علم العمران الخلدوني كمشروع فلسفي للألفية الثالثة

جمال شعبان(*)

ملخص

إن التصور المعرفي سابق فعل الإبداع الفني ويمكنه أن يكشف أسس وخصائص الفنون البصرية التي تتجلي في الأشكال المادية، وإن الحركة الإبداعية لفن دار الإسلام في العصر الوسيط بالخصوص قامت على تلك الرؤية الجمالية التوحيدية لذات الفنان مع المجتمع والكون بما يحتويه من ظواهر في ذلك النموذج الإلهي للخلقة في هيئة بناء عضوي في انسجام مع هندسة كونية. وأهمية طرح الأساس الفلسفي لفن دار الإسلام سيبين لنا القدرات الإبداعية والمعرفية التي ظهرت وتطورت ضمن مراحل تطور الحضارة نفسها، ويكشف لنا أسس الدورة التجديدية في المراحل الانتقالية للمجتمع في مسيرته التاريخية في إطار نظرة كونية. إن الطرح المعرفي لفن دار الإسلام في العصر الوسيط يشمل الإطار الحضاري لثقافة الإسلام كظاهرة تاريخية بما تحويه من أبعاد روحية وسياسية وتراكمات اجتماعية. يحاول هذا البحث طرح إشكالية بناء «النموذج المعرفي» لفن دار الإسلام برؤية جديدة بكل أبعادها الاجتماعية والنفسية والكونية لتأسيس مفهوم فلسفي جديد لآلية الإبداع الفني في مجتمعاتنا المعاصرة.

مقدمة

لقد استطاع الإسلام أن ينتشر على رقعة جغرافية واسعة تمتد من الصين شرقاً إلى الأندلس غرباً، وأنتج شخصية فنية متكاملة في العمارة والفنون، لها خصائصها التي تميزها من غيرها من الحضارات. إن فن المعمار في القرون الوسطي مع ما يحمل من قيم جمالية وفنية يشهد بوضوح

(*) مهندس معماري ودكتور في الأنثروبولوجية، أستاذ محاضر، كلية العمارة، جامعة بجاية، الجزائر.
Email:djoua02@yahoo.fr.

على الموهبة الإبداعية للمعماريين والحرفيين، وقد أنشأت هذه العبقرية الخلاقة على مدى قرون معالم أثرية تتحدى الزمن. وعلى الرغم من أن المعماريين المسلمين تأثروا بالنماذج الرومانية والفارسية والبيزنطية فإنهم مع ذلك أبدعوا آثارا فنية لاريب في سمتها «الإسلامية» رغم تعدد مصادره العرقية والدينية. إن فن العمارة في دار الإسلام في العصر الوسيط هو نتاج تفاعل بنسق محدد بين الإنسان مع «روح الزمان»، لأن هناك عقليات غير مسلمة ساهمت في تشكيله.

فقد ظهرت عبر التاريخ طرز ثانوية متعددة ونضجت في بعض المناطق أكثر من غيرها، ولكن حافظ الطراز الكلي على مقوماته التكوينية الشكلية والجوهرية. مهما كان تطور الفن الإسلامي على مر العصور، فمن المهم أن نفهم بأكبر قدر ممكن كيف نشأ وما هي الآلية التي تتحكم في تطوره. هدفنا هو تحديد آليات ظهور هذه النماذج الشكلية الأصيلة التي يمكن حصرها في تسمية «الفن الإسلامي». إن ظهور الطرز الفنية ليس نتيجة للتغييرات في الأشكال الظاهرية، ولكن هو بالأساس تفاعل مع عامل من الصعب تحديده هو عقلية الشاهد في ذلك الوقت. التحديد الدقيق للتغيرات الفكرية العميقة التي جعلت الحضارة الإسلامية تخلق فنا خاصا بها يستلزم تحديد وشرح ثلاثة عناصر أساسية: «عقلية» المسلم الذي ستخدم وشاهد تلك الإبداعات الفنية، و«المعني» الذي منحها لها و«الأشكال» التي ستخدمها، فمن الواضح أن تكون معرفتنا لهذه العناصر في زمن تولد تلك التغييرات الشكلية للفن. يقول الباحث أوليغ غربار[1]: «إن الدافع الأول للفن الإسلامي الأصيل ليس في المعالم الأثرية، ولكن في بعض الوظائف و«النظم الفكرية» التي كان لا بد من ترجمتها إلى أشكال بصرية» (Grabar, ١٩٨٧:٢٥).

إننا نتساءل هل الدورات التي تتحكم في تاريخ الفنون البصرية تتطابق بالضرورة مع تلك الدورات الفكرية أو مع الأحداث السياسية والاجتماعية؟ «يمكننا أن نتخيل وجود

(١) يعتقد غرابار أن مصطلح «الفن الإسلامي» ليس واضحا ويأخذ مفهوما خارجا عن الإطار الديني، ذلك أن ثمة فنا يهوديا إسلاميا، مارسته على أرض الإسلام أقلية يهودية. ما يقصد بهذه التسمية هو وصفا حضاريا شاملا مرتبط بإطار نظري عام يرمز للفن الذي ساد بعد ظهور وانتشار الإسلام (تكوين الفن الإسلامي، ص١١-١٣). ثم حدث لاحقا على أيدي مجموعة من الباحثين العرب خلط المفاهيم والمصطلحات فأصبح هذا المصطلح هو عبارة عن تأويلات إيديولوجية ضيقة للتشريع والفقه والنصوص الدينية. لذلك أفضل شخصيا مصطلح «فن دار الإسلام» ببعديه الحضاري والديني، إننا لا نطرح في بحثنا إشكالية «الدين» بل الأساس المعرفي لاعتقاد إنسان دار الإسلام قبل عصر النهضة الأوروبية.

فن إسلامي، ليس من خلال الأعمال الفنية أو الأثرية، ولكن في ضوء تطور بعض الأحداث السياسية»(Grabar, 1987: 32). في معظم الحالات، وكأن التمثيل الفني في دار الإسلام يتّبع طريقا «طبيعيا» حتى نقطة ظرفية، وهو حدث تاريخي معين اقتحم العملية لتدمير الصور حتى تتم إعادة الاعتراف بها مرة أخرى بعد مرور العاصفة بشكل جمالي جديد. يرى الباحث جورج مارسيه: «إن كل سلالة ملكية تحمل اتجاهات فنية التي تؤدي إلى تجديد كامل أو جزئي لأشكال الفن. إن أفضل تسمية لكل نمط فني هي اسم سلالة حاكمة» (Marçais, 1962:10). إن ظهور الطرز المعمارية عبر تاريخ دار الإسلام ليس إنتاجا فرديا للفنان بل هو ضربا من ضروب الإنتاج الجماعي من خلال مدونة سلوك تسمى «الأمة»، أي أن وحدة الطراز الفني في مرحلة تاريخية معينة هي صورة لوحدة سياسية وروحية للمجتمع في الزمان والمكان. وإن الرجوع إلى مرحلة الرسول ﷺ وخلفائه الأربعة لتأصيل الفن الإسلامي وعمارته هو من الصعوبة بمكان، لعدم توفر الآثار المادية لتلك المرحلة التاريخية من جهة، ومن جهة أخرى يرى ابن خلدون أن تلك المرحلة التاريخية في طريقة تأسيسها للدولة: «كان ذلك كله خارقا للعادة المقررة في مطاولة الدول المستجدة للمستقرة. وإذا كان ذلك خارقا فهو من معجزات نبينا صلوات الله عليه، المتعارف ظهورها في الملة الإسلامية. والمعجزات لا يقاس عليها الأمور العادية، ولا يعترض بها» (ابن خلدون، ٢٧٦ : ٢٠٠٥). هذا يعني علينا تأصيل فن دار الإسلام وعمارته بالعودة إلى الخطاب الجوهري للدين ألا وهو «توحيد الخالق» الذي يتجدد في تجليه عبر الزمان والمكان.

ليس هناك أي إبداع فني عبثي، ولفهم تردد الفن الإسلامي في تصوير الكائنات الحية وتوجهه لإنشاء فن هندسي تجردي لا يكفي تحليل الآيات القرآنية والأحاديث التي تتطرق إلى التصوير، بل ينبغي لنا أن نحاول التعرف على جميع الأسئلة التي تطرحها علاقة الإنسان بالبيئة الاجتماعية والكون. يرى ابن خلدون أن تخطيط المدن يكون من الدولة والملك، وتبني المدينة ويكمل تشييدها بحسب نظر من شيدها، «بما اقتضته الأحوال السماوية والأرضية فيها»(ابن خلدون، ٣١٧ : ٢٠٠٥)، يراعي عند تشييد المدينة بأمور موضوعية مثل الحماية من المضار وجلب المنافع وطيب الهواء في نفس الوقت تكون تشيدها بما اقتضته الأحوال السماوية. «في الإسلام، الرياضيات لغة الفكر، تعكس النظام الإلهي. النماذج والأشكال التي ينشئها الإنسان والطبيعة يمكن أن تتوحد على أسس رياضية... في مثل هذه الظروف،

الهندسة، التماثل والأنماط هي انعكاس لتنظيم داخلي أين يساعد التناسب في بناء رابط بين المسلم والنظام الكوني» (Petruccioli, 1990 : 148). ما علاقة فن دار الإسلام بالاعتقاد الديني؟ مع العلم أن أساس الدين هو «التوحيد»، وأنه تعالى هو الخالق المصور، «لا يكفي اعتبار الفن عرضا ظاهريا فحسب، ولكن يجب أن يوصف كآلية تفكير، بمستوى الآليات المنطقية وكخيار فلسفي وأخلاقي».(Sers, 1995a: 13)

إن من الأسباب الجوهرية لأزمة الفن المعاصر في مجتمعاتنا هو انفصال ما يسمى «العلم» و«الفن» تماما عن بعضها البعض، فبالنسبة للعلم الحديث «الجمال» لا يفتح أي جسر إلى المعرفة. بمعنى آخر، الحقيقة والجمال هو معيار واحد، وإن كان الجميع لا يعلم تطبيق هذا المعيار، لأن الأحكام الوجدانية المسبقة تشوه مفهوم الجمال، ومن جهة أخرى، العقلانية العلمية تحد من مفهوم الحقيقة، لذلك «إن المنهج العلمي الحالي، في بعض نواحيه، لا يشجع بجد الإبداع» (Bohm; Peat F, 1990: 63).ما نحتاج إليه اليوم هو نهج شامل، ونظرة إبداعية تتجاوز الأفكار الضمنية واللاوعي التي باتت تهيمن على العلم. مثل هذا النهج يتطلب النظر في طبيعة الإبداع وكيف يمكن تحريره، لأن عملية الإبداع في جوهرها لا يمكن تقسيمها إلى مجالات التخصص المختلفة، لأنها تشكل وحدة كلية. لذلك إن نشأة فن دار الإسلام في فترة من التاريخ يطرح سلسلة من التساؤلات النظرية التي يمكن أن يستفيد منها العلم الحديث وتاريخ الفن بشكل عام لأنه في المقام الأول مرآة لرؤية معينة لفلسفة الإسلام للمعرفة والعالم والإنسان، وبحثنا هذا يطمح لكشف الستار حول هذه الفلسفة بكل أبعادها الاجتماعية والنفسية والكونية.

١- الاجتماع الإنساني والإبداع الفني

إن عملية الإبداع لطراز معماري وفني في دار الإسلام في العصر الوسيط هي في كل مرة تأليفا أو تركيبا منسجما بين عناصر سابقة يغذيها تيار اجتماعي وتاريخي بروحه المتجددة. ويُعتبر كتابَ «المقدمةَ» لابن خلدون (١٣٣٢-١٤٠٦م) من أروع ما كتب في قواعد الاجتماع الإنساني إذ يقول: «فن التاريخ فن عزيز المذهب، جم الفوائد، شريف الغاية، إذ هو يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم، والأنبياء في سيرهم، والملوك في دولهم وسياستهم، حتى تتم فائدة الاقتداء في ذلك لمن يرومه في أحوال الدين والدنيا» (ابن خلدون،٢٠٠٥:١٦).

وفن التاريخ يتساوى في فهمه العلماء والجهال، إذ هو في ظاهره لا يزيد على أخبار عن الأيام والدول. أما في «باطنه فهو نظر وتحقيق، وتعليل للكائنات ومباديها دقيق، وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق، فهو لذلك أصيل في الحكمة عريق وجدير بأن يعد في علومها وخليق» (ابن خلدون، ١٠ : ٢٠٠٥). وكأنه إلهام من الله لتأسيس علم جديد، فهو «علم مستنبط النشأة، ولعمري لم أقف على الكلام في منحاه لأحد من الخليقة...ونحن قد ألهمنا الله إلى ذلك إلهاماً» (ابن خلدون، ٤٤ : ٢٠٠٥).

إن ابن خلدون وإن أبطل الفلسفة وأداتها العقل المجرد التي يرى أن: «ضررها في الدين كثير، فوجب أن يُصدع بشأنها، ويُكشف عن المعتقد الحق فيها. وذلك أن قوماً من عقلاء النوع الإنساني، زعموا أن الوجود كله، الحسي منه وما وراء الحسي، تدرك ذواته وأحواله بأسبابها وعللها بالأنظار الفكرية والأقيسة العقلية...واعلم أن هذا الرأي الذي ذهبوا إليه باطل بجميع وجوهه» (ابن خلدون، ٥١٥ : ٢٠٠٥)، إلا أنَّه لم يسلب العقل جميع قدراته، وإنَّما قيَّد سلطته، وحدّ حدوده، في ما وراء الطبيعة من الوحي والعقائد الإيمانية، وأطلق له العنان في الطبيعة، كما أنه لم يشك في الحواس، ولم يُفقدها دورها الأساسي في المعرفة، وكل ذلك من أجل مشروعه الجديد، وهو علم العُمران البشري والاجتماع الإنساني، الذي يعتمد على التجربة، ودقة الملاحظة. يقول «فيحتاج صاحب هذا الفن إلى العلم بقواعد السياسة وطبائع الموجودات...والقيام على أصول الدول والملل ومبادئ ظهورها، وأسباب حدوثها ودواعي كونها وأحوال القائمين بها وأخبارهم» (ابن خلدون، ٣٤ : ٢٠٠٥). البحث في التاريخ لابد له من معرفة «قواعد السياسة»، لأن السياسة هي الممارسة الفعلية للسلطة، والدولة هي المحور الذي يهيكل الحياة الاجتماعية، ودراسة التاريخ هي دراسة الدولة التي يلتقي فيها كل الظواهر الاجتماعية من أدنى المستويات إلى أعلاها.

