الابعاد الجمالية للتصميم الزخرفي المستوحى من الفن الاسلامي كمصدر للتصميم الزخرفي المعاصر

إعداد

د. موفق عبدعلي عبد المجيد

أستاذ مشارك بقسم التربية الفنية

كلية التربية الاساسية – الكويت

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة

عدد (٨٣) ـ مايو ٢٠٢٤

الابعاد الجمالية للتصميم الزخرفي المستوحى من الفن الاسلامي كمصدر للتصميم الزخرفي المعاصر

إعداد

د . موفق عبدعلي عبد المجيد *

الملخص :

يستهدف البحث دراسة الابعاد الجمالية للتصميم الزخرفي المستوحى من الفنون الاسلامية والتنوع في مصادر الرؤية والاستلهام لدى الفنان، حيث تعد الأطباق النجمية من أهم الوحدات الهندسية التي ابتكرها العرب المسلمون والتي لم تكن معروفة في الفنون الأخرى وقد اتسمت بالاستمرارية التي تولدت من خلال إيقاع مفردات الأطباق النجمية وتشكلت من خلال الخطوط المتداخلة ونتج عنها هذه الحركة الإيهامية.

لهذا أدرك الفنان المسلم التحولات التي ينتهي إليها شكل المضلع والتي تتمثل في الدائرة، حيث نجد الدائرة تمثل النتيجة اللانهائية لتحولات المضلع، والشكل الذي ينتهي إليه المربع فرغم كون الدائرة تعد شكلا مكتملا ونهائيا إلا أنها في نفس الوقت تعد الشكل الولود الخصب الذي يتضمن العديد من الاشكال المشابهة والتي تختلف عنه، فهو شكل دينامي، تتمثل فيه حركة الطبيعة والكون الممتد امتدادا لا نهائيا.

ويتناول البحث دراسة للنقاط الهامة التالية: التشكل في التصميمات الزخرفية والأسلوب الحركي. فن التشكل والفنون الإسلامية. العناصر التشكيلية الهندسة في الفن الإسلامي. العناصر التشكيلية العضوية في الفن الإسلامي. التحليل الفني لمختارات من الأعمال الفنية الإسلامية.

وتوصل البحث لمجموعة نتائج من أهمها: ان للتصميم في الفن الإسلامي مجموعة من الخصائص الفنية التي تعد نتاجا للفكر الفلسفي للعقيدة الإسلامية ومضمونها الديني والثقافي والاجتماعي، حيث ابتعد الفنان بتصميماته عن محاكاة الطبيعة ومظاهرها متجها إلى الابتكار والتلخيص والتجريد والرمز، سعيا وراء عالم المطلق والأسرار الكامنة وراء تلك التوجهات.

تمهيد:

تعد الفنون الإسلامية بأبعادها الجمالية من المصادر الهامة للإبداع في فنون القرن الحادي والعشرون "وتعد الأطباق النجمية من هذه المصادر وكذلك من أهم الوحدات الهندسية التي ابتكرها العرب المسلمون والتي لم تكن معروفة في الفنون الأخرى"[1] وقد اتسمت بالاستمرارية التي تولدت من

* أستاذ مشارك بقسم التربية الفنية - كلية التربية الاساسية – الكويت

(1) فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الإسلامية ، عصر الولاة، المجلد الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٠ ، ص ٢١٩.

خلال إيقاع مفردات الأطباق النجمية وتشكلت من خلال الخطوط المتداخلة ونتج عنها هذه الحركة الإيهامية.

"لهذا أدرك الفنان المسلم التحولات التي ينتهي إليها شكل المضلع والتي تتمثل في الدائرة، حيث نجد الدائرة تمثل النتيجة اللانهائية لتحولات المضلع، والشكل الذي ينتهي إليه المربع فرغم كون الدائرة تعد شكلا مكتملا ونهائيا إلا أنها في نفس الوقت تعد الشكل الولود الخصب" [١] الذي يتضمن العديد من الاشكال المشابهة والتي تختلف عنه ، فهو شكل دينامي ، تتمثل فيه حركة الطبيعة والكون الممتد امتدادا لا نهائيا.

كان فن التوريق العربي (الأرابيسك) "يقوم على اشتقاق وحدة زخرفية من وحدة أخرى، وكان قابلا للتضاعف اللانهائي وللانتشار والانبساط "[٢]مولدا حركة مستمرة غير معروفة البداية من النهاية.

ولقد اعتبر (الخيط) و (الرمي) محوري الحركة في الفن الإسلامي " (فالخيط)هو الشكل الهندسي الذي يضم إليه كل الأشكال الهندسية من الزاوية إلى المثلث إلى المربع إلى المستطيل إلى الدائرة. و (الرمي) هو الخط المنحني الذي يضم إليه كل الأشكال التي تتداخل وتتقاطع لتملأ المساحات التي تحددها الخطوط الهندسية المستقيمة والذي يوحي كأنه شكل لزهرة أو لورقة أو لقوس أو لسحابة "[٣] ، إلا أنهما كشكلين مجردين يتحكم فيهما نظام هندسي رياضي محكم ومغلق يتحدد من نظام التتابع والتوالد[٤]"فحينما يقف المشاهد أمام نظم الهندسيات الإسلامية يرى بنية متحركة وليست ساكنة فهو أمام قالب يولد تكوينات متآلفة ، فالعناصر الهندسية لا يمكن وصفها كوحدات منفصلة أو كيانات طبيعية خافتة على أبصارنا[٥] ، بل أن المشاهد حر في تفسيره لها واعطائها معاني قد تختلف عن مشاهد آخر [٦]". وحيث أنا النظام الهندسي القائم عليه الزخارف الإسلامية قد استوحاه الفنان الإسلامي من النظام القائم عليه الكون مثل حركة الكواكب وحركة الأرض حول الشمس وحركة الخلية في جسد الإنسان ، والتعمق في دراسة الطبيعة كان لها أثر في ظهور تلك الزخارف الإسلامية وحفزت على ظهور عدة تخصصات مثل التشكل الحيوي وعلم البيولوجيا الذي يتناول دراسة الخلية التي تتضمن النواه والبروتوبلازم والجينات الوراثية (الجينوم) أو ما يطلق عليه (DNA)

---

(1) محسن محمد عطية : القيم الجمالية في الفنون التشكيلية ، دار الفكر العربي ، ٢٠٠٠، ص٩٥.

(٢)Elkholy. M. & Salama. M. Structare of Morphoginatingtic Design From Mature to De Corative Design . First International Couferance Collge of Applied arts, Helwan Unversity,. 2008 .

(٣)محسن محمد عطية :مرجع سابق ، ص ٩٨.

(4) سمير الصايغ: الفن الإسلامي ، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٨٨ ، ص ٢٢٠.

(5) ا سمير الصايغ: الفن الإسلامي، مرجع سابق ، ص ٢٢٥.

(6) Graber :The Formation of Islamic Art , Yale , 1973, p.190

ويدفع هذا الى الاهتمام بدراسة التركيبة الوراثية للعناصر الطبيعية ، مما يتطلب ابحاث في مجال المورفولوجيا ، فهي مرتبطة بطبيعة التصميم ، وتعني بالفكرة اولا وصياغة المفردات وفقا للأسس التصميمية .

وعلم (المورفولوجيا) يعنى بالدراسة التحليلية للأشكال من الطبيعة الى التصميم حيث يتتبع الاسس العضوية للعمليات الناشئة عن نشاط كل كائن حي ، وذلك النظام العضوي المصمم على الربط بين مكونات الطبيعة من اجل التوصل الى تصميمات زخرفية معاصرة تتمتع بالحيوية والحركة[١] .

ويتناول مجال التصميم مصادر جوهرية في الطبيعة للاستفادة من جوهر تلك المكونات الطبيعية.

ولقد انبثقت عن دراسة الطبيعة العديد من المجالات منها التشكل (المور فوجيني) Morphogenetic وهو علم يعنى بالدراسة التحليلية لشكل الجينات في الخلية ، (مورفو) يعنى دراسة تحليلية للشكل، (وجينى) يعنى الجين الوراثي يعنى حركة الاشكال الجينية داخل فراغ الخلية والذي يتناول المظهر البنائي الجيني الداخلي والتركيبي لعناصر الطبيعة وتتطلب تقنية لاستخلاص الاشكال من الطبيعة الى التصميم ، ودراسة التصميم (المورفوجيني) ناتجة عن دراسة النظرية العضوية القائمة على العمليات الحيوية والحركة التي تنشأ من نشاط أعضاء الكائن الحي كنظام عضوي متكامل ، وهذه الدراسة تساعد المصمم الزخرفي على معرفة الحركة في فنون التشكل لتقديم تصميم زخرفي معاصر حيث ان فنون التشكل تعطي المصمم الزخرفي امكانية تتبع الهيئات الشكلية الخارجية ومظاهرها وحركتها لإعطاء ابعاد جديدة للمصمم في مقابل التصميمات المسطحة[٢]

مشكلة البحث :

الفنون التشكيلة تتضمن ثلاثة فنون حديثة بدءاً من الفنون الجميلة التي تعني بتجميل الواقع والفنون التشكيلية التي تتعامل مع لغة الشكل والفنون البصرية التي تتعامل مع الوسائط المتعددة ولا تخلو من الحركة.

وجاءت الفنون التشكيلية استفادة من الفنون البصرية وما تتضمنه من حركة مستفيدة من الأنظمة البيولوجية للجينوم المتحرك في الفراغ.

وتعتبر دراسة الحركة في فنون التشكل والفنون الإسلامية بأبعادها الجمالية مصدراً هاما للتصميمات الزخرفية وذلك من خلال تتبعها وتحليلها في كل من الزخرفة الإسلامية كالأطباق

(١)Michael Hansel ," synthetic life Architectures, Ramificat ions and potentials of a literal Biological Paradigm for Architectural Design A.D. Morphogenetic Design , wiley , Academy , 3 -4 , 2006 , p –p , 18 – 12 .
(٢)El Kholy , M. & Salama , M., OP .Cit., P.2.

النجمية والضفائر الهندسية والتصميمات الهندسية والبنائية وفي فنون التشكل، كالتكوين التشكلي وعمليات التشكل وذلك لتحقيق قيم التشكل ويمكن تحديد سؤال البحث في التساؤل التالي :

ما إمكانية تحليل الابعاد الجمالية والحركة للتصميم الزخرفي المستوحى من الفن الاسلامي كمصدر للتصميم الزخرفي المعاصر؟

فروض البحث:

يفترض الباحث الآتي

١- إن دراسة الأبعاد الجمالية للتصميم الزخرفي المستوحى من الفن الاسلامي يمكن أن تمثل مصدراً معاصرا للتصميم الزخرفي.

أهداف البحث:

١- اثراء التصميمات الزخرفية من خلال تحليل الابعاد الجمالية في الزخارف الاسلامية.
٢- توظيف الابعاد الجمالية في الفن الإسلامي والإفادة منها في إثراء تصميمات زخرفية حديثة
٣- إبراز الابعاد الجمالية في الفنون الاسلامية.

أهمية البحث:

تتضح أهمية البحث في النقاط الآتية:

١- الربط بين الفنون الإسلامية والمعاصرة والتصميم الزخرفي.
٢- إضافة أبعاد معاصرة للزخارف الإسلامية من خلال تحليل الابعاد الجمالية.
٣- إثراء التصميمات الزخرفية من خلال فنون التشكل المتضمنة الابعاد الجمالية في الفن الاسلامي.

حدود البحث:

سوف يقوم الباحث في هذا البحث بالالتزام بالحدود الآتية:

١- دراسة الحركة في فنون التشكل وزخارف الفن الإسلامي
٢- دراسة ووصف وتحليل للأبعاد الجمالية في الفنون الإسلامية وزخارفها (العصر الفاطمي والمملوكي) في الحقبة التاريخية من القرن الرابع الهجري حتى القرن الخامس عشر هجرياً.

منهجية البحث :

يتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي.

الإطار النظري: ويشتمل علي

- التشكل في التصميمات الزخرفية والأسلوب الحركي.
- فن التشكل والفنون الإسلامية.
- العناصر التشكيلية الهندسة في الفن الإسلامي
- العناصر التشكيلية العضوية في الفن الإسلامي.
- التحليل الفني لمختارات من الأعمال الفنية الإسلامية

الاطار النظري للبحث:

أولا: التشكل في التصميمات الزخرفية والأسلوب الحركي:

يمثل البعد الانشائى في العمل الفنى مقوما أساسيا في عملية الابداع، بما لها من علاقة جذرية بالتجربة الجمالية، فهي تربط علاقة بين الموضوع الجمالي والمادة والفنان والمتلقي البصري، من خلال تعامله مع اللوحة، ومن خلال الرحلة الانشائية في العمل الفنى يكتسب الفنان بمقتضى تعامله مع التجربة المادية الجمالية، فكرا يتسم بالحرية والتنظيم ،مما يجعله قادرا على التحكم من خلال الوعي، بالوظيفة البصرية للبنية والتأليف بين مختلف العناصر التشكلية، سواء كانت نقطة أو خطا أو شكلا أو لونا.

يوازن الفنان في علاقته بالمادة التشكلية بين التصور والفكرة والخبرة المكتسبة بمعنى التقنية، ويكون ذلك بكيفية تعامله مع المعادلات الجمالية الناجمة عن التحليل والتأليف والتركيب والتعديل والتقويم، ليتسنى له السيطرة على التجربة الانشائية ومدلولاتها الجمالية، من إنتاج فنى مبتدع في التصميمات الزخرفية بمفهوم حركى. وترتبط المرحلة الإنشائية في العمل الفنى بمفهوم الزمان الذي يولد بعدا قيميا متجدداً في العملية التشكلية، ألا وهو الحركة.

ويعبرّ "(أمبرتو ايكو) عن الحركة في العمل الفنى المفتوح قائلا: "إن وفرة الأشكال في الفن الحركى المرهقة لعين المشاهد لما تتركه له في حرية من التفسير، لا علاقة لها بتسجيل حدث أرضى فهي تسجيل لحركة، والحركة عندما تكون خطاً له اتجاه فضائي وزمني تعبر عنه إشاراته التصميمية، ويمكننا تتبع هذه الإشارة من مختلف اتجاهاتها، ومن خلالها تشدنا الحركة لنقتفى آثارها الضائعة ونتوقف عندها مع إعادة اكتشافها، وفي ذلك اكتشاف للغاية الاتصالية". [١]
ويمكنا أن نستخلص أن الحركة ليست بالضرورة حركة فعلية قائمة في التصميم الزخرفي، وإنما يمكن أن تكون إيهامية من خلال خلق مسار إيهامي قادر على إنشاء تلك الحركة في عقل المتلقي .

