ملخص:
الفن من منطلق إسلامي، موضوع لم يكن مطروحاً من قبل، بل كان الحديث يتناول كل قسم من أقسامه على حدة، وقد قال مفكرون إن الفن الإسلامي ليس هو حقائق العقيدة المجردة، إنما هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود . هو التعبير عن الكون والحياة والإنسان، من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان.
والحقيقة أنه ليس من السهل إيجاد تعريف للفن الإسلامي، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى كثرة العناصر التي ينبغي مراعاتها عند تلك الصياغة، ومن هذا المنطلق نجد أن الإسلام أعطى للفن مفهوماً خاصاً عن بقية المفاهيم الغربية الأخرى التي تنظر إليه كوسيلة لإشعال الغرائز الجنسية الغائرة، واختراع الألحان المثيرة، فكان الفن في الإسلام ذا رسالة ، غير منفصلة عن أهداف الإسلام الكلية ولا عن رسالة الإنسان في الأرض، ومثل الفن كغيره من مجالات الحياة التي لها رسالتها.
فإذا نظرنا مؤخراً إلى العصور الإسلامية المتتالية، التي نحاول من خلال هذه السطور إلقاء الضوء عليها، نجدها غنية بكثير من القيم السامية المتجسدة في عناصر مادية معمارية تتلاءم في تشكيلها مع جوهر ومضمون الدين الإسلامي، وتعكس روح التكافل الاجتماعي ونكران الذات والكرم وحب الخير.
والسطور التالية هي محاولة لإبراز القيم السامية التي اختصت بها العناصر المعمارية في المجتمع الإسلامي القديم الشاهدة على أن للعمارة دائماً دوراً مهماً في ترسيخ القيم الدينية والاجتماعية والثقافية داخل المجتمع، وكما أنها وسيلة فهي أيضاً انعكاس وتعبير مباشر عن خصائص وسمات وقيم المجتمع.

محور المؤتمر:
خصائص العمارة الإسلامية والفنون المكملة

الكلمات المفتاحية:
المفردات المعمارية في العمارة الإسلامية

مقدمــة:

ولا تزال تثار الشكوك حول مفهوم العمارة الإسلامية، ويطرح تساؤل فحواه هل للإسلام عمارة تخصه أو هي في حقيقتها تطور لطرز عمارات إقليمية،تمتد بجذورها في تراث تلك الثقافات ولاسيما ذات الباع الكبير منها في الشرق القديم.واتسع نطاق الشك في ذلك إلي مناقشة موضوع هل العمارة التي أنتجتها دول وشعوب الإسلام هي بالضرورة كانت تعبيرا صادقا عن الحس الإسلامي كفكر ومنهج وما مدي تماديها في الابتعاد عن جوهر الدين، وما يتعلق بذلك من ابتعاد عن الجوهر الزاهد المتواضع في العمارة، ولا سيما أننا مجملا أمام حالة طبقية للعمارة ، وتعود علي أصحاب الحيثيات والسلاطين والولاة، بما يجعلها عمارة الصفوة الاجتماعية وليست عمارة القاعدة العامة للمجتمعات الإسلامية. ويثير البعض شكوك في أساس هذا المفهوم أصلا وأن الإسلام لم يأت بعمارة وفنون أصلا. (1)

اهتمت الدولة الإسلامية التي أنشأها النبي محمد صلى الله عليه وسلم واستمرت تحت مسمى الخلافة في الفترات الأموية والعباسية بالعلوم والمدنية كما اهتمت بالنواحي الدينية فكانت الحضارة العربية الإسلامية حضارة تمزج بين العقل والروح فامتازت عن غيرها من الحضارات السابقة والتي كانت عبارة عن مجرد إمبراطوريات ليس لها أساس من علم ودين. الإسلام كدين عالمي يحض علي العلم ويعتبره فريضة على كل مسلم. لتنهض أممه وشعوبه، ولم يكن في أي وقت مدعاة للتخلف كما يأفك الغرب. فأي علم مقبول إلا لو كان علماً يخالف قواعد الإسلام ونواهيه. والإسلام يكرم العلماء ويجعلهم ورثة الأنبياء. وتتميز الحضارة الإسلامية بالتوحيد والتنوع العرقي في الفنون والعلوم والعمارة طالما لا تخرج عن نطاق القواعد الإسلامية. لأن الإسلام لا يعرف الكهنوت كما كانت تعرفه أوروبا. لأن الحرية الفكرية كانت مقبولة تحت ظلال الإسلام. وكانت الفلسفة يخضعها الفلاسفة المسلمون للقواعد الأصولية مما أظهر علم الكلام الذي يعتبر علما في الإلهيات. فترجمت أعمالها في أوروبا وكان له تأثيره في ظهور الفلسفة الحديثة وتحرير العلم من الكهنوت الكنسي فيما بعد. مما حقق لأوروبا ظهور عصر النهضة بها. لهذا لما دخل الإسلام هذه الشعوب لم يضعها في بيات حضاري ولكنه أخذ بها ووضعها على المضمار الحضاري لتركض فيه بلا جامح بها أو كابح لها. وكانت مشاعل هذه الحضارة الفنية تبدد ظلمات الجهل وتنير للبشرية طريقها من خلال التمدن الإسلامي. فبينما كانت الحضارة الإسلامية تموج بديار الإسلام من الأندلس غرباً لتخوم الصين شرقاً وكانت أوروبا وبقية أنحاء المعمورة تعيش في إظلام حضاري وجهل مطبق. وامتدت هذه الحضارة القائمة بعدما أصبح لها مصارفها وروافدها لتشع على الغرب ونطرق أبوابه. فنهل منها معارفه وبهر بها لأصالتها المعرفية والعلمي. مما جعله يشعر بالدونية الحضارية. فثار علي الكهنوت الديني ووصاية الكنيسة وهيمنتها على الفكر الإسلامي حتى لا يشيع. لكن رغم هذا التعتيم زهت الحضارة الإسلامية وشاعت. وانبهر فلاسفة وعلماء أوروبا من هذا الغيث الحضاري الذي فاض عليهم. فثاروا على الكنيسة وتمردوا عليها وقبضوا على العلوم الإسلامية من يقبض على الجمر خشية هيمنة الكنيسة التي عقدت لهم محاكم التفتيش والإحراق. ولكن الفكر الإسلامي قد تمل منهم وأصبحت الكتب الإسلامية التراثية والتي خلفها عباقرة الحضارة الإسلامية فكراً شائعاً ومبهراً. (2)

فتغير أفكار الغرب وغيرت الكنيسة من فكرها مبادئها المسيحية لتساير التاثير الإسلامي علي الفكر الأوروبي وللتصدي للعلمانيين الذين تخلوا عن الفكر الكنسي وعارضوه وانتقدوه علانية. وظهرت المدارس الفلسفية الحديثة في عصر النهضة أو التنوير بأوروبا كصدى لأفكار الفلاسفة العرب. ظهرت مدن تاريخية في ظلال الحكم الإسلامي كالكوفة والبصرة وبغداد ودمشق والقاهرة والفسطاط والعسكر والقطائع والقيروان وفاس ومراكش والمهدية والجزار وغيرها .

---

(1) د. حسن الباشا: ***موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية*** . دار أوراق شرقية للطباعة والنشر ـ بيروت ـ ومكتبة الدار العربية للكتاب بالقاهرة

(2) مؤسسة ويكيبيديا ـ الموسوعة الحرة Google.com .

كما خلفت الحضارة الإسلامية مدنا متحفية تعبر عن العمارة الإسلامية كاستانبول بمساجدها والقاهرة بعمائرها الإسلامية وبخاري وسمرقند ودلهي وحيدر أباد وقندهار وبلخ وترمذ.
اعتاد بعض الحاقدين على الحضارة الإسلامية عامة والفن الإسلامي خاصة أن يوجهوا إلى الفنانين المسلمين تهمة انعدام الشخصية الفنية وارتباطهم جميعًا بتقاليد فنية لا يستطيعون أن يحيدوا عنها أو يخرجوا عليها، وكذلك انعدام روح الابتكار لديهم وباللجوء إلى التقليد والتكرار.

ونقول لمثل هؤلاء إنه إذا كان الصناع والفنانون المسلمون قد ورثوا كثيرًا من التقاليد التي كانت متبعة قبل العصر الإسلامي فهذا أمر طبيعي نتيجة تعاقب الحضارات إلا أنهم استطاعوا أن يطوروا ويرتقوا بهذه التقاليد الفنية وينقحوها بما يتفق مع طبيعة إسلامهم حتى كادوا أن يصلوا بهذه الصناعات إلى حدِّ الكمال، أما تهمة انعدام الشخصية الفنية للصناع المسلمين فيدحض هذا الافتراء إنتاج المسلمين من الفنون التطبيقية. (1)

إن الدين الإسلامي كان لة موقف حيال الفنون التطبيقية، يختلف عن موقف الدين المسيحي والدين اليهودي فهو لم يستعملها في طقوسة الدينية كما هو الحال بالنسبة للمسيحية كما أنة لم ينكرها كما فعل الدين اليهودي. أما عن كراهية التصوير عند المسلمين فأساسها أحاديث تنسب الى النبي (ص (والقصد منها البعد عن الوثنية وعبادة الأصنام ذلك فضلا عن كراهية الترف في ذلك العصر الذى ساد فية الذهد والتقشف والجهاد في سبيل اللة. أما القول بأن الأسلام حرم التصوير فليس لة أساس من الصحة إذ لم يعرض القرأن الكريم للتوير بشئ وقد كان لهذة الكراهية أثرها في الفن الإسلامي الذي إبتعد عن نحت التماثيل المجسمة وكذلك اللوحات الفنية المستقلة. وأدى فى نفس الوقت.

إلى أتقان أنواع من الزخرفة قوامها العناصر النباتية والهندسية بعد ان جردها من أصولها الطبيعية وأسرف في أستعمالها حتى أطلق عليها الأوروبيون أسم الأرابيسك أى الزخارف العربية. على أننا لا ندعى أنة كان للعرب قبل الإسلام حظ وافر في مزاولة الفنون التطبيقية اللهم الا فى أطراف شبة الجزيرة العربية في بلاد اليمن والأجزاء المتاخمة للدولة الساسانية والبيزنطية. وعلى ذلك فأننا لا نستطيع القول بأن الفن الإسلامى أخذ قوامة الروحى من شبة الجزيرة العربية أما قوامة المادي فقد تم صوغة في أماكن أخرى كانت لها فيها قوة وحياة. لقد قام الفن الإسلامي على أساس من الفنون التى كانت سائدة في البلاد التي فتحها العرب والتى أصبحت تطون جزءاً من الدولة الإسلامية وهي الفن الساساني والبيزنطى والروماني والفن الهندى وفنون الصين وأسيا الصغرى وأن أختلف علماء الأثار في تحديد نصيب كل فن من الفنون القديمة في بناء الفن الإسلامي الجديد. هذا ويجب أن لا ننسى أن العرب هم أول من أستخدم الخط كعنصر ذخرفي هام فقد حظى الخط العربى من عناية المسلمين جميعاً بنصيب وافر وكان للخطاطين عندهم مركزاً ممتاز. (2)

والفن الإسلامي فن جمال ينطبق عليه ما ينطبق على كل الفنون، وقد وصل إلينا الفن الإسلامي متمثلاً في مختلف آثاره من أدب وشعر وعمارة وتصوير وزخرفة وخط ومنمنمات، دون فلسفته، أو أخبار فنانيه، ودون شرح تقنياته. لهذا ليس من المبالغ الحديث عن المحاولات الجمالية والنقدية المتأخرة والحديثة لفهم (الجماليات الإسلامية) ولتأسيس فلسفة تفسر مختلف الفنون الإسلامية، بوصفها المحاولات الوحيدة لاستيعاب هذه الفنون واستخراج قوانينها الجمالية.

مفهوم الفن:

(1) عماد عجوة: باحث في الآثار الإسلامية - google.com.
(2) سعاد ماهر محمد :***كتاب الفنون الاسلامية*** - الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986.

الفن هو إبداع وتصوير جميل ورائع للطبيعة والكون والحياة والإنسان، أو هو محاكاة لمظاهر الجمال فيها، دون حدود أو قيود تعيق استشفاف الجمال المطلق فيها.
والمتمعن في تعريف الغربيين للفن، تتضح له الرؤية المادية أولاً، وتحررهم المطلق من كل سلطان أو قيد عدا الجمال ثانيًا، فهو فن غير ملزم بالمعايير الدينية أو الأخلاقية، وإنما بالقيم الفنية والجمالية، التي يمكن أن تتحرر من كل القيود الدينية أو الأخلاقية أو الاجتماعية، وتنطلق بلا قيود.
كما أن تعريفهم للفنان تلحظ فيه الرؤية الوثنية المادية أيضًا.
وهكذا، فمفهوم الفن في الفلسفة الغربية الوثنية مفهوم مطلق متحلل من كل الضوابط، عار عن كل القيم. وكذلك الفنان، متعبد للفن، متعشق للجمال فقط، لا يأبه بالضوابط الدينية أو الأخلاقية أو الاجتماعية.
وعليه، فإن الإعلان الغربي في تصميمه وإخراجه، ينطلق من فلسفة وثنية مادية للفن والفنان وللقيمة الفنية الإخراجية، وهو ما يجعله يخالف الإعلان الإسلامي في منطلقاته الفلسفية، والفنية، والإخراجية، ذلك أن الإعلان الإسلامي ينطلق أساسًا من فلسفة إعلانية إسلامية متميزة، لها رؤيتها وتصوراتها الإسلامية للفن والقيمة الفنية والإخراج الفني.
وهو ما سنحاول توضيحه إن شاء الله.

مفهوم الفن الإسلامي:

إن مفهوم الفن في التصور الإسلامي -بجميع أشكاله وألوانه وصوره ومجالاته- هو: الإبداع واستشفاف كوامن الجمال والروعة المتجددة في الكون كله، وبجميع مخلوقاته وكائناته.
وهو التعبير الرائع والممتع عن النفس والحياة، المتميز بالعراقة والصدق والأصالة.
كما أنه التعبير الإبداعي الجميل والرائع عن كل مظاهر الجمال والزينة في الكون والحياة والإنسان والطبيعة، من خلال تصورات الإسلام للكون وللحياة وللطبيعة وللإنسان وللنظام.
كما أنه تعبير جميل عن التجارب الإنسانية في شكل فني متعارف عليه، ومادته هي مظاهر الحياة والنفس الإنسانية، ومقوماته الصدق والأصالة الفنية في الشكل وفي المضامين الفنية والفكرية والثقافية الإبداعية الأصيلة والسليمة.
فهو فن جميل، منبثق من تصور الإسلام الواسع والشامل لمظاهر الجمال والإبداع في الكون والحياة والطبيعة والإنسان، المضبوط بالقيم والمبادئ الإسلامية النبيلة.
إن التجربة المعمارية الإسلامية انتقلت من الحجاز إلى بلاد الشام والعراق ثم إلى شمال أفريقيا في مصر وتونس والمغرب حتى الأندلس في أسبانيا، كما انتقلت إلى المشرق الإسلامي من خلال العراق نحو بلاد فارس والهند وأفغانستان وتركستان ثم إلى الأناضول منذ عهد السلاجقة في القرن الحادي عشر الميلاد، واستمر الأسلوب المعماري المتطور بكل أبعاده الفنية خلال عصر المماليك واستمر حتى نهاية العصر العثماني في بداية القرن العشرين. [1]
وأضاف لقد ازدحمت العمارة الإسلامية بالفنون المعمارية وتأثرت الأقاليم في ديار الإسلام بالأساليب والفنون المحلية لكل أقليم، فكانت العمارة الإسلامية في مصر تعتمد أساليب محلية وأساليب وافدة، خاصة بعد خضوع مصر للأيوبيين والفاطميين والمماليك ثم العثمانيين، وكذلك في المشرق كايران والهند وتركستان، وهي تمثل أساليب معمارية مشرقية ذات أصول أسيوية من حيث مادة البناء أو الأشكال المعمارية الفارسية أو الهندية أو المغولية السائدة في أواسط آسيا، وتم نقلها بواسطة السلاجقة الأتراك، ثم بواسطة المماليك إلى العراق ومصر والأناضول وإلى جميع أقاليم بلاد الشام.

