الدلالة اللغوية والفكرية للنجوم في التصميم الزخرفي العربي الإسلامي

أ. د. صفا لطفي

ملخص البحث

يهتم البحث الحالي بدراسة الدلالة اللغوية (أي دلالة النجوم في اللغة العربية) وكذلك الدلالة الفكرية للنجوم. من خلال الركون إلى ماورد من دلالات فكرية كما اخبرنا بها الخطاب القرآني الكريم وكذلك الفكر ، ويقع في أربع فصول يشمل الفصل الأول : مشكلة البحث والتي تتلخص في التساؤل الآتي : هل هنالك دلالات لغوية وفكرية للنجوم في الفن الإسلامي ؟ وكذلك ترد في هذا الفصل أهمية البحث والحاجة إليه . وكذلك هدف البحث الذي يتلخص في : كشف الدلالة اللغوية والفكرية للنجوم في الفن الإسلامي .

كذلك يشمل الفصل الأول حدود البحث الزمانية والمكانية والموضوعية و يشمل تحديد المصطلحات التي تمثلت بالإحاطة بالتعريف اللغوي والفكري للدلالة .

كما يشتمل البحث على الفصل الثاني (الإطار النظري) والمكون من ثلاث مباحث :يتطرق المبحث الأول إلى :المرجعيات التاريخية للأشكال النجمية والمبحث الثاني :مفهوم الدلالة لغويا وفنيا . المبحث الثالث : دلالات الأشكال النجمية في التصميم الزخرفي العربي الإسلامي . في حين شمل الفصل الثالث إجراءات البحث والتي تشمل مجتمع البحث وعينة البحث وتحليل عينة البحث وتطرق الفصل الرابع للنتائج التي أسفر عنها تحليل عينة البحث

والتي منها :

١. دقة المصمم العربي المسلم في تنفيذ تصميماته الزخرفية الهندسية النجمية ، يحيل المتلقي إلى دقة النظام الكوني وإحكام خلقه ، وهذا بدوره يضع المتلقي أمام عظمة الخالق المصور (جل وعلى) .

٢. توظيف الرموز الفكرية ضمن مفهوم الدلالة في التصميم الزخرفي العربي الإسلامي لضرورات جمالية وفكرية ، وهذا متجسد في الأشكال النجمية .

والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.والمصادر التي استند عليها البحث .

Summary

Interested in current research study linguistic significance (no sign of stars in the Arabic language) as well as the significance of intellectual Star through to rely on the false connotations intellectual As we said the Quranic discourse decent and well thought, and is located in the four chapters of the first chapter includes: research problem, which is to ask the following: Are there signs of linguistic and intellectual stars in the Islamic art? As well as given in this chapter the importance of research and the need for it. As well as the goal of the research is to: detect the linguistic and intellectual significance of the star in Islamic art.

The first chapter also includes limits Find temporal and spatial and objectivity and includes identification of terms that represented the briefing linguistic and intellectual definition of significance.

It also includes research on the second chapter (the theoretical framework) and consists of three sections: the first section addresses to: references to historical forms of astrocytes

The second topic: the significance of the concept of linguistically and technically.

Section III: semantics stellar shapes in the Arab-Islamic decorative design.

While the third quarter included research procedures, which include the research community and the research sample and analyze the sample

Turning to the results of the fourth quarter that resulted from the research sample, which include:

1. analysis. Arab Muslim designer accuracy in implementing engineering designs decorative astrocytes, transmitting the receiver to the cosmic order accuracy and

tighten his creation, which in turn puts the receiver in front of the greatness of the Creator photographer (bulk and on).

2. employing intellectual symbols within the concept of significance in the Arab-Islamic decorative design for the necessities of aesthetic and intellectual, and this is embodied in stellar form.

The conclusions and recommendations and Almguetrhat. oualemsader which was based upon research.

الفصل الأول :

أولا : مشكلة البحث :

مما لاشك فيه أن لكل ظاهرة سياق تنتج عنه ، متسمة بالتمحور فيه ضمن إبداع وخطاب معرفي ، يكون شاهدا على تحقيق البحث عبر مفاهيم الوحدات المتضادة ليوصل ذلك إلى تحقيق هدف جمالي في البنية الصياغية من خلال انجذاب معرفي متنوع يؤدي إلى الارتقاء بالفن كنتاج حضاري وتلاحم فكري ووفق اللاتحديد واللاتقيد في الفن نكشف عن ماهية البناء الشكلي المتجدد ، والتجريد الزخرفي بوصفه من الفنون الأولى التي أنتجها الإنسان الأول بجذوره الممتدة في عمق التاريخ ، وله من الطرز ما ميزه على الصعيدين الجمالي والفكري ، وعلى صعيد اعتبار النسق الزخرفي كبناء فني متكامل إذ انه جمع معظم أقسام الفن التشكيلي من أسس وعلاقات تنظيم وغيرها ، للتقرب من حقيقة مجالات التطبيق واستغلالها مثاليا .

البحث الحالي يتطرق إلى الدلالة اللغوية والفكرية لمفردة لطالما ظهرت في فنون الإنسان منذ القدم ، ولطالما وجدها شيء بعيد المنال فوظفها في تصاميمه الزخرفية مضمنا إياها دلالات ورموز ومعاني وإشارات ، تارة دينية وتارة فكرية وأخرى لغوية وتارة جمالية .

وتعددت دلالاتها تبعا للفكر الذي نشأت استعاراتها فيه ، فهي في الفكر الوثني ترمز إلى الآلهة المعبودة ، وهي في الفكر التوحيدي تشير إلى إحكام الخلق الإلهي للخالق الواحد الأحد الفرد الصمد .

البحث ينفتح باشتغال التصميم الزخرفي العربي الإسلامي على علامات أساسية تتشكل منها البنية ، من خلال الفعل الدلالي الذي تولده كل من علامات النجوم وأنساقها المتكررة ، ذات التشابه والتضاد ، والتي تتكون كل منها ضمن السياق الكلي النابع من تفاعل الحركات على مستويات متعددة دلالية ، تركيبية ، إيقاعية .

فالدلالة فيما هي تعبير عن معنى ذهني تكون مرتبطة ارتباطا وثيقا بنظام الفن والتجربة الفكرية واللغوية المستمدة منها ، والدلالة مرتبطة أيضا بالنظم الاجتماعية والثقافية إضافة إلى النظام الإبداعي والجمالي بالفن ، ويتم بذلك تقبل الدلالة من قبل المتلقي من خلال إدراك معناها . وعليه أصبح التصميم الزخرفي العربي الإسلامي يشتغل على هذا المفهوم ، لاسيما في محاولة منه للخروج من البنية النفعية للمنجز الفني نحو القيمة الجمالية للارتقاء بها نحو الإبداع .

وتأسيسا على ذلك فقد وجدت الباحثة نفسها أمام تساؤلين حددتهما ليكونا مشكلة بحثها الحالي :

١. هل للتصميم الزخرفي العربي الإسلامي النجمي دلالات لغوية وفكرية ؟
٢. وماهي تلك الدلالات ؟

ثانيا : أهمية البحث : تكمن أهمية البحث الحالي بالآتي :

١. البحث في الدلالات اللغوية والفكرية ، هو محاولة لتوصيل المعنى المختزل للمتلقي .
٢. البحث في حقيقة الدلالة اللغوية والفكرية ، بما تحققه من دمج إبداعي بين التصميم الزخرفي العربي الإسلامي ومجاوراته الثقافية ، قد يفيد الباحثين والدارسين في مجال اللغة العربية ، كون الدلالة هي احد أقسامها .
٣. طروحات البحث الحالي قد تفيد المهتمين في مجال الفكر والثقافة بما تحمله من منطلقات معرفية ودلالية تدلل على الإعجاز العربي اللغوي عموما ، والإعجاز القرآني خصوصا ، بما يحمله القرآن الكريم من لغة عالية تؤكد معجزته .

ثالثا : هدف البحث : يهدف البحث الحالي إلى :

كشف الدلالة اللغوية والفكرية للنجوم في التصميم الزخرفي العربي الإسلامي . من خلال تحليل نماذج عينة البحث .

رابعا حدود البحث : يتحدد البحث الحالي بدراسة الآتي :

١. الحدود الزمانية : يتحدد البحث الحالي بدراسة التصميم الزخرفي العربي الإسلامي للفترة من (٥٨٨هـ ـ ٧٥٨هـ) في العصر العباسي .
٢. الحدود المكانية : دراسة التصميم الزخرفي العربي الإسلامي والمنفذ على المدارس والجوامع والقصور في آثار بغداد ، وتحديدا في (ضريح زمرد خاتون ، المدرسة المستنصرية ، القصر العباسي ، جامع مرجان)
٣. الحدود الموضوعية : دراسة الأشكال النجمية ضمن التصميم الزخرفي العربي الإسلامي في آثار بغداد في العصر العباسي والمنفذ بمادة الآجر .

خامسا : تحديد المصطلحات :

خامسا : تحديد المصطلحات : الدلالة لغةً :

- الدلالة « دلل (الدليل) ما يستدل به والدليل الدال أيضاً وقد (دلّه) على الطريق (يدُل) بالضم» (١). وتعرف الدلالة بأنها «(جمع دلائل) ١. دل ، يدل ، ٢. الإرشاد ، ٣. البرهان « (٢).

دل ___دلالة ودلولة ودليلي إلى الشيء وعليه : أرشده وهداه»(٣).

