



The formal equivalent of the metaphorical subject in Islamic art motifs

Wissam Kamil Abdul-Ameer^a

^a University of Baghdad – College of Fine Arts- Department of Arabic Calligraphy and Ornamentation



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ARTICLE INFO

Article history:

Received 21 December 2025

Received in revised form 20 January 2026

Accepted 21 January 2026

Published 1 October 2026

Keywords:

Formal equivalent / Theme /

Metaphor

ABSTRACT

The presence of form in artistic achievement substitutes for the narratives of the subject matter as material that embodies meanings, connotations, allusions, and their underlying implications. It conveys what the artist seeks to say in expressive discourse, adopting a coded approach with a metaphorical character that transcends the limits of direct reception through iconography and imitation. This leads to modification and abstraction of the formal system, operating within the boundaries of the apparent metaphor of the subject being embodied, particularly in Islamic decorative art. In light of the foregoing, the research problem is posed by the following question: What is the formal equivalent of the metaphorical subject in the ornamentation of Islamic art? This research aims to uncover the formal equivalent of the metaphorical theme in Islamic art motifs. It focuses on the decorative components and their variations within architecture, carpets, and miniatures in Islamic art. The second chapter addresses the epistemological structure of the formal equivalent, the theme, and its metaphorical nature—the scenario of formation and representation. The third chapter details the analytical research methodology, using a total population of 97 models. A purposive sample of 19 models was selected, each with diverse applications of a single metaphorical theme. Among the key findings are:

1- The formal equivalent, in its outward formulation, relies on creating (pictorial) approaches within a harmonious context that metaphorically reflects the (conceptual) theme and its implications. This is achieved through a language comprised of components and their arrangement, which explicitly or implicitly point to what lies beyond their concepts and formal structure.

2- The relationship between the metaphorical subject and its formal equivalent is based on their mutual per formative interdependence, and the alternating assignment of expressive and functional action between them. This interdependence is based on an attempt to delineate the concept (the subject) and embody it in multiple forms.

The study recommended that decorators dedicate their efforts in Islamic art to strengthening the interconnected field between the (formal structure and the objective meaning) of decorative components. It also recommended moving beyond purely decorative work for aesthetic purposes and actively engaging with the expressive aspect and its symbolism, which leads to an intellectual state with cultural, religious, and societal implications. This would elevate the value of the artwork according to an Islamic aesthetic logic. The study also suggested (The Interplay of Imagination and Representation in Islamic Decorative Art).

المعادل الشكلي للموضوع المجازي في زخارف الفن الاسلامي

وسام كامل عبد الامير¹

الملخص :

ينوب حضور الشكل في المنجز الفني عن سرديات الموضوع كمادة تستبطن معاني ودلالات وايحاءات ومكانها وما يريد ان يقول في الخطاب التعبيري الذي يتخذ له سبيلاً تشفيرياً بطابع مجازي يتعدى فيه حدود التلقي المباشر عبر الايقنة والمحاكاة الى التحوير وتجريدات النسق الشكلي ويشغل في حدود المجاز المظهري للموضوع المستهدف تجسيده لاسيما في الفن الزخرفي الاسلامي وازاء ما تقدم المشكلة البحث بالتساؤل الاتي: ما المعادل الشكلي للموضوع المجازي في زخارف الفن الاسلامي؟ يهدف البحث الى كشف المعادل الشكلي للموضوع المجازي في زخارف الفن الاسلامي، ويتحدد بالمكونات الزخرفية بتنوعاتها ضمن العمارة والسجاد والمنمنمات في الفن الاسلامي، اما الفصل الثاني فتطرق للتركيبية الاستمولوجية للمعادل الشكلي والموضوع ومجازيته - سيناريو التشكل والتمثل، واشتمل الفصل الثالث على منهجية البحث التحليلية بمجتمع كلي بلغ (97) انموذج، تم انتقاء عينة قصدية بواقع (19) انموذج بتطبيقات متنوعة للموضوع المجازي الواحد، وقد تم الوصول لاستنتاجات من اهمها :-

- 1- يعتمد المعادل الشكلي في صياغته المظهرية على ايجاد مقاربات (صورية) بسياق توافقي يعكس الموضوع (التصوري) مجازياً وتضمنياته بلغة قوامها المكونات وانتظامها التي تشير تصريحاً او تلميحاً الى ما وراء مفاهيمها وتشكلها الهيئوي.
 - 2- العلاقة بين الموضوع المجازي ومعادله الشكلي تقوم على (الاتكاء الادائي) المتبادل بينهما واسناد الفعل التعبيري والوظيفي المتناوب بينهما والقائم على محاولة ترسيم المفهوم (الموضوع) وتجسيده الى مصاديق متعددة الهيئات .
- واوصت الدراسة بتكريس جهود المخرفين في اشغال نتائج الفن الاسلامي لتعزيز الحقل التلازمي بين المبنى الشكلي والمعنى الموضوعي وتجاوز البعد التزييني لغايات جمالية والتعاطي بفاعلية مع الجانب التعبيري وترميزاته التي تفضي الى حال فكري له دلالاته الثقافية والدينية والمجتمعية بما يرفع من قيم العمل الفني وفق منطق جمالي اسلامي، واقرحت دراسة (تضاييف التخييل والتمثل في الفن الزخرفي الاسلامي).

الكلمات المفتاحية/ المعادل الشكلي / الموضوع / المجاز

الفصل الاول

مشكلة البحث

يُعد الشكل ترجمة مرئية لمجموع الافكار والرؤى المرتبطة بموضوع ما وانعكاس شارح ومفسر له بمستويات تمثيل مظهري متفاوتة لحدث او قصة او تصور يحاول الفنان المسلم ان يعادله ويقاربه بلغة صورية تحوله الى معطى بصري يختزن المضامين او يحتاج لمعزز يساعده في الصياغة لاداء فعل التواصل، فينوب حضور الشكل في المنجز الفني عن سرديات الموضوع كمادة تستبطن معاني ودلالات وايحاءات ومكانها وما يريد ان يقول في الخطاب التعبيري الذي يتخذ له سبيلاً تشفيرياً بطابع مجازي يتعدى فيه حدود التلقي المباشر عبر الايقنة والمحاكاة الى التحوير وتجريدات النسق الشكلي ويشغل في حدود المجاز المظهري للموضوع المستهدف تجسيده لاسيما في الفن الزخرفي الاسلامي كفن ديني وديني له روافده العقائدية وتشظياته الاسلوبية وانتشاره الديموغرافي زمكانياً وتأثيره وتأثره بالنسيج الاجتماعي والتراث الثقافي وجذوره الحضارية وتلاقحاته مع فنون وعلوم امم اخرى تداخلت كلها وانصهرت في البنية المعرفية والفنية له لتمثل المستوعب الشمولي الذي ينبثق منه ما استلهمه المخرّف المسلم عناصر تركيبية لبناء موضوعه بطابع يبتعد عن الطرح المباشر ويتخذ المجاز سياقاً توافقياً يراعي عبره مراعاة تجنب مناطق التحريم والكراهة الفقهية عند تزيين نتاجاته في العمارة والسجاد والمنمنمات، فكان السياق المجازي للتعاطي مع الموضوع ومعادله الشكلي المتناغم معه السبيل والمنهج الوضعي التوفيقي الذي سلكه بصياغة حاول فيها بنظرة تكاملية التناوب بين التصريح والتلميح للتصورات وتصويرها عياناً بلغة افصححت ضمناً عن مكنوناته نوعاً وكيفاً تصميمياً، وازاء ما تقدم يطرح الباحث مشكلة البحث بالتساؤل الاتي: ما المعادل الشكلي للموضوع المجازي في زخارف الفن الاسلامي؟

¹ قسم الخط العربي والزخرفة/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد

اهمية البحث والحاجة اليه: تتجسد اهمية البحث فيما يلي:-

1- يمثل المعادل الشكلي لأي موضوع مفتاح الولوج لقراءة شفرات الخطاب المرئي وإعادة انتاج المعنى والمقاصد والايماات التي ينوب عنها او يقدمها للمتلقى بعناصر ومكونات ونظام متفاوت المستويات في القدرة الاتصالية في ضوء صياغة شمولية تحاول تقريب وايضاح فحوى الموضوع مجازيا وتجسيدها في البناء الكلي.

2- ان ثنائية الشكل والمضمون شغلت الفكر الفلسفي والفني طوال قرون واثمرت عن مذاهب نقدية ومدارس فنية وحركات ادبية وتيارات فكرية في شرق الارض وغربها ودراستها من وجهة نظر الفن الزخرفي الاسلامي متمثلة بالمعادل الشكلي للموضوع المجازي من خلال الدراسة الحالية يسלט الضوء على واحدة من فنون العالم التي لها اشتغالات متنوعة رفدت ولا زالت ترفد الحضارة الانسانية بالكثير بما يمكن ان يفيد الباحثين والدراسين لحقل الفن الزخرفي الاسلامي.

