تحقيق المفهوم التراثي الاسلامي لتصميم الاثاث المعاصر من خلال رؤية بصرية معبرة

أ.م.د / عـــلا عـــلي هاشـــم سـليمان
أستاذ مساعد التصميم الداخلي
كلية الفنون التطبيقية
جامعة حلوان
البريد الالكتروني : *Batat2000@hotmail.com*

يتميز الابداع الفني التراثي بإنه إبداع ينطلق من إطار الإحساس الى مجال الإدراك ، حيث يجمع في مكوناته خبرة من سبق في تطلع إلى رؤية شمولية للوجود ككل . ويختلف المضمون التراثي تبعاً للمؤثرات التي ساعدت على وجوده . والرؤية المعاصرة لتأصيل التراث تدعو إلى تحقيق المضمون التراثي وتأكيده في الشكل التصميمي سواء في العمارة أو التصميم الداخلي أو الأثاث . وهذا يدعو المصممين المعاصرين إلى إعادة النظر في أساليبهم المختلفة لإعادة إحياء التراث في المنتج التصميمي ومنه تصميم الأثاث ، حيث نجد الكثير منهم يسلك أحد الاسلوبين لتصميم الاثاث : إما أن يصمم أثاث مستنسخ من الاثاث التراثي القديم بإعتباره عنصر تكميلي للتصميم الداخلي ، ويخطأ في محاولة تغيير ابعاده ومقاييسه لتتناسب مع وظيفة ومساحة الفراغ المصمم له. واما أن يحاول تصميم أثاث معاصر بمقاييسه العالمية وتصميماته المعاصرة ووضع الزخارف التراثية بطريقة مفتعلة رغبة منه في ربط التصميم بالتراث ، وبالتالي يخطأ في التجميع بين رؤيتين مختلفتين لتصميم الأثاث.

ومن هنا تتضح المشكلة البحثية والتي تتمثل في السؤال التالي : كيف يمكن تصميم أثاث يعكس المضمون التراثي من خلال رؤية بصرية معاصرة تجمع بين ثقافة التراث واحتياجات العصر وتستفيد من تقنياته ؟

ومن أهم النتائج التي توصل إليها البحث :

- أن الواقع الابداعي المعاصر لتصميم الأثاث ذو الطابع التراثي يتطلب الاتجاه إلى التجريد لإعكاس المفاهيم الاساسية للفكر الفلسفي الاسلامي ، وذلك يرجع للآتي :
  - التجريد يعطي طواعية في الافكار ومرونة تصميمية وحلول مبتكرة ،والاستفادة الحقيقية من التجريد لاتعني استعارة الأشكال ،إنما تعني الاستفادة من الفكر الفلسفي الذي يحكم إطراء العلاقات داخل البنية التصميمية للأثاث
  - التجريد يستطيع أن يخاطب الجنس البشري كافة ، فالأشكال والعلاقات التجريدية يمكنها أن تتوجه إلى أحاسيسنا وتصل إلى بديهتنا بحكم الفطرة .

Creativity in the field of artistic heritage is characterised by its passing from emotions to consciousness. It comprises its vision from all prior experiences from the whole universe. The content related to heritage differs according to the factors which helped in its presence.

The modern/contemporary vision of adding originality to heritage calls for asserting that content in all sorts of design: architecture, interior design and furniture. This requires modern designers to rethink their different approaches regarding resurrecting heritage into design products such as furniture. We find that most of them follow one of two approaches in furniture design; it is either cloning heritage motifs of antique furniture without caring about its measurements, space or use or copying from modern furniture designs along with inserting heritage motifs in an absurd trial to connect the product to heritage and so mistakenly combines two paradoxical furniture design visions.

Hence, the problem of this research is presented by the following question: How can a designer come out with an original furniture design which combines both heritage essence as well as modern spirit and fits its needs and techniques?

The most important results which the research was able to reach are:

- Nowadays, modern creativity in designing furniture with the essence of heritage requires abstracting Islamic motifs to reflect Islamic philosophical thought. This is because:

*** Abstraction gives flexibility for ideas and designs with innovative solutions. Making real use of abstraction doesn't mean to just borrow motifs. It means making use of the philosophical thought framing relationships of furniture design structure.**

*** Abstraction is capable of addressing all mankind as abstract motifs and relations is capable of addressing our feelings and appeal to our common sense instinctively.**

خلفية الدراسة وأهميتها :

المقدمـــة :

يعتبر الأثاث من المجالات التي تعاني من تأرجح إنتسابها بين مجالات الفنون والعلوم والصناعة . وهذا يرجع إلى عدم وضوح الرؤية المفهومية له كمجال معرفي ، أو كرؤية معبرة عن ذاته ...فأحياناً نراه مواكب للفنون في تواجهتها الفكرية والتنظيرية والتصميمية بإعتباره يمثل أحد الفنون .نراه يخضع لسلطة العلوم الهندسية والمفاهيم الإنشائية ويتأثر بالتقنيات الحديثة ، ونراه ينتج كمياً ويخضع لمبدء العرض والطلب وتنطبق عليه معايير الجودة مثل المنتجات الصناعية ، وهذا التداخل بين الاثاث والمجالات المعرفية الأخرى ينشأ عنه مجموعة من العلاقات التي تحدد البنية المعرفية له .

- **التعريف المفهومي للأثاث** :

تندرج كلمة أثاث في اللغة العربية من مادة أثث أي أعد وهيأ . كما تأتي كلمة مرادفه لكلمة متاع ، وهو شئ ما يملكه الأنسان يسبب له نوعا من الرضا ويسهل عليه حياته بما يمتعه بها ، وكأن أحد متع الحياة هو أمتلاك الأثاث . المتاع كلمة عامة والأثاث متاع خاص لذا فهو أكثر تحديدا (قاسم أميمة 2002م)

- **التعريف الوصفي للأثاث** :

يمكن تحديد مفهوم الأثاث من خلال الرؤى العالمية المختلفة للتصميم كما بين شارلز جينكس Charles Jencks حيث أشار إلى إرتباط الأثاث بالإبداع الجمالي Aesthetics of creativity خلال الكلاسيكية ، ثم أصبح شعارة في الحداثة هو الاشكال الجديدة Make it new والذي تغير

فيما بعد الحداثة ليصبح الأشكال الجديدة التقليدية The tradition of the new أما في الرؤية الكونية التي أهتم بها Jencks فقد أصبح شعاره هو الأشكال الحية The life of forms والتي نتج عنها الأشكال المنطبقة "Folded" والمتكسرة " Fractal " والملتوية " Twisted & warped " والمتموجة " waved ." (Charles Jencks – 1997)

والجدول التالي (1) يوضح الإختلاف بين الرؤى العالمية لتصميم الأثاث :

الكونية Cosmogenic	**مابعد الحداثة** Post-Modernism	**الحداثـــة** Modernism	**الكلاسيكية** Classicism
الاثاث هو منتج تفاعلي غير خطي ويعبر عن الاشكال الحية من خلال التموج والتكسير The life of forms	الاثاث هو تعبير حديث عن الماضي The Tradition of the new	الاثاث هو الشكل النقي والتعبير عن بساطة الانشاء Make it new	الاثاث هو فن الزخرفة والتشكيل Aesthetic Appeal
.Frank-gehry	Robert Venturi	Eero Aarnio	Barok- Furniture

مفهوم الشكل وعلاقته بالمضمون (مستويات قراءة الشكل التصميمي للأثاث)

التعريف العام للشكل Form :

هو مجموعة الخواص التي تجعل الشئ على ما هو عليه إذ تتجمع الصفات الحسية وتعطي كلها معاً شكل الشئ . فالشكل هو الأسم الذي يطلق على مجموعة الأجزاء وعلاقتها مع بعضها البعض ، فهو صفة تجريدية abstract يمكن للانسان إدراكها بالعقل وذلك عن طريق الحواس .(سامي عرفان 1966م)

التعريف اللغوي للشكل :

يقصد بكلمة الشكل من الناحية اللغوية المظهر appearance أو الهيئة shape أو البنية Structure لشئ مشيد بالمواد المختلفة أو العناصر التي يحتويها Contents أو المكونة لها . وقد يختلف جسمان عن بعضهما من حيث الشكل رغم وجود صلة بينهما من حيث الاستعمال والمواد المكونة لهما .(الزغبي يحيي 1978م)

التعريف الفلسفي للشكل :

الشكل هو مجموعة سطوح Surfaces تحدد فيما بينها فراغاً داخلياً internal أو حيزاً داخلياً أو كتلة mass مكونة من مادة أو أكثر مشكلة السطح الخارجي بلون طبيعي أو صناعي يخضع لمعالجات تتفق مع خواصه الطبيعية وتظهر حيويته بالضوء الطبيعي .(حموده يحيي 1980م)

تقسيم الاشكال :

أولاً : *تقسيم ظاهري أي من حيث التماثل – الكتلة – طريق البناء .*

ثانياً : تقسيم من جهة المضمون التشكيلي أي أشكال تعبيرية وأشكال رمزية .

ثالثاً : تقسيم من الناحية العضوية .

رابعاً : تقسيم من الناحية المادية .

خامساً : تقسيم من حيث أسلوب التشكيل .

الشكل والمضمون :

أن العلاقة بين الشكل والمضمون الوظيفي تعد قضية هامة في تصميم الاثاث . وعلى المصمم أن يوفق بين المضمون الوظيفي والشكل المعطى له للحصول على اتزان بينهما ، فعندما يزيد الاهتمام بالمضمون النفعي عن الشكل فان العمل التصميمي يفقد خاصيته الجمالية وعندما يحدث العكس تظهر مبالغة غير مستحبة في أهمية الشكل .(الزغبي يحيي 1978م) ويمكن تقسيم الشكل من حيث المضمون إلى :

اشكال تعبيرية :

ويقصد بها أن يكون التصميم معبر بالاضافة لوظائفه وإنشائه عن أي فكرة أو عاطفة أو معنى يراد وصفه فيه ويتمثل هذا في تصميم الاثاث تبعا لطبيعة وظيفته .

إختلاف الشكل للتعبير عن المرتبة الوظيفية

مقعد سكرتارية

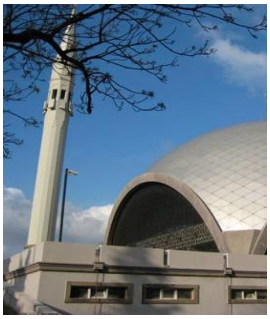
مقعد مدير عام

أشكال رمزية :

وتختلف عن التعبيرية بأن تأخذ عناصر خاصة تجعلها إصطلاحات للدلالة عليها أو على معان تعرف بها ، أي أنها تدخل عن طريق شكلها معان وإيحاءات تعبر عن مضمون رمزي كالعناصر المعمارية لعقيدة ما .

مأذنة مسجد سامراء-العراق

مأذنة مسجد القبيب- قطر



مأذنة مسجد ساكرين - اسطمبول

اختلاف التصاميم للمآذن الاسلامية عبر العصور، وتطور استخدامها كرمز للسمو والرفعة والاتجاه لله

مستويات التفكير لتصميم الأثاث :

يعبر مستوى التفكير عن الخطة والمنهج الذي يضعه المصمم للتعامل مع عدة عناصر وذلك بإستخدام وسائل وطرق مناسبة للظروف والمؤثرات المحيطة بالتصميم ، وموافقة لما يتخيله في المنتج النهائي . كما تحدد الخطة درجة الوعي والنضج العقلي لدى المصمم ،ويظهر ذلك في تعامله مع المعطيات وكيفية توظيفها لخدمة أهدافه التصميمية ، وذلك من خلال :

- التعامل مع المفاهيم والأفكار . (ويفهم بالعقل)
- التعامل مع الأشكال أو التكوينات . (ويدرك بالحواس)

ويمكن تقسيم مستويات العلاقة بين أطراف التصميم إلى :

المستوى المفهومي : Conceptual

يعتمد المستوى المفهومي على التعامل مع المفاهيم والأفكار حيث أن الفكرة هي دائماً الأسبق في التكوين من الشكل ، كما إنها هي الأسمى فقد جعل الله " سبحانه وتعالى " أسمى وأعلى شيئ في الإنسان عقله. (قضب محمد 2000م)

المستوى الادراكي : Perceptual

ويظهر في مراحل التصميم المشاهدة أو الحسية ، ويتكون عند التعامل والمعالجة (شكلياً أو إنشائياً أو فراغياً) .

المؤثرات على المستويات السابقة :

- **مؤثرات خفية** (**على المستوى المفهومي**) : وتشمل العوامل المعنوية المستترة وراء عملية التكوين الفراغي ، وتكون ذات مفاهيم وأفكار يستجاب لها بالعقل الباطن ، حيث تساهم برسائلها الفكرية في

الوصول الى علاقات ،عن طريق القيم والرموز الخاصة بالمجتمعات في إطار الفكر الحاكم للتصميم ، وتنقسم إلى :

- **الرؤى العالمية** : World Views

فلسفات عامة تربط الحقائق ببعضها وفق رؤية أو فكر مسبق ، بحيث يمكن تطبيقها على العديد من المجالات ليكون بمثابة الإطار الفكري العام لها .(محمد رغد 2002م)

- **الرؤى الفكرية المحلية** : Local view

ويعنى بها الرؤى الفكرية الخاصة بالمجتمعات والتي تتشكل من خلال خصوصيات هذا المجتمع سواء التراثية أو الاجتماعية أو الحضارية أو البيئية . وهذه الرؤى المحلية تتأثر بالرؤى العالمية ويحدث لها إعادة صياغة نتيجة التيار الفكري العالمي .

