القيم الرمزية والإبداعية للطراز الإسلامي في العمارة والتصميم الداخلي

م.د. شريف حسين أبو السعادات

مدرس بقسم التصميم الداخلي والأثاث – كلية الفنون التطبيقية – جامعة بنها

ملخص البحث:

تكمن أهمية دراسة التراث الإسلامي في كونه " الرصيد والمخزون المتميز" الذي يميزه الثبات والإستمرارية معاً، ويجمع في أعطافه القيمة الروحية والجمالية ، بالإضافة إلى كونه حقيقة مادية ملموسة فرضت قبولها واحترامها لكونها توثيقاً صادقاً لثقافة المجتمع ووحدة منهاجه وملامحة الشخصية والفكرية عبر العصور .

ويعد التراث الإسلامي في العمارة والتصميم الداخلي تسجيلاً صادقاً لثقافة المجتمع، فهو نتاج الموروث المادي والتشكيلات الجمالية التي استمرت وأثبتت أصالتها وقيمتها في مواجهة التغير المستمر والثورات الفنية المتعاقبة بل وأجبرت العالم على احترامها.

لذا فإن مفهوم التراث الإسلامي في العمارة والتصميم الداخلي يحتوي على شقين أساسيين :

- الشق الفكري : ويتمثل في المفاهيم والأفكار والمعتقدات والقيم الثقافية .
- الشق المادي: الذي يتجلى في الأعمال والأشياء التي صارت للوارثين .

مما يخلص بنا إلى ترجمة حياة المجتمع الإنساني فهو نتاج للخبرات والمهارات والإبداعات التي أفرزها المجتمع عبر تاريخه.

لقد تأثر الفن الإسلامي بفنون الحضارات التي احتواها الإسلام تأثراً خلاقاً، حيث العبقرية والتجديد مما يدفع بحلقات تطور الفن حتى تصل إلى غايتها وإلى التبلور المتكامل للتشكيل .

وإذا كان الفن الإسلامي قد تأثر منذ نشأته بفنون البلاد التي فتحها وخاصة الساساني والبيزنطي منها، إلا أنه استبعد منها الجوانب الأسطورية وفنون المحاكاة الشكلية النوعية أو الخاصة وتكويناتها الموروثة والمنقولة والمبتكرة، ثم عالج فنونها التجريدية بما يتفق مع تعاليم الدين الإسلامي وروحه وفلسفته ؛ وبهذا تميز الفن الإسلامي بقسماته عن الفنون التي تأثر بها وعن باقي الفنون الدينية.

وقد وجد الفن الإسلامي طريقاً سهلاً إلى امتصاص الفنون المختلفة التي تأثر بها وصهرها في بوتقته الشخصية ؛ لأن كافة هذه الفنون تنظمها روح الشرق التي تتجه بطبيعتها نحو التجريد وتحوير الأشكال الطبيعية وتنسيقها في صيغ ذات إيقاع وتكوينات هندسية وزخرفية.

ولقد استنبط المعماريون المسلمون نظاماً معمارياً مميزاً متكاملاً من حيث التشكيلات والتراكيب المعمارية والزخرفية التي تكون في مجموعها الطراز الإسلامي الموحد في روحه وطابعه، وإن اختلف في بعض تفاصيله من إقليم لآخر.

ويرجع البعض سر الوحدة التي تجمع الفنون الإسلامية وتتجلى في الطراز الإسلامي إلى توحد الخط العربي الذي يكتب به المصحف الشريف، كذلك طابع الفكر الشرقي وتفاعله مع البيئة في البلاد التي انتشر فيها الدين الإسلامي .

هكذا تهيأت نفوس أهل هذه البلاد ذات البيئة الواحدة، والمناخ المتقارب والبيئة الصحراوية، لتقبل الأشكال الفنية نفسها والفلسفات العقائدية التي تكتمل في أي بلد منها، خاصة وأنه لا توجد فوارق في الطبيعة الجغرافية بين مختلف البلاد الإسلامية إلا في تركيا والهند وحدهما، حيث تتساقط الأمطار بما لا تعرفه الأقطار الأخرى، وهو ما استدعى تغييراً في بعض التشكيلات المعمارية عن بقية البلاد الحارة والجافة الصحراوية، وإن لم يمنع ذلك دون شمولية الوحدة التعبيرية عن العقيدة الإسلامية في هذين الإقليمين، مثل باقي الدول الإسلامية، فظلتا تستخدمان نفس العناصر الزخرفية والخطوط العربية والعناصر المعمارية كالمئذنة والقبة والعقد التي تتطلبها الناحية التشكيلية بقدر ما تفرضها مراعاة الناحية الوظيفية في تدعيم الجامع ليتفق وإقامة شعائر الصلاة وطريقة انتظام المصلين صفوفاً عرضياً في مواجهة حائط القبلة.

لذا وجب علينا التعرض لهذا الموروث والحفاظ عليه مع عرض بعض معطيات البيئة الطبيعية التي تمثل فيضاً من العطاء عبر موجات الزمن.

DOI:10.12816/0036536

Islamic architecture and patterns of functional requirements associated The concept of Islamic architecture, characteristics and advantages

Submitted by: Dr. Sherif Hussien Abo El Saadat
Lecturer, Department of Interior and furniture Faculty of Applied Arts Banha University

Abstract :
The importance of the study of Islamic Heritage In being an “outstanding balance and inventory” Which is characterized by stability and continuity together, And collects in itself spiritual and aesthetic value, In addition to being the fact that concrete material Imposed accepted and respected for being honest documentation of the culture of society and the unity of exactitude of the personal, intellectual and features through the ages.
Islamic heritage is in architecture and interior design honest record of the culture of the community, It is the product of physical and aesthetic heritage formations that lasted and proved its authenticity and value in the face of constant change and successive technical revolutions and even forced the world to respect them.
So the concept of the Islamic heritage in architecture and interior design has a twofold main components:
- Intellectual and notch is to concepts and ideas and beliefs and cultural values.
- Material notch, which is reflected in the business and things that came to Heirs.
Which concludes us to translate the life of human society is a product of the experiences, skills and innovations brought about by the community throughout its history.
Islamic art has been affected of civilizations it contained Islam affected creative, where genius and innovation which drives the evolution of art rings until it reaches its destination and to the formation of an integrated gelling.
If Islamic art has been influenced by the arts of the country since its inception that open and private Sasanian and Byzantine ones.
However, it ruled out including the mythical aspects of arts and simulation formal quality or special formations inherited and transmitted and innovative, then addressed the abstract arts in line with Islamic teachings and the spirit and philosophy of religion. With this distinction of Islamic Art with its Facial features for the arts that influenced the rest of the religious and the arts.
Islamic art has found an easy way to absorb the different arts that influenced their personal and melted down in the melting pot, Because all these arts organized by the spirit of the East, which tends inherently toward abstraction and alteration of natural shapes and formatted in the same rhythm and geometric configurations and decorative formats.
We have devised a system from Islamic architecture architecturally distinctive integrated in terms of formations and structures of architectural and decorative that are in the aggregate unified Islamic style in his spirit and character, Although some details differed from region to region.
Some blame the secret unit that combines Islamic Arts and manifested in Islamic style to unite calligraphy Who writes by the Koran, as well as the eastern thought the character and its interaction with the environment in the country in which the spread of the Islamic religion.
Thus it appeared for the souls of the people of this country single environment, and the converging desert climate and the environment, To accept the same faith-based art forms and philosophies which completed in any country Private and that there are no differences in the geographical nature between various Islamic country, except in Turkey and India alone, Where falling rain you do not know what other countries, Which necessitated a change in some of the architectural formations from the rest of the country warm and dry desert, But it did not prevent it without a holistic expressive unity for the Islamic faith in these regions, Like other Islamic countries, And remained the same are used as decorative elements, fonts and Arab architectural elements as Minaret and the dome and the contract required by the fine imposed by the mind as much as functionally to the strengthening of the mosque to agree to practice prayer and the way irregular rows of worshipers against a wall accidentally direction.
So we had exposure to this heritage and preserve it with some data show the natural environment, which represents a flood of tender across the waves of time.

