# الرّمزية الدينية في العمارة الإسلامية

# Religious symbolism in Islamic architecture

**عبد القادر نفيدسة***

[1]جامعة مستغانم (الجزائر)، nfidsacrb86@gmail.com

Nfidsa Abdelkader

University of Mostaganem (Algeria)

**تاريخ الاستلام:2021/07/30 تاريخ القبول:2022/02/01 تاريخ النشر:2022/04/15**

**ملخص:**

لم تخرج العمارة الإسلامية في طابعها العام عن الفنون الإسلامية الأخرى كالرسم والنسيج والخط العربي والفنون التطبيقية فتوحدت في شكل رموز ودلالات فنية ودينية شكلت النمط العام للفنون والعمارة كفن جامع لكل الفنون تأثر كثيرا بالدين الإسلامي شكلا ومضمونا من الهندسة الداخلية مرورا للهندسة الخارجية، وعلى اعتبار فن العمارة الإسلامية من بين أهم أوجه معالم الحضارة الإنسانية فإن موضوع سيميائية عناصرها يبقى أحد الدلالات الإيحائية التي وجب البحث فيها للكشف أكثر عن مضامين التوحيد في الفن الإسلامي.

**الكلمات المفتاحية:** العمارة الإسلامية، الرمزية الدينية، الدين الإسلامي، الأشكال الهندسية، الأشكال النباتية.

**Abstract:**

Islamic architecture has not departed in its general nature, from other Islamic arts such as painting, textiles, Arabic calligraphy and applied arts, and was formed in the form of symbols and artistic and religious connotations that formed the general style of art and architecture as an inclusive art of all arts greatly influenced by the Islamic religion in form and content of internal engineering through external engineering, and considering Islamic architecture as one of the most important aspects of human civilization, the subject of semiotic elements remains one of the suggestive connotations that should be researched to reveal more about the contents of monotheism in Islamic art.

**Keywords:** Islamic architecture, religious symbolism, Islamic religion, geometric shapes, botanical forms.

* المؤلف المرسل.

## 1- مقدمة:

العمارة الإسلامية ليست نموذجا متكررا من العمارة القديمة كالساسانية والبيزنطية وإنما هي متفردة بشكلها العام ونمط البناء الذي يوحي بجوهر عقيدة المسلم، وهو التوحيد ويتجلى هذا بوضوح في براعة التصاميم ورسم الزخارف الهندسية والنباتية والخطوط العربية على الجدران والأسقف مما أكسبها لمسة جمالية وقيمة فنية، ولهذا فالعمارة بوصفها أهم وعاء للفن الإسلامي لها تخريجات عديدة ترتبط في الغالب بالعقيدة السمحاء والتأصيل لها فنيا.

هذا ما جعل الفن ينصهر في بوتقة الفنان المسلم في شكل رموز ودلالات دينية ليظهر فيها إبداعه اللامتناهي في شكل صور وأنماط تنبض حيوية لتخلد نموذجا متعلقا بكيان الإنسان المسلم شكلًا ومضمونا، فتجعل من الشكل الخارجي للعمارة الإسلامية دينية كانت أو مدنية اللوحة الفنية التي تصبّ فيها مكبوتات الفنان المسلم وخوالجه في حدود العقيدة الصحيحة وهو ما يعرف بالفطرة السليمة، وهو حب الجمال والتأثر به.

فكلّ عمل يخرجه الفنان المسلم وخاصة العمارة يجمع بين الظاهر والباطن وفق أسس ميتافيزيقية تحيلنا للقول بأنّ العمل الفني جسّد صورة الوعي العام بأسلوب ونمط حياة الإنسان المسلم في الوسط البيئي الذي يعيش فيه، وهي العبادة بأسلوب صوفي فنّي منفرد ومتميز بالوحدة في العمل والمضمون والذوق العام الذي يمثّل تخريجة كلّ عمل فنّي ليعبّر من خلاله عن وجود الله.

و عليه ما مدى تجلي الرمزية في فن العمارة الإسلامي؟ و هل عكست سيميائية الرموز في فن العمارة الهوية الإسلامية للمجتمعات المسلمة؟

*** مصطلحات البحث:**

**– الرمز:** يقصد بالرمز ( Symbol) الشكل الذي يدل على شيء معين موجود متعارف، عليه بين الجماعة الواحدة ويختلف حسب الدلالة فنجد الرمز الديني و السياسي و الأسطوري و الأدبي.

