دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	سمات فنية إسلامية معاصرة في تصميم الأسقف المعلقة
المصدر:	مجلة التصميم الدولية
الناشر:	الجمعية العلمية للمصممين
المؤلف الرئيسي:	رحومة، محمد أحمد محمد
المجلد/العدد:	مج2, ع2
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2012
الشهر:	أكتوبر
الصفحات:	35 - 44
رقم MD:	1021427
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
اللغة:	Arabic
قواعد المعلومات:	HumanIndex
مواضيع:	الفن الإسلامي، العمارة الإسلامية، التصميم المعماري، الأسقف المعلقة
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/1021427

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

سمات فنية اسلامية معاصرة فى تصميم الأسقف المعلقة
contemporary Islamic art Features in the design of hang ceilings

أ.م.د/ محمد احمد محمد رحومه
أستاذ مساعد بقسم النحت والتشكيل المعماري والترميم – كلية فنون التطبيقية – جامعة حلوان – مصر

ملخص البحث :-
تؤدى الأسقف المعلقة في المباني دورا كبيرا كعنصر من عناصر جماليات العمارة الداخلية المختلفة منذ ان ظهر استخدامها في العمارة القديمة وهي تشارك فى توزيع الصوت طبقا للاحتياجات التي يتطلبها الفراغ الداخلى وكنتيجة طبيعية لتعقيد الوظائف خاصة بعد ظهور أعمال التكييف والكهرباء واستخدام الإضاءة المباشرة وغير المباشرة والوسائط المتعددة لتأمين المباني ضد مخاطر الحريق فقد حدث تطورا كبيرا في استخدام الأسقف المعلقة مما أدى إلي ظهور تقنيات لاستخداماتها طبقا لأنواع الخامات المستخدمة في تنفيذها خاصة مع التطور في استخدام المواد الموجودة وظهور مواد جديدة في نهاية القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين.

ومع ظهور هذه المواد ازدهر استخدام الأسقف المعلقة لتحقيق العديد من المتطلبات الوظيفية خاصة في النصف الثاني من القرن العشرين (في اثناء الحرب العالمية الثانية وبعد نهايتها) كمتطلبات اعادة إعمار ما دمرته الحرب الأمر الذي أصبح لزاما على المصمم ان يضع في الاعتبار إمكانية استخدام هذه الأسقف ومعرفة انواعها وجميع المواد اللازم استخدامها وخصائصها وصفاتها حتى يختار النوع والمادة المناسبة لكل عنصر من العناصر في المباني والذي اصبح مع السقف المعلق كعنصر تشطيب من العناصر الهامة التي تؤدي عدد من الوظائف الهامة في المباني.

كلمات مرشدة :-
فلسفة الفن الإسلامي: Philosophy of Islamic Art - التوحيد uniformity - التجريد Abstraction - التعبير Expressionism

مقدمة :-
بالرغم من أن العصور الإسلامية المتعاقبة شهدت نهضات فكرية وعلمية بلغت أثارها وأثرت فيها سواء في مجالات الطب والفلك والجبر والفلسفة ..الخ ويحمل التاريخ الإسلامي أسماء عديدة لأعلام الفكر مثل بن سينا في الطب وجابر بن حيان في الكمياء والحسن بن الهيثم في الفيزياء وغيرهم إلا إنه لم يحمل لنا أسماء لأعلام الفكر الفني والمعماري بعد ان وصل إلي حد الأعجاز في بعض العصور الإسلامية لم يسجل بأقلام من أبدعوها تصميماً او تنفيذاً وفي ذلك يقول د.فريد الشافعي في كتابه "العمارة العربية في مصر الإسلامية" إن أحداً من كتاب هذا العصر لم يعنى إلا نادراً بذكر سيرة او ترجمة لمهندس أو فنان أو صانع ماهر وهذا أمر يؤسف له وهكذا انقطع مجرى الحضارة الإسلامية فترة من الزمن قرابة الخمسة قرون فقدت فيها الدولة فى العالم العربى كثيراً من مقومتها الحضارية وارتبطت بعضها بنظم الغرب كما تاثرت كثيراً بتقدمه العلمي الأمر الذي ترك أثاره بمقادير متباينة في القطاعات المختلفة من الشعب العربي وتشكل هذه الفترة من التوقف الحضارى أهم المشاكل التي يقابلها الفنان في محاولة لتأصيل القيم الحضارية للفن الإسلامي.
إلي أن بدأت الدعوة تظهر في النصف الثانى من القرن العشرين إلي تأصيل القيم الحضارية في العمارة العربية المعاصرة كما فى الفنون التشكيلية وفي ذلك يقول "ابو صالح الالفي" في كتابه "الفن الإسلامي" إن الفن الإسلامي لم يلق من الدراسة والتحليل ماهو جدير به ليس هذا فقط ولكن أغلب الذين كتبوا عن هذا الفن كانت كتاباتهم قائمة على معايير غربية تجعل للمحاكاه والأشكال التشخيصية المنزلة الاولي عندهم وهذه المعايير تختلف اختلافا جوهرياً عن المعايير الفكرية والثقافية الي قام عليها الفن الإسلامي.
وتسعى هذه الدراسة الى التأكيد على دور مصمم النحت والتشكيل المعماري في العمارة المعاصرة بالإضافة لسعيها لإنشاء علاقة تفاعلية بين المصمم النحات والمصمم المعماري والمحافظة على استمرارية ثقافة تأصيل التصميم المعاصر فى ظلال السمات الفنية الاسلامية.
وتقوم الدراسة على افتراض يقتضى ان الاستلهام من التراث يتأسس على بناء خبره فنيه متفاعلة مع التراث والبيئة والمتطلبات المعاصرة .

الهدف من البحث :-
استنباط متجه تشكيلى جديد من خلال معطيات الموروث الزخرفي الإسلامي من سمات وخصائص في اطار معاصر يمكن من وضع تصميمات كحلول تشكيلية لبلاطات اسقف يمكن استخدمها في المباني العامة والخاصة .

فلسفة الفن الإسلامي :-
إن الفنون الإسلامية تحتوي بداخلها مضامين فكرية وجمالية قامت بصياغة شخصية الفن الإسلامي الحالية وقد انعكست تلك المضامين وعبرت عن ذاتها من خلال رؤية جمالية شاملة بلورت مفهوم الفن بمعناه الشامل. ونظرة الإسلام الي الفن والجمال تنبع

من الدين ويشكلان معاً وحدة متكاملة فالفن في الاسلام لايعتبر قيمة بذاته وإنما يتوقف على ارتباطه بالعقيدة المرتبطة-بدورها- بتصور الإسلام للوجود والكون والإنسان. ووظيفة الفن فى الإسلام ليست جمالية بحتة وإنما هى جمالية أخلاقية دينية فمثلا المسجد كعمل فنى معمارى- بما يشتمل عليه من زخارف وكتابات قرأنية هو وسيلة للتذكير بالوجود الإلهى من خلال الكتابات المدعمة بزخارف التى هى فى نفس الوقت كلام الله سبحانه وتعالى هذا بالإضافة إلى أنه مكان للعبادة وللصلاة التى هى صله بين العبد وربه.

