البعد التشبيهي وتجلياته في المنجز الزخرفي

أ.م. د وسام كامل عبد الأمير
wisam.kamil@cofarts.Uobaghdad.edu.iq
جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

سرى عباس حسين
sari.abbas1707@cofarts.Uobaghdad.edu.iq
جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

الملخص

تُعد الزخارف الإسلامية من أبرز المنجزات الفنية التي جسّدت القيم الروحية والجمالية وعبرت عن الهوية الثقافية والقدرة على الابتكار الفني، وتميزت بتنوع أشكالها وتعدد مجالات حضورها، و برزت مشكلة البحث بالتساؤل الآتي:- **ما البعد التشبيهي وتجلياته في المنجز الزخرفي؟**، ويهدف البحث الى الكشف عن البعد التشبيهي وتجلياته في المنجز الزخرفي بكافة انواعه ضمن الحد الموضوعي للدراسة البعد التشبيهي وتجلياته في المنجز الزخرفي بكافة انواعه والحد المكاني يشمل المدرسة الإيرانية والتركية والحد الزماني يبدأ من (١٣٧٠هـ-١٩٥٠م)الى(١٤٤٦هـ-٢٠٢٤م)،اما الفصل الثاني فتمثل بالإطار النظري ويتضمن ماهية التشبيه ومظاهر الفن التشبيهي زخرفياً و بنية المنجز الزخرفي في الفن الإسلامي، اما الفصل الثالث فتضمن اجراءات البحث باتباع المنهج الوصفي التحليلي وتم اختيار العينات بطريقة قصدية غير احتمالية من مجتمع البحث الكلي البالغ (١٥)واختير منها(٣)عينات وثم تصميم اداة الاستمارة للحصول على الصدق والثبات عرضها على السادة الخبراء وتوصلت النتائج ومناقشاتها والاستنتاجات واقترحت الباحثة دراسة (البعد الوظيفي للزخارف التشبيهية في التصوير الإسلامي المعاصر).

الكلمات المفتاحية: البعد التشبيهي، تجليات ، المنجز الزخرفي

Abstract:
Islamic ornamentation is considerd one of the most prominent artistic achievements that embodied spiritual and aesthetic values, expressed cultural identity, and demonstrated the capacity for artistic innovation. It is distinguished by the diversity of its forms and the multiplicity of its applications. The research problem is posed by the following question: What is the representational dimension and its manifestations in decorative art? The research aims to uncover the representational dimension and its manifestations in decorative art within the thematic scope of studying the representational dimension and its manifestations in all types of decorative art. The spatial scope encompasses the Iranian and Turkish schools, and the temporal scope extends from 1370 AH (1950 CE) to 1446 AH (2024 CE). The second chapter presents the theoretical framework, including the nature of representation, its manifestations in decorative art, and the structure of decorative art in Islamic art. The third chapter details the research procedures, employing a descriptive-analytical approach. Samples were selected purposively from a total research population of 20, from which 3 samples were chosen. A questionnaire was then designed to ensure validity and reliability. The researcher presented it to the experts, then the results, discussions, and conclusions, and suggested a study on (The Functional Dimension of Figurative Decorations in Contemporary Islamic Painting), followed by a list of sources.
Keywords: Representational Dimension, Manifestations, Decorative Artwork.

الفصل الأول

١.١ مشكلة البحث

تُعدّ الزخارف الإسلامية من أبرز المنجزات الفنية التي جسّدت القيم الروحية والجمالية وعبرت عن الهوية الثقافية والقدرة على الابتكار الفني، وتميزت بتنوع أشكالها وتعدد مجالات حضورها في المخطوطات والعمارة والأواني والمفروشات والملابس وغيرها من المنجزات، الأمر الذي يعكس ثراء المنجز الزخرفي وقدرته على المزج بين الأبعاد الوظيفية والجمالية والتعبيرية، ومن أكثر الفنون تنوع في ميادينه وأنواعه وخاماته وأساليب تنفيذه، إذ يمتلك كل ميدان خصوصيته الأسلوبية في إخراج

المنجز الفني ابتداءً من مرحلة التأسيس الأولي وصولاً إلى الإنجاز النهائي، وإمكاناته الإبداعية متعددة في تصميم وبناء وتنظيم المفردات والوحدات والعلاقات الشكلية ضمن حدود المساحات المحددة يتجلّى فيها البعد التشبيهي بوصفه مرتكزاً أساسياً، إذ استثمر الفنان المسلم العناصر المستمدة من الطبيعة والواقع ضمن معالجة تشبيهية محورة لا تهدف إلى المحاكاة الحرفية، بل تخضع لعمليات التبسيط والاختزال والتحوير بما ينسجم مع الرؤية الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، ومن خلال ما تقدم صاغت الباحثة مشكلة البحث بالتساؤل الآتي:-

ما البعد التشبيهي وتجلياته في المنجز الزخرفي ؟

١.٢ أهمية البحث:-

١- قد يسهم البحث في تعزيز الوعي بأهمية تجليات التشبيهي في المنجز الزخرفي وتطبيقاته، ضمن كليات و معاهد الفنون الجميلة ، و بخاصة طلبة قسم الخط العربي و الزخرفة والتصميم.

٢- يمكن ان يساعد في حفظ التراث الفني والكشف عن آليات حضوره وأبعاده الجمالية والفكرية داخل التكوين الزخرفي الإسلامي بما يحقق متطلبات العصر ويعزز الهوية الثقافية ويواكب الحداثة ويدعم الإبداع والتنوع في الفنون التشكيلية والتطبيقية.

١.٣ هدف البحث:-

يهدف البحث إلى الكشف :- عن البعد التشبيهي وتجلياته في المنجز الزخرفي.

١.٤ حدود البحث :-

١- الحد الموضوعي: دراسة البعد التشبيهي وتجلياته في المنجز الزخرفي بكافة انواعه و مكوناته، وتحليل بنياتها الشكلية والدلالية بمختلف أنماطها وأساليبها التشكيلية بأنواعها كافة.

٢- الحد المكاني: ويشمل كل من المدرسة الإيرانية والتركية والهندية والمصرية. ، ويعود اختيارها إلى ما تمتلكه من ثراء بصري وتنوع أسلوبي في المنجز الزخرفي.

١-الحد الزماني: يبدأ من(١٣٧٠هـ-١٩٥٠م)الى(١٤٤٦هـ-٢٠٢٤م)، وذلك للتطور الحاصل في هذه الفترة، اذا شهدت تحولات أسلوبية وفنية مهمة، تمثلت بالتنوع والانفتاح على معالجات تشبيهية

١.٥ تحديد المصطلحات:-

البعد التشبيهي :-(لغة):- الشبه هي" الشين والباء والهاء أصل واحد يدل على تشابه الشيء وتشاكله لونا ووصفا " (فارس، ١٩٧٩، صفحة ٢٤٣).

اصطلاحاً:- عرفه (السكاكي) بأنها:" التشبيه مستدع طرفين، مشبها ومشبها به واشتراكا بينهما من وجه، وافتراقا من آخر، مثل أن يشتركا في الحقيقة، ويختلفا في الصفة، أو بالعكس (السكاكي، ١٩٧٨، صفحة ٣٣٢) .

ومن خلال ما تقدم صاغ الباحثان تعريفهما الإجرائي بما ينسجم مع هدف بحثهما بأنه:-هو أسلوب فني يعتمد على استلهام العناصر من الواقع المحسوس(الفيزيقي)، تُقدم بصيغة تقاربه بطابع محور تؤدي دور(جمالي، وظيفي، تعبيري) في المنجز الزخرفي.

