنى الذي ليس مخلوق "[2] كما إدعى ابن رشد "أن الحروف التي في المصحف صنفان صنف مصنوع لنا ـمخلوق لله ـ وأن الصنف الذي من صنعنا يدل على اللفظ المخلوق وعلى المعنى غير المخلوق" [3] ويؤكد ابن رشد " إن فهم إي إنتاج فني من قبل إي إنسان مشروط بفهمه أساسا للحكمة التي توخي الفنان التعبير عنها من عمله الفني والهدف الذي من اجله وضع هذا الإنتاج الفني.... وإذا لم نفهم تلك الحكمة إطلاقا فسيظهر لنا أن هذا الإنتاج الفني يمكن أن يكون له أي شكل دون تحديد كما ويمكن أن يكون له أي حجم و أي مقاييس وأي طريق لترتيب أجزائه"[4]

التجريد عند ابن رشد:

تكلم ابن رشد عن الجمال الإلهي المطلق وكان من الداعين إلى تنزيه الله لأن تنزيه الله من كل تركيب ونقص وجسمانية أمر واجب عقلا يقر به ابن رشد" [5] فالله عند ابن رشد من المستحيل أن تدركه الإبصار ودليله في ذلك إن "الشرع قد صرح بنفي المماثلة بين الخالق والمخلوق" [6]

أما فيما يتعلق بنفي الجسمية يقول ابن رشد: "إنه من البين من أمر الشرع أنها من الصفات المسكوت عنها وهي إلى التصريح بإثباتها في الشرع أقرب إلى نفيها،وذلك أن الشرع قد صرح بالوجه واليدين...إلا أنها في الخالق أتم وجودا ...والواجب عندي في هذه

[1]- أبوديه أيوب،رحلة في تاريخ العلم كيف تطورت فكرة لا نتاه العالم،دار الفرابي،بيروت،لبنان، ط1 ،2010،ص ص88 ،89.
[2]- الجامي محمد أمان بن علي،العقل والنقل عند ابن رشد المملكة العربية السعودية ،الجامعة الاسلامية بالمدينة المنورة مركز شؤون الدعوة ،الطبعة الثالثة 1404هـ ،ص37
[3]- الجامي محمد أمان بن علي ، العقل والنقل عند ابن رشد،المرجع السابق،ص38
[4]- م.اوفسيا نيكوف ، ز، سمير نوفا ، موجز تاريخ النظريات الجمالية، المرجع السابق،ص50.
[5]- ملكاوي فتحي حسن ،عزمي طه السيد، العطاء الفكري لأبي الوليد بن رشد ،سلسلة حركات الإصلاح والتغيير6 المعهد العالمي للفكر الإسلامي ،عمان ،ط1 1999 ،ص245
[6]- العراقي محمدعاطف،المنهج النقدي في فلسفة ابن رشد،سلسلة العقل والتجديد الكتاب السادس،دار المعارف،القاهرة،ط2 1984،ص127

الصفة يجب أن يجرى فيها على منهاج الشرع،فلا يصرح فيها بنفي ولا إثبات" [1] وهكذا يقدم لنا إبن رشد الذات الإلهية "على أنها عقل محض بمعنى أنها ليست مادة ولا موجودا في مادة وإنما هي عقل هذا الوجود" [2]

ابن مقلة والخط العربي:

ابن مقلة ما يعرف عند أنه كان مفلسف لفن وجمالية الخط العربي" وقد أسعفته معرفته بالهندسة والأدب إلى ابتكار هذه القواعد المشهورة بفكرة إدخال الحروف داخل قطر الدائرة التي ستحيط بطول الألف مستوحيا الشكل من صورة الإنسان نفسه الذي خلقه الله في أحسن تقويم وجعل طول قامته مناسبا لعرض جسمه وهي من النسب الفاضلة التي تصب في أحسن المقاييس الذهنية المعروفة وهكذا وضع ابن مقلة الألف داخل قطر الدائرة على هيئة الإنسان وجعل طوله مناسبا لعرضه،ثم استخرج بقية الحروف من نفس الدائرة" [3] وأضاف إلى هذا معايير الخط وبين أنها مبنية على نسبة كل حرف إلى حرف الألف وحدد هذا الحرف بأنها" شكل منتصب يجب أن يكون مستقيما غير مائل إلى استلقاء ولا إنكباب"[4] كل هذا يجعلنا نقول أن هذا إعلان واضح وتنظير محدد لجمالية الخط العربي،وهو ما يفسرها لكونه أعطى له حقه من العناية والأكثر من ذلك إعتماد ابن مقلة على" الدائرة التي يشكل فيها حرف الألف قطرها لتكون منطقا هندسيا لضبط مقاييس الحروف ولتعتمد كنسبة فاضلة تحدد العلاقات الرياضية التي تضع القانون الجمالي الذي أقرته عبقرية هذا الفنان الفذ" [5] هؤلاء الذين رسخوا الخط العربي بأنواعه وأشكاله وجعلوا وجعلوا له جمالية مستقلة تعمقوا بأسرارها وفلسفتها فكانت له قواعد وأسس ورسائل كرسائل ابن مقلة وبائية ابن البواب ورسالته ورسائل التوحيدي ورسائل أخوان

[1]- ملكاوي فتحي حسن ،عزمي طه السيد، العطاء الفكري لأبي الوليد بن رشد،المرجع السابق،ص225
[2]- عمارة محمد،المادية والمثالية في فلسفة ابن رشد،المرجع السابق ،ص ص54 ،55
[3]- أمزيل محمد،روحانية فن الخط والروحانيات الأسلوبية المعاصرة،المرجع السابق، ص ص181،180.
[4]- زكي صالح،الخط العربي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، دط 1983،ص91.
[5]- ونوس عبد الناصر،غنوم محمد،الخط العربي نشأته مبادئه استخداماته،المرجع السابق،ص206.

الصفا،حيث تضمنت هذه الرسائل مفردات كثيرة خاصة بفن الخط العربي" [1] وقد أثبت ابن مقلة أن النقطة مبدأ الحرف ومنتهاه،كما بين أنها يمكن أن تعد محورا وتعد قياسا يحدد أبعاد الحروف" [2] ولكن ينبغي أن نشير هنا إلى الدور الرائد للخطاط الفنان ابن مقلة في وضعه النقطة مقياسا للحرف وهنا يظهر دوره في هندسة هذا الفن" [3] وحسبنا هنا أن نتأمل الحروف في العربية في اللوحة كيف تدفع مع بعضها متداخلة ومتعانقة ومتألقة ومنسجمة مشكلة تركيبية تعكس التوازن والتكامل المعبر عن شخصية الفنان العربي،وإن هذا الإستمداد الأولى لسلطة الخط العربي يأتي من تنظيم مسبق استلهمه الخطاطون من الخطاب الديني القرآني وبنوه على قواعد وأسس ولعل ابن مقلة في رسم معالم فلسفة الخط انطلق من" الدائرة وحصر حروفه فيها،أو في أجزاء منها فالدائرة عنده هي محور الحرف ومقياسه" [4] أما في تحديد أشكال الحروف قال الوزير أبو علي بن مقلة الألف " وهي شكل مركب في خط منتصب يجب أن يكون مستقيما غير مائل إلى إستلقاء ولا إنكباب قال وليست مناسبة لحرف في طول ولا قصر"[5] أما الجيم "هي شكل مركب من خطين ونصف دائرة وقطرها مساوي للألف وقال ابن مقلة وإعتبار صحتها أن تخط على يمينها وشمالها خطين،فلا تنقص عنهما شيئا ..."[6]

أما الصاد قال ابن مقلة "هي شكل مركب من ثلاثة خطوط مقوس ومسطح ومقوس وقال إعتبار صحتها أن تجعلها مربعة فتصير متساوية الزوايا في المقدار."[7]

إن مجمل الآراء التي يلتقي فيها كل الخطاطين العرب.يتمثل في محاولتهم جعل الخط العربي يعطي" الإحساس بالقوة " [8]

---

[1]- خالد محمد المصري الخطاط ،مرجع الطلاب في الخط العربي،مراجعة الأستاذ عبد المجيد خيالي،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان، ط3 ،2007،ص05.

[2]- ونوس عبد الناصر، غنوم محمد ، الخط العربي نشأته مبادئه واستخداماته،المرجع السابق،ص209.

[3]- ونوس عبد الناصر،غنوم محمد ،الخط العربي نشأته مبادئه واستخداماته،المرجع نفسه،ص203.

[4]- عبيد طارق،الأبعاد التشكيلية والجمالية، لصورة الحرف العربي،مصحف الحاضنة نموذجا،المرجع السابق،ص114.

[5]- خالد محمد،مرجع الطلاب في الخط العربي،المرجع نفسه،ص29.

[6]- خالد محمد، مرجع الطلاب في الخط العربي،المرجع نفسه،ص31

[7]- خالد محمد، مرجع الطلاب في الخط العربي،المرجع نفسه،ص33.

[8]- ونوس عبد الناصر،غنوم محمد، الخط العربي نشأته ومبادئه واستخداماته،المرجع نفسه،ص160

وهكذا جاءت رسالته في الخط عميقة الدلالات بعد أن تلمسها من خلال ما حملته من شروط للخط الجميل وحددها بأنها خمسة شروط وتتمثل في" التوفية والإتمام والإكمال والإشباع والإرسال أما التوفية" أن يوفى كل حرف من الحروف حظه من الخطوط التي يتركب منها من مقوس ومنحني ومسطح" أما الإتمام،فهو بحسب رأيه هو أن يعطي كل حرف قسمته من الأقدار التي يجب أن يكون عليها من طول،أو قصر،أو رقة،أو غلظ" أما فيما يخص الإكمال" أن يؤتى كل خط خطه من الهيئات التي ينبغي أن يكون عليها من إنتصاب وتسطيح وإنكباب وإستلقاء وتقويس."[1]

أما فيما يتعلق بالإشباع،فهو" أن يؤتى كل خط خطه من صدر القلم،حتى يتساوى به،فلا يكون بعض أجزائه أدق من بعض لا غلظ لا فيما يجب أن يكون" [2] ومن الواضح بمكان أن الإرسال عند بن مقلة" وهو أن يرسل يده بالقلم في كل شكل يجري بسرعة من غير احتباس يضرسه إلا توقف يرعشه" [3] هذه هي الشروط الخاصة بالخط العربي كما صورها بن مقلة مدركا لهذه الحقيقة التي خلقت أبعادا جمالية وإذ تأملنا طريقته في هندسة الحروف نجده" ينسب جميع الحروف إلى الألف التي اتخذها مقياسا أساسيا وإليه ينسب (الخط المنسوب) بمعنى الخط الذي تنتسب حروفه على بعض نسب هندسية وعلى هذا الأساس وضع ابن مقلة قانونه الذي يضبط به أصول الخط وأوجد خطي الثلث والنسخ"[4] هذا الخط أي النسخ هو من وضع قواعده رغم أن هناك تضارب في الآراء حول هذه النقطة،فهناك من يرون أن خط النسخ كان موجودا قبل الإسلام والبعض يرى أن الخطاط الوزير ابن مقلة أول من وضع قواعده واشتق حروفه من خط النسخ لكثرة ما استنسخ منه المصاحف والكتب الدينية واللغوية كما سمي أحيانا بالخط القرآني" [5]

والراجح أن ابن مقلة هو الذي اخترع هذا الخط وما يؤكد ذلك" لقد ظل العرب المسلمون يستعملون الخط الكوفي في كتابة المصاحف،حتى سن لهم ابن مقلة الخط النسخي الفني

[1]- عبيد طارق،الأبعاد التشكيلية والجمالية لصورة الحرف العربي،مصحف الحاضنة نموذجا،المرجع السابق،ص121.
[2]- عبيد طارق،الأبعاد التشكيلية والجمالية لصورة الحرف العربي،مصحف الحاضنة نموذجا،المرجع نفسه،ص121.
[3]- عبيد طارق،الأبعاد التشكيلية والجمالية لصورة الحرف العربي،مصحف الحاضنة نموذجا،المرجع نفسه،ص121.
[4]- الجبوري شكر محمود،الخط العربي والزخرفة الإسلامية وقيم ومفاهيم ،المرجع السابق،ص ص80 ، 81.
[5]- الجبوري تركي عطية عبود ،الخط العربي الإسلامي،المرجع السابق،ص83.

فاستحسنوه لجماله وسهولة كتابته ووضوحه،فإعتمدوه في كتابة المصاحف مكتفين بكتابة أسماء السور بالخط الكوفي" [1] ولا نريد من قولنا هذا نفي نسبة خط النسخ إلى ابن نقلة وما يعيننا هو أن ابن مقلة " هو الذي وضع خط النسخ في العصر العباسي" [2] وهو المهندس الأول للخط المنسوب أي الخط المكتوب وفقا لفن الرسوم الهندسية والقوانين التي وضعت له ، فقد أوجد طريقة للكتابة قررت للخط معايير يضبط بها على نسبة فاضلة إن زاد عنها قبح،وإن قصر دونها سمج وسمي الخط الذي لا يلتزم النسب الفاضلة دارجا،أو مطلقا" [3] ويؤكد ابن خلكان أن" ابن مقلة هو الذي هندس الحروف وأجاد تحريرها وعنه إنتشر الخط في مشارق الأرض ومغاربها." [4] وهنا لابد أيضا من التأكيد في الوقت ذاته على أهمية ابن مقلة وما نظر له في الخط العربي خاصة ما قاله عن النسبة الفاضلة ففي رسالته الواردة تكلم بإسهاب عن النسبة الفاضلة وذكر" أن النسبة مقدرة في الفكر وأساسها أن تكون الألف قطر دائرة،وأن الراء ربع دائرة في نسبة مقدرة في الفكر والنون نصف دائرة مقدرة في الفكر كذلك ." [5] إن دراسة ميزان الخط العربي فيما يقول عفيف بهنسي التي قدمها ابن مقلة توضح بجلاء علاقة كل حرف من الابجدية العربية تأخذ الأشكال الأولى،فالدائرة أساس تكوين الأحرف ح،ق،ي ن ،ع ونصف الدائرة يتجلى في تكوين س وص وربع الدائرة في ز،و والمثلث في د،ف،ل،والمربع في م،لا..."[6]

لهذا اعتبره الكثير من الباحثين أنه" أول مصمم للقاعدة الإبتكارية للخط العربي والنسبة الفاضلة،فهوالذي أوجد معايير ينضبط بها الحرف فصممها،وقدر مقاييسها وأبعادها بالنقط."[7]

بالنقط."[7]

ابن البواب والخط العربي:

[1]- البابا كامل، روح الخط العربي،المرجع السابق،ص83.
[2]- البابا كامل،روح الخط العربي،المرجع السابق،ص84.
[3]- البابا كامل،روح الخط العربي،المرجع نفسه،ص83.
[4]- البابا كامل،روح الخط العربي،المرجع نفسه،ص86.
[5]- الكوفحي خليل محمد، في الخط العربي والتصميم،المرجع السابق،ص67
[6]- بهنسي عفيف ،في الخط العربي،المرجع السابق،ص137
[7]- الكوفحي خليل محمد، في الخط العربي والتصميم،المرجع نفسه،ص89

على بن هلال المعروف بابن البواب أبو الحسن على بن هلال خطاط بغدادي مشهور عرف بابن البواب لأن أباه كان بواب في دار القضاء في بغداد... وقد إهتم ابن البواب بجمع خطوط ابن مقلة في النسخ والثلث ونقحها وعلا بها إلى مرتقى رفيع من الكمال فإستقام بفضله أسلوب ابن مقلة وخلد اسمه"[1] كما أنه لم تذكر المصادر بالتحديد تاريخ ولادة ابن البواب،وإنما ذكرت أنه ولد في النصف الثاني من القرن الثاني من القرن الثالث الهجري،وقد توفى سنة 1032 م ودفن بحوار الإمام أحمد بن حنبل"[2]

ويذكر أنه نسخ القرآن بيده أربعا وستين مرة منها نسخة بالخط الريحاني أهداها السلطان سيلم الأول العثماني إلى جامع (لا له لي)... جعله وزيرا بهاء الدولة من ندمائه في بغداد"[3]

فعندما يسترسل ابن البواب في بيان شكل الحروف وطريقة كتابتها،فيلتفت إلى مجموعة من القواعد والأسس تبين أنه كان عارفا بأمور الهندسة،ففي حرف الواو يقول أن حرف الواو مؤلف من خط منكب ومستلق،ثم مقوس وشبهها أيضا براء شرفت هامته،وإنعطفت عند ثلثه شمرته،وأن الشمرة تسلب في قلم المحقق،وإنها في خط النسخ والريحان تشبه القنفذ إذا ما إجتمعا والسبع إذا أقعى عاجزا" [4] ولقد عالج ابن البواب فن الخط العربي وأعطاه حقه من الدراسة،فهو يرى" أنه في وضع الحروف يجب مراعاة خمسة أشياء" الإشباع و الإتمام و الإرسال و الإكمال وتقسيم البياض في الترتيب وأوصى بأن يعطى الحرف حظه من الإتمام من غير توقف ولا إعجام" [5] والأكثر من ذلك ،فإن ابن البواب حسم كل هذه الخصائص المتعلقة بالحروف بالقول" المط نصف الخط و التسوية شرط" [6]

[6] وعلى أي حال فإن معظم الآراء تشير إلى أن ابن البواب كما يشير إلى ذلك حسن

[1]- البابا كامل،روح الخط العربي،المرجع نفسه،ص89.
[2]- البابا كامل، روح الخط العربي،المرجع السابق،ص90.
[3]- البابا كامل، روح الخط العربي ،المرجع نفسه،ص90.
[4]- هلال ناجي، ابن البواب عبقري الخط العربي عبر العصور،المرجع السابق،ص42.
[5]- هلال ناجي، ابن البواب عبقري الخط العربي عبر العصور،المرجع نفسه،ص43.
[6]- هلال ناجي، ابن البواب عبقري الخط العربي عبر العصور،المرجع نفسه،ص43.

الباشا جمع في الخط بين النسب والجمال الفني" [1] وهذا يثبت بما لا يدع مجالا للشك أن ابن البواب في خطه قد حدد مقادير الحروف وموازينها.

قال ابن البواب : بني أن الكتابة على خمس قوة الأخماس وقوة الألماس وجودة القرطاس ولمعان الأنفاس وحبس الأنفاس ودوامة في تركيب المركبات،وفي ترك المنهيات والمواضبة على الصلوات" [2] وقال ابن مقلة خير الأقلام ما أستحكم نضحه في جرمه ونشف ماؤه في قشره وقطع بعد إلقاء بذره وأصغر لحاؤه ورق شجره وصلب شحمه وثقل حجمه" [3]

وقال ابن مقلة حسن الكتابة وجودتها من جهتين من جهة صحة أشكالها ومن جهة أوضاعها قال فأما أشكالها فنحتاج فيها إلى تصحيح خمسة أشياء هي التوفية، الإتمام الأكمال، الإشباع ، الإرسال." [4]

ومن هنا إنبثق شكل الحروف على يد ابن البواب وما يؤكد ذلك هو أن معايير الخط العربي بنيت على نسبة كل حرف إلى حرف الألف الذي قال فيه إنه "قائم معتدل مفرد معترب لا ينسب إلى حرف يشبهه بالراهب في محرابه السابل الشعر على أثوابه،وأنه مؤلف من سبع نقط وذكر أن الإصابة في كتابته بأنه يسلب كالحية سلبا،وأن كل الخطوط ترجع إلى الألف"[5] أما حرف الباء فيرى فيه:"وحرف الباء أصله من ذنب الحية في التجريد والعين تشبه شكل فعل،أو تشبه بفك سبع ضار،أو فك ثعبان وإنما تشبه أحيانا أذن فيل،وإنها في العين المركبة،قد تشبه لشفرة،وإن بياض حرف الفاء هو العجمة (أي النواة) من تفاحة،وإنها حين تكتب فبياضها شكل حمصة" [6] كما ذكر أيضا نجم الدين أبو بكر محمد أن الحروف تتكون من دوائر وأجزاء منها خطوط وطبق هذا التقسيم على خط

[1]- هلال ناجي، ابن البواب عبقري الخط العربي عبر العصور،المرجع نفسه،ص50.
[2]- شريفي محمد بن سعيد، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي،المركبة بخط الثلث الجلي،المرجع السابق،ص30.
[3]- شريفي محمد بن سعيد، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي ، المركبة بخط الثلث الجلي،المرجع السابق،ص49.
[4]- شريفي محمد بن سعيد،اللوحات الخطية في الفن الإسلامي،المركبة بخط الثلث الجلي،المرجع نفسه،ص131.
[5]- هلال ناجي،ابن البواب عبقري الخط العربي عبر العصور،المرجع السابق،ص40.
[6]- لعيبي شاكر، هل ثمة نظرية جمالية للخط العربي في التراث العربي ؟،المرجع السابق،ص173.

النسخ والثلث والرقعة والمحقق،وقد سميت هذه المعايير بالنسبة الفاضلة"[1] ويميل ابن البواب إلى التركيب الذي حصل أثناء الجمع بين الحروف ،فيقول عن الباء:" إنك إن ركبتها في ألف تصير كافا وقال إن أصلها من ذنب الحية في التجريد" [2]

ابن عربي والخط العربي :

للحروف العربية بعدان معرفيان جماليان يتعلقان بالذات الإلهية حددهما ابن عربي البعد الأول : "هو بعد الذات المحض المجردة من الصفات والنسب والإضافات والتي هي في عماء لا علاقة لها بالعالم معرفيا ولا وجوديا ولا رابط بينهما وبينه سوى الاستغناء عنه أنها ذات مفارقة مطلقة لا فاعلية لها في الكون فهي لا تتجلى فيه تجليا معرفيا وجوديا إلا عن طريق أسمائها وصفاتها المتحققة بحقائق الألوهية ومن ثمة كانت مجهولة الكنه مستقلة عن كل ما عاداه لا يعرف عنها احد شيئا حقيقيا سوى أنها ذات تتمتع بالوجود وهذه الذات يوازيها في الكمال والتفرد والتنزه عن الحركات حرف الألف باعتباره خطا غير منطوق "[3]

وإننا لنتبين البعد الثاني حسب ابن عربي الذي حدده بأنه "بعد الألوهية التي هي جماع الصفات والأسماء الإلهية الممارسة للفاعلية في العالم،حيث تطلبه ويطلبها فهي أصل الاتجاه والحركة والتغير والتجلي،فمطالبة العالم لها مظهر من مظاهر تجليها فيه وممارسة فاعليتها ... فهي على عدد حقائق الخلائق ولذلك كانت متحركة وحركتها في فعل التجلي والتوجيه الايجادي للكون اللذين تكتمل بهما صورتها وهكذا الألف المنطوقة،فهي رمز للالوهة في حركة كمالها" [4] والملفت للإنتباه أن ابن عربي يريد أن يقول لنا أن " خطية الحرف لا تكرر تكرر الصوت،إنما تعضده في بناء دلالة تتداخل فيها الصوت بالكتابة،حيث يكف الخط عن أن يكون تكرار للصوت كما هو الحال الميتافيزيقا الغربية حسب تعبير بلقاسم خالد"[5] ولم يفت ابن عربي الاهتمام بالنقطة معتبرا إياها أصل الخط وكل خط وليس الألف إلا محلا هندسيا لنقطة تحركت والباء هو ذات الألف من حيث نسبة الطول مع إختلاف في

[1]- زكي صالح ،الخط العربي،المرجع السابق،ص94.
[2]- هلال ناجي،ابن البواب عبقري الخط العربي عبر العصور،المرجع نفسه،ص40.
[3]- وارهام بلحاج أية أحمد،الخط العربي وعلم الحروف،جمالية و أسرار دلالات و رموز،المرجع السابق،ص86
[4]- وارهام بلحاج أية أحمد،الخط العربي وعلم الحروف،جمالية و أسرار دلالات و رموز،المرجع نفسه،ص86
[5]- بلقاسم خالد،الكتابة والتصور عند ابن عربي، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء ، المغرب، ط1 ،2000 ،ص52.

الهيئة،فالحركة الكامنة في الخط هي بمثابة صورة تتضمن صوتا ومعنى تشكيلي مرئي قيل" لأبي العباس بن عطاء رحمه الله إلى ماذا سكنت قلوب العارفين فقال إلى أول حرف من كتابه وهو الباء من بسم الله الرحمن الرحيم ،فإن معناه أن بالله ظهرت الأشياء وبه فنيت وبتجليه حسنت وباستتاره قبحت وسمجت لأن في إسمه (الله) هيئته وكبريائه وفي إسمه الرحمن " محبته ومودته وفي إسمه الرحيم عونه ونصرته" [1]

ووقف ابن عربي على دلالات الحروف في أفاقها التشكيلية والصوتية والمعنوية، فالحرف شكل هندسي يستقيم على أساس معروف...والنقطة هي مبدأ الحرف ومنتهاه ...أما الدائرة،فإنها السياج الذي يحيط بالنقطة ويحيلها إلى ميزان بصري ومعنوي وصوتي "[2]

كيف وهم يقولون :"أن حروف العربية في تراتب هندسي وميزان معلوم نبيل أساسه النقطة ونصف الدائرة وعليه فإن المعيار،أو القياس لتوازن هذه الحروف مستمدة من النقطة ونصف الدائرة (...) وعليه فإن الحروف العربية محكومة سلفا بهذا المعيار الهندسي الصارم (...) أما النقطة،فإنها الأساس لأن أي خط مستقيم لا يعني في المحصلة سوى نقطة تحركت في الفراغ إنها عمل هندسي للنقطة...أما الدائرة فليست سوى نقطة تكابرت،فإذا ما تصاغرت رجعت محددا إلى أصلها النقطةّ" [3] ولا يمكن هنا أن نفسر هذا الأمر ببساطة فهذا الموقف نجد دلالته في تلك الجمالية الفنية التي عبر عنها الخط العربي،فنجد أنفسنا أمام قناعة هي ما ظهر في ترابط الألف باللام،حيث تجلى " الألف واللام ميزة التوازن الخلاق في شكل الكتابة العربية فالذاهبان إلى الأعلى بالصعود يتم إنشدادها الوهمي إلى الأسفل بالثقل البصري الهابط لحرف الألف والثقل المتشكل تحت حرف اللام بحركة نزول القلم إلى الأسفل قادما من أعلى نقطة تتالى النقاط عليها يقوم صياغة الحرفين هذا السر المعماري الذي جعل من الكتابة العربية بنيانا لا ينتابه خلل شكل الأساس الذي علت به الأقلام في صيانة التشكيلات البصرية للوحة الخطية في هندسة متداخلة وشكلا بصريا تفتقده الكتابات الأخرى"[4] وما نراه

[1]- الطوسي ابن نصر السراج ،اللمع ،المصدر السابق،ص124.
[2]- عمر عبد العزيز ،سيمياء الحروف،مجلة حروف عربية العدد الأول ،السنة الأولى، أكتوبر،تشرين الأول،ص 08
[3]- عمر عبد العزيز،سيمياء الحروف،المرجع نفسه،ص08
[4]- العيسى بشار،مغامرة الخط العربي من الروحانية إلى الفن الحديث أو بين فتنة الحرف وغواية السوق،المرجع السابق،ص257

أكثر دلالة في فكر ابن عربي عن فن الخط هو ما أعطاه للحروف من دلالات رمزية إنعكست في لوحة الخطاط العربي الذي رصد لهذه الدلالات والرموز صورا خاصة بها.

أما الشيء الذي يشدنا هنا هو أن ابن عربي أراد أن يؤكد على أن الحروف جزء من معنى الكلمة، كما أن في الكلمة جزءا من معنى العبارة ومن مجموع هذه الأجزاء تتكون المعاني الكاملة للكلمة،أو العبارة" [1]،لقد اعتبر ابن عربي أن الجمال له وقع تتباين آثاره على النفس المدركة له وتختلف إلى الحد الذي تصبح فيه هذه النفس غائبة عن ذاتها فانية في الجميل الذي إستولى عليها."[2]

ويمكن إبراز أثر ابن عربي في الخط العربي من خلال قيامه بتوضيح دلالات الحروف العربية من الناحية التشكيلية والصوتية والمعنوية والرمزية رابطا إياها بالنقطة التي تنفرد بخاصية التجريد مبينا مضامين الحروف،فهو يقول :" إن المعنى إذ دخل في قالب الصورة والشكل تعشق به الحسن وصار له فرجة تتفرج عليها" [3] ومما هو جدير بالذكر في هذا الصدد أن ابن عربي يركز على فكرة الإقتران بين الصوت والكتابة والصورة الخطية " مما كشف أن الخط عنده ليس مجرد تابع للصوت لأنه يبني العلاقة بينهما على التجاور طورا وعلى التداخل طورا آخر" [4] وتبعا لذلك نكون هنا" أمام علاقة جمالية تشكيلية بين الله والعالم بؤرتها الأشكال والصور والخطوط والإمدادات أنها لوحة وجودية لا نهائية الجمال"[5] وقد عبر أحد المفكرين عن هذا قائلا :ملات جهات الست منك فأنت لي ...محيطي،وأنت مركز نقطتي ..يقصد أن النقطة والمحيط،إنما هما تعبير عن فيض الهي يملا كل الجهات "[6] ففي فن فن الخط العربي يتحد الصوت بإيقاعاته وبأشكاله المتعددة ضمن منحى صوفي متخذا نسق جمالي فني يعبر عنه ولو أخذنا حرف الألف،فإن" كمال حرف الألف شكلا وجوهرا واستقلاله عن بقية الحروف وتنزهه عن الحركة والنطق مقابل للذات الإلهية المحض التي

[1]- فرحات عبد الوهاب،نظرية الإنسان عند محي الدين ابن عربي،المرجع السابق،ص187 .
[2]- محي الدين ابن عربي،فصوص الحكم،تحقيق أبو العلا عفيفي،دار الكتاب العربي، بيروت،دط 1980،ص49/2.
[3]- أبو زيد نصر،فلسفة التأويل دراسة في تأويل القرآن عند ابن عربي،دارالوحدة للطباعة والنشر بيروت،ط1،1983،ص65 .
[4]- بلقاسم خالد،الكتابة والتصوف عند ابن عربي،المرجع السابق،ص56.
[5]- وارهام بلحاج أية أحمد،الخط العربي وعلم الحرف جماليته وأسراره دلالات ورموز،المرجع السابق،ص ص 94 ،95
[6]- عمر عبد العزيز،سيمياء الحروف،المرجع السابق،ص08

هي موجودة بالفعل مجهولة،الكنه لا يطولها الإدراك ولا يقاربها التشبه جسر بين صفتين محسوستين،أو معقولتين حسيتين،أو رحانيتين منطقيتين أو خياليتين أما الذات المحض،فإنها وجود واحد لا أحد معه منفردة في العماء لا تدركه الأبصار ولا البصائر" [1] العلاقة بين اللفظ والمعنى ابن عربي هي نفسها علاقة الصورة بالروح فإذا " كان المعنى قبيحا عند الصحيح النظر لم يحجبه حسن اللفظ عن قبح المعنى فإن مثاله عندي مثال من يحب صورة في غاية الحسن منقوشة في جدار مزينة بأنواع الاصبغة تامة الخلق لا روح لها فإن المعنى للفظ كالروح للصورة وهو جمالها على الحقيقة." [2] الرؤية الصوفية للعمل الفني عند ابن عربي تنشد التعبير عن المقدس وهي نظرة تبلورت نتيجة تجربة روحية جمالية ذاتية عميقة انطلاقا من استبطان عميق لمعاني حضور المقدس في التاريخ العربي والتجلي القدسي لله في الإنسان ذاته،وفي ما يضع من معارف،أو فنون تعبر عن أبعاد هامة من هذه الجمالية ويستعرضها في تلوينات و تجليات مختلفة وتلك طبيعة العمل الفني"[3] إن تعامل من عربي مع الحروف دراسة وتحليلا وبحثا وتنقيبا وصناعة يظهر من خلال،فتحدث عن الإنسجام والتناسق والكمال في الحروف وربطها ببنية الفكر الإسلامي،فالجميل عنده يتفق مع هذه المفاهيم مركزا على الجمال الإلهي المطلق.

التجريد والرمز عند ابن عربي

ما أظنني سأستوفي جميع آراء ابن عربي في الخط العربي لأنه يضفي عليها طابعا رمزيا إلا أنني سأحرص على أن يكون السياق العام موجها نحو أفكاره الأساسية وشارحا لا برز معالم اطروحاته فابن عربي يستعمل الرمز،فهو لا يرى الوجود إلا بنية خطية دائرية مركزها الاسم الجامع (الله) وكل خط يخرج من النقطة إلى المحيط مساوي لصاحبه وينتهي إلى نقطة من المحيط والنقطة ذاتها ما تعددت ولا تزايدت مع كثرة الخطوط الخارجة منها إلى المحيط وهي تقابل نقطة أخرى...فذلك الخط الخارج من النقطة إلى

[1]- وارهام بلحاج أية أحمد،الخط العربي وعلم الحرف جماليته وأسراره دلالات ورموز،المرجع نفسه،ص95.
[2]- بلقاسم خالد،الكتابة والتصوف عند ابن عربي ،المرجع نفسه،ص ص140 ،141
[3]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي :المفهوم ، النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص93.

النقطة الواحدة من المحيط هو الوجه الحاصل الذي لكل موجود من خالقه سبحانه،وهو قوله " إنما قولنا لشيء إذا أردنا أن يقول له كن فيكن..." [1] ذكر ابن عربي " أن في عالم الحروف قطبا وإمامين وأوتادا أربعة وأبدالا سبعة" [2]

يقول ابن عربي:" إن الصور التي تقع عليها الأبصار والصور التي تدركها العقول والصور التي تمثلها القوة المتخيلة كلها صور يرى الحق من ورائها"[3] ومن ثمة،فقد عرض الشيخ الاكبر لدور الصورة في الخلق وأضاء بها العلاقة بين الله والإنسان قبل أن يعكس وجهة هذه العلاقة ويتخذ الصورة لمعرفة العلاقة بين الله والإنسان من الله إلى الإنسان تنكشف في نظره أصل الصورة قبل أن يتخذها لإضاءة الوجهة المعاكسة أي من الإنسان إلى الله فبالصورة يعرف الله وبالصورة يعرف الإنسان،فلا غرو إذن أن تكون أداة لمعرفة العلاقة بينهما" [4] بالصورة تسنى لابن عربي متابعة ما يصل الإلهي بالإنسي لأن المناسبة الوحيدة بين الإنسان والحق هي الصورة والصورة هي التي تجعل كل نسب الحق هي عينها نسب الإنسان" [5]

إن فهم ابن عربي للفن كفلسفة ينطلق من أن الصورة هي وجود عيني للشيء في مقابل حقيقته وما هيته ،أو مظهر له في مقابل الباطن" [6] معتبرا الحروف منفذا إلى ذلك،حيث اعتبر الحروف" أمة من الأمم مخاطبون ومكلفون،وأنه العالم الأفصح لسانا والأوضح بيانا" [7] وفيهم (الحروف) رسل من جنسهم ولهم أسماء من حيث هم ولا يعرف هذا إلا أهل الكشف من طريقنا"..."[8] إن المتأمل لهذه الرمزية التي انفرد بها ابن عربي تجد لها المرجعية "... الشرقية القديمة الهرمسية كمالها الملامح اليونانية الواضحة سواء في الفلسفة الطبيعية الأولى،أوالفيثاغوريةوالهيرقليدية،أوالأفلاطونية والأرسطية والأفلاطونية

[1]- فرحات عبد الوهاب ،نظرية الإنسان عند محي الدين ابن عربي،المرجع السابق،ص179.
[2]- جودة عاطف نصر،الرمز الشعري عند الصوفية ،المرجع السابق،ص412 .
[3]- ابن عربي،ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق،تحقيق،محمد الكردي،مطبعة السعادة ،القاهرة،دط ت،ص88
[4]- بلقاسم خالد،الكتابة والتصوف عند ابن عربي ،المرجع السابق،ص69
[5]- بلقاسم خالد،الكتابة والتصوف عند ابن عربي ،المرجع نفسه،ص78
[6]- بيدة الحبيب،صورة الإنسان الكامل في الخط العربي،المرجع السابق،ص98.
[7]- بيدة الحبيب،صورة الإنسان الكامل في الخط العربي،المرجع نفسه،ص100.
[8]- أنا ماري شيمل،الجميل والمقدس،المرجع السابق،ص101.

المحدثة وما تراكم لديها من فكرغنوصي"[1] وإن التطلع إلى إستخلاص تلك الفلسفة الجمالية التي أحاط بها ابن عربي الخط العربي تجعلنا ننقاد إلى تلك الأفكار التي شملها كلامه،فهو يقول:" إن العالم حروف مرقومة على رق الوجود والكتابة دائمة فيه أبدا" [2]

في ظل النظرة الفلسفية لدى ابن عربي والتي يطرحها في الحروف وعلاقتها الرمزية،فإنه يتخد شعره للتعبيرعن ذلك فيقول:

إن الحـــروف أئمـــة الألفـــاظ *** شهدت بذلك ألسن الحفاظ

وتقول لولا فيض وجودي مابدت *** عند الكلام حقائق الألفاظ."[3]

ومن المعروف أيضا أن ابن عربي يرى أن "الوجود سفر ضخم يمارس الله في كتابته الوجودية،وأن العلاقة بين الكاتب والمكتوب ذات منحنى دلالي خفي أشبه بعلاقة الحرف بالمعنى فالموجودات كلمات الله التي أخرجها من صمت العدم إلى صوت الوجود كانت مباطنة لنفسه الرحماني ، فأخرجها إلى الوجود الحسي من صمت العياني وكذلك الحروف والكلمات فهي موجودات أخرجها النفس الإنساني من المباطنة إلى الظهور"[4]

فابن عربي يجعل الحروف على ثمانية أطوار حروف خفيفة حروف عالية... حروف روحية... حروف صورية حروف معنوية وحروف لفظية... وحروف خيالية." [5]

ابن عربي خلافا للفلاسفة لم ينخرط في تحديد الذات الإلهية في تعاليها المطلق لأن الذات الإلهية في تعاليها المطلق بالنسبة له مجهولة لا تقبل التحديد" [6] ويؤكد في موضع آخر فالله لا يشبه بشيء ولا يشبهه شيء" [7] ولا بد هنا أن نعي أن ابن عربي لم يقصد أن يفسر ويؤول هذه الحروف فقط،بل أراد أيضا أن يكشف عن الهوية الإلهية التي رأي أنها " في

[1]- خميسي ساعد،الرمزية و التأويل في فلسفة ابن عربي الصوفي،المرجع السابق،ص15.
[2]- قويعة خليل،في تقريض الخط والخطاط والخطاطة ،مجلة الحياة الثقافية،مجلة شهرية ،تعنى بالفكر والإبداع تصدر عن وزارة الثقافة، تونس،تصفيف وطباعة أروبيس ،تونس،العدد 230،أفريل ،2012 ،ص10.
[3]- ونوس عبد الناصر،غنوم محمد ، الخط العربي، نشأته، مبادئه ،استخداماته ،المرجع السابق،ص249.
[4]- وارهام بلحاج آية أحمد،الخط العربي وعلم الحروف جمالية وأسرار ودلالات ورموز،المرجع السابق،ص80
[5]- زيدان يوسف،شرح مشكلات الفنوحات المكية، تراثنا، إبن عربي و الجيلي ،المرجع السابق،ص ص89 ، 90.
[6] - بلقاسم خالد،الكتابة والتصوف عند ابن عربي،المرجع السابق،ص79
[7]- ابن عربي،التنبيهات على علوم الحقيقة المحمدية العليا ، مراجعة ، تعليق عبد الرحمن حسن محمود،عالم الفكر القاهرة 1988،ص38.

شكل حرف الهاء في نور وهاج على سجاد حمراء وهي هاء تضيء بين ذراعيها كلمة "هو" وتنشر النور في كل اتجاه وتصور الله بهذا الشكل في صورة حرف تعتبر شيئا مقبولا في دين حرم أي تصوير مجسم وعلى الأخص إذ كان يجسم في صورة الله والحرف هو في الحقيقة أسمى تجل لله في نظام الفكر الإسلامي" [1] ولابن عربي آراء كثيرة في الحروف،فهي في رأيه " فهذه الحروف مراتب فيها موصول منها مقطوع ومنها منفرد ومثنى ومجموع والمفرد يشير إلى فناء الإنسان الفرد والجمع إشارة إلى الأبدي والأفراد للبحر الأزلي والجمع للبحر الأبدي والمثنى للبرزخ المحمدي الإنساني والألف إشارة التوحيد والميم إشارة إلى الملك الذي لا يبيد و للأم بينهما واسطة." [2]

والحق أن هذا التوجه لدى الصوفية لرمزية الحروف خدم مقصده المتمثل في التعبير من الإلوهية ويمكن أن نجد دليلا على ذلك فإن في داخل حرف الألف للخط تكمن علاقة الالوهة بالذات الإلهية،حيث الألوهة ظاهر والذات باطن وإذن فالألوهة هي الخط والذات هي النقطة الخفية" [3] ويظهر لنا التوحيد الذي نشده ابن عربي من خلال طريقته في التأويل والرمز فقد، رمز ابن عربي بتوحيد أبعاد الدائرة إلى مركزها إلى رد الكثرة إلى الوحدة بعد صدورها عن الواحد،وقد أشار ابن عربي إلى صورة هذا الوجود الدائري بقوله :" إن الوجود في الصورة دائرة إنعطف أبدها على أزلها،فلا يعقل إله إلاَ وعقل المألوه ولا عقل المربوب ولكل معقول رتبة ليست عين الأخرى."[4] أما عند ابن عربي وبخصوص حرف النون،حيث" تحدد النون في تأويل الشيح الأكبر بوصفها رأس الديوان الإلهي الذي يستمد علمه مباشرة من الله قبل أن تتحول مصدرا للعلم وبذلك فإن إتصال النون بالعلم الإلهي اتصال مباشر بخلاف القلم الذي يمنح من هذا العلم بواسطة النون"[5] التي يحاول ابن عربي تفسير أسرارها ليقول:" يمثل النون نصف دائرة والنقطة التي فوقها هي أول دلالة على النون الأخرى النون الروحانية أي العلوية في مقابل النون

[1]- أنا ماري شيمل،الجميل والمقدس،المرجع السابق،ص115.
[2]- أودنيس،النص القرآني وأفاق الكتابة،دار الأدب، بيروت،دارالكتاب العربي،القاهرة، ط1 ،1993،ص52.
[3]- وارهام بلحاج أية أحمد،الخط العربي وعلم الحرف جماليته وأسراره دلالات ورموز،المرجع نفسه،ص94.
[4]- الترجمان سهيلة عبد الباعث،نظرية وحدة الوجود عند ابن عربي والجيلي،المرجع السابق،ص307
[5]- بلقاسم خالد،الكتابة والتصوف عند ابن عربي،المرجع السابق،ص39.

السفلية فالنون تجسيد للكون في شكل الكروي والكون منه محسوس وروحاني ظهر المحسوس وغاب الروحاني وكذلك النون دلت على كروية الكون بالنون الروحانية المقدرة فوقها وابن عربي يرسمها على الشكل التالي ن/ن ونقطة النون هي مركز الألف المعقولة التي بها تميز قطر الدائرة."[1] يقول في النون : نون من باب الكناية الإكتفاء بالكلمة بأول حروفها والثاني أي القلم من باب التشبيه إذ تنتعش الصور في اللوح بالقلم(وما يسيطرون) في صور الأشياء وماهيتها وأحوالها المقدرة عليها ،فالكتابة هي من المقدر إذن" [2]

أما عن حرف النون وحسب ما يذكر بلقاسم خالد في كتابه الكتابة والتصوف عند ابن عربي وعلى كل فإن النون تتحدد في الغالب الأعم لدى الشيح الأكبر بوصفها دواة للقلم منها يستمد العلم الإلهي" [3] ويزيد ابن عربي توضيح هذه العلاقة بالقول" القلم فاعل واللوح منفعل فاللوح محل خلق وتسطير وبذلك تتحدد قابليته لإنتقاش الصورة،وإنتاج المعاني التي توازي في سياق علم التوالج،وإنجاب المرأة بعد تلقيها للنطفة وهكذا كان القلم محل إجمال أما اللوح فكان محل تفصيل" [4]

حاول ابن عربي توحيد الله وتنزيهه معبرا عن ذلك بالحروف وعلاقتها بالخط مركزا على الإلف التي يقول فيها:

ألف الذات تنزهت فهل *** لك في الأكوان عين ومحل

قال لا غير التفاني فأنا *** حرف تأييد تضمنت الأزل" [5]

وهو هنا يرمز بالألف إلى الأحدية وتجليات الذات الإلهية وعليه فإن ابن عربي عندما إهتم بالحروف لم يقصد المفاضلة،وإنما قصد وصفها لذاتها وإعطائها صورة عرفانية،فهو يذكر

[1]- بلقاسم خالد،الكتابة والتصوف عند ابن عربي،المرجع نفسه،ص49.
[2]- ال سعيد شاكر حسن،الخط العربي جماليا وحضاريا،مجلة المورد عدد خاص في الخط العربي مجلة تراثية فصلية تصدرها وزارة الثقافة والإعلام،دار الشؤون الثقافية العامة للجمهورية العراقية ،مج 15،العدد 04 ،1986،ص58 .
[3]- بلقاسم خالد،الكتابة والتصوف عند ابن عربي،المرجع نفسه،ص39
[4]- بلقاسم خالد،الكتابة والتصوف عند ابن عربي،المرجع السابق،ص47.
[5]- جودة عاطف نصر،الرمز الشعري عند الصوفية،المرجع السابق،ص416 .

أن الألف ليس حرفا بل هو قيوم الحروف" [1] ويقول أيضا و الألف يسري في مخارج الحروف" [2] يبقى أن نقول أن ابن عربي جعل للألف مرتبة خاصة في فكره إذ يعتبره واحد يتبع الإله في وحدانيته وهو رمز الخالق وهو مبدأ الأشياء."[3] وهو هنا يجعل الألف قطب الحروف ومقامه الحياة والقيومية وتنحل الحروف إليه ولا ينحل هو إليها شأنه في تلك شأن الواحد الذي يفتقر إليه الأعداد وهو غني عنها والإمامان هما الواو والياء المعتلتان والأوتاد الأربعة هم الألف والواو والياء والنون أما الأبدال السبعة،فإنهم الألف والواو والياء والنون والتاء والكاف والهاء من الضمائر" [4]

الرموز الفنية عند السادة الصوفية وحدها تكاد تكون نظرية مشكلة ومعبرة عن الجمال وفي رمزية الحروف يقول ابن عربي في الهاء شعرا :

هـاء الهويـة كـم تشيـر لكل ذي *** أنية خفيت له في الظاهر

هلا محقت وجود رسمك عندما *** تبدو لأوله عيون الأخر

وقوله في الحاء المهملة :

حاء الحواميم سر الله في السور *** أخفى حقيقته عن رؤية البشر

فإن ترحلت عن كون وعن شبح *** فارحل إلى عالم الأرواح والصور " [5]

ابن عربي جعل للحروف " تلويحات رمزية عرفا نية فالهاء للهوية الحاء للحوا ميم التي بدئت بها بعض السور والباء رمز على الاستخلاف ونيابة الإنسان في عبوديته الخالصة مناب الخلق." [6]

ويقول أيضا :

حروف أوائل السور *** يبينها تباينها

إن أخفـاهـا تماثلهـا *** تتبد بها مساكنها

[1]- بيدة الحبيب، صورة الإنسان الكامل في الخط العربي،المرجع السابق،ص98.
[2]- بيدة الحبيب، صورة الإنسان الكامل في الخط العربي،المرجع نفسه،ص ص98 ،99.
[3]- عبيد طارق،الأبعاد التشكيلية و الجمالية لصورة الحرف العربي،مصحف الحاضنة نموذجا،المرجع السابق،ص124.
[4]- جودة عاطف نصر،الرمز الشعري عند الصوفية ،المرجع نفسه،ص414 .
[5]- جودة عاطف نصر،الرمز الشعري عند الصوفية ،المرجع السابق،ص416
[6]- جودة عاطف نصر،الرمز الشعري عند الصوفية ، المرجع نفسه،ص417 .

فما أخفاه مضمرها *** لقد أبداه كائنها." [1]

لذا كانت عناية ابن عربي بتفسير الحروف المقطعة في أول السور ففي تفسير قول الله عز وجل" ألم " إشارة بهذه الحروف إلى كل الوجود،حيث هو كل لأن (أ) إشارة إلى ذات الله الذي هو أول... و(ل) إلى العقل الفعال المسمى جبريل وهو أوسط الوجود الذي يستفيض من المبدأ و يفيض إلى المنتهى و(م) إلى محمد الذي هو أخر الوجود تتم به دائرته وتتصل بأولها ولهذا أختم" [2] وقد أراد ابن عربي أن يخضع الحروف التي وردت في أوائل السور إلى التأويل الخطي و الصوتي ففي سورة البقرة إهتم بـ(ألم)،حيث"... تناولها من زاوية خطية معتبرا السطر التي تنتهي عنده الألف من (ألم) منطلق الميم في اتجاه الأسفل أي أن السطر هو بداية نزول الميم وبذلك فالميم تبدأ حيث تنتهي الألف مما يجعلهما يتقاطعان في نقطة السطر وكلا الحرفين يتحدد بحركة النزول الأسفل" [3] إن أفكار بن عربي التي تكلم فيها عن الحروف تبين أنه يركز على الألف التي احتلت مرتبة كبيرة عنده ، فهي" مرتبة توزاي مرتبة الخالق وهو رمز الخالق إذ هو مبدأ الأشياء وهو بمثابة الواحد الأحد الذي له أسماء الله" [4] وهذه الحركة ليست إلا تأويلا خطيا لحقيقة وجودية في نظره فحركة الألف تأويل خطي للحديث النبوي " ينزل ربنا إلى السماء الدنيا " بينما حركة الميم تأويل خطي للآية القرآنية خلقنا الإنسان في أحسن تقويم ثم رددناه أسفل سافلين" [5] فالألف اسم للقائم الأعلى المحيط الذي منه اسم الله تعالى ثم لكل مستخلف في القيام في كل مجل جامع أو مفصل يرجع إلى جامع كآدم والكعبة في الجوامع الأولى كالمبادئ القيمات من سائر العوالم المفصلة دون ذلك كالروح والنفس المختصة بعالم وشخص شخص من أصناف العالمين" [6] وإذا انتقلنا إلى حرف الألف،فهو الآخر أخذ حيزا كبيرا في الفلسفة التأويلية فالألف في فكره هي الله والميم هي الإنسان،وقد كانت اللام واسطة بين الألف والميم فهي

[1]- محي الدين بن عربي،رسائل ابن عربي شرح مبدأ الطوفان،المصدر السابق،ص ص126 ،127 .
[2]- طهير ألهي إحسان،التصوف المنشأ و المصادر،المرجع السابق،ص255.
[3]- بلقاسم خالد،الكتابة والتصوف عند ابن عربي ،المرجع السابق،ص51.
[4]- بيدة الحبيب،صورة الإنسان الكامل في الخط العربي،المرجع السابق،ص99.
[5]- بلقاسم خالد،الكتابة والتصوف عند ابن عربي،المرجع السابق،ص51.
[6]- محي الدين بن على بن محمد بن أحمد بن عربي الطائي الحاتمي،المتوفي (638 هـ) المبادئ والغايات في معاني الحروف والآيات ،تحقيق وتقديم ،سعيد عبد الفتاح،دارالكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط1 ،2006 ،ص50.

نائبة مناب المكون و الكون لأنها تشكل إمتزاجهما" [1] ويمكن عقد مقاربات كبيرة حول فلسفة الألف ويمكن الإشارة أيضا إلى عطاء الله الذي يقول:" إذ عندما أرادت النقطة أن تسمى ألف تمددت،وإستطالت ونزلت،حتى تعرف بها حقيقة جوهره،وأصبحت هذا الألف الذي عرف عالم الحروف"[2]

وقال ابن عربي في الألف:

ألـف الـذات تنزهـت فهـل *** لك في الأكوان عين ومحل ؟

قـال لاغيـر التفانـــي فأنـا *** حرف تأبيد تضمنت الأزل

فأنا العبد الضعيف المجتبى *** وأنا من عز سلطاني وجل

وقوله في الهمزة :

همـزة تقطـع وقتـا وتصـل *** كل ما جاورها من منفصل

فهـي الدهـر عظيـم قـدرهـا *** حل أن تحضره ضرب المثل " [3]

فلم يكن هناك تناقض في هذا التأويل عند ابن عربي ويبدوا هذا من خلال "...وما دامت الألف التي هي الذات الإلهية لدى ابن عربي منزهة عن المعرفة فإن الحركة امتنعت عن الألف وسلبت منها ليعرف بالسلب كما عرفت الذات في مقام التنزيه سلب الصفات عنها"[4] عنها"[4] فليس هناك من شك وهكذا نرى مدى تمكن ابن عربي من قراءة الحروف قراءة لها أبعاد فالعشق الحاصل بين الألف و اللام قائم على ميل متبادل فميل الألف نزوله إلى اللام يتمكن عشق فيه ألا تراه قد لوى ساقه بقائمة الألف وإنعطف عليه حذرا من الفوت"[5] الفوت"[5]

وعن باء إسم الله يقول ابن عربي على لسان علي ابن أبي طالب:" أن نقطة باء إسم الله فأشار إلى الباء إلى التعبير الأول لأن الباء أول تعين في حرف التهجي ونقطة الباء إشارة

[1]- بلقاسم خالد،الكتابة والتصوف عند ابن عربي،المرجع نفسه،ص51.
[2]- بيدة الحبيب،صورة الإنسان الكامل في الخط العربي،المرجع السابق،ص99.
[3]- جودة عاطف نصر،الرمز الشعري عند الصوفية ،المرجع السابق،ص415 .
[4]- بلقاسم خالد،الكتابة و التصوف عند ابن عربي،المرجع السابق،ص ص51، 52.
[5]- بلقاسم خالد،الكتابة و التصوف عند ابن عربي،المرجع نفسه،ص54.

إلى وجود العالم الواقع تحت التعين الأول الذي هو العقل الكلي و الروح الأعظم المحمدي معنى أن وجود العالم بالنسبة للروح الأعظم كالنقطة بالنسبة إلى الباء في التبعية..." [1]

فهو يرى في حرف الباء ما مفاده: بالباء قام كل شيء وظهر وهي أيضا من عالم الشهادة وفي سياق الفرق بين رمزية الباء ورمزية الألف ذكر ابن عربي أن الباء يدل من همزة الوصل التي هي رمز على القدرة الأزلية" [2] وإلى نفس الرؤية يذهب القشيري في تفسير قوله تعالى بسم الله الرحمن الرحيم وقوم عند سماع بسم الله تذكروا بالباء براءة الله سبحانه وتعالى من كل سوء وبالسين سلامته سبحانه عن كل عيب و بالميم مجده سبحانه بعز وصفه وآخرون يذكرون عند الباء بهاءه وعند السين سناءه وعند الميم ملكه." [3]

يقول ابن عربي: " بسم الله ظهر الوجود وبالنقطة تميز العابد من المعبود ويعبر أيضا نقطة الباء في بسم الله هي أم الكتاب فيقول:" والفاتحة في البسملة والبسملة في الباءوالباء في النقطة مندرجة فهي أم الكتاب وجميع الكتب الكامنة فيها " [4]

ومما هو جدير بالذكر في هذا الصدد أن ابن عربي" عد الزاي والألف واللام من نفس الحضرة الإلهية بينما خص الحضرة الإنسانية من عالم الحروف بالنون والصاد والضاد والمناسبة بين حروف الحضرتين تعود حسب ابن عربي إلى كون الإنسان على صورة الله." [5] والواو هو ما يعبر عنه في معنى الطموح إليه من إحاطة متنزل الوجود دنوا." [6]

6

يقول ابن عربي:

نون الوجود تدل نقطة ذاتها***في عينها على معبودها

فوجودها من جوده ويمنيه *** وجميع أكوان العلا من جودها

[1]- بيدة الحبيب،صورة الإنسان الكامل في الخط العربي،المرجع السابق،ص100.
[2]- جودة عاطف نصر،الرمز الشعري عند الصوفية،المرجع السابق،ص417 .
[3]- القحطاني طارق بن سعيد،أسرار الحروف وحساب الجمل،عرض ونقد،المرجع السابق،ص ص99 ،100.
[4]- القحطاني طارق بن سعيد،أسرار الحروف وحساب الجمل،عرض ونقد،المرجع نفسه،ص149.
[5]- بلقاسم خالد،الكتابة والتصوف عند ابن عربي،المرجع نفسه،ص49.
[6]- محي الدين بن ابن عربي،المبادئ و الغايات في معاني الحروف والآيات،المصدرالسابق،ص48.

فانظر بعينك تصف عين وجودها *** من جودها تعثر على مفقودها[1]

وبالجملة فإن ابن عربي لا يتجاهل علاقة قلم الكتابة بالعلم الإلهي" لأن قلم الكتابة يعدو إمتداد للقلم الإلهي منه يستمد مداده" [2]

ويؤكد ابن عربي التنزية والتجريد،فهو يرى أن الله لا يرى بالعين،ولكن يرى بنور القلب فيقول في أحد أشعاره:

إن الجليل هو الذي لا يعرف *** وهو الذي في كل حال يوصف

فهو الذي يبدو فيظهر نفسه *** في خلقه وهو الذي لا يعرف [3]

وتجدر الإشارة هنا إلى أن المتأمل لما قاله ابن عربي عن الجمال،فنجده " يلح على جمال العالم وجمال العالم يأتي من كونه على صورة الحق وله تأملات في الطبيعة تكشف هذا الجمال ومعرفة معالم الصورة وهي في بعدها تأملات هندسية كحديثه عن الإنحناء والتسديس"[4]

البارئ هو علة كل شيء وسبب كل وجود ومبدع المبدعات ومخترع الكائنات ومتقنها ومتممها ومكملها ومبلغها إلى أقصى مدى غاياتها ومنتهى نهاياتها بحسب ما يتأتى من كل واحد منها،وهو واحد كالحقيقة من جميع الوجوه وليس بشخص ولا صورة،بل هوية وحدانية ذو قوة واحدة وأفعال كثيرة. "[5] يقول أفلوطين :" بأن البارئ لا يمكن وصفه إلا بصفات سلبية.....فهو ينكر أن الله عقلا،وأن يكون وجودا أولا يمكن أن ينعت ولا يمكن أن يدرك وهو الغني المكتفي بذاته البسيطة ."[6] ويتبنى هذا الرأي ابن عربي فعنده "أن الله ليس معلولا لشيء ولا علة لشيء،بل هو خالق العلل وموجود بذاته من ذاته والعلم بحقيقة ذاته ممنوع فهي لا تعلم بدليل ولا برهان عقلي إذ العقل عاجز عن معرفته،وقد ورد المنع في الشرع في التفكير في ذات الله ولا يصح أن يعرف من علم التوحيد إلا نفي ما يوجد

[1]- الترجمان عبد الباعث سهيلة،نظرية وحدة الوجود عند ابن عربي والجيلي،المرجع السابق،ص235

[2]- بلقاسم خالد،الكتابة والتصوف عند ابن عربي،المرجع السابق،ص105.

[3]- محي الدين ابن عربي،الفتوحات المكية،ج1المصدر السابق،ص542

[4]- العطار سليمان،الخيال عند ابن عربي، النظرية والمجالات،دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1991،ص235

[5]- معصوم فؤاد،إخوان الصفا فلسفتهم وغايتهم،المرجع السابق،ص210.

[6]- معصوم فؤاد،إخوان الصفا فلسفتهم وغايتهم،المرجع نفسه،ص213.

فيما سواه ولهذا قال« ليس كمثله شيء»،« سبحان ربك رب العزة عما يصفون» والعلم بالسلب هو العلم بالله "[1] حيث يقدم لنا في عالم الحروف : " أن الألف رمز للذات الإلهية وأنها منزهة عن الحركة والسكون،وأن النطق يكون بالهمزة وليس بها،وأن هذه الهمزة تقوم مقام المبدع الأول حركتها هي صفة العلمية التي افتتح بها الوجود وإذن فنحن هنا أمام بعدين معرفين للذات الإلهية وليسا وجودين يقيمها ابن عربي من خلال الألف منطوقا وغير منطوق " [2]

وأننا لنلتمس تلويحا وإشارة تجريدية من طرف ابن عربي للذات الإلهية التي إستحوذت على فكرة تجمع بين الطبيعي والإلهي لتعبر عن نفسها في مظاهر استطيقية تتجلى في فن الخط وما يرتبط بالحروف،حيث " تكون الألف موازية للذات المحض ورامزة إليها حينما تكون غير منطوقة وغير متصلة بشيء فهي كاملة من جميع وجوهها مستغنية عن غيرها لا تخضع للحركة (الرفع،النصب،الخفض) وبالتالي لاتنطق والحرف الذي لا يقوم به الحركة ولا يلتفظ به يتميز بالمجهولية والذات المحض هي كذلك لا تجوز عليها الحركات ولا يعرف كنهها لأنها لا تدخل مع الموجودات في علاقة إمداد معرفي وجودي ولا تنكشف بها لكونها مفارقة لها ومتعالية عنها " [3] وهناك أيضا ما يسمح بالإستنتاج أنه عندما تكون الألف " منقوطة وموصولة وممدودة مثل حرف لام،فإنها تبين عن الوجود وسر الحركة وتظهر نفسها أي تكون حقلا للمعرفة وهذا شأن الألوهة التي تظهر وتمنحها الوجود والمعرفة وتباطنها مباطنة مكثفة الدلالات" [4] لعل مرد ذلك إلى انطلاقه من أن للحروف " مراتب منها موصول ومنها مقطوع ومنها مفرد ومثنى ومجموع فالمفرد يشير إلى فناء الإنسان الفرد والجمع إشارة إلى الأبد والإفراد إلى البحر الأزلي والجمع للبحر الأبدي والمثنى للبرزخ المحمدي الإنساني والألف إشارة التوحيد والميم إشارة إلى الملك الذي لا يبيد واللام بينهما واسطة " [5]

[1]- معصوم فؤاد،إخوان الصفا فلسفتهم وغايتهم،المرجع السابق،ص214.
[2]- وارهام بلحاج آية أحمد،الخط العربي وعلم الحروف جمالية وأسرار ودلالات ورموز،المرجع السابق،ص85 .
[3]- وارهام بلحاج آية أحمد،الخط العربي وعلم الحروف جمالية وأسرار ودلالات ورموز،المرجع نفسه،ص ص87 ،88 .
[4]- وارهام بلحاج آية أحمد،الخط العربي وعلم الحروف جمالية وأسرار ودلالات ورموز،المرجع نفسه،ص88 .
[5]- أدونيس،النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الأدب ،بيروت ط1 ،1993،ص52 .

ولا يكتفي ابن عربي بهذا،بل نجده يبين دلالة النون شكليا،فهو يرى " أولا دلالة النون الروحانية المعقولة فوق شكل النون السفلية التي هي النصف من الدائرة والنقطة الموصولة بالنون المرقومة الموضوعة أول الشكل التي هي مركز الألف المعقولة،ثم يخلص إلى أنها (بهذا الاعتبار تعطيك الأزل الإنساني كما أعطاك الألف والزاي واللام في الحق" [1] كما أن الحروف " لديه لا تمتلك قوتها التأويلية من جانبها الصوتي فحسب،وإنما من خطيتها أيضا... مما يرسخ تداخل الصوتي بالكتابة في الثقافة العربية القديمة بعيدا عن الحكم القيمي الذي وجه علاقة الصوت بالكتابة في الميتافيزيقا الغربية" [2] فإن ابن عربي أولى هذا الاهتمام بالحرف دون أن يخرج عن نسقه الفكري الذي يجمع فيه بين الظاهر و الباطن أي" يجمع بين الوجود الظاهر مجسدا في الحرف مرسوما ومخطوطا والوجود الباطن..." [3] ومع متانة ما قاله ابن عربي في هذا السياق كتعبير مفرد صحيح البنية العرفانية العميقة يستند فيه إلى دليل فابن عربي " ينسب هذا العلم إلى عيسى عليه السلام فيقول اعلم أيدك الله أن العلم العيسوي هو علم الحروف ولهذا أعطى النفخ وهو الهواء الخارج من تجويف القلب الذي هو روح الحياة فانقطع الهواء في طريق خروجه إلى فم الجسد سمى مواضع انقطاعه حروفا فظهرت أعيان الحروف." [4] كما يرى أن الحروف كلها مرائي يظهر فيها معنى السرالإلهي لكن له في كل طور حكم مخصوص ومشهد منصوص وأثر منفرد ونسبة تحققه على أسلوب عجيب ونمط غريب" [5]

إن هذه المعاني الرمزية ذات التفسير الصوفي هي ما أطلق عليها الحروف النورانية وعدد السور التي وردت فيها هذه الحروف مساوي لعدد الأحرف الهجائية (29) وهذا ما يفسر إتجاه ابن عربي وغيره من الصوفية إلى إضفاء طابع الرمزية عليها.

---

[1]- ابن عربي،الفتوحات المكية،السفر الأول، دار صادر، بيروت، د ط ت،ص321 .
[2]- بلقاسم خالد،الكتابة والتصوف عند ابن عربي،المرجع السابق،ص50.
[3]- بن عمارة محمد،الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، مجلة الأثر (الأدب واللغات)،جامعة قاصدي مرباح ،ورقلة ، الجزائر،العدد07 ماي 2008،ص51.
[4]- القحطاني طارق بن سعيد،أسرار الحروف وحساب الجمل ،عرض ونقد،المرجع السابق،ص45.
[5]- زيدان يوسف،شرح مشكلات الفتوحات الملكية ،(تراثنا) ابن عربي والجيلي،المرجع السابق،ص100.

ونود بهذا الصدد أن نشير أيضا إلى ما ذكره بهذا الخصوص وأقصد هنا الذات الإلهية التي رأى أنها لا تقبل التحديد وينتهي ابن عربي إلى القول الذي يصوغه بصيغة الشعر:

قلمي ولوحي في الوجود يمده *** قلم الإله ولوحة المحفوظ

ويدي يمين الله في ملكوته *** ما شئت أجري و الرسوم خطوط"[1]

ثم،قال لي"لألف صامت والحروف ناطقة والألف ناطقة في الحروف وليست الحروف ناطقة في الألف والحروف مديرية عن الألف ولا مستصحب لها وهي لا تشعر" ثم قال لي للحروف موسى و للألف العصا" [2] ويزيد ابن عربي الموضوع تدقيقا وتحديدا فيقول فالألف له من الأسماء اسم الله وله من الصفات... وله المراتب كلها وله مجموع الحروف مراتبها، لأنه يسري في مخارجها سريان الواحد في مراتب الأعداد وسريان التجلي الإلهي في الكون،فهو قيوم الحروف يتعلق به كل شيء ولا يتعلق هو بشيء يظهر للحروف ولا يظهره... فالألف يعطي الذات ولذا كان دالا على الله فاسم الله يسري في الأسماء كلها على اختلافها وكذلك الألف سر في الحروف على تباين ألفاظها" [3]

ومن المعروف أن ابن عربي يربط الألف باللام ويجعلها رابطة عشق فيقول:"... وهو لما اصطحب اللام في كلمة (لأصحب كل واحد منها ميل وحركة عشقية واللام هو الأعشق وصدق العشق يورث الوصال إلى المعشوق وهكذا كان عشق اللام للألف وعشق الإنسان لله."[4]

أما حرف الباء فيقول عنها ابن عربي:" ومن شرفها افتتاح الحق تعالى كتابه بها،حيث قال (بسم الله) فبدأ بالباء وهكذا بدأ في كل سورة فلما أراد أن ينزل سورة التوبة بغير بسملة ابتدأ فيه بالباء فقال براءة من الله... ولهذا قال العارف ما رأيت شيئا إلا ورأيت الباء عليه مكتوبة"[5] ومن المفيد أن نذكر هنا أن ابن عربي عمد إلى الاتخاذ من هذا الحرف وصال

[1]- بلقاسم خالد،الكتابة والتصوف عند ابن عربي،المرجع السابق،ص105

[2]- محي الدين بن عربي،كتاب مشاهد الأسرار القدسية ومطالع الأنوار الإلهية ، ملف الصوفية،تحقيق وتقديم ،سعيد عبد الفتاح ، دار الكتب العلمية ،بيروت،ط1 ،2005،ص217.

[3]- ابن عربي،الفتوحات المكية،دار صادر، بيروت، د ط ت،ص65/1.

[4]- ابن عربي،الفتوحات المكية،المصدر نفسه،ص65/1.

[5]- ابن عربي، مشاهد الأسرار القدسية ومطالع الأنوار الإلهية،المصدر السابق،ص ص129 ، 130.

رابطا إياه بالبعد التوحيدي،حيث اتخذ في تفسيره له أبعاد ما ورائية (عرفانية) صوفية "فالباء حرف إتصال ووصل بهذا المعنى التوحيدي وشبهها في ذلك بالميم لأن الشفتين يتصلان بهما بعد إفتراقهما وهذا هو شأن المحبين إذا اجتمعا وتعانقا وإمتزجا وللنون أيضا نفس خاصية الإتصال والوصول،لكن بين الإتصالين فرقا إتصال النون يتم في العالم الأوسط (علم الخيال الروحاني والعلوي) واتصال الباء و الميم يتم في عالم الشهادة" [1] فالإنسان في هذين الاتصالين يمثل حركة توحيدية باعتباره كائنا جمع الله فيه بين حقائق الألفات والباءات والتاءات"[2] والباء اسم لا ينهى تنزل في أتم غايات الحكمة التي تضاف الأشياء كلها أعلاها وأدناها إليه الذي هو الاسم في قوله (بي يسمع و بي يسمع و بي يبصر)" [3]

ويؤكد ابن عربي أن هذه الرمزية العرفانية لا تتأتى لأي كان إذا كان لا يعرف أصول التأويل فالألف عنده " يعطي الذات بينما تعطي الباء الصفة ولذا كانت الباء لعين الإيجاد أحق من الألف بالنقطة التي تحتها وعلى هذا الحد من التأويل الرمزي العرفاني تؤخذ كل مسألة في هذا الباب"[4] إن هذه الدلالات الرمزية هي التي استعان بها الفنان المسلم ووظفها للتذكير فيما وراء الحرف كشكل من صفات عليا مرتبطة بعالم المطلق ، فعندما يحدثنا ابن عربي عن الألف "بوصفها رمزا على الذات الإلهية في تنزهها وتعاليها وأشار أنها موصوفة بالأزلية والأبدية،فلا مفتتح لوجودها ولا غاية تنتهي إليها " فهذا توجيه إلى مبدأ التوحيد،المعبر عنه بالرمز إلى الجمال التام الخاص بالإله وحده" [5]

ولا يقف ابن عربي عند هذا الحد،بل ذهب إلى حد " إعتبار الحرف رمزا للذات الإلهية فالفنان المولع بالخط من أصحاب النفوس الرقيقة يعتبر الخط صناعته عبادة وقربانا إلى الله"[6] وبهذا التوازي الدلالي بين الوجود والحروف دلالة وشكلا وكتابة يكون ابن عربي قد

[1]- ابن عربي،مشاهد الأسرار القدسية و مطالع الأنوار الإلهية،المصدر السابق،ص127.
[2]- ابن عربي،رسائل ابن عربي ،شرح مبدأ الطوفان،المصدر السابق،ص206.
[3]- محي الدين بن عربي ،المبادئ والغايات في معاني الحروف والآيات،المصدر السابق،ص50.
[4]- جودة عاطف نصر،الرمز الشعري عند الصوفية،المرجع السابق،ص418 .
[5]- جودة عاطف نصر،الرمز الشعري عند الصوفية ،المرجع نفسه،ص ص416 ،417 .
[6]- بخوش الصادق،التدليس على الجمال،المرجع السابق،ص77 .

أسس نظرية صوفية للحروف وأعطى لها كينونة مفارقة للمألوف "[1] حيث نسلت جميعها من حرف الألف كتناسل الأعداد جميعا من الواحد حسب المنطلق الرياضي...."[2].

وإننا لنجد هذا المفهوم قد تردد عند أرسطو الذي لا يخرج عن نطاق الإنسان في بنائه الجمالي ويقدم لنا في هذا السياق ابن عربي أبيات شعرية،فيقول :

إن الوجـود لحـــرف أنـــت معنـــاه *** وليس لي أمل في الكون إلاه

الحرف معنى و معنى الحرف ساكنه *** وما تشاهد عين غير معناه"[3]

فعلى فلسفة ابن عربي سار الفنان المسلم والحق أن هذا التوجه ساهمت فيه عدة أقلام فأقل ما يقال عن ابن عربي أنه " كالرواقين يميز بين الكلمة الباطنة inter - logos وبين الكلمة المنطوقة " [4]

الحلاج و الخط العربي :

للحروف عندالحلاج أصوات متعددة ودلالات عرفا نية كثيرة.ويقول عنها:"من لم يقف على إشاراتنا مما ترشده عباراتنا"[5] فهكذا تنشأ علاقة ترابطية بين الصوت والصمت بين الحرف والنقطة هذه العلاقة عبر عنها الحسين بن منصور الحلاج بقوله" النقطة أصل كل خط والخط كله نقط مجتمعة،فلا غنى للخط عن النقطة بعينها وكل ما يقع عليه بصر أحد بين نقطتين فهذا دليل على تجلي الحق في كل ما يشاهد وترائيه من كل ما يعاين ومن هنا قلت ما رأيت شيئا إلا و رأيت الله فيه." [6]

فهذه الحروف في فكرالحلاج بمثابة فن يرسم أنواع الجمال غايته التعبير بالحروف عن الجمال المطلق والمنزه المتمثل في الله تعالى لذلك كان فكره مشبعا بمثل هذه التفسيرات فعندما يتحدث الحلاج عن الحروف ، ودلالاتها معبرا عن ذلك بالشعر:

فعبادتـي لله ستـــة أحـــرف *** من بينها حرفان مجموعان.

[1]- وارهام بلحاج آية أحمد،الخط العربي وعلم الحروف جمالية وأسرار ودلالات ورموز،المرجع السابق،ص80.
[2]- الكحلاوي محمد، الفن الإسلامي : المفهوم ،النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص210.
[3]- ابن عربي،الفتوحات المكية ابن عربي،دارصادر،بيروت،ص2 /330.
[4]- اليافي عبد الكريم،الإبداع في الفنون والعلوم،الثقافة بوصفها تعبيرا،المرجع السابق،ص25
[5]- اليافي عبد الكريم،دراسات فنية في الأدب العربي،مكتبة لبنان ناشرون بيروت،ط1 ،1996،ص204.
[6]- الكحلاوي محمد ،الفن الإسلامي: المفهوم،النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص241.

حرفان أصلي وآخر شكله *** في العجم منسوب إلى إيماني.

فإذا بدراس الحروف أمامها *** حرف يقوم مقام حرف ثاني [1]

وعن الشيخ بن عمران الشبلي قال سمعت الحلاج يقول:" النقطة أصل كل حظ والخط كل نقطة صحيحة،فلا غنى للخط عن النقطة ولا النقطة عن الخط وكل مستقيم،أو منحرف،أو متحرك عن النقطة بعينها وكل ما يقع عليه بصر أحد،فهو نقطة بين نقطتين وهذا دليل على الحق مع كل ما يشاهده ويرائيه ومن هذا قلت ما رأيت شيئا ألا ورأيت الله فيه" [2]

التجريد والرمز عند الحلاج :

أول أمر ينبغي إثباته هنا هو أن الحلاج نادى بالتنزيه لله تعالى من كل نقص وفلسفته هنا يستخدم اللام، كأصل لتوحيد الله ويقول عن ذلك:

ثلاثة أحرف لاعجم فيهـــــــا *** ومعجومان والقطع الكلام.

فمعجوم يشاكـل وأحديـــــــة *** ومترك يصدقه الأنام

وباقي الحرف مرموز معجمي *** فلا سفر هناك ولا مقام [3]

والصواب أن مذهب الحلاج ومن حذا حذوه في العلاقة المتبادلة بين الله والإنسان والعالم على الرغم من تناقضه الظاهري يتسق في أعماله فالله هو الحقيقة المطلقة التي لا توصف ولا تحد ولا بداية ولا نهاية لها والعالم بمظاهره المختلفة المتبوعة ليس إلا تجليا لهذه القوة... و(من ثمة) فإن منطق العلاقة بين الله والإنسان في الصوفية لا تنتهي بالضرورة إلى إنسانية الله أو ألوهية الإنسان فإن كل الأمرين مناقض لمفهوم التنزية العام الذي تنص عليه الشريعة التي ترفض أية علاقة بين الله والبشر إلا عن طريق وحي الأنبياء"[4]

وعلى هذا الأساس كان الحلاج جديرا بسد هذه الثغرة ويبدو أن السبب الكامن وراء ذلك هو إهتمام برمزية الحروف من منظور عرفاني و يعبر عن هذا" أن الله في كل شيء فكل

[1]- الحلاج أبو المغيث،الحسن ابن منصور309هـ ،شرح ديوان الحلاج،تح الشيبي كامل مصطفى، مكتبة النهضة.بيروت، بغداد 1973،ص342.

[2]- كيال باسمة،أصل الإنسان وسر الوجود ،فلسفة العقول (2)،المرجع السابق،ص167.

[3]- الحلاج أبو المغيث الحسن بن منصور 309هـ شرح ديوان الحلاج المصدر السابق،ص ص256 ،257

[4]- فيدوح عبد القادر،الجمالية في الفكر العربي،المرجع السابق،ص82.

ما يقع عليه البصر،فهو نقطة بين نقطتين والخط كله نقطة مجتمعة ومن هذا قال ما رأيت شيئا إلا ورأيت الله فيه." [1]

وإستنادا إلى ما يذكره الحلاج في الجمال الإلهي المتجلي في كل الموجودات،فإن الهدف من وراء ذلك هو أبرز علاقة الإنسان بربه فيقول الحلاج:" إن الإنسان هو صورة الله ومظهر تجليه فقال" إن لم تعرفوه فاعرفوا آثاره،وأنا ذلك الأثر،وأنا الحق لأني لازلت أبدا بالحق حقا" [2] يؤكد الحلاج على التجريد القائم على مبدأ التوحيد المستلهم من العقيدة الإسلامية،حيث يرى أن الذات الإلهية وراء الإدراك وفوق التصور لا ينالها البصر ولا يدركها الفكر... والعقل الإنساني،لا يدرك الله فالوجد وحده هو الذي يدرك الله تعالى... وهو سبحانه وتعالى غير محدود،فلا يوجد وجودا حقيقيا سواه وهذا الوجود الظاهر للعالم متصل بالله اتصال يجعل إدراكه غير إدراك الله متعذر."[3] لا شك أن آراء الحلاج هذه جديدة فيها ما يوحي بأنها دعوة إلى النظر والإعتبار في إستكشاف القدرة الإلهية عن طريق الوجد ويقول: " لا سبيل إلى معرفة الله بالعلم،بل إن الحب هو الطريقة إليها إذ ليست المعرفة الفكرية للفضاء الإلهي هي التي تقربنا من الله،بل إنما هو خضوع القلب للأمر الإلهي في كل لحظة." [4].

ويقول الحلاج:" في القرآن علم كل شيء وعلم القرآن في الأحرف التي في أوائل السور وعلم الأحرف في لام الألف وعلم لام الألف في النقطة وعلم النقطة في المعرفة الأصلية وعلم المعرفة في الأزل وعلم الأزل في المشيئة في غيب الهو وعلم الغيب ليس كمثله شيء ولا يعلمه إلا هو"[5]

ويقول الحلاج:" ما أظن أن يفهم كلامنا سوى من بلغ القوس الثاني والقوس الثاني دون اللوح وله حروف سوى أحرف العربية لا يداخله حرف من الحروف العربية الأحرف

[1]- زيدان يوسف،الفكر الصوفي بين الجيلي و كبار الصوفية تراثنا ،المرجع السابق،ص166.
[2]- زيدان يوسف، الفكر الصوفي بين الجيلي و كبار الصوفية تراثنا ،المرجع السابق،ص166.
[3]- الخطيب على،إتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي،دار المعارف،القاهرة،1984،ص ص206 ،207
[4]- الخطيب على،إتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي،المرجع نفسه،ص217
[5]- عبد الوهاب أمين أحمد،التراث الأدبي للحلاج الصوفي،دار المعارف،القاهرة،ط2 ،1999،ص111

واحد وهو الميم"[1] وأسلوب الرمز شائع عند الحلاج استخدمه على وجه المجاز هو أرقى من الأساليب الكلامية لاحتوائه على رؤى متعددة يرى الحلاج فوق كل ذلك ،أن المعنى المجرد هو ممر يسلكه الإنسان للوصول إلى الموضوع المراد معرفته، ويقول أيضا القرآن لسان كل العلوم ولسان القرآن الأحرف المؤلفة وهي مأخوذة من خط الإستواء أصله ثابت وفرعه في السماء وهو مادار عليه التوحيد"[2]،وقد قيل أيضا :"إن اسم الله الأعظم هو الله لأنه إذا ذهب عنه الألف يبقى لله،وإن ذهبت عنه اللام يبقى له،فلم تذهب الإشارة،وإن ذهب عنه اللام الأخر فيبقى هاء وجميع الأسرار في الهاء لأن معناه هو وجميعا اسماء الله إذا ذهب عنه حرف واحد يذهب المهنى ولم يبقى فيه موضع الإشارة ولا يحمل العبارة،فمن أجل ذلك لا يسمى به غير الله تعالى"[3]

ويظهر من كلام الحلاج أن فهم تلك الأسرار المودعة في الحروف وعرف أبعادها الباطنية فعندما يتفلسف في لفظ الجلالة فيما يراه الشيبي.

الألف الهمزة: لام بوصفه أول المخلوقات البشرية.

اللام الأولى: لعزاريل ،اسم إبليس الأول بوصفه موضوع الملامة .

اللام الثانية: المؤكدة التي تقلب النفي في إثبات.

الهاء: اللاهوت الإلهي و الهيولي الآدمية التي يستمد الإنسان كما له من إتحادهما والله أعلم. " [4]

ويقول الحلاج في لفظ الجلالة:

أحرف أربعة بها هام قلبي *** وتلاشت بها همومي وفكري

ألف تألف الخلائق بالصـــ *** فح ولام على الملامة تجري

ثم لام زيادة في المعانـــي *** ثم هاء بها أهيم وأدري [5]

[1]- الحلاج، كتاب الطواسين، تح بولس اليسبوعي ، طبعة خاصة،مكتبة ابن سينا، باريس 1988،ص14.

[2]- الحلاج،الطواسين والمناجيات،منشورات الأمد،بغداد، 1991،ص95.