**– الزخرفة:** هي أشكال اتخذها الفنان المسلم ليعبر عن حاجياته النفسية و الوظيفية وتختلف من صورة إلى أخرى فنجد الزخرفة الخطية و النباتية و الهندسية

**– العمارة:** تعني العمارة في شقها اللغوي البناء و التشييد فهي من الفعل عمر يعمر وقد ذكرت في القرآن الكريم بعدة معاني قوله تعالى (**وَإِلَى ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَالِحًا قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ هُوَ أَنْشَأَكُمْ مِنَ الْأَرْضِ وَاسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا فَاسْتَغْفِرُوهُ ثُمَّ تُوبُوا إِلَيْهِ إِنَّ رَبِّي قَرِيبٌ مُجِيبٌ**) هود الآية 61

والعمارة في الإسلام نموذج يختلف كليا عن النماذج الأخرى باعتباره صناعة إسلامية خالصة تعبر عن هويته وانتمائه لهذا الدين فهي تؤدي عدة وظائف حسب نوعها كانت مدنية أو دينية أو عسكرية.

## 2- سيميائية التجريد في الفن المعماري الإسلامي:

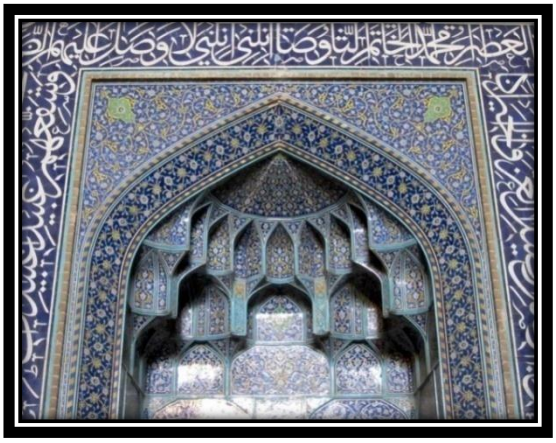
العمارة الإسلامية ليست شكلا صامتا لا يعبّر، وإنما لها لغة تعبّر عنها من خلال عناصرها الخارجية وفضائها الداخلي، خاصة الزخرفة الإسلامية التي مثلت مبدأ العمارة في فضائها الداخلي. والمتبحر في عالم هذا الفن يلمس الروح الإسلامية في جميع العمائر بنوعيها الدينية أو المدنية، بمعنى آخر أنّها تأثّرت بالدّين الجديد فلا نجدها تخرج عن المواضيع الدينية بالدرجة الأولى في بناء المساجد و المدارس والتكايا، ومزخرفة بالآيات القرآنية، وكثيرا ما كان الباعث عن الأعمال الفنية باعثا دينيا "(النّاصر و عروي، 2008، صفحة 58)، وبالتالي وظّف الخط العربي عنصرًا تشكيليا جماليا زخرفيًّا فصيحا متداخلا مع الفن الزخرفي التجريدي، فتفنن الصناع المهرة في اختيار الآيات والحكم والأشعار، وندرج على سبيل التوضيح الشكل رقم (1).

**الشكل رقم 01: زخرفة هندسية ممزوجة بالخط العربي**

**المصدر**:(الإسلامية، 2018)

وهكذا أخرج الفنان المسلم أو المعماري تحفا فنية ممزوجة بروح الدين تراوح بين رمزية الأشكال وفصاحة العبارات التي اشتهرت بها الزخرفة الإسلامية، وبلغ الشغف بالتزيين في البلاد العربية والإسلامية أن غشيت أعالي المداخل والأبواب و الأواوين في الأبنية أشكال هندسية صغيرة متدلية عرفت بالمقرنصات"(النّاصر و عروي، 2008، صفحة 59) أو الدلايات كما يظهر ذلك في الشكل رقم (2).