وتمتاز العملية الإنشائية في التشكل بالحركة الناجمة عن البنى التأليفية المختلفة بأنها تكون المكونة للعلاقة الجدلية بين التصميم واتجاهاته.

١- حركة الشكل وصيغ التوليد الإيقاعي:

تتجلى الحركة من خلال صيغة التوليد، سواء كانت هذه الصيغة لونية أم ضوئية أم شكلية. فبتجاور الألوان تنتج الحركة، على سبيل المثال: الألوان المتكاملة أو الألوان الساخنة والباردة أو مختلف الصيغ الناجمة عن المتقابلات اللونية، الكميّة (contraste de quantité) أو النوعية (contraste de qualité)، كما تنجم الحركة من عمليات التوازن بين الكتلة والفراغ في العمل التصميمي ، ومن هنا تتحدد الحركة الداخلية بوصفها حركة بصرية بالأساس ناتجة عن تشكل تلك المفردات التصميمية. وتواصل الصيغة التوليدية مسارها في المرحلة الإنشائية للعمل

[١] تهامي محمد تهامي : القيم الجمالية لتقنيات الفن التشكيلي في عمل أفلام تحريك ثلاثية الأبعاد ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة المنيا ،٢٠٠٩، ص٢٢٠.

التصميمي، لا بوصفها مولدة للحركات الثلاثية (اللونية والضوئية والشكلية) وإنما بوصفها ترجمة عن سمة أخرى تنتج من مختلف المعادلات الجمالية والعلاقات التشكلية داخل نفس التركيب وهو مفهوم الإيقاع الناجم عن أسلوب التقابل، والتواتر والاندماج والثقل والخفة ،التي تتحدد خصوصياتها من خلال التأثيرات التفاعلية بين البنية واللون والفضاء ، ومن خلال تشكلهم بصورة مختلفة في التصميم الواحد ، ويتنوع الإيقاع في التصميمات الزخرفية، من إيقاع منتظم ومتقطع ومتواتر ومتناوب، حيث يستند الى البنية والتركيب والتأليف بين مختلف العناصر المحدثة للحركة الداخلية، لكن هذا الإيقاع ليس وليدا للعمل التصميمي فحسب، إذ هناك صفات متنوعة للإيقاع يمكن تحديدها في ثلاث أبعاد أساسية، ألا وهي الإيقاع الفطري لدى الإنسان، الإيقاع الصادر من الطبيعة والكون ، الإيقاع الكامن في الأشياء .

ويسهم الإيقاع البنائي للعمل التصميمي من خلال حركته المستديمة التي تنتج عن تشكل عناصر التصميم ، بكشف مختلف هذه التراكمات الإيقاعية التي لا يمكن للفنان أو المتلقي البصري من معرفتها دون الولوج الى التجربة الجمالية ، سواء كان الأمر متعلقا بالممارسة التشكلية في الرحلة الإنشائية، أم بفعل البصر عند المتلقي لهذا العمل الفني.

وهناك حركتين في التجربة الجمالية، الأولى تكمن في الحركة والتي تنتج عن تشكل عناصره الناجمة عن الإيقاعات الصادرة في البنى التشكلية واللونية داخل العمل الفني، والثانية حركة خارجية يمكن تسميتها بـ "الحركة التذوقية" التي يعيشها الفنان والمتلقي البصري أثناء تذوقه للتصميم الزخرفي، الناجم عن الإدراك (la perception) والدهشة ، والانجذاب ، لتصل الى درجة المتعة من خلال عملية التوحد والاندماج مع التجربة الجمالية في حد ذاتها.

فقد حاولت مختلف التيارات الخروج من بوتقة السكون، الى الحركة داخل تركيبة العمل الفني، على سبيل المثال المدرسة الانطباعية، بمحاولة رسمها لمختلف الحركات الذبذبية البصرية لمكونات الطبيعة، والرومانتيكيون في محاولتها تحليل المغزى الشعوري للحركة.

إن معظم كتب تاريخ الفن تذكر أن أول رسومات فى التاريخ تعنى برسم (الحركة) وتسجيلها في الأعمال الفنية عندما رسم " أمبرتو بوتشيونى " و" جينو سيفيرينى " و" جيا كومابلا " لوحاتهم وعندما سجلوا الحركة مثل الحصان الذى يجرى وله عشرات الأرجل أو الكلب الذى له عدة ذيول وأرجل كثيرة لإظهار الحركة السريعة كى تحسها عين المشاهد فى الصورة.

عندما ظهرت هذه الأعمال فى تلك الفترة (١٩٠٩- ١٩١٦)، وظن الفنانون وطلاب الفنون أن هذا اكتشاف مستحدث لهذه الجماعة من رواد المدرسة المستقبلية ولكن الحقيقة أن البحث فى موضوع الحركة قد سجل فنيا قبل ذلك بكثير.

وكان أول من عنى بالبحث عن سر تسجيل الحركة من المفكرين والفلاسفة هو " أرسطو " (٣٨٤- ٣٢٢ قبل الميلاد) إذ طرح نظرية أن شبكة العين تحتفظ بالصورة لمدة تتراوح ما بين ١ من ١٠ من الثانية إلى أن تعي الصورة من العين.

وأدى ذلك البحث إلى التفكير فى عمل صور متتابعة بحيث تمحى الصورة من العين بأن تظهر أمام العين صورة أخرى بها جزء مكمل للحركة، ولم يتوقف تيار حلم الإنسان فى تسجيل حركة الحيوان أو الكائنات بصفة عامة وإنما استمر حتى بدايات القرن الماضى.

ويداعب التشكيليين حلم تسجيل الحركة فى حالة استمرارها فى حيز الزمان بعد نجاحهم فى التعبير عنها فى لحظة ما، أى تسجيلها ثابتة.. فلجأ التأثيرين إلى دراسة ظاهرة تغير الضوء وأثر حركته فى وقت النهار على الأشياء الثابتة مستغلين نظريات البصريات وفيزيائية الضوء وكيميائية الألوان الحديثة فى التطبيق العملى[١].

وتوضح لوحة كاتدرائية روان (شكل رقم ١) تأثير الضوء واختلاف درجاته وشدته وزوايا السقوط طوال النهار على البناء المعمارى ورسم أيضا زنابق الماء وهى تطفو على سطح بركة فأتى المجال للاهتمام بتأثير الضوء واستغلاله كقيمة فنية جمالية لونية ودرامية فى الإخراج السينمائى بعد ذلك.

(شكل رقم١) كاتدرائية روان

وكيف نجح الفنان أوجست رنوار (١٨٤١- ١٩١٩) فى استخدام الألوان القزحية وأقنع ابنه بعد ذلك بالإخراج السينمائي برؤية فنية جمالية بعد أن كانت فى الماضي ترسم الظلال فى اللوحات بألوان بنية داكنة أو سوداء ورمادية وندرك ذلك فى لوحات الإيطالي تيتاسيانو (١٤٧٧- ١٥٧٦) وأيضا من بعده الرسام الأسبانى فيلاسكيز (١٥٥٩- ١٦٦٠)[٢].

(١) تهامي محمد تهامي : القيم الجمالية لتقنيات الفن التشكيلي في عمل أفلام تحريك ثلاثية الأبعاد ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة المنيا ،٢٠٠٩، ص٢٢٣.

(٢) مصطفى يحيى: التذوق الفنى والسينما، دار غريب للطباعة، ص ٨٢.

وكان أيضا الفنان التشكيلي التأثيري ادجار ديجا (١٨٣٤- ١٩١٧) مولعا بمتابعة راقصات الباليه من خلف الديكور المسرحي أثناء قيامهن بالتدريبات الصباحية والتعبير عنها برقة وشفافية مسجلات حركات الراقصات فى محاولة للتعبير عن الحركة فى أوضاعها الصعبة.

ثم جاءت الحركة المستقبلية من فكرة إيطالية معلنة كانت على لسان الشاعر والناقد الإيطالى مارينى المولود بالإسكندرية عام ١٨٧٦ ونادوا بتسجيل الإحساس اللحظي للحركة على اللوحة قبل تغيرها وتضاعفها وتغير شكلها للمشاهد كما جاء فى بيانهم المستقبلي الأول سنة ١٩٠٩ والمعروف أنها جاءت على أطلال حركة الدادية Dadaism التى رفعت شعارها (كل شىء لا شىء) شكل (٢)

(شكل رقم ٢)

جياكومو بالا similarly.Glacomo Ball's painting

وبذلك حاول المستقبلون للتعبير عن حركة الأجسام وافترضوا ضمنا أن أى جسم بالضرورة يشغل فراغا أو حيزا ثابتا وإذا تحرك هذا الجسم فى أى اتجاه فإن تلك الحركة لذلك الجسم تغير من كمية الهواء التى تشغل الفراغ المحيط به، فالحركة تحدث إحلالا بين الهواء والجسم.

وبعد المستقبلية ظهرت السريالية وفنون الخداع البصرى وكلها تبعث التعبير الحسى للحركة، ونتيجة لظهور فن السينما واستقراره فى أوربا والانبهار بالتعبير عن حركة المياه على شاشة العرض، وأيضا تأكدهم من أن الحركة فى العرض السينمائى المضىء ما هى إلا وهم وليست حركة حقيقية مادية بمعنى أن ظاهرة بقاء أثر الصورة على شبكية العين على خروج أثر الصورة التى كانت معروضة مع الصورة الحالية داخل مخيلة المشاهد ويتولد لديه إحساس باستمرارية

الحركة ويساعد فى ذلك عامل الصوت والموسيقى والمؤثرات الصوتية والمونتاج وغيرها من حرفية السينما[١].

ولوحات فنانوا الخداع البصرى نشعر بالدوار ونحس[٢] بالحركة داخل إطار اللوحة وذلك الإحساس لم يأت صدفة ولكنه اعتمد على مجهود وأبحاث فانين التقوا فكريا بعلماء باحثين وتمكنوا من ربط الفوضى فى فن الإدراك الحسى بقوانين ونظم وبحثوا فى مراحل الرؤيا عند الإنسان وتأثروا بأبحاث التحليل النفسى وقياسات الذكاء وتجارب علم النفس التجريبى وسجلوا حالات الإدراك لدى الإنسان وعلاقتها بالخبرة السابقة وعملية التقدير النظرى للأشياء عن بعد للخطوط والمساحات وللأحجام والألوان.

وعندما علم هؤلاء الفنانون إلى إنتاج فنهم كان من السهل خداع حاسة النظر عن طريق التركيبات الشاذة أو الغريبة على خبرات الإنسان السابقة.

فنظرية الجشطلت المعروفة فى علم النفس تؤكد " أن الإحساس بالشىء يتم عن طريق النظام المنطقى للصور المختلفة التى تتلقاها بواسطة الحواس المختلفة نتعلم الرؤية وإعطاء الصور شكلها لأن الجهاز العصبى تحت ضغط المؤثرات التى على شبكية العين نتيجة عمليات متسلسلة من التنظيم بواسطة المخ لإدراك الأشياء التى تواجه العين والعملية كلها تتأثر بالمجال الذى يحيط بالظاهرة ولذا كان اللون والشكل والمكان والمساحة يعتمد كل منها على الآخر فى عملية الإدراك البصرى[٣].

ومفهوم الحركة لدى المستقلين فى فنهم الحركى غير مفهوم الحركة فى الخداع البصرى، فالأول فن يحاول تسجيل الحركة الحقيقية برؤيا بلا خداع. أما فن الخداع البصرى فهو فن ثابت ولا توجد به حركة حقيقية وإنما إحساس بالحركة ناتج عن عديد من الخدع البصرية[٤]، غير مطبقة حتى جاء اختراع الكاميرا السينمائية مارا بالكثير من التجارب.

إن الإحساس بالحركة إذا كان قد اكتشفه وسجله الفن السينمائى بكل أشكاله فأنه كان فى السابق موجودا ومعروفا ومُنَظَّراً من خلال الفنون الأخرى [٥] من خلال (قواعد التشكل – التكوين – الإيقاع).

إن فن الرسوم المتحركة الذى خرج من رحم الفن السينمائى بشكله التقليدى والذى اعتمد على نظرية بقاء أثر الرؤية، الذى أصبح من أهم أشكال السينما حتى الروائية منها.

---

(١) مصطفى يحيى: التذوق الفنى والسينما، دار غريب للطباعة، ص ٨٣.

(٢) مصطفى يحيى: التذوق الفنى والسينما، دار غريب للطباعة، ص ٨٤.

(٣) جون كوبلر – ريتشارد نزوسين: مغامرات العقل، ترجمة: محمد فياض، بيروت، نيويورك، خ فى الكلية، ١٩٦٢.

(٤) المرجع السابق.

(٥) شاكر عبد الحميد: عصر الصورة – السلبيات والإيجابيات، عالم المعرفة، يناير ٢٠٠٥، العدد ٣١١، ص ٢٢٠.

٢- قيمة الحركة تشكيليا وتحقيقها من خلال الزمن كبعد رابع في التصميمات الزخرفية:

التكوين من خلال الحركة يشمل بعدا أساسيا وحيويا ضمن مقومات العمل الفنى، حيث انطلق الفنان من خلاله إلى الكشف عن عوالم جديدة للرؤية غير المألوفة فحاول التعبير عن الحركة للوصول إلى تحقيق البعد الرابع (العمق)، وهو يعطى فى الفن التشكيلى الإيحاء بالحركة ، ومن خلال تحقيق البعد الرابع وهو بمفهومه العلمي يعتبر التعبير عن الزمن ، يمكننا تحقيق فعل الحركة أياً كان نوع تلك الحركة إيهامية أو فعلية أو تفاعلية أو حتى تقديرية فمن خلال الزمن يمكننا إدراك الحركة .

