



تاريخية الدلالات الرمزية لأشكال العمارة الإسلامية

مدينة " تلمسان " نموذجاً

أ. دالي أحمد شكيب

قسم العلوم الاجتماعية جامعة لونيبي علي البليدة 2

كثيرون أولئك الذين يعتقدون أنّ الإسلام كديانة مستوعبة تشريعياً لمختلف نواحي النشاط الإنساني جاءت كقطيعة جذرية مع تراث الأمم التي سبقتها، غير أنّ دارسي التراث الإسلامي المتخصصين يرون أنّ الثقافة الإسلامية قد تطوّرت مع الزمن وأصبحت تمثل مزيجاً من ثقافات الأمم القديمة كالفرس واليونان والهند والسريان والآراميين⁽¹⁾ الذين اقتبسوا عن الأمم التي سبقتهم كالسومريين والبابليين والأكاديين والمصريين القدماء وغيرهم، والتراث العربي الذي كان قد نضج بالجزيرة العربية قبل مجيء الإسلام خصوصاً بالحجاز واليمن، لذا فإنّ الثقافة الإسلامية قد أحييت بحق ثقافات الشرق الأدنى المندثرة وخلقت من اقتباساتها المتعددة ثقافة جديدة ساهم بها العرب والعجم على السواء⁽²⁾، صبغتها روح التشريعات الإسلامية صبغة خاصة.

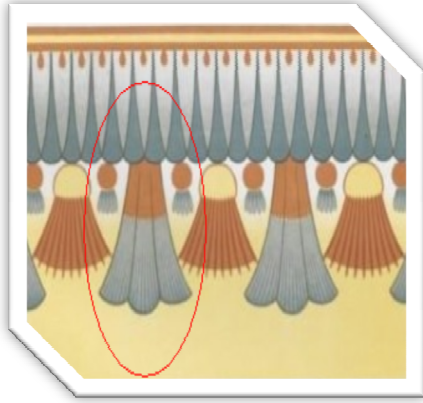
ولسنا نشطّ إذا قلنا أنّ العمارة الإسلامية تعتبر أهمّ عنصر بالثقافة الإسلامية كونها تتوقّر على الشروط الأربعة التي يجب توفّرها في أيّ عمل يراد له البقاء والاستمرارية لأطول فترة ممكنة، وهذه الشروط هي المنفعة والمتانة والجمال والاقتصاد⁽³⁾، وما سنفرده بالبحث في عملنا هذا هو الجانب الاقتباسي في العمارة الإسلامية وما يستبطنه هذا الجانب من أبعاد رمزية اقتبسها المسلمون من تراث غيرهم وكيفوها مع رؤيتهم الفنية المقيّدة بقواعد شرعية واضحة صاغوا بإيحاء منها وممّا أضافوه إليها من بنات قرائحهم فناً خاصاً.

من بين هذه القواعد الشرعية منع رسم ذوات الأرواح، لذا توجّه الفنّان المسلم إلى عالم النباتات يستلهم منه النماذج كما توجّه إلى تطوير الخطّ العربي، وعليه فإنّ فنون النقش والخطّ والزخرفة لدى العرب نشأت من مناخ الحظر الدينيّ كتعويض عن الرسم والنحت⁽⁴⁾، وأصبحت عناصراً مكوّنة لفنّ قائم بذاته يحمل اسم " الأرابيسك " نسبة إلى العرب الذين تعمّدوه وتبنّوه تعبيراً فنياً مميزاً لهم، وهو يختلف من حيث نماذجه ودرجة تعقيداته وأبعاده، إذ ليس هو نفسه في كلّ من المنسوجات والمصنوعات الخشبية والمباني المعمارية رغم أنّها تتقاطع في العديد من العناصر الفنية والأشكال الهندسية القاعدية.

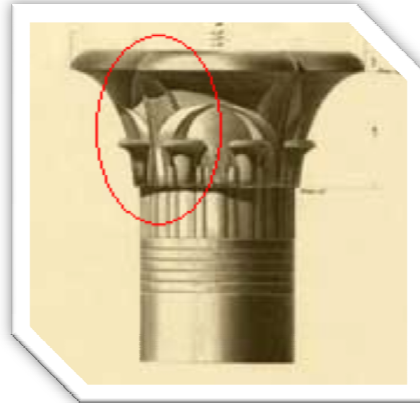


ونظرا لكون أكثر الأعمال الموشاة بهذا الفن التي لا تزال موجودة ومعاينة ليومنا هذا بمختلف المدن التاريخية في أرجاء العالم الإسلامي هي المباني والمنشآت العمرانية، وعلى اعتبار أنّ " تلمسان " تعتبر إحدى أهم هذه المدن بالجناح الغربي من العالم الإسلامي فقد عمدنا إلى دراسة معالمها العمرانية، بيد أنّ دراستنا هذه ليست دراسة فنيّة تقنيّة وإنّما هي دراسة أنثروبولوجيّة للرموز الكامنة وراء بعض الأشكال الهندسيّة المتنوعة التي وظفتها العبقرية المعماريّة الإسلاميّة وردها إلى جذورها الأولى، ومنه تتبّع مسار تحولاتها الدلاليّة إلى غاية ما بعد استدخالها في سياق النسيج الهويّاتي الإسلامي.

من بين العناصر المقتبسة الموجودة بكثرة في العمارة التلمسانية نجد " زهرة الزنبق "، وهي من بين الأشكال الأكثر شيوعا واستمراريّة إذ نجدها تزين عمائر الحضارات القديمة خصوصا المصريّة (لاحظ الصّورة 1 و 2) ولا تزال عنصرا تجميليّا أساسيّاً في العمارة الحديثة.

