مجلة تنمية الرافدين

اسم المقال: أعمدة الاقتصاد المعرفي للفن الإسلامي
اسم الكاتب: أ.م.د. أحمد ابراهيم منصور، م.د. محمد نائف محمود
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/3517
تاريخ الاسترداد: 2026/05/13 13:40 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة تنمية الرافدين كلية الإدارة والاقتصاد / جامعة الموصل ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

تـنـمـيـة الـرافـديـن
العدد ١١٣ المجلد ٣٥ لسنة ٢٠١٣

أعمدة الاقتصاد المعرفي للفن الإسلامي

Pillars of Knowledge Economy for Islamic Art

الدكتور احمد إبراهيم منصور
أستاذ مساعد– قسم الاقتصاد

الدكتور محمد نائف محمود
مدرس– قسم العلوم المالية والمصرفية

كلية الإدارة والاقتصاد–جامعة الموصل

Ahmed I. Mansoor (PhD)
Assistant Professor
Department of Economics
ahmedalmansoor@yahoo.com

Mohammed N. Mohamoud (PhD)
Lecturer
Department of Financial and banking Sciences
mohamadnaief@yahoo.com

تأريخ استلام البحث ٢٠١٢/٥/١٧
تأريخ قبول النشر ٢٠١٢/٧/٣٠

أعمدة الاقتصاد المعرفي للفن الإسلامي

الدكتور احمد إبراهيم منصور
الدكتور محمد نائف محمود

Pillars of Knowledge Economy for Islamic Art

Ahmed I. Mansoor (PhD)
Mohammed N. Mohamoud (PhD)

Abstract

This paper presents the issue of Islamic art as an ideology creator in the context of Islamic thought, and highlights the privacy of form of this art in the tools and visions, and the totality transcendent human being from knowledge economy wording the rules of this art cognitive, all this come from the pillars of knowledge economy and consideration the Islamic art act civilization turn in to procedural to work embodied in fine arts which creativity Muslims artist mind in the light of Islamic law. Highlights Importance of research through the statement of principles, rules, pillars, of Islamic art in the light of knowledge theory and knowledge economy, and its implications such as institutional, Intellectual and educational, in order to follow the consistency oh intellectual and cognitive of Islamic art in the context of scientific and technical progress, which starts searching from a particular problem is that Islamic art does not work within the institutional framework ant intellectual to knowledge theory, and developments on the different trends especially knowledge economy, assuming that Islamic arts derives the details of the theory of Islamic knowledge according to Islamic guidelines and in the light economic theory and knowledge economy, the research used method of descriptive theory, the study found a set of conclusions and the illusion that the Islamic art as a product economy has deep historical and is characterized by permanence, communication and modernization. The study suggests that the work of Islamic art as embodiment civilization must be within the institutional frameworks reservation artistic values in the light of theory of knowledge and knowledge economy.

Keyword: Knowledge Economy, Islamic Art.

أعمدة الاقتصاد المعرفي للفن الإسلامي

الدكتور احمد إبراهيم منصور

الدكتور محمد نائف محمود

المستخلص

يعرض هذا البحث مسالة الفن الإسلامي كفكر مبدع في سياق الفكر الإسلامي، له الخصوصية الواضحة في المضامين والأدوات والرؤى، والأهداف لارتباطها بالشريعة الإسلامية منطلقا من نظرية المعرفة في صياغة قواعد هذا الفن معرفيا، كل ذلك يأتي في ظل أعمدة الاقتصاد المعرفي في اعتبار الفن الإسلامي الشامل فعلاً حضارياً يتحول إجرائيا إلى عمل مجسد في أشكال الفنون الجميلة التي يبدعها عقل الفنان المسلم في ضوء الشريعة الإسلامية، وتبرز أهمية الدراسة من خلال بيان الأسس والقواعد والأعمدة للفن الإسلامي في ضوء نظرية المعرفة، وارتباط ذلك باقتصاد المعرفة ومتضمناته المؤسسية والفكرية والتعليمية، وذلك بهدف تتبع الاتساق الفكري والمعرفي للفن الإسلامي في إطار التقدم العلمي والتقني، حيث ينطلق البحث من مشكلة معينة وهي إن الفن الإسلامي لا يعمل ضمن الإطار المؤسسي والفكري لنظرية المعرفة وتطوراته على مختلف الاتجاهات وخاصة الاقتصاد المعرفي، مفترضين أن الفن الإسلامي يستمد تفاصيله من نظرية المعرفة الإسلامية على وفق الضوابط الشرعية وعلى ضوء النظرية الاقتصادية والاقتصاد المعرفي، وذلك باستخدام الأسلوب الوصفي النظري، وقد توصل البحث إلى مجموعة من الاستنتاجات، أهمها إن الفن الإسلامي بوصفه منتجاً اقتصادياً يتمتع بعمق تاريخي ويتميز بالديمومة والتواصل والتحديث، ويقترح البحث إن العمل في الفن الإسلامي كمجسد حضاري لابد من أن يكون ضمن أطر مؤسسية تحفظ القيم الفنية كمنجزات جمالية في ضوء نظرية المعرفة والاقتصاد المعرفي.

الكلمات المفتاحية: الاقتصاد المعرفي، الفن الإسلامي.

تمهيد

لا يمكن النظر إلى الفن الإسلامي بمعزل عن التشكيلة المعرفية الإسلامية التي امتازت بذلك التناغم سواء في خصوصيات الشكل ومن ضمنها الإبداعات اللسانية للأمة، أو في كليات الموضوع الذي يتسامى فوق ما هو تقليدي أو مكرراً، فالكثير من الأمم كان مسرح الإبداع الفني فيها هو الجسد وجغرافيته وتضاريسه، فيكاد الفنان يقلد الجسد البشري تقليداً حرفياً سواء كان جسداً بشرياً أو حيوانياً أو نباتياً، فغابت الرؤية الفنية وحضرت التفاصيل المرئية، و لربما كان ذلك عند هذه الأمم إرثا اعتقادياً دينياً، تخلص الإسلام منه بان توجه الفنان المسلم إلى الطبيعة بكل معطياتها، لا يقلدها بل يعيد إبداعها في كل مرة تعامل معها ويتجسد ذلك في العمارة والزخرفة الإسلامية والخط العربي والشعر والأدب، من هنا كانت العقيدة الإسلامية وتأثيرها في الفن يأتي في سياق التربية الإسلامية الشاملة، والتي يمكن إجمالها على النحو الآتي:-

- الارتقاء بالذوق والذائقة فوق مستوى الابتذال المادي.
- الإحاطة بالمعارف وزيادة اكتسابها من خلال صياغة النظريات المعرفية.
- وضع النظر في إطار العمل لتقديم أفضل وأسمى علاقات بين الناس سواء كانوا حكاماً أو محكومين .
- الإحساس بالوجود ليس من خلال الإحساس المادي الملموس، بل السمو فوق ذلك الإحساس الوجداني والروحي بهذا الوجود.

هذه التربويات الخمس يمكن النظر إليها من وقائع حصلت في اليوم الأول لدخول الرسول الأكرم صلى الله عليه وسلم إلى المدينة المنورة، هذه الوقائع في تتابعها لم تكن محض صدفة حصلت بشكل عفوي، أي إن متغيراً أثر في متغير آخر فأنتج حالة البحث هذه قاعدة عامة للسلوك، بل جاءت هذه الوقائع بشكل تراتب شكلت بمجملها سياقاً في التربية الإسلامية الشاملة أضحت قواعد وأسس صلحت في حينها وتصلح لمستقبل الأمة مع الأخذ بنظر الاعتبار كل التطورات الحاصلة في جسد الأمة سياسياً واجتماعياً واقتصادياً وتكنولوجياً، مع كافة الارتباطات الأمامية والخلفية لمتضمنات هذه الموضوعات، فالذي حصل في اليوم الأول للهجرة كان بداية لبناء دولة قوية تتميز بكل المقومات الفكرية والحضارية، وذلك على وفق مرجعية (القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة)، فكان بناء المسجد في المدينة المنورة والذي اجتمعت فيه جميع مؤسسات الدولة عبارة عن عمارة امتازت بالجمال والبساطة مع إمكانية التحقق وتخفيض في التكليف، إبداع ودعوة للتفكر والابتكار ورفض للتقليد، نظام انصب وبشكل تفصيلي لتفسير الكون والوجود بروح إنساني فكان نظاماً رحمة للعالمين.

في اليوم الأول للهجرة كانت الخطوات الأولى هي :-

أولاً- بناء بيت العقيدة، الجامع الذي تعددت واجباته

- هو بيت لعبادة الله (الفروض الخمسة للصلاة).
- هو بيت للحوار مع الآخر (محاورة نصارى نجران على سبيل المثال) .
- هو بيت لتنظيم الدفاع عن الأمة وإعداد الرجال (وزارة الحرب والدفاع) .
- هو بيت للتضامن والتكافل (بيت المال، وزارة المالية) .
- هو بيت للشورى وتبادل الرأي إن لم يكن وحياً.

- هو بيت لعرض الفنون البهيجة (فنون الأحباش على سبيل المثال).
- هو بيت لاستقبال الوفود (وزارة الخارجية) .

إذا كانت كل هذه الأمور وغيرها تجري في بيت الله وعبادة الله، أليس المفروض إن يكون جميلاً في بنائه هيكلاً وتفصيلاً.

