أصالة فن التصوير الإسلامي

د. سلسل محمد العاني

مركز احياء التراث العلمي العربي / جامعة بغداد

المقدمة :

أثبتت الحضارة العربية الإسلامية وجودها على صعد المعارف كافة. ويحق لنا تسميتها كذلك لكونها نشأت وازدهرت تحت رعاية هذه الدولة، أي أن حكامها كانوا يدينون بالإسلام وينتمون في نسبهم إلى العرب. وليس في هذا بخس للعطاءات الثرية التي ساهم فيها بقية الأقوام من غير العرب وغير المسلمين بهدف الوصول بها إلى مقام رفيع، وحرصهم على أن تظل مسيرة تأثيرها مستمرة حتى بعد انحسار كيانها السياسي.

وبدلاً من الاعتراف بفضل هذه الحضارة العريقة وتقييم رجالها وبيان تأثير منجزاتهم على غيرهم من الأمم، راحت معاول عدد غير قليل من المستشرقين تهدم في أساسها المتين كنعتها بالرَمية، وأسباغ صفة اللاحضارة على بناتها متناسين أن بناء حضارة جديدة في ذلك الواقع الذي نهضت فيه كان أمراً يتطلب استعداداً ذهنياً غير عادي، وإلا لما قامت لها قائمة ولهيمنت على الأمة العربية الإسلامية أعراف وتقاليد البلاد المفتوحة ولظلت مشتتة بين السير في ركب هذه الحضارة أو تلك مما سيسبب الوهن في جسدها ومن ثم هشاشتها وزوالها خلال عقدين أو ثلاثة على أكثر تقدير.

إن المنجزات الحضارية للأمة سواء أكانت علماً أم فناً هي في حقيقتها وحدة متماسكة فلو فرضنا أن عقاراً توصل إلى معرفته طبيب مشرقي فأن طبيباً في غرب

العالم الإسلامي سيستخدمه وربما أضاف إلى تركيبه عناصر أخرى لتطويره. وأحياناً ينتقد مكتشفه ببيان التأثيرات السلبية التي قد يتركها في جسم المريض. والحال نفسه ينطبق على الفن فما أن يستخدم عنصر فني سواء كان في ميدان العمارة أو التصوير إلا ويلاحظ ظهوره في أماكن أخرى من الدولة الإسلامية، وفي أكثر الأحيان بطريقة جديدة تكاد تبتعد عن الأصل الذي اعتمدت عليه.

يضاف إلى ذلك عامل جد مهم ساهم وبشكل فعال في دعم مسيرة التقدم الحضاري هو تبني ولاة الأمر من خلفاء وأمراء وحتى الطبقات الموسرة لأي شخص مبدع سواء كان عالماً أو أديباً. فقد كان يطلب من بعضهم على سبيل المثال وضع مصنف يخص جانباً معرفياً يراد الخليفة أو الوزير مهماً، كما حرص الخلفاء العباسيون، بشكل خاص، على إنشاء المكتبات وإرسال بعثات لجلب مؤلفات الأمم التي سبقتهم، وعملوا على استقطاب المتميزين منهم إلى حواضر المدن الإسلامية الكبرى كبغداد والقاهرة ودمشق.

وهذا ما تفعله اليوم دول الغرب فليس جميع علمائها وأدبائها وفنانيها هم من مواطنيها إذ نجد بينهم ممن ينتمون في أصولهم إلى أصول آسيوية وعربية ودول أوربية شتى، فالغرب يتجاهل هذا الجانب ولا يعترف إلا بانتسابهم الجديد لدولهم. وهذا حق مشروع مادامت دولة بعينها ترعى مثل هؤلاء المبدعين من بين ملايين البشر بما تمدهم من حماية واحتياجات علمية وما توفره لهم من عيش رغيد فأن من حقها عليهم نسبتهم إليها، فلولا اسنادهم لما وصلوا إلى ما وصلوا إليه ولظلت مسيرة الحضارة الإنسانية بطيئة الخطى إذا ما افترضنا أنهم يعيشون في كنف دولة لا تثمن مقدرتهم العلمية ومواهبهم أو لا تملك الإمكانيات المادية والمعنوية.

