التأويل العلاماتي لزخارف المقرنصات الاسلامية

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

hasanhadi@uowasit.edu.iq

تاريخ الاستلام : 2020-11-28

تاريخ القبول : 2021-04-20

الخلاصة

فتحت بوادر ومنطلقات التجربة الاسلامية في جانبها الفني والجمالي آفاقاً محورية في عمليات التنوع والانفتاح الدلالي الذي يوازن ضمن مقتضياته الانشائية ما بين النظرة التأملية للفنان المسلم ذات الامتدادات العقائدية في جانبها الفكري والوجداني ، في مقابل نوازع الترهيب التي بثتها مفاهيم المشرع الاسلامي في اصرارها على تجاوز الصيغة الاظهارية بجانبها المحاكي والمطابق لمظاهر الوجود الروحي خوفاً من مجاراة امكانيات الواجب ، والعلة الاولى في القدرة والمشيئة والخلق ، عليه احالت تلك الحدود الشرعية نتاجات الفنان المسلم للانزياح نحو التعالقات المفارقة لمظاهرها الامكانية ، فتقولبت تلك الآثار لتتضايف مع كيفيات علاماتية ذات طابع رمزي هو الاقرب الى التجريد منه الى المتحقق العياني ضمن نماذج الوجود ، مما دفع الى الاستدلال الى طبيعة الفكر الجمالي والعقائدي الذي تحمله تلك النتاجات الفنية وبالأخص منها الزخرفية والمتمثلة بالمقرنصات ومحاولة فك رموزها وشفراتها الدلالية من قبل قارئيها ومتلقيها عن طريق نسق من التأويلات المحايثة لسياقها الوجداني العقائدي

الكلمات المفتاحية: التأويل ، العلامة ، المقرنصات ، الزخرفة الاسلامية

Interpretation of the Islamic Muqarnas The Semantic Decorations

Dr . Hassan Hadi Hassan

Wasit University/College of Fine Arts

Receipt date: 2020-11-28
Date of acceptance: 2021-04-20

Abstract

The signs and starting points of the Islamic experience in its artistic and aesthetic side have opened pivotal horizons in the processes of diversity and semantic openness, which balances within its structural requirements between the contemplative view of the Muslim artist with ideological extensions in its intellectual and sentimental side, in contrast to the intimidating motives that the concepts of the Islamic legislator spread in their insistence on transcending the manifestation Next to it, the simulated and identical to the manifestations of spiritual existence for fear of conforming to the possibilities of duty, and the first reason in ability, will and creation. The physical verifier within the models of existence, which prompted the inference to the nature of the aesthetic and doctrinal thought that these artistic products carry, especially the decorative ones represented by muqarnas, and the attempt to decipher them and their semantic codes by their readers and recipients through a system of interpretations immanent to their sentimental and doctrinal context .

Keywords: Interpretation , The Sign, Muqarnas, Islamic Decoration

تشير مقتربات التصور العلاماتي بصنوفها واشكالها وتضميناتها سواءً منها ما كان على المستوى المحسوس أو المتصور الى طبيعة غالباً ما اثارت مكامن البنية الفكرية في جانبها التحليلي للذات المدركة والتي ما فتأت تبحث عن مخرجات وحلول وتصورات لواقعها الوجودي المشخص ، وقد كان لزاماً مع تصاعد وتيرة تلك الجدلية التي جبل عليها الوجود الانساني الى اخراج معاني تحتمل في تكوينها البنائي فرضيات الواقع الزماني والمكاني ، وبالتالي ترتبط مسارات تلك الفرضيات مع واقع السيرورة المرحلية للموضوعات المدركة ، وهي بالنتيجة تنزع نحو التغيير والتشكل والتشعب تبعاً للصيرورات الوجودية للواقع الموضوعي .

فمنهج التحليل العلاماتي لم يكن وليد لحظة ما أو تابعاً لمديات مكانية محددة بقدر ما كان ضرورة فكرية ترتبط بصورة ملزمة بالمعطيات المفاهيمية للكائن لذاته ، وإن ممارسة التأويل وتطبيقاته التحليلية والتجريدية تأسس حضوره ووجوده مع شيوع ممارسات التشخيص العلامي وتصنيفها تبعاً لمنهجية ارتباطها بالوجود المحقق لها ، فكل نمط علامي مهما كان موضوعه ومحموله على درجة متكافئة ومستوفية لشروط المعنى المعتمد ، إلا انه في جانب آخر سيستدعي مقومات الذات المدركة في بحثها عن معاني جديدة مع تواتر السيرورة الزمانية والمكانية ، وتكاتف المعطيات الموضوعية في جانبيها السيكولوجي والسيسيولوجي ، فتبرز حينها بوادر الصيرورة الدلالية ، لتنتهج المسار التأويلي في بحثها عن مستجدات معنوية كانت غفلاً عن متلقيها أو متداوليها ضمن معطياتهم التواصلية .

وقد استحدثت إثر تلك النوازع الفكرية التحليلية أبنية المنهج التأويلي لتدخل ضمن سياقاتها الحاضرة كل صنوف النتاج الفكري والفني التي تقتضي حضور العلامة كمعطى بنائي تشخيصي قائم بحد ذاته ، ومتكئ في الوقت نفسه على ضروب البنى المحايثة للقيم المعرفية والتشكيلات الفنية على اختلافها وتبايناتها .

ومن جهته فقد سجل الفن الاسلامي حضوره السياقي المميز من خلال صنوف الترسيم العلاماتي لنتاجه الزخرفي ، والذي اضحى واحداً من مقومات الصيرورة الفنية بأبعادها المتمايزة والتي نافست شتى مخرجات النتاج العلامي الفني في مستواه المهيمن ، وعليه فقد دخلت تلك الموتيفات العلامية مع ما حملته من طابع متشعب في مدياته التحليلية مضمار التأويل والتحليل بحثاً عن العلل والنوازع والمكامن العقائدية والنفسية التي كانت من وراء ظهور وشيوع وتميز النتاج الزخرفي الاسلامي بأنواعه وتكويناته ونتاجاته المتمرحلة عبر العصور والعتبات التاريخية التي مر بها .

فالفن الاسلامي هو وليد تلك التبعات المحايثة والضواغط الممنهجة التي فُرضت على اشكاله وتكويناته حتى باتت تنزع في نمطها العلامي نحو رؤية تجريدية كلية تستدعي معها حيثيات النسيج الفكري العقائدي للفنان المسلم ، والتي اولدت بطبيعتها مسارات ذات منهج تأويلي .

الفصل الاول (الاطار المنهجي)

مشكلة البحث :

ساهم مشروع التأويل أو الهرمونطيقيا منذ دخوله كمصطلح تحليلي لغوي في علم اللاهوت المسيحي ولغاية شيوعه كمنهج فلسفي استقرائي في بث روح التحفيز والمواظبة على متابعة واستقصاء معاني ودلالات التحول والتنوع العلاماتي ، من خلال البحث عن المشروع الا نسب والمنهج الامثل لفك رموز المعطيات النصية المتناقلة بين طرفي أو قطبي الفعل التواصلي ضمن

المسرح الوجودي العاقل وهما الباث والمتلقي ، وجعل عملية الشروع في مسارات التفسير المتصاعدة من تضميناتها السطحية البسيطة لغاية التعالق بضروب ماهياتها ذات التطبيع المعنوي المستتر تنطلق ضمن آليات تستوجب معها حضور ميكانزمات هذا الفعل (التأويل) .

على ان ما تقتضيه تشعبات وانساق ومظاهر العلامة من صور ايقونية ، وعلاقات اشارية ، وتجريدات رمزية تدخل كلها ضمن طائلة ومنهجية التأويل ، فمسرح العلامة الذي افرزته القراءات السيميائية لا يقتصر في شموليته وكليته على اي معطى وجودي دون الآخر ، بل يحايث كل اشكال الوجود الحسي والنفسي والعقلي والحدسي ، فالمعنى الاصلي او المتحول الذي تشكله العلامة ضمن معطياتها المتحققة يشكل معلماً غزيراً ومنفتحاً من الدلالات التأويلية .

ولعل الصورة التي رافقت ظهور الفن الاسلامي والذي تضايفت تسميته على لسان بعض المؤرخين والآثاريين الغربيين والعرب مع الزخرفة ، أو الفن الزخرفي ، والتي تعتبر ميداناً حافلاً بالأشكال العلاماتية من نباتية وهندسية وكتابية ومركبة ، حتى سمي الفن الاسلامي بعمومه بالفن الزخرفي ، هو ما أعطاه حيثيات واسعة من علاقات التأويل التي اقامها الفنان المسلم بين صيغه واشكاله وطرزه الزخرفية والتصميمية تلك ، نظراً لما طغى عليها من هيئات زخرفية مثلت البعد العقائدي الذي توصل فيه الفنان المسلم الى الدمج بين فنه المستحدث ، وبين اصول وفقه دينه الاسلامي الحنيف . ولعل الزخارف المقرنصة أو (المقرنصات) ، أو ما اطلق عليها في بعض البلاد الاسلامية بالدلايات ، كانت هي الاخرى من ضمن العلامات التي اختص ظهورها بالفن الاسلامي ، فهي كطراز معماري وظيفي لم تأخذ مكانها ضمن المعطيات الزخرفية إلا بعد فترة على وجودها كهيئات ساندة للسطوح المربعة او المضلعة وتدرجها لتكون قاعدة او ركيزة لقيام الاشكال المقببة فوقها ، ومن ثم تحولها لتكون اشكالاً زخرفية خالصة ، تعتمد التصميم الهندسي في بنائها وتشكيلها ، وفي كلتا الحالتين سواءً اكان في صفاتها المعمارية ام الزخرفية فهي تحمل طابعاً علامياً خاصاً في التكوين والانشاء والنمذجة .

ومن خلال تلك المقدمة نستشف المشكلة التي كانت من وراء تبني موضوعة البحث والتي يمكن ايجازها بالتساؤل الآتي : ماهي مظاهر التأويل العلاماتي التي حققتها زخارف المقرنصات الاسلامية .

