

رؤية معاصرة لتصميم وحدة اثاث من خلال فلسفة فكر المفردات الاسلامية (دراسة تطبيقية لوحدة مكتبة لغرفة معيشة)

Contemporary vision of furniture unit design through the philosophy of Islamic thinkers

(An applied study of a library unit for a living room)

م.د/ محمود محمد الشحات عبد المتولى

مدرس بقسم التصميم الداخلى والاثاث - كلية الفنون التطبيقية - جامعة 6 أكتوبر

Assist. Dr. Mahmoud Mohamed Al Shahat Abdel Metwally

Lecturer at the Department of Interior Design and Furniture - Faculty of Applied Arts -

6th of October University

Mh78.art@o6u.edu.eg & Dr.mh78@gmail.com

ملخص البحث:

تتبع فلسفة التحول الفكري الواقع في العمارة الاسلامية ومفرداتها واتجاهاتها وانعكاس ذلك على تصميم وحدات الاثاث انتقالا من ابجديات القرن العشرين الى القرن الحادي والعشرين. واستيعاب جوانب قضية الربط الفكري بين التراث الإسلامي والمعاصرة، ومدى استيعاب ذلك كقضية فكرية مطروحة على الساحة الثقافية والفكر التصميمي في مصر. والاستفادة من المفردات المعمارية الاسلامية من خلال دراسة تلك المفردات والارتقاء بمستوى ادراك المصمم لاتجاهات العمارة والفنون الاسلامية وربطها بفكر المصمم في القرن الحادي والعشرين، وكيفية تأثيرها على مجال تصميم الاثاث التي تكمن اهمياتها في انها تمثل الانطباع الذي يأخذ المتلقى عنها حيث انها اداة تسويقية قوية تهدف الى التأثير على المتلقى من خلال تكامل مفردات التصميم و استخدام عناصر جديدة و مبتكرة للعرض .

الكلمات المفتاحية

المفردات المعمارية - زخارف هندسية - زخارف كتابية - زخارف نباتية - أطباق نجمية

Research Summary:

The philosophy of intellectual transformation in Islamic architecture, its vocabulary and direction, and its reflection on the design of the furniture units, have moved from the 20th century to the 21st century. And understanding the aspects of the issue of intellectual connection between the Islamic heritage and contemporary, and the extent of understanding as an intellectual issue on the cultural scene and design thought in Egypt And to benefit from the vocabulary of Islamic architecture through the study of these vocabulary and improve the level of the designer's understanding of the trends of architecture and Islamic art and linked to the thought of the designer in the twenty-first century, and how it affects the field of furniture design, whose importance lies in the impression that takes the recipient as a powerful marketing tool aimed at Influence on the recipient through the integration of design vocabulary and the use of new and innovative elements of presentation .

Keywords:

Architectural vocabulary - Geometric decorations - Textures - Plant decorations - Star dishes

مقدمة البحث :

يعد الاثاث من المقومات الرئيسية والهامة فى التصميم الداخلى والذى يكون مرتبطا مع كل من الانسان و العمارة فى البيئة الطبيعية محققا فى تصميمه ابعادا مختلفة انسانية , وظيفية , الخ . و معتمدا على مفردات تهيئ فى نجاح

التصميم وتجعله محققا لكافة وظائفه وكمال أدائه داخل تلك المنظومة. ولأن العالم يمر بمرحلة تطور ثقافي نحو (العولمة) ، و ترى الكثير من البلاد التي تهتم بهويتها وتراثها ان هناك تأثير واضح على تراثها ، مما دعاها الى التوجه نحو المحافظة على تلك الهوية فى ظل الانفتاحات الثقافية لهذا العصر ، وقد شهدت الاعوام القريبة خلال القرن العشرين و القرن الواحد والعشرين تحولات فكرية متباينة و متعددة فى التصميم ، وفى مصر انتهج المصممين بعض تلك الاتجاهات الفكرية وهى : اتجاه يعتبر التاريخ و الحضارة محور التطبيق فى التصميم . و اتجاه يعتبر الربط الفكرى بين القديم و الحديث محور التطبيق فى ، يدور الاتجاه الاول حول (الانسان كمحور) ، وهويته و تاريخه و ثقافته و انعكاس ذلك على العمارة و التصميم الداخلى ، . وقد دفع ذلك العديد من المصممين الى تصميم الاثاث و المتناسب مع المباني التى قاموا بتصميمها و ذلك لايمانهم بأن التصميم وما يحتوية ، يمثل الخط الاساسى الذى يربط بين المبنى و الشخص الذى يستخدمه و نخص بالذكر الفنان المسلم الذى وعى و ألم معطيات بيئته بكل ما تزخر به من علوم و ابداعات مدربا العين على الرؤية الفاحصة و اليد على الدقة و المهارة فانطلقت طاقتة بنماذج رائعة ظلت الاف السنين تحمل قيما حضارية و فنية و اراست بذلك المفردات و الأسس التى تعلمت منها الاجيال على مر العصور .

مشكلة البحث :

- حدوث تحولات فكرية خلال القرنين العشرين و القرن الواحد و العشرين فى التصميم نتيجة ثورة علمية تكنولوجية أثرت و انعكست على إندام هوية الفنان المسلم فى مرحلة تصميم الاثاث.
- الاتجاهات التصميمية و أليدة الثورة الرقمية أدت الى فقد الهوية نتيجة انها أثرت بشكل واضح على تراثها ، مما يدعو الى التوجه نحو المحافظة على الهوية الاسلامية فى ظل الانفتاحات الثقافية لهذا العصر .

هدف البحث :

- تتبع و تحليل فلسفة التحول الفكرى الواقع فى العمارة الاسلامية و مفرداتها و انعكاس ذلك على تصميم الاثاث و اتجاهاته انتقالا من ابدديات القرن العشرين الى القرن الحادى و العشرين .
- استيعاب جوانب قضية الربط الفكرى بين التراث الإسلامى و المعاصرة ، و مدى استيعاب ذلك كقضية فكرية مطروحة على الساحة الثقافية و الفكر التصميمى فى مصر.
- الاستفادة من المفردات المعمارية الاسلامية فى تصميم وحدات الاثاث .

فروض البحث :

- المفردات المعمارية الاسلامية شكلا و مضمونا تحدد طريقة محدودة للصياغة بصورة معاصرة.
- تحقق التفاعلية و الشفافية العالية بين الداخل و الخارج فى فكر العمارة الاسلامية ، رغم انفصالها عن الهوية .
- الجمع بين التراث الإسلامى و المعاصرة فى تصميم واحد له قيمة جمالية فكرية مميزة ، و هو امر يحتاج الى دراسة الثابت و المتغير فى القيم الثقافية للحضارة الاسلامية.

أهمية البحث :

- ترجع الى دراسة عنصر هام من عناصر التصميم الداخلى و هو الاثاث الذى يرتبط بالانسان ارتباطا مباشر سواء فى نشاطة او سكنه.
- الارتقاء بمستوى ادراك المصمم لاتجاهات العمارة و الفنون الاسلامية و ربطها بفكر المصمم فى القرن الحادى و العشرين ، و كيفية تأثيرها على مجال تصميم الاثاث .

منهجية البحث :**المنهج التحليلي:**

- منهج التحليل النقدي من خلال الدراسة الوصفية لبعض النماذج والتي يتم من خلالها وضع المفردات
- استقراء المفاهيم الأساسية التي ظهرت في القرن الحادي والعشرين في مجال تصميم الأثاث.
- تحليل السمات الأساسية للاتجاهات المعمارية في العصور الإسلامية في مصر وتتبع فلسفة الفكر عبر التحولات الفكرية الحادثة .

المنهج التطبيقي:

- منهج تطبيقي من خلال الدراسات التطبيقية التحليلية يتضمن تطبيق تلك المفردات لتصميم وحدة اثاث (مكتبة) لغرفة المعيشة .

فلسفة الفكر الإسلامي:

عندما انتشر الدين الإسلامي انتشر الفكر الفلسفي للدين الجديد. وقد اكتسب من الحضارات السابقة له بعض من سماتها ومميزاتها. إلى أن أصبح له طابع خاص وشخصية فنية مميزة غطت وانتشرت في جميع البلاد التي اعتنقت الدين الإسلامي. وقد نتج عن ذلك حضارة جديدة وهي مزيج من الحضارات التي انتشر فيها الإسلام, وفي مصر وسوريا ظل أقباطهم هم القائمين على الأعمال وكانوا يستخدمون اللغة الإغريقية في المكاتبات. حيث كان هذا الفتح على يد عمرو بن العاص في عام (17هـ / 639م) وشيد مدينة الفسطاط وأصبحت عاصمة له. وأنشأ جامع عمرو بن العاص, فأصبحت مصر ولاية إسلامية يتعاقب عليها الولاة من قبل الخلفاء الراشدين⁽¹⁾. ونتيجة لهذا التوسع في الفتوحات زاد معه سماحة مبادئهم , وامتزاجهم بالبلاد التي فتحوها. مما أدى إلى إنتاج فن رائع له مميزاته الخاصة , ومقومات قوية لازدهار حضارتها من عمارة وفنون.