التجلي: وردت في القرآن الكريم لتعني الظهور، وهي أحد أسماء الباري ﴿عزَّ وجلَّ﴾ (الظاهر)، ويرد مفهوم التجلّي في القرآن الكريم في قوله تعالى: بِسْمِ اللَّه الرحمن الرَّحِيم ﴿ فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكّاً وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقاً ﴾ (سورة الأعراف، الآية : ١٤٣).

في اللغة عرفها(ابن منظور)بأنها:-" تجلى اي ظهر وبان، التجلي هو الظهور ، وتجليت الشيء نظرت اليه، واجتلى الشيء نظر اليه، وجلى ببصره تجلية اذا رمى به كما ينظر الصقر إلى الصيد " (منظور، ١٩٥٥، صفحة ١٥٠) .

اصطلاحاً عرفه (عبد الأمير)بأنها:" هو التجسيد المتضمن حالة من التحول الضمني على مستوى النوع والكم والكيف نتجت بفعل استحداث معالجات اخراجية تتماز بالجدة لها اثرها في فتح افاق الجنس الفني " (الأمير ا.، ٢٠٢٤، صفحة ٨).

ومن خلال ما تقدم صاغ الباحثان تعريفهما الإجرائي بما ينسجم مع هدف بحثهما بأنه:-هي ظهور العناصر الزخرفية أو المعاني الفنية بشكل واضح في العمل الفني، بما يبرز جمالياتها ودلالاتها، سواء عبر(اللون أو الشكل أو الحركة أو التكوين) ، من خلال البعد التشبيهي المستمد من الواقع(الفيزيقي)، ذات طابع فني جمالي ذو رؤية وظيفية تعبيرية.

المنجز الزخرفي :- تعرفه (نعمة) بأنه "نتاج تصميمي متكون من تفاعل المكونات الزخرفية على وفق تنوعاتها الشكلية (الهندسية والنباتية والحيوانية) على وفق أسس بنائية تنطوي على نظم يبتكرها المصمم لأحداث بنية تصميمية متماسكة وتوليفة بصرية منسجمة في تنوعاتها الزخرفية ومظهرها التركيبي متضمنة ابعادا وظيفية جمالية وتعبيرية" (نعمة، ٢٠٠٤، صفحة ٤).

وتبنى الباحثان تعريف (نعمة) تعريفاً اجرائياً له.

الفصل الثاني(الإطار النظري)

المبحث الأول:- ماهية التشبيه ومظاهر الفن التشبيهي زخرفياً.

يُعد التشبيه في جوهره أحد أكثر الأدوات الفكرية والفنية قدرةً على الربط بين المرئي واللامرئي ،وبين المحسوس والمجرد، فهو ليس مجرد تقنية تصويرية أو عنصراً بلاغياً، بل يمثل بنية معرفية وجمالية تُستخدم لفهم العالم عبر المماثلة والتقابل، ومن منظور فلسفة الفن الإسلامي التي تتخذ من الخطاب القرآني رافداً معرفياً لبناء مفاهيمها فإن المشابه ما أشكل تفسيره لمشابهته بغيره من حيث اللفظ أو المعنى وهو ما نجده في قوله تعالى﴿ هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ﴾، وقال تعالى﴿ إِنَّ الْبَقَرَ تَشَابَهَ عَلَيْنَا﴾

ومن رواد هذه المرحلة الذين درسوها بصورة جديدة المبرد (ت٢٨٥هـ)، إذ يعد أول من أفرد لهُ باباً أطلق عليه (باب التشبيه)، إذ قال فيه" وهذا باب طريف نصل به هذا الباب الجامع الذي ذكرناه وهو بعض ما مر للعرب من تشبيه" (المبرد،، ١٩٩٧، صفحة ٣٥)، وهذا يؤكد على وعي بأهميته كفن بلاغي مستقل، يُظهر براعة العرب في تصوير المعاني وإبراز جمال اللغة، ورأى قدامة بين جعفر(ت ٣٣٧هـ)ان التشبيه يتضمن فعل الاشتراك" فأحسن التشبيه عنده هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد" (البغدادي، ١٩٤١، الصفحات ٧٧-٧٨) ، ما يشير الى أنه يكون أجمل حين تتشابه الأشياء في صفاتها حتى تكاد تتحد، وهذا يشاكل ما يفعله الفنان حين يجعل عناصر اللوحة منسجمة ومتقاربة ليحقق جمال الصورة ويظهر لوحدة التصميمية الجامعة، وهو ما يذهب له الرماني (ت٣٨٦هـ)من إن التشبيه" هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل" (الرماني، ١٩٦٨، صفحة ٥)، والعقد المقصود هو عقد الكلام أو المشبه، والمشبه به على صورة أو هيئة تفيد أن أحدهما يسد مسد الآخر كبديل عنه

ويقوم مقامه لأنه مأخوذ منه، وذلك في صفة مشتركة تجمعهما، أما قوله حس أو عقل، فمعناه أن التشبيه الحسى يكون بين شيئين يسد أحدهما مكان الآخر في الحس و يشير إلى دلالة الربط بين طرفي التشبيه، ووصف العقد الذي يمكن ان نجد مصاديقهُ التي توضح مقاصده كما في قوله تعالى ﴿وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءً وَنِدَاءً صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ﴾، فتبين المعنى من خلال إعطاء صورة بيانية عن حال الكافرين عبر تشبيههم بما هو محسوس في الحياة اليومية ، وهو مشهد انقياد البهائم وراء الأصوات من دون معرفة وجهتها ، فهي منقادة من دون علم، وعمد الرماني إلى تأصيل فكرة التشبيه من خلال منحه مفهوماً معيناً الذي يعد إضافة جديدة إلى مفهوم التشبيه، وكذلك ربطه بالدراسات القرآنية متخذاً من القرآن الكريم المادة الخصبة في تناوله الشواهد التي زادت المفهوم دقة وتأصيل، لما له من قوة في إكساب المعنى وقسم التشبيه على قسمين: تشبيه البلاغة متخذاً آيات من الذكر الحكيم شواهداً فيه ، وتشبيه الحقيقة متخذاً أمثلة من الواقعين الاجتماعي.

يرى أبى هلال العسكري أن التشبيه يجسد " الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه، وذلك قولك:« زيد شديد كالأسد»، فهذا القول هو الصواب في العرف وداخل في المبالغة، وإن لم يكن زيد في شدته كالأسد على حقيقته" (العسكري أ.، ١٩٥٢، صفحة ٢٣٩) ، من كلام هذا يفهم أن التشبيه هو اشتراك شيئين في صفة من الصفات عن طريق أداة التشبيه، أو أن المشبه اتصف بالصفة التي تجمع بينه وبين المشبه به من باب المبالغة والمجاز الذي يتخطى الحقيقة ، وقد جعل التشبيه على إخراج ما لا يقع عليه الحاسة، وأما الجرجاني فيرى أن التشبيه يقوم على مرتكزين أساس أحدهما مباشر والآخر يحتاج لقدرة وتفكر إذا يقول " اعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين أحدهما يكون من جهة أمر بيّن لا يحتاج فيه إلى تأول والآخر: أن يكون الشبه محصلاً بضرب من التأول" (الجرجاني ،.، ١٩٨٨، صفحة ٦٩)، يعني عنده هو اشتراك شيئين في صفة من الصفات التي تجمع بينهما، وإن هذه الصفة، إما أن تكون بينة واضحة تدرك من غير تأويل وإعمال فكر، وإما أن تكون محصلة بضرب من التأول،إذ يوضح العلاقة بين المفهومين، فالتشبيه هو الإطار الأوسع الذي يضم صوراً مختلفة للمشابهة، بينما يأتي التمثيل في مرتبة أدقّ لأنه يقوم على إحداث

