ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

The Effect of Islamic Decorative Coding on Shaping and Decorating Pulpits

Dr . Hassan Hadi Hassan Sofar

University of Wasit - College of Fine Arts

* *Corresponding author: E-mail* : hasanhadi@uowasit.edu.iq

٠٧٨٠٣١٢٧٧١٨

Keywords:
coding,
Islamic decoration,
pulpits

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 16 Mar. 2021
Accepted 27 Apr 2021
Available online 13 Oct 2021
E-mail
journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.i
E-mail : adxxxx@tu.edu.iq

A B S T R A C T

The general characteristics that eliminated all artistic and architectural productions with a decorative artistic achievement was characterized by its Islamic affiliation, by activating the capabilities that permit the presentation of the aesthetic given, but within the limits of taking away the realistic dimension of artistic embodiments and formations and making them narrow within the limits of modification and decorative abstraction in order not to rise to the refineries of creativity of duty. One of the limited technical methods adopted in the process of displaying, decorating and modeling craftsmanship, but the huge reservoirs that emerged from these data, we find that the surfaces of the occupied materials have been transformed into paintings that express the most beautiful forms of statement and composition, and from those surfaces the installations and aspects of the Islamic pulpit are distinguished with a moral specificity that combines in their artistic and professional structural components. The course of the dominant, dynamic and directed character of the Muslim public, the fact that this moral symbol formed, with its decorative symbols, an important cultural and religious axis that took its striking position since the beginning of the Muhammadiyah call and its connection with that theme or charisma that dominates the overall intellectual and emotional formation of the Muslim self.

© 2021 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.28.2021.19

أثر الترميز الزخرفي الإسلامي في تشكيل المنابر وتزيينها

م . د . حسن هادي حسن صفر/ جامعة واسط – كلية الفنون الجميلة

الخلاصة:

اتسم الطابع العام الذي قيّض مجمل النتاجات الفنية والمعمارية ذات المنجز الفني الزخرفي بانتمائه الاسلامي ، بتفعيل الامكانات التي تجوّز اظهار المعطى الجمالي ولكن ضمن حدود استلاب البعد الواقعي عن التضمينات والتكوينات الفنية وجعلها مضيّقة ضمن حدود التحوير والتجريد الزخرفي لكي لا ترتقي الى مصافي ابداع الواجب ، وعلى الرغم من محدودية الكيفيات الفنية المعتمدة في عملية الاظهار والتزيين والنمذجة الحِرفية إلا أن المكامن الضخمة التي تمخضت عن تلك المعطيات الترميزية نجدها قد حولت سطوح الخامات المشغولة الى لوحات تنطق بأبهى صور البيان والتكوين ، ومن تلك

السطوح انمازت تركيبات ومظاهر المنبر الاسلامي بخصوصية معنوية تجمع في مقوماتها البنائية الفنية والحِرفية مجريات الطابع المهيمن والمحرك والموجه لجمهور المسلمين ، كون هذا الرمز المعنوي شكل مع مرموزاته الزخرفية محوراً ثقافياً ودينياً مهماً أخذ موقعه الملفت ذاك منذ بدء الدعوة المحمدية وارتباطه بتلك الثيمة أو الكاريزما المهيمنة على مجمل التكوين الفكري والوجداني للذات المسلمة .

الكلمة المفتاح : الترميز ، الزخرفة الاسلامية ، المنابر

الفصل الاول (الاطار المنهجي)

مشكلة البحث :

حين الخوض في معتركات الفنون العالمية ومتابعة المخرجات الفنية التي انتجتها تلك الطرز والاساليب ، وما تمخض عنها من محركات بنائية اصبحت ذات طابع شمولي لعمق التأثيرات التكوينية التي نتجت عنها ، فأضحت بحد ذاتها مرجعيات تتكئ عليها الكثير من النتاجات اللاحقة لها ، وإذا أردنا أن نعمق الرؤية بتلك المعطيات الابداعية التي خلفتها المنظومة الفنية بعجلتها المنتجة والتي ما فتأت تتبنى مسارها التقادمي كدليل واضح على قدرة تلك الحركة أو المنظومة بمجملها على التغيير والعطاء والصيرورة ، بالنتيجة ستقودنا رؤيتنا الشمولية الى طراز أو اسلوب أو مظهر فني لطالما لفت انتباه النقاد والمتلقين والفنانين من الجنسيات المختلفة ، والحديث هنا عن مخرجات ما سمي بالفن الاسلامي فعلى الرغم من اتكال هذا الفن على مسار إخراجي واحد يعتمد أطر التشكيل الفني المفارق للمنظومة الواقعية لينتهج الاسلوب التجريدي أو التحويري ضمن ترميزاته الزخرفية ، إلا أن آثاره لاتزال مفعمة بالحيوية وبصور التأويل المتلاحقة والمتواصلة ، للعمق الروحي الذي غلف مخرجات تلك الترميزات والاشكال ، فروح العقيدة الاسلامية وما أولدته من صور ذهنية للفنان المسلم حايثت مفردات ورموز التشكيلات الزخرفية بمختلف انواعها وخاماتها ، واسست لحضور معطى تأثيري ذو امتداد متلاحم لا ينفتيء يحمل القيمة الثقافية والفنية المتميزة والتي استمرت على طول الزمان منذ نشأتها ولغاية عصورنا المتأخرة .

وضمن هذا الطرح اخذت تلك الهيئات والترميزات الزخرفية تتلبس اشكال النتاج الفني للفنان المسلم مقومة له تارة لدخولها ضمن الهيكل البنائي التركيبي ، أو مزينة له تارةً اخرى حينما تعلو سطوح مكوناته التصميمية المختلفة وبمظهر تكويني يتظافر وميول الفنان المسلم على اختلاف مستوياته الفكرية والوجدانية والذوقية ، إلا أن الطابع الذي يعكسه الأثر او المظهر الفني أو الديني كان في المقابل داعماً للترميزات الزخرفية ومضيفاً لأصولها عمقاً روحياً ذي بعد عقائدي ، وبالنتيجة فان كل من التكوينات الزخرفية والسطح المتشكلة عليه سينتجان لحمة فنية لا ترتبط بمظاهر الزخرفة وفحواها التجريدي المرمز فحسب ، إنما تتجاوزها بإعطاء ذلك الأثر أو ذلك السطح أو النتاج بعداً وظيفياً يدخل في صلب المعترك

العقائدي والتعبدي ، ولعل خصوصية المنبر الاسلامي المهمة تتمظهر مع ارتباطها بالشخصية الموجهة والمحفزة والمثقفة والمرشدة التي يرمز اليها من يعتليه متمثلاً بالخطيب ، لأداء الرسالة المكلف بها ، بدءً بأول من اسس لبزوغ واستحداث هذا الأثر صاحب الرسالة السماوية المبعوث بدين الحق الرسول محمد (ﷺ) ، ونزولاً عند الرموز الخطابية للعالم الاسلامي على اختلاف مفاهيمها وجهة انتماء اصولها الفقهية ، وعمق تأثيرها ، واستنهاضها للبنية الفكرية المسلمة وعلى امتداد التاريخ الاسلامي بمراحله المتتابعة والمتعاقبة .

وعليه تحتم ان يوضع المنبر تكريماً للخطيب ولكي يكون مرئياً ومسموعاً من الجميع ، اذ كان له الاثر البالغ في نشر الاحكام والمواعظ والقيم المهمة في حياة المسلمين من اجتماعية ودينية وسياسية فقد كان وما يزال وسيلة من وسائل التبليغ والتواصل المؤثرة في النفوس ، وذلك تبعاً لمقام الشخصية التي تعتليه ، فضلاً عن كونه صرح ريادي رفيع سام لا يتعلق به إلا أهل العلم والدعوة والأهداف الواضحة في الفكر والحياة ، فشرع الفنان المسلم الى الاستعانة بخامات الاخشاب وغيرها في سبيل تشكيل وصياغة وزخرفة هيآته التي اصبح الكثير منها بمثابة تحف فنية ذات طابع جمالي ابدع في التفنن بتفاصيلها وتطعيم سطوحها بالكثير من المواد ذات القيمة العالية نظراً لما يتمتع به هذا الاثر الفني الاسلامي من مكانة ومقام في نفوس المسلمين .

ومن خلال تلك المقدمة نستشف المشكلة التي كانت من وراء تبني موضوعة البحث والتي يمكن ايجازها بالتساؤل الآتي : ما هو اثر استعمال الترميزات الزخرفية في تشكيل المنابر الاسلامية وتزيينها

أهمية البحث والحاجة إليه

تظهر الدراسة الحالية والتي سلط الضوء من خلالها على جانب مهم من جوانب الفنون الاسلامية المعمارية والزخرفية الا وهو العنصر الاسلامي المسمى بالمنبر الذي لا يخلو منه اي جامع او مسجد او اي مكان آخر للعبادة ، والاشارة الى ابرز اشكاله وتصميماته والاشكال والترميزات الزخرفية المنوعة التي الحقت بهياكله ، عليه ستكون هذه الدراسة بمثابة دليل فني وتاريخي على تفاصيل ذلك العنصر المعماري والزخرفي تهم في مجملها الباحثين والدارسين في ميادين التاريخ والآثار والعمارة والزخرفة والفنون الاسلامية .

هدف البحث :.

الكشف عن آثار الترميز الزخرفي في تشكيل المنابر وتزيينها .

حدود البحث :.

الحدود الزمانية : خلال الفترة من القرن (٦-١١هـ) / القرن (١٢-١٧م)

الحدود المكانية : مدن العالم الاسلامي ومنها مصر والمغرب العربي والاندلس .

الحدود الموضوعية : دراسة الترميزات الزخرفية وأثرها التي غطت سطوح هياكل المنابر الاسلامية في عدد من مدن العالم الاسلامي ، خلال الفترة من القرن السادس ولغاية القرن الحادي عشر الهجري .

تحديد المصطلحات :.

- اثر :.

