انعكاس الدلالات الصوفية في الرسم العراقي المعاصر

Reflection of Sufi connotations in contemporary Iraqi painting

م. د. مها عبد العزيز ساجت القره غولي

Dr. Maha Abdel Aziz Sajat Al-Qara Ghouli

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية / رسم

Djjsjdjej110@gmail.com

07745286315

ملخص البحث:

تكون البحث الحالي " انعكاس الدلالات الصوفية في الرسم لعراقي المعاصر" من اربعة فصول ، تناول الاول منها مشكلة البحث والتي حددت بالإجابة عن التساؤل الآتيي :

- **كيف انعكست الدلالات الصوفية في الرسم العراقي المعاصر؟**

كما تناول الفصل الاول أهمية البحث والحاجة إليه ، وكذلك احتوى على هدف البحث وهو

أما حدود البحث فقد تحددت في المدة ، (١٩٦٠م- ٢٠١٠م).

في حين تناول الفصل الثاني والمتمثل في الاطار النظري والدراسات السابقة ، في مبحثه الاول : مرجعيات الصوفية .

فيما تناول المبحث الثاني : الدلالات الصوفية في الرسم العراقي المعاصر.

ثم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري ، وكذلك الدراسات السابقة

وقد تناول الفصل الثالث (إجراءات البحث) ، مجتمع البحث وعينة البحث وأداة البحث ، علاوة على منهجية البحث وتحليل العينة البالغة (٤) أنموذجا

فيما احتوى الفصل الرابع على (نتأئج البحث وستنتاجاته والتوصيات

١- والمقترحات وكان من النتائج التي توصـــلت اليه الباحثة : إن اثردلالات الانعكاس في المفاهيم الجمالية للتصوف ظهرت في المنجزات الفنية للرسم العراقي المعاصر، لذا نجد تجليات الزهد عن طريق الخطوط والأشكال

فهذه السلاسة في بساطة الخطوط تجليت فيها المعاني الباطنية والروحية المنعكسة لإبراز المعنى واظهارها الاستبطاني لموضوع العمل الفني المنجز، حيث يكون الاختزال في الأشكال عن طريق بحث الرسام العراقي عن اللاتشبيه وعن النقاء الروحي والمثالي ، كما تجلى الزهد من خلال اللون في النتاجات الفنية للرسامين العراقيين المعاصرين ، واستنطقت الألوان بزهدها المعاني الروحية ذات دلالة انعكاسية الصوفية .

إن البحث عن مضمون وباطن وجوهر ميتافيزيقية ما وراء الوجود المادي للعالم الواقعي ، يعد بحثاً عن الحقيقة ذات دلالات انعكاسية للمثالية التي يكونها الرسام العراقي ، كيفما يذهب المتصوف للكشف عن تلك الحقيقة ومصدرها عن طريق تخليه من عالم المكان والحس إلى عالم الزمان والروح المطلق . كما تجلى ذلك في جميع نماذج عينة البحث .

واستناداً للنتائج التي وصلت اليها الباحثة فقد توصلت الى مجموعة من الاستنتاجات والمتمثلة بالاتي :

١- حيث ان الخطاب البصري للنص الادبي الذي يمتلك أبعاد الانعكاس الدلالات للتصوف لا يعبر عن فكر اجتماعي وتاريخي وديني فحسب ، إنما بمجمله يعد انفتاحاً على ثيمات ذات إيحاءات مثالية .

٢- نجد التجربة الانعكاس الدلالي للتصوف قد طرحت رؤيا فكرية جديدة على العقل الإنساني ، إذ أن هذه التجربة تقوم على نبذ حطام الدنيا وتصفية القلب والتعلق بالمعبود وتربية الروح والاستغراق والذوبان في الاعتبارات الروحية ، وهذا ما طرحه الرسام العراقي المعاصر من خلال نتاجاته الفنية التي تعبر عن كل ما هو مثالي بعيداً عن مظاهر الحس الزائل .

الكلمات المفتاحية : (الانعكاس ،الدلالات ،التصوف)

Research Summary

The current research, “The Reflection of Sufi Connotations in Contemporary Iraqi Painting,” consists of four chapters, the first of which deals with the research problem, which was defined by answering the following question:

•How were Sufi connotations reflected in contemporary Iraqi painting. ؟

The first chapter also dealt with the importance of research and the need for it, and also contained the goal of the research, which is

The limits of the research were determined by the period

١٩٦٠AD - ٢٠١٠AD.

While the second chapter, which is represented in the theoretical framework and previous studies, dealt in its first section: Sufi references.

While the second chapter, which is represented in the theoretical framework and previous studies, dealt in its first section: Sufi references.

The second section dealt with: Sufi connotations in contemporary Iraqi painting.

Then the indicators resulting from the theoretical framework, as well as previous studies

The third chapter (research procedures) dealt with the research community, the research sample, and the research tool, in addition to the research methodology and analysis of the sample of ٤ models.

The fourth chapter contains the results, conclusions and recommendations of the research

-١And the suggestions: Among the results reached by the researcher: The impact of the connotations of reflection in the aesthetic concepts of Sufism appeared in the artistic achievements of contemporary Iraqi painting. Therefore, we find manifestations of asceticism through lines and shapes. This smoothness in the simplicity of the lines was revealed in which the inner and spiritual meanings were reflected to highlight the meaning and introspection of the subject. The completed artistic work, where the reduction in forms is through the Iraqi painter's search for non-resemblance and spiritual and ideal purity, as asceticism was demonstrated through color in the artistic productions of contemporary Iraqi painters, and colors expressed, through their asceticism, spiritual meanings with a reflective Sufi significance, as in the model (١-٢

-٢The search for the content, the interior, and the essence of metaphysics beyond the physical existence of the real world is a search for truth with reflective connotations of the idealism that the Iraqi painter represents, no matter how the Sufi goes to uncover that truth and its source by abandoning the world of space and sense to the world of time and the absolute spirit. This was also evident in all models of the research sample.

Based on the results reached by the researcher, she reached a set of conclusions, which are as follows:

-١Whereas the visual discourse of the literary text, which has dimensions of reflection and connotations of Sufism, does not only express social, historical, and religious thought, but as a whole it is an openness to themes with ideal overtones.

-٢We find that the experience, the semantic reflection of Sufism, has presented a new intellectual vision to the human mind, as this experience is based on rejecting the debris of the world, purifying the heart, attaching to the deity, cultivating the soul, and absorbing and dissolving in spiritual considerations. This is what the contemporary Iraqi painter proposed through his artistic products that express Everything is perfect, far from the appearances of fleeting sense.

Keywords: (reflection, connotations, mysticism)

الفصل الاول

اولاً: مشكلة البحث

يتركز الفن نصً هاماً في المعرفة البشرية حيث انه يفصل بين الفن والانسان، وحيث اعتبره الفن من الوسائل المهمة لحاجات الإنسان واهتماماته الروحية والنفسية ، وكذلك يعبر عن غايات جمالية منها ما ترتبط بجمال الحقيقة الإلهية ، المتمثل بالجمال المطلق ، والتي من خلالها يجسد الفن أعلى الغايات عبر التسامي والارتقاء بالواقع المادي والحسي ، إلى ما هو روحي ، وذلك من خلال البصيرة النافذة للفنان والغور في أعماق ذلك الواقع للتعرف على ماهيات الأشياء وجوهرها الفعلي .

ان الوصول للعالم المادي إنما يتم عن طريق تجربة روحية وعبر استبصار ما وراء عالم الواقع من جهة ، ولمعرفة الحقيقة الكامنة خلف ذلك الواقع من جهة أخرى ، وكل يربط التجربة الروحية للفنان بالمعتقدات الدينية (الطقوس والعبادات)؛ بعتبارها غايات لا متناهية ومطلقة ، بعيدة عن الحدود الزمكانية للعالم المتناهي والمادي الزائل ، فتكون رؤيته الفنان باطنية وروحية في تجسيد موضوعه ، للوصول إلى تلك الغايات ، فـ" الحاجة الكلية للفن هي حاجة الإنسان العقلية للوصول الى العالم الباطني والخارجي في وعيه الروحي في شيء يتبين فيه نفسه من جديد[١]

ومن هنا لنتاجات الرسم الأوربي الحديث ،و الغور في تجليات جمال الوجود للبحث عن جمال مثالي وروحي نابع من الإلهام والخيال والمعرفة الحدسية ،حيث تتمثل الأفكار روحياً في الفن في تيار الرومانسي عن طريق العاطفة والخيال والانفعالات الوجدانية ، فأن الانطباعية تعمل على إذابة الأشياء المرئية في الواقع في تمثيلها تمثيلاً تسجيلياً ، مما يجعلها متسامية لانهائية تحمل ديمومتها الزمانية ، فهي ليست مرتبطة أو مقيدة بالزمان والمكان ،أما الرمزية فتحولت موضوعاتها الفنية إلى محمولات رمزية ، وشكلت مضامين ومعانٍ كونية ، معبراً لما هو ميتافيزيقي

ولما هو وراء الوجدان ، فقد تعدى الواقع المادي ليمتد إلى الشعور والتأمل الباطني ، وذلك وصولا للدلالات السامية والقيم الروحية لمظاهر الأشياء، ويعد من أهم غايات جماعة الأنبياء والبحث عن الجوهر المطلق ، وهذه الغاية السامية ليس من الممكن بلوغها إلا بمعايشة الفكر الوجداني الذي يقوم على تعرية الإنسان من وجوده المادي وتجريده من غلافه ، فهو في ذلك كـ شأن الصوفيين[٢].

في ذلك بلغت التكعيبية إلى إيجاد الحقيقة الجوهرية والثابتة في الوجود ، من خلال إسترجاع الأشكال إلى واقعها الحقيقي ومثالي وجوهري ، عبر تثوير بنية الشكل وصولاً غاية الشكل المطلق ومن ثَمَّ الوصول إلى غاية جمالية مطلقة ، فما نجد في التعبيرية مما دعى لصوله إلى ابتغاء الكوني والشمولي والسعي إلى المناهضة المقصودة للطبيعة المتجلية باستخدام نسقيه اللون والشكل المبسط ، مما أبدوا اهتماماً أقل ببنية التشبيه من اهتمامهم بالرؤية الفنية ، وسعيهم إلى اختراق الظواهر من اجل الكشف عن كل ما يكشف الجوهر الأساسي في الأشياء
[٣].

حيث اخذت التجريدية ملامحها من الجانب الروحي ، فهي محاولة للوصول لجوهر وفكرة الأشياء بدلاً من تمثيلها حرفياً ، هذا ما أكد عليه الفنان إلى البحث عن تلك الحقيقة المطلقة والسعي وراء الروحي والمثالي ، فسعى إلى تجريد أشكاله نحو الخالص ، بدأً من المقولة الكانتية (الجمال الخالص في الشكل الخالص) ، ومن خلال الابتعاد عن توثيق الواقع الحسي بمقولاته الزمكانية ؛ فالفن التجريدي أكثر قدرة من الفن ألتشبيهي من التعبير عن روحانية عالية وعميقة، ذلك لأنه لا يرتبط بالشكل التمثيلي ، فهو لا يستطيع بدون وساطة هذا الشكل ان يثير مباشرة حالات عاطفية وانفعالية أكثر محضية من تلك التي يثيرها الشكل التمثيلي [٤].

إن موضوع البحث الحالي ، يتمظهر من خلال عدة إشكاليات ، تطرح نفسها على شكل تساؤلات لابد الوقوف عندها للتقصي والبحث :

- **كيف انعكست الدلالات الصوفية في الرسم العراقي المعاصر ؟ .**

ثانياً : اهمية البحث ..

- تسليط الضوء على موضوع يشكّل من الأهمية والصدارة من خلال تلاقح انعكاسات الدلالات الصوفيه في الرسم العراقي المعاصر .
- إن الدراسة الحالية تتوجه بأهميتها ، و حاجتها إلى طلبة الدراسات العليا خاصة منهم الذين يعنون بالفنون والفلسفة الإسلامية ، والمهتمين بالدراسات الفلسفية والجمالية .

ثالثاً : هدف البحث ..

يهدف البحث الحالي إلى :-

تعرّف الانعكاسات الدلالية الصوفية في الرسم العراقي المعاصر .

رابعاً : حدود البحث ..

يتحدد البحث الحالي بدراســـة الاعمال الفنية المتنفذه في الزيت ، للفترة من (١٩٧٠م- ٢٠١٠م) ، والرســـوم المتواجدة في بعض المصـادر الموسـوعية والفنية ذات العلاقة وبعض المصـورات الموثقة في الصـحف والمجلات ودليل المعارض الشخصية (الفولدرات) ، فضلاً عن الإفادة من الشبكة المعلومات العالمية (الانترنيت)الانعكاسات الدلالية الصوفية في الرسم العراقي المعاصر

خامساً : تحديد المصطلحات ..