3- يتداخل الفن الزخرفي الاسلامي في بُعد الادائي مع نتائج مختلفة اصبحت متلازمة معه على نحو متضايك كعلاقة استدعاء تقتضي وجوده، فالمسجد عمارة دينية يجتهد المسلمون في تزيينه واشغاله بالزخارف لاثباتها بابهى حلة، والمصحف الشريف ينطلق تزيينه من ذات المنطلق، ولايكاد يخلو بيت من سجادة زخرفية، وهكذا دخلت الفنون الزخرفية في حياة الفرد المسلم، وهو ما يجسد اهمية الموضوع كونه من الضرورات الملزمة لحياتنا بشكل تكميلي.

هدف البحث :يهدف البحث الى كشف (المعادل الشكلي للموضوع المجازي في زخارف الفن الاسلامي).

حدود البحث: يتحدد البحث بالمكونات الزخرفية بتنوعاتها ضمن العمارة والسجاد والمنمنمات في كل من العراق وتركيا وايران واوزبكستان والمغرب العربي للمدة من القرن 17 م لغاية القرن الحالي كونه مرحلة النضج والانتاج الفني.

مصطلحات البحث

المعادل الشكلي- عرفه الزيدي² " هو الصورة المرئية مختلفة الاتجاهات التي تتساق مع المضمون في بنية العمل الفني".

عرفه النوري³ " هو النظير المرئي الذي يمثل الفكرة المنتقاة القادرة على التعبير الشكلي وتصيره بصورة مباشرة او يتطلب تأويل في فرز المعنى على صعيد العنصر (الجزء) والمنجز (الكل)".

ويعرفه الباحث اجرائياً- المقارب المظهري الذي يؤدي الفعل التواصل حاملاً الموضوع ومعانيه بمستويات مختلفة في التعبير والصياغة التصميمية ليصبح حضوره في الخطاب الزخرفي مساوفاً للمضمون المراد الافصح عنه بلغة مرئية.

الموضوع المجازي- عرفه الزيدي " هو الصورة المكثفة التي تختزل السرد المضموني وتتجاوز في ضوء التعبير عن جوهر الموضوع".

عرفه النوري " هو تجاوز الموضوع للدلالة على معنى اخر لا يمثل صورته الاصلية عبر التشبه او المشبه على ان تكون هنالك علاقة ترابطية بينهما (بين الموضوع وغرض التشبه فيه)".

ويعرفه الباحث اجرائياً- سياق تجاوزه يتخطى الفعل المباشر لمضمون ومعنى التشكل الزخرفي بلغة التشبيه والمقاربة المظهرية والتلميح لما يريد بمستويات متفاوتة من التعبير والاشارة والاحالة عبر المعادل الشكلي وصياغته التحويرية.

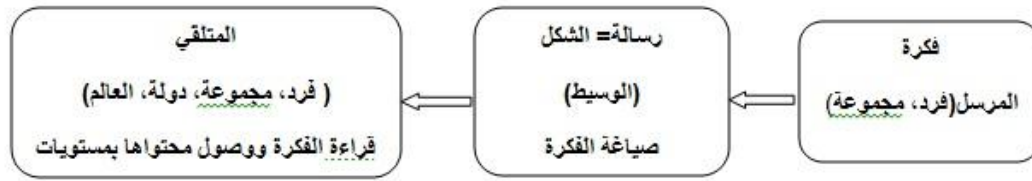
الفصل الثاني (الاطار النظري)

التركيبية الاستمولوجية للمعادل الشكلي

الشكل لغة ذات مفردات متعددة تفصح في مكنوناتها عن خطاب مضموني مشحون بالمعاني والدلالات الصريحة والاشارة المؤسسة بسياق تناسقي تكفي يوافق اتصالية الرسالة المراد قراءة عناصرها وفهم ابعادها بوسائل وصياغات تضمن احداث اقصى درجات الفاعلية والتأثير في محيطها المباشرة فيه وفقاً للهدفية المتوخاة، مستخدماً في سبيل ذلك ما يُعزز من قدراتها التواصلية لعله تداولية يقصدها المرسل في محيطه الاجتماعية والاقليمي او تكون عالمية الارسل والتلقي والانتشار في ظل العولمة وتنوع وسائط التواصل (الانفوميديا) وسرعة التعاطي الخيري (المرئي- المسموع) الذي يؤثر بالضرورة على افكار وسلوكيات وقرارات وخيارات الانسان ويوجهها ويقودها تأثيراً، ما يجعل الشكل (مؤثر) ك(وسيلة - علة - غاية) رغم تعدد مساره وأيدولوجيته التي اطلقته الى حيز الاشتغال الادائي لتؤهله اداة (ما بينية) لطرفي المعادلة الاتصالية التي يمكن تمثيلها بالمخطط الاتي:-

² أ.د الزيدي، جواد عبد الكاظم، تخصص فنون تشكيلية-رسم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

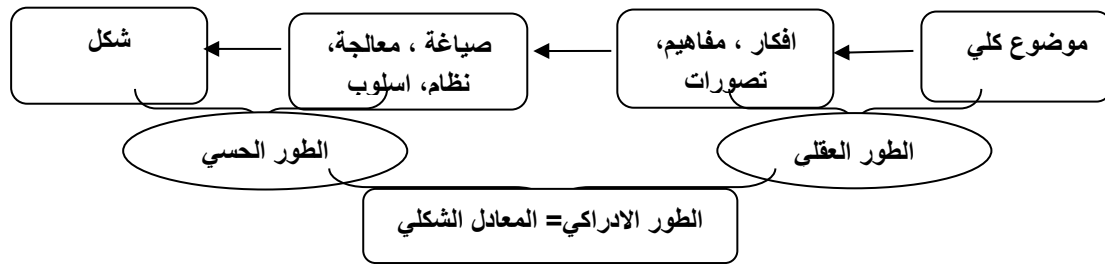
³ أ.م.د النوري، امين عبد الزهرة، تخصص خط عربي وزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.



الامر الذي ينعكس على مراحل اختيار وتصميم وتنفيذ الشكل المطلوب، ذلك انه (ينوب) عن الافكار والتصورات والمفاهيم ومختزن لها (يُترجم) ويشرح فحواها واهدافها ومرامها المراد ايضاحها بطابع تلازمي، فالشكل تعريف وافٍ للمضمون، والمضمون جوهر الشكل وماهيته، وهذه الانابة في الفنون ثنائية الابعاد تكون بمستويات متفاوتة في تلازمها يصنفها الباحث الى:-

- 1- الشكل المُشخص- ان حضور الشيء للتجسيد المظهري بلغة الشكل لا تعني انه هو بل (نسخة) مساوقة له على نحو المماثلة والمشابهة، فاذا التقطت صورة فوتوغرافية لشخص فإنها ليست الكائن الحي بل ممثل (ايقوني) له يحمل صفات تحيل له مباشرة التي يمكن مقارنتها زخرفياً بنمط طبيعي في تزيين اغلفة الكتب في المخطوطات او التصوير الاسلامي .
- 2- الشكل الاشاري (المُحوّر)- يستخدم الفنان لغة التلميح غير المباشرة المستبطنة احياءات تحيل الى تشفير وتحوير واختزال او تكثيف مقصد الفكرة الاتصالية وتضمينها وترجمتها بعناصر مظهرية يتم رفع بعضها وتغيير صفاتها والسمات المميزة لها والابقاء على ما يشير لها ادراكيا لتؤدي وظيفة تنوب فيها عن التصريح المشخص لغايات تعبيرية والمقاربة بينهما عقلية يتم فيها " استحضار الدلالة الغائبة بحقيقة حاضرة والذي يربط بينهما هو العقل " (Jalil, 2001, p. 65) على نحو ما تعكسه الزخارف الهندسية وما بها من نظام متقن رياضي يستمد بناءه من الانظمة الكونية المستلهمة من الموجودات الطبيعية وعلم الفلك و النجوم التي يجسدها شكلياً بالأطباق النجمية .
- 3- الشكل الرمزي- عبر الالتجاء الى صياغة مكونات قوامها افتراضي لعلة تواصلية تعبيرية تعتمد الترميز المجرد في احوالها ضمن حدود مجتمعيها او مستخدمها اتفاقاً، وعادة ما تكون هيئتها اختزالية وليست معقدة البنية لإحداث سرعة التقاطها وفهم مضمونها وما تعني من قبيل الارقام او ما نجده في تصاميم العلامات (logo) والنظام الكتابي المعول على الوضع والاتفاق في التداول الشكلي التي يقابلها ما نجده في الزخارف الخطية ضمن نتاجات الفن الاسلامي وما تمثله من رموز وعلامات مكتوبة تنوب عن الملفوظات والمشاغبة الكلامية.

