الرمزية في العمارة الداخلية الإسلامية كمصدر لتأصيل الهوية التصميمية

Symbolism of the Interior Islamic Architecture as a Source of Rooting the Design Identity

م.د/ محمد حسن أحمد محمد إمام
مدرس بقسم التصميم الداخلى والأثاث
كلية الفنون التطبيقية
جامعة حلوان

عرفت المعاجم اللغوية كلمة الرمز علي أنه الإشارة والإيماءة والجمع رموز ؛ والرمزية هي الابتعاد عن المباشرة في التعبير ؛ والاتجاه نحو مخاطبة الوجدان الإنساني ؛ ليصبح للمتذوق نصيبا في استكمال علاقته التفاعلية مع العمل التصميمي ، ومنذ بدايات القرن العشرين يتحول الرمز من مجرد إشارة لمعني إلي علم ودراسة ؛ وذلك بظهور علم (السيموطيقا) semiotic ؛ وهو العلم المختص بدراسة الرموز والعلامات ؛ وما تحمله من دلالات .

والقيم الرمزية في العمارة الإسلامية ؛ هي مجموعة المعاني والدلالات التي سعت الصياغات التشكيلية للعمارة الداخلية الإسلامية لتأكيدها ؛ وتوصيل تأثيرها علي الذات الإنسانية دون مباشرة تعبيرية ؛ فأصبحت بكيانها التصميمي ذات بعد مادي وثقافي وحضاري .

وتكمن أهمية دراسة هذه القيم فيما قدمته من هيئات بنائية قابلة للتحليل ؛ لتصبح مصدر تصميمي يمكن أن يحقق الاستمرارية الحضارية مع المحافظة علي المعني الإجمالي لهوية المجتمع ؛ ليتحول العمل التصميمي من كونه رد فعل للتيارات الفكرية العالمية ؛ إلي فعل مؤثر يندمج مع السياق العالمي بالتفاعل والتأثير.

- **مشكلة البحث** :

- قلة الأعمال التصميمية الساعية لتأصيل الهوية للمجتمعات الحضارية – خاصة الإسلامية- وانحسار تأثيرها علي حركة التصميم العالمية .

- **هدف البحث** :

- السعي نحو تأصيل الهوية الحضارية في المجتمع ؛ بأعمال تصميمية تحمل من القيم الرمزية ما يمنحها القدرة التكاملية والتأثيرية مع حركات التصميم المعاصرة.

- **مسلمات البحث** :

- تحمل العمارة الإسلامية العديد من القيم الرمزية التي أصلت هويتها التصميمية عبر فتراتها التاريخية.

- **حدود البحث** :

- دراسة القيم الرمزية في العمارة الداخلية الإسلامية من خلال تحليل بعض مفرداتها التصميمية ذات الأبعاد التاريخية ؛ مع تحليل بعض الأعمال الحديثة ذات الاتجاه التأصيلي في العالم .
- تطبيق الدراسة التحليلية في أعمال تطبيقية للباحث .

- **فروض البحث** :

- دراسة وتحليل القيم الرمزية في العمارة الداخلية الإسلامية قد يؤدي إلي تأصيل الهوية التصميمية في المجتمعات الإسلامية مع المحافظة علي الاستمرارية الحضارية .

- **منهجية البحث**:

- المنهج التاريخى.
- المنهج التحليلى.
- الدراسات التطبيقية.

❖ **محاور البحث** :

المحور الأول : ماهية الرمز والقيمة.

المحور الثاني : القيم الرمزية في العمارة والتصميم الداخلي الإسلامي.

المحور الثالث : الأعمال التطبيقية للباحث.

(1) **ماهية الرمز والقيمة** :-

(1-1) **تعريف الرمز** :-

يعرف معجم "Webster " " وبستر" الرمز علي أنه ما يدل أو يشير إلي شئ آخر بسبب العلاقة أو الارتباط أو المشابهة ؛ أي أنه يهدف إلي تمثيل الأشياء وليس نسخها. ويجب أن يحمل الرمز في تعبيره شحنة عاطفية ؛ تخاطب الحس السيكولوجي في الذات الإنسانية ؛ فقد يعبر من خلال بنائه التصميمي عن فكرة أو صفة أو قيمة حياتية لها تأثيرها الإيجابي في أخلاقيات المجتمع ؛ ويري مذهب " الجشتالت " أن الرمز ما هو إلا الجزء الذي يقوم مقام الكل ؛ فعندما يقوم الجزء بتمثيل الكل يمكن اعتباره رمزا للكل.[2]

(1-1-1) **الرمز والتصميم** :-

استخدم الإنسان الرمز منذ نشأته ليعبر عن نفسه وأفكاره وانطباعاته نحو بيئته ؛ وسجل ذلك عبر تاريخ الحضارة البشرية ؛ فأصبح الرمز جزء من النشاط الإنساني المعبر عن أدبه وفنه[7] ؛ وقيمه الأخلاقية

والدينية والاجتماعية ، وصارت الرمزية الفنية في حضارات الشعوب هي السبيل لدراسة مدي التطور الفكري والثقافي للمجتمعات الإنسانية.[3]

يحمل كل نشاط إنساني من الرمزية ما يكمل تكوينه ؛ فلإنسان يتحرك في أغلب فتراته الحياتية بين بيئات رمزية من صنعه ؛ فأصبح لا يري الواقع إلا من خلالها[16]؛ وصارت العملية الرمزية تتخلل الحياة البشرية علي كافة مستوياتها الاجتماعية والمادية ، ولم يعد المظهر الواقعي في العالم المرئي ذو أهمية أولي؛ بل صار البحث عن ما هو كامن من تعبير تصميمي له دلالاته وأبعاده المؤثرة علي ذاتية الإنسان.[8]

وتأتي الصياغة التصميمية للرمزمرتبطة بالطبيعة أو ذات بناء هندسي مجرد ؛ وقد تمزج بين الإثنين معا في تركيب له بناءه العضوي ؛ أو تحمل من معاني الماضي وأشكاله ما ترغب في تأصيله في الحاضر لينعكس علي المستقبل[18]؛ فالتعبير الرمزي في التصميم يتطلب المزج بين العديد من الخبرات الثقافية والفنية والحضارية ؛ حتي تحقق الرسالة الرمزية في التصميم تأثيرها في الرائي ؛ وتتفاعل مع شخصيته بالبناء الإيجابي.[14]

و تتطلب صياغة الرمز أن يتكون من ثلاثة عناصر :-

- **العنصر الأول** (**الدال**) : وهو الرمز نفسه أي الشئ الذي يأتي محل المشار إليه .
- **العنصر الثاني** (**المدلول**) : وهو الشئ الذي يحل محل الدال .
- **العنصر الثالث** (**الدلالة**) : هي العلاقة بين الدال والمدلول ؛ أي الصلة التي يجب أن تري وتترجم عن طريق الأشخاص المتعلق بهم الرمز.

