

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

سمات فنية اسلامية معاصرة في 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 في 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 إلى 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 إعادة 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 وأثرها في مجالات الطب والفلك والجبر والفلسفة الخ ويحمل التاريخ الإسلامي أسماء عديدة لأعلام الفكر مثل بن سينا في الطب وجابر بن حيان في الكيمياء 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 أبدعها تصميماً أو 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 أو 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 في العالم العربي كثيراً من مقوماتها الحضارية وارتبطت بعضها بنظم الغرب كما تأثرت كثيراً بتقدمه العلمي الأمر الذي ترك أثاره بمقايير 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.

إلى أن بدأت الدعوة تظهر في النصف الثاني من القرن العشرين إلى تأصيل القيم الحضارية في العمارة العربية المعاصرة كما في الفنون التشكيلية وفي ذلك يقول "ابو صالح الالفي" في كتابه "الفن الإسلامي" إن الفن الإسلامي لم يلق من الدراسة والتحليل ما هو جدير به ليس هذا فقط ولكن أغلب الذين كتبوا عن هذا الفن كانت

كتابتهم قائمة على معايير غريبة تجعل للمحاكاة والأشكال التشخيصية المنزلة الأولى عندهم وهذه المعايير تختلف اختلافاً جوهرياً عن المعايير الفكرية والثقافية التي قام عليها الفن الإسلامي.

وتسعى هذه الدراسة إلى 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 في ظلال السمات الفنية الإسلامية.

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 تشكيلي جديد من خلال معطيات الموروث الزخرفي الإسلامي من سمات وخصائص في اطار معاصر يمكن من وضع تصميمات كحلول تشكيلية لبلاطات اسقف يمكن استخدامها 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

جيداً أن التعبير عن هذه الطبيعة لا يكون بالنقل الحرفي لها أو إدراكها عقلياً ثم ترجمتها فنياً بعد ذلك بل يكون بإدراك هذا النسيج المحكم إداركاً روحياً صرفاً من خلال وجدانية عميقة وصافية في نفس الوقت وهو ما يعتبر من مبادئ الصوفية التي 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 وأشدهم على أنه الله الواحد الخالق وهذا المضمون كامن وموجود في كل نفس بشرية منذ الأزل وإلى الأبد وهو الفطرة السليمة التي تهتدي إلى خالقها من خلال الرؤية الشفافة والبصيرة النافذة ومن خلال التوحيد تبلوت قيم الحضارة الإسلامية في شتى المجالات ولقد صاغت عقيدة التوحيد عقل ووجدان الفنان المسلم وكان لها الأثر الكبير في توجيه الفنان إلى العناية بالفكرة وكانت الفكرة مرتبطة بالحقيقة وليس هناك أول من الحقائق الهندسية التي اتخذها الفن الإسلامي قاعدة فكانت البنائيات تلقى عناية أكثر من المظهر ويتجلى التجريد بعيداً عن محاكاة الواقع وكانت البنائيات الهندسية تتمركز إلى نقطة تمثل فكرة التوحيد بالإضافة للواقع من حيث احتوائه على صفات وخصائص عميقة كونية تنظمه فمن هذا المنطلق تنصرف نظرة الفنان عن الوجود العرضي الزائل الذي يمثل المادة أو الواقع ومن هذا المنطلق نشأت الفنون الإسلامية روحية تعبر عن المضمون الذي لا يفنى ولا يبلى من أجل هدف إيماني .

وهكذا نجد أن الفنان المسلم قد اتجه إلى 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- المعنى العميق للوجود وخالفه الواحد الباقي اللانهائي واللامحدود وجاء ذلك متوافقاً 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 المادي هو صفة من صفات مخلوقاته وبذلك أصبحت فلسفة الجمال من خلال الفن الإسلامي فلسفة جمالية روحية وليست جمالية مادية ويؤكد تلك الرؤية عفيف بهنسي في قوله "يقوم الفن العربي على فكرة فلسفية عقائدية وهي فكرة سمرمية الله وفناء الكائنات وهكذا نجد أن الفنان المسلم قد أودع في فنه تصويره الديني للجمال الإلهي المطلق فجاء تعبيراً عن الموقف الجمالي في الدين رغبة في عبادة الله جمالياً من خلال التأمل في الكون للوصول إلى ما وراء هذا الكون إلى الجمال المطلق الذي هو صفة من صفاته تعالى .

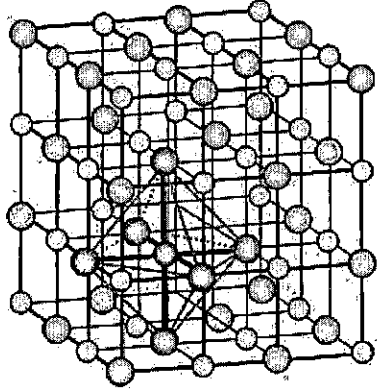
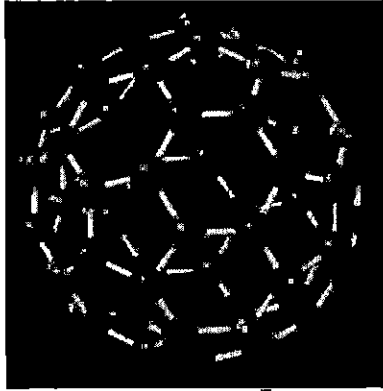
والنقطة في الفنون الإسلامية لاتعبر عن العدم بل هي مركز الكون ومركز الدائرة والنقطة كذلك هي العنصر الأول في الفن لاتعبر عن لا شيء بل هي بداية كل شيء هي بدء الخلق والوجود وهي التعبير عن النقاء كل ما في الوجود في مركز وانطلاق كل ما في الوجود عن المركز. والنقطة في الفن والهندسة عندما تتحرك توجد خطأ مستقيماً يتوازي ويتوازن ويتناظر ويتعكس 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 للتوازن أي علاقة متكاملة بين الخطوط المستقيمة الأفقية والعمودية المقيدة بأرادة النقطة المركزيه الشكل الذي يتمثل فيه توازن النقيضين

