



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/library/3517](https://political-encyclopedia.org/library/3517)

تاريخ الاسترداد: 2025/05/14 03:16 +03

الموسوعة السياسية 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 السياسية – Encyclopedia Political، يرجى التواصل على [info@political-encyclopedia.org](mailto:info@political-encyclopedia.org)

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسية – Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام

[المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use](https://political-encyclopedia.org/terms-of-use)

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة تنمية الراذدين كلية الإدارة والاقتصاد / جامعة الموصل ورفده في مكتبة الموسوعة السياسية مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكرية ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي يتضمن المقال تحتها.



## تنمية الرافدين

العدد ١١٣ المجلد ٢٥ لسنة ٢٠١٢

### أعمدة الاقتصاد المعرفي للفن الإسلامي

Pillars of Knowledge Economy for Islamic Art

الدكتور محمد نائف محمود

مدرس - قسم العلوم المالية والمصرفية

كلية الإدارة والاقتصاد - جامعة الموصل

**Mohammed N. Mohamoud (PhD)**  
Lecturer  
Department of Financial and banking  
Sciences  
[mohamadnaief@yahoo.com](mailto:mohamadnaief@yahoo.com)

الدكتور احمد إبراهيم منصور

أستاذ مساعد - قسم الاقتصاد

**Ahmed I. Mansoor (PhD)**  
Assistant Professor  
Department of Economics  
[ahmedalmansoor@yahoo.com](mailto:ahmedalmansoor@yahoo.com)

تأريخ قبول النشر ٢٠١٢/٧/٣٠

تأريخ استلام البحث ٢٠١٢/٥/١٧

## 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 مسألة الفن الإسلامي كفرد مبدع في سياق الفكر الإسلامي، له الخصوصية الواضحة في المضمون والأدوات والرؤى، والأهداف لارتباطها بالشريعة الإسلامية منطلاقاً من نظرية المعرفة في صياغة قواعد هذا الفن معرفياً، كل ذلك يأتي في ظل أعمدة الاقتصاد المعرفي في اعتبار الفن الإسلامي الشامل فعلاً حضارياً يتحول إجرائياً 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 والفكيرية والعلمية، وذلك بهدف تتبع الاتساق الفكري والمعرفي للفن الإسلامي في إطار التقدم العلمي والتكنولوجي، 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 يستند 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 كمسجد حضاري لابد من أن يكون ضمن إطار 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 يتسمى فوق ما هو تقليدي أو مكرراً، فالكثير من الأمم كان مسرح الإبداع الفني فيها هو الجسد وجغرافيته وتضاريسه، فيقاد الفنان يقاد الجسد البشري تقليداً حرفيًا سواء كان جسداً بشرياً أو حيوانياً أو نباتياً، فغابت الرؤية الفنية وحضرت التفاصيل المرئية، ولربما كان ذلك عند هذه الأمم إرثاً اعتقادياً دينياً، تخلص الإسلام منه بان توجه الفنان المسلم إلى الطبيعة بكل معطياتها، لا يقادها 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 الابتدال المادي.
- الإحاطة بالمعرفة وزيادة اكتسابها من خلال صياغة النظريات المعرفية.
- وضع النظر في إطار العمل لتقديم أفضل وأسمى علاقات بين الناس سواء كانوا حكامًا 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 الواقع في تتبعها لم تكن محض صدفة حصلت بشكل عفوي، أي إن متغيراً أثر في متغير آخر فانتج حالة البحث هذه قاعدة عامة للسلوك، بل جاءت هذه الواقع بشكل تراتب شكلت بمجملها سياقاً في التربية الإسلامية الشاملة أضحت قواعد وأسس صلحت في حينها وتصلح لمستقبل الأمة مع الأخذ بنظر الاعتبار كل التطويرات 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 تميز بكل المقومات الفكرية والحضارية، وذلك على وفق مرجعية (القرآن الكريم والسنّة النبوية المطهرة)، فكان بناء المسجد في المدينة المنورة والذي اجتمع فيه جميع مؤسسات الدولة عبارة عن عمارة امتازت بالجمال والبساطة مع إمكانية التحقق وتحفيض في التكليف، إبداع ودعوة للتفكير والإبتكار ورفض للتقليد، نظام انصب وبشكل تفصيلي لقصير 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 (الفرض الخامس للصلوة).
- 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 البهيجه (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 هيكلًا وقصيلاً.
- ثانية- 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 الاقتصادي**

وهي الواقعة الثالثة التي أتم الرسول الأكرم صلى الله عليه وسلم عمارة النظام الإسلامي في بناء 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 إطاره الثلاثة وقصيلاته الخمسة السابقة دلالة حضارية جديدة لم يلاد أمة جديدة، إذا كانت جماليات النظام في إطاره الإنساني في نشر التوحيد والحب والتسامح، أليس الأجر أن يكون مقابل هذا الجمال جمال الفن في صياغة المكان عمارة، والوسائل استخداماً والعلاقات، عملاً وإنتاجاً، فإذا كانت الانطلاقـة 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 وال العلاقات وهو الأساس للانطلاقـة الحضارية العربية الإسلامية التي تفردـت في خصوصيتها شكلاً وتعالت في موضوعاتها أممياً، وكانت خير أمة أخرجـت للناس.

