الرموز الكونية وتوظيفها في زخرفة المساجد الإسلامية

Symbols of the universe and their use in the decoration of Islamic mosques

أ.م. اسراء إبراهيم فليح
ESRAA IBRAHIM FLAYYIH
ايميل : sraa١٩٧٦esraa@gmail.com
أ. د. أسراء حامد علي
ISRA'A HAMID ALI
ايميل : fine.israa.hamid@uobabylon.edu.iq
قسم التربية الفنية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
Department of Art Education / College of Fine Arts / University of Babylon

ملخص البحث

يعني هذا البحث بدراسة (الرموز الكونية وتوظيفها في زخرفة المساجد الاسلامية) تناولت مشكلة البحث بالإجابة عن التساؤل: ما الرموز الكونية وكيف وظفت في زخرفة المساجد الاسلامية؟

وتجلت اهمية البحث بوصفه معرفة تحليله للقيم الاشارية والرموز الكونية وتوظيفها في زخرفة المساجد الاسلامية ويلبي حاجة المتخصصين في المجالات الفنية والفلسفية والتاريخية والمعمارية.

و يهدف البحث الى :- تعرف الرموز الكونية وتوظيفها في زخرفة المساجد الاسلامية ،وقد تم تحديد اهم المصطلحات وتعريفها لغة و أصطلاحاً و أجرائياً ، اما الفصل الثاني في المبحث الاول فتناول الكونيات مفاهيميا والمبحث الثاني الرموز الكونية تاريخيا اما المبحث الثالث فتناول : بنائية الزخارف الاسلامية في العتبة العلوية المقدسة ،ثم انتهى بمؤشرات الاطار النظري، فيما اختص الفصل الثالث بإجراءات البحث ومنها مجتمعه البالغ (٦٢) أنموذج زخرفي وعينته البالغة (٣) أنموذج واداة البحث والوسائل الاحصائية والرياضية ثم تحليل نماذج العينة، وتضمن الفصل الرابع نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ومن جملة النتائج التي توصلت اليها الباحثة:

١- حقق الفنان المسلم في نتاجاته الزخرفية الرموز الكونية النباتية الزهور والوريقات والاغصان والخطوط اللولبية (منظور لولبي) والذي يمنح الوجود حركة ونماء وتجدد كما في العينة (١) (٢) (٣)
٢- وتحقق الجمال من خلال تناغم الرموز الكونية النباتية مع الهندسية بالشكل الدائري والشكل السداسي كما في العينة رقم (١) والشكل اللوزي المحرابي كما في العينة (٢) .

ومن اهم الاستنتاجات:

الرموز الكونية في الزخرفة الاسلامية تأثرت بالعالم اللامرئي المجرد بصيغة جمالية فلسفية روحية.

وتوصلا مع النتائج والاستنتاجات جاءت التوصيات والمقترحات واختتم البحث بالمصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية: الرموز الكونية، الزخرفة، المساجد

Research Summary

This research, which examines cosmic symbols and their uses in the decoration of Islamic mosques, addresses the following research question: What are cosmic symbols, and how are they used in the decoration of Islamic mosques?

The significance of this research lies in its analysis of the semantic and symbolic values, patterns, and applications of cosmic symbols in the decoration of Islamic mosques, thus fulfilling the needs of specialists in the fields of art, philosophy, history, and architecture.

The research aims to identify cosmic symbols and their use in the decoration of Islamic mosques, and to define key terms such as "cosmic symbols" and "application." Chapter Two is divided into three sections: Section One: "Cosmology Conceptually," Section Two: "Cosmic Symbols Historically," and Section Three: "Cosmic Symbols in the Decoration of Islamic Mosques." The chapter concludes with indicators. Chapter Three details the research methodology, including the study population (٦٢ decorative motifs), the study sample (٣ samples), the research methodology, the research instrument, the sample, the statistical and mathematical methods, and the analysis of the selected motifs. Chapter Four presents the research findings, conclusions, recommendations, and suggestions. Among the findings are:

١- Muslim artists incorporated cosmic symbols into their decorative works, such as flowers, leaves, branches, and spiral lines (spiral perspective), which imbue existence with movement, growth, and renewal, as illustrated in samples (١), (٢), and (٣).
٢- Beauty is achieved through the harmony of cosmic symbols with geometric shapes, such as circles and hexagons, as seen in sample (١). The almond-shaped mihrab decoration is also evident in sample (٢).

Among the most important conclusions are:

Cosmic symbols in Islamic ornamentation were influenced by the abstract, metaphysical world, expressed in an aesthetic, philosophical, and spiritual form. Based on these findings and conclusions, the following recommendations and suggestions are offered, and the study concludes with a list of sources and references.

Keywords: Cosmic symbols, ornamentation, mosques

أولاً: مشكلة البحث:

تمثل الزخرفة الإسلامية النسق العالمي لفن له جذور قديمة عبر التاريخ من خلال التجريد وتلخيص الوجود في رموز كونية عمل ثنائية جدلية بين المخفي والمعلن وتتشابك اشكالها المميزة واخراجها المبهر الذي يحمله الفضاء الداخلي والخارجي للعمارة الدينية ككونيات جزئية صغيرة تنجذب لكونيات اكبر ولتفصح عن صدى التشابه بينهما.

تبنى الفن الزخرفي الإسلامي رموزاً واراد من خلالها الفنان المسلم نقل رسالة توعوية فلا يتوقف الفرد عند حدود ما هو محدود ودنيوي فشعور المسلم امام عظمة الكون هو إحساس بالجمال والجلال والارتقاء نحو الخلود وتجاوز العالم الفاني نحو ما هو باقي. ولذلك سعى الفنان المسلم لمد روابط مع الكون من خلال الهيكل الزخرفي الذي يحتوي على النموذج الكوني والتعقيدات الزخرفية في فن الرقش التي تمثل شبكة كونية وانماط مترابطة من أجزاء كونية مصغرة ،و هو ما أستدعى الفنان المسلم ضرورات البحث الفكري المتصل بتوظيف الرموز الكونية و التعبير عن هذه الموضوعات وفقاً لمعالجات بنائية ، تهتم بصياغة الوحدات البصرية و تفاصيل المنجز الزخرفي و ما يحمله من مضامين عبرت عن اللامتناهي والمطلق الذي هو اصل الموجودات ومصدرها ووفقاً لتلك الضرورة جاءت مشكلة البحث الحالي من خلال الاجابة على التساؤل الاتي :-

ما الرموز الكونية وكيف وظفت في زخرفة المساجد الإسلامية؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه

١- يفيد البحث الحالي القاء الضوء ومن زاوية جديدة على التنافذ العميق والتوافق المحكم في السمات الهيكلية بين الفن والكون وتحري المحاكاة بينهما ضمن تأويلات تحاكي الرموز الكونية وكيفية توظيفها في الزخرفة الإسلامية.
٢- معرفة تحليلية للقيم الاشارية والرموز الكونية وتوظيفها في زخرفة المساجد الإسلامية.
٣- يلبي حاجة المختصين في المجالات الفنية والفلسفية والتاريخية والمعمارية خصوصاً الدراسات في كليات الفنون من طلبة الدراسات العليا والمصممين والفنانين المهتمين بالفن الإسلامي.

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى:-

تعرف الرموز الكونية وتوظيفها في زخرفة المساجد الإسلامية.

رابعاً: حدود البحث

أ- الحدود الموضوعية: تتمثل بدراسة الرموز الكونية وتوظيفها في زخرفة المساجد الإسلامية والمنفذة بالكاشي الكربلائي والقاشاني والآجر.

ب-الحدود المكانية: العراق العتبة العلوية المقدسة(*).

ج- الحدود الزمانية: يتحدد البحث الحالي بالفترة (١٠٠٩هـ- ١٧٨٠هـ) (١٦٠٠م- ١٩٠٠ م)

خامساً: تحديد المصطلحات:

١-الرموز لغة:

يعرفه (ابن منظور):

"تصويت خفي باللسان كالهمس، يكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ، وهو إشارة وايماء بالعينين والحاجبين والشفتين"(١).

ويعرفه (البستاني):

"الرمز والرموز والترمز، الإشارة والايماء، والجمع رموز"(٢).

اصطلاحاً:

- الرمز جاء تعريفه في الموسوعة الفلسفية:

"هو علاقة تدل على شيء، مال وجود قائم بذاته فتمثله وتحل محله"(٣).

- الرمز: إشارة معناها شيء متفق عليه، وهو معنى لا ينبغي ان نعرفه الا اذا عرفنا انه قد اتفق عليه(٤).

