المقاربة الدلالية لمضمون النص القرآني من التكوينات الزخرفية في العمارة الاسلامية

وسام كامل عبد الامير

ملخص البحث

يتوخى البحث ايجاد مقاربة دلالية بين مضامين النص القراني كمداليل لها تمثلات ضمن التكوينات الزخرفية في العمارة الاسلامية كدوال بصرية ، وتطرق الاطار النظري لمفهوم الدلالة واقسامها والمضامين الفنية للنص القرآني والتكوينات الزخرفية في العمارة الاسلامية ، في حين تمثلت اجراءات البحث بمجتمع شمل (69) شكل تم انتقاء (5) عينات قصدية منه لغرض تحليلها على وفق استمارة عرضت على الخبراء لبيان فاعليتها واسفر البحث عن نتائج اهمها، اعتماد الدلالة الطبيعية ذات الاحالة المباشرة لربط الشكل الزخرفي بمرجعيته المستمد منها بفعل التقارب بين المتقابلين (الاصل) الواقعي (والنقل) الزخرفي المُحور كما في الاشكال النباتية والحيوانية الذي يُرصد اما (ايقونياً) عبر مبدأ المحاكاة بين الواقع والشكل الزخرفي المُحور و(مؤشرياً) المعتمد على ربط السبب بالنتيجة (اثر) استدل بموجبه على حقيقة غائبة يمثله (مؤثر)و(رمزياً) غير المرتكز على علة او سببية ، والمقاربة بين مضمون النص القرآني (المدلول= فكرة) والتكوينات الزخرفية في العمارة الاسلامية(الدال) شمل مضمون الوحدانية والكمال وتمثله في التكوينات الزخرفية ومضمون النظام والتجريد كنظرة تتوخى حدود الشكل بما هو ظاهر لما هو قائم وراءه، ومضمون التكرار المشتمل على اعادة الحدث زمانياً ومكانياً وتعاقبه على نحو دوري يُقارب زخرفياً عبر اعادة تنظيم المكونات لاحداث الانتشار والاكتمال والتوالد لاشكال جديدة ،و المعنى الكامن وراء التكوينات الزخرفية هو لعكس صورة جمالية عن الواقع برؤية ذاتية للمزخرف وموضوعية للمكونات الموظفة في تزيين العمارة الاسلامية عبراسلوبي (التصوير والتصور) المنقسمة على الحسي (العياني) : من (التصوير) المباشر بتحوير بسيط لاغراض جمالية كما في شكل الاشجار او الحدسي (العقلي) : عبر التبصر والادراك العقلي لنظام الاشكال وعلاقاته المجردة عن طريق (تصور) شكل يُحول المُدرك عقلاً الى موجود فعلاً.

مشكلة البحث

يعول الفن الزخرفي الاسلامي على مرجعية لاستلهام مكوناته التي تشغل منجزاته طوال خمسة عشر قرناً لاسيما في العمارة الاسلامية عبر انتقاء مفرداته وتنظيمها واخراجها لونياً على وفق معالم موحدة التي اصبحت سمة تفرده عن غيره من الفنون، وقد يرجع ذلك لارتباط جذوره بتعاليم القرآن الكريم ونصوصه ذات المضامين الشمولية المتنوعة .

النص القرآني خطاب مُحمل بدلالات تجمع فخامة المبنى وعمق المعنى بموضوعات متعددة مثل (الوحدانية والكمال والتكرار والتوازن و النظرة الماورائية) وعلى سبيل المقاربة فان ترحيل المعطيات المنبثقة من دلالة مضامين النص القرآني وجوهرها الفلسفي قد تُشكل الاطار المعرفي الذي يؤسس منه المزخرف المعادل الجمالي والتعبيري في بنية زخارف العمارة الاسلامية ،اذ تمثل المضامين دلالياً مرتكز (المدلول) الذي يسهم فهم محتواه الى احداث تصورات ساعدت على افتراض بنية زخرفية تقابلها تجسد مرتكز (الدال) ، عن طريق استطلاع مضامين النص القرآني والبنية الزخرفية في العمارة الاسلامية وجد الباحث ما يأتي :

1- انفتاح مضمون النص القرآني على ايلاء العناية بالتزين في بيوت الله انطلاقاً من قوله تعالى ((**يا بني آدم خُذوا زينَتَكُم عِندَ كُلِ مَسجد**))(سورة الاعراف، الاية 31) بما قد يُشكل محور استقطاب واجتهاد للمزخرف لتحويل دلالة (المضمون اللغوي) الى (بنية زخرفية) كمعادل بصري جمالي عند تزيين العمارة الاسلامية .

2- ان تزيين العتبات المقدسة والمساجد جاء كمقاربة لها دلالات محببة في تصور المزخرف لعله استمدها من مضامين النص القرآني برؤية فلسفية تُقرب للمتلقي المسلم صوراً عما يأتي:

أ- لجمال الدنيوي الذي اودعه الخالق وحث العباد على التمتع به كما في قوله تعالى ((**قُل من حَرَم زينَة الله التي أخرَج لعباده والطيباتِ من الرزق**)) (سورة الاعراف، الاية32).

ب- محاكاة افتراضية لجنات النعيم وما تحويها.

ج- ترابط الصورتين اعلاه لاحداث نوع من التعايش النفسي للمتلقي المسلم .

3- البنية الزخرفية لها مجموعة مرتكزات متنوعة من الناحية (الانشائية و التنظيمية والتكرارية و اللونية) تنم عن الثبات الاتباعي المتوارث ضمن العمارة الاسلامية، وهذه المعطيات نابعة من رؤية غير اعتباطية للمزخرف ساعدته في اخراجه الفني.

4- قد يكون ثمة علائق دلالية مستقاة من مضامين النص القرآني ترتبط مباشرة او تحيل ذهنياً الى موضوعات او مكونات او نظام مستخدم في بنية زخارف العمارة الاسلامية .

من مجمل هذه المعطيات تنطلق مشكلة البحث بطرح التساؤل الاتي (هل هناك مقاربة دلالية بين مضمون النص القرآني والتكوينات الزخرفية في العمارة الاسلامية؟)

اهمية البحث: تتجلى اهمية البحث الحالي فيما يأتي :-

1- في القرآن الكريم بظاهره الأنيق وباطنه العميق علوم الكون ، وهو مصدر تشريع شمولي بتوصيفات يمكن ان يتبناها المزخرف لتصميم زخارفه ضمن منجزاته التي قد تنم عن موائمة دلالية بين الشكل ومضامين قرآنية .

2- يُعد الفن الزخرفي من سمات الحضارة العربية الاسلامية ، وهو فن لا يستنفد اغراضه الجمالية والوظيفية والتعبيرية ،اذ ينبغي الاهتمام به عبر دراسات تُعنى بأستجلاء مرجعياته الفلسفية المؤسسة لما يستبطنه من مظاهر الاصالة والمعاصرة.

3- الدلالة حلقة ربط بين الشكل والمضمون في الفنون ومنها الزخرفة الاسلامية وتشكل مصدراً مهماً يؤسس منه المزخرف اشكاله المعبرة عن الانتماء لعقيدته ، بما قد يبرر رجوعه للمضامين القرآنية في بنية العمارة الاسلامية ليعكس التوافق الوظيفي والجمالي والتعبيري.

4- قد يؤشر التقارب الدلالي بين مضمون النص القرآني وزخارف العمارة الاسلامية حالة الترابط بين البعدين الفلسفي (المعرفي) والتطبيقي (العملي)، عن طريق فهم وتحليل المزخرف للمواطن الجمالية والتعبيرية في مضمون النص القرآني ،وترحيلها بفعل المهارة الادائية لتتحول الى واقع تزييني.

اهداف البحث:- يهدف البحث الى التعرف على (المقاربة الدلالية لمضمون النص القرآني من التكوينات الزخرفية في العمارة الاسلامية).

حدود البحث:-الحد الموضوعي: البنية الزخرفية بمختلف مكوناتها .

الحد المكاني : العمارة الاسلامية (المساجد) في تركيا وايران.

الحد الزماني : من القرن 17- 19م .

يرجع اختيار الحدود لمبررات ،اذ يمثل القرن السابع عشر الميلادي وما تلاه مرحلة النضج الفني لبنية الزخارف في العمارة الاسلامية تبلورت عبرها اسلوبية واتجاه خاص في تزيين المساجد بفعل تنامي الاهتمام بالتشييد والتزيين

العماري المجسد لمنجزات فنية ثابتة تعكس طابع الاصالة والاجادة التصميمية والتنفيذية التي تعد فيه البلدان موضع البحث من المدارس المؤسسة في الفن الزخرفي الاسلامي .

مصطلحات البحث

الدلالة – هي ان يُلزم العلم بالشيء الدال علم بشيء اخر وهو المدلول (صليباج1، 1982 ،ص218) .

ويعرف (الجرجاني،1985 ،ص 109) الدليل بقوله " هو المرشد وما به الارشاد "

يعرفها الباحث اجرائياً بانها : علاقة دوال البنية الزخرفية من مكونات وتنظيم واخراج لوني بمضمون النص القرآني كمدلولات لها معاني يمكن مقاربتها وتمثيلها زخرفياً بحيث تحيل الى مرجع تشير اليه يُفسر تمظهرها.

المضمون- " مضمون الشيء محتواه، ومضمون الكتاب مادته، ومضمون الكلام فحواه، وما يفهم منه"(صليبا ج2، 1982 ،ص386) .

يعرفه (العاني، 1995 ،ص29)- خطياً – وفق توجه بحثه بانه " مجموعة الافكار والمعاني التي يتضمنها التشكيل من عناصر تكون اللوحة الخطية" .

ويعرفه الباحث بانه: المعنى المدرك من النص القرآني المُكون لفكرة او معطيات يمكن مقاربتها وترحيلها مع الفعل الاشتغالي في بنية زخارف العمارة الاسلامية.

