المركز الديمقراطي العربي؛ برلين- ألمانيا

الفن في
حوار الأديان الأزلي

عبد الرحمن جعفر الكناني

رقم التسجيل: VR.3373.6357.B

المركز الديمقراطي العربي

الفن في حوار الأديان الأزلي

Art in Interfaith Dialogue

ABDERRAHMANE JAAFAR AL-KINANI

DEMOCRATIC ARABIC CENTER
Germany: Berlin 10315
Gensinger- Str: 112
http://democraticac.de

المؤلف : عبدالرحمن جعفر الكناني
كتاب: الفن في حوار الأديان الأزلي
رقم تسجيل الكتاب
VR.3373.6357.B
الطبعة الأولى
فبراير : 2020

الناشر:
المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية.
ألمانيا- برلين
لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه ه في نطاق إستعادة
المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن مسبق خطي من الناشر .
جميع حقوق الطبع محفوظة: للمركز الديمقراطي العربي
برلين- ألمانيا.
2018
All rights reserved No part of this book may by reproducted. Stored in a retrieval System or tansmited in any form or by any meas without prior Permission in writing of the publishe
المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية.
Germany:
Berlin 10315 GensingerStr: 112
Tel: 0049-Code Germany
54884375 -030
91499898 -030
86450098 -030
mobiltelefon : 00491742783717
E-mail: book@democraticac.de

من الدلالة اللفظية إلى الدلالة البصرية

رسالات السماء نصوص مكتوبة، تقرأ أو ترتل، في طقس إيماني، لم يجسدها الأنبياء والرسل في صور، وهم يبشرون بمضامينها كما جاءت، سورا وآيات وتعاليم، ولم يجعلوا لها رموزا بصرية، تختصر الدلالة اللفظية الواردة في كتاب مكنون، أو تضحى شكلا لها.

المنمنمة المحاطة بتشكيل زخرفي، كما الأيقونة، مزيج هائل من العناصر والمفردات:

الإشارة – الموضوع - المعنى

ليغطيا حقلا من حقول الممارسة الإنسانية، من خلال تحويل الدال اللفظي أو المحسوس إلى دال بصري يشغل مساحة في المكان، مثقلا بقيمة رمزية تجريدية عقائدية.

تتحول النصوص البصرية المختلفة في المنمنمة أو الأيقونة إلى صور تتجلى فيها البصيرة الباطنية، لا الحواس الظاهرة في شكل دنيوي، مشهد متكامل من الأحداث والسير والوقائع يدركها العقل الإنساني، رغم واقعيتهما في البناء التقني الف ني إلا إنهما لا يتخليان وفق نمطهما المثالي أحيانا عن عالم الغيب والسحر والخيال، في محاولة لإدراك "المطلق الغيبي" بالتجرد من كل أشكال الواقع.

تحاكي المنمنمة الإسلامية نصا مكتوبا، يدون حدثا ما، له تاريخ ومكان، على هدى نهج واقعي "دنيوي" يكرس جل التفاصيل المدونة في وثيقة بصرية.

فن التوحيد

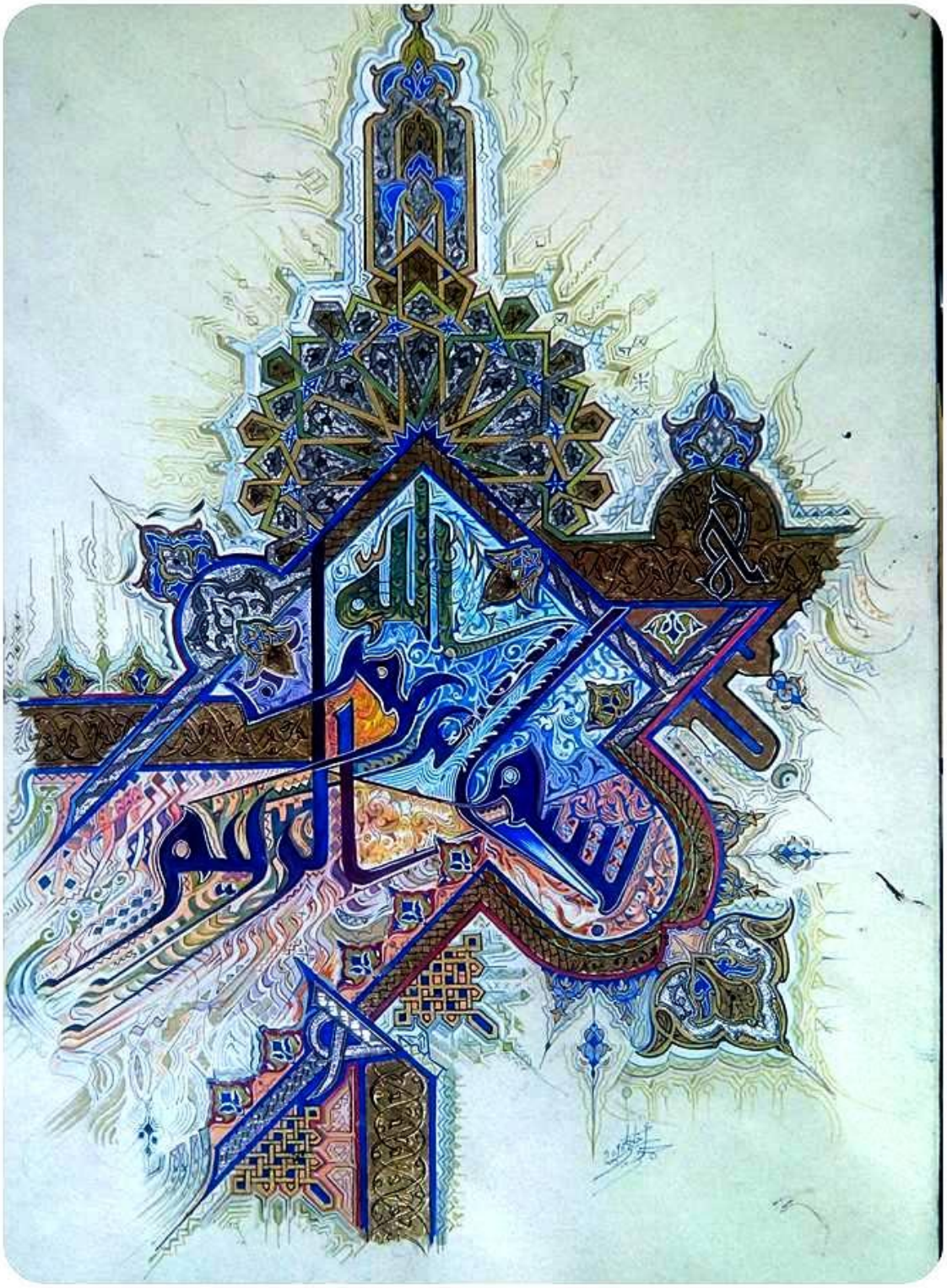
"فلسفة جمالية تجمع بين الإنسان والكون والدين، هي في حصيلتها تآلف العالمين الروحي والمادي في نص رمزي بصري "

مبادئ جمالية مطلقة أدرك علم اللاهوت سر مضامينها الروحية المؤثرة، وامتلكت أدواتها في بناء عالمها الزخرفي/ البصري، المثقل بالمضامين الروحية، المجسدة لفكرة التوحد المطلق، في تشكيل عالم مرئي.

أضحى التجريد في جماليات زخرفية، رمز يتعالى في روح الفن الديني، المتنوع شكلا والمتوحد مضمونا، في انسيابية التأمل الذي يتصاعد نحو روح الصفاء، إنطلاقا من فكر لا يتعدى حدود المنطق العقلاني أو الرياضي، حتى يبدو كما "ميكانيكا" التحول العضوي المتشكل في مبدأ انتماء عقائدي، إلى مخلوقات جمالية ترتقي إلى مشهد حقيقة بصرية.

مبدأ فلسفي جمالي يعتنقه الفنان، يدرك فيه أن النقطة هي البداية، في دائرة كون لا متناهي، يدور حول مركزه، لا يدرك أحد نهايته، تشغله تكوينات، في شكل كيانات مثلثة أو مربعة أو مستطيلة، تتماثل وفق نظام هندسي، لتجسيد نسق الطبيعة، وحركتها وفق نظام مطلق، ينعكس برموزه اللونية ومؤثراتها، دون تقليدها بصيغ متكافئة، لكن يستمد منها مضامينها الرمزية، في بناء تشكيلي يحقق المعادلة الجمالية في إبداع ما هو جوهري لا يدركه الإنسان في رؤية بصرية.

فاحتراف المذهب الفني هو إضفاء للبعد الروحي بغية اختراق ما وراء الواقع، في "فن التوحيد"، والتزام بنهج بلوغ اللانهائي في بناء هندسي للوحدات والأشكال المتداخلة، واستثمار لقدرته التعبيرية عن المعنى الروحي التوحيدي المطلق، الذي لا يختصر الواقع، أو يجرده من خصائصه، حين يحيله إلى مخلوق مرئي، يدرك العقل رمزيته ومضامينه، طالما كان نتاجا مبتكرا في تماثلات فن إيقاعي تشكيلي لتأملات فلسفية، أو مخيال ذهني يصل بالمتلقي إلى وحدة الكون و الوجود تحت سماء إله أوحد.



الفنان الجزائري أحمد خليلي : إضفاء للبعد الروحي بغية اختراق ما وراء الواقع، في "فن التوحيد"، والتزام بنهج بلوغ اللانهائي في بناء هندسي للوحدات والأشكال المتداخلة، واستثمار لقدرته التعبيرية عن المعنى الروحي التوحيدي المطلق

الفن في عقائد الأديان

ارتقت الرؤيا البصرية إلى تجسيد المضمون المقدس في شكل فني رمزي يقترب بالإدراك العقلي من المعنى الروحي العقائدي الذي يسعى لبلوغه الوجود البشري.

أجمعت الأديان السماوية على تحريم تجسيد الذات الإلهية في شكل مادي لكنها التقت في جعل الصورة كشفا روحيا كتابيا لما يعبر عن عقائدها في إيحاءات رمزية مستوحاة من رسالات السماء وسير الرسل والأنبياء، جاءت في رموز و إيقونات ومنمنمات تشكلت بخصائصها التقنية، وانفردت بمزاياها الأسلوبية، وشغلت المكان بدورها الوظيفي، لما احتوته من فلسفة تجمع بين الإنسان والكون والدين، هي في حصيلتها تآلف العالمين الروحي والمادي في كتابة حروفها مصورة يتجلى فيه ا الباطن في شكل ظاهري قابل للإدراك الحسي.

اتجهت المنمنمة في مسار يوازي الإيقونة، اختلفتا في مضمون الوظائف، واتفقتا على هدى التوحيد الإبراهيمي الذي تنتسب إليه الديانات السماوية الثلاث والتقتا في تحريم الشرك الوثني عبر التشخيص المصور، ورفض شرك النسبي بالمطلق أو المخلوق بالخالق الأوحد، واتفقتا على معنى واحد متقارب:

- كتاب الروح
- الكتابة المقدسة

ففي بابل حيث هبط الملكان هاروت وماروت سميت المنمنمة بـ "كتاب الروح"، وفي أثينا حيث ازدهرت الحضارة اليونانية سميت الأيقونة بـ "الكتابة المقدسة" إذ نجد في تفصيل مصطلح "ايقونغرافيا" كلمتي الرسم والكتابة.

وأدرك من أبدع المنمنمة كما الإيقونة، الإيمان بالحقيقة المطلقة:

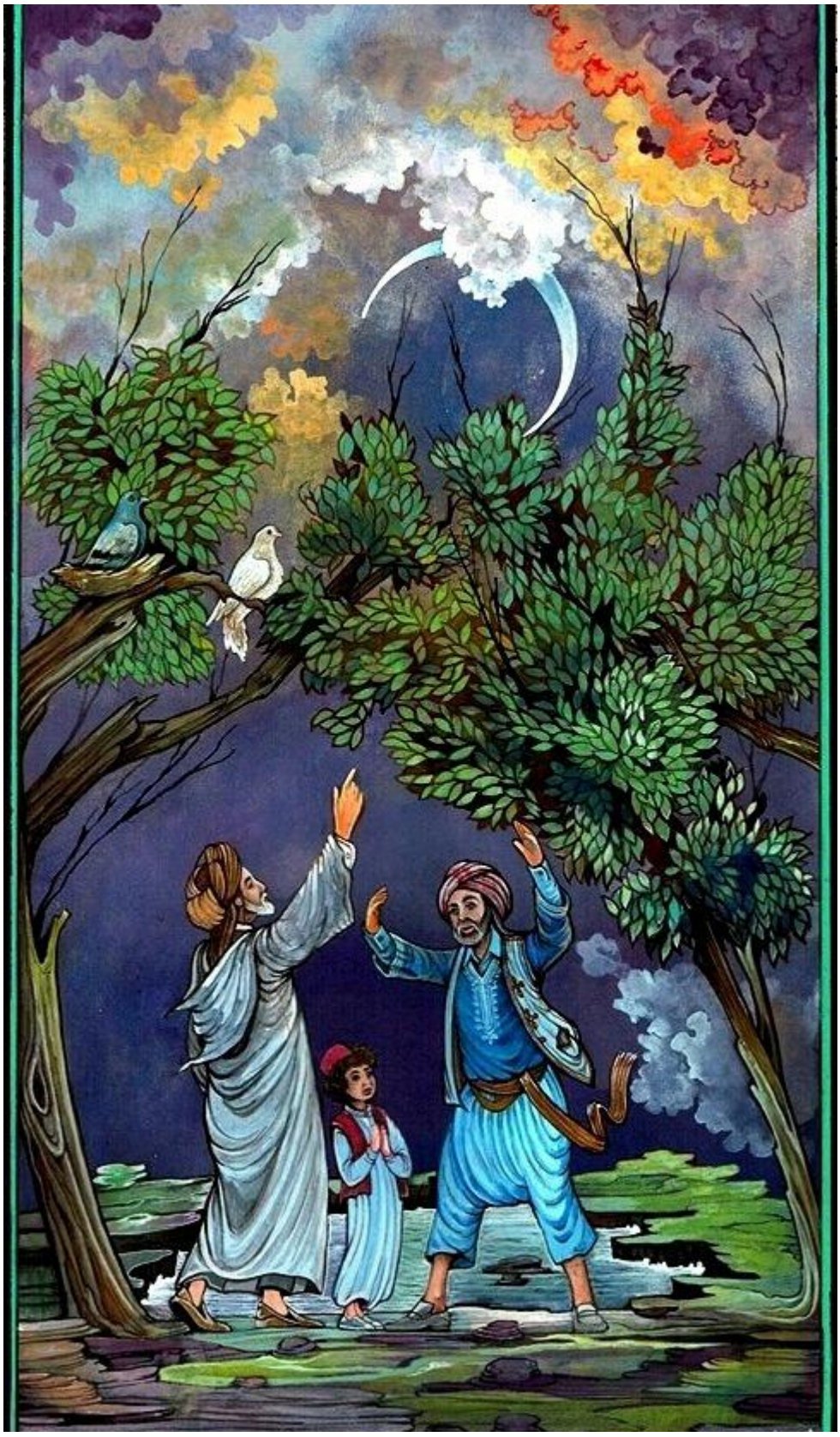
لا يدرك مخلوق قدرة الخالق

الأيقونة فن لاهوتي، يؤدي الفنان طقوس الصلاة وهو يرسمها، لتؤدي وظائف العبادة ظنا بقدرتها في الإرتقاء بالناظر إليها من دنس الحياة الأرضية إلى قدسية الروح في السماء العلا.

القواسم المشتركة في خصائص الأيقونة والمنمنمة

الأيقونة والمنمنمة مظاهر الدين والدنيا

ارتبطت الأيقونة بالديانة المسيحية، فأضحت مظهرا دينيا في الكنائس والأديرة، وهي منذ العصر اليوناني القديم كانت وسيلة تعليمية للإعلان عن "القصد الإلهي" كما هي اليوم في الكنيسة الشرقية، بينما ارتبطت المنمنمة بالفنون الإسلامية، وسلكت نهجا معرفيا يكمل صناعة مضامين الكتاب، الذي ظهر لأول مرة في بغداد، نهاية القرن السادس الهجري الموافق للقرن الثاني عشر الميلادي قبل أن يأخذ مكانته البارزة في الرسوم التي كملت كتاب مقامات الحريري للأصفهاني، والتي نفذه ا يحيى بن محمود الواسطي أبرز رواد فن المنمنمات في الدولة العباسية.



"هلال العيد " منمنمة الفنان جيلالي قرين: روح الفرح في طقس إيماني

الإيقونة : وظائف دينية

استعمل مصطلح الأيقنة للدلالة على الفن المسيحي، قبل أن يتسع ليشمل الفنون الدينية في العصر الوسيط، ويتحول اليوم إلى علم لتفسير الخصائص والرموز عبر تصوير شخص ما، أو فكرة ما، أو البحث عن أصل الشكل ومعناه في الإبداع الفني.

واتصفت الأيقونة بتجاوز حدود الواقعية في مضامينها وليس في شكلها واعتمدت تقنيات رسم الخطوط المقتضبة المتآلفة، وتبرز فيها الألوان المضيئة، المتخلية عن الظلال،لا يكون في الأيقونة ليل، لأن السماء لا تأخذ صفات الليل وتتمتع بالنورانية المطلقة، وهي تعبر عن خصائص ا لغبطة الروحية، في بلوغ حالة التصوف التأملي.

"الأيقونة مثل كتابة مقدسة. هي تعبير عن غير المعّبر عنه، لأن التجسد هو أساس رسم الأيقونة، تماماً كما هو أساس كلمة الله المكتوبة في الإنجيل. والكلمة المسموعة والصورة المنظورة كلاهما يقدمان أفضل مساعدة في تحقيق المشاركة في العبادة الحقّة، إن معرفة نفس الأمر الآتي بشكل حسّي بالاشتراك ما بين الكلمة المنقولة عبر السمع والرسم الصامت والظاهر من خلال الصوَّر".

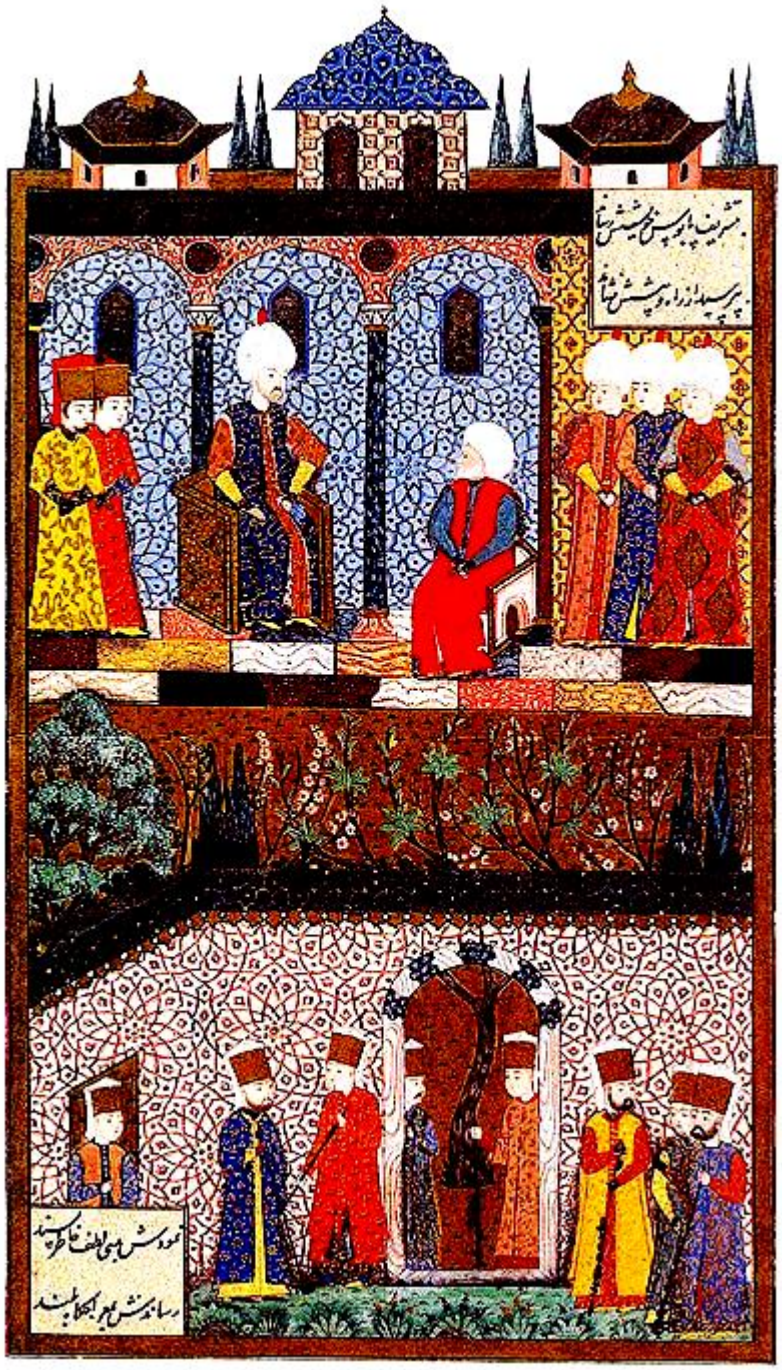
أيقونة "الضابط الكل" تعني السلطة والقدرة والجبروت، تمثل السيد المسيح وحول رأسه هالة تجسد قدسيته، داخلها صليب، وفيها ثلاثة أحرف باللغة اليونانية، وتعني "الكائن"، مرتديا رداء ازرق يرمز إلى الخلق، عليه بقع ذهبية ترمز للمجد.

المنمنمات : وظائف دنيوية

والمنمنمة هذه الصورة التصغيرية المزوقة، وضعت لكيانها وظائف متعددة، كتوضيح مضمون كتاب، أو حكاية وجعلت من منجزاتها الفنية سجلا للحياة والبيئة والعادات والتقاليد والطقوس والأحداث التاريخية والدينية والأزياء والعمارة، التي تترافق مع كل مرحلة من مراحل التاريخ العربي والإسلامي.

تلون المنمنمة بألوان الغواش، أو الألوان المائية على الورق، أو على رق الغزال المعروف باسم «برغامين» أو الزجاج أو العاج إلى جانب بعض أنواع الألواح الخشبية الورقية الناعمة.

لم تكن المنمنمة الإسلامية التي أنشأت أول مدرسة لها في مدينة الموصل /شمالي العراق/، ممارسة ترفية، ترفيهية، حين نشطت في بداية نشأتها بتصوير وترجمة المؤلفات اليونانية في مختلف العلوم إلى اللغة العربية، لتتوالى بعدها المدارس الخاصة بهذا الفن، بغداد والبصرة والكوفة.



منمنمة عثمانية، تدون استقبال السلطان العثماني سليم لقائد البحرية باربا روس خير الدين باشا .

الرمزية : إيحاء محسوس

توافق الرموز مع مدلولاتها عبر النص البصري المجسد للمضمون، فالفن المقدس يختص في محاكاة الفعل الخلاق، الذي لا يتجسد إلا رمزيا وبمدلولات لا تقترب من خصوصيات المنظور الوثني بصيغ التشبيه المحرم، فالدلالة في البناء الفني لا تعني التطابق الكامل مع المدلول الذي يعبر عنه بإيحاء محسوس.

يتجلى الفن الرمزي الذي يأخذ خصائص المقدس في مظهر خارجي مرئي، له قدرة إثارة الحواس التي تعزز الإيمان بسر قدرة الخالق، فالرمزية ليست سوى رؤية حقيقية باطنية تشكل مشهدها البصري الذي يتفق حوله المؤمنون برسالات السماء.

والإنسان الذي ينزع إلى تصوير جوهره أو عقيدته في إطار رمزي، اختار لدينه رمزا بصريا استوحاه بنفسه من مباديء ا لكتب السماوية أو من سير الأنبياء والمرسلين:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

" الم (1) ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِلْمُتَّقِينَ (2) الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ (3) وَالَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنْزِلَ إِلَيْكَ وَمَا أُنْزِلَ مِنْ قَبْلِكَ وَبِالْآخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ (4) أُولَئِكَ عَلَى هُدًى مِنْ رَبِّهِمْ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ (5) " **صدق الله العظيم**

الهلال: جاء ذكره في القرآن والأحاديث النبوية:

(1) عدد الآيات التي ذكر فيها الهلال والقمر هي: 50 آية.

(2) عدد الأحاديث النبوية التي ذكر فيها القمر والهلال هي: 2027 حديثا. فيكون المجموع الكلي هو 2077 مرجعا.