التعريف الاجرائي للرموز

وحدات شكلية ودلالية تستخلص من عناصر الزخرفة (الهندسية، النباتية، الحيوانية، الكتابية، والروحية) ويعاد توظيفها ضمن نظام بصري منظم حيث تؤدي وظيفة تعبيرية ومعنوية تتجاوز الشكل الظاهري الى الإشارة لمفاهيم عقائدية كونية، فلسفية او جمالية.

الكونية لغة

- كوني منسوب الكون وخاصة ما يصل بتركيبة الفلكي "تقدم العلم في معرفة النظام الكوني"(٥).
- "ملاح كوني"، "الاشعة الكونية"، علم الكونيات علم ببحث في القوانين العامة للكون من حيث اصله وتكوينه(٦).

اصطلاحاً

- الكون عند أهل النظر مرادف للوجود المنطلق العام ويطلق على وجود العالم من حيث هو عالم لا من حيث انه حق او على العالم من جهة ما هو ذو نظام محكوم والكون ايضاً هو المكون أي المؤلف الذي اخرجه الله من العدم الى الوجود(٧).
- الكون "يشمل كل خلق الله من يقع عليه اسم الشيء من اجناس لا يحصرها العدد ولا يحيط بها الوصف"(٨)... و تتبنى الباحثة هذا التعريف كتعريف اجرائي للكونية .

التعريف الاجرائي للرموز الكونية

هي الوحدات الشكلية و الدلالية التي استلمها الفنان المسلم من مظاهر الكون الطبيعبية و الميتافيزيقية مثل الشمس ،القمر ،النجوم ،الافلاك ،الحركة الدائرية ، الامتداد اللانهائي و النظام الكوني في مقاربة شكلية تكاملية لاصل ووحدة الموجودات بين الأرض والسماء ، ووظفها بصيغ نباتية ،هندسية ،حيوانية ،كتابية أو تجريدية ،انسجاماً مع العقيدة الاسلامية التي تؤكد وحدة الخالق و تناغم الكون .

توظيف لغة:

عرفت على انها الوظيفة من كل شيء: ما يقدر له في كل يوم من رزق او طعام او شراب وجمعها الوظائف والوظيف، ووظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفاً، الزمها إياه(٩).

اصطلاحاً

الوظيفة: هي العمل الذي وظف شخص معين للقيام به وهو الموظف عليه(١٠).

التعريف الاجرائي للتوظيف

عملية استخدام الفنان المسلم للرموز الكونية بنسق منظم ودلالات ورموز ضمن تشكيلات الزخرفة في المساجد الإسلامية.

الفصل الثاني

المبحث الأول

الرموز الكونية مفاهيمياً فلسفياً

من الفلاسفة المسلمين الذين لهم أراء عن الكونيات (ابن رشد)(*) ان العالم عليه تغير وحدوث منذ الازل أي ان العلام دائم الحدوث واعتبر السماء كائناً حياً مكون من عدة اجرام لها أنظمة خاصة بها في حياتها ودوارنها وتأثيرها بعضها في بعض في الانسان وان العلم الحقيقي هو ادارك ما في الأشياء من نظام تابع كما في العقل الإلهي من النظام مثلما يتبع النظام الذي في عقولنا نظام الطبيعة(١١).

وان الحجج الكونية على أنواع اشهرها حجة الحركة والمحرك الأول وحجة الممكن والواجب وحجة العلية والعلية الأولى وحجة الحركة والمحرك الأول هذه الحجة كما وضعها ابن رشد "تبين في العلم الطبيعي ان كل متحرك فـ له محرك وان المتحرك انما يتحرك من جهة ما هو بالقوة والمحرك يحرك من جهة ما هو بالعقل، وان المحرك اذا حرك تارة لم يحرك أخرى فهو محرك بوجه ما، اذ توجد فيه القوة على التحريك حين ما لا يحرك ولذلك متى انزلنا هذا المحرك الأقصى للعالم يحرك تاره، ولا يحرك أخرى لزم ضرورة ان يكون هناك محرك اقدم منه(١٢).

ان الحركة هنا بكل معانيها حركة النقلة حركة الكون حركة الاستحالة، وحركة النقصان، فهي التغير بوجه عام(١٣).

ومقولة ابن سينا في الفنون وفي الحياة كلها منبعاً وجهه نظر جديدة في الحياة ان الحركة هي ان تكون داخلك مفاهيماً للكون الطبيعي والكون المعنوي للبشرية لكها" ولا بد ان يتفاعل كل هذا في نفسك.

اما الفيلسوف العربي الكبير "ابن عربي" له مقال جميل عن الكونيات في الفن الإسلامي فالزخارف النباتية والارابيسك رمزيته في "شجرة طوبى" شجرة في الجنة اذ لا يوجد مكان في الفن الإسلامي الا وفيه فرع من هذه الشجرة، ان العمل الإسلامي عقل فيه سمات الارابيسك فقصص الف ليلة وليلة... والفتوحات المكية ونصوص الحكم... وأحياء علوم الدين ارابيسك وروائع المنجزات الإسلامية ارابيسك(١٤).

ويذهب ابن عربي في التعليق بالمطالب الجزئية الكونية كان فكره من خلال ترقي البعد الى مكان في القلب ومشاهدة قيمومية الحق فهي على نفسه (وشخص النفس)(١٥).

الرموز الكونية في القرآن الكريم

ان الكون في التصور الإسلامي غيب وشهود وهو من خلق الله " عالم الغيب والشهادة العزيز الحكيم"(*).

والكون المغيب كالروح والملائكة والجن نحن نؤمن به ايمان تسليم بوجوده كلما علمنا الله، ونتكيف بذلك وواجب الباحثين والمعلمين والمتعلمين والمناهج التربوية على ان يتأدبوا بأدب القرآن وان يقفوا عند حد ما جاء به ولا يتركوا العقل يسبح فيه(١٦).

وان هذا الكون بكل ما فيه من سموات وارض وافلاك وشموس ونجوم ونبات وجماد وكائنات كلها من خلق الله، وعن ارادته المباشرة المطلقة صدرت هذه الموجودات كلها فهي لم توجد نفسها كما ان احداً غير الله لم يوجدها، كذلك لا مجال للمصادقة في ايجادها في تسيرها وتنظيمها(١٧).

كما في قوله تعالى: "انما امره اذا أراد شيئاً ان يقول له كن فيكون"(*)

وقوله تعالى: "وخلق كل شيء فقدره تقديراً"(*)

وقوله تعالى: "انا كل شيء خلقناه بقدر"(*)

ان العلوم الطبيعة الفيزيائية والكيمائية والفلكية ولحيوية والرياضية تبدأ ايضاً من الوحي، اذ هي محاولات لفهم القوانين الإلهية في الانسان والكون والحياة وتفسير تلك القوانين واستعمالها لها لصالح الانسان كما في قوله تعالى: "افلم ينظروا الى السماء فوقهم كيف بنيناها وزيناها وما لها من فروج"(*).

وكما في قوله تعالى: "افلا ينظرون الى الابل كيف خلقت والى السماء كيف رفعت والى الجبال كيف نصبت"(*) ان اليقين عند المسلمين نوعان (يقين الوحي الإلهي وحقيقة الوضع الكوني والذي دعا الله سبحانه وتعالى من خلاله للنظر في آيات الكون في محاولة تحليلها وتفسيرها تفسيراً علمياً سليماً قائماً على الملاحظة والأدلة لا على الظن والتخمين)(١٨).

ولقد دعا القرآن الكريم الى النظر في الكون مائة وتسع عشرين آية جاءت على المعاني مختلفة منها النظر العين أي الرؤية وبمعنى الانتظام والذي يهمنا الفحص والتأمل والزاوية والتبصر بحقائق الوجود والخلق، كما في قوله تعالى: "افلا ينظروا الى السماء فوقهم كيف بنيناها وزيناها وما لها من فروج"(*)(١٩).

الكون كتاب الله المفتوح، والقرآن كتاب الله المقروء، والله سبحانه وتعالى يدعونا الى النظر والتدبر والدراسة لمعرفة الظواهر الكونية ونشأة الكون لندرك ما في اياته من اعجاز وما في مخلوقاته من ابداع ونتعرف على وجود الله وقدرته ووحدانيته كما في قوله تعالى: "قل سيروا في الأرض فانظروا كيف بدأ الخلق"(*).

الرموز الكونية الارض وما عليها والسماء وما فيها من عوالم ظاهرة وخفيه لها رموزاً ظاهرة وخفيه هذه الرموز الكونية بعناصرها الماء والهواء والتراب والنار والسماء تجسدت في القرآن الكريم ففي قوله تعالى: "والسماء وما بنيناها بأيد وأنا لموسعون"(*).