التكوينات الزخرفية: تُعرفها (نعمة،2004 ،ص4) بأنها " نتاج تصميمي متكون من تفاعل المكونات الزخرفية على وفق تنوعاتها الشكلية (الهندسية والنباتية والحيوانية) على وفق أسس بنائية تنطوي على نظم يبتكرها المصمم لأحداث بنية تصميمية متماسكة وتوليفة بصرية منسجمة في تنوعاتها الزخرفية ومظهرها التركيبي متضمنة ابعادا وظيفية جمالية وتعبيرية ".

ويُعرفها الباحث اجرائياً بانها: مجموعة من المكونات المتنوعة المُحورة والقريبة من الواقع موضوعة على وفق نظام لتحقيق اهداف جماليه ووظيفية وتعبيرية تستمد تشكلها من مضامين يمكن مقاربتها من نصوص القرآن الكريم .

الفصل الثاني الاطار النظري

مفهوم الدلالة واقسامها

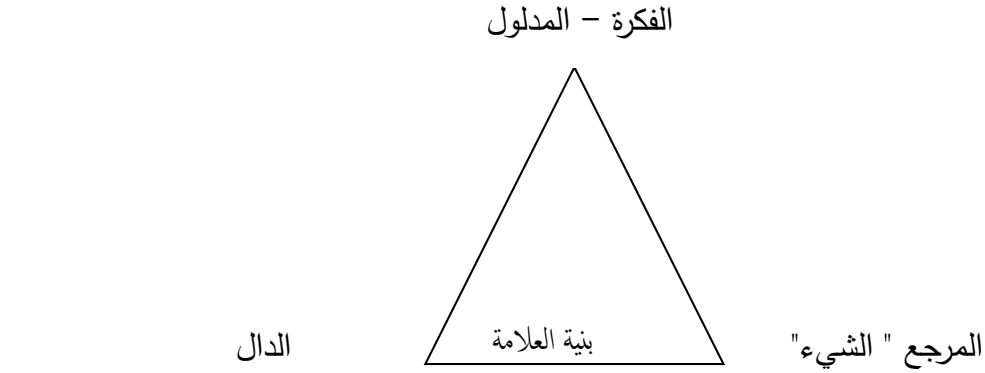
علم الدلالة يُعنى بدراسة الاشارات والرموز والعلاقات القائمة بين الشكل والمضمون او الدال والمدلول الذي يحيل اليه بصورة مباشرة او عبر قانون او عرف تواضعي، والدلالة من المصطلحات واردة الذكر في القرآن الكريم في قوله تعالى ((**قالَ يا آدم هل أدلك على شَجَرَة الخُلدِ ومُلك لا يبلى**)) (سورة طه، الاية 120.

انطلقت محاولات التفسير الدلالي المنهجية الحديثة من اللسانيات اللغوية وامتدت بانفتاح لقراءة المنجز البشري او الطبيعي على السواء مستندة الى ان كل شيء موجود يمثل نسق سيميائي يتجسد بشكل علامة، فالاشارة والعلامة قد تكون حسية غير لفظية او لفظية بضمنها اللغة بوصفها نظاماً من العلامات المكونة من كلمات مترابطة يُراد منها ايصال فكرة ، واللغة تجسد "علاقات تربط دالاً بمدلوله ، ضمن شبكة تنظيمية ، ذلك ان الدال لا يحمل دلالته في ذاته انما منبع الدلالة هي تلك التقابلات الثنائية " (عبد الجليل ، 2001، ص57).

تمثل التقابلات الثنائية بين طرفي الدلالة(الشكل ومضمونه) الرابط التفسيري الذي يجعل الدال متعالق مع المدلول كوجهين لعملة واحدة ضمن ما يعرف بـ(الدليل) ، والدليل علامة او مجموعة علامات تتشكل معاً تعبر عن فكرة، وعلى وفق سوسير " لاقيمة للافكار المجردة عن الدوال ، ولا قيمة للدوال دون افكار ، ووجودهما مستقلان عن بعضهما البعض مستحيل، ثم ان الدلالة لا تتكون الا داخل النظام " (الاحمر،2010، ص43) فالحمامة وغصن

الزيتون على سبيل المثال دال بصري مرتبط بفكرة السلام، اي ان ما يدفع الى تأسيس الدال في بعض الاحيان الافكار (المدلول) وما ينتج عن التقائهما هو العلامة .

ان مفهوم العلامة الدلالية يتجسد بـ" شيء يقوم مقام شيء اخر . اما الشيء فهو عبارة ملموسة(اي كيان مادي ينتجه الانسان او يتعرف به على انه قادر على القيام بوظيفة المعبر عن شيء اخر) او صنف من التعبيرات الملموسة الممكنة او هو نمط منها " (ايكو، 2005، ص 116) ، يرى (فردينان دي سوسير) ان العلامة ثنائية المبنى تتألف من دال ومدلول وعلاقات تربطهم ، في حين اضاف (تشارلس ساندرس بيرس) طرفاً ثالثاً لبنائية العلامة ، فمن وجهة نظره " ان العلامات حسية وغير حسية تنقسم الى دوال ومداليل وعلاقات تربطهم معا... والقانون المنتظم الذي يحكم هذه العلاقات بين الدال والمدلول (او المرجع) " (الرويلي ، 2000، ص 108)، والعلامة على وفق بيرس بتباين الاصطلاح مكونة من (المصورة = الدال) عند سوسير ، و(المفسرة = المدلول) عند سوسير ، و(الموضوع = مرجع او مشار اليه) التي لا وجود لمعادل لها عند سوسير، وما يتشكل من اجتماع (الدال/ المصورة) و(المدلول / المفسرة) و(المرجع المشار اليه/ الموضوع) علامياً هو العلامة البصرية، الذي يمكن تمثيل العلاقة بين اركانه بالمرتسم الاتي



يقابل(الدال) في ضوء توجه البحث مجموعة المكونات في البنية الزخرفية ، اما (المدلول) فيقابله المعاني والافكار المستقاة من مضمون النص القرآني ، والعلامة البصرية الناشئة من علاقة الدال بمدلوله ليحيل الى مرجع يشير اليه سواء كان واقعياً ام ذهنياً تصورياً يفترض وجود صلة فعلية او عقلية ادراكية او تواضعية اتفاقية ، فشكل الازهار الموظفة في التزيين الزخرفي تجسد علامياً(دال بصري) يحيل معناها (مدلولها) لجملة تفسيرات على وفق الباحث منها ، نوع من المحاكاة والمماثلة مع الواقع ضمن (الازهار الواقعية) ،او مغايرة الواقع ضمن (الازهار المحورة باسلوب تجريدي)،او (صنف من النبات).

يفترض الترابط بين الدال والمدلول مرجعاً ما لـ " يبرر العلاقة بين الدال والمرجع ... وذلك للدلالة على ان استحضار المرجع يمر غالباً عبر المدلول ، وتترك حالات قليلة يمكن ان يستحضر فيها المرجع بواسطة الدال "(عبد الجليل ، 2001،ص59)، والاستحضار او الارجاع يمثل حال تلازمي يجريها العقل تربط الدال بمرجع خارجي يدل عليه ويثير في العقل المعنى المراد فتحصل الدلالة ،اي انها خطاب بصري(علامة) تبنى عن طريق وجود فكرة او

تصور يراد ايصاله عبر شكل او لفظ يرتبط بمرجع فعلي يستمد وجوده منه ويصبح قابل للفهم وبالنتيجة تحقيق الخطاب لهدفه، اذ قد يمتلك الدال الاكتفاء والشمولية ليشير الى مدلوله والمعنى الاتصالي الذي يثيره ، في حين يحتاج معنى ما او فكرة ما الى تعاضد اكثر من دال واحد لتحقيق هدفه التعبيري والاتصالي، ويرجع ذلك لصعوبة تحديد حتمية تربط الدال بفكرة او معنى محدد بعينه دون غيره الا اذا اصبح ضمن الانساق والاعراف الثقافية والمجتمعية المتعارف عليها تواضعياً مثل علامات المرور ، وقد تشكل العلامة كخطاب بصري جمالي وتعبيري (انزياحات) تعد بمثابة اضافة نوعية غير متعارف عليها الى ان تأخذ الاستقرار والثبات التداولي " اذ تحدد الصور البلاغية اليوم كانزياحات تعبيرية متعارف عليها ، فالمعروف ان هناك طرقا عديدة للتعبير عن الفكرة الواحدة " (المكري، 1991،ص33) .

عند دراسة العلامة السيميائية التي يقابلها البنية الزخرفية لابد من الاشارة الى تقسيمات (بيرس) المشتغلة في مجال التحليل البصري حيث يقسم العلامة على:

1- الايقونة – هي " اي شيء يؤدي عمله ووظيفته كعلامة انطلاقا من سمات ذاتية تشبه المرجع او المشار اليه . وهكذا فأن الايقونة وتقوم على مبدأ المشابهة بين العلامة ومدلولها او مرجعها" (الرويلي، 2000، ص 109) كما هو الحال في الصور الفوتوغرافية والتماثيل.

2- المؤشر- هو " علامة تحيل على الموضوع الذي تعنيه لانها في الواقع متاثرة بهذا الموضوع " (المكري،1991،ص50) اي اعتماداً على صلة السبب بالنتيجة كعلاقة النار بالدخان.

3- الرمز- هو " علامة تشير الى الموضوع التي تعبر عنها عبر عرف غالباً ما يقترن بالافكار العامة التي تدفع الى ربط الرمز بموضوعه " (الاحمر،2010،ص 55) اي تفترض الاتفاق المتعارف كعلامات المرور.