ثانياً- المؤاخاة

وهي البناء الاجتماعي للأمة الواحدة، التي يتساوى رعاياها بالحقوق والواجبات، فقد كان لهذه العبارة الاجتماعية أثر في استحداث (رأس مال الاجتماعي) التي أفرزت تلك المادة اللزجة والتي عملت على تماسك المجتمع المسلم منذ اليوم الأول للهجرة.

ثالثاً- البناء ألاقتصادي

وهي الواقعة الثالثة التي أتم الرسول الأكرم صلى الله عليه وسلم عمارة النظام الإسلامي في بناءه السوق الإسلامي والذي امتاز:

- سوق لا خراج عليه.
- لا دخل للدولة في أسعار هذه السوق.
- حرية الدخول والخروج من السوق.
- حرية المنافسة والتنافس.
- مع وجود أول نظام رقابة على حسن أداء السوق وهو جهاز الحسبة للأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

إن جماليات بناء النظام في أطره الثلاثة وتفصيلاته الخمسة السابقة دلالة حضارية جديدة لميلاد امة جديدة، إذا كانت جماليات النظام في إطاره الإنساني في نشر التوحيد والحب والتسامح، أليس الأجدر أن يكون مقابل هذا الجمال جمال الفن في صياغة المكان عمارة، والوسائل استخداماً والعلاقات، عملا وإنتاجا، فإذا كانت الانطلاقة في اليوم الأول للهجرة قد بدأت من البساطة وجماليات البساطة في العمارة والوسائل والعلاقات لما هو متاح، فليس يعني البقاء على ما هو قائم، بل استمرار البساطة مع الإبداع في العمارة والوسائل والعلاقات وهو الأساس للانطلاقة الحضارية العربية الإسلامية التي تفردت في خصوصيتها شكلا وتعالت في موضوعاتها أمامياً، فكانت خير أُمة أخرجت للناس.

وبناء على ذلك، فان البحث سوف يعالج مشكلة الفن الإسلامي من منظور شامل ينطلق من المعرفة (إبداعاً وابتكاراً) في إطار الفهم الاقتصادي لتوظيف المعرفة في الاقتصاد .

أهمية البحث

تنصب أهمية البحث على بيان الأسس والقواعد والأعمدة للفن الإسلامي الشامل في ضوء نظرية المعرفة وارتباط ذلك بالاقتصاد المعرفي ومتضمناته المؤسسية والفكرية والتعليمية.

مشكلة البحث

تتمثل مشكلة البحث في أن الفن الإسلامي في ممارساته الفنية والجمالية يعمل ضمن الإطار المؤسسي والفكري والتعليمي لنظرية المعرفة وتطوراته المختلفة على مختلف الاتجاهات وخاصة الاقتصاد المعرفي.

هدف البحث

مما سبق فإن هدف البحث هو تتبع الاتساق الفكري والمعرفي للفن الإسلامي في ضوء اقتصاد المعرفة، وذلك لتأطير هذا الفن في بعده الحضاري الإسلامي وفي إطار التقدم العلمي والتقني والمعرفي.

فرضية البحث

البحث يقوم على فرضية أساسية هي إن الفن الإسلامي يستمد تفاصيله من نظرية المعرفة الإسلامية في خصوصية الشكل وتعالي الموضوع إنسانياً تأثراً وتأثيراً مع مراعاة الفعل الاقتصادي في الجانب الإجرائي للفن الإسلامي.

منهج البحث

ومصداقا لما سبق فإن منهج البحث سوف يأتي على وفق المنهج الوصفي في عرض الفنون الإسلامية وعلى وفق الضوابط الشرعية والفكر المبدع للفنان المسلم في ضوء النظرية الاقتصادية الإسلامية في حساب الكلفة والعائد، على اعتبار الإنسان مستخلفا ثم مكلفا في عمارة الأرض.

إن الإبداع في حقل العمل الفني في المجتمع الإسلامي ارتبط منذ بدايته بنظرية المعرفة الإسلامية والتي انبثقت أصلا عن القرآن الكريم والشريعة الإسلامية، ليس باعتبار هذه الشريعة قيدا على الفنان المسلم بقدر ما كانت قنديلا يضيء طريقه ويفتح له آفاقا للإبداع والتطوير والتقدم الحضاري المنصبة على الذائقة الجمالية المبدعة المبتعدة عن تقليد الآخر، وبناء على ذلك فإن البحث توزع على أربعة أعمدة تمثل الأعمدة الحقيقية للاقتصاد المعرفي المتداخل مع حقول الفن الإسلامي.

يمثل العمود الأول الحوافز والنظام المؤسسي، وهي التفاصيل الشارحة للفعالية الاقتصادية الحاكمة للتطوير الفني والأنظمة الساندة لهذه الفعالية، في حين يدرس العمود الثاني مسألة الإبداع الفني الذي ينصب على التوافق بين الحالة المؤسسية كنظام ورعاية الإبداع كحالة متقدمة ومتطورة في إطار نظرية المعرفة، أما العمود الثالث فيتناول التعليم الفني كحالة تواصلية بين الأجيال للحفاظ على نسق الفن الإسلامي وهويته والإبداعات المضافة في تطوير النظام التعليمي وتقاناته، ويختم البحث بالعمود الرابع والذي يهتم بتقنية المعلومات وقواعد البيانات وشبكات الاتصال كأدوات حاملة للتبادل المعرفي والإبداع الفني والتواصل بين الأمم مع الاحتفاظ بالخصوصية والهوية للفن الإسلامي شكلاً، ومضموناً كلياً على المستوى الإنساني.

مدخل /المعرفة والعلم السيد

عند الإغريق كانت المعرفة مرتبطة بنظام مؤسسي قائم بذاته سواء عند أفلاطون أو عند أرسطو في مسألة التعليم والبحث، إلا أن علامات الاستفهام كثيرة على ارثيهما، لأن ما وصل إلينا أصلاً أو مترجماً هو ما قام أتباع تلاميذهما بتدوينه وهي مسألة فيها نظر، وبذلك ينظر إلى هذا الإرث المدون نظرة شك، على الرغم من ارتقائه عند بعض الفلاسفة المعاصرين إلى مستوى لا يرقى إليه الشك كما عند (اشبنغلر) مع ما يكتنف هذا الارتقاء من مفارقة مثيرة للجدل، فنظرية التطور الوحيدة المعدومة الزمن وغير التاريخية هي نظرية أرسطو في الكمال (اشبنغلر، ج١، ٥٩)، فإذا كان هذا أرسطو، فما هي حال أستاذه أفلاطون عندما يتحدث أفلاطون عن الإنسانية، فإنما يعني الهيلينين في تباينهم والبرابرة (اشبنغلر، ١٩٦٥، ٧١) .

إذن هو تعالي ابتدأ بشكله الإقليمي في عصر أفلاطون ثم تحول إلى تعالي معرفي في عصر أرسطو حتى غدا تعاليا معرفيا في العصور الحديثة، يتضح أن المعرفة مسألة مرتبطة إبداعا بعنصر بشري محدد وما سواه مقلدين أو دون ذلك، فالمعرفة والأخلاق تعليم، لكنه ارستقراطي، موقوف على الخاصة من الناس ممن تميزوا بالفضيلة أنساناً كريماً وشريفاً وبذلك يستبعد الإسفاف والأفكار والتصورات الرخيصة من هذه الفضيلة (برهييه، ١٩٨٢، ٣٠٥) وهو كلام يناقض إبداع الفن المرتبط بالحرفة. فالنظام المعرفي المؤسسي الإغريقي يفكر ويصدر الأوامر والحرفي ينفذ وينتج ما في أذهان قادة المؤسسات المعرفية إلى الأعيان بوساطة الحرفيين والعبيد الذين لا ترقى أعمالهم إلى مستوى الفضيلة. أليس ذلك مفارقة؟ .

يوصف أرسطو المعرفة على أن للنفس (الإنسانية) قوى مختلفة هي وجوه مختلفة لشيء واحد مع بساطة جوهرها، وكل واحد منها يؤدي وظيفة معينة بالفعل، مجموع هذه القوى هي النفس الإنسانية، والإنسانية هنا هي شيء مؤكد العصر الهيليني (مستمدة من كلمة هيلين، وهو الاسم العرقي الذي يطلقه اليونانيون على أنفسهم)، هؤلاء الرجال في تعاليهم المعرفي المزعوم انشغلوا بالجانب الميتافيزيقي للوجود (فكانوا يبحثون عن الخرافة لا عن التاريخ) (اشبنغلر، ١٩٦٥، ٥٧)، فالمعرفة الهيلينية التي وصلتنا لا شك إنها مدونات ثبتت بعد عقود إن لم يكن بعد قرون من الزمن، يؤكد اشبنغلر انه لم يحدث أبداً أنْدَوَن إغريقي عظيم حدثاً من شأنه أن يساعد على تثبيت مظاهر التجربة والخبرة والبصيرة الداخلية، ونحن نعجز عن أن نلاحظ لدى أفلاطون أي تطور واع في مذهبه، أما مؤلفاته المختلفة فليست سوى نبذ ومقالات دمجها وفقاً لوجهات النظر التي كان يشكلها بين وقت وآخر (اشبنغلر، ١٩٦٥، ٥٧).