---

(1) منتديات عديل الروح google.com .

ومع نهاية الحلقات التاريخية للعمارة الإسلامية بصورة خاصة، إن جميع نماذج العمائر قد شهدت تطوراً كبيراً سواء في اسلوب مخطط المساجد أو في تنظيم وتوزيع القباب أو المآذن والمنارات في بناء المدافن والأبراج، ثم الجهد الإسلامي الكبير الذي تم اعتماده في الزخرفة الجدارية سواء بالطوب أو الحجر أو بالمقرنصات أو بالخزف الملون أو بالحجارة المزخرفة أو بالفسيفساء والرسوم الزيتية، وهكذا ظهرت العمارة والفنون الإسلامية منذ بدايتها حتى نهاية العصر العثماني تمثل نشأة المجموعات الإسلامية وخصائصها وتطورها، أنها تمل الجهود العلمية والأخلاقية التي أسهم فيها العرب والفرس والأتراك في كافة أقاليم ديار الإسلام خلال خمسة عشر قرناً متواصلة.

مبادئ العمارة الإسلامية:

هي الابتعاد عن التبذير وحرمة المبنى والتقوي والاتقان والنقاء.

خصائص العمارة الإسلامية المستمدة من التراث المعماري الإسلامي:

هي التماثل والتناظر والمساواة والبساطة والاستقلالية والتجانس، والتناسب والمتانة والنقاء والتقوي والجماعة والحرمة والمقياس الإنساني.

واحدة من أهم الحقائق الثابتة في تاريخ الفن، هي ان الزخرفة عبرت افضل تعبير عن هوية الفن الإسلامي، وظلت على مدى قرون عديدة تمثل شخصية الفنان وابداعاته، وكانت قبل ذلك كله العنوان الأول للحضارة الإسلامية في جانبها الفنى.
الزخرفة و النقوش و ظهور الخط العربي - لغة القرآن الكريم - كعناصر أساسية للعمارة عند المسلمين ، إذ أبدع الفنان المسلم بصقل الفنون الإسلامية ضمن إطار الفراغ والتجسيد بمختلف الوظائف المعمارية ليؤكد الرمزية ويعطي الروحانية حلتها التشكيلية والتي اندمجت بالفراغ المعماري لتعطي المؤشرات والدلالات التي تثير في نفس المؤمن العديد من القضايا الروحانية والدنيوية وتعطيه فسحة من التفكر والتدبر العميق . وبتطور هذا العلم ظهر ما يعرف بالأرابيسك وهو نوع من أنواع الزخرفة التشكيلية العميقة المضمون والتي جسدت الطبيعة بأسلوب ثنائي الأبعاد ضمن بعد روحاني ثالث وامتزجت بمعاني الإدراك الإنساني من خلال تنوع التشكيل بها ، كاستعمال التماثل و الثنائيات و التضاد وغيرها من معاني بنيوية السلوك الإنساني. [1]

(1) م. س ديماند. أحمد محمد عيسى. د. أحمد فكري: الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي، د. ربيع حامد خليفة.

الفنون فى مصر الإسلامية

لم يكن للعرب فن خاص بهم ، ولكنهم عندما فتحوا مصر وسوريا والعراق وإيران تبنوا الفنون الرفيعة الراقية فى هذه البلاد . ثم بدأ أسلوب إسلامى ناشئ ينمو تدريجيا مشتقا من مصدرين فنين : وهما الفن البيزنطى والفن الساسانى . وكانت الآثار المسيحية فى مصر وسوريا والعراق أساسيا لعديد من المنحوتات والمنسوجات والمنتجات الأخرى .

شكل (1)

ونستطيع أن نجد تأثير هذه المصادر الفنية الثرية فى المنسوجات من حيث زخارفها الهندسية والنباتية وكذلك الألوان . كذلك التصوير والرسوم الحائطية والخط العربى والتذهيب وهذا واضح بتزين المصاحف وخاصة أولى الصفحات بالرسوم النباتية المذهبية والملونة مع تنوع الخطوط من كوفى ونسخى والطومار وغيرها . كذلك كان تجليد الكتب من أحد الفنون الذى أبدعها الفنان المسلم من استخداماته للجلد والورق المضغوط وكذلك استخدام القص واللصق . وتزويد الكتب بالرسومات والصور المرسومة والملونة شكل 1.

شكل (2)

كذلك نجد أن فن النحت على الحجر والجص سواء المساجد أو القصور والمنازل أخذ باع كبير مستمداً أصوله من نفس المصادر شكل2.

ومن أهم الفنون الحفر على الخشب واستخدام أساليب جديدة من الحفر على الخشب باستخدام وحدات من العناصر الهندسية والنباتية واستخدام أسلوب التعشيق والتطعيم بالأبنوس والعظم واستخدام الألوان.

وكان للتحف المعدنية سواء النحاس أو الفضة للأوانى والأطباق وكذلك البرونزية نصيب كبير من اهتمام الفنان المسلم ، بتزين الأوانى بزخارف هندسية ونباتية وطيور وحيوانات وحلى من الذهب وادخل أيضا أسلوب التكفيت للبرونز بالفضة إلى جانب الأوانى كان هناك الأسلحة والدروع والخناجر والخواذ للرأس التى صنعت من البرونز أو الفضة أو الذهب والتى زخرفت بكل أنواع الزخارف سواء هندسية أو نباتية أو خطوط وكتابات والتى كان البعض يحرص على كتبة بعض الآيات القرآنية على السيوف والخناجر بماء الذهب ومنهم من كان يكتب اسمه عليه وكان للخزف النصيب الأكبر من إبداع الفنان المسلم والذى اكتسب من الخزف من إيران والعراق ومصر وأضاف إليه من فنه كثير من استخدام الزخارف والتذهيب والطلى وأشهر أنواع الخزف ذو البريق المعدنى الذى يعتبر أجود منتجات الخزف فى العالم الإسلامي وكان مصدر إنتاجيتة فى مصر القديمة شكل 3 .

شكل (3)

أيضا ازدهرت فنون الزجاج البلور فى إنتاج أكواب وزهريات وزجاجات وقوارير وأباريق برسوم و كتابات وكثرت أنواع زخارفه وألوانه شكل 4 ، 5.

شكل (4)

شكل (5)

وكان نصيب النسيج فى مصر كبيرا وكان امتداد للنسيج القبطى وتعددت أنواع النسيج من كتان وحرير والقصب وكان منها مراكز عديدة فى مصر والتى شاع شهرتها فى العالم كله والذى دخل فى العديد من الأغراض مثل الملابس الخارجية والعمائم وكذلك كسوة الكعبة والستائر والمفروشات وقد استفاد الفنان والصانع المصرى من العلاقات التجارية واتصاله بالعالم الخارجى لإدخال العديد من الأساليب الفنية للمنسوجات .

شكل (6)

ومن أهم أنواع المنسوجات السجاجيد التى أخذت شهرتها الكبيرة فى العالم والمستمد فنها من الفن القبطى . ونجد لكل عصر من العصور الإسلامية مذاق وذوق وتطوير وتنوع كل عصر كان له الفن الخاص به بحيث يمكن للأثرى تحديد عمر المنتج من عناصر زخارفه شكل6 .

فقد استفاد الفنان المصرى من الحضارات السابقة ولكنه أضاف من روحة وإبداعه ما يفى باحتياجات الفنية فى إنتاج فن إسلامى مميز[1] .

(1) www.google.com .

أهم عناصر العمارة الإسلامية

1 – المآذن:

ظهرت المآذن في العمارة الإسلامية لأول مرة في دمشق حين أذن بالصلاة من أبراج المعبد القديم الذي قام فيما بعد على أنقاضه المسجد الأموي. وكانت هذه الأبراج هي الأصل الذي بنيت على منواله المآذن الأولى في العمارة الإسلامية، ولا سيما في مصر والشام وبلاد المغرب. بنيت على منواله المآذن الأولى في العمارة الإسلامية، ولا سيما في مصر والشام وبلاد المغرب.

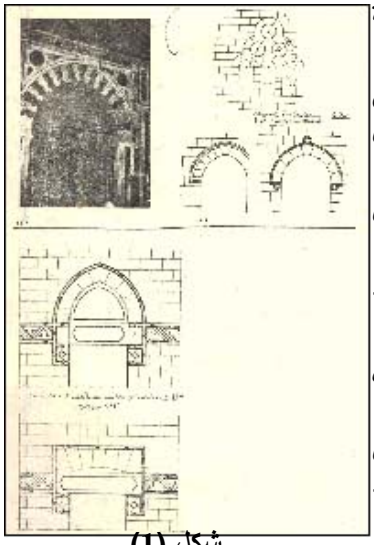
وكانت المآذن في العصر الإسلامي الأول مربعة القطاع حتى الشرفة الأولى، ثم تستمر كذلك مربعة أو على شكل ثمانيّ الأضلاع، ويلي ذلك شكل مثمَّن أو دائري وتنتهي بقبة صغيرة.

أما مآذن العصر الذهبي في الإسلام فكانت تقام على قاعدة مربعة ترتفع قليلاً أعلى سقف المسجد، وبعد ذلك تتحول على شكل ثمانيّ الأضلاع إلى الشرفة الأولى، وكان يُحَلِّي كل ضلع من هذه الأضلاع الثمانية قبلة صغيرة مزودة بأعمدة لها نهاية مثلثة الشكل.

أما مآذن الدولة العثمانية، فكانت من النوع المخروطي على شكل القلم Pencil Point، وهي دائرية القطاع بكامل ارتفاعها، وتنتهي بشكل مخروطي. وغالبًا ما تكون لها شرفة واحدة أستعيض فيها عن البرامق الحجرية بحواجز من الخشب. (1)

2 - العقود:

عرفت العمارة الإسلامية أنواعاً مختلفة من العقود، وكان كل بلد يفضل بعض هذه العقود على البعض الآخر. ومن العقود التي استعملت في العمارة الإسلامية بوجه عام ما يأتي شكل1:



شكل (1)

أولاً: عِقد على شكل حدوة الحصان، وهو عقد يرتفع مركزه عن رجلي العقد، ويتألف من قطاع دائري أكبر من نصف دائرة.

ثانياً: العقد المخموس، وهو يتألف من قوس ودائرتين وهو مدبب الشكل.

ثالثاً: العقد ذو الفصوص، استعمل خصوصاً في بلاد المغرب ويتألف من سلسلة عقود صغيرة

رابعاً: العقد المزين باطنه بالمقرنصات، شاع استعماله في الأندلس ولا سيما قصر الحمراء وبلاد المغرب. (2)

خامساً: العقد المدبب المرتفع، استعمل بكثرة في إيران ونجد منه أمثلة في مسجد الشام واستعمل أيضًا في مساجد مصر.

3 - الحليات والزخارف والمقرنصات:

---

(1) www.google.com

(2) د. حسن الباشا: ***موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية*** . دار أوراق شرقية للطباعة والنشر ـ بيروت ـ ومكتبة الدار العربية للكتاب بالقاهرة

هي حليات معمارية تشبه خلايا النحل، استعملت في المساجد في طبقات مرسومة وتستعمل في الزخرفة المعمارية أو بالتدريج من شكل إلى آخر وخصوصاً من السطح المربع إلى السطح الدائري الذي تقوم عليه القباب. وقد ظهرت المقرنصات في القرن الحادي عشر، ثم أقبل المسلمون على استعمالها استعمالاً عظيماً حتى صارت من مميزات العمارة الإسلامية في واجهات المساجد والمساكن وتحت القباب وفي تيجان الأعمدة وفي الأسقف الخشبية اختلفت أشكالها باختلاف الزمان والمكان.

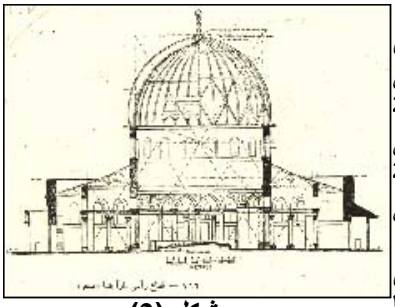
4 - الأعمدة والتيجان:

استعملت في البداية أعمدة كانت تنقل من المعابد والكنائس والعمائر المزينة، ثم اكتسبت العمارة الإسلامية أعمدة وتيجان مبتكرة سميت أعمدة ذات البدن الأسطواني وذات المضلع تضليع حلزوني، وذات البدن المثمن الشكل.

وكانت الأعمدة في بعض الأحيان تؤخذ من مباني بعض أطلال الأبنية الرومانية القديمة أو البيزنطية القديمة لاستعمالها في باكيات المساجد، ومن الطبيعي كان تأثير هذه الأنواع من الأعمدة غريباً في مجموعه.

أما الأعمدة التي ابتدعها فنانو العرب والصناع المهرة في العمارة الإسلامية، فكانت تتميز بأشكال حلياتها الشرقية العربية الأصيلة، كانت تمتاز بالبساطة، رفيعة، نسبة ارتفاعها 12 مرة للقطر، لها تيجان جميلة ذات رقبة طويلة وصفحة مربعة مشغولة بالمقرنصات، مع أشغال الأرابسك التي تركز فوقها العقود العربية.

5 - القباب:



شكل (2)

أخذ الفن الإسلامي في بناء القباب عن الساسانيين والأقباط والبيزنطيين، وأقبلوا على استعمالها في الأضرحة حتى أطلقت جزءاً على الكل وصارت كلمة قبة اسماً للضريح كله، وقد انتشرت في العالم الإسلامي أنواع مختلفة من القباب، ولعل أجمل القباب الإسلامية هي الموجودة في مصر وسوريا ويرجع أقدمها إلى العصر الفاطمي شكل2.

وقد كانت القباب في العهد الأول حتى نهاية القرن الحادي عشر الميلادي صغيرة، واقتصر استعمالها لتغطية الأمكنة أمام المحراب، ثم انتشر استعمالها للأضرحة، واستعين في أول الأمر لهذا بعمل عقود زاوية لتيسير الانتقال من المربع إلى المثمن، ولما أن تعددت مثل هذه العقود وصغرت ونظمت في صفوف، نشأت الدلايات المقرنصة التي انتشر استعمالها في جميع القباب في أوائل القرن الرابع عشر الميلادي.

ومن الجدير بالذكر أن للزخارف في العمارة الإسلامية حلاوة ينعم بها دون غيرها من زخارف الطرز الأخرى، كما تنفرد بمشروع كامل لدراسة الألوان، وتتميز بالبساطة التامة في التصميم، حيث كانت العمارة الإسلامية أكثر العمارات حياة وأشدها بهجة وأعظمها خلوداً. [1]

(1) د. حسن الباشا: ***موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية*** . دار أوراق شرقية للطباعة والنشر ـ بيروت ـ ومكتبة الدار العربية للكتاب بالقاهرة

إن الفن تعبير عن فكرة دينية في الإنسان، أو بواسطته، وأن الفن والدين توأمان منذ البداية، ومثل هذا القول يمكن أن ينطبق على جميع الديانات والمعتقدات الدينية، وبالذات القديمة منها ولا سيما تلك التي شاعت في وادي الرافدين ومصر والديانة البوذية، ولكن نصيب الإسلام من تلك العلاقة التوأمية لا يكاد يذكر، فقد تهيب الفنان المسلم من الرسم والتصوير لأن الله سبحانه وتعالى وصف نفسه بالمصور فكيف يمكن الاقتراب من صفة ربانية، وتهيب أكثر من النصب والتماثيل التي كانت رموزاً للآلهة والعبادات الوثنية التي حرمها وحاربها الإسلام وبذلك وضع الفنان المسلم بينه وبين النحت سداً منيعاً.