- **الانعكاس : لغة :**

-اِنْعِكَاسُ الضَّوْءِ :- : اِرْتِدَادُهُ عَلَى سَطْحٍ صَقِيلٍ بِحَيْثُ تُسَاوِي زَاوِيَةُ الانْعِكَاسِ زَاوِيَةَ السُّقُوطِ.:-زَاوِيَةُ الانْعِكَاسِ :- (فيز) : وَهِيَ الزَاقِعَةُ بَيْنَ الشُّعَاعِ الْمُرْتَدِّ وَالخَطِّ العَمُودِيّ..

اصطلاحا :

الانعكاس هو تغير اتجاه مقدمة موجة ضوئية ساقطة على سطح عاكس. وينص قانون الانعكاس على أن زاوية سقوط الشعاع على السطح العاكس تكون مساوية لزاوية الانعكاس يوضح الشكل تعريف تلك الزاويتين، حيث تقاس كل زاوية منهما بالنسبة إلى العمودي على السطح. الشعاع الساقط على المرآة هو الشعاع المرتد (المنعكس) من المرآة.

في الرياضيات، الانعكاس (بالإنجليزية: Reflection أو Reflexion) هو دالة تحول شكلا ما إلى صورة مرآته (المعكوسة). فمثلا، انعكاس شكل الحرف "p" بالنسبة لخط عموي [٥]

الانعكاس إجرائياً :

هو الانعكاس الذي يتعلق بكل ما يرتبط بالتصوف .

- **الدلالات :**

لغةً:

القصد بالدلالة في الاصطلاح اللغوي القديم: ((الدلالةُ: مصدر الدَّليل بالفتح والكسر)) وهو ((مانستدلُ به، والدليل: المرشد إلى المطلوب .. ومنه: يا دليل المتحيّرين أي هاديهم إلى ما تزول به حيرتُهم – وقد دلَّهُ على الطريق يَدُلُّهُ ...

اصطلاحا:

لدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول. وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص، وإشارة النص، ودلالة النص، واقتضاء النص. ووجه ضبطه أن الحكم المستفاد من النظم إما أن يكون ثابتا بنفس النظم، أو لا. (٦)

الدلالات اجرائيا:

مجموع الصفات والخصائص والمبادئ والأفكار التي ترتبط بالتصوف .

- **الصوفية : لغةً**
  - صفا : الماءُ ، يصفو صفواً ، وصفاءاً نقيض كدر ، والجو : لم تكن فيه لطخة غيم ، الصفا : نقيض الكدر والصفو : الإخلاص في المودة ، الصفي الحبيب الصافي
  - صاف ، يصوف ، صوفاً فهو صوف ، ظهر وكثر صوفه بان عليه الصوف ، تصوف، يتصوف تصوفاً، الشخص صار صوفياً واتبع سلوك الصوفية
  - (التَّصوُّفُ) : طريقة سلوكية قوامها التقشف والتحلي بالفضائل ، لتزكو النفس وتسمو الروح .
  - (تصَوَّف) فلان : صار من الصوفية . و(علم التصوف) : مجموعة المبادئ التي يعتقدها المتصوفة والآداب التي يتأدبون بها في مجتمعاتهم وخلواتهم (٧).

اصطلاحاً:

- (التصوف) : تصفية القلب عن موافقة البرية ، ومفارقة الأخلاق الطبيعية ، وإخماد صفات البشرية ، ومجانبة الدعوى النفسانية ، ومنازلة الصفات الروحانية ، والتعلق بعلوم الحقيقة ، واستعمال ما هو أولى

على السرمدية ، والنصح لجميع الأمة ، والوفاء لله تعالى على الحقيقة ، وإتباع رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم).

- صفاء القلب والسر من الكدورات ، ومحبة ما سوى الله تعالى ، والواو بلوغ مرتبة الولاية ، والفاء الفناء في الله تعالى " [٨] .

وعُرِّف (التصوف) بأنه : تيقظ فطري يوجه النفس الصادقة إلى أن تجاهد حتى تحظى بمذاقات الوصول ، فالاتصال بالوجود المطلق [٩].

التعاريف الإجرائية :

الصوفية :

توجه روحي قائم نحو الارتقاء على المعطيات التجريبية ومظاهر العالم المادي إلى ما هو روحي ومثالي يكشف عن الحقائق الخفية الكامنة وراء الأشياء والتي يرمي الباحثه إلى معرفة تجلياتها في الرسم العراقي المعاصر .

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الاول : مرجعيات الصوفية :

مدخل : الفكر الصوفي :

وأن الانسان البدائي يرى أن إيمانه بالمطلق اللامتناهي يصل فيه إلى مرحلة اليقين ، من خلال الاتصال الالهي ، وجعل الإيمان به منفذاً إلى تلك القوانين لبلوغ المعارف اليقينية من فكرة عن التصوف هي بمثابة حلاً للعديد من الظواهر الطبيعية التي يصعب ايجاد تفسير واقعي او سبب لها ، فأن التصوف ليست هي بجزءاً من الانسان كما يرى الانسان البدائي ، وقد ارتبطت فكرة التصوف بقوة دافعيه ، ولا يعقلها على أنها جوهر قائم بذاته ، ويتصور الانسان بأن الكون بنى على فكرة التصوف أو ما شابه ذلك ، ولم تقض الأديان على هذه الفكرة ، بل اعتقدت بوجود التصوف [١٠]

إن الأديان السماوية جاءت لترسخ لدى الإنسان العقيدة في القوانين الإلهية التي تنظم الكون وفكرة التصوف التي لا يحيط الإنسان إلا بالقليل منها ، ، كما أن من شان التصوف أن يعمّق الصلة الروحية بين العبد

والحق تعالى، من هنا تتضح أهمية العقيدة الدينية ذات الأسس الصحيحة والراسخة في تقريب الصوفية الإنسانية من تحصيل كمالاتها وصولاً إلى الفناء والتماهي في الله تعالى ، ان الغاية من التوجه الصوفي وتبني العقيدة الدينية الصحيحة التي ترتكز على أسس صحيحة من الخطاب الإلهي هي ببلوغ اعلى مراتب الكمال التي تنتهي بالمعرفة اليقينية بالرب تعالى، وهذا هو المنهج الذي تبنته المتصوفة وأهل العرفان ، فالتصوف يعد في حقيقة الأمر منهجاً يصل بالمرء إلى تحصيل الكمالات اللائقة ، فهو حقيقة فكرية وجوهرية ، ينبع من عوالم روحية ، فهو يمثل مرحلة مهمة من مراحل تطور الفكر الديني ، حيث يصل إلى الحقيقة الإله ، فما أنتجه الفكر الصوفي يعد طريقاً للإدراك والمعرفة تتجاوز فيه كل ما هو عقلي وحسي بحدوده المادية والمنطقية.

لقد استعملت كلمة التصوف (Sufis) للروحانيات (Mystic) في الإسلام، وهي تدل على معنى مفعم بالأسرار ، لا يمكن بلوغه بالوسائل العادية أو بالمجهود العقلي [١١] .

تعددت الآراء بعدد العقائد في سبب تسمية الصوفية لهذا الاسم فنجد الصوفية لم ينفردوا بنوع من العلم دون نوع ، ولم يترسموا برسم من الأحوال نج والمقامات دون رسم ، وذلك لأنهم معدن جميع العلوم ، ومن هنا نجد جميع الأحوال المحمودة....وينته في تسميتهم بهذا الاسم (الصوفية) ، ولم ينسبوا إلى نوع من أنواع العلوم والأحوال التي هم بها مترسمون لان لبس الصوف هو دأب الأنبياء (عليهم السلام) والصديقين وكان شعار المساكين. [١٢]

في إن نجد أهل الشام يسمون الصوفية : الفقراء ، ويقولون قد سماهم الله سبحانه وتعالى فقراء ، مستندين برأيهم إلى قوله تعالى: {لِلْفُقَرَاءِ الْمُهَاجِرِينَ الَّذِينَ أُخْرِجُوا مِنْ دِيَارِهِمْ وَأَمْوَالِهِمْ يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا وَيَنْصُرُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ أُولَئِكَ هُمُ الصَّادِقُونَ} (سورة الحشر ، الآية ٨) .

وفان (الجنيد) يقول عن التصوف هو تصفية القلب من موافقة البرية ، ومفارقة الأخلاق الطبيعية، وإخماد الصفات البشرية ، ومجانبة الدواعي النفسانية ، ومنازلة الصفات الروحانية ، والتعلق بالعلوم الحقيقية .

اما (ابن خلدون)* فيقول أن التصوف ما هو إلا : العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها ، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه ، والانفراد عن الخلق في الخلوة والعبادة [١٣] .

** ابن خلدون : فيلسوف ومؤرخ أندلسي الأصل ، ولد في تونس سنة ٧٣٢ هـ ، صاحب كتاب " العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العجم " في ستة مجلدات ، أولها المقدمة ، توفي بالقاهرة سنة ٨٠٨ هـ . المزيد ينظر ألحفني ، عبد المنعم : الموسوعة الصوفية ، ص١٨٤ .

في حين نجد أن التصوف هو ترك والابتعاد عن العلائق النفسانية ، فالمتصوفة هم الذين أطلقوا أنفسهم من كدر البشرية ، وتخلصوا من الآفات النفسانية وهواها ، وذلك من اجل أن يعتبرو انفسهم في مقدمة الصف ، وفي أعلى عليين مطمئنين إلى جانب الحق¨

وفيهم من يرى أن الصوفية ، ينسبون إلى الصف الأول من بين المؤمنين في الصلاة، أو إنهم ينسبون إلى بني (صوفة) ، وهي كانت قبيلة بدوية تخدم الكعبة في الجاهلية ، أو ينسبون إلى (صوفة القفا) وهي خصلة الشعر على القفا [١٤].

فنجد في العصر الحديث ،كونو الباحثون المستشرقون في وجود الاسم الصوفي أصلا غير عربي ، فأكدوا أن هناك علاقة بين الحكماء والصوفية ، وكانت الكلمتان العربيتان (صافي) و(صوفي) ، مثل الكلمتين اليونانيتين (Sophos) والتي تعني حكيم ، و(Sophes) والتي تعني صافي [١٥] .

وان الكلمة اليونانية(Sophia) هي (الحكمة)** وهي حكمة كونية مستغرقة في ذاتها سكينة ابدية وسرمدية ، وتدل على أنها تأملات عقلية وف ، وفكرية ما يقصد بها تأملات قلبية باطنية يصل إليها السالك ليس عن طريق إمعان النظر بل عن طريق الرياضة الروحية [١٦] .

كما ان التصوف هو من مراحل (العرفان)*** ، لأنه عندما يريد الإشارة إلى العرفان باعتباره رؤية فانه يطلق عليه اسم " العرفان " وأصحابه هم " العرفاء " ،وعندما يريد الإشارة إليه باعتباره تجربة عمل فانه يطلق عليه اسم " التصوف " وأصحابه هم " المتصوفة .

بمعنى آخر نستطيع القول بان العرفان هي العلم بالحق سبحانه من حيث أسماؤه وصفاته ومظاهره ، والعلم بأحوال المبدأ وحقائق العالم وكيفية رجوعها إلى الحقيقة الواحدة التي هي الذات الاحدية للحق تعالى ، ومعرفة طريق السلوك والمجاهدة لتحرير النفس من علائقها وقيود جزئيتها ولاتصالها بمبدئها واتصافها بالإطلاق والكلية .[١٧]

** الحكمة الصوفية تشتمل ثلاث نطاقات : الحكمة الإلهية - ثيوصوفيا - وهي الحقيقة السامية المطلقة الحكمة البدئية - صوفيا - هي حكمة الإنسان الروحي الذي يعرف ان العالم المادي انبثاق أو تجلي للعالم الروحي ، محبة الحكمة - فيلوصوفيا - هي المستوى العقلي الذي تراجعت إليه الحكمة – البدئية عن علاقتها الوثيقة مع الحكمة الإلهية ، وهنا أصبح الإنسان محبا للحكمة ولم يعد حكيما . المزيد ينظر : يازجي ، ندرة وهاني يحيى نصري : الصوفية رؤية للعالم ، دار الفكر ، دمشق ، ٢٠٠٨ ، ص٥٨ .

*** يعد العرفان مذهباً من " المذاهب الفكرية المتعالية والعميقة ، فهو يسعى إلى معرفة الحق تبارك وتعالى ومعرفة حقائق الأمور ، وأسرار العلوم ، وطريقته ليست على وفق منهج الفلاسفة والحكماء ، بل هي طريقة إتباع منهج الإشراق والكشف والشهود . فهو رؤية في الكون والوجود تستند في بنيتها المعرفية إلى المعرفة الوجدانية القلبية ، ويمكن ملاحظة العرفان من جهتين : الأولى : كونه رؤية معرفية . والثانية : كونه تجربة سلوك عمل ". ينظر : رزق، الشيخ خليل : العرفان الشيعي ، مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت ، ٢٠٠٩ ، ص٩ .