كما ان نوع الدلالة واقسامها عند العرب يتقارب من تقسيم – بيرس – العلامي وهو يتضمن الدلالتين اللفظية وغير اللفظية، ويتوافق توجه البحث مع الدلالة غير اللفظية على اساس ان البنية الزخرفية تتكون من دوال بصرية لها مداليل لفظية مستمدة من مضامين النص القرآني ، وتتألف الدلالة غير اللفظية من :

1- الدلالة الطبيعية:- وهي " دلالة يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة طبيعية ينقلها لاجلها منه اليه " (الاحمر ، 2010، ص 262) كدلالة الحمرة على الخجل ، ويكون فيها الربط " بين حقيقة ظاهرة وحقيقة غائبة يتم على اساسها اقتران الدال بمدلوله اقتراناً طبيعيا "(عبد الجليل ، 2001، ص66).

2- الدلالة العقلية:- وهي " ان يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة ذاتية تنقلها من احدهما الى الاخر كدلالة العلة على المعلول " (الاحمر ، 2010، ص 262) وفيها يتم استحضار الدلالة الغائبة بحقيقة حاضرة الذي يربط بينهما هو العقل .

3- الدلالة الوضعية :- وهي " ان يكون بين الدال والمدلول علاقة الوضع" (الاحمر، 2010،ص 263) ، تسمى ايضا بالدلالة العرفية المتفق عليها بين الناس .

المضامين الفنية للنص القرآني وتمثلها في البنية الزخرفية

النص القرآني رسالة اتصالية تؤسس لخطاب منفتح المسارات له اهداف دلالية متعددة استمد منها المسلمين تشريعاتهم بفعل شموليته واستبطانه لمضامين يمكن عدها من المنطلقات الجمالية والتعبيرية للفن الاسلامي ، والزخرفة من فنون الاسلام المرتبطة بتزيين المنجزات لاسيما ما يحمل السمة الدينية ،فالقرآن الكريم " يعرض تصوراً شاملاً للكون والحياة ، لا يعرضه كتاب اخر في الارض بمثل هذا الشمول والاحاطة، وبمثل هذه السهولة والوضوح. وهذا التصور هو

الذخيرة الموضوعية للفن وهو يضم نماذج من الاغراض الفنية والاداء الفني ، لا تتمثل بمثل هذه الوفرة المعجزة في كتاب"(قطب، 1983 ،ص137) اذ تمثل المضامين النصية للقرآن الكريم مرتكز (المدلول) في بناء الدلالة التي يستتبع فهم محتواها ومفاهيمها الى تشكيل معطيات جمالية وتعبيرية يمكن ترحيلها ومقاربتها لتكون بمثابة تصورات ساعدت في افتراض بنية زخرفية تقابل المضامين تجسد مرتكز (الدال) ، ويرى الباحث ان المضامين الفنية للنص القرآني تفصح عما يأتي :-

1- مضامين مُدركة ومُتصورة عقلاً.
2- مضامين تتعلق بالمقاربة المجازية بين المُدرك عقلاً والموجود فعلاً .
3- مضامين مُدركة عيانياً كحقائق محسوسة طبيعية.

فيما يتعلق بالمحور الاول من مضامين النص القرآني لتعكس نظرة ماورائية – ميتافيزيقية – تُدرك بالبصيرة لا بالبصر كما يذهب (الغزالي)فـ " البصيرة الباطنة اقوى من البصر الظاهر والقلب اشد ادراكاً من العين ، وجمال المعاني المدركة بالعقل اعظم من جمال الصورة الظاهرة للابصار"(الغزالي ،د.ت ،ص289) ، واولى المضامين ما يتعلق بمفهوم (الوحدانية) للخالق مصداقاً لقوله تعالى **((إنّ الهُكم لواحد))** (سورةالصافات ، الآية 4) ، المستبطن لمفهوم (الكمال) الذي عكف المزخرف على تجسيده في نتاجاته من حيث الدقة والاتقان بما يقربه من مصدر الكمال المطلق تصوراته ، ذلك لـ " ان كل شيء فجماله وحسنه في ان يحضر كماله اللائق به الممكن له ، فاذا كانت جميع كمالاته حاضرة فهو في غاية الجمال " (الغزالي ، د.ت، ص 316).

من المضامين المدركة في النص القرآني موضوع (التجريد) كنظرة ماورائية تتجاوز حدود الرؤية المباشرة الى ادراك مكامن الجمال في جوهر الشيء ، وفي ذلك يرى (ابن سينا) انه " لا يمكن ان يكون جمال او بهاء فوق ان تكون الماهية عقلية محضة "(كليب،1997 ، ص167) ولعل قوله تعالى ((**يومَ لا ينفعُ مالٌ ولا بنون إلا من أتى الله بقلبٍ سليم**)) (سورة الشعراء ، الآية 89) مصداقاً لذلك ، ويمثل التجريد في البنية الزخرفية رؤية ما هو كامن وراء الشكل لاستنباط مكونات نابعة من الفهم المجرد للمزخرف المسلم عن الاشياء الطبيعية عبر تحويلها الى اشكال مختزلة نباتية اوهندسية ، الى جانب تطرق المضمون القرآني لـ(النظام) الذي يحكم ويضبط العلاقة بين الاشياء ويسيرها دون خلل مصداقاً لقوله تعالى **((لا الشمسُ ينبغي لها أن تُدرك القمر ولا الليلُ سابقُ النهار وَكلٌ في فَلكٍ يَسبحُون))** (سورة يس ، الآية 40) ، وينعكس النظام على باقي الموجودات الطبيعية على وفق(اخوان الصفا) ذلك " لان محاسن الموجودات الطبيعية هي من اجل تناسب صنعتها وحسن تأليف اجزائها" (سرحان ،1998،ص 80) ، وهو ما يفترضه النظام في المنجز الزخرفي فترديد كل جزء بتتابع يليه الجزء الاخر يفضي الى بنية محكمة .

اما المحور المتعلق بمضامين المقاربة المجازية بين المُدرك عقلاً والموجود فعلاً فقد شمل موضوعات متنوعة من قبيل(التشبيه) بغية تقريب صورة ذهنية تخاطب وعي المتلقي عبر ربطها بتوصيفات عيانية كما في قوله تعالى ((**كانهُن الياقوت والمرجان**)) (سورة الرحمن، الآية 58)، كما ينطوي النص مضمونياً على اعتماد اسلوب (تصوير المحال) كما في قوله تعالى ((**إن الذين استكبروا عنها لا تُفتح لهُم أبوابُ السَماءِ ولا يدخلُونَ الجَنةَ حتى يلجَ الجملُ في سَمَ الخِياط**))(سورة الأعراف ، الآية 40)، الى جانب رسم فكرة متخيلة عن (اوصاف الجنة) وذلك باستعمال الاستعارة المجازية مصداقاً لقوله تعالى ((**مُتكئين على فُرشٍ بطائنُها من إستبرق وجنى الجَنتين دانٍ**))(سورة الرحمن ، الآية 54)، لعل المزخرف يعادل هذا المفهوم بصرياً عن طريق البنية الزخرفية عبر توظيف اكثر من نوع " اذ غالباً

ما نجد اعمالاً فنية اسلامية تضم كل انواع الزخارف او بعضاً منها من حيث تتشابك وتتعانق وتتقابل وتتماثل عناصرها بتناسق عجيب قل نظيره، حتى لم يعد الرائي يميز بداية او نهاية هذه الزخارف بانواعها . ذلك ان الفنان المسلم انتهت عنده حدود المساحة اما المشاهد فانه يستمر في خياله في البحث والدوران " (الحسيني،د.ت، ص4) .

يقتضي الخلق الالهي (الاتقان) المُصرح به في قوله تعالى ((**صُنع الله الذي أتقَن كُل شيء إنهُ خَبيرٌ بما تفعَلون**))(سورة النمل ، الآية 88)، ويرى الباحث ان الاتقان الفني وايلاء العناية بالتفاصيل نابع في حقيقته عن مفهوم المزخرف المسلم لـ (العناية الالهية) بكل شيء.

المحور الثالث يُعنى بالمضامين المُدركة عيانياً التي تجسد حقائق محسوسة طبيعية في ضوء موضوعات منها (التكرار) نتيجة عملية التوالي ضمن دورة متسلسلة كما في قوله تعالى ((**يولج الليل في النهار ويولج النهار في الليل وهو عليمٌ بذات الصدور**))(سورة الحديد، الآية 6) ، ومبدأ التكرار مرتكز اساس ضمن البنية الزخرفية بفعل " اعادة رسم الوحدة الاساسية ونشرها في جميع الاتجاهات بما يحقق نسيجاً زخرفياً متصلاً ومتناغماً ويبرز جماليته الفنية " (داود ، 1989، ص 53)، يُحيل التكرار الى (الحركة) التي تفترض الانتقال الموضعي من مكان الى اخر كما في قوله تعالى ((**ألم تر الى ربك كيف مَد الظل ولو شاء لجعلهُ ساكناً ثم جَعلنا الشمس عليه دليلاً ثم قبضنا الينا قبضاً يسيراً**)) (سورة الفرقان ،الآية 45)، فضلاً عن اقتضاءها لـ (اتجاه) تسلكه كما في قوله تعالى ((**وترى الشمس إذا طلعت تزاورُ عن كهفِهم ذات اليمين وإذا غَرَبت تقرضُهُم ذات الشمال وهُم في فجوةٍ منه ذلك من آيات الله**)) (سورة الكهف، الآية 17) ،ويتصدى مضمون النص القرآني لـ (التحوير) المُجسد لتلاعب في خصائص الشكل الاصلي لاغراض جمالية او وظيفية او تعبيرية مصداقاً لقوله تعالى ((**قال نَكِروا لها عَرشها نَنظُر أتهتَدي أم تكون من الذين لا يهتدون * فلما جاءت قيل أهكذا عرشُك قالت كأنهُ هو**))(سورة النمل ، الآيتان 41-42) ،يتقارب ذلك مع الفن الزخرفي القائم على تحوير اشكال المكونات الطبيعية لاغراض جمالية تزيينية .