دله على الشيء يدله دلاً ودلالةً . فاندلَ : سدده إليه ودللته فاندَلَ ، والجمع أدله وإدلاء والاسم الدَلالة أو الدِلالة»(٤).

الدلالة : اصطلاحاً :

-الدلالة هي «مجموعة المعاني الإضافية التي تأتي زيادة على الدلالة الذاتية لإشارة معينة « (٥). كما وردت عند (الجرجاني) « كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء أخر، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول» (٦). وكذلك تأتي الدلالة على أنها « شيء أو معنى يفيد لفظاً أو رمزاً ما ومنه دلالة الكلمة أو الجملة « (٧).

-تتعلق الدلالة بالمعنى المراد إيصاله فهي :»تصور ذهني لأشياء موجودة في العالم الخارجي ، تتعلق بإنتاج المعنى ، من خلال عملية الاتصال ، أي ما يريد المرسل إيصاله إلى المتلقي «(٨)

«علم الدلالة هو اللفظة التقنية المستعملة للإشارة إلى دراسة المعنى ... وليس هناك اتفاقاً عاماً حول طبيعة المعنى وجوانبه التي يمكن أن يشملها علم الدلالة أو الطرق التي يوصف بها المعنى» (٩) .

- الدلالة «هي علم يعنى بـ (دراسة المعنى) أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى ، أو الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى» .(١٠) ٢ . الأشكال النجمية : سوف تعرفها الباحثة تعريفا إجرائياً :

هي تراكيب هندسية مُحكمة ، تنشأ من تقاطع الخطوط الهندسية المستقيمة ، القابلة للانتشار ، أفقيا تارة وعموديا تارة أخرى ، من خلال تكرار الشكل النجمي (الأساسي) التي يبنى بموجبها كل أنموذج من النماذج النجمية . وتظهر الأشكال النجمية بأنواع عدة فهي ثمانية وخماسية وذات الأثنى عشر رأسا وهكذا . وتخضع الزخارف النجمية دائما للقياسات الهندسية الدقيقة وأدوات تنفيذها ، وعلى هذا فان جميع خطوطها أما مستقيمة تماما أو منحنية بمواصفات هندسية .

الفصل الثاني : الإطار النظري : المبحث الأول : المرجعيات التاريخية للأشكال النجمية :

يبقى الفن منذ القدم هو خير ممثل عن زمكانية حضارات الإنسان ، وتطالعنا بين الحين والآخر مفردات وأشكال تؤكد حضورها في كل زمان ومكان مع اختلاف في الرمز والدلالة لها ، ومن المفردات التي قلما تخلو منها حضارة ما ، هي الأشكال النجمية ، إذ استخدمها الفنان بمختلف الخامات والتقنيات وبسطوح مختلفة ، ومن البديهي أن لأشكال الفنون ومفرداتها (ومن بينها النجوم) دلالات ، تختلف حسب الفكر المحرك لهذه الفنون .

غير إن المرجح أن النجوم لها ارتباط بالفكر الديني ، سواء كانت الديانة توحيدية أم وثنية ، ناهيك عن ارتباطها بعلم التنجيم ، والفنان ، حين يستعير هذه المفردة ، أو الإشارة حتما يكون قصده منها إحالة المتلقي إلى بنية معرفية ينتمي إليها ، وكذلك سياقه المجتمعي ، وفي هذه الحالة يكون المتلقي أمام خيار واحد هو العودة إلى المرجعيات الفكرية التي أومأ هذا الفن لها ، لتحقيق التفاعل مع الموضوع المصور .ومن خلال تتبع مسار البحث ، نجد في الموجودات الأثرية لحضارة سومر في وادي الرافدين ، إن الفنان الرافديني وظف مفردة النجمة في معظم رليفاته ومنحوتاته ، وقبل هذا وذاك ، استخدمها في كتاباته الصورية بهيئة سبع خطوط مستقيمة تلتقي عند نقطة واحدة لتمثل للمتلقي نجمة وعلى هذا النحو . (١١) . أما في الرليفات والأعمال الفنية ، فقد احتلت النجمة موقعا متميزا فيها ، وقد حملت دلالات ارتبطت بالفكر الديني السائد آنذاك ، إذ كانت النجمة لها دلالات تشير إلى عشتار ، المسؤولة عن الحب والحرب ويلاحظ استخدام هذه النجمة عن يمين ويسار اله البابليين القدماء (شمش) . (١٢) .وفي لوح نذري ، استخدم نفس الرمز في نحت يعود إلى النصف الأول من الألف الثالث قبل الميلاد . (١٣) .وتجد المفردة ذاتها ، في أعلى اليسار من مسلة (نرام سن) إذ لوَح الفنان بأن إلههم الممثل بالنجم ، كان يشرف بشكل مباشر على تحقيق النصر (للملك نرام سن) ، والنجمة تلك عبارة عن نجمة ثمانية ويتخلل مابين كل رأس ورأس آخر شريط يشبه الشعاع .

ترى الباحثة إن الفنان الرافديني القديم قصد من الشعاع هو الدلالة على القوة الكونية (لمعتقداتهم الدينية) التي منحت للملك نرام سن أما في مسلة الملك أور نمو (القرن ٢٢ قبل الميلاد) والتي تظهر النجمة برؤوس ستة ، مع الاحتفاظ بالدلالة ذاتها .وبذلك فان دلالة النجمة في الفن الرافديني القديم ، تحيل المتلقي إلى المعتقد الديني السائد وقتذاك مرموزا بها لمعبودة السومريين (عشتار) . (١٤) . ولم يختلف الفنان البابلي عن سابقه الفنان السومري في معتقده الديني وتوظيفه للنجوم كدلالات فكرية . وما تجدر الإشارة إليه أن الحضارة البابلية ، اهتمت بعلم الفلك والأجرام السماوية فمثلت كوكب الزهرة (عشتار) وكوكب المشتري (مردوخ) وهكذا (١٥) .كان التفكير السائد آنذاك أن ثمة قوة روحية لتلك الأجرام السماوية ، بالإمكان توظيفها للتأثير سلبا أو إيجابا على الأرواح ، فالتبس الأمر على هؤلاء القدماء ، وظنوا أن هذه القوة الروحية لايمكن أن تصدر إلا من قوة غيبية كبيرة ، وبهذا الاعتقاد وتأسيسا عليه ، فقد تعددت الآلهة لديهم نظرا لتعدد الكواكب ومن ثم تأثيراتها الروحية ولربما السحرية .قاد هذا الاعتقاد إلى الاهتمام بالتنجيم ، ونتيجة لذلك تطور علم التنجيم ، ثم تطور علم الفلك إلى حد كبير ، إلى درجة أصبحت بابل ـ في هذا المجال ـ مدرسة أثرت على عدد غير قليل من الفلاسفة والمفكرين من حضارات مختلفة ومن بينهم فلاسفة اليونان ، فحين نتحرى عن أصول علومهم لاسيما في ميدان علم الفلك نجد نشأتها من (معتقدات البابليين أو من المعتقدات الهندية القديمة) ومن بين هؤلاء الفلاسفة والمفكرين اليونانيين ، (فيثاغورس) . (١٦) .وقد اتخذت النجوم والأجرام السماوية عند اليونانيين ، لاسيما عند أفلاطون ، دلالات أخرى تختلف عن دلالاتها في الحضارتين السومرية والبابلية فبعد أن كانت تدين بتعدد الآلهة ، أصبحت عند أفلاطون تنحو نحو قوة غيبية واحدة مثالية وهذا ما ترجمه بفكرة المثال المطلق . وقد ذهب أفلاطون إلى عد النجوم ، معجزة من معجزات تلك القوة المطلقة الغيبية ولها وظيفة تتلخص بالغاية من خلقها ـ وذلك لكي تكون حاسبة للزمان. ويرى أن الزمان هو حركة السماء ، وان الحركة هي اختلاف وتغيير في العنصر . (١٧) . كما اعتقد أفلاطون ، إن مايتراءى للإنسان من منظر النجوم في السماء والنظام الذي يسيطر على حركة الكواكب رغم تنوعها وكثرتها ، وهي دليل على عظمة القوة المطلقة المثالية وإنها صادرة عن عقل الهي . ويعتقد إن حركة الكون لها أشكال سبعة ، حركة دائرية ، من خلف إلى أمام ، ومن أمام إلى خلف ، ومن يمين إلى يسار ، ومن يسار إلى يمين ، ومن أعلى إلى أسفل ، ومن أسفل إلى أعلى ، وحركة العالم دائرية