وعلى هذا فإن فلسفة الفن الاسلامي تنطلق من الرؤية الدينية الشاملة وبلورتها لفكرة الإنسان ووجوده والكون ونظمه كما تنطلق من عبقرية الفنان المسلم التي تجلت في ترجمة هذه الرؤية الي لغة جمالية قائمة بذاتها تلتقي في طريق واحد مع الرؤية الدينية وتتوحد معها ان فلسفة الفن الاسلامي هي بمثابة تنظير لرؤية جمالية مستقبلية حيث إن الفن الاسلامي ليس أحد فنون التراث القديمة فقط بل هو فن مستقلبي لاعتبارين الاعتبار الأول أنه يعبر عن روح الإسلام كدين وعقيدة والاعتبار الثاني أن الإسلام قديم من حيث الزمان فهو لكل العصور.وبالإضافة إلى ذلك فهو فن مكاني لكل الأمم ذلك لأنه فن دنيوى متوج دينيا أما من حيث أنه فن مكاني فذلك لأن أعماله تشغل امتدادا جغرافيا شديد الاتساع من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب ،والفن الإسلامي تعبير عن روح الإسلام والمضامين الروحية السامية التي جاء بها الإسلام كما أنه فن يجمع بين الديني والدنيوي، بين المادي والمعنوى فالزمان هو وسيلة لتعين اللحظة والحين وهذه كلها تمر كالمح البصر أو حتمية أومفاجئة وهي بمثابة تنبيه أو إنذار يذكر الإنسان بقدرة الله ، فالزمان قياس للحركة والحركة لاتتم إلا في مكان وزمان ولا يمكن فهم الفنون الإسلامية دون الرجوع إلي مبادئ الإسلام وتعاليمه ونصوصه وروحه ودعوته إلي وحدانية الله المطلقة. ومن ناحية أخرى فمن غير المستطاع تحليل الفن الإسلامى جماليا من خلال نظريات الجمال التى قامت بتحليل الفنون الغربية حيث قام بعض المستشرقين بتقديم الفن الإسلامى من خلال رؤيتهم الخاصة فمنهم من يسميه بفنون الإسلام أوالفنون المحمدية ... ويذكر عفيف بهنسى سبب ذلك فيقول:لأن علماء الجمال- وقد عاشوا فى مناخ الفلسفة الإغريقية التقليدية – لم تخرج محاوراتهم وتناقضاتهم عن المفاهيم الكلاسيكية الاتباعية فإنهم لم يلتفتوا إلى الفنون الأخرى وكان من نتائج ذلك أن بقيت هذه الفنون بدون تنظير وكان سببا عندهم فى جعل الفنون الأخرى– ومنها الإسلامية - فنوناً وفق ثقافتها أوفنونا زخرفية ،وبالطبع فإن أغلب الغربيين لم يدركوا تلك الفلسفة ولم يهتموا بإدراكها، ويؤكد ذلك روجيه جارودى الفيلسوف الفرنسى المسلم بقوله "وسنرى فى حقل الفن الإسلامى كيف يصر الغربيون على إنكار فلسفة الفن الإسلامى أنهم يؤكدون فى منشورتهم التى تحمل تحليلات عن تفاصيل الفن الإسلامى أن العامل المحرك لهذاالفن ليس المسجد وفن عمارته بل هو الرسم والتصوير، ويضيفون بأن منمنماته تعتمد على الجمالية الأفلاطونية ،وأن فن عمارته مستقى من الفن البيزنطى الذى يرجع بدوره إلى المصدر الإغريقى وحده".

إن الرأي القائل أن الفنان المسلم اتجه إلي الأسلوب الزخرفى هرباً من محاكاة الطبيعة هو رأي يجانبه الصواب فهو لم يكن متفرجاً على الطبيعة بل أدرك جيداً أن هذه الطبيعة هى جزء من نسيج كونى أحكمت خيوطه وشدت إلى بعضها البعض وأدرك جيداً أن التعبير عن هذه الطبيعة لا يكون بالنقل الحرفى لها أوإدراكها عقليا ثم ترجمتها فنياً بعد ذلك بل يكون بإدراك هذا النسيج المحكم إداركا روحيا صرفا من خلال وجدانية عميقة وصافية فى نفس الوقت وهو ما يعتبرمن مباديء الصوفية التى تعتمد كثيراً على البصيرة النافذة وليس على البصر للوصول إلى الحقيقة العليا .

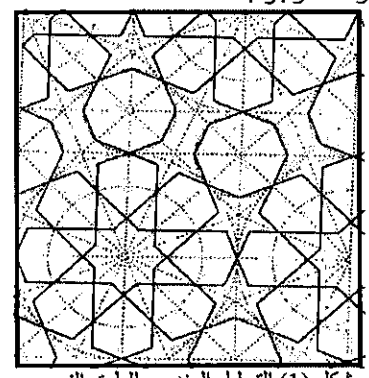
فلسفة التوحيد في الفن الإسلامي :-

جاءت عقيدة التوحيد من بداية الخلق في عالم الغيب عندما خلق الله البشر وأشهدهم على أنه الله الواحد الخالق وهذا المضمون كامن وموجود في كل نفس بشرية منذ الأزل وإلي الأبد وهو الفطرة السليمة التي تهتدي إلي خالقها من خلال الرؤية الشفافة والبصيرة النافذة ومن خلال التوحيد تبلوت قيم الحضارة الإسلامية فى شتى المجالات ولقد صاغت عقيدة التوحيد عقل ووجدان الفنان المسلم وكان لها الأثر الكبير في توجيه الفنان إلي العناية بالفكرة وكانت الفكره مرتبطه بالحقيقة وليس هناك أول من الحقائق الهندسيه التى اتخزها الفن الإسلامى قاعدة فكانت البنائيات تلقى عناية أكثر من المظهرويتجلى التجريد بعيدا عن محاكاة الواقع وكانت البنائيات الهندسية تتمركزإلى نقطة تمثل فكرة التوحيد بالاضافه الواقع من حيث احتوائه على صفات وخصائص عميقة كونية تنظمه فمن هذا المنطلق تنصرف نظرة الفنان عن الوجود العرضي الزائل الذي يمثل المادة او الواقع ومن هذا المنطلق نشأت الفنون الإسلامية روحية تعبر عن المضمون الذى لا يفنى ولا يبلى من أجل هدف إيمانى .

وهكذا نجد أن الفنان المسلم قد اتجه إلي البحث فيما هو أشمل وأعم واتخذ منه نقطة انطلاق وأساس في عملية التشكيل الفني حيث تجاوز كل ما هو عرضي لكي يؤكد – من خلال إبداعه- المعني العميق للوجود وخالقه الواحد الباقي اللانهائي واللامحدود وجاء ذلك متوافقا مع الحس الجمالي العام لقيمة الدينية التي ترسخت في وجدانه وعقله فانطلق يعبر عنها بطريق غير مباشر.ولأن الجمال المطلق هو صفة من صفات الحق تبارك وتعالى والجمال المادى هو صفة من صفات مخلوقاتة وبذلك أصبحت فلسفة الجمال من خلال الفن الإسلامى فلسفه جمالية روحية وليست جمالية ماديه ويؤكد تلك الرؤية عفيف بهنسى فى قوله "يقوم الفن العربى على فكرة فلسفية عقائدية وهى فكرة سرمدية الله وفناء الكائنات وهكذا نجد أن الفنان المسلم قد أودع فى فنه تصوره الدينى للجمال الالهى المطلق فجاء تعبيراً عن الموقف الجمالى فى الدين رغبة فى عبادة الله جمالياً من خلال التأمل فى الكون للوصول إلى ما وراء هذا الكون إلى الجمال المطلق الذى هو صفة من صفاته تعالى .