[3]- الطوسي ابن نصر السراج،اللمع،المصدر السابق،ص125

[4]- الحلاج أبو المغيث الحسين ابن منصور(ت309 هـ) ،شرح ديوان الحلاج ،تح الشيبي كامل مصطفى،مكتبة النهضة،بيروت بغداد ،1973،ص215.

[5]- الحلاج أبو المغيث الحسين بن منصور 309هـ شرح ديوان الحلاج ،المصدر نفسه،ص214

ويقول الجنيد "فلا تشبيه ولا تكليف ولا تصوير ولا تمثيل لها واحدا صمدا فردا ليس كمثيله شيء وهو السميع البصير" وقال أيضا:"التوحيد هو الخروج من ضيق رسوم الزمانية إلى سعة فناء السرمدية " [1]

عبد الكريم الجيلي والخط العربي:

يكفي أن نقرأ متن الجيلي في التصوف لندرك أنه تعامل مع الحروف العربية متخذا البعد الرمزي سندا لتأويلها خاصة الحروف المقطعة الواردة في كثير من السور القرآنية ففي الحروف الأولى من سورة البقرة يقول:" بأن الميم هي روح محمد وهي المحل الذي ظهر منه الكنز المخفي،وهو يشير بذلك إلى الحديث كنت كنزا مخفيا..." [2] ولما كان مصدر فلسفة الجيلي الصوفية الرمز وتأويل في القيم الجمالية فإن هذا جعله يكسب هذا الموضوع طرحا خاصا،بل أنه يحث في العديد من التفصيلات والجوانب الأخرى الخاصة بالحروف يقول الجيلي:" إن من الحروف ما تكون النقطة فوقه،وذلك مقام ما رأيت شيئا إلا ورأيت الله قبله ومن الحروف ما تكون نقطته تحته وهذا مقام ما رأيت شيئا إلا ورأيت الله بعده... ومن الحروف ما تكون النقطة في وسطه كالنقطة البيضاء في وسط الميم" [3] وتأسيسا على ما سبق فقد برزت النقطة عند الجيلي كإشارة ذوقية إلى ذات الله" [4] ويبرهن الجيلي على هذا بالقول" إن الله خلق روح محمد من ذاته،فجعله مظهرا لكماله وجماله وجلاله،ثم خلق العالم بأسره من روح محمد" [5] وهكذا نرى أن الجيلي لا يتناقض في فلسفته وينبغي النظر إلى موقفه أنه يضع فلسفته،فهو يفسر" ألم " أشار بذلك إلى حقيقة ألف ، لام ، ميم وذلك من طريق الإجمال إشارة إلى الذات والأسماء والصفات وذلك الكتاب والكتاب الإنسان الكامل فألف لا ميم بما أشار إليه هو حقيقة الإنسان." [6]

التجريد والرمز عند عبد الكريم الجيلي :

[1]- الطوسي ابن نصر السراج،اللمع،المصدرنفسه،ص49

[2]- زيدان يوسف،الفكر الصوفي بين عبد الكريم الجيلي وكبارالصوفية تراثنا،المرجع السابق،ص112.

[3]- زيدان يوسف،الفكر الصوفي بين عبد الكريم الجيلي وكبارالصوفية تراثنا،المرجع نفسه،ص213.

[4]- زيدان يوسف،الفكر الصوفي بين عبد الكريم الجيلي وكبارالصوفية تراثنا،المرجع نفسه،ص213.

[5]- زيدان يوسف،الفكر الصوفي بين عبد الكريم الجيلي وكبارالصوفية تراثنا،المرجع نفسه،ص112.

[6]- طهير الهي إحسان،التصوف المنشأ والمصادر،المرجع السابق،ص257.

حاول الجيلي أن يركز على الحروف ويشرح ما تضمنته من دلالات رمزية في إطار نظرة شمولية أضفى عليها طابعا جماليا يفهم من خلاله الأثر الفني الذي تركه الخطاط العربي المسلم،والحقيقة أن مساعانا هنا ينزع إلى قراءة جمالية للخط العربي من زاوية فلسفية،وفي تقديري أن تحليل الدلالات الرمزية للحروف العربية لها علاقة بفن الخط العربي عند الجيلي يرى عبد الكريم الجيلي: إن ذاته تعالى غيب لا يدرك بمفهوم عبارة ولا يفهم بمعلوم إشارة فإنتفى إدراكه للأنام وعز أن تدركه العقول

عزت مداركه غابت عوالمه *** جلت مهالكه اصمت صوارمه

لا العين تبصره لا الحد يحصره *** لا الوصف يحضره من ذا ينادمه [1]

بهذا المفهوم التجريدي لـ الله راح الجيلي ليؤكد إستحالة إدراك الذات الإلهية يقول الجيلي : لا سبيل لأدراك الذات الإلهية من حيث مقدرة العبد كما أنه لا سبيل إلى معرفة ذات الله عن طريق الإستدلال عليه بالأسماء والصفات التي من شأنها الكمال ومن شأن الكمال عدم الإنتهاء ونفي الإدراك." [2]

نجد عبد الكريم الجيلي يقول في الإنسان الكامل في معنى الذات الإلهية: "... أوغل العالم فيه عرفانا أبعدهم عنه بيانا أقصى الناس عن سوحه أقربه منه حرفة لا يقرأ،أو معناه لا يفهم ولا يدري على الحرف نقطة وهمية دارت عليها دائرة ولها في نفسها عالم وذلك العالم على هيئة الدائرة المستديرة فوقها نقطة من تلك الدائرة،وهي جزء من هيئة آجزائها."[3]

فلا بد هنا من ذكر أن كل حرف له بعد رمزي عنده يقول: " أما فاء الألف،فهو يدل على المعقولات بهيئة ويدل بنقطته على وجود الحق في ذات الخلق ويدل بإستدارة رأسه وتجويفه على عدم التناهي للتمكن من قبوله الفيض الإلهي وإستدارة رأس الفاء محل

[1]- زيدان يوسف، الفكرالصوفي بين عبد الكريم الجبلي وكبار الصوفية تراثنا،المرجع نفسه،ص91

[2]- زيدان يوسف،الفكرالصوفي بين عبد الكريم الجبلي وكبار الصوفية،تراثنا،المرجع السابق،ص93

[3]- آل سعيد شاكرحسن،الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي،المرجع السابق،ص114.

الإشارة لقبوله الفيض إذ المجوف لا بد أن يقبل شيئا يملؤه والنقطة رأس الفاء كأنها هي التي دائرة ألفاء محلها."[1]

ويقول عبد الكريم الجيلاني عن الحرف الثاني من إسم الله تعالى: " اللام الأول،فهو عبارة عن الجلال لأن الجلال ،أعلى تجليات الذات وهو أسبق إليها من الجمال أما الحرف الثالث فهو اللام الثاني،وهو عبارة عن الجمال المطلق الساري في مظاهر الحق وجميع أوصاف الجمال ... والحرف الرابع من اسم الله هو الألف الساقط في الكتابة،لكنه ثابت في اللفظ وهو ألف الكمال في ثبوته في اللفظ إشارة إلى حقيقة وجود نفس الكمال في ذات الحق سبحانه وتعالى "[2] فإسم الجلالة (الله)،فهو وحده الذي أكسب الوجود بحقيقته فالله قد جعل مرآة للإنسان إذا نظرنا فيها بوجهه علم حقيقة " كان الله ولا شيء معه " وأدرك أن سمعه سمع الله وبصره بصر الله كلامه كلام... وذلك كله بطريقة الأصالة." [3]

رمزية حروف الله عزوجل:

فالألف الأولى من هذا اللفظ رمز على الأحدية التي هلكت فيها الكثرة،ولما كانت الأحدية أول تجليات الذات في نفسه لنفسه كان الألف في أول هذا الاسم منفردا بحيث لا يتعلق به شيء من الحروف وهذا تنبيه على الأحدية التي ليست للأوصاف الحقية ولا للنعوت الخلقية فيها ظهور فهي أحدية محضة." [4]

أما اللام الأولى عند الجيلي " عبارة عن الجلال ولهذا جاورت الألف لأن الجلال أعلى تجليات للذات والحرف الثالث من هذا الإسم اللام الثانية التي هي رمز على الجمال المطلق الساري في مظاهر الحق أما الحرف الرابع من هذا الاسم،فهو الألف الساقط في الكتابة،وهو ألف للكمال المستوعب الذي لا نهاية له ولا غاية وإلى عدم غايته الإشارة بسقوطه في الخط لأن الساقط لا تدرك له عين ولا أثر والحرف الخامس هو الهاء،وهي عند العرفانيين رمز وإشارة إلى هوية الحق الذي هو عين الإنسان،وقد ربطت العرفانية الصوفية بين الهاء

[1]- بيدة الحبيب،صورة الإنسان الكامل في الخط العربي،المرجع السابق،ص99.
[2]- بيدة الحبيب،صورة الإنسان الكامل في الخط العربي،المرجع نفسه،ص99.
[3]- الجيلي عبد الكريم،الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل،المصدر السابق،ص1 /51.
[4]- جودة عاطف نصر،الرمز الشعري عند الصوفية ،المرجع السابق،ص414 .

والشكل الدائري ورتبت على هذا الربط كون الإنسان في عالم المثال كالدائرة التي أشار إليها الهاء،وأن الأمر في الإنسان دوري بين أنه مخلوق له ذل العبودية والعجز وبين أنه على صورة الرحمن قله الفر والكمال"[1]: إن المتأمل لفكر عبد الكريم الجيلي يجده قد أدلى بدلوه في فن الخط العربي وخاصة دلالات الخروف،فلا بأس أن نقول ما قاله الجيلي عندما تحدث عن الأبد : " حرفه لا يقرأ ومعناه لا يفهم لا يدري وعلى الحرف نقطة وهمية دارت عليها دائرة ولها في نفسها عالم ذلك العالم على هيئة الدائرة المستديرة فوقها وهو أعني النقطة نقطة من تلك الدائرة وهي جزء من هيئة أجزائها ." [2]

أبومدين التلمساني والحروف:

فلقد كان الشيخ أبومدين التلمساني رحمه الله يقول :" ما رأيت شيئا إلا ورأيت الباء عليه مكتوبة فالباء المصاحبة للموجودات من حضرة الحق في مقام الجمع والوجود أي بي قام كل شيء وظهر وهي من عالم الشهادة هذه الباء بدل من همزة الوصل أعني القدرة الأزلية وصارت حركة الباء بحركة الهمزة الذي هو الاتجاه ووقع الفرق بين الباء والألف الوصلة فإن ألف تعطي الذات الصفة ولذلك كانت لعين الاتجاه أحق من الألف بالنقطة التي تحتها وهي الموجودات فصارت في الباء الأنواع الثلاثة تشكل الباء والنقطة والحركة."[3]

أما الجزري:يرى أن الحروف كلها أصلها الألف،وقد إنبثقت عن الألف" وأن الوجود كتابة،وأن مظاهر هذا الوجود هي رموز وعلامات كتابية لها مصدر أول يبدأ بالنقطة وينتهي إليها وهذه النقطة غير مسبوقة بسواها،وإنما هي علته ذاتها وعلة غيرها الأصل سعيا إلى ملأ الفراغ."[4] وللألف نفس المكانة في فلسفة ابن عربي العرفانية إذ يرى أنه ما يعير عنه في معنى الطموح إليه من جوامع مفصل الوجود علوا." [5]

---

[1]- جودة عاطف نصر،الرمز الشعري عند الصوفية ،المرجع نفسه،ص ص 414 ،415

[2]- شقرون نزار،شاكرحسن آل سعيد ونظرية الفن العربي،المرجع السابق،ص218 .

[3]- الغراب محمود محمد،شرح كلمات الصوفية والرد على ابن تيمية من كلام الشيخ الأكبرمحي الدين ابن عربي،المرجع السابق ص256.

[4]- جميل خالد محمد الجزري،شاعر الحب والجمال،دراسة،المرجع السابق،ص124.

[5]- محي الدين بن عربي،المبادئ والغايات في معاني الحروف والآيات،المصدرالسابق،ص48.

ويؤكد الجزري أن العالم في صورة الكثرة ليس إلا إمتدادا لتلك البداية التي إنطلقت من النقطة،حيث أن سواد خط الكتابة في امتداده هو في الأصل نقطة واحدة وكذلك العلم يبدأ بالنقطة وكذلك الحروف تبدأ بالألف ويمكنها أن تدل على معنى واحد هو أن أصل أي موجود هو تلك البداية التي تمثلها النقطة في الوجود الأزلي الأبدي على قاعدة أن ما ليس له نهاية ليس له بداية وما ليس له أول ليس له آخر." [1]

ويضيف أيضا أن" نقطة العالم وسواد خط كتابة الحروف ونفس العالم كلها تعطي معنى الواحد (الله) على مثال أن أصل سواد خط الكتابة هو النقطة" [2] وقال الجزري"عندما دون نقاش الأزل إسم الجمال جسمه في محاسنك البديعة حروفا منثورة بإتقان وإبداع بجميع أنواع الخطوط من ريحاني وديواني،أو ثلث،أو مسلسل وأحدا واحدا هكذا تألق نوع من الحسن زينها إن هذا الاسم البديع هو أية نور للملأ خطها الكاتب ورش نقاط الشامات بماء الذهب "[3]

إن نظرة الصوفيون للحرف والنقطة لا سيما في المفاهيم الحلولية،حيث شبه الصوفيون المخلوقات بالنقط الممتدة من ـ أو المنبثقة من ـ النقطة الأولى أي الخالق الذي فاضت عنه وإمتدت في خط الوجود الذي هو عبارة عن مجموعة نقاط إذا فصلت أيا منها،فلا يعني ذلك إنقطاعها عن النقطة الأولى،بل لا تمتلك وجودا منفصلا خارج هذا الوجود الخطي الذي تظل تهفو للعودة إليه و الاتحاد به ، كما تحن القطرة لبحرها الذي تبخرت من مائه"[4]

لقد ربط كبار المتصوفة العمل الفني بالله كذات متعالية عن الإدراك الحسي فالجمال والجلال آية من آياته "[5] ووفقا للتجربة الصوفية أن حقائق الممكنات هي الحروف الكامنة في الحبر والورق وما يكتب فيه...والكتابة هي سر الإظهار والإيجاد والعلم هو الواسطة

[1]- جميل خالد محمد،الجزري شاعر الحب والجمال،دراسة ،المرجع نفسه،ص ص 125 ،126.
[2]- جميل خالد محمد،الجزري شاعر الحب والجمال،دراسة ،المرجع نفسه، ص125.
[3]- خالد جميل محمد،الجزري شاعر الحب والجمال،المرجع السابق،ص130
[4]- الصكر حاتم،حوار النقطة والحرف ، كتاب الرافد يصدر مجانا مع مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام حكومة الشارقة،صنعاء ،العدد 034 ،أكتوبر 2012 ،ص162
[5]- بوعرفة عبد القادر،الصنعة الإلهية و منطلقات العمل الفني،المرجع السابق،ص20.

والآلة والكاتب بالمعنى الأصلي للحق هو الله من حيث كونه موجودا وبارئا ومصورا له العلم الأولى وله رؤية الممكنات وهو كذلك الإنسان الكامل بوصفه تجليا له"[1].

فالله لدى الصوفية هو مركز للكون ويمثل الكمال المطلق والجلال المطلق ،والكون كله ميدان للكمال ووسيلة الارتقاء للكمال المطلق المتمثل في الله تعالى أي من الكمال الجزئي إلى الكمال المطلق المتمثل في الله ويرى الخطاط الشيخ عثمان "أن التصوف هو خلاصة الصدق والحرف العربي يجد ذاته صوفي في الملامح عميق الدلالات والتأثير ولا يأتي التصوف في اللوحة من شكلها الخارجي فقط،أومن ألوان مدادها وورقها،وإنما من عناصرها القوية مجتمعة وعليه فإن لوحة الخط الكلاسيكية المتقنة المبدعة هي قمة في التصوف"[2]،وفي الفكر الصوفي إتخذ البعد الرمزي للحروف "عنصر من الكون تتقلب كما تتقلب العناصر الأخرى فالتاء تقلب طاء والسين صادا مثلما تتقلب العناصر الأخرى فتستحيل النار هواء و الهواء نارا"[3] يؤكد الصوفية أن" لله حروف جعلها في أوائل السورة قبل أحد لفهمها و ليس للصوفي صاحب الكشف سوى تقريب الصورة بواسطة الوجد الذي يصل إليه بعد مجاهدة ومكابدة وبحث لما يمكن أن تثيره تلك الحروف المقطعة التي في أوائل السور"[4] فالحرف في التفسير الصوفي هو سر إلهي يهدف إلى معرفة الله ومشاهدته "،وهذا السر يحمله الحرف الخفي قبل الظاهر،إذ كلما غاب الحرف ظهر المعنى"[5] إنه ليس إعتباطا أن تبدأ الكتب السماوية الثلاثة بنقطة- نقطة حرف الباء- فقد تكررت هذه النقطة في القرآن في مائة وأربع عشر مرة،حيث كل سورة تبدأ بالبسملة وأول البسملة الباء، وتحت الباء نقطة،وإن السورة الوحيدة في القرآن التي لم تبدأ بالبسملة [سورة التوبة] قد بدأت أيضاً بالنقطة [براءة] وروي عن الرسول ε أنه قال: كل ما في الكتب المنزلة،فهو في القرآن وكل ما في القرآن،فهو في الفاتحة وكل ما في الفاتحة،فهو

[1]- أدونيس،النص القرآني وآفاق الكتابة،المرجع السابق،ص31

[2]- شاهين محمود،الحروفية العربية الهواجس والإشكالات ،فنون 06،المرجع السابق،ص33.

[3]- فريحات مريم جبر، تأنيث المكان وتمكين الأنثى،المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها ،مجلة علمية عالمية محكمة، تصدر عن عمادة البحث العلمي جامعة مؤته، الكرك ،المملكة الأردنية الهاشمية،مج 3،العدد 2 ،نيسان 2007،ص114.

[4]- القحطاني بن سعيد،أسرار الحروف و حساب الجمل ،عرض ونقد ،المرجع السابق،ص153 .

[5]- القحطاني بن سعيد،أسرار الحروف و حساب الجمل ،عرض ونقد،المرجع نفسه،ص154.

في بسم الله الرحمن الرحيم وكل ما في بسم الله الرحمن الرحيم،فهو في الباء وكل ما في الباء،فهو في النقطة التي تحت الباء.[1]

القلقشندي والخط العربي :

ربما تأتي أهمية الحديث عن إمكان إسهام القلقشندي في فن الخط العربي،حيث يذكر في سياق حديثه عن الكثير من القواعد الفنية التي خلقت جمالية لهذا الفن منطلقا من مفهوم الإنسجام بين اللفظ والخط من حيث المعنى فيقول:"إن مادة اللفظ طبيعية ومادة الخط صناعية،وأنه ثمة توافقا بين العلامة المصورة المرئية وبين اللفظ المسموع"[2] لقد وضع القلقشندي موسوعة تتكون من أربعة عشر جزء عدد فيها أهم قواعد الخط ودوره... ويقول في شكل الحروف ومقدارها" (...) والوجه في تصحيح الحروف أن يبدأ أولا بتقويمها مفردة مبسوطة لتصح صورة كل حرف منها على حيالها،ثم يؤخذ في تقويمها مجموعة مركبة،وأن يبدأ من المركب بالثنائي والثلاثي،وأن يعتمد في التمثيل على توقيف المهرة في الخطوط العارفين بأوضاعها ورسومها واستعمال آلاتها "[3] ،وأوضح القلقشندي في كتابه صبح الأعشى أن هندسة الحروف العربية معتمدا كذلك على الخطوط المستقيمة والمقوسة بمختلف أوضاعها"[4] وفي موضع أخر يقول:" الخط أفضل من اللفظ لأن اللفظ يفهم الحاضر فقط والخط يفهم الحاضر والغائب "[5] ويقول في أحد المواضع :" وقد تنبه قوم بالكتابة بعد الخمول وصاروا إلى ارفع الرتب العلية والمنازل السنية"[6] ويذكر أيضا أن "الكتابة ما هي إلا محاولة للرمز إلى المنطوق"[7] ،ولابد أن تؤخذ بعين الحسبان أن القلقشندي لا يتغافل عن البعد التجريدي للخط ،فيقول:" الكتابة مادتها الألفاظ التي تخيلها الكاتب في أوهامه وتصور من ضم بعضها إلي بعض صورة باطنة في نفسه بالقوة والخط

[1]- ياسين عبد الناصر،الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية ،المرجع السابق،ص108
[2]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي : المفهوم، النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص277.
[3]- الكوفحي خليل محمد،فن الخط العربي والتصميم،المرجع السابق،ص 68
[4]- بركات محمد مراد،الخط العربي والرقش الارابيسك رؤية فلسفية، مجلة الدخائر ،مجلة فصلية محكمة تعنى بالآثار والتراث والمخطوط والوثائق عدد خاص بالخط والمخطوط ،بيروت العدد 09،السنة الثالثة،شتاء 2002،ص72
[5]- القلقشندي أحمد بن علي ،صبح الأعشى في صناعة الانشا ،ج3 وزارة الثقافة والإرشاد القومي ،المؤسسة المصرية العامة ،مصورة عن الطبعة الأميرية دط دت ، ص03
[6]- القلقشندي أحمد بن علي صبح الأعشى في صناعة الانشا ،ج1 المرجع السابق،ص42
[7]- القلقشندي أحمد بن علي صبح الأعشى في صناعة الانشا ،ج 3،المرجع نفسه،ص02

هو الذي يخطه القلم ويقيد له تلك الصور ويصير بعد أن كانت صورة معقولة باطنة صورة محسوسة ظاهرة وآلتها القلم وغرضها الذي ينقطع الفعل عنده تقييد الألفاظ بالرسوم الخطية."[1]، ويورد أيضا وظيفة الخط النفعية مقرنا إياه باللفظ ليقول إن الخط واللفظ يتقاسمان فضيلة البيان ويشتركان فيها من حيث أن الخط دال على الألفاظ والألفاظ دالة على الأوهام،وذلك لأنهما يعبران عن المعاني إلا أن اللفظ معنى متحرك والخط معنى ساكن ،وهو إن كان ساكنا،فإنه يفعل فعل المتحرك بإيصاله كل ما تضمنه إلى الإفهام،وهو مستقر في حيزه قائم في مكانه" [2] كما أن اللفظ فيه الرقيق السائغ في الأسماع كذلك الخط فيه الرائق المستحسن الأشكال والصور"[3] ويقول علي بن عبيدة: "القلم أصم،ولكنه يسمع النجوى وأبكم،ولكنه يفصح عن الفحوى،وهو أعيا من بأقل،ولكنه أفصح من سحبان وائل يترجم عن الشاهد ويخبر عن الغائب"[4] .

الجرجاني والخط العربي :

تجدر الإشارة هنا إلى أن الجرجاني عندما تتكلم عن الخط،فهو يقرنه بالكتابة وجماليتها مضمونا،حيث يرى أن " للكتابة القرآنية خصائص لم تعرف قبل نزول القرآن ويرى أنها لا تكمن في الكلمات المفردة في جمال حروفها وأصواتها وأصدائها ولا في معاني الكلمات المفردة التي هي لها لوضع اللغة ولا في تركيب الحركات والسكنات ولا في المقاطع والفواصل،وإنما تكمن هذه الخصائص في النظم والتأليف اللذين يقتضيان الاستعارة والكتابة والتمثيل وسائر ضروب المجاز،فمن هذه يحدث النظم والتأليف وبها يكون"[5] وذكر وذكر الجرجاني في أسرار إبلاغه أن للكتابة مزية على التصريح وهي مزية سببها أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيحائها بما هو شاهد في وجودها ، وهنا قد وسم فلسفة الخط والكتابة بجمالية ترتبط بالمضمون من خلال علاقتها بالروح ، فيذكر الجرجاني في هذا الشأن " أن الخطوط ليست مجرد خطوط والصور ليست مجرد صور،ولكنها ليست أبية

[1]- بيدة حبيب،الحرف فكرا ولفظا وخطا (أصل وفصل ووصل)،المرجع السابق،ص66.
[2]- الجبوري سلمان كامل، موسوعة الخط العربي،الخط الكوفي،دار مكتبة الهلال بيروت،ط1، 1999،ص19.
[3]- بركات محمد مراد،الخط العربي والرقش الارابيسك رؤية فلسفية،المرجع نفسه،ص75
[4]-بهنسي عفيف،الخط العربي أصله نهضته أثاره،المرجع السابق،ص87.
[5]- أودنيس،النص القرآني وآفاق الكتابة،المرجع السابق،ص40 .

كذلك،وإنما هي صناعة تسندها الروح ،أو هي يستعان عليها بالفكرة "[1] علينا أن نقرر هنا أمر في غاية الأهمية، ما قاله القلقشندي،حيث "جعل الإبداع في الشكل والمضمون فقال :" اللفظ إذا كان مقبولا حلوا رفع المعنى الخسيس وقربه من النفوس وإذا كان بحثا مستكرها وضع المعنى الرفيع وبعده من القلوب."[2]

فقد راع الجرجاني أمران الفن كتابة هو الأخر أي يتحد إلى مادته اللغوية مع الخط العربي شكلا تتابعيا أي شكلا نظميا" [3] لقد ربط الجرجاني النقش و التصوير بالنظم ويقول في هذه العلاقة الحاصلة بين القطعة الفنية والنظم،وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصورة و النقوش"[4] وقد عبر الجرجاني عن المطلب الفلسفي العميق للفن الإسلامي وذهب إلى تحديد خصوصية مفهوم التجريد كبعد أنطولوجي لهذا التجريد وتوصل أيضا إلى الحديث عن" فن تنزيهي أي ممتنع عن التشبيه والمحاكاة إذ يقول"...كمن نضد (أي جمع) أشياء بعضها على بعض لا يريد في نضده ذلك ن تجئ له منه هيئة،أو صورة،بل ليس ألا أن تكون مجموعة في رأي العين" [5] قال الجرجاني :"اللذة :"اللذة إدراك الملائم من حيث أنه ملائم"[6].

لا بد هنا من التذكير أن عبد القاهر الجرجاني يبين لنا أثر التصوير في النفس،فيقول فالإحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم والتخيلات التي تهز الممدوحين وتحركهم وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحاذق بالتخطيط والنقش،أو بالنحت والنقر،فكما أن تلك تعجب وتخلب وتروق وتؤنف وتدخل النفس في مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ويغشاها ضرب الفتنة لا ينكر

[1]- إسماعيل عزالدين،الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة،دار الفكر العربي القاهرة 1992،ص143 .

[2]- شوحان أحمد، رحلة الخط العربي من المسند...إلى الحديث،دراسة ،منشورات إتحاد الكتاب العربي،دمشق 2001،ص ص13 ، 14

[3]- شربل داغر، الفن الإسلامي،في المصادر العربية،المرجع السابق،ص76.

[4]- شربل داغر، الفن الإسلامي،في المصادر العربية،المرجع نفسه،ص78.

[5]- شربل داغر،الفن الإسلامي، في المصادر العربية،المرجع السابق،ص80.

[6]- ابراهيم مذكور،المعجم الفلسفي،الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية القاهرة،1983،ص161

مكانه ولا يخفى شأنه"[1]،على أن هناك من يشير إلى" أن الجرجاني يولي الصور والنقوش والصناعة وخلافها من الصناعات الفنية عناية متأنية ولو مقتضبة... ففي غير مجال يحدثنا الجرجاني عن كونهم أي دراسي الأدب استعاروا النسج و الوشي والنقش والصياغة لنفس ما إستعاروا له النظم" [2] وهنا نصل إلى القول أنه توقف الجرجاني أمام الصورة والنقوش طلبا لفهم النظم" إنه النظم يعبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض،وأنه نظير التخبير والتفويف" [3]

ابن خلدون والخط العربي:

يرى ابن خلدون بأن" أحسن ما كتب في صناع الخط وموادها الفنية التعليمية قصيدة الأستاذ بن الحسن على بن هلال الكاتب البغدادي الشهير مأمن البواب..." [4]

هذا الوجه له من الأهمية المعرفية والإيديولوجية ما يجعلنا نؤكد عليه بغية إبراز تلك الفلسفة التي خص بها ابن خلدون الخط العربي فيقول:" الخط رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس،فهو ثاني رتبة من الدلالة اللغوية وهو صناعة شريفة،أو الكتابة من خواص الإنسان التي تميز بها عن الحيوان وأيضا فهي تطلع على ما في الضمائر وتتأدى بها الأغراض إلى بلد البعيد فتقضى الحاجات..." [5] ، بل لعلنا لعلنا نكاد نقول أن ابن خلدون يركز على الوظيفة النفعية للخط ويقرنها بالكتابة،فيقول" والكتابة من بين الصنائع أكثر إفادة لذلك لأنها تشتمل على العلوم والأنظار بخلاف الصنائع وبيانه أن في الكتابة انتقالا من الحروف الخطية على الكلمات اللفظية في الخيال ، ومن الكلمات اللفظية في الخيال إلى المعاني التي في النفس." [6] ، لم يدع ابن خلدون الخط العربي بدون أن يبلور موقفا جماليا نحوه،حيث اعتبر أن الإهتمام بالخط وجودته هو الطريق للوصول إلى أقصى درجات البيان ويبدو أنه نحا في ذلك التركيز عليه من،حيث

[1]- شلق علي،العقل في التراث الجمالي عند العرب،المرجع السابق،ص185.
[2]- شربل داغر،الفن الإسلامي في المصادر العربية،المرجع نفسه،ص75.
[3]- شربل داغر،الفن الإسلامي في المصادر العربية،المرجع نفسه،ص76.
[4]- البدراني طيب محمد،مقدمة ابن خلدون في الخط العربي، مجلة حروف عربية ، العدد 21 ،السنة السابعة ،أغسطس 2008 ، ص09.
[5]- العلاني محمد،صناعة الخط من مقومات الحضارة عند ابن خلدون،المرجع السابق،ص91.
[6]- العلاني محمد،صناعة الخط من مقومات الحضارة عند ابن خلدون،المرجع نفسه ،ص25.

الدلالة والوضوح،حيث يقول:" وأعلم بأن الخط بيان عن القول والكلام كما أن القول والكلام بيان عما في النفس والضمير من المعاني،فلابد لكل منهما أن يكون واضح الدلالة... فالخط المجود أن تكون دلالته واضحة بإبانة حروفه المتواضعة وإجادة وضعها ورسمها" [1] وهنا تجدر الإشارة إلى أن ابن خلدون أعطى لمصطلح الصناعة (صنعة) بعدا تفسيريا بناه على فلسفة يستند إليها خص بها الخط العربي ليخلص بعد ذلك إلى أن" الخط هوعبارة عن صناعة إنسانية توجد بالإختراع والإبداع وتنمو وتزدهر بالتحضر والتعليم."[2]، لقد توصل ابن خلدون إلى أن الخط" إنما يعد من الصنائع الشريفة بالموضوع الإنساني الحضاري الذي تتعاطي به على مستوى الغرض الوظيفي والدور العمراني لأعلى مستوى الشكل الفني الذي يصطلح أهل هذا الفن على كمال الصورة وجمال الكتابة فيه" [3] وقد راح ابن خلدون في أغلب ما كتب عن الخط العربي يحدد رؤيته لفن الخط مؤسسا ذلك على نظريته الاجتماعية الحضارية مبرزا أن جودة الخط ترتبط بالصناعة وهذه الصناعة ظاهرة إجتماعية ذات علاقة بالإستقرار في المدن و الأمصار" [4] إن فلسفته التي ارتبطت بالخط تعكس مدى فهمه التاريخي ،والمعرفي ،والفني ،والتعليمي والوظيفي للخط إذ يعتبر ابن خلدون" الخط أداة من أدوات البيان الدلالي من خلال بيانه الجمال الذي يقوم على هندسة الخط" [5] وهذه إضاءات و إشارات مختصرة حول الوظيفة الوظيفة الدلالية للخط العربي الذي سيشمل بيانات الدلالة كلها،فالخط المجرد كماله أن تكون دلالته واضحة بإبانة حروفه المتواضعة وإجادة وضعها ورسمها كل واحد على حدة متميز عن الآخر في الشكل بالصناعة و التعلم"[6] ولئن تطلع ابن خلدون إلى هذه الوظيفة فهذا يعني أن هناك خلفية فلسفية ذات منحى جمالي لا يقل أهمية عما قاله سابقوه ويبدو أنه لم يهمل معايير الجمال كالتناسب والوضع،فلابد أن نعترف أن ابن خلدون هو الآخر أشاد

[1]- العودي رجاء عدوني،الخطاطة العربية وإزدهار العلوم والثقافة بالأندلس، أيام الخلافة الأموية،المرجع السابق،ص16.
[2]- البدراني طيب محمد، مقدمة إبن خلدون في الخط العربي،المرجع السابق،ص05.
[3]- البدراني طيب محمد، مقدمة إبن خلدون في الخط العربي،المرجع نفسه،ص05.
[4]- البدراني طيب محمد، مقدمة إبن خلدون في الخط العربي،المرجع نفسه،ص06.
[5]- البدراني طيب محمد، مقدمة إبن خلدون في الخط العربي،المرجع السابق،ص08.
[6]- البدراني طيب محمد، مقدمة إبن خلدون في الخط العربي،المرجع نفسه،ص08.

بدور الخط،حيث قال عنه " الخط رسوم وأشكال وفية تدل على الكلمات المسموعة على ما في النفس"[1] ،وقصد بهذا الدور التواصلي والتعبيري للخط مركزا على الأداء الوظيفي والنفسي،فالخط عنده " صناعة شريفة تقتضي التجويد الذي يكون الخط قد خرج عن نمط الوراقين وبعد عن تصنيع المحررين وخيل أنه يتحرك وهو ساكن" [2] وأول شيء أحب أن أقوله هو أن ابن خلدون إعتبر الخط صناعة شريفة "ومظهرا من مظاهر العمران والحضارة تنمو بنموها وتتقلص بتقلصها."[3] إنه أداة التعبير ومن هنا يجيء الاهتمام به وإعطائه عناية وتجويد يليق بمقامه،فإن ابن خلدون ذكر أن" جودة الخط،إنما تكون على قدر الاجتماع والعمران والتنافي في الجمالات " [4] ونعتقد أن أبلغ تعبير عن الجمال في الخط هو ما قاله ابن خلدون،حيث صرح به "...ولما كان أنسب الأشياء إلى الإنسان وأقربها أن يدرك الكمال في تناسب موضوعها هو شكله الإنساني فكان إدراكه للجمال والحسن في تخاطيطه وأصواته من المدرك التي هي أقرب إلى فطرته فينهج كل إنسان بالحسن من المرئي،أو المسموع بمقتضى الفطرة "[5] فسلطة الكلمة كما بين ابن خلدون تتمظهر في الرسوم والأشكال المؤثرة في النفس ما دامت النفس تخضع لهذه اللذة. "[6]

ويمكننا ولاشك من وضع رأيه هذا كنظرية في سياقها الفلسفي ويعد هذا النص دليلا على أن ابن خلدون أفرد وخص فن الخط العربي بنظرة عامة تنشد تحقيق الكمال من الشكل الإنساني هكذا نلاحظ كيف بنى ابن خلدون موقفه والذي ساهم في بلورة تلك الأبعاد الجمالية في هذا الفن لدرجة أنه عد الخط صناعة شريفة ومظهرا من مظاهر العمران والحضارة تنمو بنموها وتتقلص بتقلصها ."[7]

---

[1]- الخط العربي فنون،فنون الخط العربي،موقع الأصدقاء المصريين العرب. www.arabegy .friends.com

[2]- حنش إدهام محمد،الخط العربي وإشكالية النقد الفني،مراجعة نصار منصور،ط1 ،1998 ،ص08 .

[3]- المغراوي محمد،الخط المغربي عند ابن خلدون،مجلة الدخائر مجلة فصلية محكمة تعني بالآثار والتراث والمخطوطات عدد خاص،الخط والمخطوط العربي،بيروت ،العدد التاسع ،السنة الثالثة ،شتاء 2002،ص57.

[4]- قروري الحمد غانم،رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية ،المرجع السابق،ص31 .

[5]- الحجازي عبد الواحد محمد،فلسفة الفنون في الإسلام،المرجع السابق،ص110.

[6]- البجاوي كمال،الفن الإسلامي والسلطة،المرجع السابق،ص85.

[7]- المغراوي محمد،الخط المغربي عند ابن خلدون ، مجلة حروف عربية، مجلة فصلية، تعني بشؤون الخط العربي، تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم دبي الإمارات العربية المتحدة ،العدد 04،السنة الأولى، يوليو - تموز 2011،ص8

كما بين ابن خلدون أن الخط كرسوم وأشكال يبلغ كماله بإبانة حروفه وإجادة رسمها فيقول فالخط المجود كمالـه أن تكـون دلاتـه واضحة بإبانة حروفه المتواضعة وإجادة وضعها ورسمها."[1]

وثمة نقطة هامة جدا هي أن الفكر الإسلامي كدين وعقيدة قائمة على التوحيد هي المرجع الشامل الذي يمكن من فهم وتأويل مغزى الفن الإسلامي ، لذلك كان فن الخط العربي ينشد قيم روحية تجلت في تكوين الحرف،وقد رأينا الخط العربي كفن تشكيلي،قد تجاوز دوره من وسيلة لنقل المعلومات ليصبح غاية متكاملة وروحانيتة التجريدية ولعل ذلك يرجع إلى كونه مهيأ مدلولا وتركيبا لتأدية ذلك .

[1]- العلاني محمد ،صناعة الخط من مقومات الحضارة عند ابن خلدون،المرجع السابق،ص25

الفصل الثالث

جمـالية الفـن الإسلامـي

الفصـل الثالث:

جمالية الفن الإسلامي :

- أثر الخط العربي في الفن الغربي
- حكمة الفن الإسلامي

أثر الخط العربي على الفن الغربي :

لطالما شد إنتباهي الخط العربي كفن يحمل في جعبته كنوزا لم تبحث بعد وإستوقفتني شهادات أدلى بها الغربيون ،وكانت في جلها منصفة ،وتعبر عن تأثير بالغ الأهمية،حيث أعطى الناقد الغربي احتراما عميقا للفنون الإسلامية وعلى رأسها الخط العربي ليقول أحدهم "إن هذا الفن ركب أجنحة الخيال وأنه ساحر ،وخفي يعيش وراء غلالات هفهافة من التساؤلات ،ورغبة الكشف عن أسراره ،وخلصوا إلى أن فن الخط العربي من توهجه الفني فن مقدس وأنه تصوير يقود إلى الله" [1]

صحيح أن الفن الإسلامي شغل الفكر الغربي الحديث وملأ حديثه الكتب ،ولكن الصحيح أيضا أن الكثير من فنونه أثرت على هذا الفكر لدرجة أن الكثير من الرسامين الأوروبيون في العصر الحديث استوحوا الخط العربي في رسم لوحاتهم، مما يعني أيضا وحسب ما يؤكده مصطفى عبده في كتابه مدخل إلى فلسفة الجمال"وهكذا فنحن أمام المنهج الإسلامي أمام عموم ،وشمول يهيمن على كل القضايا ،وشمول يتناول جميع جزئياتها"[2]

ينبغي عند تحليلنا لأثر الخط العربي على الفن الغربي" أن لا ننسى أن العرب هم أول من إستخدم الخط كعنصر زخرفي هام ،فقد حظي الخط العربي من عناية المسلمين جميعا بنصيب وافر وكان للخطاطين عندهم مركز ممتاز" [3]

ومما هو جدير بالذكر هو أن تأثير الفن الإسلامي كان بالغا،وقد تم في العصر الوسيط انتقالا لتقنيات المسلمين وأساليبهم الفنية إلى أوروبا عبر مسالك متعددة (صقلية والأندلس وبلاد المشرق في فترة الحروب الصليبية) بما أسهم في بلورة أنماط معمارية وفنية مشعبة بتأثيرات إسلامية واضحة درسها كبار علماء الآثار مثل الفرنسي أميل مال "[4]

[1]- ونوس عبد الناصر،غنوم محمد،الخط العربي نشأته مبادئه استخداماته،المرجع السابق،ص220.
[2]- عبده مصطفى،مدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية،المرجع السابق،ص226
[3]- زينهم محمد،التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث،المرجع السابق،ص24.
[4]- خلدون نبيل قربسة، ما معنى الفن الإسلامي ؟ المؤتمر العلمي الدولي بعنوان :الفن في الفكر الإسلامي،المرجع السابق،ص25.

لقد كان الفنان المسلم (الخطاط) يفني عمره و هو يسبح في هذا الكون الجميل مستخدما التجريد ،واتبع منهجا فكريا راعى فيه التناسق ،والتكامل وانطلق من القرآن والعقيدة الإسلامية،حيث" إهتم بتحقيق الجمال لا بتحقيق الواقع، سقوط الموضوع."[1]

لقد خلق الخط العربي جمالية لا تجد من ينافسها في الفنون الأخرى لذا اعتبر " روح الفن الإسلامي"[2]

ويجب أن نعترف بأثرالخط ونعترف بجماليته المؤثرة في الفن الغربي ،حيث يتفق الكثيرون من الدارسين أن الخط العربي أثر،وقد تجاوز هذا الخط " الديار العربية والديار الإسلامية،فقد استخدمه الفنان جيوتو في زخرفة لوحاته، واستخدمه الفنان الألماني هانس هوليين،وقد استخدم الخط العربي التجريدي داخل نسيج اللوحات فنانون أمثال ماتيس بول كلي ،بيكاسو ،كاندسكي"[3]

وأشار بوركهارت إلى الأهمية الفنية للخط العربي فاعتبره إيقونة العرب والمسلمين"[4]

كما بين هذا عندما قال:" إن الفن الإسلامي في شموله،إنما يشكل أساسا جوهرا في إسقاط أبعاد الوحدانية الإلهية وتحويلها إلى نظام بصري"[5]

كما أن الكثير من الفنون التشكيلية الأوربية ،قد استلهمت من الحرف العربي واستخلصت مفردات تشكيلية جديدة ،واكتشفت طاقات إبداعية كافية في البنية الجمالية للحروف و برزت القيم الجمالية ،و الفنية إلى أن سايرت فنون العصر "[6]

أما إذا أردنا دفع المسألة في اتجاه أخر قصد تبين تلك الأبعاد الجمالية التي وظفها الفنانون الغربيون ،فإننا نؤكد من جهتنا أن ما استعمله الفنان العربي في لوحاته الخطية كالتناسب،الإنسجام،التشابك وغيره من المفاهيم كلها وظفت في الفن الأوربي

[1]- نوفل رشاد نبيل،العلاقات التصويرية بين الشعر العربي و الفن الإسلامي، منشأة المعارف بالإسكندرية دط ت،ص110

[2]- راتب شعبان، تطور الخط العربي كعنصر فني داخل تكوين لوحات التصوير الإسلامي المصغر المنمنات، مجلة أبحاث اليرموك سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية،مجله علمية فصلية محكمة تصدر عن عمادة البحث العلمي والدراسات العليا بجامعة اليرموك، اربد الأردن ،مج 24،العدد 02 ،حزيران 2008،ص584

[3]- عبده مصطفى،مدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية و تحليلية و تأصيلية ،المرجع السابق،ص119

[4]- بركات محمد مراد ،الخط العربي والرقش والأرابيسك رؤية فلسفية ،مجلة الدخائر مجلة فصلية محكمة تعني بالأثار والتراث والمخطوطات والوثائق،عدد خاص بالخط والمخطوط العربي، بيروت،العدد 09،السنة الثالثة،شتاء،2002، ص74

[5]- رفاعي محمد عوض الله أنصار،الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي،المرجع السابق،ص190 .

[6]- ونوس عبد الناصر،غنوم محمد،الخط العربي نشأته مبادئه استخداماته،المرجع السابق،ص161

بتأثير من الفنان المسلم الذي كان " شديد الإهتمام بفن الخط وابتعاده عن الرسم الواقعي غالبا ليس سببه ضعفا في الرسم و عجز عن محاكاة الطبيعة،بل هو توجه فكري عماده التجريد و التزام لما يسموا بعيدا عن المادة والمادية "[1] والذي يقرأ ما كتبه المستشرقين عن الخط العربي يجدهم يعترفون بالإجلال و التقديس لكلام الله لدرجة أن بعضهم كتب يقول:"ونظرا إلى الأهمية الأساسية والإجلال الذي يكنه المؤمنون المسلمون للقرآن،فقد أصبح القرآن موضع اهتمام الفنانين و المبدعين منذ البداية،وبما أن نص القرآن لم يكن مصحوبا بصور إيضاحية،فقد اتجه الإبداع المبذول في إنتاج المصاحف نحو كتابة أحرف جميلة وتزيين تروسيات السور وعلامات التقسيم الأخرى بزخارف تزيينية "[2]

وعلينا أن نشير هنا إلى أهم الفروق بين الخط العربي و خط الأمم الأخرى ،حيث يتجلى لنا هذا الفارق في عدة نواحي أقلها " أن الخط العربي قد تفوق على جميع خطوط الأمم الأخرى في شكل الحروف و ضبط نسبها و طريقة إتصالها و تشكيلها لنماذج فنية ترقى إلى مستوى تستطيع فيه حمل ذلك المعنى الذي يقود العقل إلى عالم المعرفة اللا نهائي"[3] وسوف نجد أرنست كونل عندما يتحدث عن الخط العربي ،فإنه يجعله رمز الوحدة العربية الإسلامية ،حيث يقول :" لقد منح العرب الدين الإسلامي اللغة والخط وإنتشر الخط العربي في العالم الإسلامي فأصبح رابطة لجميع الشعوب الإسلامية رغم الحدود الحاضرة [4] ولئن كانت اللوحة العربية قد إحتوت حروفا،فإن لها أصوات متعددة ولها صور تختلف عن صور حروف الأمم الأخرى إذ تمتاز الحروف العربية ببساطة صورها إذا قيست بحروف الأمم الأخرى و هي في الأصل خطوط مستقيمة وأجزاء من الدائرة"[5]

[1]- ونوس عبد الناصر، غنوم محمد ،الخط العربي نشأته مبادئه استخداماته،المرجع السابق،ص 166
[2]- شيلار كانبي (ة)،الفن الإسلامي ،المرجع السابق،ص ص 54، 55
[3]- المهيد منور،الخط العربي في التقليد الفني الإسلامي،المرجع السابق،ص11
[4]- بهنسي عفيف،الخط العربي،أصوله نهضته انتشاره ،المرجع السابق،ص37.
[5]- ونوس عبد الناصر،غنوم محمد،الخط العربي نشأته و مبادئه واستخداماته،المرجع نفسه،ص164

وأيا كان الأصل في الخط العربي ،فإنه أثر في الفكر الجمالي الغربي بخصائصه الجمالية الخالصة،حيث أشار موندريان في تجربته مع الخط الكوفي إلى هذا ووجد فيه خصائص الجمالية العربية من خلال أشكاله الهندسية المتنوعة"[1] ،فأغلب الذين استأنسوا بلعبة الحروف لم يخرجوا عن منطقة التشبيه بما فيها من مفارقات وتعتيمات و ظلوا أسرى المماثلة والمجانسة،وإن مثل هذا المبدأ كان يجري مجرى البداهة عند ليوناردو دافنشي ويمكن أن نجري مقارنة بسيطة ،حيث يمكن أن نقارن فكرة الدائرة هذه بالرسم الدائري الذي وضعه الفنان ليوناردو دافنشي في عصر النهضة ،حيث رسم جسم الإنسان داخل الدائرة ليحدد إبعاده و مقاييسه و تأملوا الفرق في هذا السبق بين القرن الثالث الهجري لابن مقلة والخامس عشر الميلادي لليوناردو دافنشي"[2] فما وصل إليه هذا الفنان في فهمه لمبدأ التناسب يجعلنا نقول أن ابن مقلة كخطاط قد سبقه منذ قرون وإن التجريد الذي شاع في الخط العربي وعبر عن تجربة جمالية عربية إسلامية كل هذا جعل بيكاسو يقول:" كلما توصلت إلى اكتشاف في التجريد الفني إلا وجدت أن الخطاطين العرب قد سبقوني إليه منذ أمد بعيد."[3] ولن أذهب بعيدا في أتبات إن التجريد في الخط العربي قد عرفه العرب واستخدموه في فنونهم قبل الغرب،وهو ما أكده الفنان السوري أدهم إسماعيل (1923-1963) ،حيث يقول:" أن منطق التجريد قد تحقق في ثراتنا قبل أن يعرفه الغرب بمئات السنين"[4]

ولعل من غير المبالغة إذا قلنا أن ليوناردو دافنشي قد أخذ عن العرب طريقتهم في كتابة الأرقام من اليمين إلى اليسار كذلك،فقد أخذ عنهم كلمة الصفر وكتبه اللاتينية."[5]

فالتفسير الفلسفي لبداية كتابة الخط العربي من اليمين إلى اليسار ليست خصيصة عربية ولا إمتيازا للخط العربي بقدر ما هي نظرة فلسفية وتوجه فلكي درج عليه العبرانيون والسريانيون والهنود والعرب فهم يبدءون من اليمين إلى اليسار مقتدين إما بسير الفلك من

[1]- الكوفحي خليل محمد، في الخط العربي والتصميم،المرجع السابق،ص119 .
[2]- أمزيل محمد،روحانية فن الخط و الرهانات الأسلوبية المعاصرة،المرجع السابق،ص181.
[3]- أمزيل محمد،روحانية فن الخط والرهانات الأسلوبية المعاصرة،المرجع نفسه،ص183.
[4]- شريل داغر،الحروفية العربية،الفن والهوية،المرجع السابق،ص34.
[5]- ريغريد هونكه،شمس العرب تسطع على الغرب أثرالحضارة العربية في أوربا،نقله إلى العربية فاروق بيضون،كمال دسوقي الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان،دارالآفاق الجديدة،الدارالبيضاء،ط9 ،1991،ص93

المشرق إلى المغرب والمشرق عندهم هو يمين الفلك وإما متأثرين بالتصور الذي يقول إن الإنطلاق في الكتابة من اليمين إلى اليسار فيه استمداد من الكبد إلى القلب."[1]

ويقول الكاتب سهل بن هارون راهبون رابطا بين الحروف العربية بمنازل القمر:" عدد حروف العربية ثمانية وعشرون حرفا على عدد منازل القمر وغاية ما تبلغ الكلمة منها مع زيادتها سبعة أحرف على عدد النجوم السبعة ... وحروف الزوائد اثنا عشر حرفا على عدد البروج الإثنا عشر... ومن الحروف من يدغم مع لام التعريف وهي أربعة عشر حرفا مثل منازل القمر المستترة تحت الأرض وأربعة عشر حرفا ظاهرا لا تدغم مثل بقية المنازل الظاهرة"[2]

فعندما نبحث في تجليات الخط العربي وأثيراته الجمالية المتنوعة علينا أن نشد انتباهنا إلى تلك الأعمال التي عبر بها الفنانون الغربيون موظفين فيها الخط العربي كأعمال بول كلي 1879-1941 التي استطاع من خلالها أن يبرز الخط العربي في لوحاته ويعتبر ذلك أول اكتشاف مهم في إظهار قيمته الجمالية السحرية إلى الجمهور الغربي الذي كان يجهله ويقف حائرا أمامه "[3]

هناك ما يجعلنا نستنتج ،أو كما : عبير صبري "كان على الرسام أن يضع إسم مهنته قبل إسمه،فكتب المصور،وهو لفظ لإسم من أسماء الله الحسنى جل علاه والمنزه عن أي تشبيه مما يوقع الرسام في الحرام،ولذلك وجدت بعض الأعمال يسبق إسم الرسام لقب العبد الفقير"[4] ومن جهة أخرى أن الذاتية تغيب في المنجز الخطي لدى الفنان المسلم عكس الفنان الغربي بحيث" يغيب الفنان المسلم في عمله الفني وكذلك الخطاط،فلا نكاد نرى ما يمز أسلوبه الذاتي ،أو طابعه الخاص وغياب الذات هنا دلالة على إنصهار الفنان في مجتمعه...فإننا نجد فنا إسلاميا ولا نجد فنانا مسلما"[5] لدرجة يمكن القول فيها أنك"... لا

[1]- وارهام بلحاج أية أحمد،الخط العربي وعلم الحرف جمالية وأسرار دلالات ورموز،المرجع السابق،ص24
[2]- أنظر : النديم أبو الفرج محمد ابن إسحاق،الفهرست،ج1،دار المعرفة،بيروت1978،ص15/1.
[3]- جودي محمد حسن،إبتكارات العرب في الفنون وأثرها في الفن الأوربي في القرون الوسطى،المرجع السابق،ص42
[4]- معجب بن عثمان معيض الزهراني،الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي،المرجع السابق،ص ص91 ،92
[5]- إياد حسين عبد الله ،المنطق الجمالي بين الخط العربي واللوحة الغربية،المرجع السابق،ص15.

تجد هوية الفنان المسلم أي أن هناك غيابا كبيرا للأسلوب الشخصي وهذا يناقض تماما أسلوب وطريقة وهدف الفنان في الحضارة الغربية." [1]

كما نلاحظ أيضا،وفي فن الخط العربي بالذات تتأثر نفسية الكاتب في الجودة وعدمها بانفعالاته من حزن وفرح وخوف وغضب وثبات واضطراب ...كانت كتابته مختلفة عن الحالة الطبيعية والسبب في ذلك كما نراه أن الكاتب يمسك القلم بأصابع يده اليمنى التي من ضمنها السبابة،وفي هذا عرق متصل بالقلب،فإذا حصل للكاتب شيء من الإنفعالات النفسية اضطرب القلب،فتضطرب العرق الذي في السبابة بالتبعية فتتأثر السبابة ويختل توازنها فيرتعش القلم."[2]

ويبدو أيضا التأثير الواضح في ظهور زخارف على نمط الخط الكوفي على جدران الكنائس اليونانية في أثينا وعلى الآثار التذكارية العديدة المصنوعة من الرخام والحجر والمحفوظة في المتحف البيزنطي نجد التأثير الإسلامي المستمر إن لم يكن يدل على وجود صناع مسلمين واستخدمت الحروف الكوفية للزخرفة على المخطوطات البيزنطية ولا بوجود أدنى شك أن المنسوجات البيزنطية قد تأثرت بالنماذج الإسلامية..."[3]

ومن أغرب الأمثلة على تأثير الخط العربي ما حدث في انجليترا في القرن الثامن الميلادي إذ وجدت قطعة من العملة الذهبية ضربها الملك (أوفا) ملك ميرسيا 727- 776م وعلى كل وجه من وجهيها توجد ثلاثة اسطر من الكتابة الكوفية محاطة بكتابة أخرى كردية وتكاد تكون صورة كاملة للدينار الذي أصدره الخليفة أبو جعفر المنصور ويحمل التاريخ 156 هـ - 744م،وقد يكون الملك أوفا قد نقل هذا الدينار عن دنانير وصلت إليه مع الهدايا التي قدمها له الخليفة العباسي "[4] وكانت الزخرفة القائمة على الكتابة الكوفية

[1]- الحسيني إياد،المنطق الجمالي في خطوط هاشم البغدادي قراءة سيميائية،مجلة حروف،العدد 03،السنة الأولى،أبريل،نيسان 2001،ص32.

[2]- الكردي محمد طاهربن عبد القادر،تاريخ الخط العربي وأدابه،المرجع السابق،ص152

[3]- فراج عز الدين، فضل علماء المسلمين على الحضارة الأوربية ،دارالفكر،القاهرة،دط،2002،ص236

[4]- فراج عز الدين، فضل علماء المسلمين على الحضارة الأوربية،المرجع نفسه،ص237

في القرن الثاني عشر الميلادي مستعملة كثيرا في هوامش الكتب الإنجليزية القديمة ..." [1]

فحجاب القديسة آت مثلا الموجود في كاتدرائية أبت في فوكليز عليه نقوش حريرية وذهبية وكتانية وعليه كتابة تشير إلى الخليفة الفاطمي المستعلي 1096- 1161 م ووزيره الأفضل"[2]

كما ظهر أيضا في أعمال الفنان بيزانلو المصور الإيطالي الذي إستطاع أن" يزخرف وشاحا بزخرفة من الخط العربي يرتديه أحد السواس هي لوحته المشهورة تبجيل المحبوس"[3]

ومن المعلوم أن جيوتو عمد إلى زخرفة الملابس بالحروف العربية ،حيث كان " يزخرف جملة من الثياب التي يرتديها الناس في رسومه التي رسمها في كاب لارينا في مدينة بادوا بين سنة 1303، 1305 م بزخارف مستوحاة من الحروف العربية " [4]

يقول جوستاف لوبون :" لا يجوز الشك في أن البدائيين الفرنسيين إقتبسوا من الفن الشرقي كثيرا من العناصر المعمارية المهمة والزخارف في القرن الحادي عشر والقرن الثاني عشر من الميلاد ...ألم نجد في كتدرائية بوي التي هي من أقدس البنايات النصرانية بابا مستورا بالكتابات العربية ؟ أم لم تقم في أربونة وغيرها حصون متوجة وفق الذوق العربي ؟ "[5]

ويقول أيضا في كتابه حضارة العرب:" أهالت القرون على العرب غبار الزوال وأدرجت حضارتهم في أكفان التاريخ فلم يبقى منها إلا سيرتها العطرة وأثرها الماثل ،ولكن زوالهم هذا لم يكن موتا سالبا للروح وموردا للجسد موارد الفساد والغناء لأن الدين واللغة التي قام العرب بينهما في أرجاء العالم أصبحتا لغدنا الحاضر أكبر انتشارا منها إبان الحضارة العربية "[6]

---

[1]- فراج عز الدين، فضل علماء المسلمين على الحضارة الأوربية،المرجع نفسه،ص237
[2]- فراج عز الدين،فضل علماء المسلمين على الحضارة الأوربية،المرجع السابق،ص238
[3]- جودي محمد حسن،إبتكارات العرب في الفنون وأثرها في الفن الأوربي في القرون الوسطى،المرجع السابق،ص43
[4]- جودي محمد حسن،إبتكارات العرب في الفنون وأثرها في الفن الأوربي في القرون الوسطى،المرجع نفسه،ص43
[5]- فراج عز الدين، فضل علماء المسلمين على الحضارة الأوربية،المرجع السابق،ص233
[6]- عبادة عبد الفتاح،إنتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي،المرجع السابق،ص138

ولابد أن نؤكد هنا شيء ثابت بالبداهة أن مقاصد استعمال الخط العربي يختلف في الفن الأوربي " فالكتابة كان لها معنى رمزي لدى المسلمين في حين لم يكن لها معنى مفهوم لدى الغرب و استخدمت لأغراض الزينة" [1] وأريد أن أقول هنا أن الخط العربي قد تطور على يد العرب إلى فن جميل احتل مكان الصدارة بين الفنون الإسلامية قبل أن يقتبس منه الفنان الغربي ،حيث وجدوا فيه الكثير من الإبداعات الفنية وساعد على ذلك ما تمتاز به طبيعة الخط العربي وأشكال حروفه من الحيوية بفضل ما فيها من الموافقة والمرونة والمطاوعة وما تمتاز به من الحركة الكامنة والدائبة من امتداد وصعود وهبوط وإنحناء واستدارة بالرغم مما تبدو عليه الحروف ظاهريا من سكون وجمود "[2]

ولا مناص في الإعتراف هنا أن الخط العربي عنصر تشكيلي وتجريدي يمكن الإعتماد عليه لإنجاز أعمال فنية تستند إلى عنصر من ثراتنا بدل الإعتماد على الأشكال التجريدية المحصنة المستخدمة في الفنون الغربية"[3] ولقد أثر الخط العربي، حتى أن الكثير من الملوك الأوربيين جعلوا توقيعات وعملات لهم بالخط العربي .

وحرصا منا على تجنب الإنزلاق إلى متاهات قد تخرج هذا المبحث عن سياقه وغرضه فنقول أن الخط العربي انفرد ببنية جمالية لا نجد لها مثيل،ففي الفنون الأوربية وهذه الجمالية نظرت لها أفكار فلسفية وعقيدة صوفية ويؤكد هذا أنور أبي خزام في قوله لقد "أبدع الفنان العربي الجمال في الخط عبر أشكال تصويرية من طبيعة ميتافيزيقية توصل إلى تحقيقها من خلال حدس صوفي غائب عن المحسوسات "[4]

هذا المنحى الصوفي كشف عن صلته بالخط العربي فلم يكن هذا تقليدا،بل كان مصدره رؤية عربية إسلامية ذات اتجاه صوفي ذا مغزى جمالي و أثر بدوره على فلاسفة كثيرون في العصر الحديث أمثال كانط و هيغل وبومغارتن وغيرهم.

---

[1]- جودي محمد حسن،إبتكارات العرب في الفنون وأثرها في الفن الأوربي في القرون الوسطى،المرجع السابق،ص45.

[2]- نسرين عبد السلام هرمس،المعالجة التشكيلية للحركة التقديرية في التصميمات الزخرفية،رسالة ماجستير،إشراف مصطفى فريد الرزار سيد مرسي أحمد،كلية التربية النوعية بالدقى، جامعة القاهرة،2001،ص106

[3]- شريل داغر،الحروفية العربية،الفن والهوية،المرجع السابق،ص ص33، 34

[4]- شقرون نزار،شاكر حسن ال سعيد ونظرية الفن العربي،المرجع السابق،ص214

ويلخص لنا هذا عفيف بهنسي في قوله:" ومع ذلك لوعدنا إلى عناصر الفن التي تناولها الجماليون منذ كانط و هيغل ،وحتى بومغارتن و أدرنو،فإننا سنراها مطابقة لعناصر الخط العربي،ونلخص هذه العناصر بالخط واللون والكتلة والحركة والإنسجام ،لقد درس الخط المجرد في جميع إستطالة الخط المستقيم والمنكسر من خلال الرياضيات الاقليدية والفيثاغورية في الغرب،وكانت أبعاده عقلانية تعتمد على العلم لا سيما علم البصريات وعلم المنظور"[1] ويحاول هنا أيضا عفيف بهنسي إبراز الإختلاف بين أسس الخط العربي وأسس الخط الغربي ليقول:" أما في الفكر العربي،فإن الخط ينشأ عن نقطة أزلية و تتواصل النقاط لكي تشكل مسار الوجود ضمن نطاق منكفئ ليعود إلى النقطة الأزلية راسما دوائر لا حصر لها تشكل كرة الكون التي صدرت عن نقطة بداية الوجود ومن مرتسم الكون كانت الدائرة التي استوعبت بدورها جميع أنماط الخطوط العربية "[2]

ولا نقيم هنا تفاضلا بين الفنين،بل يظهر أن هناك إلحاح من قبل الفنان العربي على إبراز النور والتعبير عنه هو المبدأ الأساسي في تكوين الجمال الإسلامي"[3]

ولا بد من التأكيد هنا على ما قاله عفيف بهنسي في هذا الشأن" وهكذا تمة أواصر واضحة بين الفكر الإسلامي والخط والرقش هذه الأواصر التي تدفعنا دائما إلى البحث عن النظرية الجمالية في مبادئ العقيدة الفلسفية الإسلامية"[4] إلا أنه ينبغي الاعتراف بأن كلا من" ماتيس Matiss و بول كلي P.klee وبيكاسوPicasso وغيرهم،فلقد أصبحوا أكثر رفضا لمفهوم المنظور الخطي بعد أن زاروا البلاد العربية وإتجهوا إلى التعمق في أسرار المنظور العربي الروحي."[5]

ويجب التذكير بأن كلا الفنين يتشابهان إلا أن الخط العربي يؤدي دورا مشابها تقريبا للأيقونات في الفن المسيحي لأنه يمثل الشكل المرئي للكلمة الإلهية."[6]

---

[1]- بهنسي عفيف،فن الخط العربي،المرجع السابق،ص137

[2] - بهنسي عفيف،فن الخط العربي،المرجع نفسه،ص137

[3]- بهنسي عفيف،الجمالية الإسلامية في الفن الحديث،المرجع السابق،ص20.

[4]- بهنسي عفيف،الجمالية الإسلامية في الفن الحديث،المرجع نفسه،ص21.

[5]- بهنسي عفيف،الجمالية الإسلامية في الفن الحديث،المرجع نفسه،ص40.

[6]- المهيد منور،الخط العربي في التقليد الفني الإسلامي،المرجع السابق،ص08

وهكذا تبعا لما تم بيانه،فإن هناك اختلاف كبير بين الخط العربي ،والفن الغربي من حيث المنطق الجمالي لكلاهما في الوسائل ،وتلك الأبعاد الجمالية ،حيث" أن إختلاف المنطق الجمالي للخط العربي والفنون الإسلامية عموما عن المنطلق الجمالي للفن الغربي يدعو إلى تعدد وسائل ومعايير القياس بينهما وعدم قياس القيم الجمالية لإحداهما بمقايس الأخر"[1] على أن هناك اختلاف أيضا من خلال المنطلقات الفكرية وتتمثل في" اختلاف الفكر الإسلامي عن الفكر المادي الغربي." أما من الناحية الجمالية يتمثل في" الاختلاف بين الجمال المطلق و الجمال النسبي" أما من حيث الجانب المنطقي فيتجلى في" إشكالية عمليتي الإبداع و الإتقان" أما من، حيث الوسائل،فإن الاختلاف يتمثل في" استخدام الأدوات و المواد و أساليب المعالجة المختلفة" [2]

ولعل البحث في هذه الجمالية أخذ حيزا كبيرا من اهتمام العلماء وبينوا أن الفن الإسلامي يهدف إلى رؤية عظمه الخالق سبحانه وتعالى وإبداعه في مخلوقاته."[3] عكس الفن الغربي.

كل هذا جعل من فن الخط ينفرد بكونه فن إبداعي،فهو إذ ينقل الأفكار المعاني،فإنما ينقلها بصيغ جميلة ابتكرها الفنانون الخطاطون عبر التاريخ وأصبحت روائع لها مكانة الصدارة في عالم الفن العربي الإسلامي "[4]

ويمكن هنا عقد مقاربات كبيرة مثلما يمكن إثارة فوارق، حيث أصبح الخط العربي رابطة بين الشعوب الإسلامية رغم الحدود و الحواجز وبما لكلمات الدين عند المسلمين من أهمية كبيرة، حتى في حياتهم اليومية"[5]

بين برونوفسكي عمق الفكر والفلسفة التي لخصا الفنان المسلم في شريط واحد من تلك التوريقات أراد أن يذكرنا بالقوة العليا التي تحكم حياتنا مبشرا لمحدودية الحياة الدنيا ولا نهائية الآخرة" [1]

[1]- إياد حسين عبد الله،المنطق الجمالي بين الخط العربي واللوحة الغربية،المرجع السابق،ص12.
[2]- إياد حسين عبد الله،المنطق الجمالي بين الخط العربي واللوحة الغربية،المرجع نفسه،ص ص 12 ،13.
[3]- القاضي علي،مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى،المرجع السابق،ص08.
[4]- بهنسي عفيف،في الخط العربي،المرجع السابق،ص81
[5]- الجبوري شكر محمود،الخط العربي والزخرفة الإسلامية،قيم ومفاهيم،المرجع السابق،ص107.

وهنا نلفت النظر إلى الإختلاف بين الفنان المسلم والفنان الغربي يظهر في كون" الكتاب العرب والمسلمون فلقد اعتبروا النص الخطي الصيغة الجمالية العربية الأساس وتبعهم في ذلك بعض المستشرقين، فجعلوا الخط العربي منطلقا للحديث عن العبقرية التشكيلية عند العرب المسلمين"[2]

يقول لويس ماسينيون louis masignon :"إن المسلم يبتعد عن الوقوع في فخ الفنون،فهو ينسخ من خيوط الله ولذلك لن تجد في الفنون الإسلامية أية مأساة ،أو فاجعة ولا توجد فيها نواح وحشية"[3]

ويخطئ من يظن أن مفهوم الجمال في كلا الفنين كان ذا مقصود واحد خاصة إذا عرفنا أن" الجمال في الفن العربي كان جمال التوحيد أما الجمال في الفن التجريدي،فلقد كان الجمال المحض" [4] فعلينا أن نؤكد أن التجربة الإسلامية في ميدان الجمال "هي تجربة التذوق الجمالي في أعلى صوره و اسماها جميعا "[5]

والإسلام لم يأتي ببرنامج فني، أو طقوس فنية ونحن نتفق مع الرأي الذي يرى أن الفن الإسلامي هو فن شهادة وصلاة ويحتل الصدارة منه فن الكتابة المسجل لكلام الله في أنماط فنية تعتبر أعلى ما بلغه الإبداع البشري في مجال الخط "[6]

وإذا ركزنا في قضية الجمال في الفكر الإسلامي،وإنعكاسه في الفن الإسلامي سندرك أن هناك إختلاف واضح ،حيث" يختلف الجمالي في الفن الإسلامي على الجمالي في الفنون الأخرى التي تبدو فيها المحاكاة هدفا و معيارا... فالجمال الإسلامي ليس هو في المادة الأكثر تمثلا للواقع،وإنما هو في الشكل الأكثر تعبيرا عن المطلق."[7]

---

[1]- زينهم محمد،التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث،المرجع السابق،ص14.
[2]- بهنسي عفيف،في الخط العربي،المرجع السابق،ص136
[3]- معصوم محمد خلف ،قراءة محاور الجمال مقاربات مثنى العبيدي،مجلة الرافد مجلة شهرية تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام حكومة الشارقة،شركة الإمارات للطباعةوالنشروالتوزيع دبي،العدد160،ديسمبر 2010،ص94
[4]- بهنسي عفيف،الجمالية الإسلامية في الفن الحديث،المرجع السابق،ص262.
[5]- الحجازي محمد عبد الواحد،فلسفة الفنون في الإسلام،المرجع السابق،ص72
[6]- الميزوري العروسي، فن التصوير بين التشريع الإسلامي والإبداع الحضاري،المؤتمرالعلمي الدولي بعنوان:الفن في الفكر الإسلامي،المرجع السابق،ص14.
[7]- بهنسي عفيف،الجمالية الإسلامية في الفن الحديث،المرجع نفسه،ص19.

لقد كان المقصد الأول للجمال و الفن عند المسيحيون هو الله،حيث أجمع المسيحيون والمسلمون أن غاية الجمال و الفن الله"[1]

إلا أن مرجعيات الفكر الإسلامي تختلف عن مرجعيات الفكر المسيحي" فالفكر الإسلامي إلهي المصدر يمثل الرؤية العامة التي تستوعبها الحضارة الإسلامية ومن ضمنها الفنون"[2]

وما ينبغي لفت النظر إليه أن المواقف الفلسفية في الجمال وتجلياته في الفن الإسلامي،قد جعلت الكثير من الفنانين الغربيين يتجهون، إليه" فلقد وجد بول كلي مجالا خصبا واسعا في الفن العربي لإشباع ذهنه وأحاسيسه متمثلا في نمط متميز من أنماك الفن العربي وهو الخيط أو الرمي الذي يمتاز بقابليته لتطوير العصر الحديث ومعايشته من خلال البساطة والتجريد،حتى ظهر مؤخرا في فن التجريد الحديث كمظهر من مظاهر العضوية."[3]

وأنه من الممكن إجراء مقارنة بين الفنانين لنكشف ذلك الاختلاف لأن" الفنان العربي،إنما بحث في عمله عن القيم الفنية المشتركة التي تقوم على الاتصال المتصل بالله والمطلق أما الفنان التجريدي الغربي فلقد قام في أكثر الحالات على قيم شخصية وذاتية"[4]

ونود بهذا الصدد أن نشير أيضا إلى إن المنظور الخطي الذي قام عليه الفن الأوربي الكلاسيكي غير موجود في الفن الإسلامي الفن الأوربي يعتمد على الأبعاد والأحجام فكلما ذهب العنصر في البعد كلما صغر حجمه وبهت لونه وتلاشت حدوده ،ولكن ذلك لم يحدث مع الفن الإسلامي الذي كان يركز على كل عناصر العمل الفني ويحددها ويوضحها بالألوان"[5]

ويمكن فهم هذه الخصوصية الدالة على أصالة الفن الإسلامي" من خلال أن الله الذي أمن به المسلمون غير قابل للتشبيه ،ذلك يمثل التعبير الجمالي للتفكير الروحي الإسلامي في

[1]- شلق علي،العقل في التراث الجمالي عند العرب،المرجع السابق،ص178.
[2]- آل سعيد شاكر حسن،الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي،المرجع السابق،ص19.
[3]- الرباعي إحسان عرسان،وائل منير الرشدان،إشكالية التواصل مع التراث في الأعمال الفنية،مجلة جامعة دمشق،مج 99،العدد الثاني،2003،ص154.
[4]- بهنسي عفيف،الجمالية الإسلامية في الفن الحديث،المرجع السابق،ص262.
[5]- الشرقاوي داليا أحمد فؤاد،الزخارف الإسلامية والاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة،رسالة ماجستير في الفنون التطبيقية، إشراف فريال عبد المنعم شريف،كلية الفنون التطبيقية،قسم الزخرفة،جامعة حلوان، مصر 2000،ص106

رموز غير تشبيهية أي في الآثار اللا مرئية للمطلق الواحد (الجمالية المتعالية) فالمسلم يلتذ بالإبداع لأنه يقلد فيه عمل الله الخالق المبدع ."[1]

ولم يتردد هنا احد الخطاطين في القول:" إن الخط العربي بجميع أنواعه المتعددة هو أرقى و أجمل خطوط العالم البشري على أوجهه البسيطة،فإن له من حسن شكله و جمال هندسته وبديع نسقه وجاذبيته وجاذبية صورته ما جعله محبوبا محترما،حتى لدى الأجانب الغربيين فضلا عن مكانته بين المسلمين الذين هم في مشارق الأرض ،ومغاربها والذين هم لا يزالون يخدمونه و يتفنون فيه ،و يبتكرون له صورا وأشكالا بديعة ."[2]

لقد أخطأ الكثيرون عندما حصروا نظرتهم إلى الخط العربي بأنه فن ساذج ولا سيما المستشرقون الذين كرسوا فكرة سذاجة الفن الإسلامي،وأن الخط العربي جاء صدفة دون وعي وفكر وتصور مسبق."[3]

كما ذهبوا إلى ما هو أبعد من هذا معتبرين الفن الإسلامي بخطه العربي فن تزييني متجاهلين فكرة التجريد كقيمة وبعد رمزي وجمالي فعند دراسة أثر الخط العربي على الفن الأوربي سنفاجأ بأن غالبية الدارسين للفن الإسلامي من الغربيين أنفسهم يؤكدون حقيقة كون الخط العربي عطاءا إسلاميا خالصا "[4]

على أن هناك شيء يجب أن لا يفوتنا هنا وهو أن المسشرقون يجمعون على القول إذا أردت أن تدرس الفن الإسلامي فعليك أن تتجه مباشرة إلى فن الخط العربي "[5]

وقد كتب احد الباحثين معلقا على الدهشة أمام الأعمال الخطية التي أنجزها الفنان المسلم ولا يصاب المرء الغريب على اللغة العربية بالحيرة في أمر الإلتوءات والحركات الرشيقة للحروف،بل نجده يقف ذاهلا أمام الإنسيابية التي تذكي سلسلة الحذوة المتواصلة دونما إخلال بالوحدة السائدة في العمل الفني"[6]

---

[1]- الصديق حسن،مقدمة في نظرية الأدب،المرجع السابق،ص177

[2]- الكوفحي خليل محمد، فن الخط العربي والتصميم،المرجع السابق،ص117

[3]- لعرج عبد العزيز،جمالية الفن الإسلامي في المنشات المرينية بتلمسان،المرجع السابق،ص09

[4]- الشامي صالح أحمد،الفن الإسلامي التزام و ابتداع، المرجع السابق،هامش،ص197

[5]- السرجاني راغب،ماذا قدم المسلمون للعالم؟ إسهامات المسلمين في الحضارات الإنسانية،ج2،مؤسسة اقرأ للنشروالتوزيع والترجمة،القاهرة،ط2 ،2009 ،ص610

[6]- الجبوري شكر محمود،مقالات وبحوث في الخط العربي،المرجع السابق،ص ص338 ،339

ويقول آرثر بوب arthur uphampope:" لقد جسد الخط منذ القرون الوسطى للنقاشيين والرسامين والمعماريين أهدافا ونظاما لا يمكن الاستغناء عنه،وقد وجد الجانب الإبداعي خلال تأثيره العميق في التزينات المعمارية ولعب دور المراقب والمشرف على بقية الفنون"[1]

ولعل تحمس بول كلي السويسري (1879-1940) الذي زار تونس سنة 1914 وتأثر بالزخرفة فيها وكذلك الرسام هنري ماتيس(1968-1954) حيث تصف ينوماير؟198 تأثر ماتيس بالفن العربي الإسلامي وخاصة الخط العربي،حيث تقول "وبالإضافة إلى عبقريته في فن التلوين كان ماتيس أستاذا بارعا في فن تنسيق الخطوط تنسيقا زخرفيا الأرابيسك"[2] فعلينا أن نأخذ بعين الحسبان أن الحروف العربية في جوهرها لا تقوم على العبث و الفوضى فكل حرف يحمل العديد من الصفات والأشكال من طول وقصر وسعة وضيق و هيأة مما جعلها تخضع إلى قواعد هندسية في رسمها تنضبط من خلالها الحروف فيضفي عليها رونقا سحريا" [3]

لذلك أريد أن أتوقف هنا عند الفنان الهولندي بيت موندريان (1872-1944) الذي يعتبر أكثر فناني أوربا تأثرا بالفن العربي الإسلامي،فمن المؤكد أنه قد" اعتمد برسومه على الخطوط الهندسية المجردة المتقاطعة أفقيا وعموديا إلى تقسيم اللوحة مساحات صغيرة مستطيلة ،أو مربعة وهي أشبه ما تكون ألفات ولامات كوفية مبسطة على سطح اللوحة وقد كتب موندريان في العام 1926 يقول:" نحن نحتاج إلى جمالية جديدة مبنية على الروابط بين الخطوط والألوان الخالصة ذلك لأن الجمال الخالص لا يتحقق إلا بالروابط الخالصة بين عناصر بنائية خالصة يصبح محيطنا المادي ذا جمال صادق سليم وعملي"[4]

وعملي"[4]

ولا جدال على حد ما يقول جوستاف لوبون في تأثير الخط العربي على فناني العصور الوسطى،حيث يؤكد " لقد بلغ الخط العربي من الصلاحية للزينة حدا عظيما مما جعل

[1]- معصوم محمد خلف ،قراءة محاور الجمال مقاربات مثنى العبيدي، المرجع السابق،ص ص94 ،95
[2]- الكوفحي خليل محمد،فن الخط العربي والتصميم ، المرجع السابق،ص116
[3]- الكوفحي خليل محمد،فن الخط العربي والتصميم ،المرجع نفسه،ص118
[4]- الكوفحي خليل محمد،فن الخط العربي والتصميم، المرجع نفسه،ص119

رجال الفن في القرون الوسطى،وفي عصر النهضة يكثرون من إستنساخ ما كان يقع تحث أيديهم من قطع الكتابات العربية فيزينون بها المباني المسيحية سائرين في ذلك مع الهوى"[1]

وعلى كل،فإن فن الخط العربي لا يحسب إلا لحكمة الجمال حسابا لقد كان يهجر الحكمة اللغوية اللفظية متوجها نحو حكمة الشكل من هذا المنطلق يمثل الخط العربي محاولة عربية جدية في استخدام الأشكال التجريدية والهندسية في خلف عالمه لقد كانت الحروف ذريعته الكبرى في سبيل ذلك الهدف" [2] وتؤكد استمرارية التطور الفني المطرد في الأشكال النباتية والهندسية المصاحبة للحروف الكوفية والعربية عامة عبر مختلف الحقبات الزمنية قدرة استيعاب الخط العربي للعناصر الجمالية المضافة،وقدرته على التشكل الفني الرفيع البديع كما يرنو له الفنان الخطاط العربي على الدوام"[3]

ولعل محاولة الفنانون الأوروبيون في القرون الوسطى تزيين القصور والأواني والأقمشة مستخدمين بذلك الخط الكوفي الهندسي الزخرفي"[4]

كل هذا إن دل على شيء،فإنما يدل دلالة واضحة المعنى على ثأترهم بفن الخط العربي وإنتشاره في أوساطهم ولقد اتخذت الحروف العربية في أعمال الفنانين الأوربيين صيغة متحررة تماما عن القواعد وأصول الخط العربي.

فمثلا الخط عند شبرين معماري التكوين يتقبل كنمط مرئي ومصور ويعبر عن أسلوب رمزي تجريدي عن الحالات العقلية والعاطفية"[5]

على أنني لا أختلف مع ما قاله بشر فارس في كتابه سر الزخرفة العربية أن الخطاط العربي يوم أن وقع إلى الكلمة المكتوبة لم يكن مجرد كاتب لها،بل كان فنانا عالجها برؤية

---

[1]- السرجاني راغب ،ماذا قدم المسلمون للعالم؟ إسهامات المسلمين في الحضارات الإنسانية، ج2،المرجع السابق،ص722

[2]- لعيبي شاكر،هل ثمة نظرية جمالية للخط العربي في التراث العربي؟ المرجع السابق،ص157

[3]- العودي عدوني رجاء(ة)، فن الزخرفة الخطية بالكتابات العربية بتونس،مجلة الحياة الثقافة،مجلة شهرية تعنى بالفكروالإبداع تصدر من وزارة الثقافة الجمهورية التونسية،العدد 246،السنة 38،ديسمبر،2013،ص ص10 ،11.