- **المفهوم التصميمي الحاكم** :

ويمثل الإطار الذي يتعامل المجتمع من خلاله مع مجموعة العمليات والعلاقات المختلفة داخل المجتمع الواحد أو داخل الحقل التصميمي الواحد ، والتي تحدد في مجملها السلوك والتوجيهات .(كون توماس 1992م)

وقد إنتقل المفهوم الحاكم للتصميم في المجتمع الاسلامي بشكل معاصر في العديد من الحلول التصميمية التي سوف يعرضها البحث كنتيجة للتفاعل بين الثوابت الوجدانية أو العقائدية والمتغيرات الأيدلوجية .

أدوات المفهوم الحاكم :

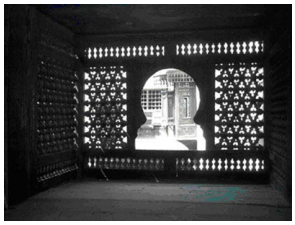
النظرية Theory : لقد كانت الأعمال التصميمية على مر التاريخ تتبع منهجاً محدداً في الفكر والتطبيق طبقاً للمؤثرات العقائدية والاجتماعية ، ولكن في ظل التعددية التي أتسم بها العصر الحالي انتهت السيطرة الاحادية لنظرية معينة في العمل التصميمي الواحد ، مما أدى إلى تعدد وتفاوت النظريات المطروحة ، وهذا يعني أن كل نظرية تقتصر على مجموعة من التابعين ،وبوجه عام تعتبر النظرية أحد أدوات التعبير.

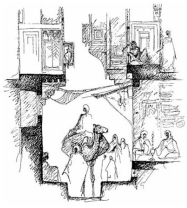
المانيفستو Manifesto : الأصل اللاتيني للكلمة Manifest يعني رؤية مستقبلية خاصة بفرد أو مجموعة من الأفراد يمكن ترجمتها إلى واقع مادي .والمانيفستو يحتوي على رؤية المعلن ،ويعتمد على خياله ورغبته في إحداث التغير ، ويختلف عن النظرية في عدم قابليته للاختبار ،وانما يتكون ردود أفعال ضده فقد يقابل بالرفض أو القبول .وبالتالي يعتبر المانيفستو إعلان يحدث تغير في فكر الجماعة على أمل استحداث وضع جديد أيدلوجياً وتطبيقياً .(عويضة نهاد 2003م)

الثقافة Culture : أتفق المحللين والباحثين على إعتبار أن الاثاث وجميع أشكال الفنون والنتاجات الإنسانية هي تعبيرا صادقا عن ثقافة المجتمع ، فالتعرف على ثقافة المجتمعات تعني الوقوف على أسس التشكيل الفكري للنتاج المادي لها .(مكاوي على 2000م) ويكمن تأثير الثقافة على الفنون فيما يمكن أن تضيفه من قيم ورموز معنوية على العناصر المشكلة للعمل التصميمي عن طريق مجموعة من العلاقات لها تعبيراتها الشكلية المميزة ، تشترك مع بعضها في إطار عام هو الطابع الخاص بثقافة ما .

ولتوضيح توظيف الفكر الحاكم لبعض المفاهيم التصميمية التي تنتمي للثقافة الاسلامية ، في العمارة والتصميم الداخلي والاثاث ، بإختلاف الرؤى تبعا للتخصص ، وذلك من خلال الجدول رقم (2)

جدول (2) **يوضح توظيف الفكر الحاكم للمفاهيم الإسلامية في العمارة والتصميم الداخلي والاثاث** :

مفهوم الثقافة الاسلامية	تطبيقه في العمارة	تطبيقه في التصميم الداخلي والاثاث
الخصوصية : تختص بتوفير الحماية والحرمة للحيز الداخلي وذلك لأهتمام الدين من حرمة النظر لما حرم الله فقد قال تعالى " ومن يعظم حرمات الله فهو خير لة عند ربة"	 الفصل بين الحركة القادمة من خارج المنزل وداخل المنزل للتوفيق مع النصوص القرآنية "ولا يبدين زينتهن إلا لبعولتهن " سورة النور (24) آية (31)	 أستخدام زخارف المشربيات الممتزجة بين المفتوح والمغلق ... لتحقيق الخصوصية الكاملة من عيون المارة في الطريق
الوسطية : تعني التوسط أو التعادل بين طرفين متقابلين أو متضادين، بحيث لا ينفرد أحدهما بالتأثير	 التجانس بين الأشكال المتكررة أو المفردة في التكوين المعماري الواحد	 الموازنة بين الأسراف والتجريد المطلق في التشكيل

الاتصال الجماعي : يحقق الأتصال التقارب بين البشر من خلال مجموعة من التفاعلات التي تحدث وتظهر في الحيزات الفراغية	 يتمثل في إستخدام الباحة أو الفراغات أمام المنازل	 استخدام المصاطب كوحدات تأثيث للفراغات المفتوحة

- **مؤثرات ظاهرة (على المستوى الادراكي) :**

إذا نظرنا إلى الاثاث كمنتج إبداعي ،وأردنا تحديد أليات هذا الإبداع فوسيلتنا إلى ذلك هي تحليل المكونات البصرية لهذا العمل ،لمعرفة المواصفات التفصيلية لكل مكون ،ومن ثم نتعرف على البواعث البصرية والمادية والنفسية في التصميم ،والتي يمكن النظر إليها من خلال المستويات الهندسية للتشكيل والإنشاء ،بما يشمله من حدود فراغية ووظيفية . وتساهم هذه المؤثرات في الوصول لحالة من الترابط الادراكي عن طريق وسائلها البصرية المنبعثة من تشكيلاتها وتتصاعد درجة العلاقة أو تقل بالقدر الذي يسمح به الفكر الحاكم للمصمم .

- **التشكيل** Formation :

الشكل هو تجسيد لفكرة مطلقة ،وقد يأخذ الشكل صفة التغير المستمر كالإنسان في الحياة .وقد يتخذ التشكيل صورا وتعبيرات مختلفة تغير من شكل مفردات التصميم بالرغم من ثبات الأساسيات التي تحكم العملية التصميمية ،فالمشكلة التصميمية في التصميم الداخلي والأثاث يتمثل حلها في أكثر من صورة ،وحتى مع ثبات المكان يلاحظ تغير الشكل على مر الزمان ،وايضاً مع تغير الزمان وثبات المكان يلاحظ أيضا تغير في

التشكيل والذي يرجع إلى تغير التوجه الفكري لكل مصمم تبعاً لأفكاره ومبادئه في التعامل مع التشكيل .وهذا يتضح من تصنيف بيتر رو Peter Rowe لتوجهات الفكر من خلال مفردات التشكيل والتي منها المدخل التشكيلي الذي أوضح أنه يعتمد على تطوير لغة ومفردات التصميم عن طريق الاستناد إلى مبادئ هندسة التشكيل والبحث عن الرموز المستوحاة من الموقع أو الوظيفة فهو مدخل فكري شمولي يعتمد على الدراسة الواعية للمكان ومفردات التشكيل (Peter Rowe - online)

كما يتضح أيضاً من تصنيف برود بنت Broad Bent لمداخل توليد الشكل ثلاثي الأبعاد ،والتي منها المدخل التناظري Analogical الذي أعتبر مصدراً فعالاً للأفكار الإبداعية الجديدة ،حيث تتوافر لدى المصمم القدرة على الاستفادة من منابع ومصادر التشكيلات بالصورة السليمة ،والتي تبعد تماما عن النقل الحرفي والتقليد ،وإنما تعتمد على الاستلهام والتطوير والتجديد (Broad Bent -online)

ومن السابق يتضح أن هناك تنوع كبير في المداخل الفكرية للتشكيل ، حيث يعتمد التشكيل على القدرة الواعية لإستجابة مفرداته للفكرة المطروحة ،فهي عملية بنائية يظهر فيها الشكل الملموس أو المدرك بناء على إطار فكري أو مفهومي يسبقه .

- **الإنشاء** Structure :

أحد أهم جوانب تجسيد الفكرة قي صورة مادية تتيح للتكوين القدرة على مقاومة القوى المؤثرة علية إلا إن له آليات تؤثر بقوة في الانطباعات الادراكية الصادرة منه . وبالاستعراض السريع لفلسفة الأنشاء عبر المراحل المختلفة يتضح الترابط بين الانشاء المعماري وإنشاء الأثاث

إبتداء من النظام التشخيصي في العمارة الرومانية إلى أنظمة الهياكل الطائرة في العمارة القوطية ، ثم ظهور أنظمة التصميم بالوحدة الأنشائية الفراغية في العمارة الاسلامية (كأحد مفردات مفهوم التشكيل التراكمي) والتي تطورت إلى منظومة الأنشاء في خدمة التشكيل حيث الثورة الحقيقية للتشكيل عن طريق الأغشية الفعالة وأستمرارية الأسطح في القرن العشرين (رأفت علي ، 1999م)

- **الوظيفة** Function :

تؤثر وظيفة الأثاث على الانطباع البصري النابع منه ،وماتعبر عنه مكوناته في مظهرها الادراكي وهذا الانطباع يعتمد على مايعتقده المشاهد ،ويعبر ذلك عن الارتباط الفكري بين الوظيفة والانطباع .

ولتوضيح العلاقة بين الشكل بما يصدر منه من معنى وبين الوظيفة ، ظهرت كتابات فلسفية وضحت أن الشكل لا يتحدد بالوظيفة التي يؤديها . والسبب في ذلك أوضحه المصمم " ديفيد باي David Pye " وهو أن الوظيفة ترتبط بمبادئ تشكيل مجردة وليس بأشكال معينة ، وهذه المبادئ هي التي تحدد مجالاً خاصاً يشمل أشكالاً مناسبة لغرض معين يختار منها المصمم دون أن يفرض عليه شكل بذاته . والإدراك البصري لهذة الاشكال له دور هام في إختيار المناسب منها لأداء الوظيفة اعتماداً على نوعية الشكل ومظهره . (Robertson, 1994)

ومن السابق يتضح أن المستوى المفهومي أعم واشمل من المستوى الادراكي بل وأعمق فكراً ، فالمستوى المفهومي لا يصل للمشاهد إلا من خلال الرسائل البصرية الذي يعبر فيها تشكيلياً عن المفاهيم الخفيه داخل العمل التصميمي .

ولتحديد الآليات المتبعة لتصميم أثاث عصري ذو طابع إسلامي لابد من التعرض لأهم الحيثيات التي يجب على المصمم مراعاتها عند التطرق لتصميم هذا النوع من الأثاث :

المعايير التي يقوم عليها التراث الاسلامي :

الفن الاسلامي لم يستهدف محاكاة الطبيعة في معالجة موضوعاته الفنية ، في حين أن بيئته سواء كانت صحراوية أو زراعية جعلت لصياغته الفنية ملامح مميزة . ومن الخصائص والمعايير التي أثرت في الفن الإسلامي وأعطته شخصيته الفريدة وطابعه المتميز مايلي :

كراهية تصوير الكائنات الحية : لم يصور الفنان المسلم لأن الدين يمنعه من التصوير ، بل لأن الفنان لم يكن مؤمنا ولا مهتماً بتصوير الطبيعة والأنسان بإتباع أسلوب المحاكاة – فقد استخدم التجريد الهندسي للغوص في المعنى دون الشكل (الصايغ سمير ، 1988م) . فالعقيدة الإسلامية وما قام عليها من فلسفة وتصوف وعلم ، كانت مؤثرة بطريقة حاسمة في أشكال الفن التي سادت العالم الإسلامي من أقصاه إلى أقصاه .

مخالفة الطبيعة : جاء تأكيداً لمدلول اللامحاكاة ، فالفنان المسلم يواجه الطبيعة لكي يتناول عناصرها ويفككها إلى عناصر أولية ، يعيد تركيبها من جديد في رقة وأناقة وعذوبه تؤدي إلى خلق أشكال جديدة تبعث المسرة وتثير الخيال ذاكراً قوله تعالى : " ويزيد في الخلق مايشاء " سورة فاطر.(زينهم محمد ، 2001م)

التجريد والتسطيح : إتجه الذهن الفني الإسلامي إلى الكشف عن الجوهر الخالد " الجوهر الكوني المتصل " الذي لا يقبل التجزئة ولا التباين ، وهذا الكشف يتم بإلغاء الجوانب الحسية الزائلة من شخص الإنسان ومن

الطبيعة على السواء ، باحثاً عن العمق الوجداني . حيث تقودنا بعض الزخارف إلى زخارف أخرى داخلها ثم تقودنا هذه بدورها إلى زخارف ثالثة، بما يوحي للرائي أنه ينتقل من مستوى فكري إلى مستوى فكري آخر ، رغبةً في إذابة مادة الجسم وتحطيم وزنه وصلابته وإعطائه الخفه . (الألفي أبو صالح ، 1974م)

فالفن الاسلامي يبحث عن روح الموجودات بدلاً من ماديتها ، يبحث عن حركتها المتمثلة بإيقاعها بدلاً من ثباتها المحدد بأشكالها الظاهرة .فيرى الفنان المسلم أن كل ماهو موجود في العالم النسبي غير مقدس وبالتالي غير ثابت للمطلق لله وحده ، فكل ما هو نسبي مصيره الفناء .