و يرتبط الدال بعلاقة طبيعية مع المدلول ؛ فالدخان مثلا دال علي وجود النار وهي المدلول ؛ وقد يتم التعبير عن الدخان بصياغة تشكيلية تحمل دلالة وجود النار أو أي مصدر حراري .

(1-1-2) **مستويات الدلالة في الرمز** :-

(1) مستوي بسيط التكوين :- يتمثل في الأشياء الحسية أو الصور التي تتخذ قالبا للرمز .

(2) مستوي متوسط التكوين :- يتمثل في الأشياء المعنوية المرموز لها ؛ وترتبط بالثقافة والموروث الحضاري ؛ إذيكون المرسل والمستقبل علي معرفة واحدة بالرموز ؛ كالإشارات الجسدية لدي الشعوب .

(3) مستوي معقد التكوين:- إذ يحمل الرمز العديد من المعاني في آن واحد.[5]

وليس من الضروري أن يكون لكل رمز علاقة أبدية مع المدلول ؛ فشكل الهلال علي سبيل المثال جعله قدماء المصريين رمزا للازدهار والعافية ؛ في حين جعله اليونانيون إلها للقمر" ارتميس" ؛ وكذلك اتخذ الرومان منه رمزا للآلهة " ديانا " ألهة القمر ؛ في حين جعله العثمانيون رمزا للحكمة ؛ وما لبس أن ظهر علي رايات الجنود وأعلي المآذن ؛ ثم ظهر في العديد من أعلام الدول.[4]

وتبدو هنا أهمية القيمة في بناء هيئة الرمز ؛ إذ أن الرمز قد يكتسب من القيم مايسمو به إلي أعلي درجات النبل والتقدير ؛ أو ينحدر به إلي ما دون ذلك ؛ ولذا صارت القيمة الرمزية هي الجوهر الأساسي في بناء الفكر التصميم

(1-2) **تعريف القيمة** :-

(1-2-1) **التعريف اللغوي للقيمة** :-

يعرف القاموس المحيط (القيمة) بكسر القاف بأنها نظام الأمر وعماده والجمع (قيم) [10]؛ وقد عرفها معجم المصباح المنير علي أنها مفرد (قيم) وهي الثمن ؛ و(قومت الشئ) أي جعلت له ثمنا[9]؛ وقد جاء تعريفها في مختار الصحاح علي أنها مفرد (القيم) و(قوم) الشئ ؛ أي جعل له ثمنا وقدرا[12]، وعرفها المعجم الوجيز علي أن (قيمة الشئ) هي قدره والجمع(قيم) ؛ و (الأمة القيمة) هي الأمة المستقيمة ؛ ومنها (القيوم) من أسماء الله الحسني. [11]

(1-2-2) **المعني الاصطلاحي للقيمة** :-

حظيت القيمة باهتمام الباحثين في العديد من التخصصات ؛ فهي تعني عند علماء الرياضيات العدد الذي يقيس كمية معينة ؛ وعند الاقتصاديين هي معيار المبادلة وقدرة البيع والشراء والاستبدال ؛ وفي مجال الفن تجمع الكلمة بين الكم والكيف ؛ وأسلوب صياغة الأشكال والألوان ومعيارا للتأثير والتأثر. [6]

أي أن القيمة هي معيار تعبيري يحدد بعدد أو مؤشر ؛ أو مجموعة من المفاهيم ذات محيط عام لتشكيل بناء اجتماعي تحكمه مجموعة من النظم والأصول والقوانين ؛ ومن هنا تظهر أصول القيم في المجتمعات .

(1-2-3) **أصول القيم في المجتمع** :-

يعد كل من الدين ؛ ومثاليات المجتمع وظروفه البيئية والاقتصادية ؛ وما يستحدثه العقل البشري من تقنيات ؛ هي المحددات الرئيسية لأصول

القيم في المجتمع[20] ؛ أي أن الدين والعقل والمجتمع هي الجذور الأساسية للقيم.[21]

و تتدرج الجذور الأساسية للقيم تصاعديا عبر ثلاث مستويات نوجزها في النقاط الآتية :-

- **المستوي الأول** : القيم الانفعالية والقيم الاقتصادية :-

هو المستوي الأدني ؛ وتقترن " القيم الانفعالية " بالجانب الذاتي ؛ وتخضع لتقدير الإنسان لكل ما ينفع أو يضر بوجوده الفردي ، بينما ترتبط " القيمة الاقتصادية " بالجانب الموضوعي والمادي لحياته الذاتية .

- **المستوي الثاني** : القيم الجمالية والقيم العقلية :-

هو المستوي الأوسط ؛ وترتبط " القيم الجمالية " بالجانب الذاتي إذ ينفصل الإنسان بها عن مصلحته الفردية؛ لينظر إلي العالم نظرة تأملية مجردة ليستمتع بحضوره ومعيشته فيه ، في حين ترتبط " القيم العقلية" بالجانب الموضوعي ؛ حيث يتجه الإنسان نحو الموضوع الذي ينتج القيمة الجمالية ؛ لمعرفته بشكل حقيقي .

- **المستوي الثالث** : القيم الخلقية والقيم الروحية :-

هو المستوي الأسمي ؛ إذ يتجاوز الإنسان كلا من الذاتية والموضوعية في القيم الخلقية والروحية ؛ حيث تكمن القيمة الحقيقية في الروح وما تحمله من مثاليات أخلاقية.[19]

وهنا تتحدد القيم الرمزية للتصميم بما يحمله من معان لها تأثيرها التفاعلي مع الذات الإنسانية ؛ فإذا خاطب التصميم قيم الإنسان الخلقية والروحية ارتقي بذاتيته وبمجتمعه .و هذا ما سعت إلي تحقيقه العمارة الإسلامية بمفرداتها الداخلية ؛ وعناصرها التشكيلية .

(2) **القيم الرمزية للعمارة الداخلية الإسلامية** :-

يعتبر المضمون هو التعبير الأكثر شمولية ودقة عند التعبير عن القيم الرمزية في العمارة الداخلية الإسلامية ؛ إذ أنه يشمل كافة المتطلبات الوظيفية والإنسانية والاجتماعية ، وترتبط فلسفة التصميم الداخلي الإسلامي بتأصيل القيم الروحية والأخلاقية أولا—و هو المستوي الأسمي لأصول القيم في المجتمع .