تدل الاية على التوسع في السماء مستمر، منذ خلقها ولقد عرف العلماء في القرن العشرين، ان الكون في توسع مستمر، منذ لحظة خلقه ان المجرات تتباعد عن بعضها البعض وعنا بسرع عظيمه(٢٠).

فالسماء هنا هي الكون المحيط بنا لذلك الذي عرفناه كله واما ما نعلمه فعلمه عند الله تعالى وحده فهو خالقه وهو العالم به وحده.

فالشمس وكواكبها كل شيء في الوجود هو كوني حتى الكواكب وهي سماء ماديه او الجانب المادي من السماء وهناك الجانب الاثيري أي ان الأرض هي كون مادي وهذا الشيء حقيقي لأننا نسبح في الفضاء كما في قوله تعالى: "وهو الذي خلق الليل والنهار والشمس والقمر كل في فلك يسبحون"(*).

المبحث الثاني

الرموز الكونية تاريخياً (حضارة وادي الرافدين)

الرموز الكونية لها جذور متأصلة بالحضارات القديمة بها لغة الخطاب واخذت مساحة للتفكير والابداع تشمل كل ما انتجه الفكر الرافديني في شكل ادب وملاحم واساطير وشعر وكتابات وابتكارات وفن، ان كل

احداث الطبيعة بظواهرها الكونية، أحدثت لدى الانسان قوى مدركة واعيه لان اعداد المحسوسات انعكس على خصوصية التفكير وهنا اعطى لسياق معهم الاقتراب من الظواهر هي الأساس في الاقدام على الفعاليات التي وجدت للإنسان في "بعض الظواهر الكونية التي لها صفة التأثير في فك رموز مثل هذا الغموض"[٢١].

الذي يشكل قوى فاعلة مكثفة بالاسرار لعل سر فاعليتها ارتباطها بالعناصر الأساسية التي تكون الكون هي السماء والأرض والبحر والجو وكل ظاهره كونية أخرى لا توجد الا ضمن هذه العوالم[٢٢].

ففي الحضارة الرافدينية القديمة لها دعامات أساسية اوجدت صداها في الاشكال الفنية ومنها التكرار– الفضاء– التمركز– الصراع– النبات– الحيوان– الكائنات– المركبة– التكرار له نوعان شكلي ومضموني (معنى) ويتداخل احياناً التكرار شكلي والمعنوي في الإفصاح عن الهدف والوظيفة المرسومة[٢٣].

تتشابه الاشكال اذ تختلف بتكرار مواقعها وقد تتغير بعض الاشكال نسبياً بانتقال حركتها بالتكرار لحذف المعنى المستبطن ويصبح للتكرار هدفاً اخر يتغير في حركة الشكل، وقد ظل محافظاً على مواصفاته فيما عدا انتقاله الحركية وربما يتفق ذلك مع السرد للموضوع وقد شكل بالرموز صوراً ما، ومن تكرار الرمز تؤلف صورة تعمل بكفاءة، فالرمز البسيط لا يعمل بكفاءة، فالرمز الأول يجسد العاطفة والقاني يكون صورة مجازية من تكراره[٢٤].

الفضاء وعناصره (الزمان المكان والحركة) التي تؤلف علاقات متداخلة فيما بينها لتحدد بالتالي ابعاده اشكلية والمعنوية، ويحلل الفضاء بوصفه بعد وجودياً ويوصف حين آخر كوهم يفرضه الذهب بغياب الجسم، وتنشأ علاقة بين الجسم والمكان، وبغياب المكان يفقد الجسم بعداً لوجوده، فلا يجد الفضاء له مظهراً[٢٥].

ففي الاناء النذري (الوركاء) فضلاً عن الحركة اللولبية من الخارج تتشكل الفضاءات الداخلية للأناء بصنوف متراتبة من الاشكال المتجهة والتي تتعاكس في اتجاهاتها فكل حيوان تقابله في الاخر شكلاً واشكال البشري يقابله الالهة في الأعلى، فكل صف يبرز في الاتجاه المعاكس للصق الذي بعده، اذ يحقق التلاصق المتكافئ بين الزمان والمكان[٢٦].

اما التمركز (التبئير) اشكال متعددة التكوين، قد يصبح التمركز متجهاً بهدف دلالي او ايحائي وقد يصبح التمركز محوراً في التكوين الفضائي اذ تسعى التكوينات الأخرى باحلال الانسجام في تشكيلية متناسقة، متجهة نحو البؤرة مثلاً ظهور الانسان كمحور للاهتمام وبطولة شخصية او وجود احد افراد الالهة في الاغلب ليكون المركز يتكاتف التمركز في الجزء الأعلى في التكوين الشخصي (للملك)، اما الصراع علاقته تميز الكائنات التشخيصي الحية، وهي علاقة تنافس وبقاء ووجود، يتخذ الصراع شكله بين طرفين متناقضين في ضوء التكافئ بينهما، ويكون الصراع بالتقابل ضد مجموعة او احد هدفه اما تحطيم المقابل او السيطرة عليه ومن أمثلتها صراع الابطال مع الحيوانات واهمها الأسود والثيران والحيوانات المركبة مثل صراع الالهة في

الاساطير مثلاً والفنون التشكيلية مثل طائر (انزو) الالهاً معبوداً نجده فيما بعد مطارداً بعد حرقه الواح القدر يتعرض لصراع مرير لاستفادتها منه[٢٧].

ومن الرموز الأدبية الفنية والرافدينية الاصلية ما يعرف، (شجرة الحياة) التي لها جذور في عمق الزمن شكلت الشجرة ذات الوريقات تكويناً فلسفياً اسطورياً يعمل ضمن الترميز بعد هذه الشجرة وتبرز أهمية منزله والأشجار او وظائفها الرمزية المؤملة في التأويل احياناً والطبيعة الواقعية او المحورة الى التجريد الرمزي او المعماري احياناً أخرى[٢٨].

وأمتلكت بعض النباتات صفات القداسة ومن أهمها (شجرة النخلة) فتاجها يرمز الى الاله ديموزي بضمنه التجدد الربيعي والخصب، كذلك سنابل القمح وقد ظهرت كشكل من اشكال الخصب والربيع والانبعاث[٢٩].

اما الكائنات الحيوانية التي شغلت التشكيلات الفنية في بلاد الرافدين (الأسد) وهو رمز القوة وفي الاختام السومرية والالواح الاشورية اعتبر الأسد رمزاً للموت يجب ان يقتل وقد مثل النور واوجد تشبيهاً بالإنسان او استعير كرمز للقوة والخصب[٣٠].

المبحث الثالث

بنائية الزخارف الإسلامية في العتبة العلوية المقدسة

وان الزخرفة الإسلامية بعناصرها المتجردة من واقعيتها قد بنيت على مبدأ التحوير والتجريد والاختزال وهي سمات مثلت القاسم المشترك في الزخرفة الإسلامية والتي نهلت من الجذور القديمة مما اسبغ عليها طابع متفرد حاصل في الوقت ذاته، والفنان المسلم في واقع الحال لم يكن هدفه الأول، العالم المرئي، وانما وجد في الزخرفة طريقاً للتخلص من التماثلية بالاعتماد الى الاستقلالية في تجسيد الشكل البصري عن الانموذج الموجود ومن اهم المفردات النباتية التي استخدمها الفنان المسلم في تصاميمه الزخرفية هي الروح النخيلية (Pallmet) واللوتس والتشجيرات والرمان واوراق العنب ولفائفه، وطبيعي ان هذه المفردات أصابها من القوير عن أصولها الطبيعية والتنسيق والتهذيب (Stylisation)، الشيء الكثير[٣١].

الزخرفة وحدات متنوعة تحورت اشكالها الى مجردات لها قواعد واصول تربط وتنظم عناصر التكوين الزخرفي (الخط، اللون، الشكل، الحجم، الملمس، الاتجاه، الفضاء)، بنظام يحاكي النظام الكوني كـ(التوازن، التكرار، التناظر، التبادل، التشعب)[٣٢].

