مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

الزخرفة العربية والاسلامية بوصفها نتاجا للمرجعيات الثقافية والحضارية

الباحثه / ضحى قاسم رزاق جاسم السعبري
المشرف / أ.د. صفا لطفي الاولسي
جهة الانتساب / جامعة بابل

ملخص البحث:
تناول البحث الحالي موضوعة الزخرفة العربية والإسلامية بوصفها نتاجا للمرجعيات الثقافية والحضارية وقد احتوى البحث على أربعة فصول ، اهتم الفصل الأول بالإطار المنهجي للبحث ، متمثلاً بمشكلة البحث التي تحددت ب(كيف أسهمت المرجعيات الثقافية والحضارية في تشكيل الزخرفة العربية والإسلامية بوصفها نتاجا فنيا يعكس هوية الامه وقيمها الفكرية والروحي؟) كما احتوى الفصل على أهمية البحث والحاجة إليه، وهدف البحث الممثل (بالكشف عن الزخرفة العربية والإسلامية بوصفها نتاجا للمرجعيات الثقافية والحضارية) وحدوده الموضوعية المتمثلة بالتجريد ات الزخرفية المنفذة على الأجر والحدود الزماني القرن السابع عشر الهجري والحدود المكانية القصر العباسي في بغداد ثم تحديد اهم المصطلحات الواردة فيه أما الفصل الثاني فقد تناول الزخرفة العربية والإسلامية كمدخل تاريخي اما المبحث الثاني فقد تناول الثقافة والحضارة ودورها في المنجز الفني العربي والإسلامي . فيما اختص الفصل الثالث بالإجراءات البحث والذي تضمن مجتمع البحث والمبالغ (٥٠)نموذج اختيارات قصديا مثلت عينة البحث لغرض تحليلها على وفق المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى) وتنتهي هذه الدراسة بعرض اهم النتائج التي تضمنها الفصل الرابع والخروج الاستنتاجات المهمة، واخيرا التوصيات المقترحات. ومن أهم هذه النتائج :
١- الزخرفة العربية والإسلامية تمثل نتاجًا حضاريًا وثقافيًا متكاملًا، يقوم على تداخل البناء الهندسي مع التحوير النباتي في صيغة تجريدية متوازنة. ويعكس اعتماد التناظر والشكل السداسي حضور المرجعية العلمية والفكرية، في حين تعبّر العناصر النباتية المحوّرة عن البعد الروحي والجمالي. كما يبيّن النموذج ارتباط الزخرفة بالبيئة المعمارية للعصر العباسي، بما يدلّ على أن الزخرفة الإسلامية ليست تزيينًا شكليًا، بل خطابًا بصريًا يعكس هوية حضارية وفكرية واضحة كما في نموذج (٢)
٢-يتجلى تكامل واضح بين البناء الهندسي والعناصر الزخرفية النباتية، بما يؤكد الزخرفة العربية والإسلامية بوصفها نتاجاً لمنظومة ثقافية وحضارية تقوم على التجريد والتناظر والانسجام الجمالي، وترتبط بدلالات روحية وفكرية كما في نموذج (١،٢،٣).

Abstract
The present research addresses the topic of Arabic and Islamic ornamentation as a product of cultural and civilizational references. The study consists of four chapters. The first chapter is concerned with the methodological framework of the research, including the research problem, which is defined as: How did cultural and civilizational references contribute to shaping Arabic and Islamic ornamentation as an artistic product that reflects the identity of the nation and its intellectual and spiritual values? This chapter also includes the significance of the research and the

ISSN–2536–0027

need for it, as well as the research objective, which is represented by revealing Arabic and Islamic ornamentation as a product of cultural and civilizational references. In addition, it defines the research limits, including the subject boundaries represented by ornamental abstractions executed on brick, the temporal boundaries set in the seventeenth Hijri century, and the spatial boundaries limited to the Abbasid Palace in Baghdad, along with defining the most important terms used in the study.

The second chapter addresses Arabic and Islamic ornamentation as a historical introduction, while the second section examines culture and civilization and their role in the Arabic and Islamic artistic production. The third chapter is devoted to the research procedures, which include the research population, consisting of fifty intentionally selected models that represent the research sample, analyzed according to the descriptive-analytical approach (content analysis). The study concludes with the presentation of the most important results in the fourth chapter, followed by the main conclusions, and finally the recommendations and suggestions.

Among the most important results are the following:

Arabic and Islamic ornamentation represents an integrated cultural and civilizational product, based on the interrelationship between geometric construction and vegetal stylization within a balanced abstract formulation. The reliance on symmetry and the hexagonal form reflects the presence of scientific and intellectual references, while the stylized vegetal elements express the spiritual and aesthetic dimension. The model also demonstrates the connection between ornamentation and the architectural environment of the Abbasid period, indicating that Islamic ornamentation is not merely a formal decoration, but rather a visual discourse that reflects a clear civilizational and intellectual identity, as shown in Model (2).

A clear integration is evident between geometric construction and vegetal ornamental elements, confirming Arabic and Islamic ornamentation as a product of a cultural and civilizational system based on abstraction, symmetry, and aesthetic harmony, and associated with spiritual and intellectual connotations, as illustrated in Models (1, 2, and 3).

الفصل الاول

الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث

تُعدّ الزخرفة العربية والإسلامية أحد أبرز تجليات المنجز الفني في الحضارة العربية الإسلامية، إذ تشكّلت بوصفها خطابًا بصريًا وفكريًا يعكس منظومة متكاملة من القيم العقدية والثقافية والحضارية. ولم تكن هذه الزخرفة نتاجًا جماليًا معزولًا، بل جاءت نتيجة تفاعل مركّب بين المرجعيات الدينية والفكرية والاجتماعية، وبين المعطيات الحضارية المتراكمة التي أسهمت في بلورة رؤيتها الجمالية وخصائصها الشكلية والدلالية.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

ورغم كثرة الدراسات التي تناولت الزخرفة العربية والإسلامية، إلا أن معظمها اتجه إلى المعالجة الوصفية أو التاريخية، أو ركّز على تحليل البنية الشكلية للعناصر الزخرفية بمعزل عن مرجعياتها الثقافية والحضارية. كما أن بعض الدراسات عالجت الزخرفة الإسلامية من منطلق التأثيرات الحضارية السابقة، دون الكشف عن الآليات الفكرية والجمالية التي أعادت من خلالها الحضارة الإسلامية صياغة تلك المؤثرات ضمن نسق تعبيري جديد يقوم على التجريد، والرمزية، والتكرار، والإيقاع، والامتداد اللانهائي.

وتبرز الإشكالية البحثية في غياب إطار تحليلي شامل يربط بين الزخرفة العربية والإسلامية بوصفها منجزًا بصريًا، وبين المرجعيات الثقافية والحضارية التي أسهمت في تشكيل بنيتها الفكرية والتعبيرية، ولا سيما ما يتعلق بتحولات الدلالة من الوظيفة التزيينية إلى البعد الرمزي والفلسفي. كما تتجلى المشكلة في عدم وضوح الحدود المنهجية بين مفهومي التأثر الحضاري والخصوصية الإبداعية، الأمر الذي أدى إلى تفسيرات متباينة حول أصالة الزخرفة العربية والإسلامية وهويتها.ومن هنا تتحدد مشكلة البحث في التساؤل الآتي:كيف أسهمت المرجعيات الثقافية والحضارية في تشكيل الزخرفة العربية والإسلامية بوصفها نتاجًا فنيًا يعكس هوية الأمة وقيمها الفكرية والروحية؟

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الئ

الكشف عن الزخرفة العربية والاسلامية بوصفها نتاجا للمرجعيات الثقافية والحضارية

اهمية البحث :

تنبع أهمية هذا البحث من كونه يتناول الزخرفة العربية والإسلامية بوصفها نتاجًا فكريًا وثقافيًا وحضاريًا، لا مجرد تشكيلات زخرفية ذات وظيفة تزيينية. إذ يسهم البحث في إعادة قراءة الزخرفة الإسلامية ضمن سياقها الحضاري الشامل، بما يتيح فهمًا أعمق لأبعادها الفكرية والدلالية والجمالية.