**الشكل 02: زخرفة هندسية (المقرنصات)**



**المصدر**:(السوريون، 2016)

وكل هذا مثّل فنًّا جديدًا لم يعهده المعماريون من قبل حيث أصبح الفنان يفرغ مكبوتاته النّفسية وتوجّهاته الدينية التي مثّلت انتماء الإنسان في بادئ الأمر لأن يصبح الآن مولعا بالتميز والانفراد، فتعددت العمائر وتنوعت الزخارف فيها بين النباتية والكتابية والهندسية في شكل مزيج يعكس توجهه الديني، تتداخل فيه الفصاحة بالتجريد يراوح بين الرمزية والرسائل الصريحة.

### 3- العمارة وعاء للرموز في الفن الإسلامي:

إنّ الأشكال الزخرفية الهندسية والنباتية التي تمثل نبض الحياة هي بوابة للولوج إلى استنطاق العمارة وقد تطور الرمز في العمارة منذ القدم عن طريق الإنسان البدائي في شكل نقوش على مداخل المغارات ليعبر عن حياته البدائية من قنص و صيد ومعتقد كذلك وجد الرمز في الحضارة الفرعونية وهي رموز ودلالات تجسد نظرة التسامي للعائلة المالكة ( الفرعونية ) ليتطور بعد ذلك ويتحول إلى نموذج يميز العمارة الإسلامية عن بقية العمائر الأخرى خاصة في الحضارة الساسانية من خلال الرمز الديني و السياسي .

و العمارة الإسلامية قد تأثرت بالطقس الدّيني ، لاسيما إذا كان الناطق فيها تلك الزخارف الخطّية التي تحمل الآيات القرآنية في جميع نواحيها المداخل والفضاء الداخلي للعمارة الدينية، الأضرحة منها والمساجد وهذا ما ظهر في الجامع الأموي بدمشق، وهنا نجمع بين خاصيتين هامتين هما الإشارة إلى عمارة الأرض وتجدّدها وهذا خاص برمزية التفرعات النباتية والثانية الطابع الجمالي الذي تفرغه على المساحات والعمارة ككل وهذا مالا يتوفر في نسيج العمارة البيزنطية والساسانية.

كما يدل أيضًا على التهيئة النفسية للمعماري المسلم حتى يبدع في مجاله فلا ينحصر في حيز الشّكل الصّامت فقط وإنّما يتجاوزه ليعبّر عن انتمائه بالدرجة الأولى، وإلى الوظيفة التي على أساسها شيّد هذا الصّرح وإلى توجيه أصحابها، فمثلا العمارة تخضع لبعض المعايير التي يتقيد بها المعماري وهي متطلبات صاحب العمارة إن كان ملكا أو أميرا أو متصوفا يختلف الأمر في ذلك كل الاختلاف فبعض المتصوفة المسلمين بما أتوا من روحانية وعلم باطني في عمارة المساجد ومعتقدات لها رموزها عندهم كانوا يملون تلك الرموز والأسس على المهرة من شيوخ البنائين والحرفيين، وهؤلاء يبسطونها أعملا وأشكالا"(ياسين، 2006، صفحة 119)، فالعمارة كأنها جسد فارغ صامت من الإيحاءات والدلالات يحشوها المعماري بشتى الرّمزيات من خلال تشكيل فضائها الداخلي والخارجي، وهذا بمعية رجالات الدّين من المتصوفة ورجالات الحكم كالأمراء والملوك الذين يصبون إلى التميّز والكمال من خلال صور معمارية تحفظ لهم مكانتهم بين الشعوب على مرّ التاريخ وتجسّد انتماءهم للدين الإسلامي الذي شيد حضارة عظيمة بفضل هذه المنشآت المعمارية العظيمة التي ما زالت قائمة على الرغم من تقادمها وتوالي الدهور والأزمان عليها، وهذا كله يعود إلى الطريقة التي بنيت بها هذه العمائر، فقيمة الفنّ الإسلامي وإبداعه بوجه عام والزخرفة الإسلامية بوجه خاص تكمن في أن منبعها ومحركها الأساسي تلك التعاليم التي ألحّت على إتقان العمل.(عكاشة، 1994، صفحة 40).