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

**أهمية البحث**

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

**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 الاتجاهـات وخاصة الاقتصاد المعرفي.

### هدف البحث

مما سبق فإن هدف البحث هو تتبع الاتساق الفكري والمعرفي للفن الإسلامي في ضوء اقتصاد المعرفة، وذلك لتأثير هذا الفن في بعده الحضاري الإسلامي وفي إطار التقدم العلمي والتقيي 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 وتتأثراً مع مراعاة الفعل الاقتصادي في الجانب الإجرائي للفن الإسلامي.

### منهج البحث

ومصداقاً 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 مستخلفاً ثم مكلاً في عمارة الأرض.

إن الإبداع في حقل العمل الفني في المجتمع الإسلامي ارتبط منذ بدايته بنظرية المعرفة الإسلامية والتي انبثق أصلاً عن القرآن الكريم والشريعة الإسلامية، ليس باعتبار هذه الشريعة قيداً على الفنان المسلم بقدر ما كانت قديلاً يضيء طريقه ويفتح له آفاقاً للإبداع والتطوير والتقدم الحضاري المنصب على الذائق الجمالية المبدعة المتعددة عن تقليد الآخر، وبناء على ذلك فإن البحث توزع على أربعة أعمدة تمثل الأعمدة الحقيقة للاقتصاد المعرفي المتداخل مع حقول الفن الإسلامي.

يمثل العمود الأول الحوافر والنظام المؤسسي، وهي التفاصيل الشارحة للفعالية الاقتصادية الحاكمة للتطوير الفني والأنظمة السائدة لهذه الفعالية، في حين يدرس العمود الثاني مسألة الإبداع الفني الذي ينصب على التوافق بين الحالة المؤسسية كنظام ورعاية الإبداع حالة متقدمة ومتطرفة في إطار نظرية المعرفة، أما العمود الثالث فيتناول التعليم الفني كحالة تواصلية بين الأجيال لحفظه على نسق الفن الإسلامي وهوبيته والإبداعات المضافة في تطوير النظام التعليمي وتقاناته، ويختتم 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 ارثهما، لأن ما وصل إلينا أصلاً أو مترجماً هو ما قام أتباع تلاميذهما بكتابتهما وهي مسألة فيها نظر، وبذلك ينظر إلى هذا الإرث المدون نظرة شك، على الرغم من ارتقائه عند بعض الفلاسفة المعاصررين إلى مستوى لا يرقى إليه الشك كما عند (اشبنغلر) مع ما يكتشف هذا الارتفاع من مفارقة مثيرة للجدل، فنظرية التطور الوحيدة المعروفة في التاريخية هي نظرية أرسطو في الكمال (اشبنغلر، ج ١، ٥٩)، فإذا كان هذا أرسطو، مما هي حال أستاذه أفلاطون عندما يتحدث أفلاطون عن الإنسانية، فإنما يعني الهيلينيين في تباينهم والبرابرة (اشبنغلر، ١٩٦٥، ٧١).