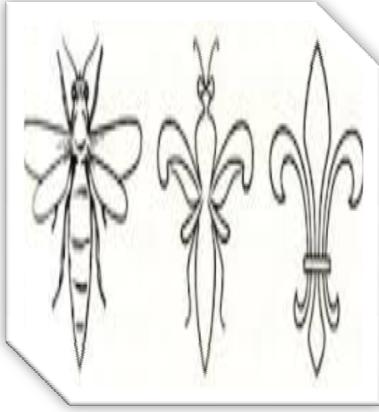


2- زهرة الزنبق مرسومة بجداريات
مصريّة قديمة



1- زهرة الزنبق منحوتة بعمود
مصري قديم

تمثّل هذه الزهرة في النقوش والرّسوم المصريّة تاج المملكة العليا قبل اتّحادها مع المملكة السفلى، وقد أدخلت في زينة الملوك المصريين باعتبار أنّ صولجان اليد اليمنى يمثّلها⁽⁵⁾ وتجسّد غالبا بثلاثة أوراق وأحيانا بخمسة، وهي ترمز في الميثولوجيا المصريّة القديمة إلى الإلهة " إيزيس "، وبالتالي فهي إشارة إلى المبدأ الأنثويّ الموجود في كلّ شيء⁽⁶⁾. من ناحية أخرى ارتبطت هذه الزهرة لدى المصريين القدامى بالنّحلة (لاحظ الصّورة 3)، وصارا كليهما شعارا ملكيّاً حيث يوحى أحدهما بصورة الآخر باعتباره امتدادا طبيعياً له من جهة وتحويراً له من جهة أخرى (لاحظ الصّورة 4).



4- النحلة امتداد تحويري لزهرة
الزنبق



3- النحلة امتداد طبيعي لزهرة
الزنبق

وقد وجدت هذه الزهرة كذلك في نقوش قصور ملوك الآشوريين، لكن لم يتوصل الباحثون إلى تحديد دلالتها لديهم، أما الفرس فقد استعملوها كشعار ملكي دال على قوة السلطة⁽⁷⁾، كما رمزوا بها للروابط التي تصل الإنسان بالإلهي⁽⁸⁾ وبالتالي عبّروا بها عن الارتقاء الروحي. اقتبس المسلمون هذه الزهرة كذلك كشعار ملكي واقتبسوا خصوصا الدلالات المرتبطة بها عن المصريين القدماء، فصارت " النحلة " عندهم تدل على نيل رياسة وإصابة منفعة⁽⁹⁾، وصارت الزهرة هذه رمزا إما للأسرة الملكية أو العترة الشريفة، ومما يثير الانتباه فيما يتعلق بها في العمارة الإسلامية عموما هو أنها قد تلون وقد لا تلون، أما التي لا تلون فهي تدل على الملك حصرا في حين أنّ التي تلون تدل على الملك والنسب الشريف أي أنّ الأسرة الحاكمة تنحدر من سلالة الرسول صلى الله عليه وسلم.

ترسم أو تنقش هذه الزهرة في العمائر الإسلامية - خصوصا المآذن - بشكل تكراري تصاعدي، وتلون إحداها بالأخضر والتي بجانبها بالأزرق وهكذا دواليك وصولا إلى آخرها الذي يكون دائما جزء غير مكتمل من تلك الزهرة وكذلك الأمر بالنسبة للأولى منها، فالخضراء منها ترمز للسلالة النبوية أما الزرقاء فترمز لله سبحانه وتعالى، والدليل على ذلك أنّ المؤرخين يذكرون أنّ " المأمون " لما بايع لـ " عليّ الرضا بن موسى الكاظم " أن يكون وليّ العهد من بعده طرح لبس السواد (شعار بني العباس) ولبس الخضرة (شعار أهل البيت)، وألزم جنده بذلك، وكتب بذلك إلى الآفاق والأقاليم



(10)، وكذلك يلاحظ ذلك في الأكسية التي تكسى بها أضرحة الأولياء الصالحين أو تزين بها مراقدهم لكونهم عموما كما يذكرون في مشجراتهم من سلالة النبي صلى الله عليه وسلم (لاحظ الصورة 5 و 6)، أما الأزرق فلون السماء والسماء كانت دائما ولا تزال ترمز للألوهية، فاستعمال اللونين معا في آن واحد يدل على العلاقة الوثيقة بين الذات الإلهية والعترة النبوية استنادا لقوله صلى الله عليه وسلم : " ... فإنما أنا بشر يوشك أن يأتي رسول ربي فأجيب، وأنا تارك فيكم ثقلين: أولهما كتاب الله فيه الهدى والنور، فخذوا بكتاب الله واستمسكوا به " فحث على كتاب الله ورغب فيه، ثم قال : " وأهل بيتي، أذكركم الله في أهل بيتي، أذكركم الله في أهل بيتي، أذكركم الله في أهل بيتي " (11)، وفي حديث آخر زيادة : " وقد أخبرني اللطيف الخبير أنهما لن يفترقا حتى يردا علي الحوض "



(5) ضريح سيدي " عبد الله بن منصور " بقرية " عين الحوت " من حوز " تلمسان " وشباك الضريح مزين بزهرة الزنبق رمز السلالة النبوية والملك باعتباره من سلالة سيدي " سليمان " وعقبه الذين حكموا " تلمسان " وما جاورها.



(6) الرايات الخضراء شعار أهل البيت داخل ضريح " سيدي محمد بن علي " من سلالة " سيدي عبد الله بن منصور "



من هذا المنطلق لَوْن " بنو زِيَان " وجيرانهم غربا " بنو مَرِين " تلك الزَّهْرَة * بدينك اللّونين انطلاقا من اعتبار أنفسهم من السّلالة التّبويّة الشّريفة، عكس " بني حفص " الّذين لم يعمدوا إلى تلوين تلك الزّهرة رغم استعمالهم إيّاها في تزيينهم العمائر والمباني، لتدلّ بذلك على الملك لديهم فقط، ولا تزال الشّواهد العمرانيّة بمدينة " تلمسان " الّتي ترجع للحقبة الزّيانيّة قائمة شاهدة على هذه التّشفيّرات الرّمزيّة (لاحظ الصّور 7 و 8) الّتي لا ينتبه لها كثير من النّاس، وقد اختفت دلالة هذا العنصر المعماريّ من العمارة بعد زوال ملك " بني زِيَان "، في حين بقيت معمولا بها فيها وفي غيرها من مظاهر الملك في المغرب الأقصى لغاية أيّامنا هذه على اعتبار أنّ هذه المملكة لا تزال تحكمها أسرة تقول بانتسابها للبيت التّبويّ الشّريف.