أهمية البحث والحاجة إليه

تظهر الدراسة الحالية والتي سلط الضوء من خلالها على جانب مهم من جوانب التأويل العلاماتي بصيغه الفكرية والوجدانية والعقائدية ، والتي انعكست مدلولاته المتحققة بزخارف المقرنصات الاسلامية ، محوراً ودليلاً فنياً وفكريا يستقطب الكثيرين ممن يرتادون كمتخصصين من باحثين ودارسين ميادين التاريخ والآثار والنقد والزخرفة والفنون الاسلامية .

هدف البحث

الكشف عن ابعاد التأويل العلاماتي لزخارف المقرنصات الاسلامية .

حدود البحث

الحدود الزمانية : من القرن (1– 7)هـ / القرن (7–13)م

الحدود المكانية : شملت بعض المدن الاسلامية التي ظهرت فيها الزخارف المقرنصة او المقرنصات ، او الدلايات .

الحدود الموضوعية : دراسة التأويلات العلاماتية لرموز زخارف المقرنصات الاسلامية والتي ظهرت في بعض المدن الاسلامية ومنها العراق ، بدءً من القرن الاول لغاية القرن السابع الهجري .

تعريف المصطلحات :.

– التأويل :.

ان القرآن لم يستعمل لفظ التأويل في الموارد التي استعملها وهي (17) مورداً... إلا في انه الحقيقة الواقعية التي تستند اليها البيانات القرآنية من حكم او موعظة أو حكمة ، وأنه موجود لجميع الآيات القرآنية : محكمها ومتشابهها ، وأنه ليس من قبيل المفاهيم المدلول عليها بالألفاظ بل هي من الامور العينية المتعالية من ان يحيط بها شبكات الالفاظ ، وإنما قيدها الله سبحانه بقيد الالفاظ لتقريبها من اذهاننا بعض التقريب ، فهي كالأمثال تضرب ليقرب بها المقاصد ، وتوضح بحسب ما يناسب فهم السامع كما قال تعالى : ﴿وَالْكِتَابِ الْمُبِينِ﴾ إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْآناً عَرَبِيّاً لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾ وَإِنَّهُ فِي أُمِّ الْكِتَابِ لَدَيْنَا لَعَلِيٌّ حَكِيمٌ ﴾ (الزخرف/2–4) ، وفي القرآن تصريحات وتلويحات بهذا المعنى(الطباطبائي،ج3 ،1997، ص57) .

والتعريف اللغوي للتأويل هو : تفسير ما يئول إليه الشيء ... وآل الرجل : أهله وعياله ، وآله ايضاً : اتباعه ، والآل : الشخص(الرازي،1986، ص23) .

وعرفه الجرجاني بانه صرف اللفظ عن معناه الظاهر الى معنى يحتمله اذا كان المحتمل الذي يراه موافقاً بالكتاب والسنة مثل قوله تعالى : ﴿بَلْ كَذَّبُواْ بِمَا لَمْ يُحِيطُواْ بِعِلْمِهِ وَلَمَّا يَأْتِهِمْ تَأْوِيلُهُ﴾ (يونس / 31) إن اراد به اخراج الطير من البيضة كان تفسيراً ، وإن اراد إخراج المؤمن من الكافر أو العالم من الجاهل كان تأويلاً(الجرجاني،2004، ص46) .

واصطلاحاً هو ما يعتمد على تفسير النص ، وبحث معناه ، وتخريج قواعده ، وترجمتها الى لغة ثانية وثالثة ... في مقابل الهرمنوتيكية في معناها الحديث كنظرية لتأويل الرموز بوصفها كلاً لعناصر ثقافية ما (سعيد علوش،1985، ص43و225) .

والتأويل ايضاً هو مفهوم يشير الى تفسيرات الاشارات النصية ، باعتبارها عناصر رمزية معبرة عن النص وعن الحضارة التي نشأ أو ظهر فيها (سمير حجازي،2004، ص148) .

كما عرفت التأويلية أو الهيرمونيطيقيا بانها فن تفسير وتأويل العلامات ... فالتأويلية تحاول حل كل العوالم الرمزية ، وبخاصة العوالم الخرافية والاسطورية ، والرموز الدينية والاشكال والصيغ الفنية (مجموعة مؤلفين فرنسيين،2013، ص214) .

وتماشياً مع المتبنيات المفاهيمية والاصطلاحية للبحث ينتهج الباحث التعريف الأخير كونه الاقرب ملازمة الى محاور البحث وتصنيفاته الجوهرية .

– السيمياء :.

وردت لفظة السيمياء في اكثر من موقع ضمن الخطاب القرآني الكريم وهي في مجملها دلت على العلامة أو الأثر ، ومنها قوله تعالى : ﴿تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لاَ يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافاً﴾ (البقرة / 31) ، وقوله عز من قائل : ﴿وَعَلَى الأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلاًّ بِسِيمَاهُمْ﴾ (الاعراف / 46) .

وفي اللغة عرفت السيمياء على انها تعبير الوجه لشخص ما(احمد مختار،2008، ص1151) ، وتأتي ايضاً على معنى العلامة والبهجة والحُسن وكنوع من انواع السحر (جبران مسعود،1992، ص458) .

وكاصطلاح عرّفت السيمياء على انها علم دراسة العلامات (الاشارات) دراسة منظمة ... فهي ممارسة استقرائية استنتاجية تقوم على اهمية الذات المدركة او الواعية في فعلها الاتصالي ... والطرح السيميولوجي يركز على العلامات في أي نظام قائم في ثقافة معينة وليس فقط على النظام الصوتي اللغوي(ميجان الرويلي،2002، ص177-181) .

والسيمياء منهج للقراءة يتخطى النصوص اللغوية الى الاهتمام بالخطابات الاخرى كالخطاب الفلسفي والديني ، وآية ذلك ان اللغة تنتمي الى مجموعة (الانظمة الرمزية) التي تشكل الثقافة كالكتابة والفن والاساطير والسلوك والطقوس وبالتالي اطلاق حرية القراءة لتلك الانظمة بوصفها انظمة فكرية تخفي خلفها سيلاً من المعاني التي يجب القبض عليها(بسام قطوس،2006، ص186) .

والسيمياء ايضاً يطلق على العلم الذي يهتم بالعلامات او الاشارات ، وفي الطب هو علم الاعراض ، او علم دلالات الامراض وفي اللغة هو علم دراسة كل ما يتعلق بالعلامات والرموز كالأساطير والخرافات والطقوس وغيرها(مجموعة مؤلفين فرنسيين،مصدر سابق، ص380) .

– العلامة :.

جاء ذكرها في القرآن الكريم بصيغة الجمع في قوله تعالى : ﴿وَعَلامَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ﴾ (النحل/ 16) ، وهي ما يعلم به الشيء ... وتشمل كل إمارة طبيعية أو وضعية تدل على مدلولها ومنها الشواخص والنصب والاشارات والخطوط وغيرها (الطباطبائي،ج12، مصدر سابق، ص217) .

وكذلك في اللغة إذ تأتي بمعنى الإمارة ، أو الإشارة ، أو الأثر (جبران مسعود، مصدر سابق، ص563) .

أما في الاصطلاح فقد عرف عالم اللغة السويسري (دي سوسير) الإشارة أو العلامة بانها كنه أو ماهية قابلة للإدراك بالنسبة لمجموعة محددة من مستعمليها ، وأنها في حد ذاتها ناقصة المعنى تماماً إذا ادركها احد من غير هذه المجموعة ، وسمى العنصر القابل للإدراك في الاشارة بالدال ، والعنصر الغائب عن الاشارة نفسها بالفحوى أو المؤدى ، أما العلاقة بينهما فقد سماها بالمدلول (مجدي وهبة، 1984، ص42) .

أما بيرس فيصف العلامة بانها كل شيء يدرك ويشتغل ويدل باعتباره كعلامة ، فالتجربة الانسانية ليست سوى سلسلة من العلامات المترابطة والمتراكبة ، فهي المبدأ الذي يجعل من التجربة الانسانية بكل لغاتها او مواد تعبيرها تجربة كلية ، تنتهي معه العلامة الى الانصهار في الفعل(سعيد بنكراد، 2005، ص73) .

وهي كذلك مصطلح يستعمله الناقد للإشارة الى وجود علاقة ما ، بين شيئين متصلين ببعضهما على نحو يجعل دلالتهما تنحصر في نوعية تلك العلاقة ، أو هي ماهية قابلة للإدراك ليست لها معنى في حد ذاتها ، إذا أُدركت من غير ارتباطها بالمجموعة أو العنصر المقابل للإدراك (وهو الدال) (سمير حجازي،2004، ص160) .

وبعد الاطلاع على اهم ما جادت به قرائح المشتغلين والمفسرين لمصطلح العلامة كمفهوم ، يتبنى الباحث تعريف (بيرس) كونه الاقرب ملازمة الى وجود العلامة واشتغالها ضمن آليات المعطى الوجودي العام والزخرفي بشكل خاص .

المقرنصات :-

وردت كلمة مقرنص في المعجم الوسيط تحت تسمية (مقرنس) ، وقرنس السقف والبيت زيّنه بخوارج منه ذات تدريج متناسب فهو مقرنس (ابراهيم انيس، 2004، ص898) .

وفي الاصطلاح هو عنصر بنائي جوهره مجموعة من الحنايا المقببة يتدلى او يستقر بعضها فوق بعض بطبقات و صفوف عادة ما تكون متدرجة بشكل متناوب ، وتدعى تلك الصفوف خطات ، وقد ورد اسمه مقرنص في المشرق ، ومقربص في المغرب الاسلامي والدلايات في مصر (علي ثويني، 2005، ص717)

التعريف الاجرائي (زخارف المقرنصات الاسلامية) :

العلامات المعمارية والرموز الزخرفية التي ظهرت بهيئات مقرنصة في مختلف اجزاء المظاهر المعمارية الاسلامية وبالأخص منها الدينية ، والتي عكست في مجملها معطيات رمزية تجريدية ذات فحوى خطابي عقائدي تنفتح بمدلولاتها على اشكال وخواص التأويل .

