مفهوم التجريد في التصميم الداخلي بين الفكر الإسلامي والفكر الغربي

Abstract Concept In Interior design Between Islamic thinking and western thinking

اشرف حسين ابراهيم
استاذ مساعد قسم التصميم الداخلى والاثاث
كلية الفنون التطبيقية
جامعة حلوان
ashrahus@yahoo.com
Dr.ashraf.h@windowslive.com
تليفون: 0123499043

الملخص

لقد فرضت العقيدة الاسلامية على المصمم المسلم تحوير الواقع ومعالمه الخاصة وتعديل نسبه وأبعاده، والمبدأ الثانى هو الإبتعاد عن التشبيه والإنتقال الى المطلق الغير قابل للتشبيه ،ولقد إتجه ذهن المصمم المسلم بنظرته الحَدسيه إلى الكشف عن الجوهر الخالد ،وهذا الكشف يتم بإلغاء الجوانب الحسية الزائلة من الكائنات الحية ومن الطبيعة على السواء ،حيث أن الملامح الحسية تُعيق الَحدس عن إدراك غايته وهى الجوهر الحق وتصرفه الى التعلق بالشكل والمكان فتجعل منه حساً مُرتبطا بالميول والغرائز،ولذلك أيقن المصمم المسلم من البداية أن الحقيقة ليست الصورة المطابقة للشكل ولكنها فى الشكل المطابق للمعنى الكلى فكان هدفه تجاوز عالم الشهادة للوصول الى برازخ أُخُرى حدسية وبذلك يتم تحويل الفكرة إلى إشارة والواقع الى رمز كلى ، أما المبدأ الثانى فهوالإبتعاد عن التشبيه والإهتمام بتفرد الشكل وإسقاط حدسه العام عن عالم غير ذى حدود وفواصل ، أما الفكر الغربى منذ نشأته الاولى فى عهد جيوتو والبرتى على الأصول الاوليمبية بإعتبار الانسان رمزاً للجمال وأن العلاقات والنسب الثابتة للأعضاء هى قانون الجمال الذى يجب إحترامه لدى المصمم والفنان وآستمر الحال الى

بداية القرن العشرين فتغيرعلى يد مجموعة من المعماريين والمصممين والفنانين امثال الفنان هنرى ماتيس(Henri matiss) والفنان وسيلى كاندنسكى (Wassily Kandinsky) والفنان بيت موندريان(Piet) فتحرر Le corbusierلوكوربوزييه والمعمار Gerrit) (Rietveldوالمعمارى جريت ريتفلد Mondrian) تركهاوالانتقال الى الخطوط والاشكال الهندسية وهنا يعلن المصمم على من الاشكال الطبيعية والعمل هؤلاء الغربى عن تبنى الاشكال المجردة التى لاتعنى

شيئا وتعنى كل شيئ ،و لقد أخذ المصمم الغربى وقتا طويلا كى يتحررمن القانون والنسبة الذهبية عدة قرون كان خلالها المصمم المسلم يُقيم إنتاجه على الوحى والحدس ويقيم التشكيلات بعيدا عن محاكاة الواقع والهيئة البشرية متجها الى الانسان المطلق، بينما المصمم الغربى منذ القدم.

وكما يقول(Protagoras) جعل الانسان هومقياس الجمال(الانسان المادى) وفقاً لمقولة الفيلسوف بروتاجوراس الناقد بريون "ان الفنان فى كل مرة يسعى فيها الى التعبير عما هو روحانى كان يسعى الى التجريد وهذا قائم بالنسبة للفن الاسلامى بصورة عامة "بينما النزعة فى الغرب نحو التجريد لم يكن مصدرها الإرتباط بالواحد الاحد ولكن الإرتباط بالذات ، وفى النهاية نجد أن المصمم المسلم كان يسعى فى تصميماته الى الوصول الى الواحد الاحد ، بينما المصمم الغربى كان يسعى للوصول الى الافكار المجردة فى حد ذاتها.

المصمم المسلم التجريد المطلق (الخالق)

←

(التحوير)–(عدم التشبيه)- (الموضوعية) (انكار الذات)–(التلاشى امام المطلق)- (الحدس)

المصمم الغربى التجريد (الافكار المجردة)

←

الحس)-(الذاتية)- (الجمال المحض))-((عدم اعتبار الطبيعة او الانسان مصدر الجمال

مشكلة البحث

- الخلط بين مفهوم التجريد فى الفكر الاسلامى والفكر الغربى عند صياغة عناصرالتصميم الداخلى
- القصور فى معرفة المفاهيم الحاكمة لظهور التجريد فى الفكر الاسلامى والفكر الغربى فى التصميم الداخلى

هدف البحث

- القاء الضوء على الاسباب الكامنة وراء ظهور التجريد فى الفكر الاسلامى والفكر الغربى فى التصميم الداخلى
- ايضاح الفروق الجوهرية بين التجريد الاسلامى والغربى عند صياغة عناصر التصميم الداخلى

فروض البحث

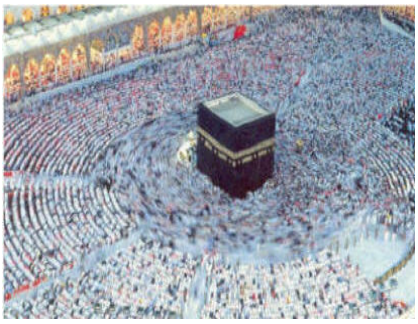
- مفهوم التجريد مفهوم اسلامى أصيل اتخذه المصمم المسلم وسيلة للوصول للجوهرالكامن خلف المظهر الخارجى وصولا للخالق سبحانه وتعالى كمنحى حدسى
- إفتبس المصممون فى الغرب مفهوم التجريد من المسلمين وتم أخذه كغاية فى حد ذاته (التجريد من أجل التجريد) كمنحى حسى

منهجية البحث

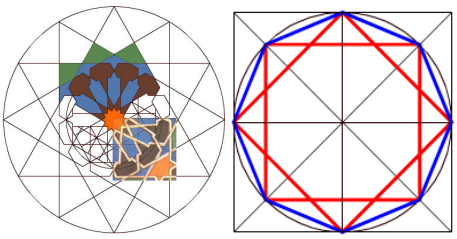
- يتم الاعتماد فى صياغة البحث على المنهج التاريخى والمنهج الوصفى التحليلى والمنهج التجريبى .

(1-1) ماهية التصميم في الفكر الإسلامي

لم يرفض الفكرالاسلامى حضارة الأسلاف بل عمل على تبنى معالم وتطويع هذه المعالم لمصلحة فلسفته الخاصة ومعاييره الجمالية المستوحاه من الدين ، وقد تجلت قدرة هذا الفكر على إضفاء طابع مميزمرتبط بتوجه فكرى ووجدانى محدث منذ البداية ،وبذلك فالتصميم كان نتاجاً لتراث قائم وفكر محدث ،فالتراث القائم مجموعة من التشكيلات القديمة والمنجزات الفنية والايدى العاملة أما الفكر المحدث فقد صاغ ما وجده لخدمة أهدافه حيث أضفى على التراث القديم طابعاً قدسياً نابعاً من فلسفة التوحيد محاولاً أن يجد لنفسه فكر تصميمى ذو خصوصية وفق شروط عالمه الذاتى معتمداً على منظومة المكان والزمان ليتخذها اساساً للجمع بين السكون(العدم- الانسان الفانى)والحركة(الحياة – القدرة الالهية) شكل رقم (1)،(2) وتبدو تلك المنظومة بوضوح فى المفردات الاتية :-

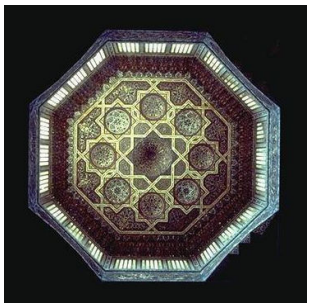


شكل 1 الساكن والمتحرك فى العقيدة من خلال الكعبة كتعبير عن المكعب الساكن وجموع الناس فى حالة حركة اثناء الطواف



شكل 2 الساكن والمتحرك فى تصميم الزخارف الهندسية والبداية من مربع ساكن ياخذ فى الحركة مكونا شبكة معقدة من التشكيلات اكثر حركة

(1-1-1) **النور**



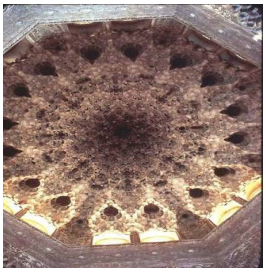
للنور معانى دلالية كثيرة فى الحضارات السابقة ولكن مع الفكر الاسلامى إستطاع المصمم المسلم ان يعطيه مكانة قدسية،وأدرك أن النور لاُيدرك إلا مع العدم أو الظلمة،فالنور متحرك والعدم ساكن ، فتظهر الظلال بحركة النور على الاجسام ،كما أن النور المباشر يؤدى إلى العمى وعدم الرؤيةوهذا ما جعل المصمم المسلم يبتكر أشكال تنبض بالضياء فعن طريق اللون ينكشف الغنى الداخلى للنور شكل رقم (3)

(2-1-1) **المقرنص**

المقرنص مفرد متوَارث من العمارة الفارسية ولكن المصمم المسلم بتبنيه لمنظومة السكون والحركة إبدع تشكيلات جديدة للمقرنص ، فالمقرنص هو تقابل الارض مع السماء فهوناتج التقاء المربع بالدائرة ، شكل 3 قبة مسجد السلطان قايتباى بالقاهرة الزخارف المربع يمثل الارض والدائرة تمثل السماء فهو اسقاط لحركة الهندسية بين الغائر والبارز تمثل الثابت وحركة النور السماء داخل النظام الارضى شكل رقم (4)،(5)،(6) تمثل المتحرك فينشأالتكوين متناغما بين الظل والنور

شكل 5 قبة مسجد السيدة رقية والتطور الخطوة الأولى فى تطور المقرنص الذى ابتدأ بشكل طاق واحد للانتقال من المربع الى الدائرة

شكل 6 قبة قاعة الاختين بقصر الحمراء والتطور فى تشكيلات المقرنص للتدرج عبر اكثر من طاق فى الانتقال من الارض الى السماء

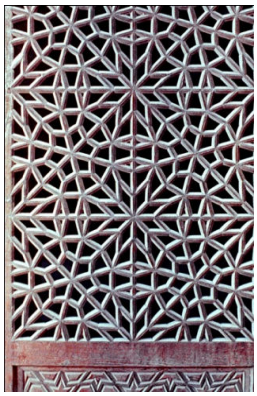


شكل 4 قبة مسجد الحاكم بامر الله والوصول لمرحلة النضج فى تشكيلات المقرنصات فى التحول التدريجى الدقيق من الارض للسماء

(1-1-3) **الزخارف النباتية والهندسية**

الزخارف الهندسية جاءت تعبيراً عن السكون وفى المقابل الزخارف النباتية الانسيابية تعبيراً عن الحركة ،ولكن الزخارف الهندسية المتشابكة فى نفسها تعبيراً عن الحركة ،حيث تنطلق على نحو متزامن من مركز دائرى أومراكز كثيرة فهى تبدأمن نقطة (سكون)إلى أشكال متوالدة (حركة) وكذلك الزخارف النباتية شكل رقم (7)، (8)،(9).