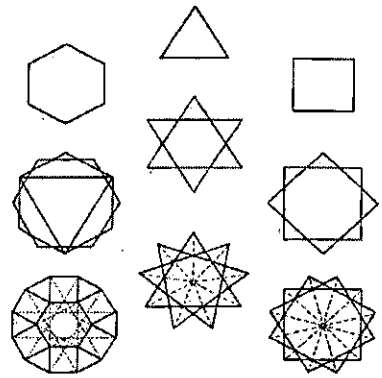
والنقطة في الفنون الإسلامية لاتعبر عن العدم بل هي مركز الكون ومركز الدائرة والنقطة كذلك هي العنصر الأول في الفن لاتعبر عن لا شيء بل هي بداية كل شيء هي بدء الخلق والوجود وهي التعبير عن التقاء كل ما في الوجود في مركز وانطلاق كل ما في الوجود عن المركز. والنقطة في الفن والهندسة عندما تتحرك توجد خطاً مستقيما يتوازي ويتوازن ويتناظر ويتعاكس ويتلقى ويفترق ويتكرر ويقوم بصنع المربع الذي يعتبر الشكل الأول بالنسبة للمسلم والذي يوجد علاقة توازن وتكامل بالنسبة للنقطة (المركز) شكل (1) والمربع يعتبر الشكل المثالي للاتزان أي علاقة متكاملة بين الخطوط المستقيمة الافقية والعمودية المقيدة بأرادة النقطة المركزإنه الشكل الذي يتمثل فيه توازن النقيضين

توازن الحياة والموت هو يمثل مسقط الكعبة المشرفة فالمربع إذن شكل تكمن فى علاقة أضلاعه بمركزه قوة فاعله وخلاقه غير محدودة الإمكانات ومن هذه العلاقة يولد المضلع والدائرة ، والدائرة شكل تتوحد وتتماثل في العلاقة بين النقطة (المركز) وبين جميع أجزاء المحيط إنه الشكل الذي يرسمه المسلمون تعبيرا عن تراصهم فى صفوف تنتهى إلى مركز المربع حيث في صلاتهم حول الكعبة والدائرة تمثل النتيجة اللانهائية لتحولات المضلع والشكل الذي ينتهي إلي مركزالمربع إنها شكل نهائي في كمالة وعلاقته وقانون إيقاعاته إنه الشكل يحتوي في داخله أعدادا لاتحصى من الأشكال الشبيهة به والمختلفة عنه شكل تتمثل فيه الحركة حركة الحياة فيه تمكن الأشكال الأخرى في غالبيتها فهو الشكل الذي يوصل إلي الحدود اللانهائية للجمال ضمن حيز العقل الإنساني وعليه فإن توحد (المربع) يعتبرالنموذج الأول في عالم الأشكال مع (الدائرة) التى تمثل النموذج اللانهائي وكلاهما يرمزان إلي وحدة الوجود.



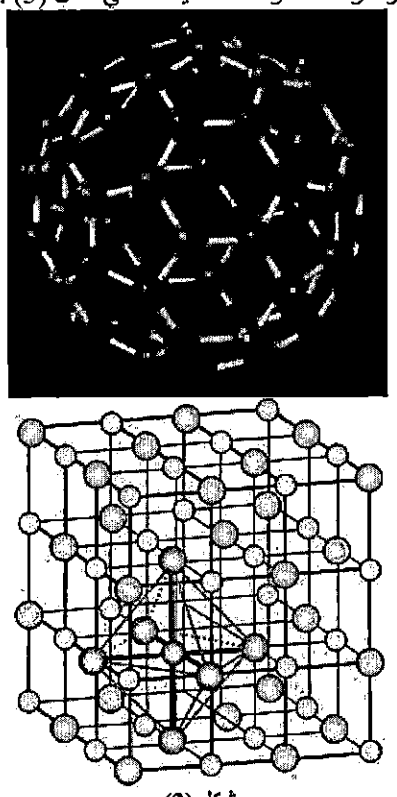
شكل (1) التحليل الهندسي للطبق النجمي

وهذه العلاقة الشكلية من العلاقات التي أكد عليها الفنان المسلم في معظم أعماله التشكيلية والإبداعية وأيضا في معظم المراحل الفنية كما أكد أيضا علاقة الدائرة مع المثلث والدائرة مع المضلع (المسدس ومضاعفاته) شكل (2) وأيضا أكد علاقة تلك الأشكال جميعا معا وعلاوة على ذلك فقد اكتشف الفنان المسلم النظام الذي يكمن خلف تلك الأشكال الهندسية الأولية التي يتعامل معها فنيا ويربط بين عناصرها كما كانت لديه القدرة على فهم النظام التشكيلي التتابعى أو المتوالى لتلك الأشكال بالإضافة الي أبعادها التعبيرية.



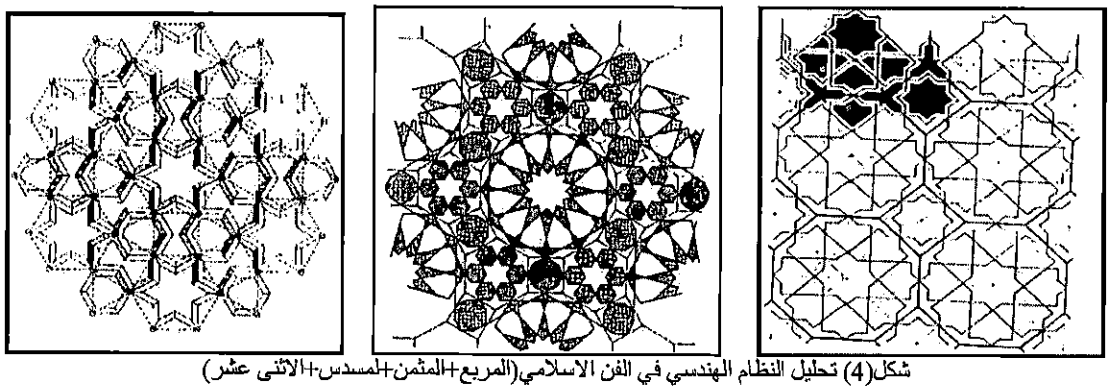
شكل(2) الاشكال الهندسية من خلال مضاعفة (المربع,المثلث,المسدس)

إن النظام الذي كشف عنه هو مايعرف باسم الشبكيات المتعددة والتي اعتمد عليها في بناء اعماله الفنية وعلى ذلك نجد أن الأشكال الهندسية في الفن الإسلامي ليست مجرد نسق هندسي قائم على تنويعات تشكيلية هندسية لاحدود لها تشهد بعبقرية الفنان المسلم بل هي أيضا تنطوي على نظام ونسق كوني يتفق والنسق العام للكون الكبير سواء ما نلحظه أو ما يخفى علينا فى تكوين الجزئيات والذرات للمكونات المادية كما في شكل (3) .



شكل (3)

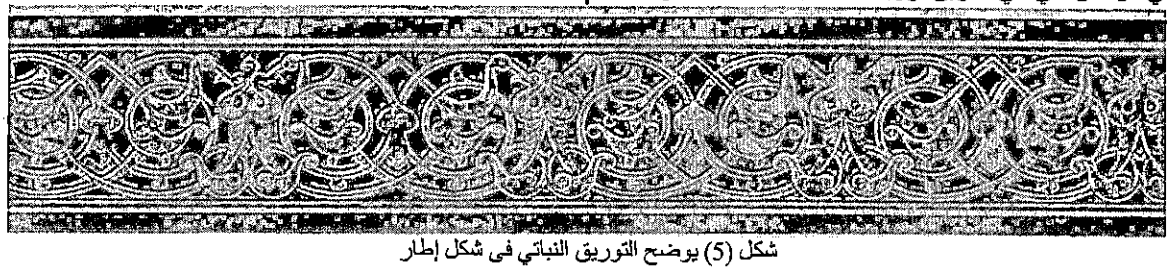
إنها تجربة جمالية لتجاوز الواقع والملموس والحسي والمباشر كمحاولة للتوافق بين ذلك كله وبين الروحي والمطلق فتصطبغ بطابع خاص يفجر العملية الفنية ويعبر عن وحدة المضمون والمحتوى ووحدة العقيدة داخل النفس البشرية المسلمة والفنون الإسلامية تعتبر بمثابة كون صغير يحمل جينات وقوانين الكون الكبير.يقول عفيف بهنسى إن الفن الإسلامى الهندسى ليس أشكالاً هندسية فقط بل هى أشكال ذات مضمون ثابت وليس الطابع التجريدى فى الفن الإسلامى إلا لتوافق الشكل مع المضمون المطلق الذى يتضمنه فهو لقاء يعتمد على العقل ممتزجا بالحدس . فالتوحيد الذي هو حجر الأساسي في الإسلام كدين يقوم الفن الإسلامي بترجمته وصياغته فنية جمالية (ترجع مفرداته إلي نظام شامل محكم وفلسفة تحكم كل شيء) النقطة اللون الخط المساحة الشكل كما تضبط العلاقات القائمة بين كل منها في مقابل العلاقة بين الله والإنسان والكون مرورا بكل ذلك من خلال نظام رياضي هندسي فني تشكيلي ومن روائع الفن الإسلامى فكرة الكل والجزء بالقياسات المتساوية والمتوالية فلقد جزأ المساحات بتساوى فى الأضلع والزوايا مثل 30/45/60/90/120/180 وهى أما فى توزيع مركزى أوتقسم محيطى.شكل(4)