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الأول :

التأويل والهرمينوطيقا كمنهج لقراءة العلامة :

حين العروج الى بواعث الفكر التحليلي ضمن مقتضيات المنظور الجدلي ما بين مكامن الذات وسعيها في البحث عن الحقيقة ، في مقابل تجليات المرجع وموضوعاته ذات الابعاد المختلفة سواءً في مستوياتها اللغوية أو في غيرها ضمن قنوات التواصل الانساني ، يتجلى مفهوم التأويل (الهرمينوطيقا) ومقتضياته التي حدت بالفكر اللاهوتي الى تبنيه بادءً ذي بدء كفعل اجرائي يستطيع المفسر من خلاله الغور لاكتشاف ابعاد معنوية جديدة تضيف الى المضمون اللغوي التحليلي المتعارف والمتداول مفاهيم ومشروعات توثق الصلة ما بين النصوص اللاهوتية المقدسة وبين معتنقيها من جهة ، وتنفتح على ابعاد تأويلية تقارب وتشاكل المستجدات التأريخية والثقافية والتحولات الفكرية التي طرأت على البنية المفاهيمية لمعتنقي الاتجاه العقائدي ضمن الديانة المسيحية من جهة اخرى .

فلقد كان مصطلح الهرمينوطيقا في الاصل مصطلحاً مدرسياً لاهوتياً ، كما اشار الى ذلك معظم الباحثين ؛ إذ بدأ استخدامه في دوائر الدراسات اللاهوتية ليشير الى مجموعة القواعد والمعايير التي يجب ان يتبعها المفسر لفهم النص الديني (الكتاب المقدس) ، ويعود قدمه الى سنة 1654 م ، ولا زال مستمراً الى يومنا هذا خاصة في الاوساط البروتستانتية ، بعدها اتسع هذا المفهوم في تطبيقاته الحديثة ، وانتقل من مجال علم اللاهوت الى دوائر اكثر اتساعاً شملت كافة العلوم الانسانية كالتاريخ ، وعلم الاجتماع ، والانثروبولوجي ، وفلسفة الجمال ، والنقد الادبي ، والفلكلور(فيصل الاحمر،2010، ص181) ، وقد

اتسع مجال الهرمينوطيقا بعد ذلك ليطال كل ظاهرة يتطلب معناها تفسيراً ؛ إذ أن الاغتراب الذي نستشعره إزاء معنى نص ديني ما يمكن بالمثل ان نستشعره إزاء أي معنى آخر نواجهه في موقف ما ولا نكون قادرين على ان نجعله متوافقاً مع عالمنا أو مندمجاً فيه (سعيد توفيق، 2002، ص87) .

وعندما نستحضر هذا المفهوم (التأويل) فإننا بالضرورة سوف نستقصي ابعاد وتجليات المحاور النقدية ممن كانت تعطي الاولوية في عمليات القراءة والتحليل والتفسير النصوصي الى القارئ ، كونه شكّل لتلك المسالك البحثية محوراً رئيسياً في تقويم وتعميق الدلالة الموضوعية للنص المنتج ، من خلال الفعل الجدلي المثمر والمتطور ما بين (النص والقارئ) والمتغير عبر الزمان والمكان ، ومن تلك المناهج او المفاهيم المتبناة في عملية تحليل النصوص ما سمي منها بـ(علم النص) فضلاً عن نظرية (القراءة والتلقي) ، مع الاختلاف في تفاصيل القواعد والمبادئ النظرية لكل من المفاهيم الثلاث (التأويل ، علم النص ، القراءة والتلقي) .

وحينما نشرع الى تجاوز السيرورة التأريخية لهذا المفهوم الذي نمت اولى جذورها التأسيسية عبر التأويلات الهرمزية التي خضعت لها اشعار (هومر) في القرن السادس قبل الميلاد ، نعرض للصراع القائم في الفكر المعاصر في مجال الهرمينوطيقا والذي شدها باتجاهين ، الاول في تركيزه على النص والمؤلف ، والثاني باتجاه موقف المفسر الراهن باعتبار هذا الموقف الوجودي (المحدد بزمان ومكان) هو المؤسس المعرفي لأي فهم(نصر حامد ،2014، ص49) ، ومن خلال الآليات الاجرائية التي تتابعت على هذا المفهوم عبر التاريخ النظري الحديث والمعاصر ، تشاركت في بلورته ونمذجته ثلة من الرموز الفكرية والفلسفية المعتبرة التي كان لها الثقل الأكبر والحضور المميز ضمن الساحة الفكرية للنتاج الغربي ، ومن ابرزهم واكثرهم تأثيراً في تحقيق البعد المفاهيمي والمنهجي للنظرية الهرمينوطيقية هم (شليرماخر ، دلثي ، هايدغر ، غادامير ، بول ريكور ، امبرتو ايكو) ، ويعتبر الأخير رائداً للتأويل في العصر الحديث .

وفي صدد الشروع للتحول الى محورية الارتباط المنهجي الدال عليه عنوان المبحث الحالي نعرج لبيان التصور العام الذي تبنته العلامة ضمن المنهج الذي تصدى للتعريف بمعطياتها في جانبيها النظري والتطبيقي ألا وهو المنهج السيميائي ، والذي هو الآخر ارتبط ظهوره وتجليه على الساحة الثقافية عموماً والنقدية بوجه خاص كحاجة للإحاطة بدراسة الواقع الانساني بشقيه الداخلي والخارجي عبر تبني نمط علامي للظواهر والمظاهر يختصر الانموذج الإدراكي الشامل ويغلفه داخل هذا الطراز المفاهيمي المشخص بـ(العلامة) ، فأصبحت – مع ظهور اولى بوادر هذا التصنيف واستمكانه ضمن الدرس اللغوي على يد العالم السويسري (دي سوسير) الذي يعتبر أول من احدث مشروع هذا النظام ، أو ما سمي بعلم العلامات (السيمياء)– القالب الفكري الجاهز الذي بإمكانه ان يستوعب كل تجليات الذات ومعطيات المرجع ممن لا تتجاوز محاورها المدركة حدود الموضوع المؤلف من (الدال والمدلول) ويعادلهما بإضفاء طابع رمزي يمكن الذات المدركة ان تلم بخفايا مدركاتها وتستوعبها وتضيف اليها طابعاً مفاهيمياً من خلال عمليات التفاعل المستمر ما بينها وبين عوالمها الواقعية .

ومع استمكان هذا الانموذج الوجودي (علم العلامات) في عمليات التحليل والفهم لصياغة مشروع جديد للقراءة – قراءة الذات وقراءة الواقع– تشعبت آليات التعاطي معه من قبل من تبنوا منهجه فهناك من اسس مقتربات العلامة ومضامينها على

أثر تواصلي بواقع معنوي يتشكل عبر قنوات (دال+ مدلول + قصد) ، وآخرون جانبوا المعطى التأويلي للعلامة من حيث دلالاته بالنسبة للمتلقي .

ويعتبر (أمبرتو إيكو) رائداً في هذا المجال إذ اتجه في السنوات الاخيرة نحو اعادة صياغة مجموعة من الاشكالات الخاصة بقضايا تأويل النص الأدبي ، مستنداً في ذلك الى المعرفة الجديدة التي جاءت بها السيميائيات واشاعتها من خلال نماذجها الراقية ... فالتأويل لديه نسبة الى موقعه داخل نسيج السيمياء يعتبر بمثابة سيرورة تأويلية تنتهي في مرحلة ما الى انتاج معرفة خاصة بمضمون (الدال) ارقى من تلك التي شكلت نقطة انطلاق هذه السيرورة (امبرتو ايكو، 2004، 9و120) .

فالناقد أو المؤول مطالب دائماً بأن يبني قراءاته على نص أمامه تشكل لغته البعد الموضوعي فيه وعليه ان يبحث هو نفسه عن تسويغه أو فك رموزه من خلال محاولة الاهتداء الى نشاطات واعية واخرى غير واعية فالنص ، أي نص ، يحتوي على اشياء قد تكون واضحة وأشياء غير واضحة ، إنه لغز ينطوي على التاريخ والاجتماع والسياسة وعلم النفس ...، من خلال ما يبدو جمالياً أو روحياً أو أخلاقياً (مجموعة من الكتاب،1997، ص190) ، وعليه فالتأويل عند ايكو في ابسط معانيه هو قراءة للنص أو مقاربة له تتحكم فيها الفرضيات الخاصة بالقراءة المنبثقة من معطيات النص أولاً ، ومن قدرات المؤول ثانياً ، فالتأويل في أوسع معانيه هو القراءة بمعناها الشمولي ... مع إدراكنا لأهمية المزاوجة بين الجانب الموضوعي في السيمياء والجانب الذاتي في التأويل(بسام قطوس،2006، ص209–210) ، والمعنى عند إيكو في تأويل العلامة يستدعي تعريف جزء من المضمون المنقول في كلية علاقاته مع الاجزاء الاخرى المستمدة من لتجربة الكلية للمضمون منقولة عن تعابير اخرى ، مع امكانية المجازفة – في حال المضي بعيداً في التأويل – لا فقط بالمضمون المحدد في البداية بل كذلك بمعيار التجزئة في كليته (أمبرتو ايكو، 2005، ص110) .

