القيم الجمالية للعمارة الاسلامية الدينية في التعبير المجسم

أ.د / السيد محمد السيد*
د / أمل يوسف عبد المجيد**
حسن محمد سيد سويفي***

مقدمة :

العمارة هي فن البناء، فهي التي تأوي الإنسان في جميع أنشطته السكنية والروحانية والدينية والحربية وتعتبر العمارة من أرقي الفنون فهي " فن وعلم وتصميم وبناء إنشاءات أو مجتمعات أو أماكن مفتوحة بالحفاظ على معايير جمالية ووظيفية"(١).

وإذا كان بحثنا يتحدث عن القيم الجمالية في العمارة الاسلامية فالعمارة الإسلامية هي التي تشمل على العمارة الدينية والعمارة المدنية والعمارة الحربية وهي إذا تأملنا نجد أنها أيقونة الإنتاج العالمي المعماري في الفنون العالمية كلها بحيث يخدم كل نوع منها وحده الهدف الوظيفي الذي يشير من أجله فالعمارة الإسلامية هي التي "تتصف بالأقواس الموجودة في جميع أنواع المباني من البيوت حتى المساجد"(٢).

حيث تميزت العمارة الاسلامية الدينية بتعدد انواعها (المسجد ، المدرسة ، الرباط ، الخانقاه ، المشهد ، القبة ، الزاوية ، التكية ، السبيل والكتاب) وتميزت كل هذه الانواع بتعدد عناصرها مثل (المآذن ، المحاريب ، القباب ، الصحن ، الاروقة ، الايوان ، السلم ، البواكي ، وغيرها) ومن هذا المنطلق استفاد الفنان المسلم من القيم الجمالية لهذه العناصر المعمارية في انتاج اعمال نحتية وخزفية محاولا ابراز هذه القيم في اعماله (الوحدة ، المركزية ، التكامل ، الرمزية ، الاعتدال والتساوي ، الخصوصية ، الصدق والنقاء) .

مشكلة البحث :

ما امكانية الاستفادة من القيم الجمالية للعمارة الاسلامية في التعبير المجسم ؟

فرض البحث :

يمكن الاستفادة من القيم الجمالية للعمارة الاسلامية في التعبير المجسم .

هدف البحث :

الافادة من القيم الجمالية للعمارة الاسلامية في التعبير المجسم .

اهمية البحث :

١ – التأكيد علي اهمية القيم الجمالية للعمارة الاسلامية في الاعمال الفنية المجسمة .

---

* أستاذ الخزف المتفرغ بقسم التعبير المجسم– بكلية التربية الفنية – جامعة حلوان
** مدرس الخزف بقسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية – جامعة أسيوط
*** الباحث بمرحلة الدكتوراه

(1) M.Harris: 2003, Dictionary of Architecture and construction, The mcgraw- hill companies.
(2) Andrew Petersen: 1996, Dictionary of Islamic Architecture, Routledge, London, P24.

٢ – القاء الضوء علي العناصر المعمارية الاسلامية وما بها من قيم تشكيلية وجمالية .

٢ – العودة الي الهوية وتأكيد الطابع المصري العربي الاسلامي في مجال التعبير المجسم .

حدود البحث :

١ – الحدود الزمانية : العصور الاسلامية .

٢ – الحدود المكانية : مصر والعالم الاسلامي .

منهج البحث : يتبع البحث المنهج الوصفى التحليلى :

استعراض القيم الجمالية للعمارة الاسلامية

وصف وتحليل العناصر المعمارية والجمالية للعمارة الاسلامية

وصف وتحليل لمجموعة من اعمال الفنانين الذي برزت القيم الجمالية للعمارة الاسلامية في اعمالهم

الدراسة :

القيم الجمالية في العمارة الإسلامية

تميزت العمارة الإسلامية بسحر وطبيعة خاصة لما تحتويه من قيم جمالية وتشكيلية مثيرة من حيث أشكالها وأنواعها وطرزها "فالاحساس بجمال الشئ مرتبط بالصفات وبالعلاقات الحسية التي يشعر بها المتأمل للموضوعات التي تمثلها هذه العلاقات الحسية ويتوقف علي ابتهاجه بالثراء والبساطة، واستمتاعه بالجمع في الأشكال بين الوحدة والتعدد، وبخضوع مثل هذه الأشكال لمبدأ التوازن غير المتماثل ولمبدأ امتثال الجزء للكل أو الجمع بين الوحدة والتنوع"[٣].

ومن هنا كان لابد من إلقاء الضوء على أهم القيم الجمالية في العمارة الإسلامية وهي كالتالي :

الوحدة :

الوحدة من التوحيد، توحيد الواحد الأحد (الله) الذي تدور حوله كل الأنشطة البشرية المعنوية والمادية، وهناك العديد من الدلائل التي تؤكد على وحدة الإنسانية في القرآن الكريم كما في قوله تعالى (وما أمروا إلا ليعبدوا إلها واحد) [٤]، (وما أرسلنا من قبلك من رسول إلا نوحي إليه أنه لا إله إلا أنا فاعبدون) [٥]، (إن هذه أمتكم أمة واحدة وأنا ربكم فاعبدون) [٦].

ومن هنا نجد أن جميع المسلمون اشتركوا في الإيمان بأن خالق هذا الكون هو الواحد الأحد وبذلك توحدت رؤية المسلم للإله وللكون لتكون الوحدة هي المرجع للمسلمون في كل أنشطتهم الدنيوية، فنجد المسلمون في جميع أنحاء العالم متوحدين في اتجاههم لاتجاه واحد في الصلاة فهو اتجاه واحد وقبلة واحدة لأي مسلم على وجه الأرض "قد نرى تقلب وجهك في السماء فلنولينك قبلة

---

(٣) محسن محمد عطيه: ٢٠٠٥، مفاهيم في الفن والجمال، مكتبة عالم الكتب، الطبعة الأولى، القاهرة، ص٦٦.

(٤) سورة التوبة: الآية ٣١.

(٥) سورة الأنبياء: الآية ٢٥.

(٦) سورة الأنبياء: الآية ٩٢.

ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام"[٧]، كذلك التوحيد في الزمان فجميع المسلمون يصلون في وقت واحد ويصومون في وقت واحد توحيد فكر العمارة الإسلامية في كل مرحلة من مراحل التاريخ المعماري الإسلامي "حيث كانت وحدة التصميم المعماري عبر الزمن هي المعادل المعماري لوحدة العقيدة وتأثيرها على فكر المسلم فانعكست على تشكيلاته المعمارية"[٨].

ونجد الوحدة المعمارية أيضاً في علاقة الكل بالجزء وعلاقة الفراغ المعالج بالكتل فالعين تخرج وتدخل وتدور في حيز معين فتربط العلاقات ببعضها البعض فتجعلها وحدة واحدة.

فالعمارة الإسلامية توحدت في بعض السمات وظهرت في صورة موحدة الروح والطابع وإن اختلفت بيئاتها، ومن هذه السمات ما يلي:

- انسجام التكوين العام للواجهات والمساقط. - الايقاع المنتظم في وحداتها المتكررة.
- الامتداد الأفقي للمنشأة المعمارية غلب على الامتداد الرأسي.
- استخدام الزخارف البنائية والهندسية[٩].

وفي النهاية يتضح أن الوحدة من أهم القيم الجمالية في العمارة الإسلامية وذلك لانبثاقها من وحدة العقيدة وظهرت بشكل بديع في عمائرها الإسلامية.

المركزية:

المركزية جاءت من الوحدانية فجميع المسلمون متوحدون في الصلاة والصوم والعبادات فنجد أن جميع أنشطتهم تدور في حول مركز واحد هو الله مركزية الله، فنجد الكعبة هي مركز الكرة الأرضية يطوف حولها جميع المسلمون في دوائر مركزية يتجه المسلمون نحو مركز وقبلة واحدة مركزية في صلاتهم ومن هنا تتضح فكرة المركزية.

وتنعكس المركزية على المظاهر المعمارية والتشكيلية في الآتي:

نجد المجتمع يتجمع حول مركز تتمركز فيه الأنشطة الحيوية والمسجد يتوسط ويتمركز المدينة وعلى أساسه تتجمع جميع الأنشطة وتدور في فلكه لإنشاء نسيج عمراني واجتماعي مترابط كذلك نجد القبة تتوسط سطح المسجد، والمحراب يتوسط جدار القبلة، والإمام هو المركز للمصليين يقتدون بحركاته متضرعين إلي الله مركز الكون.

ومن هنا نجد أن المركزية في العمارة الإسلامية أحد أهم الملامح التي ارتكز عليها المعماري المسلم والتي لم تنشأ من الفراغ ولكن من أساس ديني وعقيدة إلهية بأن (الله) هو مركز الكون.

التكامل :

يتجسد التكامل في تكامل العبادات التي يؤديها المسلمون ابتغاء مرضاة الله واتباع في ذلك قول رسول الله صلى الله عليه وسلم "وأطيعوا أمراءكم تدخلوا جنة ربكم"[١٠]. فإذا تأملنا عبارة الصلاة

---

(٧) سورة البقرة: الآية ١٤٤

(٨) إيمان محمد عيد: ١٩٩٣، المضمون في الفكر المعماري، رسالة دكتوراه، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، ص٢١٢.

(٩) أمل عبد الله أحمد: ١٩٩٩، جماليات البناء التشكيلي في مختارات من واجهات العمائر الإسلامية بالقاهرة كمدخل للتذوق الفني، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، قسم النقد والتذوق الفني، جامعة حلوان، ص٩٩.

نجد أنها عبارة متكاملة فهي عبارة فكرية في التفكير في الله سبحانه وتعالى وعبادة وجدانية أي القلب عامر بحب الله وعبارة حركية في الحركات المتتابعة من قيام وركوع وسجود لله تعالى.

والكون في أصله متكامل يسير بدقة وترتيب متناهي فكل ظاهرة من ظواهر الكون تتم في ميعادها وميقاتها ولا يمكن ان تتغير أو تبدل أي ظاهرة وإلا لأدت لكوارث أهلكت الكل كذلك نجد معنى التكامل بين المؤمنين في قول رسول الله صلى الله عليه وسلم "مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم مثل الجسد إذا اشتكى منه عضو تداعي له سائر الجسد بالسهر والحمى"(١١).

ويتضح التكامل من هنا في العمارة الإسلامية فنجد ذلك في العلاقات المعمارية بين المباني وبعضها البعض فكل مبني جزء لا يتجزأ من الكل في البناء العام للمدينة الإسلامية، فلا نستطيع أن نطلق كلمة مدينة أو مجتمع إلا إذا اكتملت العناصر المعمارية المؤهلة لقيام المدينة فالمسجد يتوسط المدينة ويدور حوله البيوت والأسواق فجميع تلك المباني تشكل وحدة متكاملة لقيام مجتمع إسلامي.

كذلك نجد تكامل بين المبني المعماري والبيئة الذي يقام فيها من حيث مراعاة حجم الكتلة والعوامل الجغرافية وجميع العوامل البيئية.

"بمعنى أن يكون هناك اتساق وانسجام بين المبني المقام وبين البيئة التي تحيط فلا يحدث انفصام مرئي للمشاهير لهذا العمل، ويكون هذا التآلف من خلال الارتفاع والوظيفة والزخارف"(١٢).

نجد تكامل الكتل المعمارية مع الأجزاء الفراغية كما في المساجد فنجد الكتل المعمارية تلتف حول الصحن في تتابع فراغي متناسق ومنسجم ليشكل وحدة معمارية متكاملة.

كذلك تكامل العناصر المعمارية مع الوظيفة فنجد المدخل في المساجد تحكمه أبعاد معينة ومساحات معينة تسمح بتوافد المصلين إلي المسجد، كذلك النوافذ وارتفاعاتها تحكمها الغرض منها سواء التهوية أو الإضاءة فمن هنا لابد وأن تتكامل العناصر المعمارية مع وظائفها لتحقق الاستفادة القصوى منها.

الواجهات في العمارة الإسلامية تكاملت من حيث العناصر والزخارف بحيث أصبح من الصعب إدراكها شئ منفصل عن الكل الذي يحيط بها.