المعرفة في نطاق الفلسفة العربية الإسلامية تقدم بشكلها المتعالي على أساس موضوعاتها (الكلي) وهذا لا يعني انتسابها لأمة دون الأمم الأخرى كما هي الحال عند الإغريق، والسبب في ذلك إن القواعد الأساسية للمعرفة تنطلق أساسا من خطاب الوحي سواء كان هذا الخطاب يصوغ المعرفة صياغة مباشرة أم غير مباشرة يترك تفاصيلها ورونقها للعقل المسلم وذائقته، أما خصوصية المعرفة في الحضارة العربية الإسلامية فهي خصوصية الشكل من لغة ولسان وذائقة ربما تخص الشكل العمراني وطابعه المعماري الهندسي، وتفاصيل ذلك من زخارف وفسيفساء ولون وضوء وعتمة وتشكيل للأحرف والرسم بأبعاد روحية للمادة المشكلة والمرسومة. بذلك كانت المعرفة العربية الإسلامية ثورة على المفاهيم المعرفية السابقة لا سيما المعرفة الأرسطية في الانشغال بالميتافيزيقيا وجهوده المضنية في تحديد العلم السيد الذي يقود العلوم ويهيمن عليه، جاءت طروحات ابن خلدون لحسم الأمور للتردد الأرسطي حول العلم السيد ما هو، هل هو ما بعد الطبيعة أم هو السياسة، فقد نفى ابن خلدون علمية ما بعد الطبيعة بنفي شروط إمكانها واستبدلها بعلم جديد هو علم العمران البشري والاجتماع الإنساني (المرزوقي و حنفي، ٢٠٠٣، ٨٢).

هذا الفعل الخلدوني في ابتداعه لعلم العمران ببعديه الخاص والكلي والاجتماع الإنساني ببعديه الخاص والكلي، إنما يشكل بعداً حضارياً جديداً مفتوحاً للانتقاء الاممي على وفق الرسالة الإسلامية الخاتمة في تجاوز دين القبيلة إلى دين الأمة التي تتسع مفهوم الأمم من خلال الخطاب القرآني (وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين) (سورة الأنبياء، الآية ١٠٧)، فالرسالة الخاتمة في استيعابها واحتوائها وشرحها لما هو مشكل في الرسالات

السماوية السابقة، كانت تأسيسا اميا لجميع مفاصل الحياة على وفق قاعدة الخصوصي والكلي، فالإسلام عندما حول كنيسة أيا صوفيا إلى مسجد فانه لم يقم إلا باسترداد ما كان له من سبق مُلْك (اشنبلغر،١٩٦٥، ٣٨٥).

جاءت الرسالة المحمدية الخاتمة لتقدم تصورين مفسرين للكون والوجود مضاف إليهما إتمام مكارم الأخلاق:

- العلم تخلصاً من الجاهلية.
- الإصلاح تخلصاً من التحريف (المرزوقي و حنفي، ٢٠٠٣، ٤٥).

عندما فتحت مكة المكرمة سنة ثمانية للهجرة جرى خلال الفتح مسألتان غاية في الأهمية، هما من صلب رسالة التوحيد الخاتمة: -

- **التسامح:** قال صلى الله عليه وسلم "ما تظنون إني فاعل بكم، قالوا أخ كريم وابن أخ كريم، قال صلى الله عليه وسلم اذهبوا فانتم الطلقاء" وحدد لأهل مكة ثلاثة أماكن للأمان ، بيت الله الحرام، بيت العقيدة لما له من حرمة، بيت أبي سفيان لما له من وجاهة عند العرب (سلوك الرأفة وعدم الانتقام وحفظ الوجاهة) ثم الدار لأي مواطن لما للدار من حرمة لا يمكن اختراقها من قبل أي قوة، وبذلك أمن أهل مكة من الفوضى التي طالما رافقت الحروب على المدن في ماضي من التاريخ، وما هَوَّنت تلك الفوضى من مآسي في الماضي والحاضر.
- **دخول البيت الحرام ولم يتم سوى فعلين:**

١.التكبير لله فقط.

٢. هدم وتكسير الأصنام.

إن هذين الفعلين كانت لهما أبعاداً حضارية ليس فقط للحظة قائمة أثناء فتح مكة المكرمة، بل الأمر يمتد إلى المستقبل في ترسيخ عقيدة التوحيد في إخراج الناس من الظلمات إلى النور ومن الجاهلية إلى العلم.

وكان الرسول صلى الله عليه وسلم حريصاً على تطهير البيت الحرام من كل هذه الأصنام، كما كان حريصاً على عدم وجودها في أي مكان آخر، لأنها تتنافى وعقيدة التوحيد، فلا يمكن لأي مؤمن بالله الواحد أن يشرك معه احد في العبادة، أو أن يجسده في صورة أو تمثال يمثله ليقوم الناس بالتعبد إليه كصورة حسية ترمز إلى حقيقة دينية متصورة، ولا يعد هذا مسوغاً في العبادة بل إخراج من يفعل ذلك من مصاف الموحدين إلى مصاف المشركين.

لقد كان الرسول صلى الله عليه وسلم حريصاً على عدم التقليد، سواء كان المقلد من الأمم ذات الأديان الطبيعية أم الأديان ذات الرسالة السماوية، وكان هذا التبليغ له دلالات دينية وحضارية، دينية، إن الإسلام لم يترك شاردة ولا واردة إلا وأحصاها، حيث يقول الحق سبحانه وتعالى (مالهذاالكتابلايغادرصغيرةولاكبيرةإلاأحصاها) (سورة الكهف، من الآية ٤٩) فكانت العقيدة الإسلامية توفر الأجوبة لكل التساؤلات ولكل مفاصل الحياة، وحتى لا يكون هناك رابط من التبعية لبقية الأديان حتى وإن جرى هناك تشابه كان الرسول صلى الله عليه وسلم يأمر المسلمين بمخالفة هذا التشابه كما في صوم عاشوراء، حضارياً، العقيدة الإسلامية إضافة إلى كونها ديناً جديداً فإن تفاصيل متضمناتها جديدة بعضها فرض، وبعضها ندب، وبعضها تقرباً من الله كما في العتق والتكافل والتضامن.

التقليد ليس إبداعاً، لاسيما إذا كان المُقلد متاحاً في المحيط كما هو الإنسان جسداً، فلقد انشغل الغرب منذ عصور الإغريق في نحت الجسد البشري ودخلوا في تفاصيل تشريح الجسد، شاركتهم الحضارات الشرقية بدرجة أقل في هذا المضمار، أنشغل الغرب في جماليات الجسد التي كانت لجماليات الآلهة، الآلهة أسر، أزواج وأولاد، هناك الحب والكراهية، وهناك الحرب وهناك السلام، وهناك الانتقام، وفي النهاية هناك التجسد لهذه الآلهة على صورة الإنسان، لذلك جاءت معابد الآلهة على هيئة تماثيل تزين دور عباداتهم أسوارها وجدرانها ومداخلها وأماكنها، فانشغل الفنان الغربي بالجسد البشري.

إن نهي الرسول صلى الله عليه وسلم عن التصوير ونحت التماثيل في مطلع الرسالة كان له ما يسوغه، لأن مكان الرسالة وزمانها محاط بأديان سماوية تعتقد بالتجسيد، كما كانت هناك أديان طبيعية تعتقد بالتجسيد لآلهتهم، ولأن المسلمين في جزيرة العرب حديثي عهد بالإسلام، كانت الخشية أن تنتقل العدوى بالغرور لما أنجزه من عمل فني يرتقي إلى حد التشابه بين المنحوت والأصل في كل التفاصيل، وهذا ما حصل مع النحات مايكل أنجلو في عصر النهضة الأوربية عندما نحت تمثال موسى للفاتيكان، اكتمل التمثال بعد أن وضع أنجلو لمساته الأخيرة عليه، فقال مخاطبا التمثال: تكلم... وكأنما شعر أنجلو في حينه انه خالق وليس نحاتا ؟

من المنظور الإسلامي انطلق الفن المعماري ومقارباته ومتضمناته بعيداً عن التعامل مع الجسد البشري، والذي يعد من الناحية الفنية تقليداً وليس إبداعاً، الفنان المسلم تعامل مع الفراغ فكانت القباب والأعمدة والأقواس توحي في مكان لا متناهي، وانزل من سقوف القباب تلك القناديل التي تحاكي جمال السماء، وتعامل مع الحروف والكلمة العربية إلى جانب الشكل الهندسي وتعدد أشكاله وأعماقها الموحية بأشكال مستحدثة ربما تختلط معها الأشكال النباتية من سيقان وأوراقها وأزهارها، كما تعامل مع الشكل ألفسيفسائي مخالفاً الفنان الهيليني ، فقد كانت الفسيفساء تضع في الأزمنة الهيلينية قطع صغيرة من المرمر، و كانت معتمة غير شفافة، وكانت تزين أرض القاعة، ولكن حالما استيقظت النفس العربية اخذوا يصنعون الفسيفساء من قطع الزجاج ومن الذهب المصهور كانت تغطي ببساطة الجدران والسقوف، هذا التصوير ألفسيفسائي يحول الضوء إلى دائرة سحرية ذهبية لألاءة، دائرة تحمل الناس بعيداً عن الدنيوية إلى الرؤى، (اشبنغلر، ج١، ٣٩٠)، هذا التعامل ألزخرفي الإسلامي لا حد له، حيث يجرد الموضوع من الجسد، بل يقوم الفنان المسلم بستر هذا الجسد المزخرف بنسيج بهي.