مشكلة البحث:

1- غياب مفهوم الفكر الإبداعي للطراز الإسلامي في العمارة والتصميم الداخلي.

2- انعدام الهوية في معظم أعمال العمارة والتصـــميم الداخلي التي تتمثل في الأســس التي يوجدها التزامنا التلقائي بها في أعمالنا الفنية عند تشكيلها أو الحكم عليها.

هدف البحث:

1- نشر مفهوم الفكر الإبداعي للطراز الإسلامي في العمارة والتصميم الداخلي.

2- ربط القيم التشكيلية للفن الإسلامي والعناصر المعمارية الإسلامية بالتصميمات المعمارية وأعمال التصميم الداخلي.

3- التأكيد على أهمية إعادة إحياء دور العناصر المعمارية الإسلامية في العمارة .

أولاً: مفهوم الفكر الإبداعي للطراز الإسلامي في العمارة والتصميم الداخلي.

مفهوم الفكر الإبداعي في الطراز الإسلامي	التحـــــليل المفـــــــــهومي
المفهوم المادي	يتمثل في كون الطراز الإســـلامي عملاً إبداعياً ورصـــيداً متميزاً ومســـتمراً تراكم عبر أزمنة متباينة، ويحظى بقبول وتقدير المجتمع، سـواء كان هذا الوجود المادي يتمتع بالقوة أو الضـعف أو كان لا يزال يسـتخدم لذات الغرض الذي صمم لأجله أو إتهت وظيفته.
المفهوم الفكري	ويتمثل في المضـمون الفكري للميراث الروحي والثقافي للقيم الجمالية والفكرية للطراز الإسـلامي، وكونه منبع الإلهام له قابليته الاستمرارية والإيجابية في التأكيد على مفاهيم الهوية القومية.
المفهوم الشمولي	وهو المفهوم العالمي للتراث وهذا المفهوم يتجاوز المكان، ويعد الطراز الإســـلامي ملكاً للعالم بأســـره بغض النظر عن الإقليم الذي ينتمي إليه التراث، إذ يعد التراث في حد ذاته قيمة فكرية ونفعية لكل البشر.

ثانياً: نشأة العمارة الإسلامية :

بالرغم من أن العمارة الإســـلامية قد نشـــأت في بلاد مختلفة، إلا أنها لم تســـتلهم ثقافتها الأولى وحدها، بل تأثرت بكل بلد حلت به، فاختلفت العمارات باختلاف البيئات، وأصـبح لكل بيئة أثرها في عمارتها- وقد إعتمد جوهر العقيدة الإسـلامية على فكرة التوحيد بالخالق عز وجل، تلك العقيدة التي مثلها المصـمم المسـلم تمثيلاً رمزياً وفكرياً من خلال الأشـكال المعمارية التي عبرت عن وحدانية الخالق في شـكل المئذنة ومركزية القباب، كما ارتبطت العقيدة الإسـلامية بتحريم الفن التجسـيمي فتمثل النتاج في التعبير عن مفهوم العقيدة والفكر الإسـلامي من خلال المحاكاة التجريدية التي اسـتمدت عناصـرها وخطوطها وتكويناتها وملمسـها وتكرار الإيقاع المتناغم فيها من التكوينات النباتية والهندسـية التجريدية من الطبيعة والبيئة المحيطة ، بالإضـافة إلى الاستعارة من شكل وتكوين بعض عناصر الطرز المعمارية السابقة مثل الطراز القبطي والذي استمد جذوره أيضـاً من البيئة ، وقد اتسـمت تلك المحاكاة الزخرفية التجريدية التي ترمز لعظمة الخالق بالانسـيابية في الخطوط، والاتزان الهندسـي، والتوافق اللوني، كما اشتملت صور محاكاة العقيدة الإسلامية على التعبير عن وظيفة العناصر المعمارية الداخلية والخارجية ، ويتضح ذلك في العناية بدراســة الفراغ الداخلي والأســطح الداخلية بالمباني الدينية وخاصــة إيوان القبلة، وكان الاهتمام بالغاً بالعناصــر الداخلية اللازمة لأداء

فرائض الصـــلاة مثل المحراب والمنبر والدكة وكرســـي المصـــحف ولم تحظ الواجهات الخارجية بالعناية التي أحيطت للحوائط الداخلية، كذلك استعمل الخط بأنواعه المختلفة كعنصر زخرفي في حوائط الواجهات الداخلية أو حوائط الإيوانات، أو حول المحاريب كما استخدمت الزخارف الهندسية والنباتية معتمدة في تأثيرها على ما تحدثه من تباين الضوء والظل.

والشكل يوضح مفهوم المحاكاة الفكرية الرمزية والتي تعتمد في جوهرها على الرمز والذي يعد أحد أشكال التعبير في العقيدة الإسلامية.

ومثال ذلك خط السماء الخاص بالجوامع الإسلامية والمزين بهذه التكوينات والتشكيلات التي تسمى العرائس والتي تحمل رمزية كبيرة، فكتل هذه العرائس ترمز لجسم الإنسان بينما يمثل الفراغ الواقع بين هذه الكتل رمزاً للروح، والكتل الموجهة نحو الأرض لترمز لاتصال الروح بالسماء، وبالتالي فإن هذه العرائس في تساويها تعبر عن أن المسلمين سواسية كأسنان المشط كما تبين صورتي 1،2 .

صورة (1،2) لمسجد أحمد بن طولون وتظهر فيها العرائس .

صورة (3) توضح التصميم الداخلي لشكل قبة بمسجد قرطبة بأسبانيا

ويظهر فيه المحاكاة الفكرية للعقيدة في وحدانية الخالق في مركزية الشكل

صورة (4) وتوضح جزءاً من التصميم الخارجي لتاج محل بالهند
ويظهر فيه التشكيل الانسيابي والإيقاع المتناغم في تداخل الحروف العربية .

ثالثاً: الفكر الإبداعي في الفن الإسلامي:

إن البيئة الطبيعية بمعطياتها تمثل فيضـــاً من العطاء عبر موجات الزمن، ويمثل هذا الفيض أكبر تعبير عن الإبداع الحق الذي يتولد عنه الحضـــارة المنشـــأة على أي أرض، وبعد التأمل في تلك المكامن الباعثة المتولدة عن لمســـات البيئة الطبيعية على التراث الفني العقائدي لأية حضـارة– لهو السبيل الأمثل لفهم المضـامين الفكرية لتلك الحضـارة، ولا يتسـنى لأي مصـمم يبغي تفسير ما تتميز به العمارة الإسـلامية تفسيراً موفقاً إلا بأن يدرك ملامحها إدراكاً حقاً بالنظر إلى صـلتها بالبيئة والفكر والعقيدة الإسـلامية بمظاهرها المختلفة حضـارياً ودينياً واجتماعياً، وما أملاه ذلك الفكر وتلك العقيدة على العمارة والتصميم الداخلي والأثاث.