إذن هو تعالى ابتدأ بشكله الإقليمي في عصر أفلاطون ثم تحول إلى تعالى معرفي في عصر أرسطو حتى غدا تعالى معرفيا في العصور الحديثة، يتضح أن المعرفة مسألة مرتبطة إبداعا بعنصر بشري محدد وما سواه مقلدين أو دون ذلك، فالمعرفه والأخلاق تعليم، لكنه ارستقراطي، موقوف على الخاصة من الناس من تميزوا بالفضيلة أنساناً كريماً وشريفاً وبذلك يستبعد الإسفاف والأفكار والتصورات الرخيصة من هذه الفضيلة (برهبيه، ١٩٨٢، ٣٠٥) وهو كلام يناقض إبداع الفن المرتبط بالحرفه. فالنظام المعرفي المؤسسي الإغريقي يفكر ويصدر الأوامر والحرفي ينفذ وينتج ما في أذهان قادة المؤسسات المعرفية إلى الأعيان بوساطة الحرفين 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 جوهراها، وكل واحد منها يؤدي وظيفة معينة بالفعل، مجموع هذه القوى هي النفس الإنسانية، والإنسانية هنا هي شيء مؤكّد العصر الهيليني (مستمدّة من كلمة هيلين، وهو الاسم العرقي الذي يطلقه اليونانيون على أنفسهم)، هؤلاء الرجال في تعالىهم المعرفي المزعوم انشغلوا بالجانب الميتافيزيقي للوجود (فكأنوا يبحثون عن الخرافات لا عن التاريخ) (اشبنغلر، ١٩٦٥، ٥٧)، فالمعرفة الهيلينية التي وصلتنا لا شك إنها مدونات ثبتت بعد عقود إن لم يكن بعد قرون من الزمن، يؤكّد اشنبنغلر انه لم يحدث أبداً أن دون إغريقي عظيم حدثاً من شأنه أن يساعد على تثبيت مظاهر التجربة والخبرة وال بصيرة الداخلية، ونحن نعجز عن أن نلاحظ لدى أفلاطون أي تطور واع في مذهبـه، أما مؤلفاته المختلفة فليست سوى نبذ ومقالات دمجها وفقاً لوجهات النظر التي كان يشكّلها 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 الإغريقي، والسبب في ذلك إن القواعد الأساسية للمعرفة تتطلّق أساساً 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 وذائقـة ربما تخص الشكل العمـاني وطابعـه المعماري الهندسي، وتـفاصـيل ذلك من زخارف وفسيـفـسـاء ولـون وـضـوء وـعـتمـة وـتشـكـيل لـلـأـحـرـف وـالـرـسـم بـأـبعـاد روـحـية لـلـمـادـة المـشـكـلة وـالـمـرـسـوـمة. بذلك كانت المعرفة العربية الإسلامية ثورة على المفاهيم المعرفية السابقة لا سيما المعرفة الأرسطية في الانشغال بالميـتـافـيـزـيـقـيـا وجـهـودـهـ المـصـنـنـيـةـ فيـ تحـدـيدـ العـلـمـ السـيـدـ الـذـيـ يـقـودـ العـلـمـ وـيـهـيـمـ عـلـيـهـ، جاءـتـ طـرـوـحـاتـ ابنـ خـلـدونـ لـحـسـنـ الـأـمـورـ لـلـتـرـددـ الـأـرـسـطـيـ حولـ العـلـمـ السـيـدـ ماـ هوـ، هلـ هوـ ماـ بـعـدـ الطـبـيـعـةـ أمـ هوـ السـيـاسـةـ، فقدـ نـفـىـ ابنـ خـلـدونـ عـلـمـيـةـ ماـ بـعـدـ الطـبـيـعـةـ بـنـفـيـ شـرـوـطـ إـمـكـانـهـ وـاستـبـلـدـهـ بـعـلـمـ جـدـيدـ هوـ عـلـمـ العـمـرـانـ الـبـشـرـيـ وـالـاجـتمـاعـ الإـنـسـانـيـ (الـمـرـزوـقـيـ وـ حـنـفـيـ، ٢٠٠٣، ٨٢).).

هـذاـ الفـعلـ الخـلـدونـيـ فيـ ابـتـدـاعـهـ لـعـلـمـ الـعـمـرـانـ بـبـعـدـيهـ الـخـاصـ وـالـكـلـيـ وـالـاجـتمـاعـ الإـنـسـانـيـ بـبـعـدـيهـ الـخـاصـ وـالـكـلـيـ، إنـماـ يـشـكـلـ بـعـدـاـ حـضـارـيـاـ جـديـداـ مـفـتوـحاـ لـلـانتـقاءـ الـأـمـمـيـ علىـ وـقـفـ الرـسـالـةـ الـإـسـلـامـيـةـ الـخـاتـمـةـ فيـ تـجـاـوزـ دـيـنـ الـقـبـيلـةـ إـلـىـ دـيـنـ الـأـمـةـ الـتـيـ تـنـسـعـ مـفـهـومـ الـأـمـ

منـ خـلالـ الـخـطـابـ الـقـرـآنـيـ (وـمـاـ أـرـسـلـنـاـ إـلـاـ رـحـمـةـ لـلـعـالـمـيـنـ)ـ (سـوـرـةـ الـأـنـبـيـاءـ، الـآـيـةـ ١٠٧)، فالرسالة الخاتمة في استيعابها واحتواها وشرحها لما هو مشكل في الرسائل

السماوية السابقة، كانت تأسيساً اممياً لجميع مفاصل الحياة على وفق قاعدة الخصوصي والكلي، فـ«الإسلام» عندما حول كنيسة أيا صوفيا إلى مسجد فانه لم يقم إلا باسترداد ما كان له من سبق مُلك (اشنبلغر، ١٩٦٥، ٣٨٥).

جاءت الرسالة المحمدية الخاتمة لتقديم تصورين مفسرين للكون والوجود مضارف إليهما إتمام مكارم الأخلاق:

- العلم تخلصاً من الجاهلية.

- الإصلاح تخلصاً من التحرير (المرزوقى و حنفى، 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 الطفاء" 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 هوَّت تلك الفوضى من مأسى 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 ترسیخ 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 أحد في العبادة، أو أن يجسد في صورة أو تمثال يمثله ليقوم الناس بالتعبد إليه كصورة حسية ترمز إلى حقيقة دينية متصرفة، ولا يبعد 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 (مال هذا الكتاب لا يغادر صغیرة ولا کیرة إلا أحصاها) (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 تقريراً من الله كما في العنق والتكافل والتضامن.

التقليد ليس إبداعاً، لاسيما إذا كان المُقلد متاحاً في المحيط كما هو الإنسان جسداً، فقد انشغل الغرب منذ عصور الإغريق في نحت الجسد البشري ودخلوا في تفاصيل تshireح الجسد، شاركتهم الحضارات الشرقية بدرجة أقل في هذا المضمار، انشغل 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 وأماكنها، فانشغل الفنان الغربي بالجسد البشري.

