الاطار العام للدراسة

المقدمة :

يعد الفن خطاب متحد المعانى ولغة متفردة تعبر عن وحدة المسلمين وتماسكم واتصالهم الوجدانى على الرغم من تباعد الأقطار والأقاليم ، والفنون بوصفها وعاء لقيم الشعوب وانعكاس لمفاهيمها سجلت بصدق مفهوم المسلم للكون والحياة وقدمت البديل الواقى للتصورات الجامدة والرتيبة والخاوية التى راوحت عنها فنون الامم الأخرى حقبا طويلة ، وفن العمارة من أهم مظاهر الحضارة لأنها مرآة تعكس آمال الشعوب وأمانيها وقدرتها العلمية وذوقها وفلسفتها ومن الحقائق الثابتة ان العمارة والالوان وجمالياتها كانت دائما الصورة الصادقة لحضارة الانسان وتطورها وانعكاساً لمبادئه الروحية على حياته المادية بما يكتب عليها من كتابات وما ينقش عليها من نقوش .

والفن الاسلامى أوسع الفنون العالمية إنتشاراإذ تمتد أثاره من خليج البنغال فى الهند شرقا حتى ايبيريا . كما انه أطول فنون العالم عمرا وبلغ عنفوانه فى القرنين (13_14) ثم هرم منذ القرن الثامن عشر الميلادى .

فالفن الاسلامى ذو شخصية قائمة بذاتها ، ويكفيه فخرا أنه بعد مرور حوالى مائة عام على ولادته فقد ترسخ جيدا فى اعمال لم يعد بالإمكان نسبتها للفنون التى اغنته . الم يكن فى الوطن العربى فى عصوره المختلفة فنون مميزة ؟ اليست فنون مابين النهرين ووادى النيل وبلاد الشام واليمن وتركيا من أرقى أنواع الفنون القديمة وأكثرها ديمومة وحيوية ؟ ثم جاء الاسلام فعدلها وأدخل عليها تطورات جديدة فيها أصالة الفن العربى وذوق وروح الاسلام(عبداللطيف سلمان،(د–ت)، ص34) .

ولكن هل اكتفى الفن الاسلامى فى الانتشار فوق ربوع الوطن العربى الكبير ؟ أم رفرف بجناحيه بعيدا فى الشرق والغرب ، والشمال والجنوب ، فدخل فى حوزته فرس وهنود وصينيون وترك ومغاربة وزنوج وقوط وغيرهم(المرجع السابق ، ص 34) .

تعتبر زخرفة العمارة الاسلامية من أهم الفنون المعاصرة التى تتباهى بها البيوت والمساجد العالميةوالقصوروذلك لإعطاء اللمسات الفنية ولرفع قيمتها الجمالية ،هذا الى جانب ما يتميز به عصرنا الحديث من تطور تكنولوجى كبير فى مجال فن العمارة الى جانب اختيار الزخارف والألوان التى تعطى الطابع الجمالى ، ألا ان هنالك بعض المجتمعات التى تجهل أهمية اللمسات الفنية والزخرفية ودورها من النواحى التصميمية والإبتكارية لرفع قيمتها الجمالية . وتراثنا الاسلامى يزخر والحمد لله بالفنون العريقة والجميلة فى آن واحد .

ان فن العمارة فى المجتمع الاسلامى قد وضعت لها محددات أساسية نابعة من المضمون الاسلامى الذى ارسى نظم وقواعد الحياة الاسرية داخل السكن وعلاقات الجواروأثار الاهتمام بالظروف المناخية المؤثرة فى الموقع ومن ثم ارتباطها بالبيئة المحيطة ،ولم تكن الاشكال الهندسية والالوان والزخارف فى الفن الاسلامى زخارف فحسب بل أنما هى تكوينات تعبر عن معنىومضمون اسلامى ، موضحة الشكل والتكوين فى نسيج متكامل ومتوازن(صالح لمعى مصطفى ،1966م ، ص27) .

اعتبرولا يزال المسجد فى الاسلام رمزا من رموز فن العمارة الاسلامية وشخصية المدينة والقرية والتجمع السكانى والذى غالبا وبصورة تقليدية يتوسط تلك التجمعات السكانية للدلالة على الوسطية وعلى التساوى بين الناس من حيث قرب المسجد من منطلق مركزى ،فاول عمل قام به الرسول صلى الله عليه وسلم بناء المسجد النبوى فى المدينة المنورة 622م ، فالمسجد هو الجامع ، فيه تتم صلاة الجماعة ، يلتقى الناس ضمن دائرة الحى ، وفيه يلتقى المسلمون يوم الجمعة ضمن دائرة المدينة ، كما ويلتقى الراغبون فى العلوم الدينية ، فهو مركز للثقافة، وفيه القيم الروحية والجمالية التى يبحث عنها المسلم لذاته ولاشباع رغباته الدينية والروحية (بهنسى ، عفيف ، 1998م، ص 26) .

فالمسجد ركن اساسى لوحدة العقيدة الدينية فى الاسلام وزخرفتها لم تخرج عن القواعد المتبعة فى الفن الاسلامى ، وقد اتخذت اشكالا معمارية خاصة للتمايز بها عن بقية دورالعبادة ولاسباب اقتضتها الحاجة العملية لتحديد جدار القبلة والصلاة .(كونل ، ارنست ، 1966م ، ص11)

ويوجد فى المسجد قيم جمالية ورموز دينية وروحيةوفنية تتجسد بذات العناصر التى يتكون منها المسجد .

وفى عصر الوعى و التراث القومى الذى نعيش ، ابتدأت التطلعات نحو الأصالة تزداد يوما بعد يوم ، محاولة التحرر من عبس المؤثرات الغربية وساعية الى بناء شخصية حضارية اسلامية مستقلة، ولكن هذا الوعى يحتاج لمزيد من الثقافة والتنظير الفكرى ، فالذين درسوا فن العمارة انما قدموا ذلك على شكل مسح أو تنقيب أثرى مما أفاد تاريخ العمارة .ولقد أصبح لدينا المزيد من النتائج الرائعة التى وسعت معرفتنا بتراثنا الفنى المعمارى ودفعنا إلى المزيد من عمليات الحماية والحفاظ على الاوابد والمنشآت والمدن القديمة والحديثة. فكانت العمارة فى بدايتها بسيطة وبها زهد وبعدت كل البعد عن البذخ والترف.(عفيف البهنسى ، (د–ت) ، ص 1) .

مازال المجتمع السودانى بشكل خاص والمجتمع الإسلامى بشكل عام يحتاج إلى عمارة تتبع الأسس التى تقوم عليها من الدين الاسلامى الحنيف لامنقولة من مجتمعات غربية تدين بديانة أخرى ويتطبع مجتمعها بطبائع غريبة عن المجتمع الإسلامى .

1/ مشكلة الدراسة :

قلة تطبيق وإستخدام الزخارف الفنية الإسلامية فى العاصمة السودانية (الخرطوم) مع انها دولة اسلامية ولها طابع اسلامى وروحى خاص،لماذا لا تطبق الفن الاسلامى المعمارى فى بنيانها ؟ وخاصة المبانى الدينية (المساجد) .

2/ اهداف الدراسة :

أ/ إظهار جمالية تكوين الوحدات الزخرفية فى عمارة مسجد النور بكافورى بالخرطوم .

ب/ الاستفادة من الفن الاسلامى العريق بالدراسة المتعمقة لأساليب الزخرفة وجمالياتها وتطبيقها فى مساجد الخرطوم.

ج/ القاء الضوء على مستوى العمارة الاسلامية وتطورها.

د/ إظهار اللون كقيمة جمالية فى فنون زخرفة مسجد النور بكافورى بالخرطوم

هـ/ تحديد الرابطة بين العقيدة وفن العمارة فى العالم العربى الإ سلإمى .

و/ التعريف بالقيم الجمالية.

3/ أهمية الدراسة :

أ/ توفير معلومات تفيد باحثى الفن الاسلامى والمعمارى

ب/ نشر معالم الثقافة الفنية الاسلامية

ج/ توطيد ثقافة الفن الاسلامى ورفع قيمتها من الناحية الجمالية والفكرية .

4/ منهج الدراسة :

تعتمد هذه الدراسة على المنهج التحليلى الوصفى ، ويتكون من جانبين :

أ/ الجانب النظرى

ب/ الجانب العملى التطبيقى :

سوف تقوم الباحثة بتكوين وتصميم أعمال زخرفيه فنية تزين بها المساجد والمبانى الاسلامية مع اظهار الصور التشكيلية والجمالية ، اضافا الى تقديم نماذج مصورة للمساجد وجمالياتها عبرعصورها الاسلامية المختلفة .

5/ادوات الدراسة :

أ/ الملاحظة :

ملاحظة المساجدالاسلامية فى السودان خاصة العاصمة (الخرطوم) ودول عربية اسلامية أخرى تهمها فى مجال الدراسة .

ب/ التصوير الضوئى:

سوف تقوم الباحثة بزيارة بعض الدول العربية الاسلامية تهمها فى مجال الدراسة بهدف تصوير مناطق محددة للاستفادة منها فى دراستها وتوفير المعلومات العلمية الكافية لتفيد جميع الشرائح المهتمة بالفن الاسلامى المعماري ،إضافةإلىتصويرمسجد النور بكافوربالسوداناذ تعتبره نموذج للفن الاسلامى المعمارى ببلدها ، مع اقتباس نماذج من المسجد لتحليلها مع عرض النتائجالتى توصلت اليها ومناقشتها وتحليلها .

ج/ المقابلة:

تعتبر المقابلة عاملا مهما لجمع المعلومات الخاصة بالدراسةميدانيا .

د/استخدام الوسائل الحديثة (انترنت)والبرامج التصميمية المعاصرة .

6/حدود الدراسة:

تنحصر الدراسة فى مسجد النور بكافورى وما اشتمل عليه من جماليات وتصاميم وزخارف ومخطوطات ، والوان تبين طابعها ووظيفتها الجمالية الفريدة والتصميمية المعاصرة .

7/ فرضيات الدراسة :

أ/ وجود الزخارف الاسلامية بالمساجد فى الخرطوم تعتبر تاصيلا للقيمة العالية للفن الاسلامى

ب/ وجود اللون الأخضرفى المساجد له طابع جمالى وروحى خاص يميزه .

8/ مصطلحات الدراسة :

الريازة : فن زخرفة العمارة

القباب : وهى من مزايا الريازة تكون بيضاوية او نصف كروية

المآذن: من مميزات العمارة الاسلامية ، وهى على عدة أنواع ، حلزونية،مضلعة ، اسطوانية

الشبابيك : تستعمل من الخشب المعشق او الجص ، تزين بالزجاج الملون .

الزخرفة الاسلامية: هى فن تزيين الاشياءبالنقش او التطريز او التطعيم وغير ذلك .

التكوين: فى مجال الفن يطلق مصطلح التكوين على ما يمكن أن يوصف "بالترتيب المنتظم " إن اى تكوين لا يعد أن يكون بسيطا أو مركبا .

9/الدراسات السابقة :

هنالك العديد من الدراسات التى ترتبط بهذا البحث ومنها :

1/عنوان الدراسة :

البعد الجمالى والوظيفى للالوان فى التصميم الداخلى المعاصر

الدراسة :رسالة دكتوراه

الدارس :حسام دبس وزيت

البلد :دمشق_ سوريا

الجامعة :دمشق للعلوم الهندسية _ كلية الفنون الجميلة

وهدفت الدراسة الى :

1/ استخدام الالوان فى الفراغات الداخلية ، بهدف تحقيق متطلباتها الوظيفية والجمالية

2/ تحديد الطراز المعمارى للمكون المعمارى ومن ثم الاسس اللونية لهزا الطراز بهدف اختيار الالوان التى تتبع لهزا الفراغ (تشكليليا) ضمن الوحدة التصميمية للمكون المعمارى .

توصلت الدراسة الى النتائج التالية:

1/ استفاد التصميم الداخلى المعاصر من النظريات والدراسات العلمية فى المجال النفسى والفيسولوجى للانسان ، وفى مجال الادراك البصرى والتزوق الجمالى لعناصر التشكيل فى الفراغ حيث افردت اسس ومعايير لاستخدام الالوان فى المكون المعمارى .

2/ ان اللون علم قائم بزاته ، له نظرياته العلمية والتطبيقية ، كما ان له دلالاته وتاثيراته الجمالية والوظيفية ، وتجدر الاشارة الى اهمية البعد الوظيفى تاتى بعد البعد الجمالى فى كتير من الدراسات المعاصرة باعتبار ان كثير من الاتجاهات الحديثة اعتبرت تحقيق الوظيفة يؤدى الى تحقيق الجمال بالضرورة .

ومن هنا ومن خلال ما تقدم ولكى نتمكن من الامثلة للالوان فى الفراغات الداخلية بهدف تحقيق متطلباتها الوظيفية والجمالية يجب ان يستند تصميم اى فراغ داخلى الى الاعتبارات الاتية :-

أ/ يجب ان تبنى الدراسة التصميمية الونية للفراغ الداخلى بناء على معرفة دقيقة بعلم الالوان ونظرياتها ، وبدلالات الالوان وتاثيراتها الوظيفية والنفسية المختلفة فى كل من الفراغ الداخلى وعناصر هذا الفراغ ، وفى شاغلى هذا الفراغ وفق رؤية تصميمية تاخذ بالحسبان المستوى الاجتماعى والثقافى للمجتمع .

ب/ يتم تحديد الطراز المعمارى للمكون المعمارى ومن ثم الاسس اللونية لذلك الطراز ، بهدف اختيار الالوان التى تتبع هذا الطراز ، وبذلك يبقى الفراغ " تشكيليا" ضمن الوحدة التصميمية للمكون المعمارى .

ج/ يتم تحديد الوان البيئة التى يوجد فيها هذا المكون المعمارى ، بحيث يستفاد من خصائص عدد من الالوان فى زيادة قيمة الاحساس بالدفئ والبرودة كما مر بنا فضلا عن خلق حالة انسجام بين البيئة الداخلية للفراغ الداخلى والمحيط الخارجى .

د/ يتم تحديد الالوان وفقا لوظائف الفراغ الداخلى المطلوب دراسته ، ويتم الاخذ بالحسبان الالوان التى تلائم تلك الوظائف ، بحسب الاعتبارات التى عرضها البحث ،ومن ناحية تامين افضل مستوى من الصحة النفسية والفسو لوجية لشاغلى الفراغ .

هـ/ تتم دراسة الطبيعة النفسية لمستخدمى الفراغات الداخلية ، ويتم الاخذ بعين الاعتبار معرفتهم الثقافية وتوجيهاتهم الفكرية فضلا عن رغباتهم الفنية والجمالية .

2/ تاويل اللون فى القران الكريم والحديث النبوى الشريف

الدارس :ا.د عياض عبد الرحمن امين

الدراسة :رسالة ماجستير

هدفت الدراسةإلى :

1/ الكشف عن دلالات اللون فى القران الكريم والحديث .

2/ التعرف على الجوانب الفنية والتشكيلية .

خلصت الدراسة الى:

فى ان الفن العربى الاسلامى ، مصدر الثراء اللونى كان وسيظل كنزا عظيما لصور لا تحصى من الالوان ، فهو قائم على الخيال والتصور ، وقد وجدت الالوان مكانتها التى لازمت الفنان العربى المسلم والهمته من صور الجمال ما فاق كل خيال ، وكانت تتراءى وتتجسد له فى مجالات العمارة متمثلة فى الرسوم الجدارية وفى زخرفتها المطعمة بالفسيفساء ولاحت له فى اسنة الرماح والالبسة والشعر والفنون المختلفة من رسم وخط ونممات وتزويق . وعليه فان الالوان فى الابداع الفنى للفنانين تراءات وتمثلت لهم شخوصا رسموها بالالوانهم وخطوطهم ، فاستحات صورا لونية نابضة بالحياة ، لذلك استحقت ان يحقق لها بحث بهذا المستوى يدور على دلا لاتها عند الفنانين العرب المسلمين .

توصلت الدراسة الى النتائج التالية:

1/ اثبتت الدراسة ان الالوان منذ نشوء اول الحضارات بدا من حضارة وادى الرافدين ووصولا الى العصر الحديث ارتبطت بمعانى رمزية عند مختلف الشعوب ، واستخدمت قوة تاثريها الرمزى فى القيم الروحية ،عن طريق العادات والتقاليد ، حيث كان يقرن اللون الاحمر بالاحتفالات ،

والازرق بالتفوق والاخضر بالطبيعة والاسود بالموت ، والاصفر بالشمس وصولا الى ذلك ان الحضارات المختلفة قامت عبر العصور بابراز معانى ودلالات رمزية لبعض الالوان دون غيرها ، وفى هذا تفسير لاسباب التى تجعل بعض الناس يميلون الى الوان دون اخرى .

2/ كما دلت الدراسة على اقتران وارتباط الالوان منذ قرون عديدة مع اسماء الكواكب السماوية وبدا واضحا فى ارتباط اللون الفضى بالقمر والزهبى بالشمس والاحمر بالمريخ والبنفسجى بعطارد وهكذا .

3/ ووجد الباحث ان لكراهية الالوان فى الحضارة العربية الاسلامية اثره فى توحيد الالوان الى رسم المنسوجات والاثاث وتزويق الكتب والمنمنمات والابعاد عن تلوين المنحوتات الممثلة للاشياء الحية .

4/ عبرت الالوان عن ايمان المسلمين بمعانى تلك الالوان من خلال دلالات المعرفة بالقران الكريم والحديث النبوى الشريف ، وقد عبرت كذلك عن مظاهر الرخاء والفرح فى بعض مراحل الدولة الالسلامية .

5/ وجدت ان الالوان فى القران الكريم والحديث النبوى الشريف ذكرت بدلالات مختلفةومتعددة ومن ذلك انها اتخذت لها دلالاترمزية منها ، ربط بعض الممارسات الدينية بالوان خاصة ، وقد نص القران الكريم على ان اختلاف السنة البشر والوانهم ايات لمن يفكر فى حكمة الله وعظمة ملكه .

6/ جاءت الالوان بدلالاتها ومعانيها فى اسراء ومعراج الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم فى وصف الكواكب والافلاك والوانها للسموات السبع التى تراوحت بين اللون الابيض والاحمر والرصاصى والذهبى .

3/ عنوان الدراسة :

خصائص العمارة والزخرفة الاسلامية فى بيت المقدس

الدارس:دكتور حسن محمد نعيرات

الدراسة:رسالة دكتوراه

البلد:فلسطين _ القدس

الجامعة:النجاح الوطنية _ كلية الفنون الجميلة

هدفت الدراسة الى:

1/ إن الهدف من وراء هذه الدراسة هو بيان الواجب الوطنى الملقى على كاهل كل فرد مسلم للمحافظة على عمارة وزخرفة بيت المقدس.

2/ إن أهم هدف لنا هو إبقاء مدينة القدس والمقدسات الاسلامية بما فيها من عمارة وفنون وزخرفة فى ذاكرة العرب والمسلمين ، فالقدس قبلة المسلمين الأولى وثالث الحرمين الشرفيين ،وان الحفاظ على عمارتها وتراثها ومقدساتها ينبغى ان يكون فى اولويات ابحاثنا ، وان تسخر لها الاقلام حتى يتم تحديدها فان عجز هذا الجيل عن تحريرها ، فالاجيال القادمة بحاجة الى إبقاء شعلة ضمائرهم ونحفز فى أعماقهم وذاكرتهم مكانة للقدس ومقدساتها ، لما تحويه من عمارة وتراث وفن ، فيجب المحافظة عليها من الغزاة والغاصبين الذين يهدفون إلى طمس هذه الحضارة.

3/ ويفيد هذا البحث فى التعرف على المداخل التى مرت بها هذه الحضارة بما فيها من تراث معمارى وزخرفة اسلامية مميزة لحث المسؤلين والمعنيين فى وضع تصور خاص لترميمها والمحافظة عليها حتى تبقى معلما إسلاميا مميزا .

توصلت الدراسة الى النتائج التالية :

1/ عدم تكرار العناصر الزخرفية الموجودة فى قبة الصخرة رغم المساحة وكبر الحجم ، وهذا يعطيها صفة مميزة عن غيرها .

2/ تتصل الزخارف بما هو محلى سابق فى المنطقة اتصالا واضحا ، حيث ربطت الماضى فى الحاضر ، ويظهر تاثير الطرز الفنية المحلية فى هذا النمط من الزخارف ، لا سيما انها صنعت

بايدى السكان المحليين ممن كان عربيا او رومانيا بيزنطيا ، والذى بقى تحت راية دولة الاسلام والعروبة .

3/ لقد توصلنا الى قناعة تامة بان أرض المسجد الاقصى هى البقعة نفسها التى عرفت قديما وحديثا بارض المسجد القدسى الشريف فى مساحتها الكاملة وحدوده المحددة بالسورالمحيط بتلك البقعة المقدسة التى باركها الله تعالى فى القران ، وفى ارض الاسراء والمعراج ، قال تعالى:(سبحان الذى اسرى بعده ليلا من المسجد الحرام الى المسجد الاقصى الذى باركنا حوله لنريه من اياتنا انه هو السميع البصير) .

4/ وكعمق دينى وتاريخى لقدسية المسجد الاقصى وقداسته مايراه عدد من العلماء من ان الذى بنى المسجد الحرام هو ادم عليه السلام ويجوز ايضا ان تكون الملائكة هى التى بنت المسجد الاقصى بعد بنائها البيت الحرام باذن الله وتستند فى هذا على ما رواه على ابن ابى طالب رضى الله عنه انه قال: أمر الله تعالى ببناء بيت فى الارض ، وأن يطوفو به ، وكان هذا قبل خلق ادم ، ثم ان ادم بنى فيه ما بنى ، وطاف به ثم الانبياء بعده ثم اختتم ببنائه ابراهيم عليه السلام.

4/ عنوان الدراسة :

القيم الجمالية والرمزية للفن الاسلامى

الدراسة:رسالةدكتورا

الدارس: د. شامخ زكريا مفلح

البلد: فلسطين _ رام الله

خلصت الدراسة إلى مايلى :

تناول الدراسة موضوع القيم الجمالية والرمزية الدينية للفنون الإسلامية بانماطها المختلفة سواء الزخارف النباتية والمعمارية والنقوش الكتابية ، واللوحات الفنية والتصوير الاسلامى وغيرها من الانماط المختلفة فى الفنون الاسلامية ، كما وناقش البحث مكنونات القيم الجمالية التى

تتمثل فى عناصر الفن الاسلامى كالوحدة والتماثل والالتزام والتكرار والتجانس والبساطة وملئ الفراغ وغيرها من القيم المتجددة فى الفنون الاسلامية .

وعالج ايضا رمزية ومدلولات بعض الرسومات من خلال آيات القران الكريم وهى كثيرة كرمزية الارقام والمواقيت ، والحدود ، والخطوط ، ورمزية الرسومات الخماسية والسداسية والثمانية وغيرها مما يجسد صور فنية بقوالب دينية وروحية ، وكذلك الرمزية الطبيعية للطبيعة والحياة .

وركز البحث على ابراز القيم الجمالية للعمارة الاسلامية التى تتلخص فى نموذج المسجد بعناصره المختلفة ، كما تطرق لموضوع التصوير الاسلامى ودراسة نموذج اللوحات الفنية التى تتعلق بموضوع الجنة وأهلها وصفاتهم فى التصاوير المختلفة خاصة فى القصور.

5/عنوان الدراسة:

العمارة الاسلامية فى مصر (النظرية والتطبيق)

الدارس:شوكت محمد لطفى عبد الرحمن القاضى

الدراسة : رسالةدكتورا

البلد:مصر

هدفت الدراسة الى:

الهدف من هذه الدراسة ليست دعوة الى استعادة العمارة فى العصور الاسلامية فى مصر ، لان هذه الاستعادة تكون مطلبا غير موضوعى فى عصرنا الحالى لاختلاف الزمان بكل ما يحدث فيه تطورات تكنولوجية اثرت على النواحى المحيطة بالانسان المعاصر واصبح لازما عليه الا يقف بمعزل عنها ولكن لابد ان يتوافق معها بما لا يخل بقيمة واحتيجاته الشخصية كالانسان ، بل ان الهدف الاساسى لهذه الدراسة هى::

1/ العودة بعمارتنا المصرية المعاصرة الى ما انقطع من تسلسل حضارى وذلك من خلال :

أ/ فهم الاسس التى بنيت عليها عمارة العصور الاسلامية والتى اثرت فى تكوينها .

ب/ عرض بعض المحاولات المعمارية المعاصرة والتى قام اصحابها بمحاولة الاستفادة من التراث الاسلامى المعمارى وذلك عن طريق الدراسة التحليلية لهذه الاعمال والتعرف على جوانبها المختلفة .

وخلصت الدراسة الى :

1/ توظيف مفردات الموروث المعمارى الاسلامى فى العمارة الحديثة بهدف بيان جوانبها الايجابية والسلبية وقد تم اختيار المعايير التى سيتم عليها التقييم من خلال دراسة المضمون الاسلامى للعمارة بصفة عامة والمضمون الاسلامى لنوعيات المبانى الثلاث التى يهتم البحث بدراستها وهى المبانى الدينية والسكنية والعامة .

2/ تطوير بعض مفرادت من عمارة العصور الاسلامية والتى ظهرت فى تطوير عناصر مهمة تميزت بها العمارة فى عصورها المختلفة ، مثل تطور صحن الصلاة وشكل القبة وبعض العناصر الاخرى مثل المحراب والمنبر ، والمشربية والمداخل وغيرها من مكونات العمارة الاسلامية .

6/ عنوان الدراسة :

الميدان الحضرى والقيمة العمرانية للمسجد الجامع فى المدينة الاسلامية

الدارس:عبد الرحمن محمد

الدراسة:رسالةما جستير

العام :2011م

خلصت الدراسة الى :

نبعت علاقة المسجد بالميدان الحضرى للمدينة الاسلامية مع بداية الحاجة لوجود هذا المسجد ، منذ العهد النبوى ، وقد تجلت هذه الصورة فى بعض المدن كالبصرة وبغداد، حيث برز المسجد كعنصر رئيسى فى الميدان الحضرى للمدينة مرتبطا على الاغلب مع القصور او ما يسمى بدار الامارة ، تميز المسجد فى هدفه الدينى وارتبط بالمجتمع فى المناسبات المختلفة من خلال علاقته بهذا الميدان ، وبرزت بذلك قيمة المسجد العمرانية . لكن هذا الدور المميز عمرانيا للميدان بدأ فى الاضمحلال بل لقد اختفت علاقة المسجد بالميدان كما اختفت الكتل العمرانية الملحقة به ، وتغيرت معها القيمة العمرانية للمسجد داخل النسيج الحضرى للمدينة الاسلامية .