من طروحات مضامين النص القرآني (التزيين) و(الزخرفة) و(الحلية) كما في قوله تعالى ((**إنا زيّنا السَماء الدُنيا بزينة الكواكب**)) (سورة الصافات ، الآية 6) وقوله تعالى ((**حتى أذا أخَذت الارضُ زُخرفها وأزينت**))(سورة يونس ، الآية 24) وقوله تعالى ((**وهوَ الذي سَخَر البَحر لتأكُلوا منهُ لحماً طرياً وتستخرِجوا منهُ حِليةً تلبسونها**))(سورة النحل ، الآية 14) فالنجوم والاشجار وتنوع اشكالها جاءت لاسباب تزيينية ووظيفية خلقها الله ويتجسد في الفن الزخرفي ذلك للاشياء النابعة اصلاً من جمالها الذاتي والقيمة التزيينة المضافة اليها، فـ " من ابرز مميزات الفن الاسلامي انه فن زخرفي ، فقد استفاد الفنان المسلم من كل ما وقع عليه نظره من عناصر سواء كانت نباتية ام حيوانية ام ادمية لتحقيق اهداف زخرفية" (الالفي ،1969،ص 111) و(التضاد) والجمع بين المختلفين من المضامين التي تطرق لها النص القرآني كما بقوله تعالى ((**وهو الذي مَرَج البحرين هذا عذبٌ فُراتٌ وهذا ملحٌ أُجاج**))(سورة الفرقان ، الآية 53) ويعمل التضاد في البنية الزخرفية على احداث التنوع الجمالي بفعل اختلاف الصفات الشكلية او اللونية للمكونات ويقلل من رتابة التطابق ،و(التنوع) متضمن في قوله تعالى ((**وهو الذي أنشأ جناتٍ معروشاتٍ وغير معروشاتٍ والنخل والزرع مُختلفاً أُكلهُ والزيتونَ والرمانَ مُتشابهاً وغيرَ مُتشابهٍ**))(سورة الأنعام ، الآية 144)،والنبات من ابرز ما تم استلهامه في الفن الزخرفي، وتناول النص القرآني ذكر (الحيوان) كما في قوله تعالى ((**وإن لكُم في الانعام لعبرةً نسقيكُم مما في بُطُونها ولكُم فيها منافع كثيرةٌ ومنها تأكُلون**))(سورة المؤمنون ، الآية 21) ، ولعله منطلق جمالي تعبيري لاشتقاق الاشكال الحيوانية المستخدمة في الفن الزخرفي الاسلامي ،كما ان ذكر العدد من قبيل قوله تعالى ((**انطلقُوا**

الى ظِلٍ ذي ثلاثِ شُعبٍ))(سورة المرسلات، الآية 30) يمكن ان يشكل معطى رفد الفكر المتأمل للمزخرف عند شروعه في تأسيس اي منجز توخياً لاعطاء صورة عن الاتقان والتكامل وعكسها في نتاجاته .

التكوينات الزخرفية في العمارة الاسلامية

يتنوع البناء الفني للتكوينات الزخرفية في العمارة الاسلامية الى ما يأتي :-

أولاً : الزخارف النباتية

تُشكل الزخارف النباتية واحدةً من النماذج المتميزة من حيث الثراء الشكلي والجمالي لمكوناتها المتنوعة وتنظيمها المكاني "وقد اتخذت هذه الزخارف خصائص انفردت بها بين الفنون من حيث تصميمها وإخراجها الفني أو من حيث موضوعاتها وأساليبها" (يوسف،1979،ص 5) اذ تُعد من أكثر الانواع شيوعاً واستخداماً في تزيين العمارة الاسلامية بصيغ مظهرية متعددة.

تتمثل الزخارف النباتية بـ"تكوينات فنية قريبة من المظهر الواقعي للنبات ومحورة عنه، مكونة من مفردات عديدة بإنشاء من نوع واحد أو نوعين زخرفيين ممتزجين بعضهما مع بعض في ضوء تنظيم مكاني لمكوناتها بغية إشغال الفضاء المتاح على وفق أسلوب تصميمي يكفل إخراجها النهائي "(عبد الامير،2003،ص 5) .

ان توظيفها من الطبيعة المُحيطة بالمزخرف المسلم تمت بشكل يقترب من المحاكاة تارة كما في باقة الازهار الواقعية الموجودة في آنية الازهار ضمن التزيين العماري، وتارة اخرى عبر تحويرها بالاختزال والاضافة لتبتعد عن سماتها الاصلية (اذ نرى ان الفنان المسلم يفر من وجه الطبيعة او يواجهها ،وفي كلاهما يلتقط الشيء الذي فيه روح ويفكك مركباته اويبسط صيغه في ضوء الاصطراف الذي يعتمده)(فارس ،1952،ص 21).

ارتكزت التصاميم على استخدام مكونات زخرفية متناظرة وغير متناظرة تعول في تنظيمه على توزيع حركة الأغصان بحيث "تظهر بشكل فروع نباتية دقيقة مورقة تارة وتارة أخرى تتألف من أغصان وتفريعات رشيقة ودقيقة متداخلة ومتقابلة تلتف لتشكل عدداً كبيراً من الأشكال الحلزونية" (الياور،2002،ص 120)، إذ تساعد مطاوعة الأغصان الحلزونية وتفرعاتها المتشعبة في أشغال التغيرات الفضائية كافة، نظراً لأن أهم مبدأ يعتمد عليه الإشغال الفضائي يستند إلى تحريك الأغصان بالتفافاتها وتفرعاتها يعقبها تنظيم مواقع واتجاهية المفردات وفقاً لها، وتصنف الزخارف النباتية الى انواع هي :-

أ- الزخرفة الكأسية :- تستمد تكوينها من تحوير شكل كأس الزهرة ثلاثي الفلق، وقوامها "الأغصان ذات الاستدارات الحلزونية التي تلحق بها أوراق كاسية متنوعة فضلاً عن المفردات والعناصر ذات الطابع الكأسي الملحقة بالأغصان" (داود 1996،ص 4) سواء كانت عناصر كأسية ثلاثية ام ثنائية ام احادية الفلق وما يلحق بها من البراعم والاشواك والحلقات والعقد الرابطة والنهايات الغصنية الملتفة ليكون لها السيادة المظهرية من حيث القياس والاخراج اللوني كما الشكل (1) .

ب- الزخرفة الزهرية :- قوامها عدد من الأزهار المتنوعة القريبة او المحورة عن المظهر الواقعي، فضلاً عن مفردات نباتية تُلحق بالأغصان من أوراق سعفية مسننة وبسيطة وبراعم وحلقات وعقد رابطة وتوريقات ، إذ تستخدم بكثرة في التزيين العماري لما لها من مردود جمالي بفعل غناها المظهري كما في الشكل (2).

ثانياً : الزخارف الهندسية

تُعول بالدرجة الاساس على الاشكال الهندسية المُحتكمة الى قواعد " تنشأ من تقاطع الخطوط الهندسية المستقيمة ، وغير المستقيمة والقابلة للانتشار في جميع الاتجاهات عن طريق تكرار الوحدة الهندسية الاساسية التي يُبنى بموجبها كل انموذج من النماذج النجمية وغير النجمية" (داود،1989، ص9)،اذ يستند بناءها الفني الى الدائرة والخطوط المتقاطعة للحصول على شبكة من الخطوط التوصيلية الاولية (تأسيسية) تُساعد على رسم التكوين النهائي بعد الاستعاضة عنها لاحداث اشكال مُضلعة ونجمية تتراوح من البسيطة وصولاً الى اعقد التكوينات الهندسية المُستندة الى المربع والمستطيل والسداسي كأساس قابل للتكرار والانتشار بجميع الاتجاهات لاشغال المساحة المتاحة لاسيما الاشكال النجمية المترتكزة على مجموعة من الاشكال المُضلعة والنجمية واشتقاقاتها المنتظمةعبر تقاطع الخطوط المستقيمة والمائلة فيما بينها على وفق تناظر شعاعي كما في الشكل (3).

ثالثاً – الزخارف الخطية

ينطوي عدد من الخطوط العربية على خصائص تصميمية تنم عن الاستجابة الجمالية لاغراض تزيينية الى جانب الوظيفة التدوينية القرائية لا سيما خطي الثلث والكوفي،الا ان الاستحواذ الوظيفي و الجمالي لخط الثلث ضمن العمارة الاسلامية يرجع "لمرونته العالية على التشكيل الزخرفي،وعن طريق حروفه وتشكيلاته الملحقة به،وما يتقبله من مكملات زخرفية نباتية اوهندسية تتخلل الفضاءات المتحققة بين حروفه وتشابكاتها"(داود ، 1989 ، ص108-109) في ضوء التكوين الفني بهيئات عدة عبر الافادة من خصائص الحروف المتمثلة بالمد والرجع وتشابه اجزاء الحروف وتعدد صورها والارسال والتوالد بما يتيح خيارات تنظيمية اكبر ازاء متغيرات المساحة المتاحة والنص المُنتقى ونوع الخط وكيفية تركيبه فنياً لاحداث جانب قرائي يتوخى التسلسل الصحيح للنص ،وقد يُرجح الخطاط الجانب التزييني عند معالجة نص ما لاسيما في الخط الكوفي المربع والمضفور ضمن التزيين العماري كما في الشكل (4).

فضلا عن اندراج مكونات زخرفية ضمنية في الكل العام من قبيل العناصر الحيوانية وانية الازهار والقلوب الزخرفية ،وهذه المكونات بتعددها الكمي والشكلي والخبرات التراكمية للمزخرف المسلم في تحوير وتطويع بعض العناصر الطبيعية من بيئته المحيطة وتوظيفها مظهرياً جاء لتحقيق غايات جمالية ترتفع وتيرتها التعبيرية المُتأتية من دلالاتها المتوافقة مع رؤيته العقائدية بما ينم عن ثراء الفن الزخرفي الاسلامي فكرياً وعملياً، وهذه المكونات تنتظم جمالياً على وفق واحد من الخيارين الآتيين:

1-الانشاء الاحادي (نوع زخرفي واحد):- يستند الى أشغال الفضاء المتاح بزخارف لنوع واحد يغلب عليه توظيف الزخارف النباتية الاكثر استخداماً ضمن التزيين العماري كما في الشكل (2)، فضلاً عن استجابة الزخارف الهندسية والخطية للتنظيم في ضوء الانشاء الاحادي.