جميع العناصر الزخرفية الهندسية الخطية منها والنباتية، تحمل خصائص موجودة والى جانب هذه الوحدة كان التنوع هو الحصيفة الثانية دلت على حرية الابداع وتعدد تأثراته فيما انتقلت هذه الزخارف كانت تتفاعل مع التقاليد الإقليمية مما اغنى هذه الزخارف، وانطلقت لتعبير عن مفهوم الفن الإسلامي الذي قام على مبادئ

مختلفة، عن مبادئ حضارات أخرى فمال عن التشبيه والمتطور الخطي والتشريح، ولكي يعبر عن المطلق بشكلين، شكل مستمد من الطبيعة وتمثل بالنباتات من أوراق وزهار وفواكه، وشكل مستمد من عالم ما بعد الطبيعة، النور والظل كنور شر الشكل الأول كان لينا يعبر عن الحركة والايقاع والنجوى والتجويد، وحاصله التعبير عن التبتل والصلاة بقوله تعال: "وَتَبَتَّلْ إِلَيْهِ تَبْتِيلًا"(*) والشكل الثاني كان بابما، يعبر عن الخط المتقاطع بشكل هندسي يؤلف نسيجاً زخرفياً متلاحماً ترمز عناصره الى العالم الكوني مرتبطاً بالرياضيات الحسيه.

إن عمارة المرقد العلوي المطهر أمر بها الشاه عباس الأول الصفوي في زمن الدولة الصفوية في عام ١٠٢٣هـ، واستمر العمل بها إلى حين وفاته سنة ١٠٣٨هـ، فأتمها ولده الشاه صفي، إذ قام بهدم عمارة الجلائريين التي مضى على إنشاؤها ما يقرب (٢٦٣) سنة وقد تشرف الشيخ بهاء الدين العاملي المعروف بـ(الشيخ البهائي) قدس سره (ت١٠٣٠هـ) بوضع الهندسة الفريدة للعمارة الجديدة (٣٣).

إن القبر الشريف يتوسط الحرم الطاهر، ويمكن الوصول إليه عن طريق أربعة مداخل تتوسط جدران الحرم ويتألف كل مدخل من بابين ذهبيين صغيرتين تفضيات إلى الأروقة المحيطة بالحرم من الجوانب الأربعة، ويحيط بالأروقة طابق من الغرف، ويكسو أرض الحرم وأروقته المرمر الإيطالي الأخضر.

يغطي القبر الشريف الصندوق الخاتم الذي أمر به أحد سلاطين الزند في إيران وهو السلطان محمد جعفر فان (ت. ١٢٠٩هـ) وصنع هذا الصندوق من خشب الساج الهندي المطعم بالصدف والعاج والأنبوس والصندل، فجاء تحفة فنية رائعة بسبب روعة الصناعة ومهارة النقش وحفرت على الصندوق كتابات عربية كثيرة متعددة الطرز، تتضمن سور قرآنية وأحاديث نبوية وردت في أمير المؤمنين وأبنائه المعصومين (عليهم السلام).

أما بالنسبة لزخرفة الروضة الحيدرية المقدسة فيكاد لا يخلو أي جزء من وجوه جدران الروضة الحيدرية من الداخل والخارج من النقوش الزخرفية ذات الأشكال المتنوعة والتناسق.

ومن المشاريع التوسعة للروضة الحيدرية صحن السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) هو مشروع ضخم يشغل مساحة كبيرة تبلغ (٦١) الف متراً مربعاً، يقع صحن مولاتنا فاطمة الزهراء (عليها السلام) في المنطقة الممتدة من الجهة الغربية لسور المرقد العلوي الشريف المطهر ومقام زين العابدين (عليه السلام) المطل على منخفض بحر النجف وتم تنفيذه من قبل مؤسسة الكوثر الإيرانية لجنة اعمار الهيئات المقدسة، تم تصميم هذا الصحن بهندسة عمارية واسعة ورؤية إسلامية جميلة وروعي في بنا الصحن المستحدث ان يتوافق مع الراز الأصيل للعمارة الصوفية للمرقد العلوي المطهر من حيث العناصر الانشائية والتشغيل الزخرفي مع عدم اغفال تفاصيل العمارة التراثية النجفية، وقد توزعت في ارجاء الصحن المساحات الخضراء ونافورات المياه، ومن عناصر الابتكار في الهندسة العمارية لهذا المعلم فيما يتعلق بالجانب الروحي هو جعل محور وسطي يقسم

(*) سورة المزمل، آية (٨).

المساحة الى جزئين متناظرين من الأبنية مع وجود باحة طوليه تسمح برؤية القبة المنورة لأمير المؤمنين بالنسبة للقادم من الجهة الغربية.

شباك ضريح أمير المؤمنين (عليه السلام) فيه من البهاء والجمال ما يخطف العقول ويشير اليه الالباب، وصنع هذا الشباك من الفضة والذهب، وتمت صياغته في الهند على نفقة سلطان البهرة طاهر سيف الدين واكتمل تصنيعه عام (١٦٣٠هـ/ ١٩٤١م) ورفع الستار عنه في (١٣ رجب ١٣٦١هـ/ ١٩٤٢م) ويتكون من جزئين رئيسيين هما الشباك الفضي والتاج الذهبي الذي يعلوه وزين بأروع النقوش الاسلامية وبدائع الصور النباتية والشرائط الكتابية يتألف الشباك الفضي من (١٨) نافذة احدهما تضم الباب المغلق بنسيج من الكرات الفضية المنصودة مع بعضها بقضبان قصيرة ويفصل بين النوافذ أعمدة مزخرفة اما أعمدة الأركان فهي مطعمه بالذهب والياقوت الأحمر يعلو الشباك الفضي كتيبه من المينا المطعمة بالفضة كتب عليها ابيات من قصيدة ابن ابي حديد العينية، ويحتوي التاج الذهبي على ثلاثة اشرطة كتابية نقش عليها سور قرآنية كريمة واحاديثاً نبوية شريفة في مدح أمير المؤمنين (عليه السلام) وتقوم عند اركان التاج الذهبي اربع رمانات ذهبية، وزين التاج بالورود والقناديل الذهبية.

وفي لقاء مع الدكتور عبد الهادي الابراهيمي متحدثاً عن الزخارف الموجودة في ضريح الامام علي (عليه السلام) تكلف بزخرفة عناقيد العنب في شباك الضريح الشريف لها دلالات زخرفية كونية بنائية لكون الفاكهة المفضلة لدى أمير المؤمنين (عليه السلام) روحي له الفداء هي فاكهة العنب كذلك زين التاج الذهبي شباك الضريح الشريف بوردة اللوتس الذهبية مزينه بالياقوت الأحمر ايضاً له دلالات رمزية وتأويلات وان الرمزية موجدة في الأديان والفنون حتى عند البوذيين فالرمز هو شيء يرمز الى شيء اخر اما مادي او عددي يشير الى موضوع عقائدي او ثقافي، الشيخ البهائي قدس الله سره الشريف بتصميمه المعماري للروضة الحيدرية نلاحظ وجود كل الصحون على وجه الامام وحكمة شروق الشمس على القبه الشريفة بين المنارتين بحاسبات هندسية فلكية معينة، وحديثه عن الشعار العلوي فوق قبة الضريح الشريف فهو مميز فقط عند ضريح أمير المؤمنين (عليه السلام) فيه الرمزية الكونية حيث صمم بـ(١٤) شعاع فوق القبة (الاكاليل) تشير الى (١٤) أمام رمز (شمسه) أمير المؤمنين هو شمس الله النور هو أمير المؤمنين والكف ترمز الى (يد الله فوق أيديهم) رمزيتها الى عيد الغدير والشمس رد الشمس لأمير المؤمنين أما القوس فقلب يدور يرمز الى أمير المؤمنين (عليه السلام) قطب دائرة الموجودات..

مؤشرات الاطار النظري:

١- ان الكون في التصور الإسلامي غيب وشهود وهو من خلق الله عالم الغيب والشهادة العزيز الحكيم.
٢- ان هذا الكون بكل ما بيه من سموات وارض وافلاك وشمس ونجوم وأفلاك وجماد وكائنات كلها من خلق الله، ومن ارادته المباشرة المطلقة صدرت هذه الموجودات كلها فهي لم توجد نفسها كما ان احداً غير الله لم يوحدها.

٣- ان العلوم الطبيعية الفيزيائية والكيمائية والفلكية تبدأ ايضاً من الوحي، او هي محاولات لفهم القوانين الإلهية في الانسان والكون والحياة كما في قوله تعالى: "أفلم ينظروا الى السماء فوقهم كيف بنيناها وزيناها وما لها من فروج".

٤- الرموز الكونية الأرض وما عليها والسماء وما فيها من رموز ظاهرة وخفية هي رموز كونية بعناصرها الماء والهواء والنار والتراب والسماء تجسدت في القرآن الكريم ففي قوله تعالى: "والسماء وما بنيناها بأيدٍ وانا لموسعون".

٥- التكرار له نوعان شكلي ومضموني (معنى).

