Symbols and Connotations in The Art of Islamic Architecture

Received: 14/07/2024; **Accepted:** 07/01/2025

Racha Ouissal SEGHIRI *

Visual Art (Algeria), rachaouissal.seghiri@univ-constantine3.dz.

الرموز ودلالاتها في فن العمارة الإسلامية

ملخص

يتسم فن العمارة الإسلامية بطابعه المميز والفريد من نوعه لأنه يستخدم لغة الرموز والإيحاءات كوسيلة للتعبير أي تجريد الشكل وتلميح المعنى والبعد عن التصريح، ويرجع ذلك لأسباب دينية وعقائدية محددة، وتوارَث هذا الفكر الرمزي عبر مختلف الحقبات الزمنية إلى يومنا هذا. لذلك سنحاول من خلال هذه الدراسة تحديد هذه الرموز والكشف عن دلالاتها وتفسيرها من خلال الربط بينها وبين الفكر الإسلامي.

الكلمات المفتاحية:
رموز؛
دلالات؛
فن إسلامي؛
عمارة

Abstract

The art of Islamic architecture is distinctive and unique in nature because it uses the language of symbols and suggestions as a means of expressing the abstraction of the form, the hint of meaning and the remoteness of the statement, due to specific religious and ideological reasons, and the inheritance of this symbolic thought across various time hurdles to this day. So through this study we will try to identify these symbols and reveal their connotations and interpret them by linking them with Islamic thought.

Keywords:

Symbolsm;
Connotations;
Art Islamic;
Architecture

* Corresponding author, e-mail: rachaouissal.seghiri@univ-constantine3.dz

Doi:

© Constantine 1 University, Algeria, 2025.

I – مقدمة

إن العمارة الإسلامية، بتميزها وتفردها، تشكل انعكاسًا جوهريًا لعقيدة التوحيد لدى المسلمين. فهي لا تقتصر على كونها تقليدًا للأساليب المعمارية القديمة، بل تتجاوز ذلك لتعبر عن جوهر العقيدة الإسلامية في توحيد الله. ويظهر هذا جليًا في براعة التصاميم المعمارية الإسلامية، حيث تتجلى الزخارف الهندسية والنباتية والأشكال الخطية العربية المنقوشة على الجدران والأسقف، مما يضفي عليها جمالية فنية وقيمة روحية عميقة.

وتعتبر العمارة الوعاء الأهم للفن الإسلامي، وتتفرع منها العديد من الفنون المرتبطة ارتباطًا وثيقا بالعقيدة الإسلامية وتجسيدها فنيا. ويحدث انصهار فريد بين الفن والفنان المسلم، مما يؤدي إلى ظهور رموز ودلالات دينية تعبر عن الإبداع اللامتناهي للفنان المسلم، وتتجسد هذه الرموز في صور وأنماط نابضة بالحياة، مما يخلد نموذجًا فنيًا يرتبط ارتباطًا وثيقًا بكيان الإنسان المسلم شكلاً ومضمونًا.

إن الشكل الخارجي للعمارة الإسلامية، يتحول إلى لوحة فنية تعبر عن المشاعر الداخلية للفنان المسلم، وذلك في إطار العقيدة الإسلامية الصحيحة والفطرة السليمة التي تمجد حب الجمال والتأثر به. ويجمع كل عمل فني يقدمه الفنان المسلم، خاصة في مجال العمارة، بين الظاهر والباطن بناءً على أسس ميتافيزيقية، أي أن العمل الفني يجسد الوعي العام بأسلوب حياة الإنسان المسلم ومعتقداته، في انسجام فني فريد يتميز بالوحدة في الشكل والمضمون والذوق العام، ويشكل كل عمل فني بصمة تعبر عن وجود الله من خلال تجسيد القيم الروحية والجمالية في آن واحد.

وتتجلى عبقرية الفنان المسلم في قدرته على تحويل المفاهيم المجردة إلى أشكال ملموسة، وترجمة المعتقدات الروحية إلى تعابير بصرية، وتتجاوز العمارة الإسلامية مجرد الوظيفية لتصبح تجربة روحية وجمالية، مما يجعلها شاهدًا على عمق الحضارة الإسلامية وإسهاماتها الخالدة في التراث الفني العالمي.

فالرموز في العمارة الإسلامية تُعتبر من الجوانب الفريدة التي تعكس الثراء الثقافي والروحي للحضارة الإسلامية، وهي ليست مجرد زخارف جمالية، بل تحمل في طياتها معاني عميقة ودلالات رمزية تعبر عن القيم والمعتقدات الإسلامية. وتكمن الإشكالية في فهم وتفسير هذه الرموز، واستكشاف تأثيرها على تشكيل اللغة المعمارية المميزة للعمارة الإسلامية.

وهذا ما يقودنا إلى طرح التساؤل الرئيسي التالي: ما هي دلالات الرموز في فن العمارة الإسلامية؟

II- ضبط المفاهيم الرئيسية للبحث:

1. مفهوم الرمز:

- **لغة :**

ورد في معجم لسان العرب لابن منظور "الرمز: تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة ا أشارنا إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيدٍ أو بعين، ورمز يرمز رمزا" (ابن منظور، 1863، صفحة 223) .

أما في الصحاح فقد عرفه الرازي: "ر م ز-(الرمز) الإشارة والإيماء بالشفتين والحاجب وبابه ضَرَبَ ونَصَرَ" (الرازي، 1986، صفحة 122).