وهكذا نجد ان فعل (الانابة) عن المعنى المضموني المنظوي في الشيء بلغة (الشكل) ما هي الا اجتلاب وتصرف تكيفي ل(موضوع) ومحاولة ايجاد ما يترجم ويُعرف ويحمل ويختزن ذلك، المضمون " قد يحدد ماهية الشكل الذي يخدم الافكار الكامنة فيه" (Eid, 1980, p. 47) وفقاً للقدرة التجسدي التي يتمكن الفنان من مقارنتها بهيئة ذات سمات وخصائص مظهرية تكتنز هذه الاشارات الصريحة والتلميحية وتحاول ان تصوغها لونا او اتجاها او تركيباً سطحياً وتلبسها ثوب نطلق عليه اسم (الشكل) الذي يقوم على مبدأ (معادلة الموضوع) وملاسته بأكبر قدر ممكن من الوسائل التعبيرية المحيلة له ما يجعله (مرآة الموضوع) وصورة عنه، فاذا حضر الشكل استجلب معه موضوعه الذي ينوب عنه وما به من افكار، فالمعادل الشكلي يستند الى (نموذج ادراكي) مسبق الفهم في عقولنا بفعل ارتباطه بحادثة او قصة او رمز لها اشتغالها كلاً أو جزءاً في المنظومة الحياتية بحيث يصبح استدعاءها وتمثيلها المرئي بالشكل اعادة انتاج للخطاب المضموني لهذه الحادثة او القصة حسب قدرة الصياغة على تقديم عرض جيد لها يتسق ويتوافق معها، ويتأرجح المعادل الشكلي في التساوي والانابة عن الموضوع والمفهوم الذي يمثله كلما ارتفعت او ضعفت وتيرة التلازم بينهما مثل (كفتي ميزان) التي تغلب فيها الاسبقية وتتمايل طبقاً لمعيار الوزن والموزون في ظل صبرورة تحاول ضبط طرفي المعادلة الاتزان بين الدال ومدلوله والشكل وموضوعه التي يجسدها الباحث بالمخطط الاتي:-



ويمكن تفسير المعادل الشكلي كونه فعل (تشبيهي) بين (المُشبه= الموضوع) و(المُشبه به= الشكل) المنطوي على وجود(وجه الشبه= وجه المقاربة بينهما)، فهناك المرجع والمصدر (الاصل) الذي يستلهم منه التشبيه و(الشكل) الممثل الذي يعوض وينوب عنه ويؤدي مؤداه كجانب من (المشكلة) في النوع والكم والكيف عبر وجه الشبه ما بين الاصل وصورته او معادله الذي يتعالق معه ويقترن به ويحمل في وجه من وجوهه بدلياً محايي له ونظيراً بالمماثلة والمساوقة والمشابهة عبر " علاقة مقارنة تجمع بين طرفين ، لاتحادهما في صفة او حالة ، او مجموعة من الصفات والاحوال. هذه العلاقة قد تستند الى مشابهة حسية ، وقد تستند الى مشابهة في الحكم والمقتضى الذهني ، الذي يربط بين الطرفين المقارنين " (Asfour, 1992, p. 172) ، وتبعاً لدرجة الشبه بين الشكل ومعناه وموضوعه فانه يعادله ويكافئه في الوزن المرئي ازاء الوزن المضموني له ليتسق ويتوافق (المفهوم=الموضوع) ب(المصادق= الشكل) الذي يحول الصورة الذهنية من الطور العقلي الى خطاب بصري مدرك ، ذلك انه " ما ينطبق عليه المفهوم ، او حقيقة الشيء المنتزع منه الصورة الذهنية " (al-Muzaffar, p. 59) والمقاربة البينية تستند الى عقد (صلة) وعلائق ارتباط وتعاوض تواصلية الاواصر لإحداث (تمثيل) يعتمد على الاتفاق والوضع والشيوع بين مستخدميه ومتلقيه ، (فحمامة بيضاء = شكل) ضمن ملصق ما تشير في بعدها التعبيري الى (السلام=موضوع)، وعلى الرغم من كون الحمامة كائن جميل اليف الا انها لا تمثل حقيقة وجوه السلام كقيمة مجردة خالصة يساعد فيها الاتفاق والشيوع على عقد (صلة) بين الشكل وموضوعه على نحو المقاربة الممثلة له ، فاصبح (الاقتران) بينهما نوع من التلازم و(الاستدعاء) ، فاذا وجدت الحمامة البيضاء وغصن الزيتون في عمل ما دلت ضمناً على موضوع السلام (لعلة *) تبرر ذلك يقترن فيها (المدلول) بحضور (الدال) الممثل له الذي يساوقه ويعادله في القيمة ويستدعيه للمثل في الحقل المرئي للفن بمستويات متفاوتة ، ذلك ان الشكل في الفن المرئي تركيب بنائي من العناصر ينطوي على نظام وسياق

* استمد الفنان بابلو بيكاسو رمز السلام (الحمامة وغصن الزيتون) من قصة (الطوفان) الواردة في الكتب السماوية ، فالحمامة جلبت غصن زيتون لنبي الله نوح وهو ما تم استلهاً رمزيته في التداول والفهم والانتشار ما من العلاقات لأداء وظيفة جمالية او تعبيرية طبقاً للهدفية المتوخاة والموضوع المراد تحقيقه بلغة مرئية متنوعة الاساليب في تعاطيها وموادها وتقنياتها التنفيذية والمدارس التي ينتهجها الفنان ويريد الافصاح عنها ، ووفقاً لما تقدم فان الشكل(موضوعاً) والموضوع (شكلاً) ينسق تبادلياً ، وفي الفن الزخرفي الاسلامي فان الشكل بمختلف اجناسه (نباتي، هندسي، حيواني، كتابي) لا يوظف لجماليه الذاتي فحسب بل لتعزيز وتعضيد المواضيع التي يحاول طرحها في بنيته الاستعارية بصورة مباشرة تقارب صيغ الطبيعة لعالم النبات والحيوان او يتجاوز البعد الواقعي لما ورائياته بنظرة تأملية فاحصة لما حولها من عوالم الوجود تتخذ من المعقولات والمحسوسات مادة لها وتسوقها شكلاً محوراً او مجرداً او تسلك مسارات يتمازج مع المتخيل والمُرمز في الصياغة المظهرية لتصويراته ويعبر عنها بترسيمات شكلية تقارب الفكر المنبثقة منه في ظل سيرة مضطربة التعديل والتغيير على الهيئة العامة والتفاصيل الداخلية للعناصر الزخرفية تتراوح بين ثنائية الحذف والاضافة لاسيما ضمن الانشاء من نوعين زخرفيين او متعدد الانواع (المختلط) ، وفي هذا وذاك من المقترحات التصميمية فان الشكل الزخرفي المعادل لموضوعه المجازي العام يفترض عدداً من الاعتبارات هي:-

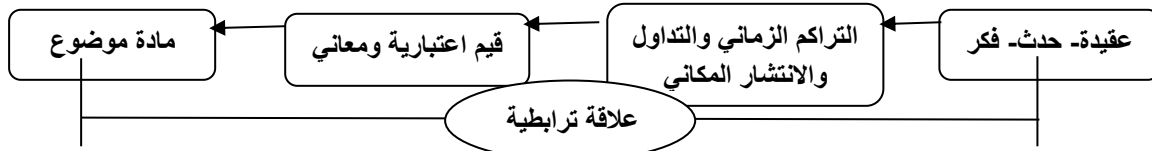
1- الاتساق مع هدفية الموضوع العام ووظائفه سواء كانت جمالية تزيينية يراد منها تحقيق الاشغال المساحي للمنجز الزخرفي(سجاد، عمارة، منمنمات، مصحف، تحف) وتحليلته بالمكونات ، او يُصمم ليوائم هدفاً تعبيرياً له سيميائياته وقرآته الدلالية والتأويلية.

2- ان يحمل بين طياته المظهرية مرجعاً (فكرياً- شكلياً) يحيل اليه ويمثله وينوب عنه بلغة مرئية يتماهى معها في توليفة تضم مرجعيته بتعدد العقائدي والثقافي والحضاري والتراثي.

- 3- والبيئية وحتى الاسطورية وما بها من مبالغات فإنها تجسد رصيدا معرفيا يعيد الفنان انتاج تناصاته بصور متعددة او يتحرك في سياق استحداث الجديد .
- 4- ان يضمن المعرفية والانتشار التداولي للشكل وهويته البيئية في محيطه الثقافي وحاضنته المجتمعية التي تفقه موضوع الشكل حتى وان اشتمل على التشفير في صياغته بفعل تكرار استخدامه على نطاق زمكاني واسع ، ذلك ان بعض الاشكال واسعة التداول في ظل العولة او محدودة في نطاق اقليمي .
- 5- الانتساب الى جنس فني واضح في التمثيل المظهري وامكانية تقبله للانصهار والتكيف مع اجناس اخرى تعيد تصميمه بصياغة تحويلية (شكلية-وظيفية-تعبيرية) ، وهو ما نجده حاضراً في تداخل الاداء للزخارف النباتية بمرونتها وانسيابيتها القادرة على التحول النسقي لتمثل جنسا هندسياً قوامه الخطوط المتقاطعة بسمة رياضية في ضوء ثنائية الاحالة المظهرية.
- 6- من منظور الكل العام فان الضرورة التصميمية للمزخرف وفي ضوء فهمه للموضوع المراد ايجاد معادل شكله له يجعله يلتجأ الى استخدام ترجيح الاهمية وتراتبها في عمليات البناء الشكلي والتنظيم المكاني ضمن المساحة المراد اشغالها زخرفياً فيقلص من دور بعض العناصر داخل المنظومة الكلية ويقدم ويبرز عناصر اخرى تستحوذ مظهرياً وتتسيد المشهد الزخرفي وتكون نقطة البداية احياناً في قراءة الموضوع او القصد الابرز لموضوع الاحالة الدلالية .