أ- البعد الرابع في التصميمات الزخرفية:

إن الحركة البصرية المتولدة من المادة التشكلية، حركة ذهنية بالأساس، تظهر من خلال عملية التوليد المكون للإيقاع المتحرك الداخلي لحياة الأشكال، نظرا لتداخلها وترابطها وتقاطعها وانسيابيتها المتتالية، وأثر اللون فيها من خلال تجليها في المستويات المختلفة للتركيبة، التي تنجم عن عملية تواتر اللون والشكل، وتوزيع الضوء والظل ،وتوازن الكتلة مع الفراغ داخل التصميم البنائي للتصميم الزخرفي.

وهذا ما يولد البعد الرابع في العمل الفني ، بعد حركي بالأساس، الناجم من الحركة المتولدة للأشكال المسطحة ،ذات البعدين أو الأحجام ،وذلك من خلال التوافق والاتزان والإيقاع ،فالبعد الرابع ما يمكن أن تولده هذه العملية البصرية والذهنية ،من خلال تتبع حركية الأشكال المرئية التي تؤسس العلاقة الجدلية بين الزمن والتصميم، إن هذه العملية الذهنية ناجمة عن العقل الإبداعي لدى الفنان ،أو المتلقي البصري للعمل، فالعين تقوم بدور الحاسة المكونة للفكر ،التي يمكن لها أن ترى وتسمع وتحس وتشعر بالموسيقى اللا صوتية ،أي الموسيقى البصرية التي تتسم بالتواصل بين حركة الخطوط بمختلف أصنافها وخواصها، وكيفية تكوينها للأشكال ، وسبل تعاملها مع اللون ،والفضاء ،وهذه الموسيقى البصرية موسيقى حسية معنوية ترى من خلال البصيرة ،أي ذلك العقل الإبداعي في علاقته مع زمن الفعل التشكيل في الر حلة الإنشائية للعمل الفني[١].

وتنشأ الحركة البصرية من التأليف للعناصر بصورة تشكلية مبتكرة ،داخل ذهن المتلقي البصري، ويكون ذلك بتجميع خواص الأشكال المفصلة والمتباعدة ،مما يولد التحليل والتأليف والتآلف بمعنى التجانس، وبفضل هذه الوحدة التركيبية التي تنشأ من عملية التفصيل ،يتسنى للعقل إنشاء رؤية للعمل الفني تقوم على التأمل والملاحظة والإدراك من خلال المعايشة لعملية الإبداع في الفنون التشكلية، عموما والتجريدية خصوصا، وذلك من خلال شمولية دلالاتها، والمساحة الفكرية اللامتناهية ،لفهم وتحليل وتأويل العمل الفني ،من خلال العقل الإبداعي المحدث للحركة

(١) محمد حافظ الخولي ، عبد الرحمن حامد محمد عمارة : دور النظم البنائية للتشكُل الرقمي في إثراء البعد الثالث الايهامي للتصميمات الزخرفية لطلاب التربية الفنية" مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون ، كلية التربية الفنية العدد ٥٠ ، المجلد ٥٠ يناير ٢٠١٧

البصرية ،وفق العلاقة الجدلية بين بنائية التأليف التشكيلي وعناصره البصرية، وإيقاعه الحركي اللامكاني واللا زماني ،وفق الإمكانات المتعددة في قراءة الفعل الإنشائي الذي لا ينضب.

٣- الحركة التشكلية وأثرها في الإيقاع التشكيلي في الفن المعاصر:

لم يعد الفن المعاصر مقتنعا بأسلوب الحركة بهذه الطريقة البسيطة في العمل الفني، ولكنه حاول بذلك ربط إنشائية العمل بالحركة مباشرة ،وذلك باعتماده لغة فنية حديثة ،بمفردات وصيغ تشكلية متجددة ومستوعبة لمفهوم وأبعاد الزمن في حركته الممتدة والمتواصلة، ويتمثل ذلك في بحثه وفق جوهر الإيقاع الداخلي للعناصر، دون أن يتأثر الشكل ذاته ، لينتج الحركة البصرية، هي عبارة عن موسيقى مرئية ، حركة لا صوتية تنتج من خلال عملية التوليد بين الشكل والشكل الآخر، فعند تداخل شكلين داخل نفس التركيب ،ينتج عنه شكل ثالث، سواء كان هذان الشكلان بسيطين أو معقدين ، متخذين مسارا عموديا أم أفقيا أم مائلا، وهذا ما يولد الحركة الذاتية والداخلية في البنية التأليفية، وهي حركة مرئية تنتج من الأشكال والألوان أيضا ،عند تجاور متضادات الألوان، يتولد لون ثالث، وهذا ما نعنيه بمفهوم الحركة البصرية داخل البناء الشكلي واللوني للتركيبة في التصميم الزخرفي.

ثانيا: فن التشكل والفنون اللا اسلامية كمصدر للحركة في التصميمات الزخرفية

"ينشأ عن انتظام مفردات الطبيعة داخل بنية هندسية نظام بنائي هندسي يتشكل من عناصر وهيئات وأنواع متعددة من التقسيمات داخل النظام، وإنتاج مستويات من الأنماط الهندسية المسطحة أو المجسمة تشير إلى نظم جديدة في مجال التصميم".

وعناصر التصميم متعددة الأشكال تنتظم عبر السطح الذي يتم تعريفه من قبل المصمم، وتظل مفتوحة للمعالجات الهندسية، وإعادة الصياغة للشكل وباستخدام الكومبيوتر في التصميم أتيحت الفرصة لربط النظم البنائيه بتقنياته وامكانياته المتعددة التى تتمثل في (التشكيل، الإضافة، التحوير، إعاده التشكيل، التراكب، التلوين، الشفافية، الدرجات الظلية، التجسيم الايهامى وابراز البعد الثالث)[١].

فيستخدم المصمم عناصر اللغة التشكلية من خطوط ومساحات وحجوم وفراغات والوان وملامس وسطوح واضواء وظلال، ليعمل في تنظيمها فى التصميمات المختلفه تبعاً لأسس التصميم من ايقاع واتزان ووحده ونسبة وتناسب.

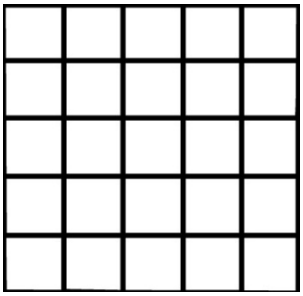
"فقد يعطى مجال (تصميم التشكل الجيني) للمُصمم الزخرفي امكانية تَتَّبُع الهيئة الشكلية الخارجية ومظاهرها المجسمة فى الفراغ، مما يعطي أبعاداً جديدة للمصمم في مقابل التصميمات المُسطحة، وكذلك يعطي الفرصة للمُصمم الزخرفى للانتقال من التصميمات

(١)محمد حافظ الخولي ، عبد الرحمن حامد محمد عمارة : المرجع السابق.

المسطحة إلى التصميمات المجسمة، التي تحتوي على الفراغ مما يوسع مدارك المصمم الزخرفي في التعامل مع المفردات المسطحة والمجسمة" [١].

"أما عن ارتباط التصميم في التشكل الجيني بتحليله للمحتوى الجيني أو التَشكُلي المتحرك المرتبط بالشبكات الافتراضية التي تُشكل من خلالها الكائنات الحية، والنظم البنائية، تتطلب بناء تصميمياً تنتظم خلاله المفردات التصميمية فيما يُسمى بالشبكات وتختلف أنواع الشبكات ما بين المسطحة والمجسمة والمرنة". [٢]

وفي أعمال الفنانين في التراث " استخدم الفنان المصري القديم شبكة صممها من المربعات، وكان يضع داخلها الخطوط المُحيطة لشكل موضوع الرسم، لما إذا كان كل خط من هذه الشبكة يتزامن مع النقاط التي تعبر عن دلالة عضوية أم لا"[٣]. كما في شكل (٣).



شكل (٣) شكل الشبكية المربعة عند المصري القديم

أما في الفن الإسلامي " علوم الأرقام حظيت بالاهتمام والعناية في العالم الإسلامي منذ القرن العاشر الميلادي، وذلك ما يفسر الطابع الهندسي الذي يغلب على مسطحات الرسوم في النقوش الإسلامية، حيث خَضعت لتخطيطات معقدة يكون المربع فيها العنصر الأساسي، فيعمل الفنان على مضاعفته بالتناظر في اتجاه المحورين، كما ظهر ميله نحو تشكيل المربع أو المضلع إلى الدائرة على أساس أن المربع والدائرة هما النموذج الأول في عالم الأشكال، وهما النموذج النهائي في ذلك العالم، فأصبح شكل الدائرة النتيجة النهائية لتحولات المضلع أو المربع، وهكذا تتحول الدائرة من شكل مكتمل إلى شكل تتمثل فيه حركة الطبيعة، فهو حيوي توليدي وخصب يتضمن أشكالاً عديدة تختلف عنه"[٤].. كما هو موضح في شكل (٤ ، ٥)

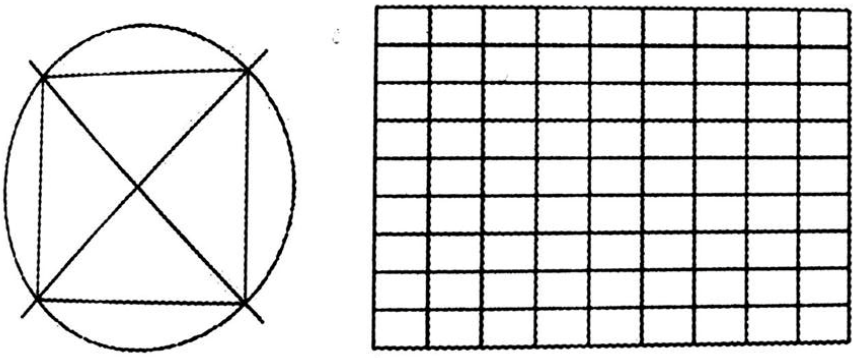
---

[١] El Kholy, M.& Salama, M.2008, OP.Cit, p6 .

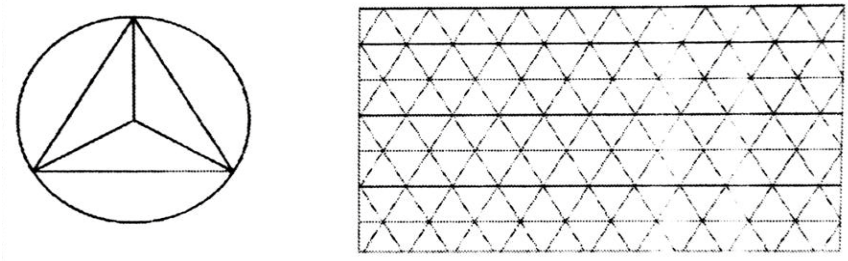
[٢] أحمد عبد الكريم(٢٠٠٧): النظم الإيقاعية في جماليات الفن الإسلامي، دار أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، الجيزة. ، ص٣٨، ص٤٠.

[٣] محسن عطية (٢٠٠٠): القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، دار الفكر العربي، القاهرة ،ص ٣٦- ٣٧.

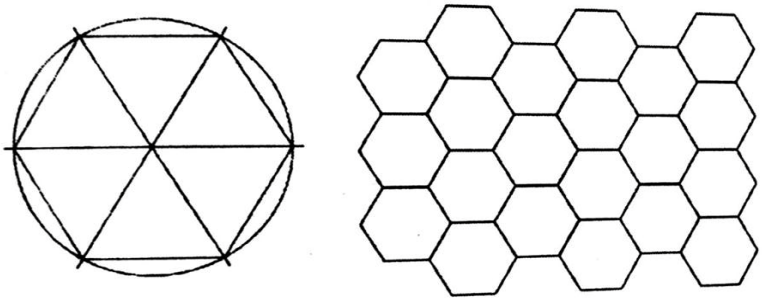
[٤] محسن عطية :الفنون والإنسان، دار عالم الكتب، القاهرة. ، ٢٠١٠ ، ص١٢٣.



شكل (٤): يوضح شكل الشبكية الاسلامية مع عنصر المربع والدائرة



شكل (٤) يوضح شكل الشبكية الإسلامية مع عنصر الدائرة والمثلث



شكل (٥) يوضح شكل الشبكية الإسلامية مع المضلع والدائرة للتحويل الشكل السداسي

ظهرت الزخارف الهندسية فى الفنون الإسلامية منذ نشأتها عندما اقتبست بعض عناصرها من الفنون السابقة، ولكنها عناصر لا تعدو أن تكون أشكالاً بسيطة من مثلثات ومربعات

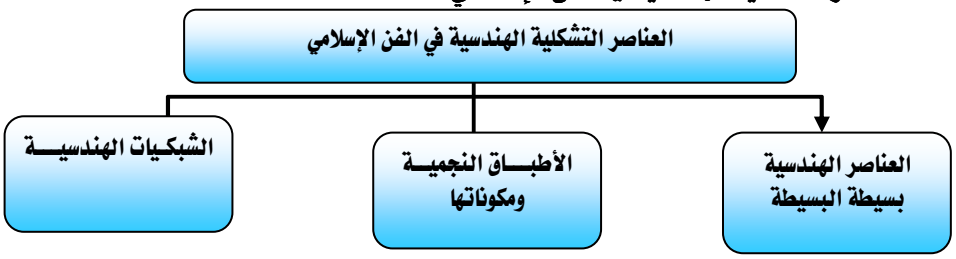
ومعينات وغيرها، وهى عناصر لم يكن لها شأن خطير فى هذه الفنون القديمة،[1] إلا أن الزخارف الهندسية أخذت في ظل الحضارة الإسلامية أهمية خاصة وشخصية فريدة لا نظير لها في أية حضارة من الحضارات، فأصبحت في كثير من الأحيان العنصر الرئيسي الذي يغطى مساحات كبيرة. كانت الزخارف الهندسية معروفة فى الفنون الرومانية غير أن استعمالها كان محدوداً.