ثم تأتي بعد ذلك القيم التشكيلية المرتبطة بالبيئة الطبيعية والثقافية والتراثية ؛ لترتبط بجوهر المضمون عبر صياغاتها الرمزية ؛ وبذلك أصبح المضمون هو محور الأداء التصميمي الذي لا يختلف بتغير المكان والزمان فاكتسب صفة عالمية المنهج ؛ أما الشكل فهو متغير النشأة والتكوين فحمل صفة المحلية.[13]

ومن ثوابت المضمون في العمارة الداخلية الإسلامية أربعة عناصر أساسية نحددها في النقاط الآتية :-

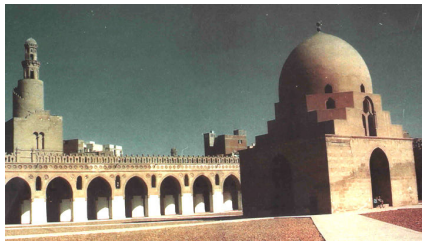
- التعبير العضوي لعناصر التصميم الداخلي .
- التباين والتكامل بين الفراغات .
- الصراحة في التعبير .
- الوحدة والتنغيم في التشكيل .

(2-1) **التعبير العضوي** :-

يعكس التشكيل العام للتصميم الداخلي في العمارة الإسلامية ؛ وظائف المكونات المختلفة للعمارة؛ وذلك دون ارتباط مسبق باعتبارات تشكيلية ؛ ولذا ظهرت الهيئة التصميمية في صورة عضوية وتلقائية واضحة بعيدة عن التكلف والتصنع ؛ وأصبح يعبر بصدق عن المضمون؛ والبيئة الطبيعية والثقافية والاجتماعية السائدة.[13]

واتجه التصميم نحو مراعاة تحقيق التواصل البصري الدائم بين الإنسان والسماء ؛ فظهرت الأفنية الداخلية كعنصر رئيسي في كافة الأنماط التصميمية سواءا الخاصة كالمنازل ؛ أو العامة كالمساجد والوكالات وغيرها – شكل (1) و(2) ؛ وقد حققت تلك الأفنية العديد من الأهداف البيئية في توفير مناخ صحي للقاعات المنفتحة عليها.

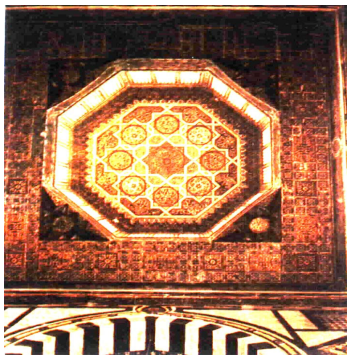
شكل (1)



صحن جامع أحمد بن طولون (263-265هـ / 876- 879 م) أثر رقم(220) وتظهر أهمية الصحن في تحقيق التواصل البصري بين مفردات التصميم والسماء.

واتجه تصميم القاعات الداخلية التي يصعب تحقيق التواصل البصري فيها بين الإنسان والسماء إلي الرمزية التعبيرية ؛ فاستخدم القبة أو الشخشيخة كمعالجة تصميمية للسقف الداخلي لتكون رمزا للسماء .

شكل (2)



شخشيخة صحن مدرسة السلطان قايتباي (877 - 879هـ / 1472- 1474 م) العصر المملوكي البرجي أو الجركسي ؛ والتي استخدمت كمصدر للإضاءة وتحقيق رمزية التواصل بين التصميم والسماء.[17]

وتبدو أعلي معاني الرمزية في العمارة الإسلامية في العلاقة التبادلية بين القبة والمئذنة في تصميم المسجد ؛ فكما استخدمت القبة لتكون رمزا للسماء ؛ جاءت المئذنة لتكون مثالا لارتباط الأرض بالسماء؛ وقد توجهما الهلال في موضع موازيا لاتجاه القبلة ؛ ليكون دليلا عليها لمن هو

خارج المسجد ؛ وعبر الهلال عن قيمة رمزية في كونه مصدر ينير الأرض بعد ظلام المحاق ؛ وتحديدا لميقات الأشهر القمرية ؛ وبذلك صارت القبة والمئذنة رمزا للمسجد .

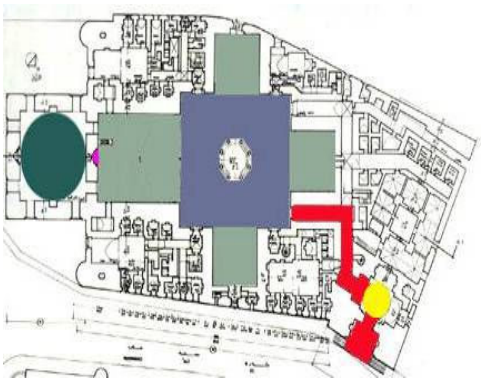
شكل(3)

المساجد المطلة علي ميدان القلعة لقطة تصويرية من أعلي قلعة صلاح الدين الأيوبي ؛ وهي من اليمن مسجد (قاني باي قرا الرماح) ثم مسجد الرفاعي وفي اليسار مجموعة السلطان حسن ؛ وتبدو العلاقة الرمزية بين القباب والمآذن والأهلة في تأكيد القيمة الروحية للمسجد .

(2-2) **التباين والتكامل بين الفراغات الداخلية** :-

يأتي التباين بين الفراغات في تصميم المنشآت العامة ؛ إذ أقتضي المضمون الوظيفي توفير أكبر مساحة من الأفنية ؛ التي تعد المصدر الرئيسي للضوء والهواء للفراغات المنفتحة عليها ؛ كما يظهر التباين في الانتقال المفاجئ من المداخل الضيقة المنكسرة إلي الأفنية الداخلية المركزية ؛ كما في مداخل دور السكني ؛ وبعض المساجد .

شكل(4)



القطاع الأفقي لمجموعة السلطان حسن (757- 764هـ/ 1356-1362م) أثر رقم(133) ويبدو التباين الفراغي بين المدخل المنكسر الضيق- باللون الأحمر- والفناء المركزي للمجموعة باللون الأزرق .

ويعتبر تكامل الفراغات وتداخلها ؛ أهم مايميز التصميم الداخلي للمسكن الإسلامي ؛ خاصة في العلاقة الفراغية بين القاعة والدرقاعة ؛ إذ إلتفت إيوانات القاعات حول المستوي المنخفض للدرقاعة ؛ واتسم التصميم بتحقيق التكامل المركزي .

(3-2) **الصراحة في التعبير** :-

تظهر الصراحة في التعبير التصميمي في عنصرين رئيسيين :-

- **أولا** :- صراحة الإنشاء حيث ظهرت الأعتاب والكوابيل والعقود وغيرها من العناصر الإنشائية في صورة تكاملية مع جماليات التصميم .
- **ثانيا** :- صراحة التعبير عن الخامة واظهارها بلونها وملمسها الطبيعي ؛ سواءا في الأرضيات الرخامية أو الأسقف الخشبية ؛ أو الحوائط الحجرية وصنجات العقود الداخلية والخارجية .

