

جماليات التصميم الداخلي لبهو الاستقبال " بهو النافورة " بقصر الأمير " محمد علي "
(قصر المنيل)

Interior Design Aesthetics of Reception Foyer " Fountain foyer "
In the Palace of prince " Mohamed Ali " (Al Manial Palace)

أ.د/ سعيد حسن عبد الرحمن

أستاذ تصميم المنشآت الإدارية - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان

Prof. Saeed Hassan Abdel-Rahman

Professor of Administrative Facilities Design - Faculty of Applied Arts - Helwan University

artetone@gmail.com

أ.د/ أشرف حسين إبراهيم

أستاذ التصميم الداخلي والأثاث - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان

Prof. Ashraf Hussien Ibrahiem

Professor of Interior Design and Furniture - Faculty of Applied Arts - Helwan University

ashrahus@yahoo.com

الباحث/ وليد علي حسين علي

مصمم داخلي وأثاث

Researcher. Walid Ali Hussein Ali

interior design, applied arts , Helwan, Cairo,Egypt

artetone@hotmail.com

مُلخَصُ البَحْث:

لقد برع فنَّانو الحضارة الإسلامية في فنون العمارة بكل أشكالها، وذلك لأنهم فهموا جيداً نماذج العمارة والتصميم الداخلي في الحضارات السابقة ثم طوروها بما يتناسب مع عقيدتهم ودينهم ، ثم أبدعوا بعد ذلك نموذجاً إسلامياً خاصاً بهم ، ولعل التصميم الخارجي والداخلي لعمارة القصور والمستمد من فنون الحضارة الإسلامية على اختلاف عُصُورها التاريخية كانت ولا تزال علامة مميزة وقيمة بارزة يقدرها كل فنان أو مؤرخ أو حتى رجل عادي محب للفنون مثل الأمير " مُحَمَّدُ عَلِي تَوْفِيْقِي " ، هذا الأمير الذي عشق الفن وجعل من قصره (قصر المنيل) تحفة فنية وصورة حية حقيقة خالية من أي تحريف لنماذج فنية ومعمارية لم نعاصرها ولكنها انتقلت إلينا ، فأُتِسمت جميع مكونات القصر بخصائص فنية وجمالية، والتي عبرت بصدق عن جماليات الفكر الفلسفي للفنون الإسلامية.

فلقد قدم فنَّانو الحضارة الإسلامية حلولاً جمالية مغايرة اختلفت عن الأفكار الجمالية السائدة في الحضارات السابقة، والتي يمكن اعتبارها تغييراً جوهرياً وجذرياً للفكر الجمالي، ذلك الفكر الذي جاء بمثابة ارتقاء بالإبداع مستوحى من عقيدة التوحيد، ومن خلال أشكال وحدات وعناصر معمارية وزخرفية هندسية وطبيعية جاءت مُجَرَّدَةً وحتى غير المجرّد منها أُخضِعَ لصياغات، وأدمج في تكوينات لا تستهدف الشكل المباشر في إنشاء التصميم، وإنما تستهدف النظام التجريدي الكامن الذي يعبر عنه هذا التصميم.

ومن هذا المنطلق فإن التقييم الجمالي لعناصر التصميم الداخلي لبهو الاستقبال (بهو النافورة) في سراي الإقامة بقصر الأمير " مُحَمَّدُ عَلِي تَوْفِيْقِي " يدل احتواء ذلك الفراغ على القيم الجمالية الآتية (التكرار - الإيقاع - التجريد - الوحدة والتنوع - اللون - النسب والتناسب - الاستقرار الشكلي - التناقض - التنوع والتعددية) والتي تميزت بها الفنون الإسلامية.

الكلمات المفتاحية:

قصر الأمير محمد علي توفيق (قصر المنيل) ومكوناته المعمارية - سمات وخصائص الفن الإسلامي - القيم الجمالية - بهو الاستقبال "بهو النافورة" بقصر الأمير "محمد علي".

Abstract:

The artists of Islamic civilization excelled in the art of architecture in all its forms, because they understood well the models of architecture and interior design in previous civilizations and then developed them in proportion to their doctrine and religion, and then, they created their own Islamic model, Perhaps the exterior and interior design of the palaces architecture, derived from the arts of Islamic civilization in all its historical ages, was and still is a distinctive mark and a prominent value appreciated by every artist, historian or even an ordinary man who loves the arts such as Prince "Mohamed Ali Tewfik", this prince who loved art and made his palace (Al Manial Palace) a masterpiece and real living image, free from any distortion for artistic and architectural models that's we not contemporary for it, but it moved to us, so all the Palace components were characterized by artistic and aesthetic characteristics that truly expressed the aesthetics of the philosophical thought of Islamic arts.

The artists of Islamic civilization have provided different aesthetic solutions, that differ from the aesthetic ideas prevailing in previous civilizations, which can be considered a fundamental and radical change of aesthetic thought, That thought which came as a rise in creativity inspired by the doctrine of monotheism, and through the forms of units and architectural and decorative elements (geometric and natural) which came abstract and even not abstract from them was subjected to formulations and was Integrated into formations that do not target the direct form in the creation of the design, but It targets the underlying abstract system expressed by this design.

From this point of view, the aesthetic evaluation for elements of the interior design in the reception hall (Fountain Hall) in the residence compound of Prince "Mohamed Ali Tawfik" in the palace indicates, that this void contains the following aesthetic values (repetition - rhythm - abstraction - unity and diversity – color - proportions and proportionality - formal stability - contradiction - diversity and pluralism) which characterized Islamic arts.

Keywords:

Palace of prince " Mohamed Ali " (Al Manial Palace), Attributes and characteristics of Islamic arts , Aesthetic values , Reception Foyer " Fountain foyer " in the Palace of prince " Mohamed Ali

مقدمة:

إن موضوع الجمال من الموضوعات التي شغلت الإنسان منذ القدم وحتى الآن، فقد اهتم به الفلاسفة والفنانون وعلماء النفس وعلماء الرياضيات والطبيعة وما وراء الطبيعة..... كلاً حسب اتجاهه وميوله ووجهه نظره، في محاولة للكشف عن أصل الجمال، وأساليب الشعور والإحساس به عند الإنسان.

وقد اختلفت آراء العلماء عن الجمال، فكان السؤال هو: هل الجمال في حد ذاته حقيقة قائمة بنفسها في العالم الخارجي عنا، أم أنه ظاهرة نفسية، يحس بها الإنسان في ذاته؟ لذا انقسم باحثو الجمال إلى فريقين، الفريق الأول يري موضوعية الجمال،

أي أن وجوده في الشيء نفسه أولاً لذلك فهو ينال إعجابنا، أما الفريق الثاني فيعتقد في ذاتية الجمال، أي أن الجمال لا يكون إلا عندما يستقبله الإنسان ويتذوقه، لأنه قائم ويعتمد أولاً وأخيراً على تذوق الإنسان له.

وعلى أية حال فإن مفكري القرنين السادس والسابع عشر في أوروبا قد أكدوا وجود الجمال في الشيء ، أي أنه موضوعياً، أما مفكرو القرن الثامن عشر بوجه عام قد أعطوا رأيهم لصالح الجمال الذاتي أي نتيجة تذوق الإنسان له، أما عن القرنين التاسع عشر والعشرين ، فقد حاول مفكري هذين القرنين إعطاء أساس علمي لتفسير ظاهرة الجمال، ولقد انشغل فريق من الباحثين وعلماء الجمال بدراسة مقومات الجمال في الأعمال المعمارية وأعمال التصميم الداخلي والأثاث، وقد أمكن استنباط بعض القيم الجمالية التي سادت الفترات التاريخية، كما استخلصت بعض التوصيات المفيدة التي قام عليها عدد من نظريات الجمال الهامة في فن العمارة والتصميم الداخلي، والذين يعتبران من أهم مظاهر الحضارة، لأنهما مرآة تعكس آمال الشعوب وأمانيتها، وقدرتها العلمية وذوقها وفلسفتها، ومن الحقائق الثابتة أن فن العمارة والتصميم الداخلي كانا دائماً الصورة الصادقة لحضارة الإنسان وتطوره.

وقد اشتمل الفن المعماري الإسلامي على عدة أنواع منها (فن عمارة المساجد - وهو أرقى فن عند المسلمين - وفن عمارة القصور ، وفن عمارة البيوت، وفن عمارة المدارس... وغيرها)، وقد برع المسلمون في فنون العمارة بكل أشكالها، لأنهم فهموا جيداً نماذج العمارة والتصميم الداخلي في الحضارات السابقة ثم طوروها بما يتناسب مع عقدهم ودينهم، ثم أبدعوا بعد ذلك نموذجاً إسلامياً خاصاً بهم، ولعل التصميم الخارجي والداخلي لعمارة القصور والمستمد من فنون الحضارة الإسلامية على اختلاف عصورها التاريخية كانت ولا تزال علامة مميزة وقيمة بارزة يقف عندها كل فنان أو مؤرخ أو حتى رجل عادي محب للفنون مثل الأمير "محمد علي توفيق" ، هذا الأمير الذي عشق الفن وجعل من قصره تحفة فنية تستحق الدراسة والتحليل والتجول بين أجزائها، فهذا القصر صورة حية حقيقة خالية من أي تحريف لنماذج فنية ومعمارية لم نعاصرها ولكنها انتقلت إلينا، فهذا بهو الاستقبال (بهو النافورة) في سراي الإقامة بالقصر قد اشتمل على وحدات وعناصر تُلخص أجزاء مهمة من تاريخ الفن والعمارة الإسلامية.

وعلى هذا الأساس كانت هذه الدراسة التي تطرق فيها الباحث إلى دراسة وتحليل القيم الجمالية لفن العمارة والتصميم الداخلي في بهو الاستقبال (بهو النافورة) بسراي الإقامة بقصر الأمير "محمد علي توفيق" أو كما يعرف (بقصر المنيل).

هدف البحث:

يهدف البحث إلى الوقوف على دراسة تحليلية للقيم الجمالية في بهو الاستقبال "بهو النافورة" بسراي الإقامة بقصر الأمير "محمد علي توفيق" (قصر المنيل)، باعتباره أحد النماذج المعبرة عن الفن الإسلامي.

أهمية البحث:

تعد القصور التاريخية في "مصر" تجسداً حياً لفترات زمنية مرت بها البلاد وكانت فيها فترات ازدهار كبيرة في فن العمارة والتصميم الداخلي، كما امتازت تلك الفترة بامتزاج الحضارات والتأثر بالعديد من الأنماط الفنية المختلفة، تلك الأنماط التي تحمل في طياتها جماليات تصميمية خاصة يقف عندها كل عاشق ومحب للفنون.

فرضية البحث:

يحمل التصميم الداخلي لقصر الأمير "محمد علي" على الكثير من المعاني والقيم الجمالية للفن الإسلامي، وخاصة "بهو النافورة" بسراي الإقامة، ومن هذا المنطلق فإن الحفاظ على هذا الإرث وتوثيقه يعد هدف قومي لكل مصمم، بل ولكل مصري.

منهج البحث:

منهج استقرائي مسحي لدراسة تاريخية عن قصر الأمير "محمد علي توفيق" ودراسة لخصائص الفن الإسلامي، بالإضافة الى منهج تحليلي نقدي من خلال الدراسة الوصفية التحليلية للقيم الجمالية لعناصر التصميم الداخلي في بهو الاستقبال (بهو النافورة) بسراي الإقامة.

حدود البحث:

يتحدد البحث في نظرة عامة علي عمارة قصر الأمير "محمد علي توفيق" - ثم تنتقل حدود البحث لتتناول عناصر التصميم الداخلي لبهو الاستقبال (بهو النافورة) بسراي الإقامة وتحليل القيم الجمالية بها من منظور الفن الإسلامي.