لاشك أن المسيحية بعد انتقالها إلى أوربا في منتصف القرن الأول للميلاد إنما كانت مسيحية بولستية، نسبة إلى (بولس: أحد قادة الجيل المسيحي الأول) وهي عبارة عن الأناجيل الأربعة المعروفة مع مزيج من الثقافة اليونانية والرومانية وبحلول الربع الأول من القرن الرابع (٣٢٥) للميلاد وهو عام مؤتمر نيقية تم تثبيت قانون الإيمان المسيحي في بنوده الستة عشر، وأصبح هناك امتزاج حقيقي بين الموروث اليوناني والروماني وقوانين الإيمان المسيحية ذات المرونة العالية في تكيفاتها مع المجتمع الأوربي، حتى أصبح الكثير من الأعياد والطقوس والعادات الوثنية ذات طابع مسيحي مع مرور الزمن، ابتداء من أعياد الميلاد ورأس السنة الميلادية وعطلة نهاية الأسبوع العائدة إلى الإرث اليوناني والروماني، وحتى أصبحت الكنائس الأولى بفنها المعماري متأثرة بالطابع المعماري الإغريقي والروماني، مع تبدلات في عمارتها على وفق مؤثرات شرقية غالبيتها ذات طابع إسلامي

ابتداء من القباب والأعمدة ثم التزجيج الملون والمذهب، لذلك يمكن أن نسمي هذا الشكل في فن العمارة بالتشكيل غير الأصيل.

إننا ننظر وندقق بالمنجز الحضاري الغربي من خلال الشخص الثالث، ندقق في ما هو موجود وقائم من فن معماري ندرسه بعيوننا وفكرنا من خلال عقيدتنا، وعندما نستشهد بمفكري وفلاسفة الغرب إنما لجلب الشاهد من الداخل لتأكيد المصداقية في القول، فالتحولات في المنظومة المعرفية الغربية بدأت من المركزية الإغريقية - الرومانية ثم المسيحية التي أصبحت تابعة وليست متبوعة ثم الأثر العربي الإسلامي وانبثاق ما سمي بعصر النهضة والإصلاحات الدينية، حتى أصبحت المركزية الحضارية الغربية من الهشاشة بمكان دحضها ونقضها بكل بساطة، وليس غريبا ذلك لان الأنموذج المعرفي الغربي سواء كان لاهوتيا مسيحيا أم فلسفيا تتشكل مرجعيته إما بشكل أسطوري وخرافي أو مادي بحت .

نظرية المعرفة /اقتصاد المعرفة

تُبنى نظرية المعرفة (Epistemology) على علاقة انكشاف معرفي بين ذات وموضوع، بتعبير آخر ذات عارفة لموضوع معروف، وعادة ما نضع المستوى المعرفي في مقابل المستوى السياسي والاقتصادي والاجتماعي والحضاري (المسيري، ١٩٩٨، ٤٢)، وفي هذا السياق فأن المستوى المعرفي للذات العارفة تقوم بالإجابة على الأسئلة الاقتصادية،فإذا كانت الحاجات الإنسانية متعددة فإنها من الجانب الآخر متطورة من خلال تطور المعارف بشكلها الشمولي، ولعل ما كتب عن المعرفة يعد مفارقة بين عصرين، فعصر الحداثة الذي تعد الثورة الصناعية وارتباطاتها الأمامية والخلفية الإطار التطبيقي لنظرية المعرفة في عصر الحداثة إذ قامت الثورة الصناعية، بإزاحة جزء من قوة العمل وربما بأكثر دقة قوة العمل غير الماهر لإحلال الآلة محلها، آدم سميث يؤرخ للثورة الصناعية ويضع نظرية المعرفة في إطار اقتصاد المعرفة في إطارين:

- تقسيم العمل.
- التجميع (التراكم الرأسمالي).

كانت الثورة الصناعية شيئاً مفاجئاً لأوربا لاسيما وضع المبتكرات والمخترعات في حيز التطبيق، منها ما كان وسائل إنتاج لعوامل إنتاج ، ومنها ما كان عوامل إنتاج لإنتاج سلع وخدمات بمواصفات جديدة وأسعار تنافسية، حصل ذلك اعتباراً من منتصف القرن الثامن عشر، حيث بدأت المعارف المجسدة والتي تنمو كل يوم تزحف بشكل سريع نحو فنون الإنتاج، كما أصبح تقسيم العمل داخل الحرفة الواحدة والمهنة الواحدة يتناسل بشكل سريع في انشطار المهن والحرف، وحتى القطاعات الاقتصادية هي الأخرى أخذت بالانشطار جراء تقسيم العمل والتراكم، فكانت النظرية الاقتصادية وبشكلها التقليدي تقسم عناصر الإنتاج إلى أربعة عناصر، أصبحت هذه التقسيمات مدرسية محضة تثير السخرية مع مرور الزمن، لما يحمله هذا التقسيم من مؤامرة على التوزيع (مكافأة عناصر الإنتاج) تعمل لصالح الرأسماليين، لكنها في الوقت نفسه تعمل على التراكم الذي يؤدي إلى زيادة في الاستثمار طالما كان العائد على رأس المال أكبر من سعر الفائدة، فشاركت نظرية المعرفة مشاركة فاعلة في صياغة النظرية الاقتصادية في إطار العقلانية في اتخاذ قرارات الادخار والاستثمار .

إن استخدام المعرفة عمل على تطوير فنون الإنتاج في الجوانب التكنولوجية، كما عملت على تطوير فنون الدعاية والترويج وأساليب التسويق، وابتدعت وسائل جديد للتمويل

كما ابتدعت وسائل لاستخدام المعارف والمبتكرات والمخترعات، في ظل هكذا بيئة اقتصادية متجاوزة للحدود القومية، كانت هناك حقيقة أن التحليل الاقتصادي التقليدي ونظرية النمو الاقتصادي قد اخفقا في حساب وتفسير معظم أبعاد القيمة المميزة للإنتاج القائم على المعرفة أو القيمة الاجتماعية الكلية (كاريللو، ٢٠١١، ١٧)، أذاً نظرية المعرفة أخذت أبعادا فائقة تم استيعابها من قبل اقتصاد المعرفة، وهذا ما كان يتم لولا التطور في الفكر الاقتصادي الحديث في تجاوز كل نظريات الاقتصاد الكلاسيكية والكلاسيكية المحدثة والكينزية وغيرها من المدارس الاقتصادية، لقد أحدثت نظرية المعرفة تغييرات جوهرية في اقتصاد المعرفة من خلال الآتي:

- تغييرات في مفهوم الملكية إلى اقتصاد الوصول للمعرفة.
- تغييرات في العلاقة بين المنتج والمستهلك (علاقات الإنتاج) .
- تغييرات في جوهر العلاقة بين العرض والطلب.
- تغييرات في مقاييس تقييم أداء المؤسسات الاقتصادية، (التحول من الإنتاج المادي إلى إنتاج المعرفة والوصول إليها) .
- تغييرات في نمط التنظيم والإدارة في التخلي عن ملكية العقارات،(تغييرات في تكاليف الإنتاج).

وبناءً على ذلك تحولت المعرفة والمعرفة الاقتصادية إلى التركز في تجمعات يمكن أن نطلق عليها في القرن الجديد مدن المعرفة، كأحد فروع مجال التنمية القائمة على المعرفة، ويمكن اعتبارها نتاجاً للتقارب بين الدراسات الحضرية والتخطيط وإدارة المعرفة الشاملة لكافة العلوم، (كاريللو، ٢٠١١، ١٥)، وصولا إلى ما يعرف بالاقتصاد خفيف الوزن، لقد أفرزت التطورات العلمية بين الدول التي تنتج المعرفة والدول التي تستهلك هذه المعرفة فجوة رقمية ومعرفية،إذ تؤكد الكثير من الدراسات على صعوبة ردمها في المستوى المنظور، وربما يكون من الصعوبة بمكان ردمها كون التطور غير متكافئ، إن الأسباب التكنولوجية للفجوة الرقمية تنسب إلى (علي و حجازي، ٢٠٠٥، ٣٢):

- سرعة التطور التكنولوجي.
- تنامي الاحتكار التكنولوجي.
- شدة الاندماج المعرفي.
- تفاقم الانغلاق التكنولوجي.

فإذا كانت مدن المعرفة والفجوة الرقمية هما عائقان أمام العالم غير المتقدم للحصول على المعرفة بشكل مجسد أو برامج معرفية، فإن المدن الإبداعية جاءت للتكامل في الفنون والثقافة مع قدرة عالية على توليد فرص العمل والإنتاج في الصناعات الثقافية والخدمات، فهي مدن تدرس عادة في ضوء قواعد فن العمارة ، وعلم الاجتماع، والتخطيط الحضري، وفي ضوء الأطر الأكاديمية ووحدات الإصلاح السياسي (هارتلي، ٢٠٠٧، ٩- ١٠) .