إنّ الدّارس لهذا الفنّ يجد نفسه بين موضعين، موضع النقد لهذا الفنّ وما نسميه بنقد الفنّ ومن جهة أخرى موضع يعبر عن إعجابه بهذا اللون الذي يظهر في دراسات بعيدة عن النقد، وهذا ما نسميه بالوصف

التجريدي الذي يتمثل في ترسّبات شعرية أو نثرية، كلّها تصبّ في بيان المعايير الجمالية في فنّ الزخرفة الإسلامية، وعليه فحتى نتفهم النظرية الجمالية الإسلامية فلا بد لنّا من القبول المسبق باللقاء الروحي والمادي فيها (العمارة الإسلامية) إذ أن الموقف الجمالي الإسلامي يتّصل بالضرورة بالموقف الروحي وبمفهوم المسلم لله وللكون وللحياة".(ياسين، 2006، صفحة 123).

إنّ جمال الشكل يكمن في ما يوحي إليه من خلال تلك الإلهامات التي يسقطها المعماري المسلم في شكل رواسب فنية يغلب عليها الطابع الديني الخالص وهذا دليل على تأثر المهندس أو المعماري أو الفنان المسلم بمرجعيته الدينية، فالبحث المستمر عن الجمال هو في الأصل بحث في سمو الروح والوجدان وهو في أهمّ جوانبه يخترق حيزا ضيقا لكي ينفذ إلى أفاق رحابة السماء، فإذا كانت الصّور والأشكال والخطوط والنقوش ناتج الاستعارة والخيال وبعيدة عن الساحة الإلهية فهي تحفز النفس إلى الاقتراب منها".(شاكر ، 1983، صفحة 144).

**3-1- رمزية الزخرفة النباتية في العمارة الإسلامية:**

وفي حديثنا عن رمزية الزخارف النباتية يمكننا القول أنها لم توضع عبثا على عناصر العمارة الإسلامية كأسقف المساجد وقبابها، ومداخل أبوابها وإنّما لبيان دلالة معينةكالتسامي نحو السّماء مثلا، فهي تدلّ في البداية على التجدد والنمو، وهذا ما ينعكس على الدّين الإسلامي في بداياته الأولى، فتمثيل الزروع والحبّ والخضروات التي رسمت ما هي إلا ترجمة لما هو موجود في القران الكريم كأنّ المعماري المسلم اقتبس منه ليشكّل لنا تلك الألواح الفنية أو الأدبية إن قلنا أنها اقتباس كأنها قصيدة شعرية نظمها صاحبها.

فلو بحثنا في معاني ورمزيات الزخرفة النباتية وعلاقتها بكلام الله لقوله تعالى: ((وَهُوَ الَّذِي أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُّخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُّتَرَاكِبًا وَمِنَ النَّخْلِ مِن طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَنَّاتٍ مِّنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ انظُرُوا إِلَىٰ ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَٰلِكُمْ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ))(القرآن الكريم، الأنعام:99)؛ يظهر لنا من كلام الله عز وجل أن الأرض منبت الزروع وهي البداية الأولى لتسامي النباتات وتصاعدها نحو السّماء باحثة عن الماء والضوء فتصبح متشابهة في ما بينها من حيث العمل والوظيفة.

هذا التنوع يعطي بهجة وسرورا في النفس من أول نظرة وهذا الانفجار في الحياة يجعل المتأمل في مزيج نفسي بين الهدوء والفرحة.

لقد اقتبس المعماري المسلم هذا التنوع من الطبيعة ليحوله إلى زينة على جدار قصر أو مسجد أو بيت أو باب أو صومعة ليعطي بذلك الحياة لها، و حتى يلمس المتأمل فيها الروح الدينية لهذه الإبداعات الزخرفية التي لم تخرج عن هيمنة القداسة.

فالفنان المسلم هو دائما مرتبط بعقيدته التي تلهمه الإبداع للخروج بفن ديني خالص. وقد اعتمد جوهر العقيدة الإسلامية على فكرة التوحيد بالخالق عز وجل. تلك العقيدة التي مثلها المصمّم المسلم تمثيلا رمزيا وفكريا من خلال الأشكال المعمارية التي عبرت عن وحدانية الخالق في شكل المئذنة ومركزية القباب، وقد اتّسمت تلك

المحاكاة الزخرفية التجريدية التي ترمز لعظمة الخالق بالانسيابية في الخطوط والاتزان الهندسي والتوافق اللوني"(أبو السّعادات، 2010، صفحة 40).