فحين البت في الاجراءات التأويلية للنص ايما كانت طبيعته تنطلق مع خط الشروع مقتضيات الضرورة التي تتشعب اولوياتها مع مفاتيح العلامات الموزعة على مجموع مستوياته ، فكل معطى علامي هو بمثابة توصيف جزئي للمعنى الكلي المؤول ، فلا تستتب عمليات الاستقراء او تثبت في اي محطة من محطات النص وتتبناه كمركز للصيرورة الدلالية ، انما تكون مسالك القراءة موزعة على عدد العلامات التي يمتلكها النص ، فكل معطى إشاري يتمثل كدرجة من درجات سلم المضمون الذي تتوزع مخارجه ضمن التصورات الشمولية المتناثرة في مجموع علاماته النصية ، فأي (علامة لا يمكن النظر اليها في ذاتها بمعزل عن العلامات الاخرى ، فهي تولد في اللحظة التي يتم تأويلها بواسطة علامات اخرى ، باعتبارها مؤولاً لعلامات اخرى) (امبرتو ايكو، 2007، ص250) .

وهكذا ترتبط مفاهيم التأويل بقدرة المؤول على الربط بين مقامات العلامة النصية التي تخضع لنظام نصي واحد ، وكذلك ترتكز الدلالة الهرمينوطيقية على توسيع دائرة المعنى بإخضاع النص الحاضر الى عمليات تحاور وتفاعل ومقاربة مع نصوص اخرى سواء اكانت معاصرة له ام سابقة عليه لتوليد ما يسمى الشفرة التأويلية التي تعتبر بمثابة البؤرة المعنوية التي تتمفصل مع طروحات نصية مجاورة تنتمي الى نفس التراث الذي اولد هذا النص .

فالتأويل السيميائي يستلزم تتبع الطرق الدلالية والنحوية والتداولية المختلفة التي تخرجنا من اشارات النص وتعطينا إمكانية ان نضفي عليه كل المعاني التي نستطيع ربطها به عن طريق الشفرة التأويلية ، وفوق كل ذلك يمكننا ان نولد المعنى بوضع هذا النص بين نصوص اخرى فعلية ومحتملة يمكن ربطها به (روبرت شولز،1994، ص62) ، فالسيموطيقا المعاصرة تتعامل مع اللغة باعتبارها نظاماً من العلامات الدالة تقارن بينها وبين غيرها من انواع العلامات (كإشارات المرور والأزياء ونظام الأطعمة والصور الأيقونية وغيرها) فمفهوم العلامة وطبيعتها يعد هو المفهوم الأساسي في هذا العلم ، ويقابل مفهوم العلامة في التراث العربي مفهوم الدلالة ، ولعل في نظرة المسلمين للعالم بوصفه دلالة على وجود الخالق – وهي نظرة يؤيدها القرآن – ما يدعم الاشارة الى مفهوم الدلالة في الفكر الاسلامي بما يوازيها من اصطلاح العلامة في المفهوم السيميوطيقي (نصر حامد، مصدر سابق ، ص56–57) .

فمقتضى الدلالة كمصطلح لم يعد حكراً على الاشارات اللغوية دون غيرها من العلامات الدالة على المعنى خارج اللغة ، إنما جاء ليعبر عن موقف ممثلي واعلام التراث العربي الاسلامي من لغويين وبلاغيين ومفسرين وفقهاء حينما جعلوا من الدليل اللغوي ودلالاته التفسيرية مساراً يوصل الى معاني ومقاربات عقائدية تتعالق ابنيتها المفاهيمية والوجدانية مع ظاهر التنزيل ودلائل التوحيد (ولعل في ذلك ما يبرر القول بان وضع اللغة بين انواع الدلالات العقلية يشي بان العقل العربي لم ينظر للغة بمعزل عن نظم الدلالات الاخرى ... هذه النظرة للغة بوصفها نظاماً من الدلالات نجدها عند كل المفكرين المسلمين على اختلاف مشاربهم ومذاهبهم ونحلهم ، نجدها عند اهل السنة كما نجدها عند المعتزلة والأشاعرة ، ونجدها كذلك عند الفلاسفة والمتصوفة)(نصر حامد، م.ن، ص57) ، ففي اللغة ومن خلالها يتم الكشف عن الابعاد والحقول الدلالية المتشعبة للعلامات او الدلالات اللغوية وغير اللغوية ، فالكل يخضع الى قانون اللغة وانظمتها في ابراز البؤر الدلالية العميقة في كل اشارة أو علامة أو دليل .

ومقتضى الحال يصل بنا الى مفهوم عام وشامل اتفقت عليه الابنية العقلية والمفاهيمية العربية والغربية في جعل النظام العلامي او الدلالي هو نظام متكامل يجمع في ثناياه الاشارات والرموز اللغوية وغير اللغوية ليضعها ضمن اطار سياقي يعرضه للتفسيرات القصدية والمقاربات التأويلية باستعمال الادوات اللغوية ، وهنا وكما المحنا الى ذلك في بداية المبحث يبرز – من خلال هذا الفعل المنضبط والمتسلسل في حيثياته ومكاشفاته الظاهرة والباطنة لمحتوى النص أو الخطاب – الدور الرئيسي الذي يقوم به المؤول والذي يعتبر العلة الديناميكية التي تدفع باتجاه تفعيل ميكانزمات التأويل وإدامة كيفياتها ، وذلك باستمرار عمليات التأويل وسيرورتها خلال الزمان والمكان (فما يطلق العنان لحركة التأويل وما يمدها بالعناصر الحيوية هو المؤول الذي يغرف عناصر تأويله من مصادر متعددة : الثقافي والإيديولوجي والخرافي والاسطوري والديني ، وكل ما يمكن ان يسهم في اغناء التأويل وتنويعه)(سعيد بنكراد، مصدر سابق، ص149) . ففكر المؤول وبعده الثقافي الواسع في مجال الحقول التنظيرية للعلوم الانسانية هي من المظاهر والخواص التوليدية المهمة في تشكيل وتطبيع مقتربات القراءة لديه وجعلها ترتقي الى مستوى تفعيل خواص البنى المفتوحة من الفهم والتأويل.

المبحث الثاني:

تأويلات الرموز الزخرفية لأشكال المقرنصات الاسلامية :

حين النزوع نحو البنى الفكرية والمفاهيمية التي شكلت اوج عنفوان التراث والحضارة الاسلاميين ومحاولة الغور في تلافيف تلك الأبنية الثقافية وتأويل منطلقاتها في جانبيها النظري والتطبيقي نجد بأن المثال العقائدي التوحيدي يتمركز في احافير تلك البنى ويتحكم بمكامن الفعل الشفاهي والسلوكي للذات المسلمة كوحدة مترابطة مع نظيراتها على الصعيد السيسيولوجي ، ومما ركّز في مستويات ذلك المثال وصعّد من عمق مؤشراته وضواغطه على نظيره من افراد ذلك المجتمع هو ما حاكته نوازع بعض الفقهاء والمنظرين في الجوانب القيمية عامة خلال فترة النصف الثاني من القرن الثاني الهجري من التأويلات الفقهية التي لعبت دوراً خطيراً في انزياح ارباب الحرف والفنون عن محاولة تقليد او محاكاة كل ذي جوهر روحي ، والاستعاضة عنه بعلامات مؤولة ذات معطى رمزي تجريدي ابتعد بصورة او باخرى عن المساس بكل ما من شأنه ان يثير حفيظة الشارع المسلم الذي اصبح رهينة تلك الاحكام والحدود الصارمة .

فغدى الفن الاسلامي فناً رمزياً زخرفياً قبل كل شيء ، وأضحت العلامات النباتية والهندسية ، والآدمية ، وطرز الحيوانات المؤولة عن الطبيعة تزين الجدران وصفحات المخطوطات والحاجيات المتداولة في الحياة اليومية (زكي محمد،1952، ص9) ، فالفنون الزخرفية علامة من اعظم مميزات تلك الحضارة شأناً واكثرها تأويلاً ، وقد نشأت من مخالطة العرب لأهل البلاد التي اخضعوها لسلطانهم ، ومن تتلمذ الصناع العرب على يد ارباب المهارات الفنية في تلك البلاد من مسلمين وغير مسلمين ، ومن الاختلاط بين اهل تلك البلاد المختلفة ، ومن اغتراب الفنانين والصناع بين ديار الاسلام (زكي محمد،1955، ص1) ، على ان مفهوم التقليد او التشبيه لم يختص بفرضه النهي والمنع على طبقة الفنانين من جهة انصياعهم لأوامره ونبذهم كل اشكال النتاج العلامي الخاضع لمبدأ التحريم ، انما حتى العامة من غير هؤلاء امسوا يمتهنون او يستشكلون من التعاطي مع هكذا مخرجات تدور وتحوم حولها مؤولات التغريب العقائدي ، مما وضع محصلة المنظومة الفنية الاسلامية في مختلف فروعها ومقترباتها الجمالية تحت طائلة الانزياح القسري عن الترسيم الواقعي ، وتبني المعيار الزخرفي بأنواعه ورموزه كتوجه عام وشمولي لمجموع نتاجاته ، فالفن الزخرفي الذي غلف آثار الفنان المسلم وجعلها تتمايز وترتقي في سلم الابداع والابتداع بعد ان اضاف وأوّل وصحف الكثير من وحداتها وعناصرها التي اقتبسها من فنون البلدان والاقاليم ممن طالتها وتجاوزت حدودها يد الاسلام بالفتوحات والتمصير ، لم يعيق ذلك الفنان من التأصيل في معتركات الابداع الفني عامة بل وحتى مواكبة الفنون التي عاصرته أو سبقته ضمن فترة العصور الوسطى ، حتى وُسِم هذا الفن من قبل دارسيه ومتذوقيه من غير المسلمين بالفن الزخرفي.

وعامة فقد تناص الفن الزخرفي الاسلامي مع كل العلامات الفارقة لفنون الحضارات السالفة له من رومانية وبيزنطية وساسانية وتمكن من تأويلها لصالحه بل واستعار كل العلامات التشكيلية التي تتوافق معه من تلك الفنون ، وسخرها في ادائه المتميز ورموزه الزخرفية الواضحة ، بل اعطاها وجهاً تأويلياً وجمالياً جديداً لا يمكن التعرف به على اصولها ، وقد كفى هذا الفن مائة عام من الزمن لكي يترسخ في اعمال لم يعد بالإمكان نسبتها الى الفنون القديمة التي اغنته (بركات محمد،2009، ص9) ، ومن هنا ظهر التقارب التأويلي الضمني بين العلامات الخاصة والزخارف والتقنيات ، وبين التراث الفني المتقدم على الاسلام

واللاحق به ، ومع سيرورة التطور أردف المسلمون على ما اقتبسوه مؤولين ، ومبتكرين ، ومبدعين حتى وصلوا إلى لغة زخرفية جمالية متميزة أضحت العلامة الرئيسية لفنونهم (فداء حسين،2009، ص15-16) .

