

جامعة النجاح الوطنية

عمادة كلية الدراسات العليا

فلسفة الوسطية الإسلامية والتجريد في العمارة الإسلامية

حالة دراسية (الوحدات الزخرفية الإسلامية)

إعداد

حسن محمود عيسى العواوده

إشراف

د. إيمان العمد

د. هيثم الرطوط

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في الهندسة المعمارية بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية ، نابلس- فلسطين.

2009

فلسفة الوسطية الإسلامية والتجريد في العمارة الإسلامية

حالة دراسية (الوحدات الزخرفية الإسلامية)

إعداد

حسن محمود عيسى العواده

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 27-04-2009 وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة

- | | |
|-------|-------------------------------|
| | 1- الدكتور هيثم الرطوط |
| | 2- الدكتور جمال عمرو |
| | 3- الدكتور خالد علوان |
| | 4- الدكتور خالد قمحية |
- (مشرفا ورئيسا) (ممتحناً خارجياً) (ممتحناً داخلياً) (ممتحناً داخلياً)

الأهداء

- هذا من فضل ربي والحمد لله رب العالمين، الذي خلقني عبدا مسلما في داخلي بذور البحث والتأمل.
- إلى من نقشت بنفسي صفاء الحب والكمال، فأثرت روحي نحو التأمل إلى أقصى مدى إلى أمي.....
- إلى من علمني لأكون نفسي بلا قيد أو تشتيت إلى أبي.....
- إلى كل من علمني حرفاً أمسح به ظلام الجهل عن عقلي وقلبي باحثاً عن الحقيقة في كمال صورها إلى أستاذتي.

الشكر والتقدير

- الشكر والحمد لله رب العالمين على نعمة العقل والإيمان.
- الشكر لكل من ساعدني وعلمني لإتمام هذا البحث، وأخص الدكتور هيثم الرطوط وأساتذتي في قسم الهندسة المعمارية .

الإقرار

أنا الموقع أدناه، مقدمة الرسالة التي تحمل العنوان:

فلسفة الوسطية الإسلامية والتجريد في العمارة الإسلامية

حالة دراسية(الوحدات الزخرفية الإسلامية)

أقر بأن ما أشتملت عليه هذه الرسالة إنما هي نتاج جهدي خاص، بإستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أية درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's Name:

اسم الطالب:

Signature:

التوقيع:

Date:

التاريخ:

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع	الرقم
ج	الإهداء	
د	الشكر والتقدير	
هـ	الإقرار	
وـ	فهرس المحتويات	
كـ	فهرس الأشكال	
عـ	الملخص	
	الفصل الأول : مقدمة الدراسة	1
2	التمهيد	1.1
5	مشكلة الدراسة	2.1
5	مبررات الدراسة	3.1
5	أهمية الدراسة	4.1
6	أهداف الدراسة	5.1
6	فرضيات الدراسة	6.1
6	حدود الدراسة	7.1
7	الدراسات السابقة	8.1
7	دراسة عبد الباقي إبراهيم	1.8.1

8	التطبيق العملي للوسطية من خلال استخدام الزخرفة الإسلامية	2.8.1
8	دراسة محمد أحمد الراشد	3.8.1
9	مصادر المعلومات	9.1
9	منهجية الدراسة	10.1
10	خطة الدراسة والمحفوظات	11.1
الفصل الثاني: مفهوم الوسطية في الإسلام وتطورها		2
12	فلسفية الوسطية قبل الإسلام	1.2
13	فلسفية الوسطية في الإسلام	2.2
15	الوسطية والعمارة الإسلامية	3.2
17	وسطية الشكل والمضمون في العمارة الإسلامية	1.3.2
19	الوسطية الإسلامية بين الفكر والمادة	4.2
الفصل الثالث: الفن والتجريد في التجربة الإسلامية والغربية		3
24	الرؤى الإسلامية للفنون الجميلة	1.3
28	الزخارف الإسلامية والتعبير الفني التجريدي	2.3
30	المدلول الفلسفي للوحدات الزخرفية الهندسية	1.2.3
32	معنى التوحيد في عالم اللوحة الزخرفية	2.2.3
33	التكرار والنسق الزخرفي الإسلامي	3.2.3
35	رمزيّة الأشكال الهندسية	4.2.3
39	الفن وعلم الجمال بالمنظور الغربي	3.3

39	الفن بالتصور الغربي	4.3
41	التجريدي بالتصور الغربي	5.3
42	الفن التجريدي بتصور موندريان وكandنسكي	1.5.3
43	الفن التجريدي بتصور موندريان	1.1.5.3
45	التطبيقات المعمارية لفن موندريان (مجموعة دي ستايل)	1.1.1.5.3
48	الفن التجريدي بتصور فاسيلي كاندنسكي	2.1.5.3
الفصل الرابع: مفهوم الوسطية في فلسفة الزخرفة الإسلامية		4
53	الوسطية الإسلامية بين الثابت والمتغير في الزخرفة الإسلامية	1.4
56	فن الزخرفة الإسلامية بين الفن الذاتي والفن الرياضي.	2.4
الفصل الخامس: الحالات الدراسية		5
60	معهد العالم العربي - باريس	1.5
60	أسباب اختيار المشروع	1.1.5
61	محددات الموضع وال فكرة التصميمية	2.1.5
62	المكونات الوظيفية للمشروع	3.1.5
63	التقنية التكنولوجية المعاصرة كجزء من التصميم	4.1.5
64	الواجهة الجنوبية	1.4.1.5
65	محاكاة التصميم لعناصر العمارة الإسلامية	5.1.5
66	التكوين المعماري للمعهد و العلاقة بالفكر الوسطي	6.1.5
الحالة الدراسية الثانية: الوسطية بمنظور عبد الباقي إبراهيم		

69	البحث عن النظرية الإسلامية في العمارة	2.5
70	الفكر الوسطى لعبد الباقى إبراهيم	1.2.5
71	البحث فى وسطية الشكل والمضمون بتصور عبد الباقى إبراهيم	2.2.5
74	الوسطية بتصور عبد الباقى إبراهيم- مسجد الزهراء	3.5
75	موقع المشروع	1.3.5
75	التصميم المعماري لمسجد الزهراء	2.3.5
76	الفكرة التصميمية للمشروع	3.3.5
77	العناصر المعمارية التشكيلية للمشروع	4.3.5
78	فلسفة الوسطية والفكر المعماري في مسجد الزهراء	5.3.5
الفصل السادس: التفكير المعماري الوسطى		6
80	المادة والروح عالم التفكير المعماري	1.6
82	عناصر التشكيل المعماري الوسطى	2.6
82	الوحدة والإستمرارية	1.2.6
82	المفهوم الإسلامي للوحدة، من خلال التوحيد والتوجه	1.1.2.6
84	التكرار	2.2.6
84	النسق الزخرفي	3.2.6
86	التفكير المعماري المستلهم من التشكيل الزخرفي الإسلامي	3.6
92	فلسفة الوسطية في تجربة المركز الإسلامي	4.6
92	خصائص التصميم المعماري في تجربة المركز الإسلامي	1.4.6

	الفصل السابع: النتائج والتوصيات	7
99	النتائج	1.7
103	التوصيات	2.7
105	المصادر	

جدول الأشكال

الصفحة	الشكل	الرقم
18	مقطع طولي لقبة الصخرة	1:2
18	المسقط الافقى لقبة الصخرة	2:2
21	المركز الإسلامى بروما	3:2
27	بشرية في الفن الإسلامي	1:3
27	المقرنصات في الفن الإسلامي	2:3
29	نموذج زخرفي للخط العربي	3:3
29	نموذج زخرفي للخط العربي	4:3
30	نموذج زخرفي	5:3
30	نموذج زخرفي	6:3
31	نموذج زخرفي	7:3
32	أول عملة إسلامية	8:3
34	نموذج زخرفي	9:3
35	نموذج زخرفي	10:3
43	صورة شخصية لموندريان	11:3
44	لوحة فنية لموندريان(خطوط هندسية و منحنيه)	12:3
44	لوحة فنية لموندريان(مساحات لونية)	13:3

الصفحة	الشكل	الرقم
46	مسكن شرويدر	14:3
46	الواجهة الأمامية لمسكن شرويدر	15:3
47	صورة داخلية لمسكن شرويدر	16:3
48	صورة شخصية لكاندنسكي	17:3
48	لوحة فنية لكاندنسكي	18:3
49	لوحة فنية لكاندنسكي	19:3
49	لوحة فنية لكاندنسكي	20:3
50	لوحة فنية لكاندنسكي	21:3
53	نموذج زخرفي	1:4
54	نموذج زخرفي	2:4
55	نموذج زخرفي	3:4
60	الموقع العام لمعهد العالم العربي-باريس-	1:5
61	معهد العالم العربي-باريس-	2:5
61	المحور البصري لمدخل معهد العالم العربي	3:5
62	الجزء الجنوبي للمعهد	4:5
62	مدخل المعهد	5:5
63	المسقط الافقى للدور الرابع بمعهد العالم العربي	6:5
63	المتحف بمعهد العالم العربي	7:5

الصفحة	الشكل	الرقم
63	الصالحة الداخلية للعرض بالمعهد	8:5
63	مبني المكتبة بالمعهد	9:5
64	تفاصيل للأغشية الزجاجية بالمعهد	10:5
64	تفاصيل للأغشية الزجاجية بالمعهد	11:5
64	الواجهة الجنوبية بالمعهد	12:5
65	علاقة الفناء بأجزاء المعهد	13:5
65	الألواح الزجاجية بالمعهد	14:5
65	نموذج زخرفي	15:5
75	مسجد الزهراء - بالقاهرة	16:5
76	المقاعد المتحركة بالمسجد	17:5
76	المقاعد المتحركة بالمسجد	18:5
77	القوابات النصف دائيرية للمسجد	19:5
77	القوابات النصف دائيرية للمسجد من الداخل	20:5
77	مآذن مسجد الزهراء	21:5
83	المسقط الأفقي لمسجد الكورنيش-جدة-	1:6
83	مسجد الكورنيش بجدة-	2:6
84	جامعة قطر للمعماري كمال الكفراوي	3:6

الصفحة	الشكل	الرقم
84	الملاقف الهوائية بجامعة قطر	4:6
85	مدخل مسجد حسن الثاني بالمغرب	5:6
86	نموذج زخرفي	6:6
87	نموذج زخرفي	7:6
87	نموذج زخرفي	8:6
88	نجمة ثمانية	9:6
88	المربع في نموذج زخرفي	10:6
88	المربع في نموذج زخرفي	11:6
88	المستطيل في نموذج زخرفي	12:6
88	المستطيل في نموذج زخرفي	13:6
89	تشكيل زخرفي	14:6
89	تشكيل زخرفي	15:6
90	تشكيل زخرفي حركي	16:6
90	مسقط أفقي زخرفي	17:6
91	مسقط أفقي أرضي لمسكن مقترح (أ)	18:6
91	المسقط الأفقي الأول لمسكن مقترح (أ)	19:6
91	المسقط الأفقي الأرضي لمسكن مقترن(ب)	20:6
91	المسقط الأفقي الأول لمسكن مقترن(ب)	21:6

الصفحة	الشكل	الرقم
93	المسقط الأفقي الأرضي للمركز الإسلامي المقترن	22:6
93	المسقط الأفقي الأول للمركز الإسلامي المقترن	23:6
93	مشروع المركز الإسلامي المقترن للباحث	24:6
94	مشروع المركز الإسلامي المقترن للباحث	25:6
94	الواجهات المعمارية للمركز	26:6
94	المسجد بالمركز الإسلامي	27:6
95	برج الإذاعة بالمركز الإسلامي	28:6
95	المسقط الأفقي لمتحف قطر للمعماري راسم بدران	29:6
96	متحف قطر للمعماري راسم بدران	30:6

فلسفة الوسطية الإسلامية والتجريد في العمارة الإسلامية

حالة دراسية (الوحدات الزخرفية الإسلامية)

إعداد

حسن محمود عيسى عواده

إشراف

الدكتور هيثم الرطوط

الدكتورة إيمان العمد

الملخص

تبحث هذه الدراسة بفلسفة الوسطية والتجريد في العمارة الإسلامية، كما تناقش فكر تطبيق فلسفة الوسطية كأسلوب معماري في العمارة الإسلامية عن طريق تحليل الوحدات الزخرفية الهندسية حالة دراسية من خلال البحث عن الفكر المعماري المستمد من الفلسفة الوسطية ومن منهجية الفن المتمثلة بتلك الوحدات الزخرفية الهندسية الإسلامية والتي تمثل سمة للعمارة الإسلامية التي تشكل المحيط الثقافي لنا كأروع مراحل الإنتاج المعماري الإنساني .

وتشكل الدراسة مرجعاً بحثياً فلسفياً وفنرياً لفلسفة الوسطية، والتي تتحقق من خلال الحالة الجامدة بين المادة والروح لاسيما في الوحدات الزخرفية الهندسية والتي تم تطبيقها من خلال الشكل والمضمون في العمارة الإسلامية.

وتهدف هذه الدراسة إلى إيجاد أسلوب معماري معاصر أو وضع الأسس لذاك الأسلوب على الأقل، وينبع ذلك من منهجية معاصرة مرنة للفكر الإسلامي، وبالتالي تحقيق الإستدامة في الفهم المعماري الإسلامي .

ويمثل البحث جزءاً تطبيقياً مختص بالفكر المعماري من المشروع الحضاري الإسلامي، كما ويعكس بعدها فنياً وعملياً نحو الشخصية الإسلامية ذات الخصائص والتركيبية الحيوية الجامدة المنفردة بطبعتها .

وتخلص الدراسة إلى أن الوحدات الزخرفية الإسلامية قد حققت حالة متسجمة وجامعة للمادة والروح، وقد مثلت الوحدات الزخرفية الإسلامية القاعدة الفنية والتي أستمد من خلالها المعماري والفنان العناصر التشكيلية لأسلوب المعماري والتي تمثلت بالوحدة والإستمرارية حالة طبيعية

في الكون والحياة والإنسان من خلال الحركة والنظام، وقد عكست هذه العناصر بتكوين خطى شبكي يمثل محاور الحركة للكتل المعمارية، ضمن التكرار الحيوي كظاهرة عامة للفن الزخرفي الإسلامي وكحالة مرنة تعكس الديناميكية والإستمرارية نحو اللامحدود تمثيلاً للرسالة الرمزية بالتجهيز نحو الخالق الغير متخيل وغير مجد.

وقد خرج البحث بمجموعة من التوصيات والنتائج، والتي لا تتركز نحو العمق الفلسفى المعماري فقط، وإنما يمكن أن تكون تلك التوصيات نحو التوجهات الفنية الأخرى كالسينما والنحت والتصويرالخ، وبمعنى أن تخرج هذه التوجهات من خلال الفالب الإسلامي حيث يعكس مدى التمازج والتقارب بين الإسلام بنظرته المعاصرة المستقبلية وبين الفن بتخصصاته المختلفة.

لقد مثل هذا البحث محوراً فنياً تطبيقياً إسلامياً لاسيمما في الفن المعماري، ونوصي بأن يكون هناك دراسات متعددة ومتعمقة في المجالات التطبيقية والفنية المختلفة الأخرى، نحو الفهم الصحيح للمشروع الإسلامي الحضاري الذي يتمس بالوضوح والقوة والفن.

الفصل الأول
مقدمة الدراسة

التمهيد	1.1
مشكلة الدراسة	2.1
مبررات الدراسة	3.1
أهمية الدراسة	4.1
أهداف الدراسة	5.1
فرضيات الدراسة	6.1
حدود الدراسة	7.1
الدراسات السابقة	8.1
مصادر المعلومات	9.1
منهجية الدراسة	10.1
خطة الدراسة والمحتويات	11.1

المقدمة:

1.1 التمهيد: العمارة هي نتاج الفكر والثقافة الإنسانية، وقد تتنوع الانتاج الشكلي المعماري بتتنوع الفكر والرؤية الإنسانية للكون والحياة، ونتيجة لتواتر الفكر المعماري ظهرت التيارات الفكرية المعمارية المختلفة وقد وجدت حالة التناقضات في فهم العمارة مابين حدية الفكر بين التفكير والتقليد دون النظر في فكر الوسطية، وتشكل هذه الدراسة حلقة من حلقات البحث عن التشكيل والانتاج المعماري لفلسفة الوسطية والتي تمثل موقفا جديدا وليس تمثيلها بنقطة رياضية تفصل بين القطبين بمسافات ثابتة، بما لا يعني قواعديته وإنفصاله التام عن سماتهما وهي سمة جامعة لخصائص دون تغير بل بتوازن وانسجام .

البحث بعنوانه "فلسفة الوسطية الإسلامية والتجريد في العمارة الإسلامية" يدرس فكر تطبيق الفلسفية الوسطية عن طريق تحليل الوحدات الزخرفية الهندسية من خلال إيجاد الفكر المعماري المستمد من الفلسفية الوسطية ومن منهاجية الفن المتمثلة بالوحدات الزخرفية الهندسية الإسلامية والتي تمثل سمة للعمارة الإسلامية والتي تشكل المحيط الثقافي كأروع مراحل الإنتاج المعماري الإنساني ، كنتاج فكري معماري للإسلام والذي يمثل منهج حياة متكامل ، والوسطية في الإسلام تمثل خصيصة للمنهج الإسلامي ، قال تعالى "وكذلك جعلناكم أمة وسطا لتكونوا شهداء على الناس ويكون الرسول عليكم شهيدا " صدق الله العظيم (سورة البقرة، آية 143)، وبالتالي يأتي الرابط بين فلسفة الوسطية وبين الفكر المعماري الإسلامي كنتاج للحضارة الإسلامية .

تمثل الوسطية الإسلامية الموقف الأصعب لعدم الانحياز لموقف قطبي واحد ، فالوسطية الإسلامية ذات خصائص مميزة تجعلها مختلفة عما ذكره أرسطو لمفهوم الوسطية فقد عبر عنها نقطة رياضية تقف بين رذيلتين بمسافات متساوية وهي تمثل موقف ثابت ساكن لا علاقة له بالنقيضين

ويعتبر الدكتور يوسف القرضاوي متبنيا للمنهج الوسطي الفقهي ويفسرها القرضاوي على أنها "إتجاه مدرسة الوسط أو الاتجاه المتوازن المعتدل الذي يجمع بين اتباع النصوص ورعاية مقاصد الشريعة ، فلا يعارض الكلي بالجزئي ولا القطعي بالظنوي فهو يجمع بين محكمات الشرع ومقتضيات العصر " (الراشد، ص 156)، فالوسطية تشكل اتجاه للربط بين الدين بثوابته مع العصر المتتطور بمقتضياته ومتطلباته المتغيرة.

سيتم نقاش الوسطية الاسلامية من خلال الوسطية بين الفكر والمادة والتي تتعكس على التفكير المعماري من خلال الشكل والمضمون.

1.1.1 الفن التجريدي: التصور الغربي للتجريد.

التجريد هو ذلك الفن الذي يعبر فيه الفنان بالعلاقات الخطية واللوئية عن العواطف والاحاسيس والافكار، ويطلق مصطلح التجريد على الاعمال التي لا تحمل شكلا مباشرا من الواقع وإنما بدللات خطية في نمط جديد في التعبير بالخطوط والالوان، وقد اطلقت صفة التجريد على الاتجاهات الفنية وتحديدا فترة ما بين الحربين العالميتين حيث أرست دعائهما بعد أزمة الموضوع وذلك برفضها لنهج اساليب التقيد بكل النظم الاكاديمية التمثيلية والتصويرية وقد أخذ بعض النقاد والفنانين على هذه الصفة التسمية معتبرين أنها الصفة العامة لكل الفنون الحديثة التي لا تشمل على موضوع أو فكرة معينة .

للتجريد فكرة ورواد ويمثل موندريان وكandنسكي التجريد واتجاهاته ، فإذا كان موندريان يمثل التوازنات الهندسية الدقيقة فإن كandنسكي يمثل الأراجيح البهلوانية والنار والدفق، فكاندنسكي يتطلع إلى نوع من الجمال المنعزل عن الطبيعة الزمانية والمكانية، وسيتم دراسة الفن التجريدي في المفهوم الغربي من خلال فن موندريان وكandنسكي وذلك للاسباب التالية

▪ يمثل البحث دراسة تحليلية للوصول إلى فكر معماري وسطي ، ذا علاقة وسطية جامدة بين الشكل والمضمون ، وبين المادة والروح ، وموندريان وكandنسكي يمثلان جزء وإنضمارية للفكر الوسطي وبالتالي يتم دراستهما بشكل مقارن مع الحالة الإسلامية الجامدة بين المادة والروح من خلال الزخرفة كما تم في الجزء الأول من هذا الفصل

▪ المدرسة التجريدية لكاندنسكي وموندريان هي أول ما أظهرت التجريد كمذهب فني .

▪ تشكل الدراسة توجهات متناقضة بين التعبير الفني بين المادة والروح ، فموندريان يشكل توجها رياضيا في حين أن فن كاندنسكي يشكل توجها روحا ذاتيا .

▪ فن موندريان يشكل المرجعية الفنية لتوجه معماري متمثل بدي ستايل ، فموندريان إسلام لواقعه المادي ، ويسعى للوصول إلى عالم الحقيقة الذي يمكن وراء الطبيعة الذي يأتي

من خلال الاختزال العام للاحكم الطبيعية المرئية الى مجموعة من الاشكال الهندسية والخطوط والمساحات اللونية الرياضية، لذا فهو يقدم دال متفق مع المدلول المتمثل في البناء الرياضي الماوريائي.

▪ بينما يشكل كاندينكي المفهوم الذاتي النسبي، وتأخذ اشكاله الفنية اشكالاً عضوية وبهلوانية متحولة تفتح مساحة كبيرة للتأويل ، فهو يقدم دال بلا مدلول اتفاقي محدد ، فهو يمثل الاساس الفني للتوجه الذاتي الروحاني .

2.1.1 التصور الإسلامي للتجريد:

ينبع التصور الإسلامي للتجريد من التصور الإسلامي للوجود ، الذي يرجعه للوحданية المطلقة لله سبحانه وتعالى الغير متخيل ، وبالتالي فان التصور الإسلامي للتجريد يخرج عن الاطار الحسي المادي البحث وهو قائم على ثوابت غيبية تتجلى في الوحي الالهي، إن التصور الإسلامي للحياة هي ما بين المادي والغيبى ، وتمتزج في اطار حياتي وظيفي روحي ، لذا فإن التصور الإسلامي للتجريد يقع ما بين المادية البحثة والروحانية يجمعهما المفهوم الإسلامي للوسطية ، وهذه العلاقة ما بين التجريد والوسطية في التصور الإسلامي هي التي يجب ان تشكل الاطار المعماري الإسلامي الحديث، وهي تشكل في هذا البحث العلاقة ما بين الوسطية الإسلامية كأهم خاصية للمنهج الإسلامي وبين الفن التجريدي كأشمل خاصية وكسمة عامة للفن الإسلامي .

3.1.1 الوحدات الزخرفية الإسلامية:

تعد الزخرفة عنصراً مهماً في العمارة الإسلامية والتي تمثل نظرة إيمانية للكون والوجود ، فهي ذات فلسفة تشكل روح الإنسان المسلم ونظرته الدينية، والزخرفة ذات خصائص فنية في الأسلوب والتكوين تشكل الرؤية الفلسفية كما تحققت في نفس المسلم، ويتمثل أسلوب الزخرفة في ابتعادها عن التجسيد والمحاكاة وتجريد الاشكال الطبيعية الى خطوط هندسية بسيطة ، وقد ظهر أسلوب الزخرفة الإسلامية بشكل سطحي بالابتعاد عن المنظور وخداع البصر والتجسيد ثلاثي الابعاد، وظهرت المساحات بألوانها النقية مشكلة قيمة جمالية بتلاعيب الوان المساحات بدلاً من الطلال والنور.

وسيتم في هذا البحث دراسة العلاقة بين الوسطية كأهم خاصية للمنهج الإسلامي، والفن التجريدي المتمثل بالزخرفة كأشمل خاصية للفن الإسلامي.

2.1 مشكلة الدراسة:

دراسة فلسفة الوسطية الإسلامية كأهم صفة للمنهج الإسلامي وربطها بفلسفة التجريد بالتصور الإسلامي كأشمل خاصية ، متمثلة بالوحدات الزخرفية لإيجاد إطار عام يحدد الخصائص المستمدة من فلسفة الوسطية والفن التجريدي كأساس فلسي وفني لتوجه معماري إسلامي حديث.

3.1 مبررات الدراسة:

- إن جوهر العمارة الإسلامية مرتبط بفكر الفلسفة الوسطية وهو حالة من الإبعاد عن تناقضات استخدام الفلسفات المعمارية الغربية بين التقليد والتفكير، لذلك كان لابد من إجتهد هذه الدراسة.
- هنالك ضعف في فهم المنهج الإسلامي كأساس صالح للتطبيق الفني والثقافي .
- الفهم الغير دقيق للمنهج الإسلامي، والذي يعود إلى التطرف ويبعد عن الروح الوسطية الممثلة بالاعتدال والانسجام ورفض الغلو، وتمثل الوسطية حالة موجودة في تناقضتنا وفننا، ولكن بحاجة إلى التطبيق العملي والذي يتمثل بفن العمارة لا سيما بالوقت الراهن.

4.1 أهمية الدراسة:

العمارة الإسلامية هي نتاج الفكر الإسلامي، لذا تكمن أهمية البحث في محاولة لايجاد فلسفة إسلامية لعمارة معاصرة ، بما تشكله من جزء لحماية فكر الامة الإسلامية وتراثها وذلك من خلال .

- ربط المنهج والفكر الإسلامي المعاصر بالعمارة.

- إظهاراً لمرونة المنهج الإسلامي المتمثل بالوسطية كقاعدة وأساس فلسي لعمارة إسلامية معاصرة.

5.1 أهداف الدراسة:

هناك مجموعة من الأهداف التي تسعى هذه الدراسة إلى تحقيقها يمكن تلخيصها في النقاط التالية:

- تعميق المفهوم الخاص بالوسطية والنظر إليها كمنهج وفلسفة للحياة الإسلامية .
- توضيح تطبيق الفلسفة الوسطية في العمارة كأساس فلسي وفني للفكر المعماري المستحدث .
- إظهار عمق الحضارة الإسلامية المتمثل بالعمارة الإسلامية، والنظر إليها كتطبيق فني لفلسفة الحياة الإسلامية ذات البعد الإنساني والتراقي وصلاحية المنهج الإسلامي لجميع الفترات التاريخية المتعاقبة .

6.1 فرضيات الدراسة:

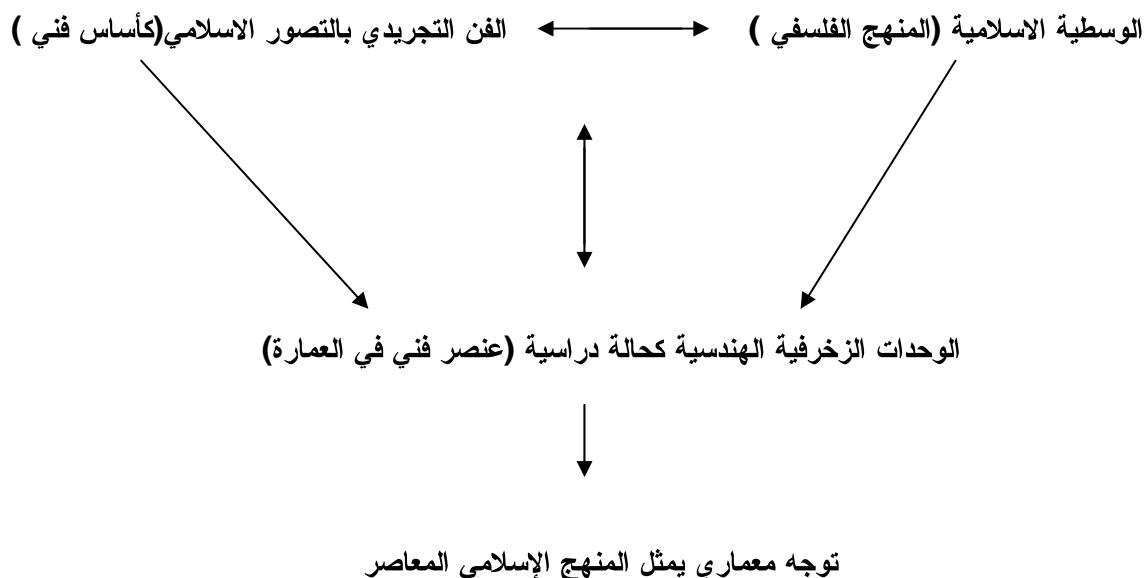
تقوم هذه الدراسة على الفرضيات التالية :

- الوسطية الإسلامية هي نهج حياة وهي تمثل فكراً خالياً من التناقضات تمثل جوهر الاعتدال والانسجام .
- الوحدات الزخرفية الهندسية تمثل نموذجاً للتجريد الفني الإسلامي المرتبط بفلسفة الوسطية.

7.1 حدود الدراسة: أخذت الزخارف الهندسية في الحضارة الإسلامية شخصية فريدة تميزت

به عن الحضارات الأخرى وحدود الدراسة أفرزتها العلاقة ما بين الفن التجريدي والزخارف الإسلامية لذا فهي تمثل نموذجاً تطبيقياً، بمعنى أن حدود الدراسة تشتمل على دراسة الوحدات

الزخرفية ومدى تطبيقها أو عكسها للمنهج الفلسفى للوسطية الإسلامية ومدى إقترابها من التصور الإسلامي للفن التجريدي .



8.1 الدراسات السابقة : هناك مجموعة من الدراسات السابقة التي تناولت موضوع الوسطية، كان أهمها:

1.8.1 دراسة الدكتور عبد الباقى إبراهيم:

وهي دراسة وضعها عبد الباقى إبراهيم ونشرها في كتابه المنظور الإسلامي للنظرية المعمارية وقد أوضح إبراهيم أن الوسطية في العمارة هي مقياس لكم والكيف ، فالفراغات المعمارية يجب أن تخضع لمعايير تصميمية تتناسب ومتطلبات المجتمع الإسلامي كما أنها وسطية في الانفاق بارتباطها بدراسة الجدوى الاقتصادية للمنشأ باعتدال ، ويدرك كذلك أن الوسطية تكون في استخدام الزخارف وإستعمال النظم الإنسانية للزمان والمكان والإمكانيات الفنية والتنفيذية المتاحة .

كما ويرى إبراهيم أن منهج الوسطية يكون من خلال توفير الوحدة المعمارية حتى تتكامل الجزئيات مع الكليات ، ويظهر التعبير المعماري للوسطية من خلال بساطة التصميم وعفويته

حيث يصبح التصميم المعماري إنعكاساً صادقاً للوسطية في طرق البناء واستعمال المواد واقتصاديات البناء التي تتناسب مع المقومات الطبيعية والاجتماعية والتراثية والاقتصادية السائدة في المكان.

وظهرت الوسطية في فكر إبراهيم حالة بين تنافضات العصر كالإسراف والتقتير وبين بساطة التكوين المعماري وبين صخبه وإضطرابه.

2.8.1 التطبيق العملي للوسطية من خلال استخدام الزخرفة الإسلامية كأسلوب معماري وإنشائي.

لقد ظهرت أحد الأساليب المعمارية في استخدام الزخرفة الإسلامية، من خلال عمارة معهد العالم العربي بباريس، وقد استخدمت الواح الزخرفة بطريقة تعكس متطلب وظيفي من خلال التحكم بكمية الإضاءة التي تسمح بدخولها، ومن خلال تقنية الكاميرات، بالإضافة إلى تحقيق هذه اللوحات لرمزية محددة نحو الثقافة العربية الإسلامية، وهذا ما تشكله الوظيفة الحضارية لمعهد العالم العربي بباريس، فهو يشكل جسراً ثقافياً بين العالم العربي والغربي.

إن الوظيفية التي حققتها الزخرفة الإسلامية في واجهات معهد العالم العربي، هي تشمل الوظيفة الروحية والفنية والرمزية والوظيفة المادية بالتحكم بمقدار الضوء لتحقيق فراغ مناسب.

3.8.1 دراسة محمد أحمد الراشد:

ظهرت الوسطية بما تحمله من سمة للإعتدال والتوازن في دراسة محمد أحمد الراشد في كتابه آفاق الجمال، في تشكيلات اللوحة الفنية الإسلامية والتي حدد عناصرها بإستخدام متوازن معتدل ومثلث رموز إسلامية تعكس الفكر والتصور الإسلامي للفن كالشمس رمزاً للشروع والتجديد والحيوية ، والسيف رمزاً للقوة والتحدي، والقرآن رمزاً لدستور الأمة ومنهجها واستخدام المشربية والقباب والنواذن الإسلامية ذات الدلالة للتعمير والحضارة الإسلامية، ويأتي دور الفنان في أسلوبه في التشكيل والتكوين للفكرة الفنية، وبالتالي ظهرت الوسطية في رمزية اللوحة ذات البعد الانساني المعتدل بعيداً عن التعقيد والإفراط والغلو.

بشكل عام فإن الدراسات السابقة التي تناولت الوسطية ومفهومها لم ترق إلى الحد المطلوب، لاسيما أنها لم تقدم التفسير الواضح لهذا المفهوم وتمثلت بمحاولات فردية لم تكن إبرازاً وتوضيحاً لمفهوم الوسطية من غایاتها.

9.1 مصادر المعلومات:

لقد ارتكزت المعلومات الواردة في هذه الدراسة على عدد من المصادر أهمها:

1. مصادر مكتبية: تشمل الكتب والمراجع والدوريات المتعلقة بموضوع الدراسة المتوفرة .
 2. مصادر صحفية اعلامية .
 3. تشمل البرامج التلفزيونية والاذاعية والاقراص المسموعة .
 4. مصادر تشمل المؤتمرات والندوات المتعلقة بموضوع الدراسة.
 5. موقع الإنترن特.

10.1 منهجة الدراسة:

سيتم اتباع المنهج التحليلي والاستدلالي، من خلال دراسة وتحليل النماذج الزخرفية للوصول إلى مفهوم وجوه الفن الزخرفي الإسلامي كجزء من القاعدة الفلسفية للفكر المعماري الإسلامي الذي يمثل موضوع الدراسة .

كما سيتم إعتماد منهج المقارنة في دراسة عدد من الحالات الدراسية للخروج بنتائج ممكن أن تكون أرضية للفكر المعماري الذي ستطرّحه الدراسة.

وستشمل منهجية الدراسة على مسارين، المسار المعلوماتي والمتعلق بالوصف النظري للفكر الوسطي والتوجهات الفنية التجريدية سواء كان التوجه الإسلامي المتمثل بالزخرفة أو التوجه التجريدي الغربي ممثلاً بموندريان وكandنiski، وتقديم حالة نظرية ووصفية لها، أما المسار الثاني سيتمثل بالتحليل الفلسفي للمسار الأول، والربط بين البعد الفلسفي المتمثل بالوسطية مع التشكيل الزخرفي وخصائصه، لإخراج عناصر التشكيل المعماري الوسطي من إندماج للحالتين، الفلسفية النظرية المتمثلة بالوسطية والفنية التي تعكس البعد الفلسفي للوسطية المتمثل بالزخرفة.