في القرآن الكريم :

- وردت كلمة الأثر في القرآن الكريم (٢١) مرة ، منها قوله (ﷻ)﴿فَانظُرْ إِلَىٰ آثَارِ رَحْمَتِ اللَّهِ﴾ (الروم/٥٠) ، وقوله عز من قائل﴿فَهُمْ عَلَىٰ آثَارِهِمْ يُهْرَعُونَ﴾ (الصافات/٧٠) ، وكانت هذه الكلمة تحمل معاني مختلفة في تلك الآيات منها ما يحصل من الشيء مما يدل عليه ، والسائر على اثر شيء ليلحق به ، وتأتي بمعنى ما بقي من الشيء او بعده فيدل عليه كأثر القدم ، وبمعنى التقليد والاتباع [١] .

في اللغة :

- أثَرَ - أثراً وأثرَة الحديث : نقله ، فالحديث مأثور أي منقول قرن عن قرن . والأثر ما بقي من رسم الشيء و (علم الآثار) هو معرفة بقايا القوم من ابنية وتماثيل ومحنطات ونقود [٢] .
- الأثر : بقية الشيء والجمع آثار وأثور وخرجت في أثره وفي آثاره أي بعده ، وأثرته وتأثرته تتبعت أثره[٣] .

في الاصطلاح :

هو الصورة المطبوعة من جانب المؤثر والمتأثر .

١- بوجه عام - مجرد الاثر المترتب على امرها

٢- بوجه خاص - ما يحدث عن علة او سبب ومسبب [٤] .

- والاثر نتيجة الشيء وله معان عدة :

١- بمعنى النتيجة ، وهو الحاصل من الشيء .

٢- بمعنى العلامة ، وهي السمة الدالة على الشيء .

٣- وقد يطلق الاثر على الشيء المتحقق بالفعل ، بعدّه حادثاً عن غيره ، وهو بمعنى ما مرادف للمعلول او للمسبب [٥] .

التعريف الاجرائي للأثر :.

وهو العلامة الدالة التي انتجتها مجمل الترميزات الزخرفية المنتقاة جراء اشغالها سطوح واجزاء المنبر الاسلامي لتتناسب مع ما اضفته من ملامح جمالية تناسباً طردياً مع اهمية هذا العنصر المعماري ومكانته عند المسلمين .

- **الترميز :.**

في القرآن الكريم :

وردت كلمة رمز في القرآن الكريم في قوله تعالى﴿قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا﴾ (آل عمران/٤١) ، و(الرمز هنا بمعنى الايماء بالشفتين ، وقد يستعمل في الايماء بالحاجب واليد ، والاول اغلب)[٦]

في اللغة :

الرمز الإيماء والاشارة والعلامة ، في علم البيان : الكناية الخفية ، وجمعها رموز [٧] .

والرمز ما يدل على شيء من علامة أو رسم أو نحوهما ، أو شعار بلد من البلدان ، وفي الكلام : ما يشير الى معنى خفي [٨] .

والرمز الى الشيء بعلامة : دل بها عليه ، مثّله بصورتها أو شكلها أو نموذجها (رمز الى السِلم بغصن الزيتون ، رمز الى الوطن بالعَلَم ، يرمز الكثير من الشعراء بالمطر الى الخير والعطاء)[٩] .

في الاصطلاح :

- الترميز : تعبير عن المعاني بالرموز والايحاء ، واستخدام الحروف والرموز للدلالة على اعداد أو كميات حسابية ، لغة الرياضيات لغة ترميزية ، والترميز ايضاً : هو استخدام العلامات في نظام كتابي كالهيروغليفية- للتعبير عن فكرة ما بدلاً من الكلمات (انظمة دلالية ترميزية) [١٠] .
- رسالة ينقلها نص ما والتي يمكن اعتبارها مفهوماً ثانوياً ، كونها تنقل لنا شيئاً يتجاوز ذلك المفهوم ، ويرمي الى تحقيق دلالة كلية [١١] .

- والترميز : هو الاكثار من استعمال الرمز والتوسع فيه من باب (التفعيل) ؛ فالتكسير الإكثار من الكسر ، ومثله التقتيل الإكثار من القتل ... وهكذا [١٢] .

فالممارسات الشكلية والمعنوية التي تطال صيغ العلامة على اختلاف معطياتها لإكسابها شحنات ايحائية سواءً اكانت سيكولوجية أو سيسيولوجية أو ثقافية ... ومن ثم توظيفها ضمن سياق يحقق تلك الايحاءات ويميزها ، عندها ستكتسب تلك العلامة ماهيات الرمز ، وتدخل ضمن مفهوم الترميز .

فعائدية الصيرورة العلاماتية التي تقترن بفاعلية الرمز وتكتسب طابعه الدلالي هي بالضرورة سوف تحيل الى مجموعة من الابنية التوالدية التي تستحضر مفهوم الرمز ومقترباته المعنوية .

عليه فان كل ما يمكن ان يحيل المعنى المفهوم الى آخر متعدد الدلالة وتابع لمجموعة من الانظمة السياقية سيتضايف حينها بالنسق الرمزي ويكتسب طابع الترميز .

- ومن جملة التعريفات التي اقترنت بمفهوم الرمز هو ما دل على غيره وله وجهان : (الاول) دلالة المعاني المجردة على الامور الحسية ، كدلالة الاعداد على الاشياء .. (والثاني) دلالة الامور الحسية على المعاني المتصورة .. كدلالة الصولجان على الملك [١٣] .

التعريف الاجرائي للترميز :.

وهو مجموع العلامات المجردة الزخرفية بأنواعها الهندسية والنباتية ... وغيرها ، والمشحونة بالإيحاءات والمعاني الميتافيزيقية ، لتحيل ضمن سياقها الفني الاسلامي الى جملة من الترميزات ذات الطابع العقائدي لتستدعي تلك الايحاءات وتبرزها .

الزخرفـة :.

في القرآن الكريم :

. قوله تعالى في سورة الزخرف ﴿ وَلِبُيُوتِهِمْ أَبْوَابًا وَسُرُرًا عَلَيْهَا يَتَّكِئُونَ ۞ وَزُخْرُفًا وَإِن كُلُّ ذَٰلِكَ لَمَّا مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةُ عِندَ رَبِّكَ لِلْمُتَّقِينَ ﴾ (الزخرف / ٣٤ – ٣٥) .

. وقوله عز من قائل في سورة يونس ﴿ حَتَّىٰ إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ ﴾ (يونس/٢٤) .

﴿ يُوحِي بَعْضُهُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ زُخْرُفَ الْقَوْلِ ﴾

. وقوله جلَّ وعلا في سورة الأنعام : (الأنعام / ١١٢) .

في اللغة :

. الزخرفة : هي الذهب والزينة وكمال حُسنُ الشيء ، والزُّخرُف من القَولِ : حُسنُهُ بِتَرقِيش الكَذِب ، والزُّخرُف من الأرض : ألوانُ نَباتِها [١٤] .

في الاصطلاح :

. الزخرفة : وهي فن الأشياء المضافة إلى العمارة وغيرها لأغراض التزيين لإكسابها رونقاً وجمالاً بدون أن تكون منفعية أو جوهرية في البنية [١٥] .

. والزخرفة تعرف ايضاً : بأنها مجموعة من الرسوم والتجريدات التي تزين الآثار الثابتة كالعمائر المختلفة والمتحركة كالتحف بأنواعها وبمختلف الخامات [١٦] .

. وكذلك عرفت : بأنها جمع بين الصناعة والفن الجميل والغاية منها هو تجميل محيط الإنسان ، ورفع لمستوى تذوقه [١٧] .

. واخيرا عرفت : بأنها أشكال (هندسية ، ونباتية ، وكتابية ، وآدمية) ، تحمل في طياتها نزعة تجريدية ، وقد تكون مركبة من شكلين أو أكثر يراعى فيها التكرار ، والتقابل والتناظر ، تأتي منفصلة ، أو متداخلة بعضها بالبعض الآخر لتعبر عن مضامين فكرية – عقائدية ، أو لتحيل الذائق إليها ، وتكون أما غائرة ، أو بارزة على السطح ، ويمكن تنفيذها على عدة خامات ، أو أي مادة قابلة أو صالحة لتشكيلها [١٨] .

التعريف الاجرائي للزخرفة :.

وهي مجموع الترميزات المجردة بأنواعها من (هندسية ، ونباتية ، وكتابية...) ، التي ادخلها الفنان المسلم في صناعة المنابر ، فأكسبت سطوح هذا العنصر المعماري ابعاداً جمالية ذات دلالات رمزية عقائدية تناسبت واهميته الدينية والاجتماعية في حياة المسلمين .

المنبر :.

في اللغة :

- المنبر هو مرقاة الخاطب ، سمي منبراً لارتفاعه وعلوه ، وانتهز الامير ارتفع فوق المنبر [١٩] .
- وتكتب الكلمة بالعربية (منبر) وتلفظ (ممبر) ويعتقد بعض الباحثين من عرب ومستشرقين بان الكلمة مستعارة من اللغة الاثيوبية وتعني العرش او المجلس او كرسي القضاء ، وان هذه الكلمة جاءت الى العربية قبل الاسلام عن طريق بلاد اليمن بسبب هجرة عدد من المسلمين الى الحبشة فضلاً عن العلاقات التجارية التي كانت تجمع بين مكة وتلك البلاد [٢٠] .

في الاصطلاح :

- المنبر وهو المنصة التي يجلس عليها خطيب المسجد ويصعد اليها بدرجات متعددة [٢١] .
- وبتعريف قريب ايضاً يعرف المنبر بانه المرقاة التي يرتقيها الخطيب او الواعظ في المسجد وغيره وقد سمي منبراً لعلوه وارتفاعه [٢٢] .

التعريف الاجرائي للمنبر :.

وهو المنصة المرتفعة التي توضع في المسجد على يمين القبلة او شمالها ليرتقيها الخطيب ويؤدي تكليفه الشرعي من خلالها كداعية ومرشد لجمهور المسلمين ، وتبعاً لمكانتها فقد شغلت سطوحها بمجاميع وترميزات زخرفية متنوعة اضفت عليها ملامح جمالية ذات مضمون عقائدي .