بينما في المعجم الوسيط تم تعريفه كما يلي: "رَمَزَ إليه رَمزا، أوْمَأَ وأشار بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو أي شيء كان" (ابراهيم مصطفى وآخرون، 1972، صفحة 365).

- **اصطلاحا :**

تناولت مصطلح الرمز من منظور فلسفي وآخر نفسي وجمالي:

فلسفيا يمكن فهم كل تصور أو مفهوم رمزيا مادام هذا المفهوم غير مطابق لموضوعه تمام المطابقة، وقد طرح السفسطائيون هذه المشكلة لأول مرة إذا اعتبروا أن لا مطابقة بين دلالة الخطاب وما يعبر عنه.... وقد أكد "كاسيرر" أن الرمز مجرد علامة مليئة بالدلالة.... والوظيفة الرمزية ليست نسخا للواقع المعطى كما يؤكد "كاسيرر". بل مؤشرات عامة لحركة الذهن الفكرية التي تُحيل الواقع إلى جملة من التشكيلات توحد الفعالية الذهنية فيما بينها (زيادة، 1986، صفحة 461).

في مجال علم النفس اتخذ مفهوم الرمز معنى جديدا كما في تفسير الأحلام لدى فرويد "هنا يأخذ الرمز مكان الشيء الآخر على التمام. فالحلم هو تعبير رمزي عن تصرف لم يتم أو عن نزعة كُبتت أو عن رغبة لم يُفصح عنها" (زيادة، 1986، الصفحات 461-462).

وفي علم الجمال يعتبر الفن شكلا من أشكال التعبير الرمزي الذي يضيفه الفنان إلى محيطه وإلى العالم، وبذلك يكتسب الفن قيمته (زيادة، 1986، صفحة 462) .

وبتعبير "غوته": "ينشأ الرمز حين تتحول الفكرة إلى لوحة بذلك تصبح قادرة على التأثير إلى ما لانهاية. قد يتخذ الفن طابعا رمزيا صرفا كما ظهر ذلك في أواسط القرن التاسع عشر في أعمال المدرسة الرمزية التي ظهرت في فرنسا على أيدي بودلير وفرلين ورامبو ومالارمي" (زيادة، 1986، صفحة 462).

غاية هذه المدرسة خلق أجواء إيحائية تعتمد أساسا على قدرة القارئ على استيعابها أو على معايشتها.... مثلا كلمة بيت تستعمل للدلالة على أي بيت رغم الاختلافات القائمة بين البيوت المتعددة.

مثلما يفعل "بيرس" بالنسبة للأيقونة والشاهد، يُميز أيضا في هذا المجال بين الرموز الأصلية والرموز المنحدرة. تنتمي إلى الرموز المنحدرة الكلمات الكلية الدالة على فرد مخصوص مثل كلمة شمس التي تنحصر في الدلالة على شيء واحد مع عدم امتناع وجود شموس أخرى. وكذلك تنتمي إلى هذا النوع الكلمات المجردة مثل الإنسانية التي تعني مجموعة الناس ككل موحد.... لا يتم تعريف الرمز إلا بالاستعانة أخيرا بالعلامات الأخرى (زيادة، 1986، الصفحات 461-462).

2. مفهوم الفن الإسلامي:

تضاربت آراء العلماء واختلفت حول طبيعة الاسم الذي يطلق على الفن الإسلامي، بعضهم اصطلح عليه باسم (الفن العربي) وبعضهم الآخر سمّاه (الفن الشرقي) وفئة أخرى أطلقت عليه (الفن المغربي)، (عدنان ابراهيم، 2020، صفحة 15) وآخرون سمّوه (الفن المحمدي) إلا أن أغلب الباحثين أجمعوا على أن هذه التسميات المختلفة ناقصة وأن الأصح هو الفن الإسلامي باعتبار أن الإسلام هو الراية التي تجتمع وتتقاطع حولها كل الأقطار العربية منها وغير العربية (حسن زكي، 2017، الصفحات 3-5) .

والفن الإسلامي لا يتحدث بالضرورة عن الإسلام، ولا يرتبط بالضرورة بمفهوم الفضيلة والوعظ والإرشاد، بل هو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان، وهو ما أكده محمد قطب قائلا: "الفن الإسلامي ليس هو الفن الذي يتحدث عن حقائق العقيدة مبلورة في صورة فلسفية، ولا هو مجموعة من الحكم والمواعظ والإرشادات. وإنما هو شيء أشمل من ذلك وأوسع إنه التعبير الجميل عن حقائق الوجود، من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود" (قطب، 1983، صفحة 119) .

إلا أن بعض الباحثين يرون أن مفهوم الفن الإسلامي يمتد إلى كافة أشكال الإبداع اللغوية والأدبية والفنية وغيرها حيث لا يوجد تمييز معرفي فيها بين العلم والأدب والفن. في حين يعتبره آخرون أنه يشمل كل ما يتعلق بشكل مباشر بالشعور والإحساس والتذوق الجمالي، من خلال السمع كالموسيقى والألحان، ومن خلال البصر كالعمارة والرسم .