* ملاحظة : قد تشكّل هذه الزّهرة في المنائر والأبنية أحاديّا وتلوّن تراتبيّا بالأخضر والأزرق، وقد تشكّل ثنائيّا فلا تلوّن وإنّما تدرج في ذاك المبنى زهرة بالسّيراميك تحمل تلك الألوان لتختزل هي ذاك المعنى، في حين تعبّر ثنائيّة الزّهرة عن التّداخل الوثيق بين السّماء وممّثل السّماء من أهل البيت على الأرض فلا تلوّن حتّى لا تستصغر عتبة الإلهيّ في ارتباطها المباشر بالعالم السّفليّ، عكس الأحاديّة الّتي تعرف ببنيتها التّمايز بين الحضرة الإلهيّة والعترة الشّريفة، لتكون حينها التّكراريّة في حدّ ذاتها دالّة على التّداخل بينهما.



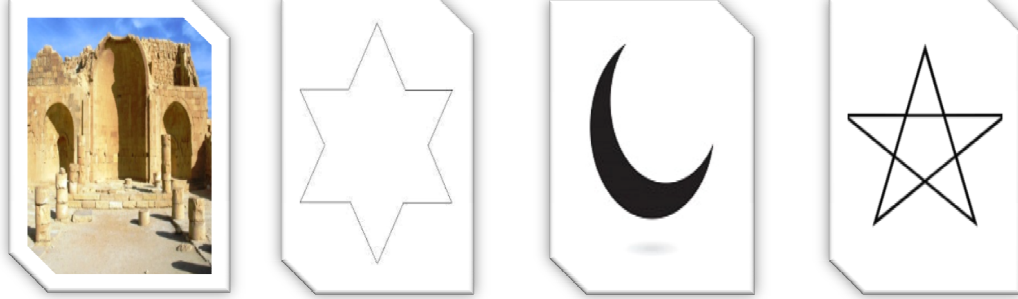
(8) زهرة الرّزنيق بمئذنة مسجد أبي الحسن التّنسيّ ملوّنة باللّونين الأخضر والأزرق في تراتبيّة ثنائيّة وفي الأسفل نموذجها بالسّيراميك.



(7) زهرة الرّزنيق بمنارة منصورة في تراتبيّة أحاديّة



هناك نماذج أخرى تزخر بها العمارة الإسلامية بمدينة " تلمسان " وغيرها من الحواضر الإسلامية، سندكرها إجمالاً ثم نتطرق للحديث عن كلّ واحد منها بنوع من التفصيل، وهذه النماذج هي : النجمة الخماسية، الهلال، النجمة السداسية، المحاريب.



ففيما يتعلّق بالنجمة الخماسية فهي رمز ديني قديم يرجع استعماله إلى عهود ما قبل التاريخ، وقد استعمله فيما بعد ذلك السومريون والفراعنة وغيرهم من الشعوب القديمة رامين به للإلهة الأمّ التي تعددت مسمياتها وتشابهت المعتقدات المتعلقة بها، وقد اعتبروا كوكب الزهرة التجسيد المادي لهذه الإلهة، وعندهم اقتبس اليونان هذه المعتقدات فأصبحت النجمة الخماسية لديهم ترمز للإلهة " أفروديت " وطالعها كوكب الزهرة، وترتبط هذه الإلهة والكوكب الممثل لها بالشهوات الجسدية التي رمز لها اليونانيون في العالم السفلي بالتفاحة، فالشيطان قد أغرى " حواء " بالتفاحة (وكانت سبب طردها وزوجها من الجنة) و " باريس " منح " أفروديت " تفاحة لإلهائها الأمر الذي أدّى إلى اختطاف " هيلين " ونشوب الحرب المهولة التي أعقبت ذاك الاختطاف، إنّ التفاحة هي الفاكهة التي تقرن بكوكب الزهرة ذلك لأننا إذا شطرنّاها نصفين فإنّ الحبيبات بداخلها تشكّل نجمة ذات رؤوس خمس شبيهة بالمسار الذي يقطعه هذا الكوكب في 40 سنة⁽¹²⁾.

وقد انتقلت مع بعض التحوير هذه المعتقدات إلى المسلمين حيث أنّها وردت بالعديد من كتاباتهم، فقد أورد " ابن كثير " أنّ كثيراً من المفسرين يذكرون في قصّة " هاروت " و " ماروت " أنّ الزهرة كانت امرأة حسناء فراوداها على نفسها (الشهوة) فأبت إلا أن يعلمها الاسم الأعظم فعلمها فقالت فرفعت كوكبا إلى السماء⁽¹³⁾، بل أورد حديثاً يتضمّن نفس المعنى رواه الإمام أحمد وابن حبان في صحيحه، وفي نفس السياق يذهب " ابن سيرين " إلى أنّه من رأى أنّه في السماء الثالثة فإنّه ينال نعمة وسرورا وجواري وحلياً وحللاً وفرشاً ويستغني ويتنعم لأنّ سيرة السماء الثالثة للزهرة⁽¹⁴⁾، ويقول كذلك في مقام آخر أنّه من طلعت عليه الزهرة ناله الإقبال⁽¹⁵⁾، أمّا تأويله التفاح فيراه زيادة خير في كلّ



شيء من مال أو تجارة أو زواج أو ولد أو علم حسب مضمون الرؤيا⁽¹⁶⁾، وهي كما يلاحظ مرتبطة كلّها بملذّات الجسد وشهوته ونزواته المادّية والنفسية على حدّ سواء.