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الأول :

الترميز بين المعنى والتاريخ :

المعنى الحَرفي لمصطلح الترميز (Allegory) هو القول بخلاف ما يعنيه المرء[٢٣] ، والترميز من المجاز الذي يقوم على توسيع الاستعارة حتى تخرج عن حدود الجملة فتصبح حكاية تطول أو تقصر ، أما بالحديث عن جذوره فهي أقرب ما تكون فلسفية ولاهوتية منها الى الأدبية ، بل ربما كانت دينية أكثر من أي شيء آخر ، فقد كان الترميز منذ البداية شديد الارتباط بالقصص ، كما أن جميع الديانات الغربية وكثيراً من الديانات الشرقية قد وجدت أكمل تعبير عنها في الاسطورة ، والتي هي قصص تكون الحبكة فيها قابلة للتحليل والتفسير على اكثر من مستوى واحد ، وتنقسم الاساطير تبعاً لصنوفها الترميزية الى لاهوتية ، وجسدية ، ونفسية ، ومادية ، واخرى مزيج من هذه الانواع ، وقد كان لكل صنف من تلك الصنوف من يتعاطى مع فضاءاتها الترميزية ، فالأساطير اللاهوتية تناسبت مع الفلاسفة ، والجسدية والنفسية ناسبت الشعراء ، بينما المختلطة ناسبت شعائر الابتداء الدينية [٢٤] . وعليه فقد حصلت في عهد افلاطون عملية معارضة من قبله في تحويل النصوص التعليمية الى رموز أو أساطير ، كون الأخيرة لا تتقيد بمسلك تفسيري واحد وكما جاء في تقسيماتها السابقة ، فالأساطير تنضوي على معالم خرافية يمكن تأويلها أو تفسيرها بالخروج عن سياقها المعتمد في المجرى القصصي المكتوب أو المحدد لها [٢٥] .

وبالعودة الى استحداث المصطلح فيعتبر الكتاب الرومان هم اول من استخدمه ، إذ اتجهوا في استخدامه على انه طريقة في الخطابة ، أو الكتابة ، أو الكلام ، أو كشكل من أشكال التفسير ، بعدها ارتبط التفسير المجازي للترميز مع بدايات المسيحية في العصر الروماني وبالتحديد مع القديس (بولس) ، إلا ان الترميز كاسلوب يعود تاريخه الى اليونان الذين فسروا اشعار (هوميروس) ، وكذلك الى اليهودية في تعليقهم على اسفار الكتاب المقدس[٢٦] .

فالترميز وجد في التراث الاغريقي من جمهورية افلاطون فصاعداً ، ومن ثم تمايز كمصطلح يعتمد اوجه مختلفة من التفسير في عهد الرومان والمسيحية ، ثم شاع في الآداب الاوربية في العصور الوسطى وما بعدها وأهمها (الكوميديا الالهية) ، وفي القرن الثامن عشر ازدهر في انكلترا [٢٧] ، بعدها تراجع الاسلوب الترميزي في منتصف القرن التاسع عشر مع اضمحلال أو تلاشي الحركة الكلاسيكية ، فلطالما كانت الرموز والترميز أداة للفن الكلاسيكي ، فأصبح التفسير الحرفي واعتماد الشكل هو السائد مع ظهور الواقعية والانطباعية التي اهتمت بتصوير وتمثيل الواقع [٢٨] .

إلا ان الدور البارز للترميز استمر في الواقع مع الحركة الانطباعية وعاصرها ، وامتدت جذوره حتى اوائل القرن التاسع عشر اذ سعى الى تلاقي الفن التشكيلي مع النشاطات الثقافية الاخرى كالأدبية والموسيقية والعلمية والفلسفية ، ولا شك في ان كثيراً من الفنانين والعاملين في شتى الحرف قد تأثروا بالترميز واخذوا عنه بعض الانماط الزخرفية ، وان ما عرف بالفن الجديد في السنوات العشر الاخيرة من القرن التاسع عشر قد ارتبط ارتباطاً مباشراً بحركة الترميز ، وبالمقابل اسهمت الميول الرمزية الى تجديد الفن الزخرفي في مختلف المجالات الفنية والحرفية ، كما اعتبرت بمثابة الخميرة لبعض تيارات القرن العشرين كالتعبيرية والسريالية وحتى التجريدية في مراحلها الاولى [٢٩] .

والترميز بحد ذاته هو اسلوب أو طريقة في رسم معالم النص أو الصيغة المعرفية مهما كان فحواها ومن ثم تقديمها للمتلقي ، عليه فقد استخدم بشكل مكثف من قبل الكثير من العلماء والشعراء والمؤلفين تبعاً لأغراض تبحث في جوهرها عن معاني ومدلولات انسانية خفية ، أو عن حقائق لاهوتية ذات مغزى باطني ، فمثل تلك التوجهات لا يمكن الولوج الى معانيها الخفية إلا عن طريق ، أو من خلال الترميز ، كما دخلت مظاهر الترميز وبشكل واسع المعترك الادبي والاسطوري الخيالي لتنتهج اسلوباً روائياً يعتمد انفتاح المعنى ، يسخره الكاتب في كثير من الاحيان ليوافق اهداف القارئ ، وليعالج غايات أو مشاكل سياسية أو اجتماعية[٣٠].

فالصبغة الرمزية كانت وما تزال تشغل حضوراً يتناسب ومقومات كل مرحلة تتبادل فيها مفارقات التورية الانتقالية التي تحتضنها الذات المفكرة كوسيلة لمعالجة القضايا الوجدانية الكبرى التي تواجهها فتعمد حينها وعن وعي الى تبني اسلوب فني وادبي مقصود تُلبس فيه محمولات تلك القضايا طابعاً ترميزياً تبعاً للبعد التمثيلي الذي تحتازه ذات الفنان او المفكر ، لتحيل مقتضيات النمط المؤثر في الكائن لذاته الى مجموعة من الرموز المجردة ذات البعد التأويلي المنفتح ، وبالتالي تعطي لتلك المؤثرات قيمة وجدانية ومعنوية وتثبت للقاري والمتلقي اهميتها وحضورها الفاعل بالنسبة للذات المنتجة .

ومن حيث الممارسة الفنية فان الرموز المرئية تمثل بشكل غير مباشر معنى أو معاني اخرى مجردة ، فالترميز هو التقنية التي يستخدمها الفنان لإيصال الافكار الروحية والافكار المجردة وسائر المعاني الرمزية ، فغالباً ما تعتبر عملية الترميز ، أو ربط الرمز بشيء معين على انها طريقة لتقديم مزيد من المعاني لذلك الشيء ، وبدوره يرفع هذا النوع من الاسلوب مكانة الفنان كونه يشير الى قوة دعمه

ودفاعه عن عقيدة دينية أو سياسية أو اخلاقية [٣١] . ومنه جاء استخدام الفنان المسلم لهذا الاسلوب لتعميق فحوى الخطاب العقائدي المهيمن على ذاته الموحدة ، وابرازه بنمط زخرفي يعتمد التجريد والترميز كي يربط بين مفاهيمه العقائدية ومبانيه الفنية وينتهي بإخراجها بشكلها الترميزي المكثف رغبة منه في اعطائها مكامن دلالية ذات بعد باطني لاهوتي عميق .

ومن جانب آخر فالترميز يحمل في طياته معطيات تبث في كل كلمة ، أو مفردة فنية الكثير من المعاني التي تستدعي ذات المشاهد أو القارئ لفك رموزها ، أو تصعّد من رغبته في اكتشاف مكامن تلك العلامات المتجسدة في هيئة العمل الفني [٣٢] . فخواص الترميز ومعالجاته تستمد قوة وأصالة كينونتها ذات النسق المعنوي المتوالد من معطيات البنية الفكرية للذات المتلقية ، والتي تلعب الدور الاساس او المكمل لسياقات المد الدلالي المنفتح بين طرفي التأويل (الرسالة والمتلقي) ، فكل محتوى رمزي هو بمثابة الرابط التواصلي الذي يستمد بنيته المليئة بالتشفيرات من خلال تحفيزه المستمر لشبكة التفاعلات الذهنية لمتلقيه .

المبحث الثاني :

الترميز الزخرفي الاسلامي فن التزيين الملتزم :

لم يكن الفن العربي الاسلامي وليد التجارب الحية التي سبقته أو عاصرته ممن كانت تبحث عن معالجات للواقع الموضوعي بطريقة حَرفية ، رغبة منها في تصوير الوجه الامثل والانصع لمكنوناتها الوجدانية ذات الميول الشهودية في جوهرها ، وبالرغم من بروز معالم التحولات العقائدية التي عجت بها اعمال فناني القرون الوسطى المسيحية في نسختها الغربية ، إلا أن الشكل البنائي لم يحد عن محايثة الواقع وعكس قوالب موجوداته الحسية ، بحثاً عن تمثيل رمزي عقائدي بمنظور واقعي متمفصل مع عيانات المرجع ، وهو ما فارق نظرة واسلوب الفنان المسلم في طريقة تعاطيه مع مكنوناته الوجدانيه بطابعها العقائدي ، إذ انصرف ذلك الفنان الى تبني الاسلوب التجريدي ممثلاً بالمرموزات الزخرفية لإيصال فحوى خطابه التشكيلي ، فعمد الى اتقان عمليات التحوير والتصحيف للأشكال الطبيعية لإخراجها من قوالبها الواقعية واضفاء مسحة روحانية عليها .

فابدع في استنباط الرسوم الهندسية واتخذ من العناصر النباتية زخارف جردها من اصولها الطبيعية واسرف في استعمالها حتى اصبح بعض انواعها يعرف عند الغربيين باسم (ارابيسك) اي الزخارف العربية او رسوم الرقش العربي ، وكذلك عنى الفنان المسلم بتحسين الخط ، واتخذ من الكتابة ولا سيما الخط الكوفي ضروباً من الزخارف اصبحت من اظهر مميزات الفنون الاسلامية [٣٣] .