فالأجسام المرئية والأشكال ببنائها الخارجي لا تشكل مصدر الهام ، بل يستلهم منها منهجية التأليف الإيقاعي لها وكيفية تكوينها من حيث نظامها البنائي ، فهو يستلهم جمالها الكامن – بحيث يكون الظاهر تعبير عن الباطن والتناهي وسيلة تعبير عن الغير متناهي (اللامتناهي) ، ويتحول الفن من وسيلة للتعبير إلى وظيفة في التعبير تؤكد حيوية الوجود الإنساني وتحقق من خلال هذه الحيوية الإبداعية إستمرارية ذات تقاليد ثابته وديناميكية ، يتداخل فيها المدرك مع ماهو ملموس ، وتتناقل من خلالها رؤى ذات طبيعة خاصة تحدد أشكال التعبير عبر الأجيال دون جمود أو توقف . (زينهم محمد ، 2001 م)

ملئ الفراغ : قامت الفنون الاسلامية على دعامتين هما : الفنون القائمة الثابتة والفنون الزخرفية المنقولة . والفنان المسلم يرى الفراغ سواء للسطوح الممتدة أو المتشكلة مساحات مهدرة وقيمة غير مستغلة جمالياً . فعند إشغاله لهذا الفراغ يكون له رؤيته الفلسفية المحددة ، وعندما يتركه فله الرؤية والفلسفة لوجوب تركه (حسني إيناس ، 2005 م)

بعد إستعراض المعايير التي قام عليها الفن الاسلامي ، وموقف الفنان المسلم من الطبيعة والكون وخالقه سبحانه وتعالى ليتثنى لنا فهم المؤثرات المجتمعية والبيئية التي أثرت على إدراكه للفن الاسلامي . ولأن المعيار التشكيلي البحت هو الوسيلة التي تمكنا من معرفة مظاهر الجمال التي يتميز بها أي فن من الفنون . لذا كان من المهم إستعراض بعض القيم التشكيلية الاساسية التي نحاول على أساسها قياس الفن الاسلامي من منظور بصري تشكيلي .

القيم التشكيلية والقيم الجمالية في التراث الاسلامي :

أولاً : **القيم التشكيلية** :

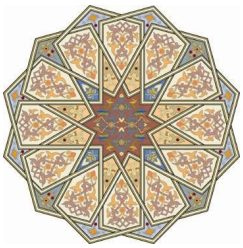
الخط : يلعب الخط في الفن الاسلامي دوراً أساسياً وبخاصة في العناصر الزخرفية ، ونجد نمطين أساسيين من أنماط الخط :

الخط المنحنى الدوار :

ويتميز بدورانه في حرية وإنطلاق في حدودالمساحة المخصصة استخدام الخط المنحني الدوار في الزخرفة ، وهو لا يخرج عليها ولكن يعطي إحساساً بالمطلق والاستمرارإلى مالانهاية ، مما يؤدي الى الاحساس بالرشاقة وإثارة لذة جمالية خاصة – فهو يتصف بالسعي الدائب والانطلاق ، الذي يعكس مضمون الآية الكريمة " ولله المشرق والمغرب فأينما تولوا فثم وجه الله "

الخط الهندسي :

وظيفته تحديد مساحات تتكون منها حشوات ، ويغلب أن تشكل هذه الحشوات أشكالاً نجمية أو مضلعة ذات زوايا أو دوائر.



فالخط الهندسي يعطي إحساساً بالاستقرار والثبات ، والحركة الصارمة ذات العزم الاكيد ، كما له جمال رياضي يستشعره العقل . استخدام الخط الهندسي في الزخرفة الاسلامية والفنان المسلم له قدرة على الموازنة بين الخط اللين (المنحني) والخط الهندسي ، فالمزاوجة بين الاسلوبين يعطي محصلة جمالية رائعة وتنوع في مظاهر جماله المطلق .(الألفي أبو صالح، 1974م)

اللـــــون :

إتجه الفنان المسلم إلى الألوان القرآنية التي ورد ذكرها في القرآن بلفظها .. وهناك استعمالات مختلفة للألوان في العمل الفني الاسلامي ، منها استعمال اللون لذاته أي لقيمته الجمالية الخالصة ، وهناك استخدام رمزي للون .

مجموعة من الاطباق الفخارية (من التراث الاسلامي)

توضح الخطط اللونية المميزة للفن الاسلامي – تحليل لوني للباحثة

فرغم قلة مجموعة الألوان فلقد شاع استعمالها في الاعمال الفنية مثل أعمال الفسيفساء والسجاد والأرابيسك . (والي طارق ، 1993م)حيث استعملت الألوان لتعكس التعبيرات التالية :

اللون الذهبي : هو لون الارادة والمجد والثروة

اللون الأبيض: دليل النقاوة والنور والسلام وهو لون الملابس الدينية ولون راية العرب الاولي

اللون الأحمر: لون السعادة والفرح ولون دماء الشهداء ولون القوة

اللون الأخضر: هو لون البعث والنهضة والتجديد وهو لون سكان الفردوس

اللون البني: لون الصخور

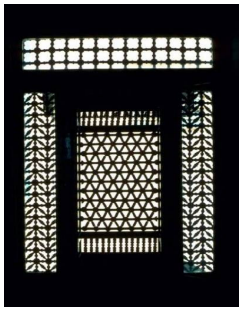
اللون الأصفر: لون الرمال

اللون الأزرق: لون السماء والماء

الظـــل والنـــور :

الظل هو كل ما يستظل به ، وقد جاء ذكر الظل في القرآن على الحقيقة والمجاز .والظل يتبع حركة الشيئ أمام مصدر الضوء ، فإذا كان الشيئ الذي يحجب الضوء متحركاً فإن الظل يتحرك معه وإذا كان ساكناً فإن الظل يكون ساكناً معه ، وقد بين القرآن ذلك في حالة سجود الموجودات لله فإن ظلها يتبعها في السجود كما في قوله تعالى " ولله يسجد من في السموات والأرض طوعاً وكرهاً وظلالهم بالغدو والآصال " سورة الرعد آية 15 . ولولا الظل لبدت الأشياء على هيئة واحدة ، فتغير الظل يغير من نمط الشيئ الآف المرات كلما تغيرت مناطق الظل والنور عليها .(سعد محمد عزت ، 2002م)

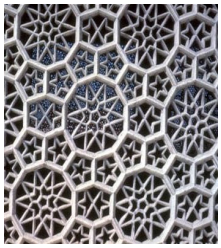
الظلال وظيفتها جمالية تشكيلية ، حيث تعطي التنوع الجمالي الخالص فضلاً عن إنها تساعد في توضيح مستويات السطوح قليلة البروز .



استخدم ظاهرة الظل والنور في علاقة الأشكال بأرضيتها والتحكم في شدة الضوء من خلال تشكيل المشربيات التي يلعب فيها الشكل تارة كأرضية والعكس- مشربيات بيت الكريدلية (القاهرة)

ملامس السطوح :

الفن الاسلامي من أغنى الفنون في التنويع الموجود في سطوح المباني والاعمال التطبيقية المختلفة ، والفنان المسلم أستفاد من كل خامة ، وزخرفة ، ولون في إغناء المسطح ، مستغلاً القيم اللمسية لسطوح الخامات ومدى ماتعكسه من زخارف وظلال تلقيها العناصر على الأرضية للوصول إلى أعلى قيمة جمالية تشكيلية لملامس الاسطح المختلفة للتكوين .(الألفي أبو صالح ، 1974 م)



ملمس تشكيل معدني ملمس تشكيل جصي ملمس تشكيل خزفي

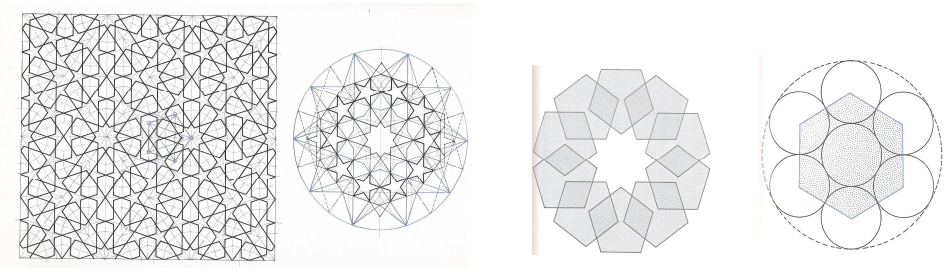
القيم التشكيلية لملامس اسطح الخامات المختلفة ومدى استغلال إمكانيتها في التكوين

ثانياً : **القيم الجمالية** : وقد تبلورت هذه القيم في المبادئ التالية :

مبدأ التكرار :

أرتبط مبدأ التكرار في العقيدة الاسلامية بالمقاييس الحسابية اللازمة لتحقيق التناظر ،فهي تخضع لقوانين هندسية حتى يتولد تناظر من التكرار بتتابع لا ينتهي . فالثراء الذي نجده في الفن الاسلامي من خلال جمال التكرار (على الرغم من خطورة التكرار في العمل الفني بشكل عام ، فالتكرار المطلق عدم) أقدم عليه الفنان المسلم بشجاعة دون أن يشعرنا بالرتابة المملة ، ذلك لأنه ليس تكراراً ميكانيكياً لما يحمله من معاني التأكيد على الحب والايمان . فالتكرار في الدين الاسلامي متجدد ، حيث تذكر في القرآن الكريم الكثير من المعاني والآيات في مواضع مختلفة وأحياناً في نفس الموضع ولكنها في كل مرة تحمل معنى مختلف كما في سورة الرحمن كمثال . لذا نجد الفنان المسلم يملأ فراغاته ويضفي عليها جمالاً بأشكال زخرفية متناسقة تتداخل مع بعضها وتتكرر في إتساق وإنسجام ترتاح له العين وينطلق معه الذهن إلى أفاق بعيدة .

يتم التكرار في التكوينات المنتظمة بتكرار المفردة التشكيلية عبر واحدة أو أكثر من العمليات التالية:



الإزاحة les translations - **الدوران** les rotations - **الانعكاس** les reflections

مبـــدأ الإيقـــاع :

الايقـاع هـو تكـرار لعنصـر علـى مسـافات زمنيـة أو طوليـة متسـاوية أو منتظمة التدرج تصاعدياً أو تنازلياً . فالايقاع على فترات متساوية فطري بـداخلنا يجعلنـا نتوقعـه في مـدركاتنا ونسـتريح إذا ماوجـدناه ويصـيبنا القلـق إذا فقـدناه . والايقـاع في الفـن الاسـلامي يعتمـد علـى التماثـل والتنـاظر والتبـادل ،كمـا يعتمـد علـى الخـط اللـين والهندسـي وتعـدد المساحات في توزيعها وتنوعها . (الالفي أبو صالح ، 1974م)

مبـــدأ الوحدة والتنوع :

وحدة الفنون الاسلامية ، هي نتيجة لوحدة جذور هذا الفن .لذلك نرى تكـرار نفـس الفكـر التصـميمي ونفـس العناصـر التصـميمية مـع تطـور بعضـها واختفـاء الـبعض الآخـر ، وإعتمـاداً علـى حسـاب قـوانين نظريـة الاحتمالات فإن هذا التكرار لايمكن ان يقـع الا عند وجـود محـددات تكـون في مجموعها لغة رمزية تشكل هذا الفن . غير أن هذه الوحدة العامـة الـتي يتميـز بهـا الفـن الاسـلامي وخاصـة فـن العمـارة ،أدت إلى أن أدرج بعـض مؤرخي الفن الاوروبيين العمارة الاسلامية ضمن الفنون الجامدة .ذلـك لأنهـم لم يـدركوا غـير الوحـدة العامـة ،وعجـزوا عـن إدراك التنوعـات الدقيقـة في التفاصـيل وأغفلـوا أهـم خصـائص هـذا الفـن وهـو عـدم تكـرار الصيغ الزخرفية حتى في المبنى الواحد .(والي طارق ، 1993م)

مبـــدأ النسبة والتناسب :

ان استخدام التناسب – التابع لنظام معين – في عملية التصميم بين عناصر الشكل يساعد في ايجاد التوافق والتناسق بينهم ، ويحدد لكل عنصر مكانه تشكيلياً حسب أهميته بالنسبة للتكوين ككل . وتختلف النفس من انسان إلى آخر حسب ثقافته وتجاربه ومكانه لذا فإن التناسب لا يكون على نمط أو أسلوب واحد ، ويمكن الرجوع لعامل النسب إلى مرجعين هامين في الفن الاسلامي وهما :

- رسائل إخوان الصفا
- كتاب إقليدس للأصول وترجماته .(سليمان صباح ، 2006م)

وقد ذكر أخوان الصفا عن النسبة " أعلم أن النسبة على ثلاثة أنواع ، إما بالكمية ، وإما بالكيفية وإما بهما جميعاً ، والتي بالكمية يقال لها نسبة عددية ، والتي بالكيفية يقال لها نسبة هندسية ، والتي بهما جميعاً يقال نسبة تأليفية وموسيقية " كما ذكروا عن التناسب " إعلم أن التناسب هو إتفاق أقدار الأعداد بعضها من بعض" أما عن استخدام النسبة فيروا ان النسب الفاضلة هي المثل ،والمثل ونصف ،والمثل والثلث ،والمثل والربع ، والمثل والثمن أي نسب 1:1 ، 1: 1 ½، 1: 1 1/3 ، 1: 1 1/8

ولكي يصل الفنان المسلم إلى التعبير عن المضمون الروحي للعقيدة في شكل قيم بصرية كان علية أن يتمكن من الرياضيات كأسلوب لتحقيق الهدف من الفن .(يحي ألفت ، 1980م)

الدلالات والرموز للعناصر الجمالية والوظيفية للتراث الاسلامي

علم الدلالة :

هو علم يدرس المعنى ، ويدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى . كما عرفه البعض على أنه فرع من علم اللغة يدرس العلاقة بين الرمز اللغوي ومعناه ويدرس تطور وتنوع المجاز اللغوي .(أحمد دنيا ، رسالة ماجستير 2001م) وقراءة أي عمل فني تستلزم قدراً كبيراً من الوعي ، بل أكثر فهي عملية ذهنية تقوم على ترجمة عنصر مادي إلى عنصر معنوي .