[4]- الكوفحي خليل محمد،فن الخط العربي والتصميم،المرجع السابق،ص116

[5]- عبده مصطفى،الفن الإسلامي والتعبير عن المطلق،مجلة حراء مجلة علمية فكرية ثقافية تصدرها إسطنبول، ثقافة وفن،العدد، 11،السنة الثالثة،أبريل يونيو،2008،ص44

تشكيلية،وأنها قامت صورة ذهنية لشيء ما يمتزج فيه التجريد والتشخيص في الوقت ذاته"[1]

فليس هناك من شك في وجود تعبير يوحي بالخصوصية الإسلامية،حيث أن الخط وما يتضمنه من حروف توقظ في النفس أصدق مشاعر التوقير والإجلال وتجعل الناظر إليه بشعر بأنه عضو في الأمة الإسلامية "[2]

ومما يزيد الأمر تأكيدا أن ثأتير فن الخط العربي قد امتد إلى توقيعات بعض ملوك أوربا وعملائهم ذلك أنه كان ملوك آرجوان (سنة1084-1134م) يتخذون توقيعات لهم بالخط العربي."[3]

ويضاف إلى كل مل سلف الحديث عنه أن أوليه غرابار إعتبر الخط العربي جزءا متمما لهذه الزخرفة يلعب نفس الوظيفة الرمزية والتزيينية،أو يضفى عليها سمة رفع الكتاب المقدس ."[4]

لقد إستعمل بول كلي أسلوبا تجريديا صرفا مستنبطا من الفن الإسلامي الكلاسيكي وتبدو لوحاته مزيجا من عناصر إسلامية متنوعة ساحرة ترمز لبلاد العرب" [5]،حيث وجد في الخط العربي ملجأ للتعبير عن فنه وإستطاع أن" يبرز فن الخط في لوحاته ويعتبر ذلك أول إكتشاف مهم في إظهار قيمته الجمالية السحرية إلى الجمهور الغربي الذي كان يجهله"[6] ولا شك أن هذه الاستعاضة راجعة إلى التأثر بهذا الفن وعمد الفنان بيرانلو إلى أن يزخرف وشاحا بزخرفة من الخط العربي يرتديه أحد السواس في لوحته المشهورة (تبجيل المحبوس) 1423هـ المحفوظة حاليا في الأوفيتس في فلورنسا"[7] ومعلوم قطعا أن هناك إستعمال واسع للكتابة العربية في أوربا" فنجدها في الهالة التي تحيط برأس المدونا

[1]- الحجازي محمد عبد الواحد،فلسفة الفنون في الإسلام،المرجع السابق،ص177

[2]- الصديق حسين،فلسفة الجمال و مسائل الفن عند التوحيدي،المرجع السابق،ص186

[3]- السامرائي عبد الجبار محمود،أثر الخط في الفن الأوربي،مجلة المورد عدد خاص في الخط العربي مجلة تراثية فصلية تصدرها وزارة الثقافة والإعلام ،دارالشؤون الثقافية العامة للجمهورية العراقية،مج 15،العدد 04 ،1986،ص105

[4]- بركات محمد مراد،الخط العربي و الرقش و الأرابيسك رؤية فلسفية،المرجع السابق،ص 74

[5]- جودي محمد حسين،إبتكارات العرب في الفنون وأثرها في الفن الأوربي في القرون الوسطى،المرجع السابق،ص ص41، 42.

[6]- جودي محمد حسين،إبتكارات العرب في الفنون وأثرها في الفن الأوربي في القرون الوسطى،المرجع نفسه،ص42.

[7]- جودي محمد حسين،إبتكارات العرب في الفنون وأثرها في الفن الأوربي في القرون الوسطى،المرجع نفسه،ص43.

أي صورة السيدة مريم العذراء في زخرفة أهداب ملابس السيد المسيح والعذراء في صورهم المقدسة في القرنين الخامس عشر والسادس عشر"[1]

وهذا كله يوحي ويدل بأن فن الخط العربي استطاع أن" يلفت انتباه أنظار فناني أوربا ويبهرهم بمنظره البديع وجماله الفني وقيمته التشكيلية الفائقة التي ترتكز على التناسق في تكراره والإتزان في تماثله والإيقاع في ترديده "[2]

وليس من شك أن... هناك بعض التجارب في الفن الأدبي قام بها بول كلي ،حيث إستوحى من ألف ليلة وليلة والتمائم الشعبية... وأعمال قام بها ماتيس حملت نفس سمات الفن العربي (زخارف ألوان) زاهية مسطحات وغياب المنظور..." مقارنة بسيطة بين فن ماتيس والمنمنمات نتأكد أن ما تيس لم يكن إلا مبشرا بعودة الفن العربي للحضور في سياق الفنون الغربية الحديثة" [3]

كما أن الفن التجريدي الحديث لم يكن إبتكاراً من طرف الغرب،فجل المصادر تعترف بأن عدد من الفنانين الأوروبيين أمثال" بول كلي وغيره قد قاموا بزيارة إلى المغرب ومصر ويتجلى التأثير أيضا للحضارة العربية على فنون أوروبا منذ عصر الفتوحات،حيث بدى جليا في دولة الأندلس ، فهناك من يؤكد :"وكان لدولة الأندلس دور مهم في نقل حضارة العرب إلى أوروبا إذا أسس العرب فيها تقاليد حضارية راسخة في شتى أوجه الإبداع والعمارة والفنون،الخط، الزخرفة الصناعة.... الخ."[4]

ويجب التذكير بأن بول كلي حاول هو الأخر الإستفادة من الخط الجميل العربي في كثير من لوحاته وكان هذا الخط يشابه أحيانا صفحة من مخطوط كما هي في لوحته (عالم هاربون)"[5]

[1]- جودي محمد حسين،إبتكارات العرب في الفنون وأثرها في الفن الأوربي في القرون الوسطى،المرجع نفسه،ص44.
[2]- السامرائى عبد الجبار محمود،أثر الخط في الفن الأوربي،المرجع السابق،ص103
[3]- قانصو أكرم،التصوير الشعبي العربي،المرجع السابق،ص ص144 ،145
[4]- الألوسي عادل، روائع الفن الإسلامي، عالم الكتب،القاهرة،د ط،2003 ،ص 73
[5]- السامرائى عبد الجبار محمود،أثر الخط في الفن الأوربي،المرجع نفسه،ص108

ويعبر عن هذا التاثر بول كلي عندما يقول: "الفن التجريدي كان لـه النصيب الأكبر من المساحة في الفنون الإسلامية، وإذا كان التوحيد هو أخص ما يميز الفن الإسلامي،فإن مبدأ الوحدانية يتلاقى مع مبدأ الكونية في الفكر العربي الإسلامي."[1]

وعليه،فمن الصعب أن لا نعثر على رسام غربي لم يدمج الخط ،أو الحرف العربي في فضاء لوحته،حيث إستطاع أن يطوعه داخل لوحته لقد حاول بول كلي إستخدام الخط العربي في لوحاته ولقد استمد كلى الخط العربي الذي يكتب من اليمين إلى اليسار نظرا لأن بول كلي كان أعسر،لكنه كان يستطيع التصوير باليد اليسرى بنفسه قوة اليد اليمنى،فقد كان يطب له أن يكتب جملا برمتها باللغة العربية وبأشكال الخط العربي الجميل ،ولكن دون أن يكون بمقدوره قراءتها ،أو فهمها مع أنه حاول أن يتعلم العربية والأشكال."[2]

فجل فناني أوربا إتخذوا من الخط العربي والزخرفة مجالاً فسيحاً لإبداعاتهم وتجاربهم الفنية التي أظهروها، لقد اتخذ بول كلي في لوحته "بوابة مسجد" أسلوباً تجريديا صرفاً مستنبطاً من الفن الإسلامي الكلاسيكي وتبدو لوحاته اقتباساً من عناصر إسلامية متنوعة ساحرة ترمز لبلاد العرب."[3] حيث تأثر بول كلي بنماذج الخطوط العربية ونقلها في أعماله الفنية ذات الطابع التجريدي ولوحته [بوابة مسجد] دليل على هذا التأثر القوي لهذا الفنان وآخرين مثل [ماكيه] و[مواليه]."[4] ،حيث كان لإطلاع الفنان الأوربي على الفنون الإسلامية صدى كبير على تغيير أفكارهم الفنية الجمالية، لقد إنبتت التجريدية الحديثة"على الزخرفة الإسلامية حيث لقيت إهتماما وعناية من طرف الفنانين الأوروبيين فالتجريد حسب رأي الفنان [مارسيل بريون] يعبر عن الروحاني والإلهي وهكذا أعطت الزخرفة الإسلامية صفة الرمزية. "[5]

[1]- بركات محمد مراد، رؤية فلسفية لفنون إسلامية،المرجع السابق،ص45
[2]- زينهم محمد ، التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث،المرجع السابق،ص213.
[3]- جودي محمد حسين،إبتكارات العرب في الفنون وأثرها في الفن الأوربي في القرون الوسطى،المرجع السابق،ص 41
[4]- الألوسي عادل، روائع الفن الإسلامي،المرجع السابق،ص78
[5]- طارق مراد، موسوعة المدارس الفنية للرسم التجريدية والفن التكعيبي،دار الراتب الجامعية بيروت، لبنان د ط، س،ص140

فليس من الضروري هنا الدخول في تفاصيل مختلف الرحالات التي قام بها الفنان الغربي إلى العالم الإسلامي ولنكتفي بما هو مهم" لم يكن بول كلي غريبا عن عالم الشرق العربي فلقد كان خياله مشبعا بالجو الصوفي الذي عاشه في ميونيخ من خلال مطالعته لكتب غوته وخاصة كتاب الديوان الشرقي للمؤلف الغربي."[1]

كما إستوحى بول كلي الألماني في رسم لوحاته من الخط العربي" أهم صور الرسوم التي أطلق عليها اسم الصورة الرمزية ،أو صورة بالكتابة النباتية ويتضح فيها تأثره الكبير بالخط العربي وباتجاهه من اليمين إلى الشمال واستدارة حروفه"[2]

ويبدو جليا وكما يقول بهنسي عفيف " ولا بد من الإعتراف على أي حال من أن إنتاج بول كلي أقنعنا بصورة قاطعة أن الفن العربي قادر على توليد أساليب لا حصر لها أساليب موزعة بين الحقيقة والخيال بين التجريد والرمز"[3]

كما تأثر أيضا بفن الخط العربي بول كلي،حيث ظهر في الكثير من لوحاته الخط العربي الذي يشابه أحيانا صفة من القرآن"[4]

ينطوي هذا التصور في رأينا على واحدة من الأكثر المحاولات طموحا في التميز بين الخط العربي كفن وإستعماله من طرف الفنان الغربي كرمز ليقدم في نهاية المطاف تصور بول كلي عن أصالة فن الخط العربي،وإن كان هناك اتفاق في الشكل الجمالي، فإن المضمون ليس واحدا في كلا الفنين ما دامت المقاصد ليست واحدة إلا أن" كلمة الله ،فإنها الكلمة الوحيدة التي تعني مفهوم الرب عند الإسلام والعرب والتي تستعمل ،حتى في اللغات الأوربية للدلالة على هذا المفهوم المتعالي الأزلي غير المشخص"[5]

[1]- بهنسي عفيف،الجمالية الإسلامية في الفن الحديث،المرجع السابق،ص ص219 ،220
[2]- السامرائي عبد الجبار محمود ،أثر الخط العربي في الفن الأوربي،المرجع السابق،ص108.
[3]- بهنسي عفيف،الجمالية الإسلامية في الفن الحديث،المرجع السابق،ص 234.
[4]- زينهم محمد،التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث،المرجع السابق،ص213.
[5]- بهنسي عفيف،جمالية الفن العربي،المرجع السابق،ص94.

كما أن هناك تأثير بدى واضحاً للحضارة العربية على فنون أوروبا منذ عصر الفتوحات فلقد ثبت أن الأوربيون كانوا مقلدين "وقد نسخ الأوربيون على منوال التقاليد الفنية الإسلامية في الأندلس نماذج عديدة من فنونهم وصناعتهم وآدابهم."[1]

وهذا يدل على أن هناك تداخل وانسجام ظهر بين الفنين الإسلامي والغربي وذهب الفيلسوف الإسباني خوزيه أوتيجا جاسيت إلى "إعتبار [الفن الحديث] ليس تصويراً مرئي ولا هو وصف،أوإعتراف لما في النفس الإنسانية وليس الفن الحديث أداة نتعرف من خلالها على شيء في الحياة الواقعية ولا تعكسها،بل هو سخرية من الواقع مرجعها إجتهاد الفنان في إضافة عالم بديل عن العالم الواقعي."[2]

إن الفن الغربي كان استمرار للتكعيبية التي تأثرت بالرياضيات واتخذت من العلم سنداً لها إن هذا الفن لم يكن إلا امتداد للفن الإسلامي القائم على التجريد،حيث استخدم الخط العربي التجريدي داخل نسيج اللوحات فنانون أمثال رماتيس، بول كلي، بيكاسو كاندنيسكي."[3]

ما يهمنا هنا هو بيان و معرفة كيف تولدت الحروف و أصبحت رموزا تعبر عن جمالية لدرجة أن هذه الحروف أصبحت لا تمثل إشكالا شبيهة ليست يدا ،أو وجها ،أو عينا ،وقد لا أبالغ إذا قلت أن الخط العربي كفن يثبت روح الحضارة العربية الإسلامية و يدلك عليها من خلال الإقرار بوجود الإنسان العربي" [4] كمطلب فلسفي عميق حدث في حياة العرب الفنية ذلك أنهم اهتموا بالخط العربي لأنهم وجدوا فيه مقاصدهم ومن المفيد جدا إن تذكر هنا أن العرب في كل فنونهم أكدوا على"جعل ابتكاراتهم فيه بما ينسجم وعقليتهم وديانتهم الإسلامية الجديدة التي إنعكست فيها الوقائع المجردة بالحس العقلاني من حب للوقائع واحترام للنظام و إيثار للوضوح وإيمان بالتعالي." [5]

[1]- الألوسي عادل، روائع الفن الإسلامي،المرجع السابق،ص73
[2]- طارق مراد، موسوعة المدارس الفنية للرسم التجريدية والفن التكعيبي،المرجع السابق،ص141
[3]- عبد ه مصطفى،مدخل إلى فلسفة الجمال محاورنقدية وتحليلية وتأصيلية،المرجع السابق،ص119
[4]- الحجازي عبد الواحد محمد،فلسفة الفنون في الإسلام،المرجع السابق،ص177
[5]- المصرف ناجي زين الدين، بدائع الخط العربي ،المرجع السابق،ص29

إذ لا يخفى علينا أن أشكال الحروف العربية و بنيتها الفنية قد أوحت الأوربيين بكثير من الوحدات الزخرفية التي استخدموها في منتجاتهم المختلفة ووجد تأثير الخط العربي على هيئة وحدات زخرفية مستمدة من الحروف العربية و لا سيما من اللامين في كلمة الله من غير الهاء الأخيرة [1] وهي خصوصية إمتاز بها الفن الإسلامي وعبرت عن فلسفة جمالية إنفردت بها الثقافة العربية الإسلامية وكان لها أثرها على جل الفنون الأوربية،حيث "عبر الخط العربي عن العبقرية التشكيلية عند العرب والمسلمين التي وصلت إلى قمة الإبداع الجمالي."[2]

فمن الواجب أن نلفت النظر إلى أن الخط العربي كفن كان له تأثير قوي على الفن الغربي" وقد امتاز أسلوب لويس نالالارد المولود في الجزائر عام1918 بإستعمال الكتابة الغربية مع التصوير مستوحيا ذلك من الرقش العربي" كما تجلى تأثر" كارل جورج هوفر Hoeffer والمولود في سيلسيا عام1914 ، فلقد جذبته رشاقة الخط العربي وخاصة النسخي منه فأقام أسلوبه على أساس هذا الخط ."[3]

المتابع للخط العربي يجد فيه متعة بصرية وجمالية لا تدانيها متعة وكل نوع من أنواعه له مذاق خاص ولا نستطيع أن نفضل نوعا على آخر ولقد تنبه الفنانون المسيحيون في العصر الوسيط لجمالية الحرف العربي،فكانوا يستخدمونه للتزيين،فرسم البيزنطيون بعض الحروف الكوفية على الأواني التي كانوا يصنعونها،وإنه لمن الغرابة بمكان أن نجد البسملة،قد نوقشت بجمال حروفها وروعة تركيبها على جدران إحدى الكنائس في القرون الوسطى"[4]

ومما يدل على أن الغرب اعترفوا بهذا التأثر الجمالي الذي أحدثه فن الخط العربي،فلقد أورد أيضا الصولي" أن سليمان بن وهب كتب كتابا إلى ملك الروم في أيام الخليفة المعتمد فقال ملك الروم ما رأيت للعرب شيئا أحسن من هذا الشكل وما أحسدهم على

[1]- السامرائى عبد الجبار محمود،أثر الخط في الفن الأوربي،المرجع السابق،ص104
[2]- ونوس عبد الناصر،غنوم محمد ، الخط العربي نشأته مبادئه استخداماته،المرجع السابق،ص160
[3]- بهنسي عفيف،الخط العربي أصوله نهضته وانتشاره،المرجع السابق،ص121.
[4]- البابا كامل،روح الخط العربي،المرجع السابق،ص110.

شيء حسدي على حروفهم وملك الروم لا يقرأ الخط العربي،وإنما راقه باعتداله وهندسته."[1]

ويقول الخليفة المأمون :" لو فاخرتنا الملوك الأعاجم بأمثالها لفاخرناها بما لنا من أنواع الخط يقرأ في كل مكان ويترجم بكل لسان ويوجد في كل زمان" [2]

وإستخدم الأوربيين الخط العربي في أبنيتهم واتخذ منه بعض ملوك أوربا توقيعات وعملات بالخط العربي ولا يخفى علينا أن بول كلي،وكما أثبت الكثير من الدارسين أنه وجد" مجالا واسعا في الفن العربي لإشباع ذهنه وعبقريته يمتد من الواقعية الساذجة وحتى التجريدية العفوية وليس من الصعب كشف الأواصر بين كلي والفن العربي،فأكثر لوحاته تحمل تسميات عربية... سواء في الخيط أم في الرمي ،أو في الواقعية المبسطة ،أو في الخط العربي والخط الهيروغليفي و في الرسم الهندسي" [3]

ولا نبالغ في القول إذ سقنا الحكم التالي" إن العرب بشهادة المستشرقين وكبار الفنانين كانوا سادة التزيين الخطي دون منازع" لقد كان الفنان العربي يملك أكثر من فناني الأمم القديمة في كتابه السنفونية بالخطوط" [4]

وهذا بدوره عبر عن التأثر بالفنانين المسلمين من طرف الغربيين فهناك تأكيد على أن" أعمال بول كلي التي تتضمن نموذج عن الخط الجميل العربي ،أو غيره من الخطوط فهي كثيرة وتمتاز بالتطور و التحوير... وكان يطيب له أن يكتب جملا برمتها باللغة العربي بأشكال الخط العربي الجميل." [5]

ولا بد من الإشارة أن هذه المقاربة الجمالية للخط العربي تبلورت في سياق الإبداع الفني وتأثيره وتكشف عن مدى تأثيره على فناني أوربا،ومما يؤكد ذلك التأثر الواضح عند بول

[1]- البابا كامل،روح الخط العربي،المرجع نفسه،ص16.
[2]- صلاح الدين رسول، جمالية الخط العربي من جمال المعنى إلى جمال الشكل،مجلة الرافد،مجلة شهرية تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام حكومة الشارقة ،شركة الإمارات للطباعةوالنشر والتوزيع دبي،العدد165،ماي 2011، ص110
[3]- بهنسي عفيف،الجمالية الإسلامية في الفن الحديث،المرجع السابق،ص229.
[4]- البابا كامل، روح الخط العربي،المرجع السابق،ص ص54 ،55.
[5]- بهنسي عفيف،الخط العربي أصوله نهضته وإنتشاره،المرجع السابق،ص89.

كلي" والحال أن الحرف العربي كان حاضرا بعمق في المنعرج الجمالي الذي قدمه بول كلي صاحب نظرية الفن الحديث أواسط القرن العشرين."[1]

ولا ريب أن الخط العربي هو أجمل خطوط العالم على الإطلاق،فإن له من حسن شكله وجمال صورته وبديع هندسته ما جعله مفضلا ومحترما ،حتى عند الغربيين "[2]

فالباحث أوليه غرابار،فقد أولى اهتمامه الرئيسي لفن الزخرفة الإسلامية واعتبر الخط العربي جزءا متمما لهذه الزخرفة وأضفى عليها سمة الكتابة المقدسة ويمكننا طبعا أن ننظر إلى ما قاله المؤرخ الإنجليزي أرنولد توينبي" لقد أنطلق الخط العربي الذي كتب به القرآن غازيا ومعلما مع الجيوش الفاتحة إلى الممالك المجاورة البعيدة وأينما حل أباد خطوط الأمم المغلوبة." [3]

لقد أثار انتباهي الرسام جيوتو الذي بدى جد متأثر بفن الخط العربي، فقد ضمن هذا الرسام بعض لوحته نماذج من الأقمشة العربية تحليها زخرفة مستمدة من الكتابة العربية"[4]

وينضاف إلى ما قلناه شهادة المؤرخ و الناقد الفني الكسندر بابا دوبولو الذي قال" إن انتباه الفنانين وأنصارهم قد إتجه إلى العالم المستقل للعمل الفني لقد وجد الفنانون المعاصرون بعد الفنانين المسلمين بستة ،أو سبعة قرون إن هدف الفن لا يتمثل في محاكاة الطبيعة ولذلك،فالمهم في العمل الفني هو العالم المستقل للأشكال والألوان مجتمعة حسب نظام معنى" [5] وذهب بابادي بولو إلى القول أن:" الخط العربي كعمل يدوي هو ليس من نظام نظام في رسم علامات ليست ذات أهمية في ذاتها كمجرد وسائل في الموصولات اللغوية"[6]

[1]- قويعة خليل،في تقريض الخط و الخطاط والخطاطة،مجلة الحياة الثقافية،مجلة شهرية تعنى بالفكر والإبداع،تصدر عن وزارة الثقافة،تونس،تصفيف وطباعة،أوربس،تونس،العدد 230،أفريل،2012،ص08.

[2]-صلاح الدين رسول، جمالية الخط العربي من جمال المعنى إلى جمال الشكل،المرجع السابق،ص 109

[3]- البابا كامل،روح الخط العربي،المرجع نفسه،ص16.

[4]- السامرائي عبد الجبار محمود،أثر الخط العربي في الفن الأوربي،المرجع السابق،ص107.

[5]- الشرقاوي دليا أحمد فؤاد،الزخارف الإسلامية والإستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة،المرجع السابق،المقدمة،ص أ.

[6]- آل سعيد شاكر حسن،الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي،المرجع السابق،ص83.

يقول باول بارتيس حول الدور الديني للغة وكلماتها عند العرب:" في الإسلام يلعب الوازع الديني دورا أساسيا في عمل الخطاط المسلم الذي يعبر في عمله عن التسليم لله والتوكل عليه." [1]

ويذكر مارتن لنجر في كتابه الفن القرآني في الخط العربي و الإشراف أن الحاجة إلى قراءة القرآن بوضوح وفهم أدى إلى ظهور أسلوب في الخط يمثل هذا الوضوح و النقاء وهو ما يقابل لدى الإنسان حاجاته الطبيعية في رؤية ما هو مدون من أجل قراءته وهكذا ظهر خط النسخ باعتباره أكثر الخطوط تعبيرا عن انسيابية التدوين" [2]

ويحلل مارتن لنجر الخط المصحفي على أساس آخر وهي الصفات الجمالية و الجلالية لله التي تنعكس على الجمال والجلال (البسط و القبض في الحالات الصوفية) هي علاقة نسجها في كلا الحالتين نسبة العالم العلوي للعالم السفلي"[3]

ومما يدل على إهتمام فناني أوربا بالخط العربي هو استخدامهم له " في ميدان النحت أيضا في أوربا ومن الفنانين الأوربيين الذين استخدموا هذا الخط في تماثيلهم الفنان (فيروكيو 1435- 1488) أستاذ ليوناردو دافنشي،حيث استخدم هذا الفنان الخط العربي في أحد تماثيله المحفوظة في(البارجيلو) في فلورنسا،وذلك على هيئة أشرطة كتابية تزخرف حواشي الثوب الذي يمثل التمثال." [4]

وإستعمل فيروكيو verruchio 1435- 1488م الكتابات العربية في أعماله النحتية وعليه فلابد من لفت الإنتباه إلى مسألة هامة لم تشر إليها الدراسات وهي أنه لو نظرنا إلى الفن الإسلامي إكتشفنا أنه فن "هندسي يقيم أشكاله من خطوط وزوايا ومربعات ومثلثات ودوائر إنه لا يرسم كائنات الطبيعة، أو أشيائها..." [5]

[1]- الجبوري شكر محمود،الخط العربي والزخرفة الإسلامية، قيم ومفاهيم،المرجع السابق،ص144.
[2]- آل سعيد شاكر حسن،الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي،المرجع نفسه، ص126.
[3]- آل سعيد شاكر حسن،الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي،المرجع نفسه،ص ص114 ،115.
[4]- السامرائي عبد الجبار محمود،أثر الخط العربي في الفن الأوربي،المرجع السابق،ص106.
[5]- زكي نجيب محمود،نافذة على فلسفة العصر،كتاب العربي،الكتاب السابع و العشرون،15 مرآة العقل العربي،هذه السلسلة تصدر عن مجلة العربي مؤقتا فصليا الكويت،أفريل 1990،ص201.

وفي المجمل أن الفنان الغربي تعامل مع الخط و الحرف كمادة بصرية صرفة"[1]

ويرى تيتيس بوكهارت السويسري الألماني ت 1984 في كتابه روائع فن الخط والتذهيب القرآني بأن:" التذهيب القرآني،إنما هو تعبير رمزي sumbolic إسلامي عن النور الإلهي الذي يرد وصفه في القرآن الكريم مرارا وتكرارا، فالله سبحانه وتعالى يصف نفسه في هذا الكتاب المقدس (الله نور السموات والأرض النور الآية 35 وبأنه سبحانه،قد أنزل على عباده من نوره العظيم هذا (يا أيها الناس قد جاءكم برهان من ربكم وأنزلنا إليكم نورا مبينا النساء174..." [2]

ويقول بوكهارت:"إن جمال فن الخط العربي يكمن في الطريقة التي تؤلفه بها بين اختلاف الحروف وسيولة المجموع." [3]

ويكفي أن نشير في هذا الصدد إلى حقيقة اعتبرها جوهرية هي أن الفنان المسلم عبر عن التوحيد من خلال فنه وأبدع أنماطا تعبيرية نراها واضحة في فن الخط العربي،فليس" من باب الصدفة أن طغت على الإبداعات الفنية الإسلامية بمختلف أجناسها ومحاملها تشكيلات الخط العربي وإستحضار الآيات القرآنية والرموز الروحانية والدلالات النورانية المعبرة عند مدلولات أية النور التي شغلت الفكر الإسلامي...ومثلت بحق محور التأصيل القرآني لمجمل الفكر الإسلامي وهذا إلى درجة أن انتقل تأثيرها إلى الفكر المسيحي والفن الكنيسي في أوربا المسيحية" [4]

ينضاف إلى هذا كذلك أن الله غز وجل قد " أودع للحروف الهجائية العربية أسرار عجيبة وتصرفات غريبة سواء كانت أفرادا،أو تركيبا فعلى هذه الأحرف العربية يتوقف نجاح الطلاسم والأوقاف وعمل السحر والزيراحة والحفر والسميا وهذه الخصوصية غير موجودة في الأحرف الأجنبية بقطع النظر عن الحكم الشرعي في ذلك كله."[5]

[1]- شربل داغر،الحروفية العربية،الفن والهوية ،المرجع السابق،ص125.
[2]- حنش محمد،التذهيب الإسلامي المنطلقات التاريخية وأسس التصنيف،المرجع السابق،ص 216
[3]- Titus burkhardt l'art de l'islam lamgage et sigmification editions sind bad paris 1985 p 93
[4]- خلدون نبيل قربسة،ما معنى الفن الإسلامي ؟،المؤتمر العلمي الدولي بعنوان:الفن في الفكر الإسلامي،المرجع السابق،ص26.
[5]- الكردي محمد طاهر بن عبد القادر، تاريخ الخط العربي وآدابه،المرجع السابق،ص165

لأن للخط العربي فلسفة وروحانية،فهو عند الفنان المسلم يعلو على الألفاظ وهو عبادة لإيمانه بأن صنعته ليست مجرد تحكم الأصابع في القلم هو وراء ذلك فكر يسيطر على الجوارح ولعلنا نلاحظ في الفن الزخرفي والشعري والخط العربي والفسيفساء وغيرها من الفنون هذه الخاصية،حيث استطاع الفنان المسلم أن يجمع" بين السماوي والأرضي بين الإلهي والإنساني، ليعبر في أخر المطاف عن تفاعل بين فكرة التوحيد ومتطلبات العقيدة الإسلامية لأن التوحيد والإيمان الصادق برب العالمين يجعل المؤمن متطلعاً إلى الأفق الأعلى ليعرج بروحه إلى السماء،حيث الكمال المطلق والمعاني المثلى التي يستمدها المؤمن من الإله العلي القدير."[1]

ولذلك فلقد شد فن الخط العربي إنتباه جل الفنانين الأوربيين،فقد وجدوا في الحروف العربية الكثير من الصفات التشكيلية و الأبعاد الجمالية وما تحمله من علامات ورموز جذابة جعلتهم يوظفونها في أعمالهم الفنية لأنهم أدركوا جيدا أن الخط العربي أول مظهر من مظاهر الفن والجمال" وقد عبر خلال مساره الطويل عن ملامح حضارتنا العربية الإسلامية وعكس روحها وطبيعتها ومثل تطورها ومعاناتها." [2]

فالكتابة كان لها بعد جمالي عند المسلمين في حين لم يكن لها معنى مفهوم لدى الغرب فلقد شاعت في إيطاليا زخرفة الثياب بالخط العربي وهذا ما يدل على رواج المنسوجات العربية المزخرفة والمطرزة بالخط العربي في إيطاليا في عصر النهضة."[3]

ولعل هذا يكشف لنا مدى التأثر بالفن الإسلامي أما إستخدام الغرب للكتابة العربية كان من أجل التزيين والتجميل بينما في الفن الإسلامي نجد أن الفنان المسلم أركب الحرف العربي مدلولاً خاصاً وهناك من يرون أن نشأة الفن التجريدي العربي:" يعود إلى الفنان فاسيلي كاندنيسكي الذي إكتشفه في ثوب إمرأة غراه إلى إنسجام ألوانه التي إنتشرت من

[1]- فجلة حسن رمضان،الخطر الداهم على العرب والمسلمين،دار الهدى،عين مليلة،الجزائر،د ط،ت،ص145
[2]- عبيد أحمد،الخط العربي دورة الجمال وقمة الإبداع،المرجع السابق،ص17.
[3]- جودي محمد حسين،إبتكارات العرب في الفنون وأثرها في الفن الأوربي في القرون الوسطى،المرجع السابق،ص43

فوقه على شكل غير معروف مما جعله يفكر في الإستغناء عن إستخدام الأشكال الطبيعية في لوحاته."[1]

ضف إلى هذا أن الحرف العربي حرف مرن مطواع يمكن تركيبه على صور وهيئات تخرج منها الألفاظ و الكلمات مثلما وضع العرب لشعرهم البحور و القوافي... فإنهم نهجوا النهج المماثل مع الخط العربي،فقد جعلوه يتمتع بإمكانيات تشكليه لا نهائية،فحروفه مطواعة للعقل وليد الخطاط الحاذق إلى ابعد الحدود لما يتميز به من المد والقصر والإتكاء والأرداف والإرسال والقطع والرجوع والجمع مما لا يتوفر في أي من الخطوط في اللغات الأخرى" [2]

ففنية الخط العربي وجماليته تناقلتها الأقلام نظرا لقوة تأثيرها ونظرا أيضا لصفاته الكامنة التي تتيح له التعبير عن الحركة و الكتلة فينتج حركة ذاتية تجعل الخط يتراقص في الكتلة في رونق مستقل محققا إيقاعا جميلا وإحساسا بصريا ونفسيا."[3]

وبهذا التناغم تميز الخط العربي عن الخط في باقي الخطوط وأهم هذه الصفات" هي صفة التجريد في الحروف واستقلاليتها وهي الشيء الذي لا نراه في أي فن آخر"[4]

إن الإيقاع والإتزان هي أسس جمالية ظهرت في فن الخط وأثرت في الفنون الأخرى فالحروف العربية" ليست أشكالا مجازية على معان معينة وتؤدي وظيفة المقابل في اللغة فقط،وإنما في حقيقتها أشكال مجردة ليست تقليدا لشيء ما في الواقع،أو شبيها به فهذه الحروف تتكون من الخطوط المجردة المستقيمة واللينة وهي تضع في اتصالها أنواعا من العلاقات الهندسية." [5]

[1] - طارق مراد، موسوعة المدارس الفنية للرسم التجريدية و الفن التكعيبي، المرجع السابق،ص44

[2]- أبو علي عبد الناصر،شاعرية الخط العربي،مجلة المشعل،مجلة محكمة تعني بالبحوث اللسانية واللسانية التطبيقية،يصدرها مخبر المعالجة الآلية للغة العربية،جامعة تلمسان،العدد05 ،2008،ص41.

[3]- المغري جلوي فرح حمود ،نايف مشرف حمد الهزاع،التجارب المعاصرة في الخط العربي،المرجع السابق،ص30.

[4]- المغري جلوي فرح حمود ،نايف مشرف حمد الهزاع،التجارب المعاصرة في الخط العربي،المرجع نفسه،ص ص30،31.

[5]- زينهم محمد،التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث،المرجع السابق،ص56.

إن الخطوط العربية في حقيقتها هي أشكال مجردة،حيث يقال عن فن الخط أنه أول أمثلة الفن التجريدي فجمال هذه الخطوط هو من النوع المطلق لأنها ليست تقليد لشيء في الواقع تشبهه." [1]

وتتكون الكتلة في الخط العربي وفق معايير نسبية لا حد لتنوعها مما يعزز الصفة الإبداعية في الخط العربي ويجعله مميزا عن غيره من الخطوط"[2]

وإذا إنتقلنا إلى صعيد آخر وجدنا أن الخط العربي كفن حقق" تعبير عن إمتزاج الحياة المدنية والدينية وهو رمز حضاري وجدناه يعظم بعظمة الأمة ويتمركز في أكبر مدنها وعواصمها فعبرت الأعمال الفنية و المخطوطات بصدق على تلك النهضة الحضارية."[3]

وهنا بالذات علينا أن نتفطن إلى التأثر الواضح على هذا المستوى وزيادة على ذلك" فلقد سعى كثير من الفنانين المحدثين إلى الإستفادة من الدارس الفنية العربية بتقنياتها المتعددة بجعل الحرف العربي عنصرا جماليا من عناصرها الفنية لأجل منحها تلك الخصوصية التي تمثل الفكر العربي في جانب تجلياته الجمالية."[4]

بيد أن الأمر لا يتوقف عند هذه الحدود ،وإنما تجاوزها بكل المقاييس والإعتبار" فإن للحرف العربي دلالات،قد لا يكون لها نظير في الأخرى،وهذه الدلالات الصوفية والرمزية كثيرا ما تحدث عنها الفلاسفة،بل أن القرآن الكريم كرم بعض الحروف مثل النون وكهيعص ويس"[5]

وقد ثبت أن غوته رغم جهله باللغات الإسلامية- فقد حاول تقليد كتابة الحروف العربية - فقد إستطاع أن يتوغل عميقا في عالم الشرق ،وأن يرسم صورة جميلة لهذا الشرق في مجالات عديدة أبهرت، حتى المستشرقين المتخصصين.."[6]

---

[1]- حسن حسن حسن طه،قابلية التحوير كخاصية فنية في الخط العربي وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية،رسالة ماجيستر(غير منشورة) إشراف مصطفى رشاد إبراهيم جامعة حلوان كلية التربية الفنية قسم التصميمات الزخرفية الزمالك، مصر،2002،ص49

[2]- بهنسي عفيف ،في الخط العربي،المرجع السابق،ص138

[3]- الجبوري شكر محمود،الخط العربي والزخرفة الإسلامية، قيم ومفاهيم ،المرجع السابق،ص107.

[4]- إياد حسين عبد الله،المنطق الجمالي بين الخط العربي واللوحة الغربية،المرجع السابق،ص13.

[5]- بهنسي عفيف،الخط العربي أصوله نهضته وإنتشاره،المرجع السابق،ص141.

[6]- أنا ماري شمل،أوربا في مواجهة العالم الإسلامي،المرجع السابق،ص77

ففن الخط التجريدي لا يحاكي الموجودات في شكلها،بل يحاكيها في بنيتها. "[1]

فمن السديد أن نقول هنا أن الخط أثر في الفنان الغربي،فمن الثابت أن الخط العربي جلب إنتباه الفنانين الغربيين سواء بسبب بنيته الفنية الظريفة كما في الخط الكوفي، أو بسبب التزيينات التجريدية التي كانت ترافقه. "[2]

ولا يستطيع أحدنا إنكار القول القائل" أن المحرك الذي دفع الفنان العربي إلى نقل الصورة الإلهية كان يختلف من المحرك في الفن التجريدي الغربي فمع أن الفنين يتجهان نحو الكشف المستمر عن المجهول،فإن المجهول عند العربي كان الغيبي السرمدي المتعالي وكان واحدا بالنسبة للفنانين جميعا." [3]

وأراد دني هويسمان توضيح علاقة الدين بالجمال و الفن الإسلامي،فكتب قائلا" فالدين هو ألف الجمالية وياؤها ،فالفن يبدأ وينتهي بالمقدس...وهو درجة من درجات الصعود نحو المطلق غير أنه قد يكون المرحلة الأوفر ثبوتا و الوسيلة الأشد صلابة التي وقع عليها الإنسان لتجسيد المثالي في الواقعي و الإلهي في الإنساني" [4]

لقد برع الفنانون المسلمون في إستعمال الخطوط وصياغتها في أشكال فنية رائعة،وقد إنتقلت هذه البراعة إلى الفنان الغربي في العصر الحديث وإعتمد على" القيم الجمالية الكامنة النص الخطي إذ وجدها جاهزة كافية لبناء لوحة عربية بدءا من الصيغة التقليدية المشوبة وتقصية مقطوعة حسب تعاليم ابن البواب إلى قلب الكلمة إلى طلسم من التشكيل المجرد." [5]

فلا ريب من ناقلة القول وفضوله أن نؤكد بأن الهندسة عند الإغريق لعبت دورا كبيرا في التأثير على الفكر الإسلامي،حيث كانت الهندسة منذ الإغريق (إقليدس) رديفا للفكر التأويلي الصوفي ومنذ أن إقترب الفكر الإسلامي بالفكر الإغريقي منح حروفه العربية

[1] - البجاوي كمال،الفن الإسلامي والسلطة ،المرجع السابق،ص88
[2]- بهنسي عفيف،الجمالية الإسلامية في الفن الحديث،المرجع السابق،ص233.
[3]- بهنسي عفيف،الجمالية الإسلامية في الفن الحديث،المرجع نفسه،ص261.
[4]- دني هويسمان،علم الجمال،ترجمة ظافر حسن، ط2 ،1975 ،الجزائر،ص ص185، 186.
[5]- بهنسي عفيف،علم الخط والرسوم،دار الشرق للنشر،دمشق، ط1 ،2004،ص102.

التي وجدها أكثر رشاقة و غموضا من هندسية الحرف اليوناني و صرامته تأويلات جمة تذهب شتى المذاهب. " [1]

وإذا تعمقنا في جمالية الخط العربي وقارنا بجمالية الفن الأوربي من حيث توظيف الخط العربي في المنجزات الفنية،فلا يعترض أحد على قول عماد الدين خليل" يتموضع الخط العربي في قلب الثقافة الإسلامية ويقدم مشاركة فعالة في جماليتها والتعبير عن خصوصيتها وإعتنائها بالعطاء المبدع... إنها وظيفة مركبة بما أن الخط الذي يحمل الحرف العربي يتمخض لمهمتين إحداهما عملية تستهدف توصيل الخطاب بين الأطراف المتجاورة والأخرى جمالية تملأ الفراغ بعروضها المدهشة والمتنوعة ما بين الجلي والثلث والنسخ والتعليق والديوان والرقعة والكوفي... مهرجان مثير للإعجاب للحروف وهو يتمايد ويتلوى ويعكس رؤية تجريدية تمثل واحد من أكثر الفنون التشكيلية تألقا وصفاء."[2]

كل هذا إن دل على شيئ فإنما يدل على أن الحرف كتشكيل حسي ليس غاية لذاته ولا غاية في ذاته،بل هو وعند إرتباطه بالحرف يؤلف الكلمة والكلمة لفظ مادته الفكر ومن هنا كان الخط صورة اللفظ المعبر عن الفكر"[3] وبدونه لايمكن فهم مغزى الكلام فالإختلاف بين الفنين العربي والغربي يبدو واضحا من خلال المنطلقات والوظائف والمراحل والتصور والأغراض والفوارق الروحية والذهنية في المجتمع الذي أنتج كليهما"[4]

علينا أن نذكر هنا أنّ :"الغربيين...منهم من إنتصر للشكل ومنهم من أنتصر للمضمون ولكن أغلب أصحاب النظرية لا يقيمون إعتبارا للمضمون وللشكل ولا للوظيفة ولا للأخلاق أيا كان الإنتاج الإبداعي تاريخيا،أو معاصرا نفسيا أم اجتماعيا فكريا أم فلسفيا

[1]- لعيبي شاكر،هل ثمة نظرية جمالية للخط العربي في التراث العربي ؟،المرجع السابق،ص159

[2]- الدباغ نزار محمد، خطاطو الموصل المعاصرون ...سيرة ومسيرة ،مجلة قراءات موصلية ،مجلة شهرية تعنى بقراءة الإصدارات العلمية في العلوم الإنسانية وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل ،مركز دراسات الموصل بغداد، العدد 12 ،ربيع الأول 1433هـ،شباط،2012،ص07.

[3]- عبيد طارق،الأبعاد التشكيلية والجمالية لصورة الحرف العربي،مصحف الحاضنة نموذجا،المرجع السابق،ص110

[4]- لعرج،عبد العزيز،جمالية الفن الإسلامي في المنشأة المرينية بتلمسان،المرجع السابق،ص19.

دينيا وخلقيا. "[1] ،وينبغي أن نبين أن "الفنان الغربي يجعل الصور المجسمة بعامة وجسم الإنسان بخاصة له المقام الأول في فلسفة الجمال وهذا معناه الهبوط بالفن إلى اللاوعي والمحاكاة اللاواعية،ولذلك فإن أغلب الأعمال الفنية في الغرب ما هي إلا حوار مكرر من الإنسان وصورته وتقوقع الإنسان داخل نفسه." [2]

ونود أن نؤكد من جانبنا أن أبو حيان سبق فلاسفة الغرب في تحديد الوسط معيار الذوق" فعندما أعلن هنري برغسون عن أن البصيرة،أوالحدس مركز هام وأبدى" أرثر شوبنهور فاعلية الإرادة وركز كانط على العقل نلتفت لنرى أبا حيان يجعل الفكر منطقا للذوق والإلهام وسائر وسائل الإدراك." [3]

بهذا إستطاع أن يصوغ أفكار فلسفية ذات منحى عقلاني ليقدم من خلالها لأول مرة الذوق،وإن كان طباعيا ،فإنه مخدوم الفكر والفكر مفتاح الصنائع البشرية كما أن الإلهام مستخدم الفكر و الإلهام مفتاح الأمور الإلهية." [4]

لذلك إنتهت آرائه إلى تحديد معنى الذوق وطبق ذلك على الفنون معترفا"... بأن تذوق الجمال أساس المزاج المعتدل لدى المتذوق وانسجامه مع تناسب أعضاء الشكل الجميل وأجزائه بسائر هيئاته،وأن الشيء في الطبيعة يحب أن يلاءم الصورة التي قبلتها الطبيعة من النفس وإلا غدت الصورة منحرفة عما في النفس من الكمال"[5]

أما التناسب،فإتخذ صيغتين "الأولى قياسية تشكيلية تنبني على توازن المفارقات الحجمية في الحرف الواحد بشكل تتألف فيه جزئيات الحرف المتأرجحة بين الدقة والغلظة وبين الليونة والحدة ،والثانية جمالية ترتكز على مفهوم النسبة الفاضلة. " [6]

يقول ريشارد ايتجهاوزن:" إن التناسق العام و التوازن القائم بين الأجزاء وجمال التكوين الفني كل ذلك يتوفر بحق في أعمال الفن الإسلامي الأمر الذي حملنا على اعتبارها أهم

[1]- جيرم ستولنتر، النقد الفني،دراسة جمالية وفلسفية،ترجمة فؤاد زكريا،المؤسسة العربية للدراساتوالنشر بيروت،1981،ص31.
[2]- القاضي علي،مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى،المرجع السابق،ص26
[3]- شلق علي،العقل في التراث الجمالي عند العرب،المرجع السابق،ص196.
[4]- شلق علي،العقل في التراث الجمالي عند العرب،المرجع نفسه،ص196.
[5]- شلق علي،العقل في التراث الجمالي عند العرب،المرجع نفسه،ص380.
[6]- عبيد طارق،الأبعاد التشكيلية والجمالية لصورة الحرف العربي مصحف الحاضنة نموذجا،المرجع السابق،ص113

العناصر الإسلامية هو قول لا يصح في حق" [1] وكأنه يريد القول هنا الأعمال الفنية السلامية مستوحات من التناسق والإنسجام وهي ذات مصادر أسلامية. مما يدل على أن الإسلام وحد الأقوام العربية،وقد كتب بول بارتيس رفي الإسلام يلعب الوازع الديني دورا أساسيا في عمل الخطاط الذي يعبر في عمله عن التسليم لله و التوكل عليه."[2]

لقد أثر فكر إخوان الصفا في الفن الأوربي ولاسيما تلك المسائل الجمالية التي تطرقوا إليها كالنسبة الفاصلة والتناسب والنقطة والخط والدائرة والمربع وسبقوا في ذلك ليوناردو دافنشي في ما قاله عن تناسب والمنظور ،وحتى كاند نسكي ومن المفيد أن نذكر هنا أن الفنان المسلم يأخذ موارده الفنية من الطبيعة بذوق،وقدرة على التشكيل ليخرج لنا منها أشياء نافعة وجميلة تشهد بالإتفاق والأخلاق في تصور وتناسق في روعة الخلق الإلهي... وذلك كله من منظار إسلامي جمالي يستوحي أصوله من بدائع الله تعالى البالغة وآياته البينات." [3]

إن طريقة اختيار الشكل الرئيسي للكتابة تظل محاولة فنية ذات إيقاع جمالي يرتبط بجماليات الفن الإسلامي المتطورة في عصرها." [4]

والطريقة التي نفذت بها النصوص المدونة بالخط الكوفي المربع داخل الشكل ...إنها إعتمدت على إستخدام التشابك بين الطابوق أثناء رصف الخطوط المدونة وأرضيتها وذلك من أجل إبراز الكتابة وتميزها عن الأرضية..." [5]

ويقول ديماند عن الفن الإسلامي:"...قد استأثر بإعجاب العالم الأوروبي وغدا بدوره إلهاما ومصدرا لإقتباساته الفنية ذلك الأمر الذي جعل ملوك الغرب يكنزن نفائس الفن الإسلامي ضمن مقتنياتهم."[6]

[1]- رفاعي محمد عوض الله أنصار،الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي،المرجع السابق،ص236
[2]- الجبوري محمد شكر،مقالات وبحوث في الخط العربي،المرجع السابق،ص325
[3]- القاضي علي،مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى،المرجع السابق،ص09.
[4]- آل سعيد شاكرحسن،الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي،المرجع السابق،ص175
[5]- آل سعيد شاكر حسن،الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي،المرجع نفسه،ص177
[6]- رفاعي محمد عوض الله أنصار،الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي،المرجع السابق،ص190.

ونلمح أيضا إقتباسات من الغربيين لفلسفة الفكر الإسلامي كـ لويس ماسينيون (Massignon)"...إذ إستعار مفهوم الجوهر الفرد من علم الكلام الأشعري ومؤداه أن الكل يتجرأ إلى الجزء الذي لا يتجرأ ويتوقف إيجاده على واجب الوجود بذاته بحسب عبارة الفلاسفة (ابن سينا ،ت 428 هـ /1036 م) ومن ثم ترد كل الأجزاء إلى الواحد {الله} فهي صادرة عنه ودليل عليه في الآن نفسه"[1]

ويقول مراد ويلفرد هوفمان:" الفن الإسلامي (...) فهو يعبر عن شعور ديني وأسلوب حياة بقدر ما يعبر عن عقيدة دينية. "[2]

ويعتبر أوجين ديلاكروا من أبرز الشخصيات الرومانسية في حقل الإستشراق، نظرا لاهتمامه بدخول الموتيفة الشرقية في نسيج لوحته الزيتية شكلا ومضمونا على مدار حوالي نصف قرن من الإبداع ولقد إرتبط التجديد الإبداعي لديلاكروا منذ خطواته الأولى في الفن ارتباطا وثيقا بالنزوع نحو الشرق وحضاراته وفنونه ومنذ 1817م بدأ ديلاكروا بإستنساخ الأزياء الشرقية والأوسمة والنقود والأسلحة وبشكل خاص تقليد المنمنمات الإسلامية بمختلف مدارسها وإستنساخ العديد منها والموجودة في متحف اللوفر آنذاك، فترك العديد من الرسوم والتخطيطات السائدة لهذه الفترة،كما يظهر التأثير الشرقي في لوحات هذا الفنان والذي تميز بميله نحو الزخرفة والأرابيسك." [3]

و قد أشار عالم الفنون الإسلامية ارنست كونل إلى "لقد منح الدين الإسلامي للعرب الخط وإنتشرت الأبجدية العربية في العالم العربي والإسلامي فأصبح الخط رابطة لجميع الشعوب المنطقة." [4]

وتكاد تجمع غالبية الدراسات النقدية للفن أن التجريد الذي حققه الفنان في العصر الحديث كان بمثابة عودة إلى ما حققه المسلمين في فنونهم وهذه الأفكار تؤكد أن" ممارسة الحرف عموما في التشكيل الفني محاولة للعودة إلى القيم الحقيقية في الفن،وذلك بعد أن حققت النزعة التجريدية آخر أشكال التطور الفني الذي بدأه فنان العصر الحديث،حيث انحاز

[1]- الكحلاوي محمد، الفن الإسلامي،المفهوم : النشأة والجماليات ، المرجع السابق،ص221.
[2]- رفاعي محمد عوض الله أنصار،الأصول الجمالية و الفلسفية للفن الإسلامي،المرجع نفسه،ص191.
[3]- زينهم محمد،التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث،المرجع السابق،ص ص 149 ،150
[4]- الجبوري شكر محمود،مقالات و بحوث في الخط العربي،المرجع السابق،ص323

بحريته في مجال تكوين العلاقات الموضوعية للعمل الفني واكتشف بعض الفنانين المسلمين بأن في إمكانية الكتابة العربية أن تصبح من جديد ينبوعا لإلهام تشكيل رائع وأن الحرف،أو مجموعة الحروف (الكلمة) يمكنها أن تعطي ولادة لتأليفات تشكيلية ممتازة."[1]

لقد مثل الخط العربي بما عمله من عطاء ثري في مختلف مجالات الفن العمق الحقيقي للثقافة العربية الإسلامية بما قدمه من قيم جمالية وأبعاد فنية كما مكنه ذلك من التأثير في جميع الثقافات الفنية الأخرى لدرجة أنه قد شاعت الزخرفة للخط العربي على المنسوجات الحريرية التي صنعت في أوربا والتي كنت تستخدم لحفظ مخلفات القديسين المسيحيين."[2]

ويؤكد شلق علي في كتابه العقل في التراث الجمالي عند العرب على أن الخطاط العربي كان بارعا في فن الخط العربي فيقول:" ثمة أمر هام أود أن أشير إليه،وهو أن الخطاط العربي كان معماريا يدرك ببراعة كيف يرصف و يناغم ويؤلف بدقة المهندس وجمالية المعطى من السماء."[3]

لقد كان الخط العربي ولاسيما الكوفي منه أبرز فن إقتبس منه الأوربيون تلك العناصر الزخرفية التي إقتبسوها منه،حيث كانت الحروف العربية حاضرة في فنونهم ومن المعروف أن الخط العربي لم تنحصر مهمته في نقل المعنى،بل تعداها إلى مهمة أخرى هي تلك الجمالية،التي كما يرى بهنسي عفيف" أصبحت غاية بذاتها وهكذا أصبح الخط العربي فنا مستقلا" وهو مدين بذلك لإرتباطه بمضمون رائع أمن العرب والمسلمون بإعجازه البلاغي والبياني وهو القرآن الكريم."[4]

وفي الخط العربي فضلا عن الحروف الشرقية الأخرى ستة أحرف هي(تخذ ضطح...هذه الأحرف لا مخرج لها في اللغات الأخرى إلا بتركيب مع حرف أخر والضاد منها خاصة اللغة العربية...وفي الحديث أنا أفصح من نطق بالضاد إشارة إلى ذلك."[5]

---

[1]- الجبوري شكر محمود،الخط العربي والزخرفة الإسلامية، قيم ومفاهيم،المرجع السابق،ص154.
[2]- السامرائي عبد الجبار محمود،أثر الخط العربي في الفن الأوربي،المرجع السابق،ص105.
[3]- شلق علي،العقل في التراث الجمالي عند العرب،المرجع السابق،ص391.
[4]- بهنسي عفيف،علم الخط والرسوم،المرجع السابق،ص24.
[5]- عبادة عبد الفتاح،إنتشار الخط العربي في العالم الشرقي والغربي،المرجع السابق،ص ص25 ،26

فالفهم الفلسفي للفن التجريدي يدفعنا إلى القول"أن معنى النقطة في الفكر الصوفي ينسحب على رؤوس بعض الحروف وهي بهيئتها الدائرية كما في الدائرة والنقطة المركزية سواء بسواء."[1]

وفي السياق نفسه،فإن الخط العربي لم يتوقف عن هذا الحد،بل تعداه،فمن جانب آخر يمكن القول إن"القيمة التي تضمنها الخط العربي وهي ما نسميه بالبعد الروحي والحضاري هو المخزن القومي الذي يستوعب في الكلام المكتوب جميع المعاني الروحية التي كثيرا ما تحدث عنها الفلاسفة والصوفيين كما يستوعب المكتسبات الحضارية التي ترمز إليها اللغة العربية باعتبارها أكثر لغات العالم تطورا وغنى."[2] وهذا ما إنعدم في الفنون الأخرى هنا تحسس الخطاط العربي إلى تلك الثغرات التي تطرأ على الحرف سواء تعلق الأمر بالجانب الفني،أو الجمالي تلك إذا ملاحظات نظرية مشفوعة بتنظيرات فلسفية ذات منحى جمالي لا نريد أن نغفل التعريج ولو بصورة مختصرة عن مسألة التجريد عند الفنان الغربي الذي" لم ينطلق من الحرف بغرض تجريده،بل توصل إلى التجريد ووجد في الحرف وغيره مادة للعمل ولاعتبارات تشكيلية محضة. "[3]

وبالرجوع إلى تأثير الخط في العمارة،فقد" لعب الحرف العربي دورا كبيرا في زخرفة العمائر الأوربية ومن أشهر الأمثلة على ذلك ما نجده في كتابات باللغة العربية وبالخط الكوفي في كنيسة الكابلا بلاتينا في (بليرمو)."[4]

كل هذا يكشف لنا كيف سلب الخط العربي أنظار فناني أوربا وكيف بهرهم مظهره البديع الذي يرتكز على مبدأ التناسق والإنسجام والتكرار والإتزان والإيقاع إن هذه الشهادة تدل على منزلة الخط العربي ذلك أن طبيعة أشكال الحروف العربية قد أوحت إلى الفنانين الأوربيين بكثير من الوحدات الزخرفية التي إستخدموها في منتجاتهم الفنية المختلفة."[5]

[1]- آل سعيد شاكر حسن،الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي،المرجع السابق،ص114.
[2]- بهنسي عفيف،الخط العربي أصله، نهضته آثاره،المرجع السابق،ص133.
[3]- شربل داغر،الحروفية العربية،الفن والهوية،المرجع السابق،ص125.
[4]- السامرائي عبد الجبار محمود،أثر الخط العربي في الفن الأوربي،المرجع السابق،ص106.
[5]- السامرائي عبد الجبار محمود،أثر الخط العربي في الفن الأوربي،المرجع السابق،ص104.

لذلك بين عفيف بهنسي أن الخط العربي ارتبط بالقرآن الكريم،فهو على حسب رأيه" الخط الجميل مواز في أهميته للتجويد في القرآن...وأخذ مكانه كفن رفيع مرتبط مباشرة بالثقافة العربية وبالعقيدة الإسلامية...وأن بنية اللسان العربي كبنية الجسم الإنساني،ولهذا فإن اللسان العربي نشأ عن حدوس صادقة لطبيعة الأشياء وليس هو مجموعة من الرموز المنفصلة عنها. "[1]

هذه هي طبيعة فن الخط العربي العجيبة ولعل الخط الكوفي له تاريخ متكامل،حيث احتل هذا الخط" مكانة ممتازة بين الموضوعات الزخرفية العربية،وقد بهر مظهره البديع وجماله الفني أنظار العرب والمسلمين وشاركهم الأوربيون في ذلك مشاركة لا تقتصر على إمتاع النظر بل في متابعة تطوره وإقتباس ما يوحيه هذا التطور من روح فنية ترتكز على التناسق في التكرار والإتزان والتماثل"[2]

والحقيقة أقول أن" القيمة الزخرفية للخط العربي كانت من أهم العوامل التي دفعت الفنانين التطبيقيين في أوربا إلى إدخال هذا الخط في مصنوعاتهم وإنتاجهم ولقد كان الخط هنا مجرد حروف عربية نسخية،أو كوفية لا مغزى لها في معظم الحالات."[3]

ويؤكد بشر فارس من جانبه "أن الفنان المسلم همه الإعراب عما يجول في مزاجه الحساس فإذا صنع منظرا هادئا سكب فيه طراءة طريفة تجري به إلى تماثل الشعر والسحر"[4] ويواصل تأكيدا على ذلك أن الفنان المسلم وإذا صاغ منظرا فاترا أيقظ المادة من سباتها وجر الصورة إلى حلقة رقص يعقدها جماعة من الصوفية هو يجرها بفضل حس موسيقى هائج على تناسب كثيرا ما يغزوه روحي من ألوان تصبح بابتهاج الضمير"[5]

[1]- آل سعيد شاكر حسن،الأصول الحضارية و الجمالية للخط العربي،المرجع السابق،ص80.
[2]- السامرائي عبد الجبار محمود،أثر الخط العربي في الفن الأوربي،المرجع نفسه،ص105.
[3]- السامرائي عبد الجبار محمود،أثر الخط العربي في الفن الأوروبي،المرجع نفسه،ص110.
[4]- شلق علي،العقل التراث الجمالي عند العرب،المرجع السابق،ص189.
[5]- شلق علي،العقل التراث الجمالي عند العرب،المرجع نفسه،ص 189.

فهذه الزخرفة ولاسيما الخطية منها كثيرا ما ألهمت فنانين غربيين برؤى تبلورت في نظرياتهم اتجاه الفن وكونت لديهم مذاهب فنية مختلفة ،فالفن الإسلامي بهذا الشكل كان قائم على فكرة فلسفية عقائدية وهي فكرة سرمدية الله وفناء الكائنات.

ولهذا إتجه الفنان المسلم إلى التجريد لينفذ إلى الأشياء الكامنة من الأشياء المشاهدة،فالخط العربي نمطان الخط المنحني المنطلق في حدود مساحة معينة كي توحي بالإستمرارية والإنطلاق الخط الهندسي فيشير إلى جمال رياضي يستشعره العقل ويعطي إحساسا بالإستقرار والثبات والسكون ليقود المتأمل إلى داخل المساحة."[1]

فلا غنى للنقطة عن الخط "...وكل ما يقع عليه بصر أحد،فهو نقطة بين نقطتين وهذا دليل على تجلي الحق مع كل ما يشاهد وبراءته ومن هذا قلت ما رأيت شيئاً إلا رأيت الله فيه."[2]

ويقول محمد قطب:" الفنان شخص موهوب ذو حساسية خاصة يستطيع أن يلتقط الإيقاعات الخفية اللطيفة التي لا تدركها الأجهزة الأخرى في الناس العاديين وذو قدرة تعبيرية خاصة تستطيع أن تحول هذه الإيقاعات التي يتلقاها حسه مكبرة مضخمة إلى لون من الأداء الجميل يثير في النفس الإنفعال ويحرك فيها حاسة الجمال إنه كجهاز الاستقبال اللاسلكي الدقيق الذي يحس صماماته بالموجات الدقيقة الخفية فيلتقطها ويكبرها،ثم يحولها إلى صوت ونغم صاف وجميل يهز الأسماع."[3]

إنها حركية بصرية يفسرها أبو حيان التوحيدي بقوله:"الحركات إذا تمثلت بالحروف والحروف إذا اندفعت بالحركات كانت الصورة الخطية. "[4]

وفي هذا الإطار يقول المفكر عبد الرزاق الحشين:" فالحركة التشكيلية هي في نهاية المطاف نهج فعال يحث الإنتباه لأنها قبل كل شيء ظاهرة محسوسة تجبر على تحويل دور الإستماع من القلب إلى سكينة العين."[5]

[1]- زكارنة هذيل بسام، مدخل إلى علم الجمال ،المرجع السابق،ص33

[2]- كيال باسمة، أصل الإنسان وسرالوجود،فلسفة العقول،(2)،المرجع السابق،ص167.

[3]- قطب محمد،منهج الفن الإسلامي،دار الشروق بيروت، ط4 ،1980،ص15

[4]- بهنسي عفيف، في الخط العربي،المرجع السابق،ص138

[5]- عبيد طارق،الأبعاد التشكيلية والجمالية لصورة الحرف العربي مصحف الحاضنة نموذجا،المرجع السابق،ص116

ويؤكد غونشاف لوبون من جهة أخرى:" إنه يكفي نظرة على أثر يعود إلى الحضارة الإسلامية كقصر،أو مسجد،أو على الأقل أي شيء محبرة،أو خنجر،أو معلق قرآني لكي تتأكد من أن هذه الأشغال الفنية يحمل طابعا موحدا،وإنه ليس من شك يمكن أن يقع في أصالتها وليس من علاقة واضحة مع أي فن أخر إن أصالة الفن الإسلامي واضحة تماما."[1]

ويرى لوسيان قولفان "إن العرب على إثر الفتوحات العظيمة التي لأراضي مصر والشام والعراق كانوا مهيئين لقبول ارقي أنواع الفنون الموجودة في ذلك العصر واستعاب الأساليب الفنية المعروفة في العالم المتحضر إذ ذاك ...لابد أن نشهد صراعا خفيا بين أصول الفن العربي الروحية وبين أصول الفن العربي الروحية وبين أصول الفن الإغريقي المادية."[2]

نجد أن الفنان العربي المسلم استطاع أن يحمل الحرف العربي مهمتين في أن واحد المهمة الأولى تمثلت في المهمة التعبيرية والثانية تجلت في المهمة الزخرفية التزينية، إن هذه الزخارف النباتية والهندسية "بلطفها وبلينها وانسيابها وقوتها رحمة وحق ورهبة والخط بالجمع بين الانسيابية والقوة حكمة، وكأني بهذا الفنان المبدع يعرج على درجات العرفان التعبدي بدءًا برحمة ربه به أن جعله مسلماً ينطق الشهادة بحكم فطرته،ثم ينضبط مخافة ورهبة من وجوب حق العبادة عليه، ليصل مرابط الصفاء والحكمة متأسياً بالصفات الإلهية بحكم المعرفة المطلقة بعد إذلال نفسه بالعبادات ودوام الدعاء."[3]

إن الخط العربي بحكم أنه الشكل المنظور به للغة القرآن الكريم في ترسيخ فكرة التوحيد،فقد جعل من الخط العربي [الكتابة] ركوب الحرف العربي هو(رسم للغة القرآن) لتبليغ عبارات الشكر والتبجيل،أو المدح والتذكير."[4]

---

[1]- السمان عبد الرزاق، رؤية جديدة في المفهوم الإسلامي للفن والجمال،دراسة جمالية من منظور إسلامي مقارن بالفن الغربي ،مجلة جامعة دمشق للعلوم الأساسية، مج 12،العدد الثاني،2002،ص189

[2]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي: المفهوم النشأة والجماليات ،المرجع السابق،ص70

[3]- مصباحي جواد،التكرار والتماثل في الفنون الزخرفية الإسلامية ، مجلة حراء،مجلة علمية فكرية ثقافية تصدرها إسطنبول، ثقافة وفن،العدد 08،السنة الثانية،يوليو،سبتمبر2007،ص47

[4]- مصباحي جواد، تذوق الفن الإسلامي من الناحية التقنية، مجلة حراء،مجلة علمية فكرية ثقافية تصدرها إسطنبول،ثقافة و فن، العدد 04 السنة الأولى،يوليو،سبتمبر 2006،ص48

فالفنان المسلم يخضع دائما إبداعاته للقناعة الدينية بالتركيز على التدليل واثبات أبدية وسرمدية الوجود الإلهي الواحد الأحد مبتعدا عن فكرة مضاهاة الخالق في الخلق متقربا إليه من خلال تواصلية الخط وعدم انقطاعه كيفما كان..."[1]

وهذا يعني أن الله لا يمكن أن ندركه بالحس ولا بالعقل،ولكن" يمكن أن نتمثله بصورة مجردة،أو رموز تحمل دلالات ميتافيزيقية ولهذا وظف المبدع الإسلامي الخط والزخرفة والعمارة والشعر والخطاب الصوفي كرموز تحمل دلالات على الله سبحانه وتعالى."[2]

حيث كان المتعالي يعبر عنه دائماً بصورة غير تشبيهية وكذلك الأمر بالنسبة للفن البدائي حيث كان مبعث إقامة الأصنام التجريدية الشعور بأن تشخيص الآلهة فيه استخفاف لقيمتها."[3]

ومن الممكن القول أن هناك اختلاف في الفلسفة الجمالية للفن الإسلامي والفن الغربي فالفلسفة الجمالية العربية الإسلامية قائمة على التنزيه المناقض للتشبيه وثنائية الفن الغربي المعاصر وهي التجريد المناقض للتشخيص."[4]

فالموضوع الذي أستخدم في الخط العربي هو الذي يضفي عليها طابعا عربيا وإسلامي.

إن إستخدام العرب للكتابة والخط كان يستند إلى منطلقات فكرية وجمالية وثيقة الصلة بالفكر العربي الإسلامي من خلال أن القيم الخطية تتحقق في كيفية وضع العناصر،أوالمفردات التشكيلية التي تؤدي إلى جانب وظيفتها في البناء الخطي دوراً جمالياً إذ سعى العديد من الفنانين المحدثين إلى الاستفادة من المدارس الفنية الغربية بتقنياتها المتعددة لجعل الحرف العربي عنصرا جماليا من عناصرها الفنية ، لأجل منحها تلك الخصوصية التي تمثل الفكر العربي في جانب من تجلياته الجمالية و يقول روجيه

[1]- مصباحي جواد،تذوق الفن الإسلامي من الناحية التقنية،المرجع السابق،ص48

[2]- حمادي حميد وآخرون، سؤال المعنى،المرجع السابق،ص22

[3] - بهنسي عفيف، جمالية الفن العربي،المرجع السابق،ص88

[4]- عرابي أسعد، نصف قرن من الحر وفية وأسباب تراجعها في اللوحة العربية، المرجع السابق،ص143.

غارودي: "إن فن الزخرفة العربي يتطلع أن يكون إعرابا نمطيا عن مفهوم زخرفي يجمع في إن واحد بين التجريد و الوزن. "[1]

إن الفن الإسلامي هو التعبير عن الغيب والوجود الخفي وهو تجسيد بالأشكال والخطوط والألوان لحقيقة خالق هذا الوجود وهو الله "[2].

فالتعبير عن الصورة العقلية لدى الفنان العربي المسلم هي التي دفعته إلى تجريد مفهوم الله في تصويره ووصفه." [3].

ولعل هذا الطرح هو الذي يفسر تميز الفنون الإسلامية عن الفنون الأخرى ويؤكد شاكر حسن أل سعيد هذا عندما يقول: " والخلاصة فإن الملامح الثقافية للفنون الإسلامية وخاصة الخط العربي تحددها طبيعة الطرح الحضاري،أوالبنية التي تمثل كمال في التعبير عن موقف قصدي معبر عن الفكر الإسلامي." [4]

ـ حكمة الفن الإسلامي

أ- الخط العربي والفنون الإسلامية:

[1]- الشامي صالح أحمد، ميادين الجمال في الظاهرة الإسلامية، الطبيعة الإنسان الفن،المكتب الإسلامي دراسات جمالية إسلامية (2) بيروت، لبنان، دمشق، سوريا،ط1،1986،ص249.
[2]- لعرح عبد العزيز، جمالية الفن الإسلامي في المنشأة المرينية بتلمسان،المرجع السابق،ص25.
[3]- بهنسي عفيف، جمالية الفن العربي،المرجع السابق،ص65
[4]- آل سعيد شاكر حسن،الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي،المرجع السابق،ص19.

الخط العربي والتصوير:

لقد ثبت أن المسلمون اهتموا بالخط العربي،فقد " صدف المسلمون عن التزيين بالتماثيل والصور وعكفوا على حرفهم الكوفي،فجندوا كل طاقاتهم الفنية في سبيل تطويره وتزيينه مدركين بحسهم المرهف ما في طبيعته من رشاقة،وإنسياب وطواعية فأكسبوه روعة قل أن نجد لها مثيلا في كتابات الأمم." [1] حيث لجأ الفنان المسلم إلى الكتابة على شكل رسوم وصور نباتية وحيوانية كأن يكتب البسملة على شكل عصفور الجنة مثلا،أو يكتب حديثا نبويا على شكل نرجيلة" [2] بشكل جعلوه ينسجم مع روح العقيدة الإسلامية لدرجة أنه أصبح " يستخدم في آن واحد للرسم و التزيين والتعبير عن الأفكار وهكذا ظل الخط العربي يتداخل مع المشاعر الإسلامية و مع الفن الإسلامي إلى حد أصبح جزء لا يتجزأ من الهوية الدينية والقومية وذلك بغض النظر عن المكان والزمان الذي يكتب فيه." [3]

فمع ظهور الكتاب بدأ التصوير يأخذ هيأة منمنمات أي لوحات صغيرة المساحة دقيقة الأداء في قالب صور إيضاحية لدواوين الشعر والكتب الأدبية والعلمية ."[4]

كما يجب أن نشير هنا إلى حلول الكتابة محل التصوير،وقد استخدمت في قوالب زخرفية محل الصورة وعكست نوعا من التعبير له خصائصه التي تتيح له التعبير عن قيم جمالية ترتبط بقيم عقائدية."[5]

ويجب التذكير بأن الخط العربي امتزج مع التصوير فهناك من يؤكد على أنه لم يكتف المسلمون بإستخدام الخط في مجالات التزيين،بل استخدموه أيضا في مجالات التصوير فرسموا البسملة بصورة طائر ... وبصورة إجاصة."[6]

---

[1]- البابا كامل، روح الخط العربي،المرجع السابق،ص54.

[2]- قانصو أكرم،التصوير الشعبي العربي،المرجع السابق،ص113.

[3]- الكسندر ستيبتشفيتش،تاريخ الكتاب،القسم الأول،ترجمة، محمد،الارناؤوط،عالم المعرفة (169)،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،1993،ص219.

[4]- زينهم محمد،التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث،المرجع السابق،ص09

[5]- عبده مصطفى،الفن الإسلامي والتعبير عن المطلق، مجلة حراء ،مجلة علمية فكرية ثقافية تصدرها إسطنبول،ثقافة وفن،العدد 11 السنة الثالثة،أبريل يونيو،2008،ص44

[6]- البابا كامل، روح الخط العربي،المرجع نفسه،ص102.

وفي عصر السلاجقة بدأت طريقة جديدة كالزخرفة والتذهيب وقوام هذه الطريقة أن يحاط سطورا لكتابة بخطوط دقيقة،وأن يملأ الصفحة خارج هذه الخطوط بمختلف الرسوم النباتية الأرابيسك ."[1]

ومهما يكن من شيء،فإن الذي كان له أثره في توجيه فن الخط العربي هذا التوجه يمكن رده إلى الدافع الديني هو العامل الرئيسي الذي جعل الخط العربي مكان الصدارة في الفنون الإسلامية بعد العمارة."[2]

فالخط العربي صورة تتضمن صوتا ومعنى وشكلا مرئيا فيستطيع الفنان تحوير التشكيل الخطي إلى تشكيل زخرفي هندسي دائري بيضاوي مربع مستطيل،أو شكل زخرفي تمثيلي تصويري. "[3]

وتجدر الإشارة هنا إلى أن المتأمل لخصوصية الخط العربي وعلاقته بالتصوير يجعلنا نقول"... لقد هندس ابن البواب الخط العربي وأظهر إخوان الصفا ما للموسيقى من وشائج للخط" [4] معبرين عن عمق نظرية طرحوها في الفكر الجمالي الإسلامي" إذ تم الكشف على نحو أدق عن أوجه محاكاة الطبيعة في الفنون والصناعات الجميلة من حيث هي (الطبيعة) إلهية المنشأ ومن ثم محاكاة الله عبرها محاكاة تشبه وجلال للذات الإلهية في الكون من حيث هو صورة الله."[5]

نلمح عناصر تزيينية زخرفية تبزر من خلال إنشغال الفنانين المسلمين بها،حيث" أضافوا إلى الأوراق النباتية عناصر هندسية مصغرة وليس هذا فحسب،بل إستعانت بالخط العربي بأنواعه المختلفة فكان أن ظهر الكتابات فوق أرضية الزخرفة النباتية،أو مع الوحدات الهندسية مما أضفى إنسجاما لا يضاهى. "[6]

---

[1]- زكي محمد حسن، فنون الإسلام، مكتبة النهضة المصرية القاهرة،ط1،1948،ص ص160 ،161.

[2]- غريب سمير،الخط ...ذلك الفن الجميل المنسي ، مجلة العربي،مجلة ثقافية مصورة تصدر شهريا عن وزارة الإعلام بدولة الكويت،العدد 507،فبراير،2001،ص143.

[3]- حسن حسن حسن طه،قابلية التحوير كخاصية فنية في الخط العربي وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية،المرجع السابق،ص 03

[4]- شربل داغر،الفن الإسلامي في المصادر العربية ،صناعة الزينة والجمال،المرجع السابق،ص76.

[5]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي: المفهوم ،النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص89.

[6]- زغلول سعد عبد الحميد وآخرون، دراسات في الحضارة العربية الإسلامية،منشورا السلاسل الكويت،ط2، 1986،ص447

ومـع ذلك فلقد عبر الفنان المسلم عن المادة،لكن بأسلوب مختلـف،حيث "دمجت الأشكال الإنسانية والحيوانية في النقـوش أحيانـا مع أشكـال الأحرف العربية،أو مع الكرمة وأوراق لفائف الأرابيسك إذ غالبا ما استخدمت كأدوات تزينية بحثه. "[1]

التحوير في مجال الخط يعني الإبدال والتعبير في الأشكال المألوفة للحروف والكلمات وذلك بإستلهام الأشكال الآدمية والحيوانية والنباتية والطيور والأشكال المعمارية وأشكال الجمادات وخطوط مجردة وعناصر أخرى. "[2]

لقد كان الخط العربي وسيلة للعلم،ثم أصبح مظهرا من مظاهر الجمال يفور بالحياة وتجري فيه السحر ومازال ينمو ويتنوع ويتعدد،حتى بولغ في أساليب التحويرات الجزئية فاعتبروه بهذه التحويرات نوعا وتعددت أنواعه بما لم يحدث في أية لغة بشرية أخرى."[3]

وهكذا رأينا مدى أهمية تأثير القرآن في تطور الخط العربي على أن أهمية رسالة الإسلام"... كانت الإرهاصة للتـدوين التاريخـي العربـي للأدب والفنـون حيـن كانت البدايـة لتدويـن القرآن الكريم. "[4]

يقول عفيف بهنسي معبرا عن هذا : " ولا إن كان الخط العربي يرسم صورة الكلمة والفن التشكيلي يرسم صورة الشيء،ولكن تبقى الصورة متجاوزة، الكلمة والشيء في الخط والتشكيل... "[5]

وفي خضم هذا نجد أن الهدف الذي كان يسعى إليه الفنان المسلم هو "التعبير عن حالة لا مرئية مطبوعة بداخل النفس العربية من جهة ومؤكدة ومثبتة من خلال العامل الديني وهو تزاوج بين المرئي بدلالته اللغوية واللامرئي بدلالته الفنية والجمالية."[6]

وفي هذا تعبير عن فلسفة جمالية عربية إسلامية والقليل من المستشرقون من توصل إليها ذلك أن الخط العربي هو فن أبدع فيه كل المسلمين إنه ...فن إسلامي خالص وجد به

[1]- شيلار كانبي(ة)،الفن الإسلامي،المرجع السابق،ص13

[2]- حسن حسن حسن طه،قابلية التحويركخاصية فنية في الخط العربي وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية،المرجع السابق،ص 74

[3]- ناجي زين الدين، بدائع الخط العربي،وزارة الإعلام العراقية،بغداد،1973،ص457 .

[4]- الجادرعادل سالم العبد،الكتابة عند العرب،المرجع السابق،ص08..

[5]- بهنسي عفيف،في الخط العربي،المرجع السابق،ص136

[6]- بركات مراد محمد، رؤية فلسفية لفنون إسلامية،المرجع السابق،ص151.

المسلمون منفذا للتعبير عن رغبتهم في إبداع الجمال وتذوقه حين كان التعبير عن ذلك بالتصوير وتمثيل الكائنات الحية أمرا مكروها من المتدينين."[1]

وإذا ما رجعنا مرة أخرى إلى ما عبر عنه الفنان المسلم في عمله الفني ".... فهو لم يفكر في محاكاة المرئي محاكاة حرفية ولم يهدف إليه كغاية ولم يعنيه الظاهر،بل نجده يخالف صورة المرئي من أجل إبداع إشكال جديدة متخيلة تحاكي الباطن أشكالا لا نظير لها في الطبيعة المرئية."[2]

وتفسير هذا راجع إلى أن لكل حرف قابلية كافية وشخصية متحركة قادرة على أن يكون صورة مجردة وله فوق ذلك كله تلك الصفة الشخصية الظاهرة التي تساعد على صنع صورة كاملة تعطي معنى خاصا،أو فكرة،أو تمثل حادثا جديدا،أو قديما. " [3]

وقال يحي بن خالد اليرمكي" الخط صورة روحها البيان ويدها السرعة،وقدمها التسوية وجوارحها معرفة الفصول. "[4]

ومن خلال هذا فهناك من اعتبروا الخط أفضل من الكتابة، حتى قيل أن الخط أفضل من اللفظ لأن اللفظ يفهم الحاضر فقط والخط يفهم الحاضر والغائب"[5] لقد اعتبرت النقطة هي هي عنصر القياس لأنواع الخطوط." [6]

وأول ملاحظة تشد انتباهنا هنا ما ذكره بهنسي عفيف،حيث بين أن "الكلمة العربية عندما استخدمت كعناصر فنية في الرقش العربي لم يكن القصد الإفادة من شكل هذه الكلمة الفني بحد ذاته و حسب،بل كان القصد تركيب لوحة فنية ذات أبعاد مكانية وزمانية." [7]

إن الأغراض الجمالية والمقاصد الفنية لفن الخط العربي والفن التشكيلي تتشابه به ذلك إنه مهما إفترق الخط عن الفن في كون مضمون الأول هو الكلام ومضمون الثاني هو

[1]- الرفاعي أنور،تاريخ الفنون عند العرب والمسلمين،دار الفكر،دمشق ط2 ،1977،ص128
[2]- الموسوي شوقي،المرئي واللا مرئي في الفن الإسلامي منائر وطقوس و مدن،المرجع السابق،ص206
[3]- شربل داغر،الحروفية العربية الفن والهوية،المرجع السابق،ص141
[4]- ونوس عبد الناصر،غنوم محمد، الخط العربي نشأته مبادئه استخداماته،المرجع السابق،ص 248.
[5]- حموده محمود عباس،دراسات في علم الكتابة العربية،النشار مكتبة غريب القاهرة،د،ت،ط،ص13.
[6]- الجبوري شكر محمود،بحوث ومقالات في الخط العربي،المرجع السابق،ص327
[7]- بهنسي عفيف،في الخط العربي،المرجع السابق،ص97

الشيء،فإن الصورة تبقى في الخط والتشكيل نصا بذاته تخضع لجميع مقومات النص الفني وعناصره. "[1]

لكن لابد من ذكر أن النص الخطي يعطي المستويات اللغوية دلالية وغيرها للمخطوط والخطي يعطي المستويات الجمالية والتشكيلية له."[2]

فكان الحس وراء فن الرقش الأرابيسك وكان العقل مصدرا للأشكال الهندسية المجردة وكان الوحي القرآن وهو كلام الله المعلن مصدرا لفن الخط."[3]

ولا يخفى أن هذا الإبتعاد عن التجسيد والإتجاه إلى أسلوب التجريد مرده إلى كون الفنان المسلم قد تأكد لديه" أن الإدراك الحسي لا يكفي لإعطائنا صورة متكاملة عن الوجود لهذا قد وجدناه قد التجأ إلى التجريد تكويناته ومفرداته التشكيلية من مخلفات وصناعات المرئي من أجل إتمام عملية انتقال الإدراك الحسي إلى ميدان النظر العقلي متخطيا بذلك حدود الحس لتتجرد هنا صورة المدرك الحسي تماما عن المرئي ولواحقه الدونية،فتتحول بذلك الصورة المحسوسة إلى صورة كلية معقولة تستند إلى العقل الفعال الذي يشرق على النفس ويمدها بالحقائق الإلهية العظيمة." [4]

الفنان المسلم وجد ضالته في ممارسة فن الخط وتقريبه إلى التصوير،وقد أشار إلى هذا ابن الواحيد،حيث ربط علاقة بين الفنين وبين أن "التصوير معناه تصوير الخط وهو إلهام كل صناعة وغايتها تشبيه فعل الطبيعة فيجب أن تكون كل كلمة كالصورة متناسبة الأعضاء." [5] والملاحظة التي تستوقفنا هنا هي أن الكتابة،قد حلت عند المسلمين محل الصورة في الفن المسيحي ولا شك أن هذه الاستعاضة تتجلى من خلال التباهي والتبرك بالأحاديث والآيات والأقوال الشريفة التي زينوا بها الصور وأفاريز المساجد." [6]

---

[1]- بهنسي عفيف،في الخط العربي،المرجع السابق،ص136

[2]- حنش إدهام محمد،الخط العربي وإشكالية النقد الفني،المرجع السابق،ص65.

[3] - الموسوي شوقي،المرئي واللا مرئي في الفن الإسلامي منائرو طقوس ومدن،المرجع السابق،ص49

[4]- الموسوي شوقي،المرئي واللا مرئي في الفن الإسلامي منائر وطقوس ومدن،المرجع نفسه،ص250.

[5]- شقرون نزار، شاكر حسن أل سعيد،نظرية الفن العربي،المرجع السابق،ص214.

[6]- قانصو أكرم ،التصوير الشعبي العربي،المرجع السابق،ص112.

