الطاقة الكامنة لديناميكية الفراغ كمصدر جمالي في الخرط العربي

Latent Energy of Space Dynamics as an Aesthetic Source in the Arab Lathing

د/ منال عبد الحميد شلتوت

مدير متحف الحضارة المصرية

ملخص البحث

كان لظهور الدين الإسلامي أثر عميق في تغيير وجه النظرة الجمالية لكل شيء في الحياة، حيث كان الفنان يهتم بالجوهر والاندفاع وراء المطلق للانتقال من المحدود إلى اللانهائية في أفق معنوي، يسمو بالنفس إلى عالم الجمال الروحاني، وقد كانت نظرة المسلمين إلى التذوق الجمالي لا تستند على الإدراك الحسي فحسب بل كانت ترتبط بما هو جميل، من خلال الإدراك الذهني الذي يكشف عن جمال المضمون، الذي يؤكد العلاقة المعنوية بين الفنان وببيئته، من خلال علاقته بالمسكن والمسجد حتي أصبحوا جزءاً لا يتجزأ من روحه، التي أفرزتها معطيات البيئة، ومنها الخرط العربي الدقيق (المشربية)، الذي وصل إلى درجة عالية من الدقة والاتقان، حتي تميز بدقة التفاصيل بما يناسب العقيدة الإسلامية، وأصبح الخرط العربي من المنتجات الإبداعية ذات الأشكال الهندسية من أهم مميزات الحضارة الإسلامية، وباعتبار ان الفراغ يعد عنصراً هاماً من عناصر تكوين المشربية التي تتكون من مجموعة البرامق المخروطة بأشكال مختلفة.

Abstract:

The emergence of the Islamic religion has had a profound impact on changing the face of the aesthetic view of everything in life. The artist was interested in the essence and the rush towards the absolute to move from the finite to the infinite in a moral horizon which makes the self to rise to the spiritual beauty realm. The Muslims' view of aesthetic taste was not based on the sensual perception only,but on the relationship with all beautiful thinga through his mental perception that reveals the beauty of the content and ascertains the moral relationship between the artist and his surroundings through his relationship with the house and the mosque that became an integral part of his soul which was produced by the environment, including the precise Arabic lathing in the bay window (Mashrabiya) which has reached a high degree of accuracy and workmanship. Arabic lathing is distinguished with accurate and precise details to suit the Islamic faith and become one of the creative products of geometric shapes and of the most important features of Islamic civilization. The space is an important component of the composition of the Mashrabiya which consists of a group of lathed stained wood of different forms (Brameq). Hence, the problem of research which deals with the latent energy of the space dynamics resulting from the repetition of the 3-D Brameq forms through multiple spaces, which arise from the sensory mechanism in the realization of space that is recognized by the human mind as inputs emphasize the spatial dynamics in the formation of Mashrabiyats. However, most researchers and scholars deal with the space element from the perspective of the reciprocal relationship between form and ground without emphasizing the latent energy outputs of space dynamics, which led the artist to generate infinite new ideas through some creative design treatments to be used in the field of Arab carpentry. Thus, the research problem can be identified in the following question: How can the latent energy of the space dynamics be an aesthetic source in the Arab lathing? This research hypothesizes that the latent energy of the space dynamics is an aesthetic source in the Arab lathing. It aims to direct the interest in the Arab lathing in the design of modern carpentry products, with the disclosure of the latent energy in the space

dynamics when building Mashrabiyats and achieving continuous communication between the past and present in the field of Arabic furniture. The limits of the research are confined to some selections from the Arabic lathing. The research depends on the descriptive analystic approach in a theoretical framework. The research importance is to work hard to revive the Arab lathing industry to increase the national income and to link the latent energy of the space dynamics with the field of Arab lathing as well as to seek to achieve authenticity and contemporary in the creation of the Arab lathing through the space dynamics.

خلفية البحث

اهتم الفنان في الحضارة الإسلامية بالجوهر والاندفاع وراء المطلق للانتقال من المحدود إلى اللانهائية في أفق معنوي، يسمو بالنفس إلى عالم الجمال الروحاني، وقد كان لظهور الدين الإسلامي أثر عميق في تغيير وجه النظرة الجمالية لكل شيء في الحياة، وقد كانت نظرة المسلمين إلى التذوق الجمالي لا تستند على الإدراك الحسي، فحسب بل كانت ترتبط بما هو جميل، من خلال الإدراك الذهني الذي يكشف عن جمال المضمون، ليؤكد العلاقة المعنوية بين الفنان وببيئته، وقد جذبت الفنون الإسلامية الاهتمام بها حيث ازدهرت وتبلورت في فنون تواكب الظروف الاجتماعية الناشئة عن الفن الجديد، فتعددت الأساليب الفنية، حيث قام الفنان العربي بصياغة فن له طرازه الخاص الذي ظهر في المعالجات الزخرفية المختلفة للأسطح، باستخدام طرق متعددة للتشكيل منها البارز والمفرغ، مع مراعاة كلا من الجانب النفعي والجانب الجمالي، فاستغل الشمس وما يتبعها من ضوء وظل، حتي يتكامل الاحساس بالحيز والفراغ، من خلال علاقته بالمسكن والمسجد، فاصبحوا جزءاً لا يتجزأ من روحه، التي أفرزتها معطيات البيئة، ولقد وصل الفنان في ابتكاراته الي ما لم يصل فيها غيره من اهل الفن في نطاق حضاري، ولقد استفاد من هذه الفلسفة الخاصة في تحقيق فن تشكيلي جديد يملئ الفراغات والمسطحات بوحدات جمالية من الخرط، أدت وظيفه نفعية وروحية تتصف بالتطور والنمو من خلال الاضافة والحذف أثناء تشكيلها، حتي وصلت وحدات الخرط الي درجة عالية من الدقة والاتقان، تميزت بدقة التفاصيل بما يناسب العقيدة الإسلامية، وأصبح الخرط العربي من المنتجات الإبداعية ذات الأشكال الهندسية من أهم مميزات هذه الحضارة، حتي أصبح الفراغ عنصراً هاماً من عناصر التشكيل في الخرط الذي يتكون من مجموعة المفردات الكثيرة بأشكال مختلفة، دفعت الباحثة الي البحث عن الطاقة الكامنة لديناميكية الفراغ الناتجة من تكرار اشكال وحدات الخرط المجسمة من خلال الفراغات المتعددة التي تنشأ في الفراغ، من منظور العلاقة التبادلية بين الشكل والارضية.

مشكلة البحث

تناولت مشكلة البحث الطاقة الكامنة لديناميكية الفراغ الناتجة من تكرار اشكال البرامق المجسمة من خلال الفراغات المتعددة، التي تنشأ من الآلية الحسية في ادراك الفراغ، الذي يدركه العقل البشرى كمدخلات تؤكد علي الديناميكية الفراغية في تشكيل المشربيات، وبالرغم من ذلك نجد ان معظم الباحثين والدارسين تناولوا عنصر الفراغ من منظور العلاقة التبادلية بين الشكل والارضية دون التأكيد علي مخرجات الطاقة الكامنة لديناميكية الفراغ التي لا يمكن ان نفصل فيها بين الشكل والفراغ، حيث ان العلاقة الوثيقة التي تربط بينهما في تداخل لانهائي دفعت الفنان الي توليد أفكار جديدة لا نهائية من خلال بعض المعالجات التصميمية الابداعية لتوظيفها في مجال النجارة العربية ومن هنا يمكن تحديد مشكلة البحث في التساؤل الاتي: كيف يمكن ان تكون الطاقة الكامنة لديناميكية الفراغ مصدر جمالي في الخرط العربي؟

فرض البحث

ان الطاقة الكامنة لديناميكية الفراغ تعد مصدر جمالي في الخرط العربي

أهدف البحث

1. توجيه الاهتمام بالخرط العربي في تصميم منتجات النجارة الحديثة.
2. تأكيد مفهوم الطاقة الكامنة عند تشكيل المشربيات من خلال الديناميكية الفراغية.
3. تحقيق التواصل المستمر بين الماضي والحاضر في مجال الأثاث العربي.

