مجلة العلوم الإنسانية
SUST Journal of Humanities
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

جمالية النحت البارز وتأثيره في العمارة الإسلامية في السودان

(دراسة حالة)

محمد ادم محمد بابكر وعبده عثمان عبدالفضيل

1/.شركة الوكيل لخدمات المرور (الخرطوم) E.Mail:albehery19@gmail.com

2/ جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا E.Mail:Abdu OsmanDiab @gmail.com

المستخلص

هدفت هذه الدراسة إلى دراسة وتحليل جماليات النحت البارز وتأثيره في العمارة الإسلامية في السودان، مصحوباً بالقيم الجمالية للزخارف المنحوتة على اختلاف أنواعها، سوآءاً كانت نباتية أو هندسية أو خطية والتى تم تكوينها وتنفيذها بإسلوب النحت البارزعلى جدران مساجد الخرطوم. عليه يتكون مجتمع الدراسة من جميع تكوينات النحت البارز على جدران المساجد والبالغ عددها (55عملاً) إلأ أنه تم إنتقاء عينة قصدية غير احتمالية مكونة من خمس أعمال تتمثل فيها كل خصائص وسمات مجتمع البحث المستهدف بالدراسة، إتبع الباحث المنهج الوصفي لبناء إطار نظري متكامل عن جمالية النحت البارز وتأثيره في العمارة الإسلامية، ومن ثم تحليل المحتوى الهيكلي (الظاهري لدراسة وتحليل العينات البحثية المختارة). توصلت الدراسة إلى نتائج أهمها. توظيف التنوع المظهري للتكوينات والمفردات الزخرفية وإخراجها بإسلوب النحت البارز ضمن الاشغال المساحي للواجهات الجدارية بعيداً عن المحاكاة والتجسيم بما ينسجم مع العقيدة الإسلامية الحاثة على التزيين كقوله تعالى **(يَا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا وَلَا تُسْرِفُوا ۚ إِنَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ)** .

الكلمات المفتاحية: (الجداريات البارزة_ الحفّر_ المِعّمار).

Abstract

This study aimed at investigating and analyzing aesthetics of sculpture and its impact on the Islamic architecture in Sudan taking into account the aesthetic values of various types of carved decoration whether plant or engineering or calligraphy that were formed or executed by employing the relief sculpture approach on the walls of the mosques in Khartoum. Therefore, the research sample comprised of all the formations of relief sculpture on the walls of the mosques that were about (55 works), as such a purposive sample was chosen, which was non-portability that consisted of five works representing all the features of the study population. The descriptive-analytical method was used to come up with the holistic theoretical framework on the aesthetics of relief sculpture and its impact on the Islamic architecture. The research samples were

analyzed. The study arrived at the findings, more importantly: making use of the outer appearance of the formations of decorations and presenting it in form of relief sculpture within the empty spaces on walls avoiding imitation and three- dimensional figures matching the Islamic teachings that encourage decoration. This is consistent with the Quranic verse(O children of Adam, take your adornment at every masjid, and eat and drink, but be not excessive. Indeed, He likes not those who commit excess).

Keywords: (Relief, carving ,architecture)

المقدمة

ارتبط فن النحت البارز بالعمارة ارتباطاً وثيقا مما ساعد الإنسان المعاصر على فهم ما كان يحدث في العالم القديم ولهذا فقد هيأت فنون العمارة مساحات متنوعة كالمربع والمستطيل والدائرة والمثلث وتنوعت هذه المساحات مابين المسطحات المستوية أو المحدبة أو المقعرة ومابين هذا التنوع تنوعت الخامات مابين الخامات الطبيعية كالأحجار والأخشاب والخامات المعدنية كالبرونز والحديد واللدائن والتي كان لها تأثير مهم على تطور وسائل الأداء في فن النحت البارز .والعمارة الإسلامية واحدة من أهم المجالات التي اسهم فيها النحات بخبرته ومهارته ، واعمد إلى توظيف الخامات في تزيين عناصرها المعمارية لإظهارها بأبهى حلة، وتعد العناصر العمارية(العقود والمأذن والقباب) بعتبارها عنصراً جوهرياً في أبنية العمائر الاسلامية.

لذا تبنى النحات المسلم الانشاء البنائي للعمارة الاسلامية بما أضاف أليها من مظاهر تزينية إسهاما في إنجاز واظهار الجمالية التي ساعدت في تنظيم الشكل وتعزيز الجوانب البصرية إلى المتلقي من خلال وجود أشكال مضافة على المساحات المتاحة لغرض التزيين ، رغبةً في إضفاء القيمة الفنية والجمالية عليها، وقد دل النتاج الفني الذي ظهر على اشكال مكونات العمارة الاسلامية المتنوعة على براعة المعمار في تصاميمها الزخرفية التي انطوت على تنوع هيئتها وأشغالها الزخرفي على صعيد الزخارف (الهندسية، النباتية،الخطية) على وفق تعددية مظهرية لمكوناتها البنائية ، فضلا عن تنظيمها المكاني ، وتقسيماتها المساحية اذ اتاحت خيارات تنظيمية على مستوى التوظيف الجمالي من انتقاء المفردات والتكوينات التي تتوائم مع بنية الشكلية للبناء العماري الاسلامي وظيفيا وجماليا فضلا عن المفاضلة الجمالية في تقسيم المساحات التزينية لكل عنصر من عناصر البناء ، مما يميز ذلك من استقرار ووحدة معالم العمارة الاسلامية كفن له خصائصه النوعية المختلفة عن باقي فنون العالم ، لذا نجد العلاقة بين البناء العماري والنحت لا ينفصل الواحد عن الاخر وهذه العلاقة تعطي بدورها وحدة مترابطة من حيث الهدف المشترك بينهما والتوظيف والغاية الجمالية. ولقد أصبحت العمارة منبرا لفن النحت البارز نظراً لطبيعتها الوظيفية سواء على الواجهات الخارجية أو الداخلية ولذلك فإن فن النحت البارز ساهم في إثراء تلك المباني بالقيم الجمالية التي جمعت بين الشكل والمضمون وتنوعت ما بين القيم الزخرفية التي تم توظيفها لتكمل الوحدات المعمارية.

لقد تميز فن النحت البارز برؤى تشكيلية متجددة عبر العصور تزامنت مع تطور فن العمارة والذي ارتبط بالممارسات الاجتماعية في شتى المجالات كالأبنية السكنية أوالمنشآت الدينية كالمعابد والكنائس وعمارة المساجد. ولقد مثلت تكوينات النحت البارز كافة القيم التشكيلية كالخط والنقطة والعلاقة بين الكتل المتراكبة والفراغ على مسطح التكوين وساهمت تلك القيم التشكيلية في الإحساس بالحركة والسكون والاتزان الملموس أو الاتزان المحسوس إلى جانب كيفية توظيف المنظور العلمي في تكوينات فن النحت البارز والتي تنوعت بتنوع العقيدة والديانة والمضمون الثقافي للحضارة حيث أن تصميم المنشآت المعمارية يخضع لقواعد المنظور العلمي الذي يراعي العلاقة الجمالية بين المشاهد وتكوينات النحت البارز على الواجهات الخارجية والداخلية.