11.1 محتويات الدراسة:

تحتوي الدراسة على ستة فصول رئيسية، تقسم في ثلاثة إتجاهات، الإتجah الأول المتمثل بالنظرية الفلسفية لمفهوم الوسطية الإسلامية، أما الإتجah الثاني فيمثل النظرية التجريبية الفنية المتمثلة بالوحدات الزخرفية الهندسية، أما المجموعة الثالثة فهي الناتج من إلتحام الفلسفة المتمثلة بالوسطية والفن المتمثل بالزخارف الإسلامية الهندسية، ليشكل مفهوما وإطارا فلسفيا وفنيا متمثل بالإتجah الوسطي المعماري.

تناول الفصل الأول لمحه عامة حول الدراسة من خلال مشكلة الدراسة وأهدافها وأهميتها بالإضافة إلى تحديد منهجية الدراسة وحدودها

مثل **الفصل الثاني** المفهوم الفلوفي النظري للوسطية الإسلامية، وعلاقتها بالعمارة الإسلامية من خلال وسطية الشكل والمضمون في العمارة الإسلامية والتي تمثل ذات البعد للمادة والروح.

قدم **الفصل الثالث** مفهوما للفن والجمال في التجربة الإسلامية والغربيه، من خلال الوحدات الزخرفية الإسلامية كإتجاه فني تجريدي في النظرة الإسلامية، بالإضافة إلى مفهوم التجرييد والفن بالتصور الغربي من خلال موندريان وكandنسكي كإتجاهين مركزيين في الفن التجريدي.

وتناول **الفصل الرابع** مدى تحقيق مفهوم فلسفة الوسطية في فلسفة الزخرفة الإسلامية والعلاقة بين الثابت والمتغير وحالة الوسطية الفنية بين الفن الذاتي والفن الرياضي.

وقد تناول **الفصل الخامس** الحالات الدراسية والتي تمثلت بتجاربتي، التجربة الأولى: استخدام الزخرفة الإسلامية كجزء رئيسي من التشكيل المعماري والذي تمثل بمعهد العالم العربي بباريس. التجربة الثانية: مثلت عكس مفهوم الوسطية عند عبد الباقى إبراهيم على تصميم مسجد الزهراء بالقاهرة.

يمثل **الفصل السادس** نتيجة التحليل لمفهوم الوسطية وخصائص الوحدات الزخرفية، وقد مثل هذا الفصل تحديد وضع خصائص التفكير المعماري الوسطي من الوحدة والإستمرارية والتكرار والنsec الزخرفي.

تم تقديم النتائج والتوصيات من خلال **الفصل السابع** المتعلق بمفهوم الفكر المعماري الوسطي، وتوصيات بتعمق الفهم الوسطي كمنهج حياة.

الفصل الثاني

2. مفهوم الوسطية في الإسلام وتطورها

1.2 فلسفة الوسطية قبل الإسلام

2.2 فلسفة الوسطية في الإسلام

3.2 الوسطية والعمارة الإسلامية

1.3.2 وسطية الشكل والمضمون في العمارة الإسلامية

4.2 الوسطية الإسلامية بين الفكر والمادة

الفصل الثاني

2. مفهوم الوسطية في الإسلام وتطورها:

تعريف: الإسلام نهج حياة بلا ثنائية أو إنقياد، نظام يقدم فكراً وفنًا للفرد والأمة في منهج الوسطية كاتجاه للتوازن والإعتدال، والوسطية الإسلامية خصيصة للمنهج الإسلامي وصفة للأمة الإسلامية قال تعالى "وكذلك جعلناكم أمة وسطاً لتكونوا شهداء على الناس ويكون الرسول عليكم شهيداً" (سورة البقرة، آية 143)

تعرف الوسطية لغة من الجذر "وسط" وهي تعني النصف والعدل ، ويأتي معنى وسط (فتح السين) الاعتدال ، أما وسط (بتسكن السين) تعني العدل ، والوسط (بضم السين) تعني التوسط أو الوسيط ، ويدرك صاحب لسان العرب "أوسط الشيء أفضله وخياره وأعدله" (الدجاني، 2008، ص 9)

ويعتبر الدكتور يوسف القرضاوي من المتبنيين للمنهج الوسطي الفقهي، ويفسرها القرضاوي على أنها "اتجاه مدرسة الوسط أو الاتجاه المتوازن المعتدل الذي يجمع بين إتباع النصوص ورعاية مقاصد الشريعة، فلا يعارض الكل بالجزئي ولا القطعي بالظني ... فهو يجمع بين محكمات الشرع ومقتضيات العصر " (الراشد(بدون تاريخ)، ص 156)

1.2 فلسفة الوسطية قبل الإسلام:

لقد شكلت النسبة العددية بما تتحققه من انسجام وتناسب أساساً جماليّاً وأخلاقيّاً في فلسفة اليونان وذلك بما تشكله من عدل وارتباط للعناصر بلا طغيان، والنسبة أساس الفضيلة عند أفلاطون ويرى "أن تناغم قوى النفس وتناسبها أساس الفضيلة في الأخلاق " (حمدي، 2005، ص 100)، وينظر للخير على أنه نتاج عقلاني مابين عالم الفكر والمادة ، ومماهما من إغراءات ، وأن الخير يشكل سقفاً للأخلاق كلها .

فالخير أساس الحقيقة وغاية الغايات ، أما الأخلاق عند أرسطو فإنها تعتبر أخلاق الفضيلة التي يتم من خلال إكتسابها ووصولها حالة نفسية مكتسبة إلى "تحقيق الخير الأسمى" (حمدي، 2005، ص 101)، والفضيلة عند أرسطو هي "وسط بين رذيلتين أو شرين أحدهما فيه إسراف والآخر فيه نقص وكلاهما يشط عن الصحيح إما إسرافاً أو قصوراً"(حمدي، 2005، ص 102)، كما يرى أرسطو أن الفضيلة "الوسط" تقع على مسافات متساوية بين قطبين كلاهما لا يشكل إلا بعداً

عن الفضيلة فهي حالة تشكل وسطاً للجميع بما تتجه من إنجعارات وأفعال "بالنسبة إلى الموضوع المناسب تجاه الأشخاص المناسبين للدافع الصحيح بالطريقة الصحيحة ، وذلك ما يعطينا ما هو وسط وأحسن، وتلك هي صفة الفضيلة" (حمدي، 2005، ص102)، وهو وسط يتم تحديده من قبل إنسان نشأ على الفضيلة كإنسان خير فاضل، فهي حالة تكونت لديه منذ صغره وليس من حالة مكتسبة من ظرف أو مكان، فالوسطية عند أرسطو إلترام بالوسط عند اختيار الأفعال المحددة بالفضيلة وأسلوب حياة بين الإنسان الصالح الخير وذاته وبين مجتمعه، وهي تعبر عن توازن فيما يخص العلاقة مع الآخر، وقد حددتها على أنها الطريق الأفضل من خلال عالم الأخلاق عند أرسطو وهو "العيش بتوزن واعتدال وهي الوسيلة الوحيدة للإنسان كي يعرف السعادة والتناغم" (غاردر، 1996، ص126).

2.2 فلسفة الوسطية في الإسلام:

الوسطية الإسلامية بما تشكله من توازن رفيع تمثل الفطرة الإنسانية الرافضة للغلو والتطرف والظلم، وتشكل "الموقف الأصعب الذي لا ينحاز الإنحياز السهل إلى أحد القطبين فقط" (عمارة، 1991م ، ص77). وتعرف الوسطية الإسلامية على أنها تصور جامع غير مغلق "بمعنى أنها لا تشكل نقطة الوسط الرياضي لتحافظ على مسافات ثابتة متساوية بين القطبين بقدر ما تشكل نقطة تحمل من كلا القطبين سماتهما بكل تناسق وتناسب لتشكل موقفاً ثالثاً يمثل الاعتدال" (عمارة، 1991م، ص) وهي بذلك تكون وسطية جامعة، فهي تمثل الشجاعة ما بين الجبن والتهور فهي تجمع ما بين الحذر والاقدام، وتمثل الكرم ما بين الاسراف والشح فهي تجمع ما بين العطاء والتدبير، قال تعالى "والذين إذا أنفقوا لم يسرفوا ولم يقتروا وكان بين ذلك قواما" (الفرقان، آية 76).

ولقد أخرجت الوسطية الإسلامية بتوارناتها الفكر الإسلامي من حالة التناقضات الثنائية إلى حالة جامعة تشكل منهاجاً ومرجعاً بتوزن فريد.

أما الوسطية في علم الفقه خاصة عند محمد أحمد الراشد فهي قاعدة من القواعد الأربع التي يجب على المفتى أن يعرض مشروعه الفقهي الاجتهادي عليها وذلك لتشكل نتاجاً موضوعياً متوازناً لفتواه وهذه القواعد هي "الوسطية والنسبة والكافر مع حرفة الحياة والتجانس مع قانون التاريخ" (الراشد، ص155).

وتمثل الوسطية الإسلامية أيضاً حالة جماعة بين الإتزان والتصلب، "فالوسطية تعني الإتزان والتعادل والقدرة على التحكم في الاطراف" (حنفي ، 2005،ص60) فهي صفة لسلوك الامة اذ أنها لا شرقية ولا غربية وهي سلوك ضد التطرف الذي ينشئه الواقع ، فالواقع يتطرف بذاته فيخلق حالة مضادة تشكل رداً فعلياً ليس نصاً أو فكراً "فالعقل يفهم ولا يبرر، يقارن ولا ينحاز، يدرك ولا ينفع" (حنفي،2005،ص61).

وتحتاج التطرف يشكلها التباين بين القاهر والمقهور وبين الفعل ورد الفعل ، فاللثاقر قاهر وحالة التطرف هي إبعاد الفقر عن الغنى لذا فحالة الوسطية هي إقتراب الفقر من الغنى بإعادة توزيع جزء من ثروة الغنى في النظام الاقتصادي الإسلامي وليس بالمفهوم الرياضي بتساوي الغنى والفقير رغم عدم تساوي الكفاءات والقدرة والنشاط.

إن العلاقة بين ما هو واقعي وبين ما هو مثالي يتحرر بقاعدة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر قال تعالى "كنتم خير أمة أخرجت للناس تأمرن بالمعروف وتنهون عن المنكر" (سورة آل عمران،آية110) وقال تعالى " وكذلك جعلناكم أمة وسطاء لتكونوا شهداء على الناس ويكون الرسول عليكم شهيداً" (سورة البقرة،143)، فالآمة الإسلامية أمة وسطية تأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر فهما صفتان لأمة واحدة ومن هنا يأتي الإرتباط في تشكيل أحدهما للأخرى، فالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر يكون في ثلاثة مراحل قال الرسول صلى الله عليه وسلم " من رأى منكم منكراً فليغيره بيده ، فإن لم يستطع فبلسانه ، فإن لم يستطع فبقبليه ، وهذا أضعف الإيمان" (أخرجه مسلم 1/69 طبعة الحلبية)، فالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر يمر في ثلاثة مراحل:

- **المرحلة الأولى:** القوة والتغيير الفعلي.

بالعدالة والدقة والخصوصية والتحري عن الفعل أو القول المستغرب حيث لا يكون تشتيتاً ومداعاة للظلم (حنفي، 2005 ص63).

- **المرحلة الثانية:** اللسان بما يمثله من أدلة إعلانية بين ما هو واقعي وبين ما هو مثالي واقع لم يصل للصواب الذي يمثل مثالية المنهج والسلوك.

- **المرحلة الثالثة :** الضمير بما يشكله من إستدامة عقائدية حية.

ال فعل يرد بالفعل والقول، والقول يرد بالقول والفعل، أما القلب فلا قاهر له، فـإِسْتَدَامَةُ الضمير بين القول والإعتقاد إذا لم يُظْهِر القول الإعتقاد، وإِسْتَدَامَةُ الضمير بين الفعل والإعتقاد إذا لم يُرْسِخْ الفعل هذا الاعتقاد، فالضمير يمثل القوة الدافعة للقول والفعل، وهذا لا يعني أن الوسطية خنوع ونزع وإنما تكون قوة ورداً عسكرياً وسياسياً لا دعوة للتمييع وتأجيل الصراع مع القاهر المحتل، أما الوسطية تكون بين أبناء الأمة الواحدة، كما أن الوسطية ليست فقط حلقة بين ثنائيات السلوك الفردي وإنما تمثل منهاجاً في العلاقات بين الأمم في علاقاتها السياسية الخارجية لتشكل منهاجاً للفرد والأمة بتوافق وتعادل تتطلب الطبيعة الإنسانية الحية السليمة .

إن فلسفة الوسطية تمثل حقيقة التطبيق السهل للسلوك الإنساني الوسطي، دون أن يشكل ذلك عبئاً على نفسية المسلم، مما يشكل حالة محفزة لبلوغ الحالة الإيمانية والتخلّي عن حالة التشبيط من الغلو والتعمّت والتقلّل من تحقيق السلوك الإيماني السهل، وبالتالي فتحقيق الوسطية تشكّل نفسية إيمانية مررتاحّة دون قلق أو كبت، وإنما تكون حالة إنسانية إيمانية عادلة تعترف بطبيعة الإنسان وقوته الداخلية والخارجية.

إن الوصول إلى تحقيق فلسفة الوسطية في الفهم العملي والشرعى الإسلامى هو تحقيق لفلسفة النسبية الإسلامية والتي تراعي مفهوم الزمان والمكان والدخول في الفهم الدقيق للخصائص والحالة، وهذا البحث يشكل فهماً للنسبية من خلال الوسطية والتي تمثل ضمن فلسفتها مفهوم النسبية ذات الإحتكاك الأقرب مع الواقع والتفاصيل .

3.2 الوسطية والعمارنة الإسلامية:

من المهم أن يذكر ثانية أن مفهوم الوسطية لا يعني بالضرورة نقطة الوسط بمفهومها الرياضي وإنما يتعدد مفهومها ويعتمد على طبيعة تلك الوسطية ، سواء من ناحية فقهيه أو إجتماعية أو نفسية أو معماريّة ، وبما أن الوسطية الإسلامية تشكّل حالة جامعة تتّسّكل بإجتماع متناسب مع الحالات ثنائية متضادة ، ودمجها في قالب حيوي واحد ، فإن البحث عن الفكر المعماري الوسطي سيكون من خلال العلاقة بين الشكل والمضمون ، حالة بين الأشكال المادية والوظيفة ذات الالتصاق الحسي بالإنسان مع ما تقدمه هذه الأشكال من إمتداد روحي يحقق رضى داخلي .

إن دراسة الشكل والمضمون في العمارة سيكون من خلال دراسة المادة والروح كتعبير أكثر شمولية فالروح تكون فيما تتحققه الأشكال المادية أو من خلال البعد الروحاني في التشكيل الوظيفي، بمعنى أن الروح يمكن التعبير عنها وتحقيقها في الشكل من خلال التكوينات الشكلية أو من خلال المضمون الذي يمثل الوظيفة بالبعد النفسي والإجتماعي.

إن إنتاج الفكر المعماري الوسطي بحالته الحيوية بين المادة والروح التي تحقق فهما وإنتاجا للشكل والمضمون ستمثل التركيبة المعمارية من تعبير وتكوين ويمثل الشكل الفني التعبير والتشكيل والتخطيط للفكره، أما معماريا فالشكل يعني المكونات المادية والتي تحدد الفراغ وتعطيه بعدا حجميا، وقد تم نقاش الشكل والمضمون في حلقات السيرة التاريخية للعمارة، وقد ظهرت في ثلاثة حالات.

1 - الحالة الشكلية، والتي تمثل طغيان الشكل على المضمون.

2 - الصراحة من خلال عكس الوظيفة على الشكل: بمعنى طغيان الوظيفة على التركيبة الشكلية ، والذي يعكس قاعدة (الشكل يتبع الوظيفة)، وهي تمثل التوجه المعماري الوظيفي يقول (لويس سوليفان) أحد رواد الوظيفية "أن الوظائف تبحث عن أشكالها، والأشكال هي المظهر الخارجي للقوى والاحتياجات الداخلية"، وقد أخذت هذه الحالة فكرا تطرفيًا في بدياتها من خلال عكس أداء الآلهة على العمارة من خلال التكوين الشكلي نتيجة للوظائف المادية، وهذه الحالة لا تمثل العمارة بقدر ما تمثل تركيبة خالية الروح والحياة، وإنما تتحقق بعده ماديًا في حالة إستثنائها لل الاحتياجات الإنسانية الروحية يقول المعماري (فرانك لويد رايت) "أن تعبير الشكل يتبع الوظيفة، مجرد سرد لحقيقة، وعندما نقول نحن أن الشكل والوظيفة شيء واحد، نكون قد نقلنا حقيقة مجردة إلى مجال التفكير الخالق".

3 - الحالة الثالثة في معالجة الشكل والوظيفة: هي التوازن والتوافق بمعنى أن الشكل والوظيفة شيء واحد، وهو ما ظهر في الفكر المعماري العضوي للمعماري (رايت) الذي قال أن "الشكل هو الروح في صورة مادية متجسدة، وهو نتيجة لتلك القوة الحية الأبدية التي تجعل من العمل الفني (فنا روحيا)" من خلال ولادته نتيجة ملائمة معطيات التصميم لفكر المعماري بمعنى تلاويم المعطيات الداخلية للتصميم التي تشكلها البيئة والوظيفة ليكون نتاجا منطقيا لهذه العوامل وليس شكلًا تفرضه العوامل الخارجية.

1.3.2 الوسطيه في الشكل والمضمون في العماره الإسلامية:

إن الإنسان المسلم ينظر إلى الكون نظرة إيمانية حضارية تتطور في مجالها المادي والفكري مما يخلق الحاجة التي تؤدي إلى التطور الوظيفي للفراغات المعمارية بالإضافة إلى الرغبة الإنسانية والداعم الإسلامي للبحث والإبتكار، وهذا ما يحقق الحياة والمرونة وتحقيق ما هو أفضل وأجمل فنياً ومادياً.

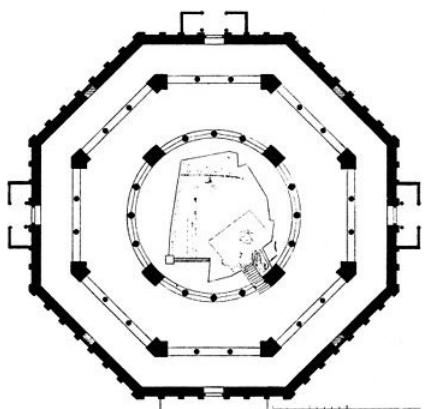
ولقد حرص الفنان المسلم على أن تكون لوحاته الفنية المعمارية باللغة الدقة والإبداع ، وتمثل قبة الصخرة في بيت المقدس أحد روائع العمارة الإسلامية، حيث عكست البعد الإنساني في مبانيها شكلاً ومضموناً أي الحالة ما بين المادية والرمز ، ويمثل المضمون في العمارة الإسلامية تعبيراً أوسع من الوظيفية، فهو تعبر للمكونات المادية الوظيفية والمتطلبات المعنوية العقائدية.

ويتعدى المضمون التشكيل الفراغي سعياً لتحقيق المتطلبات المادية المحسوسة للفراغ وإلى ما هو أسمى من المادة، وهو ما يمكن أن تشكله وتبدعه الزخرفة، التي تمثل عنصراً أساسياً في التشكيل المعماري الإسلامي، وقد تم إستعمال التشكيلات الزخرفية في الداخل والخارج لقبة الصخرة بألوان قوية وجريئة، بالإضافة إلى البعد المكاني والروحي الذي تحقق من خلال البعد الجمالي ذي التأثير الحسي والنفسي بالإضافة إلى البعد الوظيفي وذلك من أجل عمارة إنسانية محققاً بعده توافقاً للشكل والمضمون في الزخرفة الإسلامية .

إن الفكرة التصميمية لقبة الصخرة التي تشكلت عام 691 م تُظهر إستعمال التكوين الحلقي فهي دائيرية التكوين في الفراغ الداخلي يحيطها التكوين الثماني الخارجي، وذات تركيز على المحتوى الداخلي الذي تمثله قبة الصخرة ، وبالتالي فهي ذات قاعدة دائيرية أساسية في التكوين وقد مثل الشكل الدائري في فكر المسلم بعده روحياً ، فهو يتبع تحت سماء صافية واسعة تكتمل مساحتها الفنية من دائيرية الشمس نهاراً والقمر ليلاً، وهذا البعد الكمالية والروحية للدائرة جعلها المنظم والبنية الشبكية التحتية الأساسية للزخرفة الإسلامية التي تشكل العلاقات لتحافظ على التناقض والتناسب، وفق نظام روحاني متكامل وهي أساس للشبكات النجمية والمربعة.

كما وتعتبر قبة الصخرة المشرفة أول تكوين معماري إسلامي يمثل الشكل الثماني المتكون من تداخل مربعين المربع الأول "يرمز إلى الماء والنار والهواء والترباب، والمربع الثاني يشير للإتجاهات الأربع" (ياسين، 2006، ص 107)، وتداخلهما يعني أن قوى الله فوق كل قوى الطبيعة .

قال تعالى " وَلِلَّهِ الْمُشْرِقُ وَالْمُغْرِبُ فَإِنَّمَا تَوْلُواْ فَثُمَّ وَجَهُ اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَلَيْهِ" (سورة البقرة، آية 115) وهي بذلك تمثل نظام تكاملی مثالي بين الطبيعة "المادة" والروح وهو ما شجع بعض الباحثين على تبني فكرة ربط التشكيل المعماري بالآية التي تتحدث عن عرش الرحمن (AL.Ratrou, 2004, p455) قال تعالى " وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكُمْ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَانِيَّةً" (الحاقة، آية 17)، وهذا ما يمثل الفكر الوسطي الجامع بين المادة والروح .



الشكل(2:2): المسقط الأفقي لقبة الصخرة والحلقات
الثمانية والدائريّة التي تكون قبة الصخرة.
(المصدر: www.upload.wikimedia.org)



الشكل(1:2): مقطع طولي لقبة الصخرة المشرفة
(المصدر: www.bl101.net)

لقد تم بناء قبة الصخرة على يد معماريين مهرة في العصر الأموي ، وقد كان الفنان العربي المسلم على معرفة بالفنون التي سادت قبل الإسلام وقد يستخدم الفنان المسلم في قبة الصخرة زخارف نباتية وكتابات قرآنية تذكر بالديانات الأخرى وتؤكد على أن الإسلام هو الدين الأصل وفيما يتعلق بالزخرفة والتصميم الخارجي لقبة الصخرة وما تؤديه من رمزية، فإن تفسيرها يعود إلى ثلاثة آراء:

- الرأي الأول: يمثل قبة الصخرة على" أنها مغرقة في الرمزية تصميماً وزخرفة ونصوصاً" (يسين، 2006، ص66).
- الرأي الثاني: يعيد استخدام الزخارف النباتية إلى الإحتكاك بالطبيعة الخارجية، دون أن تمثل هذه الزخارف رموزاً أو إشارات (يسين، 2006، ص66)
- الرأي الثالث: يعتبر أن الزخارف النباتية ترمز للفردوس بالإضافة إلى الإشارات السياسية للأمويين تجاه أعدائهم (يسين، 2006، ص66).

بشكل عام إن الزخارف والكتابات القرآنية المستخدمة في قبة الصخرة تحمل رمزية وتذكر بسيدنا عيسى وموسى وخلاصة القول أن هذا الاستخدام للزخرفة النباتية تذكر بالأديان التوحيدية الأخرى لكن ضمن حالة رمزية أستخدمت بالمفهوم الإسلامي، بمعنى أن سيدنا موسى والمسيح عيسى مسلمان أما فيما يخص الشكل الثماني والزخارف الخارجية والنصوص فيها، لربما أنها مثلت رسالة خطاب من المسلمين إلى المسيحيين، وهي أن رسالة الله واحدة وأن رسالة سيدنا موسى وعيسى ومحمد صلى الله عليه وسلم والأنبياء جميعاً واحدة هي الإسلام، لاسيما أن الشكل الثماني قد أستخدم بال المسيحية لكن ليس بنفس التصميم والإبداع المعماري الإسلامي.

لقد شكلت النظرة الإيمانية الخصائص المميزة للفن الإسلامي كلغة فنية مرجعها واحد، وهو مرجع ديني ، فهو فن ذو تأثير بالبعد الروحاني دون أن يطغى على البعد الاجتماعي والوظيفي حتى يكون فناً روحيًا تطبيقياً عملياً يجعل الحياة أكثر متعة ونفع ، فهو فن ليس بالضرورة أن يكون فناً وعظياً يشرح الإسلام ، ولكنه فن يصور الكون والحياة من منظور إسلامي إيماني متشكل بروح إنسانية فنية مرجعها الشعور واليقين بعظمة الله في الخلق.

4.2 الوسطية الإسلامية بين الفكر والمادة:

إن تاريخ الفلسفة الإسلامية خلٰى من الثنائية المتناقضة بين المادة والفكر التي ظهرت في تاريخ الفلسفة الغربية والانقسام الحاد ما بين الماديين "المادة" والمثاليين "ال الفكر" فالமאדיה ترى الفكر إنعكاساً للمادة وأحد إفرازاتها، فهي تنظر دور السماء" (عمارة، 1991م، ص82)، في حين أن المثالية رأت بأن الفكر هو السابق في الوجود ومن ثم أنكرت الواقع في عالم الأفكار، أما في الإسلام فقد ظهرت العلاقة المتناغمة ما بين الفكر والمادة في الدين الإسلامي، فحين نزل الدين الإسلامي الذي يمثل فكراً جديداً، وكان الواقع الجاهلي يتطلب هذا الفكر الجديد " لقد كان الواقع يتطلب ويتطلب الفكر ويفرز علامات الاستفهام لكنه لم يفرز الفكر ولم يعكس الأوجبة عن علامات الإستفهام" (عمارة، 1991م، ص84).

ولقد نزل القرآن الكريم خلال ثلاثة وعشرين سنة منجماً ليشكل أصولاً وقواعد شرعية ثابتة وهي استجابة للواقع ، بينما تشكل الفروع المتغيرة والتي تمثل الجزئيات والتفاصيل أكثر ارتباطاً وإحتكاكاً بالواقع المتغير وهي نتاج تفاعل الواقع مع الأصول الثابتة التي هي وحي من الله ، وهذا ما يجعل الأصول الثابتة وما تفرزه من فروع مترابطة مع الواقع تشكل نموذج إستدامي مرن متافق في كل زمان ومكان.

إن العلاقة بين الأصول والفروع تمثل العلاقة بين الفكر والمادة في المنهج الإسلامي ، فلا واقع مسلط يخلق أفكارا تشكل إفرازا لاحداثة ولا فكرا مجردا ذا تصور مثالي يفصل بين طبيعة الإنسان وواقعة ، فالمنهج الإسلامي تصور وسطي جامع بين واقع مادي استدعى الفكر وليس افرازا له وبين فكر ثابت بأصوله متغير بفروعه التي تشكل نتاج التفاعل الاصولي "الفكر" مع الواقع "المادة" .

إن الأفكار الأيدلوجية التي ظهرت على مر التاريخ تعود إلى ثلات إتجاهات متباعدة بين النظرة الدينية "الروحية" والنظرية المادية "الطبيعة" والنظرية الإسلامية الجامعة للروح والمادة معا، فالحياة الإنسانية تكتمل بالرغبات الحسية والأسواق الروحية ، بمعنى ان المادة والروح توجهان منفصلان مختلفان لا يمكن تدوين أحدهما تحت الآخر ، فالمادة أمر واقعي محسوس بخلاف عالم الروح الذي لا نملك دليلا محسوسا بوجوده لكن نملك شعورا بإحساس الوجود لما فوق المادة وهو الدين .

ويتمثل عالم الروح والمادة ، المذهب الإنساني الديني والمذهب العلمي التقديمي "إن الدين كما هو في المفهوم الغربي لا يؤدي إلى التقدم والعلم لا يؤدي إلى الإنسانية" (بيجوفيش، 1994م، ص 29) في كلا العالمين تجد منطقا وحلا للحياة الإنسانية ما بين الحل الداخلي الإيماني الفردي الروحي وبين الحل الخارجي المادي الإشتراكي الجماعي ، أما الإسلام ك موقف وسط فهو دين له غيبيات إيمانية وهو أيضا توجه اقتصادي وسياسي وإجتماعي ملتتصق بالواقع ويوصف بالإزدواجية ما بين دين مجرد خالص وبين علم خالص فهو توازن ما بين الداخل والخارج .

إن الإسلام يتعامل مع الإنسان كما هو بطبيعته المادية والروحية، فهو كائن له نزواته ورغباته المادية وله مثل روحية عليا، فالإنسان مزيج بين الخير والشر والتي تمثل واقعا في سلوكه وبنيته النفسية ونوازعه الفطرية، فقام الإسلام بتنظيمها دون إلغاء أو ظلم ضمن منظومه نفسية سلوكية لرفع الإنسان والارتقاء به والمحافظة على توازنه وإعتداله وعدم فقدان ذلك حتى لو كان صعوباً للأعلى لأن تحقيق المثل العليا واستدامة الحياة وتحقيق هدفها يكون مزيجاً بتوازن الإنسان بين صعوبه روحياً وإستجابته للنوازع المادية، ليحافظ الإنسان على التوفيق بين ضرورات المجتمع ونوازع الفرد دون طغيان للمصالح على بعضها .

ويعرف الإسلام بوجود الغيبيات لدى الإنسان والإحساس المستمر للشهوات ورغبته في تحصيلها لذا فإسلام منذ البدء لا يفتح الطريق أمام الكبت ويعترض بطبيعة الإنسان وبأنها

أمر واقعي غير محاسب على الإحساس به، في مقابل أن الإحساس بالشهوات في المسيحية كديانة روحانية رهانية هو إحساس شيطاني مشمئز، بمعنى أنه يمنع ظهور هذا الإحساس الإنساني في نطاق الواقع والمحيط الخارجي، لذا فهو يقدم كبنا نفسياً لهذا الإحساس، فهو لا يحقق علاج وتنظيم لها، وإنما كبتها داخل النفس، مما يجعل النفس الإنسانية ساحة للإضطرابات النفسية.

إن الإسلام يخرج الإنسان من حالة الكبت ويرى بحقيقة الفرد في ممارسة هذا النشاط في حدوده المعقولة التي تنظم مدى القيام به أخلاقياً وإجتماعياً لحفظ الفرد والأمة دون أن يذوب الفرد في جماعته وأمته ومن هنا فالتكاليف الشرعية منها الفردي ومنها الجماعي (فرض عين وفرض كفاية) يجمعها نسق واحد هو رابط التكاليف الدينية ، لذا فصلاح الجماعة يهيء مناخاً للقيام بالتكاليف الشخصية أما القيود التي يفرضها الإسلام على الفرد فهي ضرورية لحفظ كيان الفرد والمجتمع فهناك حاجة نفسية للفرد للعيش والتعاون والراحة والإيجابية ضمن مجتمعه فالمنهج الإسلامي منهجه مؤسستي بحلول وأحكام في كافة المجالات الحياتية ضمن نسيج ومعتقدات إيمانية بإمتداد روحي للخالق تفرز سلوك مادي حيادي للإنسان.

لقد مثل الجامع البعد المؤسساتي في التاريخ الإسلامي الذي كان يحتضن وظائف ومهام حياتية متنوعة كالإعلام والتقاليد والبعد الروحاني والعلاقات الاجتماعية وحتى العسكرية، إلا أن هذه الوظائف تطورت وأصبحت أكثر دقة وتخصصاً لذا وجب تكوين مبني و هيئات ذات بعد وظيفي تخصصي، إلا أن هذا الإنفصال المادي بين المسجد والوظائف الحياتية المتنوعة لا يشكل فصلاً للبعد الشرعي لهذه الوظائف.



الشكل(3:2): المركز الإسلامي بروما تصميم المعماري باولو بورتو فيزي، ويمثل المشروع مركزاً دينياً وثقافياً متنوعاً ضمن التشكيل المعماري الواحد تجسيد لفكرة الجامع في التاريخ الإسلامي.
(المصدر www.greatbuildings.com)

لقد حث الإسلام الإنسان على التميز والعمل، و لا توجد رغبة إنسانية بأن يكون الإنسان إنساناً عادياً، وإنما البحث عن التميز بالقدر الذي يشكل لديه خصيصة متفردة له و تشكل عالماً خاصاً للإنسان تمثله الروح ، فالفن يعترف بالشوق الإنساني الأبدى في تأكيد ذاته ، وخلق عالماً داخلياً صافياً، "فينطوي الفن عادة على الأصيل فلا شيء يتكرر، لا صفة ولا موقف ولا يوجد شيء على مدى الأبدية متماثل أو متطابق مع غيره، هذا الإيمان كامن في طبيعة الفن نفسها، كما أن المماثل والمكرر والمطابق أساس في الإفتراض العلمي " (بيجوفيت، 1994، ص161).

في المقابل إن الشخصي(الروحي) يمثل الباحث عن ما يجعل الإنسان أكثر تميزاً وإختلافاً نحو الإبداع والحرية والسمو والأصيل ، وما بين القطبين أي ما بين النظام المحاك وبين العفو والإبداعي الحر و تكون الوسطية الجامعة للصفتين بقدر ما تشكل نظاماً إبداعياً حرًا بلا طغيان أو جمود، فتحمل الوسطية الجامعة من كلا القطبين صفات إيجابية مشكلة فكراً إبداعياً حرًا ضمن النظام الإسلامي.

ومن خلال هذا الفصل، يتبيّن أنه للوصول إلى فلسفة الوسطية كقاعدة للفكر المعماري الوسطي أي التصور للعلاقة بين المادة والروح فإنه سيتم دراسة الفن من المنظور الإسلامي للفن من خلال الزخرفة الإسلامية في العمارة والتي تمثل أساس التشكيل الفني للعمارة الإسلامية وأساس التناقض الجامع بين المادة والروح، في المقابل سيتم دراسة الفن من المنظور الغربي من خلال الفن المادي لموندريان والفن الذاتي الروحي لكاندىنسكي، والتي تمثل أقطاب صافية منفردة يحمل كل قطب إنكاراً للآخر للمادة أو الروح، وتهدف الدراسة التحليلية لفلسفة الوسطية والعناصر الزخرفية الفنية الإسلامية الجامعة للمادة والروح إلى الوصول للتوجه المعماري الوسطي.