إن نهي الرسول صلى الله عليه وسلم عن التصوير ونحت التمثال 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 العدواي بالغور لما أنجزه من عمل فني يرتفق إلى حد التشابه بين المنحوت والأصل في كل التفاصيل، وهذا ما حصل مع النحات مايكيل أنجلو في عصر النهضة الأوروبية عندما نحت تمثال موسى للفاتيكان، اكتمل التمثال بعد أن وضع أنجلو لمساته الأخيرة عليه، فقال مخاطباً التمثال: تكلم... وكأنما شعر أنجلو في حينه انه خالق وليس نحاتاً؟

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 توحى في مكان لا متناهي، وانزل من سقوف القباب تلك الفناديل التي تحاكي جمال السماء، وتعامل مع الحروف والكلمة العربية إلى جانب الشكل الهندسي وتعدد أشكاله وأعماقه الموحية بأشكال مستحدثة ربما تختلط معها الأشكال النباتية من سيفان وأوراقها وأزهارها، كما تعامل مع الشكل الفسيفسائي مخالفًا الفنان الهيليني ، فقد كانت الفسيفساء تضع في الأزمنة الهيلينية قطع صغيرة من المرمر، وكانت معتمنة غير شفافة، وكانت تزين أرض القاعة، ولكن حالما استيقظت النفس العربية أخذوا يصنعون الفسيفساء من قطع الزجاج ومن الذهب المصهور كانت تغطي ببساطة الجدران والسقوف، هذا التصوير الفسيفسائي يحول الضوء إلى دائرة سحرية ذهبية لألاء، دائرة تحمل الناس بعيداً عن الدنيوية إلى الروى، (اشبنغлер، ج، ٣٩٠)، هذا التعامل ألزخر في الإسلامي لا حد له، حيث يجرد الموضوع من الجسد، بل يقوم الفنان المسلم بستر هذا الجسد المزخرف بنسيج بهي.

لأشك أن المسيحية بعد انتقالها إلى أوروبا في منتصف القرن الأول للميلاد إنما كانت مسيحية بولستية، نسبة إلى (بولس: أحد قادة الجيل المسيحي الأول) وهي عبارة عن الأنجليل الأربع المعروفة مع مزيج من الثقافة اليونانية والرومانية وبحلول الرابع الأول من القرن الرابع (٣٢٥) للميلاد وهو عام مؤتمر نيقية تم تثبيت قانون الإيمان المسيحي في بنوده الستة عشر، وأصبح هناك امتراج حقيقي بين الموروث اليوناني والروماني وقوانين الإيمان المسيحية ذات المرونة العالمية في تكيفاتها مع المجتمع الأوروبي، 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 متاثرة بالطابع المعماري الإغريقي والروماني، مع تبدلاتها على وفق مؤثرات شرقية غالبيتها ذات طابع إسلامي

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

إننا ننظر وندقق بالمنجز الحضاري الغربي من خلال الشخص الثالث، ندقق في ما هو موجود وقائم من فن معماري ندرسه بعيوننا وفكروا من خلال عقيدتنا، وعندما نستشهد بمفكري وفلسفه 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 وليس متبوعة ثم الأثر العربي الإسلامي وابتداق ما سمي بعصر النهضة والإصلاحات الدينية، حتى أصبحت المركزية الحضارية الغربية من الهشاشة بمكان دحضاها ونقضها بكل بساطة، وليس غريبا ذلك لأن الأنموذج المعرفي الغربي سواء كان لا هوئيا مسيحيا أم فلسفيا تتشكل مرجعيته إما بشكل أسطوري وخرافي أو مادي بحت.

### نظريّة المعرفة / اقتصاد المعرفة

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

- تقسيم العمل.
- التجميع (التراكم الرأسمالي).

كانت الثورة الصناعية شيئاً مفاجئاً لأوروبا 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 المعرفة المحسنة والتي تنمو كل يوم تزحف بشكل سريع نحو فنون الإنتاج، كما أصبح تقسيم العمل داخل الحرفة الواحدة والمهنة الواحدة يتناضل بشكل سريع في انشطار المهن والحرف، وحتى القطاعات الاقتصادية هي الأخرى أخذت بالانشطار جراء تقسيم العمل والتراكم، وكانت النظرية الاقتصادية التقليدي تقسم عناصر الإنتاج إلى أربعة عناصر، أصبحت هذه التقسيمات مدرسية محضة تتبرأ 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، وابتبدعت وسائل جديد للتمويل

كما ابتدعت وسائل لاستخدام المعارف والمتكررات والمختارات، في ظل هكذا بيئة اقتصادية متتجاوزة للحدود القومية، كانت هناك حقيقة أن التحليل الاقتصادي التقليدي ونظرية النمو الاقتصادي قد أخفقا في حساب وتفسير معظم أبعاد القيمة المميزة للإنتاج القائم على المعرفة أو القيمة الاجتماعية الكلية (كاريللو، ٢٠١١، ١٧)، أذًا 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 والكيزية وغيرها من المدارس الاقتصادية، لقد أحدثت نظرية المعرفة تحولات جوهرية في اقتصاد المعرفة من خلال الآتي:

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

وبناءً على ذلك تحولت المعرفة والمعرفة الاقتصادية إلى التركيز في تجمعات يمكن أن نطلق عليها في القرن الجديد مدن المعرفة، كأحد فروع مجال التنمية القائمة على المعرفة، ويمكن اعتبارها نتاجاً للتقريب بين الدراسات الحضرية والتخطيط وإدارة المعرفة الشاملة لكافة العلوم، (كاريللو، ٢٠١١، ١٥)، وصولاً إلى ما يعرف بالاقتصاد خفييف 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.