وفيما بعد استعمل هذا الرّمز للدلالة على العناصر الأربع والعقل المدبّر لها بما يتماشى مع مصالحه، كما استعمل كرمز في الخيمياء والتنجيم، وإذا عكس إلى الأسفل دلّ على عبادة الشيطان، أمّا المسلمون فقد استعملوه للدلالة على الأركان الخمس أحيانا والصلوات الخمس أحيانا أخرى، وقد يرمز الخاصة منهم به إلى مدلول "الإنسان الكامل" وبالتالي يرمز لديهم إلى الحضرة النبوية الشريفة التي شرفت بتبليغ الرسالة على رأس الأربعين، ليعود هذا الرقم مجددا للارتباط بهذا الشكل الهندسي، ولهذا الرقم خصوصية غريبة في الدين الإسلاميّ باعتباره في كلّ الأحوال رقما دالّا على الذروة في كلّ شيء (وهذه النّجمة توضع في ذروة المآذن) : " موسى " ومكوته أربعين ليلة في انتظار وحي الله سبحانه وتعالى بجبل " الطّور "، المسيح الدّجال وبقائه أربعين يوما بالأرض حين خروجه، وضع شاهد القبر بعد أربعين يوما من موت الإنسان، إعادة الدّفن في قبر الميّت بعد مرور أربعين سنة، بلوغ الأشدّ أربعين عاما [سورة الأحقاف]، لا يقبل عمل المرء أربعين يوما إذا أتى عزافا أو كاهنا وصدّقه فيما يقول ... إلخ، وهذا الشكل استعمل ولا يزال يستعمل في العمارة الإسلاميّة عموما، ولا تزال شواهد استعماله قديما تترّج ذرى عديد المآذن بمدينة " تلمسان " أو موجودة بزخارفها (لاحظ الصّورة 9 و10)، فإن كانت تدلّ على الملذّات ووضعت في ذرى المآذن أو ما عداها من المنشآت، فليس معناها أن ينصاع الإنسان لرغباته وشهوته، بل يصبح معناها إذ ذاك أن يهذبها الإنسان ليصل بهذبها الكمال الإنسانيّ المرجوّ الذي اكتملت هيئته في شخص النّبيّ محمّد صلّى الله عليه وسلّم القائل: " إنّي أفطر وأصوم وأصلي وأنام وأتزوّج النّساء فمن رغب عن سنّي فليس منّي " وليس بخاف أنّه هنا يشير إلى تهذيب النّزوات والارتقاء بها إلى الأبعاد الروحيّة السّامية، وأنّ هذا التّهذيب يتمثّل في إتيان الطّاعات (الفرائض الخمس) وعلى رأسها الصّلاة التي لا تقبل سائر الأركان إلّا بوجودها (إنّ الصّلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر)، (الذين يقيمون الصّلاة ويؤتون الزّكاة).



(10) نجمة خماسية بشاهد قبر
قديم بمقبرة " سيدي



(9) النجمة الخماسية ترتفع ذروة
مئذنة الجامع الكبير

أما الهلال فيعبر عن التقويم القمري الذي يعتمد عليه المسلمون أساسا لممارسة طقوسهم وشعائهم الدينية، وغالبا ما يكون مقرونا بالنجمة الخماسية وأحيانا قليلة يكون مقرونا بالنجمة السداسية في المقابر القديمة كمقبرة سيدي السنوسي بـ " تلمسان " والمنازل القديمة (لاحظ الصورة 11)، إلا ما كان من المآذن فإنه يقرن حصرا بالخماسية منها والتي دائما توضع فوقه، أين يتوسطان قمة المئذنة، وسواء تعلّق الأمر بالأشكال التجمية أو غيرها في العمارة الإسلامية فإنها جميعها تندرج في إطار الفن الرمزي الذي يسود فيه الإيقاع والذي يستند إلى المبدأ التجريدي، وبما أنّ الشكل مهم في التجريدية التي تهدف إلى كشف الجوهر والوصول إلى عمقه، فإن الشكل المصوّب إلى فوق في عرفها يشير إلى الروحانية إذا اتجه يمينا، وإلى المادية إذا اتجه شمالا في حين أنّه إذا توسّط المجال يشير إلى التناغم⁽¹⁷⁾، وهذا ما نلاحظه عن هذين الشكلين اللذان يتوسطان دائما أعلى المآذن، وهذه الوسيطية إسقاط عن التشريع الإسلامي باعتباره تشريعا وسطيا، ونودّ ان نلفت الانتباه كذلك في هذا السياق إلى دلالة أخرى مهمة على المستوى التأويلي باعتبار أنّ الفنانين الذين جعلوا الهلال أسفل النجمة لم يجعلوه اعتباطا، إذا كان بإمكانهم أن يلجؤوا لعكس ذلك، لكنهم جعلوهما على تلك الصفة اقتباسا للترتيب القرآني، إذ أنّ " سورة النجم " تسبق من حيث الترتيب " سورة القمر " (الشكل المكتمل للهلال) التي تعقبها مباشرة، وقد كان بإمكانهم كذلك أن يجعلوا فوق الهلال كرة الشمس كما فعل الفينيقيون من قبل (رمز عبادة الإله " بعل ") (لاحظ الصورة 12)، لكنهم لم يفعلوا ذلك رغم وجود " سورة



الشمس " بالقرآن ابتعاد عن مماثلة المشركين وهذا يدل على إلمامهم بالمعتقدات القديمة، وإثارا منهم للتراتبية الدلالية في القرآن الكريم.

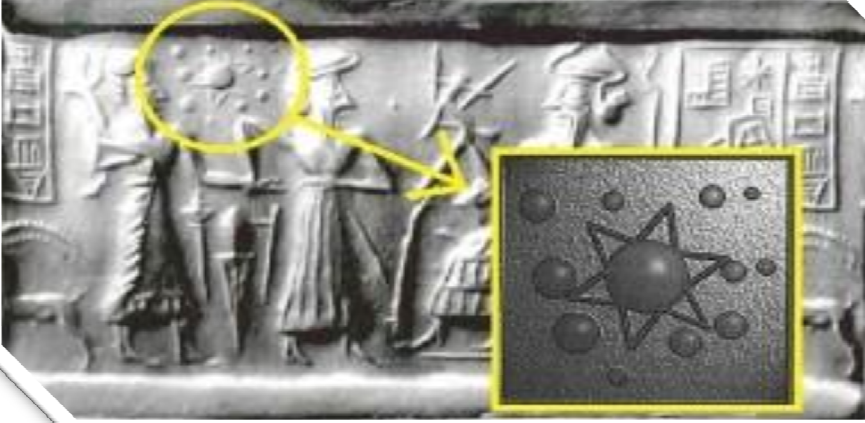


(12) قرص الشمس يعلو الهلال



(11) النجمة السداسية تعلو الهلال

أما فيما يتعلق بالنجمة السداسية فقد وجدت في النقوش السومرية (لاحظ الصورة 13) والمصرية القديمة والهندوكية والصينية وفي نقوش حضارات أمريكا الجنوبية وفي النقوش الكنعانية، كما وجدت هذه النجمة على ختم عبراني يعود إلى القرن 7 ق.م، وعلى قبر عبراني من القرن 3 م و بمعبد يهودي في " الجليل " في القرن نفسه، وعلى مقابر اليهود بالقرب من " روما "، وبنصوص سحرية بيزنطية، وفي أحجية عربية من القرن 9 م وعلى حيطان ب " القدس " ترجع للعهد العثماني، وفي كتب سحر عربية ترجع للعصور الوسطى في آثار " فرسان المعبد "، وفي الفلكلور الألماني⁽¹⁸⁾ وفي عملات قديمة مثل عملة الملك النوميدي " يوبا الثاني " (لاحظ الصورة 14) وغيرها، وفي عملات حديثة وفي الأختام كذلك قديمة كانت أم حديثة.



(13) الشَّمس في شكل نجمة سداسية بنقش سومري قديم



(14) عملة الملك النوميدي "يوبيا 2" وبها النجمة السداسية والهلال

وهذه النجمة موجودة في العديد من المعالم العمرانية بمدينة " تلمسان "، حيث أننا نجدها بشواهد القبور القديمة بمقبرة " سيدي السنوسي " وبعض المنازل القديمة نسبياً بالمدينة (لاحظ الصورة 15)، كما نجدها بـ " قصر المشور " الذي أعيد بناؤه مؤخراً طبق الأصل لما كان عليه في العهد الزباني استناداً للنماذج الأثرية الأصلية المتبقية منه (لاحظ الصورة 16)، ولكننا لا نجدها بالمساجد القديمة التي ترجع للعهد التي سبقت العهد العثماني وأنشأت خلاله ، ولا في المساجد الحديثة إلا بمسجد " دار الحديث " الذي افتتح رسمياً من قبل الشَّيخين " عبد الحميد ابن باديس " و " البشير الإبراهيمي " رحمهما الله سنة 1937 م.



(16) النّجمة السّداسيّة تزّين
جدران مسجد " دار الحديث "



(15) صورة منزل قديم نسبيا بمدينة
تلمسان " تزّينه النّجمة السّداسيّة "

لقد تباينت القراءة التّأويليّة لهذه النّجمة عبر العصور إذ نجد أنّ الكنعانيّين رمزوا بها للخصب ⁽¹⁹⁾، كما كانت رمزا لاتّحاد العنصرين المتضادّين : الماء (المثلث الذي رأسه للأسفل) والنّار (المثلث الذي رأسه للأعلى)، ولاتّحاد الجنسين : الذّكر (المثلث الذي رأسه للأعلى) والأنثى (المثلث الذي رأسه للأسفل) في الثّقافة الهندوسيّة ⁽²⁰⁾، أمّا في الكتابات الخيميائيّة فيرمز المثلثان المكوّنان لها للعنصرين المذكورين سلفا ⁽²¹⁾ في حين يرمز اتّحادهما إلى ما يعرف بـ " حجر الفلاسفة " ⁽²²⁾ الذي هو تعبير تجريديّ عن ذروة الكمال العقليّ والروحيّ، أمّا " الكابالا " فترمز بها لتداخل العالمين العلويّ والسّفليّ، وبهذا يصبح المثلثان رمزا لهذا التّداخل ولحركة الصّعود والهبوط، ومعادلا رمزيّا لعلاقة عالم الظّاهر بعالم الباطن ⁽²³⁾، ويدّعي اليهود أنّ أطراف النّجمة السّتّة ترمز لأيّام الأسبوع السّتّة وأمّا المركز فهو يوم السّبت ⁽²⁴⁾، أمّا البعض منهم فيرى أنّ زواياها الاثني عشر ترمز لأسباط بني إسرائيل في حين أنّ مركزها يرمز للسّبط الثّالث عشرة الضّائع.