إن العقيدة الإسلامية لم تأمر الناس باتخاذ صيغة فنية محددة كما الحال في العقائد الأخرى– فقد تحرر الفن بابتعاده عن التجسيم واتجاهه نحو التجريد وإتجاهه نحو المطلق واللا نهائي، وعمل الفنان المسـلم من خلال العقيدة وليس من خلال القيد العقائدي، ولوجود توازن بين الروحانيات والماديات، فقد تعامل المصمم مع الكائنات وطبيعة الأشياء، ونفذ إلى الأشياء الكامنة من الأشياء الكائنة ليسمو بتحقيق إنسانيته، ويعمل من خلال التصـور الإسـلامي للوجود لبناء حضـارة جمالية، حيث تنسـجم رسـالة الفن مع رسـالة الإسـلام الخالدة في دعوتها للحق والخير والجمال والاعتدال والنظام فيكون الفنان مبدعاً نقياً، لقد اعتمد الفن والتصـميم على التصـور الإسـلامي للوجود فبالرغم من أن الفن الإسـلامي فناً ذهنياً يحكمه المنطق، فإنه في نفس الوقت ينطلق إلى عوالم إبداعية سـامية، والفن من خلال التصـور الإسـلامي للوجود ومن خلال تصـوره للكون يحاكي الموجودات الكونية (الكائنة والكامنة) ليرســمه في لا نهائيته وفي ديمومته وفي انســيابه عبر الزمان ليكون فناً خالداً، والفن الخالد هو الذي يعبر تعبيراً صادقاً لمعتقد الخلود، والخلود لا تمثله الجزيئات المتغيرة إنما تمثله كليات الحركة والصيرورة الدائمة من خلال السيل المتدفق، فالذي يقصد الجزيئات ينتج فناً جزئياً متغيراً فانياً، بينما رأى الفنان المصمم المسلم أن الفن يصبح خالداً عندما يعبر عن قيم ومعتقدات صادقة وعندما يقبل الخلود في كلياته المتحركة في حركة كلية لا متناهية لا في جزيئاته وصـــفاته المتغيرة، حتى يعبر نتاجه عن عقيدة صـــادقة في اتصالها بالزمان لا المكان المتغير، وإن اتصل بالمكان فهو اتصال يوحي بخلود هذا المكان.

رابعاً: مفهوم المحاكاة والاستلهام في الفن الإسلامي:

لقد ارتبط فكر الفنان المسـلم بالتحريم على الفن التجسـيمي فنحى منحى تجريدياً ؛ وذلك من خلال الزخارف لتحقيق الانسـيابية في الخطوط، والاتزان الهندسي، والتوافق اللوني، لخلق فن تجريدي أصيل يعبر عن الأصالة ؛ ولذا فإن المحاكاة في الإسلام لم تكن محاكاة شكلية لمظاهر الطبيعة وعناصـرها ولكنها ارتقت إلى مسـتوى المحاكاة الفكرية التي اعتمدت على الأسـلوب التجريدي في التعبير– وتسـتمد عناصـر العمارة الإسـلامية خطوطها وتكويناتها وملمسـها وتكرار الإيقاع المتناغم من خلال الاتجاه إلى المحاكاة من التكوينات النباتية والهندسـية التجريدية من الطبيعة والبيئة المحيطة بالإضـافة إلى الاستعارة من شكل وتكوين بعض عناصر الطرز المعمارية السابقة ، مثل الطراز القبطي والذي استمد جذوره من البيئة أيضـاً . مما أفرز طرازاً تعددت أشكاله بتطور عصوره ، ولكن تأكدت وحدة تصـميمه وطابعه بتوحد مفاهيمه وجذوره واتجاهاته وقيمه التاريخية والتكنولوجية.

ثانياً: المعايير التي يقوم عليها الفن الإسلامي:

إن الفن الإسـلامي لم يسـتهدف محاكاة الطبيعة عند معالجة الموضـوعات الفنية في مشـروعاته المختلفة، بسـبب طبيعة كامنة في العربي تهديه إلى تحديد وضعه في هذا الكون العظيم، كما أن بيئته سواء أكانت صحراوية أم زراعية جعلت لصياغته الفنية ملامح مميزة.

ومن المعايير والخصائص التي أثرت في الفن الإسلامي:

كراهية تصـوير الكائنات الحية: كان رسـم الكائنات الحية شـائعاً في الوطن العربي قبل الإسـلام وكان يبتعد عن المحاكاة أو يقترب منها طبقاً للظروف المختلفة التي تكون سـائدة، ولكنه لم يســتهدف المحاكاة الحرفية التي نراها في الفن الإغريقي والروماني ثم في عصـــر النهضـة في أوروبا، الإختلاف أسـاسـي في الهدف والغاية الإجتماعية من الفن، بل إن الأقاليم العربية في فترة النفوذ الإغريقي، حرصـت على التخلص من سـيطرة الفن الإغريقي والابتعاد عن أسـاليبه في تصـوير الكائنات الحية والعناصـر النباتية. ويؤكد هذا الرأي الأسـاتذة ل.برهير L.Brehier، هـ.تراسH.Terrasee، نيلسـن Niel–sen، لامانس Lammans، حيث تثبت أن الأسـاليب التي تمخض عنها الفن الهلينسـتي في آسـيا الصـغرى والشـام ومصـر بدأت في البعد عن تصـوير الإنسـان والحيوان، وقد اسـتقر رأي الكثيرين من المفسـرين والفقهاء على أن القصد من هذا التحريم هو إبعاد المسلمين عن عبادة الأصنام التي كانت سائدة عند كثير من القبائل العربية.... ولايكون حراماً إذا قصد به الزينة المباحة، أما العلماء ورجال الدين العرب المعاصرون فيبيح أغلبهم التصوير مادام لايصرف المسلمين عن العقيدة

أو العمل ..... وفي ذلك يقول الإمام الشـــيخ محمد عبده "يوجد في دور الآثار عند الأمم الكبرى ما لا يوجد عند الأمم الصـــغرى من الرسوم والنقوش، يحققون تاريخ رسمها واليد التي رسمتها...."

ومن الملامح التي تميز الفن الإسلامي ما يأتي:

1-**مخالفة الطبيعة:** وهي تأكيد لمدلول اللامحاكاة، وهي الاتجاه الذي كان سائداً في الأقاليم العربية قبل الإسلام.

والفنان المسلم يواجه الطبيعة لكي يتناول عناصرها ويفككها إلى عناصر أولية، يعيد تركيبها من جديد في صياغة طروبة عذبة. وهو لا يفكر في محاكاة الطبيعة ؛ لأن هذا هدف لا يسعى إليه ولا يعنيه.

وأكثر ما يشبه الفن الإسـلامي في ذلك بعض حركات الفن المعاصـر، فالفن التكعيبي مثلاً يقوم على صـياغة إيقاعية جديدة للعناصـر الطبيعية بعد تحليلها إلى سطوح وأحجام هندسية.

والفارق بين الفنان المسلم والفنان المعاصر أن الفنان المسلم حقق فاعليته الفنية التي استشعرها في نفسه تعبيرا عن موقفه إزاء الطبيعة، أما الفنان المعاصر فإنه يعبر عن فلسفة عقلية منطقية.

2-**تصوير المجال:** إن مخالفة الطبيعة واللا محاكاة تؤدي حتماً وبخاصـة بالنسبة للفنان المسلم الذي يهوى الاستطراد، إلى خلق أشكال جديدة لانظير لها في الطبيعة إطلاقاً.

وهنا نجد ارتباطاً واضحاً بين الأسطورة الشعبية وبين فنون التشكيل من حيث معالجة الأشكال الحيوانية المركبة أو الخرافية.

3-**تحويل الخسيس إلى نفيس:** من المسلمات في العقيدة الإسلامية العزوف من الاستغراق في بهرج الحياة باعتبارها عرضاً زائلاً.

وقد ضرب الخلفاء الراشدون في حياتهم الخاصة والعامة أروع الأمثلة للتقشف والتوسط في كل أمور الحياة.....

وكانت مسئولية الفنان أن يحقق مطالب المجتمع التي يستشعرها هو أيضاً في أعماق نفسه، وقد استطاع الفنان العربي الوصول إلى حلول ابتكارية حقق بها التوازن بين هذه المبادئ وبين الثراء العظيم الذي يعيش فيه الخلفاء والأمراء .....