"يسألونك عن الأهلة قل هي مواقيت للناس "

الصليب: ارتفاع السيد المسيح عليه السلام على خشبة الصليب دفع المسيحيين إلى اختياره رمزا مقدساً، رغم أن كلمة صليب لم ترد في العهد القديم، إلا إنه أصبح رمزا حزينا يعبر عن المعاناة، وهو في ذات الوقت رمز يعبر عن عيد القيامة المنتظر.

واتخذ المسيحيون رموزاً أخرى:

رسموا الطاووس رمزاً للخلود

رسموا الحمامة رمزاً للروح القدس

"المسيحيون سلالة سماوية للسمك الإلهي، حينما اخذ يسوع جسدنا صار سمكة خرجت من نهر الأردن".

النجمة السداسية: نجمة داود وتسمى أيضا بخاتم سليمان عليهما السلام وتسمى بالعبرية ماجين داويد بمعنى "درع داود" وتعتبر من أهم رموز الدين اليهودي.

أصل نجمة داوود في عقائد الشريعة اليهودية ترمز إلى الأيام الستة التي خلق فيها الله الكون، كما ورد في الإصحاح الأول من سفر التكوين في العهد القديم.

الشمعدان "المنوراة" : يتكون شكلها من سبعة رؤوس في نهاية كل رأس موضع لشمعة، يتوسطها ساق في المنتصف، محاط بثلاثة أقواس متصاعدة، يعتقد اليهود أنها أعتمدت بأمر من الرب، حيث وضعت في خيمته، في عهد النبي موسى /ع/، وبإضاءتها دوما، تستمر التوراة وتستمر معها إسرائيل في توسيع حدودها.

الواقعية: إدراك النص

أبجديات بصرية

إحالة النص البصري إلى صورة واقعية يتمكن الذهن من استيعابها، فرغم العمق في الواقعية، إلا أن الصورة تأخذ الصفة المثالية في ظل التقنيات الفنية المستخدمة، لتقترب من خصوصية مضمونها القدسي المؤثر.

التاريخ: اقترنت المنمنمة بالنص المكتوب في التاريخ الإسلامي، فأحده ما يكمل الآخر. أما الإيقونة فتطلق في كيانها الفني المجرد نصا مكتوبا يقرأ بأبجدية تشكيلية الأحداث والوقائع وسير الأشخاص.

وهكذا تلتقي المنمنمة مع الإيقونة في أداء وظيفة توثيق الحدث الإنساني والديني من خلال كتابتة وتدوين وقائعه بمدلولات بصرية، فهما ليستا مجرد إنجاز فني جمالي بعد إن أخذتا سياقا تاريخيا يحدد أنماط البيئة الدينية والدنيوية التي يعيشها الإنسان الموحد المؤمن برسالات السماء.

وكانت تلك الرسوم تشكل أولى مراحل الكتابة التي سميت فيما بعد بالصورية وهي أولى الأبجديات القادرة على التعبير والتواصل، ومن الطبيعي أن ترتقي وسائل الإنسان وأدواته بارتقاء فكره ونشاطه واكتشافه لقوانين الحياة والمادة، فأصبحت وسيلة تواصله «لغته» رمزية تعبيرية.

التعاويذ "التميمة"

معتقدات في رموز وصور

الرموز والصور في التعاويذ التي لجأت اليها مختلف الأديان السماوية وغير السماوية، هي مجرد رؤية بصرية، لما هو محسوس ذاتيا يجسد الإيمان بقدرة الأديان السماوية على إنقاذ البشر المهتدين من ضلالة الجهالة وإدخال الطمأنينة في قلوبهم بفعل القوة الإلهية الواحدة، بعيدا عن الخرافة والوثنية والسحر والدجل.

وصممت التمائم بحجم صغير، لتسهيل حملها أو ارتداؤها , سيما وان بعض هذه التمائم صنعت من مواد ثمينة كالذهب والفضة ، وهذا ما دعا إلى اختصار الكلمات المعوذة في التميمة ومنحها البعد الرمزي.

لم يتعارض الدين الإسلامي بجوهره مع العلم ولم يدخل في أزمة حقيقية، بتحصن المسلمين بالمعوذتين، أما في الطقوس الكنائسية فالتخلص من الأدران والآلام والتوصل إلى الطهر والعفاف جاءت مؤكدة لفكرة الخطيئة الأولى.

إن الرقي والتعاويذ وما يصاحب العزائم من إجراءات وطقوس تضع الإنسان في موقف التوجس والترقب والتوتر الذي يؤدي إلى نوع من عملية التطهير أو التنفيس، أشبه بالتنفيس خلال الاعترافات الدينية أو خلال العلاج النفسي أو حفلات الزار والرقص البدائي العنيف عند القبائل القديمة، فالتعويذة تطلق العنان للانفعالات الحبيسة وبذلك يتم الشفاء.

جماليات من إيحاءات لغات الأديان السماوية

" أصل اللغات السماوية، واحد، وإن تعددت، هي اللغة الآرامية التي تفرعت منها السريانية والعبرية والعربية، ونزلت بها الكتب السماوية، ونطق بها النبي إبراهيم "عليه السلام" .

اللغة في البدء، صوت يطلقه الإنسان عبر جهازه الصوتي، عندما تتجسد في عقله فكرة، استوعبها وفق رؤاه البصرية أو الباطنية، ساعيا لصياغتها في نص لغوي، يتواصل به مع الآخر، ويستوحي من مضامينه أشكالا وصور.

قال الله تعالى :وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ " سورة إبراهيم 4"

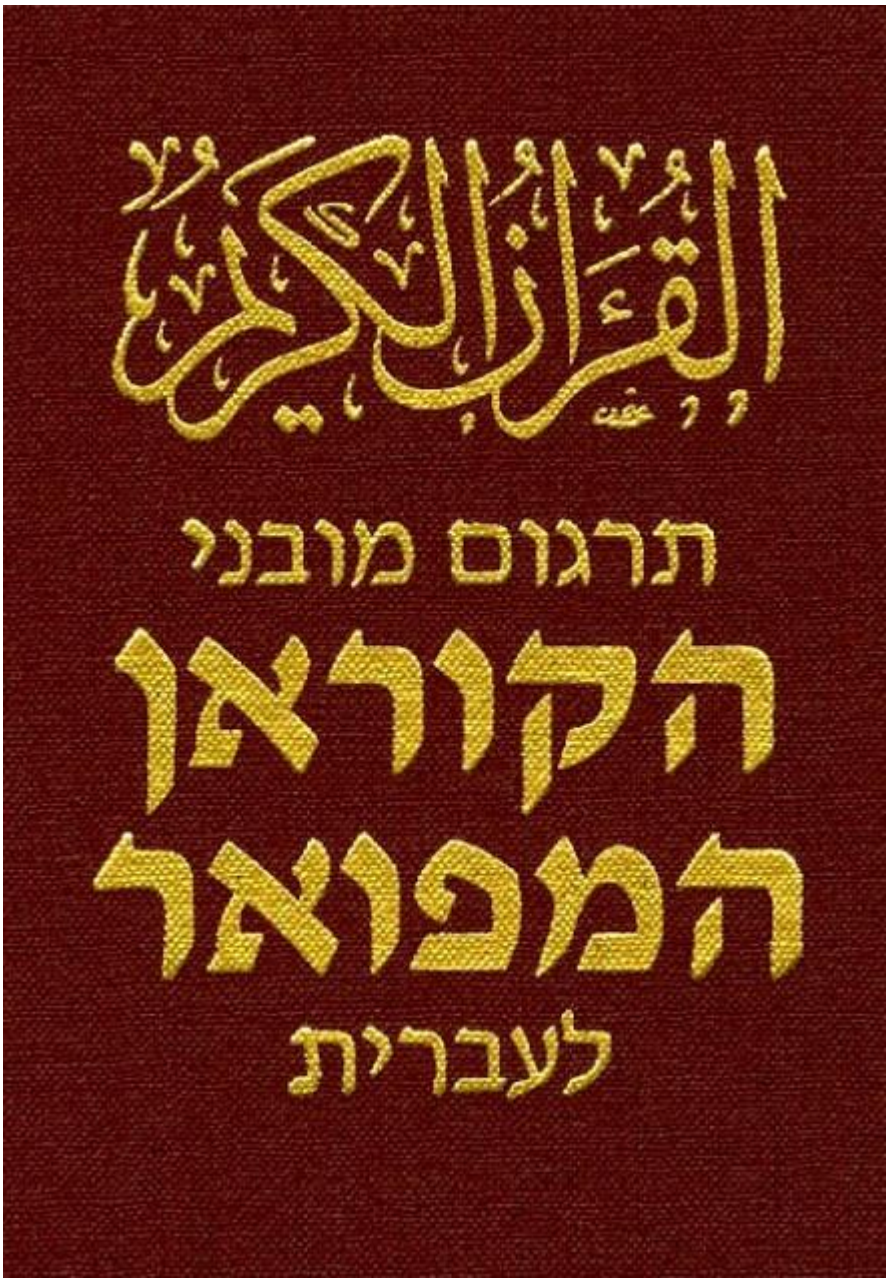
اللغة الآرامية : لغة النبي إبراهيم، ولغة الإنجيل، لغة السيد المسيح والرسل الـ12، وامتدّت من أقاصي الشرق إلى الصين واليابان، وتركت ثراءها التراثي في الآداب والشعر والفلسفة والعلوم، وتُكتَب من اليمين إلى اليسار ومن فوق إلى تحت.
الآرامية السريانية، هي اللغة الأولى والأقدم في التاريخ البشري، وأضحت الأقوى انتشاراً، ومن أصولها جاءت اللغات الأخرى، العبرية، العربية، والفارسية، واليونانية وغيرها.

وقال الإمام أحمد بن حنبل أن "السريانية" كانت لغة آدم ونوح "عليهما السلام".

ووصفها الفقيه الإسلامي حافظ السيوطي بأنها لغة الأرواح والملائكة .

اللغة السريانية، جاءت من أصل اللغة الآرامية، في الألف الأول قبل الميلاد، في العراق، وأصبحت من القرن السادس قبل الميلاد لغة التخاطب الوحيدة في بلاد الهلال الخصيب إلى ما بعد الميلاد، حيث تحورت تدريجيًا واكتسبت اسمها الجديد ‘‘اللغة السريانية’’ في القرن الرابع تزامنًا مع انتشار المسيحية في بلاد الشام.

اللغة العبرية : لغة كتاب التوراة



ترجمة القرآن الكريم إلى اللغة العبرية

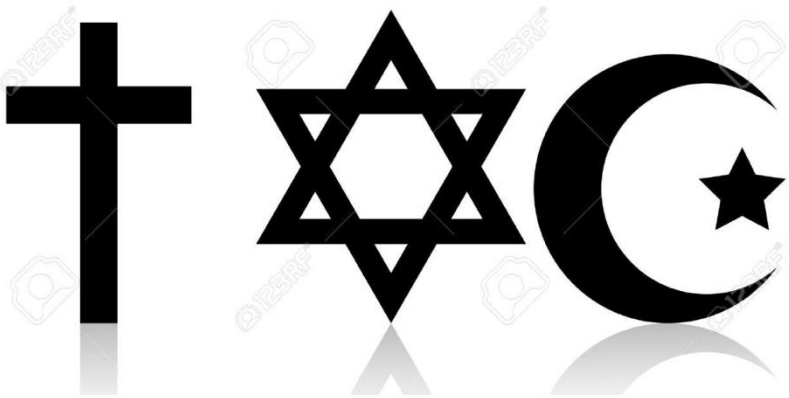
اللغة السيريانية : لغة الإنجيل

"الصلاة الربانية" باللغة السريانية

اللغة العربية : لغة كتاب القرآن الكريم

مثلما نطقت الأديان السماوية بهذه اللغات، فأنها التقت في الكتابة من اليمين إلى اليسار، دون غيرها من لغات العالم، وامتاز رسم الحرف في تلك اللغات، بشكله التجريدي وحركته الإيقاعية، التي تأخذ شكل رموز وإشارات.

الصورة في الأديان السماوية



الدين اليهودي: الوصايا العشر في التوراة : "لا تصنع لك منحوتًا ولا صورة شيء مما في السماء من فوق، ولا مما في الأرض من أسفل، ولا مما في المياه من تحت الأرض."

الدين المسيحي: الذات الإلهية تتعالى قطعًا عن كلِّ تمثيل أو تصوير.

الدين الإسلامي : الإسلام لا يدين الفن البصري في حدِّ ذاته، بل يحذر من خطر التباس المطلق بالنسبي فيه.

لم تسع المنمنمة الإسلامية نحو انتزاع القيمة الكهنوتية التي سعت إليها الأيقونة وهي تؤدي وظيفتها الكنائسية القائمة على التأمل والخشوع واستحضار العالم الروحي، فارتباط المنمنمة بالنص المكتوب حررها من الأسر الك هنوتي ومنحها بعدها التوضيحي، المعرفي لما احتواه مضمون النص المقروء.

ما المغزى من الاشتغال على الرسم التشخيصي للأنبياء والرسل والخلفاء، وتناول سيرهم؟

يكمن المغزى في استجلاء معنى التواصل بين نقطتي الإحساس والإدراك، فأحدنا لن يصل إلى مستوى المعرفة بالشيء، قبل إثارة الحواس ، فـ "الإحساس شرط المعرفة " كما قال الفيلسوف أرسطو: "من يفقد الإحساس يفقد القدرة على التعلم " وحواسنا كما يقول فيلسوف آخر هي: "جسرنا نحو الأشياء " فغياب الانطباعات الحسية يؤدي إلى بُطلان المعرفة.

وهكذا يقتضي اتصالنا بالعالم الخارجي "الإدراك العقلي" طالما تزامن إحساسنا بالأشياء مع إدراكنا لها ، فالعلاقة إذن بين الإحساس والإدراك هي علاقة اتصالية لا تنقطع.

إذن يبقى دافع الاشتغال على الرسم التشخيصي في المنمنمة والأيقونة هو استثمار الفن البصري في منح العقل الإنساني مزايا إدراك الحقيقة بغية تعزيز الإيمان بها.

الرمز : اختزال الوجود والمعتقد

الرمز الذي يتشبث به الإنسان، كشكل بصري يرى فيه المختصر الأعظم، لمعتقداته، معتقدا إنه ذاك الوعاء، الذي يحتوي، مضامين معتقده الذي يؤمن به، جاعلا منه هوية أسمى لمعتقده، الذي يميزه عن أي معتقد آخر.

هو خصوصية عقائدية، اختارها الإنسان، ولم تكن فرضا في نصوصه الإلهية، التي حملها الملائكة رسائل سماوية إلى الرسل والأنبياء، ولم تتضمن رمزا، أو إشارة إلى تشكيل رمز عقائدي بصري، يتمظهر به المؤمنون بعقيدتهم .

ويسعى الرمز البصري، في الإرتقاء بمضمونه، من خلال إعطاء العالم الغيبي شكلاً حسياً، إذ يرى الفيلسوف الفرنسي "هنري برغسون» إن إمكانية التوصل إلى الحقيقة فقط، عن طريق "الخبرة الحدسية" المعبر عنها في منجز ما؛ وهكذا يبدو :

الرمز : تجسيد الامرئي .. واختزاله في شكل مرئي تدركه الحواس حد الإيمان به

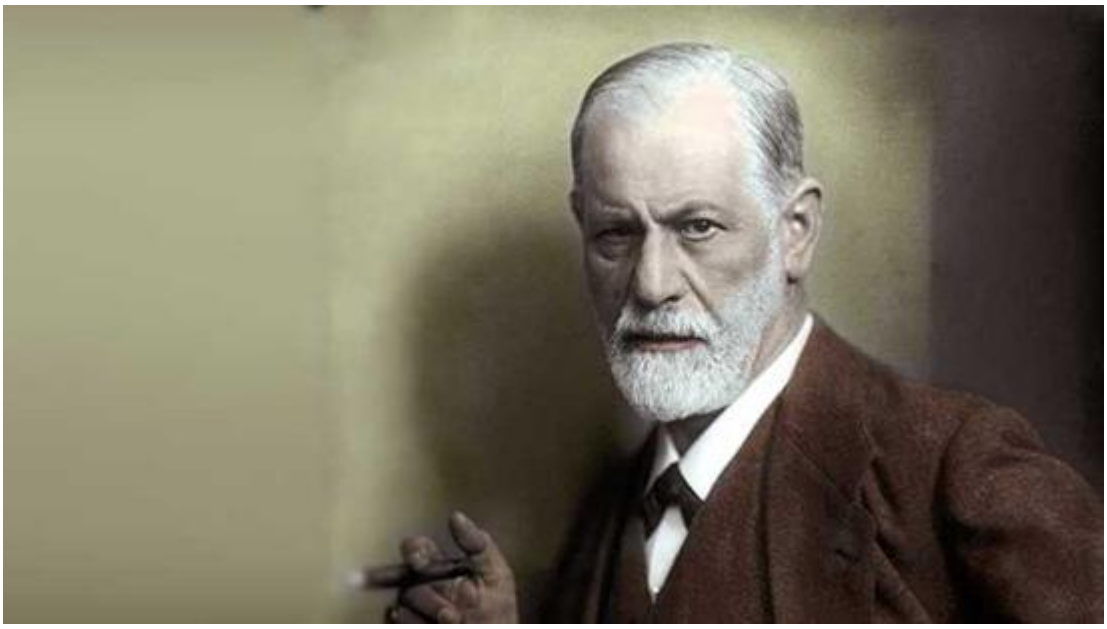
ما حمل الأنبياء والرسل رمزا، وهم يبشرون برسالاتهم، بخطاب التواصل اللغوي، فللغة خطاب وشكل، من أشكال الممارسة الاجتماعية، ولغة السماء اكتسبت صفة السلطة المطلقة، غير القابلة للتحريف :

" إنا أنزلنا الذكر وإنا له لحافظون "

بغض النظر عن الإمكانيات التي تحملها اللغة البشرية في مغالطة الحقيقة، و التمويه والتلاعب بعواطف الإنسان، ودفعه للإيمان بموقف ما، أو جره لخصومات وصراعات وتناحرات، فلغة الرسالات السماوية، هي كلام "الخالق الأوحد" الذي لا يحتاج إلى تجسيد في شكل بصري، بحجة الإرتقاء به إلى مستوى المدارك العقلية.

لا يشك أحد إن للغة سلطة ذاتية، دينية أو سياسية، تتشكل حسب الأهواء والمصالح، فهي لغة متقلبة، قد لا تخلو من الخداع، ويسعى المؤمن إلى التحصن من مساوئها، بالعودة إلى أصل المصدر الإلهي الأوحد.

أما الرمز أمام المشهد البصري الكوني الإنساني الثابت، فهو ليس نتاج عقلي صرف، فالعقل وفق نظريات علم النفس، له قدرة استيعاب المعلومات، وتحليل الظواهر، وإيجاد المعنى الذي يدركه الإنسان.



وهذا ما اكده عالم النفس "سيجموند فرويد " في بحثه حول "النظم المعرفية الموحدة للرمز"، لنصل معه إلى حقيقة أن "الرمزية المعرفية" ليست فطرية، بل هي قدرة اقتباس مفردات النظام البيئي، وتشكيلها في رمز موحد، يعبر به الإنسان عن وجوده ومعتقده.

لقد وصلت الرمزية بتمثلاتها وتأثيرها، إلى حد اعتبار الدين بأنه " نظام من الرموز الدينية المقدسة" كما جاء في فكر عالم الاجتماع الألماني ماكس فيبر بعد دراسته لمجتمعات الأديان وتقاليدها، حيث رأى أن " الإيحاءات الدينية والإلهية تم تفسيرها عن طريق الرموز "

انتقلت هذه الرمزية من الدين إلى الفن والأدب، وأضحى لها مدارسها، التي انطلقت من فرنسا وبلجيكا منذ عام 1870 إلى العالم الأوروبي، وانقلبت على المدارس الواقعية والإنطباعية، واستخدمت الرمز لتجسيد الأفكار والمشاعر، بهدف التعبير عن سر ومكونات الوجود من خلال الرمز، بدلا من اللغة التي لا تقبل التأويل.

الرمز في طقوس المدينة

أدرك الإنسان منذ بدء الخلق، قيمة "المقدس" في دورة حياته، فارتقى به في منزلة إله يحميه، ومعنى لوجوده، ومرجع أبدي في شؤون دنياه، وبنى له المدن، التي يشد الرحال إليها، وصمم طقوس عبادته، وألف له الأساطير، واستوحى رمزا له، يجسد مضمون ما يؤمن به، ويتوحد برمزيته العابدون، فهو لغة تواصل، وخطاب يكشف عن مضامين مقدسة، تكاد تختصر في أثر بصري، ينفرد به المؤمنون عنوانا مسمى وهوية.

وارتقاء بمنزلة "المقدس " أضحى له الحضور المهيمن في إنشاء المدن، فهو المطلق، الحاضر، في مدينة تسمى "مدينة الإله"، كما بابل، التي اختارها "الإله مردوخ" وطنا لـ "امبراطورته" التي خضعت لها آلهة الأرض.

وتتعالى منزلة "مدينة الإله" حتى تضحى مركز حضارة، واستقطاب، وحاضنة موحدة لـ "الآلهة" المتعددة في مناطق شتاتها، ومنبر حوار إنساني، بين الأنا والآخر، يأخذ أحدهما من الآخر، يؤثر ويتأثر.

لقد منح "المقدس" طاقة مثلى لـ "المدينة" في ظل عقيدة، جسدتها الأساطير التي أبدعها العقل البشري، المدرك إن العقيدة لا تحيا دون أسطورة، هي فلسفة الإنسان القديم، في تفسير أسرار الكون، واكتشاف مستلزمات بقائه وتجدده، في عقائد يؤمن بها، وأساطير تحكي سحرها، ورهبة قدرة "المقدس" التعجيزية، في حماية الإنسان من الأذى المحدق به، عبر التقرب إليه في طقوس لها تقاليدها، ومواسمها.

استلهمت البنى الذهنية الإنسانية، في أماكن مواطنها المتباعدة، أو المتجاورة، هذه العقائد عبر أساطيرها، ونصوصها المدونة، التي تخطت حدود نشأتها، ووجدت فيها قاسما فكريا مشتركا، يلبي متطلبات العقل، ويحسم رحلة بحثه عن سر الحياة، وإيجاد ما يعلو به من عادات وطقوس، كان يجهلها، في بحثه عن تجسيد " أناه " لولا مبدأ الحوار والانفتاح في محيط إنساني مهما أتسع نراه مختصرا في أثر رمزي بصري .

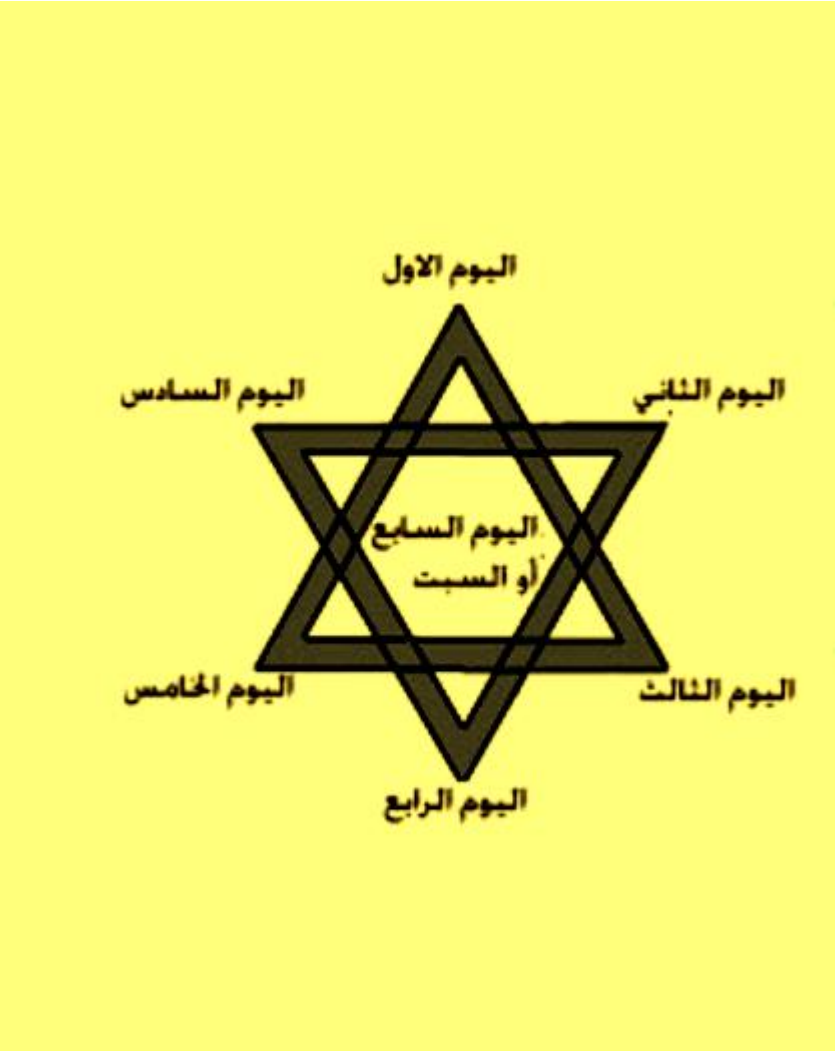
أصل الرموز في المعتقدات والأديان السماوية

العقل الإنساني لم يغرس الأصل الثابت في محيطه الكوني، هو يراه، فيستوعب تفاصيله، ويدرك تأثيره، فيتسامى بالحقيقة المطلقة إلى شكل بصري محسوس، يحاكي المحيط البيئي، فيشكله قبل أن يضعه رمزا في منزلة المقدس لتوحيد العقل المؤمن عبر ملامسة حواسه.