"فقيمة التكامل من أهم القيم التي تجمع بين الوحدة مع التنوع والمركزية والحركة والتكرار الإيقاعي"(١٣).

الرمزية:

الرمزية هي أسلوب للانتقال من الواقع المادي الملموس إلي عالم ما بعد الواقع فالقرآن الكريم استخدم الرمز في تقريب المعاني إلي ذهن المسلم كما في قوله تعالى "الله نور السموات

---

(١٠) رواه الترمذي.

(١١) رواه البخاري ومسلم.

(١٢) أمل عبد الله أحمد: جماليات البناء التشكيلي في مختارات من واجهات العمائر الإسلامية بالقاهرة كمدخل للتذوق الفني، (مرجع سبق ذكره)، ص ١٠١، ١٠٢.

(١٣) المرجع السابق، ص ١٠٢.

والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضئ ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدى الله لنوره من يشاء...) [١٤].

فالرمزية في العمارة وسيلة وليست غاية فهي وسيلة للتعبير عن معني وقيم عقائدية عن طريق تشكيلها في صورة مادية تجريدية، ومن هنا جاءت فكرة الرمزية التجريدية التي تعتبر من أهم القيم الجمالية في العمارة الإسلامية.

فنجد ذلك القيمة تتجلى في كثير من العناصر المعمارية الإسلامية:

- المئذنة ليس الهدف منها فقط الجانب الوظيفي في رفع الأذان ولكن لها رمزية في شكلها في تعبر عن السمو والشموخ كذلك هي تربط بين الامتداد الأفقي لواجهة المسجد والامتداد الرأسي للفراغ المتجه نحو السماء.

- صفوف المقرنصات ترمز إلي وحدة المسلمين في تماسكهم وتراصهم.

- التخطيط المثمن لبعض عناصر العمارة الإسلامية، يرمز إلي مفهوم الكون وخالقه في الفكر الإسلامي، حيث يتألف من مربعين متقابلين بمركز واحد، يمثلان الكون (أي الأرض)، وقد التحمت بعناصر الطبيعة الأربعة: الماء والنار والتراب والهواء"[١٥].

- شرفات المساجد (عرائس المساجد) نجدها متجاورة في صفوف أفقية فهي ليس الهدف منها فقط الجانب الوظيفي وهو التعبير عن نهاية حوائط المسجد ولكن هي ترمز إلي التواصل بين السماء والأرض فهي رمز للابتهال والدعاء فهي عبارة عن عرائس متراصة ترفع يدها للدعاء.

كذلك كان للون نصيب أكبر في التعبير عن الفكر والمعني الرمزي المرتبط بالمنهج الإسلامي بالإضافة لدوره الجمالي المؤثر في أحاسيس ومشاعر الفرد.

- " الأبيض يرمز إلي النقاء والطهارة والنور. - الذهبي يرمز إلي الفخامة والسمو والرفعة.

- الأزرق يرمز إلي السماء والفضاء والسعة. - الأخضر يرمز إلي الجنة والنماء والخير" [١٦].

الاعتدال والتساوي :

الاعتدال والمساواة من الأمور التي حث عليها المنهج الإسلامي فنجد في أسماء الله الحسنى الحكم العدل ونجد في قوله تعالى "لقد أرسلنا رسلنا بالبينات وأنزلنا معظم الكاتب والميزان ليقوم الناس بالقسط"[١٧].

([١٤]) سورة النور: آية ٣٥.

([١٥]) فاطمة سامي أبو اليزيد سويدان: ٢٠١١، الجمال والوظيفة في العمارة المدنية الإسلامية بالقاهرة كمدخل لتنمية التذوق الفني، رسالة ماجستير، ٢٠٠٣، كلية التربية الفنية، قسم النقد والتذوق الفني، جامعة حلوان، ص٩٤.

([١٦]) أماني محمد ذهب: اللون في الفن المصري القديم والاستفادة منه في تدريس التصميم، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص٨٠.

([١٧]) سورة الحديد، الآية ٢٥.

ومن هنا ترسخ فكر الاعتدالية في حياة المسلمين في جميع أمورهم فالعمارة الإسلامية تأثرت بهذا الفكر ونجد ذلك في الآتي:

عدم المغالاة في استخدام الزخارف وارتفاع المبني أيضا الاعتدال في الإنفاق على المباني سواء كانت دينية أو مدنية وأيضاً في العناصر المعمارية كالاعتدال بين الفتحات والفراغات والكتل الصماء حتى تتم هذه المعالجات المعمارية بشكل سليم وأيضا الاعتدال بين خصوصية المبني من سكينة وهدوء وارتباط المبني بما يجري خارج جدرانه فهو جزء لا يتجزأ عن البيئة المحيطة.

ونجد ذلك الفكر في الاعتدال والتساوي مجسد أيضاً في اهتمام الفنان المسلم بالنسبة والتناسب بين الأشكال والمساحات والفراغات في صورة متعاونة تحكمها نسب معينة مع بعضها البعض.

الخصوصية:

حرص المعماري المسلم على تحقيق مبدأ الخصوصية في جميع أشكال العمارة الإسلامية مستنداً لقول الله تعالى "يا أيها الذين آمنوا لا تدخلوا بيوتاً غير بيوتكم حتى تستأنسوا وتسلموا على أهلها ذلكم خير لكم لعلكم تذكرون"[١٨].

ومن هنا قام المعماري المسلم باستخدام المداخل المكسرة في المساجد كحد فاصل بين الحياة الدنيوية والحياة الروحانية، كما راعي المعماري زيادة سمك الحوائط (الجدران) حتى لا يسمح المصلي ما يدور بالخارج هائماً في روحانيات الله.

كذلك النوافذ كان لها نصيب من الخصوصية فكانت تغطي بالمصبعات النحاسية أو الجصية أو تعشق بالزجاج الملون، فقد تجلت عبقرية المعماري المسلم في جهل من بداخل المسجد يرى من في الخارج ولا يستطيع من في الخارج أن يرى من في الداخل.