وهذا المثال الذي سقناه من واقعنا المعاصر ما هو إلا مؤشر يدل على المعايير المزدوجة التي يتبناها الغرب عند دراسة الحضارة العربية الإسلامية، فهم لهم كل الحق في نسبة المبدعين إليهم مادامو تحت رعايتهم لكنهم ينكرون هذا الحق على العرب.

يبدو وكأن هذه الحضارة موضوعة تحت مجهر يقسم كيانها إلى ذرات صغيرة، وكل ذرة منها تدرس وتفسر بشكل منفرد عن الذرة الملاصقة والمكملة لها. الهدف من كل هذا واضح يمكن اختصاره ببضعة كلمات : الإقلال من شأن العرب المسلمين وحجب دورهم الحضاري.

وعلى الرغم من ذلك بقيت الحضارة راسخة الجذور شامخة، فهي أشبه بإنسان سليم العقل والجسم وهي حقاً كذلك. وما دمنا نشبهها بالإنسان فيمكن لنا أن نصفها بصفات مستقاة من الطبيعة البشرية إذ تتصف : بالمثابرة والحيوية والتواضع وبتفرد لا نظير له في شخصيتها.

ولقد كان للجانب الفني حضوره الواضح في اثارها، فالأعمال الفنية سواء كانت صورية أو معمارية أو خطية أو زخرفية تتسلل إلى أعماق النفس وتخاطب الروح قبل العين. وإذا ما أمعن الفرد النظر إلى صورة أو زخرفة إسلامية تزين إناءاً أو كتاباً أو جداراً لا يملك إلا أن يطيل التطلع إليها وملاحقة مفرداتها الدقيقة، فعناصرها تمتلئ بالحيوية ولا تبعث على الإحساس بالملل.

إن كل عمل فني إذا ما أراد صانعه تميزه عن غيره من الأعمال لا بد وأن يضيف إليه سمات خاصة به وهذا ما ينطبق على الفن الإسلامي فهو أولاً وقبل كل شيء يتسم بالقدسية وعلى الرغم من خلوه من رسوم لشخصيات دينية. وهذه المقدرة التي يتمتع بها الفنان المسلم لا تتوفر في أي شخص لذلك نجد أن المقلد لهذه الأعمال من الذين لا ينتمون إلى الإسلام قلماً يحالفهم النجاح في إنتاج أعمال بمستوى ما انتجه الفنان المسلم، فربما تكون خطوطه أكثر دقة وألوانه أكثر جاذبية لكن العمل نفسه سيفتقد قطعاً القدسية التي تميز ريشة الفنان المسلم عن غيره.

- صورة السيدة العذراء والمسيح (ع) :

أبقى الرسول (ص) على الصورتين المذكورتين إكراماً لهما، ولأن التصوير الديني عند المسيحيين غير محرم بل على العكس كان أحد العوامل التي ساعدت على انتشار المسيحية.

يروى الطبري أن القائد سعد بن أبي وقاص نزل عند فتحه للمدائن في عام ١٦هـ/٦٣٧م عند القصر الأبيض ودخل الأيوان الكبير الذي كانت تزينه تماثيل جصية بهيئة رجال وخيل ولم يحركها وصلى بالمسلمين صلاة النصر وقرأ الآية "كم تركوا من جنات وعيون وزروع ومقام كريم ونعمة كانوا فيها فاكهين كذلك أورثناها قوماً آخرين"[٧]. الدخان/٢٥.