صورة مركّبة تشترك فيها أوصاف متعددة، فيجعل المعنى أكثر حسّية ووضوحاً، وهذا يبرز أن التمثيل لا يكتفي بالمقاربة الجزئية، إذ يربط بين الحسّ والنفس، فيجعله يربط المادي بالمعنوي، مما يفتح أمام الفن الزخرفي الإسلامي أفقاً لتوظيف الشكل البصري كأداةٍ لتجسيد معنى روحي أو فلسفي، ويرى أن" الفن في الإسلام تشبيهٌ بالمثال الأعلى لا محاكاة للمثال الأدنى، لأن غايته ليست إعادة إنتاج العالم بل استحضار معناه " (الرحمن، ٢٠٠٦، صفحة ٨٨)، والتشبيه في الفنون الإسلامية لا يعني التمثيل الواقعي، بل هو مسعى تأويلي نحو الحقيقة المثالية في جانب منه ،أي أن الفن التشبيهي قائم على استحضار الجوهر لا الصورة، وهو ما ينعكس بوضوح في بنية الزخرفة التي تعتمد على المجاز البصري والتكرار الرمزي لمحاكاة ونقل ما في الطبيعة، وفي الفكر الجمالي الإسلامي عد التشبيه وسيلة لربط المحسوس بالمعقول، و أدرك الفنان المسلم محدودية العقل في تمثيل المطلق، لكنه عبّر بالتأمل والرمز عن الجمال الإلهي بصور فنية تنقل المتلقي من الرؤية إلى التأمل، إما دراسة مظاهر التشبيه لا تنحصر في تحليل عناصر الشكل، بل تنفتح على فهم أعمق (للرمز والمعنى والدلالة) إذ تتحوّل الزخرفة إلى لغة روحية تنطق بالمشابهة والاختلاف في آنٍ واحد .

ويرى الباحثان التشبيه وسيلة واضحة وبسيطة لنقل المعنى وإيضاح العلاقة بين المشبه والمشبه به، وفي السياق الفني يظهر هذا بوضوح في الزخارف الإسلامية ولا يسعى الفنان المسلم لنقل الطبيعة كما هي، بل لاختيار عناصر النباتية أو الحيوانية تبرز جمالها و رمزيتها، فمثلاً تلتقط الزخارف النباتية شكل الورقة أو الزهرة بطريقة تعكس النظام والتكرار، ما يمنح المشاهد شعوراً بالانسجام والجمال ويحقق وظيفة التقرّب بين الواقع الطبيعي والتعبير الفني المجرد.

فقد عبّر التراث العربي والإسلامي عن جوهر التشبيه بألفاظٍ أخرى تترادف معه في المعنى وتتساوق عنه في الدرجة أو في جهة النظر، مثل: المماثلة، المشابهة، المطابقة، القياس، المشاكلة، المعادلة، المجانسة، المحاكاة، التمثيل، المقارنة، الموازنة، النظير، التجسيد، المضاهاة، الانعكاس الرمزي، التسوية، الإيقنة ، الواقع الافتراضي، الواقعية، التصويرية، الواقعية المفرطة، المظهر الرمزي، والاستعارة التمثيلية.

أولاً:- مفهوم المشابهة:-

تُجسد المشابهة في أصلها البلاغي مبدأً يقوم على إقامة علاقة بين شيئين يشتركان في صفة أو أكثر، دون أن يبلغ هذا الاشتراك حدّ التطابق التام، فهي أدنى من المماثلة وأعلى من المجاورة، المشابهة هي أساس الصورة الذهنية بين الأشياء التي تسمح للعقل بإدراك الوحدة من خلال التعدد، ما يجعلها أداة فكرية وجمالية في آنٍ واحد ومن الآليات المعرفية التي تساعد الإنسان على فهم العالم وتنظيمه، فالإنسان يخزن المعلومات والعواطف والانفعالات وكل ما هو مجرد في ذهنه بمقارنتها ومشابهتها لأنماط نموذجية، وآلية المشابهة في البلاغة العربية نجدها بارزة في فنين من فنون علم البيان هما التشبيه، والاستعارة، و" المشابهة ليست قائمة في الأشياء، بل في تفاعلنا مع الأشياء" (البوعمراني، ٢٠٠٩، صفحة ١٢٤) ، ما يعني أنّ المشابهة لا تأتي من الشيء نفسه، بل من الطريقة التي نتعامل بها معه ونراه بها، وهذا يشبه تعامل الزخرفة مع الطبيعة فهي لا تنقل الشيء نفسه، بل تنقل نظرتنا إليه والفنان لا ينسخ الطبيعة، بل يتفاعل معها، لذلك الزخرفة تشبه الطبيعة لكن بشكل جديد نابع من رؤية الفنان، لا من الشكل الواقعي، فالمشابهة" مأخوذة من الشبه والشبه والشبيه، أي: المثل، والجمع أشباه" وأشبه الشيء الشيء: ماثله والمتشابهات المتماثلات " (منظور، ١٩٥٥، صفحة ٥٠٣) ،بمعنى أن الشيئين عندما يشبه أحدهما الآخر فهما يتماثلان على غرار الزخارف التي تتشابه وحداتها لأنها متماثلة في الشكل، وهذا" يقتضي وجود طرفين أو جانبين يشتركان في أحكام معينة، مما يولدان مشابهة معينة أو محددة، والشبهة بالضم الالتباس، والمثل، وشبه عليه الأمر تشبيهاً: لبس عليه" (الفيروزآبادى، ٢٠٠٥، صفحة ١٢٤٧) ، إذ الشبه يولّد التباساً بين الشيئين، وهذا يحدث في الزخرفة عندما تختلط صورة الطبيعة بالصورة الزخرفية فتبدو قريبة من بعضها، وفرق العسكري (ت ٣٩٥هـ) بين الشبه والمثل، فقال:" الشبه يستعمل فيما يشاهد، فيقال: السواد شبه السواد، ولا يقال: القدرة شبه القُدْرَةِ، كَمَا يُقال: مثلها" (العسكري ،.، ١٩٩٧، صفحة ١٥٥)، إذ يكون في الأشياء التي نراها مثل أن يشبه لون شيئاً لون شيء آخر، وهذا اسوة بتماثل الألوان أو الخطوط في الزخرفة، أما المشابهة في الاصطلاح فهي" اتفاق الشيئين في الكيفية "((الكفوي، ١٩٩٨، صفحة ٨٤٣)، كاتفاق ثوب مع ثوب في لون معين و المشابهة تحدث عندما يتفق شيئان في الطريقة أو الأسلوب، وهذا واضح في الزخرفة عندما تتفق الوحدات في طريقة رسمها، وتتجلّى بأبهى صورها التي نراها في الزخارف النباتية التي تحول الأوراق والأزهار إلى رموز متشابهة يمكن لكل مشاهد إدراكها

بسهولة، وتحدث الجرجاني في الأسرار البلاغة عن ثلاثة مستويات في إدراك المشابهة هي : (الجرجاني ،.، د ت، صفحة ٦٩)

١_ مستوى يشترك فيه كل الناس بما فيهم العامة:- وهو لا يحتاج إلى تأمل وتدقيق كبيرين، وتكون المشابهة في هذا المستوى حسية بدرجة كبيرة، مثل تشبيهنا الشيء بالشيء(صورة)، أو تشبيهنا الشيء بالشيء(لونا)، أو تشبيهنا الشيء بالشيء (هيئة).

٢_ مستوى يحتاج فيه الإنسان إلى ضرب من التأويل، إلا أنه لا يبتعد جدا عن المستوى الأول، بل يدانيه ويقاربه .