في حين يؤكد أغلب المؤرخين المعاصرين ونقاد هذا الفن أن مفهوم الفن الإسلامي هو "كل ما له علاقة بصرية مباشرة بصناعة الجمال الإنسانية في الإبداع الإسلامي، وبكل ما له علاقة معرفية بمنجزات هذا الإبداع المتحققة في مجالات فنون العمارة، وفنون الكتاب، وما يتصل بهما من الفنون التطبيقية، أو الصنائع الفنية الإسلامية القائمة على التوفيق المبدع بين جمالية هذه الفنون واستعمالاتها الوظيفية في البناء المعماري، وفي صناعة الكتب والمخطوطات، وفي إنتاج الأدوات والأثاث، وغير ذلك من المصنوعات الوظيفية المختلفة" (إدهام، 2013، صفحة 11) .

وقد أصبح هذا المفهوم العلم جمالي للفن الإسلامي، هو النواة المعرفية لدراسة المباني واللوحات والتحف والأعمال المكتوبة والمصنوعات المادية المرتبطة تاريخيا بالحضارة الإسلامية، والتي يمكن وصفها وتصنيفها وعرضها كأعمال فنية إسلامية إبداعًا وصناعةً وانتاجًا وانتماءً وهويةً، بعد أن كانت مصنفة مفهوميا ضمن علم الآثار، الذي يتعامل معها على أنها مجرد بقايا أثرية نادرة وقيّمة ومثيرة للاهتمام والفضول الثقافي والاستكشاف العلمي والمعرفي والبحث في أصولها التاريخية وطبيعتها الثقافية، وذلك بعد تصنيفها ضمن علم المتاحف (إدهام، 2013، صفحة 12).

3. مفهوم العمارة الإسلامية وأهم خصائصها:

يعتبر فن العمارة من أقدم أنواع الفنون الهندسية التي عرفها الإنسان منذ وجوده على الأرض كمأوى له يعيش فيه ويحتمي من الظواهر الخارجية. وهو عبارة عن مجموعة من التصاميم الهندسية مختلفة الألوان والأحجام والأشكال والتراكيب التي يتم تحضيرها مسبقا في شكل مخططات منظمة ومرسومة بدقة تُوضح التفاصيل الخاصة بالمباني وكيفية إنشائها، والمعالم الحضارية الخاصة بمكان أو بمدينة ما. ومما لا شك فيه أن فن العمارة من أهم مظاهر الحضارة في أي دولة، يعكس فكر وفلسفة وذوق وتراث وثقافة وبيئة سكان المنطقة بصفة عامة من خلال ما يحتويه من رموز تحمل دلالات محددة أو منحوتات فنية، وهي بمثابة شواهد على طبيعة هذا الفن وخصائصه وتغيراته وتطوره في كل حقبة من الحقب الزمنية (مجموعة كتاب وباحثين ب، 2020، صفحة 11).

وهذا ما يؤكده ابن خلدون في قوله: "إن الدولة والملك للعمران منزلة الصورة للمادة، وهو الشكل الحافظ لوجودها وانفكاك أحده عن الآخر غير ممكن على ما قرر في الحكمة؛ فالدولة دون العمران لا يمكن تصورها، والعمران دوها متعذر، فاختلال أحدها يستلزم اختلال الآخر. كما أن عدم أحدهما يؤثر في عدم الآخر" (عمر اسماعيل، 2020، صفحة 14) .

الفن المعماري يلعب دورا هاما في تعديل السلوك الإنساني والعمارة تعكس السلوك الحضاري لأي تكتل حضاري، فهي قوة حضارية وكتاب تسجل فيه الشعوب تاريخها، وتعد نواة أولى و"مظهرا بارزا لثراء الحضارة الإسلامية وتطوراتها السياسية والاجتماعية والثقافية وغيرها، فضلا عن كونها شاهدا تاريخا على التحولات الفكرية، التي شهدتها الدول والمجتمعات الإسلامية، فقد تأثر تاريخ العمارة الإسلامية إلى حد ما- بالكثير من التقلبات السياسية والاجتماعية للدول الإسلامية المتعاقبة" (إدهام محمد، 2013، صفحة 199) .

فالعمارة الإسلامية تعكس هوية الحضارة الإسلامية، وتُعبر عن العلاقة بين العقيدة والمجتمع، وتُلبي حاجات المسلمين، وليس بالضرورة تجسد عقيدة الإسلام وحسب (مجموعة كتاب وباحثين أ، 2019، صفحة 13).

وتتضمن العمارة الإسلامية أنواعا عديدة من البنايات صُنفت وفقا للأحكام الشرعية كما يلي:

- بناء واجب مثل المساجد (وهي أول ما بناه المسلمون) والقلاع الحصينة والأسوار للدفاع عن ديار المسلمين؛
- بناء مندوب كبناء المنابر لإعلام الناس بالأذان والأسواق؛
- بناء مباح كالمساكن ودور الشفاء والمدارس والحدائق التي تبنى بهدف الاستغلال؛
- بناء محظور مثل دور المنكر كالخمارات ودور البغاء والقمار، والبناء على المقابر، والبناء في أرض الغير (حسن ع.، 2020، صفحة 5) .
- وغيرها من المباني التي برعوا في انشائها بأشكال فنية مختلفة وأساليب إبداعية مميزة مستوحاة من الحضارات التي سبقتها وتطويرها بما يتناسب مع عقيدتهم وتعاليم دينهم، ليكوّنوا بذلك نموذجا إسلاميا خاصا بهم (مجموعة كتاب وباحثين ب، 2020، صفحة 11) .