وهكذا جاءت الرموز التي ترمز للأديان السماوية، نتاجا لعصور سبقتها، وكانت جزءا لا يتجزأ من البيئة المعاشة في مختلف العصور، فمصمم الرموز لم يأت بشيء جديد، هو جسد ما رأه في إيحاء حسي، يخاطب العقل المتلقي.

أصل رمز النجمة السداسية :

ظهرت النجمة السداسية في العصور البابلية، وكانت لها وظيفة سحرية في الأحجبة والتعاويذ، قبل أن تكون رمزا دينيا يهوديا، مرجعه خاتم النبي سليمان، ووالده النبي دواد "عليهما السلام" الذي حمل درعا في شكل نجمة سداسية، تعبر في مضمونها عن الأيام الستة الذي خلق فيها الله الكون.



لكن مراجع يهودية أخرى تفسر النجمة السداسية على إنها "تعبير عن العالمين السفلي والعلوي المتقابلين، رمزا لحركة الصعود والهبوط، ومعادلا رمزيا لعلاقة الظاهر بالباطن" .

ولم تكن للنجمة السداسية مضمونا رمزيا في عصور ومجتمعات مختلفة، سوى كونها شكلا هندسيا زخرفيا، يستخدم في الأختام وتزيين المباني والقصور، حتى زمن العصور الوسطى.

أصل رمز الصليب

لم يكن الصليب الرمز الأول للديانة المسيحية، فقد تعددت الرموز وانتقلت من السمكة والراعي إلى الصليب .

سمكة يسوع "أختوس" قوسين متقاطعين باتجاه اليسار

كانت السمكة هي رمز الديانة المسيحية، وترسم على شكل قوسين متقاطعين يمتد الطرفان الأيمنان بعد نقطة التقاطع ليشكلا رمز سمكة، تمسك المسيحيون أيام الأغريق برمزها، ولم يستخدموا الصليب الذي أصبح اليوم رمزا موحدا للسيد المسيح "عليه السلام".

أما الصليب فقد كان رمزا في العصور القديمة، على الحياة الأفقية في الأرض، وعلاقة ارتباطها بالسماء عبر العمود المصلوب في الأرض، وظهر من قبل في الحضارة البابلية.

واستخدم الرومان الصليب الخشبي في تنفيذ القصاص بالخارجين عن القوانين.

أصل رمز الهلال

أخذ القمر أهمية كبيرة في حياة الإنسان منذ بدء الخليقة، كدليل لمعرفة الوقت والتاريخ ومواسم الزراعة والحصاد، وارتفاع مناسيب الأنهار وانخفاضها، حتى جعله إلها امتدت عبادته من بلاد النهرين إلى مصر واليونان

لم يكن المسلمون أول من اعتمد الهلال رمزا دينيا، إذ يعرف تاريخيا، أن الدولة البيزنطية، اعتمدت رمز الهلال الأبيض على خامة حمراء علما رسميا لها ورمزا لعملتها، تعظيما لآلهة القمر.

الهلال رمز الدولة البيزنطية تعظيما لإله القمر، ثم أضيفت النجمة البيضاء رمزا للسيدة مريم العذراء

وبعد اعتناق المسيحية وتحول العاصمة بيزنطا إلى القسطنطينية في العام 330 بعد الميلاد، أضاف الإمبراطور الروماني قسطنطين النجمة البيضاء إلى العلم لترمز إلى السيدة مريم العذراء.

عرف المسلمون الهلال رمزا دينيا، في عهد الإمبراطورية العثمانية، التي اختارته رمزا لعلمها، ولم يكن لهم قبل ذلك رمز بصري، فقد اعتمدوا في رايتهم رمزا لغويا تمثل بعبارة التوحيد " لا إله إلا الله " منذ العهد النبوي.

علم الإمبراطورية العثمانية 1844 – 1922 ميلادية

ورفعت راية الهلال على المسجد النبوي لأول مرة بيد العثمانيين في التوسعة العثمانية في القرن السادس عشر الميلادي.

رمز راية يوحنا المعمدان "راية النور" :

رمز عالم النور، و شجرة الحياة، الذي يجسد ماجاء في الكتب الروحية للدين "الصابئي المندائي" إن الملاك هيبل زيوا أعطى راية السلام إلى آدم الخفي (وهو ليس آدم الأنسان الأول) وان آدم هذا سلمه إلى المندائيين ليكون رمزا لهم.

تتألف الراية من غصنين متقاطعين على هيئة علامة زائد ، يؤخذان من أغصان شجرة مثمرة ، او من نبات (القِنّا) الشبيه بالقصب ، تُربط القطعتان إلى بعضهما من منطقة تقاطعهما بواسطة حبل ابيض ، ويوضع عليهما رداء من الحرير الابيض منسوج يدويا ، ولهذا الرداء أبعاد مُحدده وينتهي من أحد جوانبه بمجموعة من الشراشيب ، كما توضع في أعلى الرمز على منطقة تقاطع الخشبتين سبعة أعواد (أغصان) من نبات الآس، تمثل أيام الأسبوع.

رمز المفتاح في المعتقدات الفرعونية

اتخذ المصريون القدماء المفتاح رمزا دينيا/دنيويا لهم، ويسمى باللغة الهيروغليفية "العنخ"، يتآلف في شكله المنحوت مكونات الرمز المصرى الفرعونى، وبناء الصليب المسيحى، ويأخذ مكانه المقدس في لوحات المقابر المصرية، وعلى جدران المتاحف والقصور، ويبرز في الجداريات الرمزية التي تمثل بعث الحياة بعد الموت.

الاعتقاد بأنه رمز كوني غير بشري له ارتباط بالآلهة التي تمنح الحياة والخلود والقوة الخارقة

1 - الرأس البيضاوي: يمثل منطقة دلتا النيل.

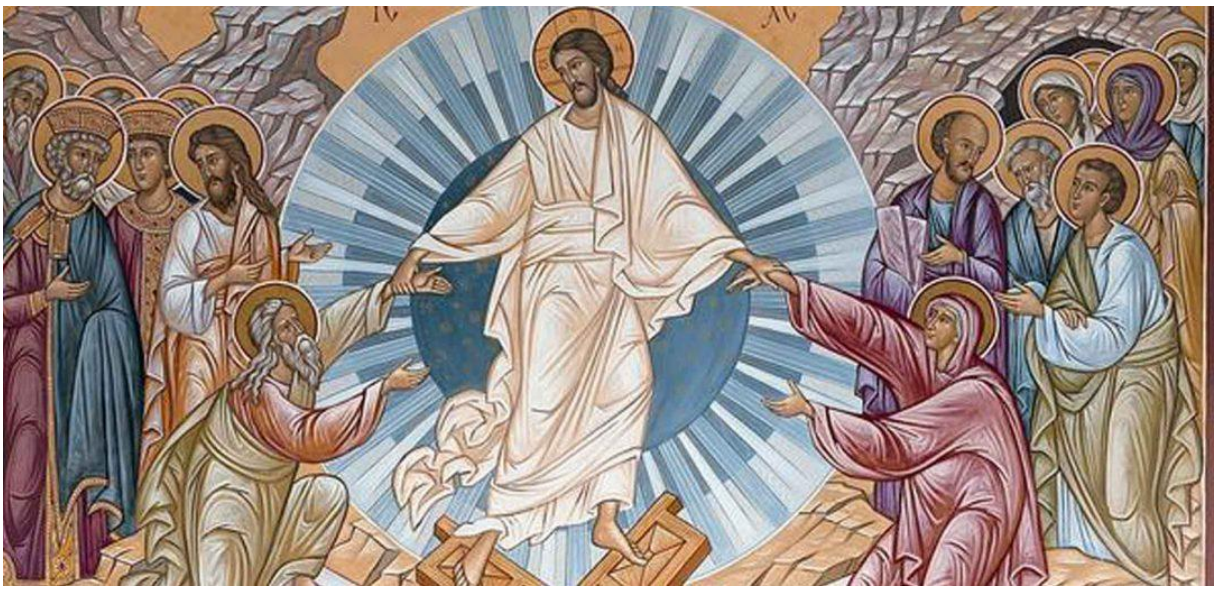
2 - الجزء الرأسي: يمثل مسار النهر.

3 - الجزء الأفقي: يمثل شرق البلاد وغربها اللذان يحتاجان لحماية المصري والدفاع عنهما.

رموز جسم الإنسان في الإنجيل

الفن لا يعرف الصدفة أو العفوية، فالشكل وتدرجات اللون، لها بعد رمزي، مستوحى من الكتب المقدسة، والأسفار والأساطير، وتتماثل مع مكونات الطبيعة، وتشكلاتها.

لقد وضع الإنجيل رموزه، فتبنتها الكنيسة، فأعدتها مرجعا، لمعتقد بشري، يؤمن بنصوص كتاب مقدس، استوحى منها الرسام، مضامين أشكاله .



أيقونة "جسد القيامة" يعتقد فيها أن الروح ستبعث بجسدها الأبدي لا بجسد الموت الترابي "صربيا"

شبهت الكنيسة في كتاب "الرموز في الكتاب المقدس" للقس أنطونيوس فكري، بجسم الإنسان، وكل عضو فيه له وظيفة، وكما يتكامل جسم الإنسان تتكامل الكنيسة بأعضائها:

- رأس الجسد :هو المسيح القائد.
- الأرجل : تمثل الإتجاه، إلى أين يسير الإنسان ؟
- اليد : تمثل العمل أما الأصابع فهي رمز تنفيذ العمل.
- الأنف : تمييز التجارب – وإشارة للحواس المدربة؟
- الأذن : سماع صوت الله وتنفيذ وصاياه
- العنق : العنق الغليظ يسمع صوت الله ولا يستدير، لأنه لا ينفذ أمر الله.
- الخدود : الحمراء ترمز لحمرة الخجل من الخطيئة، أما ذات اللون النحاسي، فرمز لمن يشرب الإثم كالماء دون خجل .

- العين : العين المفتوحة تميز وترى الله في أعماله وتمجده .
- اللسان والشفتين : رمز الفرح المعبر عنه بالتسابيح .
- القلب : الله يريد الإنسان بمشاعره وعواطفه، وعقله وتفكيره، وقراره وإرادته، وقناعته.
- الكبد والأحشاء : رمز العواطف .
- الكلى : جهاز تنقية الدم، فهي رمز لتنقية الإنسان .
- الأسنان : أسنان جسد الكنيسة، يمضغ الطعام الدسم، ليرضع الشعب بحياتها وتعاليمها.
- الثدي : رمز الطعام .
- الدم : رمز الحياة .

ميثولوجيا الأديان

لم يكن الرمز الذي تمسكت به الأديان شكلا هندسيا يختصر معتقد الإنسان، محض خيال صرف، فالعقل القادر على استيعاب المعرفة، استوحى من الأسطورة "الميثولوجيا"، مضامين رمزه، وإنشاء شكله المرئي كلغة تواصل توحيدية مع المؤمنين.

فالآلهة التي ظهرت في الحضارات القديمة، أبدعت من حولها الأساطير، التي تحكي القدرة الخارقة لتلك الآلهة، وقدرتها في التحكم بمصائر البشر، وبث الخير ومقاومة الشر، حتى أصبحت "الأسطورة" بمثابة الكتاب المقدس، ومرجعا موحدا في إقامة الطقوس الدينية.

وفرضت الأديان وجودها على مر العصور في ظل الحضارات المتعاقبة بهذا الثالوث :

- أسطورة "كتاب مقدس"
- طقوس
- رمز

كان منشأ الإسطورة في بابل، التي بدأت في نص "نشأت الخلق" مع ظهور الألهة "نمو" رمز الماء الذي خلق منه كل شيء حي.

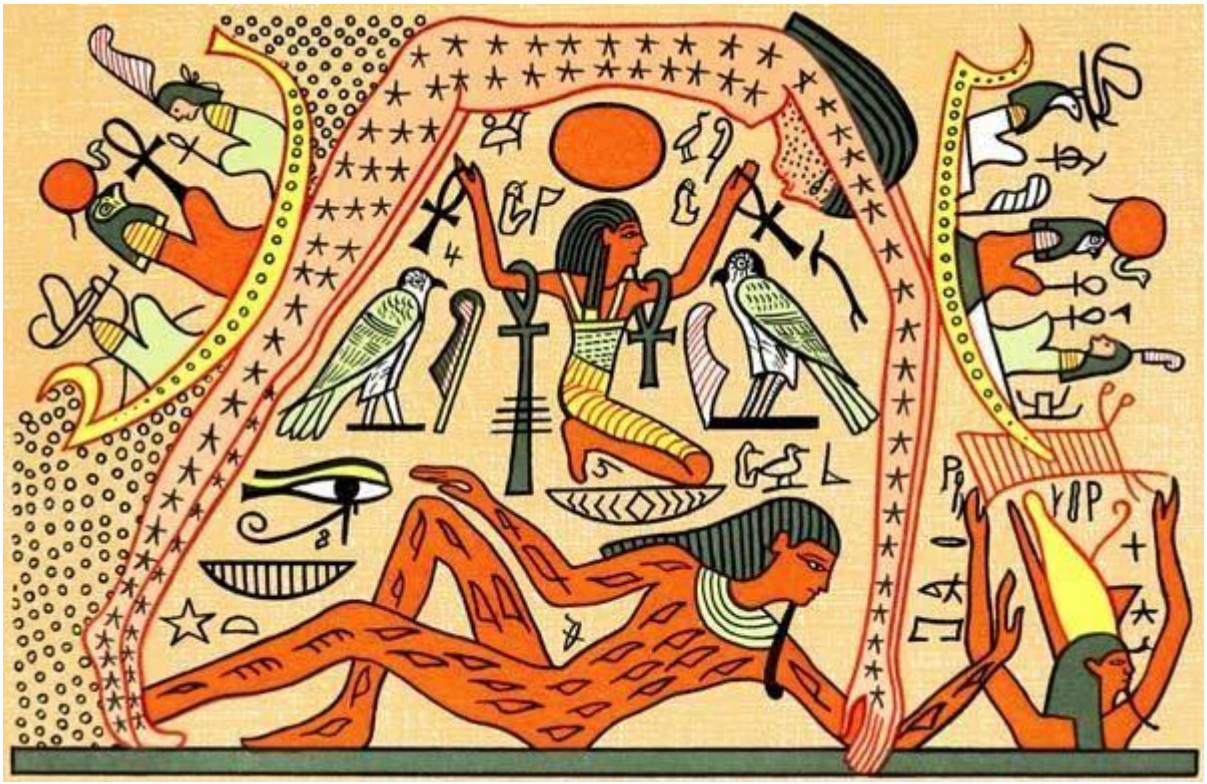
أنجبت الألهة "نمو" ولدا وبنتا. الأول "آن" إله السماء المذكر والثانية "كي" إله الأرض المؤنث وكانا ملتصقين مع بعضهما وغير منفصلين عن أمهما "نمو."

ثم قام "آن" بالزواج من "كي" فأنجبا بكرهما "أنليل" إله الهواء الذي كان بينهما في مساحة ضيقة لا تسمح له بالحركة، فقام بقوته الخارقة بفصل أبيه "آن" عن أمه "كي"، فرفع الأول فصار "سماء"، وبسط الثانية فصارت أرضا، ومضى يتنقل بينهما.

كان "إنليل" يعيش في ظلام دامس، فأنجب "إنليل" ابنه "نانا" إله القمر، ليبدد الظلام وينير الأرض، ثم أنجب "أوتو" أو "شمش" إله الشمس.

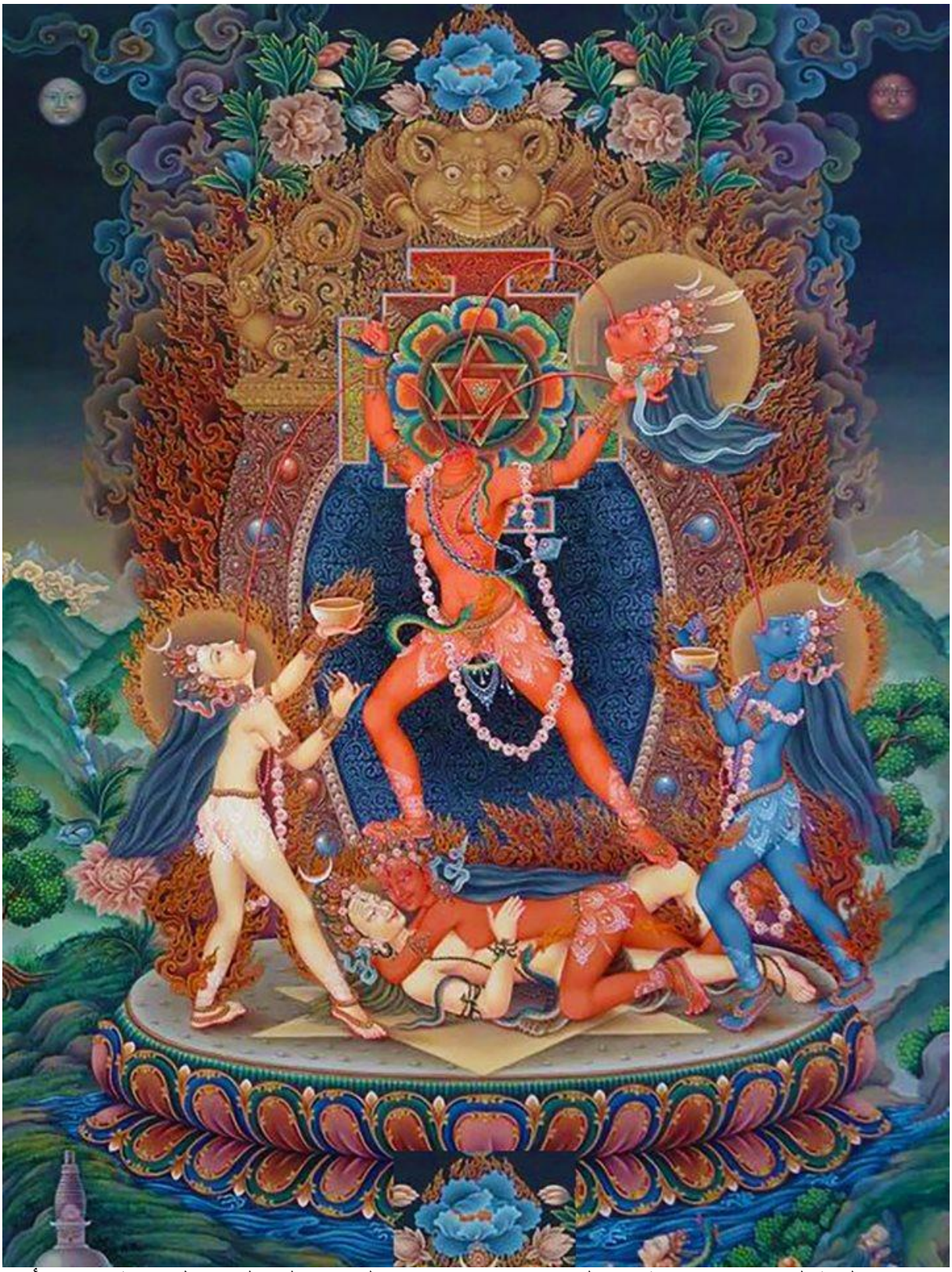
وبعد أن ابعدت السماء عن الأرض، وصدر ضوء القمر الخافت وضوء الشمس الدافئ، قام :إنليل" مع بقية الألهة بخلق مظاهر الحياة الأخرى.

تشابهت أسطورة الخلق في الحضارة الفرعونية، مع أسطورة الخلق في الحضارة البابلية، إذ نجد في قصة الخلق إله الأرض الذكر جب و إلهة السماء الأنثى نوت ملتصقان كلا بالآخر بعد أن خلقا من الإله "آتم"، فتبرز قصة فتق السماء عن الارض، بعد إن كانتا رتقا.



وخلقت هذه الإسطورة مدنها ومعابدها ورموزها، التي انتشرت في حضارات وادي الرافدين ومصر.

وامتدت الأسطورة إلى الحضارة الإغريقية، فكانت كتابا مقدسا، يسرد قصص الآلهة، وقوة شخصيات خارقة ارتبطت بالإله.



تجسدت الميثولوجيا الإغريقية في الروايات، وفي فنون الرسم على الفخار لمعرفة سر نشأة الخلق.

زرادشت " أهورا مازدا"

تكاد الأسطورة الزرادشتية، تتوافق مع أساطير سبقتها، لولا اختلاف في رسم وقائع الحدث الأكبر، البدء لم يكن سوى الله- أهورا مزدا؛ وجود كامل وتام، وألوهة قائمة بذاتها مكتفية بنفسها. ولكن هذه الألوهة اختارت أن تخرج من مكنونها وتُظهر ماعداها إلى الوجود، فكان أول خلقها روحان توأمان ها سبينتا ماينيو وأنجرا ماينيو.

ولكي يكون لهذين الروحين وجود حقيقي مستقل عن خالقهما، فقد منحها الحرية.

واختار سبينتا ماينيو الخير ودُعي بالروح القدس، واختار أنجرا ماينيو الشر ودُعي بالروح الخبيث، بعد هذا الخيار الأخلاقي للتوأمين، كان لا بد من تصادمهما ودخولهما في صراع مفتوح. على الرغم من أن الله كان قادراً منذ البداية على سحق أنجرا ماينيو ومحو الشر في مهده، إلا أنه آثر عدم التناقض مع نفسه بالقضاء على مبدأ الحرية الذي أقره، والسير بخطته التي تقوم على مقاومة الشر استناداً إلى ذات المبدأ الذي أنتج الشر.

وصمم الرمز الزرادشتي ووفقا للأسطورة القائلة " بأن زرادشت تجلى له على ضفة النهر كائن نوراني، فخاف منه وحاول الفرار، ولكن الكائن طمأنه وكشف له عن هويته قائلاً بأنه ملاك من عند الله، وأنه واحد من الكائنات الروحانية الستة التي تحيط بالإله الواحد وتعكس مجده. ثم أخذ بيده وعرج به إلى السماء حيث مَثَلَ في حضرة أهورا مزدا، وهو الاسم الذي يطلقه زرادشت على الله، وتلقى منه الرسالة التي يتوجب عليه إبلاغها للناس"، فزرادشت في الأسطورة صعد إلى السماء بواسطة طائر كبير يشبه إلى حد ما الثور المجنح الاشوري وكان لزرادشت موعد مع الإله اهورا مازدا (الإله النور) لكي يعلمه ألحكمة ويعطيه الشرائع، و رافق زرادشت من السماء الأولى إلى السماء السابعة ملاك عظيم.

المطلق "براهمان"

أما أسطورة الديانة الهندوسية، ورمزها المتمثل في ثلاثة أحرف "أوم" وتعني أسم "الرب الأكبر" فلا تتطابق مع كل الأساطير.

"أوم" رمز الديانة الهندوسية، كتب بالأحرف السنسكريتية، مهناها المطلق "براهمان"

فهي تعتقد أن " الدنيا كانت غامضة فظهر "أوم" فخلق الماء وألقي فيه النطفة فأصبحت بيضة فخرج منها برهما وكسر البيضة نصفين فخلق من أحدهما الجنة ومن الثاني الأرض والسماء وما بينهما ثم أخرج من فمه البراهمة ومن عضده الكشتري ومن فخذه الويش ومن رجله الشودرا فما دام برهما مستيقظا فالدنيا باقية ، فإذا أخذه النوم تقع القيامة" .