الشكل (١)

٣_مستوى التأويل العميق من المستوى الثاني، ويحتاج هذا المستوى إلى دقة أكبر وفضل روية ولطف فكرة، ويتميز به الخاصة عن العوام الظاهر، و"البنيات التشبيهية البسيطة التي تقوم على مشبه بسيط ومشبه به مماثل، أما إذا تعلق الأمر ببني تشبيهية مركبة، فإن الانتقال من التشبيه إلى الاستعارة لا يتحقق" (سليم، ٢٠٠١، صفحة ١٤٢)، ذلك ان البنية التشبيهية المركبة تبقي المشابهة ضمن مجالها، حتى وإن تعددت عناصرها، ويستخدم بالزخارف الحيوانية والآدمية، إذ تُحوّر الكائنات إلى صور متناظرة دون أن تفقد صلتها بمرجعها الطبيعي، فهي ليست استعارة منفصلة، بل تشبيهات مركبة تُظهر تقارب الكائنات وتؤكد فلسفة الوحدة في الكثرة، كأن الغزال والطير والأسد كلها مظاهر لصورة واحدة تتكرر بتنوّع لا يلغي جوهر التشابه، كما في الشكل(١)، إذ يتجلّى حضور عنصر تشبيهي واضح يتمثّل في الطيور بهيئة طبيعية قريبة من الواقع ، سواء في البنية العامة للجسم أو في انحناءة العنق و تفاصيل الريش ووضعية الوقوف حول العش وتؤكد هذه السمات مبدأ المشابهة التشبيهية، إذ يعتمد الفنان إلى محاكاة الكائن الحي بوصفه مرجعاً بصرياً معروفاً لدى المشاهد، مما يُسهّل عملية التعرّف والإدراك، مع بقائه ضمن إطارٍ زخرفي منظم، إذ يمكن أن تُفهم المشابهةُ بوصفها مدخلاً إدراكياً يقود المشاهد من مرحلة التعرف على الشكل الطبيعي إلى تأمل قيمه الجمالية ضمن سياق زخرفي منظم المنجز الزخرفي.

ثانياً:- مفهوم المماثلة :-

تُعدّ المماثلة من المفاهيم الجمالية والفكرية العميقة التي أسهمت في تشكيل الرؤية الزخرفية في الفن الإسلامي، إذ ترتبط من جهة بالمبدأ العقدي القائل بتنزيه الله تعالى عن المماثلة، كما في قوله سبحانه:﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾،ومن جهة أخرى، ترتبط بالميل الإنساني إلى التعبير عن الجمال من خلال التكرار والتناظر والمشاكلة.

ورد في لسان العرب في مادة (م، ث، ل)المماثلة لغة: "هذا مثله ومثله كما يقال شبهه وشبهه بمعنى، قال ابن بري وأما المماثلة فلا تكون إلا في المتفقين، والمثل الشبه، تقول: مثل ومثل، وشبة و شبة، بمعنى واحد" (منظور، ١٩٥٥، صفحة ٦١٠)، كون الشيئين على صفة واحدة من غير فرق، أي التطابق في الجوهر أو الصفة والمماثلة من الناحية البلاغية تشير إلى أقصى درجات التشبيه، إذ يغيب الحد الفاصل بين الطرفين، وقد صنف سيبويه المماثلة الى أصناف له اشتغالات ومصاديق هي (المضارعة والإبدال أو القلب الإدغام والإمالة الإتباع)،ونجد المماثلة في الفن التشبيهي الزخرفي بفعل التكرار المتناظر للأشكال، كتماثل العناصر النباتية أو الأشكال الزخرفية التي توحي بوحدة الوجود، فالفنان المسلم لم يكن مقلداً للطبيعة أو للإنسان، بل محاوراً لها في ضوء عقيدة التوحيد التي جعلت من نفي المماثلة طريقاً إلى الإبداع وأعاد بناءه في نسق متكرر يشير إلى الامتداد اللامتناهي للحياة، فالزخارف النباتية تجسد الحياة المتجددة والحيوانية تعبر عن الصفات الرمزية كالقوة والشجاعة، والآدمية تشير إلى التوازن الإنساني في نظام الكون، كلها تعمل ضمن وحدة جمالية متكررة تماثل قوله تعالى:﴿اللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَاباً مُتَشَابِهاً﴾،فكما تتشابه الآيات القرآنية في انسجامها، تتشابه العناصر الزخرفية في تكرارها وتناغمها، لتجعل من الفن الإسلامي تجسيداً بصرياً لوحدة الخلق وجمال الخالق، كما في الشكل (٢)،إذ تتجلى المماثلة التشبيهية في اعتماد الفنان على صورة الطائر والشجرة بوصفهما عنصرين طبيعيين واضحين المعالم، والشكل يحافظ على سماته الأساسية من حيث (البنية واللون والهيئة)،مما يحقق المشابهة مع الواقع، والمماثلة

تنظم داخل إطار زخرفي دائري تحيط به وحدات نباتية متكررة ،فتتحول العناصر التشبيهية إلى جزء من تكوين زخرفي متوازن يجمع بين التشبيه والتنظيم الجمالي للمنجز الزخرفي.

ثالثاً:- مفهوم المطابقة:-

تدلّ الآية الكريمة ﴿صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ﴾ على مبدأ الاتقان والإحكام والاتساق الذي يقوم على التوازن في خلق الله، وهو المبدأ نفسه الذي يستحضره الفنان المسلم في بناء الزخرفة، إذ تتجلى المطابقة بوصفها علاقة تماثل وتطابق بين أجزاء المنجز الزخرفي، ويقصد بلفظ المطابقة التماثل والتساوي، إذ تعني تماثل كامل يجعل الشيئين كنسختين متطابقتين، وهذا يظهر كيف أن حقل اللغة خصص مفردات متعددة للتعبير عن الفكرة نفسها، مما يدلعلى أهمية الدقة والتوازن " و المطابقة من الأسماء المتضايفة، وهو أن يجعل الشيء فوق آخر بقدره" (الزبيدي، ١٩٩٠، صفحة ٤١٧)، ما يبين أن المطابقة ليست مجرد

الشكل (٣)

تشابه، بل توافق دقيق في المقدار والموقع، وتعتمد على العلاقة بين طرفين متساويين بفعل علاقة تشابه بنية أو شكلي أو وظيفي بين عناصر، كما في الشكل(٣)، إذ تتجلى المطابقة التشبيهية من خلال اعتماد التكوين على تقسيم مساحي ثنائي يقسم العمل إلى نصفين متماثلين، فالآنية الزخرفية تحتل المركز بوصفه نقطة ارتكاز بنائي، وتتفرع منه الزخارف النباتية بصورة متناظرة، بحيث تتطابق الأزهار والأوراق في مواقعها واتجاهاتها، مما يؤسس نظاماً بصرياً متوازناً، كما تظهر المطابقة في الطائرين المتقابلين أعلى التكوين، إذ يحافظ الفنان المسلم على هيئتهما الطبيعية من حيث(الشكل والحجم والتفاصيل)وبذلك فإن المطابقة تتحقق الجمع بين المشابهة للواقع والمقابلة المنتظمة داخل النظام الزخرفي ، فتبدو العناصر التشبيهية جزءاً من بناء متوازن قائم على التناظر والانسجام في المنجز الزخرفي.