الموضوع ومجازيته ... سيناريو التشكل والتمثل

ما يتناوله الفنان من افكار وتصورات ومفاهيم مستمدة من عقيدة او منهج او حدث او قصة او مثل وحكمة تشكل بمجموعها (موضوعاً) او مواضيع متداخلة في الاطار الكلي تشترك في بناء عناصره وتفصيله وجزيئاته المؤلف منها وتعالقها مع الارث الحضاري الواقعي والخرافي المستلهم من الحكايا والاساطير والوقائع الاجتماعية والسير الشخصية والقومية للأُمم والشعوب وما بها من مواظ وعبر يستخلص منها ويرشّح عنها (مادة اولية) لها مضمون ومعنى تجسد (قيم) تصلح للتمثل والاحتذاء ك(مواضيع) تأخذ صفة الثبات وترسم كثقافة ونسق معرفي بالتراكم النوعي والكمي والكيفي عبر الزمن في محيطها المكاني كما يوضحها الباحث عبر المخطط:-



والموضوع متشعب في تعاطيه وروافده التي يستمد تصيرها منه كمدخلات او مخرجات لاشتغاله يتعاضد معها ويتخذها مادة متنوعة في ظل المفهوم العام او الخاص ومتبنياته فـ " المفهوم نتاج معرفة متطورة تاريخياً ترتفع من مرحلة أدنى الى مرحلة أعلى ، وتلخص هذه المعرفة على اساس الممارسة - النتائج المتحصل عليها في مفاهيم اكثر عمقاً وتحسن المفاهيم القديمة وتحددها بشكل اكثر دقة ، كما تصوغ المفاهيم الجديدة ، ولهذا فان المفاهيم ليست جامدة وليست نهائية وليست مطلقة ، بل هي في عملية التطور والتغير ترقى الى رتبة الانعكاس المطابق للواقع " (Rosenthal, (1967), p. 488) فثمة مواضيع مادتها تتعلق (بالمحسوسات) كموجودات خارج حدود الذهن المحيطة بالإنسان في عوالم الواقع الطبيعي بمكوناتها المختلفة (نبات، حيوان، جماد، ظواهر طبيعية) ، او ما يرتبط (بالمعقولات) من الافكار والتصورات الذهنية الخالصة المجردة المنطقية القائمة على الحجة والبرهان والقرينة والقياس العقلاني ، او (المصطنعات) التي يوجدها الانسان ويركبها ويصنعها ويتخذها وسيلة او هدف يسعى لإظهاره واخراجه ، وانما سُي الموضوع موضوعاً وفقاً للباحث لأنه قائم في جانب منه على (الوضع) بمعنى الابداع ، او (المتخيلات) كمصدر معرفي وما بها من حدسيات وتخيل معقول بالبصيرة او غير معقول يرتكز على الظنيات واستجلاباته وترسيماته المتجسدة بصيغ افترضها الخيال ، او (الرموزات) وما اتخذه الانسان من علامات تشير الى اشياء وعناصر يوجد لها معان ودلالات على نحو الرموز في حقول الرياضيات والكيمياء وغيرها من المجالات ومنها الفن وما به من لغة مشفرة محملة بالإيماءات ، او (المبتكرات) وما يستحدثه الانسان ويجترحه اجترأ ليمثل به شيء له معطياته ومخرجاته واستخداماته على نحو (اللغة) التي اوجد لها قواعدها ضمن مجتمع

ما وضع لها ابجديتها ومفرداتها التي تعكس (النظام الكتابي) المعول على ابتكار اشكال تجسد اصوات اللغة المتفق عليها في محيط متداولها، او ما يتعلق (بالموراثيات) الواقعة خلف حدود الوجود الطبيعي وما وراءه من غيبيات (ميتافيزيقية) يؤمن بها الانسان بالمنطق العقلي لاسيما في ظل الفكر العقائدي الاسلامي كالإيمان بوجود الملائكة والجن الواردة الذكر في القرآن الكريم والكتب السماوية الاخرى، او الموراثيات غير المنطقية المرتبطة بالوهميات والخرافات الواردة في الأساطير قبيل التنين والعفاريت التي نجد تجلياتها حاضرة في الارث الثقافي الانساني عموماً او الصهر الثقافي عبر " عملية التبنّي والتذويب التي تحصل لبعض السمات الثقافية المستعارة من الثقافات غير التقليدية" (Imad, (2006, p. 323) التي اعاد الفكر والفن الاسلامي ترسيم الوافد الثقافي للأمم وشعوب دخلت الاسلام وتحمل خزين تراكمي، وقد اضيفت " هذه الثقافات عامل تنوع وثراء للفنون الاسلامية التي شكلت فهماً خاصاً ومستقلاً عن فنون الحضارات الأخرى، ولم تكن هذه الفنون التي تعد ميراث امم وشعوب متعددة لتنصهر داخل بودقة الفن الإسلامي، إلا بعد ان تشذبت أشكالها وبرزت شخصيتها الجمالية بما يتفق مع الدين الجديد وتعاليمه السمحاء " (al- Husseini, (2012, p. 1)، ولعل ذلك يرجع لاختلاف المواضيع في قابليتها على التمثيل المرئي بلغة المعادل الشكلي الذي ينقلها من مرحلة التصور المضموني الى التجسيد العياني بمستويات متفاوتة في الكيف التفسيري والفاعلية التواصلية والادائية والتعبيرية التي يقسمها الباحث الى :-

1- **المواضيع التصريحية**- تعتمد الطرح المباشر الصريح في التعاطي مع الموضوع بصورة محددة تتقصد احداث التواصل لمضمون رسالة الخطاب البصري في الفنون المرئية بسياق بسيط يحقق الافهام التعبيري وظيفياً من قبيل المواضيع التعليمية المخصصة للأطفال.

2- **المواضيع التلميحية**- تقوم على الطرح غير المباشر بدرجات متفاوتة من القرب والبعد عن فحوى الرسالة المضمونية لجوهر الموضوع وتتخذ التلميح والاشارات الادراكية مساراً قصدياً في التعاطي مع مرموزات التواصل وفاعليتها التضمينية على نحو فنون البلاغة الشعرية منها والمرئية في الخطاب البصري رسماً وزخرفاً وما بها من احالات جمالية تعمل ضمن حاضنة الخفاء والتجلي وفق سياق مجازي يمكن تصنيفه الى:-

أ- **مواضيع قابلة للتمثيل الشكلي** - تعكس الاستجابة في تعالق الموضوع بالشكل وتلازمهما كثنائية مقبولة ومفهومة دلاليّاً على نحو المقاربة بفعل وجود قرينة او دليل يستدل به على المعنى المتوخى بلغة الشكل الذي يقتزن حضوره باستجلاب معانٍ تشير في جانب منها الى الفكرة من قبيل تلازم (الساعة بمعنى الزمن) او (الميزان=العدل).

ب- **مواضيع يصعب تمثيلها شكلياً**- يستعصي بعض المواضيع على وجود معادل شكلي واضح ومقبول ومفهوم يجسد ما تمثله لاشتمالها على احالات متنوعة يصعب ضبطها وربطها مع ما تفترضه من مداليل ، او انها مواضيع حدسية ظنية مفتوحة الاحتمالات التفسيرية مع ما يقاربها في عوالم الوجود الواقعي ، لذلك يُلتجأ الى استحداث اكثر من شكل يعزز بعضه بعضاً في ايضاح وشرح ما يتضمنه من معانٍ على نحو ما نجده في المواضيع الزخرفية ذات الطابع التزييني الصرف المعولة على اشغال المساحة بمكونات متنوعة تعكس ترجمة لما يجول بخاطر الفنان ويحاول تقديمه للمتلقى على انها صيغ من صورة مثالية من العالم الواقعي وغيرها من التفسيرات والتأويلات المجازية في الصياغة والتعبير المظهري عبر القدرة التخيلية على ترسيمها، فللمخيلة وفقاً لـ (الفارابي) " وظيفة اخرى خلاف حفظها للصور واسترجاعها لها ، انها تحاكي المحسوسات والمعقولات " (al-Farabi, 1968, p. 26)، طبقاً للوظيفة التي يصنفها الباحث الى:-

1- **وظيفة انشائية**- عبر اقتراح شكل او نمط او سياق انطلاقاً من الافكار المنبثقة منها المراد بناء وانشاء ما يعبر عنها بلغة صورية تؤدي مهامها التعريفية .

2 **وظيفة جمالية**- المعنى الكلي او (معنى المعنى) له جمال ذاتي وفق (نظرية القيم) التي ترى ان للقيم المطلقة المجردة (جمالها الخاص بها)، فالخير والحق والصدق كمواضيع هي غاية وعلّة الجمال ومنتهاه الذي يبحث الانسان عنها ويسعى لتحقيقها وتمثيلها في نتاجاته.

3- **تواصلية**- الحمولة العلامية لمدلولات الموضوع وما به من تفاصيل واشارات يتم تضمينها في الخطاب لغرض ايصالها الى المتلقي .