قصة الخلق في كتب السماء

لم يدرك الإنسان قصة الخلق إلا مع نزول الرسالات السماوية على الرسل والأنبياء، بعيدا عن تلك الأساطير التي توالت في مختلف العصور، وتطابقت قصة الخلق جوهريا في التوراة والإنجيل والقرآن الكريم، ولا فرق إلا في الإسهاب بالتفاصيل التي جاءت في سفر التكوين، والإجمال والإشارة في القص القرآني.

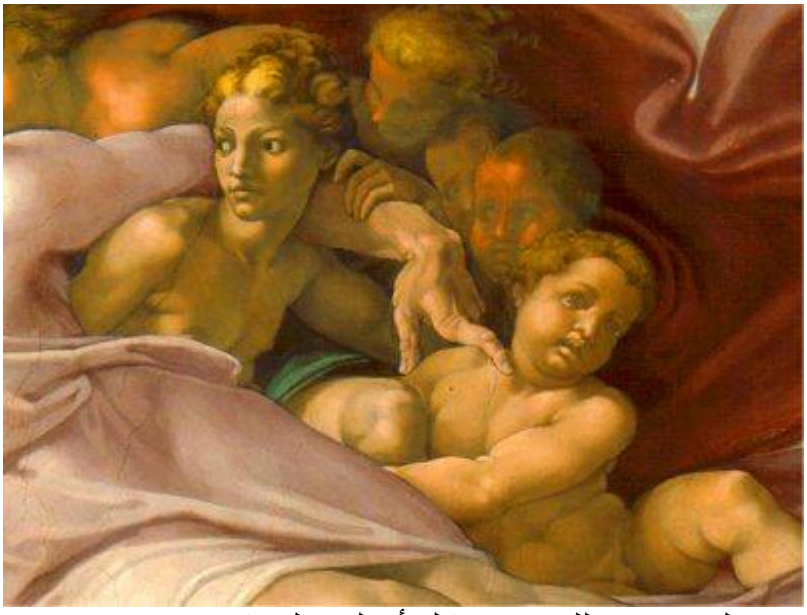
لوحة "خلق آدم"للفنان مايكل انجلو في سقف كنيسة سيستين"الفاتيكان"

فما جاء في سفر التكوين :

"في البدء خلق الله السموات والأرض..وكانت الأرض خربة وعلي الغمر ظلمة، وروح الله يرف علي وجه المياه..وقال الله ليكن نور فكان نور ..ودعا الله النور نهارا والظلمة دعاها ليلا ..وقال الله ليكن جلد في وسط المياه وليكن فاصلا بين مياه ومياه ..فعمل الله الجلد وفصل بين المياه التي تحت الجلد والمياه التي فوق الجلد ..ودعا الله الجلد سماء ..ودعا الله اليابسة أرضا..وقال الله لتكن أنوار في جلد السماء لتفصل بين النهار والليل وتكون آيات وأوقات وايام وسنين..وجعلها الله في جلد السماء لتنير علي الأرض....فأكملت السموات والأرض

وكل جندها ..وفرغ الإله في اليوم السابع من عمله الذي عمل ،فاستراح في اليوم السابع من جميع عمله ..وبارك الله اليوم السابع وقدسه".
أما ما جاء في القرآن الكريم :
" أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا ۖ وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ ۖ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ " سورة الانبياء - 30

" وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاءِ"
سورة هود - 7


"خلق حواء" للرسام مايكل أنجلو "الفاتيكان"

وما جاء في التوراة من أن الله استراح في اليوم السابع بعد الإنتهاء من الخلق، وضعه القرآن في الموضع الصحيح واعتبر اليوم السابع يوم الاستواء على العرش:
"ولقد خلقنا السموات والأرض وما بينهما في ستة أيام وما مسنا من لغوب " - ق - 38
وتعني كلمة " اللغوب " : التعب والنصب .

الشيطان في نصوص الكتب المقدسة

اتفقت المعتقدات الدينية، على أن الشيطان الرجيم أعسر، فتماشى هذا المعتقد مع مخيلة الفنان المنتسب إلى مختلف الأديان، فرسمه بملامح الشر وهو يحمل شوكته المدببة بثلاثة رؤوس بيده اليسرى.

فنانون أوروبيون متصوفون لم يروا الشيطان بتلك المخيلة، فصوروه في شكل إنسان يتصف بالقوة والوسامة، كما الرسام والشاعر البريطاني وليام بليك " 1757- 1827 " والرسام الرمزي البلجيكي جان دلفيل "1867- 1953" والرسام الفرنسي غوستاف دوري " 1832- 1883" مستلهما شكل الشيطان من رواية جون ملتون "الفردوس المفقود" وكتاب دانتي "الكوميديا الإلهية"، والرسام الأسباني لويس ريكاردو فاليرو " 1852- 1896 " الذي رسم الشيطان من وحي مسرحية غوته "فاوست" .

"فوق" لوحة الرسام غوستاف دوري، يظهر فيها الشيطان ذليلا مطرودا من الجنة

ترى الأديان أن وظيفة الشيطان ضرورة حددها الخالق، لاختبار قدرة الإنسان على الإيمان بمبدإ التوحيد، والاهتداء بطريق الخير، والنأي بالنفس عن ارتكاب المعاصي والشرور، قبل أن ينال حياة الخلود في جنة عرضها السموات والأرض.

وردت كلمة "شيطان" في العبرية بمعنى "المقاوم " و "الخصم" ووردت في بعض الأسفار بمعنى " ملاك مُهلك " :

" وَأَقَامَ الرَّبُّ خَصْماً لِسُلَيْمَان"

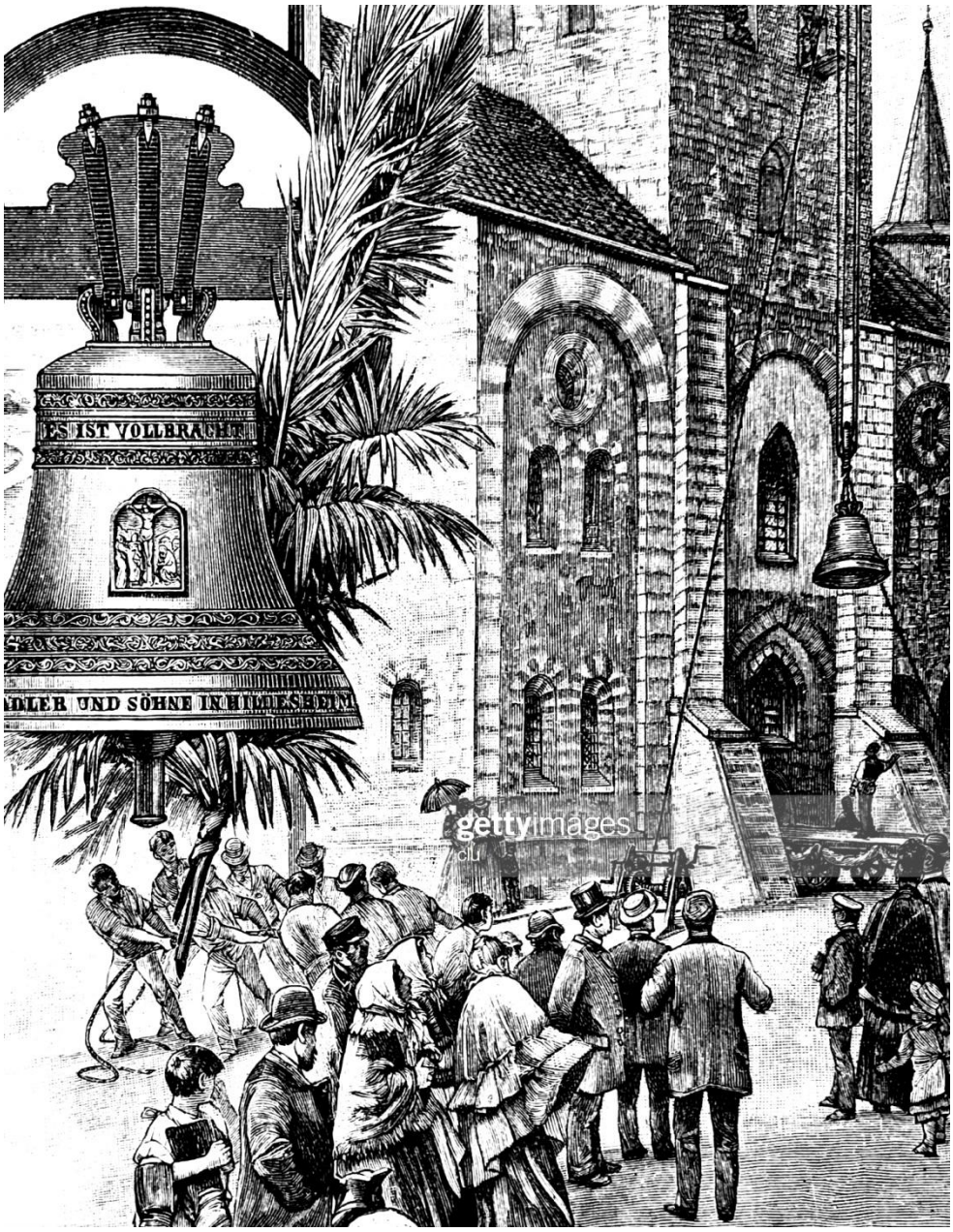
يستخدم اليهود صوت الشوفار "قرن حيوان" في الدعوة إلى الصلاة، اعتقادا بأن هذا الصوت " يرهب الشيطان ويخيف أرواح الشر "، بينما عند المسلمين، فأن "الشيطان" يهرب مع ارتفاع صوت الآذان للصلاة.

يؤمن اليهود بأن الشيطان يكون عاجزاً بالكامل في يوم الغفران؛ فلأن المعادل الرقمي للشيطان حسب المعتقد هو 364 يوما، بمعنى أن هنالك يوماً في السنة يكون فيه الشيطان عاجزاً.

أما اليوم الذي جعل له الله منزلة كبرى، في القرآن الكريم هو "ليلة القدر" التي تقع في إحدى الليالي العشر الأخيرة من شهر رمضان المبارك، وهي الليلة التي نزل فيها القرآن الكريم:

" إِ نَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ (1) وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ (2) لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ (3) تَنَزَّلُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ (4) سَلَامٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ (5) " .

لقد وضعت الديانة المسيحية، اليد اليمنى موضع المقدس، كما جاء في إنجيل متي، وهو يحكي عن اليوم الذي يسمى "يوم الدينونة" حيث يقاد الشيطان إلى نار جهنم الأبدية :



" كان قدماء المسيحيين يستخدمون الأجراس لطرد الأرواح الشيطانية"

استخدمت الأجراس في الكنائس عام 604 في أوروبا أبان العصور الوسطى، وعندما يسمع المؤمنون رنين الأجراس ثلاث مرات في اليوم "السادسة صباحا ومنتصف الظهيرة والساعة السادسة مساءا" يدركون مواعيد الصلاة الربانية.

" ومتى جاء إبن الإنسان في مجده، ومعه جميع ملائكته، يجلس على عرشه المجيد، وتحتشد أمامه جميع الشعوب، فيفرز بعضهم عن بعض، مثلما يفرز الراعي الخراف، فيجعل الخراف عن يمينه، والجداء/الماعز عن شماله، ويقول الملك للذين عن يمينه: تعالوا يا من باركهم أبي، رِثوا الملكوت الذي هيأه لكم منذ إنشاء العالم ، ويقول للذين عن شماله: ابتعدوا عنّي يا ملاعين إلى النار الأبدية المهيأة لإبليس وأعوانه، لأني جعت، فما أطعمتموني، وعطشت فما سقيتموني " .

أما الشيطان فقد أخذ مواضع عدة في القرآن الكريم، محذرا الإنسان من إتباع الشيطان، فهو العدو المبين، لكنه الأضعف أمام قدرة الله :

" يَا أَيُّهَا النَّاسُ كُلُوا مِمَّا فِي الْأَرْضِ حَلَالًا طَيِّبًا وَلَا تَتَّبِعُوا خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ " /البقرة 168/

" يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا ادْخُلُوا فِي السِّلْمِ كَافَّةً وَلَا تَتَّبِعُوا خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ ۚ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُّبِينٌ " /البقرة 208/

" إِنَّ كَيْدَ الشَّيْطانِ كانَ ضَعِيفاً " /76/ النساء/

"إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُبِينٌ" / 22 الأعراف/

يرتفع الآذان عبر المآذن الشاهقات في الأحياء، فتدب الطمأنينة في قلوب المؤمنين :
"إِذَا نُودِيَ لِلصَّلَاةِ أَدْبَرَ الشَّيْطَانُ "

لوحة مستوحاة من سفر أيوب للرسام وليم بليك : سقوط الشيطان بعد نجاة النبي أيوب

رموز الألوان في الأديان السماوية

اللون في الدين اليهودي

اللون الأزرق، يأخذ قدستيه، في التراث الديني اليهودي، ليجسد رمز العظمة وغبطة النفس، كان يستخرج من بعض أنواع القواقع البحرية، واعتبر إدخال اللون الأزرق في ثياب معتنقي الديانة اليهودية، واجب ديني أمر به الله :

" قال الرب لموسى : قل لبني إسرائيل أن يصنعوا لهم أهدابا في أذيال ثيابهم، في أجيالهم ويجعلوا على هدب الذيل عصابة من أسمانجوني /أزرق/. فتكون لهم هدبا فترونها وتذكرون كل وصايا الرب وتعلمونها "... /سفر الخروج - 15/

أستخدم الأزرق في لباس رجال الدين اليهود، وعلى رأسهم رئيس الكهنة في المعبد اليهودي.
ويتلفع اليهود في صلاتهم بقطعة قماش بيضاء، فيها خطوط مستطيلة زرقاء .

اللون في الدين المسيحيي

حدد كتاب "الرموز في الكتاب المقدس" للقس أنطونيوس فكري، سبعة ألوان في كتاب الإنجيل، وكشف عن رموزها :

- الأبيض : البر والنقاوة
- الأسود: الخطية
- الأخضر : الحياة
- الأصفر : موت " الصفرة مرض يؤدي للموت"
- الأحمر : دم الفداء
- القرمزي : لون دم الفداء
- السمائي/الأزرق : رمز السماء .

اللون يرتقي بوظيفة الشكل بمؤثراته الحسية.

ألوان وحروفيات صوفية : الفنان عمر العاني
اللون في الإسلام : أبعاد ورموز

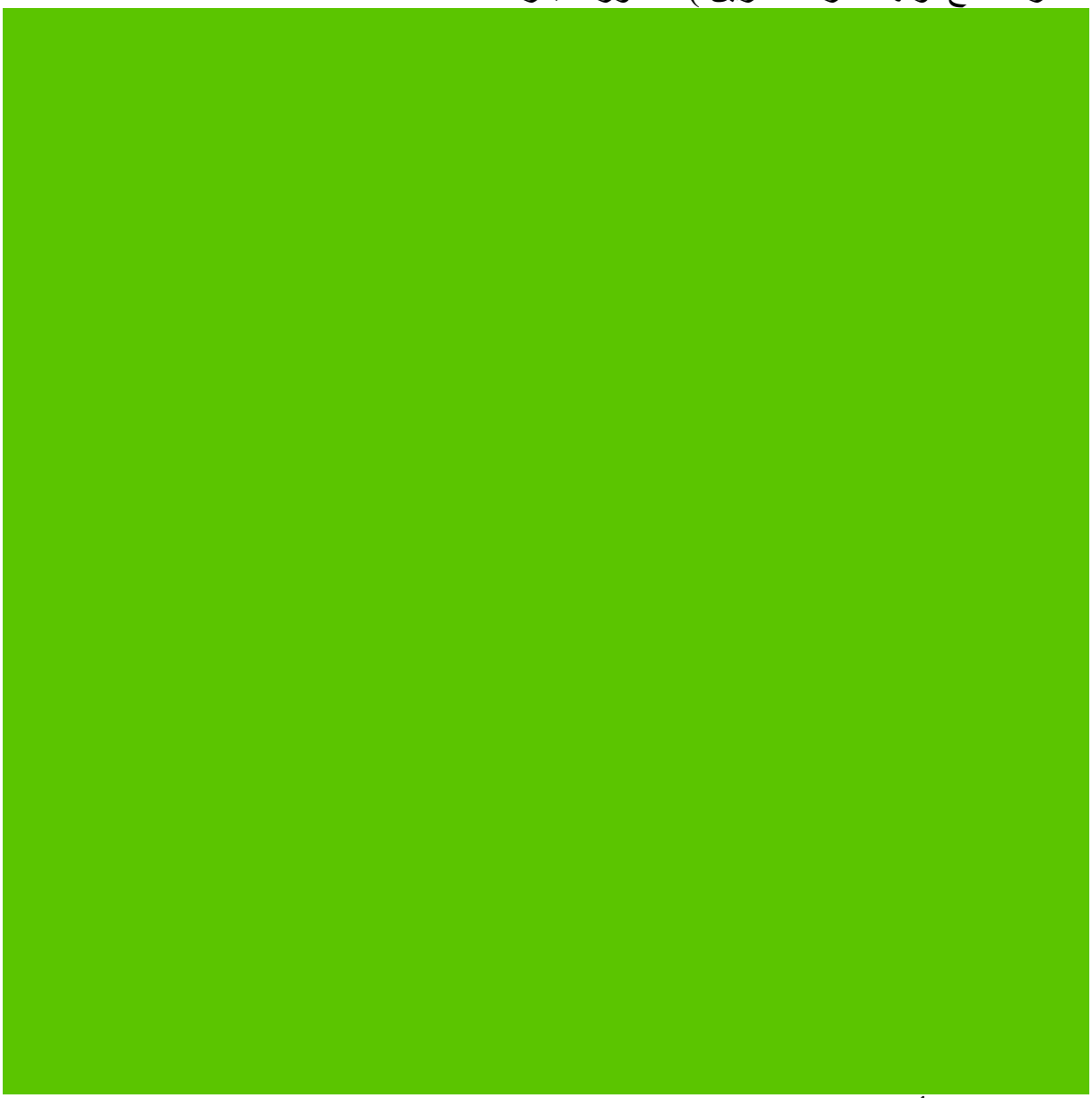
اللون نور، والله يملك النور"الله نور السموات والأرض"، والأرواح تملك الألوان في تعددها

ذكرت الألوان في القرآن بمواقع عدة..
ذكر اللون ومشتقاته تسع مرات في سبع آيات كريمة.
ورد ذكر ألوان الأخضر والأصفر والأبيض والأزرق والأسود والأحمر.
ووردت ألفاظ أخرى تحمل معاني الألوان كما في الآية (وردة كالدهان)
ذكر اللون الأسود في أربع سور قرآنية في وصف للكفار والمجرمين والمنافقين ، بينما الرابعة تصف توقيت الإمساك عن الطعام في رمضان.
ورد اللون الأبيض في تسع آيات كريمة، ودل على البهاء والنقاء والصفاء والحب والخير والحق والمشاعر الإنسانية وتداخل مع القدسية ويرمز إلى صفة الخالق، ونجدها في العرف العام بقولهم:

(رايــة الله بيــضاء)

لواء رسول الله "ص" : الراية المحمدية البيضاء

ثم جاء لون الكفن ولبس الإحرام .
ورد اللون الأزرق مرة واحدة دال على زرقة السماء المنعكسة من صفحة ماء البحر.
وورد اللون الأحمر مره واحدة في وصف الجبال .
والأصفر ثلاث مرات ، دال على مرحلة نضج الثمار ثم وصف لمشاهد القيامة والرياح الحانقة ، والتعبير عن البهجة في موضع آخر مثل قوله تعالى (قال أنه يقول إنها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين) " سورة البقرة، 69"



تكرر اللون الأخضر ثمان مرات دال على سر الروح والنضارة والجمال والشجر والنبات والثمر والطير والفراش والبساط والثوب ، وهو اللون الأكثر متعه في القرآن الكريم .
واستخدم الشعراء العرب الألوان في المديح والثناء .
فإذا كانت الكلمة " المسموعة"روحاً فلتكن "المكتوبة" الجسم المجسد لجمال الروح
فالخط هندسة روحانية بآلة جسمانية

يحقق تماثل في الإبداع المتبادل بين المسموع المرئي المتصاعد بمؤثرات اللون الذي ينمي الذوق ويحرك الانفعالات العصبية.

النص المقدس في جماليات الفن التشكيلي

عمل فني ابداعي مشترك يتوحد فيه معنى النص المقدس مع مملكة من الألوان القادرة على إيقاظ الحواس في النفس البشرية بتجليات روحية ترتفع بأجنحة اللانهائي في عالم غيبي.

ويظهر المشهد التشكيلي في لوحة تبعث الإيقاع اللفظي لمفردات لغوية في مساحة وجود يتسع باتساع الكون اللا متناهي، في طقس صوفي منظور يضحى فيه الإنسان وهو يعي سر وجوده بإدراك قدرة الخالق وعظمته.

فيتحقق لقاء الأسطورة "النص" مع المنجز الفني عبر رؤيتهما المشتركة في إطلاق المنظور الروحي للمعنى، شكلا جماليا مزدوجا، له قدرة صياغة الفعل المؤثر وهما يتصاعدان بأحاسيسهما في عالم صوفي، يرتقي بوجود فني، قائم على إبداع جمالي، يحقق الانتقال في درجات النقاء عبر إيقاظ حواس الصفاء في لحظة قلق بشري.

وتتشكل تفاصيل مشهد جديد في عالم آخر، لم ندرك له شكلا، إلا في خيال روحي نجهل الإحساس بوجوده العفوي في عالمنا اليومي المتشعب، رتبته الأسطورة في كلمات تؤلف صورة، وجسده التشكيل الفني في منظر هو ابعد من حدود الإدراك العقلي لروح محاصرة تغادر مكانها الأرضي.

معنى "الأسطورة" يكشف ذاتا خذلتها حواسها المبعثرة، في زمن لم يمنحها شعورا بالاستقرار، حتى بدت الحواس وكأنها توقفت عن الحراك قبل إعلان موتها النهائي في خاتمة رحلة البحث عن معنى الأشياء التي فقدت شكلها وطعمها ولونها.

و يتلاقى المشهد البصري مع سريان الأسطورة في مجرى انتقالاتها، فتدرك رغبة الذات التائهة بهواجس الخوف في بعث روح الحياة فيها من جديد، فتقدم هذا الشكل المرئي لبلوغ معنى الصفاء المنشود في قدرة خالق عظيم يرعى شؤون خلقه، في رؤية تجسدها بمفردات تشكيلية منحتها القدرة على تفجير ثورة الحواس الغافلة عن رحمة الملكوت الأوحد.

اذ بنت اللوحة عالمها التشكيلي من وحي مباديء الهندسة المقدسة التي يتجلى فيها الباطن مقتربا من مدارك العقل، قطعت الأسطورة مسارها المعبر عن مخيلة بشرية تجسد رؤية كائنات تتحرك في إطار حدث ما تحت سماء الله.

وقبل أن يتوافق الرسم الفني مع نص الأسطورة، في بناء معادلة فنية لا تترك الأشياء لمحض صدفة عابرة، كان كل منهما يوظف أدواته الجمالية بغية بلوغ الصفاء في حياة بشرية لا معنى لها دون وجود إنساني يبلغ حالات النقاء في تجليات روحية تمتثل لتعاليم السماء.

ويبقى الثنائي المتناغم بإيقاع حسي متصاعد ونبض لوني تدرجت اشتقاقاته المتنوعة بتنوع أشكال الكون ينشد الصفاء في أبدية الخلود.

" وَاعْبُدْ رَبَّكَ حَتَّى يَأْتِيَكَ الْيَقِينُ"

الفنان الصوفي الجزائري نور الدين كور: النص القرآني في جماليات الفن الحروفي

المنمنمات فن يساير حركة الحياة

"أيقونوغرافيا" دنيوية

خلت المنمنمة من أي مغزى ديني "إثني"، إذ لا مست وظائفها حركة الحياة، منذ اللحظات الأولى لحركة الريشة التي مسك بها الفنان العباسي يحيى محمود الواسطي، بداية "1237 م" وهو يرتقي بالنص الأدبي المكتوب، إلى مشهد بصري، يرتقي بواقعية، هي بمثابة الفن الحديث في عصرنا الراهن.

كشفت المنمنمة في بنائها الجمالي الأخاذ، عن اعتناء المبدعين الأوائل، بالإنسان، بهدي رسالتهم السماوية، والارتقاء بقدراته المعرفية، أدبيا وأخلاقيا، بإيقاظ حواسه، عبر مؤثرات جمالية، تتسع بمداركه العقلية، التي تقرأ الواقع بميزان من القيم المطلقة التي تسمو بمنزلته.