١-١ نبذة تاريخه عن قصر الأمير "محمد علي توفيق":

يقع قصر الأمير "محمد علي توفيق" في بقعة جميلة من أرض "القاهرة" على فرع النيل الشرقي لجزيرة الروضة، وتبلغ مساحته الكلية (٦١٧١١ متر مربع) منها (خمسة آلاف متر) هي مساحة المباني وحوالي (٣٤ ألف متر) للحدائق، ليتبقى ما يقرب من (٢٢٧١١ متراً) عبارة عن طرق داخلية وغيرها، وقد وقع اختيار الأمير "محمد علي توفيق" على هذه الأرض فاشتراها من أحد الأجانب، وبدأ في تشييد قصره الرائع عليها سنة (١٣١٩هـ / ١٩٠١م) بادئاً بسراي الإقامة ثم باقي السرايات والأقسام ، وقد ساهم في وضع التصميمات الهندسية والزخرفية، وأشرف بنفسه على تنفيذ تفاصيلها المعمارية والفنية.

٢-١ نبذة عن صاحب القصر:

منشئ هذا القصر هو الأمير " محمد علي بن الخديوي محمد توفيق بن الخديوي إسماعيل " ، وشقيق الخديوي " عباس حلمي الثاني " ، والدته هي السيدة "أمينة هانم" ، ولد بالقاهرة في الحادي عشر من شوال سنة (١٢٩٢هـ / ١٨٧٥م) ولما شب عن طوقه دخل مع أخيه مدرسة عابدين، ثم سافر إلى سويسرا والتحق بمدرستها العالية حتى نال منها أسمى الشهادات، ثم زار معظم العواصم الأوروبية مع شقيقه زيادة في البحث والدقيق ، فنال من الثقافات الأجنبية قسطاً وافراً ورفيعاً، وقيل إنه كان مع صغر سنه يجمع بين ذكاء الشباب وحكمة الشيوخ، كما كان محباً للطبيعة والأعمال الخيرية وعظيم التواضع والإخلاص، وقد عُرف فوق هذا كله بشدة تدينه، وحبه الكبير للفنون بكافة أنواعها ولاسيما الإسلامية منها، واشتهر بتربيته للخيول العربية الأصيلة ذات الأنساب العريقة، كما اشتهر بجمع التحف والمقتنيات الثمينة، وكان له في هذا المجال عيون متخصصة مهمتها البحث عن النادر منها وجلبها إليه لعرضها في قصره، وكثيراً ما كان يسرع إلي المنازل القديمة التي يسمع بأنهارها ليلتقط منها ما يرى فيه قيمة تاريخية أو فنية ، وقام من منطلق حبه للسفر في أوائل القرن العشرين بعدة رحلات حول العالم دونها في العديد من الكتابات التي تعد تسجيلاً فريداً للأوضاع التي كانت عليها أحوال البلاد التي زارها. وبعد وفاة عمه الملك فؤاد الأول سنة (١٣٥٥هـ / ١٩٣٦م) صار الأمير "محمد علي" وصياً على العرش حتى تولى ابن عمه الملك "فاروق الأول" حكم "مصر" في ذات العام الذي توفي فيه والده، ونُصب الأمير "محمد علي" ولياً للعهد حتى أنجب الملك فاروق ابنه الأمير "أحمد فؤاد الثاني" في سنة (١٣٧١هـ / ١٩٥١م) فعاد الأمير "محمد علي" واحداً من أفراد الأسرة المالكة حتى تُوفي خارج "مصر" سنة (١٣٧٤هـ / ١٩٥٤م) ودُفن بمقابر الأسرة في منطقة الدراسة بالقاهرة. (1-

ص 762، 763)

٣-١ دراسة مختصرة عن عمارة القصر:

تعد عمارة هذا القصر من أجمل عمائر القصور التاريخية في "مصر" على الإطلاق، إذ ينفرد بتصميمه المعماري الرائع، حيث بُني على نمط إسلامي حديث تم اقتباسه من الأبنية الفاطمية والمملوكية، وشاعت فيه روح الأنماط الفارسية والسورية والمغربية والإسبانية والعثمانية، حتى صارت عمارته بهذه المؤثرات مدرسة فنية جامعة لمختلف الأنماط والعناصر الفنية الإسلامية التي عشقها صاحب القصر وعمل على إحيائها والمحافظة عليها.

ويتكون هذا القصر من تسعة أقسام رئيسية وهي: السور الكبير الذي يحيط به من كل ناحية وبه المداخل الرئيسية والفرعية، سراي الاستقبال، المسجد وبرج الساعة، متحف الصيد، سراي الإقامة، سراي العرش، المتحف الخاص، القاعة الذهبية، الحديقة الفريدة من نوعها في مصر كلها.

١-٣-١ سور القصر ومداخله: تتكون العمارة الخارجية لهذا القصر من سور حجري شكل (١) يحيط به من جميع جهاته وقد شُيد هذا السور على نمط الحصون في العصور الوسطى، ويقع المدخل الرئيسي شكل (٢) لهذا القصر في الركن الشمالي الشرقي من الواجهة الرئيسية وهو عبارة عن فتحة باب معقودة بعقد حديوي على النمط الإسباني المغربي ويُغلق عليه مصراعان خشبيان مرصعان بنحاس مشغول وتزينه أطباق نجمية زينت وحداتها بزخارف نباتية من الأرابيسك.



شكل (٢) المدخل الرئيسي للقصر حيث يضم باب خشبي مرصع بالنحاس.



شكل (١) لسور القصر والذي شُيد على نمط الحصون في العصور الوسطى.

وعلي جانبي هذا المدخل برجان شكل (٣) يُشبهان مبخار المآذن ويتوسطهما في أعلى المدخل العلم المصري العثماني ممثلاً في لوحة رخامية تتوسطها ثلاثة أهله بداخل كل منها نجمة، وتحتوي الواجهة على خمسة عقود صغيرة استُخدمت كمساقط للضوء لخمس نوافذ من الجص المعشق بالزجاج تعلوها لوحة ذات كتابة كوفية نصها (فمن يؤمن بربه فلا يَخَافُ بَخْساً ولا رهقاً). شكل (٤).



شكل (٤) الجزء العلوي من مدخل القصر حيث يظهر العلم المصري العثماني ذات الثلاث أهله.



شكل (٣) الجزء العلوي من البرجين واللذان يتميزان برشاقة التصميم كما نلاحظ التدرج الفني للأشكال والملمس.

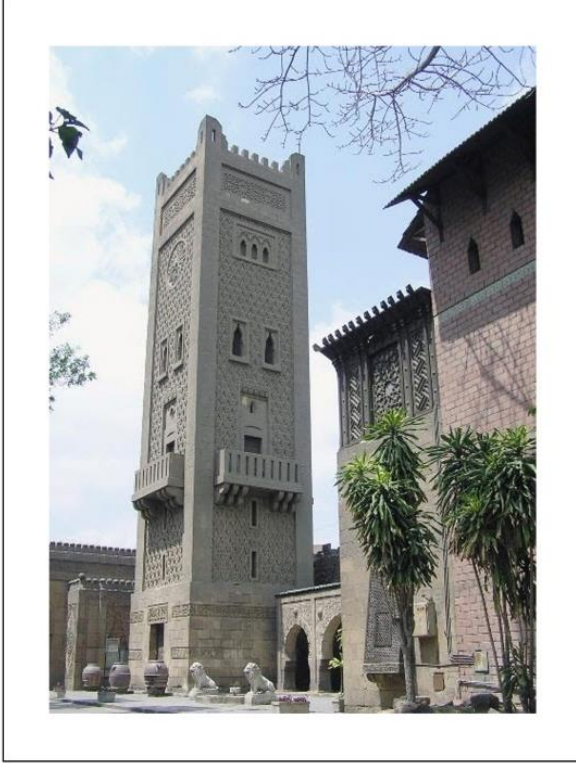


شكل (٥) نموذج لمنضدة وسط موضوعة في سراي الاستقبال، ويظهر فيها التنوع التشكيلي في استخدام الخطوط وتداخل الكتل المختلفة.

١-٣-٢ سراي الاستقبال : والتي تضم صالة للاستقبال علي هيئة قاعة مستطيلة الشكل غُطيت جدرانها بأشرطة رخامية وبلاطات من القيشاني الأزرق ، كما غُطيت بسقف مجلد من الخشب تُزينه أطباق نجمية وأسفله إزار خشبي نقشت عليه كتابات كوفية بارزة مذهبة على أرضية بنية، وفي جدارها الغربي فتحة باب ذات مصراعين خشبيين مرصعين برقائق نحاسية تعلوه بلاطات من القيشاني وتزينها كتابات نسخية، ويُفضي هذا الباب إلى ردهة صغيرة كسيت جدرانها ببلاطات من القيشاني، وفي جدارها الشمالي فتحة شبك، وفي وسطها سلم خشبي صاعد إلى الطابق العلوي، وتؤدي هذه الردهة إلى حجرة التشريف، وهي عبارة عن غرفة مستطيلة فرشت أرضيتها ببلاطات مستحدثة، وغطيت بسقف خشبي تزينه زخارف نباتية وهندسية ملونة ومذهبة وتضم هذه الحجرة بعض مقتنيات القصر ممثلة في دفتر التشريفات

وصحنين كبيرين من الخزف الصيني، ويتوسط الحجرة منضدة خشبية شكل (٥) مربعة الشكل، ويلي ذلك قاعة استقبال كبار المصلين يوم الجمعة، وقد كُسيت جدرانها بنماذج الخرط الخشبي وشُكلت فيها دواليب خشبية ، كما غُطيت بسقف خشبي تزينه أطباق نجمية.

وينتهي السلم الخشبي إلى ردهة صغيرة تشمل على نموذج مصغر (ماكيت) لمدرسة السلطان قايتباي، وعلى يمينها فتحة باب تُفضي إلى القاعة الشامية، وهي عبارة عن قاعة كبيرة مستطيلة ذات شبابيك منقوشة زينت أخشابها بزخارف هندسية وكتابات قرآنية، كما تملأ جدران هذه القاعة كتابات شعرية وتندلى من سقف هذه الحجرة تُزيًا نحاسية مشغولة بالتفريغ أسفلها مبخرة من النحاس.



شكل (٦) يبين برج الساعة والذي يستخدم في المراقبة من ناحية، كما أنه يحمل ساعة شبيهة بتلك التي وضعها "عباس حلمي" فوق مدخل محطة السكة الحديد بميدان رمسيس.