الصدق والنقاء

عبر المعماري المسلم في عمائره عن وظيفة هذه العمائر بشكل صادق وصريح فكان هناك صراحة في التعبير عن المضمون سواء أكان ذلك وظيفة أم فراغاً أم عنصراً، حيث جاءت تلك المنشآت تعبيراً حياً صادقاً عن ما بداخلها فالمضمون مرتبط بالشكل والظاهر مرتبط بالباطن، فلقد جاء ذلك نتيجة تأثر المعماري المسلم بتعاليم الإسلام كما في قوله تعالى "إن تبدو شيئاً أو تخفوه فإن الله كان بكل شئ عليما"[١٩] كذلك في قوله تعالى "هو الأول والآخر والظاهر والباطن"[٢٠].

فنجد المعماري المسلم عبر بصدر عن وظيفة المبني دون مغالاة فلم تكن هناك إضافات معمارية لا تعبر عن المعني أو الوظيفة فلقد حاول أن يصير بصدق عن جوهر الأشياء فظهرت التشكيلات المعمارية تلقائية بسيطة.

---

(١٨) سورة النور: الآية٢٧.

(١٩) سورة الأحزاب، الآية ٥٤.

(٢٠) سورة الحديد: الآية ٣.

فنجد أيضاً أسلوب البناء في الواجهات بأحجامها وكتلها قد تم بصدق معبراً عن ما بداخلها ووظيفتها، فالفتحات الكبيرة تعبر عن العمومية والفتحات الصغيرة تعبر عن الخصوصية كذلك استخدام الخامات الطبيعية بألوانها الطبيعية مثل الأحجار والأخشاب والزجاج المعشق والنحاس أعطت نوع من الصدق والصراحة عن خصائصها الطبيعية.

أسس وعلاقات التصميم التى يقوم عليها التكوين فى الخزف الأسلامى :

هناك عدة أسس وعلاقات يعتمد عليها التكوين فى الخزف الأسلامى ومنها التوازن، النسبة والتناسب، الإيقاع، التباين، مركز السيادة، الوحدة وفيما يلى عرض مختصر لكل منها.

التوازن:

هو الحالة التى تتعامل فيها القوى المتضادة فى العمل الفنى، وهو أيضا ذلك الإحساس الغريزى الذى نشأ فى النفس عن طبيعة شكل الإنسان المعتدل والقائم راسياً المتوازن على أرض افقية[٢١] فالتوازن عنصر هام جدا فى تفسير أى عمل خزفى فنياً ومادياً كما يعكس العلاقة بين الكتل وبعضها وبين الكتلة والحجم والفراغ من حوله وعلاقة الجزء بالكل والكل بالجزاء.

وعند التحليل الذهنى للاتران تبين أن مركز الثقل هو الأساس للتصور البشرى، فالمسالة ليست موازنة جسم فى الفراغ بل موازنة جميع الأجزاء الموجودة فى حقل مرئى معين؛ وذلك يتطلب وجود محور مركزى تتزن حوله جميع القوى المتعارضة، وينشا عن هذه القاعدة ثلاثة انواع من نظام الاتزان هى الاتزان المحورى، والاتزان الوهمى، والاتزان الاشعاعي"[٢٢]

النسب والتناسب:

النسبة هى علاقة بين شيئين[٢٣]، أما التناسب فهو" العلاقة فى الحجم والكم أو الدرجة،بين شئ وآخر[٢٤]، وتعتبر النسب دلالات رياضية؛ إذ ترتبط بالحجم والعدد، والدرجة، ويجب أن نتعلم من الطبيعة أن النسبة لا تستكمل معناها إلا عندما تعبر عن ضروريات وظيفية. فنحن لا نستطيع التحدث عن التناسب الجيد فى الخيال، كما يجب استخدام معناه فى الإجابة عن الغرض الذى يمكن أن يؤديه، ولكن يمكن التفكير فيه من جهتين: الأولى محددة وهى إنشائية ووظيفية، والثانية تعبيرية، على إلا يكون بينهما تعارض وهو الذى تكشف عنه الطبيعة فى كل ما تأتى به" [٢٥]

الإيقاع:

([٢١]) عبد الفتاح رياض: ١٩٧٤، التكوين في الفنون التشكيلية، ذا النهضة العربية، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ص ١١١.

([٢٢]) روبرت جيلام: ١٩٦٨، أسس التصميم ترجمة محمد محمود يوسف وعبد الباقى محمد ابراهيم، مراجعة عبد العزيز محمد فهيم، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ص ٥٤

([٢٣])احمد حافظ رشدان وفتح الباب عبد الحليم: ١٩٧٠، التصميم فى الفن التشكيلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص ٥٩.

([٢٤])روبرت جيلام: أسس التصميم (مرجع سبق ذكره) ص ٥٤

([٢٥])غادة بيضون: ١٩٩٧، المنحوتات الحجرية الكلاسيكية فى أم قيس: دراسة أثرية فنية مقارنة، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، اربد، الاردن، ص ١٠٠.

وهو" تكرار الكتل أو المساحات التى تكون وحدات متماثلة أو مختلفة تقع بينهما مسافات أيضا متماثلة أو مختلفة تعرف بالفترات[٢٦] ويعرفه عبد الحليم رشدان بأنه " تنظيم للفواصل بين وحدات العمل الفنى كما قد يكون تنظيما لعناصر العمل الفنى كالأشكال والخطوط والكتل"[٢٧] ونعنى بالإيقاع تكرار الكتل والمساحات، مكونة وحدات قد تكون متماثلة تماماً أو مختلة، متقاربة أو متباعدة، ويقع بين كل وحدة وأخرى مسافات تعرف بالفترات، وللإيقاع عنصرين أساسين هما: الوحدات وهى العنصر الإيجابى، والفترات وهى العنصر السلبى، وبدونهما لا يمكن أن نتخيل إيقاعاً سواء بصدد فنون فراغية كالنحت والخزف أم بصدد الفنون الزمنية كالموسيقى والرقص.[٢٨]