نشأة الفنون الإسلامية:

تأثر الفن الإسلامي بفنون الحضارات التي احتواها الإسلام مع إضافة العبقورية والتجديد وأن الأمم مدينة لبعضها البعض في الكثير من فنونها وثقافاتها وهو ما يجعل أن تبلغ حلقات الفن غايتها وتكاملها الفني , والتشكيلي , وأن العوامل البيئية , والمعتقدات الدينية هما المحرك الأساسي الذي يوجه دائماً إلى الأمام⁽²⁾, والحضارة الإسلامية , وما تركته لنا دلائل تدل على إبداع , ومهارة وإتقان , وحب للعمل. والفن الإسلامي تأثر منذ نشأته بحضارة الدول التي فتحوها وبخاصة الفنان المسلم , والبيزنطي , وتحاشى منها المحاكاة , والأساطير وابتكر في تكويناتها الموروثة. وعالج فنونها التجريدية بما يناسب تعاليم , ومعتقدات الدين الإسلامي , بذلك تأثر الفن الإسلامي بقسماته الذاتية عن الفنون التي تأثر بها , ولم يعد غريباً أن نتحدث عن حضارة , وفن عربي بعد أن كان المسترقون من مؤرخي الفن يفضلون استعمال كلمة الفن الإسلامي , والحضارة الإسلامية , للدلالة على الفنون التي ظهرت بعد ظهور الإسلام وانتشاره في البلاد. وللفن الإسلامي هدف يسعى إليه, ليمتد في أعماق النفس, وهو السعي إلى الجمال

مفهوم الفن الإسلامي: الفن الإسلامي هو فن ابتكاري يهدف إلى محاكاة الطبيعة عند معالجة الموضوعات الفنية في مشروعاته⁽³⁾. وبينته سواء كانت زراعية , أو صحراوية جعلت من صياغة أسلوبه الفني ملامح مميزة. ولقد تأثر الفن الإسلامي بالعقيدة وظل الفنان المسلم يبحث عن الأعمال الصالحة , الفنون الإسلامية ومنها صناعة الأثاث , والتي جعلته ذات شخصية مستقلة انفرد بها عند سائر الفنون الأخرى. وقد عالج الفنان المسلم التنوع , والابتكار في الفنون المختلفة بأسلوبه الخاص الذي يتمشى مع عقيدته الإسلامية , والتي بنيت على وجود الله الواحد المبدع المصور.

(1) نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط, دار المعارف, القاهرة, ص17.

(2) نيفين جمعة علم الدين: فلسفة التاريخ عند أرنولد توينبي. الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة, 1991, ص203.

(3) زكي ميلاد: من التراث إلى الاجتهاد, المركز الثقافي المغربي, 2004, ص9,8.

فلسفة الفن الإسلامي:

الفن الإسلامي عبارة عهن تلك الخطة داخل النظام المرئي، والتي تدفع للتسامي نحو التوحد مع الذات والحضور الألهي ، فهو بامتلاكه للقوة الراسخة، كان يمتلك أيضاً سمات السكون التي هي أكثر مناسبة للفن الديني الذي محتواه ليس تجربة أو خبرة الظواهر، بل الانسياق في وعي. **ولقد فرضت العقيدة الراسخة في روحية الإنسان العربي مبدأين:**

المبدأ الأول: هو تحوير الواقع وتغير في شكله وأبعاده.

المبدأ الثاني: هو تجريد الكل والواقع والابتعاد عن تشبيه الشيء بذاته. والدين الإسلامي يؤكد دائماً على الفرق بين الخالق والمخلوق. ولذلك اتجه ذهن العربي بنظرته الحدسية إلى الكف عن الجوهر الكوني المتصل الذي لا يقبل التجزئة ولا التباين، وفي رأي ماتيس "أن الدقة لا تؤدي إلى الحقيقة" **فالحقيقة ليست الصورة المطابقة للشكل المطابق للمعنى الكلي**(4). وكان للدين الإسلامي نواهي أدت إلى تقوية الزخارف المجردة ، والكتابية ، وكان له فلسفة خاصة تميزه عن سائر الفنون .

عناصر التشكيل المعماري في الفن الإسلامي (المفردات المعمارية الإسلامية) .

يمتاز الفن الإسلامي بتطور متواصل للعناصر المعمارية نتيجة لاقتباسه أشكالاً عديدة من العناصر المعمارية ، والزخرفية في المعابد القديمة ، والكنائس كالعقود ، والتيجان ، والقبوات ، والمقرنصات المثلثة ، والمعقودة ، وأوراق العنب ، والأكتنس ، ومراموح النخيل ، كعناصر نباتية ولكن لم يقلدها بنفس أشكالها القديمة وإنما اشتق عناصر أخرى أضافها إليها . ولم تلبث هذه العناصر الجديدة المقتبسه ، والمبتكرة الى أن خضعت لقانون التطور وفكر وخلفية الفنان المسلم ، خرجت منها صوراً وأشكالاً فقدت الصلة بالأصول ، وترتب على هذه العملية المتصلة أن استنباط خصائص الفن الإسلامي وتأكدت شخصيته واتضحت أصلته التي اعتمدت على حيوية الملكات الفكرية عند العرب (5) فالعناصر الإسلامية التي أدخلت ضمن التكوين المعماري في المساجد ، والمباني الدينية ، والقصور ، والدافع الى ذلك يظهر الى كراهية الفراغ ، والرغبة في ملئ الأسطح ، ولتعطيتها الإحساس بالصلابة ، والقوة وتزيد من تأكيد المساحات وإبراز ملامحها الجمالية ، وزيادة أداء الحيوية التي تبعث في المتأمل النشوة والسرور (6) .

الشرفات :

وشُرَافة وشرفة (العرائس) والشرف نوع من أنواع الوحدات ، والزخارف الهندسية عادة يتوج بها الابنية الهامة وهي عبارة عن وحدات هندسية متكررة تحيط بأعلى دروة المباني في العمارة الإسلامية ، وأحياناً تستبدل الدروة بهذه الشرفات . وقد استعملت لتتويج الواجهات قبل الإسلام ثم استخدمها المسلمون بعد ذلك ونراها في كثير من المباني القديمة ، والمساجد القديمة والحديث والمآذن وهي تعتبر من العناصر الأساسية في العمارة الإسلامية لأنها تعطي نهاية جميلة اعلى المباني وقد استخدمت كحلية خشبية لتجميل النهايات العلوية للمشربيات .

الشرف المورقة : هي الاكثر استعمالاً وأجملها ، ويلاحظ ان الشكل المفرغ يكون شرفة أخرى ويكون الشكل مربعا في اغلب الاحيان ويبلغ ارتفاع الشرفة (2 : 4) من ارتفاع المبنى .

الشرف المسننة : يختلف عرض الشرفة من هذا النوع عند قمتها من (2 : 4) وارتفاعها عند ظهر الطبان ، وكذلك ارتفاع جزء القاعدة الذي يصل الشرف بعضها البعض فهو يبلغ ضعف ارتفاع الشرفة الكلي عند الطبان

(1) عفيف بهنسي: جمالية الفن العربي ، سلسلة عالم المعرفة رقم 14، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، 1979 ، ص 64، 67.

(2) السيد عبد العزيز سالم : محاضرات تاريخ الحضارة الإسلامية ، مقدمة شباب الجامعة ، كلية الاداب ، 1999 ، ص 209 .

(3) محمد حسين جودت : العمارة الإسلامية خصوصيتها ، وإبتكارها ، واجمالياتها ، الطبعة الاولى ، دار المسيرة للنشر ، 1998 ، ص 84 .

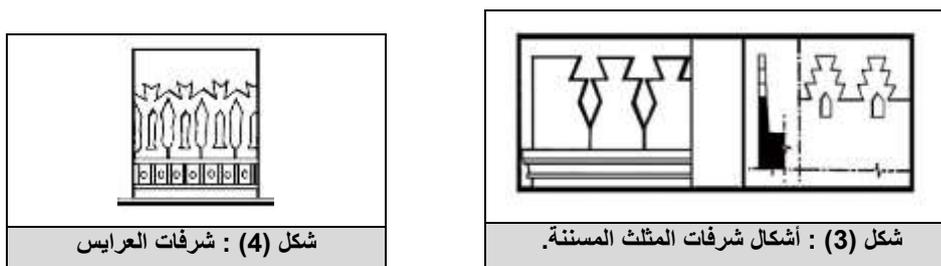
الشرفات البسيطة : نجدها فى الحصون , والقلاع فى اعلى دروة المبنى وهي بهذا التصميم فى خطوطها الافقية , والراسية توحى للناظر اليها بالقوة بسبب حجمها الكبير وقد كان المدافعون عن الحصن أو القلعة يحتمون بها مسلطين اسلحتهم سواء كانت نارية , او غير ذلك من بين هذه الشرفات .