بناءً على ذلك فإنه من الصعوبة بمكان أن تعمل النظرية الاقتصادية في حافاتها الحديثة في بيئة اقتصادية تتشكل على وفق نظرية المعرفة المرتبطة باقتصاد المعرفة ومشتقات ذلك من مدن المعرفة والفجوة الرقمية ومدن الإبداع مع الاقتصادات التقليدية، فالاقتصاد المعرفي من المفاهيم الحديثة والتي لاقت اهتماماً من عدد كبير من الباحثين والمؤسسات والمنظمات الدولية، وتعددت توصيفات هذا المفهوم، إلا أنها جميعا تركز على نقطة واحدة هي الأهمية المركزية لدور المعرفة في الاقتصاد، وبذلك يمكن القول إن أهم

منظمتين اقتصاديتين وصفتا مفهوم الاقتصاد المعرفي هما البنك الدولي ومنظمة التعاون والإنماء الاقتصادي.

يصف البنك الدولي الاقتصاد المعرفي بأنه الاقتصاد الذي يجعل استخدام المعرفة مؤثرا لتطوير المجتمع والاقتصاد (البنك الدولي، ٢٠٠٦، ٢)، وأكدّت منظمة التعاون والإنماء الاقتصادي أن مفهوم اقتصاد المعرفة يركز على أن المعلومات والمعرفة، إنما هي مركز النمو والتنمية الاقتصادية، كما إن اقتصاد المعرفة هو الذي يستند بشكل مباشر إلى إنتاج المعرفة وتوزيعها واستعمالها.

وبناء على ذلك فإن اقتصاد المعرفة ارتبط بظاهرة العولمة الاقتصادية، وإذا كان التسابق بين الدول للاستحواذ على المعرفة يجري بسرعة فائقة فإن ظاهرة التكتلات الاقتصادية الدولية تجري بسرعة أكبر حتى أصبحت مسألة الاستحواذ على المعارف تعد مراكز قوى ، بل أصبحت المعرفة سلطة جديدة إلى جانب السلطة والقوة العسكرية الرادعة.

أعمدة الاقتصاد المعرفي للفن الإسلامي

طالما أن هناك إمكانات تطبيقية لتطويع الكثير من المبتكرات والمخترعات من معرفة في الأذهان إلى معرفة في الأعيان، فإن الفعالية الاقتصادية بكافة قطاعاتها تبقى المجال الأرحب للمعرفة رمزا وتجسيدا، وفي العقود الأخيرة انصبت الكثير من الدراسات والأبحاث لقياس الاقتصاد المعرفي ومدى استيعاب الفعالية الاقتصادية للمعرفة على وفق البنى الارتكازية وقواعد البيانات وفاعلية تطويرها وتطورها بما يتماشى مع التطوير الحاصل في المعرفة.

هذا الموضوع شغل حيزا كبيرا للكثير من الشركات والمؤسسات العملاقة المتخصصة في إنتاج السلع والخدمات من خلال رصد الموازين المالية في مجال البحث والتطوير حيث بلغت بعض موازين البحث والتطوير لبعض الشركات ما يعادل موازين بعض الدول، والأمر كذلك شغل اهتمام بعض من المنظمات الدولية المهتمة في مسألة تجسيد المعرفة والإنفاق على هذه الفعالية بشكل مباشر أو غير مباشر، ويأتي البنك الدولي في طليعة المنظمات الدولية التي انشغلت بهذا الموضوع، فقد كانت هناك دراسات للبنك الدولي والتي انصبت على قياس ودراسة الاقتصاد المعرفي لأكثر من (١٣٠) دولة اعتبارا من ١٩٩٥- ٢٠١٠ حيث استندت هذه الدراسات على أركان أو أعمدة أساسية في القياس هي (www.worldbank.org/kam):

١. الحوافز الاقتصادية والنظام المؤسسي
٢. نظام الإبداع
٣. التعليم
٤. تقنية المعلومات والاتصالات

وعلى وفق ما سبق يمكن إقامة اقتصاد معرفي إسلامي يستند إلى نظرية المعرفة الإسلامية ومرجعيتها القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة، بإطار المنظومة القيمية والأخلاقية الإسلامية سلوكا وفعلا في إنتاج القيم الرمزية والمادية، إن ذلك يتطلب تطوير وترصين المنظومة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية المستندة إلى الأركان الأساسية الآتية:

١. **النظام المؤسسي الإسلامي:** وهي مؤسسات العمران المدنية والسياسية في إطار السلوك والقيم مجسدة في مؤسسة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر والمؤسسات الرقابية الشاملة متمثلة بالحسبة.

الأساس هو مصدر وجود الشيء وعلته، والأساس هنا الاستخلاف مقابل التسخير، وبذلك فان الدين في الإسلام هو الأساس وليس المؤسسة، الدين نظام شمولي للدارين، يتناسل من هذا النظام الشامل مجموعة مؤسسات تشكل بمجملها القطاعات الاقتصادية، بعضها من شأن الدولة مثل الأمن والدفاع وبعضها من شأن منظمات المجتمع المدني، مؤسسة الزكاة جباية ومصارف، مؤسسة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، مؤسسة الحسبة، وبناءا على ذلك فان أهم مؤسستين يضمهما النظام (الشريعة الإسلامية) هي:

١. مؤسسة التواصي بالحق في الاجتهاد.
٢. مؤسسة التواصي بالصبر في الجهاد.

وهما مرادفين للإيمان والعمل الصالح وشارطين للاستثناء من الخسر، تلكم المؤسستين مصدر المؤسسات البديل من المؤسسات الوصية التي نفاها القران الكريم لكونها مصدر الطاغوت، فلا وجود لكنيسة روحية (النخب الدينية) ولا لكنيسة عقلية (النخب العلمانية).(المرزوقي، ٢٠٠٢، ٢)

إن عدم الوصاية تعطي زخما من حرية الإبداع للفنان المسلم، لذلك سيكون أمام نظرية المعرفة الشاملة نفي التقليد وتجاوز ما هو قائم نحو الإبداع، وهنا لابد من معرفة مساحة الحرية التي يتحرك فيها الفنان المسلم إذا ما تمت المقايسة بين الجلال والجمال، فالجلال كل ما يتعلق بالقهر والغضب، والجليل صفة من صفات الله، أفيكون في سياق الأخلاق تقليد الخالق بخلقه، ويصل الغرور بالفنان كما وصل إليه "مايكل أنجلو" في نحته لتمثال موسى عليه السلام، الجمال يمكن إدراكه عن طريق الحواس، والجمال هي آيات الله المبثوثة في الكون من دقة في الخلق في الكون والكائنات والفائق من الجمال ما يدرك بالوجدان بتلك الحواس الباطنية في الأشكال الهندسية والتي تمتاز بلا نهاية التناسل الشكلي الجمالي.

الجسد البشري والذي كان الشغل الشاغل للفنان الغربي، وأبعاد الجسد البشري متناهية ومكررة هذا من ناحية الشكل وهي كذلك تتمتع بحرمة وقدسية في الكشف عن الكثير من تفاصيل هذا الجسد مما يثير الحفيظة الأخلاقية، وأخيراً هذا النوع من الفن هو تقليد وليس إبداع، المؤسسة المعمارية الإسلامية انشغلت في الإبداع في الوجود بتجاوز ما هو موجود، فالقبة تناظر السماء ذلك البعد اللامتناهي، والأعمدة تناظر الغابة وتشابك أشجارها، المئذنة تناظر حرف الألف في لفظ الجلالة ورشاقته والنخلة الباسقة، وذكر الله في الآذان للصلاة لا تبحر إلا في الارتفاع إلى الفوق وبشكلها الشاقولي فوق مستوى المخلوقات الموجودة.

المنبر يرتفع لتبليغ ماهو متعالي (الرسالة وتفاصيلها) مع خلو هذا المكان وفضاءاته من أي تجسيد لصورة أو تمثال، كون الخالق يُدرك بالوجدان، ولا يمكن أن تتجسد في الأعيان، فكان النهي عن هذا الأمر هو تعالى الخالق، وعدم الانزلاق لعبادة ما مجسد من مخلوقات أنبياء ورسل وما دونهما من المخلوقات، ما يمكن إجماله من العمارة الإسلامية بثنائية الصدق المعرفي والصدق الخلقي في النظر والعمل شرعا وذوقا واقتصادا ثم تماسكا اجتماعيا في سياسة أمور الرعية.

النظام المؤسسي في الفن المعماري الإسلامي يتضمن أدوراً لها فوائد يمكن إجمالها على النحو الآتي:

١. يحقق حالة من التوازن بين الأهداف والمنجزات، وهو موضوع ينصب على كيفية تخصيص الموارد في ضوء الكلفة - العائد، والإبداع الفني في ذائقة الجمال.

٢. يوفر بيئة مناسبة لاستثمار القدرات البشرية المبدعة وتخصيص الموارد، هناك أعمال فنية جبارة لا يمكن انجازها بواسطة الأفراد تنفيذاً وتخصيصاً، وإنما تحتاج تضافراً مشتركاً وجهداً مؤسسياً.
٣. النظام المؤسسي بيئة تستقطب العمل الفني الراقي، كما هي بيئة تتصف بالتنظيم والتخطيط الذي يسبق التنفيذ وهو عملية حضارية في تحديد الأولويات مما هو ضروري ثم ماهو فوق ذلك.
٤. النظام المؤسسي بيئة ملائمة لاستكمال بناء شخصية الفنان المسلم من حيث تنمية قدراته الإبداعية من خلال البحث والتطوير.
٥. النظام المؤسسي الإسلامي بيئة جيدة لبناء القيادات المؤسسية في ضوء المفاهيم الإسلامية في التعاون والتآزر وترسيخ مبدأ الشورى في العمل الجماعي.
٦. يوفر النظام المؤسسي الإسلامي مسألة الاستمرارية مع إمكانات التواصل داخل النظام المؤسسي والتواصل الحضاري مع الآخر.