كما تتجلّى أهمية البحث في محاولته سدّ النقص القائم في الدراسات التي لم تُعالج العلاقة بين الزخرفة والمرجعيات الثقافية والحضارية معالجة تحليلية شمولية، وذلك من خلال ربط النتاج الزخرفي بالمنظومة العقدية والفكرية والاجتماعية التي أفرزته. فضلاً عن ذلك، يُسهم البحث في تعزيز الدراسات الأكاديمية المتخصصة بتاريخ الفن الإسلامي، ويفتح آفاقًا جديدة أمام الباحثين لإعادة توظيف القيم الزخرفية الإسلامية في الممارسات الفنية المعاصرة، بما يحافظ على الهوية الحضارية ويواكب متطلبات العصر.

حدود البحث

الحدود الموضوعية : التجريدات الزخرفية المنفذة على الاجر

الحدود الزمانية : القرن السابع عشر للهجرة

الحدود المكانية: القصر العباسي في العراق

تعريف وتحديد مصطلحات البحث

فن الزخرفة

1.في القران الكريم

: وردت اللفظة في القرآن الكريم في سورٍ وآياتٍ عدة ، وكلها تعني الجمال والكمال في الزينة، بل وأفردت سورة خاصة بهذه اللفظة وهي (سورة الزخرف).

قال (سبحانه وتعالى): { وَلِبُيُوتِهِمْ أَبْوَابًا وَسُرُرًا عَلَيْهَا يَتَّكِئُونَ* وَزُخْرُفًا وَإِنْ كُلُّ ذَلِكَ لَمَّا مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةُ عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُتَّقِينَ }. (سورة الزخرف، الآية ٣٤-٣٥).

وقال (تعالى):{أَو يَكُونَ لَكَ بَيْتٌ مِنْ زُخْرُفٍ أو تَرْقَى فِي السَّمَاءِ}.(سورة الاسراء، الآية٩٣).

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

٢.لغة:

-زَخْرَفَ-الزُخْرُفُ: الذهب ثُمّ يُشَبَّهُ به كل مُمَوَّهٍ مُزوَّرٍ، وهو كذلك الزينة والمُزَخْرَف: المزين

- زَخْرَفَ- زَخْرَفَه : حَسَّنَهُ وزَيَّنهُ، وتَزَخْرَفَ الرجل: تَزَيَّنَ، والزُخْرُف- جمعهُ زخارف، وزُخْرُفُ الكلام: اباطيله المموهة[١]

٣.اصطلاحاً :

بأنها تنظيم جمالي لعناصر شكلية مجردة أو محوّرة، تعتمد التكرار والإيقاع والتوازن، وتُستخدم لتزيين الأسطح المعمارية أو التحف الفنية، مع الحفاظ على انسجام الشكل ووحدة التكوين.[٢]

٤. اجرائيا

منظومة تشكيلية بصرية تجريدية، تستند إلى عناصر هندسية ونباتية وخطية، تشكّلت في ضوء المرجعيات الثقافية والحضارية الإسلامية، وتعكس القيم العقدية والفكرية والجمالية من خلال نظم إيقاعية وتكرارية تعبّر عن الهوية الحضارية الإسلامية.

المرجعيات لغة:

مشتق من الفعل (رجع) أي ما يرجع الية ويحتكم له [٣]في (القاموس المحيط)ترد كلمة مرجع تحت التعريف التالي: ''رَجَعَ يَرْجِعُ رُجوعاً ومَرْجِعاً، كمَنْزِلٍ، و الشيءَ عن الشيءِ، وإليه رَجْعاً ومَرْجَعاً، كمَقْعَدٍ ومَنْزِلٍ: صَرَفَه ورَدَّه، كأرجعة، ويؤمِنُ بالرَّجْعَةِ، أي: بالرُّجوعِ إلى الدُّنْيا بعدَ الموتِ، وبالكسر والفتح: عَوْدُ المُطَلَّقِ إلى مُطَلَّقَتِهِ[٤]

المرجعيات اصطلاحا :

يعرف المرجع في الموسوعة الأمريكية: بأنه" الإشارة بذكر الشيء: تعليق لفظي أو مكتوب،إما يذكر بشكل خاص ومحدد، أو يدعو ويلفت الانتباه إلى شخص أو شيء ما، أو ينوي أو يتعمد جلب شخص أو شيء ما للذهن والذاكرة، أو تطبيق أو صلة إلى شيء، أو اتصال مع موضوع أو شخص معيّن"[٥]

الفصل الثاني

الاطار النظري للبحث

المبحث الاول : الزخرفة العربية والاسلامية (مدخل تاريخي)

مقدمة

تعد الزخرفة العربية والإسلامية مدخلًا تاريخيًا لفهم جوهر الفن الإسلامي، إذ تعكس التحولات الفكرية والاجتماعية التي رافقت نشوء الدولة الإسلامية واتساع رقعتها الجغرافية. فقد استوعب الفنان المسلم عناصر زخرفية متنوعة من الحضارات التي تفاعل معها، كالفارسية والبيزنطية والساسانية، ثم أخضعها لعمليات تحوير واختزال وتنظيم، انسجامًا مع الرؤية الإسلامية القائمة على التوحيد والسمو الروحي. وبهذا المعنى، لم تكن الزخرفة مجرد عنصر تزييني، بل أصبحت وسيلة تعبير بصري عن نسق حضاري متكامل، يتجلى في التكرار، والإيقاع، واللانهائية، بوصفها دلالات رمزية تتجاوز البعد الشكلي إلى أفق فكري وروحي أعمق.ومن هنا، فإن دراسة الزخرفة العربية والإسلامية كمدخل تاريخي تتيح الكشف عن جذورها الأولى، ومسارات تطورها، وآليات تشكّلها الجمالي، بما يربط بين الإنسان الأول وتجربته الرمزية، وبين الفنان المسلم الذي حوّل تلك التجربة إلى خطاب بصري منظم يعكس خصوصية الحضارة العربية والإسلامية واستمراريتها عبر الزمن.

لقد ابتكر العرب و المسلمون انماط فنونهم المتفردة ، الدينية والدنيوية الخاصة بهم ، والتي شجعت الفنانين على ممارسة كل انماط الفنون التشكيلية ، فقد شجعت العمارة على استقطاب فنون الزخرفة بخاماتها المختلفة ، مثل

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

الزخارف الجصية ، وزخارف الطابوق ، والزخارف الخشبية ، والخزف المزجج المزخرف ، وشجعت اعمال المعادن ، والمصوغات ، والاشغال اليدوية المختلفة ، وحتى المنسوجات ، حركة الابداع والابتكار الواسعة ، في مجالات الفنون الزخرفية المختلفة ، فيما تطورت مسارات اخرى للزخرفة العربية و الاسلامية، توافقا مع فنون الكتاب التي تضمنت خط وزخرفة المصاحف الشريفة ، وشملت الزخارف النباتية والهندسية والكتابية ، كما تضمنت فنون النسخ وتجويد انواع الخطوط العربية ، والتذهيب ، والتجليد و شجعت على ظهور فن تصوير المنمنمات الاسلامية [٦].

لقد احدث انتشار الإسلام في العالم تغييرات جديدة ، في فلسفة المكان الذي يعيش فيه الانسان ، وكذلك في الديكورات والزخارف ، التي تعرض جماليات المكان بمفهومه الفلسفي الاسلامي ، فقد تغلغل التأثير الإسلامي في كل مكان دخله العرب والمسلمون دون المساس ، بالجوانب المفاهيمية للمكان بصورته المحلية المتوارثة لدى هذه الشعوب ، بل عن طريق تحليتها وتزويقها بالطرز الاسلامية ، على مستوى العمارة والتنظيم والتجميل الداخلي والخارجي ، وامتدت هذه الروحية الجديدة الى الشرق الأوسط ، وأفريقيا ، والهند ، والصين، حتى بلغت اوربا في فنون الاندلس الشهيرة ، وتجلت ارقى مظاهرها الفنية في ابداعات الزخارف الداخلية والخارجية، بالإضافة الى الخامات والمعالجات الفنية التي يبتكرها الفنانون المسلمون [٧].