ومن تعدد الرموز الزخرفية في الفنون الإسلامية ، تكونت نتاجات غاية في الجمال والروعة ومن هذه الرموز الدلالية هي (الزخارف الهندسية) و (الزخارف النباتية) و (الزخارف الكتابية) و (الزخارف الآدمية والحيوانية) و (الزخارف المركبة أو ما سميت بالأرابيسك) (يحيى وزيري،2000، ص53) .

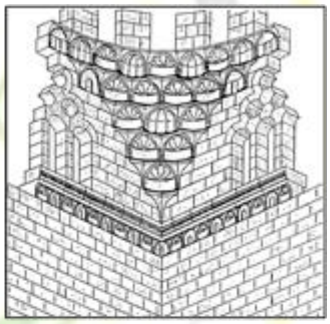
ولكل نوع من الانواع الزخرفية المذكورة مميزاتها وطرزها وتأويلاتها الجمالية التي ادهش بها الفنان المسلم انظار متذوقيه ، ولعل من ضمن تلك الدلالات الزخرفية بأنواعها هي الزخارف المقرنصة التي ترجع بعائديتها الرمزية الى الزخرفة الهندسية ذات الاهمية الخاصة في الفن الاسلامي ، وتتبع اهميتها تلك نتيجة مطابقتها للمواصفات التي يركن اليها المنهج الاسلامي ، وهذا ما يفسر لنا هيمنتها الواضحة على منظومته الفنية ، إذ اصبح الاسلوب الهندسي واحداً من الاساليب التي ختمت انواع الزخرفة الاسلامية ممن تجلت بقوالب هندسية متنوعة الهيئات وذات بعد تأويلي عقائدي وجمالي (معصوم محمد،2011، ص20) .

سميت المقرنصات في الفنون العربية ايضاً باسم (الدلايات) ، وهي علامات للتحلية المعمارية الجمالية لصيقة الشبه بخلايا النحل ، تدخل ضمن مناظر التزيين في العمارة العربية الاسلامية وتكون متدلية في طبقات مصفوفة بعضها فوق بعض ، وهي بالنتيجة واحدة من العلامات الزخرفية المعمارية الفارقة ، فضلاً عن وظيفتها الاصلية التي ابتكرت من اجلها وهي تحقيق انسيابية التدرج من شكل الى آخر لاسيما من السطح المربع أو المضلع الى السطح الدائري لتوليد قاعدة يرتكز عليها الشكل المقبب ، أو القبة (شكل/1) ، كما تقوم في بعض الاحيان بوظيفة مساند للشرفات أو ما يسمى في العمارة الاسلامية بالكوابيل لتتشكل اسفل دورات المؤذن في المنارات وهي قبل كل شيء ذات طابع تأويلي جمالي (شكل/2) (زكي محمد،1981،ص152).

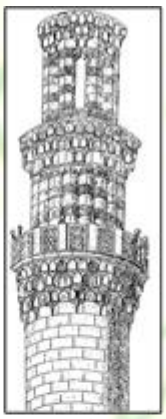
وتلك العلامة الجمالية الفريدة التي تبعت المسلمين انى حلوا ، واصبحت اسلوباً يميز عمارتهم من الهند الى اسبانيا ، وبحسب المصادر التأريخية أمكن ترجيح اصولها الشكلية الابتكارية ذات الطابع التأويلي الى ابتداعات العمارة العراقية (توماس ارنولد،1984، ص146) ، إذ يرجع اقدم أثر معروف على بداية اعتماد الرموز المعمارية المقرنصة في العراق الى مسجد قصر الاخيضر العباسي ، كما اعتمدت هذه العلامات الجمالية بطابعها التأويلي في مدخل باب العامة لقصر الخليفة المعتصم وقبة الصليبية في سامراء ، وأيضاً في القصر العباسي (شكل/3) ، وهذه الامثلة وغيرها تؤكد تبني هذه الرموز الزخرفية المقرنصة في العراق منذ وقت سبق شيوعها في باقي ارجاء العالم الاسلامي (طاهر مظفر،1988، ص209) .

أما في مصر فأقدم أمثلة للرموز الزخرفية المقرنصة ظهرت في مأذنة الجامع الجيوشي (شكل/4) ، وبعدها في واجهة جامع الاقمر ، وبالرغم من انحصار الدلالات الزخرفية لتلك العلامات ظاهراً لأغراض تجميلية ، إلا انها لا تخلو من جانب تأويلي عقائدي ، كما في باقي هيئات ذلك المثال (شكل/5)(م.ن، ص146) . وفي بلاد ايران ما لبثت أن دخلت تلك الاستعارات الزخرفية العربية المقرنصة حتى شاعت في أرجائها بزمن قياسي ، فقد استخدمت في تلك البلاد كعلامات معمارية سواءً لتهيئة السطوح المربعة او المضلعة لاحتضان القبة فوقها ، أو لإظهار معالمها الجمالية حينما تلعب دوراً تزيينياً ذي معطى تأويلي ، فضلاً عن اعتمادها كما في العمارة العربية الاسلامية مكان الكوابيل حين تُتخذ أسفل دورات المآذن في المنارات ، إلا

أن الطابع الرئيسي الذي انمازت به وظيفة تلك الهيئات المشكلة هو استقدامها كرموز زخرفية تضرب بأبعادها الجمالية في عمق المفهوم العقائدي (شكل/6)(زكي محمد،1940، ص56) . وفي اسبانيا المسلمة كَثُر هناك تعالق الرموز المقرنصة بالقباب ، وأكثر ما ظهر من تلك العلامات المؤولة هو في قصر الحمراء في غرناطة (شكل/7) ، كما بانت تلك الرموز الزخرفية المقرنصة في اسيا الصغرى (تركيا) وبالتحديد في مدينة قونية ضمن العصر السلجوقي في بقايا بناء يعود تأريخه الى منتصف القرن السابع الهجري يدعى (الكشك) ، فشرفة هذا المبنى بعد تداعيها لم يتخلف منها سوى الدعامات الساندة لها حيث أظهرت التنقيبات بان قاعدة هذه الشرفة كانت مغطاة بنتوءات شبيهة بخلايا النحل ، وهو ما أطلقنا علية ضمن الابتداعات الرمزية الزخرفية ذات البعد التأويلي اسم المقرنصات(غارا تالبوت،1968، ص188) . فيكفي تلك العلامات المعمارية والتزيينية أنها جانبت في ظهورها وشيوعها أقدس العمارات الاسلامية من حيث مكانتها في نفوس المسلمين كونها تمثل دوراً لعبادة عقيدة التوحيد ، فالأسس الفنية لم تفارق في مثل تلك الرموز امتداداتها الفلسفية والعقائدية في جانبها التأويلي ، فالفكر اللاهوتي للفنان المسلم الذي اجتمعت على نشأته وتدعيم اسسه محاور الفكر الفلسفي لمفكري المسلمين والتي اختصت في مجملها بإثبات وجود العلة الاولى ، أو واجب الوجود ، الذي صدرت منه باقي الموجودات بإفاضته الوجود عليها ، فضلاً عن الحدود الفقهية الصارمة للمشرع الاسلامي فيما يخص مسألة التحريم ، كل ذلك ابرز معطيات التكوين العلامي الزخرفي للرموز المقرنصة مساراً دلالياً اتسم بإشارات عقائدية مضمرة حملتها تلك الدلايات ضمن تكويناتها التأويلية .



شكل /1



شكل /2

شكل /3

شكل /4

شكل /5

شكل /6

شكل /7

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري :

1) اتُخذ المفهوم التأويلي مع بداية نشوئه كمسار تحليلي للنصوص الدينية والدراسات اللاهوتية المختصة بفهم النص الديني للكتاب المقدس ، بعدها أخذ هذا المصطلح بالاتساع ليشمل كافة العلوم الانسانية ، ثم ليعمم بعدها على كل ظاهرة من ظواهر الحياة الانسانية سواءً منها ما كان ذاتياً أو موضوعياً .

2) يرتكز متبني مفهوم التأويل ومعتمدي منهجه الاستقرائي في نظرية القراءة للنص على القارئ أو المؤول ، والذي يشكل الدعامة الرئيسية في نظر هؤلاء كونه يعطي سيرورة ديناميكية للقراءة المفتوحة عبر تتابع القراءات على النص بتغير الزمان والمكان .

3) يعتبر امبرتو ايكو رائداً في مجال التأويل عبر ربطه للأخير بالنسيج العلامي أو السيميائي للنص معتمداً خاصية المزاوجة ما بين الجانب الموضوعي في السيمياء والجانب الذاتي في التأويل ، فكل علامة لديه هي مؤول لغيرها ضمن النسيج الكلي للنص .

4) يطرح الفكر الاسلامي ضمن تراثه اللغوي مفهوم الدلالة من منظور عقائدي يرتبط بإثبات وجود العلة الاولى أو المطلق في مقابل العلامة في المفهوم السيميائي الغربي .

5) تتجلى قيمة واهمية الرموز الزخرفية الاسلامية على اختلاف انواعها من خلال ابعادها العلامية المستنبطة على يد الفنان المسلم والتي تعود بفكرها العام الى امتدادات تاريخية وتراثية بعيدة المدى ، فضلاً عن ابعادها العقائدية التي مهدت الطريق لنشوء فن جمالي ذي بعد تأويلي عقائدي .