٢. **نظام الفكر الإبداعي الإسلامي:** وهو نظام ينفي تقليد ومحاكاة الآخر بالانتقال إلى فعل الإبداع، وهي خطوة لفك الارتباط مع الآخر بشكل التبعية الفكرية والاندفاع بالصيغ التقنية إبداعا (الصيغ النظرية) وتجسيداً في إنتاج القيم المادية وإدامتها وتطويرها.

الله بديع السموات والأرض، والإبداع إيجاد الشيء من لا شيء فليس خليقا بالإنسان أن يتصف بهذه الصفة، أما الفكر فهو إعمال العقل في الأشياء للتوصل إلى معرفتها، في هذا السياق يكون الإبداع فكراً مختصاً في التوليف بين أشياء سابقة الوجود لا معدومة الوجود، وها هنا يمكن أن يوصف الفكر المبدع على اعتباره أعلى الانجازات الإنسانية في تفرده سواء كان فرداً أو فريقاً في تجاوز ما هو قائم من تجسيد حضاري سابق تم توليفه إلى توليفات حضارية يتوسع الإنسان فيها في استخدام أدوات (Tools) من تقنيات وأنظمة معلومات وقواعد بيانات لإحداث جملة من التغيرات الجوهرية تصيب بنية الشكل وهيئة الشكل، وهذا يعني إن الفكر المبدع مسبوق بمادة وزمان ولم يكن مسبوقاً بعدم.

إن الفكر الإنساني المبدع في إبداعاته الفكرية لا يحاكي الخالق سبحانه وتعالى في إنشاء وإبداع الشيء من العدم، بل هو يؤدي الوظيفة الاستخلافية المتضمنة أوامر التكليف في العبادات والمعاملات وعمارة الأرض، وهي عينها النظر في الوجود وما يحمله من موجودات (مسخرات)، ما هو كائن إلى استخدام إمكاناته وقدراته عندما خلق في أحسن تقويم يرتقي إلى مستوى التكليف شرعا إلى ما ينبغي أن يكون عليه الوجود من تغير مستمر، يتجاوز التكرار بفعل الزمن المقاس بالوحدات المعروفة (أدوات القياس) إلى الاختلاف في الفكر المبدع إلى أن يرث الله الأرض، فتكون بذلك مسألة الفكر المبدع شرطا للاستخلاف ضرورة وشرطاً للتكليف كفاية.

إن الإرث العربي في العمارة يبتدئ من جزيرة العرب ويمتد شمالاً وشمال غرب بلاد ما بين النهرين وبلاد الشام وغربا وادي النيل وشمال إفريقيا بل وحتى شمال شرق بلاد فارس، الرسالة الخاتمة وكما مر ذكره في اليوم الأول للهجرة في دخول المدينة المنورة، إنما أعطت إشارة إلى التحول في الوجود من ما هو كائن إلى ما يجب أن يكون، إذاً هي صيرورة يمكن أن نوصفها صيرا على وفق اشبنغلر في إن الشئ في الصير، هو إنما مبني على الصيرورة وليس العكس (اشبنغلر،١٩٦٥ ، ١٢٢).

بناءً على ذلك فإن الرسالة الخاتمة دين بمعنى النظام الشامل للحياة معرفة وتربية، وهو عينة التواصل الذي يأتي بالحداثة و لا ينفي التراث (مكارم الأخلاق) والرسالات

السابقة بل يُعمق منظومة مكارم الأخلاق في توسيع نطاقها من مفهوم القبيلة إلى مفهوم الإنسانية، ويخرج الناس من دائرة الجهل إلى العلم والأمر بطلبه ويصحح ما تم تحريفه، أليس هذا هو النظام العمراني الشامل، كذلك أليس هذا هو القاعدة التي يتحرك في فضاءاتها كامل الفكر المبدع، فإذا كان الفن يتشكل ابتداءً بصيغ الرؤى والحدس، أي إن الرؤى والحدس يرتسمان في الأذهان، فإن مسألة تجسيده ليس بالأمر الهين، لأن الإطار النظري ضرورة إجرائية للعمل الفني للانتقال إلى التجسيد عبر الوسائل المادية والتي يكون للمعرفة الاقتصادية حضوراً إجرائياً وتنفيذيا على اعتبار إن الكثير من الأعمال الفنية تنفذ بشكل فريق عمل، حتى لو كان الفكر المبدع عائداً لفرد واحد (الفنان) وبناء على ذلك فإنه يمكن نفي فكرة (بندتو كروتشه) في مسألتين (كروتشه، ١٩٦٣، ٢٥٧).

١. إن الحدس والتعبير ليسا شيئا واحداً، الحدس يرتبط بالتصور الذهني، والتعبير يرتبط بالمسألة الإجرائية في تجسيد الفكر المبدع في عمل فني.
٢. لا يمكن فصل الفن عن الحكم الخُلقي، الفن والأخلاق ثنائية تعبر عن ذائقة الإنسان السوي، وما المدارس الفنية غير المنضبطة من الفنون التشكيلية وفن العمارة وحتى الأزياء إلا ضرب من ضروب الفوضى والفكر غير المنضبط أخلاقيا بتبرير صور الحداثة وما بعدها.

هنا لابد من النظر في مسألتي الفكر المبدع واقتصاد المعرفة بشكل التوأمة في إنتاج القيم الفنية على وفق الذائقة الإسلامية الإنسانية الراقية، المعجم الاقتصادي المتخصص (Penguin Dictionary of Economic) يُعَرف الفكر المبدع على أساس فعل اقتصادي في طرح منتجات وخدمات جديدة في السوق، أو وسائل جديدة لإنتاجها، إذاً الفكر المبدع في جوهره الاستغلال التجاري الناجح لأفكار جديدة (الاسكوا، ٢٠٠١، ٢) تخضع للإعمال الإجرائية النظرية والعملية عبر خطوات علمية وفنية ومالية وتجارية تعد وسائل لنجاح وتطوير وتسويق المنتجات الفنية، كما يشمل تجديد وتوسيع المنتجات والخدمات واعتماد طرائق جديدة للإنتاج وعرضها وتوزيعها (Neel and Hii, 1999, 5).

ينعكس الفكر المبدع على توليد المعرفة ومن ثم تطبيقها، في الغرب شاع مصطلح الفوضى الخلاقة، ويمثل ذلك السيل الجارف من الفكر المبدع المرتبط أصلا في انتشار المعرفة واستعمالها بشكل مؤسسي، مراكز بحوث ودوائر بحث وتطوير وجامعات، وغيرها، هذه مجتمعة تقدم المعرفة في أطرها النظرية أو في أطرها المجسدة، فيحصل تصادمات لما هو منتج موجود في السوق وما هو منتج قادم إلى السوق فتنتج عملية الإزاحة، والبقاء في السوق يكون لما هو أصلح ممن جاء عبر مؤسسات متعددة الأنشطة متنافسة بشكل احتكارات للمعرفة والمنتج، ولا زالت التبعية المعرفية تؤدي دورا رئيساً في المقدرة على استيعاب المعرفة أولا ثم إمكانات تجسيد هذه المعرفة بشكل يمكنها من القدرة التنافسية في السوق الدولية .

والسؤال الذي يمكن أن يطرح في هذا السياق هو: هل للفن الإسلامي وسائل وخبرة تتطور بشكل يتماشى ومتطلبات العصر الحديث؟

قد تكون الإجابة غير مباشرة، بل يجب أن تكون كذلك نظراً لتعقد الفعالية الاقتصادية إذا ما تم النظر إليها بشكل قطاعي وحرفي، منذ قرن مضى لم تكن الآلة عاملاً حاسماً بقدر ما يكون الحذق الفني والخبرة المتراكمة التي ولدت وبشكل مستمر فكراً إبداعياً متطوراً، الفن اليدوي الإسلامي المتمثل بالخزفيات والنقوش وغير ذلك فن ابتكاري وهو كذلك فن يحمل في طياته تناسلاً وظيفياً يؤدي إلى خلق وظائف جديدة وباستمرار، هذه الوظائف كلما

كثر تناسلها زادت القيمة المضافة على مستوى الحرف، وينعكس ذلك على المستوى القطاعي للاقتصاد القومي، إذا ما نظرنا إلى التداخل في التبادل بين قطاعات الاقتصاد القومي، من الناحية الأخرى فإن الفن الإسلامي (مجموعة الحِرف التي تنتج القيم المادية) له ميزة في قابلية الإحلال بين عناصر الإنتاج.