شكل(4) تحليل النظام الهندسي في الفن الاسلامي(المربع+المثمن+المسدس+الاثنى عشر)

التجريد فى الفن الإسلامى :-

التجريد خاصية من خصائص الفن الإسلامي وصفة من صفاته الجوهرية التي تميزه وهو أقدر الأساليب على التعبير عن الصورة الذهنية والفكرة المطلقة وذلك من خلال تجريد ينبع من ذهن الفنان المسلم وخياله المفعم بالإيمان ولاينبع عن محاكاة المحسوس والمباشر. والتجريد كقيمة وكأسلوب وكتعبير يعتبر اللغة الفنية الأولي التي تنعكس سماتها بوضوح في أغلب أعمال الفن الأسلامي كما أنه من أنسب أساليب التعبير التي تتفق مع المبادئ الفلسفية والجمالية للفن الإسلامي من حيث إبتعاده عن كل ما هو حسي أو عرضي في طريق رؤيته الجمالية مقابل التعبير عن المطلق والدائم والباقي والمعنوي. والتجريد في الفن الإسلامي اعتمد على عدم الاهتمام بالتفاصيل التي من شأنها أن تنقلنا إلي المعاني المحسة الواقعية وإنما حاول أن يصل إلي ما هو أبعد من ذلك من خلال تركيزه على المضمون والمعنى الذي يعبر عنه العمل الفني ويهدف إلي تحقيقه الفنان المسلم وبمعنى أخر التعبير عن الصورة العقلية المختزنة في ذهن الفنان والتي صاغتها العقيدة في أشكال جمالية مجردة قائمة على المعرفة الحدسية التى من شأنها تجاوز عالم المحسوس الزائل الي عالم المطلق في محاولة للوصول إلي الجوهر الباقي الخالد عالم المطلق الذي هو عالم الله. شكل (5)



شكل (5) يوضح التوريق النباتي فى شكل إطار

وعلى هذا فالتجريد في الإسلام هو استخلاص البنية الهندسية من الطبيعة وتحويلها إلي خطوط ومنحنيات ومستقيمات تشكل وحدات جمالية هندسية قابلة للتكرارو التوالد من خلال دوائر ومثلثات ومربعات ومخمسات ومسدسات ومثمنات تتماثل وتتقاطع وتنتشر وتنمو وهكذا تتحول الطبيعة الي مجموعة من النظم المحسوبة بدقة حسابياً رياضياً جمالياً تجريدياً في أن واحد.لكى وتتحول الطبيعة إلي وسيلة وليست غاية باستلهام النظم والقوانين والنواميس والسنن التي تنظم الكون والتي تمكن بداخله والتى تضفي على التجريد الإسلامي قيماً جوهرية كامنة في إيقاعه واتزانه وما يصاحب ذلك من مقابله موسيقيه كونية رائعة نجد أصداءها تتردد فيما بين الزخارف وما وراءها وبالإضافة إلي ذلك فالمتأمل للتجريد الاسلامي يشعر بروحانية وصوفية لاتنتهي ويقول عفيف بهنسي: في الوقت الذي ظهر فيه الانفعال الفني عند الفنان المسلم نظاماً صوفياً كان عند الفنان الغربي نظاماً رياضياً والفن التجريدي الإسلامي كان مجال الانطلاق للتعبير عن المطلق الذي هو المثل الاعلى والحق والجوهر هو الله ولذلك سعى عن طريق الفن إلي إدراك الحق شأنه شأن الصوفي الذي كان يسعى عن طريق الاجتهاد للوصول الي الله . اما صخر فرزات فيؤكد : أن سر استمرارية الفن الإسلامي إلي الأن بعد المدة الزمنية الطويلة هي التجريد والرمز التجريد الذي تحكمه قوانين الإيقاع الرياضية تلك القوانين التي تعتبر الجوهر الأساسي للإيقاعات الموسيقية والرمز الذي يترجم كل شكل هندسي الي معنى ديني مطلق .شكل(4)

التعبيرفى الفن الإسلامي :.

في الواقع إنه لايمكن تناول أي شكل فنى بالبحث في فلسفته أو تحليله جمالياً بمعزل عن الوعي الأنسانى الكائن و المتضمن في بنية وفكر الفنان الذي قام بإنجازه والحضارة التي نبع منها وعند تناول الفن الإسلامي بالتحليل جمالياً- باعتباره أحد فنون الحضارات الكبرى – نكتشف وجود رؤى فكرية وفلسفية تنعكس جمالياً في شت المجالات والإبداعات المتنوعة الغزيرة للفنون الإسلامية والتي تنتظمها وحدة عميقة وبرغم تنوعها الشديد نستطيع القول بأنها وحدة الفكر الإسلامي النابعة أساسا من الدين الإسلامي.

إذ أن الفن الإسلامي لم يكن فنا لخدمة الدين وشروحه انما فن يلبي حاجات الإنسان الروحية وجاء كبناءاً متكامل ووفق نظم معرفيه موضوعيه ومتوازيه مع القواعد الأساسية لحياة الأفراد والمجتمات الفكرية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والجمالية

وهو نظام معرفياً بقوله تعالي: (اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الاسلام ديناً) (سورة المائدة أيه3)
ومن هنا يؤكد تيتوس بيركهارد T: BURKHARDT(باحث) أن الفن الإسلامي يعكس محتوى وثيق الصلة بالإسلام كفكر وعقيدة كما يؤكد وحدة الفن الإسلامي وغلبة الطابع القدسي عليه وإرتباط كل الأشكال والمنشآت والمعالم الفنية الإسلامية بمعان روحية تتصل بالإرث الباطني للإسلام كالعلاقة بين شكل الكعبة والجهات الأربع كذلك علاقة القباب بصورة السماء والربط بين الطواف في الحج دوران السماء حول محورها وارتباط ذلك بالفن.

اما شاكر مصطفى فيبرز تأثير الإسلام والفكر الإسلامي على المفاهيم الجمالية للشعوب التي انضوت تحت لوائه فيقول لايمكن إدراك الفن الإسلامي من خلال تأثيرات الجماعات الإسلامية فيه ولكن من خلال تأثيره هو كفكر في هذه الجماعات ومن خلال ما أدخله الإسلام من التغيير في مفاهيمها الجمالية ومنظورها البديعي لان دخول الأفكار الإسلامية إلي هذه الشعوب غير في مفاهيمها الفنية وأعطى هذه المفاهيم أبعاداً ومثلاً وقيماً جديدة. ويعبر عن هذا المعنى عفيف بهنسى بقوله" لقد كان التطور والذي أحدثه الإسلام في حياه الناس وأفكارهم جذرياً والمعجزة القرآنية الرائعة لم تضع البشرية أمام موضوع كبير وتصور جديد وطرائق موضوعية في التفكير فحسب وإنما وضعتهم أمام وعي جمالي جديد يجد تجلياته في الفن والعمارة والفكر واللغة والسلوك.