ومن الاسلوب المميز الذي وضعه موضع الجدل مع مظاهر العالم الموضوعي برر الفنان المسلم خوفه من المساس المباشر بتمظهرات المرجع واصوله الثابتة ، فتلك الموضوعات الوجودية على اختلافها تعود في طبيعتها الى علتها الاولى وفاطرها الاوحد ، وليس من المقبول ، بل ومن المستهجن كما جاء

على لسان المشرع الاسلامي ان يقارب عمل الفنان باي شكل من الاشكال موجودات الصانع الاعلى ، فعمد الفنان حينها الى اتباع منهج ثابت في عمليات النتاج الفني خاصته ، بتبني مفاهيم الترميز كحلقات وصل ترتبط بالموجود الادنى من جهة ، كون الرموز الزخرفية أُسست ضمن نسق تحويري يرجع بخصائصه الجوهرية الى تلك المظاهر الحسية العيانية ، ومن جهة اخرى بل واَولى تعالق تلك المصنوعات المحورة بتجليات وشواهد المطلق ، مشيرة الى مبتغاها المضمر بالرموز المحفزة للمعنى العقائدي ، عليه انزاحت المخرجات الفنية الترميزية بأنواعها كافة عن مسلك الاخراج المحاكي في انساقه المورفولوجية لمعطيات تلك الموضوعات والمظاهر المادية ، فتحولت حينها عمليات التشكيل والترميز الزخرفي لمحمولات مفاهيمية اقرب منها الى حرفة تشكيلية تروم النفاذ الى معالم خفية اسست المعطيات الزخرفية المرمزة للدخول في معتركاتها وبيان متعالقاتها ذات الاثر الميتافيزيقي .

ومن خلال تلك المقاربات الفنية ذات الصيغة المحورة عن الطبيعة ظهرت العديد من الاشكال والهيئات المعالجة التي تمكنت من اعتلاء الصرح الفني الزخرفي للفنان المسلم ومنها الزخارف الهندسية التي تطورت بشكل كبير وغير مسبوق في الفن الاسلامي ، والترميزات الزخرفية الكتابية التي كانت تعنى بتمثيل الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة ، فضلاً عن الزخارف النباتية ولكن بعد ان تم تحويرها فأصبحت بعيدة عن اصولها الطبيعية ، وبعبارة اخرى كان لمفاهيم ومبادئ الاسلام اثر كبير في نشأة الترميزات الزخرفية الاسلامية بطابعها الجمالي المرتبط باصول العقيدة [٣٤] .

فمقومات الالتزام بالتعاليم والاصول النقلية هيمنت ضمن فحواها الخطابي الاخلاقي الصارم على مجمل التحف والنتاجات الفنية التي ابدعتها انامل الفنان المسلم خلال حقب وطرز متعاقبة من الصيرورة المتمرحلة في مقوماتها التشخيصية ، والتي اسست لتدعيم مقومات المظهر الكلي الذي ظل محافظاً على مقتربات نزوعه التصحيفي المميز ، وتبعاً لتلك الميكانزمات التواصلية المتبناة اختفت معالم الشخصية المتفردة للفنان المسلم ، فهو في نظرته الشمولية الى الكيان المعنوي الذي يربط اواصر النتاج الفني الاسلامي بصورته الكلية لم يلتفت الى ابراز ماهيته وتثبيت نمط الهوية الشخصية الدالة عليه ، لأنه بالنتيجة لا يستطيع الفكاك من اللحمة العضوية المجردة للقيمة الذاتية التي انبنت عليها انساق التشكيل الفني الاسلامي ، وحتى لو كان هناك فسحة من التعليم المشخص لهوية الفنان على اي اثر ينتجه – كما في بعض التحف الفنية التي بصمت باسم أصحابها مشكلة النزر القليل من هذه الظاهرة– الا ان الخواص الجوهرية لميكانزمات الاندماج التشخيصي العام الذي اذاب معطيات الفرد ضمن المقتضى العقائدي الجمعي الملتزم هو من حث على تجاوز المعاني الفردية ضمن المنظور الفني الاسلامي بصورته الشمولية .

فأضحى الفنان المسلم يسعى الى رسم معالم السياق الفني الاسلامي بطابعه الملتزم على مجموع نتاجه الذي جادت به بنيته المفاهيمية حينما تتبلور معالم الصورة المنتقاة بوجودها بالقوة وما يقع بعدها على آلاته الحسية من مسؤولية اخراج هذه الصورة وتمثيلها الكيفي ضمن العالم الموضوعي لتتحقق

بوجودها بالفعل ، وتلك سمة مفاهيمية لم تظهر على مستوى البعض من الفنانين المسلمين بل كان تحققها ضمن السواد الاعظم منهم ، واذا كان هناك من مقاربات لهذه النظرة أو هذا الفعل في تبنياته ونظرته الشمولية الهادفة الى ابراز السياق العام والطابع الملتزم لاصول مفهومه العقائدي ، فسوف نجد بان هناك تقارب في الشكل وليس المضمون الفكري ، بمعنى في آليات التنفيذ مع الرؤية الفلسفية المادية التي حتمت بروز وهيمنة المعطى الكلي (الاجتماعي والسياسي) على صيغة العمل والنتاج ، وصولاً الى انمساخ الفرد والفردانية ضمن المجموع والكل المجتمعي ، واذا اردنا التدقيق في تلك الرؤية ودراسة مقارباتها الاجرائية من عدة اوجه فسوف تؤول بنا طرق البحث الى بيان البون الشاسع بين الفكرين او الرؤيتين على الرغم من التشابه الضمني الخاص بمنظور الرؤية العام ، إلا ان الفكر المادي لم يعطي كما في التصور الاسلامي معنى للذاتية إلا لإبراز دور الماكنة الانتاجية في تسيير حياة الافراد الذين ليس لهم من وجود الا لكونهم اجزاء صغيرة تعتمد تلك الماكنة في اشتغالها على جهودهم وطاقاتهم ، إلا انهم بالنتيجة سيقمعون داخل هذه الماكنة التي اجبروا على ادامة تشغيلها قسراً ، وهنا يأتي معنى الالتزام القيمي ضمن التصور الاسلامي الذي فارق في مضمونه كل الرؤى الفلسفية وليس الفكر المادي فحسب فهو يعطي وكأولوية لشخصية الفنان او الفرد عموماً حرية التفكير والتوجه ، لتبني المعايير الاقرب الى مستويات القناعة والاعتقاد الذاتيين ، فليس هناك من جبرية او مسخ للفردانية على حساب الجماعة ضمن المنظور الاسلامي ، بل ان هناك موازين وضعت ضمن قوالب البناء العقائدي الاسلامي تعطي للفرد كما للجماعة مقومات الحياة الحرة بطابعها الملتزم المبني على اصول عقائدية متينة ، رسخت معنى القيم العليا والاعتقاد التوحيدي من ناحية الحقوق والواجبات ، فالفنان المسلم لم يألو جهداً في الانقياد وراء تشريعات وحدود للتصرف ضمن المنظور الفني حتى لو كانت ضعيفة السند ، كونه متيقن من احقية كل ما من شأنه ان يقوي ويمتن اواصر واسس البناء العقائدي الاسلامي ، فعقيدته هي الاولى في الطاعة ، ونهجه التوحيدي هو الاصح والادق في التمثيل من خلال رسم اواصر التعالق بين ترميزاته الزخرفية بطابعها التجريدي ، وبين محمولات البعد العقائدي التي تكتنفها ذاته المسلمة .

أما الآليات التي اتبعها الفنان المسلم في تشكيل وصياغة مرموزاته الزخرفية فقد بنيت في الاساس على انساق مظهرية اخذت طابعها المميز من خلال ما اضفاه عليها ذلك الفنان من مسحات روحانية اعتمدت معايير التكرار وملء الفراغ لكي يصل معها الى احقية النهج التوحيدي وتعاليمه النظرية التي حاول الفنان من خلال تلك الخواص المظهرية البسيطة النزوع نحو تمثيلها واقرار اسسها ضمن الذات المسلمة ، فخاصية التكرار اللانهائي ماهي الا معطيات فكرية ذات مسرى عقائدي تحاول ترسيم البعد اللانهائي للمعبود الذي حتّم اظهار اجناس خلقه بخاصية التكرار الغير منقطع الى ما شاء هو ، وهي بالطبع خاصية واحدة من مجمل الخواص التي لاتعد ولا تحصى في مدلولها الترميزي على عظمة الخالق وامكانياته اللامحدودة في خلقة وعظمته .

عليه حق ان نطلق على فن الترميز الزخرفي بأبعاده التشكيلية والجمالية والدينية بفن التزيين الملتزم ، كونه استمد مكانته من نزوع منتجيه إلى تخليد وحدانية الله فأصبح فناً معززاً مرغوباً فيه ، ينشد فيه المسلم واسطته للتعبير عما انطبع عليه من خلال تذوقه للجمال الذي حُظر عليه التعبير عنه بواسطة تمثيل او تصوير ذوات الارواح ، وإجمالاً فالترميزات الزخرفية الإسلامية بأنواعها المختلفة من (هندسية (شكل/١) ، ونباتية (شكل/٢) ، وكتابية (شكل/٣) ، وآدمية (شكل/٤) ، وحيوانية (شكل/٥) ، ومركبة (شكل/٦) ، يعود الفضل في نشوئها ، وازدهارها إلى علاقتها الصحيحة بالدين الإسلامي وكتاب الله [٣٥] .

ومن الناحية التنظيمية فللزخرفة قواعد مستمدة اساسا من الطبيعة ، على الرغم من كون اغلب الاشكال الممثلة في اللوحات الزخرفية والتي تعود في مرجعها الى هيئات طبيعية موضوعية إلا ان ذلك لم يمنع من عمليات التواصل الفني والمفاهيمي بين الزخرفة وتنظيماتها الواقعية المستمدة اصلاً منها ، ويمكن ايجاز تلك الاصول والقواعد المتبعة في تشكيل الاطر والترسيمات الزخرفية الى ما يلي :.