شرفات العقد المدببة : رأس هذه الشرفات فى حالة العقد المدبب اما ان تكون خطوطها المستمرة من أعلى الى اسفل راسية , او مائلة والشكل رقم (1) يوضح الشرفات البسيطة والشكل رقم (2) توضح اشكال شرفات العقد المدبب .



شرفات المثلث المسننة: عبارة عن مثلثات فى صف واحد منتظم كل مثلث منها مقسم الى مثلثات صغيرة على جانبى ضلعيه والشكل رقم (3) توضح اشكال شرفات المثلث المسننة وشاع استخدامها فى عمائر الفاطميين والأيوبيين .

شرفات العرايس: شرفات العرايس شكل (4) نوعان النوع الاول موجود بأعلى دورة مسجد أحمد بن طولون و شرفات المسجد طرفاها العلويان متلاصقان .



شرفات العقد الدائرى: شاع استخدامها فى العمائر المملوكة بمصر وهي ثلاثة انواع من الشرفات :
النوع الاول: هو العقد الدائرى ذو المركز الواحد ثم يستمر فى باقى العقود بخطوط رأسية .

النوع الثانى: مثل العقد الاول خطوطه الراسية فى وسطها دائرة لتصل بين الشرفة والأخرى .

النوع الثالث: تكون الشرفة لها ثلاثة مراكز لتعطي راس الشرفة فى وضعها الطبيعى ثم ثلاث مراكز مقلوبة لتعطينا الشرفة المقلوبة وهي استكمال لقاعدة الشرفة التى فى الوضع الطبيعى⁽⁷⁾ واستخدمت الشرفات لتزيين المشربيات مثل الصورة رقم (1) وهي جزء من مشربية بمنزل زينب خاتون .



(1) صالح لمعى مصطفى : التراث المعماري الاسلامي فى مصر ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، ص 72 .

الاعمدة :

تحددت نماذج الاعمدة على مدار العصور الاسلامية وهي من تجمل المآذن والقباب ويفصلها عن سائر الاشكال الممتدة فى الفراغ فى عناصر العمارة الاخرى . فالأعمدة هي كتل تحمل العقود أو أرجلها وهي مختلفة من حيث القطر والتيجان والقواعد وقد تكون الاعمدة منفصلة عن جدار المئذنة أو مدمجة فى الجدار وملتصقة به على هيئة نصف عمود . ولم يكن للمسلمين طراز خاص من الاعمدة فى اول الامر ، فالأعمدة فى القديم كانت عبارة عن بدن مربع ليس له تاج أو قاعدة ثم تطور البدن فأصبح دائرى ، وهذا البدن أخذت فكرته من جذوع النخيل ، ولهذا كان العرب قديما حينما يريدون بناء مسجد كانوا يقيمون سقفه على اعمدة من جذوع النخيل (8) . ثم استخدموا الاعمدة المنتزعة من المباني الرومانية والإغريقية القديمة وأيضاً نقلوها من المعابد والكنائس الخربة الى مساجدهم فى بادئ الامر وفى بعض الاحيان كانوا يقلدونها الى حد كبير (9) . ثم اخذ المسلمون فى ابتكار الاعمدة والتيجان مثل الاعمدة ذى البدن الاسطوانى والأعمدة المضلعة ذات البدن المثلث أو الاسطوانى الحلزوني أو ذات البدن المحلى محفوف وشاح استعمال العمود المثلث بالعمارة القديمة وبعض مساجد القاهرة ، وأما تيجان الاعمدة فكان منها التاج العمودى البصلى ذات بدن مضلع القطاع مثلث واستعمل فى عمائر السلطان برفوق وجامع قايتباى والأعمدة التى تحمل الدكة والميضأة ، وهناك توصيف للاعمدة مأخوذ عن عبد السلام أحمد نظيف (10) .

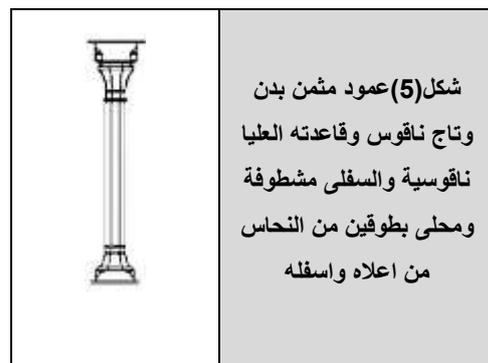
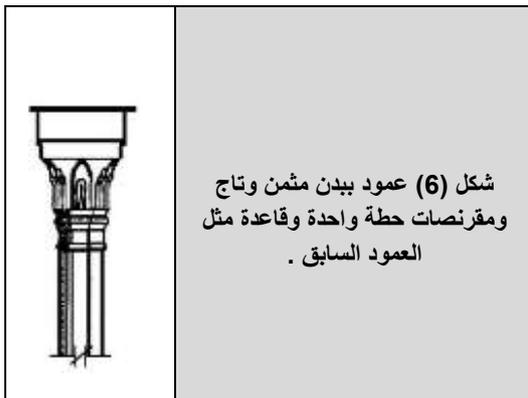
1-عمود مثلث بدن وتاج ناقوس وقاعدته العليا ناقوسية والسفلى مشطوفة ومحلى بطوقين من النحاس من اعلاه واسفله شكل (5) .

2-عمود ببدن مثلث وتاج ومقرنصات حطة واحدة وقاعدة مثل العمود السابق ، كما فى شكل (6).

3-عمود بدنة مثلث وتاج مقرنصات حطتين وقاعدته مئمنة لتتناسب مع التاج وايضا محلى بطوقين من النحاس أعلاه شكل (7) .

4-بدن مثلث لأعلاه تاج ناقوس وقاعدته الجزء الاول منها ناقوسية الى القاعدة المربعة شكل (8) .

5-عمود بدن دائرى اعلاه تاج ناقوس وقاعدته الجزء الاول منها ناقوسية دائرية ثم يمهدها الى القاعدة المربعة وهو نفس النموذج السابق الاختلاف فى التاج حيث يوجد حزام دائرى اعلى التاج ، كما ان العمود ذا البدن المثلث فهو محلى بجفوت بارزة فى ثلثى البدن وتكون مائلة والتاج حطتين باعلاه زخارف عربية .



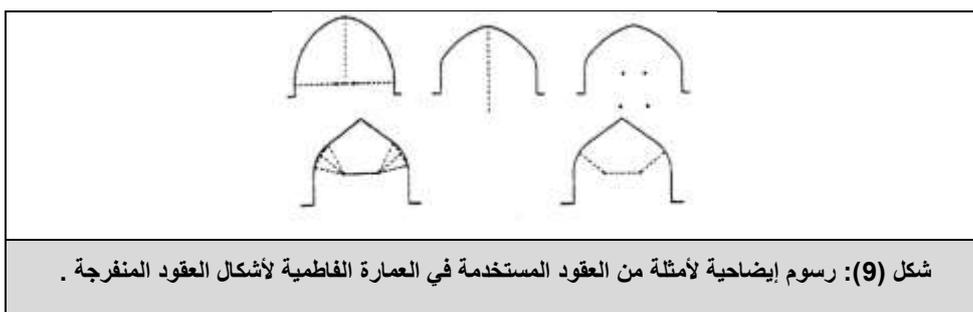
(2) عبد السلام احمد نظيف : " دراسات فى العمارة الاسلامية " ، الهيئة العامة للكتاب ، 1998 .

(3) كمال الدين سامح : العمارة الاسلامية فى مصر ، مكتبة النهضة ، الالف كتاب ، ص 171 .

(4) عبد السلام حمد نظيف : " دراسات فى العمارة الاسلامية " الهيئة العربية العامة للكتاب 1989 ، ص 60 - 61 .