وهذا يوحي بشكل كبير إلى الدين الإسلامي الذي يتّصف بالتوافق والاتزان في كل شيء مما جعل المصمّم المعماري يتأثر بعقيدته ليتأثر في عمله ويعطيه جانبا دينيا، ومسحة روحية تتصل بالأفق الأعلى والأسمى خاصة حينما تندمج روح الفنان مع العقيدة.

فالشكل يوضح مفهوم المحاكاة الفكرية الرمزية والتي تعتمد في جوهرها على الرمز الذي يعد أحد أشكال التعبير في العقيدة الإسلامية، ومثال ذلك خط السّماء الخاص بالجوامع والمزين بهذه التكوينات والتشكيلات التي تسمى العرائس والتي تمثل رمزية كبيرة"(أبو السّعادات، 2010، صفحة 40).

وعند تأمل العمارة الإسلامية يمكن مقارنتها بالموشحات الشّعرية أو فنّ التّرسل لما فيه من تجميل وتطريز، فنحن أمام فنّ موشح بوشاح الروح يرسل رسائل إلى العقل ليتجاوز مرحلة التلقائية والتعبير العفوي. جاء ليؤكد الروح الشميلة للفكر الإسلامي من هنا أصبح للعناصر المعمارية الإسلامية معناها بل أصبحت هي الموضوعات التي يفضلها المعماري.

إن إيمان المعماري المسلم دفعه إلى رصد الكون وظواهره من جميع المجاور الممكنة وهكذا توطدت علاقته بالكون"(عبد الأمير ، ع 2010، صفحة 549)، فلا يخرج عنها يحاول مرة بعد مرة تقليد نبض الحياة ليسقطها على أعماله الفنية التي تخرج في شكل أعمال معمارية تجسّد الحكمة من خلق الله عز وجلّ في تلون وتمازج تلك الرمزيات الفنية في الفضاء الداخلي للعمارة الإسلامية، فتحولت من كتل مبنية صمّاء إلى عمارة تتفجر بالحياة وهذا الحكم ينطبق على جميع أعمال المسلمين في جميع أصقاع العالم، وبتعدد انتمائهم الاجتماعي وتنوع فنونهم كصناعة النسيج وصناعة المنحوتات والرسم وصناعة السيوف كلها تأثرت بالطابع الديني وهذا ما نسميه بوحدة الفن الإسلامي.

وعليه فإنّ قيمة الفنّ الإسلامي بوجه عام والزخرفة الإسلامية بوجه خاص تكمن في أن منبعها ومحركها الأساسي تعاليم الدين الإسلامي تلك التعاليم ألحت على إتقان العمل، وكان إتقان العمل هو نوع من القرب إلى الله المحبوب لذاته"(ياسين، 2006، الصفحات 122-123)، وهذا الإتقان نلمسه ونلاحظه في جميع العمائر الإسلامية فلا نجد أخطاءً أو تفاوتا في النّسب أو اختلافا في الأشكال الهندسية فكلّها على نسيج واحد يكمل بعضها بعضًا، وهذا إنما يدل على تفاني المعماري المسلم بشكل خاص، والفنان بشكل عام على إخراج الأعمال الفنية في أجمل حلة فهو يبحث دائما على الكمال الفنّي، يبحث عن ما وراء الأشكال والبحث اللامتناهي نحو الارتقاء بالشكل إلى قمة رمزيته ودلالاته، فيمثل مرتكز الفن الإسلامي من حيث تكوينه وتجسيده على جدران العمارة الإسلامية خاصة تلك التفرعات النباتية، ولا شك أن الرمزية النباتية في الفنّ الإسلامي كانت واضحة منذ بداية تكوينه وهو ما لمسناه في زخارف قبّة الصخرة والجامع الأموي بل إنها كانت ترتبط بمعان ميتافيزيقية ومفاهيم عقائدية.

**3-2- الرمزية الدينية في التصوير الجداري:**

في سياق الحديث عن الرمزية الدينية في العمارة الإسلامية يجب أن لا نغفل رمزية الصورة، وتحضرنا هنا فسيفساء بردى الشهيرة المنجزة على الجدار الداخلي للرّواق الغربي في الجامع الأموي والتي تعدّ من أبرز وأهمّ تصاويره، وتمثّل نهر بردى وجنّة و عمائر راقية وزخارف نباتية من الأكانثس. بألوان منسجمة ودرجات مدروسة وتفككات الأزرق والفضي لتمثيل سطح الماء مع لون ذهبي في الخلفية مما أكسب المشهد نوعا من الاتساع والسمو والأناقة و القداسة.