من الدين ويشكلان معاً وحدة متكاملة فالفن في الإسلام لايعتبر قيمة بذاته وإنما يتوقف على ارتباطه بالعقيدة المرتبطة بدورها- بتصور الإسلام للوجود والكون والإنسان. ووظيفة الفن في الإسلام ليست جمالية بحتة وإنما هي جمالية أخلاقية دينية فمثلاً المسجد كعمل فني معماري- بما يشتمل عليه من زخارف وكتابات قرآنية هو وسيلة للتذكير بالوجود الإلهي من خلال الكتابات المدعمة بزخارف التي هي في نفس الوقت كلام الله سبحانه وتعالى هذا بالإضافة إلى أنه مكان للعبادة وللصلاة التي هي صلة بين العبد وربيه.

وعلى هذا فإن فلسفة الفن الإسلامي 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 الإسلامي هي بمثابة تنظير لرؤية جمالية مستقبلية حيث إن الفن الإسلامي ليس أحد فنون التراث القديمة فقط بل هو فن مستقلني 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 دينوي متوج دينياً أما من حيث أنه فن مكاني فنلك لأن أعماله تشغل امتداداً جغرافياً 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 والديني، بين المادي والمعنوي فالزمن هو وسيلة لتعنين اللحظة والحين وهذه كلها تمر كالمح البصر أو حتمية أومفاجئة وهي بمثابة تنبيه أو إنذار يذكر الإنسان بقدرة الله ، فالزمن قياس للحركة والحركة لاتتم إلا في مكان وزمان ولا يمكن فهم الفنون الإسلامية دون الرجوع إلى مبادئ الإسلام وتعاليمه ونصوصه وروحه ودعوته إلى وجدانية الله المطلقة. ومن ناحية أخرى فمن غير المستطاع تحليل الفن الإسلامي جمالياً من خلال نظريات الجمال التي قامت بتحليل الفنون الغربية حيث قام بعض المستشرقين بتقديم الفن الإسلامي من خلال رؤيتهم الخاصة فمنهم من يسميه بفنون الإسلام أولفنون المحمدية ... وينكر عفيف بهنسي سبب ذلك فيقول:لأن علماء الجمال- وقد عاشوا في 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 سبباً عندهم في جعل الفنون الأخرى- ومنها الإسلامية - فنوناً وفق ثقافتها أوفنوناً زخرفية، وبالطبع فإن أغلب الغربيين لم يدركوا تلك الفلسفة ولم يهتموا بإدراكها، ويؤكد ذلك روجيه جارودي الفيلسوف الفرنسي المسلم بقوله "وسنرى في حقل الفن الإسلامي كيف يصر الغربيون على إنكار فلسفة الفن الإسلامي أنهم يؤكدون في منشورتهم التي تحمل تحليلات عن تفاصيل الفن الإسلامي أن العامل المحرك لهذا الفن ليس المسجد وفن عمارته بل هو الرسم والتصوير، ويضيفون بأن منمنماته تعتمد على الجمالية الأفلاطونية، وأن فن عمارته مستقى من الفن البيزنطي الذي يرجع بدوره إلى المصدر الإغريقي وحده".

إن الرأي القائل أن الفنان المسلم اتجه إلى الأسلوب الزخرفي هرباً من محاكاة الطبيعة هو رأي يجانبه الصواب فهو لم يكن متفرجاً على الطبيعة بل أدرك جيداً أن هذه الطبيعة هي جزء من نسيج كونى أحكمت خيوطه وشدت إلى بعضها البعض وأدرك

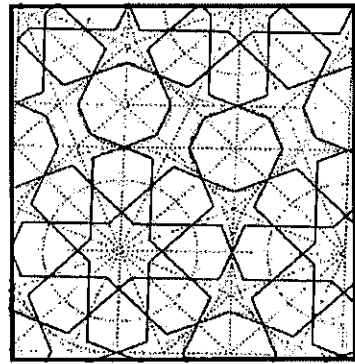
إن النظام الذي كشف عنه هو ما يعرف باسم الشبكات المتعددة والتي اعتمد عليها في بناء أعماله الفنية وعلى ذلك نجد أن الأشكال الهندسية في الفن الإسلامي ليست مجرد نسق هندسي قائم على تنويعات تشكيلية هندسية لاحدود لها تشهد بعقريه الفنان المسلم بل هي أيضا تنطوي على نظام ونسق كوني يتفق والنسق العام للكون الكبير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



شكل (3)