	
<p>شكل (8) بدن مئمن لأعلاه تاج ناقوس وقاعدته الجزء الاول منها ناقوسية الى القاعدة المربعة .</p>	<p>شكل (7) عمود بدنة مئمن وتاج مقرنصات حطتين وقاعدته مئمنة لنتناسب مع التاج وايضا محلى بطوقين من النحاس أعلاه .</p>

العقود: العنصر معمارى مقوس يرتكز على عموديين ، و فى بعض الاحيان يرتكز على اكتاف وتتكاثر العقود شكلا وتتجانس فى اناقة مع الحلبيات والمقرنصات والفصوص والافاريز (11) . وكان تصميم العقود التى تحملها الاعمدة إما من الحجر الطبيعى أو الرخام وذلك لسببين : أولا :- قوة تحمل الاسقف . ثانيا : - لتعطي جمالا لشكل الطراز (12) . ولقد عرفت العمارة الاسلامية أنواعا مختلفة من العقود وكانت كل بلد تفضل بعض هذه العقود على البعض الاخر (13) . واستحقت العقود بأشكالها المختلفة فى المئذنة لخفيف من ثقل كتلتها ولتعطي شكلا جميلا جماليا، وعبارة تكون كتلا سالبة ، أو مفرغة تظهر فى بدن المئذنة ، او القبة شكل (9) .



شكل (9): رسوم إيضاحية لأمثلة من العقود المستخدمة فى العمارة الفاطمية لأشكال العقود المنفرجة .

وتتمثل انواع العقود فى ،العقد الدائرى ذو المركز الواحد ،العقد المرتد المدبب ،العقد ذو الفصوص ،،العقد المخموس ،العقد الثلاثى ،العقد البصلى،العقد المدبب ،العقد المركب ،العقد ذو المقرنصات .

العقد ذو المقرنصات له ثلاثة أنواع وهي:

المقرنص فى بطينة العقد :

وهو عقد ذو مركز واحد يتكون من قوسين متماثلين امتدادهما من اعلى بخطوط مستقيمة لتتلاقى من اسفل القوسين خطوط مستقيمة راسية وفى بطينة العقد مقرنصات تبدأ من اعلاه الى اسفل وتنتهي فى بطينة رجل العقد القديم بمقرنصة تسمى دلالية .

عقد المقرنصات المعلقة :

هي عبارة عن عقود متماثلة بمركزين وتأخذ صفا واحدا وتنتهي رجل العقد بنصف كرة و توجد اعلى البانوهات داخل المساجد وكذلك فى اعلى فراغ الفتحات فى المداخل الرئيسية بالمساجد وغيرها (14)

(1) حسين مؤنس : المساجد ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية ، يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، 1981 ، ص138 .

(2) عبد السلام حمد نظيف : دراسات فى العمارة الاسلامية ، الهيئة العامة للكتاب 1989 ، ص 45 .

(1) أحمد عبد الجود : العمارة الاسلامية ، دار الكتب المطبعة الفنية الحديثة ، 1960 ص 56 .

(2) محمد ماجد خلوصى : مرجع سابق ، ص 50 .

عقد المقرنصات:

يبدأ الجزء العلوي من العقد بمقرنصة واحدة ثم تأخذ المقرنصات يمينا ويسارا الى النزول من الجانبين حتى رجلي العقد ، وهو يعطي لمسة جميلة في تكوينه وتسلسله .

العقد المزدوج: عبارة عن عقد دائري ذي مركز واحد نصف دائري وهو العقد الرئيسي في بطنيته (أسفله) عقد اخير مثل السابق ، ولكن يزيد عن نصف دائرة بين هذين العقدين وفراغ ويسمى بالاقواس المزدوجة أو العقود المزدوجة كما ان العقدين مقسمان الى مفتاح (15) .

مفردات الأثاث الإسلامي:

يرتبط التراث الفني العربي الإسلامي بمقومات الحضارة العربية الإسلامية وفلسفتها من حيث القدرة على إدراك المطلق والاهتمام بالنظر التجريدي في إدراك المحسوسات والخروج من النسبي إلى الكلي في تحقيق وحدة تكاملية وتعددية جمالية ، كما يحرص هذا التراث الفني على الاهتمام بفنون الزخرفة الهندسية ، وتواصل الوجود الفني بين الوحدات الزخرفية المتنوعة الشكل والموضوع ، بهدف تحقيق بنية لا نهائية من الأشكال والخطوط والألوان وتجميع تلك العلاقة بين عناصر متنوعة من الرؤية الفكرية والحسية. وقد وجهت العقيدة الإسلامية نظر الإنسان إلى ناحية الجمال والزينة في المخلوقات ، وعرفته أن معظم ما يحيط به في هذا الكون إنما ينطوي على جانبين هما جانب المنفعة وجانب الزينة والجمال. وقد حقق الفنان المسلم فاعليته الفنية التي استشعرها في أعماله تعبيراً عن موقفه إزاء الطبيعة ، وقدمهم لنا في دقة وأناقة وعضوبة في صياغة جديدة تحوي ملامح عامة لهذا الفن. وتحدد هذه الملامح في مخالفة الطبيعة . ، التبسيط . ، ملئ الفراغ . . المنظور الروحي .

الزخارف الإسلامية في الأثاث الإسلامي:

تصاعدت في الزخارف الإسلامية موهبة العرب دون التهاون في حب وتمجيد الله ، بل كان سبيلا إلى ذلك ، ثم أصبحت من أهم المظاهر الإبداعية عند العرب لما تضمنته من فلسفة جمالية ومعان مميزة. وكانت الزخارف في البداية عبارة عن خطوط لها علاقات مع بعضها فكانت إما منكسرة أو متقاطعة⁽¹⁶⁾، ثم استخدموا الألوان في الزخارف حتى تطورت الزخارف بشكل أعمق وأدخلت عليها الزخارف النباتية ، وكانت إما ترتب في صفوف أو توضع متماتلة حول محور واحد أو تكون هي العنصر الرئيسي في الزخرفة بأسلوب هندسي. ولم يقف الفن الإسلامي أمام الطبيعة ، وفي نقلها داخل العمل الفني لكونها جملا فحسب ، أو لمجرد المحاكاة والتشابه مع الواقع ، فهو تأمل وهندسة علاقات بين الخطوط والمساحات ، وتوازن بين الألوان والفراغات ، فتصبح الطبيعة للفنان فلسفة التجريد والمنطق الرياضي ، وتقنية في الرسم والتلوين والتنظيم وتحوير الزخارف وتجريدها لعناصر شكلية هندسية قائمة على خطوط من منحنيات ومستقيمات تشكل في النهاية وحدة هندسية قابلة للتكرار داخل المساحة.

الزخارف النباتية في الأثاث الإسلامي :

لا شك أن اتجاه الفنان المسلم إلى العناصر النباتية المتعددة الموجودة في بيئته والتي يتعايش معها ويستخدمها في حياته اليومية ، كان لها الأثر الكبير في ظهور الكثير والعديد من الأساليب الفنية التي تناول من خلالها هذه العناصر النباتية في سبيل ابتكار أشكال ، وصور زخرفية استوحاه منها واستخدمها في زخرفة منشأته المعمارية المتنوعة وما احتوت عليه

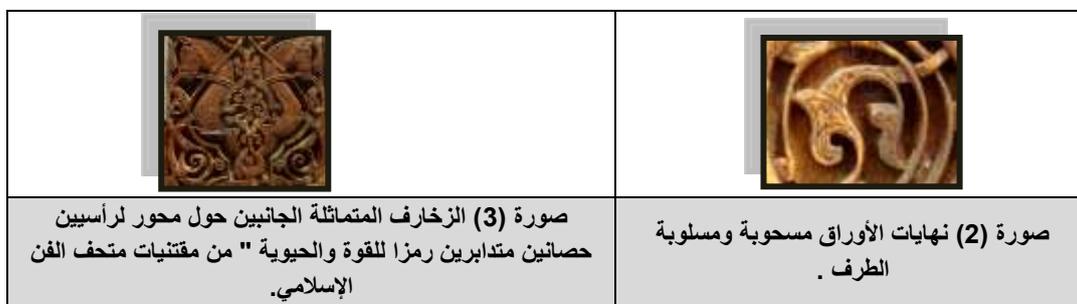
(3)محمد ماجد خلوصي : عمارة المساجد ، دار النشر ، سجل العرب ، 1998 ص 507 .
(1) غادة المسلمي : السمات الفنية المتميزة للأثاث في العصور الإسلامية بمصر ، رسالة دكتوراه ، فنون جميلة ، 2011 ، ص 128 .