وفكًّا لدلالات المشهد نجد العديد من القراءات حيث قيل إنّ الصورة تحاكي "مدينة دمشق"، ونهر بردى، وحسب تفسير"أوليغرابار" العالم المتخصص في الفنّ الإسلامي فإنّها ترمز إلى جنّة الخلد التي وعد الله بها الفائزين، وتواجدها في مكان للعبادة يعتبر ذكرى وتحفيز للمصلّين ، وكأنّ الصورة مستوحاة من قوله تعالى : " وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَنُدْخِلُهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا ، وَعْدَ اللَّهِ حَقًّا، وَمَنْ أَصْدَقُ مِنَ اللَّهِ قِيلًا"(القرآن الكريم، النساء:122)، وهناك من يرى أن الصّورة تمثل مدينة الله، بينما يشرح ريتشارد اتنغهاوزن أنها ترمز لأوجّ قوة الإسلام وعصره الذهبي.

**الشكل 03: فسيفساء "بردى" الجامع الأموي بدمشق**

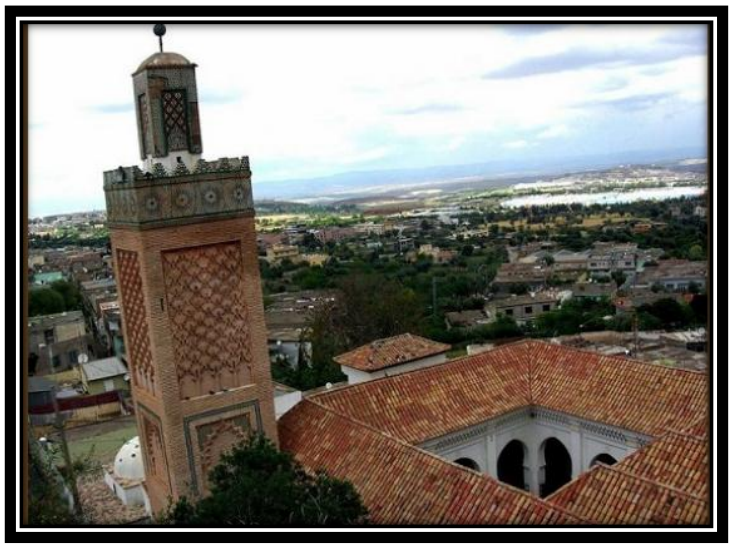
**المصدر**:(حنيش، 2014)

**3-3- رمزية الدائرة في العمارة الإسلامية:**

لم تكن للعرب دراية بالعمران والتمدّن، فكانت حياتهم مرتكزة على الترحال والتّنقل بحثا عن موارد الكلأ والماء، لكن سرعان ما تغير هذا الأمر لأنّهم استقروا في أماكن معينة بعد ظهور الدين الإسلامي في شبه الجزيرة العربية، ومحاولة الرسول صلى الله عليه وسلم لتثبيت العرب على هذا الدين وتأسيس حضارة قائمة أساسها الإسلام فكان واجبا على المسلمين بناء حواضر ومدن تمثل الطابع الإسلامي بجعل المسجد مكانا يتوسط المدينة، في صورة رمزية دلالية تمثل الاتزان والوسطية لهذا الدين، فمثلا لو أخذنا تخطيط المدن الإسلامية لوجدنا أن المسجد دائما ما يتوسّطها، ونجد أن مركزية الله في العالم الروحي تطابقها مركزية الكعبة الشريفة على

الأرض ومركزية المسجد في المدينة وتوسط المحراب لجدار القبلة، وهكذا تنتظم حياة المسلمين الدينية والدنيوية في دوائر متركزة تمثل المراحل المادية والروحية المتدرّجة في حركة المؤمن الدائبة نحو الله"(اللواتي، 1994، الصفحات 158-159)،ومثال ذلك ما يظهر في الشكل رقم (4) الذي يمثل مسجد سيدي الخلوي الذي تتحلق حوله مدينة تلمسان وهو الشكل العام الذي كان معروفا في العصر الأموي.