الفصل الثالث

3. الفن والتجريد في التجربة الإسلامية والغربية

1.3 الرؤية الإسلامية للفنون الجميلة

2.3 الزخارف الإسلامية والتعبير الفني التجريدي

1.2.3 المدلول الفلسفى للوحدات الزخرفية الهندسية

2.2.3 معنى التوحيد في عالم اللوحة الزخرفية

3.2.3 التكرار والنسق الزخرفي الإسلامي

4.2.3 رمزية الأشكال الهندسية

الفصل الثالث

الفن والتجريد في التجربة الإسلامية والغربية:

يبحث هذا الفصل في التصور الإسلامي والتصور الغربي للفن من خلال محورين، الأول، يمثل دراسة الفن بالمنظور الإسلامي عن طريق مناقشة التجريد في الزخرفة الإسلامية، وبيان مدى إبرازها لفلسفة الوسطية الإسلامية والتي تمثل الحالة الجامدة بين المادة والروح، أما المحور الثاني فيتطرق إلى دراسة التوجهات الفنية المادية والذاتية بالتصور الغربي، والذي يمثله كل من موندريان وكandنسكي كتوجهات قطبية منفردة، وبذلك ستبين الفهم الفني والفلسي الوسطي بين المادة والروح والذي سيشكل أساس التفكير المعماري الوسطي الإسلامي.

1.3 الرؤية الإسلامية للفنون الجميلة:

على إمتداد ساحة التفاعل الإجتماعي للأمة الإسلامية مع المجتمعات المختلفة، أظهر الإسلام توافقاً مع الجمال والتمتع بزينة الحياة وبهجتها ولم يدعو الإسلام للتفتش والعيش بخشونة وسكون وإنما خضعت حالة التفتش والخشونة للبنية المحيطة، فالبادحة مثلت حالة خشنة ذات تركيبة حياتية فاسية، ولم يظهر ذلك في الشام مثلا وإنما حققت هذه الحالة مفهوم النسبية تبعاً للأحوال البيئية المحيطة، وقد دعا الإسلام إلى الاستمتاع بالحياة الدنيا وجمالها بتوازن وتوافق مع المنهج الإسلامي الذي لا طغيان فيه، فهي حاجة إنسانية تحب الجمال والأنس وتكره الخشونة والسكون.

وتمثل الفنون الإسلامية ترجمة لثقافة الأمة وطاقتها ووصفاً للشخصية المعتقة للمنهج الإسلامي، لتحافظ على ذاتها ولتكون الفن الإسلامي محققاً لرسالة إنسانية سامية تعبر عن جوهر الحضارة الإسلامية العظيمة، والتي كانت ذات غاية الوصول بوجود الخالق عز وجل، ويظهر التفريق بين النظرة الإسلامية، وبين سلوك بعض المسلمين الذين أظهروا مسالك للخصومة بين الدين والجمال من خلال رؤية شرعية ضيقة والتي يتم فهمها وفقاً للنظرة الإسلامية السليمة من خلال العودة إلى مصادرها الجوهرية التي تتمثل بالقرآن الكريم والسنّة النبوية.

وقد مثلت تجربة الحضارة الإسلامية على مر المراحل التاريخية إبداعاً للأمة الإسلامية على المستويين الثقافي والمدني في ميادين الشريعة والعلوم والفنون والآداب، ف تكونت الحضارة التي إرتكزت على الدين من خلال تعاليم إلهية أنزلت على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، في

مجتمع بدوي يتسم بالترحال، فكانت الهجرة التي شكلت مجتمع حضري تمكّنه من إيجاد ساحة للتراكم الحضاري، وبالتالي إظهار الآثار المترتبة على الإعتقاد بالمنهج الإسلامي، وتشكيله إطاراً حضارياً إسلامياً بشقيه الثقافي والمدني، وتمثل الفنون جزءاً من الحضارة الإسلامية والتي لم يرفضها الإسلام بعموميتها وإنما أراد المعنى والنتائج والثمرات والتأثير، فإذا كانت حقيقة الجمال هي الخير وتحقيق معاني القوة والعزة والكرم والهمة ... الخ ، التي تتفق مع الإسلام والفطرة السليمة فهي عندئذ تصبح من الأمور المباحة.

إن آيات الجمال في مخلوقات الله سبحانه وتعالى تشكل منبعاً لنعيم الإنسان والتمتع بها ، فالجمال هو صورة ال神性 عامة أمر الله للإنسان أن يبصر بها ويتذكر، فهي تعزز الشعور بقدرة الله سبحانه وتعالى في النفس الإنسانية، فآيات الله وجماليات التعبير وقوه البلاغة وأسرار الإعجاز العلمي والتصويري التي ترسم الصور الفنية من خلال تمثيل الفكرة القرآنية إلى صورة محسوسة، تحقق مسلم مرتفع الإحساس يمتلك قدرات حسية على اكتشاف أسرار القرآن وتمكينه من إستشعار عظمة الله وعظمته القرآن، برؤية فنية جمالية تتحقق بالإشباع النفسي من الجمال.

ولقد ظهر العمق الحسي والفكري في نفس المسلم من خلال اللوحات الزخرفية التي يتذكرها وشكّلها بطرق إبداعية لا حدود لها، ومثال على ذلك التشكيلات النجمية في الزخرفة الإسلامية والتي تشكّلت وتكررت بتشابكات منسجمة ومستمرة، ولم يكن هذا الفن للفن فقط وإنما شكل دلالات رمزية ورسائل إيمانية.

يمثل الدكتور محمد عمارة أحد مفكري العالم الإسلامي المعاصر، وله مؤلفات في الفن والجمال الإسلامي، ويرى أن القرآن الكريم ومن خلال آياته ذات الجماليات الفنية الإبداعية والتي تحول إلى التمثيل بالصور المحسوسة "ينمى إبداعها الحاسة الفنية للمتدربين والمتفكرين" (عمارة، 1991م، ص116)، وهذه الصورة الحسية للمعنى والأفكار تشكّل لوحات فنية بالتمثيل والتصوير، وقد ربط الدكتور محمد عمارة أن ذكر التماضيل التي وردت في القرآن ، ظهرت في ثلاثة صور وحالات:

- **الحالة الأولى:** الحديث عن التماضيل بالرفض والتحريم، عندما تكون صناعتها بباب الشرك بآلة سبحانه وتعالى كما ورد في قصة إبراهيم عليه السلام وهي عصيان وشرك بآلة.

▪ **الحالة الثانية:** الحديث عن التماضيل في موطن ذكر النعم على نبي الله سليمان، في تماثيل من زجاج ونحاس تصور الاحياء والعلماء في صناعة بإعتبارها أحد نعم الله على سيدنا سليمان عليه السلام.

▪ **الحالة الثالثة:** كانت في مواطن بيان إعجاز النبي عيسى عليه السلام، فهي ليست شركا وإنما تأكيد لعظمة الله وإعجاز رسالات أنبيائه.

ولم يحرم القرآن الكريم التماضيل كأحد الفنون التشكيلية بعمومتها بل بإرتباطها بالفكرة والنتيجة فإذا كان التمثال مدعاة للشرك وعدم التوحيد أو ما يشكل خدشاً لمعاني العقيدة فهو فن في إطار المحرّم، أما ما كان مصدراً للتعبير عن إبداعات الإنسان وتشكيل معاني سامية فهي أمور إبداعية مباحة، ولم تتحقق رغبة الحضارة الإسلامية على مر مراحلها لاستخدام التماضيل لتشكيلها قدّيماً معنى الشرك والألوهية ولكن منذ أن طوى الإسلام صفحة الجاهلية لم يبقَ سبيلاً لخطرها على التوحيد الالهي .

إن الشخصية الإسلامية العصرية، ذات النظرة الشرعية الدقيقة الحية التي تعتقد بمرونة الإسلام ومنهجه، فإنها بلا شك لا تتخاصل مع الفنون الجمالية بناءً على النظرة الإسلامية للفنون كما سبق ذكره فالفنان المسلم لديه موقف وتصور عن الكون والحياة بمادياتها الحية والجامدة ، وتنسخ مساحة إحساسه الفني من خلال إدراكه للروح السارية في هذا الكون، والتي لا تجعل هذا الكون جامداً ، بل تجعله يتسم بالحركة والإحساس والعاطفة للمشاعر المنبثقة عن هذا التصور والتي تخلق إنفعالات خاصة بذلك.

ويظهر مفهوم الفن الإسلامي بتصور محمد قطب على أنه "ليس بالضرورة هو الفن الذي يتحدث عن الإسلام ... وليس الوعظ المباشر والمحث على الفضائل ... إنما هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود ... هو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان " (قطب،ص6) فالجمال ليس حالة استثنائية متوقعة في الإسلام، وإنما هي صفة الخالق سبحانه أوجده صفتة فيما خلق في الكون والحياة، وأظهرها سبحانه بروعة الصور الفنية الجمالية في القرآن الكريم.

وخلاصة القول إن التوازن والاقتصاد في الفنون مطلب إسلامي، واللامة أولويات تتعدد حسب الزمان والمكان وبالتالي فهي جزء من تحقيق التكامل والانسجام والرضى على مستوى الحياة

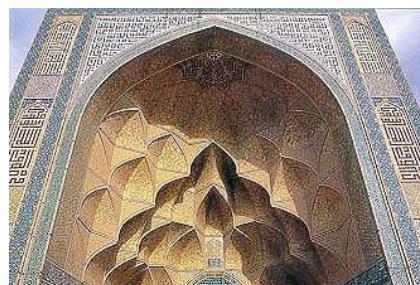
الاسلامية لتكون بنسق متوازن معتدل تمثل فلسفة الاسلام كمنهج للحياة، فالاسلام دين الفطرة والتفاعل الانساني مع جماليات الحياة هو جزء من الفطرة الانسانية.

إن الفن جزء من تحقيق الرقي والتهدیب النقي الاخلاقي للنفس الاسلامية وسموها لتكون أكثر إحساساً في تدبر آيات الله ولتعزيز المشاعر والقيم الانسانية السامية لتوثيق الصلة بين الانسان وربه، إذاً الإسلام لا يرفض الفن والجمال، فهما يمثلان سبيلاً في تعزيز وإتساع مساحة الشعور بعظمة الله ، فالجمال صفة الخالق، أوجدها الله في مخلوقاته، والفن في حياة المسلم يمثل تصوراً عن الكون والحياة والإنسان بالمنظور الإسلامي بمعنى ليس بالضرورة أن يمثل الفن الإسلامي رسائل عقائدية أو وعظية وإنما هي تصور فني مليء بالإحساس والإنفعالات تجاه الكون والحياة والإنسان ، وقد أظهرت الحضارة الإسلامية قدرة الفنان المسلم على إظهار الوظائف بصورة فنية رائعة كما في المشربية، والتي مثلت تجسيد وتحقيق مادي محسوس لرسالة إجتماعية تحقق من خلالها الخصوصية.



الشكل(1:3): المشربية أحد روائع الفن الإسلامي، وتظهر الزخرفة المجددة بالخشب، وقد حققت المشربية وظيفة مادية من الظل بالإضافة إلى الرسالة الاجتماعية والتي تمثلت بالخصوصية ولكن بتشكيل فني بالغ الدقة والجمال.

. (المصدر www.dutchgirl.net)



الشكل(2:3): المقرنصات، وهي تمثل تجسيد ثلاثي الأبعاد لفكرة التكرار والتتابع.
. (المصدر www.webshts.com)

أما الزخرفة الإسلامية فقد تجسدت على فتحات الأبواب والشبابيك والتي حققت من خلال تتابعها بعد روحي لما فوق المادة من الإستمرارية اللامحدودة بتحقيق شعور إنساني بوجود قوة عظيمة غير متخيلة هو الله وبالتالي تفاعلت الحضارة الإسلامية مع الفن فتشكل الحس الفني داخل النفس الإسلامية المؤمنة والتي أظهرته مادياً بالسمو الروحي والمعنى ما فوق المادة وشكل ذلك إلهاماً وإتساعاً للإحساس بعظمة الخالق تتجلى في مخلوقاته، سواء كان ذلك في اللوحات الطبيعية كالنجوم مثلاً أو من خلال ما أحس به الفنان المسلم وأنتجه كفن تتجلى فيه معرفة الله.

ولقد تجلى الجمال والفن الإسلامي، في الزخارف الإسلامية حيث تمثل تلك أحد العناصر الرئيسية في العمارة الإسلامية ، وتوضح حالة للتصور الفني التجريدي بالمنظور الإسلامي ، وسيتم دراستها وتحليل نماذجها لمعرفة مدى تحقيقها لفلسفة الوسطيه .

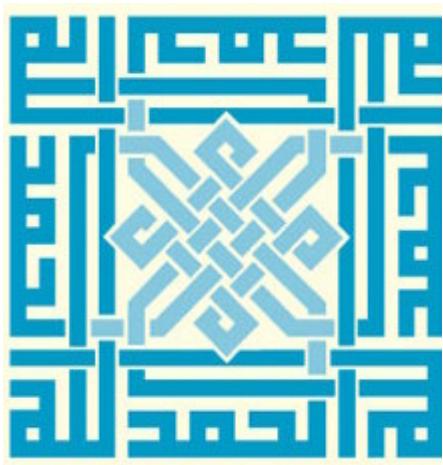
2.3 الزخارف الإسلامية والتعبير الفني التجريدي:

تمثل الزخارف الإسلامية أحد الأفكار والطرق، للتعبير عن التجرييد في الفن الإسلامي وذلك من أجل الوصول إلى البعد الإيماني لما فوق المادة وينبع من الإعتقاد بوحدانية الله لا سيما أنه تعامل مع مجتمع يقدس الأوثان وإعتبرها مركزاً لحياته وفنه وثقافته ، فخلق هذا الإعتقاد تصوراً إيمانياً يرفض الواقع المادي الوثني من خلال الوحي الإلهي الذي نزل بالتصور الإسلامي للحياة ينبع من فكر مطلق بوحدانية الله عز وجل.

إن الإيمان بالله عز وجل وبالرسالة المحمدية كوفي من الله هي إعتقد بثوابت إيمانية غيبية مفارقة لعالم المادة الحسي، ولقد قدم المنهج الإسلامي المادي والغيلي بتصوراته المتاغمة حلواً للواقع الجاهلي الوثني من منطلق وحدانية الله التي تشكلت حياتياً وفنيناً وعكس رفضها لتشكيل الأصنام، لما تعكسه من شرك بالله ومضاهاة الخالق تحت إطار المحاكاة والتمثيل مما شكل تربة غير خصبة لتداول هذا الفن وتشكيله، وقد ظهر أسلوب التعامل مع التماثيل والرؤبة الدينية في إتجاهين تاريخيين (عبد الحميد، 2005م، ص83).

أحدهما: أن العالم الإنساني هو مقياس لكل ما هو محسوس وما هو غيبي، ظهرت الآلهة بشراً تتمثل في كائن عجيب على شكل بشر كما هو عند الإغريق.

ثانيهما: كان توجها خرج عن طور الواقع المادي المحسوس ، إلى قوة ما وراء الواقع تستمد منها جزئيات الحياة المختلفة، ويمثل التصور الإسلامي إمتدادا لهذا الإتجاه، بمعنى أن التصور الإسلامي يشكل رؤية فنية لا محدودة الشعور والتأمل، وهذا مالا يمثله التجسيد التمثيلي الضيق.



الشكل(3:4): نموذج زخرفي لكلمة(الحمد) وقد أخذت حالة فنية بشكل زخرفي تجريدي.
(المصدر: www.islamicgreetingcards.com)

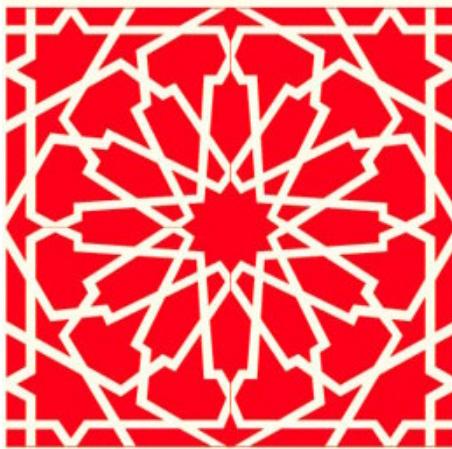


الشكل(3:3): أحد نماذج الخط العربي والتي نسجت عبارة (والقلم وما يسطرون) وقد تم تشكيلها بعد زخرفي متاغم مما يزيد الكلام إحساسا بالتأمل
(المصدر: www.majdah.maktoob.com)

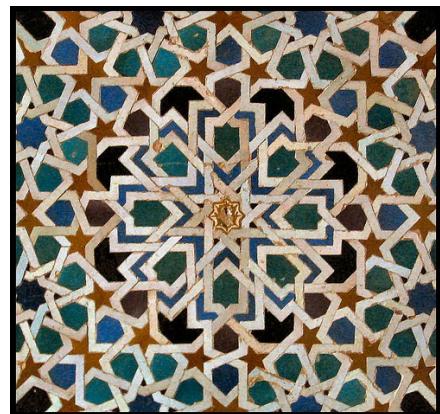
ويمثل التجريد الحالة العامة للفن الإسلامي في إتجاهاته المختلفة، ظهر في الخط العربي والأرابيسك والزخارف، وهو توجه ينطلق من الرؤية إلى عالم من الإحساس والشعور اللامحدود، بمعنى أنه لا يتعامل مع لوحة فنية بأبعاد محددة وشعور ضيق بل يشكل لوحة شفافة لا منتهية لا تتناسب لعالم المادة بل إلى مساحات فضائية واسعة تشكله حركة الخطوط العربية وحركة الخطوط الزخرفية (الشكل 3-4) ويدرك الفن الإسلامي التجريدي بالعين والخيال وليس إدراكا باللمس، سواء في الخط العربي أو الزخارف، فقد ظهر التجريد من خلال ثنائي الأبعاد، ولم يظهر التجسيم في الزخارف الإسلامية وإنما خرج التجريد إلى عالم أعلى من خلال خطوطه المستقيمة والمنحنية إلى ما هو مطلق، وتمثل الحضارة الإنسانية نهجا تراكميا وموروثا فانيا ينساب بإردياد وتطور تراكمي.

وتشكل الحضارة الإسلامية أحد روائع الحضارات الإنسانية الكونية وما أفرزته من توجه فني وتشكل الزخارف عصب حيوي فيها، وهي من الأفكار الفنية الموروثة والتي ظهرت قبلآلاف السنين في الفن السوري القديم وقد استخدمت العمارة الإسلامية أشكالا هندسية أساسية استخدمت في الحضارات السابقة أيضا كال مثلث والمربع والشكل الثمانى والذي ظهر في عمارة

الكنائس، ولكن الرؤية والرسالة والمعنى يختلف تبعاً للنظرية الإسلامية نحو تحقيق بعد إيماني إسلامي صافي، وتمثل أهم عناصر الزخرفة في الوحدة والتكرار، بمعنى أن الفن الزخرفي كان موجوداً في الحضارات السابقة، إلا أنه أخذ في الإسلام نسقاً جمالياً وأبعداً روحية صقلته بفكرة وفلسفة فاصبح من خصائص الفن الإسلامي الرفيع.



الشكل(5:3): المركزية في اللوحة الزخرفية.
www.islamicgreetingcards.com
 (المصدر :)

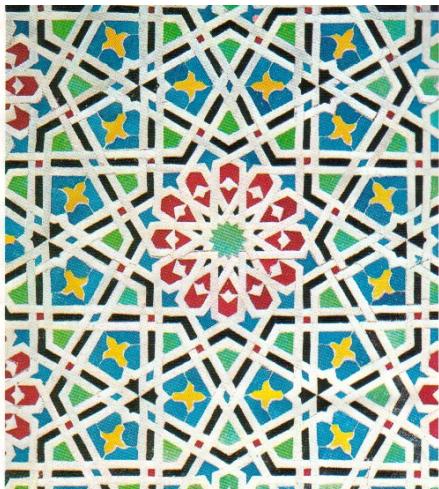


الشكل(5:3): التكرار والتتابع في اللوحة الزخرفية.
 (المصدر : wwwfarm2.static.flickr.com)

وتعد الزخارف عنصراً مهماً في العمارة الإسلامية، وهي ذات خصائص فنية في الأسلوب والتكوين بما يشكل رؤية فلسفية تتحقق في نفس المسلم كما تمثل الزخرفة الإسلامية تشكيلاً فنياً يبتعد عن التجسيد والمحاكاة ، فتحقق من خلال خطوط هندسية بسيطة يبتعد عن التجسيد الثلاثي وخداع البصر، فتشكلت بتلاعب مبدع للمساحات اللونية النقية ذات وحدات متتابعة الحركة باستمرارية وبتنوع من الأشكال الهندسية المتداخلة كالمربع والمستطيل ومتنوع الأضلاع والدائرة، بالإضافة إلى استخدام العناصر النباتية المجردة كالأزهار بمختلف أشكالها.

1.2.3 المدلول الفلسفى للوحدات الزخرفية الهندسية:

تشكل الزخرفة الإسلامية منبئاً فلسفياً تجريدياً، شكلها الفنان المسلم بتنوع على مر العصور الإسلامية، حتى أصبحت جزءاً مهماً من الشخصية الإسلامية الحضارية، وتشكل الزخرفة الإسلامية توافقاً بين الشكل والمضمون ، تجربة الحياة بشكل هندسي رياضي، بتشكيلات لأفكار فلسفية ومعانٍ روحانية تشكل مضمونها الحي المتذبذب عبر الخطوط بتكرار وإزدياد " كأن هناك رحمة هائمة هي التي تمزج تلك التكوينات وتبعدها بينها ثم تجمعها من جديد، فكل تكوين منها يصلح لأكثر من تأويل يتوقف على ما يصوب عليه المرء نظره ويتأمل منها"(باسين،2006،ص105).



الشكل(3:7): لوحة زخرفية مركبة، يحيط بمركزها خطوط هندسية ذات إنحرافات وتوجهات مختلفة.

(المصدر: النحاس:ص 318)

لم تُظهر الحضارة الإسلامية إهتماما بالفن التصويري، وبالتالي خرج الفن الزخرفي التجريدي كحالة وبديل أساسي عن الفنون السابقة وقد مثل المرتبة الأولى في الفن الإسلامي، والذي تحقق من خلال الزخارف السطحية ثنائية الأبعاد أو ثلاثة الأبعاد كما في المقرنصات لما حققه من رمزية وصدق للبحث عن المطلق ومعاني غير نهائية في نفس المسلم وذلك بإستخدام متعدد للأشكال.

وتمثل الرؤية الفنية عند المسلم بالإتصال ما بين السماء والأرض، وظهرت هذه المعاني الفلسفية بإندماج شكلين يمثلان السماء والأرض، بمعنى أنها تشكلت ما بين المادة والروح فالنجمة الثمانية و الشكل الثماني هو إندماج ما بين مربعين، يشكل المربع الأول (الماء والهواء والنار والتراب)، ومربع آخر يشير إلى الإتجاهات الأربع (ياسين،2006،ص111)، بمعنى هو إندماج بين رمزية المادة ورمزية الروح، أو الفكر الإنساني والمنهج الرباني، وتشكل الوحدات الزخرفية الهندسية من حركة متتابعة مستمرة، فالنقطة ذات حركة لا نهاية لا تثبت على حال وليس لها بداية أو نهاية، فهي شيء ديناميكي غير ثابت، محققة أن لا شيء ثابت على حاله إلا خالق الخلق قال تعالى "ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام، فبأي آلاء ربكمما تكذبان" (سورة الرحمن،آية 27-28)).

وتمثل الزخرفة حركة منطلقة لا نهاية، فالنقطة تشكل خطًا يتحرك ببنية في حلقات ومربيعات دون ثبات، مشكلة إحساسا فنيا في عالم واسع الإستمرار فتلزم هذه الحركة العقل الإنساني نحو طلب الوصول إلى المطلق النهائي فهي قوة تطلق الخيال إلى آفاق الفضاء اللانهائي الممتد بإتجاهاته

المختلفة، فيعطي إحساساً وإدراكاً بمن هو مالك حياته وروحه غير قادر العقل الإنساني على تخيله وتجسيده هو الله، فيتتحقق المعنى الفلسفى الإيمانى التالى:

- الله خالق كل شيء ، فلا شيء خلق بالصدفة أو بخطأ وإنما بتقدير إلهي ، وإن الفراغ المنسي غير موجود وهذا ما تحقق من الإمتداد المستمر اللانهائي للزخرفة الإسلامية.
- الزخرفة الإسلامية كتجريد فني يمثل تجريداً غير مقول لا تحكمه حدود الرؤية البصرية
- التجريد الإسلامي المتمثل بالزخرفة من خلال خاصية التكرار ، يحقق نتاجاً جديداً من تراكم الوحدات بطرق مختلفة ، فهو تكرار غير ممل ولا رتيب ، تكرار يجعل الإنسان يتخيّل ويختار ما يشاء من اللوحة الزخرفية ، تتبع منفرد للوحدات بتناقض وتناسب رياضي يبعد عنه صورة التشتت والتناحر بتشكيل متوجّع في طبيعة الأشكال وطريقة الاستخدام.

2.2.3 معنى التوحيد في عالم اللوحة الزخرفية:

إن من أولى خصائص المنهج الإسلامي هو الوحدانية ، إنه لا إله إلا الله ، وبالتالي خرج الفكر الإسلامي من هذا الأساس الجوهرى لهذه الدعوة ، ومعنى التوحيد يتتأكد وبالتالي:

- معنى التوحيد يشكل عالمين ، ما بين عالم الخالق المتمثل بالله سبحانه وتعالى ، عالم الله وحده لا يضاهيه في أحد ، وبين عالم المخلوقات جميعاً (عالم المادة) ، وبهما تميز وتباین بين الخالق والمخلوق .



الشكل(3): أول عملة إسلامية، ظهرت في العهد الأموي بدمشق، ويظهر عليها معنى التوحيد
(لا إله إلا الله وحده لا شريك له).

.(المصدر:www.omanet.com)

▪ التوحيد يؤكد إرتباط الخالق بالخلق، الذي لا يخرج عن الإرادة الالهية التي تحقق معيارا دينيا وحياتيا، ويمثل الفن الإسلامي جزءا من تطبيقه المادي.

▪ يؤكد التوحيد على أن الإنسان خاضع لقوة عظيمة واحدة، في عالمه المحسوس المدرك وعالمه الغيبي، وبالتالي يكون إبداعه الفني وسلوكه المادي خاضع لهذه القوة بتنافس في عالمه الإنساني، وتحشد قواه لتشكل حضارة إنسانية رفيعة، وتحقيقا لأمر الله لخلق لخلق بالخلافة في الأرض، تشكل دعما للإبداع والتكون بلا تباهي ولا تشبيه بالخالق

▪ التوحيد يعني أن الله سبحانه وتعالى هو الأحد الصمد الأول والآخر، والله مالك الكون الذي ترجع إليه أمور السماء والأرض، وقد تجلى هذا المعنى في الزخرفة من تكوين أصل واحد، شكل أو وحده، لخلق عالما حيويا متسعا يحمل المشاهد من شكل إلى شكل ومن وحدة إلى أخرى.

3.2.3 التكرار والنسق الزخرفي الإسلامي:

التكرار حالة طبيعة، تظهر في الليل والنهار، وتظهر في مراحل إنسانية دينيا وعمليا تكررت بإختلافات جزئية، والعوامل الطبيعية دورية التغيير ضمن مجموعة تشكل تكرار دوري، والتكرار نوعين، تكرار متذوب وتكرار متغير، وقد أظهرت العمارة الإسلامية هذه الصفة في العناصر والأفكار الزخرفية بالشكل التالي:

▪ يشكل التكرار الزخرفي "التابع" لوحة فنية يشكل النسق فيها أساسا حيويا بإمتلاك للجمال والخيال والنظام، فهي تكتسب القيمة الجمالية النظمية من طبيعة التكوين وليس من طبيعة الأشكال المستخدمة.

▪ النسق الزخرفي الإسلامي يتميز بالشموليّة، وليس إتجاهها زخرفيا محدودا لنمط معماري محدد، وإنما يشكل حالة عامة لأنماط الأبنية المختلفة ، وظهر التكرار بشكل غير ممقد ارتباط بريشة الفنان المسلم بكل ثقة، وتميز النسق الزخرفي(1) الإسلامي وبالتالي:

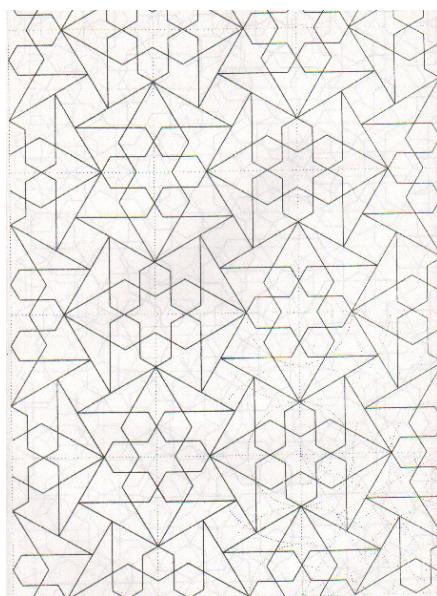
(1) والنسق الزخرفي (هو تصميم تكون أو تشكل من واحد من العناصر الزخرفية المتكررة "الموتيفات" أو أكثر يتعدد وينظم في تسلسل نظامي)(المالكي،2002م،ص165).

▪ بالجزئية والكل وحدة واحدة، والقابلية للتبادل بين الأجزاء المختلفة بنسب وحركات مختلفة ، فالوحدة المتكررة هي جزء وكل ، تخضع للزمان والمساحة والتعبير ، بمعنى أن طريقة التشكيل للوحدات المتكررة تكون إفرازا لخيال الفنان وذوقه.

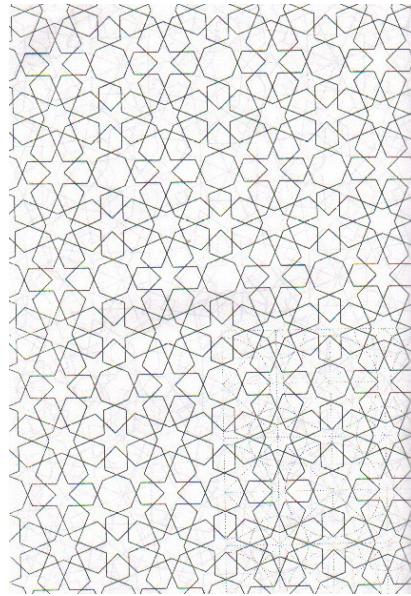
▪ الإمتداد والتوسيع اللانهائي ، فلا حدود للوحة حتى وإن إنتهت بشكل وضعيف مادي ، فهي دالة للخلود والأبدية ل لإرادة الربانية ، وليس للقيمة الإنسانية المادية الفانية .

▪ سهولة إدراك النسق الزخرفي ، مهما كان متسعًا أو معقدًا من تداخلات وتشابكات لأشكال حسية منفردة ، فهو تشكيل من وحدات منفردة يتم إدراكها والإحساس بها والقدرة على تثبيتها بالعين قبل الحركة اللانهائية .

الوحدة والتكرار مفهومان تمثلهما الزخرفة الإسلامية بنسيق ينبع من الترتيب النظامي ، فهو نظام رياضي يعطي معنا روحيا ، يبحث عن المطلق والرؤى الإيمانية للإنسان في حياته المادية .



الشكل (10:3): نموذج زخرفي سطحي.
(المصدر: النحاس: ص54).



الشكل(3:9): نموذج زخرفي سطحي.
(المصدر: النحاس: ص28).

4.2.3 رمزية الأشكال الهندسية:

تقسم الأشكال الهندسية إلى ثلاثة فئات شكلية.

- أشكال هندسية محددة التكوين، لا إنكار لوجودها "المربع، الدائرة، المثلث .."
- أشكال حرة، يتم إعتمادها بناءً على النظرة المعمارية الذاتية "أشكال مستحدثة التكوين"
- الأشكال المركبة، وهي ذات بعد ذاتي وبين إحترام الأشكال الهندسية المحددة، فهو الجمع بين الفئات السابقة.

وتمثل الأشكال الهندسية المحددة، أشكالاً إلهية أولية عالمية لا إنكار لوجودها متفق عليها، وهي إرتباط الشكل بالسماء، وهي معياراً وأساساً للأشكال المستحدثة الأخرى، لذا استخدمت كأشكال هندسية أساسية في الأبنية المقدسة "الدينية" عبر التاريخ المعماري، فظهرت الأهرامات المثلثة والمربع والمستطيل والأشكال الكروية في تكوينات العمارة الدينية، وتمثل هذه الأشكال الثبات والتوازن والتماثل والبحث عن مثالى الجمال المعماري تحقيقاً للإعتقاد الديني، فالكعبة مقطوع مربع، فإنها تشكل رمزاً للدين الإسلامي بكماله وتوازنه وإعتداله وهو ما يمثله المربع من سكون وإستقرار وصلابة.

ويعتبر الشكل المربع ذا إهتمام وتميز لدى الفنان المسلم، وهو شكل للتوازن والتكامل والثبات والإستقرار، ويشكل تمثلاً رباعياً عند النقطة المركزية بتقاطع الخطوط الأفقيّة والعمودية والمربع أساس المضلّعات المتعددة في الزخرفة الإسلامية، أما الشكل الشماني هو إندماج بين مربعين، وهذا رمزية لكمال الطبيعة والروح .

ويعتبر المثلث شكل ديناميكي، يتحرك بإتجاه أحد رؤوسه، ولم يعتبر شكلاً أساسياً بالفن الإسلامي "لأنه جزء من شكل يكتسب رموزه ومدلولاته منه ، والإهتمام به دائماً كان عبر مبدأ الإهتمام بالجزء من خلال الكل " (الملكي، 2002م، ص65) والمستطيل هو شكل يتبع المربع، بمعنى أنه يشكل التحاماً لأجزاء مربعين فهو يشكل رمزيته إمتداداً لرمزية المربع وفقاً لنسبة .

ولقد ظهرت الأشكال النجمية في الفن الإسلامي بشكل متوع واسع وذلك لإرتباط الفنان المسلم بالسماء، وقد ذكرت النجوم في آيات قرآنية كريمة، وشكل هذا دافع للفنان المسلم بإستخدام التشكيلات النجمية المتوعة لعبر عن فكرته وفلسفته الداخلية، والأشكال النجمية هي رمز للبحث الإنساني عن الإله وعن المطلق كا تحقق ذلك التتابع الزخرفي، فظهرت النجمة السادسية والخمسية والثمانية ، التي تشكل الأكثر استخداما، الناتجة عن إندماج مربعين برمزيه السماء والأرض، والعرش الإلهي الذي يحمله ثمانية من الملائكة، أما الدائرة فإنها ترمز للسماء والكون، وهي مصدر للتكتونيات التصميمية، فهي محيط يشكل نقطة لانهائيه ترتبط بنقطة ثابته في المركز تشكل الحقيقة، وهي شكل تعبدى برسمه المسلم في شعائر الحج حول الكعبة، ويمكن تلخيص رمزية الأشكال المستخدمة في الزخارف الإسلامية كالتالي:

- **المربع "المكعب"** : الكمال والتوازن والشعور بالمركزية، ويرمز للمادة والإنسان.
- **الدائرة** : الكمال الروحي والسيطرة، وتمثل الشريعة حول المركز الذي يمثل الحقيقة.
- **الخط العمودي** : تشكل السمو والإرتقاء للأعلى والحركة اللاحائية.
- **الخط الأفقي** : خط موازي لخط الأفق ويرمز للعقلانية والفكر .
- **الشكل حلزوني** : يمثل الإستمرارية والحركة والصعود.
- **القبة "الكرة "** : تظهر معنى الكمال ، وترمز للسماء والعالم الروحي.
- **المثلث** : الديناميكية باتجاه أحد الرؤوس.
- **الشكل البيضاوي** : يمثل شكلا غير مستقر .