وتؤكد د.حلمي مطر أميرة أن الفن الإسلامي ولاسيما التصوير الإسلامي تميز بالبعد عن تصوير الطبيعة تصويرا حرفيا وإتجاهه إلى التجريد الذي ظهر خاصة في الشعر عند بعض المتصوفة وفن الزخرفة عند بعض الفنانين الملتزمين والمنحنيات والفسيفساء والخط العربي."[1]

إن الصورة الفنية للخط العربي تكتسب صفتها الإسلامية من خلال العنصر التصويري التشكيلي مما جعل الكتابة العربية تختلف عن الكتابات الأخرى،حيث تتميز الكتابة العربية أولا باتصال معظم الحروف في الكلمة الواحدة وثانيا،فإن ضبط لفظها يتم بحركات صوتية توضع فوق الحروف،أو تحتها وثالثا باتجاهها من اليمين إلى اليسار" [2] لقد ظل الخط العربي يسجل حضورا قويا كعنصر تكوين المنمنمات" [3]

حيث أخذ مكانة في هذا الفن وتبوأ المكانة الكبيرة عنصر فني شكلي داخل تكوين التصوير الإسلامي المصغر المنمنمات" [4]

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الخطاط المسلم " عمل على جعل الكلمات مفعمة بكل ما هو جميل وأصيل ومشعة ببهائها ورونقها وقناديلها" [5] ليسموا بفن الخط العربي الذي أصبحت أصبحت له جمالية عميقة وباطنية فنية رائعة حرص فيها على إبداع الكمال ويظهر هذا أيضا من خلال أن " الخطاط المبدع هو الذي جعل موهبته في اللوحة تتكلم من خلال رشاقة الخط وتناسق سطوره ومداته وحركاته" [6]

[1]- حلمي مطر أميرة، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها،المرجع السابق،ص94.
[2]- جودت نورالدين،بحث في تطوير الكتابة العربية ،مجلة اللسان العربي ،العدد السادس،مج11 ،ج1،الرباط المغرب،ص79.
[3]- راتب شعبان،تطور الخط العربي كعنصرفني داخل تكوين لوحات التصويرالإسلامي المصغرالمنمنمات،المرجع السابق،ص 594.
[4]- راتب شعبان، تطور الخط العربي كعنصر فني داخل تكوين لوحات التصوير الإسلامي المصغرالمنمنمات،المرجع نفسه،ص 595.
[5]- شوحان أحمد،رحلة الخط من المسند إلى الحديث،المرجع السابق،ص09
[6]- شوحان أحمد،رحلة الخط من المسند إلى الحديث،المرجع نفسه،ص13

إن تشكيل الخط العربي يخضع إلى تجميع مثلث العقل والروح والعين بدءا بالتوافق المنضبط في النسب المطلوبة بين الحروف والتناغم المألوف بين الحركات والإنطلاقة والوثابة لبعض الكلمات" [1]

ففي" مجال الفنون التطبيقية لعب الخط العربي دورا كبيرا في تقدم فن الرسم والزخرفة (...)وقد استعمل هذا الخط في تركيبات الهندسية العمودية والأفقية مضيفا إليها الزخارف وإرتبط فن الرسم عند المسلمين بالخط،وأنواعه كما إرتبط بصناعة الكتب،التي برعوا في تجليدها وتغليفها بالجلود وزخرفتها برسوم هندسية لحيوانات،أو طيور." [2]

كما أعتبرت الحروف كأشكال لها القدرة على التعبير عن التصوير من منطلق أنها صور متحركة تضيف معانيها الجمالية إلى دلالات اللغة والتركيب وهو ما مثل شكلا من أشكال توسع فنون الزخرفة والتصوير داخل كتابة الخط العربي إلى حد صار معه ذلك جمالا وفتنة تضاهي فتنة الصورة التجسيمية فعد جمال الصورة المكتوبة معادلا لجمال جسد الحروف وهي تتشابك وتتداخل في لعبة هندسية. "[3]

يقول ابن سنان الخفاجي:" إن الحروف التي هي أصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر."[4]

فالخط العربي يبعث أكثر من رسالة كونه يحمل أكثر من مضمون روحي وفكري ذلك أن الخط العربي يستخدم في آن واحد للرسم والتزيين والتعبير عن الأفكار وهكذا،فالخط العربي يتداخل مع المشاعر الإسلامية ومع الفن الإسلامي."[5]

ومن الجدير بالذكر أن للحروف العربية هندسة وصور،قد لا نجدها في حروف اللغات الأخرى ولعل هذا ما يجعل للخط العربي جمالية،حيث ثبت أن" للحروف الخط العربي صورا تتداخل أشكالها وتتباين صفاتها ... وصور الألف وحدها تصل إلى إحدى عشر

[1]- بوعلي عبد الناصر،شاعرية الخط العربي، مجلة المشعل ،مجلة محكمة تعني بالبحوث اللسانية واللسانية التطبيقية يصدرها مخبر المعالجة الآلية للغة العربية ،جامعة تلمسان،الجزائر،العدد الخامس،2009،ص91.

[2]- رواية عبد المنعم عباس،القيم الجمالية،دراسات في الفن و الجمال و المعرفة،المرجع السابق،ص ص 68 ،69

[3]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي : المفهوم ،النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص243.

[4]- شربل داغر،الفن الإسلامي في المصادر العربية ،صناعة الزينة والجمال،المرجع السابق،ص76.

[5]- الكسندر ستيبتشفيتش،تاريخ الكتاب،القسم الأول،المرجع السابق، ص219.

صورة ،ألف قائمة وسبع ألفات مسطوحة وألف معطوفة.... الخ الصور ومن هذا التنوع في صور الحروف وأشكالها وهيأتها تولد جمالية الخط العربي." [1]

بين عفيف بهنسي أن الفنان المسلم بحث عن" إلتقاء الخط العربي بالتصوير، فالرقش هو رسم لا يحمل معنى بيانيا،أو لفظيا، وإنما كان ينقل الشكل الهيولي والجوهر لأشياء كانت واقعية ....يسعى وراء جمالية محضة ....وذلك لأن العلاقات المحضة هي وحدها القادرة على الوصول إلى الجمال المحض."[2]

هناك موضع آخر يستحق النظر إليه وهو علاقة الخط مع الرقش والحق أن الخط أصاف إلى الرقش الكثير،حيث" تداخل الخط مع الرقش فأخرجه من تجريديته ورمزيته ليصبح فنا بليغا ولقد أغنى الخط الكوفي الرقش سواء كان هندسيا،أو نباتيا ،وبقي الخط مهيمنا ولم يخضع للرقش في تقييمه." [3]

وقد كان الرقش،أو الارابيسك والخط والزخرفة هي وسائل الفنان المسلم إلى تحقيق كل المفاهيم الجمالية اللانهائية التي يصبو الى تحقيقها ونجد الرقش العربي في نقطة التقاء الخط العربي بالتصوير..."[4]

إذا كان الفنان المسلم يصور الطبيعة ويرمز لها، فإنه ينفذ بذلك من أعراضها الظاهرية إلى مضمونها الجوهري الحقيقي في ارتباط وجودها بالله."[5]

فالفلسفة التي يقوم عليها الفن في كليهما واحد،فإن كان الرسم والتصوير يتناولان عناصر الطبيعة ،فالخط ناتج أنساني يمجد جمال الحروف المستفيدة من التغيرات في الطبيعة."[6]

كما أن الخط العربي اعتبر له دور تمثل في " التصوير نفسه شكلا و تعبيرا." [7]

---

[1]- وارهام بلحاج أية احمد،الخط العربي وعلم الحروف،جمالية وأسرار دلالات ورموز،المرجع السابق،ص21

[2]- بهنسي عفيف،الفن الإسلامي،دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر،دمشق، ط1 ،1986،ص41.

[3]- بهنسي عفيف،الخط العربي أصوله نهضته إنتشاره،المرجع السابق،ص12

[4]- بركات محمد مراد،إبداعات الفنان المسلم في الأشكال الزخرفية ،مجلة حراء مجلة علمية فكرية ثقافية تصدرها إسطنبول،العدد 06، السنة الثانية ،يناير،مارس،2007،ص51

[5]- أبوريان محمد علي فلسفة الجمال ونشأة الفنون،دار المعرفة الجامعية الإسكندرية،ط10 ،1994،ص242

[6]- ونوس عبد الناصر،غنوم محمد،الخط العربي نشأته و مبادئه و استخداماته، المرجع السابق،ص212

[7]- راتب شعبان، تطور الخط العربي كعنصر فني داخل تكوين لوحات التصويرالإسلامي المصغر المنمنات،المرجع السابق، ص584

ويتجلى هذا في رسوم الو اسطي الذي استخدم الخط العربي "وخاصة الكوفي على الأشكال داخل الرسم على هيئة أشرطة فوق أكمام الأشخاص وعلى الإعلام والرايات وعلى الأبواق التي ينفخ فيها بعض الرجال وكذلك الأنسجة الموضوعة فوق ظهور الأحصنة والجمال" [1]

وما يهمنا هنا التأكيد على الدور الوظيفي والجمالي للكلمة لدرجة" أصبحت الكلمة صورة تكشف عن المفاهيم الكامنة فيها وأصبحت الصورة مصعدا يرقى بالحدس إلى هذه المفاهيم مباشرة للرابطة القوية بين الصورة الكلمة وببوادر الشعور بالطبيعة."[2]

وإذا عممنا الفكرة استطعنا القول بدون مجازفة" أن الفن الإسلامي والخط جوهره وكنهه « فن استجلائي » يستوحي المعنى من المبنى،ومما وراء المبنى ويعكس الإبداع الإنساني الكامن في أعماق الشعور وما دون الشعور ويصل الحسي الشهودي والمناط اللانهائي للأشياء. " [3]

لذلك قيل:" أن الخط يملك معماره الخاص الذي يختاره الفنان،أو يبتكره فتصميم لوحة خطية يعطيك إحساس بالتجريد،أو بالتجسيد."[4]

كانت المنمنمة بمثابة طقس يمارسه المزوق للوصول إلى جمالية مقترنة بالإلهي وهي خلاصة التفاعل بين الفكر الجمالي والإسلامي والمكونات الحسية وهي بمثابة وجد صوفي يتجه صاعدا نحو الأعلى ببطانة تتشكل كجوهر سري لمنطقة مقدسة يستوطن فيها الجمال وتنتشر فيها الروح معلنة فرح نشوة الوصول والإتحاد مع الله وتظهر هذه المعاني الرمزية في التكرار الذي يمثل علاقة صوفية،حيث" الإنسان يذوب في ضمير الله وأنه يتواجد مع القوة العليا فيفقد كل شخصيته ونتج عن هذه العلاقة فقدان إرادة التحرر

[1]- راتب شعبان، تطورالخط العربي كعنصر فني داخل تكوين لوحات التصوير الإسلامي المصغر المنمنات،المرجع نفسه، ص586

[2]- بهنسي عفيف،الخط العربي أصله، نهضته آثاره،المرجع نفسه،ص65.

[3]- الحمود يوسف ديب ،رسم القرآن بين الجدلية والجمالية،المرجع السابق،ص16

[4]- غريب سمير، مقال ، الخط... ذالك الفن الجميل المنسي مجلة العربي،المرجع السابق،ص145.

والإستقلال وتجسيد هذا في التكرار والدوران والتناسخ ،حيث يكرر المؤمن عبارة واحدة هي الله أكبر مئات المرات، حتى يفقد وعيه ويضيع في نشوة الإتصال بالله."[1]

وهي نفس الرؤية التي حاول الأستاذ عفيف بهنسي تحديدها مبينا العلاقة بين الإنسان والخالق في الإسلام فوجدها نوعين علاقة صوفية من جهة وعلاقة تعال من جهة أخرى الأولى تعني أن الإنسان يذوب في ضمير الله...والثانية تلحظ من خلال إن الصوفية غلفت الفن العربي بغلاف ديني ،فالتعالي محاولة الوصول إلى الأبدي بدون عجز." [2] وكذلك الشأن فيما يخص الكتابة باعتبار أن الكتابة العربية تتميز بمطواعية ومرونة تشكيلية فريدة ذلك أنها التعبير الأشمل عن فكرة التنزيه،والتي تعني في الإسلام تباعد التشكيل عن التشبيه بتصوير مخلوقات الله... فالكتابة العربية تصور العالم وتجليات القدرة الإلهية بالكلام فحسب فيما تفتح للفن التشكيلي أفاقا واسعة للتجريد من خلال الاستئناس بالحروف والمنمنمة عبر التنقيط والتصوير المجرد لعالم النبات المستوعب زخرفيا."[3]

ثمة مظهر جوهري آخر للفن الإسلامي يكمن في الحاجة الماهرة إلى إدخال الكلام في شكله الكتابي كعنصر تزيين زخرفي في العمارة وصياغة النسيج والمنمنمات وليس الخط بالنسبة إلى العربي مجرد فن شريف فحسب،بل إنه كذلك رديف الفنون التشكيلية الأخرى." [4]

لقد تعددت الأساليب التي تناولت الخط العربي في الفن التشكيلي،حيث بدأت تدخل الرسوم المنمنمة يقول إسماعيل فاروقي:" ...لكن ظهور الإسلام قد فتح أفاقا جديدا أمام الكلمة كوسيلة للتعبير الفني حقا إن العبقرية الإسلامية هنا لا تضارع إن هذا الخط قد أصبح لونا من ألوان الأرابيسك." [5]

كما أسلفنا،فإن خاصية التعدد في أنواع الخط العربي،قد جعل هذا الفن من أغنى مظاهر الإبداع الإسلامي فلسنا نرى في فن التصوير مثلا ما يضاهي الخط العربي

[1]- عدنان بن ذريل،الفن في الزخرفة العربية، مطابع دار الفكر بدمشق، ط1 ،1963،ص33
[2]- عدنان بن ذريل،الفن في الزخرفة العربية،المرجع نفسه،ص ص30 ،31
[3]- عمر بن عبد العزيز،سيماء الحروف،المرجع السابق،ص09.
[4]- اتيان سوريو، الجمالية عبر العصور،المرجع السابق،ص184.
[5]- السرجاني راغب،ماذا قدم المسلمون للعالم ؟ إسهامات المسلمين في الحضارات الإنسانية ،ج2 ،المرجع السابق،ص609

فـي تنـوع أساليبـه وأشكالـه فلقد استوعـب الخـط العربـي أنمـاط التصويـر مـن واقعية واتباعية وتعبيرية ورمزيه ."[1]

وإن حركة الخط كلية وليست جزئية لأنها تتحرك ككون يحاكي الكون المنظور وتسامي ليحاكي ميتافيزيقية الكون،أو عالم الأرواح ،ومن هذا المنطلق جاء في الرسم ،أو التشكيل الفني العربي منتحيا فلسفة التجريد عبر الخطوط أولا والمنمنمات ثانيا نافرا عن التجسيد الديني الذي نهى عنه الإسلام." [2]

لقد كان الخطاط هو الفنان الرئيسي بين فناني الكتاب وهم الخطاط والمذهب والمزوق والمصور والمجلد وكان الخطاط في معظم الأحيان هو الذي يقوم بالكتابة أولا،ثم يحدد للباقين أعمالهم بعد ذلك."[3]

لقد تكامل التصوير وفن الخط العربي " فدور المصور كان يأتي بعد الخطاط والمذهب إلى درجة أن الخطاط كان يقوم بنسخ المخطوط ويترك مساحات بيضاء للمصور الذي يشرع في توضيح نصوص المخطوطات بالصور في حدود ما يتركه له الخطاط من مساحة في صفحات الخطوط..." [4]

كان المصور العربي يرسم الأشياء كما يتصورها في مخيلته،وكما تنطبع في ذهنه،ولم يتقيد بقواعد الرسم من ظل ونور ونسب وتشريح وأبعاد كالتي شاعت بشكل ملحوظ في الغرب في عصر النهضة ."[5]

ومما يزيد هذا التحليل تأييدا أن أنور أبي حزام يذهب إلى القول لقد أبدع الفنان العربي الجمال في الخط عبر أشكال تصويرية من طبيعة ميتافيزيقية توصل إلى تحقيقها من خلال حدس صوفي غائب عن المحسوسات. " [6]

[1]- بهنسي عفيف،الخط العربي ،أصوله نهضته انتشاره،المرجع السابق،ص09.
[2]- الصادق بخوش،التدليس على الجمال،المرجع السابق،ص74.
[3]- محيسن عبد الجبار حميدي،الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية،المرجع السابق،ص34.
[4]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي : المفهوم ،النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص62.
[5]- جودي محمد حسن ،الفن الإسلامي،دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان،الأردن ط1 ،2007،ص209
[6]- نزار شقرون،المنظور الرؤيوي للخط العربي في تجربة الفنان أل سعيد شاكر حسن،المرجع السابق،ص271

إن الخط الجميل يتضمن صورة ذات شكل فني ومعنى فكري،أو أدبي،أو قدسي شأنها في ذلك جميع الصور الفنية التي تخدم أغراضا محددة."[1]

فالخط هو بداية الفنون التشكيلية ومن الناحية الجمالية هو فن الرسم ، ولعلنا بالحديث عن قواعد الخط العربي نجد أن" جميع الخطوط تخضع لأصول ومقاييس خطية،وإن لكل نوع من أنواعها قواعد وأصوله ومقاييسه،وإن النقطة هي عنصر القياس لأنواع الخطوط ونحن نعرف أن النقطة هي إحدى العناصر عناصر الفن في اللوحة التشكيلية." [2]

تأسيسا على هذه الرؤية يمكن القول أن الفنان المسلم و جد أن محبة الجميل يجب أن تظهر في الخط العربي من خلال جعل البصر يري جمال أخر تسمعه الأذن إنه الكلام الإلهي كما أن البحث في الهيكل البنيوي للخط العربي قاد الخطاطين العرب إلى ضبط صناعة قاعدة انطلاقا من" قانون التوليد وحسن الإتباع." [3] لأن الخط كما يقال:" هندسة في التركيب والزخرفة هندسة في الوحدات والموسيقى هندسة في الأنغام."[4]

وبالتأكيد،فإن تأثير فن الخط العربي بدا واضحا وظهر تأثيره من خلال ما تتصف به الحروف العربية بالقابلية الابتكارية،حيث تقبل أن تتشكل بأي شكل هندسي (مجرد) وتتمشى على أي صورة دون أن تتأثر ماهيتها وشكلها ولا يطرأ على جوهرها التصميمي تغير،أو تبديل"[5] كتب بول كلي "الكتابة والرسم متشابهان في جوهرهما. "[6]

إنه الإيقاع،حيث نرى الحروف والكلمات تندفع مع بعضها تداخلا وتعانقا والتفافا وتظهر شجاعة ،وجرأة مبدعها بجلاء ووضوح وتعكس قوة وخصوصية الفنان الخطاط."[7]

ويؤكد صالح الشامي:" لقد أجمعت المصادر العربية كالعقد الفريد وخلاصة الأثر لمحمد أمين والبداية والنهاية والكامل لابن الأثير والفهرست لابن نديم وصبح الأعشى للقلشندي

---

[1]- بهنسي عفيف،الخط العربي،أصوله،نهضته،انتشاره،المرجع السابق، ص129

[2]- الجبوري شكر محمود، مقالات وبحوث في الخط العربي،المرجع السابق،ص327.

[3]- شربل داغر،الحروفية العربية الفن الهوية،المرجع السابق،ص115.

[4]- عبده مصطفى،مدخل إلى فلسفة الجمال محاورنقدية و تحليلية وتأصيلية ،المرجع السابق،ص133.

[5]- الكوفحي خليل محمد، فن الخط العربي والتصميم،المرجع السابق،ص117

[6]- حسن حسن حسن طه ،قابلية التحوير كخاصية فنية في الخط العربي وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية ،المرجع السابق،ص03

[7]- ونوس عبد الناصر،غنوم محمد ،الخط العربي نشأته مبادئه استخداماته،المرجع السابق،ص194

وغيرها بأن الخط لم ينل عند أمه من الأمم ذوات الحضارة ما ناله عند المسلمين من العناية به والتفنن فيه فاتخذوه بادئ الأمر وسيلة للمعرفة،ثم ألبس لباساً قدسياً من الدين."[1]

لقد كان الحرف العربي يتأكد في ضمير الإنسان المسلم في بعد قدسي جدير بإحاطته بكل ما يعزز مقامه ...لقد أصبح ضربا من الإدلال على عمق الإيمان. "[2]

وهكذا فإن التفنن في كتابة الحروف،أو ابتداع تشكيلات جمالية من الحروف ما هو إلا عمل مقدس."[3]

فالخط العربي فن تشكيلي بامتياز ذو مقومات جمالية وإبداعية تنتمي إلى منظومة الأنماط التشكيلية ...كما أن الخطاطة الفنية تحتكم إلى مقومات فن الرسم ومن ذلك خط القوة والإيهام البصري التركيب الخلاء والملاء الايقاع الحركة التأليف التوازن البصري."[4]

وكان من الطبيعي أن تتوفر في أعمال الفن الإسلامي المتأثر بمعاني الإسلام وقيمه في الجمال التناسب العام والتوازن بين الأجزاء،أو بين الصورة ودلالاتها مما يضفي جمالا في التكوين الفني كله."[5]

وفي السياق نفسه" طلب الخطاط من الخط صفات أخرى غير الصفات الهندسية هي الصفات الجمالية البحتة طلب ابن مقلة في الحرف صفات لخصها في أمرين حسن التشكيل وذكر فيه التوفية والإتمام والإكمال والإشباع والإرسال أما الأمر الآخر،فهو حسن الوضع وذكر فيه التوصيف والتأليف والتسطير والتفصيل."[6]

بمعنى أقرب هو أن الفنان المسلم أراد تصوير الأشياء المطلقة واعتبر هذا نوع من التقرب من سر الله تعالى ولعل هذا ما عكسته الزخرفة العربية فهي تعبر عن البقاء والاستمرار،أو الدوام،أوالخلود يرتبط كل منهما بالحق جل وعلا «ويبقى وجه ربك ذوا

[1]- الشامي أحمد صالح ،ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية الإسلامية، الطبيعة، الإنسان ،الفن،المرجع السابق،ص253
[2] - بركات محمد مراد،الخط العربي والرقش ،الارابيسك رؤية فلسفية،المرجع السابق،ص67
[3]- الكسندر ستيبتشفيتش، تاريخ الكتاب،القسم الأول،المرجع السابق،ص219.
[4]- قويعة خليل، في تقريظ الخط والخطاطة،المرجع السابق،ص06
[5] - رواس قلعة جي عبد الفتاح،مدخل إلى علم الجمال الإسلامي،المرجع السابق،ص71
[6]- شربل داغر،الحروفية العربية ،الفن والهوية،المرجع السابق،ص118.

الجلال والإكرام» كما يرتبطان بالغيب المجرد لا بالوجود المجسم في مواضيعه وبالتالي فهو فن سقط عنه الزمان والمكان."[1]

ليس للحروف فردية خاصة،بل تابعة للكلمة التي تشكل هي جزءا منها ولمكانها في الكلمة إن الكلمة المكتوبة لا تقبل التفكيك إلى عناصر مقننة ومماثلة،ولكنها تكون كلا يفرض على الحرف شكله."[2]

حتم على المسلمين أن ينظروا إلى الخط العربي نظرة"إكبـــــار وتقدير تبدو قوية بمتعة روحية بالإضافة إلى اللذة الحسية، حتى قيل عنه أنه هندسة روحية تجمع بين الجلالين الجلال السماوي والجلال الدنيوي."[3]

إن الخط العربي وخلال مراحله التي قطعها مثل:" نقطة التقاء العلم والفن وأطلعنا على هندسة جمالية عبرت عن براعة الخطاط المتمرس وكأنه صوفي من أرباب الأحوال والمقامات يفيض قلبه ولسانه ويده بحب الله فأكثر كتابة لفظ الجلالة في خط متميز جميل لتقرب به رتبة من الله."[4]

لقد تميزت الحركة الفنية التشكيلية لدى المسلمين بقيم جمالية خالصة تحددت عناصرها في أساسيات التشكيل الجمالي من خط ومساحة ولون وظل ونور وملمس وسطح وحيز وتماثل وحركة."[5]

إن تطور الخط العربي لم يكن وليد مصادفة، بل كان وليد ذاك التفاعل بين العربي المسلم وديوان الكتابة لديه إذ ،فالخط دون القرآن ولهذا توافق منحى القداسة والتسامي الروحاني في الإنشغال بكتابة الخط مع النزوع إلى ابتكار قيم الجمال ومظاهر الحسن التي تولد اللذة البصرية وتنشرح النفوس عند رؤيتها."[6]

---

[1]- الصايغ سمير،الفن الإسلامي قراءة تأملية في فلسفته و خصائصه الجمالية،المرجع السابق،ص77

[2]- لانغاد جاك ،من القرآن إلى الفلسفة وتكون القاموس الفلسفي لدى الفارابي،المرجع السابق،ص317

[3]- ياسين عبد الناصر،الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، دراسة في ميتافزيقا الفن الإسلامي،المرجع السابق،ص243.

[4]- بركات محمد مراد، رؤية فلسفية لفنون إسلامية،المرجع السابق،ص120.

[5]- نظمي سالم عزير محمد،الفن بين الدين والأخلاق، قراءة في علم الجمال الاستطيقا النظرية والتطبيق، ج 1، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية مصر،1996 ،ص 19.

[6]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي: المفهوم،النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص52.

ولا يخفى أبدا ولا يغيب عن أذهاننا أن المسلمون طوروا الخط العربي لأنهم "كتبوا به حروف القرآن فبالإضافة لإتقان رسومه وصوره،وأنواعه أخذوا يزوقونه ويذهبونه خاصة فيما يتعلق بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية كما إمتدت الزخرفة بأنواعها إلى القرآن أيضا"[1] لأن هناك فرقا بين اللغة نظام يتحقق به الكلام والكتابة نظام تتحقق به الحروف والخط نظام يتحقق به رسم الحروف." [2]

[1]- الجبوري تركي عطية عبود،الخط العربي الإسلامي،المرجع السابق،ص195.
[2]- إياس محمد حرب أل خطاب،القول المعتبر في بيان الإعجاز للحروف المقطعة من فواتح السور،المكتبة الوطنية مطبعة االحديان، طبع بمطبعة برنتك للطباعة والتعليق،الخرطوم،السودان، ط1 ،2011،ص14.

الخط العربي والزخرفة:

لا نجد خطا أوفق للزخرفة من الخط العربي فحروفه أصلح من غيرها لهذا الغرض بما فيها من إستقامة وإنبساط وتقويس."[1]

فحين جاء الإسلام اهتم العرب المسلمين بالجمال ومثلوه في فنونهم وكان الفن الذي لقي إهتماما هنا هو فن الخط العربي ولو عدنا إلى شكل الحروف العربية قبل إضفاء الجمالية عليها كانت الحروف العربية منبعجة مفرطحة متباينة،لكن الفنان المسلم إستطاع أن يخضع هذه الحروف لحساسيتة الفنية بالتطويل تارة والحشو تارة أخرى وبالبسط والإنتقاء والتسلسل تارة أخرى، حتى أخرج صورا جميلة فنية اشتهرت وأعجب بها العالم كله." [2]

لقد ورد في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري "تفحص من رجل شيئا كتفحص عن الفصل والوصل في كتابة والتخلص من المحلول إلى العقود،فإن لكل شيء جماله وإيقاع الفصل وشحذ الفكرة وإحالتها في لطف التخلص من المعقود إلى المحلول ." [3]

ونعتقد أن أهمية الإبداع في الخط العربي ظهر عندما استخلص الفنان العربي من الحروف العربية ما يساعد على تكوين تلك الزخارف الجميلة التي تفنن في انجازها،والتي عبرت عن الحركة، الفراغ ،الإنسجام ،التضاد ،المسار، الكتلة ،ويبقى في جميع الأحوال لا يخرج الخط العربي في جميع أنواعه عن مفهوم الفن ذلك أن هدفه يبقى دائما الجمال."[4] وارتقى فعل كتابة الخط العربي في أشكاله الإبداعية وأساليبه الفنية من خلال الزخارف والتلوينات والتشكيلات على مستوى من الإتقان والحسن واستعمال التجريدية خالصة لها دلالاتها الفكرية الفلسفية والروحية الدينية والذوقية الفنية."[5]

لقد إرتبطت الزخرفة بالخط ،حتى أصبحت المقارنة جائزة بين الرقش الهندسي والخط الكوفي من جهة وبين الرقش النباتي والخط اللين من جهة أخرى."[1]

---

[1]- حسن حسن حسن طه ، قابلية التحوير كخاصية فنية في الخط العربي وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية ،المرجع السابق،ص49

[2]- غريب سمير، الخط ...ذلك الفن الجميل المنسي،المرجع السابق،ص144

[3]- أبي هلال العسكري الحسن بن عبد الله ت 395 هـ ،الصناعتين الكتابة والشعر تح : البجاوي علي محمد ،صيدا ،بيروت دط 1986،ص144

[4]- بهنسي عفيف، الجمالية الإسلامية في الفن الحديث،المرجع السابق،ص233.

[5]- الكحلاوي محمد، الفن الإسلامي :المفهوم ،النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص234.

ومع عصر إزدهار الحضارة العربية ودخول الزخارف ميدان الكتابات العربية تعددت أشكال حرف الألف مع تعدد الأوضاع الزخرفية التي يقع فيها بالإضافة إلى أوضاعه في الكلمة"[2] عبر عنه أحد المفكرون عند ما قال: " لقد اتخذت الزخارف النباتية والهندسية في ظل الحضارة الإسلامية أهمية خاصة وشخصيـة فنية فريدة عبرت عن مضامين روحية مبعثها الإحساس والخيال وجسدتها الخطـوط الأشكال إذا انفرد الفنان العربـي بخياله الهندسـي الذي ينصـب على الكتلة فيقسمها ويجزئها إلى خطوط ومنحنيات تتكرر وتتعاقب وتتبادل وتمتد إلى الملا نهاية،حتى لا يكاد الناظر إليها يحدد بدايتها،أو نهايتها."[3]

ثمة صلة وعلاقة وطيدة بين الخط العربي والزخرفة،حيث لجأ الخطاطون في تجميل الخط فيشكله أحيانا و يزوده أحيانا أخرى بأشكال زخرفيه كالأشكال الهندسية والزخارف النباتية و التي قد تمتزج بالحروف التي يصعب التمييز بينهما."[4]

فالمزخرف الإسلامي ملا الفراغ ليس كرها به،وإنما لكراهية المادة فجردها إلى موسيقا الشكل إلى الزخرفة التي كانت نوعا من التأمل ووسيلة للتدرج في الفراغ. "[5]

وبالتدرج وخلال فترة وجيزة استطاع الفنان المسلم أن يجعل للكلمة وظيفة أخرى مرئية إضافة إلى وظيفتها المسموعة ظهرت وظيفتها الزخرفية لضرورة لإمتاع العين بهذه القداسة مشاركة لها مع الإذن في متعتها بسماع تلك الآيات الكريمة فزينت المساجد بالآيات"[6]

لقد عبر الخط العربي عن هذه الجمالية بحيث" كان الخط العربي هو الميدان الفسيح لإبداعاتهم وإنتاجهم في أشكال الخطوط ورسومها والتشكيل والتنقيط والزخرفة وما إلى ذلك."[7]

---

[1]- بهنسي عفيف، في الخط العربي،المرجع السابق،ص125

[2]- قطيش خالد،الخط العربي وأفاق تطوره،المرجع السابق،ص60

[3]- لعرج عبد العزيز،جمالية الفن الإسلامي في المنشأة المرينية بتلمسان،المرجع السابق،ص139

[4]- نسرين عبد السلام هرمس،المعالجة التشكيلية للحركة التقديرية في التصميمات الزخرفية،المرجع السابق،ص106

[5]- رلى عدنان الكيال ،الضوء والظل بين فني الشعر والتصوير دراسات أدبية منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة دمشق 2011،ص79

[6]- الشامي صالح احمد ميادين الجمال في الظاهرة الإسلامية،المرجع السابق،ص253

[7]- العواجي منصور بن ناصر،جماليات الخط العربي،المرجع السابق،ص10.

لقد أخرج الفنانون المسلمون من الحروف وأطرافها إشكالا وعناصر زخرفية تتجمع في كلمات وعبارات ينتج منها كلها موضوعات زخرفية ذات إيقاع فني متناغم وتذكرنا حركة الكتابة من اليمين إلى اليسار بحركة القمر الذي يدور في فلك يظاهر دورة الساعة ويعارضها."[1]

وأود أن أؤكد هنا تلك العلاقة التي قامت بين الخط و الزخرفة" فبين الخط العربي والزخرفة علاقة حميمة فهما بنيا على أساس فلسفي إيديولوجي واحد وانطلقا من نفس الأسس الجمالية التي ارتكز عليها الفن التجريدي الإسلامي كما أنهما بنيا على قواعد تأليفية لها علاقة بعلم الرياضيات ،فالخط الكوفي بنيا على أساس مربع اشترك مع الزخرفة بإقامة لنجميات المربعة والمخمسة والمسدسة والخط الثلث بني على أساس الدائرة التي دخلت في تكوين الزخرفة النباتية و الهندسية." [2]

بالرغم من اهتمام الفنانون العرب بالخط العربي إلا أنهم عملوا على دمجه مع الزخرفة،حيث أدركوا أن الخط العربي " يتصف بالخصائص التي تجعل منه عنصرا زخرفيا طبيعيا يحقق الأهداف الفنية وكثيرا ما استعمل الخط استعمالا زخرفيا بحتا دون الاهتمام بالمضمون المكتوب ولقد تجسدت شخصية الفن الإسلامي في الخط صورا زخرفية دلت على ثراء الحسن الفني بما أمدته به الصناعات العربية المختلفة."[3]

فلا نغدوا والصواب إذا أكدنا من جهة ثانية أن العناية التي لقيها فن الخط العربي فاقت تلك العناية التي حضي بها أي فن إسلامي أخر،حيث " لما رأى المسلمون ضيق الميدان الذي يمكنهم أن يستخدموا فيه مواهبهم الفنية اضطروا إلى أن يجعلوا من الخط العربي فنا فزينوه و زخرفوه، حتى صار له جمال خاص به." [4]

وكانت الكتابات العربية بخطوطها الجميلة المختلفة هي المصدر الثالث للإيحاء الزخرفي المعماري."[5]

---

[1]- الصادق بخوش،التدليس على الجمال،المرجع السابق،ص73.
[2]- قانصو أكرم،التصوير الشعبي العربي،المرجع السابق،ص109.
[3]- الجبوري شكر محمود،الخط العربي والزخرفة الإسلامية، قيم ومفاهيم ،المرجع السابق،ص188.
[4]- سلامة موسى، تاريخ الفنون وأشهر الصور، كلمات عربية للترجمة والنشر،القاهرة،دط ،س،ص24
[5]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي :المفهوم، النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص206

لقد ساعد الخط العربي على إيجاد محيط فني جمالي له ،حتى أصبحت الكتابة العربية من أهم العناصر الزخرفية في الفن العربي الإسلامي."[1]

لقد أظهر الفن الإسلامي توافقاً بين الخط المكتوب وبين التشكيلات الزخرفية،حيث أوجد الفنانون العرب من الخط العربي،وأنواعه مجالاً خصباً لإنشاء الزخرفة الهندسية،أو النباتية وجعلت بطريقة تجريدية لتبعث المشاعر الجميلة والارتياح، لقد "كان الحرف العربي يتأكد في ضمير الإنسان المسلم في بعد قدسي جدير بإحاطته بكل ما يعزز مقامه"[2]

ويعتبر الفن الإسلامي الفن الوحيد الذي اتخذ من الخط عنصرا زخرفيا هاما. "[3]

ويكاد الجميع يتفق على أن الفن الإسلامي كان خليطا يوحي بالأصالة والإبداع وهذا ما يتأكد في أن" الفنانين المسلمين أضافوا إلى الأوراق النباتية عناصر هندسية مصغرة... وليس هذا فحسب،بل استعانت بالخط العربي بأنواعه المختلفة فكان أن ظهرت الكتابات فوق أرضية الزخرفة النباتية،أو مع الوحدات الهندسية مما أضفى انسجاما لا يضاهى."[4]

وليس من شك في أن الفنانون العرب المسلمون قد جعلوا" من الخط العربي بأنواعه المختلفة من الكوفي إلى النسخي إلى غير ذلك من الميادين الرئيسية للزخرفة فأوجدوا من الحروف وأطرافها أشكالا وعناصر من الزخرفة تتجمع في كلمات وعبارات ينتج منها كلها موضوعات زخرفية ذات إيقاع فني متناغم." [5]

وأغلب الظن أن الزخرفة التحليلية بدأت بالقرآن الكريم،حيث لم يكن يصح أن يوجد به صورا،أو رسوم فأستغل المزخرفون هذه الفرصة في التأنق في زخرفة المصحف بأشكال نباتية وهندسية وكانت بداية السور وعلامات الوقف ميدانا خصبا لعملية الزخرفة هذه وزيادة التقرب إلى الله كانت هذه الزخارف تكتب بماء الذهب." [6]

---

[1]- بهنسي عفيف،الخط العربي أصله، نهضته آثاره،المرجع السابق،ص ص128 ،129.

[2]- بركات محمد مراد ،الخط العربي والرقش الارابيسك رؤية فلسفية، مجلة الدخائر،المرجع السابق،ص67

[3]- بركات محمد مراد ،الخط العربي والرقش الارابيسك رؤية فلسفية،المرجع نفسه،ص72

[4]- زغلول سعد عبد الحميد وآخرون، دراسات في الحضارة العربية الإسلامية ،المرجع السابق،ص447.

[5]- بركات مراد محمد، رؤية فلسفية لفنون إسلامية ،المرجع السابق،ص152.

[6]- المزيني عبد الرحمن سليمان، المصاحف المخطوطة في القرن الحادي عشر الهجري بمكتبة المصحف الشريف في مكتبة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة ،د ط ،ت،ص24.

ذلك أن الهدف من الكتابة الجميلة بالتحديد كان زخرفة النص وتزويده بميزة إسطقية لا يكون محايدا للكتابة في ذاتها."[1]

الخط الكوفي ولاسيما المورق هذا النوع حمل مضمونا زخرفيا شاع هذا النوع،وانفرد بزخارف تشبه أوراق الأشجار فتبعث من حروفه القائمة وحروف المستلقية وبالأخص الحروف الأخيرة سيقان رفيعة تحمل وريقات نباتية متنوعة الأشكال." [2]

ولقد شاع استخدام خط الثلث عند العرب المسلمين فكتبوا به سور القرآن الكريم،وقد اقتصر استعماله على عناوينها..."[3]

أما فيما يخص مسألة تحسين الخط العربي فلم" يقف الفنان المسلم في فن الخط عند حدود الحرف وتحسينه وتجميله وإبداعه،بل قطع شوطا أخر إذ جعل الحرف نفسه مادة زخرفية فتحولت لوحات الخط إلى لوحات جمالية زخرفية." [4]

بل حاولوا جعل العمل الخطي" دليل، أو الشاهد من أجل التوصل إلى معرفة الله أي العبور" [5] حيث أعطى "العرب الخط الجميل كل العناية خاصة عند كتابة القرآن فكان جمال الكتابة مثلا ملاحظا في حروفها من حيث الأفراد والتركيب..." [6]

يقول الفنان نوري الزاوي:" حينما عمد الفن الإسلامي إلى التأليف التشكيلي جمع ما بين الخط والزخرفة فوحد أنظمتها الداخلية ليخرج منها بصيغة جديدة هي رسالة التأمل والوجد التي تتوجه إلى المطلق ... تعبر إلينا مع الخط الذي يعلو ويهبط كالشهيق والزفير ومع الرقش الذي ينطلق عن هوى مكتوم وتمتد كما الأنفاس في الصدور وتنطلق سمفونية ألوانه وتشكيلاته بآيات ودفوفا وصنوجا ومزاهر متجهة في معارجها الروحية

[1]- أوليغ كرابار، كيف نفكر في الفن الإسلامي؟ ترج: عبد الجليل ناظم وسعيد الحنصالي، دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب،ط1 ،1996،ص113.
[2]- العمري يحياوي،الدراهم المغربية الأندلسية المربعة من خلال مجموعة المتحف الجهوي بلميانة،المرجع السابق،ص27.
[3]- محيسن عبد الجبار حميدي،الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية،المرجع السابق،ص54.
[4]- الشامي صالح أحمد،الفن الإسلامي إلتزام و إبتداع،المرجع السابق،ص200.
[5]- شربل داغر،الحروفية العربية،الفن و الهوية،المرجع السابق،ص114.
[6]- عبد اللطيف محمد صادق،الخط و الخطاطون في تونس المدرسة التونسية في الخط مرحلة التأسيس والإشعاع ،المرجع السابق ص47.

إلـى الأعالـي وهي تحمل توق الإنسان المؤمن ولوعاته وتوسلاته إلى مباهج الوصول" [1]

ولقد تفرع الخط العربي إلى مجموعة من الخطوط تميز كل منها بخصائص محددة واندثر بعض هذه الخطوط بقي بعضها الأخر وتميز منها نوعان هما الخط الكوفي والخط النسخي وغلب إستعمال الخط الكوفي الذي أصبح فنا زخرفيا جميلا نتيجة ما أدخل عليه من تحسين وزيادة العناية به لأغراض الزخرفة."[2]

ونحن إذا تأملنا الخط العربي،فإننا نستطيع أن نقول " أن مرونة الحروف العربية وسهولة انسيابها واختلاف أقلامها ووضوح أشكالها ساعد على ظهور الخط العربي وتنوع أشكاله وأصبح لكل خط قواعده التي تتحكم به."[3]

الفنان المسلم تميز بالقدرة على إمتلاك مهارات الممارسة الفنية بخامات متعددة إلى تقنيات الأداء الفني تتجلى الكتابة العربية بسعة إيقاعها وإمكاناتها الزخرفية التي لا تنضبان ويمكن إرجاع هذا إلى فكر الفنان المسلم الذي كان له موقف من الجمال والفن يبرز فيه الإتجاه التوفيقي بين فن الخط العربي والزخرفة بحيث ضمنها تجربة تعكس التناسق والإنسجام ليكشف عن ذوق روحي يتماشى مع الأفكار الجمالية المرتبطة بالفكر الإسلامي فأخذ الفنان العربي المسلم يدرك ما في الحروف العربية مما يصلح لأن يكون أساسا لزخارف جميلة كل هذه أوحت له بعناصر زخرفيه شيء ما كاد يرسمها،حتى بعثت في نفسه شعورا من ارتياح المتفنن إلى أثره الجميل."[4]

لقد خلف الفنان المسلم من الحروف العربية ذات الأشكال المتباينة والأوضاع المختلفة طرازا زخرفيا يتجلى فيه الجمال والقوة وهكذا عبر الخط على جمالية تعبيرية وتشكيلية بما أدخل على حروفه من تداخل وتدامج وتشابك وتعاطف ومن ملاحظة التنسيب والموائمة بين بناء الكلمة." [5]

[1]- معلا طلال، بؤس المعرفة في نقد الفنون البصرية العربية ،المرجع السابق،ص126.
[2]- محاسنة محمد حسين ،أضواء على تاريخ العلوم عند المسلمين،المرجع السابق،ص280
[3]- المغري جلوي فرح حمود، نايف مشرف حمد الهزاع ،التجارب المعاصرة في الخط العربي،المرجع السابق،ص37.
[4]- الشامي صالح أحمد،الفن الإسلامي التزام إبتداع ، المرجع السابق،هامش،ص197
[5]- حسن حسن حسن طه،قابلية التحوير كخاصية فنية في الخط العربي وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية،ص24

ولهذا كانت القيمة الجمالية للخط العربي تتعدى القيمة التفسيرية والدعوة إلى تدبر الآيات القرآنية بفهم مدلول الكلمة،وذلك من خلال تعضيد بعدها المرئي، فالكلمة تكمن قيمتها في صورتها الذهنية لدى المتلقي كونها محملة ببعد شكلي يسهم في إدراكها ذهنيا على مستوى التصور ومن ثم العقل ومن ضروب الزخارف الكتابية الكوفي المضفر والحروف المترابطة،وقد يربط الفنان بين حروف الكلمة الواحدة ،أو الكلمتين ليصل إلى تأليف إطار أو شكل هندسي."[1]

ومن أنواع الزخارف الكتابية الكوفي المربع وهو هندسي الشكل قائم الزوايا،ومما يتصل بهذا النوع من الخط الكتابات الكوفية ذات الأشكال الهندسية المختلفة من مثلثات ومسدسات ومنمنمات ودوائر. "[2]

ولقد شاع إستخدام خط الثلث عند العرب المسلمين،فكتبوا به سور القرآن الكريم،وقد إقتصر إستعماله على عناوينها بعد استعمال خط النسخ كما نفذت به الكتابات في أغلب المخطوطات المصورة. " [3]

ومع إزدهار الحضارة العربية ودخول الزخارف ميدان الكتابات العربية تعددت أشكال حرف الألف مع تعدد الأوضاع الزخرفية التي يقع فيها بالإضافة إلى أوضاعه في الكلمة"[4] فالكتابة العربية تتمتع بجمال حروفها سواء مفردة،أو مركبة وهي في الوقت نفسه طيعة لأساليب الابتكار فيها ومرنة في قبولها لعمليات المد ،أو الإستدارة" [5]

يقول زكي محمد حسن في كتابه الفنون الإيرانية: "إن النقوش الخطية من أعظم الزخارف شأنا في الفنون الإسلامية،وقد أخذ الخط العربي ينمو في الإسلام،حتى وصل في زمن قصير إلى مجال زخرفي لم يصل إليه خط آخر في تاريخ الإنسانية عامة. " [6]

---

[1]- حسن حسن حسن طه،قابلية التحوير كخاصية فنية في الخط العربي وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية،المرجع السابق،ص 26

[2]- حسن حسن حسن طه،قابلية التحوير كخاصية فنية في الخط العربي وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية،المرجع نفسه،ص 36

[3]- محيسن عبد الجبار حميدي،الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية،المرجع السابق،ص54.

[4]- قطيش خالد ،الخط العربي وأفاق تطوره،ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون الجزائرد ط ،ت،ص60

[5]- شاهين محمود، الحروف العربية الهواجس والإشكالات ،فنون(06)،المرجع السابق،ص22.

[6]- جودي حسين محمد،جماليات الفن الإسلامي،المرجع السابق،ص25.

فالعنصر الجمالي المؤثر في نفوسنا في الخط العربي هو القدرة على تنظيم العلاقات الحركية بين حروفه."[1]

فضلا عن ذلك أن هناك القدر ما يكفي لإثبات أن" الفنان العربي والمسلم لم تتجل عبقريته في ناحية من نواحي الفن بقدر ما تجلت في الخط الذي اتخذ منه عنصرا زخرفيا إبتكره ذهنه الخلاق وابتدع هذا الفنان العنصر الزخرفي فأتقن الإبداع وإبتكره،فأجاد وأحسن الإبتكار."[2]

فالخط إنما يسمى جيدا إذا حسنت أشكال حروفه ،وإنما يسمى رديئا إذا قبحت أشكال حروفه وحسن صور حروف الخط في العين شبيهة بحسن مخارج اللفظ العذب في السمع."[3]

إن فن الزخرفة العربية الإسلامية يمتاز"بخصائص عربية إسلامية وشخصية فنية متميزة ترتبط بروحية الإسلام وفكره وفلسفته وتعاليمه." [4] وهذا ما ذكره عبده مصطفى عند ما قال:" فالزخرفة الإسلامية تنوعت وتتابعت في تبادل موسيقي بالتفرع وبخطوط متحركة ودينا مكية في تعانق مستمر وتقاطع منظم كأنها أخذت سيمتها من الترديد والأصوات في تبادل صوتي بين الهمس الخافت ،والرنين الواضح متجاورين ،أو متقابلين في بحر من التجرد."[5]

[1]- جودي حسين محمد،جماليات الفن الإسلامي،المرجع نفسه،ص25.
[2]- الجبوري شكر محمود،الخط العربي والزخرفة الإسلامية، قيم ومفاهيم المرجع السابق،ص144.
[3]- خالد محمد،مرجع الطلاب في الخط العربي،المرجع السابق،ص28.
[4]- جودي محمد حسين،ابتكارات العرب في الفنون وأثرها في الفن الأوربي في القرون الوسطى،المرجع السابق،ص21
[5]- عبده مصطفى،مدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية و تحليلية و تأصيلية،المرجع السابق،ص121

الخط العربي والرقش:

إتجه الخط العربي نحو الرقش لأهميته البالغة في كتابة القرآن الكريم وآياته وسبب ذلك تراجع التصوير التشبيهي بعد حملة المحدثين عليه في العصر العباسي واتجه الخط إلي تطوير الصورة المشبهة متجها بها إلى التجريد." [1] فكثيراً ما تجلى" الرقش الهندسي من خلال العروق المورقة والمزهرة بكلمات الله بخط كوفي ،أو خط لين كتأكيد على هيمنة الله من خلال كلامه المقدس."[2]

فمن المسلم به أن الرقش العربي امتزج مع الخط العربي وهو كما يقول بهنسي عفيف "الرقش العربي شقيق الخط الإسلامي ولقد نشأ وتطورا معا. "[3]

وقد نتج عن حب المسلمين واحترامهم لكتاب الله وهذا يعني أن المصحف الشريف هو الميدان لفن تجريد الخط،بل هو المؤسس الحقيقي لأغلب الفنون الإسلامية وبخاصة منها فن الخط العربي الذي يعد بسبب علاقته القوية جدا بالقرآن الكريم الفن الأرقى للوعي بالتعالي في الجمال،وهو ذلك الفن الإسلامي الرئيس عن الشعور بالحقيقة الإلهية المنزهة." [4]

وإنطلاقا من هذا تجلت" وبرزت أساليب جديدة في زخرفة المصاحف وتذهيبها في المدن الإسلامية وأصبحت فواتح المصاحف تزخرف بأشكال هندسية ونباتية ملونة ومذهبة تحيط بالكتابة وتملأ جميع الفراغات الموجودة في الحواشي." [5]

كما أننا من جانب آخر نستخلص امتزاج الزخرفة والرقش مع الخط العربي في الصفحات القرآنية قد "زادت من روعة الخط العربي وندت هذه الزخرفة التي تسمى

[1]- بهنسي عفيف،جمالية الفن العربي،المرجع السابق،ص81

[2]- يهنسي عفيف،جمالية الفن العربي،المرجع نفسه،ص86 .

[3]- بهنسي عفيف،علم الخط والرسوم ،المرجع السابق،ص93.

[4]- حنش إدهام محمد، نظرية الفن الإسلامي عند المفكر إسماعيل الفاروقي،مؤتمر علمي بعنوان إسماعيل الفاروقي وإسهاماته في الإصلاح الفكر الإسلامي المعاصر جامعة اليرموك المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمان الأردن،نوفمبر 2011،ص13.

[5]- جودي حسين محمد،إبتكارات العرب في الفنون أثرها في الفن الأوربي في القرون الوسطى،المرجع السابق،ص22.

التذهيب والرقش على أشكال مختلفة فإما أن تكون إطارا ،أو أن تكون خاتمة أية ،أو أن تكون صيغة حزب من سورة، أو تكون فاتحة سورة ،أو فاتحة مصحف وخاتمته..." [1]

حيث "إرتفعت مكانة الخط متجها نحو الرقش لأهميته البالغة في كتابة القرآن وآياته وبسبب تراجع التصوير التشبيهي بعد حملة المحدثتين عليه في العصر العباسي واتجه الخط إلى تطوير الصورة المشبهة متجها إلى التجريد." [2]

إذ نسجل تركيزا كبير على استعمال الخط الكوفي وهذا يدل على أن الخط الكوفي خط زخرفي هندسي وإجادة هذا الخط يعتمد على التمكن والتفوق في النواحي الهندسية،وهو أيضا خط طيع يقبل التطوير."[3]

لقد برع المسلمون أكثر ما برعوا" في أربعة أشكال أولها التوريق المتشابك وثانيها التحوير وثالثها التلوين ورابعها الكتابة الخطية والتوريق المتشابك ،أوالرقش هو الفن الذي تجتمع فيه الزخرفة العربية."[4]

وإن تلك العناصر التزينية الزخرفية التي تمثلت في النقطة والضمة والكسرة والشدة والسكون هي علامات تعبر عن بعد جمالي تشير إلى صوت الحرف وقراءته،حيث زادت من جمالية الخط العربي.

ولكننا إذا تعمقنا في هذه التفرقة بين الحروف سرعان ما نصل إلى القول بأن" تحوير رؤوس بعض الحروف مثل حرف (ف)،أو حرف (ق) ،أو (ه) ،أو (م) ،أو (هـ) ،أو ميم الواسطية إلى ما يشبه شكل الدائرة وبداخلها النقطة المركزية.. فرؤوس الحروف وبداياتها تتخذ شكلا قويا وتتغير تبعا لمسار الكلمة وتشكيلاتها. "[5]

كل هذا،إنما يعني إهتمام المسلمين بتقدير الجمال ،وليس كما يتوهم البعض أن الفنان المسلم لم يكن لديه إبداع فني ،فالحقيقة البارزة التي تشد الإنتباه هو أن الفنانين المسلمين

[1]- بهنسي عفيف، في الخط العربي،المرجع السابق،ص85.
[2]- بهنسي عفيف،جمالية الفن العربي،المرجع السابق،ص81
[3]- مهدي السيد محمود،سر الصنعة معين الخطاط الماهر ، مراجعة الفنان احمد صبري زايد،دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير القاهرة،مصر،ص15
[4] - بركات محمد مراد،رؤية فلسفية لفنون إسلامية، المرجع السابق،ص69
[5]- الجبوري شكر محمود،الخط العربي والزخرفة الإسلامية، قيم ومفاهيم ،المرجع السابق،ص144.

إتخذوا من الكتابة عنصرا حقيقا من عناصر الزخرفة،فعملوا على رشاقة الحروف وتناسق أجزائها وتزيين سيقانها،ورؤوسها،وأقواسها بالفروع النباتية وغيرها."[1]

فلقد إتجه العمل الفني في التراث الإسلامي إلى إبراز الله في كل عمل فني بدءا من الخط إلى العمارة الزخرفية." [2]

بل من الصواب أن نلاحظ أن الفن الإبداعي الإسلامي حاول التعبير عن الجميل،وقد اقتضى هذا العمل فسح المجال "لمعنى الجمال بمفهومه المجرد ... فتولد الإبداع التجريدي بزخارفه النباتية والهندسية والكتابية." [3] فظهر التعبيرعن هذا من خلال التوريق الذي هو"الإجادة في استخدام الخطوط متعانقة ،ثم متجاورة متهامسة ومن الطبيعة يستمد الرقش العربي العناصر الأولى لفنه ومن ساق النبات ،أو أوراقه،ثم بالخيال يتم تنظيم الشكل الزخرفي الهندسي الذي يرمز إلى نفس المسلم في تطلعها إلى الله."[4]

اللامرئي المطلق عند الفنان المسلم هو الله تعالى مستندا ـ الفكرة ـ إلى ما جاء به كتاب الله القرآن الكريم والعقيدة الإسلامية. "[5]

ففي" فن الأرابسك يتم توظيف الحروفية في سياق التداعيات الخطية القادمة من الأبدية والذاهبة إلى اللا نهاية ...إن هذه الفكرة الجوهرية تجعل من الحروفية العربية مشروعا ينطلق بصريا دون حد، أو حدود قال تعالى" قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربي لنفذ البحر قبل أن تنفذ كلمات ربي ولو جئنا بمثله مددا" الكهف- الآية 109،هذه التعبيرية المفتوحة على المدى نجد تمثيلها الملموس في أنصاف الأقواس،وإنسيابية الخطوط والحراك الديناميكي صوت الأفق وهي خاصة ينفرد بها الخط العربي." [6]

إن تركيب لوحة فنية كلوحة [لا غالب إلا الله] فهذه اللوحة حسب د.عفيف بهنسي تكررت آلاف المرات وتحمل عدة معاني ودلالات رمزية لا: معنى الاستسلام، كلمة غالب: تعني

[1]- غريب سمير، الخط ... ذلك الفن الجميل المنسي،المرجع السابق،ص143.
[2]- حمادي حميد وآخرون، سؤال المعنى،المرجع السابق،ص30
[3]- نظمي سالم عزيز محمد،الإبداع في علم الجمال،دار المعارف مصر،1978،ص 74
[4]- بركات مراد محمد،رؤية فلسفية لفنون إسلامية، المرجع السابق،ص70
[5]- الموسوي شوقي،المرئي واللامرئي في الفن الإسلامي منائر وطقوس ومدن،المرجع السابق،ص12
[6]- بن عبد العزيز عمر، سمياء الحروف،المرجع السابق،ص09.

السيطرة والرحمانية التي لا يختص به إلا لله، أما كلمة الله ،فإنها الكلمة الوحيدة التي تعني مفهوم الرب عند المسلمين والعرب،والتي تستعمل في اللغات الأوربية لدلالة على هذا المفهوم المتعالي الأزلي غير المشخص،ويضيف أيضا:" أن الخطاطون أكدوا على أن حرف الألف في كلمة الله هو دلالة على الوحدانية وهكذا أصبحت الكلمة صورة تكشف عن المفاهيم الكامنة فيها وأصبحت الصورة مصعداً يرتقي بالحدس إلى هذه المفاهيم مباشرة للرابطة القوية بين صورة الكلمة وبوادر الشعور بالطبيعة. "[1]

فالخط ليس ربط الكلام الإلهي بالقيمة الجمالية فقط،بل تعداها إلى كونه بمثابة تفعيل بصري لحركة مدلولات النص داخل العالم ،فالخط عبر عن منطلق توحيدي أساسه التجريد الفنان المسلم استطاع أن يؤكد الخصوصية الإسلامية في فنه ليركز على الشيء العظيم لتجاوزالمفاهيم الإبداعية التي كانت سائدة مستخدما الحرف كبعد جمالي له دلالات صوفية مستعينا في ذلك بالأفكار الصوفية ونظرتها للحروف.

ومما لا يخفى على أحد أن جل الخطاطين العرب المسلمين كانوا من أئمة المتصوفين."[2]

لقد جعل الفنان المسلم من الخط يحقق جمالية تنشد الكمال والتوحيد لتقترب بالجمال العلوي المطلق من خلال التأكيد على الحضور الجمالي للكلمة العربية في الأماكن المقدسة مستمدا ذلك من آيات القرآن لأن الكلمة القرآنية لا يقف عند حدود كونها أحرفا مكتوبة مرئية،بل تنطلق بصوت له تأثير روحاني كما أنها تأخذ بعدا نوريا فتشع نورا بالمعنى الذي تمليه وتعبر عنه وبدون نقطة لن يتضح هذا البعد ففي البدء كانت النقطة هي وحدة التعبير عن المطلق من الكلية فهي المنشأ وهي المنتهى هي الكل الذي لا أجزاء إلا به ولا انطلاق إلا منه ولا رجوع إلا إليه وكان الفنان بذلك يمثل عقيدته المبنية بالأساس على التوحيد المنطوق بقول لا إلـه إلا الله ولا النافيـة لما قبلها إجمالا والناصبة على ما بعدها مطلقا تحيل إلى سببية الوجـود إلا الله تبـارك وتعالـى."[3]

[1]- بهنسي عفيف، جمالية الفن العربي،المرجع السابق،ص94

[2]- زينهم محمد،التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث،المرجع السابق،ص08.

[3]- جواد محمد مصباحي،التكرار والتماثل في الفنون الزخرفية الإسلامية،المرجع السابق،ص47.

فليس عجيبا أن نقول أننا أمام فن إسلامي ترجم التوحيد إلى لغة فنية بصرية بناءا على فكرة تجريدية تتألف عناصرها وتتكامل لتنتج دلالة على ذلك.

لقد أفرز الفكر الإسلامي مفهوما جماليا كان بمثابة تنظيرات فلسفية مشفوعة بقيم جمالية موحدة تجلت في جميع مظاهر الفنون الإسلامية، فهناك ثلاثة قيم عبر عنها الفن الإسلامي ولاسيما الخط العربي وهي "التجريد والعروج والفراغ والحركة إن هذه القيم ،أو المحاور تشترك في صياغة الرؤية الفنية العامة للفن الإسلامي وتصهره في بوتقة التوحيد."[1]

إن الإستعانة بالخط أظهرت قدرة الفنان المسلم وإبداعه الفائق على التعبير عن المطلق فتشابك الخطوط وتداخلها،وانسجامها مع بعضها البعض عبرت عن مفهوم التلاحم والتراصف بين أفراد المسلمين إمتثالا لقول النبي ε: "المؤمن للمؤمن كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضاً."[2]

وإننا لنلاحظ الهاجس التوحيدي يظهر في الرقش العربي الذي يوحي بديمومة حركية تكرارية التي لا مبدأ لها ولا منتهى إشارة إلى أن الله هو الواحد الباقي وهي تذكرنا بإلحاح أهل الذكر على نداء الله."[3] وتظهر هذه المعاني الرمزية في التكرار الذي يمثل علاقة صوفية ويفسر عفيف بهنسي هذا بـ:" أن السعي إلى التعبير عن المجهول غير محدد وغير مرئي وغير العيني جعل الفن الإسلامي يتجه إلى التجريد."[4]

فالخط العربي إتجه إلى التجريد بتأثير من العقيدة الإسلامية القائمة على التوحيد ويقول في هذا الشأن د.عفيف بهنسي: "لقد فرضت العقيدة الراسخة في روحية الإنسان العربي مبدأين المبدأ الأول هو:

تصحيف ،أو تحوير الواقع أي تحوير معالمه الخاصة ،وتعديله بنسبه ،وأبعاده وفق مشيئة الفنان والمبدأ الثاني هو:

---

[1]- آل سعيد شاكر حسن،الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي،المرجع السابق،ص22.
[2]- ياسين عبد الناصر،الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، دراسة في ميتافزيقا الفن الإسلامي،المرجع السابق،ص112
[3]- بهنسي عفيف، جمالية الفن العربي،المرجع السابق،ص60 .
[4]- بهنسي عفيف، جمالية الفن العربي،المرجع نفسه،ص89 .

تجريد الشكل ،أوالواقع أي الابتعاد عن تشبيه الشيء بذاته، فالتعبير عن الصورة العقلية لدى الفنان العربي المسلم هي التي دفعته إلى تجريد مفهوم الله في تصويره وفي وصفه."[1]

إن تنوع الخطوط العربية وتعدد أشكالها منحها خصائص جمالية،فلا تشاهدها في خطوط الأمم الأخرى ويتمتع بميزة مقدسة لم تظهر لغيره من الخطوط ويمكن القول إن الفنان المسلم قد أنجز أعظم لوحاته التجريدية بإستخدامه وحدات الحرف العربي في التشكيل..."[2]

حتى قيل إن:"أحمد الخطوط رسما ما إعتدلت أقسامه،وإنتصبت ألفه ولامه وإستقامت سطوره،وضاهى صعوده جذوره،وتفتحت عيونه،ولم تشتبه راؤه ونونه،وقدرت أصوله واندمجت وصوله،وتناسب دقيقه وخليله ولا يجتمع في سطر مدتين ولا يائين مردودتين ولا معرفتين،ويراعى مواضع الفصول والوصول،ولا يقطع كلمة بحرف يفرد في غير سطره..."[3]

وكانت هذه الأسس مستمدة نتيجة الإهتمام بالخط والقلم،حتى قيل :"القلم لسان البصر ومطية الفكر."[4]

ويقول النويري في كتابه نهاية الأدب: "...يستحق الخط أن يوصف بالجودة إذا إعتدلت أقسامه وطالت ألفه ولامه وإستقامت سطوره وضاهى صعوده جذوره وتفتحت عيونه .... فسبحان الذي علم القلم." [5] وللأمير عبد القادر نظرة في الخط،فهو في نظره " أشرف أنواع التعبير،بل هو خاصية النوع الإنساني لأن القلم،وإن لم ينطق ،فإنه يسمع أهل المشرق وأهل المغرب،فما جمعت العلوم ولا تبدت الحكمة ولا ضبطت أخبار الأولين ومقالاتهم ولا كتب الله المنزلة إلا بالكتابة."[6] وقال عمر بن مسعدة :"الخطوط رياض العلوم وهي صورة روحها البيان وبدنها السرعة،وقدمها التسوية وجوارحها معرفة

[1]- بهنسي عفيف، جمالية الفن العربي،المرجع نفسه،ص65 .
[2]- بركات محمد مراد، الخط العربي والرقش ،الأرابيسك ، رؤية فلسفية،المرجع السابق،ص76
[3]- الزفتاوي حيفة محمد بن أحمد (750-806 هـ)،منهج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة ،المرجع السابق،ص194
[4]- الزفتاوي حيفة محمد بن أحمد (750-806 هـ)،منهج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة ،المرجع نفسه،ص196.
[5]- ثاني قدور عبد الله ، فن الزخرفة الإسلامية ،دارالغرب للنشر والتوزيع ،وهران ط1 2000،ص72
[6]- بركات محمد مراد،الأمير عبد القادر الجزائري،المجاهد الصوفي ،كلية التربية جامعة عين شمس جمهورية مصر العربية دار النشر الإلكتروني،ص36.

الفصول وتصنيفها كتصنيف النغم واللحون"[1] ويقول عبد الله بن العباس:" الخط لسان اليد."[2]

كما قال أمين الدين ياقوت المستعصمي" الخط هندسة روحانية ظهرت بآلة جسمانية إن جودت قلمك جودن خطك،وإن أهملت خطك أهملت قلمك." [3]

وعن الشافعي أنه قال:"...وإذا رأيت الكاتب دواته على يساره فليس بكاتب وإذا كانت على يمينه وقلمه على إذنه فذاك كاتب."[4] ويقول الأمير عبد القادر :"فالكتابة عين العيون بها يبصر الشاهد الغائب،وفي الكتابة تعبير عن الضمير بما لا ينطق به اللسان."[5]

فعن أم سعد عن زيد بن ثابت قال دخلت على رسول الله ε وهو يملي في بعض حوائجه فقال :"ضع القلم على أذنك ،فإنه أذكر للملى به"[6] ويقال عقول الرجال في أطراف أقلامها."[7]

وقال ابن المقفع القلم جريد القلم يخبر بالخير وتجلي مستور النظر ويشحد إكليل الفكر وتجتني من مشقه ثمره الغيرة والعبر."[8]

فالخط كما وصفه علي ابن أبي طالب في موضع آخر "من أهم الأمور وأعظم السرور."[9]

السرور."[9]

وقال ابن المقفع القلم جريد القلم يخبر بالخير وتجلي مستور النظر ويشحذ إكليل الفكر وتجتني من مشقه ثمره الغيرة والعبر"[10] ويقول أيضا:" ولولا الأقلام لضاق الكلام وقلت

---

[1]- الزفتاوي حيفة محمد بن أحمد (750-806 هـ)، منهج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة ،المرجع نفسه،ص194

[2]- بهنسي عفيف،جمالية الفن العربي،المرجع السابق،ص93 .

[3]- فايز الغول،الجذور التاريخية والمعمارية التي أثرت على تشكيل الفن للحروف العربية منذ نشأتها حتى الآن،دكتوراه في الهندسة في الفنون المعمارية،منشورات عمادة البحث العلمي،الجامعة الأردنية،2005 ،ص16.

[4]- جمال الدين أبي الفرج عبد الرحمان بن الجوزي القرشي البغدادي ،أخبار الحمقى والمغفلين،شرحه عبد الأمير مهنا،دار الفكر اللبناني الأولى 1990،ص34

[5]- بركات محمد مراد،الأمير عبد القادر الجزائري،المجاهد الصوفي،المرجع السابق،ص36.

[6]- الدينوري أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة،عيون الأخبار، مج 2،دار الكتب المصرية القاهرة ،1996،ص42

[7]- الدينوري أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة،عيون الأخبار،مج 2،المرجع نفسه،ص47

[8]- بهنسي عفيف،الفكرالجمالي عند التوحيدي ،المرجع السابق،ص91.

[9]- بركات محمد مراد، رؤية فلسفية لفنون إسلامية،المرجع السابق،ص117.

[10]- بهنسي عفيف،الفكر الجمالي عند التوحيدي،المرجع نفسه،ص91.

الحكام ونسيت الأحكام."[1] وذكر في موضع أخر " الخط للأمير جمال وللغبي كمال وللفقير مال."[2]

كما قال علي بن عبيدة" القلم أصم ،ولكنه يسمع النجوى وأبكم ،ولكنه يفصح عن الفحوى وهو أعيا من بأقل ،ولكنه أفصح ،وأبلغ من سحبان وائل يترجم عن الشاهد ويخبر عن الغائب"[3]

وقال بعض العلماء " الخط كالروح،فإذا كان الإنسان جسما وسيما حسن الهيئة كان في العيون أعظم،وفي النفوس أفخم وإذا كان على ضد ذلك سئمته النفوس ومحبة القلوب..."[4] القلوب..."[4]

وقال إبراهيم بن محمد الشيباني : "الخط لسان اليد وبهجة الضمير وسفير العقول ووحي الفكر وسلاح المعرفة وأنس الإخوان عند الفرقة،ومحادثهم على بعد المسافة ومستودع السر وديوان الأمور."[5]

[1]- الزفتاوي حيفة محمد بن أحمد (750-806 هـ)، منهج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة،المرجع السابق،ص197

[2]- شوحان أحمد،رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث،المرجع السابق،ص15.

[3]- بهنسي عفيف،جمالية الفن العربي،المرجع السابق،ص105.

[4]- خالد محمد الخطاط المصري، مرجع الطلاب في الخط العربي،المرجع السابق،ص26.

[5]- حموده محمود عباس،دراسات في علم الكتابة العربية،المرجع السابق،ص12.

آراء المستشرقيين في الفن الإسلامي:

لازال فن التصوير الإسلامي موضوعا غامضا والأقرب أن يقال لم يستكشف أفاقه الفلسفية والعلمية والنقدية ونريد من خلال هذا كله تفنيد منطلقات التحريم للتصوير،لقد بدأت دراسة التصوير الإسلامي عندما أصدر سير توماس أرنولد كتابه "التصوير في الإسلام" عام 1928 وإن سبقته بحوث ومقالات على أيدي أساتذة عظام أمثال فريدريك مارتن عام 1912 وشولتز عام 1914،فقد كانت هذه الدراسات بمثابة نصوص شارحة لمجموعة من الصور والمنمنمات.[1]

يقول روبرت الجود الذي دافع عن الفن الإسلامي قائلا : "ولا سبيل إلى المماراة،أو التشكيك في وجود أصالة الفن الإسلامي كفن قائم متميز عن غيره من الفنون فنظرة واحدة إلى أي عمل فني كافية للقول بما إذا كان عملا فنيا إسلاميا ،أو لم يكن كذلك." [2]

وعليه يمكن القول أنه لازال فن التصوير الإسلامي موضوعا غامضا والأقرب أن يقال لم يستكشف أفاقه الفلسفية والعلمية والنقدية ويمكن من خلال هذا تفنيد منطلقات التحريم للتصوير.

ومهما يكن من أمر،فأننا نرى من جانبنا محاولة تقريب ما نعرضه لأن الحقيقة الغائبة والشائعة عند من درسوا الفن الإسلامي هي جهلهم لمبادئ الفن الإسلامي كل هذا يحيلنا إلى أن المنجز الفني الإسلامي له مقصد،والذي أريد تأكيده هنا هو أن الفنـان المسلم لم يكـن قاصرا في فن التصوير ،أو عازف عنه ، نافر منه ، غير مكترث به كما يروج لـه المسشرقيـن،فمن أهم مميزات الجمالية الإسلامية أن الفنان لم يتنكر للطبيعة نهائيا،بل إستعار بعض أثارها ،وترك الباقي لنفسه."[3]

كما أن اتجاه الفن الإسلامي إلى الخط لم يكون وليد تحريم مفترض ،فالإعتماد على هذا الرأي لا يطمئن إليه العقل فيجب أن يبعد من أول وهلة الرأي الشائع بأن فن الخط العربي

[1]- عكاشة ثروت،موسوعة التصوير الإسلامي،مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، د ط، د.س،ص24

[2]- الحجازي محمد عبد الواح ،فلسفة الفنون في الإسلام،المرجع السابق،ص180.

[3]- بهنسي عفيف،الجمالية الإسلامية في الفن الحديث،المرجع السابق،ص230.

تعويض عن تحريم الإسلام للتشخيص بجميع أنواعه وللوجه البشري بصفة خاصة ذلك أن الإسلام بإعتباره ديانة إله غير مرئي قد قاوم الطوطمية الجاهلية وتشخيصاتها التصويرية. "[1]

على أنني هنا أرى أن مسألة الإكراه يجب أن تؤخذ بحذر شديد على أنني سأفصل فيها وإنه أصبح من المؤكد أن التحريم لم يكن ليوجه الفن الإسلامي إلى التجريد والخط العربي هذا التحريم "لم يتأسس بموجب التحريم ،أوالمنع ولم يكن تعويضا عن كبت الحاجة إلى التصوير"[2] فعلى العكس تماما،فإن القرآن الكريم ليس فيه ما يحرم الصورة والتصوير بإستثناء التحذيرات التي وردت في الأحاديث حول تحريم رسم المناظر التي تمثل كائنات حية بشكلها الطبيعي. "[3]

وعليه كما يقول الخطيبي:" يجب أن نبعد من أول وهلة الرأي الشائع بأن فن الخط تعويض عن تحريم الإسلام للتشخيص بجميع أنواعه وللوجه البشري بصفة خاصة ذلك أن الإسلام بإعتباره ديانة اله غير مرئي قد قاوم الطوطمية الجاهلية وشخصياتها التصويرية وعمل على محو ،أو كتب كل ما يذكر بها." [4]

إن الوجه المثير للجدل نحن أمام تعدد للرويات،بل حسبنا أن نوضح أن المستشرقون الأوروبيون حاولوا فهم الفن الإسلامي،لكن ابتعدوا عن فهم فلسفته ومنطلقاته الفكرية فنظروا إلى الفن العربي دائما من خلال مقاييسهم الهلينية،فلم يفلحوا من توضيح جماليتيه وفلسفته،بل إتهموه بالتقصير و بالزخرفة البديلة عن التشبيه بفعل المنع و جعلوه في مرتبة أدني من مرتبة فنهم الذي قام على المحاكاة الدقيقة والقياس الأساسي الإنساني والقانون الرياضي." [5]

ولكي أوفي هذه النظرة حقها إرتأيت أن اكشف عن التزمت المتهافت ولست أدري كيف أجاز هؤلاء لأنفسهم اتهام الفن الإسلامي بالعقم متجاهلين مبادؤه التي قام عليها ولاشك

[1]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي: المفهوم ،النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص68.
[2]- شربل داغر،الفن الإسلامي في المصادر العربية،صناعة الزينة والجمال المرجع السابق،ص92.
[3]- أنا ماري شمل ،أوربا في مواجهة العالم الإسلامي ،المرجع السابق،ص123
[4]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي : المفهوم النشأة والجماليات،المرجع نفسه،ص92.
[5]- بهنسي عفيف، جمالية الفن العربي،المرجع السابق،ص77

أن في آرائهم مغالاة وإذا أردنا أن نختصر فلنذهب إلى منجزات الفن الإسلامي والأقرب إلى هذا المعنى التصوير.

وسنفاجأ في البدء بقضية رسخت في أذهان الناس، دهرا طويلا، مفادها: أن المسلمون كانوا قاصرين في فن التصوير عازفين عنه، منفرين منه، لا يكترثون به، وتحريم التصوير كان واردا من دون أية مناقشة ،أو نقد لطبيعة الأفكار المطروحة إذ لا يعقل تحريم ظاهرة لا وجود لها ،أو تأثير لها في الواقع على أنني هنا أميل إلى أنه ليس في القرآن ما يشير إلى تحريم التصوير صراحة ،ولكن ورد في بعض الأحاديث تخويف منه وسنفصل في هذا عندما يأتي المقام.

على أنني هنا أميل إلى الرأي القائل عدم وجود تحريم قاطع وعلى هذا الأساس انحاز إلى قول أن هؤلاء اخطئوا السبيل لا لغرض الإقرار بفلسفة الفن الإسلامي،بل من اجل تشويهه وطمس مرجعياته لا أريد أن أنتقد من أجل النقد،بل أريد القول أن دراسة الفن الإسلامي لا يمكن أن تخضع للمعايير الجمالية التي درس بها الفن الإغريقي ،أو الروماني أو فنون ما بعد عصر النهضة الأوروبية.

علينا أن نذكر هنا أن المستشرقون ذهبوا إلى أن الفن الإسلامي رسم أشياء جميلة أريد بها الباطل لكنهم فسروا هذا بان مرجعية التحريم جعلتهم يبدعون في أشياء أخرى كالخط والزخرفة فهل التحريم اسقط بعد قرن و نصف.؟

ولو إفترضنا جدلا ما يشاع هنا عن قضية التحريم فكيف نفسر التصوير الذي احتوته المنمنمات ؟

هل الممارسة الفنية والجمالية في الإسلام مؤسسة على تحريم مفترض ؟

فلقد اثر عن العهد العباسي أخبار كثيرة تدل على انتشار الصور قبول التماثيل لدى الناس،فقد أقام المنصور فوق قبة قصره ببغداد تمثال فارس بيده رمح وأنشأ الأمين حرقات على دجلة في أشكال الأسود والحيتان وجعل المقتدر في قصره تماثيل فرسان وطيور."[1]

[1]- الرفاعي أنور، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين،المرجع السابق،ص113

أما في الأندلس فإخبار التماثيل في القصور متوفرة ولعل أهمها اسود قصر الحمراء وتماثيل الزهراء."[1]

وهل التصوير هو دائما تجسيم وهل الخوف من التصوير يعني دائما تحريم التصوير؟

ولماذا لم يمنع هذا التحريم المسلمين في الأندلس من أن يبرعوا في فن النحت فتصدر عنهم وحدات فني رائعة كما تشاهد في تماثيل السباع في قصر الحمراء" [2]،ثم لو أن الفن الإسلامي إتجه إلى التجريد خوفا من التجسيد فلم لم يكن هذا من أول الأمر،فمن الصعب قبول تلك الأقوال.

وقد أوردت المصادر العربية قصصا كثيرة تبين أهمية الصورة في اكتمال صرح المعمار وامتلاكه طابعه المميز من ذلك أنه نقل عن بعض مشائخ قرطبة، أن سبب بناء عبد الرحمن الناصر للزهراء ان جاريته الزهراء اشتهت أن تبنى لها مدينة تسمى بإسمها فبناها تحت جبل العروس على ثلاثة أميال من قرطبة وجعلها مقره ومقر حاشيته وسماها باسمها ونقش صورتها على باب تلك المدينة."[3]

ولم يمض وقت طويل،حتى إبتدأ الفن الإسلامي بالتكون المستقل عن الخلفيات الفكرية والفلسفية التي كونت الفنون السابقة للإسلام التكون المرتبط بمبادئ العقيدة التي لم تعد مجرد تعاليم دينية،بل أصبحت فكرا جديدا مصدره الأول هو الشريعة ومصدره المتجدد هو مدار الفلسفة الإسلامية. "[4]

وكما هو معلوم يمكن إرجاع شيوع فن التصوير وصناعة الهدايا والتحف على شاكلة تماثيل في العهد الفاطمي إلى أثر الشيعة الذين ترخصوا في التصوير،ولم يروا حرجا ولا كراهية وربما كان ذلك من أسباب إقبال فناني إيران ،أو فارس من المسلمين وكذلك بعض فناني الهند في العصور الإسلامية المختلفة على التصوير للحيوان والبشر لشيوع مذهب الشيعة بين الفرس منذ قديم الزمان. "[5]

---

[1]- الرفاعي أنور،تاريخ الفن عند العرب والمسلمين،المرجع نفسه،ص116

[2]- أبوريان محمد علي، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة دار المعرفة الجامعية الإسكندرية،ط 10 ،1994،ص24

[3]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي:المفهوم النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص196

[4]- بهنسي عفيف،الخط العربي أصله، نهضته آثاره ،المرجع السابق،ص08.

[5]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي:المفهوم النشأة والجماليات ،المرجع نفسه،ص197

ويتفاقم هذا الخطر النقدي حين يتناول المستشرقين ومن سار على طريقهم الفن الإسلامي مركزين على التحريم المفترض ومعتبرين " أن الإسلام يجافي الفن،وقد يعاديه ،أو ليس في الحد الأدنى مشروعا فنيا " [1] لدرجة أنهم اتفقوا في إن ما أنجزه الفنان المسلم هو جميل لكن أريد به باطل؟؟؟

إن الكثير من المستشرقون يفسرون الرقش العربي على أنه زخرفة وعجز ،أو هروب من الحرام. "[2]

أو كما يقول الباحث ألان بيرنسون: " في الإسلام باتت الصورة مستحلية التصور بسبب المفهوم الماورائي لله" [3] لكنه تجاهل التصوير الذي ظهر في فن المنمنمات الذي أبدعته أيادي مسلمة .

فإن سوء الفهم وخطأ التأويل و قراءة الإبعاد الجمالية المكنوزة في الفن الإسلامي لا يمكن معرفة مرجعياتها بالاعتماد على ما روج له المسشرقون من أفكار بعيدة كل البعد عن الحقيقة بإستثناء القليل منهم فإستحالة التعبير عن الله هي أسمي المقاصد الجمالية للفن الإسلامي.

فلقد" تطرق أعداء الإسلام والمتعصبين للإسلام بعداء الإسلام للفن فكان لقاء متطرفا وغريبا والإسلام ليس ضد الفن ولا ضد التعبير الإنساني،بل هو ضد الإنحراف السلوكي في الإباحية و ضد الإنحراف العقائدي في الوثنية." [4]

وحسبنا هنا أن نرجع إلى ما أثير من جدل إنتهى بإتفاق المستشرقيين في القول بالتحريم التصوير،حيث إستنتج الكسندر بابا دوبولو أن جمالية الرسم الفن الإسلامي تكونت انطلاقا من أحاديث النهي عن التصوير التي إضطرت الفنان إلى التمييز بين العالم الممثل وعالم الأشكال المستقل."[5]

[1]- خلدون نبيل قربسة ، ما معنى الفن الإسلامي ؟ ،المرجع السابق،ص01.
[2]- مسارع حسن الراوي وآخرون،الثقافة والإبداع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، المرجع السابق،ص21
[3]- شربل داغر، مذاهب الحسن ، قراءة معجمية تاريخية للفنون في العربية، المرجع السابق،ص283.
[4]- عبده مصطفى، مدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية و تحليلية و تأصيلية ،المرجع السابق،ص268
[5]- الكحلاوي محمد، الفن الإسلامي : المفهوم ،النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص72.