ومن الأمثلة للحلول الابتكارية التي توصـــل إليها الفنان العربي في تحقيق هذه المثالية زخرفة المحراب المصـــنوع بخامات الخشـــب أو الصلصال المزجج أو الجص ، وهي أرخص الخامات.

4- **الانصراف عن التجسيم والبروز** : والملاحظ أيضاً أن الفنون الإسلامية تبتعد عن التجسيم ابتعادا واضح الأثر في كل ما أنتج فيها من أعمال

ويقول " فييت : " إن الفنان المسلم ينصرف عادة عن النقش والحفر إلى الزخرفة السطحية الخالية من النتوء أو البروز ...

أما " رينيه ويج " محاولا أن يثبت أن الفن في الغرب غير محروم من القيمة الروحية التي تقوم على إذابة مادة الجسم . وبالنسبة للزخارف المحفورة والبارزة ، نلاحظ أن الفنان المسلم لم يبالغ في تعميق الحفر ولا في بروزه.... وظاهرة التسطيح التي نتبينها في الزخارف الإسلامية تنطبق على جميع الزخارف المنفذة في الخامات المختلفة ، في الفنون التطبيقية والمعمارية.

5- **التنوع والوحدة** : وهناك ظاهرة أخرى من الظواهر المهمة التي تبرز شخصية الفن الإسلامي ، وهي تقسيم السطح إلى مساحات ذات أشكال هندسية مختلفة ... داخل هذه الأشكال نجد الوحدات الزخرفية المستمدة من العناصر النباتية أو الأشكال الهندسية أو الحيوانية أو الخطية ... وقد تكون هذه الوحدات مجمعة في مساحة واحدة .

ويقول " فييت :" إن الفنان المسلم يطالعنا في جميع تفاصيل أثره ، على اجتهاد متواصل، ينفي الاكتفاء بالمظهر الأول ، فهو سلسلة من الأوضاع الزخرفية، يتقن الفنان كلا منها لنفسه، وبصرف النظر عن مجموعه الكلي" .

6- **القيم التشكيلية في الفن الإسلامي** : إن المعيار التشكيلي البحت هو الوسيلة التي تمكن الباحث من معرفة مظاهر الجمال التي يتميز بها أي فن من الفنون دون الاهتمام بمضـــمونه. ولا يخلو أي عمل فني تشـــكيلى من بعض العناصـــر الفنية التشـــكيلية وهي الخط ، المساحة ، اللون ، الظل ، النور ، ملامس السطوح ، الحيز.

وأن علاقة هذه العناصر بعضها بالبعض الآخر أو ما تشتمل عليه من إيقاع هي التي تعطي للعمل الفني صفة الجمال ، حيث إن الطبيعة نفسها لا تخلو من هذه العناصر .

ويفرق أفلاطون بين الشكل النسبي والشكل المطلق... ويعني بالشكل النسبي كل شئ جماله قائم في طبيعة الأشياء ويكون تقليداً لتلك الأشياء الحية... أما الشكل المطلق فهو الهيكل الذي يحتوي على خطوط ومنحنيات وسطوح وأحجام مستخرجة من هذه الأشياء الحية عن طريق المساطر والمربعات والمساحات.

ويوازن هذا الخط الثابت الطبيعي المطلق بنغمة صوتية نقية ، ولا يكون جماله لنسبته إلى شئ آخر ، وإنما يستمد جماله من طبيعته المتقنة .

7- **الخـــــــــــــــط** : من أهم العناصر التشكيلية، وإذا تتبعنا وظيفته في الفن الإسلامي نجد أنه يلعب دورا أساسياً وبخاصة في العناصر الزخرفية، ويكاد يستعمل الخط لذاته دون أن تكون له دلالة موضوعية .

ونجد في منتجات الفن الإسلامي نمطين من الخط :

الأول: الخط المنحني الطياش الذي يدور هنا وهناك في حدود المساحة المخصصة للزخرفة فقط .

والثاني : الخط الهندسي الذي تكون وظيفته تحديد المساحات التي تتكون منها حشوات ، وتتجه نحو الدقة والصغر كلما ازدهر الفن........ وهو يعطي إحساساً بالاستقرار والثبات.

ويقوم الخط بوظيفة أخرى ،وهي سلب صفة التجسيم عن بعض الأشكال الآدمية والحيوانية وتحويلها إلى عنصر زخرفي بحت يتصف بالخفة والرشاقة كما نرى في الصورة بأسفله.

والخط المنحني الدوار يتميز بالرشاقة وإثارة لذة جمالية خاصة ، أما الخط الهندسي فله جماله الرياضي الذي يستشعره العقل. ومحصلتها تعطي نتيجة جمالية رائعة.

وتتحدد صفة الخط بالأداة والخامة التي ينفذ بها ، فهو في أشكال المعادن غيره في أشكال الخشب مثلا.

8- **اللـــــــــــــــون** : واللون صفة طبيعية من صفات الأشياء . فهو مرتبط ارتباطاً شديداً بالنور – إذ مصدر جمال كثير من الأشياء مستمد من ألوانها .

وهناك استعمالات مختلفة للألوان في العمل الفني ، منها استعمال اللون لذاته أي لقيمته الجمالية الخاصة .. حيث إن الألوان تستعمل في الفن الإسلامي لـــتأدية الوظيفة الجمالية أساساً وتستعمل الألوان الزرقاء والخضراء والذهبية بكثرة إلى جانب مساحات محددة من الأحمر ، البني ، الأصفر.

واستعمل الفنان المسلم ألوان الخامات الطبيعية استعمالاً جمالياً نتيجة إبراز جمال لون الخامة والدمج بين هذه الخامات المختلفة كالخشب بألوانه المختلفة.

قصر الحمراء ويظهر فيه براعة الفنان المسلم في اللعب باللون من خلال الأحجار الحمراء والأرضية البيضاء لإبراز الجمال المعماري

9- **الظـــــــل والنـــــــور** : ويؤدي اللون في كثير من الأحيان وظيفة النور .... ذلك لأن اللون يستعمل لذاته من جهة ، ومن جهة أخرى لأن الألوان التي تستعمل ألواناً نقية فهي تعبر عن النور والظلمة دون أن تتعرض لكتلة الحجم والفراغ.

أما الظلال فهي تحدث في الغالب من الأجزاء المزخرفة البارزة على الأرضية ، والظلال تساعد في التجسيم ، وإنما وظيفتها جمالية تشكيلية ، تعطي النبرة والتنوع الجمالي الخالص كما نرى في واجهة المسجد بالصورة السفلية.

10-**ملامس السطوح** : والفن الإسلامي من أغنى الفنون في التنويع الموجود في سطوح المباني أو التحف أو الأعمال التطبيقية المختلفة، ويستغل الفنان المسلم القيم اللمسية لسطوح الخامات الطبيعية ومنوعاً في اتساع العنصر الزخرفي أو دقته ، وفي الظلال التي تلقيها العناصر على الأرضية ، للوصول إلى أعلى قيمة جمالية في الملامس ونرى ذلك جلياً في الصورة التالية التي تجسد تلك المعاني.

11- **الإيقـــــــــــــاع**: إن الإيقاع على فترات مألوفة متساوية .... ظاهرة مألوفة في طبيعة الإنسان نفسه كضربات القلب المنتظمة أو النوم أو اليقظة بانتظام .

والخاصية الأولى التي إذا توافرت في العالم المحيط بنا ، تحقق لنا ما نسميه إيقاعاً "RYTHM".

وقد أصبح الإيقاع ضرورة بيولوجية لحياة الإنسان ، وأصبح كل عمل يؤديه لابد أن يكون خاضعاً لنوع من الإيقاع .. فهو في أثناء عمله يقطع ويدق ويسخن وينقر ويشكل وكلها تمثل سلسلة من الإيقاعات ، فيها مشاركة لإيقاعات الطبيعة .