أدى تقييد استخدام الأشكال في الفن العربي والإسلامي إلى اظهار بعض العناصر الزخرفية، لذا استُخدمت هذه العناصر، المشكلة من زخارف نباتية ، وهندسية ، ونصوص كتابية متنوعة، بشكل متكرر في مجالات فنية عديدة، مثل الأعمال الحجرية المستخدمة في العمارة، والبلاط، والجص، ونحت الخشب، وأعمال الرخام، وفنون المعادن، والنسيج، ونسج السجاد ، وفي إنتاج هذه الأعمال الفنية، طُبقت العناصر الزخرفية وفقًا لمبادئ أساسية محددة، تتمحور فلسفيا حول مبادئ التجريد، والتماثل، والتكرار، واللانهائية ،والزخرفة المتشابكة (الأرابيسك)، والحدود ، وقد تضمن كل منتج بعضا من هذه المبادئ أو جميعها [٨].

وترى الباحثة : ان انتشار الإسلام أحدث تحولات فكرية وجمالية انعكست بوضوح على الفنون والعمارة، حيث ارتبطت الفنون الإسلامية بفلسفة المكان القائمة على البعد الروحي والجمالي. وقد تجلت هذه الرؤية في تنوع أساليب الزخرفة النباتية والهندسية والكتابية، وفي توظيف الخط العربي والتذهيب والتجليد بوصفها أدوات تعبير فني. كما برزت قدرة الفنان المسلم على تطويع الخامات والمعالجات التقنية لإنتاج أعمال مبتكرة تحمل هوية حضارية مميزة. وبهذا أسهم الفن الإسلامي في صياغة رؤية جمالية متكاملة تجمع بين القيم الروحية والإبداع الفني التطبيقي.

يتجلى تأثير مبادئ الزخرفة في الفن العربية و الإسلامي في تشكيل تصاميم الزخارف العربية و الاسلامية ، فمع اعتناق الاسلام ، وتغير معتقدات الشعوب التي دخلت الاسلام ، بدأ مفهوم هذه الشعوب للفن ووظيفته الجمالية والاجتماعية يتغير أيضا ، اذ كان للفنون العربية و الاسلامية شخصية مستقلة منذ نشأتها الاولى ، والتي تجلت في إبداع وتخطيط المدن والعمائر الدينية، مما يتلائم مع فكر وعقيدة التوحيد ، واصبحت الفنون العربية و الاسلامية قائمة على الرمزية والتجريد وفكرة التوحيد ، وانطلاقا من هذا الانتشار ، تم دمج عدة تقنيات وعناصر فنية ، من حضارات سابقة مع الفكر الجديد للعمارة العربية و الاسلامية [٩] ويبدأ ذلك من :

اولا: فنون الحضارات القديمة في العراق وسوريا ومصر .

ثانيا : الفنون البيزنطية المسيحية الشرقية ، التي كانت منتشرة في آسيا الصغرى وسوريا والاردن وفلسطين ، والتي كانت متأثرة بالموجة الهلنستية .

ثالثا : الفنون الفارسية التي أخذت بدورها من حضارات وادي الرافدين القديمة مثل السومرية والاكدية والبابلية والاشورية .[١٠].

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

ومنذ نشأة فن العمارة الاسلامية صاحبت الزخرفة شواخص العمارة التي شيدت في الدولة العربية و الاسلامية ، حيث زينت واجهة قصر المشتى بمزيج مبسط من الزخارف لهندسية والنباتية المختزلة في تكوينات مبتكر ولدت من امتداد الخطوط الهندسية المستقيمة التي تشكل مثلثات متعاكسة تتوسطها اشكال نباتية تشبه الازهار الكبيرة كما في شكل (١)[١١] .

شكل (١)

مع انتشار دعوة الاسلام في مناطق الشرق الاوسط ، ظهرت بوادر فن جديد يعرض بصورة مبسطة ، تأثير العقيدة الروحية الاسلامية ، في طرق اختيار الاشكال ،وبناء التكوينات الفنية ، التي تبدو للناظر بشكل مجرد خالي من اي توصيفات تشبيهية تنقل الواقع ، لكنها في ذات الوقت تشير الى اصولها الواقعية اشارات بعيدة تحفز ذهن المتلقي على البحث ، والاستقصاء ، فتثير المتعة والرغبة في ، الاكتشاف لديه ، في مواجهة هذا النوع الجديد من الفن ، وقد نجحت هذه المنجزات الفنية الاولى في فرض رؤيتها وفلسفتها الجمالية خلال اقل من مئة عام ، واوجدت لنفسها مكانة خاصة على خارطة تاريخ الفنون الانسانية ، من خلال العديد من الابتكارات الفنية ، والاقتباسات المحورة عن اصولها ، والتي تمكنت من توحيد نفسها في اطار ابداعي خاص ومتميز عرف بالفنون العربية و الاسلامية ، وقد استمدت الفنون العربية و الاسلامية الكثير من العناصر البنائية من فنون الحضارات السابقة لها ، مثل الحضارات الرافدينية القديمة [١٢] .

ولابد من القول ان الفن العربي والاسلامي كان قد استبعد من الحضارات التي سبقته الجوانب الاسطورية المنافية لتعاليم الاسلام والغير مألوفة في نفوس العرب آنذاك ، كما تحاشى المحاكاة الشكلية ، و ذلك لما فيها من مضاهاة لخلق الله تعالى [١٣] .

ارتبطت البدايات الأولى للزخرفة الإسلامية بمرحلة التأسيس الحضاري للدولة الإسلامية في القرن الأول الهجري، حيث ظهر الميل الواضح إلى تجنّب المحاكاة المباشرة للكائنات الحية في العمارة الدينية، الأمر الذي أسهم في ازدهار الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية بوصفها بدائل تعبيرية ذات أبعاد رمزية. وقد تجلّى ذلك بوضوح في زخارف قبة الصخرة في القدس كما في شكل (٢) (٧٢هـ/٦٩١م)، التي تُعدّ من أقدم النماذج المعمارية الإسلامية، إذ زخرفت فسيفساؤها بعناصر نباتية مجردة وتكوينات إيقاعية خالية من التصوير الآدمي، في تعبير بصري عن المفهوم التوحيدي.[١٤]

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

شكل (٢)

وترى الباحثة : ان الفن العربي والإسلامي استفاد من إرث الحضارات السابقة في المنطقة، ولا سيما الحضارتين الرافدينية والفرعونية، إذ شكّل هذا الإرث أساسًا مهمًا في نشوء المظاهر الزخرفية. غير أنّ هذا التأثر لم يكن محاكاة حرفية، بل جاء في إطار إعادة صياغة إبداعية ارتبطت بالتحولات الفكرية والفنية الجديدة التي حملها الإسلام، فأنتجت زخارف أكثر تطورًا من الناحية التقنية والأسلوبية، متّسقة مع البعد الروحي والجمالي للفكر الإسلامي.

مع اتساع رقعة الدولة الإسلامية وتنوّع مراكزها الحضارية، تطورت الزخرفة العربية والإسلامية وتنوّعت أساليبها، فشهد العصر الأموي تطوراً ملحوظاً في الزخرفة الجدارية والفسيفساء، كما في الجامع الأموي بدمشق، حيث امتزجت العناصر النباتية بأسلوب تجريدي يركز على الامتداد والتكرار، مع المحافظة على التوازن والتناظر. ويُشير الباحثون إلى أن هذه المرحلة مثلت نقطة تحوّل في استقلال الزخرفة الإسلامية عن أصولها الكلاسيكية[١٥]

اما في العصر العباسي، فقد بلغ الفكر الزخرفي درجة عالية من التجريد والتنظيم البنائي، ولا سيما في مدينة سامراء، حيث ظهرت الزخارف الجصية ذات الأنماط الهندسية والنباتية المجرّدة والتي اعتمدت على التكرار الخطي والإيقاع البصري، وأسست لقواعد زخرفية أثرت في الفنون الإسلامية اللاحقة. وتُعدّ هذه الزخارف مثالاً واضحاً على الانتقال من الزخرفة التزيينيه إلى الزخرفة بوصفها بنية فكرية ذات نظام داخلي.[١٦]

وفي الأقاليم الإسلامية المختلفة، مثل الأندلس والمغرب ومصر وإيران، اكتسبت الزخرفة طابعاً محلياً مع احتفاظها بالأسس العامة للفن الإسلامي. ففي قصر الحمراء بغرناطة، على سبيل المثال، تجسّدت الزخرفة الجدارية والكتابية في أعلى مستوياتها الجمالية، حيث تداخلت الزخارف الهندسية والنباتية مع الخط العربي في وحدة بنائية متكاملة تعكس مفهوم اللانهائية والاستمرارية.[١٧]