٣-٣-١ المسجد وبرج الساعة : يقع برج الساعة شكل(٦) بين سرايا الاستقبال والمسجد وقد صُمم على نمط الأبراج الإسبانية المغربية ليستخدم في المراقبة من ناحية ولتوضع في أعلاه ساعة شبيهة بالساعة التي وضعها الخديوي "عباس حلمي الثاني" فوق مدخل محطة السكة الحديد بميدان "رمسيس" بالقاهرة من ناحية أخرى(1 - ص 763)، وهذا البرج عبارة عن بناء مستطيل تُوجت أعاليه بشرفات تشبه الشرفات المُنَوَّجَة للواجهة الرئيسية، وزينت جدرانه بزخارف نباتية وكتابه نصها قول (الله عز وجل) " إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحَ وَرَأَيْتَ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِينِ اللَّهِ أَفْوَاجًا فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَاسْتَغْفِرْهُ إِنَّهُ كَانَ تَوَّابًا ". أما السبيل فيقع بين البرج وبين المسجد، وهو سبيل بسيط يعلوه رفر خشبي أسفله عقد حجري مفصص بداخله لوحة من الحجر الجيري تُزينها زخارف نباتية وفي أسفها مخرج ماء يصب في حوض من الحجر الرملي، ويعد المسجد الصغير الملحوق بهذه الواجهة تحفة معمارية فنية بالغة الروعة والجمال الفني. ولهذا المسجد مدخل زاخر بالعديد من الزخارف ، يغلق عليه باب خشبي مرصع برقائق من النحاس المشغول ويعلوه عتب

خشبي عليه كتابة نسخية بارزة نصها (وَأَنَّ الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَدًا)، وعلي جانبيه الداخلين لوحة من الرخام الأبيض عليهما النص التأسيسي للمسجد وأسماء الذين شاركوا في بنائه، ويحتوي هذا المسجد من الداخل على إيوانين أحدهما شرقي والآخر غربي يفصلهما عمودين رشيقين من المرمر، ويحيط بأسفل سقف إيوان القبلة إزار كتابي نصه بدءاً من الجدار الشمال بعد البسملة من قوله تعال (إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا لِيُغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ) إلي قوله عز من قائل في الجدار الشرقي (قُلْ فَمَنْ يَمْلِكُ لَكُمْ مِنَ اللَّهِ شَيْئًا إِنْ أَرَادَ بِكُمْ ضَرًّا أَوْ أَرَادَ بِكُمْ نَفْعًا) ، وعلى يمين هذا المحراب منبر خشبي صغير من ثلاث درجات، يجاوره كرسي مصحف عليه كتابة نسخية نصها (وَإِذَا قُرِئَ الْقُرْآنُ فَاسْتَمِعُوا لَهُ وَأَنْصِتُوا لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ وَادْكُرْ رَبَّكَ فِي نَفْسِكَ تَضَرُّعًا وَخِيفَةً وَدُونَ الْجَهْرِ مِنَ الْقَوْلِ بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ وَلَا تَكُنْ مِنَ الْغَافِلِينَ)

٤-٣-١ متحف الصيد : يلاصق السور الشمالي للقصر متحف صيد عبارة عن ممر طويل يُطل على الحديقة بمجموعة من الفتحات المعقودة ، تم افتتاحه سنة (١٣٨٣هـ / ١٩٦٣م) ، ويشتمل هذا المتحف على مقتنياته التي تم جمعها من قصور واستراحات الملك " فاروق" والأمير "يوسف كمال" اللذين عُرفا بحبهما للصيد، وأغلب هذه المقتنيات لحيوانات وطيور وزواحف محنطة كما تضم رؤوس غزلان وتماسيح وثعابين، وفوق المدخل المؤدي إليه لوحة خشبية ذات كتابة نسخية بارزة نصها : (هذا متحف يجمع نفائس الفنون الجميلة والتحف الثمينة شيده صاحب السمو الملكي الأمير "محمد علي بن المرحوم الخديوي محمد توفيق باشا في عام ٦٩٣١ ميلادية".



شكل (٧) يبين سراي العرش، حيث كرس العرش في نهاية القاعة، والاستخدام الكثير للون الذهبي في عناصر الجدران والسقف.

١-٣-٥ سراي العرش : وهي صممت علي النمط العثماني فهي عبارة عن قاعة كبيرة مستطيلة تفضي إليها من الناحية الشمالية فتحة باب ذات مصرعين خشبيين، وقد غُطيت هذه القاعة بسقف يتوسطه قرص الشمس تنبثق منه إشعاعات ذهبية شكل (٧) ، وقد زُينت جدرانها بمناظر طبيعية للنيل والأهرامات، علاوة على صور لحكام الأسرة العلوية ، وتصطف على جوانبها أرائك ومقاعد من الخشب المذهب بأشعة الشمس، ويتصدرها كرسي العرش ويعلوه التاج الملكي وتلتف حول هذه القاعة في الثلث الأعلى من الشبائيك كتابات نسخية باللون الذهبي على أرضية حمراء من نهج البردة للإمام " البوصيري".

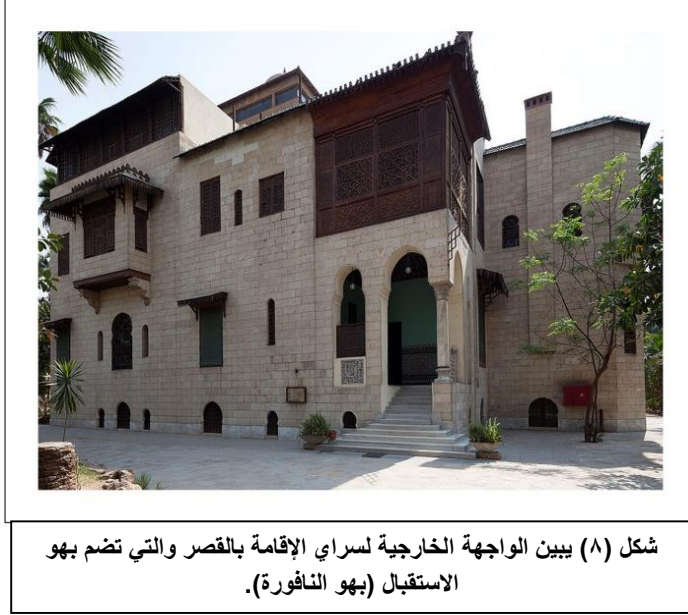
١-٣-٦ المتحف الخاص: يقع المتحف الخاص في الجهة الجنوبية من القصر، ويتكون من خمسة عشرة حجرة بتوسطها فناء به حديقة صغيرة، ويبدأ هذا المتحف بفتحة باب ضخم تعلوه زخارف نباتية وتتوجه فوق العلم المصري العثماني مظلة خشبية ذات زخارف نباتية وهندسية.

وقد ضم المتحف مجموعة من القاعات والتي احتوت كلا منها على نوعية معينة من المقتنيات - ويوضح الجدول (١) مقتنيات كل قاعة.

جدول (١) يوضح القاعات المختلفة ونوعية المقتنيات بكل منها.

مقتنيات القاعة	قاعات المتحف
وقد حُصصت لعرض المخطوطات النادرة من المصاحف والتفاسير القرآنية باللغات العربية والفارسية والتركية.	القاعة الأولى
وقد حُصصت للأدوات الكتابية.	القاعة الثانية
وهي تحتوي على مجموعة من الصناديق الخشبية لحفظ الملابس، المفارش، المناديل الحريرية	القاعة الثالثة
وقد حُصصت للأسلحة البيضاء والأسلحة النارية ولاسيما السيوف والخناجر العربية.	القاعة الرابعة
وقد حُصصت للسجاد النادر بطرزه المختلفة وهي أكبر وأهم قاعات المتحف.	القاعة الخامسة
وقد حُصصت لفتارين عرض تحتوي على العديد من فناجين القهوة والزهريرات.	القاعة السادسة
هي حُجرة صغيرة بها مرآة كبيرة غُطيت جدرانها ببلاطات قيشانية.	القاعة السابعة
وقد حُصصت للملابس التركية للسيدات وملابس التشريف للرجال والملابس العسكرية.	القاعة الثامنة
وقد حُصصت لمجموعة الفضيّات من الصواني والأطباق والمباخر وبعض القطع الخزفية.	القاعة التاسعة
وقد حُصصت لمجموعة الأواني المختلفة من الزجاج والبلور.	القاعة العاشرة
وقد حُصصت لأواني البورسلين الأبيض والأزرق وبعض السجاجيد الصغيرة.	القاعة الحادية عشرة
ويُطلق عليها القاعة الصيفية حيث تبرز من جداريها الجنوبي والغربي رؤوس أسود تخرج المياه من أفواهها لتتساقط في أحواض تحتها لترطيب الجو.	القاعة الثانية عشرة
وقد حُصصت للسجاجيد والمفارش والتحف المعدنية.	القاعة الثالثة عشرة

القاعة الرابعة عشرة	وقد خُصصت لأطقم المائدة (ملاعق وشوك وسكاكين ملكية).
القاعة الخامسة عشرة	وقد خُصصت لأطقم الشاي والقهوة، علاوة على مجموعة من السبح ذات الأحجار الكريمة ونصف الكريمة والفضة والمرجان.



شكل (٨) يبين الواجهة الخارجية لسراي الإقامة بالقصر والتي تضم بهو الاستقبال (بهو النافورة).

١-٣-٧ سراي الإقامة (والتي بها بهو النافورة) :
تعتبر سراي الإقامة شكل(٨) هي المبنى الرئيسي للقصر وأقدم بناياته المعمارية ، وقد كانت مقراً للأمير ، وهي تتكون من طابقين وملحق بها برج يطل على مناظر القاهرة والجيزة ، ويتم الوصول إلى هذه السراي عن طريق سلم خاص لها، وتنتهي إلى ردهة في ناحيتها الشرقية باب خشبي مرصع برقائق النحاس يفتح على بهو تتوسطه نافورة من الألبستر ، كما غطيت أرضيته وجدرانه برخام ملون ، وأقيمت في ناحيته الجنوبية أربعة أعمدة رخامية تحمل عقوداً مدببة مزدوجة غُطيت أفاريزها ببلاطات من القيشاني عليها البسملة وفاتحة الكتاب.

وفي أعلى جداره الجنوبي صورة كبيرة "لمحمد على باشا الكبير" ، كما توجد ساعة إنجليزية كبيرة ، ومقاعد الجلوس من الخشب المطلي باللون الأسود، وقد غُطي هذا البهو بسقف خشبي تتوسطه شخشة مئمنة ترتكز على أربع مناطق انتقال داخلية مقرنصة ومذهبة، وفي رقبتهما أربع نوافذ من الجص المُعشق بالزجاج الملون، وفي الناحية الشمالية لها شرفة بارزة تطل على الحديقة وجدارها الشرقي مدفأة ، وجدارها الشمالي شبابيك ذات أحجبة من المصبغات الخشبية، وقد غُطيت جدران هذه الشرفة ببلاطات من القيشاني، ونقشت عليها كتابة نسخية مذهبة على أرضية رخامية بيضاء.
أما الطابق العلوي فيتم الصعود إليه بواسطة السلم الخشبي الثمين الموجود في بهو النافورة حيث يفضي هذا السلم إلى حجرة المجوهرات وهي عبارة عن قاعة بسيطة ذات جدران خالية من الزخارف ويغطيها سقف خشبي تزيينه عناصر زخرفية ملونة ومذهبة ، وتحتوي على مجموعة من الفصيات والتحف النادرة ، تجاورها الحجرة العربية ، وهي عبارة عن قاعة مربعة غُطيت جدرانها بمصبغات من نماذج الخرط الخشبي تطل بها على الحديقة ، وقد غُطيت هذه الحجرة بسقف خشبي تزيينه زخارف كتابية ، وجاور هذه الحجرة حجرة نوم الأمير وهي حجرة مستطيلة خالية من الزخارف تحتوي على سرير عليه ناموسية ، وملحق بهذه الحجرة دورة مياه تجاوره حجرة وصيفة الأمير.

٢-١ القيم الجمالية لفنون الحضارة الإسلامية:

أهتم الفكر الإسلامي بموضوعات متعددة منها موضوع الجمال فطرق له استناداً إلى التصور العقائدي النابع من الإسلام كدين حياة ناقش كل أمورهما وجوانبها، فالقرآن الكريم دفع المسلمين إلى الاهتمام بالزينة والجمال انطلاقاً من شمول العناية الإلهية لها عبر تزيين الأرض بقوله تعالى " حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ "، وحث البشرية جمعاء على التزيين والتجمل كما في قوله تعالى " يَا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ ".