لم يرد أي نص يشير إلى أن الخليفة عمر بن الخطاب (رض) الذي فتح العراق في عهده قد عنّف سعداً في حين تذكر رواية أخرى أن الخليفة نفسه سمع أن سعداً اتخذ لنفسه قصراً في الكوفة فبعث إليه رسولاً يحمل كتاباً جاء فيه "بلغني أنك اتخذت قصرا فجعلته حصناً ويسمى قصر سعد بينك وبين الناس باب فليس بقصرك ولكنه قصر الخيال أنزل منه (منزلا) مما يلي بيوت الأموال وأغلقه وإلا نجعل على القصر باباً يمنع الناس من دخوله"[٨].

إن ما جاء في الأحاديث النبوية من تحريم لذوات الأرواح، بصورة خاصة، اتخذ ذريعة للنيل من الدين الإسلامي باعتباره ديناً لا يقيم وزناً للجمال، ولا يشجع معتنقيه على التمتع بمباهج الحياة، وهو أسلوب، كما قيل، بعيد عن مفهوم الحضارة والمدنية. وأن الإسلام قد اعتمد السيف لنشر تعاليمه عكس بقية الأديان، مضيفين ان الدين الإسلامي واحد من الأديان الثلاثة الرئيسة إلى جانب البوذية والمسيحية، التي جاهدت طويلا لأجل قيادة العالم. وفي محاولة من اتباعها لكسب ولاء الأفراد لجأوا إلى وسائل متعددة منها التصوير باستثناء الإسلام. وأي مشاهد سيلاحظ بصورة جلية العمائر العظيمة التي شيدها المسيحيون كالكاتدرائيات المزينة بصور رائعة التي تعود

على عهد النبي (ص)" (٤).

تفسر هذه الوثيقة التاريخية على النحو الاتي :

- صور الشجر :

وهي ليست من ذوات الأرواح (بشرية أو حيوانية). يذكر ابن عباس: "سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: كل مصور في النار يجعل له بكل صورة صورها نفس تعذبه في جهنم. قال ابن عباس: فأن كنت لابد فاعلاً فاصنع الشجر وما لا روح فيه"(٥).

وفي حديث آخر أن امرأة استأذنت من النبي (ص) أن تصور نخلة في بيتها فمنعها أو نهاها"(٦).

اتفق أغلب فقهاء الإسلام على جواز رسم النباتات والأشجار ما دامت بلا روح، لذلك استخدم هذا العنصر والعنصر الهندسي بكثرة على العمائر الدينية والدنيوية.

- صور الملائكة :

حيت صور الملائكة لكونهم كائنات سماوية لا يحبذ تصويرها. وجاءت أشكالهم بهيئة أناث في حين يقول الله تعالى "وجعلوا الملائكة الذي هم عباد الرحمن اناثا" الزخرف/١٩، و"أن الذين لا يؤمنون بالآخرة يسمون الملائكة تسمية الأنثى" النجم/٢٧.

- صورة النبي إبراهيم (ع) :

سبب طمس هذا المشهد جاء صريحاً على لسان الرسول (ص) حين قال: "ما لإبراهيم و للأزلام". وقوله جاء تأكيداً لما ورد في القرآن الكريم "إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه" المائدة/٩٠.

فالكلمة تبقى راسخة في الذهن. والصورة قد تمتع النظر لوهلة لكنها تزول لا محال بزوال المسبب، وما يؤكد قولنا هذا أن الكتابة أول ما ظهرت صورية بسبب جهل الناس بها ولأن تفكيرهم كان محدوداً والصورة هي أقرب فهما لهم، ثم اية صورة رسمها فنان أجمل وأكثر تأثيراً من كلمات الله تعالى؟