إن كل عنصر من عناصر العمل الفني كالخط واللون والنور والظل وملامس السطوح لابد أن يحقق نوعاً من الإيقاع في ذاته.

والإيقاع في الفن الإسلامي يعتمد على الخط اللين والهندسي، وتعدد المساحات في توزيعها والإيقاع الخطي المتراقص يوحي بالحركة .

صورة توضح الإيقاع في الفن الإسلامي الذي يعتمد على الخط اللين والهندسي وتعدد المساحات في توزيعها والإيقاع الخطي المتراقص الذي يوحي بالحركة .

العمائـــــــــــــر الإسلاميـــــــــــــــة

وقد نبغ المهندس العربي في أعمال الهندسة المعمارية حيث وضع الرسوم والتفصيلات الدقيقة اللازمة للتنفيذ ، كما وضع الأرانيك والنماذج المجسمة ، إلى جانب المقايسات الابتدائية .

ولا شك أن كل هذا يحتاج إلى التعمق في علوم الهندسة والرياضة والميكانيكا ، وقد سجل لنا التاريخ أسماء الكثيرين من نوابغ المهندسين العرب الذين وضعوا تصميمات المباني العربية العظيمة.

وهناك أنواع كثيرة من المباني الإسلامية – ومن أهمها:

أولاً : المساجد : أصبح للمساجد الإسلامية نظام لا تخرج عنه ، مستمد في أساسه من المسجد الأول الذي أقامه النبي صلى الله عليه وسلم في المدينة.

ومنذ القرن الحادي عشـــر الميلادي أنشـــئت مدارس لتدريس علوم الدين على مذهب واحد أو على المذاهب الأربعة ، وكانت هذه المدارس مساجد في الوقت ذاته ، كما كان يلحق بالمبنى أماكن لسكن الطلبة والمدرسين.

وقد كثر إنشاء المساجد التي على نظام المدارس منذ القرن الثالث عشر في أغلب الأقطار الإسلامية.

وكان تصميم المدرسة عبارة عن صحن سماوي به إيوانات بقدر عدد المذاهب التي تدرس ، وكانت مداخل المساكن تقع في أركان الصحن يصعد منها الطلاب إلى مساكنهم في الأدوار العليا وفي بعض الأحيان كانت هذه المدارس تضم أضرحة منشئيها. وقد كثر إنشاء المساجد التي على نظام المدارس منذ القرن الثالث عشر في أغلب الأقطار الإسلامية.

ثانياً : الأضـــرحة : وتســـمى أيضـــاً قبة أو تربة ، وهو البناء الذي يقام على رفات ولى أو حاكم ، ويوضـــع فوق القبر تركيبة من الخشـــب المنقوش أو من الرخام أو الحجر ، وأغلب ما كانت تبني الأضرحة على شكل قبة أو أبراج أسطوانية ذات سقف مخروطي ، حسب البلاد التي تقام فيها ، وكثيراً ما ألحقت الأضرحة بالمساجد التي أقامها منشئ الضريح.

ثالثاً: الأربطـــــــــــــــــــــــة : نوع من الثكنات العسكرية التي يقيم فيها المجاهدون الذين يحمون حدود بلادهم بحد السيف . وقد انتشـــرت هذه الأربطة في جهات مختلفة وبخاصـــة في شـــمال إفريقيا ، ويغلب أن يكون التخطيط على شـــكل المســـتطيل ، حوائطه القوية الخارجية مزودة بأبراج ، وفي الداخل فناء تحيط به حجرات صغيرة للسكنى ، كما نجد به مسجداً. أما التحصينات العسكرية فنجدها بكثرة في مختلف الأقطار ، سواء أكانت هذه التحصينات قلاعاً أم أسواراً للمدن أو القصور ، مزودة بأبراج ومزاغل ونجد أمثلة لهذه التحصينات في مصر والشام وبلاد المغرب.

رابعاً: الخوانق والتكايا : والخانقاه هو البيت الذي يأوي إليه الصـــوفية للعبادة والنســـك ، أما التكايا فقد انتشـــرت في العهد العثماني لإيواء الدراويش المنقطعين للعبادة..

خامساً: الأسبلـــــــــــة : وهي الأماكن التي يرتوي منها المارة عند العطش . وتقام مستقلة أو ملحقة بالمساجد أو الكتاتيب التي يتعلم فيها الصبية القراءة والكتابة والحساب والقرآن الكريم ..

سادساً الخانـــــــــات : وتسمى الوكالات ، وهي مخصصة لإقامة المسافرين وقوافل التجار ، وكانت ذات مداخل ضخمة وصحن تربط فيه الدواب ، وحواصل مفتوحة على الصحن لإيداع البضائع ، والأدوار العليا للسكن ، وتفتح الحوانيت على الشارع.

سابعاً: الأســـــــــــــــــــواق : وكانت ذات أهمية بالغة ، وترتكز في أماكن معينة في المدينة ، وتمتاز بقبواتها العظيمة وعقودها الضخمة.

ثامناً : الحمامـــــــــــات : كانت تنتشر في جميع المدن ، ويقسم الحمام إلى ثلاثة أقسام حسب درجة حرارة المياه ، وكانت تسخن المياه بطريقة إيقاد النار تحت أرض البناء ، كما كانت المياه تجري في أنابيب في الجدران ... وكانت حوائط الحمامات في الداخل تزين بالصور بقصد الترفيه عن المستحمين وإدخال الراحة والسرور على نفوسهم ..

تاسعاً: المساكن الخاصـــــــــة : إن أغلب القصور والمنازل الإسلامية القديمة اندثرت تماماً ولم يبق إلا ما رواه المؤرخون عن عظمتها واتساعها وكثرة المرافق فيها، وما كانت تحتويه من زخارف وتحف وحدائق، وكانت القصور في الشام والعراق والأندلس عظيمة الاتساع ذات إيوانات وأعمدة وعقود ، وزخارف جصية وصور جدارية ونوافير...

أما المنازل فلم يبق إلا نماذج قليلة . والمنزل من الخارج يكاد يكون خالياً من الفتحات إلا بعض النوافذ العالية لإدخال النور والهواء ... ويتوسط المنزل صحن أو حوش سماوي يطل عليه "تختبوش" أو مقعد يجلس فيه صاحب المنزل في الصيف ، وفي الدور الأرضي نجد غرف المخازن والاصطبلات، وفي الدور الثاني غرف النوم وقاعات الاستقبال ، وكلها تطل بنوافذ على الحوش ، وبعضها له خارجات من الخشب المخروط تسمى مشربيات....

وأهم أجزاء الدار "القاعة" الكبرى في الطابق العلوي وهي غرفة مستطيلة تنقسم إلى أقسام ، أو سطل مربع وأرضيته منخفضة عن أرضية الجزءين الآخرين ، وسقفه أعلى من سقفها ويسمى الجزء الأوسط "درقاعة" ويعرف الجزآن الأخران بالإيوانين ، ويغطى سقف الدرقاعة بشخشيخة محلاة "بالقمارى" أي المنافذ الجصية المزينة بعناصر نباتية أو خطية وتغطى بالزجاج الملون . وتكسى أرضية الدرقاعة بالفسيفساء ، وأحياناً يكون في وسطها فسقية . وفي القاعة خزانات خشبية مثبتة في الجدران . والسقف خشبي ومزخرف بالنقوش الملونة.