١) **التوازن** : يعتبر التوازن القاعدة الأساسية التي يجب توفرها في كل تكوين زخرفي أو عمل فني تزييني ، وهو بمعناه الشامل يعبر عن التكوين الفني المتكامل عن طريق حسن توزيع العناصر ، والوحدات ، والألوان ، وتناسق علاقاتها ببعضها وبالفراغات المحيطة بها [٣٦] .

٢) **التناظر او التماثل** : وهو من اهم القواعد التي تقوم عليها بعض التكوينات الزخرفية التي ينطبق احد نصفيها على النصف الآخر بواسطة مستقيم يسمى (محور التناظر) وهو على نوعين :

أ- التناظر النصفي : ويظم العناصر التي يكمل احد نصفيها الآخر في اتجاه متقابل .

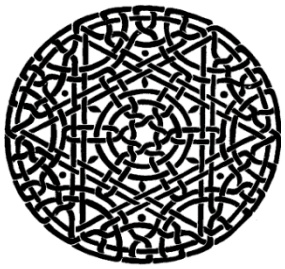
ب-التناظر الكلي : وفيه يكتمل التكوين من عنصرين متشابه ين تماما في اتجاه متقابل او متعاكس [٣٧] .

٣) **التشعب** : ان معظم التكوينات الزخرفية ولا سيما النباتية غالباً ما تتضمن التشعب والذي اما ان يكون من نقطة الى الخارج ، او من خط كما في تفرعات اغصان الاشجار .

٤) **التكرار** : هو خاصية تركيبية تحول الوحدة الزخرفية البسيطة إلى نسق مركب ومتداخل نتيجة تكرارها لترفع من قيمتها الجمالية [٣٨] .

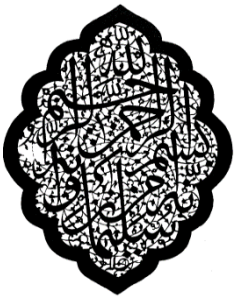
٥) **التناسب** : وهو أن تكون العلاقات الشكلية الزخرفية موضوعة على أساس نسب فنية محسوبة لكل من المفردات والوحدات الزخرفية مع ما يتخللها من فراغات [٣٩] .

٦) **التشابك** : وهو اما ان يكون مؤلفاً من اشكال هندسية متداخلة او من اغصان نباتية ملتفة تتخللها الاوراق والازهار والثمار ، او حتى من تشكيلات حروفية متداخلة [٤٠] .



شكل /١

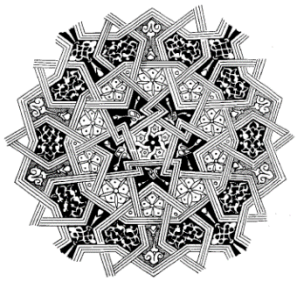
شكل /٢



شكل /٣

شكل /٤

شكل /٥



شكل /٦

المبحث الثالث :

الزخرفة الاسلامية واثرها الترميزي في تزيين وتشكيل المنابر :

أُقرّت اصول الزخرفة الاسلامية ومبادئ الترميز الخاصة بها ضمن اطر مفاهيمية وفنية سبق الحديث عنها ، ومن خلال تلك المقومات البنائية روج الفنان المسلم تلك الماهيات الترميزية لتصبح موضعاً للتضايف مع مجموع نظم ومؤسسات موضوعاته باختلاف انواعها وصنوفها وخاماتها ، فكانت خاصية التلازم مع تلك الترميزات هو ما ميز اسلوبه الفني الواعد متجاوزاً كل حدود الامكان التمثيلي الطبيعي الذي يستمد معطياته من مخرجات العالم الموضوعي ، أو مفردات المرجع ، تبعاً لمسارات الالتزام الفني التي تبناها كونها قاربت في مخرجاتها مقومات البعد اللاهوتي المحايثة لعقيدة التوحيد فانتشرت تلك الترميزات على السطوح والاركان والزوايا والمداخل والسقوف والارضيات ... الخ لتزيينها تارة ، أو لتقويمها وترصين بعدها التصميمي لاضفاء طابع روحاني عليها تارة اخرى ، أو للجمع بين الغرضين ، وفي كل الاحوال كان للترميز الزخرفي حضوراً متميزاً في كل نتاج على اختلاف موضوعاته وخاماته ، وقد كان للمنبر الاسلامي النصيب الوافر من تلك الترميزات لما مثله من اهمية معمارية وعقائدية لعبت الدور الابرز في حياة المسلمين ، منذ بدايات ضهوره ولغاية عصورنا المتأخرة .

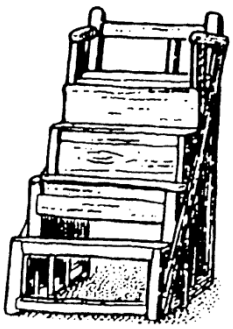
ومما ذكره المؤرخون وكبداية تأريخية عن استحداث هذا الاثر الفني في مساجد المسلمين بان النبي (ﷺ) ظل يخطب في مسجده وهو متكئ على جذع نخلة مثبت في الارض حتى السنة السابعة من الهجرة ، وقيل ان المنبر قد عمل من خشب (الاثل) ، وكان عبارة عن كرسي من ثلاث درجات جلس النبي (ﷺ) على درجته الثالثة ، وقيل ايضاً انه كان قد اتخذ اولاً من الطين قبل ان يصنع من الخشب ، وقيل ان النبي (ﷺ) لم يتخذ هذا المنبر الا بعد ان استقرت رسالته واتخذ مقراً لدولته كانت السفارات

المختلفة ترد عليه من كل صوب ، ثم صار خلفاؤه من بعده يتلقون فروض الطاعة والبيعة وهم جلوس على هذا المنبر ، حتى كان المنبر نوعاً من عرش مرتفع يستخدمه رأس الجماعة الاسلامية في الاجتماعات العامة والمواسم المختلفة [٤١] .

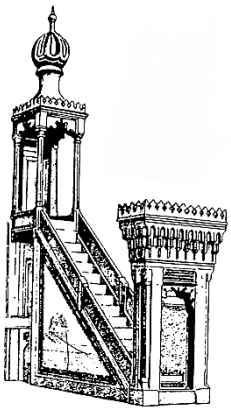
وقد اكتسب المنبر الاسلامي شكله الحالي في العصر الاموي زمن (الوليد بن عبد الملك) حوالي سنة (٩٠هـ) اذ كان عصره عصر ازدهار فني ومعماري كبير ، ولم يبق لنا شيء من المنابر التي تعود الى ذلك العصر الا ان المراجع تشير الى ان هذه المنابر كانت حتى خلافة مروان الثاني (١٣٢هـ-٧٤٩م) قليلة الارتفاع ومتنقلة (شكل/٧) ، توضع في المحراب أو امامه وقت الحاجة ثم ترفع بعد ذلك باستثناء منبر النبي (ﷺ) في المدينة حيث كان مثبتاً فوق مصطبة مبنية في المسجد[٤٢] .

والمنابر من حيث مادة انشائها منها المنابر المرمرية والرخامية والحجرية ، أما المنابر الخشبية فتتكون كل اجزائها من الخشب (شكل/٨) ، واقدم منبر خشبي باق في العالم العربي هو منبر جامع القيروان (شكل /٩و١٠) [٤٣] ، وتذهب المراجع التاريخية الى انه مصنوع من خشب الساج جلب من بغداد نحو سنة (٢٨٤هـ/٨٦٢م) ، والراجح انه صنع في بداية العصر العباسي اي قبل ان يستقر الطراز العباسي ويتم تكوينه ، ويتألف هذا المنبر من حشوات خشبية مزخرفة داخل اطارات تتألف ترميزاتها من فروع العنب محفورة حفراً بارزاً ، وبعض هذه الحشوات او الالواح الخشبية هي ذوات زخارف نباتية تشبه زخارف قصر المشتى ، إلا ان معظم تلك الحشوات ذوات ترميزات هندسية متداخلة ومتشابكة تشبه بعناصرها زخارف النوافذ الجصية في المسجد الجامع بدمشق ، عموماً فان اسلوب الزخارف المحفورة في هذا المنبر يمثل التحول الذي طرأ على الزخارف من الطراز الاموي الى الطراز العباسي ومن المهارة العجيبة في هذا المنبر ما في الرسوم الهندسية في حشواته من تنوع وغنى وابداع جمالي[٤٤] وقد تطورت هيئة المنبر شيئاً فشيئاً وأخذ يتقنن في تصميمه او موضعه بحيث استحدث في المغرب والاندلس المنبر الذي تخصص له غرفة خاصة متاخمة للمحراب كالغمد ، لأجل دسه عند الفراغ من استعماله في الصلوات الكبرى (شكل/١١و١٢) ، وقد احتوت الجوامع الاولى في الاسلام على منابر خشبية ومنها الجامع الاموي في دمشق (شكل/١٣) ، ولم يحتوِ مسجد ما على اكثر من منبر واحد ، وقد بقي الخشب مادة المنبر الشائعة اقتفاءً بأثر الرسول الكريم ، ثم حصل تطور وذلك في اضفاء اللمسات الترميزية الجمالية عليه ولا سيما معالجة جوانبه المثلثة المسماة (الريشة) باكسائها بالزخرف الهندسي على الغالب ، أو بعض الزخارف النباتية (الارابيسك) وذلك في العصور العباسية وما بعدها (شكل/١٤) ، وقد نقشت تلك الترميزات الزخرفية كل على حدة ثم يتم جمعها بعدئذ عن طريق التعشيق فيما بينها [٤٥] ، أما المنابر الرخامية فهي التي بنيت وكسيت بالرخام واقدم ما عرف منها في مصر وجدت بعض اجزائه في مسجد الخطيري وهي محفوظة في المتحف الاسلامي ، وقد زينت تلك المنابر كما في مثيلاتها الخشبية وطعمت بالوان الزخارف النباتية والهندسية والكتابية ذات الترميزات والتكوينات الجمالية البديعة التي دلت على مهارة حرفية في الرسم والنقش والتطعيم والتعشيق ، ويأتي اهتمام الفنان المسلم بتحلية اجزاء المنبر

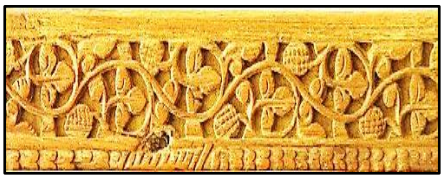
والبذل في صناعته والابداع في تزيينه عناية خاصة إثر الخصوصية التي امتلكها هذا العنصر المعماري كونه يمثل المنصة الاولى التي اعتلاها الرسول محمد (ﷺ) مخاطباً وموجهاً ومعلماً ومحشداً لأبناء امته ، فعناية الفنان المسلم بهذا الاثر جاءت متوافقة في ابعادها الروحية والعقائدية مع معطياته الترميزية الزخرفية [٤٦] .