حدود البحث

تقتصر حدود البحث على بعض المختارات من مفردات الخرط العربي

منهجية البحث

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي في إطار نظري.

أهمية البحث

1. العمل على أحياء صناعة الخرط العربي لتنمية الدخل القومي.
2. الوقوف على ربط الطاقة الكامنة لديناميكية الفراغ بمجال الخرط العربي.
3. السعي الي تحقيق الأصالة والمعاصرة في تشكيل الخرط العربي عن طريق ديناميكية الفراغ.

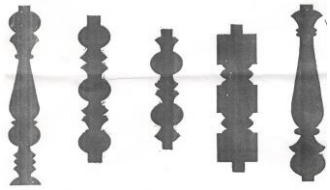
أولا: تطور أنواع الخرط في العصور الإسلامية

اهتمت الفنون الإسلامية بالظروف الاجتماعية والبيئية المختلفة فتعددت الأساليب الفنية، حيث قام الفنان بصياغة فن له طرازه الخاص ظهر في المعالجات الزخرفية المختلفة للأسطح، باستخدام طرق متعددة للتشكيل البارز والمفرغ لمراعاة كل من الجانب النفعي والجانب الجمالي، حتي وصل الفنان في ابتكاراته الي ما لم يصل فيها غيره من اهل الفن في نطاق حضاري يتصف بالتطور والنمو الجمالي فظهر التنوع الواضح في الفن الإسلامي عامة، وفي تشكيل وحدات الخرط الخشبي خاصة، التي ملأت الفراغات والمسطحات بمفردات جمالية من أجل الدافع الوظيفي والروحي، بالرغم من ان خامة الخشب تتأثر بالعوامل الجوية في العصر الإسلامي لأنها تتمدد في الشتاء وتنكمش في الصيف، إذ يوجد بين أجزاء الخشب فراغات تسمح له بالتمدد والانكماش فكانت طريقة الخرط هي الحل الأمثل للاستخدام في تجميل الأثاث والعمارة، وهذا بالإضافة إلى إمكانية الاستفادة بكل جزء من أجزاء الخشب مهما صغر حجمه، واستخدامها في تكوين مساحات كبيرة بزخارف متنوعة حيث يساعد ذلك على توفير استهلاك الألواح الخشبية الكبيرة وحل مشكلة فقر البيئة العصر الإسلامي في إنتاج الأخشاب الجيدة[1]، قد استخدم الفنان خامة الخشب وجعلها عنصر أساسي في تشكيل الخرط في العمارة علي الواجهات والشرفات والمداخل والقواطيع وفي أجزاء بعض الأثاث_ومنها المحاريب والمنابر وكراسي المصاحف والدواليب ... الخ، من اجل اذابة مادة الجسم وتحطيم وزنها مستهدفا النظرة الصوفية في فنون الشرق ([2])، أن الطريقة المتبعة في خرط الخشب خلال العصر القبطي قد استمرت خلال الفترات الأولى من العصر الإسلامي في مصر ويمكن تصنيف أنواع الخرط في نوعين هما الخرط البلدي الواسع شكل (1) الذي يعرف باسم خرط البرامق ويستخدم في خرط أرجل الأثاث والبوابات كالتي تعلو قوائم الدكك والكوابيل، وكذلك خرط الحواجز، وأيضا خرط الدرابزينات، وخرط مساند الظهر والخرط الدقيق شكل (2) الذي يشمل أشكال وتركيبات زخرفية كثيرة، ونظراً لتأثير الفصول المناخية التي تؤدي لانكماش وتمدد الخشب حسب اختلاف فصول السنة فإنه يتم تجميع الخرط الرفيع (الفرخ) بعمل لسان خشبي اسطواني دقيق له يدخل في الخرزات او المعابر المثقوبة شكل (3) حسب الشكل المراد تجميعه دون استعمال للمسامير،

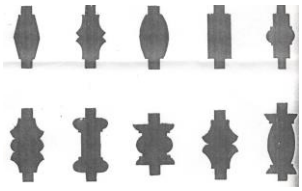
[1]– هاني حنا عزيز: دراسة في علاج وصيانة الأخشاب الأثرية المنفذة بأسلوب الخرط ,دكتوراه ,قسم ترميم الآثار ,جامعة القاهرة،2003 ، ص5.

[2] – أبو صالح الالفي: الفن الإسلامي أصوله وفلسفته ومدارسه، ط2، دار المعارف، مصر،1984، ص96.

وهناك بعض الأنواع من الخرط الدقيق المجمع شكل (4) تستخدم كحشوات جمالية في بعض قطع الأثاث والعمارة العربية، وقد تعددت بتطور العصور الإسلامية حتي كان لكل عصر مميزات وخصائص ينفرد بها الخرط، علي الرغم من وجود طابع عام مشترك ووحدة فنية تجمع بين أنواع الخرط المختلفة علي مر العصور الإسلامية.

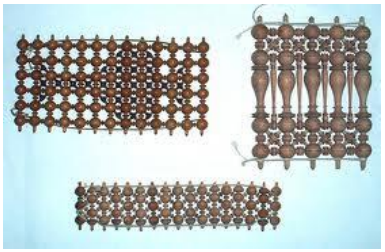


شكل(1) العوابر هي البرامق أو القوائم ذات الخرازات



شكل (2) الفروخ قطع الصغيرة التي تصل بين المخرزات

شكل(3) طريقة تجميع الخرط



شكل (4) بعض أنواع الخرط الدقيق المجمع

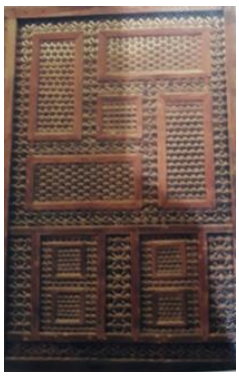
1. **الخرط في العصر العباسي والطولوني** (254:292هـ/ 868: 905م)

عثر على بعض نماذج الكثيرة من الخرط في العصر العباسي والطولوني في الوحدات السكنية المختلفة، لبيوت الأمراء والأثرياء في ذلك العصر، وكان الخرط عبارة عن البرامق الصغيرة غير مجمعة بالفروخ، وكان يتم عمل التشكيلات المختلفة من هذه البرامق في مشربيات العصر العباسي التي تميزت بدقة الصنعة والمهارة العالية في تشكيل الخشب.

2. **الخرط في العصر الفاطمي (358-567هـ/ 969-1171م)**

ان تميز صناعة الخرط في فترة العصر الفاطمي ترجع إلى أن الدولة الفاطمية نشأت في شمال أفريقيا، حيث تأثرت بفنون الدولة البيزنطية المجاورة لها، مما ساعد علي نجاح الصناع في تطوير هذه الصناعة وابتكروا نوعاً من **الخرط الميموني** تميز بدقته وتنوع أشكاله من المستدير، إلى البيضاوي، إلى المتعدد الأضلاع، وقد استخدم الفنان الخرط في صناعة بعض الأثاث المنزلي مثل دكك الجلوس، وصناعة النوافذ في العمارة العربية.

شكل(5) عقد الخرط جزء من عتب السيدة نفسية بمتحف الفن الإسلامي –مصر، رقم السجل 1655 تصوير الباحثة.



شكل (6) الخرط الايوبي بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة–مصر، رقم السجل 600، تصوير الباحثة.