العلامة :

العلامة في حد ذاتها شيئ ما معبر عن شيئ آخر فهي ذات طبيعة إزدواجية. فالعلامة ركن من أركان التواصل بين الانسان والإنسان ، بين الإنسان والطبيعة وحتى بين الإنسان والله .(قاسم سيزا ، 1986م)

الاتصال : Communication

هو عملية ديناميكية تفاعلية تبادلية ثنائية الاتجاه ،يتم من خلالها نقل أو تدفق أو ذيوع وانتشار أفكار معاني ،حقائق أو مفاهيم أو معلومات واتجاهات وذلك في شكل رموز وعلامات تكون إما مكتوبة أو منطوقة أو مصورة .(أحمد دينا ، 2001م)

المتلقي : Receiver

هو الذي يعطي معاني للرموز ويفك شفراتها ويقوم بالعمل والتنفيذ، والمتلقي لا يستقبل الرسالة ويتأثر بها مباشرة بل يبدأ أولا في عملية تنقيح وتنقية تعتمد على اتجاهاته وسماته الشخصية والثقافة فهو يتأثر بما يطلق عليه العوامل الانتقائية Selectivity وتشمل :

- التعرض الانتقائي .
- الإدراك الانتقائي .
- الاحتفاظ بالمعلومات بشكل انتقائي .

الرسالة : Message

هي مضمون عملية الاتصال وهي المحتوى الرمزي له فهي تتكون من رموز وعلامات ،وتعتمد فاعلية الرسالة على مدى التفاعل والفهم المشترك بين المرسل والمتلقي ، وهناك ثلاث عوامل تؤثر على الرسالة :

كود الرسالة : وهي مجموعة من الرموز التي إذا وضعت في بناء أو تكوين أو ترتيب معين تصبح ذات مغزى لدى المتلقي .

مضمون الرسالة : وهي المادة التي يختارها المرسل للتعبير عن أهدافه وأفكاره .

معالجة الرسالة : هي القرارات التي تتخذ من قبل المرسل بالنسبة لطريقة تقديم الكود والمضمون الرمزي .

التصميم الداخلي كعملية إتصال :

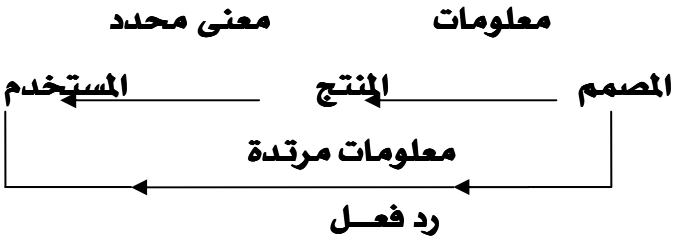
مع تطور أبحاث التصميم في المجال الأكاديمي ظهرت الحاجة إلى تأصيل العملية الإبداعية ومايحيط بها من تقنيات واقتصاديات ،وذلك من خلال علوم متعددة .وتعتبر السيميوطيقا Semiotics من أهم النظريات التي ترتكز عليها عملية التصميم بشكل عام .(أحمد دينا ، 2001م)

والتصميم الداخلي بمثابة عملية إتصال بين المستخدمين والمصمم تزداد كفاءة الاتصال كلما كانت الرموز المكونة للرسالة ذات معنى واضح مفهوم بذات الدرجة عند الطرفين ،وبذلك يمثل التصميم الداخلي عملية إتصال تتكون من العناصر الآتية :

المصمم - المرسل

المستخدم - المستقبل

المنتج - الرسالة (التي تحتوي الرموز الحاملة لهدف الاتصال) (إبراهيم إيمان ، 2006م)



علم العلامات (السيميوطيقا) Semiotics :

السيميوطيقا هو ذلك العلم الذي يدرس حياة العلاقات والرموز من خلال مجتمع ما ، ولكل علامة مظهران :

- الوجود المادي المتجسد في العمل الفني .
- الوجود الذهني المشترك على مستوى الجماعة . (عمر أحمد ، 1993م)

السيميوطيقا في القرآن الكريم :

تعرض القرآن الكريم لقضية هامة جداً هي قضية التعريف والتفسير من خلال علامة أو علامات معينة جاءت كلها ضمن مفردات تدور كلها حول (السيما) ، فإذا راجعنا المعاجم العربية لمعاني ومرادفات " السيما " لوجدنا :

(تسوم) فلان : إتخذ له سمه ليعرف بها . (السومة) : السمة والعلامة .

(السيمياء) : السيما . (السيما) هي العلامة

وفي القرآن الكريم قوله تعالى (سيماهم في وجوههم من أثر السجود) سورة الفتح – أية 29

كذلك قوله تعالى (تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافاً) سورة البقرة – آية 273 ، وغيرهم من الآيات.

دلالات مصادر الشكل في الفن الاسلامي :

• **دلالة عناصر الزخرفة النباتية** :

يقيم الفنان المسلم فنه على الحدس أو الوحي ،فهو يقيم الأشكال بعيداً عن مقاييس الشكل الإنساني والطبيعي . للتعبير عن روحانية عميقة لا ترتبط بالشكل التمثيلي فقد لجأ إلى تحوير وتجريد الأشكال الطبيعية لكي يستطيع الالتقاء مباشرة مع الافكار المطلقة التي لا يمكن تمثيلها بأي شبه . (بهنسي عفيفي ، 1979م)

أقبل الفنان المسلم إقبالاً شديداً على إستخدام الزخارف النباتية .فقد كان للقرآن أثر مباشر في هذا المجال ،كأشارته لما تتمتع به هذه النباتات من منظر حسن بقوله تعالى " وأنبتنا فيها من كل زوج بهيج " سورة ق آية7 .وتمتعت الزخارف النباتية بالبعد عن الطبيعة والميل إلى التجريد،لحرص الفنان على أن لايخلد ماكتب عليه الفناء لأنه يؤمن بأن البقاء لله وحده ،فالاسلام يدعوه أن يسمو بفكره إلى ماوراء تلك الماديات الزائلة. واستخدم التجريد والتحوير في الزخارف النباتية ، لتركيبها في أشكال جديدة تعبيراً عن حالها في عالم آخر الجمال فيه على هذا التركيب المتناسب (عالم الجنات في الفكر الميتافيزيقي) (حسنين عربي ، 1981م)

• **دلالة الزخارف الهندسية** :

الزخارف الهندسية سواء بارزة أو مجسدة مثل المقرنصات ، تمارس الوظيفة الروحانية التي تتحقق بحوار صامت يمتد بين وجدان المؤمن وبين الصورة الآلهية التي تسمو على المادة والشكل . ويذكر أخوان الصفا أن الهندسة نوعين عقلية وحسية ،فالحسية هي معرفة المقادير وما يعرض

فيها من المعاني إذا أضيف بعضها إلى بعض ، وهي مايرى بالبصر ويدرك باللمس ، والعقلي هو مايعرف ويفهم بها فعلم الهندسة هو أحد الابواب التي تؤدي إلى معرفة النفس . (تامر عارف ، 1995م)

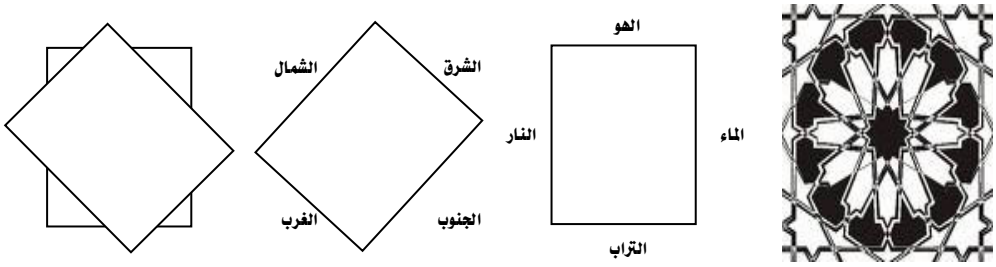
وقد رمز بالأشكال الهندسية إلى العناصر المركبة عليها الطبيعية ومايحيط بها مثل :

- **الشكل الناري** : هو جسم يحيط به أربعة سطوح مثلثات متساوية الاضلاع كالشكل الهرمي .
- **الشكل الهوائي** : هو جسم يحيط به ثمانية سطوح لمثلثات متساوية الأضلاع والزوايا .
- **الشكل الأرضي** : هو جسم يحيط به ستة سطوح لمربعات متساوية الأضلاع والزوايا .
- **الشكل المائي** : هو جسم يحيط به عشرون مثلثا متساويا الأضلاع والزوايا .
- **الشكل الفلكي** : هو جسم يحيط به أثنى عشر مسطحاً مخمساً متساوية الأضلاع والزوايا (حسنين عربي ، 1981م)

كذلك ترمز الاشكال الهندسية للعديد من الموجودات : فالمربع للأرض والعناصر الاربعة – والمثلث أصل جميع الأشكال المستقيمة الخطوط – والدائرة ترمز إلى السماء للوحدة واللانهائية .

توسع الفنان المسلم في إستخدام الأشكال الهندسية عامة ، وأشكال النجوم والأهلة خاصة ،حيث يرى بعض العلماء أن جميع الأشكال النجمية ناجمة عن تداخل مثلثين ،والخماسية من تداخل زاويتين ،والثمانية من تداخل مربعين ، مربع يعبر عن القوى الأربع في الطبيعة ،فالضلع الأعلى

يمثل الهواء والأدنى يمثل التراب والايمن يمثل الماء والأيسر يمثل النار . والمربع الثاني يعبر عن الجهات الأربع ، الشرق والغرب والشمال والجنوب .وتداخل هذين المربعين يعني أن قوى الله فوق كل قوى الطبيعة .

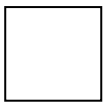
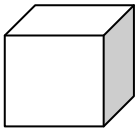
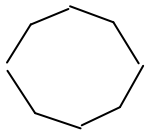
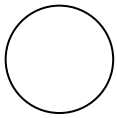


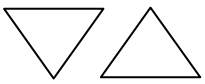
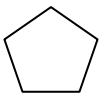
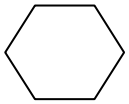
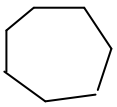
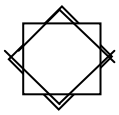
الزخارف الهندسية الاشعاعية التي تصدر من نقطة مركزية تعبر عن وحدة الخالق والكون

مضمون الاشكال النجمية المستخدمة في الفن الاسلامي

التشكيلات النجمية في الزخرفة الإسلامية تتكون في حقيقتها من عناصر نجمية مفردة ،تستمر وتتضافر أضلاعها مع نجوم أخرى لتشكل تعبيراً عن موقف الانسان من عالم غيبي لا يدركه إلا الله ولا يعرف إلا من خلال هذه الوحدة المتناسقة في الطاقات المتفاعلة التي لانهاية لتفاعلها ، حيث مثلت الكواكب بنجمة يختلف عدد رؤسها من التسعة إلى خمسة .