2- إلانشاء الثنائي(نوعان زخرفيان):- يعول على اتحاد نوعين زخرفيين من الصنف نفسه او نوعين من صنفين مختلفين في الخصائص المظهرية كتوظيف الزخارف النباتية والاشكال الحيوانية ضمن تصميم واحد ،و ينطوي هذا الإنشاء على التشابك في مسار حركة الالتفافات والتفرعات الغصنية لكل نوع ،فضلاً عن تعدد المفردات الزخرفية لها، وعلى الرغم من ذلك يحاول المزخرف قدر الإمكان المحافظة على خصوصيتها في وحدة كلية عبر احداث تفاوت في القياسات بين الاكبر والاصغر ومراعاة الافتراق والتمايز المظهري عند الاخراج اللوني السائد لاحد النوعين، كما في الشكل (5).

اما الاخراج اللوني للتكوينات الزخرفية فينم عن تنوع ضمن وحدة شاملة في معالجة الاجزاء (المساحة الاساسية ، الاشرطة ، المكونات الزخرفية)، وازاء تنوع التقسيم المساحي والتنظيم اللوني يجتهد المزخرف جمالياً في اعتماد مظاهر لونية متقاربة لا سيما في العمارة الاسلامية تطغى عليها الفئات الزرقاء ومشتقاتها دون اغفال القدرة الايحائية لعنصر اللون على الاحالة والتعبير عن مضامين تنبع من فهمه وفلسفته ،فثمة مدلولات تعكسها الالوان في ضوء رؤية منسجمة مع طبيعة الموضوع والمكان.

أستلهم المزخرف مكونات واخرجها لونياً بغية تقديم موضوعات يحاكيها عن صور تعكس الانتقال من عالم الشهادة الواقعي الى عالم الغيب غير المرئي بألوان تجسد التنوع بين درجات الماء والسماء والخضره والازهار والثمار(الدنيوية) والانتقال والربط مع صور مُتخيلة (أُخروية) مما يشكل راحه واستئناس نفسي للمتلقي المسلم (ولما كان موضوع التصميم الزخرفي في الاسلام هو استحضار الجلال الالهي والتعبير بالتجريد الهندسي والتحوير اللاتمثيلي عنه كما ينعكس في الشعور الانساني بما يدل عن سمو طبيعة الموضوع المستلهم ،وان الموضوع بهذا القدر من السمو والعلو لا يستمد خصائصه من خارجه ، كما انه من الاستيلاء على الوجدان بما يكفل ان يعكس كموضوع خصائصه على شكل التصميم نفسه)(مراد، 2004،ص 13).

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

منهجية البحث : اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي كونه الأنسب في تلائمه مع طبيعة توجه البحث الحالي.

مُجتمع البحث: بلغ المجتمع الكلي (69) شكلاً غير متشابه قوامه تكوينات زخرفية متنوعة نباتية وهندسية وخطية على وفق انشاء احادي وثنائي واكثر من الثنائي.

عينة البحث : تم انتقاء عينة البحث على وفق اسلوب العينة القصدية غير الاحتمالية بواقع (5) عينات.

اداة البحث قام الباحث بتصميم أداة بحثه (استمارة التحليل) ضمن المُلحق (1)

الصدق قام الباحث بعرض استمارة التحليل على مجموعة من الخبراء[1] لبيان مدى ملائمة فقراتها لقياس ما خصصت له ووضحوا صلاحيتها للتطبيق، وبذلك يتحقق الصدق على وفق طريقة دلفي المتضمنة عدد محدد من الخبراء بعدد غير محدد من الجولات .

تحليل العينات

العينة(1)

المكان:المسجد الازرق-اسطنبول

الزمان:القرن 17 م-11 هـ.

مضامين النص القرآني ومقاربتها زخرفياً: مضمون النظام القرآني يمثل فعلاً ترتيبياً يسير الاشياء وهو ما يقارب البنية الزخرفية المتناظرة ثنائياً باتزان تام ينطوي على حركة متعددة مناطق الانبثاق فثمة تفرعات غصنية متموجة واخرى حلزونية تلتف حول الشجرة باتجاه تصاعدي يدل على حركة الانبات الطبيعي،بما يتوافق مع مضمون النص القرآني

[1] الخبراء هم :

1- أ.د عبد المنعم خيري حسين ، اختصاص تقنيات تربوية ، قسم الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

2- ا.د. عبد الرضا بهيه داود، اختصاص تصميم طباعي، قسم الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

3- أ.م.د جواد عبد الكاظم الزيدي،اختصاص فنون تشكيلية- رسم، قسم الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

عن الحركة والاتجاه المفترضة لوجود انتقال مكاني وموضع تذهب له الاشياء ، اما مضمون التشبيه والمماثلة القرآني فنتلمسه في الازهار والاشجار وعناقيد العنب و شكل (الانية الزخرفية) المشابهة لنظائرها الواقعية ولعل ما ذكر في (سورة الانسان الاية 15)عن آنية الفضة يبرر توظيفها الزخرفي ضمن العمارة الاسلامية ،فضلا عن شكل (المشكاة الزخرفية) المستندة الى المماثلة والتشبية المحور التي قد تستمد ما يقابلها في النص القرآني((**مثلُ نورهِ كمشكاةٍ فيها مصباح المصباحُفي زُجاجةٍ الزُجاجةُ كأنها كوكبٌ دُري يوقدُ من شجرةٍ مباركةٍ**)) (سورة النور ،الاية 35)عن المشكاة والشجرة ليبرر توظيفهما الزخرفي، في حين اسلوب معالجة الاشجار على وفق مضمون تصوير المحال القرآني عبر المغايرة اللونية الزرقاء للواقع المفترض للون الاخضر، وقد يبرر الذكر القراني للاشجار الدنيوية وضمن توصيفات الجنة توظيفها الزخرفي المتوافق مع عناقيد العنب الملتفة حول الشجرة ،اذ يرد ذكر العنب بموارد عديدة ضمن النص ، تعتمد البنية الزخرفية على الاتزان المتماثل محوريا بتطابق ثنائي تام دون سيادة مظهرية لجزء بما يمكن مقاربته لمضمون النص القراني عن الاتزان والاعتدال المشتمل عدم ترجيح وتفضيل شيء على حساب البقية.

تكوينات زخارف العمارة الاسلامية: تقسم البنية على مقاطع متناظرة الاول وسطي له السيادة بالقياس والثاني من جزئين بمكونات مختلفة ضمن وحدة شمولية مشتقة من زخارف نباتية زهرية تقارب مرجعها

الواقعي وشجرة بجذعها وتوريقاتها المشابهة لشجرة الصنوبر الملتف حولها تفريعات حلزونية لعناقيد العنب واوراقه بنسق شكلي وتنظيمي يختلف عن المقطع المركزي المتالف من آنية زخرفية يعلوها المشكاة الزخرفية على وفق تنظيم شريطي متتابع لايعتمد المركزية في التنظيم المكاني المبتدأ من الاسفل بانفتاح اتجاهي نحو السماء على وفق حركة الانبات الطبيعي واعتماد اسلوب التوزيع المتدلي من الاعلى الى الاسفل للاغصان النازلة من الانية الزخرفية ، يستند النظام العام الى تحويلات من الانشاء الاحادي النباتي للاشجار وعناقيد العنب والتحول الى مكونات تجمع النباتي بالمادي للانية والمشكاة الزخرفية في ضوء اخراج لوني مصمت مغاير لمرجعية الدوال البصرية الواقعية عبر استخدام اللون الازرق وتدرجاته للمكونات والابيض للارضية ، والاخضر الغامق لاوراق الشجرة وجذعها الجوزي بشكل يقارب الواقع.

نوع الدلالة وبعدها العلامي : تتراوح الدلالة بين الطبيعية بفعل حركة المكونات من ازهار واشجار وعناقيد عنب من الاسفل الى الاعلى على وفق الانبات الطبيعي او التدلي النازل ، ودلالة وضعية عرفية للمشكاة والانية الزخرفية المغايرة لفعلها الوظيفي بتحولها الى شكل تزييني تحاكي نظائر واقعية مادية تستمد مدلولها من مضامين قرآنية ، وتعول البنية الزخرفية علامياً على (الايقون) عبر مبدأ المشابهة الشكلية للمكونات مع مرجعياتها من الطبيعة والنظائر المادية ، و(الاشارة) في الاخراج اللوني كدلالة عقلية عبر الازرق ومشتقاته للمكونات التي يمكن تاويلها وربطها بلون السماء والماء، والابيض في للاشارة الايحائية الى النور والنهار.

العينة (2)

المكان: واجهة ضريح ابي ايوب الانصاري – اسطنبول.

الزمان: القرن 17 م- 11 هـ.