وسماء الأغا "العراق": إخراج تشكيلي لحرب في عصر قديم، بنهج مدرسة المنمنمات البغدادية التي تعتني بالحدث الواقعي، وتجسد تفاصيله المتداخلة في وثيقة بصرية تعد مرجعا تاريخيا.

لم تكن المنمنمة خيالا مجردا من استدراك عقلانية المشهد المرئي، ولم تذهب بعيدا في عالم غيبي، تؤمن به دون أن تراه :

لقد تجردت من أداء أية وظيفة دينية، وتمسكت بدورها الحسي في الكشف عن مكنونات الإنسان في حياة اتسعت آفاقها، كاشفة عن أشكالها وعاداتها وتقاليدها ومظاهرها، حتى تحولت "المنمنمة" إلى نص مقروء، أو وثيقة تاريخية، تكشف عن خصائص عصر ما.

هي "أيقونوغرافيا" دنيوية بحق، لا تتعارض مع مبادئ السماء " كشف و دراسة الحاجات الدينية أو الدنيوية الممثلة في معاني طبيعية أو رمزية ".

وتتجلى " مقامات الحريري" التي ترتقي بفن الكتابة القصصية في الأدب العربي، كل تلك المعاني والمضامين، التي جسدها محمود يحيى الواسطي أول رسام عربي، في مشهد بصري، يرتقي إلى مستوى الأداء التمثيلي المأخوذ من نص قصصي.

لقد ارتقى الموروث الفكري الإسلامي، إلى مرتبة حضارية إنسانية، أوحى لرسام قدير، تجسيد الحياة بقيمها المعنوية، وأشكالها التي تشغل جغرافيا الواقع المعاش، فترك لنا مرجعا نرى فيه ماض اندثر :

1- مقامات بديع الزمان

2 - مقامات أبن نباتة

3 - مقامات أبن ناقيا

4 - مقامات الحريري

5- الشاهنامة " ملحمة الملوك" للفردوسي، جسدها الرسام الأفغاني كمال الدين بهزاد في منمنماته.

وتصاعدت الحركة الفكرية دون توقف، وتألق معها المشهد البصري، حتى تكامل معها المنجز الأدبي في :

نص "مقروء" ومشهد "مرئي"

منمنمة "باني ثاني " أشهر منمنمة في الهند رسمها فنان مجهول في القرن الثامن عشر ميلادي، تصوّر امرأة اسمها "رادها" لكنها أصبحت تسمّى في ما بعد "باني ثاني" الذي يعني المرأة الأنيقة والذكيّة.
كانت المرأة خليلة ثمّ زوجة لأحد مهراجات ولاية راجيستان في القرن الثامن عشر. وكان المهراجا قد رآها أولّ الأمر في بيت زوجة والده فراعه جمالها وأعجب بأدبها وذكائها وما لبث أن وقع في حبّها بعد أن اكتشف أنها مثله تهوى الغناء والشعر والأدب.

المنمنمة تجدد "تأريخيتها" في العصر الحديث

احتفظ رسام المنمنمات برؤيا اختصت في تشخيص الماضي، فرسوماته التي يفترض أن تحاكي نصا، ظلت تأخذ مضامينها من ذاكرة التراث القديم، ولم يجرؤ على الاقتراب من الحاضر، الذي بات وكأنه من المحرمات,

فرض رسام المنمنمات "المعاصر" على نفسه العزلة في عالم نسبي /متغير/ ، فهو الخالي من أي إبداع أو تطور، أو خلق جديد، حتى أضحى بما يقدمه لنا شكلا ماضيا، نتاج مخيلة لا ترى الواقع، ويتشبث بمشاهد مرت عليها حقب طويلة، ليفقد تأريخيته في الزمان والمكان المتغيرين.

- تأريخ؛ جُمْلة الْأَحْوَال وَالْأَحْدَاث الَّتِي يَمُرّ بِهَا كَائِن مَا history

كلمة "التاريخ" تعني في المعجم الغاية والوقت الذي ينتهي إليه كلُّ شيء، وبذلك يتَّصل المعنى بحركة الزَّمن المرصودة، وليس بالحكاية الأسطوريَّة التي تشير إليْها كلمة History باللغات الأوروبيَّة.

الزمان لا معنى له بدون الحركة، والحركة لا معنى لها بدون المكان، الزمان والمكان نسبيان/متغيران/ فما الذي يجعلنا نتجمد في زواية قواعد قديمة، ونقطع الصلة بحاضر معاصر، نتجرد فيه من التاريخية والموضوعية، وكأننا نغادر زمننا الحاضر ؟

الفنان له عقل تاريخي موضوعي، لأنه ينتمي رغما عنه إلى أزمنة الكم والنسبية والتجدد، لولا هذا العقل فأنه سيغادر زمن العصر الحديث لأنه لا يحمل بصمته.

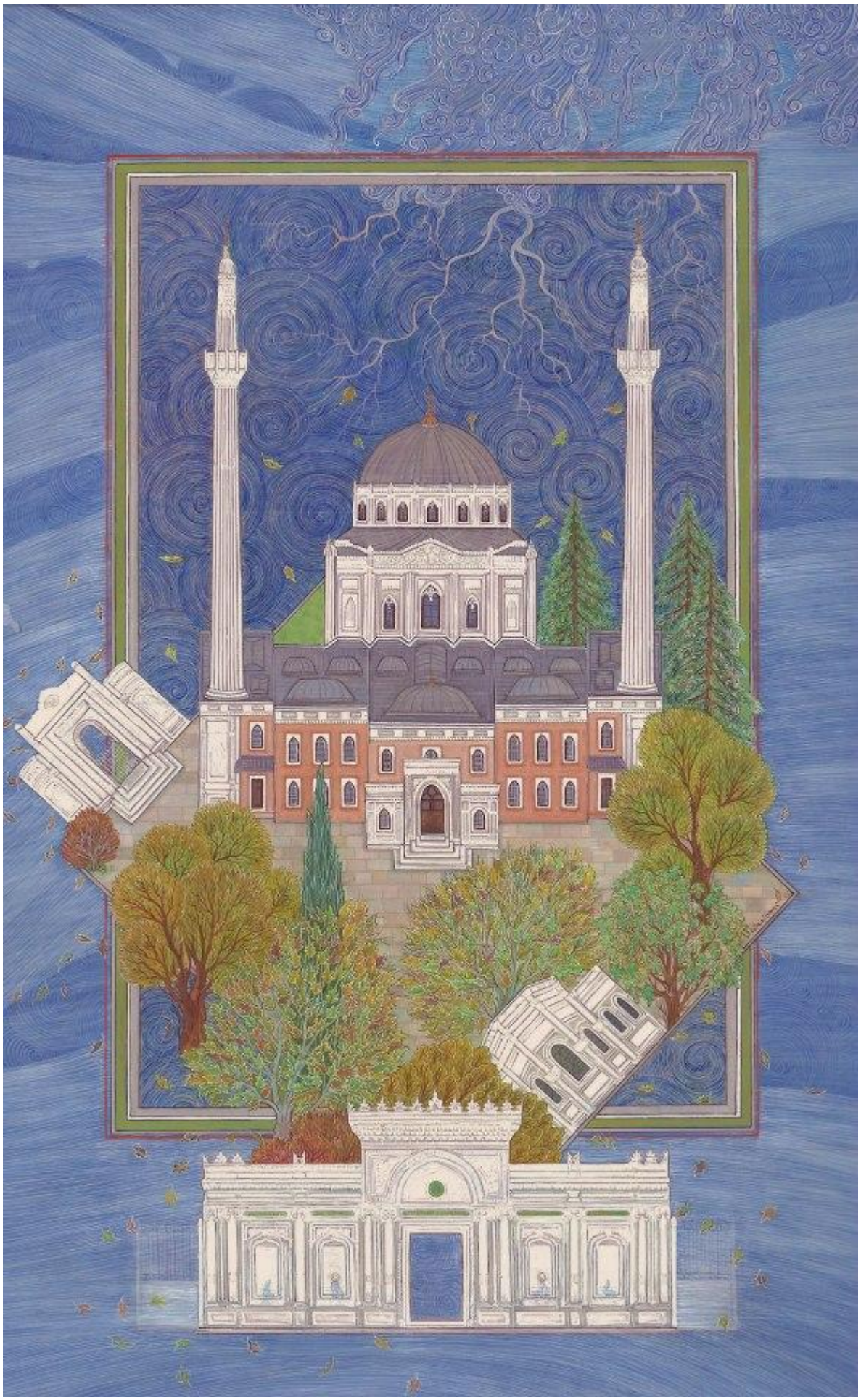
ربما هنا نعتقد أن العقل خال من أي محتوى، وليست له القدرة على القيام بنشاط ذهني مبدع، لكن علينا أن نسلم بوجود عقلين :

العقل الأول : عقل مكون

العقل الثاني : عقل مكون /بكسر الواو/

العقل الأول هو عقل تقبل منظومة قواعد مقررة جاهزة، تميزت بـــ :

- نظام ثابت
- يؤمن بالحتمية
- يلتزم بمبادئ المطلق /الثابت/



الفنانة التركية "Gülçin Anmaç " أعادت للمنمنمة تأريخيتها، وهي تحاكي المشهد الديني المعاش

أمام تطور الفكر العلمي، تجاوز هذه الأسس أو نفاها، اعتمادا على آليات التجارب المنطقية التي افرزت قوانين عقلية جديدة، أعادت الروح للعقل الراكد أو العقل اللاتاريخي، فمنحته الحضور الحقيقي في الزمن المعاصر.

ألم يثبت العالم انشتاين إن كل شيء متغير في النظرية النسبية ؟

ألم تخرج اوروبا من قيود أفلاطون المطلقة /الثابته/ وتلجأ إلى ديكارت المواكب لمتغيرات الواقع ؟

العقل الثاني : عقل ينشط ذهنيا، لينتج الأفكار، بالبحث والدراسة، ليصيغ المفاهيم الجديدة ويصيغ المبادئ التي تواكب العصر، فيكون الملكة المتجددة التي يستطيع بها كل إنسان أن يستخرج من إدراك العلاقات بين الأشياء مبادئ منفتحة وضرورية .

إلى أي عقل ينتمي رسام المنمنمات والزخرفة في العصر الراهن ؟

لا تفرض الضرورة القصوى نفسها للبحث عن الإجابة، فالتساؤل محور فكري عميق، هدفه الأبعد هو تحريك العقل الساكن في زمن متحرك.

وإشكالية رسام المنمنمات الذي نراه الآن هو : قصور رؤيته للزمان والمكان وضعف إدراكه لقيمة الحركة.

كيف رأى مؤسس مدرسة بغداد محمود يحيى الواسطي في العصر العباسي الزمان والمكان ؟

يعتبر الواسطي مؤسس مدرسة بغداد للـ منمنمات أستاذ فن شخصي، لم يخضع إلى القواعد والأصول الفنية التقليدية ، حين أسس لنفسه أصولا وقواعد فنية، يمكن أن نسميها الأن : فن حديث

كان الواسطي مثقفا واسع الاطلاع، قارئا مجدا لمختلف العلوم، ترجم الصور الذهنية إلى واقع مرئي، عاصر جيلا من مفكري بغداد أمثال المؤرخ ابن الأثير والعالم ابن الرزار الجزري , والجغرافي ياقوت الحموي ، وغيرهم .

أقام معارض في مكتبات المدرسة المستنصرية ببغداد وأقتنيت له أعمال فنية ومخطوطات في الأندلس والمغرب العربي خصوصا من قبل ملوك الموحدين في مراكش.

خاض يحيى الواسطي في زمنه الذي يعود إلى القرن الثالث الهجري، ثورة علمية بالمعنى المعاصر، امتدت من معطيات تجربته الحسية/ العقلية، وكأنه استبق النظرية النسبية التي نفت وجود المطلق/الثابت/ في الزمان والمكان.

لقد أدرك أن المكان والزمان نسبيان، يتداخلان في الحدث، حتى وصل إلى تحقيق مبدأ التغيير والتجدد والتفرد بخصائصه الفنية.

لا وجود لفنان ينسف وجوده .. وهو ينتمي إلى أمة لها جذور تاريخية، تساهم في تشكيل خصائصه، لكن دوره في الحياة هو التجديد، ليمنح حضارته إضافات تحرك مسيرته الحضارية، عبر استكشاف قيم جمالية جديدة، تتماشى والمتغيرات المتلاحقة.

منمنمة إيرانية معاصرة في احتفالية عيد نوروز القومي للفنانة آرزو كوردباش

ولابد لفنان معاصر يشتغل على قواعد استقاها من التراث أن يحمل صفات ومزايا العصر الراهن وهي :

- التحرر من قيود التقليد
- يجيز لنفسه التجديد في قواعد البناء الفني
- يترك بصمته في الحاضر عبر تدوين وقائعه التاريخية.

وهنا يؤسس الفنان بناء معاصرا لحضوره المتجدد، عبر النهوض بوظائفه الجمالية، في ظل علاقات بين الأشياء يفرزها واقع راهن، كل شيء تغير فيه:

- المشهد والحركة
- الأدوات والوسائل

ويعد هذا التأسيس استحقاقا لا بد منه، هو حصيلة فعل ذهني، ونتيجة مثلى لمنطق فكري :

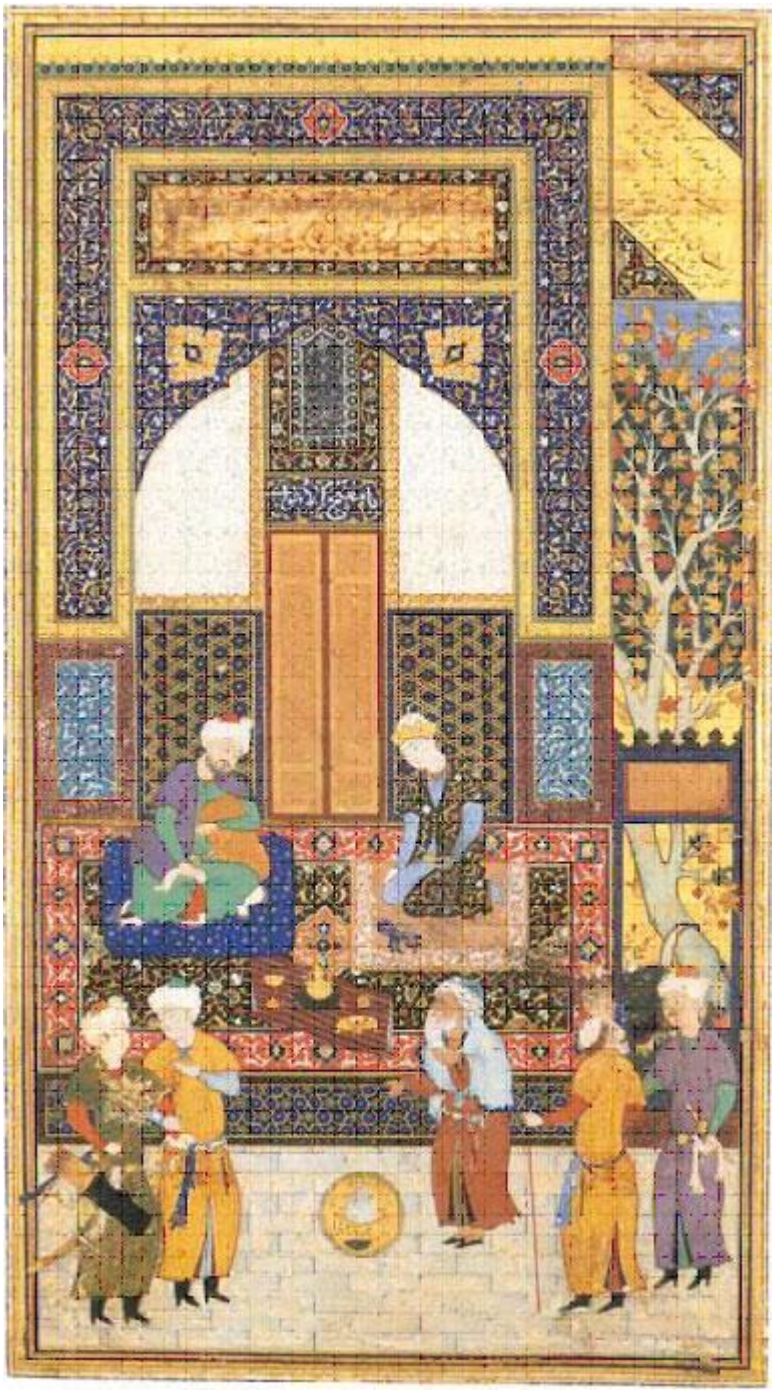
يبدأ بالأصل في تعزيز صلته بحاضر متغير مستشرفا آفاق المستقبل، عبر إنجاز حديث جوهره العطاء المضاف لتراث أصيل، يستوعب متطلبات العصر الراهن، متجاوبا معه، لا متجاوزا عليه، رافضا لمعاني التزمت والعزلة والانغلاق في عالم اتصالي يكاد يختصر في شاشة الكترونية.

وهو في المعنى الأعمق دعوة للارتقاء بالوعي المتأصل في الرؤية العقلية المنطقية للأشياء، تلك الرؤيا التي تمنح الفنان القدرة على بناء فعل تأسيسي جديد، لحضارة معاصرة، يدون وقائعها بريشة مبدعة.

الإبداع الفكري عمل منظم في مادته وتعبيره عن الانفعالات، إلا أنه في الوقت نفسه حر وتكمن هذه الحرية في وظيفته الرمزية التي تمثل الحياة باعتبارها عملية "ديناميكية" تحول شهواتنا إلى حالة من الحرية والنشاط، عبر قنوات العقل الإنساني الثلاث كما حددها علماء النفس :

- قناة الحقيقة: معرفة الواقع والاعتناء به .
- قناة الذوق: اكتشاف مكامن الجمال
- قناة الأخلاق: إدراك الواجب النمطي السلوكي

وفي غياب هذا الوعي بقيمة إنتاج الحاضر، سيطوي الفنان سجل ذكرياته، ويغلق دكاكين بضائعه القديمة، ويؤبن وجوده قبل أن يغادر زمنه.



الفنان الأفغاني بهزاد : يصور كتاب الشاهنامة الذي صنفه أبو القاسم الفردوسي سنة 329 هجرية "تاريخ الإمبراطورية الفارسية" حتى سقوطها في الفتح الإسلامي .

الأيقونة قلب السر المسيحي

الأيقونة ليست فنا يضج بالمؤثرات العاطفية، ورسامها لا يعبر عن ذاته، لا يفرض شخصيته، ولا يعكس رؤاه أو مخيلته، في عمل يتخطى اعتماد المعادلة في فن جمالي، فهو يرتقي إلى مستوى الكاهن، خادم الكنيسة، الذي يطلق نصوص السر الإلهي، ويتصدى رسام الأيقونة لتجسيدها في مشهد بصري، يسمو بالشعور البشري، لإدراك قدرة الإله الأوحد.

يرى المعتقدون بـ "قدسية" الأيقونة إنها خروج من عالم أرضي مظلم، مكتف بذاته، إلى عالم سماوي غير متناه، يجسد قدرة الله التي لا حدود لها، ويتجلى فيها ظهور المسيح المنتظر في عالم بشري:

مرئيات روحية .

أول درجة من درجات ملكوت الروح.

نافذة على الملكوت.

ويبث الكهنة اعتقاد "الأيقونة" بأنها نقطة الانطلاق الأولى في مراحل روحية، يحياها الإنسان، وصولا إلى سر المعجزة الإلهية، والشخص الماثل فيها يطل على متلقيه من عالم آخر، ليأخذه إلى عالم التجلي، فيراه بمنظار روحي.

لذا نجد كثيرا هالات الأشخاص تمتد إلى ما بعد الإطار الداخلي لتوحي لك بأن الشخص المرسوم يطل عليك من نافذة من العالم الآخر وهي لدى يوحنا الدمشقي بدء سلسلة من المراحل الروحية في حياة الشخص.

الرمزية : يتجلى الرمز في الفن الكنائسي، في شكل حية نحاسية، كانت رمزا للشفاء، فضلا عن السمكة والحمل.

الواقعية : تجسدت الواقعية في شكل الراعي الصالح، وأسطورة ذبيحة إسحق، واقعية لم تتخل عن النص المكتوب في مشهد بصر مقروء.

التاريخ : جمع الحدث التاريخي بين الواقعية والرمزية، في تشكيل الحدث، في لإطار زماني مكاني، حركته الشخوص المقدسة.

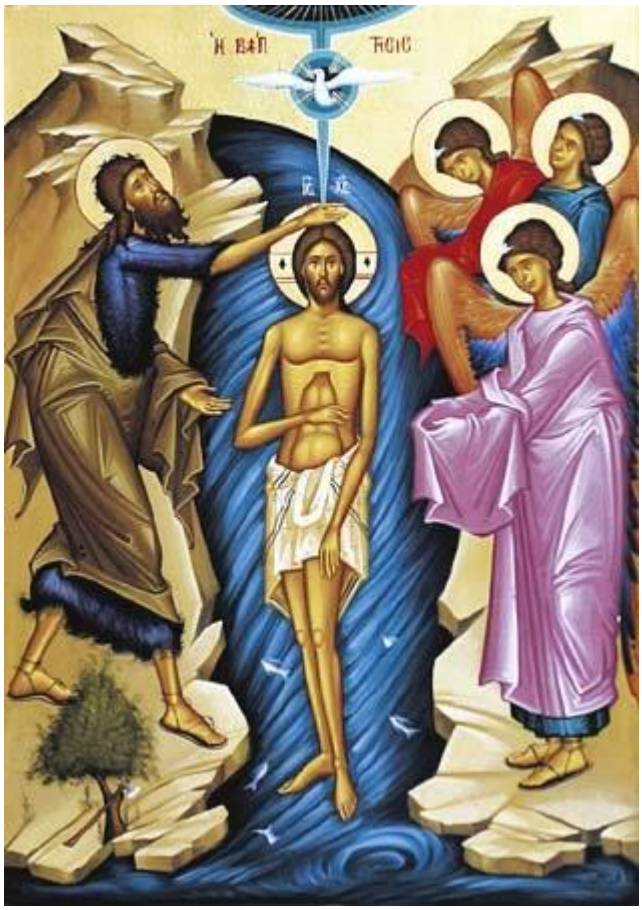
الأيقونة في عرف معتنقي الديانة المسيحية :

- هي تعبير عن عقيدة الكنيسة ومفتاح لفهم العقائد الكنسية.

- الأيقونة ليست مجرد تبسيط للإعلان الإلهى، وجعل الإيمان شعبيًا في متناول البسطاء أو الجهلاء.
- إنها سر وهى طريقة لاهوتية تهدف إلى تناول الحقائق الكنسية.إنها تصوير صادق للمعجزة التي مازالت هى سرًا: ألا وهى إخلاء الله وارتفاع الإنسان.

الارتباط بين العقيدة والأيقونة يشهد بأن رسم الأيقونة ليس فنًا فرديًا مستقلاً لكنه فن كنسي. لأن هذا الرسم، لا يُعبّر عن أفكار وآراء دينية، وخيال عقيدي وإبداع لفنان لكنه يُصوّر ويُظهر الإيمان الشامل للكنيسة.

إن رسم الأيقونات في الأرثوذكسية ليس مجرد فن "دينى"، أو محاولة الإنسان المتدين لأن يُعبّر فنيًا عن موضوع إبداع ديني. إنه فن لاهوتي، فهو فن يعبر عن الحقيقة اللاهوتية، والحياة الجامعة والتعاليم الأخلاقية الكنسية، المتعلقة بالعقيدة والتعاليم الروحية والعبادة. إنه فن يعتمد على الخبرة اللاهوتية وتقليد الكنيسة .



أيقونة "الظهور الإلهي" يظهر السيد المسيح في مركزها واقف في نهر الأردن

يعد رسم الأيقونة بمثابة خروج من عالم معتم ومكتفى بذاته، فالأيقونة نافذة تطل من الواقع البشرى والأرضي على الإمكانيات غير المحدودة لسر الله والعالم السماوي: فإنها تظهر

حضور المجد غير الموصوف للأبدية العتيدة في حاضرنا على الأرض، تصور ظهور المسيح والكنيسة السماوية وسط المجتمع البشرى.

تصور حقيقة ملكوت الله والخليقة الجديدة بطريقة واضحة وتقدم عالم التجلي والتأله، والنور غير المخلوق وتعلن عن شفافية وتجلي المادة بواسطة اتحاد المخلوق مع غير المخلوق.

والرسام في هذا الإطار يجعل ذاته خادمًا لله، إذ ينمو في جذور التقليد الكنسي، إذ هو يخضع أفكاره للإعلان الإلهي ولكل تطلع نحو الكمال السماوي الأخير وهو يضع عمله في خدمة الكنيسة واحتياجاتها.