والجدير بالذكر أن العمارات الإسلامية العظيمة القائمة في مختلف أنحاء العالم اشترك في انشائها وتزيينها وزخرفتها وتأثيثها، صناع ومهندسين وفنانين تشكيليين موهوبين ومحترفين من مختلف الجنسيات والأمم المسلمة وغير المسلمة (فرس، بيزنطيين، هنود، أتراك، نصارى، مغول وبربر)، تم اختيارهم من قبل الحكام أو الملوك أو الأمراء المسلمين الذين كانوا يهتمون كثيرا بالفنون عامة وفن العمارة خاصة، فكانوا يحسنون معاملتهم ويقدمون لهم مكافآت وهدايا ثمينة،

وينفقون عليهم بكل كرم وسخاء، كما أنهم كانوا يشرفون عليهم شخصيا في عمليات التزيين، ويحرصون على زخرفة المباني وتجميلها لتحمل أسماءهم في الحياة وتضم رفاتهم أحيانا بعد الممات. وهكذا كان الفن المعماري دوما في خدمة الملوك وحاشيتهم المقربين، عاكسا ذوقهم ومستوى ثقافتهم تتطور أساليبه وتتنوع زخرفته عبر الزمن (مجموعة كتاب وباحثين ب، 2020، صفحة 12).

والمتأمل في العمارة الإسلامية بصفة عامة يجد بأنها تتميز بوحدة عامة تجمعها وتنفرد بطابع فني خاص بها، إلا أن هذه الوحدة لم تمنع من وجود طرز فنية إسلامية مختلفة عرفتها الأقطار الإسلامية على مر العصور عند تأثرها واحتكاكها بحضارات أخرى منها: الطراز الأموي، الطراز العباسي، الطراز المغربي، الطراز العثماني، الطراز المصري، الطراز الهندي... وغيرها (عمر اسماعيل، 2020، صفحة 16).

ويرجع هذا التنوع والاختلاف في الأنماط المعمارية الإسلامية لارتباطها في وحدتها وخصائصها بفكري الثابت والمتغير عبر الزمن مع احتفاظها بمميزات البنية العامة للنمط الإسلامي، ليصبح بذلك النمط المعماري الإسلامي عملية ديناميكية مستمرة للإبداع والتطور وشاهدا تاريخيا على أصالة وعراقة العمارة الإسلامية وما تحتويه من خصائص جمالية وفلسفية تقوم على مبدأي التوحيد (الوحدة) والجمال (الالتزام)، وخصائص تشكيلية (التكرار، التناظر، التوازي، الملء والفراغ، الإيقاع واللون)، وخصائص دينية من حيث استخدام رموز تعبر عن عظمة الخالق ووحدانيته وقدسيته. كل هذه الخصائص أعطت للعمارة الإسلامية أبعادا جمالية بوظيفة رمزية وأبعادا فكرية بوظيفة معرفية وأبعادا تاريخية بوظيفة تسجيلية وتوثيقية (عمرو اسماعيل، د.ت، صفحة 9).

III- الرموز ودلالاتها في العمارة الإسلامية:

حاولت العديد من الدراسات دراسة ظاهرة العمارة المُرَمَّزَة فاختلفت التعاريف باختلاف مجهودات الباحثين واختلاف مشاربهم وانتماءاتهم ذلك أن الأشغال المعمارية المُصممة تتميز عن بعضها البعض في مدى تحقيقها لغايات معينة تعتبر معايير للفترة التي وُلد فيها الأثر الأمر الذي أدى إلى ظهور كَمْ كبير متعدد ومتنوع من التعاريف.

فهناك علاقة طبيعية وعناصر مشتركة بين الشكل والمعنى كما تجلت معماريا وكما تشكلت تاريخيا، ويُقدم مثال بمبنى برج العرب الذي يمثل "حالة تواصلية بين مفهوم الحداثة المعمارية المعاصرة وبين استلهام القيم التراثية والحفاظ عليها وإظهارها بصورة حداثوية فنجد شكل القارب والشراع بدا حاضرا بصورة واضحة تحقق التواصل مع التراث من خلال استقدام صورة مُرمّزة مبنية على تراكمات ذهنية لصور من الواقع" (عقيل، د.ت، صفحة 159). يترتب على هذا أن الدلالة الاصطلاحية للترميز تختلف عن معانيه اللغوية التي تحيل إلى الدلالة والإحالة وتقويض المشاهد للوصول إلى الأثر .

يعتمد الفن الإسلامي على مبدأ التجريد للتلميح والبعد عن التصريح، أي أنه يلجأ إلى توظيف الرموز كوسيلة للتعبير وكل رمز يشير إلى معنى ويحمل دلالة معينة، والتي تشكلت مع ظهور الإسلام وتأكدت مع التصوف الإسلامي وانبعثت منه، مثل علاقة الانسان بالسماء والرمز الكوني واتصاله المباشر مع الخالق دون وساطة. وقد انعكست هذه الرموز على العمارة بصفة خاصة كلغة صوفية يسعى المعماري من خلالها إلى تجسيد بعض المفاهيم وتأكيد معانيها مثل الاتصال بالسماء وتعزيز مبدأ التوحيد والإيمان بوحدانية الخالق باستخدام الصحن المكشوف، المآذن والشرفات التي تشير إلى السماء وذلك في محاولة للربط بين الأرض والسماء (الجبلاوي، 2009، صفحة 22).