منظمة لايستطيعها العالم بذاته فهي معلولة لعلة عاقلة وهذه العلة هي الخالق عز وجل . (١٨) .أما شكل المربع ، فقد اعتقد سكان وادي الرافدين القدماء انه يمثل الأركان الكونية . ومن هنا نتوصل إلى إن بتشابك مربعين ينتج لنا وحدة زخرفية جديدة بشكل مثمن.ومنها تشكلت النجمة الثمانية والتي تدل على جميع الاتجاهات وهي اتجاهات الكون الجغرافية وهي تعبير عن شمولية سلطة الإلهة في كل مكان من الكون . نحن الآن إزاء الخطاب النجمي عند العرب لاسيما عند فجر الإسلام ، ومن المفيد أن نذكر إن عرب ما قبل الإسلام ، كانوا قد اعتقدوا بالنجوم وظهرت عبادة لها ذكرها لنا كتابنا المجيد (القرآن الكريم) ، فتظهر اللات وهي منسوبة إلى الكوكب زحل ، والعزى ، وهي منسوبة إلى كوكب الزهرة ، وهي من الآلهة التي عبدها العرب في شبه الجزيرة العربية ، قبل الإسلام . (١٩) . وحين بزغ فجر الإسلام ، احدث الدين الجديد ثورة فكرية كبيرة ، قلبت المفاهيم التي كانت سائدة ، وتبعا لذلك ، تطورت الكثير من القيم ، وتبع ذلك ظهور قيم جديدة ، كانت البداية لازدهار حضاري وثقافي وفكري مستقر ، وقد أرسى هذا الفكر قواعد وآفاق جديدة على صعيد الذوق ، فضلا عن الميادين الأخرى .واخذ المنجز الفني النصيب الأوفر من هذا الفكر المتطور ، منشئا ملامح متفردة ومميزة ، من خلال خصوصية مرجعياته . التي تمثلت بالقرآن الكريم وبالسنة النبوية الشريفة . فأصبح النتاج الفني حافلا بالدلالات والإشارات التي تحيل المتلقي إلى مراجعة النص القرآني والفكر (الظاهر ـ الباطن) لهذا النص المقدس . المبحث الثاني : مفهوم الدلالة ، لغويا وفنيا :

تعد الدلالة من الأمور المهمة التي شغلت اللغويين ، لاسيما اللغويين العرب منذ القدم فقد اهتم الإنسان منذ القدم بكيفية إيصال أفكاره ومعتقداته للآخر ، فظهرت الإشارات لتعبر عن مايدور في ذهنه ، لذا كانت الإشارة أول مفردات اللغة فقد أنشأت علاقة ثنائية بين اللغة والإشارة ومن هنا فقد أقام الأقدمون والمحدثون علاقة ثنائية بين الدلالة واللغة فهذا (فرديناند دي سوسير) « وهو احد اللغويين المحدثين « يقيم علاقة ثنائية مباشرة بين الدلالة و اللغة ، إلى درجة يعرف اللغة على هذا الأساس ، فيقول : ((اللغة نظام من الإشارات ((System of Signs)) و التي بدورها تعبر عن الأفكار و يمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة أو الألف باء المستعملة عند فاقدي السمع و النطق والطقوس الرمزية عند بعض الشعوب . (٢٠) .مما تقدم ذكره تستطيع الباحثة الاستنتاج : أن اللغة تعد منظومة دلالية كبيرة ، وهى جزء من نظام عام شامل يضم بين طياته النظام العلاماتي .وهكذا فان ما قدمه سوسير لم يكن ألا تمهيدا وتبشيرا لعلم مستقل بذاته هو (علم الإشارات) .وألان عودة إلى (دلالة سوسير) ، فانه يقدم بحثه عن الدلالة بمفهوم (الثنائية الضدية) وهى توصف بالاستبعادية إذ يتم استبعاد واحد من طرفي الثنائية ، للتمكن عبر هذا الاستبعاد من ضبط المادة .

ونحن ألان إزاء تلك الثنائيات ، والتي تشمل

(ثنائية : لسان /كلام):

إن الدراسة العلمية للغة تهتم بالوجه الإنساني وتستبعد الكلام ،فاللسان مادة الألسنية لأنه مؤسسة إنسانية جمعية لا علاقة لها بالأداء الفردي .

(ثنائية علامة / مرجع) :

اللسان مجموعة علامات (كلمات) ذات طبيعة اتفاقية عرفية ، وتكون علاقتها بالمرجع (الواقع المادي) (المحسوس) اعتباطية . غير سببيه ، إذ ليس هناك ما يعطى سبب لعلاقة (أسد) بواقع حيوان مفترس له خصائصه والتي ينفرد بها عن سواه ، ثم أن مادة الألسنية هي العلامة ،وليس المرجع الذي ترمز أليه ،لاسيما أن تطور العلامة يختلف عن تطور المرجع .

(ثنائية الحضور /الغياب):

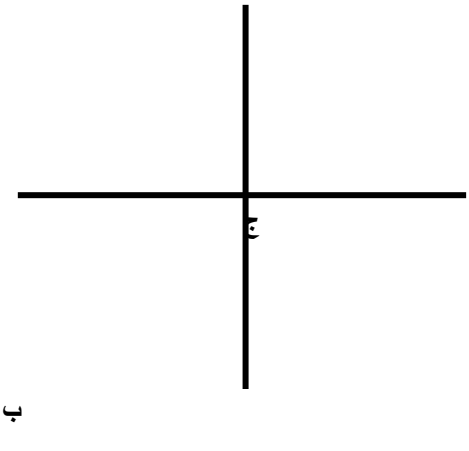
وتتعلق هذه الثنائية بالمحور الأفقي والعمودي أو ألحضوري والغيابي أو الكنائي والاستعارة

(ثنائية التزامن / التعاقب) :

وهى ثنائية تتعلق بالطريقة التي يجب إتباعها لتحليل الظاهرة اللسانية .

وفى محور التزامن تقوم العلاقات مع الأشياء مع استبعاد أي تدخل لعنصر الزمن وفى التزامنية يتم دراسة النظام اللغوي ككل (البنية) وليس الجزء فقط وهو في الشكل(١) يربط بين طرفي (أ + ب) .

أما محور التعاقب فهو الواصل بين (ج + ء) إذ يتم فيه التركيز على شي واحد من المجموع (البنية).



(شكل ١)

(ثنائية الدال والمدلول) :

الدال هو الصرة السمعية ، أما المدلول فهو الصورة المفهومة عبر الصورة الصوتية . (٢١) .والعلاقة بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية ، فكلمة (كتاب) لاعلاقة لها بشكل الكتاب

وهى اعتباطية لأنه لا يوجد شي بين الكلمة والشكل هنا .

أن علاقات التأليف تتحرك أفقيا وتعتمد على التجاور بين الوحدات المؤلفة ، وهذا يحكم الصلة بين الوحدات ، إذ تكون صلة تآلف تبادلية أو صلة تنافر مما تجعل التأليف ممكنا أو ليس كذلك .

فكلمة (جاءت) على صلة تبادلية مع (الفتاة) وهذا ما يمكننا من التأليف بينهما فيمكننا القول : (جاءت الفتاة) لكن كلمة جاءت تتنافر مع فعل لغوي آخر هو (تأخرت) فلا نستطيع أن نؤلف بينهما فنقول (جاءت تاخرت) .

ومن هنا فان الكلمة تؤسس وظيفتها بعلاقتها بمجاوراتها (جاءت – قدمت – حضرت – وصلت) .وهذه العلاقة تتكون بشكل تدريجي مع كلمة تبرز في الجملة لتكون أخيرا علاقات تجاورية هي وظيفة الوحدة . (٢٢) .لقد ركز (سوسير) على (البعد السنتناكمي) إذ تعتمد جميع الوحدات اللغوية على الأجزاء التالية لها . وتقصي ألسنية سوسير علاقات التبادل بين السنتناكم (عنصر السلسلة) وما يدخل معه إيحائيا أو تشاكليا وسيكون لهذه الثنائية تأثير حاسم في تحليل أواصر العمل الفني على وفق المعطيات الترابطية والإيحائية . ويمكن أن نضرب مثلا جملة (الماء أساس الحياة) . فان السنتناكم (الماء) يدخل في علاقات ترابطية (اختلافية) مع « قانون « و « الحياة « ويدخل في علاقات إيحائية مع « النمو « و « الخصب « مثلا وعلاقات تشاكلية مع النماء ، البناء ... الخ . (٢٣) .وإذا أخذنا من الزخرفة مثالا بوصفها بناءاً بصريا سيكون بمقدورنا تطبيق ذلك على الأشكال الزخرفية ، باعتبار أن الأشكال عموما ما هي إلا خزين صوري عند الإنسان ، وان هذه الأشكال هي مفردات موجودة في الواقع ويمكن تلمسها . لكن عمد الفنان إلى تحوير هذه الأشكال فأصبحت متخيلة.

إن السيميولوجيا تبحث عن الدلالة والمعنى لذا فقد أثيرت نقاشات تناولت انقسامات الدلالة إلى دلالة تعيينية ودلالة إيحائية ، وغياب الحدود الفاصلة بين الدلالة والمرجع ، بل إن الدليل قد اعتبر كيانا فارغا لا وجود له ، ومن الممكن أن تكون لمنطوق معين مرجعية واحدة ودلالات مختلفة ، كما إن بعض الخطابات تدل من دون أن تعين أي شئ . (٢٤) .وفي حدود العمل الفني ومن ضمنه الفن الزخرفي ، فانه يكون حاصل تفاعل عناصر عديدة حسب التقاليد والرموز الفنية الخالصة ، وان

هذه العوامل ضمن المؤسسة الفنية تولد (تأثيرات فنية) من دون أية إشارة إلى الواقع الموجود خارج النظام نفسه (٢٥).أما (Okdin and Retchard) فيختلفان مع ما تقدم ، إذ يذكران في كتابهما ((معنى المعنى)) . سبقهما اللغوي العربي (عبد القاهر الجرجاني) في هذا المجال فقد تحدث عن ((المعنى ومعنى المعنى)) فالمعنى هو قراءة الشرح أما معنى المعنى فهو ((أن تعقل في اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر)) . (The meaning of meaning) فيقولان :