والجدول (3) **التالي يوضح العناصر الهندسية في الزخرفة الإسلامية وما تحويه في طياتها من رموز** :

الشكل	ما يرمز له	الشكل	ما يرمز له
المربع :  يعبر عن الجهات الأصلية الاربع أو عناصر الطبيعة الاربع	يرمز إلى الثبات والكمال	المكعب :  مركز الجهات الاربع	يرمز إلى الكعبة مركز الكون
المثمن :  هو انعكاس للعرش الألهي	يرمز الى القيمة الحسية 	الكروي والدائري :  يعبرا عن الكون	يرمز كلا الشكلين للفكر المحض ،فالشريعة هي المحيط والطريقة هي قطر الدائرة ،والحقيقة مركزها .
النقطة ورقم واحد 	كلاهما يمثل الخالق	الخط المستقيم ———	يرمز الى الفكر

المثلث : 	المتجه رأسه لأعلى يمثل الارض ، والمتجه رأسه لأسفل يمثل السماء	المخمس : 	يرمزالى الطبيعة
المسدس : 	يرمز إلى جسم الانسان وأيام الخلق الستة	المسبع : 	يرمز إلى العالم
النجمة :	تعبر عن الكون ورب الكون		تعبر عن الكون ورب الكون

- **دلالة عنصر الكائنات الحية** :

كان رسم اشكال الكائنات الحية من الحيوانات والطيور شائعا عند مختلف الشعوب أثناء الفتح الاسلامي ، لذا اتبع العرب هذه العادة بعد أن درسوا ما يصلح منها ،فأختيرت صور الحيوانات والطيور ذات الجاذبية الخاصة والتي تمتاز بصفات سلوكية من شجاعة وجراءة كالنسر مثلا في العصر الايوبي .أيضا إتخاذ الله من بعضها أمثلة للحكمة والموعظة

التي يبغى أن يوصلها إلى انبيائه والمؤمنين ، وهناك مجموعة من الطيور التي شاع تمثيلها في الفن الاسلامي تتضح من الجدول (4) التالي :

نوع الطائر ونموذج تمثيله في الفن الاسلامي	وصف النموذج	دلالة استخدامة في الفن الاسلامي
الديكة : 	إبريق لمروان بن محمد مصنوع من البرونز، بمقبض فاخر وصنبور جميل بشكل ديك يصيح (من مقتنيات المتحف الاسلامي بمصر)	- من أقوال رسول الله (ص) " ثلاث أصوات يحبها الله تعالى ، صوت الديك ، وصوت قارئ القرآن ، وصوت المستغفر بالأسحار" - الديك هو أول داجن أتخذه آدم من الخلق ،فكان الديك إذا سمع التسبيح في السماء سبح في الارض فيسبح آدم بتسبيحه .
الطاووس : 	شباك قلة، من الفخار غير المطلي؛ مزخرف بطاووس فى غاية الدقة والمهارة والصغر، مما يظهر تمكن الصانع وموهبته (من مقتنيات المتحف الاسلامي بمصر)	يعتبر الطاووس سيد طيور الجنة ورمزيته عند الصوفية لأحد حالات الوجد وهي حالة الشهود الروحي التي تنطوي على كثير من الجمال والبهجة ، وهي تشبه مايثيره جمال الطاووس في النفس

الهدهد : 	مخطوطة من محفوظات المكتبة البريطانية (تعود إلى نهاية القرن الخامس عشر، مصدرها على الأرجح هراة)، يظهر الهدهد في وضعية مماثلة أمام طاووس يتقدم رافعًا قائمته اليسرى في اتجاهه.	من الطيور التي ستدخل الجنة ، وأسمه ورد في القرآن الكريم ، يرمز الى قوة الايمان وبالغيرة على الدين ، وذلك كما ذكر في الاحاديث النبوية بقول رسول الله (ص) أنهاكم عن قتل الهدهد فأنه كان دليل سليمان عليه السلام في الماء
الطيور على الاشجار : 	طبق مزجج مصنوع من الفخار الفيومي، بأرضية بيضاء. وفي وسط الطبق رسم تجريدي محور من الطبيعة لطائر؛ محدد باللون الأسود، مع بعض النقاط الخضراء. والطائر محاط بغصن نباتي منمق، والطبق مزخرف عند حافته باللون العسلي والأسود والأخضر.(من مقتنيات المتحف الاسلامى بمصر)	رسم الطيور على النبات والاشجار ترتل وتناجي ربها ، حيث يرمز الصوفي للزاهد بالطير العاشق للذات الآلهية .

الخيل : 	حشوة من الخشب ذات حواف منحدرة خالية من الزخارف يزينها حفر بارز يمثل رأسى جوادين متدابرين وفى وسط الحشوة زخرفة نباتية. (من مقتنيات المتحف الاسلامي بمصر)	ليس أدل على مكانة هذا الحيوان في الفكر الاسلامي من أن الله أقسم به في قوله تعالى " العاديات ضبحا ، فالموريات قدحاً ، فالمغيرات صبحاً وقوله تعالى " والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة "

نوع الطائر ونموذج تمثيله في الفن الاسلامي	وصف النموذج	دلالة استخدامة في الفن الاسلامي
الفيل : 	صحن من الخزف عليه رسم فيل. وهو مكسور وفاقد منه أجزاء والقطعة بها ترميم في العديد من أجزائها ومنفذة باللون الأصفر ودرجاته المختلفة. (من مقتنيات المتحف الاسلامي بمصر)	ارتبط الفيل بمعاني باطنة لدى المسلمين حيث أن في القرآن الكريم سورة تحمل أسمه

الارنب : 	حشوة عاج تحتوى على زخارف نباتية ورسم لأرنب يجرى على خلفية من فروع نباتية مورقة (من مقتنيات المتحف الاسلامي بمصر)	أكثر الحيوانات التي مثلت في الفن الإسلامي ، وارتبط في التراث الاسلامي بالحظ السعيد ، حيث يعد رمزاً له دلالة إجتماعية للعلاقة الترابطية الواضحة بين تمثيله وجلب المنفعة والحظ السعيد
الحيات والتنانين : 	مجموعة من بلاطات خزف مسدسة الشكل محلاة بزخارف مرسومة باللون الأزرق على أرضية بيضاء وتتألف من أربع عشر بلاطة كاملة وثلاثة عشر جزء من بلاطة وهي كلها محلاة بأشكال تنين وحيات وزخارف نباتية من فروع وأوراق وأزهار ماعدا بلاطتين	ليس للحية والتنين مفهوم ثابت ومحدد في الفكر الاسلامي ،أولاً لإرتباطها بأمور مادية بمعنى إستخدامها كطلسم يحمي العمائر الاسلامية من الشر ،وثانياً لإرتباطها بأمور معنوية حيث تفيد الحيات في الجماية الدينية والاخلاقية مدافعة عن الحق والخير

الكائنات الخرافية : 	كأس من الخزف المينائي يزين بدنه من الخارج شريط عريض قوامه صف من الكائنات الخرافية. يتألف كل منها من جسم أسد ورأس إنسان وجناحي طائر (من مقتنيات متحف الخزف الاسلامي بمصر)	شاع في العصر الفاطمي استخدام هيئات ذات تراكيب متنوعة ،حيث كان للشيعة نظرية خاصة تقوم على التفرقة بين أجسام قابلة للتركيب وأخرى غير قابلة . وأجسام غير قابلة للتحليل كالشكل الدائري أو الكروي لثبوت أن العالم كري الشكل بفضل الحركة ، وبالتالي هي أجسام سامية ،فالتحليل يفقد معنى الوحدة فيها . بينما يرى أهل السنة أن التركيب الانساني أشرف التراكيب فهو يكون من أربعة عناصر أساسية : التراب ،الماء ،الهواء ،والنار ففيه جميع آثار العالم جسماني وروحاني

(ياسين عبد الناصر ، 2006م)

- **دلالة العناصر الكتابية** :

يرتبط الخط بالعقيدة الاسلامية نظرا لما يربطه بالقرآن الكريم . وأوضح علاقة بين الشكل والمضمون في الفن الاسلامي تكمن في تلك النقوش الكتابية التي سجلت على سائر أنواع الآثار الاسلامية ،فجمال المضمون كان أكثر آثراً وبعداً في نفس المسلم من جمال الشكل ،وعلى الرغم من وجود محاولات لخلق أشكال زخرفية في هيئة الحروف فإن ذلك لم يطغ على قيمة الحرف المتضمن للمعنى .لذا المسلمين ينظرون إليه نظرة إكبار وتقدير ويتذوقونه بمتعة روحية بالاضافة إلى اللذة الحسية .فهو يجمع بين الجلالين الجلال السماوي والجلال الدنيوي .وظهرت النقوش الكتابية بأسلوبين :

الأول : **يسميه الباحثون شبه الكتابات الكوفية أو الكتابات غير المقروءة** :

حيث رأوا في الحروف المقطعة التي ذكرت في بدايات سور القرآن الكريم أنها تحتوي على الأسرار الكامنة في الحروف الهجائية ،وربطوا بين الأسرار والقوى الخفية التي يروها في الحروف وبين نسب الحروف العددية وخصوا كل حرف بطبيعة من الطبائع ،فقسموا الحروف الهجائية إلى أربع فئات تقابل الأربع عناصر في الكون كالتالي :

- النار : أ هـ ط م ف ش ذ
- الهواء : ب و ي ن ص ت ض
- الماء : ج ز ك س ق ث ظ
- الأرض : د ح ل ع ذ خ غ

هذا إلى جانب ماللتصوف الإسلامي من أثر واضح في فن الخط ،حيث نسب للحروف العربية أسراراً خفية تمكن الإنسان من التأثير على المخلوقات وأن هذه الحروف في رأيهم تجلب للإنسان الخير والبركة ،ومن ثم استخدموها كرموز وطلاسم .(ياسين عبد الناصر ، 2006م)

والجدول (5) **التالي يوضح محاولات في الفكر الاسلامي لإستجلاء معاني بعض الحروف وفك رموزها** :

الحرف	دلالتـــــــــــــــه
ألالف	يشير الصوفية أنه يرمز لقوام المحبوب ،أي يرمز إلى الذات الإلهية في وحدانيتها المطلقة
الباء	بدأت به الكتب السماوية الثلاثة وذكره الرسول (ص) في حديثه عن أهميته في فاتحة القرآن
الجيم	كناية عن الصدغ
الصاد	مقلة الانسان
الهاء	الهوية الالهيــة
الميم	ترمز إلى الرسول صلى الله علية وسلم
العين	ترمز إلى الأمام علي رضي الله عنه
اللام ألف	ترمز إلى الاتحـــاد
النون	رمز اللوح المحفوظ فقد أقسم الله قائلاً " نون والقلم "
الكاف	رمز إلى القلم ويسمى بالسابق والعقل

الثاني : إستخدام المسلمين لبعض الكتابات الدينية على الآثار الاسلامية :

أختيرت النصوص القرآنية بعناية بالغة للدلالة على وظيفة العناصر المعمارية المكونة للمبنى بالإضافة إلى الدلالة على واجبات الإنسان المسلم تجاه الخالق .كما استعملت الآيات القرآنية التي تشير إلى أهل البيت النبوي في بعض المباني الدينية في العصر الفاطمي . أيضاً استخدمت الآيات القرآنية للحض على إقامة شعائر الله ، واستخدمت في المدافن والاسبلة .

والخطوط العربية مهما تعددت أنواعها فهي ترجع إلى قسمين رئيسيين : أحدهما اليابس الذي يتميز بزواياه والثاني اللين وهو يتميز بإنحناءاته . وهناك من يرى أن هذه الثنائية قد تذكرنا بثنائية قرآنية بنائية : وهي النخل اليابس والأعناب اللينة .(ياسين عبد الناصر ، 2006م)

ومن خلال الاستعراض السابق للرؤى الفلسفية للفكر الاسلامي في تناول التصاميم المختلفة لعناصره وكيفية تشكيلها ، يتبين لنا ان المفاهيم الحاكمة هي المسيطرة على أعكاس التصميم بما يتلائم مع وظيفته . ولتوضيح إختلاف الرؤى بين الماضي والحاضر كان لابد من استعراض الرؤى المعاصرة لتصميم الاثاث في الفكر العالمي الحديث .

آليات تحقيق المضمون في الاثاث المعاصر :

تمثل الآليات التصميمية المنهجية الكاملة التي يتبعها المصمم لترجمة أفكاره إلى واقع ملموس . وهذه المنهجية لآليات تحقيق المضمون في العمارة أو الأثاث المعاصر يتم التعامل معها من خلال مستويين متراكبين وهما : الفكرة وأسلوب التعبير من خلال المنطق الحاكم للعلاقات داخل بنية التصميم .

الفكـــرة (المفهـــوم التصـــميمي) : تمثـل الفكـرة مقومـات وأسـس العمليـة الإنتاجية الإبداعية ، ومن ثم فإن لحظة ميلادها هي التي تقرر فيما بعد سماتها التشكيلية .وهذه الفكرة الاولية تكون ذات صلة بأحد المضامين المحوريـة المكونـة للنظـام المفهـومي للمجتمـع ودرجـة تقبلـه للصـياغة التشكيلية .