فالمتأمل لا تغيب عنه "فكرة المنطلق التي ميزت الفنان المسلم في كل مكان من الإمبراطورية الإسلامية الشاسعة من الصين إلى الأندلس، والتي نستطيع أن نلخصها في المفهوم الرمزي للعالم وفي سعيه الدائب نحو المطلق فيما يصطنع من وحدات زخرفية تقود دائما إلى منبع واحد هو الله...فالفنان في كل عمل له يسعى وراء فكرة جوهرية هي فكرة الله الواحد والنقطة المركزية هي الجوهر الذي يصدر الأشياء كلها وإليه ترجع جميع الأشياء" (عبيد، 2008، صفحة 178)، وقد قال غروهمان: "لقد قام الفن العربي الإسلامي على مفاهيم عقائدية روحية خالصة يجعل من الله وحدة سرمدية لا شبيه لها، وتجعل الدين الإسلامي يقوم على الغيبية" (عبيد، 2008، صفحة 178).

وتتجلى الرمزية بوضوح في المباني الدينية كالمساجد والجوامع من خلال شكلها المعبر عن العقيدة الإسلامية، وفي

عناصر هذا النوع من العمارة، "فالقباب والأقواس والأعمدة هي بحد ذاتها رموز إسلامية بأشكالها وألوانها، فالقباب بلونها الفيروزي اتخذها المسلمون رمزاً للسماء يتعبدون تحتها، وكذا الأقواس المتداخلة اللامتناهية والأعمدة الرشيقة المتتالية" (القحطان، 2017).

ويتجه الفراغ في المساجد نحو اتجاهين: الاتجاه الأول أفقي مستوي يربط المبنى بمكان الكعبة في مدينة مكة بالسعودية، يظهر من خلال المحراب والهلال والمئذنتين، والاتجاه الثاني رأسي يشير إلى الأعلى نحو السماء، يظهر من خلال القبة والمآذن والشرفات، وهي بذلك ترمز إلى المطلق والترابط العميق والمتبادل بين السماء والأرض (الجبلاوي، 2009، صفحة 22).

أما المآذن فهي الأخرى من الرموز المهمة في العمائر الإسلامية، فمنذ "الأذان الأول الذي رفع من موقع مرتفع نشأت الحاجة إلى المآذن واهتم المسلمون ببنائها واختلفت أساليب تنفيذها وطرق تشييدها، فضلاً عن ذلك فإن من معالم العمارة الإسلامية مزاوجتها بين هدف الوظيفة الفكرية والأداء الوظيفي للمسجد، وذلك من خلال التنظيم الشكلي لمكان وجود المحراب الذي هو رمز إسلامي آخر ينظم وقوف المصلين في صفوف صلاة الجماعة" (القحطان، 2017) .

- **الرموز النباتية:**

تميز الفنانون المسلمون بإقبالهم الشديد على استعمال الزخارف النباتية في فنونهم المختلفة بصفة عامة وفي فن العمارة بصفة خاصة، مبتعدين عن كل ما هو مشبوه أو محرم أو مكروه أو مخالف لتعاليم دينهم الإسلامي، لما للقرآن الكريم من أثر مباشر في هذا المجال الفني، فقد تحدث في الكثير من آياته عن مختلف أنواع النباتات والزروع والفواكه والخضراوات، وأبدع في وصف أجزاءها المكونة لها كالأوراق، السيقان، الأزهار، الطلع، السنابل، الثمار وغيرها، وعدّد منافع الأشجار وفوائدها على الإنسان موضحا رمزية النبات التي تشير إلى وحدانية الله وقدرته، والأثر النفسي الإيجابي الذي كله بهجة وسرور عند رؤية الحدائق والبساتين الغناء (عبد الناصر ياسين، 2006، صفحة 117) .

ومن بين العناصر النباتية التي استخدموها بكثرة كوحدات زخرفية أزهار نبات البردي في مرحلة التكوين، وثمرة الرمان، وسنابل القمح التي استعملوها كثيرا في ملأ فراغات المنحوتات لأنها ترمز إلى الخير والبركة، والقصبة التي ترمز للحكمة والمعرفة، زهرة اللالة التي يدل تشكل وريقاتها على كلمة (الله) وقد كثر استخدامها في إيران وتركيا، فزينت بها الجوامع والقصور مشكلة وحدة زخرفية تمجد اسم الخالق، أشجار جبلية متنوعة مثل شجرة الرمان، شجرة العنب وشجرة السرو التي اتخذت رمزا للمآذن في التصوير الفني ورمزا في لشواخص القبور والاضرحة الدينية المقدسة، وأصبحت تقليدا مسلما للزينة والتعبد، وشجرة الحياة التي ترمز للخصوبة والنماء والتجدد في الحياة (الصبيحاوي، 2018، صفحة 358).

تطورت رمزية الأشجار في الفن الإسلامي بشكل ملحوظ، حيث انتقلت من التصوير التشبيهي إلى مرحلة أكثر نضوجاً رمزياً من خلال تفكيك العنصر النباتي إلى إيحاءات وتأملات، فأصبحت النخلة وسعفها تمثل مفهوم المروحة النخيلية، الذي كان معروفا في الفن العربي قبل الإسلام (الصبيحاوي، 2018، صفحة 358).