لقد ظهر التجريد في الفن الإسلامي كسمة عامة له ، وتمثل الزخارف الإسلامية أحد طرق التعبير التجريدي في العمارة الإسلامية، وقد أستخدمت بشكل واسع يتسم بالنظام والحيويه في المساحات الداخلية والخارجيه للعمارة الإسلامية ، تحقيقا لهدف فني وروحي.

وتمثل الزخرفة الإسلامية توافقاً بين الشكل والمضمون، وتحقق بعد فلسي إيماني، وقد إرتفت إلى المرتبة الأولى في فن العمارة الإسلامية لتوافقها مع النظرة الإيمانية ورفضها للتجسيد وصدقها في البحث عن المطلق ومعاني غير نهائية في نفس المسلم، وبالتالي حفظت الزخرفة الإسلامية بتكويناتها المادية بعدها روحانياً، شكلت الحالة الجامدة الوسطية بين الشكل والمضمون والمادة والروح حسب التصور الإسلامي، بمعنى أنها لم تتجذب لأحد أقطاب المادة والروح بشكل منفرد، كما حققت هذا التصور كما هو في نفس المؤمن من خلال إيمانه وإعتقاده للفكر الوسطي الإسلامي بين المادة والروح والذي سيتم مناقشته في الفصل الثالث.

الفصل الثالث

3. الفن والتجريد في التجربة الإسلامية والغربية

3.3 الفن وعلم الجمال بالمنظور الغربي:

4.3 الفن بالتصور الغربي:

5.3 التوجه التجريدي بالتصور الغربي:

أولاً: الفن التجريدي بتصور موندريان.

ثانياً: الفن التجريدي بتصور كاتلنزي.

يناقش هذا الفصل التصور الغربي للجمال والفن من خلال دراسة الفن التجريدي، وتوجهاته المادية في فن موندريان والتوجه الروحي الذاتي لكاندنسكي والتي تشكل توجهات فنية فلسفية بأقطاب منفردة نحو المادة أو الروح، وهي شكلت بنية التفكير الفني لتوجهات معمارية غربية بمعنى سيقدم هذا الجزء طريقة وفلسفة التفكير الغربي نحو التجرييد والمادة والروح.

3.3 الفن وعلم الجمال بالمنظور الغربي:

سيتم مناقشة مفهوم علم الجمال وذلك لإعطاء مساحة من تعدد مفاهيمه الفلسفية تمهدًا لدراسة الفن بالمنظور الغربي وقد أظهرت التعريفات المتعلقة بعلم الجمال، على اختلاف الرؤية في تحديد الجميل بين التعبير عنه في الأشياء المادية المحسوسة وبين حساسية الأشياء المعنوية ، فعرف الفيلسوف الألماني كانت الجماليات على أنها "المعرفة المستمدّة من الحواس ، وأيضاً أنه "العلم المتعلق بالشروط الخاصة بالإدراك الحسي" (عبد الحميد، 2001م، ص18) ويشير هذا التعريف إلى تحديد مجال الجمال بالإهتمام بالحسنة أي مجال الإدراك الحسي، والتي تحولت إلى الإهتمام بالحساسية في القرن العشرين ، فعرف علم الجمال على أنه "فرع من الفلسفة يتعامل مع طبيعة الجمال ومع الحكم المتعلق بالجمال أيضا" (عبد الحميد، 2001م، ص18) ، وقد إنطلق تعريف علم الجمال من الوصف التقليدي القائم على دراسة الجمال في الفن والطبيعة إلى رؤية أكثر حداثة " كطبيعة التجربة الجمالية وأنماط التعبير الفني وسيكولوجيا الفن ، وتعني عملية الإبداع أو التذوق أو كليهما معا" (عبد الحميد، 2001م، ص19) .

4.3 مفهوم الفن بالتصور الغربي:

يمثل الفن كل المجالات الإبداعية من شعر ودراما وموسيقى ورقص ، والفنون البصرية التي تجمع فنون التصوير والنحت والعمارة، ويشهد التاريخ الفلسفي على تقديم تصنيفات مختلفة حول الفن، ويمكن تقديمها في ثلاثة إفتراضات كصورة نهائية في القرن العشرين:

- أن هناك منظومة محددة للفنون جماعاً.
- أن هناك تفرقة واجبة بين الفنون والحرف والعلوم.
- أن الفنون تتميز بأنها تبحث عن الجمال وتحاول أن تصل إليه.

إن الإنفاق على مفهوم تفسيري محدد للفن يبدو من الأمور الصعبة الشائكة، والتي عكستها الإننقادات والمناقشات للفلاسفة عبر تاريخ الفن، وتعود تلك للخلفية الفكرية والفلسفية لكل باحث لذا سيتم مناقشة مفهوم الفن بشكل عام، لاسيما أنه من الصعوبة توضيح مدى هذا الإختلاف والتوقف عند الإفكار الفلسفية التي تم البناء عليها، وإنما تقديم ما يمكن أن يعطي فكرة منهجية عامة عن تشكيل معالجات فلسفية.

ويعرف الفن على أنه "محاولة لإيجاد أشكال سارة، وهذه الأشكال تقوم بإشباع إحساسنا بالجمال، ويحدث هذا الإشباع ، خاصة عندما تكون قادرین على تذوق الوحدة والتآلف الخاص بالعلاقات الشكلية فيما بين إدراكاتنا الحسية" (عبد الحميد، 2001م، ص23)، بمعنى يمكن تفسيره على أنه علاقات شكلية يتم إدراكها من خلال الإدراك الحسي .

ويلتقي المفهوم السابق مع اعتبار الفن بأنه شكل دال، وللصلة بين ما هو مادي من صنع الإنسان وبين ما هو إلهي من "الأشجار ، والنجوم ..." حيز آخر، يتمثل في توجيه يرى أن الفن هو كل شيء مقابل ما هو طبيعي بإعتباره ليس فنا ، فالفن يجب أن يكون عملا إنسانيا، وهنا تم الدخول إلى تفاصيل هذا العمل من كونه عملا نفعيا مقابل عملا يتم التأمل والإحساس به، بعلاقة منزه عن الغرض، في حين أن النظرة الجامحة لا تحاز نحو المفهوم النفعي ولا مفهوم الفن للفن أو ما يتناقض مع المنفعة الإنسانية نحو مفهوم يمثله الفن كإتجاه إنساني يثير إنفعالات وجاذبية ومعرفية تثير حث جمالي، دون وجود مانع نحو تحقيق غرض نفعي .

ويشكل مفهوم الفن الوظيفي إحتكاكا بفن العمارة، من خلال تحقيق منفعة ذات أهمية كبيرة للمجتمع بتوازن وتوافق مع تحقيق إشباع لرغبة روحية وجاذبية، من خلال العلاقات الشكلية الحسية وما بعدها من التأمل والتأنويل ، وتمثل العلاقة بين الفن والإنسان علاقة منسجمة، تخضع للنظرية الفلسفية في تحقيقها قربا أو بعيدا عن أحد الإقطاب، وقد أظهرت الدراسات الفلسفية تقسيماً ثلاثة للتصورات العديدة للفن والإبداع.

■ الفن بإعتباره محاكاة للطبيعة.

■ الفن بإعتباره تعبيرا عن إنفعالات الفنان.

■ الفن بإعتباره إبداعا للجمال في ذاته .

ونظراً لمفهوم الفن وتصوراته يمكن أن يحقق العمل الفني مجموع هذه التصورات، بمعنى، أن يكون عملاً فنياً فيه قدر من المحاكاة، بظهور عناصر طبيعية أو تمثيل صورة فنية من خلال تجميد لحظة زمنية لشكل أو فكرة، والتي تكون وفقاً لنظرية ذاتية وإنفعالية للفنان أو تأثيراً بمحتوى ثقافي أو سياسي أو إجتماعي في لحظة معينة، أو تحقيق لتجربة إنسانية في تفسير الحياة تتمثل خبرة جديدة.

ويرتبط الفن بالكون الجمالي الذي يرتبط بالشعور، فالقيمة الحسية تشكل حالة من الشعور والإفعالات الداخلية، تنتج تأثيراً ومشاعر وحالات معرفية من إكتشاف وتأمل وفهم وتخيل شكلتها أو أثارتها لحظة فنية معينة، فالجمال يرسم في الإنسان والطبيعة وكل المنظومة الحياتية، أما الفن فهو إبداع إنساني يعبر عن موضوعات جمالية أو غير ذلك، ويشكل الحالة الإنفعالية التأثيرية من خلال الخبرة والتذوق الجمالي للمستقبل.

3 . 5 التوجه التجريدي بالتصور الغربي:

يمثل التجريد الفهم الإختزالي الأصيل للفن، فمهما اختلفت إتجاهات الفن فإن أصله التجريد وهو نتاج إنصهار الأفكار الإبداعية وعلاقاتها الشكلية واللونية المحكمة والأصل بين الجزء والكل والتي تصنع توجهاً محكم التحليل والربط والتشكيل الفني المجرد والذي يمثل توجهاً جديداً بدأ وترعر.

ويمثل التجريد البحث في جوهر الأشياء وعمقها وليس الإكتفاء بمدلول شكلي ظاهري أو إرتباطه بمنطق الواقع وإقترابه وبعده عن مظاهر الطبيعة، وإنما يظهر بعلاقات محكمة لها مدلولات بصرية ورائتها .

وإختلف بالتجريد المعيار والمقياس، فالطبيعة مثلت معياراً للتوجهات الفنية من خلال عمق أو الأصل الطبيعي لهذه التوجهات، أما التجريد فخلق معياراً يتمثل بأن الفن مقياس ذاته، وقد مهد التجريد بإمتداد التكعيبية، والتي تمثلت أحد مساراتها بنظرية هندسية للطبيعة تعكس مشهداً بأشكال هندسية مجردة، أخذت من تحليل وربط إحكام للعلاقات الهندسية المنتجة تجريد الجوهر دون الإبقاء على ما هو دون العمق من زيادات ويمثل فقدانها تركيزاً أكبر وأعمق للجوهر المطلوب.

والفن في التجرييد تحرر من التبعات التقليدية، نحو البحث في أعماق المجهول والكشف عنه والقدرة على إثارة الإنفعال الداخلي وتحريك الوجدان بالتعبير المضمني من علاقات تحليلية ترابطية محبطة، ترتبط بحساسية الفنان وإنسانيته وبالتالي تتصل بحسه لتصبح جدول عندي خاص به.

ويظهر التجرييد متعدد النزعة والتوجه، تبعاً لروح الفنان وخلاصته التجرييدية الموجزة من خلال شكل يوحى بأشكال متعددة وإيحاءات متنوعة تزيد الشكل ثراءً، وهي إحساس بعلاقة مشتركة بين الأشكال الموحدة تحت إطار الدائرة مثلاً (الشمس، القمر، قرص دواء نفحة... الخ)، وإدخالها في التأويل والتشكيل لقاعدة هندسية، فالتعامد تحقيق لما هو عكس إتجاه الأفق (والذي يمثل الإنسان في مشيته ، والنخلة ... الخ) وهي حقيقة للوجود، ويمثل الخط الأفقي بتوازنه وتحقيقه للإتجاه الأفقي الأرضي، يعبر عن حقيقة وجود أخرى، فالعلاقة بين التعامد والأفقي هي خلق علاقة جدلية بين حقيقتين يتم تجريده وفقاً للناظرة والعمق في الجوهر . تتشكل اللوحة التجرييدية بالشكل واللون والمضمون، وتشكل القدرة على التفاعل بينهما وبين وجдан المتنقي بمعيار قياسي مختلف، رافض للأشكال الكلاسيكية ذات المقاييس الطبيعية فالتجريد مدخل للبحث عن الإبداع يفوق وحي تقليد الطبيعة، ويستطيع كل متذوق للفن أن يتفاعل مع لغة التشكيل الفني التي تم تبسيطها إلى معادلاتها الأولى.

ولتجريد إتجاهات مذهبية مختلفة ، تختلف في البداية وتنتهي بالتجرييد، وكل من هذه المذاهب رواد وساكنين وطابع ممizer مغاير لغيره وإن تشابهت في بعض حالاتها وقد يكون من الوضوح والإيجاز والدقة ذكر موندريان وكandنسكي ومرجعيتهم الفنية، وللذان يشكلان نقىض في خطهما التجرييدي بين التجرييدية الهندسية والتجرييدية التعبيرية، "ففي موندريان وجد الرسم التجرييدي لنفسه أما صارمة، أما أبوه إذا جاز هذا القول ، فقد كان كandنسكي ، فبينما توخي الأول التوازنات الهندسية الدقيقة، توخي الثاني الأرجح البهلوانية والنار والدفق

"(أليوت، 1982م، ص207).

1.5.3 الفن التجرييدي بتصور موندريان وكandنسكي:

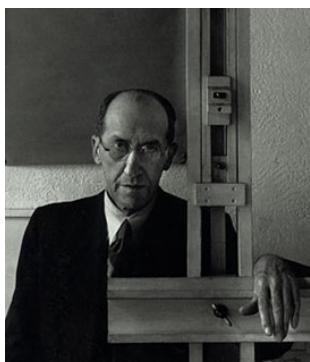
يمثل موندريان وكandنسكي توجهين متناقضين في الفن والفلسفة، يعكس كل منهما رؤيته تجاه فلسفة المادة والروح، ويعود سبب اختيار موندريان وكandنسكي إلى التالي :

▪ يمثل هذا البحث دراسة تحليلية للوصول إلى فكر معماري وسطي ، ذا علاقة وسطية جامدة بين الشكل والمضمون ، وبين المادة والروح ، وموندريان و كاندينزي يمثلان جزءاً وإنشطارية للفكر الوسطي ، وبالتالي يتم دراستهما بشكل مقارن مع الحالة الإسلامية الجامدة بين المادة والروح من خلال الزخرفة كما تم في الجزء الأول من

هذا الفصل

▪ دراسة فن موندريان و كاندينزي ، يقدم صورة واضحة لمفهوم التجريد في التصور الغربي والعلاقة بين الذاتية والعالم وبين المادة والروح . بالإضافة إلى أن أفكارهما تشكل أساس في التفكير المعماري .

1.1.5.3 الفن التجريدي بتصور موندريان (التجريد الرياضي المادي).



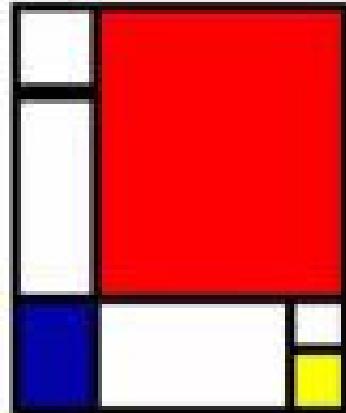
"إني لا أود أن أمثل الإنسان كما هو كائن ، وإنما بالأحرى كما ينبغي أن يكون " ..موندريان Munderian

الشكل(11:3): صورة لموندريان

(المصدر: www.glinnbridge.com)

يعتبر الفنان الهولندي (موندريان Munderian) رائد للحركة التجريدية الرياضية فقد بدأ كمصور وذا سمات تأثرية في بداياته بفنان هولندي آخر هو فان كوخ في أولى لوحاته التي تمثل مساره الأول ، حتى شكل لوحته الثانية بسماته المختلفة من خطوط منحنيه ملتوية ، والتي كانت تحمل في طياتها الخافته فكرة الشجرة والتي إنتهت بأقواس متعددة في الأعلى والأسفل تمثل إيقاع تجريدي مستوحى من الشجرة بأوراقها وفروعها .

لقد مثل موندريان أباً للفن التجريدي الرياضي الذي تمثل بالخطوط الأفقية التي تمثل إجتماع حققتين للوجود بين خط الأفق والعمودية والتي تمثل قانون الكون بتفاصيله .



الشكل (12:3) : الإختزال الفني بمساحات لونية .
للعالم المادي، والتي تحقق توازن للعلاقات الشكلية .
(المصدر: [www.islamonline](http://www.islamonline.net))
(المصدر: www.moma.org)

ولقد تأثر موندريان فلسفياً بأفكار الفيلسوف الرياضي (شوماكيرز)، الذي ركز على الفن الرمزي الهندسي الرياضي للبحث عن العالم العقلاني في كتاباته، والتي كانت إفرازاً لها أعمال المعماري (فرانك لويد رايت Wright)، وقد نظرت مجموعة موندريان الفنية نحو العالم الصافي بتوارزنته بين الفرد والعالم وتحرير الفن من عبودية التقليد سلط الفرد، بحثاً عن فن جديد يخلق الحالة الأصلية للوعي وهي التوازن بين الفرد والعالم كحالة مدركة لمفردات الحياة والتحرر من العقائد والتقاليد الفردية والتي تقف في طريق هذا الإدراك، وبالتالي أخرج موندريان لوحاته من الإيحاءات التقليدية، وسعى إلى الوصول إلى عالم الحقيقة الذي يمكن وراء الطبيعة، من خلال التشكيل الخالص" الناتج عن تعامد الخطوط الأفقية والرأسيّة محققة التوازن بين العلاقات الشكلية والتعبير عن النقاء الجوهرى، وعن الحقيقة الدائمة في الطبيعة (عطية، 1997م، ص 149).

ويتحقق عالم الحقيقة لما وراء الطبيعة من خلال إختزال الأشكال الطبيعية المرئية إلى مجموعة من العلاقات الرياضية التي يتم تشكيلها من خلال الخطوط والأشكال الهندسية، ويتحقق مفهوم موندريان لفن التجريدي الرياضي التالي:

- فن موندريان يمثل حالة عدم التمايز بين الإنسان والمادة، رافضاً لأشكاله المتوقعة.
- رفض ذاتية الإنسان كمرجعية.

▪ الخضوع لواقع الإنسان المادي ورفض المفاهيم الغيبية .

إن الجمال عند موندريان، يكمن في مجموعة العلاقات الرياضية التي تتحكم في العالم، فالغاية معلومة محددة لديه، ونقطة البدء لديه هي نقطة النهاية، حيث تشابهت الغاية والوسيلة فموندريان جعل العالم المادي المركز والمعيار، فقد رفض ذاتية الإنسان وتشكل ذلك فنيا من خلال العلاقات الرياضية بين الأفقية والعمودية " فالرأسيّة منها تظهر الإتزان، وتوتر الشحنة الديناميكية، أما الأخرى، الأفقية فلها طابع السكونية " (عطية، 1997م، ص149) .

وتمثل اللوحات الفنية لموندريان عالما خالص التجريد للإشارات، من خلال الإيقاعات العمودية والأفقية، حتى خلت لوحاته من أي إشارات طبيعية ، وقد يبتعد واقع خالص من الألوان الأولية (الأحمر والأصفر والأزرق والأسود أحيانا) وأشكال ثابتة التشكيل والأصل خاضعة لتأثير عام يشكل الوحدة الكلية ، فموندريان يقدم دالا في عالم اللوحة المكون من أشكال هندسية، وهذا الدال متطابق مع المدلول المتمثل في البناء الرياضي الماورائي ويعتبر موندريان"أول من كشف عن إختصاصات الشكل والتلوّن الطبيعيين من حيث القدرة على إستحضار حالات موضوعية للشعور، وهو ما يعمل على إعتماد طبيعة الواقع المادي أو الوجود الخالص " (عطية، 1997م، ص148) .

ويمكن تلخيص فن موندريان في أنه يمثل عالما رياضيا، يقدم دالا خلال لوحته، والذي يتطابق مع المدلول المتمثل بالبناء الرياضي الماورائي فالبداية كالنهاية، فقدم العالم المادي على الإنسان ورفض مرجعيته فاصبحت لوحاته تحقق الإختزال الرياضي بعيد عن ذاتية المتنافي وقد تحققت أفكار موندريان معماريًا في مجموعة دي ستايل.

1.1.1.5.3 التطبيقات المعمارية لفن موندريان (مجموعة دي ستايل): تحققت أفكار موندريان معماريًا من خلال مجموعة "دي ستايل" الهولندية، والتي دعت إلى تقدير العناصر المكتملة كالمربع والخط المستقيم، بمعنى أنها مثلت الفلسفة الرياضية لفن موندريان بإعتباره فنا رافضا للذاتية وداعيا لخلق صورة جديدة للوعي .

لقد تمثلت بداية مجموعة دي ستايل بتأثيرها بأعمال المعماري (فرانك لويد رايت Wright) والتي عكست تصوراته الميكانيكية والمستقبلية، ويمثل المعماري الهولندي (فان هوف) أحد بذور هذا التأثير في مراحل مجموعة دي ستايل الأولى، والتي أظهرت مخططاته، إفتاحية أقل وتعقيدا أكبر، وعكس الفكر التمازجي، خلاف رايت التي لم يوظفها في فراغاته الداخلية وبالتالي

لم تعكس خارجياً، وقد عكست أفكار هوف المعمارية "فكرة العناصر في التكوين المعماري، إذ تمثلت بعناصر معمارية (جدران، نوافذ، وظائف داخلية، وعناصر ملونة، الخط، اللون) الأشكال ذات البعدين، وعناصر حجمية ونحتية" (شيرزاد، 1999م، ص212).

ولقد نجحت مجموعة دي ستايل بخلق مبنى من شكل رمزي أو شخصي رغم وضوحه الشديد وإيحائه بالمنطق، والذي تمثل بمبنى shrouder house الشكل (14.3)(15.3) والذي تشكل من إمتداد للمكعب أفقياً عمودياً، وإنشار عدد من المستويات الطائرة المتقطعة أحياناً مكونة زوايا قائمة ذات المحددات الحديدية الأنبوية بالألوان الأساسية، وهي الأحمر والأصفر والأزرق، بالإضافة إلى اللون الرمادي والأبيض، والتي ذكرها الفيلسوف الرياضي شوماكيرز الذي أثر في فلسفة موندريان بإبداعه فالألوان الأصفر والأحمر والأزرق هي الألوان الأساسية، فالأخضر يعكس حركة الإشعاع العمودي والأزرق لون مناقض للأصفر "أفقي" ويمثل الأرض، فهو فن إختزالى رياضي في اللون والتكوين.

ولقد مثلت الحركات الهندسية، إختزال لقيم جمالية للفن التجريدي، فالسطوح بالفعل ناعمة ومحايدة، كذلك في أي لوحة من لوحات موندريان وبألوان مماثلة أيضاً، يخفف من رتابتها فقط استخدام الزجاج الذي يؤكد على صفتة غير المادية .



الشكل(15:3): الواجهة الأمامية للمسكن.
(المصدر: www.greatbuildings.com).



الشكل(14:3): مسكن شرويدر.
(المصدر: www.greatbuildings.com).

تبث عماره دي ستايل عن إدراك فكري متعدد يبتعد عن التقليد من خلال فلسفتها المادية وعالمها المادي ورفض المرجعية الذاتية، وتمثل عمارة دي ستايل، عمارة متتجده "عنصرية أي تنمو وتطور من خلال عناصر المبني وهي (الوظيفه، الكتل المسطحه)، وعناصر الزمن والفضاء والضوء واللون والمادة" (شيرزاد، 1999م، ص223).

ويمكن تلخيص فلسفة عمارة دي ستايل من خلال التالي :

- عمارة دي ستايل عمارة نفعية، لا تدرك في إطار شكلي وإنما تنمو من خلال العلاقات الوظيفية وال حاجات النفعية .
- هي عمارة تمثل القدرة في التحكم بالفتحات، التي تعكس ديناميكية بالمسطحات المتحركة.
- تمثل مساقطها الأفقية تعبيراً عن الإنفتاح وإختزال للجدران الفاصلة الداخلية.
- تشكل فراغاتها إتصالاً بين الداخل والخارج، وإمتداد للمستويات خارج مركز المكعب.
- عمارة دي ستايل، هي عمارة غير متاظرة، تحقق اختلافات متتسقة لأجزاء غير متساوية، تختلف تبعاً لوظيفتها وموقعها، ينعكس على التناسب والأبعاد.



- عمارة دي ستايل، تحقق ما يدعى "بالإتجاهات ذات الأهمية المتساوية "، تحقق الحركة الديناميكية في الإتجاهات السته (الأمام والخلف ، اليمين واليسار، الأعلى والأسفل). استخدام الألوان، يكون في إطار محدد، وهي الأصفر والأزرق والأحمر والأبيض والأسود .

الشكل(16:3) : الفراغ الداخلي والإتصال بين الداخل والخارج

(المصدر : www.architectureweek.com)

تمثل عمارة دي ستايل تحقيقها معمارياً لفن موندريان، بخطوطه الأفقية والعمودية، والتي تمثلت من خلال حركة الأسطح في المحاور المتعامدة، ذات البعد المادي الرياضي.

2.1.5.3 الفن التجريد بتصور فاسيلي كاندنسكي 1866 - 1944 (الفن الروحي)



"عندما يتجاوز الإنسان، إحساسات الفرح والألم والرعب"... كاندنسكي .

لكاندنسكي رؤية جمالية منعزلة عن الطبيعة الزمانية والمكانية للأشياء

فيروى أن تنقية العالم الظاهري تكون من خلال قطع الإرتباط بين الإنسان

وواقعه .

الشكل(3): فاسيلي كاندنسكي

(المصدر: www.upload.wikimedia.org)

فكاندنسكي بنى مرجعيته الفنية التجريدية على أساس أن الإنسان هو روح العصر وإنكار القيم المعيارية العامة إطاراً فكرياً منظماً للعالم، وإنكار القيمة المطلقة للإيمان الذي أسقط الإنسان وبالتالي فالإنسان هو القيمة المعيارية المركزية من خلال تجربته الذاتية.



الشكل(3): تمثل لوحة كاندنسكي إنعكاساً للعالم الروحي من خلال الأشكال البهلوانية والتناقضات الشكلية والإلحاثات، فهي تمثل للذاتية .

(المصدر: www.imagecache2.allposters.com)

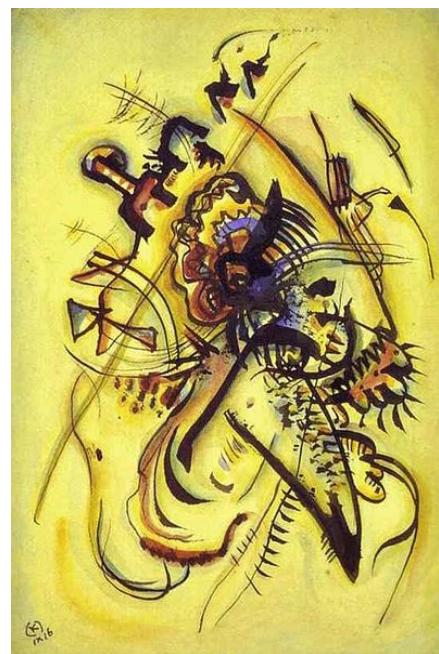
خرجت أعمال كاندنسكي بقوة مثيرة، غنية بالألوان والأشكال ورأى كاندنسكي أن لها خصائص روحية يمكن إدراكها، وقد "يستخدم اللون والشكل ليس كعنصرتين مكتفietين بحد ذاتهما ، وإنما ليعبرا عن احساسه وعن مشاعره الداخلية من أجل تجسيد الواقع الروحان" (عطية، 1997م، ص 144) وقد قصد كاندنسكي في فنه وفي تجاربه الفنية إلى أن الشكل واللون تحقق معنى مستقل عن معناه الأصلي في الطبيعة، بمعنى أن صياغة الفنان وتكويناته تؤدي إلى دلالة يريدها الفنان

ويقصد إلى معانيها المحددة وتحل رموزا في النظم الشكلية للوحته، والبيانات التصويرية تحررت من التشابه الشكلي الطبيعي، فحزمة الألوان والخطوط والأشكال والحركات تظهر تضاد فيما بينها تسبب في خلق إنفعالين وهي ما تشكل اللحظة الديناميكية، وهذه البيانات المتضادة هي نتاج إخضاع العالم المادي الحتمي إلى النظرة الذاتية للإنسان.

هناك للإنسان والعالم علاقة جدلية، وهذه العلاقة تظهر كما ذكر بالبيانات وتعكس تمزقاً وتباططاً يشوه الواقع المادي، وهذا التصوير التباهي المتمزق يشكل بناءً إيجابياً يخرج الإنسان من الإنغماس في الواقع، فالمضمون أصبح شكلًا، فهو نفاذ إلى عالم الحقيقة، والذي يكمن ما وراء العالم الإنساني المتسم بالتباطط والتنبه.



الشكل(20:3): التدفق في الأشكال والألوان.
(المصدر: www.upload.wikimedia.org).



الشكل(19:3): التباطط والتنبه في خطوط كاندينسكي.
(المصدر: www.upload.wikimedia.org).

تمثل التجربة الإنسانية الذاتية في فن كاندينسكي المركز والمعيار، وتجربته هذه وعالمه المادي علاقة جدلية ثنائية متناقضة تتشكل فيها من خلال البيانات التصويرية عاكسة التمزق والتفتت وتشكل حالة من الصراع لإخراج الإنسان من واقعه، وإخضاع هذا الواقع للنظرة الذاتية للإنسان وبالتالي فإن هذا المفهوم يقف نقائضاً مع فلسفة الوسطية (وهذا ما سيتم نقاشه بالتفصيل في الفصل الرابع) وهي التي تجعل من الذاتية الإنسانية حالة توافق وإنسجام مع حدود وقواعد

فكريّة تشكّل نظاماً سلوكيّاً للإنسان في التفكير والعمل، أمّا كاندينسكي فجعل الإنسان القيمة والمعيار فهو يقدم دالاً بلا مدلول إتفاقي محدد، ويترك التأويل لمزاجية المتنقي النسبيّة.

كاندينسكي الإنسان القيمة والمعيار، من خلال إخضاع الواقع المادي الحتمي للنظرة الذاتية للإنسان، والعلاقة الجدلية بين الذات والموضوع "الإنسان والعالم" تظهر بتبنيات لونية وشكلية صارخة مثيرة تعكس تمزقاً وتخبطاً، والقصد النهاذ إلى عالم الحقيقة المضبب، والذي يقدم دالاً بلا مدلول إتفاقي محدد.



الشكل(3:21): لوحة فنية لكاندينسكي، إحتوت على تنافضات شكلية، بين الخطوط المتعامدة في الإتجاهين وبين الخطوط المنحنية والدوائر بالتفسيمات اللونية.
(المصدر: www.upload.wikimedia.org)

الفصل الرابع

4. مفهوم الوسطية في فلسفة الزخرفة الإسلامية

1.4 الوسطية الإسلامية بين الثابت والمتغير في الزخرفة الإسلامية.

2.4 فن الزخرفة الإسلامية بين الفن الذاتي لكاندلنكي وبين الفن الرياضي لموندريان.

يبحث هذا الفصل في تحقيق معنى الوسطية في فلسفة الزخرفة الإسلامية، والتي تمثل عنصرا هاماً وسمة للعمارة الإسلامية، ومدى تحقيقها لفلسفة الماده والروح كأساس فلسي وفني للفكر المعماري الإسلامي الحديث.

4: مفهوم الوسطية في فلسفة الزخرفة الإسلامية:

تمثل الوسطية الإسلامية وحدة ثنائية القطب، فهي موقف ثالث وصفة جامعة تؤكد التناقض والتناسب بين الموقفين الحاديين فهي توجه تركيبي يتوجه نحو الثابت والمتحير يشكل حل إنسانياً منا واقعياً مع إستدامة المنهج روحانياً وعملياً وهو إحترام للعقل والروح معاً فلا طغيان بتوجه واحد ولا تمييع وسحق للذات، والإسلام بحيويته وإستدامته، فإنه ينتج منها حيوياً فاعلاً ذا تأمل وإيمان.

إن الفهم الصحيح للتصور الإسلامي بتوارزنه الروحي والمادي يشكل نظاماً علمياً يحقق عمارة الأرض ضمن الإطار الفكري والإيماني، فالإسلام إحترم العقل وتعامل مع الإنسان بطبيعته المادية والروحية، وقد كرس حب العمل والإنتاج كجزء من عبادة الخالق وفق مفهوم العمل عبادة، وقد أظهر الإسلام اختلاف في الوعي الإنساني حول مفاهيم الطبيعة والتراث والعلم والسياسة والتوازن المادي ضمن حدود تحفظ للإنسان عقله ودينه، ولتشكل مجتمع متكامل الوظائف دون رهابانية أو إنحراف مادي.

إن الحياة الإسلامية يحكمها عاملان، بين الرغبة الطبيعية المادية والمنظومة الأخلاقية المنظمة التي تمثل القوة والسعادة والكمال الأخلاقي، فالحياة الإسلامية هي حياة إنسانية تعترف بخصائصه ورغباته وغرائزه وجانبه المادي والروحي، وهي إتساق الإنسان مع نفسه وإتساق التركيب بين مثراه العليا والروحية وبين متطلباته المادية والاجتماعية والفكرية .

ولقد أظهر المسلمون الأوائل إعتقداً حقيقة صحيحاً للمنهج الإسلامي، وبهذا الإعتقداد الصادق التطبيقي أظهر تحقيقاً مادياً وليس نظرياً فقط، وبالتالي فإن فلسفة الفنان المسلم تكونت وتطورت وفقاً لهذا الإعتقداد الذي أنتج فلسفة وفكراً وفناً تمثل في فن الزخرفة الإسلامية، فخاصية التكرار في الزخرفة الإسلامية تمثل قوة وتحدياً للفنان المسلم، فهي خاصية بحاجة إلى رؤية فنية مختلفة متميزة، حتى لا تتشكل بتكرار ممل خالي من الفكر والروح، ذلك أن الفنان المسلم أستوعبها

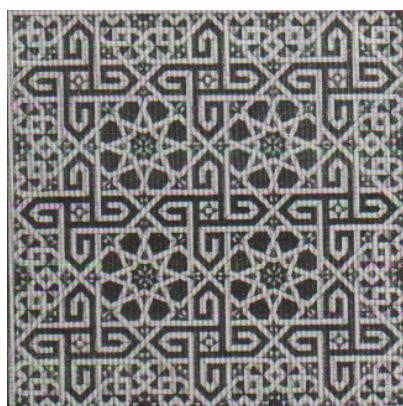
وشكلها وفقاً لرؤيته الفنية الإسلامية المتميزة، ومن هنا فإن فلسفة الوسطية قد تحققت وأفرزت فلسفة الزخرفة من الفهم والحس العميق للمنهج الإسلامي الوسطي.