ويثبت بعض المفكرين المعاصرين في (اللغات الأجنبية) مصطلح العرفان بأنه يسمى "الغنوص"* هي المعرفة التي استعملت بمعنى العلم والحكمة والغنوص حصيلة إضاءة باطنية أو ما يكسبه المرء من ايحاء عن طريق المشاهدة التي ليس بمستطاعه أن ينالها إلا بالمكاشفة الغامضة الخفية .

يعتمد التصوف على جوهره المجاهدة والمكاشفة ، والرؤية الباطنية من خلال التجريد والذي يتم بتجريد الإنسان من عالمه المادي والغور في حقيقته الروحية ، وصولا إلى الفناء في ملكوت الله [١٨] .

المبحث الثاني : المرجعيات الضاغطة في التشكيل العراقي المعاصر

إن عُباد الصوفية هم الذين حاولوا تشبيه الله تعالى بخلقه ، مثال من قالوا بالحلول كعبادة الطبيعة حيث قالوا : أن الله حال الطبيعة وهم في هذا جعلوا الله تعالى حال خلقه في خلقه ويعبدونه على هذه الصورة ومثال منهم عبدة النار ، حيث يقولون أنها صورة الله في الأرض وأن الله حال بها [١٩]

ان الأبعاد الصـــوفية والأبعاد الفنية ، من حيث التأهيل الروحي والنفســـي وطرق التفكير ، وبعض حالات المعرفة الذوقية والكشـــفية ، بنوع من التأمل الوجداني والتي تنعكس عند رؤية نتاجاً فنياً ، فالروح تأخذ في تأمل نفسها بنفسها في ما يوحي لها من جمال ذلك الانتاج، وكأنها وقعت أسيرة ذلك الجمال ، فهذا التأمل ينتقل بنشوة صوفية من الأنا الظاهرة إلى الأنا الباطنة ، لانها الوجود الروحي ، والتي عن طريقها يتم الاتصال بالمطلق ، بعد ما تطهرت الروح والنفس من تمظهرات الوجود الخارجي . [٢٠]

حيث ان حيوية التصوف في تأكيده على قيمة الذات الإنسانية ، فهي تحقيق وجودها الفاعل والحيوي والمتجدد دائماً ، والتي تنشد القيمة الجمالية المطلقة ، مستندة إلى الخيال بوصفه قوة إبداعية ، موحدة من خلال حركة جدلية بين كل ما هو حســـي ومجرد ، بين الباطن والظاهر، بين المحدود واللامحدود ؛ على اعتبار أن القيمة الجمالية ارتبطت بمعنى الحقيقة الكونية* الجوهرية للوجود والكامنة وراء كينونته الظاهرية ، بلا أن يكون

* الغنوص : نزعة فلسفية دينية صوفية معا ، سميت بهذا الاسم لان شعارها هو إن بداية الكمال هو معرفة وغاية المعرفة الله ، والغنوص ، العرفان والمعرفة ..المزيد ينظر : عفيفي ، أبو العلا : التصوف والثورة الروحية في الإسلام، دار الشعب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص١٦١ .

الحقيقة الكونية على ثلاث مراتب : علوية وهي المعقولات ، وهي مرتبة للمعاني المجرّدة عن المواد التي من شانها ان تدرك بالعقول ، وسفلية وهي المحسوسات ، من شانها ان تدرك بالحواس ، وبرزخية من شانها ان تدرك بالعقل والحواس، وهي المتخيلات ، وهي تشكل المعاني في الصور المحسوسة . المزيد ينظر : الغراب ، محمود محمود : الخيال عالم البرزخ والمثال ، ط٢ ، دار الكتاب العربي ، دمشق ، ١٩٩٣ ، ص٩ .

هنالك تحقيق لهذه القيمة بمفصل عن الوجود الحسي ، وإنما تتجلى عن طريق التواصل مع الوجود والعالم خيالياً ، بالنفاذ من الظاهر إلى الباطن ومن الحسي إلى المجرد .[٢١]

هنالك للحظات للتصوف تجلي ونشوة روحية عليا ، والفن يتقرب من ذروتها بوجود الحدس والالهام فأن التصوف يأخذ من الإشارة والرمز أساساً في طرق الوصول إلى الحقيقة الإلهية المطلقة ومعرفة أسرارها ، عن طريق مشاهدات القلوب ، حيث لا يمكن التعبير عن ذلك باللسان ، فالإشارة هي التلويح والعلامة [٢٢]

ان حضارة العراق من الحضارات التي وصل نورها إلى شتى بقاع العالم القديم لما لها من أرث حضاري ، يتمثل بكل ما هو فكري وثقافي ولما تركته من آثار واضحة في مختلف مجالات الفنون والعلوم، وان الفنون تجاوزتها كونها وسائل ذات دلالات روحية أو جمالية وأصبحت ضرورات أوجدتها حاجات اجتماعية ، ويعتبر الفن بأنواعه هو خير عاكس لإبداع ذلك المجتمع بكل ميادينه.

حيث نجد ان تأثر الفنان القديم بالعديد من العوامل ، التي جعلت من فنّه وفق نظام معين، ومن العوامل ، العقيدة الدينية ، فكل إنسان يفكر يرى نفسه ملزماً باتخاذ موقف إزاء المسألة الدينية ، إذ أن العاطفة الدينية لا يمكن فصلها [٢٣]

ان الفن هو محاولة للتعبير عن الصفة الروحية الكامنة وراء مظاهر الأشياء ، فالفنان لا يجهد نفسه لتمثيل أحداث اليوم أو أي حضور ، انه يطمح إلى ما بعد الواقع اليومي إلى تجاوز القدرة البشرية، لقد وجد في باطن الشكل رمزا للحقيقة الروحية.

فالنظام الاجتماعي والديني في بلاد وادي الرافدين له انعكاساته على الأعمال الفنية فهو المحرك للازدهار وتطوره ، مما أدى إلى الاهتمام في طبيعة العلاقة بين الشكل جمالياً ، وما يحمله من مضمون فقد فأن الفنان العراقي القديم حراً في تطويع المظهر الخارجي الطبيعية للأشياء وحسب مشيئته ، إمعاناً في التعبير عما هو أكثر صدقا ثباتا [٢٤].

إن تملك الإنسان العراقي القديم على القدرة في التأمل والتمعن بالوجود ، أدت الى شك ترقبه لتطور الصورة المتنامية والمتعاقبة في حدود الزمان ومقارنتها بحركة إيقاع الطبيعة فكرة الإنسان القديم ، ومدى ما تفرزه المخيلة من أشكال وتكويناتها تصغى لتساؤلاته عن حقيقة الوجود المرئي ، ومدى ارتباطه بالقوى اللامرئية الخفية رغبة منه في تحديد مواقفه الفكرية اتجاه الكون ، ففي مراحل الحضارية التي مرت بها الحضارة الرافدينية نجد أنها تنهل بالنتاجات الفنية التي جسدها الفنان في الواقع الاجتماعي برؤية وتجربة ذاتية وروحية تقربه من الآلهة تارة ، وتارة أخرى لإرضاء ذاته لما لها من أهمية نفعية في احتياجاته ، فهي مزيج بين كل ما هو روحي ومادي، لقد تطور

وتنوع الفن العراقي القديم من خلال العقائد المقدسة والوظائف الدينية ،فضلا عن وجود نظام الإلوهية المتمركزة آنذاك .

في حين نجد التصوف في الفن الإسلامي اخذ أشكالاً متعددة ومتنوعة ، فقد اتسم على اختلاف ميادينه بروعته وأصالته ، كما تميز بعمق فلسفته وسمو قيمه وجلال قدره ، يحمل في دواخله جوهر الإسلام وروحه ونبضه كما وكيفا ، فهو أسلوب متكامل يجسد مضامين أشارية وبأداء ونظام جلي نابع من فكر إسلامي يؤمن بالله الواحد المطلق ، لذا اكد الفنان المسلم في علاقته الوثيقة بين الفن والدين ، واستطاع بتشكيلاته الهندسية المتنوعة وبأشكاله النباتية ذات الغنائية والانسيابية ، ان يحقق الانتشاء العشق الوجداني والصوفي إلى جوار المتعة العقلية ، فالفن والدين بينهما علاقة حوارية تبادلية ، فأن الفن يجدد الفكر الديني ويحفزه على إعادة صياغة ما فيه من الشعارات المألوفة ، كما يحور الفكر الديني الجمالي ويعدله وذلك بتجديد صور شكلت المزيد من طرق والاستبصار والإبداع الجمالي.

ان الفن الإسلامي له قيم استيطيقية لمعالجات فنية انعكاسية على مستويات متعددة سواء في التصوير الإسلامي ارتبط بمناهج حدسية ، وهي تكتسب مرجعياتها المفاهيمية والتي تعد تجليات حسية لفكر إسلامي ميتافيزيقي.

سعى الفنان المسلم إلى إعادة صياغة الأشياء بطريقة تجريدية ، فالرقش العربي ومنه الهندسي و من خطوط مستقيمة ، وهذه الصيغ لها أساسها من المثلث والمربع وتركيباتها التي تشكل نجوماً ، فالأشكال الهندسية تشكل إبداعات ذات مدلول روحي ، فالرقش العربي هو الوسيلة الأكثر إمكاناً لنقل المدلول غير المشخص. (٢٥).

لذا نجد الفنان المسلم عن طريق نظرته التأملية سعى إلى الكشف عن الجوهر الكوني المترابط والمتصل والذي لا يقبل التجزئة ولا التباين ، وهذا السعي يتجسد في الزخارف ، حيث ،ان الأطباق النجمية فيها الصورة الإشعاعية وفيه يدور في فلك واحد منشأه الله الأجل ومنتهاه الواحد الأحد .

إن الأشعة البصرية الإلهية مثلت الخيوط الرقشية ،جاءت من اللابدايات متجهة إلى اللانهايات تظهر فيها الأشكال الجوهرية للكائنات ولأجزاء الكون بهذه المساحات الهندسية التي تشكل بحسب ظروف هذه الأشعة البصرية (٢٦).

ان الفنان المسلم له نظرة حدسية تجعله يجرد الأشياء من جميع أغلفتها وقشورها الخارجية للعثور على روح الشيء وجوهره ،فهنالك علاقه بهذه الروح مباشرة وان يدخل في أعماقها ويندمج بها كالمتصوفين ، لذا ان الفن الإسلامي لم يترك من معالم الإنسان في فنه إلا القليل واحتفظ فقط بالصورة المجردة للوجد (٢٧).

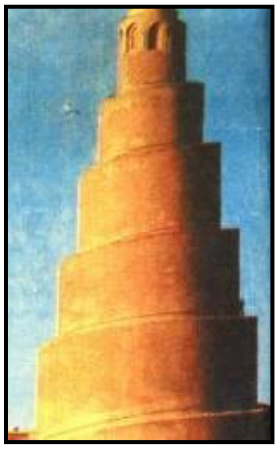
لذا نجد إن العمارة الإســـلامية تقوم على مجموعة من العناصـــر أهمها (المآذن) ، ومن أشـــهرها المئذنة الملوية في سامراء في العراق ، والمئذنة المربعة في الجامع الأموي في دمشق ،والمئذنة المزدوجة في جامع الأزهر في القاهرة ، والمئذنة التي تبدأ مربعة ثم مثمنة الشكل ثم الاسطواني ظهرت في مصر وبلاد الشام [٢٨]

ويمكن تصنيفها إلى عدة أنواع من أهمها :

١- المآذن الحلزونية : كالملوية في سـامراء وجامع أبي دلف في العراق وجامع أحمد بن طولون في مصـر ، كما في الأشكال (١) .

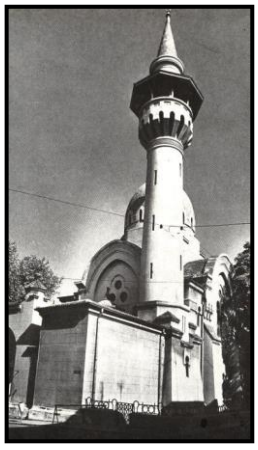
٢- المآذن المضلعة : كما في مآذن الشام والمغرب العربي الأندلسي وفي شمال أفريقيا شكل(٢).

٣- المآذن الاسطوانية : كما في مآذن العراق وفي تركيا والهند وإيران الأشكال (٣) [٢٩].



الشكل (١)

الشكل (٢)



الشكل (٣)

المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري

١- نجد الانسان الصوفي له مهمة تصفية قلبه وذاته من الرذائل المادية وعدم الاحتجاب بها ، وهذا ما اتسم به الفنان الذي تأثر بالفكر الصـــوفي ، فانه لم يحجب ما هو مادي ،غايتا في الوصـــول لما هو روحي أذن التصـوف هو منهج يصـل بالمرء إلى تحصـيل الكمالات اللائقة ، في حقيقة جوهرية وفكرية ، ينبع من عوالم روحية ، إذ يمثل مرحلة مهمة من مراحل تطور الفكر الديني حيث يصل إلى الحقيقة الإلهية.