شكل 7 زخارف نباتية جصية بمدرسة يوسف الاول بغرناطة والحركة الانسيابية المنطلقة من مراكز دائرية متقاطعة



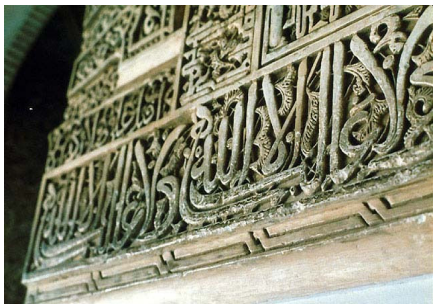
شكل 8 قاطوع ذو زخارف هندسية خشبى بمسجد السلطان برقوق والانطلاق بخطوط مستقيمة من مراكز دائرية دائرية متقاطعة

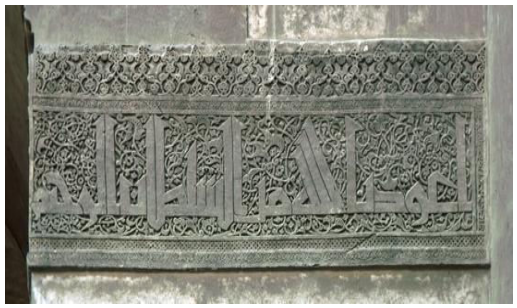
شكل 9 تشكيلات بمدرسة يوسف المزج بين الزخارف النباتية والهندسية فى ايقاع متزن

(1-1-4)**الخط العربى**

إنعكس الخط العربى على نفسية المصمم ،فالخط تكرار أشكال معينة تتخللها تحويرات وتغييرات مفاجئة تُعارض هذه الخلفية المنظمة ،فالخط يمزج بين أقصى القواعد الهندسية صرامة وأكثر الايقاعات نغمية ،وُيدون الخط العربى من اليمين الى اليسار ،أى من موقع الفعل الى موقع القلب أى من الخارج الى الداخل،ويتّبع الخط العربى منظومة

السكون والحركة ،فالخط حركة إيقاعية متواترة منتظمة على سطح ثابت [1] شكل رقم (10)،(11)





شكل 10 ايوان القبلة بمسجد السلطان حسن والحركة الايقاعية من خلال شريط من الكتابات الكوفية المزهرة لجملة "اعوذ بالله من الشيطان الرجيم "

شكل 11 الكتابات بالخط المغربى المزهر بحوائط قصر الحمراء بغرناطة تحمل كلمات "لاغالب الا الله"

وبذلك نجد أن منظومة المكان والزمان أو السكون والحركة متغلغلة فى الفكرالتصميمى عند المسلمين ماديا ومعنويا ويتم تقديمها ممتزجة ومرتبطة ببعضها من خلال عدة مفاهيم ، كالتفرد في الوحدة الهندسية، ثم التنوع في تعدد الوحدات والألوان، ثم التلاحم في تداخل الوحدات مع بعضها، ثم التتالي في تتالي الألوان والوحدات، وبذلك نجد أربعة مفاهيم متفرقة إلا أنها تنسجم في إطار واحد عام، وذلك يجعلنا نصفها بأنها إستعارة معبرة عن حركة الكون والوجود وبالتالى إبتكر المصمم المسلم تشكيلات جديدة وفقاً لهذه المنظومة إختلفت عن تشكيلات المصممين فى الحضارات الاغريقية والرومانية والفارسية وبالتالى أختلفت نظرة المصمم المسلم للأشياء و الطبيعة والكون من حوله عمن سبقوه،وبالتالى إختلف مفهوم ومقاييس الجمال عنده [2]

1 ايناس حسنى – الدكتور – التلامس الحضارى الاسلامى الاوروبى – عالم المعرفة- المجلس الوطنى للثقافة والفنون والاداب – الكويت2009 - ص10

2 http://www.islamonline.net

(2-1) مفهوم الجمال عند المصمم المسلم

إن "الجمال" في الإسلام أصل أصيل، سواءً من حيث هو قيمة دينية: عَقَدِيَّةٌ وتشريعية، أو من حيث هو مفهوم كوني، وكذا من حيث هو تجربة وجدانية إنسانية، ومن هنا كان تفاعل الإنسان المسلم مع قيم الجمال ممتداً من

مجال العبادة إلى مجال العادة، ومن كتاب الله المسطور إلى كتاب الله المنظور مما خلد روائع من التصميمات و

الأدب والفن التي أنتجها الوجدان الإسلامي في قراءته الراقية للكَوْنَيْن وسياحته الرائعة في العالَمَيْنِ: عالم الغيب وعالم الشهادة، ولقد قاد الجهلُ بالتراث الإسلامي أو العمى الصليبي بعضَ فلاسفة الغرب إلى حصر التجربة الجمالية الإسلامية في مجال "الإدراك العقلي" دون "الإدراك الوجداني العاطفي"؛ وإتهم التجربة الإسلامية بالفقر الفني والجمالي! فأقل ما يقال عن مثل هذا الإتهام أن صاحبه جاهل بحقيقة الإسلام وقيمه الجمالية من جهة، وبتجربة الأمة الإسلامية من جهة أخرى، أعني على المستوى الجمالي، في كل تجلياتها العربية وغير العربية: فارسيةً وهنديةً وتركيةً ثم مَالَوِيَّةً وبذلك لم تُحقق تجربة المصمم المسلم ديمومتها إلاعبر الامتلاك الحقيقى للفكر والاحساس بالوجود والخالق وموقف الانسان منهما ،أى أن إنتاجه إرتبط على نحو مباشر بعقيدته الاسلامية .[1]

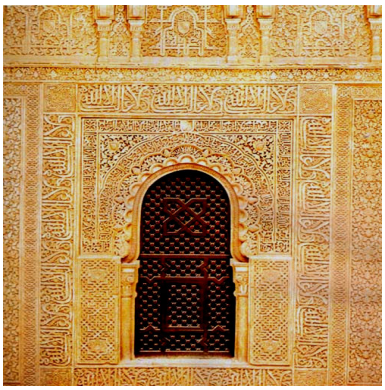
[1] فريد الانصارى – الدكتور – مقال – مجلة حراء – العدد: 1 (اكتوبر – ديسمبر) استانبول – تركيا 2005 – ص 122
فريد الانصارى – الدكتور – مقال – مجلة حراء – العدد: 2 (يناير – مارس) استانبول – تركيا 2006 – ص 224

ويمكن أن نخلُص إلى أن أسس "الجمالية" في الإسلام تقوم على أركان ثلاثة، هي: المتعة والحكمة والعبادة. وبإجتماعها جميعا في وعي الإنسان ووجدانه يتكامل المفهوم الكلي للجمالية في الإسلام.

(1-2-1) **الحكمة**: فأما الحكمة فمعناها - هنا- أنه ما من "جمال" إلا وله هدف وجودي، ووظيفة حيوية، يؤديها بذلك الاعتبار. ذلك أنه ما من جمال في هذا الكون إلا وهو رسالة ناطقة بمعنى معين، هو حكمة وجوده ومغزى جماليته. فليس جميلا لذاته فحسب بل هو جميل لغيره أيضا. فعند التأمل في كل تجليات الجمال في الطبيعة، تجد أنها تؤدي وظائف أخرى هي سر جماليتها ؛فكل المشاهد الجميلة في الحياة والكون - كما عرضها القرآن الكريم- لا تخرج عن هذا القانون الكلي، من حكمة الوجود ووظيفة الخلق

(1-2-2)**المتعة والإمتاع**

سواء في ذلك ما هو على المستوى الحسي أو ما هو على المستوى النفسي والذوقي، أعني العاطفي والوجداني. ومعنى ذلك أن الله جل جلاله خلق في الإنسان مجموعة من الحاجات، كحاجته إلى الطعام والشراب واللباس؛ فكانت منها حاجة التمتع والاستمتاع بالجمال من حيث هو جمال. ومن هنا سعيه الدائم إلى البحث عنه والانجذاب إليه لإشباع حاجاته الحسية والمعنوية



(1-2-3) **العبادة** وأما الركن الثالث فهو العبادة، العبادة بما هي سلوك وجداني جميل، يمارسه الإنسان في حركته الروحية السائرة نحو رب العالمين، الله ذي الجلال والجمال، ذلك أنه هو الركن الغائي من خلق الجمال نفسه، بل هو غاية الغايات من الخلق كله، وما به من حقائق الزينة والْحُسْنِ المادية والمعنوية على السواءولذلك فإن إشباع الحاجات الجمالية لدى الإنسان لو تأملتها تجدها لا تخرج عن معنى حاجة الإنسان الفطرية إلى التعبد لله الواحد الأحد، مصدر الجمال الحق. [1]

وبذلك نجد ثمة تطابق بين الرؤية الجمالية الذاتية للكون شكل 12 احد الجدران بقصر الحمراء بغرناطة ودقة الزخارف والرؤية الدينية التي تشكل مرجعا عاما أشمل، يحوي الجصية والمزج بين الكتابات الكوفية المربعة والمزوية المسترسلة بداخله الرؤى الخاصة للأفراد، والتي تشكلت من خلال والزخارف الهندسية والنباتية وكلها تعزف لحنا موسيقيا متناغم عبر نفس المرجع والذى يبدو غير مرتبطاً بإطار مرئي دنيوي التنوع فى المقياس وتعددية التشكيلات وكانها تعبير عن المتعة فى محدد وإن وُجِد إطار مرئي فإنه يكون ظاهرًا فقط؛ لأن التنوع والحكمة فى الصياغة والعبادة فى الدقة والاخلاص والاتجاه لله الباطن يحيل إلى الله المتعالي شكل رقم (12)

(1-3)**لغة التعبير عن الجمال فى الفكر الاسلامى**

فالمنتج وفقاً للفكر الاسلامى يُصبح دالاً ذا مدلول غيبي؛ يجعلنا نرجع إلى غير المجسد وغير المتخيل(المطلق) وهو الله سبحانه وتعالى، مدبر الكون ومسيّره. ويتحقق ذلك بصنع دالٍّ مجازي بصريُ مرادف لمدلول

رجاء جارودي، حفارو القبور، تعريب: رانيا الهاشم، منشورات عويدات، بيروت، 2000 ص: 37.