العناصر المعمارية الإسلامية

تشتمل العمائر الإسلامية على عناصر معمارية مميزة أهمها ما يأتي:-

المـــــــــــــآذن : ربما كانت المآذن من أهم العناصر المعمارية التي تعطي للمسجد شخصيته المتميزة . ولم يكن للمساجد الأولى التي أنشئت في عهد النبي صلى الله عليه وسلم مآذن . وأقدم المآذن القائمة الآن هي "صومعة" جامع سيدي عقبة بالقيروان التي شيدت في عهد هشام بن عبد الملك سنة 247هـ – 728 م وتعد القاهرة متحفاً للمآذن ذات الأشكـــال المختلفة ... ومن أقدم المآذن المصرية القائمة مئذنة مسجد أحمد بن طولون التي تقع خارجه وهي فريدة لا نظير لها في مصر

ومنذ العصر الفاطمي بدأت المآذن المصرية تأخذ طابعاً مميزاً ، ومن أقدم المآذن الباقية هذا العصر مئذنتا جامع الحاكم ..

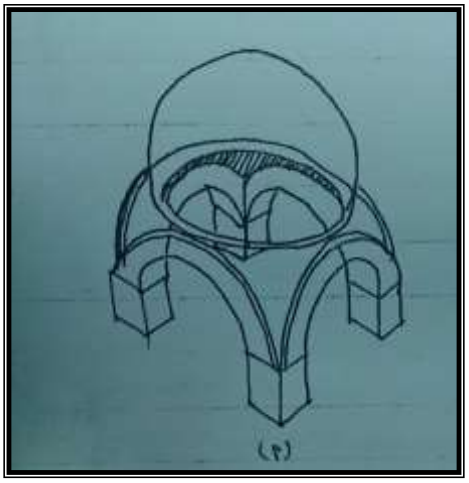
وفي العصر الأيوبي كُسيت القاعدة المربعة بزخارف جصية.... وفي فلسطين وجزيرة العرب شـــــاع الطراز المصري المملوكي ثم الطراز العثماني ، وإذا تتبعنا مآذن سوريا القديمة لوجدنا أكثرها مربع، كما نشاهد في مساجد دمشق وحماة وحلب ، ثم أصبحت في العصر الفاطمي والأيوبي وأول المملوكي : مربعة إلى الدورة الأولى ثم إسطوانية أو مثمنة البدن ، وتنتهي بخوذة كروية أو مخوصة....

وفي إيران كانت المآذن الأولى في الغالب مثمنة الشكل ، ثم انتشرت المآذن الإسطوانية منذ القرن الحادي عشر. وأصبحت تجمل بالزخارف الهندسية ... وفي الهند شيدت المساجد في أول الأمر من غير مآذن ، ثم أضيفت المآذن الاسطوانية والتي تضيق كلما ارتفعت.

صورة توضح مئذنة مسجد أحمد بن طولون وهي أقدم مئذنة في مصر التي صنعت من الحجر الأسواني لتقف شامخة كدليل على عظمة الفنان المسلم

القبـــــــــــــــاب : كان استعمال القباب معروفاً في الأقاليم العربية قبل الإسلام كما عرفها الساسانيون والبيزنطيون .

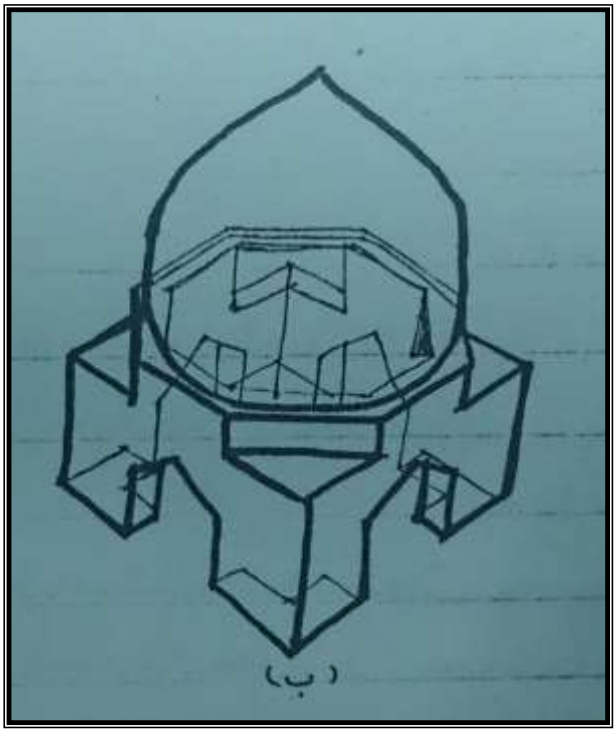
وقد انتشرت القباب في العالم الإسلامي وأصبحت من الخصائص المميزة للعمارة الإسلامية .. وتعد قبة الصخرة التي شيدها عبد الملك بن مروان 72 هـ – 692 م من أقدم نماذج القباب الإسلامية.



تغطية الحجرة المربعة بقبـــــــــــــــة

(أ) تحويل المربع بطريقة المثلثات الكروية.

وفي العصر العباسي نجد نموذجاً للقبة في مدخل مدينة بغداد المستديرة وتم الانتقال من المربع إلى الدائرة بطريقة عمل أربعة محاريب في الأركان، أما أبدع القباب فنجدها في مصـر وسـوريا ، وأقدمها في مصـر يعود إلى العصـر الفاطمي وفي العصـر المملوكي ظهرت أنواع كثيرة من القباب منها نصف الكروية والمضلعة والبيضاوية كما ظهرت قباب كبيرة ذات مناور .



تغطية الحجرة المربعة بقبـــــــــــــــــــــة

(ب) تحويل المربع بطريقة الطاقـــــــــــات الركنية.

وعرفت مصـر القباب الخشـبية ، ومن أجمل نماذجها قبة الإمام الشـافعي ... وفي عهد المماليك الجراكسـة بنيت القبة بالحجر، وتنوعت زخارفها ما بين هندسية أو مورقة.

وفي المغرب تسمى القبة "مربوط" ونجد أغلب القباب على أشكال نصف كروية ... أما في الهند تكون القباب ذات رقاب قصيرة على شكل بيضاوي أو على شكل زهرة اللوتس (تاج محل في أجرا) .

أما الطراز التركي فقد استمد أشكال قبابه من طراز قبة "أياصوفيا" ، وهي على شكل نصف الكرة ....

الأعمـــــــــــــــدة : لم يكن للمسلمين طراز خاص من الأعمدة في أول الأمر ثم بدأ ظهور العامود الإسلامي الذي أخذ بالتدريج شكلاً يميزه عن الأعمدة في الطرز الأخرى.

وفي السند استعملت أعمدة من الخشب المذهب ذات أبدان مضلعة ومزينة بمرايا على هيئة مربعات كما في قصر "جهل ستون" وظهر في القرن السابع عشر الميلادي ... وقد ظهر الطراز العثماني نوع من الأعمدة امتاز بما في بدنه من "خشخان" أي تقوير متعرج أو على هيئة "معينات" ...

وكثيراً ما استعملت الأكتاف في العصر العباسي أو الطولوني في مصر ثم في بعض المساجد في العصر الفاطمي .. وكانت إيران تقبل على استعمال الأكتاف بدلاً من الأعمدة.

أما التيجان فقد ابتكر المسلمون أنواعاً مختلفة منها الرماني ذو القطاع الدائري أو القطاع المثمن ، أو على شكل الهرم الناقص المقلوب أو الناقوس .. وأقدم التيجان الإسلامية التاج الناقوسي الذي ظهر أول مرة في "باب العامة" بقصد الجوسق الخاقلي بسامراء....

صورة لمسجد السلطان حسن ويتجلى فيها إبراز الفنان المسلم لتأكيد دور العامود الإنشائي

والمعنوي الذي يحمل المبنى بكل شموخ وقوة

العقـــــــــــــــود : استعمل المسلمون في عمائرهم أنواعاً مختلفة من العقود حسب الأقاليم الإسلامية ، وقد أستعملت في أول الأمر العقود نصف الدائرية ثم العقد المدبب الذي ظهر في عقود مجاز المسجد الأموى بدمشق....