من عناصر العمارة الداخلية اللازمة لها سواء في مسطحاته الرأسية الممثلة في الفتحات كالأبواب والشبابيك أو مسطحاته الأفقية كالأسقف والأرضيات التي احتوت مسطحاتها على الكثير والعديد من الرسوم الجدارية المسطحة أو المنحوتات الغائرة والبارزة التي نفذها فيها على العناصر الحجرية أو الخشبية أو المعدنية التي نفذها إضافة إلى ذلك فقد استخدم هذه الزخارف في تشكيلات بديعة من الحفر والتطعيم والتكفيت الذي نفذه على قطع أثائه المختلفة التي صنعها واستخدمها في حياته اليومية لتلبية متطلبات حياته اليومية وأنشطته المختلفة التي مارسها فيها فقد كان لتعدد العصور المتتالية في تاريخ الإسلام بمصر أثرها وتأثيرها على أشكال , ونماذج , وصور هذه الزخارف , إلا أن العصر الفاطمي يعتبر بداية لابتكار وانتشار استخدام العناصر⁽¹⁷⁾ النباتية المحلية في شكل وصور الزخارف النباتية التي شاع استخدامها في مبكرات هذا العصر المتنوعة في كل مجالات الحياة .



صورة رقم (1) الزخارف النباتية من أزهار محورة عن الطبيعة متحف الفن الإسلامي

و في العصر الطولوني تطورت العناصر الزخرفية , وجاءت بالتقاليد السامرية للفنون الزخرفية , ورغم ذلك لم تفقد صلتها بالفنون الهلنستية , والساسانية⁽¹⁸⁾. اتبع الفنان المسلم الأسلوب الفني للتوريق في بداية العصر الفاطمي وهو نفس أسلوب الزخارف الطولونية , حيث تكونت الزخارف من براعم ووريقات زهرية يتوسطها حز رأسى⁽¹⁹⁾, وظهرت أشكال جديدة للزخارف النباتية لم تكن موجودة العصر الطولوني كالورقة الثلاثية وورقة العنب المسطحة التي تنبت من فرعين والأغصان المزدوجة والتي انتشرت في العصر الفاطمي , وكانت فيها أرضية الزخارف غائرة بحيث تتأكد حدود الزخارف ويظهر بروزها , واستدارة الأغصان حول الوريقات وكأنها إطار لها صورة (2, 3).



وزاد الميل للشطف، والظلال أصبحت قوية يقل فيها التدرج، وخروج العناصر مباشرة من العروق⁽²⁰⁾

الزخارف الكتابية:

صاحب الخط العربي الحضارة العربية منذ بدايتها ومضى مع تطورها , وقام بدور هام لا كوسيلة للتفاهم ونقل الأفكار فحسب وإنما أيضا كعمل فني له خصائص الفنون وقيمتها الجمالية الرفيعة , وهو من الأدوات اليومية التي نستخدمها في كل مجالات الحياة , واتخذ كعنصر جمالي تشكيلي وشكلت من حروفه الأعمال الفنية , والحروف العربية شأنها شأن الزخارف والفنون , حيث سارت في طريق الاستنباط والتجديد والصقل , ونلمس في نماذجها التحوير والابتكار

(1) صالح لمعي مصطفى : التراث المعماري الإسلامي في مصر , ص 46.

(2) Pauty : Bois Sculptés Jusqua Époque Ayyoubide ,Le Cairo ,1934.

(3) أحمد فكري : مساجد القاهرة ومدارسها , الجزء الاول , العصر الفاطمي , دار المعارف , الطبعة الثانية , 2008 , ص 159 , 160.

(4) فريد شافعي : مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر , مجلة كلية الآداب , جامعة القاهرة , المجلد 16 , ج 1 , 1954 , ص 69,70.

والتنسيق⁽²¹⁾. ولقد تطورت الكتابة من تصوير مادي إلى تصوير معنوي ثم إلى تصوير حرفي ، وهي لغة تعبيرية تعبر عن احتياجات الإنسان⁽²²⁾، وهكذا وجد الرسم في أول أمره أداة للكتابة ثم انصرف في طريقه كفن قائم بذاته ، ثم انفصل الرسم عن الخط ، وفي عصر الإسلام نظر إليه المسلمون بإعجاب ليس كقيمة جمالية فقط ، بل صار يتصل بالعاطفة الدينية ، وأصبح ينظر إليه بنظرة إكبار وتقدير، وكان الوسيلة الأساسية للعلم والتعلم⁽²³⁾.

الخط الكوفي: عرف الخط العربي في وقت ما بالخط الكوفي نسبة إلى الكوفة، وانتشر منها أنحاء العالم الإسلامي وتعددت أنواعه:

الخط الكوفي البسيط: وهو النوع الذي لا يلحقه توريق ، وهو مادة كتابية شاع استخدامها في جميع أنحاء العالم الإسلامي في القرون الهجرية الأولى كما في صورة (4) . ومن أبرز أمثلة هذا النوع من الخط الكتابات الموجودة بجامع بن طولون ، ووجد الخط الكوفي البسيط في اللوحة التأسيسية للجامع كما في صورة (5)

	
صورة (5) خط كوفي بسيط جامع أحمد بن طولون من اللوحة التأسيسية	صورة (4) الزخرفة الكتابية للخط الكوفي البارز عصر فاطمي متحف الفن الإسلامي

الخط الكوفي المورق والمزهر: وهو النوع الذي ينبعث من حروفه سيقان تحمل أوراق نباتية متنوعة الأشكال كما في صورة (6) وتزخرف هامات الحروف فروع تخرج منها سيقان تنتهي بوريقات نباتية ومراوح نخيلية تشبه التوريق ، وشاع استعماله في عهد الفاطميين في مصر⁽²⁴⁾.


صورة (6) كتابة كوفية المشجرة والمورقة و منفذة بالحفر متحف الفن الإسلامي

الخط الكوفي الهندسي المربع: يمتاز هذا النوع من الخط بالاستقامة الشديدة ، حيث أنه قائم الزوايا له أساس هندسي ، يحتمل أن تكون نشأته في إيران ناتجة عن التأثيرات الصينية ، وساعدت هذه الكتابة الفنانين إلى هدفهم في استخدامها كعنصر زخرفي بحت ، لما يتميز به هذا النوع من صلابته وتنوع في الأشكال واستخدم على الواجهات المعمارية كما في صورة (7)، كما استخدم في تجميل الأثاث.

(1) غادة المسلمي : مرجع سابق ، ص 144
(2) عبد الحلیم نور الدين : اللغة المصرية القديمة ، القاهرة ، ص 9.
(3) حسن الباشا : الخط " الفن العربي الاصيل " حلقة بحث في الخط العربي ، المجلس الاعلى لرعاية الفنون و الاداب والعلوم الاجتماعية ، 1968 ، ص 23 ، 25.
(4) أحمد أحمد يوسف : الخط العربي وأساليبه في خدمة الحياة العامة " حلقة بحث في الخط العربي ، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية ، القاهرة ، 1968 ، ص 80.



صورة (7) الكتابة للخط الكوفي الهندسي المربع المنقذة بالرخام الأبيض والأسود ،

الخط النسخ: بدأ استخدام خط النسخ من أواخر العصر الفاطمي⁽²⁵⁾، واستخدم خط النسخ على كثير من الأثاث ومكملاته في العصور الإسلامية ، سواء كان استخدامه للزخرفة أو عبارات دعائية أو نصوص تسجيلية وارتبط خط النسخ بزخارف الأرابيسك في كثير من الأحيان ، إلى حد أن أصبحت الكتابة في العنصر الرئيسي في الزخرفة ، وتخرج التوريقات النباتية (الأرابيسك) من حروفها⁽²⁶⁾.

خط الثلث: استخدام الفنان الأيوبي الخطين الثلث والكوفي معا على تحف خشبية محفورة⁽²⁷⁾، وفي عصر المماليك البحرية استخدم خط النسخ والثلث ، وحروف خط الثلث زواياها مرنة ويتميز بكثرة تشكيل الحروف وتشابك الكلمات مع بعضها واستخدمت في زخرفة الأبواب والأثاث⁽²⁸⁾ كما في صورة (8) .



صورة (8) خط الثلث المشكلة حروفه المتشابه كلماته والمنفذ بالقطع والتركيب على النحاس من مقتنيات متحف الفن الإسلامي

ولقد أضفى الفنان العربي على الكتابات الكثير من الأساليب الفنية باستلهامه للأشكال الآدمية والحيوانية في تحوير الحروف⁽²⁹⁾، أو إضافة رؤوس حيوانات أو أفرع نباتية ، حيث أصبحت الكتابة نوع من الزخارف التجريدية⁽³⁰⁾.

الزخارف الهندسية:

استعمل الإنسان الزخارف الهندسية في جميع الحضارات التي ظهرت منذ العصر الحجري إلى الآن ، ويرجع اهتمام الإنسان بالزخرفة الهندسية إلى النزوع الفطري نحو التجريد وتوجيه الخامة في عملية الإنتاج⁽³¹⁾. وعرفت الزخارف الهندسية منذ عصور ما قبل التاريخ ، ولم يكن لها شأنها العظيم في جميع الحضارات قبل الإسلام ، حيث كانت تستعمل في شكل إطارات حول الزخارف الرئيسية ، ولكنها بلغت قمته في العصور الإسلامية ، وأصبحت مستقلة بذاتها ، وأصبحت عنصرا من عناصر الزخرفة الإسلامية⁽³²⁾.