لقد إبتعد صاحبنا هنا عن الصواب وراح يبرر ما لا ينبغي أن يبرر بفلسفة تأويلية بعيدة عن فهم المنطلقات التي حفت التصوير الإسلامي لدرجة أنه استنتج قضية غير مؤسسة على براهين ليذهب إلى حد القول معتقدا في كتابه جمالية الرسم الإسلامي " أنه تم التوفيق بين التحريم الفقهي والتصوير عن طريق اعتماد الفنان المسلم بجملة من الأساليب والتقنيات التشكيلية البحتة التي ترمي إلى الإبتعاد عن نقل الواقع كما هو إلى الصورة" [1]

ليؤكد في الأخير "...ومن ثم كان الفن الإسلامي مجردا كفكرة الإله عند المسلمين"[2]

السؤال الذي يستوقفنا هنا هو هل التحريم الذي تكلم عنه بابادبولو زال لتتم عملية التوفيق بين التحريم و التصوير؟

لقد أخطأ بابادوبولو Alescandre papa dopoloulo عندما قال إن "هيئة المحراب وزخرفته مثلا حيلة ترمز إلى النبوة،وذلك يعني أن المسلمين قد اتخذوا المحراب رمزا لوجود الرسول ε أمامهم دائما يؤمهم في الصلاة ؟ وفي كل مسجد،وفي جميع العصور إلى يوم القيامة... "[3]

وذهب في موضع أخر إلى أبعد الحدود،حيث بين أن " التصوير الإسلامي المصغر قائم على مبدأ سماه مبدأ الاستحالة أي المبدأ الذي يظهر فيه المصور المسلم صدق نيته في عدم مضاهاة خلق الله وإبداعه وبذلك يعمد إلى تصوير عالم مستقل بعيدا عن العالم الواقعي. "[4]

وكأنه أراد القول أن هناك تحايل وتشويه للتصوير لتجاوز التحريم المفترض،لكن لا يسعنا هنا القول كرد عليه أن الفنان المسلم أبدع فيما أتهم به،وأقصد فن المنمنمات والزخرفة ظهر الارتباط بالفكر الصوفي القائم على نظرية الفيض ،فالتجديد والإبداع حدث هنا.

ويستمر في إصدار أحكامه المتهافتة ليقول :" إن الفنانين العرب لم يكتفوا بالامتناع عن تمثيل الوجوه البشرية وبالمطالبة بعدم محاكاة العالم الواقعي،بل إنهم أكدوا على فن غير

[1]- فيدوح عبد القادر،الجمالية في الفكر العربي ،دراسته ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق 1999،ص14
[2]- الكحلاوي محمد ،الفن الإسلامي :المفهوم، النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص183
[3]- الشامي صالح أحمد،الفن الإسلامي إلتزام وإبتداع ،المرجع السابق،ص241
[4]- راتب شعبان، تطور الخط العربي كعنصر فني داخل تكوين لوحات التصوير الإسلامي المصغر المنمنات ،المرجع السابق ص582

مادي منزه عن أي مضمون ،ولكنه مقبول في نفس الوقت من العين والروح ولقد كان بيكاسو يقوم بهذا الدور نفسه عندما يحاول إعادة خلق الطبيعة."[1]

لكن العجب أن يمضي باباد دبولو وغيره في إشاعة آراء متناقضة ويزداد العجب عندما يؤكد أن الفنان المسلم في نظره توصل إلى التوفيق بين أحكام النهي (عن التصوير) وبين الرسم التشبيهي دون أن يحرج الفقهاء ،أو يضع نفسه في موقف من يريد محاكاة الخالق في خلقه فيظهر هكذا سلامة مقصده بالإعراض عن تصوير الواقع المحسوس (الغرض) سعيا إلى إدراك الجوهر مثلما يسعى الصوفيون نحو إدراك خالقه من خلال الذكر والعبادات."[2]

ولكن يزول العجب إذا فهم المقصد العام للفن والجمال في الفكر الإسلامي وحجتنا في ذلك أن إبتعاد العرب عن التصوير لم يكن كما فهم ذلك الكسندر بابا دوبولو " فلم يكن عجز الفنان عن محاكاة الواقع،ولم يكن وسيلة لإخفاء التشبيه على الله يوم الحساب، بل كان يرجع إلى الشعور بتفاهة الوجود الأرضي والإنشغال المستمر بالوجود الأزلي. "[3]

ولئن تطلع الكسندر بابا دوبولو إلى هذا،فإن ما عبر عنه لم يكن دقيقا في إستخراجه لهذه الأحكام إذ أن أفكاره "تفتقر إلى المعرفة العميقة بجوهر الفكر الصوفي،فهو لم يتخلص بعد من إرث الإستشراق الكلاسيكي الذي هيمنت عليه مفاهيم اللاهوت المسيحي بخصوص تأويله للتصوف الإسلامي."[4]

كما نسجل مفارقة وقع فيها عندما اعتقد أنه "لا نجد في عمل الرسام المسلم نقلا دقيقا للعالم بل صيغة تصويرية تنطلق من عناصر الواقع المحسوس لا محالة ،ولكن لتوظيفها في بناء ليقونوغرافية نموذجية يحاول التعبير عن حقائق مطلقة ،أو أحداث روائية ،أو غيرها عن طريق التلميح والرمز دون إهتمام بتصوير الأحداث والأشياء كما توجد فعلا في الواقع."[5] فلقد إلتقط هذا المفكر ألفاظا وساقها ليبرر موقفه من الفن الإسلامي وليقيم

[1]- زينهم محمد،التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث ،المرجع السابق،ص96
[2]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي: المفهوم ،النشأة، والجماليات،المرجع السابق،ص74.
[3]- بهنسي عفيف، جمالية الفن العربي،المرجع السابق،ص64
[4]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي: المفهوم ،النشأة والجماليات،المرجع نفسه،ص75.
[5]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي: المفهوم ،النشأة والجماليات،المرجع نفسه،ص72

عليها تعليلا متناقضا،فلا مجال لتأييده ومع هشاشة ما قاله فهناك الكثير من الشكوك التي تثار على مواقفه اتجاه الرقش العربي "وقد ظل دوبولو ضمن ذاك الصنف من المستشرقين الذين يفسرون الرقش العربي كحيلة للهروب كحيلة للهروب إلى التجريد بتأثير من النهي عن التصوير."[1] إلى التجريد،حيث يقول:" إن النهي لا يتجه إلا إلى الصور التي تظهر بالأسلوب الواقعي نية محاكاة الخالق تعالى. "[2]

لينتهي به الرأي بأن التصوير بقي فيه الموضوع يتعلق بتمثيل الإنسان والحيوان ،ولكن من دون أن يسقط الفنان في طائلة التحريمات (البنية الضاغطة في الفن الإسلامي) التي جاءت بها الأحاديث ولتحقيق ذلك كان من واجبه إبتكار جمالية جديدة ...فلو نظرنا إلى مشهد رسومات الواسطي ـ العصر العباسي ـ نجدها تقدم عالما مثاليا وليس واقعيا إلا حسب الظاهرة فقط ،فالأحداث في أي منمنة تتمثل في مشهد واحد متزامن يملك وحدة تامة."[3]

ويتابع بابا دوبولو ليقول:" فإن الوسائل الفنية التي اكتشفها الفنان المسلم لمخالفة مبدأ التحريم أنتجت أسلوبا في الرسم يحتال على مبدأ التحريم ليجيز تصوير الأحياء."[4]

ويذكر أيضا الكسندر في موضع آخر إن مبدأ النهي عن التصوير كان وراء صرف ملكة الفنان إلى بناء أسلوب في رسم الواقع من أهم أسسه اعتماد الخطوط والألوان نفسها والعلاقات الداخلية التي ترتبط فيما بينها والمستقلة عن الأشياء والكائنات الممثلة. "[5]

فلا يمكن أن نقول أن فن التصوير قد استعمل من طرف الفنان المسلم على استحياء معتمدين على ما دار من جدل حوله والأكيد أن موقف الإسلام من التصوير، ثم تشويهه.

ويقول في موضع أخر:"إن العالم المستقل للعمل الفني في الفن الإسلامي منظم لا بواسطة الحدس الفني فقط ،بل بمقتضى هيكل رياضي كبير هو بصورة عامة اللوالب ونحن لا نراه،لكنه يسند التركيب ويفسره."[1] وفي هذا القول مغالاة أيضا.

---

[1]- الكحلاوي محمد الفن الإسلامي:المفهوم ،النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص 78

[2]- بابا دو بولو،جمالية الرسم الإسلامي،ترالواتي علي،نشروتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس د،ط،1997،ص14

[3]- الموسوي شوقي، المرئي واللامرئي في الفن الإسلامي منائر وطقوس ومدن،المرجع السابق،ص ص234 ،235

[4]- الكحلاوي محمد الفن الإسلامي:المفهوم ،النشأة والجماليات،المرجع نفسه،ص73

[5]- الكحلاوي محمد، الفن الإسلامي:المفهوم ،النشأة والجماليات،المرجع نفسه،ص73.

وتجدر الإشارة هنا أن بابا دوبولو،وإن حاول أن يحدد علاقة الفن الإسلامي بالتصوف من خلال كلامه عن ذاك التناغم بين المنظور اللولبي والعربسة من ناحية والمعراج الصوفي من ناحية أخرى لم يستطع أن ينفد إلى البنية العميقة للفكر الصوفي من جهة تصور خلق العالم وإتحاد الإنسان وإستمرار الحضور الإلهي في العالم على نحو من التجلي ومن ثم لم يفهم براديغم المعرفة الصوفية،ولم يوظف روح الفكر الصوفي وفلسفته في الألوهية والجمال وبقي يبحث في فن تجانسات وتوافقات ظاهرية ويؤول فنون الرقش والعربسة في ضوء معقولية التجريد والتعالي."[2]

ونحن نرى أن هذا الرأي خاطئ تكذبه الكثير من الحقائق، فالتذوق الجمالي عند العرب هو نوع من الإنجذاب والإندماج والإتحاد أساسه العقيدة الإسلامية،فحسبنا أن نقف هنا على أبعاد علاقة الفن الإسلامي والتأويل الصوفي ومن هذا المنطلق بالذات" يفهم التأويل الصوفي باعتباره حركة عبور من الظاهرة إلى الباطن دون نفي للظاهر،أو اعتباره هامشا والتأويل انطلاق من الأوحد (الواحد) إلى الكثرة التعدد والنقطة إلى الحرف ومن الحرف إلى المعنى ومن اللغة إلى الوجود."[3]

كما يلاحظ أيضا أنه حبس نفسه من خلال دورانه حول تأويلات بعيدة كل البعد عن فلسفة الفن الإسلامي ليذكر الحيرة و الغموض دون فهم حقيقي للشرع وعلاقته بالفن من غير تبرير " فوجود الإنسان ووجود الطبيعة ووجود الله،حيث كل شيء يربط التحتي بالعلوي ومن الحالة الشعرية المتوهجة يتم تورية الحقيقة المتنوعة بتنوع التفاصيل لعرض الأفكار الأساسية المقصودة التي تدفع الطبيعة للتجدد والإنسان للتفتح على الحياة رغم حيرته الأزلية بمواجهة الفناء...الفراغ الأشمل ،أوما دعاه لاحقا الكسندر دوبولو جمالية الغموض."[4]

فبدلا من إصدار أحكام متناقضة كان على بابا دبولو وغيره أن يفهموا بأن الرقش " لم يكن وسيلة للهروب من التحريم الذي أشاعوه،فقد ثبت أن الرقش الهندسي الإسلامي هو

---

[1]- أمل أحمد محمود نصر،جماليات المنمنمة الإسلامية،المؤتمر العلمي الدولي بعنوان:الفن في الفكر الإسلامي،المرجع السابق،ص 13

[2]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي:المفهوم ،النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص94.

[3]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي:المفهوم ،النشأة والجماليات،المرجع نفسه،ص182.

[4]- معلا طلال،بؤس المعرفة في نقد الفنون البصرية العربية،المرجع السابق،ص266

في الواقع سعي وراء فكرة جوهرية هي فكرة الله الأحد ،فالنقطة المركزية هي الجوهر الذي يصدر الأشياء كلها وإليه ترجع الأشياء."[1]

وهكذا فإن تلك الآراء تكاد تجعل من الفن الإسلامي إسلاميا بصورة سلبية أي بالاضطرار وفي ذلك انتقاص لأثر الإسلام الايجابي والأصل في نشأة الفنون وتطورها."[2]

لقد بين باباد وبولو أن الموقف الإسلامي غير موحد حول مسألة تحريم الفن التشخيصي، وذهب إلى الإعتقاد "أن العرب والمسلمين لا يجيدون من الفنون إلا فن الشعر والأدب مفسرا ذلك بموقفهم الإحتقاري من الصنائع اليدوية." [3]

ليؤكد في نهاية المطاف" أن الجمالية الإسلامية لم تكتف بملائمة الفقه الإسلامي والأعراض عن النقل الواقعي للعالم ،بل إنها تجاوزت ذلك إلى التعبير إيجابيا عن الروح الإسلامية عندما إرتبطت وثيق الإرتباط بكل إبداعات الذهنية العربية الإسلامية في العصور الوسطى إلى درجة أصبح فيها الرسم الإسلامي صلاة حقيقية ترفع الروح إلى الله." [4].

فعلينا أن نعترف بأن بابا دوبولو وغيره من المستشرقيين باستثناء فئة قليلة في دراساتهم للفن الإسلامي "كانوا غير منصفين في كتاباتهم وروجوا لأفكارهم التي لم يقولوا فيها الحق حيث اتخذوا من تلك الأحاديث التي رويت عن الرسول ɛعلى أن الدين الإسلامي جعل التصوير والنحت مستحيلا عند العرب والمسلمين." [5]

لقد إستند باباد بولو في نظرته إلى الفن الإسلامي إلى مبدأ اللامحاكاة وذهب إلى القول بأن منع التصوير التشبيهي في الإسلام دفع بالروح الإبداعي للفنان المسلم إلى أن يطور مناحي التجريد والزخرفة."[6]

[1]- ياسين عبد الناصر،الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية،دراسة في ميتافزيقا الفن الإسلامي،المرجع السابق،ص109
[2]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي : المفهوم ،النشأة، والجماليات،المرجع السابق،ص78.
[3]- البجاوي كمال،الفن الإسلامي والسلطة،المرجع السابق،ص130.
[4]- رفاعي محمد عوض الله أنصار،الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي،المرجع السابق،ص163.
[5]- جودي حسن محمد، جماليات الفن الإسلامي،المرجع السابق،ص11.
[6]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي : المفهوم ،النشأة والجماليات،المرجع نفسه،ص65.

كما يعترف صراحة كذلك بأن جمالية الرسم في الفن الإسلامي تكونت انطلاقا من أحاديث النهي عن التصوير التي دفعت الفنان إلى التمييز بين العالم الممثل وعالم الأشكال المستقل، وهذا التميز يعود مباشرة إلى موقف الإنسان المسلم من الواقع،وهو موقف نوعي بالغ الخصوصية،فإذا كانت الصورة المرسومة تختلف عن العالم الواقعي ،أو العالم الممثل،فليس ذلك لأن الرسام يرفض رسم الواقع ،كما هو خوفا من مضاهاة خلق الله تعالى،بل لأنه لا يحس أصلا بضرورة النقل الواقعي بخلاف الفنان الغربي."[1]

وفي هذا مبالغة ولعله تناسى أن الفنان المسلم لم يكن عاجزا عن المحاكاة وما قاله هنا،فهو محض قول لا يستند إلى دليل،حيث خلص بابا دبولو الكسندر إلى نتيجة هامة،لكنه لم يفهم مغزاها،حيث قال:" أن قضية التحريم كان لها دور كبير في إنتاج تصوير إسلامي تشبيهي له قراءة مميزة ويقوم على خواص وأساليب فنية تخطى بها ذلك النهي الديني."[2]

يقول عفيف بهنسي: "ليس من حق بعض المؤرخين أن ينظروا إلى هذا الفن على إنه فن الدين الإسلامي ،ولكنه يبقى فن الفكر الإسلامي..."[3]

إن تلك الراويات المزعومة والملفقة التي اعتاد المستشرقين على الإقتناع بها لم تكن إلا محاولة طمس التراث الإسلامي يقول عبد الغاني الشال: أن الفنون الإسلامية تعرضت للهجوم من طرف الغربيين،حيث يؤكد "إستمرت الفنون الإسلامية تهاجم لفترات طويلة بأنها فنون ينقصها الحس الفني والتعبير عن الطبيعة بصدق" [4]

ولم يخرج تيتيوس بوركهارت T.Burkhart عن هذا عندما أكد من جهته ظن بأن الفن الإسلامي يستقي مكانته من التزاوج بين الحكمة والمهارة الحرفية."[5]

---

[1]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي : المفهوم ،النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص72

[2]- راتب شعبان تطورالخط العربي كعنصر فني داخل تكوين لوحات التصويرالإسلامي المصغر المنمنمات،المرجع السابق، ص582

[3]- معجب بن عثمان معيض الزهراني،الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي،المرجع السابق،ص114

[4]- عبد الغاني الشال،فلسفة الفنون الإسلامية، مجلة دراسات ،كلية التربية،جامعة الرياض،العدد 02 ،السنة الثانية نوفمبر،1978،ص181

[5]- إياد حسن عبد الله ،التوحيد والتجريد في الفن الإسلامي،مجلة حراء،مجلة علمية فكرية تصدر كل شهرين من اسطنبول ،ثقافة وفن العدد 28،السنة السابعة،يناير فبراير،2012،ص37.

ولا يخفى أبدا ولا يغيب عنا ما قاله تيتس بوكهارت" أن فن التصوير،أو الصورة قد إقترن بهاجس عقدي يحارب الفن التجسيمي نظرا لإرتباطه،كما نعلم بالتشريعات الإسلامية المنزلة."[1]

وميز تيتيس بوكهارت بين مفهومين هامين لمسألة التحريم الأول هو تحريم التصوير والثاني تحريم تصوير الله،وأنبيائه ورجاله الصالحين،وصحابته وملائكته."[2]

وسانده الفيلسوف الفرنسي المعاصر "إتيان سوريو" الذي يذهب حد القول" والحقيقة التي لابد من التنويه بها كذلك هي أن الروحية الإسلامية تحترس على الأخص من مخاطر الفن التجسيمي وتجد لها ضمانات كبرى في استعمال الفن التجريدي. "[3]

لم يفهم بلزاك هو الأخر أسس الفن الإسلامي فراح يقلل من قيمته "....فعندما يتكلم بالزاك عن هذا الفن مثلا في كتابه الابن الملعون إنما يتحدث عنه وكأنه لا يخاطب الحواس ولا النفس،لكنه يتوجه إلى الإدراك العقلي فقط. "[4]

وفي سياق نفسه يؤكد المستشرق الأ لماني إرنست كونل (1964 – 1883 م) "أن تعاليم الدين الإسلامي أدت إلى استخدام الموضوعات المستمدة من الطبيعة إستخداما زخرفيا بحثا ليس له في الحقيقة أي معنى رمزي، أو مجازي ولا له صلة بأي إحداث تاريخية." [5]

[5]

ونرى في هذا تهافت كبير وجهل تام لمنطلقات الفن الإسلامي،فلابد من التنويه أن كثيرا من الدارسين للفن الإسلامي ولا سيما الغربيين يزعمون أنهم أدركوا منطلقات الفن الإسلامي معتبرين هذا الشيء ثابت بالبداهة،فلا ينبغي الإنسياق وراء أفكارهم،وقد ثبت أن أحكامهم غير صحيحة وهي تحمل الكثير من الإتهامات المغلوطة" فلا تفتقد إلى

[1]- البجاوي كمال،الفن الإسلامي والسلطة ،المرجع السابق،ص12.
[2]- Titus burkhardt l'art de l'islam lamgage et sigmification editions sind bad paris 1985 p 65
[3]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي:المفهوم ،النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص71.
[4]- إتيان سوريو،الجمالية عبر العصور،المرجع السابق،ص179.
[5]- ياسين عبد الناصر، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية،دراسة في ميتافزيقا الفن الإسلامي ،المرجع السابق،ص22

النظرة الموضوعية،وإنما تدل على عدم وعي لمنطلقات الفكر الإسلامي،وعلى جهل بإيقاعات الجمال الإسلامي."[1]

أما ريتشارد اميجازون الناقد الأمريكي في كتابه فن التصوير عند العرب يقول:" إن الرسولεمحمدا لم يعتبر نفسه سوى إنسان قد اختاره الله تعالى لأداء رسالته،فهو لم يزعم أنه يصنع المعجزات،وأنه يتمتع بقوة خارقة للطبيعة فلم يرع الإسلام التصوير الديني الذي يدور حول حياة الرسول ε وبدلا من التصاوير المقدسة استعملت أقسام من نصوصها في أشكال زخرفية في الأبنية. "[2]

إن هذا القول مردود فلم يثبت هذا الرأي التافه في الفن الإسلامي،فعلينا إن نتصور عدم منطقية هذا الجدل العقيم خاصة إذا وضعنا في أذهاننا أن التصوير في الفن الإسلامي يتسق مع منطلقات الفكر الإسلامي.

فرغم تحليل الناقد ايتنجهاوزن لعناصر التصوير في المنمنمات الإسلامية إلا أنه لم يتمكن من فهم المقاصد الفنية التي هدف إليها الفنان المسلم وبذلك وقع في خطأ جسيم."[3] وأشادته بالقيمة الفنية لهذه الرسوم، التي رأى أن فن التصوير العربي بلغ ذروته فيها ورغم ما وضحه الفاروقي بأن ايتنجهاوزن كان أكثر المستشرقين اهتماما بتحليل خصائص الفن الإسلامي،ولكنه يرى أيضا قصوره الكبير على فهم طبيعة الفن الإسلامي، وإدراك خصائصه الحقيقية،فيقول في التعبير عن ذلك: "طالما أن ايتنجهاوزن قد عد محاكاة الشخصية، والتطورية والخصائص الواقعية والطبيعية في الفن الغربي مثلا مطلقة لكل الفنون،فإن كل ما استطاع أن يراه في الفن الإسلامي هو أنه فن تعوزه هذه الخصائص ،أو أنه يناقضها."[4]

[1]- رواس قلعة جي عبد الفتاح، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي،المرجع السابق،ص61

[2]- القاضي علي، مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى،المرجع السابق،ص ص12، 13.

[3]- راتب شعبان، تطور الخط العربي كعنصر فني داخل تكوين لوحات التصوير الإسلامي المصغر المنمنمات،المرجع السابق ،ص582

[4]- الفاروقي إسماعيل، التوحيد ومضامينه في الفكر والحياة، تر:السيد عمر،المعهد العالمي للفكر الإسلامي،عمان د ط، 2010 ص189

والأكثر من ذلك والغير معقول هو إصرار ايتنجهاوزن على محاكمة الوعي الجمالي الإسلامي بما لا يهتم به هذا الوعي من مبادئ ومعايير مما أوقعه في الفهم الخاطئ للفن الإسلامي وتقدير أسسه ويتمثل هذا التصور الخاطئ لايتنجهاوزن على سبيل المثال في أن العرب قبل الإسلام كانوا شعبا لا مكان عنده للفن، ذلك لأن ديانتهم قبل الإسلام لم تتطلب نحث تماثيل جميلة لغرض العبادة ومن ثم لم تقدم له أية احتمالات للإبداع الفني، ومن هنا وصف ايتنجهاوزن العرب بافتقارهم إلى فن التشخيص التصويري،وهو بهذا الوصف يوحي بأن الإسلام لم يرث أية قيم جمالية من الحياة العربية."[1]

كما يذهب أرنولد في نفس السياق ورؤيته في أن تحريم تصوير الأشخاص في الفن الإسلامي جاء أساسا من تأثير اليهود الذين دخلوا الإسلام وكان من نتائج ذلك ندره التصوير في الفن الإسلامي وشيوع التوريق فيه."[2]

ويقول م،س،ديماند: "أن السبب هو تحريم الإسلام لذلك،وأن قاعدة التحريم الصارمة هذه لم يستطع كسرها إلا طائفة الشيعة والطائفة الأكثر تحررا،كما يسميهم ويرى ايضا:" "إن الإسلاميين حين رسموا الأشخاص كانت رسومهم تدل على بلادة الفنان المسلم وعدم التجاوب العاطفي لديه."[3] ،ثم نفس الفكرة تتردد عند روم لاندو في كتابه الإسلام والعرب:" حُرِّم على المسلمين الاهتمام بالفن التشبيهي، ولذلك،فقد تعين على مواهبهم الفنية أن تلتمس منافذها في اتجاهات أخرى، ومن خلال هذا السعي، أحدثوا فناً يستطيع أن يدعى ـ بصرف النظر عن محاسنه ،أو نقائصه الأخرى إنه واحد من أصفى الفنون التي نعرفها. "[4]

ويمكن الرد على أرنولد أنه لم يفهم منطلقات الفن الإسلامي فرغم "التحريم الذي قالت به بعض المذاهب والتفاسير للمسيحية وللإسلام،فقد وجد فن التصوير وتنوعت مظاهر ممارسته."[5]

[1]- الفاروقي إسماعيل،التوحيد ومضامينه في الفكر والحياة،المرجع السابق،ص189
[2]- الفاروقي إسماعيل،التوحيد ومضامينه في الفكر والحياة، المرجع السابق،ص281
[3]- الشامي صالح احمد،الفن الإسلامي التزام وابتداع ،المرجع السابق،ص144
[4]- صلاح الدين رسول ،جمالية الخط العربي من جمال المعنى إلى جمال الشكل ،المرجع السابق،ص109
[5]- الكحلاوي محمد الفن الإسلامي: المفهوم النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص144

فلا يمكن القول أن الفن الإسلامي ولا سيما التصوير قد تطور أخذا في الحسبان الجدل الديني الذي أثير حوله إن أنصار المنع عطلوا نوعا ما الاهتمام بالتصوير التشبيهي ولعل هذا مهد السبيل إلى تلك الآراء التي إقتنع بها المستشرقين.

ولقد قاد الجهل بالتراث الإسلامي ،أو العمى الصليبي بعض فلاسفة الغرب إلى حصر التجربة الجمالية الإسلامية في مجال الإدراك العقلي دون الإدراك الوجداني العاطفي وإتهم التجربة الإسلامية بالفقر الفني والجمالي. "[1]

إن الدارسين للفن الإسلامي ولاسيما الغربيون قللوا من قيمة الفن الإسلامي واعتبروه مجرد "عمل زخرفي لا يسمو لصفة الإبداع والابتكار فسموه بالفنون الصغرى،أو فن الزخرفة،أو الفنون التطبيقية."[2]

ونفس الخلط يتكرر عند هيغل الذي أيد فكرة التحريم المفترض،حيث قال أن النبي ɛكما جاء في السنة قال لزوجيه أم حبيبة وأم سلمة اللتين سألتاه عن الرسوم في الكنائس الأسيوية فأجاب بأن هذه الصور سوف تشكوا صانعيها يوم الحساب." [3]

ففي التصور الإسلامي حسب هيغل الله ليس لديه تحديد آخر غير ذلك الواحد البسيط والمحض... ففي الوعي الإسلامي حسب هيغل الله يسبح في أثير اللامحدود. "[4]

وفي موضع آخر يقول هيغل:" إن الإسلام لا يسمح بأي تصوير لله،حيث هذا الموضوع روحي محض"[5] رغم أن هيغل تأثر بأبو علي مسكويه في قوله " الفن يكشف عن الإلهي الإلهي عن الاهتمامات الأكثر سحرا للإنسان عن الحقائق الأكثر جوهري للروح."[6]

لقد تغافل هيغل هو الآخر عن منطق التوحيد الذي أقرته الشريعة الإسلامية في ثراتنا الفني و كلام هيغل خلط بعينه، فالفن الإسلامي انحدر من رؤية فلسفية جمالية شملت

---

[1]- الأنصاري فريد ،مفهوم الجمالية بين الفكر الإسلامي والفلسفة الغربية ،مجلة حراء ،مجلة علمية فكرية تصدر كل شهرين من إسطنبول،ثقافة وفن ،العدد الأول، السنة الأولى ،أكتوبر ،نوفمبر،ديسمبر 2005،ص22

[2]- لعرج عبد العزيز، جمالية الفن الإسلامي في المنشأة المرينية بتلمسان،المرجع السابق،ص12.

[3]- الصباغ رمضان، جمالية الفن ،الإطار الأخلاقي والاجتماعي،المرجع السابق،ص330

[4]- رياحي رشيدة، هيغل والشرق،ابن النديم للنشر والتوزيع،دار الروافد الثقافية ناشرون ،وهران، ط1،2012،ص83

[5]- رياحي رشيدة، هيغل والشرق،المرجع نفسه،ص109.

[6]- عابدين يسار،ثنائية الجمال والقبح في المدينة الخالدة، مجلة فكر (تنوير وإبداع) تصدر عن عمادة الثقافة والفنون الجميلة في الحزب السوري القومي الاجتماعي العدد 109-110 ،آذار- نيسان/أيار،حزيران ،2010،ص12

الإنسان والكون و استلهمت في الوقت نفسه الرؤيا الدينية وترجمة هذا الإحساس إلى اللغة الفنية صرفة لم يكن لها مثيلا في معظم الفنون." [1]

إن مثل هذه الإحكام التي روج لها هيغل لم تقربها الشريعة صراحة ،وإنما الفهم الخاطئ لهيغل جعله يقربها ويعدها صادقة كالنهي عن التصوير التشبيهي رغم أن هناك فكرة يكررها هيغل باستمرار وهي أن الفن الكامل يسبقه بالضرورة الفن الناقص بمعنى أن أي فن من الفنون لا يصل إلى ذروة اكتماله مرة واحدة،وإنما تسبقه دوما محاولات ناقصة تمهد لهذا الفن." [2]

فلم ينتبه إليها،ولم يبحث فيها جيدا هذا المفكر وهي علاقة الفن الإسلامي بالتوحيد الذي أسس لأسلوب التجريد وليته مـال إلى هـذا في بناء نظريته عن الفن الإسلامي وهكذا يتضح لنا خطأ بعض الدارسين عندما اعتبروا الفن الإسلامي وليد المنع والإستحالة."[3] على أن هؤلاء وجدوا من الأحاديث النبوية ما يبررون به ذلك الهجوم،حيث أرادوا تضخيم مسألة التحريم وهكذا فإن أغلب الباحثين في تاريخ الفن الإسلامي والمنشغلين بقراءة جمالياته يذهبون إلى تحديد هوية هذا الفن من جهة كونه لم يستهدف المحاكاة الحرفية التي نراها في الفن الإغريقي، أو الروماني ،ثم في عصر النهضة في أوربا."[4]

كل هذا يوحي برغبة منهم في محاولة إفراغ الفن الإسلامي من المضمون،ومما له صلة بالموضوع أيضا،فقد لوحظ أن بعضهم يذهب إلى حد القول أن الفن الإسلامي يدل على جهل الفنان المسلم بالفن وأموره واتخذوا أمثالا لذلك المنمنمات."[5]

فجل الأبحاث الإستشراقية الخاصة بالفن الإسلامي إنطلقت من أحكام مسبقة غير مبررة حول قيمة الفن الإسلامي في العقلية العربية الإسلامية ونرى في هذا خطأ من منطلق أن الفن الإسلامي،قد عكس بفنونه المختلفة الحس العقلاني من حب الوقائع وإحترام النظام وإيمان بالله والتوحيد والتعالي عن رجس المادة...إلخ

[1]- الصايغ سمير،الفن الإسلامي قراءة تأملية في فلسفته و خصائصه الجمالية،المرجع السابق،ص34

[2]- بسطاوسي غانم محمد، جماليات الفنون وفلسفة الفن عند هيغل،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع، بيروت ط1 1992،ص129.

[3]- بهنسي عفيف،الجمالية الإسلامية في الفن الحديث،المرجع السابق،ص10

[4]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي :المفهوم، النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص69

[5]- القاضي علي،مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى،المرجع السابق،ص04.

فالفن الإسلامي ليس فيه عبس،كما يرى كامي وليس فيه لا معقولية الحياة ،كما يرى كافكا وليس فيه حرية اخلاقية مطلقة، كما يرى سارتر وليس فيه تناقضات نفسية تنتهي بالضياع كما يرى دستوفسكي ..."[1]

ولا يخفى علينا أن الإختلاف حاصل بين المسيحية والإسلام " فالمسيحية تعتبر الله واحد في ثلاثة أقانيم (الأب والابن وروح القدس) أما الإسلام،فيعتبر الله قوة خارقة لا تحديد لها وليس لها أي ملامح بشرية. "[2]

إن الدراسات الغربية حول الفن الإسلامي لم تكون في مجملها العام متوازنة،بل كانت متناقضة على رأي الفاروقي، بين المجالات المعرفية لهذا الفن، إذ يمكن تصنيف أغلب تلك الدراسات في مجال تاريخ الفن الإسلامي، والتعريف به، وبسبب هذا القصور، فإن نظرية الفن الإسلامي والقيم الجمالية الإسلامية لا تزال مجالا يخلو من الدارسين، وإن أي بحث إيجابي يجب أن يبدأ منذ البداية من النظرية ذاتها."[3]

وهي آراء غير مؤسسة وغير متينة البناء إنها بعيدة عن فهم فلسفة الفكر الإسلامي وعلاقته بعقيدة التوحيد لدرجة عد فيها التصوير الإسلامي بالمنظور الغربي ساذجا لافتقاده لكل الأساليب الحسية اللازمة للتمثيل الواقعي .

أما جرونباوم: "ورؤيته الخاصة بأن الإسلام لم يكن له قط أية نظرية إسلامية للجمال الأدبي."[4]

فلو كانت آراؤهم صائبة كيف تم التوفيق بين الأحاديث النبوية التي تأمر بالمنع والتحريم للتصوير ؟

لقد إستبعد الكثير من المستشرقين أن يحمل الفن الإسلامي أية قيم فنية وجمالية من منطلق جعلهم الفن المسيحي بكل خصائصه هو الأساس، ثم يبدؤون في نقد الفن الإسلامي،فإذا كان الفن الإسلامي لا يبيح التجسيم،فهو خال من الجمال ذلك لأن الفن ،كما يقولون هو

[1]- القاضي علي،مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى،المرجع نفسه،ص05
[2]- م.اوفسيا نيكون،ز،سمير،نوفا موجز تاريخ نظريات الجمالية،المرجع السابق،ص47
[3]- الفاروقي إسماعيل،التوحيد ومضامينه في الفكر والحياة،المرجع السابق،ص182
[4]- الفاروقي إسماعيل،التوحيد ومضامينه في الفكر والحياة،المرجع نفسه،ص280

في المأساة والدراما في عناصر متحركة ولذلك ،فإنهم يقولون: "إن إله الإسلام جامد أما إله المسيحية،فهو متحرك يشعر ويتألم وينزل ويتجسد ويصلب ويموت ويحيا."[1]

ومن العجيب أن هؤلاء المستشرقون ينساقون في حكمهم هذا على جهل تام لأحكام الإسلام من الفن ولا سيما التصوير،حيث روجوا صفة التحريم للفن وحدث الشيء نفسه عندهم دون الإنتباه إلى الشعر الذي فيه تصوير أكثر من التصوير في حد ذاته و الواقع أن هذا خطأ في الفهم و التقدير على أننا ،وكما يقول زينهم محمد في كتابه التواصل الحضاري للفن الإسلامي:" أن المنع إنما يتناول تصوير الله ذلك لأن في الإسلام لا تشبيه شبيه له،وهو فوق التصور والتصوير، وعندما يحاول الفنان العربي الإشارة إلى القوة الإلهية الوحدانية عن طريق التشكيلات الجاذبة والنابذة ،فإنما لكي يشير إلى علاقة تلك القدرة بالإنسان وليس لكي تدل على معنى الله." [2]

وعلى ضوء ما تقدم ينبغي تصحيح الخطأ المشاع ولنقل أن موقف الإسلام من الفن لم يكن قطيعا،بل قاس على منع التجسيد،وقد إستند وإلى هذا الحكم على مجموعة من الأحاديث النبوية الشريفة ولن يوفى هذا الموضع حقه مهما حاولنا لأن الجدل أوسع مما نتصور،فغياب المرجعية الفكرية للفن الإسلامي عمق هذا الجدل إن موقف الإسلام من التصوير تم تشويهه وتزييف حقائقه،فجل الآراء عندما كتبت من الفن الإسلامي إنطلقت من التحريم المفترض للتصوير إن الكثير من الدراسات الإستشراقية على إختلاف مشاربها إتجهت هذه معتبرة التجريد والتشكيل كذلك في الفنون الإسلامية نوعا من الإنسجام مع الحاجز العقائدي.

والخطير في الموضوع هو عدم فهم مرجعيات الفن الإسلامي صحيح أن الكثير من المستشرقين فهموا هذه المرجعية،لكن الغالبية العظمى وبأسف إبتعدت عن جادة الصواب وفهمهم الخاطئ جعلهم يعمهون هذه الأحكام المتهافتة والطعن في كل التجارب الفنية العربية الإسلامية ومعلوم قطعا أنهم لم ينتبهوا إلى جوهر الإبداع في الفن الإسلامي وقد حقق الفن الإسلامي مبدأ كونه فنا روحيا يهدف إلى الإرتقاء بالنفس عاليا وإلى

[1]- القاضي علي،مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى،المرجع السابق،ص04.
[2]- زينهم محمد،التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث،المرجع السابق،ص41.

دفع الإنسان للتفكير دائما بعظمة،وقدرة المبدع الكامل وإلى جعله متشوقا تواقا برؤية الجمال المطلق حيث الفردوس."[1]

يظهر من خلال ما قلنا أنه لم يكن صحيحا ما روجه الأوربيين بأن الإسلام حارب الفن والعلم، ولست أدري كيف أجاز هؤلاء لأنفسهم اتهام الفن الإسلامي ،فالفن التجريدي الإسلامي لا يحاكي الطبيعة،لكنه يسعى إلى محاكاة جوهرها وبناها الأساسية من حيث هي دلالات رمزية تنعكس فيها عظمة الخالق..."[2].

وعلى أي حال،فإن المشكلة كما ذكرنا نشأت عن مغالات بعض الفقهاء المتزمتين والذين عرفوا بضيق النظرة والاقتصار على ملاحظة الأمور من زاوية واحدة،فلا يمكن أن نفسر إرتباط التجريد بقضية التحريم والمنع الشائع للصور...حيث لم يكن ثمة أية عملية ترهيب ديني يجعل الفنان المسلم يهرب من الواقع إلى ما وراء الواقع ،ولكن ثمة إيمان عميق يوجهه إلى خلف ما وراء الواقع."[3]

ويؤكد بعض المنشغلين بالفنون الإسلامية إلى حد القول أن الفن الإسلامي لم يوجد لخدمة الدين ولم يستخدم في نشر العقيدة الإسلامية ،كما حدث بالنسبة لغيره من الأديان،حيث كانت تماثيل الآلهة وصورها في أماكن العبادة من أهم المظاهر الفنية."[4]

فالقرآن الكريم لم يقل شيئا عن التصوير،وحتى الأحاديث النبوية التي وردت في هذا الصدد غير وافية أحيانا بالخصوصيات المتعلقة بالتصوير.

مرادنا من هذا القول تأكيد الطابع التوحيدي الذي عبر عنه الفن الإسلامي ولا نبالغ في القول أن "الفن الإسلامي يقوم بدور الشهادة المستمرة على وحدانية الله ويقع بصفته نشاطا ماديا،فمن العلاقة التي تربط الإنسان والوجود بالله."[5] وتلك هي نظرة إخوان الصفا التي

[1]- زينهم محمد،التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث،المرجع نفسه،ص87.
[2]- معلا طلال ،بؤس المعرفة في نقد الفنون البصرية العربية،المرجع السابق،ص127
[3]- شاكر مصطفى،عناصر الوحدة في الفن الإسلامي أعمال الندوة الدولية المتحدة في إسطنبول أبريل 1983،نشر دار الفكر دمشق 1989،ص141
[4]- القاضي علي، مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى،المرجع السابق،ص14.
[5]- الكحلاوي محمد، الفن الإسلامي: المفهوم ،النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص232.

وجدت في الإنسان التحقق الأتم والأكمل والأنسب لهذه النسب الشريفة" فلم يجدوا جزاء من جميع أجزائه أتم بنية ولا أكمل صورة ولا بجملته أشد تشبيها من الإنسان."[1]

ولو رجعنا إلى أهم ما جاء به الإسلام تمثل في مبدأ التوحيد "أي أن الله واحد لا شريك له وأنه رب العالمين،وأنه سر عظيم على الإنسان أن يسعى إلى إكتشافه بإستمرار."[2]

لقد إتخذ الباحثون في مجال الفن الإسلامي مبدأ التحريم أساسا لتبرير نظرياتهم متخذين من الأحاديث المنسوبة للنبي حول تحريم التصوير سندا لبلورة مواقفهم من دون مناقشة أو نقد لطبيعة الأفكار المطروحة ولسنا هنا في مجال حصر إبداع الفنان المسلم تحت غطاء هذا التفسير الذي قدمه دوبولو، بل نريد أن نبرر بعض الأفكار الهامة التي قدمها المفكرون المسلمون كفلسفة للفن الإسلامي والتي كانت أثرا حاسم في التصور الجمالي الإسلامي وحسبى في عجالة أن أناقش هذه الفلسفة التي لم يفهمها الكثير من المستشرقين التي هي على العكس من ذلك عندي أن الفن الإسلامي " نبع من خلال مسار علاقة وطيدة ربطت بين المنجز الجمالي(الآثار الفنية) باعتبارها بعدا من أبعاد الحضارة العربية والإسلامية والدينية الفكرية النابعة عن تصور المعتقد الديني في الإسلام."[3]

في حين يقف آخرون لينصفوا هذا الفن،فمنهم كروسيل الذي يقول: " ليس في الإسلام أقدس دينية تتطلب مراسيمها كاهنا مقدس فأي مسلم يستطيع أن يقوم بأية شعيرة دينية دون وساطة أحد."[4]

وبعيدا عن هوس هؤلاء يمكن القول" أن الفن العربي الذي قام على مفاهيم عقائدية روحية خاصة تجعل من الله وحده سرمدية لا شبيه لها وتجعل الفن الإسلامي يقوم على الغيبية Des yuminosa كما يقول غروهمان."[5]

وسوف نتبين في مساق ذلك ضرورة التحفظ في الفن العربي الإسلامي الذي لم يكن فنا واقعيا فيظهر "أن الفن العربي الذي تخلى منذ بدايته عن الواقع وعن التمثيل والذي لم

[1]- شربل داغر،الفن الإسلامي في المصادر العربية،صناعة الزينة والجمال المرجع السابق،ص101.
[2]- بهنسي عفيف، جمالية الفن العربي،المرجع السابق،ص106
[3]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي : المفهوم ،النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص146.
[4]- القاضي علي، مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى،المرجع السابق،ص 05.
[5]- بهنسي عفيف،الجمالية الإسلامية في الفن الحديث،المرجع السابق،ص228.

يعتمد الشكل الإنساني مقياسا للجمال الفني كان بذلك بعيدا عن مفهوم الفن الذي حمل في الغرب دائما مفهوما آخر فأعتبر الفن المماثل للفن العربي زخرفة تزيينا لا محل لهما في حساب الفن الإبداعي،لكن هذا الحكم تغير في العصر الحديث."[1]

كما يؤكد ذلك برونوفسكي إن الكثير من الدراسات الإستشراقية والكتابات الأجنبية التي درست الفن الإسلامي انطلقت من أحكام مسبقة غير مبررة،حيث" قد إعتاد غير ناقد ومؤرخ للفن الإسلامي على القول بدينية الفن الإسلامي، بل بصوفيته ،أو بروحانيته من دون إهتمام أو ملاحظة وجود ."[2]

ويعترف كل من أوليغ غرابر في كتابه تكون في الفن الإسلامي وبابا دوبولو في كتابه الإسلام والفن الإسلامي إن هذا الفن" يحمل ملامح الفلسفة الإسلامية والمعاني الإسلامية."[3]

ويقول تيتس بوكهارت :"إن البعد الكوني الذي جسمته معالم الفن الإسلامي حاز منزلة لا نظير لها إننا نشعر ونحن بإزاء أي معلم فني إسلامي بأننا موجودون في مركز العالم "[4]

كما أن مارسيه حاول فهم وتفسير أبعاد الفن الإسلامي،فقد ذكر في مؤلفه الفن الإسلامي أن وحدة الرقشة الزخرفية بغير بداية ،أو نهاية هي سرمدية أستوحت قواعدها من القواعد الرياضية وتكرار الموضوع الرغبة في حل معادلة اللانهاية" [5].

وبقول إميل إيزن E.Esin الذي يقول أن"العقيدة في الإسلام تقوم على مبدأ الإله الواحد فهو الله سبحانه وتعالى الدائم الأبدي الخالق للعالم العالم الذي يمكن تصوره والعالم الذي لا يمكن تصوره ولقد تم التعبير عن التجريد المطلق للالوهية في القرآن." [6]

وقد أشار كلود هيوم برت (C.H.Bert.) إلى هذا عندما قال "إن الفن الإسلامي فن نابع من فطرة وعقيدة راسخة داخل وجدان الفنان المسلم الذي إرتبطت معيشته بعناصر الحياة

[1]- بهنسي عفيف،الجمالية الإسلامية في الفن الحديث،المرجع نفسه،ص226.
[2]- شربل داغر،الفن الإسلامي في المصادر العربية، صناعة الزينة والجمال ،المرجع السابق،ص67.
[3]- رواس قلعة جي عبد الفتاح، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي ،المرجع السابق،ص49
[4]- الكحلاوي محمد، الفن الإسلامي : المفهوم ،النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص231.
[5]- إياد حسين عبد الله، التوحيد والتجريد في الفن الإسلامي،المرجع السابق،ص35.
[6]- رفاعي عوض الله محمد أنصار،الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي،المرجع السابق،ص180.

الدينية والدنيوية في آن واحد" [1] فالفن الإسلامي يقوم بتحويل ما لا يرى إلى مرئيات بتعبير بول كلي." [2]

ويقول بريون: "إن الفنان في كل مرة يسعى فيها إلى التعبير عما هو روحاني ،أو إلهي كان يسعى إلى التجريد وهذا ما تم بالفعل في الفن الإسلامي بصورة عامة، حيث كان المتعالي يعبر عنه دائماً بصورة غير تشبيهية وكذلك الأمر بالنسبة للفن البدائي،حيث كان مبعث إقامة الأصنام التجريدية الشعور بأن تشخيص الآلهة فيه استخفاف لقيمتها."[3]

ويقول شوبلر:" أن الدين الإسلامي لم يكن بمثابة مرآة المسلمين فحسب، بل عدوه بسبب قوته العقائدية أنموذجا موحدا و تقبلوه مقياسا لأنفسهم،وإن هذه القوة الدينية الموحدة انعكست على الفنان المسلم فحاول أن يظهر العناصر الحضارية السابقة للإسلام وهي التوحيد مما أدى إلى إحداث مسائل وحلول جديدة تجاوزت الأسس الضيقة نحو المطلق."[4]

المطلق."[4]

ويرى المستشرق الألماني فون شاك أن "القرآن ليس فيه ما يحرم التصوير،وإن أحاديث الرسول الشفهية الكثيرة ...لا تمثل وحدها حكما قاطعا ؟؟ وإن المنع من التصوير لم يحدث أبدا ولم يحرم التصوير بصورة حاسمة ومؤكدة،حتى ولا تصوير الشخصيات الإنسانية نفسها ثم يقول: "ولم يحدث أبدا أن حرمت قواعد الدين على المسلمين استخدام الصور وكل ما هنالك أن المؤمنين الطيبين كانوا على حذر منها ولم تجل ذلك دون استخدامها منذ بدء الإسلام."[5]

أرنست هيرتزفيلد: تتجسد رؤيته في أن الفن الإسلامي يناقض الطبيعة في رسوم التوريق،أو الزخرفة النباتية،وأن هذا الفن يميل إلى التجريد الزخرفي، وذلك بتحوير

[1]- رفاعي عوض الله محمد أنصار،الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي،المرجع نفسه،ص189.
[2]- بركات محمد مراد، رؤية فلسفية لفنون إسلامية،المرجع السابق، ص20.
[3]- بهنسي عفيف، جمالية الفن العربي،المرجع السابق،ص88
[4]- الدليمي عبد الكريم جاسم محمد ، القيم الجمالية للزخرفة الإسلامية في جامع الكوفة الكبير،المرجع السابق،ص512
[5]- الشامي صالح احمد،الفن الإسلامي التزام وابتداع ،المرجع السابق،ص144

أشكال الأوراق النباتية واستخدام الخط العربي في فن الزخرفة الإسلامية على عكس الفن الهيليني الملتزم بالواقعية في محاكاة الطبيعة."[1]

و إذا عدنا إلى ما قاله كانط في تحديده" الشيء الجميل بأنه هو الذي يمتع دون غاية ودون مفهوم مستشهدا بالفن الإسلامي على الجمال الخالص فقال : "إن الأزهار والأرابيسك والخطوط الزخرفية المجدولة فيما يسمى بالزخرف الورقي ليست تعني شيئا وليست تعتمد على أي مفهوم محدد وهي مع ذلك تمتعنا صحيح."[2] أما مهمة الفنان الغربي فكانت التعبير عن مشهد بذاته." [3]

وبالتالي ظهر الاختلاف في أسلوب التعبير الفني،فمن المؤكد أن مصدر التجريد في الفن الغربي حسي واقعي ومرئي في حين أن مصدر التجريد في الفن الإسلام غير واقعي وغير مرئي."[4]

ويقول ميشل سوفور:" إن الفنان التجريدي يسعى وراء الكلي في الخاص وإيجاد الجمال لا يختلف عن اكتشاف الكلي هذا الكلي هو الله والتعرف على الإله في أي عمل فني هو الشعور بإنفعال بديعي."[5]

والحقيقة التي تبقى واضحة بالنسبة لنا أن مفهوم الجمال ،كما بلوره المسلمين يعنينا كثيرا على فهم بنية الفن الإسلامي ويضع بين أيدينا فلسفة لها مرجعياتها الدينية ومن الجدير هنا أن يوضح أن أكثر الباحثين المستشرقين أخطؤوا في فهم هذه المرجعية ودون الرجوع إلى مصادر هذا الفن، فجل ملاحظاتهم اتسمت بعدم التمحيص ولا رواية وبالتالي أخذوا يقدحون في بنيته ويصفونه بما لا يوصف باستثناء البعض الذين كانوا منصفين إلى حد،لكن تجاهل أن التوحيد هو مفسر هذه الجمالية التعبيرية،وهو "الهاجس

[1]- الفاروقي إسماعيل، التوحيد ومضامينه في الفكر والحياة،المرجع السابق،ص163

[2]- نوفل رشاد نبيل، العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي،المرجع السابق،ص111

[3]- زينهم محمد، التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث،المرجع السابق،ص110.

[4]- حمدي مازن عصفور، مفاتيح قراءة بصرية مقترحة لرصد المعاني الدفينة في الفن الإسلامي، قيم الخير والمنفعة والجمال كما يعكسها السطح التجريدي الإسلامي نموذجا،المؤتمر العلمي الدولي بعنوان:الفن في الفكر الإسلامي،المرجع السابق،ص02.

[5]- الشامي صالح أحمد،الفن الإسلامي التزام وابتداع، المرجع السابق،ص244

الإيماني الذي سيطر على إحساس الفنان المسلم الواعي وتغلغل إلى الذات الإنسانية اللاواعية فأضحت تنطلق في كافة أشكالها التعبيرية لموقف التوحيد."[1]

كان الفنان بيكاسو يعبر عن الإنسان بأنه جزء من هذا الكون والكون جزء منه وهذه نظرة تكون متطابقة مع نظرة الفنان المسلم الذي انعكست فلسفته على أعماله فعناصر الكون كلها متكاملة لها وحدة واحدة وهي من الأسس التي بني عليها الفن الإسلامي الوحدة والشمول."[2]

كما أن القول أن التحريم جعل الفن الإسلامي يتجه إلى التجريد هو تفسير يفتقر للسند،فمن الصعب جداً أن نقطع بتحريم العقيدة الإسلامية للفنون بإعتبار أن الإسلام لم يمنع التصوير، فكثيرا ما أثيرت مسألة التحريم و انحصرت في جانب يبين تعارض الفن مع الإسلام.

موقف الدين من التصوير:

لكي نفهم هذا الموقف لابد أن نتعرف على الأسلوب الفني الذي مارسه الفنان المسلم،وذلك لن يتأتى إلا إذا أرجعنا كل عنصر إلى مصدره ومهما يكن،فإن الفنان المسلم قد نحى في أسلوبه نحو التجريد والتحوير في جل أعماله الفنية وكان من الطبيعي أن نلقي اثر ذلك في الفنون الإسلامية ولو بحثنا في المؤثرات الفكرية والفلسفية العامة التي هدت الفنان المسلم إلى ذلك لوجدنا" أن الفن الإسلامي وفكره وفلسفته وتعاليمه انبعثت من فكرة التوحيد والتجريد التي يؤمن بها الشعوب الإسلامية وهما السر الذي يكمن في ذاتيته الفن الإسلامي المتميز وهي الفكرة التي لا تؤمن بالصور المرئية وما يشتق منها ،وإنما يهتم بالتوحيد والتجريد".[3]

فقد ورد في القرآن النهي عنها في قوله تعالى:"يا أيها الذين أمنوا إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون." الآية 90 سورة

[1]- رياض عوض،مقدمات في فلسفة الفن،المرجع السابق، ص199.
[2]- الشرقاوي داليا احمد فؤاد،الزخارف الإسلامية والاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة ،المرجع السابق،ص135
[3]- جودي حسن محمد ،جماليات الفن الإسلامي،المرجع السابق،ص ص38،39

المائدة."[1] ففي هذه الآية لا يوجد ما يشير إلى ذلك التحريم المفترض للتصوير،كما أنه ليس هناك موقف ثابت وحاسم حول الفن وقضية تحريمه. "[2]

فالقرآن الكريم"لا يشير إلى تحريم التصوير كإشارته الواضحة إلى تحريم الخمر ،أو الميسر أو الزنا فلقد أكد المفسرين للآيات التي أوحت بتحريم التصوير أن القصد هو وضع حد للممارسات الوثنية."[3]

فعند إحالة المسألة إلى أصولها الفقهية و الشرعية نجد أن الإسلام ما كان ليحرم الفن،فقد وقف الإسلام في بادئ الأمر موقفا متشددا من تصرفات البشر التي تؤدي إلى الإنحطاط الأخلاقي كالزنا والقمار وشرب الخمر والسرقة وامتد هذا التشدد إلى فنون الموسيقى والرقص،وأنواع التعبير الفني كالتصوير والنحت ."[4]

وفي الحقيقة ليس في القرآن ما يشير إلى تحريم التصاوير صراحة إذ "لا يحرم القرآن كتاب المسلمين المقدس صراحة تمثيل الإشكال البشرية على الرغم من أنه ينص أن الله وحده هو الخالق،وهو واهب الحياة للإنسان والحيوان، كما أنه يرفض الأوثان."[5]

فموقف الدين عامة والقرآن بصفة خاصة في الفن ليس مطلقا فحيثما كان سبيلا للشرك بالله،فهو حرام ويجب تجنبه، أما ما عدا ذلك،فلا تحريم له، وهذا ما يؤكده الدكتور ثروت عكاشة بأن التحريم غير مطلق في الإسلام إذ يرى أن من القواعد الأصولية الشرعية، أن للوسائل أحكام الغايات والمقاصد نفسها،فإذا كانت الصور تتوقف عليها بعض الأحكام الشرعية،أو المعالجات الطبيعية ،أو كشف وسائل علمية، كان إتخاذها مباحا، ولا تحريم لها إلا إذا أتخذت للتعظيم والعبادة والتبرك." [6]

---

[1]- حربى عباس عطيتو محمود حسان جلاق ،العلوم عند العرب وأصولها وملامحها،دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،1995 ص459

[2]- لعرج عبد العزيز،جماليات الفن الإسلامي في المنشات المرينية بتلمسان،المرجع السابق،ص21.

[3]- الشامي صالح أحمد،الظاهرة الجمالية في الإسلام دراسات جمالية إسلامية(1)،المرجع السابق،ص252

[4]- ثروت عكاشة ،تاريخ الفن ،التصوير الإسلامي (5)،المرجع السابق،ص50

[5]- شيلار كانبي(ة)،الفن الإسلامي،المرجع السابق،ص40.

[6]- ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي الديني والعربي، مج1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، دت،ص7

والواضـح من سياق النص أنه يحرم التشكيل وبصفة صريحة و مطلقة، ومنصب" على النحت الذي يصور القوى الإلهية على أي نسق كان،ثم على عبادة التمثال المنحوت."[1]

فالدين الإسلامي لا يدين الفن التشخيصي ولا يتخذا موقفا معاديا للفن، بل يحذر من خطر الشرك بالله في تشبيهه وحرم "الأنصاب والأوثان أي التماثيل والصور المكرسة للعبادة من دون الله،وأن الرسول ε ،إنما نهى عن مضاهات الله في عملية الخلق وتوعد المصورين بالعذاب يوم القيامة. "[2]

ومن المرجح أن الفقهاء أخذوا يبالغون في حظر التصوير والنهي عنه ولجؤوا "إلى تأويل الآيات منطلقين من أن صفة المصور هي إحدى صفات الله تعالى ومن أسمائه الحسنى."[3]

لكي نتفادى الجدل العقيم حول ما أثير عن موقف الإسلام من الفنون هو قول وهذا يجعلنا نرجح عدم تحريم الإسلام للفن عكس ما روج،ولم تحل عداوة الفقهاء المتزايدة للفن التصويري دون إرتقائه بعد ذلك على أساليب إسلامية صرفة ،أو مقتبسة.

ولو رجعنا إلى سفر الخروج من التورات نجد أن التحريم ورد بصفة مطلقة وحاسمة وأكثر وضوحا وقوة مقارنة بالتحريم الوارد في كتاب الله ،فالنهي في نص الثورات يشمل كل شيء من أشكال الطبيعة إنسان كان ،أو حيوانا،أو أبعد من ذلك كل شيء تجسيمي،فقد جاء في هذا النص ما يلي:" لا تصنع لك تمثالا منحوتا ولا صورة ما، مما في السماء من فوق وما في الأرض من تحت وما في الماء من تحت الأرض لا تسجد لهن ولا تعبدهن لأني أنا الرب إلهك إلـه غيـور."[4]

[1]- ثروت عكاشة، تاريخ الفن ،التصوير الإسلامي (5)،المرجع السابق،ص16

[2]- بهنسي عفيف، الفن العربي الإسلامي في بداية تكونه، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 1997،ص21.

[3]- عوض رياض، مقدمات في فلسفة الفن، المرجع السابق،ص199

[4]- اتيان سوريو،الجمالية عبر العصور،المرجع السابق،ص ص177 ،178

فإذا استعرضنا الأحاديث النبوية الشريفة فنجد " أحاديث نبوية شائعة وفتاوي فقهية ولا نجد لها أساسا في النص القرآني الذي لم ينظر إلى الأعمال الفنية نظرة جمالية فقط، بل نظر إليها دائما من حيث علاقتها بالعقيدة" [1]

كما أنها تشير إلى ذكر التحريم ،ولكنها لا تحسمه ،ولا تحدده بدقة يقول ابن رشد " إنه لا يوجد إجماع يقيني لا في الأمور العملية ـ وبالأحرى ـ في الأمور النظرية."[2]

سوف نبحث فيها بالقدر الذي يسهل علينا فهم علاقتها بالفن وكم كنا نود أن نعفي أنفسنا من هذه الجدليات والحق أنه والذي لا شك فيه يبدو واضحا من خلال تلك الأحاديث المروية أنها تتفق كلها على قضية تحريم تجسيد الروح في هيئة كائنات حية ،ولكنها لم تحدده بدقة،فما يلاحظ عليها أنها ذات مضمون نهي وحث وليس تحريم قاطع،بل مضمونها تقشفي يدعو إلى الابتعاد عن التلهي."[3]

وعلى أي حال فإن المشكلة قد نشأت عن مقالات بعض الفقهاء لمتزمتين والذين عرفوا بضيق النظرة والإقتصار على ملاحظة،الأمور من زاوية واحدة أما الأحاديث التي رويت عن الرسول ε لا تمثل وحدها" حكما قاطعا رغم أنها لا تبيح التصوير للكائنا ت الحية غير أن تنفيذ هذا المنع لم يحدث أبدا ولم يحرم التصوير بصورة حاسمة ومؤكدة على نحو ما حدث في تحريم شرب الخمر."[4]

ففي رواية حدثني مالك عن القاسم بن محمد عن عائشة زوج النبي ε أنها اشترت نمرقة فيها تصاوير فلما رآها الرسول ε قام على الباب فلم يدخل فعرفت في وجهه الكراهية وقالت يا رسول الله أتوب إلى الله وإلى رسوله فماذا أذنبت ؟فقال ε فما بال هذه النمرقة قالت اشتريتها لك تقعد عليها وتوسدها فقال ε إن أصحاب هذه الصورة يعذبون يوم القيامة

[1]- البجاوي كمال ،الفن الإسلامي والسلطة،المرجع السابق،ص11.
[2]- بدوي عبد الرحمان الفلسفة والفلاسفة في الحضارة العربية موسوعة الحضارة العربية الاسلامية المؤسسة العربية للدرسات والنشر بيروت ط1، 1987 ص129
[3]- لعرج عبد العزيز، جماليات الفن الإسلامي في المنشات المرينية بتلمسان،المرجع السابق،ص22
[4]- خضر سناء،مبادئ فلسفة الفن،المرجع السابق،ص158

يقال لهم احيوا ما خلقتم،ثم قال إن البيت الذي فيه الصور لا تدخله الملائكة. النمرقة :الوسادة."[1]

وفي رواية أخرى عن عائشة رضي الله عنها أنها أشترت نمرقة فيها تصاوير فقام النبي بالباب فلم يدخل، فقلت أتوب إلى الله مما أذنبت، فقال ما هذه النمرقة فقلت تجلس عليها وتتوسدها، فقال: إن أصحاب هذه الصور يعذبون يوم القيامة، يقال لهم احيوا ما خلقتم وإن الملائكة لا تدخل بيتا فيه الصورة، وقالت عائشة: فأخذته فجعلته مرفقين فكان يترفق بهما في البيت".[2] فرغم أنها" تشير إلى التحريم،لكن الرسول ε عندما طلب من عائشة وقال لها أهتكي هذا الستر يعذب المصورون يوم القيامة، فإنما كان يقصد أولئك الذين صور هذه الرسوم بمفاهيم الوثنية وبأساليبهم المخالفة لمفاهيم العرب والتوحيد."[3]

أما النوع الثاني من الأحاديث التي تفيد إباحة التصوير، فعن ابن عباس رضي الله عنهما قال سمعت رسول الله εيقول :"كل مصور في النار يجعل له بكل صورة صورها نفس فيعذبه في جهنم قال ابن العباس فإذا كنت لابد فاعلا :فاصنع الشجر وما لا روح فيه" متفق عليه وعن ابي الهياج حيان بن حصين قال لي علي كرم الله وجهه ألا أبعثك على ما بعثني عليه رسول εأن لا تدع صورة إلا طمستها ولا قبرا إلا سويته دلت هذه الأحاديث على الكراهية والأمر بإتلاف الصور."[4] وفي صحيح البخاري ورد:" عن بسر بن سعيد عن زيد بن خالد عن أبي طلحة صاحب رسول الله εقال: إن رسول الله εقال إن الملائكة لا تدخل بيتا فيه الصورة، فقلت لعبيد الله الخولاني ربيب ميمونة زوج النبي ε: الم يخبرنا زيد عن الصورة أيام الأول ؟ فقال عبيد الله الم تسمعه حين قال إلا رقما في ثوب."[5]

كما أقر الرسول ε دمى عائشة رضي الله عنها التي كانت تلعب بها واقر بوضع تمثال دون رأس، كما اقر بوجود ستر في المنزل، إلا أنه حوله من مكان المواجهة للصلاة إلى

[1]- الإمام مالك،الموطأ،دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2002،ص ص576 ،577

[2]- الإمام مسلم،صحيح مسلم، ج2 ، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط1 ،1998 ،ص249

[3]- بهنسي عفيف، جمالية الفن العربي،المرجع السابق،ص20

[4]- أبي زكرياء يحي بن شرف النووي،رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين،مكتبة الصفا،القاهرة، ط1 ،2002 ،ص 488 ص،489

[5]- الإمام مسلم، صحيح مسلم، ج3، باب "التصوير "،المرجع السابق،ص1165

مكان آخر،وفي حديث رواه البخاري عن أنس رضي الله عنه قال: كان قرام لعائشة رضي الله عنها سترت به جانب بيتها فقال لها النبي ε: أميطي عني،فإنه لا تزال تصاويره تعرض لي في صلاتي."[1]

فلو سلمنا بصحة بتلك الأحاديث "فللتأويل فيها متسع،فقد تكون هذه الكراهية للتصاوير والمصورين هي ما أريد به صرف الناس عن عبادة الله ،أو ردهم إلى الوثنية والشرك،أو تشبيههم الله في صورة لا تليق بجلاله ."[2]

إن تحريم التصوير في الإسلام على أساس الأحاديث الدينية مختلف في درجة صحتها وجاءت في جماع منطوقها ابتغاء تخليص المسلمين من الشرك،ولما رسخت لديهم عقيدة التوحيد لم يروا بدا وحرجا في ممارسة التصوير."[3]

وعلى حسب نصوص الأحاديث "التي تحرم وتجنب كل أنواع الفنون التشكيلية كان القصد هو تجنب استخدام الفن في الدعوة الوثنية، أو الشرك ،أو التقديس ،أو الهبوط بالقيم الإنسانية أو الخروج عن المنهج الإلهي وبهذا لم يكن الإسلام ضد الفن ،بل ضد الوثنية"[4]

وبرأينا،فإن فحص هذا الأحاديث يفضي إلى التأكيد بإن هناك إرتباط وإنسجام بين هذا التعبير،وما قاله المفكرين من العرب المسلمين ،وما صاغوه من آراء ونظريات، بل كل ما في الأمر اجتهاد إجتهده العلماء والفقهاء وإختلفوا فيه وطبيعي جدا أن تختلف الآراء حول هذا، بين محرم للفن التشبيهي وبين مبيح للفن اتخذ التأويل فيها مجرى لم يعرف فيه الحسم إن المتأمل لتلك الآراء يجد جلها متهافتة ومتضاربة، بل ومتعارضة في الفهم ولن نجادل في هذا الكلام وأياما يكون الأمر،فإن التشكيك في وجود فرضية التحريم للرسم ليس له من نص واضح وصريح تحرم فن لتصويري،فهو في الحقيقة يحرم عبادتها لا تصويرها كفن إنشائي وإبداعي يستلهم منه الإنسان ذاتيته." [5]

[1]- البخاري أبي عبد الله محمد بن إسماعيل، الجامع الصحيح، ج4، دار طوق النجاة، القاهرة، ط1، ،2002،ص45
[2]- ثروت عكاشة، تاريخ الفن ،التصوير الإسلامي، (5) ،المرجع السابق،ص14
[3]- الكحلاوي محمد الفن الإسلامي:المفهوم النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص198
[4]- عبده مصطفى،مدخل إلى فلسفة الجمال.محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية،المرجع السابق،ص ص106 ،107
[5]- البجاوي كمال،الفن الإسلامي والسلطة،المرجع السابق،ص13.

ويكفي أن نقرأ تلك الفتاوي،حتى "نلاحظ أنها تتسم بالتقيد تارة وبالتحريم تارة أخرى وكأن الفن مناقضا للإيمان."[1]

لنخلص من ذلك إلى أن التحريم وجد بسبب الفنون التي تدعو للوثنية والفجور والإنحراف السلوكي والعقائدي وأما ما عدى ذلك،فهو مباح بنص الحديث،وإن تحريم التصوير في الإسلام على أساس الأحاديث الدينية مختلف في درجة صحتها وجاءت في جماع منطوقها إبتغاء تخليص المسلمين من الشرك،ولما رسخت لديهم عقيدة التوحيد لم يرو بدا وحرجا في ممارسة التصوير."[2]

وإن ما نفهمه أيضا أن هذا التحريم لم يشمل الظاهرة الجمالية في حد ذاتها، بل كل إبداع يخرج عن هذا النموذج ينظر إليه على أنه بدعة مستنكرة." [3]

ويبدوا أن فكرة التحريم التي شملت أفعال الإبداع الخلق التجسيم، التشخيص،التقليد بما هي أفعال يتصف بها البارئ قد شكلت إحدى ركائز البناء المفهومي للثقافة العربية الإسلامية في صدر الإسلام وبعده."[4]

إننا لو حاولنا التعمق في النصوص من أين جاءت فكرة التحريم سنقع في مفارقات يصعب إيجاد حل لها وليست مهمتنا التحدث عن تفاصيل الأحاديث، بل سنكتفي بإشارة عابرة ومع ذلك نرى أن فكرة التحريم المفترض،قد عطلت نوعا ما من عملية الإبداع في الفن الإسلامي وكذلك ما نجده من رأي حول تحريم التصوير فمرده إلى كون الفن الإسلامي مرتبطا بفكرة التوحيد إلا أن النص القرآني لا يتضمن تحريما واضحا وصرحيا للتصوير لأنه يحرم عبادة الأصنام ،ولكنه لا يحرم صنعها، كما أن من أسماء الله المصور في القرآن وهذا يجعلنا ندرك أن عملية التحريم ليست موجهة للصور بما هي صور ،ولكن للصور بما هي أيقونة." [5]

[1]- البجاوي كمال،الفن الإسلامي والسلطة،المرجع السابق،ص12.
[2]- الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي:المفهوم النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص198
[3]- البجاوي كمال،الفن الإسلامي والسلطة،المرجع نفسه،ص12.
[4]- العياري صالح محمد، جمالية الخط العربي بين المرئي واللا مرئي،المرجع السابق،ص151.
[5]- البجاوي كمال،الفن الإسلامي والسلطة،المرجع نفسه،ص12.

وإن كانت الأحاديث النبوية الشريفة تشير إلى ذكر التحريم ،ولكنها لم تحدد بدقة ما المقصود بهذا التحريم"[1]

ولنا أن نعود إلى ما قيل حوله من إجتهادات فقهية طالما شدت انتباه المفكرين ولا بد أن نعي أن التحريم كان ينصب على طقوس الوثنية،ولم يكن ليحرم الجمال كظاهرة فالفقهاء تناولوا مسألة منع التشبيه في الفن دون تعمق ،أو تقصي للحقيقة،فلابد من الإعتراف أن تحريم التصوير كان من طرف الفقهاء،وليس القرآن كما أن الأحاديث التي رويت عن الرسول ε"رغم تضمنها إشارات إلى التحريم للتصوير،فإنها بنيت على نتيجة مفادها الابتعاد عن الوثنية وتمثيل الخالق وتشبيهه."[2]

لقد جرت العادة في تفسير غياب الفن التصويري لدى المسلمون بأنه "نتيجة تحريم القرآن للرسوم والفن التجسيمي والحقيقة أن وضع المسألة بهذا الشكل بعيد جدا عن الصواب فليس ثمة في القرآن تحريم قاطع من هذا النوع."[3]

ويؤكد الإمام محمد عبده:"أن الذين قالوا بمنع التصاوير وقفوا جامدين في تأويل قول الرسول ε، وفات هؤلاء أن الحديث ينصرف إلى ذلك التصوير الذي شاعت فيه الوثنية والذي كان القصد فيه تاليه بعض الشخصيات، أما ما جاء لغير ذلك من تصاوير،فقد قصد فيها المتعة والجمال،فلا يحمل قول الرسول عليه. "[4]

فالفقهاء سلكوا نهج التأويل والتبرير لتسطيع المسألة وتفريغها وتبارى في تحوير الأحاديث حول الفن ممن لم يتعمقوا في الحديث دون إيضاح وفهم حقيقي لأسباب المنع أومن لم يكونوا ربما حتى ثقات ،فلو كان موقفهم واحدا لأمكن لمثل هذه الآراء أن تمضي في الإسلام دون أن يحيط الشك بها وليت المفكرين انحازوا وفكروا في الكم الهائل الذي أنتجه الفنان المسلم في مختلف العصور،فمن الخطأ المشاع أن نقول أن هناك أنواع من الفنون حرام وأنواع أخرى حلال فليس السبب الحقيقي الذي يفسر غياب التصوير هو

[1]- الالوسي عادل،روائع الفن الإسلامي، المرجع السابق،ص33
[2]- بابا دو بولو، جمالية الرسم الإسلامي،المرجع السابق،ص76
[3]- إيتيان سوريو، الجمالية عبر العصور، المرجع السابق،ص175
[4]- رضا رشيد، تاريخ الشيخ محمد عبده، مج 2، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، د.س، ص ص498 ،501

التحريم ،أو أن الفنان المسلم أراد أن يعوض هذا التحريم فإتجه إلى التجريد،لقد كانت قصدية الفنان المسلم كما يرى بوعرفة عبد القادر تتعلق في أغلب الأحيان في التعبير عن الموضوعات غير قابلة للفهم، فالزخرفة والخط والمنمنمات والخط هي قمة التجريد في التراث الإسلامي."[1] ويؤكد أيضا وفي السياق نفسه"إن الفن الإسلامي ترفع عن المحاكاة الطبيعية واتجه نحو المحاكاة الغائية "[2]

فلم يغفل الفقهاء من جهتهم على اختلاف مدارسهم عن إبداء آرائهم ومواقفهم تجاه موضوع التصوير،فقد أجاز المذهب الحنفي الصور التي ليست لذوات الأرواح، مثل الشجر والشمس والسماء وكذلك الصور التي لذوات الأرواح،لكن مع قطع الرأس من الصورة، وبالنسبة لهم تكره التصاوير في البيوت لأن إمساكها تشبه بعبادة الأوثان إلا إذا كانت على البسط ،أو الوسائد الصغار التي تلقى على الأرض للجلوس عليها،فلا تكره لأن دوسها بالأرجل إهانة لها، فيكره وضعها على الوسائد الكبار وعلى السقف لما فيه من تعظيم لها، ثم المكروه صورة ذي الروح، فأما صورة مالا روح له من الأشجار والقناديل ونحوها،فلا بأس به."[3] وحتى وإن كان هناك تحريم فعلا،فإننا نقبل التحريم الذي يقول: "أن تحريم تصوير الكائنات الحية، أو صناعة التماثيل المجسمة لها كان الأصل في ذلك التحريم هو مبدأ وحدانية الله الذي يعد من المبادئ الأساسية في الاعتقاد الراسخ بتحريم تصوير الأشخاص، أو الحيوانات أو عمل تماثيل لهم."[4]

صحيح أن الشرع كان له دور في توجيه الفن الإسلامي إلى التجريد،لكن الصحيح أيضا ليس تحريمه ويبدوا أنه من الصعب القطع بأن الفقه حرم الفن ،وحتى هذا التوجه كان يحتاج إلى ضبط و تفصيل وتحليل فنحن أميل إلى القول بأن الفقهاء عندما تناولوا مسألة منع التشبيه في الفن كان دون تعمق ،أو تقصي للحقيقة،فلا بد من الإعتراف أن التحريم التصوير كان من طرف الفقهاء ، وليس القرآن.

[1]- بوعرفة عبد القادر،الصنعة الإلهية ومنطلقات العمل الفني،المرجع السابق،ص21
[2]- بوعرفة عبد القادر،الصنعة الإلهية ومنطلقات العمل الفني،مجلة حراء،المرجع نفسه،ص21
[3]- الألوسي عادل،روائع الفن الإسلامي،المرجع السابق،ص46
[4]- رواية عبد المنعم عباس،القيم الجمالية،المرجع السابق،ص65

خصائص التصوير في الفن الإسلامي:

إن التجريد في الفن العربي الإسلامي هو رؤية روحية للأشياء بمعنى رؤيتها في تشكلها النوعي وليس في شكلها الكمي،ولم يكن قيام هذا التجريد من لاشيء إن الله الذي امن به المسلمون غير قابل لشبه،فطبيعة الإسلام التجريدية والتوحيدية تجلت بوضوح في آيات القرآن الكريم لأن الإسلام دعي إلى التوحيد الله ومعنى الإسلام هو الاستسلام لله بالتوحيد والاعتياد له بالطاعة والبراءة من الشرك وأهله والعبادة هي التوحيد"[1]

إن التجريد الذي مارسه الفنان المسلم يتوسع في معظم إنتاجاته الفنية المختلفة كان مصدر التأثير فيه تعاليم الدين الإسلامي والاستفادة من أساليب التجريد الصينية التي انبنت على إن الله وحدة سرمدية ومن هذا الأساس اكتسبت الطبيعة عندهم صبغة قدسية في الفن وكانت ممارسته كالعبادة فيها نشوة الاتصال بالخالق "[2]

الفنان العربي لم يقم وزنا للمحسوسات طالما أنها ستبقى في الأثر الفني ضمن حدودها المادية، بل اهتم دائما بالجوهر واندفع وراء المطلق وراء الله"[3]

حاول الو اسطي تصوير البعد الثالث بوهم المشاهد،وذلك بتغيير الألوان من الفاتح إلى الداكن وإختلاف الإحجام من الكبير إلى الصغير بين بابا دوبولو أن الترتيب اللولبي يمثل سمو الروح نحو الله وهكذا فإن الرسام المسلم كان يعبر عن الترتيب الصوفي الذي هو طريق الوصول إلى السر،أو تحقيق الوجد الإلهي وكان الفنان المسلم أراد أن يحاكي الطبيعة بروحها وجوهرها لا بأشكالها المتغيرة عمل الفنان المسلم على تحويل كل المكونات في منجزه الفني إلى مناطق ومساحات وأجزاء متشابهة،أو متقاربة الشبه موزعة بإيقاع موسيقي هندسي مدروس ضمن منهج محدد يجمع مابين المساحة المتحركة الجسم المملوء والمساحة الساكنة الجسم الفراغي بغية بلورة جمالية جديدة مستمدة من الفلسفة الفيثاغورية،وذلك من خلال إيجاد روابط عميقة مابين تجانس حركة الكون

[1]- عبده مصطفى،مدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية،المرجع السابق،ص134
[2]- المقدم غادةعذرة،فلسفة النظريات الجمالية،المرجع السابق،ص31
[3]- بهنسي عفيف ،جمالية الفن العربي،المرجع السابق ،ص60

ومفاهيم الرياضيات لقد كان الطابع العام الغالب المميز للفن اليوناني هو التجريد بمحاكاة الأ نموذج المثال. "[1]

ويكشف لنا هذا كله عن كون فن التصوير يتحدث عن الإيهام بالألوان والأضواء،فينتج عن هذا أوهام تؤثر في النفس."[2]

صور الواسطي حسب فهمه الخاص لعوالم الأشياء والموجودات الفراغ "كان له اكبر الأثر في إعطاء ملامح التمييز والجذب في الفن الإسلامي وما تبع ذلك من تفسيرات للفراغ باعتباره عنصرا حيا ومفهوميها سواء كان الاعتقاد بأنه مرآة ،أو سطح من التوق الصوفي دفع بإتجاه النزعة السطحية التصويرية والزخرفية،وهو انجاز حضاري يكشف عوالم سحرية وروحية لدى مبدعين هذا الفن من العرب والمسلمين."[3]

الصور العربية الإسلامية تجاوزت حدود الإطار فلم تتقيد بما نعرفه من قواعد العمل الفني والواعية والكلاسيكية ،بل لم تتقيد بإطار خارجي،بل بقيت سابحة في الفراغ المستوي ولم تتقيد الرسوم بالإبعاد الأهمية للحجم للشيء العام العصفور مثلا قد يحتل حجم الشجرة كاملة."[4]

ولم يكن الفنان العربي الإسلامي يرغب في أن يكسب صور الأحياء والحيوان رونقا ،أو يبرز فيها حياة وحركة لذلك تحاشى توفير العمق لها كما أثر فيها الإختصار والتجريد."[5]

نلحظ تأثر الفنان المسلم بالحضارات المجاورة التي إحتك بها إن بنية العمل الفني العربي الإسلامي تتطلب فهم الإطار المرجعي الفكري وعلاقته بالتشكيلة الفنية لدى التصوير الإسلامي المتفقة منها مع الروحية الإسلامية التي تؤكد الوحدانية الإلهية في مظهر الأبدي والتجلي إستطاع الإسلام أن يصور المثل الأوحد بعبقرية خارقة ،فالله ليس كمثله شيء وهو في السماء والأرض للعالمين جميعا ."[6]

[1]- هشام معافة، التأويلية والنص عند ها نس جيورج غادامير،الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت ، ط1 ، 2010 ،ص21.
[2]- رلى عدنان الكيال ،الضوء والظل بين فني الشعر والتصوير المرجع السابق،ص81
[3]- معلا طلال ،بؤس المعرفة في نقد الفنون البصرية العربية ،المرجع السابق،ص266
[4]- الحجازي محمد عبد الواحد، فلسفة الفنون في الإسلام ،المرجع السابق،ص160
[5]- عدنان بن ذريل ،الفن في الزخرفة العربية ،،المرجع السابق،ص13
[6]- مسارع حسن الراوي وأخرون،الثقافة والإبداع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم،المرجع السابق،ص21

وإذا كانت الشريعة الإسلامية حرمت على الفنان تخيل الله كصورة مادية من مبدأ ليس كمثله شيء الشورى ،فإنها أباحت له استجلاء الله في آياته ومخلوقاته،فالخط تمثل لله الأبدي..."[1]

ولهذا إستند الفنان الإسلامي في عمله إلى مبادئ دينية أدت إلى التجريد في حركة الفن الإسلامي وإلغاء البعد الثالث والاعتماد على التصوير السطحي فكانت العناصر التشكيلة تعتمد على الإشكال الهندسية التي أسعفت هذا الفن"[2]

وبما أن الله لا يمكن أن ندركه بالحس ولا بالعقل،لكن يمكن أن نتمثله بصورة مجردة،أو رموز تحمل دلالات ميتافيزيقية "[3] وبالفعل هذا ما حصل في الفنون الإسلامية ،فالعمل الفني هو محاولة الوصول إلى كمال الشيء ومن ثم يكون الفنان قد حاول أن يتمثل صفة من صفات الله وهي الخلق والإبداع ."[4]

وينبغي الإنتباه وكما يقول بركات محمد مراد إن مقولات الحكم الجمالي فيما يتعلق بالمصورين كما ذكرها ميراز حيد دو غلات (958هـ / 1551) هي الرقة والتناسق اللتان تضمان قيما أخرى كالنعومة والطلاوة والرقة والوقع اللطيف..."[5]

ولو تمعنا في صور المنمنمات الإسلامية فنجدها لا تسعى إلى تصوير العالم كما تدركه الحواس،بل تطمح إلى تصوير أشكال أقرب إلى (المثل الأفلاطونية) و(الأعيان الثابتة)لابن عربي،حيث الشخص لا يمثل فردا بعينه، بل الإنسان بصورة مميزة، فإذا لم يكن بالإمكان الإحاطة بهذه المثل الخالدة ذهنيا لكونها تفوق عالم الصور الحسية،فإنها قابلة للانعكاس في الخيال، لذا فهو أشبه ما تكون بحلم شفاف صافي، ومن هنا قدرتها على التعبير الفائق عن المشاهدة الروحية."[6]

---

[1]- بوعرفة عبد القادر،الصنعة الإلهية ومنطلقات العمل الفني،المرجع السابق،ص20

[2]- زينهم محمد،التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث،المرجع السابق،ص51

[3]- بوعرفة عبد القادر،الصنعة الإلهية ومنطلقات العمل الفني،المرجع نفسه،ص22

[4]- بوعرفة عبد القادر،الصنعة الالاهية ومنطلقات االعمل الفني،المرجع نفسه ،ص20

[5]- بركات محمد ،إبداعات الفنان المسلم في الأشكال الزخرفية ،مجلة حراء، مجلة علمية فكرية ثقافية تصدر كل شهرين من أسطنبول،ثقافة وفن،العدد 06، السنة الثانية، يناير،مارس2007 ،ص50

[6]- بهنسي عفيف،علم الجمال عند أبو حيان التوحيدي ومسائل الفن، وزارة الإعلام،بغداد،د،ط،1972،ص28

على أن لابن عربي نظرة "... فقد عرض الشيخ الأكبر لدور الصورة في الخلق وأضاء بها العلاقة بين الله والإنسان قبل أن يعكس وجهة هذه العلاقة ويتخذ الصورة لمعرفة العلاقة بين الله والإنسان من الله إلى الإنسان تنكشف في نظره أصل الصورة قبل أن يتخذها لإضاءة الوجهة المعاكسة أي من الإنسان إلى الله فبالصورة يعرف الله وبالصورة يعرف الإنسان،فلا غرو إذن أن تكون أداة لمعرفة العلاقة بينهما. "[1] بالصورة تسنى لابن عربي متابعة ما يصل الإلهي بالإنسي لأن المناسبة الوحيدة بين الإنسان والحق هي الصورة والصورة هي التي تجعل كل نسب الحق هي عينها نسب الإنسان. "[2]

وكما يعرف عن ابن عربي لم ينخرط خلافا للفلاسفة في تحديد الذات الإلهية في تعاليها المطلق لأن الذات الإلهية في تعاليها المطلق بالنسبة له مجهولة لا تقبل التحديد. " [3]

لأن الإنسان في الثقافة الإسلامية هوا لمثل الأعلى لم يقلد الفنانون الطبيعة،بل استخدموا أسلوب التحوير والتبسيط في رسوم الأشجار والنبات والجبال والعناصر الزخرفية وهذا الأسلوب ابتعد بهم عن الواقعية واتجه بهم للرمزية والتجريد مبتعدين عن التجسد ومحاكاة الطبيعة. " [4]

فالإنسان بتعبير ابن عربي هو الأول من حيث الصورة الإلهية والآخر من حيث الصورة الكونية والظاهر بالصورتين والباطن عن الصورة الكونية بما عنده من الصورة الالهية وقد ظهر حكم هذا في عدم علم الملائكة بمنزلته مع كون الله قد قال لهم إنه خليفة."[5]

والعالم بدون إنسان لا يعدو أن يكون جسدا بلا روح أما إذا أضيف إليه الإنسان ،فإنه سيصير جسدا له معنى طفلين الإنسان والعالم ومابين الوجود والعدم ولهذا ليس كمثل الإنسان شيء."[6]

---

[1]- بلقاسم خالد ،الكتابة والتصوف عند ابن عربي،المرجع السابق،ص69

[2]- بلقاسم خالد ،الكتابة والتصوف عند ابن عربي،المرجع نفسه،ص78

[3]- بلقاسم خالد ،الكتابة والتصوف عند ابن عربي،المرجع نفسه،ص79

[4]- أبو ريان محمد علي فلسفة الجمال ونشأة الفنون ط1994،10،المرجع السابق،ص235

[5]- خميسي ساعد الرمزية والتأويل في فلسفة ابن عربي الصوفية ، أطروحة دكتوراه،إشراف التليلي عبد الرحمان،كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية،قسم الفلسفة،جامعة منتوري قسنطينة الجزائر،20 ديسمبر 2005،ص104

[6]- ابن عربي،الفتوحات المكية،دار صادر،بيروت، د ط ت ،ص390/3

فالعالم بالإنسان على صورة الحق"[1] وكيف أن الإنسان هو الغاية التي من أجلها أوجد الله هذا العالم. "[2] فالكون في الفكر الصوفي بدون إنسان لا معنى له لأن الإنسان هو الإنسان العارف المتحقق بالمعارف الإلهية التامة الكاملة وهذا الإنسان هو معيار الحقائق وميزانها لأنه هو الكمال."[3]

ولعله من المفيد هنا أن نوضح أن الإنسان ليس هو الله،وإن جمع في ذاتـه بيـن الصورتين الإلهية و الكونيـة. "[4]

فبالرغم من إصرار الفنان المسلم" على رسم الإنسان في الروسومات التوضيحية إلا أنه رسم إنسان،لكنه غير محدد المعالم إنسان إنه إنسان الفكرة.