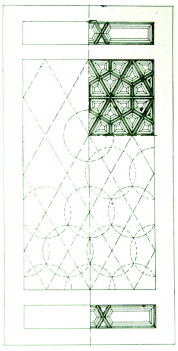
شكل (5)
الواجهة الرئيسية لسبيل وكتاب السلطان قايتباي– تبدو الصراحة التعبيرية في التصميم عبر الاستخدام الطبيعي للخامات ؛ والمباشرة في التعبير عن العناصر الانشائية كالكوابيل الحاملة للشروفات.

(4-2) **الوحدة والتنغيم في التشكيل** :-

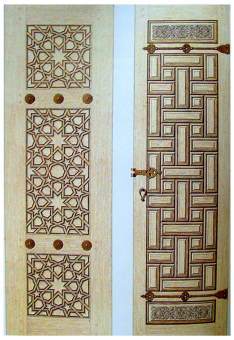
تبدو الوحدة والتنغيم في الإيقاع من المحددات الرئيسية لمفردات التصميم الإسلامي؛ فهو إما أن يكون إيقاعا منتظما ذو بناء هندسي متكامل صريح الهيئة التصميمية كما في التشكيلات الهندسية الإسلامية بالأبواب والتجاليد الخشبية والأرضيات الرخامية ، وقد يأتي الإيقاع غير منتظم ذو وحدة بنائية ؛ كما في واجهة مسجد السلطان حسن بالقاهرة (757- 764 هـ ، 1356- 1363 م) إذ يتكرر التشكيل الطولي للفتحات علي مسافات غير منتظمة .[13]

شكل(6)

(أ)



(ب)



(ج)

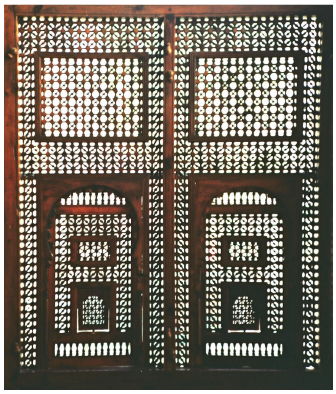
(أ) تصميم أرضية رخامية مركزية البناء التصميمي من مدرسة الأمير صرغتمش(757 هـ / 1356 م) أثر رقم(218).

(ب) (ج) أبواب خشبية ذات تصميم هندسي لأشكال سداسية، ووحدات المعقلية ؛ والأطباق النجمية الثمانية.[15]

كما يظهر التنغيم في تصميم المشربيات ؛ وإيقاع فتحاتها طبقا للغرض الوظيفي ومستويات الرؤية ؛ وكذلك في توزيعاتها الديناميكية ؛ وما ينشأ عنها من ظلال داخلية تكسب التصميم الداخلي بعدا متحركا ذو تناغم طبيعي ؛ وقيمة رمزية في قدرة الله تعالي الذي مد الظل وجعله متحركا.

شكل(7)

(أ)



(ب)

- المشربيات المطلة على الفناء الأمامي لمنزل السحيمي (1058-1211هـ/1648- 1796م) أثر رقم (339)من الخارج كما في شكل (أ) ومن الداخل كما في شكل(ب).

وتعد مركزية التصميم وتحقيق الاتزان عن طريق التماثل حول محور ؛ أو تجميع عدة عناصر حول مركز التكوين هو أحد أهم ملامح تحقيق الوحدة في التصميم الداخلي الإسلامي .

إن تحقيق المضمون في التصميم الداخلي الإسلامي لايعني إكساب التصميم بعدا تاريخيا يبعده عن المعاصرة الزمنية ؛ بل هناك العديد من الأعمال التصميمية التي حققت المضمون مع المحافظة على الارتباط بالعصر تكنولوجيا وجماليا ؛ نتناول منها النموذج الآتي .

(3) **معهد العالم العربي بباريس كمثال لرمزية التعبير عن الهوية برؤية ذات بعد تكنولوجي حديث** :-

يقع المشروع علي ضفاف نهر السين في أحد أجمل مواقع باريس ؛ ويعد مظهرا للعمارة المعاصرة التي تصبو لإيجاد مكان يخدم الفكر والحضارة الإسلامية ؛ وتأمل نتاجها الفني ؛ وهو المعهد الوحيد خارج العالم الإسلامي الذي أضاف إهتماما كبيرا للإنتاج الفني المعاصر من العالم العربي .

والمشروع حائز علي جائزة أغاخان في العمارة الإسلامية في دورتها الرابعة ؛ والمهندس المعماري الاستشاري للمشروع زياد أحمد زيدان (جدة) ؛ والمهندس المعماري جان نوفل وجيلبرت ليزينيه سوريا مع استوديو العمارة بباريس .[1]

(أ)

(ب)

شكل(8)

(أ) الموقع العام لمبني معهد العالم العربي علي ضفاف نهر السين بباريس .

(ب) واجهة المعهد حيث أعطي التنظيم الهندسي لتصميم الواجهة طابعا إسلاميا حديث الصياغة التشكيلية .

- **الاحتياجات الوظيفية للمشروع** :-

الدور السفلي : يشتمل علي مسرح يسع إلي 352 مقعدا ؛ مساحة لمعارض مؤقتة ؛ غرفة اجتماعات واستقبال .

الدور الأرضي : مدخل رئيسي وصالة استقبال ومنطقة مفتوحة علي مستوي الشارع .

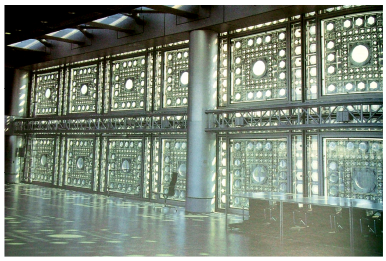
من الدور الأول إلي الدور الثامن : مكتبة ومركز توثيق يتسع لأكثر من (100000) كتاب ؛ متحف (5000م2) ؛ مجموعة من المكاتب الإدارية وغرف الاجتماعات .

الدور التاسع : صالة اجتماعات كبيرة وكافيتريا وتراس .

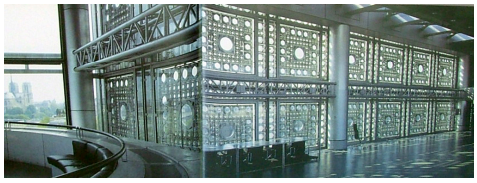
- **القيمة التأصيلية في التصميم** : -

يعكس تنظيم الفتحات المعمارية الداخلية والخارجية أشكالا هندسية إسلامية مما يجعل الواجهة ومساحتها (30 م ❖ 80 م) تبدو وكأنها مشربية ضخمة ؛ والواجهة مغطاة بألواح زجاجية حساسة للضوء ؛ بها16000 جزء متحرك ؛ تفتح وتغلق للتحكم في كمية الضوء النافذة للقاعات الداخلية ؛ وذلك بواسطة نظام تحكم إلكتروني حساس للضوء يسمح باختلاف قدره من 10٪ إلي 30٪ لكمية الضوء الطبيعي المسموح له بتخلل القاعات الداخلية .