الفنان العادي الذي يتناول موضوعات دينية يعبر فقط عن مشاعره وهو يستخدم المادة التي في متناول يديه لكى يكشف ما في ذاته. ومهما كان مدى قانونية تعبيره في التكوين الإبداعي الفني، فلا يمكن أن يكون له أي موضع في عبادة الكنيسة.

أما رسام الأيقونة فهو مثل الكاهن أمام المذبح، يجب أن يقدم كل كيانه في خدمة الله، ومثل الكاهن لا ينبغي أن يفرض شخصيته أو يستخدم فنه كوسيلة ليعبر عن فرديته. رسم الأيقونة هو دياكونية (خدمة كنسية) تتطلب من الخادم أن يتقدس. إن رسالة وخدمة الرسام تتشابه مع رسالة وخدمة الكاهن: " الواحد يقدس لإظهار جسد المسيح ودمه والآخر يصوّره ".

وهنا برز الاختلاف الكبير بين الرسام الديني ورسام الأيقونات في الكنيسة الأرثوذكسية فيما يتعلق بالمفهوم والهدف: " الرسم الديني - مجرد رسم موضوعات وشخصيات دينية - يظهر العالم الذي نشعر به بمشاعرنا وانطباعاتنا، أي يشعر بالله بحسب تصور الإنسان، فبهذه الحالة لم تعد الكنيسة (بتقليدها) هى التي تعلم المؤمنين، بل شخصية الرسام البشرية هى التي تفرض الآراء الفردية.

رسم الأيقونة لا يهدف إلى التأثير العاطفي، لكنه يُغير الإحساس والشعور البشرى ويسمو به" .

فالأيقونة تجعل ما يتم في العبادة يصير محسوسًا وتجعله حاضرًا. الأيقونة تهدف إلى أن يكون - بطرق منظورة واختبارية - سر التدبير الإلهي قريبًا من الروح البشرية للمؤمن، سر التدبير هذا الذي هو مركز العبادة الأرثوذكسية .

- الأيقونة هي طريقة للحضور الإلهى مملوءة من النعمة الإلهية هي نظام رؤيوي يفرض ويشدد على الحوادث الروحية.
- الأيقونة هي فن ، توصل حقيقة التجسد والتجلي إلى المؤمنين ، إنها واحدة من الوسائل التي بها يبلغ بها المؤمن الحالة الروحية ويصل لذروتها التي هي قلب السر المسيحي كله .

مركز فن الأيقونات

ظلت القسطنطينية، مركزا لفن الأيقونات الشرقية، منذ العهد البيزنطي، وجسدت في بنائها الفني، نمطا قصصيا دينيا، أضحى وثيقة بصرية، تؤرخ للحدث الديني وتفاصيل وقائعه، لكن أمام الحصار العثماني الذي سبق فتحها على يد محمد الفاتح 1453 م، غادر عدد كبير من عُلماء وفلاسفةوفناني المدينة، من روم وغيرهم، إلى الدويلات والإمارات والممالك الأوروبية المجاورة، قبل ضرب الحصار على عاصمتهم، وأقام أغلبهم في إيطاليا حيث لعبوا دورا في إحياء العلوم والمعارف والفنون المختلفة فيها، بما جعلها عاصمة حركة النهضة في أوروبا.

فانتقل مركز فن "الأيقونات" الشرقية إلى روسيا حيث شهدت تطورا جديدا يتواصل في العصر الحديث، على يد فنانين جدد، امتلكوا أكثر الأدوات التقنية دقة، في تجسيد رؤيتهم للرموز الدينية التي اكتسبت صفة القدسية.

لم تكن "الأيقونات" في الثقافة الروسية الدينية مجرد رسوم، فهي في نظرهم بمثابة "تعبير حيوي عن مقدرة الإنسان الروحية في خلاص الخليقة عن طريق الفن والجمال" .

- **أندريه روبليف .. الرسام القديس :**

مازالت روسيا تحيي ذكرى القدّيس الروسيّ أندريه روبليف، رسّام الأيقونات، أو كما تسميه "كاتب الأيقونات" في الكنيسة الأرثوذكسيّة في الرابع من شهر يوليو/جويلية من كل عام.

ولد روبليف عام 1360، و عاش فترة من حياته في بيزنطة حيث تعلّم فنّ الأيقونات على يد الرسام الشهير ثيوفانس اليونانيّ .

عاش روبليف ناسكا متعبدا في دير "المخلّص الرحيم" في موسكو، كما قضى فترة من حياته الرهبانيّة في دير الثالوث "اللافرا".

لقد برع في رسم أيقونات وجداريّات حافظت على بهائها حتى اليوم، في أشهر الكنائس.

أعلن المجمع المقدّس للبطريركيّة الروسيّة قداسة أندريه روبليف عام 1988، لمناسبة الألفيّة الأولى لمعموديّة الروس.

وبدأت روسيا بتكريمه قدّيساً منذ القرن السادس عشر في دير اللافرا.

رحل القديس عن عالم الأحياء سنة 1427 بعد إن دخل التاريخ، وبقي شاخصا فيه عبر إرثه الفني العريق.

- **أيقونة " الثالوث الأقدس" :**

"أيقونة الثالوث الأقدس" أشهر أيقونة رسمها أندريه روبليف، تجسد قصة زيارة الملائكة للنبي إبراهيم /عليه السلام/ كما جاءت في "سفر التكوين" جبرائيل وإسرافيل وميكائيل، وهي القصة التي وردت في القرآن الكريم :

" ولقد جاءت رسلنا إبراهيم بالبشرى قالوا سلاما قال سلام فما لبث أن جاء بعجل حنيذ. فلما رأى أيديهم لا تصل إليه نكرهم وأوجس منهم خيفة قالوا لا تخف إنا أرسلنا إلى قوم لوط . وامرأته قائمة فضحكت فبشرناها بإسحاق ومن وراء إسحاق يعقوب" /سورة هود / 71-69

لقد وضع روبليف أمامه تفاسير اختلفت لهذه الواقعة، قبل أن يشرع في رسم "أيقونة الثالوث المقدس" :

- تفسير رأى في ظهور الملائكية ظهور "الله" .
- تفسير رأى في ظهور الملائكة ظهور للسيد المسيح.

لكن روبليف اعتمد تفسيرا قديما، رأى أن الواقعة هي ظهور أكيد لـ "الثالوث المقدس". وهذا ما دعاه إلى رسم وحدة "الثالوث" دون تجسيد النبي إبراهيم وزوجته ساره، إرضاء للكنيسة الأرثوذكسيّ التي تعتقد بأزلية السيد المسيح، وتذكر بمقولة نسبت إليه : " "قبل أن يكون إبرهيم أنا كائن" (يوحنّا 8: 58).

مازالت أيقونة الثالوث المقدس" محفوظة في "غاليري تريتياكوف" في موسكو، باعتبارها الأيقونة الوحيدة المقبولة كنسيّاً للثالوث الأقدس .

بناء "الأيقونة" بخصائص بيئة معتنقيها

انعكست خصائص البيئة في رسم "الأيقونة"، إذ طورت الكنائس الأرثوذكسية الشرقية، فنونها الدينية بما ينسجم مع هويتها وخصائصها الإثنية:

- **الكنيسة القبطية :**

صورت جدارياتها، بقواعد فنونها الزخرفية، المأخوذة من ترائها القبطي، أما الأيقونات التي تجسد يسوع المسيح وتلامذته، فقد حملت ملامح الإنسان في محيط بيئته.

تم تسجيل أيقونات الكنائس لأول مرة فى تاريخ الآثار المصرية، وذلك للحرص على توثيق الآثار القبطية القديمة

- **كنيسة التوحيد الأرثوذكسية الإثيوبية :**

طورت فن أفريقي مسيحي فريدا. يجسد المحيط الإنساني الأفريقي .

كان القديس جيور جيس تأثير كبير على التقويمات الرهبانية الإثيوبية، والترانيم والأدب الجعزي. ويعتبر واحدًا من أهم كتاب إثيوبيا في القرن الخامس عشر .

التعلق القومي الديني للإثيوبيين جسد خصائصهم في ففن الأيقونة، التي تحاكي العلم اللاهوتي.

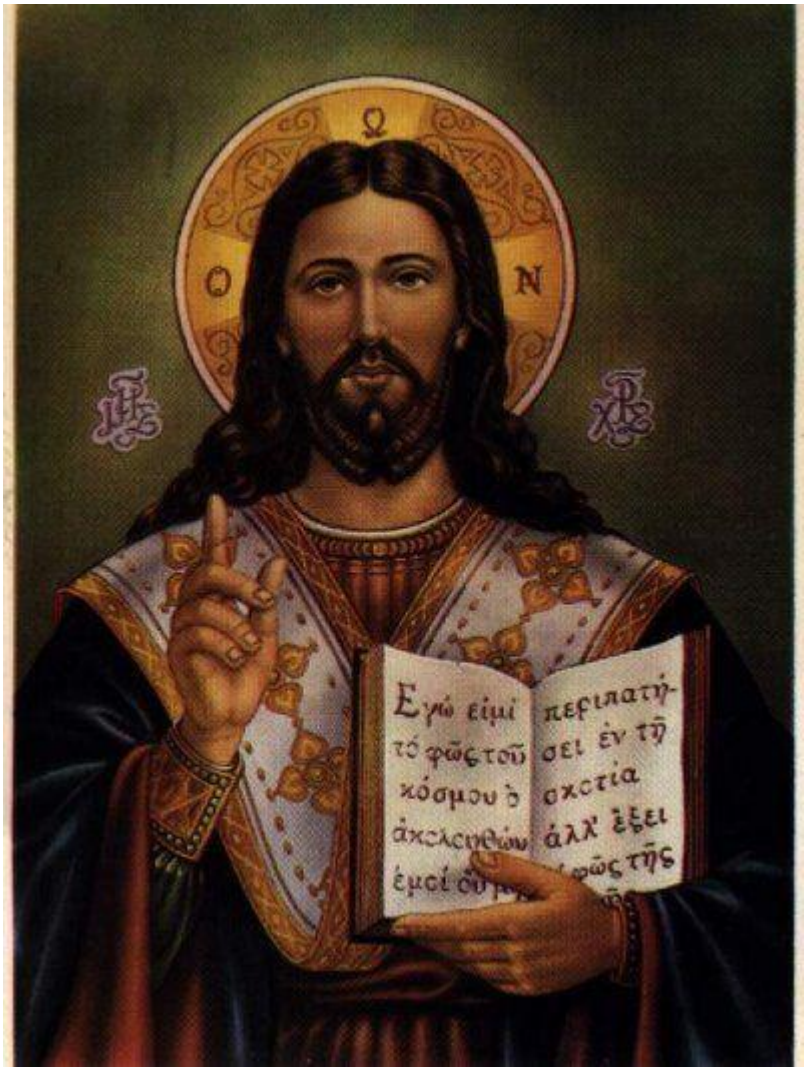
جداريه إثيوبية تصور القديس جرجيس ومريم العذراء

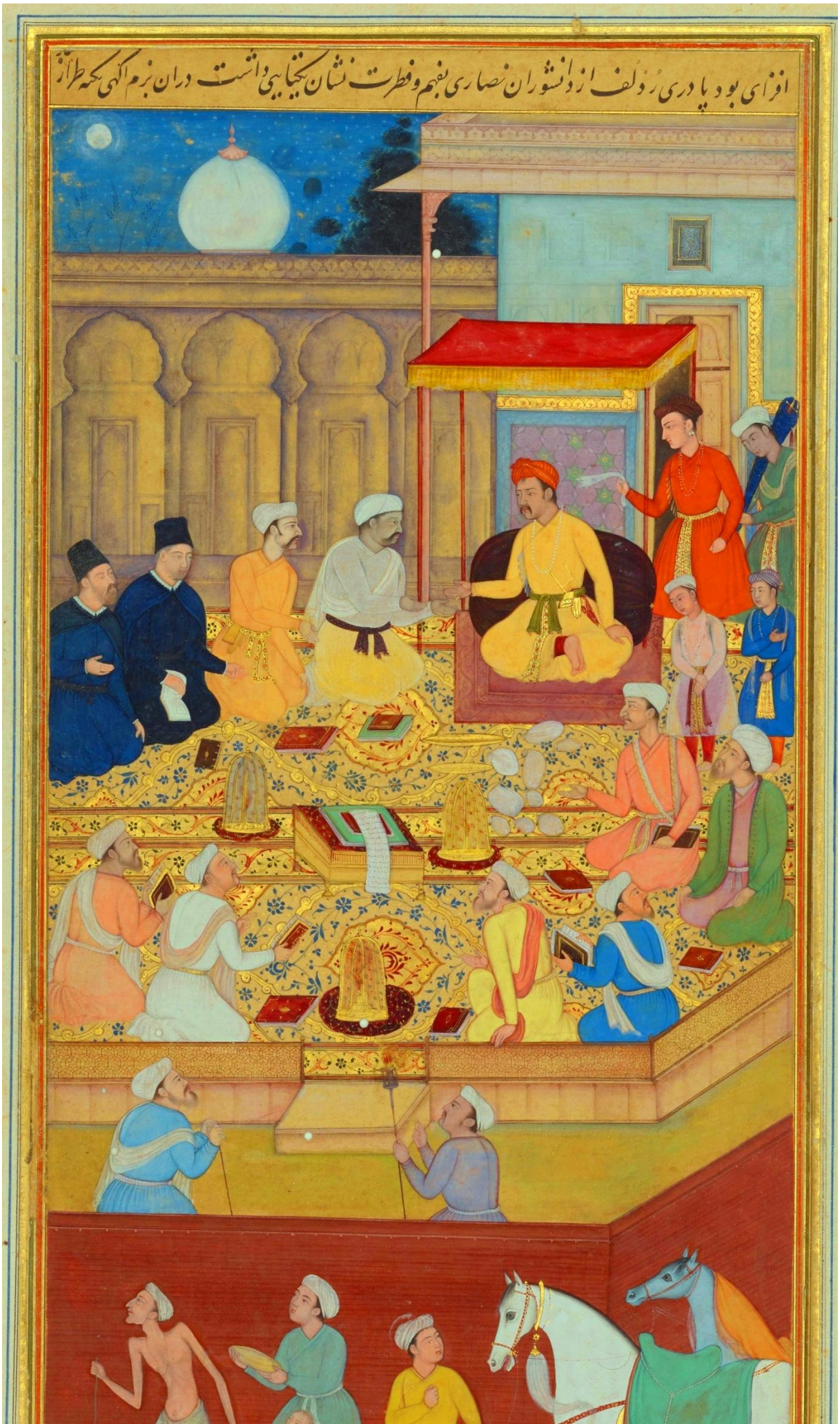
- **كنيسة مالانكارا في الهند :**

اعتمدت أدوات الفن الهندي، وتقنياته الدقيقة، في الخطوط والألوان، وتجسيد الطقوس التقليدية المتوارثة في حياة الهند.

بحسب التقليد السرياني في الهند فإن المسيحية وصلت هناك عن طريق نشاط توما، أحد تلامذة المسيح الإثنا عشر، حيث قام بناء سبع كنائس خلال فترة تواجده هناك.

يرسم السيد المسيح بملامح بيئة الرسام الذي ينجز عمله بدافع عقائدي




افزای بود پادری رُدُلف از دانشوران نصاری بفهم وفطرت نشان کیتابی داشت دران بزم الهی که طراز

صور وتماثيل تشعل حروب الأديان

مازال الصراع بين المدنس والمقدس، قائما، لم يحسم بعد، في دوائر فقه الأديان، منذ عصور مضت، حيث تشتعل الحروب بين الطوائف المتصارعة وتخمد، دافعها "تحريم الصورة أو التمثال " أو الدفاع عن بقائها أثرا يحمل معنى قدسيا آو أثرا تاريخيا، يمثل ذاكرة الشعوب.
لقد وقف العالم مندهشا وهو يرى عام 2015 ما يعرف بـ " تنظيم الدولة الإسلامية في بلاد العراق والشام" وهو يحطم آثار الحضارة الآشورية في مدينة الموصل/شمال العراق/ معتبرا إياها أوثانا محرمة، في أكبر هجمة تتعرض لها المعالم الأثرية في التاريخ الحديث.
وما شهدته أفغانستان عام 2001 ، يعد حدثا يدعو البشرية إلى تحصين ذاكرتها من هجمات التطرف الديني، فقد أقدم تنظيم طالبان على تحطيم تمائيل بوذا في مدينة باميان، مصنفا إياها كشواهد محرمة إسلاميا، دون النظر إليها كتراث إنساني.
لكن الفتوحات الإسلامية في العصر النبوي وعصر الخلفاء الراشدين، مرت على هذه الشواهد التاريخية التي كانت في قلب المدن، التي اعتنقت الدين الإسلامي، ولم تفكر بتدميرها، باعتبارها أوثانا حرمها الإسلام، وتركتها قائمة كما هي، حتى حافظت على بقائها في العصر الحديث.
سؤال طرقته العقول ، وهي ترى الإرث الإنساني يدمر باسم الإسلام !!
فوجدت الإجابة شاخصة قبل أكثر من قرن في تراث الإمام محمد عبده مفتي الديار المصرية آنذاك إذ قال في الحديث عن "حكم الصور في الشريعة الإسلامية :
"إنّ الراسم قد رسم، والفائدة محققة لا نزاع فيها، ومعنى العبادة وتعظيم التمثال أو الصورة قد محي من الأذه ان، وإذا كنت تدري السبب في حفظ سلفك للشعر، وضبطه في دواوينه، والمبالغة في تحريره، خصوصاً شعر الجاهلية، وما عني الأوائل بجمعه وترتيبه، أمكنك أن تعرف السبب في محافظة القوم على هذه المصنوعات من الرسوم والتماثيل، فإن الرسم ضرب من الشعر الذي يُرى ولا يُسمع، وال شعر ضرب من الرسم الذي يُسمع ولا يُرى ."
وأشاد الإمام محمد عبدو بعد زيارته لجزيرة صقلية 1904 بما رآه من شواهد تاريخية، حافظ عليها أهالي الجزيرة :
"لا تبخس أهل صقلية حقهم، فإنّهم فهموا مسألة لا بأس بفهمها، وأظنهم عرفوا ذلك من إخوانهم أهل شمالي إيطاليا وبقية الأوروبيين، وهي المحافظة على الآثار القديمة والجديدة " .

اشتعال حرب الأيقونات .. سياسي أم ديني ؟

بدأت حضارة الرسم في الدولة البيزنطية 395 - 1453م" بدافع عفوي إنساني، لا يرتقي إلى مستوى "المقدس الديني"، قبل أن ترتقي إلى مستوى القدسية التي تباركها الكنائس، في ظل مد ديني متزايد، قابلته حركة دينية مناهضة لما تراه عبادة الصور المحرمة في تعاليم السيد المسيح.

- الأبرشية الاسترالية للأرثوذكس اليونانيين:

" الأيقونات هي وسيلة تجمعنا بصلاح وقداسة الله وقديسيه "

نشرت الأرثوذكسية، الأيقونات في كل مكان. وأخذت أيقونات يسوع ومريم وبعض القديسين مكانها "المقدس" في الأبنية الكنسية.

ويلجأ المؤمنون إلى تقبيل هذه الأيقونات وحرق البخور، وإضاءة الشموع.

وخصصت البيوت الأرثوذكسية زاوية للأيقونات تُتلى فيها الصلوات.

ويعتقد المسيحيون الأرثوذكس إن "عبادة الأيقونة تجعلهم يشعرون بالاقتراب إلى الله، وهي ممتلئة نعمة إلهية وقوى عجائبية "

أشعلت الحركة الدينية المناهضة 726- 842 م، حربا استمرت لأكثر من قرن، استهدفت الرسومات والصور والتماثيل وتحطيمها داخل الكنائس والأبنية الدينية دون غيرها من الأماكن، التي تحولت إلى عبادة للأوثان من وجهة نظرها.

انتهت حرب الإيقونات بانتصار الأرثوذكسية، في تعظيم قدسية "الأيقونة" وجعلوا يوم الإنتصار عيدا .

وانقسمت دوافع هذه الحرب في رؤى المؤرخين والباحثين إلى :

- أسياب دينية " تحرير الديانة المسيحية من الانحراف الوثني"
- دوافع سياسية "إصلاح سياسي اجتماعي، والتحرر من نفوذ الكهنة"

خلاصة موقف الطرفين المتصارعين :

الرافضون لعبادة الأيقونات

- الله حرَّم في وصاياه رسماً له لأنه لم يُرَ ولا يُرى.
- إن إكرام الأيقونات لا يجوز لأنه حينئذٍ يعبد الناس المادة.
-

رد الكنيسة الأرثوذكسية الرسولية :

- أننا عندما نرسم المسيح نفعل ذلك لا لكي نرسم فقط بل لكي نرسم ذواتنا من خلاله.
- إننا نكرم المسيح والقديسين لذلك فنحن لا نكرم المادة (الخشب-الحجارة) بل الكائن المرسوم فيها.
- إن المواد في المسيحية لها معنى ولها رموز وتفيد في تقرُّبنا من الله الحيّ.

"حرب الأيقونات" حرب داخل الكنيسة البيزنطية، أمتد أثرها إلى الغرب أيضًا، استمر ت حوالي قرنين من الزمن، في القرن الثامن والتاسع الميلادي.

دين بلا صور
الرومان يستفزون اليهود بتمائيلهم وصورهم

تمسكت الديانة اليهودية، بوصايا العهد القديم، في تحريم الصور والتماثيل، ولم تخرج عنها في البدء، كما جاءت في "الكتاب المقدس – العهد القديم : سفر الخروج – فصل الإصحاح العشرين " :

1 - ثم تكلم الله بجميع هذه الكلمات قائلا

2 - أنا الرب إلهك الذي أخرجك من أرض مصر من بيت العبودية

3 - لا يكن لك آلهة أخرى أمامي

4 – لا تصنع لك تمثالا منحوتا، ولا صورة مما في السماء من فوق، وما في الأرض من تحت ، وما في الماء من تحت الأرض.

5 - لا تسجد لهن ولا تعبدهن، لأني أنا الرب إلهك إله غيور، أفتقد ذنوب الآباء في الأبناء في الجيل الثالث والرابع من مبغضي.

لكن حكم الرومان بما يحملوه من ثقافة مغايرة، لم يأخذ بهذه الوصايا في نظر الإعتبار، وهو يقيم النصب والتماثيل الوثنية في القدس، فكان سببا من أسباب التمرد اليهودي على حكمهم في عهد الإمبراطور "نيرون" سنة 70 م، الذي رد على التمرد بحرق كل معالم القدس وهدم "الهيكل" الذي بناه الحاكم الروماني، "هيرودس" بعد اعتناق اليهودية سنة 19 قبل الميلاد.
أذن حاخامات اليهود في العصور التالية بزخرفة النصوص العبرية، التي استمدت أشكالها من البيئة الاجتماعية السائدة، بينما حرموا تمثيل الأشخاص والحيوانات في المعابد.
أمام تطور الزمن وانتقالات العصور، تم تأويل وصايا العهد القديم، ولم يعد الدين اليهودي كما يقال عنه : دين بلا صور !!

لقد بدأت النخبة اليهودية مع القرن التاسع عشر، بإغناء الحركة التشكيلية العالمية، وتأسيس شتى المذاهب الفنية، التي غيرت مسارات الفن الجمالي في العالم، وواصلت تطورها حتى أنشأت لوجودها جماعات لها منهجها، ومتاحف توثق بأشكال العرض نتاجهم الفني.

لوحة تجسد قيام جيش الرومان بتدمير المعبد اليهودي في "القدس" ونهاية الوجود اليهودي في فلسطين، حيث أصدر الإمبراطور الروماني أمرا بتدمير "أورشليم" وأقام مكانها مدينة رومانية يعبد فيها "الإله جوبيتر" وطرد اليهود جميعا.

الفن في صراع الكنائس

دخلت الكنائس المسيحية في صراع إزاء الموقف من "الفنون" ودورها في نشر تعاليم "الكتاب المقدس" لما لها من تأثير في العقل البشري:

- **الكنائس الشرقية في القسطنطينية وأنطاكية والإسكندرية :**

رفضت الفنون " النحت بشكل خاص" وصاغت لذاتها فن "الأيقونات" في تطور تصاعدي، لم يتخل عن تقاليد الثقافة الكلاسيكية في مضمونه القدسي .

حتى أضحت كما متحف للفن المسيحي "فن الموزاييك من الرخام والفسيفساء من الرخام والزجاج" وفن زخرفة المخطوطات .