مقياس تحليل الفكرة : يتخذ مقياس تحليل الفكرة تبعاً لقانونها التنظيمي أنماطاً مختلفة ، فقد يتجسد من خلال :

- **مفردات لغوية** : يتم تحليل الفكرة على إنها نوع من الوسائط المادية يحكمها مايحكم اللغة من معاني تحكم الكلمات ،وقواعد تحكم تراكيب الكلمات في جمل ومواضع مختلفة تحكم المعنى النهائي ، وهي تعطي مساحة كبيرة لدراسة التنوع في بنية الشكل ، والذي يتم من خلاله التعرف على دلالات العناصر وطريقة أرتباطها معاً ،حيث تمثل التشبهات والاستعارات أليات شكلية ،وعنصر هام لفهم البنية العميقة للتشكيل .
- **دلالات رمزيـــة** : يـتم تحليـل الفكـرة مـن خـلال النظـام المفهـومي لـلأدراك (علـم الرمـوز) حيـث يقـدم طريقـة مميـزة لفهـم البنيـة التصميمية وحل الشفرة الخاصة بها . والبعد الرمزي لا يعتبر الشكل هو أداة لفهم الافكار ولكن ما يمكن أن يشير إليه الشكل من معـاني أخـرى غـير الدلالـه علـى الوظيفـة ، وبالتـالي يقـدم قيمـه مطلقـة لتفسـير بنيـة الشـكل والاصـل الفكـري النـابع منـه ،تعتمـد على الأبعاد الثقافية والمفهومية للمجتمعات .

- **سلوك إنساني** : يتم تحليل الفكرة من خلال التجربة السلوكية للإنسان مع وحدة الأثاث ، وهو بذلك لايهتم بالمعنى الضمني لوحدة الاثاث ، ولكن يرتبط بما يفرضه السلوك الإنساني على مفردات الشكل .
- **مدلول بيئي** : يتم تحليل الفكرة من خلال مدى تعبيرها عن مفردات البيئة المعمارية المحيطة وأتصالها بها . وبالتالي فأنها تبحث في الطريقة التي يصل بها المستخدم إلى حالة أو شعور معين ، من خلال تأثير معاني تصميم وحدة الاثاث والكيفية التي تصاغ لها علاقتها المتصلة بالمستخدم .

اسلوب التعبير : يمثل اختيار أو إبتكار اللغة المناسبة ، والتي تتفق مع ماتطرحه الفكرة ، فيمكن تسميته عملية التأليف لإظهار الصورة النهائية للتصميم ، وذلك من خلال الآتي :

- **التعبير الشكلي** : وفيه يتم التعبير عن الأفكار المطروحة من خلال التشكيل سواء بإستعمال الأشكال الهندسية البسيطة ، أو العضوية ، أو التركيب والتوليف بينها ، أو التعامل مع هذه الأشكال خلال المعالجات للتصرف المورفولوجي بالشكل الهندسي وهي الإضافة ، التراكم ، الحذف ، التجميع ، التكوين ، التكرار ، التحول ، التطوير ..ليكون الشكل في النهاية آلية واضحة للتعبير عن الفكرة الاساسية .
- **مقياس التراكب الشكلي** : يوضح هذا المقياس الدرجة التي يتخذها تشكيل محدد في سلم التراكب الشكلي ، والذي يتخذ اتجاها تصاعدياً من البساطة إلى التعقيد ، ويتأسس هذا المقياس وفق

مجموعة من المبادئ المستنبطة من سمات الإدراك المرئي للإنسان ، وتتضمن الآتي :

- **مبدأ التماثل** : ويمثله إحتواء التشكيل على محور أو أكثر يقسمه إلى جزئين متماثلين ،ويعد الشكل أبسط في هذا المقياس كلما زادت عدد هذه المحاور .
- **مبدأ الاستمرارية** : يعبر عن طبيعة الخطوط المكون منها الشكل ومعدل تغير اتجاهاتها في الابعاد الفراغية الثلاثة ، بمعنى عدد النقاط التي تتوقف عندها العين أثناء انتقالها على محيط الشكل ، ويعد الشكل أبسط في هذا المقياس كلما قل عدد هذه النقط .
- **مبدأ الاندماج** : يعبر عن علاقات الاتصال الداخلية الناشئة بين مفردات التشكيل من حيث درجتها وطبيعتها ، بمعنى مدى القدرة على تمييز الشكل إلى مفردات وعلاقات ناشئة بينها ، وعد الشكل أبسط كلما زادت هذه العلاقات إلى الدرجة التي يصير فيها التشكيل معبراً عن كل مندمج .
- **مبدأ الاستقلالية** : يعبر عن علاقات الاتصال الخارجية الناشئة بين الشكل (ككل مندمج) وبين الحيز المحيط به ، بمعنى مدى احتياج التشكيل إلى الحيز الخارجي للتمكن من تعريفه ،ويعد الشكل أبسط كلما قلت هذه العلاقات إلى الدرجة التي يحقق فيها الاستقلال الذاتي عن هذا الحيز المحيط .
- **مبدأ الاستواء** : يعبر عن طبيعة المستويات المكون منها الشكل ومعدل التغير الحاد لاتجاهاتها في الأبعاد الفراغية الثلاثة ، ويعد هذا الشكل أبسط كلما قل معدل التغير الحاد لها .

- **التفاصيل** : وهو التفصيل المميز للغة التي يستخدمها المصمم للتعبير عن أفكاره ، والسمات المميزة لهذه التفاصيل ، والتي تكسب الشكل المظهر العام ، وتعتبر حلقة الوصل الأساسية بين التصميم والمتلقي ، والتي يمكن ملاحظتها خلال المفردات وتشكيلها وطرازها بصفة عامة ، إضافة إلى اللون والملمس والمواد والمقياس والنسب والإيقاع والزخارف ..وكافة العناصر التفصيلية والتي مع إختلافها تؤدي لتعبيرات متباينة .(رأفت علي ، 1997م)

القوانين الحاكمة لتشكيل الاثاث :

وتمثلها القوانين الحاكمة للتشكيل أو البنية الظاهرة للعلاقات داخل التصميم ، وتتضمن :

- **العلاقات ذات المنطق التجريدي** : قوانين هذه العلاقات ترتسم في ذهن المصمم كصياغة مثلى لرغبته في التجريد ،والرجوع به إلى الاساس المنطقي والمبني على العلاقات الهندسية ،والتي يصاغ في إطارها مقياسه التقيمي الحاكم . وتتوقف هذه الاشكال على درجة محددة من الأستيعاب لحبكة القوانين الهندسية ، حيث يمكن تقسيم هذه الانماط إلى :

- **التشكيلات البسيطة** : تتميز هذه التشكيلات بمجموعة من السمات الظاهرية المستمدة منها مثل :
  - تتكون من كتلة واحدة فقط .
  - الميل نحو التماثل والأتزان الشكلي .
  - النقاء الشكلي وحذف كل ماهو زائد .
  - سهولة الإدراك والإستيعاب والتعريف .

- **التشكيلات المتراكبة** : تسعى إلى تحقيق التراكب في التشكيلات والبعد عن الأشكال الهندسية الأساسية ، خلال عمليات توالد للأشكال كالحذف والإضافة والقطع ...الخ بهدف الوصول إلى تشكيل متفرد . وتحتاج عملية التراكب إلى درجة عالية من الحساسية للتشكيلات والكتل للوصول خلال انتقاء مفرداتها الى درجة من التكامل والتوافق بين كافة هذه المفردات المنتقاه . وتتميز البنية الممثلة لها بالسمات الظاهرية التالية:
  - البعد عن الكتلة الواحدة أو الأشكال الهندسية الأساسية .
  - التخلص من التماثل أو الاتزان الشكلي .
  - اختلاف الصورة المدركة للتشكيل بإختلاف زاوية النظر إليه .
  - الاعتناء بالتفاصيل ونقاط التقابل وعلاقات الاتصال .

  والمقياس التقييمي للعلاقات داخل التشكيل التصميمي يتوقف على العوامل الآتية :
  - مدى ملائمة مفردات التشكيل المنتقاة لبعضها البعض .
  - قوة الارتباط بين مفردات البنية .
  - مدى تجانس التشكيل الكلي
- **التشكيلات المندمجة** : ترتفع عن طبيعة التشكيلات المتراكبة درجة من حيث التقييم ، حيث يشترط أن تكون العلاقة بين مرادفات التشكيل وعناصره وصلت إلى درجة من الاندماج . وتتميز البنية الممثلة لها بالسمات الظاهرية التالية :
  - الاحكام البنائي لعناصر ومفردات البنية .
  - الوحدة البنائية للتشكيل .

- تحقيق الابداعية والجمال التشكيلي الهندسي الحر .
- الاتزان البنائي القائم على مبدأ الديناميكية بين علاقات التصميم .

والمقياس التقييمي للعلاقات داخل التشكيل التصميمي يتوقف على العوامل الآتية :

- مدى ملائمة مفردات التشكيل المنتقاه لبعضها البعض .
- مدى إحكام العلاقة بين كل عنصرين في إطار الرؤية الكلية للبنية .
- مدى إندماج العناصر التصميمية إلى الدرجة التي تتخذ فيها منزلة العلاقة درجة تكاد تكون مساوية لمنزلة أي عنصر من عناصره .

العلاقات ذات المنطق الميتافيزيقي : وهي التشكيلات التي يوحى تكوينها بمضامين فكرية ذاتية أودعت في بنيتها لتصير تجسيداً وتعبيراً مادياً عن هذه المضامين المعنوية . وتفترض هذه التشكيلات رموزاً ومفاهيم تضع الحدود والبنى الفكرية الأساسية للعلاقات والأشكال والتفاصيل ، تعبيراً عن حالة ثقافية أو إجتماعية داخل حدود مجتمع ما ثم تأتي لغة الاشكال بما يتناسب مع البيئة والتكنولوجيا الخاصة بالمجتمع. وفي إطار هذا التوجه يخرج التشكيل البنائي تعبيراً رمزياً عن فكرة أو مضمون ، كما تتخذ القوانين الحاكمة لتشكيل البنية أنماطها المختلفة وفقاً لما تستطيع أن تعبر عنه من مضامين ومعاني ، ويمكن حصر بعض هذه القوانين في :الاستمرارية – السمو والارتقاء – التوجه – التوحيد (الوحدة) – التوافق ويمكن قياس نجاح البنية التشكيلية في إطار هذا المدخل إذا توافقت الفكرة المتضمنة في البنية مع إنطباع المشاهد له .) Steele James, 1997)

المؤثرات العامة في تحديد الآليات :

إذا كانت آليات تحقيق العلاقات في البنية التشكيلية تتمثل كما وضح سابقاً في الفكرة – واسلوب التعبير الشكلي ،والفراغي ،والتفصيلي . وهي المسئولة عن هذا النتاج المادي ، فتغير الآليات المترجمة لفكرة ما تؤدي إلى تغير ظاهر في الصياغة البنائية المعبرة عنها .وتغير هذه الآليات أو ثباتها تكون مرتبطة بالمؤثرات العامة التي تحدد وجودها .وبالتالي هناك ارتباط واضح بين الفكر ،والمفاهيم ، والترجمة النتاجية عبر الآليات . وإذا تحدثنا عن العصر الحالي حيث سيطرت الأيدلوجيات على المفاهيم فأننا نتحدث عن عنصر آخر مؤثر في تحديد الآليات ، وهو الإبداع الفني الذاتي أو قدرة المصمم على التوليف والتركيب والتعامل مع المناهج المختلفة ، والتقنيات المتعددة ، وإبداع الجديد فيها ، والقدرة الشخصية على إستعمال الأدوات المتباينة للتعبير الشكلي ،والفراغي ،والتفصيلي ، وهو مايعطي نتاجات متباينة لنفس الافكار .

الربط الفكري بين التراث والمعاصرة ومردوده التطبيقي في تصميم الاثاث :

لتحقيق الترابط الفكري بين التراث والمعاصرة من الناحية الموضوعية ،لابد ان نتبع إتجاه أو أسلوب أتفق عليه الاثنين ليكون همزة الوصل في التبادل الفكري والمعرفي بينهم . وعند التفكير في التراث الاسلامي والمعاصرة نجد أن التجريد هو الاتجاه الذي عبر عن المضمون والمحتوى الفكري لكل منهم. ولإتباع الاتجاه التجريدي في التعبير عن النظرة المعاصرة للفن الاسلامي ، ومردودها التطبيقي في تصميم الاثاث ،كان لابد من التعرض للمواضيع التالية :

التجريد Abstraction :

مصطلح التجريد في العربية هو ألصق مطابقة للمعنى من مرادفه الغربي ،نظراً لأن الاسلام يقوم في الاساس على قاعدة (التنزيه) البصري القلبى ،وليس على التشبيه العينى الحسي ،وخصائص هذه النظرية هي التي تجعله يتجنب التشبيه أكثر من النهى العقيدى .(حمزة محمد ، 1997م)

فلسفة التجريد في الفن الاسلامي :

يتحدد الجمال الإسلامي في تدريب الذات الانسانية على الانتقال من :

من الحسوس ←إلى المجرد

من التعدد ←إلى الوحدة

من المتناهي ←إلى اللامتناهي

من الجميل ← إلى الجليل

والتجريد في الفن الاسلامي يهدف إلى :

- الحرية والإبداع
- البحث عن المثل
- التسامي والاطلاق
- السعي للدخول إلى عالم المطلق والكشف عن السر الذي يقع وراء تلك المعاني الكبرى :

الحياة – العالم – النفس – العقل – المطلق

- الأصول الثلاثة في الصفة الإسلامية : الحياتية – التركيبية – الدعوة للعبادة .
- نزعة التجريد محاولة لإكتشاف ماوراء الشكل ودعوة للتأمل في جمال صنع الله .
- الفن الإسلامي في إدراكه لخلو الكون من الفراغ يستدعي الجمال الموجود في تعددية أشكال المخلوقات وفي الانحرافات والاختلالات عما يعتقد البشر أنه السواء .