ففي حركة التاريخ استمرارية ومقاطعة، تشابه وتباين بين الأجيال والأمم فعلى المؤرخ أن يعي جيدا هذه الحقائق، إن المعرفة التاريخية تتطلب نقدا صارما، فالأحداث منها ما هو مقبول وأخرى لا تؤخذ بالحسبان لعدم مطابقتها لطبائع الحوادث والأحوال. «القانون في تمييز الحق من الباطل في التاريخ بالإمكان والإستحالة أن ننظر في الاجتماع البشري الذي هو العمران، ونميز ما يلحقه من الأحوال لذاته وبمقتضى طبعه» (ابن خلدون، ٤٢ : ٢٠٠٥). إن معرفة قواعد العمران هو المعيار الصحيح الذي يستطيع به المؤرخ أن يميز بين الصدق والكذب في الأحداث

والوقائع. «اعلم أن حقيقة التاريخ أنه خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم، وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال» (ابن خلدون، ٤٠ : ٢٠٠٥). إن المجتمع حقيقة حية ومتحركة شأنه في ذلك شأن الكائن الحي الذي يعيش ويتطور ويضمحل وفقا لمراحل ولقوانين محددة يمكن الوقوف عليها وتفسيرها، فأحوال العالم والأمم وعوائدهم ونحلهم لا تدوم على وتيرة واحدة (ابن خلدون، ٣٥ : ٢٠٠٥)، ودراسة هذا التطور والتغير في المجتمع البشري هو موضوع «العمران البشري والاجتماع الإنساني» (ابن خلدون، ٤٢ : ٢٠٠٥). «فعلم العمران»[١] وحده قادر على الكشف عن طبيعة الحكم السياسي وعلى الإرشاد في مجال العمل السياسي، للوصول إلى هذا الهدف لا بد أن يؤسس علم العمران على نمط العلوم العقلية وخاصة العلوم الرياضية. فعلم الحساب، «معارف متضحة وبراهينها منتظمة؛ فينشأ عنها في الغالب عقل مضيء درب على الصواب» (ابن خلدون، ٤٦٧ : ٢٠٠٥)، وأما علوم الهندسة، «فإنها تفيد صاحبها إضاءة في عقله واستقامة في فكره؛ لأن براهينها كلها بيّنة الانتظام جلية الترتيب، لا يكاد الغلط يدخل أقيستها لترتيبها وانتظامها؛ فيبعد الفكر بممارستها عن الخطأ وينشأ لصاحبها عقل على ذلك المهيع» (ابن خلدون، ٤٧١ : ٢٠٠٥). إن علم العمران هو معرفة كلية للأسباب العميقة التي تتحكم في الأحداث والظواهر، فالأحداث الاجتماعية والطبيعية مهما تعددت وتنوعت أثناء دراستها لابدّ أن تبقى ذات صلة بالكلي الطبيعي الذي يهيكلها والمسمى «عمران العالم».

يصف ابن خلدون عملية ارتقاء الفكر من المحسوسات حتى إدراك الكليات المجردة كما يلي: «يتميز الإنسان عنها -الحيوانات- بإدراك الكليات وهي مجردة من المحسوسات. وذلك بأن يحصل في الخيال من الأشخاص المتفقة صورة منطبقة على جميع تلك الأشخاص

---

(١) إن معظم الدراسات حول فكر ابن خلدون لم تساهم في كشف حقيقة وعبقرية هذا الرجل لأن غالبا ما يؤول «علم العمران» الذي أسسه «بعلم الاجتماع» الذي يعادله في الفكر الغربي Sociology. إن أقرب مصطلح في الفكر الغربي لمصطلح «علم العمران» هو ما سماه المهندس المعماري الإسباني Ilde Fonco (1816-1876) Cerda في القرن ١٩ ميلادي في كتابه: La Teoria general de la urbanizacion (1867)، وكان ذلك بداية تأسيس علم جديد قائم بذاته، وفي القرن ٢٠ ميلادي تجلى في الحركة الحديثة في العمارة التي كان على رأسها معماريين أمثال: فلوك لود رايت F.L. Wright، لوكوربوزية Le Corbusier، جروبيوس W. Gropius. فلا يمكن فهم فكر ابن خلدون إلا إذا درس في إطار نظريات العمارة والعمران المتداولة في مدارس الهندسة المعمارية حاليا ويمكنه بذلك إثراء مفهوم «علم العمران» بأبعاد فلسفية جديدة.

المحسوسة وهي الكلي. ثم ينظر الذهن بين تلك الأشخاص المتفقة وأشخاص أخرى توافقها في بعض. فيحصل له صورة تنطبق أيضا عليهما باعتبار ما اتفقا فيه. ولا يزال يرتقي في التجريد إلى الكل الذي لا يجد كليا آخر معه يوافقه فيكون لأجل ذلك بسيطا» (ابن خلدون، ٤٧٤ : ٢٠٠٥). تتجلى المعرفة عند ابن خلدون بكونها «ساكنة» و«عمودية»، ساكنة لأنها في اتحاد مع الأصل والنموذج الأزلي، وعمودية لأنها تربط الأدنى بالأعلى والمحدث بالقديم، يقول فيها بوضوح: «الوجود كله في عوالمه البسيطة والمركبة على تركيب طبيعي من أعلاها وأسفلها متصلة كلها اتصالا لا ينخرم» (ابن خلدون، ٤٤١ : ٢٠٠٥). إن هذه النظرة الموحدة للكون بنيت على الإلهام والوحي، توحد المادي والروحي في وعي كلي للوجود، يقول: «إن كل ما سواك إذا نظرته وتأملته رأيت بينك وبينه اتحادا في البداية، يشهد لك به اتحادكما في الكون» (ابن خلدون، ٣٩٥ : ٢٠٠٥). إن علم العمران يتجلى في ثلاث حركات للوعي؛ الوعي بالذات في إطار وعي بحركة الدولة التاريخية التي تنظم وتهيكل المجتمع والكل في ارتباط بوعي كلي يربط الإنسان وحركة الدولة بالكون بأكمله في إطار الوعي الكوني. فالمعنى الحقيقي لعلم العمران يجب بحثه في إطار الحركات الثلاثة للوعي بالذات والدولة والكون (الشكل: ١).

إن الحركة الكلية لفلسفة ابن خلدون هي ما يسميها «عمران العالم» وإنه كل ما هو موجود هو عمران العالم، فهو الأصل والنموذج الأزلي والحركة الساكنة للتاريخ، وكل مفهوم أو معرفة لابد أن ينبثق من هذا الفيض الكوني. فكل ما في الطبيعة ما هو إلا صورة لهذا العمران، فهو الحياة الضمنية لكل الظواهر الطبيعية، ويمكننا مقاربة مفهوم «عمران العالم» لابن خلدون بمفهوم «الهلوغرام الكوني» للفيزيائي ديفيد بوم (١٩١٧-١٩٩٢م) إذ يقول: «قد يوجد هناك نظام كيانات غير مستكشفة، كل منها مجهز بنسق ضمني، بعدها قد يكون هناك نسق ضمني مشترك، الذي يصبح أعمق وأعمق، من دون حدود، وفي تحليل نهائي، فهو مجهول. هذه الكلية المجهولة والتي لا وصف لها، نسميها holomouvement. هي الركيزة الأساسية لكل مادة» (Bohm; Peat F, 1990 : 173)، فالكل الضمني ينطبق على المادة الحية والجامدة وله تأثير مباشر ومصدر حركة الوعي بالذات، وحركة الفكر ما هي إلا صورة لهذا النموذج الضمني (Bohm, 1987 :208)، الذي اعتبره عمران العالم وهو النموذج الأزلي. الشكل الذي يتجسد فيه عمران العالم عبر الزمن هو الشعوب وفي وحدات هي الدول. «أن الدولة والملك للعمران،

بمثابة الصورة للمادة، وهو الشكل الحافظ بنوعه لوجودها» (ابن خلدون، ٣٤٩ : ٢٠٠٥). فالدولة هي إذن وحدة روحية لمجموعة بشرية، والفرد له حياة معنوية وروحية في إطار هذه الوحدة. فعمران العالم الذي هو الفيض الكوني يتجسد في مسرح الأحداث في تاريخ العالم، وهذا الأخير يتجلى عبر الزمان والمكان على شكل وحدات للشعوب هي الدول. يقول العلامة: «واعلم أنها أمور متناسبة، وهي حال الدولة في القوة والضعف، وكثرة الأمة أو الجيل، وعظم المدينة أو المصر، وكثرة النعمة واليسار. وذلك أن الدولة والملك صورة الخليفة والعمران، وكلها مادة لها، من الرعايا والأمصار وسائر الأحوال» (ابن خلدون، ٣٤٣ : ٢٠٠٥). وإنما يدعو إلى المدن الدعة والسكون وهي من علامات الحضارة التي بعد مرحلة البداوة. أما «العِمَارة» التي تعرف في لسان العرب بأنها «الحي العظيم الذي يقوم بنفسه، ينفرد بِظَعنها وإقامتها ونُجعَتها» (ابن منظور، ٨٨٣ : ٢٠٠٠) فهي تزدهر وتتطور إذا ازدهرت حضارة المدن، «وما يستدعي لعوائد الترف وأحواله، فإنما يوجد في المدن المستبحرة في العِمَارة، الآخذة في عوائد الترف والحضارة» (ابن خلدون، ٣٤٩ : ٢٠٠٥). ففي المدن المزدهرة العمارة تكثر الفنون والصنائع لذلك يقول ابن خلدون من الحكمة أن: «لا يجاوزن الرجل منكم في هيئة مجلسه وملبسه ومركبه ومطعمه ومشربه وبنائه وخدمه، وغير ذلك من فنون أمره قدر حقه» (ابن خلدون، ٢٣٠ : ٢٠٠٥). إن عملية الإبداع المادي في الفنون هي عملية مركبة نتيجة لتجلي عدة مستويات تنطلق من مستوى الكون وتنتهي عند ذات الفنان وأوضح ذلك كما يلي:

عمران العالم (الكون) ← الدولة (المجتمع) ← المدينة ← العِمَارة ← الفنون

ما معني الدولة عند ابن خلدون؟ يقول إن علم العمران، «يعرفك كيف دخل أهل الدول من أبوابها»، ويفسر ظواهر المجتمع البشري الذي تنظمه الدولة في الماضي والحاضر والمستقبل يقول العلامة: «لم أترك شيئا في أولية الأجيال والدول، وتعاصر الأمم الأول... وواقع ومنتظر، إلا واستوعبت جمله، وأوضحت براهينه وعلله» (ابن خلدون، ١٣ : ٢٠٠٥). فلا وجود لمجتمع بدون سلطة لان تحقيق مطالبه الأساسية لا يتم إلا بوجود وازع أي حاكم، ومن ثم فالدولة دون العمران لا تتصور والعمران دون الدولة والملك متعذّر، بما في طباع البشر من العدوان. إن دراسة التاريخ هي دراسة الدولة التي تهيكل المجتمع، وهي تخضع في نشأتها وتطورها إلى مجموعة من القوانين والسنن وحتمية تاريخية تستمد أصلها من حركة حتمية كونية. يقول الإمام علي: «صواب الرأي بالدول يقبل بإقبالها ويذهب بذهابها» (إمام

على، د.ت: ج٤، ٧٩)، فللدولة في حركتها إقبال وإدبار، وبمعنى آخر، مرحلة البناء ومرحلة الهدم[١](الشكل:٢).

أ- مرحلة البناء: يبدأ أول طور من أطوار الدولة مع البداوة (ابن خلدون، ١٦ : ٢٠٠٥)، أو بمفهوم أوسع في «العمران البدوي». وظاهرة البداوة يعرفها بأنها الانتحال للمعاش الطبيعي المستند أساسا إلى سد الحاجات الضرورية عن طريق الرعي والفلاحة (ابن خلدون، ١١٤ : ٢٠٠٥). إن أهل البدو أقرب إلى الخير نظرا لصفاء فطرتهم (ابن خلدون، ١١٦ : ٢٠٠٥)، ولا يصدق دفاعهم وذيادهم إلا إذا كانوا عصبية وأهل نسب واحد. والرياسة لا تزال في نصابها المخصوص من أهل العصبية. إذن فالمحرك الأساسي والقوة الحقيقية لبناء الدولة هي «العصبية»، كيف نعرفها؟ إنها قوة طبيعية مصدرها صلة الدم أو الرحم، ثم الولاء والحلف (ابن خلدون، ١٢٢ : ٢٠٠٥)، وهي في بادئ الأمر لا يعي مفهومها الفرد البشري وإنما يسلك سلوكا يعززها ولا يمكنه معاكستها، فهي تبدو كأنها شيء تلقائي. إنها رابطة اجتماعية سيكولوجية، شعورية ولا شعورية معا، تربط أفراد جماعة ما، قائمة على القرابة (الجابري، ١٦٨ : ٢٠٠١). إن هذه الروح الجماعية التلقائية تكون في أوج نشاطها في بداية الحركة التاريخية للدولة، أي في مرحلة «الثورة»، وغايتها هي الارتقاء إلى الملك. أهمية العصبية في نظام ابن خلدون تجعله يقدمها على الدعوة الدينية نفسها، فيقول: «إن الدعوة الدينية من غير عصبية لا تتم» (ابن خلدون، ١٤٨ : ٢٠٠٥).

إن قوة العصبية تتطور بتطور المجتمع، فإذا استقرت الدولة وتمهدت قد تستغني عن هذه العصبية (ابن خلدون، ١٤٣ : ٢٠٠٥). فترة العصبية هي فترة الالتحام والتقشف والتفاني والتضحية. ولما كانت طبيعة المجتمع والتاريخ يقتضيان التطور فإن العصبية تنحل شيئا فشيئا، وانحلالها إنما هو دليل على فنائها وفناء الدولة نفسها، فللدولة أعمار طبيعية كالأشخاص (ابن خلدون، ١٥٨ : ٢٠٠٥). وأثناء عمر الدولة فإنها تنتقل في أطوار مختلفة وحالات متجددة، ويكتسب القائمون بها في كل طور خلقا من أحوال ذلك الطور لا يكون مثله في الطور

---

(١) إن حركة الدولة التاريخية من بناء وهدم هي ظاهرة تاريخية لكل الأمم والشعوب التي أسست دول عبر التاريخ ولكن تختلف في تجلياتها من مجتمع لآخر، وأكثر ما تتجلى في دول دار الإسلام. انظر إلى مفهوم الدولة عند الفيلسوف هيجل:

Hegel. G.W.F. (192.). Principes de la philosophie du droit, Paris :Gallimard, pp. 270-377.