هل كان هذا الجو الملبد بالمخاوف والخشية هو وراء الحسار فنون الرسوم والنحت من خارطة الفنون العربية الإسلامية؟ وهل كان هذا الجو نفسه وراء انصراف الفنان كامل الانصراف إلى فنون الزخرفة، ثم هل جاء هذا التمسك بالزخرفة تعويضاً عن الرسم والنحت بحيث سجل الفنان من الابداعات الزخرفية ما جعله قمة لا تضاهي من قمم هذا الفن التجريدي الرائع؟

إن العصر الإسلامي الأول كان قبل أي شيء آخر عصر زهد وتقشف وجهاد، ولهذا نلاحظ أنه بعد أن قطع الإسلام شوطاً زمنياً كفيلاً بتوطيد دعائمه وترسيخ عقيدته تفتحت الأبواب على مصراعيها أمام الفن العربي الإسلامي ليأخذ دوره الإبداعي في جميع المجالات، ومنها الرسم والنحت ، وهذا يؤكد ما أشرت غليه، بأن القصور لم يكن في قدرات الفنان الذي استجاب يومها لطبيعة المرحلة والعصر.

لو استعرنا مفردة (التعويض) من علم النفس، فإنها تبدو مناسبة جداً لوصف ذكل الاقبال الفني علي فنون الخط والزخرفة والابداع فيها، فحيث غابت أعمال الرسم والنحت، عوض الفنانون عن غيابها باتقان أنواع من الزخرفة بعيدة عن تجسيم الطبيعة الحية أو تصويرها، وأجادوا فيها واسرفوا في أشكالها وعناصرها وتنويعاتها، حتى بات بعضها يعرف عند الغربيين باسم ـ الارابسك ـ أي الزخارف العربية الإسلامية أو رسوم الرقش العربي، كذلك عنوا بتحسين الخط العربي واتخذوا من الكتابة ـ ولا سيما الخط الكوفي ـ ضروبا من الزخارف اصبحت مع الأيام احدى أهم مميزات الفن الإسلامي.

إن الرقش كان يعتمد على نوعين أو أسلوبين من العمل الفني، أما أشكال هندسية أو أشكال توريقية مكررة، وفي الحالتين هناك معان رمزية للتبتل والعبادة.

التكرار ظاهرة زخرفية وهناك سببان رئيسان لذلك كما أرى:

الأول يتعلق بالخصائص الفنية للزخرفة، أي في طبيعتها الموضوعية.

الثاني هو كره الفنان للفراغ حيث يلاحظ بصورة جلية على الموروث ذكل النفور من المساحات العارية عن الزخرفة.

إن انتقال الحكم إلي دمشق هو البداية الحقيقية لتبلور الملامح الأولى للفن الإسلامي، ظهر الطراز الأموي الذي يعد اول مدارس الفن الإسلامي ومن أهم ملامحه:

الشيء الأول هو (التأثر) وليس النقل أو التقليد الكامل بالفنون العربية التي سبقته، والشيء الثاني هو ما يمكن أن نلمسه في مجال الزخرفة حيث استعمال زهرة الاكانتس وورقة العنب التي كانت أكثر العناصر الزخرفية شيوعاً. (1)

إن عناصر الزخرفة الإسلامية مرت بأربع مراحل يمكن ايجازها بالتواريخ الميلادية على النحو التالي:

المرحلة الأولى: من القرن 7 إلى القرن 9 حيث التاثر بالنفون المحلية.

---

(1) Islam.online google.com

الثانية : من القرن 9 إلى 13 حيث تكونت الشخصية المتميزة،
الثالثة: من 13 إلى 16 وهذه المرحلة شهدت تبادل العناصر والأساليب بسبب الغزو وتوالي الهجرات بين البلاد الإسلامية.
الرابعة: فمن القرن 16 إلى القرن 19 حيث تواصل الازدهار في البداية ثم بدأ التدهور نتيجة الضعف والتمزق وظهور النفوذ الأوروبي. (1)

الفنون الزخرفية الإسلامية

لقد كان السعي وراء إيجاد نسق زخرفي يتلاءم مع السكينة النفسية للمتلقي المتوخاة من خلال إبداعات الفنون الإسلامية، وكذا حرص الفنّان المسلم في مختلف التقنيات عند اشتغاله، على تطويع مواده بما يتلاءم مع الرؤية العامة للإطار البنيوي لما يبدعه، والمتمثل في العمل على بلورة صور الجمال الظاهري للقطعة لتكون نفق العبور بالمتأمل إلى الإحساس بالجمال الباطني بين ثنايا نفسه حتى تتلبسه مشاعر الجلال الجمالي.
فجماليات المكان أو القطعة/التحفة ضمن هذا المكان ما هي إلا نتيجة لاحتدام قوى داخلية في نفس المبدع:
ظاهرها دنيوي/ وظيفي: فالمسجد للصلاة، القبة حل هندسي لإيجاد الفضاء الواسع، الأرابيسك عنصر تكسية تزييني...الخ. كل هذه أسباب ظاهرية سهل على المتلقي معرفتها دون إمعان فكر أو تأمّل.
وباطنها أخروي/ تعبّدي: فجمالية عمارة المسجد تحيل إلى الإحساس بالسكينة الروحية، والتأمل في القبة يدفعك للتفكير في الملكوت الأعلى، وما عناصر الأرابيسك إلا إسقاطات لأفعال تعبدية:
فالزخارف النباتية بلطفها وبلينها وانسيابها: رحمة؛ والزخارف الهندسية ببيسها وقوّتها: حق ورهبة؛ والخط بالجمع بين الانسيابية والقوة: حكمة.
وكأني بهذا الفنان المبدع يعرج على درجات العرفان التعبدي بدءً برحمة ربه به أنْ جعله مسلما ينطق الشهادة بحكم فطرته، ثم ينضبط مخافة ورهبة من وجوب حق العبادة عليه، ليصل مرابط الصفاء والحكمة متأسيا بالصفات الإلهية بحكم المعرفة المطلقة بعد إذلال نفسه بالعبادات ودوام الدعاء. كل هذه أسباب باطنية لا ينجلي استقراءها إلا بعمق التفكير والتأمل الداخلي وأنت أمام التحفة.
عود على بدء فتمثيلية الجمال بشقَّيه الظاهري والباطني هي الدافع للارتكاز في عملية التصميم الزخرفيّ في الفنون الإسلامية على مبدإ الرؤية الجمالية الشاملة والمتمثلة في الانطلاق من الجزء/ البعض للوصول إلى الكل.
ويمكن حصر مبدأ الرؤية الجمالية الشاملة في عدة بنود دائمة التحقيق خلال عملية التصميم تتجلى في(2):
1-احترام النسب والتناسب: عند تحليل كثير من عناصر الزخرفة الإسلامية لن تجد نفسك إلا وأنت محصور بأشكالك داخل عنصر الدائرة، وما الدائرة إلا محيط متناسب بقدر معلوم يبعد عن المركز/"النقطة" أداته الفرجار.

(1) islam online google.com
(2) م. س ديماند. أحمد محمد عيسى. د. أحمد فكري: الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي، د. ربيع حامد خليفة

النقطة: وفي البدء كانت النقطة هي وحدة التعبير عن المطلق، عن الكلية، فهي المنشأ وهي المنتهى، هي الكل الذي لا أجزاء إلا به ولا انطلاق إلا منه ولا رجوع إلا إليه. وكأن الفنان بذلك يمثل عقيدته المبنية بالأساس على التوحيد المنطوق بقول "لا إله إلا الله"؛ فـ"لا" النافية لما قبلها إجمالا والناصة على ما بعدها مطلقا تحيل إلى سببية هو الكل وهو المطلق. فكل مخاضΨالوجود إلاّ لله تبارك وتعالى؛ فلا وجود إلا به للإبداع الزخرفي في الفنون الإسلامية يبدأ بهذا الجسم الذي حتْما لا يعبر عن العدم ولكن عن الخلق الفني والوجود الزخرفي، وكذلك عن نهايته. ومع التكرار المنتظم لهذا العنصر في اتجاه واحد كان "خط".

الخط: فما الخط؟ هو المقدار المعلوم للابتعاد عن نقطة المركز لينتهي كذلك بنقطة، وبحركة انسيابية ليّنة رحمانية على نفس القدر المعلوم ننطلق لنعود للبداية وكانت "دائرة".

الدائرة: فما الدائرة؟ إذا كانت النقطة من وجهة النظر التشكيلية/الرسومية يمكن التعبير عنها أداتيا بطبعة قلم أو فرشاة في حركة خفيفية منتظمة هي جسم معتم ذو كثافة في منتهى الصغر حجميا، فالدائرة ما هي إلا تكبير لهذا الجسم مع تلاش في الإعتام والكثافة الداخلية لتكون جسما شفافا محصورا بردة الفعل الحاصلة من الحركة الانسيابية الرحمانية للخط بالمقدار المعلوم على الواقع المحسوس.

وهي بيئة الإبداع للأشكال الأساسية في فنون الزخرفة الإسلامية؛ فمن خلال حركات هندسية مدروسة داخل هذه الدائرة بين مركزها ومحيطها محكومة بقواعد جبرية هندسية، نحصل على المثلث، المربع والخماسي، وهي النماذج الأولية لبنيات التشكيل والتصميم الزخرفي، سواء بشكل انفرادي وما يترتب عنها من علاقات هندسية زحرفية، أو من خلال تكرار الشكل الواحد وتداخله وما يترتب عن ذلك من تركيبات بنيوية. وكذلك يمكن الجمع بين هذه الأشكال الأولية في بيئة واحدة لتصبح زخرفا قائم الذات أو تخطيطا ناظما مركّبا يمكن من استنباط زخارف متنوعة.

فالاحتكام إلى شكل الدائرة في بنية التصاميم الزخرفية سمح للفنان المسلم بخلق أشكاله خاضعة لنسب معلومة وذات تناسق بنيوي، وكأنه يدلل من خلال إبداعاته على قول الرحمن تبارك وتعالى ﴿ إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ ﴾(القمر:49).

2- توزيع العناصر:إذا كان الاشتغال في إنجاز الزخارف على الدائرة كشكل أساسي أدّى إلى احترام النسب والتناسب في الإخراج الفني -مما يدفع بالمتأمل إلى الانغماس في لحظات تذوق جمالي كله انبساط وسكينة وراحة نفسية كردة فعل على التوازن المظهري للتحفة- فإن توزيع العناصر ضمن الكتلة الكلية بشقَّيه: التوزيع الكمّي، والتوزيع الكيفي ما يزيد القطعة الفنية إلا رسوخا في البعدَين الجماليين الظاهري بالتوازن المرئي، والباطني بالاستقراء التأملي الانكماشي المعكوس، أي الدخول من الوحدة الفنية الكلية، إلى جوهر الفرد الجزئي بين التفاصيل وتحصيل كنهه. (1)

وينقسم هذا التوزيع إلى شقين:

أ- التوزيع الكمي:ويتجلى من خلال تحكم الفنان المبدع في الكتلة والفراغ، على أية مادة من مواد الاشتغال وبتقنيات مختلفة.

فإذا تطرقنا بالقراءة لنماذج الزخرفة النباتية (فن التوريق)، -وهنا أفتح قوسا لأحدد عناصره المكونة بشكل إجمالي دون الدخول في متاهات اختلاف التسميات حسب البلدان والتقنيات-، لنكوّن فهما قاعديا لقراءتنا هذه. فنجد أن هذه العناصر هي:

(1) islam online google.com

المسار: -وهو بمثابة الهيكل البنائي للوحدة الزخرفية- يأخذ في أغلب الأحيان أشكالا لولبية يمكن أن تكون مفردة أو مزدوجة، متعانقة أو متنافرة، تسرح بالمتأمل في تيه سرمدية الوجود اللانهائي. فلا وضوح لمركز البداية ولا استجلاء لنقطة النهاية، وكأن الفنان بمساراته هذه يعبّر عن معاناته وهو يعْبر هذا التيه لينتشي بنشوة الإبداع والخلق.

الورقات: -هي أجسام الوحدات المتفرعة من خلال هيكل المسار- تأخذ عدة أشكال حسب مادة وتقنيات الاشتغال، وكأنها انفتاح لهذا المسار في حركات توالدية، أخذت أصولها أولا من الطبيعة كتأويل لرياحين الجنة في العالم الأخروي، ثم هذّبت وتحورت لتصبح رشيقة المظهر تندمج مع المسار في كتلة واحدة فتزيد المتأمل تيها ونشوة وهو يحاول فكّ طلاسم تشابكاتها وترابطها.

فالاحتكام في البناء الزخرفي لهذا الفرع (الزخرفة النباتية) يكون مبدئيا لهياكل المسارّ داخل فضاء اللوحة، يحتم على الفنان توزيعا كمّيا محدودا لوحداته تحكمه خلفية التشكيل حسب المادة والتقنية، وهي الفراغ الموازن لكتلة البناء الزخرفي (مسار زائد ورقات).

وفي الزخارف الهندسية (فن التسطير) نجد أن التوازن الكمّي فيها يتضح جليا من خلال قراءة أسميتها "القراءة الترابطية"؛ فالمتأمل لا يمكن أن يستوعب شكلا معيّنا دون أن يقرأ مجاله المحيط، فمثلا لا يمكننا أن نقول هذه نجمة ثُمانيّة إلا إذا حددنا محيطها وهو ثمانية رؤوس متساوية متقايسة، وكذلك العكس. فالأشكال شفافة إذا كان محيطها معتمًا، ومعتمة إذا كان محيطها شفافا، وكأنك في رحلة دائمة بين الظاهر والباطن، بين القبض والبسط.

أما وحدات الخط العربي فتختلف مقاييس التوزيع الكمي في تصميماتها حسب أنواع الخطوط المتعددة، لكن عند تنفيذ هذه الوحدات بالتقنيات المعمارية يتجلى التوازن الكمي بها كما في الزخارف النباتية من خلال لعبة التبادل بين الأرضية/الخلفية والتشكيل.

بـ التوزيع الكيفي: بالإضافة لما ذكر بخصوص التوزيع الكمي في شتى فروع الزخرفة، نجد التوازن الجمالي في التحف الإسلامية من خلال بند توزيع العناصر يرتكز كذلك على مبدإ التوزيع الكيفي من خلال لعبة التوازن اللّوني وتوزيعاته في العناصر، وكذا موازنة متلازمة "النور والظل".

فقد حرص الفنان المسلم -ولا زالت التقاليد الفنية جلية راسخة في هذا الباب- على توزيع الألوان بشكل متوازن مع انعكاسات الظلال. وهذه تركيبة تناغمية توافقية بين الإحساس بثقل الكتلة الزخرفية، سواء كانت ألوانها حارة أو باردة، وكذا الشعور بشفافية الظلال وإعطائها وزنا في التعبير عن الفراغ حسب التقنيات. (1)

ويمكن استجلاء ما ذكر بشكل قوي، والإحساس بتوازن الكتلة والفراغ في الأعمال الزخرفية الإسلامية من خلال إمعان التأمل في أيّة لوحة من لوحات آيات الجمال المعماري في العالم الإسلامي. وهنا يحضرني تعبير بلاغي في هذا الباب لعلَم من أعلام استقراء مفردات الفن الإسلامي: "تيتس بوركهارت" في مقالة له بعنوان "أسس الفن الإسلامي" حيث يقول: "فالمادة الخام -إن جاز التعبير- تم تخفيفها في العمارة الإسلامية وتحولت إلى شفافة بسبب الزخارف النباتية وأشكال المقرنصات التي حفرت فيها والتي تقدم آلافا من الإمكانات للضوء، مضيفة على الحجر والجص صفة الجواهر الثمينة. فالأرْوقة في فناء ما في "قصر الحمراء" على سبيل المثال، أو في مساجد معينة في المغرب العربي، قائمات في صمت تام، وتبدو في الوقت نفسه وكأنها منسوجة من تموّجات من النور، أو أنها نور يتبلْور وكأن صميم جوهرها ليس حجرا بل هو النور الإلهي، العقل الإلهي المبدع الذي يكمن إبداعه الخفي في كل شيء".