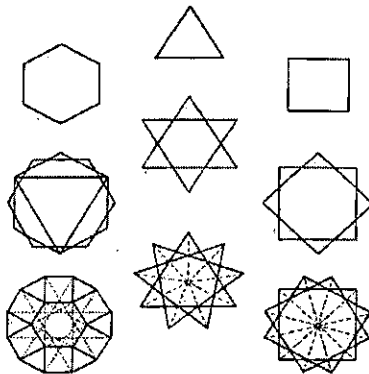
إنها تجربة جمالية لتجاوز الواقع والملحوس والحسي والمباشر كمشاهدة للتوافق بين ذلك كله وبين الروحي والمطلق فتصطبغ بطابع خاص يفجر العملية الفنية ويعبر عن وحدة المضمون والمحتوى ووحدة العقيدة داخل النفس البشرية المسلمة والفنون الإسلامية تعتبر بمثابة كون صغير يحمل جينات وقوانين الكون الكبير يقول عفيف بهنسي إن الفن الإسلامي الهندسي ليس أشكالا هندسية فقط بل هي أشكال ذات مضمون ثابت وليس الطابع التجريدي في الفن الإسلامي إلا لتوافق الشكل مع المضمون المطلق الذي يتضمنه فهو لقاء يعتمد على العقل ممتزجا بالحدس . فالترديد الذي هو حجر الأساس في الإسلام كدين يقوم الفن الإسلامي بترجمته وصياغته فنية جمالية (ترجع مفرداته إلى 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 مروراً بكل ذلك من خلال نظام رياضي هندسي فني تشكيلي ومن روائع الفن الإسلامي فكرة الكل والجزء بالقياسات المتساوية والمتوالية فلقد جزأ المساحات بتساوي في الأضلع والزوايا مثل 30/45/60/90/120/180 وهي أما في توزيع مركزي أو تقسم محيطي. شكل(4)

توازن الحياة والموت هو يمثل مسقط الكعبة المشرفة فالمربع إذن شكل تكمن في علاقة أضلاعه بمركزه قوة فاعله وخلاقه غير محدودة الإمكانيات ومن هذه العلاقة يولد المضلع والدائرة ، والدائرة شكل تتوحد وتتماثل في العلاقة بين النقطة (المركز) وبين جميع أجزاء المحيط إنه الشكل الذي يرسمه المسلمون تعبيراً عن ترصعهم في صفوف تنتهي إلى مركز المربع حيث في صلاتهم حول الكعبة والدائرة تمثل النتيجة اللانهائية لتحويلات المضلع والشكل الذي ينتهي إلى مركز المربع إنها شكل نهائي في كماله وعلاقته وقانون إيقاعاته إنه الشكل يحتوي في داخله أعداداً لا تحصى من الأشكال الشبيهة به والمختلفة عنه شكل تتمثل فيه الحركة حركة الحياة فيه تمكن الأشكال الأخرى في غالبيتها فهو الشكل الذي يوصل إلى الحدود اللانهائية للجمال صمن حيز العقل الإنساني وعليه فإن توحيد (المربع) يعتبر النموذج الأول في عالم الأشكال مع (الدائرة) التي تمثل النموذج اللانهائي وكلاهما يرمزان إلى وحدة الوجود.

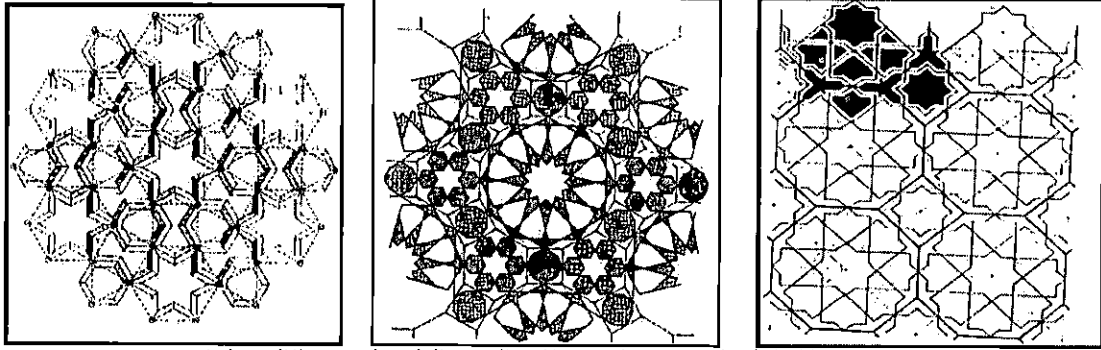


شكل (1) التحليل الهندسي للتطبيق النجمي

وهذه العلاقة الشكلية من العلاقات التي أكد عليها الفنان المسلم في معظم أعماله التشكيلية والإبداعية وأيضاً في معظم المراحل الفنية كما أكد أيضاً علاقة الدائرة مع المثلث والدائرة مع المضلع (المسدس ومضاعفاته) شكل (2) وأيضاً أكد علاقة تلك الأشكال جميعاً معاً وعلاوة على ذلك فقد اكتشف الفنان المسلم النظام الذي يكمن خلف تلك الأشكال الهندسية الأولية التي يتعامل معها فنياً ويربط بين عناصرها كما كانت لديه القدرة على فهم النظام التشكيلي التابع أو المتوالي لتلك الأشكال بالإضافة إلى أبعادها التعبيرية.