وتقوم الوحدات الهندسية فى الزخارف الهندسية على أساس من القواعد الرياضية المحكمة التى تجعل لها سمات خاصة، وتعتبر هذه القواعد مفتاحاً يفسر تلك التراكيب الهندسية، وبالرغم من أن هذه الوحدات تنبثق فى بدايتها من إحساس طليق من جانب الفنان، فإن الفنان فى صياغته لها كان محكوماً بعاملين أساسيين:

- عامل يرتبط بطبيعة الغرض الذى تصاغ من أجله الوحدة الهندسية.
- عامل يرجع إلى القوانين الهندسية التى يمكن أن تحكم هذا الغرض.[2]

ويقوم تنظيم الزخارف الهندسية الإسلامية من خلال تنفيذها على شبكيات هندسية، ذات خطوط رأسية وأفقية، وأحياناً مائلة متساوية الأبعاد .وهذه الشبكيات الهندسية تعتبر إحدى أدوات القياس، أو مظهر من مظاهر القياس لكونها نظاماً هندسياً، لذا يمكن الاعتماد عليها فى التوصل للعديد من الصيغ التصميمية القائم وحدتها واتزانها على التناسب الهندسى الجمالى.[3]

ثالثاً :العناصر التشكلية الهندسية في الفن الإسلامي



شكل (٦): يوضح العناصر التشكلية الهندسية

١- العناصر الهندسية البسيطة:

o المثلث:

كما وأن العدد واحد هو أصل جميع الأعداد، والنقطة هي أصل الخطوط- والخط أصل السطوح، والسطح أصل الأجسام فإن المثلث هو أصل جميع الأشكال المستقيمة وذلك لأنه إذا أضيف

([1])مايسة فكرى: "القيم التشكلية للشكل الهندسى فى الفن الإسلامى والاستفادة منها فى طباعة المعلقات النسجية المعاصرة"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان، ١٩٨٥م ص١٢.

([2])نهلة سيد على السيد: "القيم الفنية فى تشكيل شبابيك المساجد بمصر"، رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان، ٢٠٠٣م ، ص١٧٤.

([3]) مايسة أحمد فكرى: رسالة ماجستير، غير منشورة ، مرجع سابق ، ص٩٩.

شكل مثلث قائم إلى مثيله نتج عنهما شكل مربع وإذا أضيف إليهما شكل مثل آخر تكون مخمساً، أما إذا أضيف مثلث رابع تكون مسبعاً.. وهكذا، وعلى هذا القياس تحديث الأشكال مستقيمة الخطوط كثيرة الزوايا من الشكل المثلث إذا ضم بعضها إلى بعض.

وبتكرار المثلث المتساوى الأضلاع بتكرارات منتظمة في وضعيين معكوسين بالتبادل يمكن تحقيق الشبكة السداسية من الشبكة المثلثية، وبتكرار المثلث متساوى الأضلاع في شكل متداخل ستة مرات، أى دورة كاملة تكون الشكل السداسى المنتظم، حيث إنه من خلال المثلثات المتراصة جنباً إلى جنب والقائمة فوق الشبكية يمكن استنباط الشبكة السداسية المنتظمة.[١]

ومما يدل على علم الفنان بالقواعد الهندسية الخاصة بتقسيم الدائرة إلى ثلاثة أقسام متساوية بواسطة أوتار ثلاثة وكذلك القواعد الهندسية الخاصة بتقسيم وتنصيف الخط المستقيم فتنتج عنه في النهاية ثلاث نقاط بتوصيلها ببعضها نتج مثلث متساوي الأضلاع من ناحية وثلاثة مثلثات متساوية الأضلاع تحيط به من ناحية أخرى . واستخدم المثلث في التصميم الجدارى الهندسى القائم بالجدار الشمالى لقبة المنصور قلاوون[٢] شكل رقم (٧) حيث يعتمد تصميمه على مثلثات متجاورة، هذه المثلثات شكلت فيما بينهما أشكالاً سداسية منتظمة يحيط بها المثلثات من جميع الجهات، وقد شغلت المثلثات والمسدسات من الداخلى بالنجمة سداسية الرءوس والناتجة عن طريق تقاطع مثلثين معكوسين عند مركز الثقل.

شكل رقم (٧) يوضح المثلثات المتجاورة بجامع المنصور قلاوون

العصر المملوكى البحرى- ٦٨٣هـ- ١٢٨٥م

والمثلث يمكن أن يكون أساساً هندسياً ترتكز وتعتمد عليه التصميمات المملوكية مع عناصر أخرى لاستلهام كثير من الإبداعات الهندسية التي تتدرج من البساطة إلى قمة التعقيد، والتي يمكن

(1) مايسه أحمد فكرى: رسالة ماجستير ، مرجع سابق ، ص٧٤- ٧٥.

(2) http://www.wataninet.com .

إرجاع أصول أشكالها إلى الوحدة الهندسية المبسطة، بحيث يمكن تشكيلها وإعادة صياغتها في تركيبات وتصميمات رائعه.[1]

o المربع:

يتكون من ربط أربع نقاط علي محيط الدائرة، وتحدد هذه النقاط بفتحة الفرجار المعادلة لجذر ٢، أو عن طريق رسم قطرين متعامدين، وعند رسم المربع ننصف أضلاعه، ونمد تقسيمات من مركز الدائرة إلي محيطها، مروراً من منتصف الأضلاع فنحصل علي أربع نقاط أخري، وتصبح الدائرة مقسمة إلي ثمانية أقواس متساوية، وهكذا نحصل علي مثمن والمربعين المتشابكين يؤلفان نجمة ثمانية كما يوضح الشكل رقم (٨) طبق نجمي، ويتوسط هذا المعين شكل نجمى من ثماني فصوص يحصر بداخله أوراق ثلاثية واتخذ الفنان من المربع أيضاً كأساس هندسى للزخارف .

شكل (٨) يوضح طبق نجمى من ثماني فصوص بمسجد السلطان حسن العصر المملوكى البحرى ٧٥٧هـ- ١٣٥٦م(٢)

o الدائـرة:

شكل يحيط به خط واحد فى داخله نقطة، وكل الخطوط الخارجية منها إليه متساوية، وتلك النقطة يقال لها مركز، وذلك الخط يقال له محيط الدائرة، وقطر الدائرة خط يمر بمركز الدائرة ينتهى فى الجانبين إلى محيط الدائرة، وهو يقطع الدائرة إلى نصفين. وتعتبر الدائرة من أهم الأسس الهندسية التي تقوم عليها بناء التصميمات الزخرفية المختلفة وضبطها، والدوائر المتساوية المتماسة أو المتقاطعة تشكل شبكة هندسية هامة يمكن أن ترتكز عليها أو يشتق منها الكثير من التصميمات الهندسية. كما يوضح شكل (٩) الذى يعتمد على الدائرة حيث استغلها الفنان كعنصر تشكيلى منفرداً للعمل الفنى فهى مجموعة من الدوائر متحدة المركز

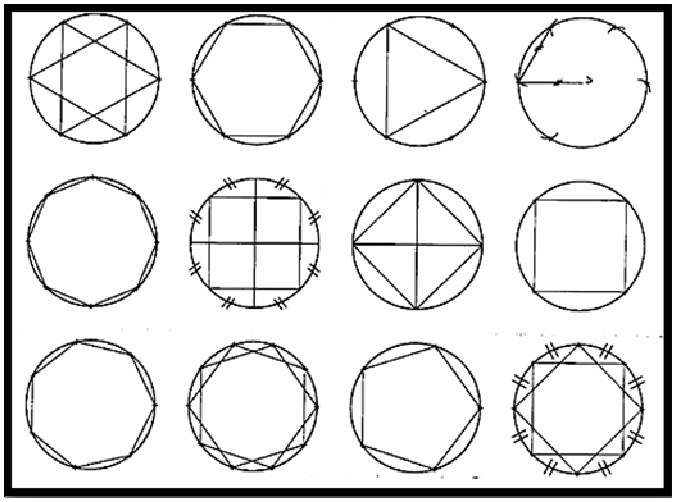
---

(1) مايسه أحمد فكرى: رسالة ماجستير غير منشورة ، مرجع سابق، ص ٥٠.

(2) محسن محمد عطية : "موضوعات فى الفنون الإسلامية"، ٢٠٠٥، مرجع سابق ، ص٣٥.

شكل رقم (٩) يوضح قطعة نسيج من القطن فى العصر المملوكى القرن ٨هـ- ١٤م الدائره كعنصر تشكيلى منفرداً (١)

ومن خلال الدائرة يمكن رسم الأشكال الهندسية البسيطة كما هو موضح فى شكل (١٠)



شكل رقم (١٠) يوضح طريقة رسم الأشكال الهندسية البسيطة باستخدام الدائرة

٢- الأطبـاق النجميـة:

الأطباق النجمية إبداع، أفرزته عقلية ويد الفنان فى العصر الإسلامى، لم يسبق له نظير فى الحضارات السابقة، ويعد هذا الإبداع ظاهرة واضحة، كأحد العناصر الزخرفية البارزة فى العصر المملوكى – ق١٤م .وتتجلى دقة الفنان فى تصميم الأطباق النجمية، التى لا تنحرف ولا تزيد ولا تقل ولو بقدر بسيط عن الحساب الدقيق، لأنه لو حدث تجاوز بسيط لاختلفت الرؤية البصرية واهتز الشكل، وخرج عن كونه طبقاً نجمياً، ومن هنا يتضح من الشكل (١١) النجمة الثانية عشر التى تعكس مدى دقة وبراعة الفنان فى العصر المملوكى [٢].

([1]) متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، رقم السجل ٨٢٠٤.

([2]) نهلة السيد : مرجع سابق ، ص١٧٥.

شكل رقم (١١) يوضح الطبق نجمى باب بمسجد المؤيد شيخ العصر المملوكى الجركسى- ٨١٨هـ- ١٤١٥م١

وتعد الفنون الإسلامية الوحيدة التى اختصت بهذا النوع من الأطباق النجمية، ولا فضل لأحد فى ابتكارها وتطويرها سوى الفنان، إذ لا يوجد أى طراز من الطرز الفنية التاريخية قد وصلت فى أساليب الزخارف الهندسية إلى القمة مثل ما وصلت إليه فى طراز الفنون الإسلامية، فهى لم تكن فى حد ذاتها صيغاً رياضية، بل أنها أشكال تجريدية لجميع ما على الأرض من أشكال.

ويعتبر الطبق النجمى من الأشكال الهندسية التى ابتكرها الفنان ونفذها ببراعة لتدل على خصب خياله ودقته وتمكنه من دراسة وتحليل الأصول، وهكذا يصب الفنان كل جهده فى ابتكار وحدات زخرفية أكثر تنوعاً من الزخارف الهندسية التى امتازت بها الفنون الإسلامية، ولا سيما فى عصر المماليك بمصر ، تلك التراكيب الهندسية ذات الأشكال النجمية المتعددة الأضلاع كما موضح بالشكل(١٢) ويوضح الطبق النجمى متعدد الاضلاع لكرسى المصحف بمسجد السلطان حسن التى ذاعت فى مصر واستخدمت فى زخارف التحف الخشبية والنحاسية[٢]، وفى الصفحات الأولى المذهبة فى المصاحف والكتب، وفى زخارف السقوف وشبابيك المساجد. شكل رقم (١٣)

([1]) فهمى عبد العليم :"العمارة الاسلامية في عص المماليك الجراكسة عصر السلطان المؤيد الشيخ"، المجلس الاعلي للأثار ، القاهرة ، ٢٠٠٠م ، ص ٥٤.

([2]) نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، دار المعارف، ط٥، ص٢٨٢.

شكل (١٢) يوضح الطبق نجمى بكرسى المصحف بمسجد السلطان حسن، العصر المملوكى البحرى ٧٥٧هـ- ١٣٥٦م(1)

شكل رقم (١٣) يوضح الطبق النجمى بشباك من الجص بجامع قوصون المملوكى البحرى ٧٣٠هـ / ١٣٢٩م

مكونات الطبق النجمى: [٢]

كما يوضح الشكل (١٤) مكونات الطبق النجمى وهى كالتالى .

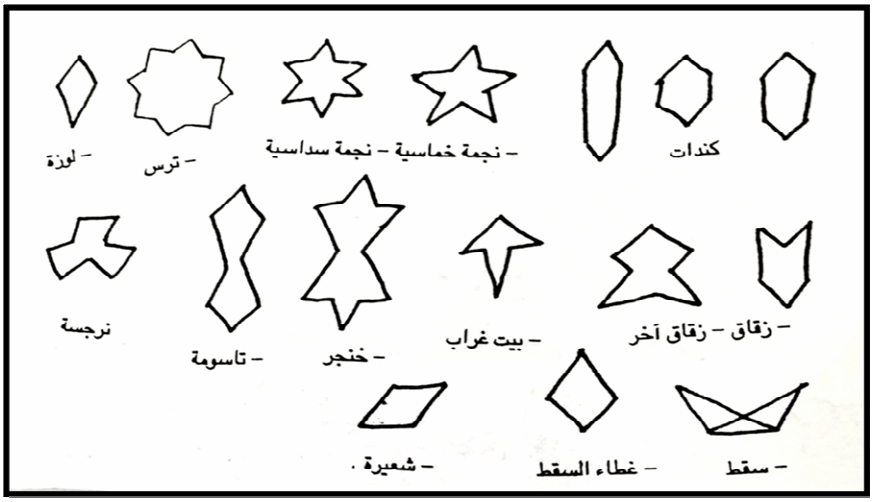
- **ترس** : شكل دائري مسنن الأطراف على هيئة نجمه ويمثل مركز الطبق النجمي.
- **لوزة** : شكل رباعي من مكونات الطبق النجمي ويوجد بين الترس والكنده.
- **كنده** : شكل سداسي من مكونات الطبق النجمي وهو أبعد أشكال الطبق النجمي عن المركز ومنه نصف كندة .
- **بيت غراب** : شكل على هيئة نصف نجمة سداسية أو شكل ثلاثي الأضلاع وهو من مكونات الطبق النجمي ويفيد في ربط الطبق النجمي بغيره.
- **خنجر** : شكل مستطيل بكل من طرفه ثلاثة أضلاع أو ثلاث شعب ويفيد في ربط الطبق النجمي بغيره.
- **زقاق**: شكل مسدس الأضلاع يفيد في ربط الطبق النجمي بغيره ومنه زقاق منتظم وزقاق غير منتظم ونصف زقاق.[٣]
- **تاسومة**: شكل ذو أضلاع ثمانية له طرفان مسننان وأضلاعه الوسطى مقعرة. ويفيد في ربط الطبق النجمي بغيره.

(1) https://civilizationlovers.wordpress.com/2012/03/23/

(2) فوزى سالم عفيفى : " فنية الزخرفة الهندسية "، دار الكتاب العربى ، القاهرة ، ١٩٩٧م ، ص٩٨.