الآخر، وحالات الدولة وأطوارها لا تعدو في الغالب خمسة أطوار (ابن خلدون، ١٦٤ : ٢٠٠٥): طور الظفر، الاستبداد، الفراغ والدعة، القنوع والمسالمة ثم طور الإسراف والتبذير، وفي هذا الطور يحصل في الدولة طبيعة الهرم و يستولي عليها المرض المزمن الذي لا يمكن دواؤه لأنه من الأمور الطبيعية (ابن خلدون، ٢٦٨ : ٢٠٠٥).

ب- مرحلة الهدم: فإذا كان ميلاد مجتمع الدولة بقوة العصبية في العمران البدوي فإن غايته وهدفه المنشود والمحتوم هو الوصول إلى «العمران الحضري» الذي تجسده «الحضارة» (ابن خلدون، ١٦٠ : ٢٠٠٥)، والتي يعرفها بأنها التفنن في الترف و إحكام الصنائع المستعملة في المطابخ والملابس والمباني والفرش والآنية والفنون والعلوم. إنها حالة استقرار الملك المناقضة للبداوة. يعيب على مرحلة الحضارة بأنها تفسد أهلها في ذاتهم، بل «الأخلاق الحاصلة من الحضارة والترف هي عين الفساد»(ابن خلدون، ٣٤٦ : ٢٠٠٥) فساد الإنسان في ذاته وأخلاقه ودينه، وينتج عن ذلك فساد المجتمع وانحلال مؤسسات الدولة، فتحصل فيها طبيعة الهرم المؤذن بالزوال، وبذلك يعود المجتمع في رحلته التاريخية إلى نقطة الانطلاق. هذه المرحلة أسرع من سابقتها لأن: «الهدم أيسر من البناء بكثير؛ لأن الهدم رجوع إلى الأصل الذي هو العدم، والبناء على خلاف الأصل» (ابن خلدون، ٣٢٠ : ٢٠٠٥). إن حركة الدولة عند ابن خلدون تخضع إلى نظام حتمي ودقيق لا يختلف عن النظام والقوانين التي تحكم أعمار الأفراد والحيوانات.

فالدولة هي وحدة روحية لمجتمع يطمح للتحرر والبناء في مرحلة تاريخية معينة، تأسس بفلسفة تحررية أي بقوة العصبية، هذه الأخيرة توحد مؤسسي الدولة في بدايتها، تأخذ جذورها من «المشيئة الإلهية». والخلق السياسي لأهل العصبية (النخبة) قد حصل لديهم واستحقوا به أن يكونوا ساسة لمن تحت أيديهم، لأنه «خير ساقه الله تعالى إليهم مناسب لعصبيتهم وغلبهم، وأن الله تأذن لهم بالملك وساقه إليهم» (ابن خلدون، ١٣٤ : ٢٠٠٥). فالمُلك والسلطان لا ينال بالكسب جملة و إنما هو استعداد من بعض خلقه لتحمل هبة من مشيئة الله تعالى، قال تعالى: ﴿ قُلِ ٱللَّهُمَّ مَٰلِكَ ٱلْمُلْكِ تُؤْتِي ٱلْمُلْكَ مَن تَشَآءُ وَتَنزِعُ ٱلْمُلْكَ مِمَّن تَشَآءُ وَتُعِزُّ مَن تَشَآءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَآءُ بِيَدِكَ ٱلْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴾ [آل عمران: ٢٦]، وهذا ما أشار إليه محي الدين ابن عربي في تعريفه للسياسة قائلا: «شرع ينـزل على الأسرار من خلف حجاب العقل نـزل به رسول الفكر عن إرادة المشيئة و يسميها الحكماء السياسة» (ابن عربي، ٣٩ : ٢٠٠١). و إذا تأذن الله

بانقراض الملك والدولة من أمة حملهم على ارتكاب المذمومات وانتحال الرذائل، فتفقد الفضائل السياسية منهم جملة، ولا تزال في انتقاص إلى أن يخرج الملك من أيديهم، ويتبدل به سواهم: ﴿ وَإِذَآ أَرَدْنَآ أَن نُّهْلِكَ قَرْيَةً أَمَرْنَا مُتْرَفِيهَا فَفَسَقُوا۟ فِيهَا فَحَقَّ عَلَيْهَا ٱلْقَوْلُ فَدَمَّرْنَٰهَا تَدْمِيرًا ﴾ [الإسراء: ١٦]، لذلك فالسياسة العقلية يراعى فيها مصلحة السلطان وكيف يستقيم له المُلك مع القهر والاستطالة، وتكون المصالح العامة في هذه تبعا (ابن خلدون، ٢٧٨ : ٢٠٠٥)، ويحتاج صاحبها إلى مراعاة ما في الخارج وما يلحقها من الأحوال ويتبعها، فإنها خفية (ابن خلدون، ٥٤٠ : ٢٠٠٥).

إن المُلك إذا ذهب عن بعض الشعوب من أمة فلا بد من عوده إلى شعب آخر منها ما دامت لهم العصبية (ابن خلدون، ١٣٦ : ٢٠٠٥). فإذا انقرضت دولة فإنما يتناول الأمر منهم من له عصبية مشاركة لعصبيتهم التي عرف بها التسليم والانقياد، وذلك إنما يوجد في النسب القريب منهم. هذا يعني أن كل دولة زائلة لأنها تحمل كل المتناقضات في كيانها من قوة وضعف من نمو وفناء. وبما أن المجتمع البشري مستمر في رحلته التاريخية فإن في كل مرة وفي آخر كل «دورة تاريخية» من حياة الدولة تنبعث الشعلة من جديد ويتجدد الأمل في الحياة بفعل عصبية ونخبة جديدة، تطمح هي الأخرى لكتابة التاريخ وبناء حضارة، فحركة التاريخ هي حركة دائرية متجددة. إن مصير الإنسان عند ابن خلدون في محيط مجتمع تحكمه الدولة ليس ساكنا ولا ذو حركة مستقيمة، بل يخضع لحركة مركبة تربطه بحركة الكون بقوانين طبيعية. وما الدولة إلا صورة لهذا التنظيم الإلهي للوجود المتمثل في عمران العالم.

ما علاقة مفهوم الدولة بدورتها التاريخية أي البناء والهدم بعمارة المدن؟ بما أن في فلسفة ابن خلدون: «لا بد في تمصير الأمصار واختطاط المدن من الدولة والملك» (ابن خلدون، ٣١٧ : ٢٠٠٥)، فإن حركة الدولة وأحوالها تتجلى في عمارة المدن وفنونها. لأن الأمصار (المدن) إذا اختطت أولا تكون قليلة المساكن، وقليلة آلات البناء. فإذا عظم عمران المدينة وكثر ساكنها كثرت الآلات بكثرة الأعمال، وكثر الصناع. فإذا تراجع عمرانها وخف ساكنها قلت الصنائع لأجل ذلك ففقدت الإجادة في البناء والإحكام والمعالاة عليه بالتنميق. ومع الزمن يعود بناء المدينة مثل بناء القرى ويظهر عليها علامات البداوة، ثم تمر في التناقص إلى غايتها من الخراب (ابن خلدون، ٣٣٣ : ٢٠٠٥).

إن غرض بحثنا هذا هو الغوص في فلسفة «علم العمران» لاستكمال مسائله بعد أن أعلن ابن خلدون ولادته، وخطط منهجيته، فقد دعا إلى من يأتي بعد لاستكمال البحث في موضوعاته

وقضاياه قائلا: «ولعلَّ من يأتي بَعدنا ممن يؤيده الله بفكر صحيح وعلم مبين يغُوصُ من مسائِله على أكثر ما كتبنا، فليس على مستنبط الفنِّ إحصاء مسائله، وإنما عليه تعيين موضوع العلم، وتنويع فصوله، وما يتكلم فيه، والمتأخرون يُلحِقون المسائل من بعده شيئاً فشيئاً إلى أن يكمل» (ابن خلدون، ٦١٤ : ٢٠٠٥)، والله يؤتي الحكمة من يشاء.

٢- الوعي الذاتي والإبداع الفني

يقول ابن خلدون، إن الله تعالى ميز الإنسان عن الحيوان بالفكر الذي جعل له، يوقع به أفعاله على انتظام وهو «العقل التمييزي» أو يقتنص به العلم بالآراء والمصالح والمفاسد من أبناء جنسه، وهو «العقل التجريبي»، أو يحصل به في تصور الموجودات غائبا وشاهدا، على ما هي عليه، وهو «العقل النظري»، وهذا الفكر إنما يحصل له بعد كمال الحيوانية فيه (ابن خلدون، ٤٤٢ : ٢٠٠٥). وإن من النفوس البشرية صنف يتوجه بتلك الحركة الفكرية نحو «العقل الروحاني»[1] والإدراك الذي لا يفتقر إلى الآلات البدنية بما جعل فيه من الاستعداد لذلك فيتسع نطاق إدراكه عن الأوليات و يسرح في فضاء المشاهدات الباطنية وهي وجدان كلها لا نطاق لها من مبدئها ولا من منتهاها. وهذه مدارك العلماء الأولياء أهل العلوم اللدنية والمعارف الربانية(ابن خلدون،٢٠٠٥:٩٥). إن مدارك العلماء الأولياء تنسلخ من الجسمانية لترتقي إلى معرفة العقل الروحاني، في هذا الأخير الدماغ والجهاز العصبي يستجيب مباشرة لأمر من «الفيض الكوني» (Bohm, ١٩٨٧ :٢٠٨) هذا يعني أن ما يطلق عليه بالروح والمادة هي مجردات مصنوعة من هذا الفيض الكوني والتي ينبغي النظر إليها على حد سواء كأنهما أمرين مختلفين ومستقلين نسبيا داخل الحركة الكلية نفسها. ومن هنا نتطرق إلى الأساس المعرفي لنظرية «الفيض الكوني» كما وردت في فلسفة الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي (١١٦٥-١٢٤٠م).

يقول ابن عربي في كتابه «إنشاء الدوائر»، أن الأشياء على ثلاث مراتب لا رابع لها. هذه الأشياء الثلاثة منها ما يتصف بالوجود لذاته فهو موجود بذاته في عينه لا يصح أن يكون وجوده

(١) «إن العقل الروحاني» عند ابن خلدون ليس فكرا صوفيا محضا، وإنما هو إلهام من الله لعباده الأولياء من وراء طور العقل التجريبي والرياضي، لذلك يقول في علوم الهندسة: «اعلم أن الهندسة تفيد صاحبها إضاءة في عقله، استقامة في فكره؛ لأن براهينها كلها بينة الانتظام جلية الترتيب، لا يكاد الغلط يدخل أقيستها لترتيبها وانتظامها؛ فيبعد الفكر بممارستها عن الخطأ وينشأ لصاحبها عقل على ذلك المهيع» المقدمة، ص٤٧١.

عن عدم بل هو مطلق الوجود لا عن شيء، فكان يتقدم عليه ذلك الشيء بل هو الموجد لجميع الأشياء وخالقها ومقدرها ومفصلها ومدبرها. وهو «الوجود المطلق» الذي لا يتقيد سبحانه وهو الله الحي القيوم. ومنها موجود بالله تعالى وهو «الوجود المقيد» المعبر عنه بالعالم، العرش والكرسي والسماوات العلى وما فيها. فإنه لم يكن موجودا في عينه ثم كان من غير أن يكون بينه وبين موجده زمان يتقدم به عليه فيتأخر هذا عنه. والشيء الثالث ليس العالم يتأخر عنه أو يحاذيه بالمكان إذ المكان من العالم وهذا أصل العالم. وعن هذا الشيء الثالث ظهر العالم، هو «حقيقة حقائق» العالم الكلية المعقولة في الذهن الذي يظهر في القديم قديما وفي الحادث محدثا. وهو يتعدد بتعدد الموجودات ولا ينقسم بانقسام الموجودات. فسمه يقول ابن عربي إن شئت حقيقة الحقائق أو الهيولي أو المادة الأولى أو جنس الأجناس (ابن عربي، ٢١ : ١٩٩٦).

أما عملية الخلق، ليس إيجاد لشيء لا وجود له، فهذا مستحيل عقلا وعملا، ولا هو فعل قام به الحق في زمن مضى دفعة واحدة ثم انتهى منه؛ بل هو حركة أزلية دائمة، عنها يظهر الوجود في كل آن في ثوب جديد وتتعاقب عليه الصور التي لا تتناهي عدا من غير أن تزيد فيه أو تنقص منه شيء في جوهره وذاته. فالخالق هو جوهر أزلي أبدي يظهر في كل آن في صور مالا يحصى من الموجودات، وهذا ما يسميه ابن عربي «تجديد الخلق بالأنفاس» (ابن عربي، ١٥٥ : ١٩٨٠)، يقول: «ومن شأن الحكم الإلهي أنه ما سوى محلا إلا و يقبل روحا إلهيا عبر عنه بالنفخ فيه: وما هو إلا حصول الاستعداد من تلك الصورة المسواة لقبول الفيض التجلي الدائم الذي لم يزل ولا يزال. وما بقي إلا قابل، والقابل لا يكون إلا من فيضه الأقدس» (ابن عربي، ٤٩ : ١٩٨٠)، فمن شأن الحكم الإلهي في الخلق أن يحصل التهيؤ والاستعداد من الأمر المخلوق فتفيض عليه روح من الله عبر عنها بالنفخ؛ ولولا ذلك الاستعداد من المخلوق وتهيؤ لقبول الفيض الوجودي ما وجد. فكل محل تم فيه الاستعداد للوجود على نحو ما، قبل روحا إلهيا فوجد في العالم الخارجي على هذا النحو. فليس في الوجود إلا حقيقة واحدة، إذا نظرنا إليها من جهة سميناها حقا وفاعلا وخالقا، و إذا نظرنا إليها من جهة أخرى سميناها خلقا وقابلا ومخلوقا. وليس على وجه التحقيق خلق بمعنى الإيجاد من العدم، و إنما أصل كل وجود وسبب كل وجود فيض إلهي دائم يمد كل موجود في كل لحظة بروح من الله فيراه الناظر في الصور المتعددة التي يظهر فيها. القابل هو الصورة، وقوابل الموجودات صورها المعقولة التي ليس لها وجود عيني و إن كان لها وجود غيبي. وتكلم ابن عربي على نوعين من الفيض الإلهي: الفيض

الأقدس والفيض المقدس، والأول سابق على الثاني في منطق النظام الوجودي لا في الواقع؛ إذ «الفيض الأقدس» هو تجلي الذات الأحدية لنفسها في صور جميع الممكنات التي يتصور وجودها فيها بالقوة، وهي مجرد قوابل للوجود، وهذه الحقائق المعقولة، أو الصور المعقولة للممكنات هي التي يطلق عليها «الأعيان الثابتة» للموجودات. وأما «الفيض المقدس» وهو الذي يوصف عادة باسم «التجلي الوجودي»، فهو ظهور الأعيان الثابتة من العالم المعقول إلى العالم المحسوس، وظهور الموجودات الخارجية على نحو ما هي في ثبوتها الأزلي. وليس في الوجود شيء يكون في ظهوره على خلاف ما كان عليه في ثبوته. وكل عين من الأعيان الثابتة تحمل في نفسها مستقبل تاريخها وما قدر لها أن تكون عندما تتحقق بالفعل وتأخذ مكانها بين الموجودات الخارجية، قال تعالى: ﴿أَلَا لَهُ ٱلْخَلْقُ وَٱلْأَمْرُ﴾ [الأعراف: ٥٤]، «الخلق» وهو تجلي الذات الأحدية في صور جميع الممكنات في أعيانها الثابتة، ثم «الأمر» بظهور هذه الأعيان الثابتة في العالم المحسوس (الشكل:٣)، و«لولا سريان الحق في الموجودات بالصورة ما كان للعالم وجود، كما أنه لولا تلك الحقائق المعقولة الكلية ما ظهر حكم في الموجودات العينية» (ابن عربي، ٥٥ : ١٩٨٠).