شكل(2) الأشكال الهندسية من خلال مضاعفة (المربع، المثلث، المسدس)

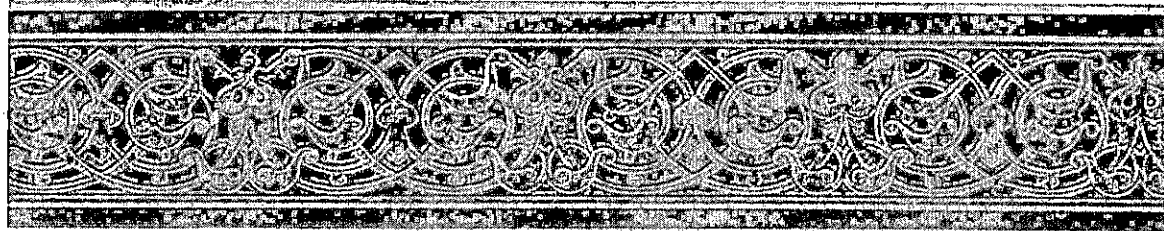


شكل (4) تحليل النظام الهندسي في الفن الإسلامي (المربع+المثلثن+المسدس+الاثني عشر)

المطلق والدائم والباقي والمعنوي، والتجريد في الفن الإسلامي اعتمد على عدم الاهتمام بالتفاصيل التي من شأنها أن تنقلنا إلى المعاني المحسنة الواقعية وإنما حاول أن يصل إلى ما هو أبعد من ذلك من خلال تركيزه على المضمون والمعنى الذي يعبر عنه العمل الفني ويهدف إلى تحقيقه الفنان المسلم وبمعنى آخر التعبير عن الصورة العقلية المخترنة في ذهن الفنان والتي صاغتها العقيدة في أشكال جمالية مجردة قائمة على المعرفة الحدسية التي من شأنها تجاوز عالم المحسوس الزائل إلى عالم المطلق في محاولة للوصول إلى الجوهر الباقي الخالد عالم المطلق الذي هو عالم الله. شكل (4)

التجريد في الفن الإسلامي:-

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 ولا ينبع عن محاكاة المحسوس والمباشر. والتجريد كقيمة وكأسلوب وكتعبير يعتبر اللغة الفنية الأولى التي تنعكس سماتها بوضوح في أغلب أعمال الفن الإسلامي 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



شكل (5) يوضح التوريق النباتي في شكل إطار

الطويلة هي التجريد والرمز التجريد الذي تحكمه قوانين الإيقاع الرياضية تلك القوانين التي تعتبر الجوهر الأساسي للإيقاعات الموسيقية والرمز الذي يترجم كل شكل هندسي إلى معنى ديني مطلق. شكل (4)

التعبير في الفن الإسلامي :-

في الواقع إنه لا يمكن تناول أي شكل فني بالبحث في فلسفته أو تحليله جمالياً بمعزل عن الوعي الإنساني الكائن والمتضمن في بنية وفكر الفنان الذي قام بإيجازه 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 أساساً من الدين الإسلامي.

إذ أن الفن الإسلامي لم يكن فناً لخدمة الدين وشروحه إنما فن يلبى حاجات الإنسان الروحية وجاء كبناءً متكامل ووفق نظم معرفيه موضوعيه ومتوازيه مع القواعد الأساسية لحياة الأفراد والمجتمعات الفكرية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والجمالية

وعلى هذا فالتجريد في الإسلام هو استخلاص البنية الهندسية من الطبيعية وتحولها إلى خطوط ومنحنيات ومستقيمت تشكل وحدات جمالية هندسية قابلة للتكرار والتوالد من خلال دوائر ومثلثات ومربعات وخمسات ومسدسات ومثلثات تتماثل وتتقاطع وتنتشر وتنمو وهكذا تتحول الطبيعة إلى مجموعة من النظم المحسوبة بدقة حسابياً رياضياً جمالياً تجريدياً في أن واحد لكي تتحول الطبيعة إلى وسيلة وليست غاية باستلهاهم النظم والقوانين والنواميس والسنن التي تنظم الكون والتي تمكن بداخله والتي تضفي على التجريد الإسلامي قيمة جوهرية كامنّة في إيقاعه واتزانها وما يصاحب ذلك من مقابله موسيقية كونية رائعة نجد أصداها تتردد فيما بين الزخارف وما وراءها وبالإضافة إلى ذلك فالمتمائل للتجريد الإسلامي يشعر بروحانية وصوفية لا تنتهي 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 الأعلى والحق والجوهر هو الله ولذلك سعى عن طريق الفن إلى إدراك الحق شأنه شأن الصوفي الذي كان يسعى عن طريق الاجتهاد للوصول إلى الله . أما صخر فرزات فيؤكد : أن سر استمرارية الفن الإسلامي إلى الآن بعد المدة الزمنية