أما عقد نعل الفرس فهو عقد يرتفع مركزه عن رجلي العقد ويتألف من قطاع دائرة أكبر من نصـــفها ويكثر اســـتعماله في الأندلس وبلاد المغرب...

أما عقد نعل الفرس المدبب "المخموس" فهو عبارة عن قوس دائرتين ويرتد امتداده من أســـفل عن خط امتداد كتفي العقد... وكذلك يوجد العقد ذو الفصوص ، العقد المزين باطنه بالمقرنصات وكذلك العقد ذو الثلاثة فصوص مثل "السلطان حسن" ، والعقد الفارسي وقد ظهر في بلاد الفرس ثم في تركيا والهند ... كما يوجد العقد المستقيم وهو ينتشر في أغلب البلاد الإسلامية.

صورة يتجلي فيها دور العقد الإنشائي والتصميمي في المسجد الأموي بدمشق

المداخـــــــــــــــل : اتبع في سوريا نظام المداخل الثلاثية المحورية ثم انتقل إلى شمال أفريقيا والأندلس ومصر "الظاهر بيبرس" وفي مصر توضع داخل جحور شاهقة عميقة تمتد في الغالب إلى ارتفاع البناء كله ويحف بالباب من الجانبين مكسلتان، ويغلب أن تكون قمة الجحر ربع كروية محمولة على مقرنصات أو نصف قبة مخموسة.

المقرنصـــــــــــــــــــات : تستعمل المقرنصات كعملية معمارية إنشائية أو كحلية زخرفية ، ففي الحالة الأولى تستعمل لتحويل الحجرة المربعة إلى دائرة عن طريق عمل طاقات أو محاريب ، وفي الحالة الثانية تستعمل كحلية زخرفية ترى في العمائر مدلاة بعضها فوق بعض

في واجهات المساجد والمآذن ، أو في تيجان بعض الأعمدة وفي الأسقف الخشبية وهي تدل على غرام الفنان المسلم بالأشكال الهندسية ، والتفنن في استعمالها لتحقيق أهداف زخرفية...

صورة لأكبر مقرنصات موجودة في مسجد السلطان حسن

سمـــــــــــــات التذوق الجمالي عند مسلمي الجزيرة العربيـــــــــــــة : كان لظهور الدين الإسلامي أثر عميق في تغيير وجهة النظر الجمالية لدى الإنسان العربي بالنسبة للدنيا من حوله .. فقبل الإسلام كانت معرفته بالجمال حسية بسيطة غير متعمقة.

وكان "يدرك الجمال إدراكاً بسيطاً وهو في الوقت نفسه إدراك مباشر كان مصدره الحس" ... ومما هو جدير بالذكر ، أن علماء ومفكري الإسلام لم يفردوا كتابات خاصة بنظريات وقيم الجمال المعماري على حدة ، ولكن تركوا لنا أعمالاً تضمنت نظرة جمالية عامة وطريقة فكر طبقوها على كل ما امتدت إليه حواسهم من فنون ... ومن أمثلة هؤلاء العلماء : أبو حيان التوحيدي ، الإمام الغزالي ، إبن سينا ... ومن العناصر المعمارية التي احتفظ بها المسلمون نذكر على سبيل المثال :

1- **عنصر القبة** : الذي لم يكن معروفاً لدى عرب الجزيرة كعنصر إنشائي قبل الإسلام وقد بقيت القبة كعنصر معماري لاتفاقه تماماً مع إحساس وطبيعة المسلم الذي طالما تطلع إلى قبة سماء الصحراء.

إن أول قبة في الإسلام هي قبة الصخرة ثم انتشرت بعد ذلك في المساجد بصفة عامة ثم في قصور الخلفاء .. أي أنها من العناصر المميزة للعمارة الإسلامية .

2- **عنصر العقد** : وهو عنصر معماري استعمل في فن العمارة الإسلامية بصفة عامة مع بعض الاختلافات في النسب والسمات حسب روح الإقليم الذي ينشأ فيه فهو إما مدبب أو مخموس أو دائري أو مستقيم أو بيضاوي ...

3- **شكل الزاقورات** : والتي تعد من أهم العناصر المعمارية في بلاد العراق ، فقد كان شكلها المعماري الذي يتدرج في الصغر كلما ارتفعت إلى أعلى وسبباً في أن تتخذ العمارة الإسلامية منها شكلاً لمئذنة المسجد ...

القيم الجمالية في العمارة الإسلاميـــــــــــــــــــــــة :

أولاً : **مبدأ التكرار** : من خلال دراسة السمات البيئية لشبه الجزيرة العربية نجد أن للصحراء بعناصرها المحددة المتكررة من الخيام والنخيل والكثبان الرملية – أثراً في ظهور هذا المبدأ ، حيث إن هذه العناصر تتكرر بلا ملل ، وذات نغمة واحدة متكررة.. أي أننا يمكن أن نستنتج أثر التكرار وانعكاسه كسمة أساسية جوهرية في الفنون الإسلامية ...

ثانياً : مبدأ الإيقاع : ويعرف بأنه تكرار لعنصر على مسافات زمنية أو طولية متساوية أو منتظمة التدريج تصاعدياً أو تنازلياً – وقد عرف المسلم الإيقاع في الترديد المستمر لنظام حياته ومراقبته تحركات الشمس والقمر والنجوم في السماء .

أي أن الإيقاع في حياة الفرد علاقة وثيقة وأصل عضوي مع نظام الحياة .. وكذلك فن الأرابيسك الذي يُعده "كانط" مثالاً للجمال في الفن الحر الخالص المتحرر من الغاية البعيد عن الارتباط بغرض نفعي معين .

يقوم الأرابيسك على حركة الخط المستقيم والمنحني من خلال وحدة متكررة لا نهائية ويتضح الإيقاع في شكل الخط التجريدي للأفرع والأوراق .. ولقد كان للأرابيسك دور كبير في شغل معظم مساحات الأسطح في العمارة الإسلامية .. فأعطانا هذا التأثير بالحيوية والغنى التشكيلي..

ثالثاً : مبدأ التجريد : وهو المبدأ الذي غلب على فنون العرب وخاصة بعد ظهور الدين الإسلامي وقد أرجع معظم الباحثين مبدأ التجريد لعناصر التشكيل الجمالي إلى التزام المسلمين بمبدأ تحريم رسم أو صنع ماله نفس طبقاً لتعاليم الإسلام وهو لا يعبر عن حرفية الشكل وتفاصيله الطبيعية ، بل يعبر عن روح هذا الشكل وجوهره وبهذا تحققت للفنون الإسلامية سمة مميزة سادت في مختلف أرجاء بلاد الإسلام...

رابعاً: مبدأ الوحدة والتنوع : من المبادئ التي تضمنتها أيضاً القيم المعمارية عند المسلمين مبدأ "الوحدة مع التنوع" فقد حفلت العمارة الإسلامية بأمثلة عديدة تحقق فيها هذا المبدأ .

هذا ومازال مبدأ الوحدة والتنوع مطبقاً على فن الأرابيسك، حيث شغلت فراغات وحداته الهندسية بوحدات زخرفية متنوعة أثرى الشكل في غير ملل.

خامساً : مبدأ إستخدام اللون : للون قيمة واضحة عند الفنان المسلم ، فرغم قلة مجموعة الألوان فلقد شاع استعمالها في الأعمال الفنية مثل أعمال الفسيفساء ، والسجاد والأرابيسك ..... إلخ.