4- **وظيفة تأثيرية**- ان وصول فحوى الموضوع وما به من معاني وفق مبدأ التأثير والتأثر ستترك انطباعاً عاماً وخاصاً جزئياً او كلياً في محيطه وحدود اشتغاله تسهم بالتراكم في احداث فهم ومعرفه او تقويم لأفكار وعادات وقيم او تكريس لها او محاولة تعديلها تبعاً

لدرجة التأثير بالموضوع ونجاعة صياغته، وفي كل هذا وذاك فإن الموضوع يرتبط بأفكاره على نحو التلازم الذي يأتي وفقاً للباحث بسياقات هي:-

- 1- فعلية- كارتباط (الحياة بالماء) عنصراً في صيرورة الكائنات وماهيتها الوجودية كما في قوله تعالى ((وجعلنا من الماء كل شيء حي)) (الانبيا، 4)، وبالمقابل يمكن مقارنتها فنياً من توظيف الاشكال الادمية بطابع رسومي ايقوني في تجسيد الشخصيات ضمن الزخارف الادمية بميدان العمارة والسجاد والتصوير الاسلامي.
- 2- توافقية- تعتمد الاتفاق بين مجموعة تضعها وتتخذها سياقات اوليا يشيع وينتشر بينهم كارتباط اللغة بناطقيها، او تمتد لتستخدم على نحو اكثر شمولية كتلازم (النظام) موضوعاً (الاشارات والعلامات المروية) التي يقارنها تحويل الزخارف الكتابية المعولة على رموز حروفية اتصالية الاداء الى نمط يشغل وظيفياً بفعل تزييني جمالي زخرفي .
- 3- سببية- تقوم على اقتران العلة بمعلولها والسبب بنتيجته والاثر بمؤثره كارتباط موضوع (القتل = السلاح) (الشفاء = الدواء)، الذي يوضح جانباً متعلقاً بينهما تجسدها (صلة) تستدعي التلازم الذي يعلله (التوحيدي) سببياً مستنداً ان " بعضها مرتبط ببعض ، ولكل فاعل منها مفعول ، ولكل مؤثر متأثر ، والجميع جارٍ على نظام ، ولا خلل فيه ، ولا دخل عليه ، ولكن إدراك خفاياها صعب يسير " (al-Tawhidi, n.d., p. 147)، وهو ما يقاربه انشطار الزخارف الغصنية بمكوناتها من براعم وتوريفات عن تحويل الاغصان الواقعية .
- 4- نسبية- تستمد جوهرها من نسبة شيء الى شيء بعلاقة تضائية " بحيث يكون تعلق كل واحد منهما سبباً لتعلق الآخر به كالأبوة والبنوة " (al-Jurjani, 1985, p. 92) وتلازمهما ، كانهما وتنازل الزخارف النباتية المحورة من عالم النبات الطبيعي . (Imad, 2006)
- 5- تقابلية- المتقابلان ما كانا على طرفي نقيض على نحو يكمل احدهما لآخر او الشيء وضده (كالليل والنهار) بما ينم على التكافؤ بينهما رغم اختلاف صفاتهما ، وهو ما نجد مقارباته من توصيفات (الرمي والخيط) (Faris, 2017, p. 9) الذي يعكس تصيرات شكلية تضم المرونة وانسيابية الحركة ومطاوعتها في الزخارف النباتية (الرمي) التي يقابلها الضبط الرياضي وصرامة الخطوط المنضبطة بدقة في الزخارف الهندسية (الخيط).
- 6- تتابعية- تنم عن اتخاذ قصة او حكاية لها تفاصيلها واحداثها الداخلية ازاء حالة اجتماعية او موقف له اثره وقيمتها وصياغته بطابع تتابعي يكمل الجزء الثاني ما ابتداءه الاول في سرد ه للموضوع العام المتعلق بـ (البطولة) او (الوفاء) كميدان لرواية مجريات قصصهم ضمن فن المنمنمات الاسلامية كالشاهنامة للفردوسي او المرقعات في فن الخط العربي.
- 7- مجازية – يعد المجاز- ميدان البحث الحالي- من فنون البلاغة المتداخل اشتغاله مع اللغة والفن مرونته في التعاطي مع الموضوع المستهدف في ظل حال ترجيحي يستبطن التحوير والمقبولية والتلاعب في بنائته وتضمنها صياغة تجوز وتبيح التصرف في الاطر العامة والخاصة للعناصر المكونة للفكرة والتصور والمفهوم المراد تقديمه كونه " مشتق من جاز الشيء يجوز ، اذا تعداه فهو بمعنى التعدي " (al-Hashimi, n.d., p. 205) بسياق يجمع بين التصريح والتلميح لمضمون وجوه وشكل ومظهر ما بطابع مباشر وغير مباشر ضمناً بفعل اعتماده الحذف والاضافة على العناصر كنوع من الاستبدال الجزئي مع الحفاظ على خصائص الاصول ومرجعياتها ، فالمجاز " نوع من الابدال الادائي الذي يجوز التعبير عن حال او ظاهرة بحال اخر له مماثلة او مقارنة في مواصفاته ليحل محله ويؤدي فعله الوظيفي المنطوي على التعويض " (Amir, 2014, p. 67)، ورغم ما يلحق الاصل من عمليات الاستبدال التعويضي المحور وتحوله الى صورة جديدة مشابهة الا انها تعد اثر يؤثر استمداداته القابلة للتمييز والاحالة والارجاع المعنوي والشكلي استناداً الى سنن الادراك والتعرف المسبقة عن الاصل المأخوذ منه العناصر المكونة للموضوع الكلي او ما لحق بها من اختزال وتكثيف جائزة لضرورات الحال (وينوب) بها عن الشيء المعوض عنه ، لأنه يبقى ليس هو (الاصل) نفسه بل (نائب عنه) يلحق بالجزء المستعار منه الموضوع الجاري عليه عمليات الاستعاضة او الاستطراد في محتواه المضموني والمظهري ما ينقله الى شيء مختلف ضمناً يمتلك " خصائص مشتركة مع شيء ما ، فان ذلك الشيء ليس هو (الشيء الواقعي) بل (نموذج الادراكي)، وهذا النموذج القابل لان يُبنى ويتعرف عليه انطلاقاً من العمليات الذهنية ذاتها التي نقوم بها لبناء الموضوع المدرك " (Eco, 2008, p. 50)، اذ ان الموضوع المجازي الطابع يمتد الى الجانب الشكلي الذي يعكس الشق المرئي من الخطاب الفكري (المعادل بصرياً) له والممثل الذي يحمل القدرة الاختزالية لإيصال الفحوى ومراميها الى المتلقي بسلاسة دون تشتيت يهدر فاعلية التلقي والقراءة بشفراتها وانساقها المعرفية وصياغتها

البلاغية تشبيهاً وتوريةً وكنائيةً، فكل الفنون بلاغية وإن كانت لها خصوصياتها إلا أنها تلتقي في كونها (مجازية) السياق والاداء، فمثلاً التورية فن يُضمّر فيه مقاصد الموضوع ويستعيز عنها بمقاربات وإشارات ترميزية تتخطى المعنى المباشر يُفهم منها اجمالاً المغزى بفعل وجود رابط يوضح الاستعارة والتشبيه والتدليل (مجازياً) لاشتماله على دور احتوائي شمولي نجد مقارباته ضمن الفن الزخرفي الاسلامي بمختلف النتاجات (عمارة، سجاد، منمنمات، مصاحف) الزاخر بتفاصيل وجزيئات ورموز وإشارات يتم صياغتها شكلياً لتتسق وتوائم ما سُخرت لتجسده والدلالة عليه بلغة صورية قوامها المفردات المستلهمة من عوالم (النبات، الحيوان، الانسان، ما وراء الطبيعة، المصنوعات) المتضمنة في الخطاب المرئي للبينية الزخرفية، سيما إذا انطوى موضوعها المجازي على طابع يتجاوز السياق الواقعي ويعتمد صيغ (المبني للمجهول) في التعاطي المضموني والشكلي "فطريقة البناء للمجهول تفيد عادة اطلاق الفاعل، وتفيد ايضاً اطلاق كيفية حدوث الفعل في احيان كثيرة، ولا سيما إذا كان ذلك الفاعل مجهولاً عند المتلقي زمنياً ونظرياً كأن يكون تلك الاحداث الكونية العجيبة" (al-Salam, 2012, p. 422) التي يمكن مقاربتها بزخارف (الاطباق النجمية) التي تمثل في جانب منها تعبير مجازي عن النظام الكوني الدقيق المنضبط بإتقان متكامل بسياق توافقي ينم عن احداث الكلية عبر الجزئية التي تتوسع دلالاتها لتشير الى الكل الشمولي عبر (تسمية الشيء باسم جزئه، بحيث يستعملون العنصر الدال على جزء، ويريدون الشيء كله" سواء كان النمط الزخرفي نباتياً يتحاكى مع النسق الواقعي او هندسياً ينقل التصور العقلي فانه يعكس تصوراً وصوراً عن رؤية شاملة، ذلك "ان فن الزخرف العربي يتطلع ان يكون إعراباً نمطياً عن مفهوم زخرفي يجمع بأن واحد بين التجريد والوزن. وان معنى الطبيعة الموسيقي ومعنى الهندسة العقلية يؤلفان دوماً العناصر المقومة لهذا الفن، وفي هذا المفهوم عن نظام العالم" (Garaudy, (1994, p. 147).