ومن ناحية اخرى فانه يجب عند تناول الفن الإسلامي فلسفياً الا نقف عند حدود الشكل الخارجي والاهتمام بالتقنية والعناصر الفنية من مساحات وألوان وخطوط فحسب فإنها بذلك تصبح نظرة غير مكتملة جمالياً وإنه لابد أن يؤدي استقراء الظاهر إلي الوصول إلي أعماق الباطن وعندها سنصل إلي معان أخرى أكثر عمقاً من المعنى المباشر سنصل إلي امتزاج الروحيّ بالحسي والغيب بالوجود في النماذج الفنية المتعددة سنصل إلي المضمون الجمالي المطلق المنحدر من الرؤية الروحي وراء أشكال الفن الإسلامي المباشر وذلك من خلال البصيرة. إلا أن محتوى الفن الإسلامي في علاقته بالدين يختلف عن فنون تلك الحضارات فالإسلام كدين وعقيدة لم يفرض إطاراً أو طابعاً محدداً للفن كما أنه لم يفرض على الفن أن يكون تعبيراً مصوراً عن مواقف من الدين أو البطولات الإسلامية مثلما نرى في بعض الفنون الأخرى التي جاءت لتجسد الرسل والأنبياء والمواقف التي تعرضوا لها تجسيداً مباشراً.

والفنان المسلم حينما كان يبدع أعماله الفنية كان يسقط عنه كل ما هو عرضي يمعنى الشكل المباشر لأى مظهر طبيعي مثلاً أو انفعال الإنسان أو أي من الموضوعات المباشرة بل كان يرفع عنه أيضا كل مشاعره الذاتية أو انفعالاته وهمومه المباشرة المتصلة بالأحداث الدنيوية التي تعيق الرؤية والبصيرة وكان يسمو بروحه ليصفو ويعلو فوق كل ما هو زائل ويكون الهدف هنا والغاية هو التعبير عن الثابت والجوهري والمطلق أي المعنى والمضمون من خلال عناصر ملموسة كالأشكال والخطوط والألوان والأشكال الهندسية التي تمثل عناصر العمل الفني ويكون التعبير من خلال تلك العناصر عن الجوهر الحق المطلق هو الهدف والغاية فلا يكون الموضوع مباشراً أو حسياً بل يصبح مضمون العمل الفني هو موضوع العمل هو الهدف المباشر كمنطلق جمالي فلسفي يعبر عن عقيدة التوحيد التي تعتبر بمثابة الوسيلة والمحرك والدافع للعملية الإبداعية لدى الفنان.

ويؤكد تيتوس بيركهارد T. Burckhardtالمعنى السابقة حيث يقدم رؤية لتحليل الفن الإسلامي فلسفيا وجماليا من خلال منهج الشكل والمحتوى فقد صنف ثلاثة عناصر جوهرية تشترك في صياغة العمل الفني الإسلامي أطلق عليها (الظاهر والباطن والروح) . فالظاهر يمثل الشكل الخارجي كالمساحة والكتلة ومجالها الوصف والتاريخ والباطن هو ما يوحي به هذا الظاهرة من مشاعر نبيلة مثل الأصالة والصدق والتضحية وغيرها من المثاليات مما يدخل في علم الجمال وأخيرا تأتي الروح لتكتشف عن طريق الرمز كل ذلك كانعكاس للحقائق السماوية على الأرض بل ولما وراء ذلك من الحضور الإلهي نفسه الذي هو حقيقة كل شيء ومجال ذلك هو العلم اللدني أى العلم الإلهي الذي يفيض الله به على المختارين من اصحاب النورانية من الانبياء والصديقين والأولياء . أن الفنان المسلم عندما كان يرى الصورة في الطبيعية الظاهرة فهو في نفس الوقت كان يرى الصورة الباطنة أيضا وعندما يقوم بالتعبير الفني فهو يعبر عن الصورة والمعنى معا (الشكل ولمحتوى معا) وبذلك يصبح المستقيم والدائرة والمثلث والمربع والمثمن والمنحنى والنقطة ليست مجرد عناصر تشكيلية أو مجرد رموز فنية بل هي وسائل ووسائط لنقل المعاني والأفكار والمضامين وهي أيضا رموز للحقيقة الكلية المطلقة فهي ليست مجرد أشكال هندسية قائمة بذاتها بل هي تجليات كونية عليها تمثل الفلسفة الجمالية التي انطلق منها الفن الإسلامي.

النظم الايقاعية في الفن الاسلامي الهندسي:-

أشار "ارنست فيشر" إلي أن النظام تعدد مرتب داخل كيان موحد أي أن هناك مفردات مثل الأشكال الهندسية مثلا في شكل تكرار بسيط منظم فالتكرار أبسط أشكال النظام ولكن ليس كل نظام تكرار وهذا ما فسرته مجموعة من البحوث حول مفهوم النظام.
وقد اتفق كل من "جونسون كاست .Johnson R.K" وجابر عبد الحميد واسماعيل صبري مقلد على أن النظام كيان عام تترابط عناصره ومكوناته على نحو يجعله يتفاعل ويتبلور في شكل مميز ووحدة متكاملة هذا المفهوم يوضح أن النظام عبارة عن مستويات متعددة من النظم وليس التكرار المنتظم فقط هو النظام هذه اللأشكال المتعددة في كل مرة لها صورة متميزة بينما يعرض "بفلين Bevlin" مفهوما أخر للنظام يختلف معهم في الشكل والمضمون حيث يشير إلي أن "الفوضى ما هي الا نظام لم يدرك بعد" أي أن النظام ليس كل ما هو مرتب ومنسق فقط فأحيانا الاتجاه الواحد لحركة مجموعة من الأشكال غير منتظمة الشكل ينتج عنها نظام مثل حركة أمواج البحار وحركة السحب في السماء.

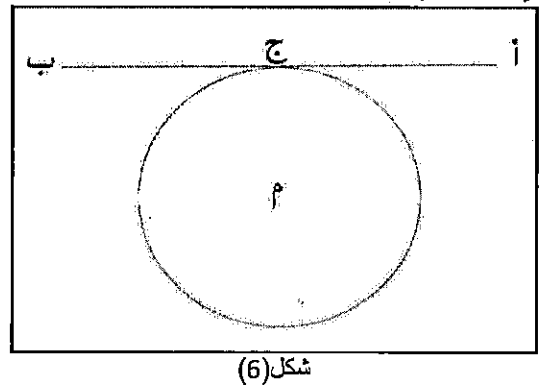
وقد اتفق كل من "جونسون كاست .Johnson R.K" وجابر عبد الحميد واسماعيل صبري مقلد على أن النظام كيان عام تترابط عناصره ومكوناته على نحو يجعله يتفاعل ويتبلور في شكل مميز ووحدة متكاملة هذا المفهوم يوضح أن النظام عبارة عن مستويات متعددة من النظم وليس التكرار المنتظم فقط هو النظام هذه اللأشكال المتعددة في كل مرة لها صورة متميزة بينما يعرض "بفلين Bevlin" مفهوما أخر للنظام يختلف معهم في الشكل والمضمون حيث يشير إلي أن "الفوضى ما هي الا نظام لم يدرك بعد" أي أن النظام ليس كل ما هو مرتب ومنسق فقط فأحيانا الاتجاه الواحد لحركة مجموعة من الأشكال غير منتظمة الشكل ينتج عنها نظام مثل حركة أمواج البحار وحركة السحب في

السماء.