ومن خلال هذا المسار التاريخي، يتضح أن الزخرفة العربية والإسلامية ليست نتاجاً شكلياً معزولاً، بل تعبير حضاري شامل يعكس تفاعل الإنسان المسلم مع مفاهيم العقيدة، والعلم، والبيئة، والهوية الثقافية. وقد أسهم هذا التفاعل في إنتاج لغة زخرفية عالمية، حافظت على وحدتها رغم تنوّع البيئات والأزمنة، وهو ما يمنحها أهمية خاصة في الدراسات الفنية والتاريخية المعاصرة.[١٨]

المبحث الثاني

الثقافة والحضارة ودورهما في المنجز الفني العربي والاسلامي

مقدمة

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

تُعدّ الثقافة والحضارة من المرتكزات الأساسية في فهم المنجز الفني العربي والإسلامي، إذ لا يمكن قراءة هذا الفن بوصفه نتاجًا شكليًا معزولًا عن سياقه، بل هو تعبير بصري مكثّف عن منظومة فكرية وعقدية واجتماعية تشكّلت عبر تفاعل الإنسان المسلم مع محيطه الزماني والمكاني. وقد أسهم هذا التفاعل في صياغة رؤية جمالية خاصة، انعكست في العمارة، والزخرفة، والخط، وسائر الفنون، لتشكّل معًا خطابًا حضاريًا يعبّر عن هوية الأمة وقيمها الروحية والإنسانية.

يُنظر إلى الثقافة بوصفها الإطار المعرفي والقيمي الذي يوجّه سلوك الأفراد والجماعات، ويحدّد طرائق التعبير الفني لديهم، بينما تمثّل الحضارة الجانب المادي والتنظيمي الذي تتجلّى فيه هذه الثقافة عبر المنجزات العمرانية والفنية والعلمية. وفي السياق العربي والإسلامي، تداخل هذان البعدان تداخلًا عميقًا، حيث أسهمت العقيدة الإسلامية في بناء منظومة ثقافية شاملة، انعكست آثارها بوضوح في النتاج الفني، سواء من حيث المضامين الرمزية أو الصيغ التشكيلية. وقد أشار عبد الله العروي إلى أن الثقافة ليست معطى ثابتًا، بل هي سيرورة تاريخية تتشكّل عبر التفاعل بين الفكر والواقع، وهو ما يفسّر تنوّع التعبيرات الفنية داخل الإطار الحضاري الواحد(١٩)

قد أدّت الثقافة الإسلامية، بما تحمله من مرجعيات قرآنية وفلسفية وكلامية، دوراً محورياً في توجيه المسار الجمالي للفنون، ولاسيما في العمارة والزخرفة. فقد أسهمت فكرة التوحيد في ترسيخ النزعة إلى الوحدة الشكلية والتنظيم الهندسي، بينما أسهمت مفاهيم اللانهائية والاستمرارية في إنتاج أنماط زخرفية تعتمد الامتداد والتكرار اللامحدود، بما يعكس تصوراً ميتافيزيقياً للزمن والمكان. ويؤكد غرابار أن هذه الخصائص لا تمثّل حلولاً شكلية فحسب، بل تعبيراً بصرياً عن منظومة فكرية تشكّلت داخل الحضارة الإسلامية. (٢٠)

كما لعبت الثقافة الدينية دورًا محوريًا في توجيه المنجز الفني، إذ أسهم مبدأ التوحيد في إرساء نزعة تجريدية واضحة، تجلّت في الابتعاد عن المحاكاة الحرفية للطبيعة، والاتجاه نحو الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية، بوصفها وسائل للتعبير عن النظام الكوني واللانهائية الإلهية. ويرى محمد عبد الله عنان أن هذا التوجّه لم يكن تحريمًا للفن، بل إعادة توجيه له نحو آفاق رمزية وروحية أعمق(٢١)

كما أسهم اتساع رقعة الحضارة الإسلامية وتنوّع بيئاتها الثقافية في إثراء المنجز الفني بأساليب وتقنيات متعددة، من دون أن يفقد وحدته المفاهيمية. فقد استوعب الفن الإسلامي المؤثرات البيزنطية والساسانية والمحلية، وأعاد صياغتها ضمن رؤية جمالية جديدة منسجمة مع القيم الإسلامية. ويرى تيتوس بوركهارت أن هذا التفاعل الحضاري لم يكن مجرد تلاقٍ شكلي، بل عملية تحويل رمزي عميقة أفرزت فناً ذا طابع عالمي وهوية روحية موحّدة.(٢٢)

ومن جهة أخرى، فإن البعد الحضاري المادي، بما يتضمنه من تطوّر عمراني وتقني، أسهم في تنويع أشكال المنجز الفني وتطوّر تقنياته، حيث انعكس ازدهار المدن الإسلامية الكبرى مثل بغداد ودمشق والقاهرة وقرطبة في ثراء العمارة والزخرفة وتعدّد خاماتها وأساليبها. ويشير ناصر رباط إلى أن العمارة الإسلامية تُعد سجلًا بصريًا للحضارة، إذ تجمع بين الوظيفة والجمال، وتعكس في الوقت ذاته البنية الاجتماعية والسياسية للمجتمع الإسلامي (٢٣)

كما أسهم اتساع رقعة الحضارة الإسلامية وتنوّع بيئاتها الثقافية في إثراء المنجز الفني بأساليب وتقنيات متعددة، من دون أن يفقد وحدته المفاهيمية. فقد استوعب الفن الإسلامي المؤثرات البيزنطية والساسانية والمحلية، وأعاد صياغتها ضمن رؤية جمالية جديدة منسجمة مع القيم الإسلامية. ويرى تيتوس بوركهارت أن هذا التفاعل الحضاري لم يكن مجرد تلاقٍ شكلي، بل عملية تحويل رمزي عميقة أفرزت فناً ذا طابع عالمي وهوية روحية موحّدة.(٢٤)

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

ويُعدّ المنجز الفني العربي والإسلامي انعكاساً مباشراً للدور الذي أدّته الثقافة بوصفها حاضنة للمعرفة والمهارة، إذ ارتبط الفن بالحرف والصناعات الدقيقة، وبمؤسسات العلم والوقف، وبالمدينة الإسلامية بوصفها بنية حضارية متكاملة. وقد أسهم هذا الارتباط في تحقيق توازن بين الوظيفة والجمال، فغدا العمل الفني جزءاً من الحياة اليومية ومعبّراً عن الذوق الجمعي والقيم الاجتماعية والروحية[٢٥].

وتؤكد الدراسات الثقافية المعاصرة أن الفن لا يُنتج بمعزل عن النسق الثقافي الذي ينتمي إليه، بل تُحدَّد دلالاته وأنماط تلقيه من خلال منظومة القيم السائدة في المجتمع. ويرى عبد الله الغذامي أن الثقافة تمنح الفن أبعاده التأويلية، وتفسّر استمراريته وتحولاته داخل السياق الحضاري الواحد، وهو ما ينطبق على الفنون العربية والإسلامية التي حافظت على بنيتها الفكرية رغم تنوّع مظاهرها الشكلية عبر العصور[٢٦].

إذ أسهم التقدّم في علوم الرياضيات والهندسة والفلك في بناء أنظمة زخرفية دقيقة تقوم على النِّسَب، والتناسق، والبُنى الشبكية المركّبة. ولم تكن هذه المعارف منفصلة عن الثقافة السائدة، بل اندمجت في الرؤية الجمالية بوصفها وسيلة لفهم النظام الكوني وتجسيده بصرياً. وقد انعكس هذا التكامل المعرفي في الزخارف الهندسية والعمارة الإسلامية، التي تُعدّ تعبيراً بصرياً عن العقلانية المنظمة داخل الحضارة الإسلامية، حيث تلاقت المعرفة العلمية مع الحس الجمالي في إنتاج منجز فني ذي طابع تأملي وروحي.(٢٧)

وبناءً على ذلك، يمكن القول إن الحضارة والثقافة شكّلتا البنية العميقة التي انبثق منها المنجز الفني العربي والإسلامي، بوصفه خطاباً بصرياً يعكس رؤية حضارية متكاملة، تتجاوز حدود الجمال الشكلي لتعبّر عن منظومة فكرية وروحية متجذّرة في الوعي الإسلامي، الأمر الذي منح هذا المنجز خصوصيته التاريخية وقدرته على الاستمرار والتجدد.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١-ارتباط المنجز الفني العربي والإسلامي بالسياق الثقافي والحضاري ويتحدّد هدا من خلال المنجز الفني بوصفه تعبيرًا بصريًا عن منظومة فكرية وعقدية واجتماعية، ولا يمكن فصله عن شروطه الزمانية والمكانية التي أسهمت في تشكّله.الثقافة بوصفها إطارًا موجّهًا للإنتاج الفني.