ويؤكد تيتوس بيركهارد T. Burckhardt المعنى السابقة حيث يقدم رؤية لتحليل الفن الإسلامي فلسفياً وجمالياً 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 وأخيراً تأتي الروح لتكشف 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 أي العلم الإلهي الذي يفيض الله به على المختارين من اصحاب النورانية من الانبياء والصدقيين والأولياء. أن الفنان المسلم عندما كان يرى الصورة في الطبيعية الظاهرة فهو في نفس الوقت كان يرى الصورة الباطنة أيضاً وعندما يقوم بالتعبير الفني فهو يعبر عن الصورة والمعنى معا (الشكل والمحتوى معا) وبذلك يصبح المستقيم والدائرة والمثلث والمربع والمثلث والمنحنى والنقطة ليست مجرد عناصر تشكيلية أو مجرد رموز فنية بل هي وسائل ووسائط لنقل المعاني والأفكار والمضامين وهي أيضاً 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 الإيقاعية في الفن الإسلامي الهندسي؛-

أشار "ارنست فيشر" إلى 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 تكرر وهذا ما فسرتة 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 تتربط 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 الأشكال المتعددة في كل مرة لها صورة متميزة بينما يعرض "بفيلين Bevlin" مفهوماً آخر للنظام يختلف معهم في الشكل والمضمون حيث يشير إلى 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 تتربط 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 الأشكال المتعددة في كل مرة لها صورة متميزة بينما يعرض "بفيلين Bevlin" مفهوماً آخر للنظام يختلف معهم في الشكل والمضمون حيث يشير إلى 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

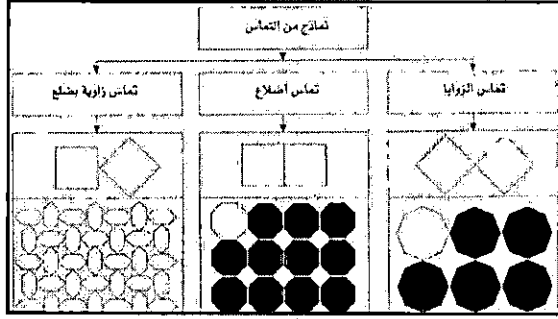
وهو نظام معرفياً بقوله تعالى: (اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام ديناً) (سورة المائدة آية 3) ومن هنا يؤكد تيتوس بيركهارد T. BURKHARDT: (باحث) أن الفن الإسلامي يعكس محتوى وثيق الصلة بالإسلام فكفر وعقيدة كما يؤكد وحدة الفن الإسلامي وغلبة الطابع القدسي عليه وإرتباط كل الأشكال والمنشآت 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 وإرتباط ذلك بالفن.

اما شاكر مصطفى فيبرز تأثير الإسلام والفكر الإسلامي على المفاهيم الجمالية للشعوب التي انضوت تحت لوائه فيقول لا يمكن إدراك الفن الإسلامي من خلال تأثيرات الجماعات الإسلامية فيه ولكن من خلال تأثيره هو فكفر في هذه الجماعات ومن خلال ما أدخله الإسلام من التغيير في مفاهيمها الجمالية ومنظورها البيديعي لان دخول الأفكار الإسلامية إلى هذه الشعوب غير في مفاهيمها الفنية وأعطى هذه المفاهيم أبعاداً ومثلاً وقيماً جديدة. ويعبر عن هذا المعنى عفيف بهنسي بقوله "لقد كان التطور والذي أحدثه الإسلام في حياة 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.

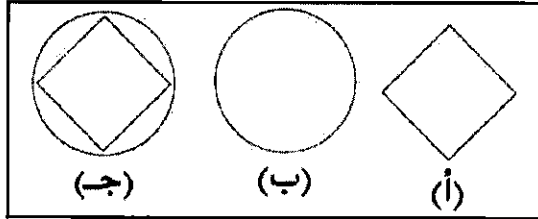
ومن ناحية أخرى فإنه يجب عند تناول الفن الإسلامي فلسفياً الا نغف عند حدود الشكل الخارجي والاهتمام بالتقنية والعناصر الفنية من مساحات والأوان وخطوط فحسب فإنها بذلك تصبح نظرة غير مكتملة جمالياً وإنه لا بد أن يؤدي استقراء الظاهر إلى الوصول إلى أعماق الباطن وعندها سنصل إلى معان أخرى أكثر عمقاً من المعنى المباشر سنصل إلى امتزاج الروحاني بالحسي والغيب بالوجود في النماذج الفنية المتعددة سنصل إلى المضمون الجمالي المطلق المنحدر من الرؤية الروحية 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 تجسداً مباشراً.

والفنان المسلم حينما كان يبدع أعماله الفنية كان يسقط عنه كل ما هو عرضي بمعنى الشكل المباشر لأي مظهر طبيعي مثلاً أو انفعال الإنسان أو أي من الموضوعات المباشرة بل كان يرفع عنه أيضاً 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.

نتيجة تراكم المربع على الدائرة ومن مميزات التراكب أنه ينتج عند إحدائه أشكالاً جديدة لم تكن موجودة من قبل والفنان في العصر الإسلامي 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 مساراتها ففي شكل (9) يبدأ الخط (أ) من أسفل الجهة اليسرى ثم يمر مختفياً تحت الخط (ب) الذي بدأ من أعلى الجهة اليسرى وهكذا يتبادل الختان (أ)، (ب) في الظهور والاختفاء إلى نهاية الخطوط.