ومفهوم الإيقاع كقيمة جمالية جاءت به وتناولته الكثير من البحوث والدراسات فالايقاع تعبير عن تواصل حركي ناتج عن نظم توزيع مفردات تشكيلية كالشكل والخط واللون والملمس ...إلخ ويستغرق إدراك هذه المفردات بصريا جزاءا من الزمن كما ان صفة الإيقاع هي الاستمرارية ويحاول الفنان ان يحقق الوحدة والاتزان والتعادل في تصميماته ويعبر الإيقاع عن الحركة ويتحقق عن طريق التكرار بغير أليه بأستخدام العناصر الفنية. أن الإيقاع عملية لا تأتي عشوائية بل هي مصممة بالعنية والحسابات الدقيقة وخاصة في التصميمات التي تعتمد في بنائها على الأشكال الهندسية

هذه الصفة الحركية هي إيقاع نتج عن نظم العلاقات بين المفردات الهندسية والتي استغرقت عملية ترجمته وإدراكه بصريا جزءا من الزمن والزمن هنا حقيقة اوردها "جيروم ستولنيتز Stolnitz Jerome" وهي أن الإيقاع هو السمه الزمانية في الفنون البصرية والفن الإسلامي الهندسي هو أحد هذه الفنون البصرية وأكد ذلك أيضا "بيترفارب" حيث أشار إلي اعتقاد الكثيرين بان الإدراك البصري يتم تلقائيا دون جهد أو تفكير متعمد إلا أن التجارب أثبتت أن المدركات البصرية يستغرق تكوينها وقتا لا يزيد عن بضعة أجزاء من الألف من الثانية ولكنه في أحيان أخرى يصل إلي عدة ثوان بالنسبة لإدراك شكل هندسي بسيط.

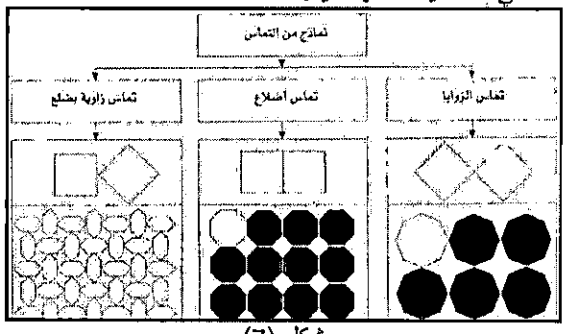
من خلال العرض السابق لمفاهيم وتعاريف كل من النظام والإيقاع نجد أن الإيقاع يكمن وراء كثير من النظم وخير دليل على ذلك ما جاء به أفلاطون في تعريفه للإيقاع بقوله الإيقاع "تنظيم للحركة" وهنا جاء ذكر كل من النظام والحركة والحركة هي فعل الإيقاع وحقيقته والنظام في الفن الإسلامي الهندسي ينشأ نتيجة وجود مفردات هندسية هذه المفردات توجد بينها علاقات مثل التماس والتراكب والتضافر والتباين والتكرار كل هذه العلاقات تتم خلال شبكيات منتظمة.



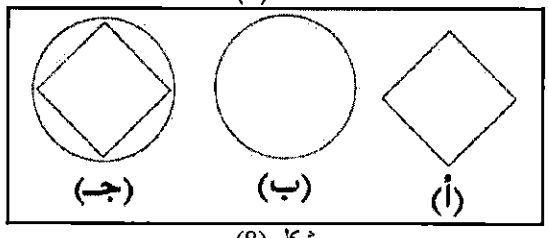
شكل(6)

التماس: هو التقاء شكل مع شكل أخر في نقطة تسمى نقطة التماس وفي شكل (6) نجد المستقيم (أ ب) يتماس مع الدائرة في نقطة التماس(ج) ولكن هناك بعض الأشكال لا يتم تماسها في نقطة بل تتماس في خط عن طريق جوانبها المستقيمة كما في حالة تماس الأضلاع وللتماس نماذج متنوعة كالاتي في شكل (7).

التراكب: هو المصطلح الذي نستخدمه حينما يعمل أحد الأشكال على إخفاء جزء من شكل اخر ففي شكل (8-أ) المربع على حدة وشكل(8-ب) الدائرة على حدة وشكل (8-ج) نجد شكلا جديداً نتيجة تراكب المربع على الدائرة ومن مميزات التراكب أنه ينتج عند إحداثه أشكالا جديدة لم تكن موجودة من قبل والفنان في العصر الاسلامي استخدم هذه العلاقة –التراكب- لإحداث التنوع في إيجاد أشكال أخرى غير الأشكال التي بدأ بها التصميم الأساسي للتصميمات الهندسية.



شكل (7)



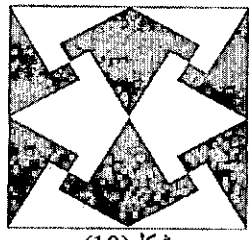
شكل (8)

شكل (9)

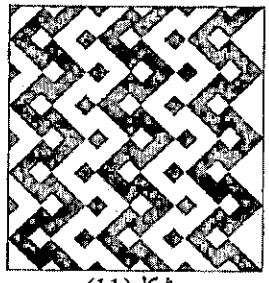
التضافر: هو مصطلح يستخدم حين تأخذ الخطوط مسارات تشبه مسارات ضفائر الشعر أو الخيوط المجدولة والقاعدة في عمل الخطوط المتضافر واحدة مهما اقل أو كثر عدد مسارتها ففي شكل (9) يبدأ الخط (أ) من أسفل الجهة اليسرى ثم يمر مختفيا تحت الخط (ب) الذي بدأ من أعلى الجهة اليسري وهكذا يتبادل الخطان (أ)،(ب) في الظهور والاختفاء إلي نهاية الخطوط.

التبادل بين الاشكال والارضية: التصميمات الإسلامية الهندسية كثيرا ما تدرك أشكالها كأرضيات وأرضياتها كأشكال وذلك يرجع الي عملية التبادل الإدراكي المستمر لكل منها مثل شكل (10) وإن العلاقة القائمه بين الأشكال والأرضيات في الفن الإسلامي الهندسي فيها من التنوع والتناغم الذي يحقق الإيقاع وهذا يرجع ايضا الي الجاذبية التي تحدثها الأشكال الهندسية وقيمة الانتباه للمشاهد لأن كلا من الشكل والأرضية لها قوة جذب واحدة وعند انتقال الإدراك والانتباه من الشكل إلي الأرضية أو من الأرضية إلي الشكل تحدث عملية التبادل وتزيد من الإيقاع مثل شكل(11)(12).

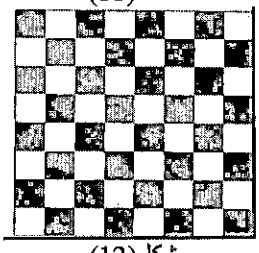
أن التصنيف السابق للعلاقات بين الأشكال الهندسية في الفن الإسلامي كان بغرض إظهار كل علاقة بمفردها وما يتحقق عنها من أشكال وصيغ جديدة ونظم متنوعة ولكن نادراً ما نجد إحدى هذه العلاقات بمفردها فالفنان في العصر الإسلامي كان يمزج بين كل هذه العلاقات لتحقيق القيم الجمالية.



شكل(10)



شكل(11)



شكل(12)

النتائج:-

1- المصمم النحات يستطيع بما لديه من امكانيات النهوض بتصميم وحدات للاسقف المعلقة ارتباطا بالمعاير والمتطلبات الوظيفية والفنية .

2- يعد التشكيل البنائي لوحدات الاسقف وانتاجها بالتشكيل البارز والغائر احد الركائز الاساسية التي تعتمد على الرؤية الاجمالية في التصميم الداخلي.