مشكلة البحث

العلاقة بين البناء المعماري والنحت لا ينفصل بعضهما عن الاخر وهذه العلاقة تعطي بدورها وحدة مترابطة من حيث الهدف المشترك بينهما والتوظيف والغاية الجمالية ، وإستناداً إلى ما تقدم برزت مشكلة البحث التي تنطلق بالتساؤل الاتي : هل ساهم النحت البارز في جمالية العمارة الإسلامية؟

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث :

1. بيان العلاقة الرابطة بين جمالية النحت البارز وتأثيره في بنية العمارة الاسلامية ليعكس بدوره التوافق الوظيفي والجمالي والتعبيري .
2. القاء الضوء غلى القيم الجمالية للمنجز الفني في العمارة الإسلامية.
3. يسهم البحث بتحديد البعد الجمالي للتكوين الزخرفي الموظف ضمن العناصر المعمارية .

هدف البحث

1 . رصد القيم الجمالية للنحت البارز في العمارة الإسلامية .

2 . اساليب النحت البارز في تزين عناصر العمارة الاسلامية .

فرضيات البحث

هنالك علاقة ارتباطية للنحت البارز في العمارة الإسلامية

منهج البحث

اتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي كمنهج رئيس لتوافقه مع طبيعة الدراسة

ادوات البحث:

توافقا مع طبيعة الدراسة ومنهجها الوصفي يستخدم الباحث الملاحظة كأداة اساسية لوصف وتحليل النماذج قيد البحث.

حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بالآتي:

1 . **الحدود الموضوعية** : التكوينات الزخرفية (النباتية والهندسية والخطية) الموظفة ضمن التصميم الكلي للعناصر العمارية .

2 . **الحدود المكانية:** العمارة الاسلامية في السودان (مساجد الخرطوم).

3 . **الحدود الزمانية:** 1900 م – 2017 م.

مصطلحات الدراسة

لأغراض هذه الدراسة تكون للمصطلحات أدناه المعنى المبين.

ومن خلال مفهوم البعد الفلسفي والجمالي يعرف الباحث تعريفاً اجرائياً بما يتوافق مع مقتضيات الدراسة وهدفها.

الجمال: صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سروراً ورضى، والجمال من الصفات التى تتعلق بالرضا واللطف.

حسن الشيء و نضرته و كماله على وجه يليق به ومعنى ذلك ،أن كل شيء جماله وحسنه كامن في كماله اللائق به ،الممكن له ،فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال، و إن كان الحاضر بعضها فله من الحسن و الجمال بقدر ما حضر.

التعريف الإجرائى للفن الإسلامي

هو المنجز الجمالي البصري الذي أنتجه الفنان المسلم في جوانب الفن الإسلامي عموما والنحت والخطوط والزخارف البارزة في العمارة الإسلامة بصفة خاصة.

الابعاد الفلسفية والجمالية

هي الدراسة النظرية التي تبحث عن موقف جمالي في بنائية النحت المعماري من خلال المفاهيم المرتبطه به والتي تتعلق بعناصر واسس التصميم داخل التكوين العام لفن النحت في العمارة

التكوين

التكوين الفني هو الجمع بين عناصر بصرية متعددة في عمل فني واحد قد ينشأ السؤال التالي – ماهو الحد الاقصى لعدد العناصر البصرية التي يمكن ان تجتمع معاً في عمل فني واحد دون أن ترهق العين أو يرهق الإدراك من كثرة عددها، و يعتمد التكوين العام على (وحده الشكل ، التنويع، السيادة، العمق الفراغي، اثارة الاحاسيس الحركية ، النسب).

<u>الدراسات السابقة:</u>

يعرض الباحث في هذا الجزء أهم الدراسات السابقة والتي لها صلة بجوانب موضوع الدراسة ويوضح مدي الإفادة منها. مرتبة ترتيبا تاريخيا من الأقدم إلى الأحدث.

<u>أولا: دراسة:</u> سمير غنوم (2014م)

<u>بعنوان:</u> جمالية الخط العربي وتأثيره في العمارة واغناء الفراغ الداخلي

أهمية البحث

البحث هو دراسة تحليلية عن جمالية الخط العربي ، وتأثيره في العمارة وإغناء الفراغ الداخلي من خلال العوامل والأسس الفكرية والدينية وعلاقته بالعناصر التشكيلية التي كان لها دور واضح في طابع العمارة العربية الخارجية والداخلية، كالعناصر الزخرفية الهندسية والنباتيه والمقرنصات، وتأثيرها النفسي .ومن ثم دراسة أدائها الوظيفي والجمالي المعاصر كفنون تشكيلية لها دور أساسي في المحافظة على الهوية والهوية المحلية وتسليط الضوء على تجارب معمارية وتشكيلية حديثة مختلفة لاستخدام الخط فيها بأساليب جديدة مع المحافظة على إحساس خاص يبقي التواصل مع التراث الإبداعي العريق.

إستفادة الباحث من هذه الدراسة التحليلية للقيم الجمالية للخط العربي وتأثيره في العمارة، كفكرة عامة للإسترشاد بها في إختيار المنهج العلمي الصحيح.

الدراسة: الثانية:_دراسة صفا لطفي عبدالأمير (2010م)

بعنوان: الأبعاد الجمالية للمئذنة في العمارة الإسلامية

أهمية الدراسة

تتجلى أهمية البحث الحالي في كونه، يعد من الدراسات النظرية التي تعالج احد أشكال الفن عامه وفن العمارة خاصة، حيث يتناول المئذنة من ناحية جمالية ومعمار ية وتقنية بحتة، وأيضا من ناحية تأريخية.ومن خلال السرد في الإطار النظري اتضح

للباحث أن هذه الدراسة تفيد في اسلوب وخطوات الدراسة قيد البحث، وفق اركان موضوع الدراسة والتي لم تتطرق له الدراسات السابقة وهو معالجة الكتلة والفراغ من الناحية الجمالية للنحت في العمارة الإسلامية.

الدراسة: الثالثة: دراسة نزار عبدالرزاق (1994م)

بعنوان: القيم الجمالية للعناصر الأساسية في عمارة المساجد

أهمية الدراسة

أهمية البحث ترجع أهمية إلى أنها تبرز القيم الجمالية وعلاقة العناصر الأساسية بعضها ببعض في عمارة المساجد في العصور الإسلامية المختلفة مما ينعكس بالتالي على إنتاج الفنان المسلم حيث يمكنه الإستفادة من هذه الدراسة في توظيف تلك الجماليات في أعماله الفنية المتنوعة.

وايضاً ترجع أهمية البحث في إيجاد الحلول والعلاقات التي تربط الماضي بالحاضر في استنباط المفردات الجمالية والفنية التي يمكن أن تتفاعل مع الواقع المعاصر بصورة طبيعية ليست تلك التي تقحم عليه.

إستفاد الباحث من هذه الدراسة في التعرف على المنهج الوصفي التاريخي لدراسة القيم الجمالية للعناصر الأساسية ذات المضمون الإسلامي في عمارة المساجد من خلال تحليل النماذج المختارة.