شكل /٧



شكل /٨



شكل /٩

شكل /١٠

شكل /١١

شكل /١٢

شكل /١٣

شكل /١٤

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري :

١) يعد الترميز اسلوباً في رسم النصوص وتشكيلها لإعطائها المزيد من المعاني ، ولبث مضامين ومدلولات انسانية وحقائق لاهوتية ذات مغزى باطني ، وعليه فان هذا النوع من الاساليب

التواصلية ترفع من شأن الفنان كونها تشير الى قوة دعمه ودفاعه عن ايديولوجياته ، وكذلك تصعّد من رغبة القارئ لفك طلاسمها .

٢) جاءت الترميزات الزخرفية المحورة والمجردة من هيئاتها الواقعية بتشكيلاتها المتنوعة من هندسية ونباتية وخطية ... وغيرها ، متلازمة في تمثيلها وخصوصيتها مع مبدأ تحريم تصوير ذوات الارواح الذي فرض من قبل بعض المشرعين كمبدأ صارم على الفنان المسلم في صدر الاسلام .

٣) اسهب الفنان المسلم في تحوير وتعقيد انواع الزخارف النباتية حتى اصبحت اشكالها هوية ذات طابع اسلامي مميز اطلق عليه بعض الباحثين من غير العرب بـ(الارابيسك) ، كما تفنن الفنان المسلم بتجويد الخط والخطوط حتى اعتلت هذه الرموز الزخرفية قمة العناية والتأثير في نفوس المسلمين كون الخط وقبل كل شيء كان يجير لأغراض دينية تتعلق بتجويد آيات القرآن الكريم وترسيمها فضلاً عن الاحاديث النبوية الشريفة .

٤) تعتمد اسس التنظيم والتكوين الجمالي للترميزات الزخرفية بأنواعها واشكالها وصنوفها المختلفة على مجموعة من الاسس والقواعد الجمالية التي من ابرزها (التوازن ، والتناظر بنوعيه النصفي والكلي ، والتشعب ، والتكرار ، والتناسب ، والتشابك) .

٥) اخذت الترميزات الزخرفية التي ادخلها الفنان المسلم على سطوح المنابر طابعاً تزيينياً قبل كل شيء فضلاً عن الترسيم العقائدي القدسي الذي خصه الفنان لذلك الاثر كونه يرمز الى شخصية القائد الحكيم والموجه الرشيد الرسول محمد (ﷺ) الذي اعتلاه اولاً ومن بعده علماء الامة .

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

اولاً : مجتمع البحث

١) اشتمل مجتمع البحث على أشكال المنابر وأنواعها التي انتجتها يد الفنان المسلم بمختلف الخامات وزينتها بمختلف انواع الزخارف بدءً بمنبر الرسول (ﷺ) وانتهاءً بمنابر العصر العباسي الثالث التي كشف عنها النقاب في بعض من مدن العالم الاسلامي ومنها العراق والشام والمغرب العربي ومصر .

٢) اعتمد الباحث في تجميع نماذج مجتمع البحث على ما وجده من المصورات الملحقة مع المصادر العربية ، والأجنبية ، فضلاً عن اعتماده على المصورات المتوفرة على شبكة المعلومات العالمية (الانترنيت) .

ثانياً : عينة البحث

تم اختيار نماذج مصورة لعدد من المنابر او اجزائها المزخرفة والبالغ عددها (٣) نماذج ، وتم اختيار عينة البحث قصدياً ، ووفق المسوغات الآتية :

١- وجود تنوع واضح في الزخارف الإسلامية للنماذج المختارة .

٢- استبعاد النماذج المتشابهة في اشكالها الزخرفية .

ثالثاً : أداة البحث

اعتمد الباحث المؤشرات النظرية التي انتهى اليها الاطار النظري مستثمراً المقولات الجوهرية منها والتي تسهم في اغناء التحليل وتوجيهه الوجهة العلمية الصحيحة .

رابعاً : منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث الحالي .

خامساً : تحليل العينة

نموذج (١) :

اسم العمل	الوجه الامامي العلوي من منبر اسلامي
المكان	الجزائر
تاريخ انشائه	٤٩٠ هجري / ١٠٩٧ ميلادي
الخامة	خشب
مكان الحفظ	المتحف الوطني للآثار والفنون الاسلامية في الجزائر

يعلو قوس هذا المنبر التي يرتقى اليه بسبع درجات عقد بشكل حدوة حصان مسنود من الجوانب بدعامتين وقد زين القوس والدعامتين او العمودين بزخارف نباتية وهندسية وكتابية بارزة ، ويظهر نقش بالخط الكوفي ، يرتفع من الجانب الأيمن ، نقش عليه عبارة (بسم الله الرحمن الرحيم تم إنشاء هذا المنبر ... والجانبين : أول شهر رجب. والصعود من اليسار سنة (٤٩٠ /١٠٩٧ م) . عمل محمد) .

في هذا العمل الزخرفي اعتمد الفنان على أسلوب تزييني تجريدي ممثلاً بزخارف مركبة من ترميزات او علامات خطية ونباتية وهندسية ، ليطرح من خلالها المحتوى الشكلي والدلالي الفاعل في

سطح النتاج ، ومما لاشك فيه ان جميع تلك التكوينات والهيئات بأشكالها الترميزية المتباينة نجدها قد تآلفت في وحدة فنية مشتركة ارخت على مجمل السطح التصويري مظاهر التكامل والتوافق والتناسب ، على الرغم من خصوصية كل علامة رمزية زخرفية وما تمثله هيئتها الشكلية من ترسيمات بيانية ودلالية مفعمة بمختلف الايحاءات المادية والروحية ، وهي خصيصة ملفتة لاكساء سطوح المنابر اتبعها الفنان المسلم كي يتوافق عمله التزييني مع الخصوصية التي تمتلكها تلك العناصر المعمارية ، ومما يتجلى بوضوح في هذا النتاج هو محاولة الفنان استلاب ذات المتلقي وتسخير كل ملكاته للغوص داخل تلك التشبيكات الجمالية الفاعلة لخلق بعد ادراكي آخر يتجه صوب التفسير والتأويل الرمزي ، فالحركة الانسيابية لمجمل العلامات الزخرفية وتحقيقها قبل كل شيء وحدة فنية وموضوعية متكاملة اعطت بالنتيجة مفاهيم توافقية عن خصائص واسس هذا النتاج ومدى استيعاب اجزائه المنقوشة لمعطيات القوانين البنائية للترميزات الزخرفية ، وهو ما تحقق فعلاً من خلال تمايز مسالك التكرار التناظري النصفي لمخارج التشكيلات النباتية بأغصانها واوراقها المتشابكة والمتداخلة والتي اظهرت قواسم التآلف والتناسب بين مقتربات المسار المتذبذب ، وهذا يحدث من خلال تحريك الترميزات المتباينة في نوعها والمتآلفة في تقاسمها لسطح المنبر في مخيلة المتلقي لتحقيق حالة من التسامي الموضوعي لديه تخرج معها تلك الموضوعات العلاماتية من مجرد كونها ابنية للتحلية والتزيين الى توسيع مديات الفهم تجاهها من الناحية اللاهوتية والعقائدية لتتزامن مع كل المخرجات البنائية للفنان المسلم ، مما يخلق حالة من التوافق والنسقية فيما بينها، وهذا يعني بأنه لا يمكن الغاء أو تهميش أي علامة من العلامات المرمزة ذات الفاعلية القوية في العمل لأنه يخلق حالة من الارباك داخل السطح الزخرفي ولا يمكن أيضاً اضافة أي علامة رمزية أخرى إلى العمل ، وذلك لأن الترميزات الزخرفية وضعت كلها بصورة متجانسة وموزونة لخدمة البناء الكلي .

نموذج (٢) :

اسم العمل	منبر جامع الصالح طلائع
المكان	مصر
تاريخ انشائه	٥٥٥ هـ /١١٦٠م
الخامة	خشب
مكان الحفظ	في نفس الجامع

شكل العينة الحاضر يمثله نتاج مميز من نتاجات المنابر الاسلامية تقاسمت اجزاء هيكله الثلاث بدءً بالباب الامامي ثم بالجزء الوسطي للمساند الجانبية وانتهاءً بالجزء الخلفي ذي السقيفة المقببة ، ترميزات زخرفية دقيقة ومتنوعة وبالأخص جزئه الامامي الذي ملء بتشكيلات وعلامات متشاكلة من تلك الزخارف تراوحت ما بين النباتية والهندسية والكتابية .

اتسم الخطاب الزخرفي لدى الفنان المسلم بميل متصاعد للأشكال الترميزية المجردة ، في بحثه عن معطيات اكثر للحرية والتعبير بعيداً عن المرجعية الثابتة التي تحجم من قابلية وامكانية تلك المعطيات لخلق عوالم من الترميزات الجمالية المتداخلة في ابنيتها الشكلية مع مضامينها الماورائية وذلك بعدم الإفصاح عن شيء واضح مما يقترن بالباصرة العيانية ، تأكيداً للمنحى الروحي ، فكرياً وفنياً ، وتوطيد الصلة بالحقائق الجوهرية الخفية .