شكل(9)



(أ)



(ب)

- أثر النسق التشكيلي للفتحات ذات الطابع الإسلامي علي توفير إضاءة هادئة للممرات والقاعات الداخلية كما في شكل (9 – أ، ب)

وقد دمج التصميم بين عناصر العمارة الإسلامية - ممثلة في الفناء الداخلي والمشربية – مع المحتوي العصري الأوروبي ؛ كما نجح في إظهار التكنولوجيا الحديثة _ مثل الألواح الزجاجية الحساسة للضوء – في صياغة جمعت بين الأصالة التشكيلية والرقي التقني للحاضر.[1]

(4) **الدراسات التطبيقية للباحث** :-

يقدم الباحث دراساته التطبيقية علي هيئة أعمال تصميمية في مجال الأثاث ؛ كأحد عناصر التصميم الداخلي ذات الاتصال المباشر بالإنسان ، وتتجه الأعمال التصميمية للباحث نحو المحافظة علي المعني الإجمالي للهوية الحضارية للمجتمع ؛ و يتعامل الباحث مع عملية بناء الفكرة التصميمية علي ثلاثة مستويات رئيسية كما يلي :-

❖ **المستوي الأول** :- **التصميم في سياقه المادي** .

هو المستوي المختص بالقيم الوظيفية في التصميم ؛ ومدي ملائمة الفكرة التصميمية للدراسات الأرجونومية والخامات المستخدمة .

❖ **المستوي الثاني** :- **التصميم في سياقه الحضاري** .

يهتم هذا المستوي بمدي توافق البناء التصميمي مع التراث الحضاري المعبر عنه ؛ وكيفية أداء الصياغات التشكيلية والجمالية للتعبير عن البعد الحضاري .

❖ **المستوي الثالث** :- **التصميم في سياقه الدولي**.

يتعامل المستوي الثالث مع العمل التصميمي باعتباره جزء من الأساليب الفكرية والتيارات التصميمية الدولية ؛ ومدي تفاعله معها ؛ أو نقدها والاختلاف معها .

(4-1) **النموذج التطبيقي رقم** (1) :-

** **مكتبة** :-

(4-1-1) **تحليل التصميم** :-

❖ **المستوي الأول** : **التصميم في سياقه المادي** .

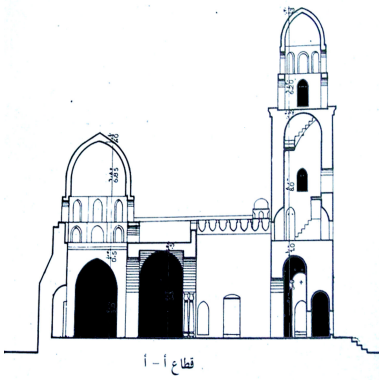
- يتكون التصميم من خمسة وحدات رئيسية كل منها لها هيئتها البنائية المستقلة ؛ وطبقا للمقاسات الموضحة بالرسم ؛ وقد روعي في دراسة الارتفاعات والنسب العامة للتصميم الأبعاد الأرجونومية؛ وطبيعة الخامات المنفذ مها التصميم .

❖ **المستوي الثاني** :- **التصميم في سياقه الحضاري** .

- **مصدر بناء الفكرة التصميمية** :

استلهم التصميم خطوطه التشكيلية الأساسية من علاقة التباين المجردة و القائمة في واجهات المساجد بين ثبات واتزان شكل القبة _ والتي ترمز للسماء - والامتداد الرأسي لتصميم المئذنة - والتي ترمز للتواصل بين الأرض والسماء - فجمعت الهيئة العامة للتصميم بين الخط المنحني المحدد بمركز داخل البناء التصميمي والخط الرأسي .

واستخدم التصميم شكل العقد الدائري المرتد كقيمة تشكيلية ذات خطوط هندسية مجردة ؛ لصياغة الهيئات التفصيلية للعناصر المكونة للمكتبة ؛ فضلا عن وحدات الخرط الهندسية القائمة علي البناء التركيبي لشكلي المكعب والكرة ؛ لتحقيق الوحدة بين العناصر الخمسة الأساسية المكونة لوحدات المكتبة.