6) اعطت المرجعيات الفلسفية التي تبحث في علية الوجود ونظرية الفيض ، والفقهية التي اسست لظهور مبدأ التحريم من تمثيل ذوات الجوهر الروحي بعداً تأويلياً لمجمل العلامات الزخرفية التي احتازها الفن الاسلامي ، من رموز نباتية وهندسية وحيوانية وآدمية ومركبة .

7) تنتمي رموز زخارف المقرنصات الى مجموعة العلامات الزخرفية الهندسية التي تتجلى اهميتها الخاصة في المنهج الاسلامي تبعاً للمواصفات الإحالية والتجريدية الشاملة ، فضلاً عن المعطيات التأويلية التي تجود بها مثل تلك الرموز انطلاقاً من مرجعياتها الفلسفية والفقهية .

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

اولاً : مجتمع البحث

1) اشتمل مجتمع البحث على الاشكال الزخرفية المقرنصة واماكنها المختلفة التي لحقت بالمساجد والمدارس ضمن الفترات التاريخية المتعاقبة والتي ظهرت في المدن الاسلامية ومنها العراق وايران ومصر وتركيا واسبانيا .

2) اعتمد الباحث في تجميع نماذج مجتمع البحث على ما وجده من النماذج المتوفرة في المصادر العربية والاجنبية ، فضلا عما وجد منها على شبكة المعلومات العالمية (الانترنيت) .

ثانياً : عينة البحث

تم اختيار نماذج مصورة لعدد من الزخارف المقرنصة البالغ عددها (3) نماذج ، وتم اختيار عينة البحث قصدياً ، ووفق المسوغات الآتية :

1- وجود تنوع واضح في الاشكال الزخرفية المقرنصة واماكنها بالنسبة للعمارة التي وجدت فيها تبعاً للنماذج المختارة .

2- استبعاد النماذج المتشابهة في اشكالها واماكنها .

ثالثاً : أداة البحث

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

رابعاً : منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج التأويلي في تحليل عينة البحث الحالي .

خامساً : تحليل العينة

نموذج (1) :

اسم العمل	قبة زمرد خاتون المقرنصة
المكان	بغداد
التاريخ	1202م – القرن 13م
الخامة	الحجارة والجص

من خلال المظهر الشاقولي لهيئة القبة التي علت سطوحها العلامات الزخرفية ذات الطبيعة المقرنصة ظهر الرمز الهندسي المتتابع والمتشكل من العلامة الزخرفية التي اخذت نسقاً بنيوياً ذي تأويلات محرابية على جميع سطح القبة ، وقد تناسب الشكل العلوي الشاقولي بانسيابية مع القاعدة المضلعة التي استند عليها ليكون خطاباً معمارياً ذي وحدة متناسقة .

اشتغل الفنان المسلم على مفهوم الإحالة الميتافيزيقية من اجل نقل المعطى الحسي الطبيعي او الواقعي الى عوالم لانهائية ، إذ احدث الفنان متغايرات في المدركات الحسية ، فباعتماده على المنظور المتعدد الاتجاهات والزوايا والانحناءات الهندسية ذات المسقط العمودي ، فتح نطاق الرؤية التقليدية باتجاه الاشياء ، ليرتقي بها عن مداخلاتها المنطقية ، بمعنى أخر انه بعمله هذا خلق نقاط ايهام متعددة ، فأصبحت تجليات الاشياء المعنوية للعلامات الموضوعة ذوات وجود مفاهيمي في الخيال لا الواقع ، فغدت الرموز الزخرفية المقرنصة منفتحة على المطلق وذلك لاشتراك الحدس والخيال في خلق اللامحدود واللانهائي .

ان الفنان المسلم في علاماته الزخرفية تلك يرى في اللانهائي بعداً جمالياً مكتفياً بذاته ، وهو اذ يراه بديلاً للعالم الموضوعي فشأنه في ذلك شأن المريد الصوفي الذي يتجافى وينسلخ عن كل ماله علاقة بالعالم المادي ليصل بفكره ووجدانه الى

تجليات المطلق ، وتلك رغبة نابعة من ذاتية تواقة الى الكشف عن اللاشعور وما هو مضمر ، فلدى الفنان المسلم ابعاد قرائية للماهية الزخرفية تحيل بمجمل ترميزاتها ، والهندسية منها على وجه الخصوص الى معادل موضوعي يميط اللثام عن كل ما هو بعيد عن الادراك ضمن عالم الشهادة لبلوغ عالم الغيب ، والذي يتعالى عن ادوات ومخرجات التصوير الحسي ليتعالق بعلاماته عبر معطيات التجريد والتأويل

واذا كان التضاد بين الواقع والآثار المرمزة بخواصها التجريدية التي تضرب بأبعادها الدلالية في عمق التأويل قانوناً كونياً ، يكتسب طابعه الكلي عبر ماهية علاماته الزخرفية ، فيمكن ايجاد تطبيقات له على هيئة التكوين المقرنص الحاضر . وكذلك الحال في اشتغاله على المنظور المتعدد الزوايا والاتجاهات ، واذا كانت فكرة المنظور، تعمل على التجسيم و التلاشي ، فالفنان صوّر لانهائيات متعددة ، اذ يبدو ان هناك حالة تشعب في مساقط التلاشي للعلامات أو الاشكال المحرابية المكثفة لمجمل التحلية التي غطت الرمز المقبب ، والتي اكسبت معماريته وفضاءاته ديمومة مستمرة في الزمان ، فتحطيمه للقواعد الحسية للواقع ، احال المكون الرمزي الزخرفي لحقائق جديدة اكتسبت شرعيتها بانفتاحها على ابعاد اللامحدود ، فالشكل العلامي المجرد في تخليه عن حقيقته الزمانية والمكانية الانية ، يكتسب صيرورة جديدة يصبح العمل معها موضوعاً لا يعالج اشكالات الواقع او تمظهراته انما يتوثب المضمون الاحالي ليصعّد من التمكينات والتغلغلات العقائدية في جوهر التفصيلات الرمزية للخطاب الزخرفي . ومما يحسب لصالح الفنان المسلم ايضاً من خلال هذا النسيج البنيوي المرمّز هو تمكنه من ان يطبع انماط التناسب المتجانس على عموم سطح التشكيل مما نتج عنه ايجاد سيماترية بين اجزاء العلامات الزخرفية بالنسبة لبعضها البعض وبالنسبة لدلالاتها الكلية ، كما انفرد هذا التوظيف التأويلي المقرنص بتداخل وتكرار العلامات الهندسية المجسمة مع غيرها وعلى اختلاف حجومها مما شكل لحمة تآزرت فيها مقومات الأبنية الرمزية الزخرفية في التكوين العام وتداخلت وتكررت ليكمل احدها الآخر ضمن بناء متجانس ارسيت فيه ومن خلاله قواعد التجريد الزخرفي المقرنص ، بأبعاده وتشفيراته المؤولة ، كما ان النسق الجدلي الذي استمد محورية ظهوره من خلال الخطوط او البنى الهندسية المتراصفة وبصورة متكررة هو ما خلق حالة من الاستقرار والثبوت بين تفاصيل البناء الكلي فتولد نظاماً منضبطاً احال فيه الفنان المسلم مؤولات بنائه الرمزي لمخاطبة تجليات المطلق في ارسائه لقواعد الموازنة في خلق الارض والكون عموماً كما في قوله جل وعلا : ﴿وَالأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ شَيْءٍ مَّوْزُونٍ﴾ (الحجر /19) .

نموذج (2) :

اسم العمل	مقرنصات مدخل المدرسة والمكتبة الظاهرية
المكان	دمشق
التاريخ	676هـ – القرن 7 الهجري
الخامة	الحجر

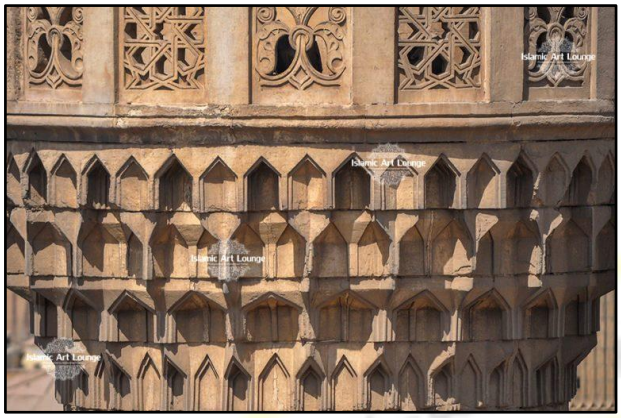
محرابية مجوفة تدلت من الاعلى الى الاسفل بتأويل شكلي يستحضر النسيج البنيوي لخلايا النحل ، وقد احاطت الرموز المقرنصة بتجويف مقبب ولّدت سطحه الداخلي اضلاع محارية محيلة البناء الزخرفي المعماري الحاضر ليقارب التكوين السيميائي للنوازل الكلسية التي تتدلى من سطوح الكهوف الداخلية .

ان نزوع الفنان المسلم الى فتح ممرات التواصل التأويلي مع المطلق واللانهائي يتجلى من خلال رمزية زخرفية منفتحة على المجهول والماورائي ، فالطاقات التأويلية المحايثة لعلاماته المقرنصة ذات البعد العقائدي تشحنها بطاقة توليدية تتجاوز حدود الواقع الفيزيائي ، فمن خلال تهميش واخفاء المدلول المضمر للمؤول الزخرفي واستحضار المعطى الجمالي الظاهري كدلالة جزئية تمثل الحاضر دون الغائب المعنوي ، جعل التجريد المقرنص للفنان المسلم في خط شروع تأويلي واحد يتجاوز بخواصه الجوهرية بيانات الزمان والمكان ليعمق نسق دلالي مترامي الابعاد وذي مكامن احالية قادرة على ربط الخطاب المشفر ليستطيع الوثوب والانتقال بين أمد الماضي والحاضر والمستقبل ، وبهذه الحال تصبح العلامة الزخرفية المقرنصة حاملة لصفات التأويل العقائدي في ديمومته الزمكانية.