ويعتبر الرقش أو التوشيح العربي أو كما أطلق عليه الغربيون الأرابسك وهو "نمط زخرفي له خصوصيته المتميزة جماليا وفلسفيا بحيث يعكس نمط تفكير جمالي تام استمد ايقاعاته من الموسيقى العربية، حيث أضاف للفن العالمي اتجاه زخرفي تجريدي هندسي قوي وشكل جمالي متين، وكان يعتمد بالدرجة الأولى على صيغ معينة بعضها مأخوذ من النبات والحيوان وبعضها تجريدي لا يحمل أية دلالة، وكانت هذه الصيغ فنية على أصول جمالية أولية هي التناسب والتقابل" (عبيد، 2008، الصفحات 85-86).

ويعد الأرابيسك من أكثر العناصر النباتية ذيوعا لأنه يحتوي على أشكال مختلف أنواع النباتات (من أغصان، سيقان، أوراق، أشكال نخلية وزهرية وزنبقية ولفات حلزونية...وغيرها) منقوشة أو مرسومة بأسلوب زخرفي وجمالي فريد من نوعه يتميز بالبعد عن الطبيعة والميل إلى التجريد، وقد ربط بعض العلماء هذه السمات بجذور فلسفية يونانية تتعلق بصلة الأشكال بالجوهر. كما أنه يعتمد على البساطة، التكرار وملء الفراغ، فيُظهرها إما متفرعة أو متفرقة أو مكثفة، ناعمة أو خشنة، مشذبة أو مريشة، مستديرة، وهذا التنوع يحمل معاني رمزية ودلالات قوية، توحي دائما بفكرة النمو المستمر، النظام، الحيوية، والنظام يشمل الترتيب المتتابع (الصبيحاوي، 2018، صفحة 358).

وقد فسر بعض العلماء التوشيح العربي بأنه يرمز إلى "نفس المسلم في تطلعها إلى الله وأنه يحمل معنى صوفيا رمزيا للتبتل والعبادة، فديمومة حركته التكرارية التي لا مبتدأ لها ولا منتهى، إشارة إلى أن الله هو الواحد الباقي" (عبد الناصر ياسين، 2006، صفحة 119). وقد أتقن المسلمون زخارف نباتية أخرى غير الأرابسك تختلف في دقة تقليد الطبيعة بحسب العصور والأقاليم.

حاول بعض لعلماء والباحثين تفسير استعمال الفنانين المسلمين الرموز النباتية بطريقة مجردة فوجدوا أن هناك سببين: الأول هو نفورهم من تقليد الخالق وتمثيل الطبيعة، والثاني هو أحوال الطقس السائدة آنذاك في البلدان الإسلامية التي تخفي بدائع الطبيعة ولا تساعد على إظهار نمو الأزهار والنباتات، واختلاف الفصول، كما يحدث في البلدان الغربية (حسن زكي، 2017، صفحة 38).

ومع ذلك كله فإن على كثير من العمائر رموزا نباتية دقيقة يمكن مقارنتها بالرسوم النباتية في عصر النهضة بأوروبا، وحسبنا أن نذكر الفروع النباتية وعناقيد العنب وأوراقه وما إلى ذلك مما نراه في قبة الصخرة، وقصر المشتى، وسامرا، وعلى منبر جامع القيروان، كما نرى غيرها في زخارف العقود والنوافذ في ضريح السلطان قلاوون، وفي الإيوان الرئيسي بجامع السلطان حسن (حسن زكي، 2017، صفحة 38).

- **الرموز الهندسية :**

تميز الفنانون المسلمون بإتقانهم استخدام الخطوط الهندسية وصياغتها في أشكال فنية رائعة خاصة النجوم والأهلة، التي تعتبر من أهم العناصر التي استعملوها بشكل واسع ومتنوع حسب ما يحتويه العمران الإسلامي على مر الأزمنة والعصور (عبد الناصر، 2006، صفحة 96)، وهي من جانب تعد صفة مشرقة للفن الإسلامي وخير دليل على توظيفه للهندسة كعلم، والزخرفة الهندسية التي تعد فنا متجددا باستمرار، يتطور ويتجدد بمرور الزمن مع الحفاظ على جمالياته وتعقيداته المميزة (علاونة وشامخ، 2012، صفحة 148) .

وقد عُني الأستاذ برجوان الفرنسي Bourgoin بدراسة هذه الزخارف الهندسية المعقدة، وبتحليلها إلى أبسط أشكالها و"يتجلى من دراسته أن براعة المسلمين في الزخارف الهندسية لم يكن أساسها الشعور والموهبة الطبيعية فحسب، بل كانت تقوم على علم وافر بالهندسة العلمية، وأعجب الغربيون بهذه الرسوم الهندسية، وقلَّدها بعضهم، حتى ليروى عن ليوناردو دافينشي أنه كان يقضي ساعات طويلة يرسم فيها الزخارف الهندسية الإسلامية" (حسن زكي، 2017، صفحة 23).

ومن يتدبر آيات القرآن الكريم التي ورد فيها ذكر النجوم والشمس والقمر، يدرك مدى ما يمكن أن تشكله تلك الآيات من تأثير في نفوس المسلمين بصفة عامة، وما يمكن أن تقوم به من أثر إيجابي ملهم في الفنانين المسلمين بصفة خاصة (عبد الناصر، 2006، صفحة 98) لذلك نعتقد أن تلك الآيات القرآنية هي العامل الرئيسي في شيوع استخدام أشكال النجوم والشمس والقمر في الفن الإسلامي.