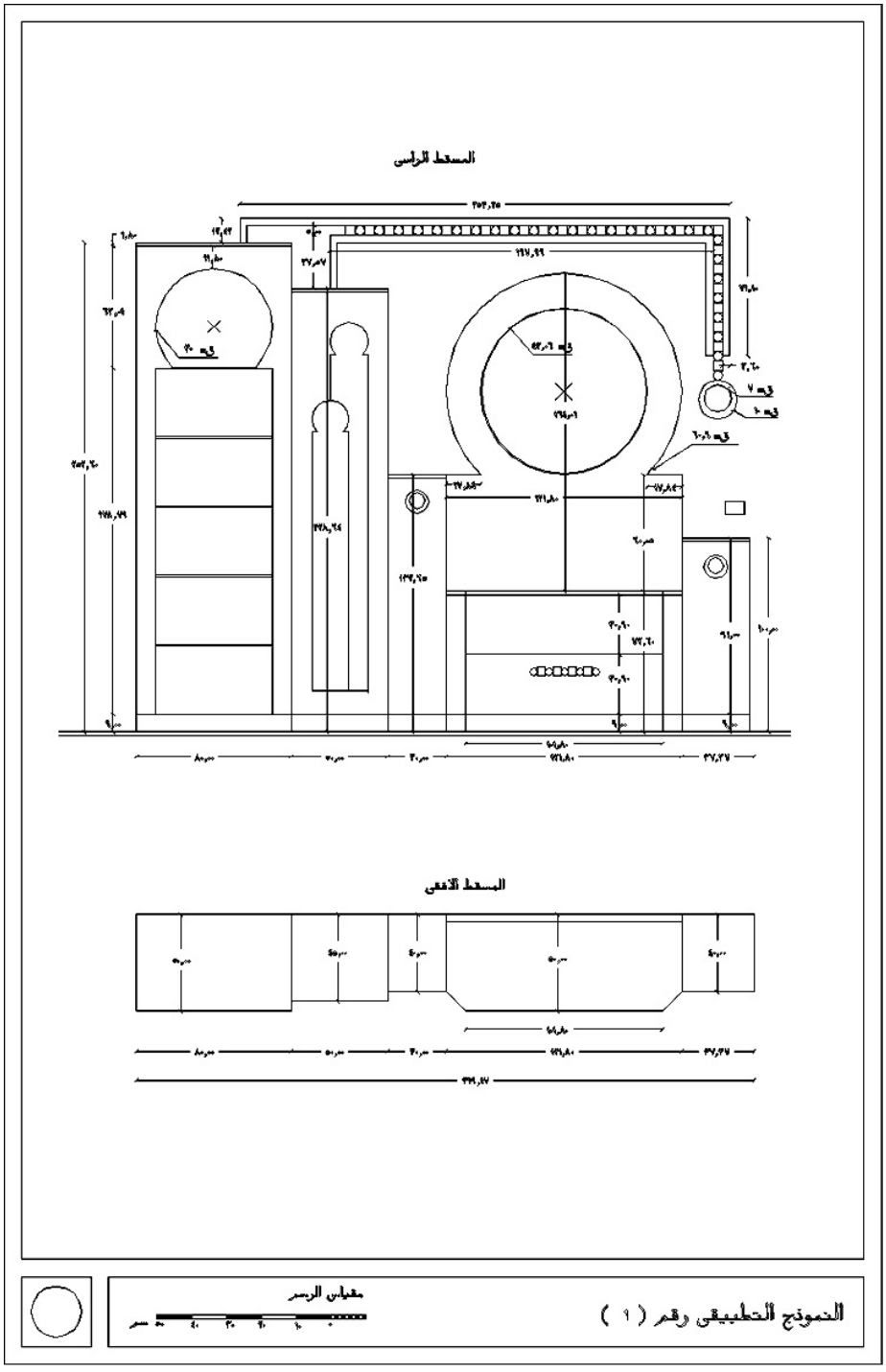


شكل(10)
قطاع جهة الواجهة الشمالية الشرقية لمشهد الجيوشي(478 هـ / 1085م) القاهرة – أثر رقم (304)، وهو المصدر الذي استوحي التصميم منه هيئته البنائية الأساسية .

❖ **المستوي الثالث** :- **التصميم في سياقه الدولي**.

ابتعد التصميم عن تحقيق الاتزان بالتماثل المحوري المميز للتشكيلات الطرازية ؛ واتجه نحو التحولات الخطية الساعية نحو تحقيق الاتزان الديناميكي ؛ فجاءت نهايات خطوطه التصميمية علي المستوي الرأسي متدرجة ؛ وجمعت في صيغاتها بين الخط المنكسر والمنحني ؛ وكذلك تدرجت تشكيلاته البنائية علي المستوي الأفقي بين الوحدات البارزة والغائرة .

والتصميم في تكوينه العام ابتعد عن التشكيلات الزخرفية ؛ والمباشرة التعبيرية ؛ وقد سعي للحفاظ علي الهوية التصميمية في بناء تشكيلي ديناميكي حديث ؛ يبتعد عن الاستاتيكية الكلاسيكة الطرازية .


المسقط الرأسى
المسقط الأفقى
مقياس الرسم
النموذج التطبيقى رقم (١)

(2-4) **النموذج التطبيقي رقم** (2) :-

** **مقعد** (**فوتيه**) :-

(1-2-4) **تحليل التصميم** :-

❖ **المستوي الأول** : **التصميم في سياقه المادي** .

– اعتمد التصميم في علي البناء الهيكلي في تشكيله التصميمي؛ وطبقا للمقاسات الموضحة بالرسم ؛ والتي روعي فيها الدراسة الأرجونومية والأبعاد الأنثروبومترية ؛ وطبيعة الخامات المنفذ منها التصميم وهي خشب الزان المجفف في الأجزاء الهيكلية ؛ وخشب الأبلاكاج ذو الطبقات في حشواته الجانبية والخلفية ؛ والمقعد منجد تنجيدا ثابتا ؛ ومدهون بخامة البولي إستر الشفاف.

❖ **المستوي الثاني** :- **التصميم في سياقه الحضاري** .

- **مصدر بناء الفكرة التصميمية** :

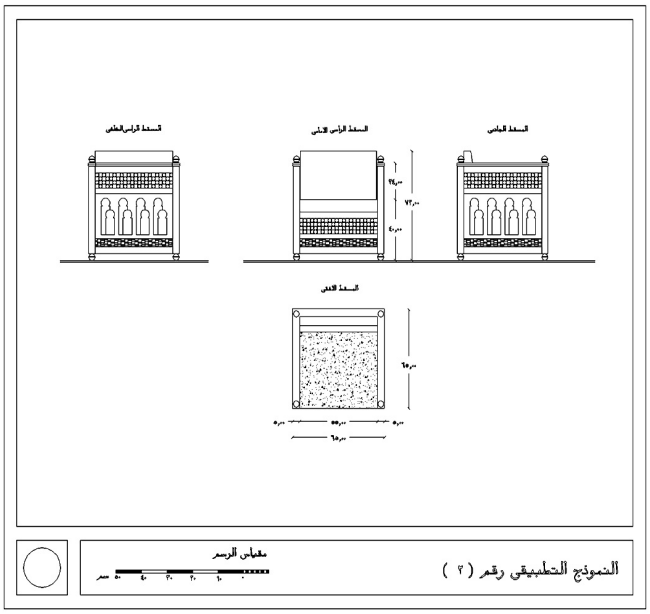
حافظ التصميم علي الهيئة العامة للمقعد ذو البناء الهندسي المحدد بخطوط تشكيلية صريحة ؛ واستلهم من أشغال الخرط الإسلامية ؛ وأشكال التداخل العقدي السياق الحضاري للتصميم ؛ إذ جعل منهما ملمحا رئيسيا في جميع زوايا رؤية التصميم ؛ كما يبدو بمساقطه الرأسية والجانبية والخلفية.

شكل(11)

- إحدي مشربيات بيت السحيمي من الداخل ؛ وهي المصدر الرئيسي الذي استوحي منه الباحث المفردات التشكيلية للمقعد ؛ ومنها التشكيلات الخرطية والعقدية.

❖ **المستوي الثالث** :- **التصميم في سياقه الدولي**.

اعتمد التصميم علي الصراحة التعبيرية في خطوطه التشكيلية ذات البناء الهندسي ؛ وابتعد عن التشكيلات الزخرفية ؛ واتجهت جمالياته نحو البناء الهندسي لأشكال الخرط المجردة التكوين والمعتمدة علي شكلي الكرة والمكعب ؛ فضلا عن تراكب هيئات العقود ؛ويأتي التعبير التجريدي والتضاد اللوني من الملامح الساعية نحو تحقيق علاقة توافقية لسياق التصميم العصري .


السند الجانبي
السند الرأس الثاني
السند الرأس العلوي
السند الأمامي
مقياس الرسم
النموذج التطبيقي رقم (٢)

(3-4) **النموذج التطبيقي رقم** (3) :-

** **كرسي طعام** :-

(1-3-4) **تحليل التصميم** :-

❖ **المستوي الأول** : **التصميم في سياقه المادي** .

- اعتمد التصميم علي الهيكلية البنائية في صياغة هيئته التشكيلية ؛ وطبقا للمقاسات الموضحة بالرسم ؛ وقد روعي في دراسة الارتفاعات والنسب العامة للتصميم الأبعاد الأرجونومية ؛ والكرسي مصنع من خامة الخشب الزان المجفف ؛ ومنجد تنجيدا متحركا ؛ ومدهون بخامة البولي إستر الشفاف .