الكلمة (النص) وعلى مستوى الصورة يسمى التجريد حيث النقصان في العين والكمال في الخيال. [1]

(1-3-1) **معنى التجريد**

جَرَدَ الشيءَ يجرُدُهُ جَرْداً وجَرَّدَهُ: قشَره،وجَرَدَ الجِلْدَ يَجْرُدُه جَرْداً: نزع عنه الشعر،وتَجَرَّد من ثوبه وانجَرَدَ: تَعرَّى، والتجريدُ: التعرية من الثياب. [2]

فكلمة " تجريد " تعنى التخلص من كل آثار الواقع و الارتباط به 4.

(1-1-3-1) **مبادىءالتجريد فى الفكر الاسلامى**

لقد فرضت العقيدة الوحدانية الراسخة فى الفكر الاسلامى على التصميم مبداين للتجريد :-

1- التصحيف أى تصحيف الواقع ،أى تحوير معالمه الخاصة وتعديل نسبه وأبعاده وفق مشيئة الفنان والمصمم
2- التغفيل أى تغفيل الشكل والواقع والابتعاد عن تشبيه الشيىء بذاته الى تمثيل الكلى والمطلق

لماذا التصحيف والتغفيل ؟

لقد تم تفسير سبب التصحيف تفسيرات كثير كالتالى :-

1- أن الانسان ليس إلا مخلوق عاجز عن مضاهاة الله فى قدرته الخالقة ،أى لاخالق ولا مصور إلاالله ،ولذلك كان تصوير الانسان ونحته بإعتقادهم من الامور التى يضاهى فيها الانسان القدرة الالهية وفى الحديث "من صّور صورة فى الدنيا ُكلف أن ينفخ فيها الروح يوم القيامة وليس بنافخ"
2- إتجه الذهن الاسلامى بنظرته الحدسية الى الكشف عن الجوهر الخالد،الجوهر الكونى المتصل الذى لايقبل التجزئةوبالتالى

4 http://www.baheth.info/all.jsp الباحث العربى

إلغاءالجوانب الحسية الزائلة من شخص الانسان ومن الطبيعة على السواء،فالملامح الحسية تعيق الحدس عن إدراك غايته وهى الجوهر الحق ،وتصرفه الى التعلق بالمظاهر الواقعية وتربطه بالميول والغرائز.

3- المرجعية والإطار القيمي في التصور الإسلامي متجاوز لهذه الطبيعة المُدركة بالحواس؛ وذلك لأنها قائمة على مفهوم الوحي من الله إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، إذن فالثوابت مفارقة لعالم المادة لأنها غيب.

كما تم تفسير سبب التغفيل كالتالى:-

1- العزوف عن الحياة الدنيا واللجوء الى الله دائما "وما الحياة الدنيا الا متاع الغرور "❖•

2- الاندماج الكلى فى موضوعه وعدم نقل هذا الموضوع الموجود فى العالم الخارجى بل إلغاء الطبيعة المستقلة عنه [1]

(1-3-1-2)**مظاهر التجريد فى التصميم**

لقد كانت رحلة البحث عن الجوهر الخالد أوالحق خلال التصميم جعلت المصمم المسلم يبدع تصميماته فى صورتين كالتالى :-

1- الخيط(التسطير) (صورةمركزية تبدو على شكل وميض متناوب وبخاصة فى الجامات وخطوط الكرنداس الهندسية المستقيمة)وهو تعبير تغلب عليه الدقة الهندسيةوالحصافة والصورة العقلية والحسية شكل رقم (13)

سورة الحديد الاية 20*

1عفيفى بهنسى –الدكتور- الفن والاستشراق- دار الرائد اللبنانى –بيروت- 1983ص 228

* سورة الحديد اية 3

2- الرمى(التوريق)(صورة أفقية يغلب عليها الاسترسال من خلال التكرارفى الزخارف النباتية) وهو تعبير تغلب عليه العفوية والهوى والصورة الحدسية ،وليس هناك من فرق كبير بين الاسلوبين حيث أنهما يتنافران فى الظاهر على حين أنهما يلتقيان فى إتفاق عجيب حتى التعانق والملامسة ،فالصورة الهندسية العقلية تبدو فى التشكيلات الاشعاعية حيث نرى الكون وبمافيه يدور فى فلك واحد منشؤه الله ومنهاه الواحد الاحد "هو الاول والاخر "❖وفى الصورة الحدسية العفوية نرى الاستمرارية نحو الجوهر حيث لامُبتدأ ولامُنتهى "ولله المشرق والمغرب فأينما تولوا فثم وجه الله" [1]

شكل 13 **شكل** 14

شكل 13 **التكسية للحوائط بالرخام بمسجد المردانى خطوط الكرنداس** **شكل** 14 **تكسية عتب الفتحات بالرخام فى تشكيلات نباتية بمسجد جقمق الهندسية كتعبير عن تغليب العقل والحس وتغليب العفوية من خلال الصورة الحدسية.**

أى أنه فى كلتا الحالتين سواءً فى الصورة الهندسية أوالصورة الحدسية العفوية لايمكن القول بأن الصورة الهندسية يُسيطر عليها العقل سيطرة

[1] عفيفى بهنسى - الفن والاستشراق- مرجع سابق ص 236

كاملة ولكن يغلب عليها وكذلك الصورة الحدسية فاللعقل فيها نصيب، فهما يمكن تمثيلهما كالجسد والروح لايفترقان فى الحياة.

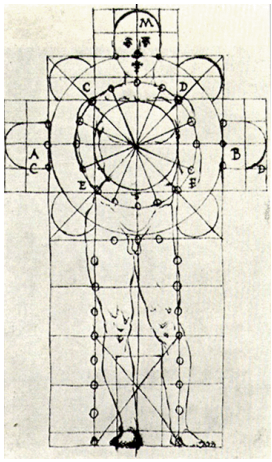
ومما سبق نستنبط السبب في عمومية المنهج التجريدي في الفنون الإسلامية المختلفة، حيث إستخدام تشكيلات مرئيةُ مدركة في منتج رسالته غير مرئية، وذلك من خلال الابتعاد عن المنهج التشبيهى والمحاكاة ،واذاكان التجريد صفة سائدة فى الفكر التصميمى لدى المسلمين فمتى وكيف عرف الغرب التجريد؟ ولماذا إعتمد الغرب على التجريد؟ وهل هو نفس المفهوم لدى المسلمين ؟

(2-1) **مفهوم الجمال فى الفكر الغربى**

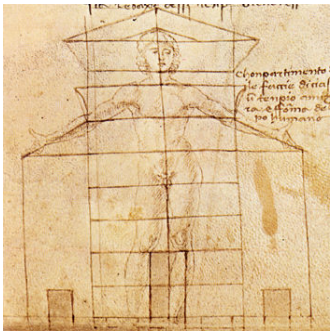
قام الفكرالإسلامي على المعرفة الحدسية بينما الفكر الغربي قد حفل مُنذ عهوده الإغريقية بالشكل الحسي والمعرفة الحسية المتمثلة في الكمال الجسدي والجمال البشري في مختلف صوره، سواء في صورة الإله زيوس إله القوة، أو أبوللو إله الفن، أو فينوس إلهة الجمال أو أثينا إلهة الحكمة،ولذا إعتمد المصمم والفنان الغربى بدايةً على نظرية الجمال المثالى لأفلاطون للوصول إلى تحقيق الشكل المثالى ولكن وفقاً لعالم الحس

وبالتالي فإن المثال والمطلق والجوهر الخالد قد تمثل في ذهن الفنان الغربي في "الجسم الإنساني"منذ أن أكد وحتى مجيىء عصر النهضة الاوروبية حيث تبنى هذه(vetrovus) عليها المعمارى الرومانى فيترفيوس وقاموا (alpertiوالبرتى (1404- 1472) palladio) النظرية كل من المعماريين بلاديو(1508- 1580)

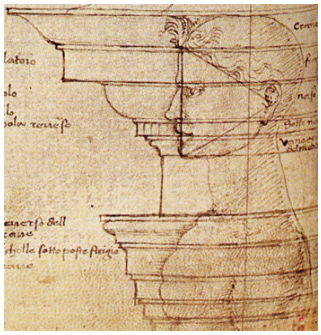
بوضع أشكال محددة لتصميم الكنائس بالإعتماد على أشكال محددة كالمربع والمثمن والدائرة ولكن تم إعتبار أن الدائرة هى الشكل المثالى والاكثر إرتباطا بالكون .



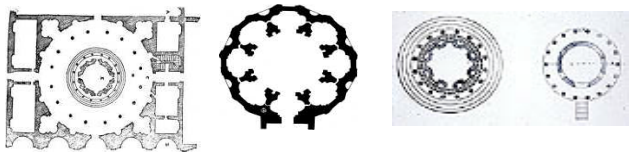
شكل 16الانسان اساسا لمقاييس الواجهات



شكل 17 الانسان اساسا لمقاييس ونسب الكرانيش



شكل15 الانسان مركز الكون واساسا للمقاييس والنسب عند تصميم المبانى وبخاصة المساقط الافقية الكنائس



شكل 18 مساقط افقية للعديد من الكنائس خلال عصر النهضة

(1-1-2) **التجريد فى الفكر الغربى (التحول الفكرى من الحس الى الحدس)**

وظلت هذه الرؤية ثابتة فى الفكر االغربى حتى مطلع العصر الحديث فكانت التأثيرات التي أحدثها المفهوم

(Henri Bergson)•هنرى برجسون الإسلامي قد نضجت في العقل الغربي، وبظهور فلاسفة مثل، وبهذا التحول (تغيرت النظرة الغربية ليُصبح هناك نوعاً من المعرفة((Benedetto Croce • وكروتشه

فيلسوف فيلسوف فرنسي(1859- 1941). منح جائزة نوبل في الأدب لعام (1927) اكدعلى (القيم) والروح التي اطاحها المذهب المادي. •

فيلسوف ايطالى (1866- 1952)اكدعلى الفلسفة المثالية المطلقةواهم مؤلفاته فلسفة الروح •

الحدسية ،وإنطلق الفنان والمصمم الغربي ليتخلص من الحدود المادية الضيقة التي ظل مخلصاً لها لعصور طويلة مضت، وهو بهذا تخطى الُغلاف العرضي للوجود في محاولة للوصول إلى الحقيقة المطلقة.