٦- الفضاء وعناصره (الزمان والمكان والحركة) تؤلف علاقة متداخلة فيما بينها لتحدد بالتالي ابعاده الشكلية والمعنوية.

٧- ظهور الصراع في حضارة وادي الرافدين وهو علاقة تنافس وبقاء ووجود، يكون بين طرفين متناقضين في ضوء التكافؤ مثل صراع الالهة مع الاساطير.

٨- ومن الرموز الرافدينية الفنية الاصيلة (شجرة الحياة) حيث شكلت الشجرة ذات الوريقات تكوينياً فلسفياً اسطورياً يحمل ضمناً الترميز بقدسية هذه الشجرة.

٩- زخارف العتبة العلوية من الطراز الصفوي (القاجاري) امتازت بالجمال والذوق ذات الألوان المنسجمة وسوم الزهور والفروع النباتية والزهريات.

الفصل الثالث

أجراءات البحث

أولاً: أطار مجتمع البحث

يتألف مجتمع البحث من (٦٢) نموذجاً زخرفياً العتبة العلوية المقدسة.

ثانياً: عينة البحث

تم اختيار نماذج عينة البحث والبالغ عددها (٣) عينات بالطريقة القصدية بما يحقق هدف البحث كما مبين بالجدول التالي:

ت	المساجد الإسلامية	العدد في المجتمع	العينة	المتبقي
	المجموع	٦٢	٣	٥٩

ثالثاً: أداة البحث

من اجل اعتماد الوسائل العلمية والمنهجية في تحليل نماذج العينة اعتمدت الباحثة أسلوب (تحليل المحتوى) الذي تطلب بناء أداة تحليل على وفق ما اسفر عنه الاطار النظري في المؤشرات فضلاً عن آراء الخبراء ومن ثم استكمال صياغة الأداة بتحقيق صدقها وثباتها وكما يأتي:

أ- **صدق الأداة:** لتحقيق صدق الأداة تم عرضها بصيغتها الأولية(*) على مجموعة من المحكمين ذوي الاختصاص لغرض التعرف على مدى صلاحية الأداة العلمية والمنهجية في تحليل النماذج الزخرفية للعتبة العلوية المقدسة وقد حازت أداة البحث بعد تعديل بعض فقراتها على نسب اتفاق (٩٤,٤٤٪) بين الخبراء على وفق معادلة كوبر وبذلك تكون الأداة قد نالت على صدقها الظاهري، لتخرج بصيغة نهائية للأداة.

ب-**ثبات الأداة:** للحصول على ثبات الأداة تم الاستعانة بمحللين خارجين في ذات الاختصاص للقيام بتحليل (٢) نموذج من مجتمع البحث فضلاً عن قيام الباحثة بتحليل ذات النماذج مع نفسها واستخدام معادلة (سكوت) اتضح ان نسبة اتفاق الباحثة مع المحلل (٨٥,٦٤٪) وبذلك تكون النسبة العامة للثبات تساوي (٨٩,٢٢٦٪) وهي نسبة عالية يمكن من خلالها اعتماد الأداة في التحليل.

رابعاً: منهجية البحث:

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي في تحليل نماذج البحث وللوصول الى اهداف البحث سوف يتم تحليل نماذج عينة البحث.

خامساً: الوسائل الإحصائية:

١- استخدام معادلة (كوبر)[٣١] لحساب صدق الاداة والحصول على نسبة الاتفاق بين الخبراء حول فقرات الأداة وكما يأتي:

$$\text{نسبة الاتفاق} = \frac{\text{عدد المتفقين}}{\text{عدد الاتفاق + عدم الاتفاق}} \times ١٠٠$$

٢- استخدام (معادلة سكوت) لاستخراج ثبات الأداة وكما يأتي:

$$\text{معامل الثبات} = \frac{\text{نسبة الاتفاق الكلي بن المحليين - نسبة عدم الاتفاق}}{\text{١نسبة عدم الاتفاق -}}$$

سادساً: تحليل نماذج العينات:

نموذج (١)

اسم العمل	زخارف نباتية وكتابية
مكان العمل	العتبة العلوية المقدسة – صحن فاطمة عليها السلام احد ايونات داخل الصحن (جدار الجنوبي/ الشرقي)
المادة	كاشي – اصفهاني
تاريخ الإنتاج	١٠٠٩هـ – ١٦٠٠ م

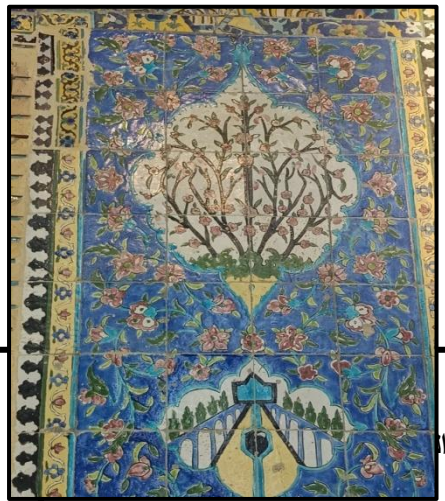
الوصف

النموذج الزخرفي هو نموذج اسلامي – فارسي يعتمد مبادئ الزخرفة النباتية والهندسية بزخارف نباتية متشابكة تعرف بالارابسيك أغصان ملتف لولبية واوراق نباتية باللون الابيض والاصفر اما الاغصان اللولبية باللون الاسود بشكل دوائر متجاورة والوان الزهور بيضاء وصفراء ذهبية واوراق بنية وهور صغيرة صفراء ومنها البيضاء مع اللون الاسود الاطار الهندسي هو عقد مدبب ذو هيئة نصف بيضوية اما الدائرة الهندسية الكاملة وكأنها اطار محاطة بزخرفة نباتية بوريقات وزهور صغيرة باللون البني والذهبي والاصفر والاسود تحتضن في الداخل اسم امير المؤمنين علي (عليه السلام) بقول رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) (من زار علي بن ابي طالب كأنما زار فاطمة) باللون الابيض على أرضية زرقاء داكنة على شبكة من شكل سداسي بلون ابيض فاتح اما الشكل الهندسي في الجزء الاسفل فهو شكل قريب من شكل محراب صغير او ورقة نباتية مزدوجة كأنما عنصر نباتي مجتمع بداخله اغصان لولبية بوريقات بيضاء اللون واوراق باللون التركوازي على ارضية صفراء فاتحة والشريط المحيط بزخرفة نباتية بيضاء وزرقاء وبنية.

تحليل انموذج العينة

امتاز هذا النموذج الزخرفي بالزخارف النباتية اللولبية والزهور والوريقات والاغصان وهي ترمز للحياة والتجدد والجنة وهي من اقوى الرموز الكونية في الفن الاسلامي رموز كونية نباتية تمثل تدفق الحياة والنفس الرحماني الذي يمنح الوجود حركة ونماء هذه الفن الاسلامي الاغصان في دوائر ولولبيات والشكل في رمز كوني يربط الارض بالسماء (منظور لولبي) دورة كونية والاتصال بين العوالم، الاشكال اللولبية ترمز الى الدوران وحركة الافلاك كرموز كونية سماوية وحركة النجوم والدوران الصوفي والحركة مستمرة للكون وتدفق الوجود من المركز الى الاطراف فالزخرفة الاسلامية النباتية كالمجرات، المجرة نظام كوني واقعي والزخرفة النباتية نظام ورمز كوني مجرد (حدسي) محققاً رموز كونية جمالية وفلسفية ومطلقة بها الجانب الروحي وبخطوط لولبية متكررة متناظرة بتكوينات زخرفية عمودية وبتنوعات زخرفية زهرية وغصنية محققاً التنظيم المكاني في اعلى ووسط واسفل النموذج الزخرفي في مسارات حلزونية على ارضية زرقاء (فيروزي) وترمز الى السماوات – الصفاء – الروح الازرق لون السماء والعرش الالهي الفيروزي رمزا للروحانية ويشير الى البعد السماوي للإنسان والزهور هنا زهور مجردة مزهرة اللوتس هنا يعطي طابعا سماويا وتعتبر البداية الاولى للخلق في الرموز الشرقية والاسلامية كذلك زهرة التوليب بشكل مبسط ورمزيتها الكونية النور الصاعد الى السماء ورمز التوحيد والاتجاه الواحد نحو الخالق والورود الصغيرة رمز الجمال الالهي (الحسن) بها حقيقة روحية اما الاوراق الامتداد الخلود (سعفات الاكانثا) وهذه الورود او الزهور المختلفة تجسد تدفق الحياة من المراكز النوراني وامتداد الخلق في مركز لا نهائية متناغمة يتوسط هذا النموذج الزخرفي دائرة هندسية كتب عليها خط الثلث مع بعض من الثلث الجلي، خط الثلث تتميز بالانحناءات الكبيرة لحديث نبوي شريف (قال رسول الله صلى الله عليه واله) (من زار علي بن ابي طالب كأنما زار فاطمة) كلمة واسم علي عليه السلام هو قطب الدائرة هذا النموذج وفي الكون وهو ارتفاع روحي ونقطة تجلي روحي باللون الابيض على ارضية زرقاء داكنة على شبكة سداسية وهي جزء من الهندسة المقدسة التي تظهر النظام الالهي للكون نظام روحي هندسي يرمز للخلق والتوازن في ستة اتجاهات (أعلى، اسفل، يمين، يسار، امام، خلف) بلون ابيض فاتح فهو نقطة نور في قلب الوجود، نور محوري محققا رموز كونية كتابية ورموز كونية هندسية مع الشكل الدائري.