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

منهجية البحث- اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي منهجاً .

مجتمع البحث- شمل مجتمع البحث نتائج الفن الزخرفي بمختلف مكوناتها (نباتية، هندسية، حيوانية، خطية، أخرى) الموجودة ضمن (العمارة، السجادة، المنمنمات) في كل من العراق وتركيا وإيران وأوزبكستان والمغرب العربي بواقع من القرن 17 م ولغاية القرن الحالي بواقع (97) نموذج، ويرجع ذلك لالتزام الفن الزخرفي الإسلامي بوحدة المنهج الذي يضفي عليه سمة الهوية الأسلوبية على مر الزمان والمكان ما يجعل دراسته في أي مرحلة منه شاملة ومشابهة أجماً لمرحلة أخرى على صعيد الشكل والتنظيم وطرائق التكرار والإخراج اللوني والتقنية التنفيذية.

عينة البحث – تم انتقاء عينة البحث بطابع قصدي غير احتمالي يضمن شمولية المكونات والنتائج التي تحتويها بواقع (19) نموذج تغطي حدود البحث زمانياً ومكانياً وموضوعياً.

طريقة التحليل- الاعتماد على تقديم تفسير للشكل المرئي وفقاً للموضوع المستهدف معزراً بالنمذجة المتعددة على صعيد النوع والكم والكيف الزخرفي بتطبيقات مختلفة شكلياً وتنظيمياً وتقنياً للموضوع المجازي الواحد .

تحليل العينة- الانموذج (1) (هوية الدول- شعار سلطوي)



عبر اعتماد معادل شكلي يختزل ويختزن الإشارة إلى سلطة أو دولة تتخذ لنفسها شعاراً مستمد من الطبيعة أو الهندسية أو المزوجة والتوليف بين الأجناس وتضمينها في العمل الزخرفي لإضفاء بعد تعبري للرمز الذي يجسد (هوية بصرية) وبمثابة (ختم) يطبع نتائج ذلك العصر لدلالة إلى عائدته وانتسابه الرسمي ويتحول الجانب الزخرفي إلى معزز تزييني تتسيد فيه بؤرة الاستقطاب المظهري للرمز (المعادل الشكل + سلطة الدولة مجازياً) على نحو شكل الأسد الحامل للسياق عند القاجاريين والنجمة الخماسية المستلهمة من علم المملكة



المغربية (logo) يعكس الموضوع سلطة الدولة مجازياً وعرفياً بعد أن تم تكييف الشكل جمالياً بطابع زخرفي يتسق مع طبيعة الأشغال التزيينية لباقى المكونات بسياق تحويلي يمكن أن يتخطى الإشارة لمزية دولة إلى



هوية عامة أكبر تتمثل بهوية الإسلام كدين و(كوضوع) له رموزه التي يعد (الهلال) من أبرز معادلاته الشكلية المجازية التي يتم تداولها في أعلام الكثير من الدول الإسلامية (كتركيا، تونس) إلى جانب توظيفه كعنصر تزييني في سياق زخرفي جمالي وتعبيري.

الانموذج (2) (ترابط الاسم مع المسمى)



يتحرك المزخرف في صياغة الشكل وتوظيفه من الموضوع المعبر عنه الذي يلقي بظلاله على التوجه في بنائية الشكل لتساوق وتماثل مظهرها صفة أو سمة أو خصيصة والاشتغال عليها لإبرازها بما يعزز من القدرة التجسيدية التي يتلزم بها ويقترن توافيقاً مع موضوع معين، فحين اختيار شكل حيواني (النمر) كعنصر تزييني في البنية الزخرفية وإعطائه السيادة المظهرية كان لموائمة واتساقه مع الطابع العام للمكان لإضفاء اقتران منطقي مع النتائج ككل، ذلك لأنه يمثل ضريح حفيد تيمورلنك المعروف بـ(شیردار) أي (بيت النمر)، ومن هذا المنطق ولتحقيق الموائمة بين الشكل

(النمر وقرص الشمس = رمز) وطبيعة المكان (مكانة للضريح = علو المنزل الاعتبارية) كموضوع بطابع مجازي ينوب فيه المعادل الشكلي إشارياً في السياق التعبيري العام في ليعكس مجازياً سلطان ونفوذ دولة المغول، كون اضرحة السلاطين والشخصيات البارزة تحظى بأهمية معنوية عالية في مجتمعاتها التي تسعى لتخليد ذكراهم، وهو المنطق الجمالي ذاته الذي يحتكم له تصميم

ضريح الصالحين كما في مُشَبَّك (ميثم التمار) الذي تشتمل خارطته التصميمية على المواءمة الزخرفية في التشكيل بين هيئة النخلة بطابع تزييني للتساوق مع مهنة صاحب المقام (تمار= يبيع التمر) ليحقق اتساق تعبيرى يعزز من جمالية المنجز الزخرفى عبر تحويل السعف الواقعي الى توريقات نباتية مسننة تحاكي السعف والجذع لإحداث تلازم بين الشكل وموضوعه.

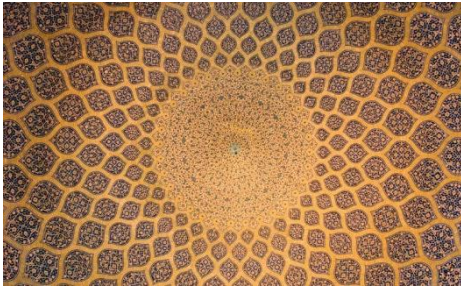
الانموذج (3) (الرؤية الكونية)



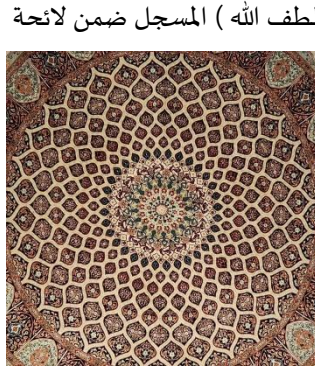
اشتمل المنجز الزخرفي على بنية مستمدة من الكل العام بسياق تجميعي متعدد الاجناس في تداخل واندماج مشترك لاحداث تكوين توليفي موحد يضم البدن الحيواني بحشو داخلي نباتي ونصف علوي ادمي يحمل القوس وذيل متحول الى رأس غير واقعي الهيئة (تنين) بصياغة تحويلية تعتمد الحذف والاضافة بين اجزائه والاستعاضة والابدال

التصميمي لتحويل الشكل الى بؤرة مرمزة مشفرة بسياق يتخذ من الغرائبية المظهرية نهجا في اشارة الى موضوع الفلك والابراج السماوية (برج القوس) التي سعى الانسان الى دراستها ورصدها وتتبع مساراتها وحركاتها عبر معادل مرئي يقرب للادهان صورة افتراضية لشكل موضوع البرج الفلكي مجازيا بلغة زخرفية كمادة للتزيين في نتاجاته التضمينية لعوالم النبات والحيوان والعناصر غير الواقعية والظواهر الطبيعية التي مثلها عبر تحويل اشكال الغيوم الطبيعية الى عنصر زخرفي محور بصياغة اشتقاقية لها مقاربات مع رسوم السحب الصينية التي تأثر بها المزخرف واعتمدها كمكون تزييني في نظرة شمولية لما في الارض والسماء من موجودات تمثل مواضيع لها انعكاس ومعادل شكلي في تصاميمه.

الانموذج (4) (التحاكي مع ثيمات الفن الزخرفي)



تجسد التناسبات البصرية المستمدة من التحاكي مع نماذج سابقة نهجا اتباعيا في صياغة مواضيع التزيين للفن الزخرفي الاسلامي القائم على مبدأ النقل من نظائر واقعية محورة او مجردة بصياغة تماثلية تعتمد المشابهة المظهرية الى حد كبير والحفاظ على خصائص الاصول في التجسيد الوظيفي والتعبري وهو ما نجده في التكوينات الزخرفية المنبثقة من مركز بؤري يعكس نقطة الاستقطاب البنائي التي تتوالد عنها باقي الوحدات الانتشارية بتناظر شعاعي متزايد الارتفاع القياسي بدءاً من المركز الوسطي بطابع يفصح عن التحاكي مع نموذج سابق



بنفس السياق للمنظومة الزخرفية لباطن قبة مسجد (الشيخ لطف الله) المسجل ضمن لائحة التراث العالمي (اليونسكو) التي يعد نظامها الاشغالي من تماثم الفن الزخرفي التي يكثر اعادة استخدامه في نتاجاته المختلفة مرات عدة لاسيما في تصميم السجاد على نحو ما نجده في المثلين (الاصل ونظيره) كنسخة تقلد الاصل زخرفياً وفي خارطته البنائية لترسيخ ونشر التماثم التي يعدها بمثابة ايقونة معروفة وتوظيف نسقها ضمن نتاجات فنية متعددة