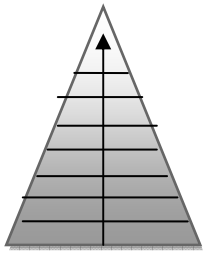
- تكرار الأشكال الهندسية ،والتناوبات المفاجئة ،أمر ذو مغذى يخص الروح ،معبراً عن فكرة اللانهائية في التصميم .
- الوحدة في التعددية ،والتعددية في الوحدة ،واستخدام الخط لذاته دون أن تكون له دلالة موضوعية .
- البحث خلف المعنى المعرفي الكامن في النسق الجمالي ،والشكل يدعونا للتأمل ،ويدعونا للتفكير في تركيبه . (إسماعيل عز الدين،1993م)

ولفهم المحتوى الفكري للتجريد المعاصر فسوف نوضح أهم المفاهيم التي ترتبط بفلسفة التجريد المعاصر من الناحية الفكرية ،ومن الناحية الشكلية .

فلسفة التجريد المعاصر من الناحية الفكرية :

التجريد هو كشف النظام العام ، أو (القانون) المستور وراء الأشياء ،ويغلب عليه التأمل ،والتأمل ذاته قد يغلب عليه الجانب الفكري (الموضوعي) ،أو الحسي (الذاتي) ،ومن الصفات الهامة التي تلازم صفة التطور ،أي التغيير من حالة إلى أخرى ،بمعنى حدوث نقص وتزايد مستمر – نقص للصفات غير الأساسية ونزايد ووضوح للصفات الأساسية ،وفي هذه الحالة فالتجريد هو إرتقاء لسلم التطور ،فلو فسرنا قاعدة الهرم على إنها مظاهر الأشياء في حالتها العادية قبل خضوعها لعملية التجريد الفنية لكانت قمة الهرم هي القانون (الموضوعي) الذي يصل إليه الفنان بعد عملية التجريد .

وعملية التجريد هي الوصول من :



الخاص ← إلى العام

من المدرك الحسي ← إلى المدرك الكلي

من الظاهرة المختلطة ← إلى كشف الاساس العلمي

↓ ↓ ↓

المحسوس المرئي — المجرد غير المرئي (الحبيب مصدق ، http://iraqiartist.com)

فلسفة التجريد المعاصر من الناحية الشكلية :

تلاشت الزخرفة في الانتاج الفني الحديث ،وحل الفن التجريدي محل الاتجاهات القديمة ،فأصبحت الموضوعات النفعية أعمالاً فنية تهيب بحساسيتنا الجمالية عن طريق ما تنطوي عليه من أشكال مجردة ترتاح لمرآها الأعين .وهكذا أصبح للفنان التجريدي دوره الهام في الانتاج الصناعي الحديث ،لأنه يقوم بالتأليف بين الحاجات البشرية والقوانين العضوية ،ويمزج بين أعلى درجة من درجات الاقتصاد العملي وأعظم نسبة من نسب الحرية الروحية .(البسيوني محمود ، 1989م) والتجريد قبل أن يكون على مسطح التصميم أو في كتلة الفراغ يجب أن يكون في الذات والشخصية والروح وتصوير النقاء ،والمجرد يحتاج إلى دراية ومجاهدات كثيرة تشبه تلك التي يعيشها المتصوفيين .(السلطاني خالد ، http://www.almadananper.com)

أما التجريد المعاصر هو صفة لعملية استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي وعرضه في شكل جديد .والتجريد في الفن المعاصر يملك جذوراً بالغة التباين :

الفلسفي ← في البحث عن المطلق

الروحاني ← في الوصول إلى جوهر الوجود

الاستاتيكي ← في تلبية متطلبات العالم الحسي (البسيوني محمود ،1989م)

ولتفعيل العملية التجريدية عند المصمم الداخلي ومصمم الأثاث لابد من توضيح الدافع إلى التجريد :

الدافع الذاتي : ومن خلاله ظهرت الأشكال الهندسية المعتمدة في تكوينها على القوانين العليا للتناسق والإيقاع ،أما الدافع للتجريد فهو نوع من إعادة الإبداع الخالص ،متجاوز المواد الجاهزة في الطبيعة ،وصولاً إلى معاني أبدية ليس لها علاقة بالمظاهر الحسية (محمود أحمد ، 1993م).أي أن الدافع إلى التجريد يتوافق مع المفهوم الديني الاسلامي ، مع النزوع إلى التسامي ، واستناداً إلى هذا المفهوم الجمالي يصبح الفن محاولة للتعبير عن العلاقة الأكثر شمولاً بين الانسان والعالم الخارجي.(أمهر محمود ،1996م)

ويختلف الدافع الذاتي عند المصمم الداخلي ومصمم الأثاث بإختلاف ثقافة العصر وعوامله الحضارية والبيئية والمجتمعية ،وعوامل التنشئة والثقافة والدين ....وفي عصرنا الحديث هناك عوامل ذاتية تدفع المصمم إلى التجريد :

- الرغبة في التميز والإتيان بالجديد وتكوين بصمة ذاتية خاصة بإبداعاته .
- شخصه كفنان يحتاج إلى تفريغ طاقاته وإنفعالاته الإبداعية .
- الرغبة في التبسيط وإختزال التفاصيل وصولاً إلى معاني أبدية .

الدافع الموضوعي : لو نظرنا إلى مفهوم التجريد من خلال الدافع الموضوعي ، يمكن وصف خصائصه بالآتي :

- التجريد هو سمة العصر في ظل متطلبات العولمة .
- التجريد في حد ذاته اتجاه يتميز بتعددية الأفكار والتجارب .
- التجريد أسلوب فني ينسجم مع الدراسات الموضوعية السيكولوجية .
- اختزال التفاصيل يرتبط بآلية التنفيذ والإنتاج الكمي .

فهم وإستيعاب المحتوى التجريدي في التصميم الداخلي والأثاث :

يبدأ إستيعاب المحتوى التجريدي في التصميم الداخلي والأثاث بقراءته ثم تذوقه ثم تقييمه ، ويمكن توضيح ذلك فيما يلي :

قراءة المحتوى التجريدي : بطريقة صحيحة تتطلب من المتلقي أو المستخدم أو المتعايش أن تكون لديه القدرة على التفاعل مع هذه البنية والتأثر بها ،وتؤثر على الحكم عمق ثقافة المتلقي ، كما للرواسب النفسية أيضاً تأثير . وقراءة البنية التصميمية تتم بالتفاعل معها من خلال الخطوط والالوان والملامس والحجم والفكرة...الخ أي بعد التداخل مع هذه البنية تداخلاً وجدانياً (ذاتياً) وعلمياً (موضوعياً)

(الحبيب مصدق ، http://iraqiartist.com)

تذوق المحتوى التجريدي : هو القدرة على إصدار حكم جمالي نتجاوز فيه أراءنا الشخصية وميولنا الذاتية وفهم التصميم أو تفسيره هو تفسير لشخصية المتذوق وميوله التي تختلف من شخص لآخر ، والموضوع الجمالي الحقيقي هو الذي يخلق من جمهور المستخدمين أو المعجبين ما يشبه الـ (نحن) ويؤكد إنسانية الفن . قد يكون التجاوب أو الإنفعال مع رموز التصميم هو طريقة خاصة بكل فرد ،تختلف حسب شخصيته وخبراته أما تذوق أعمال التصميم الداخلي والأثاث ينبغي أن تدرك على إنها أعمال ذات وجود مادي وواقع ملموس . وبذلك لا يقتصر الاهتمام على الشكل بل تدخل اعتبارات الوظيفة التي تدعم المشاركة الوجدانية مع الرموز التشكيلية ، وبالتالي تحدث الاستجابة بين العمل التصميمي والمستخدم .(إبراهيم زكريا ، 1970م)

تقييم المحتوى التجريدي : كتب كثير من المنظرين والفلاسفة عن العمل التجريدي وكيفية تقييمه ، ومن الاقاويل التي تنطبق على أعمال التصميم الداخلي والأثاث قول مارك روثكو " يقاس تفوق عمل الفنان التجريدي بقابليته على تحطيم الحواجز بينه وبين الأفكار من ناحية ، وبين الافكار والمتلقي من ناحية ثانية ، لاسيما إذا شملت تلك الحواجز الأدوات الموضوعية التقليدية التي إعتاد المتلقي على إستخدامها في التقييم ، كالذاكرة ، والمقاسات التقليدية ، والمعايير الهندسية " . (الحبيب مصدق ، http://iraqiartist.com)

كما يمكن للغة التي يستخدمها المدرك للإفصاح عن إدراكه للواقع التجريدي للبنية التصميمية أن تكون دقيقة وواضحة في الوصف المادي (الأشكال – العناصر – الألوان – الخطوط - ...الخ) أما إذا إنتقل إلى البنية التجريدية الأكثر تعقيداً فإنه يستخدم لغة مركبة قد تكون مجازية أو رمزية أو غير لفظية ، وهي لغة تختلف من شخص لآخر . (المسيري عبد الوهاب ، http://www.Khayma.com)

المقترح التصميمي لوحدات أثاث تعبر عن المفهوم التراثي بروح العصر وتقنياته المختلفة من خلال رؤية بصرية معبرة :

من خلال مشاهدة العديد من نماذج الأثاث ذو الطابع الاسلامي ،والمستخدم في العديد من المنشآت السياحية المعاصرة اليوم ،لاحظت الباحثة عدم الاندماج بين ما صمم من أثاث ذو طابع إسلامي وبين المنشأ المعماري من ناحية ، وعدم إعكاس هذا الأثاث للمضمون الاسلامي بشكل معاصر من ناحية أخرى . وأصبحت المحاولات المستمرة لإيجاد الطابع الإسلامي في المنشآت السياحية لاتتعدى عرض لنماذج تكرارية مزخرفة لا

تعني للسائح الأجنبي أي إهتمام بل يتعامل معها كأثاث تراثي قديم لاينجح في إعكاس مضمونه بشكل معاصر .

نماذج للأثاث ذو الطابع الاسلامي المستخدم في المنشآت السياحية التقليدية

التصميم الداخلي لفراغ الاستقبال بالفندق بشكل تقليدي قديم

استقبال فندق كراون بلازا –جدة
محاولة تصميمية لإعكاس الطابع الاسلامي

الشكل الخارجي لعمارة فندق كراون بلازا – جدة
ويتضح عدم الانسجام بين شكله ومحتواه التصميمي

حاولت الباحثة ايجاد أساليب ومناهج وطرق مختلفة في تصميم الأثاث ،تساعد في وضع صياغة تأملية للفكرة التصميمية ،وعلاقتها بفلسفة ومفاهيم الاسلام ،وربط ونسج هذه الصياغة بالقاعدة الفكرية الموضوعية لنتائج البحث . ولأننا نعلم جيداً بأن دور الفنان والمصمم المسلم لا يقتصر فقط على تصميم منتج فني يجذب إلية المشاهدين والمستخدمين بقيمه

الجمالية والأدائية فحسب ، ولكن يتعدى دوره هذه الحدود ليشارك في نشر الدعوة الإسلامية وإثبات مصدقيتها أمام العالم من خلال نماذج تصميمية تخاطب العقول المعاصرة ،وتثير روح الإستكشاف لفك الرموز والدلالات لمعانيها مما يساعد على سرعة التواصل بين المسلمين وشعوب العالم .

والإعجاز العلمي في القرآن الكريم يعتبر مصدر قوي لإستلهام المصمم لأفكاره التصميمية ، يستطيع من خلال إحساسة وتفهمه له أن يصور إبداعته الرمزية التي تحوي العديد من المفاهيم والمعتقدات الاسلامية وتجسيدها بشكل مجرد يحسه السائح الأجنبي كفن له دلاله ،تثير فضوله للتعرف على فك شفرته ومدلوله الثقافي . ومن المواضيع التي أثارت الخيال التصميمي للباحثة ،وأرادت أن تقدم نموذج تطبيقي للفن الاسلامي المعاصر من خلالها **موضوع الاعجاز العددي في القرآن الكريم وعلاقته بالأحرف المتقطعة** .

آية عظيمة من آيات الله تبارك وتعالى، هذه الآية تتجلى بلغة هذا العصر (لغة الأرقام). حيث أصبح للأرقام حضوراً في معظم الأشياء من حولنا: فالاتصالات الرقمية – والحاسبات الرقمية – والأقمار الاصطناعية وغير ذلك كثير..

وعندما أنزل الله تبارك وتعالى هذا القرآن خاطب الإنس والجن فقال: (قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا) [الإسراء: 88].