إن التصوير الإسلامي اتسم بظاهرة اللاطبيعة وظاهرة اختفاء العناصر التشخيصية فالأزهار والأشجار تأخذ طابعا هندسيا في الغالب وطابع التكرار يخضع للأسلبة بإلغاء البعد الثالث الذي يعطي للأشياء شكلها الحقيقي فحين رسم الو اسطي للأشخاص لم تكن معالمهم واضحة ولم تكن مقصودة كرسم إنسان ما بعينه،وإنما الإشارة إلى وجوده ،فالمقصود إنسان ما من الناس. "[5]

الإنسان الذي رسم في المنمنمة بدون تبجيل خاص، بل رسم مسطحا ومحللا بمجموعة من الخطوط كما رسم بأحجام ضئيلة مندمجا داخل الطبيعة يتكافأ مع بقية عناصرها ،فالإنسان في العقيدة الإسلامية هو ظاهرة عابرة قابلة للفناء وغير خالد قال الله تعالى وما محمد إلا رسول قد خلت من بعده الرسل وقال إنك لميت وإنهم لميتون. "[6]

وأول نقطة تذكر في هذا الشأن،وفي فلسفة إبن عربـي هذه هي أن العالم و الإنسان على صورة الحـق. "[7]

---

[1]- ابن عربي الفتوحات المكية ،المصدر نفسه، ص343/3

[2]- فرحات عبد الوهاب ،نظرية الإنسان عند محي الدين بن عربي، المرجع السابق ،ص256

[3]- كريدية مروة ،أفكار متمردة مقالات في الفكر والثقافة والسياسة ،الناشر شمس للنشر والتوزيع القاهرة ،ط1 ،2008،ص76

[4]- محي الدين بن عربي،الفتوحات المكية ،دار صادر ، بيروت،ص 343/3.

[5]- الشامي صالح احمد،الفن الإسلامي التزام وابتداع، المرجع السابق،ص234

[6]- أمل احمد محمود نصر ،جماليات المنمنمة الإسلامية ،المؤتمر العلمي الدولي بعنوان :الفن في الفكر الإسلامي ،المرجع السابق ص08

[7]- محي الدين بن عربي،الفتوحات المكية ،المصدر نفسه،ص343/3.

وتتصف رسوم البشر بتعبيرية واضحة جدا وأروع ما وصفت به أن أصابع الأشخاص فيها ناطقة وعيونهم متكلمة...ولا يخفى أن معظم منمنمات المدرسة ذات أسلوب خاص في الابتعاد عن فن إبراز البعد الثالث فمعظم هذه التصاوير ذات بعدين طول وعرض أما البعد الثالث فغير بارز فيها وتكثر رسوم البشر والحيوانات في هذه المنمنمات"[1] تجهل هويته أي كما قال كامل يوسف حسن من دون نقل ملامح كائن بعينه يحدد من حيث الزمان والمكان والذات مفاهيم بالمعنى الأرسطي ومثل بالمعنى الأفلاطوني ،أو إذا شئنا إستخدام تعبير أخر لقلنا همهم كان تصوير المعاني الكلية للكائنات في إطار عالم فني تتكامل له مقومات جديدة كل الجدة"[2]

ولجأ إلى وضع " خط أسود يقطع كل ذوات الأرواح ويظهر أثر التحريم في الوجوه الممحوة جزئيا ،أو في وجود خطوط مارة على رؤس الأشخاص والحيوانات "[3]

يمكننا هذا اللامرئي من فهم العمل التشكيلي في المنمنمات التي اتجهت إلى تصوير النوع الإنساني والحيواني بطريقة لا تلتزم بمقاييس المنظور الغربي ومع ذلك كان هناك حرص كبير على رسم الإنسان ومرد ذلك إن الروحية الإسلامية في صوفيتها تنطلق من كون العالم عديم المعنى بدون الكائن الإنساني،فالإنسان هو الذي يعطي هذا المعنى ليس إنسان الجسد،وإنما إنسان الأسلوب الإنسان حسب إعتقادهم يستطيع أن يتقرب من الله روحيا لأنه أعطي هبة التفكير ويستطيع بواسطة حياته الروحية الغوص في أسرار الكون والخلق والفكر "[4]

وتفسير ذلك في حقيقته لا يرجع إلى التحريم، بل إلى الروح الإسلامية التي تجلت عند الصوفية المتمثلة في أن الكون بدون الكائن الإنساني لا معنى له .

وهذه النقطة وصل إليها زكي نجيب محمود حيث يذكر حول خصوصية الفن الإسلامي في كتابه نافدة على فلسفة العصر أن الفنان العربي " لا يرسم كائنات الطبيعة وأشيائها

[1]- الألوسي عادل، روائع الفن الإسلامي،المرجع السابق،ص38

[2]- الشامي صالح أحمد،الفن الإسلامي التزام وابتداع، المرجع السابق،ص235

[3]- أسامة أمين ربيع،المخطوطة الإسلامية من نهر النيغا إلى ضفاف السين،مجلة العربي،مجلة ثقافية مصورة،تصدر شهريا عن وزارة الإعلام بدولة ،الكويت،العدد 438، ماي،1995،ص121 .

[4]- المقدم غادة عذرة،فلسفة النظريات الجمالية،المرجع السابق،ص ص68 ،69

لأن هذه الكائنات لا تمزج بنفسه و لا العربي الفنان يسعى إلى مزج نفسه بها إنه إعلان من الفنان بإنفصال ذاته إنفصالا تاما عن الأرض و كائناتها ،إنه إحتجاج على المتناهي ولياذ باللامتناهي لأن عين الرائي إذ هي تتابع قطعة من الأرابسيك لا تصدمها نهاية تفرض عليها الوقوف عندها، بل هي تسترسل في سلسلة الإشكال الهندسية إلى غير نهاية معلومة" [1]

فالتصوير الإسلامي ولاسيما في المنمنمات لم يكن يسعى إلى تمثيل العالم الخارجي كما يبدو للحواس، بل اتجهت إلى وصف الأعيان الثابتة،أو المثل أفلاطون للأشياء ابن عربي إن مبدأ الوحدانية يتلاقى مع مبدأ الكونية في الفكر العربي أي أن الإنسان ليس أكثر من جزء مغفل في رحاب الكون وهو مع ذلك يحمل في أعماقه معاني المطلق"[2]

إن رسوم الأشخاص كانت بالسحن السامية والأنوف القنى اللحى والشوارب والعمائم والملابس الفضفاضة ذات الرسوم النباتية والهندسية...وقد ابتعد المصور الإسلامي عن التجسيد ومحاكاة الطبيعة واستخدام قواعد المنظر "[3]

وتمتاز هذه المنمنمات بألوان رقيقة متنوعة ومتدرجة تتناسب مع رقة لحركات أصابع الرسوم الآدمية وعيونها تكثر فيها رسوم الحيوانات وتتميز عن رسوم البشر بتجسيم خفيف وتظهر اغلب الرسوم المعمارية محورة أي بعيدة عن الطبيعة ،ولكن هناك واقعية كبيرة في أنواع عقودها والتشكيلات الزخرفية ،ولكن هناك واقعية كبيرة في أنواع عقودها والتشكيلات الزخرفية التي تزينها"[4]

يقول الأستاذ كامل يوسف:" لجؤوا إلى تصوير البشر والحيوانات من دون تعين أي من دون نقل الملامح لكائن بعينه يحدد من حيث الزمان والمكان والذات،فقد كان همهم

[1]- زكي نجيب محمود، نافذة على فلسفة العصر، كتاب العربي، الكتاب(27) مرآة العقل العربي، المرجع السابق،ص201
[2]- بهنسي عفيف ،جمالية الفن العربي،المرجع السابق،ص59
[3]- أبو ريان علي محمد ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ط10 ،1994 ،المرجع السابق،ص235
[4]- الالوسي عادل ،روائع الفن الإسلامي ،المرجع السابق،ص39

تصوير مفاهيم بالمعنى الأرسطي ومثل بالمعنى الأفلاطوني أي تصوير المعاني الكلية للكائنات في إطار عالم تتكامل له مقومات جديدة كل الجدة"[1]

كما تفاعل مع العنصر الأفلوطيني الكامن في الفن البيزنطي بما يمثله من الحكمة التأملية القائمة على النظرة الحدسية المتعلقة بالمضمون الجوهري الخالد "[2]

فالمخطوطات العربية تمثل الأشخاص في وضع أفقي جاعلة الفراغ بين الأشكال مساحة سطحية ،ولكنها تجمع الأشخاص حسب الباحث الكسندر بابا دوبولو وفق تكوين سطحي لولبي"[3]

إن الارتقاء بالعالم المادي، إنما يتم من خلال تجربة روحية متعالية عبر مجاهدات روحية عرفانية ذات منحى صوفي من خلال نظرته الحدسية إلى الكشف عن ما هو جوهري وخالد وابدي وسرمدي.

ولهذا نقول إن مهمة الفنان المسلم كانت دائما التعبير عن الرسم بذاته إما مهمة الفنان الغربي فكانت التعبير عن مشهد بذاته."[4]

إن فن التصوير الإسلامي تميز بتسطيح الإشكال والخلفيات عكس تجسيمها أي جعلها بلا أحجام وهذا ناتج عن عدم استعمال النور والظل على الإشكال نفسها وكذلك عدم سقوط ظلال من الإشكال على خلفياتها مما جعل الشكل والخلفية ملتصقيين ببعضهما."[5]

وجاءت المنمنمات تعبيرا عن مفهوم الأفكار العربية الإسلامية والعقائد فحددت المسلمات الجمالية الإسلامية وأثبتت تقارب الفنون بتصويرها للحكايات والأمثال،فإذا هي فن تصويري تتحدث عن فن أدبي يعكس الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي الإسلامي ويتكلم عن العادات والطقوس وأنماط السلوك."[6] فالفنان المسلم عندما رسم الرسول صلى

[1]- الشامي صالح احمد،الفن الإسلامي التزام وابتداع ،المرجع السابق،ص ص234 ،235.
[2]- المقدم غادة عذرة، فلسفة النظريات الجمالية ،المرجع السابق،ص19
[3]- رلى عدنان الكيال، الضوء والظل بين فني الشعر والتصوير ،المرجع السابق،ص78
[4]- زينهم محمد التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث ،المرجع السابق،ص43
[5]- راتب شعبان تطور الخط العربي كعنصر فني داخل تكوين لوحات التصوير الإسلامي المصغر ، المنمنمات،المرجع السابق ،ص582
[6]- رلى عدنان الكيال ،الضوء والظل بين فني الشعر والتصوير ،المرجع نفسه،ص80

الله عليه وسلم ألغى ،أو جرد ملامح الوجه،وذلك رغبة في إيصال معنى أن الرسول غني عن الوصف."[1]

أما لفارابي فأكد من جهته أن الجميل هو ذلك الشيء الذي يستحسنه العقلاء"[2]

يقول شاكر حسن ال سعيد:" المنمنمات فن ينطوي على التجريد والتجسيد معا من خلال رؤية تقع في منطقة وسط مابين القيم الأخروية والدنيوية."[3]

وإن إهمال قواعد المنظور والضوء متأثرين في ذلك بالفن البيزنطي ..كانت رغبة الفنان المسلم تتمثل في رسم المرئي مع تخطي الزمان والمكان والإعراض المتغيرة كأنه في ذلك يرى الوحدات ،أو الأجزاء منفصلة عن بعضها ولا إرتباط بينها البعد عن محاكاة الطبيعة والاتجاه إلى التجريد والرمز في رسمه للأشخاص وللكائنات كان لا يتوخى رسم شخصيات بعينها، بل تشيع السحنة العامة للشعب في رسومه. "[4]

أما الظل،فقد يكون موجودا في التصوير العربي ،ولكن إن وجد،فهو لا يخضع لوحدة المصدر الضوئي كالظل في التصوير الغربي، بل إن مصدر النور متغير،فهو نور الهي وليس نور الشمس وعلى الأقل هو يخضع لمشيئة المصور."[5]

ساعد"التجريد على مفارقة الواقع والإبتعاد عنه،وقد كان التجريد يبتعد عن التجسيم والتشخيص بحيث يستغنى عن العمق والمنظور وهذا الأمر نجده في صور الواسطي نفسه التي زوق بها مقامات الحريري. "[6]

يقول بعض الفلاسفة عن الفن الإسلامي:"والفنان المسلم إنه لا يهتم أصلا بنقل الحياة،وإنما ترمي نزعته العامة إلى تجريد المشاهد الحية في الطبيعة،حتى لا يبقى منها إلا خطوطها الهندسية."[7]

---

[1]- داليا احمد فؤاد الشرقاوي الزخارف الإسلامية والاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة ،المرجع السابق،ص111

[2]- الكبيسي محمد محمود،الجمال عند الفارابي ،مجلة آداب المستنصرية، بغداد، العدد،27 ،1996 ،ص336

[3]- أمل أحمد محمود نصر، جماليات المنمنمة الإسلامية،المؤتمر العلمي الدولي الفن في الفكر الإسلامي،المرجع السابق،ص09

[4]- أبو ريان علي محمد،فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط10 ،1994، المرجع السابق،ص246

[5]- بهنسي عفيف،جمالية الفن العربي،المرجع السابق،ص41

[6]- عدنان بن ذريل،الفن في الزخرفة العربية،المرجع السابق،ص12

[7]- زينهم محمد التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث ،المرجع السابق،ص35

فالتجريد في المنمنمات هو قاعدة لم يخرج عنها الفن الإسلامي لأن هذا "الفن هو غيبي روحي ووجودي يعبر عن جوهر الكون و هو الله بطريقة مجردة لا حاجة فيها بالفنان إلى تجسيم هذا الكون بمادة زائلة و مواضيع متحللة عناصرها." [1]

فعبر التشابكات والموتيفات الارابيسكية والهندسية ومن خلال امتلاك التوازن والتركيب وتلك الحالة الإيقاعية المتتابعة وغير المنتهية في تواصل وحدات الزخارف دون وجود بؤرة محددة بعينها يمكننا أن نرى دلالات الوجود السرمدي الإلهي والذات الإلهية الباقية الأزلية."[2]

وقد إستعمل الواسطي في رسم هذه الصورة الألوان الزرقاء والحمراء والصفراء بدرجاتها من غير أي اتجاه لإبراز العمق ويفصل بين المستوى القريب والمستوى البعيد بخط داكن."[3]

إن ما يميز المنمنمات عن فن التصوير الشعبي أسلوبها الذي ينم على دراية بفن التصوير بألوانه وخطوطه وأشكاله، وحتى إيقاعاتها ذلك لا يمكن عد فن المنمنمات فنا فطريا قائما على الرؤية الطفولية البسيطة، وإنما هي ألوان فلسفة الفكر الإسلامي."[4]

إن التصوير الذي تضمنته المنمنمات الإسلامية لم يكن مجرد توضيحا لأداء غرض نفعي،بل كان تمثيلا لملكوت الخالق وينطلق فن المنمنمات من فلسفة تتناول الإنسان والكون والدين في إطار عرفاني يربط بين العالم المادي وبين العالم الروحي ربطا محكما ينزع إلى الكمال يظهر هذا في الأسلوب الذي اعتمد عليه المزوق المسلم المنظور المسطح الذي يعتمد على البعدين كان هناك إصرار على الجمال في رسم الطبيعة المجردة يحمل وينقل جوهر الفلسفة الروحية في الإسلام المؤسس على ثنائية النظرة إلى الوجود المرئي واللامرئي الظاهر والباطن التجليات بالمفهوم الصوفي الذي احدث القطيعة مع المتن الأفلاطوني،لكن الأمر ليس بهذا الوضوح " إن البنية التركيبية للفن الإسلامي

[1]- لعرج عبد العزيز،جماليات الفن الإسلامي في المنشات المرينية بتلمسان،المرجع السابق،ص 40
[2]- قاجة جمعة أحمد ،موسوعة فن العمارة الإسلامية ،دار الملتقى للطباعة والنشر،بيروت، دار الحصاد للطباعة والنشر ،دمشق، ط1،2000،ص651
[3]- الشامي صالح أحمد، الفن الإسلامي التزام وابتداع، المرجع السابق،ص ص231 ،232
[4]- رلى عدنان الكيال،الضوء والظل بين فني الشعر والتصوير ،المرجع السابق،ص80

جاءت تعبيرا عن تجليات الروح من أجل إقامة الصلة مع المطلق من خلال آليات اشتغال الجدل الصاعد القادرة على إحالة الوجود المرئي الطبيعي (الصورة) إلى ايقوني فبالمجرد الذي ينفتح على مديات نستبصر معاني الجوهر."[1]

فكل ما يجسم الواقع أعتبر في الثقافة الإسلامية حرام ومن هنا فإن المنمنمات تجد دلالاتها في الفكر الصوفي المبني على مفهوم الواحد وبالإصرار على وجود الإنسان وعلى الرغم من أن الفنان المسلم لم يتبع النسق ذاته في فنه الذي إتبعه اليونانيون في هذا الإطار،فإن هذه المؤثرات طاولته بدرجات متفاوتة خاصة أفكار أفلاطون وأرسطو دون تجاهل أفلوطين وما قالوه في سياق الجمال.

أما المخطوطات الإيرانية فتعمد إلى رسم الأشخاص في أجواء طبيعية فتظهر مظهره من الحجم والظل بحيث تبدو العين متوحدة الوجود مثل منظور عين الطائر الذي ميزه عالم البصريات ابن الهيثم أي أنها منظورة من عين من السماء."[2]

فهي تجاوز بكثير ما ورثه العرب المسلمون عن المنمنمات الفارسية الأولى ويمكن إبراز هذا المجهود فيما يلي انطلاقا من رسومات الواسطي في مقامات الحريري الشكل الهندسي الذي يجعل الأزهار والأشجار تأخذ هيئة متكررة في الغالب تتسم باللاطبيعة حذف كل الإشارات التشخيصية عند تصوير الإنسان،وذلك بحذف البعد الثالث وهذا ينسجم معها إرادة تشكيل إنسان مجرد وليس إنسان معين بذاته.

فقد كان لهذا اثر على الفنان المسلم الذي كان يوجه الطبيعة،لكن يتناول عناصرها وتفكيكها إلى عناصر أولية ويعيد تركيبها من جديد في صياغة عذبة. "[3]

إن الفن الإسلامي ليس محاكاة الطبيعة ونسخها كما هي،بل المحاكاة انك تحاول محاكاة فعل الله ليس كما هو لأنه يستحيل،بل محاكاته من حيث الوصول إلى غاية وهي اكتشاف الله المبدع في أفعالنا."[4]

[1]- الموسوي شوقي ،المرئي و اللا مرئي في الفن الإسلامي،منائر وطقوس ومدن،المرجع السابق،ص327.
[2]- رلى عدنان الكيال،الضوء والظل بين فني الشعر والتصوير،المرجع السابق،ص78
[3]- عفيفي فوزي سالم،نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها، ج1، دار الكتاب العربي، مصر، ط1، 1997،ص57
[4]- بوعرفة عبد القادر،الصنعة الإلهية ومنطلقات العمل الفني،المرجع السابق،ص21

هذا ما تم التعبير عنه فعلا في تلك المنمنمات المختلفة والملاحظ أن كل الصور المزينة لهذه المخطوطات تمثل بحق أبدع ما حققه الفنانون المسلمون في مجال التشكيل،حيث اختفت العناصر التشخيصية،وذلك بجهد سمي فن المنمنمات أيضا باسم التزاويق،ولقد استطاع الفنان المسلم أن يطور هذا الفن الذي ورثه من الحضارات الهندية والفارسية وكان يسمى هذا الفن بفن النخبة بسبب غلاء سعره وصغر حجمه وظهر هذا الفن في العديد من الكتب منها كتاب صور الكواكب الثابتة للصوفي كتاب الترياق كتاب كليلة ودمنة وكتاب البيطرة لأحمد بن حسين كتاب الأغاني للأصفهاني مقامات الحريري جزيرة الشرق للو اسطي كتاب قانون الدنيا لأحمد المصري. "[1]

لقد هدف الواسطي من خلال إقصاءه للعمق (البعد الثالث)من نتاجه التصويري الذي يجسم المرئيات ويحددها في بنية مكانية إلى تسطيح بنية المشهد التصويري وإفراغها من مضمونها المرئي من اجل التعبير عن جمالية إسلامية إن الواسطي اعتبره بابادوبولو معلما للفن الإسلامي كانت منمنماته تكشف عالما ممثلا قريبا من الواقع بواسطة شخوصه التي تتموضع في وظيفة حركية. "[2]

فليس عجيبا أن نقول أننا أمام فن إسلامي ترجم التوحيد إلى لغة فنية بصرية بناءا على فكرة تجريدية تتألف عناصرها وتتكامل لتنتج دلالة على ذلك، ففي المنمنمة يلتقي البعد المادي مع البعد الروحي من صورة فنية مكثفة جمالية وحياتية وروحية ...فهي صورة مصغرة عن العالم الروحي والمادي للإنسان الشرقي صور المنمنمات كعالم صغير تنقل تنظيم العالم الأكبر الذي خلقه الله إننا نجد في المنمنمات انعكاسا رائعا للتصوير القرآني للفردوس والتصوير المنقول من الأحاديث النبوية للجنة بما تحويه من متع حسية وروحية وهكذا كان القرآن والحديث النبوي خاصة التي تكلمت عن الجنات الأرضية والأخروية

[1]- هالة محجوب خضر ،علم الجمال وقضاياه،المرجع السابق،ص ص114 ،115
[2]- شقرون نزار، شاكر حسن ال سعيد ونظرية الفن العربي،المرجع السابق،ص76

ليندهش من دقة الوصف القرآني الذي استلهم من خلاله المسلمون العناصر الأساسية والجمالية عند تصويرهم للطبيعة في المنمنمة. "[1]

حصرت المنمنمات الإسلامية في دائما في دور نفعي بقصرها على وظيفتها الإيضاحية كرسوم في المخطوطات العلمية والطبية والأدبيات كما تضمنت المنمنمات رسومات تعبر عن ما يتمناه المسلم في الحياة الآخرة من نخيل جنات النخيل والأعناب والحدائق الغناء"[2]

فن المنمنمات "اخترقت المرئي إلى التجريدي وحورت الواقع المحسوس بهدف إنشاء فن مشروع خوفا من السقوط في مضاهاة خلق الله... [3]

المنطق الجمالي للفن الاسلامي:

وإذا أردنا تأكيد الأمر من جانب آخر،فإننا إذ رجعنا إلى " التصورات التي شكلت الفن الإسلامي وخلقت خطاب فلسفي وجمالي إسلامي ندرك أن الصورة الحقيقة المؤلفة والمكونة لهذا الفن هذه الصورة تستمد واقعيتها من رافدين هما : الفلسفة اليونانية وممثليها الفكر الأفلاطوني والأرسطي وعقيدة التوحيد ،أو الموروث المكتسب الذي شكل الأسس الثقافية و الفنية وكذلك الخصوصية التواصلية للجمالية الإسلامية"[4] وعلاقتها بالقرآن والسنة الشريفة.

لقد تخيل الإغريق آلهتهم في صور إنسانية إعترافا منهم بسمو الإنسان وتمجيدا للوجود الإنساني وحياة الآلهة فيه وإيمانا منهم بأن كل روح إنسانية تضم في جوانحها طابعا إلهيا وقد عبروا عن مختلف الأفكار والمعاني وتصوروا آلهة لها شكل إنساني"[5]

حيث بين طاليس "إن الله هو اسبق الكائنات لأنه غير مخلوق،وأن الكون أجمل هذه الكائنات لأنه من صنع الله"[6]

---

[1]- أمل احمد محمود نصر، جماليات المنمنمة الإسلامية المؤتمر العلمي الدولي بعنوان : الفن في الفكر الإسلامي ،المرجع السابق، ص 08

[2]- أمل أحمد محمود نصر ،جماليات المنمنمة الإسلامية ،المرجع السابق،ص09

[3]- شقرون نزار، شاكر حسن ال سعيد ونظرية الفن العربي ،المرجع نفسه،ص76

[4]- البجاوي كمال،الفن الإسلامي والسلطة،المرجع السابق،ص43.

[5]- زهدي بشير،علم الجمال والنقد،منشورات جامعة دمشق،1999 -2000،ص279.

[6]- روبرت ،م،أغروس جورج،نستانسو،العلم من منظوره الجديد،ترجمة كمال خلايلي،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت عالم المعرفة(134)،1989،ص117

لقد آمن سقراط بإله واحد أما أفلاطون فإن الله عنده هو الفكرة المطلقة المجردة للخير وهو بعيد عن عالم العالم الظواهر الحسية،أو ما يسميه بعالم المادة الفاسدة،فهو يرى أن الله روح عاقل محرك جميل خير عادل كامل بسيط لا تنوع فيه ثابت لا يتغير صادق لا يكذب ولا يتشكل أشكالا مختلفة كما صوره هوميروس ومن لفا لفه من الشعراء وهو كله حاضر مستمر."[1]

فالعالم كما يقول أفلاطون:" أية فنية غاية في الجمال ولا يمكن أن يكون النظام فيها بين الأشياء بالإجمال،وفيما بين أجزاء كل منها بالتفضيل نتيجة علل اتفاقية ،ولكنه صنع عقل كامل توخى الخير ورتب كل شيء عن قصد."[2]

ومن هنا جاءت دعوته إلى محاكاة ما وراء الشكل الفني لأن هذا ينطوي على حكمة وجمال مطلق كامل وتام بذاته، ويقول أيضا أننا:" عندما نحب شخصا،فإننا نحب ملامحه وشكله الجميل أولا وبعدها نحب شخصه وروحه، ومن ثم نصل إلى أعلى مستويات الإحساس بالجمال،حيث نستشعر الجمال في كل شيء في الحياة."[3]

ويرى أفلاطون أن الفنان لا يستمد فنه من العقل والتفكير،بل يستمده من الوحي و الإلهام فهو لا يصدر عنه التصوير الجميل بناءا على قواعد قد وضعت،بل هو يعمل بما يلهم ويسير على القواعد الفنية بلا شعور."[4]

ومن أجل هذا اختار أفلاطون اسم الله هو [الصانع] خاصة في محاورة طيماوس."[5]

ويقف أرسطو موقفا آخر من الله وحسب ما يراه البعض " أن الله في نظره ليس مشخصا بدليل أنه عبر بأنة الصورة المجردة و الصورة المجردة شائعة و ليست مشخصة ومن وجه آخر ،فالصورة من غير مادة لا وجود لها إذا كان الله على تعبير أرسطو صورة لا مادة لها،فهو ليس له وجود مشخص مستقل "[6]

[1]- كيال باسمة،أصل الإنسان وسر الوجود،فلسفة الروح[1]،المرجع السابق،ص108.
[2]- كيال باسمة،أصل الإنسان وسر الوجود،فلسفة الروح[1]،المرجع نفسه،ص108
[3]- خلف بشير،الجمال فينا ومن حولنا،المرجع السابق،ص143
[4]- أحمد أمين، زكي نجيب محمود، قصة الفلسفة اليونانية ،السلسلة الفلسفية،لجنة التأليف والترجمة والنشر، مطبعة دار الكتب المصرية،القاهرة ،ط2 -1935،ص181.
[5]- هويدي يحى، مقدمة في الفلسفة العامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع ،القاهرة، ط،9 ،1989،ص102
[6]- أحمد أمين،زكي نجيب محمود ،قصة الفلسفة اليونانية،المرجع نفسه،ص233.

ويرى أرسطو "أن الناس تجد متعة في رؤية الشبيه لأن في الاستدلال والتعرف على النموذج MODEL متعة"[1] و يرى أيضا أن "الرسام يقوم بتصوير الأشياء ويجب أن يسلك أحد الطرق الثلاثة في المحاكاة "إما أن يحاكيها كما هي في الواقع وإما أن يحاكيها كما يقال عنها، أو تظن وإما أن يحاكيها كما ينبغي أن تكون"[2]

ويرى أرسطو أن الفن الجميل لا يكون ترديدا حرفيا للمجرى المألوف للتجربة"[3]

فكل شيء في الوجود حسب رأيه هو محاكاة لمثال لا تقع عليه العين وكل عمل فني هو محاكاة لعمل جميل موجود،أو متصور تقع عليه العين ،أو يجلوه له الفكر ،أو يصوره له خياله ،وليس جمال الحياة قائما على جمال الموضوع ،فالجمال والقبح من مظاهر الطبيعة والحياة يمكن أن يمد آهل الفن بموضوعاتهم ،حتى يكون هناك جمال الجمال،أو جمال القبح فيغدو الجميل أجمل مما هو والقبيح أشد إثارة وإشمئزازا "[4]

فأرسطو " لا يجيز في الواقع فصل الصورة عن الهيولى ففي حال ظهور الصورة تظهر معها الهيولى والعكس صحيح ماعدا الصورة المطلقة (الله) فهي مفارقة ليست للهيولى،وإنما لبقية الصور أيضا أما بقية الصور فهي متلبسة في المادة "[5]

فأرسطو يقول:" إن الإنسان لا يستطيع أن يفكر بدون صور،وأن أعظم شيء هو أن نملك زمام المجاز."[6]

كما بين أيضا أنه "لا يمكن لكائن ،أو شيء مؤلف من أجزاء عدة أن يكون جميلا إلا بقدر ما تكون أجزاؤه منسقة وفقا لنظام ومتمتعة بحجم لا اعتباطي لأن الجمال لا يستقيم إلا بالنسق أو المقدار"[7]

[1]- كلايف بل،الفن، ترجمة عادل مصطفى،مراجعة وتقديم ميشل مبتياس، روية للنشر والتوزيع القاهرة،ط1،2013، ص27

[2]- علي أبو ملحم في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن،المرجع السابق،ص25

[3]- هربرت ريد ،معنى الفن ترج :خشبة سامي،دار الشؤون الثقافية بغداد، 1986،ص107

[4]- كريب رمضان بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم،دارالغرب للنشر والتوزيع وهران، دط دت،ص28

[5]- حمود كامل ،دراسات في تاريخ الفلسفة العربية، المرجع السابق،ص48

[6]- الصورة الفنية في شعرالطائيين بين الانفعال والحس،دراسة من منشورات إتحاد الكتاب العربي،1999،ص8.

[7]- دني هويمان ،علم الجمال ،المرجع السابق،ص41

كل هذه الأفكار وجدت صداها بدرجات متفاوتة في فكر الفلاسفة المسلمون،وانعكست في فنونهم وخاصة مبدأ التوحيد الذي تشابه كثيرا وانسجم مع موقف الدين الإسلامي إلى حد كبير.

فهذه النظرة التوحيدية التجريدية كان لها أثرا بالغا في الفن الإسلامي فهذا القول يتناسب مع الرؤية الإسلامية للجمال بدليل أن الفن الإسلامي حاول أن يترجم المعاني الدينية التوحيدية إلى فلسفة جمالية .

حيث أن هناك من يرى أن الله في نظر أرسطو ليس مشخصا بدليل أنه عبر عنه بأنه الصورة المجردة والصورة المجردة عامة شائعة وليست مشخصة ومن وجه أخر فالصورة من غير مادة لا وجود لها وإذا كان الله على تعبير أرسطو صورة لا مادة لها فهو ليس له وجود مشخص مستقل."[1]

وإذا كان أفلاطون هو أول من أشار إلى فكرة {الله}الواحد عند اليونان ومن بعده تناول أرسطو فكرة الألوهية في الميتافيزيقا حيث تكلم عن المحرك الأول الذي لا ند له ولا تشبه له مشيرا إلى ضرورة الوقوف عند إله واحد يحرك ولا يتحرك، فإن أفلوطين قد وقف موقفا أخر،فقد رأى:" أن الله [الواحد] ،أو الأول هو الوجود الحقيقي باعتباره الموجود الأول لأن كل شيء إنما يصدر عن الأول ،وإلى الأول يعود إنه الواحد الأوحد المطلق اللامتناهي لا يوصف بأي وصف لسخافة جميع الأوصاف بالنسبة إليه."[2]

أما أفلوطين يذهب إلى أن الله هو الأول والأخر ومنه يصدر كل شيء وإن الاتصال بالله والفناء فيه هو الهدف الحقيقي،وهو غير متناه منزه عن كل صفة أسمى من الجمال والحقيقة والخير ،فالعالم فيض من الله"[3]

فإلـه أفلوطيـن هو الإلـه الواحـد المنـزه عن الكثـرة و التعدد والإنقسام والوصف وغيـره ومن أجـل هذا كـان الإلـه اليونانـي" لا ينفصل عن العيان الحسي إنه يمثل المرتبة بين

[1]- أمين أحمد، نجيب زكي محمود ،قصة الفلسفة اليونانية ،المرجع السابق،ص233

[2]- كيال باسمه،أصل الإنسان وسر الوجود، فلسفة العقول(02)،المرجع السابق،ص54.

[3]- محمد عبد المنعم خفاجي،الأدب في التراث الصوفي،دار غريب القاهرة، 1938، ص ص206 ،207

الطبيعة الإنسانية و الطبيعة الإلهية ويتجلى كما لو كان التحقيق الوحيد والحقيقي لهذه الوحدة."[1]

فالإله الصانع الأفلاطوني هو الإله المخترع عند المسلمين،وهو الإنسان المبدع عند أرسطو"[2]

إن مفهوم الله عند أفلاطون هو الصانع،وهو ما عبر عنه الفلاسفة المسلمون بالإله المخترع وهو الإنسان المبدع عند أرسطو ،فالمسلمون قد اتفقوا على توحيد الله وتنزيهه عن المشابهة و المماثلة وهذا ما انعكس بالفعل في فنونهم،وقد يكون من الجدير بالذكر أن نقول إننا لا نجد فيلسوفا من فلاسفة العرب لم يولي اهتماما لهذه الأفكار إن مبادئ الأفلاطونية نجد صداها عند المتصوفة أمثال ابن عربي وابن الفارض والحلاج .وغيرهم فلقد تأسست آراؤهم على مبدأ التوحيد الذي جاء به الإسلام،حيث انطلقت من" إثبات الخالق المبدع المصور ولزوم عبادته وبحثت عن الله تعالى وكماله ودعت إلى الإيمان بوجوده وهدفت إلى توحيد الله وتجريده وتنزيهه".[3]

كما أن أفكار أفلاطون وفلسفته تقترب من الفكر الإسلامي،وقد أثرت تلك الأفكار والآراء على تفكير المفكرين المسلمين والتي انعكست أخيرا على سلوك الفنان الذي وجد أن الأشياء المادية والموجودة على الأرض هي قاعدة ينطلق منها في بحثه عن الجمال السامي"[4]

فالمحاكاة عند أفلاطون هي"محاكاة عالم المثل المجرد من صور الحس،ولهذا فإن الفن الجميل عند أفلاطون هو المجرد من نظم الحس التي نستلمها بحواسنا وعليه فإن الفنون التجريدية اقرب إلى الفكر الأفلاطوني."[5]

[1]- بدوي عبد الرحمان، فلسفة الجمال والفن عند هيغل، دارا لشروق للتوزيع والنشر، عمان ، الأردن ط،1، 1996،ص48.
[2]- البجاوي كمال،الفن الإسلامي والسلطة، المرجع السابق،ص38.
[3]- كيال باسمة،أصل الإنسان وسر الوجود، فلسفة الروح (1)،المرجع السابق،ص185.
[4]- الدليمي عبد الكريم جاسم محمد ،القيم الجمالية للزخرفة الإسلامية في جامع الكوفة الكبير،المرجع السابق،ص510
[5]- أبو ديسة فداء حسين،خلود بدر غيث ، محمد علي الصمادي، فلسفة الجمال عبر العصور،المرجع السابق،ص33

وتأكيدا على ذلك قال:" إن الشعراء لا يعقلون ما يقولون والرسامون يكتفون بجمال المظهر ولا يتعمقون إلى نعت الجمال الباطن ولم يعتمدوا عن التعبير الخير وركزوا على اللذة."[1]

ثم إن شيئا من حالات الإلهام ،أو حديث النفس ،والإشراق الروحي والتأملات العلوية قد أثرت على مفكرينا العرب المسلمين،وانعكست في فلسفتنا من جهة،وفي فننا الإسلامي من جهة أخرى فعند الصوفية "(...) أما الجمال المطلق،فهو الجمال الإلهي الذي لا يقيد بزمان،أو مكان،فهو أزلي قديم كامل سرمدي لم يفتقر إلى علة لأنه واجب الوجود لذاته ولهذا فإن المحب ينزع باستمرار إلى بلوغ هذا الجمال الحقيقي السامي نشدنا للمعرفة"[2]

و ليس أدل على هذا ما قيل في هذا السياق "وإن هذا الإنتقال الحدسي للصورة عند الفنان يتضامن مع طروحات المفكرين العرب المسلمين المتكلمين والمتصوفة الفلاسفة التي تؤكد على إبعاد كل ما يوهم بالتجسيم والتشبيه من صفات اللا مرئي كونهم قد أيقنوا أن الله سبحانه و تعالى ليس مرئي أي ليس بجسم ولهذا لا يكون في جهة ولا في مكان ما و ليس مرئيا فالمرئي هنا يستمد وجوده من اللامرئي المطلق."[3]

وفوق ذلك كله صور القرآن معاني الله سبحانه وتعالى ففي سورة النور يقول عز وجل: «الله نور السماوات و الأرض » الآية 3 سورة النور أما من حيث حقيقة الأمر ومرماه البعيد وتأثيره في الفكر الإسلامي،فإن إدراك الله عند المسلمين:" لا يقوم على الحس، وإنما يقوم على الوحي ودرجات الوحي متفاوتة أعلاها وحي الأنبياء ومنها وحي الرقاشين والشعراء و الناثرين و الوحي هو الحدس المتفوق على الحس والتعقل، أما العمل الفني،فهو ارتسام التجلي والتعالي ارتساما واعيا ومحسوسا."[4]

[1]- حلمي مطر أميرة،فلسفة الجمال، أعلامها ومذاهبها،المرجع السابق،ص22.
[2]- جميل خالد محمد،الجزري شاعر الحب والجمال،المرجع السابق،ص108
[3]- الموسوي شوقي ،المرئي واللا مرئي في الفن الإسلامي منائروطقوس ومدن،المرجع السابق،ص250 ،251.
[4]- بهنسي عفيف، جمالية الفن العربي،المرجع السابق،ص75

وتتجلى لنا معضلة التنزيه والتشبيه في جانبها المعرفي من خلال ثنائية أخرى هي ثنائية الله والفاهم ،فالله من حيث ذاته له التنزيه المطلق ومن حيث صفاته التي ترتبط بالفاهم له التشبيه والتنزيه ..."[1]

أما الفن الإسلامي فلم يعبر عن أي شكل من الإشكال المحددة لصورة الله،أو الكون،أو المثل أو الإنسان،بل عن الصبوة والسعي لدخول عالم المطلق والسر الذي يقع وراء هذه المعاني الكبرى."[2]

أما المعتزلة قالوا:" بنفي التشبيه عن الله من كل وجه وجهة ومكان وصورة وتحيزا وإنتقالا وزوالاً ،وتعبيراً ،وتأثراً ،وأوجبوه تأويل الآيات المشابهة فيها ،وسموا هذا النمط توحيدا لأنهم وحدوا بين ذات الله وصفاته."[3]

ومما تجدر ملاحظته أن مبدأ التوحيد عند المعتزلة كانت له صلة وثيقة بأمور الدين والعقيدة و الفن، فالتوحيد في نظرهم يمثل مشكلة لاهوتية وأخلاقية وهو من العقائد الإسلامية الأساسية لم "تبدعه المعتزلة ابتداعا،وإنما دافعوا عنه دفاعا مستميتا،حتى عرفوا بأهل التوحيد،لكنهم بحثوا في جوهره ودحضوا الآراء التي تشوب وحدة الله المطلقة والتنزيه الكامل."[4]

بالفعل،وقد" أثبت الفنان المسلم المدى الروحي والفكري من خلال التجريدات الزخرفية والتركيز على الله سبحانه وتعالى وهو مصدر الأشياء فأراد الفنان...كشف المعاني السامية للدين الإسلامي الحنيف ،فالزخرفة الإسلامية تركيب روحي مرتبط بمعنى الإنسان،فقد سعى الفنان المسلم إلى الوصول إلى القيمة المطلقة ،أو المثل العليا {الله}فوجد أن التعبير عن ذلك هو العبادة والتبتل لذلك جاءت الزخرفة إنعكاسا لعملية الإبتهال والتعبد والتواجد."[5]

---

[1]- المدرسي تقي محمد،العرفان الإسلامي بين نظريات البشر وبصائر الوحي،المرجع السابق،ص284

[2]- بهنسي عفيف الجمالية الإسلامية في الفن الحديث،المرجع السابق،ص08

[3]- بدوي عبد الرحمن،مذاهب الإسلاميين المعتزلة ،الأشاعرة،الإسماعيلية،القرامطة،الناصرية،دار القلم للملايين، بيروت دط ،1997،ص47.

[4]- علي أحمد،تاريخ الفكر العربي الإسلامي،منشورات جامعة حلب،كلية العلوم الإنسانية،سوريا، د ط ،1997،ص71.

[5]- بهنسي عفيف،جمالية الفن العربي،المرجع السابق،ص102.

فالله [الخالق سبحانه وتعالى] عنصر مهم تدور حوله نماذج كثيرة من الفن الإسلامي لأن التجريد المتعدد النزعة والتوجه عند الفنانون المسلمون يظهر من خلال الشكل الذي صاغه هؤلاء بحيث أوحت جل أعمالهم الفنية المتعددة إلى مضمون فني عبر عن منطلق توحيدي تبلور على شكل رموز دلت في معظمها على الإشارة إلى ما يختفي وراءها.

أما الجاحظ أقل ما يقال عنه أنه تأثر بالمعتزلة وكذلك أخذ بمبادئ الاعتزال وقال هو الأخر بالتوحيد والتنزيه والتجريد،فالجاحظ كمسلم أمن بالله كما تمثل في القرآن"أن خالق السماوات والأرض واحد أولا سرميديا، ليس كمثله شيء حيا رحيماً،عليماً، سميعاً، قديراً، بصيراً، والله بنظره لا ينقسم وليس جسما ذا أبعاد كسائر الأجسام أي ليس له طول وعرض وعمق ولهذا قد شن هجوماً كاسحاً على المشبهة الذين جعلوا الله جسما ومثلوه بالإنسان ولقد ركز الجاحظ على مسألة التوحيد انسجاما مع روح الدين الإسلامي الذي شدد على وحدانية الله إذ نجده يقول في موضع آخر:" ومن انتحل دين الإسلام،فإن أعتقد أن الله تعالى ليس بجسم ولا صورة ولا يرى بالأبصار،وهو عدل لا يجوز ولا يريد المعاصي، وبعد الاعتقاد واليقين أقر بذلك كله،فهو مسلم حقاً،وإن عرف ذلك كله، ثم جحده وأنكره وقال [بالتشبيه] و[الجبر] فهو مشرك كافر حقاً."[1]

يتساءل التوحيدي عن ماهية الصورة فيقول :"هي التي بها يخرج الجوهر إلى الظهور عند إعتقاب الصور إياه."[2]

إن القيم الإسلامية قد جعلت من الفن والجمال سلما نرتقي للوصول إلى الله الخالق المتقن المبدع الجميل."[3]

التوحيدي إهتم بالطبيعة في امتزاجها مع عقل الإنسان يخلق الصورة الفنية وتتطابق هذه الرؤية إلى حد كبير مع ما قاله أفلوطين في ارتباط الإنسان بالطبيعة ودورهما في عملية الخلق الفني. "[4]

[1]- الشهر ستاني أبي الفتح محمد بن عبد الكريم،الملل والنحل،المرجع السابق،ص61
[2]- بهنسي عفيف،الفكر الجمالي عند التوحيدي،المرجع السابق،ص138
[3]- الصمدي خالد،القيم وحاجة الواقع المعاصر،مجلة حراء،مجلة علمية فكرية ثقافية تصدرها إسطنبول،دراسات إسلامية ،العدد 13، السنة (04)،أكتوبر،ديسمبر 2008،ص10
[4]- فيدوح عبد القادر ،الجمالية في الفكر العربي،المرجع السابق،ص15

فالعالم السفلي مع تغيره وتبدله حسب رأيه هو:" سند إلى العالم العلوي الذي نتشوق إلى كماله ونعشق جماله ونطلب التشبه به ونحاول أن نحقق كل ما أمكن من شكله."[1]

ويرى التوحيدي أن العلاقة القائمة بين جميع أنواع الفنون تكمن في معنى الصورة،حيث يقسمها إلى أنواع تشمل الموجودات في عالم الإنسان، ويعرف التوحيدي الصورة بقوله: "هي التي بها الشيء هو ما هو، وبأنها هي التي بها يخرج الجوهر إلى الظهور عند إعتقاب الصورة إياه"[2]

ويرى " أن العلاقة القائمة بين جميع أنواع الفنون تكمن في معنى الصورة،حيث يقسمها إلى أنواع تشمل الموجودات في عالم الإنسان، ويعرف التوحيدي الصورة بقوله: "هي التي بها الشيء هو ما هو، وبأنها هي التي بها يخرج الجوهر إلى الظهور عند إعتقاب الصورة إياه"[3] يرى أبو حيان التوحيدي" أن صور الفن لا شخصية لها،وأن الصور الفنية لا علاقة لها بالصور مفارقة تامة ،أو محددة،لكنها صورة مفارقة على أية حال"[4]

يفرق التوحيدي بين الصورة الطبيعية وهي صورة الواقع ،أو الموضوع بذاته والصورة الفنيةالمشبهة التي تفارق الأصل مفارقة تامة ،أو محدودة وهذا ما يسمى بتحوير الواقع"[5]

يقول التوحيدي :"كل جسم له صورة ،فإنه لا يقبل صورة أخرى من جنس صورته الأولى البته إلا بعد مفارقته الصورة الأولى ومثال ذلك أن الجسم إذا قبل صورة ،أو شكلا كالتثليث فليس يقبل شكلا أخر من التربيع والتدوير إلا بعد مفارقته الشكل الأول"[6]

فإحترام النسبة الفاضلة كان من وسائل التشبه بالإله محاكاة فعل الطبيعة إذ اعتبرت الطبيعة قوة من قوى الباري حسب تعبير أبي حيان التوحيدي"[7]

لذلك، فالتجريد في الفن الإسلامي قائم على إيضاح علاقة الإنسان في هذا العالم بخالقه إنه المثلث الذي يعبر عن رؤية فلسفية ذات أبعاد جمالية تتمثل في علاقة الإنسان بخالق

[1]- بهنسي عفيف، الفكر الجمالي عند التوحيدي،المرجع السابق،ص137
[2]- الصديق حسين،فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبو حيان التوحيدي، دار القلم العربي، ط1، د.س،ص178
[3]- الصديق حسين،فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبو حيان التوحيدي،المرجع نفسه،ص178
[4]- بهنسي عفيف،علم الجمال عند أبو حيان التوحيدي ومسائل الفن، المرجع السابق،ص29
[5]- بهنسي عفيف،الفكر الجمالي عند التوحيدي،المرجع نفسه،ص36
[6]- بهنسي عفيف،الفكر الجمالي عند التوحيدي،المرجع نفسه،ص36
[7]- بيدة الحبيب،الخلفية الفلسفية والجمالية للزخارف الهندسية في الفن الإسلامي،المرجع السابق،ص09

الكون والحياة ويدل أيضا على"إحتمالية حدوث تغير في الصورة عن الأصل،حتى ولو كان التغيير في الإتجاه فقط كما يحدث لصورة الإنسان في المرآة،وفي الصورة الفوتوغرافية كما أن التصوير قد يكون مطابقا للأصل فيكون بمعنى النسخ "[1]

وبناءاً على هذا يتبين لنا أن أفكار التوحيدي الفلسفية وأرائه الجماليـة استطاعت أن تؤسس للفـن الإسلامـي منطلقاته وتجعله فنا قائما على التجريد و ندرك هذا بوضوح عندما حدد المراحل الأساسية لعملية الإبداع الفني والتي جزءها إلى مراحـل تبـدأ أولا:" بمرحلـة التصوير الإلهي وهـي المرحلـة التي تتحـدد فيها حـدود التجلـي الإلهي عند الفنان والثانية هي مرحلة التصوير العقلي وهي المرحلة التي تتجسد فيها التصورات الحدسية وتتوضح فيها حدود البراعة والفطنة في مقدرة التصوير ومن وجهة نظر أبي حيان التوحيدي هناك شروط لصحة التذوق الجمالي تبنى على علاقة الطبيعة بالنفس،وإن الفن هو إقتفاء صور الطبيعة التي تشكلت بفعل النفس،وإن تذوق الفن هو اتحاد النفس بأثر النفس مما يتبين معه أن الإدراك الجمالي ما هو إلا انفعال نفسي إزاء فعل النفس في الطبيعة التي تنظم صور الهيولى وهنا نرى النفس في دورين دور فاعل يجعل الطبيعة موافقة لرغبة النفس ومطابقة لها مقتفية لجميع أثارها ودور منفعل تقوم به عملية الإدراك الجمالي"[2]

والمسألة في أساسها عند الكندي هي محاولة بلورة رأيه في أن الكمال المطلق هو صفته سبحانه وتعالى، وإنما يبلغ الكمال غايته بالجمال "[3]

ويلاحظ هنا أن الكندي ومفهومه لله يختلف فيه مع أرسطو إذ هو معدد وعن أفلاطون لأنه يقول بالمثل والكائنات الروحية...فالله لا تشبيه له"[4]

[1]- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور،لسان العرب ،طبعة الأوقاف السعودية مطبعة الجوانب الاستانة،ط6،1878،ص63

[2]- عبدا لهادي احمد ،ابو حيان التوحيدي فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة،المرجع السابق،ص104

[3]- عبده مصطفى،مدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية ،المرجع السابق،ص ص226 ،227

[4]- شاهين مصطفى ،تاريخ الفكر الفلسفي،دار الثقافة للنشر والتوزيع،الجامعة الإسلامية العالمية،إسلام باد،كلية أصول الدين باكستان،د ط ت،ص117

أما الفارابي فلقد تكلم عن التجريد والتنزيه من منطلق:" أن الموجود الأول موجود بذاته وليس لوجده سبب،بل هو السبب لوجود سائر الموجودات لأن وحدته عن ذاته وعين وجوده ثم أن وجوده ليس مادة ولا صورة ،فإنه عقل بالفعل."[1]

لقد اعتبر الفارابي أن الغرض من الفن هو التعبير عن الجمال السامي، وبين في كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة .. أن الفنان المسلم عندما يصوّر الأشكال التي تحمل صور كائنات حية ،فإنه يصوّرها بطريقة تجريدية تجعلها متقاربة في الحجم والأهمية وتتجلى فيها العناية والدقة في التنفيذ، وذلك لإيمان الفنان بأن لها أثر في الوجود وهي على تنوعها وكثرتها تجسد قدرة خالقها الواحد، فالاهتمام بالكثرة والتنوع ضمن الوحدة انعكاس لفكرة الوجود في الفكر الإسلامي ،فالموجودات كثيرة وهي تحصل وجودها من فيض جوهر الله فيحصل كل موجود على قسطه الذي له من الوجود."[2]

وتوصل الفارابي إلى "أن التعبير الفني هو القدرة على التفكير بالصور الحسية بواسطة القوة المتخلية." [3]

ومعنى هذا أن التصوير هنا للناس لا يكون لشخص بعينه وبوضوح، وإنما تصوير إنسان ما،فالمحاكاة عند الفارابي هي ضروب التصوير الفني التي تقدم بها الفنون موضوعاتها والذي يوجد له أساس واقعي...وموضوع المحاكاة هو كل ما يتعلق بالإنسان وكل ما يتعلق بأفعاله إما محاكاة موضوعات العالم الطبيعي،فلا قيمة لها عند الفارابي إلا بمقدار متعلق بالإنسان."[4]

وتستند نظرة الفارابي للأشياء الجميلة بربطها بموقف التفكير العقلي فنلحظ تقديره للقيمة الجمالية من خلال هذا الاتجاه العقلي وتظهر غائية الفارابي في نظرته إلى الجمال بوصفه يهدف إلى غاية أخلاقية عليا منطلقا من موقفه الديني "[5] وتتجلى هذه الغاية في

[1]- كيال باسمة،أصل الإنسان وسر الوجود، فلسفة الروح(1)،المرجع السابق،ص152.
[2]- الفرابي أبو نصر، أراء أهل المدينة الفاضلة، تح:إبراهيم جزيني، دار القاموس الحديث، بيروت، د.ط، د.س،ص42
[3]- الخولدة عبد الله، الترتوري عوض محمد التربية الجمالية علم نفس الجمال،دارالشروق للنشر والتوزيع عمان، الأردن ط1 2006،ص103
[4]- الخوالدة عبد الله،الترتوري عوض محمد التربية الجمالية علم نفس الجمال،المرجع نفسه،ص103
[5]- الحسون احمد أنيس، فلسفة الجمال عند الفارابي مجلة المعرفة ،مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية (دراسات وبحوث)،العدد 567،السنة 49 ،كانون الأول،2010،ص251

تحقيق التوحيد لأن هناك ترابط بين فكرة الجمال والخير والفضيلة مسايرا في ذلك سقراط وأفلاطون يقول:" إن الذي له فضيلة يستنبط بها الأنفع والأجمل لأجل غاية ما فضيلة هي خير"[1] ومما يلفت النظر في فلسفة الفارابي الميتافيزيقية حول الألوهية نجدها تكاد تتطابق مع ما جاء به أرسطو في الإلهيات.

أما ابن سينا فيرى أن الله هو الأول لأنه المصور الحقيقي للأشياء وفعل التصوير هنا يعني فعل الخلق ،فالله يخلق ويصور ويحسن التصوير "[2] وكما أنه يتبين أيضا لمن درس شيئا من فلسفة ابن سينا أنه تأثر هو الأخر بالفلسفة اليونانية وخاصة أرسطو حيث يرى ابن سينا:" أن الله في المفهوم الوحداني غير قابل للتشبيه وكما يقول أيضا:" أنه غير داخل في جنس ،أو واقع تحت حد أو برهان بريء عن الكم والكيف والأين والمعنى والحركة، لاند له ولا شريك ولا ضد له."[3]

ويواصل ابن سينا في تعليل حسن الصورة / قبح الصورة من خلال دافع نفسي أخلاقي: ويوجد أيضا واحد من الناس قبيح الصورة، حسن الشمائل، وذلك لا يخلو من عذرين: فإما أن يكون قبح الصورة لم يحصل بحصول قبح الاعتدال في أول التركيب داخلا، بل بفساد عارض خارجا، وإما أن يكون حسن الشمائل، لا بحسب الإعتياد، وكذلك قد يوجد حسن الصورة قبيح الشمائل عارضا بعوارض في الطباع بعد استحكام التركيب، أو يكون ذلك لاعتياد قوي."[4]

أما الغزالي فكان يرمي في فلسفته إلى تنزيه الله عن مشابهة المخلوقات على أي نحو كان ويقول في هذا الشأن:" أما علمت أن الله تعالى لا تشبه ذاته سائر الذوات،فكذلك لا تشبه يده الأيدي ولا قلمه الأقلام ولا كلامه الكلام ولا خطه سائر الخطوط فليس الله بذاته بجسم ولا هو في مكان بخلاف غيره"[5] ويتضح في رأي الغزالي هذا أن فلسفته الجمالية إنبنت على التنزيه المناقض للشبيه وأما بخصوص الفن عنده،فهو قائم على التجريد المناقض

[1]- الحسون احمد أنيس ، فلسفة الجمال عند الفارابي، المرجع نفسه،ص251
[2]- أبوعلي الحسين ابن سينا،رسالة في ماهية العشق،مطبعة ابراهيم خروز إسطانبول،1953،ص ص 04،05
[3]- بهنسي عفيف، جمالية الفن العربي،المرجع السابق،ص88.
[4]- أبو علي الحسين ابن سينا، رسالة في العشق، تحقيق حسين الصديق وراوية جاموس،دار الفكر،دمشق، ط1،2005،ص74
[5]- الإمام الغزالي أبو حامد،التوحيد والتوكل من إحياء علوم الدين،دار اقرأ للنشر والتوزيع.بيروت؛ ط2 ،1985،ص36

للتشخيص إذ يقول في كتابه إحياء علوم الدين:" والمسلمون يحيطون أنفسهم بكل ما من شأنه أن يذكرهم بالله،فإن كل شيء داخل هذه الأمة يأخذ وجهته نحو الله تعالى والجمال هو الطاقة المحركة للنفس الإنسانية من خلال فعل الحب لله من حيث كونه عز وجل موضوع الجمال والله جميل يحب الجمال، والله الواحد الأحد هو منتج الخلق ومبدع الجمال."[1]

والإنسان حسب رأيه لا يستطيع إدراك الصورة الإلهية عن طريق حواسه ومرد ذلك هو أن الصورة الإلهية أجمل وأسمى مرتبة في كل الصور وأعتقد على ضوء هذا التفسير الذي قدمه التوحيدي ومن سبقه أن الموقف الفلسفي الديني من الصورة الإلهية كان له دوره في التجريد باعتبار أن التوحيدي قد فضل الجمال المطلق وجعل الجمال الإلهي أعلى مستويات العشق الإلهي لأنه في مضمار حديثه عن الصورة الإلهية يجعل مبدأها الذي ترتكز عليه هو التوحيد الذي هو جوهر الإسلام فنجده يقول في موضع آخر:" إن الكل باد منه [الخالق] وقائم به وموجود له وصائر إليه."[2]

يقول الإمام الغزالي "فإن كمال العبد وسعادته في التخلق بأخلاق الله تعالي والتحلي بمعاني صفاته وأسمائه لأن استعظام الصفة واستنزافها يتبعه شوق إلى تلك الصفة وعشق لذلك الجلال والجمال" [3] ويقول في موضع أخر :" اعلم أن المحبوس في مضيق الخيالات والمحسوسات ربما يظن أنه لا معنى للحسن والجمال إلا تناسب الخلقة وحسن اللون وهذا خطأ،فإن الحسن ليس مقصورا على مدركات البصر وعلى تناسب الخلقة كل شيء فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به."[4]

إخوان الصفا :"فالله عندهم هو المعشوق الأول المنزه عن التشبيه ولا يستلزم حب الله والهيام به تجسيما في رأيهم لان الله يجل عن التشبيه والصورة ثم يؤكدون في موضع أخر:" ثم إعلم أن في الناس خواص وعوام ،فالعوام من الناس هم الذين إذا رأوا مصنوعا

[1]- أبوريان محمد علي،فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط10 ،1994،المرجع السابق،ص78.
[2]- بهنسي عفيف ،الفكر الجمالي عند التوحيدي،المرجع السابق،ص132
[3]- عمارة محمد،المسلم والجمال،مجلة حراء، مجلة علمية فكرية ثقافية تصدرها إسطنبول،العدد 23 ،السنة السادسة،مارس أفريل 2011 ص37.
[4]- الزهراني معجب بن عثمان معيض ،الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي،المرجع السابق،ص ص 80 ،81

حسيا ،أو شخصا مزينا تشوقت نفوسهم إلى النظر إليه والقرب منه والتأمل له وأما الخواص فهم الحكماء الذين إذا رأوا صنعة محكمة ،أو شخصا مرئيا تشوقت نفوسهم إلى صانعها الحكيم ومبدئها العليم ومصورها الرحيم وتعلقت به في أفعالهم قولا وفعلا وعلما وعملا ."[1]

فماهية العمل الفني الإسلامي حسب تصورهم هو "محاكاة للذات الإلهية من حيث هي فعل عبر التسامي يقول إخوان الصفا: "اعلم يا أخي بأن الحذق في كل صنعة هو التشبه بالصانع الحكيم الذي هو البارئ جل ثناؤه ويقال إن الله تعالى يحب الصانع الفاره الحاذق[2]

جاء في رسائل إخوان الصفا "أن غرض الصناعات إضافة إلى تحقيق الحاجات الضرورية للمعاش هو أن تتم النفس بالمعارف الحقيقية والأخلاق الجميلة والآراء الصحيحة والأعمال الزكية"[3]

ويرى الإخوان ...والفرق بين الخاصة والعامة أن العامة إذا أرادت مصنوعا حسنا، أو شخصا مزينا تشوقت نفوسهم إلى النظر إليه والقرب منه والتأمل فيه وأما الخواص فتتشوق نفوسهم إلى الصانع الحكيم المبدع العليم والمصور الرحيم"[4]

إخوان الصفا ومن أمثال ذلك أيضا أصباغ المصورين ،فإنها مختلفة الألوان متضادة الشعاع كالسواد والبياض والحمرة والخضرة والصفرة وما شاكلها من سائر الألوان فمتى وضعت هذه الإصباغ بعضها من بعض على النسبة كانت تلك التصاوير براقة حسنة تلمع ومتى كان وضعها على غير النسبة كانت مظلمة كدرة غير حسنة "[5]

إخوان الصفا "إن صورة المصنوعات حصلت في أنفس الصناع بعد النظر في مصنوعات أساتذتهم الذين أبدعوا الصناعات واخترعوها والتي حصلت في نفوسهم بعد النظر منهم إلى المصنوعات الطبيعية والتأمل والتفكير فيها."[6]

---

[1]- شربل داغر،الفن الإسلامي في المصادر العربية صناعة الزينة والجمال،المرجع السابق،ص159
[2]- إخوان الصفا،الرسائل مج1 ،دار صادر ،بيروت دط ت،ص290
[3]- إخوان الصفا،الرسائل مج1،المصدر نفسه،ص286
[4]- محمد لطفي جمعة ،تاريخ فلاسفة الإسلام في المشرق والمغرب مكتبة وهبة ،القاهرة،دط ت،ص265
[5]- شربل داغر ،الفن الإسلامي في المصادر العربية،صناعة الزينة والجمال،المرجع نفسه،ص150
[6]- بيدة الحبيب ،الخلفية الفلسفية والجمالية للزخارف الهندسية في الفن الإسلامي،المرجع السابق،ص08

إخوان الصفا "ومن أمثال ذلك أيضا أصباغ المصورين ،فإنها مختلفة الألوان متضادة الشعاع كالسواد والبياض والحمرة والخضرة والصفرة وما شاكلها من سائر الألوان فمتى وضعت هذه الأصباغ بعضها من بعض على النسبة كانت تلك التصاوير براقة حسنة تلمع ومتى كان وضعها على غير النسبة كانت مظلمة كدرة غير حسنة"[1] وهم بذلك" كشفوا عن نظرية متماسكة في الجمال وتأملات في فن الرسم مما يوحي بإطلاعهم على الفلسفة الجمالية اليونانية والصورة عند ابن عربي هي وجود عيني للشيء في مقابل حقيقته وماهيته،أو مظهر له في مقابل الباطن"[2] ويمكن عدهم كمنظرين للتصوير الإسلامي.

فإن ابن عربي يقول: " إن الصور التي تقع عليها الأبصار والصور التي تدركها العقول والصور التي تمثلها القوة المتخيلة كلها صور يرى الحق من ورائها."[3]

لذلك لابد من الإشارة إلى" أن الفن الإسلامي قد ابتعد عن التجسيم في الصورة،قد آثر ألا يكون فيها أثر يوحي بالتجسيم."[4]

ليس للمبدع الأول جل وعلا صورة ولا حلية مثل صور الأشياء العالمية ولا مثل الصور التي في العالم السفلي ولا قوة مثل قوتها،لكنه فوق كل صورة وكل حلية وكل قوة. "[5]

فباطن الصورة الإنسانية الجميلة هو عين المرأة التي يتجلى فيها الجمال الإلهي وجمال الإنسان في (أحسن تقويم) هو مجلى الجمال الإلهي ومظهر له وإما في باطنه،فهو مرآة تعكس ذلك الجمال الإلهي الذي تعجز الأوصاف عن الإحاطة به ويقصر البيان عن تفسيره فالإنسان هو الأول من حيث الصورة الإلهية والأخر من حيث الصورة الكونية والظاهر بالصورتين والباطن عن الصورة الكونية لما عنده كمن الصور ة الإلهية"[6]

[1]- شربل داغر الفن الإسلامي في المصادر العربية صناعة الزينة والجمال،المرجع السابق،ص150
[2]- بيدة الحبيب، صورة الإنسان الكامل في الخط العربي،المرجع السابق،ص98
[3]- ابن عربي ،ذخائر الأعلاق،شرح ترجمان الأشواق،تحقيق،محمد الكردي،مطبعة السعادة،القاهرة، دط ،ص88
[4]- صالح أحمد الشامي،الفن الإسلامي إلتزام وإبتداع ،المرجع السابق،ص333
[5]- المدرسي تقي محمد،العرفان الإسلامي بين نظريات البشر وبصائر الوحي ،المرجع السابق،ص264
[6]- جميل خالد محمد ،الجزري شاعر الحب والجمال ،المرجع السابق،ص123

ويقول ابن عربي إن المعنى إذا دخل في قالب الصورة والشكل تعشق به الحس وصار له فرجة يتفرج عليها"[1]

ويرى ابن عربي أن الحق يتجلى في حضرة المثال في الصور في عالم التمثيل،وهو تجل شهادي متنوع في الصور...في هذه الحضرة تتجسد المعاني المجردة والمعارف والأرواح في الصور المثالية"[2]

كما نجد في الخطاب الصوفي لابن عربي ما يدل دلالة صريحة وثابتة على أن الإنسان الفنان يصنع الفن وفق محاكاة للصور الإلهية في الوجود دون أن يدرك الكمال الإلهي،وأن يبلغ مبلغ الحسن والجمال"[3]

بالصورة تسنى لابن عربي متابعة ما يصل الإلهي بالإنسي لأن المناسبة الوحيدة بين الإنسان والحق هي الصورة والصورة هي التي تجعل كل نسب الحق هي عينها نسب الإنسان "[4]

ابن عربي لم ينخرط خلافا للفلاسفة في تحديد الذات الإلهية في تعاليها المطلق لأن الذات الإلهية في تعاليها المطلق بالنسبة له مجهولة لا تقبل التحديد. " [5]

أما جلال الدين الرومي يركز على الحب كمبدأ لإدراك الجمال الإلهي ،فالحب الإلهي الذي ينسى فيه المرء ذاته ويفنى في الله فناء لا حد له بحيث يشهد الواحد في جميع أرجاء العالم الرحب الفسيح ويرى في كل ما في الوجود دليلا على وجوده..."[6]

فالإنسان أعتبر جزء من هذا الكون والقدرة الإلهية هي المسيطرة ككل يقول جلال الدين الرومي"إنني مصور نقاش اصنع في لحظة تمثالا ،ولكني في حضرتك أصهر كل هذه

[1]- نصر أبو زيد ،فلسفة التأويل دراسة في تأويل القرآن عند ابن عربي ،دار الوحدة للطباعة والنشر،بيروت لبنان ،ط1 ،1983ص 65

[2]- جميل خالد محمد الجزري شاعر الحب والجمال،المرجع نفسه،ص132

[3]- الكحلاوي محمد، الفن الإسلامي:المفهوم النشأة والجماليات،المرجع السابق،ص91

[4]- بلقاسم خالد،الكتابة والتصوف عند ابن عربي،المرجع السابق،ص78

[5]- بلقاسم خالد ،الكتابة والتصوف عند ابن عربي،المرجع نفسه،ص79

[6]- كاتارينا مومزن،جوته والعالم العربي ترج: عدنان عباس علي،مراجعة عبد الغفار مكاوي عالم المعرفة (194) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت 1995،ص ص224 ،225

التماثيل،وإني لأخلف مائة وأنت فيها الروح،فإذا ما رأيت تصويرك ألقي تبهما جميعا في النار"[1]

كما يبين في موضع أخر جمالية التصوير مؤكدا "الصورة الظاهرة، إنما هي لكي تدرك الصورة الباطنة والصورة الباطنة تشكل من إدراك صورة باطنة أخرى على قدر بصيرتك،إنه لكي ننتقل من الصورة إلى المعنى إزاء هذا الفن ولكي ننتقل من الدال إلى المدلول لا بد من نفاذ البصيرة لا بد من ذوق شفاف وملهم ذلك أن المدلول مجرد والتجريد لغة القلب ولهجة من لهجات الروح."[2]

أما عن غاية التصوير فيقول :"هل يرسم الرسام صورة جميلة حبا في الصورة نفسها دون أن يأمل المنفعة من ورائها، وهل يكتب خطا ،أو كتابة فنية حبا في الكتابة عينها دون أن تكون القراءة هي غايته منها، وهل يصنع الفخاري جرة على عمل حبا في الجرة نفسها دون تفكير في الماء."[3]

بين جلال الدين الرومي أن المتأمل للفن الإسلامي بحاجة إلى بصيرة لتذوق هذا الفن يقول "إن الصورة الظاهرة، إنما عملت لتدرك الصورة الباطنة والصورة الأخيرة تشكلت من أجل إدراك صورة باطنه أخرى قدر نفاذ بصيرتك"[4]

يعرج ابن مسكويه عن شروط صحة التذوق الجمالي ليؤكد على أن تذوق الجمال هو إعتدال مزاج المتذوق،فلا ينفر إلى القريب المتطرف ،أو الشاذ المحر تناسب أعضاء الشيء بعضها إلى بعض في الشكل واللون وسائر الهيئات ويرى مسكويه أن بين الطبيعة والنفس حوار مستمر ،فالطبيعة تتلقى أفعال النفس وأثارها إن جمالا من الأشياء إما أن يكون مرتبا بذات الشيء ،أو بالطبيعة ،أو هو مرتبط بنفس المتذوق ويتفق ابن مسكويه أن بين الطبيعة والنفس حوار مستمر ،فالطبيعة تتلقى أفعال النفس وأثارها لذلك ،فإنها عندما

[1]- كفافي عبد السلام محمد،جلال الدين الرومي حياته وشعره،المرجع السابق،ص75
[2]- خلف بشير،الجمال فينا ومن حولنا،المرجع السابق،ص81.
[3]- لعرج عبد العزيز،جماليات الفن الإسلامي في المنشات المرينية بتلمسان،المرجع السابق،ص32.
[4]- ياسين عبد الناصر،الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي،المرجع السابق،ص21

تشكل صورة الهيولى أي المادة الخام للأشياء ،فإنها تجعل هذه الصورة وفق رغبة النفس وحسب استعدادها لقبول هذه الصور"[1]

أما ابن طفيل فيرى أن الله يتصف" بجميع صفات الكمال،وهو أحق بها من كل ما يوصف بها دونه إنه تعالى فوق الكمال والبهاء والحسن وليس في الوجود كمال ولا حسن وبهاء ولا جمال إلا صادر من جهته وفائض من قبله"[2] كان ابن طفيل يدعوا إلى التنزيه الله وتجريده عن كل الصفات الحسية "[3]

ويمكن إدراج ابن حزم في هذا السياق،حيث يري :" إن الجمال يأخذ بعدين بعدا ظاهري وبعدا عميقا فمتى التقت النفس مع الجمال الظاهري انحصر الجمال في الإعجاب بالصورة أما إذا التقت النفس مع الجمال العميق تولد إحساس المحبة جراء ذلك الإتصال."[4]

ابن رشد الدليل على الإنسان يعمر بالتشبيه بالطبع ويفرح هو إنا نلتذ ونسر بمحاكاة الأشياء التي نلتذ بأجسامها وبخاصة إذا كانت شديدة الإستقصاء مثل ما يعرض من تصاوير كثيرة من الحيوانات يعملها المهرة المصورين قال ابن رشد ":والتشبيه والمحاكاة هي مدائح الأشياء التي في غاية الفضيلة،فكما أن المصور الحاذق يصور الشيء بحسب ما هو عليه في الوجود ،حتى أنهم قد يصورون الغضاب والكسالى مع أنها صفات إنسانية كذلك يجب أن يكون الشاعر في محاكاته يصور كل شيء بحسب ما هو عليه، حتى يحاكي الأخلاق وأحوال النفس."[5]

[1]- زياد علي الجرجاوي،معايير قيم التربية الجمالية في الفكر الإسلامي دراسة مقارنة،المرجع السابق،ص ص23 ،24
[2]- العراقي عاطف،الميتافيزيقا في فلسفة ابن طفيل سلسلة العقل والتجديد الكتاب الرابع دار المعارف القاهرة ط5،1992،ص149
[3]- العراقي عاطف،الميتافيزيقا في فلسفة ابن طفيل،المرجع نفسه،ص146
[4]- الزهراني معجب بن عثمان معيض ،الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي،المرجع السابق،ص78
[5]- ابن رشد ،تلخيص كتاب الشعر ،تح تشارلز تيروث واحمد عبد المجيد هريدي،الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1982،ص 63 ومابعدها

ابن رشد لا يشترط في المحاكاة أن تكون مطابقة للواقع مطابقة تامة لأنه يترك للتصوير الفني مساحة واسعة تتحرك فيها،حيث يرى "أن الفنون والمحاكاة ليست مهمتها تصوير الناس كأشخاص عاديين محسوسين،بل تصوير عاداتهم وأخلاقهم وأفعالهم."[1]

الفن الإسلامي "...إنه فن يؤمن بالتوحيد ويشهد على الإلوهية عندما يعطي الفنان المسلم بأن لاشيء في الطبيعة يحمل صورة الله ،أو يعبر عنه ...وتأمل الفنان الموحد بأن عدم التعبير عن الله شيئا والتعبير عن عدم التعبير شيء آخر أي إستحالة التعبير عن إله هي أسمى الأهداف الجمالية التي يمكن أن ينشدها (ليس كمثله شيء)الشورى الآية 11 "لا تدركه الإبصار وهو يدرك الأبصار"الآية 103 الأنعام "[2].

علينا القول أن كل تلك الآراء التي أوردناها كان لها صداها في الفن الإسلامي لقد كان الفن الإسلامي بمثابة تمجيد للجلال وتسبيح بالجمال كما يقول في هذا الشأن وفاء ابرهيم في كتابه فن التصوير الإسلامي:" هو الإنتقال من الجميل إلى الجليل وهدفه هو الوصول والتوسل للخالق سبحانه وتعالى من خلال تصوير الجمال،وفي الحياة وفي الكون الذي هو إبداع الخالق."[3]

وإننا لنفهم من لغة الفن الإسلامي وجدلية التجسيد والتجريد أن هناك هدف مقصود وغاية سامية أراد تحقيقها الفنان المسلم،حيث " حاول جاهدا أن تتسم نتائجه الفنية بوحدة الوجود من أجل تعضيد فكرة الإيمان المطلق للتقرب من الجمال المطلق،لأن الجمال في الإسلام يتخطى الشكل المرئي إلى ما ورائه وبالتالي ،فهو نتاج ثقافي وحضاري يدعوا في الأغلب إلى عبادة الله و توحيده سبحانه وتعالى." [4]

[1]- الخوالدة عبد الله، الترتوري عوض محمد،التربية الجمالية علم نفس الجمال،المرجع السابق،ص106
[2]- إياد حسن عبد الله ،التوحيد في الفن الإسلامي،المرجع السابق،ص36
[3]- السمان عبد الرزاق، رؤية جديدة في المفهوم الإسلامي للفن والجمال،المرجع السابق،ص186.
[4]- الموسوي شوقي،المرئي و اللا مرئي في الفن الإسلامي منائر وطقوس ومدن،المرجع السابق،ص218

إنطلاقا من النقطة ففي البدء كانت النقطة هي وحدة التعبير عن المطلق عن الكلية فهي المنشأ وهي المنتهى هي الكل الذي لا أجزاء له إلا به ولا انطلاق إلا منه ولا رجوع إلا إليه وكأن الفنان بذلك يمثل عقيدته المبنية على التوحيد المنطوق بقول لا اله إلا الله."[1]

إعتمد الفن الإسلامي هندسة لنظام داخلي جوهري بأبعاد روحية تنتج تكوينات ذهنية ترفض العفوية والإنتقالية لتبنى التلقائية الواعية المرتكزة على قواعد الفلسفة الإسلامية المحملة بالروحي."[2]

فالله هو الكون سبحانه وتعالى،وهو المطلق والواحد الأحد بيده مفاتيح إيقاع الكون ونبضه ولأن الفن الإسلامي مغرق بالروحانية والتعبير عن القيم السماوية،وانطلاقا من مفهوم الإنسان خليفة الله في الأرض كما في قوله تعالى "وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدسك قال إني اعلم مالا تعلمون" البقرة الآية 03 وفي الحديث الشريف "إن الله ممكن لكم في الأرض ومستخلفكم فيها فناظر كيف تعلمون."[3]

إن الخصائص الروحية" في الفن التشخيصي الذي ظهر في المنمنمات كان دليلا قاطعا على أن الإسلام لم يمنع التصوير، وإنما رفض مظاهر التصوير."[4]

لأنه ليس من منطق الأمور" أن يحرم التصوير على طلاقة مع أنه قد يكون عمادا في حفظ حقوق شرعية كما هو الشأن في صور الغرقى والأموات من مجهولي الشخصية التي تعرضها الدولة على الملأ ليتعرف عليهم ذووهم."[5]

إن الفنان المسلم لم يقف عند الإطار الوجودي واحتياجاته،بل تناول ذلك الفن في إطار الآخرة فوجد نفسه بحاجة إلى منفذ مهما هو فن الزخرفة مخترقا بذلك الحدود الزمكانية والظاهر متجها إلى الباطن متوصلا إلى الجمال المثالي ومن هذا الجمال الإلهي تستمد كل

[1]- مصباحي جواد، التكرار والتماثل في الفنون الزخرفية الإسلامية،مجلة حراء،مجلة علمية فكرية ثقافية تصدرها إسطنبول،تركيا،ثقافة فن، العدد 08، السنة الثانية ،تموز يوليو2007 ،ص47

[2]- الموسوي شوقي المرئي واللامرئي في الفن الإسلامي منائر وطقوس ومدن،المرجع نفسه،ص333

[3]- علي عبد الله،جماليات الإيقاع في الفن الإسلامي،المؤتمر العلمي الدولي بعنوان:الفن في الفكر الإسلامي،المرجع السابق،ص08

[4]- بهنسي عفيف،جمالية الفن العربي،المرجع السابق،ص21.