(1) islam online google.com

3- الربط بين المساحات الزخرفية والأسطح: لقد مكنت شساعة رقعة التشكيل الزخرفي وكثرة استنباط العناصر، وكذا التركيبات البنيوية للزخارف الإسلامية حسب الرقعة الجغرافية للعالم الإسلامي، هذه الكثرة التي يمكن إفراد مكوّناتها على عمر الحضارة الإسلامية وهيكلتها حسب معطيات التاريخ، ولا زال نبضها لم ولن يخفت مادام هذا العالم الإسلامي محافظا على نظام الصنعة بنظمه، كمكوّن أساسي في الشخصية الإسلامية... أقول مكنت من إعطاء الفنان المسلم إمكانات كثيرة في تكسية الأسطح والمساحات بما يتلاءم معها من عناصر زخرفية دون نشاز في البلورة الجمالية للقطعة/التحفة، بل الأجمل من ذلك أنه كلما كان هنالك تعقيد معين في السطح المراد زخرفته يكون مدعاة وسببا في خلق فني جديد وابتكار زخرفي حديث يضاف لفهرس مكتبة الزخارف والتصاميم الإسلامية حتى يكون مرجعا لما بعد، تتناقله أيدي الصناع المهرة دون حكر على أحد.

وكذلك يمكن تطويع تصاميم صنعة ما لتلائم أخرى في تلاقح بين التقنيات يظهر جليا في مكونات الزخرفة المعمارية خاصة، من أعمال الرخام والخشب، والجص والزليج..الخ. وما يتمازج بين تقنياتها من مكونات زخرفية.

كراهية تمثيل الكائنات الحية: ويرجع ذلك إلى الرغبة في البعد عن المظاهر الوثنية فقد جاء الإسلام ليقضي على الوثنية ممثلة في عبادة الأشخاص والأصنام على إن هذه الكراهية أخذت تتلاشى بالتدريج مع زيادة الوعي بحقائق العقيدة الإسلامية وظهرت الرسوم الجدارية على كثير من الأعمال الفنية كالتحف المختلفة وفي الرسوم الجدارية على انه مما يلفت النظر زخارف المصاحف والمساجد إنها ظلت خالية من العناصر الآدمية والحيوانية .

1- التقشف:

دعت العقيدة الإسلامية إلى البعد عن مظاهر الترف فاتجهت جهود المسلمين إلى البناء والعمل والبعد عن الفخامة باعتبار كل ذلك عرضا زائلا فاستعمل الفنانون العرب خامات رخيصة كالجص والخشب والصلصال في أعمالهم الفنية ولكنهم استطاعوا إغناءها بما اضفوه عليها من زخارف دقيقة رائعة ومن ابتكارات صناعية أعطت الخامة الرخيصة مظهرا فخما جديدا مما يمكن أن يعبر عنه بالخامة المبدلة، أي تحويل الخامات الرخيصة إلى عمل فني عظيم القيمة. وكان في استطاعة بعض الخلفاء أن يعملوا الذهب والفضة والأحجار الكريمة في تزيين أهم مكان بالمسجد والقبلة ولكنهم استعاضوا عن ذلك بالتصميمات الزخرفية والنقوش التي جعلت من المحراب قبلة رائعة تنسجم مع ما للإسلام من روعة وبساطة .[1]

2-الاهتمام بزخرفة السطوح وشغل الفراغ:

اهتم الفنان العربي اهتماما كبيرا بزخرفة سطوح الأشياء سواء كان ذلك في العمائر أم الأواني أم التماثيل بحيث كان لا يترك فراغا من غير زخرفة.

فكان عندما يبتكر إناء أو تحفة حتى ولو كانت على شكل حيوان أو طائر يغطي سطحها بالزخارف التي كانت تسلبها مظهرها الطبيعي سلبا معنويا، بينما كانت تكسبها سحرا ورشاقة لا نظير لها

(1) islam online google.com

. العناصر الزخرفية الإسلامية اعتمد الفنان العربي في تجميل منتجاته الفنية وزخرفتها على العناصر الخطية والنباتية والهندسية والأشكال الآدمية والحيوانية عن طريق حساسيته الفطرية ..وحقق في هذه الأعمال الرشاقة والاتزان.

1- الزخرفة الخطية:

ادخل الفنان العربي الحروف العربية كعنصر رئيسي من عناصر الزخرفة ولا شك أن استعمال الكتابة في أول الأمر على المنتجات الفنية كان وسيلة من وسائل الحمد والشكر لله، على إن الفنان استغل هذا العنصر استغلالا جماليا رائعا ويلاحظ أن استعمال الآيات القرآنية لتزيين المساجد يقابله استعمال الصور المستمدة من آيات الإنجيل وحياة السيد المسيح في تزيين الكنائس.

واصبح من مسئولية الفنان العربي العناية بالخط وتطويعه للاستعمال الجمالي فظهرت ألوان مختلفة من الخطوط منها الخط الكوفي وهو خط يمتاز بزواياه القائمة وخطوطه المستقيمة ثم أضيف إلى نهايته زخارف نباتية وأصبح يسمى الخط النسخى.

2- الزخارف النباتية:

يعتبر ميدان الزخارف النباتية من الميادين المهمة التي جال فيها الفنان العربي حيث ابتكر أشكالا نباتية مختلفة خرج بها على الأشكال الطبيعية كعادته المألوفة في التجريد والبعد عن الطبيعة .وهناك نوع من الزخارف النباتية يطلق عليها «الأرابيسك» تكون من خطوط منحنية مستديرة أو مختلفة يتصل بعضها ببعض فتكون أشكالا حدودها منحنية. وقد يتكون بينها فروع وزهور، وبالرغم من بعد هذه الزخارف عن الطبيعة فإننا لا ستطيع أن نعتبرها زخارف هندسية وقد شاع استعمال هذه الضرب من الزخارف أبتداء من القرن التاسع الميلادي في العمائر والتحف وقد وصلت إلى غايتها في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلادي.

3- الزخارف الهندسية:

تعتبر الزخارف الهندسية عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة الإسلامية ومنذ العصر الأموي اتجه الفنان العربي إلى الزخارف الهندسية واستعملها استعمالا ابتكاريا لم يظهر في حضارة من الحضارات وثم شاع استعمال الزخارف الهندسية في العمائر والمخطوطات والتحف المختلفة سواء من الجص أو الخزف ام النسيج أم المعادن أم الرخام إلى آخره وكان الأساس الذي أتى عليه الفنان العربي وزخارفه الهندسية هو الأشكال البسيطة كالمستقيمات والمربعات والمثلثات والدوائر المتماسة والمقاطعة والأشكال السداسية والثمانية والأشكال المتفرعة من كل ذلك[1].

4- الأشكال الآدمية والحيوانية:

قلنا إن الفنان العربي لم يهتم بالتعبير عن الأشكال الآدمية والحيوانية تعبيرا مقصودا به ذات الإنسان والحيوان ولكنه استخدم هذه العناصر كوحدات زخرفية بحتة لها قيمتها الفنية وهو لم يكلف بذلك بل يحول له إن يركب منها أشكالا خرافية كالأفراس والطيور ذات الوجه الآدمي.

ومما هو جدير بالذكر إن الفنان العربي استخدم في زخارفه مزيجا رائعا من الزخارف الخطية والزخارف المختلفة والزخارف الهندسية والزخارف النباتية ونجح نجاحا فائقا في تجميع هذه العناصر المختلفة في أعماله الفنية بحيث حقق قيمة فائقة الحد من الجمال كما حقق تنوعا

(1) islam online google.com

في القيم الخطية وما تحدثه هذه الزخارف من ظلال مما ينبغي للطالب التعرف عليه بالممارسة والرؤية الموازنة بفنون الحضارات الأخرى .

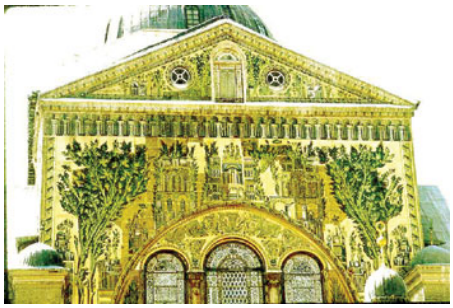
سمات الفن الاسلامي الزخرفي :

تتمثل هذه السمات في الآتي ..

- الانحناءات الخطية داخل المساجد قيمة دينية تتمثل في الخضوع والخشوع لله عز وجل .
- الدائرة تشير الى الطواف حول الكعبة (في احد الاراء)
- تخضع الزخارف الاسلامية لقوانين هندسية ورياضية محكمة .
- التكرار غير الممل سمة من سمات الفن الاسلامي .
- استخدام الأشرطة الكتابية في الزخرفة .
- التدرجات هي اساس الوحدات في الشرفات .
- التنوع في شكل الوحدات الزخرفية وتتداخل ولا يوجد استقلال ، ويصعب فصل الوحدة .
- الانبثاق والمركز والجوهر أساس في بناء الوحدة الهندسية الاسلامية .
- للوحدة الهندسية الاسلامية نقطة او مركز او بؤرة للانتباه .
- الزخارف الهندسية الخشبية والجصية من الفن الاسلامي العربي .
- يحاط غالبا بالوحدات الزخرفية أفاريز خارجية .
- تلتقي الوحدات الزخرفية الاسلامية حول المركز وتدور حوله .
- الوحدات الزخرفية الاسلامية تعتمد في بنائها على المصدر الاشعاعي .
- تبادل الوحدات في اوضاع مختلفة .
- للعقيدة دور هام في بناء الوحدة الاسلامية . [1]

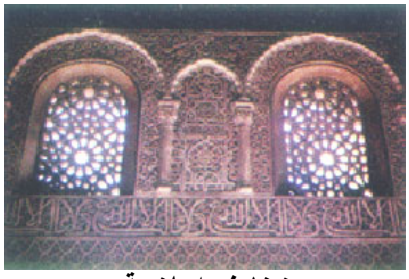
(1) islam online google.com

زخارف إسلامية علي سقف



المنمنمات

زخارف إسلامية



زخارف إسلامية

زخارف هندسية ونباتية علي عقد

زخارف من الطراز الإيراني

زخارف هندسية ونباتية من الطراز الإيراني

زخارف من الطراز الفاطمي

www.google.com

الخط العربي

نشأ تنوع الخط العربي مراحله الأولى في الحجاز من بلدة الحيره في العراق وكان يسمى فيها الخط الحيري وكان دخوله في حياة الرسول عليه الصلاة والسلام قبل بعثته وسمي بذلك الخط الحجازي ولما وصل الرسول صلى الله عليه وسلم الى مكه سمي بالخط المكي. هذا وقد كانت الكتابه شكلا واحدا يسمى باسم الدوله أو المصر التي كانت فيه.

إن الخط العربي بكل حرفياته وتقنياته وتنوعات أشكاله وطرزه وقيمة الجمالية والثقافية، هو أكثر من مجرد علامة من علامات التواصل اللغوي الثقافي، كما أنه ليس مجرد فن حرفي يعبر عن تقاليد معينة، أو وسيلة تجريدية شكلية لها علاقة مباشرة بالبنية اللغوية، إنه الآن يعد واحد من مجالات الفن التشكيلي العربي وأكثرها أصالة وارتباطاً بروح اللغة العربية، فهو عمل فني متكامل الشخصية، أكد حضوره الروحي والمادي كتيار في الحياة التشكيلية العربية والعالمية، لما للحرف العربي من قدرات تشكيلية وتعبيرية متنوعة.

إن التطور الواسع للخطوط العربية يشير بدلالته إلى قدرة الخطاطين لمواكبة روح العصر الذي عاشوا فيه حيث هناك العديد من المصادر التاريخية التي تثبت ذلك .. مع العلم أن الخطوط اللبنة انبثقت من الخط الكوفي، وينسب للخطاطين العرب الأوائل اختراع هندسة الخطوط، إضافة إلى إيجاد أنواع جديدة في الخط العربي، كالطومار وخفيف الثلث وثقيل الثلث وغبار الحلبة .. تلك الأنواع التي اندثر معظمها وتوالدت من بعدها انماط جديدة مع مرور الزمن، وتغيير حالات الشعوب واحتياجاتها. ويذكر أن الخطاطين الأتراك أوجدوا الخطوط الهيمايونية (الديواني والجلي الديواني)، واخترعوا كذلك الطغراء والسياقة، كما ينسب إلى الإيرانين اختراع خط النستعليق .. وكل هذه التطورات عاشت زمانها وواقعها الحياتي والإبداعي، ودفعت الخط العربية وزخارفه والمنمنمات الهندسية والنباتية فيه نحو اتجاهات التشكيل العبقري لهذه الفنون. [1]

انواع الخطوط العربيه

شكل (1)

الخط التشكيلي ويعتمد على الدقه في القياسات ونظرا لما اقتضت ظروف كتابة الوحي فقد دونت الكتابه على شكلين (شكل رقم 1، 2)

- (مقور) يكتب على الاوراق والجلود لمرونته وسرعته.
- (يابس) يكتب على المساجد والمحاريب ليبوسته وكبر حجمه.

ولما وصلت مصاحف سيدنا عثمان الى الامصار الشام ومصروالعراق واليمن تفنن الخطاطون في الكتابه فأبدعوا انواع كثيره من الخطوط سميت بأسماء كثيرة:فنسبت الى الاماكن :المدني- الحجازي- الكوفي- الاندلسي- الفارسي –المغربي.

شكل (2)

ونسبت الى الاشخاص: الريحاني – الرياسي-الياقوتي-الغزالي.

ونسبت الى الوظائف:الاجازه- الديواني-التذكاري.

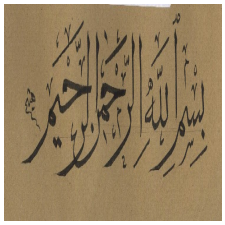
ونسبت الى الورق ومساحته:الديباج-الرقاع.

ونسبت الى الشكل الهندسي:المائل-المسلسل-المشق-الضفر.

ونسبت الى القلم : كالثلثين-والنصف-و الثلث.

---

(1) google.com



شكل (3)

الخط الريحاني هو احد الخطوط الجميله للغايه والمبتكره في العصر العباسي ويشبه هذا الخط الى حد كبيرملامح الخط الثلثي وتكمن الصعوبه في هذا الخط في دقة رسم الحروف ودقة التحكم بالقلم. شكل3

الخط الجلي

شكل (4)

الخط الجلي هو عبارة عن مزيج من الخط الثلثي والخط الديواني اضافة الى كثرة الزخارف و الانحناءات التي تضفي طابعا جماليا مميزا لهذا الخط. هذا وقد نشأ هذ الخط في العصر الاموي بعد تطور الادوات المستخدمه في الكتابه ثم لقي عناية خاصة في العصر الحديث لما له من مميزات تجعله مميزا ومطلوبا في الزخارف الاسلاميه والكتابات الموجوده على المحاريب وجدران المساجد والوزارات الاسلاميه شكل4.

الخط الكوفي

شكل (5)

وهو من أجود الخطوط شكلا ومنظراً وتنسيقاً وتنظيماً، فأشكال الحروف فيه متشابهة، وزاد من حلاوته وجماله أن تزين بالتنقيط ، وقد بدأت كتابته من القرن الثاني الهجري، ثم ابتكر الإيرانيون الخط الكوفي الإيراني وهو نوع من الخط الكوفي العباسي تظهر فيه المدات أكثر وضوحًا، ثم ظهر الخط الكوفي المزهر وفيه تزدان الحروف بمراوح نخيلية تشبه زخارف التوريق، وشاع استعمال هذا النوع في إيران في عهد السلاجقة، وفي مصر في العهد الفاطمي شكل5.