الشكل (٤)

رابعاً:- مفهوم المشاكلة:-

فن المشاكلة من الفنون البلاغية الثرية، وآية ذلك أن العلماء قد اختلفوا في إدراجها تحت علمين من علوم البلاغة (البيان أو البديع)واختلفوا في إدراجها تحت البديع المعنوي أو البديع اللفظي، ، أي أن المشاكلة تقضي

الموافقة ، وأنها ترتبط بالظاهر دون الباطن فالشكل صورة الشيء المحسوسة والمتوهمة، و مصطلح المشاكلة في التراث العربي مراداً به أحد معنيين: إما المشاكلة الاصطلاحية التي سبق تعريفها الشكل (٤) عند الخطيب القزويني، وحينئذ تكون مصطلحاً بلاغياً خاصاً، وإما المشاكلة التي" يقصد منها التوافق بين الألفاظ ومعانيها أو الاتفاق بين مبدع وآخر في غرض من أغراض الكلام (المصري، د.ت، صفحة ٣٩٤)"، وحينئذ يكون المصطلح مصطلحاً أدبياً فنياً عاماً، فالمشاكلة لا تعني التطابق، وهو ما نجده بصرياً في مجال الفني حين تتكرر صورة طائر أو عنصر نباتي أو شكل آدمي مبسط في الزخرفة ، فتبدو متشابهة في الشكل، لكنها تختلف في الإحساس تبعاً للون أو الاتجاه أو الموقع داخل المنجز، ويصبح التكرار نوعاً من المشاكلة البصرية التي تحافظ على وحدة النظام وإتاحة مساحة للتنوع داخل الإطار، وتتجلى المشاكلة التشبيهية في المنجز الزخرفي من خلال اعتماد التصميم على أزهارٍ نباتية ذات ملامح واقعية، وتحافظ على سماتها الأساسية من حيث (الشكل والبنية)، غير أن الفنان يعمد إلى تحويرها وتنسيقها داخل نظام زخرفي منتظم يمنحها أبعاداً (جمالية ووظيفية وتعبيرية)، فالعناصر النباتية لا تعرض بوصفها نقلاً حرفياً للطبيعة، بل تعاد صياغتها بما ينسجم مع مقتضيات التصميم، كما في الشكل (٤)، ويظهر ذلك ضمن تقسيم مساحي رباعي، إذ يتوزع التكوين حول مركز(منظر طبيعي)، حوله الوحدات الزخرفية في الجهات الأربع بصورة متوازنة ومنسجمة، وتتحقق المشاكلة التشبيهية عبر الجمع بين المشابهة للواقع النباتي والتحوير الذي يخدم الغرض الجمالي والوظيفي داخل المنجز الزخرفي، فتبدو العناصر الطبيعية وسيطاً تعبيرياً مندمجاً في نظام زخرفي متكامل.

خامساً :- مفهوم القياس:- يُعد من المفاهيم اللغوية والفكرية ذات الامتداد الواسع في التراث العربي والإسلامي، لما يجمعه من دلالتين مركزيتين: التقدير والمساواة ، وقد استُعمل بوصفه آلية للفهم وبناء الأحكام وتنظيم العلاقات بين الأشياء، وهو مفهوم يتجاوز حدود اللغة إلى ميادين البلاغة والفنون، ويتحول القياس إلى عملية منهجية تحفظ التناغم في المنجز الزخرفي، وقد يشتمل القياس ايضاً على السير مثال ما يعد له اصلاً يأخذ منه نسبه وخصائصه، وهو ما يؤكده الجوهري بقولهُ: "قِسْتُ الشَّيْءَ بِالشَّيْءِ، أَيْ: قَدَّرْتُهُ عَلَى مِثَالِهِ" (المنياوي، ٢٠١١، صفحة ٢١٠)، الذي يربط القياس بـ(المثال)،أي النموذج أو الصورة الأصلية التي يقاس عليها غيرها، لأن الفنان لا يقلد الطبيعة كما هي، بل يبني

مثالاً ذهنياً ثم يقيس عليه الأشكال ويحورها، فالوحدة الزخرفة غالباً ما تكون مثالاً يتكرر وفق القياس، ويعاد ترتيبها وتوسيعها وتصغيرها دون أن تفقد هويتها الأساسية، ويتحول المثال الواحد إلى نظام بصري متكامل للمعنى التمثيل والتشبيه، فيقال:" إن القياس هو التشبيه بين الشيئين " 112]، p. [195، ويقوم على علاقة المشابهة بين شيئين، أي أنه يعتمد على مبدأ التشبيه بوصفه وسيلة لبيان المعنى وتقريبه، فحين نقيس شيئاً بشيء آخر، فإننا نظهر وجهاً من أوجه التماثل بينهما، وأركان القياس أربعة هي: الأصل، الفرع ،العلة، حكم الأصل: ينقسم القياس باعتبار القوة والتبادر الى القياس الجلي ،القياس الخفية كما في الشكل (٥)، إذ يتجلى القياس التشبيهي في المنجز الزخرفي من خلال اعتماد التكوين على شجرةٍ مركزية غنية (بالأزهار والطيور) ذات ملامح واقعية، تحافظ على خصائصها الأساسية من حيث (الشكل والبنية والحركة)،غير أن الفنان الشكل (٥)
المسلم لا يكتفي بعرضها بوصفها مشهداً طبيعياً، بل يجعلها أصلاً مرجعياً تقاس عليه بقية العناصر، فتنبثق عنها وحدات نباتية وحيوانية مماثلة في الشكل، تتوزع الزهور والطيور بصورة متناظرة، مما يعزز مفهوم القياس بين العناصر وتكرارها بصيغ متقاربة، فتبدو الطبيعة مرجعاً واقعياً بيئياً يقاس عليه، إذن المنجز الزخرفي قائماً على توازن يجمع بين(التشبيه بالواقع والانضباط الشكلي).

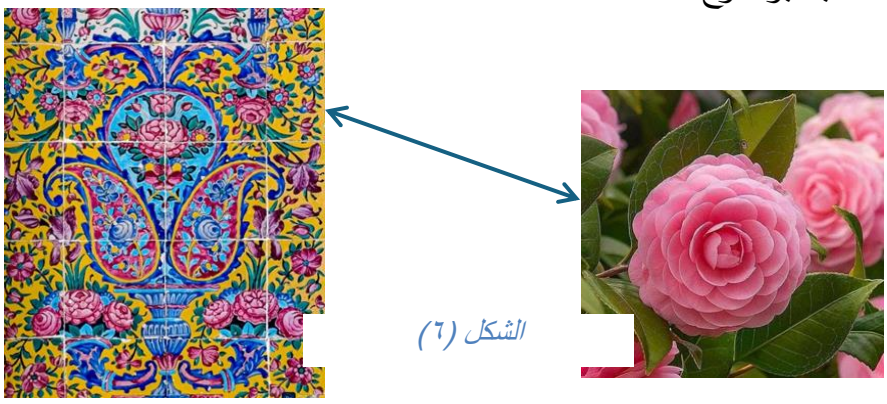
أركان التشبيه:- يمثل فهم أركان التشبيه مدخلاً أساسياً لدراسة البنية لهذا الأسلوب والإفادة من إيجاد مقاربات لها في الحقل الفني ، بوصفه الهيكل الذي تستند إليه كل صورة تشبيهية مهما اختلفت درجاتها أو صيغها عبر اساليب علم البيان الذي يبحث فيه عن التشبيه والمجاز والكناية ، أما التشبيه فيمثل الحاق أمر (المشبه) بأمر المشبه به في وصف بأداة لغرض، و للتشبيه أربعة أركان هي" المشبه ،والمشبه به ويسميان طرفي التشبيه ، وأداة التشبيه ، ووجه الشبه ، ويجب أن يكون أقوى و أظهر في المشبه به منه في المشبه" (أمين، ١٩٩٩، صفحة ٢٠)، ويقسم التشبيه باعتبار العلاقة بين طرفي التشبيه وهما " المشبه ، والمشبه به، يعدان الركنين الأساسيين في التشبيه ، و بدونهما لا يكون هناك تشبيها ،

الشكل (٥)

وبحذف أحدهما يتحول التشبيه إلى استعارة " (مطلوب، ١٩٨٧، صفحة ٣٢٦)، ويقسم التشبيه باعتبارهما الى :-