من هذا نستطيع الوصول الى أن الإيقاع يقوم بتنظيم الفواصل الموجودة بين وحدات عناصر العمل الخزفى، وقد يتضمن هذا التنظيم لفواصل الحجوم أو الألوان أو لترتيب درجاتها، أو يقوم بتنظيم لاتجاه عناصر العمل الخزفى، ومن هنا تنمو وتظهر البنية المفاهيمية للإيقاع، الأمر الذى يجعل منه سياقا شموليا فى البنية العامة للعمل الخزفى وبالتالى تتولد شمولية المشهد التصويرى فى ذلك العمل[٢٩]

التباين:

هو الجميع بين طرفى نقيض فى العمل التصميمى، وهو انتقال مفاجئ سريع من حالة الى عكسها، وينشا التباين الشديد عن مساحات قاتمة وأخرى شديدة النصوع، وتكون الحدود التى تفصلهما واضحة، وهذا واضح فى الخزف الإسلامى خصوصا فى الخزف المكشوط والمحزوز. وقد يكون التباين فى اللون والحجم واتجاه الخطوط والمساحات والشكل الملمس[٣٠]

" وللتباين دور مهم فى عملية إخراج العمل الفنى، حيث يجمع بين متناقضات عناصر بنية العمل الخزفى، ويعمل على تخفيف الرتابة... فضلا عن إحداث تنوع عنصر واحد أو أكثر من عناصر التصميم، وتكون جماليتة بالبحث عن كل التخيلات اللاشعورية التى قام بها الفنان فى عملية بناء وتركيب العمل الفنى وما يحمله من إشارات، كما ويدخل التباين ضمن اطر تحولية تعتمد على التغيير والاكتشاف والتجريب، وهذا يجعل آليات عمله تنجذب الى الإطار العمومى لآليات اشتغاله ، وهذا ما استخدمه الخزاف المسلم فى تصاميمه للمشاهد التصويرية وتطبيقاتها على الصحون الخزفية"[٣١]

مركز السيادة.

هو ذلك المكان الذى يخطف ويجذب العين من الوهلة الأولى عند النظر للعمل الخزفى ثم بعد ذلك تنطلق منه لمشاهدة باقى أجزاء العمل الفنى.

([٢٦])عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية (مرجع سبق ذكره) ص٩٥.

([٢٧])احمد حافظ رشدان وفتح الباب عبد الحليم: التصميم في الفن التشكيلي(مرجع سبق ذكره) ص ٨٢.

([٢٨])حسين الخزعلى: ٢٠٠٨، تصاميم المشاهد التصويرية فى الخزف الإسلامى، رسالة ماجستير، جامعة بابل، العراق، ص ٧٨.

([٢٩]) المرجع السابق، ص٧٩.

([٣٠]) عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية (مرجع سبق ذكره) ص ١٠٢.

([٣١]) حسين الخزعلى: تصاميم المشاهد التصويرية في الخزف الأسلامى (مرجع سبق ذكره) ص ٧١.

والسيادة ممكن أن تكون لون يسود الألوان الأخرى أو عن طريق خطوط تنقل العين لمركز معين أو حركة معينة أو سكون أو غيرها.

" والغرض من وجود عنصر السيادة فى العمل الفنى، فضلا عن كونه رغبة تعتمد على جذور سيكولوجية فى نفوس البشر، فهو يسهم فى ضمان تحقق المهمة الوظيفية أو الغرض الجمالى الشكلى أو الاثنين معا لتكريس مفهوم خدمة الأهداف الاتصالية وقد يكون قبل ذلك تعزيز وحدة التصميم"[٣٢]

الوحدة:

" تنشا الوحدة نتيجة الإحساس بالكمال، وينبعث الكمال عن الاتساق بين الأجزاء، ويمكن أن تتحقق الوحدة بتكرار الشكل أو اللون أو الخط أو القيم السطحية، وليس تحقيق الوحدة من المسائل التى يمكن حلها عن طريق تطبيق مجموعة من القواعد الموضوعة، فإحساس الفنان بانسجام اللون فى التصميم هو العامل الرئيسى الموجه للفنان"[٣٣]

وبالوحدة يصيح هناك ارتباط داخلى يربط العناصر ببعضها البعض وجميع الأشكال والعناصر تتضامن وتتشابك فتصبح قيمة التصميم أكبر وأعظم من مجرد المجموع الجبرى لتلك العناصر.

أنواع العمائر الدينية الإسلامية:

تعتبر العمائر الدينية في مقدمة أنواع العمائر الإسلامية التي سبق وأن تحدثنا عنها كالعمائر المدنية والحربية والدينية وذلك لقوة ارتباطها بتعاليم الإسلام السمحة وارتباطها بالعقيدة الإسلامية كذلك ترجع أهمية العمائر الدينية لعدة عوامل أهمها أنها تخدم الغرض الوظيفي منها في إقامة الشعائر الدينية وتعدد أغراضها الدينية والعلمية ففيها تقام المدارس وحلقات الدروس والتعليم كذلك أهميتها ككمان للتحكيم بين الناس وفض المنازعات وأيضاً تعتبر تلك العمائر الدينية بيوتاً لحفظ أموال المسلمين، وكان لتعدد تلك الأغراض والوظائف أثر كبير في تنوع أشكال ومنشآت العمائر الدينية الإسلامية على مدار العصر الإسلامية لتشمل الجوامع والمساجد والمدارس والخانقاوات والربط والتكايا والزوايا والمشاهد والأضرحة والأسبلة والكتاتيب والتي سوف نتحدث عنها بايجاز.

العناصر المعمارية للمساجد:

رغم تعدد العناصر المعمارية للمساجد علي مر العصور والأزمنة إلا أن وظائفها الأساسية واحدة وهي إقامة الصلاة وكافة الشعائر الدينية وكل عنصر يختلف عن غيره من حيث الناحية الجمالية والوظيفية والشكلية من حجم وكتلة منها (المداخل ، الواجهات ، المأذن ، القباب ، المحاريب ، الشرفات ، المقرنصات ، المداميك ، النوافذ ، الشبابيك ، الابواب ، المشربيات، وغيرها).

وكل هذه العناصر جاءت تعبيراً عن روح العمارة الإسلامية المعبرة عن العقيدة الإسلامية وتعاليم الإسلام السمحة ومن هذه العناصر علي سبيل المثال لا الحصر .