[5]- ثروت عكاشة،تاريخ الفن التصوير الإسلامي 5،المرجع السابق،ص17

الأشياء الجميلة جمالها وبدونه لا يمكن الوصول إلى معرفة الجميل ،فالصورة الجميلة المحسوسة المشاهدة على الأرض،إنما تفيض عن جمال الذات الإلهية ،فالمتأمل للزخرفة مثلا يستغرق في تأمل هذه الصور الجزئية لا إعجابا بها،بل لأنها تدل على جمال الحقيقة الإلهية وتشير إليه."[1]

وإضافة إلى ما قلناه، فالفنان المسلم في عمله انطلق من التوحيد القرآني ومن العقيدة ومن الرؤية الشاملة للمسلمين للإنسان ومن الفلسفة الإسلامية وأفكار المتصوفة المسلمين لينجز أعماله الفنية التي كان التوحيد فيها هو الغاية الأكثر فعالية للتذوق الجمالي،لقد قام الفكر الإسلامي على تمجيد المثل الأعلى المطلق (الله الخالق) الحي القيوم الذي لا يموت وليس على تمجيد الأنا المخلوق الضعيف العاجز المقهور بالموت." [2]

ونظرا للمكانة المرموقة للفن الإسلامي فلم يكن هذا الفن" وسيلة دعائية،بل هو كشف رحلة للذات وعيها بالذات المتعالية .... هو الكشف عن تجليات متعددة للجمال الإلهي."[3]

ومن ذلك يتبين لنا أن الفن الإسلامي" يعتبر موحي عن قيم حية ينفعل بها ضمير الفنان هذه القيم تختلف من نفس إلى نفس،ومن بيئة ومن عصر إلى عصر،لكنها في كلها تنبثق من تصور معنى الحياة والارتباطات فيها بين الإنسان،والكون." [4]

فلم يكن الفنان المسلم متابعا للفنانين الآخرين ،أو مقلدا لهم،بل انفرد الفنان المسلم بفن إسلامي كانت تؤطره رؤية فلسفية أكثرها مستلهمة من الشريعة الإسلامية،وفي بعضها متأثرة بالفلسفة اليونانية وكل هذا خلق جمالية فنية وإذا أردنا أن نؤكد ذلك فنقول أن المطلق عند الفنان المسلم كان هو المبدأ الأعلى في هذه الجمالية" لقد كان المطلق عند العربي هو المثل الأعلى هو الحق هو الجوهر هو الله ولذلك سعى عن طريق الفن إلى

[1]- الدليمي عبد الكريم جاسم محم ،القيم الجمالية للزخرفة الإسلامية في جامع الكوفة الكبير،المرجع السابق،ص509
[2]- السمان عبد الرزاق، رؤية جديدة في المفهوم الإسلامي للفن والجمال،المرجع السابق،ص193
[3]- أنور شكري فايزة،عبد المعطي علي، فلسفة الجمال والفن،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية، مصر ط1 ،2002،ص171.
[4]- قطب محمد، فن التاريخ فكرة و منهاج ،دار الشروق بيروت، ط6 ،1986 ،ص11.

إدراك الحق شأنه شأن الصوفي الذي كان يسعى عن طريق الاجتهاد إلى الإندماج بالله."[1]

ولهذا،فقد حرص الفنان المسلم على إبراز هذا المطلق ولا يقف عند هذا الحد،بل الاتصال بالحب والوجد ويبين هذا عفيف بهنسي،فيقول :"إن الذهن الصوفي القائم على العقيدة الوحدانية يدعوا إلى إنكار الذات،وهو يدفع الفنان المؤمن إلى السعي المستمر في التكرار وهو مظهر من مظاهر الوجد الصوفي." [2]

والذي نجده كتعبير في الفنون الإسلامية هو التعبير عن" فكرة اللا مرئي،أو اللا محدود عند المسلم قد تجسدت في الله (سبحانه وتعالى) فهو الجمال المطلق والكلي الشمولي واللا متناهي.... وأن المصدر الأول للوجود كله هي الذات الإلهية لذلك وجدت أن اغلب الفنانين في العصر الإسلامي حاولوا أن يتخلوا عن أغلب أفكار التشبيه والتجريد والمقارنة مع الحسيات (الجزئيات) في الفن والمعرفة باتجاه تجليات الجمال الإلهي في الروح." [3] لأن الأبعاد الجمالية الماورائية التي خلقها الفن الإسلامي كان مصدرها منطلق واحد،وهو السعي إلى الدخول إلى عالم المطلق والكشف عن السر الذي يقع وراء كل تلك المعاني ومن هنا حق القول أن الفن الإسلامي له معاييره وقيمه التي يقوم عليها و هو بهذا المعنى تعبير عن الغيب والوجود الخفي وهو تجسيد للأشكال والخطوط والألوان لحقيقة خالق هذا الوجود وهو الله. " [4]

فإن الثابت بشكل قاطع لا يقبل الشك هو أن الفنان المسلم كان يبتعد عن التشخيص في فنه وربما كان من اليسير علينا أن نحدد أن الحس الديني كان له اثر بالغ على الفنان المسلم،حيث أجبر الفنان المسلم "على الفصل بين الجمال المرئي،والجمال الروحي اللامرئي الإلهي لذلك فالتحول باتجاه الجمال المطلق المجرد كان يشكل بالنسبة إليه مسارا عقائديا توحيديا قبل أن يكون ميلا ذاتيا."[5]

[1]- بهنسي عفيف،جمالية الفن العربي،المرجع السابق،ص89
[2]- بهنسي عفيف،جمالية الفن العربي، المرجع نفسه،ص ص90 ،91
[3]- الموسوي شوقي،المرئي واللا مرئي في الفن الإسلامي منائر وطقوس ومدن،المرجع السابق،ص09.
[4]- لعرج عبد العزيز، جماليات الفن الإسلامي في المنشات المرينية بتلمسان ،المرجع السابق،ص25
[5]- الموسوي شوقي،المرئي واللا مرئي في الفن الإسلامي منائر وطقوس ومدن ،المرجع نفسه،ص206

وإن دل هذا التركيب الفني عن شيء،فإنما يدل على أن معرفة الله قد بدت معالمها وتجلت في أعمال الفنان المسلم لذلك كان التوحيد" في الفن بشكل عام والفن الإسلامي بشكل خاص هو ربط الكل بالجزء ربطا متكاملا يعطي لكل عضو من أعضاء البناء مفاهيمه ويعطي لكل زاوية من الزوايا حديتها."[1]

والذي يمكن أن نستخلصه من كل هذا هو أن الفنان المسلم واستنادا إلى العقيدة التي أطرت الفن الإسلامي التي تمحورت حول هذا الفن جعلت هذا الفنان دائما فطن" بحسه الذاتي لجوهر الأشياء و إيقاعاتها المتنامية وسعى لترجمتها من خلال رموز مجردة تبدوا بعيدة الشبه عن مظاهر الطبيعة وصاغ نظم تركيباتها عن طريق تفهم الأسس الهندسية ،أو المنطق الرياضي لحركة الكون و نماء الطبيعة من حوله."[2].

حيث إنبثق من هذا التصور نظرة تقوم على منطلقات إسلامية وفكرية ذات مغرى توحيدي وتجريدي منسقة تنسيقا جماليا،حيث كانت صناعة الجمال هي الوظيفة الاسمي للفن الإسلامي،وإن مفهوم الجميل وعلاقته بالإبداع الفني كانت تحاول دائما أن تسمو وترتقي إلى التشبه بقدرة الخالق عز وجل وهكذا يتضح أن الإسلام كان له أثر قوي جدا،بل كانت له قوة حيوية انعكست على جميع الفنون التي نشأت في عالم الإسلام. "[3]

فالفنان المسلم حاول أن يجعل عمله الفني يسمو على المحاكاة متجها إلى المحاكاة الغائية محاكاة فعل ومن ثم تصبح تعبيرا عن الجميل الموضوعي وليس كما ذهب البعض إلى أن الفنان المسلم كان عاجزا عن تمثيل الواقع كما لاعتبار "إبستمي" أساسي يتعلق بعدم التنظير لموضوعي الإنسان والطبيعة." [4]

لقد جاء الفن الإبداعي الإسلامي الذي يفسح مجالا لمعنى الجمال بمفهومه المجرد...فتولد الإبداع التجريدي بزخارفه النباتية والهندسية والكتابية."[5]

[1]- الموسوي شوقي،المرئي واللا مرئي في الفن الإسلامي منائر وطقوس ومدن ،المرجع نفسه،ص207
[2]- نسرين عبد السلام هرمس،المعالجة التشكيلية للحركة التقديرية في التصميمات الزخرفية، المرجع السابق،ص88
[3]- الميزوري العروسي، فن التصوير بين التشريع الإسلامي و الإبداع الحضاري ، المؤتمر العلمي الدولي بعنوان: الفن في الفكر الإسلامي ،المرجع السابق ،ص04.
[4]- خلدون نبيل قربسة ،ما معنى الفن الإسلامي ؟ ،المؤتمر العلمي الدولي بعنوان:الفن في الفكر الإسلامي،المرجع السابق،ص25.
[5]- نظمي سالم محمد عزيز، الإبداع في علم الجمال،المرجع السابق،ص 74

وفي هذا الصدد يبرز لنا أن الفنان المسلم كانت تحيطه رؤية فلسفية جمالية بها علاقة بالعقيدة الإسلامية.

كل هذا يعني أن منطلق الإبداع الفني مختلف في كلا الفنين خاصة في تقدير الجمال وأقصد هنا الجمال المجرد ، لهذا جاء الفن الإبداعي العربي الإسلامي وفسح المجال لمعنى الجمال المجرد ويعتبر هذا جانب من جوانب الإبداع الهندسي والزخرفي في الفن الإسلامي فتولد الإبداع التجريدي بزخارفه النباتية و الهندسية و الكتابية." [1]

فالفنان المسلم إتجه إلى عالم الباطن علم التجرد للكشف عن عمق الحياة من خلال أسلوب التجريد الذي كان عبارة عن نزعة صوفية وحدانية تهدف إلى ما وراء الطبيعة للوصول إلى المطلق،فكل عمل فني في الإسلام هو محاولة إبراز الجميل والجليل في الأشياء من خلال التركيز على مفهوم الله الواحد لمحور أساسي في العمل الفني وهكذا تم الحسم في علاقة الجميل بالفن إذ برز مفهوم تناسق الخلق وإتقان الصنعة والحكمة منها يقول الله تعالى :" ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت الآية 3 سورة الملك ويقول أيضا الذي أتقن كل شيء " الآية 88 سورة النمل"[2]

إنها محاكاة لفعل ولقدر الله الخالق في الجمال دون أن تطابق هذا الفعل،بل تتشبه به. ولئن تباينت الرؤى في فهم فلسفة الفن الجمالية العربية الإسلامية إلا أنها في جلها تتفق في ارتباط الفن الإسلامي بأسس مستلهمة من فلسفة الفكر الإسلامي ذلك أن التراث الفن العربي الإسلامي يرتبط " بمقومات الحضارة العربية الإسلامية وفلسفتها من حيث القدرة على إدراك المطلق والاهتمام بالنظر التجريدي في إدراك المحسوسات والخروج من النسبي إلى الكلي في تحقيق وحدة تكاملية وتعددية جمالية." [3]

[1]- نظمي سالم محمد عزيز، الإبداع في علم الجمال، المرجع نفسه،ص74.
[2]- الميزوري العروسي، فن التصوير بين التشريع الإسلامي و الإبداع الحضاري، المؤتمر العلمي الدولي بعنوان: الفن في الفكر الإسلامي، المرجع السابق،ص07.
[3]- زينهم محمد،التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث،المرجع السابق،ص35.

وليس القول "أن الفنان المسلم قد فهم إن محاولة مضاهاة خلق الله في أي من المحاولات تعد نوعا من المحذور الذي ورد في الأحاديث لذلك لجأ إلى التجريد كأسلوب فني يستطيع من خلاله إبراز فنه مع عدم التعارض مع الأحكام الشرعية" [1]

بل يجب تأييد من يرى أن الفن الإسلامي كان بمثابة " ...إشارة إلى نزعة صوفية وجدانية تهدف إلى ما وراء الطبيعة للوصول إلى المطلق أما في الفن الغربي،فهو تعبير عن الخلاص من واقع الحياة الأليم أي البعد عن كل ما له صلة بمظاهر الطبيعة وأشكالها العضوية في مختلف صورها"[2]

علينا أن نفهم أن الفن الإسلامي كان بمثابة فن أراد أن يذكر المسلم بجمال يبتغي حضور الله هو إعلان عن غاية هي التقرب إلى الله، وهي رؤية فلسفية عميقة وشاملة اتفقت في بنية هذا الفن ،فالفن الإسلامي وليد رؤى ومفاهيم ذات مصادر دينية فغاية الإبداع الفني وفق هذه المفاهيم هو إظهار الجمال كصفة خاصة بالله تعالى من خلال أن العمل الفني الإسلامي يقيم بدوره ثنائية على غرار الزمان والمكان الغيب والوجود ،الرب والعبد ،الظاهر والباطن المرئي واللامرئي الشكل والمضمون الثابت والمتغير ؛المتحول ،أو ما يرافق ذلك من معاني جمالية كالإيقاع والتدرج من البسيط إلى المعقد من الخارج إلى الداخل التزاوج بين المجرد،والملموس" [3]

الفن الإسلامي مثل عطاء فكري متعدد القيم الجمالية والأبعاد الفنية التي إنصهرت في بوتقه العقيدة ،فكان من الضروري أن يعبر عن مسلك توحيدي ومن هنا نفهم منطلقه وليس كما يعتمد المشرقين. "ولئن كان معظم المشرقين يرون أن الفن الإسلامي تحديدا لم يرتبط بالدين كغيره من الفنون التي أبدعها الإنسان،وإنما كان معبرا عن نزعة

[1]- الزهراني معجب بن عثمان معيض،الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي ،المرجع السابق،ص115
[2]- بوعرفة عبد القادر، الصنعة الإلهية ومنطلقات العمل الفني، المرجع السابق،ص21.
[3]- فلاح جبر،صوريا سالم، الزمان والمكان في العمارة الإسلامية بين التأثيروالتأثر مجلة العلوم والتكنولوجيا، جامعة العلوم والتكنولوجيا USTO وهران، مج 12،العدد 02 ،2007،ص09.

دنيوية،فإننا نرى أن هذه الفكرة خاطئة إلى حد كبير،وأن الفن الإسلامي مرتبط ارتباطا كبيرا بالدين،لكنه ارتباط مفهومي وليس شعائريا كما في أديان أخرى "[1]

يقول قطب :"إن الجمال في هذا الكون نظام ولهذا النظام كما يبدو في صفحة الكون مظاهر متعددة منها الدقة والتناسق والتوازن والترابط وخفة الحركة رغم ثقل الوزن"[2]

كيف يمكن تفسير الآراء التي تؤكد على:" أنه لا يوجد فن تصوير إسلامي وهذا يقودنا إلى الإعتراف بأن هناك نقطة سالبة عن الفن الإسلامي بمعنى"...أنه لم يوجد فن تصوير إسلامي خاص ،أو فن تشيع في رموز دينية خاصة يمكن أن تخرج إحساس العقلية المسيحية"[3] وفي هذا خطأ وإن هذا الخطأ الذي رافق التصوير يعود بالأساس إلى انعدام فهم فلسفة الفن الإسلامي لأن الفنان المسلم حاول في عمله الفني تجسيد سمة مميزة من سمات الفن الإسلامي وهي اللا نهائية وفي ذلك يسعى إلى إستخلاص الجزء من الكل ارتباط الأول بالأخير"[4]

وفي رأيي أن هذه الأسانيد كمنطلقات جمالية يقبلها المنطلق لأن مصير الصناعة الفنية ومآلها ـ وهذا غرض المرحلة الثالثة ـ هو إنجاز صناعة "تحقق التوحيد وتدل على الواحد وتدعو على عبادته والإعتراف بوحدانيته والقيام بحقوقه والمصير إلى كنفه"[5]

لا عجب إن قلنا أن الفن الإسلامي لدى العرب " كانت التجريدية لديهم تبدو في التعبير عن الفكرة الإلهية بطريقة إشعاعية "[6] بما يتلاءم مع عقيدة التوحيد.

ومما لا شك فيه أن مبدأ وحدانية الله يعتبر الأساس في هذا الفن فليس من الغريب أن يتجه الفنان المسلم إلى التعبير عن هذا والذي يهمنا هنا هو أن الفن الإسلامي،فقد قام على أساس

---

[1]- الميزوري العروسي، فن التصوير بين التشريع الإسلامي و الإبداع الحضاري ، المؤتمر العلمي الدولي بعنوان: الفن في الفكر الإسلامي، المرجع السابق،ص05.

[2]- قطب محمد ، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، ط4، 1980،ص87

[3]- جوزيف شاخت ، كليفورد بوزورث ، تراث الإسلام ،ج1 تر ج: السمفوري محمد زوهير وحسين مؤنس ، وإحسان صدقي الصمد، تعليق وتحقيق شاكر مصطفى،مراجعة فؤاد زكريا، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب،الكويت،1990،ص345.

[4]- صفا لطفي عبد الأمير،الأبعاد الجمالية للمئذنة في العمارة الإسلامية،مجلة جامعة بابل العلوم الإنسانية مجلة علمية بحثية متخصصة تصدر أربع مرات في السنة عن جامعة بابل العراقية كلية الفنون الجمالية جامعة بابل ،مج18 ،الفصل الأول العدد02 ،السنة 2010،ص555.

[5]- شربل داغر،الفن الإسلامي في المصادر العربية،صناعة الزينة والجمال،المرجع السابق،ص85.

[6]- بهنسي عفيف،الجمالية الإسلامية في الفن الحديث،المرجع السابق،ص265.

مثالي ،فالفنان يسعى إلى المعاني الكامنة وراء الأشياء وخاصة منها المعنى الإلهي."[1]
ولعل هذا يظهر في " فعبر التشابكات والموتيفات الأرابسكية والهندسية ومن خلال امتلاك التوازن والتركيب وتلك الحالة الإيقاعية المتتابعة وغير المنتهية في تواصل وحدات الزخارف دون وجود بؤرة محددة بعينها يمكنننا أن نرى دلالات الوجود السرمدي الإلهي والذات الإلهية الباقية الأزلية."[2]
حقيقة أن هناك موقف من الفن لعبه الشرع كان له أثره في توجيه الفن الإسلامي إلى التجريد،لكن لم يكن هذا الموقف ليحرم فن التصوير ويضيف أيضا"لا نجد في عمل الرسام المسلم نقلا دقيقا للعالم،بل صيغة تصويرية تنطلق من عناصر الواقع المحسوس لا محالة،ولكن لتوظيفها في بناء أيقونوغرافية نموذجية يحاول التعبير عن حقائق مطلقة ،أو أحداث روائية وغيرها عن طريق التلميح والرمز دون إهتمام بتصوير الأحداث والأشياء كما توجد فعلا في الواقع"[3]
لعل من الصواب القول أن الفن العربي الإسلامي يبنى على مبدأ التجريد هذا المبدأ الذي يستمد ينبوع تواجده من خلفية فكرية تقوم على التعبير عن المطلق والابتعاد عن التشخيص أي تمثيل الكائنات الحية وإستنساخها في شكل صور ورسومات."[4]
أما المسألة الهامة التي ينبغي التركيز عليها فهي أن الفنان المسلم استثنى المنظور الخطي من إبداعاته ليستبدلها بمنظور روحي يقوم على مفهوم الوجود الأزلي،فإن كانت قوانين الوجود المادي للأشياء في الغرب تحتكم إلى التجديد والمقياس،فإن القوانين نفسها لدى العرب تنطلق من الروح وتحتكم إلى مفهوم الوجود الأزلي (الله) ومفهوم فناء الأشياء وعلاقتها بالوجود الأزلي" [5]
ومن جهة النظر في بنية الفن الإسلامي وشعور المتلقي وإتجاهه "فإنه يستشعر المتلقي في الفنون الإسلامية أن جمالها هو ناتج للإحساس بالنظام في عناصرها وأسسها،وفي

[1]- بهنسي عفيف،الجمالية الإسلامية في الفن الحديث،المرجع نفسه،ص12
[2]- قاجة جمعة أحمد، موسوعة فن العمارة الإسلامية،المرجع السابق،ص651.
[3]- الكحلاوي محمد، الفن الإسلامي :المفهوم ،النشأة والجماليات، المرجع السابق،ص72.
[4]- عبيد طارق،الأبعاد التشكيلية والجمالية لصورة الخط العربي،مصحف الحاضنة نموذجا،المرجع السابق،ص119.
[5]- عبيد طارق،الأبعاد التشكيلية والجمالية لصورة الخط العربي،مصحف الحاضنة نموذجا،ص119.

وحدة متوافقة رغم تنوعها،وقد اكتسب الفنان المسلم هذا النظام في كل عباداته وحقوقه وواجباته وأيقن بأنه جزء من هذا النظام المتوازن القائم مع الله عز وجل ومع المجتمع "[1] والأكثر "....من ذلك ،فالموضوع الحاضر في العمل الفني الإسلامي هو الغيب والإيمان به والمعاني الجليلة التي تدركها البصيرة قبل البصر"[2]

لطالما أثار انتباهي التكرار كفكرة تجلت في الفنون الإسلامية إنبثقت عنها جمالية يتسنى من خلالها فهم تلك السمات والميزات التي حملها "والناظر إلى الرسم الإسلامي يلاحظ تكراره بالتوازن في جميع الاتجاهات إلى ما لانهاية والتكميل إلى ما لانهاية مستحيل وهنا تعمد الصور المختلفة التي حركها الرسم إلى إكمال ما لانهاية له معترفة بالعجز وهذا تصور مرئي وغير مرئي إلى ما لانهاية له فإدراكه ذلك هو إدراكه بصنعة الله تعالى وهذه النظرية تنطبق على جميع الفنون الإسلامية في كل إنتاج من إنتاجها"[3]

ومن المتفق عليه أن الفن الإسلامي عبر عن علاقة الإنسان بالله من خلال أن" الفن الإسلامي فن أصيل متأثر بجوهر العقيدة الإسلامية يحدد الإيمان المطلق بالله الواحد القهار الخالق المبدع المصور والإنسان في ظل العقيدة السمحة،إنما يبحث عن النجاة بالأعمال الصالحة والسعي الدائب إلى الرزق الحلال،وأنه خلال ذلك يشعر بضآلته بالنسبة لهذا الكون الرحب المعجز"[4]

لقد استوعب مفهوم الجمال عند العرب مفهوم الأخلاق وهذا ما انعكس بالفعل في الفن الإسلامي على أن مالك بن نبي أشار إلى هذا عندما قارن بين الحضارة العربية والحضارة الإسلامية،ووصل إلى حد القول " إن اتجاه الحضارة الغربية قد أعطى الأولوية للمبدأ الجمالي على حساب المبدأ الأخلاقي ومن هنا فإن الفنان الغربي ينطلق في التعبير عن ذاته دون مراعاة لضوابط معينة كما يقال في نظرية الفن للفن ،ولكن اتجاه

[1]- إياد حسين عبد الله، المنطق الجمالي بين الخط العربي واللوحة الغربية،المرجع السابق،ص14.
[2]- إياد حسين عبد الله ، المنطق الجمالي بين الخط العربي واللوحة الغربية،المرجع نفسه،ص15
[3]- القاضي علي،مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى،المرجع السابق،ص24.
[4]- القاضي علي،مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى،المرجع السابق،ص26.

الحضارة الإسلامية يعطي الأولوية للمبدأ الأخلاقي على المبدأ الجمالي دون إلغاء المبدأ الجمالي"[1]

ولا يخفى أن هذا المنحى في الفن الإسلامي كان مألوفا ومطروقا بكثافة ومع كل هذا لن أقف عند هذا الحد وتأييدا لما قيل،فإن الفن في الإسلام يصور الإنسان على صورته المزدوجة قبضة من طين الأرض ونفخة من روح الله،وفي طريقه يلتقط لحظة الهبوط على أنها كذلك وصور لحظة الإفاقة من الهبوط على أنها بطولة ولحظات تستحق التسجيل كلحظات تفتح الزهور"[2]

ومهما يكون،فإن التجربة الإسلامية في الجمال ما هي إلا تجربة للتذوق الجمالي في أعلى صوره وأسماها،وهي تنادي الإنسان ليحيا فكره وإحساسه في زينة ومع الزينة الجمال والفن عملا بقوله "وتسبيحا بحمده ودعاء لرحمته "[3]

لم يمنع الدين الإسلامي الفنان المسلم من الإبداع وهو ما يدل عليه ذلك التراث الفني العظيم " [4] لقد مثل القرآن الكريم بما يحمله من أحكام و قواعد مجالا ثريا في مختلف أوجه المعرفة بما في ذلك الفن، حيث" لقد كان القرآن الكريم منطلق التفكير الإسلامي في الفن مثلما في بقية المجالات النظرية و العلمية" [5]

ومعنى ذلك أن التجريد هو الاختزال الذي يعني حضور الفكر الإنساني الإنتاجي في الفن عن طريق تحقيق مبدأ عدم مطابقة الطبيعة،بل تحقيق مبدأ تحويل الطبيعة والوصول به إلى التجريد الهندسي" [6]

فنحن نعرف من خلال الفكر العربي أن التجريد عندهم " يقتصر على معنى العزل وفصل الخصائص و الروابط لشيء،أوعنصر وهذا يخالف التحليل و في نفس الوقت يجعل المجرد مختلفا عن الملموس"[7] وفي هذا اختلاف بين مفهوم التجريد في الفن

[1]- القاضي علي،مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى،المرجع نفسه،ص14.
[2]- القاضي علي،مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى،المرجع نفسه،ص07.
[3]- القاضي علي،مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى،المرجع نفسه،ص10.
[4]- خلدون نبيل قربسة،ما معنى الفن الإسلامي ؟ المؤتمر العلمي الدولي بعنوان:الفن في الفكر الإسلامي،المرجع السابق،ص09.
[5]- خلدون نبيل قربسة،ما معنى الفن الإسلامي؟ المؤتمر العلمي الدولي بعنوان:الفن في الفكر الإسلامي،المرجع نفسه،ص15.
[6]- حميدي عبد الجبار،الخط العربي والزخرفة الإسلامية،المرجع السابق،ص118 .
[7]- قربسة خلدون نبيل،ما معنى الفن الإسلامي ؟ المؤتمر العلمي الدولي بعنوان :الفن في الفكر الإسلامي،المرجع السابق،ص23.

الإسلامي،فهو "لا يرفض المحاكاة في المطلق،وإنما يرفض المحاكاة الساذجة التي تذكر بالوثنية و الفتيشية (تقديس) الأشياء على أساس الطيرة" [1]

ولا شك أن الفن الإسلامي يختلف عن باقي الفنون الأخرى على هذا الصعيد رغم أن معظم المستشرقين يرون في الفن الإسلامي مجرد إستنساخ لفنون الشعوب السابقة وتجاربها الفنية الخاصة بصورة ساذجة حسب رأي البعض،فإن المنصفين منهم،قد أثبتوا أن الفن الإسلامي عد تعبيرا صادقا عما تختزله مكامن الأمة الإسلامية من قدرة هائلة على الإبداع الحضاري والتوق إلى الكونية مع المحافظة في الوقت نفسه على الخصوصية الثقافية وعين ما أثبته الباحثون في البلاد العربية و الإسلامية" [2] إن كل عمل فني وكما يقول بوعرفة عبد القادر هو" محاولة إبراز الجانب الجميل ،أو الجليل في الأشياء،أو كلاهما معا" [3] وتجدر بنا الإشارة في هذا الصدد إلى ما مفاده " فالفن التجريدي الإسلامي لا يحاكي الطبيعة،لكنه يسعى إلى محاكاة جوهرها وبناها الأساسية من حيث هي دلالات رمزية تنعكس فيها عظمة الخالق،وقدرته اللا متناهية ذلك أن التناسق ،أو التآلف كما ينعكس في بنية العالم هو التعبير المباشر عن مفهوم الوحدة في الكثرة و الكثرة في الوحدة الكامنة خلق الأشياء وظواهرها" [4]

وإنه لأمر بالغ الدلالة فيما أظن أن الفن الإسلامي فن له خصوصيته لكونه" لم ينبثق من شعب معين ،أو بيئة جغرافية طبيعية ،وإنما انبثق عن رؤية دينية معينة وهذا ما يشكل الملمح المميز الفارق الذي يحيل الفن الإسلامي فريدا من نوعه ،أو نسيج وحده" [5]

وإنه في ظل النظرة الفلسفية الإسلامية يتضح المتقن المبدع الجميل و وسائل إدراك ذلك التأمل في الكون" [6] إن القيمة الجوهرية في الفن الإسلامي هي إيقاعه وتجريده وما يصاحب ذلك من إحساس موسيقي رائع لا يجاريه أي فن آخر ولا شك أن هذا الإتجاه

[1]- قربسة خلدون نبيل،ما معنى الفن الإسلامي ؟ المؤتمر العلمي الدولي بعنوان: الفن في الفكر الإسلامي،المرجع نفسه،ص23.
[2]- الميزوري العروسي،فن التصوير بين التشريع الإسلامي والإبداع الحضاري،المرجع السابق،ص13.
[3]- حمادي حميد وآخرون، سؤال المعنى،المرجع السابق،ص29.
[4]- معلا طلال،بؤس المعرفة في نقد الفنون البصرية العربية ،المرجع السابق،ص127.
[5]- خليل محمود،الفن الإسلامي وبناء الشخصية الإنسانية ،مجلة حراء، مجلة علمية فكرية ثقافية تصدرها إسطنبول،،تركيا العدد 19 السنة الخامسة،أبريل ،يوليو ،2010،ص32.
[6]- الصمدي خالد،القيم الإسلامية وحاجة الواقع المعاصر،المرجع السابق،ص10.

مرده إلى تصور المسلمين للعالم والإنسان وله"[1] وكما يقال إنه فن يؤمن بالتوحيد ويشهد على الألوهية عندما يعطي الفنان المسلم بأن لا شيء في الطبيعة يحمل صورة الله ،أو يعبر عنه أي بعده عن الطبيعة و تأمل الفنان الموحد بأن عدم التعبير عن الله شيء و التعبير عن عدم التعبير شيء آخر أي استحالة التعبير عن إله هي أسمى الأهداف الجمالية التي يمكن أن ينشدها(ليس كمثله شيء) الشورى11" لا تدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار » الأنعام الآية 103" [2] لذلك ،فالفن الإسلامي بنظر الفنان المسلم ليس هدفا في حد ذاته،بل هو رسالة إيمان وتوحيد بين المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها" [3] إضافة إلى هذا،فإن الفن الإسلامي كان" وسيلة للتعبير عن سمو وخلود الروح وفناء المادة ووحدانية الخالق " [4] ويرى هيجل أن مبدأ وحدة وجود الشرقي،قد أدخله الفرس بوجه خاص في الإسلام ... من سمات الشرقي الذي ينسلخ عن فرديته ويستغرق استغراقا كاملا في الأزلي المطلق بحيث يشعر بأن الله حاضر و موجود في كل ما حوله ومثل هذا الاستغراق الكلي في الذات الإلهية و الحياة الهنيئة السكرى بحب الله هي تجربة صوفية أصلية وفي هذا السياق يتعين علينا الإشادة في المقام الأول بجلال الدين الرومي، فالحب الإلهي ينسى فيه المرء ذاته ويفنى في الله فناء لا حد له بحيث يشاهد الواحد في جميع أرجاء العالم الرحب الفسيح ويرى في كل ما في الوجود دليلا على وجوده."[5]

لقد قاد هذا الفنان المسلم إلى تعبيرية تجريدية متمكسا في مختلف فنونه فالفنان المسلم"...من خلال تجربته الإبداعية يكشف عن التوحيد كقضية شخصية. " [6]

لقد استطاع عدد كبير من مفكري العرب المعاصرين فهم فلسفة الفن الإسلامي بوصفها قائمة على التجريد الذي ينبغي منه تحقيق بعد إيماني وهو التوحيد ، فنجد بركات محمد

[1]- زينهم محمد، التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث،المرجع السابق،ص112.
[2]- إياد حسين عبد الله ،التوحيد في الفن الإسلامي،المرجع السابق،ص36
[3]- العطار مختار،أفاق الفن الإسلامي،دار المعارف،القاهرة،د ط 1999،ص04.
[4]- حسن زكي محمد، فنون الإسلام،دار النهضة،القاهرة،1984،ص04.
[5]- كاتارينا مومزن، جوته والعالم العربي، المرجع السابق،ص ص224 ،225.
[6]- بركات مراد محمد، رؤية فلسفية لفنون إسلامية،المرجع السابق ،ص09

مراد مقاله الفن الجميل معاناة رؤية مستبصرة يؤكد هذا " وقد وجدنا أن الفنان المسلم قد عاش تجربة التوحيد من خلال فنه وتجربته الإبداعية إما عن طريق تأمله للأشياء وتصويرها تمثيليا،أوعن طريق تجريده للأشياء من تجسيماتها وتصويرها خطوطا ومسارات وكلا النوعين من الرؤية الفنية تنبع من رؤية معرفية يتبعها الفنان للوصول إلى التوحيد." [1]

كان الفنان المسلم يوظف الجماليات عبر الفنون توظيفا ارتقائيا يجعل منها معراجا يرقى به الوجدان من الجميل إلى الجليل. "[2]

ويقول مارسيه في كتابه الفن الإسلامي :" إن وحدة الرقشة الزخرفية بغير بداية،أو نهاية هي سرمدية استوحت قواعدها من القواعد الرياضية وتكرار الموضوع والرغبة في حل معادلة اللانهاية."[3]

ويقول عفيف بهنسي عن التجريد الذي تميز به الفن الإسلامي:" إنه بحث عن الجمال المحصن الخالص،وإن النزوع إلى التجريد في الفن العربي يرتبط بمفهوم فني خاص مآله أن الصورة يجب أن تتجه نحو المطلق،وليس نحو المحدد تتجه نحو الجمال المحض الجمال بذاته وليس نحو جمال الأشياء الذي يخضع للحاجة المادية والضرورية، أما الجمال المحض ،فإنه مجرد عن المنفعة هو جمال فني وليس جمالا نسبيا مرتبط بأهمية الشيء."[4]

الفن الإسلامي أنه فن يعجبنا من خلال تلك"الطريقة التي اقترن بها أسلوب معين بأكمله وموروث كامل من الموضوعات (الموتيفات) ونظام معماري مميز منذ بداية عصر الهجرة بفكرة وعقيدة."[5] لهذا يحق القول أن الفن الإسلامي ينبع في أصله من العقيدة الدينية التي لا تصح إلا إذا قامت على الإخلاص ولا تأخذ طريقها إلى ضمير المؤمن

[1]- بركات محمد مراد،الفن الجميل معاناة رؤية مستبصرة، مجلة حراء مجلة علمية فكرية ثقافية تصدرها إسطنبول، ثقافة وفن ،العدد 25 السنة (06)، يوليو أغسطس2011،ص23.
[2]- بركات محمد مراد،الفن الجميل معاناة رؤية مستبصرة،المرجع نفسه،ص23
[3]- إياد حسين عبد الله،التوحيد والتجريد في الفن الإسلامي،المرجع السابق،ص35
[4]- رفاعي محمد عوض الله أنصار، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي،المرجع السابق،ص191.
[5]- ديقيد تالبوت رايس، الفن الإسلامي ترج: فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1، 2002،ص07

ووعيه إلا بالتجرد والطهر"[1].على إنني لست مقتنعا بالقول الذي يفسر أسباب التجريد بالتحريم كما يقول عبده مصطفى :" لقد فهم الفنان المسلم وقوع التحريم على الفن التجسيمي فنحا منحا تجريديا .."[2] لماذا هذا التحريم انصب على التصوير،ولم يشمل الشعر مع أن هذا الفن أكثر تجسيدا ووصفا للجمال الجسدي للمرأة التحريم كان موجه إلى ما يعبد من دون الله،أو التقديس الوثنية لقد تحاشى الفن الإسلامي المحاكاة التشكيلية وعالج فنونه التجريدية بما يتفق مع الدين الإسلامي وروحه وفلسفته " [3]

الفن الإسلامي إنه يحتوي رحابا واسعة خصوصية بتجربة التنوع في فلك التجريد،فهو إذ يؤكد على التوحيد يتخذ موقفا بيناً ضد التشبيه والتجسيم" [4]

ولعل الدارس للتجربة الجمالية في الفنون السلامية يدرك أن مفاهيم العرب والمسلمين للجمال لا ينظر إلى المضمون دون الشكل والعكس صحيح ،فالنظام الهندسي والتصاميم جميعا مرتبطة بفكرة وعقيدة في مرحلة باكرة تماما من حقبة الهجرة وافن الإسلام متميز من الفن المسيحي"[5] متجاهلين أن الموضوع في الفن الإسلامي غيبي ودلالي مقارنة بالموضوع في الفن التشكيلي الغربي الذي هو تجسيمي طبيعي واقعي والموضوع في الفن الإسلامي هي تلك الزخارف صورا كانت، أو أشكالا، أو أحجاما من الكائنات الحية والمواضع الكتابية،أو النباتية والهندسية" [6]

يمثل التجريد الحالة العامة للفن الإسلامي في اتجاهاته المختلفة،فظهر الشعر والخط العربي والأرابيسك والزخارف،وهو توجه ينقل المستقبل من الرؤية إلى عالم الإحساس والشعور اللامحدود "[7].

---

[1]- ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، بيروت،1994،ص106.
[2]- عبده مصطفى،الفن الإسلامي والتعبير عن المطلق،المرجع السابق،ص43
[3]- ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية،المرجع نفسه،ص25.
[4]- كولن فتح الله، الخصوصيات الأساسية للفكر الإسلامي، مجلة حراء، مجلة علمية فكرية ثقافية تصدرها إسطنبول،العدد 16 ، السنة الرابعة يوليو،سبتمبر،2009،ص04.
[5]- دافيد تالبورت رايس،الفن الإسلامي،ترجمة منير صلاح الأصبحي،مطبوعات جامعية، دمشق المجلس الأعلى لرعاية الفنون دمشق1997،ص03.
[6]- لعرج عبد العزيز،جماليات الفن الإسلامي في المنشات المرينية بتلمسان،المرجع السابق،ص39.
[7]- إبراهيم عبد الحميد،موسوعة الوسيطية الإسلامية،تطبيقات الوسيطية، الكتاب الثاني، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العليمة 2005،ص83.

إن أهم ما جاء به الإسلام هو التوحيد أي أن الله واحد لا شريك له،وأنه رب العالمين وليس هو رب المسلمين فقط،وأن الله قوة مطلقة لا حد لها ولا تشخيص لصورتها،وأنه سر كبير على الإنسان أن يسعى إلى كشفه بإستمرار"[1]

ومن المستحيل أن نتصور الله في صورة الأجسام باعتبار أن الله تعالى لا يمكن تشبيهه من منطق (ليس كمثله شيء)،وقد" أثبت الفنان المسلم المدى الروحي والفكري من خلال التجريدات الزخرفية والتركيز على الله سبحانه وتعالى وهو مصدر الأشياء،فأراد الفنان...كشف المعاني السامية للدين الإسلامي الحنيف ،فالزخرفة الإسلامية تركيب روحي مرتبط بمعنى الإنسان،فقد سعى الفنان المسلم إلى الوصول إلى القيمة المطلقة،أو المثل العليا {الله}فوجد أن التعبير عن ذلك هو العبادة والتبتل لذلك جاءت الزخرفة انعكاسا لعملية الابتهال والتعبد والتواجد."[2] لقد أراد الفنان المسلم أن يسخر فنه للدين الجديد بأن يعيد للخالق قدسيته بعد أن إستباحها الفكر الوثني فأبتكر ذلك النمط الجديد الذي هو استجلاء للجوهر والذي جرد الأشياء المادية وحولها إلى رموز ومبدعات تأملية ليجعل من ذلك العبادة للجوهر وليس للمظهر."[3]

خلال إيجاد روابط عميقة مابين تجانس حركة الكون،ومفاهيم الرياضيات، فالله هو الكون سبحانه وتعالى وهو المطلق والواحد الأحد بيده مفاتيح الكون ونبضه "[4]

إن عمل الفنان المسلم كان في مجمله ترجمة لقيم الإسلام العليا والتعبير عنها بأسلوب فني ذو أسس جمالية،فالملاحظ في تصوير الإسلامي،بل في الفنون الزخرفية الإسلامية بصفة عامة الابتعاد عن التجسيم إذ يلاحظ أن الفنان المسلم لا يريد البحث عن البعد الثالث أي العمق كما يسعى إليه الفنان الغربي،بل اتجه إلى العكس من ذلك إلى تقنية التسطيح مع ملئ الفراغات "[5]

[1]- بهسني عفيق،الفن العربي الإسلامي في بداية تكونه ،المرجع السابق،ص106.
[2]- بهنسي عفيف،جمالية الفن العربي، المرجع السابق،ص102.
[3]- عبد الكريم جاسم محمد الدليمي،القبم الجمالية للزخرفة الإسلامية في جامع الكوفة الكبير،المرجع السابق،ص510.
[4]- عبد الله علي،جماليات الإيقاع في الفن الإسلامي،المؤتمر العلمي الدولي بعنوان:الفن في الفكر الإسلامي،المرجع السابق،ص08
[5]- ثروت عكاشة،موسوعة التصوير الإسلامي ،مكتبة لبنان ناشرون، ط1 ،1999،ص27

فالفن الإسلامي لا يجانب الفطرة ولا يتجاهل الواقع،حيث يعرض الحياة من خلال الواقع الكبير الذي يشمل الضرورة الجمالية الفنية ويشمل الأشواق الروحانية. "[1]

لقد تم إهمال أثر العقيدة الإسلامية على مسار الفن الإسلامي وتلوينها له كل هذا كان عبارة عن غمط لهدف الفنان المسلم الموهوب وصاحب العبقرية .

إن تحليل البنية المنطقية للنص الفلسفي تدخلنا في صميم العمل الفلسفي، وتجعلنا نلامس طريقة بنائه لقضاياه،وإنتاجه لمفاهيمه،وآلياته التعبيرية والإستدلالية.

وعلى هذا النحو كان التوجه العام للفن الإسلام إلى التجريد الذي كان قائم على الربط بين الإنسان،وخالقة لأن محاولة الفنان المسلم من رسم الصورة الفنية كان الهدف هو تمثيل الفكرة القرآنية بطريقة تجريدية وإبراز علاقة الإنسان بالإله ويظهر هذا من خلال أن أسلوب الفن الإسلامي كان موجها إلى التعبير عن حقيقة الإلوهية التي جاء بها القرآن الكريم فالله واحد لا شريك له هو خالق كل شيء والبشر عاجز عن محاكاة القدرة الإلهية،فالفن الإسلامي بصفة عامة انطلق من الخصائص الإلهية الوحدانية تجلت في عبقرية الفنان المسلم وذكائه في تطويع مختلف المواد ليعبر في الأخير عن الغاية التي يسعى إليها وهي تحقيق التوحيد وهذه الغاية كانت حقيقتها" نوع من الصلاة فيها يسبح بما يبدع من آيات فنه،وفيها يوحد ربه بما يبدع من آيات فنه وفيها يشكر ربه بما يبدع من آيات فنه."[2]

ومن المفيد جدا أن نتمعن فيما يقدمه د، عادل الالوسي عن مسألة تفسير التجريد في الفن الإسلامي نجده يبالغ فيقول:" إن سبب اهتمام المسلمين بالزخارف الهندسية مرده إلى سببين الأول نزوع فطري نحوى التجريد والثاني التوجيه الذي تفرضه الخامة والأداء أثناء عملية الإنتاج."[3]

ولو كان هذا التفسير صحيحا لماذا لم يكن هذا النزوع الفطري والميل إلى التجريد لدى كل الفنانين،ولماذا اعتمدت بعض الفنون على المحاكاة والتقليد والنقل الحرفي للإشكال وهناك

[1]- قطب محمد منهج الفن الإسلامي،دار الشروق القاهرة،1995،ص137
[2]- الحجازي محمد عبد الواحد ، فلسفة الفنون في الإسلام ،المرجع السابق،ص166
[3]- الالوسي عادل،روائع الفن الإسلامي ،المرجع السابق،ص23

من يذهب إلى رأي أخر يفسر به ظاهرة التجريد في الفن الإسلامي مفاده "أن التجريد في الفن الإسلامي كان سببه الفضاء الصحراوي العريض،وأن الزخرفة الإسلامية بما فيها من تجريد كلي تشهد على قلق الإنسان وسط الكون."[1] ويضيف" أن المؤثرات الطبيعية بما فيها من بيئة ومناخ تفسير هذا الاتجاه الفني التجريدي، وأن ترجمة الكتب كان لها دور إيجابي في حياة العرب الفنية على الأقل ساهمت في توجيه الفن إلى اتجاه تجريدي."[2]

إن هذا التفسير بهذا المنظور لا نوافقه فإستبعاد الجانب الإسلامي من الفن لا محل له من الصحة، لأن الفصل بين الدين،والفن في إطار الإسلام حقيقة غير مؤكدة لم تتم البرهنة عليها، ولو كان صحيحا أن الفن يخضع للبيئة والمناخ فلماذا لم تنتج كل البيئات الصحراوية فنا تجريديا واحدا وعلى هذا الأساس لا يمكن ربط الفن بالتضاريس الطبيعية الخاصة بالبيئة بل يجب القول أن الدافع إلى الفن التجريدي عند العرب والمسلمين إنبنى في جوهره على عقيدة التوحيد،فلا يمكن أن نوافق من يقول:" أن الصحراء تفسر الشعور باللامحدود واللانهائي وهو خاصية جوهرية في الفن الإسلامي،وإنها تفسر التكرار لأنها تؤلف وحدة متكررة لأن الصحراء توقع في النفس الكآبة القلق والملل."[3]

والغريب في الأمر أن هذا النص يمثل إسقاطاً لأفكار لا محل لها من الصحة على أنني مازلت أرى أن من المستحيل أن يفسر الأمر على هذا النحو ، على أية حال،فإن التفسير الذي يصلح لإعطاء تبرير كاف للتجريد في الفنون الإسلامية هو التفسير الذي إنبنى على منطلق التوحيد الإسلامي الذي اتسق مع الفن ،فالدافع إلى التجريد يجب "أن نبحث عنه بين أسباب أخرى أقلها أن نرده إلى طبيعة الإسلام التجريدية وتوحيده الواضح لكل صوره."[4]

كما أن صالح الشامي يفند مرجعيات التجريد في الفن الإسلامي ويبدو أنه مقتنع بالأحاديث النبوية التي أشارت إلى التحريم للتصوير،حيث يقول: "إن الفنان المسلم الذي

[1]- إسماعيل عز الدين،الأسس الجمالية في النقد العربي،دار الفكر العربي القاهرة، دون ط،1992،ص218
[2]- إسماعيل عز الدين،الأسس الجمالية في النقد العربي،المرجع نفسه،ص240
[3]- إسماعيل عز الدين،الأسس الجمالية في النقد العربي،المرجع نفسه،ص226
[4]- خضر سناء،مبادئ فلسفة الفن،المرجع السابق،ص160 .

إبتعد عن الرسم التشبيهي انطلاقا من التزامه بتنفيذ حكم شرعي لم يكن ليقع في سبيل ذلك بانتهاك حكم عقيدي،فالله سبحانه وتعالى ليس مجهولا بالنسبة إليه، حتى يتعرف عليه بواسطة فنه ..وحتى ولو كان الأمر كذلك فليس الفن في هذا الميدان وسيلة المعرفة "[1] مع أنه يقول بأن الفنان المسلم التزم بالحكم الشرعي إلا أنه يورد قولا أخر"يقول فيه أن كل ذلك الركام من الكلام الكثير حول قضية تحريم التصوير،أوعدم تحريمه لا قيمة له لأن الفن الإسلامي التزم التحريم عمليا في إطار التشبيه والتشخيص وبهذا،فقد أعطته بيانا عمليا للحكم. "[2]

كان عليه أن يقول أن الفن الإسلامي انطلق من النهي عن التصوير،لكن لم يمنعه هذا من أن يجد قواعد وأسس يقيم عليها فنه ويجعل التوحيد غاية لهذا الفن ليبدع فيما اتهم فيه،ومما لا يخفى على أحد أن الفن الإسلامي نشأ كضرورة ملحة مع نشأت الدين الجديد وإستطاع أن يؤكد على هويته العربية الإسلامية الذي له الخصوصية والتفرد الشيء العظيم أنه ينحدر من رؤية فلسفية جمالية تشمل الإنسان والكون وتستلهم في الوقت نفسه الرؤيا الدينية وتترجم هذا الإحساس إلى لغة فنية صرفة لم يكن لها مثيلالها في معظم الفنون التي استلهمت الفلسفة والدين. "[3]

ويؤكد د.عفيف بهنسي هذا عندما يقول: "إن ظهور الفن العربي التجريدي لم يكن نابعاً لمنع التشبيه واستحالة التمثيل،بل كان نتيجة لتقليد قديم سرى عند العرب وأجدادهم منذ القديم وكان مبعثه العقيدة الوحدانية." [4]

نلاحظ في الفن الزخرفي والشعري والخط العربي والفسيفساء كيف استطاع الفنان المسلم أن يجمع" بين السماوي،والأرضي بين الإلهي،والإنساني، ليعبر في أخر المطاف عن تفاعل بين فكرة التوحيد،ومتطلبات العقيدة الإسلامية. "[5]

[1]- الشامي صالح أحمد،الفن الإسلامي إلتزام وإبتداع،المرجع السابق،ص244
[2]- الشامي صالح أحمد،الفن الإسلامي التزام وابتداع،المرجع نفسه،ص274
[3]- الصايغ سمير،الفن الإسلامي قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية،المرجع السابق، ص34
[4]- يهنسي عفيف،جمالية الفن العربي،المرجع السابق،ص63
[5]- فجلة حسن رمضان،الخطر الداهم على العرب والمسلمين،المرجع السابق،ص145

واعتمد على الإنصراف عن محاكاة المظهر ليلج إلى محاكاة الباطن معتمدا في ذلك على جعل محور الوجود هو الذات الإلهية:" والإحساس بقدرتها اللانهائية وتجردها عن كل تجسيم ،أو تحديد،فالمكان والزمان لا يمكن تحديدهما في شكل محسوس ،أو صيغ محددة ومن هنا جاءت كراهية العرب في الإسلام لتصوير الأجسام الحية."[1]

ويقول بيرابين في هذا الشأن: "يعاني الرقش العربي دائما مشكلة البحث عن الواحد وهذا ما يلاحظ في التكوينات الهندسية الإشعاعية،حيث تنطلق من الجوهر الواحد وتعود إلى الجوهر الواحد فمرجع الأمور هو الله القائل في محكم تنزيله (اللَّهُ يَبْدَأُ الْخَلْقَ ،ثُمَّ يُعِيدُهُ ،ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ) الآية 11، سورة الروم (وَإِلَى اللَّهِ تُرْجَعُ الأُمُورُ) الآية 210 من سورة البقرة فكل هذا يرمز إلى القدرة الإلهية ويقول بـول كلي: "الفن التجريدي كان لـه النصيب الأكبـر من المساحـة في الفنـون الإسلامية، وإذا كان التوحيد هو أخص ما يميز الفن الإسلامي،فإن مبدأ الوحدانية يتلاقى مع مبدأ الكونية في الفكر العربي الإسلامي."[2]

قيل الكثير في الكتابات العربية والأجنبية عن الفن الإسلامي عن التخريجات ،أو المساقط الروحية والدينية للزخرفة الهندسية للزخرفة الهندسية وعن كون الصناع المسلمين قد نزعوا إلى فن التنزيه ومنه الزخرفة الهندسية بدلا من فن التشبيه ،أو أنهم عمدوا إلى تجزئة العالم إلى أجزاء متناهية في الصغر، حتى الجوهر الفرد كما في النظرية الذرية الأشعرية وهي النظرية التي دافع عنها لويس ماسينيون....وهو ما يتحقق في الأشكال الخالصة والمحضة في الزخرفة."[3]

ثمة بعد انطولوجي للتجريد في الفن الإسلامي،حيث "أكد الله تعالى في الذهنية العربية الإسلامية ...وكان هذا التجريد في الفن قد اختصر الابتعاد عن التجسيم أيضا بحيث يستغني عن العمق والمنظور، أو يكاد" [4]

[1]- حلمي مطر أميرة،مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن،دار غريب للطباعة والنشروالتوزيع،ط 3،د،ت،ص ص132،133.
[2]- بركات محمد مراد، رؤية فلسفية لفنون إسلامية،المرجع السابق،ص45
[3]- شربل داغر،الفن الإسلامي في المصادر العربية،صناعة الزينة والجمال،المرجع السابق،ص52
[4]- المصرف ناجي زين الدين ،بدائع الخط العربي،المرجع السابق،ص23.

فالفن الإسلامي هو فن البرهنة الكاملة على أن التغيير بيد الله وحده،فهو لا ينقطع ابدأ"[1] وهو رأي منقطع على أي حال من منطلق أن التجريد في الفن الإسلامي تجريد مطلق لا نهائي غير مقيد بأبعاد الرؤيا البصرية للموضوعات الطبيعية." [2].

وبعد،ومما له صلة بالموضوع أيضا،فقد لوحظ أن الفن الإسلامي قام على أفكار فلسفية عقائدية وينكشف هذا مما يؤكده بعض الدارسين،حيث يقول رواس قلعة جي عبد الفتاح في كتابه مدخل إلى علم الجمال الإسلامي: "وانطلاقا من العقيدة التوحيدية الإسلامية في أن الله وحده لا شريك له خالق السماوات والأرض و ما بينهما"{ الله}الذي خلق السماوات والأرض،وما بينهما" كان اعتماد الفنان المسلم المنظور الروحي،وعدم اهتمامه بالمنظور الرياضي و المنظورات الأخرى الهندية و الصينية و اليابانية التي تقيم نقطة ،أو نقاط للهروب على خط الأفق، أو يعتمد عدادا من الخطوط الأفقية."[3]

إن فلسفة الفن الإسلامي جاءت لتؤكد على عامل الوضوح والابتعاد عن الغموض والاتجاه إلى التجريد والرمز على أن معظم الزخارف الإسلامية بها شعب من نقط واحدة نابعة من المركز والملاذ وهي الكعبة فجميع المسلمون يتجهون نحو الكعبة ويلتفون حولها في الصلاة وهو ما ينبع من العقيدة والتوحيد."[4]

أما فيما يخص مسالة الإبداع ،فإنها مسالة كثيرا ما تحدث عنها المؤرخون وكان رأي الكثير منهم متجها إلى ربط الجمال بالفن،حيث كان" انطلاق الإبداع الإسلامي من جوهر العقيدة الإسلامية متمثلا في الوحدانية بكل دلالات المطلق فيها فيما أن الله في الاعتقاد الإسلامي مطلق في الزمان و قديم قدم الأزل والمكان "يسع السموات والأرض" والطبيعة "ليس كمثله شيء" والقدرة "على كل شيء قدير" والعلم "و يعلم ما في السماوات والأرض."[5]

[1]- الحجازي عبد الواحد محمد، فلسفة الفنون في الإسلام،المرجع السابق،ص167
[2]- الحجازي عبد الواحد محمد،فلسفة الفنون في الإسلام،المرجع نفسه، ص170
[3]- رواس قلعة جي عبد الفتاح، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي،المرجع السابق، ص ص71،72
[4]- الشرقاوي داليا أحمد فؤاد،الزخارف الإسلامية والاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة،المرجع السابق ،ص 111.
[5]- نوفل رشاد،العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي،المرجع السابق،ص109

والحقيقة أن مسعانا هذا ينزع إلى قراءة الفن الإسلامي من زاوية فلسفية وجمالية والذي يعنينا هنا هو أن نبرز" أن أسس الفن الإسلامي و حقيقته مصدرها الإلوهية كما جاء بها القرآن الله واحد لا شريك له وهو خالق كل شيء وليس كمثله شيء وهو الأول والآخر والظاهر والباطن وإليه يرجع الأمر كله،وأن كل شيء في الكون يسبح بحمده قوله عزوجل: " يسبح له ما في السماوات السبع والأرض ومن فيهن "الآية44،سورة الإسراء."[1]

وما دمنا بصدد الحديث عن جمالية الفن الإسلامي،فقد بدا لنا أن نمضي ابعد مما يتصور لنشير إلى أن "الفنون الإسلامية انطلقت من الخصائص الإلهية الوحدانية وهكذا انفرد الفن الإسلامي بخصوصية التجريد ولعل هذا ما يؤكده مصطفى عبده في كتابه مدخل إلى الفلسفة الجمال،حيث يرى أن الفن الإسلامي قد تحرر "بابتعاده عن التجسيم واتجاهه نحو التجريد وانطلق نحو المطلق واللانهائي."[2] ،فالفن الإسلامي قائم على التجريد و ينبع التصور الإسلامي للتجريد من التصور الإسلامي للوجود الذي يرجعه للوحدانية المطلقة لله سبحانه و تعالى.

الفن الإسلامي ليس هدفا في حد ذاته،بل هو رسالة إيمان وتوحيد بين المسلمين في مشارق الأرض،ومغاربها."[3]

[1]- الحجازي عبد الواحد محمد،فلسفة الفنون الإسلامية، المرجع السابق،ص166
[2]- عبده مصطفى،مدخل إلى فلسفة الجمال ،محاور نقدية و تحليلية ،المرجع السابق،ص131
[3]- العطار مختار،أفاق الفن الإسلامي،المرجع السابق،ص04

الخـــاتمـــة

الخاتمة:

من خلال عرضي المفصل للإجابة عن إشكالية مصدر الأبعاد الجمالية التي عبر عنها الخط العربي تبين لي أن هناك أفكار وتصورات فلسفية ساهمت إلى حد في بلورة مبادئ وأسس تلك الجمالية بمعنى أخر أن الفن الإسلامي قد إنبنى على فلسفة عربية إسلامية إستمدت أصولها من الشريعة،وقد تأثر في جماليته بالقرآن الكريم وبالفلسفة اليونانية.

فعلى الرغم من الفوارق الحاصلة بين فلاسفة اليونان وفلاسفة الإسلام في مفاهيم الجمال إلا أن المضمون والغاية كانت واحدة تقريبا خاصة في إدراك الجمال المطلق الذي لا يمكن إدراكه فهو مستحيل أمام البشر كما بدا لي أيضا أن الفكر الجمالي اليوناني لم يعر اهتماما لمفهوم الجلال الإلهي بل لاحظت أن هذا الفكر فصل بين الدين والجمال عكس الفكر الجمالي العربي الإسلامي الذي أعار اهتماما لمفهوم الجلال الإلهي وظهر الربط بين الدين والجمال.

كما تبين لي أيضا أن الخط العربي كانت تحيط به خلفية ومرجعية فلسفية تتعدى الوظيفة الجمالية إلى الوظيفة التواصلية من خلال أساليبه بالإضافة إلى وظيفته التجريدية والرمزية هذه المرجعيات التي نظرت لفن الخط العربي ساهم في بلورتها الفلاسفة والصوفية والخطاطون والأدباء والمؤرخون كل على اتجاهه وكانت جل أرائهم بمثابة مرجعية اتفقت في رسم تلك المعالم التي إنبثقت منها الكثير من الأبعاد الجمالية،التي شملت كل الفنون الاسلامية فما عبر عنه الخط العربي من جمالية جاءت منسجمة مع مبادئ الدين الإسلامي والعقيدة المتمثلة في التوحيد،فجاء تعبيره تأكيدا بوحدانية الله ومترجم لأحوال العقيدة الإسلامية ومعبر عن التجلي يظهر في طبيعة الإبداع الخاص بتلك الجمالية الفنية من خلال الإتجاه إلى العناية بالمضمون أكثر من الشكل أي التعبير عن التجلي الإلهي كرمز في شكل محسوس لأن العلو لا يشاهد في الأشكال المحسوسة إلا من حيث التشبيه والتنزيه بالتعبير عن روح الشكل وجوهره بإظهار ما هو غير مرئي معتمدا على فكرة أن الله هو الكل وهو المطلق الأزلي ودليلنا هو أن الخط العربي في معظم إنتاجاته إبتعد عن التجسيم والبروز إنه بمثابة المفسر والمترجم والمبسط للكثير من الحقائق الإيمانية .

إن الحديث عن الخط العربي وأبعاده الفلسفية والجمالية جعلنا ندرك مرجعياته الفكرية والتي إنسجمت إلى حد مع دلالاته التعبيرية التي نظر لها الفلاسفة والمفكرون العرب متأثرين في ذلك بالقرآن وبالفلسفة اليونانية وتبين لي أيضا أن آراء الفلاسفة المسلمين الجمالية إنعكست

في الخط العربي كآراء الجاحظ،الكندي،الفارابي،ابن سينا،التوحيدي الغزالي، ابن عربي،ابن مقلة ... الخ

كما إتضح لي أيضا أن الخط العربي ساهم في تحديد منطلقات كل الفنون العربية الإسلامية من خلال تجليه فيها حيث تنوعت إستعمالاته خاصة في أسلوب التجريد على نحو غير مسبوق فإمتزج الحرف في لوحات متنوعة ومختلفة بين الجمال،والقدسية تتعشق فيها الحروف مع الزخرفة ذات مغزى يأخذ منحى التجريد أحيانا،ويأخذ معنى مجازيا في أحيان أخرى،وفي إيقاعات موسيقية وفي سقوف المساجد وقبابها وأعمدتها في صيغ وتراكيب يأخذ فيها الشكل التكراري،كما يأخذ اللون مساحة تضفي على الحروف في منحنيات وأشكال وزخارف أخرى في هندسة روحانية متداخلة حيث أحاطته قدسية لأن به دون كلام الله فليس وحده فقط أداة تجسيد اللغة الحاملة للخصائص الحضارية والتاريخية والثقافية للأمة العربية بل يحمل هذا الخطُّ أقدس رسالة خُصِّ بها العرب إلى جميع بني البشر في كل زمان ومكان، وهي القرآن الكريم وبهذا المعنى أضحى الخط العربي يتمتع بميزة مقدَّسة لم تتوفر لغيره من الخطوط الذي جعل لكل خط من خطوطه أبعادا جمالية ولهذا كانت وظيفة الفن الإسلامي هي صنع الجمال والتعبير عنه كما ظهر لي من خلال هذا البحث أن الخط العربي أثر على الفن الغربي وإستلهم منه الكثير من الأفكار والأساليب التي أسسوا بها مختلف المدارس الفنية.

ومن خلال دراستنا لفن الخط العربي، تبين لي أن الخط العربي ليس هو الفن الوحيد الذي عبر عن تلك الأبعاد بل إن كل الفنون الإسلامية تتفق في التعبير عن تلك الأبعاد ومن هنا نحاول لفت العقول العربية إلى البحث في مواطن أخرى للفن الإسلامي وأقصد هنا تلك الأبعاد التي تضمنتها الزخرفة وفن المنمنمات والفسيفساء والشعر الصوفي رغم أن هذه الفنون تختلفت في الشكل إلا أنها لا تختلف في المقاصد والغايات ومن هنا أدعوا إلى إجراء المزيد من البحوث في هذا المجال.

المصادر و المراجع

المصـــادر:

01 -القــرآن الكريـــم.
02 -ابن الدباغ،مشارف أنوار القلوب ومفاتح أسرار الغيوب،تحقيق رتير دار صادر،بيروت،1959
03 -بن الصائغ عبد الرحمان يوسف،تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب حققها وعلق عليها هلال ناجي دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع،تونس،ط2 ،1981
04 -ابن الآبار أبوعبد الله محمد بن عبد الله،التكملة لكتاب الصلة،ج1،ج2،طبع مكتب نشر الثقافة الإسلامية القاهرة،1965
05 -ابن عبد ربه،العقد الفريد،تحقيق فؤاد محمد عبد الباقي،محمد رشاد عبد المطلب،التأليف والترجمة والنشر القاهرة،ط2 ،1953.
06 -أبي الفضل جلال الدين عبد الرحمن أبي بكر السيوطي ت911هـ الإتقان في علوم القرآن،تح مركز الدراسات القرآنية المملكة العربية السعودية وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف الأمانة العامة الشؤون العلمية دط دس
07 -ابن أبي خيثمة أحمد بن زهير بن حرب أخبار المكيين من كتاب التاريخ الكبير دراسة وتحقيق إسماعيل حسن حسين دار الوطن الرياض السعودية ط1997،1.
08 -أبوحيان التوحيدي،رسالة في علم الكتابة،رسالة في علم الكتابة (1 .2.3) تحقيق إبراهيم الكيلاني،المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية،1951.
09 -أبو حيان التوحيدي،الإمتاع والمؤانسة،إعتني به وعلق عليه الفاضلي محمد،الجزء،[1،2،3] دار الجيل بيروت،ط2003،1.
10 -أبوحيان التوحيدي،المقابسات،تح: حسن السندوبي،دار المعارف للطباعة والنشر سوسة تونس،1991
11 -أبوحيان التوحيدي،المقابسات،تحقيق حسن السندوبي،المكتبة التجارية القاهرة،د ط،1929.
12 -أبوحيان التوحيدي،رسالة في علم الكتابة،رسالة في علم الكتابة (1 ،2 ،3) تحقيق إبراهيم الكيلاني،المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية،1951.
13 -14-أبوحيان التوحيدي الهوامل والشوامل تح: أحمد أمين وأحمد صقر،لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة1951.
14 -أبوحيان التوحيدي،المقابسات حققه وقدمه،محمد توفيق حسن،دار الأدب،بيروت، ط2 1989.
15 -أبوحيان التوحيدي،الإمتناع والمؤانسة،تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين،دار ومكتبة الحياة بيروت،د ط ت
16 -أبو حامد الغزالي محمد بن محمد إحياء علوم الدين،ج2،ج4،دار إحياء الكتب العربية القاهرة دط ت
17 -أبو حامد الغزالي محمد بن محمد ،إحياء علوم الدين ،ج4،دار المعرفة ،بيروت،1982.
18 -أبوحامد الغزالي محمد بن محمد ،إحياء علوم الدين ،شركة دار الأرقم بن أبي للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت،دط ت.
19 -أبوحامد الغزالي محمد بن محمد،إحياء علوم الدين،ج4 مطبعة المجلي،دمشق، دط ت
20 -أبوحامد الغزالي،مشكاة الأنوار، تح: أبو العلا عفيفي ،الدار القومية والنشر،القاهرة،1964
21 -أبوحامد الغزالي،أحياء علوم الدين ج1،دار الشعب،القاهرة،د ط ت.
22 -أبوحامد الغزالي،التوحيد والتوكل من إحياء علوم الدين ،دار إقرأ للنشر والتوزيع،بيروت؛ط 2،1985.
23 -أبوالحسن على بن الحسني بن علي المسعودي،ت346 هـ التنبيه والإشراف،دار التراث بيروت 1968

24 -أبوالعباس أحمد بن عبد الله القلقشندي،صبح الأعشى،دارالكتب المصرية،ج 1،القاهرة1922
25 -أبو العباس أحمد بن عبد الله القلقشندي،(821 هـ) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء،ج3 القاهرة ،1914.
26 -أبوالعباس أحمدبن عبد الله القلقشندي،صبح الأعشى،ج1،دارالكتب المصرية،القاهرة،1922.
27 -أبوالعباس أحمد بن عبد الله القلقشندي،صبح الأعشى في صناعة الانشا،ج3 وزارة الثقافة والإرشاد القومي،المؤسسة المصرية العامة ،مصورة عن الطبعة الأميرية دط دت.
28 -أبوعلي الحسين بن عبد الله ابن سينا (370-428)،رسالة في ماهية العشق،مطبعة ابراهيم خروزإسطانبول،1953.
29 -أبوعلي الحسين ابن سينا،رسالة في العشق تحقيق حسين الصديق وراوية جاموس،دار الفكر،دمشق، ط1 2005.
30 -أبوعلي الحسين ابن سينا،رسالة أسباب حدوث الحروف،تح:محمد حسان الطيان،يحي ميرعلم،تقديم ومراجعة شاكر الفحام، أحمد راتب النفاح،مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق دط،1983.
31 -أبوعلي الحسين بن عبد الله ابن سينا،الإشارات والتنبيهات،ج2،تحقيق سليمان دنيا،دار المعارف مصر1961
32 -أبوعلي بن عبد الله ابن سينا،الإشارات والتنبيهات مع شرح نصر الدين الطوسي،تح سليمان دينا دارالمعارف،القاهرة،ط ،1985.34
33 -- أبو علي بن عبد الله ابن سينا ،النجاة،مطبعة مصر،1331هـ.
34 -أبومحمدعلي بن أحمد ابن حزم الأندلسي طوق الحمامة،مؤسسة ناصر للثقافةبيروت،دط دت
35 -أبومحمدعلي بن أحمد ابن حزمالأندلسي طوق الحمامة تح فاروق سعدمنشورات داروكتبة الحياة بيروت،دط ت
36 -أبومحمد علي بن أحمد ابن حزم الأندلسي،طوق الحمامة،تح طه عبد الرؤوف سعد،دارالحرم للتراث،ط1 2002.
37 -أبومحمد علي بن أحمد ابن حزم الأندلسي،طوق الحمامة في الألفة والآلاف،ضبط طاهر مكي،دارالمعارف ط3،1977
38 -أبي هلال العسكري الحسن بن عبد الله ت 395 هـ ،الصناعتين الكتابة والشعر تح: البجاوي علي محمد صيدا،بيروت دط ، 1986
39 -أرسطوطاليس،في الشعر، ترج: بدوي عبد الرحمان،دارالثقافة،بيروت 1973.
40 -أرسطو،في الشعر،ترج:وتق:وتع:إبراهيم حمادة الناشرمكتبةالأنجلوالمصرية القاهرة،دط، ت
41 -أرسطو،السياسات نقله من الأصل اليوناني إلى العربية الأب أغوسطين بربارة البوكسي اللجنة الدولية لترجمة الروائع الإنسانية (الأونسكو) بيروت1957
42 -رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا، ج1،ج3 دار،صادر،بيروت.
43 -إخوان الصفا،رسائل إخوان الصفا،مج1،دار صادر،بيروت،د ط ت.
44 -إخوان الصفا،رسائل ،الرسالة الخامسة في القسم الرياضي،دارصادر،بيروت ،دط ،1957.
45 -إخوان الصفارسائل إخوان الصفا وخلان الوفاج1، تقديم عليوش موفم للنشر،الجزائر،1992
46 -القرطاجني حازم،منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن خوجة،دارالعرب الإسلامي بيروت ط3 ،1986.
47 -أبو نصرالفارابي،رسالة في قوانين صناعة الشعراء ضمن كتاب في الشعرلأرسطو،تح: بدوي عبد الرحمان،دارالنهضة العربية القاهرة،1953
48 -أبو نصرالفارابي،كتاب فن الشعر لأرسطو طاليس تح: بدوي عبد الرحمان،دارالنهضة العربية،القاهرة،1953.

49 -أبونصرالفارابي،آراء أهل المدينة الفاضلة، تح:إبراهيم جزينيدارالقاموس الحديث بيروت دط، د س.
50 -أبونصرالفارابي،السياسة المدنية تحقيق فوزي النجارالمطبعة الكاثوليكية بيروت،دط 1964.
51 -أبوالوليد محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن أحمد بن رشد(520هـ 595 ،تلخيص السياسة لأفلاطون،نقلة إلى العربية العبيدي مجيد وفاطمة الذهيبي،صدرت بمناسبة الذكرى المئوية لوفاة فيلسوف قرطبة،دار الطليعة ،بيروت،د ط.
52 -أبو الوليد ابن رشد ،تلخيص كتاب الشعر،تشارلس ثيروث وأحمد عبد الحميد هويدي،الهيئة العامة المصرية للكتاب،القاهرة دط ،1987
53 -أبو الوليد ابن رشد،تلخيص الخطابة، دار العلم بيروت ،وكالة المطبوعات الكويت،1959.
54 -أبو السراج نصر الطوسي،اللمع حققه وقدم له وخرج أحاديثه عبد الحليم محمود طه عبدالباقي سرورلجنة نشرالتراث الصوفي دارالكتب الحديثةبمصرمكتبة المتنبي بغداد1960
55 -أبوالفرج محمد ابن إسحاق النديم الفهرست ج1 ،دار المعرفة، بيروت1978.
56 -أبو الفرج محمد ابن إسحاق النديم المعروف بالوراق،الفهرست في أخبار العلماء المصنفين من القدماء والمحدثين وأسماء كتبهم ،ج 1 تحقيق رضا تجدد طبع على نفقة المحقق،طهرن.
57 -أبوالمغيث،الحسن ابن منصور الحلاج 309هـ ،شرح ديوان الحلاج،تح الشيبي كامل مصطفى،مكتبة النهضة،بيروت،بغداد،1973
58 -أبوالمغيث الحسن ابن منصور الحلاج كتاب الطواسين تح بولس اليسبوعي طبعة خاصة مكتبة ابن سينا باريس 1988.
59 -أبو المغيث،الحسن ابن منصور الحلاج،الطواسين والمناجيات،منشورات الأمد،بغداد،1991
60 -أبوعثمان عمروابن بحر الجاحظ البيان والتبيين،عبد السلام ،هارون ،مكتبة الخانجي،القاهرة ،ط5 ،1985
61 -أبوعثمان عمرو ابن بحر الجاحظ ،البيان والتبيين،ج1 ،تح فوزي خليل عطوي،الشركة اللبانية للكتاب، بيروت،1968
62 -أبوعثمان عمروابن بحر الجاحظ،البيان والتبيين،ج1،عبد السلام هارون دارالجيل، بيروت دط س.
63 -أبوعثمان عمروابن بحرالجاحظ ،الحيوان ،ج1، عبد السلام هارون،دار الكتاب العربي ،بيروت،لبنان ط3 ،1969.
64 -أبوعثمان عمروابن بحر الجاحظ الحيوان تح عبدالسلام هارون مكتبة الخانجي،القاهرة د ت.
65 -أبوعثمان عمرو ابن بحر الجاحظ،رسائل الجاحظ، ج4،تح هارون عبد السلام،مكتبة الخانجي،القاهرة،دار الجيل، بيروت،ط1 1979.
66 -أبوعثمان عمرو ابن بحر الجاحظ ،التربيع والتدوير،تح :فوزي عطوي ،الشركة اللبنانية للكتاب ،بيروت،د ط ت
67 -أبوعثمان عمرو ابن بحر الجاحظ ، القيان أثار الجاحظ ،تح: عمرأبو النصر مطبعة النحوي، بيروت،1969
68 -أبوسهيل الخطاط البغدادي على بن هلال ابن البواب ،ترجمة محمد بهجت الأثري وعزيز سامي العراق،دط د ت.
69 -شمس الدين محمد أبي بكر ابن القيم الجوزية ،الفؤائد،القاهرة،ط2، 1973.
70 -شمس الدين محمد أبي بكر ابن القيم الجوزية ،الفوائد، دارالأديان للثرات،القاهرة،ط1 987.
71 -شمس الدين محمد أبي بكر ابن القيم الجوزية روضة المحبين ونزهة المشتاقين تح: عصام فارس الحرساني،محمد يونس شعيب،دارالجيل بيروت،ط1 ،1993.