أ_ حسيّان:- والمراد بالحسيّ ما يدرك هو أو مادته بإحدى الحواسّ الخمس الظاهرة (البصر والسمع والشم واللمس والذوق) ويكون كل من المشبه والمشبه به حسيين مثل قوله تعالى:﴿ وَحُورٌ عِينٌ كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ﴾،فالمشبه حور عين حسي والمشبه به (لؤلؤ مكنون)حسي، و الذي يدرك هو أو مادته بإحدى الحواس الخمس يدخل فيه أو يلحق به (التشبيه الخيالي)، الذي هو" المركب من أمور كل واحد منها موجود يدرك بالحسّ، لكن هيئته التركيبية ليس لها وجود حقيقي في عالم الواقع، وإنما لها وجود متخيّل أو خيالي، ولكن لأن أجزاء التشبيه

الخيالي موجودة تدرك بالحس ألحق بالتشبيه" (عتيق، ١٩٨٥، صفحة ٦٨)، لان التشبيه قد يكون محسوساً مباشرة أو مركباً من عناصر محسوسة، والتشبيه الحسي لأن أجزاءه المراد تمثيلها مدركة بالحواس، كما في الشكل (٦) يكون التشبيه هنا حسيّ الطرفين، لأن كلا الزهرتين(الطبيعي والزخرفي)مدركان بالحسّ البصري، غير أن أحدهما واقعي طبيعي، والآخر صياغة فنية محوّرة تخضع لقوانين المنجز الزخرفي، مما يجعل العلاقة بينهما قائمة على إدراك بصري مباشر يمكن المشاهد ملاحظة أوجه الشبه بوضوح .



الشكل (٦)

ب_ عقليان:- المراد بالطرفين العقليين أنهما لا يدركان بالحس بل بالعقل، وذلك كتشبيه العلم بالحياة، والجهل بالموت والمرض بالهلاك فقد شبه هنا معقول بمعقول، أي أن كلا منهما لا يدرك إلا بالعقل، مثال ذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ ۝ طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾، فالشياطين مما لا يدرك بإحدى الحواس الخمس الظاهرة، ولكنها لو وجدت فأدركت لكان ادراكها عن طريق حاسة البصر.

ج_ مختلفان:- يكون أحدهما عقلياً والآخر حسياً، كتشبيه المنية بالسبع، والمعقول هو(المنية) المشبه، والمحسوس(السبع) هو المشبه به ،" ولو شبهنا المحسوس بالمعقول لشبهنا الأصل بالفرع وهذا يستلزم جعل الأصل فرعاً والفرع أصلاً وهو غير جائز، ولذلك لو حاول المبالغة في وصف الشمس بالظهور والمسك بالطيب فقال الشمس كالحجة في الظهور

الشكل (٧)

والمسك كخلق فلان في الطيب كان سخيفاً من القول" (الرازي، ١٩٦٢، صفحة ٥٩)،إذ قدر المعقول محسوساً ويجعل كالأصل في ذلك المحسوس على طريق المبالغة، وهو تشبيه أمر معقول بأمر محسوس، على سبيل المثال، في تصوير مشهد الإسراء والمعراج للنبي محمد (□) كما في الشكل (٧)، يستخدم الفنان المسلم الهالة الذهبية والنور المرئي للتعبير عن قداسة النبي وصفاته الروحية، فيكون طرفا التشبيه مختلفين، أحدهما مرئي ومحسوس وهو (النور والهالة)، والآخر معنوي ومعقول وهو (القداسة والسمو الروحي للنبي)، مما يجعل العمل الفني الصفات الروحية محسوسة ومقولة بصرياً لدى المشاهد عبر رمز مرئي معروف في الفن الإسلامي.

المبحث الثاني:- بنية المنجز الزخرفي في الفن الإسلامي .

تعد بنيتها من ضمن رؤية فكرية تلقي مع التصوير القرآني القائم على النظام والتقدير في الخلق، كما ورد في قوله تعالى:﴿ إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ﴾، وهو ما يسهم في ترسيخ تصور جمالي يرى في البناء الفني فعلاً تصميمياً منظماً تحكمه علاقات محسوبة، وتضم هذه البنية الزخرفية مجموعة متنوعة من المكونات التي تمثل" مجموع الأشكال الداخلة في تأسيس البنية الزخرفية على اختلاف النوع والكم والكيف المستنبطة منه وأساليب صياغتها المظهرية واشتغالها الدلالي داخل المنظومة الكلية" (الأمير و.، ٢٠١٤، صفحة ٦٦)، إذ يظهر التركيب المتقن لهذه العناصر مستوى عالٍ من التعقيد والتنسيق الذي يعكس الجمال المثالي ويجسد المفاهيم الدينية والفلسفية والفكرية في الفن،ويرى الباحثان من الممكن تحديد المنجز الزخرفي من خلال ما يأتي:-

١_مرجعيات الشكل تتضمن المرجعية الواقعية(الواقع المماثل، الواقع بتصرف)، المرجعية المحورة(تحوير بسيط، تحوير مركب)، المرجعية الابتكارية).

٢_مكونات الزخارف تتضمن الزخارف(النباتية، النصية الخطية ،الحيوانية ،الشخصيات الآدمية، العمارية ،السحب والاشكال أخرى)، النظام يتضمن(الفضاءات المتاحة للتزيين الزخرفي، القواعد والاسس الفنية، فاعلية النظام)

٤_تحويل الشكل بأنواعه الى زخرفي عبر صياغات ومعالجات فنية تتمثل في (الحذف والاضافة، التركيب، التشابك والتعقيد، الاستبدال، التحوير، التكبير والتصغير الاشتقاق، المبالغة)، التكرار يتضمن (المتطابق، المتناوب، المتعاكس، الدوراني، المتغير، الانتشاري)،والإخراج اللوني و الإظهار التقني.

مؤشرات الإطار النظري :-

١- التشبيه بنية جمالية وفكرية تقوم على المشابهة والمماثلة في الفن الزخرفي الإسلامي.

٢- توظيف العناصر الطبيعية وتحويلها إلى صيغ زخرفية ذات دلالات جمالية ورمزية.

٣- اعتماد المنجز الزخرفي على التنظيم البنائي والتكرار والتحوير لتحقيق الوحدة والانسجام.

٤- التعرف على توظيف العناصر الطبيعية وتحويلها إلى صيغ زخرفية ذات دلالات جمالية

الفصل الثالث(إجراءات البحث)

٣.١ منهجية البحث:- اعتمد الباحثان المنهج الوصفي التحليلي في عملية تحليل العينات المختارة من مجتمع البحث ، كونه الانسب مع طبيعة البحث وتحقيق هدفه.

٣.٢ مجتمع البحث:- شمل مجتمع البحث الزخارف بأشكالها المختلفة (النباتية، الشخصيات الآدمية ،الحيوانية ،العمارة ، الهندسية، النصية الخطية، اشكال أخرى)،الموظفة في المنجز الزخرفي تبعاً لنوع الخامة، مثل(السجاد والعمارة والتصوير الإسلامي واللوحات الزخرفية)، والتي بلغ مجموعها متنوعة (١٥) شكلاً ممثلاً للمجتمع الكلي للبحث.

٣.٣ عينة البحث :- قام الباحثان بانتقاء عينة قصدية غير الاحتمالية بواقع (٣) انموذج مما شكل نسبة (٢٠%) من المجتمع الكلي اذ تم استبعاد النماذج ذات المواصفات المتشابهة.