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

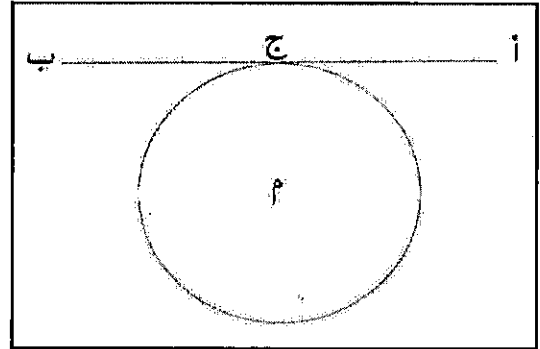
أن التصنيف السابق للعلاقات بين الأشكال الهندسية في الفن الإسلامي كان بغرض إظهار كل علاقة بمفردها وما يتحقق عنها من أشكال وصيغ جديدة ونظم متنوعة ولكن نادراً ما نجد إحدى هذه العلاقات بمفردها فالفنان في العصر الإسلامي كان يمزج بين كل هذه العلاقات لتحقيق القيم الجمالية.

السماء.

ومفهوم الإيقاع كقيمة جمالية جاءت به وتناولته الكثير من البحوث والدراسات فالإيقاع تعبير عن تواصل حركي ناتج عن نظم توزيع مفردات تشكيلية كالشكل والخط واللون والملمس... إلخ ويستغرق إدراك هذه المفردات بصرياً جزءاً من الزمن كما أن صفة الإيقاع هي الاستمرارية ويحاول الفنان أن يحقق الوحدة والاتزان والتعادل في تصميماته ويعبر الإيقاع عن الحركة ويتحقق عن طريق التكرار بغير أليه باستخدام العناصر الفنية. أن الإيقاع عملية لا تأتي عشوائية بل هي مصممة بالعناية 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 بصرياً جزءاً من الزمن والزمن هنا حقيقة أوردها "جيروم ستولنيتز Stolnitz Jerome" وهي أن الإيقاع هو السمة الزمانية في الفنون البصرية والفن الإسلامي الهندسي هو أحد هذه الفنون البصرية وأكد ذلك أيضاً "بيتر فارب" حيث أشار إلى اعتقاد الكثيرين بأن الإدراك البصري يتم تلقائياً دون جهد أو تفكير متعمد إلا أن التجارب أثبتت أن المبركات البصرية يستغرق تكوينها وقتاً لا يزيد عن بضعة أجزاء من الألف من الثانية ولكنه في أحيان أخرى يصل إلى عدة ثوانٍ بالنسبة لإدراك شكل هندسي بسيط.

من خلال العرض السابق لمفاهيم وتعريف 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 شبكات منتظمة.

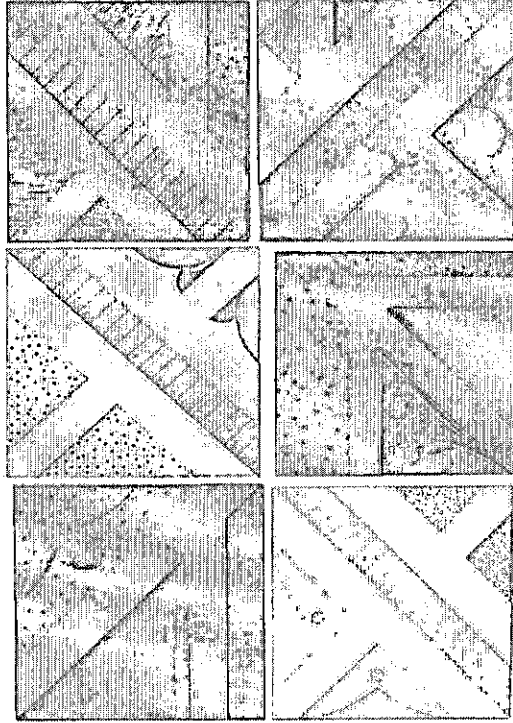


شكل (6)

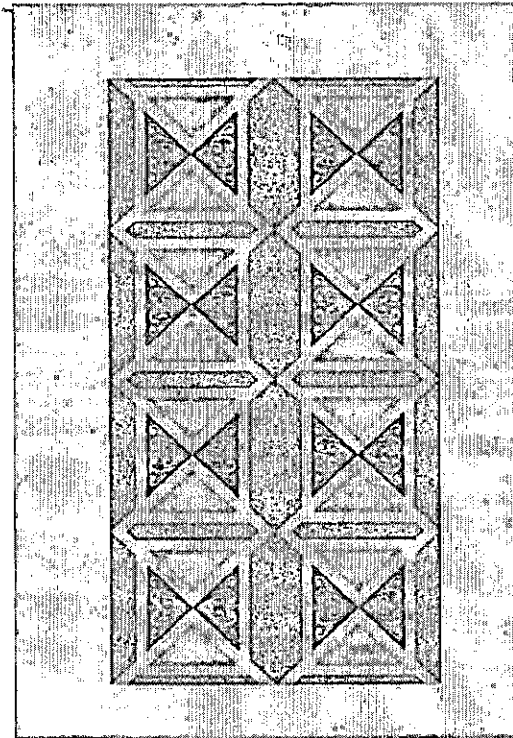
التماس: هو التقاء شكل مع شكل آخر في نقطة تسمى نقطة التماس وفي شكل (6) نجد المستقيم (أ) يتماس مع الدائرة في نقطة التماس (ج) ولكن هناك بعض الأشكال لا يتم تماسها في نقطة بل تماس في خط عن طريق جوانبها المستقيمة كما في حالة تماس الأضلاع وللمماس نماذج متنوعة كالآتي في شكل (7).