3- للفكر الفلسفي والعقائدي تأثير على التشكيل الفني لانتاج وحدات الاسقف المعلقة .

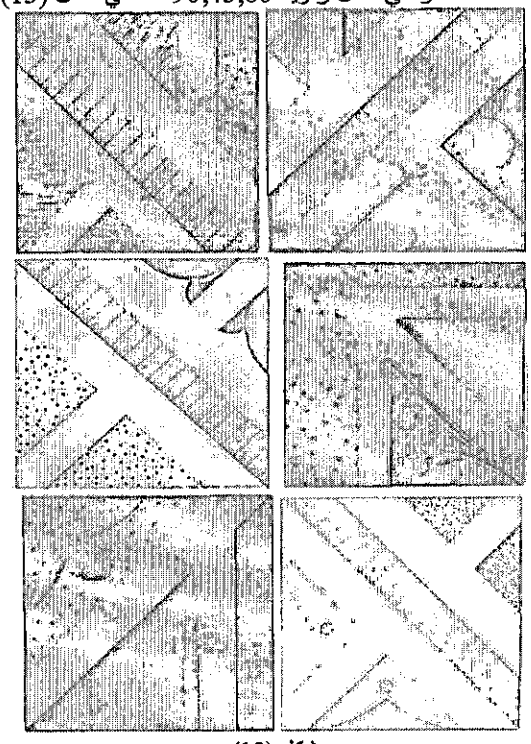
4- تطور تكنولوجيا استخدام الخامات ومعالجتها الحديثة له دورموجه في تصميم وحدات الاسقف المعلقة .

5- يعتبر المربع الشكل المسطح الاول بالنسبه للمسلم لانه يحقق علاقات متوازية وصحيحة ومتكاملة بالنسبة للنقطة(المركز) فهو الشكل المثالي للتوازن والاستقرار العلاقة بين الخطوط المستقيمة الافقية والعمودية .

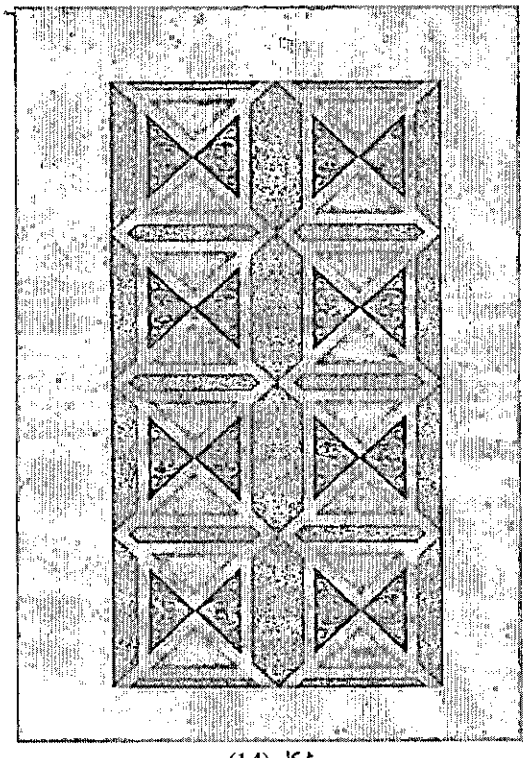
6- استخدام المفروكة الاسلامية حيث تعتبر احدى الحلول الذكية حيث تمثل المفروكة اقوى ترابط ممكن بين اربعة اضلع في اخذ اكبر مساحة ممكنه داخل مربع نسبة كل ضلع من الاضلاع الاربعة المستقيمة الي ضلع المربع مكونه مربا مركزيا بالمنتصف وتلتقي امتدادات كل ضلع عن الضلع المقابل له للمربع مكونة اربعة اشكال متماثلة رباعية .

7- 7-والمفروكة التي تعتبر كأحدى اهم العناصر الهندسية الاسلامية لها اشكال متعددة منها المفروكة القائمة والمائله والمركبة والنجمية.

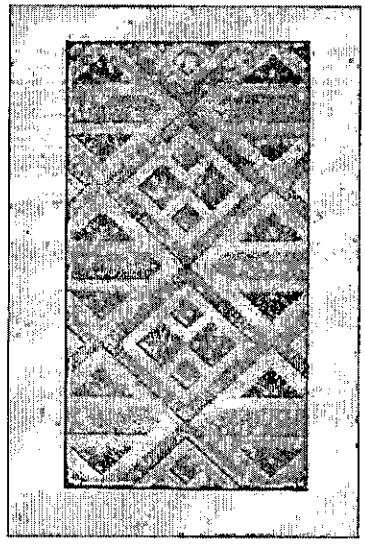
8- لم تقف المحاولة على المفروكة كما نراها في الموروث ولكن امكن تجزئها الي جزيئات تبادلت المواضع لاتاحة فرص التنوع التشكيلي من خلال الخطوط المستقيمة مع الخطوط المتعامدة والتي تمثل زاوية 90,45,60 كما في شكل (13).



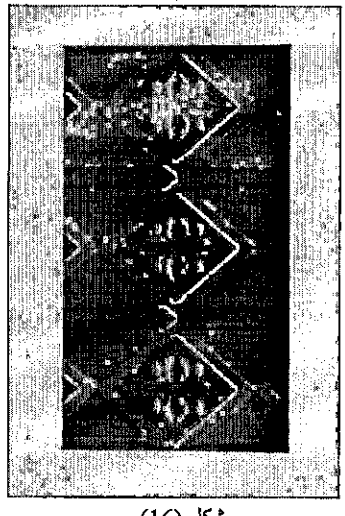
شكل (13)



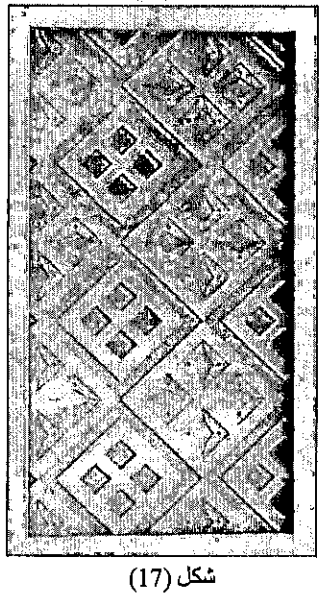
شكل (14)



شكل (15)

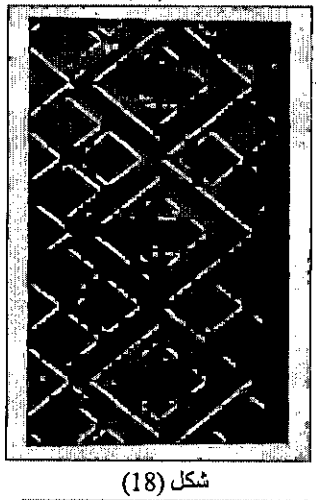


شكل (16)

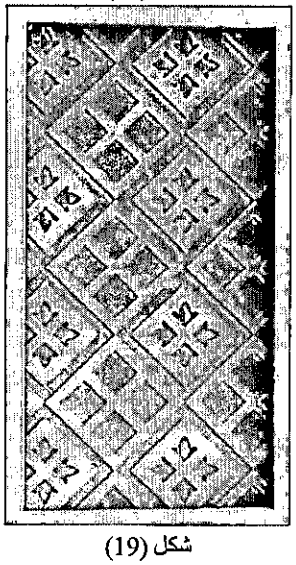


شكل (17)

شكل (18)