(3) حسن الباشا : "موسوعة العمارة والآثار والفنون الاسلامية" ، أوراق شرقية ، بيروت ، ١٩٩٩م ، ص ٩٧، ٩٨.

- **نرجسه**: شكل ذو تسعة أضلاع كل ثلاثة منها متساوية وكل منها على هيئة مستطيل أو مربع ينقص منه ضلع واحد ويفيد في ربط الطبق النجمي بغيره.
- **غطاء سقط** : شكل رباعي الأضلاع كل ضلعين متساويان وأطوالهما مختلفان ويفيد في ربط الطبق النجمي بغيره.
- **سقط** : شكل من ثلاثة أجزاء كل جزء منها على هيئة غطاء السقط وبه جزءان متقابلان ومتساويان ويفيد في ربط الطبق النجمي بغيره.
- **حشو سداسية** : شكل ذو ستة أضلاع متساوية ويفيد في ربط الطبق النجمي بغيره.

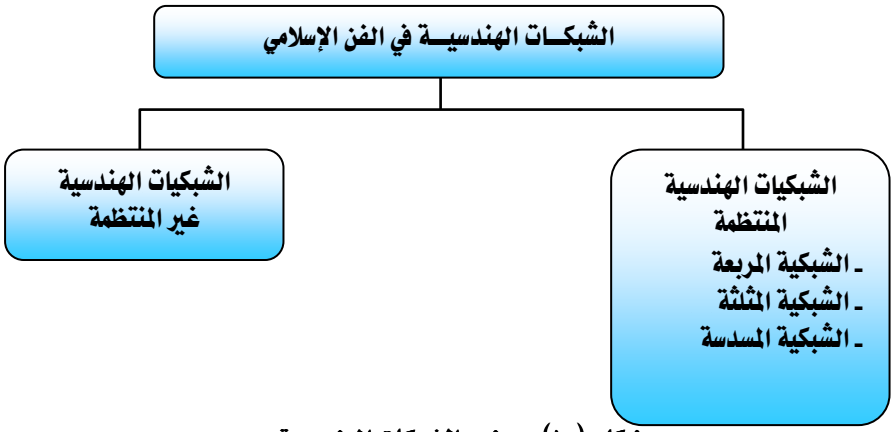


شكل (١٤) يوضح مكونات الطبق النجمى

٣- الشبكيات الهندسية

تتكون الشبكيات الهندسية من مجموعة من الخطوط المتشابهة، وهى خطوط مستقيمة متكررة، تتحرك في اتجاهات رأسية وأفقية ومائلة، وفي حركتها تتقاطع مع بعضها في إيقاع منتظم أو غير منتظم، فيتكون من هذه التقاطعات ما يسمى بالشبكيات وكلما زاد عدد الخطوط المتشابكة وتنوعت في عرضها واختلفت في اتجاهاتها وتكراراتها تصبح الشبكية أكثر حركة بخطوطها المكونة لها.

إن مجالات الإفادة من النظم الهندسية والشبكات فى بناء التصميم تعددت وتنوعت أشكالها فى فنون الحضارات القديمة منها والمعاصر ولاسيما أبرز هذه الفنون اعتماداً واستخداماً للنظم الهندسية خاصة والشبكات الهندسية فنون الحضارة الإسلامية ودورها فى إظهار الديناميكية فى العصر الإسلامى وسوف تختص الفترة المملوكية فى مصر وفنون الحضارة الغربية المعاصرة وسوف نستعرض الشبكات الهندسية وآثارها وقيمها من خلال فن الخداع البصرى (Op. Art).



شكل (١٥): يوضح الشبكات الهندسية

وتتنوع الشبكات المنتظمة وغير المنتظمة كلما زادت عدد الخطوط المتشابكة وتنوعت فى سمكها واختلفت فى اتجاهاتها ومعدل تكرارها فى نظام إيقاعى محدد، فالشبكية الناتجة تكون تركيباً أكثر حركه بحيث يؤدى هنا التشابك إلى الترابط بينها.

وهذه الشبكيات أحادية التكوين أى منتظمة فى الخطوط المتشابكة وتتنوع تشكيلاتها نتيجة التغير فى الخطوط المتشابكة من خلال تغير نظام الخطوط (المسافات بين الخطوط، استمرارية حركة الخطوط) فتنتج شبكيات ثنائية وثلاثية التكوين.

وقد بينت الدراسات التحليلية أن القاعدة العريضة لبناء الوحدات ونظم تكرارها فى الفن الإسلامى، تقوم على نوع أو آخر من تلك الشبكيات المنتظمة والتى تشتمل على جميع أنواع النظم المعقدة للتكرار"[١].

وتعد الخطوط المتشعبة هذه ذات أهمية كبيرة فى الشبكية المثلثة، لما تحققه من طاقة وحيوية فى مجال التشكيل الفنى، وانطلاقاً من التصور الذهنى والإدراك الحسى لها[٢].

وقد استغلت تلك الظاهرة فى الفن الإسلامى وخاصة فى تنظيم وانتشار الأفكار التصميمية، إن المرونة التشكلية التى توفرها الشبكية فى جميع الاتجاهات، نتيجة لتواجد الأشكال على محاور متنوعة الاتجاهات، ومع الالتزام بالنظام البنائى الهندسى لها، والذى يكفل برنامج تناسبى محسوب، يتمثل فى احتمالات تحريك المفردة فى إطار يحقق بدوره الكثير من القيم التى تعطى فى النهاية التكامل والوحدة للتصميم الفنى.

---

(١) عبد الرحمن النشار: "التكرار فى مختارات من التصوير الحديث والإفادة منه تربوياً"، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الفنون الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٧٨م، ص١٧٠.

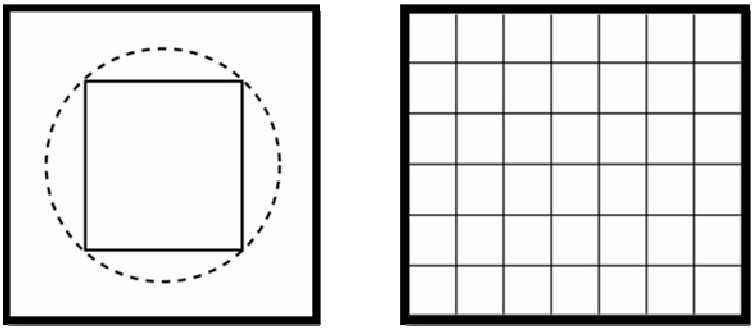
(٢) شعيب محمد على: "الإمكانات الفنية للطباعة بالشاشة الحريرية بتصميمات تعتمد على الشبكية المثلثة كوحدة قياس"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٤، ص٤٥.

وقد ابتدعت هذه الشبكيات واستخدمت بكثرة فى الفن الإسلامى نظراً لما تحمله من تحرير الفكر الفلسفى ونظراً لإمكاناتها التشكلية فى تقسيم مسطح الفراغ وتحليل الأسطح من خلال تكرار وحداتها القياسية وتوالد الأنظمة من انتشارها مما يوحى بالحركة المستمرة والتى يمكن تحديدها فيما يلى:

- حركة الخطوط الأساسية للشبكيات سواء الخطوط الرأسية أو الأفقية أو المائلة.
- مسارات أشكال الشبكية من خلال تكرار وحداتها سواء البسيطة والمركبة منها فى تشكيلاتها المتعددة فى جميع الاتجاهات وبالتالى فهى مسارات خطية متحركة لأشكال الشبكية[1].

o **الشبكية المربعة:**

تتحقق الشبكية المربعة عند تقسيم محيط الدائرة إلى أربع نقاط متساوية، ثم توصيل هذه النقاط فينتج المربع، او عن طريق رسم قطرين متعامدين للدائرة فينقسم محيطها إلى أربعة أجزاء متساوية وتوصيل هذه النقاط فينتج المربع، وعن طريق تكرار الخطوط الرأسية والأفقية في صفوف متوازية على مسافات متساوية، فتنشأ الشبكية المربعة التى أساسها المربع كما في الشكل رقم (١٦).



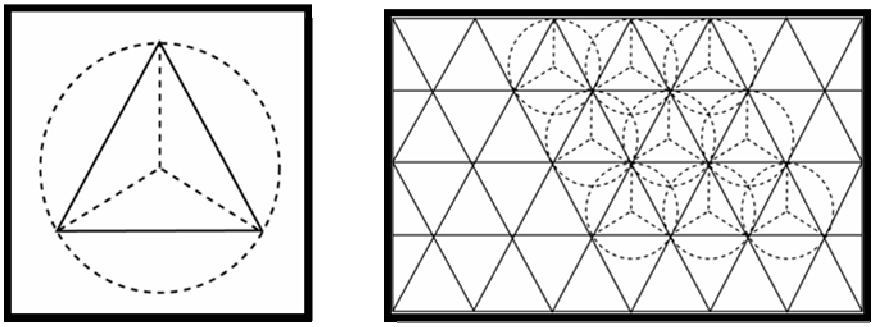
شكل (١٦) يوضح الشبكية المربعة

o **الشبكية المثلثة:**

وتتحقق أيضًا الشبكية المثلثة عند تقسيم محيط الدائرة إلى ثلاث نقاط متساوية، ثم توصيل هذه النقاط فينتج المثلث متساوى الأضلاع والزوايا، أو عند رسم ثلاثة أنصاف أقطار للدائرة، مقدار الزاوية بين كل نصفي قطرين ١٢٠° درجة مركزية، هذه الأنصاف أقطار تقسم محيط الدائرة إلى ثلاثة أجزاء متساوية، ثم توصيل هذه النقاط فينتج المثلث المتساوى الأضلاع والزوايا وعن طريق عمل خطوط متوازية في اتجاه الأضلاع الثلاث على مسافات متساوية وبميل قدره ٦٠° تنتج الشبكية المثلثة كما في شكل (١٧).

(١) شعيب محمد على: مرجع سابق، ص٤٩.

والشبكية المثلثة بتركيبها الهندسى البسيط كواحدة من تلك الشبكيات التى وظفها الفن الإسلامى فى عمليات تكرار، واستنباط وإنتاج العديد من التصميمات المنفذة بمختلف الخامات فى شتى المجالات الفنية بدءاً من العمارة حتى المشغولات الدقيقة[١].



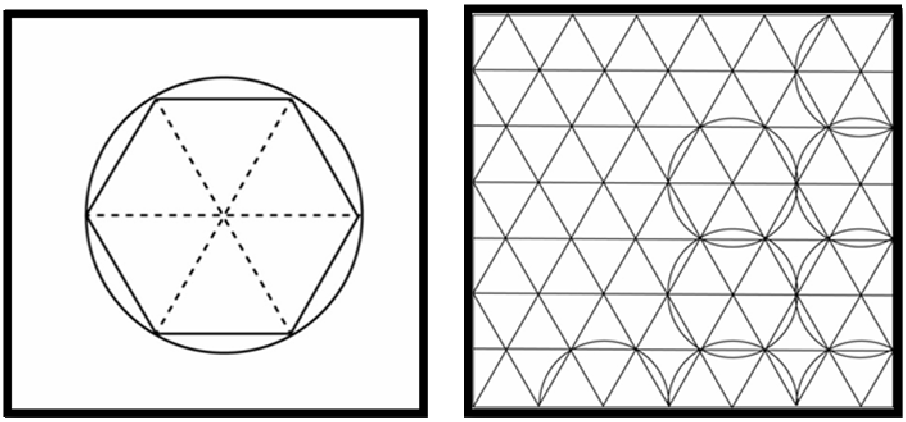
شكل (١٧) يوضح الشبكية المثلثة

- **الشبكية السداسية:**

تتحقق الشبكية السداسية عند تقسيم محيط الدائرة إلى ستة أجزاء متساوية، ثم توصيل هذه النقاط فينشأ الشكل السداسي منتظم الأضلاع والزوايا، أو عن طريق رسم ثلاثة أقطار متقاطعة ومقدار الزاوية بين كل اثنين ٦٠° هذه الأقطار تقسم محيط الدائرة إلى ستة أقسام فينتج الشكل السداسي منتظم الأضلاع والزوايا وعن طريق تكرار الشكل السداسي تنتج الشبكية السداسية، كما يمكن ان تتحقق الشبكية السداسية من الشبكية المثلثة.

والشبكية السداسية تنشأ من الحركة التكرارية للمثلث متساوى الأضلاع أي نتيجة تكرار ستة مثلثات متساوية الأضلاع بحيث تلتقى رؤوسها الستة في نقطة واحدة، كما في شكل (١٨)، وفي الفن الإسلامي استخدم الفنان الشبكيات المتنوعة (المربعة، المثلثة، المسدسة) لتنظيم الوحدات (العناصر) الزخرفية المختلفة في علاقات متناسبة ومتوافقة جمالياً، من خلال نظام هندسي متميز في تكوينات تكرارية تتسم بالاتزان والإيقاع .

(١) سعد ابو زيد : "ديناميكية المساحة اللونية والخط كمدخل لتدريس طباعة المعلقات الحائطية بالشاشة الحريرية"، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان، ١٩٩٣.، ص١٢٣.



شكل (١٨) الشبكة السداسية

- **العناصر التشكلية الكتابية في الفن الإسلامي :**

وقد اختص الفن الإسلامي، وحده دون غيره من الفنون باستعمال العناصر التشكلية الكتابة كعنصر زخرفي لما تميز به من جمال ومرونة وقابلية على التشكيل والتصنيف.[١]

وكان لنزول القرآن الكريم على النبي صلى الله عليه وسلم باللغة العربية أثر بالغ دفع المسلمين لأن يستخدموا الكتابة العربية في فنونهم الثابتة والمنقولة بالكثير من الرعاية والاهتمام، فاستطاعوا بجهودهم التي بذلوها في هذا الشأن مضافاً إليها طبيعة الخط نفسه. أن يصلوا به إلى أسمى مراحل الازدهار والابتكار.[٢]

وكان للإسلام الفضل الأول في انتشار العناصر التشكلية الكتابية انتشارا واسعاً. كما حظي الخط العربي منذ ظهور الإسلام بالعناية بتجويده وتطويره نحو الجمال والكمال مما أدى إلى المبالغة في تزويقه والتطور به تطوراً زخرفياً ...وقد ساعدت طبيعة الخط العربي وأشكال حروفه وما تمتاز به من الموافقة والطواعية والمرونة على ابتكار أشكال جديدة جميلة استخدمها في تصميم منتجاته الفنية المختلفة.[٣]

وقد لعبت العناصر التشكلية الكتابية دوراً كبيراً في تاريخ الفنون الإسلامية، إذ أننا نستطيع أن نتخذها أساساً وسبيلاً لتأريخ العمائر والتحف ذات الكتابات، لأن لكل عصر ولكل إقليم في العالم الإسلامي أسلوبه في الخط وزخرفته، كما استخدمت العناصر التشكلية الكتابية، بغرض التبرك ببعض الآيات القرآنية أو العبارات الدعائية، إضافة إلي كونها عنصرا زخرفيًا قائما بذاته،

([1]) محمد مصطفى : "روائع من التحف الإسلامية" ،١٩٨٠، ص ٣٢٥.