هذا الفن لا يمكن أن نقول عنه إنه مجموعة حِرف تتمتع بكثافة عنصر العمل، كما لايمكن أن نقول عنه أنه يتمتع بكثافة رأس المال، لأن الحقيقة هو انه يتمتع بقابلية فريدة في المرونة في إحلال عناصر الإنتاج (العمل، رأس المال) مع ملاحظة إن العمل في حقل الفنون الجميلة ليس عملاً عادياً بل هو عمل ابتكاري وبشكل مستمر، بناءً على ذلك فإن من أهم متطلبات نظام الفكر الإبداعي الإسلامي هي:

١. رأس المال الاجتماعي: وهي منظومة القيم والأخلاق التي تعمل على التماسك الاجتماعي، بدءاً من الأسرة إلى المجتمع ككل.
٢. رعاية الموهوبين والمهارات والخبرات
٣. ضمان حقوق الملكية الفكرية.
٤. بناء قاعدة بيانات مع توثيق الأعمال الفكرية المبدعة.
٥. تفعيل جانب الفكر المبدع في الجامعات الإسلامية وتحويلها إلى بيئة للابتكار.
٦. استخدام مراكز البحث والتطوير في المنشآت الإنتاجية كافة ولاسيما تلك المنشآت المهتمة بالأعمال الفنية.
٧. الارتقاء بالذوق العام في العمل الفني الإسلامي الشامل.
٣. **نظام التعليم الإسلامي:** بالعودة إلى مؤسسة الجامع في تعليم علوم الدين والدنيا في نفي الميتافيزيقيا والانطلاق في علم العمران لأداء الإنسان لوظائفه الاستخلافية في السيادة على الطبيعة كونها في جملتها مسخرات لمستخلف خلق في أحسن تقويم.

في الماضي كانت مراكز التعليم الدينية هي دور العبادة للأديان كافة، تفرد الإسلام في إنشاء المدارس والجامعات في القرون الأولى من التاريخ الإسلامي مثل المدرسة المستنصرية والقيروان، في حين لم يعرف الغرب الجامعات إلا في القرن الرابع عشر. أما التعليم الحِرفي فكان التعليم التدريجي في اكتساب الحِرفة وفنونها وكأنما عجلة الزمن تعيد دورتها لكن بشكل تصاعدي، فالتعليم بشكله التقليدي يشغل حيزاً قليلاً من وقت طلاب العلم مقارنة بالالتزام والتكيف مع الحرفة، أي لتعزيز الطلب على مصادر التعلم لتكون متاحة خارج الفصل وخارج الحرم الجامعي (كنج، ٢٠٠٨، ٣٣٠).

هذه المسألة إدراكها يعد ضرورة حضارية في سياق نظرية المعرفة اكتساباً وتحققاً ثم إنتاجاً في ظل التحول إلى بيئة جديدة للاقتصاد وهو الاقتصاد المعرفي (المرزوقي وتيزيني، ٢٠٠١، ١٢٢-١٢٣).

وتعد هذه الظاهرة دائرة جديدة من دوائر التخلف المتلاحقة في عصر نظرية المعرفة وطاقاتها المتجددة والمتغيرة مقترنة بالاقتصاد المعرفي القائم على التجدد في متضمنات الحرفة وانشطارها وتناسلها المستمر وبدورات زمنية قصيرة، إذاً نحن أمام حالة جديدة من التعليم غير التقليدي وهو التعليم المستمر ولعل التقليدي، وهو لنا من قصة ذي القرنين من سورة الكهف في الآيات (٨٣- ٩٨) عبرة ما يمكن أن نتصوره حديثاً للتعلم من خلال العمل في اكتساب المعارف، ثم التعليم المستمر في إتباع الأسباب وتتدبرها، وهذا هو عينة الأساس الحضاري للوقت الراهن، الأخذ بالأسباب وليس استهلاك النتائج لا سيما إذا ما كانت من فكر مبدع للآخرين.

فإذا كان المجتمع الحديث قد طرح عملية التعليم المستمر من أجل تمكين المتعلم من المواكبة الواعية الحاصلة في المعرفة وأدواتها وما تطرحه من معلومات وبيانات، فإن إنتاج المعرفة ليس فقط في النظريات والنماذج، وإنما أيضا في منهجياتها وآلياتها، قد انتشر من المؤسسات الأكاديمية إلى أنماط مختلفة من المؤسسات (الرديفة) وبهذا المعنى أصبح إنتاج المعرفة عملية موزعة اجتماعياً (كنج، ٢٠٠٨، ١٩٨).بناءً على ذلك نجد إن التعليم الإسلامي قد بُني على أساسين:

١. الأساس الاعتقادي والأخلاقي .
٢. الأساس المعرفي والحرفي

فعند النشأة الأول يتلقى الصبيان التعليم الديني من عبادات ومعاملات وقيم كي تنعكس على أفعالهم في العمل في إطار الحذق الفني والمقدرة على الابتكار والفكر المبدع، وهي عملية ضرورية تسبق التعليم الحرفي وكذلك تواكبه في فعاليتي الاجتهاد والجهاد، أما التعليم الحرفي والذي يمر بمراحل معرفية متدرجة ومتراتبة، الغرض منه حتى يصل الحرفي درجة التمكين في حقل الفن الإنتاجي مع الحث على كل ما يطرأ على حرفته ومهنته من تغيرات في الوسائل والطرائق والمواد والمعلومات، هذه الثنائية تشكل تعليما مستمرا في جانبه الخُلقي والوظيفي.

هنا لابد من مواجهة السؤال القديم الحديث، هل إن التعليم وظيفة اختص بها الإنسان هدفها الوصول إلى نظرية المعرفة الشاملة، ربما يتباين الجواب في منطق المجيب وفلسفته طبقا لمعتقده الفلسفي، فقد بلغت السذاجة بالمعلم الثاني الفارابي إلى القول(الفلسفة قد تمت منذ أرسطو ولم يبق إلا إن تُـتَعلم وتُعَلم) (المرزوقي، ٢٠٠١، ٨٦)، (الفارابي، ١٩٩٠، ١٥١-١٥٢) .

فالإيمان بالإسلام هو التسليم لإرادة الخالق أما التوحيد فهو الرمز الراقي لثنائية الحرية والعبودية، من هنا تعد الثنائية الأخرى الوحي- العقل تعبيراً عن فعل الإنسان الحضاري في إعمال العقل وإنتاج الحضارة بأطر الإيمان والجمال، فحاجة العقل للوحي يمكن أن تعد العقل قد أدركها بادراك حدوده بما هو وضعه أو بموقفه النقدي من ذاته وتوقفه أمام أسرار الوجود (المرزوقي، ٢٠٠١، ٩٢) وهي مواقف تعبر عن الطاغوت فرعون ومن في قياسه في إدعاء الربوبية، مايكل أنجلو في الغرور في إبداعه الفني، أما السؤال الإبراهيمي، أو أسرار الوجود والوصول إلى التسليم بوحدانية الله فهو المعبر عن الثنائية الرائية للإيمان.

نظام التعليم الإسلامي هو نتيجة للاستخلاف بشكله التكليفي في عمارة الأرض، فيصير التكامل بين الوحي خطابا والعقل فعلا في إنتاج كل القيم المادية في إطار الجمال وبشكل مستمر ومتحول، وهما شرطا التواصل الحضاري الذي انطلق عمقاً في بلاد ما بين النهرين ووادي النيل مرورا بالرسالة الخاتمة التي أعطت اتساقاً أصيلاً في نظريات الجمال والذائقة الفنية والعمرانية، والتي إنبنت على طراز تميز بالفرادة والأصالة المقترنة بالنظر في الصياغة النظرية والعمل في الفكر المبدع وهما طرفا النظام التعليمي.

٤. **نظام تقنية المعلومات والاتصالات الإسلامي:** يتيح هذا النظام المقابلة بين الأطر النظرية في مستوى الإنتاج الرمزي مع توفير إمكانات المقدرة في الانتقال إلى صيغ الإنتاج المادي، إن هذه المقابلة بين النظر والعمل لا يمكن أن تنسق بمعزل عن نظم معلومات واسعة أو شبكات اتصالات دقيقة وفائقة السرعة.

توفر النظم السابقة إستراتيجية واضحة المعالم تضع المجتمعات في الاتجاهات التي تدعم قيم النظر وقيم العمل على وفق ترسيخ القيم الإنسانية في ارتقائها إلى مستوى آدميتها في ألذائقة الجمالية في إنتاج القيم الرمزية والمادية بمهارات وإبداعات عالية الجودة.

لا شك إن نظرية المعرفة الحديثة كان الجزء الأساس في بنائها العلمي يعتمد على تقنية المعلومات والاتصالات، وهما في الوقت نفسه ركيزتان لاقتصاد المعرفة في الانتقال من أطر النظرية الاقتصادية القائمة على الملكية إلى اقتصاد الوصول إلى المعرفة، وفي هذا السياق تبرز مسألتان متآزرتان لا تعرفان التوقف (حجازي، ٢٠٠٥، ٢٠٢)

١. إنتاج المعرفة الجديدة.
٢. الإحلال المعرفي الدائم.

وفي ضوء المسألتين السابقتين فان قضية المعلومات والاتصالات ليست محركا للتغيير بل مصدرا للتباين والاختلاف عبر كون هاتان المسألتان أداتين لإطلاق الطاقة الكامنة والمعرفة المتجددة نحو التغيير لا سيما مجتمع الجامعات ومراكز البحث العلمي ودوائر البحث والتطوير، حيث إن هذه المؤسسات تمثل مقدرة مضاعفة في الاكتساب، ثم التأثير على جميع جوانب المجتمع الاقتصادية والاجتماعية والعلمية والفنية، فتقنية المعلومات والاتصالات تشير إلى إمكانية الوصول إلى الاعتماد على متغيرات المعلومات والاتصالات بأدواتها المتعددة وشبكاتها المتطورة، وهي مسألة ذات طابع اقتصادي يفترض ارتباطاً قوياً بين الأسواق المتنافسة والتباين المؤسسي (كنج، ٢٠٠٨، ٢٣٤)، هذا التباين تتضح صورته في عناصر ثلاثية الأبعاد وهي البيانات، المعلومات، المعرفة، ويمكن إضافة عنصر رابع وهو الذكاء بصفته وسيلة لتوليد المعرفة وتوظيفها، هذه الأبعاد هي بمجموعها تجدد القدرة التنافسية في السوق الدولية.