٢-تؤدي الثقافة دورًا أساسيًا في توجيه طرائق التعبير الفني، من خلال ما تحمله من قيم ومعارف وأنساق فكرية تنعكس في الصيغ الجمالية والمضامين الرمزية.

٣-تمثّل الحضارة البعد التنظيمي والمادي الذي تتجلّى فيه الثقافة عبر العمارة والفنون، بما يعكس مستوى التطوّر العمراني والتقني للمجتمع الإسلامي.

٤-أسهمت العقيدة الإسلامية في بناء رؤية جمالية خاصة، تجلّت في توجيه المنجز الفني نحو التعبير الرمزي والتجريدي، بعيدًا عن المحاكاة الحرفية للطبيعة.

٥-قام الفن العربي والإسلامي على استيعاب الموروثات الفنية السابقة وإعادة صياغتها ضمن رؤية توحيدية، مما أفضى إلى فن ذي طابع عالمي وخصوصية حضارية.

٦-شكّل مبدأ التوحيد أساسًا لنزعة تجريدية واضحة في الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية، بوصفها تجسيدًا للنظام الكوني واللانهائية الإلهية.

٧-تعكس العمارة والفنون الإسلامية البنية الاجتماعية والسياسية للمجتمع، حيث تتداخل الوظيفة مع الجمال في صياغة الخطاب الحضاري البصري.

٨-يقوم الفن العربي والإسلامي على توازن بين ثوابت عقدية وقيمية تمنحه الهوية، ومتغيّرات حضارية أتاحت له التنوع والتجدد دون فقدان جوهره.

الفصل الثالث

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

اجراءات البحث

اولا مجتمع البحث :

يتحدد مجتمع البحث الحالي بدراسة المنجزات الزخرفية العائدة الى القصر العباسي بوصفها احد ابرز الشواهد الفنية التي تمثل تطور الزخرفة العربية والاسلامية في العصر العباسي خلال القرن السابع عشر حيث ضم مجتمع البحث الحالي (٥٠) صورة مختارة وتمثل نماذج متنوعة من الزخارف المعمارية والنباتية والهندسية والكتابية في القصر العباسي والتي تم توثيقها من مصادر علمية معتمدة فضلا عن الصور التوثيقية

ثانيا :عينة البحث

يتم اختيار عينة البحث اختيارا قصديا من مجتمع البحث وتتمثل العينة في عدد من الزخارف المختارة من القصر العباسي وقد روعي في اختيار العينة تنوع الانماط الزخرفية (نباتية ،هندسية ، كتابية)ووضوح خصائصها الشكلية والدلالية ومدى تعبيرها عن المرجعيات الثقافية والحضارية السائدة في القصر العباسي

ثالثا: اداة البحث

اعتمدت الباحثة على اداة تحليل المحتوى بوصفها الاداة الرئيسية في دراسة النماذج الزخرفية وكذلك على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري ووفق المبررات التالية :

١-المرجعيات الثقافية والفكرية المؤثرة في الزخرفة.

٢-الخصائص الشكلية والبنائية للوحدات الزخرفية.

٣-نوع الزخرفة (نباتية، هندسية، كتابية) ودرجة التجريد والتحوير.

٤-العلاقات التكوينية والإيقاعية داخل التصميم الزخرفي.

٥-الدلالات الرمزية والجمالية المرتبطة بالبيئة الحضارية

رابعا : منهج البحث

اعتمد البحث على المنهج الوصفي–التحليلي، لكونه الأنسب لدراسة الزخرفة العربية والإسلامية بوصفها نتاجًا للمرجعيات الثقافية والحضارية.

خامسا : تحليل عينات البحث

أنموذج (١)

اسم التصميم الزخرفي : قطعة تصميمية منفذة على الجدار

مكان التنفيذ: القصر العباسي /بغداد

نوع الزخرفة :حشوة نباتية مؤطرة بجامة هندسية

نوع البناء الزخرفي : عمودي

الخامة : اجر

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

زمن التنفيذ: الربع الاول من القرن السابع الهجري
نوع التقنية المنفذة : نحت غائر

يتأسّس التصميم الزخرفي العربي والإسلامي على إطار هندسي يتّجه نحو التقوّس في أعلاه، تُملأ مساحاته الداخلية بزخرفة نباتية تقوم على وحدة زخرفية متناظرة. تتكوّن هذه الوحدة من أوراق وأغصان تنبثق من عقدة مركزية في قلب التكوين، ثم تتفرّع وتتقاطع لتشكّل أنماطًا من الأوراق ثلاثية الفصوص والمراوح النخيلية خماسية الفصوص، فضلًا عن حضور الأشكال الحلزونية التي تعزّز الحركة والانسياب داخل البناء الزخرفي.

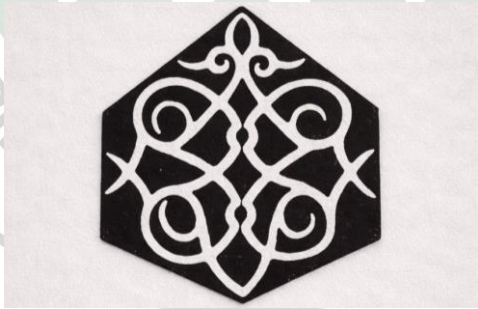
اعتمد التكوين الزخرفي على التناظر المحوري العمودي، وهو مبدأ يعكس مفهوم التوازن والانسجام، ويشير إلى المرجعية الفكرية التي تؤمن بالنظام الكوني والدقة في الخلق. كما أن هذا التناظر لا يؤدي وظيفة شكلية فحسب، بل يحمل دلالة رمزية مرتبطة بفكرة الوحدة في التعدد، وهي من أبرز المرتكزات العقائدية في الثقافة الإسلامية.

تتكون الزخرفة من عناصر نباتية محوّرة، جُرّدت من شكلها الطبيعي المباشر، وأعيدت صياغتها بأسلوب تجريدي إيقاعي، بما يتوافق مع التوجه الإسلامي الذي يبتعد عن المحاكاة الحرفية للطبيعة، ويتجه نحو التعبير الرمزي. هذا التحوير يعكس مرجعية دينية وفكرية ترى في التجريد وسيلة للتعبير عن الجمال المطلق بعيدًا عن التشخيص.

كما يظهر في العمل تداخل العناصر النباتية وتشابكها في مسارات منحنية ومنتظمة، ما يحقق إيقاعًا بصريًا مستمرًا، ويجسد مفهوم الاستمرارية واللانهاية، وهو مفهوم متجذر في الثقافة الإسلامية، يعبر عن دوام الخلق وتجدد الحياة. ويعزز هذا الإيقاع التباين الواضح بين المساحات الغائرة والبارزة، الناتج عن تقنية النحت الغائر على مادة الآجر، وهي تقنية ارتبطت بالبيئة الحضارية المحلية وموادها المتاحة.

إن اختيار مادة الآجر وطريقة التنفيذ يدل على التفاعل بين الفن والبيئة، ويؤكد أن الزخرفة الإسلامية لم تكن معزولة عن محيطها الحضاري، بل جاءت نتاجًا لتكامل العوامل الثقافية والدينية والبيئية. كما أن وضوح البناء الزخرفي وصرامته التنظيمية يعكسان العقلية الهندسية التي ميزت الفن العباسي، والمتأثرة بتقدم العلوم الرياضية والهندسية في تلك المرحلة.