تبحث هذه الدراسة فى طبيعة العلاقة بين المسجد والميدان الحضرى المرتبط به لاستكشاف الدور الفعال الذى يشكله الميدان فى اعطاء المسجد قيمته العمرانية بل والوظيفية فى النسيج العمرانى الخاص بالمدينة ، وقد خرجت الدراسة بنتيجة تؤكد ان القيمة المكانية الحقيقية للمسجد لا تتحقق فى ظل مخطط عمرانى سليم ومتكامل الا من خلال ارتباطه وتكامله مع الميدان الحضرى المرتبط به.

كما وجد انه وبالرغم من ان بعض المساجد التاريخية فى قطاع غزة ترتبط بميدان حضرى الا ان دور هذا الميدان قد بدأ فى التاكل منذ زمن بعيد حتى ان كثيرا من المساجد الحديثة لا تقييم اى اعتبار لاهمية الميدان الحضرى الا بعض النماذج الفريدة مثل مسجد النور فى مدينة غزة . وعليه لابد من الاهتمام بهذه القاعدة التخطيطية والتشكيلية من اجل تعزيز المكانة العمرانية للمسجد كاحد اهم عناصر النسيج العمرانى للمدينة الاسلامية وخاصة فى قطاع غزة حيث الكثافة السكانية والعمرانية الكبيرة تستدعى انشاء مسجد الميدان الحضرى كمتنفس ضرورى بيئى وجمالى واجتماعى على حد سواء.

الإطار النظرى

الفن الإسلامي

تمهيد:

الفن الإسلامي هو شكل من أشكال الفكر والثقافة الإسلامية التي تستند إلى أصول عقائدية ودينية ثابتة ، والتي ترجع إلى مبدأ واحد هو توحيد الله سبحانه وتعالى ، وكل شكل ثقافي يخالف أو يعارض هذا المبدأ يخرج من دائرة الإسلام ، فالمضمون الإسلامي متوفر في الفن الإسلامي ، فلا يمكن أن يطرح عمل فني إلا بمضامين إسلامية سواء كان في العمارة أو الخط أو المنممات او الرواية ، أو الشعر ، وغايته نشر الفضائل ، والأخلاق والسلوكيات الإسلامية ، وبالتالي يبقي المعيار الأساسي لقياس وإدراك مدى إسلامية الشكل الفني هو توافقه مع قيم الإسلام.(**دراس شهر ذاد ،(د–ت)** .

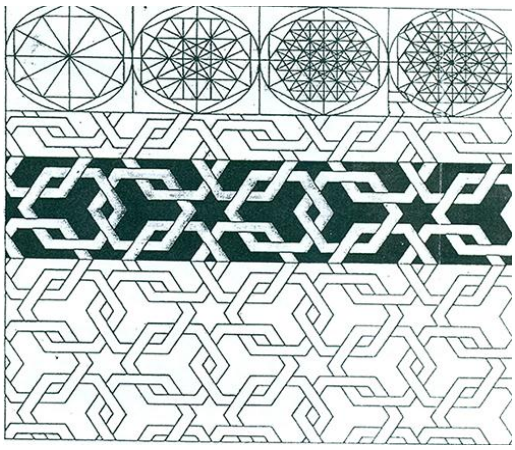
فالفن ظاهرة ثقافية مبدعة وحيوية خلاقة ، بحيث أصبح مطلباً إنسانياً ، وعليه إهتم المسلمون أيضاً به بإعتباره تأملاً شعورياً ووجدانياً وروحياً ، فحاول الإنسان المسلم تجسيمه في الواقع ، فأنتج أثاراً يشهد بها تاريخ الإنسان إلى اليوم .

فالفن الإسلامي هو فن متجانس ، يحيط ببلاد واسعة رغم إختلافها في مزاياها ، وهذا التجانس ناتج عن توافق لعدة عوامل وإتحادها في هذه البلاد وهي: وحدة الدين بمعنى الدين الواحد – الدين الإسلامي. وأيضاً أسلوب الحكم فيها واحد(**المرجع السابق**).

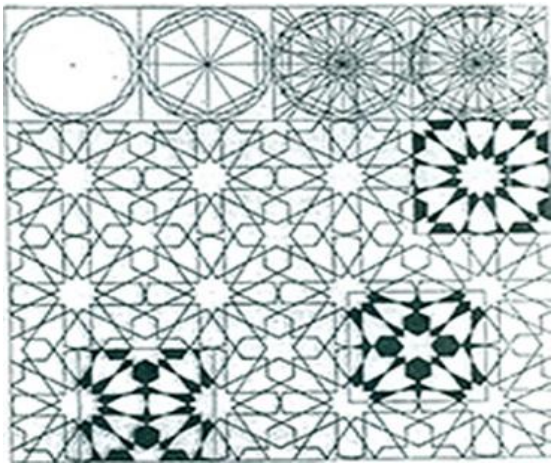
تعريف الفن الإسلامى:

1. الفن الإسلامي هو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من حيث تصور الإسلام للكون والحياة.
2. هو الفن الذي يجمع بين الجمال والحق فالجمال حقيقة في هذا الكون ، والحق هو ذروة الجمال من هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود(**محمد قطب،(د ت) ، ص 33)** .

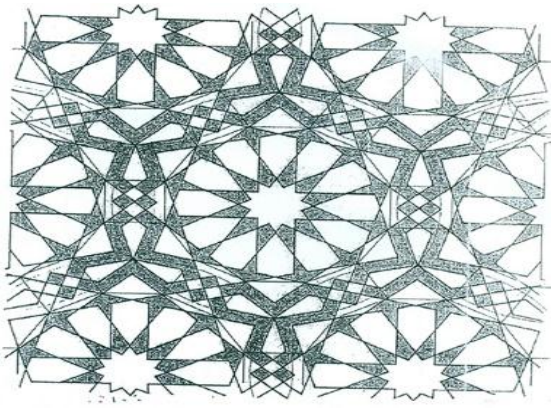
كان قوام الفن الاسلامى الاشكال الهندسية المتشابكة والمتداخلة فيما بينها والتى شكلت وحدة فرعية رائعة وهى ما يعرف بالارابيسك ، كما استخدموا فن الفسيفساء الذى اسهم فى تالق الفن الاسلامى (**حلا الصابونى،2008م ،ص61**) ،(كما فى الشكل 1و2و3 و4) .



شكل (1)



شكل رقم (2)



شكل رقم (3)

الاشكال الهندسية المتشابكة والمتداخلة (الاربيسك)

فسيفساء قبة الصخرة فسيفساء الجامع الاموى بدمشق

(شكل رقم 4)

نشأة الفن الإسلامي وتطوره:

قام الفن الإسلامي على أساس قوى من العروبة والإسلام كغيره من مظاهر الحضارة الإسلامية فنجد الرغبة في الإجادة والإتقان عملا بقول النبي "صلى الله عليه وسلم" وما يتبع تلك الإجادة من ميل إلى التنميق والتزويق ، كذلك الرغبة في الاستمتاع بالحياة وزينتها وهي رغبة مستوحاة من مبادئ الإسلام أيضا .

كذلك كان الطابع الزخرفي والبعد عن محاكاة الطبيعة من آثار أحكام الإسلام الأمر الذي أدى إلى براعة المسلمين في الفنون الزخرفية أضف إلى ذلك أن تحريم الإسلام للتصوير أدى إلى زخرفة المساجد بالكتابة العربية الجميلة بدلا من الصور (**حسن الباشا، (د–ت) ، ص24_ 26)**

وتطور الفن الإسلامي على أيدي الشعوب التي دخلت الإسلام واستفاد من الطرز القديمة لهذه الشعوب . وبرغم ذلك فقد ظل محتفظا بسماته وروحه العربية الإسلامية وربما كانت العمارة من أكثر المجالات التي برع فيها المسلمون . ويعد ظهور الطراز المعماري العربي وانتشاره في وقت قليل إذا قورن بغيره من الطرز السابقة عليه طفرة ، ولعل ذلك يرجع إلى إبقاء الإسلام على الطرز السابقة عليه فقد عمل على صهرها ومزجها في بوتقة واحدة وحورها بما

يتناسب مع تعاليمه وتقاليده ، ولعل ذلك ما جعل بعض المستشرقين ومن تبعهم من الكتاب العرب ينفون عن العرب أي فضل فيما أنشئوه من عمائر متناسين ما سبقت الإشارة إليه في إيجاز من أن الجزيرة العربية كانت مركزا من مراكز الحضارة القديمة وأنها مثل أي مكان توافرت بها أسس قيام طراز معماري .

ومما تجدر الإشارة إليه أن اقتباس العرب من الطرز السابقة عليهم من هيلينستية وساسانية وبيزنطية وقبطية كان مقتصرا على الناحية الزخرفية وبعض جزيئاتها أي أن التأثر كان في المظهر الخارجي فقط أما التخطيط والبناء الذي يعتبر جوهر العمارة والفنون فقد كان عربيا خالصا مستمدا من تعاليم الدين الإسلامي والبيئة العربية (فريد شافعى ، (د–ت) ، ص 252_ و341_ و227 ، والسيد عبدالعزيزسالم ، (د–ت) ، ص283_ 284) .

وعلى حسب تعبير الدكتور فريد شافعي "إن جوهر العمارة العربية الإسلامية أي عظامها وما يكسوها من لحم وما يجري فيها من دماء وما دب فيها من روح كل ذلك كان عربيا إسلاميا خالصا وأما مظهرها وثوبها الخارجي فقد دخل في نسيجه بعض خيوط من طرز سابقة ولكنها سرعان ما كانت تخضع لأساليب خاصة بالفنانين العرب المسلمين الذين أخذوا ينتجون منها نسيجا يتميز بأنه عربي إسلامي" .

وكما أن العرب لا يعيبهم هذا الاقتباس فهم لم يبتعدوا عن التطور الطبيعي وتسلسله للعلوم والفنون فمن المسلم به أن العلوم والفنون تلجأ في مراحلها الأولى إلى الاقتباس والاستعارة من علوم وفنون أخرى تسبقها أو تعاصرها ثم تأتي بعد ذلك عملية الانصهار والموائمة بين هذه العلوم أو الفنون المختلفة لتتخذ طابعا خاصا بها يميزها عن غيرها وهذا هو الأساس الذي سارت عليه العمارة العربية وهذا لا ينقص من قدرها إذ (يقاس الفنان بعلمه وفنه لا بمعلميه ومدرسيه) فما من فن إلا وقد أخذ عما سبقه من فنون ولا من صانع مبتكر إلى وقد أخذ أسس صنعته عمن سبقه وغير أن هذا لا يمنعه من أن تكون له ذاتيته وخصائصه .

وقد تعرض الطراز العربي للتطور والنمو حتى أنه ابتعد عن أصوله القديمة وذلك لأن التطور من المقدرات التي تفرضها الحياة والبيئة ولكل مرحلة من مراحل التطور بداية وذروة ونهاية وتتميز البداية بالبساطة والنشاط في نفس الوقت إلى أن تصل إلى الذروة ثم تبدأ مرحلة

الانكماش والضمور ثم النهاية وهذا ما حدث للعمارة والفنون الإسلامية إذا بدأت بسيطة نشطة في عمارة المسجد النبوي (القرن الأول الهجري/ السابع الميلادى) ثم نمت وازدهرت في العصور الوسطى (827هـ/1421م) إلى أن جاءت مرحلة الانكماش والضمور في القرن (التانى عشر الهجرى / الثامن عشر الميلادى) عند إطلاع العرب على أساليب البناء والفنون الأوروبية وإقبالهم على تقليدها . (فريد شافعى، (د–ت) ، ص52، والسيد عبد العزيز سالم ص284_ 286، وزكى محمد حسن،(د–ت) ، ص 7) .

مميزات الفن الاسلامى:

يتميز الفن الإسلامي بالتوحيد والتنوع ، فهو لم يخرج من القواعد الإسلامية ، فالحرية الفكرية كانت موجودة تحت ظلال الإسلام ، ويرى في هذا (ديماند) أن من أهم مصادر الفن الإسلامي، بعد إنتقال الخلافة من المدينة إلى خارج شبه الجزيرة العربية في دمشق ثم بغداد ، كان الفن البيزنطي والفن الساساني ، وكانت الفنون القبطية المصرية والمسيحية السورية مصدراً للعديد من الموضوعات الزخرفية التي وجد في أثار العصر الإسلامي الأول .

لم تعرف الجزيرة العربية التصوير أو الرسم او غيرها من الفنون التي كانت منتشرة في اليونان أو مصر ، ولم يهتم العرب بالفنون التشكيلية إلا بعد مركز الخلافة الإسلامية إلى خارج شبه الجزيرة العربية ، وكان ذلك في عهد خلفاء بني أمية الذين تقلدوا الحكم عند إنتقال الخلافة إلى دمشق .

وكذلك عندما فتحوا سوريا والعراق ومصر وإيران تبنوا الفنون الرفيعة في هذه البلاد ، وتشير المراجع التاريخية إلى أن خلافاء الدولة الأموية الذين تولوا الحكم من سنة 661م إلى 749م جلبوا مواد البناء واستخدموا مهرة الصناع من شتى البلاد لإقامة المدن الجديدة وإنشاء القصور والمساجد (**دراس شهر زاد ،(د–ت)**) .

وإن التزينات المقتبسة من النبات والأشكال الهندسية ، ملأت دنيا المسلمين . فإزانت بها المساجد والقصور والأسواق والمخطوطات ودور السكن العامة والقلاع حتى نسخ القرآن الكريم زينت بالرسوم الجميلة (سميت الرسوم الناعمة)ذات الألوان الشفافة الجميلة التي ملأت المخطوطات الإسلامية بالرسوم كما في الكتب العلمية كالطب والكيمياء وغيرها . المستشرقون

الأوربيون هم أول من عنى بتراث المسلمين الفني لملاحظتهم أثر الفن الإسلامي في الفن المسيحي الأوروبي في بعض كنائسهم وأبراجهم ، ترجم المسلمون ما كتبه الغربيون ، فذهلوا بما فيه من أهمية ، فهو يضم فنون أمبراطورية واسعة إمتدت من الصين شرقاً إلى أسبانيا وأقصى جبال اطلس غرباً ، وضمت شعوباً كثيرة كانت لها حضارات ، وفنون تأثرت بروح الإسلام ، وبالذوق العربي ، فطورت هذه الحضارة ، وهذه الفنون بما لا يخالف هذا الذوق ولا تلك الروح **(عبد اللطيف سلمان ، (د–ت) ، ص 33)** .

أبرز جماليات الفن الاسلامى:

1/ الخط العربى :

يعد الخط العربى أبرز أنواع الفن الإسلامى الزخرفى ، فكل كلمة عربية ملفوظة أو مكتوبة منذ نزول القران وأصبحت كلمة الله ، لقد إعتمدها الفنانون فى أعمالهم الزخرفية والتجميلة ، فما من بناء أو صرح إسلامى يغيب عنه الخط العربى ، فلا بد من ايات تكتب فى المداخل أوعلى الحوائط أو على الخشب المستعمل للزخارف البنائية التجميلية ، وغالبا ما تضاف إلى الايات أسماء الصحابة وأسماء الله الحسنى ، والرسل والأنبياء والخلفاء الراشدين وقد يكتفى أحيانا بزكر إسم الجلالة مكتوبا ومكررا.

إن الخط العربى إرتبط إرتباطا وثيقا بالدين الإسلامى ، وظهرت الحاجة اليه من بداية النهوض الحضارى فى صدر الاسلام ، ووظف الخط العربى من خلال الدين الاسلامى ولتقوية مشاعر وأحاسيس المسلمين فى لحظات معينة وقليلة وهى مواقيت الصلاة وهذا يعنى ان المسلمين احسنوا توظيف الخط فى المجال الروحى والجمالى بحيث يجمع بين الجمال الباطن والجمال الظاهر .

ولقد اتاح نزول القران الكريم بالعربية لهذه اللغة انواعا من العناية لم تحلم بها اي لغة اخرى ، فكان من ضمنها جمع اللغة وتدوينها ، وضبط مفرداتها وتحديد معانى الفاظها ومن ثم اعرابها وقد نتج عما سبق مايعرف بحركات التشكيل والاعجام ، وكل ذلك كان بدافع العناية بكتابة الله والحفاظ عليه وايجاد الوسائل التى تجعله سهل المتناول قراة وفهما ، وكانت العناية

بكتابة واحدة من وسائل القراة الصحيحة ، ومن هذا المنطلق اصبح تحسين الخط بغية العناية بالقران الكريم وذلك من اجل التقرب الى الله سبحانه وتعالى (الشامى ،صالح حمد ، ص198) .

فالخط العربى كتب بعدة انماط تم تسميتها باسماء المدن او الدول او الاماكن او المدارس التى عرفت من خلالها ، فهناك الخط الكوفى ، وخط النسخ ، وخط الثلث ، والخط الاندلسى ، وخط الرقعة والخط الديوانى ، والخط الفارسى وخط الاجازة ، بالاضافة الى تفرع بعض الانماط الى عدة اقسام فمثلا عرف الخط الكوفى المورق والمزهر والمنحصر والمعشق او الموشح وهكذا بقية الخطوط العربية الاخرى.(المرجع السابق ص189) .

لقد استخدمت انماط متعددة من الخطوط والتى عرفت باسم الخطوط المزخرفة ، فقد جعل الفنان المسلم للحرف فى اللغة العربية جمالية زخرفية وتمكن الفنان المسلم من تنوع شكل ونمط الخط تارة برز الخط على الزخرفة، وتارة اخرى برزت الزخرفة على الخط وبهذا ارد الفنان المسلم تقديم نمطين وراعى الذوق والاستمتاع المتعدد للانسان او توازن بين الخط والزخرفة ومن هنا القيمة الجمالية والفنية الظاهرة والباطنة فى الخط العربى .

ومن الامثلة عبارة " ولا غالب الا الله " التى نقشت بها جدارن قصر الحمراء ، حيث تظهر العبارة على انها شكل وردة الاكانتوس او الخرفيش باللغة العربية والجزء الاسفل خطوط ا لعبارة المتشابكة وفى وسط العبارات مد طويل على شكل جزوع نبتة الاكانتوس ، كما ظهر نوع اخر لهذه العبارة ولكن كانت الحروف العربية ظاهرة اكثر من الزخرفة ، ونمط ثالث جمع بين النمطين الاول والثانى .(سلام ، ابراهيم محمد عروة ، 2000م ، ص 139) .

نتطرق الى مثال اخر للجمالية الرائعة للخط العربى المتمثل بنموزج الطغراء فهى ارقى ما وصل اليه فن الجمال التزيينى بالخطوط ففيها يهدف الفنان الى الجمال المتناقض الرجراج بين الصراحة والغموض ، وقد اختير الخط الهمايونى او الديوانى للكتابة باسفل الطغراء وذلك لانسجامه ومجانسته كتابة الديوان الاعلى فى الدولة التى يراسها السلطان تميزا لاسمه المقدس ، وبعده عن العامة واحلال هذا الخط فى تميزه محل الخط الهيروغليفى عند الفراعنة القدماء من الخط الديموطيقى خط العامة (عبيد، كلود، 2008م، ص68).

فالقيم الجمالية الفنية متلازمة لهذا النوع من الفنون الاسلامية فكان لابد من التطرق لها ، وان اتقان الجمالية فى هذه الخطوط فلا بد من ان يكون الخط المجرد بالتحقيق ، والمحلى بالتحديق ، والمجمل بالتحوير والمزين والمحسن ، والمجاد بالتدقيق (بهنسى ، عفيف،1979 ،ص93) .

ان دراسة الخطوط عملية طويلة زاخرة بالمعلومات لابد من التطرق اليها فهى علم قائم بزاته من حيث نوعية الخطوط وطريقة كتابتها ودراسة أحرفها وأشكالها وزخرفتها ودلالاتها ورموزها .

2/العمارة الإسلامية:

العمارة الإسلامية على أختلاف عصورها دراسة إستوقفت الكثير من محبي العمارة وتمتاز العمارة الإسلامية بخلوها من الصور المجسمة والاكتفاء بابراز الفن المعماري الجيد إلى جانب إرتباطها بالتعاليم الإسلامية فالناظر إلى العمارة الإسلامية يشاهد الآيات القرآنية وأسماء الله الحسنى تزين الجدران إلى جانب أسماء الأنبياء والرسل ومحمد صلى الله عليه وسلم ولو قسمنا العمارة فهي تنقسم إلى ثلاثة أقسام:

1. دينية (المساجد + المدارس)
2. حربية (قلاع + حصون + فنادق)
3. مدنية (القصور + المستشفيات + الاسواق + الجسور وغيرها)

وتعريفها هي كل عمل معماري أنجزه الإنسان بتدبر عقلي ويتماشى مع ظروف البيئة، ترتبط العمارة الإسلامية بالتعاليم الدينية والتقاليد الحضارية وتشمل الحضارة الإسلامية شانها شان كافة الحضارات الإنسانية . في محتواها العام تنقسم إلى قسمين قسم نظري والآخر تطبيقي ، فالقسم النظري يشمل التعاليم الدينية والنظريات العلمية والفكر بشكل عام ، وكل إنتاج بشري غير ملموس أو محسوس ويطلق عليه أيضاً الإنتاج الحضاري المعنوي(**نعيمة عبدالله عمر بن دهيش ، (د–ت) ، ص8)** .

وقسم تطبيقي يشمل كل ما هو ملموس أو محسوس ومشاهد، ويتمثل في العمائر بمختلف أشكالها ووظائفها وكافة الصناعات بمختلف أنواعها وخاماتها وكل ثابت ومنقول ، ويطلق عليه أيضاً الإنتاج الحضاري المادي .

فالعمارة في اي حضارة من الحضارات الإنسانية لا يمكن أن تكون مجردة من كثير من الصناعات فإي عمارة تحتاج إلى مكونات أساسية وإلى أثاث ، فالمكونات الاساسية الإنشائية هي: الاثاث والاعمدة والسقوف والجدران والسلالم والابواب والنوافذ والتهوية والإنارة ، وإستمداد الماء وتصريفه فضلاً عن النواحي الأمنية في المبنى .

وعليه فإن العمارة تشمل غالبية الإنتاج الصناعي البشري ، الذي يحقق له الراحة والأمن فضلاً عن الراحة النفسية الضرورية للكائن البشري . ويشمل كافة الصناعات والزخرفة بكل أشكالها وخاماتها

بما أن العمارة إنتاج بشري يضع فيه أي مجتمع خبرته المعمارية والصناعية والفنية فيها ، أصبحت العمارة من معايير الحكم على الشعوب والحضارات في تقدم ورقي فكرها المعماري والصناعي . وأصبحت العمارة هي هوية ذلك الشعب أو الحضارة والدليل المادي المحسوس والمشاهد الذي يشهد على الجهود المبذولة في انشائها وتعميرها ، وهي الدليل الأثبت لعراقة وتاريخ أي شعب ، لأن العمارة ثابتة في الأرض ، فهي أكثر دلالة من الصناعات المتنقلة بين الشعوب ودليل على حسن تنظيمات تلك الحضارة في كافة النواحي الحضارية وشاهد شاخص على بقاء تلك الحضارات.(**المرجع السابق ، (د–ت) ، ص9)** .

جاء الإسلام كدين يحث على الإبداع والانتاج ليدعم منظومة جديدة من الوظائف المعمارية الحديثة المستمدة منه ، فظهر المسجد والمسجد الجامع وظهرت الزوايا والتكايا والأربطة وغيرها الكثير من الوظائف المعمارية التي تشكلت في مضمونها نوعاً جديداً من العمارة سواء كان ذلك من ناحية الشكل أو المضمون . فكان التوازن الرمزي الوظيفي غير ملحوظ بحالته الإعتيادية ، بل كان منسجماً كجزء واحد ضمن الهدف المعماري الفني.**(زيدان نعمة خضير،(د–ت)،ص 10)** .

ومن الجدير بالذكر أن فن العمارة في العصور الإسلامية قد ألم بالحاجات الروحية والإجتماعية للمسلمين ، فكانت المباني المعمارية نموذجاً مباشراً لتلبية الوظيفة الروحية والإجتماعية للمسلمين بتداخل مع ثقافة العصر وحسب الإقليم الذي ينشر به الإسلام ، مما أدى إلى تلاحم الإنسان المسلم مع بيئته وشعوره بالانتماء الكامل مع محيطه وبعدة مضامين .

ولما إستطاع المعماري المسلم السيطرة على الفراغ والحيز ، تطورت الأبنية المعمارية عبر عدة مراحل والتي كانت من المرونة الكافية لتلقي أي إضافة وظيفية أو شكلية أو رمزية ومثال ذلك ما تم إدخاله في مخطط المسجد من مساحات (باحات) وعناصر معمارية تفصيلية تسمح بالإندماج التام ما بين السابق والحاضر وما بين الداخل والخارج والتي عمقت المفاهيم الروحانية على مر العصور

ومن جهة أخرى فلقد أبدع المسلمين المعماريون بالنواحي الإنشائية ، فبالرغم من وصول عدة انظمة إنشائية مختلفة من حضارات أخرى إلا أننا نجد من الإنشاء عند المسلمين تطور كبير ، فظهر العديد من الأنظمة الإنشائية المتطورة كالجدران الحاملة والمآذن والقباب والمقرنصات وغيرها .

إضافة إلى ذلك الزخرفة والنقوش والخط العربي لغة القرآن كعنصر من العناصر الأساسية في العمارة الإسلامية . حيث أبدع الفنان المسلم ضمن إطار الفراغ والتجسيد بمختلف الوظائف المعمارية ليؤكد الرمزية ويعطي الروحانية حلتها التشكيلية والتي أندمجت بالفراغ المعماري لتتمكن المؤشرات والدلالات من استثارة نفس المؤمن العديد من القضايا الروحانية والدنيوية فسحة من التفكير والتدبر العميق .

وبتطور فن العمارة ظهر ما يعرف بفن الارابيسك وهو نوع من أنواع الزخرفة التشكيلية العميقة المضمون والتي جسدت الطبيعة بأسلوب ثنائي الابعاد ضمن روحاني ثالث وامتزجت بمعاني الادراك الانساني من خلال تنوع التشكيل بها.(**المرجع السابق ، ص11**) .