وعلى الرغم من وجود فرص في تطوير تقنية المعلومات والاتصالات على المستوى العالمي، إلا أنه توجد أيضا تحديات عديدة، فلا يزال الوصول إلى ذلك ضعيفا في معظم الدول النامية، وإن تكلفة الوصول والاستخدام لهذه المنظومات لاتزال مرتفعة، فضلا عن سمات التخلف في الكثير من حلقات الأنشطة الأساسية في هذه الدول في تقديم خدمات الحكومة الالكترونية والتعليم الالكتروني، إن معظم البلدان الإسلامية تجد نفسها في هذا السياق وإزاء فجوة رقمية هائلة تستدعي حلولا اجتماعية وتكنولوجية على حد سواء ، وإذا كانت المقترحات المقدمة من منظمات دولية تدعو لردم هذه الفجوة عبر تعاون بين الحكومات والقطاع الخاص والمجتمع الدولي والمؤسسات الإقليمية والدولية من أجل تنفيذ مختلف الأعمال والمشاريع (الاسكوا، ٢٠٠٥، ٦٥)، هكذا مقترحات ربما تحفز جوانب من اقتصادات هذه الدول لكن تعمل لصالح الاحتكارات العالمية في عوائدها أولاً وتبقي على حالة التبعية ثانياً، المطلوب هو الموازنة بين هذه المقترحات والتركيز على الاعتماد على الذات في آنٍ واحد لذلك فإن مفاصل الفجوة الرقمية تتجسد في الآتي:

١. ضعف دور اكتساب المعرفة.
٢. ضعف البنى التحتية لقطاع الاتصالات.
٣. القصور في مستويات البحث العلمي وضعف الإمكانات المخصصة له.
٤. ضعف مستوى تأهيل رأس المال البشري.
٥. ضعف المساهمات في الابتكارات التكنولوجية.
٦. المساهمات المتواضعة في براءات الاختراع وسطحية بعض متضمناتها.

هذه المفاصل الستة السابقة تعد في معظمها متغيرات داخلية لا يمكن إصلاحها إلا بواسطة ثورة في النمو والتنمية الشاملة وفي إحداث تغيرات جذرية في البنى التحتية مع توجيه راشد للاستثمارات في الحقول الاقتصادية التي تؤازر البنى التحتية للمجتمع على وفق كل ذلك يمكن أن نتصور فنا إسلاميا نظراً وعملاً.

الفن الإسلامي حقيقته ومجالاته

إن الفن الإسلامي ليس الذي يتحدث عن حقائق العقيدة مبلورة في صورة فلسفية، ولا هو مجموعة من الحكم والمواعظ والإرشادات، إنما هو شيء أشمل وأوسع، إنه التعبير الجميل عن حقائق الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود بصيغ الجمال.

وليس من الضروري إن يتحدث الفن الإسلامي عن الإسلام وحقائقه وعقائده وشخصياته وأحداثه وإن كان من الجائز بطبيعة الحال أن يتناول كل هذه الموضوعات ولكنه يتناولها كما يتناول الوجود كله وكل ما يجري فيه من زاوية إسلامية ويستشعرها بحس إسلامي.

إن الفن الإسلامي بشموله وتكامله يعرض لنا حياة البشرية من جميع جوانبها وفي جميع لحظاتها فلا يقف مثلا الجسد يفصلها ويعيدها ويكررها ويضخم كل جزيئه فيها في حين يترك بقية اللوحة البشرية خاوية من التعبير.

إن الفن الإسلامي يعني عناية خاصة بحقيقة الشمول والتكامل في النفس البشرية، فلا يجب إن يعرض الجانب المادي من الإنسان بمعزل عن الجانب الروحي (قطب، ١٩٨٣، ١١٩-١٢٩) إن الفن الإسلامي يخلو في اغلب أجزائه من فنانين كبار يدركون الإسلام على حقيقته الشاملة وتنفعل نفوسهم على اتساعه ثم يقدمون هذا في صورة فنية جميلة (قطب، ١٩٨٣، ٩).

وبناءً على ذلك فإن الفن الإسلامي حقيقته الإنسان بكل تطلعاته المعرفية وقدراته في سبر أغوار هذه التطلعات بحدود ما رسم لعقله من دور لفكر مبدع وما حدده الشارع العظيم من ميادين حتى لا يغدو هذا الفن من المبتذلات، وبذلك فإن كل المجالات مفتوحة أمام الفنان المسلم للارتقاء بالإنسان إلى آدميته مادة وروحاً والابتعاد عن سحب الإنسان إلى دونية الغرائز.

الاستنتاجات

١. هناك ترابط عضوي بين نظرية المعرفة والاقتصاد المعرفي يظهر بوضوح على كل الإبداعات المجسدة كالسلع والخدمات سواء كانت استهلاكية مباشرة أم إبداعات فنية تتسم برقي حضاري وهوية حضارية.
٢. إن الفن الإسلامي كمنتج اقتصادي يتمتع بعمق تاريخي وبشهادة الكثير من الباحثين من اهتم في البحث الحضاري للأمة وهذه بحد ذاتها ميزة تجعل الفن الإسلامي كإبداع يتمتع بالديمومة والتواصل والتحديث في آن واحد.
٣. ارتبط الفن الإسلامي ببيئة العقيدة الإسلامية مما مهد أن يكون التشابك بين الإبداعات الفنية المجسدة واقتصاد المعرفة ولدت مرتكزات أساسية يمكن أن نطلق عليها أعمدة الاقتصاد المعرفي في الفن الإسلامي.

المقترحات

١. حتى تكون هناك جدوى اقتصادية في العمل الفني الإسلامي كمجسدات حضارية لا بد من وجود اطر مؤسسية تحفظ القيم الفنية كمنجزات تراثية وتعمل على تطوير ما هو قائم، وبشكل شامل، هذا الفعل لا يمكن أن يتم إلا في إطار العمل المؤسسي الواسع.

٢. بما إن الفن الإسلامي وكما ورد في متن البحث يتمتع بقابلية واسعة للإحلال المرن بين عناصر الإنتاج لا سيما عنصري العمل ورأس المال فلا بد من وضع التطورات التكنولوجية الحاصلة في استخدامات الأنشطة الفنية كعناصر مساعدة للفكر الإبداعي الفني الإسلامي.
٣. هناك مسألة جوهرية إلا وهي إن العمل اليدوي الذي تميز به الفن الإسلامي وبشكل مبكر بدأ يتجه نحو الانقراض والسبب في ذلك هو عدم القدرة على التواصل لعدم قدرة المؤسسات التعليمية على استيعاب الأطر المعرفية للكثير من الحرف الفنية التي تعنى بالفن الإسلامي وبذلك يكون التعليم والتدريب والتطوير دورا محوريا في مسألة التواصل على نطاق الحرفة الواحدة على نطاق القطاع الواحد والتبادل بين القطاعات الاقتصادية الواسعة وهذا لا يتم إلا في بيئة تتميز بإمكانات تعليمية واسعة وتواصل معرفي مستمر.

المصادر

أولاً- المصادر باللغة العربية

١. الاسكوا (٢٠٠٧)، دليل توجيهي لصياغة وتنفيذ السياسات واستراتيجيات تكنولوجيا المعلومات والاتصالات، الأمم المتحدة، نيويورك.
٢. ارمسون، (١٩٦٣)، الموسوعة الفلسفية المختصرة، ترجمة فؤاد كامل وآخرون، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر.
٣. اشبنغلر، اوسولد (١٩٦٥)، تدهور الحضارة الغربية، ترجمة احمد الشيباني، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان
٤. المرزوقي، أبو يعرب (٢٠٠٦)، نظرية المعرفة – التربية القانونية الشاملة، www.almultaka.net/sys.
٥. المرزوقي، أبو يعرب و تيزيني، طيب (٢٠٠١)، آفاق فلسفية عربية معاصرة، دار الفكر، دمشق، سوريا.
٦. كاريللو، فارنشيسكو خافيير (٢٠١١)، مدن المعرفة، ترجمة خالد علي يوسف، سلسلة كتاب عالم المعرفة، الكويت.
٧. قطب، محمد (١٩٨٣)، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، لبنان.
٨. كنج، روجر (٢٠٠٨)، الجامعة في عصر العولمة، ترجمة فهد بن سلطان السلطان، مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، المملكة العربية السعودية.
٩. هارتلي، جون (٢٠٠٧)، الصناعات الإبداعية ، ترجمة بدر السيد سليمان الرفاعي، سلسلة كتاب عالم المعرفة، الكويت.
١٠. الفارابي، ابونصر، (١٩٩٠)، كتاب الحروف، حققه وقدم له وعلق عليه محسن مهدي، الطبعة الثانية، دار المشرق، بيروت .

ثانياً- المصادر باللغة الاجنبية

1.Neel, Andy & Hii, Jasper (1999), the innovation capacity of firm report commissioned by the government office for east England, the judge institute of management studies, university of Cambridge.

ثالثاً- مواقع الانترنت

١. موقع البنك الدولي للاقتصاد المعرفي www.worldbank.org/kam