- **الكنائس الغربية "الكاثوليكية" في روما والغرب الأوروبي :**

وظفت فن التماثيل ذات الدلالة الدينية، في نشر الدين المسيحي في الغرب الأوروبي، الذي جنى الجهل بالقراءة والكتابة منذ العصور المظلمة.

" تجسيد النصوص الواردة في الكتاب المقدس إلى صور ومجسمات وتماثيل، تستهدف العقول العاجزة عن قراءة النص او استيعاب مفاهيمه ومضامينه "

ومنحت الفنون دورا تعليميا وتثقيفا، عبر تجسيد مضامين القصص الواردة في "الكتاب المقدس".

وإذ بدأت حركة الإصلاح البروتستاني بإزالة التماثيل، في القرن السادس عشر، رسم المصممون خرائط هندسة معمارية في بناء الكنائس بنمط خال من التزيين الزخرفي.

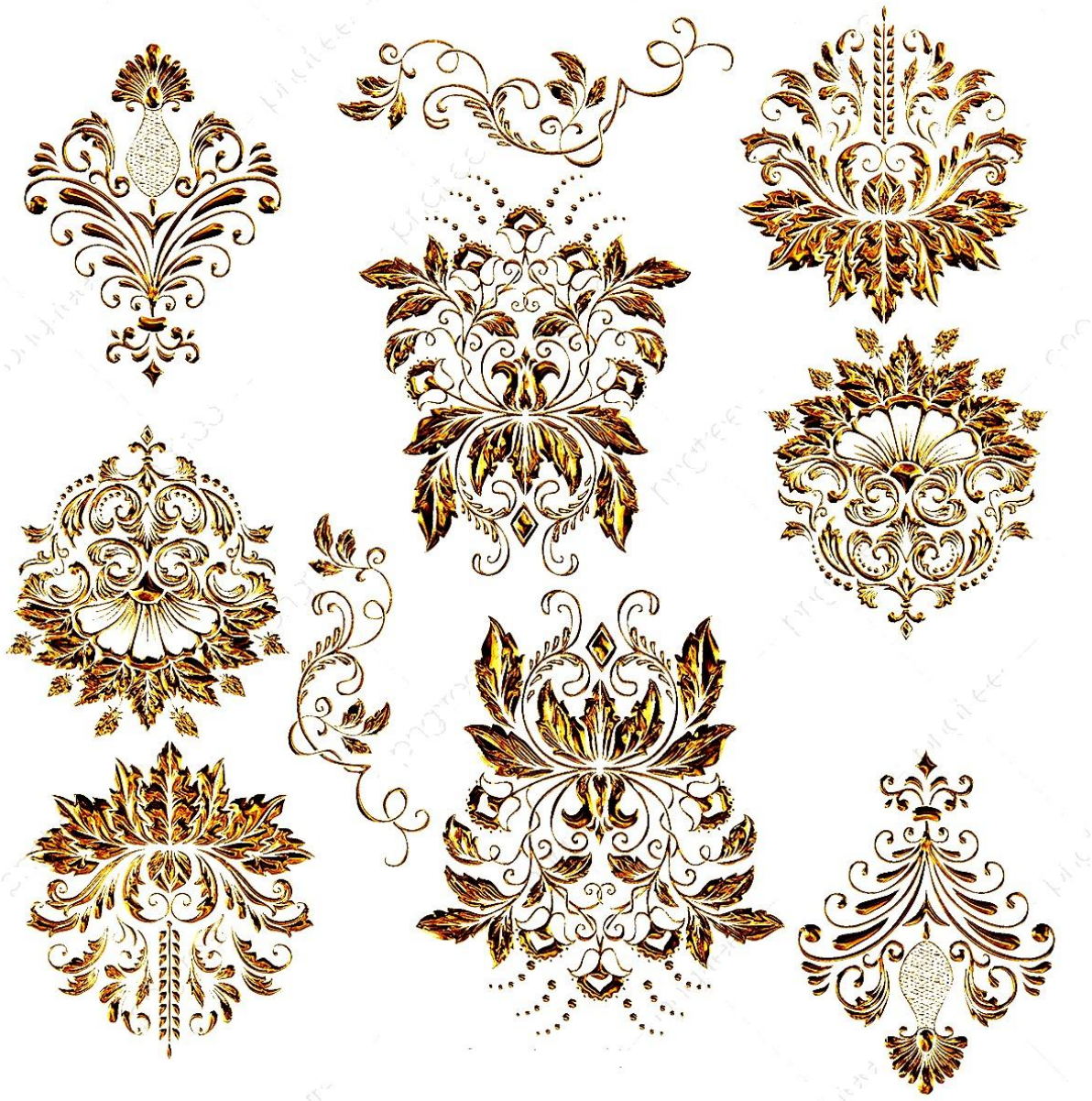
وإذ بدأت حركة الإصلاح البروتستاني بإزالة التماثيل، في القرن السادس عشر، رسم المصممون خرائط هندسة معمارية في بناء الكنائس بنمط خال من التزيين الزخرفي.

معنى فن "الباروك" الشكل الغريب، فن مشحون بالانفعالات الحزينة، مشهد بيئي يتحول إلى منظر مقدس، يدعو الإنسان إلى السمو بالإيمان أينما كان، يركز على سرعة الحركة، وثورة العواطف، يفضل التباين بعيدا عن الإنسجام، ويعتني بالتوسع على حساب العمق، وهو يجسد تمازج الثقافات، وجمع الطباع المتنوعة .

واجهت الكنيسة الكاثوليكية حركة الإصلاح البروتستاني بإصلاح "لاهوتي" كي تتحاشى الهزيمة ببعديها السياسي والديني، مضاد، اعتمدت فيه فن العمارة الباروكي، الذي انتشر في أنحاء أوروبا ما بين القرنين السادس عشر والثامن عشر.

اتصف الفن الباروكي بأشكاله المنحية، واستخدامه المتقن للأعمدة والمنحوتات واللوحات المزخرفة التزينية، القادرة على ترك أثر "درامي /فعل مؤثر" في جمالياتها المعتمدة.

الزخارف في فن عصر الباروك



عصر النهضة الباروك " الفن الكلاسيكي

نقش عناصر الدانتيل

الفن تحت سلطة الدين

أرتقت دولة الفاتيكان، بوظائف الفن، في عصر النهضة بين القرنين الرابع عشر والسابع عشر، وخاضت في إعلاء شأن قيم جمالية، رأت قدرتها في بث الخطاب الروحي، عبر المشهد البصري المجسد لمضامين "الكتاب المقدس" .

وكاد " الفاتيكان " يحتكر الحركة التشكلية في العالم، وهو يخطط مساراتها بإتجاه ديني، جذب إليه عباقرة الفن التشكيلي في إيطاليا، وألزمهم بمحاكاة "قصص الكتاب المقدس" وبناء مشهد بصري "تمثيلي" لها، يصل بمؤثراته إلى العقل البشري، الهاحث عن دلائل مادية لما يؤمن به، وكأنه يدرك أن النص اللغوي لا يؤدي وظيفة التواصل كما ينبغي، دون دلالات بصرية، تلتقي مع المدارك العقلية.

لقد أدى هذا الإدراك إلى إخضاع الفن ورواده في دائرة السلطة الدينية – السياسية :
رسم، نحت ، زخارف ،وكان ليوناردو دافنشي وميكائيل أنجلو ورافائيلو أدوات في بلاط هذه السلطة التي أسست لها مشهدا بصريا، أبهر الكائن البشري المتنوع بعرقه ودينه على السواء، حيث رأى للنص المقروء صورة تحاكي دون شك " النص المقدس " في بناء جمالي يطلق حركة الحواس.

الفنان روفائيلو

فن علماني مستوحى من العقيدة الدينية

كان عمر رفائيلوا 25 سنة، عندما دعاه البابا يوليوس الثاني لكي يترك فلورنسا ويذهب إلى روما، من أجل العمل على إنجاز ديكورات الفاتيكان، تميز عمله بوضوح في الشكل، وسهولة في التكوين، أخذ النهج الأفلاطوني في تجسيد عظمة الإنسان.

بلغت الفنون أوج تطورها، طالما يرعاها بابا الفاتيكان، لكنها لم تتقيد أبدا بطابعها الديني، فالفنان المتأمل وجد في " النصوص المقدسة " مشهد قابل للتشكل في مشهد دنيوي، يعد امتدادا لمرجع ديني.

وأضحى الفن العلماني، جماليات لها بعد فكري أو تزييني، في العالم المسيحي الغربي منذ عصر النهضة، أعد انقلابا في الحركة التشكيلية العالمية، وفرض قوانين متغيراته في أصل الفنون الرومانية.

"العشاء الأخير" للفنان فنشنست جوان ماسيب

استوحى التشكيليون العلمانيون منذ القرن 19 في أوروبا الغربية، موضوعات لوحاتهم من "الكتاب المسيحي المقدس" كما في روائع ستانلي سبنسر وويليام بوغيرو وإدوار مانيه.

وظل اتجاه هذا الفن المسيحي الكنائسي سائدا في العصر الحديث، وأثار اهتمام العلمانيين المحدثين، حيث برزت أسماء إليزابيث فرينك وغراهام ساذرلاند وإريك غيل، مارك شاغال، هنري ماتيس وجيكوب إبستين.

"عذراء الزنابق" للرسام وليام بوغيرو 1899

ميكائيل أنجلو – محمد راسـم

قصـــة الخلـق – تاريـخ الإسـلام

العقائد في أصولها المطلقة، لم تكن مشهدا بصريا، يطلق إيحاءاته المؤثرة، في عقل يتلقاه، فهي نصوص تقرأ، لا تقبل التأويل، لها لغتها الأبجدية، في رسالة أطلقتها السماء، ووضعتها بيد مبشر نذير، كتابا مقدسا، تتلى معانيه، تعاليم يلتزم بها العقائديون.

لا تتفتق الرؤيا الإبداعية في "الفن اللاهوتي"، من إلهام خيالي محض، فالفنان يستمد رؤيته، من محيط كوني/ديني أوسع، يدرك تفاصيل مكوناته ومبادئه، مكتشفا جوهر المعنى الكامن فيه، في طقس تأملي، فيمنحه بعده الخفي، في شكل مرئي، له خصائصه، فيضحى لغة تواصل بصري، تتواءم مع القدرة الإدراكية لمتلق، يتلقى ما يسمو بعقائده، ويرتقي لمستوى تطبيق تعاليمها.

وإذ تختلف الأديان في "وظائف الفن "، بدى "اللاهوت" مقابلا لـ "الميثولوجيا الدينية" :

وموضوعات علم اللاهوت المسيحي الرئيسية هي: الله، الإنسان، العالم، الخلاص، البعث، الحساب .

ويقابل ذاك العلم "علم الكلام" في الإسلام، وما جاء في حديث جبريل عليه السلام: الإيمان بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر والقدر.

- **اللاهوت : روح الله أو أقنوم الكلمة وليس مثل أى روح بشرية أخرى: علم توحيد في المعرفة والإثبات.**
- **الميثولوجيا الدينية : دراسة وتفسير وتجسيد الأحداث الدينية "القصص"، والكشف عن الطبيعة والحياة الإنسانية.**

اللاهوت : ميكائيل أنجلو

أبحر الفنان الإيطالي ميكائيل أنجلو روحا في "الكتاب المقدس"، مستحضرا "قصة الخلق" كما جاءت في سفر التكوين رسما غاية في الدقة والرهبة بسقف كنيسة سيستين في الفاتيكان، متلزما بتسلسلها الزمني، ووقائعها من اليمين إلى اليسار:

في البدء خلق الله السموات والأرض وكانت الأرض خربة وخالية وعلى وجه الغمر ظلمة وروح الله يرف على وجه المياه وقال الله ليكن نور فكان نور.

وضع ميكائيل أنجلو "قصة الخلق" في تسعة مشاهد بصرية، في تسلسل زمني حسب وقوعها، بدأت من جهة"المذبح" وانتهت عند مدخل الكنيسة :

المشهد الأول : فصل النور عن الظلام ، المشهد الثاني : خلق الشمس والقمر والكواكب، المشهد الثالث : فصل الماء عن اليابسة، المشهد الرابع : خلق آدم، المشهد الخامس : خلق حواء، المشهد السادس : سقوط الإنسان وطرده من الجنة، المشهد السابع : تضحية نوح، المشهد الثامن : الطوفان، المشهد التاسع : نوح.

وأحاط المشاهد بصور الأنبياء زكريا،دانيال، أشعيا، يوئيل، حزقيال، أرميا ويونس، وصور العرافات اللاتي تنبأن بظهور السيد المسيح .

وشغل الجسور الممتدة فوق النوافد، بصور تجسد "أجداد" السيد المسيح، ووضع تحتها رسوم الباباوات، وعبأ الأجزاء المثلثة الشكل، بشخوص، هم جزء من قصة الخلق.

أزدحمت "قصة الخلق" بوقائعها، التي شغلت أزمنة متعددة، لكن المشاهد بدت في نسق واحد، في إسقاطات الرؤية البصرية.

وبدت قدرة الرسم عند ميكائيل أنجلو، كأنها نحت اختص به، في تشريح الجسد، ومنحه إيحاءا حركيا، يثير الإحساس الروحي لدى المتلقي، القابع في دار عبادة، تقربا إلى الله.

لم يخف رغبته في إضفاء الرهبة، على منجزه البصري، المتعالي بوظيفته الدينية المؤثرة في قلوب خاشعة في حضرة الرب.

دورة الخلق، في البناء التمثيلي "التشكيلي" الهندسي الذي مده "أنجلو" في سقف كنيسة سيستين، ارتقى بالمعنى الأزلي في مضمونه الروحي، "الله أزلي في وجوده، خالد، دائم الوجود، لا بدء له، ليس مسبوقا بالعدم " .

لم يضع "أنجلو" لقصة الخلق نهاية، فهي أزلية، في مضمون صفائها الفلسفي، دورتها لا تقف عند نقطة ما، تتصاعد أحداثها بين السماء والأرض، تشتد، وحياة ابن آدم في شدّة وعناء

ونصب، وينتظر ساعة الخلاص بعودة يسوع المسيح، التي رمز لها في مشاهد الإنقاذ من بني إسرائيل.

الميثولوجيا : محمد راسم الجزائري

محمد راسم الجزائري لم يقترب من علم إلهي غيبي، تكامل في كتاب "القرآن الكريم" نصوصا لا تقبل التأويل، وهو يرسم ملحمة "تاريخ الإسلام" في رسم تزويقي مصغر، مجسدا وقائعه، منذ نزول الوحي الآلهي المعظم في آية قدسية عظمى، و بناء الكعبة المشرفة، قبلة المسلمين، صاعدا بإيقاع فني، يتآلف مع التصاعد الزمني للأحداث، المدونة في صفحات التاريخ.

ويكشف "محمد راسم" بقدرة أدواته الإيحائية عن ولادة حضارة إسلامية ازدهرت فيها العلوم والآداب والفنون.

أخذ السياق التاريخي، بنسق تسلسل زمني، وقائع الفتوحات الإسلامية التي امتدت شرقا وغربا، وينتقل بمشاهد الفتوحات الإسلامية من الهند التي يجعل من دلالة عمارتها رمزا يُحاكي الزمان والمكان، فتتجسد دلالته في القصر الهندي الشهير "تاج محل"، إلى إفريقيا، حيث تنتصب في شمالها مدينة القيروان التي يُشيد فيها عقبة بن نافع أول مسجد بعمارة مغاربية تفصح عن خصائص بيئتها في مجتمع إسلامي، ثم يتجه إلى اسبانيا التي يُشيد فيها صروح عمارة أندلسية، أرسى حجرها الأساس الخلفية عبد الرحمن الداخل حين دخلها فاتحا.
ويمتد "تاريخ الإسلام" في سلسلة تختصر انتقال العصور في صفحات تشكيلية مفتوحة، لا تقطع منطق التطور بفواصل وقائع مجهولة.
والحروب الصليبية كان زمنها عصرا متغيرا، أفردت فصوله بجمالية تشكيلية واقعية اتسعت صورتها لجغرافيا التفاصيل ورمزها المشخص في السلطان الناصر صلاح الدين الأيوبي.
وتتوالى العصور في مشاهد تشكيلية تحاكي وقائعها المؤرخة بلغة تسجيلية هي جزء من ذاكرة إنسانية شغلتها طويلا الإمبراطورية العثمانية الوارثة لعصور الخلافة الإسلامية، وتعبر عن خصائصها بنمط العمارة العثمانية الماثلة في صرح جامع السلطان أحمد في مدينة اسطنبول..
ومن هناك يتوغل محمد راسم في العصر الحديث ويمنح السلطان سليمان القانوني حضورا يبوح بدلالات تاريخية، تتواصل بنسق تحول انقلابي لتأخذ أبعادا أخرى قبل أن تتجسد في ظهور الملك عبد العزيز آل سعود ظهورا معاصرا، أبان الثورة العربية التي نشبت في أرض الجزيرة.
وتبقى العمارة الإسلامية بمسارات تطورها وعناصر خصوصيتها البيئية هي المضمون الذي يتجسد بحيوية مؤثرة في رسم "تاريخ الإسلام".

رؤى محمد راسم المتمسك بخصائص "الأنا" المنفتح على الآخر، تناول عصرين يتكاملان في امتداد زمني تاريخي بمثل مبادئ رسالة سماوية:

- العصر الأول- العصر العباسي الذي يبدو فيه الخليفة هرون الرشيد رمز ازدهارها وقوتها.
- العصر الثاني- عصر الإمبراطورية العثمانية الذي ترك فيه السلطان محمد الفاتح الثاني بصماته المتميزة.

صورت المشاهد التاريخية بآلية المذهب الفني الواقعي، لم تتخل عن خصائص مكوناتها التقليدية المتوارثة وهي تشهد انفتاحها على قواعد فن المنظور المعاصر.

لم يتلاعب محمد راسم بوقائع الحدث، ولا يثير الصراعات المفتعلة، البعيد عنها في مسيرة بحثه العلمي الجمالي، آخذا خصائص وفضائل مؤرخي الحضارة العربية والإسلامية وهم يدونون التراث الإنساني الكبير، دون خلط بين النص القرآني والحدث الدنيوي.
التزم "راسم: بقواعد علم التاريخ المجرد من "الاختبار أو التجريب" وتمسك بمبادئ النقل الصادق لأحداث، تنوعت في وقائعها، وتوحدت في نشر الرسالة الإسلامية.

منمنمة " تاريخ الإسلام " أنجزها الفنان محمد راسم الجزائري

الدال والمدلول في الرمز الزخرفي

أنحسر التشكيل الفني للزخرفة، رغم انتقالات الزمن، في تركيبتها التقليدية، فالمزخرف المحاصر، في زوايا إرث فني، يخشى الخوض في حداثة، تجسد مبدأ المتغيرات في الحياة وأدواتها، ربما لم يجد مفردات فنية جديدة، يتمظهر بها كمدلولات رمزية تعبر عن مضمون كوني أو غيبي.

الزخرفة ليست تقليدا دينيا مطلقا، لا يقبل التغيير، كما أراده البعض،هي فن يدور مع دوران الأرض، ويواكب المتغيرات، ويعكس تطلعات الإنسان ورؤاه، بقراءة رمزية، تتجلى بمؤثراتها البصرية، اعتمدتها الأديان منذ الأزل، لغة تواصل مع البشر، وكشف عن مضمونها الروحي، ورمز توحد، وخصوصية تفرد في العقيدة والروح.

رؤى تتجدد، مع تجدد نظم الحياة، وتحدياتها المتعاظمة، فتتجدد معها المدلولات الرمزية لزخرفة لم تكن مجرد شكل جمالي، خال من المضامين، أو رؤية بصرية لزمن متقادم، أضحت اليوم ولادة معاصرة، تحيا بنبض الحاضر، تعكس ارتقاءه وانكساراته، وتتعداه إلى رصد رمزية قوانينه المرتبكة في زمن مضطرب.

تلك الرؤى قدمت بناءا فنيا حديثا، يقترب من الواقع المعاش بدلالاته، بذات المفردات التشكيلية، لكن بمضامين أخرى، تعالج إخفاقات الإنسان في مسيرة حياة، زمنها يتآكل، بآلة دمار بشري، تجلت في تصميم أو تصاميم زخرفية، ينجزها مزخرف باحث عن مفردة جمالية ترتقي إلى لغة عصر، يحيي رمزه الزخرفي.

جرأة في الفن الرافض لسكون الحركة، وجمودها في قالب تقليدي، ظل متكافئا مع عالم غيبي، لا يرى بمنظار فلسفي واقع يفقد توازنه، وإنسان يبتلعه عالم إتصالي، يتعثر ببقايا خصائصه المتوارثة.

أنزلت الزخرفة من أعالي عالم غيببي، إلى عالم أرضي يرى فيها المخلوق ذاته، قبل أن يتعالى روحا نحو السماء، فيضحى الإنسان هو الدال والمدلول في البناء الرمزي الزخرفي :

الفنانة الجزائرية جازية شريح : تصميم زخرفي مستوحى من بيئة محلية

المفردة التشكيلية ه ي الدال بإيقاعها الصوتي الحركي "المعنى" .

ودورة الإنسان في انطباع ذهني تشكله الحواس هي المدلول "الشكل".

وهنا يكمن التحول في جماليات زخرفية، كسرت قالب الجمود، بإحياء مبادئ حداثتها، التي جعلت من الإنسان شكلا ومعنى، في واقع راهن، يستعيد توازنه في بناء رمزي، لم يعد مجرد تراث يقرأ في لغة التاريخ، حين أوحى بزمن إنساني معاش في خارطة المكان.

نصوص دينية في جماليات حروفية

انتزع فن الخط العربي مكانته كيانا تشكيليا متكاملا، تتحقق فيه جدلية المعادلة الفنية القائمة على قنوات ثلاث: المبدع، الموضوع، المتلقي.
وأضحى اللون مكملا مضافا في دائرة النص المكتوب لما له من تأثير أخاذ في ذات المتلقي الذي يرى في عالم الألوان قيما جمالية تفتح أبواب التواصل مع المبدع المتمكن من توظيف ادواته الفنية في صياغة فكرة إبداعية تؤسس لقيمة أخلاقية إنسانية عليا.
واستثمار تأثير اللون في الخط العربي أعطى البعد الجمالي المفقود في النص المكتوب على قاعدة المدارس الكلاسيكية، فهو فن قائم بذاته تتجسد فيه قيمة تشكيلية راقية، تحتضن الإيقاعات الحركية للحروفيات العربية.
وطوى الخطاط الذي يشغل زمنه الراهن تلك المسافة الفاصلة بين اللون والنص المكتوب، رغبة منه في احياء دور مؤثر جمالي في معنى تربوي مخطوط.
ويستذكر الحقيقة المطلقة :
"اذا كان هناك شيء مفقود في الفن التشكيلي فقد وجده في جماليات الخط العربي".
وتعد تحقيقا لتلك المقاربة التشكيلية بين مؤثرات الجمال والدقة الحرفية في توظيف الخطوط والألوان في كيان فني متآلف، أتاح للخطاط مساحات يقدم من خلالها انماطا جديدة في عالم الفن التشكيلي، الذي يجعل من الحرف العربي مفردته التشكيلية.
ويحقق الخطاطون مبادئ نظرية اللون، التي يدركون أثرها الحسي، دون الانشغال بخصائص متغيراتها الطبيعية، فالمغزى هنا هو إدراك العين للضوء المسلط على تشكيلية حروفية.

الفنان عباس البغدادي : النص القرآني في بناء حروفي تشكيلي

"وما جزاء الإحسان إلا الإحسان "

يدرك الفنان الأردني المعاصر إبراهيم أبوطوق القيمة الرمزية الدلالية للألوان، في خصوصيتة المجددة لحروفيات معاصرة، تجعل من اللون متوافقا مع شكل بناء الحركة التفكيكية التي تجسد رؤية استشرافية في جماليات الخط العربي.