فالترابط الذي جمعه الفنان المسلم في مفهومه الرمزي المقرنص بطابعه التحولي ضمن السطح الواحد وبطريقة تشفيرية ذات بعد هندسي ، منح العلامات الزخرفية المقرنصة قابلية لامتناهية للتأويل ، لان الفنان المسلم حرر العمل اصلاً من الهدف الظاهري الجمالي المحدد كمعنى مرئي ، وجعل من التكوين المتحول في خط شروعه التأويلي شكلاً ومعنى ، وطاقة للبث المتجدد والمستمر الى المالانهاية بوصفه خطاباً مفتوحاً للتأويل فضلاً عن استقدامه للعلامة المعمارية ذات الطابع الاسلامي العقائدي (المحراب) ضمن بنية تكرارية متشعبة ، فأوحت هذه التكرارات ومن خلال مظهرها المتباين شكلاً والمفترق اتجاهاً الى اللامتناهي بصرياً وروحياً ، فهي بمثابة شفره تأويلية تحيل فيها العلامات المحرابية الى الكائن لذاته وانصياعه للأمر الإلهي حين التحول بمختلف البقاع والاتجاهات لأداء الصلاة الى القبلة التي رسمها له الكتاب المقدس ، كما في قوله تعالى : فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَحَيْثُ مَا كُنتُمْ فَوَلُّواْ وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ (البقرة/144) .

ان الواقع المحور والمجرد الذي رسمه الفنان المسلم ضمن أُطر العلامة الزخرفية المقرنصة هو واقع جمالي ذي امتدادات وجدانية عقائدية مستمدة من ايمانه بالعلة الاولى ، أو واجب الوجود الذي صدرت عنه الموجودات جميعاً بإفاضته الوجود عليها ، ومن خلال ذلك الوجود الميتافيزيقي الذي يستشعره الفنان المسلم بفكره ووجدانه يرى ان الانسان بشكل عام منجذب فيه الى قوى لا مرئية ، ليس الانسان وحده بل كل ما يحيط به من طبيعة ذاتية أو موضوعية من شجر ، وحيوان ، ونبات ، وكواكب ، و كل القوى الديناميكية الكونية ، وكأن تلك القوة المطلقة او الميتافيزيقية هي القوة التي تجذب اليها كل شيء في الوجود والرموز المقرنصة في حركاتها وتوجهاتها المتشاكلة تلك هي مظهر من مظاهر النزوع للتعلق بالمطلق الميتافيزيقي .

نموذج (3) :



اسم العمل	مقرنصة في مئذنة الازهر
المكان	مصر
التاريخ	970هـ – القرن10م
الخامة	الحجر

العلامة الحاضرة تكونت بسيماترية من دلالة زخرفية مقرنصة تشكلت بدوال هندسية قوامها خطوط محرابية متكسرة ومتعالقة في تكويناتها المتكررة بصورة متتالية لتعطي الانطباع بالتدلي او السقوط او الانزياح نحو الاسفل وكأنها تكوينات مشتقة من خلايا النحل ، أو هي امتداد لها .

يشتغل المطلق عند الفنان المسلم في علاماته الزخرفية المقرنصة من خلال اقترابه من القوانين الكونية في الايقاع والتوازن والوحدة ، فالإيقاع الكوني يبدو جلياً بالتكوين العام ، وبالرغم من التوالدات الرمزية المتكررة للخطوط وبتشبيكات متتالية الا ان هناك وحدة احالت مجموع العناصر هذه الى جمالية كلية فالجزئي يتحد مع الكلي ليحققا وحدتهما معاً ، والحدس يشتبك مع الخيال ضمن أُطر العلامة الزخرفية بتشفيراتها المقرنصة ، مما يمنح تلك الرموز طاقة الكشف عن اللامحدود ، لأنها تمتلك حياة خاصة فالحرية والعفوية والطلاقة منحت علامات الفنان المسلم قابلية التوالد والتجديد الى ما لانهاية ، لأنها لم تنعزل عن معترك الرقابة المفاهيمية له والتي فرض حتميتها المشرع الاسلامي ، فحولها لتسلك مضمار هذا المنهج العلامي المجرد كرغبة ملحة لتفادي المقاربات مع الموجودات الحسية ذات الجوهر الروحي ، فالروح هي مشكلة بالفطرة ضمن المخرجات الفنية سبقت اشكالاتها زمن المشرع الاسلامي ، واعتماد تجاوز مضمونها ظهر قبل ذلك في الديانة المسيحية حينما حرّم رسم وتمثيل ذوات الارواح ، فالعالم الذي اخرج الفنان المسلم رموزه لا تنم ماهياته المدركة عن تطابقات حسية مع مخرجات المرجع ، إنما العالم الذي صوره في تشفيراته المقرنصة مولود من قوة مطلقة خفية ، والاشكال المجردة التي بثها على فضاء عمله ماهي الا تمثلات لرموز كونية ، وجمالية المطلق تكشف عن جوهرها في التصعيد والتسامي والذي احدثه الفنان لعلاماته المجردة .

ان الذات المقيدة عن التمثيل المحاكي لدى الفنان المسلم اكسبته قابلية تفجير كوامن اللاشعور والعمل وفق قوى الغريزة في جعل البناء العلامي المقرنص يهيمن على النسق الدلالي للتكوين الرمزي الحاضر لإنتاج اشكال ليست بالضرورة خاضعة لسيطرة العقل ، فالمقولات الفلسفية الباحثة عن تجليات العلة الاولى ومسار ايجادها وتحريكها للوجود ، فضلاً عن التشريعات الفقهية الآنفة الذكر في تقييدها التعامل مع المخرجات الفنية بما يضمن خلوها من التشبيهات العلامية المقصودة مع المرجع ، ساهما في اخراج ابنية علامية حدسية مستنبطة تمس بأذكارها المرموزة عالمي الملك والملكوت ، يتواصل بها الفنان المسلم مع

دوافعه وغرائزه التي حصلّها من واقعه الموضوعي ليغور مع تجريداتها الهندسية بتأويلاته الصوفية بحثاً عن مقتربات الدلالة المحيلة الى تجليات المطلق .

اشكالية المطلق في عمل الفنان المسلم هذا تتجلى في استخداماته للعلامات المجردة الحسية بالطريقة التي تكتسب تساميها وانفتاحها على المطلق من خلال عنصر الخيال الذي يحوّل وجود هذه الاشكال من حقيقتها المكانية ، الوظيفية ، الى حقيقة جمالية مطلقة فالتجميع الموزون والمتناسق للرموز المقرنصة منح التكوين العلامي قابلية الافلات المستمر من سيطرة المعنى المحدد . او الرؤيا الجاهزة العقلية او المنطقية ، لتقريبها من التأويل او ما هو فوق الواقع .

وبإرجاع العلامات الهندسية من الرموز المقرنصة الى تأويلات مجردة وبنسق بنائي يصحبه التكرار يحاول الفنان الاستكانة فيه الى نبذ كل التعالقات بالعالم المادي المنتهي الى الزوال وربط البنى السيميائية لتكويناته بعالم الروح ذي الابعاد الميتافيزيقية ، كي يرقى بتأويلاته لتكون ذات ديمومة متعالقة بالقوالب الخطابية المقدسة التي بثت من عالم الملكوت الى عالم الملك فمهدت طريق التواصل المثمر للذات العاقلة ، فالتمايزات التي علت تلك العلامات من علاقات وقواعد يعود مرجعها الى محاولة الفنان لترصين البنى المفاهيمية ذات المعطى اللاهوتي بتلك العلامات والمتمثلة هنا بالخطاب القرآني من قوله عز وجل : مَا عِندَكُمْ يَنفَدُ وَمَا عِندَ اللهِ بَاقٍ (النحل/96) .

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات)

أولاً : نتائج البحث

1) اظهرت نماذج العينة من علامات ورموز للزخارف المعمارية المقرنصة والمتشكلة اصلاً من الطرز الهندسية الشبيهة بخلايا النحل ، تدرجها عبر مقارباتها التأويلية العقائدية من النسبي الى التام .

2) وجّه الفنان المسلم كل طاقاته الفنية لإحداث تشكيلات علامية تعتمد منظومة من الاحالات الماورائية والميتافيزيقية فتحت الرؤية باتجاه تجليات المطلق .

3) اسهبت الرموز الزخرفية المقرنصة في نماذج العينة بتوليد معطيات دلالية لا تمت الى عالم الحس والمحسوسات بصلة ، بل تحيل الى عوالم بديلة للعالم الموضوعي ، اضحى معها الفنان يتقلد في مرموزاته الفنية مسارات للتأويل المفتوح .

4) تجاوزت مديات التكرار العلامي للرموز المقرنصة في نماذج العينة ابعادها التنظيمية الزخرفية لتقارب نمطاً من التشفيرات لأنساق عقائدية تنطلق في خط شروع تأويلي واحد مع تجليات المطلق .

5) انمازت الوقائع العلامية المدركة من المثال الزخرفي المقرنص بفاعلية تأويلية تتواصل مع قوى كونية غير مدركة تتلازم في قواها الجاذبة مع كل موجودات الوجود باتجاه الوجود الميتافيزيقي الاوحد .

6) عكست انماط العلامات المقرنصة في طابعها الزخرفي من خلال رموزها البنائية المعتمدة على قوانين الايقاع والتوازن والوحدة ، القوانين الكلية التي تسيّر المنظومة الكونية بأجمعها ، ففي جزيئياتها الحسية الجمالية عكست النظام الميتافيزيقي الكلي عبر امكاناتها التأويلية التي اوجدها الفنان فيها .

ثانياً : الاستنتاجات

1) تمايزت التشكيلات الزخرفية المقرنصة والمنتقاة من عناصرها الطبيعية المدلاة من السطوح الداخلية للتجاويف الجبلية بصيرورة ميزتها عن قرائنها المتأثرة بها .