1.4: الوسطية الإسلامية بين الثابت والمتحير في فلسفة الزخرفة الإسلامية:

نفهم الوسطية بين الثابت والمتحير من خلال العلاقة التركيبية المتناسقة بين العقيدة ثابتة التكوين والإعتقد، وبين الشريعة التي تمثل "كل ما ينتهجه المسلم ويسلكه ويقيمه كي يعتقد هذه العقيدة ويبيدين بها" (عمارة، 1991م، ص94)، فعندما بنى الإسلام على خمس فإنه لا يعني هذه الخمس فقط وإنما الفروع التي تبني وتترفرع من هذه الخمس، فهي رسالة تمتد إلى كل ما هو جديد مستحدث ولو لا هذه الخاصية من مرؤنة الفروع لاندثرت الأصول.

والثابت في الدين هو ما منع الإجتهد فيه من أصول اقيمت عليها وحدة الأمة وإكمال الرسالة على أن الإجتهد يكون في الفروع التي تتغير وتجيب عن تساؤلات جديدة للواقع، وتكون أكثر إحتكاكاً وإتصالاً بالواقع من الأصول الثابتة، ومن هنا تمثل الوسطية الحالة التركيبية المتناسقة بين ماهو ثابت ومتحير.

ويتمثل الفن الإسلامي إفرازاً فنياً للفكر الإسلامي ومنهجه، وتشكل وسطية الزخرفة الإسلامية من خلال الوحدة الفلسفية بين المرن والذي يعكس الرؤية العصرية وبين الثابت بقوته التأسيسية فالزخرفة تمثل وحدة أو شكل ثابت يحقق معناً ورمزاً تبعاً للشكل يتتابع ويتحرك بإستمرارية وهدوء، ليشكل لوحة فنية تعطي معنى أرفع وأسمى من رمزية الشكل المنفرد (الشكل 1-4) وللشكل رمزية تمثل بعده روحياً وفلسفياً، بمعنى أن للشكل المنفرد معنى ثابت التكوين فالدائرة ذات خصائص محددة والمربع والمثلث المستطيل والمترعد وهي أشكال إنسانية محددة وتشكل محددات وأسس شكليّة للعمل الفني وهي تشكل مسلمات إنسانية متفق عليها أما التتابع والتكرار اللانهائي والتشكيل الفني فهو ذا بعد ذاتي يشكل مرحلة فنية ذات بعد فلوفي معين.



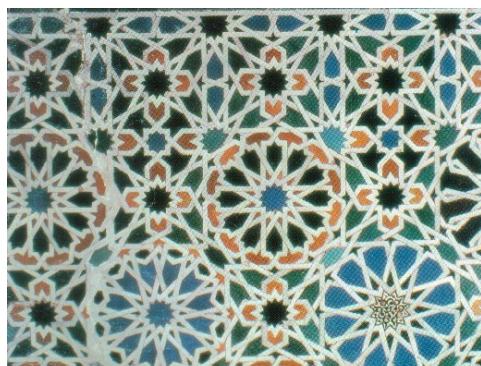
الشكل(1:4): الأشكال الهندسية الثابتة كالمربيع والثماني، ذات الحركة المرنة المتعددة ضمن النظام الزخرفي اللانهائي.
(المصدر: النحاس، ص221).

والعلاقة المنظمة للأشكال الهندسية في الزخرفة المتمثلة بالصفه الجامعه بين التحول والثبوت، هي علاقة ناتجة من خلال التتابع والتكرار الشكل (4-2)، فهي لا تمثل إستخدام لأشكال هندسية من خلال الجزء والتكون فقط، وإنما تكرار لشكل هندسي ثابت التكوين المادي إلى تتابع متغير ذات اتصال بالواقع وبالنظرية الفنية الذاتية، هذه العلاقة نجدها في العبادات المتكررة موسمياً أو يومياً فالصيام هو تكرار يختلف في ظروفه المناخية والنفسية من خلال الحركة الثابتة لنقدمه سنوياً والصلوة تتشكل من ركعة ذات شروط وهيئات محددة، وتتكرر بإختلاف العدد والتوقيت، إلا إنها تمثل مجموعات ذات بعد إيماني مختلف رغم التشابه التام بينها.

وللأشكال الهندسية ثبات في التكوين، وليس بالضرورة ثبات المعنى الروحي للشكل المنفرد لكن التكوين التباعي يشكل بعده روحانياً ثابتاً رغم التغير والحياة في التكوين الشكلي العام، أي بتشكيل فني حيوي ذا تكوين ذاتي وذا بعد فلسفى روحاً ثابت، وبالتالي يخلق تقاطعاً بين عالم الروح والمادة.

إن التتابع الشكلي المادي يحقق رسالة روحية لا متناهية، تدعى المشاهد إلى التأمل والبعد الخيالي إلى اللامحدود لتشكيل شعوراً داخلياً بشيء لامتناهي لا يتخيّل ولا يجسّد، يجد في النفس المؤمنة حضوراً بالشعور نحو الإله الخالق الذي لا يشاهيه أحد وهو عالم الغيب غير مدرك، أما عالم المادة فهو عالم المخلوقات، عالم الطبيعة، الذي يقدم دليلاً على الخالق.

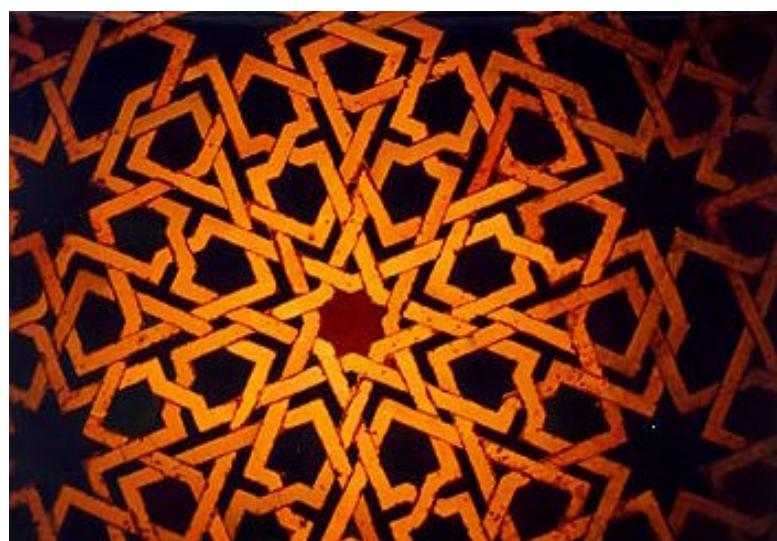
وتمثل الزخرفة نظاماً رياضياً يحقق المعنى الروحي الذي ذكر، وهو يتتواء من زمن آخر إلا أن العلاقات والمبادئ التي تربط الأجزاء بعضها ببعض تبقى ثابتة، وهو ما يشكل نظاماً ومرجعاً في حين ما تتحقق التصورات من تنوع، كما أنها تشكل نظاماً ثانوياً غير مستقر، تكون من التجديد والإبداع الخاضع للرؤية والنفذية ضمن حدود مدرستة متقدمة.



الشكل(4): الأنظمة المشكّلة للنظام الزخرفي، النظام الرئيسي أي العلاقات المحددة للتقوين الواضح، والنظام الثانوي المتخيل والذي يشكل الخلفية وقاعدة التأسيس لهذا النظام.
(المصدر: النحاس، ص317).

إن إحساس المسلم بالنظام هو تأثير بنظام الخلق بلا عبثية أو صدفة، فالنظام له أولوية على العناصر الجزئية المستخدمة، وهو الرسالة الأصلية، فهو نظام ذات علاقات تحقق الإستقرار والإتساع وجوهر الإبداع والخلق، ضمن ترابط متجانس للنظام ذاته، كما الإسلام بعظمته حق تكاملًا وتناسقاً بين جوانب الإنسان المادية والروحية، فلا تناقض أو إنفصام، وإنما شكلها وقيدها ضمن مساحة إيمانية عقائدية تشكل المرجع والحكم بأن هذا العالم ذات خالق واحد هو الله.

لقد حفظت الزخرفة الإسلامية معنى التوحيد هذا، وتشكل معنى إيماني بأن هناك قوة عالية غير متخيلاً وغير مجسدة هي الله وذلك من خلال الشعور الذي يتحققه ويفرضه التشكيل الفني من التتابع للوحدات الزخرفية (الشكل 3-4)، وهذا التتابع يشكل نظاماً رياضياً وليس تشكيلاً عبثياً منتاثراً، وهذه القوة العظيمة يتم الإحساس بها من خلال نظام رياضي متزن متناقض متسع، وهذا يحقق الإنسجام ما بين العالمين، عالم الخالق وعالم المخلوق أي ما بين المادة والروح وبين ما هو ثابت أصيل وبين ما هو ذاتي من يشكل فلسفة الاستدامة والخلود.



الشكل(3:4): العلاقات التشابكية في اللوحة الزخرفي، والتحقيق الجمالي لهذه الصفة، حول مركزية الشكل الثماني الناتج عن إندماج مربعين كتمال للعلاقة بين العالم المادي والروحي، وكذلك عالم التحول والثبوت.
(المصدر: www.jaist.ac.jp).

4.2: فن الزخرفة الإسلامية بين الفن الذاتي لكاندينستكي وبين الفن الرياضي لموندريان:

تمثل الذاتية الإنسانية القيمة والمعيار عند كاندينستكي، من خلال إخضاع الواقع المادي لها وإنكار للمنظومة الفكرية المحددة للسلوك الإنساني، فلا إخضاع للنظرة الذاتية وإنما هي المخضعة، وهذا ما يشكل تناقضاً وبعدها عن التصور الإسلامي للإنسان، الذي يرى فيه مخلوق خاضع لقيم ومنظومة إسلامية فكرية وإقتصادية وإجتماعية وفنية الخ، فالنظرة الذاتية تكون حاضرة لكن دون مستوى القواعد الشرعية والأصولية الثابتة التي لا يمكن إخضاعها للنظرة الذاتية، وهذا يظهر من خلال المدارس الفقهية التي تمثل الرؤية الإنسانية الإسلامية المختلفة بعلم وقواعد تحليلية وليس بنظرية ذاتية مطلقة، فهذه النظرة مستمدة من حقائق عقائدية تشكل مسار هذه النظرة دون إلغائها ولكن بتقييدها حتى تشكل النظر الاصوب تجاه الطبيعة الإنسانية ذات النظرة الذاتية المحددة حتى وإن تميزت بالعقلانية.

أما موندريان فإن الذاتية تخضع للعالم المادي، فحقق الفن في لوحته على أنه مجموعة علاقات رياضية تمتد فلسفياً لتشكل حالة الخضوع للعالم المادي ورفض ذاتية الإنسان ومفاهيمه الغيبية فموندريان أعطى الحق للعالم المادي ليكون مصدر ومقدار وأسقط المعنى الغيبي الإيماني، أما فن كاندينستكي قد أخضع العالم المادي للنظرة الذاتية التي كونت المركز والمعيار.

إن المادية والتوجه نحو العالم المادي الحتمي لم تكن حالة للفن والأدب، وإنما ظهرت كصدى للتوجهات الإجتماعية والإقتصادية كالداروينية والماركسي الخ، وفي العالم المادي ليس هناك حقيقة إلا ما تستطيع الحواس إدراكه، وليس هناك حضوراً للمعنى الغيبي، وبالتالي يمثل فن كاندينستكي وموندريان توجهين فلسفيين متناقضين، بين توجه فلوفي مادي يرى أن الإنسان خاضع للعالم المادي وليس وجود للغيب والوحى، وبين التوجه الفلسفى الذاتي والذي يحدد معياراً ومركزاً، متمثل في ذاتية الإنسان وإنكار لقيم المعيارية التي تكون فكراً منظماً للعالم.

أما التصور الإسلامي من خلال فن الزخرفة الإسلامية، فإنه يخلق حالة فريدة بين الذاتية الإنسانية وإطلاق الحرية الفكرية وبين الإهتمام بالواقع المادي ضمن إطار أخلاقي فكري منظم لسلوك الإنسان، ومحدد لمساره وسلوكه الحي العملي ذا التأثير والمرجعية من عالمه الغيبي ، فعالم الخالق المسيطر والمتحكم بعالم الخلق الذي يمثل جوهره الإنسان، فإذا كان الفن "محاولة البشر لتصوير الإيقاع الذي يتلقونه في حسهم من حقائق الوجود، أو من تصورهم لحقائق الوجود" (قطب، 1980م، ص11)، فإن التصور الإسلامي للإنسان، يمثل التصور الفلسفى

الفني، وبالتالي يتميز بإيقاع مركب جامع، يمثله التصور المادي والروحي للإنسان، فعالـم الإنسان المادي الحتمي يحدد مساراً منقطعاً عن صلة الإنسان بخالقه، وعدم جدوى ما يؤمن به من غيبـيات، وإنما يتبع لـحتمية الأوضاع الإجتماعية والإقتصادية الخارجـة عن إرادـته، فـتسيطر الدوافـع المادية على سلوكـه.

والفن المادي يصور الإنسان على حقيقـته المقـيـده بـعالـمه المادي الحـتمـي كما هو عند مونـدرـيان الذي يـبحث عن عـالم الحـقـيقـة الذي يـكـمن وراء الطـبـيعـة وـتـظـهـر حـدـيـة الفـكـرة وـتـصـادـمـها مع التـصـور الإـسـلامـي في أن الإـسـلام إـعـتـرـف بـالـإـنـسـان كـمـا هـوـ، إـعـتـرـف بـدوـافـعـه وـغـرـائـزـه وـوـاقـعـه المـادـيـ، ولـكـن لا يـشـكـل هـذـا الـوـاقـع الـمـرـجـعـ والمـفـرـزـ لـالـسـلـوكـ وـالـفـكـرـ، وإنـما يـتـم الإـخـذـ بـهـ وـالـرجـوعـ إـلـيـهـ ضـمـنـ مـفـهـومـ الـفـقـهـ الشـرـعيـ.

إن الواقع المادي يتطلب فـكـراـ ويـفـرـزـ عـلـامـاتـ إـسـتـفـاهـ، دونـ أـنـ يـعـكـسـ الفـكـرـ، وـتـعـكـسـ إـسـتـجـابـةـ الإـسـلامـ لـهـذـا الـوـاقـعـ منـ خـلـالـ تـفـاعـلـ الإـصـولـ وـالـقـوـاعـدـ الشـرـعـيـةـ الثـابـتـةـ مـعـهـ، وـالـتـيـ تـشـكـلـ فـرـوـعـاـ مـتـغـيـرـةـ تـمـثـلـ جـزـيـئـاتـ وـتـفـاصـيلـ أـكـثـرـ إـرـتـبـاطـاـ وـإـحـتـكـاكـاـ بـالـوـاقـعـ مـنـ الإـصـولـ.

إن الإـسـلامـ لاـ يـأـخـذـ وـاقـعـاـ فـرـديـاـ اوـ جـمـاعـيـاـ، اوـ جـيلـ مـعـيـنـ يـجـعـلـ مـنـهـ مـعـيـارـاـ وـمـرـكـزاـ وـحـقـيقـةـ حـتمـيـةـ، وـالـأـمـرـ الـوـاقـعـ لاـ يـحـدـدـ اوـ يـفـرـضـ عـلـىـ إـنـسـانـ قـيـمـهـ وـسـلـوكـهـ وـنـظـرـتـهـ لـلـحـيـاـ، وإنـماـ يـبـحـثـ فـيـ حـقـيقـةـ إـنـسـانـ كـمـخـلـوقـ بـهـ حـقـائقـ رـوـحـيـةـ سـامـيـةـ، وـبـهـ غـرـائـزـ وـدـوـافـعـ مـادـيـةـ تـشـكـلـ جـزـءـاـ حـقـيقـيـاـ فـيـ إـنـسـانـ فـهـوـ التـعـاملـ مـعـ إـنـسـانـ كـمـاـ خـلـقـ، ضـمـنـ مـفـهـومـ أـنـ كـلـ شـيـءـ بـقـدـرـ اللهـ، وـأـنـ لـإـنـسـانـ ضـرـورـيـاتـ تـجـاهـ الـمـأـكـلـ وـالـرـغـبـاتـ الـجـنـسـيـةـ وـعـالـمـهـ المـادـيـ وـالـإـجـتمـاعـيـ، وـلـكـنـ يـتـصـرـفـ مـنـ خـلـالـهـ بـطـرـيـقـةـ إـنـسـانـ لـاـ بـطـرـيـقـةـ الـحـيـوـانـ أوـ الـمـلاـكـ، وـيـعـبـرـ عـنـهـ فـنـهـ وـفـكـرـهـ، فـيـ لـحظـاتـ ضـعـفـهـ الـحـقـيقـيـةـ وـلـحظـاتـ قـوـتـهـ الـحـقـيقـيـةـ، لـحظـاتـ نـحـوـ الـأـرـضـ وـلـحظـاتـ نـحـوـ السـمـاءـ.

إن خـلاـصـةـ التـبـاـينـ بـيـنـ التـصـورـ الإـسـلامـيـ المـمـتـمـلـ فـيـاـ بـالـزـخـرـفـةـ وـالـتـصـورـ المـادـيـ وـالـذـاتـيـ المـمـتـمـلـ بـفـنـ مـونـدرـيانـ وـكـانـدـنـسـكيـ، تـظـهـرـ فـيـ أـنـ مـونـدرـيانـ يـنـظـرـ وـيـدـعـوـ إـنـسـانـ لـلـخـضـوـعـ لـوـاقـعـهـ المـادـيـ، وـالـذـيـ يـعـتـرـفـ بـالـعـالـمـ الـحـقـيقـيـ الـذـيـ يـخـتـفـيـ مـاـ وـرـاءـ الطـبـيعـةـ، وـقـدـ حـقـقـ مـونـدرـيانـ ذـلـكـ فـيـ فـنـهـ مـنـ خـلـالـ إـخـصـاعـ عـالـمـ الـلـوـحةـ لـمـجـمـوعـةـ الـعـلـاقـاتـ الـرـياـضـيـةـ مـنـ التـشـكـيلـ الـخـالـصـ لـخـطـوـطـ اـفـقـيـةـ وـعـمـودـيـةـ، تـعـبـرـ عـنـ نـقـاءـ الـجـوـهـرـ، فـنـقـطـةـ الـبـداـيـةـ عـنـدـ مـونـدرـيانـ هـيـ نـقـطـةـ النـهـاـيـةـ فـالـشـكـلـ خـالـصـ وـالـلـوـنـ أـسـاسـيـ فـيـ لـوـحةـ تـحـقـقـ إـخـرـازـ رـيـاضـيـ تـرـفـضـ ذـاتـيـةـ الـمـتـلـقـيـ.

أما إسلامياً فإن الواقع المادي للإنسان ومن خلال فلسفة الوسطية لا يمثل المعيار، ولا يشكل إفرازاً للقيم والفكر، رغم الإعتراف به كجزء في تحقيق إستدامة الوجود ، وكجزء يحدد كيفية التعامل مع الإنسان ، والذي تحقق من خلال الفكر الإسلامي والفقه الشرعي، وليس على اعتباره محدوداً لهذا الفقه وإفرازاً له، وإنما ذا تأثير وتفاعل مع أصول ثابتة تشكل فروعها وجزئيات تخلق تعابيشاً وتنظيمها وضبطها لإنسانيته حتى لا يهبط إلى عالم الحيوانية التي تشكله غرائزه ودوافعه المادية فقط ، وإنما ليكون إنساناً حياً ذا قدرٍ إلهي ، وتحقق ذلك فنياً من خلال التشكيل الهندسي للزخرفة الإسلامية التي ترك لذاتية الإنسان حواراً في التشكيله الفني بأشكال هندسية ذات بعد روحاني منفرد ، ولكن هذه الذاتية والتأمل الفردي للأشكال الهندسية يخلق ويدعو لرسالة إيمانية موحدة.

الفصل الخامس(الحالات الدراسية)

6. الوسطية الإسلامية والفن والزخرفة وتطبيقاتها في العمارة

1.5 الحالة الدراسية الأولى : معهد العالم العربي بباريس (حالة دراسية تمثل أحد الأساليب في استخدام الزخرفة الإسلامية).

1.1.5 أسباب اختيار المشروع

2.1.5 محددات الموقع والفكرة التصميمية

3.1.5 المكونات الوظيفية للمشروع

4.1.5 التقنية التكنولوجية المعاصرة كجزء من التصميم

5.1.5 محاكاة التصميم لعناصر العمارة الإسلامية

6.1.5 التكوين المعماري للمعهد والعلاقة بالفكر الوسطي

معهد العالم العربي بباريس
المهندس المعماري: جان نوفيل ، والمهندس زياد أحمد زيدان
تاريخ الإنشاء 1989 م.

تم اختيار معهد العالم العربي بباريس كأحد المشاريع المهمة في استخدام مفهوم وتشكيلات زخرفية كأساس تصميمي، بالإضافة إلى كونه يمثل جسر للثقافة الشرقية والغربية، وقد شيد معهد العالم العربي على أحد أجمل المواقع في باريس(الشكل 1-5)، وهو يقع على ضفاف نهر السين، ويحده المعهد من الجهة الجنوبية مبنى كلية العلوم التابع لجامعة جوسيو، وشمالاً نهر السين، وقد إنسجم المشروع مع محددات الموقع ليأخذ جزءه الشمالي إحناء الشارع بإحناء مجرى نهر السين ويشكل مفترق طرق ليتم ربط الجانب الآخر لنهر السين من خلال جسر .



الشكل(5:1): موقع المعهد الذي يحده من الشمال نهر السين وجنوباً جامعة جوسيو
(المصدر: www.greatbuildings.com)

1.1.5 أسباب اختيار المشروع حالة دراسية :

يعتبر معهد العالم العربي بباريس مركزاً وجسراً تفاعلياً تبادلياً بين الثقافة العربية والثقافة الغربية وتأتي أهمية المشروع حالة دراسية من خلال .

- البعد الثقافي للمركز، وأهميته في تكريس الثقافة العربية في ساحة الثقافة الغربية، مما يجعله مبنيًّاً بما بعد رمزيًّا للثقافة العربية.

- استخدام الزخرفة كأحد عناصر العمارة العربية الإسلامية التي تمثل الحالة الدراسية لموضوع البحث، وقد شكلت النماذج الزخرفية المستخدمة بالمعهد أساساً في التشكيل المعماري للواجهات كلوحات فنية ووظيفية تعكس مدى التفاعل الوظيفي والشكلي لهذا العنصر .

▪ إستخدام تقنية معاصرة في التشكيل والوظيفة للزخرفة الإسلامية، والقدرة على التحكم بمقدار الإضاءة النافذة إلى الفراغات الداخلية وبالتالي ظهرت القدرة الإبداعية للمعماري على إبراز الملامح الثقافية العربية ضمن الفهم والإستخدام المناسب للتطور التكنولوجي المعاصر، بمعنى القدرة على الدمج بين الثقافة والرمزية وبين البعد المادي للمشروع والذي تمثله التكنولوجيا حالة عالمية، أي وضع تصور فني بين الذاتية والعالمية التي تحقق الفهم الوسطي بين هذه الثنائية دون طغيان أحدهما على الآخر، بمعنى أن تظهر هذه الثنائية حالة ديناميكية تتحقق تواصلاً بين الحضارات على الرغم من الإحتفاظ والإحترام للشخصية الذاتية المتمثلة بالثقافة العربية.

2.1.5 محددات الموقع وال فكرة التصميمية.

تبعد الفكرة التصميمية للمشروع من بيته العمراني وموقعه بين نمطين عمرانيين، النمط العمراني القديم في قلب باريس، والحديث المتمثل بمبني كلية العلوم لجامعة جوسبيو، وتفاعله الواضح مع إنساب نهر السين والإعتماد على محاور بصرية للموقع بإتجاه كنيسة نوتردام ذات بعد الحضاري التاريخي الشكل(5-3)، وقد تم الإيحاء بوظيفة المبنى من خلال طابع معماري متمثل بإمتزاج حضاري وتقني بين الثقافتين.



الشكل(3:5): كنيسة نوتردام وتأثيره على إحناء الكتلة
مع المحور البصري للمدخل.

(المصدر: www.greatbuildings.com)

الشكل(2:5): إنساب نهر السين وتأثيره على إحناء الكتلة
الشمالية للمعبد.

(المصدر: www.greatbuildings.com)

يتكون المشروع من جزئين رئيسيين، الجزء الجنوبي المواري لمبنى الجامعة المتكون من تسعة أدوار الشكل(5-5) وجذعه الشمالي المنحني بانحناء نهر السين المتكون من سبعة أدوار

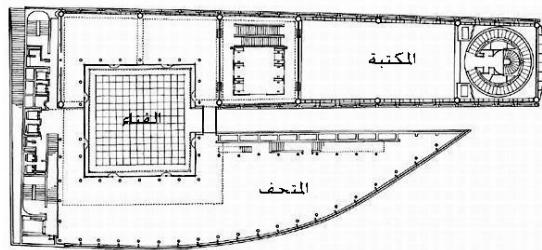
ويفصل الجزئين شق على نفس محور كنيسة نوتردام وهو ما يكون مدخل المعهد المنتهي بالفناء الداخلي بين الكلتين الشكل(3:5)والشكل(5:5).



الشكل(5:4):الجزء الموازي لمبنى كلية العلوم لجامعة جوسيو.
الشكل(5:5): مدخل المعهد المنتهي بالفناء.
(المصدر www.greatbuildings.com).
(المصدر www.greatbuildings.com)

3.1.5 المكونات الوظيفية للمشروع: حقق المشروع تواصلاً ناجحاً بين الحضارات ومساحة للتداول الثقافي ويحتوي على العديد من الفراغات ذات وظائف متعددة موزعة في أدواره التسعة كمتحف للحضارة الإسلامية والفن الإسلامي ومكتبة مفتوحة للجمهور ومعارض مؤقتة، وتتوزع الوظائف في أدواره كالتالي.

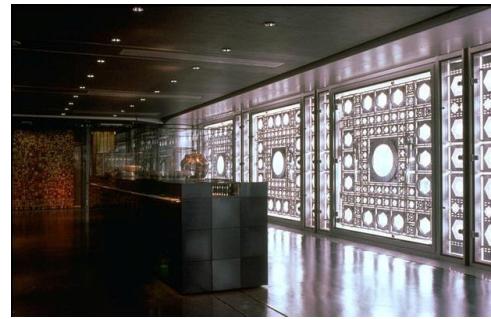
- الدور السفلي (تحت مستوى الشارع) يحتوي على المسرح الذي يتسع لحوالي 352 مقعد وهو بمساحة 760 م² ومساحة للمعارض والاستقبال وغرفة اجتماعات.
- الدور الأرضي يحتوي على المدخل الرئيسي وصالة استقبال ومنطقة مفتوحة على مستوى الشارع.
- يتوزع العديد من الوظائف بين الأدوار الاول والثامن ومن اهمها المكتبة ومركز للتوثيق يتسع لأكثر من 100,000 كتاب، ومتحف بمساحة 5000 م² في الدور الرابع (الشكل 5-7) بالإضافة إلى وجود مجموعة من المكاتب وغرف الاجتماعات.
- الدور التاسع يحتوي على صالة اجتماعات كبيرة وكافيتيريا وتراس.



الشكل(5:6): المسقط الأفقي للدور الرابع ويحتوي على المكتبة والمتاحف
 .(www.greatbuildings.com)



الشكل(5:8): الصالة الداخلية للعرض.
 .(www.greatbuildings.com: المصدر)



الشكل(5:7): صورة داخلية للمتحف.
 .(www.greatbuildings.com: المصدر)

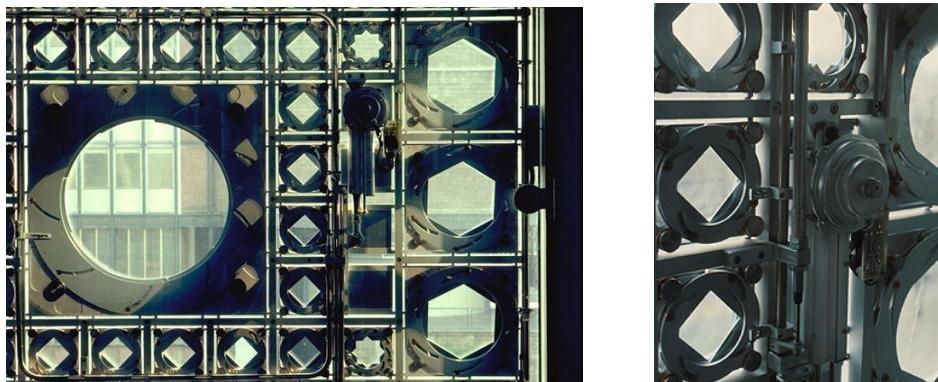
4.1.5 التقنية التكنولوجية المعاصرة كجزء من التصميم: بأسثناء مبني المكتبة الذي تتشكل من الخرسانة البيضاء على شكل حلزوني خلف واجهة زجاجية الشكل(5:9)، وقد صمم بدقة وعناية يسمح برؤية نهر السين من المستوى السفلي.



الشكل(5:9): يظهر مبني المكتبة بشكلة الحلزوني الخرساني ويشكل بروزة عن الجزء الملتئف نقطة لرؤية نهر السين والتمتع بالمشاهد الخلابة على ضفافه.
 .(www.greatbuildings.com: المصدر)

وقد أستخدم في التصميم الواح زجاجية ذات عمل الكتروني يشبه عمل آلة التصوير كنظام حساس للضوء يفتح ويغلق للتحكم في كمية الضوء الداخلة للمبني بنسبة حوالي 10 % إلى 30 % من كمية الضوء الطبيعي، وهو نظام الكتروني يسمح بدخول كمية محددة من الضوء ويشكل هذا النظام إحتكاكا بالعناصر المستخدمة في العمارة التقليدية كالبشرى ذات البعد

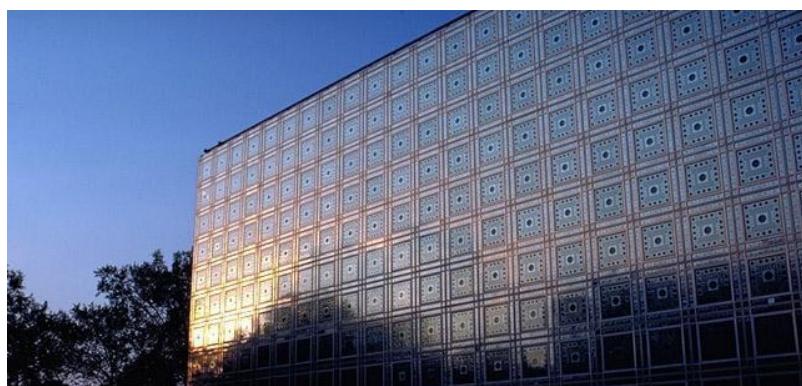
الاجتماعي للخصوصية، وذا أهمية في الإنفتاح نحو الخارج والإستفادة من الضوء الخارجي والظل بطريقة تحقق الخصوصية الإجتماعية.



الشكل(10:5)؛ والشكل(11:5): على التوالي تفصيلة لlaguage الزجاجية تظهر النظام الإلكتروني الحساس للضوء والذي يسمح بدخول كميات محددة من الضوء كعمل آلة التصوير .(المصدر: www.greatbuildings.com)

1.4.1.5 الواجهة الجنوبية:

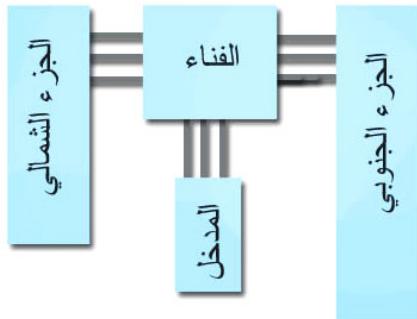
تشكل الواجهة الجنوبية الشكل(5-12) ذات المساحة 30×80 م² فاصلاً بين المعهد ومبني كلية العلوم التابعة لجامعة جوسيف الملاصقة لحدائق الكلية، وتتشكل الواجهة من هيكل معدني يغطيه 113 لوح زجاجي حساس للضوء وتعطي هذه الستائر احساساً بشكل مشربية ضخمة.



الشكل (12:5): الواجهة الجنوبية الإحساس بالبشرية الضخمة .(المصدر: www.greatbuildings.com)

5.1.5 محاكاة التصميم لعناصر العمارة الإسلامية:

ظهر في تصميم المبني تأثر بالعناصر التقليدية على مستوى المسقط الافقى والواجهة وظهر استخدام الفناء الداخلى كمساحة ربط بين الجزئين الجنوبي والشمالي (الملتقى) ومساحة انطلاق للفراغات المختلفة.



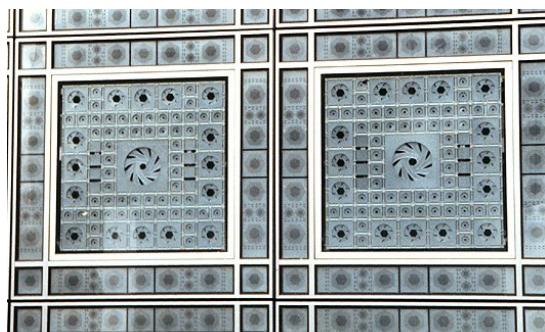
الشكل(5:13): علاقة الفناء بالاجزاء الرئيسية للمعهد

(المصدر : الباحث)

- يستخدم المصمم الألواح الزجاجية التي تغطي واجهات المشروع والتي تعطي احساسا بالمشاركة كعنصر في العمارة التقليدية بتفاصيلها الزخرفية الشكل(5-14) والإحساس بالقواعد الفنية للزخرفة الإسلامية من المركزية والتكرار الشكل(5-15) .



الشكل(5:15): نموذج زخرفي مختار، يظهر فيه التوافق بين الفكره التصميمية للتراث الزخرفي والتوافق مع الإستخدام الذي يظهر في معهد العالم العربي.
(المصدر : www.surgeoncommodore.com)



الشكل(5:14):الألواح الزجاجية وتفاصيلها الزخرفية وإعطائها إحساسا بالمشاركة كعنصر تقليدي.
(المصدر : www.greatbuildings.com).

إن المبني بدمجه لعناصر العمارة الإسلامية، الفناء الداخلي والمشربية أي العناصر التراثية بالبناء العصري القائم في المحتوى الأوروبي، نجح في إظهار التكنولوجيا الحديثة والتي يمكن دمجها وإيجاد حلقة وصل بين الماضي والحاضر وبين الشرق والغرب تم استخدام الزخارف

بشكل مباشر، بمعنى إختيار تشكيله زخرفية أو حتى إدعاعها ومن ثم تشكيلها لتكون الوحدة الشكلية المتكررة للمشروع، وبالتالي يظهر أن دراسة الفكر المعماري للمشروع تتطرق من ثلاثة حلقات:

- **الحلقة الأولى:** استخدام عنصرين من عناصر العمارة الإسلامية ذات الأهمية في هذه الدراسة، الفناء المركزي الداخلي وبعد الإجتماعي، وتحقيق لمعنى التفاعل والخصوصية، والعنصر الثاني، اللوحة الزخرفية ذات البعد الجمالي والمركزي وهي تشكل علامة تاريخية للثقافة العربية الإسلامية، وهي نتاج إسلامي تاريخي.
- **الحلقة الثانية:** استخدام التكنولوجيا والتقنية المعاصرة، التي تشكل الأساس الإنساني الداخلي والخارجي للمشروع، وهي تشكل أحد أسس الحضارة الغربية المعاصرة.
- **الحلقة الثالثة:** المحور البصري الذي يمتد من شق المدخل نحو كنيسة نوتردام وهي ذات بعد ديني حضاري تاريخي وهي تشكل رمزاً دينياً فرنسياً.

6.1.5 التكوين المعماري للمعهد والعلاقة بالفكر الوسطي:

تمثل المشربية عنصراً مهماً في تحقيق الخصوصية لفراغ الداخلي وحماية من أشعة الشمس ولم تمنع الوظيفة التي تتحققها المشربية في جعلها لوحة فنية رائعة تشكلها الزخرفة الإسلامية بتحقيق الوظيفة الأصلية للمشربية بتوفير الظل من خلال استخدام التقنية التكنولوجية الحديثة.

استخدمت الزخارف الإسلامية ذات الدلالة نحو الثقافة العربية الإسلامية بشكل يجمع بين الرمز والبعد الديني، وبين تحقيق وظيفة مادية، وفي هذا إتصال وتحقيق لمفهوم الوسطية بين المادة والروح، أي إكمال الحياة الإنسانية بالرغبات الحسية والأسواق الروحية، وبالتالي فالتفكير المعماري الوسطي يجب أن يحقق هذا بعد من خلال تكوين بعدها روحياً فوق المادة من خلال الأشكال المحسوسة المستخدمة، وقد ظهر في المشروع استخدام الأشكال الزخرفية بطريقة تجمع بين التطور التكنولوجي المادي كحاجة وملك إنساني عالمي، وبين ما تقدمه هذه الأشكال من إحساس لما فوق المادة، ويمثل المشروع حالة من الوحدة التشكيلية، والتي تتحقق من خلال تكرار لوحة زخرفية معدنية تمثل بعدها وظيفياً وروحياً ورمزاً يمثل الثقافة العربية الإسلامية .

وتمثل الوحدة، أحد خصائص اللوحة الزخرفية الإسلامية، والتي حققت فلسفة الوسطية الإسلامية، وبالتالي فمعهد العالم العربي، يمثل أسلوباً في استخدام الزخرفة الإسلامية كتشكيل صريح ولكن بطريقة تكنولوجية معاصره تعكس حالة من التفاعل الثقافي والعلمي، وبالتالي فإن أهمية المشروع تعود في إعطاء دلالة رمزية نحو الثقافة العربية الإسلامية كمرجعية مباشرة ممثلتها فنية الألواح الزجاجية.

لم تكن الفكرة المعمارية بمعهد العالم العربي، تمثل عمق الثقافة العربية من خلال الدخول في فلسفتها وتكوينها المعماري، وإنما تم تكرار اللوحة الزخرفية لتشكل الواجهة الجنوبية للمعهد، فأصبحت الواجهة الجنوبية تمثل إيقاع وتكرار حيوي للوحدات الزخرفية شكلت توهجاً لمشربية معدنية تقدم نموذج الثقافة العربية الإسلامية، فإذا تخيلنا المشروع من خلال غطاء زجاجي دون استخدام تشكيله زخرفية، فإنك ستتجد صعوبة في الإحساس بإتصاله بالثقافة العربية الإسلامية فهو إحساس مبني على التشكيله الزخرفية وليس على عمق التكوين الكتلي للمشروع.

5. الفصل الخامس: الوسطية بمنظور عبد الباقي إبراهيم

2.5 البحث عن النظرية الإسلامية في العمارة

1.2.5 الفكر الوسطي لعبد الباقي إبراهيم

2.2.5 البحث في وسطية الشكل والمضمون بتصور عبد الباقي إبراهيم

3.5 الوسطية بتصور عبد الباقي إبراهيم- مسجد الزهراء

1.3.5 موقع المشروع

2.3.5 التصميم المعماري لمسجد الزهراء

3.3.5 الفكرة التصميمية للمشروع

4.3.5 العناصر المعمارية التشكيلية للمشروع

5.3.5 فلسفة الوسطية والفكر المعماري في مسجد الزهراء

يمثل عبد الباقي إبراهيم أحد الداعين إلى تأصيل الفكر المعماري من واقع الحضارة العربية الإسلامية والالتصاق البيئي بها، وتمثل كتابات عبد الباقي إبراهيم مساحة للبحث عن النظرية المعمارية في المنهج الإسلامي، وقد قدم الفكر الوسطي على أنه محدد للفكر المعماري الإسلامي، وبالتالي فهو يمثل حالة دراسية للفكر الوسطي من منظوره الفكري.

2.5 البحث عن النظرية الإسلامية في العمارة:

لقد أصبح الفكر المعماري في العالم العربي ذا توجه غربي في كثير من حالاته، ونتيجة لطغيان هذه الحالة الثقافية الغير أصلية في العالم العربي شكل ذلك حافزاً في ظهور التوجهات الفكرية المعمارية ذات البعد الثقافي العربي و الداعمة للتراث والأصالة من خلال إقامة الندوات والمؤتمرات الثقافية والمعمارية العربية، ويرى عبد الباقي إبراهيم أن هذه الندوات كانت ذات منطلق تحليلي للعمارة العربية التراثية وليس ذات منطلق تحليلي للمنهج الإسلامي والعقيدة الإسلامية المكونة للفكر الإسلامي ذا البعد الثقافي والفكري والمادي كما أظهرت الحضارة العربية الإسلامية عبر تاريخها الأصيل.

وكم جزء من إستحداث فكر معماري ظهرت التوجهات المعمارية الصريحة في التعامل مع العناصر التراثية من الإقتباس، وبالتالي لم تكن هذه الحركات بالقوة لتوقف موقفاً فكرياً صلباً أمام الفكر المعماري الغربي ناتجاً للإحتدام الفكري المعماري وظهرت العديد من المؤسسات العربية والإسلامية كقوة فكرية ضد التياريات الفكرية الغربية كمؤسسة الآغا خان للعمارة الإسلامية والتي تعمل "على إستقطاب الدعوة إلى تأصيل القيم الحضارية في العمارة الإسلامية، وذلك من واقع المنهج التحليلي للمباني الأثرية وليس من منطلق العقيدة الإسلامية، وبتعبير آخر من واقع الشكل وليس من واقع المضمون" (إبراهيم، ص 71).

وتمثل الدراسات والنشرات العلمية المعمارية مصادر للبحث عن أشكال معمارية تتعايش مع التراث بتحقيق متطلبات إجتماعية معاصرة ترتبط بالبعد الاجتماعي والجمالي للتراث، التي يجب أن يمثلها الفكر الإسلامي كمنظم للعلاقات الاجتماعية في كل زمان ومكان، بمعنى أن للإسلام رؤية منظمة للمجتمع مهما اختلفت ظروفه وبيئته وهو جزء من المرونة الفكرية الإسلامية التي تشكلت من تفاعل لمسلمات عقائدية ثابتة مع متغيرات تمثل صور المجتمع بتفاصيله.

والعمارة كنتاج فكري يؤثر على العلاقات الاجتماعية من خلال التنظيم أو الإس大酒店 لعلاقات مفقودة، بمعنى إنعكاس الفكر الإسلامي على طبيعة التفكير الإنساني خاصة التفكير المعماري ومن ثم يتم إفراز التصور الاجتماعي والمادي والروحي محققًا فكراً معمارياً في الشك والمضمون.

1.2.5 الفكر الوسطي للدكتور عبد الباقي إبراهيم:

يرى الدكتور عبد الباقي إبراهيم أن صفة الأمة الإسلامية المتمثلة بوسطية الفكر تتحقق في مبدأ حياة الناس جمِيعاً "فلا أقل من أن تكون هي المبدأ الذي ينظم بناء العمران" (إبراهيم، ص 93) فيتمثل الوسطية على أنها مخرجاً فكريًا، ومحققاً للشخصية الإسلامية دون ثنائية التقليد والسلفية، سواء بتطبيق النظرة الغربية وإلغاء الثقافة العربية الإسلامية، أو بين تجسيد القوالب التقليدية في حاضرنا ومستقبلنا.

والفكر الوسطي يمثل موقفاً بين قطعية الدلالة وبين الإجتهداد بما يتحققه من تحفيز للإبداع والتطور، والوسطية في العمارة عند الدكتور عبد الباقي إبراهيم مقاييس كمي وكيفي تتحقق في الفهم الإجتهادي وتحقيق المتطلبات الوظيفية من خلال الفراغات المعمارية التي تعكس فيما إجتماعياً وسطياً معتدلاً للعلاقات الاجتماعية، وتشكل وسطية العمارة معياراً معتدلاً في استخدام الزخرفة في التشكيل المعماري، بمعنى إن الاستخدام الزخرفي يكون كما بعدم الإسراف وبالاعتدال في الكمية والإسلوب، وتحقيق مفهوم الوسطية إنسانياً وإقتصادياً يكون من خلال استخدام نظام إنساني مناسب للزمان والمكان كجزء من الموقع والمحيط ولا يشكل نموذجاً منفصلاً بمكوناته المادية والروحية.

الوسطية الإسلامية هي حالة من المرونة والإعتدال والتطور، فهي العلاقة بين الثابت وبين ما يفرزه الإحتكاك بين الثابت والواقع ليشكل حالة ذات إستمرارية في التطور والتتناسب للزمان والمكان، بمعنى أن التصور الإسلامي للوسطية بما يعنيه من اعتدال وعدم الإسراف، سواء كان فيما إنسانياً أو معمارياً، فإنه يتحقق بالفهم المعتدل للعناصر ومقومات البناء من التشكيلات التراثية وإستعمال المواد وطريقة التعبير والإعتدال في الجدوى الاقتصادية للمنشا التي تعكس على القيم التشكيلية للعمل المعماري، كما أنها تحدد المنظومة السلوكية الخاصة بالإنسان وتلبي رغباته المادية والروحية، وتظهر الوسطية كحالة بين "الإفتعالات المعمارية المعقدة والتجريد المطلق للأشكال" (إبراهيم، ص 94).

إن البحث في وسطية الفكر المعماري سيكون من خلال البحث في الشكل والمضمون المعماري كجزء من البحث عن النظرية المعمارية الإسلامية المعاصرة التي تتطرق من المنهج التحليلي للمنهج الإسلامي ومن ثم تكوين الفكرة المعمارية من نتاج هذا التحليل، بمعنى أن لا يشكل الإجتهد المعماري التاريخي أكثر من حالة دراسية تمثل تصور المعماري المسلم وإجتهاده في تلك الفترة التاريخية، دون إعطاءه صفة الثبات كمسلمات معمارية من خلال البحث في المضمون المعماري وليس الشكلي فقط ، فللمعماري المسلم فكر وإنتماء وفلسفة تحركه ضمن الإطار الفقهي والمنظور الإسلامي للحياة.

إن العملية التصميمية هي إحساس وتطبيق لمتطلبات متغيرة ومتطرفة للمسلمين ، وليس التعبير والدلالة على إسلامية المبنى بمعنى يراد البحث عن المضمون والشكل معاً كتعبير عن النظرة الإسلامية للإنسان بين المادة والروح والتي ستشكل مرجعاً فكريأً للمعماري لتحرك يده لتعبير عن الإحساس بتلك النظرة داخل الفراغات وخارجها.

2.2.5 البحث في وسطية الشكل والمضمون حسب تصوّر عبد الباقي إبراهيم:

يمثل المضمون في رأي عبد الباقي إبراهيم "بعدًا تعبيرياً يضم المتطلبات الوظيفية بجانب المتطلبات الإنسانية والإجتماعية كتعبير يضم الجوانب الوظيفية والعائدية في عمارة المسلمين" (إبراهيم، ص78)، فالمضمون أكثر شمولية من الوظيفية التي تشكل المحددات والإستغلال الأمثل للمكان من خلال التشكيل الفراغي من منظور تحقيق متطلبات مادية محسوسة للفراغ.

ويرى عبد الباقي إبراهيم أن المضمون في العمارة الإسلامية يشكل مدخلاً رئيسياً في البحث عن النظرية المعمارية الإسلامية التي تستكمل بالتكوينات التشكيلية، أي التعامل مع ما هو ثابت الذي يمثل المضمون كتعبير عن القيم والعقيدة الإسلامية التي لا تتغير بالمكان والزمان كمنهج ومحور رئيسي لعمارة المسلمين وبين ما هو متغير يمثل الشكل.

وتنتمي رؤية عبد الباقي إبراهيم في الحالة التفاعلية بين الثابت والمتغير أي المضمون والشكل التي تكون حالة محركه حقيقة لفكرة وفن المعماري المسلم والذي ينبع عن شكلًا معمارياً متوافقاً مع المضمون والذي يمثل تعبيراً إجتماعياً وقيماً وتعاليم إسلامية إنبعثت عن القرآن والسنة ورؤى جديدة، تتحرك ضمن الإطار الفقهي والإجتهدادي الإسلامي بما يحققه من خلق وتنظيم

لمتطلبات إنسانية جديدة كتعبير عن الحياة الإسلامية وبذلك يكون التشكيل وفق المنظور الإسلامي والتعبير عن الحضارة الإسلامية المترادفة.

إن البحث عن الشكل مرتبط بالمضمون وكلاهما يعكس الآخر، فالتعبير الاجتماعي هو إفراز للمنهج الإسلامي وإرتباطه بالشكل يحقق تكامل بين الداخل الذي يمثل حق المسلم وعالمه الخاص، وبين ما هو خارج يمثل إمتداد لحق المجتمع وإحترامه وكتعبير عن الإنداجم بالمجتمع الإسلامي فالوسطية تتمثل بالعلاقة بين الشكل والمضمون وتتمثل العلاقة بين ما هو ثابت ومتغير، بين حق الفرد المسلم و حق المجتمع، بين الذاتية التي تمثل رؤية مستحدثة عصرية متوافقة مع الزمان والمكان وبين تعبير حقيقي ثابت عن القيم والمنهج.

ويشكل المضمون المعماري بثباته في النظرية الإسلامية أساسا في التعبير والتحديد للتشكيل الفراغي والجمعي والذي يتكمال مع الشكل من مواد بناء وعناصر فنية متوازنة ، بما يشكله التعبير المعماري من تكوين علمي وفني و اجتماعي يحقق قيم المجتمع وسماته كتعبير عن محليته ضمن المحتوى الحضاري الثقافي للمجتمع.

ويشير عبد الباقي إبراهيم أن البحث عن الشكل كتعبير عن المضمون الثابت يرتبط ذهنيا عند المعماري بالمفروقات المعمارية التراثية التي تشكل سجلا تاريخيا للعمارة الإسلامية، وهذه الأشكال تجذرت في وجدان المجتمع ومعماريته، فالحضارة الإسلامية تجمدت في فتره معينه وخلقت فجوة بين العنصر المكون تاريخيا وبين البعد الثقافي المتتطور للإنسان بمعنى أن هذه الفجوة حفظت على إتخاذ الثقافة الغربية كسبيل لحضارة عصرية والبعد عن الثقافة والعمارة العربية الإسلامية والتي إذا عاد إليها المعماري المسلم تكون عودة غير مقدرة ومنظمة في حالات معينة والتي تكون ربطا معماريا بين القديم والحديث، من خلال ثلاث مناهج كما ذكر عبد الباقي إبراهيم .

- أولا: الربط بين القديم وال الحديث بشكل مباشر صريح، دون إدخال المعاصر في مواد البناء.
- ثانيا: الربط من خلال استخدام العناصر التراثية بشكل عصري، بإستخدامها من خلال مواد جديدة معاصرة تؤكد على التناسق والتكامل.
- ثالثا: الحالة الثالثة تكون ربطا حسيا بين التشكيلات القديمة والحديثة بوجود تباين.

لذا أصبح استخدام المفردات المعمارية التراثية (الزخرف والمشريعة والفناء) ذات الرمزية للشكل المعماري الإسلامي الأصيل دون النظر إلى البعد البيئي والتكنولوجي لإفراز هذه العناصر في الزمان والمكان المشكّل لبنيّة التفكير العلمي والفنّي ليخلق حالة من الإنتماء والصفاء والصدق في استخدام المواد بطريقة صريحة في الإنشاء والتشكيل وبمعرفة حقيقة تحفظ توازنه وإستمراريته وإنقاذه مع كل زمان ومكان .

إن البحث عن النظرية المعمارية الإسلامية ينبع من تكامل الشكل والمضمون، فالمضمون يمكن في المنهج الإسلامي من تحليل وإستباط من خلال الفقه الإسلامي ويشكل قيم إسلامية ثابتة، أما الشكل فإنه يمكن في تحليل للعمارة التراثية التاريخية بما يشكل من قدرة على إستباطها وتحليلها ومعرفة القيم والمعاني الفكرية والفلسفية المكونة لهذه العناصر وبالتالي فإن للمضمون مصدر ثابت، كما للمتطلبات البيئية لها مداخلها العلمية الصريحة، أما الشكل فإنه بحاجة إلى مصدر معين للفهم والتكوين والتي تشكّل القيم التراثية مصدراً له .

يرى عبد الباقي إبراهيم أن البحث عن القيم التراثية هو بحث عن قيم إنسانية ومعانٍ فنية إمترجت بعملية التشكيل الفني المحققة للذات للبحث عن قيم عاطفية إرتسخت في وجдан المجتمع، فهذا التكوين بين الماده وبين القيم التراثية الذاتية والعاطفية يشكل معنى الوسطية الباحثة عن التوازن في جوانب الحياة بين المعنى المادي والروحي، فهو تحقيق لمتطلبات مادية علمية ذات إتصال بحقائق علمية وبين تحقيق لمعنى الذات والتشكيل لقيم عاطفية يتم الإحساس بها وإدراكها تتبع من القدرة على الإبتكار والإتقان والتطور .

فالقيم التراثية ليست "رموز شكلية جامدة تستقر في وجدان المجتمع فحسب بل هي إحساس بقيم معمارية وفنية وجمالية وبيئية إستقرت في وجدان المجتمع على مر الزمن ومع إختلاف المكان "(إبراهيم،ص108)، بمعنى أن العناصر التراثية ليست بالضرورة أن تكون محدودة ورموزا دائمة في أي بيئه عمرانية، فالعناصر التراثية ظهرت في مرحلة تاريخية معينة وبالتالي فهي تعكس قيمة معمارية ذات إتصال بالمرحلة.

إن البحث في القيم التراثية كمصدر للبحث عن الشكل المعماري الإسلامي المعاصر" لا يتم بإستخلاص الجوانب التشكيلية للمفردات المعمارية وإستباط أنماط جديدة منها في العمارة المعاصرة، ولكنه يتم بإستخلاص القيم التصميمية التي أبدعتها يد الإنسان في حرافية البناء بالقيمة التراثية كالحجر والخشب ..."(إبراهيم،ص109) ، بمعنى أن القيمة التراثية لا تشكل تعاماً

جامداً وإقتباساً صريحاً بقدر ما تشكل تعبيراً عن قيمة معمارية تراثية بإحساس وفن من خلال التشكيل المبدع والقدرة الحرفية في تشكيل المواد المحلية بالمحافظة على خصائصها، و القيمة التراثية في التعامل مع المحددات البيئية كإضاءة والتهوية حتى يتشكل المبني بإكمال محیطه بداخله.

وتمثل القيمة التراثية فيما للمعنى وتشكيله عصرياً، كالقيمة التراثية للفناء في توجيه الحياة الداخلية للأسرة والمحافظة على خصوصيتها وعلى خلق جو حيوي يحقق المتطلبات المناخية والروحية فالقيمة التراثية هي تأكيد لمعاني وقيم إسلامية عالية من إنتماء وترتبط وتأكيد لمعاني إجتماعية داخل الفراغ وخارجها تتمثل بالجوار والتكافل، فالقيمة التراثية مصدر لفهم معماري معاصر يكمن في فهم القيمة والإحساس بها وتشكيلها بما يحقق إستمرارية المعنى كقيمة إسلامية خالدة.

3.5 البحث عن وسطية الفكر المعماري لعبد الباقى إبراهيم، مسجد الزهراء مدينة نصر القاهرة:

يعتبر المسجد رمزاً ومؤسسة إسلامية ذات برامج وظيفية متعددة فهي مكان للعبادة ومركز للتنمية الإجتماعية ومركزًا ثقافياً، بما يشكله التجمع البشري من فعاليات وأنشطة تزيد وتخلق عمقاً للعلاقات الإجتماعية ضمن البيئة العمرانية المحيطة به.

وتشكل الأحاديث النبوية الشريفة محدداً ومشكلاً لطبيعة العلاقات بين الفراغات المعمارية في المسجد كالعلاقة مثلاً بين مصلى النساء والقاعة الرئيسية ومتواضاً الرجال والنساء وإسطالة القاعة الرئيسية على إمتداد واجهة القبلة، وينظر عبد الباقى إبراهيم في أن التشكيل المعماري للمسجد نابع من منطلق البساطة والهدوء داخلياً وذلك لتعزيز الشعور بالخشوع في الصلاة تحقيقاً للمعنى الإيمانى ، بحيث لا تشكل الألوان والزخارف تشتيتاً للمصلى ، فالمنهج الإسلامي ومن خلال الأحاديث النبوية الشريفة أفرز محددات معمارية في التشكيل ، وبالتالي يبقى الإجتهد والإبتكار ضمن هذا المحیط الشرعي المحدد .

وعند إستعراض فكر عبد الباقى إبراهيم من خلال الوسطية، فتبين أن هذا الفكر تعامل مع الوسطية كمنهج عام بمفهوم الإعتدال وبمعنى عدم الإسراف أو التفتيت ولم يستعرضها كفلسفة فنية معمارية يمكن أن تكون محدداً معمارياً، كما أن الوسطية في تصوره صفة الأمة الإسلامية

ذات الفكر والثقافة المحددة لشخصيتها وسلوكها وبالتالي فإن ترجمة ذلك معمارياً وتشكيله بالفراغ يشكل الفهم الحقيقى العصرى للمعنى الفلسفى للإسلام وليس البقاء ضمن محيط ضيق من خلال التعامل معها ببساطة في الإعتدال في الزخرف والألوان والناحية الاقتصادية التي تشكل هدفاً عاماً لن يحافظ على تميز وذاتية الفكر الإسلامي.

1.3.5 موقع المشروع :

يقع المشروع على أرض جامعة الأزهر بمدينة نصر على أحد الطرق الرئيسية بالقاهرة.



الشكل(16:5): الواجهة الأمامية للمشروع

(المصدر : عالم البناء، العدد 171 ص 21).

2.3.5 الوسطية في التصميم المعماري لمسجد الزهراء:

■ يمثل المشروع أحد الأعمال لعبد الباقى إبراهيم ذا التوجه الوسطى فى الفكر المعماري فهو حالة من التفكير المعماري المرن المتفق مع هذا الفكر من خلال دمجه لوظيفتين يمكن الأنقال والإستخدام لأحدهما بسهولة ومرنة وهي تحقق فراغ معماري متعدد الوظائف.

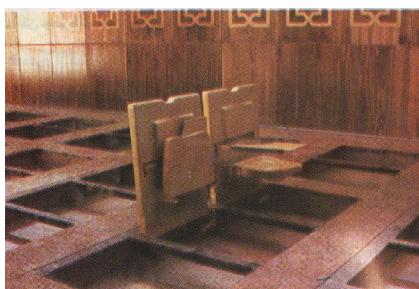
■ يتميز هذا المسجد بإستخدام التكنولوجيا وعلم الإنشاء الحديث من خلال تحقيق فراغات خالية من الأعمدة كالقاعات الدراسية، وبالتالي فإنه لا يعكس الفكر الغربى بقدر ما يستفاد عبد الباقى إبراهيم من الحادثه التطور العلمي الذى أساسه الغرب ضمن المحتوى الثقافى الإسلامى.

3.3.5 الفكرة التصميمية للمشروع:

تبعد الفكرة التصميمية للمشروع من إيجاد فراغ يمكن استخدامه بشكل مرن لأحد الوظيفتين التاليتين.

- قاعة للصلوة تتسع لأكبر عدد ممكن من المصليين بأيام الجمع والأعياد، بالإضافة للوظيفة اليومية الخاصة بالصلوات الخمس.
- قاعات دراسية لكلية الدعوة الإسلامية كجزء من المحتوى الأكاديمي لجامعة الأزهر وبالتالي يتطلب التصميم تحقيق فراغ متعدد الوظائف.

ويكون المشروع من قاعة للصلوة بمساحة رئيسية تقدر بـ 1440 م² تأخذ شكل مستطيل بعكس إتجاه القبلة تتسع لـ 1900 مصلي ، بالإضافة إلى الصحن المكشوف الذي يتسع لـ 430 مصلي ، ويحتوي المشروع على مصلى خاص للنساء بمساحة 110 م² ، وبالتالي فإن المساحة الكلية للصلوة المتنكونة من القاعة الرئيسية وصحن المسجد والمصاطب التي تقع على يسار ويمين رواق القبلة تتسع لنحو 3300 مصلي في حالة توفير المكان بشكل كامل للصلوة ، أما الوظيفة الثانية فإنه يتم تكوين 12 قاعة بمساحة 80 م²/قاعة تتسع لـ 54 مقعد يتم تحضيرها ورفعها دون استخدام الحرفين بذلك وإنما بصورة سهلة ، (الأشكال (17-5)(18-5)) وعند إنطلاقها يكون منسوب سطح المقاعد المنطبقية متساوي مع منسوب قاعة الصلوة اليومية (الصلوات الخمسة) ، وبالتالي فإنه يتم توفير مساحة المسجد بالكامل للصلوة في المناسبات وأيام الجمع .

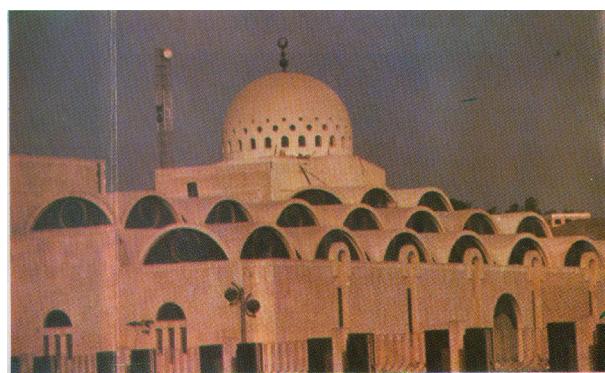
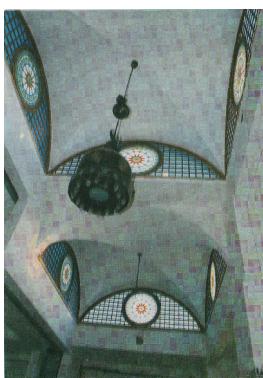


الشكل (5-17) والشكل (5-18): على التوالي المقاعد المتحركة، حالة مرنة من الاستخدام لمقاعد دراسية عند فتحه
(المصدر: عالم البناء العدد 171، ص 21).

ويحتوي المشروع "المسجد" على العديد من الفراغات ذات وظائف مختلفة في طابق البدروم (التسوية) مثل قاعة للألعاب الجمنزيوم بمساحة 100م وقاعة للكمبيوتر بمساحة 100م، أما مستوى الطابق الرئيسي فإنه يحتوي على مكتبة علمية ودينية وصالة مطعم، كما يتتوفر بالطابق الأول مكتبة علمية خاصة للنساء.

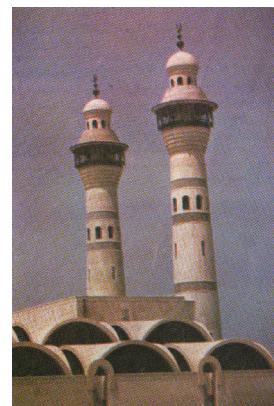
4.3.5 العناصر المعمارية التشكيلية للمشروع:

- لقد تم إستخدام قبوات نصف دائيرية متقاطعة من أجل إيجاد فراغات واسعة بدون أعمدة على عرض 12 م الخاص بقاعات الدراسة ويبلغ عدد القبوات 34 قبو متقاطع تحتوي على أربع فتحات نصف دائيرية مغطاة بالزجاج والأسكال الهندسية الزخرفية والتي تعمل على توفير كمية كافية من الإضاءة بإتجاه فراغات القاعات الدراسية، بالإضافة إلى أهميتها في التهوية وخلق مسار للهواء بين الصحن المكشوف والقبو، أما على المستوى الشكلي فإنها تشكل هرمية على اليمين واليسار بإتجاه محور مركز القبة.
- للمسجد قبة واحدة رئيسية بقطر 8 أمتار ويبلغ إرتفاعها إلى 20 متر.



الشكل(5:19)؛ والشكل(5:20): على التوالي من اليمين إلى اليسار القبوات النصف دائيرية من الداخل والخارج
(المصدر: عالم البناء العدد 171، ص 21-22 على التوالي).

- للمسجد مآذنتين بإرتفاع يصل إلى 33 متر في أعلىها شرفة مغطاة بالكرميد وهي عناصر عمودية تحدد وتؤكد على المدخل المتكون من قوس نصف دائري كبير يضم ثلاثة أبواب بعرض 2 متر وهي أبواب منكسرة على قاعة الصلاة ويزينها أحزمة من الرخام بألوان متجانسة مع اللون الأبيض العام وتحتوي هذه الأحزمة على لفظ الجلالة وزخارف إسلامية بالإضافة إلى تغطية الحوائط الداخلية بالقاشاني الملون بزخارف إسلامية يارتفاع 2.2 م.



الشكل(5:21): مآذن المسجد على جانب المدخل، وتظهر الأحزمة الرخامية التي تحتوي على زخارف إسلامية
(المصدر: عالم البناء العدد 171، ص 24).

5.3.5 فلسفة الوسطية والفكر المعماري في مشروع عبد الباقي إبراهيم (مسجد الزهراء):

تمثل الوسطية الإسلامية عند عبد الباقي إبراهيم معنى للإعتدال وعدم الإسراف كما وكيفاً فقد ظهرت سمة الإعتدال في استخدام الزخارف الإسلامية في أحزمة الرخام في المآذن، كما تم استخدامها داخل قاعة الصلاة وبالتالي لم تظهر هذه الزخارف بشكل مسرف تحقيقاً لمعنى الوسطية في رؤية عبد الباقي إبراهيم، وقد تم استخدام الزخارف لإعطاء إحساس بالعمارة الإسلامية وظهرت بشكل روحي ولم تكن جزءاً من التصميم المعماري بقدر ما كانت لمسة فنية روحية.

ويظهر في المشروع الإستخدام الغير معقد للعناصر المعمارية مثل القبة و المآذن والتي ظهرت على جانب المدخل تأكيداً له بشكل متماثل يؤكد على المحور الرئيسي نحو القبو، بالإضافة إلى التدرجات نحو الأعلى للقبوat النصف دائرية وبالتالي يتشكل المبني من هرمية واضحة تؤكد على محور المدخل من خلال القبة والمئذنة، لذا يظهر أن هذا التشكيل المعماري المنظم والمتماثل قد حقق جزءاً من مفهوم الوسطية كعلاقة منظمة خالية من التعقيد والعشوائية وتتشكل بتوافق وإنسجام وتناغم دون إضطراب أو تصادم والوسطية الإسلامية كما أنها تحقق مساحة للتوافق والإنسجام بين شائيات متناقضة، وهذا المفهوم من التناغم ظهر من خلال العلاقة الصريرة الهادئة للعناصر المعمارية في المشروع.

ويظهر التعدد الوظيفي للمشروع والإنتقال من قاعة للصلوة بأرضية ذات منسوب واحد إلى قاعات دراسية يشكل مرونة كبيرة في الإستخدام، وهنا تظهر العلاقة بين الثابت والمتغير وإمكانية تحقيق وظائف أخرى في المستقبل ضمن إطار المرونة في التصميم المعماري حيث يحقق إستدامة في استخدام الفراغ، وهذا التشكيل هو أحد ركائز التفكير المعماري الوسطي وذلك تحقيقاً لعلاقة الثابت والمتغير وإستمرارية المنهج الإسلامي الذي يفرز منهجهية للتفكير المعماري.

وقد ظهر المشروع كمجمع لوظائف متعددة بين مسجد وقاعات دراسية تابعة لكلية الدعوة وصالة للألعاب والكمبيوتر وفراغ لمكتبات علمية ودينية خاصة بالرجال والنساء وبالتالي فالمشروع هو مجمع لمحفوظ ثقافي وديني وأكاديمي ودعوي وقد ظهر بشكل يتوافق ومتطلبات العصر والتكنولوجيا المعاصرة في البناء مع المحافظة على المضمون الإسلامي وبالتالي فهي علاقة وسطية بين الشكل والمضمون أي بين الثابت والمتغير.

الفصل السادس

7. التفكير المعماري الوسطي

1.6 المادة والروح: عالم التفكير المعماري.

2.6 عناصر التشكيل المعماري الوسطي.

1.2.6 الوحدة والإستمرارية

2.2.6 المفهوم الإسلامي للوحدة، من خلال التوحيد والتوجه

3.2.6 النسق الزخرفي

3.6 التفكير المعماري المستلهم من التشكيل الزخرفي الإسلامي.

4.6 فلسفة الوسطية في تجربة المركز الإسلامي.

1.4.6 خصائص التصميم المعماري في تجربة المركز الإسلامي

تمثل الزخرفة الإسلامية أهم العناصر الفنية وأوسعها استخداماً في العمارة الإسلامية، وأحد أشكال التعبير التجريدي الإسلامي، والذي يمثل رؤية إسلامية منهجية نحو الفن وعدم المحاكاه والزخارف الإسلامية حفقت علاقة وسطية متناسقة بين المادة والروح، أي بين التطلع المادي وصفة المخلوق المحسوس، وبين السمو الروحي وعالم الخالق والإعتقداد الغيبي الإيماني.

وشكلت الزخرفة الإسلامية حالة تفاعليه بين الفن والفلسفة، أي بين التجريد الذي يمثل سمة عامة للمنهج الفني الإسلامي، وبين فلسفة الوسطية التي تمثل خصيصة المنهج الإسلامي الرفيع "وكذلك جعلناكم أمة وسطاً لتكونوا شهداء على الناس ويكون الرسول عليكم شهيداً" (سورة البقرة، آية 143)، لذا فإن الزخرفة الإسلامية تشكل فناً ذا فلسفة وسطية، والتي تمثل وسطيتها بين المادة والروح، ذات الإتصال والتركيبه الأوسع للشكل والمضمون لذا تستشكل مصدر التشكيل المعماري الوسطي، أي إستنباط للعناصر ذات الدلالة الروحية والمادية، كتشكيله تمثل وسطية التفكير المعماري.

1.6 المادة والروح عالم التفكير المعماري:

يشكل النظام عالم اللوحة الزخرفية ، بعلاقات هندسية متناسقة لمجموعة متكررة، وبالتالي فإن من خلال العلاقات الهندسية التي تربط هذه المجموعات يكون نظاماً أساسياً، هذا النظام يتسع إلى الملاحمية محافظاً على نسق وترتيب وثبات ديناميكي مهماً يتسع في جهاته الأربع، وعالم اللوحة الزخرفية يتسع في الجهات الأربع دون حدود.

إن ما يميز حالة الزخرفة الإسلامية هي "الдинاميكية"، بمعنى أن النقطة تمتد لتشكل خطأ يتحرك في الإتجاهات جميعاً، بحركات هندسية منتقاه داخل هذا النظام، والديناميكية هي حالة أساسية في المنهج الإسلامي، من خلال تفاعل الثابت في الدين الذي تمثله الأصول، وبين الفروع المتغيرة تبعاً ل الواقع والحدث، وبالتالي فإن حالة عدم الثبات للمنهج الإسلامي في الفروع، تحقق منها مرتنا ليس متوقفاً أو جاماً، وإنما هو منهج متناسب مع كل زمان ومكان، وتمثل هذه الخاصية في العبادات الإسلامية من حج وصوم وصلوة، ذات الحركة الدورية، والقيام بحالاتها ضمن واقع تفاعلي معين.

إن الحركة الديناميكية للنقطة أو للشكل المنفرد أو لمجموعة هندسية داخل اللوحة الزخرفية تشكل بعدها فلسفياً يمثل قمة التوحيد وهو أنه لا شيء ثابت ولا شيء يبقى كما هو إلا خالق الخلق

سبحانه وتعالى، ويمكن تشكيل الحركة الديناميكية في الشكل المعماري في البعد الثاني من خلال ديناميكية الشكل الهندسي كالمربع بصفته المادية في حركة روحية تبحث عن رسالة الخلود وتكون حركة الشكل الهندسي في حركات بإتجاهات الاربعة، بمعنى لا يتم ربطها ضمن محورين، وإنما تشكيل خطوط هذه الأشكال بشكل مستمر ديناميكي ضمن خطوط للبنية المعمارية تمثلها لوحة زخرفية هندسية معينة، بالإضافة إلى أن الحركة الديناميكية، تخلقها حالة التضاد والتناقض الشكلي من، خلال الفعل ورد الفعل، والتي تخلق حالة روحية إستمرارية.

لقد تم تحقيق الشكل والمضمون في هذا البحث تم تحقيقهما من خلال فلسفة المادة والروح فالشكل هو المظهر الخارجي للقوى والإحتياجات الداخلية، أي علاقات مادية تعطي طبيعة تكوينها حالة وجاذبية وبالتالي فالشكل هو علاقة بين المادة والروح، أما المضمون فإنه أوسع وصفاً من الوظيفية ، فالمضمون يتعدى تحقيق المتطلبات المادية إلى تحقيق متطلبات الإنسانية والاجتماعية الغير محسوسة وبالتالي فهي علاقة بين الوظيفة والمتطلبات النفسية.

يمثل الإنسان علاقة متناغمة بين المادة والروح، فالمادة تمثلها غرائزه الواقعية ونزواته والتي نظمها الإسلام ووضع لها منهاجاً بشكل جعله رغم غرائزه الأرضية، يسمى بروحه نحو الإعتقد الغيبي لله رب العالمين، وبالتالي لم ينف عنه صفة المادة ولم يكتبها وإنما حددتها ونظمها، وإذا عكس ذلك على العمارة فإن تحقيق المتطلبات النفعية الوظيفية أي المتطلبات المادية سيمتد لتحقيق المتطلبات الروحية للإنسان، فالداخل ينعكس على الخارج والعكس تماماً، فالشكل والمضمون كما ذكرنا يتمثل بالمادة والروح والتي هي شيء واحد لا إنشطار فيه، فلا يكون الشكل الوظيفية، ولا تشكل الوظيفة ومتطلباتها المادية الشكل والرغبة الجمالية الفطرية للإنسان، وإنما يشكل كلاهما الآخر، فالمسقط الأفقي بخطوطه الوظيفية يحدد تركيبه الشكل دون تحديد مهمة منفردة في إبراز الشكل، فالحاجة النفعية يتم تكوينها جمالياً داخل الفراغ وخارجها فيكون التكوين المعماري.

ويمكن تحديد عناصر وحالات التشكيل المعماري الوسطي من خلال خصائص الزخرفة الإسلامية والتي ستشكل البنية المعمارية لهذا التفكير وهي الوحدة والإستمرارية والتكرار والنسق .

2.6 عناصر التشكيل المعماري الوسطي:

1.2.6 الوحدة والإستمرارية:

يمثل مفهوم الوحدة، حالة طبيعية عامة في الكون والحياة والإنسان، من خلال العديد من الصور والتكتونيات ويمثل ذلك مثلاً المجموعة الشمسية ذات العناصر المتقدمة في حركتها ونظمها والتي تكون وحدة واحدة، وهذه الوحدة الطبيعية السماوية تحقق معنى للعالم الإنساني الذي يتكون من وحدات إتفاقية معينة، فالجسم الإنساني يتكون من مجموعة من الوحدات البنائية الحية كالأعضاء والتي تتكون من خلايا، وكذلك الجمادات التي تتكون من مجموعة من الذرات، وهذا المبدأ يحقق الإستمرارية للحياة بتوافق وإنسجام، وهذه التكتونيات التي تمثل مفردات كونية بالمجموعة الشمسية، وإجتماعية كالأسرة التي تمثل بنية المجتمع، وعضوية كالخلايا، تتحقق في فن الزخرفة الإسلامية والتي مثلت شكلاً بنائياً من وحدات متكررة تشكل بإتساعها بعدها جمالياً مادياً وروحياً، كما حققت المقرنصات وقطع الفسيفساء والبيوت وإمتدادها في المدينة العربية الإسلامية.

وتحقق الوحدة في التشكيل البصري حالة من صفاء الذهن وعدم الإضطراب والنشوز، من خلال الإمتداد المتلائق، دون أن يعني ذلك الملل والنمطية وإنما يتكون بحيوية فنية تعكس نفسية المسلم والتي شكلها المنهج الإسلامي الرفيع.

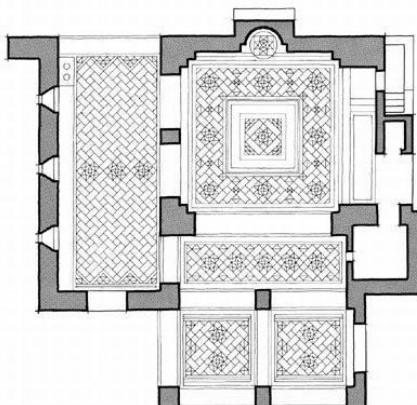
1.1.2.6 المفهوم الإسلامي للوحدة، من خلال التوحيد والتوجه:

إن الإسلام يتميز بالتوحيد والتوجه المترفرد لله رب العالمين، وبالتالي لا يوجد تشتيت في العقيدة الإسلامية أو تقاسمهما في إتجاهات مختلفة ، وقد إنعكس مفهوم التوحيد "على نواحي الحياة والفكر، وشمل الفنون والعمارة" (رأفت، 1997م، ص127)، ففي المساقط الأفقية المتكونة من شبكات فراغية وتشكيلية متعددة وتكون أحدها حالة إستقلالية معينة دون رفضها للكل، وإنما تكون ذات علاقة مع التشكيل الكلي، وهذا ما يحقق تميزاً فراغياً وإنسجاماً وتوافقاً .

"وقد إستخدمت العمارة الإسلامية وحدة فراغية إثنائية، وهي ما عرفت بالبائكة كوحدة مستقلة في قانونها ولكن في إطار قانون كلي ناظم " (رأفت، 1997م، ص127) ، فالمسقط الأفقي في المسجد يتكون من تجمع للأروقة والعقود والأقواس الداخلية المتشابكة بين الأعمدة، بمعنى أن المسقط

الأفقي تكون من تكرار لوحدة بنائية واحدة، وكذلك ما يمثله السوق المكون من تجمع للفراغات والحوانيت حول المسارات المغطية أو المفتوحة.

إن المنهج الإسلامي يمثل توجه عقائدي روحاني وتوجه مادي من خلال نظام المعاملات، وهذا تحقق في نفس الفنان المسلم فأفرز ذلك على التشكيل المعماري والزخرفي من خلال التجسيد لبدائل وإقتراحات إبداعية ترضي النفس وتحقق الوظيفة المادية المطلوبة، وقد تحقق مبدأ الوحدة في المنهج الإسلامي والمعماري أيضاً من خلال مفهوم التوجّه، فروحياً نحو الكعبة في مسار لا يختلط به شيء، أما معمارياً فتحقق ذلك من خلال عناصر توجيهية في المبني ، كالفناء في المساجد والبيوت (الشكل 1-6)، والتي تعطي إحساساً روحياً بالإضافة إلى تكوين فراغ لحركة الهواء وتكون مساحات مظللة، تزيد بهاءاً نافورة الماء تعطي إحساساً إضافياً من الحركة والحياة



الشكل(6:2): المقطع الأفقي لمسجد الكورنيش.
(المصدر: www.arab-eng.org)



الشكل(6:1): مسجد الكورنيش بجده.
(المصدر: www.arab-eng.org)

يمثل الشكل(1:6): المقطع الأفقي لمسجد الكورنيش وهو مجموعة من المربعات المستويات المتداخلة، بمعنى هي تكرار منتظم مدروس لأشكال ثابتة التكوين، والشكل(2:6): يُظهر التكوين الخارجي للمشروع كوحدة عضوية واحدة تمثل السمة العامة والتوصيلية بكل عناصر المشروع

إن مبدأ التوحيد هو مبدأ روحي عقائدي يتميز به الإسلام وبالتالي فهو نظام يحقق الوحدة من خلال جوهره الروحي وليس من علاقات هندسية مادية جامدة يشكلها النظام والتكرار، كتعبير عن مفاهيم عقلانية لا روح فيها، أما إسلامياً فهي وحدة يعكسها مفهوم الوسطية المحققة للتوازن والإنسجام والقوة في التعبير من خلال التكوين الروحي للنظام المادي.

2.2.6 التكرار:

تحقق الزخرفة الإسلامية ظاهرة التكرار من خلال مجموعه شكليه معينة إلى الامتداد والتكرار ظاهرة طبيعية ملزمة لتصورات الإنسان من ليل ونهار والفصول الاربعة، والشروع والغروبالخ، بمعنى أنها حالة لا تمثل إنفصالاً عن حياة الإنسان وتصوراته، ويتحققها الإسلام في الصلاة التي تكرر في حالات إيمانية وروحية وواقعية مختلفة، لذا فالتكرار حالة يحس بها المسلم دون ملل أو ضيق.

والتكرار إما أن يكون تكراراً تاماً، أو تكراراً غير تام ويكون تكراراً متناوباً أو تكراراً متغيراً "يعتبر التكرار المتغير من أهم عناصر العمارة الإسلامية الذي اسبغ عليها ميزه الوحده"(الملكي،2002م،ص164) وتمثل البنية الشكلية المتكرره عنصراً حاسماً في تشكيل النسق والنظام ويصل إلى مستويات الكمال من خلاله ، ويتحقق النسق الجمال والنظام والخيال.



الشكل(3:6) و الشكل(4:6): تمثل جامعة قطر من تصميم كمال الكفراوي، وقد يستخدم المصمم فكرة التكرار كأساس في التصميم، تحقيقاً لفكرة المدينة الإسلامية والتي تتوافق مع البيئة العربية الصحراوية .
(المصدر: www.qater-info.com) (المصدر: www.israj.net)

3.2.6 النسق الزخرفي:

إن النسق المكون من التكرار، والذي يتم إدراكه والإحساس به من خلال العلاقات الهندسية والإمتداد المادي للنظام أو من خلال الربط الحسي والبصري، ويوصف النسق من خلال نظام العناصر وال العلاقة بينها أكثر من وصفه لطبيعة العناصر المستخدمة.

والنسق قد يكون من صنع الإنسان، كالنسق اللغوي المكون من تكرار الأحرف وأنساق الموسيقى، وقد يكون النسق طبيعياً، كبلورة الناتج المكونه والتي تشكل لوحة تناظرية رائعة

وكذلك يظهر النسق داخل الجسم الإنساني، كالنسق العصبي لألاف الملايين من الخلايا التي تعمل وفق نظام حيوي فائق الدقة، ويشكل النسق في اللوحة الزخرفية حاله متميزه، فالدخول إلى عالم التكرار يتصرف بالخطر ويقود إلى حالة من الملل والثبات، وهذا مالا يظهر في الحالة المعمارية الإسلامية من خلال الزخارف، فقد إستخدمها المسلم بقدر عالٍ من الفن والحيوية المتعلقة بالألوان والأشكال وأسلوب التوظيف.

1.3.2.6 مباديء النسق الزخرفي الإسلامي.

- **المبدأ الأول:** الإمتداد والتوزع وتشكيل اللوحة الزخرفية إلى الامتداد، حيث يمكن مضاعفة الأشكال والمجموعات إلى الاتاهي تحقيقاً لفكرة الإستمرارية بإتجاه الخلود الموصلة للرسالة العقائدية بوحданية الله والخلود الإلهي.
- **المبدأ الثاني:** النسق في الزخرفة الإسلامية، يدرك بسهولة مهماً اختلفت مساحته، ويكون الإدراك نتيجة للتلامس المباشر للمجموعات الشكلية الزخرفية أو الإمتداد البصري، لذا فهو مدرك رغم وصول بعض حالاته إلى التعقيد.
- **المبدأ الثالث:** "كلية الوجود للإنسان في الزمان والفضاء فلننسق الزخرفي الإسلامي القابلية على التبادل والتكرار من وسط آخر وبمقاييس مختلفة، وبالتالي تكوين حالات شكلية لامتناهية وحضوره في الجزء والكل.

وينظم النسق الزخرفي في العمارة الإسلامية من خلال شبكتين، الأولى، تشكل وتحدد المنظومة الشكلية الأساسية الظاهرة المحددة، والشبكة الثانية، شبكة ثانوية خلفية تنظم العلاقات وتخلق حالة التوافق والتناسق بين الأشكال فتوحد العناصر مع بعضها، والسطح الزخرفي مع الأسطح الأخرى داخل المبني (المالكي، 2002م، ص168).

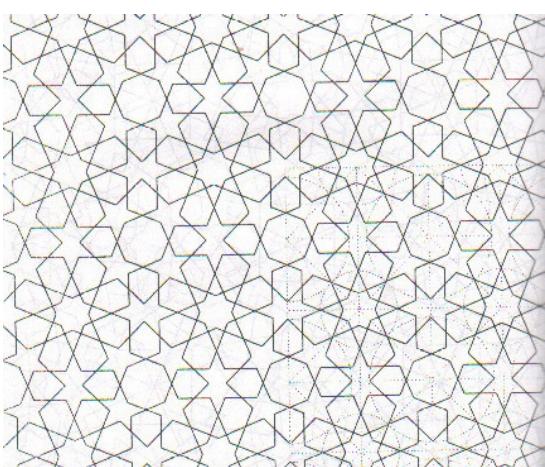


الشكل(5:6): يمثل أحد مداخل مسجد حسن الثاني بالمغرب، المكون من تكرار لشكل مربع زجاجي على مساحة الباب، وقد حقق النسق الزخرفي من خلال التكرار (المصدر: www.ar.wikipedia.org).

إذا... الوحدة والتكرار والديناميكية والنظام هي صفات للزخرفة الإسلامية ، والعمارة المستعدة من فلسفة الزخرفة الإسلامية ينبغي أن تتحقق هذه الأبعاد في الوظيفة والشكل معا، بمعنى أن التكوينات الخارجية المستعدة داخل الفراغات الداخلية، تعبر عن رسالة يتم الإحساس بها من الخارج إلى الداخل، ومن الداخل إلى الخارج، لتعبر عن الشمولية والإستمرارية نحو الامتداد ضمن المنظومة الوسطية في الإستخدام المتكرر والوحدي الغير ممل بطريقة روحية غير جامدة، وهذا خاضع لأسلوب التركيب كإفراز للحس الفني والفكري والفلسفى، فالفهم الصحيح لفكرة الزخارف وأسس تصميمها ومعانٍها تساعد وتسهل كثيراً كمدخل للتصميم في العمارة الإسلامية من خلال لوحة زخرفية مختارة من خلال خطوات تربط بين فن الزخرفة، ووسطية الزخرفية، لتنتج فناً معمارياً وسطياً.

3.6 التفكير المعماري المستهام من التشكيل الزخرفي الإسلامي:

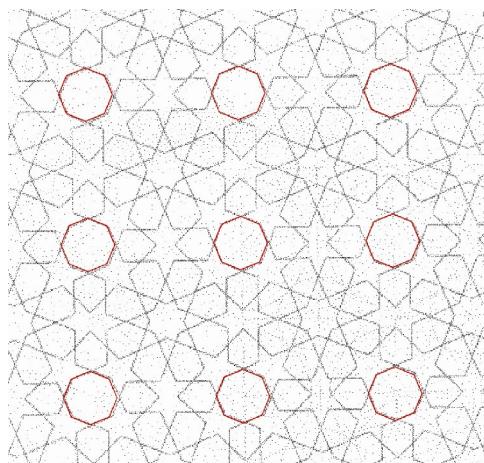
عالم اللوحة الزخرفية متشابك بالأشكال الهندسية المتنوعة والمتحدة، وتمثل الرسالة الزخرفية، رسالة روحية تبحث نحو العالم اللانهائي والخلود نحو شيء غير متخيل وغير مجد، وهذه الرسالة تتحققها جميع اللوحات الزخرفية الإسلامية، من خلال العالم الزخرفي الرياضي، أما الذاتية في التشكيل الزخرفي فإنها تتحقق من خلال التأكيد على هذه الاشكال أو مجموعاتها وطريقة التعبير والحركة لهذه المجموعات، واللوحة الزخرفية، يتم تحديد الأشكال الهندسية فيها بناءاً على النظرة الذاتية والخلفية العلمية وأيضاً الحسية للمشاهد والمتوقّع للحركة الروحية والتابع للأشكال الهندسية.



وتمثل اللوحة الزخرفية (الشكل 6:6)، لوحة زخرفية مختار، حيث توضح حالة إستهالم وتحقيق لخصائص الزخرفة من خلال التكوين المعماري الوسطي المحقق لذلك، وهي تشكل عالماً تفاعلياً وдинاميكياً للأشكال الهندسية.

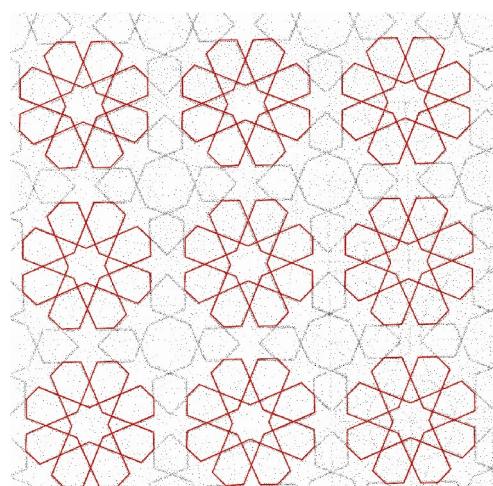
الشكل(6:6): لوحة زخرفية مختار بنية التفكير المعماري الوسطي.
(المصدر: النحاس، ص 28).

إن الناظر للوحدة الزخرفية الشكل(6)، سيلاحظ مجموعة من الأنظمه الشكليه المتشابكة والمترکرة، والتي تخلق الحالة العامة للزخرفة الإسلامية.



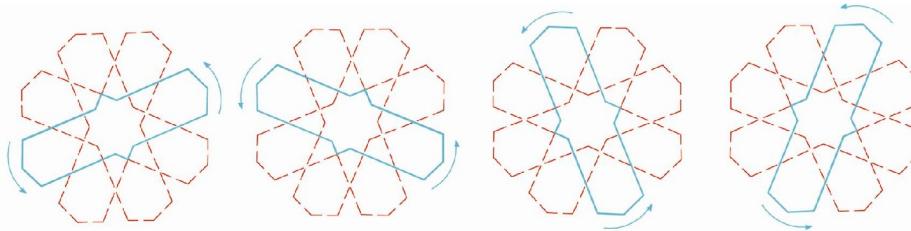
الشكل(7:6):الأنظمة الشكليه
(المصدر:باحث)

ويمكن أن نلاحظ في الشكل(7:6) أحد الأنظمة الشكليه الهندسية المستخدمة في اللوحة الزخرفي المختاره، والتي تتشكل من تكرار للشكل الثمانى، والذي يمثل أكثر الأشكال كمالاً في الفن الإسلامي والمتكون من إمتداد لخط بين رؤوس المربعين المتداخلين، ويمثل موقع الأشكال الثمانية، رؤوس لمربعات متقاربه ومتتساوية، وبالتالي فإن ترتيبها وفق علاقه هندسية، مما ينتج حالة من التشكيل المتباقي المستقر، أي أنها تشكل نظاما مصغر ضمن نظام آخر أي تسلسل تراكمي لهذه الأنظمة الشكليه المتشابكة.



الشكل(8:6):التكرار للتكتوين الثمانى.
(المصدر:باحث)

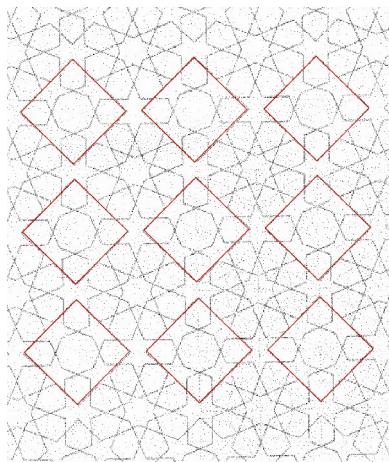
يمثل الشكل(8:6) نظام شكلي هندسي آخر، فهو تكراراً لنجمة ثمانية، مكونة من دوران مستطيل في أربع تتابعات له ، حول نجمة ثمانية تمثل تكتوين متاخم من تداخل مربعين.



الشكل(9:6):الдинاميكية في التكوين الشكلي.

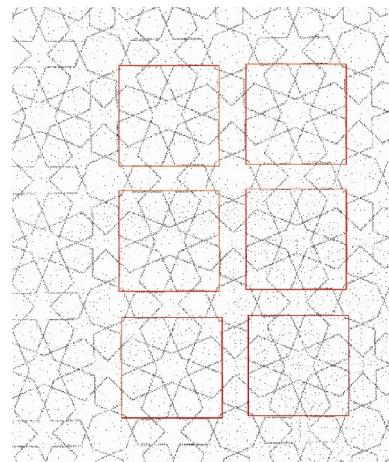
(المصدر: الباحث)

وتعبر النجمة الثمانية هندسيا عن حركة مركزية لمستطيل حول مركز شكل ثمانى ، وبالتالي فهي إيحاء داخل التشكيل المنفرد بالдинاميكية، بالإضافة إلى الحالة الديناميكية المكونة في الحالة العامة للوحة الكبيرة المتعددة .



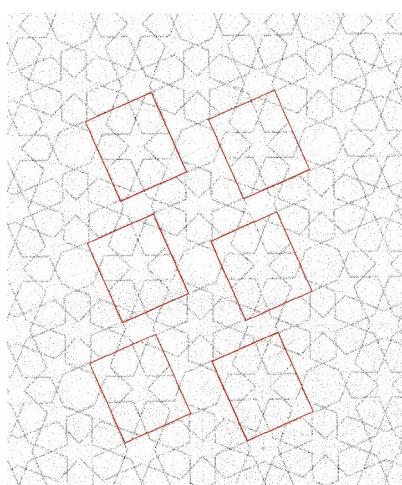
الشكل(11:6):الشكل الرباعي الحالة الثانية.

(المصدر: الباحث)



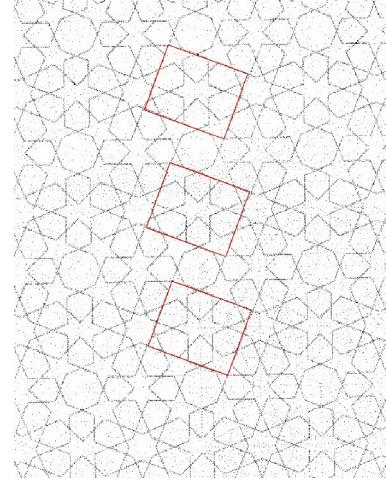
الشكل(10:6):الشكل الرباعي الحالة الأولى.

(المصدر: الباحث)



الشكل(13:6):الشكل الرباعي الحالة الرابعة.

(المصدر: الباحث)

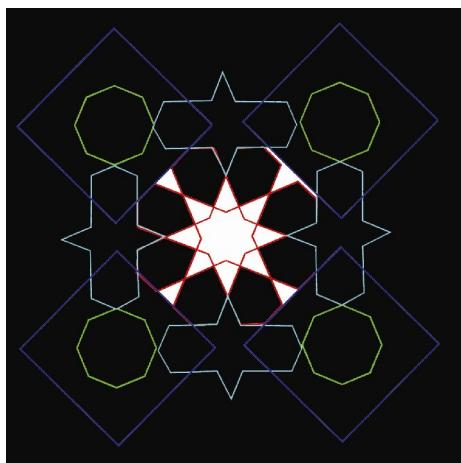


الشكل(12:6):الشكل الرباعي الحالة الثالثة.

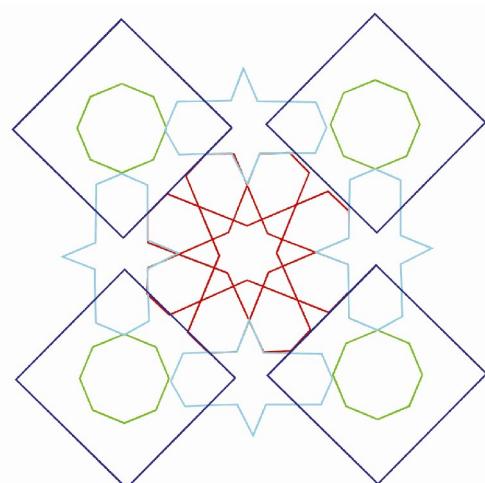
(المصدر: الباحث)

ويلاحظ أن الأشكال السابقة تمثل أنظمة هندسية متنوعة، لمربعات بنسب وإتجاهات مختلفة تكونت بشكل صريح كجزء من التشكيلة الزخرفية كما في الشكل (6-10)، أو من خلال الإمتداد البصري لخطوط المربع، وتشكل هذه المربعات من العلاقات الهندسية للتدخل والإنظام لأنظمة الهندسية المتعددة، وفي حالة إجتماع هذه المربعات في تشكيله منفرده فإنها تكون ذات علاقات هندسية تشكل حالة من التناقض والإنسجام والوحدة وإستمرارية التكوين.

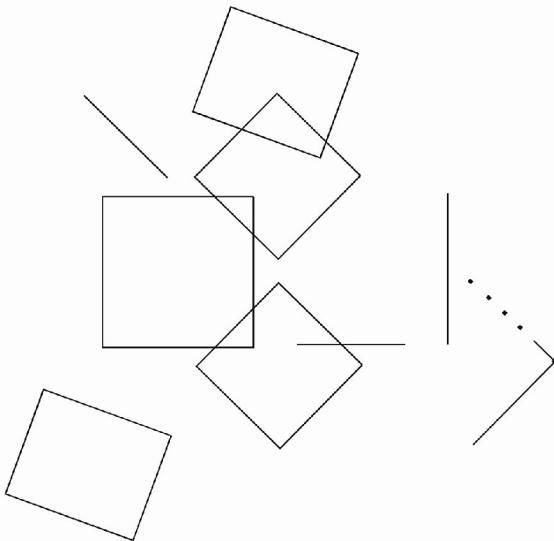
بشكل عام اللوحة الزخرفية تتشكل من مجموعة من الأنظمة المترادفة فيما بينها، وهي تتكون من أشكال هندسية متواافقه داخل نظامها الذاتي، بالإضافة إلى التوافق والإنسجام في العلاقات الحسية والهندسية بين الأنظمة بعضها ببعض، وهذا التوافق يتشكل من تكرار لمجموعة هندسية كما في الشكل (14:6)، والتي تشكل مجموعة هندسية مختارة من اللوحة الزخرفية التي هي موضع الدراسة، وهي تتشكل من تفاعل وتكرار لأشكال بداخلها ، بما تمثله من إستقرار وتماثل، من خلال حركتها وتشابكاتها.



الشكل (15:6): التشكيلة السابقة بتكوين لوني مختلف.
(المصدر: الباحث).



الشكل (14:6): الاستقرار في النموذج الزخرفي.
(المصدر: الباحث).

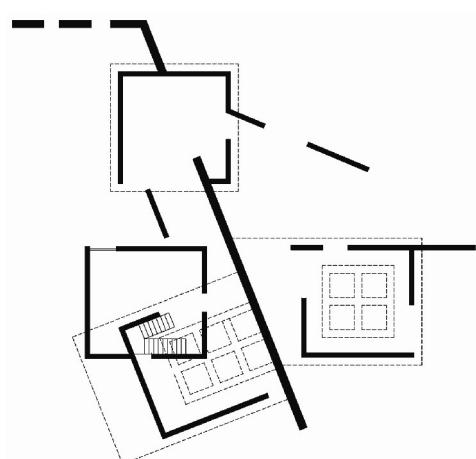


الشكل(6:16): الديناميكية والذاتية في التكوين الزخرفي.

(المصدر: الباحث)

ومن الشكل (14:6) يلاحظ مجموعة هندسية متكرره في اللوحة الزخرفية، والتي تشكل بعدها نظامياً وتماثل وإستقرار، أما الشكل (16:6) فإنه يشكل مجموعة هندسية مقتربة، تم تشكيلها بما يحقق بعدها ديناميكياً، بمعنى أن الشكل الهندسي المتمثل بالمرربع، تحرك في الفضاء بنسب وإتجاهات مختلفة، وبأجزاء غير مكتملة منه، وهذا ما يتحقق ديناميكية ووحدة وإستمرارية مبنية على التشكيله والبنية الأساسية لخطوط اللوحة الزخرفية المختارة .

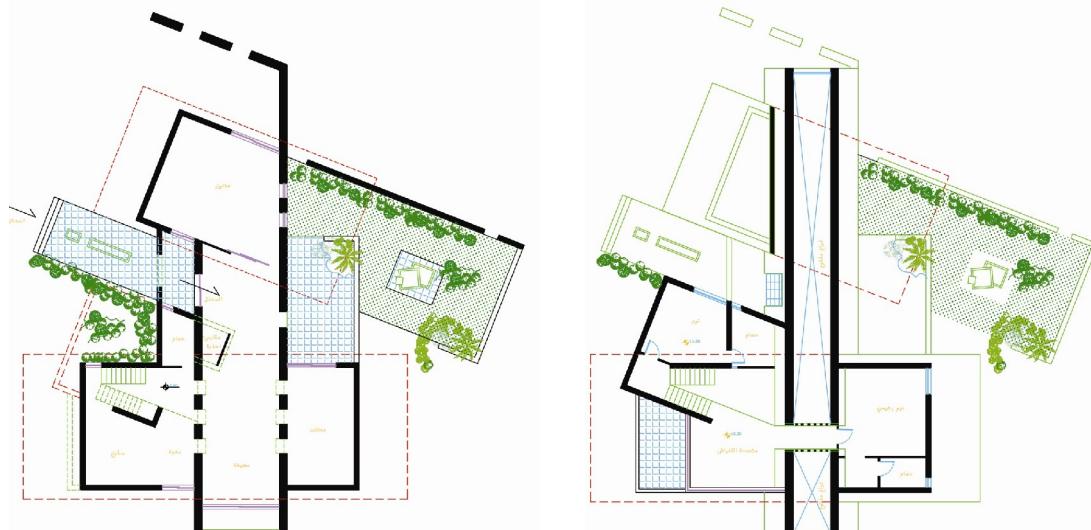
كما يلاحظ أن الاشكال السابقة تمثل أساساً وإقتراحاً فنياً، فهي لا تمثل تشكيل وظيفي فقط بقدر ما تمثل تشكيلات ذات علاقات هندسية وفنية، والتكوين المعماري الوسطي المستمد من اللوحات الزخرفية والمحقق لخصائصها، يمثل تكويناً فنياً وظيفياً الشكل(6-17)، بمعنى أنه يحقق



الشكل(6:17): تكوين زخرفي وظيفي. (المصدر: الباحث)

المتطلبات الوظيفية والإجتماعية وذلك من خلال التكوين والخلق للعلاقات الوظيفية بين الفراغات، وللمسقط الافقى المتكون من بعد الروحي والتشكيلى للوحة الزخرفية، لذلك فإنه سيتصف بفلسفتها الوسطية بين المادة والروح والذي سينعكس من خلال الشكل والمضمون، كصفة وحالة واحدة، كما هي في الداخل والخارج للمسقط الافقى، بمعنى إعطاء الإحساس بالإستمرارية المتكاملة بين الوظيفة المتمثلة بالفراغات والتشكيل الخارجي.

يمثل الشكل السابق تكوين معماري مقترن ، لمجموعة من الفراغات الوظيفية ، والتي تحقق خصائص الزخرفة الإسلامية المستمد من التشكيل الفني الشكل (6-6)، والتي تتحقق الوحدة والإستمرارية وتكرار يحقق الديناميكية والتواصل بين الفراغات الداخلية والخارجية، بمعنى أن الشكل والوظيفة كتلة واحدة يتم تشكيلها بالبعد الروحي والفنى للزخرفة الإسلامية، وقد تم تكوين مقترنات معمارية خاصة بالمساقط الأفقية تمثل فكره أوليه ذات إحساس بالفهم التكوي니 للزخرفة الإسلامية المتمثل بالإستمرارية والديناميكية كما يظهر في المساقط التالية:



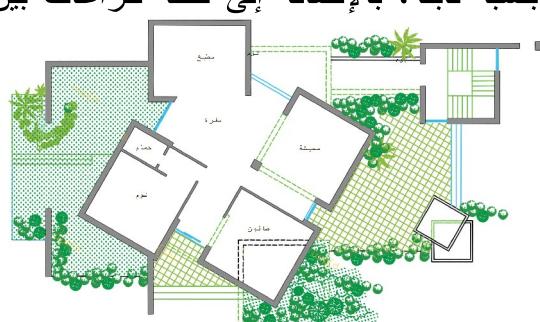
الشكل(6:19): المسقط الأفقي الأول
(المصدر: الباحث)

الشكل(6:18): المسقط الأفقي الأرضي
(المصدر: الباحث)

الأشكال السابقة تمثل حالة من التكوين المعماري المستمد من الزخرفة الإسلامية، وهي مقترن لمبنى سكني لطابقين، ويتشكل هذا التكوين من حركة تبادلية لشكل رباعي، وفي حالة إنعكاسه على الشكل فإنه سيخلق العلاقة الوسطية التبادلية بين التكتيل ثلاثي الأبعاد والمسقط الفراغي ببعديه، وهذا ما يظهر كذلك في المقترن التالي المتكون من حركة مركزية لمربع تم تكراره بنسبة ثابتة، بالإضافة إلى خلقه لفراغات بين الداخل والخارج المتمثلة بالحديقه كم في التالي



الشكل(6:21): المسقط الأفقي الأول.
(المصدر: الباحث).