**الشكل 04: مسجد وسط المدينة**



**المصدر**:(والدراسات، 2018)

ومن الفنون الأخرى التي كانت لغة العمارة الإسلامية هو فنّ الرّقش العربي وهذا ما نجده بكثرة خاصة تلك الأشكال الهندسية التي تتمثل في الدوائر اللامتناهية والصّحون النجمية التي تشير إلى الأفق الأعلى وفق مركزية تحكمها القواعد العقائدية للدين الإسلامي (عقيدة التوحيد)، فمثلا « لكي يعوض المعماري إحساس المصلي بعدم الانفصال عن السّماء جعل على السقف القريب من القبلة قبة ترمز إلى السّماء وجعل حواف أسطح جدران الصحن بعرائس أو شرفات متجاورة تتجه رؤوسها إلى الأعلى موحيا بارتباط الأرض بالسّماء أو بتلاصق المسلمين سواسية كأسنان المشط أمام الله، وهي تشبه زهرة الزنبق تنحصر بين صفوفها الصّماء فراغات تتشكل من زهرات شقائق متجانسة صافية شفافة كأنها اقتطعت من زرقة السّماء وما أشبه التفافها بالتمازج القائم بين الروح والجسد"(عكاشة، 1994، صفحة 26)، ومن الأشكال النباتية التي تمثل جدارية العمارة الإسلامية في العصر العباسي هي هاته الأشكال المتمايلة التي تظهر في الشكل رقم (05).

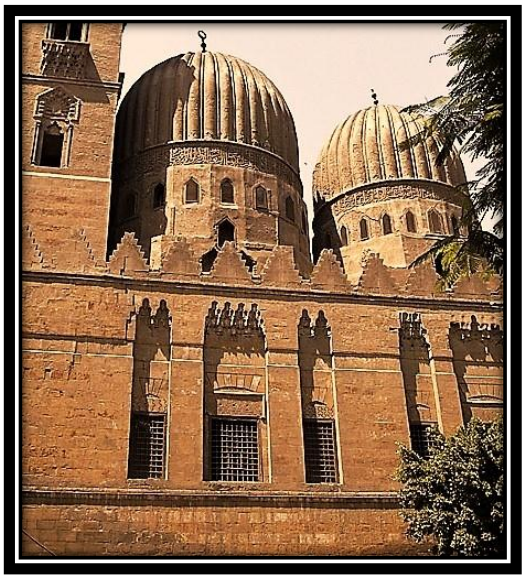
**الشكل 05**: زخرفة نباتية إسلامية

**المصدر**:(سامي، 2018)

أما أهمّ صرح معماري يشكّل المسجد، والذي يوحي إلى الإسلام وعظمته فالمئذنة التي تعلوه في شموخ، فتصميمها يشبه الرسم أو النحت، وهو عملية إبداعية معقدة ليست بالأمر الهين على صانعها، تمثّل التقاء الأرض بالسّماء ويكاد تصميم المئذنة المعماري أن يكون نحتا أخضعت فيه التقنية الإنشائية للتعبير الفني المعماري الذي يهدف إلى الصّعود والتسامي، ولقد كان من الطبيعي أن تغدو المئذنة باستطالتها إلى الأعلى وبوظيفتها الشعائرية رمزا للإسلام"(الرملاوي، 2012، صفحة 56)،مثلها مثل بقية العناصر المكونة للمسجد كالمحراب والأبواب والنوافذ والقباب كلّها لها دلالات رمزية.

فالقبّة في العمارة الإسلامية رمز للسّماء وخاصة في عمارة المساجد والأضرحة، ويعبر مبنى المسجد عن انفتاحه بتصميمه وتكويناته المعمارية في الاتجاه الأول رأسيا للاتصال بالسّماء وفضائه الداخلي الذي يدلّ على نفسية الإنسان المسلم بين معتقده الديني وارتباطه بالله، وهذا ما يصنع الفرق بين العمارة الإسلامية والمسيحية خاصة العمارة الدينية بين المسجد والكنيسة والشكل رقم (06) يوضح هذا.