(1) زكي محمد حسن : فنون الإسلام ، ص 238 ، ابراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات ، ص 26 : 45.

(2) سعاد ماهر محمد : مساجد مصر وأولياؤها الصالحون ، ص 154.

(3) عبد الناصر ياسين : مدرس الآثار والفنون الإسلامية ، كلية الاداب – سوهاج ، الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي ، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ، 2002 ، ص 110 .

(4) صالح لمعى مصطفى : مرجع سابق ، ص 49.

(1) زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر ، القاهرة ، ج 1 ، ص 98 : 99.

(2) صالح لمعى مصطفى : مرجع سابق ، ص 51

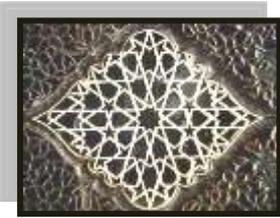
(3) هربت ريد : الفن و المجتمع ، ترجمة فتح الباب عبد الحليم ، ص 34 .

(4) أبو صالح الالفي : الموجز العام لتاريخ الفن ، دار نهضة مصر للطباعة و النشر ، القاهرة ، ص 150.

الطبق النجمي واستخدامه كعنصر جمالي في الأثاث:

الطبق النجمي عبارة عن زخارف متعددة الأضلاع تتركب بعضها إلى جوار البعض بحيث تتألف منها شبه طبق ويتوسطه شكل نجمي ، وأقبل المسلمون إلى استخدامه في العصر السلجوقي وفي عصر المماليك .

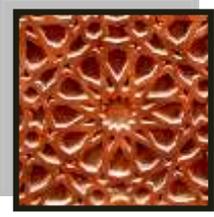
وتطورت الزخارف الهندسية وخاصة الطبق النجمي تطور كبير خلال العصور الإسلامية ، وأصبحت طابعا مميزا للفن الإسلامي ، وأقبل الفنانون في الغرب على استخدام الأطباق النجمية كعنصر جمالي في صناعة الأثاث والتحف المعدنية والمخطوطات ، وكانت في البداية بسيطة في القرن (10 م) ثم زادت تعقيدا بعد ذلك وكانت لتلك الرسوم أصول تبدأ من تقسيم الدائرة إلى أجزاء متساوية ثم توصل النقط ببعضها للوصول إلى التصميم المطلوب بالأشكال المختلفة⁽³³⁾ كما في صورة (9) ، (10) .

	
<p>صورة (10) زخرفة هندسية لطبق نجمي ثماني الكندات</p>	<p>صورة (9) حشوه من الخشب لطبق نجمي بمتحف الفن الإسلامي .</p>

تطور الأطباق النجمية:

أخذت الزخارف الهندسية مكانتها في العصر الطولوني ، وخاصة الأطباق النجمية ، والتي تعتمد أساسا على دوائر متماسة مع بعضها ، بحيث يحيط بكل واحدة منها ستة دوائر ، وبداخل كل دائرة توجد دائرة صغيرة ، تشكل الدائرتان ذات المركز الواحد ، وينتج خطوط خارجية من تقاطع أقطار هاتين الدائرتين مع الخطوط الخارجية ، نجمة سداسية بداخل كل دائرة كبيرة ، ثم تطورت في العصر الفاطمي ولكن لم تأخذ شكلها الكامل فنشأت زخارف جديدة ناتجة من تقاطعات للخطوط المستقيمة .

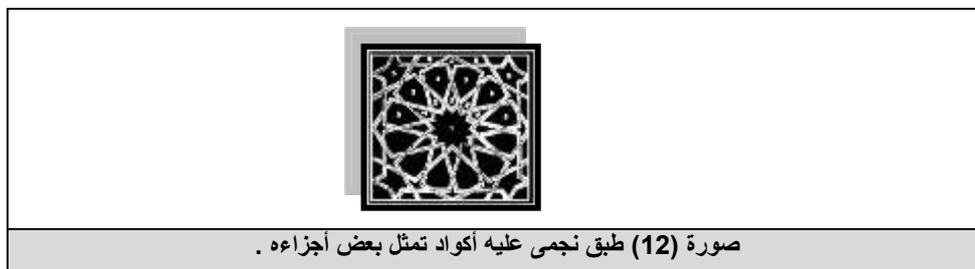
وتنوعت الوحدات الزخرفية الهندسية الناتجة من تقاطع الخطوط ، وتكونت العديد من أشكال الأطباق النجمية المختلفة ، واختلفت عدد كنداتها من المسدس ، والمثلث ،....، وتعددت أساليب زخرفتها ، منها المنفذ بالحفر ، ومنها المجمع والمطعم بالعاج والسن والزر نشان والصدف وهناك أيضا أطباق نجمية بدون حشوات مفرغة وبها الترس واللوزات والكندات وحشوة رجل الغراب واستخدمت في الكثير من المشغولات الخشبية كما في صورة (11).


<p>صورة (11). طبق نجمي بدون حشوات جزء من مشربية في بيت السحيمي "</p>

(³³) أبو صالح الالفى : مرجع سابق ، ص 150 ، 151 .

مكونات الأطباق النجمية:

يتكون الطبق النجمي من الترس في المركز ، ويحيط به مجموعة حشوات عبارة عن لوزات صغيرة مدببة تتكون من أربعة أضلاع تعرف باسم (لوزة) مؤلفة شكلا نجمة متعددة الأطراف ، تحصر بينها بعدد أطرافها أشكالا تتكون من ستة أضلاع تعرف باسم (كندة) مؤلفة شكلا دائريا كاملا " طبق نجمي كامل " أو نصف أو ربع طبق نجمي في تشكيلات هندسية رائعة كما في صورة (12).



وقد أتقن المسلمون هذا النوع وانصرفوا إلى الابتكار والتعقيد فيه⁽³⁴⁾. ويتكون الطبق النجمي من ثمانى كندات أو اثنى عشر كندة أو أربعة عشر أو ستة عشر. ويتحدد نوع الطبق بعدد أضلاعه أو عدد رؤوس الترس كما في شكل (10).

الكود	الاسم	التوصيف	الشكل
1	الترس	هو الشكل الذى يتوسط الطبق النجمي ويحيط به اللوزات والكندات	
2	اللوزة	لكل منها أربعة أضلاع ويشترك فيها عدد الحشوات وترتب الحشوات حول النجمة الرئيسية بصورة إشعاعية تقع أطراف حشواتها على محيط دائرة حقيقية	
3	الكندة	سداسية الأضلاع غير متساوية الزوايا وتوزع بعدد مساوي لعدد اللوزات بشكل اشعاعى دائرى حول اللوزات ⁽³⁵⁾ .	
4	رجل الغراب	وهي التى تتم الشكل الخارجى للطبق النجمي وتشبهه رجل الغراب ولها ستة أضلاع.	
5	زقاقة	وهي المتم للنواحي الأربعة فى نهاية الأقطار المتقاطعة للطبق النجمي.	
6	نصف كندة		

شكل (10) توضيح مكونات الطبق النجمي بالكود

(34) على أحمد الطايش : الفنون الزخرفية المبكرة , زهراء الشرق , القاهرة , الطبعة الاولى , 2000 , ص 19.
(1) عبد الناصر ياسين : الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر فى العصر الأيوبي , دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر , الاسكندرية , 2002 , ص 109.

ويحيط بالطبق وحدات لها أسماء كثيرة منها : تاموسة , خنجر , زقاق , نرجسة , غراب , سقط , غطاء السقط , نجوم خماسية أو سداسية أو أكثر (36).

التحليل الفلسفي لفكرة التصميم و تطبيقه على قطعة الاثاث المقترحة

التصميم وعلاقته بالمفردات المعمارية الاسلامية .

وفى هذا التطبيق تم الربط بين التصميم وتلك المفردات المعمارية من خلال اللون والخامة والمفردات الاسلامية لان فكرة التطبيق قائمة على الربط بين تلك المفردات الاسلامية الراسخة فى وجدان المجتمع و محاولة مخاطبة المجتمع المعاصر بلغة فنية سهل فهمها من خلال الاثاث فتمت دراسة تلك المفردات الاسلامية وتحليلها وبعد ذلك تم اعادة صياغة تلك المفردات بطريقة اعطت المطلوب لعرض الفكرة على المستوى الثنائى الابعاد والثلاثى الابعاد و تنفيذ من قطعة الاثاث بمقياسها الحقيقى للربط بين الماضى و الحاضر فى صياغة ذات هوية اسلامية معاصرة .