٢- سعى الفنان المسلم في مبدأ التكرار بالاضافة للاتصال والتماهي بالمطلق ، والتكرار يعد مظهراً من مظاهر الوجد الصوفي من حيث تؤكد التوجهات الصوفية على مبدأ وحدة الوجود ، وتجليات الواحد المطلق المستمرة اللامتناهية في الوجود باطناً وظاهرا مما حفز الفنان ان يستمد من الوجود موضوعاته ، للوصول إلى جوهره .

٣- ان الاتصال بين العبد والرب هو ما يقوم في جوهره على أساس التجربة الباطنية المباشرة ، وإمكانية الفناء بين الصوفي وبين الله ، من خلال التجربة الصوفية ، والاتصال يتم عن طريق ملكة هي غير العقل المنطقي.

٤- ان النفس هي ماقام بكشف عنها التصوف ، لأنها إذا زهدت في الشهوات واستنكفت عن الأدناس ، فهي تبحث عن معرفة حقائق الأشياء ، فإنها تصير تقيّة مشذبة وتتحد بها صورة نور الله ، فينعكس فيها نور الله ، وتظهر فيها صور جميع الأشياء .

٥- بالحدس يمكن تحقيق الإدراك والمعرفة الصوفية بوجود الديمومة البرجسونية لذا يجب الابتعاد عن العالم الخارجي والتوجه نحو العالم الداخلي ، من خلال الحدس الصوفي ، لأنه وسيلة باطنية للإدراك المباشر والتماهي بالحقيقة ومعرفة جوهرها .

٦- اعتمدت الكشوفات الصوفية على التعرف والذوق ، من خلال البصيرة ؛ بوصفها كاشفة وبوسعها ان تدرك ما لا يمكن للعقل إدراكه ومعرفته، فهي حاسة صوفية متعالية كونية، فهي تدرك الحقائق المطلقة ، وان كانت موجودة في كل إنسان بالقوة ، إلا أنها لا توجد في كل إنسان بالفعل .

٧- من خلال تجليات جمال المطلق ينظر المتصوفة إلى الجمالياتها وتجليات الذات الإلهية في للعالم والوجود والكون ، فجمال الخلق من جمال الخالق ، ذلك لأن الجمال الإلهي يفتن ويدهش في مطلقيتة ، وفي تجلياته على الكون و الطبيعة ، وبذلك يتجلى الجمال المطلق في اعلى مراتب الوجود المادية والحسية ، ويعمل الإنسان (الفنان) جاهداً على التسامي وعدم الوقوف عند تلك المراتب ، للوصول إلى الجمال المطلق عبر الفناء والتماهي بالذات الإلهية وهذا ما جعل الجمال الباطني أسمى من الجمال الظاهري ، في الموجودات الحسية ،معتبرا ان الجمال الباطني كاشفاً للحقيقة الكامنة خلف تلك الموجودات و فنتاجات الجيل الثلاثيني تحاكي الواقع الحسي عبر محاكاة تسجيلية لحيثياته .

٨- أما في حين نجد الأربعينيات فتعد الخيال احد علوم المعرفة الصوفية ، بوصفه علم البرزخ ، وعلم ظهور المعاني الباطنية ، إذ يتم عبر قوّة الخيال الإنساني وانطلاقاتها وتحول عن المفاهيم الساذجة والأكاديمية نحو التجديد والانطلاق عبر التقنية الحديثة .

٩- فنجد جيل الخمسينيات لها تجربة ذاتية جديدة وتمسك بالمنظور الروحي ، انطلاقاً من إيمانه بالرؤية الشمولية لله تعالى للكون والوجود وفي رؤيتها للحسي والمطلق ، من خلال تجريديتها واشتغالها على العناصر الجوهرية كالخط والنقطة والأشكال الهندسية حاولت الوصول بتلك النتاجات إلى حالة من الارتقاء من بعدها الحسي المحدود إلى بعد يتوسم فيه الجانب الروحي ، توغلاً في عالم جوهري ، يمتزج فيه المنطقي والاستدلالي بالخيالي والحدسي ، من خلال الصور والأفكار التي تعد محصلة لعملية إدراك الواقع الخارجي .

١٠- اما في الستينيات تعد أكثر تشظياً من الأجيال السابقة ، من خلال إعادة صياغة الأشياء بطريقة تجريدية ، فاستخدم الرقش العربي ، والأشكال الهندسية، لإضفاء الطابع الروحي الكامن وراء الأشياء ، والوصول من خلاله إلى اللامتناهي والمطلق مما دعا هذا الجيل إلى التعبير بأساليب معاصرة ، قاصداً تعبير مشكلات المرحلة بعمق جديد إلى حد ما ، فقد تأثر هذا الجيل بالإرث الحضاري والتراثي والمعتقد الديني والأسطوري ، الأمر الذي جعل من خطاباته البصرية تسقط عليها رؤية جديدة وبشكل مرمز ، وتجريدية غايا للوصول إلى الجمال المطلق .

١١- اما في السبعينات على البعد الواحد في نتاجاته ، ان التصوف يستند إلى لغة غير اللغة المألوفة ، فالصوفي يعبّر عن تجربته بلغة رمزية ، ذلك ان الرمز يعبّر عن معانٍ وحقائق تتعالى على كل ما هو حسي. كما يعد الحرف العربي البؤرة المركزية في تلك النتاجات لما له من أبعاد روحية وجمالية تتوسم المثالي .

١٢- في حين في الثمانينات تحولاً في بنية العمل الفني شكلاً ومضموناً ، وهذا ما يقوم به الفنان وببصيرته النافذة لسبر أغوار الواقع والوجود ، التي تمكّنه من الوصول إلى حقائق الوجود ، حتى تمكنه من تأويل مظاهره الحية وصولاً إلى معناها الخفي والباطن حيث تحولت إلى الرمزية التجريدية ، التي تتميز عادة بقوة الحدس والخيال الذي يتجاوز عالم الواقع إلى ما وراءه .أما نتاجات العقد التسعيني فهي ذات تنوع ثري مابين المادي والروحي ، إذ يحاول الرسام التسعيني تحطيم الأشكال الواقعية وتحويرها والبحث عما وراءها وتجريدها لصالح الجوهري والحقيقي .

الدراسات السابقة :

لقد توصلت الباحثة من خلال البحث المستمر والمتواصل (وعلى حد علمه) على الدراسات الآتية :

اولا: دراسة قاسم جليل :(الأبعاد المفاهيمية والجمالية للتصوف وتجلياته في الرسم العراقي المعاصر) لقد تضمنت هذه الدراسة أربعة فصول ، عني الفصل الأول ، ببيان مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه ، وهدف البحث وحدوده

، وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه ، وقد تناول هدف البحث تعرّف الأبعاد المفاهيمية والجمالية للتصوف وتجلياته في الرسم العراقي المعاصر الفصل الثاني بالإطار النظري والدراسات السابقة ، حيث تضمن الإطار النظري أربعة مباحث ، المبحث الأول ماهية التصوف ، استعرض فيه الباحث ثلاثة محاور ، تضمن المحور الأول : التصوف عبر الديانات ، فيما تضمن المحور الثاني : التصوف في الفكر الفلسفي ، وقد ورد في المحور الثالث : المعرفة والتجربة الصوفية ، أما المبحث الثاني تم فيه استعراض : العناصر التشكيلية .. مقاربة في المعاني والدلالات الصوفية ، وتضمن المبحث الثالث : التصوف وتجلياته في الفنون التشكيلية فقد وردت فيه المحاور الآتية:

المحور الأول: التصـوف في فنون وادي الرافدين والمحور الثاني: التصـوف في الفن الإسـلامي والمحور الثالث: التصوف في الرسم الأوربي الحديث ، فيما تناول المبحث الرابع جدلية المثالي والحسي في الرسم العراقي المعاصر . وقد اشـتمل الفصـل الثالث على إجراءات البحث مجتمع البحث، عينة البحث ، أداة البحث ، منهج البحث ، الوسائل الإحصائية والرياضية ، وتحليل عينة البحث البالغة (١٨) أنموذجاً . أما الفصل الرابع فشمل نتائج البحث ، والاستنتاجات ، والتوصيات، والمقترحات ، ومن أهم النتائج التي توصل إليها الباحثة ما يأتي :

١- إن الأبعاد المفاهيمية والجمالية للتصـوف ظهرت في نتاجات الرسـم العراقي المعاصـر، فقد تجلى الزهد من خلال الخطوط والأشكال والألوان ، حيث إن بساطة الخطوط تمخضت عنها المعاني الباطنية والروحية لإبراز المعنى الاستبطاني لموضوع العمل الفني.

٢- يعد الفناء أو التماهي احد المقامات التي يصـل إليها الصـوفي ، إذ ما يقوم به عبر مجاهداته ورياضـاته الروحية للوصـول إلى المطلق ابتغاء مرضـاته ، إنما يتم من خلال نبذ أو التخلي عن الصـفات والأفعال المذمومة ، وذلك بحصر القلب في التأمل في الله تعالى . فهو حالة فوق عادية يرتفع فيها الوجد الصوفي إلى ذروته مع وعي وقدرة على التمييز بين عالم الحق وعالم الخلق ، فيشـعر الصـوفي ببقائه بعد فنائه ، ولكنه بقاء بالصفات والأفعال الإلهية .

٣- يمثل الحرف والنقطة والخط واللون مفاهيم معرفية وجمالية اتخذت جانباً مهماً في الطروحات الصـوفية ، لما لها من أبعاد روحية ترتبط بالعالم والكون الذي يتعلق بالذات الإلهية وتجلياتها ، الأمر الذي جعل الرسـام العراقي يوظّف تلك المفاهيم بأبعادها الجمالية والروحية في خطابه البصـري ، وقد ظهر ذلك في جميع نماذج عينة البحث .

كما توصل الباحثة إلى جملة استنتاجات نذكر منها :

٣- إن الخطاب البصـري الذي يمتلك أبعاد التصـوف لا يعبر عن فكر اجتماعي وتاريخي وديني فحسـب ، إنما بمجمله يعد انفتاحاً على ثيمات ذات إيحاءات مثالية .

٤- لقد أسـهمت الأبعاد المفاهيمية والجمالية للتصـوف في الرسـم العراقي المعاصـر في تجاوز الأشـكال الواقعية واعتماد التغريب والمعالجات التجريدية ، وتقعيد منظومة الايقونات الواقعية والحيثيات ، لإنتاج منجز تشـكيلي يمتاز بمقدرة تأويلية ذات معانٍ باطنية روحية.

أولاً : دراسـة العامري* : (الجمال وجلال الجمال في القرآن الكريم من منظور صـوفي وانعكاسـهما في الزخرفة الإسـلامية) . لقد احتوت هذه الدراسـة على خمسـة فصـول ، تناول الفصـل الأول الإطار المنهجي للبحث من مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه ، في حين حدد هدفي البحث بالاتي :

١- تعرف مفهومي الجمال وجلال الجمال في القران الكريم من منظور الصوفية .

٢- انعكاس مفهومي الجمال وجلال الجمال في الزخرفة الإسلامية . وشملت حدود البحث دراسة وتحليل نماذج زخرفية أسلامية تعود لأواخر العصر العباسي والحقبة التي تليها المحددة ما بين (٦٠٠ هـ - ١٢٠٢ م - ٧٠٠ هـ - ١٣٠٢ م) ؛ وقد أشتمـل الإطار النظـري على فصلين(الثاني والثالث) عنُي الفصل الثاني في دراسة الجمال وجلال الجمال في فكر الديانات والمذاهب الصوفيـة قبـل الإسـلام ، كمـا تنـاول المذاهـب الصوفية في حضـارة اليونان والفلسـفة الاسـلامية ، أما الفصـل الثالث فقد عُني بدراسـة الجمال وجلال الجمال في القران الكريم من منظور الصـوفية ، وضـم الفصـل الرابع إجراءات البحث ، حيث اشتمل مجتمع البحث على الزخارف الجدارية في مدرستي الشرابية (القصر العباسي) والمدرسة المستنصرية ، وقد اختير (١١) نموذجاً تمثل عينة البحث وتم تحليلها وفق منهج التأويل الصوفي . مـختتمـاً الأطـروحـة بالفـصـل الخامـس الـذي كشـف فيـه عـن الـنتائـج والاستنتـاجـات والتـوصيـات والمقترحات ؛ ومن أهم النتائج التي ظهرت في هذه الدراسة : (١- إن تحقيق الوحدة المطلقة بشـكلها الجميل الأمثل سـوف يؤدي بذلك إلى جمال مطلق في الكثرة ، والتي هي انعكاس لجمال الوحدة تماماً مثل الزخرفة فإن جمال المفردة الزخرفية ينعكس من خلال تكرارها ، وتماثلها وتقابلها في الكثرة فتصبح الكثرة جميلة . ٢- جلال الجمال في الشـريعة يظهر من كون الشـريعة حدوداً قاهرة للنفس ورادعة لها من أجل أن لا

* العامري ، ضاري مظهر صالح : الجمال وجلال الجمال في القران الكريم من منظور صوفي وانعكاسهما في الزخرفة الإسلامية ، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى جامعة سانت كلمنت ، مكتب حوض الفرات ، العراق،٢٠٠٧.