لقد كان الإسلام متفرداً عن بقية الأديان في نظرته للتصوير، إذ نجد أنه حتى بعد ظهور منمنمات دينية إسلامية تمثلت بصور النبي محمد (ص) التي زينت مخطوطتي "جامع التواريخ" لرشيد الدين الهمداني، ويعود تاريخها إلى عام ٧١٠هـ/١٣١٠-١٣١١م، "والآثار الباقية عن القرون الخالية" لأبي الريحان البيروني التي نسخت وزوقت في سنة ٧٠٧هـ/١٣٠٧م، وهي مشاهد مستقاة من حياة الرسول(ص) مثل ولادته والهجرة وغيرها لم تتخذ لغرض العبادة بل عدت كونها وثائق تاريخية مصورة بدليل أن عددها بقي محدوداً ولم يُحدث ظهورها أي تأثير على نفسية المسلم. وبالتالي لم تدفعه لتكرارها أو تزيين أماكن عبادته بها.

ومن يدري لو تبنى الإسلام الصورة كوسيلة لنشر تعاليمه لما سلم من اتهامه بالتقليد وبافتقاره القدرة على إيجاد وسيلة مغايرة لتوضيح مفاهيمه، كما لا ينبغي أن ننسى أن لكل عقيدة سواء كانت دينية أو سياسية قنواتها الخاصة بها.

٢. البيئة :

من الأمور المسلم بها أن البيئة تؤثر في الأعمال الفنية، فيلاحظ أن الفنان الذي يعيش في عصر ازدهار ورفاهية يرسم مشاهد مقتبسة من واقعه كأن يصور قصور الطبقات الغنية وأناس يرفلون بملابس زاهية غالية الأثمان. وإذا ما كانت بيئة الفنان دينية فأن طاقته الفنية ستتجه صوب رسوم الآلهة والكهان والطقوس الدينية.

وفي ضوء هذا المفهوم لم يفتأ الغربيون من التذكير بأن بيئة الفنان المسلم لعبت دورها الفعال بتأثيرها المباشر على انتاجه. فالفنان العربي عندهم (أن وجد) يعيش في أرض جافة قاحلة تمتد فيها الرمال إلى مساحات واسعة لا نهاية لها،

للكنيستين الأرثوذكسية الشرقية أو الكاثوليكية الرومانية، و عند مروره بمسجد إسلامي سيلفت انتباهه الفرق الشاسع بين المبنيين. فالمسيحية استخدمت صوراً جميلة سجلت على جدران كنائسها حوادث استلهمها الفنان من الأحداث التاريخية التي عايشتها الديانة المسيحية أو صور لقديسين أو رموز دينية(٩).

ويلمس في تصوير المشاهد الدينية توظيف أعلى درجات المهارة الفنية، وقد جاءت هذه الدقة في التعبير عن أمرين: الأول، أنه جاء انعكاساً لأحاسيس خالصة نابعة من نفس الفنان تجاه دينه. والثاني، بفعل الإشراف المباشر من قبل رجال الكنيسة.

من جانب آخر نرى ان المسجد يتسم بغياب التصوير البشري أو الحيواني، وهذه العدائية اسبغت على مؤسسات الإسلام الحياتية سمة تختلف جذرياً عن البوذية والمسيحية اللتين اعتمدتا هذا الضرب من الفن لجذب انتباه معتنقي الدين حديثاً أو لتنوير المخلصين المؤمنين(١٠).

إن عدم اعتماد المسلمين التصوير كواسطة لتوضيح تعاليم دينهم أمر يدفعنا إلى التقصي عن سبيل آخر اتخذوه وسيلة لتذكيرهم بالتعاليم السماوية. والمصدر هو الكلمة التي وجدت في كتابه الكريم والأكثر تأثيراً في النفس. ويبدو أنه قد غاب عن بال المحللين لهذه الظاهرة الفريدة الفرق الكبير بين عرب الجزيرة وغيرهم من الأمم. ومن أوجد هذا الفرق هو الخالق عز وجل الذي يعرف وبحكمة منه أن تعاليمه للعرب ينبغي أن تصل بمخاطبة العقل لا البصر.