3. الخرط في العصر الأيوبي (567-684هـ/ 1171-1250م)

تطورت صناعة الخرط في العصر الايوبي عما كان متبع في العصر الفاطمي، حيث تميز بكثرة انواعه ذات الفراغات الواسعة، واستخدم الخرط بكثرة نظرا لتطور بناء المنازل في العصر الايوبي حتى وصلت الي أربعة ادوار كما يوجد أمثله متنوعة ومبدعة لمختلف أنواع الخرط الايوبي شكل (6) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

4. الخرط في عصر المماليك البحرية والبرجية (648-923هـ / 1250-1517م)

ازدهر الخرط في عصر المماليك ووصل الي درجة عالية من الاتقان والجودة، حيث كان يصنع منه المشربيات والحواجز الخشبية وبعض قطع الأثاث والمنابر، بنوعيه الرئيسيين: أولهما الخرط البلدي الواسع الذي يستخدم في خرط أرجل الكراسي والمناضد والأثاث وخرط البرامق، وثانيهما الخرط الدقيق المستخدم في المشربية شكل (7) الذي له مسميات عديدة، تختلف باختلاف أشكاله وأنواعه ومقاساته، فمنه الميموني العدل والمائل، والخرط الكنائسي والصليب الفاضي والمليان، والخرط المسدس العادة والمفوق، الذي يجتمع أحيانا مع الخرط الواسع ويمكن استعمال أنواع متباينة من الأخشاب أحدهما بلون فاتح كخشب الليمون والأخر بلون غامق لكي تظهر معالم الزخرفة، ومن بعض نماذج أعمال الخرط في تلك الفترة منبر الست تترا الحجازية المحفوظ بالمتحف الإسلامي شكل (8)، الذي تناول الفنان في زخرفته أنواع مختلفة من الخرط الميموني منها الخرط الميموني المربع وقد امدتنا بعض وثائق المماليك بأن أنواع وحدات الخرط التي تستخدم في تشكيل المشربيات، هي وحدات الخرط الميموني ويرد ذلك بأحد الوثائق من السلطان قنصوه الغوري، ومن أقدم أنواع الخرط الخشبي التي عرفت في مصر الخرط الميموني، وأنواعه الميموني العربي أو البلدي، والميموني المغربي، الذي يظهر بتشكيلات وتكوينات مختلفة في المشربيات ومنها الميموني العدل العادة، والميموني العادة المائل، والميموني المائل بصليب، والميموني المسدس والميموني بالصليب المليان، وهو عبارة عن وحدات من الخرط الدائرية او البيضاوي المبطط، من خلال تنتظم العوابر بهيئة رباعية الشكل، حيث يوجد بوسط كل مربع وحدة صغرى من فرخين متقاطعين، بما يشبه الصليب وكذلك الميموني النصف صليب، وأخيرا الميموني بالصليب الفاضي.

شكل(7) العوابر هي البرامق أو القوائم ذات الخرازات العصر العثماني، متحف الفن الإسلامي، القاهرة.

شكل (8) الفروخ قطع الصغيرة التي تصل بين المخرزات العصر المملوكي، منبر الست تترا الحجازية، رقم السجل1080 متحف الفن الإسلامي، القاهرة

5. الخرط في العصر العثماني (923-1220 هـ/ 1517-1805م)

قد طور الفنان في العصر العثماني بعض وحدات الخرط المختلفة، من الخرط المسدس المفوق الي والميموني المفوق، ولقد استخدم هذا النوع في فترة الحكم العثماني في تنفيذ الأشكال الزخرفية النباتية والهندسية والكتابية على أرضية من نوع الخرط الصهريجي الدقيق. كما استخدم في صناعة ستائر النوافذ، ويوجد منه نوع بفرخ عادة بشرابتين كما في الحشوة المستخدمة في مقصورة العذراء العجائبية بكنيسة العذراء بحارة زويلة كما استخدم خشب الخرط في العمارة القبطية في صناعة الحواجز وكما في كنيسة الملاك القبلي، وكنيسة الأمير تادرس بمصر القديمة، ومن أجمل الأمثلة لاستخدام وحدات الخرط في تشكيل المشربية شكل (9)، (10) بيت السناري وشكل(11)، (12) بيت الكريتلية.

شكل(9) مشربية تطل على الفناء الداخلي في بيت السناري**

شكل (10) تفاصيل إحدى المشربيات في بيت السناري*

شكل(11) تشكيلات متنوعة لحشوات من وحدات الخرط المختلفة *

شكل (12) أحد الواجهات الخارجية -بيت الكريتلية **

ثانيا: الفراغ في الخرط كرمز تعبيري وجمالي

كان هناك أثر عميق لظهور الدين الإسلامي في تغيير وجه النظرة الجمالية عند الفنان العربي بالنسبة لكل شيء من حوله، لكي يدرك الجمال إدراكاً بسيطاً وهو في الوقت نفسه إدراك مباشر مصدره حسي[3]، من خلال فهم مضمون الدين الإسلامي الذي حول نظرته إلى مظاهر الجمال الأسمى والأكثر رقياً وخلوداً مما عرفه من قبل لقد كانت نظرة المسلمين إلى التذوق لا تستند على الإدراك الحسي، فحسب بل كانت ترتبط بما هو جميل بإدراك ذهني ليكشف عن جمال المضمون [4]، ولقد ربط الغزالي سائر أنواع الجمال، بالجمال الإلهي البعيد عن الإدراك الحسي المرتبط بالجمال المعنوي [5]، لأن الفنان في العصور الإسلامية اهتم بالجوهر والاندفاع وراء المطلق للانتقال من المحدود إلى اللانهائية، في أفق معنوي يسمو بالنفس إلى عالم الجمال الروحاني، الذي أكد علي العلاقة المعنوية بين الفراغ والمكان، حتي أصبح الجمال

http://www.alittihad.ae/details.php?id=75389&y=2013*

https://www.arabacademy.com/arab-culture-al-khayamiyah**

[3]- عفيف البهنسي: جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، ع14، فبراير 1979، ص9، 10.

[4]- عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص129.

[5]- الإمام الغزالي: احياء علوم الدين، ج2، ص280.

جزءاً لا يتجزأ منه ومن روحه، التي أفرزتها معطيات تلك البيئة من خلال العقيدة الإسلامية، مما دفع الباحثة إلى تناول الطاقة الكامنة لديناميكية الفراغ كمصدر جمالي في الخرط العربي.

أن فن الخرط العربي ارتبط بالعمارة كعنصر جمالي يحقق التوازن بصورة شكلية جوهرية، من خلال الامتداد الرأسي والأفقي في الفراغ، من أجل توازن غير مفتعل، يتحقق من خلال تشكيل وحدات الخرط في أماكن متعددة في عناصر العمارة، ومن أبرز هذه العناصر الواجهات شكل (13)، التي يتم توزيع وحدات الخرط عليها بتخطيط هندسي مدروس يزيد البناء اتزاناً وجمالاً، حتي اضافت للبناء المعماري سحراً، من خلال وجود الفراغ اللانهائي الذي يربط الجزء بالكل عن طريق استخدام الخرط العربي بالأشكال الهندسية المختلفة، التي لم تكن تعني بالنسبة له مجرد تكوين منتج من نماذج هندسية بإيقاعات لا نهائية في نسيج متكامل ومتوازن فقط شكل (14)، بل هي تعبر بصدق عن نظرية فلسفية رياضية للعلاقة بين الإنسان والكون، بل بينه وبين الطبيعة المحيطة به كما تعبر عن الأصالة الفنية، التي تصاعدت مع نضوج الفنان في العصور الإسلامية، لتعطي له شخصية متميزة في تشكيل الغلاف العمراني بالمعرفة العلمية والمهارة الإبداعية على السواء، وقد أدى هذا الأسلوب الهندسي في اختيار النسب المختلفة، وفي تكرار وحدات الخرط لخلق تكوينات لا نهائية، أدت إلى إيجاد مدخل جديد للإبداع التقني والحرفي ولعل مخطوط العالم الجليل أبو الوفا محمدين يحيى بن إسماعيل بن العباس البوزجاني والمعروف تحت عنوان كتاب "فيما يحتاج إليه الصانع من أعمال الهندسة، لخير دليل على ما وصل إليه الحرفي في العصر الإسلامي من علم ومعرفة[6] ساعدت علي تعدد جماليات فن الخرط العربي في العناصر المعمارية المختلفة، التي صنعها الفنان في تكرار وتماثل يلجأ إليه ليملأ بها الفراغات، ليجعلها ميدان إبداعه الفني حتي وصل بابتكاراته في هذا المجال، إلى ما لم يصل إليه غيره من أهل الفن في أي نطاق حضاري أخر، فعندما ننظر إلى أي تكوين من وحدات الخرط، نجد فراغاً داخلياً يدل علي وجود الفراغ الخارجي الذي ينشأ من تجميع البرامق وذلك دليلاً معبراً عن وجود الفراغ الداخلي، وأحياناً يتخذ الارتباط بين التكوين الخارجي والتكوين الداخلي مظهراً أخر لاختلاف أشكال البرامق، فقد يكون الفراغ الداخلي له كيان مستقل عن الفراغ الخارجي، وهذا السائد في المشربيات المعمارية القديمة، فقد نجد أحياناً التناقض بين الأحجام المختلفة للفراغات الداخلية والخارجية، حتي يتضح لنا أن الفراغ الداخلي واحد ومقسم وتحدده صفوف من مجسمات البرامق الخارجية، تعطي الإحساس بوحدة المنشأ بالرغم من تقسيم عناصرها إنشائياً الناتجة عن التقسيم والتحديد حيث توجد علاقة بين حجم البرامق والمسافات الفراغية فيما بينها، فكل برمق يمثل عمود ما هو إلا جسم قائم بذاته، على الرغم من كونه الوحدة أو العنصر الأساسي في تكوين الصفوف حيث يسيطر بحكم قوة الشكل على الحيز المحيط، وكأن الفراغات تكوينات مجسمة في المشربية حيث تتماس فيه وحدات الخرط مع الفراغ في تكوينات هندسية بإيقاعات متعددة، تتأكد في ثلاث جماليات هي جمالية التماس الجزئي، وجمالية التماس الكلي وجمالية التماس الجزئي والكلي، وأن استيفاء الجانب الجمالي لعنصر الفراغ في فن الخرط يعتمد على أنه رمز جمالي معماري من الفنون التشكيلية، لذلك تحاول الباحثة الكشف عن جماليات الفراغ في الخرط لفنون العمارة ولكي نحدد ونفهم الفراغ في الخرط كرمز جمالي معماري، فلابد أن ندخل في حسابنا أن هذا الفن يمكن إدراكه عن طريق الوجدان والحواس المباشرة لتؤكد وجوده وإدراكنا للفراغ كرمز جمالي، يحتاج منا أن نتجرد مما تعودنا رؤيته من أشكال قد تعوق الكشف عن المضمون

*https://twitter.com/asemhelmi/status/508174036610723842

http://aldhafi.com/cgi-sys/suspendedpage.cgi?t=1550**،

6- أبو الوفا البوزجاني من أصل إيراني ولد عام 328هـ/ 940م وهاجر إلى بغداد عام 349هـ/ 959م والكتاب المذكور يوجد تحت اسم أخر وهو "ما يحتاج إليه الكتاب والعمل من علم الحساب -كتاب النجارة في عمل المسطرة والفرجار والكونيا وديفيد كنج -فهرس المخطوطات العلمية المحفوظة بدار الكتب المصرية الجزء الثاني (دار الكتب) 1987م.

غير المرئي، الذي يريد الفنان الإشارة إليه عن طريق الفراغ، ففي هذه الحالة تكون متعتنا بالفراغ أكثر من المواجهة المباشرة.

شكل(13) جماليات وحدات الخرط على الواجهات المعمارية *

شكل (14) إيقاعات لا نهائية في نسيج متكامل ومتوازن*

1. جمالية التماس الجزئي للفراغ

يعتمد تشكيل فن الخرط علي علاقة التماس كأساس في تكوين الوحدات الهندسية حيث يتبادل الشكل مع الفراغ في منظومة جمالية تؤكد التماس الجزئي في التشكيل بمفردات الخرط الصغير والمتوسط الحجم ذو الشكل الهندسي المجمع من وحدات الفروخ والخرزات في بعض أجزاء العنصر المعماري بين الفراغ ووحدات الخرط حتي تؤكد المفاهيم المختلفة للفراغ بصياغات جمالية لها مضمون تشكيلي يحتوى على مدرك حسى يتأكد في الشكل الموجب ومدرك معنوي يتأكد في الشكل السالب، من خلال ظاهرة التكرار في منظومة متباينة تجمع بين السالب والموجب بإيقاع منتظم يتسم بالرقة والشفافية نتيجة لحركة الفراغ الناتجة من تجميع أجزاء الخرط في المركز المحوري شكل(15) الذي يوضح اختلاف الفراغ في الخرط السداسي المفوق التي تتماس فيه زوايا المثلثات متساوية الاضلاع في قمة وقاعدة المثلث، ويؤكد أيضا شكل(**16**) اختلاف الفراغ في الخرط المسدس العادة من خلال تماس أجزاء الفروخ مع الاكر الدائرية في منظومة جمالية قائمة علي التماس الجزئي للفراغ في بعض أجزاء العنصر المعماري.

شكل(15) خرط سداسي مفوق قائم على جمالية التماس الجزئي *

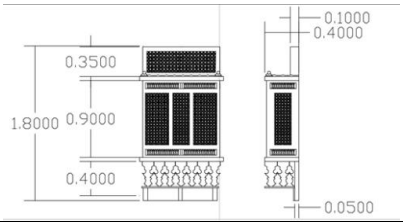
شكل(16) خرط مسدس عاده قائم على جمالية التماس الجزئي*

1. جمالية التماس الكلي للفراغ

تعتمد جمالية التماس الكلي للفراغ علي تشكيل وحدات الخرط في علاقات متماسة بين الفراغ ووحدات الخرط [7]كأساس في تكوين العنصر المعماري، حيث يتبادل الشكل مع الفراغ في منظومة جمالية تؤكد التماس الكلي في التشكيل، بأنواع

[7] https://arabic.alibaba.com/product-detail/moroccan-hand-made-mosharabi-*

مختلفة من الخرط البلدي والخرط الدقيق، مثل الخرط الميموني والخرط المسدس والخرط بصليب مليان او فارغ او نصف صليب، الذي ينشأ من تجميع وحدات الفروخ مع الخرزات، لتؤكد الفراغ بصياغات جمالية لها مضمون تشكيلي في العناصر المعمارية، من خلال الفراغ الذي يجمع وحدات الخرط كحليات وزخارف علي الواجهات المعمارية، حيث تعني الزخرفة هي كل رسم يكون على الأسطح المعمارية بقصد ملء الفراغ بهيئات جميلة متناسقة تستريح إليها العين، لأنها تعتمد أولا علي ابداعات فراغية زخرفية لوحدات الخرط ثم على ذوق الفنان الذي صنعها، وقد دخل الخرط في زخرفة المشربيات بمصر والشام في نهاية العصر الأيوبي وبداية حكم المماليك وربما قد استوحى الفنان شكل المشربية من الشرفات الحجرية، التي شاع ظهورها بالمباني الحربية في العصر الأيوبي، وعرفت باسم "مشكولي" [8]، وتعني الشرفة البارزة عن جدار المنزل أو المبنى، في الطوابق العليا[9]، وتتميز المشربية عن سائر عناصر العمارة الأخرى، بأن أساس تصميمها يرجع الي الجانب الوظيفي للإقلال من حدة حرارة الشمس الداخلة إلى الإيوانات[10]، مع الجانب الاجتماعي والجمالي ايضا، حيث تقع علي واجهات عناصر العمارة، التي تبرز عنها قليلاً حتى تكون خفيفة في الوزن ويتم تحميلها على السطح بسهولة عن طريق السندات والكوابيل الخشبية شكل (17)،ومن المعروف ان سبب فكرة ظهور المشربية كانت لحجب السيدات عن أعين الغرباء، ويدل هذا التصميم على دراسة واعية للظواهر الطبيعية، حيث يراعي في تصميمها حركة الهواء والضغط الجوي، إذ صممت الفراغات المحصورة بين وحدات الخشب المخروط، لتكون ضيقة في الجزء الأسفل وواسعة في الجزء العلوي، لأن قانون انتقال الحرارة بالحمل في الغازات، يؤكد أن الهواء إذا برد قل حجمه وزادت كثافته وازداد وزنه، فيشتد بذلك ضغطه ويندفع من الخارج خلال الفراغات السفلية الضيقة للمشربية إلى داخل الحجرة، وعندما يسخن الهواء داخل الحجرة بعد فترة، يزداد حجمه فتقل كثافته ويخف تبعاً لذلك ضغطه، فيرتفع إلى أعلى حيث يخرج من الفتحات العلوية الواسعة في المشربية، بسهولة دون الحاجة إلى ضغط كبير عليها، ثم يحل محله مرة أخرى هواء بارد في حركة مستمرة، كما أن العامل الجيولوجي أسهم بدور كبير في ظهور المشربية وانتشارها، إذ أدى فقر البيئة الإسلامية في الأخشاب إلى ابتكار الفنان لأساليب فنية متنوعة ليوفر بها استهلاك الألواح الخشبية الكبيرة، مستعيضاً عنها باستعمال القطع الخشبية الصغيرة بحيث يكون منها مساحات كبيرة في تشكيلات زخرفية، بأشكال متنوعة من الحشوات المجمعة شكل (18)،مع الحجر في العمارة لكي يبرز توظيف جمالية التماس الكلي للفراغ، القائم على المحاور الأفقية والرأسية في صناعة المشربيات حيث تختلف علاقة الأجزاء مع بعضها البعض في الإيقاع الفراغي المتوازي المتصاعد تدريجيا، علي محور رأسي ناتج من علاقة التصاعد التي جعلت من الفراغ عنصراً أساسياً في التكوين المعماري ليخترق المشربية بنسبة تخفف من الحجم لإبراز جماليات البعد الفراغي من خلال التماس الكلي في المنظومة التشكيلية.



شكل(17) رسم توضيحي لأجزاء المشربية "عمل الباحثة "

شكل (18) مشربيه مملوكية محفوظة بالمتحف الإسلامي بالقاهرة" تصوير الباحثة"

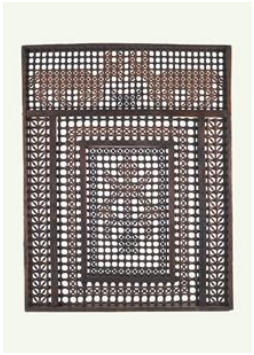
[8]– مايسة محمود محمد داوود: النوافذ وأساليب تغطيتها في عمائر سلاطين المماليك بمدينة القاهرة، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1985، ص18.

[9]– يحيى وزيري: موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، مكتبة مدبولي، ج1، ط2، 2005، ص95.

[10]–مايسة محمود محمد: مرجع سابق، ص56.

1. جمالية التماس الجزئي والكلي للفراغ

تعتمد جمالية التماس الجزئي والكلي للفراغ علي تشكيل وحدات الخرط في علاقات متماسة، كأساس في تكوين العنصر المعماري مثل جمالية التماس الجزئي وجمالية التماس الكلي، حيث يتبادل الشكل مع الفراغ في منظومة جمالية جزئية وكلية معا، من خلال التشكيل بأنواع مختلفة من الخرط العربي مثل الخرط الدقيق والخرط الميموني المبطط، بتجميع وحدات الفروخ والعوابر في علاقات متماسة متنوعة، كأساس في التكوين الجمالي حيث يتبادل الشكل مع الفراغ، من خلال التعبير بمفردات الخرط في بعض أجزاء العنصر المعماري شكل (19) الذي يؤكد علي ان الخرط يمكن ان يكون منطلق للقيم التعبيرية في صياغة الفراغ ،عن طريق جمالية لها مضمون تشكيلي وتعبيري تحتوى على مدرك بصري يؤكد عنصر الفراغ، فيظهر في الحشوة العلوية غزالتين في حالة تقابل وبينهما اناء واحد، وفي منتصف الحشوة الوسطي دمج بين عنصر النخلة مع زخرفة هندسية، ليجمع بين الزخرفة الحيوانية والنباتية والهندسية في آن واحد، اما المدرك المعنوي يتأكد في الفراغات السالبة، من خلال تكرار وحدات الفروخ في منظومة متباينة تجمع بين السالب والموجب بإيقاع منتظم، يحقق بلاغة التعبير ومهارة التشكيل نتيجة لحركة الفراغ التي تجمع بين الجزء والكل، في إيقاع متبادل جعلت من عنصر الفراغ له دور أساسي في تكوين الحركة البصرية، بين أشكال وحدات الخرط الناتجة من الشد الفراغي، حتي تحرر الخرط العربي عن الطابع المألوف، من خلال كونه إيقاع تشكيلي منتظم تتصاعد فيه الفراغات والاشكال بعلاقات متماسة تحقق الاتزان في تعبير تجريدي، ويوضح شكل(20) اختلاف اشكال الفراغ في الخرط الميموني الفارغ والميموني بصليب مليان الذي تتماس فيه أجزاء الفروخ والاكر الدائرية في منظومة جمالية لها مضمون تعبيري قائمة علي التماس الجزئي والكلي، ويغلب علي تصميم حشوة الخرط البساطة والجمال في التعبير المجرد عن الوردة والسمكة في أعلي الحشوة، حيث تعطي الإيحاء بالحركة والسكون معا، بنظام تعبيري قوى في تجريد مطلق يظهر في التكوين الهندسي، قائما على علاقة التماس بين فراغات المحور الأفقي والرأسي، كعنصر أساسي في تشكيل الخرط.



شكل(19) جمالية التماس الجزئي والكلي في الصياغة الفراغية *

شكل (20) صياغة فراغية ناتجة من التعبير عن الوردة والسمكة مصر، رقم السجل 501، المتحف الإسلامي بالقاهرة، تصوير الباحثة.

ثالثا: الطاقات الإبداعية لديناميكية الفراغ

يعتبر الفراغ في الفن الإسلامي وسيلة لا غاية لأن من خلاله يصنع الفنان الجمال، بمعناه الواسع الذي لا يقف عند حدود الحس، ولا ينحصر في قالب محدود، انما يرتقي نحو الاسمي والأعلى، و يعتبر الفراغ هو ذلك العالم الغني المليء بالهواء، الذي تتمتع جزئياته بدرجة من درجات التنفس الحسي، حيث يستمد الفراغ شخصيته من أطروحة المكان، وما لها من صفات الوجود والعلن، وسواء كان ذلك الحيز مسطحاً أو "ثلاثي الأبعاد" يظل الفراغ المشكل الأساسي الذي يقابل الفنان، بل يضعه في حيرة، وفي مفاجأة لابد أن يسيطر عليها، وينفرد بالفراغ ويعايشه حتي يصل في النهاية إلى اقتحامه وتملكه، حيث يعتبر الفراغ هو وعاء الخيال والتجلي، ومنبع الجمال في العمارة الإسلامية لأنه يعد وسيلة للنشاط

الإبداعي والتأملي ومثيراً أولياً للأفكار الجمالية، فالخبرة الإنسانية لبعض العمليات الإبداعية تنتج عن تنظيم المثيرات الإدراكية في الفراغ، التي تعد هي عملية تفاعل متعددة الجوانب مرتبطة بالشكل المادي للحفاظ على الطابع المميز، ليستمد منه أشكال الخبرة الجمالية حتي طرحت ثلاث جماليات متنوعة في شكلها المادي ومضمونها المعنوي، مثل جمالية التماس الجزئي للفراغ، وجمالية التماس الكلي للفراغ، وجمالية التماس الجزئي والكلي للفراغ، فتولدت منها بعض الطاقات المتعددة في وحدة متكاملة، من خلال الطاقة الكامنة للفراغ الذي يعد هو الوسيط المادي في الصياغة البنائية لعناصر الخرط العربي، لذلك ترى الباحثة أن هناك طاقه كامنة للفراغ، يتلاقى فيها الدافع الذاتي مع الظروف المحيطة في البيئة من خلال الاحتكاك المباشر وغير المباشر الذي أدي الي التفاعل الدراماتيكي للفراغ مع وحدات الخرط العربي لتحقيق القيم الفنية التي تعكس صدي متباين في التصميم الداخلي والأثاث المعاصر، كمدخل تشكيلي يواكب التطور في العمارة المعاصرة ساعدت علي ظهور تصميمات إبداعية، لعناصر العمارة الداخلية والخارجية كمردود جمالي في تشكيل الفراغ، مع وحدات الخرط بأشكال وعلاقات متعددة، فجرت الطاقات الكامنة التي طرحت ابداعات من تجميع مفردات البيئة مع الخامات المختلفة متأثرا بتكنولوجيا الخامات والعلوم، حيث ظهر الفراغ في الخرط العربي بتصميم جمالي له دلالة رمزية يحمل في محتواه المضمون الاجتماعي والثقافي والحضاري المحيط بالفنان، لمسايرة كل التغيرات في المجتمع متأثراً بالفلسفات التي ظهرت مع فنون العمارة الحديثة في طاقات متعددة، منها طاقة الأدراك الفراغي، وطاقة الفراغ المرئي، طاقة الفراغ التخيلي، وطاقة الاقتحام الفراغي وطاقة التحريك الفراغي، وطاقة الضوء الفراغي.

1. طاقة الرؤية الفراغية Visual Space Energy

أن الفراغ الناشئ بين وحدات الخرط في التصميم الداخلي ينتج عنه طاقة مرئية، لأن الرؤية الفراغية لا تظهر فجأة في خيال الفنان ولكنها تمر بمراحل متتابعة متطورة، ولكي تكتمل طاقة الحيز الفراغي يجب تدريب حاسة البصر علي أدراكها، لأنها تبدأ ببعض الخواطر يكون الدافع لها الفراغ المرئي، الناتج من جمالية التماس الجزئي والكلي التي تنشأ من تجميع فراغات وحدات الخرط في التشكيلات المختلفة، التي تتطابق مع بعضها البعض من مجموعة الفراغات الزخرفية، في تراكب وتداخل في عمق الفراغ المرئي، بتكوينات هندسية تؤكد علي طاقة الفراغ المرئي شكل(21) الذي يتكون من بعض الفراغات الهندسية السداسية، بإيقاع منتظم في قاطوع يجمع بين مساحتين متساويتين مفرغتين في مساحة واحدة تدرك طاقتها المرئية من خلال الفراغات، فعكست أجزاء المكان من خلال جمالية التماس الجزئي والكلي المستوحى من فراغات الخرط لتؤكد طاقة الفراغ المرئي، التي تحددها خبرة الفنان حتي تمنع عامل العشوائية في وجود فراغات ليس لها دور في المكان، لأن قيادة الفنان للفراغ تدفعه الي الابداع شكل(22)،الذي يتكون من قاطوع في احدي الواجهات المعمارية، ذو مساحة كبيرة تم تقسيمها الي اشكال هندسية مربعة ومستطيلة في متتاليات فراغية مساحاتها مختلفة، حيث تخترق طاقة الفراغ المرئي التشكيل السطحي من تجميع أنواع وحدات الخرط المختلفة، في ايقاع متبادل يحقق الاتزان الفراغي الناتج من الوحدة مع التنوع لاختراق الفراغ في المستطيلات والمربعات، مما يجعلنا ندرك التتابع الفراغي في رؤية جمالية لجميع أجزاء الفراغ في الواجهة المعمارية، التي ترجع الي طاقة الفراغ المرئي في إيقاع متبادل يتحقق من الشد الفراغي في جزئيات متوالية من التفكير والخيال في العملية الإبداعية.

شكل(21) تكوينات هندسية تؤكد على طاقة الفراغ المرئي

شكل(22) تكوينات هندسية متتالية تؤكد طاقة الفراغ المرئي *[11]

2. طاقة الأدراك الفراغيSpace Perception Energy

نشأت طاقة الادراك الفراغي من توافد فراغ وحدات الخرط في التصميم الداخلي، من خلال مجموع فراغات الأشكال الزخرفية التي بدأت ببعض الخواطر الناتجة من ادراك حاسة البصر للفراغ المرئي حتي تطابقت مع الفكرة في الحيز الفراغي رويدا رويدا، لتتراكب وتتداخل وتذهب إلى عمق الفراغ الحسي، في تكوينات تؤكد طاقة الأدراك شكل (23) حيث تمر الفراغات الهندسية النجمية، بإيقاع منتظم في القواطيع البيضاء المفرغة بأبعاده الواحد تلو الآخر وكأنها قطع من الدانتيلا المفرغة تدرك طاقتها الإشعاعية من اللون الأبيض، فعكست شفافية المكان من خلال جمالية التماس الجزئي والكلي المستوحى من فراغات الخرط لتؤكد طاقة الادراك الفراغي، حين تستقبلها عين المتلقي وتتصادف مع جزئيات العمل في تتابع منظوري شكل(24)، الذي ندرك في عمقه متواليات فراغية في أبعاده الداخلية والخارجية، إلى أن يتصادف إحلال شكل آخر من أجزاء اشكال أخرى، المستوحى من فراغ الخرط المسدس العادة، من خلال تتابع اختراق الفراغ السداسي الموجود في العنصر المعماري لبعض فراغات التصميم الداخلي مما تجعلنا ندرك التتابع الفراغي عند رؤية تلك الأجزاء المختفية بأكملها في خيالنا حتى تتتابع مرة أخرى، فتتحد مع باقي الأجزاء الموجودة ويرجع ذلك الي الإحساس بطاقة الادراك الفراغي.

شكل(23) طاقة الادراك الفراغي لوحدات الخرط في التصميم الداخلي

شكل(24) مستوحى من فراغ الخرط المسدس العادة*

[11] https://www.ounousa.com/Details/19438

1. طاقة التخيل الفراغي Virtual Space Energy

تعتبر طاقة الفراغ التخيلي من الطاقات الإبداعية التي ترتبط بطاقتي الفراغ الإدراكي والمرئي، لأنه حين يقف الفنان أمام الفراغ يتفاعل معه، ويذهب به إلى أبعاد عميقة من التخيل، تحول ذاكرته المرئية إلى حقل لتوافد الصور علي المسطحات والمجسمات الفارغة الواحدة تلو الأخرى في العقل، من خلال التخيل الذي يأتي بالأفكار والحلول التصميمية حتي تتولد طاقة هائلة قد تتزاحم وقد تتلاشى أجزاء منها في تكوينات تصميمية تجمع بين طاقات متعددة، لحل الفراغ الداخلي ثلاثي الابعاد ومسطحات الواجهات الخارجية، ليستقبلها العقل وينقلها إلى منطقة الرؤية من بؤرة اللاشعور الي بؤرة الشعور، لتظهر في الوقت المناسب وتملأ الفراغ المرئي بالعمل الفني، من خلال طاقة الفراغ التخيلي الذي يجمع بين الأصالة والمعاصرة شكل (25) (26)، حيث يظهر بهما تتطور المشربية من خلال تركيب وتجميع الوحدات الخشبية مع استخدام اللون، كعنصر أساسي في تصميم المشربية بأسلوب معاصر أصيل يؤكد علي الجانب الوظيفي والاجتماعي والجمالي، من خلال ما يسمي بظل المشربية القائم علي التفكير المسبق الناتج عن وجود المثيرات الفراغية، حيث يعتبر الفراغ عنصراً هاماً من عناصر تكوين المشربية، من خلال تجميع البرامق مع بعضها حتي تحصر بينهما فراغاً، وهذا الفراغ يمثل عنصراً هاماً في مجال اشغال الخشب والتصميم الداخلي، لان غايتنا الأساسية هي إيجاد هذا الفراغ والوسيلة هي تجميع مجسمات البرامق لتحصر بينها الفراغ المنشود[12]، عندما نبحث عن الطاقة الكامنة للتخيل الفراغي نجد انها ترجع الي أهمية الشكل الداخلي لهذا الفراغ، الذي يحقق الإحساس الجمالي من الداخل والخارج من خلال طاقة التخيل الفراغي، مراعيا ذلك عند تصميم السدايب الخشبية المتقاطعة حديثا، بدلا من وحدات الخرط التي تتناسب مع الفراغ المحيط والفراغ الداخلي، حتي يكون الشكل الخارجي معبراً عن ذلك الفراغ الداخلي تعبيراً صادقا.

شكل(25) طاقة الفراغ التخيلي لوحدات الخرط في الواجهات الخارجية

شكل(26) تتطور المشربية الذي عرف بظل المشربية

1. طاقة الاقتحام الفراغي Visual Space Control Energy

تتمثل طاقة الاقتحام الفراغي في شكل الفراغ المكاني الذي يحاول الفنان فيه فك رموزه والسيطرة عليه، من خلال استخدام الأدوات والخامات المختلفة، حتى يتمكن من قيادة جزئياته والتفاعل معه والتغلغل فيه والانتشار بين أرجائه عن طريق الادراك الحسي، ويعني اقتحام الفراغ هو الوصول إليه بحركة التجول البصري، في الحيز الفارغ الذي يوجد بين مكونات الأشكال والمحيط بها، ويعتبر الفراغ نوعاً من أنواع الشكل فهو ليس بشيء مختلف عن الشكل ولكنه شكل اثيري يسهل

[12]– عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، القاهرة، دار النهضة العربية، القاهرة، 2000، ص311.

*https://twitter.com/ideaofdecor/status/798800271765712899

الحركة فيه"[13] ، وهو موضع دخول المتلقي أيضاً الذي يشحن كل جوارحه ليجد الفرصة المناسبة لنجاح التصميم الداخلي ووحدات الاثاث، ويمكن تعريف الحيز الفراغي بأنه هو الحاضن للكتلة في تعايش وانسجام حتي لا تطغى الكتلة على حيز الفراغ ولا يضعف الفراغ من قوة الكتلة، ويرى برنهام أن "الفراغ عنصر فعال وإيجابي في قدرته على ربط الحجوم بعضها البعض، كما لو كأنه قوة رابطة أو حلقة تواصل مثل أي مادة صلبة أخرى لها خصائصها وفاعليتها، لأنه جزء تركيبي للشكل ذاته، فالفراغ ليس مجرد جزء من الفراغ الكوني الذي يحيط الشكل فقط، بل إنه مادة في ذاته"[14] يمكن تحديد هيئتها عن طريق تفاعل الخصائص اللامادية والمادية في الفراغ الذي يمكن اقتحامه بسهولة ويسر، ويسمح بالتتابع الفراغي من خلال جزئيات الشد الفراغي بين الخصائص المادية في الفراغ شكل(27)، الذي يوجد بين الزخرفة النباتية في قطعة الاثاث حيث يقتحم الفراغ داخل وخارج الوحدة الزخرفية بقوة، الذي نشأ من طاقة الفراغ المرئي، ويؤكد شكل(28) طاقة الاقتحام الفراغي من خلال النسبة والتناسب بين الفراغ الداخلي والمحيط في وحدات الخرط والفراغ الخارجي المحيط لقطعة الأثاث الذي ارتبط بطاقة التخيل الفراغي في تصميم ابداعي معاصر لوحدات الخرط العربي تجمع بين الاصالة والمعاصرة في منظومة جمالية مستوحاة من التراث الإسلامي.

شكل(27) اقتحام الفراغ داخل وخارج الوحدة الزخرفية

شكل(28) تصميم ابداعي معاصر لوحدات الخرط العربي*

1. طاقة الحركة الفراغية Space Transportation Energy

تعتمد طاقة الحركة الفراغية علي ترتيب وتركيب الأشكال في الفراغ بنظام يدفع الي نجاح التصميم الداخلي، من خلال التآلف الديناميكي للأشكال في الحيز الفراغي، ولا يفضل عادة أن تصطدم عين المتلقي بأشكال ثابتة جامدة فترة طويلة، لأن حركة الأشكال تعطي الاحساس بالبهجة والسرور، وتتحقق حركة الشكل من تغيير مسار النقطة الم[15]يحدد أبعاده في الفراغ، بمعنى أن تتابع النقطة وسريانها في اتجاه واحد يعطي خطا مستقيماً، وعند تغيير مسارها معناه التفافها في تقوسات وانحناءات وثنيات تتناسب معاً، في إيقاع يحدد الأشكال من الخارج ليحقق الحركة الفراغية في التصميم من خلال التنوع في حركة الخطوط المحددة للأشكال، وعلى ذلك يعد الخرط العربي من وجهة النظر التصميمية ليس إلا علاقة بين كتل وفراغات، حيث تبدأ من الكتل والفراغات الصريحة لتصل إلى مالا نهاية من الإمكانيات والطاقات الكامنة في تشكيل

---

13 – Ghrom, "From and Space Vision", New York, 1963, P. 37.

14 -Jack Burnharn, "Beyond Modern Sculpture", Alaam Lane the Penguin, London, 1968, p. 150.

http://salmabakr.blogspot.com.eg/2012/09/blog-post.html*

http://artsyap.blogspot.com.eg/p/blog-page_23.html

15

الفراغات الداخلية، التي تحددها مجسمات الخرط والفراغات الخارجية بين أجزاءه المختلفة، بعضها البعض وبين الوحدات المتجاورة، وترتبط طاقة الحركة الفراغية بالطاقات المتعددة للفراغ لأن حركة الفراغ تحتاج الي الطاقة المرئية التي تنشأ من الطاقة الادراكية الفراغية من خلال طاقة التخيل الفراغي التي تدفع الي طاقة الاقتحام الفراغي عن طريق طاقة الحركة الفراغية في ديناميكية تنتج منها أشكال متعددة، مثل الحركة الديناميكية المحدودة التي تتكون من كتل وحدات الخرط ذات حدود تفصلها، عن الفراغ الخارجي، والحركة الديناميكية التتابعية التي تترك أحد الجوانب مفتوحة بالكامل، كشباك ثم يتوالى الفراغ من الداخل إلى الخارج، حيث تبدأ بفراغ المكان نفسه ثم تتوالى الفراغات، التي تنتج عن التناول العقلي لتوازن الفراغات المتنوعة مع توافق الأشكال المستطيلة ذات المساحات المختلفة شكل (29) لتحقق التكامل المنشود، فإن التجارب المعاصرة حاولت تقديم رؤي جديدة، من خلال استخدام قيمة الإيقاع كمنطلق تصميمي في تحقيق طاقة الحركة الفراغية التي تعتمد على تكرار الوحدة في الواجهات المعمارية، حتي اصبح الفراغ وسيلة من وسائل التعبير في التصميم الداخلي والخارجي، وقد عبر العالم اليوناني "روب يوس" عن رأيه في الفراغ بأنه هو إلا وسيلة التعبير الأساسية عن كافة أوجه التقدم التكنولوجي [16]، وتبعاً لذلك يمكن الاستفادة من الفراغ المحيط بوحدات البرامق في تصميمات معاصرة، تقوم علي فكرة الاهتمام بالفراغ الداخلي لهيئة مجسم الخرط شكل (30) الذي يتكون من فراغات مختلفة يحددها الخلفية الهندسية الملونة، التي تتراكب فيها مجموعة من المثلثات مختلفة المساحات والألوان، ويستخدم هذا الأسلوب بكثرة في التصميم الخارجي، بهدف توصيل فكرة الاستمرارية في بعض الأشكال الفنية، التي تدخل في نطاق طاقة الحركة الفراغية لإيجاد الحلول التصميمية، حتي تصل إلى التوافق بين القديم والحديث في ابداعات فراغية كثيرة ذات البعدين وثلاثية الأبعاد من الأعمال الفنية في مجال التصميم الداخلي.

شكل(29) طاقة الحركة الفراغية كمنطلق تصميمي

شكل(30) تصميم ابداعي معاصر لوحدات الخرط العربي

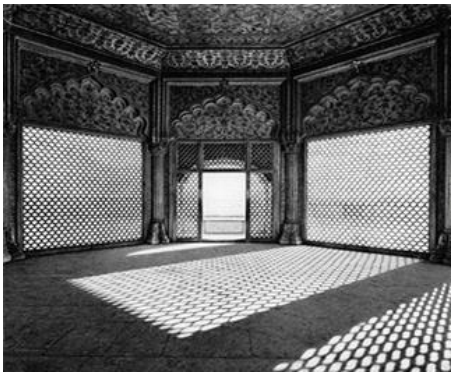
1. طاقة الضوء الفراغي Space Lighting Energy

تعد طاقة الضوء الفراغي من الطاقات الكامنة التي جعلت من الضوء عنصرا أساسيا مع الفراغ في التصميم الداخلي، سواء طبيعي أو صناعي لاستثمار عنصر الضوء في تأكيد جماليات الشكل، واستخدام الضوء يسهم في ابراز دور اللون وتأكيد عنصر الشفافية، حيث يوفر الفراغ تحرك الضوء مع الهواء بإيقاع متنظم حول البرمق الذي يجعل الضوء يمر من فتحات تجميع البرامق مع بعضها البعض، ليدخل في تكوين الشكل كجزء مكمل من خلال تقنيات الحفر كمنطلق لتقنية التفريغ، التي تحتوي علي فراغات يخترقها الضوء ليكسب الخامة بريق آخاذ لأنه نافذ بإيقاع متبادل من الفراغات ليعكس الضوء الطبيعي من الخارج في منظومة جمالية تأخذ الطابع المسرحي شكل(31) الذي يؤكد طاقة الضوء الفراغي،

[16]– محمد عبد الله السراج، وشفيق الوكيل: العمارة كتلة وفراغ، عالم البناء، العدد 54 فبراير، 1985، ص20.

وعلى ذلك يعد الخرط العربي من وجهة النظر التشكيلية ليس إلا علاقة بين الضوء والفراغ، قد تصل إلى مالا نهاية بين الإمكانيات والطاقات الكامنة في تشكيل الفراغات الداخلية التي تحددها مجسمات الخرط والفراغات الخارجية من بين الأجزاء المختلفة، وبين الوحدات المتجاورة في طرح روحاني، يضعها العقل في اتساق جمالي راقي، باستخدام خامة الشبك المعدني في التصميم الداخلي، ويرجع ذلك الي تفعيل طاقة الضوء الفراغي، وقد تناول الفنان وحدات الخرط التي ملأت الفراغ بتكرارات ضوئية في لانهائية متصلة لا حدود لها بين الفراغ والضوء شكل (32)، الذي يؤكد علي حفاظ الفنان علي شكل الفراغ من خلال الشبكات الضوئية الموجودة في وحدات الإضاءة، ليحقق الاتزان والايقاع والنسبة والتناسب والوحدة الفنية في معالجة محكومة ودقيقة معتمدا علي استمرارية خطوط الضوء من خلال النظام الاشعاعي الهندسي في وحدات الخرط ليحقق مالا نهائية في فراغ المسطحات التصميم الداخلي، وقد استفاد الفنان من القوانين الطبيعية التي يشعر بها في الكون، من خلال النظرية الاشعاعية التي تتقاطع فيها الخطوط المستقيمة، في صياغة جمالية ارتبطت بمضمون الغرض الوظيفي لوحدات الخرط العربي، من اجل الغرض الجمالي الذي تولد من طاقة الضوء الفراغي، التي جمعت في محتواها جميع الطاقات الكامنة لديناميكية الفراغ.

شكل(31) يعكس الضوء الطبيعي من الخارج في منظومة جمالية



شكل(32) يعكس الضوء الصناعي في التصميم الداخلي

رابعا: النتائج والتوصيات

1. النتائج

أ- أن الكشف عن الطاقة الكامنة لديناميكية الفراغ اعتمد في الخرط العربي على المحتوي الفلسفي المستمد من العقيدة الإسلامية.

ب- ان تصميم الفراغ في الخرط العربي قائم على جماليات التماس الجزئي والكلي من اجل تحقيق الغرض الوظيفي والجمالي.

ت- ان فلسفة الفراغ في الخرط العربي فجرت طاقات كامنة في الشكل والمضمون في العصر الحديث.

ث- ان طاقة الفراغ الكامنة في الخرط العربي ساعدت الفنان المعماري المعاصر على الأبداع.

ج- أن الفراغ الكامن في الخرط العربي له طاقات متعددة مثل طاقة الرؤية الفرية التي تعتمد على طاقة الأدراك الفراغي.

ح- ان طاقة التخيل الفراغي تعد من الطاقات الإيجابية التي تطلق العنان للفنان لكي يقتحم الفراغ بمرونة وطلاقة إبداعية.

خ- ان الطاقات الكامنة للفراغ تطرح العديد من الحلول الإيجابية في التصميم الداخلي لأنها تعتمد على طاقة الحركة الفراغية.

د- ان طاقات الفراغ الكامنة في الخرط العربي فتحت افق جديد لاستخدام الضوء كعنصر هام في التصميم الداخلي.

2. التوصيات

ا. ضرورة الاهتمام بدراسة وبحث العناصر المعمارية المرئية واللامرئية في تراث العمارة الإسلامية.

ب. ضرورة تفعيل الطاقات الكامنة للفراغ في الخرط العربي في التصميم الداخلي ووحدات الأثاث.

ت. ضرورة العمل علي دعم مضمون طاقة الرؤية الفراغية وطاقة الإدراك الفراغي في تدريس الفنون.

ث. ضرورة الوقوف على فعالية تراثنا الحضاري علي مر العصور في مجال النجارة العربية.

ح. ضرورة الحفاظ علي التعاون بين المؤسسات التعليمية المختلفة وقطاع الفنون التراثية.

خ. ضرورة المساهمة المستمرة في تدعيم قيم الانتماء القومي في مجال التصميم الخارجي.

المراجع

1. أبو الوفا البوزجاني –كتاب النجارة في عمل المسطرة والفرجار والكونيا وديفيد كنج –فهرس المخطوطات العلمية المحفوظة بدار الكتب المصرية الجزء الثاني (دار الكتب) 1987.
2. أبو صالح الالفي: الفن الإسلامي، أصوله وفلسفته ومدارسه، ط2، دار المعارف، مصر،1984.
3. الإمام الغزالي: احياء علوم الدين، ج2، القاهرة، د ت.
4. رقية عبده الشناوي، فلسفة الفراغ في الزخارف الجصية الإسلامية وكيفية تناولها في التعبير المجسم، المؤتمر العلمي الثالث، كلية فنون جميلة، جامعة حلوان، ابريل 2001.
5. عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، القاهرة، دار النهضة العربية القاهرة، 2000.
6. عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، القاهرة ،2004.
7. عفيف البهنسي: جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، سلسلة كتب شهرية، الكويت، ع14، فبراير، 1979.
8. مايسة محمود محمد داوود: النوافذ وأساليب تغطيتها في عمائر سلاطين المماليك بمدينة القاهرة، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1985.
9. محمد عبد الله السراج، وشفيق الوكيل: العمارة كتلة وفراغ، عالم البناء، العدد 54 فبراير، 1985.
10. محمود البسيوني: الفن في القرن العشرين، دار المعارف، القاهرة، 1983.
11. هاني حنا عزيز: دراسة في علاج وصيانة الأخشاب الأثرية المنفذة بأسلوب الخرط، رسالة دكتوراه قسم ترميم الآثار، جامعة القاهرة،2003.
12. – يحيى وزيري (2005): موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، مكتبة مدبولي، ج1، ط2، 2005
13. ¯ Ghrom, "From and Space Vision", New York, 1963.
14. Jack Burnharn, "Beyond Modern Sculpture", Alaam Lane the Penguin, London, 1968.

مواقع الانترنت

1. http://artsyap.blogspot.com.eg/p/blog-page_23.html
2. http://www.alittihad.ae/details.php?id=75389&y=2013
https://twitter.com/asemhelmi/status/508174036610723842333.
4. https://twitter.com/ideaofdecor/status/798800271765712899
https://www.arabacademy.com/arab-culture-al-khayamiyah5 .
http://salmabakr.blogspot.com.eg/2012/09/blog-post.html6
http://bassaraheritage.blogspot.com.eg/2014/7.
https://www.pinterest.com/pin/557109416380709601/8.
http://antiquities.bibalex.org/Collection/Detail.aspx?a=939&lang=a9
10.https://arabic.alibaba.com/product-detail/moroccan-hand-made-mosharabi-50007584311.html
http://aldhafi.com/cgi-sys/suspendedpage.cgi?t=155011
12.http://www.cairo.gov.eg/CairoPortal/Culture%20and%20Arts/Lists/Restoration%20Projects%20of%20Islamic%20Monuments/DispForm.aspx?ID=12
https://www.ounousa.com/Details/194381 3