وهو من أجود الخطوط شكلا ومنظراً وتنسيقاً وتنظيماً، فأشكال الحروف فيه متشابهة، وزاد من حلاوته وجماله أن تزين بالتنقيط ، وقد بدأت كتابته من القرن الثاني الهجري، ثم ابتكر الإيرانيون الخط الكوفي الإيراني وهو نوع من الخط الكوفي العباسي تظهر فيه المدات أكثر وضوحًا، ثم ظهر الخط الكوفي المزهر وفيه تزدان الحروف بمراوح نخيلية تشبه زخارف التوريق، وشاع استعمال هذا النوع في إيران في عهد السلاجقة، وفي مصر في العهد الفاطمي

خط النسخ

شكل (6)

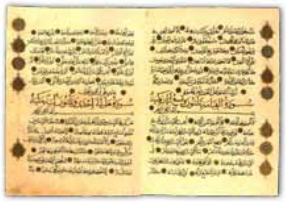
وضع قواعده الوزير ابن مقلة، وأُطلق عليه النسخ لكثرة استعماله في نسخ الكتب ونقلها، لأنه يساعد الكاتب على السير بقلمه بسرعة أكثر من غيره، ثم كتبت به المصاحف في العصور الوسطى الإسلامية، وامتاز بإيضاح الحروف وإظهار جمالها وروعتها شكل6. [1]

(1) google.com

خط الثلث

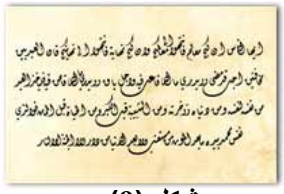
شكل (7)

من أروع الخطوط منظرا وجمالاً وأصعبها كتابة وإتقانا، يمتاز عن غيره بكثرة المرونة إذ تتعدد أشكال معظم الحروف فيه ؛ لذلك يمكن كتابة جملة واحدة عدة مرات بأشكال مختلفة، ويطمس أحيانا شكل الميم للتجميل، ويقل استعمال هذا النوع في كتابة المصاحف، ويقتصر على العناوين وبعض الآيات والجمل لصعوبة كتابته، ولأنه يأخذ وقتاً طويلاً في الكتابة شكل 7.

الخط المصحفي

شكل (8)

كتبت المصاحف بحروف خط الثلث، وبعد العناية والاهتمام به وتجويده سُمي بالمحقق، ثم تطورت الكتابة لتكون على صورة أخرى سميت بالخط المصحفي جمعت بين خط النسخ والثلث شكل8.

الخط الديواني



شكل (9)

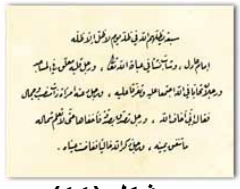
هو الخط الرسمي الذي كان يستخدم في كتاب الدواوين، وكان سرًا من أسرار القصور السلطانية في الخلافة العثمانية، ثم انتشر بعد ذلك، وتوجد في كتابته مذاهب كثيرة ويمتاز بأنه يكتب على سطر واحد وله مرونة في كتابة جميع حروفه شكل9.

الخط الأندلسي - المغربي

شكل (10)

مشتق من الخط الكوفي، وكان يسمى خط القيروان نسبة إلى القيروان عاصمة المغرب ، ونجده في نسخ القرآن المكتوبة في الأندلس وشمال إفريقيا، ويمتاز هذا الخط باستدارة حروفه استدارة كبيرة، وبمتحف المتروبوليتان عدة أوراق من مصاحف مكتوبة بالخط الأندلسي شكل10.

خط الرقعة



شكل (11)

يمتاز هذا النوع بأنه يكتب بسرعة وسهولة، وهو من الخطوط المعتادة التي تكتب في معظم الدول العربية، والملاحظ فيه أن جميع حروفه مطموسة عدا الفاء والقاف الوسطية شكل11. [1]

الخط الفارسي

شكل (12)

يعد من أجمل الخطوط التي لها طابع خاص يتميز به عن غيره، إذ يتميز بالرشاقة في حروفه فتبدو وكأنها تنحدر في اتجاه واحد، وتزيد من جماله الخطوط اللينة والمدورة فيه، لأنها أطوع في الرسم وأكثر مرونة لاسيما إذا رسمت بدقة وأناقة وحسن توزيع ، وقد يعمد الخطاط في استعماله إلى الزخرفة للوصول إلى القوة في التعبير بالإفادة من التقويسات والدوائر، فضلاً عن رشاقة الرسم، فقد يربط الفنان بين حروف الكلمة الواحدة والكلمتين ليصل إلى تأليف إطار أو خطوط منحنية وملتفة يُظهر فيها عبقريته في الخيال والإبداع شكل 12.

---

(1) google.com

المشربيات

إبداع يزين واجهات البيوت التاريخية. والمشربية هي أحد فنون العمارة الإسلامية، وهي عبارة عن نافذة بارزة من الخشب المخروط الذي تتشابك قطعه الصغيرة في تنظيم فني بديع.
المشربيات، السلاملك، الحرملك، الديوانيات، البراجيل، الأبواب الفخمة، النوافذ العالية..... إلخ كل هذه الأشياء تبدو بعيدة جدا عن بعضها البعض ولكن الواقع أنها أقرب ما تكون لبعضها فكلها أشكال ونماذج هامة فى العمارة العربية والهندسة الإسلامية التى تتأثر كغيرها من الفنون المعمارية بالضرورات والشروط الجغرافية والمناخية لكنها لا تتأثربذلك فحسب إنما تتأثر أيضا بالأوضاع الأخلاقية والإجتماعية السائدة فى المجتمع ولعلنا نجد البيت العربى خير برهان على ذلك.
المعايير الأخلاقية للعمارة العربية الإسلامية وليس المعايير الوظيفية التى تبدو واضحة للجمهور العريض أما المعايير الأخلاقية فهى غير مرئية على الإطلاق ولكنها الأكثرتأثيرا وفاعلية والأكثر قدرة على تطويع فن العمارة للإستجابة لها.
فكرة الحرمة أو الحريم تقع فى صلب المخطط الهندسى للعمارة العربية الإسلامية الأمر الذى يعنى أن العالم الخارجى يغدو فى هذا المخطط معاديا ويتوجب التقليل من الإحتكاك به والتقليل من حجم ظهور النساء فى الفضاءات المعمارية حتى إذا تطلب الأمر التدخل بعملها وجماليتها فهى تستهدف بشكل أو بآخر حجب المرأة عن العالم الخارجى ويدلل الكاتب على نظريته بالعديد من الأمثلة فى واقع العمارة الإسلامية فالبيت العربى يوصف على الدوام بالإستقلالية وهو تعبير يشير إلى الإكتفاء الذاتى أى سعيه إلى أن يكون مجتمعا مصغرا منغلقا على نفسه ويمتلك أقل علاقات مع المجتمع الكبير وهذا ما يجعلنا نلاحظ وجود ثلاث ميزات معمارية للبيت التقليدى كلها ذات أهداف إجتماعية محددة.
أولا : إرتفاع جدران البيت العربى ليس فقط لحمايته وإبعاده عن شبح اللصوص وإنما بشكل مستمر من أجل إبعاد سكانه من النساء عن العيون .
ثانيا : ضيق نوافذه على الخارج المتهم بالشبهة والريبة حيث تطل هذه النوافذ على داخل الفناء.
ثالثا : علو تلك النوافذ لكى تصير المسافة بين الداخل والخارج فى غاية الإتساع ودوما من أجل محاصرة الخارج وترك أقل قدر من الهامش له ومنعه من ولوج حرمه المنزل ، الحرمة دائما !!!
كذلك الحال بالنسبة لإرتفاع البناء فهو إما أن يصل إلى إرتفاع البناية المجاورة أن يبلغ مستوى الريوم (السطح) والسبب الرئيسى فى ذلك هو قوة التقاليد والعادات الإجتماعية التى أثرت بعمق فى تصميم وبناية البيت العربى والتى تتطلب من بين ما تتطلبه ألايكون البيت مكشوفا عن أى من جهاته للجيران والبيوت المقابلة وألا يطل هو نفسه داخل أى من البنايات ويكشف خصوصيات ساكنيه ولم يغب على أن أوضح نقطة فى غاية الأهمية وهى أن العمارة لابد أن تأخذ فى إعتبارها مراعاة الخصوصية[1].
ولكن أوضح أن الأصول الفقهيه (ضرر الكشف) إثنين الأول إيجابى ومنطقى وهو مراعاة الحياة الشخصية للجيران أما الثاني فأكثر سلبية و هو حجب النساء المطلق وعزلهن بالوسائل جميعها . ونبرهن على الحديث مرة أخرى (بخوخة الباب) - وهى عبارة عن باب صغير مفتوح فى آخر ركن من الباب الرئيسى – ويرى البعض أن السبب الداعى لإقامة الخوخة هو إختصار المسافة دون الحاجة إلى فتح الأبواب الكبيرة إلا عند الضرورات ، إن خوخة الباب

(1) د. أحمد المنزلاوي: القاهرة - google.com .

مهمومة كذلك بالمعايير الأخلاقية والدينية المتعلقة بحرمة العائلة وإبعاد النساء قدر الإمكان عن الظهور فى الطريق العام
لفكرة الحجب تاريخا عريقا و هى : " وإذا ما تشبهت الشروط السكنية التى توضع فيها المرأة فى مشرق العالم العربى ومغربه فلأن الأمر يتعلق بقرون من أيديولوجية الإستبعاد والرفض والقمع للمرأة المسلمة "
وثقافيا ومعماريا مازالت فكرة (الحريم) تهيمن بشكل واضح على الوعى العربى فى مصر والشام والجزيرة ". إن التغيرات المعمارية الحديثة فى المنطقة العربية مقامة من أجل حرية الرجل وحده فى الحركة ، ولعل أفضل مثال على ذلك هو الديوانية والتى تعرف ببساطة أنها مجلس الرجال أو صالون ثقافى يناقش فيه الرجال الموضوعات الأدبية والتجارية والسياسية والترفيهية . ولكن ثمة إثنان يرفضان الديوانية : الزوجات ، لأنها تؤدى إلى غياب الزوج عن منزله وأولاده كما تشكو منها الحكومة لما لها من تأثير على إنتاج المواطن بسبب سهره طوال الليل بها ، الأمر الذى يشير إلى وطأة ثقلها فى الضمير الإجتماعى وجسامه فعلها فى الوعى النسائى .
لا يمكن فصل العمارة عن المجتمع لأنها تعتبر إنعكاسا لقيم ومعايير خلقية وإجتماعية تتأثر بدورها بالأوضاع السياسية والإقتصادية السائدة.

المشربية

المشربية تلك الكلمة القديمة التى بدأت تختفى من حياتنا الحديثةوهى اجمل صور فنونُ النجارة المختلفة في العالم الإسلامي واحتلت مكانةً مرموقةً بين سائر الفنون التطبيقية؛ مما ساهم في تربُّع الفن الإسلامي في هذا المجال بما قدَّمه من روائع، فقد اشتهر النجَّار المسلم بالبراعة والاتقان في صناعته، وقدَّم نماذجَ فريدةً من المنتجات الخشبية، وذلك ما تؤكده التُّحَف الخشبية الباقية في المتاحف أو في العمائر الأثرية المختلفة واستخدام الصنَّاع المسلمين في صناعة منتجاتهم الخشبية وزخرفتها طرقًا وأساليبَ كثيرةً أضْفَت عليها طابعًا فنيًّا متميزًا. ومن أهم ما أبدعه الصنَّاع والنجارون المسلمون في صناعة الخشب طريقة الخَرْط التي استخدموها بصفة خاصة في عمل المشربيات التي اشترك العاملُ الدينيُّ والبيئيُّ في الإيحاء بابتكارها[1].

تاريخ الصناعة والتسمية.

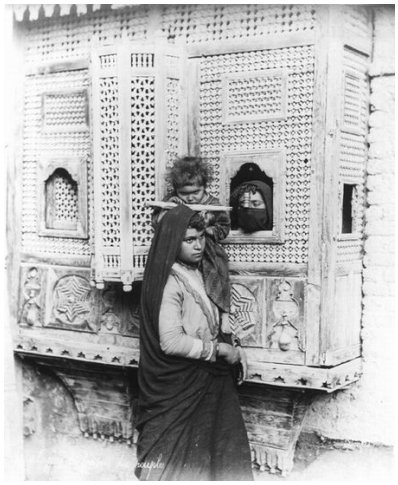
تعود صناعة المشربيات الخشبية في تاريخها إلى ما قبل القرن السادس الهجري 11م، لا سيما في مصر؛ لتقدمها في عمل المشغولات الخشبية، خاصةً في استخدام أخشاب الخرط الدقيقة، فقد احتضن النجَّارون في مصر فنَّ صناعة الخرط، وأضفوا عليه الطابعَ الإسلاميَّ الخالصَ، ثم ازدهرت هذه الصناعة في كثير من بلاد

(1) دار المناقشات: google.com .

العالم الإسلامي خلال القرنَين السابع والثامن الهجريَّين، وواصلت تقدمها بعد ذلك حتى بلغت أوْجَ ازدهارِها خلال العهد العثماني، وإن عُرفت بمسميات مختلفة فكانت عنصرًا مميّزًا في العمارة الإسلامية المملوكية والعثمانية في مصر، وعُرفت باسم "المشربية."

المشربية.. زينة البيوت في القاهرة التاريخية

وتظهر أجمل نماذجها في منازل القاهرة ورشيد وفوة، ويتجلَّى ذلك في مجموعة المشربيات التي تزيّن واجهات البيوت والقصور الباقية بالقاهرة التاريخية، كما في قصر المسافر خانة وزينب خاتون والهراوي وغيرها. (1)



كما استخدمت على نطاق واسع بالعمارة الحجازية وإن اختلف في تسميتها؛ حيث عرفت بالروش أو روشان وهي تعريب للكلمة الفارسية (روزن) وتعني النافذة أو الشُّرفة، وتجلَّى ذلك في منازل مدينة ينبع وجدة والطائف والمدينة المنورة؛ حيث بلغت من الكثرة بحيث يتصل بعضها ببعض، أما بلاد اليمن- وبصفة خاصة مدينة صنعاء وما حولها- فقد انتشرت فيها المشربيات، خاصةً في العصر العثماني؛ ولذلك عُرفت باسم الشبابيك التركية، كما انتشرت في مدينة القدس وطرابلس بلبنان وسواكن بالسودان وفي بلاد المغرب وإن اختلفت في بعض تفاصيلها عن المشربية المصرية. (2)

أما عن أصل التسمية فيذكر (علماء الفنون الإسلامية) أن كلمة المشربية محرَّفة من مشربة، بمعنى الغرفة العالية أو المكان الذي يُشرب منه؛ حيث كان يوضع في خارجات صغيرة بها أواني الشرب الفخارية (القُلَل) لتبريد المياه بداخلها، وربما يؤكد ذلك جِرْصَ الصنَّاع على وجود موضع للقُلَل بأرضية المشربية، وقيل إن المشربية تحريف ظاهر لكلمة "مشرفية" أي التي تُشرف منها النساء على الطريق، أو لكونها طاقةً خارجةً تشرف على الطريق، وهناك رأي ثالث يرَى أنها سُمِّيت بالمشربية لصناعتها من خشب يُعرف بالمشرب، وهو نوع من الخشب الجيّد يتميَّز بصلابته وتحمله لحرارة الشمس والعوامل الجوية، ثم اتسع مدلول هذا المسمَّى ليشمل كل الأجنحة الخشبية المنفّذة بطريقة الخرط والتي كانت تغشى بها النوافذ.

(1) ادوار وليام لين: المصريون المحدثون عاداتهم وشمائلهم.
(2) صلاح البهنسي: من دهشة الفن الجميل.