وهذا دليل سماوي واضح يؤكد أن العربي رغم ما وصف به من سذاجة وجهل يتمتع بفكر مميز. والعقل والفهم، كما هو معروف، هما الصفتان اللتان أكرم بهما الله الإنسان دون غيره من المخلوقات.

لقد تبنى الإسلام الكلمة لأن منبعها قدسي مدركاً أن استخدام هذا السبيل خير وأبقى.

إن التصوير في حقيقته ما هو إلا صنعة وما نعني بالصنعة "إخراج الصانع العالم الصورة التي في فكره ووضعها في الهيولي "والمصنوع هو" جملة مصنوعة من الهيولي والصورة جميعاً وابتداء ذلك من تأثير النفس الكلية فيها بقوة العقل الكلي بأمر الله جل ثناؤه"[١٢]. ويعني ذلك أن الصانع يعتمد في تشكيل صنعته على الفكر بالدرجة الأولى إذ يتطبع عمله بها، وأن بلورة الجمال ترتبط ارتباطاً وثيقاً بشخصيته، فلو ضربنا مثلاً بأن يطلب من عدد من الأشخاص رسم مشهد واحد للاحظنا أن كلا منهم يرسم على وفق طريقته وأن اللوحات ستكون مختلفة عن بعضها مما يؤكد أن الفكر والإحساس يتحكمان في العمل الفني أولاً وأخيراً.

أما بالنسبة إلى تعلم الصنعة واتقانها فيختلف كذلك باختلاف البشر فهناك من له القابلية على تعلم صنعة أو أكثر بنفس الوقت، ومنهم من يحذق إتقانها من نفسه، وفئة ثالثة لا تتعلم الصنعة إلا بعد مراقبة المعلم وحثه المستمرين حتى يصل تلميذه إلى مرتبة الكمال، ومنهم من لا طاقة له البتة[١٣].

واذا ما ناقشنا النص الذي اشار اليه ارنولد نجد انه لم يقتصر وجود التماثيل التي استخدمها عرب الجاهلية كآلهة على الكعبة فقط، إذ يذكر الكلبي إنه كان في كل دار بمكة صنم للعبادة فإذا ما عزم أحدهم السفر كان آخر ما يصنعه هو التمسح بهذا الصنم وعند عودته كان أول ما يفعله هو التمسح بصنمه أيضاً[١٤]. وإذا ما صحت هذه الرواية، وهي على الأغلب كذلك، فإن هذا يعني دحض مقولة أن العرب لم يتقنوا الصنعة فمن المعروف أن الأعمال اليدوية ومن ضمنها النحت تأتي بالمران، أي إنها ربما بالمرحلة الأولى تخلو من الخلق والجمالية لكنها بمرور الوقت لابد من أن تصل إلى مرتبة الكمال إن لم نقل الإبداع وما دامت تماثيل آلهة العرب تستخدم في جميع بيوت مكة وإنها مصنوعة من الحجر فلابد وأن تتعرض للتلف أو الكسر مما يستوجب صنع المزيد منها ويعني ذلك أن النحات العربي قد وصل في الأقل إلى مرحلة المهارة في صنعها مادام مستمراً في إنتاجها. يضاف إلى ذلك أن فئة كبيرة من العرب كانوا من التجار، أي إنهم يكثرون من الأسفار إلى مناطق خارج جزيرتهم كالعراق الذي كان

ولاشيء سوى رمال تتلوها رمال. أرض يباب لا حياة فيها، معززين طروحاتهم بقلة الآثار والأعمال الفنية التي وصلت إلينا. يقول ارنولد: أن هذه الأعمال تتصف بالسذاجة وعدم اتقان الصنعة(١١).