مضامين النص القرآني ومقاربتها زخرفياً : موقع الهلال في المركز الهندسي للبنية الزخرفية يتقارب من مضمون النص القراني عن الوحدانية للخالق ،اما مضمون النظام القراني المُسير لحركة الموجودات والضابط لها فيتقارب من التنظيم المكاني للمكونات الزخرفية على وفق تكرار ثنائي متناظر يشمل اعادة تفرع الغصن الحلزوني الملتف والمتقاطع ليقارب

مضمون التكرار القراني، ويتوافق مع مضمون الحركة والاتجاه المتحققة زخرفيا باتجاهين ،الاولى ضمن شكل الهلال المنفتح نحو السماء ، والثانية تتحرك انتشارياً بتفرعات حلزونية نحو اليمين واليسار ، فضلا عن تجسيد مضمون التشبيه والمماثلة القرانية بفعل شكل الهلال المعتمد على الاستعارة الشكلية الذي يمكن احالة مرجعيته لذكر (الاهلة) في النص القراني كما في قوله تعالى ((**يسألونك عن الأهلة قُل هي مَواقيتُ للناسِ والحج**))(سورة البقرة ،الاية 189) ، اما مضمون التجريد القراني عبر النظر الى جوهر الاشياء لا ظاهرها فيقارب الزخارف النباتية الكاسية التي يصعب تمييز مرجعها المستمد من عنصر كاس الزهرة الا عبر الحركة الغصنية المشابهة عقلا لواقعها المرن بفعل تحويره ،ويتقارب هذا من مضمون التحوير القراني المشتمل الاخذ من الشكل الاصلي بعد اجراء تغييرات عليه،ويخضع الكل العام لهيمنة شكل الهلال المستحوذ مساحيا على باقي المكونات بما يقارب مضمون السيادة القرانية المفترضة لتفضيل وترجيح شيء ما على البقية ، الا ان البنية الزخرفية تنطوي على رغم ذلك على التوازن التام المقارب لمضمون التوازن والاعتدال القراني.

تكوينات زخارف العمارة الاسلامية: تتالف البنية الزخرفية من نسقين شكليين ،الاول يجسد شكلاً واقعياً غير محور طبيعي فلكي (الهلال) والثاني محور بمكونات نباتية كاسية في ضوء نظام انشائي ثنائي يجمع بين مكونيين (جماد متحرك= الهلال) يشغل المركز الهندسي والبصري للبنية ،والمكون الثاني (حي متحرك= النبات) على وفق تنظيم متكرر ثنائياً بتفرعات حلزونية تلتف حول نفسها وتتقاطع على وفق اخراج لوني مصمت ابيض للكل.

نوع الدلالة وبعدها العلامي : تعتمد الدلالة على الترميز، فشكل الهلال (الدال) يمثل موضوع (مدلول) اشاري لمرجع واقعي فعلي يعول على الدلالتين الطبيعية لشكله على وفق مبدأ المشابهة الايقونية لمرجعيته والدلالة العقلية لاتجاهيته المنفتحة نحو السماء للايحاء بموقعة الفعلي التي ساعدت الهيئة (المثلثة) للبنية الكلية على تعزيز الايحاء، والهلال يمثل رمز شبه مباشر للاسلام التي تفسر (المفسرة) عرفيا ، اذ تواضع المسلمين على عده رمزاً لهم كما في العديد من اعلام الدول الاسلامية ، وبذلك يمكن ان تفسر كدلالة وضعية على وفق هذا المنطلق.

العينة (3)

المكان : مسجد جمهار باغ - اصفهان.

الزمان : 1285 هـ - 1864 م.

مضامين النص القرآني ومقاربتها زخرفياً :مضمون الوحدانية والكمال القرانية المعبرةعن تفرد الواحد وتمامه تقاربت زخرفياً عبر الاشكال الموحدة للازهار وبفعل التكرار الدال قرانياً على التعاقب الحركي الزمكاني المتحقق زخرفياً من التكرار التكميلي والانتشاري المستمر ضمن الشريط الزخرفي ليعبرعن الديمومة واللانهائية اذ لا بداية ونهاية لحركيته واتجاهيته المقارب لمضمون الحركة والاتجاه القراني في ضوء نظام متعاكس تكراري ، اما المساحة الاساسية فالنظام حر لا يعتمد المركزية بحركة تصاعدية من الاسفل نحو الاعلى على وفق الانبات الطبيعي وذلك لاحداث التشابه مع المرجع الواقعي للاشجار التي قد تستمد من مضمون قرآني عن (شجرة الخلد او سدرة المنتهى) والازهار والحشائش والطيور والمياه المقاربة لمضمون التشابه والمماثلة القرآنية ولعل قوله تعالى ((**أولم يَروا إنا نَسوقُ الماء الى الأرض الجُرُز فنُخرجُ به زرعاً تأكُلُ منه أنعامهم وأنفُسُهم**)) (سورة السجدة، الاية 27) يبرر توظيف شكل الماء، اما الشريط والتكوينات الركنية فتنم عن التغاير الشكلي بفعل تحويرها ، اي ان البنية الزخرفية تعتمد نسقين شكليين (واقعي ومحور) ليقارب مضمون

التحوير والتغيير القراني، وعلى الرغم من ذلك فالكل العام ينطوي على الاتزان غير المتماثل المقارب لمضمون الاعتدال القراني .

تكوينات زخارف العمارة الاسلامية : تم تقسيم البنية الزخرفية الى جزئين بنسقين شكليين وتنظيميين متنوعين كنوع من التصوير لمنظر طبيعي تضمن (الارض) ببركة ماء واشجار وحشائش واشكال حيوانية لطيور اللقلق والطاووس وازهار ، و(السماء) التي تضم تشعب التفرعات الغصنية للاشجار بازهارها وحركة الطيور في ضوء نظام يجمع بين الانشاء الواقعي والمحور كنوع من التحويلات ضمن وحدة شمولية تجمع الاشكال النباتية والحيوانية والماء على وفق اخراج لوني مقارب للواقع بتدرج الازهار واخضرار الحشائش وتنوع الازهار والطيور ذات التدرج اللوني للقرمزي والاصفر والبنفسجي والسمائي بصدق التمثيل الصوري للمياه المتوافقه مع مرجعها الواقعي ، اما السماء فارضيته البيضاء تمثل الانفتاح للون النور والنهار التي يمكن ان تقارب الاشارة القرانية لقوله تعالى **((حتى يتبينَ لكُم الخيطُ الابيضُ من الخيط الاسود من الفجر))** (سورة البقرة الاية 187) واعتماد اسلوب المغايرة للواقع باللون الازرق والسمائي للارضية التي تشير بشكل غير مباشر لمدلول السماء والماء كدلالة عقلية .

نوع الدلالة وبعدها العلامي : الدلالة الطبيعية للبنية الزخرفية بفعل الاستعارة الشكلية من مصدر الاشتقاق للازهار والاشجار والحشائش والمياه والطيور ، واعتماد الدلالة العرفية المتفق عليها للزخارف النباتية الكاسية والزهرية المحورة بشكل غير مباشر ترتبط ايحائياً مع نظائرها ومرجعياتها الشكلية الواقعية ، اما البعد العلامي للبنية الزخرفية فتعول على (الايقون) نظرا لمشابهة الاشكال الزخرفية مع الواقع المستمدة منه و(المؤشر) لزخارف الشريط الزخرفي عبر اشارتها لحركة الاغصان والمفردات وتفرعاتها المرنة بدوران يحيل الى مرونة ومطاوعة النبات وتشابهها الشكلي الضمني .

العينة(4)

المكان: مسجد الوكيل- شيراز.

الزمان: القرن 19 م - 13هـ.

مضامين النص القرآني ومقاربتها زخرفياً : تنظيم المكونات الزخرفية الهندسية شعاعية التناظر من الخارج الى الداخل وبالعكس وصولا الى نقطة مركزية تنبثق منها وتدور حولها تقارب مضمون النظام القراني ، الاشكال الهندسية النجمية تدور وتنبثق من شكل وسطي واحد وتنظم باقي المكونات وتنتشر لتشغل كل اجزاء البنية الزخرفية لاحداث الاكتمال بما يقارب مضمون الوحدانية والكمال القراني ويستحصل على ذلك عبر تكرار واعادة الاشغال المكاني للمكونات الهندسية المنتظم والمتناوب بجميع الاتجاهات مكانيا وزمانيا، فالتفاصيلية للاشكال النجمية المقاربة لمضمون التجريد القراني لماورائية الظاهر والولوج الى جوهر الاشياء المتحققة عبر انتقال تصميم الشكل الهندسي النجمي كظاهر يتضمن داخله تفاصيلية زخرفية ثانية تختلف عنه عبر الغاء الفعل الاشتغالي للفضاء بفعل اشغاله بنسق ثاني ،وما تمثله الاشكال الهندسية من تجريدية تخضع للفهم الرياضي لتعطي زخارف الاطباق النجمية ، ولعل ما ذكر في النص القراني عن (النجوم) كما في قوله تعالى ((**وعلاماتٍ وبالنجم هُم يهتدون**)) (سورة النحل ،الاية 16) قد يبرر استلهام هذا المعطى وتحويله الى معادل جمالي من خلال التحوير ضمن البنية الزخرفية ومغايرتها للتصاميم الهندسية الدارجة بفعل التفاصيلية والبنية المركبة المنطوية على مضمون التحول والمغايرة القرانية .

تكوينات زخارف العمارة الاسلامية : تعتمد البنية على توظيف نسقين شكليين للزخارف الهندسية شعاعية التناظر مكونة من تقاطع الخطوط التجريدية المتكررة لاحداث اشكال نجمية عشارية الرؤوس تعرف بـ (الشمسة) ولعل

التسمية تشير الى مصدر الاشتقاق(الشمس) التي يرد ذكرها في النص القراني باسلوب مكثف شكلياً على وفق نظام انشائي لنوع واحد بتكرار يتأسس على وحدة اساسية مستطيلة متنوعة حركياً واتجاهياً تنبثق من نواة وسطية يتوالد عنها اشكال نجمية تعجز الوحدة الواحدة على اظهارها دون التكرار التكميلي والانتشاري باخراج لوني متضاد لا يرتبط مع مرجع واقعي يحاكيه او يغايره لونياً بل يعمد الاخراج الى التقاليد (الوضعية) بين الابيض والازرق الموحية بـ(الليل والنهار) والاصفر والاخضر(من الوان الجنة) الواردة ضمن النص القراني .