وبعد أن كانت رسالة الفنان الغربي - حتى القرن التاسع عشر- مقصورة على التعبير على ما يشاهده في عالم الواقع أصبح اليوم يولي وجهه شطر الحقيقة ويسعى إلى التعبير عن المضامين والأفكار والمعاني والأسرار التي تنغلق عليها الطبيعة وتطويها في أعماقها،وبناء على هذه الحقائق تأخذ خطوات الفنان الحديث طريقها في الاقتراب من روح الفن الإسلامي ومفهومه وفلسفته، والثمرة الأولى لهذا التحول تتمثل في انتقال الفنان الغربي من محاكاة الواقع إلى التجريدعبر عدة مراحل:-

وقد كانت التأثرية- أُولى خطوات خروج الفنان الغربي على التقاليد وقيود القواعد البالية، وقد كانت بداية تحول مسيرة الفن وإنعطاف الحياة الفنية نحو نظريات العلم،وقد لجأ الفنان الغربي في أُولى خطوات مسيرته بعيداً عن ميراثه الفكري والعملي إلى فنون الشرق،وتعد حركة الاستشراق الفني أحد النوافذ المهمة التي أطل منها الغرب على فن الشرق، بل على حضارته بوجه عام.

وكلود مونيه(Delacroix ومن الفنانين التأثريين الذين زاروا العالم الإسلامي مشرقه ومغربه ديلاكوروا ، وتعد التاثيرية آخر حلقات تطور فن المطابقة التى وصل الفن الغربى

Renoir ورينوا Claude Monet

خاصة مع نهاية القرن التاسع عشر بإختراع الالة الفتوغرافية،حيث أدرك بعدها الى مرحلة الجمود والشلل الفنان أن إنتاجه مهما بلغت دقته لايتساوى مع الآلة فى دقتها كما أن عمله يتساوى معها فى الجمود والآلية ،فأصبح لابد من التغيير والانطلاق نحو أُفق جمالى جديد شكل رقم (19)،(20)،(21)

شكل 19 لوحة عجوز من المغرب للفنان ديلاكروا وصوره كما يراه هو وليس كما يبدو بتفاصيله وبداية لتغفيل الواقع

شكل 20 لوحة مياه ليليى لمونييه والطبيعة فى مخيلة الفنان مع تغفيل تفاصيلها كما تبدو فى الواقع

شكل 21 فتاة بالمجوهرات لرينوار مع تغفيل الكثير من التفاصيل وتصوير الحقيقة الداخلية

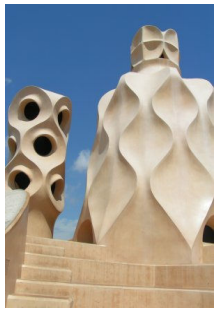
مع نهاية القرن التاسع عشر تم أخذ مثالية أفلاطون مُنطلقاً لميتافيزيقا أُخرى تُناقض المفهوم القديم للجمال وتم الاهتمام بالشكل الجوهرى والحقيقة الكلية الشاملة والكامنة وراء المظهر الخارجى وتم التحول من مجرد البحث عن مظاهر الاشياءالبالية الى الحقيقة الكامنة الخالدة ،وقد تبنى تلك الرؤية من البداية الفنان سيزان (cezanne)

والذى أكد على أن "معالجة الاشكال الطبيعية تتم وفق اسس مستوحاه من الاسطوانة والكرة وفق أوضاعها فى المنظوركما أن الخطوط الافقية تعبر عن الرحابة أما الراسية فتعبر عن العمق" [1] ،

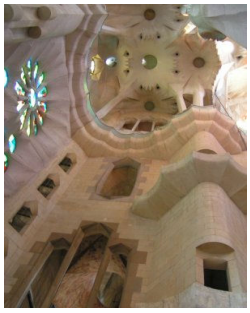
[1] محسن محمد عطية ،الدكتور ،اتجاهات فى الفن الحديث،دار المعارف،القاهرة ،1997،ص80

وفى نفس الفترة الزمنية تقريبا واكب هذا التوجه تجاه الطبيعة نظرة أخرى لاتقل أهمية على يد المعمارى الاسبانى انطونيو جاودى (Antonio Gaudi)حيث عمل جودى وفقا لقوانين الطبيعة الكامنة فيها ولكن بشكل قصائدى إعتماداً على مبدأ النحت الشامل للكتلة وتوظيف الخامات حسب خصائصها، وعلى الرغم من الطفرة

شكل رقم (22)،(23)،(24)،(25)،(26)،(27).



شكل 22 **الكتل النحتية الموجه بالسطح -مبنى كزاميلا** casa maila



شكل 23**الفراغ الداخلى للمبنى واتباع منهج النحت الشامل للكتل**

شكل 24 **احد الفراغات الداخلية بمبنى** casa-batllo **وطغيان الكتل النحتية الموجه**

شكل 25**كرسى** Calvet **والنحت للكتل الخشبية** (1902)**م**

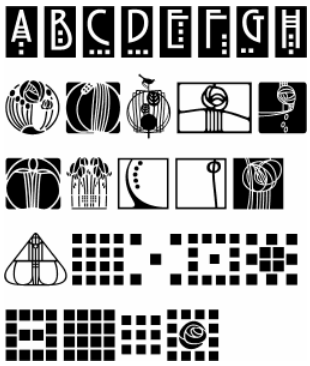
شكل 26 **لوحة المنزل لسيزان وتحليل الطبيعة واعادة تركيبها**

شكل 27**لوحةطبيعة صامتة لسيزان وتحريف حتى تبدو الاشكال المرسومة وكأنها منظورة**

شكل 27 غرفة الموسيقى بمنزل ماكنتوش والاتجاه نحو التجريد من خلال اللون بالتكسيات

شكل 28 كرسى willow1لماكنتوش والتاثر البيضاء فى الحوائط والخطوط المستقيمة فى قطع الاثاث بالمشربية

الحادثة فى مجال العمارة والفن من خلال المفاهيم الجديدة ولكن نجدأن التجريد عند كل من الفنان سيزان والمعمارى جودى لم يكتمل حيث أن الطبيعة عند سيزان مازالت مُشخصة وإن تم تجريد بعض تفاصيلها الشكلية ،كما أن جودى مازال مخلصاً لتشكيلات الطبيعة والجسم الانسانى العضوى ،كما تحرك بخطى أسرع المعمارى تشارلز رينيه ماكنتوش (Charles Renne Mackintosh) نحو التجريد بتبنى الخطوط المستقيمة متاثراً فى ذلك بخطوط التصميم الاسلامية والالوان اليابانية فى التصميم الداخلى،شكل (28)،(29)،(30)ولكن من ناحية اخرى ومع بداية عام 1906 أكد المعمارى النمساوى أُدولف لوس(Adolf Loos) على نفس الافكارالافلاطونية



منذ عام 1906 مفضلاً إستخدام الاشكال النقية كالاسطوانة والمكعب والمخروط كما إعتبر أن مجرد الزخرفةتُعد جريمة فى حق العمارة كوظيفة انسانية ولذلك تعتبر اعماله نقطة فارقةفى التحول نحو التجريد شكل 29 مجموعة الخطوط والاشكال التى تبناها بقوة فى العمارة والتصميم الداخلى .وواكب ذلك اسهامات ماكنتوش

الفنان بابلو بيكاسو(p.picasso) الذى إلتقط الخيط

شكل 30

شكل 31

من الفنان سيزان بتحليل الكتلة وإعادة بناءها وفقاً للتكعيبية التى بدأت تحليليةعام 1907برؤية العمل بأكثر من زاوية فى وقت واحد ثم تحولت الى تركيبيه بإدخال وجوه العالم الحقيقي في اللوحة مثل قصاصات الورق والزجاج مع بداية من عام 1912 شكل رقم (33)،(34)،كما إتجه الفنان ماتيس (h. matiss)الى التجريد فى لوحاته بإستخدم عناصر زخرفية إسلامية هندسية ونباتية يغلب عليها

البدائية والعفوية فى إختيار الالوان الصارمة والخطوط التى توحى بالحجم تحت ماعُرف بالوحشيةشكل رقم (35)

شكل(30)،(31)،(32) فيلا karmaوالاعتماد على الاشكال النقائية الافلاطونية كالاسطوانة والمكعب وبدون اية زخارف

شكل 33عازفة المندولين لبيكاسو(1910) والتحرر من الشكل بتحليله واعادة صياغته

شكل 32

شكل 34 العازفون الثلاثة لبيكاسوواستخدام خامات مختلفة فى الصياغة تحت ما بالكولاجوفقا للتكعيبية التركيبية بنقل خامات الواقع فى اللوحة

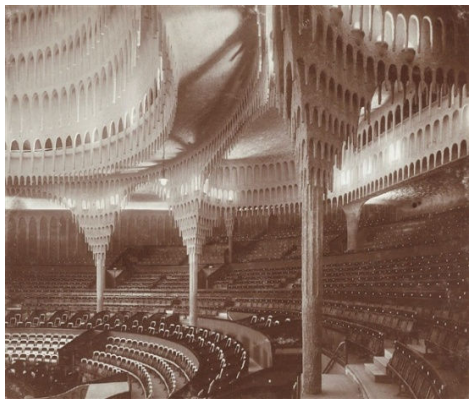
(2-1-2) مظاهر التجريد فى التصميم

وبعد محاولات المعمارى ادولف لوس واسهامات فنانى الوحشية والتكعيبية ومن قبلهم سيزان ادى ذلك الى الاتجاه نحو التجريد بقوة وظهر اتجاهين متضاضين تزعم احدهما الفنان كاندنسكى (W.Kandensky) (1866- 1944) وتبنى الاخر الفنان بيت موندريا ن(Piet Monderian)(1872- 1944)

(2-1-2-1)**التجريدية التعبيرية**

اكد كاندنسكى على الذاتية وأن التجربة الذاتية هى المركز والمعيار من خلال الحدس الذاتى فالانسان هو روح العصر وقد إستخدم كاندنسكى الشكل لماتيس (1909)والتحرر من الالوان blue_table_cloth شكل 35لوح واللون ليعبرا عن مشاعره واحاسيسه الداخلية الطبيعية في استعمال اللون دون تقييد باللون الأساسي للشئ وابراز الحدود الداخليةمن اجل تجسيد الواقع الروحانى [1] ولكن يعتمد كاندنسكى على التحليل العقلانى الخارجية للاشكال والاعتماد على الزخارف الاسلامية الهندسية والنباتية للتوجهات الحدسية للشكل واللون عبر تقنيات متنوعة بهدف إظهار صورة الشعور العاطفى فى التكوين وقد أظهر هذا التوجه فى العمارة والتصميم الداخلى المعمارى الالمانى هانز بولزج Hans Poelzig) فى مبنى دار الصداقة برلين(1916)