قد يكون في هذه النظرية جانب من الصحة فالإنسان سواء كان مصوراً أو كاتباً تتأثر أفكاره وأعماله بالواقع الذي يعيش فيه، لكن هذا الواقع لا يتحتم بالضرورة أن يكون مناظر طبيعية ساحرة بل أن هذا الواقع يشمل كذلك الجوانب الفكرية والثقافية والدينية والسياسية والاجتماعية، وهذه الجوانب بمجموعها مؤثرات تدخل ضمن نطاق العمل الفني وتؤثر فيه بشكل ملحوظ فضلاً عن نفسيته وأفكاره فلكل إنسان شخصية تميزه عن غيره من البشر فما بالنا بالفنان الذي يمتاز برهافة الحس والمقدرة على الخلق والإبداع ولذلك نجد أن المصورين في العصور القديمة والحديثة قسموا إلى مراتب متباينة اعتماداً على مهارتهم في التعبير.

إذن فالمناظر الطبيعية الجميلة ليست هي العامل الرئيس الذي يتحكم في العمل الفني إذ أن القدرة على تحويل الخيال والأحاسيس إلى صور تلمس بالنفس والنظر عنصر أساسي من شخصية الفنان، وما أكثر الأشخاص الذين يجيدون فن الرسم لكنهم في حقيقتهم ليسوا بفنانين فهم لا يجيدون إلا نقل وتقليد ما هو ماثل أمام أعينهم.

كانت بيئة الفنان العربي والشاعر العربي واحدة والجميع يشهد بنبوغ الشاعر العربي سواء كان جاهلياً أو إسلامياً وبمقدرته الهائلة في التعبير بالكلمة وليس ثمة فرق بينهما فكلاهما واحد والاختلاف الوحيد هو الأداة المستخدمة في التعبير، إذ ينبغي على كليهما امتلاك صفتي الخلق والإبداع فهما ليسا كالتاجر أو صاحب الشرطة إذ يكمن جوهر عملهما في استخراج صفات جمالية وعكسها على انتاجهما سواء كانت هذه الصفة موجودة في الشيء فعلاً أو أنها مكمونة فيه وغير ظاهرة للعيان، تماماً كما هو الحال في الأحجار الكريمة التي لا بد من تشذيبها وصقلها كي تتحول إلى جواهر نفيسة تبهر الأبصار.

المؤمنين حصيلة للكفر ومن أعمال الطيش، وشرك من شراك الشيطان[١٩].

ونقول: تحث جميع الأديان السماوية وغير السماوية في تعاليمها الإنسان إلى الأعمال الحسنة والابتعاد عن البذخ بكل أشكاله والعيش ببساطة في جوانب الحياة كافة. والهدف من ذلك تهذيب النفس ووضع حد لمطامع الإنسان. فالجشع عامل هدام يؤدي بصاحبه إلى التكالب على مغريات الحياة ومباهجها موقعاً الصدامات بين الدول والأفراد. إذن يصبح الترف والذي التصوير جزء منه حالة تتعارض تماماً مع ما جاءت به الأديان، ومن هذا المنطلق يكون الفنان المسلم محقاً في عدم توظيفه لفني الرسم والنحت لخدمة الدين بشكل خاص.

لقد رسخت حضارة الأمة العربية الإسلامية جذورها العميقة مستندة الى التعاليم السماوية وهو شأن هام ينبغي على الباحثين في جوهر هذه الحضارة فهمه، إذ استلهمت الفكر والثقافة الغريبين عن بيئتها، وحرصت على صياغتهما على وفق تشريعاتها الدينية أولاً والاجتماعية ثانياً ليولد مفهوماً جديداً خاصاً بها، ومن ضمن ذلك الفنون الإسلامية التي خضعت لضوابط ميزتها عن سائر الفنون. فالفنانون المسلمون لم يتأثروا بنتاج الشعوب الأخرى على الرغم من توظيفهم للفن في جوانب الحياة كافة فما دام دينهم ليس بذي حاجة إلى صور لتوضيح تعاليمه فليس هناك من ضرورة للسير على نهج غيرهم وهذا الدافع بحد ذاته يسبغ على أعمالهم الفنية صفتي الخلق والإبداع.