إن الأعيان الثابتة التي لها العدم ما شمت رائحة من الموجود؛ فهي على حالها مع تعداد الصور في الموجودات و«العين واحدة من المجموع في المجموع. فوجود الكثرة في الأسماء، وهي النسب، وهي أمور عدمية. وليس إلا العين الذي هو الذات» (ابن عربي، ٧٦ : ١٩٨٠). فظهور الذات في صور الأعيان الثابتة هو ظهور لها في صور معقولة صرفة ليس لها وجود عيني خارجي. فإذا وصفنا هذه الأعيان الثابتة بالوجود، وجب أن تكون ذلك من أجل وجودها في صور الموجودات الخارجية. «فعالم الطبيعة صور في مرآة واحدة؛ لا، بل صورة واحدة في مرايا مختلفة.» (ابن عربي،٧٨ : ١٩٨٠).

إن الأمور الكلية وإن «لم يكن لها وجود في عينها فهي معقولة معلومة بلا شك في الذهن؛ فهي باطنة-لا تزال- عن الوجود العيني ولها الحكم والأثر في كل ما له وجود عيني؛ بل هو عينها لا عيرها...فهي الظاهرة من حيث أعيان الموجودات كما هي الباطنة من حيث معقوليتها» (ابن عربي، ٥١ : ١٩٨٠). فالعالم ليس إلا تجليه تعالى في صور أعيانهم الثابتة التي يستحيل وجودها بدونه، وأنه يتنوع ويتصور بحسب حقائق هذه الأعيان وأحوالها. والموجودات صفات للحق وصف بها نفسه ووصفناه نحن بها ولما كانت الموجودات لا تتناهى عددا، كانت

الأسماء الإلهية التي تتجلى في هذه الموجودات لا تتناهى عددا أيضا، «وأسماء الله لا تتناهى... وعلى الحقيقة فما ثم إلا حقيقة واحدة تقبل جميع هذه النسب والإضافات التي يكنى عنها بالأسماء الإلهية.» (ابن عربي،٦٥ : ١٩٨٠) الحقيقة الوجودية واحدة في جوهرها وذاتها متكثرة بصفاتها وأسمائها لا تعدد فيها إلا بالاعتبارات والنسب والإضافات. وهي قديمة أزلية أبدية لا تتغير و إن تغيرت الصور الوجودية التي تظهر فيها فهي بحر الوجود الزاخر الذي لا ساحل له، وليس الوجود المدرك المحسوس إلا أمواج ذلك البحر الظاهرة فوق سطحه، قال تعالى: ﴿ هُوَ ٱللَّهُ ٱلْخَٰلِقُ ٱلْبَارِئُ ٱلْمُصَوِّرُ لَهُ ٱلْأَسْمَآءُ ٱلْحُسْنَىٰ يُسَبِّحُ لَهُۥ مَا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۖ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴾ [الحشر: ٢٤]. وقال الإمام علي في حقه تعالى: «الأول والآخر: تجلى لعباده من غير أن رأوه، وأراهم نفسه من غير أن تجلى لهم، ومعرفة ذلك تحتاج إلى فهم ثاقب وعقل وافر.»

إن «فالموجودات كلها كلمات الله التي لا تنفذ فإنها عن «كن»، وكن كلمة الله» (ابن عربي، ١٤٢ : ١٩٨٠)، قال تعالى: ﴿ بَدِيعُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۖ وَإِذَا قَضَىٰٓ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴾ [البقرة:١١٧]. يعتبر ابن عربي كل شيء في الوجود كلمة من كلمات الله من حيث إن الموجودات جميعها مظاهر للكلمة الإلهية. وقد سميت الموجودات «كلمات» من حيث إنها مخلوقة بكلمة التكوين «كن». فكلمة «كن» رمز للعقل الإلهي الذي هو واسطة في الخلق بين الواحد الحق والكثرة الوجودية التي هي أعيان العالم. فكلمة «كن» ليست قولية بل وجودية، فإذا فهمنا كلمة «كن» على حرفيتها فلا يمكن نسبتها إلى الحق مطلقا لأن الحق يتعالى عن التلفظ والنطق بالكلمات. ولذلك يجب نسبتها إلى من ينزل الحق إلى صورته وتكون له القدرة على الخلق. نسبة كلمة التكوين من حيث هي كلمة إلى الحق ضربا من المجاز، وهي لا تنسب على الحقيقة إلا إلى واحد من المخلوقات لأنها من عالم الخلق. يصف ابن عربي الكون بأنه شجرة يقول: «فإني نظرت إلى الكون وتكوينه، و إلى المكنون وتدوينه، فرأيت الكون كله شجرة، وأصل نَوْرِها من حبة «كن»» (ابن عربي، ١٩٨٥:٤٢) و يقول الإمام علي رَضِيَ ٱللَّهُ عَنْهُ في شأن الخلق الإلهي: «لكل مقبل إدبار وما أدبر كأن لم يكن» (إمام علي،د،ت، ج٤:٤٠)، وأبين أمر الخلق كما تجلى لنا في الشكل التالي (الشكل: ٤)[1].

(١) يقول ابن عربي في شأن أمر الخلق الإلهي ما يلي: «أن الشأن في نفسه كالنقطة من المحيط وما بينهما، فالنقطة الحق والفراغ الخارج عن المحيط العدم أو قل الظلمة وما بين النقطة والفراغ الخارج عن المحيط الممكن كما رسمناه» انظر الشكل، الفتوحات المكية، بيروت: دار صادر، ١٩٨٠م، ج٣، ص٢٧٥. إن مبدأ أمر الخلق عند ابن عربي هو المركز الهندسي للدائرة أي النقطة المتساوية الأبعاد من المحيط ومنه يتجلى=

أما ما يخص عملية الخلق في نفس الإنسان يقول الشيخ الأكبر: «بالوهم يخلق كل إنسان في قوة خياله ما لا وجود له إلا فيها، وهذا هو الأمر العام. والعارف يخلق بالهمة ما يكون له وجود من خارج محل الهمة» (ابن عربي، ٨٨ : ١٩٨٠). من وظيفة القوة المتخيلة الخلق والابتكار؛ فهي تخلق من الأشياء ما لا وجود له إلا فيها، وهذا أمر عام يدركه كل إنسان من نفسه. ولكن ابن عربي يتكلم عن قوة أخرى لا وجود لها إلا في «العارف» يسميها «الهمة» تستطيع أن تخلق أمورا وجودية خارجة عن محلها، أي أن العارف يستطيع أن يخلق أشياء في العالم الخارجي، بمعنى أن الله يخلق على يده ذلك الأثر المطلوب. فالفعل فعل الحق، ولكن بوساطة العارف الذي فني عن صفاته البشرية وبقي بصفاته الإلهية وتحقق بها، وليس للعارف سوى الوساطة في إظهار قوة الخلق عند الله. والهمة توجه التام بقوة الإنسان الروحية في أعلى مظاهرها وأصفى حالاتها إلى خلق ما يراد خلقه أو تغيير ما يراد تغييره ولا يتسنى ذلك إلا للعارف. قال رسول الله (ص): «لا يزال العبد يتقرب إلى بالنوافل حتى أحببته كنت سمعه الذي يسمع به وبصره الذي يبصر به ويده التي يبطش بها ورجله التي يمشي بها...»، فإن كان الحق هو الظاهر فالخلق مستور فيه، فيكون الخلق جميع أسماء الحق سمعه وبصره وجميع نسبه وإدراكاته. وإن كان الخلق هو الظاهر فالحق مستور باطن فيه، فالحق سمع الخلق وبصره ويده ورجله وجميع قواه (ابن عربي، ٨١ : ١٩٨٠). ولا يفهم من هذا بأي معنى كان حلولا ولا إتحادا إنه مقال «الإحسان» الذي قال فيه (ص): «أن تعبد الله كأنك تراه، فإن لم تكن تراه فهو يراك.»

إن أساس حركة الخلق في العارف هي «الهمة»، هي حركة تنبع من مركز الوجود، عمل روحي يسمو بموجبه مستوى الفكر المنطقي لينتج توسع وتعمق في «معنى الوجود»، في الوقت نفسه هو تمثيل وتحيين القوى الإلهية. إن حركة التأمل هي حركة دائرية، تنطلق من فكرة أساسية لتطور تطبيقاتها المختلفة للعودة في النهاية إلى الحقيقة الأصلية، والتي تكتسب وعيا جديدا وثريا، الدائرة هي ملخص لتعبير الفضاء، هي صورة العالم (Burckhardt, 1969 :148) (الشكل: ٥). يقول ابن خلدون في حركة الفكر: «أن الفكر الإنساني طبيعة مخصوصة فطرها الله كما فطر سائر مبتدعاته وهو وجدان حركة للنفس في البطن الأوسط من الدماغ. تارة يكون مبدأ للأفعال الإنسانية على نظام وترتيب وتارة يكون مبدأ لعلم ما لم يكن حاصلا بأن

= كل ما هو ممكن، أما عندنا فمبدأ الخلق كما تجلى لنا هو ما أسميه المركز الكوني للدائرة الذي هو على المحيط كما مبين في (الشكل:٤)، ومنه يتجلى كل ما هو ممكن.

يتوجه إلى المطلوب. وقد يصور طرفيه يروم نفيه أو إثباته فيلوح له الوسط الذي يجمع بينهما أسرع من لمح البصر» (ابن خلدون، ٥٣٣ : ٢٠٠٥). ونحن نرى أن هناك استمرارية وانقطاع في «آلية التفكير» في عقل الإنسان، استمرارية لأن عمليات التفكير هي دائما في انتظام. إن عملية التفكير الذي نسميها ح٠ أدت بنا من المفهوم الأصلي٠ إلى المفهوم م١. والعملية التي نسميها ح١ تقودنا من المفهوم م١ إلى المفهوم م٢. ثم يجب أن يكون هناك بالضرورة وبسبب آلية الحفظ لعملية التفكير لدينا، عملية أخرى للفكر ح٢ والتي سوف تعيدنا من م٢ إلى ٠ بإنجاز دورة كاملة لعملية التفكير، إذا عمليات التفكير في العقل تشكل مجموعة، وحدة واحدة .(Charon, 1966 :89) وانقطاع في الأصل، لأن أصل المفاهيم الروحية التي تتجلى في النفس وراء طور المعرفة فيتوجه الفكر بحركة من لمح البصر لإبداع شيء جديد وفق ترتيب جديد. أما ما يخص مبادئ التصورات في النفس يقول ابن خلدون أنه: «لا يطلع أحد على مبادئ الأمور النفسانية ولا على ترتيبها. إنما هي أشياء يلقيها الله في الفكر» (ابن خلدون، ٤٣٠ : ٢٠٠٥).

يقول ابن عربي: «اعلم إن العالم لما كان أكري الشكل لهذا حن الإنسان في نهايته إلى بدايته...ألا تراك إذا بدأت وضع دائرة فإنك عندما تبتدئ بها لا تزال تديرها إلى أن تنتهي إلى أولها وحينئذ تكون دائرة...وكل أمر وكل موجود فهو دائرة يعود إلى ما كان منه بدؤه» (ابن عربي، الفتوحات، ج١، ٢٥٥ : ١٩٨٠). إن التصور الدائري للعالم إلى جانب قدرته على تجسيد التصور الروحي للوجود، أعني بوصف الوجود بنظرة روحية، يضمن التقاء البداية-بداية الوجود- بالنهاية؛ الأمر الذي يسقط مفهوم «الزمن الخطي» لصالح مفهوم «الزمن الكوني الدائري». في هذا الزمن الكوني الباطن الذي يعد الزمن الخطي الظاهر تعبيرا سطحيا عنه، توجد الموجودات كلها، وفيه تتحرك حركتها الدائرية التي تربط البداية بالنهاية.

يطلق ابن عربي كلمة «العمران» على عالم الغيب والشهادة إذ يقول: «ثم توجه الحق سبحانه وتعالى على هذه السموات والأرض وما بينهما بخلق الأرواح في صورها، المعبر عنه بالنفخ فقبلت الأرواح على قدر استعدادها، فظهرت أعيان العوالم...وحييت الأفلاك والأركان، فدارت واتصل العمران وشهدت وأحبت البقاء والكمال فتحركت في دورانها حركة الشوق إلى ذلك» (ابن عربي، ٧٩ : ١٩١٩)، و إليكم شكل «عمران العالم» كما تجلى لنا في رحلتنا الروحية، إنه الانسجام الأزلي والحركة الساكنة للتاريخ، شكل الوجود والخليقة و«كأني أنظر

إلى عرش ربي بارزا» (الشكل: ٦). وهذا العلم لا يعرفه عقل بطريق نظر فكري، بل هذا «الفن من الإدراك لا يكون إلا عن كشف إلهي منه يعرف ما أصل صور العالم القابلة لأرواحه» (ابن عربي، ٤٩، ١٩٨٠)، وهو «العلم الذي فوق طور العقل» (ابن عربي،الفتوحات،ج١، ٣١ : ١٩٨٠)[١].