وقد قدم فنانون الحضارة الإسلامية حلولاً جمالية مغايرة اختلفت عن الأفكار الجمالية السائدة في الحضارات السابقة، والتي يمكن اعتبارها تغييراً جوهرياً وجذرياً للفكر الجمالي، وقد قامت تلك الحلول على مبدأ " التجريد " ، وهنا تكمن صعوبة إبداعية بالغة وتحدٍ شديد واجه الفنان المسلم عند اختياره أو عند ابتكاره لمفردات جمالية مجردة تجريباً بحثاً للتعبير عن فكره ، وعلى ذلك كان النظام الهندسي الرياضي هو أحد وسائل التعبير عن التجريد كمبدأ فلسفي جمالي ، ومن هنا كانت النقطة والخط والمساحة والدائرة والمربع والمثلث والمثلثن إلي ما لا نهاية من مضاعفات الأشكال الهندسية وسائل مرئية مباشرة للتعبير عن غير المرئي. (7- ص 157، 158)

كما جاء المنهج الجمالي الإسلامي بمثابة ارتقاء بالإبداع مستوحى من عقيدة التوحيد ، ومن خلال أشكال وحدات وعناصر معمارية وزخرفية هندسية وطبيعية جاءت مجردة وحتى غير المجرّد منها أخضع لصياغات، وأدمج في تكوينات لا تستهدف الشكل المباشر في إنشاء التصميم، وإنما تستهدف النظام التجريدي الكامن الذي يعبر عنه هذا التصميم سواء أكان تصميمياً معمارياً أو زخرفياً، وهذا ينطبق تماماً على العناصر الطبيعية والحيوانية والإنسانية التي أخضعت لصياغات جمالية تبعد المتذوق عن شكلها المباشر ، وتخضعها من تكويناتها الى المنهج الجمالي الكامن في ذهن الفنان ، والكامن في بنيتها الإبداعية. (7- ص 170)

٢-١-١ خصائص الفن الإسلامي : اختلفت طبيعة الفن باختلاف بيئة الإنسان، واختلاف فهمه للحياة وغايته منها، مما أدى إلى تغيير أنماط التعبير الفني وتعددتها في الحضارات، وهو ما يفسر الفروق بين حضارة وأخرى في النظرة إلى الفن وممارسته، حتى قيل إن لكل حضارة روحاً تتميز بها عن غيرها، ولذلك نجد أن الفن الإسلامي ليس هو الفن الذي يتحدث عن حقائق العقيدة ، ولا هو مجموعة من الحكم والمواعظ والإرشادات ، وإنما هو أشمل من ذلك وأوسع ، أنه التعبير الجميل عن حقائق الوجود(الكون والحياة والإنسان) ، كما أنه هو الفن الذي ينقل أسمى وأفضل القيم والأفكار والمشاعر إلى الآخرين(2- ص 36)، ونظراً لشمول مجالات التعبير الفني وتعددتها التي تنطلق من الإسلام أو تنفق معه ، فقد حددت ماهية الفن الإسلامي بأنه نسق بنائي متكامل من الفنون ، متصف بصفات وخصائص مستمدة من خصائص الإسلام، ومعبّر عن الجمال في الحياة والكون بصيغ جمالية تُبرز عظمة الخالق وتُعزز الإيمان به سبحانه وتعالى.

هذا ويرى المؤرخون أن للشرق فلسفته الخاصة التي تنظر إلى الإنسان على أنه جزء من هذا الكون الواسع، وهي تختلف تماماً عن النظرة الغربية التي تنظر إليه على أنه محور هذا الوجود، فكان الفنان الشرقي ينظر غالباً إلى الإنسان والحيوان والنبات كعناصر فنية يُحورها ويُنسقها بحيث تعبر عن أفكاره وأحاسيسه وتحقق الغرض الفني الذي يقصده دون النظر إلى أشكالها الطبيعية، وهناك أمثلة كثيرة تؤكد هذا في فنون "العراق وسوريا ومصر".

وشخصية الفن الإسلامي كانت أول مظاهر الشخصية الإسلامية تأكيداً للفلسفة الشرقية بأن الإنسان جزء من هذا الكون الواسع وأن القدرة الإلهية هي المسيطرة على هذا الوجود وقد تبلورت شخصية الفن الإسلامي وإرادته الجديدة في ظواهر هامة تمت بطريقة تلقائية داخل إطار الفلسفة الشرقية العامة ، هذا ويعد الفرق بين فن وفن آخر هو فرق الانتماء والتعبير عن حضارات مختلفة ، فالفن الروماني مثلاً به كل سمات الحضارة الرومانية التي تعتبر حضارة "الساعد" أو القوة الجسدية في المقام الأول ، وفي الفن الإغريقي نلمح الفكر الفلسفي الذي هو عصب تلك الحضارة، وكذلك الفن الإسلامي الذي يعد من أنقى وأدق صور التعبير عن الحضارة الإسلامية ، وكونه المعبر عن هذه الحضارة هو ما يعطيه هذه الصفة (صفة الإسلامية)، فالفن الإسلامي في (مصر أو الهند أو العراق) هو في النهاية "فن إسلامي" حتى وإن كان الفنان في بعض الأحيان غير مسلم، لأنه بالإضافة إلى تعبيره عن ذاته وعن بيئته - وهذا ضروري وموجود- فإنه يعبر عن الأصيل والثابت والهام في الحضارة التي ينتمي إليها بصرف النظر عن انتمائه العرقي أو الديني.

وفيما يلي نستعرض بعض أهم الخصائص التي تميز بها هذا الفن الأصيل:

١- التجريد والموسيقية : هما من أبرز صفات الفن الإسلامي فالقيمة الجوهرية الكامنة في الفن الإسلامي هي إيقاعه وتجريده وما يصاحب ذلك من إحساس موسيقي مميز لا يجاريه فيه أي فن آخر ، فلم تكن وظيفة الفن الإسلامي نقل المرئي بل إظهار ما هو غير مرئي ، ومحاولة الإحساس بالقوانين الرياضية التي تحكم هذا الوجود ، وقد وصلت قمة الإيقاع الموسيقي في الفنون الإسلامية ذروتها في العمارة الأندلسية المغربية حيث تتجاوب أقواس العقود مع سائر العناصر المعمارية، وأحواض المياه والأشجار والمناظر التي تحيط بالمكان حيث يصبح المبنى وكأنه نبت من الأرض كما يَنبت الشجر والنخيل.

٢- كراهية تصوير الكائنات الحية: ويرجع ذلك إلى الرغبة في البعد عن المظاهر الوثنيّة فقد جاء الإسلام ليقضي على الوثنيّة ممثلة في عبادة الأشخاص والأصنام، على أن هذه الكراهية أخذت تتلاشى بالتدريج مع زيادة الوعي بحقائق العقيدة الإسلامية وظهرت الرسوم الجدارية على كثير من الأعمال الفنية كالتحف المختلفة، ولكن ما يلفت النظر أن زخارف المصاحف والمساجد ظلت خالية من العناصر الأدمية والحيوانية.

٣- مخالفة الطبيعة : جاءت مخالفة الطبيعة تأكيداً لاتجاه الفكر الإسلامي، فالفنان المسلم يواجه الطبيعة لكي يتناول عناصرها ويفككها إلى عناصر أولية ويعيد تركيبها من جديد في صياغة مبتكرة، وهو لا يفكر في محاكاة الطبيعة لأن هذا هدف لا يسعى إليه ولا يعنيه، ويتفق اليوم الكثير من النقاد على أن الفن يبدأ من حيث يأخذ الفنان في الانصراف عن محاكاة الطبيعة ويفرض عليها وزناً وإيقاعاً من عنده، ولم يهتم الفن الإسلامي بنقل الحياة، إنما ترمي نزعة العامة إلى تجريد المشاهد الحية في الطبيعة حتى لا يبقى منها إلا الخطوط الهندسية، ويرى البعض أن خروج التصوير الإسلامي عن أصول الهيئة البشرية، إنما هو نابع من نية مستقرة في الطبع مبعثها الاستهانة بعظمة الإنسان المطلق.

٤- تحويل الخسيس إلى نفيس : من المسلمات في العقيدة الإسلامية العزوف عن الإسراف في بهرج الحياة باعتبار ذلك عرضاً زائلاً وما عند الله خير وأبقى ، وإلى جانب ذلك فقد وصل ازدهار الحضارة الإسلامية في كثير من العصور إلى درجة عظيمة ، كما وصل الثراء إلى حد يفوق كل تصور، وكان في استطاعة المسلمين لو أرادوا أن يُزينوا الأجزاء المهمة في المساجد بالأحجار الكريمة واستعمال الذهب والفضة في الحياة اليومية ، وهنا نجد ظاهرة اجتماعية واقتصادية تحتاج إلى حل يحقق المواءمة والتوافق بين روح العقيدة وبين إمكانيات المجتمع وقدراته الاقتصادية العالية، وقد استطاع الفنان أن يحقق هذه المواءمة من خلال الابتكار، فعلى سبيل المثال نجح الفنان المسلم بابتكار الخزف ذو البريق المعدني، وهو نوع من الخزف لم يُعرف إلا في الفن الإسلامي في ذلك الوقت، ويتيح الحصول على أواني خزفية تصلح بديلاً لأواني الذهب والفضة.

كما استطاع أيضا الفنان المسلم باستعمال أرخص الخامات كالطين والخشب أن يصنع محاريب المساجد بعد أن أثارها بالزخرفة والنقش، مما جعل هذه المحاريب قمة في الجمال والجلال، ومن أمثلة المحاريب الإسلامية الرائعة محراب "السيدة رقية" بالمتحف المصري الإسلامي (العصر الفاطمي - القرن الثاني عشر)، هذا بالإضافة إلى ما خلفته الحضارة الإسلامية من نماذج عظيمة القيمة من التحف المعدنية والأثاث وبخاصة من البرونز المشغول بالزخارف الدقيقة.

٥- تصوير المحال : أدى مخالفة الطبيعة واللامحاكاة إلى خلق أشكالاً جديدة لا نظير لها في الطبيعة إطلاقاً، فقدت ظهرت نماذج في الفن الإسلامي لطبوع وحيوانات مركبة من أشكال خرافية لا وجود لها في الطبيعة، وكان هذا الأسلوب يعتمد

على عمل تراكيب لأشكال جديدة تستمد أجزائها من حيوانات مختلفة، وهناك نوعاً من التراكيب ربما لا نجد له نظير إلا في الفن الإسلامي حيث جعل أطراف الحيوانات والطيور على شكل تفرجات نباتية، وبذلك نجد أن الفنان المسلم عندما يطل بخياله على العالم نجده يعالج موضوعاته معالجة المتعمق الذي يغوص باحثاً عن أشكال جديدة الخيال.

٦- الاهتمام بزخرفة السطوح وشغل الفراغ : اهتم الفنان العربي المسلم اهتماماً كبيراً بزخرفة سطوح الأشياء سواء كان ذلك في العمارة الخارجية أو عناصر التصميم الداخلي والأثاث، بحيث لا يترك فراغاً من غير زخرفة، فكان عندما يبتكر إناء أو تحفة حتى ولو كانت على شكل حيوان أو طائر يغطي سطحها بالزخارف التي تسلبها مظهرها الطبيعي سلباً معنوياً، بينما كانت تُكسبها سحراً ورشاقة لا نظير لها، هذا ونجد أن الفنان العربي المسلم اعتمد في تجميل منتجاته الفنية وزخرفتها على العناصر الخطية والنباتية والهندسية والأشكال الأدمية والحيوانية عن طريق حساسيته الفطرية، وحقق في هذه الأعمال الرشاقة والاتزان.