نموذج (٢)



اسم التصميم الزخرفي : قطعة تصميمية منفذة على الجدار
مكان التنفيذ: القصر العباسي /بغداد
نوع الزخرفة :حشوة نباتية مؤطرة بجامة هندسية (شكل سداسي)
نوع البناء الزخرفي : عمودي
الخامة : اجر
زمن التنفيذ: الربع الاول من القرن السابع الهجري

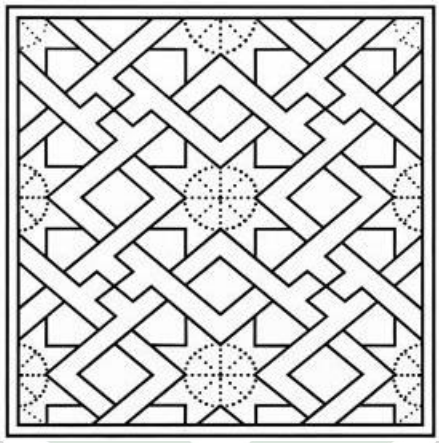
مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

نوع التقنية المنفذة : نحت غائر

يقوم التصميم الزخرفي في هذا النموذج على إطار هندسي مركزي يتمثل في نجمة متعددة الرؤوس، تُعد من أكثر الأشكال شيوعًا في الزخرفة العربية والإسلامية لما تحمله من دلالات تنظيمية وروحية. ويُعد هذا الإطار أساسًا بنائيًا تتحرك ضمنه الزخرفة النباتية الداخلية، التي تتسم بالتناظر الدقيق والتمركز حول نقطة وسطى، بما يعكس وحدة التكوين وتوازنه.

تتكون الزخرفة النباتية من وحدات محوّرة تتفرع من عقدة مركزية، حيث تنمو الأغصان في اتجاهين متقابلين، وتتفرع منها أوراق ثلاثية وخماسية الفصوص، تتقابل وتلتقي في نظام إيقاعي متوازن. ويُلاحظ اعتماد الفنان على تحوير العناصر النباتية وتبسيطها، مع الحفاظ على انسياب الخطوط وتقوسها، مما يعزز الإحساس بالحركة المستمرة داخل الإطار الهندسي الصارم.كما تُظهر الزخرفة تداخلاً واضحًا بين الحركة الدائرية التي يفرضها الإطار النجمي، والحركة الصاعدة للنمو النباتي من الأسفل إلى الأعلى، وهو ما يحقق توازناً بصريًا بين الاستقرار الهندسي والديناميكية العضوية. ويؤكد هذا التداخل مبدأ اللانهائية والاستمرارية، إذ لا يظهر للتكوين بداية أو نهاية واضحة، بل يتجه نحو الامتداد البصري المتواصل.إن العلاقة بين الشكل والأرضية، المدعومة بالتباين اللوني، تسهم في إبراز العناصر الزخرفية وتأكيد وضوحها البنائي، بما يخدم الوظيفة الجمالية والرمزية للتصميم، ويعكس وعيًا فنيًا نابعًا من المرجعيات الثقافية والحضارية للفن الإسلامي.

نموذج (٣)



اسم التصميم الزخرفي : منظومة زخرفية منفذة على الاجر
مكان التنفيذ: القصر العباسي /بغداد
نوع الزخرفة :زخرفة هندسية
نوع البناء الزخرفي : افقي
الخامة : اجر
زمن التنفيذ: الربع الاول من القرن السابع الهجري
نوع التقنية المنفذة :حفر غائر (طريقة الحذف)

يمثل هذا العمل نموذجًا للزخرفة العربية والإسلامية ذات الطابع الهندسي، ويعكس بوضوح اعتماد الفنان المسلم على النظام الهندسي بوصفه مرجعية فكرية وبنائية في تنظيم السطح الزخرفي. يقوم التكوين على وحدة هندسية أساسية تتكرر وفق نظام شبكي منتظم داخل إطار مربع، ما يحقق مبدأ الامتداد والاستمرارية الذي يُعد من أهم سمات الزخرفة الإسلامية.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

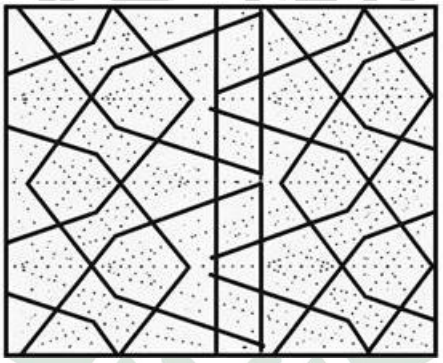
تعتمد الزخرفة على تشابك الخطوط المستقيمة والمنكسرة لتكوين أشكال مربعة ومعينات متداخلة، ترتبط فيما بينها بعلاقات دقيقة قائمة على التماثل والتوازن. هذا التشابك يولّد إحساسًا بالحركة البصرية المستمرة، رغم ثبات العناصر، وهو ما يعكس الفلسفة الإسلامية التي تجمع بين النظام والديمومة.

يُلاحظ حضور الإيقاع الهندسي الناتج عن تكرار الوحدات وتبادلها في الاتجاهين الأفقي والعمودي، مما يحقق وحدة شكلية متماسكة. كما تسهم النقاط الزخرفية الموزعة داخل بعض الفراغات في كسر حدة الخطوط الصارمة، وإضفاء بعد بصري تكميلي يعزز التوازن بين الكتلة والفراغ.

أما الإطار المحيط بالعمل، فيؤدي وظيفة تنظيمية وجمالية في آنٍ واحد، إذ يعمل على احتواء التكوين الزخرفي ومنحه استقلالًا بصريًا، وهو أسلوب شائع في الزخارف المعمارية المنفذة على الجدران، لا سيما في العمارة العباسية.

من حيث الدلالة، يعكس هذا العمل النزعة التجريدية في الفن الإسلامي، والابتعاد عن المحاكاة الطبيعية، لصالح التعبير عن النظام الكوني واللانهائية من خلال العلاقات الرياضية والهندسية الدقيقة.

نموذج (٤)



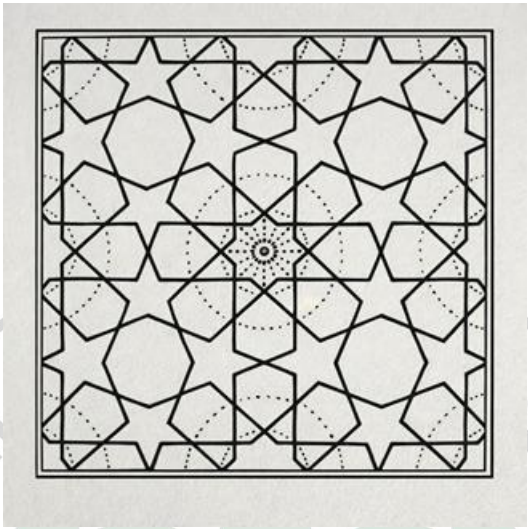
اسم التصميم الزخرفي : منظومة زخرفية منفذة على الاجر
مكان التنفيذ: القصر العباسي /بغداد
نوع الزخرفة :زخرفة هندسية
نوع البناء الزخرفي : افقي
الخامة : اجر
زمن التنفيذ: الربع الاول من القرن السابع الهجري
نوع التقنية المنفذة :حفر غائر

يُظهر هذا النموذج الزخرفي اعتمادًا واضحًا على النسق الهندسي بوصفه مرجعية فكرية وجمالية أصيلة في الفن العربي والإسلامي، حيث تتكوّن البنية العامة من شبكة خطوط مستقيمة ومتقاطعة تولّد وحدات مضلّعة متكررة، دون الارتباط بشكل تشخيصي أو تمثيلي. هذا التوجّه يعكس الرؤية الإسلامية التي تميل إلى التجريد واستحضار النظام الكوني من خلال الإيقاع والتكرار.

إن انتظام الوحدات الزخرفية وتوزيعها المتوازن داخل المسطح يدلّ على وعي رياضي وهندسي نابع من تطوّر المعارف العلمية في الحضارة الإسلامية، ولا سيما علمي الهندسة والحساب، اللذين شكّلا أساسًا في بناء الزخارف. كما أن التكرار اللانهائي المحتمل للوحدة الزخرفية يرمز إلى مفهوم الاستمرارية واللانهاية، وهو مفهوم مرتبط بالتصور العقائدي الإسلامي لوحدانية الخالق وديمومة الوجود.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

أما النقاط المنتشرة داخل المساحات، فتُكسب التكوين حيوية بصرية وتكسر صرامة الخطوط الهندسية، بما يعكس توازنًا بين النظام والعفوية، وهو توازن نابع من الحس الجمالي الإسلامي الذي يجمع بين العقل والتأمل الروحي. كما أن غياب المركز الصريح للتكوين يؤكد مبدأ الشمولية وعدم تركيز الجمال في نقطة واحدة، بل توزيعه على كامل المسطح.