التصميم وعلاقته بالون والخامة :

فلسفة اللون : يعتبر اللون من العناصر الهامة للإدراك البصرى ويختلف التأثير البصرى لشكل الاثاث باختلاف اللون فاللون عامل جمالى , وظيفى , و فنى يتشكل من قواعد و مبادئ البيئة الطبيعية و الثقافية .

اللون البنى : تم اختيار اللون البنى لمدى ارتباط الاثاث بهذا اللون الذى يضىف ويزيد من قوة جمال الخشب حيث انه ويؤكد هويته الطبيعية وتم اختيار قشرة طبيعية ذات اللون البنى بديل لاستخدام الصبغات الملونة لإضفاء الملمس والإحساس الطبيعى للون .

اللون الاصفر : تم اختيار اللون الاصفر الفاتح والذى يزيد من حيوية القطعة ومن قيماتها ورفيها .

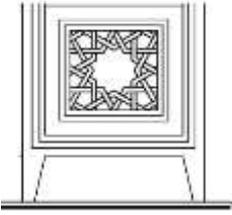
اللون الابيض : الألوان أيضا لها أثرها النفسى ومقدرتها على الإثارة أو بعث الهدوء الإحساس بالقوة أو الضعف فهي ذات إمكانية عظيمة يمكن استثمارها فى سبيل ارتقاء حياتنا الثقافية والجمالية ، كما أن هناك الكثير من الوظائف المتصلة. الاستعمالات اللونية تزيد من أهمية الألوان فى حياة الإنسان و تم اختيار اللون الابيض والذى يوحى بالنقاء .

فلسفة الخامة : يمكن تعريف الخامة بأنها المادة قبل ان يشكلها الفنان و تتحول فى عملة الى مادة جمالية تحمل قيما تشكيلية و تعبيرية و تتضمن كل ما هو مادى وله صفة البقاء من مواد طبيعية كالأخشاب والمعادن وكل ما هو مخلوق من مواد كيميائية و ما هو مصنع فى صورة اشكال جاهزة من مخلفات الصناعة الحديثة وكل ما تحمله البيئة من مواد قابلة للتشكيل وتساعد الفنان على تحقيق فكرة فى العمل الذى يقوم به .

ثالثا : التحليل التشكلى لتصميم المنتج التطبيقى :

التصميم وعلاقته بالشكل :

سمات الخط فى التصميم : استخدم الباحث الخط بشكل راسى وبشكل افقى فى واجهة الوحدة والخط المستقيم هو خط واضح كلما زاد طوله اعطى للتصميم صفة الاستمرار والاستقامة كما يعطى التصميم عدة معانى ايجابية منها القوة , الاستقرار , العظمة , والخط الراسى يوحى بالاتزان والطاقة و الخط المستقيم من اهم مفردات التكوين فى مفردات العمارة والزخارف الهندسية والكتابية الاسلامية .

	
<p>شكل (12) يوضح الزخارف الهندسية المفرغة و البسيطة في منتصف دلفة الوحدة وكذلك الخطوط المستقيمة القائمة والمائلة في تصميم الارجل .</p>	<p>شكل (11) يوضح واجهة الوحدة</p>

وقد تم استخدام الخط المستقيم الراسى القائم والمائل فى جزء الارجل التى تحمل الوحدة بغرض اتزانها وثباتها على الارض وكذلك استخدام الزخارف الهندسية المفرغة و البسيطة فى منتصف دلفة الوحدة .

السمات الرمزية للشكل : استلهم شكل الزخارف الهندسية والزخارف الكتابية الاسلامية , و بعد دراستها وتجريدها وتبسيطها لاستخدامها كأحد المفردات الزخرفية التشكيلية لتصميم ارفف الوحدة وكذلك الوحدة الزخرفية الهندسية التشكيلية المفرغة التى تتوسط دلفة الوحدة .

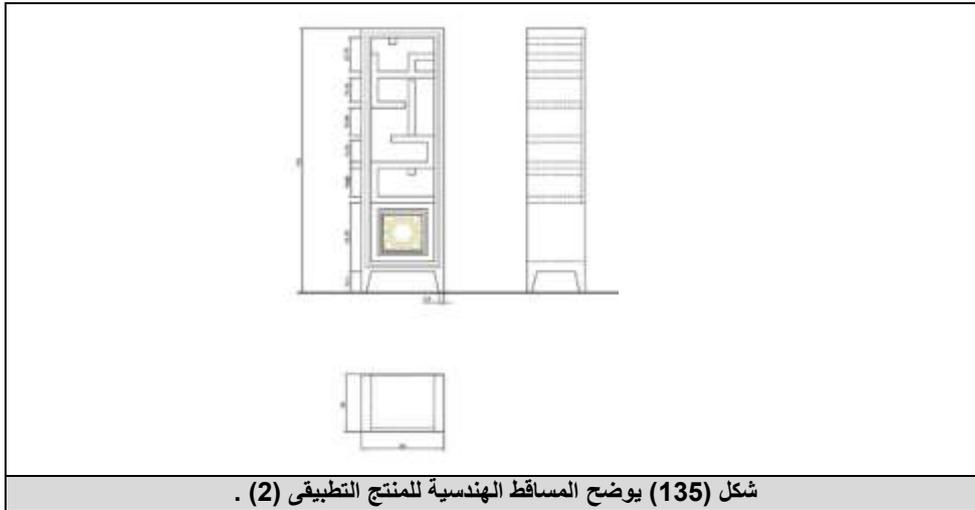
	
<p>شكل (14) المفردة المجردة لاستخدامها فى التصميم</p>	<p>شكل (13) الشكل الاصلى للمفردة (مصدر التصميم)</p>

والزخارف الهندسية المفرغة والموجودة داخل المربع الذى يتوسط الدلفة الموجودة بالجزء السفلى للوحدة قد تم استلهامها من مفردة الطبق النجمى الاسلامى .شكل (15) .

	
<p>شكل (16) المفردة بعد التعديل</p>	<p>شكل (15) الشكل الاصلى (مصدر التصميم)</p>

وقد قام الباحث باستلهم تصميم ارجل الوحدة من الخطوط الهندسية المستقيمة المائلة والمستخدمه فى الاطباق النجمية وفى الكثير من الزخارف الهندسية الاسلامية الاخرى.

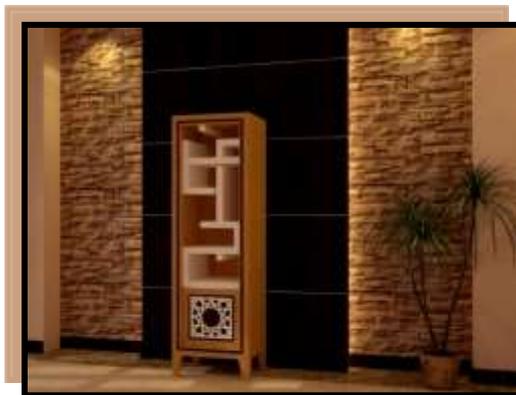
رابعاً : مرحلة تنفيذ التصميم: (وحدة مكتبة). الوصف العام للقطعة :
المساقط الهندسية :



شكل (135) يوضح المساقط الهندسية للمنتج التطبيقي (2) .

وصف التصميم : (وحدة مكتبة) : عبارة عن وحدة مكتبة مكونة من وحدة تخزين سفلية وارفف تعلو هذه الوحدة .
ابعاد القطعة الاولى : 55سم طول 178سم ارتفاع , 38سم عمق .
الخامات المستخدمة : خشب طبيعي سويد ملصوق قشرة قرو مسنن فى تكوين هيكل القطعة من اجناب وقاعدة وظهر
وسطح وكذلك الدلفة والارجل من خشب الزان الاحمر ملصوق قشرة قرو مسنن . والارفف من خشب M D F
ومصنوعة بطريقة الكبس .
الاكسسورات : مجارى الادراج متعددة المراحل automatic touch ومفصلات touch automatic من اجود
الانواع . الالوان المستخدمة : اللون الاصفر الفاتح واللون الابيض واللون البنى .
الدهانات : دهانات القطعة بدهانات البوليستر الشفافة خدمة بوليستر ثم صبغة اللون ثم التشطيب بدهانات المط
(الموريتان). والأررف باللون الابيض بدهانات الدوكو المط.