انموذج رقم (٢)



اسم العمل	زخارف نباتية قاجاريه (مشهد شجرة الحياة حديقة فارسية)
مكان العمل	داخل الحضرة العلوية المقدسة في أحد الايوانات (الايوان الشرقي)
المادة	كاشي قاجاري
تاريخ الإنتاج	١٣٠٠هـ – ١٨٨٣م

الوصف

النموذج الزخرفي هو لوحة كاشي قاجاري منجزة على بلاطات خزفية ملونة الأرضية باللون الأزرق الغامق وبتكوين فني غني ومعقد يجمع بين العناصر النباتية كالأزهار والأوراق والاغصان، الازهار باللون الوردي الفاتح والغامق والأبيض والأوراق والاغصان بالأخضر الغامق والفاتح واللون الأصفر داخل العمل الفني في اسفل العمل ظهور رسم حديقة ممر مائي مستقيم، أشجار السرو مصطفه، وقنوات متقاطعة وهو عنصر يكثر في الفن الإيراني كذلك وجود شجرة الحياة في مركز الزخرفة (داخل مساحة بيضاء بأرضية صفراء وخضراء وسيقان باللون النبي الغامق مع وريدات صغيرة باللون الوردي الفاتح والغامق واوراق صغيرة خضراء غامقة اما الاطار الزخرفي الأصفر والازرق مع الزهور الصغيرة المتناثرة.

تحليل انموذج العينة:

نلاحظ في هذا النموذج الزخرفي شجرة الحياة (رمز مركزي) وهو أسلوب فني زخرفي امتاز به الفن الكاشي القاجاري بكثافة التفاصيل وتعدد الألوان ووجود الزهور والحدائق محققاً الرمزية والروحية، تمثل شجرة الحياة محور العالم اتصال الأرض (الجذر) بالعالم المرئي (الجذور والاغصان) واتباطها بالسموات فتعبر رمز الخلق الأول وامتداد الحياة في الكون في الرؤية الإسلامية ترتبط بسدرة المنتهى وشجرة الخلد كأنها خريطة كونية تربط الملكوت بالعالم الأرضي محققة بذلك رموزاً كونية جمالية ونباتية ورموز كونية أخروية تذكرنا بالجنة ورموز كونية مادية لارتباط الأرض بالسماء بالماء والهواء وهي عناصر كونية كأنها عائمة في فضاء سماوي وليس على سطح مادي فقط نفذت الشجرة على أرضية بيضاء اللون، واللون الأبيض رمز كوني دال على النقاء والطهارة، تشابك الاغصان وامتدادها يدل على اللانهاية (اللامتناهي) السلام الكوني، العالم العلوي، وباتجاه

عمودي في الوسط وبخطوط متوازنة متناظرة متباينة توحي بالإنسانية وهذه الشجرة تعد من اقدم الرموز الكونية، وتعتبر هذه الاغضان رمز لتجدد الحياة والخصب والنمو لكثرة الفروع والزهور هذه الشجرة الكونية داخل شكل هندسي لوزي او محرابي محققة بذلك رموز كونية هندسية كأنها نور او ظهور مقدس او نقطة اشعاع وجذب وسط هذه اللوحة الفنية، شجرة الحياة رمز الجنة والنظام الإلهي المتناسق، الخلفية الزرقاء رمز الهندسي السماء والكون محققاً السيادة والتكرار الانتشاري وهو السلام الكوني والعالم العلوي، اما الزهور الصغيرة باللون الوردي لها دلالات ورموز تناغم الكون والعدل الإلهي وترابط المخلوقات ودورة الحياة والموت والبعث موزعة توزيعاً متناظراً يوحي بوجود قانون كوني منظم اما الشكل المعماري في الأسفل بوابة او نافذة كونية الجزء السفلي يشبه محراباً باللون الأزرق الفاتح او نافذة نحو العالم الاخر او فناء بحديقة في جنه مع أشجار واواوين زرقاء هندسية معمارية اعتمد فيها الفنان المنظور الهندسي مقوسة يزينه ساقيه مع نافورة مركزية والماء مركزي هذا يرمز الى الدخول الى عالم علوي او سماوي فهو عتبه كونية بين العالم المادي والروحي المتمثل بشجرة الحياة محققاً بذلك رموز كونية مادية بعناصر الماء والهواء (الفضاء) والتراب ورموز كونية مطلقة لوجود رموز روحيه نورانية بين العالم المادي والعالم الروحي من خلال البوابة السفلية (عبور روحي) اما الزهور المنتشرة على الأرضية الزرقاء مع الوريقات تسمى "الوردة الفارسية" او "الوردة الخيالية" وهذا النوع شائع في الفن القاجاري والصفوي التبلات ملتفة على بعضها مثل الوردة تماماً مستديرة ومنحنية رمزية هذه الزهور تدل على الجمال الإلهي والانوثة الكونية القيم والجنة والحياة والبهجة وهي رمز الانبثاق الكوني او ولادة الكون من نقطة مركزية وهي رموز كونية مطلقة وروحية.

اما الزخرفة الموجودة داخل الشريط الاصفر اوراق متداخلة اغصان دقيق زهور صغيرة خطوط منحية تشبه اللبلاب او الكرمة لها مفاهيم كونية وروحية كأنما الشريط الاصفر هو الدائرة التي تحفظه وتحميه .

أنموذج رقم (٣)

اسم العمل	زخارف نباتية وطيور
مكان العمل	جدار الحضرة العلوية من الداخل
المادة	كاشي قاجاري
تاريخ الإنتاج	١٣١٧هـ – ١٩٠٠م

الوصف العام:

نشاهد في هذا النموذج تشكلات زهرية نباتية كثيفة التكوين بصورة انتشارية بمختلف اشكال الزهور مع وريقات واغصان بالوان الأصفر والأبيض والاحمر والاخضر والوري على أرضية نفذت باللون الأزرق الداكن تتوسط واشكال الزهور مختلفة منها الصغيرة والكبيرة وزهور كأسيه ووريقات بمختلف الاحجام الصغيره والكبيره باللون الأخضر الداكن والفاتح يتوسط الزخرفة النباتية الكثيفة شكل زخرفي اشبه بطائر فارد جناحيه على أرضية صفراء وبجانبي الشكل الزخرفي نهايته رأس طائر الطاووس حافات هذا الشكل الزخرفي الامامية مقرنصة وشكلها يشبه الريش ونهايته والخلفية شكلين مقوسين كبيرين يتوسط هذا الشكل الزخرفي الذي يشبه الطائر شجرتين من اليمين واليسار لها تفرعات كثيرة على حجم هذا الزخرفي بورود صغيرة الحجم وباللون الوردي ولون الشجرتين جوزي او بني.