وظيفة اجتماعية

المشربيات واحدة من العناصر المعمارية التي استوحاها الفنان المسلم من شريعته الغرَّاء الإسلام، فقد ساهمت العقيدة الإسلامية والنظم الاجتماعية بما تتضمنه من قيمٍ وتعاليم في خصائص العمارة، وفي مقدمة هذه الخصائص الحفاظ على الخصوصية للأسرة المسلمة؛ باعتبارها لبنةَ المجتمع، وذلك بعمل نوافذ تطلُّ على الشارع ثم معالجتها باستخدام المشربيات لتضفي على تصميم البيوت طابعًا خاصًّا من التستر والمحافظة على حرمة الأسرة وحماية أهل المنزل من عيون المارَّة في الشوارع والطرقات، وكذلك من عيون أهل المنازل المقابلة[1].

فالمشربيات المصنوعة من خشب الخرط على هيئة سواتر تمكِّن مَن خلفها من رؤية الشارع وليس العكس، والأغرب- ولشدَّة الحرص على التستر- أنه لم يكتفِ بوجود المشربيات مطلةً على الشوارع ولكنها أيضًا وُجدت داخل المنزل مطلَّةً على الفناء الداخلي ليحتميَ مَن خلفها بين عيون الغرباء أثناء زيارتهم صاحب المنزل، وهو ما يؤكد مدى الحرص على تطبيق شريعة الله في الحرص على خصوصية وحرمة الأسرة.

وظيفة مناخيَّة

تُعتبر المشربيات من أهم المعالجات المعمارية للبيئة المناخية في البلاد الإسلامية ذات المناخ الحارّ، فقد ساهمت في تلطيف حدة الضوء من واقع البرامق وما تحققه من انزلاق للهواء على سطحها وما تعطيه من تهوية جيدة، فمن مميزات المشربيات تقليل نسبة الأشعة المارَّة من خلالها وكسرها، فتدخل غرف المنزل وقاعاته هادئةً، كما تساهم المشربية في ضبط مرور الضوء من خلال التخفيف من حدَّة أشعة الشمس المباشرة وغير المباشرة، فمن خلال أحجام وحدات الخرط الخشبي للمشربية والفراغات الموجودة بينها يتم التحكُّم في مرور الضوء، وقد أوضحت بعض القياسات التي أجراها أحد الباحثين على مشربية بقاعة الحريم ببيت السحيمي مدى تأثير الخرط الخشبي الموجود بالمشربية على تقليل شدة الإضاءة داخل الحجرة. [2]

المشربيات.. مكيفات المنازل قديمًا

ومن فوائد المشربية أيضًا ضبط تدفُّق الهواء، فعن طريقها يمكن التحكُّم في سرعة الهواء وتدفقه داخل الحيّز الداخلي للمنزل، وذلك باختلاف فراغات المشربية في الأجزاء السفلية والأجزاء العليا؛ حيث نجدها ضيقةً في الأجزاء السفلية من المشربية ومتسعةً في الأجزاء العلوية، كما أن الأسطح **الكروية** لعناصر الخرط تحقِّق انزلاقًا للهواء عليها؛ مما يعطي تهويةً جيدةً أكثر مما إذا كانت هذه الأسطح مربعةً أو مستطيلةً، كما أن بروز المشربية عن مستوى الحائط يُتيح لها التعرضَ لتيارات الهواء الموازية لواجهة المنزل.

ومن فوائدها أيضًا ضبط رطوبة تيار الهواء المارّ من خلالها إلى داخل المنزل أو الحجرة لطبيعة المادة المصنوعة منها وهي الخشب، فهو مادة مسامية طبيعية مكوَّنة من ألياف عضوية تمتص الماء وتحتفظ به، ولكن يُشترط لكي تقوم المشربية بأداء هذه الوظيفة ألا يتم طلاؤها بمواد تقوم بسدِّ مسام الخشب الطبيعية، وكانت المشربية تُزوَّد بضُلَف مصمتة من الخشب أو

(1) ادوار وليام لين: المصريون المحدثون عاداتهم وشمائلهم.
(2) صلاح البهنسي: من دهشة الفن الجميل.

الزجاج لاتقاء برودة الشتاء، وبهذا تكون المشربية قد أدَّت وظيفتها في التحكم في تدفق الهواء إلى داخل المبنى صيفًا وشتاءً.
كما تقوم المشربية بتوزيع الضوء بواسطة وحداتها أو التقليل من شدة الاستضاءة لسطح النافذة للحصول على سطح متجانس ضوئيًّا وليس مبهرًا، وللاستفادة من فوائد المشربية في تدفُّق الهواء البارد خُصِّصت بها أماكن كما قلنا لوضع أواني الشرب الفخارية (القلل).. هذه كلها مَيزات لا توجد في النوافذ ذات الزجاج المستخدمة حاليًا، ويا ليتنا نعود لزمن المشربية الجميل!

القيم الجمالية

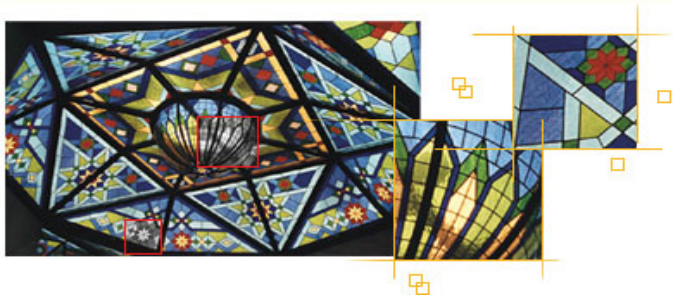
وصل فن صناعة المشربية درجةً كبيرةً من الاتقان، خاصةً في مصر؛ حيث وَجد الفنَّان والنجَّار المسلم في المشربيات مجالاً خصبًا لإبراز مقدرته الهندسية والفنية والزخرفية؛ حيث اكتسبت مزيدًا من الرَّوعة ومظهرًا من مظاهر العظمة، وأضْفَت على واجهات المنازل الإسلامية حيويةً وبُعدًا عن رتابة المنظر بما تحتوي عليه من عناصر زخرفية بديعة، فكانت أحيانًا تُملأ بقطع من الخشب؛ بحيث تؤلف أشكالاً زخرفيةً من الزخارف النباتية والهندسية وبعض أشكال الطيور، فضلاً عن بعض الكتابات، ككلمة "الله" أو" بسم الله الرحمن الرحيم"، كما كان للفنان لمساته الفنية وصنعته الماهرة في التوظيف الهندسي لأشكال الخرط الدقيق، فجعله على هيئة مكعبات صغيرة دقيقة أو كرات خشبية أو بشكل مستطيلات ومربعات صغيرة يربط بينها أعواد خشبية أفقية ورأسية متقاطعة. (1)

لماذا فقدنا المشربية؟

نحب أن نؤكد أن للمشربية نفعًا علميًّا وقيمةً جماليةً كما أوضحنا آنفًا، فلماذا إذن فقدنا دورها كعنصر عملي وجمالي في العصر الحاضر؟!
فالمشربية تُعتبر الآن من الضرورات الواجبة، خاصةً بعد زيادة الكثافة السكانية ووجود العمائر المتقابلة الكاشفة للعورات؛ حيث تعتمد في إضاءتها وتهويتها على فتحات النوافذ الخارجية على الشوارع وليست على الأفنية والأحواش الداخلية كما كان الحال في السابق.
ولذلك فالمشربية تُعتبر- وكما كانت من قبل -حلاً مقبولاً وعمليًّا لتحقيق الخصوصية والمحافظة على عورات البيوت وحرمتها، وقد تعلَّل الكثير بارتفاع تكلفة صناعة المشربية، ولكن تم التغلب على ذلك باستخدام خامات بديلة ورخيصة الثمن كخشب النخيل (الجريد) كما كانت طريقة الخشب وذلك بخرطها وتجميعها ثم يتم الاستفادة بهذه القطع مهما صغر حجمها، وهذا ما كان يستخدم في السابق؛ حيث كان الصانع يستفيد من فضلات الأخشاب المتبقية من عمل الأثاث أو الأسقف أو الأبواب والنوافذ وغيرها في صناعة المشربية. (1)
إذن الأمر يتعلق بإقبال الناس على الاتجاهات المعمارية الغربية الوافدة والتي تتنافى مع معتقداتنا وبيئتنا الحارَّة، ألم يأنِ لنا أن نُحييَ تراثنا الجميل؟!

(1) أ. المرحوم د. زكي محمد حسن: من دهشة الفن الجميل.

الزجاج

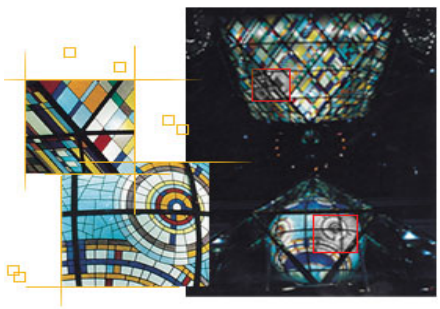


يعد الزجاج المعشق أحد أبرز الفنون القديمة التي تروي روائعها في العديد من المساجد والكنائس والقصور التاريخية فصولا من الحضارة الإسلامية وتشهد على دقة وبراعة الصانع المسلم.
ويتجلى ذلك الفن البديع فيما تحتويه المساجد والقصور من نقوش على الزجاج في التكوينات الزخرفية الرائعة من العناصر والأشكال النباتية والهندسية الدقيقة والتي قلما توجد في معظم البلدان الأوروبية.
وعرف الزجاج منذ بداية التاريخ فقد وجدت أدوات كثيرة من الزجاج الطبيعي في أماكن متفرقة من العالم وقد كان لاكتشاف النار أثر كبير في قيام الصناعات التي تعتمد على الحرارة مثل الفخار والزجاج.
يرجع اكتشاف الزجاج إلى عدة قرون قبل ميلاد السيد المسيح عليه السلام وإن كان الزجاج المسطح المستخدم في تجميل الفتحات المعمارية كالزجاج المعشق بالرصاص لم يتطور حقا إلا في العصور الوسطى، عندما امتلأت أوروبا بالكنائس وإذ شهدت مناطق متعددة من الغرب المسيحي ظهور الفن الدقيق للوحات الزجاجية التي تبرزها الألوان الزاهية المتلائمة التي كانت تزين الكنائس والتي ساعدت على انتشار الدين في أوروبا عن طريق إثارة الشعور بعرض مشاهد من حياة القديسين في الأيقونات الموجودة بتلك الكنائس.
فنون الفراعنة: وقد عرف الفراعنة القدماء الزجاج وتشير العديد من البرديات إلى ما يؤكد أن المصريين القدماء أول من صنع الزجاج وعرفه، فقد وجدت في مقابرهم اقدم آثار لهذه المادة حيث كانوا يصنعونها قبل الميلاد بحوالي أربعة آلاف عام وهناك بعض الأعمال من الخرز والتعاويذ الزجاجية مؤرخة بهذه الفترة.

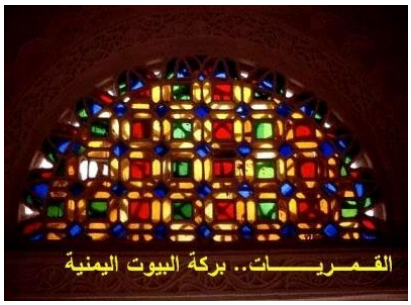
وقد عثر في مصر على قضيب من الزجاج عليه نقوش ترجع إلى عهد الملك "أمنحتب الثالث" وما زال هذا القضيب الزجاجي محفوظا في متحف برلين وفي متحف المتروبوليتان للفن في نيويورك كأس خاصة بالملك تحتمس الثالث وهي من الآثار التي تدل على براعة قدماء المصريين في صناعة هذا الفن. (1)
العصر الإسلامي: عندما اختلط العرب بالحضارات الإغريقية والرومانية تأثروا بهذه الحضارات، وكانت الاسكندرية مركزاً مهماً لصناعة الزجاج في ذلك الوقت حينما دخلت مصر في حوزة الإسلام، فقد تأثر العرب بهذا الفن وحاولوا تطويره ونقل مراكز صناعته إلى المدن الرئيسية مثل دمشق الفسطاط قرطبة، وقد كانت المنتجات الزجاجية تمتاز بالنقوش البديعة والآيات القرآنية.

(1) google.com .

وفي عهد الدولة الطولونية جدد احمد بن طولون مصانع الزجاج في الإسكندرية ورمم المنارة وأصلح المرآة الزجاجية وصنع الموازين من الزجاج بعد اعتمادها بالختم الخاص بالسلطان وقد زين الجامع الخاص به بالثريات والقمريات الزجاجية.



ويمتاز الزجاج الاسباني عن غيره بأنه يحمل الطابع العربي الإسلامي في الشكل العام والطابع الفينيسي في طريقة صناعته، فقد كانت الأشكال رقيقة تزين برسم لأغصان الأشجار ورسم الطيور وأشكال الوحوش والنيران إذ كانت الأندلس مركزا لصناعة الزجاج، وبرشلونة أهم موانئ تصدير الزجاج في العالم، ولقد أقام العرب في اسبانيا حضارة عريقة لا تزال آثارها باقية حتى الآن، ففي آثار غرناطة قصر الحمراء المزين بالثريات والقمريات الزجاجية، كذلك مسجد قرطبة الذي أقيم في عهد الخليفة عبد الرحمن بن معاوية (الداخل) الذي زين بأكثر من ثلاثمائة وخمس وستين ثريا ومشكاة وقنديل للزيوت.



الشمسيات والقمريات

هي أحد العناصر البارزة في المباني العربية والإسلامية والتي وظفها الفنان المسلم لإيجاد علاقة تجمع بين القيمة الجمالية والنفعية فإحدى وظائفها منع الحشرات التي تتسلل من خارج المبنى إلى داخله وهي بهذا تحقق مبدأ أمنيا يتعلق بحياة الإنسان كما أنها ترشد كم الضوء الداخل إلى المكان وتمنع الأتربة وهي تخفف الأحمال على الأعمدة الحاملة للعقود، ومن هذا يتضح أن لها قيمة وظيفية أساسية نفعية إلى جانب القيمة الجمالية التي تتصل بالإنشاء وتتصل بالتصميم الداخلي للمكان من جانب آخر غير مغفلة للجوانب الروحية بما تغطيه من سكينة وروحانية للمكان.

بين الخامة والمناخ استخدم المسلمون الجص "الجبس" للشمسيات والقمريات كخامة أساسية عند التشكيل وهذه الخامة لم تتوافق مع أوروبا لتأثرها بالمناخ ذي الرطوبة العالية اغلب فصول العام، أما في الشرق فلا توجد عوائق تحول دون انتشارها لجفاف الجو من ناحية واستقرار معظم فصول السنة من ناحية أخرى، كما أن الدفء الذي تحدثه الشمس المشرقة والتي تأتلف مع الجبس كخامة أساسية ليس لها تأثير جانبي فيه، غير أن التغيير في المناخ الأوروبي طرح على الفنان الأوروبي فكرة استبدال الجص بمعدن طيع سهل هو الرصاص أو بلاط الأسمنت الصلب بعد الجفاف، هاتان الخامتان مع الزجاج الملون جعلت لأوروبا تقنيتين معروفتين تعكسان التوافق بين الخامة والمناخ هما فن الزجاج المؤلف بالرصاص، وبلاطات الزجاج مع الأسمنت. (1)

وقد استعمل الجص "الجبس" منذ عهد الدولة الأموية في المسجد الأموي في دمشق وفي قصر الحير الغربي الذي نقلت واجهته من مكانها في الصحراء وأعيد تشييدها في المتحف الوطني بتلك المدينة، كما توجد الشبابيك الجصية في مسجد عمرو بن العاص وأحمد بن طولون في القاهرة..

---

(1) google.com .