٣.٤ أداة البحث :- تمثلت الاداة التي يمكن بواسطتها استحصال البيانات في الحال الذي يراد قياسه ودراسته، فقد قام الباحثان بتصميم اداة بحثها (استمارة التحليل) ضمن الملحق رقم (١) ، بغية تحقيق

هدف البحث، واختيار مفاهيم ذات المقاربة بشكل مباشر أو غير مباشر لمبدأ التشبيهي، فضلاً عن آراء الخبراء المختصين.

٣.٥ صدق الأداة:- عرض الباحثان استمارة التحليل المقترحة على مجموعة من الخبراء، لبيان مدى صلاحية اداة البحث في تحقيق هدف البحث، وبعد الاخذ بملاحظاتهم من حذف واضافة وتعديل والتأكد من ملائمتها واحتوائها على الفقرات تم اعتماد الاستمارة ضمن الملحق رقم ٢.

٣.٦ ثبات الأداة:-اعتمد الباحثان في حساب معدل الثبات الخاص بتحليل العينة على المحللين بغية الوصول الى تحديد النسبة المئوية لمعدل الثبات استناداً الى ما يضعه المحلل من درجة، وقد حصل على الدرجات المبينة في الجدول ادناه، واعُتمد على متوسط درجات من الجولة الأولى بمعدل (٩٠%)، وتعد هذه النسبة كافية لتحليل بقية نماذج العينة.

خبير التحليل	الدرجة النهائية
الخبير الأول مع الباحثين	%٩٠
الخبير الثاني مع الباحثين	%٩٠
المعدل	%٩٠

٣.٧ تحليل العينة :-

١. الأنموذج الأول :- مفهوم الإحالة

الأنموذج (١)

تُعد الإحالة من المفاهيم التي تكشف عن طبيعة العلاقة الواقعية في المنجز الفني، إذ يشير الإحالة بما يمكن إدراكه أو تحققه في العالم الطبيعي(الفيزيقي)، وقد ورد المعنى الإحالة في اللغة العربية بوصفه ما يحيل إلى شيء واقعي (فعلي تشبيه) تتحقق بإحالة العناصر بعضها على بعض، إذ يجمع بين الإحالة الذي يقترب من التشبيهي، لينتج نظاماً بصرياً قائماً على التحوير والتنظيم، كمايتجلى ذلك في الأنموذج (١)، إذ يظهر التكوين الزخرفي للسجادة قائماً على تداخل مجموعة من(المفردات النباتية والحيوانية والعمارة) التي تشكل بناءً بصرياً غنياً بالتنظيم والتكرار، وتتجسد عناصر الإحالة في المفردات التي تستند إلى مرجع

واقعي يمكن إدراكه في الطبيعة (الواقع)، مثل الزخارف النباتية المنتشرة في أرضية السجادة، والطيور و الأسود، فضلاً عن المشاهد العمارة التي تظهر في الأطر الجانبية والمركز، إذ تمثل هذه العناصر أشكالاً موجودة ويمكن للفنان المسلم الوصول إليها ومحاكاتها بصرياً، لذلك تُدخل ضمن التشبيهي الإحالة الذي يقوم على استحضار المرجع الواقعي ثم إعادة تنظيمه ضمن نسق زخرفي قائم على التناظر والتكرار.

٢. **الأنموذج الثاني :-مفهوم الاتساق:-** يبرز المتسق في الفن الزخرفي من خلال قدرة الفنان المسلم على تنظيم عناصر التصميم بحيث تتماسك بعضها مع بعض، ما ينتج صوراً جذابة بصرياً وتحفز التأمل، كما ورد في القرآن الكريم:﴿وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ﴾، يدل الفعل اتسق على جمع شيء مع شيء وهو ما يعكس التشبيهي في الفن، أي تمثيل العناصر المألوفة بطريقة منظمة ومترابطة، كما في الأنموذج(٢)، يستطيع الفنان أن ينشأ تركيباً زخرفياً متوازناً يعتمد على محاكاة الواقع وإعادة تمثيله بانسجام بين أجزائه بعضها مع بعض لتعطي كلا واحدا، إذ تمنح المنجز الزخرفي تنوعاً بصرياً وحركة داخل التصميم، يوضح قدرة الفنان في الجمع و التنفيذ المتسق (التشبيهي) من خلال الصياغة والتوظيف مكونات بالتجميع، فالتنوع الكبير في اللوحة يشمل عناصر مألوفة تشبيهيّة المتسق مثل الزخارف النباتية الكأسية ثنائية الفلق، الزهور المفردة، الفواكه، والحيوانات والاشكال الآدمية وتوزع الزخارف الخطية كمقاطه داخل البنية الكلية بخط التعليق و العناصر الغيمية موزعة بطريقة انتشارية، إذ تمثل هذه العناصر الواقع المرئي الذي يمكن للمشاهد التعرف عليه بسهولة.

الأنموذج (٢)

٣. **الأنموذج الثالث :- مفهوم التداخل**

التداخل يمثل الجانب التشبيهي لأنه يقوم على إدخال شكل في آخر وتراكبهما ضمن حيز واحد، ويمكن ملاحظته في الواقع، وقد أشار القرآن الكريم إلى هذا المعنى في قوله تعالى: ﴿ يُولِجُ اللَّيْلَ فِي

الأنموذج (٣)

النَّهَارِ وَيُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ﴾ أي إدخال شيء في شيء بصورة تدريجية ومنسجمة عبر ادخل الشيء في الشيء ليحقق ترابط العناصر، كما في الأنموذج (٣)، اذ تظهر مهارة الفنان في توظيف البعد التشبيهي من خلال حضور الطائر والعناصر النباتية التي يمكن التعرف عليها رغم معالجتها الزخرفية، مما يمنح التكوين مرجعية واقعية ، وتمتد هذه العناصر أفقياً بمحاذاة أسفل الإطار لتؤسس قاعدة بنائية متوازنة، واعتمده على التداخل من خلال تمرير هذه الشرائط بعضها أمام بعض وأحياناً خلفها ،وتبدو الأجزاء المتقدمة بوضوح وحدة وتنقطع الأجزاء الاخرى، مما يؤدي إلى تشكيل طبقات بصرية متراكبة تعزز الإحساس بالعمق المكاني داخل سطح ، وتزيد من تداخل والتفاعل العناصر التشبيهية.

الفصل الرابع

النتائج

من خلال تحليل النماذج المنتقاة توصل الباحثان للنتائج الآتية :-

١. تتجلى مظاهر الإحالة والاتساق والتداخل التشبيهي التي تستند إلى مرجع واقعي يمكن إدراكه في الطبيعة أو في البيئة الواقعية بفعل عوامل المقاربة المظهرية بين المكونات الطبيعية والتي تم تحويرها زخرفياً بحيث تبقى هناك علاقة ترابطية يقيس عليها ومن خلالها المتلقي ويفهم انها مستوحاة من الطبيعة .

٢.يعكس المنجز الزخرفي ككل عام او تفاصيل داخلية التوازن والتناسق والالتزام الضمني بالنسب الطبيعية بين العناصر لإظهار معالم يتجلى فيها تصوير مشابه مرادف لما موجود في العالم الحسي.

٣.يتجلى أثر الشكل التشبيهي المتسق والتداخل في تحقيق الإحساس بالعمق في صياغة المكونات كما، الذي يمنحها حيوية وحركة ويعزز ترابط العناصر داخل المنجز الزخرفي ،واعتماد مكونات تمثل عناصر من العمارة التي بناها الانسان ويعيد وظيفها بصيغة الزخارف العمارية ،ومحاولة استخدام رسوم تصويرية تمثل نسخة تشبيهية من الشخصيات الآدمية .