التراكب: هو المصطلح الذي نستخدمه حينما يعمل أحد الأشكال على إخفاء جزء من شكل آخر ففي شكل (8-أ) المربع على حدة وشكل (8-ب) الدائرة على حدة وشكل (8-ج) نجد شكلاً جديداً

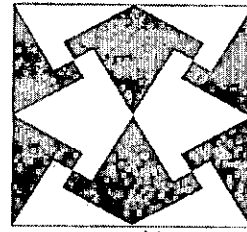
8- لم تقف المحاولة على المفروكة كما نراها في الموروث ولكن يمكن تجزئتها الي جزينات تبادلت المواضع لاتاحة فرص التنوع التشكيلي من خلال الخطوط المستقيمة مع الخطوط المتعامدة والتي تمثل زاوية 90,45,60 كما في شكل (13).



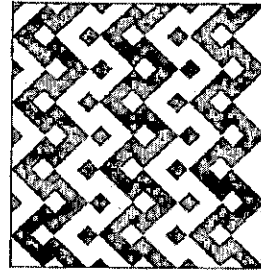
شكل (13)



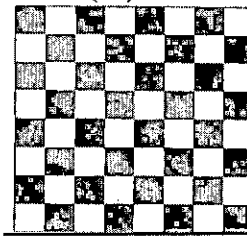
شكل (14)



شكل (10)



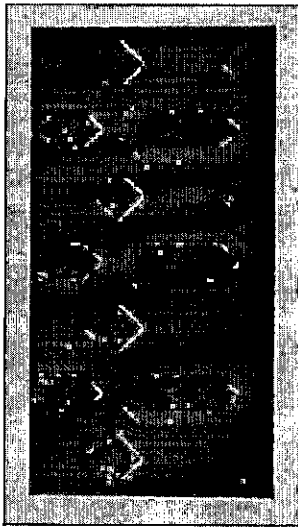
شكل (11)



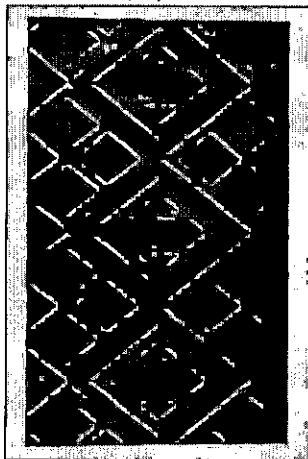
شكل (12)

النتائج:-

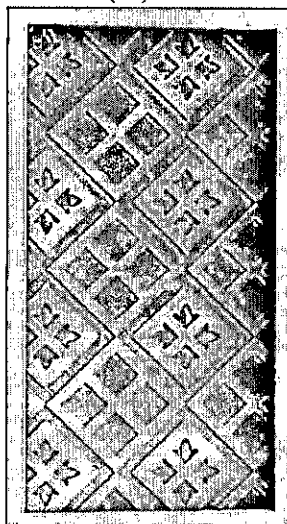
- 1- المصمم النحات يستطيع بما لديه من امكانيات النهوض بتصميم وحدات للأسقف المعلقة ارتباطا بالمعايير والمتطلبات الوظيفية والفنية.
- 2- يعد التشكيل البنائي لوحدات الاسقف وانتاجها بالتشكيل البارز والغائر احد الركائز الاساسية التي تعتمد على الرؤية الاجمالية في التصميم الداخلي.
- 3- للفكر الفلسفي والعقائدي تأثير على التشكيل الفني لانتاج وحدات الاسقف المعلقة.
- 4- تطور تكنولوجيا استخدام الخامات ومعالجتها الحديثة له دور موجه في تصميم وحدات الاسقف المعلقة.
- 5- يعتبر المربع الشكل المسطح الاول بالنسبة للمسلم لانه يحقق علاقات متوازنة وصحيحة ومكاملة 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 ممكنة داخل مربع نسبة كل ضلع من الاضلاع الاربعة المستقيمة الي ضلع المربع مكونه مربعا مركزيا بالمنتصف وتلتقي امتدادات كل ضلع عن الضلع المقابل له للمربع مكونه اربعة اشكال متماثلة رباعية.
- 7- والمفروكة التي تعتبر كأحدى اهم العناصر الهندسية الاسلامية لها اشكال متعددة منها المفروكة القائمة والمائله والمركبة والنجمية.



شكل (18)

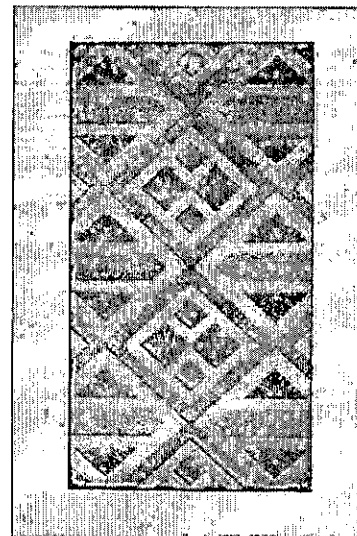


شكل (18)



شكل (19)