الأبعاد الجمالية للنحت البارزفي العمارة الإسلامية

تمهيد

يعتبر فن النحت البارز من أقدم الفنون التى عرفها ومارسها الإنسان منذ نشأته وحتى الآن في شتى المجتمعات الإنسانية، حيث يتميز فن النحت البارز بالتنوع في الفكر والفلسفة القائمة على المعتقدات الدينية منذ القدم، حيث قدمت الفنون القديمة في مجال فن النحت البارز للعالم أعمالاً فنية متنوعة من حيث الفكر وارتباطه بالدين والسياسة والمعتقدات، بداية بالنحت في العصر الحجري، وحتى العصر الحديث، وكل المنحوتات التي تزخر بها المتاحف والمناطق الآثرية في شتى انحاء العالم، حيث تتنوع وتختلف هذه الاعمال النحتية البارزة في أشكالها واساليبها الفنية وأغراضها التعبيرية. والفن الإسلامي يتميز عن غيره من الفنون خاصة في منحوتاته البارزة في عمارة المساجد في كلا من (المأذن، القباب، المحاريب، الأعمدة والعقود).

تعريف فن النحت

العمل النحتي هو تعبير المادة لإعطائها شكلاً ومعني لتشغل حيزاً في الفراغ الحقيقي الذي نعيش فيه وهو إخراج الكتلة النحتية بأبعادها الثلاثية، أي معالجة الكتلة من جميع زواياها لتأخذ حيزاً دائماً أو مؤقتاً في الفراغ .(عبدالرحمن المصري وشوقي شوكيني، 1990م، 52).

أمامعني كلمة نحت فنيا

تعني ذلك النوع من الفن الذي يتضمن أشكالا مجسمة ذات أبعاد ثلاثة حيث الإحساس بالكتلة والحركة والمتعة الفنية , ليس من خلال رؤيتها فقط, بل بما تعطيه من تأثيرات مختلفة نتيجة لتحريك الظلال التي تنشأ من تغير الضوء الساقط عليها. إن كلمة نحت Sculpture اشتقت من الفعل اللاتيني Sklpere وهي تدل علي معني النحت المنفذ بخامة صلبة بواسطة أدوات مدببة أو مسننة ذات حد ماض.(عفاف عوض الكريم،2010م ،24).

تعريف النحت البارز

معظم المراجع لم تتناول النحت البارز إلا من الناحية التاريخية، ولم يكن هناك ما يغطي هذا الموضوع تقنياً وفنياً، فهذه محاولة لتحديد هذا النوع من أنواع التعبير الفني بقدر المراجع والمادة العلمية التي توافرت، إضافة الى خلفية وممارسة الباحث لهذا الفن.

كما ورد في الموسوعة البرطانية أن النحت البارز وهو المعروف من الناحية الأدائية باسم البروز لأشكال من الخلفية، أو ذو البعدين وهو ما يعرف بالجداريات أو النحت البارز، بغض النظر عن المادة الخام التي ينفذ بها، وهو عمل تجتمع فيه أشكال عناصر التصميم، من أشخاص أو زخارف، وقد وردت كثير من التعريفات لمفهوم النحت البارز، أهمها كلمة (Relievo) وهي كلمة مشتقة من أصل ايطالي (Rilievore) والتي تقابلها بالإنجليزية كلمة(Relief) ، وهي مصطلح للعمل النحتي التي تبرز فية الأشكال عن سطح منبسط أو منحني، أو تبرز عن حلفيتها، وإن ابعاد العمق فيه متجاوزة الأبعاد الأخرى.

ويعرف بنيون،Benenon النحت البارز بأنه بروز الأشكال على الأرضية وقد يكون البروز عالياً أو منخفضاً، وعلى أي حال فإن هذا أو ذاك يشكل جزءاً من الأرضية لا ينفصل. **ويرى يحي حمودة أن** النحت البارز هو النحت السطحي، حيث يتم التشكيل بنحت بسطح المادة، فيأخذ حيويته نتيجة إنعكاس الضوء. **ويقول برنارد مايز** عن النحت البارز، أنه نحت بارز أومرتفع عن المساحة التي يمكن رؤية البروز عليها.(برنارد مايرز، 1966م،ص133).

والنحت البارز(Relief Sculpture) هو بروز الشكل أو التصميم نفسه فوق سطح مستو.(اسماعيل سامي،1998م،ص6).

النحت البارز :يكون دائما علي سطح ثنائي الأبعاد **(الطول والعرض)** ، يعمل الفنان علي الحفر علي حول الشكل المراد إظهاره . فتصبح الصورة بارزة علي خلفية منخفضة مستوية .ويسمي أيضا البارز المجسم إذا ما اظهر الشكل كما لو انه شابهه التمثيل المستقل ولكنه ملتصقا بخلفية ثابتة .والنحت البارز المجسم كثيرا ما ارتبط بالعمارة (روبرت جيلام، 1980 م، 12 ، محسن عطية، 1995 م،1). فالنحت البارز هو الأسلوب المستخدم في النحت المعماري المتصل بالبنايات, والمستخدم في المنحوتات ذات الحجم الصغير التي تستخدم في تزيين الأجسام الأخرى كما في الفخار والقطع المعدنية والمجوهرات .وقد يستخدم النحت البارز في الأبواب والمنابر واستعمل الحفر والتفريغ، وأيضا في تزيين التحف واللوحات التذكارية والعمودية المصنوعة عادة من الحجر فهي تحتوي في الغالب علي نقوش . (عبدالعزيز أحمد،2007م،ص53).

النحت البارز له عدة أنواع

النحت العالي أو الناتئ:High relief ويسمى بأسمة الإيطالي(Alto relive) حيث يظهر الموضوع أو العمل بشكل بارز ومقطوع من الخلفية بأكثر مما يعادل نصف سمكها.

النحت الخفيف أو المنخفض :Bas Relief هذه الكلمة مأخوذة عن الإيطالية(basso relive)

النقوش التيؤتبرز من خلفيتها بأقل من نصف سمكها، وإذا كان العمل محكم الإنجاز، تظهر النقوش كأنها بارزة أكثر مما هي في الحقيقة، وأشهر نموذج له إفريز البارثينون.

وأن النحت الخفيف يتحقق عندما يكون العمل الفني غير عميق وأن الخلفية مضغوطة ومصقولة ومسطحة تقريبا كما هو الحال في القطعة النقدية المعدنية وأن هذا النوع من النحت يكون مناسب لإنجاز الشخوص والمناظر الطبيعية أو الخلفيات الهندسية أو الميداليات والأوسمة .