([٣٢]) عبدالفاتح رياض: التكوين فى الفنون التشكيلية (مرجع سبق ذكره) ص ١٨٧ .

([٣٣]) احمد حافظ رشدان وفتح الباب عبد الحليم: التصميم فى الفن التشكيلى (مرجع سبق ذكره) ص ٨٠ .

المئذنة:

صورة رقم (١)

مأذنة قنصوره الغوري بالجامع الازهر

وعرفت المئذنة بثلاثة أسماء أولهما (الصومعة) نسبة إلي الأبراج والمعابد الوثنية وثانيهما (المنار) نسبة إلي الفنار الذي كانت تشعل فيه النار وثالثهما (العساس) من العسس أو المراقبة لأن بعض هذه المآذن لم تكن تستخدم للآذان فقط إنما كانت تستخدم للاستطلاع والمراقبة.

والمئذنة عبارة عن كتلة معمارية، قاعدتها يمكن أن تكون مربعة أو مستديرة وبداخلها سلم يؤدي إلي أدوار أو شرفات يقف عليها المؤذن حتى يصل صوته إلي أبعد مكان حيث تنوعت أشكال وتصاميم المساجد ومنها المربعة والحلزونية والأسطوانية والمركبة وذات القمة المخروطية ومتعددة الأضلاع. فلم تقتصر وظيفة المئذنة على رفع الأذن فقط بل علامة على وجود مسجد بأسفلها وبرع المعماري في المآذن حينما قام ببنائها بشكل مدرج من حيث الحجم والقطر ليعبر ويترجم على أن المئذنة سبباً للاندفاع والانطلاق من واقع الأرض إلي السماء.

القبة:

"والقبة تعريب كبة وأصل معناها كأس الحجامة وتطلق على انتفاخ كل شئ والقبة من البناء نوع من التسقيف شكل نصف كرة"(٣٤).

صورة رقم (٢)

قباب مسجد المرسي أبو العباس

وتقام القباب فوق سطح المسجد ولابد وأن تغطي مساحة مربعة ثم يتم تحويل المربع إلي مثمن وذلك بفضل الحنايا الركنية أو المقرنصات وقد تكون القبة كبيرة أو صغيرة، بيضاوية أو نصف كروية أو بصلية أو مخروطية أو مضلعة وكان لها رقبة تحتوي علي نوافذ للإنارة. وليس شرطاً أن يضم المبني قبة واحدة بل كان في كثير من الأحيان يضم أكثر من قبة كذلك تم زخرفة القباب من الخارج بزخارف بارزة هندسية ونباتية فالقباب من الناحية الوظيفية هي أسلوب لتسقيف المساحات الكبيرة دون الحاجة إلي أعمدة، كذلك تعتبر القباب هي أحد أساليب التهوية وتخفيف درجة الحرارة فالهواء البارد يدفع الهواء الساخن إلي أعلى ليخرج من الفتحات الموجودة في رقاب القباب التي تسمح بالتهوية وإدخال الضوء.

أيضاً من ضمن وظائف القباب أنها تجمع أصوات المؤمنين عند تلاوة القرآن الكريم وتعمل على ترديد الأصوات وتفخيمها بشكل روحاني، الأمر الذي يزيد من روعة الصلاة ويدخل الخشوع والانفعال الوجداني لدى المعتبرين، أما بالنسبة للخوذة الموجودة أعلى القبة والتي تتكون غالباً من

---

(٣٤) ليلي على إبراهيم: ١٩٩١، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، القاهرة، مكتبة الجامعة الأمريكية، ص٨٨.

عدد من الكرات النحاسية أو البرونزية يعلوها هلال فكان الهدف منها تحديد اتجاه القبلة. كذلك من أهداف القباب هي الإثارة إلي مكان المحراب حيث توضع القباب في المساحة الموجودة أمام المحراب وذلك لإيحاء المصلين بعدم الانفصال عن السماء التي ترمز إليها القبة.

المحراب:

المحراب هو عنصر رئيسي في أبنية العمارة الإسلامية الدينية فهو يتوسط جدار القبلة ويشير إلي اتجاه القبلة جهة الكعبة المشرفة ويظهر في شكل تجويف في جدار القبلة.

صورة رقم (٣)

محراب الظلة العثمانية بالجامع الازهر

ويؤكد روجيه جارودي رمزية المحراب في حائط المسجد فيقول "إن المحراب أقدس مكان في المسجد وهو ليس فقط خالياً من أي صورة أو تمثال، وإنما هو رمز لذات الله الذي يمجد اسمه، وهذا الفراغ سمة مميزة في فن الإسلام"(٣٥).

وأقيم المحراب بشكله المنحني المقوس المعهود بجانب وظيفته في تعيين اتجاه القبلة وتوزيع الصوت وتضخيم صوت الإمام عند تكبيره وتلاوته وركوعه وسجوده أثناء الصلاة وإعطائه مكاناً قيادياً متميزاً، فإنه يبدو في الدلالة الرمزية كبوابة روحية يعبره المصلون في مسيرة خاشعة يقودهم الإمام نحو الله(٣٦).

ولقد تعددت أشكال وطرز وأنواع المحاريب فمنها المحراب المسطح، والمجوف، والجصي، والخشبي، والرخامي، مع استخدام بعض الأحجار الكريمة والفسيفساء بل والتذهيب بداخلها وعادة ما تزخرف هذه المحاريب بأشكال العقود الثلاثية المرتكزة على أعمدة ممزوجة قصيرة أو غير مزدوجة في شكل صف أو صفوف من البائكات التي تحمل آيات القرآن الكريم.

عرض و تحليل لبعض الاعمال الخزفية:

وفيما يلي عرض وتحليل لبعض الاعمال الخزفية التي برزت فيها القيم الجمالية للعمارة الاسلامية .

العمل الأول : الفنان/ حسن عبد الحميد :(*)

---

(٣٥) روجيه جارودي: ١٩٨٣، الإسلام دين المستقبل، دار الإيمان للطباعة والنشر، لبنان، ص ١٣٤.

(٣٦) عبد الفتاح رواس: ١٩٩١، "قلعة جي"، مدخل إلي علم الجمال الإسلامي، دار قتيبة، دمشق، ص٦٣.