الشكل(6:20): المسقط الأفقي الأرضي.
(المصدر: الباحث).

4.6 فلسفة الوسطية في تجربة المركز الإسلامي(مشروع مقترن من تصميم الباحث):

يتمثل مشروع المركز الإسلامي المقترن تجتمعاً لتشكيلات فراغية ذات بعد ثقافي وإعلاني ورمزي، بمعنى هو محاولة في تجديد الفكر المعماري الإسلامي فيما يخص المنظومة الفراغية الوظيفية والشكلية، وقد إحتوى المشروع على عدة وظائف حيوية معاصرة

- المسرح، كفراغ للتبدل والحوار الثقافي.

- المكتبة، كفراغ للبعد الحضاري.

- المتحف.

- الجانب الإعلامي المتمثل بالإذاعة كصدى لكل التفاعلات الثقافية الداخلية.

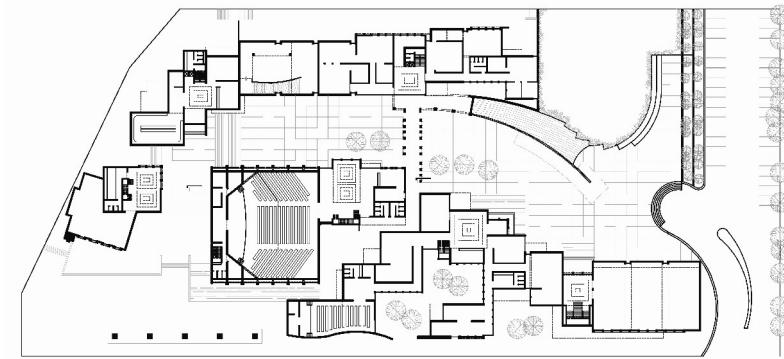
تمثل الوظائف الثقافية والإعلامية السابقة أحد ركائز المشروع الحضاري، وأحد مهام الإنسان المسلم المعاصر من خلال إخراجها بالبنية التقنية والفكرية الحديثة، وقد مثل المشروع محاولة لعكس فلسفة الوسطية المتمثلة بالزخرفة كأساس لتفكير المعماري، بمعنى أن هذا التشكيل أستوحى من التفكير الزخرفي وأحد خصائصه المتمثلة بالتكرار.

1.4.6 خصائص التصميم المعماري في تجربة المركز الإسلامي:

- الإستمرارية:

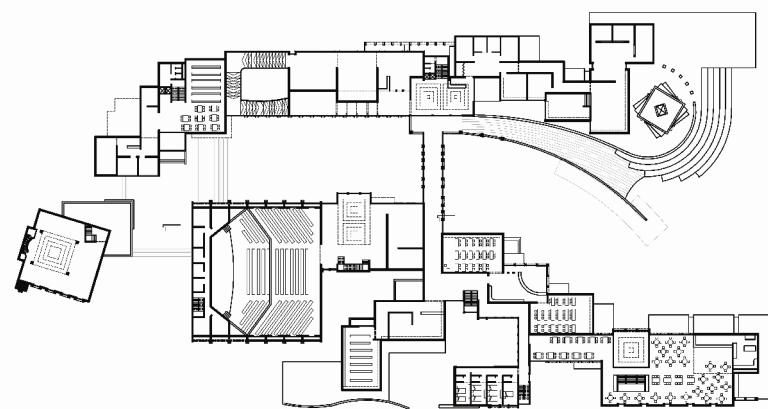
الإستمرارية هي شكل من أشكال الحركة الlanهائية وتمثل في الزخرفة صفة اللامحدود، فالنقطة تشكل بإستمراريتها أشكال هندسية متتابعة ومتراكمة تنتقل من البعد السطحي الشكلي إلى التجسيد ثلاثي الأبعاد، وقد تمثلت الإستمرارية في التصميم المعماري للمركز الإسلامي من خلال بعدين:

▪ إستمرارية خطية في المساقط الأفقية والتتابع الفراغي الوظيفي، فقد تم تقسيم الفراغات من خلال خطوط ذات إتصال مادي أو بصري، مما يشكل تتابع فراغي مريح يحقق إتساع وتمدد للفراغ الأشكال (23:6)(22:6).



الشكل(6:22): المسقط الأفقي الأرضي.

(المصدر: الباحث)



الشكل(6-23): المسقط الأفقي الأول.

(المصدر: الباحث)

يظهر في المساقط الأفقية فوائل ونقاط للإنقاء والإنطلاق للخطوط المستمرة، وتظهر الإستمرارية الفراغية من بداية المشروع حتى نهايته، وتظهر كتلة المسجد بتوجه محوري مختلف، وهو يمثل بذلك نقطة لتزويد الحركة المستمرة بديناميكية وتنابع وربط لجزئي المشروع المتقابلين.

▪ الإستمرارية الحجمية: وقد تمثلت

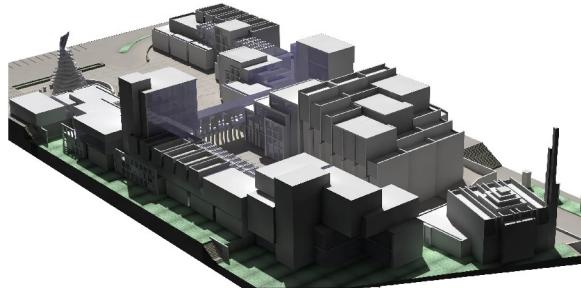
هذه الصفة من خلال التكرار لكتلة حجمية واحدة، تحافظ على نسبة معينة تتوافق وطبيعة الفراغات الوظيفية، والتي يمكن أن تأخذ هذه الكتلة نسب ورموزا ذات دلالات مختلفة



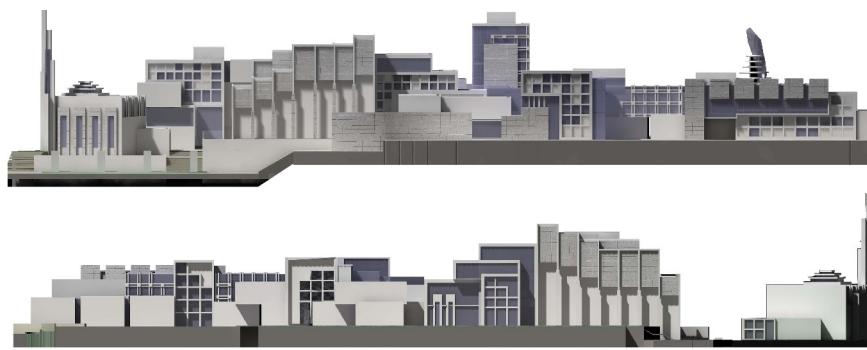
الشكل(6:24): الموقع العام للمشروع، الذي يحقق التتابع الكتني

(المصدر: الباحث)

لقد ظهرت إستمرارية الكتلة من خلال حركة غير محددة الإتجاه، أي من خلال التناوب في الحركة التشكيلية بين كتل الطوابق المختلفة كما يظهر في الشكل التالي والذي يمثل ثلاثي الأبعاد للمشروع:



الشكل(25:6): مشهد ثلثي الأبعاد للمشروع.
(المصدر: الباحث).



الشكل(6-26): الواجهات المعمارية للمشروع.
(المصدر: الباحث).

ظهرت الإستمرارية العمودية والرمز الروحي في المشروع من خلال عدة عناصر



- **المئذنة:** لقد تشكلت المئذنة من كتلة ذات إستطالة عمودية، تكررت بتوافق جانبي، وقد حقق التكرار الجانبي للكتلة، رسالة روحية وهي الشعور بالإرتفاع والسمو المرتبط بالمأذن ذات الرمزية الدينية، وقد مثلت في المشروع علامة إسلامية الوظائف الحياتية في المشروع الشكل(27:6).

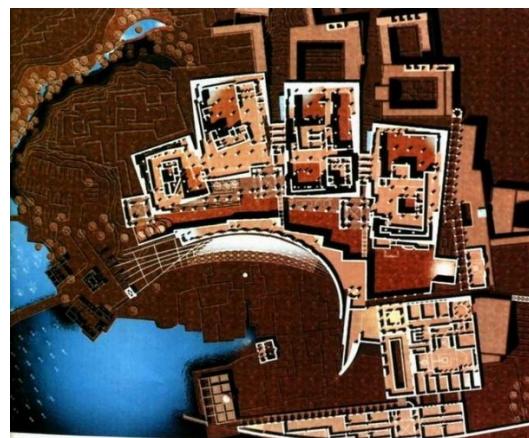
الشكل(27:6): المئذنة.
(المصدر: الباحث).

- برج الإذاعة: لقد تشكل من خلال الإستمارارية في الحركة لمربع يتتمى وينمو للأمحدود، وهذه الحركة الحلوانية جزء من الوظيفية الإعلامية، وقد تم المزج بين الرمز كمئذنة بالبعد الروحاني وبين الوظيفية الإعلامية أي الربط بين عالم الروح والعلم (الشكل 28:6).

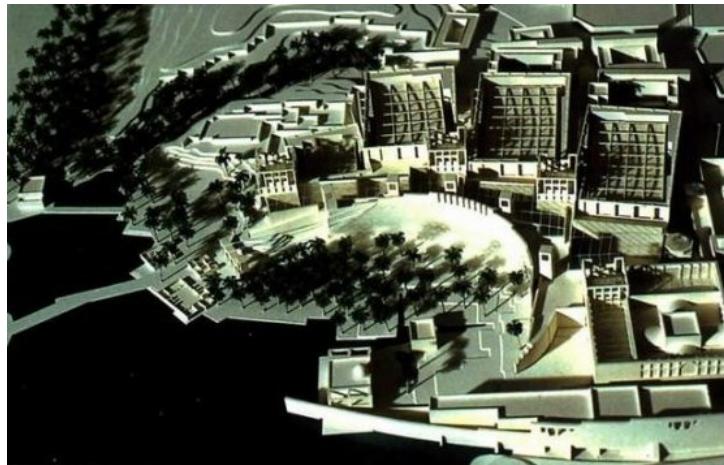


الشكل(28:6): برج الإذاعة.
(المصدر: الباحث).

إن تحقيق الإستمارارية ليس مقتضاً على التكوين الشكلي والوظيفي، أي التتابع الفراغي والكتلي، حيث يمكن تحقيق مفهوم الإستمارارية في فلسفة المشروع الغير مادية، وقد تم تمثيل ذلك في متحف قطر من تصميم المعماري راسم بدران، والذي يمثل متحفاً تراثياً للفنون الإسلامية يقع في أحد أحياء الدوحة القديمة، فقد عبر المصمم على فكرة أن التراث الإسلامي المتمثل بالمتحف الإسلامي يخرج عن إطار المفهوم الغربي للمتحف والذي تعامل مع الماضي على أنه معرفة محنطة، وإنما مثل المتحف الإسلامي إستمارارية متعددة للتراث الإسلامي بإخراج الوظيفة الفراغية من قالب قاعات العرض المحددة، وبالتالي فقد عمل على إتصال الزائر مع الإبداع الحرفي التقليدي من خلال فراغات خاصة.



الشكل(29:6): المسقط الأفقي للمشروع المقترن، وتظهر الإستمارارية الفراغية بتشكيل متناغم، من خلال الحركة الديناميكية لوحدات مربعة.
(www.arch4all.net)



الشكل(30:6): مجسم لمتحف قطر من تصميم راسم بدران.
(المصدر: www.arch4all.net).

يمثل الشكل(30:6) ثلاثي الأبعاد للمشروع المقترن ويظهر التكرار من خلال التتابع لكتلة مركزية للمشروع والتي تم تغطيتها بأسقف معدنية خفيفية، إحتكاكاً بسمات الأسطح الخشبية في التسقيف في منطقة الخليج العربي، وفي هذا تحقيق لمفهوم الإستمرارية للتراث الإسلامي.

مثل مشروع المركز الإسلامي والمتحف تجربة في تحقيق فلسفة الوسطية، من خلال تحقيق الوحدة في المشروع المقترن تمثلت في خلية حية تتبع في المشروع، بمعنى أن التشكيل المعماري للمشروع تكون من إلتحام كتل ذات نسب واحدة، كلوجة زخرفية تكونت من تكرار لمجموعة زخرفية معينة، أو لوحة فسيفساء تكونت بشكلها العام من تراكم لقطعة صغيرة وفق تنسيق وتشكيل زخرفي هادف.

ولقد شكل التكرار الحيوي في المشروع نسقاً زخرفياً من خلال العلاقات الرابطة لكتل المشروع الشكل(24:5)، بمعنى أنه لا يمثل إكمال لخصائص الفكر الوسطي، والتي تمثل خصائص الزخرفة الإسلامية كالإستمرارية والوحدة والتكرار والдинاميكية بالإضافة إلى تحقيق إنقلاب بين الشكل والمضمون أي التعامل مع الشكل والمضمون كجزء واحد يقدم كل منهما الرسالة المادية والروحية تحقيقاً لصفة الجامعة للمنهج الإسلامي والتي تم إفرازها في التكوين الفني من خلال الزخارف الإسلامية.

مثل هذا البحث دراسة في تحديد إتجاه نحو إنتاج حالة معمارية تحقق فلسفة الفكر الوسطي المعماري، بمعنى أن إخراج مشروع متكامل في الشكل والوظيفة ويتحقق خصائص المنتوج المعماري الوسطي بحاجة إلى دراسات تفصيلية في كل خصيصة بذاتها ضمن إطار تشكيلي للبنية المعمارية يحدد الإنعكاس الفلسفى المعماري لهذه الخصائص، بالإضافة إلى دراسات تفصيلية في محاولة تداخل الشكل والمضمون ليتاوب كل منهما في تحقيق الرسالة الروحية والمادية للمشروع.

**الفصل السابع
النتائج والتوصيات**

1.7 النتائج.

2.7 التوصيات

1.7 النتائج:

تمثل الدراسة بحثاً حول تطبيق فلسفة الوسطية من خلال فن العمارة، وقد مثل ذلك فهماً تطبيقياً للفلسفه الإسلامية تجاه الحياة والمتمثل بالمادة والروح، وقد خرجت بعده نتائج وهي كالتالي.

1. الوسطية خصيصة المنهج الإسلامي، والذي يمثل تصوراً حياتياً تطبيقياً وروحيًا لذا لابد أن تمثل حالة التفكير الإسلامي المعاصر فكراً وسطياً نحو تحقيق خاصية المنهج الإسلامي.

2. الوسطية هي حالة إسلامية جامعة لثنائيات متناقضه ضمن التركيبة الإسلامية، بمعنى أنها لا تشكل النقطة الرياضية الثابتة لتحافظ على مسافات موحدة بين أفطابها وإنما هي صفة جديدة تحمل من كلا الطرفين سماتهما دون تناقض أو طغيان.

3. الوسطية لا تعني الجمود والإنجاز، وإنما هي مصدراً وحالة من التطور والإبداع تحقق بعدها روحياً وعلقرياً من الإنزان والتواافق والانسجام مع متطلبات الإنسان المعاصرة والمستقبلية، بما يحقق مفهوم الإستمرارية.

4. الوسطية هي القدرة على التأقلم وال الحوار والتكيف مع الآخر ضمن إطار المحافظة على الشخصية الإسلامية المتميزة، وقد ظهرت حالة الخطاب الفني الوسطي من خلال قبة الصخرة، التي شكلت لغة حوار تجاه الآخر من خلال شكلها الخارجي ورمزية زخرفتها الداخلية، وقد أستخدمت هذه الزخرفة المعروفة في التاريخ المسيحي السابق، لكن بمفهوم إسلامي صافي كرسالة إيمانية وحوارية للآخر، وهي أن الإسلام دين للبشرية أجمع، وهو منهج حياتي بتطبيقاته المختلفة.

5. الوسطية الإسلامية تمثل صفة جامعة لثنائية المادة والروح، ويعامل الإسلام مع هذه الثنائيات كجزء واحد لا يطغى أحدهما على الآخر، وهمما يمثلان الشكل والمضمون في العمارة، أي ثنائية التركيبة الوظيفية من الاحتياجات المادية و الرسالة الروحية المتعلقة بالتكوين الشكلي والمتطلبات النفسية الداخلية، أي العلاقة بين العالم الخارجي المادي والعالم الروحي الداخلي، لذا فإن الوسطية المعمارية تعامل مع الشكل والمضمون

كجزء واحد دون طغيان أحدهما على الآخر بمعنى أن الرؤية المعمارية (التصميم المعماري) يتكون من الداخل إلى الخارج ومن الخارج إلى الداخل، بمعنى أن يعكس الشكل والمضمون كل منهما الآخر في لحظات التناوب.

6. الإسلام رفض المحاكاه في الفن، لذا فقد ظهر التجريد كسمة عامة للفن الإسلامي، ومثلت الزخرفة الإسلامية حالة الأكثر إتساعاً وعمقاً للفن الإسلامي.

7. الزخرفة الإسلامية تقوم على دعوة الإنسان للتأمل والبحث في العمق الوجداني، سعياً إلى الإحساس بنعم وعظمة الخالق وبالتالي الوصول إليه وهو غاية الغايات في الإسلام.

8. تمثل الزخرفة الإسلامية توافقاً بين الشكل والمضمون، وتحقيقاً لبعد فلسي إيماني، وقد إرتفت إلى المرتبة الأولى في فن العمارة الإسلامية لتوافقها مع النظرة الإيمانية ورفضها للتجسيد، وصدقها في البحث عن المطلق ومعاني غير نهائية في نفس المسلم وبالتالي حققت الزخرفة الإسلامية بتكويناتها المادية بعدها روحياً والتي شكلت الحالة الوسطية الجامحة بين الشكل والمضمون والمادة والروح.

9. مثلت النظرة الفنية التجريدية الغربية ثنائيات قطبية متنافرة للمادة والروح. فموندريان يرى أن العالم المادي يتقدم على الإنسان وبالتالي رفض مرجعيته، فأصبحت لوحاته تحقق الإختزال الرياضي بعيد عن ذاتية المتناثقي فقدم دالاً يتطابق مع المدلول المتمثل بالبناء الرياضي الماورائي.

أما كاندي斯基 فرأى أن الإنسان هو القيمة والمعيار من خلال إخضاع الواقع المادي الحتمي للنظرة الذاتية للإنسان، فقدم المادة ورفض الذاتية، وتمثل العلاقة الجدلية بين الذات والموضوع (الإنسان والعالم) الحالة الفنية لكاندي斯基 والتي تظهر بالبيانات اللونية والشكلية الصادحة المثيرة التي تعكس تمزقاً وتخبطاً، ويقصد من هذا النفاذ إلى عالم الحقيقة المضبب، ويقدم كاندي斯基 في لوحاته دالاً بلا مدلول إتفاقي محدد فقدم ذاتية الإنسان على العالم المادي الحتمي، في مقابل ذلك فقد قدمت الزخرفة الإسلامية رسالة جامحة للمادة والروح، فهو إعتراف بواقع الإنسان المادي الحتمي ولكن من خلال النظرة الإسلامية له والتي مثلت علاقة بين ثابت من الأصول وبين ما هو ذاتي يتفق

والمكان والزمان مما يحقق علاقة حميمة دون الشعور بالتناقض الشديد كما هو في النظرة الغربية للمادة والروح من خلال موندريان و كاندي斯基.

10. إن تحقيق الفكر المعماري الوسطي، ينبع من تفاعل محورين رئисين :

- المحور الفلسفى المتمثل بفلسفة الوسطية الإسلامية كمنهج تحليلي للمنهج الإسلامي والتي تمثل خصوصيته الشاملة .

- المحور الفنى المتمثل بفن الزخرفة الإسلامية والتجريد كسمة عامة للفن الإسلامي، وقد أظهرت الزخرفة الإسلامية مدى تطبيقها لفلسفة الوسطية الإسلامية بين المادة والروح .

التفكير المعماري الوسطي، يكون من خلال عمق التكوين الكتلي للمشروع، وليس بإستخدام سطحي للعناصر المعمارية الإسلامية بزي عصري، والتي لا تعكس إحساساً روحيّاً عميقاً من خلال التكوين المادي للمشروع، وقد مثل معهد العالم العربي بباريس، جزءاً من الفكر المعماري الوسطي من خلال العلاقة بين رمزية الأشكال الزخرفية، ذات البعد التكافىء الإسلامي والتحقيق المادي لمتطلبات وظيفية من خلال التكنولوجيا المعاصرة.

11. ظهرت الوسطية في تصميم عبد الباقي إبراهيم من خلال العلاقة والتركيبية بين الشكل المعماري التراثي وبين تحقيق لمتطلبات وظيفية معاصرة، وبالتالي يمثل المشروع إحتكاكاً آخر بالفكر المعماري الوسطي، بمعنى أنه حافظ على التكوين الشكلي التارىخي برمزيته كإطار ومساحة لتفاعلات فراغية معاصرة.

12. لل الفكر المعماري الوسطي خصائص بنوية وروحية تتمثل في التالي:

▪ **التوحيد البنائي والإستمرارية:** وقد تمثلت في الزخرفة الإسلامية من خلال شكلٍ بنائيٍ يتسع لتشكيل بعدٍ جماليٍ ماديٍ روحيٍ، بمعنى أن يكون الشكل المعماري يتسم بالوحدة، التي لا تخرج إلى التناقض الشكلي وإنما تشكل إحساساً واحداً وإنسجاماً للأشكال والتقويم المعماري المستخدم، لأن مبدأ التوحيد هو مبدأ روحيٍ عقائديٍ يتميز به الإسلام وبالتالي فهو نظام يحقق الوحدة من خلال جوهره الروحي وليس من خلال علاقات هندسية مادية جامدة يشكلها النظام

والتكرار كتعبير عن مفاهيم عقلانية لا روح فيها، أما إسلاميا فهي وحدة يعكسها مفهوم الوسطية المحققة للتوازن والإنسجام والقوه في التعبير من خلال التكوين الروحي للنظام المادي، أما الإستمرارية فإنها تمثل بالتنابع الفراغي الذين وإعطاء مساحة نحو الخارج بما يشكل فراغات ذات إتساع مادي حقيقي وإتساع وتأمل روحي تحقيقا للعلاقة المتاغمة بين المادة والروح.

▪ **التكرار والдинاميكية:** بمعنى أن التكرار نمطيا ساكنا، وإنما يكون بحركة مستمرة بثباته من خلال مساره المتخيّل ليحقق الرسالة الروحية الخالدة الباعة للتأمل والشعور بالخالق عز وجل، ويكون ذلك معماريًا من خلال تكرار لأشكال هندسية تحدد طبيعة الفراغ ووظائفه، ويتم تشكيلها تبعا للنظرية الفنية المعمارية للمصمم، ولا يعني ذلك ذاتية متفردة وتكرارا عفويًا سطحيا بقدر ما يشكل عمقا في الفهم والتكوين للعلاقة المترادفة بين المادة والروح كما هو في الزخرفة الإسلامية .

▪ **النسق:** يمثل النسق الحالة المنظمة في الزخرفة الإسلامية، ويكون النسق الزخرفي في الفكر المعماري الوسطي من خلال شبكتين:

الأولى: تخلق المنظومة الشكلية الأساسية الظاهرة المحددة.

الثانية: شبكة ثانوية خفية تنظم العلاقات، وتخلق حالة التوافق والتناسق بين الأشكال، فتوحد العناصر مع بعضها وتساعد على تشكيل الوحدة، وتنسق الخصائص الفنية الأخرى.

13. الفكر المعماري الوسطي هو تفاعل بين الوسطية والزخرفة، ويشكل الناتج نموا متطولا روحيا وماديا، والذي ينعكس على الفهم الفلسفى والوظيفي للشكل والمضمون، وبالتالي يتشكل الناتج المعماري الإسلامي الصافي من الفلسفة والفن ومن الإعتقاد الخالد بحيوية المنهج الإسلامي وتوافقه وإستمراريته في كل زمان ومكان .

2.7 التوصيات:

يتمثل البحث العلمي أساس التطوير الحضاري، ونحن المسلمين بحاجة إلى تمكين الرؤية الإسلامية في كافة تشعبات الحياة الإنسانية، من خلال التقييم والتنقیح والفهم والإستمرارية، حتى يكون هذا البحث جزءاً من المشروع الحضاري أوصي بال التالي.

1. ربط العمارة بالإسلام من خلال النظرة التحليلية للمنهج الإسلامي، ليتحقق ذلك العلم التطبيقي الإسلامي، ليشكل أحد ركائز المشروع الحضاري الإسلامي، وبنية النظام الوحدوي للحياة المتمثل بالإسلام، وتمثل الدراسة حالة تحليلية للمنهج الإسلامي وربطه بالعمارة كفن تطبيقي وتأثيره في طبيعة التكوينات البنائية المحيطة بنا.

2. العمل على إخراج سلسلة من الأبحاث المتعلقة بالتكوين المعماري الإسلامي الوسطي، وتمثّل هذه الدراسة حالة دراسية لكيفية الوصول للفكر المعماري الوسطي، وحلقة من سلسلة حلقات ذات عمق في التفكير والتشكيل، وقد تناولت الدراسة الزخرفة كحالة دراسية، لذا يجب أن تمثل الحلقات المتتابعة تناول حالات فنية إسلامية مختلفة.

3. الإعتقاد بحيوية الإسلام ومنهجيته، وهي بحاجة إلى تمكينه علمياً وإيمانياً لأصحاب العلم من خلال الندوات والمحاورات الثقافية والعلمية، والتي تقدم البرهان والدليل والتجربة العلمية ذات الرؤية الإسلامية المستقيمة.

4. عقد المؤتمرات الخاصة بفلسفة الوسطية، والتي تناقش إمكانية التطبيق العملي لهذه الفلسفة، وليس الإبقاء على التقديم والتحليل النظري لهذه الفلسفة.

5. التركيز على الإنتاج الفني "التصوير، الرسم، النحت، العمارة، السينما....." ليخرج من خلال النظرة الإسلامية، بمعنى أن يساهم في نشر الوعي تجاه الإسلام وتعريفه كلغة حضارية تتسم بالإتزان والتطور والمرونة والفن.

6. إعادة الثقة والفهم للعمارة الإسلامية، من خلال إظهار حقيقتها وتحليلها بما يحقق نظرة معمارية إسلامية جديدة .

7. إستخدام العمارة كلغة خطاب حضارية لآخر، بمعنى أن يمثل التشكيل المعماري المستمد من المنهج الإسلامي رسالة دعوية، رغم تحقيقها للمتطلبات الوظيفية المعاصرة.

8. الوعي الإسلامي والفهم المعماري العميق بحاجة إلى دراسة الفلسفة والفن والفكر، ومعرفة فلسفية ومعمارية أكبر لتاريخ الحضارات السابقة والتي ستساعد في فهم الآخر، من خلال الفهم العميق لإنتاجه الحضاري، مما يشكل جزءاً تراكمياً لحضارة إسلامية معاصرة، والتي ترتكز على العلم والفن والإيمان، لذا أوصي بالتركيز على فلسفة العمارة الإسلامية ومحاولة لفهم البعد التحليلي للمنهج الإسلامي، من خلال الدراسة الجامعية.

قائمة المصادر والمراجع:

- إبراهيم، عبد الباقي: **مشوار البحث عن أصول العمارة في الإسلام**. سيرة ذاتية. 2000م.
- إبراهيم، عبد الباقي: **المنظور الإسلامي للنظرية المعمارية**. مصر: مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية.
- إبراهيم، عبد الحميد، **موسوعة الوسطية الإسلامية . تطبيقات الوسطية**. الكتاب الثاني. دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية. 2005م.
- ابو غنيمة، علي محمود : **باولو بورتوفيقزي**. 1991 م.
- أيتين، جوهانز : **التصميم والشكل . ترجمة صبري محمد عبد الغني**. الطبعة الأولى. هلا للنشر والتوزيع . 2002 م
- بانهام، رنير: **عصر اساطين العمارة، وجهة نظر خاصة في العمارة الحديثة**. بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر . 1989م.
- البسوني، محمود: **الفن في القرن العشرين . الشارقة** : مركز الشارقة للإبداع الفكري . دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة.
- بيجوفيتش، علي عزت: **الإسلام بين الشرق والغرب . الطبعه الأولى**. مجلة النور الكويتية. مؤسسة بافاريا للنشر والإعلام والخدمات. 1994م.
- الجادري، رفعة: **في سببية وجاذبية العمارة . الطبعه الأولى**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية. 2006 م.

حجازي، محمد عبد الواحد : **فلسفة الفنون في الإسلام**. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر .

الراشد، محمد أحمد : **أصول الإفتاء والإجتهد في نظريات فقه الدعوة الإسلامية**. الجزء الثاني .

رأفت، علي: **الإبداع الفني في العمارة**. الطبعة الأولى . مصر: مركز أبحاث إنتركونسلت 1997م.

رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء، الرسالة الثانية من القسم الرياضي المرسومة بجومطريا في الهندسة وبيان ماهيتها. تحقيق: عارف تامر. بيروت - باريس: منشورات عويدات .

الرطروط، هيثم: **نظيرية جديدة لتفسير التخطيط والتصميم الهندي لقبة الصخرة**. مجمع البحث الإسلامية ، بريطانيا ، 2002.

سراج الدين، إسماعيل: **التجديد والتأصيل في عمارة المجتمعات الإسلامية** . دراسة لتجربة جائزه الأغا خان للعمارة. مؤسسة جائزه الأغا خان للعمارة . جنيف. 1989م.

شيرزاد، شيرين إحسان: **الحركات المعمارية الحديثة، الأسلوب العالمي في العمارة**. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر . 1999 م.

صاحب، زهير. حيدر، نجم . محمد ، بلاسم: **دراسات في بنية الفن**، دار مكتبة الرائد العلمية 2004 م.

عبد الحميد، شاكر: **التفضيل الجمالي**، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون. مارس 2001م.

عطية، محسن محمد: *اتجاهات في الفن الحديث*. الطبعه الرابعة. مصر: دار المعارف .
1997م.

عماره، محمد: *الإسلام والفنون الجميلة*. الطبعه الثانية . القاهرة: دار الشروق . 2005م.

عماره، محمد: *معالم المنهج الإسلامي*. سلسلة المنهجية (3). الطبعه الأولى . فيرجينيا
الولايات المتحدة الأمريكية : المعهد العالمي للفكر الإسلامي. 1991م.

غاردر، جوستاين: *عالم صوفي . رواية حول تاريخ الفلسفة*. الطبعه الثانية. السويد: دار
المنى. 1996م.

الفاروقى، إسماعيل: *الإسلام والفن*. القاهرة: دار غريب للطبعه والنشر والتوزيع. 1999م.

قطب، محمد: *الإنسان بين المادية والإسلام* . دار أحياء الكتب العربية. عيسى البابى
الحلي وشركاه.

قطب، محمد: *منهج الفن الإسلامي*. الطبعه الرابعة. دار الشروق. 1980م.

اليوت، الكسندر: *آفاق الفن*. الطبعه الثالثة . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . 1982م.

المالكي، قبيله فارس: *الهندسة والرياضيات في العمارة، دراسة في التنااسب والمنظمات*
والمنظومات التناضبية. الطبعه الأولى . عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع. 2002م.

المفتى، أحمد: *الزخارف الهندسية الإسلامية . فن الخط العربي*. الطبعه الأولى. دمشق:
دار دمشق. 1999م.

الميداني، عبد الرحمن حبنه: الوسطية في الإسلام. رسائل تذكير وتبصير. الطبعه الأولى.
بيروت -لبنان: مؤسسة الريان للطباعة والنشر والتوزيع.

مالدونادو ، باسيلو بابون: الفن الاسلامي في الاندلس الزخرفة الهندسية ترجمة: علي
ابراهيم علي منوفي. الطبعة الاولى. المجلس الاعلى للثقافة. القاهرة. 2002م.

النحاس، أسامة: الوحدات الزخرفية الإسلامية. الطبعة الثالثة.

وزيري، يحيى: العمارة الإسلامية والبيئة. الرواقد التي شكلت التعمير الإسلامي. عالم
المعرفة. سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب
الكويت. يونيو 2004م.

ياسين، عبد الناصر: الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية. دراسة في ميتافيزيقيا الفن
الإسلامي. الطبعة الأولى. القاهرة: زهراء الشرق. 2006م.

المراجع باللغة الإنجليزية

Al.Ratrouf, Haithem: **The Architectural Development of Al-Aqsa Mosque In The Early Islamic Period.** Al-Maktoum Institute Academic Press. 2004.

**An-Najah National University
Faculty OF Graduate Studies**

**Islamic Moderate philosophy and Abstraction in Islamic
Architecture
Case Study: Islamic Decorative Elements**

**By
Hasan "M.I" Awawdeh**

Supervisor

**DR. Haitham Al-Ratrouf
Dr. Eman Al-Amad**

**Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of
Masters in Architectural Engineering, Faculty of Graduate Studies, at
An-Najah National University, Nablus, Palestine.**

2009

Islamic Moderate philosophy and Abstraction in Islamic Architecture
Case Study: Islamic Decorative Elements

By
Hasan "M.I" Awawdeh
Advisors

DR. Haitham Al-Ratrou

Dr. Eman Al-Amad

Abstract

This study examines the philosophy of moderation and abstract In Islamic architecture, also discuss the application of thought as a philosophy of moderation in the architecture of Islamic architecture through the analysis of the geometric units such as the decorative study through research on the architecture of thought derived from the philosophy of moderation is the methodology of those art decoration geomatric units, which represent the Islamic a feature of Islamic architecture, which constitute the cultural us great architecture humanitarian stages of production.

The research study, a reference to the philosophical and technical philosophy of moderation, that achieved through the collection situation between the spirit and the article, particularly in the decorative and geomatric units that have been applied in the form and content in the Islamic architecture.

The study aims to find a way to lay the foundations contemporary architect of that attitude, at least, stems from the contemporary flexible methodology for Islamic Thought, and thus achieving sustainability in the understanding of Islamic architecture.

The research is part of architectural thinking applied in charge of the Islamic civilizational project also reflects a technical and practical about the personal characteristics of the Islamic structure and the vital nature of individual collection.

The study concludes that the Islamic decorative units have achieved consistent and the collection situation of the article and spirit, and has been a contingent of Islamic decorative art and the rule of which derived from the architectural elements, the artist of the plastic architectural style, which was unity and continuity as a normal life in the universe and human movement through the system, this has been reflected elements of the composition of a linear network axes of movement of the masses of

architecture, within the general phenomenon of repetition is vital for the Islamic decorative art, such as flexible and reflect the dynamics and continuity towards unlimited symbolic representation of the message to go towards the Creator and others reflected imagined.

The search took a series of recommendations and conclusions, which are about the philosophical depth architect, but could be about those trends and other functional as (cinema , sculpture, photography, etc., and the sense that out of these trends through the template reflects the extent of the Islamic acculturation The rapprochement between Islam and the future of his contemporary art.

The focus of this research, such as a technical application, especially in Islamic architecture, and we recommend that there be diverse and in-depth studies in the areas of application and various other technical, to draft a proper understanding of Islamic civilization that is clear, power and art

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.