شكل 36



شكل 37

شكل 36قاعة المسرح الكبير والاهتمام بالنواحى التعبيرية للاشكال

شكل 37 لوحة Therty والاعتماد على الخطوط والاشكال المجردة للوصول واستنباط اشكال المقرنصات الاسلامية فى تكسيات الحوائط والسقف الى الروح

[1] المرجع السابق ،محسن محمد عطية ، اتجاهات فى الفن الحديث،ص 145

(2-2-1-2)التجريدية الهندسية

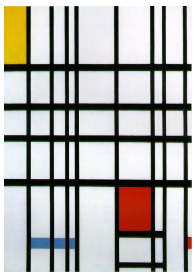
وفى نفس الوقت تجددت مبادىء النظرية الفيثاغورثيةفى الجمال والتى تؤكد على أن الكون يقوم على نسب هندسية دقيقة وعلاقات رياضية محكمة، وقد أمتد أثر البعث الجديد للنظرية الفيثاغورثية على آراء فلاسفة العصر الحديث أمثال شوبنهاور (Arthur Shobenhour) والذى كانت لأراءه فى التجريد الموسيقى أعمق الاثر على أعمال الفنانين [1]،كما كانت لكتابات الفيلسوف والمُنظرالرياضى شوماكيرز(M.H.schoenmakers) أثرفى ظهور فن عقلانى جديد وصفه بالعالَم الذكى قائلا "إن الاساسيات الموجودة الكامنة فى التناقض المتكامل فالآرض بكل مكوناتها هى الخط الافقى والاشعاعات الفضائية هى الخط العمودى كما أن الآلوان الموجودة هى الاصفر والاحمر والازرق، فالاصفر يعكس حركة إشعاع عمودى والازرق لون مناقض للأصفر(أفقى) ويمثل الارض أما الأحمر فيحاول إضافة مسحة عتيمة لكل من الاصفر والازرق" [2]وقد تاثر بتلك الافكار الفنان الهولندى بيت موندريان (Piet Monderian))وآعتقد موندريان في أن التكعيبية قد فشلت في التعبير عن نقاء الوجود المادي – على اعتبار أن ذلك كان النتيجة المنطقية لاكتشافاتها، وذلك لأن التشكيل الخالص لا يتفق مع الاحاسيس الموضوعية ولا مع الادراك ، فالتكعيبية التركيبية توحي ظاهريا بالتحول عن الرؤية التقليدية ، ولكنها في مبدئها التصوري الحسي تتبع مفاهيم تقليدية ، كما أنها تتشابه في تعبيراتها الفنية مع

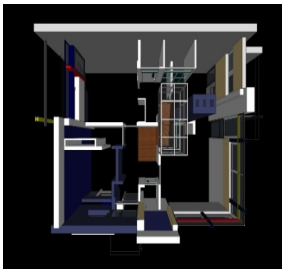
[1] ايناس حسنى - الدكتور – التلامس الحضارى الاسلامى الاوروبى مرجع سابق ص 127

[2] شيرين احسان ،الحركات المعمارية الحديثة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ،لبنان ،1999ص202

أنماط الفن المبكرة ومضمون بنائها الحقيقي مدين للتقاليد رغم التطوير في مفرداتها التشكيلية فأنصاف الدوائر والخطوط المستقيمة والانسيابات المنحنية على سطح اللوحات قد حلت محل الاساليب التقليدية في معالجة الفراغ، اما التحول عن الطبيعة بمضمون ذاتي وخالص فكان من خلال التجريدية الهندسية بمفاهيم " النزعة اللاموضوعية " والزوايا القائمة في التشكيل الخالص حيث الانطلاق من الطبيعة ، يجردها أكثر فأكثر من صفاتها الخاصة ، ولا يحتفظ بالنهاية الا بالإشارات خطوط وألوان [1]. وقد تبنى نفس الأفكارالمعمارى جريت ريتفلد G errite Ritveld وبذلك أصبح هناك رؤية جديدة للطبيعة تعتمد على الحقيقة المطلقة بتجريد الواقع المرئى من كل القشور السطحية .

شكل 38 شكل 39 شكل 40 شكل 41



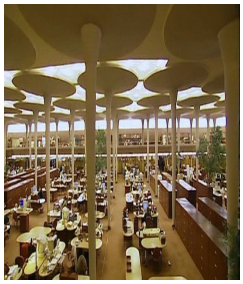
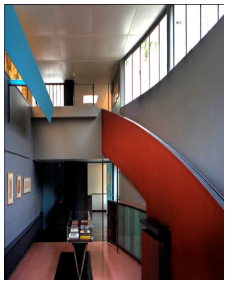
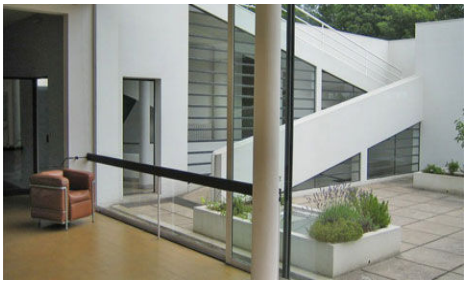


شكل 38 موندريان والتعبير عن ثنائية الكون العمودى والافقى ،الارض والسماء، الذكورة والانوثة شكل(39)،(40)،(41) منزل شرودر للمعمارى جريت ريتفلد والاعتماد على الالوان الاساسية الازرق والاحمر والاصفر والخطوط العمودية والافقية سواء فى الواجهات الخارجية والفراغات الداخلية وكذلك تصميم الاثاث(كرسى الاحمر والازرق)

وكل التجارب السابقة للتجريد والتى تمت على يد الفنانين والمعماريين جاءت بالنسبة للفنانين أكثر نضجاً من المعماريين حيث جاءت الفراغات

[1] شبكة المعلومات http://www.roohalkaleej.com/vb/index.php?

الداخلية وقطع الاثاث تعبيراً عن جمالية شكلية أكثر منها وظيفية ولكن تغير الحال على يد جيل آخر من المعماريين حيث تبلور التجريد فى الفراغات الداخلية بقوة وبشكل أكثر وظيفية وإرتباط بحياة الانسان ووظائفه على يد المعماريين أمثال لوكوربوزييه (LeCorbusier)وفرانك لويد رايت ،حيث إهتم لوكوربوزييه بما يعرف بالنقائيةوأن هناك لغة بلاستيكية خاصة بالاشكال lloyd (Frank wright) النقائية (المكعب ،الاسطوانة ،الكرة ،المخروط،والمنشور)وأن العلم والفن لهما أهداف مشتركة وهى إختزال الكون إلى معادلات رياضيةيتم تنفيذها فى الواقع بوسائل التقنية الحديثة وقد أضاف لوكوربوزييه للفراغ الداخلى مجموعة من الجماليات الجديدةبالإضافة للوظائف الجديدة كالفضاء المجرد الممتد والمرتقى بدلا من درج السلم والفراغ ذو الارتفاع المزدوج والسلم الحلزونى [1] شكل رقم (42)،(43) ،أما فرانك لويد رايت فقد إتجه شكل 42الفراغ الداخلى بفيلا سافوى للمعمارى

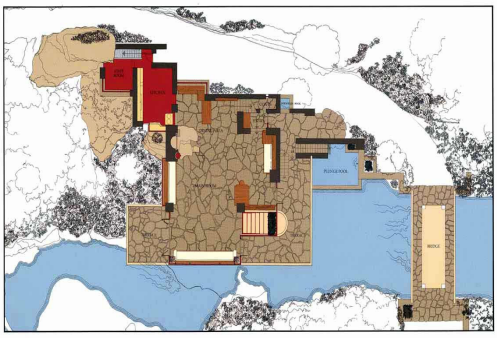




لوكوربوزييه والفراغ الداخلى الممتد نحو السطح مع التقنيات الحديثة بخامات الحديد والزجاج والحوائط النقية البيضاء والملساء والمرتقى الصاعد لشكل43 فيلا لاروش للوكوربوزييه والفراغ النقى والجماليات الجديدة شكل 44الصالة الرئيسية بشركة جونسون للمعمارى فرانك لويد رايت ومن خلال الدور المزدوج والمرتقى والكواسر الشمسية الاعمدة بتيجان دائرية تسمح بدخول الضوء فيما بينهاللتواصل مع

[1] شيرين احسان ، الحركات المعمارية الحديثة، مرجع سابق ص384

البيئة شكل 45 المسقط الافقى لمنزل الشلالات والتصميم من الداخل للخارج والتفاعل شكل 46 منزل الشلالات من الداخل للمعمارى فرانك لويد رايت مع الطبيعة المحيطة

شكل 45



شكل 46

واستخدام الخامات بالبيئة المحيطة كما هى بدون اخفاء لها والتكسية بالخامات الطبيعية والانفتاح نحو الخارج إلى منحى آخر عضوى بتوظيف المواد الطبيعية والخطوط المرتبطة بالطبيعة مع تجريدهاوالاستفادة بالقوانين الحاكمة لها فى التصميم شكل رقم (44)،(45)،(46) ،وبذلك نجد رايت فى عضويته يلجأ إلى التجريد على العكس من المعمارى جودى الذى إرتبط بتشخيص الطبيعة والانسان،وبذلك تحرر الفنان والمصمم المعمارى من إرتباطه بتمثيل الطبيعة والشكل الانسانى وإنتهى عهد الانسان بوصفه محور الفن والجمال وبذلك تبلورت فكرة الغرب فى رؤيته للطبيعة من حوله معتمداً على التجريد بعد عدة قرون من إستخدام المسلمون له، ومرددين قول الفنان الفرنسى ماتيس "إن الحقيقة ليست فى الصورة المطابقة للشكل ،بل هى فى الشكل المطابق للمعنى الكلى" وبذلك نجدأن التجريد قد إنتهجه المصمم والفنان المسلم وكذلك الفنان والمصمم الغربى فما الفرق بين الانتاج عند كل منهما ؟

(1-3)**التجريد الاسلامى والتجريد الغربى**

يتلاقى التجريد الاسلامى والتجريد الغربى فى التصميم فى عدة محاور هى :-

1- عدم إعتبار الطبيعة والانسان مقياسا للجمال الفنى

2- الإعتماد على الانفعال الذاتى الداخلى دون الإعتماد على الحس المادى للأشياء الخارجية

3- التعبير عن المطل

وعلى الرغم من هذا التلاقى شكلياً فإن هناك إختلافات جوهرية من أهمها :-

1- الفكر الاسلامى يؤكد على تمجيد المثل الأعلى (الهو)بينما الفكر الغربى يمجد (الأنا)

2- الانفعال لدى المصمم والفنان المسلم كان نظاماً صوفياً بينما لدى المصمم والفنان الغربى نظاماً رياضياً

3- التجريد الاسلامى والغربى هدفهما الكشف المستمرعن المجهول ولكن المجهول عند المصمم المسلم كان الغيبى السرمدى المتعالى وكان واحداً بالنسبة للمصممين والفنانين جميعا مع وجود فروق فى قوة الحدس أودرجة الرؤية ،بينما المجهول عند المصمم الغربى فقد تجلى فى الفكرة الجديدة أو المعنى المطلق أو الصيغة الرياضية

4- الجمال فى التجريد الاسلامى هو جمال التوحيد أما الجمال فى التجريد الغربى هو الجمال المحض [1]

[1] عفيفى بهنسى - الفن والاستشراق- مرجع سابق ص 251

5- التجريد الاسلامى إنتهجه المصمم المسلم كوسيلة للوصول إلى غاية أسمى وأعلى بينما التجريد الغربى إنتهجه المصمم الغربى كغاية فى حد ذاته أى التجريد للتجريد.