٤.يتجسد الدور الوظيفي و الجمالي للتجلي التشبيهي في توجيه المشاهد نحو العنصر الرئيس (الطائر النسر والديك والمركز السجادة) بوصفه نقطة الارتكاز التشبيهي الذي يحقق التوازن البصري عبر قاعدة أفقية مستقرة ضمن المنجز الزخرفي

٥. استمد المزخرف النظام والتنظيم المكاني لمكونات المنجز الزخرفي وتوجيه حركة تفاصيله مما موجود في الطبيعة المعتمدة وحاول ان يحاكي ذلك بصورة تشبيهية تتجلي في الانشاء المتناظر المعول على تماثل المكونات المحوري الذي يقسم كل جزء الى نصفين متطابقين كما موجود في الانسان والحيوان وحتى النبات وهو ما نجده في كل نماذج البحث بنسبة بلغت (١٠٠%) حتى مع وجود اشكال زخرفية حرة الا انها تخضع لنظام متناسق في تشكيلها.

التوصيات :-

١. إدراج البعد التشبيهي في المناهج التعليمية وذلك لتعزيز تدريس تجليات المنجز الزخرفي كجزء من مناهج الفنون الجميلة، لتسليط الضوء على أهميته في الفن وإبراز قيمه الجمالية والرمزية و الحفاظ على التراث الزخرفي الإسلامي من خلال تنظيم فعاليات ثقافية مثل المعارض والمهرجانات المخصصة لها، ما يُسهم في توثيق هذا الفن ونشر الوعي بقيمته التاريخية والمعاصرة.

٢.ابتكار تصاميم زخرفية وتشجيع الفنانين على تطوير تصاميم جديدة تعتمد على التشبيه الزخرفي من خلال تقنيات الحذف، الإضافة، التحوير، والدمج، مع الحفاظ على روح الفن الإسلامي، توظيف أساليب التشبيه الزخرفي في التصميمات المعاصرة مثل الجرافيك والديكور الداخلي، لتعزيز استمراريته وتماشيه مع المتطلبات الحديثة.

المقترحات:-

دراسة (البعد الوظيفي للزخارف التشبيهية في التصوير الإسلامي المعاصر).

المراجع

١. *أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد العسكري. (١٩٩٧). الفروق اللغوية. القاهرة: دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع.*

٢. *الشريف الجرجاني. (د ت). معجم التعريفات. القاهرة: دار الفضيلة.*

٣. الجرجاني،عبد القاهر. (١٩٨٨). أسرار البلاغة في علم البيان . بيروت: دار الكتب العلمية.
٤. ابن فارس. (١٩٧٩). معجم مقاييس اللغة . دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
٥. أبو البقاء الحنفي أيوب بن موسى الحسيني الكفوي. (١٩٩٨). الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية. بيروت: مؤسسة الرسالة.
٦. أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي. (١٩٤١). نقد النثر. المطبعة الأميرية ببولاق.
٧. أبو الفضل جمال الدين محمد ابن منظور. (١٩٥٥). لسان العرب (المجلد ٣). بيروت: دار صادر.
٨. أبو المنذر المنياوي. (٢٠١١). المعتصر من شرح مختصر الأصول من علم الأصول. مصر: المكتبة الشاملة.
٩. ابو بكر عبد القادر الرازي. (١٩٦٢). مختار الصحاح. القاهرة: الهيئة العامة للنشر والمطابع.
١٠. أبو طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادى. (٢٠٠٥). قاموس المحيط. بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع،
١١. أبو هلال العسكري. (١٩٥٢). كتاب الصناعتين . بيروت: دار النشر المكتبة العصرية
١٢. ابي الاصبع المصري. (د.ت). تحرير التحبير. الجمهورية العربية المتحدة: المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية.
١٣. ابي العباس محمد بن يزيد المبرد،. (١٩٩٧). ٣٣. ، الكامل في اللغة والأدب. بيروت: دار الرسالة.
١٤. احمد مطلوب. (١٩٨٧). معجم المصطلحات البلاغية وتطورها . المجمع العلمي العراقي.
١٥. اشرف كامل عبد الأمير. (٢٠٢٤). تجليات الصورة البلاغية في المنجز الخطي . كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد .
١٦. الرماني. (١٩٦٨). النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن. مصر: دار المعارف.
١٧. السكاكي. (١٩٧٨). مفتاح العلوم. بيروت: دار الكتب العلمية.

١٨. زينا رحيم نعمة. (٢٠٠٤). التكوينات الزخرفية لأبواب المراقد المقدسة في العراق . كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد.
١٩. طه عبد الرحمن. (٢٠٠٦). روح الحداثة: المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية. لدار البيضاء،: المركز الثقافي العربي.
٢٠. عبد الالة سليم. (٢٠٠١). بنيات المشابهة في اللغة العربية ، مقارنة معرفية . الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
٢١. عبد العزيز عتيق. (١٩٨٥). علم البيان . بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.
٢٢. علي الجارم، مصطفى أمين. (١٩٩٩). البلاغة الواضحة ودليل البلاغة الواضحة.
٢٣. محمد الصالح البوعمراني. (٢٠٠٩). دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني. صفاقس: مكتبة علاء الدين.
٢٤. محمد بن علي الطيب. (١٤٠٣). المعتمد في أصول الفقه. بيروت: دار الكتب العلمية.
٢٥. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي. (١٩٩٠). تاج العروس من جواهر القاموس . مطبعة الحكومة.
٢٦. وسام كامل عبد الأمير. (٢٠١٤). التحول المفاهيمي للبنية الزخرفية في العمارة الإسلامية. كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

استمارة التحليل بصيغتها الأولية ملحق رقم (١)

البعد التشبيهي وتجلياته في		العناوين الرئيسية	العناوين الفرعية	تصلح	لاتصلح	بحاجة الى تعديل
	ماهية التشبيه	المشابهة				
		المماثلة				
		المطابقة				
		المشاكلة				

		اركان التشبيه	المشبه	حسيان، عقليان، مختلفان		
			المشبه به، وجه الشبه، أداة التشبه			
	بنية المنجز الزخرفي في الفن الإسلامي	مرجعيات الشكل	الواقعية (الواقع المماثل والواقع بتصرف) المرجعية المحورة (تحوير بسيط وتحوير مركب) الابتكارية			
		مكونات الزخرفية	النباتية والحيوانية والنصية الخطية الشخصيات الآدمية والعمارية السحب والاشكال الأخرى			
		تحويل الشكل	النظام والمعالجات (الحذف الإضافة التركيب التشابك التعقيد الاستبدال التحوير التكبير التصفير الاشتقاق المبالغة)التكرار الإخراج اللوني الاظهار التقني			

استمارة التحليل بصيغتها النهائية ملحق رقم (٢)

البعد التشبيهي وتجلياته في المنجز الزخرفي		العناوين الرئيسية	العناوين الفرعية		الأنموذج (١)	الأنموذج (٢)	الأنموذج (٣)
	ماهية التشبيه ومظاهر الفن التشبيهي زخرفياً	المشابهة					
		المماثلة					
		المطابقة					
		المشاكلة					
		أركان التشبيه	المشبه	حسيان، عقليان، مختلفان			
			المشبه منه والمشبه لا جلة				

	العنصر الزخرفي في الفن الإسلامي	مرجعيات الشكل	الواقعية والمحورة المرجعية الابتكارية			
		مكونات الزخرفية	النباتية والحيوانية والنصية الخطية الشخصيات الآدمية والعمارية والاشكال الأخرى			
		تحويل الشكل	النظام صياغات والمعالجات فنية والتكرار الإخراج اللوني الاظهار التقني			

(الخبراء هم) :-

١.١.د جواد عبد الكاظم الزيدي: تشكيلي رسم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

٢.١.م.دمنى كاظم عبد الموسوي: فنون الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

٣.١.م.د امين عبد الزهرة النوري: فنون الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

٤.١.م.د براء صالح: فنون الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد