Journal of Palestine Ahliya University for research and studies
مجلـة جامعة فلسطين الأهلية للبحوث والدراسات
ISSN: 2959-4839
Vol. 05 Issue 01 (2026)

The Symbolism of the Mishkat and the Formation of Faith: An Anthropological Contemplative View on the Ramadan Lantern as a Precise Cosmic Vision

Ali Qleibo[1]
[1] Anthropological researcher (Palestine)
✉ aqleibo@yahoo.com

Received:27/02/2026 Accepted:31/03/2026 Published:01/04/2026

Abstract:

This study explores the Ramadan Lantern not merely as a seasonal folkloric artifact, but as a cosmic anthropological model embodying the dialectical relationship between the "Absolute" and the "created." The research aims to deconstruct the lantern's symbolic structure through the lens of structural anthropology and sacred geometry, revealing how the divine "Fire of Jalal" (Majesty), which eyes cannot comprehend, is transformed into an intimate "Light of Jamal" (Beauty) that guides through precise material and geometric mediation. The study employs an interdisciplinary methodology combining semiotic analysis of the symbol, theological hermeneutics of Islamic texts (particularly the Verse of Light), and anthropological comparison with fire narratives in other civilizations (Pharaonic, Greek, and Eastern). Results indicate that the lantern functions as a functional "geometric mediator" utilizing Pythagorean proportions and octagonal forms (inspired by the architecture of the Dome of the Rock) to tame the radiance. This reflects the law of "Concealment and Manifestation" (Al-Tawari wa Al-Tajalli) and establishes a visual identity linking collective memory to the Jerusalemites sacred space. The study recommends the urgent documentation of this intangible heritage, protecting it from commercial distortion, and integrating its symbolic dimensions into educational curricula to enhance awareness of Islamic civilizational identity. The research originality lies in connecting popular folkloric practices with Islamic theology (Kalam) and algorithmic geometry, unveiling the ontological dimension of colors and shapes in shaping religious consciousness.

Keywords: *Ramadan Lantern; Anthropology of Religion; Sacred Geometry; Concealment and Manifestation; The Mishkat; Cultural Identity; Color Semiotics; Intangible Heritage.*

Journal of Palestine Ahliya University for research and studies
مجلة جامعة فلسطين الأهلية للبحوث والدراسات
ISSN: 2959-4839
Vol. 05 Issue 01 (2026)

رمزيَّةُ المشكاة وتشكيل الإيمان: نظرةٌ تأمليةٌ أنثروبولوجيةٌ في فانوس رمضان كرؤية كونيّة محكمة

علي قليبو[1]

[1] باحث أنثروبولوجي (فلسطين)

aqleibo@yahoo.com

تاريخ الاستلام:2026/02/27 تاريخ القبول:2026/03/31 تاريخ النشر:2026/04/01

ملخص:

تستكشف هذه الدراسة فانوس رمضان ليس كقطعة فولكلورية موسمية فحسب، بل كأنموذج أنثروبولوجي كوني يجسد العلاقة الجدلية بين "المطلق" و"المخلوق". تهدف الدراسة إلى تفكيك البنية الرمزية للفانوس عبر عدسة الأنثروبولوجيا البنيوية والهندسة المقدسة، للكشف عن الكيفية التي يتم بها تحويل "نار الجلال" الإلهية التي تعجز الأبصار عن إدراكها إلى "نور جمال" مؤنس يهدي عبر وساطة مادية وهندسية محكمة. اعتمدت الدراسة منهجية متعددة التخصصات تجمع بين التحليل السيميائي للرمز، والتأويل اللاهوتي للنصوص الإسلامية (خاصة آية النور)، والمقارنة الأنثروبولوجية مع سرديات النار في الحضارات الأخرى (الفرعونية، الإغريقية، والشرقية). وتوصلت النتائج إلى أن الفانوس يشكل "وسيطًا هندسيًا" وظيفيًا يوظف النسب الفيثاغورية والأشكال المثمنة (المستلهمة من عمارة قبة الصخرة) لترويض الضياء، مما يعكس ناموس "التواري والتجلي" ويؤسس لهوية بصرية تربط الذاكرة الجمعية بالفضاء المقدسي. وتوصي الدراسة بضرورة توثيق هذا التراث غير المادي وحمايته من التشويه التجاري، ودمج أبعاده الرمزية في المناهج التربوية لتعزيز الوعي بالهوية الحضارية الإسلامية. وتتمثل الأصالة البحثية في ربط الممارسات الفولكلورية الشعبية بعلم الكلام والهندسة الخوارزمية، وكشف البعد الأنطولوجي للألوان والأشكال في تشكيل الوعي الديني.

الكلمات المفتاحية: *فانوس رمضان؛ أنثروبولوجيا الدين؛ الهندسة المقدسة؛ التواري والتجلي؛ المشكاة؛ الهوية الثقافية؛ سيمياء اللون؛ التراث غير المادي.*

1. مقدمة:

تتعدد أشكال الفانوس عبر الزمن، غير أنه استقر في هيئته المعاصرة بوصفه "فانوس رمضان" المتجذر في الوجدان الجمعي، ويستدعي ذلك التمييز بين "الفانوس المادي" بوصفه موضوعًا محسوسًا تتنوع أشكاله وأحجامه، و"الفانوس الذهني" بوصفه تمثّلًا رمزيًا يتجاوز البعد الفيزيائي ليغدو دالًا على هوية ديناميكية غير جامدة؛ إذ تُفهم الهوية هنا بوصفها طاقة حيوية يعاد تشكيلها باستمرار (Lévi-Strauss, 1976)، وتتجلى بوضوح في الممارسات الإبداعية التي تعيد إنتاج الرمز في سياقات مختلفة، كما في صناعة الفانوس من قشر البيض في غزة، حيث يتحول الأثر المادي للهشاشة إلى تعبير رمزي عن إرادة الحياة وسط الدمار، وانطلاقًا من هذه المقاربة السوسيولوجية لتحولات الرمز (Barthes, 1972)، يمكن النفاذ إلى البنية العميقة لما يُعرف بـ"القنديل الشعبي العريق"، حيث يتبدى الفانوس بوصفه بنية دلالية مركبة تتجاوز كونه عنصرًا جماليًا عابرًا (عكاشة، 1990). فهو يشكّل فضاءً تتقاطع فيه الأنساق المعرفية والقيمية ضمن نظام خطابي يحدد معانيه ويعيد إنتاجها (Foucault, 1970).

وفي هذا السياق، تبرز مفارقة دلالية تتمثل في قدرة هذا الكيان المادي البسيط على احتضان معانٍ متحولة؛ إذ تُطوَّع صلابة المعدن لتتفاعل مع أنماط تعبير حديثة، بما يشبه انتقال الرمز من ماديته الصامتة إلى حيز دلالي يتقاطع مع منطق البُنى الرمزية المعاصرة (Lacan, 2006).

يتفق الرواة والمؤرخون على أن تاريخ بداية ظهور فانوس رمضان يعود إلى قاهرة المعز لدين الله الفاطمي في القرن الرابع الهجري؛ حيث خرج القاهريون لاستقبال السلطان ليلًا وهم يحملون فوانيس (الغيطاني، 1997)، واستمرت بدايته وظيفية بغرض إنارة الأزقة والطرق ليلًا في الطريق للجامع؛ لإقامة صلوات الفجر والعشاء، وإحياء ليالي رمضان بصلاة التراويح والاعتكاف في المساجد، فمن هذه البدايات المتواضعة في مصر، انطلقت رحلة الفانوس وتطورت مواكبةً لازدهار العلم والاقتصاد في العصر العباسي، الذي واكبه انتشار حلقات الدراسة في الجوامع حيث تطور علم الكلام. ومن خلال دراسة القالب الفني للفانوس وتطوره عبر عصور الأيوبيين والمماليك والعثمانيين (عكاشة، 1990)، يتضح كيف أضحى تجليًا فنيًا دينيًا محكم التصميم، يجسد مساهمات أساطين الفكر والمتكلمين والعلماء والحرفيين الراسخين في تحديث الهندسة وعلم الرياضيات الفيثاغورية والإقليدية (Lawlor, 1982)، وتطوير علم الخوارزميات والجبر؛ في محاولة جدية صارمة تستلهم المنهاج العلمي والمنطق لسبر أعماق الوجود، ودراسة علاقة المسلم مع الوجود المطلق والمبدع الأول (ابن رشد، 1981).

تتقصى هذه الدراسة إشكالية تقابل الأضداد في علم الإلهيات، وجدلية "التواري والتجلي" الكامنة في مفهومي "النار والنور" ضمن نسق التوحيد الإسلامي (ابن عربي، د.ت)؛ وهي ثنائيات تعكس بنية الفكر الإنساني القائمة على "تقابل الأضداد" (Binary Oppositions) كأداة لإنتاج المعنى (Lvi-Strauss, 1976; Saussure, 1916)، ويهدف ذلك إلى إلقاء الضوء على العلاقة بين الله والإنسان عبر مجهر الأنثروبولوجيا،

حيث تتصل هذه العلاقة بـ "حاسة البصر" والإدراك البشري لله —عز وجل—؛ إذ تبرز مفارقة العجز عن الإحاطة به كما في قوله تعالى: ﴿لَّا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ ۖ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ﴾ [سورة الأنعام: 103]. فالله في جلاله "نار" عزت عن الإدراك (Bachelard, 1987; Kant, 1987)، بينما يتجلى "نوره" لتهتدي به الأبصار (الغزالي، 1964)، كما ورد في الحديث الشريف: "حجابه النور، لو كشفه لأحرقت سبحات وجهه ما انتهى إليه بصره من خلقه".

2. منهجية الدراسة:

اعتمدت هذه الدراسة المنهج الأنثروبولوجي الوصفي–التحليلي بوصفه الإطار المنهجي الأمثل لتفكيك البنية الرمزية لفانوس رمضان، وذلك انطلاقًا من طبيعة الموضوع الذي يجمع بين المادي (الأداة الحرفية) واللامادي (الدلالة الرمزية والوجدانية). وقد تطلبت هذه المقاربة توظيف أدوات منهجية متعددة، في مقدمتها التحليل البنيوي (Structural Analysis) المستمد من أعمال كلود ليفي شتراوس (Levi–Strauss, 1963; Lvi–Strauss, 1976)، الذي مكّن الباحث من رصد ثنائيات "التقابل" (Binary Oppositions) المؤسسة للمعنى في النص الثقافي للفانوس، ولا سيما جدلية "النار والنور"، و"التواري والتجلي"، و"المادة والروح". كما استندت الدراسة إلى المنهج السيميائي (Semiotic Approach) لفك شفرات الرموز البصرية والزخرفية والألوان، باعتبار الفانوس "نصًا ثقافيًا" (Cultural Text) يحمل دلالات تتجاوز وظيفته الظاهرية، وفقًا لمنظور رولان بارت (Barthes, 1972) في تحليل الأساطير اليومية.

ولتحقيق التعمق في البعد الروحي واللاهوتي للرمز، وظفت الدراسة منهج التحليل التأويلي (Hermeneutic Analysis) للنصوص التراثية الإسلامية (كـ "مشكاة الأنوار" للغزالي و"الفتوحات المكية" لابن عربي)، وذلك لاستنباط الأسس العقدية التي استلهمت منها العبقرية الإسلامية فلسفة الفانوس. وقد تطلبت المقاربة الأنثروبولوجية أيضًا اعتماد المنهج المقارن (Comparative Method) لرصد أوجه التشابه والاختلاف بين رمز الفانوس في الحضارة الإسلامية ونظائره في حضارات أخرى (كالهرم الفرعوني، ومأساة بروميثيوس الإغريقية، والفانوس الياباني)، مما سمح بتحديد الخصوصية الحضارية للرؤية الإسلامية في التعامل مع ثنائية المقدس والمدنس. أما على مستوى جمع المعطيات، فقد اعتمدت الدراسة على التحليل الوثائقي (Documentary Analysis) لمصادر تاريخية وتراثية، إلى جانب الاستعانة بالملاحظة التأملية المستندة إلى الذاكرة الجمعية (Collective Memory) كمنهج ظاهراتي (Phenomenological) لفهم التجربة الحية للفانوس في السياق الفلسطيني الحضري، وذلك انسجامًا مع مقولة غيرتز (Geertz, 1973) حول "التفسير الكثيف" (Thick Description) للظواهر الثقافية.

3. التمثيل الرمزي الديني المقارن وثنائية النار والنور

منذ فجر التاريخ، تسامى المقدس في المخيلة البشرية مستعصياً عن النظر وبمنأى عن الرؤية المباشرة؛ لذا اعتبر الفراعنة المسلات قبساً وتجسيداً مادياً لنور الشمس، لتغدو "أشعة متحجرة" تربط الأرض بالمطلق (Magli, 2013). ومن ناحية أخرى، يتضح أن فن عمارة المعابد القديمة قد صُمم ليحول دون الرؤية المباشرة وليغشى البصر عبر الظلال القاتمة؛ حيث امتازت بنوافذ مرتفعة ضيقة وصُممت بها فتحات دقيقة لتوجيه أشعة الشمس نحو قدس الأقداس في أوقات فلكية محددة، لتحقق تورية مقصودة تجعل من الضياء "دراما بصرية" (عكاشة، 1990؛ بدوي، 1988)، ويكتمل المشهد بدخان البخور الذي يتوارى خلفه المقدس (Durkheim, 1915). وتبلغ هذه الرؤى منتهاها في بناء الهرم، مدفن ملك الأرض وتجسيد إله الشمس "آتون". تكمن عبقرية الهرم عند القمة المكسوة بطبقة "الإلكتروم" —وهي خليط من الذهب والفضة— التي تجعل من هذا الصرح المعماري "جبلاً من نور" (Hawass, 2006)؛ حيث يعمل هذا السطح كمنشور زجاجي يستقبل إشعاع الشمس الحارق (النار) ليكسر حدته ويعيد صياغته نوراً خالصاً يطهّر ويبارك (Nasr, 1981). إن هذا الانكسار هو إعلان عن تلاقي الأعلى بالأسفل؛ حيث يتدفق النور من القمة (المطلق) ليتوزع عبر الواجهات المثلثة على القاعدة المربعة (المادة)، محققاً ثنائية "النار والنور" والتورية والتجلي. فالهرم هنا ليس مجرد شكل عابر، بل هو تجسيم للمثلث ونقله من حيز السطح إلى رحابة الفراغ، ليعمل كإطار هندسي لاحتواء وتوجيه النور الإلهي؛ وهو ما يجسد فكرة الحجم المقدس الذي يواري الحضور الإلهي في باطنه، ويفيض بنوره المُطهّر والمبارك (Lawlor, 1982).

حذر الأساطير الإغريقية البشر من مغبة استحواذ الإنسان على ما اختصت به الآلهة وحدها، ويتصدر هذا المشهد مأساة "بروميثيوس"؛ ذاك الإله الإغريقي الذي نقل "نار المعرفة" التي اختصت بها الآلهة إلى البشر دون تورية، في فعل استهدف إزالة الفوارق الوجودية بين الخالق والمخلوق، وردم الهوة السديمية بين الإنسان والآلهة (Aeschylus, 1989; Douglas, 1966; Hesiod, 2015). وتجسّد هذه المأساة خطورة استحواذه وما يكتنفها من غطرسة بشرية في التطاول على ما اختصت وتميزت به الآلهة من معرفة مطلقة؛ تعكس رغبة محاكية تسعى لكسر احتكار المقدس، إذ لم تكن "النار" هنا وقوداً للتدفئة أو الطبخ، بل كانت كناية عن المعرفة المطلقة وسر السيادة الذي يسبغ على البشر درجة من المساواة مع الآلهة (Bachelard, 1987)، ويجعله نداً لها يعادلها في قدرته على الخلق؛ ولأن هذا الفعل كسر "ناموس المسافة" المقدسة (Hall, 1966)، وافتقار للحجاب الضروري لحماية الإنسان من سطوة جلال الحضور، وتجاوز حدود الإدراك الحسي الطبيعي للجسد في مواجهة المطلق (Merleau-Ponty et al., 2013)، استوجب عقاباً أبدياً لـ"بروميثيوس"؛ ليكون عقابه تحذيراً ومثالاً يوضح الفرق بين إحراق "النار" وهداية "النور"، وإشارة إلى جدلية التواري والتجلي في سياق تحول الشعيرة وتجدد الرمز (ابن عربي، د.ت؛ Douglas, 1970; Weber, 1963).

وعلى طرف النقيض، يتضح في فلسفة الإشراق الدينية بالحضارات الشرقية —كما يشير المختصون— أن "النار العارية" هي وجهة عباداتهم، بنظرة تختلف جوهرياً عن نظرة حضارات حوض البحر الأبيض المتوسط لثنائية "النار والنور" (Blumenberg, 2010)، وإمعاناً في الإشارة إلى اللاتناظر والاختلال بين فناء المادة وخلود الروح. ففي الديانة الهندوسية والبوذية على حد سواء، ينظر إلى النار كوسيط مقدس للحرق والتطهير الأخير للميت؛ كفعل رمزي يعلن فناء المادة وانطلاق الروح لتتم ممارسة تحول "الزمان والمكان" من الدنيوي إلى المقدس (Eliade, 1959). كما تبوأت النار مكانة عظيمة لدى المجوس في بلاد فارس كـ "ابنة للإله" (أهورامزدا)، وقبلة روحية استؤنست لتحول بينهم وبين فوضى الظلال وتيهها التي تمثل قوى الشر، وهي تمثلات تجد عمقها في عالم المثال والأنوار الإشراقية (Corbin, 1998). وضمن هذه النماذج، تبلورت أدوات المكاشفة المادية؛ من القناديل الطينية ومصابيح "اللوتس" (Franklin, 2008)، وصولاً إلى فوانيس "التشوتشين" الحجرية، ومناطيد "كونغ مينغ" الورقية (Needham, 1962)؛ فلكل حضارة رؤيتها وقالبها الحضاري المميز في التمييز والمقابلة بين النار والنور.

بينما استقرت الحضارات الشرقية على مواجهة النار مباشرة، إذ اتخذت النار في حضارات الشرق الأوسط دلالة رمزية لتكون كناية عن وجه الله —عز وجل— وعن حضوره المطلق. ويتضح نواة هذه الثنائية بادئ ذي بدء في مشهد سيدنا موسى —عليه السلام— كليم الله؛ حيث جلجل في صمت برية سيناء نداء: ﴿...فَٱخۡلَعۡ نَعۡلَيۡكَ إِنَّكَ بِٱلۡوَادِ ٱلۡمُقَدَّسِ طُوٗى ١٢﴾ [طه: 12]، ليدشن أولى مراتب الاتصال بالمطلق رافقها إرشاد إلى أدب الامتثال بين يدي الله (الماوردي، 1985)، وتأويل "خلع النعلين" كخلع لربقة المادة أمام النور المحض (الغزالي، 1964)؛ حيث يتحول المكان من فضاء دنيوي إلى مركز مقدس عبر تجلي "الهيبة" (Eliade, 1959; Douglas, 1966)، فأمام "شجيرة العليق" التي كانت تشتعل ولا تحترق، احتجبت النار خلف غشاوة من دخان كثيف؛ إمعاناً في الإشارة إلى هيبة الحضور الإلهي الذي لا يدرك ببصر مجرد، وهو ما يكرس "ناموس المسافة" الضروري للحماية من جلال الحضور (Hall, 1966)، وتجسيداً للآية الائتمانية التي تحول الامتثال لفعل تعبدي (عبد الرحمن، 2006)، وكما يوضح المثل الفلسطيني الشائع بأن "لا دخان بدون نار"؛ فقد غلفت هذه الغشاوة النار امتثالاً لمبدأ "التورية والتجلي" (Douglas, 1970; Blumenberg, 2010).

وتتناغم هذه الرؤية مع المشهدية الكبرى في "سبت النور" بكنيسة القيامة بالقدس في عيد الفصح المجيد؛ حيث تنبثق النار من القبر المقدس، وهي ذروة الاحتفال بالقيامة والانتصار على الموت، وفي لمح البصر تتلقفها الأيدي فتنتقل في شموع متقدة وسط سحابة كثيفة من البخور المختلط مع دخان الشمع المحروق. وحالما تصل الذروة المشتعلة الى الفناء الخارجي، تتحول من نار عارية الى نور مؤنس عبر توزيعها في قناديل وتحمل في

فوانيس زجاجية شفافة إلى مختلف أرجاء العالم؛ مكرسة تحول "المكان" من حيز جغرافي إلى مركز كوني للمقدس (Eliade, 1959). إنّ هذا الانتقال من شعلة القبر إلى زجاج الفانوس يمثل تجسيداً لـ "استعارة الضوء" التي تنقل الحقيقة من مكمنها المتواري إلى تجليها في العالم (Blumenberg, 2010)، كما يعكس سيمياء المكان المقدس في تجليات الهوية المقدسية، لتصبح ناراً تطهر ولا تفني، تقدس وتبارك.

بلغت جدلية "النار والنور" في العقيدة الإسلامية ذروة معانيها وقدسيتها في ليلة المعراج عند سدرة المنتهى؛ ففي تلك اللحظة الفارقة من تاريخ الوحي، وبالرغم من القرب الوجودي الذي لا تدركه العقول: ﴿فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ ۝٩﴾ [النجم: 9]، ظل الوجود المطلق بمنأى عن الرؤية المادية المباشرة؛ تكريساً لتفرد الذات الإلهية بالخفاء والجلال (ابن عربي، د.ت). فهو الذي استوى على العرش بعظمته، وهو الذي بات ﴿... أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ ٱلْوَرِيدِ ۝١٦﴾ [ق: 16]، والقائل في محكم تنزيله: ﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِى عَنِّى فَإِنِّى قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ ٱلدَّاعِ إِذَا دَعَانِ...﴾ [البقرة: 186]؛ مرسخاً بذلك مفهوم التنزيه وحدودية الفكر الإنساني في حضرة القريب المجيب (الغزالي، 1964). إن هذا القرب الذي لا يلغي الحجاب يمثل جوهر "عالم المثال" والأنوار التي تفيض ولا تدرك بالبصر (Corbin, 1998)، وهو ما يؤسس لـ "ناموس المسافة" المقدسة في الوعي الإسلامي (Hall, 1966)، وهنا يتجلى أدب النبوة في أبهى صوره: ﴿مَا زَاغَ ٱلْبَصَرُ وَمَا طَغَىٰ﴾ [النجم 17]؛ إذ لم يتطاول الإدراك البشري على حجب الغيب، بل وقف عند حدود "الممكن" تعظيماً لـ "الواجب".

إن هذا المشهد هو تأسيس لناموس "التورية والتجلي" في أرقى مدارجه؛ حيث يمحو الإسلام مأساة "بروميثيوس" وما شابها من غطرسة محاكية، ويصحح مسار "غشاوة سيناء" ليصل بالبشرية إلى الاعتدال الأسمى في المنطقة الوسطى بين المادة والروح (الحكيم، د.ت)، وبناء رؤية إسلامية تتجاوز الصدام بين العقل والمطلق (محمود، 2018)، وتحوّل الرمز الصوفي إلى لغة إشراقية كونية (أدونيس، 1992)، فالنور هنا هو التجلي القرآني الأعظم كما ورد في سورة النور: ﴿۞ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَٰرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِىٓءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ يَهْدِى ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَٰلَ لِلنَّاسِ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمٌ﴾ [النور 35]؛ فيض يهدي ويؤنس ولا يحرق (الغزالي، 1964)، يحافظ على "البون الشاسع" بين هيبة الخالق وقصور المخلوق عبر هندسة المسافة المقدسة (Hall, 1966)، ليغدو هذا "الاحتجاب في قلب التجلي" هو المنبع الذي استلهمت منه العبقرية الإسلامية فلسفة الفانوس؛ ليحمل المسلم في يده قبساً من النور الموارى، شاهداً على قدرة الله وحكمته في بث ضيائه عبر حجب المادة (Corbin, 1998).

4. الفانوس كنص ثقافي: الذاكرة الجمعية والفولكلور

من فضاء هذا الامتثال الروحي لناموس التورية، استلهم الوجدان الحضاري المسلم رؤيته في صياغة أدوات استئناسه بالمطلق؛ منطلقاً من وحي "علم الكلام والتوحيد" (عبد الرحمن، 2006؛ Weber, 1963)، ليتحول المفهوم العقدي لعلاقة الإنسان مع الله عبر تقنية حرفية ورصينة تنسجم مع نسق العلوم السائدة آنذاك؛ فتجلت في سبيكة محكمة وحرفية تتجلى في منظومة دينية يجسدها "فانوس رمضان". فالفانوس نص علمي وعقائدي، اجتمع في بنيته الجمال والجلال بالمنطق والقياس (Kant, 1987)، ليغدو منظومة لـ "علاقة تعادلية" ترسخ بالعلم الإيمان (الحكيم، د.ت)، وتجسيداً هندسياً وبصرياً لتلك الفجوة بين الظاهر والباطن. حيث ينعكس الظل والنور عبر ثغراته المنقوشة وزجاجة الملون السميك، ليحاكي فكرة "المشكاة" التي تروض لظى النار لتنفذ ضياءً هادئاً (Bachelard, 1987).

وتشير الدراسات الأنثروبولوجية للفانوس إلى أن هندسته الزخرفية ليست ترفاً جمالياً عابراً، بل هي اجتهاد رمزي بليغ محكم الصنعة، يعصمه الانضباط لقوانين الهندسة والخوارزميات ليعكس التناغم القائم بين النجوم والكواكب في مجرات لا حصر لها (Lawlor, 1982)، حيث كل حركة وسكون فيها مقدر تقديراً (Eliade, 1959)، ﴿...وَخَلَقَ كُلَّ شَيۡءٖ فَقَدَّرَهُۥ تَقۡدِيرٗا ٢﴾ [الفرقان: 1]. إنّ هذا الجمال المنضبط بالرقم والقياس قد استحال في الفانوس إلى "عمارة رمزية" إسلامية بامتياز (نصر، 2025)، ترسخ اليقين بهيمنة الخالق خلف الظاهر المحسوس (Burckhardt, 2009)، ﴿لَا ٱلشَّمۡسُ يَنۢبَغِي لَهَآ أَن تُدۡرِكَ ٱلۡقَمَرَ وَلَا ٱلَّيۡلُ سَابِقُ ٱلنَّهَارِۚ وَكُلّٞ فِي فَلَكٖ يَسۡبَحُونَ﴾ [يس: 40].

يعُدّ فانوسُ رمضانَ —من المنظارِ الأنثروبولوجيّ— مدخلاً لدراستِهِ ک تراثٍ غيرِ ملموسٍ؛ كمنظومةٍ حضاريةٍ محكمةِ التركيبِ وظاهرةٍ اجتماعيةٍ شاملةٍ وبوتقةٍ تتقاطعُ عبرَها الأنساقُ الاجتماعيةُ والثقافيةُ والدينيةُ والفنيةُ (Balibar & Althusser, 2024; Douglas, 1966; Foucault, 1970)؛ حيثُ يصبحُ إطارُهُ المعدنيُّ وزجاجُهُ الملونُ، بما يحملُه من آياتٍ قرآنيةٍ واسمِ الجلالةِ، ونجومٍ ومذنباتٍ وزخارفَ هندسيةٍ، حجاباً يقي الإنسانَ، لينفذَ ويتجلى عبرَهُ ضياءُ الوعدِ (النورُ) موارياً لظى الوعيدِ (النارَ) (ابن عربي، د.ت؛ Douglas, 1970; Eliade, 1959; Geertz, 1973; Lacan, 2006)، ومِن هذا المنطلقِ، يغدو الفانوسُ تجسيداً رياضياً لعمليةِ ترويضِ المطلقِ؛ حيثُ تعملُ النسبُ الفيثاغوريةُ المحكمةُ في تقاطعاتِ المعدنِ والزجاجِ كوسيطٍ هندسيٍّ ينظمُ فيضَ الضياءِ (Lawlor, 1982)؛ في محاولةٍ من العقلِ المسلمِ لترجمةِ "جدليةِ الحضورِ والغيابِ" إلى أشكالٍ هندسيةٍ من مثلثاتٍ ومربعاتٍ ومسدساتٍ، تحولُ "نار" الجلال التي تعجز الأبصار عن إدراكِها إلى "نورٍ" جماليٍّ

يتجلى عبر الزجاج الملونِ، ليصبحَ الفانوسُ بذلك برهاناً بصرياً على قدرة الهندسة المنطقية في التوسط بين محدودية الإدراك البشريّ وعظمة الوجود الإلهيّ.

تجمع الدراسات الأنثروبولوجية الميدانية على أن البشرية جمعاء تتشارك بالكثير من "القواسم الإدراكية"؛ التي تتوسط بينها وبين السؤال الوجودي: من أنا وما أكون؟ وما علاقتي بالكون وهل أنا وحيد في هذا العالم؟ (الحكيم، د.ت؛ محمود، 2018؛ Eliade, 1959; Husserl, 1931; Lvi-Strauss, 1976 Merleau-Ponty et al., 2013) تعبيراً عن قلق وجودي يعصف بكيان الإنسان ما بين ظلمات التيه؛ فـ ﴿إِنَّ ٱلۡإِنسَٰنَ لِرَبِّهِۦ لَكَنُودٞ ۝٦﴾ [العاديات: 6]، وبين يقين العرفان؛ فـ﴿...لَئِن شَكَرۡتُمۡ لَأَزِيدَنَّكُمۡۖ ...۝٧﴾ [إبراهيم: 7] (ابن عربي، د.ت؛ الغزالي، 1964) وفي هذا الإطار الوجداني، برز ذلك "الشعور الديني" استجابة لهذا السؤال الذي يعبّر عن القلق البشري؛ حيث تتعدد العقائد والطقوس والشعائر ضمن سرديات دينية تتحقق فيها إرادة البيان الرباني لكل أمة (Barthes, 1972; Durkheim, 1915; Malinowski, 2014) مصداقاً لقوله تعالى: ﴿وَمَآ أَرۡسَلۡنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوۡمِهِۦ لِيُبَيِّنَ لَهُمۡۖ ...﴾ [إبراهيم: 4]، ترافقها أعراف تحكم التصرف البشري. ورغم تباين هذه العادات والتقاليد، إلا أن لكل أمة شخصيتها المميزة التي دمغت بنيتها وقوالبها بطابعها الخاص؛ فلا تفاضل بينها، امتثالاً للناموس القرآني الأشمل: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْۚ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ ...﴾ [الحجرات: 13]؛ في إشارة جلية بأن الله معنا دائماً وأبداً، فهو ﴿... أَقۡرَبُ إِلَيۡهِ مِنۡ حَبۡلِ ٱلۡوَرِيدِ ۝١٦﴾ [ق: 16]، ليبقى باب الأنس مفتوحاً بندائه: ﴿فَٱذۡكُرُونِيٓ أَذۡكُرۡكُمۡ وَٱشۡكُرُواْ لِي وَلَا تَكۡفُرُونِ﴾ [البقرة: 152].

ومن هنا، انفردت الحضارة الإسلامية بنسق أخلاقي جمالي ومعرفي، بلغ أوجه في مفهوم "العرفان"؛ ذلك الشكر للخالق حباً وإقراراً بفضله (ابن عربي، د.ت؛ الغزالي، 1964)، لينشأ خطاب "الجلال والجمال" في علاقة تعادلية تردد صدى تقابل الأضداد في ثنائية "النار" (الجلال) و"النور" (الجمال)؛ والتي تعكس جدلية "التواري والتجلي" حيث تتقاطع هذه المفاهيم في تشكيل "فانوس رمضان" الفولكلوري، بوصفه نصاً ثقافياً يجسد التلاحم بين الفولكلور والأنثروبولوجيا البنيوية (Dundes, 1980; Lvi-Strauss, 1976).

تتباين أشكال فانوس رمضان وتتنوع، غير أنها تلتقي في إطار "الوعي الجمعي المتشارك" الذي يمنحها وحدتها الرمزية. ومن بين هذه الأشكال، يبرز نموذج الفانوس المنزلي ذي البنية الثمانية بوصفه مدخلًا تحليليًا يربط بين الذاكرة الفردية والبنية الثقافية الكلية، في انعكاس للعلاقة الجدلية بين المركزي والجزئي المعاش (Bachelard, 1987; Geertz, 1973)، فقد شكّل هذا الفانوس أيقونة راسخة في الذاكرة، حين كان يحتل موقعًا بارزًا على منضدة صغيرة في غرفة السفرة، مجاورًا لطبق التمر، في تجاور دلالي يجمع بين المادي والرمزي في طقس يومي مشحون بالمعنى.

صورة (1): أشكال متنوعة من الفوانيس

وفي هذا السياق، يشير الباحث إلى تجربة الملاحظة المباشرة لهذا الفانوس بوصفها معطى إثنوغرافيًا يثري التحليل؛ إذ يكشف التأمل فيه عن تجربة إدراكية تتجاوز حدود المشاهدة العابرة. فقد كان الضوء المنبعث منه يُعيد تشكيل الفضاء المحيط، حيث تنعكس على الجدران ظلال تتداخل فيها أهلة ونجوم وأسماء ذات حمولة دينية، متآلفة ضمن أنساق هندسية ممتدة توحي باللانهاية. ومن خلال هذه الملاحظة، يتضح أن الفانوس لا يقتصر على كونه موضوعًا زخرفيًا، بل يغدو وسيطًا رمزيًا يستحضر عوالم متخيلة، تستدعي في بنيتها السردية أصداء المخيال التراثي، كما في الحكايات الشرقية التي تشكلت ضمن إطار "ألف ليلة وليلة"، بما تحمله من أبعاد سحرية وجمالية تتجاوز حدود الواقع المباشر.

ومن الجدير بالذكر في هذا السياق، وقبل الانتقال إلى تحليل مكونات فانوس رمضان المستلهمة من الفكر الفيثاغوري والخوارزميات وعلم التوحيد، أن هذا الفانوس يُعدّ جزءًا أصيلًا من الفولكلور الفلسطيني الحضري؛ إذ ارتبط بممارسات اجتماعية شعبية، من أبرزها حلقات الأطفال (الحَوَّاية) الذين كانوا يجوبون أحياء القدس بيتًا بيتًا، مردّدين الأناشيد الرمضانية في الفضاءات المفتوحة كالساحات والحدائق ومداخل البيوت، في انتظار مكافآت رمزية كانوا يدخرونها لاقتناء ملابس العيد، قبل الانتقال إلى منازل أخرى في طقس جماعي متكرر.

ويكشف هذا المشهد، من منظور إثنوغرافي، عن حضور الفانوس داخل نسيج الحياة اليومية بوصفه عنصرًا فاعلًا في إنتاج المعنى الاجتماعي، لا مجرد أداة إنارة أو رمز احتفالي معزول. فقد أسهمت هذه الممارسات

في ترسيخ الفانوس ضمن المجال العمومي، حيث يتقاطع الخاص والعام في تجربة ثقافية مشتركة تعكس ديناميات التفاعل الاجتماعي (Geertz, 1973; Habermas, 1989). وعليه، فإنّ انتشاره بوصفه منظومة ثقافية لم يقتصر على الأطر الدينية أو الفقهية، بل تجلّى بوصفه تعبيرًا حيًا عن نبض الشارع وفضائه العام، ووسيطًا رمزيًا للاحتفاء الجماعي بشهر رمضان.

5. الهندسة المقدسة والبُنية المادية كوسيط معرفي

تتجلى في الدراسة التحليلية لرموز ودلالات المشكاة الرمضانية المفارقة الكبرى؛ ألا وهي كونها بوتقة تتقاطع عبرها الأنساق الحضارية والعلمية والدينية (Foucault, 1970)، ليصبح القنديل أيقونة محكمة التركيب وبناءً معرفياً يطوع، بحرفية تنم عن رواسب علمية عريقة، برودة المعدن لتغلف "نار الشمعة"؛ فتستحيل ضياءً يسبح باسم الله بلسان الخوارزميات وعلم الفلك؛ في تجسيد لعملية وضع "المادة في موضعها الصحيح" وتنظيم الفضاء الروحي (Douglas, 1966)، ولكي يكتمل هذا المجسد النوراني، استلهم العقل الحرفي الزجاج الملون السميك ليكون بمثابة المنشور الثقافي والروحي لترويض النور المباشر (Blumenberg, 2010)؛ فهذا الزجاج، بسمكه وملمسه الخشن وبألوانه التي تحاكي الجواهر، ليس إلا حجاباً وجدانياً يكسر حدة الضياء المطلق ويهذب سطوته، ممكناً البصر من مشاهدة المطلق دون احتراق (Corbin, 1998; Douglas, 1970; Lacan, 2006)، في معادلة بصرية تجسّد كمال الصنعة وهيبة التوحيد وتجلي الكمال الإلهي في المادة.

تتجلى سيادة الخوارزميات والهندسة الفيثاغورية في الفانوس كمنهاجية إرشادية تترجم الوقار الديني العلمي المنبثق من علم الكلام والتوحيد والإلهيات إلى متن فني حرفي محكم التركيب. فالعلم في الحضارة الإسلامية لم يكن بحثاً مادياً مجرداً، بل كان "عبادة معرفية" واستبصاراً بآيات الله في الكون؛ حيث لم ينفصل المحراب عن المختبر، ولم تنفصل الأرقام عن التسبيح (نصر، 2025). ومن لدن هذه الروح الوثابة، يبرز "الصفر" لا كغياب بل كـ "اللاشيء" الذي يصبح نقطة انطلاق كل شيء، والمحور المتواري الذي يدرك الغياب المتواري خلف النظام الكوني بصفته العدم المظهري الذي يشحن الوجود بكل المعاني (Kaplan, 1999; Seife, 2000). إنّ هذا الامتداد اللانهائي والتكرار النمطي الذي نراه في فن المقرنصات ونقوش النحاس والفضة والنسيج والخشب، ليس عشوائياً، بل هو امتداد رياضي ينسجم مع نواميس الخلق؛ حيث يتماهى فن التصميم الهندسي مع المفهوم الرياضي الخوارزمي الإلهام (Burckhardt, 2009; Lawlor, 1982)، ليتمخض عن أعمال فنية هي آية في الجمال والائتلاف تستدعي الناظر ليردد في خشوع: "سبحان ربي الأعظم" بحمد "المبدع الأول".

ما برحت صورة ذلك الفانوس النحاسي اللامع عالقة في الذاكرة بوصفها تمثّلًا أيقونيًا متفردًا؛ إذ على الرغم من تعدد الأشكال الإبداعية التي أنتجها الحرفيون ضمن سياق تجاري واسع، ظل هذا الفانوس أنموذجًا مرجعيًا يستدعي التحليل والتفكيك. ويتكون الفانوس من طبقتين تتخذان شكل "المعين"، وهو شكل هندسي يجمع بين انتظام

الضلع وديناميّة الزوايا، حيث يُطوى كل معين بصورة مستقلة في مرحلة أولى، تمهيدًا لتراكبهما في بنية مركبة تتأسس على التماثل والتوازن.

وتتألف كل طبقة من ثماني واجهات تُشكّل إطارات نحاسية محكمة، صُمّمت لاحتضان ألواح من الزجاج الملون السميك، بما يعكس تزاوجًا بين البنية المعدنية والبعد اللوني (Burckhardt, 2009; Lawlor, 1982)، وقد رُتّبت هذه الواجهات وفق تشكيلات مثلثية مدببة، بحيث تتقابل زواياها العريضة في المركز، في توليد بصري يستحضر حضور الدائرة رغم غيابها الفيزيائي، لتتجلى بوصفها أثرًا هندسيًا ناتجًا عن تقابل القمعين عند ما يمكن تسميته بـ"الخصر النحاسي".

وتخضع درجة انبعاج هذا التكوين أو استقامته لمنطق دقيق يرتبط بضبط زوايا المثلثات والعلاقات النسبية بين الأضلاع والوتر والقاعدة، وهو ما يمنح كل فانوس خصوصيته الشكلية ويعكس أثر التصورات الهندسية المرتبطة بالفكر الفيثاغوري (Lawlor, 1982). ومن هذا "الخصر"، يرتقي الجزء العلوي في هيئة هرمية تتوجها حلقة مخصصة للحمل، في حين تستند القاعدة إلى بدن أسطواني ينتهي بقاع دائري يحقق للفانوس ثباته البنيوي واستقراره، في تكوين يجمع بين البعدين الرمزي والوظيفي ضمن نسق كوني يستحضر دلالات العلو والاستقرار (نصر، 2025؛ Eliade, 1959).

شتان ما بين فانوس رمضان الرمزي ونموذج الفانوس النحاسي الياباني "تسوري–دورو (Tsuru–doro) "؛ فبالرغم من تشابههما الوظيفي والمادي كأدوات للإضاءة، إلا أن كلاً منهما يعد أرشيفاً ثقافياً يختزل واقعاً دينياً واجتماعياً مستقلاً بخصوصيته الحضارية. فبينما استنطق الفانوس المتوسطي لغة الهندسة والتوحيد، نجد الفانوس الياباني —كما يصفه جونييشيرو تانيزاكي في "مديح الظلال"— يستولد الجمال من العتمة ومن "غلالة الزمن" التي تكسو النحاس (Tanizaki, 1977). إنّ هذا التباين، الذي رصده الرحالة لافكاديو هيرن في مطلع القرن العشرين عند تحليله للروح اليابانية (Hearn, 2022)، يؤكد ما ذهبت إليه روث بينيدكت (Benedict, 1946) وماري دوغلاس (Douglas, 1970) من اعتبار المصنوعات اليدوية أوعيةً تعكس النظام القيمي للأمة، وتثبت أن المادة تظل رهينة بصمة الحضارة التي أوجدتها.

صورة (2): صورة فوانيس ذهبية مزخرفة معلقة تحت إفريز السقف لمعبد ياباني

ويعود هذا التباين في الفانوس العربي إلى رؤية تحليلية متجذرة في الحضارات البابلية والفرعونية والإغريقية، التي اتخذت منحنىً يربط الدين والعلم والفن في جدلية مستلهمة بنيتها الظاهرية من نظرية فيثاغورس، فقد استنبط فيثاغورس هذه النظرية من العادات والتقاليد المتبعة في توزيع الأراضي بعد الفيضان الموسمي؛ إذ راقب خلال زيارته لمصر كيف استخدم الفلاحون حبلاً مقسماً باثنتي عشرة عُقدة، وبواسطة تثبيتها بنسب (3، 4، 5) صاغوا الزاوية القائمة التي مكنتهم من هندسة المربع الأصيل. لقد حوّل فيثاغورس هذا المربع من ممارسة اجتماعية إلى لغة رياضية مقدسة، مستبطنةً في تناسب أضلاعها النسبة الذهبية كقانون للتناغم الكوني (Lawlor, 1982). ومن هذا الفعل المادي، استنبط لغةً تقاطعت فيها الأبعاد العلمية والدينية لتتجلى في مختلف القوالب الحضارية، كما حللها محمود (1951).

تبلغ هذه الرؤى منتهاها في بناء الهرم، مدفن ملك الأرض وتجسيد إله الشمس "آتون"، إذ تكمن عبقريته عند القمة المكسوة بطبقة "الإلكتروم" التي تجعل من هذا الصرح "جبلاً من نور" (Hawass, 2006)، حيث يعمل كمنشور زجاجي يستقبل إشعاع الشمس الحارق (النار) ليعيد صياغته نوراً (Nasr, 1981). فالهرم هنا هو تجسيم للمثلث ونقله من حيز السطح إلى رحابة الفراغ، ليعمل كإطار هندسي لاحتواء وتوجيه النور الإلهي، يواري الحضور في باطنه، ويفيض بنوره الذي يبارك.

وفي إطار الفكر الفيثاغوري، يتبيّن من خلال هذه الدراسة الأنثروبولوجية لفانوس رمضان، أن بنيته تتخذ ركيزةً لها ونقطة انطلاقها من اشتقاق هندسة المربع من المثلث؛ وهو المبدأ الذي يتردد صداه في كافة الظواهر

المعمارية والجمالية الإسلامية. حيث يغلف هيكل الفانوس الشمعة ليخلق بدناً ثماني الواجهات يُذكرنا بالرمز الأعظم، ألا وهو هندسة مسجد قبة الصخرة المشرفة. فتداخل المربعين الذي أنتج هذا المثمن يجسد ما يُعرف بـ "نجمة القدس"، أو كما يتداولها الفولكلور الشعبي بـ"خاتم سليمان"؛ ذلك الذي يعمل كحرزٍ هندسي يقمع قوى الظلام ليضمن نفاذ النور بصفاء خالص (Canaan, 2021; Creswell, 1969)، ويتضح هذا الختم متجذراً في العمارة المقدسية؛ حيث يتوسط القوس الذي يحتضن النافذة المزدوجة، مستقراً في أسفلها كرقيبٍ روحي يذود عن حياض الضياء (العسلي، 1981). وكما تعلو الحرم المقدسي رقبة مستديرة تحمل القبة عرشاً لـ"صخرة المعراج" وباباً من أبواب السماء، يأتي القسم العلوي للفانوس بمعينه وحلقته ليحاكي هذا السمو (Eliade, 1959)؛ محققاً عبر المثمن "برزخاً" هندسياً يربط بين استقرار المادة وكمال السماء (Burckhardt, 1967). إن هذا التثمين يطوع "نار الجلال" لتغدو نوراً يفيض من باطن المادة، ليثبت حتماً أن نظام الوجود ما هو إلا فيض من الحقيقة المطلقة التي تجعل من الفن طريقاً لاستحضار الذات الإلهية شكراً وعرفاناً (نصر، 2025؛ Corbin, 1998).

6. سيمياء اللون والفضاء المقدس: من الفانوس إلى القدس

تحتل الألوان أهمية كبرى لدى شعوب العالم؛ فهي لا تكتفي بالتأثير في العواطف، بل تحمل دلالات وجدانية تكتسب قيمتها من نسقها الثقافي الاجتماعي المعين (Pastoureau, 2020)، ومن هذا المنطلق، يدهشنا تفاوت درجات اللون وكثافته في النسق الحضاري؛ حيث لا تقتصر الصبغة على كونها مادية انعكاس الضوء وذبذباته، بل تبرز كرموز محكمة البناء تعلن عن استقلال هويتها الثقافية (Barthes, 1972; Geertz, 1973).

فشتان بين "الأصفر القاتم" —العنبري— المرتبط بثوب الرهبان البوذيين، وبين "الأخضر الأيرلندي" الصاخب، أو "الأخضر النصراني" القاتم المقترن بعيد الميلاد. ويشتد هذا التباين عند تفكيك بنية "اللون الأحمر"؛ فبينما يبرز "الأحمر الزاهي" في العلم التركي بكثافته السيادية، يظهر "الأحمر الدامي" لقرص الشمس الياباني بتركيبته الكونية، وبينهما "الأحمر الفاقع" في ألوان الميلاد الصاخبة التي تفتقر لوقار الرمز وعمق الروح (الماوردي، 1985؛ Eliade, 1959).

إنّ هذه التدرجات اللونية المتناسقة في القالب الثقافي المحدود هي التي تعكس عمق الاختلاف الحضاري؛ فلكل أمة نبرتها وجرسها اللوني الخاص، تماماً كما هي الحروف العربية في نطقها ونبرتها المتميزة بلغة الضاد حين تصيغ جملة مفيدة في محراب البيان. ومن هذا المنطلق، تتبلور حزمة ألوان الفانوس كـ"نسق لوني تصنيفي" ينسجم فيه الأخضر والأزرق والياقوتي؛ ليس كأطياف عابرة، بل كدلالات عقائدية محكمة البناء، تتجاوز مادية الضوء إلى رحابة المعنى الروحي (نصر، 2025؛ Pastoureau, 2020).

ارتبط الهلال والنجمة بالإسلام ارتباطاً وثيقاً إبان العهد العثماني؛ وتشير السرديات التاريخية إلى رؤيا "عثمان غازي" التي اتخذها إشارة ربانية لجعل الهلال شعاراً وعلماً (الغيطاني، 1997). ويكتسب الهلال المنقوش في نحاس الفانوس أهمية قصوى في التقويم الديني الإسلامي القائم على الدورة القمرية؛ حيث يتبوأ رمضان فيه منزلة المركز، ويتجلى حب الله في أسمى صوره عبر شغف المسلم وتوقه العميق للقاء شهره الفضيل؛ وهو ما ينعكس في ترقب أطوار القمر المتتابعة لقياس المسافة الزمنية نحو "زمن الله"، ويتصاعد هذا التوق في رجب وشعبان استعداداً للانتقال من الزمن الدنيوي الرتيب إلى الزمن المقدس؛ شهر الفرقان، ليغدو الفانوس بفتحاته الهلالية مرآة لهذا الحنين (الماوردي، 1985؛ Eliade, 1959).

يكتمل هذا التآلف البصري باللون الأرجواني العميق؛ فهو مقام "السيادة والقدرة" في التقدير العربي، والبرزخ الوجداني الذي يمتزج فيه جلال الأزرق بحرارة الأحمر ليصيغ لغة تنطق بالهيبة والوقار. إنّ مفهوم "القدرة" في هذه المنظومة اللونية الإسلامية ليس استعراضاً للقوة المادية، بل هو تجسيد لـ "القدرة الإلهية" التي تصرف الأكوان، والتمكين الروحي الذي يملأ قلب المؤمن طمأنينة، فالأرجواني في زجاج الفانوس يغدو "برزخاً" يصهر الأضداد في كيان لوني واحد يختزل صراع المادة ويحيله إلى تجليات قدرة تشبه سكون ليل التراويح؛ حيث تتبلور مصفوفة ألوانه كدلالات محكمة البناء ﴿ بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَّا يَبْغِيَانِ ﴿٢٠﴾ [الرحمن: 20] (ابن عربي، د.ت؛ نصر، 2025).

ولشدة حظوتها، منحت أسماء الشهور الثلاثة (رجب، شعبان، ورمضان) الوجدان العربي أسماء ذكور تفيض بالتقوى، وتوحي بالاستقامة والوقار. وعلى المنوال ذاته، منحت أطوار القمر أسماء ذات دلالة موازية كـ "هلال" و"بدر"، وتتكرر رسمة الهلال بوصفها لازمة ووحدة بصرية يتردد صداها بدءاً من النقوش على سطح الفانوس، وصولاً إلى الهلال الذي يعلو قباب القدس ومآذنها. وحتى القطايف تتخذ شكل الهلال؛ وما إن تكتسب صبغة عنبرية ضاربة إلى البني، حتى يكتمل الطابع اللوني المميز للمائدة بنغمات اللون "العقيقي" للتمر وشراب الخروب. إن هذه المنظومة الشاملة هي "صدى الوجدان" الذي يربط بين جلال الأرجوان في السماء، ودفء العقيق على المائدة، محولة الترقب الزمني إلى احتفالية تملأ حارات القدس بدفء الاستبشار (الغيطاني، 1997؛ عكاشة، 1990).

تجد هذه الألوان نصف الشفافة —من العنبري الداكن والبرتقالي المحمر إلى البني القرمزي— مكانها الأثير في مائدة رمضان؛ متمثلة في حلوى "قمر الدين". إن هذا اللون البهي لجوهر العقيق والكهرمان هو لون رمضان بامتياز؛ وهو لون أحد المثلثات الهندسية الزجاجية التي تزدان بها جوانب الفانوس، إذ إنّ مادية الزجاج نصف الشفاف هنا تنهض بدور "الحجاب النوراني"؛ فهي لا تحجب الضياء بل تروض حدته وتصبغه بوقار الرمز، ليغدو النور المنبعث مستوراً بلطافة اللون، تماماً كما تداري الأسرار جلال الحقيقة (نصر، 2025؛ Lacan, 2006).

وفي النسق الصوفي، يتجاوز اللون العنبري ماديته ليغدو رمزاً لـ "المحبة الجامعة" و"جذب القلوب"؛ فكما يجذب الكهرمان مادياً الأجسام اللطيفة، يرمز لونياً لقوة الجذب الروحي التي تربط الأرواح في أدب الصحبة وصدق الصداقة في الله؛ إنّه لون "الصحو الروحاني" وحفظ الأسرار والوفاء بالعهود، ومقام "المواساة والمؤانسة" بين الأصفياء (ابن عربي، د.ت؛ Corbin, 1998)، فاللون العنبري يداري النور ويمنحه هيبته، بينما يربط شهر رمضان هذا النسق اللوني بالزمن المقدس (الغزالي، 1964؛ Eliade, 1959).

يستأثر الانتباه لون الزجاج النيلي الصافي الذي تزدان بلونه بعض واجهات الفانوس؛ فهو ليس مجرد لون أزرق فحسب، بل هو كيان بصري يمنح الفضاء عمقاً يربط الأرض بالسماء، وتكشف هذه الواجهات النيلية عن صفاء يشبه حجر "اللازورد" أو "العوهق"، وتعد استعارة للون البلوري للحقيقة؛ حيث تتخلله حبيبات ذهبية تحاكي النجوم في سماء الليل الصافية. وبالرغم من كون اللازورد حجراً نصف كريم، إلا أنه يتبوأ مكانة أثيرة في النسق الحضاري الإسلامي؛ كخلفية لونية تزدان فوقها الآيات القرآنية المخطوطة بالذهب (نصر، 2025؛ Burckhardt, 2009)، كما يستحضر هذا اللون النيلي في وجدان المؤمن تعاليم الصوفية في معرفة الذات، وكبح جماح النفس وضبط الجوارح؛ فهو طيف يعين على جلاء الحقيقة الباطنية، يحرر المكنون ويمنح القدرة على التعبير الصادق دون مواربة (ابن عربي، د.ت؛ Corbin, 1998).

وعلاوة على ذلك، يغرس النيلي خلق الوقار والترفع في العلاقات الاجتماعية، ويحث على الاستقامة والرحمة؛ وهي كلها مسالك تمهد الطريق لمعرفة الحق، وتنير الدرب للاتصال بنور الله، وبذلك يغدو النيلي الركن الرصين في هذه المصفوفة التي تستلهم هيبة الكون وجلال صانعه (الماوردي، 1985؛ الغزالي، 1964).

تتبدى القدس في رمضان، وبصورة خاصة في العشر الأواخر وليلة القدر، بوتقةً تتقاطع فيها الأنساق الدينية والروحانية في كنف عمارةٍ تتجلى بها الهندسة الخوارزمية والفيثاغورية، ولعظمة البناء وبهائه، ولما يبعثه في النفس من إحساسٍ بالرهبة والتقوى والخشوع، أفاض الرحالة والجغرافيون في وصف هذا الفضاء بوصفه قطعةً من السماء في رحاب الأرض (الحموي، 1977؛ المقدسي، 1906؛ الحنبلي، 1968). وهنا، يتصدر مسجد قبة الصخرة الساحات؛ ذلك الصرح الذي يعلو ويحيط بصخرة المعراج كحجابٍ معماريٍّ يحتوي في جوفه على "الحرز" الأعظم، ألا وهي الصخرة المشرفة؛ ﴿سُبۡحَٰنَ ٱلَّذِيٓ أَسۡرَىٰ بِعَبۡدِهِۦ لَيۡلٗا مِّنَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِ إِلَى ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡأَقۡصَا ٱلَّذِي بَٰرَكۡنَا حَوۡلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنۡ ءَايَٰتِنَآۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ﴾ [الإسراء: 1].

وفي هذا النسق البصري، يتجلى الأزرق اللازوردي الداكن بتدرجاته المتفاوتة في بلاطات القيشاني، ليتقابل مع بريق الذهب وانسياب الخط الياقوتي في الأشكال الهندسية التي ترصّع جدران الحرم الخارجية؛ محولاً الغلاف المعماري إلى قالبٍ جماليٍّ تنعكس عبره الأنساق العلمية والمعرفية في علاقةٍ تعادلية رصينة

(محمود، 1951). إنّ هذا التتويج الفني، الذي فكّك أسراره الهندسية كريسويل (Creswell, 1969) وحلل رمزيته بوركهارت (Burckhardt, 1967) وكشف عن فرادته الجمالية هيلينبراند (Hillenbrand, 1994)، يظل هو المعراج الدائم الذي يثبت أن تسخير العلم والفن في علاقة تعادلية ما هو إلا إشارة للعبقرية الإسلامية، وإشادة بعظمة الله عزّ وجلّ شكراً وعرفاناً.

7. خاتمة:

إن فانوس رمضان، من خلال هذه الرؤية الأنثروبولوجية المتعمقة، يتجاوز كونه مجرد عادة موسمية أو زينة زائلة، ليثبت مكانته كـ "أيقونة كونية" صيغت بدقة متناهية لتعكس رؤية الإسلام للوجود. لقد نجحت هذه الدراسة في إثبات أن الفانوس هو تجسيد مادي لـ "مشكاة الأنوار"، حيث تلتقي الهندسة باللاهوت، والمادة بالروح، إذ إنه ليس مجرد وعاء للشمعة، بل هو وعاء للوعي؛ يحول "النار" التي قد تحرق إلى "نور" يهدي، ويحول "الغياب" الإلهي إلى "حضور" مؤنس عبر حجاب الجمال. وبذلك، يظل الفانوس شاهدًا حيًا على عبقرية العقل المسلم في صياغة المقدس ضمن اليومي، ورابطًا أصيلاً يجمع بين هندسة قبة الصخرة ووجدان الطفل في حارات القدس، مؤكدًا أن الهوية ليست جمودًا، بل هي طاقة حيوية تتجدد عبر الرموز التي تحمل في طياتها أسرار الخلق ونواميس الوجود.

8. توصيات

بناءً على ما توصلت إليه الدراسة، يوصي الباحث بما يلي:

- العمل على تسجيل "صناعة فانوس رمضان التقليدي" وطقوسه المرتبطة به ضمن قوائم التراث الإنساني غير المادي (UNESCO) لحمايته من الاندثار أو التشويه التجاري.
- إجراء دراسات ميدانية لتوثيق الأشكال الهندسية والنقوش القديمة للفوانيس في مختلف الأقطار الإسلامية (مصر، فلسطين، سوريا) قبل اندثار الحرف التقليدية.
- دمج الرموز الهندسية والدلالات الروحية للفانوس في المناهج الدراسية للفنون والتربية الإسلامية لربط الأجيال الجديدة بجذورهم الحضارية.
- إنشاء حاضنات حرفية تدعم صناع الفوانيس اليدوية باستخدام المواد الأصلية (النحاس، الزجاج الملون) بدلاً من البدائل البلاستيكية الرخيصة.
- تشجيع باحثي الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع على دراسة تحولات الرموز الدينية في العصر الرقمي، وكيفية الحفاظ على "هالتها" الروحية وسط الاستهلاك الحديث.

المراجع:

المراجع العربية:

ابن رشد، أبو الوليد. (1981). *فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال*. لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

ابن عربي، محيي الدين. (د.ت). *الفتوحات المكية*. لبنان، دار الكتب العلمية.

أدونيس. (2010). *الصوفية والسوريالية*. الأردن، دار الساقي للطباعة والنشر.

بدوي، إسكندر. (1988). *تاريخ العمارة المصرية القديمة*. مصر، هيئة الآثار المصرية.

الحكيم، توفيق. (د.ت). *التعادلية مع الإسلام والتعادلية*. مصر، دار مصر للطباعة.

الحموي، ياقوت. (1977). *معجم البلدان*. لبنان، دار صادر.

الحنبلي، مجير الدين. (1968). الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل. العراق، المطبعة الحيدرية.

عبد الرحمن، طه. (2006). *روح الحداثة*. المغرب، المركز الثقافي العربي.

العسلي، كامل. (1981). *أجدادنا في ثرى بيت المقدس: دراسة أثرية تاريخية لمقابر القدس وترابها وإثبات بأسماء الأعيان المدفونين فيها*. الأردن، جمعية عمال المطابع التعاونية.

عكاشة، ثروت. (1990). *الفن المصري القديم: الفن والحياة*. مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الغزالي، أبو حامد. (1964). *مشكاة الأنوار*. مصر، الدار القومية للطباعة والنشر.

الغيطاني، جمال. (1997). *ملامح القاهرة في 1000 سنة*. مصر، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

الماردوي، أبو الحسن. (1985). *أدب الدنيا والدين*. (ط 4)، لبنان، دار أقرأ.

محمود، زكي. (1951). *المنطق الوضعي*. مصر، مكتبة الأنجلو المصرية.

محمود، زكي. (2018). *رؤية إسلامية*. مصر، مؤسسة هنداوي.

المقدسي، شمس الدين. (1906). *أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم*. هولندا، مطبعة بريل.

نصر، سيد. (2025). *الفكر والحياة الإسلامية*. الأردن، آفاق للنشر والتوزيع.

المراجع العربية بنظام الرومنة:

Abn Rshd, Abw Alwlyd. (1981). *fsl almqal fyma byn alhkmh walshry'eh mn alatsal*. lbnan, alm'essh al'erbyh lldrasat walnshr.

Abn 'Erby, Mhyy Aldyn. (d.t). *alftwhat almkyh*. lbnan, dar alktb al'elmyh.

Adwnys. (2010). *alswfyh walswryalyh*. alardn, dar alsaqy lltba'eh walnshr.

Bdwy, Eskndr. (1988). *tarykh al'emarh almsryh alqdymh*. msr, hy'eh alathar almsryh.

Alhkym, Twfyq. (d.t). *alt'eadlyh m'e aleslam walt'eadlyh*. msr, dar msr lltba'eh.

Alhmwy, Yaqwt. (1977). *m'ejm albldan*. lbnan, dar sadr.

Alhnbly, Mjyr Aldyn. (1968). *alans aljlyl btarykh alqds walkhlyl*. al'eraq, almtb'eh alhydryh.
'Ebd Alrhmn, Th. (2006). *rwh alhdathh*. almghrb, almrkz althqafy al'erby.
Al'esly, Kaml. (1981). *ajdadna fy thra byt almqds: drash athryh tarykhyh lmqabr alqds wtrabha wethbat basma' ala'eyan almdfwnyn fyha*. alardn, jm'eyh 'emal almtab'e alt'eawnyh.
'Ekashh, Thrwt. (1990). *alfn almsry alqdym: alfn walhyah*. msr, alhy'eh almsryh al'eamh llktab.
Alghzaly, Abw Hamd. (1964). *mshkah alanwar*. msr, aldar alqwmyh lltba'eh walnshr.
Alghytany, Jmal. (1997). *mlamh alqahrh fy 1000 snh*. msr, dar nhdh msr lltba'eh walnshr waltwzy'e.
Almardwy, Abw Alhsn. (1985). *adb aldnya waldyn*. (t 4), lbnan, dar aqra.
Mhmwd, Zky. (1951). *almntq alwd'ey*. msr, mktbh alanjlw almsryh.
Mhmwd, Zky. (2018). *r'eyh eslamyh*. msr, m'essh hndawy.
Almqdsy, Shms Aldyn. (1906). *ahsn altqasym fy m'erfh alaqalym*. hwlnda, mtb'eh bryl.
Nsr, Syd. (2025). *alfkr walhyah aleslamyh*. alardn, afaq llnshr waltwzy'e.

المراجع الأجنبية:

Aeschylus. (1989). *Prometheus bound* (J. Scully & C. J. Herington, Trans.). Oxford University Press.
Bachelard, G. (1987). *The psychoanalysis of fire* (Vol. 277). Beacon press.
Balibar, E., & Althusser, L. (2024). *Reading Capital*. Verso Books.
Barthes, R. (1972). Mythologies (A. Lavers, Trans.). *New York: Hill and Wang*, *117*.
Barthes, R. (1972). Mythologies New York: Hill and Wang. *Find this resource*.
Benedict, R. (1935). *Patterns of culture*. Houghton Mifflin.
Blumenberg, H. (2010). *Paradigms for a Metaphorology*. Cornell University Press.
Burckhardt, T. (1967). Sacred art in East and West: its principles and methods.
Burckhardt, T. (2009). *Art of Islam: Language and meaning*. World Wisdom, Inc.
Canaan, T. (2021). The decipherment of Arabic talismans. In *Magic and Divination in Early Islam* (pp. 125-177). Routledge.
Corbin, H. (1998). *Alone with the alone: Creative imagination in the Sufism of Ibn ʿArabi* (H. Bloom, Preface). Princeton University Press.
Creswell, K. A. C. (1969). *Early Muslim architecture: Umayyads, A.D. 622–750* (2nd ed.; M. Gautier-van Berchem, Contrib.). Clarendon Press.
Douglas, M. (1966). *Purity and danger: An analysis of the concepts of pollution and taboo*. Routledge & Kegan Paul.
Douglas, M. (1970). Natural Symbols London. *Barnes and Rockliff*.
Dundes, A. (1980). *Interpreting folklore*. Indiana University Press.
Durkheim, E. (1915). *The elementary forms of the religious life* (J. W. Swain, Trans.). George Allen & Unwin Ltd.
Eliade, M. (1959). *The sacred and the profane: The nature of religion* (Vol. 81). Houghton Mifflin Harcourt.
Foucault, M. (1970). *The Order of Things*. new York: Pantheon.
Franklin, J. (2008). *The lotus and the lion: Buddhism and the British Empire*. De Gruyter.
Geertz, C. (1973). The interpretation of cultures New York. *NY: Basic Books*.
Geertz, C. (1973). Thick description: Toward an interpretive theory of culture. *The Interpretation of Cultures: Selected Essays/Basic Books*.
Habermas, J. (1989) *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society (Trans. by Burger T. with the Assistance of Lawrence F.)*. Polity Press, Cambridge.
Hall, E. T. (1966). *The hidden dimension*. Doubleday.

Hawass, Z. A. (2006). *Mountains of the pharaohs: The untold story of the pyramid builders*. Doubleday.

Hearn, L. (2022). *Japan: An attempt at interpretation*. DigiCat.

Hesiod. (2015). *Theogony & works and days* (S. Nelson & R. Caldwell, Trans.). Hackett Publishing Company.

Hillenbrand, R. (1994). *Islamic architecture: Form, function and meaning*. Edinburgh University Press.

Husserl, E. (1931). Ideas: pure phenomenology. *Moscow: Academic Prospect, 2009.-496 p*.

Kant, I. (1987). *Critique of judgment*. Hackett Publishing.

Kaplan, R. (1999). *The nothing that is: A natural history of zero*. Oxford University Press.

Lacan, J. (2006). *Ecrits: The first complete edition in English*. WW Norton & Company.

Lawlor, R. (1982). *Sacred geometry: Philosophy and practice* (Vol. 4). London: Thames and Hudson.

Levi-Strauss, C. (1963). p. 45 of TtStructural Analysis in Linguistics and Anthropology/'. *C. Levi-Strauss' Structural Anthropology (C. Jacobson and BG Schoepf, trans.), New York, Basic Books*.

Lvi-Strauss, C. (1976). *Structural anthropology* (Vol. 2). University of Chicago Press.

Lvi-Strauss, C. (1976). *Structural anthropology* (Vol. 2). University of Chicago Press.

Magli, G. (2013). *Architecture, astronomy and sacred landscape in ancient Egypt*. Cambridge University Press.

Malinowski, B. (2014). *Magic, science and religion and other essays*. Read Books Ltd.

Merleau-Ponty, M., Landes, D., Carman, T., & Lefort, C. (2013). *Phenomenology of perception*. Routledge.

Nasr, S. H. (1981). Knowledge and the. *Sacred (New York: Crossroad*.

Needham, J. (1974). *Science and civilisation in China* (Vol. 5). Cambridge University Press.

Pastoureau, M. (2020). *The colours of our memories*. Polity Press.

Saussure, F. D. (1916). *Course in general linguistics*. Philosophical Library.

Seife, C. (2000). *Zero: The biography of a dangerous idea*. Penguin.

Tanizaki, J. (1977). *In praise of shadows*. Leete's Island Books.

Weber, M. (1963). *The sociology of religion* (E. Fischoff, Trans.; T. Parsons, Intro.). Beacon Press.