تسرف النفس وقتها في السير وراء أهوائها، ولذاتها غير المشروعة ، وإن الغاية من وراء جلال الجمال هو تحول الإنسان إلى الطريق المستقيم ، وهو طريق الهداية ، والجمال).

لقد أفادة الباحثة من مصـــادر الدراســـة المذكورة في المذاهب والديانات ومنها البوذية والديانة اليهودية والديانة المسيحية ، والمذاهب الصوفية . وأن الدراسة الحالية تفترق عن دراسة العامري بـــ (مشكلة البحث وأهدافه ومحاور البحث الأخرى ، وفي مجال فنون وادي الرافدين ، وفي مجال الرســم الأوربي الحديث ، والرســم العراقي المعاصر ، ذلك أن دراسة العامري اختصت بالزخرفة الإسلامية فقط ولم تتناول الفنون الأخرى) .

ثانيا : دراسة الغزالي : (الأبعاد المعرفية والجمالية للملامح الصوفية في رسوم ماليفيتش)** .

احتوت هذه الدراسة على خمسة فصول ، تناول الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث من مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه ، والتي تتضمن دراسة ، وقد حدد هدفي البحث بالاتي:

١- الكشف عن الأبعاد المعرفية للملامح الصوفية في رسوم مالفيتش .

٢- الكشف عن الأبعاد الجمالية للملامح الصوفية من خلال الاشتغالات الفنية في رسوم مالفيتش ؛ وشملت حدود البحث دراسة وتحليل نماذج مصورة للوحات الفنية المرسومة بالزيت للرسام مالفيتش (ابتداءً من أول لوحة في عام ١٩١٣ وحتى تاريخ أخر لوحة سوبرماتية عام ١٩٣٠) ؛ وقد أشتمل الإطار النظري على فصلين(الثاني والثالث) تناول الفصل الثاني ثلاثة مباحث (عُني الأول بمفهوم الصوفية ، والصوفية عقائدياً ، والثاني الصوفية معرفيا ، والثالث الصوفية في الفكر الجمالي) ، وتناول الفصل الثالث مبحثين (الأول الصوفية في العصور الوسطى والثاني الصوفية في الرسم الأوربي الحديث) ، وضم الفصل الرابع إجراءات البحث والتي تتمثل بمجتمع البحث الذي يضم مصورات الفنان (كازيمير مالفيتش) ، والذي اختار منها الباحث (١٥) نموذجاً تعد عينة البحث ، وقد أعتمد الباحث المنهج التحليلي مع الإفادة من القراءة التأويلية في تحليل عينة بحثه . وتناول الفصـــل الخامس النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ، ومن أهم النتائج التي ظهرت في هذه الدراسة : (١- أستلهم مالفيتش طروحات هيغل بما يُعرف بفلســفة الروح التي يعّد بها الدين والفن مرحلة أولية من مراحل المعرفة التي تصل بنا إلى المعرفــة الحقيقــة ، وبالتــالي إلى المطلق ، كما أن هذا الطريق المعرفي عند هيغل يتم من خلال تلقائية تصويرية في العقل ، وهذا ما يبدو في مجمل عينة البحث . ٢- تأثر مالفيتش بفكــر سيزان وأستلهــم منه

** الغزالي ، حسن هادي عبد الكاظم : الأبعاد المعرفية والجمالية للملامح الصوفية في رسوم ماليفيتش ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٨ .

بنائيـة الأشكـال في نظامهـا المعماري الهندسي كعتبة أولية للاندفاع بعيداً نحو تخوم التجريد ، وبلوغها الكمال من خلال الإيقاع الروحي للعلاقات البصرية المجردة ، وهو ما يرى في مجمل عينة البحث) .

لقد أفادة الباحثة من مصـادر الدراسـة التي تناولها الغزالي في دراسـته ؛ وإن الدراسـة الحالية تفترق عن دراسة الغزالي بـ(مشكلة البحث وهدفه ومحاور الإطار النظري) ، وإن دراسة الغزالي لم تتطرق إلى الفنون القديمة بشكل واسع ، كما اقتصرت على دراسة (الرومانسية والسريالية والتجريدية) في الرسم الأوربي الحديث .

الفصل الثالث: أجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث ..

يشمل مجتمع البحث مجموعة لوحات فنية لرسامين عراقيين للفترة من (١٩٦٠-٢٠١٠) ونظراً لسعته وطول المدة الزمنية ، فقد اطلع الباحثة على مصورات للوحات الفنية في المصادر ذات العلاقة من (فنانين وكتب ومجلات ودوريات وأدلة المعارض الجماعية و الشخصية (الفولدرات) ، وموسوعة الفن العراقي ومواقع بعض الرسامين على شبكة المعلومات العالمية (الانترنيت) ، والإفادة منها بما يغطي هدف البحث الحالي .

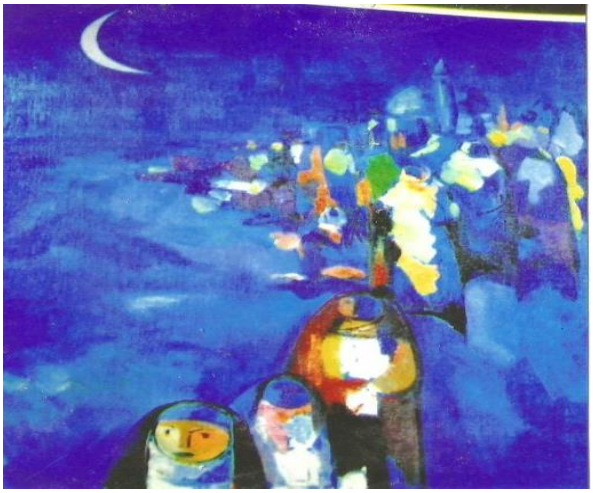
ثانياً : عينة البحث :

نظراً لكثرة الأعمال الفنية المنتجة ضمن حدود البحث الحالي (١٩٦٠ ، ٢٠١٠) وكثرة عدد الفنانين في المجتمع الأصلي ، فقد ارتأت الباحثة باختيار عينة البحث والبالغ عددها (٤) لوحة فنية وتحديدها بطريقة قصدية لتبين مفهوم الانعكاس للدلالات الصوفية ومدى حضورها تصويريا ضمن الاعمال الفنية المختارة ومتباينة في أساليبها الفنية مما يتيح المجال لمعرفة آليات اشتغال التصوف في الرسم العراقي المعاصر متجانساً مع ما انتهى إليه الإطار النظري .

ثالثاً : منهج الوصفي (طريقة التحليل)..

اعتمدة الباحثة على اسلوب المنهج الوصفي التحليلي ضمن رؤية فلسفية وعلمية في تحليل العينات بما يحقق اهداف البحث الحالي .

رابعاً : تحليل عينات البحث ..



اسم الفنان : إسماعيل الشيخلي .

اسم العمل : الزيارة

القياس : ٨٠×١٠٠سم

المادة : زيت على كنفاس.

تاريخ الانتاج : ١٩٧٠

العائدية : مركز بغداد للفنون

الوصف العام

نجد الفنان هنا وضف عناصره في المنجزه التشكيلي بصورة عمودية تستفز البصر لان الشكل العمودي يوحي بالانطلاق والديمومة اللامتناهية نحو عالم أزلي ، كما يجعل من المتأمل خطاب متعالي بالسلطة الإلهية والروحية .

ان العمل الفني يحمل في طياته موضوع (الزيارة) بنية تكوينية مستطيلة بشكل عمودي متضمنة مجموعة من النساء اللاتي يمارسن أداء مراسيم طقوسية وعبادية ، ففي أعلى اليمين مسجداً أو مرقداً يعد مركزاً لاستقطاب الناس لأداء المراسيم ، ويوجد في أعلى يسار العمل الفني الهلال وهو يرمز إلى ولادة شهر جديد .

إن ما يوضحه الفنان (إسماعيل الشيخلي) لتوجيه ديني ، ولتي تعد نقطة جوهرية في ولادة نتاجات فنية تتوسم ما هو روحي ،لذا جسد الفنان موضوعه شكلا ومضمونا يحمل في طياته أبعاداً روحية ذات تجليات صوفية ، فمضمونه هنا يتمثل في إيجاد ترابط بين الخلق والخالق ؛ في انه يحاول الاتصال بالله تعالى عن طريق التقرب إليه بالعبادة بما يكون انتقالا وسفرا بالإنسان من حياة إلى أخرى داخل الحياة نفسها ، من طبيعة عبودية ورغبات والشهوات وحب المظاهر الزائفة إلى حياة الحب ورضا والعشق الإلهي الأبدي الخالد والسرمدي والفرح الأزلي والرؤية بعين اليقين ، للوصول إلى الحقيقة الأبدية اللامتناهية لذلك عدة تلك من الضرورات الداخلية لدى الفنان ، فضلاً على وترك كل ما هو مادي وزائل لأجل رفع الحجب عن الروح أو الجوهر الباطني ، حتى تتعرف الحقائق للروح داخل الذات الإنسانية فمن ناحية الجانب الشكلي فقد جعل الفنان من خطوطه وأشكاله وألوانه تحمل زهداً من خلال تبسيطه البعيد عن التفصيل الدقيق للشكل الواقعي ، فهي تغيرت لتكون مجردة تجريداً بعيداً عن التشخيص ، فهوله مفردات منجزه البصري يسمى ويرتقي فيها فوق الحيثيات الحسية ، إلى ما هو ورائي عبر

المضـمون والمعنى الباطني الذي يحمله موضـوعه المتجسـد في سـطح تصـويري ذي بعدين لذا نجد المعنى له خصـوصـية بأداء فني موصـولا بقيم روحية متعالية بحيث نجد الألوان مختزلة بعيدة عن البهرجة و الحسـية المفرطة ، يكتفى بها الفنان باللون الأزرق الذي يطغي سطح اللوحة نجد الون البارد يدفع نفسه نحو الخلف ليعمق من دلالة المطلق وليشـد نحو اللامتناهي بتجسـد الضـربات اللون الأصـفر والأخضـر والأحمر دلت على مراتب النفس الإنسـانية كل شـخص في هذا المنجز يحمل مرتبة من مراتب النفس للانتقال من مرتبة إلى أخرى للارتقاء والتسامي والشوق للكمال والارتقاء يحرك الإنسان صعودا لمرتبة الكامل و حصول التقرب ليس قرباً مكانيا بل يعد قربا روحياً خاصاً بالوجود الإلهي الذي لا يخلو منه مكان .

تجسد إبداع الفنان في استحضار القيم الروحية من خلال تصعيد فاعلية الخيال وتجلى التصوف الخطاب البصـــري عبر صـــلة الفنان بالواقع والوجود في رؤية تنحو في تجريداتها الرمزية مغايرة بذلك للتســجيلية الواقعية بمحاكاتها الشكلية وفي محاولة رصد صياغات جديدة للخيال وصولا إلى قراءة ما هو حقيقي والكشف عن أبعاده الباطنية وإمكانية الإحاطة بتجلياته ذهنيا برؤية حدسـية اسـتبطانية وبصـيرة نافذة موظفة موضـوعات دينية ذات بمنحى روحي وصـــولا للعالم المطلق اللامتناه لقد شـــيد هذا الخطاب الفني تجلياً صـــوفياً ، حيث تتولد المعاني والمفاهيم من رحم العلاقة بين النسبي والمطلق، والمحدود واللامحدود ، والمتناهي واللامتناهي، والخيالي والروحي.

اسم الفنان : كريم رسن

اسم العمل : بساط الرموز السحرية

القياس : ٦٠ سم × ٦٠ سم .

المادة : زيت على قماش

تاريخ الانتاج : ١٩٨٥ م

العائدية : مجموعة الفنان الخاصة

الوصف العام :

لقد قســم المنتج الفني المربع الشــكل إلى مربعات صــغيرة ويبلغ عددها (٦٤) مربعاً ، كون الفنان فيها تكويناته عن طريق الرموز والإشــارات التي نصــبت داخل كل مربع ، فهو يبحث عن لغة خاصــة للتعبير عن المضــامين عميقة للموضــوعات ذات المعاني الالهامية والروحية ، لذا نجد رموزه من الموروث الحضــاري وهي

رموز تجريدية تعبر عن الوجدانية و المكنونات الداخلية والبعد المعرفي الذي يرتكز إلى توجهات الفنان ذات النزوع الطقسي الديني ، إنها رموز تعبر عن عالم خفي ما ورائي ، يجسد علاقات روحية بين كل رمز وآخر، من خلال معالجات الفنان عبر الخطوط والألوان ،دلت الأشكال والإشارات على تمثيل العالم الكوني بوصفه يشكل وجوداً ذا محمولات مختلفة المظاهر الحسية والمضامين الروحية .