((إن نظرية العلامات عندما أغفلت الأشياء التي حلت العلامات محلها قطعت أواصرها بمناهج الإثبات العلمي)).ويضيفان : ((إننا بحاجة إلى نظرية تربط بين الكلمات والأشياء التي ترمز إليها هذه الكلمات من خلال وساطة الأفكار ، بمعنى إننا نحتاج إلى تحليلين منفصلين : تحليل يتناول العلاقة بين الكلمات والأفكار وتحليل يتناول العلاقة بين الأفكار والأشياء))

لذلك فقد استثمرت بعض الاتجاهات الصورية ، سيمياء بيرس لاسيما مفهوم (المماثلة) في رصف وإدراج لغة الصورة وإلحاقها بلغة الكلمات لكن تبقى للصورة فسحه من الاعتباطية ، إذ لاتحمل الصورة أيقونيتها المطلقة ، لذا من الصعب إدراج الصورة في مماثلة كاملة كما لا يمكن عزل الصورة وإغلاقها على نفسها . وذلك لان ثمة تعدد في أنواع الصور . لذلك فالاتجاه الرسموي التجريدي لايقر بالمماثلة لعدم احتوائه على صور و أيقونات وتشخيصات لينهض المتلقي على الانفتاح على الرمزية (الاعتباطية) . وعلى الرغم من خصوصية الصورة وحملها لأبعاد بصرية ما ، فإنها لاتشكل إمبراطورية علاماتية خاصة أو مغلقة فهي شانها شان الكلمات لها إحالاتها وتواصلاتها مع الأنساق الخارجية لكي تنتج معنى ما .

وبسب ذلك يرى (ميتز) : ((إن سيميولوجيا الصورة لا تضع نفسها خارج سيميولوجيا عامة)) . إذن فان قراءة الصورة ، يعدها الكثير ، صعبه لذلك يقترح (أ. بليس) في كتابه (نحو أولي للصورة) بان : ((قراءة الصورة تفهم وتدرك دون تعلم مسبق وذلك عن طريق نقطة قوية يتجه إليها النظر بشكل طبيعي)) .

ويقترح في هذا الشأن لتحليل الصورة إلى مقاربتين :-

١. المقاربة اللسانية :-

وتعتمد مفاهيمها المنهجية في حقل اللسانيات البنيوية فتحافظ على بعضها و تخلق مفاهيم أخرى مقابله لها .

ففي مقابل ازدواجية المونيم و الفورنيم ، يستعمل مفهومي الكرافيم (grapheme) والايقونيم (Iconeme) .

فالأول هو العنصر الخطي البسيط للايقونيم ، فقد يكون نقطه أو سطراً أو مساحه أو لونا أي انه مثل الفورنيم يشكل وحدة تمييزية .

أما الثاني فهو عبارة عن مجموعة خطية يشكل في مقابل المونيم وحدة دلالية والايقونيم قد يكون شخصا أو شيئا أو مساحة ملونه أو منظرا طبيعيا يكون بنية الصورة .

كما تعتمد هذه القراءة ثنائية لغوية أخرى بالإضافة إلى المونيم و الفورنيم وهي ثنائية السياق والاستبدال ففي اللغة إذ تراعى آليات التسلسل للقواعد بين الفعل والمفعول به ، تخضع الصورة أيضا لقوانين تسلسل ، غموض دلالتها ، فكما إن هناك منطقا دلاليا في اللغة فمثلا . بدلا من أن نقول (زيد هشم المضرب) نقول (المضرب هشم زيد) . رغم كونها جملة ذات بناء نحوي صحيح إلا إنها ليست مقبولة دلاليا ، فان ذلك يعمل في الصورة و سيميائيتها أيضا ، أن ترتدي القبعة على اليشماغ أو السترة على المعطف .

وعلى مثال الاستبدال في اللغة يوجد استبدال في الصورة من الذاكرة ، إذ تتراوح دلالة ليستحضر دلالة أخرى فما يكون ثمة استبدال في اللغة بين فارس /فأس يتم الاستبدال الصوري بين الإطار / السيارة ، الشجرة / الحقل .

أما الثنائية الثالثة في هذا الشأن فهي ثنائية التعيين (denotion) و التضمين (conntion) . فالتعيين هو المعنى الأول ضمن خطاب ما أما التضمين فهو مايحيل

إليه المعنى الأول كالمعنى الرمزي أو الأسطوري أو الديني . (٢٦)

٢. المقاربة البلاغية :-

وتعتمد في تحليل الصورة على مكونات الحقل البلاغي ذاته العامل في مجال اللغة . فإذا كانت البلاغة تعني (علم أشكال الأسلوب القادر على الإقناع بواسطة الصورة) فان الصورة الاشهارية هي الأقرب في هذا الشأن .

ذلك إن الدلالة في الصورة الاشهارية (دلالة مقصودة) ((عند بارت)) لذا تشترط القراءة البلاغية هنا آليات البلاغة التي تشتمل على التشبيه / المجاز / الاستعارة .

إن مهمة المقاربة البلاغية للصورة الاشهارية هي الكشف عن أسس الخطاب الاقناعي الذي تمارسه الصورة على المتلقي . فكلما حدث تطابق بين السنن الأيقونية لمرسل الصورة (منتجها) والمتلقي لها ، كانت الصورة الاشهارية ناجحة وأكثر حيوية .

وعوده إلى الصورة عند (تشارل بيرس) ، فقد قدم بيرس الأنموذج الأفضل الذي تركن إليه الخطابات البصرية التقنية في مجال المعالجات الفنية من رسم وتصميم ورسم صناعي وفنون الديكور والاتصالات السمعية البصرية ، فنظريته ذات الكيان الثلاثي المبنى تعد الأكثر شمولا

نحن الآن إزاء الدال في السطح التصميمي فلو افترضنا أن الدال في السطح التصميمي متحقق في الخط واللون والعناصر الأخرى أمكن القول أن هذه العناصر في تراكيبها تشكل أشياء بصرية لا ذهنية وتبقى المشكلة الأهم هي المدلول الذي يحدد طبيعة العلامة في السطح التصميمي .

وبناءا على ذلك فان العلامة في التصميم تشارك في نظام أخر وتتسم بخصائص معينة .

ثم إن أية علامة داخل الحيز التصميمي هي تحمل صفة الأيقنة لان السطح التصميمي حيز مليء بالعلامات الأيقونية .

فثمة شكل بصري معين يمكن تمييزه أيقونيا داخل السطح التصميمي ، فعلامة نخله مؤشر لما تتضمنه من رطب .

وتقول النظرية أن ليس هناك ارتباطاً مباشراً بين الرمز والمشار(بين اللغة والعالم)أو يمر الربط عبر الفكرة أو الإشارة أي عبر مفاهيم عقولنا . (٢٧) .

ومن المفيد هنا أن نعرف ما خصائص الدلالة ؟

فالدلالة تمتلك خصائص معينة منها :

١- خاصية التحول :

أي حرية نقلها من منظومة إلى أخرى قد تكون سمعية أو بصرية، أي العلامة لها القدرة على رسم الرمز داخل الخطاب الفني فالجسد البشري في نصب الحرية له دلالات متحولة فهناك الفلاح ، السجين السياسي ، الجندي ، الأم .. الخ .

٢- قدرتها التوليدية :

تعني أن العلامة الواحدة تشبه عدة علامات متعددة كدلالة الزي الذي يحيل إلى جنسية الشخص أو وضعه الاجتماعي أو العمر أو الذوق . (فدلالة العباءة تحيل إلى أن الشخص الذي يرتديها عربي) .

٣- الاقتصاد في العلامات :

أن كثرة أو غزارة العلامات تؤدي إلى أعاقة توصيل الرسالة إلى المتلقي الذي يجد نفسه أحيانا مضطرا لاستقبال عدد كبير من العلامات من مصادر مختلفة في آن واحد فتمنعه من تحقق التواصل ، كما أن ندرة العلامات قد تؤدي إلى عدم وصول الرسالة التي يبثها الخطاب التصميمي .

٤- التصدر :

وهو القيام بتوجيه اهتمام المتلقي بشكل جزئي أو كلي نحو جزء معين من الخطاب التصميمي أو احد عناصره . (أي سيادة جزء أو عنصر في العمل التصميمي . بحيث يكون له موقع الصدارة) .

٥- الاستبدال :

أن الكلمة تحل محل الشيء أو المفهوم أو الموضوع ، فعلامة عمله نقدية تحل محل القيمة أو محل العمل (محل صيرفة) ، والخريطة تحل محل المكان .

ثم لو نظرنا إلى تراثنا الشعري العربي نجد روائع من ذلك فالشاعر العربي أبو العلاء المعري يعطي لسهيل علامة كأنها وجه المحب ، فيقول :

وسهيل كوجنة الحب في اللون

وقلب المحب في الخفقان

فالشاعر هنا يتحدث من جهة قيمة اللون (Value) ((الأحمر)) فيشبه احمرار (النجم الشديد الاحمرار « سهيل») (وقيمته اللونية) بوجنة المحب . لكن على كل حال لا يبدو أن هناك دائما علاقة بين هذه السمات المادية ونظام الألوان في لغة معينة .