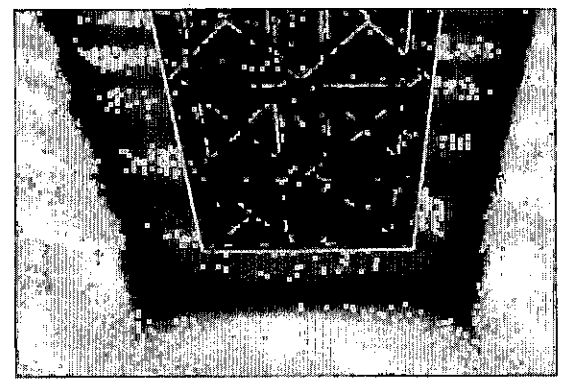


شكل (18)

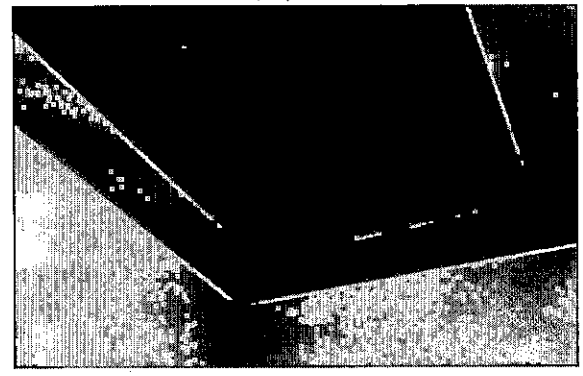


شكل (19)

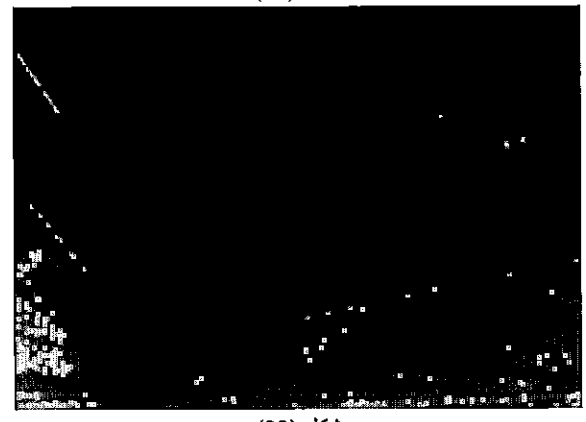
اشكال 14 الى 19 تمثل تجميع البلاطات في مسقط افقي



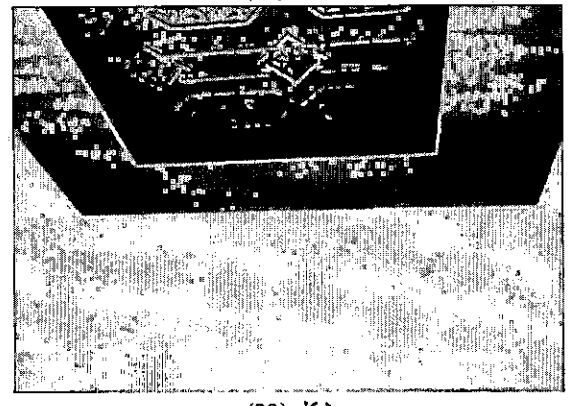
شكل (20)



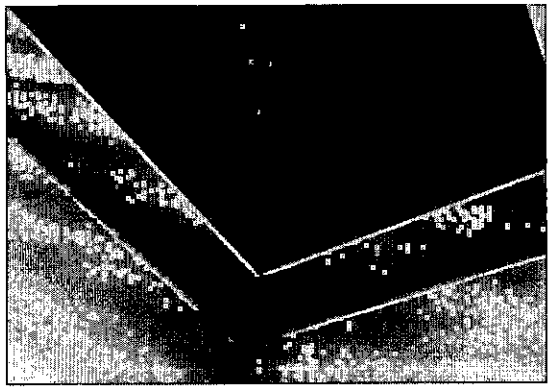
شكل (21)



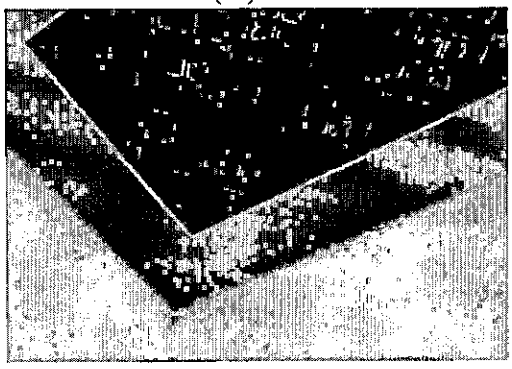
شكل (22)



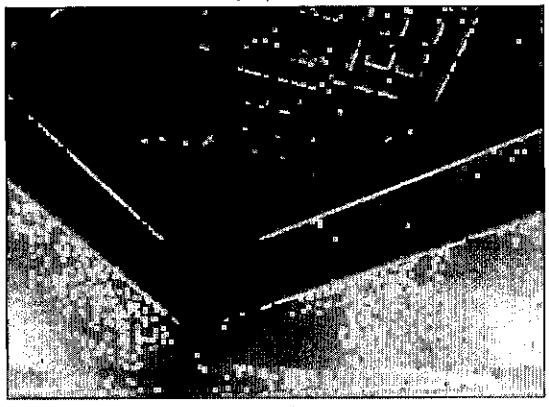
شكل (23)



شكل (24)



شكل (25)



شكل (26)

شكل (20 الى 26) تمثل شكل البلاطات بالسقف منظور

مراجع البحث:-

1- جو يجوري ويدجدي: التاريخ وكيف يفسرونه من كنفوشيوس إلي توينبي ،ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد ،القاهرة دار الكتب المصرية بدون تاريخ.

2-عز الدين اسماعيل الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) القاهرة دار الفكر العربي 1995.

3- ثروت عكاشه : القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ،القاهرة دار الشروق 1994.

4- سمير الصايغ : الفلسفة الجمالية في الفن الإسلامي مجلة الشاهد عدد46- 1989.

5- صخر فرزات :مجلة فنون العربية العدد 5 المجلد الثاني دار وسط لندن 1982.
6- عفيفي بهنسي : مدخل الي الجماليات في العمارة الاسلامية عالم المعرفة –المجلس الوطني للثقافة والفنون –الكويت 1979.
عفيفي بهنسي : الفن الاسلامي طبعة دمشق دار طلاس للدراسات والترجمة بدون تاريخ.
عفيفي بهنسي : جماليات الابداع العربي دورية فصول –القاهرة –الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986.
عفيفي بهنسي : دراسات نظرية في الفن العربي- القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب 1974.
7- شاكر مصطفى :الوحدة فى الفن الإسلامى ،مجلة الفن المعاصر المجلد الأول،العدد الأول 1986

مراجع الأجنبية:-

1- Grabber, O: The Formation Of Islamic Art, London, Yale, 1973.
2- Grosset, R.: Les Civilization De Lorient, Paris Editions G.Cres Et Cie, 1929.
3- Hill& Grabber : Islamic Archi Ecture And Its Decoration, London, 1964.
4- Keith Critchlow: Islamic Patterns, London Thames & Hudson, 1983.
5- Kuhnel. Ernst .:The Arabesque, Berline, Germany 1979.
6- Seyyed Hossein Nasr: Sufi Essays, London Allen And Unwin, 1972.
7-Piraben: Essai De Philosophy De L'arabesque Paris, Aets Due Cougers Inter Des Orientalists, 1907.
8- Risler, J :La Civilization Arab, Paris, Petite-Bibliotheque Payot, 1962.
9- Saria Abdal Razzak Siky: Analysis Of The Dynamic Interplay Encountered In An Islamic Geometrical Art Unit: A System Perspective, State University Of New York, 1979.
10- Toby Folk: Treasures Of Islamic Art, London, Philipp Wilson, Sc 2e8 1985.
11- Burckhardt, T.: Art Of Islam Language And Meaning, London, 1976.