النحت الغائر(Sunken relief) وهو مايعرف ايضا بالإنتاقيلو أو المجوف والذي من خلالة يخفر الشكل داخل السطح المستوي وفي الغلب مايحدد الشكل بالخطوط , وهي معروفة ومشهورة عند الفن المصري القديم والذي يحتاج لإضاءة الشمس

لتعطي الموضوع وضوحة وخيوية أما في بقية الاحضارات الاخرى فإن هذا الإسلوب يساخدم في عمل النقوش.(عبدالرحمن عبدالله ،2012 م، 23)

البعد الجمالي للنحت البارز:(الجانب الفني والتشكيلي)

البعد الجمالي مصطلح فلسفي يصف التواصل بين مكونات الجمال وقيمه الروحية والحسية والتغيرات الفكرية المتباينة بين الأفراد بمختلف تنوعاتهم وعقائدهم وكياناتهم وبيئاتهم ، واضافة إلى أنه لغة تعبيرية لمكنون الإحساس بالجمال، فيه قوى كامنة تبعث السعادة في النفس، وللبعد الجمالي صفات ترتبط بالتجدد والإبداع، ففي كل زمان ومكان نجد نوعاً من العمل الفني له ميزاته ومكانته تبين تنوعات الفنون، لا سيما الارتباط الوثيق بالثقافة والمعرفة والتحضر والمدنية وهي عوامل ساهمت بشكل فاعل في ابراز وظهور الجميل والأجمل. وهو جوهر الفن إذ أن (الفن لا يعكس الواقع فحسب بل يمتد إلى الروح المطلقة) (مجلة الأكاديمي،1996،ص،15). والبعد الجمالي هو المكون والجامع لتلك التوصيفات والتعبيرات من خطوط وفراغات ومساحات وأحجام وألوان ورمز، وفي فن النحت البارز نجد الاهتمام بالبعد الجمالي له اهمية كبيرة في التصميم والتكوين، وفيه تكون الفكرة والتصميم حقيقة وجوهر الابداع الجمالي بالقدرات الإبداعية والقدرة على خلق العمل الفني.

إن التصميم والتكوين في النحت البارز يعتمد على الفكرة أو الموضوع وفاعلية الأشكال كدور وظيفي في التعبير عن مضمون الجناب الجمالي في العمل الفني،وهنا يكون المؤثر الجمالي معتمداً على سرعة المنبه والمثير المرئي في الجذب والتلقي في شعور المتلقي وتنبيه احاسيسه اتجاه العمل الفني، وأن الجميل هو ما يُظهر أو يكشف عنه المثال الكامن في الموضوع بطريقة واضحة ومعبرة، ويكون للشكل فيه الدور الأساس في إظهار الأبعاد الجمالية إلى جانب العناصر الأخرى في التصميم أو التكوين، فالفن الجميل يعرف بأنه الترديد الحرفي الحقيقي لموضوعات التجربة، وما يكشف عنه الموضوع الفني يشبه بدقة ذلك النموذج الموجود خارج العمل الفني الذي يحاكيه العمل الفني، لهذا فإن الصورة الشخصية تحاكي الشخص الذي تصورة تلك الصورة وبذلك تتبع تفاصيل وجهه بدقة يستطيع معها أي شخص يعرفه أن يتعرف عليه من خلال صورته من الوهلة الأولى، لذلك فإن أهمية الفن هنا نابعة للمشابهة يقول ليونادرو دافنشي الفنان الإيطالي حين يصف فن التصوير على أنه المحاكي الوحيد لكل الأعمال المرئية في الطبيعة، إن اعظم تصوير هو الأقرب شبهاً إلى الشي المصور أما المبادئ العامه التي يفترضها الناقد فنما ترجع إلى علم الجمال أو بتعريف آخر اذا كان النقد تفسيراً للعمل الفني بهدف تحسين العلاقة الجمالية بين العمل الفني وجمهور المتذوقين، فإن علم الجمال هو تفسير لهذا التفسير، فالصورة هي لوحة ابداعية، وهي لحظة تفاعل بين الإنسان المبدع والأشياء أوالكائنات وهذا اهم مقوم من مقومات أي عمل ابداعي. (مجلة الاكاديمي،55).

ومن هنا يأخذ النحت البارز بعده الجمالي في اقامة التواصل بين العمل والمتلقي لأسباب ومبررات منها:

1. أن النحت البارز يشكل صورة مقروءة لا تحتاج إلى ترجمة.
2. وضوح الخطوط والأشكال ودلالاتها ومعطياتها تمثل البعد الجمالي للعمل الفني.

قواعد التكوين الزخرفي البارز

التكوين الزخرفي البارز تتناسق وحداته بإعتبار أبعاد مسافات خاصة تتوزع وتترتب بشكل موزون يكفل لها جمالها وبهاءها، وهي قواعد نراها في الطبيعة ادركها الإنسان لتكون له مرشد لإبتكار التكوينات الزخرفة البارزة المختلفة.

التوازن: التوازن هو تعادل قوى الدفع من كتل ومساحات وحجوم وألوان وخطوط في التصميم والتكوين، بحيث لا تطغى بعضها على بعض، أو يزداد الثقل في أحدى الجوانب فيؤدي إلى افساد الرؤية البصرية والإحساس بعدم الراحة. وصفة التوازن من الله

ﷺ جرت على مقادير الكون، قال تعالى (والأرض متددنها وألقينا في رواسي وأنبتنا فيها من كل شيءٍ موزونٍ (الحجر، 19) ومهما تحققت صفات الجمال في العنصر الزخرفي واختله توازته، أصبح هناك شيئاً مفقوداً في التصميم أو التكوين.

التشعب: يقصد بالتشعب التفرق في الشيء، ويقال تشعبت أغصان الأشجار إذا تفرقت وانتشرت، ومن الظواهر الكونية التي تمثل التشعب إنبثاق الضوء قرص الشمس وينفجر النور منه لذلك سميى الفجر فجراً لينفجر النور من الشمس، ومن عناصر الطبيعة ايضا الأشجار حيث تتشعب من جذوعها وفروعها الأغصانها وحتى الجذور من البذور في الأرض، وهذه الشعب الصغيرة تؤول أو تجتمع في الأصل أو المصدر وقد يكون تجمعا أو التقاؤها في نقطة ويسمى التشعب من نقطة، أو خط ويسمى التشعب من خط أو مساحة ويسمى التشعب من مساحة، وقد تحققت هذه الأنواع من التشعب في الزخارف الإسلامية.

التماثل: يعتبر التماثل من القواعد الهامة التي تقوم عليها تكوينات الزخارف البارزة التي ينطبق أحد نصفيها على الآخر، ووظيفة التماثل تحقق الإتزان وغالباً ما يكون التماثل على نوعين وهما التماثل الكلي والتماثل النصفي. التماثل الكلي يكتمل به التشكيل من تكوينين متشابهين تماماً في اتجاه متقابل، أما التماثل النصفي فتشمل التكوينات احد نصيفيها نصفها الآخر، في اتجاه متقابل.

التبادل: ومعنى التبادل التغيير أو استبدال الشيء، والأصل في التبديل تغيير الشيء في حاله، والأصل في الإبدال جعل شيء مكان شيء آخر، وحقيقة التبديل تغيير صورة إلى صورة أخرى. ويكون التبادل في الشكل واللون والمساحة والعنصر، وتكمن الفائدة من التابدل كسر حدة الرتابة وايجاد متغيرات ترفع قيمة العمل الفني.

التكرار: التكرار هو اعادة الشيء أكثر من مرة، ووظيفة التكرار هو للتأكيد على شكل أو عنصر أو كلمة، لان التكرار يحدث إيثارة عند الإنسان سواء بالشكل أو الكلمة، ويفيد في ربط الأشكال بالرؤية البصرية،فيحدث نوعاً من الوحدة في بناء العمل، وهو يؤدي وظيفة التركيز عندما يكون منطقياً ومنظماً ومدروساً، ويعتبر وسيلة للتغلب على مشكلة ملء الفراغ. والتكرار يأتي على انواع متعددة منها التكرار الهندسي والتكرار المتناوب والتكرار التام والتكرار المتدرج والمتوالد، ويعتبر التكرار احد الحلول الإبداعية لتصميم وتشكيل الزخارف لظروف تفرضها المساحة ومتطلبات التكوين، وهو أحد الأساليب التي تزيد من ثراء الشكل وزيادة قيمته الجمالية.

النحت في عمارة الساجد

يمثل المسجد في منطقة الخرطوم أهم الأعمال المعمارية التي تقوم بإنشائها الدولة أو الأفراد، وقد ارتبطت بالعمارة الإسلامية الكثير من العناصر المعمارية التي ميزتها عن غيرها من أنواع االعمائر الأخرى، ونعني المآذن والقباب والمحاريب والمداخل التي تنوعت أشكالها والأعمدة والتيجان وغير ذلك من الوحدات والعناصر المعمارية، وقد أهتم النحات المعماري في الخرطوم بزخرفة المساجد سواء كان ذلك من الداخل أو الخارج، واستخدم اساليب متنوعة مثل الاحجار الداكنة مع الفاتحة بالتناوب، كما استخدم الحجر بأنوعه في زخارف المساجد، وتعددت المعالجات النحتية الزخرفية للأسطح واستخدمت كافة التقنيات في الحفر البارز أو الغائر على بعض الجدران، كما استخدم عنصر المقرنصات في الزخرفة وهي عبارة عن نتؤات بارزة أو صفوف من الحنايا تشبه المحاريب الصغيرة، بعضها فوق بعض تكسو الجدار، أو خطوط تتقابل بين الأسطح الأفقية والرأسية. تميزت المساجد في الخرطوم بالزخارف البارزة، وقل ما نجد منشأة معمارية إسلامية تخلو من النحت البارز سواء كانت آيات قرآنية أو زخارف هندسية أو نباتية. وأهم عنصر من عناصر زخرفة المساجد هو الفراغ المحدد الذي تحصره الجدران، من أجل هذا أهتم النحات في الخرطوم بداخل المسجد أكثر من اهتمامه بخارجه.(ثروت عكاشة،1981م،ص 149). وقد تم استخدام الزخارف الجصية البارزة في زخرفة المساجد وتنوعت ما بين النباتية والهندسية، وايضا اشتهرت بكثرة الكتابات البارزة والنصوص والآيات

القرآنية، ايضا نجد المنحوتات والزخارف البارزة في الدعائم الحاملة للأسقف والعقود، واغلبها زخارف من الحجر البني الفاتح مثل مسجد ارباب العقائد.

اهم مميزات المساجد في الخرطوم المئذنة كما في الجامع الكبير، ولها شكل مميز ذو قاعدة مربعة يقوم عليها بدن اسطواني ثم بدن مثمن، وهي من الحجر الرملي، وكل هذه الأمثلة تمثل قيمة فنية معمارية في المحيط التي انشأت فيه، وهي تبين في ذات الوقت تنوع طرز البناء في المساجد وزخارفها وقدرة النحات على التنوع والإبتكار، كما تظهر ايضاً ارتباط الفنان بالبيئة المحيطة به، حيث نجد بعض مظاهر الإختلاف بين تلك المساجد في التخطيط احياناً والمواد الخام والزخارف وهذا يعود إلى التقاليد الفنية المتوارثة وكذلك التأثيرات الوافدة، والمواد الخام المتاحة. (عفاف عوض الكريم،2010م، ص78).

إن التوظيف الفني للنحت البارز في البناء المعماري الإسلامي في ضوء وحدة زخرفية متكاملة تنطوي تحت الانواع الاتية :

الزخارف النباتية

تقوم الزخرفة النباتية او ما يسمى فن التوريق على زخارف مشكلة من اوراق النبات المختلفة من الزهور المنوعة، وفي كثير من الاحيان تكون الوحدة في هذه الزخرفة مؤلفة من مجموعة من العناصر النباتية متداخلة ومتشابكة، متناظرة تتكرر بصورة منتظمة وقد انتشر استعمال هذ الزخارف في مجالات مختلفة، في تزيين الجدران والقباب والأعمد في المساجد، و تمثل الزخارف النباتية الموظفة في العمارة الاسلامية احدى اساليب النحت البارز من خلال تنوع الوحدات وتكوينات الزخرفية البارزة سواء كان أنشاء زخرفياً واحداً يعتمد على أشغال الفضاء المتاح بزخارف نباتية لنوع زخرفي واحد (كأسي أو زهري أو غصني) ام لنوعين من الانشاء الزخرفي البارز الذي يعتمد على اتحاد نوعين زخرفيين يفصل احدهماعن الأخر في أشغال الفضاء المتاح ويأتي ربما نتيجة كراهية الفنان المسلم للفراغ وأشغاله حيزا اكبر من المكان المراد زخرفته عبر خاصية المرونة والمطاوعة التي تميزت بها الزخارف النباتية في طبيعة أشكالها وتوظيفها بشكل يضمن الانسجام بين المكونات في التصميم الزخرفي. ومن أهم خصائص ازخارف النباتية هي أن تكون المساحات الهندسية نفسها مقسمة إلى أشكال هندسية أومضلعات صغيرة تحصر في داخلها الزخارف النباتية.(عادل الآلوسي، 2003م،ص 23).

وقد أغنى الفنان المسلم عملية التزيين الزخرفي والعمائر الدينية في اضفاء الطابع الجمالي المميز من حيث تجسيد الزخارف النباتية في تلك الأماكن ليعطيها تلك الخاصية الجمالية ، كما أن هذه الزخارف لها وظيفة أخرى تعمل مع العناصر المعمارية لاضفاء أشكال تتناسب مع البناء العماري وتنسجم معه وتزيد من جماله ويدل هذا على ذكاء الفنان المزخرف والمعماري. في توظيف أشكال المفردات الزخرفية واخراجها بصورة تتلائم مع عقيدته ولا تتعارض مع الأشكال الزخرفية من حيث التوظيف والاخراج الفني ومن حيث موضوعاتها وأساليبها. وقد ظهرت خاصية البعد عن المساحات الفارغة في العديد من المباني الإسلامية، حيث برع الفنان المسلم في ملء المساحات والفراغات بالوحدات الهندسية والنباتية بأسلوب متناسق غاية في الدقة والجمال. (صالح أحمد،1990م،ص 189).

الزخارف الهندسية

الاشكال الهندسية تستند الى قواعد مُحددة ومتنوعة، تنشأ من تقاطع الخطوط الهندسية المستقيمة، وغير المستقيمة والقابلة للانتشار في جميع الاتجاهات عن طريق تكرار الوحدة الهندسية الاساسية التي يُبنى بموجبها كل انموذج من النماذج النجمية وغير النجمية.

وايضا يستند بناءها الفني الى الدائرة والخطوط المتقاطعة للحصول على شبكة من الخطوط التوصيلية الاولية (تأسيسية) تُساعد على رسم التكوين النهائي بعد الاستعاضة عنها لاحداث اشكال مُضلعة ونجمية تتراوح من البسيطة وصولاً الى اعقد التكوينات الهندسية المُستندة الى المربع والمستطيل والسداسي كأساس قابل للتكرار والانتشار بجميع الاتجاهات لاشغال المساحة المتاحة واصبحت الأشكال الهندسية عنصرا أساسياً من عناصر الزخرفة، تلك هي التراكيب الهندسية ذات الأشكال انجمية المتعددة الأضلاع. وتتكون الزخرفة الهندسية من الأشكال الأساسية كالمثلث والمربع والمستطيل والدائرة والمعين والمسدس والمثمن، بالإضافة إلى الخط الذي يمثل الرابط والمكون الحقيقي لتلك الزخارف. (معجب عثمان،2004م، ص 192).

وتُصنف الزخارف الهندسية الى:-

أ- الزخرفة النجمية : ترتكز على مجموعة من الاشكال المُضلعة والنجمية واشتقاقاتها المنتظمة ضمن الاساس الفني للتكرارعبر تقاطع الخطوط المستقيمة والمائلة فيما بينها على وفق تناظر شعاعي .

ب- الزخرفة الحصيرية : تُعرف ايضاً بالزخارف التربيعية المُستخدمة في التزيين المعماري حصراً في ضوء اسلوب ريادي ضمن الواجهات والقباب والمأذن، وتتطلب مهارة تصميمية وتنفيذية بفعل انها (تتشكل اما من تجميع وترتيب قطع الآجر المستطيلة افقياً وعمودياً بما يشبه نسيج الحصير ، او من ترتيب قطع الآجر المستطيلة بشكل افقي تتخللها مربعات مشغولة بوحدة زخرفية محفورة تتراصف زواياها من جهة لتشكل التصميم الزخرفي المطلوب.

الزخارف الخطية

تشير المصادر الى ان الخط العربي يعد من أهم الفنون العربية الاسلامية لكونه ذا صلة وثيقة بالدين الاسلامي الحنيف ، اذ يتشكل او يتوظف باشكال وانظمة متعددة يحمل قيم زخرفية و جمالية عديدة من خلال توظيف الكلمات والحروف ، اذ ساهم هذا الفن في اداء دور وظيفي (قرائي) تارة وتارة تزييني ، اذ تم استخدام بعض انواع الخطوط العربية كونها عنصراً زخرفياً (جمالياً وظيفياً ذات صلة وثيقة بالعمارة العربية الاسلامية .

اجراءات البحث

منهجية البحث:- اعتمد الباحث المنهج الوصفي كونه الأنسب مع طبيعة توجه البحث الحالي.

مُجتمع البحث :- شمل مُجتمع البحث التكوينات النحت البارز ضمن العمارة الاسلامية بوضعها الحالي في السودان منطقة الخرطوم .

عينة البحث :- تم انتقاء انموذج البحث على وفق الاسلوب القصدي غير الاحتمالي من المجتمع الكلي بواقع (5) نماذج جرى انتقاؤها في ضوء تنوع مكوناتها والشمولية في انشاءها وتكوينها وتعدد اساليب تنظيمها مكانياً وتباين انظمة تكرارها وتنوع اخراجها الفني.

انموذج 1

المئذنة

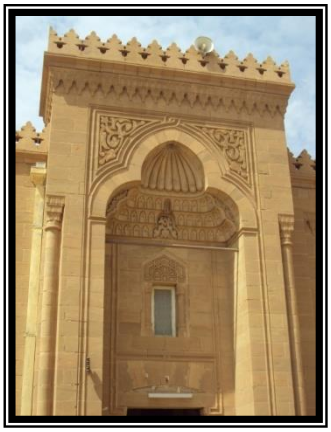
المكان: مسجد الخرطوم الكبير

الوصف والتحليل

تمثلت الهيئة الشكلية للمأذنة باسلوب غير تقليدي في تقسيم اجزاء الماذنة المتعارف عليها ، لذا فقد تكونت من قاعدة بسيطة مربعة الشكل تعلو سقف صحن المسجد بإرتفاع عشرة أمتار تقريباً، الجزء الأسفل استمرارية للقاعدة المربعة تم زخرفتها بوحدات زخرفية هندسية بارزة تزين الواجهات الأربعة، وفي كل ركن يوجد نصف عمود من الحجر الرملي، ويتتدرج هذا الجزء ليتحول إلى قطاع دائري، زينت هذه المنطقة من بدن المئذنة بمقرنصات في الواجهات التحويلية، اما المنطقة ذات القطاع الدائري فيبلغ ارتفاعها متران أسفل الشرف الأولى مزخرفة على شكل ثماني منتظم تتكون اركانه من ثلاثة أعمدة متلاصقة يفصلها عقد نصف دائري، وتوجد في جهاتها الثلاثة بالتناوب نوافذ مستطيلة الشكل، تعلو هذه المنطقة أسفل الشرفة الأولى الثمانية الشكل منطقة نحتت بالمقرنصات البارزة المتدلية ، والشرفة الأولى ثمانية القطاع تتكون من ستة عشر بانوه مستطيل مزخرف بزخارف هندسية بارزة، أما الجزء الذي يعلو هذه الشرفة مباشرة له قطاع دائري بمحيط أقل من القطاع السابق يغلب علية النحت البارز، وتعلو ايضا الشرفة الأخيرة ذات الزخارف الهندسية والنباتية البارزة من المقرنصات. اما الشرفة الأخيرة ففيها ستة عشر ضلعا منتظما ويبلغ إرتفاعا 60 سم تقريبا ويتواصل الجزء أعلى هذه الشرفة بنفس القطاع الدائري لإرتفاع 120 سم وينسلب ليستقبل الرمانة والتي يعلوها الهلال على كراته البرونزية الثلاث، وهذه المأذن غنية بالنحت المعماري والزخارف البارزة المتنوعة بين الوحدات الهندسية والنباتية من حيث التصميم والتوزيع الرأسي للمساحات على طول ارتفاعها. متمثلة بالشكل الثملني المضلع يتم تحويله الشكلي الى انصاف دوائر ذات استطالة من الاعلى مكونة بدن الماذنة وصولاً الى الجزء الثالث (الشرفة) تكونت عبر تحويل انصاف الدوائر البدن من خلال توظيف العنصر (المقرنص) والساند للشكل المضلع الذي شكل باندماجهما الشرفة ويعلوه هيئة اسطوانية ذات نوافذ محتوية على الجزء الخير والذي يعرف بالقبيبة الحاملة للميل المتكون من ثلاث كرات وهلال .

اما عملية التوظيف الجمالي للنحت البارز تم معالجتها على وفق معطيات اشتراطية ضاغطة للشكل المعماري الذي حتم على المزخرف اشغالها بالزخارف الهندسية التربيعية لتتوائم مع الهيئة الشكلية وإعطاءها قراءة بصرية أكثر إنسجاماً وفقاً للشكل العام للبدن كونه مثل السيادة الشكلية من أجزاء الماذنة فضلا عن الاشغال الهندسي التربيعي للشرفة تختلف عن النسق الأول في ضوء تكثف شكلي متراص بقياسات موحدة (للضلع الواحد) ، لذا فالماذنة تعول على نسقين شكليين نفذ بتقنية البناء المعماري من دون اللجوء إلى التوظيف الضمني كون الشكل الهندسي يتوائم مع العمل البنائي للشكل المعماري .

انموذج 2



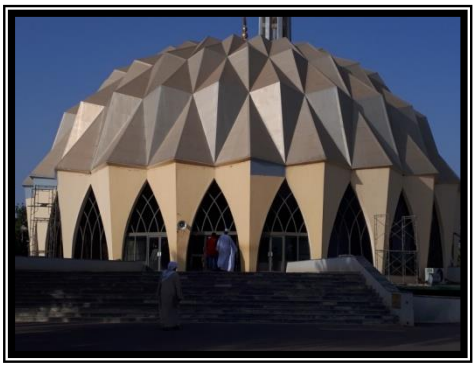
المدخل الشمالي

مسجد الخرطوم الكبير

التحليل الوصفي: يحوي مسجد الخرطوم الكبير ثلاثة مداخل موزعة في الناحية الجنوبية والشمالية والغربية، تميزت هذه المداخل بجدران سميكة ضخمة عالية البروز قليلاً من بدن المسجد. واجهة هذا المدخل تمثل جزءاً من مستطيل يبرز عن صحن المسجد بإطار مستطيل الشكل يعلوه عقد مدبب يتكون من حجرة صغيرة يعلوها سقف على شكل قبو مدبب يحتضن وحدات نباتية نحتية بارزة ومقرنصات مجسمة ذات طابع هندسي على امتداد الواجهة تعلوها صفوف من عرائس السماء لتنهي بتجاويف غائرة. الجزء الأعلى تحيط به كوه كبيرة تبدو كأنها ايوانات صغيرة تحملها أقواس مدببة بها زخرفة نباتية بارزة، تنحصر بين ثلاثة أشرطة بارزة اقرب إلى حدوة الفرس، ثم كوه أخرى أشبه بالقبة تتدلا من سقفها تسع أصابع من جريد النخل، وأسفل هذه الكوه قمرية بنصف عموديين بارزيين تحيط بنافذة من الزجاج تعلوها وحدات هندسية بارزة. يتكون المدخل من قوس مدبب يرتكز على عمودين اسطوانيين يحملان قبة المدخل محصورة داخل اطار الشكل المستطيل .

إتسمت المنحوتات البارزة بوحدة التنظيم البنأئي للتكوين على أساس النسبة والتناسب والتي أعطت تميزاً في صياغة التشكيل الجمالي، بالإعتماد على وحدة التكوين بجانب تنوع الوحدات الزخرفية. فتصميم المدخل بهذا الشكل البارز تتجلى فيه القوة النابعة من سمك الجدار، بدفع النظر نحو قبة السماء، كأنها تحي الداخل بأجمل تحية. الأجزاء المختلفة للعمل الفني والمكونة للبنية التكوينية إعتمدت على اسلوب نحتي جعل حركة الخطوط المختلفة تتلاءم وتنسجم، كأنها معزوفة موسيقية، فتحولت هذه الخطوط الهندسية، إلى خطوط لينة رقيقة تعانق محيط القبة ليتحول الشكل من الصرامة إلى الليونة والرقة ليشكل وحدة جمالية.

يمكن القول، إمتلاك المدخل عدة بؤر جاذبة للعين، إبتداءاً من أعلى القبة وإنتهاءاً بالزخارف البارزة في بدن المدخل هذا التكامل بين الأجزاء أعطى انطباعاً بوحدة وجمالية التكوين العام.



انموذج 3

قبة مسجد النيلين

التحليل الوصفي

قبة بهيئة عقود مدببة تم تقسيم مساحتها على وفق مقاطع وأضلاع بارزة تتدرج نحو ذروة القبة بتوظيف الخطوط الهندسية التربيعية بخطوط منكسرة نظمت بتكرار متعاكس في الاجزء ، كما أن جميع الأضلاع متساوية وبذلك ينشأ المثلث القائم الزاوية والمنبثق عن حركة خط منكسر ليكون شبكة مربعةأو معينة بنفس زاوية ميل الأضلاع المنكسرة التربيعية فضلا عن توظيف الاشكال المعينية ضمن مستوى المساحة بتكوين خطي لشكل المعين المنتظم الأضلاع، والنسبة الموجدة بين الأضلاع لا تظل ثابته على سطح القبة، ولكنها تتغير كلما ارتفعنا إلى أعلى، فتنفرج الزوايا ولكن لا تفقد قيمتها الجمالية بل تؤكد دورها في تحريك العين في حالة صعود إلى أعلى وفي حالة هبوط إلأى أسفل. اما من التقنية وطريقة تنفذ الخطوط الغائرة والبارزة على أساس الشكل الهندسي للمساحة الكلية للقبة إعتمد النسبة بين الأضلاع في علاقة التبادل بين الأشكال والأرضيات وعلى مقدار زاوية الخطوط والتي تتحول كلما ارتفعنا إلى أعلى كل هذه المسارات نتج عنها ايقاع حركي متناغم يدل على تحقيق الجمال الحسي (الشكل) عبر التوظيف الناجح والجمال الروحي (المضمون) في اختيار الخطوط والأضلاع.

انموذج 4

واجهة نافذة

المكان : مسجد فاروق

التحليل الوصفي

واجهة نافذة بهيئة عقد مدبب من اربعة مراكز متضمنة نحت بارز للوحدات هندسية وخطوط تربيعية (المقرنصات) المجسمة ذات الطابع الهندسي (زخارف تربيعية) شملت خطوط هندسية في باطن عقد مدبب من مركزين تم تقسيم مساحته على وفق التقسيم الشعاعي انطلاقا من ذروة العقد باربع مستويات متدرجة نحو الاسفل وبمساحات متباينة اذ ضم المستوى الاول مفردات بسيطة ومركبة تم تنظيمها ضمن مسار الحركة الإشعاعية فضلا عن اتخاذ الهيئة الإشعاعية للمستوى الاول عناصر بخطوط منكسرة نظمت بتكرار متعاكس ضمن تنوع الإيقاع الخطي المتقاطع في المساحات التي تحصرها أدي لظهور سمك وبروزالخط سمح لها بالإمتداد دخل العمل بزوايا معينة نشأ عنها تجسم وبروز اما المستوى الثاني والثالث والرابع تأخذ الأشكال والخطوط الهندسية التجسيم المحدب والمقعر وفق تكرار العنصر على مسافات متساوية ومتوازية تحتل مساحة اكبر مقارنة بالمستويات السابقة على تنظيم حركي مفصص ومدبب من الجانبين، يعطي كل جزء منه احساس بالحركة نحو الجانبين

تبعاً للأطراف المدببة للأشكال المجسمة، كما يعطي التكوين في مجمله احساس بالإنتشار من المركز نحو الأطراف في ايقاع ووحدة جمالية للتكوين.

ويتضح هنا أثر النحت البارز في مفردات الأشكال الهندسية من خلال العلاقة التبادلية بين الأشكال والأرضية والمتمثلة في الخطوط البارزة والغائرة.

انموذج 5

عقد مدبب

المكان: مسجد فاروق

التحليل الوصفي

باطن عقد مدبب منفرج منفذ بأسلوب نحتي بارز متمثل بالعناصر العمارية المجسمة تتكون من حنايا هندسية على وفق هيئات شكلية متنوعة في المساحات والاشغال الزخرفي معتمدا على التقسيم الرئيسي الذي بني عليه تنظيم الوحدات النباتية في إطاره العلوي من أشكال متناظرة واقواس تتوسطها زخارف نباتية ملأت الفراغات والمساحات بالتوريقات والتفريعات المتداخلة .

استخدم في هذا النموذج إسلوب النحت البارز وقد نفذ من خلال الانشاء الاحادي للزخارف لقصون وتوريقات ومفرداتها من اوراق نباتية مجردة عكست مضامين جمالية من خلال دقتها مما يؤكد مبدأ التكرار الجمالي لإحدات إيقاعات متنوعة، لتظهر وحدة التصميم في مصفوفات أفقية ورأسية على بدن العقد لتنتج تكوينات جمالية تتبادل مع الشكل والأرضية التى تأخذ البصر إلأى اللآنهاية ضمن التقسيم الشعاعي فضلا عن الانشاء الزهري الشاغل لبقية المساحات المتوالدة من وحدات تكوينة زخرفية اعتمدت على وضع الأشكال النباتية بطريقة زخرفية ظهرت بشكل مماثل في التوزيع المتكرر والمتناظر للوحدات من خلال النتحية الشكلية والجمالية الدالة على بنيه نحتية ذات طابع زخرفي إسلامي عكس جمالية النحت في العمارة الإسلامية .

الإخراج اللوني اعتمد على التضاد بين المساحة الاساسية والتكوين الزخرفي في شكل الوحدات أعلى العقد واستناد المساحات الاخرى على اللون البني ضمن الاشغال الزخرفي الزهري ومفرداته .

النتائج والتوصيات

1. يعتبر النحت البارز من أهم الوسائل التي تعطي المنجز التصميمي ذاتيه وحيوية تأتي من الأثر الذي يتركه لدي المتلقي في إنتقالاته البصرية وقدرته على سحب الإنتباه من خلال التنوع الشكلي في إنشاء علاقات حجمية وملمسية في التكوين الكلي.
2. إن المعالجة المعمارية استفادت من النحت البارز في اسلوب التداخل بين الأشكال الهندسية والنباتية والخطوط المتنوعة التي عكست جمالية النحت البارز وتأثيره في العمارة الإسلامية.
3. الزخارف الإسلامية، النباتية والهندسية والكتابية تستمد جماليتها من جمالية النحت البارز وتكوينات الخطوط الفنية في بناء أشكال غاية في الدقة والتعبير .
4. توظيف التنوع المظهري للتكوينات النحت البارز والمفردات الزخرفية وإخراجها بإسلوب النحت البارز ضمن الاشغال المساحي للواجهات الجدارية بعيدا عن المحاكاة والتجسيم بما ينسجم مع العقيدة الاسلامية الحاثة على التزيين كقوله تعالى (خذوا زينتكم عند كل مسجد)

5. الوحدات الهندسية وتنوع الأشكال والعناصر تم استخدامها وتوظيفها بشكل بارز لخلق تكوينات زخرفية قادرة على التوالد والإمتداد.
6. أوضحت الدراسة أن استخدام اسلوب النحت البارز تظهر وتثري جماليات الزخارف في العمارة الإسلامية.
7. النماذج الزخرفية الموجودة علي جدران وسقوف المساجد تم تنفيذها باسلوب بارز استمدت قيمتها الجمالية من حركة وإمتداد وإستمرارية الخطوط الفنية اللامناهية للنحت البارز.

التوصيات

1- ضرورة الإتجاه إلى توظيف النحت وما يحمله من قيم جمالية وتعبيرية في إثراء وإحياء التراث الإسلامي .

2- سمة الإتقان والدقة والتي تمتاز بها التكوينات النحت البارز في زخارف العمارة الاسلامية ، وهي احد المبادئ السامية لدى الفنان المسلم حيث جمع بين إتقان الصنعة وصنعة الإتقان .

3- الإهتمام بفن النحت البارز في العمارة الاسلامية وطرق معالجة وتنفيذ الزخارف والخطوط العربية واختيار الخامات المستخدمة .

المقترحات

ضرورة الإطلاع على معرفة ودراسة نقاط الإلتقاء بين النحت البارز والعمارة لتحقيق هوية العمارة الإسلامية في السودان .

المصادر

القرآن الكريم

1. برنار مايرز(1990م) الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها, ترجمة، سعد المنصوري، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية.
2. ثروت عكاشة (1994م) القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، بيروت.
3. عبدالرحمن المصري وشوقي شوكيني(1990م) فن النحت، دار الأمل.أربد، الأردن.
4. عادل الآلوسي(2003م) روائع الفن الإسلامي، عالم الكتاب، القاهرة
5. عبدالعزيز احمد(2007م) دراسات في تاريخ الفنون، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية.
6. صفا لطفي عبدالأمير(2010م) الأبعاد الجمالية للمئذنة في العمارة الإسلامية، كلية الفنون،جامعة بابل.العراق.
7. يحي حمودة (1977م) التشكيل المعماري، مصر: دار المعارف.
8. صالح احمد(1990م) الفن الإسلامي إلتزام وابتداع، دار القلم، دمشق، ط1.
9. **الرسائل الجامعية والمجلات العلمية المحكمة**
10. إنعام عيسى، القيم الجمالية للوحدات الزخرفية في مرقد النبي ذو الكفل، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، العدد الثالث، السنة الثالثة.
11. بهاء عبدالحسين و محسن علي, (2011م) جمالية التكوين الفني في النحت، مجلة فنون البصرة. العدد السابع، السنة السابعة.
12. تسنيم خالد(2013م)جماليات الزخرفة الاسلامية في الاماكن الدينية بالسودان، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، السودان. الخرطوم.

13. عفاف عوض الكريم (2014م) القيم الجمالية والتعبيرية في النحت البارز والغائر في حضارتي كرمة ومروي. رسالة دكتوراة،غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، السودان. الخرطوم.
14. عبدالرحمن عبدالله حسن(2012م) النحت في مملكة مروي التأثير والتأثر,رسالة دكتوراةغير منشورة,جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، السودان. الخرطوم.
15. عفاف عوض الكريم (2010م) النحت في منطقة الخرطوم. رسالة ماجستيرغير منشورة،جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، السودان. الخرطوم.
16. عبد الرضا بهيه داود ، تحديد المقومات التصميمية للزخارف الكأسية بحث المعاصرة , مطبوع ، مجلة الاكاديمي، كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد 1996.
17. وسام كامل عبد الامير(2003م) أساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية ، رسالة الماجستير(غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد.
18. معجب عثمان(2004م) الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامين، رسالة ماجستير(غير منشورة) جامعة أم القرى.
19. مجلة الاكاديمي، العدد 55، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.

مواقع الشبكة العالمية (الإنترنت):

1. http://en.wikipedia.org/
2. Architecturalisation of sculpture (Within the heart of basic design
3. http://www.artinarch.com
4. Dialogs between architecture and sculpture.
5. http://www.dexigner.com Art to architecture
6. www.uobabylon.edu.iq/uobColeges/lecture.aspx
7. http://en.wikipedia.org/wiki/foundar
8. hassanyaso.blogspot.com/2012
9. www.globalarabnetwork.com/culture-ge