٣-١ دراسة تحليلية للقيم الجمالية لعناصر ومكونات بهو الاستقبال (بهو النافورة) بسراي الإقامة في قصر الأمير "محمد علي توفيق" في ضوء السمات الخاصة بالفن الإسلامي: -

٣-١-١ الوصف العام لبهو الاستقبال (بهو النافورة) : يعد بهو النافورة هو الموزع الرئيسي في سراي الإقامة والتي تعد هي الأخرى المبني الرئيسي بالقصر وأقدم بناياته ، ويتم الوصول إلى سراي الإقامة بعد الاستمتاع بجزء ليس ببسيط من حديقة القصر ، حيث تُقابلنا مجموعة من درجات السلالم الرخامية والتي بعد صعودها نقف أمام باب خشبي مرصع برقائق النحاس ليفتح علي بهو تتوسطه نافورة من رخام الألبستر ، والقاعة في مسطحها الأفقي هي مستطيلة الشكل، ولكن تم تقسيمها إلى الجزء المربع الذي يتوسطه النافورة ، وجزء مستطيل آخر عن طريق إيوان يضم ثلاثة عقود محمولة من الوسط على زوجين من الأعمدة الرخامية ومن الأطراف تستند العقود علي الجدران، وبهذا التقسيم نجد أنه تم عزل مطلع السلم الخشبي شكل(١٠) المؤدى إلي الدور العلوي عن القاعة، مما أظهر الشكل الجمالي لدرجات السلم وهي تتصاعد وترتفع وتتتابع لأعلى أمام الزائر والمشاهد للقاعة، وفي نفس الوقت أعطي هذا التقسيم نوع من الخصوصية للصعود إلى الدور الأول، وظهر العقد الأوسط من الإيوان الذي يُقسم القاعة على هيئة عقد مخموس ذو مركزين وتم تشكيله في كتلة مستطيلة زُخرفت بكلمات بخط النسخ شملت البسملة و فاتحة الكتاب، أما العقدين الآخرين فأخذا شكل العقد الدائري وهما من الخشب المُزخرف بزخارف نباتية، ويتدلى من كلا من هذين العقدين وحدة إضاءة نحاسية.

وبالنسبة إلى الأعمدة الرخامية فإلى جانب قيمتهما الوظيفية في حمل العقود، فإنها حققتنا قيمة جمالية بترابطهما مع جسم النافورة من خلال خامة الرخام، وهذه الأعمدة ذات تاج أندلسي مُورق أما القاعدة فالجزء الأول منها ناقوسي مثنى والجزء الثاني شكلت زواياه بمقرنصات محفورة في الرخام.

وعن جدران بهو النافورة نجد أن المصمم اعتمد على الرخام وبلاطات القيشاني شكل (٩) كعنصرين أساسيين في تكسيه الجدران، والتي تخللها العديد من الخامات الأخرى أبرزها الخشب، حيث يرتفع الرخام إلى ما يقرب من ارتفاع (متر ونصف) من الأرض ليُستكمل باقي الارتفاع ببلاطات من القيشاني والذي يغلب عليه اللون الأزرق والأبيض.

وعند تناولنا للقيم الجمالية الخاصة بعناصر ومكونات بهو الاستقبال "بهو النافورة" نجد أننا أمام حالة خاصة جداً من إبداعات الفن الإسلامي على اختلاف أشكاله وألوانه، فعناصر البهو ومكوناته إنما هي تجسيد حي لقيم الفن الإسلامي، تلك القيم التي أنبتتها المؤثرات البيئية وتشبع بها ذوق الإنسان، وحملها الفتح الإسلامي إلى البلاد المحيطة، فميز بها عمارة محلية إسلامية ترجع بسماتها إلى خصائص البيئة المحلية.

٢-٣ القيم الجمالية لبهو الاستقبال (بهو النافورة):

لقد تبلورت القيم الجمالية لبهو الاستقبال في المبادئ التصميمية الآتية:

١-٢-٣ التكرار: فمن خلال دراسة السمات البيئية لشبة الجزيرة العربية نجد أن للصحراء- بعناصرها المحددة والمتكررة من الخيام والنخيل والكثبان الرملية - أثراً في ظهور هذا المبدأ، فالخيام تتشابه وتتكرر في مجموعات والنخيل والبقع العشبية في الوديان هي أيضاً تَكَررات خضراء اللون، كما أنها تعنى إرادة الحياة وسط هذا اللون الأصفر الشاحب الممتد على صفحة الصحراء.

ونلاحظ هنا أن هذه العناصر متكررة بلا ملل، حتى أنها تثير في نفس المشاهد إحساساً برهبة تأخذ به إلى حيث المطلق اللامحدود، كما أن للصحراء موسيقى، ذات نغمة واحدة متكررة، فهي موسيقى عابسة قاسية رهيبة عظيمة، فلا عجب إن ترى أهلها وقد استولى عليهم نوع واحد من الوجدان، فالصحراء تُوقِّع على نفوسهم صوتاً واحداً، وبالتالي يشعرون شعوراً واحداً، ومن ذلك يمكننا إن نستشف أثر التكرار وأنعكاسه كسمة أساسية جوهريّة في الفنون الإسلامية. (3)

كما كان للتكرار أهمية وسيلة للفنان للتغلب على مشكلة حل الفراغ حيث السطوح المختلفة، فتنوعت من هنا أساليب التكرار، فُعرف التكرار البسيط العادي، والتكرار المتبادل الوحدات والمتماثل، سواء في أشرطة أو حشوات أو صور زخرفية أو تكوينات هندسية، ولم يُحدث التكرار في الفن الإسلامي أي نوع من الملل أو الرتابة في نفسية المشاهد حيث



شكل (٩) يوضح تكرار العقد الدائري أعلى الأبواب، وبنفس العناصر والوحدات الزخرفية المكونة له، كما يوضح أيضا السور الخشبي المحمول على أعمدة وكوابيل خشبية متكررة على كامل محيط السور.

براعة الابتكار الفني ورشاقة خطوطه، وتنوع الألوان وجمال علاقتها، كذلك إن التكرار يعطي معنى الأثران لأنه إذا اختلَّ عن المنظومة كشف عن عدم الاستقرار، وإذا اعتدَل نتج عنه الاتزان، إذن فالصلة وثيقة بين الإثنين وإن لم تكن واضحة. (4)

ص 88

وعنصر التكرار نجده واضحاً في التصميم الداخلي لبهو النافورة حيث نجد تكرار للعقود التي تعلو الأبواب شكل (٩) وما تشمله من عناصر زخرفية ومساحات لونية، وكذلك تكرار استخدام الكوابيل الخشبية لأرضية الممر العلوي الخشبي، وبالإضافة إلى هذا كله تكرار استخدام بلاطات القيشاني المزخرفة بزخارف نباتية مجردة.

٢-٢-٣ الإيقاع: ويعرف الإيقاع بأنه تكرار لعنصر على مسافات زمنية أو طولية متساوية أو منتظمة التدرج تصاعدياً أو تنازلياً، ولقد عرف الفنان المسلم الإيقاع في التَّرديد المستمر لنظام معين خلال أسلوب حياته، حيث لا يتغير ما يقوم به في يومه عما يؤديه في سائر الأيام تقريباً، كما كان لمراقبته لتحركات الشمس والقمر والنجوم في السماء وتناظرها مع أحداث يومه بما لها من نظام تتعاقب على أساسه، مما جعله يربط النظام الأبدي السرمدي (الدائم الذي لا يزول) ونظام الطبيعة بنظام حياة الفرد في توقيت لا يُستبدل، ومن هنا كان القول بأن للإيقاع في حياة الإنسان والفنان والمصمم المسلم علاقة وثيقة وأصل عضوي مع نظام الحياة.



شكل (١٠) والذي يوضح السلم الخشبي الذي ينتقل بنا برشافة إلى الدور العلوي حيث حجرة المجوهرات وجناح النوم، والسلم يستند على الحائط المقابل لمدخل البهو، وتضيف خطوط السلم المتتابعة والمتصاعدة لأعلى عنصر الحركة الذي يحمل معه الإيقاع المنتظم.

ومما سبق يتضح لنا تأصل مبدأ الإيقاع في حياة الإنسان العربي المسلم ، حيث حرص على الالتزام به وتحقيقه في أغلب الفنون الإسلامية ومنها فن العمارة والتصميم الداخلي بكل عناصره (3) ، والإيقاع في قلبه الزمني أو التشكيلي أو الاثنين معاً هو نظام الكون ونبض الحياة ، والإيقاع الزمني في أبسط صورته هو عبارة عن تكرار لمجموعة من الأحداث وفقاً لقانون زمني محدد، فهو الذي ينظم دوران الإلكترونات حول النواة، ودوران الأرض حول الشمس وحول نفسها، وتأخذ المنظومات الإيقاعية أشكالاً متعددة باختلاف الوحدات المعمارية والتصميمية المكونة لها (النقط - الخطوط - المستويات - المجموعات الكُتليّة) ، وغالباً ما يجمع التكوين المعماري بين مجموعات من هذه الإيقاعات الراسية والأفقية والكُتليّة والفراغية.

والإيقاع في بهو الاستقبال (بهو النافورة) يظهر في عناصر متعددة من مكونات القاعة فهناك إيقاع منتظم من خلال الأعمدة والعقود حيث أنها توجد على أبعاد متساوية من بعضها، كما أن الزخارف المستخدمة في المدخل تحمل أيضاً سمات الإيقاع المنتظم، كما يظهر الإيقاع كذلك في الأرضية

وإن كان الإيقاع فيها غير منتظم حيث تتنوع الزخارف الرخامية ولكنها تتكرر على مسافات ثابتة، بالإضافة الى ذلك ما حَقَّقَهُ تتابع وصعود درجات السلم الخشبي من الإحساس بالإيقاع المنتظم شكل (١٠).

والإيقاع في التصميم قد ينتج عن (الخطوط - المستويات - الكتل والفراغات):

١- إيقاعات الخطوط: حيث تلعب الخطوط دوراً بارزاً في فن العمارة والتصميم الداخلي، فهي يمكن أن تكون عرَاميس سطحية أو غائرة في أسطح حوائط، أو أعمدة مستقلة أو ملتصقة بالحوائط، والتنظيم الإيقاعي لهذه الخطوط يمنح المتلقي متعة بصرية مُنغمة، وإمكانيات استيعابية ووحدة في التأثير طالما أن هناك عدة إيقاعات متداخلة ذات طبيعة وأشكال متناقضة، سواء أكانت منتظمة أو متدرجة، متناقصة أو متزايدة، بحيث تصل إلى درجة من التراكم الإيقاعي تلغى الإحساس بالملل والرتابة.

٢- إيقاعات المستويات: يتحدد المستوى بتحريك خط مستقيم على خطين في نفس المستوى ، ويتحدد الفراغ بمجموعة من المستويات المتقاطعة والمتوازية ، وتلعب المستويات في التصميم دوراً كبيراً في تحديد الفراغات ، وفي تجسيد الإيقاع وإظهاره للمشاهد ، هذا وتتنوع أشكال المستويات من مستقيمة ، وأحادية أو ثنائية الانحناء ، وترتبط إيقاعات المستويات بأشكالها المتطابقة أو المختلفة ، وتدرجاتها التصاعدية أو التنازلية ، والمسافات التي تفصلها ، وأوضاعها الرَّأسيّة والأُفقِيّة سواء أكانت الوحدة منتظمة أو غير منتظمة والمسافات متساوية أو متباينة ، منزلة على بعضها أو متقاطعة.