تحت هيمنة الفرس المعروفين بإتقانهم للصنعة. وبلاد الشام حيث الكنائس المزينة بالصور والتماثيل الدينية. وبوسعنا أن نفترض أن هؤلاء التجار بعد مشاهدتهم لأعمال غيرهم الفنية كانوا يطلبون من صناعهم في الجزيرة تقليدها أو على اقل تقدير نقل هذه المنحوتات التي اتسمت بالجمال والجاذبية من مواطنها إلى الجزيرة وإلا فمن يرضى عبادة آلهة بشعة الصورة كما صورتها كتب التراث التي وصفتها وجاءت مطابقة لنظرة الغربيين لأعمال العرب الفنية. فقد وصفت الأصنام بنعوت شتى كصنعها من مادة حجرية وبافتقارها إلى الجمال، فذو الخلصة مثلاً كان "مروة بيضاء منقوش عليها كهيئة التاج"(١٥)، كذلك كانت مناة الثالثة التي أمر الرسول (ص) عند فتح مكة بهدمها(١٦)، واللات صخرة مربعة أمر النبي (ص) المغيرة بن شعبة "فهدمها وحرقها بالنار"(١٧)، ولكن إذا كانت كما ذكر الكلبي مصنوعة من الحجر فالأحرى أن تهشم فقط إلا إذا كانت تحتوي كذلك على مادة الخشب فعندئذ تكسر وتحرق لغرض إتلافها كلياً.

وتشير بعض الروايات إلى أن العرب صنعوا آلهتهم من التمر ومتى ما شعر العبد بالجوع هرع إلى آلهته لالتهامها. وإذا ما صح ذلك، فكيف اذن تبقى مادة التمر متماسكة على الرغم من ارتفاع درجات الحرارة في أرض الجزيرة؟ وما مدى صلاحية التمر في تشكيل منحوتات أو حتى كتلة مربعة أو دائرية من دون أن تتهاوى ؟.. إلا إذا أضيف إلى التمر مادة لاصقة تبقيها محافظة على شكلها، وفي هذه الحالة تنتفي صحة هذا النص اذ يتحول التمر الى مادة غير صالحة للاكل.

إن القول أن فنان ما يفتقر إلى اتقان الصنعة بسبب انتمائه إلى دين أو عرق معين أمر مرفوض ذلك أن "جميع الأخلاق البشرية والعلوم الإنسانية والصنائع الحكمية موجودة في كل زمان ومكان ومع كل شخص من البشر"(١٨).

يرتبط ظهور النتاجات الفنية بتمدن الأمة باعتبارها مطالب كمالية لا ضرورية يقبل الناس عليها حين تصل الدولة إلى مرحلة متقدمة ينعم أفرادها بالترف والعيش الرغيد، وهو أمر لا ينشده العرب في حياتهم، فالترف غير مرغوب فيه. والترف عند

(١٥) المصدر نفسه، ص٣٤.

(١٦) المصدر نفسه، ص١٥.

(١٧) المصدر نفسه، ص١٦-١٧.

(١٨) أخوان الصفاء، المصدر السابق، م١، ص٣٠٦.

(19) Christie, A.H., "Islamic Minor Arts and Their Influence upon European Work", The Legacy of Islam, ed. By T.W. Arnold, Oxford 1931, P.109.

الهوامش :

(١) البخاري، بدر الدين أبي محمد محمود، عمدة القاري شرح صحيح البخاري، بيروت، ب.ت، ج٢٢، ص٧٦، رقم ١٧٣.

(٢) أبن ماجة، أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني، السنن، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، بيروت ١٩٧٥، م٢، ص١٢٠٤، رقم ٣٦٥٣.

(٣) الأزرقي، أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد، أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، تحقيق رشدي الصالح ملحس، مكة ١٩٦٥، ط٢، ج١، ص١٦٥-١٦٧.