([2]) عاصم رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية – ط١ -مكتبة مدبولي – القاهرة ٢٠٠٠.، ص ٢٥٠.

([3]) حسن الباشا: "مدخل الي الا ثار الاسلامية"، دار النهضة العربية، القاهرة ، ١٩٩٠م، ص ١٠٠- ١٠١.

وأحيانا استخدمت بهدف التنويع في الزخرفة، لتبعد ما قد ينشأ من ملل بسبب سيادة عنصر زخرفى من نوع واحد هندسيا كان أو نباتياً.

وقد تنوعت الخطوط الكتابية التي استخدمت في الزخرفة والكتابة فى العصر المملوكي، ما بين الخط الكوفي، الخط النسخ، الخط الثلث.

- **الخط الكوفي:**

الخط الكوفي الذي يستمد اسمه من مدينة الكوفة بالعراق التي كانت من أهم مراكز الثقافة العربية، وقد استعمل في كتابة المصاحف كما استعمل على التحف والآثار. وخير مثال له شكل رقم (١٩) يمثل استخدام إيوان مسجد المنصور قلاوون .

الشكل (١٩) تكوين كتابى بقبة مسجد المنصور قلاوون من الخط الكوفى العصر المملوكى البحرى ١٢٧٩م – ٦٧٨هـ (١)

وأنواع الخطوط الكوفية:

- الكوفي البسيط :لا يلحقه توريق أو تخميل أو تضفير وقد شاع استخدامه منذ القرن الأول الهجرى.
- الكوفي المورق أو المزهر: هو النوع الذي تلحقه زخارف تشبه ورق الشجر، وهذه الزخارف تكون جزءاً من الكلمة، وفيه تزدان الحروف بمراوح نخيلية تشبه زخارف التوريق، وقد شاع استخدام هذا النوع فى مصر منذ القرن الثانى الهجرى وبلغ ذروة اكتماله فى القرن الثالث الهجرى.

والشكل (٢٠) يوضح نموذجاً رائعاً للخط الكوفى المزهر وهو ما نجده بمدخل جامع ومدرسة السلطان حسن.

(1) http://www.discoverislamicart.org

شكل (٢٠) الخط الكوفى المزهر بمدخل بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة. العصر المملوكى البحرى ٧٥٧هـ- ١٣٥٦م

- الكوفي المجدول أو المضفر: يسمي المعقد أو المترابط وهو أسلوب معقد، حيث تتداخل الحروف والزخارف بشكل يصعب التمييز بينهما في بعض الأحيان.
- الكوفي الهندسي: يعتمد علي الأشكال الهندسية مربع- مثلث- ...إلخ ويتميز بشدة الاستقامة وحدة الزوايا[1].
- الكوفي المربع: من أقدم صور الخطوط التي وصلت إلينا منسوخا بها القرآن الكريم.

والشكل (٢١) يوضح براعة استخدم الفنان للعناصر التشكلية الكتابية باستخدام الخط الكوفى الهندسى المربع واستغلال الفنان للقيم التشكلية والجمالية للخط الكوفى من حيث استقامة حروفه وزواياه القائمة ونص الكتابة " لا إله إلا الله محمد رسول الله. "

شكل (٢١) الخط المربع بمدخل مسجد المؤيد شيخ العصر المملوكى الجركسى ٨١٨هـ- ١٤١٥م

o **خط الثلث:**

خط الثلث المعروف، هو مشتق من خط كبير كان يعرف بالطومار، وقد سمى كذلك لأنه ثلث هذا الخط في الحجم، وقد حدث في العصر المملوكي تحسين قاعدة الكتابة النسخية

(1)"http://forum.kku.edu.sa .

وتجويد الخط الثلث، بحيث صار الخط الثلث له الغلبة في كتابات العصر المملوكي.[1] كما يوضح شكل رقم (٢٢) رنك باسم السلطان قايتباى من الخزف والعناصر التشكلية للعمل الفنى قوامها العناصر التشكلية الكتابية التى لها السيادة فى العمل الفنى متمثله فى الخط الثالث المملوكى و عناصر تشكيليه نباتيه.

شكل (٢٢) رنك باسم السلطان قايتباى من الرخام بزخارف كتابية بخط الثلث المملوكى
العصر المملوكي الجركسى - القرن ١٥م (٢)

وعلى الرغم من تبوء خط الثلث مكان الصدارة فى زخرفة العمائر المملوكية، إلا أن ذلك لم يمنع الفنان من استخدام الخط الكوفى وإن كان بقلة، لإظهار التنوع والمهارة. وقد لعب خط الثلث دوراً هاماً فى كتابات مداخل ونوافذ عمائر دولتي المماليك، غير أنه قد شاع الخلط بينه وبين خط النسخ، وربما يعزى ذلك أن شكل الحروف فى كلا الخطين تتميز بالاستدارة والتقوس، إلا أنه من الملاحظ أن حروف خط النسخ تتميز بالاستدارة دون تطويل أو تقصير أو مرونة، ومن هنا كانت فرصة انطلاق الخطاط بخياله فى هذا الأسلوب ضئيل، بعكس خط الثلث التى تتميز حروفه بأنها أكثر رشاقة واستدارة وليونة ومرونة واسترسالاً عنها فى خط النسخ. ويوضح الشكل (٢٣) استخدام خلط الثلث فى مدرسة قلاوون كأشرطة وأفاريز.

الشكل (٢٣) خط الثلث بواجهة مدرسة قلاوون
العصر المملوكى البحرى - ٦٨٣هـ.١٢٨٥م

[1] محمود إبراهيم حسين : "الخزف الإسلامي في مصر" ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٢٠١٠م ، ص ٥٤.
[2] متحف الفن الاسلامى بالقاهرة: رقم السجل المتحفى ٥٩.

- **خط النسخ:**

هذا النوع من الخط كان أسهل تناولاً بصفة عامة لما يمتاز به من ليونة حيث استخدم في بادئ الأمر في المكاتبات المدنية والمعاملات اليومية والمؤلفات المختلفة.

ففي عصر المماليك البحرية استعمل خط الثلث مع خط النسخ جنباً إلى جنب، وهما ضربان كتابيان متشابهان إلى حد كبير باستثناء أن زوايا حروف الأول كانت أكثر ليونة من زوايا حروف الثاني، علاوة على تميز خط الثلث بكثرة تشكل الحروف وتداخل الكلمات بما يثبت قدرة الخطاط الذي قام بكتابتها، أما في عصر المماليك البحرية فقد شاع استخدام خط الثلث في النصوص التاريخية بينما شاع استخدام خط النسخ في الآيات القرآنية وندر استخدام الخط الكوفي واستخدم خط النسخ على العديد من المشكاوات لما يمتاز به من ليونة.[1]

ومن أجمل هذه المشكاوات الزجاجية شكل رقم (٢٤) تلك المنسوبة إلى مسجد السلطان حسن، وأبرز ما عليها الزخارف الكتابية المتمثلة فى شريطين من الكتابات النسخية، الشريط الموجود فى عنق المشكاة مكتوب بلون داكن على أرضية فاتحة من الزخارف النباتية أسفل ذلك الشريط مجموعة من الزخارف النباتية الدقيقة، ثم يلى تلك الزخارف شريط كتابات مكتوب عليه بالخط النسخى يدور حول جسم المشكاة بكتابات فاتحة على أرضية داكنة محلاة بزخارف نباتية وعلامات لاستكمال شكل الخط، وتوزيع الألوان الفاتحة والداكنة أدى إلى توزيع المساحات توزيعاً جمالياً ناجحاً أما القيم الملمسية للسطح فتتمثل فى الزخارف البالغة الدقة والخطوط العريضة الواضحة.

شكل (٢٤) مشكاه بجامع السلطان حسن - العصر المملوكى البحرى

مصر- ٧٥٧هـ- ١٣٥٦م - متحف الفن الإسلامي

[1] عاصم رزق : المرجع السابق ، ص ٢٥٠.

رابعاً : العناصر التشكلية العضوية في الفن الإسلامي :

وتتضمن العناصر الآدمية والنباتية والحيوانية

١- العناصر التشكلية الآدمية

تعتبر الرسوم الآدمية من العناصر التشكلية الهامة لدراسة تطور الفنون الإسلامية بصفة عامة، ولدراسة التأثيرات الفنية المتنوعة على الفنون التطبيقية بصفة خاصة، نظراً لأنها في كل طراز من طرز الفنون الإسلامية الزخرفية تعبر عن مهارة الفنان في محاولة التعبير عن الجنس الحاكم أو مظاهر حضارة العصر الذي أنجزت فيه، أو كليهما[١].

ولم تظهر الرسوم الآدمية في مصر إلا في العصر الفاطمي ابتداء من نهاية القرن الـ (٤ هـ / ١٠م)، متأثراً في ذلك بالأسلوب القبطي، ويوضح شكل (٢٥) العناصر الآدمية متأثراً بالأسلوب الساساني[٢].

شكل رقم (٢٥) العناصر التشكلية الآدمية

٢- العناصر التشكلية للكائنات الخرافية " المركبة "

صمم الفنانون فى العصر المملوكى زخارف محورة عن الكائنات الحية والخرافية[*] وإن كان هذا النوع من الزخرفة لم ينتشر في الفن الإسلامي إنتشار الزخارف الهندسية والنباتية[٣].

ومن المعروف أن الفنانين قد أخذوا هذه الرسوم الخرافية عن فنون الشرق الأقصى حيث لقيت لديهم ترحيباً كبيراً لأنها كانت تتفق في تركيبها مع البعد عن الحقيقة والطبيعة ومع

---

(١) منى بدر: "أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الاسلامي علي الحضارتين الايوبية والمملوكية في مصر"،مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ٢٠٠٣م ، ص ٢٢٣.

(٢) سعاد ماهر:"الفنون الإسلامية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨١م، ص ٢٧.

(*) عن أصل هذه الكائنات المركبة، ومدلولاتها، وكيفية انتقالها إلى الفن الإسلامي، ومدى تأثر الفنان المسلم بها وتأثيره فيها . انظر. أحمد سعيد : نشأة الأشكال الخرافية ما بين مصر وبلاد الشرق الأدنى [بحث القي في الملتقى الثاني لجمعية الآثاريين العرب]، الندوة العلمية الأولى " التواصل الحضاري بين أقطار العالم العربي من خلال الشواهد الأثرية "١٤– ١٥ نوفمبر ١٩٩٩ م ص ٤٢ .، - العربي صبري عبد الغني عماره: المرجع السابق ص ٧٨ – ٨٢.

(3) حسن الباشا : دراسات في الزخرفة الإسلامية ، مرجع سابق ، ص ١٠١.

التجريد الذي عرفتة الفنون الإسلامية بصفة عامة، كما يوضح شكل رقم (٢٦) العناصر التشكلية للكائنات الخرافية (التنين الخرافى).

شكل (٢٦) العناصر التشكلية للكائنات الخرافية

شكل (٢٧) يوضح العناصر التشكلية العضوية (طائر خرافى)

ويوضح شكل رقم (٢٧) العناصر التشكلية الموجودة على الطبق الخزفى والتى تعتمد على عناصر تشكلية عضوية (حيوانية) متمثلة فى (الطائر الخرافى) ويتضح من العمل الفنى ميل الفنان إلى الواقعية فى تصويره حيث يظهر الطائر الخرافى وهو فى حالة استعداد للطيران وأنه باسط جناحيه، علي أن المسلمين حين أخذوا تلك الحيوانات الخرافية لم يحتفظوا بمعانيها الرمزية بل أصبحت عندهم رسوماً زخرفية بحتة [١].

خامساً : التحليل الفني لمختارات من الأعمال الفنية الإسلامية

سوف يتم تناول مختارات من الأعمال الفنية الإسلامية المختلفة وتحليلها من خلال مجموعة من النقاط:

- **التحليل:** ويشمل
  - وصف العمل الفنى.
  - الخامة المستخدمة.
  - العصر.
  - تاريخ العمل الفنى.
  - المصدر.
- **التحليل البنائى التشكلى ويشمل على عناصر ومفردات العمل الفنى**

(١) زكي حسن : فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨١م، ص ٢٥٣.