أمّا في الثّقافة الإسلاميّة فيذهب الدّكتور " عدنان أحمد أبو دية " إلى أنّ هذه النّجمة كانت تستعمل كنقش على أقواس بيوت المسلمين والنّصارى على حدّ سواء، ممّا يدلّ على أنّها لا تحمل أيّ رمز أو معنى أيديولوجيّ سوى أنّها عنصر زخرفيّ مجرّد، لكنّنا لا نوافق الرّأي لأنّ القدامى بما فهم أسلافنا ما كانوا يضعون أيّ شيء اعتبارا، فالنّجمة السّداسيّة برؤوسها تشير للعدد 6، وخاصيّة هذا العدد عندهم أنّه أوّل عدد تامّ، ومعناه أنّ كلّ عدد إذا جمعت أجزاؤه فكانت مثله سواء سميّ ذلك العدد



عددا تامًا، فالسَّتَّةُ أولُّها، وذلك أنَّ لها نصفًا وهو ثلاثة، وثلاثا وهو اثنان، وسدسا وهو واحد، فإذا جمعت هذه الأجزاء كانت ستَّة سواء $(6 = 3+2+1)$ ، وليست هذه الخاصِّيَّة لعدد قبلها⁽²⁵⁾، لذا فهذا العدد يدلُّ على التَّمام والكمال، ويشير به المسلمون (وأهل الكتاب أيضا) (سفر التَّكوين: 01-31) إلى إتمام الخلق في ستَّة أيَّام، لذا صارت النَّجْمة السِّدَّاسِيَّة التَّجْسِيد المادِّي لرمزيَّة هذا الإتمام استنادا لقوله تعالى: "ولقد خلقنا السَّماوات والأرض وما بينهما في ستَّة أيَّام وما مسَّنا من لغوب" [سورة ق: 38]، كما صارت لدى البعض رمزا لتمام الإيمان ذي الأركان السَّتَّة: الإيمان بالله وملائكته وكتبه ورسله وباليوم الآخر وبالقضاء خيره وشرِّه، لهذا جعلت في المساجد تنبها على هذا الأمر، ولكن بتراخي الزَّمن بقيت أشكالها وطُمست دلالتها، وما زاد من حدَّة الأمر هو اتِّخاذ اليهود إيَّاهما شعارا قوميا حتَّى صار الكثيرون يعتقدون أنَّها دالَّة حصرا عليهم.

وقد منحت تأويلا آخر باعتبار عدد زواياها الاثني عشر (الرَّوايا الخارجِيَّة فقط) حيث رأى فيها اليهود تمثيلا للأسباط الاثني عشر، في حين رأى فيها النَّصارى تعبيرا عن تعداد حوارِي النَّبِيِّ "عيسى" المسيح - عليه السَّلام -، أمَّا في التَّراث الإسلاميِّ فهذا العدد يحتلُّ مكانة معتبرة باعتباره يرمز لعدد أشهر السَّنة كما أقرَّها الله سبحانه وتعالى: "إنَّ عدَّة الشَّهور عند الله اثنا عشر شهرا في كتاب الله يوم خلق الله السَّماوات والأرض" [سورة التَّوبة: 36]، كما يرمز لتعداد نقباء "بني إسرائيل" الذين ذهبوا مع النَّبِيِّ "موسى" - عليه السَّلام - لميقات الله تعالى، وذلك لقوله عزَّ وجلَّ: "ولقد أخذ الله ميثاق بني إسرائيل وبعثنا منهم اثني عشر نقيبا" [سورة المائدة: 12]، ولتعداد حوارِي النَّبِيِّ "عيسى" المسيح - عليه السَّلام - الذين ذكروا في مواضع متعدِّدة في القرآن الكريم، وكذلك يرمز لعدد الأئمة الأمراء من "قريش" الذين يكون الإسلام عزيزا على عهدهم كما ورد في "صحيح البخاري" عن "جابر بن سمرة" قال: "سمعت النَّبِيَّ - صَلَّى الله عليه وسلَّم - يقول: "يكون اثنا عشر أميرا" فقال كلمة لم أسمعها، فقال أبي: "كلَّهم من قريش" (26)، وفي "صحيح مسلم" بطريق أخرى: "لا يزال الإسلام عزيزا إلى اثنا عشر خليفة" (27) وبقِيَّة الحديث كما رواه "البخاري".

وهذه الرَّمْزيَّة الأخيرة استلهم منها الملوك المسلمون القيمة الرَّمْميَّة للعدد اثنا عشر الدَّال على العزَّة، فصاغوها في قالب مادِّي يتمثَّل في توظيفهم النَّجْمة السِّدَّاسِيَّة ذات الرَّوايا الاثني عشر فيما سمَّاه "ابن خلدون" بشارات الملك والسُّلطان التي تقتضيها الأبهة والبذخ، فيختصَّ بها (الملك) ويتميَّز بانتحالها عن الرَّعيَّة والبطانة وسائر الرُّؤساء في دولته⁽²⁸⁾، والتي من بينها السَّكَّة (العملة) والخاتم، لذا نجدها في العديد من العملات والمراسلات السُّلْطانيَّة (لاحظ الصُّورة 17 و 18).



(18) ختم الأمير عبد القادر



(17) عملة مغربية بها نجمة سداسية

علاوة على ذلك استعملت هذه النجمة كعلامة يختم بها الإنسان نفسه ويحميها من السوء⁽²⁹⁾، وقد تذكر في الكتابات السحرية اليهودية (في الأحجية والتعاويذ) جنباً إلى جنب مع أسماء الملائكة، وبالتدريج أسقطت الأسماء وبقيت النجمة درعا ضد الشرور، واكتسبت النجمة السداسية هذه الصفة الرمزية كدرع ابتداء من القرن الثالث عشر الميلادي⁽³⁰⁾، ولنفس الغاية استعملها التلمسانيون (وغيرهم من المسلمين) قديما (لاحظ الصورة 19) وإلى عهد قريب أين كانوا يجعلونها بأبواب المنازل (لاحظ الصورة 20 و 21) لذراً العين.