اسم التصميم الزخرفي : تكوين زخرفي منفذ على الجدار
مكان التنفيذ: القصر العباسي /بغداد
نوع الزخرفة :زخرفة هندسية
نوع البناء الزخرفي : افقي
الخامة : اجر
زمن التنفيذ: الربع الاول من الفرن السابع الهجري
نوع التقنية المنفذة :نحت غائر

يُجسّد هذا التكوين الزخرفي أحد النماذج الواضحة للزخرفة الهندسية في الفن العربي والإسلامي، حيث يقوم البناء العام على نظام شبكي هندسي محكم يعتمد تكرار الوحدات النجمية الثمانية والمضلعات المنتظمة داخل إطار مربع. ويعكس هذا التنظيم الصارم مرجعية معرفية متجذرة في علوم الرياضيات والهندسة التي ازدهرت في الحضارة الإسلامية، إذ لا يظهر التكوين بوصفه زخرفة شكلية فقط، بل كنظام بصري قائم على النِّسب والتوازن والدقة.

يُلاحظ أن مركز التكوين يحتل نقطة محورية تتفرع منها العلاقات الشكلية باتجاه الأطراف، وهو ما يعكس مفهوم المركزية والوحدة، أحد المفاهيم الجوهرية في الفكر الإسلامي، حيث تُفهم الكثرة بوصفها امتدادًا لوحدة كونية شاملة. كما أن تكرار الوحدات دون بداية أو نهاية واضحة يُحيل إلى مفهوم اللانهاية، المرتبط بالتصور العقائدي الإسلامي القائم على استمرارية الوجود الإلهي.

أما من الناحية الثقافية، فإن غياب العناصر التصويرية والاعتماد الكامل على التجريد الهندسي يؤكد التوجه الفكري للحضارة الإسلامية نحو تجاوز المحاكاة المباشرة للطبيعة، واستبدالها بلغة رمزية تعتمد العقل والتأمل. كما أن الخطوط المتداخلة والانتقالات المنتظمة بين الأشكال تعكس قيم الانسجام والتنظيم التي ميّزت البيئة الحضرية والمعمارية الإسلامية، ولا سيما في العمارة العباسية.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

يُضاف إلى ذلك أن الإطار الخارجي للتكوين يؤدي وظيفة حضارية واضحة، إذ يحدد المجال البصري ويمنح الزخرفة طابعًا معماريًا يمكن توظيفه في الجدران، أو الأسقف، أو العناصر المعمارية، مما يدل على الترابط الوثيق بين الزخرفة والفضاء المعماري في الثقافة الإسلامية.

الفصل الرابع

اولا: النتائج : من خلال ما تقدم من عملية تحليل نماذج لعينة البحث توصلية الباحثة إلى عدة نتائج منها:

١-أظهرت الزخرفة الجدارية المدروسة حضورًا واضحًا للمرجعيات الثقافية والحضارية العربية والإسلامية، من خلال اعتمادها على التجريد النباتي، والتناظر المحوري، والبناء الإيقاعي المنتظم. وقد أسهمت هذه العناصر في تحقيق وحدة تشكيلية متماسكة، عكست رؤية فكرية قائمة على النظام والانسجام والبعد عن المحاكاة المباشرة للطبيعة، مع توظيف تقنيات تنفيذية ومواد إنشائية منسجمة مع البيئة الحضارية المحلية كما في نموذج(١،٢) .

٢-الزخرفة العربية والإسلامية تمثل نتاجًا حضاريًا وثقافيًا متكاملًا، يقوم على تداخل البناء الهندسي مع التحوير النباتي في صيغة تجريدية متوازنة. ويعكس اعتماد التناظر والشكل السداسي حضور المرجعية العلمية والفكرية، في حين تعبّر العناصر النباتية المحوّرة عن البعد الروحي والجمالي. كما يبيّن النموذج ارتباط الزخرفة بالبيئة المعمارية للعصر العباسي، بما يدلّ على أن الزخرفة الإسلامية ليست تزيينًا شكليًا، بل خطابًا بصريًا يعكس هوية حضارية وفكرية واضحة كما في نموذج (٢)

٣-يتجلى تكامل واضح بين البناء الهندسي والعناصر الزخرفية النباتية، بما يؤكد الزخرفة العربية والإسلامية بوصفها نتاجاً لمنظومة ثقافية وحضارية تقوم على التجريد والتناظر والانسجام الجمالي، وترتبط بدلالات روحية وفكرية كما في نموذج (١،٢،٣).

٤-أن الزخرفة العربية والإسلامية لا تقتصر على تنظيم شكلي للعناصر، بل تمثل تعبيرًا بصريًا نابعًا من منظومة ثقافية وحضارية متكاملة، تفاعل فيها الفكر الديني مع المعرفة العلمية والوعي الجمالي، فتجسدت القيم والمفاهيم المجردة في بنيات بصرية منظمة تعكس رؤية حضارية شاملة كما في نموذج (٤،٥)

٥-يتجلّى المنجز الزخرفي بوصفه انعكاسًا للمرجعيات الثقافية والحضارية الإسلامية، حيث أُخضعت العناصر الزخرفية لنظام هندسي دقيق قائم على الوحدة والتكرار والتنظيم، بما يعبّر عن تداخل الفكر العقائدي مع البنية الشكلية ويحقق توازنًا بصريًا واضحًا. كما في نموذج (٣،٤،٥)

ثانياً: استنتاجات : من خلال ما تقدم من نتائج توصليه الباحثة إلى الاستنتاجات التالية :

١-إن الزخرفة العربية والإسلامية لا تُعد عنصرًا تزيينيًا منفصلًا، بل هي تعبير حضاري شامل يعكس رؤية فكرية وثقافية متكاملة، استطاعت من خلال التجريد الهندسي أن تُحوّل المفاهيم الدينية والعلمية إلى لغة بصرية ذات دلالات رمزية عميقة، وهو ما يمنحها استمرارية وتأثيرًا عبر العصور.

٢-تتيجسّد المرجعيات الثقافية والحضارية الإسلامية من خلال التجريد الهندسي، والتكرار، والتوازن، بما يعكس رؤية فكرية عميقة ترى في الزخرفة وسيلة للتعبير عن النظام الكوني والبعد الروحي بعيدًا عن المحاكاة المباشرة للطبيعة.

٣- ان الفن الإسلامي يوظف الهندسة بوصفها وسيلة تعبير فكرية وروحية، تتجاوز الوظيفة التزيينية لتجسيد مفاهيم النظام، والاستمرارية، والوحدة في التعدد ضمن إطار حضاري وثقافي متكامل.

٤-جسّدت الزخرفة العربية والإسلامية بوصفها نتاجًا للمرجعيات الثقافية والحضارية، إذ لم تُوظَّف العناصر الهندسية والنباتية بوصفها زخارف تزيينية فحسب، بل جاءت محمّلة بدلالات فكرية وروحية عبّرت عن مفاهيم النظام، واللانهائية، والسمو الجمالي، مؤكدة خصوصية الهوية الفنية الإسلامية.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

ثالثاً : التوصيات : في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات، واستكمالاً للفائدة المرجوة منه ، توصي الباحثة بما يأتي:

١-توصي الدراسة بضرورة توسيع البحث في الزخارف الهندسية العربية والإسلامية بوصفها منظومات فكرية تعكس تطوّر العلوم الرياضية والهندسية في الحضارة الإسلامية، وعدم الاكتفاء بدراستها من الجانب الشكلي فقط.

٢-توصي الدراسة بالاهتمام بتوثيق الزخارف المعمارية العباسية، ولا سيما زخارف القصور، عبر الدراسات الميدانية والتحليل المقارن، لما تعانيه من إهمال وقلة في المصادر البصرية الموثقة.

٣-توصي الدراسة بإدماج التحليل الثقافي والحضاري ضمن مناهج تدريس الفنون والزخرفة الإسلامية، بما يرسّخ فهمًا أعمق للعلاقة بين الفكر والعقيدة من جهة، والنتاج الزخرفي من جهة أخرى.