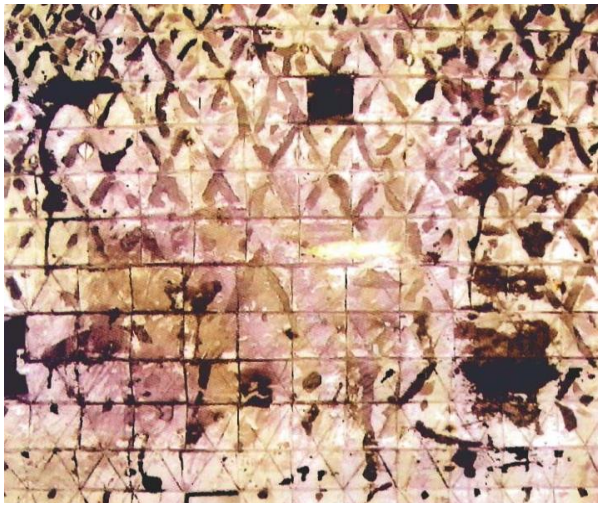
يحتفظ المربع بدوره البارز مكاناً ضمن مرجعيات الفنان وتوجهاته ، حيث يحتل المربع دوراً أساسياً في الفكر الصوفي من خلال اشتغالاته مع الطلاسم ، كما له دلاله إلى عالم باقٍ في ذاكرة تهتم ليس بالحسي والمادي الزائل إنما بالروحاني والسرمدي ، حيث نجد المربعات نبعت من الأنساق التي يتضمنها الوجود بكل تمظهراته بوصفها تجليات الخالق ، لذا نجد توظيف المفردات الوجود في هذا المنجز الفني كونها تعد كثرة صادرة من الواحد ، لذا تشكل حضوراً من خلال شكلها ، وغياباً للمعنى الكامن خلفها ، و تمثيل وحدة الوجود التي أكد عليها المتصوفة في جمع الكائنات جميعها في كيان واحد ، فالكون واحد في جوهره ، فهو لله وبالله ، بل هو الله جل وعلا .

فهنا نجد فالفنان (رسن) في جميع منتجاته يمتلك مهارة عالية في إنتاج العلامات الصورية ، على اعتبار ان هذه العلامات لها تنوع في المدلول الباطني الذي طالما كشف عنه ،حيث الخطوط استخدمها الفنان تتسم بالعفوية والمرونة فجاءت مقوسة ومنحنية مع استخدم المثلث في كثير من هذه المربعا التي تجسد السمو والرفعة ، والدائرة التي انتشرت بين ثنايا السطح التصويري لتشكل استمرارية وصيرورة بقراءة زمانية ، فأيقوناته ورموزه الغامضة تمتلك من القوى السحرية وما يجعلها حاملة لمضامين ، بعضها مخفي والبعض الآخر معلن وراء الأشكال ، فهي تبين إيقاعاتها ألاثيرية من خلال معالجات الفنان التقنية فالمنتج الفني ذو لغة رمزية تصوفية ، لذا نجد هنا ابتعاد كلي عن التجسيم والتشبيه والتشخيص ، إذ جاءت أشكاله تحمل تغريباً ومغايرة لأشكال الواقع المألوف،عن طريق اختراقه للمظاهر والغور في باطنها ، وبذلك عمل على كسر المدرك البصري الحسي إلى ما وراءه ، وهذا ما اعلن عنه الفنان المسلم في نتاجاته ، عن طريق التبسيط الأشكال ، والوصول بها الى حد الزهد المقامات العبد المريد عبر تركه أو ربما تخطي عتبة ما هو زائل ومادي بوصفه محدوداً بزمان ومكان معيين .

فنجد سطح المنتج التصويري بما فيه من مخزون علاماتي صادر من إدراكه، ليس من معطياته الحسية وإنما عن طريق المعرفة الذهنية الذاتية بوصف ان تلك العلامات والرموز والإشارات تعبر عن معان ما ورائية غير معلنة بشكل مباشر والبحث عما هو حقيقي وكامن خلف تلك الأشكال المرمزة ، ففي منجزه البصري خافيا

هذا وغيره من المنجزات البصرية الأخرى التي تشتغل على شاكلة كهذه فهو ينتمي بتوجهاته الأسلوبية العامة الى التوجه الصوفي في منظومته العلاماتية الاشاربهذه التوجهات الصوفية.

نجد هنا مبدأ التجريد عن طريق التبسيط والاختزال الشديدين في الخطوط والأشكال ، فبعث رموزه لتستدل على ما وراء الواقع ، وتأكيده على المضـــمون الباطني ، فضـــلاً على تقســـيمات الفنان للمنتج الفني فهو أشـــبه بالأوفاق التي تعمل لأجل طقوس دينية، كأنما تكون منظومة هندسية تعكس اكتشافه لسحر الكتابات والتشكيلات الخطية المرتبطة بعالم من الطلاسم والحروز ، فنتقال بذلك أشكاله المجردة من علاماتها الشكلية الظاهرية لتصبح علامات ورموز ومفردات تحمل مضـامين ودلالات باطنية روحية تتجسـد في تجريد صـوفي مطلق . نجد تشـكيل حيثيات الواقع وفقاً لمقتضـــيات الرؤية والتجربة الذاتية عن طريق الخلق والإبداع بين معطيات الواقع ومعطيات الإحساس والوجدان الداخلي الإنساني حيث نجد بالخيال تخلق الرؤية التي يشيد عليها الحقيقة المتمثلة في الوعي والمتجسـدة في الخطاب التشـكيلي ليصـبح بذلك احد المرجعيات الأسـاسـية في تشـكيل موقف الفنان من الحقائق الجوهرية للأشـــياء عن طريق اســـتحضـــاره للأفكار والصـــور الروحية ، لانتاج عالم غير متوقع يبني على لغة العلامية فيها الغرابة والتغرب عن الواقعي والمألوف والنظرة ما فوق الواقعية تأكيداً على الرؤية الحدسـية الخالصـة لتجسيد رؤى أكثر شمولاً وذات مقاصد كونية حقيقية مطلقة .



اسم الفنان : هناء مالله .

اسم العمل : استشاطات المحيط .

القياس : ٨٠ سم × ٨٠ سم .

المادة :مواد مختلفة .

تاريخ الانتاج :٢٠٠١م

العائدية : مجموعة الفنان الخاصة .

الوصف العام :

نجد الخطاب البصـري يبحث في الخالص، من خلال اسـتناده ببنيته ذات الطابع الاختزالي إلى الصـيغة المجردة للشـكل ، عن طريق ما يحمله من دلالات ذات طاقة تعبيرية تأويلية ، باسـتخدامه للخطوط التي تعد بؤرة

الخطاب فنجد القاعدة الأساسية هي للتوجهات الدينية وتأثيرات الفكر الصوفي ، فهو مضمونا مع تعالي الروح بما يمنح ترسيخ ما هو صوفي وبمكنونات الروحي، وغاية التكثيف والاختزال ، ومن خلال الخطوط العمودية والأفقية تم تشكيل المنتج الفني المكون بعدة مربعات صغيرة، بالاضافة الى كسر ذلك الترتيب حيث نجد ان التجريد في الأشكال المضطربة لأثر من المخاضات الإنسانية ،نجد هنا الفنان يبتغي بالوصول إلى اللامتناهي للأشكال الهندسية ، وبذلك فقد شكلت علاقة جدلية مثالية عن طريق المفهوم الروحي والعقلي لتصف بسمة التسامي فوق كل ما هو مرئي ومحدود ، فهنا يتجلى التصوف عبر روحانية تتسامى على كل ما هو حسي ، في سبيل الوصول إلى الحقيقة التي تضمن ماهية الأشياء والوجود ، وعن طريق التجاوز لزمكانية العالم الأرضي إلى زمانية تتوسم في الالهام والنهائي المطلق ، فنجد الأشكال المربعة التي حصلت نتيجة تقاطع الخطوط المستقيمة (الأفقية والعمودية) هي رمز للتوحيد ذي الإيحاءات والعلامات الرمزية الروحية في الصوفي ، حيث تعد رموزاً نحو الحقيقة الإلهية ؛ لذا نجد في هذا الخطاب تكثيفاً للجمال الكوني الذي لا يمكن استقراؤه بالعين الباصرة ، وإنما يستكشف من خلال البصيرة ، على اعتبار أن الخط المستقيم يشكل عنصراً أساسياً في التكوينات الهندسية التجريدية ، والذي يعكس بعداً روحياً في الفكر الديني، والذي يدل على طريق الحق فهو السبيل للوصول للحق تعالى . لذا فاكتفاء الفنانة بالخطوط التي تشكل بناءاً روحياً يتفاعل مع فضاء السطح التصويري، يدل على صفة التسطيح والتجريد التي تطغى في هذا المنجز الفني ، فهناك ابتعاد عما هو تشخيصي ومحاكاتي لموضوعات تتصل بالواقع الحقيقي، والنفاذ إلى ما وراءها ، غاية للوصول للمعنى الحقيقي والخالص ، أي المضمون الداخلي والروحي .

لذا نجد هنا ابتعاد كلي عن المنظور التقليدي ، واقتربت من المنظور الروحي ليكون فضاء اللوحة لا متناه ، تكون فيه بقع لونية غامقة كبيرة وصغيرة في مناطق مختلفة من السطح التصويري ، تكاد تكون متحركة وغير ثابتة لها دور فاعل ، كما تهدف للوصول للعروج المطلق واللامتناهي خاصة في خطاباتها الأخيرة تكونت على توجهاتها الصوفية ومن خلال صفة التكرار في تلك الخطوط والمربعات ، فإنها تتوسم استمرارية مطلقة ذات حركة إيقاعية لا تقف عند حد ما، بل تتجه نحو اللامتناهي.

إن هذا التعبير الروحي المتجسد فنياً في السطح التصويري يعد تجلياً للتصوف ، حيث ينهض هذا التعبير المشحون بقوى الخيال ، وجوداً مبتدعاً تحولت فيه الصور والأفكار الروحية عن العادي والمعهود إلى ما هو غير مألوف ، بهذه التجربة الوجدانية التي تستقطب أبعاد الرؤية، المتمثلة في هذا المعطى والتي تماهت فيها طبيعة الأشياء والوجود وحقائق المشاهدات . بما يمنح للخيال دوراً مهماً في ملء الفجوات وكشف ما وراء هذا النص من حقائق جوهرية مطلقة .

، وبذلك يأتي المنجز هنا في تنظيمية مبرمجة عالية الدقة والتنسيقي الذي يرتبط بالخلق الإلهي في نظم بنيوية تجريدية خالصة وبرؤية منظورية علوية ترتبط بعين الطائر ، بما يمنح العمل الفني سمة خطاب صوفي يشتغل مع كل ما هو كلي وشمولي يتجاوز شيئية العالم ومحدودية زمكانيته .

لقد تخطّت الفنانة كل ما هو حسي وجزئي من خلال نظرتها للكون ما فوق الواقعية والموضوعية ، إلى ما هو كلي يطفح في منظومة حدسية ، لتحقيق علاقات في بنية النص التشكيلي ترتقي إلى نموذج مثالي يتمثل بالهندسية الخالصة ، وإضفاء العمق الروحي وتأكيد الصلة بالجمال المطلق ، وهذا ما نلمسه في اعتماد الفنانة على الرمز التجريدي المتمثل بمفردات هذا الخطاب ، والتي تتوسم الخلاص من عالم المادة والالتقاء بعالم الروح المطلق ، فضمن هذا المنحى الرمزي يقع هذا النص التشكيلي متجسداً بعظمة تأليفه ، من خلال التغريب والغرابة ومنح أشكال خالصة بعيدة عن التجسيد الواقعي ، فهي تمتزج بين الروحي والخيالي ، وليس لجوء الفنانة إلى الرمز والخيال والحدس والاستبطان والاستبصار والكشف إلا قناعة راسخة تتوزع في مخاضاتها بين الخفي والمعلن والظاهر والباطن ، وهذا ما يمنح الخطاب التشكيلي تجلياً صوفياً بأبعاده الجمالية والمعرفية والفكرية .

اسم الفنان : ضاري مظهر.

اسم العمل : تجليات الحرف.

المدرسة : التجريدية

القياس: ٢٥×٢٠سم

المادة : اكريلك على قماش.

تاريخ الإنتاج:٢٠١٠م

العائدية : مجموعة الفنان الخاصة .