إن تصور انفصال التام للمادة والروح، كما هي موجودة في كل من النظرية والممارسة في عالمنا المعاصر، هو نتيجة لعملية عقلية معينة، والتي كان ديكارت أول من أعطى التعبير الفلسفي لها. حسب الفيلسوف روني ديكارت René Descartes (١٥٩٦-١٦٥٠م) الروح والمادة هما حقيقتين متباينتين جذريا، وفقا للخطة الإلهية تجتمع في نقطة واحدة هي الدماغ البشري، إن تصوري للخالق يقول هو: «خالق ملك أبدي، لانهائي، غير قابل للتغيير، عليم بكل شيء، قادر، وخالق شامل لكل شيء متواجد خارج عنه»(Descartes, 1979 :105)، وبالتالي، فإن العالم المادي حرم تلقائيا من أي محتوى روحي. إن الاعتقاد في النظام المعرفي الغربي الذي أنشأ في عصر النهضة الأوروبية وكأنه اعتقاد «مطلق»، فقد خلق فراغا رهيبا بإلغائه كرامة الإنسان الكونية، فقد اثبت عجزه عن بلورة رؤية روحية جديدة(Bohm ; Peat F, 1990 :20).

إن المنهج العلمي الأكاديمي الحالي يقيد بشدة دراسة «الواقع» في مستوى واحد، في حين أن الإلهام يوقظ صدى، من الجسد إلى الروح على كل مستويات الوعي. إن الرؤية التوحيدية هي فقط تستطيع تقديم تفسيرا أن الأشياء ليست «مادية» بحتة أو «روحية» محضة، بل هي نوعية وكمية في نفس الوقت، لأن هذه الرؤية لا تبتغي التقسيم أو التجزئة. يرى مؤرخ الفن فليب سار آن: «الشرق يستخدم الصورة للتفكير، ولكن هذا الفكر ليس مبنيا على النظر الفكري...فكر يعتقد أن الصورة الميتافيزيقية هي تحيين لحقيقة خفية يمكن ملاحظتها في التجربة الصوفية، دعوة إلى رحلة إلى ما وراء المظهر إلى الواقع الحقيقي» (Sers, 1995b :152). يقول فاسيلي كاندينسكي Wassily Kandinsky (١٨٦٦-١٩٤٤م)، وهو من رواد الفن

(١) يقول ابن خلدون: «أن مدارك صاحب الشريعة أوسع لاتساع نطاقها عن مدارك الأنظار العقلية، فهي فوقها ومحيطة بها لاستمدادها من الأنوار الإلهية» المقدمة، ص٤٨١. انطلاقا من رؤية التوحيد على الأساس العقلي والكوني نحن في حاجة لتأسيس في زماننا هذا فلسفة جديدة لتأويل الكتابين «القرآن» و«الطبيعة».

التجريدي في القرن العشرين: «إذا كانت ظواهر الأحداث المنفصلة مختلفة مثل النباتات، لدرجة أن العلاقة العميقة بينها تبقى خفية، وعلى الرغم من أن هذه الظواهر تبدو للوهلة الأولى فوضوية، فإن «ضرورة داخلية» تؤدي بهم إلى جذر مشترك» (Kandinsky, 1991 :55). إن حركة ارتقاء الوعي من الذات إلى الكونية، «تمكننا من بلوغ أساس الرؤية، التي هي نسق العالم...حينها ينظر إلى العالم على أنه موضوع وليس كشيء ونتيجة لذلك فإن عملية الدمج تصبح ممكنة» (Sers, 1995b :179).

وفقا لرؤية العالم في القرون الوسطى، الأشياء كان ينظر إليها بالشكل المحسوس والروحاني في نفس الوقت، المادة ليست حقيقة منفصلة عن الروح، ولكن صورة ضرورية له، يقول ابن خلدون في هذه المعرفة الكونية بأنها: «عقل صرف يتحد فيها العقل والعاقل والمعقول» (ابن خلدون، ٤٤٠ : ٢٠٠٥). إن في حالة إتحاد العقل البشري مع العقل الكوني، فإنه ينتقل من نظرة تعددية للأشياء ليرتفع إلى المعرفة التوحيدية الغير المجزأة، المعرفة الطبيعية التي يكتسبها الإنسان في هذه الحالة لا تقتصر فقط على رؤية الظواهر الحسية، في حين أن هذه الظواهر هي على ما هي عليه، ولكن في الوقت نفسه، فقد أصبح العالم شفافا له لأن مظاهره تجلي «للأعيان الثابتة» الأبدية، تلك هي الرؤية العقلانية التوحيدية للطبيعة.

٣: المعرفة الكونية والإبداع الفني

إن معظم العلماء يعتقدون أن العلم يتقدم بشكل تراكمي، العلم وصل إلى حالته الراهنة بعملية تراكم للمعرفة بطيئة ومستمرة، وفي المستقبل سيتقدم أكثر، لكن الفيزيائي وفيلسوف العلم توماس كونThomas Kuhn (١٩٢٢-١٩٩٦م) في كتابه الشهير «تركيب الثورات العلمية»، يقر أن «التراكم» يلعب دور رائد وأساسي في عملية تقدم العلم، ولكن التغييرات الأساسية والكبرى تحصل بفعل «الثورات العلمية». فكيف يمكننا تفسير ظاهرة العلم وتقدمه التاريخي؟

استخلص «كون» من دراسته لتاريخ العلم أن العلماء في كل عصر يمارسون نشاطهم البحثي في إطار «النموذج المعرفي» باراديغم paradigm يعرفه بأنه: «تقدم موديلات تنشأ عنها تقاليد خاصة مترابطة في البحث العلمي تتضمن القانون والنظرية والتطبيق واستخدام الأدوات» (كون، ٥٤ : ٢٠٠٠)، إنه مستقر راسخ في الأذهان والمؤسسات والعادات والكتب

والمناهج والأدوات، هذا النموذج يمنحهم الإطار الإدراكي المفهومي عن معنى الكون والطبيعة والمجتمع والإنسان والتاريخ، وفي أثناء ذلك يشغل العلماء بحل الألغاز العلمية، في ممارساتهم «العلم السوي»، ولكن تأتي لحظة «الكشف العلمي» أين يتكشف فيها لبعض «العلماء المبدعين الفنانين» (كون، ١٤١ : ٢٠٠٠)، أن البارادايغم السائد لم يعد قادراً على مواجهة المشكلات الجديدة، وهنا يبدأ الشذوذ لتعبر عن وجود أزمة في البارادايغم، هذه الأزمة هي مخاض «الثورة العلمية» الجديدة التي يتم فيها التحول من البارادايغم القديم إلى بارادايغم جديد قد يكون ببساطة ذات مستوى أعلى من المعروف من قبل ويكون هذا في مرحلة «العلم الشاذ».

وغالباً ما تكون مسألة انبثاق الثورات العلمية وظهورها مسألة غير مفهومة، إنها حدث فجائي وغير محدد المعالم. يقول كون: «ولا يتم ذلك عن طريق المناقشات والمشاورات والتفسيرات ولكن عن طريق الحدث المفاجئ نسبيا وهو حدث غير مركب يحدث كلمح البصر» (كون، ١٨١ : ٢٠٠٠). لتتضح للعين رؤية جديدة تسمح لأول مرة بظهور الحلول ووضوحها لكل من المعضلات التي كانت موجودة من قبل بلا حلول. ومن الصعب أن نري كيف يمكن أن تنشأ نظريات جديدة بدون «تغيرات هامة في المعتقدات حول الطبيعة» (كون، ١٦٤ : ٢٠٠٠)، فالعلماء بعد الثورة العلمية يشاهدون شيئاً جديداً مغايراً حين ينظرون من خلال أجهزتهم التقليدية إلى الأماكن التي اعتادوا النظر إليها وذلك بفضل التحولات التي طرأت على البارادايغم، وبالفعل إن التحول يحدث في الرؤية وليس بموضوعات الرؤية، فالعلماء لا يكتشفون إلا موجوداً ولا يخترعون إلا ممكناً، فالتحول في الرؤية الكلية للواقع يفترض تحولاً في شبكة الالتزامات والعادات والمعتقدات والمفاهيم التي يرى العلماء العالم من خلالها، «عندما حدث تغير وتحول في النماذج، فإن الكون بأكمله قد تغير وتبدل بتغيرها... وبدا الأمر وكأن المجتمع الأرضي قد تحول فجأة ليصبح كوكبا آخر لم يعرفه العلماء من قبل» (كون، ١٨١ : ٢٠٠٠). لقد كانت كل الاكتشافات أسبابا أو إسهامات لتغير النماذج، وفضلا عن ذلك فإن التغيرات التي طرأت على هذه الاكتشافات كانت جميعها «هدامة بالإضافة إلى كونها بناءة» (كون، ١٢٣ : ٢٠٠٠). في النهاية قد تنتهي الأزمة بظهور بديل جديد لنموذج ما وبظهور معركة حول قبول النموذج و»عندما تدخل النماذج في نقاش حول اختيار النموذج الجديد فإن دورها يكون بالضرورة دائريا» (كون، ١٥٩ : ٢٠٠٠). يماثل كون بين معنى الثورات العلمية والثورات السياسية (كون، ١٥٧ : ٢٠٠٠)، إذ يرى أن الثورات السياسية تبدأ

عن طريق إحساس مطرد بأن المؤسسات القائمة قد أخفقت في مواجهة المشاكل التي تعززها الحياة الاجتماعية، ففي كل من التطور العلمي يكون الإحساس بسوء الدور الذي قد يؤدي إلى أزمة شرطاً أساسياً للثورة، هكذا تشترك الثورات سواء السياسية منها أو العلمية بمراحل تكوينية واحدة، وألخص فكر توماس كون في الشكل التالي (الشكل: ٧). وانطلاقا من نظرية توماس كون التي أثرت وبقوة في مختلف العلوم الاجتماعية والإنسانية المعاصرة والتي فتحت آفاق منهجية جديدة لتفسير ظاهرة المعرفة العلمية في بنيتها الداخلية وتحولاتها الثورية أطرح إشكالية المعرفة الكونية المعاصرة.

إن المعرفة الكلية للوجود ما هي إلا صورة يبلورها الإنسان في ذاته باعتقاده مطابقتها للعالم الخارجي. فقد عرفت البشرية عدة تصورات للكون عبر التاريخ، وكلها بنيت على أساس ميتافيزيقي أكثر منها فيزيائي. ففي كل مرحلة من التاريخ حاول الإنسان الإجابة عن هذه الأسئلة العميقة التي يطرحها الكون بمحاولة الموافقة بين ما يشعر به وما يلاحظه وربما مجموعة الأجوبة التي بلورت في مرحلة تاريخية معينة هي ما يسمى بعلم «الهيئة» cosmology لهذه المرحلة. فعلم الهيئة لمرحلة تاريخية معينة يمثل صورة الفكر البشرى التي بلورها الإنسان للوجود في الزمان والمكان. فمنذ خمسة وعشرون قرن بلور الإنسان عدة نماذج للكون وكلها حاولت مقاربة ما بين النتائج المنطقية للعقل وملاحظات العالم الخارجي. من بين الثورات الكبرى التي عرفها التاريخ الثورة الكوبرنيكية التي غيرت النظرة الكلية للإنسان إلى الكون والحياة والمجتمع وإلى ذاته. فمنذ نيكولا كوبرنيكس Nicolas Copernic (١٤٧٣-١٥٤٣م) الكل يعلم أن الأرض تدور حول الشمس في مدة سنة وتدور حول نفسها في أربعة وعشرون ساعة، فما هو الأساس العلمي لهذه الفرضية؟

يقول الرياضي هنري بوانكاريه (١٨٥٤-١٩١٢م): «إن الفضاء المطلق، أي المعلم الذي ينبغي وضع الأرض فيه لمعرفة ما إذا كانت تدور فعلا، ليس له أي وجود موضوعي، لذلك، العبارة [الأرض تدور]، لا معنى لها، لأنه ليس هناك أية تجربة يمكننا التحقق بها من ذلك، ومثل هذه التجربة لا يمكن لا أن تتحقق أو أن يحلم بها» (Poincaré, 1970 :185). بما أن ليس هناك فضاء مطلقا فإن العبارتين «الأرض تدور» و«الأرض لا تدور» من الناحية الحركية ليست إحداها أحق من الأخرى، إثبات واحدة ونفي الأخرى سيكون بمثابة الاعتراف بوجود الفضاء المطلق. يقول الرياضي جاك قبيار Jacques Gapaillard: «يمكننا صياغة الكثير

من الاتهامات ضد معارضي كوبرنيكس، ولكن عندما نريد حملهم على التخلي عن مركزية الأرض في الكون المعتمدة منذ ألفي سنة وشديدة الاتصال بالفلسفة واللاهوت، لا يمكننا إلقاء اللوم عليهم بمطالبتهم بالأدلة عن النظرية جديدة. لكن المشكلة هي أنه في مواجهة المعارضين الذين يقدمون اعتراضاتهم العلمية الجادة، مؤيدي نظام كوبرنيكس ليس لهم أي سند لواقعية نظامهم وبالخصوص حركة الأرض...وأن كوبرنيكس وغاليلي لم يقدما أي برهان بالمفهوم الحقيقي لحركة الأرض» (Gapaillard, 1993 :32-33). يقول الفيزيائي جون إميل شارون Jean Émile Charon: «إن كل حقيقة علمية تتطلب برهان، وبرهان حركية الأرض حول الشمس لم يكن متوفر عند كوبرنيكس، كيبلر وغاليلي» (Charon, 1980:104)، إذن فهذه الفرضية ليست ظاهرة علمية واضحة وبينة لأنها لم تؤسس على برهان علمي مقنع. فالمعرفة العلمية تتطلب برهانا نظريا وتجريبيا في آن واحد.الملاحظ أن النظامين الجيومركزي geocentrism أي الأرض مركز الكون، والهيليومركزي heliocentrism أي الشمس مركز الكون، هما من الناحية الحركية متكافئين وأنهما نفس الصورة الدائرية للكون أخذت من نقطتين مختلفتين(Charon, ١٩٨٠:١١٢). «ليس من الواضح أي النظامين أبسط: من جهة النظر الرصدي لا فرق بينهما إذ لا يمكن اختيار أحدهما على الآخر اعتمادا على المشاهدة. وأحسن دليل على ذلك أن الفلكيين يفضلون إلى يومنا هذا استعمال النظام الجيومركزي كمرجع لإرصادهم بدلا من النظام الهيليومركزي، وذلك لسهولته عمليا لا غير» (ميموني، قسوم،١٩٩٨:١٠٠). وعلينا أن نعترف كذلك، أن النظام الجيومركزي هو النموذج المستعمل في العلوم التطبيقية (الصواريخ، القذائف، الأقمار الاصطناعية، الجيروسكوب وعلم المحيطات... إلخ).