المبحث الثالث : دلالات الأشكال النجمية في التصميم الزخرفي العربي الإسلامي :

دخل النجم في الفن العربي الإسلامي بشكل واسع ، لاسيما في تمثله بالزخرفة الهندسية ، وتود الباحثة التنويه إلى انه بالإضافة إلى التأثير المباشر لقول الخالق (عز وجل) في كتابه العزيز ، وما ورد من آيات تذكر فيها النجوم ، كان أيضا هناك تطور في علم الفلك لدى العرب المسلمين ، لم يشهد له من قبل نظير ، وكان هذا التطور له تأثير أيضا على الفن العربي الإسلامي ، فلقد برع العرب المسلمين في موضوعات علم الفلك ، العملية (كحساب الكسوف والخسوف وتأليف الأزياج واستعمالها ، وتشتمل هذه الأزياج على فهارس الكواكب وحركات الشمس والقمر والكواكب السيارة) . (٢٨) . وفي فترة ازدهار الحضارة العربية الإسلامية في (العصر العباسي) ، استطاع العرب صياغة كل أسماء النجوم والكواكب ، مع عدم إغفال أسمائها القديمة ، الأمر الذي جعل معظم أسماء الكواكب الثابتة ، فيما بعد أسماء ذات مصدر عربي كالغول والكور والطير والذنب وفم الحوت وغيرها . (٢٩) .وتود الباحثة التأكيد هنا ، إن المصمم العربي المسلم ، كان لابد له وهو يقرأ القرآن الكريم ، وما انطوى عليه من آيات تناولت الأجرام السماوية - من جهة - والتقدم الحاصل في علم الفلك - من جهة أخرى والإحساس بالرضا والطمأنينة وهو يطالع ما فسره المفكرين من آيات الذكر الحكيم ، التي تناولت النجوم ، كل ذلك ساهم في تكوين هذه المفردة الزخرفية ، لتجد لها صيرورة وأهمية لدى المصمم العربي المسلم . نحن الآن إزاء مفردة زخرفية جعلت من النجوم عنوان أسلوبها فهل نستطيع أن نجعل من النجوم ، نافذة نطل بها ومن خلالها إلى رحلة تصل بنا إلى عمق الفكر العربي الإسلامي ؟مما لايقبل الشك أن المصمم العربي المسلم ، حين وظف النجوم في تصميماته الزخرفية كان يحاول أن يحيل المتلقي إلى تمثل الإعجاز القرآني أساسا . ومن ثم كل الروافد الفكرية التي تخدم هذا الخطاب العظيم ، والمصمم العربي المسلم حين استعار مفردة النجمة لتكون ضمن تجريداته الزخرفية ، فهو إلى جانب إحالة المتلقي لقول الخالق عز وجل ، وجه المتلقي أيضا إلى آية من آيات الله (سبحانه وتعالى) ، لدعوته للتفكر في دلالات هذه الآية والتأمل في خلقها وإحكام خلقها . يقول الله عز وجل في محكم تنزيله « النجم والشجر يسجدان « (٣٠) ، يقال أن المراد بالنجم ماينجم من النبات ويطلع من الأرض ولاساق له ، والشجر ماله ساق من النبات ، وهو معنى حسن يؤيده الجميع ، والقرن بين النجم والشجر وان كان أوهم سبق ذكر الشمس والقمر كون المراد بالنجم هو الكواكب . وسجود النجم والشجر ، انقيادهما للأمر الإلهي بالنشوء والنمو على حسب ما قدر لهما كما قيل ، وأدق منه أنهما يضربان في التراب بأصولهما وأعراقهما لجذب مايحتاجان إليه من المواد التي يتغذيان بها وهذا السقوط على الأرض إظهارا للحاجة إلى المبدأ الذي يقضي حاجتهما - وهو في الحقيقة الله الذي يربيهما كذلك - سجود كل منهما له تعالى . والتقدير : والنجم والشجر يسجدان للخالق جل وعلى .ثم يظهر موقع آخر في القرآن الكريم ، يعطي دلالة لسجود النجم ويظهر في قوله سبحانه وتعالى : « الم تر أن الله يسجد له من في السموات ومن في الأرض والشمس والقمر والنجوم « (٣١) .المراد بالرؤية هنا العلم ، ويمكن أن يختص بالنبي

(ص) ويكون المراد بالرؤية ، الرؤية القلبية ، كما قال فيه : « ماكذب الفؤاد ما رأى أفتمارونه على ما يرى « (٣٢) . وتعميم السجود لمثل الشمس والقمر والنجوم والجبال من غير أولي العقل دليل على أن المراد به السجود التكويني وهي التذلل والإصغار قبال عزته وكبريائه تعالى وتحت سلطنته وقوته ، ولازمه أن يكون (من في الأرض) شاملا لنوع الإنسان من مؤمن وكافر ، إذ لا استثناء في السجدة التكوينية والتذلل الوجودي ، ويعطي معنى : أن المخلوقات العلوية والسفلية من ذي عقل ومن غير ذي عقل ساجدة لله متذللة في وجودها تجاه عزته وكبريائه ، ولاتزال تسجد له تعالى سجودا تكوينيا .يتضح للباحثة مما تقدم ذكره أن دلالة النجوم في السورتين الكريمتين تعطي معنى العبادة والسجود للخالق الواحد الأحد . وهذا ما يفسر وجود أشكال النجوم في التصميمات الزخرفية العربية الإسلامية على جدران المساجد والجوامع العربية الإسلامية . وفي الخطاب القرآني العظيم : « وسبح بحمد ربك حين تقوم ومن الليل فسبحه وإدبار النجوم « (٣٣) . الباء في (بحمد) أي سبح ربك ونزهه حال كونه مقارنا لحمده . وقوله (ومن الليل فسبحه) أي من الليل فسبح ربك فيه ، والمراد به صلاة الليل . وقوله : (وإدبار النجوم) قيل : المراد به وقت إدبار النجوم وهو اختفاؤها بضوء الصبح ، وقيل : المراد تسبيحه تعالى صباحا ومساءا من غير غفلة عن ذكره تعالى .إذن هذه دلالة أخرى على معاني العبادة والتسبيح للخالق عز وجل .وفي السورة الكريمة : « وعلامات وبالنجم هم يهتدون « (٣٤) : العلامات جمع علامة وهي مايعلم به الشيء ـ والعلامة هي أحد آليات الدلالة وهو تأكيد على وجود الدلالة كبنية لغوية وفكرية عربية قبل ظهورها في المدارس النقدية الغربية ـ وفي ذلك إن الله سبحانه وتعالى جعل من النجوم علامات يستدل بها الإنسان على الأشياء الغائبة عن الحس وهي كل آية أو أمارة طبيعية أو وضعية ، تدل على مدلولها ومنها الشواخص واللغات والإشارات والخطوط وغيرها . ثم ذكر سبحانه وتعالى الاهتداء بالنجوم .

الفصل الثالث : إجراءات البحث : أولا: مجتمع البحث :

شمل مجتمع البحث القطع الآثارية لآثار بغداد ضمن العصر العباسي المتأخر والتي حصلت عليها الباحثة من أدبيات الاختصاص . وقد شملت (١٦) أنموذج وهي النماذج التي توجد فيها أشكال نجمية ، إذ استبعدت الباحثة النماذج التي لاتصب بعنوان البحث ، وكذلك استبعدت النماذج المكررة .

ثانيا : عينة البحث :

قامت الباحثة بسحب عينة بحثها وقد بلغ عددها (٤) نماذج وبواقع نموذج لكل موقع .

ثالثا : تحليل نماذج عينة البحث :

الأنموذج (١) :

اسم التصميم الزخرفي : تصميم زخرفي هندسي
نوع البناء الزخرفي : أفقي
الخامة التي نفذ عليها : آجر
زمن التنفيذ : حوالي ٥٨٨هـ
مكان التنفيذ : ضريح زمرد خاتون ×

الوصف العام :

الوحدات الزخرفية التي تقوم في أساسها على نحت الآجر ، كانت في بداية الأمر بسيطة التركيب والشكل ، إذ تتألف من أشكال مربعة أو مثلثة أو معينية ، استعملت بصورة منفردة أو مترابطة بأسلوب بسيط ، إلى جانب الشكل الذي يشبه حرف (T (ثم تكون السيادة إلى الشكل النجمي ذي الثمانية رؤوس ، إذ تدور كل الأشكال حوله بوحدة اتجاهها ، مما يحقق السيادة لهذا الشكل في التصميم الزخرفي ككل .

التحليل والمناقشة :

أولا : الدلالات الفكرية والجمالية :

مثل التداخل والتشابك للإشكال الهندسية (النجمية وغيرها) إيحاءا بالرؤية المجردة في الكون باعتبارها

دلالة عقلية يمكن أن يستلهما المتلقي من خلال عظمة الله المطلق منظم هذا الكون وهنا نجح المصمم العربي المسلم في التعبير عن نسق كوني متكامل كمؤشر دلالي يعبر عن اللامحدود والمحدود معا والعلاقة بينهما ، التي يحددها التوحيد كتجريد رمزي فكري يمثل عملية بلاغية محملة بالكثير من التأمل داخل إطار النسق الجمالي . ومن هذا المنطلق قدَم المصمم العربي المسلم صيغا إبداعية من خلال زخارفه النجمية للتعبير عن مفهوم الخالق المنزه المجرد المطلق الذي يعجز عن تصوره الإنسان ، لأنه فوق كل تصور ، وتجسيدا لهذه النزعة المطلقة ، فقد حاول المصمم إقصاء أي رمز ذي دلالة مباشرة مع الواقع الموضوعي ، مما أعطى للمتلقي إمكانية توجيه أفكاره نحو مكان بعينه ، وبالتالي الانفتاح على دلالات أعمق وابعد من النظرة المحدودة الحسية ، لذا فان التصميم هنا مفتوح الابتناء على بوابة واسعة المعاني ، تمتد إلى كل معطيات الحضارة العربية ، وروحها الإسلامية ورسالاتها السماوية .