6- لم يكن التجريد عند المصمم المسلم هو المحرك الأساسى فى إبداعه بل كان وسيلة من العديد من الوسائل الأخرى التى إنتهجها فى إبداعه مثل الوحدة والتنوع والإيقاع والنسبة والتناسب وغيرها من الثوابت التشكيلية

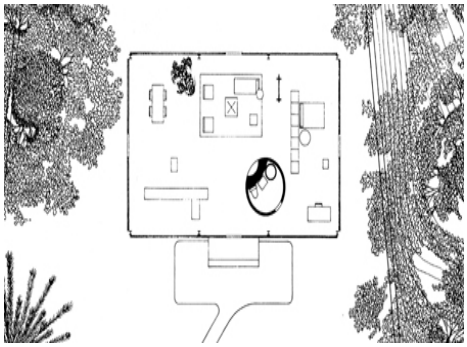
وكلها تسرى وفق منظومة متكاملة يدفعها ثوابت فكرية عقائدية

7- إستخدم المصمم الغربى الاشكال النقائية ولكن بمعزل عن بعضها البعض وإذاإستخدم إحداها فى تشكيل يلجأ لشكل آخر مختلف ليحقق التنوع مع عدم الربط بينهما شكل رقم(46)،(47)،(48)

8- إستخدم المصمم المسلم الأشكال النقائية كالمكعب والكرة والمخروط والمنشور ولكن تم صياغتها وفق منظومة متكاملة مع الربط بينها وتكرارها فى أكثر من صياغة تشكيلية بل تعدى صياغتها التشكيلية الى تعددية وظيفية من خلال التنوع فى المقياس ،فالدائرة أو نصف الكرة نجدهامجسدة فى القبة والعقد والمقرنص والقمريات والشمسيات والشرافات والزخارف النباتية والهندسية والرنك والميمة بل تم إستخدامها بشكل شامل كوحدة قياس قبل النظام العشرى ونفس الصياغة تمت للمكعب والمنشور وباقى الاشكال شكل رقم (49)،(50)، (51)،(52)،(53)،(54)،(55).

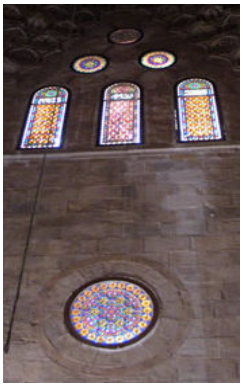
شكل (46)

شكل (47)



شكل 46- 47المنزل الزجاجى للمعمارى فليب جونسون والتجريد من أجل التجريد وصولاً للتخلص من الحوائط الصماء بأخرى زجاجية والاعتماد على القواطيع البسيطة والاسطوانة كحمام وكلها بمعزل عن بعضها لتحقيق فكرة الفراغ الداخلى المفتوح.

شكل (48) **شكل** (49) **شكل** (50) **شكل** (51)



شكل 48 لميس فان دروهMVR3 Chairشكل48 كرسى وقمة التجريد بإستخدام المواسير المعدنية كأرجل وتطويق للقاعدة والظهر من الجلد شكل دائرة

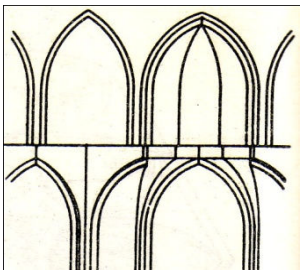
شكل 49رنك التاسيس على شكل دائرة ومحاط بخطوط كرنداس ذو ميمية تاخذ

شكل 50القمرية تاخذ شكل دائرة وكذلك عقود النوافذوالعقد بالحائط

شكل 51 الشمسيات ذات الفسيفساء الزجاجية الملونة وتاخذ شكل الدائرة وكذلك العقود للنوافذ

شكل (52)

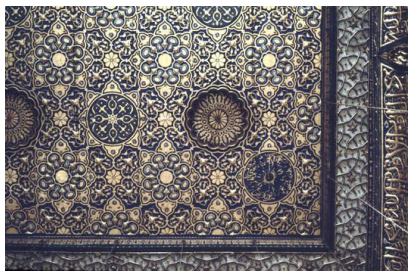
شكل (53)



شكل 52 رنك التاسيس بقصر الحمراء ويأخذ شكل تكوين هندسى كدائرة

شكل 53 المقرنصات تأخذ نفس شكل العقود مع التصغير فى المقياس

شكل (54)

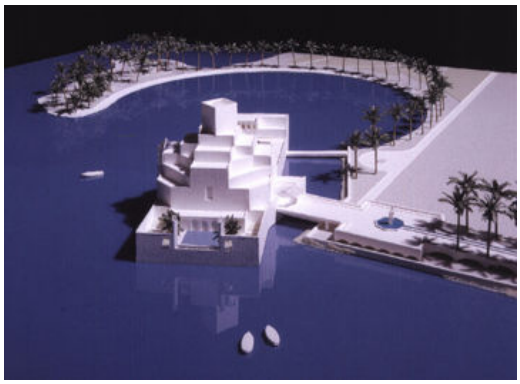


شكل (55)

شكل 54 الزخارف الهندسية بالسقف ويتم صياغتها من خلال مراكز لدوائر متقاطعة مع التكرار والتنوع فى الاشكال والالوان

شكل 55 قبة المحراب بالمسجد الجامع بقرطبة وتاكيد مبادىء التجريد والوحدة والتنوع والتكرار ،والانتقال من شكل نقائى الى اخر وفق منظومة متكاملة راسيا وافقيا ،راسيا بالانتقال من المربع الى المثمن الى الدائرة وافقيابتكرار الدائرة فى العقود والفصوص والقمريات مع التكرار والتنوع فى المقياس ،ويؤكد الانتقال والحركة راسيا وافقيا وفقا لحركة النور وانعكاسه على التشكيلات المختلفة

ولذلك عندما يقوم أحد المعماريين والمصممين الغربيين بتصميم مبنى يحمل مفردات اسلامية فانه يقوم بصياغتها صياغة تجريدية تشكيلية بالإعتمادعلى رؤية التجريد من أجل التجريد والإعتماد على مفرد واحد بمعزل عن باقى المفردات مما يؤدى إلى تجريده من معناه وعندما يستخدم أكثر من مفرد فعند صياغتها تظهر منفصلة فلا يعضض بعضها البعض فتظهر وبدون أى رابط الأمر الذى يؤدى الى إمكانية إستبدالها بمفرد أخر دون التأثير على التشكيل ويبدو ذلك فى تصميم المتحف الاسلامى بدولة قطر من تصميم المعمارى ايو مينغ بي(eoh Ming Pei) وقد إختار المعمارى الموقع المناسب للمتحف على الخليج مكونا جزيرة صناعية تحيط بالمتحف من الخارج شكل رقم(56).



شكل 56موقع المتحف محاط بالمياه والاشجار

ويقول المعمارى إنه بعد عدة شهور من زيارة الأثار الاسلامية المختلفة فى اسبانيا والمغرب وتونس والهند والعراق وايران بحثا عن جوهر العمارة الاسلامية إستقر به الحال فى مصر وإستمد فكرته الاساسية من ميضأة مسجد احمد ابن طولون حيث أخذ فكرة التدريج فى الكتل وإعتبرها الفكرة الرئيسية فى تصميمه للمتحف [1]شكل رقم (57)الا ان القراءات المتعددة لعمارة المتحف: "كنص" ابداعي، تجيز اعتباره نصاً

[1] شبكة المعلومات hamoudart.com/img/MIA

تسكنه" نصوص" وجدت من قبل، واذا ارتضينا بآليات القراءة البنيوية للاثر الابداعي، وخصوصا تلك المنادية بـ "موت المؤلف" وظهور مؤلفين جدد هم المتلقين للعمل فان ذلك يمنحنا القدرة على تجاوز مقولات المعمارى، ومن ثم التعاطي مع النص الابداعي بالغوص فى اعماقه حيث يُفترض انه نص مؤسس على مزيج من خطابات،بمعنى آخر، بمقدورنا كمتلقيين ، قراءة عمارة للفكرة الرئيسية للمتحف من خلال التدرج المتحف قراءة خاصة، ليست بالضرورة أن تكون متطابقة مع نوايا وأهداف المعمارى،فهناك مصادر اخرى تعلن عن نفسها كمرجع إستعان به المعمارى فى صياغته ،ومن أهمها ضريح زمرد خاتون ببغداد (زوجة الخليفة العباسى المستضيء) [1] شكل رقم (58)،(59)ولكن نجد أن التدرج الذى إستلهمه المصمم المعمارى قد إستلهمه وفقا لمنظور التجريد الغربى من الناحية الحسية الشكلية دون الوعى بان هذا التدرج مرحلة إنتقالية للتحول من شكل المكعب الى نصف الكرة مرورا بالمثمن أى التحول من نقطة الى نقطتين ولكن نجد أن المعمارى عند صياغة هذا التدرج لم يراعى الانتقال المتدرج والعضوى من نقطة إلى نقطتين بل تم التعامل مع التدرج كمكعبات منفصلة يلامس بعضها البعض وأحيانا تتكرر نفس المكعبات بنفس نسبها على خلاف فكرة التدرج فى الشكل والحجم الامر الذى أدى الى تكوين أشكال وتشكيلات

شكل 57الميضاة بمسجد ابن طولون كمصدر

شكل 58قبة مقام زمرد خاتون من الخارج

[1] جريدة المدى،مقال د خالد السلطانى ،العدد1689،السنة السابعة،الاحد،2010

غريبة على العمارة الاسلامية مثل تكوين شكل صليب (اواخرالقرن السادس الهجرى) فراغى يمكن رؤيته من جهة المياه من أكثرمن زاوية شكل رقم(60) ،أما بالنسبة للفراغات الداخلية فقد تم صياغتها عبر مجموعة من المفردات كالقبة والمقرنصات والزخارف الهندسية ولكن تم التعامل معها كأشكال هندسية بصرف النظر عن مضمونها فتم إخضاعها لعمليات تجريد تشكيلى مع تغير مقياسها الإنسانى الحميم كتضخيم مقياس المثلثات الكروية على أطراف القبة وتدلِى بعضها وثبات الآخر الى الأمر الذى أدى الى سيطرتها على القبة مركز الحدث بعكس الصياغة الإسلامية لها كوسيلة للإنتقال من المربع للدائرة شكل رقم (61)،(62).