ويعترف عالم الفلك جيراردس باو Gerardus Bouw وهو من المعارضين حاليا للنظام الهيليومركزي بأن: «الفيزياء والمعادلات التي تستخدمها وكالة ناسا لإطلاق أقمارها الصناعية مطابقة للمعادلات المشتقة من النظام الجيومركزي. ولذلك، إذا كان البرنامج الفضائي دليل على شيء، فإنه يثبت النظام الجيومركزي وينفي الهيليومركزي» (Bouw, 1990 : 28).

وبالمعنى الدقيق للكلمة لا وجود لعلم الكونيات «الكوسمولوجيا» الحديثة، بالفعل، العلم الحديث للطبيعة يقتصر فقط على الميدان المادي الذي يقوم بعزله عن الكون بأسره، معتبرا الأشياء في ظواهرها المكانية والزمنية. يقول الفيزيائي هيزنبرج Werner Heisenberg: «إن موقف الإنسان تجاه الطبيعة تغير من نظرة تأملية إلى نظرة عملية براغماتية: لم نكن لنهتم كثيرا

بالطبيعة كما هي، بل ما يمكننا الحصول عليه منها. لذلك تحولت العلوم التجريبية إلى تقنية وأصبح كل تقدم معرفي مرتبط بالاستخدام العملي الذي يمكن استخلاصه» (Heisenberg, 1971 : 263). إن كل نظرية علمية ما هي إلا محاولة لبلورة خريطة للكون، وشأن كل الخرائط هي اختزال محدد للواقع ليست بدقيقة، الرياضيات تقدم جانبا من جوانب الخريطة ككل، ولكن طرق أخرى من التفكير ضرورية (Bohm; Peat, F, 1990 :14). يرى الجغرافي أقستان برك Augustin Berque: «إن «معنى» العالم للإنسان هو قبل كل شيء ما تكتشفه حواسه، وهو الحقيقة الأولية لمشاهد الطبيعة، حيث تشرق الشمس وتدور من أفق لآخر من الأرض أو البحر، وليس التصور «الفيزيائي» حيث الأرض تدور حول الشمس. الحقيقة الفيزيائية في «عالم غاليلي»، لا يمكن للإنسان معرفتها إلا بعد وقت، بحركة تجريدية تلغي حواسه» (Berque, 1993 :239).

إن كل نموذج للكون لا يمكن أن يكون ذا مصداقية إلا إذا قدم تفسيرا طبيعيا للظواهر الكونية والطبيعية. الانسجام الضمني للكون universel harmony هو الحقيقة الموضوعية الوحيدة التي يمكن للفكر البشري الوصول إليه، هذا الانسجام الذي يعتقد الإنسان اكتشافه في الطبيعة لا شك أنه ليس واقعا مستقلا تماما عن عقله الذي يتصوره، يراه أو يشعر به. ولا يمكن تصوره إلا في وحدة بين العقل والعاقل والمعقول، يقول ابن خلدون: «الروح العاقل مدرك ما في عالم الأمر بذاته، إذ حقيقته وذاته عين الإدراك» (ابن خلدون، ٤٦٠). كما يمثل هذا الانسجام الكوني مصدر كل جمال (Poincaré,1970 : 23-24)، والمعرفة العلمية لا يكون لها معنى إلا إذا انبثقت من هذه الوحدة الضمنية للكون. المنهج العلمي يتطلب النظر والتجربة (Poincaré, 1947 :1)، والعلم ما هو إلا معرفة الشيء على ما هو عليه، والبحث العلمي الأصيل هو تسليط الضوء على ما يجري في الطبيعة حقا. فبعد ثلاثة قرون تقريبا من اعتماد النظام غاليليو الفيزيائي (١٦٣٣م)، كتب الفيلسوف إدموند هسرل (١٨٥٩-١٩٣٨م) في عام ١٩٣٤: «إن الأرض-الأرضية ككل لا تتحرك تحتي...أنا لا أتحرك، سواء أظل هادئا أو أمشي، جسدي هو المركز والأجسام في سكون أو في حركة كلها من حولي، ولدي أرضية بدون حركة». (Husserl, 1989 :18) كتب ابن خلدون في فصل «علم الهيئة» من المقدمة: «إن مركز الأرض مباين لمركز فلك الشمس، بوجود حركة الإقبال والإدبار» (ابن خلدون، ٤٧٢ : ٢٠٠٥)، فحركة الشمس حول الأرض ليست ظاهرية كما يعتقد في الفكر الغربي وإنما هي حقيقية

مطابقة للواقع وللرؤية البصرية ولا تتعارض مع الوحي والنصوص السماوية. إن الاستقطاب في النظام الجيومركزي على النحو الذي تصوره علم الهيئة في القرون الوسطى يرمز إلى مركزية الإنسان في الكون، إنه مطابق للواقع الذي يطرح نفسه على الفور لبصر الإنسان، ويمتلك كل الانسجام المنطقي لمجموعة من المعارف ليكون علما دقيقا (Burckhardt, 1974 :10).

في البحوث التوحيدية في فيزياء القرن العشرين لم يكن ألبرت اينشتاين (١٨٧٩-١٩٥٥م) وهو خصم عنيد للتأويلات الاحتمالية التي أعطيت للنظرية الكمومية، يعتقد أن هندسة الزمكان «المكان-الزمان» سببها جاذبية الأجرام السماوية، في نظره الجاذبية هي نفسها هندسة أو انحناء الزمكان، فالكون بماضيه وحاضره ومستقبله هو واقع راهن يحقق صورة هندسية، وعلى هذا النحو يصبح المستقبل معينا ومحددا سلفا بكل ما سيأتي به، لأن الهندسة لا تترك مجالا للمصادفة والاحتمال، وعلاقتها حتمية (مجموعة من المفكرين، ٧٨ : ٢٠٠٢). وقد أعرب عن أمله وخاصة في سنواته الأخيرة؛ في دفع «النسبية» إلى أبعد ما يمكن بإلغاء مفاهيم قوى أخرى مثل الكهرباء والمغناطيس لتحل محلها جميعا مع المادة، هندسة الزمكان. كان يأمل «بنظرية الحقل الموحد»، وهي نظرية قادرة على وصف قوى الطبيعة والكون في إطار فيزيائي شامل ومترابط (غرين، ١١ : ٢٠٠٥)، مقتنع بأن الكون هو كل، والكل في نهاية المطاف يعادل الكل (Briggs; Peat, 1984 : 76).

فنحن في حاجة اليوم إلى نظرية جديدة لتفسير ظواهر الكون، «تمزج بين الفيزياء الكوانتية والكوسمولوجيا النسبوية، فتصل إلى تفسير بروز الكون بذاته من العدم. فلو يتم هذا البرنامج الطموح، سيكون أعظم انجاز علمي على الإطلاق، إذ نتمكن من تفسير وجود الكون نفسه» (ميموني، قسوم، ٢٢٨ : ١٩٩٨).

كتب أقستان بارك: «السيرورة التي وُضع نموذجها في القرن السابع عشر، في المركب الكوني: بيكون/غاليليو/ديكارت/نيوتن؛ سيرورة بدأت تحول العالم بعمق منذ تلك اللحظة. السبب الرئيسي لهذه السيرورة كان الكشف التدريجي للبعد الفيزيائي، الحدثي والموضوعي للواقع. في هذا البُعد، لا وجود للآلهة ولا المشاعر؛ هو إذا بُعد مجهول لدى الإنسان... منذ تلك اللحظة، بدأ يزول الوهم (بدأت خيبة الأمل) تسود العالم، وهو السياق الذي أدى بنيتشه لمقولته: مات لإله» (Berque, 1993 : 238). إذا أردنا معرفة تطور الصورة التي بلورها الإنسان حول الكون عبر التاريخ نقول بأنها تتلخص في كلمة «النسبية»، (Charon, 1974 :194).

فكل صورة للكون هي نسبية، أي هي صورة يبلورها الإنسان في مرحلة تاريخية معينة وعندما يتغير التاريخ فإن هذه الصورة تتغير أيضا. «المعرفة الكونية في نهاية القرن العشرين تتجلى قبل كل شيء في طبيعة روحية، وهي للإنسان في الصورة التي يبلورها على ذاته، فالكون ما هو إلا فكرة وكلمة» (Charon, 1974 : 195).

إن الفضاء الحقيقي في الفيزياء الحديثة رياضي، يعرف بالهندسة الإقليدية الذي يستمد منها كل خصائصه، فضاء محايد، مطلق، موجود بشكل مستقل عن كل الأشياء والأحداث التي تجري فيه. لقد فصلت المعرفة الكونية التي انبثقت من النهضة الأوروبية الإنسان عن الكون، والمادة عن الروح وقدمت بالمقابل نماذج رياضية لا تمثل كل الواقع والحقيقة الكونية. المعرفة في القرون الوسطى كانت ساكنة وعمودية، ساكنة لأنها في اتحاد مع الأصل والنموذج الأزلي، وعمودية لأنها تربط الأدنى بالأعلى والمحدث بالقديم. أما المعرفة التي ولدت مع النهضة الأوروبية هي متحركة وأفقية، لا أهمية لرمزية الأشياء فيها لأن ما يهمها هو التسلسل المادي والتاريخي (Poincaré, 1970 : 125). النظرة العلمية الغربية حصرت الواقع في مستوى واحد، ألا وهو الجانب المادي ففصلت بذلك بين المادة والروح. أما نظرة التوحيد للكون التي بنيت على الإلهام والوحي، توحد المادي والروحي في وعي كلي للكون، يسمي الفيزيائي ألبرت اينشتين هذا الوعي الجديد للمعرفة «بالاعتقاد الكوني» يقول: «الاعتقاد الكوني هو المحرك الأساسي لكل بحث علمي... العقل العلمي المسلح بالمنهج لا يوجد خارج الاعتقاد الكوني» (Einstein, 1979 :21).

إن اكتشاف النظام الهيليومركزي كان بمثابة تصور الكون كما لو فقد الإنسان المشاهدة الكونية، فعوضت ذلك بكون آلي بارد وجاف لا مركز له ولا هدف، لانهائي، وأهم من هذا كله أن الإنسان فقد في هذه المنظومة الجديدة مكانته المركزية، فأنتج اختلالا في التوازن الفكري للإنسان، «ولا بد من القول أن تدمير الرمزية الطبيعية والمباشرة للأحداث يؤدي إلى عوائق خطيرة للحضارة الذي يحدث فيه، كما هو واضح في الحضارة الغربية» (Schuon, 1947 : 187).

في الفكر الغربي كلما كانت العلوم العقلية أكثر موضوعية، كلما أكتشف الوحدة الكامنة للعقل، ويفعل ذلك بشكل غير مباشر ودون وعي، وإن كان هذا الاتجاه ضد مبادئه، إنه يعلن بطريقته الخاصة ما يحاول نكرانه.، يقول الفيزيائي شارون: «هناك تفاعل مباشر

بين العقل الذي يعبر على ما يرى والمادة المرئية. هذا هو في رأيي التغير العميق في طريقة المعرفة التي تميز نهاية ألفيتنا الثانية: للذهاب دائما أبعد في المعرفة، لن نهدف فقط للتوحيد بين الظواهر المادية البحتة، ولكن أيضا التوحيد بين المادة والروح» (Charon, 1987:21).

هناك طريقتان لمشاهدة العالم أو الطبيعة بالمعنى الواسع، طريقة يقودها الفضول العلمي في الجدال حول المظاهر المتعددة لا متناهية، وكلما تراكمت تجاربها أصبحت في حد ذاتها أوصالها متعددة، وطريقة أخرى تبحث عن المركز الروحي الذي هو في الإنسان والأشياء في حد سواء لمشاهدة الحقائق الثابتة الكامنة في العقل. السؤال المطروح في بداية هذه الألفية الثالثة هو كيف الانتقال من فكر التجزئة إلى فكر الوحدة، إننا اليوم في حاجة إلى مفهوم وممارسة جديدة للعلم ونظرة جديدة للكون والمجتمع. فإنسان بداية الألفية الثالثة في حاجة إلى نظام عقلي جديد لحل كل التساؤلات التي ظهرت في القرن العشرين، و«لتعميق معرفتنا اليوم بالكون يجب المعرفة بطريقة أخرى» (Bohm, 1987 :108)، ولتجاوز الأزمة الوجودية للإنسان المعاصر يجب قبل كل شيء إعادة المعنى للوحدة واعتبار المعرفة كجزء من الفيض الكلي. إن معرفة الإنسان في مرحلة تاريخية معينة تجسد صورته للكون ولذاته وهي تتعدى إلى رؤيته للمجتمع، الإبداع الفني هو إمكانية اكتشاف مفاهيم جديدة للواقع، ووضع نموذج جديد للكون مباين للنماذج السابقة، فبالمنطق نبرهن وبالإلهام نبدع. العبقري هو الذي يرى ما لا يراه الآخرون، وبنظرة بسيطة يستنبط مفاهيم ومعلومات جديدة في الكون، ويعطي بذلك معنى جديدا للعالم. يقول الفيزيائي ستيفان هوكنغ S. W. Hawking: «فلو اكتشفنا فعلا نظرية كاملة، فإنه ينبغي بمرور الوقت أن تكون قابلة أن يفهمها كل فرد بالمعنى الواسع، وليس فقط مجرد علماء معدودين. وعندها فإننا كلنا، فلاسفة وعلماء وأناس عاديين وحسب، سنتمكن من المساهمة في مناقشة السؤال عن السبب في وجودنا نحن والكون. ولو وجدنا الإجابة عن ذلك، فسيكون في ذلك الانتصار النهائي للعقل البشري-لأننا وقتها سنعرف الفكر الخلاق» (هوكنغ، ١٥١ : ٢٠٠٦).