نوع الدلالة وبعدها العلامي : تستند الدلالة العقلية المرتبطة بالفهم الرياضي المجرد للاشكال الهندسية النجمية المدركة تصورياً من النظام النجمي الفلكي، وبنظرته للاشكال الواقعية من منظار مجرد قائم على تصور هندسي يحلل ويركب العلاقات الرياضية التي يستقيها من الاشكال، فمرجعية الاشكال الهندسية (عقلية) مدركة و(فعلية) مصورة، فضلا عن اشتمالها على الدلالة الوضعية التي اتفق عليها عرفا في الفن الزخرفي ، اما علامية البنية الزخرفية فتتمثل بـ(اشارة) بفعل تجريدية الشكل النجمي الذي يمثل اشارات غير مباشرة تحيل عقلا للنجوم والاشكال الطبيعية باسلوب افتراضي ، فاشعة الشمس يشار اليها زخرفياً بامتداد الاشكال الموشورية المرتبطة بالشكل عشاري الرؤوس .

العينة (5)

المكان: مسجد الجمعة- يزد

الزمان: القرن 19م - 13 هـ .

مضامين النص القرآني ومقاربتها زخرفياً :السيادة الشكلية للفظ الجلالة واشغالها المساحة بالكامل َشَكَل نقطة جذب بصري وهو ما يقارب مضموني السيادة والوحدانية والكمال القرانية للخالق الواحد ، اما مضمون النظام القراني فيقارب زخرفياً عبر تنظيم المقاطع الخطية المنطوية تحت لفظ الجلالة والفضاءات المشغولة بزخارف هندسية على وفق تتابع منظم لها بتدابر وتقابل اتجاهي بين كل وحدتين باتجاه معاكس بحركة دورانية زمكانية وتتابع للكلمات في ضوء التسلسل القرائي الصحيح وهو ما يقارب مضموني التكرار والحركة والاتجاه القرانية المتضمنة معنى التعاقب الزمكاني والانتقال الحركي الموجود ضمن بنية شكلية تجريدية حروفياً وهندسياً لا تمثل الا نفسها ، اذ لا تحيل لمرجع واقعي عياني تستمد منه صيرورتها بل تعول على المنطق العقلي لفك شفرات الرموز البصرية للكلمات ،اما الزخارف الهندسية فتمثل تجريدات شكلية تعتمد الفهم الرياضي المجرد ،اما مضمون التجريد القراني لماورائية الاشياء الظاهرة فيتجسد زخرفياً عبر ظهور لفظ الجلالة كبير القياس (الظاهر) المستبطن داخله (الباطن) كلمات اصغر بما يمكن مقاربته من قوله تعالى ((**وهوَ الأولُ والأخرُ والظاهرُ والباطن**))(سورة الحديد، الاية 3) ، ان تنظيم لفظ الجلالة وسطي الموقع باتزان غير متطابق يقارب مضمون التوسط والاعتدال والتوازن القراني، فضلا عن مضمون التحوير القراني المتضمن اجراء تغييرات على بنية الاشياء فيتمثل زخرفياً عبر تحوير بنية كلمات(سورة الحمد) من حيث القياس ونظام التوزيع لتستجيب وتصبح حشواً داخلياً للفظ الجلالة التي تشغل محيطه الكفافي.

تكوينات زخارف العمارة الاسلامية : تستند البنية الزخرفية على (3 انساق) شكلية وتنظيمية ،تتمثل بالزخارف الخطية للكوفي المربع بنظام الكلمة للفظ الجلالة كبير القياس ، والتحول الى النسق الثاني لسورة الحمد المبتدأة بالتعويذ والبسملة وباقي السورة في ضوء نظام يستند الى اتجاه على وفق التسلسل القرائي من اليمين الى اليسار واتجاه راجع بطريقة الاقلاب لاغلاق البنية الشريطية المكونة للمحيط الكفافي للفظ الجلالة للدلالة على ان الله لا حدود تحده ، اما النسق الثالث فيمثل زخارف هندسية تنتظم على وفق الفضاءات المتبقية من الاشغال المكاني للفظ الجلالة على

وفق تقسيم مساحي مربع للوحدة الواحدة المعولة على نظام انشائي من نوعين (خطي –هندسي) يكون فيه التكرارالمتنظم للزخارف الهندسية في ضوء اخراج لوني متضاد لكلمات سورة الحمد المكونة للفظ الجلالة التي قد ترتبط دلالياً بمضمون النص القراني ((**اللهُ نور السماوات والارض**))(سورة النور ،الاية 35) اي الاشارة الايحائية عبر اللون الابيض الى (النور)، والازرق والسمائي للزخارف الهندسية بغية الاشارة الايحائية للون السماء.

نوع الدلالة وبعدها العلامي : تعتمد البنية الزخرفية على الدلالة العرفية ،فحروف الخط العربي لاترتبط بمرجع واقعي تحيل اليه كي تثير في الاذهان مدلولات محددة ،بل هي تواضعية لانها اشكال مجردة تعول على الادراك العقلي ، الا ان احداث الدلالة العقلية يرتبط بالمعنى المدرك للفظ الجلالة الذي يملئ كل شيء ،فضلاً عن اشغال الزخارف الهندسية المستندة الى الدلالة العرفية والعقلية فهي تواضعية من جهة ومرتبطة بالفهم الرياضي المجرد للاشكال والموجودات الواقعية بتمثيل مجرد ، اما علاماتية البنية الزخرفية فهي تفسر الى (رمز) عقلي لايعتمد على مبدأ المشابهة الايقونية تحيل في الذهن صورة عقلية مدركة بل هي اتفاقية غير معللة او مرتبطة بسببية.

النتائج

1- اعتماد الدلالة الطبيعية ذات الاحالة المباشرة لربط الشكل الزخرفي بمرجعيته المستمد منها بفعل التقارب بين المتقابلين (الاصل) الواقعي (والنقل) الزخرفي المُحور كما في الاشكال النباتية والحيوانية الذي يُرصد اما (ايقونياً) عبر مبدأ المشابهة والمحاكاة بين الواقع والشكل الزخرفي المُحور كما في العينات (1، 2، 3)، و(مؤشرياً) المعتمد على ربط السبب بالنتيجة عبر حركة الاغصان وتموجاتها المرنة كنتيجة حاضرة (اثر) استدل بموجبه على حقيقة غائبة يمثله اصلها المرن الواقعي كسبب (مؤثر) ضمن العينات (1، 2، 3) والنجوم الهندسية ضمن العينة (4) و(رمزياً) غير المرتكز على علة او سببية كما في العينة (5).

2- المقاربة بين مضمون النص القرآني (المدلول= فكرة) والتكوينات الزخرفية في العمارة الاسلامية(الدال) شمل ما يأتي:أ- مضمون الوحدانية والكمال لفردانية الخالق واحاطته وتمامه من كل شيء يُقارب زخرفياً عبر السيادة الشكلية لتكوين واحد يؤسس منطقة جذب بصري تم تنظيمه ضمن المركز الهندسي للكل العام كما في العينات(1، 5) ، اوعبر الوحدة الزخرفية الواحدة التي تشغل كل المساحة وتحقق الاكتمال للبنية كما في العينة (4) والشكل الهندسي ضمن العينة (5) .

ب- مضمون النظام الذي يُسير الاشياء ويضبط حركتها وموقعها يُقارب زخرفياً عبر اعتماد تنظيم متناظر يعول على التماثلية بفعل هندسي يضبط حركة المكونات ضمن نسق شكلي واحد كما في العينة (2) ونسقان شكليان كما في العينتين(4 ،5) ،واعتماد تنظيم شكلي حر دون مركزية بتماثلية غير متطابقة كما في العينة (3) وبتتابع شريطي لسورة الحمد في العينة (5).

ت- مضمون الحركة والاتجاه المستندة الى انتقال الاشياء من مكان الى اخر نحو موضع ما يُقارب زخرفياً عبر مبدأ المشابهة لحركية المكونات الزخرفية واتجاهاتها مع نظائرها الواقعية او مغايرتها من الاسفل الى الاعلى بصورة متموجة ومتشعبة باتجاهات تصاعدية عدة على وفق الانبات الطبيعي كما في العينتين (1، 3) وحلزونية ضمن العينة (2)،ومتعاكسة ودورانية بتقابل وتدابر اتجاهي كما في العينتين(4، 5).

ث- مضمون التكرار المشتمل على اعادة الحدث زمانياً ومكانياً وتعاقبه على نحو دوري يُقارب زخرفياً عبر اعادة تنظيم المكونات لاحداث الانتشار والاكتمال والتوالد لاشكال جديدة .

ج – مضمون التجريد المستند للنظر الى ماورائية الاشياء الظاهرة وتخطيها الى الجوهر الكامن يُقارب زخرفياً عبر اعتماد البنية من الناحية التأسيسية على تقسيم المساحة الى اجزاء هندسية(الباطن) يظهر فعلها الاشتغالي في التصميم النهائي النباتي والخطي (الظاهر) كما في العينة(5) والزخارف الهندسية الممثلة لمدركات عقلية عن النجوم والاشكال الطبيعية واشكال الملائكة باسلوب مختزل تجريدي كما في العينتين(4،5).

ح- مضمون التشبيه والمماثلة المرتكز على وجود خصائص مشتركة بين المُشبه والمُشبه به يقترنان مع بعضهما بفعل التماثل النوعي يُقارب زخرفياً عبر اسلوب الاستعارة الشكلية المُحورة الى اشكال تزيينية تشابه مصادر استنباطها .

خ- مضمون التحوير والمغايرة المفترضة تبدل الحال السائد للاشياء وتحوله لاغراض تتعلق ببيان القدرة الربانية يُقارب زخرفياً عبر ادراج نسق هندسي يتراكب معه نسق هندسي ثاني لنوع زخرفي واحد بقياسات مختلفة ضمن العينة(4)، والدمج الشكليين نوعين مختلفي الخصائص ضمن تكوين واحد(خطي- هندسي) يعكس الثنائية الشكلية والوظيفية كما في العينة (5) .