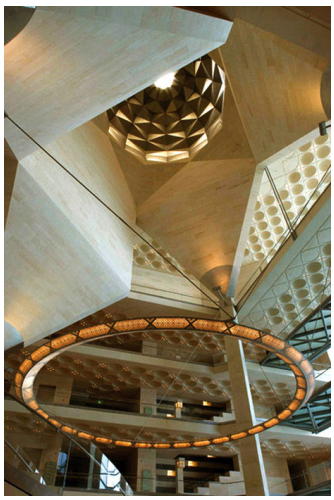
شكل (59) **شكل** (60)

شكل 59 قبة الضريح من الداخل والتدرج فىمقاييس المقرنصات وصولا لقمة القبة

شكل 60تكوين شكل الصليب من خلال التدرج

شكل 61

شكل62

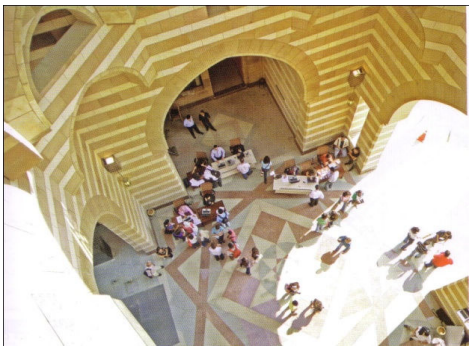


شكل 62- 63 **تضخيم حجم المثلثات الكروية كمفردات ثانوية اسلامية على حساب مفردات اساسية كالقبة**

وإذا كان المتحف الاسلامى بدولة قطر قدتم تصميمه بفكرتجريدى غربى بحت فان الجامعة الامريكية بالقاهرة الجديدة قد تم تصميمها من خلال فكر تجريدى اسلامى غربى بتعاون مكتب ساسكى وشركاه وجماعة تصميم المجتمعات د عبد الحليم ابراهيم،حيث تم الاعتماد على التصميم الاجتماعى الشامل لقاعات الدرس والاماكن الترفيهية والساحات والافنية التى تعمل كروابط اجتماعية بين الكليات المختلفة،وتم صياغة ذلك من خلال مفردات اسلامية كالابلق والمشربيات والظلات الخشبية الملاقف فى الاسطح والعقود للابواب والنوافذ والمعابرونوافير المياه والمساحات الخضراءوالتكسية بالاحجار الرملية والجيرية .

شكل (63)

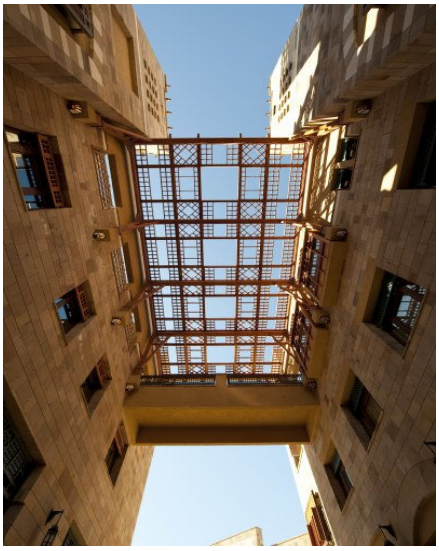
شكل (64)

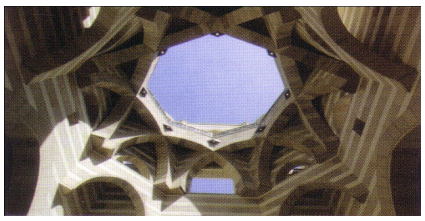


شكل 63استخدام المفردات الاسلامية فى صياغة جديدة للواجهات عبر شكل 64البوابة وتحقيق التفاعل الاجتماعى من خلال الفناءالداخلي لتوزيع المغلق والمفتوح والتنوع فى المقياس وملامس الخامات بين الحجر مسارات الحركة من خلال تكوينات لمفردات مثل العقود والابلق بالحوائط والتشكيلات النجمية بارضيات الرخامية مع وجود الماء فى مقابل السماء ، ا لجيرى والرملى

وقد أكد المعماريين من خلال التصميم على عدد من النقاط :ـ

- تحسين نوعية التفاعل الاجتماعى بين الطلاب وهيئة التدريس والموظفين من ناحية والطلاب وبعضهم البعض من ناحية أخرى من خلال الربط البصرى عبر الساحات والافنية الداخلية أو من خلال السلالم الخارجية والكبارى والممرات شكل رقم (64)،(65)،(66)



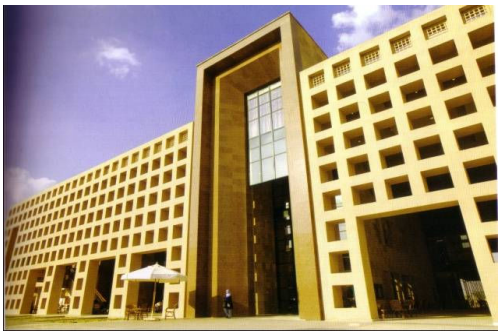


شكل 65تغطية سقف البوابة الرئيسية بمجموعة من العقود المتقاطعة والتى تحصر فيما بينهافراغ ذو شكل ثمانى مفتوح والتكوين مقتبس من قبة المحراب بمسجد قرطبة مع ترك السماء الطبيعية تشكل القبة

- إعادة إحياء للتراث المعمارى الاسلامى بالتأكيد على مجموعة من مفرداته .
- التأكيد على إحترام قيم التعليم الليبرالى وتقاليد الجامعة المصرية وبيئة الموقع.
- التأكيد على أن كل مبنى وكل قاعة وكل شارع وكل ميدان وكل ساحة وكل مكان للتجمع فى الهواء الطلق هو بيئة للتعليم ،ولتحقيق ذلك تم الربط بين الكليات المختلفة بمخطط يعتمد على فكرة الطريق العام والتفرع نحو طرق ثانوية أكثر خصوصية مع الإنتقال بينهما بإنسيابية تتحقق من خلال الميادين والساحات والافنية [1]

شكل (66)

شكل (67)



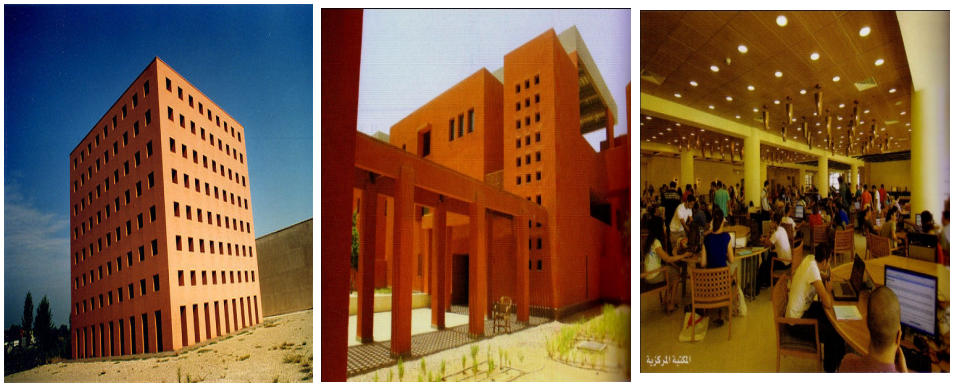
شكل 66الفراغات فيما بين مبانى الكليات والعمل على التواصل فيما - محاولة تأكيد وظيفة كل مبنى من خلال الاشكال المستخدمة بينها من خلال الكبارى والتظليل بالاسقف الخشبية المفرغة ذات

شكل 67 المبنى الادارى والاعتماد على الخطوط المستقيمة والمربع فى الاسقف والحوائط بمقاييس مختلفة، وشرائط الابلق مع التنوع في الوان الاحجار لاضفاء مسحة اسلامية .

[1] مجلة البناء العربى – العدد الثامن عشر –فبراير 2010- الشركة العربية للاعلام المتخصص- القاهرة –ص 85،86

فى تصميمه شكل رقم(67)،(68)،(69)،(70)،(71) . التشكيلات الهندسية للتجمع والجلوس تحت ظلالها.

شكل (68) **شكل** (69) **شكل** (70)



شكل 68 **الحيز الداخلى للمكتبة والاعتماد على تجريد المسطحات بالحوائط والاسقف**

شكل69 **مبنى المطعم الرئيسى واتباع التكوينات الخاصة بالمعمارى الدوروسى** Aldo rossi

شكل 70 **والارضية مبنى المكتبة وطغيان المعالجة الغربية طبقا للمربعات المجردة والتكرارية للواجهة والبوابة الصماءوالتى تشبه التكوينات الخاصة بالمعمارى الدو روسى** Aldo rossi**الذى اعتمد على الاشكال النقائية كالمكعب والاسطوانة والمخروط**

وبذلك نجد ان مجموعة مبانى الجامعة قد جمعت بين التجريد الاسلامى والتجريد الغربى ،فالتجريد الاسلامى قد غلب عليه التنوع فى التشكيل والملمس والالوان بينما التجريد الغربى قد غلب عليه الاحاديه فى التشكيل وكذلك اللون والملامس

شكل 71**مبنى المقبرة مودنيا للمعمارى الدو روسى والاعتماد على المكعب كشكل نقى**

ولقد قمت بتوضيح الفرق بين التجريد الاسلامى والتجريد الغربى من خلال تصميم مقعدين بنفس المقاييس أحدهما وفقا للرؤية الاسلامية والآخروفقا للرؤية الغربية شكل رقم (72)،(73)