٤- أزمة الإبداع في الفن الحديث

إن القيم الجمالية التي فرضت نفسها تدريجيا مع الزمن منذ عصر النهضة الأوروبية قد أصبحت اليوم مرفوضة من طرف الإحساس الجمالي الراهن، حيث أصبحت تُقابَل بالإنكار

والإهانة، ويستعاضُ عنها بالتوحش والغباء والقبح والشذوذ، وبالفقر في التفكير، إنه إحساسٌ مَرجعيتُه العدمية. فقسمٌ كبير من الناس اليوم مبتور وجدانُهم الجمالي من جراء هذا الانحراف، فهم يندمجون في هَوَسٍ جنوني عام، وفي خداعٍ وأوهام واسعة النطاق تُقَدَّم لهم على أنها دُرَجُ (موضات) جمالية، في حين أنها لا تعدو أن تكون ظلالا للسراب وأقنعة للخواء والبؤس الداخليين[1]. اليوم، قضية المحتوى في الفن، الحكمة وتنظيم العالم أبعدت لمطهر مليء بالعار، مطهر النوايا الحسنة التي تسبق الأوهام الضائعة. نحن نهتم أولا بقيمة المقايضة، بالمظهر الرسمي، والبحوث الفنية تجد نفسها مقتصرة بشكل كاريكاتيري إلى نوع من الأداء التاريخي الذي نحن على استعداد لمدحه بطابع استفزازي. نحن نمدح من يأتي أولا في ما يشبه السباق، الذي لا نرى فيه حقا سوى المذهل، التغييرات السطحية (Sers, 1995a :11-12). يقول المعماري فرك لويد رايت: «العالم (المتحضر) ونتيجة منطقية لعصر النهضة. سعى إلى العيش على أساس ماض منحل. العمارة والفنون مرتبطة أتمت طلاقها من الطبيعة، جاعلة من الفن سلعة قابلة للتداول، قبل كل شيء خاضعة للمضاربة على العملات. ليس له إلا قيمة مضاربة فقط» (Wright, 1982 :52). هذا تحول كان واضح منذ عصر النهضة الأوربية وبدايته كان نص ألبرتي Della pittura (١٤٣٥م)، حيث كشف المؤلف لأول مرة قواعد المنظور الخطي، أين أستبدل فيه الشهود الإلهي بعين الإنسان (Lagopoulos, 1995 :358)، ويلغي بذلك نوع من العلاقة التي كانت منذ العصور القديمة إلى العصور الوسطى تأسس تنظيم الفضاء البشري على المقدس (Racine, ١٩٩٣ :١٤٤)، «لقد أصبح زماننا يجد أكثر صعوبة للولوج إلى المعنى، لأنه يرغب في محو الطريقين الرئيسيين: الطبيعة والوحي» (Sers, 1995a :40). حان الوقت لتخلي من سلطة الفضاء المهيمنة منذ عصر النهضة وبعبارة أخرى، التعلم على التفكير بشكل مختلف عن قيمة والقوة التي نمنحه له (Choay, 1980 :342). «النهضة (الأوروبية) تعرض وباختصار، مفارقة لفن موضوعاته هي بالأساس يهودية ومسيحية والتي تمثل فساد لكل المكاسب تقريبا الناتجة عن الفكر اللاهوتي والفلسفي على الصورة في القرون السابقة. في نواح كثيرة، كانت الحداثة عودة إلى إشكالية الصورة ما قبل عصر النهضة» (Sers, 1995b :193).

---

(١) إن أزمة «المعنى» في الفن المعاصر للمجتمع الغربي شيء واقع تجسده عدة أبحاث منها:
Béland, J-P. (2003). La crise de l'art contemporain : illusion ou réalité? Canada : Les presses de l'université Laval; Michaud, Y. (2005). La crise de l'art contemporain : utopie, démocratie et comédie, Paris : Presses universitaires de France.

إن إشكالية منع التصوير التشبيهي في الإسلام لم يكن قائما كأمر ديني مرتبط بموقف الرسول من التصوير بصورة شاملة، وإنما هو تعليل لاتجاه الفن الإسلامي ضمن خط جمالي يمتد من تقاليد الفن العربي[1] القديمة، ويأخذ الإسلام أبعادا جديدة تستند ولا شك على المبادئ الروحية الأكثر وضوحا، وعلى المفاهيم التوحيدية التي نفذت إلى جميع مجالات النشاط الفكري والاجتماعي والفني (بهنسي، ١٩ : ١٩٧٩). يرى عفيف بهنسي أن: «التصوير العربي مهما كان نوعه، ومن أي عصر كان، يبين لنا أن هذا الفن لم يعتمد في تأليفه على أي عنصر من عناصر المنظور الخطي. فلا وجود لخط أفق معين، ولا تحديد لزاوية رؤية، كما لا محل لنقطة هروب، بل أن كل عنصر من عناصر صورة ما يقع على خط أفق خاص. وإذا جاز لنا أن نتحدث عن أشعة إسقاط، فإننا في الفن العربي على العكس نرى نقاط إشعاع تنتشر في أنحاء اللوحة كلها، فكأنما الأشياء ذاتها هي مصدر الرؤية» (بهنسي، ٣٤ : ١٩٧٩). إن فن دار الإسلام في القرون الوسطى كان دائما صورة للكل، شكله يشير إلى مدى انسجام الإنسان بالكون، كل مستويات وأبعاد الفضاء، من المستوى الكلي إلى المحلي ناتج عن تصور وحدوي. هناك في العمل الفني وحي لحقيقة عالية لا يمكن للعقل الوصول إليها، ويصبح في نفس الوقت حركة للتأمل الميتافيزيقي. يقول ورنغر Wilhelm Worringer: «الشرقي بإحساسه المزدوج للعالم ينعكس بوضوح في صرامة توجهه الاستعلائي في دينه وفنه...هذا التمثيل لعالم آخر يعطي للميتافيزيقا الشرقية ديناميكية لم يعرفها العالم الكلاسيكي في أوج نضوجه... وفنه مجرد بحث» (Worringer, 1967 : 57 - 59).

في العصور الوسطى الإسلامية، طالت الرؤية التوحيدية للجمال الكونَ كله وجميع نواحي الحياة ومكوناتها ومن بينها فنون العمارة، فأحدثت هذه الرؤية ثورة جديدة في تصميم وإبداع مفردات وموضوعات العمارة بمنطلقات جمالية وأبعاد جديدة عند الإنسان المسلم، وزعزعت بذلك مستقرات وعيه الجمالي للشكل والمضمون، وأعادت بناءه بناءا معرفيا جديدًا غير مُغلق، وأزالت الأستار عن الفكر والوجدان من موروثات عقائدية وفلسفية سالفة،

(١) إن مصطلح «الفن العربي» عند عفيف بهنسي: «هو إعطاء هذا الفن صفة قومية حضارية مستقلة. تحدد أصوله الأولى وتوضح امتداداته وتأثيراته، كما توضح التدخلات والتأثيرات الحضارية الأخرى التي تمثلها واندمجت في شخصيته. ويعتبر الإسلام ذروة من ذروات الثقافة والحضارة العربية»، جمالية الفن العربي، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٧٩م، ص١٢. فمصطلح «الفن العربي» عند عفيف بهنسي أوسع من مصطلح «الفن الإسلامي» المرتبط بالدين فقط.

وعلى مر الزمن أصبحت الأرض فضاء مُنتجا لمشاريع معمارية فريدة في جمالها ولربما لا يمكن للفكر البشري ارتقاء إلى ذوق جمالها إلا في المستقبل كما يري ذلك المعماري فلوك لود رايت (Wright, 1982 :40).

إن رؤية التوحيد للجمال؛ هي رؤية سيميائية تنطلق من الحاجة إلى التعبير عن مشاهدات القلوب ومكاشفات الأسرار التي لا يمكن الإحاطة بها لفظا أو صورة، كما لا يمكن لمن لم ينـزل تلك الأحوال التي نـزلها أصحابها أو يحل في تلك المقامات التي حلوها أن يدرك الجماليات التي وقفوا عليها، ولا الأطر الوجدانية والذوقية التي أطَّرُوهَا بها (رواس قلعه جي، ١٢٥ : ١٩٩١)، وبهذا تكون هذه الرؤية في عمقها السلوكي فنا للحياة يغني التجربة الجمالية، ويُرهف الإحساس الجمالي في الوجود.

إن تجربة الإبداع الفني لا تقتصر على المظهر، بل هي جوهر روحي وجهد للعثور على أصل خلق العالم، إنه ينبع من مبدأ ما سماه كاندينسكي «الضرورة الداخلية» (Kandinsky, 1989: 203)، ما هو جميل عائد إلى هذا المبدأ داخلي للروح، جميل ما هو جميل باطنه. هل الأنماط المختلفة للفن الإسلامي نتاج صدفة لعقل الإنسان؟ الأنماط الفنية تنشأ من التفاعل بين العالم ونحن أو بشكل أدق بين روح العصر والفنان، وهذا الأخير يحدد بعض الخصائص من العالم التي تكون مستقلة عن الزمن وبالتالي فهي في هذا المعنى أبدية. الفنان من خلال عمله في محاولة لفهم هذه الخصائص اقتيد إلى أشكال النمط الذي ينتجه. «من وجهة نظر تقنية، كل عمل فني يولد تماما كما ولد الكون... نتيجة كوارث، التي تُنتج في نهاية المطاف، ابتداء من هدير فوضى الآلات، سيمفونية تسمى موسيقى الأشكال الكروية. يُعد إنشاء تحفة فنية خلقٌ للعالم» (Kindinsky, 1974 :116). يخلق كل عصر فنه الخاص به ودور الفنان هو أن يوقظ مشاعر غير معبر عنها حتى الآن، وإن التوجه نحو التجريد هو محاولة الإنسان للوصول للأهم، عالم راقي طاهر من كل أخطاء الحواس. نشأة العمل الفني ناتج عن الضرورة الداخلية للفنان بطريقة غامضة وباطنية ثم تكتسب حياة مستقلة، ويصبح موضوعا مستقلا يسكنه نفس روحاني (Kindinsky, 1989 :197). يقول فليب سار لتجاوز أزمة الإبداع في العصر الحالي: «نحن مسجونون في العالم المحسوس الذي هو ظل، علينا الارتقاء من تنوع الظواهر إلى مصدرها، الحقيقة، الأساس، والصعود من ظل الصور إلى حقيقة الأشياء، ومن الأشياء إلى النماذج، حتى نصل إلى الإله. العالم المحسوس نسخة من المعقول، نسخة لا ينبغي

أن نعلق عليها أهمية كثيرة. يجب علينا الانتقال إلى النموذج المعقول، مما يتيح لنا بدوره تنظيم المدينة» (Sers, 1995b :10).

إن موضوع الفن هو قيادتنا إلى معرفة أنفسنا وإجلاء كل أفكارنا حتى الباطنية منها والمساهمة في تطوير كرامتنا وتحسين وجودنا وبالتالي الارتقاء إلى «الراحة الداخلية» التي هي الحرية الحقيقية للإنسان. الحياة الروحية التي ينتمي إليها الفن والذي هو واحد من عوامله الرئيسية هي حركة معقدة ولكن بشكل مبسط، إلى الأمام وإلى الأعلى (Kindinsky, 1989 58:). المسألة الروحية في الفن والفن في خدمة الروحانية ليس مجازا ولكن في الجوهر، هناك وسيلة فنية للمعرفة وهذا المسار يؤدي إلى تحسين حياتنا على المستوى الفردي والجماعي وبالتالي سوف يؤدي إلى تغيير العالم. الفن ليس حل المسائل الشكلية، إنه دائما أولا وقبل كل شيء تعبير عن التطلعات الروحية والوعي الفني المثالي لفترة تاريخية معينة، الإبداع الفني هو تنظيم للعالم لأنه حكمة (Sers, 1995a :38).

الفن هو النضال في البحث عن الذاتية المتعالية، نقطة حساسة للقاء بين الفرد والكون. الحركة الإبداعية بوحدتها المتسامية تمتد إلى جميع الأماكن وتنطبق على جميع الأمم والحضارات. الفن يفتح الطريق، هو إيمانا بالمستقبل، وبالتالي صراع مستمر ضد قوى الانحدار والتخلف، وهو قادر على بعث الخطاب النبوي ونقل الرسالة بقوة التي لا يملكها إلا هو. وأقول ما قاله التوحيدي: «وأنا أعوذ بالله من صناعة لا تحقق التوحيد، ولا تدل على الواحد» (التوحيدي، ١٣٥ : ١٩٤٤).

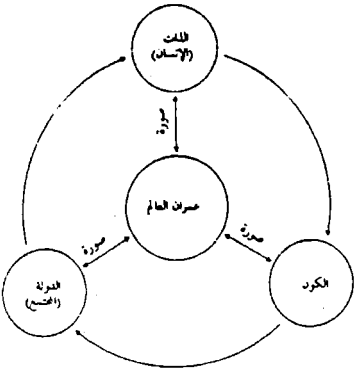
الخاتمة

إنه لمن المؤكد الآن أن كل المنابع الجمالية والفلسفية الحديثة لا تكفي لإشباع الحاجات الجمالية والمعرفية لألفيتنا الثالثة، لأن ثمة دوافع نحو اكتشاف منابع جمالية ومعرفية جديدة وإبداعات مستحدَثة. إن هذه الرؤية التي نطرحها، زيادة على كونها إدراكًا ومعرفة، حقيقة حاضرة في كل شيء وتجعل من سلوكنا فنًا للحياة منفتحا على جمال كل الحضارات، إنها انفتاح تجاه العالم والكائنات وكل مفردات الوجود. تطمح إلى بناء علاقات جديدة مع الكون، وإرجاع الإنسان إلى قلب هذا العالم وأشيائه، بعد أن انفصل عنهما. إن طريقة تصور الإنسان للكون وملئه للفراغ الكوني تحدد طريقة بناء خصائص ثقافته وحضارته، «عندما يخلو

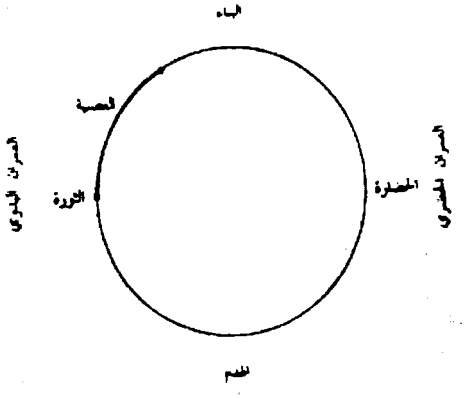
الإنسان إلى وحدته وعزلته، ينتابه شعور بالفراغ الكوني. ويتوقف على طريقته في ملء هذا الفراغ، تحديد نوع ثقافته وحضارته، أي تحديد خصائصه الداخلية والخارجية التي يتوقف عليها دوره في التاريخ» (بن نبي، مالك، ١١ : ٢٠٠٥).