تكشف الأمثلة السابقة عن حذق الصانع العربي في تلك العصور في رسم المشبكات الجصية، وإذا كان الصانع العربي قد ورث المشبكات الجصية عمن سبق من الأمم فإنه كما كان دأبه دائما لم يقف جامدا عند حد النقل عن غيره، بل نراه يبتكر نوعا جديدا من الشبابيك الجصية يجمع فيها بين الجص والزجاج المختلف الألوان وإذا كانت هذه الطريقة قد ظهرت في مصر لأول مرة في قبة الصالح نجم الدين أيوب فإن البحث الأثري اثبت أن العرب قد عرفوا هذه الطريقة منذ العصر الأموي، إذ وجدت بقايا الزجاج الملون في قطع من الشبابيك الجصية عثر عليها في قصر الحير الغربي الذي أشرنا إليه، كما وجدت كذلك في القصور العباسية التي كشفت عنها الحفائر الأثرية في الرقة والرصافة بالشام.

كان ابتكار هذه الشمسيات والقمريات بدافع من الرغبة في تخفيف حدة الضوء في القصور التي شيدها الخلفاء في الشام ثم استعملت في المساجد ذات الصحن المكشوف للغرض نفسه، وانتشر هذا النوع من الشبابيك في العمائر الدينية، وتعرف هذه الشبابيك عادة باسم القمرية إذا كانت مستديرة وباسم الشمسية إذا كانت غير مستديرة، وأقدم شباك منها محفوظ في المتحف الإسلامي في القاهرة وأصله من جامع الأمير "قجماس"، الذي يرجع تاريخه إلى أواخر القرن التاسع الهجري، الخامس عشر الميلادي. (1)

(1) google.com .

الفسيفساء

فسيفساء من قصر هشام قرب أريحا

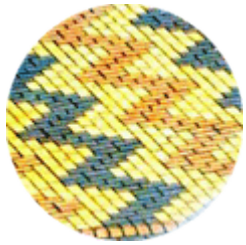
فسيفساء هي أحد أقدم الفنون التصويرية ويتم تشكيل اللوحة الفسيفسائية عادة من انتظام عد كبير من القطع الصغيرة وعادة ماتكون ملونة التي تكون بمجملها صورة تمثل مناظر طبيعية أو أشكال هندسية أو لوحات بشرية أو حيوانية. استخدام الفسيفساء قديم ويرجع لأيام السومريين ثم الرومان حيث شهد العصر البيزنطي تطورا كبيرا في صناعة الفسيفساء لأنهم ادخلوا في صناعته الزجاج والمعادن واستخدموا الفسيفساء بشكل كبير في القرن الثالث والرابع الميلادي باللون الأبيض والأسود فبرعوا بتصوير حياة البحر والأسماك والحيوانات, والعرب الأنباط في مادبا وأم الرصاص, والقتبانيين العرب الذين صنعوا اشكالا هندسية مهدت للفسيفساء الإسلامية, وقد مر تطور الفسيفساء بمراحل عديدة حتى بلغ قمته في العصر الإسلامي التي تعطينا خلفية واضحة عن تجليات الحضارة الإسلامية في عصورها المزدهرة, ذلك الفن الذي اهتم بتفاصيل الأشياء والخوض في تلافيف أعماقها، نافذاً من خلال المواد الجامدة إلى معنى الحياة, إنه فن التلاحم والتشابك الذي عبر في دلالاته عن أحوال أمة ذات حضارة قادت العالم إلى آفاق غير مسبوقة من العلم والمعرفة.. واستطاع الفنان المسلم بأدواته الخلاقة أن يترجم لنا فلسفة هذه الحضارة في ألوان متعددة من الفنون الجمالية الراقية، التي يقف الفسيفساء في قمة هرمها متربعاً على عرش الصورة الفنية المتكاملة، عبر قطع مكعبة الشكل لا يتعدى حجمها سنتيمترات من الرخام أو الزجاج أو القرميد أو البلور أو الصدف, وهو حجر ناطق يروي حكايات الماضي العتيق.. حكايات صاغتها أيدي الصناع المهرة على الجدار والقباب والأرضيات وغيرها فروت ماضيهم وكيف أن إبداعهم تجاوز حدوده وانطق الحجر فجمل المساجد والقصور والحانات. الفسيفساء هو فن العصور الإسلامية بامتياز وقدأبدع فيها المسلمون فطوروا هذا الفن و تفننوا به و صنعوا منه أشكالاً رائعة جداً في المساجد من خلال المآذن و القباب وفي القصور و النوافير و الأحواض المائية ...الخ. لكن هذا الفن العريق عاد للظهور من جديد بصورة حديثة تواكب العصر و لعل أبرز ما دفع الناس حتى مع تطورنا و تقدمنا نحب بل نجبر أحياناً للعودة إليها فظهر فن الفسيفساء في المنازل و القصور و الأسواق الحديثة في أحواض السباحة في الحمامات وفي أشكال رائعة من اللوحات الجدارية الضخمة. [1]

فسيفساء في أحد مساجد المغرب

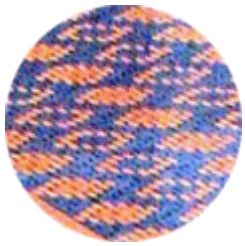
(1) مؤسسة وكيبيديا ـ الموسوعة الحرة google.com.

الفسيفساء أحد فنون الزخرفة التي تعطينا خلفية واضحة عن تجليات الحضارة الإسلامية في عصورها المزدهرة.. ذلك الفن الذي اهتم بتفاصيل الأشياء، والخوض في تلافيف أعماقها، نافذاً من خلال المواد الجامدة إلى معنى الحياة.. إنه فن التلاحم والتشابك الذي عبر في دلالاته عن أحوال أمة ذات حضارة قادت العالم إلى آفاق غير مسبوقة من العلم والمعرفة.. واستطاع الفنان المسلم بأدواته الخلاقة أن يترجم لنا فلسفة هذه الحضارة في ألوان متعددة من الفنون الجمالية الراقية، التي يقف الفسيفساء في قمة هرمها متربعاً على عرش لصورة الفنية المتكاملة، عبر قطع مكعبة الشكل لا يتعدى حجمها سنتيمترات من الرخام أو الزجاج أو القرميد أو البلور أو الصدف شكل 1 ، 2 ، 3.

شكل (1)



شكل (2)



شكل (3)

داخل معبد الوركاء بمدينة بابل تتجلى لنا الأعمال الأولى لفن الفسيفساء، حيث كان العراقيون أول من استخدم الطوب المزجج في تزيين جدران الأبنية بأشكال هندسية متعددة، وكان لهم الفضل في تطوير أساليبه، من حيث المواد المستخدمة التي قاموا بتقليل أحجامها إلى أقل قدر ممكن حتى تتعدد ألوانه وتصبح الصور أكثر وضوحاً، إضافة إلى مهارة التشكيل وحرفية التركيب الذي أخرج أبدع لوحاته في باب عشتار وجدران شارع الموكب وقاعة العرش في بابل.. ومنهم انتقل هذا الفن إلى أوروبا، حيث ذاع صيته واتخذ قوالب فنية جديدة.

تمثلت بداية الفسيفساء في نحت أشكال مختلفة من العاج والأصداف يتم تثبيتها على سطح خشبي مغطى بمادة القار، وتطورت هذه الطريقة باستخدام قطع متعددة الأحجام من الطين المحروق، يتم وضعها في قوالب حتى تجف ثم تحرق بالنار في أفران خاصة، وبعد ذلك تلون الأرضيات باللون الأزرق بينما تلون القطع التي تتكون منها الأشكال المختلفة بألوان أخرى، ويتم إدخالها الفرن مرة أخرى في درجات حرارة عالية لتصبح ذات ألون مزججة، يتم تركيبها جنباً إلى جنب لتكوّن مناظر مختلفة الموضوعات، منها ما يحكي أسطورة أو معركة أو مناظر طبيعية للشمس والقمر وتكوينات نباتية ورسومات للحيوانات والأسماك. (1)

ومن عصر إلى عصر احتل الفسيفساء مكانة بارزة في تزيين الجدران برسوم وزخارف متنوعة، وبرع في هذا المجال اليونانيون والرومان الذين انتقل إليهم هذا الفن أثناء حكم الإخمينيين للعراق في القرن السادس قبل الميلاد، حيث كانت تربطهم صلات وطيدة.

وقد تطورت صناعة الفسيفساء بتوسيع دائرة المواد المستخدمة فيها، وكان للعرب قبل الإسلام الفضل في هذا التطوير، حيث استخدموا الألوان المائية في التلوين، وابتكروا أشكالاً زخرفية غير معهودة في تزيين القصور والمعابد، ومن أشهر هذه النماذج مدينة "مادبا" أو

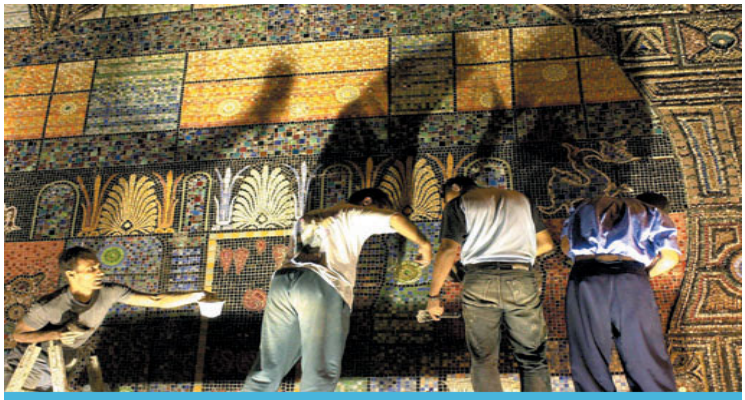
(1) زينب حسن: مايو 2005 - *مجلة أهلا وسهلا*.

مدينة الفسيفساء التي تقع في جنوب العاصمة الأردنية عمان، ويرجع تاريخها إلى أكثر من 4500 عام، وتحوي أكبر وأندر مجموعات العالم من اللوحات الفسيفسائية، ومن أبرزها خريطة فلسطين القديمة في القرن السادس، والتي تمتد من صور في الشمال إلى مصر في الجنوب.. وتصور اللوحات الأخرى أشكالاً متعددة للزهور والطيور والحيوانات، بالإضافة إلى مشاهد من الأعمال والحرف كالصيد والزراعة.

وقد امتد اهتمام العرب بالفسيفساء بعد الإسلام، وأصبح لزخرفة الجدران حضور قوي في معظم المساجد والعمائر أثناء حكم الأمويين والعباسيين، وكذلك الدولة الفاطمية في مصر والأندلس، حيث شهد قفزة تطويرية كبيرة تمثلت في استخدام تربيعات البلاط والقيشاني لإبراز الأشكال الزخرفية وإعطائها بعداً أكثر تأثيراً من حيث اللون والبريق، وهو ما فتح الباب لاستخدام الفسيفساء في أشياء أخرى غير عمليات التزيين، مثل النافورات والحمامات والأرضيات.

كما شهد العصر العباسي ظهور الفسيفساء الخزفي، الذي تجمع فيه قطعٌ صغيرة الحجم مختلفة الأشكال من الخزف، ويتم تثبيتها على الجدران بواسطة الجص أو الملاط.

أما الأندلسيون فأسسوا أول مصنع ومعمل لتصنيع وتصدير القيشاني إلى كثير من بلدان العالم في أوائل القرن العاشر الميلادي، وكان ذلك دليلاً واضحاً على مدى التقدم الذي وصل إليه فن الفسيفساء الذي لم يستطع أحد بعدهم مضاهاة ما أنجزوه. [1]



زخرفة الجدران في مصر تطورت منذ عهد الفاطميين

(1) زينب حسن: مايو 2005 ـ *مجلة أهلا وسهلا*.

الخـــزف

أبريق مروان بن محمد

أبسط الفنون جميعًا وأكثرها صعوبة في آن واحد. هي أبسط الفنون؛ لأنها أكثر أولية، وهي أكثر الفنون صعوبة؛ لأنها أكثر تجريدًا. وصناعة الفخار من الناحية التاريخية، من بين أوائل الفنون التي ظهرت على الأرض. فقد صنعت أقدم الأواني بالأيدي من الطين الخام المستخرج من الأرض، كانت مثل هذه الأواني تجفف في الشمس والهواء، وحتى في المرحلة التي سبقت قدرة الإنسان على الكتابة كان يملك هذا الفن، وما زال بإمكان الأواني التي صنعت في ذلك الزمن أن تحركنا بشكلها المؤثر. وحينما اكتشفت النار وتعلم الإنسان أن يجعل أوعيته أكثر صلابة وقدرة على البقاء، وحينما اخترعت العجلة، واستطاع صانع الفخار أن يضيف الإيقاع والحركة المتصاعدة إلى تصوراته عن الشكل. حينئذ تواجدت – أو توافرت – كل الأسس اللازمة لهذا الفن الأكثر تجريدًا. لقد نشأ وتطور من أصوله الوضعية، حتى أصبح في القرن الخامس قبل الميلاد، الفن الممثل لأكثر الأجناس التي عرفها العالم من قبل ثقافة وحساسية. فالزهرية اليونانية نموذج للتناغم الكلاسيكي، وحينئذ قامت حضارة ناحية الشرق، فجعلت من صناعة الفخار فنها الأثير والأكثر تعبيرًا عنها، بل استطاعوا أن يدفعوا بهذا الفن إلى صور أندر نقاء مما استطاع الإغريق أن يحققوه. فالزهرية اليونانية تمثل تناغمًا جامدًا (استاتيكيًّا)، أما الزهرية الصينية - حينما تتحرر من التأثيرات المفروضة للثقافات الأخرى والأساليب الفنية المخالفة، فقد حققت تناغمًا متحركًا (ديناميكيًّا) أنها ليست شيئًا خزفيًّا، وإنما هي زهرة حقيقية.

لم يكن للخزف قيمة تذكر في العصور القديمة قبل الإسلام، وذلك بسبب استخدام المسئولين على رعاية الفنون للأواني المعدنية من الذهب والفضة، وبالتالي لم يهتموا بالأواني التي تصنع من الفخار، ولما جاء الإسلام حَرَّم البذخ والتغالي في استعمالات أدوات الزينة والأواني المصنوعة من الذهب والفضة، مما كان لهذا التحريم أطيب الأثر في العناية بصناعة الخزف وابتكار أنواع جديدة؛ لتحل محل الأواني المعدنية. فظهر لأول مرة الخزف ذو الزخارف البارزة تحت طلاء مذهب الذي يعتبر التجربة الأولى لابتكار الزخرفة بالطلاء ذي البريق المعدني في البصرة بالعراق في القرن التاسع الميلادي، الذي يُعَدُّ ابتكارًا إسلاميًّا خالصًا غير مسبوق في الحضارات السابقة على الإسلام، ولم يتوصل له الصينيون بالرغم من عُلُوِّ شأنهم في مجال صناعة الخزف والبورسلين. وانتقل الخزف العربي من مرحلة تقليد الخزف الصيني إلى مرحلة الابتكار وإبراز الشخصية الفنية العربية، وانتشر هذا النوع الجديد من الفن الخزفي بين العراق موطنه الأصلي إلى مصر حينما دخلها أحمد بن طولون، ووصلت صناعته إلى درجة ممتازة من الرقي في العصر الفاطمي. (1)

وتعرض لنا أواني الخزف الفاطمي لوحات رسومات أشخاص وطيور وحيوانات، وزخارف نباتية وهندسية، وكتابات بالخط الكوفي الجميل، فضلاً عن مناظر للرقص والموسيقى والصيد، ومناظر من الحياة اليومية الاجتماعية كالمبارزة بالعصي – التحطيب – والمصارعة ومناقرة الديوك وغيرها. وقد سجل الرَّحالة الفارسي ناصري خسرو، الذي زار القاهرة أيام الخليفة المنتصر بالله ما يأتي:

---

(1) حسين ناصر حسين: ***فن أشغال الخزف والفخار*** - العراق.

"يصنعون بمصر الفخار من كل نوع، لطيف وشفاف، حتى أنه يمكن أن ترى باطن الإناء باليد الموضوعة خلفه، وكانت تصنع بمصر الفناجين والقدور والبراني والصحون والأواني الأخرى وتزين بألوان تشبه النسيج المعروف باسم البوقلمون، وهو نسيج تتغير ألوانه باختلاف سقوط الضوء عليه". ونجد في كنائس مدينة بيزا بإيطاليا أطباقًا من الخزف القاهري ذي البريق المعدني حملها معهم بعض السائحين إلى مصر، وثبتوها على حوائط الكنائس اعتزازًا بها كلوحات وتحف فنية جميلة.