72 -صديق بن الحسن القنوجي،أبجد العلوم السحاب المرقوم الممطر بأنواع الفنون و أصناف العلوم ، ج2 ، تحقيق عبد الجبار زكار،دارالكتب العلمية،بيروت،1978.
73 -عبد الرحمان ابن خلدون ،المقدمة ،دارالقلم ،بيروت ،1978
74 -عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون أبو زيد ،المقدمة ،طبعة بولاق ،القاهرة ،دط ،ت.
75 -عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون ابوزيد 1332-1406م مقدمة ابن خلدون دارالفكربيروت ط1 ،1981.
76 -عبدالرحمن ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون تح: حامد أحمد الطاهردارالفجرللتراث القاهرة 2004.
77 -عبد القادرالجرجاني،أسرار البلاغة تحقيق محمد شاكر،مكتبة الخانجي،القاهرة،دط،1984.
78 -عبد القادرالجرجاني،الأوائل الإعجاز،تحقيق محمد شاكرمكتبة الخانخي القاهرة،ط1 1991.
79 -عبدالقادرالجرجاني،التعريفات تح:محمدعبدالرحمن المرعشلي دارالنقاش بيروت ط1 2003
80 -عبد الكريم الجيلي،الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، ج1،دارالفكر ،دط،ت.
81 -عبد الكريم الجيلي،الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، قدم له و ضبطه و صححه وعلق عليه الشيخ .عاصم الكيلاني،دارالكتب العلمية بيروت،ط2 ،2005
82 -محي الدين ابن عربي،الفتوحات المكية،ج1،دار صادر، بيروث، دط د س.
83 -محي الدين ابن عربي،فصوص الحكم ،تحقيق أبو العلا عفيفي،دارالكتاب العربي،بيروت ط 1980
84 -محي الدين ابن عربي،ذخائرالأعلاق شرح ترجمان الأشواق،تحقيق،محمد الكردي،مطبعة السعادة ،القاهرة، دط ت.
85 -محي الدين ابن عربي،التنبيهات على علوم الحقيقةالمحمدية العليا،مراجعة،تعليق عبد الرحمن حسن محمود،عالم الفكر القاهرة ،1988.
86 -محي الدين ابن عربي،رسائل ابن عربي ،شرح مبدأ الطوفان،دراسة و تحقيق قاسم محمد عباس وحسن محمد عجيل،منشورات المجمع الثقافي أبو ظبي الإمارات المتحدة العربية ط1998،1.
87 -محي الدين بن على بن محمد بن أحمد بن عربي،الطائي الحاتمي،المتوفي (638 هـ) المبادئ والغايات في معاني الحروف والآيات،تحقيق وتقديم،سعيد عبد الفتاح،دارالكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط2006،1.
88 -محي الدين بن عربي كتاب مشاهد الأسرار القدسية ومطالع الأنوار الإلهية ، ملف الصوفية تحقيق وتقديم ، سعيد عبد الفتاح ،دار الكتب العلمية،بيروت ، ط2005،1.
89 -محي الدين بن عربي،لوازم الحب الإلهي تحقيق وتعليق موفق فوزي الجبر،دار مجد للطباعة والنشروالتوزيع، دمشق،سوريا، ط1998،1.
Plato, the, republic and other work, tr, by, b, joneth, books.archor, pressd niy, 1993

المرجـــــع :

01 -أبوريان علي محمد،تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام ـ المقدمات العامة ـ الفرق الإسلامية وعلم الكلام،الفلسفة الفلسفة الإسلامية،دار المعرفة الجامعية الإسكندرية،دط 2000.
02 -أبوريان محمد علي،فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة دارالمعرفة الجامعية الإسكندرية 1993.
03 -أبوزيد منى أحمد محمد،مفهوم الخير والشر في الفلسفة الإسلامية،دراسة مقارنة في فكر ابن سينا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت، ط1 ،1991.
04 -أبوزيد نصر،فلسفة التأويل دراسة في تأويل القرآن عند ابن عربي،دارالوحدة للطباعة والنشر بيروت،ط1 1983.
05 -أبودية أيوب،رحلة في تاريخ العلم كيف تطورت فكرة لا نتاه العالم، دار الفرابي ، بيروت لبنان، ط1، 2010.
06 -أبوملحم على،المناحي الفلسفية عند الجاحظ ،منشورات دارومكتبة الهلال،بيروت، ط1 1994.
07 -أبوملحم علي،في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت ط1،1990.
08 -أبو كرم أمين كرم ،حقيقة العبادة عند محي الدين ابن عربي،تراثنا، دار الأمين طبع ونشر وتوزيع ،القاهرة،ط1 ،1997
09 -أبوديسة فداء حسن،خلود بدر غيت، العمادي محمد علي،فلسفة الجمال عبرالعصور،دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2010،1.
10 -أبوشيخة نزيه ياسين،عدلي محمد عبد الهادي،دراسات في علم الجمال،مكتبة المجمع العربي للنشروالتوزيع،عمان الأردن، ط1 ،2009.
11 -أبي زكرياء يحي بن شرف النووي،رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين،مكتبة الصفا،القاهرة،ط1 ،2002.
12 -أحمد بن يحي، فتوح البلدان البلادري،المطبعة الأزهرية،القاهرة.
13 -أحمد أمين،زكي نجيب محمود،قصةالفلسفة اليونانية،السلسلة الفلسفية،لجنة التأليف والترجمة والنشر، مطبعة دارالكتب المصرية،القاهرة،ط2-1935.
14 -أل سعيد شاكر حسن،الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي،دار الشؤون الثقافية العامة العربية، طباعة ونشر بغداد العراق،ط1998،1.
15 -أودنيس،النص القرآني وأفاق الكتابة ،دارالأدب،بيروت،دار الكتاب العربي،القاهرة،ط1 1993.
16 -إبراهيم زكرياء ،ابن حزم الأندلسي أعلام العرب ،الدار المصرية للتأليف والترجمة،دط ت.
17 -أرثورسعديف،توفيق سلوم الفلسفة العربية الإسلامية علم الكلام والمشائية والتصوف المؤسسة الوطنية للاتصال والإشهار،دالي ابراهيم الجزائر،ط2 2001.
18 -إحسان عباس،رسائل ابن حزم،ج1 ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،دط ت.
19 -إدهام حنش محمد،الخط العربي في الوثائق العثمانية،دارالمناهج، عمان،ط1 ،1998.
20 -إدهام حنش محمد ،الخط العربي وإشكالية النقد الفني،تقديم يوسف ذنون نشر وتوزيع مكتب الأمراء للنشر والدعاية بغداد العراق ط1،1990.
21 -إدهام حنش محمد،الخط العربي وإشكاليه المصطلح الفني،دارالنهج للدراسات والتوزيع حلب،سوريا،ط1، 2006.
22 -إبراهيم العلي،صحيح السيرة النبوية،مؤلف جامع السيرة النبوية ،راجعه،د همام سعيد دار النفائس،للنشر والتوزيع،الأردن،ط1995،1

23 -إسماعيل عزالدين،الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض و ت دارالفكر العربي بيروت، طبعة،1968.
24 -إسماعيل عزالدين،الأسس الجمالية في النقد العربي،عرض وتفسير ومقارنة،دارالشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والإعلان العراق،ط 1986.
25 -إسماعيل عزالدين،الأسس الجمالية في النقد العربي،عرض وتفسير ومقارنة،دارالفكر العربي القاهرة، ط1974،3.
26 -إسماعيل عزالدين،الأسس الجمالية في النقد العربي،عرض وتفسيرومقارنة دارالفكر العربي القاهرة،1992
27 -إسماعيل سفيان محمد رسم المصحف وضبطه بين التوفيق والاصطلاحات الحديثة،دار السلام للطباعة والنشروالتوزيع والترجمة لصاحبها عبد القادر محمود البكار،القاهرة،ط3 2012.
28 -إسماعيل محمد،إخوان الصفا رواد التنويرفي الفكرالعربي،عامر للطباعة والنشر بالمنصورة ط1996،1.
29 -إسرائيل ولفنسون أبودؤيب،تاريخ اليهود في بلاد العرب في الجاهلية وصدر الإسلام مطبعة الإعتماد ، بشارع حسن الأكبر، بمصر، 1927.
30 -إلفت كمال الروبي(ة)،نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد المترجم رمسيس يونان،الناشر دار التنوير للطباعة والنشروالتوزيع،بيروت،دط 2007.
31 -إنصاف الربضي ،علم الجمال بين الفلسفة والإبداع، دارالفكر ناشرون وموزعون،المملكة الأردنية الهاشمية عمان،ط2،2007.
32 -أنورشكري فايزة،عبدالمعطي علي، فلسفة الجمال والفن دارالمعرفة الجامعية،الإسكندرية مصر، ط1 ،2002.
33 -أودنيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، دارالأدب،بيروت، ط 1 ،1993.
34 -إياد الصقر محمد،دراسات فلسفية في الفنون التشكيلة،الأهلية للنشر و التوزيع، عمان الأردن ط1، 2010.
35 -إياد الصقرمحمد،معنى الفن،دارالمأمون للنشر والتوزيع ،عمان،الأردن، ط2010،1.
36 -إياس محمد حرب أل خطاب،القول المعتبر في بيان الإعجاز للحروف المقطعة من فواتح السور،المكتبة الوطنية مطبعةالحديان،طبع بمطبعة برنتك للطباعةوالتعليق،الخرطوم السودان،ط1 ،2011.
37 -بخوش الصادق،التدليس على الجمال،المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهاروحدة الطباعة،الرويبة،الجزائر،2007.
38 -بدوي عبد الرحمان،فلسفة الجمال والفن عند هيغل،دارالشروق للتوزيع والنشر،عمان الأردن، ط1 ،1996.
39 -بدوي عبد الرحمن،مذاهب الإسلاميين المعتزلة،الأشاعرة،الإسماعيلية،القرامطة،الناصرية دار القلم للملايين،بيروت، دط ،1997.
40 -برجاوي عبد الرؤوف،فصول في علم الجمال منشورات،دارالآفاقالجديدة بيروت ط1 1981
41 -بركات محمد مراد،رؤية فلسفية لفنون إسلامية، مكتبة مدبولي ،القاهرة ط1 2009.
42 -بركات محمد مراد،الأمير عبد القادر الجزائري،المجاهد الصوفي ،كلية التربية جامعة عين شمس،جمهورية مصر العربية،دار النشر الإلكتروني.دط ،ت
43 -بلحاج أية أحمد و ارهام ،الخط العربي وعلم الحرف جمالية وأسرار ودلالات ورموز، طبع بدعم من وزارة الثقافة في المملكة المغربية ، البوكيلي للطباعة والنشر،القنيطرة،ط1 2007

44 -بهنسي عفيف،الخط العربي أصوله نهضة انتشاره،دار الفكر للطباعة والنشروالتوزيع دمشق ط1 ،1984.
45 -بهنسي عفيف،في الخط العربي،دارالفكرالمعاصر، بيروت ،دار الفكر، دمشق ،سوريا ط2 الموسعة 1994.
46 -بهنسي عفيف، علم الخط والرسوم ، دار الشرق للنشر، دمشق ، ط1، 2004.
47 -بهنسي عفيف الفكر الجمالي عند التوحيدي،المجلس الأعلى للثقافة دمشق ط1 1992/ 1993
48 -بهنسي عفيف،الفكر الجمالي عند التوحيدي،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1999.
49 -بهنسي عفيف،الجمالية الإسلامية في الفن الحديث دارالكتاب العربي دمشق،القاهرة ط1 1998.
50 -بهنسي عفيف الخط العربي أصله نهضته آثاره دارالكتاب العربي دمشق القاهرة ط1 1998
51 -بهنسي عفيف،الفن العربي الإسلامي في بداية تكونه،دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2 1997.
52 -بهنسي عفيف،علم الجمال عند أبو حيان التوحيدي ووسائل الفن،وزارة الإعلام،بغداد، د،ط1972.
53 -بهنسي عفيف،جمالية الفن العربي المجلس الوطن للثقافة والفنون والآداب،الكويت عالم المعرفة (14) ،1979
54 -بهنسي عفيف،الفن الإسلامي،دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر،دمشق، ط1 ،1986.
55 -بسطاوسي غانم محمد، جماليات الفنون وفلسفة الفن عند هيغل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ط1 1992.
56 -بلقاسم خالد،الكتابة والتصور عند ابن عربي دار توبقال للنشر،الدار البيضاء المغرب ط1 2000.
57 -الأب أنستانس ماري الكرملي،أديان العرب وخرفاتهم،تح : وليد محمود خالص،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ،ط1 ،2005.
58 -الأعظمي وليد،تراجم خطاطي بغداد،دار القلم،بيروت،ط1 ،1977.
59 -الألوسي عادل،روائع الفن الإسلامي ،عالم الكتب،القاهرة، د ط،2003.
60 -الأهواني فؤاد أحمد، أفلاطون نوابغ الفكر العربي (5)، دار المعارف،القاهرة، ط4، د س
61 -الأهواني فؤادأحمدالمدارس الفلسفية الدارالمصرية للتأليف والترجمة المكتبة الثقافية (136)، دط،1965.
62 -البابا كامل،روح الخط العربي،دارالقلم للملايين ،دارلبنان للطباعة والنشر،بيروت ،ط1 1983.
63 -البستاني بطرس،أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام،الناشر كلمات عربية للترجمة والنشر،القاهرة، د،ط،ت
64 -البوطي محمد سعيد رمضان ،فقه السيرة ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ، دط دت
65 -البي محمد ،الفارابي الموفق والشارح ، مكتبة وهبة،القاهرة ،ط1981،1.
66 -البطليموس ابن محمد إبن السيد،الاقتضاب في شرح أدب الكتاب،تح مصطفى السقا وحامد عبد المجيد دار الشؤون الثقافية العامة القاهرة ،دط 1981.
67 -الترجمان عبد الباعث سهلية،نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي والجيلي،دراسة في التصوف الإسلامي،دراسة تحليلية نقدية مقارنة المكتبة الإسلامية، منشورات مكتبة خزعل بيروت ،ط1 2002.
68 -التليلي عبد الرحمان،ابن رشد الفيلسوف العالم ،المنظمة العربية للتربية والثقافة إدارة الثقافة تونس،دط 1998.

69 -الجابري عابد محمد،مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة،وتطور الفكر العلمي مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1976،1.
70 -الجابري عابد محمد،الكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملة ،سلسلة التراث الفلسفي العربي ،مؤلفات ابن رشد ،مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، ط1 ،1998.
71 -الجابري محمد عابد، مدخل إلى القرآن الكريم،في التعريف بالقرآن،ج1،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،لبنان ، ط1 ،2006.
72 -الجبوري وهيب يحي،الخط و الكتابة في الحضارة العربية،دار الغرب الإسلامي،بيروت ط1994،1.
73 -الجبوري شكر محمود،الخط العربي والزخرفة الإسلامية، قيم ومفاهيم،دار الأمل أريد دار الأمل للنشر والتوزيع بالأردن،د،ط ت.
74 -الجبوري شكرمحمود،نشأة الخط العربي وتطوره،منشورات،مكتبةالشرق الجديدبغداد1974
75 -الجبوري سهيلة ياسين،أصل الخط العربيوتطوره حتى نهاية العصرالأموي،مطبعة الأديب، بغداد 1977.
76 -الجبوري شكر محمود،بحوث ومقالات في الخط العربي،دارالشرق للطباعة والنشر،دمشق ط1، 2005.
77 -الجبوري تركي عطية عبود الخط العربي الإسلامي دارالتراث الإسلامي للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،دارالبيان،بغداد وقف على إخراجه و تصحيحه على الخاقاني ط1 1975.
78 -الجبوري شكر محمود،الألوان وتأثيرها في النفس وعلاقتها بالفن،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،بغداد،ط1 ،1981
79 -الجرجاوي زياد علي ،معايير قيم التربية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي والفكر العربي دراسة مقارنة،جامعة القدس،2011.
80 -الحسيني إياد حسين عبد الله، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم،وزارة الثقافة دار الشؤون الثقافية، بغداد،2003.
81 -الحسيني نبيل قدوري حسن،الجمال في عاشوراء،إصداروحدة الدراسات التخصيصية الإمام الحسن،العتبة الحسينية المقدسة، كربلاء،العراق،ط2، 2013
82 -الحجازي عبد الواحد محمد،فلسفة الفنون في الإسلام،دارالوفاء للدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية دط،ت.
83 -الخطيب على إتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي،دارالمعارف القاهرة1984.
84 -الخوالدة محمود عبد الله،الترتوزي عوض محمد،التربية الجمالية علم النفس الجمال دار الشروق للنشر والتوزيع ،عمان،الأردن، ط 2006،1.
85 -السرجاني راغب ،ماذا قدم المسلمون للعالم،إسهامات المسلمين في الحضارات الإنسانية ج2 مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة القاهرة ط2009،2.
86 -الدينوري أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة،عيون الاخبار،مج 2 ،دارالكتب المصرية القاهرة،1996.
87 -الشهرستاني أبي الفتح مجمد بن عبد الكريم ،الملل والنحل،المكتبة العصرية صيدا،بيروت،د ط ،2005.
88 -الهوريني الفقير نصرالوفائي،المطالع النصرية للمطابع المصرية في الأصول الخطية المطبعة الأميرية ببولاق المحميد،مصر،ط1985،2.
89 -السمارائي إبراهيم السيد محمودالألولسي وبلوغ الأرب المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت، ط1 ،1992.

90 -الشامي صالح أحمد،الظاهرة الجمالية في الإسلام،دراسات جمالية إسلامية(1)،المكتب الإسلامي ،بيروت ، لبنان ،دمشق ،ط1986،1.
91 -الشامي صالح أحمد،الفن الإسلامي، التزام و ابتداع ، دار القلم ،دمشق،ط1990،1.
92 -الشامي صالح أحمد،ميادين الجمال في الظاهرة الإسلامية،الطبيعة الإنسان الفن،المكتب الإسلامي دراسات جمالية إسلامية (2) بيروت، لبنان،دمشق، سوريا،ط1،1986.
93 -الشيباني التومي عمر،مقدمة في الفلسفة الإسلامية المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،الدار العربية للكتاب ليبيا، تونس،د ط،1990.
94 -الشنيطي فتحي محمد، المعرفة،دار الثقافة للطباعة والنشر،القاهرة،ط1981،5.
95 -الصديق حسن،فلسفة الجمال ومسائل الفن التوحيدي،دار القلم ،دار الرفاعي،سورياط1 2003.
96 -الصديق حسن،مقدمات في نظريات الأدب العربي،مديرية الكتب والمطبوعات،جامعة حلب 1993.
97 -الصلابي علي محمد محمد،تاريخ الخلفاء الراشدين،سيرة أمير المؤمنين على بن أبي طالب (ض) شخصيته وعصره ،دراسة شاملة ، ط2005،1.
98 -الصباغ عماد،الأحناف دراسة في الفكر الديني التوحيدي في المنطقة العربية قبل الإسلام دار الحصاد للنشر والتوزيع،سوريا،دمشق ط1،1998.
99 -الصباغ رمضان،جمالية الفن الإطار الأخلاقي والجمالي،دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر والتوزيع،الإسكندرية،د ط ،س
100 -الصايغ سمير الفن الإسلامي قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية دار المعرفة بيروت،1988
101 -الصاوي أحمد الفلسفة الإسلامية مفهومها وأهميتها وأهم قضاياها دار النصر للتوزيع والنشر القاهرة،دط 1998 .
102 -الطايش علي أحمد،الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة،مكتبة زهراء الشرق،القاهرة دط ت
103 -الرفاعي أنور،تاريخ الفن عند العرب والمسلمين،دار الفكر،دمشق،ط2 ،1977
104 -الزجيلي وهبة،التفسير الوجيز على هامش القرآن العظيم ومعه أسباب النزول وقواعد الترتيل،دار الفكر،دمشق،سوريا،دط ،ت.
105 -العمرجي شوقي أحمد إبراهيم،المعتزلة في بغداد وأثرهم في الحياة الفكرية والسياسية من خلافة المأمون حتى وفاة المتوكل على الله، مكتبة مدبولي، القاهرة ط2000،1.
106 -العلى إبراهيم ، صحيح السيرة النبوية ،المسمى السراج المنير وسيرته أستنير مؤلف جامع للسيرة النبوية،راجعه دهمام سعيد،دار النفائس للنشر والتوزيع،الأردن، ط1995،1.
107 -العدوي بن عبد الله مصطفى،التسهيل لتأويل الترتيل،ج1،التفسير في سؤال وجواب،مكتبة الهدى بيروت، ط1996،1.
108 -العاملي مصطفى فقير،كتاب علي (ض) والتدوين المبكر للسنة النبوية الشريفة ، دار الثقلين بيروت ، طبعة ،1995.
109 -العطار مختار،أفاق الفن الإسلامي، دار المعارف،القاهرة، د ط،1999.
110 -العطار سليمان،الخيال عند ابن عربي،النظرية والمجالات،دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة،1991.
111 -العراقي عاطف محمد،ثورة العقل في الفلسفة العربية،سلسلة العقل والتجديد (173) الكتاب الثالث،دار المعارف القاهرة، ط1978،4.
112 -العراقي محمد عاطف،المنهج النقدي في فلسفة ابن رشد،سلسلة العقل والتجديد الكتاب السادس ،دار المعارف،القاهرة،ط2،1984 .

113 -العراقي عاطف،الميتافيزيقا في فلسفة ابن طفيل سلسلة العقل والتجديد الكتاب الرابع،دار المعارف القاهرة ط5 ،1992.
114 -العراقي عاطف،الفيلسوف ابن رشد مفكرا رائدا للإتجاه العقلي،لجنة الفلسفة والإجماع المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة 1993.
115 -العراقي عاطف،ابن رشد فيلسوفا عربيا بروح غربية،طبع بمطابع الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية المجلس الأعلى للثقافة القاهرة 2002.
116 -العقاد عباس محمود،دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية،الناشر شركة نهضة مصر للطباعة والنشروالتوزيع،ط 2006،2.
117 -العقاد محمود عباس،الفلسفة القرآنية،كتاب عن مباحث الفلسفة الروحية والإجتماعية نهضة مصر للطباعة والنشروالتوزيع،ط2 ،2006.
118 -العقاد محمود عباس،نوابغ الفكر العربي،ابن رشد،دارالمعارف،القاهرة،ط 6،د ت
119 -العقاد محمود عباس،الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين، المكتبة الثقافية وزارة الثقافة والإرشادالقومي،الإقليم الجنوبي،الإدارةالعامةللثقافة،دارالعلم مكتبة النهضة المصرية دط ت.
120 -العلايلي عبد الله، المعري ذلك المجهول،الأهلية للنشر والتوزيع بيروت،1981.
121 -العواجي منصوربن ناصر،جماليات الخط العربي،دارطوبق للنشر والتوزيع، الرياض،ط1 2000.
122 -العوّاعادل،العمدة في فلسفة القيم،دارطلاس للدراسات والترجمة والنشر،دمشق،ط1 1986.
123 -الغراب محمود محمود،شرح كلمات الصوفية والرد على ابن تيمية من كلام الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي،مطبعة نضر،.دمشق ،ط2 ،1993.
124 -الفاخوري حنا، خليل الجر،تاريخ الفلسفة العربية، مقدمات عامة الفلسفة الإسلامية،دار الجيل،بيروت،ط3 ،1993.
125 -القشاني عبد الرزاق،اصطلاحات الصوفية ،الهيئة المغربية العامة للكتاب القاهرة، 1981.
126 -القاضي علي،مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى،دار الهداية للطباعة والنشروالتوزيع،القاهرة،ط1، 2002.
127 -الكحلاوي محمد،الفن الإسلامي:المفهوم النشأة والجماليات سلسلة الفنون والجماليات منشورات كارم الشريف المطبعة المغاربية للطباعة والإشهار،تونس،ط1 ،2010.
128 -الكوفحي خليل محمد،فن الخط العربي والتصميم،طبع بدعم من وزارة الثقافة عمان،الأردن ط1 ،2001.
129 -المدرسي تقي محمد،العرفان الإسلامي بين نظريات البشروبصائر الوحي،دارالبيان العربي بيروت ،ط3 ،1996.
130 -المرغي فؤاد،محاضرات في علم الجمال، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية حلب ،دط 2004.
131 -المزيني عبد الرحمن سليمان،المصاحف المخطوطة في القرن الحادي عشر الهجري بمكتبة المصحف الشريف في مكتبة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة،د. ت.ط
132 -المسعودي أبو الحسن،علي بن الحسين بن كلي،ت 346 هـ ،الإشراف والتنبيه،دار التراث بيروت ، 1968.
133 -المصرف ناجي زين الدين،بدائع الخط العربي،مكتبة النهضة، بغداد،د ط ،1971.
134 -المصرف ناجي زين الدين،بدائع الخط العربي،مؤسسة رمزي للطباعة، بغداد،1972.
135 -المصرف ناجي زين الدين، بدائع الخط العربي،راجعه و حقق لغته عبد الرزاق عبد الواحد وزارة الإعلام ،مديرية الثقافة العامة بغداد د ،دط،ت.

136 المغري جلوي فرح حمود،نايف مشرف حمد الهزاع، التجارب المعاصرة في الخط العربي تهذيب ومراجعة مشاري بن حسن السعدون،الكويت ،دط دت.
137 المغراوي بن عبد الرحمن محمد، المفسرون بين التأويل و الإثبات في آيات الصفات، دار القرآن ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت، ط1 ،2000
138 المقدم غادة عذره، فلسفة النظريات الجمالية، جورس برس طرابلس، لبنان، ط1 ،1996.
139 الموسوي شوقي،المرئي واللامرئي في الفن الإسلامي منائر وطقوس ومدن، طبعة ونشر وتوزيع دمشق،ط 1، 2011.
140 النشارسامي علي،نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام ،ج1 ، دار المعارف القاهرة ،ط1977،7.
141 اليافي عبد الكريم،الإبداع في الفنون والعلوم، الثقافة بوصفها تعبيرا لمنمنمات بذوق ثالثة ، مطبعة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس.
142 اليافي عبد الكريم،دراسات فنية في الأدب العربي،مكتبة لبنان ناشرون بيروت،ط1 1996.
143 الجامي محمد أمان بن علي،العقل والنقل عند ابن رشد المملكة العربية السعودية ،الجامعة الاسلامية بالمدينة المنورة مركز شؤون الدعوة ،الطبعة الثالثة 1404هـ .
144 توفيق سعيد،تهافت مفهوم علم الجمال الإسلامي دارالثقافة للنشر والتوزيع القاهر،ط1، 1993.
145 تيزيني طيب،مقدمات أولي في الإسلام المحمدي الباكر نشأة وتأسيسا،مشروع رؤيا جديدة للفكر العربي منذ بدايته حتى المرحلة المعاصرة في أثنى عشر جزء مطبعة جوهرة الشام دمشق،ط1994،1.
146 ثروة عكاشة،تاريخ الفن،التصويرالإسلامي(5)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت دط دس.
147 ثروت عكاشة،التصويرالإسلامي الديني والعربي مج1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، د.س.
148 -ثروت عكاشة،القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، درا الشروق، بيروت ، 1994
149 ثاني قدورعبد الله،فن الزخرفة الإسلامية ،دار الغرب للنشر والتوزيع ،وهران ط1 2000.
150 جمعة إبراهيم،دراسة في تطور الكتابات العربية،دارالفكر العربي،القاهرة،1969.
151 جواد علي،تاريخ العرب قبل الإسلام ،ج 7، بغداد،1960.
152 جمعة إبراهيم، قصة الكتابة العربية، دار المعارف،القاهرة، 1968.
153 جمعة إبراهيم،دراسة في تطويرالكتابات الكوفية على الأحجار في القرون الخمسة الأولى للهجرة،المطبعة العالمية،القاهرة، 1969.
154 جمعة عبد العزيز،المعلقات السبع برواية أبي بكر محمد القاسم الأنباري،271 هـ / 328 هـ طبع هذا الكتاب في طبعة خاصة بمسابقات حفظ الشعر التي تنظمها مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ،الكويت ،ط1 2003.
155 جمعة حسين،التقابل الجمالي في النص القرآني،منشورات دارالنمير للطباعة والنشر والتوزيع دمشق ط1 ،2005.
156 جميل خالد محمد،الجزري شاعرالحب و الجمال،دار الزمان دمشق سوريا،ط1، 2006.
157 جمال الدين أبي الفرج عبد الرحمان بن الجوزي القرشي البغدادي،أخبارالحمقى والمغفلين شرحه عبد الأمير مهنا ،دار الفكر اللبناني الأولى 1990.
158 جودي حسين محمد، جماليات الفن الإسلامي، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، عمان الأردن، ط1،1997.
159 جوادي حسين محمد،إبتكارات العرب في الفنون وأثرها في الفن الأوروبي،في القرون الوسطى،دارالمسيره للنشر والتوزيع،عمان الأردن ،ط 2 1999.

160 جودي محمد حسن،الفن الإسلامي،دارالمسيرة للنشروالتوزيع ،عمان الأردن،ط1 ،2007.
161 جودة نصرعاطف،الرمز الشعري عند الصوفية،دار الأندلس للطباعة والنشر دار الكندي، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ط1978،1.
162 جوزيف الهاشم وآخرون،المفيد في الأدب،ج1،المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر،بيروت،1966.
163 حموده محمود عباس،دراسات في علم الكتابة العربية،النشار مكتبة غريب القاهرة،د،ت ط.
164 حميدي عبد الجبار،الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية ،المملكة الأردنية الهاشمية 2005.
165 حمادي حميد وآخرون، سؤال المعنى،دار الغرب للنشر والتوزيع،وهران (الجزائر)، ط 1 2005.
166 حلمي مطر أميرة ،فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ط1 1998.
167 حلمي مطر أميرة،مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن،دارغريب للطباعة والنشر والتوزيع ط 3، د ت.
168 حلمي مطرأميرة،فلسفةالجمال أعلامها ومذاهبها،دارقباء للطباعة والنشر،القاهرة،ط 2003
169 حلمي أميرة مطر، مقدمة في علم الجمال و فلسفة الفن،دار المعارف القاهرة ط1989،1.
170 حلمي مطر أميرة ،فلسفة الجمال،دار الفكر للطباعة و النشر،القاهرة،1962.
171 حلمي مطر أميرة، فلسفة الجمال، سلسلة كتابك رقم 137 ،دار المعرفة القاهرة ،د ت.
172 حلمي مطر أميرة ، فلسفة الجمال ،دار المعارف ، القاهرة د ط ت.
173 حلمي مرزوق في فلسفة البلاغة العربية علم البيان دارالوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية د ط، ت.
174 حنا الفاخوري خليل الجر،تاريخ الفلسفة العربية الفلسفة العربية في الشرق والغرب ج2،دارالجيل بيروت،ط3 1993.
175 حواس محمود المائدة الأدبية مقالات نقدية وقراءات وشخصيات أدبية مطبعة اليازجي دمشق،دط،ت.
176 حسن زكي محمد ، فنون الإسلام،دارالنهضة، القاهرة ،1984.
177 حربى عباس عطيتو محمود حسان جلاق ،العلوم عند العرب وأصولها وملامحها، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،1995
178 حوى سعيد،الله جلا جلاله ،سلسلة دراسات منهجية هادفة الله ،الرسول،الإسلام، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط2 ،1990.
179 خضرمحجوب هالة،علم الجمال وقضاياه ،دارالوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة،ط1 ،2006.
180 خالد محمد المصري الخطاط،مرجع الطلاب في الخط العربي، مراجعة الأستاذ عبد المجيد خيالي دارالكتب العلمية ، بيروت لبنان، ط3 ،2007.
181 خضر سناء،مبادئ فلسفة الفن ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية، ط1، 2004.
182 خلف بشير،الجمال فينا ومن حولنا ،دارالريحانة،القبة ،الجزائر،دط 2007
183 رياحي رشيدة،هيغل والشرق،إبن النديم للنشروالتوزيع،دارالروافد الثقافية ناشرون وهران، ط1،2012.
184 رضا رشيد، تاريخ الشيخ محمد عبده، مج 2،دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة د.ط، د،س
185 رياض عوض ،مقدمات في فلسفة الفن،جروس بروس،طرابلس،لبنان،ط1 ،1994.

186 راضي عبد الحكيم، الأبعاد الكلامية والفلسفية في الفكر البلاغي والنقدي ،الناشر مكتبة الآداب القاهرة، ط3، 2006.
187 -رواس قلعة جي عبد الفتاح،مدخل إلى علم الجمال الإسلامي دار قتية للطباعة و النشر و التوزيع بيروت،ط1، 1991.
188 رواية عبد المنعم عباس(ة)،القيم الجمالية دراسات في الفن والجمال ،دارالمعرفة الجامعية الاسكندرية ،د ط 1997.
189 روز غريب،النقد الجمالي وأثره في النقد العربي،دار الفكر العربي، بيروت،1993.
190 زكي نجيب محمود الشرق الفنان المكتبة الثقافية الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1985.
191 زكي نجيب محمود ،نافدة على فلسفة العصر،كتاب العربي،الكتاب السابع و العشرون ،15 مرآة العقل العربي،هذه السلسلة تصدر عن مجلة العربي مؤقتا فصليا الكويت، أفريل 1990.
192 زكي صالح،الخط العربي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، دط 1983.
193 زكي محمد حسن، فنون الإسلام، مكتبة النهضة المصرية القاهرة،ط1 1948.
194 زغلول سعد عبد الحميد وآخرون،دراسات في الحضارة العربية الإسلامية،منشورا السلاسل الكويت،ط2 ،1986
195 زكرياء إبراهيم،أبوحيان التوحيدي،أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء، الهيئة المصرية العامة للكتاب،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،1995
196 زكي مبارك،الأخلاق عند الغزالي،دار الجيل،بيروت، ط1، 1988.
197 زيادة معن،معالم على طريق تحديث الفكر العربي ،عالم المعرفة (115)،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ،1987.
198 زكريا ابراهيم ،ابن حزم الأندلسي أعلام العرب (56) الدارالمصرية للتأليف والترجمة المكتبة الثقافية دط ت.
199 -زينهم محمد،التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث وزارة الثقافة المصرية العلاقات الثقافية سلسلة بريزم للفن، مطبوعات بريزم للثقافة ، الجيزة مصر ط1 ، 2001.
200 زينهم محمد، التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث سلسلة بريزم للفن مطبوعات بريزم الثقافة،الجيزة وزارة الثقافة المصرية العلاقات الثقافية،الإدارة العامة للإعلام الخارجي،ط1 2001.
201 زيدان يوسف،ديوان عبد القادر الجيلالي، دارالجيل، بيروت ط1، 1998.
202 زيدان يوسف،الفكر الصوفي بين عبد الكريم الجبلي وكبارالصوفية،ثراثنا،دارالأمين طبع ونشر وتوزيع، مصر، ط2، 1998.
203 زيدان يوسف،شرح مشكلات الفتوحات المكية (تراثنا) ابن عربي والجبلي،دارالأمين طبع نشر وتوزيع،القاهرة ،ط1 ،1999.
204 -زيدان يوسف فوائح الجمال وفواتح الجلال لنجم الدين كبرى،الدارالمصرية اللبنانية القاهرة ،ط2 ،1999
205 سيد حسن نصر،ثلاث حكماء مسلمين ،دار النهار للنشر، بيروت، ط2 ،1971.
206 سيد أحمد صقرمصطفى،نظرية الدولة عند الفرابي، دراسة تحليلية تأصلية لفلسفة الفرابي السياسية ،مكتبة الجلاء الجديدة،المنصورة، دار الكتب القومية، 1981.
207 سلامة موسى،تاريخ الفنون وأشهر الصور،كلمات عربية للترجمة والنشر،القاهرة،دط ،س
208 سعد الدين كليب،البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي،منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية السورية،1997

209 سعادة رضا،مشكلة الصراع بين الفلسفة والدين من الغزالي إلى ابن رشد إلى الطوسي والخواجة زاد، دارالفكر بيروت،ط1، 1990.
210 شلق علي،الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة،1982.
211 شلق علي،العقل في التراث الجمالي عند العرب،دارالمدى للطباعة والنشردارنعمة للطباعة بيروت ط1 1985.
212 شريفي محمد بن سعيد،اللوحات الخطية في الفن الإسلامي المركبة بالخط الثلث الجلي دراسة فنية في تاريخ الخط العربي،شركة ابن باديس للكتاب الجزائر طبع هذا الكتاب بدعم وزارة الثقافة في إطار تظاهر تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية، ط1،2011.
213 شقرون نزار،المنظورالرؤيوي للخط العربي في تجربة الفنان شاكر حسن أل سعيد ،الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت،دارمحمد علي للنشر،تونس،منشورات الإختلاف،الجزائر ط1 ،2010.
214 شقرون نزار،شاكرحسن أل سعيد ونظرية الفن العربي،الدارالعربية للعلوم ناشرون ،بيروت،دار محمد علي للنشرتونس، منشورات الاختلاف الجزائر ط1، 2010.
215 شوشة فارق،أحلى عشرين قصيدة في الحب الإلهي ،دار الشروق، القاهرة، ط1، 1991.
216 شوحان أحمد،رحلة الخط العربي من المسند ... إلى الحديث،دراسة،منشورات إتحاد الكتاب العربي ،دمشق2001
217 شاهين مصطفى،تاريخ الفكر الفلسفي،دارالثقافة للنشر والتوزيع،الجامعة الإسلامية العالمية ،إسلام باد ،كلية أصول الدين باكستان، د ط ت.
218 شاهين مصطفى، تاريخ الفكر الفلسفي،دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة، 1991.
219 -شربل داغر،الحروف العربية الفن والهويةشركة المطبوعات للتوزيع والنشر بيروت ط1 ،1990.
220 شربل داغر،مذاهب الحسن، قراءة معجمية تاريخية للفنون في العربية،الجمعية الملكية للفنون الجميلة،المملكة الأردنية الهاشمية ،عمان ،الأردن،الناشرالمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، بيروت ،الدار البيضاء ، ط1 ،1998.
221 شربل داغر الفن الإسلامي في المصادر العربية صناعة الزينة والجمال،الناشرالمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع بيروت،دارالاثارالاسلامية الكويت ط1 1999.
222 شكري عزيز، الماضي في نظرية الأدب ،دارالحداثة للطباعة والنشر، دط،ت
223 شاكرحسن ال سعيد،الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، دارالشؤون الثقافية العامة آفاق عربية طباعة ونشر، بغداد العراق ، ط1 ،1998.
224 شطوطي محمد ،المدخل إلى الفلسفة العامة ،دار طليطلة ،الجزائر ،دط ت.
225 صبري محمد الغني،مدخل للتذوق الفني،دار الشروق،القاهرة،ط3 ،1993.
226 طهيرألهى إحسان التصوف المنشأ والمصادرالناشرإدارةالترجمانالسنة باكستان ط1 1986
227 طه حسين،في الأدب الجاهلي،سلسلة التأليف والترجمة والنشر،طبع بالقاهرة مطبعة فاروق،محمد عبد الرحمن ط 3، 1933.
228 طوقان قدري حافظ، مقام العقل عند العرب، دار القدس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت د ط ، س.
229 -عبده مصطفى،فلسفة الأخلاق، مكتبة مدبولي القاهرة،ط2، 1992.
230 -عبده مصطفى،مدخل إلى فلسفة الجمال،محاور نقدية وتحليلة وتأصيله مكتبة مدبولي القاهرة، ط2 ،1999.
231 -عبد مصطفى،فلسفة الجمال دور العقل في الإبداع الفني مكتبة مدبولي،القاهرة،ط2، 1999

232 -عبده سلمان احمد هناء(ة)،أثرالمعتزلة في الفلسفة الإلهية عند الكندي،الناشر مكتبة الثقافة الدينية القاهرة ،ط1،2005.
233 -عبد الوهاب أمين أحمد،التراث الأدبي للحلاج الصوفي،دار المعارف،القاهرة،ط2 ،1999.
234 -عبد المعطي علي محمد،رواية عبد المنعم عباس(ة)،الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور،دار المعرفة، 29الجامعية للطبع والنشر الإسكندرية،2003.
235 -عبد المنعم عباس رواية،القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،1997.
236 -عالي ميلاد،زكي وآخرون،مشكلات فلسفية،الناشرمنشأ المعارف الإسكندرية د ط ،1999.
237 -عمارة محمد،المادية والمثالية في فلسفة ابن رشد،دار المعارف، القاهرة، ط 2 د س.
238 -علي أحمد،تاريخ الفكر العربي الإسلامي،منشورات جامعة حلب،كلية العلوم الإنسانية سوريا،د ط ،1997.
239 -عصفور جابر،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي،دار الثقافة للنشروالتوزيع القاهرة،1974.
240 -عوض رياض،مقدمات في الفلسفة الفن، جروس برس، طرابلس،لبنان، ط1 ،1994.
241 -عبد الرحمن مرحبا، شخصيات ،الكندي فلسفته، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1985.
242 -عبدا لهادي أحمد،أبو حيان التوحيدي فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة ،دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة ،1997.
243 -عاصي حسن ، التفسير القرآني واللغة الصوفية في فلسفة ابن سينا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ،ط 1 ،1983.
244 -عاصي ميشال،مفاهيم الجمالية و النقد في أدب الجاحظ ،مؤسسة نوفل ، بيروت،1981.
245 -عبد الجواد أحمد السيرة النبوية المسمى السراج المنير وبسيرته استنير المكتبة العصرية ،صيدا، بيروت ،دط، 2004 .
246 -عناية الله إبلاغ الأفغاني ،جلال الدين الرومي بين الصوفية وعلماء الكلام،دار المعرفة اللبنانية طباعة ونشر وتوزيع، ط1 ،1987.
247 -عيادة عبد الفتاح،انتشارالخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي،مطبعة هيئة الموستيكي،مصر،1915.
248 -عماد الدين أبي الفداء إسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي، البداية والنهاية ،ج 4 ،تح عبد الله بن عبد المحسن التركي بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية، بدار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان مصر، ط1 ،1997.
249 -عفيفي فوزي سالم، نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها،ج1، دارالكتاب العربي، مصر، ط1 1997.
250 -عد نان رشيد،دراسات في عالم الجمال،دارالنهضة العربية للطباعة والنشر،القاهرة،دط ت.
251 -عدنان بن ذريل ، الفن في الزخرفة العربية، مطابع دارالفكر بدمشق، ط1963،1.
252 -ولى عدنان الكيال،الضوء والظل بين فني الشعر والتصوير دراسات أدبية منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة دمشق 2011.
253 -عرفان عبد الحميد مفتاح،نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها،دارالجيل، بيروت،ط1 ،1993.
254 -عبوعبدالقادر فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة بحث في تلقي الشعرالحداثي منشورات اتحاد الكتاب العربي،دمشق 2007.
255 -غنيمي هلال محمد،الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية،مطبعة النهضة،مصر،القاهرة ط2، دت.

256 -غنيمي هلال محمد،النقد الأدبي الحديث،دار الأندلس للطباعة والنشروالتوزيع،بيروت دط 1973.
257 -غالب مصطفى،مفاتيح المعرفة،مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر،بيروت، ط2 ،1989.
258 -غالب مصطفى،في سبيل موسوعة فلسفية (7) ،دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1988.
259 -غالب مصطفى، مفاتيح المعرفة ،مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت،دط 1982.
260 -فروخ عمر،التصوف في الإسلام، بيروت، 1947.
261 -فروخ عمر،تاريخ الأدب العربي،الأدب في المغرب والأندلس عصرالمرابطين والموحدين ج5،دار العلم للملاين بيروت، لبنان،ط1 ،1982.
262 -فيدوح عبد القادر،الجمالية في الفكر العربي،دراسته،منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق 1999.
263 -فخري ماجد،تاريخ الفلسفة الإسلامية،الدار المتحدة للنشر الجامعة الأمريكية،بيروت1974.
264 -فجلة حسن رمضان،الخطر الداهم على العرب والمسلمين،دار الهدى،عين مليلة،الجزائر د ط ،ت.
265 -فايز الغول ،الجذور التاريخية و المعمارية التي أثرت على التشكيل الفني للحروف العربية منذ نشأتها حتى الآن، دكتوراه في هندسة فنون العمارة ،منشورات ،عمادة البحث العلمي ، الجامعة الأردنية 2006.
266 -فهدين عبد الرحمن بن سليمان الرومي ،منهج المدرسة العقلية في التفسير ، ج1،طبع بإذن رئاسة إدارة البحوث العلمية والإفتاء والدعوة والإرشاد في المملكة العربية السعودية الرياض، ط2 ،1973.
267 -فائزمحمد على الحاج، أبو حامد الغزالي،من أعلام التربية العربية الإسلامية ،مطبعة مكتب التربية العربي لدول الخليج، الرياض،مج 3،المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية،1988.
268 -فاروق سعد،رسالة في الخط وبري القلم لابن الصائغ،شركة المطبوعات للتوزيع والنشر بيروت، ط1 ،1997.
269 -قصاب وليد،ديوان عبد الله بن رواحة،دارالعلم ، بيروت ، ط1 ،1982.
270 -قانصوأكرم،التصويرالشعبي العربي،عالم المعرفة (203)،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،1995
271 -قطب محمد،فن التاريخ فكرة و منهاج ،دار الشروق بيروت، ط6 ،1986.
272 -قطب محمد،منهج الفن الإسلامي،دارالشروق، بيروت، ط4 ،1980.
273 -قطب محمد،التصوير الفني في القرآن،دار الشروق، بيروت، ط3 ،1993.
274 -قطب محمد،منهج الفن الإسلامي،دارالشروق القاهرة،1995.
275 -قطب محمد،منهج الفن الإسلامي،دارالشروق،دط،1973.
276 -قطيش خالد،الخط العربي وأفاق تطوره،ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون،الجزائرد ط ،ت.
277 -قاجة جمعة أحمد ،موسوعة فن العمارة الإسلامية،دارالملتقى للطباعة والنشر،بيروت،دار الحصاد للطباعة والنشر،دمشق، ط1،2000.
278 -قروري الحمد غانم،رسم المصحف، دراسة لغوية تاريخة،اللجنة الوطنية للاحتفال بمطلع القرن 15 الهجري،الجمهورية العراقية،ط1 ،1982.
279 -كامل حمود،تاريخ الفلسفة العربية،دار الفكر اللبناني،بيروت ط1،1990.
280 -كريب رمضان،فلسفةالجمال في النقد الأدبي،مصطفى ناصف نموذجا،ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون الجزائر،دط 2009.

281 كريدية مروة،أفكارمتمردة مقالات في الفكر والثقافة والسياسة الناشر شمس للنشر والتوزيع القاهرة ط1 2008.
282 كيال باسمة،أصل الإنسان وسرالوجود، فلسفة العقول،(2)،منشورات داروكتبة الهلال بيروت، ط1، 1983.
283 كيال باسمة أصل الإنسان وسرالوجود فلسفة الروح (1)،منشورات داروكتبة الهلال بيروت، ط1، 1981
284 كفافي محمد عبد السلام،جلال الدين الرومي حياته وشعره،دارالنهضة العربيةالقاهرة1971
285 كلود عبيد (ة)،جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت ط1، 2010.
286 لعرج عبد العزيز،جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان،مخبرالبناء الحضاري للمغرب الأوسط، معهد الآثار جامعة الجزائر،ط1 ،2007.
287 ماهر كامل،الجمال و الفن، مكتبة الأنجلو المصرية، دارالطباعة الحديثة،د، ط 1957.
288 مكرم سالم عبد العالي،الفكر الإسلامي بين العقل والوحي،دارالشروق،بيروت،ط 1،1982.
289 محمدعبد القادردراسات في الفلسفة الدينية الصوفية والعلميةدارالفكر العربي القاهرة1978
290 مجاهد عبد المنعم مجاهد، فلسفة الفن الجميل،الأعمال الكاملة (12)،دارالثقافة للنشر والتوزيع ،القاهرة دط س.
291 معلا طلال،بؤس المعرفة في نقد الفنون البصرية العربية،وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2011.
292 معصوم فؤاد،إخوان الصفا فلسفتهم وغاياتهم،دارالمدى للثقافة والنشر دمشق سوريا ،ط1 1998.
293 ماضي محمود ، في فلسفة ابن سينا تحليل ونقد، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع الإسكندرية،1997.
294 -ملكاوي فتحي حسن،عزمي طه السيد ،العطاء الفكري لابن الوليد بن رشد ،سلسلة حركات الاصلاح والتغيير (6) المعهد العالمي للفكر الاسلامي،عمان، ط1،1999.
295 محاسنة محمد حسين،أضواء على تاريخ العلوم عند المسلمين،دار الكتاب الجامعي،العين الإمارات العربية المتحدة،ط2000،1 ،2001.
296 مرزوق عبد العزيز محمد،الفن الإسلامي،تاريخه وخصائصه،مطبعة أسعد بغداد ،1965.
297 مسارع حسن الراوي وآخرون،الثقافة والإبداع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إدارة الثقافة في الخطة الشاملة للثقافة العربية(02) تونس د ط ،1992 .
298 مسلاتي ميسون قراءة معاصرة لأفكارابن عربي أفنطة للنشروالتوزيع السودان ط1،1997
299 محمد مهدي حميدة،الفن التشكيلي العربي،منشورات المجلس القومي للثقافة العربية ليبيا دط 1988
300 معصوم فؤاد،إخوان الصفا فلسفتهم وغايتهم،دارالهدى للثقافة والنشر،دمشق،سوريا،ط1 1998
301 محمد عبد المنعم خفاجي،الأدب في التراث الصوفي،دار غريب القاهرة،1938.
302 محمد طاهربن عبد القادر الكردي المكي الخطاط، تاريخ الخط العربي وآدابه،المطبعة التجارية الحديثة بالسكاكين،مكتبة الهلال،1939.
303 مهدي السيد محمود،سرالصنعة معين الخطاط الماهر،مراجعة الفنان أحمد صبري زايد دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير القاهرة ،مصر.
304 محمد لطفي جمعة،تاريخ فلاسفة الإسلام في المشرق والمغرب مكتبة وهبة،القاهرة،دط ت.

305 مصطفى عبد الغني،نجيب محمود،الثورة والتصوف،الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة دط ت.
306 محمد حسن عبد الله ،الحب في التراث العربي،عالم (المعرفة36)،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب والكويت،1980.
307 مكي الطاهر أحمد،دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة،مكتبة وهبة، القاهرة، ط2 1977.
308 مؤنس حسين،تاريخ قريش،دارالمناهل للطباعة والنشروالتوزيع،بيرروت،دارالعصر الحديث للنشروالتوزيع ،القاهرة ط2002،1.
309 مدني صالح،ابن طفيل قضايا ومواقف، دار الرشيد للنشر منشورات وزارة الثقافة والإعلام الجمهورية العراقية سلسة دراسات (212) ،1980.
310 محمود عبد الحليم ،فلسفة ابن طفيل،الناشرون دارالكتاب اللبناني بيروت،دارالكتاب المصري طباعة ونشر وتوزيع القاهرة،1987.
311 محمد حسام الدين عبد الفتاح،الخط العربي نشأته وتطوره حتى القرن السادس الهجري /الثاني عشرالميلادي مراجعة أحمد عبد الرزاق احمد ،جامعة عين شمس كلية الآداب التعليم المفتوح القاهرة،دط ،2013.
312 مكي الطاهرأحمد دراسة في مصادر الأدب أهم النظريات دارالفكر العربي القاهرة،ط8 1999.
313 محيسن عبد الجبار حميدي،الخط العربي والزخرفة الإسلامية،دار المكتبة الوطنية المملكة الأردنية الهاشمية عمان،2005.
314 مرتاض محمد،الخط العربي وتاريخه،ديوان المطبوعات الجامعية،الساحة المركزية بن عكنون،الجزائر،ط1994،1.
315 نايف بلوز،علم الجمال،المطبعة التعاونية دمشق،1981،1980.
316 ناصف مصطفى،محاورات مع النثر،عالم المعرفة(218) ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب،الكويت،1997.
317 ناصيف نصار،مطارحات للعقل الملتزم في بعض مشكلاته السياسة والدين والإيديولوجية دار الطليعة بيروت ط1 1986.
318 نوفل رشاد نبيل،العلاقات التصويرية بين الشعر العربي و الفن الإسلامي، منشأة المعارف بالإسكندرية،دط ت.
319 ناجي زين الدين، بدائع الخط العربي، وزارة الإعلام العراقية، بغداد،1973.
320 نظمي سالم عزيز محمد،الإبداع في علم الجمال، دار المعارف مصر،1978.
321 ناهض عبد الرزاق،دفتر القيسي،تاريخ الخط العربي، دار المناهج للنشر و التوزيع ،عمان الأردن ، ط1 ،2008.
322 هلال ناجي،ابن البواب عبقري الخط العربي عبر العصور،دار الغرب الإسلامي، بيروت ط1998،1.
323 هشام معافة،التأويلية والنص عند ها نس جيورج غادامير،الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت،ط1 ،2010.
324 هويدي يحى، مقدمة في الفلسفة العامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع ،القاهرة، ط1989،9.
325 هيكل حسين محمد، حياة محمد،مكتبة النهضة،المصرية القاهرة، ط 13، دس.
326 ياسين سهيلة الحبوري،أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصرالأموي بغداد 1977.
327 يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، سلسلة الفلسفة ،لجنة التأليف والترجمة والنشر،القاهرة ، دط س.

328 ياقوت شهاب الدين أبو عبد الله الحموي الرومي ت (626 هـ) معجم الأدباء،مطبعة دار المأمون 1973.
327- ونوس عبد الناصر،غنوم محمد،الخط العربي نشأته ومبادئه واستخداماته،منشورات جامعة دمشق،كلية الفنون الجملية دمشق 2010/2009

المراجع المعربة:

01 -أنوكس،النظريات الجمالية كانط،هيغل، شوبنهاور، تر:محمد شفيق شيا ،بيروت، ط1 ،1985.
02 -إتيان سوريو،الجمالية عبر العصور،ترجمة ميشال عاصي،منشورات عويدات،بيروت باريس ط2 ،1982.
03 -أنا ماري شيمل،الجميل والمقدس،تحقيق وترجمة عقيل يوسف عيدان،الدارالعربية للعوم،ناشرون بيروت،ط1، 2008.
04 -الكسندر ستيبتشفيتش،تاريخ الكتاب ، القسم الأول،ترج:محمد م الأرناؤوط،المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ،الكويت،عالم المعرفة ،(169) ،1993
05 -الفاروقي إسماعيل، التوحيد ومضامينه في الفكر والحياة، تر: السيد عمر،المعهد العالمي للفكر الإسلامي عمان د ط،2010.
06 -أوليغ كرابار،كيف نفكر في الفن الإسلامي؟ ترج: عبد الجليل ناظم وسعيد الحنصالي،دار توبقال للنشرالدار البيضاء المغرب،ط 1996،1.
07 -بلاثيوس أسين،ابن عربي حياته ومذهبة ،ترجمة عن الإسبانية بدوي عبد الرحمن مكتبة الانجلو المصرية،القاهرة،المطبعة الفنية الحديثة ،1965.
08 -بابا دو بولو،جمالية الرسم الإسلامي، تر اللواتي علي، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس د.ط،1997.
09 -م، س،ديماند،الفنون الإسلامية ترجمة أحمد محمد عيسى مراجعة وتقديم أحمد فكري دار المعارف القاهرة، د، ط ،ت.
10 -توماس أرنولد،تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصويرية والعمارة، ترج:زكي محمد حسن دار الكتاب العربي، سوريا ، ط1 ، 1984.
11 -جوزيف نصيف شاخت، كيلفورد بودوث، تراث الإسلام، تر: محمد زهير، إحسان صديقي احمد، مؤنس أحمد،تعليق وتحقيق شاكر مصطفى مراجعة فؤاد زكرياء،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت،1990.
12 -جيرم ستولنتر،النقد الفني،دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت،1981.
13 -ديقيد تالبوت رايس،الفن الإسلامي ترج: فخري خليل،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط2002،1.
14 -دافيد تالبورت رايس،الفن الإسلامي،ترجمة منير صلاح الأصبحي،مطبوعات جامعية،دمشق المجلس الأعلى لرعاية الفنون دمشق1997.
15 -دني هويسمان،علم الجمال، ترجمة ظافر حسن، الجزائر ط2 1975.
16 -دنيس هويسمان،علم الجمال (الاستطيقا)،ترج :حلمى مطر أميرة،مراجعة أحمد فؤاد الأهواني دار إحياء الكتب العربية،القاهرة،1959.
17 -ريغريد هونكه،شمس العرب تسطع على الغرب أثر الحضارة العربية في أوربا ، نقله إلى العربية فاروق بيضون،كمال دسوقي،الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان،دارالآفاق الجديدة الدار البيضاء،ط9 ،1991.

18 -روبرت .م. اغروس،جورج .ن. ستانسو،العلم من منظوره الجديد،ترجمة كمال خلايلي،عالم المعرفة(134) ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون والأدب،الكويت،1989.
19 -ر،جالتزر،أفلاطون تصوره لأله واحد ونظرة المسلمين في فلسفته،كتب دائرة المعارف الإسلامية (08)لجنة ترجمة دائرة المعارف الإسلامية(8) إبراهيم خور رشيد، عبد الحميد يونس، حسن عثمان، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط1982،1.
20 -سيرنج فليب،الرموز في الفن الأديان،الحياة، ترجمة عبد الهادي عباس،دار دمشق، ط1، 1992.
21 -شيلاركانبي (ة)،الفن الإسلامي، ترج :حازم نهار،مراجعة أحمد خريس هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة،الإمارات العربية المتحدة ، ط1 ، 2013.
22 -غاستون باشلار،جماليات المكان،ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية بيروت،1987.
23 -كلايف بل،الفن،ترج: عادل مصطفى،مراجعة وتقديم ميشل مبتياس،روية للنشروالتوزيع القاهرة،ط1،2013.
24 -كاتارينا مومزن،جوته والعالم العربي ترج: عدنان عباس علي، مراجعة عبد الغفار مكاوي عالم المعرفة 194،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت 1995.
25 -كروبنا وم جي اي.نون،الوحدة و التنوع في الحضارة الإسلامية،ترجمة صدقي حمدي،مراجعة صالح احمد العلي، مكتبة دارالمتنبي بغداد،1966.
26 -لانغاد جاك من القرآن إلى الفلسفة اللسان العربي وتكون القاموس الفلسفي لدى الفارابي ترج: وجيه أسعد منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق،2000.
27 -مرسيا إلياد،تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، ج3، ترجمة عبد الهادي عباس طبع في مطابع الشام، دار دمشق،ط1 ،1987.
28 -م.اوفسيا نيكوف،ز.سمير نوفا،موجز تاريخ النظريات الجمالية،تعر: باسم السقا، دارالفاربي بيروت ، ط2، 1977
29 -هنري كوربان،تاريخ الفلسفة الإسلامية من الينابيع حتى وفاة ابن رشد (1198) بالتعاون مع قبسي وحسين نصر وعثمان يحي،ترجمة نصير مروة حسن راجعه موسوي الصدروالأمير عارف تامر،عويدات للنشر والتوزيع بيروت،ط2 1998.
30 -هربرت ريد ،معنى الفن، تر: خشبة سامي، دار الشؤون الثقافية ،بغداد 1986.
31 -هانزهينرش شيدر،روح الحضارة العربية ،ترجمة عن الألمانية وعلق عليه بدوي عبد الرحمن دار العلم للملايين،بيروت ،1939.
32 -يسرين محي الدين ،صنعتنا الخطية تاريخها لوازمها وآدابها ونماذجها ترجمة مصطفى حمزة دار التقدم ،دمشق.
- Titus burkhardt l’art de l’islam lamgage et sigmification editions sind bad paris 1985.

المعاجم و الموسوعات

01 -المصرف ناجي زين الدين،موسوعة الخط العربي،ج3،دارالشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط1 1990
02 -الجبوري كامل،موسوعة الخط العربي،الخط النسخ ،دار ومكتبة الهلال بيروت ط1 ،1999.
03 -الجبوري كامل سليمان موسوعة الخط العربي،الخط الكوفي دار مكتبة الهلال بيروت ط1 1999
04 -ابراهيم مذكور،المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية القاهرة، 1983.
05 -ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب ،طبعة الأوقاف السعودية مطعة الجوانب الاستانة ط6 / 1878.
06 -إبراهيم عبد الحميد، موسوعة الوسيطية الإسلامية ، تطبيقات الوسيطية، الكتاب الثاني، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العليمة 2005.
07 -بدوي عبد الرحمن،موسوعة الفلسفة ج2 المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ط1984،1.
08 -بدوي عبد الرحمن،الفلسفة والفلاسفة في الحضارة العربية ،موسوعة الحضارة العربية الإسلامية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط1987،1.
09 -بدوي عبد الرحمان،موسوعة الفلسفة،ج 1المؤسسة العربية للدراسة والنشر،بيروت،ط1 ،1984.
10 -بدوي عبد الرحمن،موسوعة الفلسفة،ج2،المؤسسة العربية للدراسات والنشربيروت،ط1 ،1984.
11 -ثروت عكاشة ، موسوعة التصوير الإسلامي ،مكتبة لبنان ناشرون، ط1 1999.
12 -خلف الجراد،معجم الفلاسفة المختصرمجد المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع والنشر بيروت ط1 ،2007.
13 -شمس الدين إبراهيم ، قصص العرب ، موسوعة تراثية جامعة لقصص ونوادر وطرائف العرب في العصرالجاهلي والإسلامي، ج3 ،منشورات محمد علي بيضون،دار الكتب العلمية،بيروت ط1 ،2002.
14 -طارق مراد موسوعة المدارس الفنية للرسم التجريدية والفن التكعيبي،دارالراتب الجامعية بيروت لبنان د ط، س.
15 -غالب مصطفى في سبيل موسوعة فلسفية،برتراند راسل،ابن طفيل،سقراط منشورات دار ومكتبة الهلال ،بيروت دط ،1991.
16 -فؤاد كامل وآخرون،الموسوعة الفلسفية المختصرة بغداد،منشورات مكتبة النهضة،دار العلم بيروت مطبعة أوفيست الميناء.
17 -فرحات يوسف،كتاب الموسوعة،الفلسفة الإسلامية وأعلامها،الناشر تراد كسيم شركة مساهمة سويسرية جنيف ط1 ،1986.

المجلات و الدوريات :

01 -مجلة حروف عربية،مجلة شهرية تعنى بشوون الخط العربي، تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم شهريا بدبي،الإمارات العربية المتحدة .
أ- العدد01،السنة الأولى،أكتوبر،2000.
ب- العدد 02،السنة الأولى،يناير،كانون الثاني،2001.
ت ـ العدد 03،السنة الأولى،أبريل،نيسان،2001.
ث ـ العدد 04،السنة الأولى،يوليو،تموز ،2011.
ج ـ العدد18،السنة السادسة،يوليو،تموز 2007
ح ـ العدد 19،السنة السادسة ،أكتوبر 2007.
خ ـ العدد 20،السنة السابعة ،أبريل 2008.
د- العدد 21،السنة السابعة،أغسطس 2008.

02 -مجلة المورد مجلة تراثية فصلية تصدرها وزارة الثقافة والإعلام،دار الشؤون الثقافية العامة للجمهورية العراقية،عدد خاص في الخط العربي ،مج 15،العدد 1986،04.
03 -مجلة حراء، مجلة علمية فكرية ثقافية فصلية تصدر كل شهرين من أسطنبول،تركيا.
أ- العدد 01 السنة الأولى اكتوبر ،نوفمبر ،ديسمبر2005.
ب - العدد 04،السنة الأولى،يوليو،سبتمبر،2006.
ت - العدد 06،السنة الثانية،يناير،مارس،2007.
ث- العدد 07،السنة الثانية،أبريل، يونيو،2007.
ج - العدد 08،السنة الثانية،يوليو، سبتمبر،2007.
ح - العدد11،السنة الثالثة،أبريل،يونيو،2008.
خ - العدد 13،السنة الرابعة،أكتوبر،ديسمبر،2008.
د- العدد 16،السنة الرابعة،يوليو،سبتمبر،2009.
ذ- العدد 19،السنة الخامسة،أبريل،يوليو،010.
ر- العدد23،السنة السادسة،مارس،أفريل،2011.
ز- العدد25،السنة السادسة،يوليو،أغسطس،2011.
س - العدد27،السنة السابعة، نوفمبر،ديسمبر،2011.
ش - العدد28،السنة السابعة يناير،فبراير،2012.
04 -مجلة العربي مجلة شهرية مصورة يكتبها عرب ليقرأها كل العرب،تصدرها وزارة الإعلام بدولة الكويت.
أ- العدد 438،ماي،1995.
ب- العدد 511،يونيو،2001.
ت - العدد 509، أبريل،2001.
ث - العدد 673،ديسمبر،2014.
05 -مجلة الحياة الثقافة مجلة شهرية تعنى بالفكروالإبداع تصدرمن وزارة الثقافة الجمهورية التونسية .
أ- العدد 93،السنة 23مارس 1998.
ب - عدد مزدوج (193،192) أفريل 2008.
ت-العدد 246،السنة 38، ديسمبر،2013
ث -العدد 230،أفريل،2012.
ج - العدد 231،ماي،2012.
06 -مجلة الدخائر مجلة فصلية محكمة تعني الآثاروالتراث والمخطوطات والوثائق،عدد خاص بالخط والمخطوط العربي بيروت، العدد 09 ،السنة الثالثة ، شتاء 2002.
07 -مجلة أديان،مجلة تصدر مرتين في العام في اللغتين الإنجليزية والعربية حول الدراسات الدينية برعاية مركز الدوحة لحوار الأديان وكلية الشريعة لجامعة قطر،العدد صفر،خريف 2009.
08 -مجلة آفاق الثقافة والتراث،مجلة فصلية ثقافية تراثية تهتم بالدرسات الشرعية والأدبية والتاريخية والمخطوطات والفكرالاسلامي،تصدرعن قسم الدراسات والنشروالشؤون الخارجية بمركز جمعة الماجد للثقافة والتراث ،دولة الإمارات العربية المتحدة، دبي السنة الحادية والعشرون،العدد 81 ، مارس، 2012. العدد 83 ،السنة الحادية والعشرون، سبتمبر 2013.

09 -مجلة آفاق الحضارة الإسلامية مجلة محكمة نصف سنوية باللغة العربية فقط تصدر عن أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية وزارة التعليم العالي مطبعة برديس دانش الجمهورية الاسلامية الايرانية، طهران العدد 02 السنة الثالثة عشر ،خريف وشتاء 1431.
10 -مجلة التاريخ العربي،مجلة علمية تعني بالتاريخ العربي والفكرالإسلامي تصدرها جمعية المؤرخين المغاربة،المملكة المغربية،الرباط ،العدد22 ،ربيع 2002.
11 -مجلة التاريخ العربي،مجلة علمية تعني بالتاريخ العربي والفكرالإسلامي تصدرها جمعية المؤرخين المغاربة المملكة المغربية،الرباط ،العدد 22 ،ربيع 2002.
12 -مجلة العرب الأدبية مجلة شهرية للآداب والعلوم والثقافة تصدر في جدة المملكة العربية السعودية عن دارالمنهل للصحافة والنشرالمحدودة العدد 461 المجلد49 فبرايرمارس 1988.
13 -مجلة البحوث والدراسات القرآنية،مجلة علمية محكمة متخصصة بالقرآن تصدر مرتين سنويا مركز الدراسات القرآنية،المملكة العربية السعودية،وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف الأمانة العامة الشؤون العلمية العدد 09 ، السنة الخامسة والسادسة، 2011
14 -الجوبة ملف ثقافي ربع سنوي يصدرعن مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية،الشركة الوطنية للتوزيع،المملكة العربية السعودية، الجوف العدد 18 شتاء 2008.
15 -مجلة المشعل،مجلة محكمة تعني بالبحوث اللسانية واللسانية التطبيقية يصدرها مخبر المعالجة الآلية للغة العربية ،جامعة تلمسان ،الجزائر، العدد الخامس،2009.
16 -مجلة الرافد مجلة شهرية تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام حكومة الشارقة ، شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع دبي .
أ- العدد 160 ديسمبر 2010.
ب - العدد 165ماي 2011.
ت - العدد 165ماي 2011.
17 -كتاب الرافد يصدر مجانا مع مجلة الرافد،دائرة الثقافة والإعلام حكومة الشارقة،صنعاء ،العدد 034 ،أكتوبر 2012.
18 -مجلة اللسان العربي،مجلة دورية للأبحاث اللغوية والنشاط والترجمة والتعريف في العالم العربي،يصدرها المكتب الدائم لتنسيق التعريب في العالم العربي،جامعة الدول العربية الرباط المغرب الأقصى. مج 11 ، ج1 العدد السادس
19 -مجلة جامعة بابل العلوم الإنسانية مجلة علمية بحثية متخصصة تصدرأربع مرات في السنة عن جامعة بابل العراقية كلية الفنون الجمالية العراق ،مج 17،العدد2 ،2009 مج18،الفصل الأول العدد02 ، 2010.
20 -مجلة أبحاث اليرموك سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية ،مجله علمية فصلية محكمة تصدر عن عمادة البحث العلمي والدراسات العليا بجامعة اليرموك،الأردن،مج 24،العدد 02 حزيران 2008.
21 -مجلة عالم الفكرمجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الإعلام في الكويت،يوليو أغسطس،سبتمبر 1971
22 -مجلة معهد المخطوطات العربية مجلة علمية نصف سنوية محكمة تعنى بشؤون الثراث العربي ،ج1،المنظمة العربية للتربية والثقافة،دار الطباعة الحديثة القاهرة،مج 20،مايو 1974.
23 -مجلة قراءات موصلية ،مجلة شهرية تعنى بقراءة الاصدرات العلمية في العلوم الإنسانية وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة الموصل مركز دراسات الموصل بغداد ،العدد 12 ربيع الأول 1433،هـ ، شباط 2012.

24 -مجلة فكر، تنوير وإبداع ،ركن ينابيع الفن، تصدرعن عمدة الثقافة والفنون الجميلة في الحزب السوري القومي الاجتماعي،العدد 109- 110 ،أدار نيسان،أيار،حزيران 2010.
25 -مجلة المعرفة،مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية سوريا العدد 371، 1994.
26 -مجلة المختار،مجلة الكترونية شهرية تهتم بأدبيات الخط العربي،دار النهار اللبنانية،بيروت العدد02،أب، 2011.
27 -المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها،مجلة علمية عالمية محكمة، تصدر عن عمادة البحث العلمي جامعة مؤته، الكرك ،المملكة الأردنية الهاشمية،مج 3،العدد 2 ،نيسان2007.
28 -مجلة كلية الأداب جامعة القاهرة، مج(3) ،ج 1-ج2 مايو 1935.
29 -مجلةالأكاديمي،مجلة متخصصة في الفنون تصدرعن كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد العدد55 ، 2010.

المؤتمرات:

01 -المؤتمر العلمي الدولي بعنوان :الفن في الفكرالإسلامي ،المعهد العالمي للفكرالإسلامي ،وزارة الثقافة الأردنية ،كلية العمارة والفنون الإسلامية ،جامعة العلوم الإسلامية العالمية،عمان الأردن 25 ،26 افريل 2012
02 -المؤتمر العلمي بعنوان إسماعيل الفاروقي وإسهاماته في الإصلاح الفكر الإسلامي المعاصر جامعة اليرموك المعهد العالمي للفكر الإسلامي، جامعة العلوم الإسلامية العالمية،عمان الأردن نوفمبر2011.
03 -الندوة العلمية لأيام الخط العربي،مساهمات جماعية أنجزت بمناسبة أيام الخط العربي الثانية بإدارة الأستاذ خليل قويعة،تحت عنوان: الخط العربي بين العبارة التشكيلية والمنظومات التواصلية ،المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون ببيت الحكمة قرطاج،مساهمات جماعية بالتعاون مع مركز الأبحاث للتاريخ والفنون الثقافية الإسلامية،بيت الحكمة تونس تصميم وانجاز وطباعة سباكتا تونس جويلية 2008.
04 -شاكر مصطفى عناصر الوحدة في الفن الإسلامي أعمال الندوة الدولية المتحدة في اسطنبول افريل 1983 نشر دار الفكر دمشق1989

الرسائل الجامعية :

01 -الدباس أحمد فلسفة الحق والأخلاق عند ابن حزم الأندلسي أصل هذا الكتاب رسالة ماجيستر تقدم بها المؤلف للحصول على الدرجة من جامعة الأردن ،طبع دارالإبداع،عمان ،الأردن ط1 1993.
02 -الزهراني معجب بن عثمان معيض ،الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي ،رسالة ماجيستر ،إشراف سعيد سيد حسين ،كلية التربية جامعة ام القرى مكة السعودية ،2004
03 -البجاوي كمال،الفن الإسلامي والسلطة،رسالة ماجيستر،إشراف توفيق الشريف،كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية والأدب بتونس، جامعة تونس الأولى،2004/2003.
04 -الجوزي عبد المجيد،مكانة العقل في الفلسفة الجاحظ، أطروحة ماجيستر،إشراف،قسوم عبد الرزاق،كلية العلوم الاجتماعية قسم الفلسفة تخصص فلسفة إسلاميةجامعةالجزائر 2004/2003.
05 -يحياوي زكية،الصورة الفنية في التجربة الرومانسية، ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم ألشابي أنموذجا مذكرة ماجسيتر اشرف بوطارت محمد الهادي ، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية و آدابها جامعة مولود معمري تيزي وزو الجزائر، 2011.

06 -القحطاني طارق بن سعيد،أسرار الحروف وحساب الجمل، عرض ونقد،رسالة ماجيستر إشراف محمد يسري جعفر، كلية الدعوة وأصول الدين ، قسم العقيدة ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية،2009/2008.
07 -الشرقاوي داليا أحمد فؤاد،الزخارف الإسلامية والاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة رسالة ماجستير في الفنون التطبيقية،إشراف فريال عبد المنعم شريف،كلية الفنون التطبيقية، قسم الزخرفة ، جامعة حلوان، مصر 2000.
08 -العمري يحياوي،الدراهم المغربية الأندلسية المربعة من خلال مجموعة المتحف الجهوي بلميانة رسالة ماجيستر في الآثار الإسلامية تحت إشراف صالح بن قربة ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ، قسم الآثار ،جامعة الجزائر 2004/2003.
09 -البطريخي هلال خليل إنعام (ة)،أثر استخدام الحقائق التعليمية في تنمية مهارات الخط العربي لدى طالبات الصف الرابع الأساسي بشمال غزة،،رسالة ماجيستر إشراف داود درويش حلس ،قسم الدارسات العليا مناهج وطرق تدريس لغة عربية الجامعة الإسلامية غزة كلية التربية فلسطين 2009.
10 -البجاوي كمال،الفن الإسلامي والسلطة،رسالة ماجيستر،إشراف توفيق الشريف،كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية والأدب بتونس، جامعة تونس الأولى، 2004/2003.
11 -بن عيسى فضيلة،روميات أبي فراس الحمداني،رسالة ماجستير،إشراف محمد رمزي،كلية الأدب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية قسم اللغة وآدابهاجامعة أبي بكر بلقايد تلمسان2004،2003
12 -محجوبي التجاني محمد،القضايا النقدية عند فلاسفة الأندلس،إشراف كمال عجالي،رسالة ماجستر في اللغة العربية وآدابها، تخصص أدب أندلسي ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الحاج لخضر باتنة، 2008، 2009.
13 - نسرين عبد السلام هرمس،المعالجة التشكيلية للحركة التقديرية في التصميمات الزخرفية رسالة ماجستير،إشراف مصطفى فريد الرزار والسيد مرسي أحمد،كلية التربية النوعية بالدقى،جامعة القاهرة ،2001.
14 -هلال خليل إنعام،أثرإستخدام الحقائق العلمية في تنمية مهارات الخط العربي لدى طالبات الصف الرابع ،رسالة ماجيستر إشراف داود درويش حلس،قسم الدراسات العليا مناهج وطرق تدريس الصف لغة عربية الجامعة الإسلامية غزة فلسطين 2009.
15 -قنديل زايد مصطفى،التعبيرعن التعلم في الفن اليوناني والروماني ،أطروحة دكتوراه،إشراف عزت زكي حامد قادوس ومحمود حسن صقر،كلية الآداب،قسمالآثار،جامعة طنطامصر،2001.
16 -حوشي عايدة،نظام التواصل السيميو لساني في كتاب الحيوان للجاحظ حسب نظرية بورس أطروحة دكتوراه العلوم إشراف جيرة عون،جامعة فرحات عباس سطيف الجزائر2009/2008.
17 -حسن حسن حسن طه،قابلية التحوير كخاصية فنية في الخط العربي وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية،رسالة ماحيستر(غير منشورة)إشراف مصطفى رشاد إبراهيم جامعة حلوان كلية التربية الفنية قسم التصميمات الزخرفية الزمالك،مصر،2002
18 -خميسي ساعد،الرمزية والتأويل في فلسفة ابن عربي الصوفية، أطروحة دكتوراه إشراف،التليلي عبد الرحمن كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية قسم الفلسفةجامعة منتورى قسنطينة،2005 2006.
19 -فايز الغول،الجذورالتاريخية والمعمارية التي أثرت على تشكيل الفن للحروف العربية منذ نشأتها حتى الآن،دكتوراه في الهندسة في الفنون المعمارية،منشورات عمادة البحث العلمي الجامعة الأردنية،2005.
20 -الرفاعي محمد عوض الله أنصار(ة)،الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي،أطروحة دكتوراه تخصص أصول التربية الفنية،إشراف محمد نبيل الحسيني/ عبد الغاني النبوي الشال،كلية التربية

الفنية،قسم علوم التربية الفنية،جامعة حلوان وطبعت على نفقة الجامعة، مكتبة الإسكندرية نوقشت إبريل 2002.

المواقـــــع الالكترونية:

01 -المحمد جميلة ،حي ابن يقظان رائعة ابن طفيل،الأسبوع الأدبي جريدة تعنى بشؤون الأدب والفكر والفن تصدرعن اتحاد الكتب بدمشق العدد 1337 /23 - 03 - 2013.
02 -تليمة عصام،الزخرفة أظهرت عبقرية وإبداع وخيال الفنان المسلم جريدة العرب يومية سياسية مستقلة تأسست عام 1972 تصدرعن دارالروضة للصحافة والطباعة والنشروالتوزيع قطر الإسلام والفنون7،العدد 9765،الثلاثاء 16 يوليو 2013.
03 -حواس محمد،الخط العرب النشأة والمعايير الجمالية ، جريدة الأسبوع الأدبي،جريدة تعني بشؤون الأدب والفكروالفن،تصدرعن إتحاد الكتاب العرب دمشق،العدد 1305،السنةالسادسة والعشرون تاريخ 2012.07.21.
04 -الحلاج مصطفى،التصوف والخط والنقطة،جريدة الثورة، دمشق،العدد،1976.
05 -زينب الدمرداش،الفنون الإسلامية عطاء وثراء بلا نهاية،جريدة الاتحاد،يومية سياسية جامعة تأسست في أكتوبر 1969 دولة الإمارات،www.alitihad.ae/detailsphp id?
06 -جلال طالب الفن من منظور بعض الفلاسفة العرب 2013.06.08
www.aljoufnews.com/sa/articles 8473 html
07 -على مدار،خيرعادل،مجهود راق،الخط العربي،موقع الأصدقاء المصريين والعرب
www.arabegy.Friends.com
08 -الخط العربي فنون، فنون الخط العربي، موقع الأصدقاء المصريين العرب
www.arabegy .friends.com
09 -الصورةالفنية في شعرالطائيين بين الإنفعال والحس،دراسة من منشورات إتحادالكتاب العربي1999.www.awu dam.com

الفهرس

الإهـــــــداء
شكـر وتقدير
مقدمـــــــــة ..... أ.ذ
الفصل الأول: الإطار المفاهيمي
المبحث الأول: مفهوم الجمال في الفكر اليوناني و الفكر العربي الإسلامي
توطئة 14
أ - مفهوم الجمال في الفكر اليوناني: فيثاغورس 17
ديمقريطس ، هراقليط 18
سقراط 19
أفلاطون 20
أرسطو 23
أفلوطين 25
ب - مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي العربي 28
المعتزلة 30
الأشاعرة 34
الجاحظ 35
الكندي 40
التوحيدي 41
الفارابي 48
إخوان الصفا 56
ابن سينا 59
الغزالي 64
ابن عربي 70
جلال الدين الرومي 74
ابن الدباغ 76
عبد الكريم الجيلي 79
ابن الفارض،الكرماني 80
ابن حزم الأندلسي 81
ابن طفيل 86
ابن رشد 90
ابن خلدون 96
عبد القاهرالجرجاني 97
ابن القيم الجوزية 98
محمد قطب 99

المبحث الثاني: مدخل إلى نشأة الخط العربي ومراحل تطوره:
مدخل خلق القلم 101
أراء الباحثين في نشأة الخط العربي: 106
الخصائص الفنية للخط العربي عبر مراحله
الخط قبل الإسلام..... 120
الخط العربي والمعلقات..... 128
الخط العربي في صدر الإسلام:
خط الصحيفة وأكل الآرضة إياها..... 132
الخط العربي وصلح الحديبية 136
تطور الخط العربي 139
الخط العربي في عصر الخلفاء الراشدين..... 141
الإصلاح الأول: التصحيف واللحن 147
الخط العربي في العصر الأموي :
الاصلاح الثاني :الإعجام في العصر الأموي.....155
الخط العربي في العصر العباسي:
الاصلاح الثالث :الإعجام والنقط وحركات الإعراب..... 162
الخط العربي بعد سقوط الدولة العباسية 168
الفصل الثانـــي: الأبعاد الجمالية للخط العربي ومرجعياتها:
المبحث الأول: أهم الأبعاد الجمالية للخط العربي.....172
البعد الجمالي للخط العربي الجانب الفني والتشكيلي 173
النسبة الفاضلة ومفهوم الانسجام 180
البعد الجمالي للخط العربي التجريد وعلاقته بالتوحيد 194
البعد الجمالي للخط العربي البعد الرمزي.....211
تطابق صورة الإنسان الكامل وهندسة الحروف العربية عند المتصوفة.....212
الحرف العربي كبعد رمزي وفلسفي ..... 220 ..
الخط العربي دلالات وإيحاءات 231
المبحث الثاني:المرجعيات الفلسفية والفكرية للأبعاد الجمالية:
أ- القرآن الكريم : 236
ب ـ أثر الفلسفة اليونانية.....245
كيف نظّر المفكرون المسلمون لتلك الأبعاد؟
المعتزلة والخط العربي 252
الجاحظ والخط العربي 253
التوحيدي والخط العربي.....257
الكندي والخط العربي..... 264
أبو فخر الرازي والخط العربي..... 265
الفارابي والخط العربي 266
إخوان الصفا والخط العربي 270

ابن سينا والخط العربي 277
الغزالي والخط العربي 279
الحسن بن الهيثم والخط العربي 284
ابن الصائغ والخط العربي 285
إبن مقلـة والخط العربي 287
إبن البواب والخط العربي 291
ابن عربي والخط العربي 293
التجريد والرمز عند إبن عربي 297
الحلاج والخط العربي 310
التجريد والرمز عند الحلاج 311
عبد الكريم الجيلي والخط العربي 314
التجريد والرمز عند الجيلي 315
أبومدين التلمساني والحروف 317
القلقشندي والخط العربي 320
عبد القاهر الجرجاني والخط العربي 321
ابن خلدون والخط العربي 323
الفصل الثالـث: جمالية الفن الإسلامي:
المبحث الأول:أثر الخط العربي على الفن الغربي 327
المبحث الثاني: حكمة الفن الإسلامي:
الخط العربي والفنون الإسلامية
أـ الخط العربي والتصوير 367
ـ الخط العربي والزخرفة 382
ـ الخط العربي والرقش 390
آراء المستشرفين في الفن الإسلامي 398
ـ موقف الدين من التصوير 421
ـ خصائص التصوير في الفن الإسلامي 429
ـ المنطق الجمالي للفن الاسلامي 442
الخاتمة : 482
قائمة المصادر والمراجع 484
الفهرس 510

ملخص الرسالة: الأبعاد الجمالية للفن الإسلامي الخط العربي نموذجا
حاولت في هذا العمل دراسة الأبعاد الجمالية في الفن الإسلامي واخترت الخط العربي كنموذج عبر عن عدة قيم جمالية انسجمت إلى حد كبير مع روح العقيدة الإسلامية وعبرت عن فكر فلسفي إسلامي انطوى على شعور وجداني تمثل في التوحيد، فالأبعاد الجمالية التي حققها الخط العربي لها مرجعياتها وأصولها وغاياتها كل هذا تطلب مني قراءة تأويلية لتلك الأفكار التي طرحها الفكر العربي الإسلامي اتجاه الخط العربي.
واستهلت بحثي بمحاولة ضبط مفهوم الجمال بين الفكر الإسلامي والفكر اليوناني لأكشف عن مواطن التقارب ومواطن الإختلاف لأصوغ مجموعة من الآراء متتبعا أهمها محاولا إيجاد مسافة بين الفكرين إلا أنني وصلت إلى قناعة مفادها أنه على الرغم من الفوراق الحاصلة بين فلاسفة اليونان وفلاسفة الإسلام في مفاهيم الجمال إلا أن المضمون والغاية كانت واحدة ثم انتقلت إلى دراسة الخط العربي كحمولة فنية متتبعا تاريخ نشأته وكيفية تطوره وبعدها انتقلت إلى إبراز بعض الأبعاد الجمالية التي حققها الخط ثم تعرضت إلى الفكر الجمالي العربي الإسلامي الذي كان بمثابة مرجعية فكرية وفلسفية لها وبعد ذلك اتجهت إلى جمالية الخط العربي مبينا تأثيره على الغرب وفي الأخير حاولت أن أبين علاقة هذا الفن بالفنون الإسلامية الأخرى لأختم بحثي بالتعرض إلى مشكلة التصوير.
الكلمات المفتاحية: الجمال،الكمال،الخط العربي،البعدالجمالي،التجريد،التصوير،الفن الإسلامي.

Résumé de la thèse : des dimensions esthétiques de l'art islamique le cas de la calligraphie.

-j'ai tenté dans ce travail d'étudier les dimensions esthétiques dans l'art islamique et j'ai choisi la calligraphie arabe comme prototype qui exprime plusieurs valeurs esthétiques qui s'harmonisent avec la religion islamique et en même temps exprimait une pensée philosophique islamique incluant un sentiment interne qui manifeste l'idée de ainsi les dimensions esthétiques exprimées par la calligraphie arabe trouve ces références et ces origines et ces finalités dans la religion islamique exige de notre part une lecture herméneutique ou interprétative pour les idée posées par la pensée arabo-islamique à l'égard de la calligraphie .

- J'ai commencé ma recherche avec un essai pour préciser le concept de la beauté dans la pensée islamique et la pensée grecque pour dévoiler les éléments d'approche et de différences pour exprimerun ensemble d'opinions et de poursuivre les meilleures entre eux pour trouver une distance entre les deux pensées. Malgré tout ça, Je suis arrivé à une conviction dont le sens et la finalité est même quoi qu'il y ait une différence au niveau de la définition et dans la deuxième partie du premier chapitre j'ai étudié la calligraphie arabe comme un réserve artistique depuis sa formation et son évolution, et dans le 2^{éme} chapitre, j'ai distingué quelques dimensions esthétiques réalisé par la calligraphie arabe, et j'ai continué mon investigation sur la pensée esthétique arabo-islamique qui était une référence identique et philosophique pour elle et dans le dernier chapitre , je me suis dirigé vers l'esthétique de la calligraphie arabe et son influence sur l'occident réincarné par ce dernier .

- Enfin ,j'ai tenté de montrer la relation entre cet art avec les autres arts islamique et j'ai conclu ma recherche par le problème de la photographie islamique et sa relation avec l'art de la calligraphie.

Mots clés :Beauté, perfection, calligraphie arabe, dimension esthétique, abstraction, photographie, Art islamique.

Abstract: aesthetic dimensions of Islamic art of calligraphy case

This study focuses on calligraphy as one of the aesthetic dimensions of Islamic art .in fact calligraphy reflects several aesthetic values that goes in harmony with the spirit of the Islamic faith , and the thought of a philosophical Islamic that involves a feeling of existentialism. Aesthetic dimensions achieved by calligraphy have their references and their origins and objectives. Thus, I tries to achieve interpretive reading of these ideas put forward by the Arab Islamic thought about calligraphy.

First, I tried to adjust the concept of aesthetics comparing both Islamic and Greek thoughts in order to detect the possible convergences and divergences and show how close these two are. I have concluded the fact that despite the existing differences in the definition of aesthetics between the Islamic and the Greek thoughts the content and the purpose were the same. The next step was the study of the history and development of calligraphy, and its various aesthetic dimensions. Then I shed some light on the Islamic aesthetics philosophy background concerning calligraphy. Then, I focused on the impact of aesthetics of Arabic calligraphy on Westerns who were inspired by it and tried to imitate it. Finally I tried to show the relationship between calligraphy and the other Islamic arts emphasising on Muslims creativity.

Keywords: Beauty, perfection , calligraphy , aesthetic dimension , abstract , photography , Islamic Art.