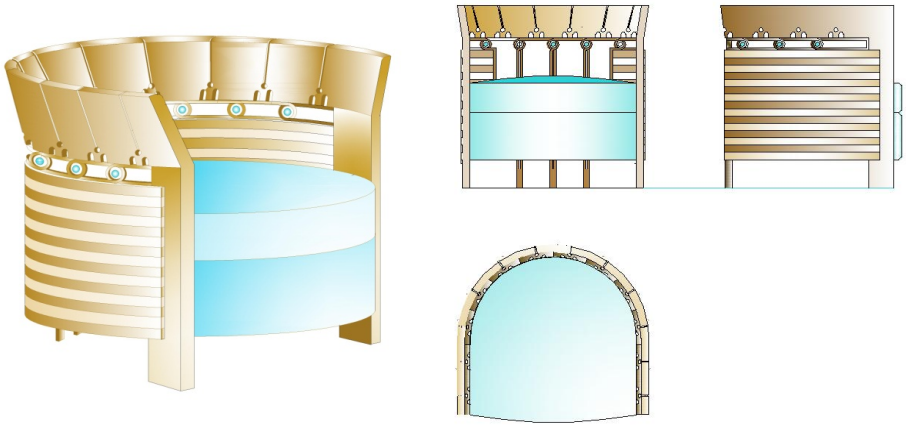
1- مقعد (التجريد 1)وفقا للرؤية الاسلامية حيث تم الاعتماد على الربط بين مجموعة من المفردات كالاتى :-

- الابلق وتم استخدامه فى اجناب المقعد والظهر حيث يحيط بالمقعد ويحقق الاستمرارية الافقية
- جفوت الكرنداس ذات الميمة (العقدة) والتى تطوق المقعد أفقيا ثم تتدلى كأرجل خلفية للمقعد ،وجاءت جفوت الكرنداس للتعبير عن السكون أو الظل فى الخطوط المستقيمة والحركة والنور فى الدائرة أو الميمة
- المفرغات التى تأخذ شكل النوافذ ذات القمريات والتى تحيط بالمقعد كزخارف تجمع بين المفتوح والمغلق
- التنجيد للقاعدة باللون الفيروزى (السماوى) تأكيداً لمبدأ (إنسجام التضاد) فاللون الفيروزى الدال على السماء فى مقابل النبرة الصّفراءِ والصفراء الداكنةِ المنعكسة عن البيئة الصحراوية القاحلة ذلك التضاد والمعاكسة يهب للمتلقى تدرج لوني أكثف وأعمق.

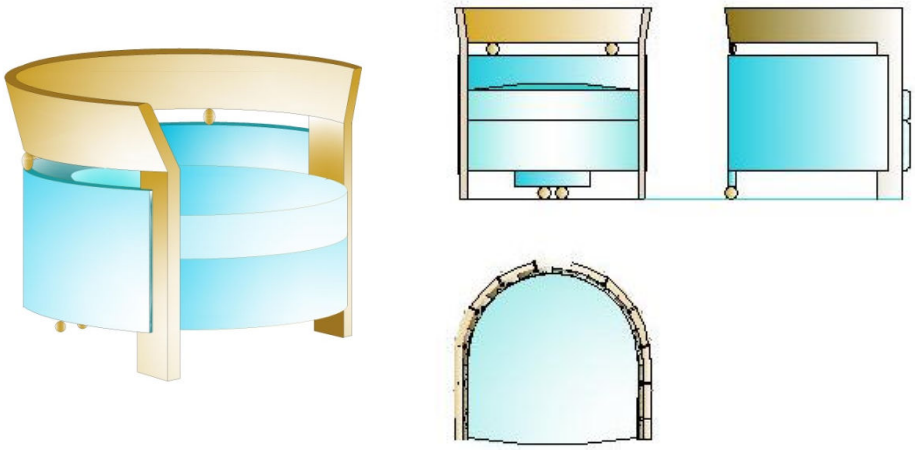
2- مقعد (التجريد2)وفقا للرؤية الغربية حيث تم الاعتماد على مجموعة من المفردات المنفصلة كالاتى :-

- الاعتماد على التنجيد المطوق للمقعد للتأكيد على الوظيفية.
- إستخدام الاخشاب ذات السطوح الانسيابية وبدون اية زخارف للتاكيد على النقائية .
- إستخدام الاشكال النقائية كالكرة الملساءفى الظهر والارجل الخلفية.
- اللون الفيروزى كتعبير عن الافقية فى مقابل الاصفر للتعبير عن العمودية.

شكل 72 مقعد (التجريد 1) وفقا للرؤية الاسلامية للتجريد



شكل 73 (مقعد التجريد 2) وفقا للرؤية الغربية للتجريد



النتائج

- التجريد يعد صفة سائدة فى مخيلة الانسان العربى منذ القدم وقد ساعده على ذلك البيئة المحيطة والفقيرة ماديا وتلك البيئة غنية معنويا فراح يعبر عن هذا الغنى المعنوى شعراً من خلال مخيلته وحدسه مما جعل الحدس هو الاساس فى إدراك كل ماهو مادى من حوله.
- مع ظهور العقيدة الاسلامية كان المصمم المسلم مهيئا للتجريد المادى من ناحية ،والادراك بحدسه من ناحية أخرى مؤكداً ماتمليه هذه العقيدة عليه من مفاهيم كالاتى :-
- البعد عن التشبيه - سرمدية الله وفناء الكائنات - الاتجاه بحدسه نحو الله عبر شبكه معقدة من الافكار المجردة - انكار الذات المحدودة بالمكان والزمان فى مقابل المطلق.
- أعتمد المصمم المسلم على التجريد كوسيله (وليس غاية) للتعبير عن روحانية عميقة وعالية ليس بمقدور التشبيه التعبير عنها.
- لم يعتمد المصمم المسلم فى صياغة رؤيته على التجريد وحده، بل كان وفق منظومة متكاملة (التكرار- التنوع – الوحدة – التناسب – التفرد)كان التجريد أحد عناصرها ولذلك جاءت المفردات رغم تجريدها مندمجه ومتآلفة ومتناغمة ويؤكد بعضها البعض فتارة التشكيل بمفردات فراغيةأو مسطحة هندسية وأخرى نباتية أوالدمج بينهما أو التشكيل بالخطوط العربية .

- منذ القدم والانسان هو مقياس لكل شيىء فى الغرب وأصبحت المفاهيم الاوليمبية فى الفن والتصميم هى القواعد الاساسية سواء عند بناء مبنى أوصناعة قطعة اثاث أوحتى نحت تمثال.
- عرف المصمم والفنان الغربى التجريد بعد خمسة قرون من إستخدامه لدى المصممين المسلمين ،ولكنه إتخذه كغاية وليس وسيلة (التجريد من أجل التجريد) للتحرر والثورة على القواعدالتشكيلية القديمة.
- كان لعصر الآله الفضل الاول فى إنتقال المصمم الغربى نحو التجريد وبخاصة الآلة الفوتوغرافية للتصوير والتى جعلته فى مأزق للمقارنة بين إنتاجه وإنتاج الآلة ،وكذلك َبعُد المعمارى عن الزخرفة وإعتبرها جريمة لتشجيع الإنتاج الكمى والمواصفات الجديدة لعصر الآلة.
- رفرفت التجريدية فى الغرب عبر جناحان أحدهما رياضى بحت والآخر روحانى صرف ،فالاول قاده بيت موندريان والآخر قاده كاندنسكى ،أما الرياضى أوالهندسى أو العقلى فيختلف عن الزخارف الهندسية عند المسلمين فى أنه تعامل مع الاشكال من الناحية التشكيلية المحضة بعيداً عن أى مضمون ،أما كاندنسكى فقد أكد على النظرة الحدسية للأشياء والتنكر لصورتها فى الواقع ،بينما المصمم المسلم فقد وازن فى أعماله بين النظرتين العقلية والروحانية.
- ظهرالتجريدفى العمارة بفراغها الداخلى تحت تاثير الفنانين أمثال سيزان وبيكاسو وكاندنسكى وموندريان فظهرالفراغ

الداخلى النقى على يد لوكوربوزييه وميس فان دروه وفيليب جونسون كما ظهر الفراغ الداخلى العضوى- وفقا لتجريد الطبيعةوإستخلاص قانونها وليس تشبيهها- على يد فرانك لويد رايت.

- أدى التطرف فى التجريد الغربى وظهور جيل جديد إهتم بالشكل على حساب المضمون فانفصل الشكل عن الواقع الاجتماعى ولم تعد العمارة ولا الفراغ الداخلى معبرين عن ثقافة المجتمع وتشابهت التشكيلات المعمارية فى العالم وتم سحق الهوية مما أدى الى مراجعة مشروع الحداثة القائم على التجريد والشكل النقى.

التوصيات

- إعادة إستقراء كل ماهو غربى وله أصول إسلاميةفى مجال التصميم الداخلى لمعرفة الافكاروالتوجهات وكيفية التناول والتطوير والاستمرارية وماهى نسب الانحراف أوالتطويرعن الاصل .
- محاولة تطبيق مجموعة من النماذج التصميمية فى مجال التصميم الداخلى للتعبير عن التجريد وفقا للرؤية الاسلامية ،وأخرى للتعبير عن التجريد وفقا للرؤية الغربيةبالاضافةلمحاولة الدمج بين الرؤيتين.
- تعريف الطلاب فى مجال التصميم الداخلى بدراسة المفاهيم والافكار السائدة فى الغرب دراسة دقيقة لمعرفة أصولها الفكرية ومدى ملائمتها وتطبيقها على المستوى المحلى.

المراجع

1- رجاء جارودي، حفارو القبور، تعريب: رانيا الهاشم، منشورات عويدات، بيروت،2000
2- عفيفى بهنسى ،الدكتور ،الفن والاستشراق،دار الرائد اللبنانى ،بيروت ،1983
3- محسن محمد عطية ،الدكتور ،اتجاهات فى الفن الحديث،دار المعارف،القاهرة ،1997
4- شيرين احسان ،الحركات المعمارية الحديثة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ،لبنان ،1999

الدوريات

1- ايناس حسنى – الدكتور – التلامس الحضارى الاسلامى الاوروبى – عالم المعرفة- عدد اغسطس، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والاداب– الكويت 2009

2- مجلة حراء العدد: 1 (اكتوبر- ديسمبر) استانبول – تركيا2005

3- مجلة حراء - العدد: 2 (يناير- مارس) استانبول – تركيا 2006

4- مجلة البناء العربى – العددالثامن عشر –فبراير - الشركة العربية للاعلام المتخصص- القاهرة 2010

5- جريدة المدى العراقية، العدد1689،السنة السابعة،الاحد،2010

شبكة المعلومات

-1http://www.islamonline.net

-2http://www.baheth.info/all.jsp

-3http://www.roohalkaleej.com/vb/index.php

-4http://www.hamoudart.com/img/MIA