- الرمز والمعنى في معاني الأشكال :

هناك الكثير من الأشكال والعناصر المجردة التي تحمل طياتها رموزا كان مصدرها التوحيد، وقد جمعها بعض العلماء في النقاط التالية حيث أن :

- "المكعب: هو مركز الجهات الأربع والكعبة هي رمز لمركز الكون.
- القبة: هي رمز غطاء السماء وما يليه من عالم روحاني.
- الشكل الكروي: هو رمز يعبر عن الكون.
- الدائرة والنقطة والرقم واحد: هي رمز يعبر عن الكون. وما يشمل من نجوم وكذلك من الفكر، فالشريعة هي المحيط، والطريقة هي القطر، والحقيقة هي المركز، والنقطة والرقم واحد يمثل الخالق.
- الخط المستقيم: رمز يشير إلى الفكر المستقيم.
- المثلث المتجه رأسه إلى الأعلى: رمز يشير إلى الأرض.

- المثلث المتجه رأسه إلى الأسفل: رمز يشير إلى السماء.
- المربع: يعبر عن الجهات الأصلية الأربع أو العناصر الطبيعية الـأربعة كما يرمز إلى الثبات.
- المخمس: رمز يشير إلى الطبيعة.
- المسدس: رمز يشير إلى جسم الإنسان وأيام الخلق الستة.
- المسبع: رمز يشير إلى العالم أو التعبير عنه.
- المثمن: هو رمز للعرش الإلهي الذي تحمله ثمانية ملائكة، وهو كذلك رمز يشير إلى القيمة الحسية.
- النجمة: رمز يشير إلى الكون ورب الكون .
- وإذا نظرنا إلى شكل النجمة:
- النجمة السداسية: سوف نجدها مؤلفة من مثلثين ذي القاعدة المتجهة إلى الأسفل يمثل الأرض وذي القاعدة المتجهة إلى الأعلى يمثل السماء.
- النجمة الثمانية: سوف نجدها مؤلفة من مربعين الأول مائل على الزاوية مقدارها 45 درجة وهو يمثل الجهات الأربع (شمال، جنوب، شرق، غرب)، والآخر قائم مع الخط الأفقي وهو يمثل العناصر الأربع (الماء، الهواء، النار، التراب).
- فكل هذه الأشكال ترمز وتشير إلى (المادة، الروح، السماء، الأرض، الخالق، المخلوق...إلخ)" (الجبلاوي، 2009، صفحة 26).

وإذا نظرنا إلى جميع الأشكال الفنية ومنها الهندسية للاحظنا أنها تنتج من أصل واحد وهو المربع أو النقطة المركزية له التي تتولد منها النقطة المستديرة، فالمربع في السكون يدل على المكان، فالمربع يرمز في السكون إلى المكان، ويرمز في الحركة إلى الزمان، وهو يعتبر أصل للدائرة التي تُعد أصل الحياة، فكل شيء يتحرك في هذا الكون وفقا لقانون الخلق، غير أن الحركة فيه نسبية حسب ماهية الأشياء، والمربع هو مظهر السكون والثبات والبناء في المكان، والدائرة تُمثل الحركة والتغير في الزمان، والنجم هو مظهر الحركة البطيئة في الفراغ ، حيث أن النجم المثمن يتكون من مربعين متطابقين، وبتراكم المربعات فوق بعضها البعض تنتج دائرة تشير إلى اللانهاية أو إعادة الخلق (الجبلاوي، 2009، صفحة 44) .

IV -الخاتمة:

من خلال ما سبق توصلنا إلى مجموعة من النتائج حاولنا من خلالها الإجابة على الإشكالية المطروحة كما يلي :

- الفن الإسلامي ليس فن زخرفي وتزييني فقط بل له مضمون، يوظف رموز لها معاني ودلالات مختلفة؛
- الفن الإسلامي لا يعبر بالضرورة عن الدين الإسلامي، ولا يرتبط بمفهوم الفضيلة أو الوعظ والإرشاد، بل هو تعبير جميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال رؤية الإسلام لهذه الجوانب؛
- رفض الفن الإسلامي المحاكاة الساذجة وينفتح على القراءة والتفكر من خلال الترجمة الرمزية، والاعتماد على مبدأ التجريد والتلميح والابتعاد عن التصريح؛
- الفنان المسلم مقيد بتعاليم الدين الإسلامي لذلك فهو لا يملك الحرية الكاملة في انتاج أعماله الفنية (المباح والمحظور)؛
- العمارة الإسلامية تعكس هوية الحضارة الإسلامية، وتُعبر عن العلاقة بين العقيدة والمجتمع، وتُلبي حاجات المسلمين، وليس بالضرورة تجسد عقيدة الإسلام؛
- العمارات الإسلامية العظيمة المنتشرة في مختلف أنحاء العالم تم إنشاؤها وتزيينها وزخرفتها وتأثيثها بجهود

صناع ومهندسين وفنانين تشكيليين موهوبين ومحترفين من مختلف الجنسيات والأمم، سواء كانوا مسلمين أم غير مسلمين؛