تحليل انموذج العينة

غلب اللون الأصفر الفاتح على اغلب زخارف العتبة العلوية المقدسة وعلى الطراز الصفوي (طراز قاجاري) وهذه الميزة باللون والشكل كرمز كوني قصد بها الفنان الحرفي في صناعة القاشان ان يبرز اللون الأصفر الذي يعتبر في الإسلام لوناً ودلالاته في القرآن الكريم بقوله تعالى: "يبين لنا ما لونها قال انه يقول انها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين"(*) واللون الأصفر له دلالات روحيه مقدسة ويدل الصفاء والنور على رموز كونية دينية ورموز كونية نورانية ورمز النور الإلهي ومركز الكون الروحي والفيض والخلق ففي هذا النموذج يلاحظ المشاهد ان في وسط العمل الزخرفي (رمز الطائر او الشكل السماوي) باللون الأصفر طائراً ذا جناحين محدودين او تاجاً بثلاث قعم او هلالاً مزدوجاً هذا الشكل الزخرفي له دلالات ورموز يعبر عن الروح واتقائها

والعالم العلوي والملائكة او الجناحين الحافظين او رمز الولاية في الفن الإسلامي الشيعي (تاج الولاية) كرمز كوني سماوي وروحي مطلق اما شجرة الحياة وفروعها تتصاعد الى الأعلى فهي ترمز الى الحياة والخلق والنماء والتجدد والتزهر لتكون مكملة لطبيعة العمل بشكل عام اذ تعتبر هذه الدلالة ضمن أنماط الكاشي الكربلائي وأصبحت محوراً ونقطة جذب لعموم العمل الفني والاتصال بين الأرض والسماء وباعتبار الأرض والسماء احد الرموز الكونية المجردة ولها دلالات ورموز فلسفية تذكرن بالجنة واشجارها وبشكل متناظر ومتكرر يوحي بالتناظر الإلهي والهندسة الكونية والقوانين المحكمة للكون وهذا يعكس الفكرة المحورية في الفن الإسلامي لوجود الأرضية الشبكية فالكون مبني على الانضباط الهندسي مما يخلق رموز كونية جمالية، وتكرار الازهار الصغيرة وهي رمز الحياة والخصب والتناغم الكوني خلقت التكرار الانتشاري وبإيقاع متزايد وانسجام الفن الإسلامي الزخرفي مع القوانين الكونية (التكرار، التماثل) وبشكل متوازن متناظر للجزء الأيمن للنموذج الزخرفي مع الجزء الايسر تملؤها نباتات متشابكة (اغصان، ورود، أوراق) ترمز الى الامتداد اللانهائي وازلية الخلق واستمراره والزخارف النباتية متكونة على شكل مربعات بطريقة وأجزاء متناسقة محققة مبدأ النسبة والتناسب والتناظر المرتبط بالكواكب كالنجوم في السماء فهو يمثل ترتيب السموات، والاشكال النباتية والورود الصغيرة باللون الأصفر والذهبي والوردي يعكس فكرة "العدل والتناسق" في الوجود وهي من صفات الامام علي (عليه السلام) اما رأس الطائر يوحي بطائر الطاووس والطاووس طائر الجنة ويعتبر كرمز كوني حيواني اخروي يوحي بالجنة والفردوس على أرضيه زرقاء غامقة توحي بلون السماء والعمق الكوني والفضاء اللامتناهي واللون الذهبي النور الإلهي والنبات والازهار بأشكالها المختلفة رمزاً كونياً للحياة والخلق وتناسق القانون الإلهي.

أولاً: النتائج:

١- حقق الفنان المسلم في نتاجاته الزخرفية الرموز الكونية النباتية الزهور والوريقات وللاغصان والخطوط اللولبية منظور لولبي والذي يمنح الوجود حركة ونماء وتجدد كما في انموذج (١) (٢) (٣)

٢- حقق الفنان المسلم في نتاجاته الزخرفية الرموز الكونية الفلسفية والجمالية تشتغل بها الجانب الروحي المطلق فالزخارف النباتية تشبه وترمز الى الدوران وحركة الافلاك فتوزيع الزهور بطريقة متناسقة (تناسق كوني) وارتباط العالم المادي بالعالم الروحي كما في انموذج (١) (٢) (٣).

٣- تمثل الجمال من خلال تناغم الرموز الكونية النباتية مع الهندسية بالشكل الدائري والشكل السداسي كما في انموذج رقم (١) والشكل المحرابي كما في انموذج (٢).

٤- تحققت الرموز الكونية النورانية المقدسة (اشراقة) والتي تدل على الصفاء والنور والمعرفة والهداية والتي تميزت بها زخارف العتبة العلوية من خلال تمييز اللون الأصفر الفاتح على اغلب الزخارف كما في انموذج (٢) و(٣).

٥- برزت الرموز الكونية الكتابية وتناغمها مع الاشكال الهندسية بحديث للرسول (صلى الله عيه واله وسلم): (من زار علي بن أبي طالب (ع) فكأنما زار فاطمة (ع)) محققاً التناغم مع الشكل الدائري على شبكة سداسية موضحاً النظام الإلهي الكوني كما في انموذج رقم (١).

٦- تجسدت الرموز الكونية من خلال التكوينات الزخرفية العمودية والاشعاعية في الاشكال المتكررة والمتناظرة للتعبير عن مفاهيم روحية و فكرية مثل وحدة الخالق ، النظام الكوني ، اللانهائية كما في انموذج (١) و(٢) و(٣).

٧- تحققت الرموز الكونية الأرضية (الحيوانية) باللون الأصفر والأسود والاحمر الداكن بوجود رأس الطائر الطاووس ويعتبر رمز كوني ارضي وسماوي يذكرنا بالجنة كما في انموذج (٣).

ثانياً: الاستنتاجات

١- الرموز الكونية في الزخرفة الاسلامية تأثرت بالعالم اللامرئي المجرد بصيغة جمالية فلسفية روحية.

٢- دراسة الرموز دراسة تأويلات للرموز الكونية كوسيلة للتعبير والتجلي لمفاهيم الزخرفة الاسلامية .

ثالثاً: التوصيات

١- الاهتمام بمفاهيم الرموز الكونية فالكونيات علم متطور وله علاقة بربط العالم المادي بالعالم الروحي والكوني من خلال دراسة مفاهيم الرموز ودلالاتها من ناحية الفنية وناحية الفنية والناحية التأويلية .

٢- تضمين الفن الاسلامي (الزخرفي، التصوير الاسلامي – المنمنمات) في المناهج والمقررات الدراسية ولدى طلبة الدراسات العليا بمضامينه الفكرية والدينية والاجتماعية والتربوية .

رابعاً: المقترحات

١- الرموز الكونية وتوظيفها في التصوير الإسلامي.

احالات البحث

(*) تم اختيار العتبة العلوية المقدسة بالذات لكون زخارفها قديمة وليست حديثة وبأسلوب وطراز صفوي قاجاري مميز محتفظ بفنه الزخرفي الاثري كتقنية وخامة وأسلوب ورموز زخرفية مميزة تحاكي الكونيات علمياً وفلسفياً وتاريخياً ومعمارياً له رموز ودلالات عميقة.

(١) ابن منظور: لسان العرب المحيط مادة (رمز)، اعداد يوسف خياط، ودار لسان العرب، بيروت، ب. ت.، ص١٢٢٣.

(٢) البستاني، فؤاد افرام، منجد الطلاب، دار المشرق، بيروت، لبنان، ١٩٨٦، ص٢٦٢.

(٣) مجموعة من العلماء السوفييت، الموسوعة الفلسفية المختصرة، ترجمة: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨١، ص٤٨٨.

(٤) ريد، هربرت: معنى الفقه، تر: سامي خشب، دار الشؤون الثقافية العام، بغداد، ١٩٨٦، ص٢٤٧.

(٥) لاروس: المعجم العربي الأرض، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ص١٠٦١.

(٦) صلبيا، جميل: العجم الفلسفي، ج٢، ط١، منشورات ذي القربي، ص٤١٩.

(٧) لاروس: المعجم العربي الأساس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ص١٠٦١.

(٨) الزمخشري، الامام محمود بن عمر: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجود التأويل، ط١، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٣٥٤هـ، ج٢، ص١٠٦.

(٩) ابن منظور: لسان العرب، ط١، م٩، الكتب العلمية، بيروت، ب. ت.، ص٤٢٧.

(١٠) البيرماني، جواد كاظم: آداب الوظيفة، ط١، دار الصادق للنشر، بابل، العراق، ٢٠١٣، ص١٢.

(*) ابن رشد: أبو الوليد محمد بن احمد بن محمد بن عبد الله (٥٢٠هـ-٥٩٥م) فيلسوف وطبيب وفيزيائي ولد في قرطبة (الاندلس) سابق عهده في الطب والفلسفة، درس الفقه والطب والرياضيات والفلك والفلسفة. ينظر: صلبيا، جميل: كتاب تاريخ الفلسفة العربية، ص٥٢٠-٥٤٠.

(١١) زيادة، معن: الموسوعة الفلسفة العربية، م١، معهد الأسماء العربي، ص٥٥٦٣.

(١٢) ابن رشد: تلخيص ما بعد الطبيعة، تحقيق: د. عثمان أمين، القاهرة، ١٩٥٨، ص١٢٤.

(١٣) ارسطو: الطبيعة المقالة التامه، الفصل الخامس، ص٣٦١.

(١٤) سعيد، حامد: الفنون الإسلامية اصالتها واهميتها، دار الشؤون للنشر، ط١، ٢٠٠١، ص٥٠.