مؤثرات يخضع لها الفن الإسلامي
الخطوط والألوان

يخضع الفن الإسلامي لمؤثرات عدة، غير المؤثر اللوني، من هذه المؤثرات والعوامل :
المؤاءمة والتماثل بين الكلمة المسموعة والكلمة المكتوبة
وشبه "مارتن لنجز" الاختصاصي في المخطوطات العربية بقوله :
فإذا كانت الأولى " المسموعة"روحاً فلتكن الثانية "المكتوبة" الجسم المجسد لجمال الروح
يلتقي " لنجز " مع ياقوت المستعصمي الذي قال :
الخط هندسة روحانية بآلة جسمانية
ويكون للعين ما للأذن من وَلَه بها، وتماثل في الإبداع المتبادل بينهما

مؤثرات اللون

اللون ينمي الإثار ويحرك الانفعالات العصبية، وله بناء على نتائج بحوث طبية، تأثيراته وإيقاعاته علي سطح الجلد مثلما له تأثير على العيون تماماً، أي للون تأثيرات حتى على الإنسان الضرير، فلكل لون مستوي من الذبذبات، وله تأثيرات في ميكانيكا الإنسان التي تتشابه قليلاً مع النبات من حيث امتصاصه للون بواسطة العينين والجلد-
أجريت تجارب في دول عديدة، خرجت بنتائج أثبتت أن لكل إنسان:
- ألوان تثير فيه التحفز والحركة.
- ألوان مهدئة ومسكنة.
- ألوان تثير الإحساس بالحرارة.
أجريت دراسة في النرويج عرفوا منها أن وجود أناس في غرفة مطلية باللون الأزرق يدفعهم إلي رفع مؤشر التدفئة المركزية ثلاث درجات أعلى من أفراد يجلسون في غرفة مطلية باللون الأحمر.
وهناك دراسات أخرى ترى أن الألوان الخافتة ودكانتها بعمقها وتدرجها تؤثر في دقة إدراك الوقت كما يؤثر في القدرة على التذكير والتذكر.
ويعود السؤال ما هو تأثير الألوان على الحالة الجسدية والنفسية لجسم الإنسان؟
الألوان لها تأثير مباشر على الإنسان .. سنرى في امثلة أثبتت الدراسات صحتها:
* يستعمل اللون الأحمر ألذي يرمز إلى الحرارة والدم من قبل بعض المعالجين لمعالجة اضطرابات الدورة الدموية والشلل.
* اللون البرتقالي الذي يرمز إلي الفجاح والأزدهار، كما يرمز إلى الغرور والكبرياء والمباهاة، يستعمل في زيادة معدل نبضات القلب كما يوصف للمرضع لزيادة إدرار الحليب ويستعمل في التخلص من الحصوات المرارية، وحصوات الكلي.
* اللون الأصفر فينم عن السعادة والمرح والانشراح وكذلك الذكاء، ويزيد الطاقة في الجهاز الليمفاوي ويستعمل في حالات علاج السكري.
* اللون الأخضر يستعمل في معالجة بعض الحالات العصبية، الحمى، القرحة، الأنفلونزا، ويعتبر اللون الأخضر لون التناغم والانسجام.
*واللون الأزرق النيلي لون بارد مرتبط بعلوم الميتافيزيقيا، هو اللون المطهر والمنقي لعلاقته بالغدة النخامية، ومركز مريض الطاقة في الجبين ويستعمل في علاج المياه الزرقاء

الصداع النصفي، وحالات الأمراض الجلدية، وله تأثير مريح للعينين والأذنين والجهاز العصبي، ويستعمل لإزالة الألم وإيقاف النزيف، شفاء الحروق ومعالجة حالات الديزنريا والمغص واضطرابات الجهاز التنفسي والروماتيزم.
* اللون البنفسجي يستعمل في معالجة الاضطرابات النفسية والعاطفية والمفاصل كما يستعمل في حالات الولادة لتخفيف الألم وتسهيل الوضع، ويستعمل أحياناً مع اللون الأخضر والأصفر لمعالجة بعض حالات سرطان الجلد.

تحتفظ الألوان بقدر من الذبذبات، لها تأثير على ميكانيكا الإنسان

حروفيات بأحاسيس صوفية

أخذ الحرف العربي خصائصه المعاصرة في الفن التشكيلي العربي، وصاغ مبادئ مذهب فني حديث يوظف حروف الأبجدية في إنجاز مكونات جمالية تطلق المعنى الخفي في امتدادات حروفية، تؤسس نوعا مغايرا للمشهد البصري المتحرر من خصائصه التقليدية الثابتة في مدارس فنية، تقتفي آثار التجديد في عالم متغير.

ويقف الفنان فوق أحد مرتكزات العالم التشكيلي، وهو يخوض في تجاربه التشكيلية رغبة في الارتقاء بجماليات الحرف العربي عبر توظيف حسي تجريدي، تتجلى فيه بناءات حروفية بحركة نحتية لرؤية ذاتية تأخذ أشكالها المرئية في لوحات خطية تعددت أبعادها المؤثرة بمكونات عصرية .
وتمتد الحروفيات في عمق الكون الخارجي مجسدة الروح الصوفية في التعاطي مع التقنيات التشكيلية، الخالقة لأشكال بصرية غيبية لكنها متخيلة، في فلسفة تجريدية، يرى فيها التجريدي الأشياء كما لا يراها أحد .
والمتخيل في بناءات حروفية ليست من البساطة في شكل، فقد صاغت أشكالها ومضامينها في مختبرات تشكيلية، عناصرها الريشة واللون والخامة التي تتآلف في إنجاز بناء فني، هو نتاج لقدرة فنان يرى الأشياء بعينين مغمضتين ليتلمسها بإدراك صوفي يمنح الغيبي شكله المحسوس.

والتجربة الصوفية أنتجت مخلوقات تشكيلية تلتقي بأبعاد، يتسامى فيه الخط العربي إلى رؤى حسية تجسدها دلالات فنية لفك رموز صوفية أفرزتها مشاعر ذاتية اعتادت أن تمارس طقوسها في فرائض يومية تحت قبة السماوات العلا.

وعملية البناء التشكيلي في عالم صوفي لا تسلك مسارات النشوة لبلوغ أوج ذروتها، فالصوفية إن لم تكن في الرؤية الإسلامية مذهبًا له شرائعه وأحكامه، فهي مذهب في المبدأ الجمالي المعاصر، يجسد رؤاه بأدوات الفن الحديث في الفنون والموسيقى والتشكيل والمسرح، رغبة في الإرتقاء لمقام الرؤيا الأعلى في:

"أن تعبد الله كأنك تراه، فإن لم تكن تراه فإنه يراك"

حروفيات صوفية بأحاسيس الفنان الجزائري محمود طالب

لتنتهي المسارات برؤاها الجمالية المتصوفة عند الله جل وعلا، إثر بلوغ أعلى مراحل النقاء، نفس تتربى على قيم السماء، وقلب يتطهر من الدنس الوضعي.
وتضحى الصوفية التي تتجلى في "حروفيات جزائرية" تزكية لفعل ذاتي، صار له شكلا في أبجدية لغوية، تحاكي الصفاء المنشود .
وتأخذ اللوحات التجريدية المتحركة حسيا بتموجات الحرف العربي، روح المنجز الفني الذي تخطى أكبر المخاضات قبل أن يفرض خصائص وجوده في عالم لا يزال يتمسك المتنفذون فيه بالمبادئ التقليدية لقواعد الخط إلى حد الصرامة، ولم يأذنوا بعد في بعث روح الحداثة فيه.

هنا تبرز جماليات الفنان بمضامينها المتمردة على قواعد أصولية ليمنح الحرف العربي المشكل أساسا بالتواءات تشكيلية لها معانيها وحيزها البصري، وروحه المعاصرة بتوظيف تجريدي ينفتح دون انغلاق على مذاهب الفن التشكيلي الحديث .
ويضحى الإرتقاء بالحداثة في لوحات خطية واستخدام تقنياتها المعاصرة والتحكم بأدواتها إبرازا للمضمون الإنساني في عمل تشكيلي لا يستقيم بوجوده إلا إذا أخذ أشكال الواقع المتخيل وأعاد صياغاتها بآليات جمالية، وجسد تجليات الذات في مشهد بصري ملموس، تتجدد قيمته الفنية، المنتعشة بروح معاصرة.

نظريات "فلسفة"الجمال في الفكر الديني

الجمال المطلق هو المبتغى في الفن الذي يرتقي به الفكر الديني درجات في سلم الإدراك العقلي.

المطلق يرفض المحاكاة نهجا يسعى نحو بلوغ لذة حسية زائلة، لا ترتقي لقيم مثالية عليا، وهي ترتقي بجماليات الشكل الذي لا تتجاوز مؤثراته حدود إثارة الحواس.

تعددت نظريات الجمال، وتنوعت رؤاها الفلسفية، والفكر الديني يأخذ النظرية الأقرب من نبع التدفق الإلهي، وتجسيد تجلياته الروحية في قانون مطلق.

الفيثاغوريون رأوا أن التجانس الرياضي، هو قانون التحكم بالظواهر الجمالية، فالجمال نسب وتوافقات رياضية، على قدر من الدقة يتجلى فيه المظهر وبنيته.

أما الفلاسفة الإغريق فالجمال بات خاضعا لتأملاتهم الفلسفية، التي شرعت أبواب الجدل حول القاسم المشترك في مضمون الجمال .

هذا سقراط يرى الجمال شرطا في بلوغ الغاية المراد الوصول لها، في إعلاء قيم الخير والحق والأخلاق، دون الوقوع في فخ لذة حسية لا تمتلك شرط البقاء بعد الصعود إلى ذروة الإثارة.

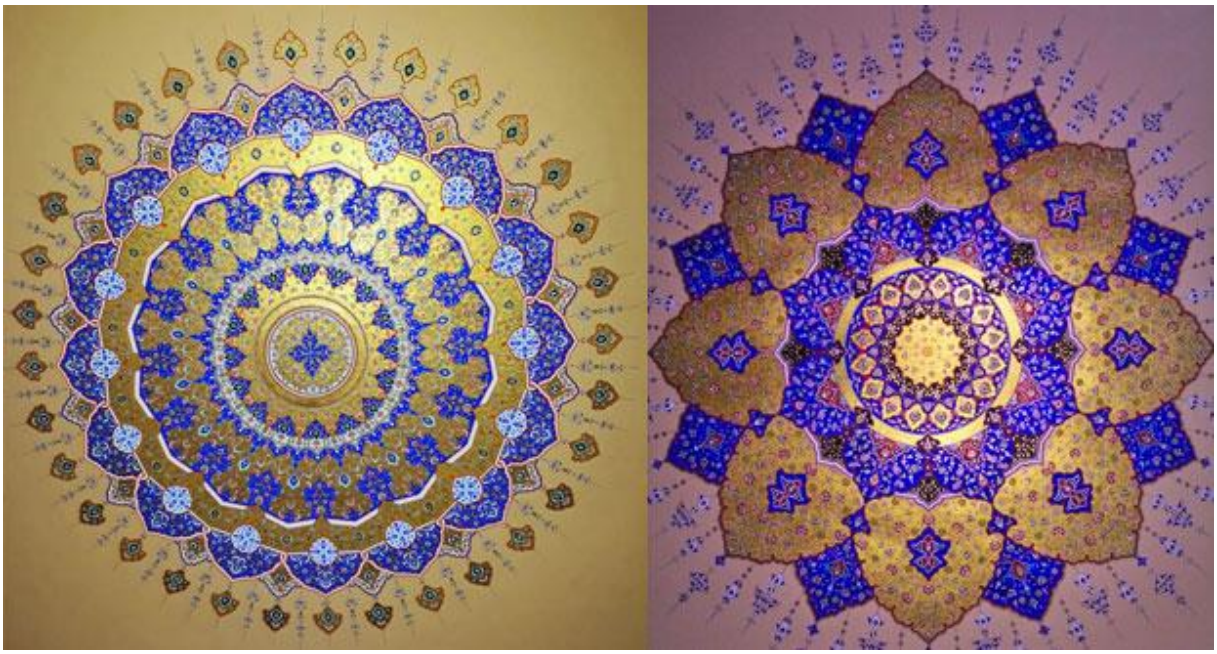
أفلاطون يعتقد أن اللذة الجمالية تأتي من تذوق جمال الشكل المعبر عن المثل العليا، هذا الشكل الذي لا تشوبه النواقص، ولا يتأثر بالمتغيرات، وجمال الشكل المقصود، لا يعني جمال تصوير الكائنات الحية، فهو يشترط التجانس الرياضي، في خطوط مستقيمة ودوائر وزوايا ومسطحات، وفق أحجام تحددها الأدوات الهندسية، لضمان جمال مطلق، لا نسبي مثل الأشكال الأخرى.

لكن أرسطو يقف عند حدود عالم الحواس، فهو المؤمن أن الجمال ليس له عالم فوق الحواس، فالجمال نراه من حولنا، ويدعو إلى محاكاته وتقليده، بألوان لها القدرة على التناسق.

ويذهب فلوطين أبعد مما وصل إليه أولئك الفلاسفة، جين يجرد الجمال من أي مضمون دنيوي، فهو في نظره تأمل صوفي، باعتباره حقيقة إلهية عليا، له "خصائص نورانية، لا يتصف بها إلا الله"، الله هو الخير المطلق الذي يبعث الجمال بطبيعته النورانية التي تدركها الروح دون سواها، أما الحواس فلا تدرك سوى إيماءات الجمال وظلاله.

ولم يشذ الفكر الحديث عن تلك الحقائق النظرية، إذ أكد هيجل أن أسمى درجات الجمال حين يتحقق المضمون الروحاني الباطني، ويلتقي معه الفيلسوف هنري برغسون الذي اعتبرت آراءه تتعارض مع علمانية الجمهورية الفرنسية، في القرن العشرين باطلاق حقيقة أن الجمال لا يدرك إلا عن طريق الحدس، فهو يتجاوز النظرة العلمية المنهجية، هو ينبع من القلب لا من العقل.

لقد وجد الفكر الديني مبتغاه في نظريتي افلاطون وافلاطين ، في سعيه لبلوغ المطلق في تجسيد مضامين الجمال الذي تدركه الروح.



المزخرفة الجزائرية سلمى أنفيف : زخارف مذهبة، تطلق ذبذباتها اللونية بفيض من المعاني الروحية، إدراكا لأعلى قيم الجمال الباطني

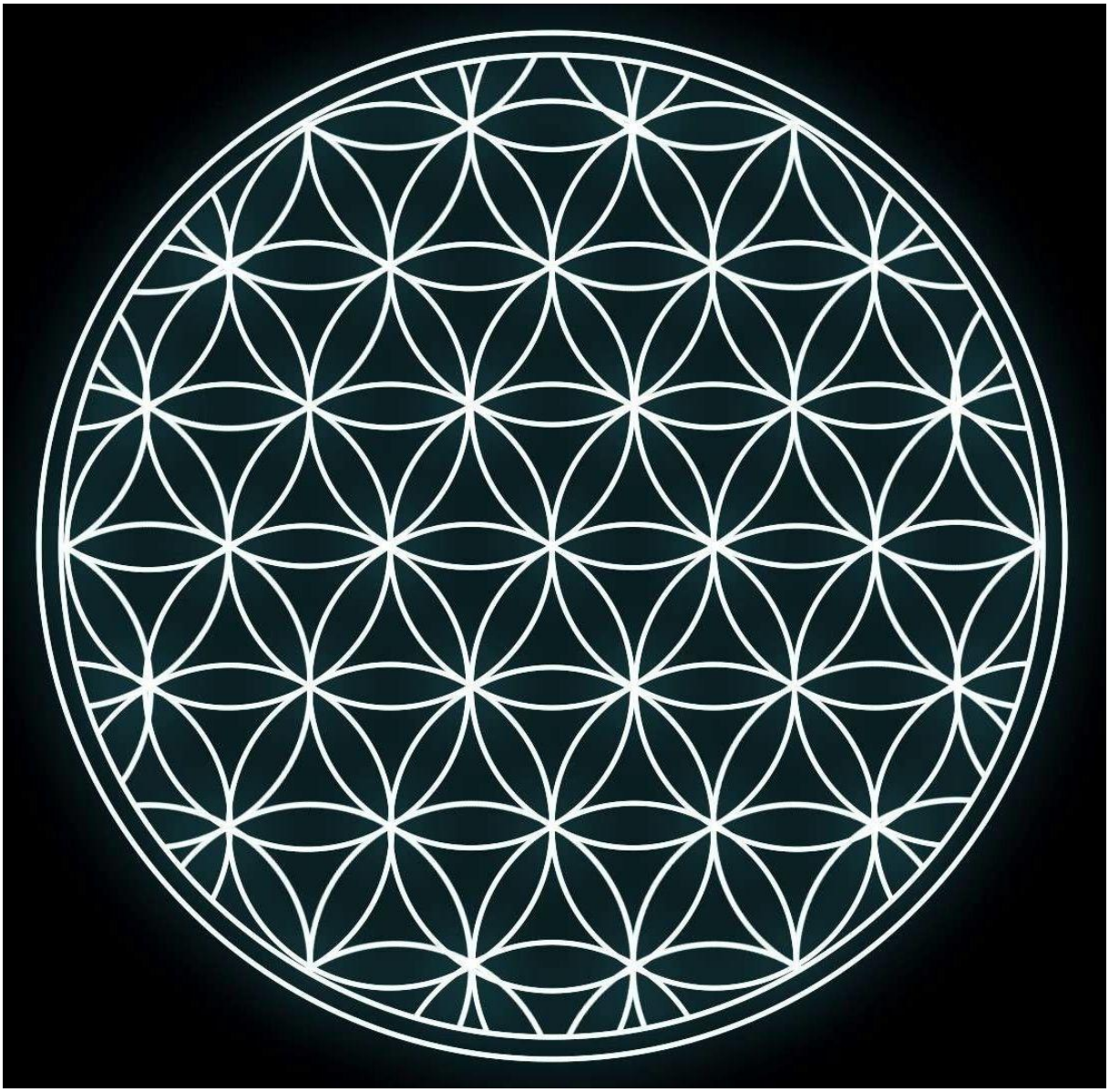
وارتقت نظرية الجمال في الفكر الإسلامي برؤى العلامة الصوفي أبو حامد الغزالي : "حين تتغلب البصيرة الباطنة على الحواس الظاهرة يكون الإنسان أشد إدراكا للجمال ومعانيه الباطنة، فأما الحواس فإدراكها شكلي ظاهري".

الهندسة المقدسة

البعد الخفي في فن بصري

الهندسة المقدسة لغة الكون، هي القوانين الهندسية التي تنظم الطاقة، تعاليم روحية لإرتقاء الإنسان عبر إدراك القوانين الخفية.

بعد روحي يدركه الفنان التشكيلي، أن الجسد البشري كيان هندسي متكامل، يستمد طاقته من الأرض ومن ذرات ترابها، وفق التشكيل الهندسي المقدس، يضحى المكعب رمز الطاقة فيه، والوجه الرباعي رمز طاقة النار، وطاقة الهواء يرمز لها بثماني الوجوه،أما طاقة الماء فرمزها الوجوه العشرين .



يطلق على هذا الشكل الزخرفي الهندسي بـ "زهرة الحياة" التي تعد رمزا للهندسة المقدسة

الخلل الذي يضرب حياة الإنسان، نتاج طبيعي لخلل في النظام الهندسي، وظائف الإنسان في حياته اليومية وعباداته عبارة عن نظام هندسي مقدس .

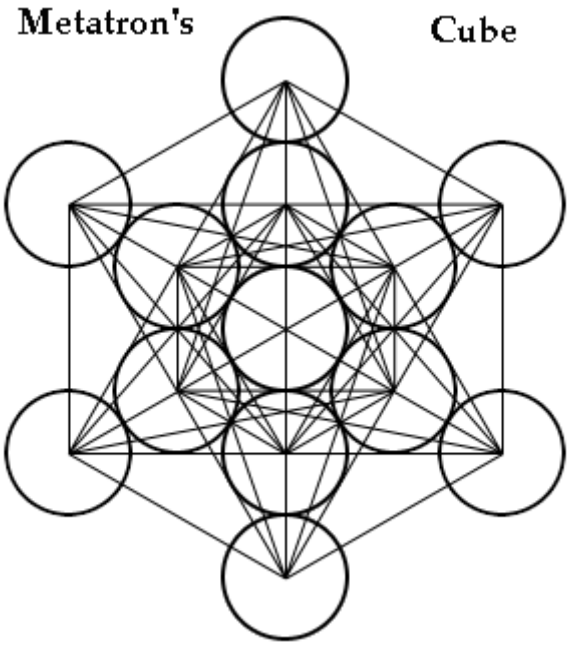
قدرة الفن في تجسيد رموز الطاقة، تأخذ الإنسان في مسار الشفاء باستعادة الطاقة، وفق معيار الهندسة المقدسة.

الأشكال الهندسية، والمجسمات، لها قدرة التجلي " يتحول فيها العقل الباطن إلى وجود ظاهر"، وفق تطبيقات الهندسة المقدسة، وترابط عناصرها الزمنية والمكانية، الروحية والموضوعية "الواقعية"، القادرة على معالجة خلل "الشخصانية" التي يعاني منها إنسان يرى وجوده منفصلا عن الكون، ولا يلتقي متشابها مع البشر الآخرين.

عندما تتشكل الدائرة الوسطى، تبدأ المحاور بالتشكل من حولها، وهي مختصر الأبعاد الثلاث، التي تمثل الحياة : الصوت والرؤية والإحساس، أما الفراغات التي تتخللها فهي حيز تنتقل تنتقل من خلاله الموجات الكهرومغناطيسية، منعا لحدوث أي خلل .

مبادئ الهندسة المقدسة المجسدة بمعاييرها في منجز فني يكرس المعرفة بالنسب التي تضبط التوازن، وتعيد التناغم بين الإنسان والكون، في نظام حياتي متماسك جديد.

التشكيل الإفلاطوني



تشكيل زخرفي في "زهرة الحياة" 13 عشرة دائرة تصل ببعض عبر خطوط مستقيمة، تشكل مكعبا، هذا الشكل يحيوي على عناصر الحياة الخمس :الفراغ كان البدء، النار، الهواء، التراب والماء، يرجع أفلاطون هذه العناصر إلى الطبيعة فهي عناصر الحياة فوق الأرض.

الإلهام القدسي في زخارف العصور الأوروبية

ورشات الزخارف والمخطوطات في أوروبا أبان العصور الوسطى، بلغت ذروة عطاءاتها، وهي تنجز الكتب المخطوطة باليد، والمزينة بزخارف، ذهبية وفضية، نفذت بألوان زاهية، لأغراض دينية، هدفها تيسير أداء الطقوس والعبادات الكنسية، تتضمن منمنمات"تزويقية"

وحرص رسامو العصور الأوروبية الوسطى على التصاميم الزخرفية في مخطوطاتهم لتحقيق وظيفتين :

- تأطير التقسيمات التي تتضمنها النصوص.
- العتصر الجمالي "البصري" يرسخ استذكار النصوص " إحياء الذاكرة".

كانت الزخارف تُستخدم للإشارة إلى التقسيمات الموجودة في النصوص ولسرد القصص وإضافة عناصر جمالية وعناصر مرئية تُسهِّل تذكُّرَ النصوص.

"الساعات" كتاب صلوات لعامة الناس"العصور الوسطى"،يُستخدم في صلوات التقوى الخاصة

كتاب دروغو لنصوص المراسم الدينية "801 – 855 "

كتاب يستخدم لأداء الصلاة في العصر الأوروبي الأوسط، ويتضمن المراسم اليوسعية ومشاهد من الطقوس الكنائسية، وممارسات الطقوس الدينية والأزياء المستخدمة في العبادات، أنجزه فنانون بأمر من البلاط الامبراطوري.

المختصر في كتاب :

الفن في حوار الأديان الأزلي

Art in interfaith dialogue

الناقد الفني : عبدالرحمن جعفر الكناني

Art critic :ABDERRAHMAN JAAFAR AL-KINANI

أجمعت الأديان السماوية على تحريم تجسيد الذات الإلهية في شكل مادي لكنها التقت في جعل الصورة كشفا روحيا كتابيا لما يعبر عن عقائدها في إيحاءات رمزية مستوحاة من رسالات السماء وسير الرسل والأنبياء، جاءت في رموز و إيقونات ومنمنمات تشكلت بخصائصها التقنية، وانفردت بمزاياها الأسلوبية، وشغلت المكان بدورها الوظيفي، لما احتوته من فلسفة تجمع بين الإنسان والكون والدين، هي في حصيلتها تآلف العالمين الروحي والمادي في كتابة حروفها مصورة يتجلى فيها الباطن في شكل ظاهري قابل للإدراك الحسي.

مبادئ جمالية مطلقة أدرك علم اللاهوت سر مضامينها الروحية المؤثرة، وامتلكت أدواتها في بناء عالمها الزخرفي/ البصري، المثقل بالمضامين الروحية، المجسدة لفكرة التوحد المطلق، في تشكيل عالم مرئي.

Art in interfaith dialogue

The heavenly religions agreed on the prohibition of embodiment of the divine self in a physical form, but they met to make the image a spiritual and biblical revelation of what expresses their beliefs in symbolic revelations inspired by the messages of heaven and the :functioning of the apostles and prophets

It came in symbols, icons, and miniatures that were formed with its technical characteristics, and distinguished by its stylistic advantages, and occupied the place in its functional role, because it contained a .philosophy that combines human beings, the universe and religion