- **التحليل اللونى**
- **التحليل البنائى**

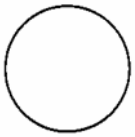
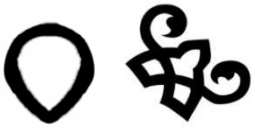
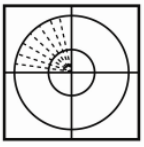
وصف العمل الفني	جزء من قاع طبق خزفى
الخامة المستخدمة	الفخار
العصر	المماليك البحرية
تاريخ العمل الفنى	القرن ١٤
المصدر	Ben and O'Kne "The Illustrated Guide to The Muslim of Islamic Art" p .171
(عناصر ومفردات العمل الفنى)	البنية التشكلية للعناصر الزخرفية الموجودة على الطبق الخزفى تعتمد على عناصر تشكيلية عضوية (حيوانية) متمثلة فى طائر والتى لها السيادة فى العمل الفنى و العناصر التشكلية النباتية. ويتضح من خلال هذا العمل الفنى قانون الشكل و الأرضية احد قوانين مدرسة الخداع البصرى حيث يظهر الطائر(ونظراً لضخامة حجمه مقارنة بحجم العناصر التشكلية النباتية) فيبدو بارزاً ويمثل الشكل اما الزخارف النباتية ظهرت كأرضية مما يولد إحساس بتعدد المستويات فى العمق الفراغى وأيضا من خلال التنوع فى الخط وأحجامه واتجاهاته من خلال وضع الطائر حيث انه فى حالة استعداد للطيران ويظهر باسط جناحيه ويميل الفنان إلى الواقعية فى تصويره يعبر العمل الفنى عن الحركة الحرة. وتتمثل العناصر التشكلية النباتية فى أوراق وفروع وورود ثلاثية وقد استخدم الفنان التضافر والتشابك فى بعض الخطوط المنحنية، واستخدم الفنان من الألوان اللون الأزرق والأسود على أرضية بيضاء استخدم تقنية الرسم تحت الطلاء ويرجع هذا التذبذب فى الرؤية إلى أن كل من الشكلين وهما يمثلان الشكل والأرضية لهما نفس الأهمية.
• التحليل اللونى	

عناصرتشكلية عضوية (طائر)	
عناصرتشكلية نباتية المتمثله فى أوراق وفروع وورود ثلاثية	

وصف العمل الفني	طبق زخرفى
الخامة المستخدمة	خزف (الفخار)
العصر	المملوكى بحرى
تاريخ العمل الفنى	القرن الرابع عشر
المصدر	Ben and O'Kne "The Illustrated Guide to The Muslim of Islamic Art"
(عناصر ومفردات العمل الفنى)	استطاع الفنان ببراعة الجمع بين العناصر التشكلية النباتية والعضوية فى هذا العمل الفنى حيث أنه استفاد من عالم النباتات الذى هو مصدر إلهام الفنان واستفاد من خصائصها من حرية فى حركة خطوطها وليونتها وتموجها بهذا يكسب العمل الفنى طابعاً ديناميكياً حركياً جمالياً ،أما العناصر التشكلية العضوية متمثلة فى الغزالة. ويتضح من خلال هذا العمل الفنى قانون الشكل والأرضية أحد قوانين مدرسة الخداع البصرى حيث يظهر الغزال (ونظراً لضخامة حجمه مقارنة بحجم العناصر التشكلية النباتية) فيبدو بارزاً ويمثل الشكل اما الزخارف النباتية ظهرت كأرضية مما يولد إحساس بتعدد المستويات فى العمق الفراغى بحيث يتضح لنا من خلال العمل الفنى أن الغزال فى المستوى الأول والزخارف النباتية فى المستوى الثانى أما المستوى الثالث فهومتمثل فى الخلفية الزرقاء للعمل الفنى وأيضا من خلال التنوع فى الخط وأحجامه واتجاهاته من خلال وضع العناصر التشكلية العضوية يعبر العمل الفنى عن الحركه الحرة. واستخدم الفنان من الألوان اللون الأزرق على أرضية بيضاء باستخدام تقنية الرسم تحت الطلاء.
• التحليل اللونى	

عناصر تشكلية نباتية أوراق خماسية وثلاثية	
عناصر تشكيلية عضوية	

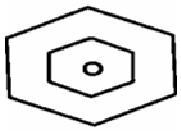
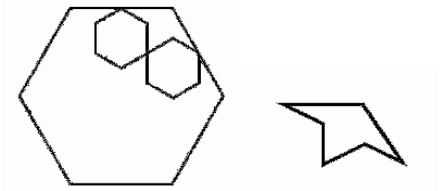
وصف العمل الفنى	بلاطة بجامع السلطان حسن .
الخامة المستخدمة	الرخام .
العصر	المملوكى البحرى.
تاريخ العمل الفنى	١٣٥٦م- ٧٥٥هـ.
المصدر	, Search Date: http://www.discoverislamicart.org 26/2/2014
(عناصر ومفردات العمل الفنى)	البنية التشكلية للعناصر الزخرفية الموجودة فى الشكل فقد جمع الفنان بين عناصر تشكلية هندسية متمثلة فى الإطار الخارجى للشكل حيث ولع الفنان باستخدام الأشكال الهندسية المنتظمة مثل المربع الذى هو الأساس الهندسى للزخارف. وأيضاً الدائرة التى تتوسط البلاطة المربعة وهى تعد من أهم العناصر الزخرفية والأشكال الهندسية المستخدمة فى بناء التصميمات الزخرفية. والشكل السداسى تدور قواعده حول محيط الدائرة الداخلية والعناصر التشكيليه النباتية التى لها السيادة فى الشكل متمثلة فى الورقة الثلاثية كأساس في الشكل تكررت فى تبادل كل ورقة ثلاثية من الرخام الأبيض مع أخرى مماثلة من الرخام الأسود فى وضع معكوس مما يعطى إحساس بالتذبذب فى الرؤية وبعض إحساس بالحركة الإيهامية واستغلال التباين القوى بين الأبيض والأسود. ومن العناصر النباتية أنصاف مراوح نخيل وحفوف ميمية الشكل تدور حول محيط المربع من الداخل.
• التحليل اللونى	

عناصر تشكلية هندسية (دوائر)	
عناصر تشكيلية	
عناصر تشكلية نباتية (ورود نباتية ذات ثلاث فصوص)	
عناصر تشكلية هندسية (الشكل السداسى)	
	

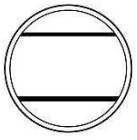
وصف العمل الفنى	تكوين نباتى لمسجد السلطان حسن
الخامة المستخدمة	الجـص
العصـر	المملوكى البحرى
تاريخ العمل الفنى	٧٥٧هـ- ١٣٥٦م
المصـدر	محسن محمد عطية: موضوعات فى الفنون الإسلامية، ص٣٥.
(عناصر ومفردات العمل الفنى)	العناصـر التـشكلية للعمـل الفنـى هـى عناصـر تـشكلية نباتيـة والتـى لهـا السيادة فى العمل الفنى وهى عبارة عن زخارف كاسية متكررة وثلاثية الأوراق شديدة التعرق ونصفا مروحة نخيل يلتقى طرفاها أسفل العنصر الكأسى وأعلاها يلتحمان كقاعدة لعنصر كأسى أخر صغير الحجم ثلاثى الأوراق، وحقق الفنان الشعور بالاستمرارية والديناميكية واللانهائية الناتجة من تكرار وانحناءات للعناصر التشكلية النباتية. وتحقق الإيقاع داخل العمل الفنى من خلال التكرار الذى يمنح الشكل امتداد بلا حدود مما يحقق الحركة الديناميكية. العناصر النباتية قاعدتها على محور أفقى وهذه العناصر النباتية يخرج من قاعدتها فرعان نباتيان على المحور الأفقى مكوناً جديلة، والعناصر التشكلية النباتية المكونة للعمل الفنى ممتدة على محور أفقى ويخرج من قاعدتها فروع نباتية مكونة جديلة تبعث أيضاً إحساس قوى بالحركة وهذه الجديلة النباتية متشابكة ومتجددة مع باقى العناصر النباتية المكونة للعمل الفنى.
• التحليل اللونى	

عناصرتشكلية نباتية كاســـية ثلاثـــى الأوراق وقاعـــدة حلزونيه	
عناصر تشكلية نباتية نصف كاس بورقتين	
عناصرتشكلية نباتية مراوح نخيل	
عناصر تشكلية نباتية خماسية الأوراق	

وصف العمل الفنى	بلاطة من الخزف سداسية الشكل
الخامة المستخدمة	الخزف
العصر	المملوكى بحرى
تاريخ العمل الفنى	القرن ١٥
المصدر	متحف الفن الاسلامى – رقم السجل المتحفى ٥٨
(عناصر ومفردات العمل الفنى)	العناصر التشكلية للعمل الفنى تتنوع بين العناصر التشكلية الهندسية والعناصر التشكلية النباتية واستخدم الفنان الأشكال الهندسية المنتظمة كأساس هندسى للزخارف. العناصر التشكلية الهندسية تتمثل فى النجمة السداسية الشكل وذات الشكل السداسى الذى يتكرر على كل حافة من حواف البلاطة السداسية الذى داخل كل واحد دائرة صغيرة ويفصل بين كل سداسى زخارف نباتية محورة اما العناصر التشكلية النباتية متمركزة حول زخارف نباتية محورة يحيط بها فرع نباتى دائرى يخرج من وريقات ذات حركة فى اتجاه عكس عقارب الساعة وهذه الانحناءة تبعث فى العين الإحساس بالحركة. ويحقق الفنان المسلم العديد من القيم التشكلية مثل الإيقاع من خلال التنوع فى العناصر وكذلك تكرار هذه العناصر. واستخدم الفنان اللون الأزرق بدرجاته على أرضية بيضاء.
• التحليل اللونى	

عناصر تشكلية هندسيه(شكل سداسى)	
عناصر تشكيليةنباتية	
عناصر تشكيليةهندسية(النجمة السداسية)	
عناصر تشكلية هندسيه(بيت غراب)	

وصف العمل الفنى	رنك باسم السلطان قايتباى
الخامة المستخدمة	الخزف
العصر	المملوكى الجركسى
تاريخ العمل الفنى	القرن ١٥
المصدر	M.Gasston wiet "Album muse arabe du caire, p. 69
(عناصر ومفردات العمل الفنى)	البنية التشكلية عبارة عن بناء هندسى من خلال تقسيم مساحات العمل المتمثل فى الدائرة الى مساحات هندسية. والبناء التشكيلى للعناصر التشكلية للعمل الفنى قوامها العناصر التشكلية الكتابية التى لها السيادة فى العمل الفنى متمثله فى الخط الثالث المملوكى. استخدم الفنان الأشكال الهندسية المنتظمة كأساس هندسي للزخارف. واستفاد من الخصائص الشكلية والتشكلية للمد (الامتداد الرأسى) وكتابة اسم السلطان قايتباى على الرنك والامتداد الرأسى (المد) من شأنه يكسب التكوين الخطى الكتابى بعض المميزات والقيم الفنية كالنمو والتصاعد والشموخ والرفع. أما العناصر التشكلية النباتية تتمثل فى أوراق خمسية وأنصاف نخيل محورة. وقسم سطح العمل (الدائرة) إلى ثلاثة قطاعات عرضية باستخدام الخطوط المستقيمة الأفقية الجزء الأول والأخير متماثلان فى الحجم تقريباً أما الجزء الأوسط فهو يكبرهم نسبياً ويحتوى على عناصر كتابية تشكلية مما يعطى إحساساً بالاتزان. واستخدم الفنان تقنية تحت الطلاء للتنفيذ. واستخدم الفنان من الألوان اللون الأزرق والأسود على أرضية بيضاء واستخدم تقنية الرسم تحت الطلاء ويرجع هذا التذبذب فى الرؤية إلى أن كلا من الشكلين وهما يمثلان الشكل والأرضية لهما نفس الأهمية.
• التحليل اللونى	

عناصر تشكلية نباتية	
عناصر تشكلية كتابيه (خط الثلث المملوكى)	
عناصر تشكلية نباتية	
عناصر تشكلية هندسيه	

وصف العمل الفنى	شباك بجدار قبلة جامع الظاهر بيبرس البندقدارى
الخامة المستخدمة	الجص
العصر	المملوكى
تاريخ العمل الفنى	٦٦٥هـ- ١٢٦٦م
المصدر	مساجدمصر: مرجع سابق– لوحه رقم٢٣٧.
(عناصر ومفردات العمل الفنى)	أعتمد هذا العمل بشكل أساسى على استخدام عناصر تشكلية نباتية متمثلة فى أنصاف مراوح نخلية ويتوسطها عنصر كأسى ذو ثلاث ورقات. استفاد الفنان من عالم النباتات التى تعتبر أهم مصادر الإلهام ،وعبر الفنان عن الحركة والديناميكية من خلال السيقان النباتية باتجاهاتها المختلفة وانحناءاتها حول مجموعة رأسية وسطى تفرعت منها وتشابكت فى تناسق. وراعى الفنان فى هذا العمل الفنى مظهر التماثل حيث يوضح العمل الفنى تماثل السيقان النباتية على هيئة أقواس متقابلة على المحور الرأسى.

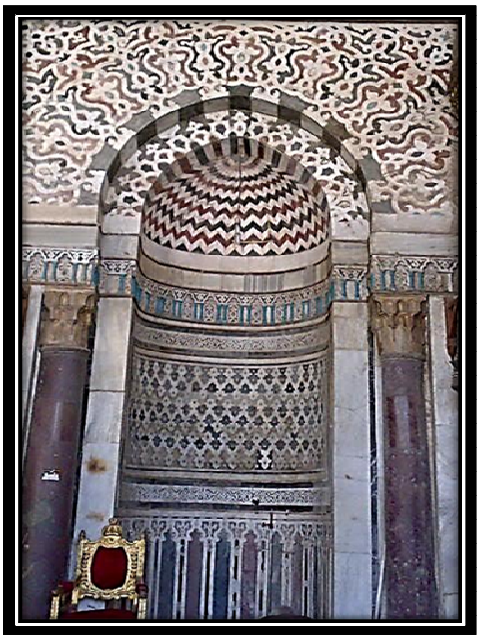
• **التحليل الخطى**

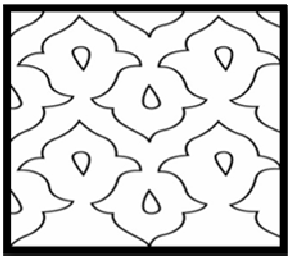
عناصرتشكيلية نباتية مراوح نخيل	
عن العناصر التشكلية النباتية	
عناصرتشكلية نباتية كاسيه ثلاثى الأوراق وقاعده حلزونيه	