ثانيا : دلالات عناصر التكوين :

إن دلالات الأشكال النجمية تأتي محملة هنا بدلالات فكرية وجمالية تؤكد إعجاز القوة المطلقة التي تحكم الكون بأسره ، بالإضافة إلى استلهامها للنظم الطبيعية ، التي جسدها المصمم من خلال حركة الخطوط بتقاطعها والتفافها وتشابكها . ثم إن حدة الخطوط الهندسية وثباتها ، كان لها قولها في إضفاء جو من القيم الرياضية التي يستطيع المتلقي إدراكها بالاستدلال العقلي المنطقي . بالإضافة إلى ظهور إيقاعا جماليا وبصريا من خلال حركة الظلال والأضواء لترسم ثنائية (الضوء ـ الظل) مؤكدة على جمالية الملمس الآجري وبالألوان الطبيعية ، مما أعطى تباينا ظليا من خلال تقنية (الحذف ـ الإضافة) والتي ساهمت في إبراز القيمة الضوئية لإحداث تعدد (ضوئي ـ ظلي) ، لتذكر المتلقي بثنائيات الكون : كالنور ـ الظلام ، الخير ـ الشر ، النهار ـ الليل ، وغيرها من الثنائيات .

ثالثا دلالات أسس التصميم :

الدقة والتنظيم في خلق الكون كان لها صداها في هذا النسق الزخرفي ، فقد توخى النسبة والتناسب في تنفيذ تجريداته الزخرفية هنا . وجاء استخدام الأشكال النجمية كوسيلة للتعبير عن النظام الكوني بما يقوم عليه من توازن جمالي ، كما اظهر المصمم السيادة هنا للشكل النجمي ، الذي جاء يحمل تجليات فنية واشراقات جمالية ، متضمنة فكرا عميقا .فالمتلقي حين يطالع المنظومة الزخرفية هذه لابد له من البحث عن دلالات ومضامين هذه المنظومة الزخرفية ، للفكر الذي نشأت ضمن أجوائه ، وحين تذهب الباحثة إلى الاعتقاد بأن تعددية الأشكال النجمية إنما تعبر عن تعددية دلالات النجوم في الخطاب القرآني المقدس أو تحيل المتلقي إليها ، ذلك لأن التصميم الزخرفي العربي الإسلامي ، لم يكن ضربا من ضروب الصدفة أو اللعب ، بل جرى ضمن حساب دقيق .

الأنموذج (٢) :

اسم التصميم الزخرفي : تصميم زخرفي ذات أطباق نجمية

نوع البناء الزخرفي : أفقي

الخامة التي نفذ عليها : آجر

زمن التنفيذ : ٦٢٥هـ (١٢٢٧م)

مكان التنفيذ : المدرسة المستنصرية ×

الوصف العام :

الناظر للنسق الزخرفي يجده يرتكز على نجمة ثمانية الرؤوس يحيط بجانبين من جوانبها ، مخمسان يتصل كل منهما برأس من رؤوس النجمة ، وعن يمين ويسار هذا المخمس ، هناك شكل ثماني الأضلاع شبيه بمخمسين منتظمين مندمجين مع بعض . وفي كل ركن من الأركان الأربعة للنجمة فيحيط بكل منهما شكل ثماني الأضلاع ، يتصل برأس من رؤوس النجمة . أما الجانبان الآخران للنجمة فيحيط بكل منهما مخمسان ينحصران بين الأشكال الثمانية الأضلاع ، وبين هذين المخمسين شكلا مختلفا الأضلاع يتصل كل رأس من رأسيهما برأس

من الرؤوس الجانبية للنجمة . وهكذا تتكرر هذه الوحدة الزخرفية في الجهات المحيطة بها .

التحليل والمناقشة :

أولا : الدلالات الفكرية والجمالية :

الأشكال الهندسية (النجمية وغير النجمية) المنتظمة بواسطة الخطوط المستقيمة التي تقاطعت وتشابكت فيما بينها لتؤسس الأشكال النجمية ، والتي تحمل دلالات فكرية وجمالية داخل فضاء الأنموذج .ثمة دلالة فكرية تعقدها العلاقة التكاملية بين مكونات التصميم ، ثم إن النجمة الثمانية الرؤوس التي شغلت مركز التصميم ، أضافت بعدا جماليا مؤسسا جذب بصري نحو موقعها .

ثانيا : دلالات عناصر التكوين :

لاشك إن أهم وحدات البناء التي حملت مضمونا فكريا ، هي النجمة الثمانية الرؤوس . ومن عناصر التكوين الأخرى التي جاءت في هذا الأنموذج تمثلت بالاتجاهات المتعددة والمختلفة ، لتوحي بإيهام الحركة الدورانية باتجاه عقارب الساعة وهي تمثل دلالة وجدانية وفكرية متعددة ساهم في جمالياتها الألوان الطبيعية للآجر لما يمتلك من قيم اعتبارية . أما بقية الأشكال التي تكوّن منها ، فقد حملت أحجاما ومساحات مختلفة ، بينما حققت القيمة الضوئية مناطق مضيئة وأخرى معتمة لتظهر العلامة ، مابين الظل والضوء ولتحيل المتلقي إلى ثنائية الليل ـ النهار ، ولتظهر في الوقت نفسه تنوعا ملمسيا يعزز القيمة الجمالية .

ثالثا : دلالات أسس التصميم :

من الأسس الجمالية التي حققها التصميم (موضوع البحث) هو التناسب مابين أجزاء التصميم الزخرفي ، المتمثلة بالبناء التصميمي له ، محققا سمات جمالية تعزز الاتصال البصري والجمالي والتعبيري على حد سواء. ومن وسائل التنظيم التي حققت سمات فكرية وجمالية ، هي التوازن الذي جاء إشعاعيا ليحقق الإيهام بالحركة الدورانية نحو المركز ، ثم إن حركة المربعين المتعاكسين المكونين للنجمة الثمانية ، يحيل المتلقي إلى الحركة المستمرة ، المغادرة للسكون ، والتي تحاكي حركة الطواف حول الكعبة الشريفة . أما الانسجام هنا فقد تحقق من خلال الخطوط والأشكال والاتجاهات المتعددة التي حققتها الأشكال في التصميم . ومن هنا تستطيع الباحثة ، أن تؤكد إن المصمم العربي المسلم في الوقت الذي يطالع فيه تسميات النجوم في الخطاب القرآني الكريم ، لابد له أن يجعل تمايزا في نجومه تحيل المتلقي إلى تلك التسميات المتعددة ، وبناءا على هذا فان اختلاف أشكال النجوم جاءت لديه عبر تفكير وتأمل ، استوعب كل هذه المعاني ، وحرص على تمثيلها بشكل دقيق . فالنجوم تارة لها دلالات السجود التكويني والتذلل الوجودي وتارة لها دلالات التسبيح والعبادة « إن من شيء إلا يسبح بحمده ولكن لاتفقهون تسبيحهم « (٣٥) وتارة أخرى هي علامات ، يعني إنها علامات للاهتداء بها على ماغاب عن الحس .

الأنموذج (٣) :
اسم التصميم الزخرفي : نسق زخرفي نجمي
نوع البناء الزخرفي : أفقي
الخامة التي نفذ عليها : آجر
زمن التنفيذ : القرن السابع الهجري (١٣ م)
مكان التنفيذ : القصر العباسي ×

الوصف العام :

قوام التصميم الزخرفي هذا ، هو نجمة ذات ثمانية رؤوس تحيط بها أطباق سداسية الأضلاع ، تليها دائرة من النجيمات الخماسية الرؤوس يتصل بعضها ببعض برؤوسها الجانبية . وفي الأركان الأربعة لهذه الوحدة الزخرفية تظهر مثمنات أربعة كبيرة ، هي في الواقع اكبر العناصر الزخرفية مساحة . ثم تتكرر هذه الوحدة الزخرفية في الجهات الثماني المحيطة بها .

التحليل والمناقشة :

أولا : الدلالات الفكرية والجمالية :

يعد هذا النسق الزخرفي بجميع مكوناته التي تتوجه إلى بصر المتلقي ، باعتباره شكلا مجردا ذا دلالة عقلية ، تقوم بنقل هذه الأشكال إلى مواطن الحس الأخرى لتتذوقها كدلالة عقلية ، فكل الأشكال فيها ليست رمزا لعاطفة أو فكرة ، بل وسيلة لنقل المعاني والأفكار الفلسفية والجمالية للتصميم الزخرفي العربي الإسلامي . الذي جاء محققا المعنى الذي يؤكد وحدة الوجود كمؤشر دلالي .

ثانيا : دلالات عناصر التكوين :

تمثل الخطوط بإمكانياتها ، حالة الاستمرارية أو الديمومة ، التي توازي بقيمتها ، مايطمح إليه التصميم الزخرفي ، إلى تحقيقه ، إذ يظهر لنا الأنموذج ، سعي المصمم العربي المسلم هنا ، ومن خلال تجريداته الزخرفية بأنه يصبو نحو الجوهر ، إذ لامبتدأ له ولامنتهى ، وما يجوز له أن يطمع في أحد منها لأنه يسعى وراء الله : « ولله المشرق والمغرب فأينما تولوا فثم وجه الله « (٣٦) . ومن اختلاف زاوية سقوط أشعة الشمس تتحقق قيمة ضوئية متفردة ترسم ملمس التصميم ، ومن خلال التلاعب في عمق الحفر ومن ثم تباين الظلال والأضواء ، استطاع المصمم العربي المسلم هنا إلى تحقيق البعد الثالث ، محققا تعدد في البؤر ليحقق قيما جمالية مميزة . وبعدة زوايا لاتجمع في مصدر ، بل إنها لتصدر من جميع الاتجاهات التي لاتحدها زاوية بصر ضيقة . فرؤية الله عز وجل للوجود رؤية شاملة ، لذلك جاءت أفكاره لتؤكد على تعدد البؤر ونقاط الرؤيا .