إذا كانت مدن المعرفة والفضاء الرقمية هما عائقان أمام العالم غير المتقدم للحصول على المعرفة بشكل مجدد 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 الأكademie ووحدات الإصلاح السياسي (هارتلي، ٢٠٠٧، ٩-١٠) .

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

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

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

وبناءً 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 المعرفة تعد مراكز قوى ، بل أصبحت المعرفة سلطة جديدة إلى جانب السلطة والقوة العسكرية الرادعة.

### أعمدة الاقتصاد المعرفي للفن الإسلامي

طالما أن هناك إمكانات تطبيقية لتطويق الكثير من المبتكرات والمختصات من معرفة في الأذهان إلى معرفة في الأعيان، فإن الفاعلية الاقتصادية بكلفة قطاعاتها تبقى في المجال الأرحب للمعرفة رمزاً وتجسيداً، وفي العقود الأخيرة انصبّت الكثير من الدراسات والأبحاث لقياس الاقتصاد المعرفي ومدى استيعاب الفاعلية الاقتصادية للمعرفة على وفق البنى الارتكازية وقواعد البيانات وفاعليّة تطويرها وتطورها بما يتماشى مع التطوير الحاصل في المعرفة.

هذا الموضوع شغل حيزاً كبيراً للعديد 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 والإتفاق على هذه الفاعلية بشكل مباشر أو غير مباشر، ويأتي البنك الدولي في طليعة المنظمات الدولية التي اشغلت بهذا الموضوع، فقد كانت هناك دراسات للبنك الدولي والتي انصبّت على قياس ودراسة الاقتصاد المعرفي لأكثر من (١٣٠) دولة اعتباراً من ١٩٩٥ - ٢٠١٠ حيث استندت هذه الدراسات على أركان أو أعمدة أساسية في القياس

هي ([www.worldbank.org/kam](http://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 والسنّة النبوية المطهرة، بإطار المنظومة القيمية الأخلاقية الإسلامية سلوكاً وفعلاً 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 المدني والسياسية في إطار السلوك والقيم مجسدة في مؤسسة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر والمؤسسات الرقابية الشاملة ممثلة بالحسبية.

الأساس هو مصدر وجود الشيء وعلته، والأساس هنا الاستخلاف مقابل التسخير، وبذلك فان الدين في الإسلام هو الأساس وليس المؤسسة، الدين نظام شمولي للدارين، يتناصل 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 جبائية ومصارف، مؤسسة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، مؤسسة الحسبة، وبناء على ذلك فان أهم مؤسستين يضمها النظام (الشريعة الإسلامية) هي:

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

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

إن عدم الوصاية تعطي زخماً 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 لمثال 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 بالوجودان 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 وقدسيّة 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 تناولت السماء ذلك بعد اللامتناهي، والأعمدة تناولت الغابة وتشابك أشجارها، المئذنة تناولت حرف الألف في لفظ الجلالة ورشاقته والنخلة الباسقة، وذكر الله في الآذان للصلاه لا تبحر إلا في الارتفاع إلى الفوق وبشكلها الشاقولي فوق مستوى المخلوقات الموجودة.

المنبر يرتفع لتبلیغ ما هو متعالی (الرسالة وتفاصيلها) مع خلو هذا المكان وفضاءاته من أي تجسيد لصورة أو تمثال، كون الخالق يُدرك بالوجودان، 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 إجماليه من العمارة الإسلامية بثنائية الصدق المعرفي والصدق الخلقي في النظر والعمل شرعاً وذوقاً واقتصاداً ثم تماساً اجتماعياً في سياسة أمور الرعية.

النظام المؤسسي في الفن المعماري الإسلامي يتضمن أدواراً 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 ذائقه الجمال.

٢. يوفر بيئة مناسبة لاستثمار القدرات البشرية المبدعة وتخصيص الموارد، هناك أعمال فنية جبار لا يمكن انجازها بواسطة الأفراد تنفيذاً وتخصيصاً، وإنما تحتاج تضافراً مشتركاً وجهاً مؤسسيًا.
٣. النظام المؤسسي بيئة تستقطب العمل الفني الرachi، كما هي بيئة تتصف بالتنظيم والتخطيط الذي يسبق التنفيذ وهو عملية حضارية في تحديد الأولويات مما هو ضروري ثم ما هو 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 بالصيغة التقنية إبداعاً (الصيغة النظرية) وتجسيداً في إنتاج القيم المادية وإدامتها وتطويرها.