- يعتبر التوحيد مبدأ أساسيا في الإسلام وتتجلى رمزيته في العمارة الإسلامية من خلال التصميمات التي تبرز الوحدة والتناغم؛
- قام الفن الإسلامي على مفهوم وحدة الوجود فكان على الفنان أن الأشكال ويفرغها من خصوصياتها لكي تعبر عن الجوهر الوحيد المشترك فيها كلها فالطبيعة والانسان والأبدية نسيج واحد؛
- الوحدة الفنية التي يتمتع بها الفن الإسلامي تجعلنا ندرك هويتها دون خطأ، فباستطاعتنا تمييز الفنون الإسلامية بسهولة كما باستطاعتنا التعرف على عصر كل عمل فني من خلال أسلوبه؛
- الزخرفة في الفن الإسلامي هي بحد ذاتها عنصر من عناصر العمارة الإسلامية، فالزخرفة الهندسية التي انتشرت على الجدران والسقوف والأرضيات داخل المباني وخارجها لم تكن زخرفة جمالية فحسب أو كمالية بل كانت جزء من العمارة الاسلامية حيث برزت الجمالية الوظيفية للأبنية وفلسفة تخطيطها؛
- تتجلى الرمزية بوضوح في المباني الدينية كالمساجد والجوامع من خلال شكلها المعبر عن العقيدة الإسلامية وعناصرها التركيبية كالأعمدة والقباب الشامخة والمآذن البديعة...وغيرها؛
- تتنوع الرموز الإسلامية من حيث الشكل والمضمون، فمنها ما يستمد من الآيات القرآنية ومنها ما يستمد من الطبيعة مثل الزخارف النباتية والهندسية التي تحمل معاني ودلالات مختلفة؛
- استخدام الرموز النباتية والهندسية المجردة في العمارة الإسلامية يعكس هوية وثقافة المجتمعات الإسلامية عبر مختلف العصور ويحافظ على تراثها، وبذلك نجد العمارة الإسلامية سجلت مسيرتها الحضارية على العمائر الإسلامية من خلال طرزها المختلفة.

المراجع

1- ابراهيم مصطفى وآخرون. (1972). معجم الوسيط (الإصدار ط1). القاهرة، مصر: المكتبة الاسلامية ج2.
أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور. (1863). لسان العرب، مادة، رمز مجلد5 (الإصدار ط1). بيروت، لبنان: دار صادر.
2- جنش إدهام محمد. (2013). نظرية الفن الإسلامي -المفهوم الجمالي والبنية المعرفية- (الإصدار ط1). الأردن: المعهد العالي للفكر الإسلامي.
3- حيدر فرحان الصبيحاوي. (2018). الرمزية في الفن الاسلامي. مجلة دراسات في التاريخ والآثار، 2018.(67)
4- سامر القيسي القحطان. (2017). الرمزية في الفن الاسلامي (الحلقة الأولى). تم الاسترداد من https://imamhussain.org/arabic/7708
5- صالح فيصل عقيل. (د.ت). مفهوم الرمز بين الفن التشكيلي والعمارة. مجلة نابو للبحوث والدراسات.
6- عبد الناصر ياسين. (2006). الرمزية الدينية في الزخرفة الاسلامية: دراسة في ميتافيزيقا الفن الاسلامي. زهراء الشرق.
7- عبد الوهاب حسن. (2020). حول العمارة الإسلامية -طرز ونماذج-. وكالة الصحافة العربية.
8- علاونة، وزكريا شامخ. (2012). القيم الجمالية والرمزية للفن الإسلامي. مجلة جامعة ابن رشد في هولندا، 2021(6)، الصفحات 138-159.
9- عمرو اسماعيل. (د.ت). في الفن المعماري الإسلامي نماذج من تشكيل العمارة الدينية. وكالة الصحافة العربية.
10- كلود عبيد. (2008). التصوير وتجلياته في الفن الاسلامي: دراسة حضارية-جمالية-مقارنة (الإصدار ط1). المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
11- كمال محمود الجبلاوي. (2009). موسوعة الأفكار الرمزية بالعمارة المصرية بعد دخول الاسلام (الإصدار ط1). د.ب: د.د.

12- مجموعة كتاب وباحثين أ. (2019). فنون العمارة في المدينة الإسلامية. وكالة الصحافة العربية.
13- مجموعة كتاب وباحثين ب. (2020). فن العمارة الاسلامية -اتجاهات وتأثيرات-. وكالة الصحافة العربية.
14- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي. (1986). معجم مختار الصحاح. مكتبة لبنان-طبعة مدققة ومميزة المداخل.
15- محمد حسن إدهام. (2013). نظرية الفن الاسلامي -المفهوم الجمالي والبنية المعرفية-(الإصدار ط1). الأردن: المعهد العالمي للفكر الإسلامي.
16- محمد حسن زكي. (2017). في الفنون الاسلامية. القاهرة، مصر: هنداوي.
17- محمد عمر اسماعيل. (2020). تخطيط المدن في العمارة الاسلامية -فكر وفنون-. وكالة الصحافة العربية.
18- محمد قطب. (1983). منهج الفن الاسلامي (الإصدار ط6). بيروت-القاهرة: دار الشروق.
19- معن زيادة. (1986). الموسوعة الفلسفية العربية المجلد الأول (الاصطلاحات والمفاهيم) .
20- همسة عدنان ابراهيم. (2020). للإسلام فنا (الإصدار ط1). دار غيداء للنشر والتوزيع.
21- ياسين عبد الناصر. (2006). الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية: دراسة في ميتافيزيقا الفن الاسلامي (الإصدار ط1). القاهرة: زهراء الشرق.