ثالثا : دلالات أسس التصميم :

إن أول مايلاحظ على التصميم الزخرفي وما يتضمنه من دلالات جمالية وفكرية ، هو في وسيلة التنظيم والذي تتمثل بالتتابع الذي يبرز باتجاهية متتابعة من اليسار إلى اليمين ومن اليمين إلى اليسار ، محققا بذلك تعزيزا اتصاليا بصريا ، إذ يظهر التصميم تباينا شكليا من خلال التنوع المظهري للأشكال النجمية والخطوط الأخرى ، إلا إن التباين الظلي ـ الضوئي ، أعطى تتابعا بصريا متواترا ، في حين يظهر التناسب بين جميع مكونات التصميم ، مما يحقق فاعليات تنظيم المفردات تبعا لنوع توزيعها وتنوع عناصرها شكليا وتنظيميا . بينما أسهمت التكرارات الحاصلة في تعزيز العملية التتابعية ، وذلك على وفق التكرار المتناظر وبالطريقة التبادلية للحصول على أشكال متناظرة ، فالتكرار الزخرفي هنا يمثل مصدرا جماليا يدفع المتلقي إلى أبعاد أعمق من شكلها المباشر ، فهي بحد ذاتها دلالة عن البعد اللانهائي في الوجود الكوني الإلهي . ومن هنا فان الباحثة تستطيع الاستنتاج إن للنجمة الثمانية التي تظهر في الأنموذج هذا ، دلالة تختلف عن غيرها من النجوم فهي المتكونة من مربعين متعاكسين ، تحيل المتلقي إلى دلالات الحركة والتتابع ، لتعطي رموزا من قبيل الشمولية والتسليم والعبودية للخالق عز وجل ، لتحيل المتلقي إلى تذكر قوله سبحانه وتعالى : « الم تر أن الله يسجد له من في السموات ومن في الأرض والشمس والقمر والنجوم « (٣٧) . فهو استعارة لتضمين معنى : إن كل ما في الكون هو سائر نحو عبادة قوة مطلقة سرمدية أبدية واحدة .

الأنموذج (٤) :

اسم التصميم الزخرفي :تصميم زخرفي نجمي
نوع البناء الزخرفي : عمودي
الخامة التي نفذ عليها : آجر
زمن التنفيذ : ٧٥٨هـ (١٣٥٨م)
مكان التنفيذ :المدرسة المرجانية (جامع مرجان)

الوصف العام :

تتكون القطعة التصميمية من أشكال نجمية تكونت من تقاطع خطوط أو أشرطة منفردة أو مزدوجة ، وفي معظم الأحيان تمتد تلك الخطوط إلى داخل بعض الأشكال النجمية بشكل متشابك أو مضفور ، يكسب ذلك الشكل جمالا زخرفيا ، يغلب على سير تلك الخطوط ، النظام الهندسي المتمثل في انكسارها بدل انحنائها والتوائها والى جانب ذلك فقد ملئت تلك النجوم

بزخارف نباتية قوامها الفروع الدقيقة المورقة التي تتشابك وتتداخل حتى تملأ المساحة المخصصة .يغلب على النسق الزخرفي ، الأطباق النجمية ، والتي تبدأ من المركز من نجمة ذات عشر رؤوس لتؤسس لنجمة أخرى ذات عشر رؤوس أيضا وتدور حولها نجمة كبيرة بعشرة رؤوس لتحيط بها نجوم صغيرة خماسية الرؤوس وعددها عشرة أيضا .

التحليل والمناقشة :

أولا : الدلالات الفكرية والجمالية :

جاءت الزخارف التي اعتمدت التكرار اللانهائي ، والذي يتجسد في دلالاته المتعددة بوسائل مرئية مباشرة للتعبير عن غير المرئي (غير المباشر) « المطلق « كدلالة طبيعية ، لتصبح ذات تعبير جمالي مجرد يمثل دلالة عقلية معبرة بدورها عن الكل الجوهر (المطلق) . نجد أن الفنان العربي المسلم في البناء التكويني ، للنموذج ، عبر عن التوحيد كحقيقة فردية من خلال صيغ جمالية بليغة توضح العلاقة بين الخالق والمخلوق ، أما الزخارف الهندسية التي تتخللها أشكال نجمية ذات العشر رؤوس ، فهي تؤكد حقيقة بداخله وتترسب في وجدانه لينجح في تضمينها معطياته الثقافية والفكرية والجمالية .

ثانيا : دلالات عناصر التكوين :

يجسد الأنموذج بزخارفه الهندسية (النجمية) دلالة بصرية توحي للمتلقي بالجلال من جهة والخشوع من جهة أخرى ، في حين يحمل الشكل الزخرفي مضامين دينية وتعبيرية ، تتضمن الإبداع الفكري والتصميمي على حد سواء ، كما جاءت التآليف الإيقاعية للضوء والظل كاستعارة تحمل بين طياتها قيما فكرية وجمالية لتكون ميزة التصاميم الزخرفية العربية الإسلامية المتمثلة بأنموذج العينة .أما الملمس فقد عكسه لنا من خلال الخامة الآجرية المنفذة بطريقة الحفر ، ليضيف ثراءا جماليا بالإضافة إلى كونه عنصرا بنائيا مهما ، وثمة تباين حجمي بين مكونات الدوال البصرية للنسق الزخرفي .

ثالثا دلالات أسس التصميم :

أهم مايحمله التصميم من دلالات تتمثل في سيادة النجمة ذات العشر رؤوس وهي سيادة شكلية ، ويظهر التباين بشكل واضح من خلال الزخارف النجمية وحركة الظلال والأضواء في النسق الزخرفي ، إذ استطاع المصمم العربي المسلم من توظيف الأشكال النجمية القائمة على التناغم والتكرار والمعبرة رمزيا عن اللامحدود والمطلق لتعطي تلك الأشكال بعدا فكريا يدفع بالمتلقي إلى الشعور باللانهائية والتي تأخذ أشكالا مختلفة توجد إيحاءا بالثراء الجمالي والوحدة والتنوع . أن تكرار الأشكال النجمية في الموقع الفضائي تمثل إيمان المصمم العربي المسلم بها كحقيقة وتأكيده الالتزام بمبادئ الدين الإسلامي الحنيف من خلال التصميم الزخرفي . ومما تقدم يتضح لنا أن النجوم تحيلنا من خلال ارتباطها بالعقيدة إلى فكر كبير يمتد فيشمل بواكير الوجود الإنساني والى يومنا هذا . وأشكال النجوم تختلف دلالاتها باختلاف عقيدة فنانها ، وفي حدود العقيدة الإسلامية والتي ارتبطت بالخطاب القرآني المقدس ، فان دلالات النجوم في التجريد الزخرفي العربي الإسلامي لابد لها أن تعقد صلة بين المتلقي وآيات القرآن الكريم التي ظهرت فيها النجوم ، فلابد إذن أن تكون للنجمة ذات العشر رؤوس دلالة تختلف عن غيرها من النجوم .

الفصل الرابع : أولا : نتائج البحث :

١. استعار الفنان وعلى مختلف العصور ، أشكال النجوم ليحيل المتلقي عبر الدلالات ، الأشكال النجمية إلى معتقده الديني ، وبذلك فقد اختلفت الدلالة باختلاف العقيدة الدينية التي نشأت تلك الفنون في كنفها .
٢. ميل المصمم نحو تضمين منظوماته التصميمية الزخرفية للأشكال النجمية ، جاء نتيجة لاستيعابه النص القرآني المقدس ، إضافة إلى التطور في علم الفلك .
٣. حضور الأشكال النجمية في التصميم الزخرفي العربي الإسلامي ، لاسيما في العمارة الدينية (كالمساجد والجوامع) بالإضافة إلى المدارس (التي كانت ، أيضا

مراكز للعلم والدين) تجعل المتلقي في حضور دائم مع الفكر العربي الإسلامي ، متذكرا باستمرار الآيات الكريمة التي تضمنت مفردة النجوم .

٤. دقة المصمم العربي المسلم في تنفيذ تصميماته الزخرفية الهندسية النجمية ، يحيل المتلقي إلى دقة النظام الكوني وإحكام خلقه ، وهذا بدوره يضع المتلقي أمام عظمة الخالق المصور (جل وعلى) .

٥. اتخذ التصميم الزخرفي العربي الإسلامي ، لاسيما في الزخرفة النجمية ، وظيفة تخطت بها حدود التزيين لتكون خير معبر عن خلاصة الفكر الداعي إلى المطلق ، إذ أصبح للمصمم العربي المسلم حضور في العمارة العربية الإسلامية كالمساجد والجوامع والمدارس من خلال تجريداته الزخرفية التي حملت رسائل ودلالات مباشرة التأثير على المتلقي .