الله بديع السموات والأرض، والإبداع إيجاد الشيء من لا شيء فليس خليقاً بالإنسان أن يتصرف 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 مدعومة الوجود، وهذا هنا يمكن أن يوصف الفكر المبدع على اعتباره أعلى الانجازات الإنسانية في تقرده سواء كان فرداً أو فريقاً في تجاوز ما هو قائم من تجسيد حضاري سابق تم توليفه إلى توليفات حضارية يتسع الإنسان فيها في استخدام أدوات (Tools) من تقنيات وأنظمة معلومات وقواعد بيانات لإحداث جملة من التغيرات الجوهرية تصب ببنية الشكل وهيئة الشكل، وهذا يعني إن الفكر المبدع مسبوق بمادة وزمان ولم يكن مسبوقاً بعدم.

إن الفكر الإنساني المبدع في إبداعاته الفكرية لا يحاكي الحالق 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 شرعاً 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 يirth الله الأرض، ف تكون بذلك مسألة الفكر المبدع شرطاً لاستخلاف ضرورة وشرطأً للتكليف كفاية.

إن الإرث العربي في العمارة يبتدئ من جزيرة العرب ويمتد شمالاً وشمال غرب بلاد ما بين النهرين وببلاد الشام وغرباً 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 صيراً على وفق اشبغلر في إن الشيء في الصير، هو إنما مبني على الصيرورة وليس العكس (اشبغلر، ١٩٦٥، ١٢٢).

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

السابقة بل يعمق منظومة مكارم الأخلاق في توسيع نطاقها من مفهوم القبيلة إلى مفهوم الإنسانية، ويخرج الناس من دائرة الجهل إلى العلم والأمر بطلبها 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 يرتسما 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 وتفيدياً على اعتبار إن الكثير من الأعمال الفنية تتقدّم بشكل فريق عمل، حتى لو كان الفكر المبدع عائداً لفرد واحد (الفنان) وبناء على ذلك فإنه يمكن نفي فكرة (بندو كروتشه) في مسألتين (كروتشه، ١٩٦٣، ٢٥٧).

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

هنا لابد من النظر في مسألتي الفكر المبدع واقتصاد المعرفة بشكل التوأمة في إنتاج القيم الفنية على وفق ذاتية الإسلامية الإنسانية الراقية، المعجم الاقتصادي المتخصص (Penguin Dictionary of Economic) يُعرف 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 أصلاً في انتشار المعرفة واستعمالها بشكل مؤسسي، مراكز بحوث ودوائر بحث وتطوير وجامعات، وغيرها، هذه مجتمعة تقدم المعرفة في أطراها النظرية أو في أطراها المحسدة، فيحصل تصادمات لما هو منتج موجود في السوق وما هو منتج قادم إلى السوق فتنفتح عملية الإزاحة، والبقاء في السوق يكون لما هو أصلح من جاء عبر مؤسسات متعددة الأنشطة متنافسة بشكل احتكارات للمعرفة والمنتج، ولا زالت التبعية المعرفية تؤدي دوراً رئيساً في المقدرة على استيعاب المعرفة أولاً 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 لعقد الفعالية الاقتصادية إذا ما تم النظر إليها بشكل قطاعي وحرفي، منذ قرن مضى لم تكن الآلة عاملاً حاسماً بقدر ما يكون الحق الفني والخبرة المترافقية التي ولدت وبشكل مستمر فكرًا إبداعياً متطرفاً، 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 الحرف التي تنتج القيم المادية) له ميزة في قابلية الإحلال بين عناصر الإنتاج.

هذا الفن لا يمكن أن نقول عنه إنه مجموعة حرف تتمتع بكثافة عنصر العمل، كما لا يمكن أن نقول عنه أنه يتمتع بكثافة رأس المال، لأن الحقيقة هو أنه يتمتع بقابلية فريدة في المرونة في إحلال عناصر الإنتاج (العمل، رأس المال) مع ملاحظة إن العمل في حقل الفنون الجميلة ليس عملاً عاديًّا 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. تعزيز جانب الفكر المبدع في الجامعات الإسلامية وتحويلها إلى بيئة لابتكار.
٦. استخدام مراكز البحث والتطوير في المنشآت الإنتاجية كافة ولا سيما 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 الحرفي فكان التعليم التدريجي في اكتساب الحرفة وفنونها وكأنما عجلة الزمن تعيد دورتها لكن بشكل تصاعدي، فالتعليم بشكله التقليدي يشغل حيزاً قليلاً من وقت طلاب العلم مقارنة بالالتزام والتكييف مع الحرفة، أي لتعزيز الطلب على مصادر التعلم لتكون متاحة خارج الفصل وخارج الحرم الجامعي (كنج، ٢٠٠٨، ٣٣٠).

هذه المسألة إدراها يعد ضرورة حضارية في سياق نظرية المعرفة اكتساباً وتحقيقاً ثم إنتاجاً في ظل التحول إلى بيئة جديدة للاقتصاد وهو الاقتصاد المعرفي (المرزوفي وتizerini، ٢٠٠١، ١٢٢-١٢٣).