الشكل العام للنموذج : صورة (13) الشكل النهائى لوحدة المكتبة



نتائج البحث :**من خلال الدراسات السابقة تم استخلاص نتائج البحث كالتالى :**

- 1- إمكانية الربط بين الاتجاهات الحديثة للتصميم وبين المحافظة على الهوية من خلال الاستفادة من فلسفة الفكر الإسلامى وتطبيقه لاستنباط اثار معاصر .
- 2- أن الشكل في العمل الفني هو التعبير عن حالة الاستقرار داخل العمل الفني ، والمضمون يتمثل في الحركة والتغيير .
- 3- أن اتجاه الفنان المسلم في تمثيله للطبيعة وتجريدها واستخدام المظاهر الكونية والتعبير بالخط في تصميم الأثاث أثرى تلك الصناعة .
- 4- وزاد ميل الفنان المسلم إلى الزخرفة في العصر الفاطمي ومنها الزخرفة الكتابية ، واهتموا بالكتابات الكوفية ، حيث زينوا سيقان الحروف برسوم وريقات الشجر ، وبلغ التطور أقصاه في آخر القرن الرابع وفي أوائل القرن الخامس ، أما في القرن السادس فكانت الكتابة مستديرة على نقوش الأبنية والأثاث في فترة حكم الأيوبيين .
- 5- اهتم الفنان المسلم بابتكار تكوينات جديدة مبتكرة التي تتولد عن تقاطع الزوايا أو التكرار للوحدات والتي تكون أجزاء الطبق النجمي الذي بلغ قمته في العصر المملوكي .
- 6- تظهر براعة المصمم المعماري الإسلامى في التشكيلات الهندسية المتداخلة التي تصنع العلاقة بين فتحات النوافذ وبين الفتحات المغطاة كالأبواب والخزانات الحائطية والأثاث الثابت.
- 7- التوافق بين الوحدات الزخرفية المستخدمة في التشكيل الفني للعمارة الداخلية وعناصر الأثاث في العمارة الداخلية للمنزل الإسلامى ، العلاقة التي تربط السقف والجدران والأرضيات بنفس الوحدات الهندسية الموجودة على قطع الأثاث

التوصيات

- 1- ضرورة الاتجاه نحو اثار معاصر يعبر عن مجتمعنا المعاصر وماضيها العظيم من خلال دراسة المفردات المعمارية الإسلامى المتأصلة فى وجداننا.
- 2- التأكيد على مفهوم الهوية الإسلامى من خلال دراسة الفن الإسلامى والاستفادة من هذا الفكر فى كيفية صياغته بأسلوب معاصر.
- 3- التأكيد على الهوية الثقافية فى تصميم الاثاث من خلال الاستفادة من الفكر الإسلامى المستمر حتى الان.
- 4- توجيه نظر الباحثين الى دراسة الثقافات المتأصلة بالفن الإسلامى لأنها المنبع الذى يمكن ان يسقى منه افكار ابداعية متجددة لاحتوائه للكثير من المفردات التى يمكن الاستفادة منها .
- 5- ضرورة الاهتمام بالشكل و المضمون فى تصميم الاثاث لكى يقوم بتأدية وظيفته فى الفراغ الداخلى .
- 6- الارتقاء بمستوى ادراك المصمم الداخلى لاتجاهات العمارة والفنون الإسلامى وربطها بفكر المصمم الداخلى فى القرن الحادى والعشرين ، وكيفية تأثيرها على مجال تصميم الأثاث.
- 7- استقراء المفاهيم الاساسية التى ظهرت فى القرن الحادى والعشرين فى مجال تصميم الأثاث.
- 8- تحليل السمات الاساسية للاتجاهات المعمارية فى العصور الإسلامى فى مصر وتتبع فلسفة الفكر عبر التحولات الفكرية الحادثة .

المراجع

اولا : المراجع العربية :

الكتب العلمية :

1. أحمد، إبراهيم خليل: المستشرقون والمبشرون في العالم الإسلامي ، القاهرة ، مكتبة الوعي العربي ، 1964.
2. درويش، ابراهيم على: مقاومة واختبار المواد .
3. ابن منظور : جمال الدين محمد بن مكرم ت 711 هـ / 1311 م لسان العرب - 20 جزءا - طبعة مصورة عن بولاق (سلسلة تراثنا) .
4. التوحيدى، ابو حيان : الامتاع والمؤانسة ج 3 عن الفنون الاسلامية والمبادئ والاشكال والمضامين المشتركة .
5. الألفي، أبو صالح (دكتور): الموجز العام للفن الإسلامي .
6. عبد الجود، أحمد: العمارة الاسلامية ، دار الكتب المطبعة الفنية الحديثة ، 1960 .
7. أحمد، أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ، 2003.
8. فكري، أحمد: مساجد مصر ومدارسها ، الجزء الاول، مصر 1956.
9. حموده، ألفت يحيى: نظريات وقيم الجمال المعمارى ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة، 1990 .
10. مطر، أميرة حلمي: "مقدمة في علم الجمال" ، (دار النهضة العربية) .
11. نظيف، عبد السلام حمد: " دراسات فى العمارة الاسلامية " الهيئة العامة للكتاب ، 1998.
12. المهدي، عنايات: روائع الفن فى الزخرفة الاسلامية ، مكتبة ابن سينا ، 1987 .
13. المهدي، عنايات: فن الحفر على الخشب ، مكتبة ابن سينا ، القاهرة ، 1990.
14. مجمع اللغة العربية : (المعجم الوجيز) ، وزارة التربية والتعليم ، 1999.
15. وزيرى، يحيى: موسوعة عناصر العمارة الاسلامية ، مكتبة مدبولى .

الرسائل العلمية :

1. علام، نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط، دار المعارف، القاهرة.
2. علم الدين، نيفين جمعة: فلسفة التاريخ عند أرنولد توينبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1991.
3. ميلاد، زكي: من التراث إلى الاجتهاد، المركز الثقافي المغربي، 2004.
4. بهنسي، عفيف: جمالية الفن العربي ، سلسلة عالم المعرفة رقم 14 ، الكويت، المجلس الوطنى للثقافة والفنون و الادب ، 1979.
5. سالم، السيد عبد العزيز: محاضرات تاريخ الحضارة الاسلامية ، مقدمة شباب الجامعة ، كلية الاداب ، 1999 .
6. جودت، محمد حسين: العمارة الاسلامية خصوصيتها ، وإبتكارتها ، واجمالياتها ، الطبعة الاولى ، دار المسيرة للنشر ، 1998 .
7. مصطفى، صالح لمعى: التراث المعمارى الاسلامي فى مصر ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، .
8. نظيف، عبد السلام احمد: " دراسات فى العمارة الاسلامية " ، الهيئة العامة للكتاب ، 1998.
9. سامح، كمال الدين: العمارة الاسلامية فى مصر ، مكتبة النهضة ، الالف كتاب.
10. نظيف، عبد السلام حمد: " دراسات فى العمارة الاسلامية " الهيئة العربية العامة للكتاب 1989 .

11. مؤنس، حسين: المساجد ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية ، يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون والاداب ، الكويت.
12. نظيف، عبد السلام حمد: دراسات فى العمارة الاسلامية ، الهيئة العامة للكتاب.
13. عبد الجود، أحمد: العمارة الاسلامية ، دار الكتب المطبعة الفنية الحديثة .
14. خلوصى، محمد ماجد: عمارة المساجد ، دار النشر ، سجل العرب ، 1998 .
15. المسلمي، غادة: السمات الفنية المتميزة للأثاث فى العصور الإسلامية بمصر ، رسالة دكتوراه ، فنون جميلة ، 2011،
16. مصطفى، صالح لمعي: التراث المعماري الإسلامي فى مصر.
17. فكرى، أحمد: مساجد القاهرة ومدارسها ، الجزء الاول ، العصر الفاطمى ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ، 2008 .
18. شافعى، فريد: مميزات الاخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والفاطمى فى مصر ، مجلة كلية الاداب ، جامعة القاهرة
19. المسلمي، غادة: رسالة دكتوراة ؛ جامعة حلون ؛ كلية الفنون الجميله .
20. نور الدين، عبد الحليم: اللغة المصرية القديمة ، القاهرة .
21. الباشا، حسن: الخط " الفن العربى الاصيل " حلقة بحث فى الخط العربى ، المجلس الاعلى لرعاية الفنون و الاداب والعلوم الاجتماعية .

الدوريات والبحوث :

1. بحث فى الاصول المعمارية زتطوير عناصر التشكيل بالحوائط الخارجية فى عمارة العصور الاسلامية " عن موسوعة أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضري فى العصور الاسلامية المختلفة ، الجزء الثانى ، مجلة عالم البناء ، عدد 151 ، فبراير 1994 .

المراجع الاجنبية :

1. Baorgoin : Arabic Geometrical patterns and design dover publicstions ,New York ,1973 ,P23
2. Baorgoin: Islamic patterns and design dover publicstions ,New York ,1997 ,P39

مواقع شبكة الانترنت :

1. www.mojTamai .com
2. www.startimes.com/?t=13256399
3. www.startimes.com-
4. www.startimes.com
5. https://ar-ar.facebook.com/IslamicFurniture-