٣- إيقاعات الكتل والفراغات : تتكون الكتلة المعمارية نتيجة لتقاطع مجموعة مستويات أُفقِيّة ورأسيّة ومائلة ، وبوضع مجموعات من الكتل في تكرار أو منظومة معينة تنتج إيقاعات من أكثرها تأثيراً على المشاهد وهي إيقاعات الكتل ، وتتنوع

العلاقات الإيقاعية للكنتل فهي إن تلاحمت تكون متماسة أو متداخلة أو تراكمية ، وإذا تجاوزت فهي شبكية أو على شكل خلية حرة، وقد اختلفت الإيقاعات على مر التاريخ ، حيث تستخدم في العمارة الإسلامية الإيقاعات التصاعدية الكُتليّة حول الفناء الخارجي ، والذي يتصاعد داخليا إلي ذروته في الوسط ، والإيقاع لا يسير على وتيرة واحدة وإنما يستحب أن يكون متدرجاً ومتغيراً كأنعكاس لدرجات مختلفة في الأهمية في كتل المبنى وفراغاته الداخلية والخارجية.(5)

٣-٢-٣ التجريد: وهو المبدأ الغالب على فنون العرب وخاصة بعد ظهور الدين الإسلامي، وقد أرجع معظم الباحثين مبدأ

التجريد لعناصر التشكيل الجمالي إلى التزام المسلمين بمبدأ تحريم رسم أو صنع ماله نفس، ولقد أنتشر هذا المبدأ في أعمال المسلمين وأثارهم الفنية، فلم يتجه الفنان إلى نقل الطبيعة حرفياً إنما كان يقف أمام الطبيعة ليقبض على نظامها الخفي ويقوانينها المطلقة في التشكيل والتلوين والنمو والانتظام، وبالتالي فإن قانون الطبيعة هو الموضوع لا الطبيعة نفسها في تجلياتها المختلفة والمتنوعة. (6- ص 121)

وبذلك كان الفنان المسلم يطوع الشكل الطبيعي ويخضعه لأشكال هندسة ذات محاور فتتبع من هنا أساسيات التناظر، وبالتالي فإنه لا يعبر عن حَرْفِيّة الشكل وتفصيله الطبيعية، بل يعبر عن روح هذا الشكل وجوهره، وبهذا تحققت للفنون الإسلامية سمة مميزة سادت في مختلف أرجاء بلاد الإسلام.



شكل (١١) والذي يوضح العقد الداخلي أعلى باب المدخل حيث استخدم الزخارف النباتية المجردة في تزيين داخل العقد، كما يظهر أيضا اللون الأزرق كإطار لهذه الزخارف لإظهارها ولتمييز الانتقال لنوع آخر من الزخارف المذهبة.

٣-٢-٤ الوحدة والتنوع: من المبادئ التي تضمنتها القيم الجمالية عند المسلمين مبدأ "الوحدة مع التنوع"، فتلك الوحدة قد تشمل عناصر متعددة فمنها وحدة الشكل، وحدة الأسلوب، وحدة الفكر، وحدة الهدف، ودائماً تتبع الوحدة في الفن الإسلامي من خلال التوحيد والتوجه (المفهوم الإسلامي للوحدة).

١- التوحيد: ظهر في الفنون والعمارة الإسلامية مفهوم آخر للوحدة من خلال توحيد الأجزاء في كل وحدة، وهذا المبدأ يمثل قيمة نابعة من المنهج الإسلامي الذي نادى بالتوحيد كمحور أساسي لانتظام حركة الحياة، فانعكس على نواحي الحياة والفكر، بل وشمل الفنون والعمارة.

والوحدة تكاد تكون أشبه بانثلاف أو توافق عناصر زخرفية فيما بينها فهي العلاقة الجامعة لقوي وتجاذبات بقية العناصر التكوينية، سواء المتشابهة أم المختلفة والتي تعطي إحساساً بالكلية، وأن الأشكال والهيئات المختلفة لابد من ارتباط أجزاءها ببعضها مع بعض وبعضها مع التكوين الكلي لكي ينتج وحدة مترابطة، وتعد الوحدة أو التوافق هي أحد أهم أسس التصميم على العموم، ومع ذلك فإنه من الضروري اعتبار العنصر وحدة مستقلة تجتهد من أجل تحقيق التوازن والتناسب والتباين والتتابع.

ففي المسقط الأفقي يتم التنسيق بين الأجزاء وتوحيدها وتنظيمها أحياناً في شبكة قد تشبه الشبكة الموديولية المتعامدة المستخدمة حديثاً في تنسيق المباني، ولكنها تختلف عنها، فتلك الشبكة تمثل وحدة فراغية ، تختلف من استقلاليتها عن الوحدات التي تشكل الشبكة الموديولية، ولكنها في الوقت ذاته لها علاقة بالشبكة الكلية، فهي مستقلة عنها من ناحية قدرتها



شكل (١٢) والذي يوضح مرة أخرى العقد الدائري المزخرف الذي يعلو الباب الرئيسي لمدخل بهو النافورة ولكن من زاوية مباشرة حيث نرى التنوع في الخطوط والزخارف النباتية والهندسية بالإضافة إلى التنوع في المستويات ومن هذا التنوع يتحقق عنصر الوحدة نظراً للتنسيق بين الأجزاء وتوحيدها وتنظيمها.

على تشكيل بدائل مختلفة الأشكال وفي الوقت نفسه تكوّن وحدة تتصف بالانتظام والتجانس ، وهو ما يؤسس اتصالها بالشبكة، فالمهم هنا تحقيق العلاقة بين الاستقلال والحرية في التشكيل الفراغي ، والالتزام بالنظام والوحدة في البنية الفراغية والبنائية.

ولا تكمن غنى تجربة الوحدة والتنوع في التنوعات الفراغية التي تميزت بها الفنون الإسلامية، ولكن الأهم هو الارتفاع والسمو بالمفاهيم الإسلامية التي تأسست على مبدأ التوحيد كمبدأ جامع وشامل، وبدلاً من الوحدة الإنشائية غير الفراغية استُخدمت العمارة الإسلامية وحدة فراغية إنشائية، وهي ما عرفت بالباكية كوحدة مستقلة في قانونها ولكن في إطار قانون كلي ناظم، هذه الوحدة قد صارت أداة في يد المعماري وطوّع أرادته في التشكيل الفراغي.



شكل (١٣) الذي يوضح النافورة التي تتوسط السهو والتي تأتي كعنصر محوري متأثرة بنمط العصر المملوكي، فلقد شاع استخدام النافورة أو كما عرفت باسم (فَسْقِيَّة) في أيونات القصور في العصر المملوكي، والتي كان يتفنن المُرْخُمُون في تشكيلها بأشكال عديدة فمنها المستطيل والمربع والمثلث وغيرها.

٢- التوجه: إن الوحدة في الفن الإسلامي تنشأ من مبدأ التوحيد، ولا تتحدد فقط في الأليقاء حول محور التكرار الهندسي، وإنما يعتبر الفراغ فيها مثل "الكعبة" أو مركز الفناء أو النافورة في صحن مسجد وحولها يتكون الكل من وحدة متكررة لها قوة ديناميكية تدفعها نحو التوحيد مع الكل، دون فقدان لاستقلاليتها الفراغية لتندمج مع النظام العام والبنية الكلية.

ومبدأ التوحيد هو مبدأ عام في العمارة وعناصر التصميم الداخلي الإسلامية يطبق ليس فقط على المساقط الأفقية أو القطاعات، بل أيضاً على الواجهات والزخارف والحليات والتي غالباً ما تنطلق من نقاط وأشكال نجمية إشعاعية.

وقد تتجمع هذه الزخارف في وحدة حول المدخل ذاته، أما الكتل فتتجمع حول كتلة وسطية مسيطرة بشكلها المركزي - وهذا ما نراه واضحاً في مركزية النافورة شكل (١٣) بالنسبة لبهو الاستقبال بسراي الإقامة في قصر الأمير "محمد علي" - بينما تتجمع الأقبية ذات الأشكال المربعة بأحجامها وأبعادها المختلفة حول صحن المبني.

وبعيداً عن بهو النافورة في قصر الأمير "محمد علي" نستطيع أن نعبر عن موضوع (التوجه) في عمارة

البيوت والمساجد الإسلامية من خلال الإشارة إلى عنصر الفناء الذي قد تزيد نسبة الارتفاع فيه على أبعاد قطاعه ليصبح مُضِلًّا رطباً خلال جميع ساعات النهار، ويستفاد من حركة الهواء بداخله وتوجيهها نحو الحجرات المظلة عليه للتهوية.

وقد نجد أفنية وأحواشاً أقل في الارتفاع بالنسبة لأبعاد أضلاعها، أو يكون ارتفاعها مساوياً لأضلاعها، وهذه تكون مظلة فقط في بعض ساعات النهار ولكنها أكثر إضاءة، وتتجمع حولها فراغات المسكن من إيوانات وقاعات ومجالس، أما صحن المسجد، فقد يقل ارتفاعه عن أحد أضلاعه فيعطي إحساساً بالاتساع، وتتوسطه الميضأة أو نافورة الضوء ذات القبة الصغيرة، والتي تساعد على تأكيد مركزيته، وتتوحد حوله أروقة الصلاة أو الإيوانات.

وفي كل تلك التشكيلات والتكوينات يسيطر مفهوم الاتجاه إلى الداخل، وهو مفهوم إسلامي يوجه مشاعر الإنسان المسلم إلى داخله غير المرئي والمملوء بالهدوء والسلام، لذا جاءت التعبيرات المعمارية مشتقة من هذه المفاهيم والأحاسيس بعيدة عن النظم الهندسية والعقلانية الصارمة الخالية من المشاعر.

٣-٢-٥ استخدام اللون: للون قيمة واضحة عند الفنان المسلم ، فرغم قلة مجموعة الألوان المستخدمة في العمارة والفنون الإسلامية فلقد شاع استعمالها في الأعمال الفنية مثل أعمال الفسيفساء والسجاد والأرابيسك ، ولقد كان للألوان عند المسلمين معاني و دلالات ، حيث استُخدمت الألوان الزرقاء المعبرة عن السماء والماء ، واللون الأصفر المعبر عن الصحراء ، بالإضافة إلى اللون الأبيض المعبر عن نقاء الأشياء وصفاتها ، وقد استُخدم اللون كوحدة ربط بين عناصر التصميم الداخلي بيهو الاستقبال "بهو النافورة" بسراي الإقامة في قصر الأمير "محمد علي" ، وساد اللون الأزرق والأبيض علي معالجة الجدران ببلاطات القيشاني، واللون البني بدرجاته المختلفة في الأخشاب، ولقد تعددت الألوان في الأرضية الرخامية.

٣-٢-٦ النسب والتناسب: كان للعرب اهتماماً بالغاً بالنسب والتناسبات، ووجدوا في إتباعها في أعمالهم الفنية تكييفاً مع خطة وحكمة الخالق في خلقه، والنسبة والتناسب قد تكون بالكمية والتي يقال عنها إنها نسبة عددية، وقد تكون بالكيفية فيقال عنها إنها نسبة هندسية، وقد تكون بالاثنتين معاً فتكون نسبة تأليف موسيقية.

أما عن استخدام النسبة في الأعمال الفنية فيرني ففاني الأعمال المعمارية الإسلامية أن أحسن الأعمال ما كان بنيته وتأليف أجزائه على النسبة الأفضل (والنسب الفاضلة هي المثل، والمثل ونصف، والمثل وثلث، والمثل وربع، والمثل وثمانين)، وهذه هي النسب التي أرْتَضِيَهَا الذوق العربي، والتي جاءت من خلال صورة الجسم الإنساني وبنيه هيكله، لذلك يمكن القول إن ففاني العصور الإسلامية استخدموا النسب الجمالية المستنبطة من تناسبات الجسم الإنساني.

ويتم النظر إلى النسب على أنها ذات صلة قوية وغير محددة بغيرها من روافد التصميم، وتبدو واضحة في تصميم مجموعات من المباني ذات الوظائف المختلفة، فتصميم نسب فتحة أحد الأبواب بسيطة في ذاته ولكن وضع الزخارف والحليات والكرانيش والكوابيل والأكتاف يتطلب معرفة بالنسب الصحيحة لتلك التفاصيل أو بمدى مُلاءمتها لأهمية الباب في التكوين العام ومدى احتياج التكوين لتصغير أو تضخيم.