وتعود هذه الظاهرة دائرة جديدة من دوائر التخلف المتلاحقة في عصر نظرية المعرفة وطاقاتها المتتجدة والمتغيرة مفترضة 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 القرنيين من سورة الكهف في الآيات (٩٨ - ٨٣) عبرة ما يمكن أن نتصوره حديثاً للتعلم من خلال العمل في اكتساب المعارف، ثم التعليم المستمر في إتباع الأساليب وتتذررها، وهذا هو عينة الأساس الحضاري للوقت الراهن، الأخذ بالأسباب وليس استهلاك النتائج لا سيما إذا ما كانت من فكر مبدع لآخرين.

فإذا كان المجتمع الحديث قد طرح عملية التعليم المستمر من أجل تمكين المتعلم من المواكبة الوعية الحاصلة في المعرفة وأدواتها وما تطرحه من معلومات وبيانات، فإن إنتاج المعرفة ليس فقط في النظريات والنمذج، وإنما أيضاً في منهاجاتها وأالياتها، 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

فبعد النشأة الأولى يتلقى الصبيان التعليم الديني من عبادات ومعاملات وقيم كي تتعكس على أفعالهم في العمل في إطار الحق الفنى والمقدرة على الابتكار والفكر المبدع، وهي عملية ضرورية تسبق التعليم الحرفي وكذلك تواكبه في فعالتي الاجتهد والجهاد، أما التعليم الحرفي والذي يمر بمراحل معرفية متدرجة ومترابطة، الغرض منه حتى يصل الحرفي درجة التمكين في حقل الفن الإنتاجي مع الحث على كل ما يطرأ على حرفه ومهنته من تغيرات في الوسائل والطريق والممواد والمعلومات، هذه الثانية تشكل تعليماً مستمراً في جانبه الخلقي 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 طبقاً لمعتقده الفلسفي، فقد بلغت السذاجة بالمعلم الثاني الفارابي إلى القول (الفلسفة قد تمت منذ أرسطو ولم يبق إلا إن ثُنَّلْمَ وَثَلَّمَ) (المرزوقي، ٢٠٠١، ٨٦)، (الفارابي، ١٩٩٠، ١٥٢-١٥١).

فالإيمان بالإسلام هو التسلیم لإرادة الخالق أما التوحيد فهو الرمز الراقي لثنائية الحرية والعبودية، من هنا تعد الثنائيّة 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 النقي من ذاته وتوقفه أمام أسرار الوجود (المرزوقي، ٢٠٠١، ٩٢) وهي مواقف تعبّر عن الطاغوت فرعون ومن في قياسه في إدعاء الربوبية، ما يكمل أنجلو في الغرور في إبداعه الفني، أما السؤال الإبراهيمي، أو أسرار الوجود والوصول إلى التسلیم بوحـانـيـة اللـهـ فهو المـعـبرـ عنـ الثـانـيـةـ لـلـإـيمـانـ.

نظام التعليم الإسلامي هو نتـيـجة لـلـاستـخـالـفـ بشـكـلـهـ التـكـلـيفـيـ فـيـ عمـارـةـ الـأـرـضـ،ـ فيـصـيـرـ التـكـامـلـ بـيـنـ الـوـحـيـ خـطـابـاـ وـالـعـقـلـ فـعـلاـ فـيـ إـنـتـاجـ كـلـ الـقـيـمـ الـمـادـيـ فـيـ إـطـارـ الـجـمـالـ وبـشـكـلـ مـسـتـمـرـ وـمـتـحـولـ،ـ وـهـماـ شـرـطاـ التـوـاصـلـ الـحـضـارـيـ الـذـيـ انـطـاقـ عـمـقاـ فـيـ بـلـادـ ماـ بـيـنـ النـهـرـيـنـ وـوـادـيـ النـيلـ مـرـورـاـ بـالـرـسـالـةـ الـخـاتـمـةـ الـتـيـ أـعـطـتـ اـتـسـاقـاـ أـصـيـلـاـ فـيـ نـظـرـيـاتـ الـجـمـالـ وـالـذـانـقـةـ الـفـنـيـةـ وـالـعـمـرـانـيـةـ،ـ وـالـتـيـ إـنـبـيـتـ عـلـىـ طـرـازـ تـمـيـزـ بـالـفـرـادـةـ وـالـأـصـالـةـ الـمـقـرـنـةـ بـالـنـظـرـ فـيـ الصـيـاغـةـ الـنـظـرـيـةـ وـالـعـمـلـ فـيـ الـفـكـرـ الـمـبـدـعـ وـهـماـ طـرـفـ النـظـامـ الـتـعـلـيمـيـ.

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 ارتفاعها إلى مستوى آدميتها في الأذانقة 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 ركيزان لاقتصاد المعرفة في الانتقال من إطار النظرية الاقتصادية القائمة على الملكية إلى اقتصاد الوصول إلى المعرفة، وفي هذا السياق تبرز مسألتان متازرتان لا تعرفان التوقف (حجازي، ٢٠٠٥، ٢٠٢).