إن الأزمة الوجودية للإنسان والمجتمع في عصرنا هذا بكل أبعادها الفكرية والسياسية والاقتصادية والمعمارية تفرض علينا دخول في ثورة معرفية تأسس لنموذج فكري جديد، لأن «عندما يجد المجتمع نفسه أمام محنة حاسمة من محن تاريخه لا يستطيع التفوق عليها بواسطة العمل الذي يتم تصوره ضمن المعايير المعتادة، فإنه يكون مرغما آنئذ على قلب هذه المعايير، وعلى إعطاء العمل تعريفا ثوريا» (بن نبي، مالك، ١٠٥ : ١٩٩١). إننا نعيش حاليا مرحلة انتقالية في حركة التاريخ، يقول ابن خلدون في مثل هذه المرحلة التاريخية: «وإذا تبدلت الأحوال جملة فكأنما تبدل الخلق من أصله، وتحول العالم بأسره، وكأنه خلق جديد، ونشأة مستأنفة وعالم محدث» (ابن خلدون، ٣٨ : ٢٠٠٥). إننا بصدد شهود ثورة عميقة في أحداث الكون والنظم السياسية والاجتماعية، فهل باستطاعتنا الارتقاء إلى وعي هذه المرحلة التاريخية وبلورة نظرة وفلسفة جديدة لذاتنا وللكون؟

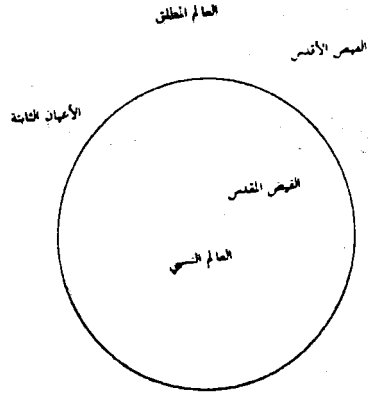
إن هذه الرؤية الفلسفية تطرح إشكالية كيفية تحقيق الإنسانية الكامنة للإنسان، لخلق ثقافة وبعث حضارة التي بوساطتها يمكن الجمعُ بين كل المعتقدات الدينية من أجل تشجيع الروحانية عن طريق المعرفة والإبداع الجمالي، ومادامت هذه الرؤية كونية، فإن علينا الارتقاء إلى مستوى هذه الكونية باعتبارنا قد خلقنا على صورته. إن «الثورة الكبرى» اليوم يجب أن يكون هدفها الأساسي هو كسر الحواجز بين التخصصات العلمية لإثبات وحد المعرفة والإنسان، فحركة الإبداع حركة موحدة لا تقبل التجزئة. الرؤية التوحيدية للجمال تصف جمال الكون وتفسره في إطار كوني شامل، مترابط وعميق يكشف عن أكثر عجائبه مصداقية رغم ما يسوده من اختلاف في حركته الظاهرية. يشكّل اليوم تحيين فلسفة فن دار الإسلام في العصر الوسيط بالتوحيد العقلي والكوني إثراء للتجربة الجمالية الإنسانية في مسيرة الخلق والإبداع، ومنطلق لتزكية حياة الإنسان وتطهيرها وترقيتها على مستوى الفرد والجماعة والأمة، ومنظومة معرفية، يمكن الاعتماد عليها كمصدر لسائر منظومات القيم الحياتية، ويمكن نقلها إلى مجال التأسيس لعلوم إنسانية واجتماعية وكونية جديدة.



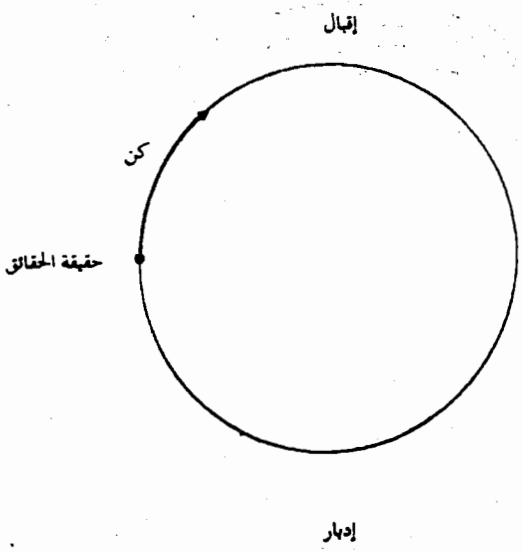
الشكل (١): حركة عمران العالم



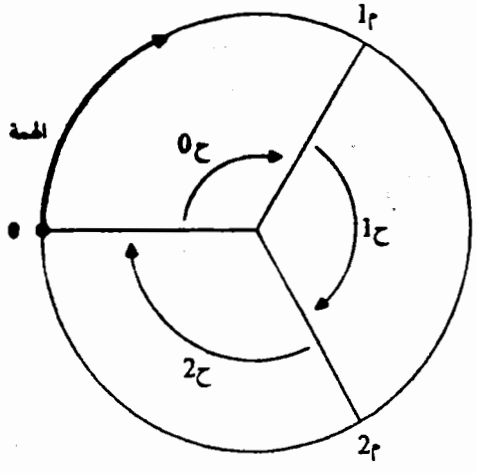
الشكل (٢): حركة الدولة التاريخية



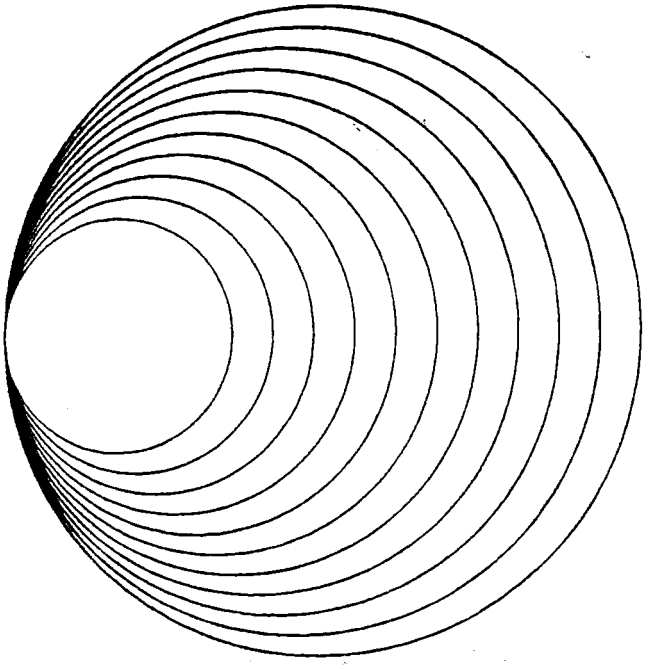
الشكل (٣): التجلي الإلهي



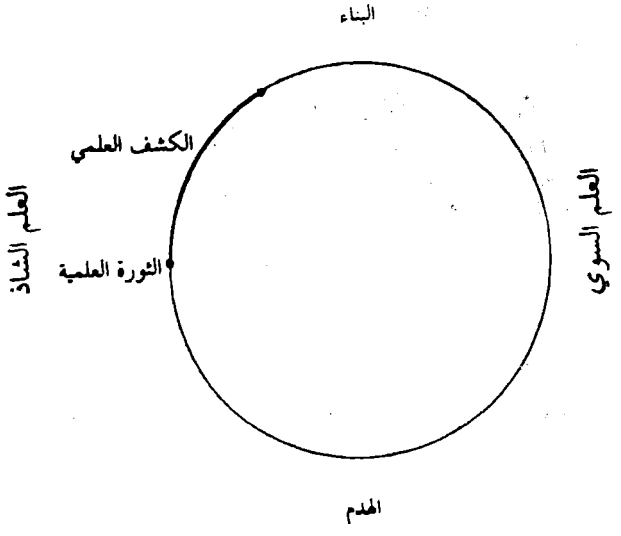
الشكل (٤): الأمر الإلهي بالخلق



الشكل (٥): حركة الفكر في النفس



الشكل (٦)؛ شكل عمران العالم



الشكل (٧)؛ حركة البراديغم العلمي

قائمة المراجع

أولاً: المراجع العربية

١- ابن خلدون، عبد الرحمان، (٢٠٠٥) «المقدمة». تحقيق، درويش الجويدي، بيروت: المكتبة العصرية

٢- ابن منظور، (٢٠٠٠) «لسان العرب». بيروت: دار صادر

٣- إمام علي، (د.ت)، «نهج البلاغة». شرح محمد عبده، بيروت: دار المعرفة.

٤- ابن عربي، محي الدين، (٢٠٠١)، «رسائل ابن عربي، كتاب الأحدية». بيروت: دار الكتب العلمية.

٥- ابن عربي، محي الدين، (١٩٩٦)، « كتاب إنشاء الدوائر». نص وترجمة فرنسية بول فنتون وموريس قلتن، باريس: م٦نشورات إكلا.

٧- ابن عربي، محي الدين (١٩٨٠)، «فصوص الحكم». تحقيق أبو العلا عفيفي، بيروت: دار الكتاب العربي.

٨- ابن عربي، محي الدين، (١٩٨٥)، «شجرة الكون». تحقيق رياض عبد الله، بيروت: دار العلم.

٩- ابن عربي، محي الدين، (١٩٨٠)، الفتوحات المكية، بيروت: دار صادر.

١٠- ابن عربي، محي الدين، (١٩١٩)، «عقلة المستوفز»، ليدن: بريل.

١١- بن نبي، مالك (٢٠٠٥)، «مشكلة الأفكار». الجزائر: منشورات أنب.

١٢- بن نبي، مالك، (١٩٩١)، «القضايا الكبرى». الجزائر: دار الفكر.

١٣- بهنسي، عفيف، (١٩٧٩)، «جمالية الفن العربي». الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

١٤- التوحيدي، أبو حيان، (١٩٤٤)، «الإمتاع والمؤانسة». تحقيق أحمد أمين وأحمد زين، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة، مطبعة الناشر.

١٥- توماس، كون، (٢٠٠٠)، «تركيب الثورات العلمية». ترجمة ماهر عبد القادر محمد، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية

١٦- جمال ميموني؛ نضال قسوم، (١٩٩٨)، «قصة الكون». الجزائر: دار المعرفة.

١٧- الجابري، محمد عابد، (٢٠٠١)، «العصبية والدولة». بيروت: مركز الدراسات الوحدة العربية.

١٨- رايان غرين، (٢٠٠٥)، «الكون الأنيق». ترجمة: فتح الله الشيخ، بيروت: المنظمة العربية للترجمة والمعهد العالي العربي للترجمة.

١٩- عبد الفتاح رواس قلعه جي، (١٩٩١)، « مدخل إلى علم الجمال الإسلامي». بيروت: دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع.

٢٠- مجموعة من المفكرين، (٢٠٠٢)، «الزمان والمكان اليوم». ترجمة محمد وائل الأتاسي، دمشق: دار الحصاد.

٢١- هوكنغ، ستيفان، (٢٠٠٦)، «تاريخ موجز للزمان». ترجمة، مصطفى إبراهيم فهمي، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.

ثانياً: المراجع اللاتينية

1- Berque, A. (1993). Du geste à la cité : formes urbaines et lien social au Japon. Paris: Gallimard.

2- Burckhardt, T. (1969). Introductions aux doctrines ésotériques de l'Islam. Paris. Dervy - Livres.

3- Burckhardt, T. (1974). Clé spirituelle de l'Astrologie Musulmane. Milano: Arche.

4- Briggs, J. ; Peat, D. (1984). L'Univers miroir. Paris: Robert Laffont.

5- Bohm, D.; Peat F, D. (1990). La conscience et l'univers. Monaco: Le Rocher.

6- Bohm, D. (1987). La plénitude de l'univers. Monaco: Le Rocher.

7- Bouw, G. D. (1990). « Extraits de Nouvelles », Bulletin de la Société tychonienne Spring, Cleveland, Ohio, No 53.

8- Charon, J. E. (1966). Récentes découvertes sur la matière et la vie. Paris: Plon.

9- Charon, J. É. (1974). L'Homme et l'Univers. Paris: Albin Michel.

10-Charon, J. É. (1980). Vingt-cinq siècles de cosmologie. Paris: Stock.

11- Charon, Jean É. (1987). Le tout, l'esprit et la matière. Paris: Albin Michel.

12- Choay, F. (1980). La règle et le modèle. Paris: Seuil.

13- Descartes, R. (1979). Méditations métaphysiques, III. Paris: Flammarion, 1979.

14- Einstein, A. (1979). Comment je vois le monde. Paris: Flammarion.

15- Gapaillard, J. (1993). Et pourtant, elle tourne!. Paris: Seuil.

16- Grabar, O. (1987). La formation de l'art islamique. Paris: Flammarion.

17- Hegel. G.W.F. (1972). Principes de la philosophie du droit. Paris : Gallimard.

18- Hegel. G.W.F. (1979).Leçons sur la philosophie de l'histoire. Paris : J. Vrin.

19- Heisenberg, W. (1971). Physique et philosophie. Paris: Albin Michel.

20- Husserl, E. (1989). La terre ne se meut pas. Paris: Minuit.

21- Kandinsky, W. (1974). Regards sur le passé et autres texte. Paris: Hermann.

22- Kandinsky, W. (1989). Du spirituel dans l'art. Paris: Gallimard.

23- Kandinsky, W. (1991). Point et ligne sur plan. Paris: Gallimard, 1991.

24- Lagopoulos, Alexandros-Ph. (1995). Urbanisme et sémiotique dans les sociétés pré-industrielles. Paris: Anthropos.

25- Marçais, G. (1962). L'art musulman. Paris: P.U.F.

26- Petruccioli, A. (1990). Dâr al-Islâm: Architecture du territoire dans les pays islamiques. Liège: Pierre Mardaga.

27- Poincaré, H. (1970). La valeur de la science. Paris. Flammarion.

28- Poincaré, H. (1947). Science et méthode. Paris: Flammarion.

29- Racine, J. B. (1993). La ville entre Dieu et les hommes. Paris: Anthropos.

30- Schuon, F.(1947). «Fatalité et progrès», Etudes Traditionnelles. Paris: N° 261.

31- Sers, P. (1995a). «Notes sur la modernité», Dialogue avec l'œuvre, Bruxelles, La Lettre volée.

32- Sers, P. (1995b). Kandinsky : Philosophie de l'abstraction. Paris-Genève: Skira.

33- Worringer, W. (1967). L'art gothique. Paris: Gallimard.

34- Wright, F. L. (1982). L'avenir de l'architecture. T1. Paris: Denoêl-Gonthier.