(١٥) ابن عربي، محي الدين: تفسير ابن عربي، م٣، اعداد سمير مصطفى، دار التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠١، ص٣٠٠.

(*) سورة الاسراء، آية: ٣٦.

(١٦) مدكور، علي احمد: الاطار المرجعي البحث التربوي (رواية إسلامية)، الدور الاولي لأعداد باحثين في التربية الإسلامية المقامة.

(١٧) صمزيه، عثمان جمعة: التصور الإسلامي للكون والحياة والانسان، ط٣، دار الحكمة الطيبة، القاهرة، ١٩٨٥، ص١٧.

(*) سورة يس، آية: ٨٢.

(*) سورة الفرقان، آية: ٢.

(*) سورة القمر، آية: ٤٩.

(*) سورة ق، آية: ٦.

(*) سورة الغاشية، آية: ٣.

(١٨) إسماعيل، زكي: محاضرة نحو التأمل علم الانسان بين القرآن والسنة، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، مكتب القاهرة، ١٩٩٣، ص٥.

(١٩) إسماعيل، زكي: مصدر نفسه، ص٧.

(*) سورة ق، آية ٦.

(*) سورة العنكبوت، آية:٢٠.

(*) سورة الذاتيات، آية٤٧.

(٢٠) السعدي، داود سلمان: اسرار الكون في القرآن، دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٩٧، ص١٤٠.

(*) سورة الأنبياء، آية:٣٣.

(٢١) رشيد، فوزي: الثورات الثقافية في معتقدات العراق القديم، مجلة افاق عربية، دائرة الشؤون، ١٩٩٠.

(٢٢) كريمر، سموئيل نوح: السومريون تاريخهم وحضاراتهم وخصائصهم، تر: فيصل الوائلي، وكالة مطبوعات مشاريع فهد السالم، الكويت، ١٩٧٣، ص١٥٣.

(٢٣) ياسين، فرج: توظيف الأسطورة في القصة، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، ٢٠٠٠، ص٢١.

(٢٤) مونتر، بيتر: حين ينكر الغصن الذهبي، تر: صابر سعدون السعدون، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص٩٧.

(٢٥) عبو، فرج: علم عناصر الفن، وزارة التعليم العالي، جامعة بغداد، ج٢، ١٩٨٢، ص٧٣٦.

(٢٦) المقداد، قاسم: هندسة المعنى في ملحمة كلكامش، دار السموال، دمشق، ١٩٨٤، ص٧٢.

(٢٧) رشيد، صبحي: دراسة نقدية لمسلمه من بدره، مجلة سومر، ج١+ج٢، مجلد٣١، مديرية الاثار العامة، بغداد، ١٩٧٥، ص٤٢.

(٢٨) المقداد، قاسم: هندسة المعنى في ملحمة كلكامش، مصدر سابق، ص٥٨.

(٢٩) السواح، فراس: دين الانسان، منشورات، دار علاء الدين، ط٢، دمشق، ١٩٩٤، ص١٢٨.

(٣٠) احمد، محمد خليفة حسن: الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم، دار الشؤون الثقافية العام، بغداد، ١٩٨٨، ص٦٨.

(*) الأداة بصيغتها الأولية – ملحق (١).

(٣١) زكي، محمد حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨١، ص٣٦٥.

(٣٢) عبد الأمير، حيدر: فطرية التجريد في الزخرفة الإسلامية، دار الوفاء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٧، ص٤٨.

(٣٣) الابراهيمي، عبدالهادي عباس قطب الدائرة الإمام علي بن أبي طالب، مطبعة أفكار للطباعة والنشر، ط ٢ ، ٢٠٢٢، ص ٧٠.

(٣٤) الابراهيمي، عبدالهادي عباس: المصدر نفسه، ص ٧٧.

(٣٥) الابراهيمي، عبد الهادي: معالم المرقد العلوي المطهر، القبة العلوية المقدسة، شركة طالب المعرفة، ٢، ٢٠٢٣، ص٤٢.

(٣٦) الابراهيمي، عبد الهادي: معالم المرقد العلوي المطهر، القبة العلوية المقدسة، شركة طالب المعرفة، ٢، ٢٠٢٣،ص١٤.

(*) سورة البقرة، آية ٦٩.

المصادر والمراجع

١- ابن رشد: تلخيص ما بعد الطبيعة، تحقيق: د. عثمان أمين، القاهرة، ١٩٥٨.

٢- ابن عربي، محي الدين: تفسير ابن عربي، م٣، اعداد سمير مصطفى، دار التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠١.

٣- ابن منظور: لسان العرب المحيط مادة (رمز)، اعداد يوسف خياط، ودار لسان العرب، بيروت، ب. ت.

٤- ابن منظور: لسان العرب، ط١، م٩، الكتب العلمية، بيروت، ب. ت.

٥- احمد، محمد خليفة حسن: الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم، دار الشؤون الثقافية العام، بغداد، ١٩٨٨.

٦- ارسطو: الطبيعة المقالة التامه، الفصل الخامس.

٧- إسماعيل، زكي: محاضرة نحو التأمل علم الانسان بين القرآن والسنة، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، مكتب القاهرة، ١٩٩٣.

٨- الابراهيمي، عبد الهادي: معالم المرقد العلوي المطهر، القبة العلوية المقدسة، شركة طالب المعرفة، ٢، ٢٠٢٣.

٩- البستاني، فؤاد افرام، منجد الطلاب، دار المشرق، بيروت، لبنان، ١٩٨٦.

١٠- البيرماني، جواد كاظم: آداب الوظيفة، ط١، دار الصادق للنشر، بابل، العراق، ٢٠١٣.

١١- رشيد، صبحي: دراسة نقدية لمسلمه من بدره، مجلة سومر، ج١+ج٢، مجلد٣١، مديرية الاثار العامة، بغداد، ١٩٧٥.

١٢- رشيد، فوزي: الثورات الثقافية في معتقدات العراق القديم، مجلة افاق عربية، دائرة الشؤون، ١٩٩٠.

١٣- الرفاعي، أنور: تاريخ الفن عند العرب المسلمين، ط٢، دار الفكر، ١٩٧٧.

١٤- ريد، هربرت: معنى الفقه، تر: سامي خشب، دار الشؤون الثقافية العام، بغداد، ١٩٨٦.

١٥- الزمخشري، الامام محمود بن عمر: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجود التأويل، ط١، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٣٥٤هـ، ج٢.

١٦- زيادة، معن: الموسوعة الفلسفة العربية، م١، معهد الأسماء العربي.

١٧- السعدي، داود سلمان: اسرار الكون في القرآن، دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٩٧.

١٨- سعيد، حامد: الفنون الإسلامية اصالتها واهميتها، دار الشؤون للنشر، ط١، ٢٠٠١.

١٩- السواح، فراس: دين الانسان، منشورات، دار علاء الدين، ط٢، دمشق، ١٩٩٤.

٢٠- صلبيا، جميل: العجم الفلسفي، ج٢، ط١، منشورات ذي القربي.

٢١- صلبيا، جميل: كتاب تاريخ الفلسفة العربية.

٢٢- صمزيه، عثمان جمعة: التصور الإسلامي للكون والحياة والانسان، ط٣، دار الحكمة الطيبة، القاهرة، ١٩٨٥.

٢٣- عبو، فرج: علم عناصر الفن، وزارة التعليم العالي، جامعة بغداد، ج٢، ١٩٨٢.

٢٤- القيم، كامل حسون: مناهج وأساليب البحث العلمي في الدراسات الإنسانية، دار السيمياء للتصميم والطباعة، بغداد، ٢٠٠٦.

٢٥- كريمر، سموئيل نوح: السومريون تاريخهم وحضاراتهم وخصائصهم، تر: فيصل الوائلي، وكالة مطبوعات مشاريع فهد السالم، الكويت، ١٩٧٣.

٢٦- لاروس: المعجم العربي الأرض، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم،.

٢٧- لاروس: المعجم العربي الأساس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

٢٨- مجموعة من العلماء السوفييت، الموسوعة الفلسفية المختصرة، ترجمة: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨١.

٢٩- مدكور، علي احمد: الاطار المرجعي البحث التربوي (رواية إسلامية)، الدور الاولي لأعداد باحثين في التربية الإسلامية المقامة.

٣٠- المقداد، قاسم: هندسة المعنى في ملحمة كلكامش، دار السموال، دمشق، ١٩٨٤.

٣١- مونتر، بيتر: حين ينكر الغصن الذهبي، تر: صابر سعدون السعدون، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.

٣٢- ياسين، فرج: توظيف الأسطورة في القصة، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، ٢٠٠٠.