#### ١. إنتاج المعرفة الجديدة.

#### ٢. الإحلال المعرفي الدائم.

وفي ضوء المسؤولين السابقتين فإن قضية المعلومات والاتصالات ليست محركاً للتغيير بل مصدراً للتبابن والاختلاف عبر كون هاتان المسؤولتان أداتين لإطلاق الطاقة الكامنة والمعرفة المتعددة نحو التغيير لا سيما مجتمع الجامعات ومراكم البحث العلمي ودوائر البحث والتطوير، حيث إن هذه المؤسسات تمثل مقدرة مضاعفة في الاكتساب، ثم التأثير على جميع جوانب المجتمع الاقتصادي والاجتماعية والعلمية والفنية، فتقنية المعلومات والاتصالات تشير إلى إمكانية الوصول إلى الاعتماد على متغيرات المعلومات والاتصالات بأدواتها المتعددة وشبكاتها المتغيرة، وهي مسألة ذات طابع اقتصادي يفترض ارتباطاً قوياً بين الأسواق المتنافسة والتبابن المؤسسي (كنج، ٢٠٠٨، ٢٣٤)، هذا التبابن تتضح صورته في عناصر ثلاثة 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 أيضاً تحديات عديدة، فلا يزال الوصول إلى ذلك ضعيفاً في معظم الدول النامية، وإن تكلفة الوصول والاستخدام لهذه المنظومات لاتزال مرتفعة، فضلاً عن سمات التخلف في الكثير من حلقات الأنشطة الأساسية في هذه الدول في تقديم خدمات الحكومة الإلكترونية والتعليم الإلكتروني، إن معظم البلدان الإسلامية تجد نفسها في هذا السياق وإزاء فجوة رقمية هائلة تستدعي حلولاً اجتماعية وتقنولوجية على حد سواء ، وإذا كانت المقترنات المقترنة من منظمات دولية تدعى لridم هذه الفجوة عبر تعاون بين الحكومات والقطاع الخاص والمجتمع الدولي والمؤسسات الإقليمية والدولية من أجل تنفيذ مختلف الأعمال والمشاريع (الاسكوا، ٢٠٠٥، ٦٥)، هكذا مقترنات ربما تحفز جانب من اقتصادات هذه الدول لكن تعمل لصالح الاحتكارات العالمية في عوائدها أولاً وتبقي على حالة التبعية ثانياً، المطلوب هو الموازنة بين هذه المقترنات والتركيز على الاعتماد على الذات في آنٍ واحد لذلك فإن مفاصيل الفجوة الرقمية تتجسد في الآتي:

#### ١. ضعف دور اكتساب المعرفة.

#### ٢. ضعف البنى التحتية لقطاع الاتصالات.

#### ٣. القصور في مستويات البحث العلمي وضعف الإمكانيات المخصصة له.

#### ٤. ضعف مستوى تأهيل رأس المال البشري.

#### ٥. ضعف المساهمات في الابتكارات التكنولوجية.

#### ٦. المساهمات المتواضعة في براءات الاختراع وسطوية 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 البني التحتية مع توجيهه راشد للاستثمارات في الحقول الاقتصادية التي تؤازر البني التحتية للمجتمع على وفق كل ذلك يمكن أن نتصور فنا إسلاميا نظراً و عملاً.

### 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 بصفة 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 مثلاً الجسد يفصلها ويعيدها ويكررها ويضم كل جزئه فيها في حين يترك بقية اللوحة البشرية خاوية من التعبير.

إن الفن الإسلامي يعني عناية خاصة بحقيقة الشمول والتكميل في النفس البشرية، فلا يجب إن يعرض الجانب المادي من الإنسان بمعزل عن الجانب الروحي (قطب، ١٩٨٣، ١١٩-١٢٩) إن الفن الإسلامي يخلو في الغالب أجزاءه من فنانين كبار يدركون الإسلام على حقيقته الشاملة وتتفعل 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 للارتفاع بالإنسان إلى أدميته مادة وروحًا والابتعاد عن سحب الإنسان إلى دونية الغرائز.

### الاستنتاجات

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

### المقررات

١. حتى تكون هناك جدوى اقتصادية في العمل الفني الإسلامي كمجسدات حضارية لا بد من وجود إطار مؤسسي تحفظ القيم الفنية كمنجزات تراثية و تعمل 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 الفنى 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 دوراً محورياً في مسألة التواصل على نطاق الحرفة الواحدة على نطاق القطاع الواحد والتداول بين القطاعات الاقتصادية الواسعة وهذا لا يتم إلا في بيئة تتميز بإمكانات تعليمية واسعة وتوافق 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 وأخرون، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر.
٣. اشبنغلر، اوسلود (١٩٦٥)، تدهور الحضارة الغربية، ترجمة احمد الشيباني، دار العلم للملائين، 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. كارييلو، فارنثيسكو خافير (٢٠١١)، مدن المعرفة، ترجمة خالد علي يوسف، سلسلة كتاب عالم المعرفة، الكويت.
٧. قطب، محمد (١٩٨٣)، منهاج 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 الأجنبية

- 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- موقع الانترنت