وهذه القواعد والنسب طال اختبارها حتى أصبحت تفاصيلها ثابتة في كل نمط وكل وظيفة وكل عصر بحيث يسهل من النظرة الأولى اكتشاف أي خطأ في علاقتها وأبعادها، وعلى المصمم أن يختار منها ما يلاءم تناسق الوحدة مع الكل المحيط بها لكي يضمن أن تصل الصورة النهائية للتصميم وتكون مُلائمة للتأثير المطلوب منها على المشاهد والمستعمل للفضاء.

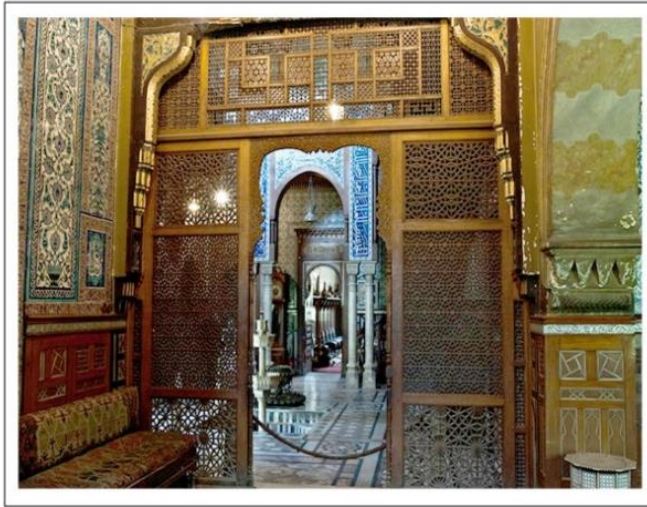
وعند اختيار النسب والأبعاد اللازمة لعنصر ما في التصميم فإن الاختيار يخضع لمجموعة من الضوابط والمُحدِّدات التي تُسهل طريق المصمم في حسم العديد من الأمور والتي قد يواجهها عند وضع التصميم، والوصول إلى مجموعة من المُحدِّدات

التصميمية التي تلبي احتياجات الاستعمال ومختلف الأنشطة المتوقعة في العنصر أو الفراغ المصمم وتجعله سهل و يسير، وكذلك الوصول بسهولة لمجموعة المُحدّثات الإنشائية التي تتناول طبيعة مادة البناء والنظام الإنشائي المستخدم والمؤثر في بحور وقطاعات العناصر المختلفة وعلاقات هذه العناصر ببعضها.

وفي بهو الاستقبال (بهو النافورة) بسراري الإقامة يظهر مراعاة المصمم للنسبة والتناسب بين جميع الأجزاء المكونة للفراغ، كنسبة الأعمدة للعقود على الجانبين، ونسبة كتلة النافورة شكل (١٣) ذاتها الى الفراغ الكلي للبهو، فحيز بهو الاستقبال في حد ذاته صغير الحجم لذلك عمد المصمم على عدم تضخيم جسم النافورة وذلك لتحقيق الرشاقة والتناسق في النسب بين الفراغ المحيط.

٣-٢-٧ الاستقرار الشكلي: أقدم الطرق المؤدية إلى استقرار التصميم هو الاتزان الشكلي بوجود عنصر التماثل حول محور كهدف تصميمي، وقد يصل المصمم إلى الاستقرار الشكلي بدون تماثل، ولذلك يمكن تقسيم الأشكال المعمارية المستقرة إلى

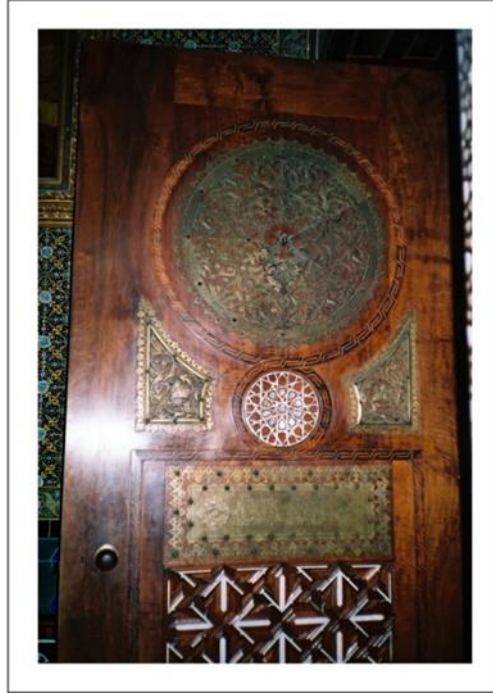
أشكال (ذات اتزان متماثل - ذات اتزان غير متماثل).



شكل (١٥) والذي يوضح نموذج القواطع الخشبية التي استخدمت للفصل بين المساحات في سراي الإقامة.

وقد تعددت نماذج الاستقرار الشكلي في بهو الاستقبال (بهو النافورة) وظهر في العديد من العناصر، فالقواطع الخشبية شكل (١٥) يعد أحد نماذج الاتزان التماثل الذي يأتي من خلال التماثل حول المحور الرأسي للتصميم، وبالتالي تحقيق الاستقرار الشكلي للتكوين، ذلك التكوين الذي يجمع بين تميز التصميم ودقة التنفيذ، ويحمل أيضا معاني التنوع والوحدة حيث التنوع في شكل الخرط من الضيق في الأعلى إلى اتساع عيون الخرط للمشربية في الجزء السفلي.

وقد تحقق الانتظام في الوحدة البنائية في العمارة الإسلامية من خلال التوجه فالمساجد والجوامع والزوايا تتجه جميعاً إلى نقطة واحدة هي القبلة في "مكة المكرمة"، والملاقف تتوجه نحو الاتجاه البحري لتجميع النسيم المُلطف، والأقبية الصغيرة في المساكن أو الوكالات والأسواق تتجمع حول فراغ واحد هو الحوش أو الفناء، وكلها تؤكد مبدأ الوحدة أو التوحيد. ومن السمات البارزة في العمارة الإسلامية أن الجزء يحدد موقعه وموضعه واتجاهه، ولكن يعود مع الكل ليتوحد في نظام مضمونه، وجوهره روعي يؤسسه المنهج الإسلامي، وليس نظاماً تابعاً من استخدام محاور أو تكرار وحدات ووضعها خلال نسب رياضية أو هندسية للتعبير عن الوحدة في إطار المفاهيم العقلانية، كما يمكن القول بأن الوحدة في العمارة الإسلامية تعكس التوازن بين الاستقلالية والحرية في التعبير من ناحية والالتزام والنظام في التوجيه من ناحية أخرى.



شكل (١٤) يوضح باب خشبي لغرفة مجاورة تفتح على بهو الاستقبال، وهو باب مرصع بالنحاس في تشكيلات زخرفية نباتية مفرغة وتشكيلات كتابية محفورة، والباب يعد تحفة فنية ليس فقط في عناصره الزخرفية بل أيضا في دقة تنفيذه. وعندما ننظر لهذا الباب نستشعر التنوع في استخدام الزخارف (زخارف هندسية - زخارف نباتية - زخارف كتابية) والخامات (الخشب - النحاس - التطعيم بالعاج) ولكنها كلها رغم تنوعها تعود لتنظم وتكون واحدة - (سيطرة مبدأ الوحدة رغم تنوع العناصر).

٣-٢-٨ التناقض: إن إدراك الهيئة هو نتيجة الاختلافات في الحقل المرئي، فعندما ندرك هيئة الشكل فإن ذلك يعني ضرورة وجود اختلافات في المجال المرئي، وعندما توجد اختلافات، فلا بد أن يكون هناك تباين.

مادة التناقض في هيئة الشكل: إن إدراك الهيئة يعتمد على كل من الرائي والشَّيء المرئي ولعل أبسط الطرق للوصول إلى مجهود إبداعي واضح، هو الاتجاه إلى التصارع والاختلاف بين متناقضين أو أكثر، فمن منطلق هذا التصارع والتضاد يتأكد لدى المشاهد العنصر ونقيضه وهما في النهاية يكونان وجهين مختلفين لعملة واحدة هي التصميم ذاته.



شكل (١٦) يوضح السلم الخشبي وخلفه الحائط الذي تم تكسيته بالفيشاني، كما توضح الصورة العقود التي تنوعت في أشكالها وتكسيته.

ففي التكوين الداخلي لبهو النافورة ظهر التناقض بين الخط المستقيم المنكسر في درجات السلم، والخط المنحني الملقوف في هيئة العقود شكل (١٦).

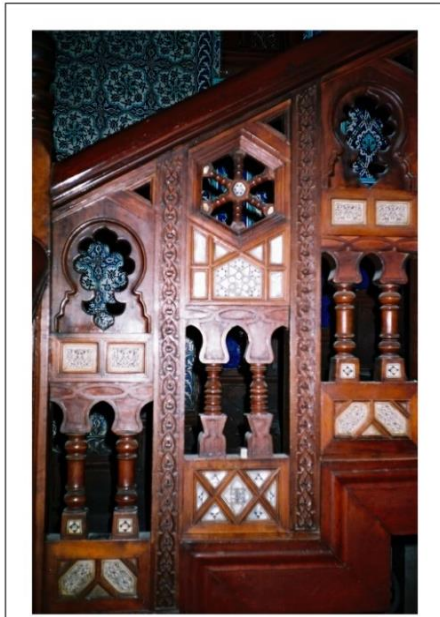
وفي العمارة الإسلامية ظهر التناقض واضحاً في واجهات مبانيها ومُنشآتها خاصة في المساكن حيث توضع فتحات معمارية (نوافذ وأبواب) غير منتظمة حسب احتياجات الفراغات الداخلية، كما نرى هذا التقارب والتناقض في الواجهات الداخلية والخارجية بين المصمت والمفتوح.

كما راعى المصمم في المنشآت الإسلامية مبدأ عدم انتظام حدود المبنى الخارجية، كما حرص على انتظام الفناء الداخلي والقاعات المحيطة تاركاً غرف وإيوانات محيطة غير منتظمة، وهذا يوجد في معظم نماذج مباني العمارة الإسلامية، وفي أحيان كثيرة يلجأ المصمم إلي التناقض بهدف التغلب على الملل الذي يطرأ على المشاهد نتيجة تكرار معالجات معينة قد يضطر إليها.

ويظهر التناقض أيضاً واضحاً في بهو الاستقبال " بهو النافورة " بسراي الإقامة في العقود حيث استخدم العقد الكبير في المنتصف لتمييزه عن باقي العقود شكل (١٦) لأنه يؤدي إلى قاعة الطعام بالقصر، كما يظهر التناقض كذلك في الوحدات المستخدمة في الأرضية حيث يظهر اختلاف شكل الزخارف ومساحتها.

٣-٢-٩ التنوع والتعددية: اتَّجَه الفن الإسلامي نحو الأصالة، فمهام الفنان والفن أن يكشف لنا نواحي الجمال، والتي لا تتنافى مع التعددية والتنوع الغزير والذي بدوره لا يتنافى ولا يؤثر في وحدة هذا الفن، وهذا ما نجده واضحاً في أن الشكل الزخرفي في الفن الإسلامي لا يتعامل مع أسلوب واحد في تكوين الوحدات الزخرفية.

والتنوع صفة من صفات النظام الكوني، فهو مُمْتَلئ بالكثير من الأنواع (حيوانات وأسماك وطيور،) هذا بالإضافة إلى



شكل (١٧) يوضح التكوين الخاص والتشكيل الفني المتنوع لدرابزين السلم الخشبي.