شكل (١)[٣٧]

شكل خزفي منفذ بخامة الطين حر التشكيل عليه زخارف خطية وكتابات قرأنية مندمجة مع زخارف نباتية فهو اقرب الي الشكل الحلزوني ولكنه تميز بالتنوع بين الخشن والناعم كذلك برع الفنان في استخدامه للألوان من الاكاسيد العدنية ما بين الغامق والفاتح كذلك اللعب بالكتل وتحقيق الاتزان داخل العمل ويتضح في العمل الفني مدي الاستفادة من القيم الجمالية للعمارة الاسلامية في ابراز الجوانب الجمالية والتشكيلية في العمل الفني ويظهر ذلك في الوحدة التي نراها في العمل الفني من حيث علاقة الكتلة بالفراغ الذي حوله فالعين تخرج وتدخل وتدور مع الخطوط الحلزونية في ترابط واتصال كذلك يتحقق قيمة المركزية في العمل والتي تظهر في انتصاف الكتابات في وسط العمل الخزفي كمركز للعمل ثم تظهر قيمة الرمزية في الزخارف النباتية والكتابية المجردة والخطوط المنحنية المبسطة كذلك تتضح قيمة الاعتدال والتساوي في عدم المغالاة في في استخدام الزخارف والاعتدال بين الفتحات والفراغات الموجودة والكتل الصماء .

العمل الثاني : الفنان /محمد الشعراوي عبد الوهاب : (*[٣٨])

(*) حسن عبد الحميد – ضابط جيش وتدرج في الوظائف حتى وصل إلى لواء أركان حرب ولد سنة ١٩٣٣/١/٢٧ م .

(37) http://www.fineart.gov.eg

(*) محمد الشعراوي عبد الوهاب – تولي رئاسة قسم المعارض الخارجية بالتبادل الثقافي بوزارة الثقافة عام ١٩٩٥م – ولد ١٩١٦/١٠/٢٢ م .

شكل (٢)[٣٩]

عمل خزفي من طين أسواني محروق يعبر عن التقنية الجمالية للخط العربي القديم الذي كان أحد وسائل التدوين اللغوي فعبر عن ذلك بتجسيد المعنى النفسي والروحي لكلام الله عز وجل فلقد استلهم أعماله من الطبيعة الجيولجية لشكل الجبال حيث كان الفنان يقيم في اليمن في منطقة جبلية لفترة كبيرة جداً وهنا ساعد على تشكيل وجدانه وتأثره بالطابع البنائي المعماري فنجد الشكل الخارجي للعمل عبارة عن أحجار كلسية أو طفلية نجد بداخلها كلمات الله عز وجل وكلمة (الله) في تشكيل جميل تتناهي فيه الكلمات وتتعاظم وتتدرج فوق بعضها البعض من القاعدة إلى القمة يُقرأ بعضها والبعض الآخر لا يقرأ، والعمل يتميز بالإيقاع البصري وموسيقى البناء من ايقاع وهارموني، ويتضح في العمل الفني مدي الاستفادة من القيم الجمالية للعمارة الاسلامية في ابراز الجوانب الجمالية والتشكيلية في العمل الفني ويظهر ذلك في الوحدة التي نراها في العمل الفني من حيث علاقة الكتلة بالفراغ الذي حوله فالعين تخرج وتدخل وتدور مع الخطوط ما بين الخطوط ذات الاحجام الكبيرة والصغيرة في ترابط واتصال وتظهر قيمة المركزية هنا في توسط لفظ الجلالة (الله) وسط العمل الخزفي وهو المغزي الاساسي المراد ابرازه في العمل الخزفي ونجد التكامل ايضا ظاهرا في جميع عناصر العمل الفني من تنوع في احجام الخطوط وطرز كتابتها الموجودة في انسجام تام تشعرنا بتكامل العمل الفني ويتجلي ايضا عنصر الرمزية في العمل الفني من خلال تكرار لفظ الجلالة (الله) باعداد كثيرة فهنا يشير الفنان برمزية لعظمة الله جل جلاله .

العمل الثالث : الفنان /محمد الشعراوي عبد الوهاب :

(39) htt

شكل (٣) [٤٠]

عمل خزفي من طين أسواني محروق يعبر عن مجموعة من الآيات القرآنية ولكن في شكل كتل نحتية خزفية فلقد جعل للشكل قاعدة تحتوي على (صدق الله العظيم) ولكن بشكل أساسي في العمل الفني كذلك حجم الآيات المشكلة والحاملة للكتلة العلوية المكونة من مجموعة أيضاً من الآيات ولكن بحجم صغير ونجد جمال العمل هنا في التباين الواضح في الكتل وتحقيق فكرة الإتزان في العمل بين الكتل مما جعل العمل أكثر قوة ورسوخاً لمعاني وآيات القرآن العظيم ، ويتضح في العمل الفني مدي الاستفادة من القيم الجمالية للعمارة الاسلامية في ابراز الجوانب الجمالية والتشكيلية في العمل الفني ويظهر ذلك في قيمة الوحدة الظاهرة في علاقة الكتلة بالفراغ وعلاقة القاعدة بجسم العمل فلم نشعر بانفصالهما بل ننظر للعمل كوحدة واحدة وتظهر ايضا قيمة الرمزية تتجلي في ابراز قيمة وعظمة القران الكريم كذلك ابراز قيمة الاعتدال والتساوي الظاهر في النسبة والتناسب والاتزان الظاهر في العمل الفني والبساطة وعدم المغالاة في استخدام الزخارف المعقدة في العمل الفني كذلط يظهر قيمة الصدق والنقاء فمضمون العمل مرتبط بالشكل والظاهر مرتبط بالباطن .

العمل الرابع : الفنان / رعد فالح الدليمي (العراق) : (*)

---

[40] http://www.fineart.gov.eg

(*) رعد فالح الدليمي - فنان عراقي تخرج من كلية الهندسة جامعة بغداد القسم المدني ١٩٨٦م، من رواد الحركة التشكلية العراق.