الوصف العام

نجد ان الحرف هو البؤرة المركزية في الخطاب النص البصري التشكيلي لدى الفنان (ضاري مظهر) ، وان الفكرة للموضوع والأساسية في مضمون هذا الخطاب تمحورة بالتجلي الإلهي في العالم والوجود ، والحرف بوصفه احد مكنونات التجلي ، إذ يتفجر من هذا الحرف مضامين تعد في ذاتها تجليات للحقيقة الإلهية ، بوصفه

وسيلة يخاطب به الحق تعالى من العبارات ، فاتخذ الفنان من حرف الـــ(س) محور ومركزاً للانطلاق نحو تلك الحقيقة حيث لم يكن خافياً طقوسه وأبحاثه ودراساته في المجالات الروحية والتصوفية

يعد هذا المنجز الفني للانتاج انعكاساً لممارسات الفنان العبادية ومجاهداته الرياضية ، إذ اتخذ من المنهج الصوفي طريقاً في الوصول إلى الله تعالى والفناء فيه قائم على الحياة الروحية التي تمثل سفراً أو رحلة في طريق شـاق ، يتكون من مقامات وأحوال ، فالزهد التفره احد المقامات التي وصـل إليها الفنان في رحلته ، إذ لا يتم هذا الزهد إلا بعد نزاع وصـراع داخلي طويل بين متطلبات الروح من جهة ، وأهواء وشـهوات وملذات الجسـد من جهة أخرى ، فالفنان زهد عن الدنيا وما فيها من كدورات وشهوات وعوارض فانية ،

ان هذا المعطى تتخلله روحانية تقتنص حيثياته فتتفاعل مع مضـــمونه مكوّنة وحدة متماســكة لا تنفك إلا بحدود معالجات الفنان للسطح التصويري ، وبذلك فهذا الخطاب بعيد عن كل ما هو حسي ، إذ لا صلة له بالواقع ولا يخضــع لمعاييره الزمكانية ، ولا يتحدد بمظاهره ، إذ ان مغادرة وتخطي بل وتخلي الفنان لعالم الواقع المكاني ، عالم الإنسان الشخصي شرطاً ضرورياً من أجل الوصول إلى المعرفة المطلقة والى الجوهر الحقيقي ، بل الحقيقة الكلية . وبذلك يصـــل الفنان إلى مقام آخر يتمثل بالتجرّد ، أي تطهير النفس من الشـــهوات الجســـمانية والميول الحسية وعزوفها عن تمظهرات الواقع بكل معطياته المادية ، كما يعد الطريق الذي من خلاله يمكن الحصول على التمتع الأبدي السرمدي .

إن الحركة في اتجاهها هذا تعد حركة تتجاوز المادية الظاهرية بكثرتها ، للوصـــول إلى الوحدة المطلقة ، بل إلى الحقيقة الأحدية ، وهذا الوصول لا يتم إلا عبر الفناء والتماهي في الجمال المطلق ، الفناء الذي بدأ الفنان يمارس تصـــعيداته في هذا الخطاب عبر الحرف وتشـــكيلاته المختلفة التي يحددها الخط ، واللون في تماهيه مع الفضاء اللامتناهي . لذا فكلاهما يصل إلى الفناء والذوبان والتلاشي في مطلق الخطاب . فتقديس الجمال المطلق والفناء فيه يعد نتيجة لازمة للوحدة المطلقة ؛ لان الإنســان بطبيعته المادية يرفض الفناء إلا في الجمال ، وبما ان الجمال المطلق (الله) سبحانه وتعالى يتجلى ويشرق على الكون بأسره ، لذا فهو يجهد نفسه إلى الفناء فيه.

بما أن التجربة الإبداعية للفنان تجربة روحية ، وما هو روحي يتصـــل بما هو حدســـي وخيالي ، فالخيال يعد ملكة إنسـانية ذات قوة إدراكية خلاّقة وقدرة على إبداع الصـور التي تطل على الخيال المطلق الذي يمثل عالم الجبروت أي العالم الذي يتوسط عالم الشـهادة وعالم الغيب ، كما يرتبط بأبعاد الصـور والأفكار الروحية ، والفنان وفقاً لهذا السياق يستلهم مستضـيفاً الصـور والأفكار من أفقها المثالي أو يرقى إليها ، فيعاينها معاينة من يكشـف عن المضـــامين والمعاني . وبالتالي يحيل تلك الصـــور والأفكار إلى رموز مجرّدة تتجســـد في فضـــاء الســـطح

التصـويري . فالخيال يرتبط بالرمز لان الخيال جزء لا يتجزأ من الرمز ، حيث لا يمكن تصـور رمزاً من غير ان يكون هناك خيال ، كونه القوة التي تحرك الإنسـان وتدفعه إلى التفاعل مع الأشـياء ، وفي هذا النص التشـكيلي يطفح الرمز بإيحاءاته ودلالاته الصوفية ، فحرف الـــ(س) الذي يتمركز النص له إيحاءات المطلق اما من عالم الغيب والجبروت واللطف فقد نجد ان الخطاب التشـــكيلي للفنان يتجلى بالأبعاد الصـــوفية انطلاقاً من التجربة الصـــوفية التي يمارســـها ، الأمر الذي يجعل من تلك التجربة تنعكس عملياً في نتاجات الفنان ، وبذلك يشـــكل التصوف حضوراً واضح المعالم في هذا النص التشكيلي .

الفصل الرابع: النتائج

أولاً : نتائج البحث :

توصـلت الباحثة إلى جملة من النتائج تمثلت بتجليات التصـوف بما فيها الأبعاد المفاهيمية والجمالية في الرسم العراقي المعاصر في ضوء تحليل عينة البحث ، فضلاً عما جاء به الإطار النظري، وتحقيقاً لهدف البحث ، فقد أسفر عن النتائج الآتية :

٤- إن اثر دلالات الانعكاس في المفاهيم الجمالية للتصوف ظهرت في المنجزات الفنية للرسم العراقي المعاصر، لذا نجد تجليات الزهد عن طريق الخطوط والأشـكال فهذه السـلاسـة في بسـاطة الخطوط تجليت فيها المعاني الباطنية والروحية المنعكســة لإبراز المعنى واظهارها الاســتبطاني لموضــوع العمل الفني المنجز، حيث يكون الاختزال في الأشـكال عن طريق بحث الرسـام العراقي عن اللاتشـبيه وعن النقاء الروحي والمثالي ، كما تجلى الزهد من خلال اللون في النتاجات الفنية للرســامين العراقيين المعاصــرين ، واســتنطقت الألوان بزهدها المعاني الروحية ذات دلالة انعكاسية الصوفية كما في النموذج (١- ٢).

٥- إن البحث عن مضـــمون وباطن وجوهر ميتافيزيقية ما وراء الوجود المادي للعالم الواقعي ، يعد بحثاً عن الحقيقة ذات دلالات انعكاسـية للمثالية التي يكونها الرسـام العراقي ، كيفما يذهب المتصـوف للكشـف عن تلك الحقيقة ومصـدرها عن طريق تخليه من عالم المكان والحس إلى عالم الزمان والروح المطلق . كما تجلى ذلك في جميع نماذج عينة البحث .

٦- إن التجرد الذي نجده في الانعكاس الدلالات يعد من المقامات الصـوفية التي يصـل إليها المرء حين يتجاوز عالمه المادي والحسي ليسمو بنفسه نحو عالم الروح لذا هنا يمكن ان استخلاص الحقيقة الجوهرية المثالية برؤية

حدسية متعالية من خلال العلاقات التي تربط مفردات السطح التصويري ، والنظرة ما فوق الواقعية التي يمتلكها الرسام العراقي في رؤيته للوجود كل هذا يبين انعكاس الدلالات الصوفية ، ونظرته الكونية في المنتجات الفنية للرسم العراقي كل هذا ينطلق من حدس ذهني وتخيلي محض في بناء أشكال ذات معانٍ ودلالات ماورائية تحمل تأملاً باطنياً روحياً وهذا ما يتضح ويتجلى في جميع نماذج عينة البحث.

٧- حيث الرسام العراقي يبتعد عن كل ما هو حسي وتشخيصي وتشبيهي يربطه بالوجود المادي ، والتوجه نحو اللاتشخيص وتجريد الأشكال وانعكاساتها إلى ما ورائها، لذا نجد الاشكال تركز على الجانب الداخلي الباطني الذي يستبطن المعاني الخفية ، والتأكيد على نموذج مثالي يعبر عن مكنونات داخلية ذات أبعاد روحية ماورائية ميتافيزيقية نجده في جميع العينات.

٨- إن الالهام والخيال الذي نجده في الانعكاس هو عين الخيال سوى البصيرة التي تتعمق في طبيعة الأشياء ، فهو يقيم التفاعل بين المرئي واللامرئي ، بين عالم الحس والشهادة وعالم المعاني والغيب .

٩- لذا نجد المتصوفة تذهب اليه من خلال استحضار الصور والأفكار الروحية فالخيال يعبر عن حقيقة تعجز العقول والحواس عن إدراكها وهذا ما نجده قد تجلى في جميع نماذج عينة البحث .

١٠- ان تمثيل البنية التكوينية للمنجز التشكيلي تجسدت في هذه الخصائص برؤية استبطانية بدلاً من الرؤية الحسية المستندة إلى الفعل الخارجي المادي الذكر وتكرار الألفاظ والعبارات تشير إلى الحالة الروحية التي يقوم بها الصوفي في عروجه المستمر نحو اللامتناهي ، لان الذكر لله تعالى يتخذ بعداً روحياً وجمالياً صوفياً في الوصول إلى الحق تعالى ، فلا يمكن الوصول لله تعالى دون ذكره المستمر ، فتكرار الذكر المكثف يطلق طاقات روحية تعين على السمو على الطريق والعروج نحو اللامتناهي، حيث ظهر تكراراً للنقطة والخط والشكل يمثل حرف ونقطة وخط واللون مفاهيم معرفية وجمالية اتخذت جانباً مهماً في الطروحات الصوفية ، فهوله أبعاد روحية ترتبط بالعالم والكون الذي يتعلق بالذات الإلهية وتجلياتها ، الأمر الذي جعل الرسام العراقي يوظّف تلك المفاهيم بأبعادها الجمالية والروحية في خطابه البصري في تلك النماذج كما تجلى في نموذج (١- ٢).

ثانياً : الاستنتاجات :

في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج تستنتج الباحثة ما يأتي :

١- حيث ان الخطاب البصري للنص الادبي الذي يمتلك أبعاد الانعكاس الدلالات للتصوف لا يعبر عن فكر اجتماعي وتاريخي وديني فحسب ، إنما بمجمله يعد انفتاحاً على ثيمات ذات إيحاءات مثالية .

٢- نجد التجربة الانعكاس الدلالي للتصـــوف قد طرحت رؤيا فكرية جديدة على العقل الإنســـاني ، إذ أن هذه التجربة تقوم على نبذ حطام الدنيا وتصـــفية القلب والتعلق بالمعبود وتربية الروح والاســـتغراق والذوبان في الاعتبارات الروحية ، وهذا ما طرحه الرسـام العراقي المعاصـر من خلال نتاجاته الفنية التي تعبر عن كل ما هو مثالي بعيداً عن مظاهر الحس الزائل .

٣- تعرف على المنجز البصـــري للبحث عن الحقيقة الروحية للوجود المكاني، الأمر الذي ســـهل على الرســـام العراقي المعاصـــر التماهي مع ما هو كلي دون الجزئي ، والأزلي الســـرمدي دون الزائل الفاني ، وهذا ما قاده بالضـرورة إلى الاشـتغال على حقائق متعالية ، فاتحاً آفاقاً متّسـعة ورحبة باتجاه البحث عن حقائق اقرب منها إلى عالم الروح منها إلى عالم المادة .

٤- إن الانعكاس الدلالي يميل للتصوف على الحدس والخيال ، يعد المصدر الأساسي للحقيقة الجوهرية ، حيث ينحو الانعكاس الدلالي للتصـــوف فوق كل ما هو مادي وروحي والنفاذ إلى عوالم خفية باطنية للبنى التحتية ذات مدلول روحي ، ينم عن محاولة دائبة للتخلص من اســـر المحدود ، وامتلاك امتداد ما وراء الوجود ،وان الرسام العراقي المعاصر قد نبذ عالم التمظهرات الحسية والمادية ، حيث عبر عن ذلك بالتخلي عن التشخيص والتشبيه والميل نحو التبسيط والتسطيح والزهد المحمل بإيحاءات التجريد ، وهذا ما دعا الرسام إلى بيان نزعته التجريدية من خلال السطح التصويري الذي يعتبر واسطة للوصول إلى ما هو مثالي عبر نشوة صوفية تتوسم النظرة الميتافيزيقية والكونية برؤية حدسية ، وخيالية من خلال حضور الأفكار والصور الروحية المجرّدة .