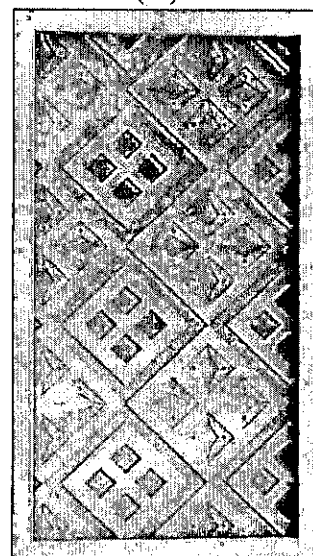
اشكال 14 الى 19 تمثل تجميع البلاطات في مسقط افقي



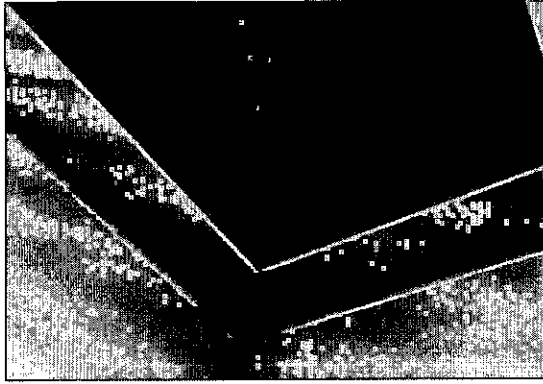
شكل (15)



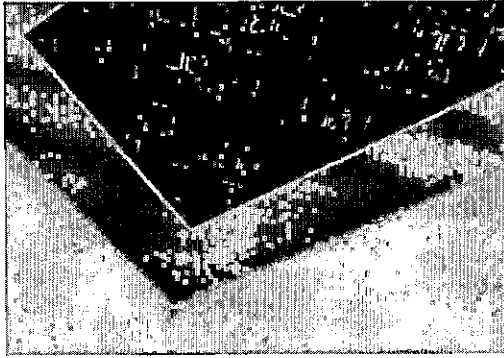
شكل (16)



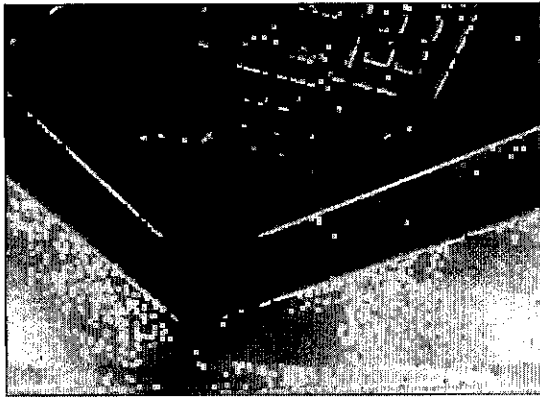
شكل (17)



شكل (24)



شكل (25)

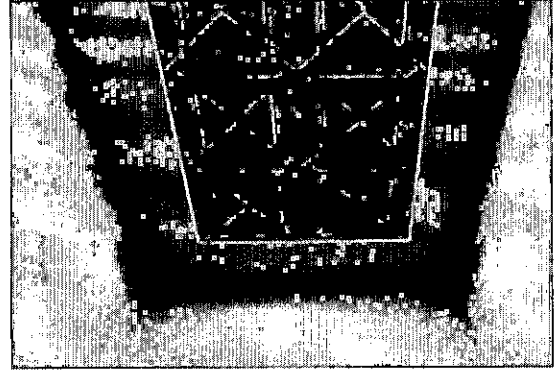


شكل (26)

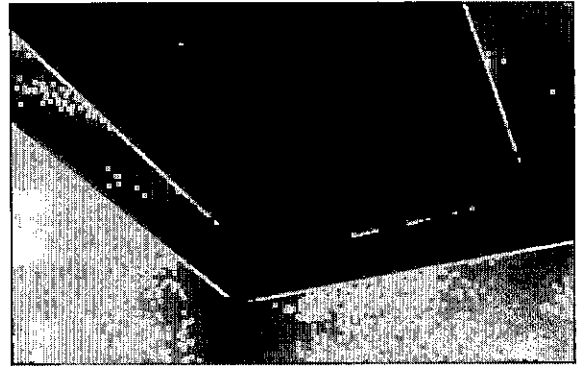
شكل (20 الى 26) تمثل شكل البلاطات بالسقف منظور

مراجع البحث:-

- 1- جو بجوري ويدجدي: التاريخ وكيف يفسرونه من كنفوشنيوس إلى 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 عدد 46- 1989.



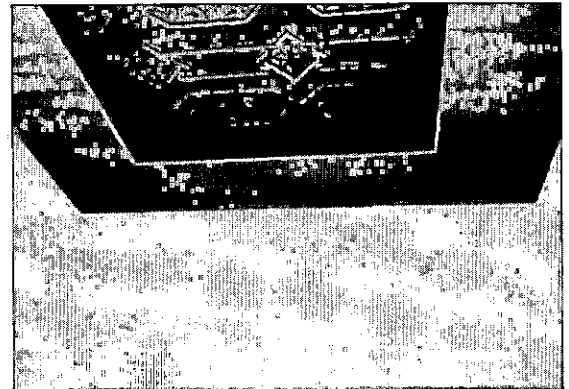
شكل (20)



شكل (21)



شكل (22)



شكل (23)

- 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- شاكرا مصطفى :الوحدة في الفن الإسلامي ،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.