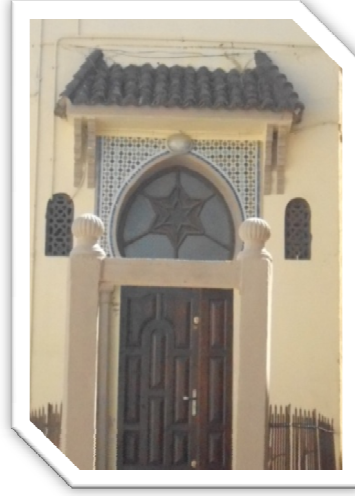
(20) أحد أبواب مدينة " تلمسان " مزين بالنجمة السداسية (1938 م)



(19) النجمة السداسية تزين جدار قاعة بـ " قصر المشور " (تلمسان)

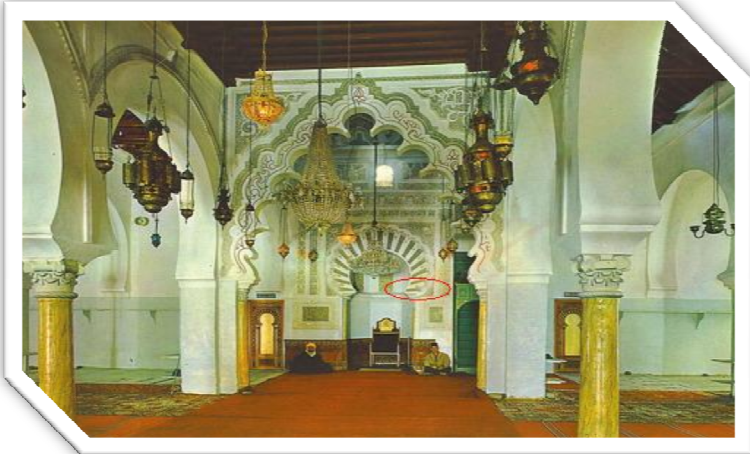


(21) النّجمة السّداسيّة تنصّدر بوّابة
إحدى المنازل بمدينة " تلمسان "



في الأخير نتطرّق للحديث عن المحاريب الّتي وجدت في الكثير من العمائر السّابقة لظهور الإسلام (مثل صورة النّمودج الّذي وضعناه قبلا، والّذي يرجع للحقبة التّدمريّة بـ " سوريا)، حيث ورد ذكرها في القرآن الكريم في معرض الحديث عن آلاء الله وإسباعاته على النّبيّ " سليمان " - عليه السّلام -، إذ يقول الله سبحانه وتعالى : " يعملون له ما يشاء من محاريب وتمائيل وجفان كالجواب وقدور راسيات اعملوا آل داود شكرا وقليل من عبادي الشّكور " [سورة سبأ : 13].

في هذا السّياق يذكر الدّكتور " علي شلق " أنّ المحراب في الفنّ المعماريّ الإسلاميّ يرمز للطّموح الدّينيّ⁽³¹⁾ باعتباره حلقة الوصل بين الإنسان والذّات الإلهيّة، والمحاريب في المساجد قد تزيّن وتزخرف بأشكال مختلفة من نباتات أو نقوش هندسيّة، لكن ما يميّز محراب " الجامع الكبير " في " تلمسان " هو أنّ قوس محرابه مزيّن بزخارف نباتيّة تتوسّطها أشرطة تعدادها سبعة عشر شريطا على عدد السّجّادات للصلّوات الخمس المفروضة (لاحظ الصّورة 21)، ولا يوجد محراب آخر بالمدينة يتمتّع بهذه الخاصيّة الدّلاليّة.



(21) محراب
الجامع الكبير
بمدينة
تلمسان
والأشرطة



لقد كان العرب قبل افتتاحهم البلدان بدوا رحلاً في الغالب بمواطنهم الصّحراوية ذات الطّبيعة القاسية الحارّة، لذا فإنّ القرآن الكريم استشعر أثر البيئة في تركيبهم النّفسية فعمد إلى مخاطبتهم بصيغتين هما " التّرهيب " و " التّرجيب "، فكان الأوّل بذكر العقوبات الإلهية في حالة عدم الإيمان، وهذه العقوبات مرتبطة بصورة تضخيمية لواقعهم الأصليّ الحارّ: حرّ جهنّم، أمّا الثّاني فكان بعكس تلك الصّورة من خلال ذكر نعيم الجنّة وأنها رها وخضرتها، لهذا بعد أن فتح العرب تلك البلدان ووجدوا نموذجاً واقعياً لتلك الصّورة فإنّ " آليّة التعويض " الموجّهة بمناخ الحظر الدّينيّ لرسم النّمادج الحيوانية والإنسانية لديهم لعبت دورها، إذ أدّى بهم ذلك إلى التّفنّن في رسم الأشكال النّباتية إلى درجة الإفراط في ذلك أحياناً، فكان أن اقتبسوا بعض هذا النّمادج من تراث الأمم التي افتتحوها ووظّفوها في بناء نماذج معمارية

خاصّة بهم، كما أضفوا عليها قراءة رمزية تختلف في مضمونها التّهاّي عن القراءات الأخرى وإن كانت تتقاطع معها في جوانب متعدّدة، وهذا التّقاطع تبرزه " آليّة التّماهي " باعتبار أنّ الكثير من البنّائين الأوائل في العصور الإسلامية المبكّرة كانوا في الأصل من الأعاجم الذين أسلموا، وبالتالي فإسلامهم لم يمنعهم من استخدام القوالب القديمة التي كانت الوعاء المادّي لمعتقداتهم الأصليّة مع تغييرهم لتأويلاتها بما ينسجم مع مقرّرات الاعتقاد الجديد، فالنّمودج الفنيّ واحد والإسقاطات الرّمزية متباينة.