3- المكونات المستمدة مرجعياتها من مضامين قرآنية تتجسد بالاتي:

أ- اشكال النبات من اشجار وعناقيد عنب ، واشكال الحيوان المتمثلة بالطيور، واشكال فلكية تتمثل بالهلال والنجوم الهندسية، و اشكال مادية تتمثل بالآنية والمشكاة.

4- اساليب تحويل المرجع الموجود فعلاً او المدرك عقلاً الى معادل بصري جمالي له بعد تعبيري ضمن البنية الزخرفية تم عبر الاستعارة الشكلية باستنباط الشكل الواقعي وتحويره ،واسلوب التكثيف الشكلي وزيادة التفاصيل بفعل الاضافة النوعية في بنى المكون الاصلي ، واسلوب الاختزال عبر تجريد الشكل من تفاصيله بالحذف والابقاء على خطوط الهيئة العامة ،واسلوب التغاير عبر الازدواج والدمج بين شكلين .

5- عزز الاخراج اللوني من الفعل الدلالي بين التكوينات الزخرفية ومضمون النص القرآني عبر الايحاء ،فاللون الابيض قرآنياً يدل على (النهار، النور) المستخدم كارضية للمنظر الواقعي بدلالة طبيعية الى ضوء النهار وضوء الهلال كما في العينات (1، 2، 3) ، والدلالة العقلية لنور الخالق كما في العينة(5) ، اما اللون الازرق ومشتقاته فيشير ايحائياً الى الحياة والديمومة الموجودة في (الماء) ،وايحاءه بـ(السماء) المرتبطة عقلياً بالرزق والخير ،ومن خلال الاخراج اللوني بدلالة طبيعية واقعية للازهار والطيور والاوراق النباتية والاشجار بالوان (الابيض ، الاخضر، القرمزي، البنفسجي، الاصفر، الجوزي، السمائي) .

6- اسبقية العلاقة الدلالية في بناء العلامة البصرية لزخارف العمارة الاسلامية ترجع لمدلول يجسد فكرة يعبر المزخرف عنها بدوال (البنية الزخرفية) التي تحيل الى المرجع بصورة مباشرة = دلالة طبيعية ،استناداً الى مبدأ المشابهة بين الاصل والنقل ، وقد يصعب ايضاح الفكرة التي يريد التعبير عنها فتكون العلاقة عقلية = دلالة شبه مباشرة، او ترتبط بمحتوى فكري الا ان مرجعية الدال من صنع الانسان تنتج علاقة غير مباشرة = الدلالة الوضعية العرفية.

7 – المعنى الكامن وراء التكوينات الزخرفية هو لعكس صورة جمالية عن الواقع برؤية ذاتية للمزخرف وموضوعية للمكونات الموظفة في تزيين العمارة الاسلامية بفعل اسلوبي (التصوير والتصور) المنقسمة الى : أ- الحسي

(العياني) : عبر (التصوير) المباشر بتحوير بسيط لاغراض جمالية كما في شكل الاشجار والمكونات المادية ضمن العينة (1) والهلال في العينة(2) والمنظر الطبيعي ضمن العينة (3).

ب- الحدسي (العقلي) : عبر التبصر والادراك العقلي لنظام الاشكال وعلاقاته المجردة عبر (تصور) شكل يُحول المُدرك عقلاً الى موجود فعلاً كما في العينات (4، 5) .

التوصيات

1- يُشكل البعد التعبيري ركيزة مهمة الى جانب البعدين الجمالي والوظيفي وتركيز الجهد الزخرفي على الانتاج الدلالي وما يتضمنه من تعدد القراءات وانفتاحها التعبيري والجمالي عند تصميم زخارف العمارة الاسلامية والمصاحف والسجاد واللوحات الفنية سيعود بالتكامل على المنجز .

2- ايلاء العناية بالانزياحات الشكلية التي تمثل اضافات نوعية متغايرة عن السائد والدارج يفضي الى نتاج ذي سمة ابتكارية في الجانب الانجازي لزخارف المساجد والعتبات المقدسة .

المقترحات

1- المرجعيات المؤسسة للشكل الزخرفي في الفن الاسلامي.

المصـــــادر

القرآن الكريم

1- الاحمر ،فيصل ، **معجم السيميائيات**،ط1، منشورات الاختلاف ، الجزائر، 2010 .

2- الألفي، أبو صالح، **الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسه**، د.ن، مصر، 1969.

3- ايكو ، امبرتو ،**السيميائية وفلسفة اللغة** ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ، 2005.

4-الجرجاني ، علي بن محمد الشريف، **التعريفات**، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1985.

5- الحسيني ،اياد ، **الارابيسك عالم المسلم الرحيب** ، ayadabc@hotmail.com

6- داود ،عبد الرضا بهيه ، الأسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية، رسالة ماجستيرغير منشورة ،كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1989.

7- ---------،**تحديد المقومات التصميمية للزخارف الكأسية المعاصرة**، بحث مطبوع ،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1996.

8- الرويلي ،ميجان ، **دليل الناقد الادبي** ،ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،2000 .

9 - سرحان ،سمير وزميله، **المختار من رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا** ،مطابع الهيئة المصرية العامة

10- صليبا ،جميل ، **المعجم الفلسفي** ،ج 1 و2 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، 1982.

11-العاني، عبد المنعم خيري حسين، تصميم برنامج تعليمي للابداع في الخط العربي الكوفي، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1995.

12-عبد الامير،وسام كامل ،اساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية،رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2003.

13- عبد الجليل ، منقور، **علم الدلالة اصوله ومباحثه في التراث العربي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001.

14- الغزالي ،ابو حامد محمد بن محمد، **احياء علوم الدين** ،ج4،المكتبة التجارية.د.ت.
15 - فارس ،بشر،**سرالزخرفةالاسلاميه**، مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للاثار الشرقية، القاهرة، 1952 .
16 - قطب، محمد ، **منهج الفن الاسلامي**، ط6، دار الشروق، بيروت، 1983..
17- -كليب ، سعد الدين ، **البنية الجمالية في الفكر الاسلامي**، دمشق،1997.
18- الماكري ،محمد، **الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي**، المركز الثقافي العربي ، 1991.
19- مراد ،بركات محمد، الخط العربي فلسفة التأصيل الجمالي والتفريغ الفني ، **مجلة حروف عربية** ، عدد 12، ندوة الثقافة والعلوم ،دبي،2004.
20- الياور ، طلعت رشاد، زخرفة الارابسك، **مجلة الآفاق**، جامعة الزرقاء الأهلية، العدد6، 2002.
21- يوسف، شريف ، الزخارف والزينة في العمارة العربية الإسلامية ، **مجلة الرواق** ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، عدد 5 ، 1979.

الملاحق والاشكال :- ملحق (1) استمارة التحليل

مضامين النص القرآني وتمثلها في البنية الزخرفية		الوحدانية والكمال	
		النظام	
		التجريد	
		التشبيه	
		التكرار	
		الحركة والاتجاه	
		السيادة	
		التحوير	
		التوسط والاعتدال	
تكوينات زخارف العمارة	المكونات	زخارف نباتية ملحق بها عناصر حيوانية وعمارية وانية ازهار	
		زخارف هندسية	
		زخارف خطية	
	التنظيم الجمالي	انشاء من نوع واحد (احادي) تكراري او حر	
		انشاء من نوعين (ثنائي) تكراري او حر	
		محاكاة تقترب من الواقع	

الاسلامية من حيث	اسلوب الاخراج اللوني	مغاير للواقع	
		المغايرة والتقارب الواقعي ضمناً	
نوع الدلالة وبعدها العلاي		وضعية	
		عقلية	
		طبيعية	
		ايقون	
		مؤشر	
		رمز	

أشكال العينات

العينة (1)

العينة (2)

العينة (4)

العينة (5)

العينة (3)

الاشكال

الشكل (1)

الشكل (2)

الشكل (3)

الشكل (4)

الشكل (5)

Semantic Analogy of Quran Text Content Found in Ornamental Figures in Islamic Architecture

Wissam Kamil Abd Al-Ameer

Abstract

This study aims at creating an analogy between Quran text Contents as meanings that have representations as visional shapes within ornamental figures in Islamic architecture. The theoretical framework of the study deals with the concept of semantics and its parts, artistic contents of Quran texts, and ornamental figures in Islamic architecture. The study procedures included a population of (69) figures, (5) of them were chosen deliberately for analysis in accordance with a form that had been presented to a number of experts to ensure its validity. The study reached a number of conclusions, the most significant among them are: adopting natural denotation of direct reference in order to link the ornamental figure to the source it was taken from via depending on analogy of the realistic (source/blueprint) and the ornamental adapted (copy) as in animal and plant figures, which is pinpointed either (iconically) through the ornamental figure imitation of reality, and (indicatively) through linking cause to effect (consequence) to identify a hidden fact, and (symbolically) without relying on causality; analogy between Quran text content (meaning = an idea) and ornamental figures in Islamic architecture (the word) includes content of oneness and perfection and its representation in ornamental figures and content of order and abstractness as a view that goes beyond the obvious limits of figure to reach what lies behind that, and the content of repetition that involves repeating an event in terms of time and place in a cyclic way that imitates ornamentally prevalence, completion, and reproduction of new figures through reordering components; and the meaning underlining ornamental figures seeks to reflect an aesthetic picture of reality with a subjective vision of ornamental figures and an objective vision of the components employed in ornamenting Islamic architecture through the styles of (capturing and envisioning) which are divided into concrete: through direct capturing with a slight modification for aesthetic reasons as in trees and instinctive: through mental discerning and realization of figures order and the abstract connections within this order by (envisioning) a figure that turns what is mentally realized to an entity that has actual existence.