٥- تعد بمثابة استعداد لسفر طويل لكل فعاليات المنهج الانعكاس الصوفي هو من سبب وعرى الواقع المادي ، والدخول في منظور إدراكي شـمولي جديد يتسـم بالفرادة والجدة والخصـوصـية ، الأمر الذي جعل هناك لغة ترتكن لاستنطاق الصوفي كما ركن الرسام العراقي المعاصر، والتقصي في منظومة القيم التي تتجاوز كل ما هو محدود إلى كل ما هو متســام بوصــفها لغة حافلة بنزعة مفاهيمية وجمالية وروحية ، تنبع من كون العديد من المنجزات البصرية تحمل حضوراً دائماً للمضامين للبنى التحتية والمعاني ذات العلاقة بين الحق والخلق ، فجاءت تلك الخطابات الرمزية متحررة من كل القيود الزمانية والمكانية .

٦-أشــتركت الأبعاد المفاهيمية والجمالية للانعكاس الدلالي للتصــوف في الرســم العراقي المعاصــر في تجاوز الأشـكال الواقعية واعتماد التغريب والمعالجات التجريدية ، وتقعيد منظومة الايقونات الواقعية والحيثيات، لإنتاج عمل فني تشــكيلي يمتاز بمقدرة تأويلية ذات معانٍ باطنية روحية ، وخارج عن المحدود بصــيغته المنطقية ،

للكشــف عن الحقائق الغائبة التي تحتضــن الأشــكال المجردة ، بما يجعل المنجز وســيلة للتخاطب الروحي وفضاءً يتسع للتصورات الماورائية .

ثالثاً : التوصيات

في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات واستكمالاً للفائدة والمعرفة توصي الباحثة بالاتي :

١- ان أكثر نتاجات الفن العراقي عامة والرســم خاصــة والمتواجدة في المصــادر والكتب الفنية تكاد تخلو من التوثيق كـ(القياس واسم العمل وسنة الإنتاج..) ، لذا توصي الباحثة عن ضرورة الأخذ بنظر الاعتبار الجانب التوثيقي لاعمال المنتج الفن العراقي ونعكاسـاتها في الدلالات الصـوفية والاهتمام به من قبل الفنان من جهة والمؤســســات الفنية ذات العلاقة من جهة أخرى على اعتبار ان تلك المنجزات والوثائق والمعطيات الثقافية وجمالية تشكل عتبة مهمة في تطور الحركة الاكاديمية في الوطن العربي والعالم .

٢- توصي الباحثة الى رفد مادة للانعكاس الدلالي للتصوف ضمن مادة النقد والفنون المسيحية والإسلامية لطلبة الدراسـات الأولية والعليا لوجود علاقة وتجليات في الانعكاس الصـوفي في مادة الفن الاكاديمي ولما تتضـمنه الفنون من جدلية الحســي والمثالي التي ترتبط بجدلية الوجود المادي النســبي والوجود الروحي المطلق. مما اعطى اهمية في رفد الوعي الجمالي والإبداعي لطلبة الفنون والفنانين على السواء.

٣- من الموكد والضروري اطلاع طلبة الفن والمختصين والمهتمين في هذا المجال على مثل هذه الدراسة ليتسنى لهم كيفية اشتغال على الانعكاس الفكر الصوفي في الفن عموماً والرسم خاصة .

رابعا : المقترحات

تقترح الباحثة الى إجراء الدراسات آلاتية لإكمال مسيرة البحث الحالي :

الأبعاد الانعكاسية في الملامح الصوفية في تشكيل فنون بلاد الرافدين .

المنظومة العلاماتية والسيميائية للصوفية في الرسم العربي المعاصر .

العناصر التشكيلية ودلالاتها الصوفية في الفنون البصرية .

الدلالات الصوفية بين الفن المسيحي والفن العربي واثارها في الفنون التشكيلية .

احالات البحث:

١- ابن خلدون ، عبد الرحمن : المقدمة ، تحقيق : علي عبد الواحد ، القاهرة ، ١٩٦٠ ،ص١٥٧.

٢- اوهر هورست : روائع التعبيرية الألمانية ، ت : فخري خليل وآخرون، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ، ١٩٨٩،ص٩.

٣- ابن منظور ، جمال الدين الأنصاري : لسان العرب ، ج١٣ ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ب ت.

٤- الصراف ، آمال حليم : موجز في تاريخ الفن ، ط٣ ، مكتبة المجتمع العربي ، عمان ، ٢٠٠٩ ،ص٨٠-٨٣ .

٥- الشرتوني ، سعيد الخوري : أقرب الموارد ، ج١ ، دار القلم للطباعة ، بيروت ، ب ت، ص٦٥٣.

٦- الكيلاني ، عبد القادر : سر الأسرار ، دار الكتب العالمية ، بيروت ، ٢٠٠٥ ،ص٢٧-٢٧.

٧- الجرجاني ، علي بن محمد : كتاب التعريفات ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ٢٠٠٣ ، ص٤٧.

٨- العبيدي ، حسن مجيد : البعد المفهومي للروحانية ومن الثقافات والحضارات الانسانية ، بحث للبروفسور ، جامعة المستنصرية ، كلية الآداب العراق ،(ب . ت) ، ص٦٠٥.

٩- الطوسي ، أبو نصر السراج : اللمع ، حققه :عبد الحليم محمود طه وعبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، ومكتبة المثنى ، بغداد ،١٩٦٠ ،ص٤٠..

١٠- التفتازاني ، أبو ألوفا الغنيمي : ابن سبعين وفلسفته الصوفية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٦٧ ،ص١١.

١١- الصراف ، آمال حليم : موجز في تاريخ الفن ، ط٣ ، مكتبة المجتمع العربي ، عمان ، ٢٠٠٩ ،.

١٢- . بنروبي : مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا ، ج ٢ ، ط ٢ ، ت : عبد الرحمن بدوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،١٩٨٠ ،ص٣٦٣

١٣-بدوي ، عبد الرحمن : موسوعة الفلسفة ، ط٢ ، ج٣ ، ذوي القربى ، ٢٠٠٩ ،ص٦٥.

١٤-بارو ، أندريه : سومر فنونها وحضارتها ، ت: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، مطبعة الأديب ، بغداد ، ١٩٧٥ ،ص١٠٣.

١٥-بهنسي ، عفيف : الجمالية الإسلامية في الفن الحديث ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٩٨، ص٢٥.

١٦-حسين ، خالد : الزخرفة في الفنون الإسلامية ، مطبعة اوفسيت الوسام ، دار التراث الشعبي ، بغداد ، ١٩٨٣ ،ص٥٢.

١٧-حسني ، إيناس : التلامس الحضاري الإسلامي – الأوربي ، سلسلة عالم المعرفة (٣٦٦) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ٢٠٠٩، ص١٧٣ .

١٨-ريد ، هربرت : الفن والمجتمع ، ت : فارس متري ظاهر ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٥، ص٤٧.

١٩-شرف ، محمد ياسر : الوحدة المطلقة عند ابن سبعين ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، ١٩٨١ ، ص٨٤.

٢٠- شيمل ، انا ماري : الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف ، ت: محمد إسماعيل السيد ، رضا.

٢١- ظهير ، إحسان الهي : التصوف المنشأ والمصادر ، إدارة ترجمان السن ، لاهور ، باكستان ، ١٩٨٧ ،ص٢٣.

٢٢-عفيفي ، أبو العلا : التصوف والثورة الروحية في الإسلام ، دار الشعب للطباعة والنشر ،القاهرة ، ١٩٦٣ .،ص٤٧

٢٣-مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ط ٤، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث ، مصر ، ٢٠٠٤، ص٥٢٩.

٢٤- مجاهد ، مجاهد عبد المنعم : فلسفة الفن الجميل ، دار الثقافة للنشر ، القاهرة ، ب ،ص٣٧.

٢٥- مورتكارت ، انطون : الفن في العراق القديم ، ترجمة وتعليق : عيسى سلمان وسليم طه ، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد ، ١٩٧٥

٢٦- هجويري ، علي بن عثمان جلابي : كشف المحجوب ، إشراف : محمد عباس ، طهران ، ١٩٨٧، ص٤٢

٢٧- يازجي ، ندرة وهاني يحيى نصري : الصوفية رؤية للعالم ، دار الفكر ، دمشق ، ٢٠٠٨ ،ص٥٧-٥٩

٢٨- الأنترنيت nttps : ll is l amnoor . word pess . com lwthnel

٢٩- https://www.google.com/search?q= الانترنيت وكيديا

المصادر والمراجع:

- ابن خلدون ، عبد الرحمن : المقدمة ، تحقيق : علي عبد الواحد ، القاهرة ، ١٩٦٠ ،ص١٥٧.
- اوهر هورست : روائع التعبيرية الألمانية ، ت : فخري خليل وآخرون، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ، ١٩٨٩،ص٩.
- ابن منظور ، جمال الدين الأنصاري : لسان العرب ، ج١٣ ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ب ت.
- الصراف ، آمال حليم : موجز في تاريخ الفن ، ط٣ ، مكتبة المجتمع العربي ، عمان ، ٢٠٠٩ ،ص٨٠-٨٣ .
- الشرتوني ، سعيد الخوري : أقرب الموارد ، ج١ ، دار القلم للطباعة ، بيروت ، ب ت، ص٦٥٣.
- الكيلاني ، عبد القادر : سر الأسرار ، دار الكتب العالمية ، بيروت ، ٢٠٠٥ ،ص٢٧-٢٧.
- الجرجاني ، علي بن محمد : كتاب التعريفات ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ٢٠٠٣ ، ص٤٧.
- العبيدي ، حسن مجيد : البعد المفهومي للروحانية ومن الثقافات والحضارات الانسانية ، بحث للبروفسور ، جامعة المستنصرية ، كلية الآداب العراق ،(ب . ت) ، ص٦٠٥.
- الطوسي ، أبو نصر السراج : اللمع ، حققه :عبد الحليم محمود طه وعبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، ومكتبة المثنى ، بغداد ، ١٩٦٠ ،ص٤٠..
- التفتازاني ، أبو ألوفا الغنيمي : ابن سبعين وفلسفته الصوفية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٦٧ ،ص١١.
- الصراف ، آمال حليم : موجز في تاريخ الفن ، ط٣ ، مكتبة المجتمع العربي ، عمان ، ٢٠٠٩ ،.
- . بنروبي : مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا ، ج ٢ ، ط ٢ ، ت : عبد الرحمن بدوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠،ص٣٦٣
- بدوي ، عبد الرحمن : موسوعة الفلسفة ، ط٢ ، ج٣ ، ذوي القربى ، ٢٠٠٩ ،ص٦٥.
- بارو ، أندريه : سومر فنونها وحضارتها ، ت: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، مطبعة الأديب ، بغداد ، ١٩٧٥،ص١٠٣.

- بهنسي ، عفيف : الجمالية الإسلامية في الفن الحديث ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٩٨، ص٢٥.
- حسين ، خالد : الزخرفة في الفنون الإسلامية ، مطبعة اوفسيت الوسام ، دار التراث الشعبي ، بغداد ، ١٩٨٣،ص٥٢.
- حسني ، إيناس : التلامس الحضاري الإسلامي – الأوربي ، سلسلة عالم المعرفة (٣٦٦) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ٢٠٠٩، ص١٧٣ .
- ريد ، هربرت : الفن والمجتمع ، ت : فارس متري ظاهر ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٥، ص٤٧.
- شرف ، محمد ياسر : الوحدة المطلقة عند ابن سبعين ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، ١٩٨١ ، ص٨٤.
- شيمل ، انا ماري : الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف ، ت: محمد إسماعيل السيد ، رضا.
- ظهير ، إحسان الهي : التصوف المنشأ والمصادر ، إدارة ترجمان السن ، لاهور ، باكستان ، ١٩٨٧،ص٢٣.
- عفيفي ، أبو العلا : التصوف والثورة الروحية في الإسلام ، دار الشعب للطباعة والنشر ،القاهرة ، ١٩٦٣.،ص٤٧
- مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ط ٤، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث ، مصر ، ٢٠٠٤، ص٥٢٩.
- مجاهد ، مجاهد عبد المنعم : فلسفة الفن الجميل ، دار الثقافة للنشر ، القاهرة ، ب ،ص٣٧.
- مورتكارت ، انطون : الفن في العراق القديم ، ترجمة وتعليق : عيسى سلمان وسليم طه ، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد ، ١٩٧٥
- هجويري ، علي بن عثمان جلابي : كشف المحجوب ، إشراف : محمد عباس ، طهران ، ١٩٨٧، ص٤٢
- يازجي ، ندرة وهاني يحيى نصري : الصوفية رؤية للعالم ، دار الفكر ، دمشق ، ٢٠٠٨ ،ص٥٧-٥٩
- ٢٨- الأنترنيت nttps : ll is l amnoor . word pess . com lwthnel
- ٢٩- https://www.google.com/search?q= الانترنيت وكيديا