(٤) المصدر نفسه.

(٥) النووي، محي الدين أبي زكريا يحيى بن شرف، رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، تعليق ومقابلة رضوان محمد رضوان، بيروت، ب.ت، ص٥٩٤. (متفق عليه).

(٦) أبن ماجة، المصدر السابق، م٢، ص١٢٠٤، رقم ٣٦٥٣.

(٧) الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، تاريخ الأمم والملوك، القاهرة، ب.ت، ط١، ج٤، ص١٧٣-١٧٤.

(٨) ابن الأثير، عز الدين أبي الحسن علي بن أبي الكرم، الكامل في التاريخ، بيروت، ١٩٦٥، م٢، ص٥٢٩.

(9) Arnold, T. W., Painting in Islam, Oxford 1939, P.4.

(10) Ibid., P.4

(11) Ibid., P.52

(١٢) أخوان الصفاء، رسائل أخوان الصفاء وخلان الوفاء، بيروت، ب.ت، م١، ص٢٧٧.

(١٣) المصدر نفسه، ص٢٩١.

(١٤) الكلبي، أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، القاهرة، ١٩٣٤، ص٣٢.

خريطة تركيبية للحوض اشتملت على خريطة خطوط الكفاف والشبكة النهرية ومساحات الأحواض وخرجت الدراسة بعدد من الاستنتاجات .

المقدمة :

تعددت مجالات استخدام نظم المعلومات الجغرافية بين الأقسام العلمية ومنها قسم الجغرافية الذي يحتل النسبة الأكبر في استخداماته وتطبيقاته لهذه التقنية.التي تعددت استخداماتها لا سيما في مجالات التنمية والتخطيط وإدارة الموارد الأرضية بما فيها الأحواض النهرية ،وهي تعد كنهج تطبيقي وبحثي للتعرف على تلك الإمكانات المتوفرة ووضعها أمام صانعي القرار من اجل استثمار تلك الموارد وإدارتها ووضع خطط مستقبلية لتنميتها .

إن استخدامات نظم المعلومات الجغرافية يتطلب معرفة بطبيعة هذه النظم والبرامجيات المستعملة سواء كانت في مجال تصميم الخرائط أو رسمها أو في مجال إعداد قاعدة المعلومات الجغرافية، كذلك يتطلب معرفة بتقنية استخدام الحاسب الآلي.

يهدف البحث إلى التعرف على الطرائق الواجب اتباعها في إقامة نظام معلومات جغرافي جيومورفولوجي رقمي، إذ أن لنظم المعلومات الجغرافية القدرة على إنشاء العديد من الخرائط على شكل طبقات رقمية يمكن من خلالها إجراء العديد من العلاقات بين المتغيرات الجغرافية واخراج خرائط جيومورفولوجية جديدة وإجراء تصنيف كمي ونوعي لها، وإمكانية تحويل هذه البيانات إلى مجسمات وجداول وأشكال بيانية متعددة، تفيد في أجراء قياس الخصائص المورفومترية المساحية والشكلية وخصائص الشبكة النهرية والتضاريسية وتحليل وتفسير وتطوير البحث الجيومورفولوجي، من خلال سهولة أجراء تصميم النماذج والمعادلات الرياضية وتطبيقها واختبارها. لذلك جاء هذا البحث ليلقي الضوء على كيفية إعداد وإنشاء الخرائط الرقمية ومعرفة طبيعة ومجالات استخداماتها لاسيما في المجال الجيومورفولوجي، وذلك لما توفره هذه النظم من مرونة وسرعة كبيرة وفائقة في إجراء المطابقة المعلوماتية للمكان، سواء كانت بشكل نظري أي بمطابقة خارطة مع خارطة أو إجراء مطابقة رقمية تعتمد على إجراء مطابقات كمية بين العديد من