٦. تختلف دلالات الأشكال النجمية في التصميم الزخرفي العربي الإسلامي ، تبعا لاختلاف دلالاتها في النص القرآني المقدس ، فهي تظهر في آية كريمة بمعاني ودلالات السجود لله عز وجل والإقرار بربوبيته وقوته المطلقة سبحانه وتعالى ، وتظهر في مواقع أخرى كدلالة للتسبيح والتبتل إليه جل وعلى ، وفي مواضع أخرى هي علامات وآيات دالة على عظمة المنشيء وقدرته المطلقة في خلق الكون بنظام دقيق محسوب .

٧. توظيف الرموز الفكرية ضمن مفهوم الدلالة في التصميم الزخرفي العربي الإسلامي لضرورات جمالية وفكرية ، وهذا متجسد في الأشكال النجمية .

٨. أكدت الدلالة هنا على ثقافة الصورة ضمن تأليف الكل من الأجزاء ، فوجود مجموعة مفردات في التصميم الزخرفي بما فيها الأشكال النجمية ، تقود المتلقي إلى توالد صور ودلالات بما يتضمنه التصميم من معاني خفية ، ففي دلالات الأشكال النجمية معاني عميقة الأثر ، وإشارات ذلت مستويات متداخلة لاتملك بعدا تأويليا بسيطا .

٩. رافقت الدلالة سواء اللغوية أم الفكرية أم الجمالية ، الوعي الإنساني بقصديتها ورغبتها في وضع بصمة الذات على شكل الموضوع المصمم ، مؤكدا الذات الواعية القادرة على التمييز والاختيار في التأليف بين الواقع والموروث والحاضر .

ثانيا : التوصيات : في ضوء نتائج البحث الحالي ، توصي الباحثة بما يأتي :

١. ضرورة اطلاع المهتمين بالتصميم الزخرفي العربي الإسلامي ، لما انتهت إليه الدراسة بغية تحقيق معرفة بآليات الكشف عن الدلالات اللغوية والفكرية والجمالية للتجريدات الزخرفية العربية الإسلامية .

٢. التشجيع على إصدار الكتب والمطبوعات التي تهتم بالدراسات اللغوية والفكرية العربية والإسلامية وما تتضمنه من دلالات ومعاني ورموز .

٣. الإفادة من البحث الحالي في الدروس النظرية وذات الجانب الفكري والمفاهيمي في الكليات والمعاهد العربية .

ثالثا : المقترحات :

استكمالا لمتطلبات البحث الحالي ، تقترح الباحثة إجراء الدراسات الآتية :

١. الأبعاد الدلالية للتجريدات الزخرفية في العمارة العربية الإسلامية .

٢. الدلالات الفكرية والجمالية للفنون العربية الإسلامية .

٣. الأبعاد المضامينية والدلالية للخط العربي .

المصادر والهوامش :

(١) الرازي ، محمد بن أبي بكر عبد القادر : مختار الصحاح ، دار العلم، بيروت : ١٩٨١، ص٢٠٩.

(٢) جبران مسعود : رائد الطلاب ، دار العلم للملايين ،بيروت : ١٩٦٧ م ، ص٤٢٩ .

(٣) اليسوعي ، لويس معلوف : المنجد في اللغة والأدب والعلوم ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت : ١٩٦٠ م ، ص٢٢٠ .

٤) ابن منظور : لسان العرب ، المجلد الأول ، دار لسان العرب ، بيروت : ب،ت ، ص١٠٠٦

(٥) أميل يعقوب : المعجم المفصل في اللغة والأدب ،بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٨م، ص ٦٣٥.

(٦) الجرجاني ، علي بن محمد الشريف: التعريفات ، مكتبة لبنان

، بيروت: ١٩٦١ م ، ص١٠٤.

(٧) إبراهيم مدكور : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة : ١٩٧٩م ، ص٣٧.

(٨)أمينة رشيد:السيموطيقا،إشراف: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد ،دارالياس العصرية ، القاهرة : ب. ت ، ص٤٩

(٩) بالمر ، أف أر : علم الدلالة ، ت : مجيد الماشطة ، وزارة التعليم العالي ، الجامعة المستنصرية ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ص٣ .

(١٠) احمد، مختار عمر : علم الدلالة ، مكتبة العروبة ، للنشر والتوزيع ، الكويت : ١٩٨٢، ص ٢ .

(١١) بارو ، أندريه ، سومر فنونها وحضارتها ، ترجمة : عيسى سلمان وآخر ، المكتبة الوطنية ، بغداد : ١٩٧٩ . ص ١٤٤.

(١٢) بارو ، اندريه ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٨٨.

(١٣) بارو ، اندريه ، نفسه ، ص ١٨٣.

(١٤) الدباغ ، تقي ، الفكر الديني القديم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : ١٩٩٢ . ص ٢٢.

(١٥) الدباغ ، تقي ، المصدر السابق نفسه ، ٣٨ ـ ٣٩ .

(١٦) التكريتي ، ناجي ، الفلسفة الأخلاقية الأفلاطونية عند مفكري الإسلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : ١٩٨٨. ص ٥.

(١٧)) التكريتي ، ناجي ، المصدر السابق نفسه ، ص ٣٩ .

(١٨)) التكريتي ، ناجي ، نفسه ، ص ٤٠ .

(١٩) البيروني ، عبد الرحمن ، الآثار الباقية عن القرون الخالية ، مكتبة المثنى ، بغداد : ب. ت . ص ٢٠٥.

(٢٠) . دي سوسير ، فردناند ، علم اللغه العام ، ترجمة : يوئيل يوسف عزيز ، مراجعة : مالك المطلبي ، دار افاق عربيه ، بغداد : ١٩٨٥ .ص٣٤

(٢١) داسكال ، مارسيلو ، الاتجاهات السيميولوجيه المعاصره ، ترجمة : حميدالحمداني واخرون ، الدار البيضاء : ١٩٨٧ . ص ٢٢ .

(٢٢) دي سوسير ، المصدر السابق نفسه ، ص٨٤ .

(٢٣) دي سوسير ، نفسه ، ص ١٤٧ .

(٢٤) داسكال ، المصدر السابق نفسه ، ص ٧ ـ ٨ .

(٢٥) م. هـ . ابرامز ، المدارس النظريه الحديثه ، مجلة الثقافه الاجنبيه ، ع٣ ، ١٩٨٧ . ص ٤٤ .

(٢٦) فان دايك ، النص والسياق ، ترجمة : عبد القادر فتحي ، الدار البيضاء- افريقيا : ب. ت ، ص ٥١ ـ ٥٦ .

(٢٧) بالمر ، ف ، علم الدلاله ، ترجمة : مجيد عبد الحليم الماشطه ، الجامعه المستنصريه ، كلية الاداب ، بغداد : ١٩٨٥ .ص٢٣

(٢٨) لوبون ، غوستاف ، حضارة العرب ، ترجمة : عادل زعيتر ، دار إحياء التراث العربي : بيروت : ١٩٧٩ . ص ٥٥٦.

(٢٩) هونكه ، زيغريد ، شمس العرب تسطع على الغرب ، ترجمة : فاروق بيضون ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت : ١٩٨٠ . ص ١١٨ .

(٣٠) (سورة الرحمن ، الآية ٦) .

(٣١) (سورة الحج ، الآية ١٨) .

(٣٢) (سورة النجم ، الآية ١٢) .

(٣٣) (سورة الطور ، الآية ٤٩) .

(٣٤) (سورة النحل ، الآية ١٦) .

× ضريح زمرد خاتون : يقع في الجانب الغربي من بغداد ، ينسب إلى السيدة زمرد خاتون ، أم الناصر لدين الله . شيد قبل وفاتها بما يزيد على عشر سنوات ، إذ توفيت سنة ٥٩٩هـ / ١٢٠٢م . (الأعظمي ، خالد خليل ، الزخارف الجدارية في آثار بغداد ، دار الرشيد للنشر ، بغداد : ١٩٨٠ . ، ص٥٤) .

× تزخر المدرسة المستنصرية بسجل حافل للزخارف التي كانت شائعة في العصر العباسي وهي من أشهر أبنية العصر العباسي المتأخر ، بناها المستنصر بالله العباسي سنة ٦٢٥ هـ / ١٢٢٧ م ، تقع على ضفة نهر دجلة في الجانب الشرقي من بغداد . (الأعظمي ، المصدر السابق نفسه ، ص ٧٠) .

(٣٥) (سورة الإسراء ، الآية ٤٤) .

×القصر العباسي : أطلق على هذا البناء أسماء عديدة تبعا لآراء الباحثين فيه فسمي أولا(إيوان القلعة) وقصر القلعة ثم دار المسناة والمدرسة الشرابية ، وكان الشرابي قد بنى عدة مدارس في بغداد وواسط ومكة المكرمة . (الأعظمي ، المصدر السابق نفسه ، ص٦١) .

(٣٦) (سورة البقرة ، الآية ١١٥) .

(٣٧) (سورة الحج ، الآية ١٨) .

× المدرسة المرجانية (جامع مرجان) : تقع الآن في شارع الرشيد ببغداد ، وتعرف الآن بجامع مرجان لكثرة ما اعتاد عليه الناس من الصلاة في جامعها ، أما اسمها فينسب إلى

مؤسسها وهو أمين الدين مرجان وقد كان واليا على بغداد فأقام هذه المدرسة سنة (٧٥٨هـ) على أسس متينة وهندسة عظيمة . (الأعظمي ، نفسه ، ص ١٠١)