فقد حاول الفنان المسلم الابتعاد عن مقتربات أشكال العالم المرئي ، وعلاقاته الحسية ، باتجاه تحرره من سطوة العالم المادي ، باستعارته للترميزات الزخرفية التي خلقت بتشكيلاتها النباتية المتشعبة والمتشابكة معطى متداخل لم يفصح عن خفاياه الا حينما حجم بهيئة القوس او العقد المنسدل الذي كشف عن مظاهر الترسيم البياني للزخارف الباطنة والتي تشكلت من نماذج خطية في الاعلى مؤطرة داخل مستطيلات هندسية ، مع اشكال هندسية الى الاسفل متشاكلة مع تفرعات نباتية خلقت حالة من الاتزان والتناسب بتناظرها الكلي ، فاستثمار الفنان المسلم لتلك اللغة الفنية المرمزة انما تآلف معها كي تبعده عن كل ما له علاقة بالمرئي والمألوف ، وصولاً إلى المطلق بتجلياته الروحية ، وفق رؤية دينية عقائدية تحاول التوغل إلى الأعماق للتعبير عن الضرورات التي تفرزها دواخل الفنان المسلم لاستشعارها حدود المسموح به من التمثيل الحسي العياني وعدم تجاوزه للوقوع في المحظور .

ففي حدود الممارسة الزخرفية ، نجد ان مظاهر النقوش التي علت سطح المنبر الخشبي قد انتجت تكرارات متداخلة باختزالية عالية وبكثافة تحاول ان تخفي تحتها شيء ما . كما ان الفنان حاول إيجاد علاقات جمالية جدلية بين الشكل العام والترميزات الزخرفية التي ملئت سطوحه حتى يخلق حالة من التناسب الكلي ، فتبدو أشكاله موزعة ضمن كتلتين (ما فوق العقد) وسفلى (داخل العقد) تتحرران

من سطوة الشيء الثابت المستقر وتحاولان الإنفكاك والتحرر من سلطة الاشكال الزخرفية وضروراتها الحركية في انسيابيتها التي توضع احياناً تماشياً مع المساحة المتاحة .. فقد عمل الفنان على تحريك ترميزاته الزخرفية بصورة ذكية حينما ملئت الاشكال النباتية من فروع واوراق جبهة العقد وامتداداتها فالفنان ومن خلال هذه التصميمات التزيينية المبتكرة ، منح الأشكال الثابتة صيرورة ديناميكية متحركة فعّلت من طاقة الشكل وسلبته سكونيته .

نموذج (٣) :

اسم العمل	منبر جامع القنبية او الكتبية
المكان	الاندلس
تاريخ انشائه	٥٣٢هـ / ١١٣٧م
الخامة	خشب
مكان الحفظ	قصر البديع في مراكش

المنبر الحاضر تتكون زخرفته المحصورة داخل الاشكال الهندسية من الواح منقوشة مسطرة بواسطة أشرطة ترميزية خلقت عناصر هندسية معقدة ومنظمة ، حول نجمة ثمانية الرؤوس. هذا العنصر كثير الاستعمال في الفنون الإسلامية ، ويوجد في كل من التربيع الخزفي ، وفي فن الكتاب و كذلك في الزخارف النسيجية ، بل حتى في تحف غربية ذات تأثير ثقافي شرقي . تزخرف المنبر أنواع كثيرة من الأقواس ، ترتفع من جهتي الدرج الأخير والأول أقواس من بينها العقد الشبيه بحدوة الحصان ليتناسق مع الآخر الذي يزخرف دعامة الدرج .

ينطلق الفنان بترميزاته الزخرفية الحاضرة نحو التجريد رغبة منه بالابتعاد عن مظاهر الواقع المرئي تلازماً مع خاصية التحريم وخوفاً من الوقوع في الشبهة والمحرم حينما يصبو بعناصره المصورة الى تمثيل الاشكال الواقعية ورسم تفاصيلها كما هي في المرجع ، فينزع مع خواص التجريد إلى عالم مثالي يسمو بالأشكال الخالصة بعيداً عن الزمان والمكان لينطلق إلى فضاءات كونية واسعة تحفز المخيلة وتعمق الإحساس البصري في ماهية جديدة للعمل الفني ذات أبعاد دينية وروحية متوافقة مع ما يحمله من اسس عقائدية رصينة وثابتة . فالفنان المسلم في خطابه الترميزي الزخرفي الحاضر يسعى إلى تكثيف الجمال الكوني بتجلياته عبر علاقات شكلية مجردة تعبر عن حقائق روحية خفية ، ترتقي بذات الفنان لصياغة انموذجه المثالي من خلال توليف هندسي جمالي يحقق سمات التوازن والتناظر الكلي والتناسب الناتج من تحقق خواص التكرار في كلية العمل .

ان الفنان في هذا العمل يجمع بين مظاهر التجريد للعلامات الزخرفية وما تعكسه امتداداتها العقائدية وبين الإحساسات المادية للشكل الوظيفي للمنبر ، فعلى مستوى الأشكال والترميزات الزخرفية الهندسية سعى الفنان إلى تفجير مضامين الأشكال وإكسابها لغة إشارية مرمزة ، إذ نلاحظ على السطوح المجردة أشكال تمثل علاقات تكرارية تتوافق في ابنيتها الظاهرة والمنتشرة في كل الاتجاهات حتى تحيلنا إلى أفكار وثيمات عقائدية متعددة . فالفنان أعتمد اللامركزية في بنية السطح الزخرفي وإعطاء دور متساوي وموحد لكل جزء من اجزاء التشكيل ، واكساب خصوصية للأشكال الهندسية في الحركة والتكرار ضمن المساحة المتاحة على سطح المنبر ، مما افرز فاعلية للإحالات العقائدية التي اتضحت من خلال التجريد الذي شمل الاشكال والخطوط ، كما ساهمت عمليات التطعيم للخامات المختلفة مع الخشب وما تركته من أثار ونتوءات استثمرها الفنان في تنويع مرموزاته وإعطاء السطوح المستوية حركية كسرت معها رتابة السطح الهندسي والذي شكل العنصر الزخرفي الرئيسي على سطح المنبر موضوعة العينة ، مما أعطى للعمل قيمة جمالية ذات ابعاد عقائدية .

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات)

أولاً : نتائج البحث

١) أظهرت نماذج العينة تنوع واضح في الاشكال والعناصر الزخرفية المنتقاة ضمن الترميزات الزخرفية التي غطت سطوح المنابر الاسلامية حتى تراوحت ما بين الهندسية والنباتية والكتابية فضلاً عن دخول المظاهر المعمارية من عقود ومداخل وقباب واعمدة ضمن تلك النماذج .

٢) حملت نماذج العينة تبني الفنان المسلم لمبدأ ملء الفراغ بإشغال كلية السطوح او المساحات المتاحة بالعناصر والترميزات الزخرفية بتفعيل خواص التكرار لكل العناصر .

٣) ظهرت علاقات التشابك بين التكوينات المختلفة مع الرموز الزخرفية الاخرى اضافة الى علاقة التشعب الخطي التي حفيت بها الاشكال النباتية ضمن العينات (١و٢) .

٤) ظهر التناظر النصفي للرموز الزخرفية التي يكمل احد النصفين النصف الاخر على جميع نماذج العينة .

٥) أرخت خاصيتا التكرار والتوازن بظلالهما على جميع نماذج العينة ولكافة العناصر الداخلة في الرموز المنتخبة .

ثانياً : الاستنتاجات

١) دعمّت عمليات الاستقراء المفاهيمي الممنهج لمبادئ واصول العقيدة الاسلامية من قبل الذات المسلمة نشأة التحولات التجريدية التي عكست اسلوب التوجه المرمز للتعبير عن تلك المبادئ والاصول السمحاء بعيداً عن شواهد المرجع ، مشكلة مقاربات فنية مع اشكال الرموز كونها الاقرب الى تمثيل لغة الايمان .

٢) يضرب الترميز في جذوره لأبعاد فلسفية ولاهوتية اقرب منها للأدبية ، وبالتالي فقد اسهمت تلك المبادئ والاصول بطبيعتها التجريدية الى تفعيل الفن الزخرفي وجعله دعامة مهمة وفاعلة لتيارات الفن المختلفة .

٣) مثل المنبر واحداً من الاصول الاسلامية التي انتخبتها واستحدثتها البنية الفكرية للفنان المسلم تبعاً للدور الوظيفي والتربوي والعقائدي والمجتمعي الذي مثله ويمثله هذا الرمز في حياة المسلمين .

الهوامش :

(١) ابراهيم محمد اسماعيل : معجم الالفاظ والاعلام القرآنية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٦٩ ، ص ٢٤- ٢٨ .

(٢) محمد بن ابي بكر عبد القادر الرازي : مختار من صحاح اللغة ، دار الرسالة ، الكويت ، د.ت ، ص٥ .

(٣) ابن منظور : لسان العرب ، ج٥ ، دار صادر ، بيروت ، ٢٠٠٥ ، ص٦٠ .

(٤) يوسف خياط : معجم المصطلحات العلمية والفنية ، دار لسان العرب ، بيروت ، ١٩٧٤ ، ص١٢-١٣ .

(٥) جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص٣٧ .

(٦) محمد حسين الطباطبائي ، الميزان في تفسير القرآن ، ج٣ ، مؤسسة الاعلى للمطبوعات ، بيروت- لبنان ، ١٩٩٧ ، ص٢٠٧

(٧) مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ط٤ ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ٢٠٠٤ ، ص٣٧٢ .

(٨) جبران مسعود : معجم الرائد اللغوي ، ط٧ ، دار العلم للملايين ، بيروت- لبنان ، ١٩٩٢ ، ص٤٠٣ .

(٩) احمد مختار عمر : معجم اللغة العربية المعاصرة ، مج٢ ، عالم الكتب ، القاهرة ، ٢٠٠٨ ، ص٩٤١ .

(١٠) احمد مختار عمر : معجم اللغة العربية المعاصرة ، مج٢ ، عالم الكتب ، القاهرة ، ٢٠٠٨ ، ص٩٤١ .

(١١) كاتي وايلز : معجم الاسلوبيات ، ت: خالد الاشهب ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ٢٠١٤ ، ص١٢٤ .

(١٢) جون ماكوين : الترميز ، من كتاب موسوعة المصطلح النقدي ، ترجمة وتحقيق : عبد الواحد لؤلؤة ، مج٤ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٣ ، ص٣٦٧ .