التنوع العضوي في الملمس واللون والحجم والمقاسات والشكل، ومع هذا التنوع يجب أن يُشكل التصميم تكويناً مترابطاً، ولا يكتفي فيه أن يكون مجرد أشكال واضحة مدركة.

والوحدة ليست وحدها العامل الهام الوحيد في عملية التصميم وليس علينا فقط أن نربط الأجزاء بعضها ببعض في تكوين عضوي عام حتى يكون التصميم مؤثراً وإنما يؤثر التنوع والتعددية في إثراء القيمة الجمالية للتصميم والعمل الفني

ويمكن تقسيم التنوع إلى ثلاثة أشكال مختلفة الخصائص:

- النوع الأول: التنوع كجزء لا يمكن تجاهله في الشكل، ويعتبر التباين في حد ذاته تنوعاً، وعلينا أن نتحكم في التباينات، وذلك باستخدام التنوع والدرجة الصحيحين في الموضع الصحيح، ولضمان الوحدة يجب أن يُرَاعِي (عدم المبالغة في التباين أو استخدام النوع غير الصحيح منه فيحطم الوحدة)، مع ذلك فالتباين حتماً يخلق التنوع في الشكل.

النوع الثاني: تنظيم هيئة أو شكل في الإدراك ... وهو التنوع الناشئ عن وجود علاقات غنية مع التشابه في الشكل.

النوع الثالث: وهو التنوع التام، ويشبه التنافر في الموسيقى، وهو الشيء الذي يتباين تبايناً كاملاً مع النظام العام للعلاقات، فإن هذا التنوع العام يضيف " نكهة " إلى التكوين.

ولقد تنوعت وتعددت العناصر المعمارية ووحداتها الزخرفية ببهو الاستقبال (بهو النافورة)، فقد استخدم الفنان نمطين مختلفين ومتجاورين من الوحدات المكونة لدرابزين السلم الخشبي شكل (١٧)، وبرغم هذا التنوع لم يفقد التصميم وحدته.

النتائج:

- ١- تعتبر عمارة قصر الأمير " محمد علي توفيق " مدرسة فنية جامعة لمختلف الأنماط والعناصر الفنية الإسلامية، فقد تم بناؤه على نمط إسلامي حديث تم اقتباسه من الأبنية الفاطمية والملوكية، وشاعت فيه روح الأنماط الفارسية والسورية والمغربية والإسبانية والعثمانية، حتى صارت عمارته بهذه المؤثرات مدرسة فنية مكتملة.
- ٢- يعتبر الفن الإسلامي تجسيد للرؤية المعرفية للإسلام عن الفن، ومَعْلَمًا مهمًا من مَعَالِمِ ثقافة الإسلام، وتعبيراً عن شخصية الأمة وهمومها وقضاياها، وتربية لحسها الجمالي ولتذوقها الفني للإبداع البشري المتسق مع الإسلام؛ لإبراز عظمة الخالق في روعة وجمال ما خلق.
- ٣- لقد تحددت جماليات التصميم الداخلي في بهو الاستقبال "بهو النافورة" بقصر الأمير "محمد علي توفيق" من خلال رؤية ذاتية نابعة من الإحساس بالجمال في ذاتيته، بل وذاتية صاحب هذا القصر وإحساسه الداخلي بجماليات الفن الإسلامي، كما تجلت موضوعية الجمال من خلال التزام الفنان بالعناصر المميزة للقيم الجمالية في الفنون الإسلامية،
والذي تحقق ذلك من خلال: -
- **التكرار:** - حيث استخدام الكوابيل الخشبية الحاملة للمر العلوي، بالإضافة إلى تكرار استخدام بلاطات القيشاني المزخرف بزخارف نباتية مجردة، هذا ولم يحدث التكرار نوع من الملل أو الرتابة حيث براعة الابتكار ورشاقة الخطوط وتنوع الألوان وتناغم علاقتها.
- **الإيقاع:** - لقد أضافت خطوط السلم الخشبي الذي ينتقل برشاقة إلى الدور العلوي إيقاعاً منتظماً، كما تنوعت زخارف الأرضية ولكنها تكررت على مسافات ثابتة فأوجدت الإيقاع غير المنتظم.
- **التجريد:** - حيث ظهرت جميع الزخارف النباتية في صورة مجردة، حيث وقف الفنان أمام الطبيعة ليقتدي بنظامها الخفي ويقوانينها المطلقة في التشكيل والتلوين والنمو والانتظام.
- **الوحدة والتنوع:** - تحققت بقوة قيمة التنوع مع الاحتفاظ بالوحدة، فتنوعت الزخارف بين النباتية والهندسية في العقود التي تعلو أبواب مدخل البهو، كما تنوعت مستوياتها أيضاً، واحتفظ التكوين في مجمله بقيمة الوحدة.
- **التوجه:** - لقد توسطت النافورة بحيزها المائي قاعة البهو، فأصبحت عنصر محوري ومركزي، وقائم بدور التوجيه إلى داخل الحيز، وبين الحيزات المجاورة.
- **استخدام الألوان:** - استُخدم اللون كوحدة ربط بين عناصر التصميم في البهو فقد ساد اللون الأزرق والأبيض في معالجة الجدران ببلاطات القيشاني، واللون البني بدرجاته المختلفة في الأخشاب، ولقد تعددت الألوان في الأرضية الرخامية.
- **النسب والتناسب:** - لقد تناسبت كتلة النافورة ذاتها إلى الفراغ الكلي للبهو، فحيز الاستقبال في حد ذاته صغير الحجم لذلك عمد المصمم على عدم تضخيم جسم النافورة وذلك لتحقيق الرشاقة والتناسق في النسب بين الفراغ المحيط.
- **الاستقرار الشكلي:** - فلقد أضاف الاتزان المتماثل لتصميم القاطوع الخشبي المطل على بهو الاستقبال قيمة الاستقرار الشكلي.
- **التناقض:** - ظهر التناقض الواضح في الخط المنكسر لدرجات السلم الخشبي مع الخط المنحني للعقود المحمولة على الأعمدة.
- **التنوع والتعددية:** - ظهر التنوع والتعدد في نماذج كثيرة لعناصر التصميم الداخلي للبهو، فمنها قدرة الفنان علي استخدام نمطين مختلفين ومتجاورين للوحدات المكونة لدرابزين السلم مع الاحتفاظ بوحدة التصميم.

التوصيات:

- ١- يوصي الباحث بضرورة الاهتمام بهذا القصر والترويج لزيارته من قبل أفراد المجتمع، وتنظيم الزيارات المنتظمة للطلاب وذلك بهدف النهوض بعملية التذوق الفني لدى أفراد المجتمع، فدائماً تسمو الفنون بالروح وتعمق الإحساس بالجمال، كما يوصي الباحث بضرورة توثيق هذا القصر توثيقاً كاملاً وشاملاً وذلك من خلال مؤرخين وعلماء الآثار على أن ينضم إليهم الفنان المصمم حتى تشمل الدراسات على ما يحمله القصر من جماليات تصميمية معمارية خارجية وداخلية.
- ٢- إذا كنا قد تناولنا في هذا البحث بهو الاستقبال "بهو النافورة" في سراي الإقامة، مع الإشارة إلى المختصرة إلى باقي أجزاء القصر، فإنه لا شك أن هذه الأجزاء تحتاج المزيد من الدراسات والتحليل لما تحمله من قيم جمالية متنوعة.

المراجع: -**الكتب:**

- 1- محمد رزق، عاصم. أطلس العمارة الإسلامية والقبطية بالقاهرة. القاهرة: مكتبة مدبولي، ٢٠٠٣ م.
Mohamad Rizq, Asim. utlas alemara al'islamia wal qabtia bialqahira. Alqahira: maktabat Madbuli, 2003.
- 2- أحمد شامي، صالح. الفن الإسلامي التزام وإبداع. دمشق: دار التعليم (الطبعة الأولى)، ١٩٩٠ م.
Ahmad Shami, salih. alfan al'islami ailtizam wa ebdah. Dimashq: Dar Altaelim (altabea al'awala), 1990
- 3- يحيى حمودة، ألفت. القيم الجمالية في العمارة. القاهرة: دار المعارف (الطبعة الأولى)، ١٩٩١ م.
yahya hamowda, Olfat. alqaym aljamalia fi aleamara. Alqahira: Dar almarif (altabea al'awala), 1991
- 4- عبد الرحمن، مصطفى (د). ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧ م.
Abd Al'rahman, Mostafa (Dr). zahirat altakrar fi alfunun al'islamia. Alqahira: alhaya almisria alama lilkitab, 1997.
- 5- رأفت، علي (د). البيئة والفراغ. القاهرة: مركز أبحاث كونسلت (الطبعة الأولى)، ١٩٩٦ م.
Rafat, Ali (Dr), albiya walfaragh. Alqahira: markaz 'abhath konsilt (altabea al'awala), 1996.
- 6- الصايغ، سمير. الفن الإسلامي قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية. بيروت: دار المعرفة، ١٩٨٨ م.
Alsayigh, Samir. alfan al'islami quraa taamolia fi falsafatah wa khasash aljamalia. Bayrut: dar almaerifa, 1988.

الرسائل العلمية:

- 7- محمد عوض، أنصار. الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي. رسالة دكتوراه، جامعة حلوان: كلية التربية الفنية، ٢٠٠٢ م.

Mohamad Awad, Ansar. alosul aljamalia walfalasafia lilfunun al'islamia. Resalet doctora, gam3et helawan kloyet, altarbia alfaniya, 2002.

مواقع إلكترونية: -

<https://egypt.eggate.com/index.php/destinations/sites/manial-palace-museum> (visit in 25/5/2020) 8-

http://www.egyptianmuseums.net/html/manial_palace.html(visit in 28/5/2020) 9-

الدراسات الاسترشادية: -

- 1- مهدي، هيام. " جماليات الشكل الهندسي في الفن الإسلامي وتطبيقاتها المعاصرة."، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، المجلد (١)، العدد (٣)، ٢٠١٦م.
- mahdi, hyam. " jamaliat alshakl alhandasi fi alfan al'islami wa-tatbiqatiha almoasara.", majalat al-3mara wa-alfinun wa-al3lum al'insania, al-mojalid (1), al-3dad (3), 2016.
- 2- حسن محمد، سهام. "الاستفادة من الفن الإسلامي في تصميم أجنحة المعارض الإعلانية."، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، المجلد (١)، العدد (٢)، ٢٠١٦م.
- hasan mohamed, seham. "alastifada min alfan al'islami fi tasmim ajnihat alm3rid el'elaehnia majalat al-3mara wa-alfinun wa-al3lum al'insania, al-mojalid (1), al-3dad (2), 2016.
- 3- صابر عبد المقصود، هالة. " القيم الجمالية والوظيفية للفن الإسلامي ودورها في إثراء النسيج البصري للمجتمع في العصر الحديث."، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، المجلد (٣)، العدد (١٢)، (٢)، ٢٠١٨م.
- sabir abd al-maqsud, hala. " alqiam aljamalia wa-alwazifia lilfan al'islamii wadawriha fi 'ithra' alnasij albasri lilmujtama fi aleasr alhadith.", majalat al-3mara wa-alfinun wa-al3lum al'insania, al-mojalid (3), al-3dad (12), (2), 2018.
- 4- أحمد خضر، أماني. " التبعية والإبداع في التفاعل مع التراث الإسلامي في الاتجاهات الحديثة في التصميم."، مجلة التصميم الدولية، المجلد (٧)، العدد (١)، ٢٠١٧م.
- ahmed khudr, amani. " al-tab3ia wa-al'ibd3 fi al-tafa3l m3 al-turath al'islami fi al-atijahat al-haditha fi al-tasmim.", majalat al-tasmim al-dawalia, al-mojalid (7), al-3dad (1), 2017.