2) رافقت التأثيرات الفنية الزخرفية للفنان المسلم بالفنون السابقة نهضة جمالية تمثلت بنزوع ارباب السلطة الى حب العمران وادخال مظاهر التحلية التي طالت بالأخص العمائر الدينية الوثيقة الصلة بالجانب العقائدي المتمثل بالدين الاسلامي الحنيف .

3) على الرغم من الاختلافات المظهرية الكثيرة بين طرز وانواع الفن الزخرفي الا انها بالنتيجة تتفق بوحدتها من حيث مظهرها العام وجوهرها العقائدي.

4) ترتكز معطيات التأويل العلامي في امكاناتها الدلالية المفتوحة على قدرات المؤول أو القارئ أو الناقد في اكساب تلك العلامات الدالة ميزات متجددة ومتوالدة لا تركن الى مستوى أو مفهوم تأويلي واحد عبر الزمان والمكان .

المصـــــادر

1) القرآن الكريم .
2) ابراهيم انيس وآخرون : المعجم الوسيط ، ط4 ، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، 2004 .
3) احمد مختار عمر : معجم اللغة العربية المعاصرة ، مج2 ، عالم الكتب ، القاهرة ، 2008 .
4) أمبرتو ايكو : التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ترجمة وتقديم : سعيد بنغراد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 2004 .
5) امبرتو ايكو : السيميائية وفلسفة اللغة ، ت: أحمد الصمعي ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، 2005 .
6) أمبرتو إيكو : العلامة تحليل المفهوم وتأريخه ، ت: سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 2007 .
7) بركات محمد مراد : رؤية فلسفية لفنون اسلامية ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 2009 .
8) بسام قطوس : المدخل الى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ، 2006 .
9) توماس أرنولد وآخران : تراث الاسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة ، ت: زكي محمد حسن ، دار الكتاب العربي ، دمشق- سوريا ، 1984 .
10) جبران مسعود : الرائد معجم لغوي عصري ، ط7 ، دار العلم للملايين ، بيروت- لبنان ، 1992 .
11) روبرت شولز : السيمياء والتأويل ، ت: سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1994 .
12) زكي محمد حسن : اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، دار الرائد العربي ، بيروت ، 1955 .
13) زكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1940 .
14) زكي محمد حسن : دليل متحف الفن الاسلامي ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1952 .
15) زكي محمد حسن : فنون الاسلام ، دائرة الرائد العربي ، بيروت- لبنان ، 1981 ، ص152 .
16) سعيد بنكراد : السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات بورس ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء- المغرب ، 2005 .
17) سعيد توفيق : في ماهية اللغة وفلسفة التأويل ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، 2002

18) سعيد علوش : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت- لبنان ، 1985 .
19) سمير حجازي : مدخل الى مناهج النقد الادبي المعاصر ، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع ، سورية و لبنان ، 2004 .
20) طاهر مظفر العميد : الفنون المعمارية في العراق ، موسوعة العراق في موكب الحضارة ، ج4 ، بغداد ، 1988 .
21) علي بن محمد الجرجاني : معجم التعريفات ، تحقيق ودراسة : محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير ، القاهرة ، 2004 .
22) علي ثويني : معجم عمارة الشعوب الاسلامية ، بيت الحكمة ، بغداد ، 2005 .
23) غارا تالبوت رايس : السلاجقة تاريخهم وحضارتهم ، ت : لطفي الخوري و ابراهيم الداقوقي ، مطبعة الارشاد ، بغداد ، 1968 .
24) فداء حسين أبو دبسه وآخران : الزخرفة الإسلامية ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان ـ الأردن ، 2009 .
25) فيصل الاحمر : معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، 2010 .
26) مجدي وهبه و كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، ط2 ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1984 .
27) مجموعة من الكتاب : مدخل الى مناهج النقد الأدبي ، ت: رضوان ظاظا ، سلسلة عالم المعرفة ، ع221 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1997 .
28) مجموعة مؤلفين فرنسيين : معجم النقد الادبي ، ترجمة وتحرير : كامل عويد العامري ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 2013 .
29) محمد بن ابي بكر الرازي : مختار الصحاح ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1986 .
30) محمد حسين الطباطبائي : الميزان في تفسير القرآن ، منشورات مؤسسة الاعلى للمطبوعات ، بيروت- لبنان ، 1997 .
31) معصوم محمد خلف : الزخرفة الاسلامية بين الرمز والدلالة ، مجلة حراء ، ع27 ، اسطنبول – تركيا ، 2011 .
32) ميجان الرويلي و سعد البازعي : دليل الناقد الادبي ، ط3 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء و بيروت ، 2002 .
33) نصر حامد ابو زيد : اشكالية القراءة وآليات التأويل ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء- المغرب / بيروت- لبنان ، 2014 .
34) يحيى وزيري : موسوعة عناصر العمارة الاسلامية ، ج4 ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 2000 .

Sources

1) The Holy Quran .
2) Ibrahim Anis and others: Al-Waseet Lexicon, 4th Edition, Arabic Language Academy, Shorouk International Library, Egypt, 2004.

3) Ahmed Mukhtar Omar: The Dictionary of Contemporary Arabic Language, Volume 2, The World of Books, Cairo, 2008.
4) Umberto Eco: Interpretation between semiotics and deconstruction, translation and presentation: Said Pengrad, Arab Cultural Center, Beirut, 2004.
5) Umberto Eco: Semiotics and Philosophy of Language, T: Ahmad Al-Samai ', Arab Organization for Translation, Beirut, 2005.
6) Umberto Eco: The Allama, Analyzing the Concept and Its History, T: Said Pinkrad, Arab Cultural Center, Beirut, 2007.
7) Barakat Muhammad Murad: A Philosophical View of Islamic Arts, Madbouly Library, Cairo, 2009.
8) Bassam Qattoos: Introduction to Contemporary Criticism Curricula, Dar Al-Wafa for the World of Printing and Publishing, Alexandria, 2006.
9) Thomas Arnold and Two: The Heritage of Islam in Subsidiary Arts, Photography and Architecture, T: Zaki Muhammad Hasan, Arab Book House, Damascus - Syria, 1984.
10) Gibran Masoud: The pioneer of a modern linguistic dictionary, 7th ed., Dar Al-Elm for millions, Beirut-Lebanon, 1992.
11) Robert Schulz: Al-Qiyyah and Interpretation, T: Saeed Al-Ghanimi, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1994 .
12) Zaki Muhammad Hassan: Atlas of Decorative Arts and Islamic Pictures, Dar Al-Raed Al-Arabi, Beirut, 1955 .
13) Zaki Muhammad Hassan: Iranian Arts in the Islamic Era, The Egyptian Library, Cairo, 1940.
14) Zaki Muhammad Hassan: A Guide to the Museum of Islamic Art, The Egyptian House of Books, Cairo, 1952.
15) Zaki Muhammad Hassan: The Arts of Islam, Arab Pioneer Department, Beirut - Lebanon, 1981, p.152.
16) Said Pinkrad: Semiotics and Interpretation, An Introduction to the Semiotics of Bourse, Arab Cultural Center, Casablanca-Morocco, 2005.
17) Saeed Tawfiq: On the Essence of Language and Philosophy of Interpretation, Majd University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, 2002.
18) Said Alloush: A Dictionary of Contemporary Literary Terms, Lebanese Book House, Beirut - Lebanon, 1985.
19) Samir Hegazy: An Introduction to Contemporary Literary Criticism Curricula, Dar Al-Tawfiq for Printing, Publishing and Distribution, Syria and Lebanon, 2004.
20) Taher Muzaffar Al-Ameed: Architectural Arts in Iraq, Encyclopedia of Iraq in the Procession of Civilization, Part 4, Baghdad, 1988 .
21) Ali bin Muhammad Al-Jarjani: Dictionary of Definitions, investigation and study: Muhammad Siddiq Al-Minshawi, Dar Al-Fadila for Publishing, Distribution and Export, Cairo, 2004.
22) Ali Thuwaini: A Dictionary of Islamic Peoples' Architecture, House of Wisdom, Baghdad, 2005.

23) Gara Talbot Rice: The Seljuks, Their History and Civilization, T: Lotfi El-Khoury and Ibrahim Al-Daquki, Al-Irshad Press, Baghdad, 1968.
24) Fida Hussein Abu Dabseh and Two: Islamic Decoration, Arab Society Library for Publishing and Distribution, Amman - Jordan, 2009.
25) Faisal Al-Ahmar: Lexicon of Semiotics, Arab Science Publishers, Beirut, 2010.
26) Magdy Wahba and Kamel Al-Muhandis: Glossary of Arabic Terms in Language and Literature, 2nd Edition, Lebanon Library, Beirut, 1984 .
27) A collection of the book: An Introduction to Literary Criticism Curricula, T: Radwan Zaza, The World of Knowledge Series, No. 221, The National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait, 1997.
28) A Group of French Authors: The Dictionary of Literary Criticism, translated and edited by: Kamel Awaid Al-Ameri, Dar Al-Mamoun for Translation and Publishing, Baghdad, 2013.
29) Muhammad Ibn Abi Bakr Al-Razi: Mukhtar As-Sahah, Lebanon Library, Beirut, 1986.
30) Muhammad Husayn al-Tabatabai: The Balance in the Interpretation of the Qur'an, Publications of the Supreme Institution for Publications, Beirut-Lebanon, 1997.
31) Masum Muhammad Khalaf: Islamic decoration between symbolism and significance, Hira Magazine, No. 27, Istanbul - Turkey, 2011.
32) Megan Al-Ruwaili and Saad Al-Yazei: The Literary Critic's Guide, 3rd Edition, Arab Cultural Center, Casablanca and Beirut, 2002.
33) Nasr Hamid Abu Zeid: The Problem of Reading and Mechanisms of Interpretation, Arab Cultural Center, Casablanca-Morocco / Beirut-Lebanon, 2014.
34) Yahya Waziri: Encyclopedia of Islamic Architecture Elements, Part 4, Madbouly Library, Cairo, 2000.