(١٣) جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص٦٢٠ .

(١٤) الطاهر احمد الزاوي : مختار القاموس ، الدار العربية للكتاب ، الجماهيرية العربية الليبية ، ١٩٨٤ ص ٢٧٣ .

(١٥) حمدي خميس : التذوق الفني ودور الفنان المستمتع ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت- لبنان ، ١٩٧٥ ، ص ٨٨ .

(١٦) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس ، دار الثقافة ، مطبعة الغريب ، بيروت ، ١٩٧٣ ، ص٦٧ .

(١٧) سوسن عاهد الزغبي وآخران : الزخرفة العربية ، مطبعة جامعة دمشق ، ٢٠١٠-٢٠١١ ، ص١٣ .

(١٨) ضاري مظهر صالح العامري : الجمال وجلال الجمال في القرآن الكريم من منظور صوفي وانعكاسهما في الزخرفة الإسلامية ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، مكتب حوض الفرات ، جامعة سانت كليمنت ، ٢٠٠٧ ، ص ٢١- ٢٢ .

(١٩) ابي الفضل جمال الدين ابن منظور : لسان العرب ، مج٥ ، دار صادر ، بيروت ، ١٣٠٠هـ ، ص١٨٩ .

(٢٠) غازي رجب محمد : المنبر في العصر الاسلامي ، مجلة سومر ، ج١،٢ ، مج٣١ ، مديرية الآثار العامة ، بغداد ، ١٩٧٥ ، ص٢١١ .

(٢١) علي ثويني : معجم عمارة الشعوب الاسلامية ، بيت الحكمة ، بغداد ، ٢٠٠٥ ، ص٧٣١ .

(٢٢) عاصم محمد رزق : معجم مصطلحات العمارة والفنون الاسلامية ، مكتبة مدبولي ، مصر ، ٢٠٠٠ ، ص٣٠٢ .

(٢٣) Rachel Mc Connell : Pierre Paul Prud'hon and the Genius of Allegory , Master of Art in Art History , University of California , 2010 , p 49 .

(٢٤) جون ماكوين : الترميز / مصدر سابق ، ص ٢٦٩- ٣٦٧ .

(٢٥) Jeremy Tambling : Allegory , Routledge , Taylor & Francis Group , London and New York , 2009- 2010 , p10 .

(٢٦) Jeremy Tambling , ipid , p10 .

(٢٧) جون ماكوين : الترميز / مصدر سابق ، ص٣٦٧ .

(٢٨) Rachel Mc Connell , ipid , p 70 .

(٢٩) مجوعة من الاساتذة والباحثين : الموسوعة الفلسفية العربية ، مج٢ ، ق١ ، معهد الانماء العربي ، بيروت ، ١٩٨٨ ، ص٦٣٣ و ٦٣٥ .

(٣٠) Michael Melanson : Allegory , It Happens , A Multi- Perspective Case study of the Lord of the Rings , B A thesis Literature , Stockholm University , 2016 , p 2 .

(٣١) Rachel Mc Connell , ipid , p 49 .

(٣٢) Jeremy Tambling , ipid , p 80 .

(٣٣) زكي محمد حسن : اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، دار الرائد العربي ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص م .

(٣٤) عبد الله عطيه عبد الحافظ : الآثار والفنون الاسلامية ، القاهرة ، ٢٠٠٥ ، ص١٩-٢٠ .

(٣٥) فيليب حتي : العرب ؛ تاريخ موجز ، دار العلم للملايين ، بيروت . لبنان ، ١٩٩١ ، ص ١٦٤ .

(٣٦) لؤي سليم محمد العلوي : الزخرفة الإسلامية بين الشكل والمعنى ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الهندسة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢ ، ص ٢٨ .

(٣٧) عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، ط٤ ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٠ ، ص٣٩٥ .

(٣٨) شيرين إحسان شيرزاد : مبادئ في الفن والعمارة ، الدار العربية ، بغداد ، ب . ت ، ص ٨٣ .

(٣٩) سامي رزق : مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي ، مكتبة منابع الثقافة العربية ، ١٩٨٢ ، ص ٩٦ .

(٤٠) ناثان نوبلر : حوار الرؤيا ، ت : فخري خليل ، مراجعة : جبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧ ص٤٩ .

(٤١) عاصم محمد رزق / مصدر سابق ، ص٣٠٢-٣٠٣ .

(٤٢) غازي رجب محمد / مصدر سابق ، ص٢١٨ .

(٤٣) يحيى وزيري : موسوعة عناصر العمارة الاسلامية ، الكتاب الثاني ، مكتبة مدبولي ، مصر ، ١٩٩٩ ، ص٢٧ .

(٤٤) زكي محمد حسن : فنون الاسلام ، دار الرائد العربي ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص٤٤٥-٤٤٧ .

(٤٥) علي ثويني / مصدر سابق ، ص٧٣١ .

(٤٦) يحيى وزيري / مصدر سابق ، ص٢٧ .

List of sources:

- The Holy Quran.

1. Ibrahim Muhammad Ismail: Dictionary of Quranic Words and Media, Dar Al Fikr Al Arabi, Cairo, 1969.
2. Ibn Manzur: Lisan al-Arab, vol. 5, Dar Sader, Beirut, 2005, p. 60.
3. Abi al-Fadl Jamal al-Din Ibn Manzur: Lisan al-Arab, Mag 5, Dar Sader, Beirut, 1300 AH.

4. Ahmed Mukhtar Omar: The Dictionary of Contemporary Arabic Language, Volume 2, The World of Books, Cairo, 2008.
5. Gibran Masoud: Al-Ra'ed Linguistic Dictionary, 7th Edition, Dar Al-Alam Al-Malayn, Beirut-Lebanon 1992.
6. Jamil Saliba: The Philosophical Dictionary, Part 1, Lebanese Book House, Beirut, 1982.
7. John McQueen: The Codification, from the book Encyclopedia of the Critical Term, Translation and Verification: Abdul Wahid Lu'loua, Volume 4, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1993
8. Hamdi Khamis: Artistic appreciation and the role of an entertaining artist, Arab Center for Culture and Science, Beirut-Lebanon, 1975.
9. Zaki Muhammad Hassan: Atlas of Decorative Arts and Islamic Pictures, Dar Al-Raed Al-Arabi, Beirut, 1981.
10. Zaki Muhammad Hassan: The Arts of Islam, Dar Al-Raed Al-Arabi, Beirut, 1981.
11. Sami Rizk: Principles of Artistic Appreciation and Aesthetic Coordination, The Source of Arab Culture Library, 1982.
12. Sawsan Ahed Al-Zoghbi and Two: The Arab Decoration, Damascus University Press, 2010-2011.
13. Sherine Ihsan Shirzad: Principles in Art and Architecture, Al-Dar Al-Arabiya, Baghdad, b. T.
14. Dari Mazhar Salih Al Amiri: Beauty and Jalal Al Jamal in the Noble Qur'an from a Sufi Perspective and Their Reflection in Islamic Ornamentation, Unpublished PhD thesis, Euphrates Basin Office, Saint Clement University, 2007.
15. Al-Taher Ahmad Al-Zawy: Mukhtar Al-Qamoos, Arab Book House, Libyan Arab Jamahiriya, 1984.
16. Asim Mohamed Rizk: A Dictionary of Islamic Architecture and Art Terms, Madbouly Library, Egypt, 2000.
17. Abdel-Fattah Riad: Training in Fine Arts, 4th Edition, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Cairo, 2000.
18. Abdullah Atiya Abdel Hafez: Archeology and Islamic Arts, Cairo, 2005.
19. Ali Thuwaini: A Dictionary of Islamic Peoples' Architecture, House of Wisdom, Baghdad, 2005.
20. Ghazi Rajab Muhammad: The pulpit in the Islamic era, Sumer Magazine, C1,2, Mag 31, Directorate of Antiquities, Baghdad, 1975.
21. Philip Hitti: The Arabs; A Brief History, House of Science for the Millions, Beirut-Lebanon, 1991.
22. Katie Wiles: Glossary of Stylistics, Tel: Khaled Al-Ashhab, Arab Organization for Translation, Beirut, 2014.
23. Luay Salim Muhammad Al-Alawi: Islamic Ornamentation between Form and Meaning, unpublished MA Thesis, College of Engineering, University of Baghdad, 2002.
24. The Academy of the Arabic Language: The Intermediate Dictionary, 4th Edition, Shorouk International Library, Egypt, 2004.
25. A group of professors and researchers: The Arab Philosophical Encyclopedia, Volume 2, Block 1, Institute for Arab Development, Beirut, 1988.
26. Muhammad bin Abi Bakr Abd al-Qadir al-Razi: Mukhtar from the Authentic Language, Dar al-Risalah, Kuwait, d.
27. Muhammad Husayn al-Tabatabai, Al-Meezan fi Tafsir al-Qur'an, Part 3, Supreme Institution for Publications, Beirut-Lebanon, 1997

28. Muhammad Abdel Aziz Marzouq: Islamic Decorative Arts in Morocco and Andalusia, House of Culture, Al-Gharib Press, Beirut, 1973.
29. Nathan Knobler: The Vision Dialogue, Tel: Fakhri Khalil, Revision by: Jabra Ibrahim Jabra, Al-Ma'moon House for Translation and Publishing, Baghdad, 1987.
30. Yahya Waziri: Encyclopedia of Elements of Islamic Architecture, Book Two, Madbouly Library, Egypt, 1999.
31. Youssef Khayat: A Dictionary of Scientific and Technical Terms, Dar Lisan Al Arab, Beirut, 1974.

المصادر الاجنبية

- Rachel Mc Connell : Pierre Paul Prud'hon and the Genius of Allegory , Master of Art in Art History , University of California , 2010 .
- Jeremy Tambling : Allegory , Routledge , Taylor & Francis Group , London and New York , 2009- 2010 .
- Michael Melanson : Allegory , It Happens , A Multi- Perspective Case study of the Lord of the Rings , B A thesis Literature , Stockholm University , 2016.