**الشكل 06**: القبّة والنوافذ في العمارة الدينية



**المصدر**:(والأثرية، 2020)

## 4- الخاتمة:

وعليه فإن التّشكيل الهندسي للعمارة الإسلامية في تخطيطها الخارجي والداخلي معتلك الإضافات التحسينية كالأشكال الهندسية والنباتية كلها توحي إلى الدين الإسلامي، فهو حيّزها منه تنطلق كلّ الأعمال الفنّية وإليه تنتهي فهي تحمل في طيّاتها انتماء الفنان المسلم لعقيدته التي شكلها وجسدها في نماذج معمارية بقيت صرحا يصارع الزمن، وجعلت لنفسها فاصلا بينها وبين العمارة المسيحية من حيث الشكل والمضمون عن طريق تلك الإسقاطات الدينية في فضائها الداخلي لتعبّر عن البعد الإنساني للفنان المسلم وشكلها الخارجي الذي يعبر عن فكرة التسامي والعلوّ.

هذه هي رمزية العمارة الدينية التي تميزها عن العمارة المسيحية خاصة في فضائها الداخلي والفرق بيّن بين تخريجات الفنان المسلم لعمله الفني الذي يمثل الجانب الإنساني له، هذا ما لا نجده في نماذج كثيرة تخص العمارة المسيحية، هذا الارتباط بين العمارة الإسلامية وعقيدة المسلم كانت بداياتها الأولى بعثة رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي أثّر في نموذج العمارة بشكل عام بداية من البساطة إلى الإبداع والإتقان.

## - قائمة المراجع:


- الباحثون السوريون. (24 3, 2016).**المقرنصات..رحلة في الفنّ الإسلامي**. تم الاسترداد من الباحثون السوريون: https://www.syr-res.com/article/9698.html
- العمارة الإسلامية. (8 مارس, 2018).**العمارة الإسلامية**. تم الاسترداد من فيسبوك: /https://www.facebook.com/394311637364138/posts/1424216714373620
- إيمان سامي. (28 نوفمبر, 2018).**مفهوم الزخرفة الإسلامية**. تم الاسترداد من المرسال: https://www.almrsal.com/post/742445#%D8%A3%D9%86%D9
- ثروت عكاشة. (1994).**القيم الجمالية في العمارة الإسلامية** (المجلد ط1). بيروت- لبنان: دار الشّروق.
- حسين شريف أبو السّعادات. (2010). **القيم الرّمزية والإبداعية للطّراز الإسلامي في العمارة والتّصميم الدّاخلي**. (ع2، المحرر) مجلّة جامعة بابل للعلوم الإنسانيّة، صفحة 40.
- سعاد النّاصر ، و أقبال محمّد عروي. (2008).**آراء ونصوص في الفنون الإسلامية**. الكويت: مركز الكويت للفنون الإسلامية.
- سومر حنيش. (16 تشرين الثاني, 2014).**الفسيفساء.. رسائل أثرية بصرية إلى العالم**. تم الاسترداد من موقع دمشق: &p=stories&http://esyria.sy/sites/code/index.php?site=damascus filename=201411160104183&category=business
- صفيّة لطفي عبد الأمير . (ع 2010). **الأبعاد الجماليّة للمئذنة في العمارة الإسلاميّة**. مجلّة جامعة بابل، صفحة 549.
- عبد النّاصر ياسين. (2006).**الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية**. القاهرة: مكتبة زهراء الشّرق.
- علي اللواتي. (1994). **نحو نظرية للجمالية الإسلامية** (المجلد ج1). تونس: المنظمة العربية للتربية والثّقافة والعلوم.

- مركز القلم للأبحاث والدراسات. (4 يونيو, 2018). **مسجد سيدي الحَلْوي في الجزائر.. أعجوبة الزيانيين في تلمسان**. تم الاسترداد من مركز القلم للأبحاث والدراسات: http://elqalamcenter.com/2018/06/04/%D9%85%D8%B3%D8%
- مصطفى شاكر . (1983). **عناصر الوحدة في الفنّ الإسلامي**. دمشق: دار الفكر.
- نشأت للمعلومات التاريخية والأثرية. (9 يونيو, 2020).**القباب في العمارة الإسلامية في مصر**. تم الاسترداد من نشأت للمعلومات التاريخية والأثرية: https://nashathassan.blogspot.com/2020/06/Domesinislamicarchitectureinegypt.html
- نشوة ياسر الرملاوي. (2012).**التكوينات الجمالية في المباني الأثرية المملوكية والعثمانية في البلدة القديمةبغزّة**. فلسطين.