بالرغم من تنوع الانماط المعمارية عند المسلمين ، إلا أن العمارة لم تغفل من اعطاء البيئة والمحيط الحضري القدر الكاف من التميز حيث أصبح النسيج الحضري بحد ذاته المدينة الإسلامية بعداً جديداً اشتق من معاني التكافل والوحدة بتلقائية مما اتاح المزيد من التجسيد الفعلي لمعاني الإسلام حتى على مستوى الحفاظ على البيئة ، فتشكلت بيئة المسلم من مجموع معطيات حياته الاجتماعية والثقافية مما انعكس على العمران لمدينته ونسيجها الحضري ، لقد تميزت المدينة الإسلامية بعدد من الخصائص التي مكنتها من الاستمرارية والتواصل مع الانسان محور الحديث الأساسي في المدينة . وفي عصرنا الحاضر ، وبعد سلسلة من التراجعات على

مختلف الأصعدة الحياتية ، فقدت مدن المسلمين الكثير من معانيها الإنسانية وأصبحت المدينة مشوه الملامح عديمة الابعاد وذلك بسبب ترك الإرث الحضري الذي تركه السلف ومحاولة تقليده شكلياً بدون دراسة للمضمون العميق الذي نادت به فلسفة الشريعة الإسلامية .

منذ بدء الخليقة والإنسان يسعى لتلبية إحتياجاته من المسكن حتى يتسنى له العيش ، فبدء بالكهوف كمساكن جاهزة ثم بدء يتطور شيئاً فشيئاً حتى وصل لإستخدام خامات البيئة المحيطة والاشجار والحجارة حتى وصلنا لما نحن فيه الآن ، ومن المؤكد أن عجلة التطور لن تقف حتى آخر الزمان.(**زيدان نعمة خضير ، (د–ت) ، ص12)** .

عمارة المساجد

تمهيد :

كانت تلفت إنتباهى المساجد الجميلة الزاهية المزينة بالأوان والزخارف فأتاملها وخصوصا أثناء زيارتى الى مكة المكرمة لأداء مناسك العمرة ، فكانت تجذبنى الزخارف والتصاميم ومن هناك تغيرت فكرة رسالتى ، فكنت أتامل عقودها وسقفها ومحرابها ومنبرها واملأ نفسى من صفائها وجمالها واصور ما شئت من جوانبها وتفاصيلها .

لقد زرت عدة مساجد بالسودانوتأملتها وإستوقفتنى فاحسست بجمالها وعظمتها ،بالسودان زرت مسجد النور بكافورى وهو موضوع رسالتى وزرت مسجدالسيدة سنهورى بالرياض ومسجد النيلين بام درمان فمعظم الصوات صليتها بهذه المساجد أثناء زيارتى .

وقد لاحظت أثناء هذه الزيارات ان من الناس قليلا ما يلتفتون الى جمال المساجد أو تستوقفهم شارة من شارات الحسن فى بنائها ، بل هم لا يحسون بجلالها و قدسيتها فهم لا يلمون بالمسجد الا ريثما يخطفون الركعات خطفا كانه نقر "الديك " كما يقول الفقهاء ثم يهرولون خارجين فإذا أطال بعضهم القعود فى المسجد قليلا فالاستماع لقارئ مشهور ، فهم لا يستمعون فى هدوءوصمت وهم لا يسكنون حتى تنساب اية القران فى نفوسهم إنسيابا هادئا وئيدا فتملأ القلب نورا والنفس امنا ، والراسعلما ، بل هم بدلا من ذلكيصيحون بعد كل اية ويشوهون الصمت باصواتهم وفى كل وقفة يفسدون ذلك جلال السماع وهم غافلون عن أن سماع القران فى بيت الله مشهد جليل، يقتضى من المؤمن سكونا وخشوعا وصلاة بالروح دون الجوارح كما يقول حجةالاسلام ابوحامد الغزالى .

وقد أورد هذا إلى فقر التربيةالروحية والفنية والعاطفية عند اولئك الناس فهم لا يرون جمال الجامع لان عيونهم عاجزة عن رؤيةالجمال ، وهم لايخشعون بالمساجد لان قلوبهم جافية لم يصقلها تهذيب حتى تحس بحلاوة الايمان ،ولوأن احد ايقظ قلوبهم من غفلتها وأفهمهم أن الصلاة ليست دينا يقضى على اى صورة وانما هى وقفة مناجاة وصفاء فيفتح المخلوق فيها قلبه للخالق سبحانه وتعالى ويسبح له بوجدانه قبل ان ينطق بالتسبيح لسانه ، وان المسجد ليس مجرد

موضع يؤدى الدين كانه شباك مصرف ، بل هو بيت الله سبحانه وتعالى ومجمع المؤمنين ورمز الايمان

ولوعرفوا هذه الحقائق لرؤا جمال المساجد وحسوا قدسية القران ولعلموا اننا نزور المسجد للنجوى والهدوء والتأمل والتوبة . وكلها ضرب من الجمال النفسى ينسابها الجمال المعمارى وما أجمل الإعتكاف فى مسجد بديع الصنعة جميل التقاسيم صاغ الإيمان عمده وعقوده وسقفه ومحرابه ومنبره ، فالاحساس بملامح الجمال فيه تسبيح وتكبير للخالق ، والله جل علاه جميل يحب الجمال .

لقدعنى أهل الغرب بكنائسهم ، وما اسبغوا عليها من الاء الجمال والفن وما أنفقوا من ذلك من مال وصنعة ، وفى تاريخ الفن فى الغرب رجال قضوا ايامهم معلقين فى سقف الكنائس يرسمون لوحات هى من روائع الفن او يغطون فراغ جدار بمشهد من مشاهدالكتاب المقدس ، ومهماكان راينا فى ذلك فالذى يعنينا من هذا هوالايمان الذى دفع اليه والحب الذى جعل اولئك الناس يتفانون فى عملهم ، ولقد احاط برافائيل تلاميذه بعد ان رسم لوحة (الصعود) على جدار كنيسة وقالوا: الان اشرح لنا كيف صنعت ذلك حتى نفهمه ، فكان رده يا اولادى انا ما صنعت ولا ادرى كيف تم لكن صنعه قلبى فسألوه.

هذا الايمان الصانع الخلاق ، وذلك الاحساس الدينى العميق ، وذلك الحب لله والاحساس بجمال صنعه هذه كلها عناصر التربية الفنيةوالعاطفية التى درج عليها اولئك الناس ، فالكنيسة عندهم بيت الصلاة وبيت الفن ايضا، وهى لهذا نظيفة انيقة ما تزورها مرة الا وجتها مشرقة رائعة كأنها بنيت بالأمس .

ومن هنا احسست من الواجب نحوالاسلام واهله يفرض على ان اسهم ولو بجهد بسيط فى محاولة تعريف الناس بالجانب الجمالى من مساجدنا وما أكثر ما فيها من درر الفن وايات الجمال .

ان العواطف النبيلة والإحساس الجمالى تعلم الناس كما تعلم لهم القراءة والكتابة فكما ان الأمى لا يستطيع ان يقرا سطرا إذا نظر اليه ، فكذلك الانسان الذى لم يظفر بتربية عاطفية او جمالية ينظر الى الشئ الجميل فلا يرى جماله ، فيعيش فى هذا الكون الحافل بمتع العين

والاذن والقلب دون ان يرى فيه جمالا او يتنبه الى حسن فيه ، فهو كسائر فى روض جميل لا يكاد يرى فيه زهرة .

وأذكر اذا شئت أجدادنا أهل الأجيال الأولى من العرب وكيف كانت تجمعهم فى أفرادهم الخصال الحميدة من إيمان وشجاعة وكرم وعزة نفس وإحساس بالجمال كان واحدة منها لا تصح بغير الاخرى ، ويتجلى ذلك الاحساس الجمالى عندهم بميلهم الى الشعر الجميل وحبهم للجيد منه ، فلما فتحوا البلاداتجهوا إنشاء المساجدوالعمائر الجميلة لان القلوب الباسلة قلوب نبيلة لا يصدر عنها إلا ما هو جميل(حسين مؤنس، 1981م ، ص 10) .

العناصر الأساسية في عمارة المساجد:

حين أمر رسول الله صلى الله عليه وسلم ببناء مسجده في المدينة المنورة جاءت عمارته منبثقة من البيئة المحيطة به، سواء من حيث الشكل المربع، أم من حيث المواد التي استخدمت في بنائه من اللبن والطين والحجارة والسعف .

ولقد ظلت الخصائص العمرانية الأساسية للمسجد على حالها من حيث مدلولاتها ومتطلبات المسجد كدار عبادة وعلم مما نراه بوضوح في أقاصي آسيا وأقاصي أفريقيا وفي الصين وشبه القارة الهندية ثم في الأسلوب العثماني بمميزاته الواضحة المعروفة .

وفي بادئ الأمر كان بناء المساجد في الأمصار يقتصر على مسجد جامع واحد في كل مدينة؛ تحقيقاً للمقصد الشرعي الخاص بوحدة الجماعة، ولكن اتساع رقعة الأقطار التي انتشر فيها الإسلام جعل من الضروري إنشاء مساجد عديدة في مواقع متفرقة من المدينة الواحدة، مع الاقتصار على مسجد جامع فيها بحيث يؤدي المسلمون صلاة الجمعة فيالمسجدالجامعويؤدون باقي صلواتهم في مساجد أحيائهم.

ومع إتساع رقاع المدن وتزايد عدد السكان أنشئ في المدينة الإسلامية الواحدة أكثر من مسجد جامع واحد، بينما تزايدت أعداد المساجد حتى بلغت في بعض المدن الإسلامية مئات من المساجد وكثيراً من الجوامع .

وعلى هذا فقد استقر العرف على إطلاق كلمة "المسجد" على كل مكان لتعبد المسلمين مهما كانت مساحته، وإطلاق تعبير "الجامع" أو "المسجد الجامع" على المساجد الكبيرة التي تستوعب المصلين أيام الجمع. وعلى هذا فان كل جامع هو مسجد ولكن ليس كل مسجد جامعا .

ثم دخلت على المسجد أشياء أخرى نتيجة للحاجة ، ثم تكاملت مقومات المسجد الأساسية في النواحي التالية :

1/المنبر:

والمنبر في اللغة العربيةهومرقاة متنقلة ذات درجات وله تعاريف أخرى في المراجع اللغوية تتفق مع هذا المعنى وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم يخطب في المسلمين بمسجده الشريف وهو واقف عند أحد الجذوع التي تحمل السقف متكئا على عصا من خشب "الدوم" ولاحظ المسلمون أن هذا الموقف يشق على رسول الله صلى الله عليه وسلم ويتعبه ، فاقترحوا عليه أن يتخذ شيئاً يجلس عليه ويستريح فوافقهم صلى الله عليه وسلم على ذلك ، وصنع له رجل يدعى (كلابا) كان في خدمة عمه العباس بن عبدالمطلب منبراً من خشب الأثل، يتألف من ثلاث درجات:الأولى والثانية منها لصعوده، والثالثة لجلوسه· وارتفاعه ذراعان وثلاثة أصابع وعرضه ذراع واحد· وكان ذلك في السنة السابعة للهجرة .

وفي العقود القليلة التي تلت الهجرة النبوية و بعد تكاثر أعداد المساجد في البلاد التي دخلت في دين الله كانت المساجد بلا منابر· وكان الخطيب يقف مستنداً إلى عصا من الخشب تأسيا برسول الله صلى الله عليه وسلم . واقدم منبر بعد منبر مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم هو المنبر الذي أقامه "قرة بن شريك"عام132هـ في مسجد عمرو ابن العاص رضي الله عنه .

وتوالت بعد ذلك إقامة المنابر في المساجد في مختلف ديار المسلمين وزيد في عدد درجاتها بسبب تساع مساحة المساجد وكثرة عدد المصلين، ولكي يتمكن المسلمون من رؤية الخطيب ويتمكن الخطيب من رؤيتهم ، وبات "المنبر" جزءاً أساسياً من مقومات المسجد الجامع وهو يصنع في الأغلب من الخشب وأبدع الفنانون المسلمون في نقش المنابر وزخرفتها، واستخدمت الأخشاب الثمينة في صنعها.

2/ المحراب:

وردت كلمة "المحراب" في القرآن الكريم أربع مرات ، ووردت كلمة "المحاريب" مرة واحدة. وكلمة "المحراب" كلمة عربية قديمة وردت في معاجم اللغة في مادة "حرب" ومن معانيها:صدر المجلس ومنه محراب المسجد– والمحراب أيضا الغرفة ومنه قوله تعالى " فخرج

على قومه من المحراب " قيل من المسجد ، وكان ورودها في كتاب الله بمدلولاتها القديمة حيث تعني كلمة محراب "الغرفة العاليةأو المستقلة اوأفضل مكان في المسجد أو البيت. وقد تعارف العلماء على إطلاق كلمة "المحراب" على جدار القبلة ، وقد استعمل رسول الله صلى الله عليه وسلم الحربة والعنزة في تحديد اتجاه القبلة أثناء الصلاة في الفضاء ولم تعرف الكلمة بمعناها المعروف اليوم إلا بعد أن انتشر الإسلام مشرقاً ومغرباً، وباتت هناك حاجة ملحة لتحديد اتجاه القبلة التي أمر الله تعالى عباده بالاتجاه إليها في صلواتهم ،ويروى في هذا الشأن أنه عندما أعاد والي المدينة المنورة عمر بن عبدالعزيزرحمه الله بناء المسجد النبوي الشريف دعا علماء المدينة ورجالاتها لتحديد مكان القبلة في البنيان .

وبعد أن أصبح المحراب جزءاً أساسياً في عمران المساجد استقر معنى كلمة "المحراب" على أنها تجويف في جدار المسجد باتجاه الكعبة المشرفة، وتلاشى استعمال الكلمة في غير هذا المعنى ، عدا ما ورد في القرأن الكريم بطبيعة الحال ، على أن تحديد القبلة كان أول وأهم ما وجه بناة المساجد إليه في مختلف الأقطار التي دخلت في الإسلام.وكان بناة المساجد يكتفون بوضع علامة على الجدار المتجه نحو القبلة أو بدهان جزء من الجدار بلون مميز أو بوضع بلاطة ، وبذلك يقف الإمام إزاء الجدار ويؤدي الصلاة .

أما تجويف مكان المحراب في الجدار المتجه نحو القبلة فأغلب الظن أن أول من نفذه هو والي المدينة المنورة عمر ابن عبدالعزيز عندما أعاد بناء المسجد النبوي الشريف في خلافة الوليد بن عبدالملك .وقد استأثر "المحراب" باهتمام بناة المساجد من الخلفاء والملوك والسلاطين والأمراء والولاة في سياق عمارة المساجد· حتى اشتهرت محاريب معينة في التراث المعماري الإسلامي تنسب الى من أنشأها أو من أنشئت في عهودهم .

3/الصحن:

صحن المسجد هو المساحة المكشوفة منه والتي تتصل بحرم المسجد وأروقته وجدرانه الخارجية، ويسميها البعض التي بنيت في الأمصار التي دانت بالإسلامهو إقتداء بعمارة مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم، حيث كانت فيه مساحة مكشوفة بين مظلتين مغطاتين إحداهما في الجهة الجنوبية والأخرى في الجهة الشمالية ، وفي كثير من المساجد يضم الصحن مصادر للمياه يتوضأ منها الناس ، وهي في الأغلب على شكل "بحيرات" يندفع إليها الماء الجارى ، وتشكل إضافة إلى مهمتها الأساسية لمسة جمالية على صحن المسجد كما في المسجد الأموي

بالشام .كذلك يستفاد من الصحن في استيعاب المصلين إذا زادوا عن طاقة حرم المسجد وفي المساجد الكبيرة كالمسجد الأموي في دمشق ومسجد ابن طولون في القاهرة أقيمت في صحنيهما قباب صغيرة ذات أبواب مقفلة وضعت فيها خزينة الدولة وأوراقها ووثائقها الهامة .

4/ الرواق:

كان لأروقة المساجد دور كبير في أسلوب تدريس العلوم الدينية في المساجد الكبيرة والرواق هو الممر العريض المسقوف الذي يحيط بجميع أو معظم جهات المسجد وكان يسمى أيضا "المجنبة" وهي الكلمة التي استعملها كثير من قدامي المؤرخين في وصف بعض المساجد، وتحت هذه الأروقة كان العلماء يلقون دروسهم على المتعلمين· ومن هذه الكلمة اشتقت أسماء الأروقة الموجودة في الجامع الأزهر بمصر حيث يجتمع الدارسون من جنسية معينة في مكان واحد سمي رواقاليتلقوا العلم من أساتذتهم فيه فكان هناك رواق المغاربة ورواق الأتراك ورواق الشوام ورواق السودان ورواق الهنود وغيرها وكانت تلك الأروقة إضافات إلى المبنى الأساسي للأزهر تبرع بها أهل الخير .أما أول من اتخذ الأروقة في المساجد فالغالب أنه الخليفة الثالث عثمان بن عفان رضي الله عنه عندما أضاف أروقة إلى المسجد النبوي الشريف حين وسعه .

وهكذا أصبحت إضافة الأروقة إلى المساجد وسيلة لتوسعتها دون المساس بالمبنى الأساسي ، ومن العناصر التي دخلت على المسجد الشمسيات والقمريات والشمسية شباك أو فتحة مزخرفة في جدار المسجد تقفل بلوح من الرخام أو الخشب المخروم. أما القمريات فهي فتحات مستديرة أو مربعة أو مسدسة أو مثمنة الهيئة تفتح في أعلى الجدران أو في رقاب القبب وتغطي بالزجاج الملون .

كما توجد أيضا الزخارف التي تفنن المسلمون في ابتداعها، وجانبها الجمالي يأتي من تكرارها وتوازنها لملء الفراغات ولوقاية الداخل إلى المسجد من الشمس والمطر والشماسات، وهي مظلة خشبية مزخرفة تقام فوق الأبواب والنوافذ، وتعد إحدى العناصر الجمالية في عمارة المساجد .

العناصر المعمارية التي دخلت على المسجد:

فضلاً على العناصر الأساسية للمسجد هناك عناصر أخرى دخلت على عمارة المساجد فيما بعد، وأصبحت متممة لعمارته ومشيرة إلى مكان بنائه .

ومن هذه العناصر الإضافية المئذنة والقبة والعقد والعمود والزخارف الأخرى التي تؤدي دورها كعناصر معمارية أو زخرفية مكملة .

1/المئذنة:

والمئذنة هي المنارة التي يعلوها المؤذن ينادي إلى الصلاة في مواقيتها المعروفة.

وكان أول من رفع الأذان هو الصحابي الجليل سيدنابلال ابن رباح رضي الله عنه· مؤذن رسول الله صلى الله عليه وسلم ولم يكن هناك مكان معين في المسجد لرفع الأذان، فقيل إن بلالا كان يرتقي اسطوانة مرتفعة في دار عبدالله بن عمر المواجهة للمسجد النبوي الشريف.

ويجمع مؤرخو المسلمينعلى أن المساجد التي بنيت في الجزيرة العربية وسواها من الأمصار التي دخلت في دين الله كانت بلا مآذن، وأن أول من بني مئذنة في الإسلام هو معاوية ابن أبي سفيان رضي الله عنهما، وذلك في المسجد الجامع الكبير بدمشق الشام .

ومع مرور الزمن باتت المئذنة قطاعاً قائما بذاته من فنون العمارة الإسلامية، فقد وجهت لها عناية كبيرة في التصميم والتنفيذ ، وتفاوتت ارتفاعاتها إلى عدة عشرات من الأمتار، وزخرف بناؤها، وزين بالنقوش الإسلامية البديعة، وأعطيت أشكالاً شتى ما بين مدورة ومضلعة ومربعة وقاعدتها تتناسب طرداً مع ارتفاعها، وبداخلها سلم حلزوني يصعد إلى شرفتها حيث يقف المؤذن وينادي للصلوات .(كما فى الشكل رقم 1) .

شكل رقم (1) الجامع الأموى بدمشق

وفي بعض المساجد لا سيما الكبيرة منها بنيت أكثر من مئذنة، ووصل عددها في بعض المساجد إلى عشر، كما هو الشأن في المسجد النبوي الشريف عبرمشروع خادم الحرمين الشريفين الملك فهد أل سعود، في التوسعة الكبرى الحديثة .

وأطلق على المئذنة أيضا – اسم "المنارة" وقد جاءت التسمية من القناديل التي كانت تضاء فيها ليلاً،ثم استخدمت في إضائتها الطاقة الكهربائية، لتزداد نورا على نور. على أن اسم "المنارة" ربما كان معروفا حتى قبل إنارة المآذن. وفي أخبار العهد الأول من الإسلام قيل إن بلال بن رباح رضى الله عنه كان يؤذن من أعلى منارة يقف فيها على إسطوانة أي عمود في بيت عبدالله بن عمر رضي الله عنهما ويعتقد في هذا الصدد أن التسمية جاءت من "الهداية" حيث الصلاة عمود الدين وخلال حوالي ألف ومائتي سنة بعد الهجرة بات إنشاء المآذن جزءاً لا يتجزأ من إنشاء المساجد، وتنوعت أشكال المآذن وهندستها بتنوع العصور التي مرت على ديار المسلمين. واشتهرت بعض المدن الإسلامية بعدد مآذنها، كما هو الحال في القاهرة التي تعرف بمدينة الألف مئزنة.

وصنف المتخصصون في العمارة الإسلامية طرز المآزن وأشكالها في فئات تتصل إما بالحقب التاريخية أو بالبلد الإسلامي الواحد أو بأشخاص بناتها من الخلفاء والسلاطين والملوك والأمراء .

وأنشئت بعض المآذن من طبقات عديدة، كل طبقة منها تختلف في تصميمها عن الطبقات الأخرى. وأشهر أمثلتها مئذنة مسجد ابن طولون في القاهرة التي تتالف من ثلاث طبقات أولها وهي القاعدة مربعة،والثانية أسطوانية، والثالثة ذات ثمانية أضلاع (كما فى الشكل رقم 2) .

شكل رقم (2) مئذنة ابن طولون بمصر

وهناك اليوم عدد لا يحصى من طرز عمرة المآذن في شتى أنحاء العالم يتفق كل منها مع البيئة التي أقيمت فيها· باستيحاء الطابع المعماري الغالب في تلك البيئة وتطويره بما يتناسب مع هندسة المساجد ومآذنها . وفي هذا الصدد يمكن أن نشير إلى الطرازات العربية في شبه الجزيرة العربية والطرز السلجوقية والمملوكية والمغولية والأتابكية والأيوبية، وقبلها الأموية والعباسيةوطرز آسيا الوسطى وشمال أفريقيا والأندلس وغيرها.

وفي كل من هذه الطرز روائع من الإبداع المعماري الذي يعتبر فنا إسلاميا خالصاً تأثر به معماريو أوروبا واقتبسوا منه في عمارة أبراج كنائسهم ومعابدهم .

ومن نماذج المآذن التي بلغت حداً عالياً من الروعة تصميماً وتنفيذاً: مآذن المسجد الحرام في مكة المكرمة والمسجد النبوي الشريف في المدينة المنورة والجامع الأزهر وجامع ابن طولون والجامع الأزرق ومسجد السلطان حسن في القاهرة والجامع الأموي في دمشق والجامع الكبير في سامراء (وفيه المئذنة الملوية المعروفة) ومئذنة مسجد زكريا الكبير في حلب· ومسجد النوري في الموصل ومسجد أيا صوفيا وجامع شاه زاد في استنبول والمسجد الكبير في الرباط وجامع القيروان ومسجد الزيتونة في تونس .(كما فى الاشكال التالية شكل رقم 1و2 و3 و4 و5 و6 و7و8و 9 و10) : -

شكل رقم (1) مآذن مسجد ايا صوفيا باستنبول

شكل رقم (2) مسجد السلطان حسن بالقاهرة

شكل رقم (3) ماذن مسجد السلطان احمد بتركيا

شكل رقم (4) جامع السلمانية باستنبول تركيا

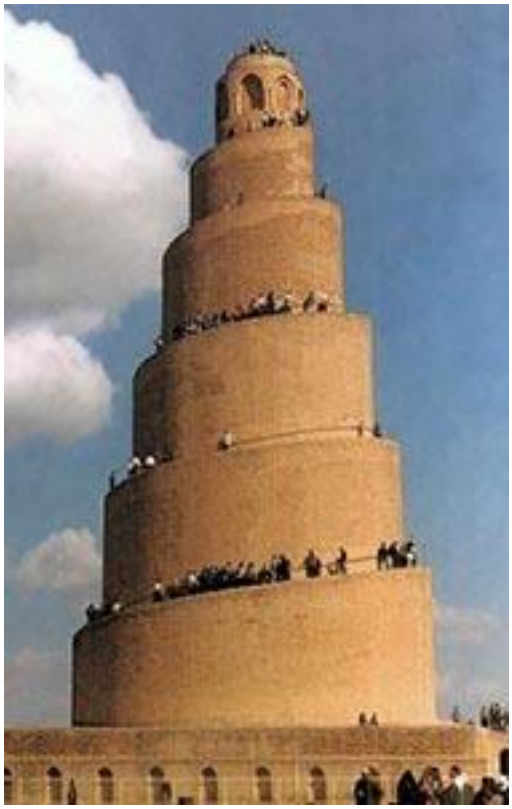
شكل رقم (5) مسجد ابن طولون بالقاهرة

شكل رقم (6) مآذن مسجد الرسول بالمدينة المنورة

شكل رقم (7) جامع القيروان بتونس

شكل رقم (8) مآذن المسجد الحرام بمكة المكرمة

شكل رقم (9) مسجد عمرو بن العاص بمصر



شكل رقم (10) المئذنة الملوية بسامراء

2/القبة :

نشأت القبة في المسجد لغرض تغطية المباني المستديرة . وهي من أجمل العناصر المتعاونة على إبراز مظهر الجوامع وإظهار تكوينها المتناسق المتزن مع المآذن· بحيث أصبح شكل هذين العنصرين المعماريين من أهم عناصر تكوين الجامع؛ بالرغم من أنهما لم يكونا من العناصر التي ظهرت مع المسجد الأول ، وكان البناء الأول البسيط للقبه يقوم على هيكل دائرة الشكل من الخشب يوضع فوق الجدران لتبنى فوقه القبة من الخشب بالشكل المطلوب ، ثم تكسى من الخارج بصفائح من الرصاص ، ومن الداخل بطبقة من بلاط الجبص ،وهذا هو الأسلوب الذي أتبع في بناء أول قبة في تاريخ العمارة في العصر الإسلامي · وهي قبة الصخرة المشرفة . وأول قبة بنيت في الإسلام هي التي أمر بها الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان في بناء قبة الصخرة المشرفة سنة 72 هـ الموافق 691 م بالجامع القدسي الشريف وكان بناء هذا المسجد على شكل قبة فوق الصخرة وهو أول دخول شكل القبة في المساجد(كما فى الشكل رقم 11).

شكل رقم (11) قبة الصخرة بالجامع القدسي الشريف

وقد أراد الخليفة عبد الملك بن مر وان أن يكون هذا البناء الرائع متناسبا مع ما لهذا الموقع من تقدير وإجلال لما أنزل الله فيه من آيات ، فجاء بناء القبة المشرفة وزخارفها الجميلة غاية في الإتقان والروعة وبناء القبة بناء حجري مثمن الشكل ؛ إذ أن قوامه مثمن على حوائط خارجية من الحجر الصم ،وبداخله مثمن داخلي من الأعمدة والأكتاف ، وبداخل هذا المثمن دائرة أخرى من الأعمدة والأكتاف التي تحمل القبة المجنحة مثمنة الجوانب المحمولة على اسطوانة بها 16نافذة من فوقها، أما عن إنشاء القبة نفسها فهي مصنوعة من الخشب· وتكسوها من الخارج طبقة من صفائح الرصاص للحماية من العوامل الجوية ، ومن الداخل تغطيها طبقة من الجبس كبياض داخلي عليه زخارف عربية ملونة بالألوان الجميلة الزاهية، هذا عن قبة الصخرة المشرفة· وقد تلا ذلك انتشار استعمال عنصر القبة في المساجد لما فيه من جمال معماري ، وما توفره للمكان من تهوية لازمة للمصلين ، فعندما تغطي القبة بيت الصلاة بالمسجد تسحب الهواء الساخن الذي يرتفع إلى أعلى فيخرج من النوافذ المطلة على الناحية المشمسة، أما النوافذ التي في الناحية الظليلة فيدخل منها الهواء الرطب البارد، وتستمر دورة التيارات الهوائية تماماً كما

يحدث في مدخنة المدفأة التي تسحب الهواء الساخن المحمل بثاني أكسيد الكربون وتأتي بالهواء الجديد وبه الأكسجين النظيف ليساعد على التنفس في جو صحي .

وقد ظهر شكل القبة حسب التسلسل التاريخي بعد ذلك في مسجد الجامع الأموي بدمشق الذي أمر ببنائه الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك سنة89هـ الموافق 70م .

وتعتبر قبة جامع ابن طولون في مصر مثلاً للقباب الإسلامية فقدأخذت طابع العمارة الإسلامية التي اتجهت إلى أسلوب القباب المدببة لتحاشي طول المدة المطلوبة لعمل القباب بالطريقة نصف الكروية التي كان يتحتم فيها الانتظار لجفاف المونة (كما فى الشكل رقم 12) .

شكل رقم (12) قبة ابن طولون بمصر

وهكذا نرى انتشار القباب وثبوت بنائها في معظم مباني المساجد بالأمصار الإسلامية. وقد زادت أحجامها وخاصة في عمارة المساجد التركية حتى نرى أنها غطت محراب القبلة بكاملها تقريباً في محاولة لإخلاء ممر القبلة من الأعمدة حتى لا يعوق صفوف المصلين أي عائق.

3/العقد:

اهتم العرب في العصر الإسلامي بعمارة المساجد والجوامع وكانت تبني على شكل صحن مكشوف وحوله إيوانات مسقوفة أهمها إيوان القبلة أو بيت الصلاة ، وكان السقف في البداية يصنع من الجريد وسعف النخيل ، ويحمل على أعمدة من جذوع النخل ، أو كان السقف يصنع من الخشب ويحمل على عمد فوقها الأعتاب التي تحمل السقف . ثم تطورت إلى العقود

الحجرية التي يستعاض بها عن الأعتاب الخشبية العادية· وكان لهذه العقود دور هام في تجديد طراز العمارة الإسلامية في الأمصارالمختلفة .

وللعقوداً شكال مختلفة فمنها العقود نصف الدائرية ومنها العقد الدائري المرتد الذي يشابه حدوة الفرس ومنها العقد المرتد المدبب ، ومنها العقد المخموس ،والمخموس المرتفع ويطلق عليه المدبب وهو ينتج عن تقاطع دائرتين ، ولذلك فلانحنائه مركزان وكذلك العقد المستقيم الذي يعلوه عقد آخرمنحني لتخفيف الحمل .ونلاحظ أن أقوى هذه العقود هو العقد المدبب والمسنن؛ ، كما نلاحظ أن هذه العقود هي الأساس في تطوير السقوف المقببة والقباب.

وقد تطورهذا الفن في البلاد الإسلامية من طرز مختلفة للعقود ومنحنياتها وزخارفها طبقاً لطبيعة البلد التي عمل بها واستعمل فنانوها وبناؤها مواد البناء المتوفرة فيها ولذلك فقد امتازت العمارة العربية· بتنوع أشكال العقود .

4/الأعمدة :

تعتبر الأعمدة من أهم العناصر المعمارية الإنشائية بالمباني والمساجد. وقد كانت في البدايات الأولى لبناء المساجد من جذوع النخل لتحمل السقف المصنوع من جريد النخل ، ولما انتقلت صناعة البناء من الطين إلى الأحجار عملت الأعمدة بقاعدة وساق وتاج أعلاها ، فالقاعدة هي التي يرتكز عليها العمود كأساس على الأرض ، والساق أو البدن الذي يعتمد عليه العمود، والتاج هو رأس العمود، وهو الجزء الزخرفي العلوي الذي كانت فائدته من الناحية الإنشائية كمخدة أو قاعدة لتلقى الأحمال ونقلها إلى جسم العمود. وكان الأقدمون يزخرفونه بالنباتات والأزهار ولذلك فإن أشكال هذه النباتات والزهور قد انتقلت إلى صناعة الأحجار مع تطور البناء ، فظهرت الأعمدة النخيلية وأعمدة نبات البردي وأعمدة نبات اللوتس وغيرهم .

5/الشرافات :

والشرافات هي النوافذ أو الشبابيك مختلفة الأشكال والأحجام ، وهي نوع من أنواع التجميل المستحب في معظم المباني وتتنوع إلى نوعين:

الأول : الشرافات المورقة وهي التي تمثل زخارف محورة من أشكال أوراق النباتات المختلفة في خطوط تجريدية بسيطة.

الثاني :الشرافات المسننة سواء كانت هذه الأسنان مائلة· وهي التي يطلق عليها الشرافات المسننة المنشارية أو كانت بأسنان غير مائلة .

وفي الحقيقة أننا نجد في الشرافات عنصراً جمالياً من أهم الزخارف التي استعملت في الأبنية العربية عامة· وفي أبنية المساجد بصفة خاصة وأصبحت من سماتها الظاهرة في مساجد الشرق العربي ومن هنا فقد اهتم بها الناصر لما لها من تأثير جذاب· فهي من العناصر الجميلة التي يستحسن أن لا نغفلها في بناء المساجد الجديدة .

6/المقرنصات :

والمقرنصات هي زخارف تشبه خلايا النحل استعملت في المساجد كعامل إنشائي ، ثم استعملت كعامل زخرفي للتجميل وقد بدأ ظهور المقرنصات في القرن الحادي عشر الميلادي ، ثم أقبل رجال المعمار على استعمالها في المباني الإسلامية وبناء المساجد، وأصبحت من سماتها الظاهرة في تصميم الواجهات والمآذن والقباب والأسقف الخشبية والأعمدة .واختلفت أشكالها باختلاف الزمان والمكان والأصل في استعمال المقرنصات كعامل إنشائي كان التدرج من السطح المربع إلى السطح الدائري الذي يراد إقامة القباب عليه .وقد طور العرب كل الأفكار القديمة وتوصلوا في العصر الإسلامي الزاهر إلى فكرة الانتقال من المربع إلى المثمن لبناء القباب عن طريق المقرنصات التي أخذت تنتشر بسرعة ، فاستعملت في القباب والمآذن والأسقف الخشبية والأعمدة وغيرها من عناصر البناء الإنشائية والزخرفية.

<u>الجماليةالفنية والروحية للعمارة الإسلامية:</u>

إعتبر ولا يزال المسجد في الإسلام رمزاً من رموز العمارة الإسلامية وشخصية المدينة والقرية والتجمع السكاني والذي غالباً وبصورة تقليدية يتوسط تلك التجمعات السكانية للدلالة على الوسطية وعلى التساوي بين الناس من حيث قرب المسجد من منطلق مركزي ، فأول عمل قام به الرسول صلى الله عليه وسلم بناء المسجد النبوي في المدينة المنورة 622م ، وهكذا أصبح المسجد داراً عند الخلفاء المسلمين أثناء الفتوحات بناء وتخطيط مسجد المدينة ومنه يتم تحديد الأحياء والأسوار والقلاع والمعسكرات بعد الفتوحات الإسلامية في الدولة الإسلامية إبتداء من فترة الخلافة الراشدة وإنتهاء بفترة الخلافة العثمانية .(كما فى الشكل رقم13) .

شكل رقم (13) مسجد الرسول بالمدينة المنورة

فالمسجد هو الجامع ، فيه تتم صلاة الجماعة ، يلتقي الناس ضمن دائرة الحي ، وفيه يلتقي المسلمون يوم الجمعة ضمن دائرة المدينة ، كما ويلتقي الراغبون في العلوم الدينية ، فهو مركز للثقافة ، وفيه القيم الروحية

والجمالية التي يبحث عنها المسلم لذاته ولإشباع رغباته الدينية والروحي(بهنسى ، عفيف ، 1998م ، ص26) .

فالمسجد ركن أساس لوحدة العقيدة الدينية في الإسلام وزخرفتها لم تخرج عن القواعد المتبعة في العمارة المدنية ، وقد إتخذت أشكالاً معمارية خاصة للتمايز بها عن بقية دور العبادة ولأسباب إقتضتها الحاجة العملية لتحديد جدار القبلة والصلاة (كونل ، ارنست ، 1966م ، ص 11).

ويوجد في المسجد قيم جمالية ورموز دينية وروحية تتجسد بذات العناصر التي يتكون منها المسجد ، فبعد إنتقال الخلافة الأموية على يد معاوية بن ابي سفيان من المدينة المنورة إلى دمشق سنة (42 هـ/ 661 م) ، تم إدخال العناصر المعمارية وجمالياتها وزخارفها المختلفة كالمئذنة والمحراب والساحة المكشوفة والمداخل والقباب والمقرنصات والزخارف النباتية المختلفة وغيرها من العناصر المعمارية في كل من مسجد قبة الصخرة والمسجد الأقصى والجامع الأموي بدمشق ومسجد قرطبة في الأندلس ومساجد شمال أفريقيا مثل مسجد القيروان في تونس والقيروان في

مدينة فأس وغيرها من العمائر الإسلامية الأولى في الدولة العربية الإسلامية (سامح كمال الدين ، 1961م ، ص 17) .

وقد أضيفت تلك العناصر المعمارية والفنية للمسجد في سياق أو ضمن المعايير الأخلاقية والدينية التي لم تغب أبداً من الخطاب الإسلامي حول الفن (كرابار ، اوليغ ، 1996م ، ص 39) .

تتمثل جمالية العمارة الإسلامية في الكشف عن الجوهر الخالد ، وهو الجوهر الكوني الذي لا يقبل التجزئة ولا يقبل التباين والإختلاف ، وهذا الكشف يتم بالغاء الجوانب الحسية الزائلة في شخص الإنسان وفي الطبيعة المحيطة لهذا الإنسان ، وقد واجه الفنان المسلم بداية الأمر صراعاً داخلياً فيما يتعلق بالرؤية الروحية والرؤية الدنيوية لتجسد هذه القيم ، والمتأمل لهذه العمارة يشعر بنشوة وهو يتأملها والتفكير في غيبوبتها ومضمونة.(جودى ، محمد حسين ، 1998م ، ص97).

إن القيم الجمالية في الفن الإسلامي قيم فنية متجددة ومختلفة فعندما ندرس نمط المآذن الأولى في العمارة الإسلامية المبكرة نجدها تجددت من المئذنة المربعة إلى الأنماط المختلفة حيث تطور مفهوم ونمط وشكل المئذنة في الفترات اللاحقة (بهنس ، عفيف ،(د–ت) ، ص 23) .

فالجمال الفني نسبي وليس مطلق في كل الفنون وليس في الفنون الإسلامية وحدها ، فالعمارة هي التلائم الجمالي المتزايد مع البيئة والفكر الإنساني ، وقد لعبت البيئة دوراً مهماً في التنوع الجمالي للعمارة الإسلامية والفنون الزخرفية المختلفة حسب الإختلاف في نمط البيئة والبيئة المحيطة (المرجع السابق ص 109) .

فالجمالية الفنية والرمزية والروحية للعناصر المعمارية في المسجد تتمثل في الجانب الديني أولاً والدنيوي ثانياً ، فالمئذنة في الإسلام جمالية رمزية دينية وجمالية فنية تتمثل في كون المئذنة منارة للدعوة إلى الصلاة وللدلالة على المسجد (كدابار، مرجع سابق ص 26).

كما تدل على إمتدادات وإتساعات فضائية نحو المطلق ، فغالبية المآذن تنتهي برأس مدببة لتخترق حجب السماء ، وهي تعتبر رمزاً لإرتباط المسجد بالسدة الإلهية (عبيد كلود، 2008م، ص 104).

كما أن المئذنة المكان المرتفع في المسجد ، ومن المعروف أن بلال الحبشي علا سطح الكعبة للآذان يوم فتح مكة ليؤذن فوقه ، فالمئذنة تطورت مع مرور الوقت وعرفت كل منطقة في العراق والشام ومصر وشمال أفريقيا والأندلس نمطاً مختلفاً عن المناطق الأخرى ، وهي تدل على هوية البناء لغاية هذا اليوم وهي كرمز أصيل في المسجد (الشامى ، صالح حمد ، 1990، ص304) .

فالمآذن لها ثلاث قيم وهي الوظيفية والجمالية والمعنوية. وكما تتضمن قباب صغيرة تعلوها فهي غالباً ما ترمز إلى السماء وكما يعلوها الهلال والذي يرمز للمواقيت والحج .

الزخارف الاسلامية

مقدمة:

تعتبر الزخرفة فى الفن الإسلامى مظهراً للإبداع والخيال فقد اتبع الفنان المسلم خطوات متطورة فى تأليف الزخارف وقد اهتمت جميع الحضارات بنزيين مساكنها وفقاً لحضارتها ووفقاً لعوامل اقتصادية أو دينية أو صناعية الى غير ذلك فعلى سبيل المثال انتشرت المشربيات فى مصر بعد دخول الدين الإسلامى أليها ، اذا اتخذت فى الأصل حائلاً يثير الأنظار عن مقاصير الحريم دون أن تمنع تسلسل النسيم من بين ثنايا فتحاتها الدقيقة .

إن الوعى الجمالى خاصة مهمة تدل على مدى ما وصلت اليه ثقافة اى مجتمع وإستيراد الطراز وخلطها بصورة عشوائية أما ما يحدث فى مساكننا المعاصرة يحتاج الى دراسة متأنية الى ما وصلت اليه من حضارة وتطور.

إن شريعة القرآن شريعة إجتماعية كما أنها روحانية أيضاً ولم تدع الشريعة الإسلامية اى من مظاهر الحياة الإجتماعية دون التعرض لها، ولذلك فإن الفن الإسلامى كان لابد أن يقام على أساس مبادىء وتعاليم القرآن الكريم . (عنايات المهدى ، 1992م،ص7).

فالفن الإسلامى وزخارفه مرتبط ومقترن بالقرآن الكريم كما يتضح ذلك فى المساجد وفى الكتابات والزخارف المحيطة القرآنية التى نجدها مبهرة وملفتة للأنظار وهزا يوضح اختلاف النزعة الفنية للعالم الإسلامى عن الفن المسيحى لذلك نجد أن الفن الإسلامى كان منصباً على الزخرفة و خلف لنا العديد من النماذج الرائعة التى ابهرت العالم بدقتها واتقان تنفيذها وإحتوائها على القوانين الفنية الجديدة بالدراسة والإستفادة منها.

نشأالإسلام فى الجزيرة العربية فى بيئة بدوية حيث تاجر المسلمون فى الأقمشة والمنسوجات والبسط والصبغات وكانت هذه المنقولات الأساسية التى عرضت الفن الإسلامى على سائر بلاد العالم وكذلك عرضت أساليب التنفيذ التى اتسمت بالدقة والنظام والتى كانت تقتصر على الزخرفة فى البداية حسب تعاليم القرآن الكريم ، وسرعان ما انتشر هذا الدين القويم من الصين وجزر الهند الشرقية الى الأندلس غرباً ومن أواسط أوربا شمالاً الى أعماق إفريقيا فى الجنوب

ونظراً لسعة هذه الوقعة وتنوع الشعوب بها فقد تأثرت الفنون الإسلامية بالثقافة الفنية المتوازنة لهذه الشعوب التى ارتضت الأسلام ديناً. حيث بدأ هذا التأثير فى بداية النمط الإسلامى الا أنه أسرع نحو تكوين شخصيتة المتميزة وتأسست عناصر الفن ، فأنار العالم بعلومه ومعلوماته الطريق وأثرت حضارة العرب الى أبعد الحدود فى علومه عصر النهضة وأخذ الأوربيون عن المسلمون آخر ما وصل اليه تقدم العلم والمعرفة فى الصناعات الفنية مثل صناعة النسيج والصباغة والمعادن على اختلاف أنواعها والمشغولات الجلدية وأعجب الأوربيون بالخط الكوفى والزخرفة، وخاصة عندما طرد العرب من الأندلس واستوطن مهرة الحرفين منهم جنوب فرنسا وبعض الجزر المجاورة لإيطاليا والبندقية وأسسوا فيها الحرف الفنية المختلفة ومما أثر فى سمات الفن الإسلامى الحالة الإجتماعية فكانت لمساواة الناس أمام الله أثرها العميق فى احترام البيئة المحلية وتوجيهها الى التخلق بالعادات الكريمة والسلوك الحميد حيث اندمج الناس فى محبة الله معاً وتكونت من هذه الأخلاق ملامح الفن الإسلامى.(المرجع السابق ص7و8) .

تعد الحضارة العربية الإسلامية من أبرز الحضارات فى تاريخ البشرية التى اتسمت بالإنسانية فكان عطاؤها فى ميادين الفنون على إختلاف فروعها مما أفاد الغرب لاحقاً ، تفاعلت هذه الحضارة مع المعطيات الحضارية الأخرى فدرسها العرب بعلمية ومع الزمن كان لهم دورهم المبتكر وذو الطابع المميز فى الفنون .

فالفنون الإسلامية من الفنون التى نشأت وازدهرت فى البلاد التى اتخذت أهلها الأسلام دينا ، أو غالبية سكان هذه الدول على الأقل وقد انتشر هذا الفن الإسلامى فى المنطقة التى تمتد من الهند شرقاً حتى المغرب والأندلس غرباً ومن آسيا الصغرى وشمالاً حتى السودان جنوباً حيث أنه توجد أمم كالملايو (ماليزيا) وأندونسيا يدين سكانها بالإسلام ولا يعتبر فنون أهملها من الفنون الإسلامية . وأهم ما تميزت به الفنون الإسلامية الزخرفية (جودى ،1996م ،ص19).

نلاحظ البعد عن التجسيم واستخدام نوع تعبيرى من المنظور والإهتمام بالتركيب او التكوين الزخرفى فى الصورة كان نحو قطع الأثاث و المبانى مزينة بالزخارف الدقيقة .

السمات العامة للزخرفة الإسلامية:

هناك سمات عامة للزخرفة الإسلامية تشترك فيها المدارس الفنية العربية ولعل ذلك راجع الى الدين الواحد الذى دانت به هذه البلاد العربية لذلك كانت هناك سمات عامة لها وقد قسمهاالألفى1967م الى ما يلى :

1/ البعد عن الفراغ:

كان الفنان المسلم ذو ميل واضح نحو تغطية المساحات ولا يتركها بدون زخرفة أو زينة ،وهذا ما يلفت النظر الى التحف الفنية والعمائر الإسلامية ، حيث يجدها مزدحمة بالزخرفة المتصلة ببعضها حيث تغطى المساحة كلها بدون ملل.

فقد اتجه الفنان المسلم فى منهجه الزخرفى الى تغطية جميع السطوح التى تقع تحت يديه حتى أنه كاد أن يقضى على جميع الفراغات قضاءا تاماً.

كما أن الفنان المسلم قد سلك أكثر من مسلك فى ملء الفراغ فهو يستمر تارة فى ملء الفراغ بزخرفته على السطح متنقلاً من الصغير الى الأصغر وتارة يعمد الى الخلفية فيملؤها فينتج عن ذلك تباين فى مستوى السطح أو تباين بين الضوء والظل فيكون بذلك التأثير الجمالى الرائع . (الشامى ، 1990م).

2/ سطحية الزخارف:

قام الفنان المسلم بتجسيد زخارفه بحيث تكون مشابهة للطبيعة كما نشاهده مثلاً فى الزخارف والنقوش الأغريقية والرومانية واستبدل بذلك زخارف تعتمد على وضوح الخط وتحويره الزخرفى ، وألوانه الصريحة الواضحة والمحدودة بخطوط زخرفية ،وعندما جسم ذخارفه كان ذلك التجسيم ذو مسحة زخرفية واضحة لذلك تعتبر الزخارف الإسلامية من الزخارف (الخطية السطحية) .

3/ البعد عن الطبيعة:

لم يهتم الفن الإسلامى بصدق تمثيل الطبيعة وهى ظاهرة سائدة فى الفنون الشرقية بصفة عامة، واستلهم الطبيعة فى رسم زخارفه وموضوعاته الفنية المتنوعة وابتكر من الطبيعة أسلوب فنى يلعب فيه التحوير(التجريد) ذو الطابع الزخرفى الذى يلعب فيه الترتيب والتنميق والخيال الفنى دوراً كبيراً ، ولعل نفور الفن الإسلامي من صدق تمثيل الطبيعة هو عدم رغبته فى مضاهات الخالق ، و نواهى الدين الإسلامي .

لقد عمد الفنان المسلم الى إيجاد عناصر ذات صلة بالطبيعة مجردة الشكل فعمد الى عملية تكرارها وهذا ما نشاهده فى الطبيعة .

فالبعد عن الطبيعة خاصية من خصائص الفن الإسلامى ممثلاً فى الزخارف الإسلامية لكنه لم يبتعد عن الطبيعة ابتعاداً كاملاً بل أخذ مفرداته منها وصاغها بشكل جديد فهو لا يفكر فى محاكاة الطبيعة كما هى فذلك ليس هدفه الذى يسعى اليه .

وهذا التحوير والتحريف لم يكن ناجماً عن عجز الفنان المسلم عن محاكاة الواقع ،بل قد يرجع الى اعتقاد الفنان أن الواقع شيء زائل والمهم هو العالم الخاص به . (حسن ، 2003م) .

4/التكرار :

و هو من اهم سمات الزخرفة ، ويوجد بكثرة فى الطبيعة ، اذا نظرت مثلا الى غصن شجرة ترى فيها الاوراق مصطفة على جانبين بنظام بديع ، تارة متبادلة ، وتارة متعاكسة ، كما نرى تدرجها فى التكوين الزخرفى ، اذا ان بتكرار اى عنصر اووحدة زخرفية طبيعية كانت ام صناعية نحصل على تكوين زخرفى بديع .(بهنسى ، عفيف ، 1979م ، ص 120) .

كان التكرار وسيلة للفنان للتغلب على مشكله (ملء الفراغ) على السطوح المختلفة وتنوعت أساليب التكرار فمنها التكرار البسيط العادى ، والتكرار المتبادل الوحدات،والمساقط والتماثل سواء فى أشرطة أو حشوات أو صور زخرفة أو تكوينات هندسية ولم يحدث التكرار فى الفن الاسلامى اى ملل او رتابة فى نفسية المشاهد ،ولعل ذلك يرجع لبراعته فى الإبتكار الفنى فى هذا الأسلوب ورشاقة خطوطه وتنوع الألوان وجمال علاقتها.

التكرار يشع فى الزخرفة عناصر الحيوية والحركة بسبب التوذيع المنتظم وثبات الوحدات ويساعد على الإحساس بالإمتداد والإنتشار وهذا يتسبب فى إيجاد الإيقاع والتوازن كما يحدث فى ورق الحوائط والسجاد والأرضيات والأسقف مما يؤدى الى الراحة النفسية بسبب عذوبة الشكل وتقبله وراحة العين لجمال توزيعه ورقته وخاصة إذا دخلت الألوان وتكررت فى الأخرى مع التكرارت الزخرفية (الجابرى ،2003م) .

5/السمة الهندسية:

يلعب التقسيم الهندسي الزخرفى دوراً رئيسياً فى الفن الإسلامى فقد استخدمت المربعات والمستطيلات والمثلثات فى خلق تكوينات هندسية جميلة عبارة عن نجوم واطباق وصور متوالدة ومتداخلة بشكل جميل اخاذ وكثيراً ما كان يملأ هذه المساحات الهندسية المتوالدة بتكوينات زخرفية من أفرع نباتية، كما لعبت الألوان دوراً ما الهم أيضاً فى تجميل هذه العلاقة الهندسية ، وبذلك أوضح الفنان المسلم تمكنه من تنفيذ رسوماته وزخارفه من خلال وعى بالنظم الهندسية والرياضية وهو ما مكنه من تكسية مساحات شديدة التباين والتعقيد من حيث تراكيبها السطحية كالقباب الدائرية وشبه الدائرية والأشكال الأسطوانية على الأدوات والأثاث والعمائر وغيرها(المرجع السابق).

6/رمزية اللون:

تميزت الألوان الإسلامية بحس خاص يجعل أى مشاهد يميزها عن أى أسلوب آخروقد استخدمت الألوان الباردة بدرجات مختلفه، وكان للون دلالة رمزية عند المسلمين ، فاللون الأبيض دليل النقاء والنور وهو لون ملابس الإحرام ، واللون الأخضر هو لون أهل الفردوس ، أما الأسود فهو الذى كان يحيط بمعظم أشكال الزخرفة المذهبة فى المصحف وهو راجع الى لون الرايتين اللتين كانتا فى غزوت بدر وهو رمز ثبات العقيدة وعدم تغييرها(بهنسى،عفيف، 1997م).

وتميزت الألوان عند الفنان المسلم بقوتها وخلوها نسبياً من التجسيم بالإضافة الى اكثاره من استخدام الألوان الصريحة .

واستخدام عنصر اللون فى الزخرفة الإسلامية كان تحقيقاً لمتطلبات جمالية أساسية فكثرة استخدام اللون الأخضر والأزرق هو إنعكاس لعناصر الطبيعة كالسماء والمطر والسهل الخصيب ،فى حين كان استعمال اللون الذهبى تعبير عن مدلول روحانى وانعكاس لأجواء الجنة.(زينهم 2001م).

الدلالات والمعانى المتعلقة بالالون ومكملاتها:

الاصفر: yellow

لون يميل الى الدفئ اكثر من البرودة ، لون الطاقة يميل الى الصفة الايجابية أكثر من السلبية ويقوم بشدة جذبنا لدخول الفراغ فهو مناسب جدا لتلوين المداخل من نوافذ وأبواب .

البرتقالي: Orange

لون دافئ، لون الوصال والعلاقة الإيجابية بين الآنا والآخرين، وهو لون يرتبط بالصحة والشفاء، ولون الفتاؤل مما يجعله مناسباً لأماكن النقاهة.

الأحمر: RED

لون حار لون الحركة يعطي الإحساس بالقوة والتوتر والإنفعال والإرادة، والتعبير الواضح عن الآنا وميل إلى السيطرة ونوع من الأنانية ولهذا اللون تأثير قوي لذا لا يفضل أستخدامه كلون مسيطر في الفراغ الداخلي.

الأزرق: Blue

لون بارد لون الهدوء والصبر والإنتظار والثقة والإحترام، وهو لون الأشخاص المفكرين ينقل الأحساس بالماء عند أستعماله في الفراغ الداخلي، كما أنه يساعد على الهدوء والأسترخاء، لذلك فهو المفضل في غرف النوم وفراغات العمل التي تحتاج إلى التركيز.

الأخضر: Green

لون الطبيعة ويضفي اللون الأخضر على الفراغ الداخلي معنى الهدوء والطمأنينية وهو لون طيع يستعمل بدرجاته الفاتحة كخلفية في حين تقوم درجاته المعتمة عند أستعمالها بالتخفيف عن درجة السطوع.ويمكن أستعماله فى المساجد والاماكن الدينية والاماكن الهادئة .

الأرجواني:Purple

لون فني أو لون ملهم وروحاني وتعطي درجاته الفاتحة باستعمالها مع البنفسج إحساساً رقيقاً ومن المفيد توظيفه في غرف النوم والمعيشة أو المكتبة، وفى الأماكن الدينية .

البنفسجي :Violet

لون يتصف بالبرودة كلما أتجهنا نحو الأزرق ويتصف بالدفة كلما أتجهنا نحو الأحمر، لون الأنفراد والأنعزال التام، لون الأنانية بأتجاه سلبي وهو لون التخفي والتقنع والتمثيل.

البني: Brown

لونه شبه دافئ، لون هادئ نسبياً، لون الأرض، ولون الأرتباط له صفه أقتصادية مرتبطة بالتفكير وأستعمال هذا اللون في الفراغ الداخلي ينقل الأحساس بالطبيعة إلى الداخل، لذلك من المفيد أستعماله في فراغات الأبنية الريفية وغيرها .

الرمادي :Grey

هادئ يحل محل الأزرق في كثير من الأحيان.

أنواع الزخرفة الإسلامية:

تتكون الزخرفة الإسلامية فى المدارس الفنية الأربعة من العناصر الآتية:

1/ زخارف نباتية:

مصدرها فروع النبات وأوراقه وزهوره ثم ترسم محورة بعيدة عن أصلها الطبيعى فى مدرسة مصر والشام ومدرسة شمال أفريقيا وأسبانيا ومدرسة تركيا ، أو شبيه بأصلها ولونها الطبيعى فى مدرسة فارس والهند، يعتبر ميادين الزخارف النباتية من الميادين الهامة التى جال فيها الفنان المسلم وابتكر أشكالاً نباتية مختلفة خرج بها على الطبيعة، وهناك الأرابيسك المكون من الزخارف النباتية ذات الخطوط المنحنية والمستديرة أو الملتفة باتصالها مع بعضها فتكون أشكالا بحدود منحية منها اوراق وفروع وزهور وقد شاع استخدام هذا النوع من القرن التاسع عشر الميلادى فى العمائر والتحف وقد وصلت غايتها فى القرنين الثانى والثالث عشر ميلادى وانتشر

نوع اخر من الزخارف النباتية تتكون من سيقان وزهور مزخرفة بطريقة هندسية منظمة وكانت بلاد فارس أكثر البلاد إهتماماً بهذا النوع من الزخرفة التى اتخذت شكلاً أقرب الى تمثيل الطبيعة وذلك بعد عن المألوف فى الفن الإسلامى وتنوعت أشكال الزهور وأنواعها وقد أثر هذا الأسلوب على المدارس الفنية الأخرى وخاصة المدرسة التركية ، ومدرسة مصر والشام(ولكن بصورة أقل) وظهر هذا التأثير بوضوح فى الابسط والخزف .

كما أكثر الفنان المسلم من رسم الفروع النباتية ذات المنحنيات الدائرية والحلزونية وتخرج منها الأوراق والزهور فى علاقة فنية هندسية فيها التكرار والتقابل والتناظر والتداخل تمتاز بمسحة من التحوير واستلهام الطبيعة وليس تصويرها وقد لعبت الورقة القلبية المحورة دوراً رئيسياً فى الزخارف النباتية .(خنفر، 2000م).

أما العناصر النباتية فهى أوضح المظاهر التى تبين إبتعاد الفنان المسلم ونقلها حرفياً فهى فى أكثر الأحيان عناصر رمزية زخرفية مجددة رسماً ولوناً تبدو فى فروعها الحلزوية وأوراقها النصف قلبية الشكل خطوطاً منحنية تملأ السطوح فى تناسق بديع وتعادل بين الكتلة والفراغ وإتزان يفوق الوصف وانتشر هذا النوع وتبلور فى مدرسة مصر والشام أكثر من غيره ثم فى مدرسة شمال إفريقيا والأندلس وأخيراً تركيا.(عنايات المهدى ،1992، ص 26) .

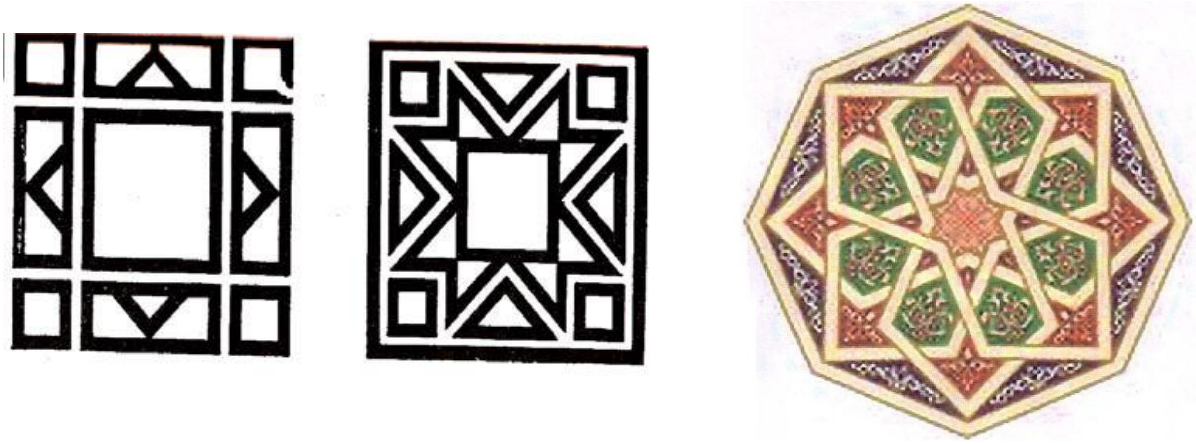
غير أن الفنان المسلم فى فارس والهند أستخدم وحدات نباتية كثيرة ومتنوعة تكاد تقارب من الشكل واللون الطبيعة غير أنه أحاط بخط موحد السمك يحددها بتشعيرات داخلية تزيد من تفاصيلها وتقلبهامن اصلها الطبيعى الموجود بهذه البلاد غير أنه استخدم فى تكرارها الأسلوب الإسلامى المتبع فى باقى المدارس.(كما فى الشكل 1و2).

1و2(الزخارف النباتية)

2/ الزخارف الهندسية:

من الأِشكال الهندسية والخطوط المتداخلة والأطباق النجمية فى المدارس الأربعة، لقد اتقن المسلمون استعمال الخطوط الهندسية وصياغتها ضمن اشكال هندسية وفنية رائعة ، وسبق القول أن المسحة الهندسية الزخرفية كانت من أهم سمات الفن الإسلامى وخاصة فى التكرارات والنجوم والتراكيب الهندسية الأضلاع والتشكيلات الفنية الأخرى وقد كانت هذه التشكيلات معروفة فى الفنون الفارسية والبيزنطية السابقة لكنها تطورت وأخذت أشكالها الجمالية الرائعة فى الفن الإسلامى حتى أثر هذا الأ سلوب بعد ذلك على الفنون الأخرى وخاصة الفنون الأوروبية.

وقد شاع استخدام الزخارف الهندسية فى العمائر والمخطوطات والتحف المختلفة سواء كانت من الجبص أو الخشب أو المعادن أو الرخام الى غير ذلك وكان الأساس الذى يبنى عليه الفنان المسلم زخارفه هى الدوائر المتماسكة والمتقاطعة والخطوط المتشابكة والأشكال الهندسية المختلفة كالسداسية والثمانية والمربعات والمثلثات والأشكال المتفرعة منها وتتميز الزخارف الهندسية بانها تنقل للراىء إحساساً بالكون كما يبدو فيها ببعض الأحيان إحساساً بالحركة نتيجة التوزيع فى استعمال الخامات المختلفة الألوان وتبادل الظل والنور على الأجزاء الغائرة والبارزة فى الزخارف (خنفر ، 2000م ، ص 13)) ، (الشكل رقم 3و4) .

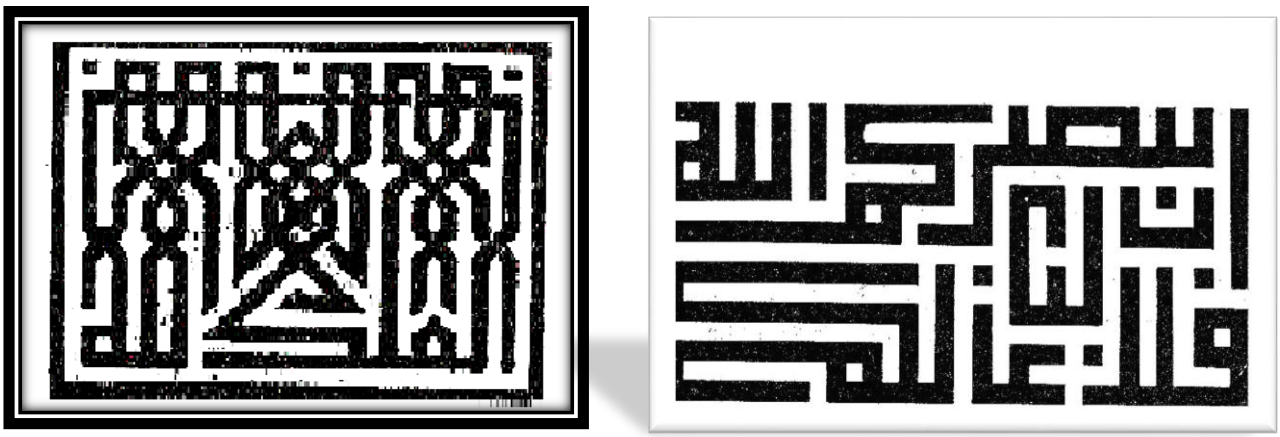


3و4 (الزخارف الهندسية)

3/ الزخارف الكتابية:

ويعتبر من أجمل العناصر الزخرفية الإسلامية ، وقد استخدمت الكتابات فى تكوينات زخرفية كالآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية والمأثورات والأمثال وأبيات الشعر والدعاء وقد تنوعت أساليب الكتابات فظهرت منها انواعاً كثيرة منها ما يتصل باقلام كتابية مثل الطوبار، والنصف والثلثين والثلث مختصر الطوبار خفيف الثلث وغيرها ومن أبرز أنواعه الخط الكوفى الذى يمتاز بزواياه القائمة وقد اثر استخدامه حتى أواخر القرن 12م . (بشاى ، (د–ت) ، ص398).

ومازال يستخدم حتى الآن أسلوب زخرفى جميل، وابدع الفنان المسلم فى استخدامه كعنصر زخرفى فعمل على رشاقة الحروف وتناسق أجزائها وتزين سيقانها ورؤ سها وأقواسها بالفروع النباتية والأزهار كما زخرف أرضية الحروف بتكوينات زخرفية متنوعة أضافة الى إبداع الفنان المسلم فى كتاباته المتداخلة حيث ظهرت العبارات على شكل مربع أو مستطيل أو باشكال زخرفية متنوعة(الشكل رقم 5)



(5) وحداتزخرفيةإسلاميةخطيةوكتابة

جماليات الأسلوب الزخرفى الإسلامى :

نشأ فن الزخرفة الإسلامية شأن كل الإبداعات الإنسانية ، من التفاعل الحميم بين الفكر العقائدى التوحيدى التى تشبعت به أرواح الفنانيين المسلمين وبين احاسيسهم المرهفة الدقيقة

بالمحيط الذى يعيشون فيه ، بمعنى آخر نشاهد هذا الفن الإنسانى عبر تأملات هؤلاء المسلمين للطبيعة ،والكون ، والانسان، اى الطبيعة وما حوته ، والكون ومنظومته، والانسان بوجدانه واحساسه .

والإبداع الفنى المتألق والجزاب والأصيل ينجم عن التاغم الخلاق بين الأفكار السامية والمشاعر المتأججة، هذا التناغم أدى الى ابتكار وميلاد فن أصيل ومتميز.

لقد نما هذا الفن وترعرع وتألق وسما حين التقت أفكار الفنانيين المسلمين العقائديين مع الطبيعة النابضة بالحياة وما حوته من منابع الإلهام الفنى ، فانطلقوا يعبرون عن خلجات نفوسهم ونبضات وجدانهم وعما يعتمل فى اعماق الحس والفكر والوجدان فكان الناتج هيكلا فنيا ضخما وشامخا ومميزاً واضح المعالم والتفاصيل والصفات متفرد السمات مطبوعاً بروح الإسلام وفكره فريداً فى خصائصه ومعاييره عن بقية فنون الحضارات الإنسانية الأخرى ،الإغريقية والمصرية وغيرها.

اذا نظرنا الى مصدر هذا الفن نجد ان الذات الإنسانية للفرد المسلم والتى آمنت بوحدانية الخالق عز وجل وبوحدة الوجود وتناسقه وبمكانة الإنسان الكريمة السامية وبقدسية الإنسان السماوية التى حملها هذا المسلم بين جنبيه كانت هذه الذات هى المصدر والمنبع الإبداعى لهذا الفن الفريد فقد انطبع مضمونه بطابعها فكان المضمون دائما إبداعيا جمالياً مرهفاً معبراً عن عقيدته التوحيدية الراسخة فى قلب عابد ومتأمل يتجه الى أبراز الجماليات الخالدة وليس العابرة فى ابداعاته التى تتعلق بالجمال المعنوى الروحى فى الإنسان.

تميز الحس الجمالى لهذا الفنان بالإحساس الذى يقيم الأشياء فكما كانت عقيدته وعباراته رسالة اخلاقية كانت ابداعاته الفنية الزخرفية رسالة جمالية معبرة عن روح طامحة الى الكمال والخلود عبر اتصالها بالخالق المبدع فاطر الأكوان ومبدع كل جميل.(عبد المنعم احمد البشير، 2011م) .

الطرز الإسلامية فى الزخارف:

إن خصائص الفن الإسلامى وعناصرها الزخرفية جعلت الفنون الإسلامية فى الأقاليم المختلفة التى ظهرت فيها تتشابه تشابهاً كبيراً فى شكلها العام مما يوضح الى اى مدى كانت

هذه الزخارف مرتبطة ارتباط وثيقاً بالدين الإسلامى وتعاليمه فكانت هذه البلاد متماسكة فنياً بحيث يصعب التمييز بين ما انتج فى البقعة الإسلامية عن الاخرى مع وجود بعض الاختلافات والمميزات الخاصة الناتجة عن تأثير الاقليم بالحضارات والفنون السابقة التى كانت تعيش فى تلك المنطقة.

كما تميزت الأقاليم الإسلامية ببعض المميزات الخاصة جعلت منه طرازاً فنياً خاصاً فى اطار الوحدة الإسلامية العامة مثل الطراز الأموى والطراز العباسى والمصرى والشامى والتركى والأندلس والمغربي.

الطراز الأموى :

ففى الطراز الأموى ظهر الأسلوب الهلينسنى والساسانى فى الحفر على الخشب وفى الطراز العباسي تميز زخارف القطع الخسبية باساليب فنية وعناصر زخرفية تشابه زخارف سامرا من الطراز الثالث وكان أكثر الزخارف شيوعا العناصر والأوراق الكأسية واللوزية والجناحية وأنصافها المتميزة بحجمها الكبير بحيث ملأت الأرضية بتلاصقها كما نفذت تلك الزخارف بواسطة الحفر المشطوف او المائل.(حميد ، 1982م).

أما فى مصر فقد تأثر الحفر على الخشب بقدوم ابن طولون اليها فانتشرت الاساليب التى سادت سامراء فاتصفت الأخشاب الطولونية بعمق الحفر فى زخرفة الخشب وازدهرت الزخارف المنفذة على الأخشاب أبان العصر الفاطمى شأنها كباقى الفنون الإسلامية .(حسن ،1981م) .

كما استخدم العاج فى زخرفة بعض التحف الخشبية من حيث التطعيم واستعمل أيضاً كمادة مستقلة فى صناعة بعض التحف وقد استعمل إسلوب الحفر فى زخرفتها وعرف أيضاً أنواع من الزخرفة العاجية الملونة فى صقيلة وتحتفظ المتاحف بكثير من التحف والصناديق والعلب الصغيرة المصنوعةمن العاج ويرجع أهمها الى أواخر العصر الأموى فى الأندلس عصر ملوك الطوائف.

قامت أعمال النجارة والنقش بدور مميز فى تصنيع المشغولات الخشبية المختلفة وكان لها ما يميزها فى عمل السقوف والقباب والأبواب والشبابيك والمنابر والمقصورات التى كانت تقام حول

المحراب وهى خاصة بالخلفاء والأئمة الكبار وغير ذلك ثم تدرجت هذه المشغولات فاصبحت تستخدم فى القصور والمنازل الإسلامية على حد سواء حيث صنعت الحشوات والمقرنصات والمشربيات والاطباق الهندسية ثم انتشرت واستخدم فيها الحفر والخرط وأهمها خرط المشربيات وهو عبارة عن حشوات خشبية على شكل شبكة مركبة بطرق هندسية بهدف حجب الرؤية من الخارج والسماح لها من الداخل بالاضافة الى إدخال الضوء والتهوية للداخل وكانت هذه المشربيات مخروطة الأجزاء ومجمعة معآ بعدة طرق مثل الخرط الحلزونى والمضفر وغيره(خنفر ، 2000م) .

وقد بدأ الأثاث فى المساجد بطابع خاص ومميز ثم انتشر فى أرجاء البلاد الإسلامية وكان على درجة كبيرة من الدقة والمهارة التصنيعية خاصة أثاث المنابر والمقصورات الخاصة بالائمة والملوكوما تحتويه من الكراسى بانواعها سواء كانت عادية أو سداسية أو ثمانية الشكل والخزائن بابواب مجمعة باشكال هندسية متعددة وبطرق حشوات متنوعة وكذلك المناضد وحوامل المصاحف وغيرها.

وكانت تلبس بوحدات زخرفية محفورة اوبطريقة حفر نفس الزخارف على أجزاء القطعة كما كانت تزود بكتبات عربية وخاصة الخط الكوفى، بالإضافة لذلك كانت بعض القطع مقطعة بالنحاس كالمناضد أو الوجوه الإمامية للكراسى وحوامل المصاحف والخزائن وغيرها. ورؤس القباب والمنابر. كما اهتمت الدولة الأموية بالعلوم والآداب والفنون و ازدهرت العمارة والفنون فقد جلبوا مواد البناء واستخدموا أمهر الصناع من شيء للولايات الإسلامية وقامت المدن الجديدة وإنشاء القصور والمساجد.(ديماند ، 1985م) .

كما قامت حركة بناء ضخمة وفى بادى الأمر لم يتضح معالم الفن الإسلامية حيث تعددت الأصول الحضارية للفنانين الذين جلبتهم الدولة الأموية مما أدى الى وجود تأثيرات فنية مختلطة فقد اتضح تأثير الأسلوب الساسانى والبيزنطى فى بادى الأمر حيث أنه فى بعض الأحيان كان يشترك كلا الفنيين فى مكان واحد داخل العمائر الأموية وشيئاً فشيئا ابتعد الفنان فى العصر الأموى عن التصوير التشبيهى والزخارف الهيلنستية ولم يوجد أبدآ داخل الأماكن المعمارية الدينية.

أضافة الى تلك الصروح التى أقيمت بأمر من الأسرة الحاكمة الأموية فكل من قبة الصخرة فى القدس والمسجد الأموى فى دمشق شيدا على مايبدو كرمزين للنفوذ والانتصار الأمويين، القصور (اللافتة) المعروفة سابقا باسم (حصون صحراوية) تبهرنا بالنافذة التى تمكننا من الإطلال على حياة البلاط الأموى وطقوسة .

كانت هذه وغيرها من المبانى الاموية مزخرفة بسخاء وعلى نطاق واسع، وكانت كل القصور والحمامات مزينة باللوحات الفسيفساء والجصية الزاخرة بالرسوم التصويرية على الجدران والموضوعات المعمارية الأخرى وزهور وقوالب مجردة مختلفة سواء كانت منقوشة أو على الجبص ، كما ازدهرت الفنون الثانوية مثل اشغال المعادن والخشب التى حققت مستويات رفيعة من الدقة والإنجاز(متحف بلاد حدود).

وبالنسبة للزخارف الأموية فقد امتازت بالدقة والتنسيق وبحفرها العميق ووضوح الأِشكال الزخرفية وبروزها عن الخلفية حيث تعطى إحساساً بالعمق بالاضافة الى وحداتها من الطبيعة.

كما تميزت بوضع الوحدات والعناصر الزخرفية داخل اطارات هندسية متنوعة كالمربع والمعين والمثلث والدائرة والمستطيل والسداسى وظلت هذه الطريقة معرفة فى العصر العباسى واستمر الفنان فى التعبير عن ابداعاته بثبات حتى عصر سامراء.

كما من ناحية الإهتمام بزخرفة الأثاثات الخشبى من اولئك ومقاعد وصناديق الخشبية فكان محدوداً حيث كان يزخرف بأوراق الأ نس وتفريعات العتاب والسلال المتدلى منها أفرع النبات هى الوحدات الرئيسية المعروفة فى تلك الحقبة من الزمن.

الطراز العباسى :

أما فى الطراز العباسى حيث أنشأ العباسيون دولتهم وكانت عاصمتها بغداد التى صارت فى عهد هارون الرشيد مثالاً لتطور العلوم والفنون والاداب حتى أنشأ المعتصم مدينة سامراء واصبحت مركزاً الثقافة وقد قويت الروح الساسانية والإيرانية فى اول الدولة العباسية بينما ظهر العنصر التركى فى الفن الإسلامى نتيجة استخدام العباسيين للأتراك واصبح منهم من يحكم البلاد مثل الطوليين والأخشيريين فى مصر والغزنوبين فى ايران وابرز ما ساهم به الأتراك فى

مجال الفن هو ذلك الطراز الزخرفى المعروف باسم الطراز الثالث من طرز سامراء(مرزوق ، 1987م).

واستطام الفنان المسلم فى العصر العباسى أن يتواصل من خلال تجاربه الى تحوير من نوع جديد فى الزخارف غير معروف يعتمد على فقدان العناصر والأشكال النباتية من منظورها الطبيعى واصبح اهتمام الفنان منصباً على التشكيل الزخرفى ذو التكوين الجيد (الجودى 1998م).

كما ابتكر العباسيين طرازاً خاصاً بالفن التركى وفى بعض الأحيان ظهر تأثرهم بالحضارات القديمة فى المنطقة مثل الحضارة اليونانية والرومانية. بالنسبة للمساجدوالقصور فنتيجة لإزدهار العمارة واهتمامهم ببناء القصور أدى ذلك الى اهتمامهم ايضاً بزخرفة الأثاث والجدران والأرضيات فكانت الجدران تزخرف بالكسوات الجصية والأرضيات تكسى ببلاطات الخزف ذات البريق المعدنى كما تمت مساهمات ذات شأن فى ميادين العلوم والرضيات والطب والفلسفة(متحف بلا حدود) .

بالنسبة للأثاث والتصميم الداخلى للعمارة فنتيجة لإزدهار العمارة واهتمامهم ببناء القصور والمساجد أدى ذلك الى اهتمامهم ايضاً بزخرفة الأثاث والجدران والأرضيات فكانت الجدران تزخرف بالكسوات الجصية والأرضيات تكسى ببلاطات الخزف زات البريق المعدنى كما الأثاث فكان مميزاً ومطعما بالزخارف الخشبية البارزة والمنقوشة .

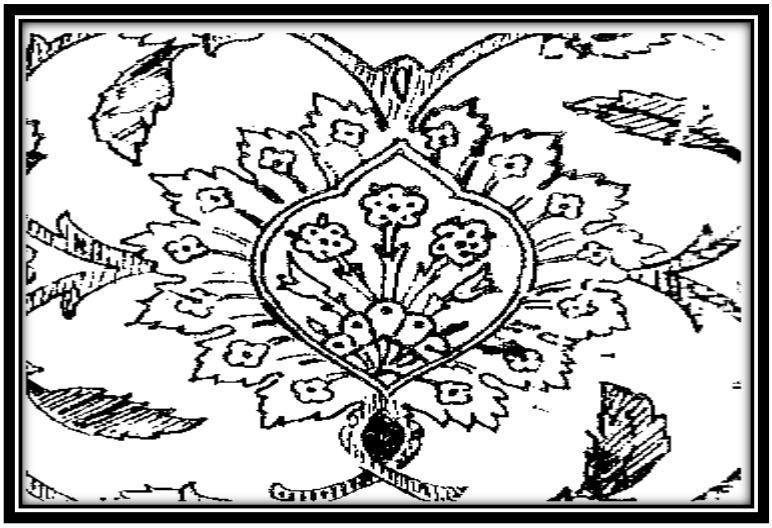
الطراز الفاطمى :

أما فى الطراز الفاطمية على طول الاقاليم الفاطمية وعرضها كانت مداخل المساجد وتجهيزاتها تحظى بفيض الهبات ،ونهر من الزخرفة بالنقوش الدينية الرشيقة، ونمنمات والأربسك الدقيقة والمعقدة فى نفس الوقت كانت الرعاية الملكية تؤمن اسمى آيات الحرفية ، وتضمن التعبير عن قناعات الدولة الدينية والايديولوجية بالوسائل الفنية فقد استعانوا ببعض العناصر التى نفذها الفنان القبطى مثل العناصر النباتية والهندسية الى جانب التأثيرات البيزنطية والساسانية اضافة الى أن الفاطميون قد جلبوا معهم من موطنهم الأصلى فى شمال أفريقيا الى القاهرة أسلوب فنياً مدرباً على الأعمال الاموية والمغربية (حسين ، 1983م) .

ويتضح من هذا اسلوب الزخرفة عند الفاطميين تاثرهم أولاً بالفن البيزنطى وعناصره من الهيلنستى وبعض عناصر البربر والطوارق شمال أفريقيا مكان نشأت هذه الدولة وكذلك بسبب استخدامهم فنانيين من شمال أفريقيا الا أن هذا الفن سرعان ما امتزج بالفن العباسي والفن القبطى وبذلك فقد انتج الفنان الفاطمى فناً ممزوجاً متعدد التأثيرات الفنية.

وظهرت ملامح العصر الفاطمى فى عمارة القصور من الزخارف وأعمال ذو البريق المعدنى واهتم الزخرف بسطوح المشغولات الفنية حيث النقش ذات العناصر الهندسية والنباتية .بالإضافة الى الخط الكوفى المشجر والحروف النسخية اللينة (الجابرى ، 2003م) .

أما بالنسبة الى الحفر على الخشب فقد تميز بتقنيات بالغة الإتقان وبحيوية مشاهده المتكررة المنفذة على أنواع مختلفة من الأخشاب المحلية والمستوردة احيانا، وكانت الألواح المنجزة تدهن وتطلا وتصقل وتعالج لجعلها مقاومة للنار. وبالنسبة الى الأبواب الخشبية فكانت ايضا مغطاه برقائق نحاسية مزخرفة كما كان يجب حفر العاج وغيرها من انماط العظام واستخدامها لتطعيم منتجات مختلفة (كما فى الشكل رقم6) .



(6) زخرفة مربعة من القاشانى زخرفة نباتية من مصر

الطراز المملوكى:

أما فى العصر المملوكى التى نشأت على اكتاف الدولة الأيوبية وقد امتاز بحب الفن وتعددية التاثيرات من سورية وفارسية واندلسية فظهر فن ذا طراز خاص واهتم كثيراً بالزخارف الهندسية وخاصة زخارف(الطبق النجمى) حيث ظهرت فيها تطورات قوية، فظهر تطوراً كبيراً فى الزخارف المحفورة على الخشب كما توصل الفنان فى العصر المملوكى الى أسلوب زخرفى جديد فى تزيين الأسطح الخشبية وذلك بتطعيم هذه الاخشاب باشرطة دقيقة من الفسيفساء تتألف من قطع العظم أو العاج او الأبنوس أو الأصداف (علام ، 1989م) .

كما ازدهرت زخرفة الشبكيات من الخشب المخروط هى تعرف باسم (المشربية) حيث بلغت حد الاتقان فضلا عن تنوعها وثراثها الزخرفى وكانت فتحات العيون فى المشربيات تتفاوت اتساعا وتملأ بقطع من الخشب المخروطى لتؤلف كتابات او رسوم.(حسن ، د_ت)، (شكل رقم7).

(7) منبرالمماليك 1468م متحفففكتورياوالبرت _ بريطانيا

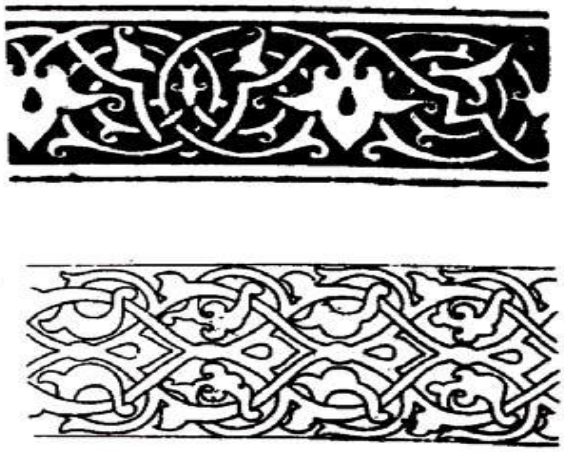
الطراز الاندلسى :

اتسم الفن فى عهد الدولة الأموية فى الأندلس بطراز شرقى عربى وان تفرد عن باقى الطرز الاسلامى حيث جمع بين الأسلوب البيزنطى واساليب الفن القوطى الغربى وتروى المراجع أن اباطرة البيزنطى عاونوا عبدالرحمن الناصر على زخرفة قصر الزهراء وقد امتد هزا الاسلوب الى بلاد المغرب، الا يتضح انه من خلال ما تبقى من اثار وجود اسلوبيين لفنيين احدهما يختص بالأسلوب الفنى لمنطقة شمال افريقيا والاخر باسلوب الفن المملوكى المصرى .

ويمتاز طراز الأندلس وشمال افريقيا بصفة عامة بزخارف القصور والحصون ، فكانت القصور مليئة بالأعمدة النحيلة الرشيقة زات التيجان من المقرنصات والبواكى والجدران ،والبواكى مزخرفة بتكوينات زخرفية زات تقاسيم هندسية على السطوح ومما يلاحظ فى عهد الخلافة أن مسار الفنون قد تحول ، فاشكال البحر المتوسط والملامح الشامية أدمجت فى طراز اسلامى اسبانى واحد حمل معنى رمزياً للميدان الشامى والتقليد المحلى لان الأندلس اصبحت اسلامية مستقلة وقوية . وقد أخذ الأمويون من اسبانيا عدة افكار ثقافية من العباسيين فى بغداد لتكون حافزا لهم للوصول الى السلطة ، وليكون لمنافستهم الثقافية معنى . (دودز، 1999م) ، (شكل رقم 8 و9) .

(8) وحدة زخرفية إسلامية أندلسية

مأخوذة من قصرالحمراءبقرطبة



(9) زخارف جدارية متنوعفي قصرالحمراءبالأندلس

الطراز العثمانى:

تـأثرت الدولــة العثمانيــة بــالفن البيزنطــى فقـد ورث العثمــانيون ســلاجقة الــروم فــى وطـنهم وســاروا علــى نهجهـم فــى فنـونهم الزخرفيــة كمــا دخلـت تـاثيرات فنيــة اخـرى للفـن الإبــداعى وذلــك بســبب احضــار الســلطان ســليم الأول معــه مــن إيــران مجموعــة مــن الفنانيين كما دخلت بعض التأثيرات من فنى الباروك والركوكو.(مرزوق ، 1944م) .

كانــت الســلطنة العثمانيــة دولــة ممركــزة خاضــعة لإدارة مــوظفين مــدربين خصيصــاً فــى الـبلاط وقـد كـان لهـذا النظـام تـأثير عميـق فـى الفـن العثمـانى مـزوداً ايـاه باسـلوب زخرفـى موحـد عبـر الأراضــى العثمانيــة طــولاً وعرضــاً وكانــت التصــاميم توظـف باســاليب مختلفــة عبــر ســائر الفنــون المتدرجــة مــن الكتــب والخطــوط والســجاجيد وألــواح الخــزف وأونــى الصـين والحفـر فـى الخشـب والنحـت علـى الحجـر وتحقـق بالتـالى التماثـل فـى التصـاميم والموضــوعات ويظهــر ذلــك فــى اســتخدامهم لجملــة مختلفــة مــن المــواد مثــل المعــادن والخشـب والحجـر كمـا جـرى توظيـف التصـاميم خـارج القصـر كمـا هـو الشـأن فـى مشـاغل ازنيـق وفـى مشـاغل اوثـاق لخياطـة السـجاد ، ومـن ثـم فـان السـلع التـى نـتج فـى المشـاغل كانت تباع داخل السلطة أو يتم تصديرها .

أمــا بالنســبة للخــط فكــان خاضــعاً لقيــادة خطــاطى القصــر المتمتعــين بفضــل مكــانتهم المتميــزة فــى المجتمــع بــاحترام كبيــرة لــدى الســلاطين والمخــولين لقــراءة ودراســة اثمــن المخطوطـات فـى مكتبـة القصـر. والإهتمـام بـالخط واحترامـه لـم يتضـاءل قـط عبـر القـرون وبـالرغم مـن الفسـاد الـذى انتشـر فـى فـروع اخـرى مـن الفنـون الجميلـة والزخرفـة فـان الخـط واصـل تطـوره وتكيفـه مـع اذواق الفتـرات المختلفـة . وفـى القـرن التاسـع كـان جميـع سـلاطين ال عثمـان يتـدربون علـى احـد فـروع الفـن. فالسـلطان عبـد المجيـد الـذى كـان هـو نفسـه خطاطـاً بـالغ المهـارة كـان يسـتخدم علبـة كتابيـة لممارسـة هوايتـه المتمثلـة فـى الخـط (متحـف بلا حدود) ، (الشكل رقم 10و11)

(10) عرش السلطان أحمد الأول العهد

العثمانى متحف قصر

الباب العالى

إسطنبول بتركيا

(11) صندوق كتابة من العهدالعثماني، متحف الفنون التركية

والإسلامية (إسطنبول)

مفهوم الجمال:

منذ ان تسأل {افلاطون} عن مفهوم الجمال أيكون سبب جمال الوردة هو شكلها ولونها. أم تكون الأشياء الجميلة جميلة بفضل علة أخرى معقولة مثالية، وما لبث ان أصبحت صفة الجمال مشكلة فلسفية، تباينت وأختلفت حولها الأفكار والتحديدات، بهدف تفسير أسباب حدوث الأعجاب ومشاعر السرور والنشوة في تجربة الإنسان مع الموضوعات المحيطة به.

إن إدراك الجمال والوعي به مرتبط بإدراك علاقة أو نسبة مميزة في موضوع الأدراك والشعور الاستطيقي بالجمال في الأشياء مرتبط بتحقيق التناسق بين الحساسية الانفعالية والفهم الذهني والخيال الحر، وهو تنسيق هادف يصل بمؤدي موقف الإدراك الجمالي إلى متمثلات فنية متصورة، ينتظم حولها الوجدان والتفكير في إتجاه إخراج وإبداع ظاهرة فنية تعبيرية، لذا يتميز الإدراك الجمالي لموضوع ما تميز به واضحاً عن مجرد التجاوب العاطفي المحدود بالإنفعال.

لقد أختلفت وتضاربت الآراء حول مفهوم الجمال فمنهم من عرف علم الجمال اعتماداً على المعنى الحرفي لكلمة {إستيطيقا} ومنهم من عرفوه إعتماداً على مفهوم الجمال والقيمة الجمالية وآخرون اعتماداً على مفهوم الفن، وتعددت الآراء والنظريات ومنهم من تعذر عليهم تعريف علم الجمال بأكثر من كلمة، أكد ديدور صعوبة تحديد الجمال بقوله أن الأشياء التي نتحدث عنها بكثرة هي عادة التي تكون معرفتنا بها أقل.

يستند الوعي الجمالي الإسلامي إلى ثلاث منطلقات وهي التوحيد والوحدة والحركة،ومن الجماليات الإسلامية أن لانتطاول في البنيان فهو يكشف حرمات المنازل الواطئة وقد نهى رسول الله صلى الله عليه وسلم عن التطاول في البنيان.

لقد عالج الجماليون العرب والمسلمون صلة الجمال بالحق، والصدق، والخير، ورأوا أن العمل الفني الإبداعي لايقاس بمدى مطابقته للواقع والحقيقة، وإنما بمدى ما يتميز به من صدق عاطفي ووجداني حقيقي، فالعمل الفني له طبيعة غير طبيعة الواقع المصطلح عليه، إذن فالعمل الفني الإبداعي هو تعبير عن الواقع وليس تسجيلاً له، والحقائق التي يمثلها الفن تتصف بالوضوح.

وقد رأى المفكر العربي سلامة موسى أن الإنسان لا يستجمل العالم وكائناته إلا بمقدار ما في نفسه من جمال وأن أجملنا نفساً هو أكثرنا إحساساً بالجمال.

مسجدالنور

نبذة تاريخية وتعريفية:

يقع مسجد النور فى الخرطوم بحرى منطقة كافورى فى تقاطع شارع الشفاء مع شارع المجمع ، يخدم منطقة كافورى مربع تسعة واحدى عشرواحياء الواحة وكوبر .

مساحته الكلية: 21,300متر مربع

المساحة المبنية : 4,500 متر مربع

مساحة المسجد: 1,250 متر مربع

المساحة الخضراء: 7,000 متر مربع

يتكون مسجد النور من مصلى للنساء، ومدرسة قرآنية، مركز للتسوق،ومصلى للرجال، وغرفة وصالون لامام الجمعة، وبه مصاعد كهربائية وسلالم متحركة ، وشارذوان ، وموضأ من الطراز العثماني .

يسع المسجد 1,500 مصلى ، كما تسع باحات المسجد 3,500 مصلى، ويوجد به مصلى للنساء وباحات ملحقة به تسع 6000 مصلية .

يوجد بالمسجد مدرسة قرآنية تقدر مساحتها ب 300 متر مربع ، كما توجد به مغسلة للموتى مساحتها 100 متر مربع، وغرفة وصالون لاستضافة الضيوف والمحاضرين وإمام الجمعة، كما يوجد مركز للتسويق كوقف للمسجد يستخدم العائد منه كوقف لتسير أعمال ونشاطات المسجد المختلفة، كما يوجد بالمسجد مواقف للسيارات وعدد 5 مصاعد كهربائية ، و2 سلالم متحركة ، وبه 37 قبة ، مقسمة إلى قباب كبيرة وصغيرة وأنصاف قباب . وبالمسجد خمسة أبواب ثلاثة منها تؤدى الى صحن المسجد وباب اخر خاص بالامام يفتح شرقا ، وباب اخر بجانب باب الامام . ومدخلان يؤديان الى الملحق ، وفى اعلى المدخل الذى يؤدى الى الملحق يوجد تكوين خطى بماء الذهب . وبالمسجد دور تانى ليسع اكبر عدد من المصلين .

وبه مصاعد وحمام لذوى الاحتياجات الخاصة .

والمدرسة تحتوي على أربعة فصول وقاعة محاضرات لتحفظ القرآن الكريم وخرجت حوالى 450 دراسة ، حيث تقوم المدرسة بمد المتفوقين وتحفيزهم برحلة عمرة تشجيعا لهم . ويشبه مسجد النور في طريقة بنائه وتصميمه الجامع الأزرق بتركيا، وبالمسجد باحتات غربية وجنوبية ويوجد بالباحات ادراج لاحذية المصلين.

بنى مسجد النور فى يوم الجمعة السادس من شهر رجب 1431هـ الموافق 18/ 2010/6م ، وافتتحه عمرالبشير رئيس الجمهورية ، واول من القى خطبة بالمسجد هو عبد الرحمن السديس .

ويعتبر مسجد النور أحد أهم وأضخم المساجد بالسودان، حيث يبدو فى بنائه و طريقة تصميمه جامعا مزهلآ يستقطب الإعجاب بالنظر اليه ، بناه المهندس محمد اغا اشهر المعماريين الاتراك بعد سنان باشا وداؤد اغا وشاركة فى بنائه مهندسون اخرون من الاتراك من بينهم مهندس سودانى واحد حيث بنيت النوافذ على نسق مربع ويرسم بها فن البرسلان التركي وقد تم استخدام اللون الأحمر المرجانى اللامع بكل اشكاله. وهو الجامع الوحيد الذي يحتوي على 4 مآذن اى منارات .

وزين المسجد بالزخارف النباتية الورقية ، والرسومات تمثل غصون النباتات المختلفة مثل ورق العنب والياسمين والسنبل والبنفسج وغيرها .

عملت الزخارف الموجودة بالمسجد على تحقيق الاتزان والتناسق ، يجمع بين فن العمارة وجمال الزخرفة والبناء .

فيوجد بالمسجد أربعة قباب تقوم على أعمدة ، جاءت أعظم القباب في العالم، استخدم كذلك فن البورسلان الذى بنى به المسجد والمسجد كله من الرخام، فكثر استخدام اللون الأحمر والازرق والاخضر والأسود فى المخطوطات العربية، اما الزخارف الفسفسائية التي زين بها المسجد فكان ضوء الشمس يلعب دورا هاما فى اظهار جمالياتها ، وتحيط به عدة قباب تتوسطه قبة كبيرة على أنصاف قباب ، وفي القباب والنوافذ توجد زخارف منقوشة غطت الجدران بالقاشانى الأزرق والاخضر الملون وتعتبر قبة مسجد النور من أكثر القباب القا وابداعا وهو مايميزها عن باقى المساجد.

وزينت الأسقف بفنون النقش المتنوعة حيث انه كلف الكثير من الوقت .

حيث تزيدها الزخارف العثمانية القا وابداعا و الخطوط العربية التى جمل بها المسجد بماء الذهب على أرضية باللون الاسود، وغطى المحراب بالرخام الأبيض والرمادى ، حيث زخرف المحراب بزخارف المقرنصات الناعمة الدقيقة مما اضفى عليها جمالا والقا(محمدعصمت، 2014م ، مقابلة) .

الزخارف الاسلامية بمسجد النور:-

زخرف مسجد النور بالزخارف النباتية المختلفة فمنها النباتية الورقية المأخوذة من غصون واوراق النباتات كالسنبل والبنفسج والعنب والياسمين وغيرها ،فمنها الغائرة والمحفورة والبارزة ،وأيضآ استخدمت الزخارف الهندسية فى المنبر وفى جانبى المنبر كزخرفة النجمة السداسية والأثناء عشر .

فالزخارف كلها مرتبطة مع بعضها البعض منسجمة داخل المسجد، تبدأ بالقبة الرئيسية حيث زخرفت بالزخارف النباتية المنقوشة وفى وسط القبة الكبرى اى الوسطى كتبت الآية (قل هو الله احد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا أحد) ، باللون الذهبى على أرضية سوداء وفى أنصاف القباب توجد زخارف الشمسيات والزخارف النباتية المنقوشة والزخارف الفسيفسائية الملونة

بالألوان المتنوعة فمنها الأزرق واللون السماوى واللون الأحمر المرجانى اللامع والأخضر الزرعى والأخضر الفاتح وبين كل لوحة فسيفسائية زخرفة نباتية الأولى باللون الأحمر والثانية باللون الازرق الذى ميزها عن الأخرى واللألوان أحدثت تباين فى ما بينها ،وتكررت هذه الزخارف فى معظم القباب بمسجد النور مما اضفى عليها قيمة فنية وجمالية رائعة تسر عين النا ظر اليها، تميزت الزخارف بالبساطة والجمال ،وفى اسفل القبة الوسطى كتبت أسماء الله الحسنى بخط الثلث على أرضية سوداء ،وبين كل اسم من أسماء الله الحسنى زخرفة باللون الازرق الغامق مما اعطاها رونقا ساحرآ ومنسجمآ مع لون الأرضية السوداء.

لفظ الجلالة تكرر فى معظم جدران وأعمدة المسجد بخط الثلث بماء الذهب ، على أرضية سوداء على شكل دائرى .

وفى اعلى الاعمدة الأربعة الرئيسية كتب (لا اله الا الله) و(الله اكبر)و(الحمد لله) وحوليها زخارف منقوشة باللون الأزرق والأحمر الارجوانى .

وزخرف السور الداخلى بالزخارف الهندسية مثل الزخرفة السداسية من الرخام الابيض فأعطى اللون الابيض إحساسا بالهدوءوالفراغ وهو لون الطهارة الملائكية الذى شاع استعماله فى جميع أسوار المسجدالداخلية مما بين حضوره وجماله داخل مسجد النور .

وبداخل المسجد تكررت اشكال الأقواس الدائرية وبين كل قوس كتب لفظ الجلالة باللون الذهبى على أرضية سوداء فهو بين جمال المخطوطات العربية وحضورها الجذاب واتزانها داخل مسجد النور .

وزخرف المحراب بالزخارف النباتية المنقوشة منها الغائرة والمحفورة والبارزة بالزخارف الهندسية كاسداسية والاثنا عشر ،كما زخرفت القباب الموجودة بالباحات الغربية والجنوبية بالزخارف النباتية الماخوذة من اوراق النباتات المتنوعة المزكورة سابقا .

فواضح اثر التكوينات الزخرفية بمسجد النور وإتزان عناصرها وانسجامها .

الأشكال الزخرفية بجامع النور:

شكل رقم (1)

شكل رقم (2)

شكل رقم (3)

شكل رقم (4)

شكل رقم (5)

شكل رقم (6)

العناصر الاساسية فى عمارة مسجد النور :

المنبر :-

المنبر من الرخام الابيض قائم على قاعدة مستطيلة الشكل ، مزين بالزخارف الهندسية الغائرة والبارزة فهى سلسة فى دمجها ، وفى واجهة المنبر يوجد باب يودى الى الدرج الذى يصعد به الخطيب الى المنبر وفى اعلى الباب كتب (لا اله الاالله) بخط الثلث بماء الذهب ، وزخرف جانبى المنبر بزخارف النجمة السداسية والاثنا عشر ، وفى اعلى الباب زخرفة نباتية منقوشة بارزة ومحفورة،ثم ياتى أعلى المنبر عبارة عن شرفة تقوم على اربعة ارجل وبها نافذتان على شكل قوس ، امامها زخرفة محفورة من الرخام ، واعلى المنبر توجد مئذنة صغيرة اعلاها الهلال من النحاس.

المحراب : -

عبارة عن كوة غائرة من الرخام باللون الرمادى منقوشة نقشا دقيقا بزخرفة المقرنصات ، بالجانب الايمن دائرة بارزة منقوشة وبالجانب الايسر ايضا ، وتعلوها آية قرآنية مكتوبة بخط الثلث بماء الذهب (فولى وجهك شطر المسجد الحرام) والمحراب جاء على شكل مستطيل يعلوه زخرفة نباتية محفورة من الرخام .

المئذنة : -

صممت المئذنة على شكل قلم رصاص فهى مثبة على قاعدة وبالمسجد يوجد اربعة مآذن يعلوها تاج من الرخام منقوش بزخارف بسيطة التشكيل ويوجد اسفل التاج تاج اخر جاء بنفس التصميم ، صممت التيجان على قوالب وركبت فى اعلى المنارة مما زادها جمالا ، وجاءت الاربعة منارات بنفس الشكل والتصميم .

الميضأة : -

الميضاة من الطراز العثمانى وهى موجودعلى فناء المسجد ، جاءت على شكل قبة تقوم على ثمانية اعمدة مثبتة على الارض على شكل دائرى ، بدخلها زخارف نباتية منقوشة من

اوراق النباتات المختلفة ، وتعلو القبة الشكل النحاسى على شكل كرات صغيرة ، والقبة ملونة باللون الاسود مما بين جمالها وفخامتها .

القباب: –

بمسجد النور يوجد سبعة وثلاثون قبة مقسمة الى قباب وانصاف قباب ، وزخرفت جميع القباب بالزخارف النباتية المختلفة فالقبة الوسطى اى الكبرى زخرفت بالزخارف النباتية المنقوشة من اوراق النباتات المختلفة كورق العنب والسنبل والياسمين وغيرها .

ففى القبة الوسطى كتبت سورة الاخلاص بخط الثلث على ارضية سوداء بماء الذهب فى وسط القبة وفى انصاف القباب التى حول القبة الوسطى كتبت سورة الأعلى بخط الثلث ايضا ، وفى رقاب القبب كررت الزخارف الفسيفسائية (زخارف الشمسيات) ملون على النوافذ وبين كل لوحة فسيفسائية زخرفة نباتية بالالوان المختلفة وتكررت هذه الزخارف فى معظم القباب بمسجد النور مما أضفى عليها قيمة جمالية وفنية رائعة . وفى اسفل القبة الوسطى كتبت اسماء الله الحسنى بخط الثلث على أرضية سوداء وحولها زخرفة باللون الاصفر الغامق مما اعطاها رونقا ساحرا ومنسجما مع لون الارضية السوداء.

لفظ الجلالة بخط الثلث تكرر على الجدران والاعمدة التى ثبت عليها القباب الموجودة وسط المصلى داخل مسجد النور ، وفى اعلى الاعمدة الاربعة المثبت عليها القباب وانصاف القباب كتب (لا اله الا الله) و(الله اكبر) ،و(الحمد لله) بماء الذهب بخط الثلث مما ذادها هيبة وجمالا والقا ، فالخط العربى الاسلامى المزخرف بالقباب وانصافها اى الخط الذى خطى به القباب بين لنا اثر الفن الاسلامى والفكر الاسلامى الموجود داخل مسجد النور . فاقباب الاربعة الاساسية بالمسجد جاءت اعظم القباب بالعالم وهذا ما يميزها .

وبمصلى النساء والمدرسة القرآنية واللباحات زخرفت جميع القباب بالزخارف النباتية المنقوشة والورقية بنفس النسق والتصميم والتشكيل .

ومن العناصر الموجودة بمسجد النور(القمريات)فهى فتحات مستديرة اومربعة تفتح فى أعلى الجدران او فى رقاب القباب وتغطى بالذجاج الملون . والشمسيات ايضا من العناصر الموجودة

بالمسجد وهى شباك أو فتحة مزخرفة فى جدران المسجد تقفل بلوح من الرخام او الخشب المخروم.

شكل رقم (1) المنبر

شكل رقم (2) المحراب

شكل رقم (3) الميضاة

شكل رقم (4)القباب والمآذن

تحليل البيانات ومناقشتها

لتحيل البيانات والعينات ومناقشتها اعتمدت الباحثة على المحاور التالية :

1/ مجتمع الدراسة :

يتكون مجتمع الدراسة من الاشكال الزخرفية والمخطوطات العربية التى زين بها مسجد النور والتى توجد على شكل وحدات زخرفية إسلامية بسيطة التشكيل ،وتوزعت على الجدران والقباب والنوافذ ،والالوان التى جملت بها الزخارف و المآزن والقباب والجدران وقد اتخذت عدة طرائق فى تنفيذها ،فمنها الملون والبارز،والغائر، والبسيط والمركب ،وقد بلغ مجتمع الدراسة (10) وحدات زخرفيةموزعة فى أماكن مختلفة من الجامع .

2/ عينة الدراسة :

تم اختيار عينة الدراسة من مجتمع البحث إذ بلغت (..10..) وحدات ، وقد اعتمدت الباحثة الاختيار القصرى الذى يعد اكثر الطوائف ملائمة لتحقيق هدف هذه الدراسة

إذ تم اختيار العينة وفق تنوع أنظمتها البنائية والتصميمية ، بما يتوافق مع موضوع البحث .

3/وسائل وادوات الدراسة :

من اجل تحقيق هدف الدراسة الحالية فى الكشف عن جماليات الشكل الزخرفى بمسجد النور ،قامت الباحثة بإجراء دراسة استطلاعية تضمنت المحاور التالية :

أ/ الاطلاع على الأشكال الزخرفية فى الموقع وملاحظة عيناتها .

ب/ الاطلاع على الدراسات السابقة وعلى الأدبيات في هذا المجال.

ج/ القاء الضوءعلى المحاور الأساسية المستمدة من الإطار النظري والتي استخرجت على شكل مؤشرات للدلالة على جمالية الوحدات الزخرفية والمخطوطات العربية .

د/ لغرض تحقيق صدق الأداة تم عرضها على مجموعة من الخبراء من ذوى الاختصاص .

فيسعى البحث الى إيجاد موطن الجمال الذي يمكن فى الزخرفة الإسلامية، وفق أسس التكوين الذى تستند اليه الزخرفة الإسلامية (كالتوازن والتناظر والشعب والتكرار).

اذا وقف البحث امام مجتمع البحث فاعتمد على اختيار عينات مأخوذة من المسجد متبعة الطريقة الوصفية لتحليلها. وإظهار قيمها الجمالية والابداعية ، فقد ضمت الدراسة التى جاء من ضمنها تناول الفنان المسلم الزخرفة الإسلامية للتوصل الى قيم جمالية وحضارية وفكرية .

ومن ثم الاستنتاجات التى ظهرت من خلال تحقيق هدف البحث عبر الأداة التي صممها الباحثة كما اجتهدت بذكرعدد من التوصيات الى من ضمنها التوثيق لأعمال الفنان المسلم المتمثلة بالقيم الجمالية للزخرفة الإسلامية وجمال ألوانها ومخططاتها العربية ،بالاضافة الى النتائج التى توصلت اليها والتوصيات التى اشتملت عليه الدراسة. حيث شهدت الزخرفة الإسلامية بمسجد النور بكافورى اهتماما ملحوظا ومن بين هذا الاهتمام هو الفن الإسلامي الذى أبدع فى انتاجه الفنان المسلم بروح الفكر الإسلامي، خاصة فى تزين جدارن المسجد والقباب الداخلية للمسجد وإضفاء القيمة الفنية والجمالية عليها ، إضافة إلى اهتمام الفنان المسلم بزخرفة القرآن الكريم وأماكن العبادة، غير أن الباحثة وجدت من خلال دراستها لهذا الجامع استجابة إلى أن جامع النور بلغ رموزه الجمالية بمشاركة الأمم المظوية عالميا .

ومن خلال علاقة الخط العربى مع الزخرفة الإسلامية، فأخذ الجامع يحمل رموز عدة حتى ارتفعت مكانته السامية بين الشعوب.

تحليل نماذج العينات المختارة :

وجدت الباحثة أن هناك طريقة تتناسب مع البحث وتحقيق أهدافه هى : (الطريقة الوصفية التحليلية) من خلال الكشف عن علاقة العناصر الزخرفية مع بعضها البعض،وتاثير ذلك في خلق قيم الانسجام والتوافق فيما بينها وفى احداث قيم جمالية تعزز بنية الشكل التصميمى وحسب الخطوات الآتية :

ا/ وصف عام للمكون او النموذج

ب/ نوع الخط العربى

ج/ الالوان

د/ نوع الزخرفة

هـ/ إبراز العلاقات الزخرفية التى تؤدي إلى احداث قيم جمالية

عينة رقم 1:

نوع الزخرفة : زخرفة نباتية

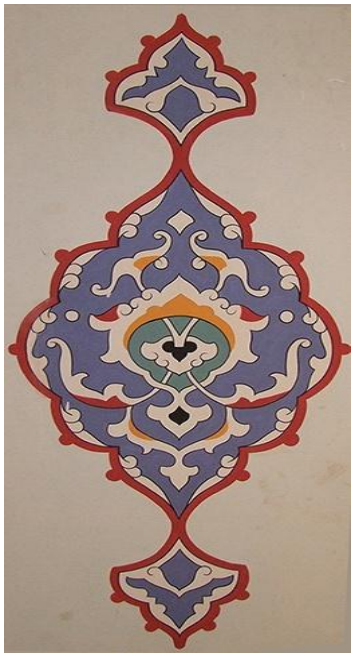
نوع الخط : خط الثلث

إسم العمل: لوحة فسيفساء (على شكل دائرى)

الخامة المستخدمة : زجاج + رخام

وصف وتحليل العمل :

يتكون هذا النموذج من شكل دائرى به كتابة (محمد صلى الله عليه وسلم) بخط الثلث ، احيطت به الزخرفة النباتية والتى رسمت على شكل لوحة فسيفسائية تعكس طبيعة الجمال الفنى ،وان الخط جاء ليبين القيمة الجمالية للزخرفة الاسلامية وانعكاسها على مبنى مسجد النور لما فيه من هيبة وتكوين واتزان وهذا يعكس طبيعة الجمال لدى الفنان المسلم ، ولقد انتشرت التكوينات الزخرفية النباتية على مسجد النورالتى شملت عبارة (محمد صلى الله عليه وسلم) والتى خطت بخط الثلث، حيث كانت لها منزلة بارعة فى إحتضان حيطان مسجد النور بالبعد الجمالى من خلال فخامة شكله والوانه وامتشاق حروفه ، وقد عمل الفنان المسلم على التكرار فى تكوين الزخارف النباتية ، ليجعل منها توافقا وتوازنا زخرفيا يمتد على شكل العبارة التى خطت به ، وهذا يمثل إنعكاس للفكر الإسلامى وتمثل الزخرفة النباتية التى احيطت بها القيمة الجمالية للون الأخضر والأحمر وهذا يمثل حالة الإستقرار الزاتى للمتلقى ، وان الخطوط التى زين بها المسجد والتى جاءت بها الكلمة والزخرفة النباتية التى احيطت بها تمثلت فيها القوة والاستمرارية حيث جعلت الزائر يشعر بهيبة وجمال ساحر وتاثر وأمان من خلال قدسية الجو العام وهذا دليل إبداع الفنان فى ايجادة الشكل واظهار اللون فى التشكيلات الفنية بمسجد النور .



عينة رقم 2:

نوع الزخرفة : زخرفة نباتية ورقية

الالوان المستخدمة : الاحمرالمرجانى +الازرق

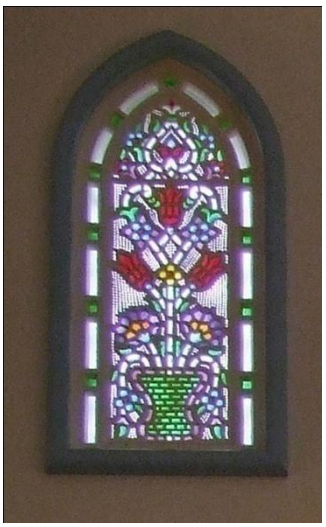
+الابيض+ذهبى اللون الازرق السماوى

الخامة المستخدمة : رخام (على الحائط)

وصف وتحليل العمل :

يتكون هذا النموذج من الزخرفة النباتية التركية والتى رسمت من اوراق وغصون النباتات المختلفة زين بها معظم جدران المسجد ، وحددت الزخرفة باللون الاحمر المرجانى الذى بين جمال وظهور الزخرفة مما جعلها مريحة لعين الناظر ، وان اللون الازرق داخل الزخرفة النباتية احدث قيمة جمالية بينت الشكل الزخرفى منسجما ومتوازنا ، وان الفنان قام بتكرار هذه الوحدات الزخرفية على جدران المسجد مما اضفى عليها قيمة جمالية وفنية رائعة. وهذا دليل لابدع الفنان المسلم فى اظهار الشكل واللون فى قالب واحد .

عينة رقم3:



اسم العمل : زخرفة نباتية ورقية على مزهرية

فى شكل لوحة فسيفسائية

نوع الزخرفة: زخرفة نباتية ورقية (الشمسيات)

الالوان المستخدمة : الاحمر المرجانى اللامع ، الاخضر الزرعى

البنفسج ، اللون الازرق السماوى ، الذهبى ، الاصفر الفاتح .

الخامة المستخدمة : زجاج ملون

وصف وتحليل العمل :

انتشرت الزخرفة النباتية الملونة بالذجاج على الواجهات الامامية بمسجد النورمما اضفى عليها بهجة وجمال ساحر وهى دليل على اثر الفن الاسلامى الذى ابدع فى انتاجه الفنان المسلم وامتدت زخرفته على جدران ونوافذ مسجد النور لتبين القيمة الجمالية للزخرفة الاسلامية ، وان تصور الفنان لهذه اللوحة جاء دافعا لانفعالاته الداخلية ليحوله الى شكلا مرئيا كان له الحضور الجمالى على الواجهات الامامية بمسجد النور ، وان تناسق الالوان داخل الوحدات الزخرفية عكست القيمة الجمالية للزخرفة والالوان التى استعان بها الفنان كان ضوءالشمس يلعب دورا رئيسيا فى اظهار جمالياتها فالفنان جعل هذه الوحدات الزخرفية تتجانس مع بعضها لتبين جمال التكوينات الزخرفية والفنية بشكل روحى وجمالى يستخلص منها الجوهر الذى حول الطبيعة الى رموزوابداعات تاملية تعنى بالديمومة. هذا من الناحية الفنية ، اما من الناحية الفكرية فاننا نجد ان هذا العمل الفنى يثير عقل الناظر اليه دون احداث التامل الفكرى .

<u>عينة رقم 4:</u>

إسم العمل : زخرفة النجمة الاثناعشر بالرخام الابيض

نوع الزخرفة : زخرفة هندسية

الألوان المستخدمة : اللون الأبيض

الخامة المستخدمة : رخام أبيض

وصف وتحليل العمل :

يعد هذا الشكل من الأشكال الهندسية الشائعة الاستعمال حيث برع وابدع الفنان فى تصميمها ، والشكل عبارة عن زخرفية النجمة الاثنا عشر بالرخام الابيض وتحيط به زخرفة نباتية بسيطة زين بها جانبى المنبر فللون الابيض كان له دورا فعالا فى اظهار جمالية واتزان الشكل الهندسى فيشعر الزائر بنشوة وطمأنية وهو يتاملها، وقدسية المكان وهذا دليل على ابداع الفنان فى اظهار الشكل بهذا الجمال .

عينة رقم 5

نوع الزخرفة: زخرفة نباتية منقوشة

(غائرة وبارزة ومحفورة)

الالوان المستخدمة : الرمادى

والذهبى (لون الخط)

الخامة المستخدمة : رخام ملون

وصف وتحليل العمل :

الشكل عبارة زخرفة المقرنصات منقوشة نقشا دقيقا من الرخام باللون الرمادى وبه آية (فولى وجهك شطر المسجد الحرام) مكتوبة اعلى المحراب بماء الذهب بخط الثلث فهو يطفئ عليها جمالا والقا ، فالزخرفة المنقوشة فى المحراب تسر عين الناظر اليها وتبين جمالها الأخاذ، وروعة وابداع الفنان فى زخرفتها ، كلما نظرت اليها تحس بجمالها ورونقها وعظمتها وقدسية المكان . وهذا يدل على اثر الفن الاسلامى والفكر الاسلامى الموجود داخل المسجد وفى زخارفه .

ويدل ايضا على ابداع الفنان المسلم وعبقريته فى تنفيذها ، ويؤكد استخدام الفن الاسلامى بكل اشكاله ومميزاته فى هذا العمل المتقن .

عينة رقم 6

نوع الزخرفة:(زخرفة نباتية منقوشة)

وزخرفة غائرة اى محفورة على الحائط

الالوان المستخدمة : اللونالاصفر +الاحمر

+اللون الاسود الذى حدد به الزخرفة

+اللون السماوى+ اللون الابيض (لون الرخام)

الخامة المستخدمة : رخام على الحائط

وصف وتحليل العمل :

يعد هذا العمل من الاعمال الفنية الرائعة التى ابدع الفنان فى زخرفتها وبراعتها ودقة تنفيذها فمنها الزخرفة الغائرة والمنقوشة بالالوان المختلفة ، ففى الزخرفة الغائرة لعب اللون الاصفر دورا بارزا فى اظهار جمالها واتزانها ، فلون الرخام الابيض كان له الحضورفى رونقها وصفائها اما اللون السماوى الغائر فى زخرفتها اذا لم يكن موجودا مع اللون الاصفر فى الزخرفة فكان يظهر اثر الزخرفة الغائرة مع لون الرخام الابيض ، فاذا دمجت الزخرفتان فكان يحدث انسجاما واتزاناً اكتر فى تكويناتها .

<u>عينة رقم 7</u>

اسم العمل : زخرفة القبة بالزخارف النباتية

المختلفة

نوع الزخرفة : زخرفة نباتية ورقية منقوشة

+ زخارف الشمسيات الملونة بالزجاج

الألوان المستخدمة : اللون الازرقوالاحمر المرجانى

واللون السماوى والابيض والاصفر الغامق

واللون الاسود ، والاخضر المزرق .

الخامة المستخدمة : زجاج ملون

وصف وتحليل العمل :-

زخرفت القبة الداخلية بمسجد النور بالزخارف النباتية المختلفة على شكل دائرى حول القبة ،حيث زخرف اعلى القبة بالزخرفة النباتية الورقية المركبة باللون الازرق المخضر واللون الاصفر الغامق واللون الاسود ، وحددت الزخرفة باللون الاسود مما ادى الى وضوح تفاصيلها الزخرفية وبين انسجامها مع بعضها البعض .

وفى اسفلها زخرفة نباتية اخرى وكررت على شكل دائرى حول القبة وملئت جميع الفراغات بالالوان والزخارف مما اضفى عليها قيمة جمالية ملفتة . وحددت الزخرفة باللون الابيض حيث بين تفاصيلها الزخرفية وشكلها اى شكل الوحدة الزخرفية المكررة على جدار القبة ، وزينت رقبة القبة بالزخارف النباتية المختلفة فمنها الزخرفة النباتية الورقية باللون الاحمر المرجانى والاخرى باللون الازرق وكررت هذه الوحدات الزخرفية فى رقبة القبة على شكل دائرى ، وبين كل وحدة زخرفية توجد زخارف الشمسيات ملونة بالذجاج على نوافذ القبة مما ذادها بريقا وجمالاوالقا ساحرا ،فكان ضوء الشمس يلعب دورا هاما فى اظهار جمالياتها ، وروعتها ودقة تنفيذها ، وهذا يؤكد أثر الفن الاسلامى الموجود داخل المسجد ومميزاته المختلفة ، وحول زخارف الشمسيات توجد زخارف نباتية ورقية من غصون النباتات المختلفة كالسنبل وورق العنب وزهرة الياسمين وغيرها بالالوان المختلفة ، مما اضفى عليها بهجة وجمال ساحر وبين تماذج عناصرها الزخرفية وتكويناتها الجمالية ، وهذا يدل على ابداع الفنان المسلم فى تنفيذها واخراجها بهذه الصورة المشرقة .

وفى نهاية القبة كتبت أسماء الله الحسنى بخط الثلث بماء الذهب على ارضية سوداء وبين كل اسم من اسماء الله الحسنى توجد زخرفة نباتية ورقية باللون السماوى والأ حمر المرجانى على خلفية باللون الاصفر الغامق ، وان امتذاج اللونيين الأصفر الغامق (لون الخلفية) مع لون الأ رضية السوداء أحدث تباين واتزان تام بين اللونيين مع وجود الخط العربى باللون الذهبى ، وهذا يبين تناسق وانسجام الالوان مع بعضها البعض . وأكد لنا أثر الفكر الاسلامى الموجود داخل المسجد .

عينة رقم8

اسم العمل : زخرفة نباتية بسيطة التشكيل

على شكل مثلث

نوع الزخرفة : زخرفة نباتية منقوشة

الالوان المستخدمة : الا زرق +اللون الاسود +الذهبى

+السماوى +الابيض +الاحمر الغامق +الاخضر+الاصفر الغامض .

الخامة المستخدمة: رخام بارز (على الحائط)

وصف وتحليل العمل :-

الشكل عبارة عن مثلث، زخرف بالزخارف النباتية المنقوشة على ارضية باللون الازرق الذى بين جمالها وجمال اللون الازرق لون السماء لون الثقة والظهور ، حيث نقشت الزخارف نقشا دقيقا باللون الابيض والاصفر الغامق والاحمر الغامق ومحورة بطريقة فائقة ومبدعة ، وداخل المثلث يوجد شكل دائرى وحوله زخرفة بسيطة التشكيل على ارضية باللون السماوى مما زادها جمالا ، وفى وسط الشكل الدائرى كتبت عبارة (الله اكبر) بخط الثلث بماء الذهب على ارضية سوداء ، بارزة وواضحة على جدران المسجد . حيث نرى تميز هذا الشكل وتميزه الزخرفى واضح على جدران المسجد ومكرر بصورة جميلة وملفتة وهذا يدل على ابداع الفنان فى رسمها ونقشها .

عينة رقم 9

اسم العمل : زخرفة القباب بالزخارف النباتية المختلفة

نوع الزخرفة: زخارف نباتية منقوشة وورقية

الالوان المستخدمة : الاخضر الفاتح +الاصفر الغامض +الاحمر الغامض +اللون الازرق +اللون الاسود +اللون الابيض +اللون الاخضر المزرق .

الخامة المستخدمة: رخام أبيض

وصف وتحليل العمل : –

زخرفت القباب الثلاثة الموجودة بالباحةالغربية بالزخارف النباتية المختلفة فمنها المنقوشة والمكررة والمركبة بالالوان المختلفة والمنسجمة ، حيث زخرف اعلى القبة بالزخارف النباتية المنقوشة المركبة المتصلة مع بعضها البعض باللون السماوى وحددت الزخرفة باللون الاسود واستخدم اللون الاحمر الغامق والاصفر الغامض واللون الابيض فهى منسجمة مع بعضها البعض ، فيوجد فراغ بين الزخرفة العليا والزخرفة الوسطى فالفراغ بلون الرخام الابيض واسفلها توجد زخرفة نباتية مكررةبصورة رائعة باللون الاحمر الغامض حيث حددت الوحدة الزخرفية باللون الاسود الذى بين جمالها ، فنقشت الوحدة الزخرفية بالالوان المختلفة فمنها الاحمر الغامق واللون السماوى لون الورقة النباتية الموجودة داخل الوحدة الزخرفية واللون الاصفر الغامض ، حيث ملئ الفراغ الموجود بين كل وحدة زخرفية بالزخارف النباتية المأخوذة من زهرة السنبل وغصون النباتات المختلفة منقوشة نقشا جميلا بثلاثة الوان (الازرق والاحمر والاصفر الغامض) واسفلها توجد زخارف جميلة جدا فهى منسجمة فى الوانها ومتناسقة مع بعضها البعض فزخرفت باللون الاخضر الفاتح لون الزرع واللون الاخضر المزرق واللون الاصفر وهى من اوراق وغصون النباتات المختلفة ، وحددت الزخرفة باللون الاسود فبين اثرها وجمالها ،و زخرفت بطريقة رائعة ومبتكرة وهذا يدل على ابداع وفكر الفنان ودقته فى تنفيذها ، فوجدناها مترابطة ومنسجمة مع بعضها وفى تكويناتها الزخرفية وفى جمال الوانها وخصوصا اللون الاخضر الفاتح فكان له الحضور الجذاب فى زخرفة القباب.

عينة رقم10

اسم العمل : جمال الوحدة الزخرفية

نوع الزخرفة : زخرفة نباتية ورقية

الالوان المستخدمة : الاحمر المرجانى اللامع+ اللون الازرق +اللون الابيض +الون الاصفر الغامض

الخامة المستخدمة :رخام (على الحائط)

وصف وتحليل العمل :-

الشكل عبارة عن وحدة زخرفية حددت باللون الاحمر المرجانى اللامع الذى بين جمالها وجمال اللون الاحمر، حيث رسمت الزخرفة على ارضية باللون الازرق مما ادى الى ظهورها وبين جمالها الأخاذ ، ورسمت باقى الاوراق باللون الابيض واللون الاصفر فوجدناها منسجمة مع بعضها ومشرقة فظهر ابداع الفنان فى رسمها وتناسق الوانها مما جعلها ملفتة وجذابة فى نفس الوقت فاكد لنا الفنان اثر الوحدات الزخرفة فى الفن الاسلامى ،فتكررت هذه الوحدات الزخرفية فى معظم جدران المسجد فكان لها الحضور الجمالى بمسجد النور.

مؤشرات الإطار النظرى: (من خلال تحليل عينات الدراسة):

عند مناقشة النتائج اتضح إن التناظر والتماثيل والتكرار والتشعب من أهم السمات والقواعد التى تقوم عليها التكوينات الزخرفية وحاول الفنان المسلم أن ينشئ صورة للعالم المطلق بإستمرار وهوإنعكاس للفكر الإسلامى.وسميت الزخارف الإسلامية بأرابيسك لانها تحمل موضوعات زخرفية مهذبة ترمز للورقيات والزهور وغيرها. واتضح للباحثة ان التركيب الزخرفى مع الخط العربى على واجهات جامع النور بكافورى له قيم جمالية خاصة من خلال الإقاع والتوازن فى أنساقها المعرفية.

العمل التطبيقى

قدمت فى هذا المبحث جزء من عملى التطبيقى الخاص بفنون الزخرفة الاسلامية وتطبيقها فى المساجد واماكن العبادة بالرغم من قلة استخدام وتطبيق هذه الزخارف فى المساجد بالسودان خاصة العاصمة الخرطوم .

فمن خلال زيارتى لبعض المساجد بالخرطوم تبين لى ان الزخرفة الاسلامية غير متوفرة فى كثير من المساجد بالسودان حيث ان الزخارف مهملة الا فى بعض المساجد القليلة جدا ، فهنالك مساجد تنعدم فيها الروح الفنية والزخرفية من مخطوطات والوان وغيرها من القيم الفنية التى تعطى الطابع الجمالى والروحى للمبانى الدينية ، ولاحظت اثناء زيارتى للمساجد بالسودان ان لمسات الفنانيين التشكليين والخطاطيين السودانيين قليلة جدا اى تكاد تكون معدومة ، فمعظم المساجد بالسودان زينت وزخرفت على ايدى الفنانين الاجانب من اتراك ومغاربة ومصريين وغيرهم .

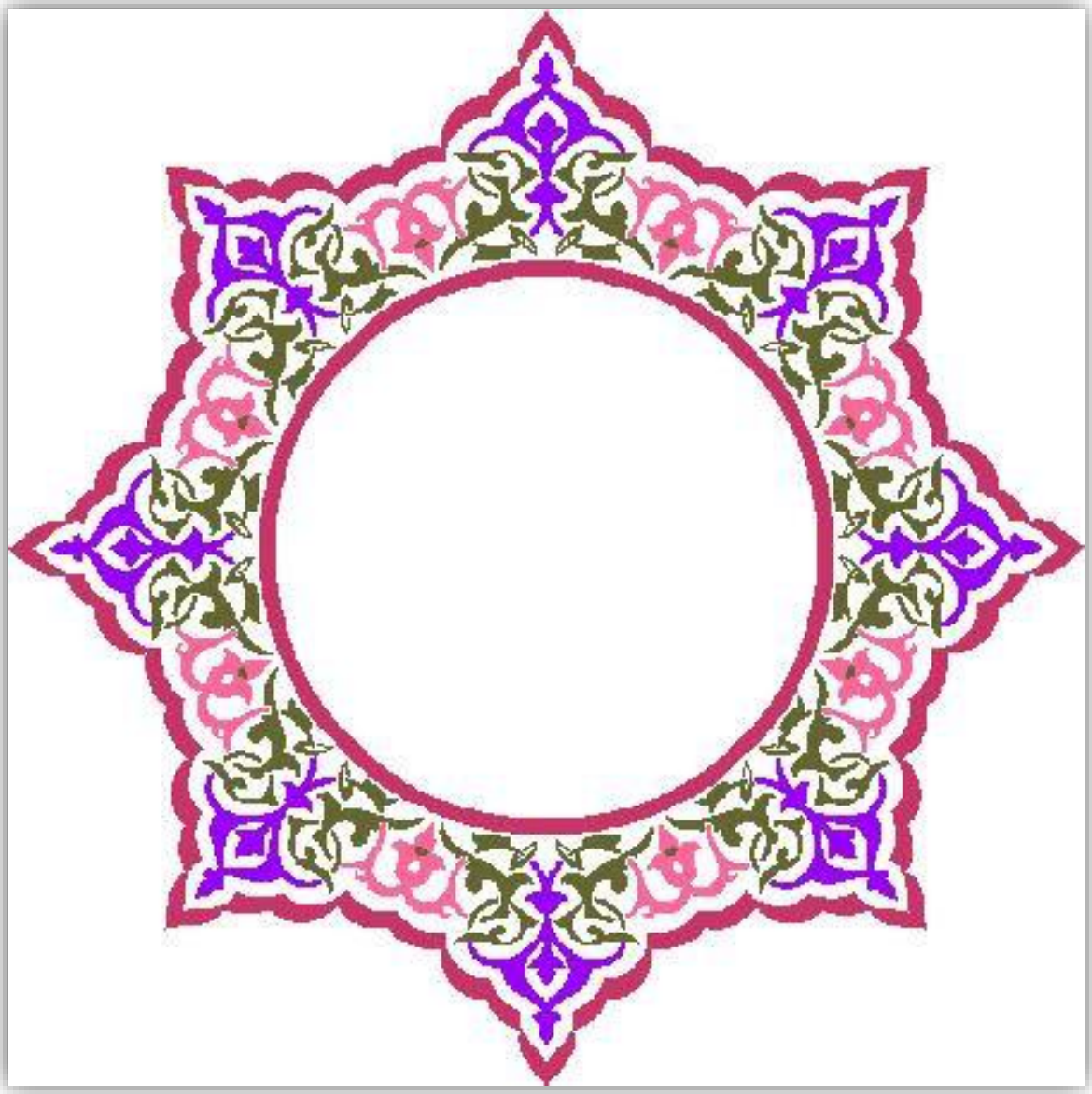
فقمت بتصميم وزخرفة جزء من عملى التطبيقى الخاص بفنون الزخرفة الاسلامية والخط العربى التى تناسب بعض اجزاء المسجد ، وهى من العناصر الاساسية فى عمارة المساجد مثل القباب الداخلية والحوائط والابواب والشبابك والمحراب والعمود وغيرها من العناصر المتجددة فى عمارة المساجد ، فيمكن ان تزين بها المساجد والمبانى الدينية بالسودان واى دولة عربية اسلامية تحب ان تجمل اماكنها كما فى الاشكال الاتية :

(1) القباب الداخلية :

فقمت برسم زخرفى على شكل دائرى يناسب شكل القبة الدائرية وقد اخترت لها بعض الزخارف النباتية لانها سلسة فى دمجها وانحنائها ، واخترت بعض الالوان التى تليق بالمساجد والاماكن الدينية فهى ليست بشاذة تلفت الانظار وليست بقاتمة تنفر العين منها ، ففى الشكل رقم (1) اخترت اللون الاخضر الزرعى والاخضر الفاتح والاحمر الغامق وتعمد ادخال نوعين من الزخارف (الزخارفة النباتية مع الزخارف الكتابية) وذلك لدمج انواع الزخارف مع بعضا البعض

ففى الشكل رقم (2) ورقم (3) اخترت لهما الزخارف النباتية مع بعض الالوان الباردة الهادئة المريحة للعين والتى تليق بالمساجد ومكانتها . كما فى الاشكال التالية :

شكل رقم (1)

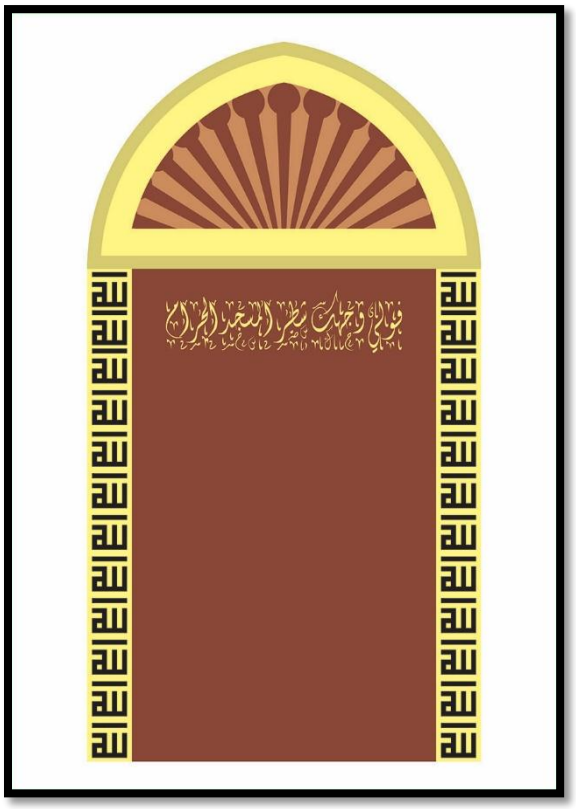


شكل رقم (2)

شكل رقم (3)

(2) المحراب :

صممت شكلا للمحراب واخترت له الوان متباينة مع بعضها البعض وفى تكويناتها وهى ليست بشاذة ولا منفرة ، فقمت بتكرار لفظ الجلالة على جانبى المحراب باللون الاسود بالخط الكوفى على ارضية صفراء اى ذهبية وكتبت اعلى المحراب (فولى وجهك شطر المسجد الحرام) بخط الثلث ، كما فى الشكل رقم (4) .



شكل رقم (4)

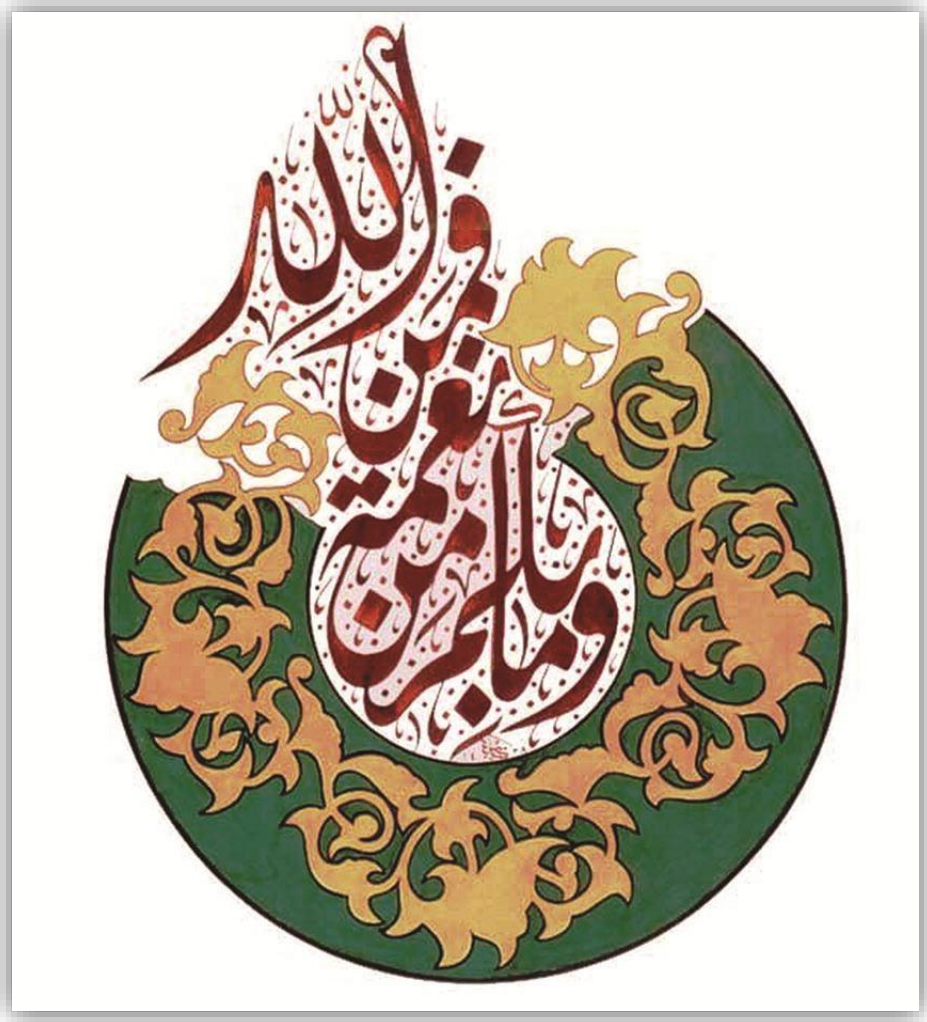
(3) حوائط المسجد :

صممت ورسمت زخارف جميلة تليق بحوائط المسجد من الداخل حتى تبعث روح الجمال الى العين التى نتظر اليها ، واخترت لها الوان تليق بالمساجد وتظهر جمالياتها ، فادخلت بعض الزخارف النباتية بسيطة التشكيل على ارضية خضراء وكتب عليها آية قرآنية (وما بكم من نعمة فمن الله) بخط الرقعة كى تذيدها جمالا وتدخل الطمأنينة الى قلب المصلى . كما فى الشكل رقم (5) .

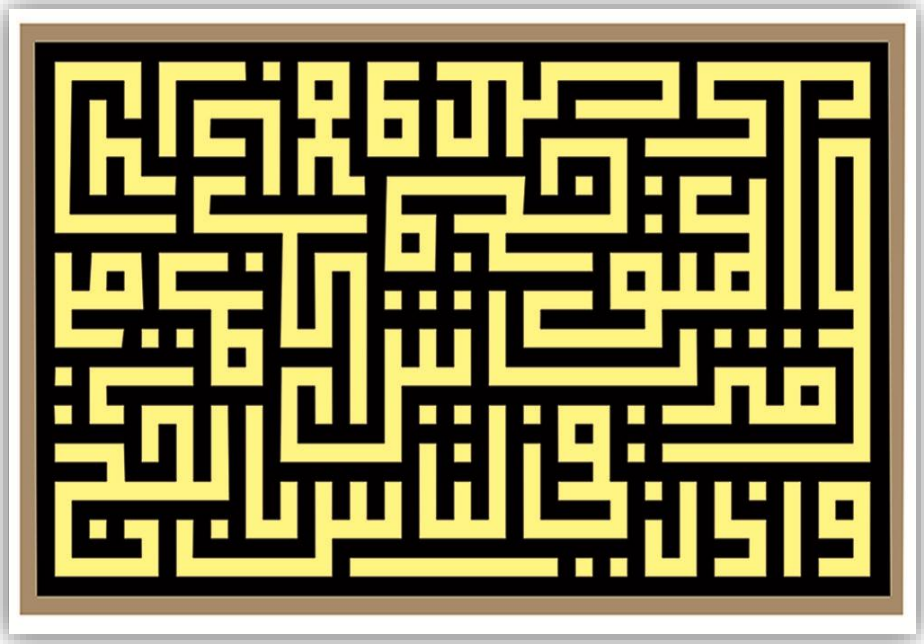
و فى الشكل رقم (6) كتبت الآية (واذن فى الناس بالحج ياتوك رجالا وعلى كل ضامر ياتوك من كل فج عميق ...الخ) بالخط الكوفى المربع على ارضية صفراء .

اما فى الشكل رقم (7) فقمت بادخال الزخارف الهندسية مع الزخارف الكتابية لدمج انواع الزخارف مع بعضها وأخترت لها الوان تليق بها وخاصة اللون الأخضر فله طابع جمالى وروحى

فى المساجد والمبانى الدينية فتعمت بادخاله وفى كثير من اعمالى الزخرفية فاثار فى نفسى البهجة والجمال والطمأنينة ، فهو لون ملهم وروحانى وجذاب فى نفس الوقت .



شكل رقم (5)

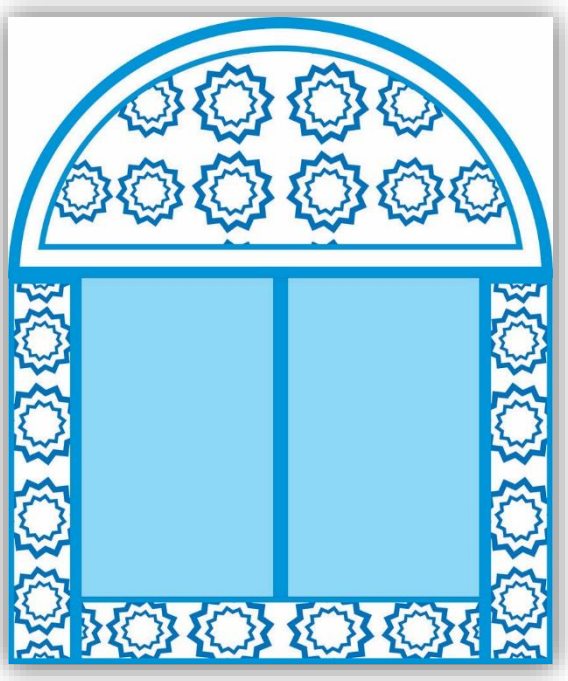


شكل رقم (6)

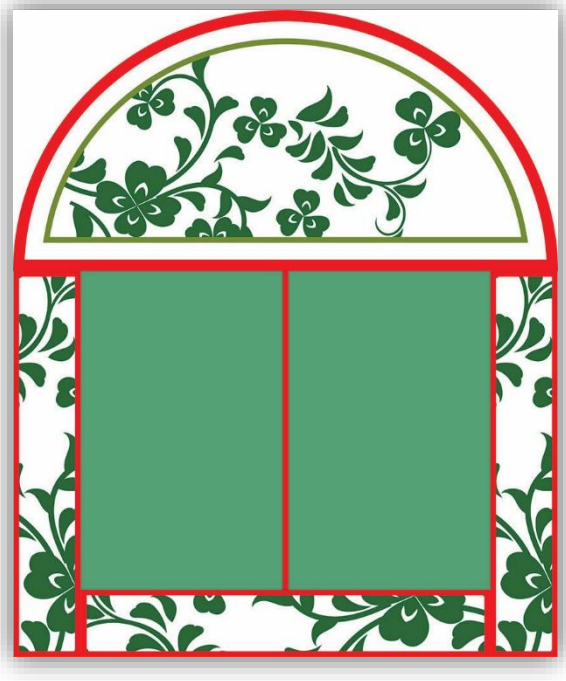
شكل رقم (7)

(4) شباك المسجد:

اخترت له زخارف نباتية بسيطة التشكيل وفى الاخرى ادخلت بعض الزخارف الهندسية كما فى الشكل رقم (8) و (9) .



شكل رقم (8)



شكل رقم (9)

(5)العامود:

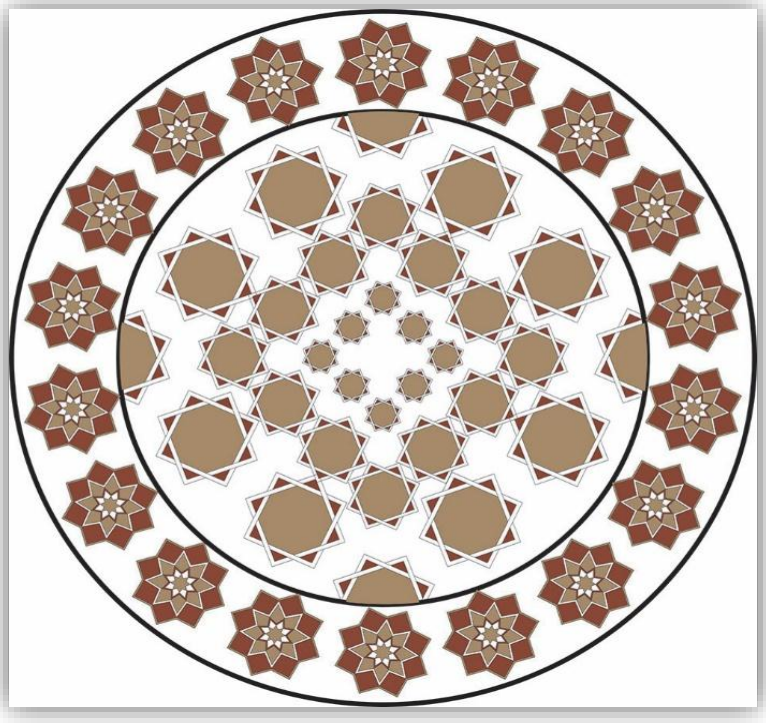
لقد قمت بتصميم شكل لعمود المسجد واخترت له الوان باردة تليق بالمسجد وادخلت وسط العامود زخرفة هندسية بسيطة التشكيل كما فى الشكل رقم (10) .

شكل رقم (10)

(6) باب المسجد :

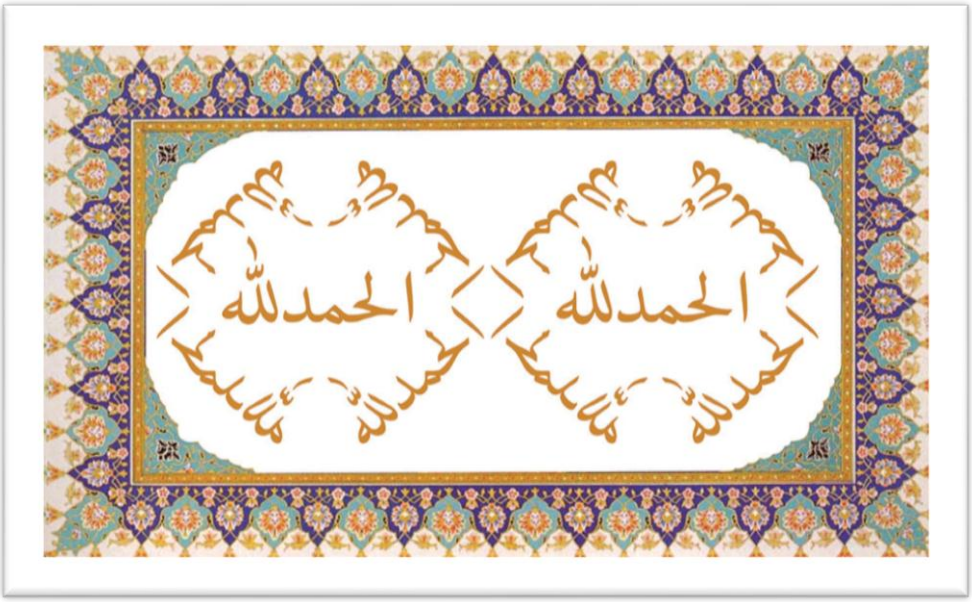
صممت شكلا جميلا لباب المسجد فادخلت فيه الزخارف النباتية الورقية فهى سلسلة فى دمجها وتحويراتها ولونتها باللون الاصفر اى الذهبى فهو لون مناسب جدا لباب المسجد فهو يعطى القوة والفخامة والاستمرارية وخاصة من اللون الاسود الذى لونت به باقى اجزاء الباب . كما فى الشكل رقم (11) .

شكل رقم (11) باب المسجد

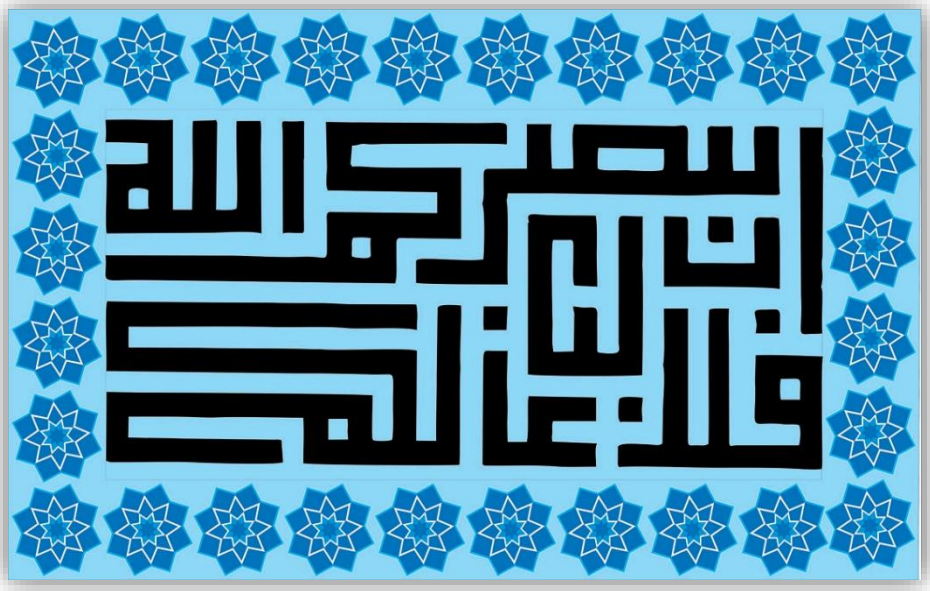


شكل رقم (12) القبة الداخلية

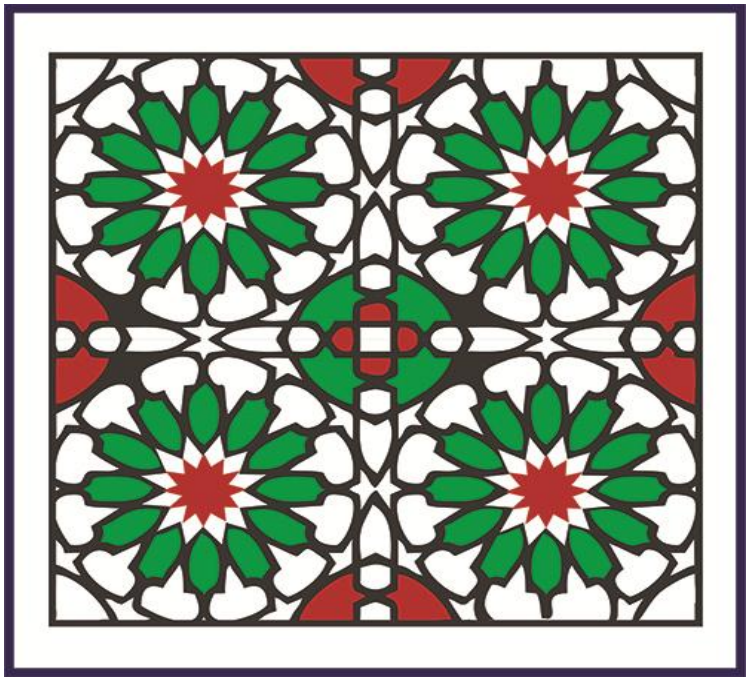
شكل رقم (13) الله اكبر مكرر ومعكوس



شكل رقم (14) الحمدلله مكرر ومعكوس باربعة اتجاهات (لحوائط المسجد)



شكل رقم (15)...ان ينصركم الله فلا غالب لكم بالخط الكوفى(لجدران المسجد)



شكل رقم (16) وحدة زخرفية مكررة تصلح لزخرفة الشبابيك

شكل رقم(17) وحدة زخرفية مكررة تصلح لزخرفة الارضيات

نتائج الدراسة

1/ وضحت الزخرفة الإسلامية بمسجد النور فنا إبداعيا مبتكرا وذلك من خلال اعتمادها على محاور الواقع وليس نقله ،وابدع الفنان المسلم في التعبيربما هو واقعي .

2/ ان الزخارف الفسيفسائية تشكل جمال الزخرفة العربية الإسلامية.

3/ تتميز الزخارف الإسلامية بالمرونة ومناسبتها لتصميم المساجد المعاصرة مما يعطيها طابعا وهوية إسلامية.

4/ ان الحقيقة الجمالية للخصائص التي تعطي فنا معينا قيمة عامة وعالية وعالمية هى خصائص خاصة بالفن الإسلامي، وهذا أعطى الفنان مساحة من القيم مثل التكرار اللامحدود

في الابتكار والتماثل والتقارب والأتساق وغيرها من القيم التي أعطت خصوصية مميزة للفن الإسلامي.

5/ الانسجام اللوني الذي يتماشى مع معنى التكوينات وانسجام عناصرها يمثل نمطا آخر من الابتكار الذي صنعه الفنان العربي المسلم.

6/ توصلت الدراسة ايضا إلى أهمية ووجود الزخارف الإسلامية بالمسجد والمباني الدينية بالسودان لما لها من جمال وابدع.

7/ لقد اختار الفنان العربي المسلم جملة العناصر المكونة لزخارفه من الطبيعة بدءا من الاشكال النباتية بأنواعها وكذلك الورود وغصون النباتات واوراقها المختلفة كالعنب والسبل والياسمين وغيرها وذلك عن طريق التخطيط والرسم منظورا لتبدو فوق الأفق أو تحت الأفق مزينة بزخارف تجريدية تجميلية. وهذا واضح بمسجد النور.

8/ استطاع الفنان المسلم في تجلياته الفنية المتمثلة في العمارة والزخرفة والخط من إحداث انسجام واضح بين ثنائيات متعددة.

9/ أهمية القباب والمآزن بالمساجد وجمال تشكيلاتها لما لها من جمال وحضور بالمساجد ، وهذا ما تميز به مسجد النور.

10/ وجود الوحدات الزخرفية الإسلامية بالمساجد تؤكد جمالها.

11/ توصلت الدراسة أيضأ الى وجود زخارف وتصميمات مبتكرة تزين بها المساجد وأماكن العبادة .

توصيات الدراسة:

على ضوء ما توصلت اليه الدراسة من نتائج توصى الدارسة بما يلي:

1/ إنشاء مراكز تقافية ودولية للعناية والاهتمام بالعمارة والفنون الإسلامية.

2/ تخصيص مساق للطلبة في الجامعات العربية والإسلامية يعرفهم بالعمارة والفنون الإسلامية والزخرفية وأهمية وجودها بالإمكان الدينية والمقدسات الإسلامية، وكيفية توظيفها والحفاظ عليها.

3/ إقامة المؤتمرات والمعارض التشكيلية للفنون الإسلامية والفنون الزخرفية لما لهما من أهمية.

4/ الاهتمام بالفنان التشكيلى السوداني والاهتمام بأعماله الفنية والزخرفة وخاصة الخط العربي للاستفادة من إبداعات في تزيين وتجميل أماكن العبادة والمقدسات الإسلامية والمباني السكنية وغيرها.

5/ إنشاء مواقع التواصل الالكتروني مثل (توتر،يوتيوب) وغيرهم خاص بالفنون الإسلامية والعمارة والزخرفة الإسلامية لتفقد جميع الباحثين والمهتمين بهذا المجال.

6/ الاستفادة من الوحدات الزخرفية والمخطوطات العربية لما لهما من جمال وتوظيفها علميا وعمليا.

7/ الاهتمام بعلم الجمال لكونه علما فعالا ومؤثرا في المجتمع الإسلامي المعاصر.

8/ اثراء الساحة الفنية بالبحوث العلمية فى مجال الزخارف الاسلامية وربطها بدور العبادة .

9/ طرح الاشكاليات التى تواجه قضية الفن العربي الاسلامي المعاصر، بوصفه عنصراً جوهرياً في فكر النهضة، وكيف يمكن تحقيق تقدم بهذا الخصوص .