الانموذج (5) (عوالم الوجود)

يسعى المزخرف المسلم الى تقديم عرض مرئي شمولي لموضوع عوالم الوجود الواقعية بنباتها وحيوانها او يتخطاها الى عالم ما وراء الواقع بمكونات يستمد تصورها المظهري من ترسيمات واقعية العناصر بسياق غير واقعي فيشبه شكلها ما هو واقعي (التنين) بمقاربات هيئوية واقعية (افعى) لتقريب التصور وتحويله الى صورة عبر ادوات صياغية تتخذ من المماثلة والمحاكاة في النقل او التحوير والتعديل الاختزالي او التكتيفي وسائل لتحقيق ذلك بالتكبير والتصغير والابدال والتركيب والتضمين الشكلي لتجسيد مواضيع (تنوع واختلاف الموجودات) عبر (مشاهد مقطعية) مجتزئة كل على حدة باطار عام منتظم يجمعها تجسد عالم الانسان والحيوان والمصنوعات (آنية) والمعقولات (الجن+الملائكة) والخرافات (تنين-عنقاء) ومرموزاته الحضارية (اعمدة عمارية وعقود) وكانئات اسطورية (القنطور) والمبتكرات (الزخارف الخطية) والمجردات (الزخارف الهندسية) لتعكس جميعا مشاهد الجري والقتال والنمو في طابع تزييني تعبري متنوع مظهريا ولونيا وتنظيميا وتكراريا في وحدة توليفية شاملة .

الانموذج (6) (تحويل المعنى الى مبنى)



يتحرك المعادل الشكلي في صياغته استنادا الى جوهر مضمون الموضوع وبعده التعبيري ويجيء معضداً ومتسقاً معه لتحقيق ايصال الفكرة المستهدفة من الخطاب البصري وهو ما نجده في التشكيل المرئي للعناصر الزخرفية التي تعكس صورة ثلاثية الاحالة والتكوين بفعل الدمج الشكلي والتداخل الادراكي المشتمل على توليفة تضمينية بسياق تحويري موحد تحتوي (سمكة كشكل حيواني+شكل زخرفي نباتي) ، فمضمون النص القرآني (وهو الذي سخر البحر لتأكلوا منه لحماً طرياً وتستخرجوا منه حلية تلبسونها وترى الفلك مواخر فيه) (سورة النحل



14) يمثل موضوعاً جمالياً حاول الفنان المسلم تجسيده بلغة المعادل الشكلي لتعكس تفاصيل تعبيرية تشير بصورة مباشرة او اشارية بطابع مجازي لمضامين الخطاب القرآني فنجد مشاهد الصيد والفلك (السفينة) بطابع مظهري زخرفي يتحول فيه البدن والشرع الى عناصر نباتية محورة والاسماك موضوعة بنسق تزييني زخرفي بتداخل الاجناس بين في الزخرفة والرسم كتصرف تصميمي استجابة لتعزيز السياق العام دلالات بترسيمات شكلية تفصح عنه نجد مصاديقها من تحويل قصة نجات نبيه (ابراهيم الخليل) من نار النمرود الى بردا وسلام في التمثيل الشكلي المجازي الذي يعززه الجانب الزخرفي الذي احتضن هيئة زهرية نباتية تحيط بالخليل والسنة اللهب المحورة الى زخارف كأسية ثنائية الفلق بطابع تعبري يتوافق مع الحدث ومعناه التعبيري.

الانموذج (7) (مقاربات تصوورية)

نقل المزخرف مواضيع مجازية مستمدة من معطيات الخطاب القرآني عبر اقتراح صبغ شكلية تعادل افتراضياً مكونات ذكرت في القرآن الكريم عن توصيفات اخروية او غيبية للجنة وما بها من اشيء يتصورها ويتخيّلها الانسان جرى تضمينها والانتقال بها الى التجسيد الصوري في اللغة الزخرفية كمكونات في الاشغال التزيينية ضمن نتاجات الفن الاسلامي لاسيما المساجد التي تمثل مكان للتواصل الروحي (الصلاة) بين الفرد وخالقه ومحاولة احداث اجواء تعايش افتراضية تقريبية بين الانسان ومحيطه لعله وجد وسيلة بينية من خلال استجلاب (مقاربات تصوورية لتوصيفات الجنة) ووضعها امام ناظري المسلم مأخوذة صياغات من عالم الواقع وتحويراته بالحذف والاضافة لتوائم جماليا وتعبريا الصور الاخروية على نحو شكل (الآنية الزخرفية) القائم ترسيمها على صورة تخيلية من النص القرآني (ويطاف عليهم بأنية) (الانسان :15) او شكل (السراج الزخرفي) الذي جرى معادلاته من موضوع القرآني بسياق مجازي (وجعلنا سراجاً وهاجاً) (النبا : 13) ، وشكل (الشجرة الزخرفية) المستمدة من توصيفات (كشجرة طيبة اصلها ثابت وفرعها في السماء) (ابراهيم : 24) ، او تقوم على استلهم موضوع (عالم الملائكة) عبر لغة شكلية لكانئات بأجنحة بسياق زخرفي ترتكز على استحضار الخطاب القرآني (جاعل الملائكة رسلاً اولي اجنحة مثنى وثلاث ورباع) (فاطر : 1) .



الانموذج (8) (استنباط النظام المجرد)



التجريد الفكري والنظرة الرياضية لهندسة الاشياء ونظامها القابع ورائها وجوهرها الخالص والعلاقات الباطنية لها بسياق تبسيطي اختزالي يستعيز ويشق المظهر ويستجلي الماهية ويستخلصها ليقف على حقيقة الاشياء الاولية ويقدمها للمتلقي طارحا موضوع النظام والدقة وحسن الصنعة والاتقان المنهجي، وان وراء

التعقيد المرئي في تركيب وصياغة الموجودات نسق منضبط متكامل شمولي بمستوى مثالي من الاجادة التي يعادلها المزخرفة شكليا باشتقاق خطوط مجردة توصيلية تتعالق وتتشابك فيما بينها بسياق منتظم يتحرك ببنية توليفية تتبع قياسات دقيقة لا نقص فيها ولا خلل محاكيا ومتأسيا بسنن الكون الطبيعية التي تصدر وتفيض من

مصدر واحد يتحكم بقدرته صاغ الاشياء قدرها واحسن تصويرها (انا كل شيء خلقناه بقدر) (القمر:49)

الانموذج (9) (المثيولوجيا الصورية)

تزخر الحاضنة الحضارية لشعوب الاسلام بتنوعاتها الجغرافية والعرقية وخلفياتها الثقافية بتراث تاريخي عميق حافل بالاساطير والخرافات والقصص الشعبية التي تشكل برمتها جزء من بنية تداولية اضحت ضمن الرصيد المعرفي الذي ينهل منه الفنان المسلم افكاره ويمثلها شكليا لما تختزنه من رموز ومعاني تنفتح في قراءاتها على تخطي السنن والنواميس الطبيعية بسياق خارق عجائبي لغايات دلالية مشفرة نجده في الكثير من التماثل بطابع تخيلي مثل (التنين ، طائر العنقاء) التي حاول المزخرف تجسيدها بلغة صورية عبر المعادل الشكلي الذي يعتمد الى استجلاب عناصر من عالم الواقع للتعبير عما وراء الواقع بصياغة توليفية تقوم على استمداد المكونات مما حوله من موجودات وصورها بسياقات مغايرة عبر التكبير الحجي بتحويلات تصميمية تجعل المتلقي يميز واقعية الشكل وعدم واقعية السياق العام الموجودة فيه ضمن كل شمولي تزييني كعنصر جمالي فاعل يتحرك ويشغل حيز مكاني بارز داخل المنظومة الزخرفية في اشارة الى اصفاء البعد الميثولوجي فنياً.