❖ **المستوي الثاني** :- **التصميم في سياقه الحضاري** .

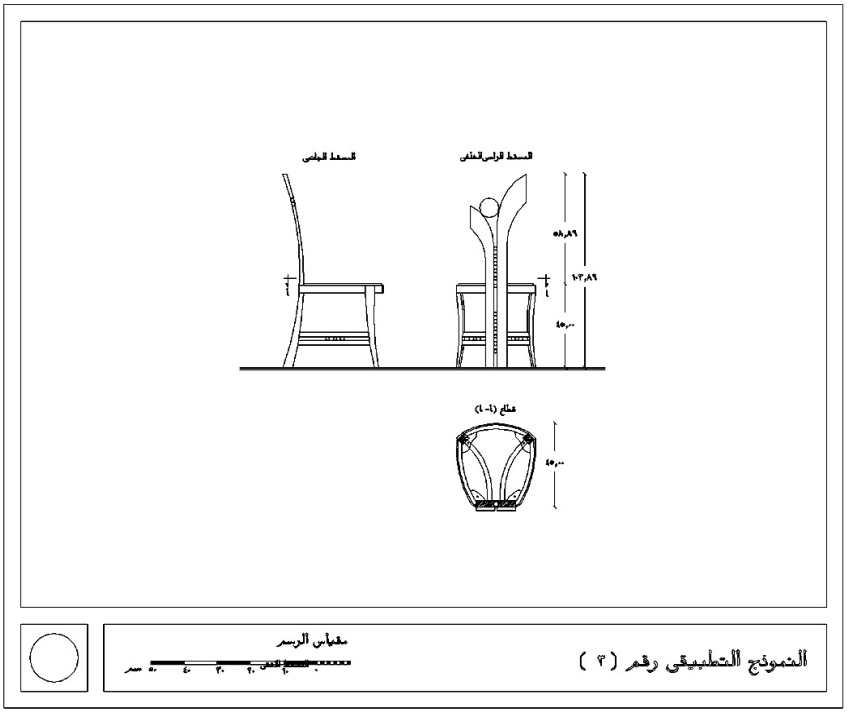
- **مصدر بناء الفكرة التصميمية** :

جاءت الخطوط التشكيلية الأساسية للتصميم مستوحاة من مراحل تحليل هيئات العقود الإسلامية ؛ إلا أنها في مرحلة تحليلية ابتعدت عن المباشرة التعبيرية ؛ كما استخدم التصميم أشكال الخرط ذات البناء الهندسي المجرد ؛ ويؤكد التصميم السياق الحضاري في مصدر بناءه التصميمي .

❖ **المستوي الثالث** :- **التصميم في سياقه الدولي**.

اتجه التصميم نحو الابتعاد عن المباشرة التعبيرية ؛ ونهج الأسلوب التحليلي لإضافة بعدا تشكيليا يسعي نحو العصرية مع المحافظة علي الأبعاد التأصيلية للتصميم ؛ كما اعتمدت الفكرة البنائية علي تحقيق الاتزان دون اللجوء إلي التماثل الإستاتيكي ؛ مما أعطي للتصميم ملمحا عصريا ديناميكيا .

والتصميم في تكوينه العام ابتعد عن التشكيلات الزخرفية ؛ واعتمد علي الصياغات الكتلية المجردة ؛ والتي قد تدخل في حوار رمزي يحمل العديد من المعاني التعبيرية .



(4-4) **النموذج التطبيقي رقم** (4) :-

** **منضدة وسط** :-

(4-3-1) **تحليل التصميم** :-

❖ **المستوي الأول** : **التصميم في سياقه المادي** .

يتكون التصميم من خمسة عناصر رئيسية ؛ قاعدة دائرية متدرجة علي مستويين ؛ يرتفع عليها تشكيل منحني الهيئة التصميمية ؛ وشكل استواني ؛ ووحدة زخرفية إسلامية علي هيئة طبق نجمي ذو عشرة رؤوس ، وتحمل هذه العناصر قرصة زجاجية بسمك 2 سم مثبة باستخدام مادة لاصقة تعالج بالليزر علي وحدات من الاستنلس استيل ؛ وجميع العناصر الحاملة للقرصة مصنعة من الحديد ؛ وترتفع جميع عناصر المنضدة علي عجل لسهولة تحريكها .

❖ **المستوي الثاني** :- **التصميم في سياقه الحضاري** .

- **مصدر بناء الفكرة التصميمية** :

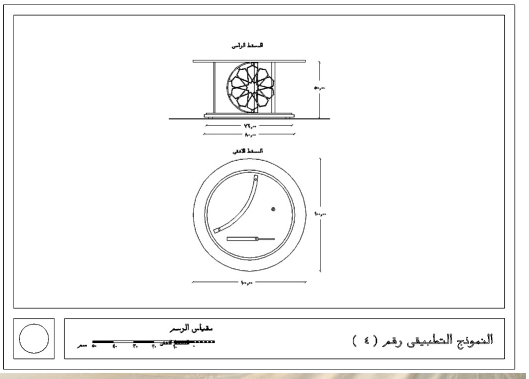
اتجه التصميم نحو مركزية بناء الفكرة التصميمية في القاعدة الدائرية والقرصة الزجاجية ؛ واعتمد علي المباشرة التعبيرية باستخدام شكل الطبق النجمي ذو العشرة رؤوس كملمح رئيسي يشير إلي السياق الحضاري للتصميم .

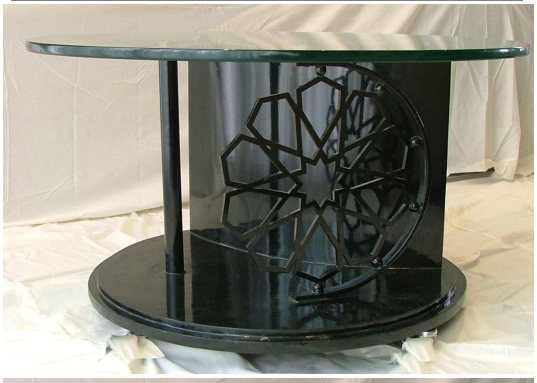
شكل (12)

مجموعة من الأطباق النجمية – المصدر الرمزى للتعبير عن البعد التأصيلي في التصميم .

❖ **المستوي الثالث :- التصميم في سياقه الدولي.**

اعتمد التصميم علي التفكيكية في صياغته المحددة لهيئته التصميمية ؛ مع إضافة بعد رمزي مباشر التعبير عن الهوية التأصيلية .





(4-5) **النموذج التطبيقي رقم** (5) :-

** **منضدة ركن** :-

(4-5-1) **تحليل التصميم** :-

❖ **المستوي الأول** : **التصميم في سياقه المادي** .