شكل رقم (٤)[٤١]

عمل خزفي من الطين الأسوانلي والجليز وماء الذهب. عبارة عن مجسم يحمل اسم (الله) فالعمل كله عبارة عن لفظ الجلاله وهنا يعبر الفنان عن عظمة (الله) عز وجل ثم استخدم الذهب في تذهيب الزخارف البارزة عن العمل وذلك ليؤكد على القيمة التعبيرية للعمل وكذلك حلل الشكل العام للفظ الجلاله تحليل هندسي ما بين المستطيلات والدائرة كذلك نجد أن هناك تباين بين الملامس فنجد الملمس الناعم والملمس الخشن للزخارف للتعبير عن القيمة الجمالية عن العمل الفني. ويتضح في العمل الفني مدي الاستفادة من القيم الجمالية للعمارة الاسلامية في ابراز الجوانب الجمالية والتشكيلية في العمل الفني ويظهر ذلك في قيمة الوحدة فلقد نوع الفنان في عناصره الهندسية ما بين المستطيل والدائر الي اننا لم نشعر بالانفصال بل نشعر بوحدة العمل وقوة العلاقة بين الكتلة والفراغ وما بين الجزء والكل ونجد قيمة المركزية في الاتي بما انا الله هو مركز الكون فبالتالي كان لفظ الجلالة (الله) هو مركز العمل الفني والعنصر البارز في العمل ايضا ايضا نجد الرمزية تتجلي في ابراز قيمة وعظمة وجلالة الخالق (الله) وان يكون العمل كله عبارة عن لفظ الجلالة (الله) اشارة رمزية علي ان الله وحده لا شريك له ومن هنا ايضا تظهر قيمة الصدق والنقاء في ان العمل يعتبر تعبيرا حيا وصادقا عن ما بداخله فالمضمون مرتبط بالشكل والظاهر مرتبط بالباطن .

النتائج والتوصيات

النتائــج :

١ – الاهتمام بالقيم الجمالية للعمارة الاسلامية في الاعمال المجسمة ساعد علي اثراء الجانب التشكيلي والتعبيري والجمالي في العمل الفني واكد علي وحدة الموضوع والمضمون في العمل .

---

[41] https://www.ward2u.com/showthread.php?t=2944

٢ – الاهتمام بالقيم الجمالية للعمارة الاسلامية في التعبير المجسم أكد علي ادراك العمل الفني كوحدة وادراك مبدأ التوازن غير المتماثل وأمتثال الجزء للكل أو الجمع بين الوحدة والتنوع .

٣ – ادراك الفنان للقيم الجمالية للعمارة الاسلامية أكد علي ضرورة العودة الي الهوية وتاكيد الطابع المصري العربي الاسلامي في التعبير المجسم .

التوصيات :

١- توجيه الدارسين والفنانين لضرورة التمسك بالهوية المصرية العربية الاسلامية وإبرازها في أعمالهم الفنية .

٢- ضرورة الاهتمام بمزيد من الدراسات حول تأثير العمارة الاسلامية وعناصرها وقيمها الجمالية علي الاعمال الفنية في المجالات الفنية الاخري .

٣- الاستفادة من القيم الجمالية والتشكيلية والتعبيرية والوظيفية لعناصر العمارة الاسلامية في استحداث اعمال فنية مبتكرة .

المراجع العربية

الكتب العلمية العربية والمترجمة

(١) محسن محمد عطيه: ٢٠٠٥، مفاهيم في الفن والجمال، مكتبة عالم الكتب، الطبعة الأولى، القاهرة .

(٢)عبد الفتاح رياض: ١٩٧٤، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، جمهورية مصر العربية .

(٣) روبرت جيلام: ١٩٦٨، أسس التصميم ترجمة محمد محمود يوسف وعبد الباقى محمد ابراهيم، مراجعة عبد العزيز محمد فهيم، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، جمهورية مصر العربية .

(٤) أحمد حافظ رشدان، فتح الباب عبد الحليم: ١٩٩٤، التصميم في الفن التشكيلي، عالم الكتب، القاهرة.

(٥) ليلي على إبراهيم: ١٩٩١، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، القاهرة، مكتبة الجامعة الأمريكية .

(٦) روجيه جارودي: ١٩٨٣، الإسلام دين المستقبل، دار الإيمان للطباعة والنشر، لبنان.

(٧) عبد الفتاح رواس: ١٩٩١، "قلعة جي"، مدخل إلي علم الجمال الإسلامي، دار قتيبة، دمشق.

(٨) سورة التوبة .

(٩) سورة الأنبياء .

(١٠) سورة البقرة .

(١١) سورة النور .

(١٢) سورة الأحزاب .

(١٣) سورة الحديد .

الرسائل العلمية

(١) إيمان محمد عيد: ١٩٩٣، المضمون في الفكر المعماري، رسالة دكتوراه، كلية الهندسة، جامعة القاهرة .

(٢) أمل عبد الله أحمد: ١٩٩٩، جماليات البناء التشكيلي في مختارات من واجهات العمائر الإسلامية بالقاهرة كمدخل للتذوق الفني، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، قسم النقد والتذوق الفني، جامعة حلوان .

(٣) فاطمة سامي أبو اليزيد سويدان: ٢٠١١، الجمال والوظيفة في العمارة المدنية الإسلامية بالقاهرة كمدخل لتنمية التذوق الفني، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، قسم النقد والتذوق الفني، جامعة حلوان .

(٤) أماني محمد ذهب: ٢٠٠٣، اللون في الفن المصري القديم والاستفادة منه في تدريس التصميم، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

(٥) غادة بيضون: ١٩٩٧، المنحوتات الحجرية الكلاسيكية فى أم قيس: دراسة أثرية فنية مقارنة، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، اربد، الاردن .

(٦) حسين الخزعلى: ٢٠٠٨، تصاميم المشاهد التصويرية فى الخزف الإسلامى، رسالة ماجستير، جامعة بابل، جمهورية العراق.

المراجع الاجنبية

([1]) M.Harris: 2003, Dictionary of Architecture and construction, The mcgraw- hill companies.

([2]) Andrew Petersen: 1996, Dictionary of Islamic Architecture, Routledge, London, P24.

المواقع الالكترونية

(1) http://www.fineart.gov.eg

(2)https://www.ward2u.com/showthread.php?t=2944