استناداً لهذا تورد بعض الرّوايات أنّ النّبيّ - صلّى الله عليه وسلّم - نهى عن تزيين المساجد، لكونه كان يعلم أنّ العديد من العناصر التي سوف يقتبسها المسلمون عن غيرهم لها تأويلات تعارض الأصول الاعتقاديّة الإسلاميّة حتّى وإن كانت " آليّة التّحوير " لمُدلولاتها الأولى تعمل بطريقة واعية أو غير واعية على استدخال مدلولاتها الرّمزية في إطار النّسيج الهويّاتيّ الجديد إلّا أنّ جانباً من تلك الرّمزية الأصليّة يبقى مستمر التّأثير في البنية الدّهنية المتبنيّة له، لذا فإنّ إحالة الدّين الإلهيّ إلى " فنّ " يبدو في ظاهره أمراً جميلاً، أو بريئاً على الأقلّ، ولكنّه أمر شديد الخطورة من حيث نتائجه.. فالدين الفتيّ يوجد القسوة في القلوب ويحرم الإنسان من المشاعر اللّطيفة⁽³²⁾، لذا يرى البعض أنّ المساجد الأقلّ تنميّاً والأكثر بساطة تحيطها هالة كبيرة من الرّوحانية مقارنة بالمساجد المزخرفة، ذلك لأنّ الجمال يدرك بدون تصوّر نموذج سابق له أو برهان عليه، وأنّ الغاية من إدراكنا الجمال هي الجمال ذاته، غير أنّ هذا الجمال إذا سرّنا وخلق لدينا انسجاماً داخليّاً (مثلما هو الحال مع المساجد والمباني الإسلاميّة المزخرفة) فمعنى ذلك أنّ بئس فينا سحره، ولكنّه إذا أشعّرنا بالخشية والصّراع (المساجد البسيطة والقصور الغير مزركشة مثلما هو الحال في النّمادج الصّحراوية بالجزائر وغيرها من دول المغرب والسّاحل الإفريقيّ) فهو أعظم مقداراً من كونه جمالاً يسرّ، إنّه يصبح جلالاً يثير الخشوع،



فالجميل يكشف لنا عن انسجام، والجليل يفجر صراعا بين الذهن والخيال، الجميل يوجد في ويقتبس من الطبيعة، والجليل عالمه الفكر⁽³³⁾، وبالعالم الإسلامي شرقا وغربا يتعايش كلا النموذجين في تناغم كاشفين عن تعددية مجال الممارسة الإبداعية الإسلامية رغم وجود بعض الانتقادات - التي لا تعنينا - لبعض جوانبها.

الهوامش:

- (1) د/ أنور الرفاعي، "الإنسان العربي والحضارة"، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع: بيروت - لبنان، بدون طبعة، بدون تاريخ، ص 184.
- (2) د/ أنور الرفاعي، المرجع السابق، ص 184.
- (3) د/ محمد عبد الستار عثمان، "المدينة الإسلامية"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: الكويت - الكويت، العدد 128، بدون طبعة، 1988 م، ص 34.
- (4) د/ علي شلق، "الفن والجمال"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع: بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، ص 27 بتصرف.
- (5) <http://www.psbenlyonnais.fr/histoire-de-la-fleur-de-lys/> (11 : 39 de nuit).
- (6) ibid.
- (7) ibid.
- (8) ibid.
- (9) ابن سيرين، "تفسير الأحلام الكبير"، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع: بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، 2006 م، ص 169.
- (10) ابن كثير، "البداية والنهاية"، ج 5، دار البيان العربي: القاهرة - مصر، بدون طبعة، 2006 م، ص 624.
- (11) مسلم بن الحجاج النيسابوري القشيري، "صحيح مسلم"، دار المغني للنشر والتوزيع: الرياض - المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، 1998 م، ص 1312.
- (12) Jonathan Black, « L'histoire secrète du monde », Maury imprimeur : Paris - France, 2013, p 94.
- (13) ابن كثير، "البداية والنهاية"، ج 1، دار البيان العربي: القاهرة - مصر، بدون طبعة، 2006 م، ص 38.
- (14) ابن سيرين، "تفسير الأحلام الكبير"، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع: بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، 2006 م، ص 176.
- (15) ابن سيرين، المرجع السابق، ص 185.



- (16) ابن سيرين، المرجع السابق، ص 255 بتصرف.
- (17) د/ علي شلق، المرجع السابق، ص 36 بتصرف.
- (18) د/ عدنان أحمد أبو دية، " القيم الرمزية للنجمة السداسية "، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات : القدس - فلسطين، العدد 31 - تشرين الأول 2013 م، ص 314 - 342 بتصرف.
- (19) د/ عدنان أحمد أبو دية، المرجع السابق، ص 349 بتصرف.
- (20) د/ عدنان أحمد أبو دية، المرجع السابق، ص 349 بتصرف.
- (21) Daniel Robin, « Alchimie spirituelle », sans éditeur, dossier N° 20, Janvier 2012, p 13.
- (22) Ibid, p 13.
- (23) د/ عدنان أحمد أبو دية، " القيم الرمزية للنجمة السداسية "، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات : القدس - فلسطين، العدد 31 - تشرين الأول 2013 م، ص 346 بتصرف.
- (24) د/ عدنان أحمد أبو دية، المرجع السابق، ص 346.
- (25) إخوان الصفاء، " رسائل إخوان الصفاء وعلان الوفاء "، الجزء 1، القسم الرياضي، سلسلة الأنيس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية : الرغاية - الجزائر، بدون طبعة، 2007 م، ص 78.
- (26) محمد بن إسماعيل البخاري، " صحيح البخاري "، دار الرشيد للكتاب : باب الوادي - الجزائر، بدون طبعة، 2003 م، ص 1441.
- (27) مسلم بن الحجاج النيسابوري القشيري، " صحيح مسلم "، دار المغني للنشر والتوزيع : الرياض - المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، 1998 م، ص 1012.
- (28) بن خلدون، " المقدمة "، دار صادر: بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، 2000 م، ص 192.
- (29) د/ عدنان أحمد أبو دية، المرجع السابق، ص 344.
- (30) د/ عدنان أحمد أبو دية، المرجع نفسه، ص 345.
- (31) د/ علي شلق، المرجع السابق، ص 61 بتصرف.
- (32) وحيد الدين خان، " الإسلام والعصر الحديث "، دار النفائس : بيروت - لبنان، الطبعة الثالثة، 1986 م، ص 70.
- (33) د/ علي شلق، المرجع السابق، ص 54 بتصرف.