- جاء التصميم علي هيئة تشكيلية هيكلية ؛ وطبقا للمقاسات الموضحة بالرسم ؛ ويتكون التصميم من قاعدة دائرية ذات مستويين ؛ تحمل القاعدة عنصريين رأسيين مختلفين في الارتفاع مثبت علي كل منهما قرصة زجاجية الأعلي بقطر 35 سم ؛ والأقل ارتفاعا بقطر 25 سم ؛ والمنضدة مصنوعة من خامة الحديد .

❖ **المستوي الثاني** :- **التصميم في سياقه الحضاري** .

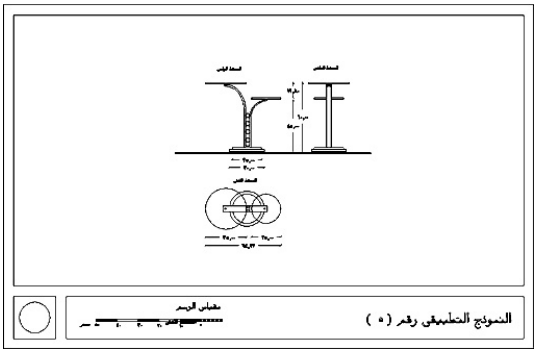
- **مصدر بناء الفكرة التصميمية** :

جاءت الخطوط التشكيلية الأساسية للتصميم مستوحاة من مراحل تحليل هيئات العقود الإسلامية ؛ كما استخدم التصميم أشكال الخرط ذات البناء الهندسي المجرد معتمدا علي شكلي المكعب والكرة ؛ ويبدو السياق الحضاري في مصدر بناء الفكرة التصميمية .

❖ **المستوي الثالث** :- **التصميم في سياقه الدولي**.

اتجه التصميم نحو الابتعاد عن المباشرة التعبيرية ؛ واعتمد علي الأسلوب التحليلي للعنصر الطرازي ؛ كما اعتمدت الفكرة البنائية علي الابتعاد عن التماثل الإستاتيكي ؛ مما أعطي للتصميم ملمحا عصريا ديناميكيا .

والتصميم في تكوينه العام لم يحمل أي عنصرا زخرفيا ؛ واعتمد علي هيئته البنائية ؛ والتي قد تحمل بعدا رمزي يحمل العديد من المعاني للمتلقي.



نتائج البحث :

1- يحقق العمل التصميمي تأصيل الهوية مع مراعاة الارتباط التكاملي بالاتجاهات المعاصرة عبر ثلاثة مراحل رئيسية :

- أولاً : دراسة المضمون الفكري للبعد الحضاري المراد تأصيله وهو في حدود البحث العمارة والتصميم الداخلي الإسلامي.
- ثانياً: الابتعاد عن المباشرة التعبيرية الصريحة، والاتجاه نحو الرمزية التأصيلية في التصميم.
- ثالثاً: تحقيق الإندماج البنائي بين العنصر الزخرفي ذو البعد التأصيلي والهيئة العامة للتصميم.

2- استخدام التكنولوجيا الحديثة في العمارة والتصميم الداخلي لا يتعارض مع التعبير عن الهوية.

3- ارتبطت الرمزية في العمارة والتصميم الداخلي الإسلامي بالمضمون الساعي نحو الرقي بالقيم الأخلاقية والروحية للإنسان، ولذا جاءت رمزيته ذات أبعاد عضوية صريحة التعبير.

التوصيات:

1- يوصي الباحث بضرورة مراعاة التعبير عن القيم الرمزية كمصدر لتأصيل الهوية التصميمية، في جميع الأعمال التطبيقية.

2- ضرورة تدعيم الأعمال التطبيقية للمصممين والباحثين، لتكوين قاعدة تصميمية تقدم منتجات استخدامية للمجتمع، تساهم في المحافظة على المعنى الإجمالي لهويته الحضارية.

- **قائمة المراجع العربية** :-

1. إسماعيل سراج الدين (دكتور). التجديد والتأصيل في عمارة المجتمعات الإسلامية . (الإسكندرية: مكتبة الإسكندرية – 2007م) ص 303 ، 307، 309 .
2. حسن محمد حسن . الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر . (القاهرة : دار الفكر العربي – 1979) ص 113 ، 120 .
3. سيد هويدي . صرخة غيرت وجه الفن . (مجلة العربي – إبريل 1994 م) . ص 155.
4. شوقي رافع . عالم تحكمه الرموز . (مجلة العربي – يناير 1994م) .ص 57- 58 .
5. عبد الهادي عبد الرحمن . مختارات في الرمزية والأسطورة . الطبعة الثالثة . (دمشق : دار الحوار للنشر والتوزيع –2008 م) . ص 133 ، 330 .
6. عوض العمري . تكوين القيم الشخصية . (الرياض : مجلة كلية الملك خالد العسكرية – عدد82 - 2005 م).
7. محمد عزت . قصة الفن التشكيلي – العالم القديم . الجزء الأول .(القاهرة: دارالمعارف – 1961) ص 11 .
8. محمود البسيوني . أسس التربية الفنية . الطبعة السادسة . (القاهرة : عالم الكتب – 1992 م) ص 289 – 294 .

- قائمة المعاجم اللغوية :-

1. أحمد بن محمد بن علي المقري 0 المصباح المنير . الطبعة السادسة .(القاهرة : المطابع الأميرية – 1925). ص 741 .
2. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي . القاموس المحيط . ط2- الجزء الرابع (القاهرة : مطبعة مصطفي البابي- 1952 م) ص 170 .
3. مجمع اللغة العربية . المعجم الوجيز . (القاهرة : وزارة التربية والتعليم – 1997 م) . ص 521 .
4. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر المقريزي . مختار الصحاح . (القاهرة : المطبعة الأميرية – 1922 م) ص 557 .

- قائمة المراجع الأجنبية :-

1. Ibrahim Abd El-Baky & others. Principles of Architectural Design & Uraban planning during Different Islamic Cairo. (Gadda: Organization of Islamic Capitals& cities – 1992) . Pp 486, 507, 508- 510, 512
2. Linda Silver . print's base logos & symbls . (New York :INC – 1995) .P , 93.
3. Prissed Avennes. Islamic Art in Cairo . (Cairo : A.U.C press -2004).p102-107.
4. Roy Nelson . the design of advertisement . (Brown communication –INC-1999) Pp 334,335.
5. Salah Said . Museum with no Frontiers- Mamluk Art. (Cairo: Al-darAl-masrriah Al-lubnaniah-2005) p,100
6. Supon Group . Successful logo . (International book division – INC- 1992) P93.

- قائمة مواقع شبكة المعلومات :-

7. http://www.al-jazirah.com.sa/culture/10012005/fadaat10.htm
8. http://www.balagh.com/youth/ixomtid4.htm
9. http://www.forsan.net/tarefat/alqeam.htm