٤-توصي الدراسة بالحفاظ على الهوية الزخرفية العربية والإسلامية من خلال مشاريع الترميم المعماري التي تراعي الخصائص الأسلوبية لكل عصر، وتبتعد عن التعميم أو التشويه الأسلوبي.

٥-توصي الدراسة بدعم الدراسات البينية التي تربط بين الزخرفة الإسلامية وعلوم الفلسفة، والرياضيات، وعلم الجمال، بوصفها مرجعيات أساسية أسهمت في تشكيل هذا الفن.

رابعاً : المقترحات : بعد استكمال متطلبات البحث . تقترح الباحثة إجراء الدراسات الآتية :

١-.التحولات الأسلوبية للزخرفة الإسلامية عبر العصور المختلفة (الأموي، العباسي، الفاطمي، المملوكي).

٢-الرمزية الفكرية في الزخرفة العربية الاسلامية .

٣- التجريد الهندسي في الزخرفة العربية والاسلامية

المصادر والمراجع

- القران الكريم
- ابن منظور، محمد بن مكرم. لسان العرب، بيروت، ج٨، دار صادر، ط٣، ١٩٩٤.
- أحمد أمين: فجر الإسلام، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٧.
- ايناس حسني : التلامس الحضاري الإسلامي – الاوروبي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، ١٩٩٠.
- تيتوس بوركهارت: الفن الإسلامي: لغة ومعنى، ترجمة: عيسى قاقيش، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٥.
- صفا لطفي : الفنون العربية والاسلامية مقولات دلالية وانساق جمالية ،ط١، ، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، عمان، ٢٠١٨.
- عبد الرحمن زكي: الفن الإسلامي عبر العصور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١.
- عبد الله العروي: مفهوم الثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٦.
- عبد الله الغذامي: الثقافة والتأويل، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠.
- غازي بيشه : الامويون نشاة الفن الاسلامي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٧ . ●عبد الحميد حسين : الحضارة العربية الاسلامية و تأثيرها العالمي ،ط١ ،الدار الثقافية، القاهرة ٢٠٢١.
- كمال الدين عيسى: الفن الإسلامي: أسسه وخصائصه، القاهرة: دار المعرفة، ١٩٩٤.
- محمد قطب : منهج الفن الإسلامي ،ط ٦، دار الشروق ، القاهرة ،ب ت.
- نديم مرعشلي، واسامة مرعشلي: الصحاح في اللغة والعلوم، معجم وسيط،ب،ت.
- نزار الصياد، المدينة والعمارة في الحضارة الإسلامية، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية ،ب،ت.

● هنري ستيرلن: الفن الإسلامي، ترجمة ،إنعام سلوم، دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٠.
●أبو العلا عفيفي: الفلسفة الإسلامية، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٦٦.
●حسن الباشا، الفنون الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٨.
●عبد الناصر ياسين : الزخرفة الاسلامية، دراسة في ميتافيزيقيا الفن الاسلامي،ط١ ،زهراء الشرق،القاهرة،٢٠٠٦.
●محمد عبد الله عنان، الحضارة الإسلامية، القاهرة: مكتبة الخانجي، ج١،١٩٩٠.
●ناصر رباط: العمارة الإسلامية: الشكل والمعنى، بيروت: دار المدار الإسلامي، ٢٠٠٤.
● وليغ غرابار: تكوّن الفن الإسلامي، ترجمة: عفيف بهنسي، دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٨٧.
●ويلسون ايفا : الزخارف والرسوم الاسلامية ، ترجمة امال مريود ، دار قابس ،بيروت، ١٩٩٩.

الرسائل والاطاريح

●غماز مريم : الزخارف النباتية الإسلامية وأثرها في التصاميم المعاصرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاداب واللغات ،جامعة ابي بكر بلقايد ،الجزائر، ٢٠١٩.

المجلات والدوريات

●السمان عبد الرزاق : رؤية جديدة في المفهوم الإسلامي للفن وجمال دراسة جمالية من منظور إسلامي مقارن بالفن الغربي ،مجلة جامعة دمشق ،مجلد ١٨،العدد٢، سوريا، ٢٠٠٢، ص

المصادر الاجنبية

●eference, Dictionary,Encarta Reference Library, CD-ROM.

---

(١)نديم مرعشلي، واسامة مرعشلي: الصحاح في اللغة والعلوم، معجم وسيط،٢٠٠١، ص٤٢٧
(٢) حسن الباشا، الفنون الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٨، ص ٧٤.
(٣)ابن منظور، محمد بن مكرم. لسان العرب، بيروت: دار صادر، ط٣، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ج٨، ص ١٢٣،
(٤)مجد الدين محمد بن يعقوب. القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، بيروت: دار الكتب العلمية، ط٨، ٢٠٠٥م، ج٤،ص٣١٥
(٥)eference, Dictionary,Encarta Reference Library, CD-ROM.]
(٦)محمد قطب : منهج الفن الإسلامي ،ط ٦، دار الشروق ، القاهرة ،ب ت، ص٣
(٧)السمان عبد الرزاق : رؤية جديدة في المفهوم الإسلامي للفن وجمال دراسة جمالية من منظور إسلامي مقارن بالفن الغربي،مجلة جامعة دمشق،مجلد ١٨،العدد٢، سوريا، ٢٠٠٢، ص١٧٨
(٨)ويلسون ايفا : الزخارف والرسوم الاسلامية ، ترجمة امال مريود ، دار قابس ،بيروت، ١٩٩٩، ص٥-٦

(٩)عبد الناصر ياسين : الزخرفة الاسلامية، دراسة في ميتافيزيقيا الفن الاسلامي،ط١ ،زهراء الشرق،القاهرة،٢٠٠٦،ص١٠٢
(١٠)غماز مريم : الزخارف النباتية الإسلامية وأثرها في التصاميم المعاصرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاداب واللغات ،جامعة ابي بكر بلقايد ،الجزائر، ٢٠١٩،ص٢٥-٢٨
(١١)ايناس حسني : التلامس الحضاري الإسلامي – الاوروبي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، ١٩٩٠ ، ص١١
(١٢)غازي بيشه : الامويون نشاة الفن الاسلامي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٧ ، ص١٧

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثالث والخمسون – آذار ٢٠٢٦– رمضان ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

(١٣)عبد الحميد حسين : الحضارة العربية الاسلامية و تأثيرها العالمي ،ط١ ،الدار الثقافية، القاهرة ،٢١١٢،ص ٢٦٢

(١٤)كمال الدين عيسى: الفن الإسلامي: أسسه وخصائصه، القاهرة: دار المعرفة، ١٩٩٤، ص ٤١–٤٣

(١٥)عبد الرحمن زكي: الفن الإسلامي عبر العصور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١، ص ٥٨–٦٠

(١٦) صفا لطفي : الفنون العربية والاسلامية مقولات دلالية وانساق جمالية ،ط١، ٢٠١٨ ، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، عمان ، ص٤٠

(١٧)هنري ستيرلن: الفن الإسلامي، ترجمة ،إنعام سلوم، دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٠، ص ١٧٦–١٧٩

(١٨)نزار الصياد، المدينة والعمارة في الحضارة الإسلامية، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٥، ص ٨٨–٩٠)

(١٩)عبد الله العروي: مفهوم الثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٦، ص ١٧

(٢٠)أوليغ غرابار: تكوّن الفن الإسلامي، ترجمة: عفيف بهنسي، دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٨٧، ص ١٥–١٨

(٢١)محمد عبد الله عنان، الحضارة الإسلامية، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٠، ج١، ص ١١٢

(٢٢)

(٢٣)ناصر رباط: العمارة الإسلامية: الشكل والمعنى، بيروت: دار المدار الإسلامي، ٢٠٠٤، ص ٤١.

(٢٤)تيتوس بوركهارت: الفن الإسلامي: لغة ومعنى، ترجمة: عيسى قاقيش، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٥، ص ٢١–٢٧

(٢٥)أحمد أمين: فجر الإسلام، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٧، ص ٢٣٣–٢٣٨

(٢٦)عبد الله الغذامي: الثقافة والتأويل، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠، ص ١٩–٢٣

(٢٧)أبو العلا عفيفي: الفلسفة الإسلامية، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٦٦، ص ١١٢–١١٨

CAMBRIDGE SCINTIFIC JOURNAL