فهذه الآية فيها تحدّ للناس جميعاً أن يأتوا بمثل هذا القرآن، ولكي يبرهن لنا القرآن على استحالة الإتيان بمثله فإن الله تبارك وتعالى قد

رتب كلماته وحروفه بنظام رقمي بديع لا يمكن لبشر أن يأتي بمثله ولغة الأرقام هي خير لغة للدلالة على هذا النظام المحكم. فبعد دراسة طويلة لآيات القرآن الكريم تبين أن هنالك معجزة تقوم على الرقم (7) وهناك أهمية لهذا الرقم في الكون وفي القرآن وفي العلم وفي أحاديث النبي عليه الصلاة والسلام. فالله تبارك وتعالى الذي خلق سبع سماوات، كرر ذكر هذه السماوات السبع في كتابه (7) مرات .

ما فائدة الإعجاز العددي أو الرقمي؟ (**عبد الدائم الكحيل www.kaheel7.com**)

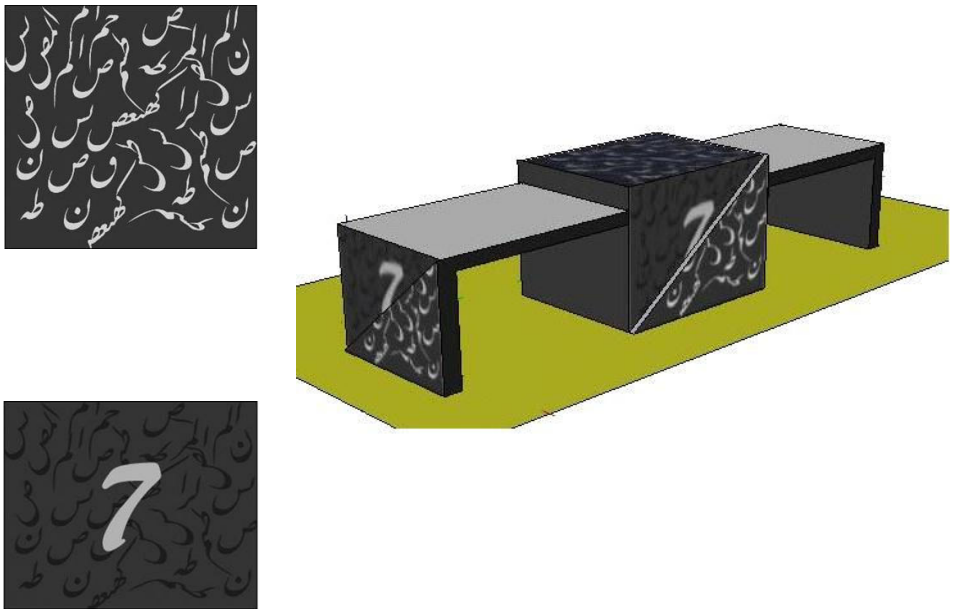
أي معجزة تتجلى في القرآن لا بد أن يكون من ورائها هدف كبير لأن الله تبارك وتعالى لا يضع شيئاً في كتابه عبثاً، إنما ينزل كل شيء بعلمٍ وحكمة وهدف. وبما أننا نعيش في هذا العصر (عصر الأرقام) وعصر (الإلحاد) أيضاً فوجود هذه اللغة في القرآن الكريم هو أمرٌ مفيد جداً لحوار غير المؤمنين، أو غير المسلمين.

ومن الأشياء التي تُعتبر سراً غامضاً في القرآن، وطالما حاول المشككون أن ينتقدوا هذا القرآن بقولهم: إن القرآن يحوي حروفاً لا معنى لها. وبعد دراسة طويلة لهذه الحروف (الحروف المقطعة) مثل (الم – الر) تبيَّن بما لا يقبل الشك أن الله تبارك وتعالى نظّم تكرار هذه الحروف في كتابه بنظام محكم يقوم على الرقم (7).

من هنا جاء إستلهام الباحثة لعمل محاولات تصميمية تعكس هذا الفكر وتوضحه من خلال صياغة بسيطة سهلة القراءة لشعوب العالم من السائحين وتخدم أغراضاً وظيفية بإستخدام المنهج التجريدي - ليس للزخارف والرسوم الاسلامية بالطريقة المعتادة - ولكن بتجريد الافكار وتبسيطها لسهولة قراءتها

نماذج من التصاميم المقترحة :

نموذج (1) : منضدة (**معجزة السبعة**) تصميم الباحثة

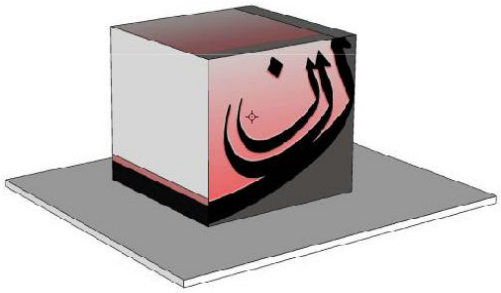


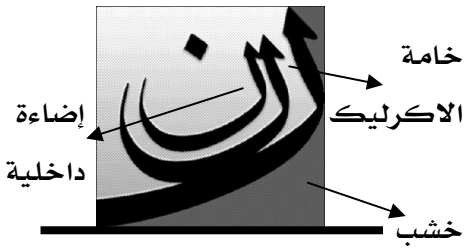
منظور كروكي يوضح تصميم منضدة مستلهمة من الرقم 7 وعلاقته بالأحرف المقطعة قول الله تعالى :

" قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا"[الإسراء:].

نموذج (2) **تابع فكرة النموذج السابق** : قاطوع (**البرزخان**) تصميم الباحثة

نموذج (3) : **منضدة (نون)** تصميم الباحثة





الحرف	ترتيب خطي	متناظر	حول نقطة وبتكرارات

استلهام من حرف النون لارتباطه بذكر القلم الذي يعتبر أول أداة تسجل العلوم وتوثقها من الآية : " ن والقلم ومايسطرون "

تصميم منضدة من الخشب والاكريلك بإنارة داخلية (تصميم الباحثة)

نموذج (4) : **مكتبة (محمديات)** تصميم الباحثة

نموذج (5) : **قاطوع (الشمائل المحمدية)** تصميم الباحثة

أهم النتائج :

- إتجه الفن الاسلامي إلى الكشف عن الجوهر الخالد " الجوهر الكوني المتصل " الذي لا يقبل التجزئة ولا التباين ، باحثاً عن العنق الوجداني .
- المفاهيم الحاكمة لفلسفة الفكر الاسلامي هي المسيطرة على إعكاس التصميم بما يتلائم مع وظيفته .
- الشكل هو تجسيد لفكرة مطلقة ،وقد يأخذ الشكل صفة التغير المستمر كالإنسان في الحياة .وقد يتخذ التشكيل صورا وتعبيرات مختلفة تغير من شكل مفردات التصميم بالرغم من ثبات الأساسيات التي تحكم العملية التصميمية .
- المستوى المفهومي لا يصل للمشاهد إلا من خلال الرسائل البصرية الذي يعبر فيها تشكيلياً عن المفاهيم الخفيه داخل العمل التصميمي .

أهم التوصيات :

- ينبغي على المصمم الداخلي ومصمم الأثاث أن ينهج أسلوب التعبيرعن البعد التأملي لفلسفة الفكر الاسلامي عند قيامة بالتصميم ، وذلك من خلال :

- استعادة تقنية التأمل بالوجود ،والإصغاء إلى تلك الموسيقى الكونية ، التي تؤكد مفاهيم الفكر الإسلامي ، والاهتمام بالحقائق العلمية كمصدر للاستلهام .
- الانتقال من المنهجية الموضوعية القالبية إلى الذاتية العقلانية التي تجعل المصمم جزءاً من تصميمه .

المراجع العربية :

1- أحمد مختار عمر ، " علم الدلالة " ، الطبعة الرابعة ، عالم الكتب ، 1993م.

2- أحمد حمدي محمود- دكتور ،" ماوراء الفن " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1993م .

3- ألفت يحيى حمودة – النظريات والقيم الجمالية في فن العمارة – دار المعارف ، 1980م .

4- الألفي أبو صالح ، " الفن الاسلامي أصوله .فلسفته.مدارسه " الطبعة الثانية ، دار المعارف ، 1974م .

5- توماس كون ، " بنية الثورات العلمية " ، ترجمة شوقي جلال ، المجلس القومي للثقافة والنون والاداب ، الكويت ، 1992م .

6- زكريا إبراهيم - دكتور ، " مشكلة الفن " ، مكتبة مص ، القاهرة ، 1970م .

7- سمير الصايغ ، " الفن الإسلامي قراءة تأملية في فلسفته و خصائصه الجمالية " ، دار المعرفة ، بيروت ، 1988م

8- سيزا قاسم ونصر أبو زيد ،" مدخل إلى السيميوطيقا " ، دار إلياس العصرية ، 1986م

9- صباح السيد سليمان ، " المعمار المملوكي بين هندسة اللفظ وهندسة الشكل " مكتبة الانجلو ، 2006 م .

10- طارق محمد والي ، " نهج الواحد في عمارة المساجد " ، إصدارات بيت القرآن ، 1993م

11- عارف تامر –دكتور- " رسائل أخوان الصفا وخلان الوفاء " الجزء الأول – منشورات عويدات – بيروت – باريس 1995م

12- عبد الناصر ياسين – دكتور ،"الرمزية الدينية في الزخرفة الاسلامية دراسة في ميتافيزيقية الفن الاسلامي " ، زهراء الشرق ، القاهرة ، 2006م .

13- عرفان سامي - دكتور – نظرية الوظيفية في العمارة – دار المعارف القاهرة 1966م – طبعة ثانية

14- عز الدين اسماعيل - دكتور ،" الفن والانسان " الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1993 م .

15- عفيفي بهنسي –دكتور- " جمالية الفن العربي " ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،1979م

16- علي رأفت - دكتور ، " ثلاثية الابداع – الابداع الإنشائي في العمارة " ، مركز ابحاث أنتركونسلت ، الجيزة ، 1999م .

17- علي رأفت- دكتور ، " الإبداع الفني في العمارة " ، مركز أبحاث انتركونسلت ، القاهرة ، 1997م .

18- محمد عاطف العراقي – دكتور– الفلسفة الطبيعية عند أبن سيناء– دار المعارف– القاهرة– 1969– ص92.

19- محمد قطب ، " مذاهب فكرية معاصرة " ، دار الشروق ، 2000م

20- محمد علي زينهم - دكتور ، " التواصل الحضاري للفن الاسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث " ، مطبوعات بريزم ، 2001 م .

21- محمد عزت سعد ، " خواطر في الفن والتصميم حول آيات من القرآن الكريم " ، مركز نشر نقابة مصممي الفنون التطبيقية ، 2002 م

22- محمد حمزة ، " الصعود إلى المجهول ،طريق التجريدية " الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،1997 م

23- محمود أمهر - دكتور ، " التيارات الفنية المعاصرة " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1996م .

24- محمود البسيوني - دكتور ،" أسرار الفن التشكيلي " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1989م.

25- نهاد محمد محمود عويضة ، " التطور المعماري بين التحول والاستمرارية " ، رسالة دكتوارة ، كلية الهندسة ، جامعة القاهرة ، 2003م .

26- يحيى حموده - دكتور– التشكيل المعماري – دار المعارف بالقاهرة

رسائل علمية :

1- أميمة إبراهيم قاسم ، " أساسيات تصميم الأثاث العضوي وارتباطه بالأثاث المصري القديم " ، رسالة دكتوراة ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، 2002م .

2- دينا جمال الرين أحمد ، " العلاقة بين السيميوطيقا والثقافة وارتباطها بتصميم الإعلان – دراسة تحليلية " رسالة ماجستير ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، 2001م

3- إيمان مصطفى إبراهيم ، " السيميوطيقا وتصميم المنتج الصناعي " ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، 2006م .

4- عربي محمد أحمد حسنين ،" تأثير الاتجاهات الفكرية والعقائدية على الفنون الإسلامية في مصر في عصر الولاه العباسيين والطولونيين " رسالة ماجستير ،كلية الآثار،جامعة القاهرة ،1981م

5- يحيى يوسف الزعبي – دكتور – البحث الخاص لحصوله على الدكتوراه – بعنوان جدلية الشكل ، 1978م .

المراجع الأجنبية :

- **Charles Jencks, Architecture of the Jumping Universe, Academy Editions, 1997 , London**
- **Robertson , " Howard Architectural Composition " New York , 1994 .**
- **James Steele ," Architecture Today " , Phaidan Press ,London,1997.**
- **Broadbent, Design in architecture ,available online in , Ibid address .**

مواقع الشبكة العنكبوتية :

- **د مصدق الحبيب ، "حول منهج التجريد التشكيلي"**

  http://iraqiartist.com/iraqiartist/Arabic/articles-2/Article-177.htm

- **خالد السلطاني ،" نكهة العمارة المؤولة (مايو 2006)**

  http://www.almadananper.com.sub/.5-4../p15.htm

- **عبد الوهاب المسيري ، " الموضوعية والذاتية "**

  http://www.Khayma.com/almoudaress/takafah/maoudoia.htm

  Peter Rowe , Design thin king – online.

- **Broad Bent- online.**
- **www.kaheel7.com**