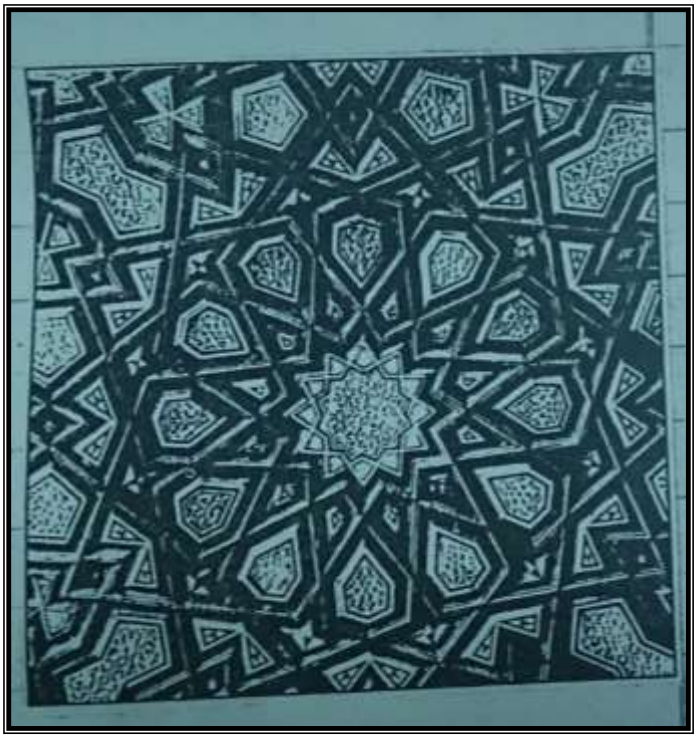
ولقد كان للألوان عند المسلمين معانٍ ودلالات ، وقد أبدع الفنانون المسلمون في تجميع الألوان توافقات رائعة ، غنية تميز بها الفن الإسلامي .

سادساً : مبدأ استخدام النسبة والتناسب : كان للعرب المسلمين اهتماماً بالغاً بالنسب والتناسب ووجدوا في اتباعها في أعمالهم الفنية تكيفاً مع خطة وحكمة الخالق في خلقه .

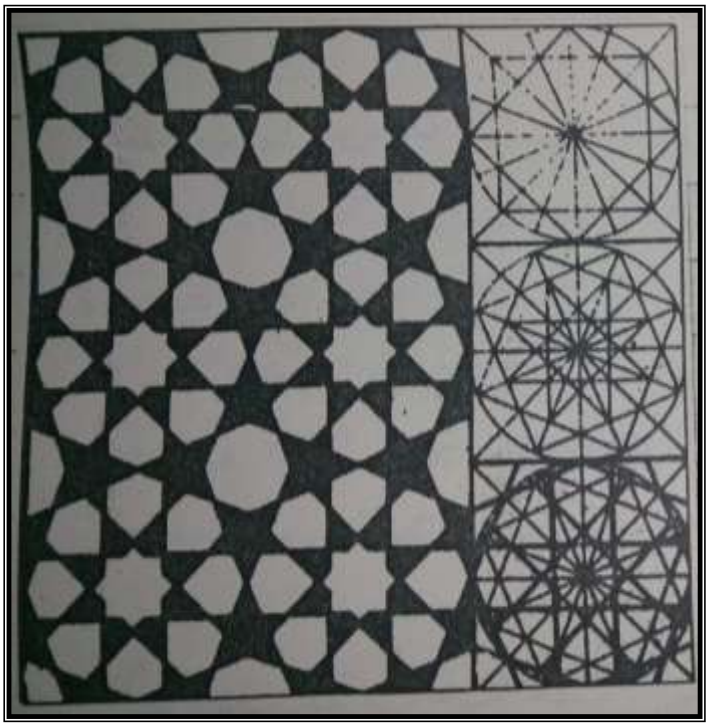
وهي ثلاثة أنواع : إما بالكمية أو الكيفية أو بهما جميعاً .

أما : عن استخدام النسبة في الأعمال الفنية فنقول: ان "أحكم المصنوعات وأتقن المركبات وأحسن المؤلفات ما كان تركيب بنيته وتأليف أجزائه على النسبة الأفضل . والنسب الفاضلة هي المثل ، والمثل ونصف ، والمثل والثلث،والمثل والربع ، والمثل والثمن...

هذا وقد استعمل المسلمون هذه النسب وطبقوها في أعمالهم المعمارية بهدف تحقيق التناسبات الأجمل والأكمل مثل " المسقط الأفقي لمسجد السلطان حسن بالقاهرة " كما ترددت أيضاً تلك النسب الفاضلة في تناسبات عناصر المسكن.



شكل يوضح نموذج من الأطباق النجمية من منبر مسجد قايتباي بالقاهرة.



شكل يوضح طرق تكوين الأطباق النجمية .

ولقد شاع في أوروبا منذ عصر النهضة أن العمارة ذات القيمة الفنية العالية هي تلك التي تجمع بين الضخامة والاتساق والوحدة الزخرفية، وفي كثير من الأحيان تضاف إليها الرصانة والجلال.

ولا شك أن ضخامة البناء في العمارة الإسلامية كان عنصراً ذائعاً ومثال ذلك :-

" مسجـــــــــد السلطـــــــان حســـــــن ومدرستـــــــــه "

الذي يهوي الناظر لفرط ضـــخامته : حتى كان الســلطان حســن نفســه يباهي بأن إيوان مدرســته يفوق عقد "المدائن" ارتفاعاً ، مما يؤكد الانطباع لدى زائرها بأن { إيوان مدرسته يفوق عقد المدائن } ضـخامتها لم تأت عفواً وتستمد مدرسـة السلطان حسن جمالها من رافدين .. بنيانها نفسه وما يحتويه من قيم معمارية .... والمقياس الإنساني .. إنها حقاً لقطعة من الفن المعماري الجرئ يغني تأمله عن الإفاضـة في وصفه.

ويعد مسجد السلطان حسن أكمل أثر خلفته لنا مصر الإسلامية وأجدر صرح يمكن مقارنته بآثار مصر الفرعونية من الدولة القديمة ..

وقد قال جاستون فييت حين وقف في نفس الموقع وهو الجانب من الجامع الذي أقيمت عليه المدرسة وأخذ يردد وهو ينقل البصر بين قلعة محمد علي ومدرسة السلطان حسن: إن من يتأمل البنائية ، تبدو القلعة في عينه جاثمة تستعد للوثوب والانقضاض على حين تبدو المدرسة هادئة شامخة متعالية ترنو للقلعة المتحدية في شموخ الواثق دون مبالاة.

ويســـتطرد فييت شـــارحاً جماليات المبنى فيقول " إنا لا نملك تجاه هذا الأثر الفريد إلا أن نحس بأننا بين يدي مايســـترو يعزف أجمل السيمفونيات ، اشترك فيها الأوركسترا بكافة عناصره في عناية ودقة بالغتين " .

وبالرغم من هذه الضخامة فقد عرف المعماري كيف ينقل تأثيره إلى أعماق النفس بإخضاع العناصر الزخرفية للمفهوم المعماري ككل بحيث تصبح خادمة له ساعية بين يديه.

المراجـــــــــــع:

1 – الفن الإسلامي : أصوله ، فلسفته ، مدارسه . – أبو صالح الألفي – دار المعارف.

2–القيم الجمالية في العمارة الإسلامية . د.ثروت عكاشة – 1994 – دار الشروق .– مصر.

3–تاريخ المساجد الأثرية – د.حسن عبد الوهاب – 1946– مطبعة دار الكتب المصرية .– مصر.

4–الرسوم الهندسية للعمارة الإسلامية – د.حسن عبد الوهاب.– مطبعة دار الكتب المصرية .– مصر.

5–نظريات وقيم الجمال المعماري – م. ألفت يحيي حمودة – 1981 – دار المعارف – مصر.

6–التصوير عند العرب – د. زكي محمد حسن – دار المعارف – مصر.

7– فنون الإسلام – د. زكي محمد حسن – دار المعارف – مصر.

8– العمارة الإسلامية في مصر – د. كمال الدين سامح – مصر.