ثم أصيبت هذه الصناعة بنكسة عندما احترقت مصانع الخزف في الفسطاط، حينما أغار عليها الصليبيون. وبسقوط الدولة الفاطمية وظهور الدولة الأيوبية التي حاربت المذهب الشيعي، السبب الذي من أجله رحل الكثير من الفنانين والخزافين إلى إيران، حيث ظهر هذا الفن الجديد، فن صناعة الخزف في أواخر القرن السادس الهجري.

وفي العصر الأيوبي اهتمت الدولة الإسلامية بهذه الصناعة، وظهر نوع جديد منها، عرف باسم الخزف الأيوبي، الذي امتاز برقة الطينة وجمال التزجيج، له أرضية خضراء وزخارف سوداء ورسومات بديعة لأنواع نباتية يتخللها أشكال جميلة للطيور والحيوانات، حيث ينسب إلى القرن السابع الهجري – 13م - في القاهرة نوع جميل من الخزف، عبارة عن عجينة بيضاء ترسم عليها الزخارف بالأسود تحت طلاء زجاجي أخضر أو أزرق أو بنفسجي، وأحيانًا ترسم فيه الزخارف بألوان متعددة من الأحمر والأزرق والأسود تحت طلاء شفاف. تتألف زخارفه من رسومات آدمية مثل لقاء شخصين في قارب شراعي، أو لقاء حول شجرة، أو شخص ممسك بكأس، أو عازف على الهارب Harp، أو فارس مُمْتطيًا جواده، فضلاً عن رسومات طيور وحيوانات تتمتع بقسط وافر من المرونة والحركة. ومن الرسومات الجميلة من الخزف الموجود في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رسم للسيدة العذراء تسند إليها السيد المسيح عليه السلام، ولهذه القطعة بقية محفوظة بمتحف ناكي في أثينا صورة قديسين وفوقهم ملائكة مجنحة.

أما الخزف في عصر المماليك فكانت زخارفه من رسومات لصور حيوانات ترسم بالأسود والأزرق تحت طلاء زجاجي شفاف على أرضية من زخارف نباتية قريبة من الطبيعة، متأثرًا بذلك التأثير الإيراني؛ حيث هاجر كثير من الفنانين والخزافين من إيران والعراق إلى الشام ومصر أثناء حرب المغول مع المماليك.

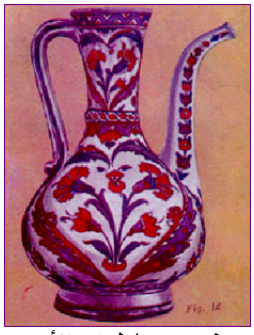
وظهر نوع آخر من الخزف في العصر المملوكي المتأثر بالخزف الإيراني في منتصف القرن الرابع عشر الميلادي، وهو متأثرًا بالصين سيلادون الصيني المزخرف بالأزرق على أرضية بيضاء؛ حيث نجد فيه زخارف مقتبسة مثل رسم التنين والعنقاء – الرخ - الرسومات لحيوانات وطيور ونباتات مائية مرسومة طبقًا لقواعد الطراز الصيني. [1]

إبريق معدني من إيران

كذلك ظهر نوع من الخزف الشعبي أرخص وأكثر استعمالاً وهو الفخار المطلي بالمينا المتعدد الألوان، وكان كثير الاستعمال في المطابخ والحاجيات اليومية. ويتكون بدن الأواني في هذا النوع من طينة عادية من الفخار حمراء أو سوداء اللون، تغطيها بطانة بيضاء ترسم فوقها الزخارف بالمينا الملونة، وتحدد الرسومات بخطوط تَحُزُّ في بطانة الإناء، وقد تكون هذه الخطوط بلون عسلي قاتم يحدد الزخارف، ثم يعلو هذه الزخارف طلاء زجاجي شفاف. وقد

(1) توفيق عبد الجواد:تاريخ العمارة والفنون الإسلامية .

يحدث في بعض الأواني أن تكشط الأرضية تحت طبقة الطلاء الشفاف، وقد تُنَفَّذ بعض الزخارف البارزة بعجينة طلاء زجاجي ملون، أي بطانة سائلة بطريقة القرطاس أو القمع، وقد نجح الخزافون المصريون في هذا النوع في استخدام خامات رخيصة لإنتاج تحف ذات جمال خاص للاستعمال اليومي.



خزف من الطراز الأموي

وتزدان هذه الأواني من الفخار المطلي بأشكال هندسية مختلفة، بعضها تشبه قرص الشمس وأشرطة وجدائل وزخارف نباتية متشابكة قد ترتب أحيانًا على شكل هرمي، كما تزخرف أحيانًا برسومات لحيوانات أو طيور من أنواع مختلفة، وفي حالات قليلة برسومات آدمية بعضها يمثل صيادًا على جواده أو بحارًا يمسك بمرساة قاربه ومجالس شراب أو طرب. وتمثل الكتابات مكانًا بارزًا في زخارف هذا النوع من العصر المملوكي بالخط الثُّلُث الجميل أو بخطوط سريعة تشتمل على عبارات دعائية لصاحب الآنية أو أسماء أصحابها وألقابهم ووظائفهم.

وفي النصف الثاني من القرن الخامس عشر الميلادي بدأت صناعة الخزف المصري في الاضمحلال؛ نظرًا لأن البورسلين الصيني غمر الأسواق المصرية بكميات كبيرة أقبل الناس على شرائها، وخاصة بعد الضعف الشديد الذي أصاب هذه الصناعة المصرية، وتدهورت هذه الصناعة بعد الفتح العثماني التركي سنة 1517م، وأخذت مصر تستورد الخزف من آسيا الصغرى.

و الان يوجد في مصر مركز الخزف الاسلامي من اكبر مراكز الخزف ملحق به ورشة و متحف و مركز ثقافي. [1]

(1) توفيق عبد الجواد:تاريخ العمارة والفنون الإسلامية .

تكتظّ القاهرة بالآلاف من المباني السكنية الإسلامية التقليدية. ويمكن الحديث الآن عن العديد من المناطق القديمة في **القاهرة** والتي تحفل بأنواعٍ مختلفةٍ من البيوت الإسلامية. وعند الحديث عن البيوت المصرية، فإن أوّل ما يتبادر للذهن المُشرّبيات، ذلك الطراز البديع الذي اشتهرت فيه البيوت في القاهرة، فضلاً عن مُدُنٍ أخرى كدمشق وجدة.

يتناغم معمار البيوت مع النوافذ والأعمال الخشبية المُتميّزة، فتنجز **المشربية** الدّور الوظيفي والجمالي. ففي المجال الوظيفي تقوم بدور التهوية والإنارة من خلال تخريمات الخشب المشغولة بعنايةٍ فائقةٍ، كما تَسمحُ برؤية الخارج خصوصًا وأن المشربيات دائمًا تطلّ على الأزقة والحواري والشوارع وتمنع رؤية الداخل، لا سيما المشربيات الموجودة في جدران الطبقة العليا المُخصّصة في البيوت المصريّة للعائلة.. أمّا في الطّبقات الأرضية، فتوجد أقسام البيت المخصصة لإستقبال الضيوف وخدمتهم وتوفير حاجاتهم، إضافةً إلى باحة البيت التي غالبًا ما يكون فيها فسقيةٌ أو أحواض للماء ومزروعات تمنح البيت الخضرة والرطوبة التي تطفئ القيظ في أوقات الحرارة الشديدة وتخفف من وطء الزّحام في المكان. وعمومًا، لا تخرج أقسام البيت الإسلامي المصري عن أقسام البيت الإسلامي المعروفة، وتبقى "المشربية" هي عنوان هذا البيت.

ويتّسم البيت بفنون النّجارة التقليدية التي تتمثّل في المشربيات والأسقف والأبواب والدّواليب ذات التعشيقات، وفنون الرخام المُزخرف، وفن النّحت في الحجر، والفناء الخلفي ذو السّاقية والطاحون.

كما يحتوي البيت على نماذج للأسقف الخشبية المُزخرفة وأرضيات القاعات المُزيّنة بالرخام. وتشهد الأبواب والدّواليب بروعة فنون الخشب المُعشّق، فيما تكتمل عناصر البيت المعمارية للدّار القاهرية بوجود السّاقية والطاحونة. وكان لإنشاء البيت داخل أسوار القاهرة الفاطمية سبب في تشييد الحوائط الحاملة والأسس المبنيّة بالمواد نفسها التي بُنيَت بها الحوائط، وهي كانت من أنقاض مبانٍ قديمةٍ. وأثبتت عملية فحص الأساس أن منسوب التّأسيس يختلف من موقعٍ لآخر، ويترواح بين 0.5 مترٍ و3.7 أمتارٍ من سطح الأرض. [1]

ومن البيوت الإسلامية بيت السحيمي ، زينب خاتون ، بيت الهراوي.

وسنعرض بيت السحيمي كمثالاً لطراز العمارة الإسلامية شكل (1، 2، 3)

وسنعرض من الوكالات وكالة الغوري شكل (4 ، 5 ، 6)

(1) google.com alhakawati .

بيت السحيمى

شكل (1)

يتكون بيت السحيمى من قسمين: قسم جنوبى (قبلى) أنشأوه الشيخ عبد الوهاب الطبلاوى سنة 1648 م/1058 هـ وقسم شمالى (بحرى) وأنشأوه الحاج اسماعيل شلبى 1796م/1211هـ.

وربطه بالقسم الأول وجعل منهما بيتاً واحداً وسمى هذا البيت بيت السحيمى نسبة إلى آخر مالك له وهو السيد محمد أمين السحيمى شيخ رواق الأتراك بالجامع الازهر والذى توفى سنة 1928 م.

ويمكن الدخول للبيت عن طريق مجاز وظيفته حجب رؤية من بداخل البيت بالنسبة للخارج.

شكل (2)

وبداخل البيت عدة قاعات، كل قاعة فيه تتكون من إيوانين بينهما دور قاعة يتوسط بعضاً منها فسقية من الرخام.

وكسيت جدران بعض القاعات بألواح من الخشب وفى أحيان أخرى بالخزف، كما غطيت الأرضيات بالرخام وزينت جدران بعض القاعات بأبيات من قصيدة البردة للبوصيرى. ويتوسط بيت السحيمى الفناء الأوسط (الحديقة) أو (الحوش) الذى تتوزع حوله وحدات البيت والتى تشتمل على المقعد الذى يمثل القاعة الصيفية لأصحاب المنزل وزائريهم من الرجال ،ويزين سقف المقعد زخارف نباتية وهندسية . كما يطل على الفناء القاعات العلوية من خلال مشربيات من خشب الخرط والتى تعد واحدة من روائع الفنون الإسلامية والتى تمثل سمة مميزة تطل من خلالها قاعات الحريم (الحرملك) على الفناء.

شكل (3)

ويعد هذا البيت واحد من روائع العمارة الإسلامية المدنية الباقية فى مصر من العصر العثمانى. [1]

(1) البيان الثقافي : العدد 58 18فبراير 2001. ـ جريدة الأهرام اليومية القاهرة ـ العدد 15، 17 إبريل2000. د. أبو الحمد محمود فرغلي: 1991 ـ الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية في القاهرة ـ الدار المصرية اللبنانية.

وكالة الغورى

شكل (4)

تقع الوكالة في شارع التبليطة الموازي لشارع الأزهر وعلى بعد مائة متر من مجموعة الغوري الأثرية التي تتكون من مدرسة وضريح وسبيل (بنيت عام 909 – 910 هـ / 1504 – 1505 م). وقد وقف المنشئ الوكالة على مجموعة الغوري, القاهرة, مصر - العصر المملوكي.

تضم القاهرة العديد من الوكالات التي ترجع إلى العصرين المملوكي والعثماني. وكانت هذه الوكالات مراكزاً للتجارة بين الدول، مما اقتضى وجود أجنحة لإقامة الزائرين القادمين من الدول المختلفة فترة زيارتهم للقاهرة. وتتميز وكالة الغوري عن غيرها من الوكالات في القاهرة بأنها احتفظت بمعظم عناصرها المعمارية. وتعتبر هذه الوكالة متحفاً مفتوحاً لفن المشربية، إذ أنها تزخر بتسع وعشرين مشربية من روائع فن الخرط تشكل عنصراً أساسياً، إلى جانب الحجر، في التصميم المعماري للمبنى. كما تقدّم الوكالة نموذجاً فريداً لتعانق المشربية مع البناء في نسيج واحد.

الواجهة الرئيسية للمبنى هي واجهته الشمالية المطلة على الشارع، وتتميز بمدخل يعلوه عقد ثلاثي الفصوص ويوجد فيها تسع مشربيات. ويؤدي المدخل إلى دركاه (ممر) مستقيمة تؤدي مباشرة إلى الصحن المستطيل المكشوف للوكالة الذي تتوسطه نافورة رخامية. ويهدف هذا الترتيب إلى جذب الزبائن إلى داخل الوكالة، الإضافة إلى تسهيل نقل البضائع من مخازن الوكالة وإليها.

شكل (5)

وهناك أربعة طوابق تطل على صحن الوكالة. ويضم كل من الطابقين السفليين أكثر من عشرين حجرة مغطاة بأقبية حجرية، استخدمت كمخازن لبضائع التجار نزلاء الوكالة. وتطل هذه الحجرات على الصحن عن طريق رواق ذي عقود مدببة ترتكز على دعامات من الحجر. أما الطابقان العلويان فقد صمما على شكل شقق سكنية، كل منها يتكون من طابقين بينهما طابق مسروق يحتوي على مطابخ ومخازن. وتطل واجهات تلك الشقق على الصحن بواسطة مجموعة رائعة من المشربيات تبرز عن مستوى الجدران وتحملها كوابيل خشبية. ويوجد في أسفل هذه المشربيات صفان من النوافذ المزودة بحجب خشبية لها أغطية متحركة لأعلى تسمح لمن بداخل الحجرات بالنظر إلى الصحن دون أن يراه من في الطوابق العلوية. وقد حقق تصميم الوكالة على هذا النحو التقارب بين نزلاء الوكالة من بلدان مختلفة من ناحية، والمحافظة على خصوصيتهم من ناحية أخرى إذ أن الشقق فصلت عن بعضها البعض رأسياً وأفقياً. [1]

شكل (6)

(1) .google.com

الخلاصة:

إن فلسفة الجمال في العمارة الإسلامية تعتمد على الانتفاعية (الوظيفية) النابعة من الشريعة الإسلامية أو في إطارها العام, فعندما نحلل المفردات المعمارية الجمالية أو الفراغات في العمارة الإسلامية, نجدها تحمل محاور عدة في أسباب نشأتها و تشكلها وحتى تطويرها.

فالجمال في العمارة الإسلامية هو عبارة عن تحقيق وظائف و متطلبات اجتماعية ضمن الإطار التشريعي(الديني), أو يمكن القول بأن الجمال في العمارة الإسلامية ذو هدف, وهذا ما يجعل الفن المعماري الإسلامي, فن يجمع الكثير من المتعة و الراحة و الاكتشافات.

هناك نوع أخر من الجمال العفوي في العمارة الإسلامية الذي ينبع من جمال و روعة الشريعة الإسلامية نفسها كالارتفاعات, فقول الرسول (صلى الله عليه وسلم) (لا ضرر و لا ضرار) قد جعل من البيئة العمرانية الإسلامية بيئة متناسقة في الارتفاعات و متمازجة بحميمة رائعة لدرجة أنك ترى الواجهات للمنازل المختلفة كواجهة واحدة تحمل في ظاهرها الكثير من القواعد الفنية و الجمالية. [1]

(1) د. مصطفى عبده: المدخل إلى فلسفة الجمال .