الاستنتاجات

- 1- يعتمد المعادل الشكلي في صياغته المظهرية على ايجاد مقاربات (صورية) بسياق توافقي يعكس الموضوع (التصوري) مجازياً وتضمنياته بلغة قوامها المكونات وانتظامها التي تشير تصريحاً أو تلميحاً الى ما وراء مفاهيمها وتشكلها الهيئوي.
- 2- تطرقت المواضيع المجازية عبر معادلها الشكلي الى استنتاج معطى مرئي بصيغة تزيينية تعبيرية تفصح عن محاولة المزخرف تقديم رؤيته الشمولية لكل ما حوله من عوالم الوجود الحسية والعقلية باطار مرجعي يستلهم توصيفاته من القرآن الكريم للارض وما عليها ،والسما وما بها ، وما غاب عنا ،وما صنعت ايدينا ، وما خطر في اذهاننا ، وهي تجسد بيئته المحيطة في عالم الطبيعة وما وراءها من عوالم متخيلة غيبية وتراثه الحضاري باساطيره ومرموزاته تعبر عن هوية بصرية لدولة او سلطان وتلازم بين المبنى والمعنى لقصة او حادثة او حكمة ومثولوجيا صورية تستمد تصوراتها من مرجعيات تاريخية او التحاكي مع نماذج ايقونية في الفن الزخرفي او احداث موائمة مكانية لاتساق الاسم بالمسمى الاشغالي .
- 3- صياغة المعادل الشكلي للموضوع المستهدف تعتمد مقترحات توليفية بطابع مجازي له مبررات تصميمية سببية بفعل محاولة تمثيله بسياق تجاوي قائم على لغة التهجين والتحوير والاشتقاق والجمع بين العناصر لبناء الشكل الزخرفي.
- 4- ما يريد ان يقوله المعادل الشكلي ويشعر المزخرف بتحويله الى عنصر تزييني متعدد الوظائف في الخطاب البصري انه (حضور) لـ (غائب) يستحضره تشخيصاً ودلالةً مرة اخرى عبر اعادة انتاج المعنى التضميني وانتقاله الى تعييني ينوب عنه تسند له مهمة تفسير القراءة والتلقي والتأويل لشفراته المظهرية بسياق مجازي مقبول لغايات الافهام والايصال الموضوعي.
- 5- العلاقة بين الموضوع المجازي ومعادله الشكلي تقوم على (الاتكاء الادائي) المتبادل بينهما واسناد الفعل التعبيري والوظيفي المتناوب بينهما والقائم على محاولة ترسيم المفهوم (الموضوع) وتجسيده الى مصاديق متعددة الهيات .
- 6- رؤية المزخرف للموضوع المجازي جسدها المعادل الشكلي بطابع مجازي يتسق مع ماهية وطبيعة الموضوع المستهدف باساليب معالجة متفاوتة في السياق المظهري بنظرة (واقعية) لعناصر الطبيعة بازهارها واغصانها ، او يرسم لتحقيق ذلك اسقاط (انطباعه) عن الواقع بصياغة تحويرية نجدها في الزخارف الكأسية ، او (تجريدية) و(تكعيبيته) بنظرة لما وراء الشكل واشتقاق نظامه الكامن بخطوط مجردة اختزالية في الاشكال الهندسية ، و(سرياليته) المتخيلة الافتراضية التي نجدها في تصوير الاشكال المدركة المستجلبة من عوالم غيبية واسطورية في الفكر الاسلامي.
- 7- مستويات التمثيل المظهري للمعادل الشكلي في ضوء ما يفرضه الموضوع المجازي ارتكزت على التجنيس الفني لصيغ ومكونات وعناصر متعددة وتصميمها بالحذف والاضافة والتركيب بتصميمي يساقو الطبيعة او يحورها لعرض رؤيته العقلية للاشياء من حوله وتبسيطها وتعقيدها بالتسطيح او التجسيم او اضعاف (صيغ مبالغ) على الواقع بطابع سحري مثالي او اللجوء الى عرض الشكل بمساقط منظورية متنوعة (امامي-جانبى-علوي) واستجلاب عناصر واقعية وتشكيلها بسياق غير واقعي للاشارة والمقاربة مع توصيفات اخروية (الملائكة، شجرة الخلد) واسلوب الاستبدال والدمج وتداخل الاجناس لاطهار اشكال (واقعية، محورة، مجردة، مصطنعة، مبتكرة، متخيلة، رمزية) .
- التوصيات- تكريس جهود المزخرفين في اشغال نتاجات الفن الاسلامي لتعزيز الحقل التلازمي بين المبنى الشكلي والمعنى الموضوعي وتجاوز البعد التزييني لغايات جمالية والتعاطي بفاعلية مع الجانب التعبيري وترميزاته التي تفضي الى حال فكري له دلالاته الثقافية والدينية والمجتمعية بما يرفع من قيم العمل الفني وفق منطق جمالي اسلامي .
- المقترحات - دراسة (تضافات التخيل والتمثل في الفن الزخرفي الاسلامي).

Conclusion:

- 1- The formal equivalent, in its apparent formulation, relies on finding (formal) approaches within a harmonious context that metaphorically reflects the (conceptual) subject and its implications, using a language whose components and their arrangement explicitly or implicitly point to what lies beyond its concepts and formal structure.
- 2- The metaphorical themes, through their formal equivalents, lead to the deduction of a visual data in an expressive, decorative form. This reveals the decorator's attempt to present his holistic vision of all the surrounding worlds of sensory and intellectual existence within a frame of reference that draws its descriptions from the Holy Quran concerning the earth and what is on it, the heavens and what is in them, what is hidden from us, what our hands have made, and what has crossed our minds. This embodies his surrounding environment in the natural world and beyond it, including imagined, unseen worlds, and his cultural heritage with its myths and symbols. It expresses the visual identity of a state or sultan and the connection between form and meaning in a story, event, wisdom, or pictorial mythology. Its manifestations are derived from historical references, or from imitation of iconic models in decorative art, or from spatial arrangements that harmonize the name with the work's referent.
3. Formulating the formal equivalent of the targeted subject relies on synthetic proposals with a metaphorical character, justified by causal design principles. This is achieved through an attempt to represent it within a transcendent context based on a language of hybridization, modification, derivation, and the combination of elements to construct the decorative form.
4. What the formal equivalent seeks to convey, and what the decorator transforms into a multi-functional decorative element within visual discourse, is the presence of an absent element. This absence is evoked once again through personification and signification by reproducing the implicit meaning and transferring it to a specific representation. This representation is then entrusted with the task of interpreting the reading, reception, and explanation of its apparent codes within an acceptable metaphorical context for the purposes of understanding and objective communication.
- 5- The relationship between the metaphorical subject and its formal equivalent is based on their mutual per formative dependence and the alternating assignment of expressive and functional action. This relationship is founded on an attempt to delineate the concept (the subject) and embody it in multiple forms.
- 6- The decorator's vision of the metaphorical subject is embodied in the formal equivalent, imbued with a metaphorical character that aligns with the essence and nature of the targeted subject. This is achieved through varying treatment methods within the visual context, ranging from a realistic view of nature's elements, such as flowers and branches, to a projection of their impression of reality through a transformative formulation found in cup-shaped motifs, or an abstract and cubist perspective that delves beyond form, deriving its inherent system through abstract, reductive lines in geometric shapes, and a surreal, imagined, and hypothetical approach found in the depiction of perceived forms drawn from the unseen and mythical realms of Islamic thought.
- 7- The levels of appearance representation of the formal equivalent in light of what the metaphorical subject imposes were based on the artistic categorization of multiple forms, components and elements and their design by deletion, addition and composition with a design action that matches nature or modifies it to present his mental vision of things around him and simplify and complicate them by flattening or embodiment or adding (exaggerated forms) to reality with a magical ideal character or resorting to presenting the form with various perspective views (front-side-top) and bringing in realistic elements and shaping them in an unreal context to refer and compare with otherworldly descriptions (angels, the tree of eternity) and the method of substitution and integration and the overlap of genres to show forms (realistic, modified, abstract, artificial, innovative, imagined, symbolic).

References:

1. al-Farabi, A. N. (1968). *Araa Ahl al-Madina al-Fadila* (Vol. (vol. 2). Beirut: Dar al-Mashriq.
2. al-Hashimi, A. (n.d.). . *Jawahir al-Balaghah*. Markaz Matun Dars.
3. al-Husseini, I. ((2012). *Arabesque: The Expansive World of the Muslim*. Retrieved from ayadabc@hotmail.com.
4. al-Jurjani, A. i. ((1985). . *Definitions*. Beirut: Library of Lebanon.
5. al-Muzaffar, M. R. (n.d.). *Logic*:. Qom: Dar al-Ghadir for Printing and Publishing.
6. al-Salam, A. A. (2012). i.). *The Structure of the Qur'anic Image*. The Holy Shrine of Imam Ali.
7. al-Tawhidi, A. H. (n.d.). . *Al-Basair wa al-Dhakhair* (Vol. vol. 3). (Dr. Ibrahim al-Kilani.
8. Amir, W. K. (2014). *The Conceptual Transformation of Decorative Structure in Islamic Architecture*. . University of Baghdad.: College of Fine Arts,.
9. Asfour, J. (1992). . *The Artistic Image of the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs* (Vol. (vol. 3). Beirut: Arab Cultural Cente.
10. Eco, U. (2008). *Semiotics of Visual Systems* . ((Muhammad al-Tahami al-Ammari, Trans.) Syria: Dar al-Hiwar for Publishing and Distribution.
11. Eid, K. (1980). *The Aesthetics of the Arts*. . Baghdad: Dar al-Hurriya for Printing.
12. Faris, B. (2017). . *The Secret of Islamic Ornamentation*. United Kingdom: Hindawi Foundation.
13. Garaudy, R. ((1994). . *In Pursuit of Dialogue Among Civilizations* (Vol. Vol. 4). (A. Al-Awa, Trans.) Beirut: Oweidat Publishing and Distribution.
14. Imad, A. G. ((2006). *Sociology of Culture: Concepts and Problems from Modernity to Globalization* (Vol. (Vol. 1). Beirut: Center for Arab Unity Studies.
15. Jalil, M. A. (2001). *Semantics: Its Origins and Topics in the Arab Heritage*. Damascus: Arab Writers Union.
16. Rosenthal, J. ((1967)). *Philosophical Encyclopedia*. (S. Karam, Trans.) Beirut: Dar al-Tali'ah.