وصف العمل الفنى	قبة خانقاة فرج بن برقوق (قبة الرجال)
الخامة المستخدمة	الرخام
العصر	المملوكى الجركسى
تاريخ العمل الفنى	٨١٣هـ- ١٤١١م
المصدر	http://www.eternalegypt.org/EternalEgyptWebsiteWeb22/8/2014./HomeServlet
(عناصر ومفردات العمل الفنى)	يعتمد الجانب البنائى للقبة على تقسيم السطح إلى عدة دوائر متداخلة ومتحدة المركز تختلف أقطارها حيث ولع الفنان بالدوائر لما بها من أهمية فى إضفاء التاثيرات الجمالية فوضعها فى إطار خارجى للتصميم باختلاف الحشوات الداخلية وتم تحديد كل دائرة بلون وحجم مختلف ومتنوع مما يعطى إحساس بالحركة الدائمة. التحليل التشكيلى للقبة اعتمد على العناصر التشكلية الهندسية والنباتية والكتابية،العناصر التشكلية الهندسية متمثلة فى الدوائر والخطوط (الزجزاجية) لما لها من خواص حركية تعطى إحساساً للعين بالحركة المستمرة واستخدم الفنان المسلم اللونين الأحمر والأسود على أرضية بيضاء، أما العناصر التشكلية النباتية فتظهر من خلال الورقة الثلاثية الفصوص والورقة ذات الفصين. والدائرة الوسطى هى مركز التصميم وتم توزيع العناصر النباتية المحورة على امتداد المحور الدائرى باستخدام قواعد الاتزان الإشعاعى. العناصر التشكلية الكتابية بخط الثلث المملوكى لبعض آيات من القرآن الكريم (سورة الرحمن)وكان اتجاه الحركة واضحاً فى كتابة هذه الآيات وهو اتجاه عقارب الساعة واستخدم الفنان بعض الخصائص التشكلية للخط منها المد (الامتداد الرأسى) للحروف القائمة الرأسية كالألف واللام بما يعطى إحساساً بالتناغم والإيقاع والنمو والتجاعد وجعل الفنان العناصر التشكلية الكتابية ينسجم مع الهيئة العامة للعمل الفنى الهندسى الهيئة.
• **التحليل اللونى**	

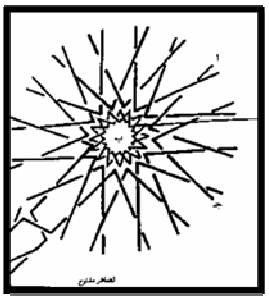
عناصر تشكيلية هندسية	
عناصر تشكيلية كتابيه (خط الثلث المملوكى)	
عناصر تشكيلية نباتية	

وصف العمل الفنى	محراب جامع المؤيد شيخ
الخامة المستخدمة	الرخام
العصر	مملوكى جركسى
تاريخ العمل الفنى	٨٥١هـ
المصدر	فهمى عبد العليم: جامع المؤيد شيخ، ص٥٥
(عناصر ومفردات العمل الفنى)	البنية التشكلية للعناصر التشكلية للمحراب قوامها عناصر تشكلية هندسية موزعة فى أجزاء المحراب المختلفة، على هيئة دالات رخامية (زجزاج) داخل طاقية المحراب وامتدت على العقد الداخلى للمحراب وهى من الرخام الأبيض والأسود ومن خلال التأثيرات البصرية التى أمكن الحصول عليها بواسطة استخدام الأبيض والأسود واستغلال التباين القوى بينهم يقوم بتأثيرات بصرية ديناميكية والعين فى حالة تبادل تعادلى فى الرؤية البصرية المستمرة رغم بساطة التركيب فالعين تظل فى حالة تردد وتذبذب حركى بين الشكل والأرضية وأيضاً تظهر الزخارف الهندسية فى الجزء السفلى من المحراب حيث اصطفت ألواح رخام على محاور رأسية باستخدام الألوان الأبيض والأسود والأحمر بتخللها عنصر زخرفى مكرر وهو العقد المحلى. وتتمثل العناصر االتشكلية النباتية فى بعض سيقان وردات نباتية ذات ثلاث فصوص وهذه الزخرفة فى كوشه المحراب و تتبادل دورة ثلاثية من الرخام الأبيض مع وردة ثلاثية مماثلة معكوسة من الرخام الأسود .ومن خلال تكرارها وانعكاسها قد تحقق من خلالها الإيقاع الذى من شأنه الإيحاء بالحركة والديناميكية واعتمد البناء التشكيلى لكوشة المحراب على استخدام تكرار الزخارف النباتية.
• التحليل اللونى	

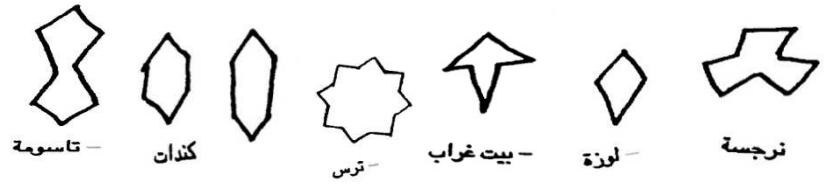


عناصرتشكيلية هندسية (خطوط منكسره (زجزاج)	
عناصرتشكلية نباتية (وردات نباتية ذات ثلاثة فصوص)	
عناصرتشكلية نباتية	

وصف العمل الفنى	باب مصفح بالنحاس الباب الرئيسى لجامع المؤيد شيخ
الخامة المستخدمة	خشب – نحاس
العصـر	مملوكى جركسى
تاريخ العمل الفنى	٨١٨هـ- ١٤١٥م
المصـدر	فهمى عبد العليم: جامع المؤيد شيخ،ص ٥٤
(عناصر ومفردات العمل الفنى)	البنية التشكلية للعناصر الزخرفية الموجودة على الباب تتنوع بين العناصر الزخرفية الهندسية التى لها السيادة فى الشكل حيث استخدم الفنان المسلم الطبق النجمى سادس عشر حيث يوجد ثلاث أطباق نجمية كاملة على كل مصرع أى أن مجموعها ستة أطباق نجمية سادس عشرية فى الباب كله يتخلل حشواتها زخارف نباتية دقيقة محورة، أما الأطباق النجمية الأثنا عشرية فتوجد أرباع وأنصاف فى جوانب وأركان الباب. والعناصر الهندسية تتمثل فى أشكال هندسية تحيط باطار الباب مكون من حشوات برونترية وهى أشكال هندسية متعددة الأضلاع ويوجد بهذه الأشكال بعض الخطوط تأخذ فى الانحاء مما تبعث على العين إحساس بالحركة. والعناصر التشكلية فى أعلى وأسفل على حشوتين تحتوى كل منها على نصوص كتابية نفذت بخط الثلث على أرضية من العناصر النباتية ونفذ خط النسخ البارز على النحاس وتتمثل العناصر الزخرفية النباتية فى العديد من (أزرع نباتية وأنصاف مراوح نخيلية وقد زخرفت كل حشوة معدنية من حشوات الباب بزخارف نباتية (أرابيسك) التى نفذت تقنية الحفر والتخريم أيضاً وتظهر الزخارف النباتية دقيقة ومتشابكة حول الأطباق النجمية ويتوسط الباب سماعتان مستديرتان بها زخارف نباتية محورة ومُحزمة.
• التحليل اللونى	

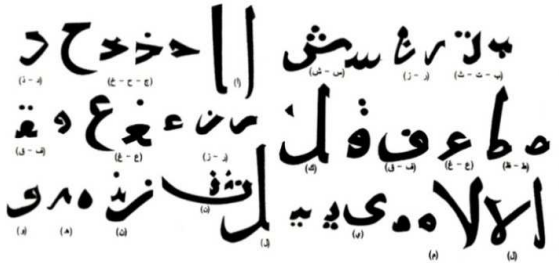


عناصر تشكلية هندسية (الطبق النجمى

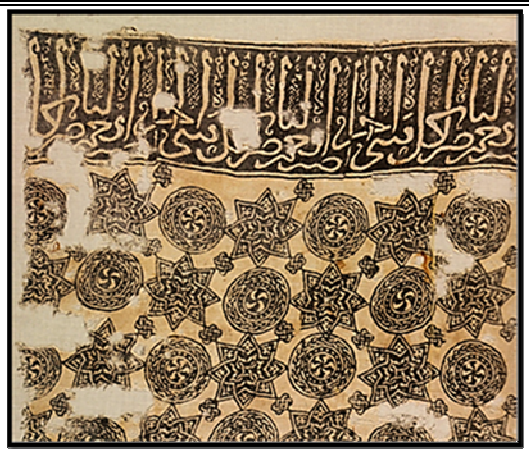


عناصر تشكلية كتابيه

خـــط الثلـــث المملوكى



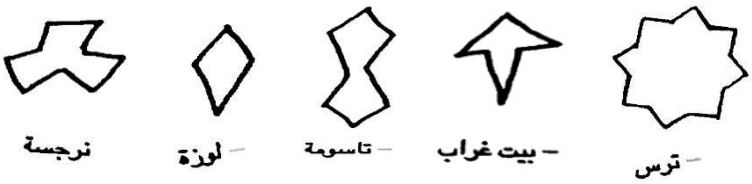
وصف العمل الفنى	قطعة من النسيج المطبوع بتقنية القوالب
الخامة المستخدمة	القطن
العصر	المملوكى البحرى
تاريخ العمل الفنى	القرن ٨ الهجرى – ١٤ الميلادى
المصدر	متحف الفن الإسلامي بمصر- رقم السجل: ٨٢٠٤
(عناصر ومفردات العمل الفنى)	البنية التشكلية للعناصر قوامها عناصر تشكلية هندسية متمثلة فى الطبق النجمى الذى تميز به الفن الإسلامى، والدائرة حيث استغلها الفنان كعنصر تشكيلى منفرداً فى هذا العمل الفنى ،فهى عبارة عن مجموعة من الدوائر المتداخلة المتحدة المركز (جاما) ومن خلال التدرج فى الحجم مع التكرار يولد نظام إيقاعى متتابع يعطى إحساس بالحركة الديناميكية. ويعتمد العمل الفنى عل الدمج بين العناصر التشكلية الهندسية والكتابية مما يعطى ثراء للعمل الفنى . والعناصر التشكلية الكتابية عبارة عن سطر بخط الثلث المملوكى كتبت بطريقة المد الرأسى (الانتصاب) وهو صفة فى الحروف القائمة الرأسية كالألف واللام وما شابهها وتسمى هذه الحروف القائمة بالأصابع ونص الكتابة هو "الصبر نعم الناصر لكل شئ آخر" مكررة. وتلعب هذه الصفة دوراً فى عملية التنغيم والإيقاع الفنى. فاستمرار الحرف ممدودة على أعلى يجعل العين تتابع هذه المسيرة حتى لحظة التوقف أو لحظة التشابك مع الحروف الأخرى أما التوازى بين الحروف الممدودا رأسياً إلى أعلى يعطى إحساس بالنمو والتصاعد كما تثير إحساس بالبعد الثالث أو العمق الناتج من تكرار حروف الألف واللام. فهذا الامتداد يعطى إحساس بالقوة الصاعدة وله مميزات حيوية حركية ديناميكية أما الامتداد الأفقى فيعطى إحساس بالثبات والسكون.
• التحليل اللونى	

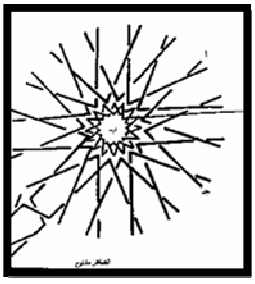


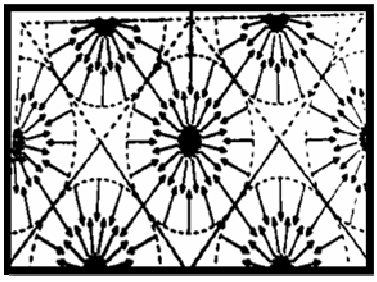
عناصر تشكلية هندسية (دوائر متحدة المركز)	
عناصر تشكلية هندسية (النجمة الثمانية)	
عناصر تشكلية كتابيه (خط الثلث المملوكى)	
عناصر تشكيلية	

وصف العمل الفنى	كرسى المصحف لمسجد السلطان حسن
الخامة المستخدمة	الخشب مطعم بالعظم والعاج
العصر	المملوكى البحرى
تاريخ العمل الفنى	٧٥٧هـ- ١٣٥٦م
المصدر	https://civilizationlovers.wordpress.com
(عناصر ومفردات العمل الفنى)	العناصر التشكلية تتمثل فى عناصر تشكلية هندسية (الطبق النجمى) والتى لها السيادة فى الشكل، وفى هذا الكرسى استطاع الفنان المسلم توظيف الطبق النجمى ببراعة تؤكد خبراته بإمكانات هذه الوحدة الهندسية تشكيلياً من أجل تحقيق قيمة جمالية خاصة بطبيعة تصميم الكرسى. والبنية التشكلية للعمل الفنى اعتمدت على الشبكيات الهندسية فى توزيع هذه الأطباق النجمية حيث استخدم الفنان الشبكية المربعة كأساس هندسى، ومن خلال هذه الشبكية جعل الفنان نصف الطبق النجمى منفذ على نهاية المسقط الرأسى والنصف الآخر لنفس الطبق منفذ على بداية المسقط الجانبى.واستطاع الفنان معالجة الأطباق النجمية لتصبح فى حركة مستمرة وقد استطاع أن يتوصل إلى إحداث هذه الحركة من خلال تأثير الزوايا الحادة وهذا يعكس براعة الفنان وإدراك القوانين الرياضية والأسس الهندسية فى تراكيبها الانشائية وما تحققه عند إدراكها بصرياً من مسارات متنوعة توحى للعين بحركة تقديرية مستمرة باستمرار الإدراك البصرى لها. ومن خلال الطبق النجمى يعمل على تحقيق مجموعة من اتجاهات الحركة فى الاتجاهين الداخل والخارج فيتولد بينهما تضاد وتباين قوى يعمل على إثارة العين ويجعلها تتحرك فى إطار دائرى داخل حدود الطبق النجمى الذى يوجد به علاقات تضافر مفتوح ومغلق. الأساس الهندسى للطبق النجمى قائم على تقسيم محيط الدائرة إلى ستة عشر قسماً متساوياً يحصران بينهما زاوية حادة مقدارها (٦٠°) فى علاقة تضافر دائرى يعطى إحساس بالديناميكية ينتج عنه أشكال سداسية الأضلاع إحدى زواياها حاجة وأشكال أخرى رباعية الأضلاع إحدى زواياها أكثر حدة فى اتجاه مركز الدائرة.
• التحليل اللونى	

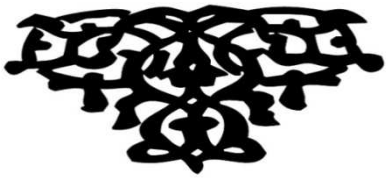
عناصرتشكلية هندسية (الطبق النجمى

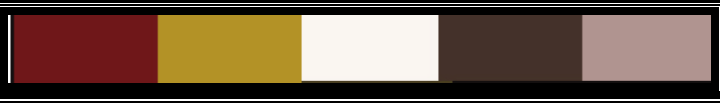


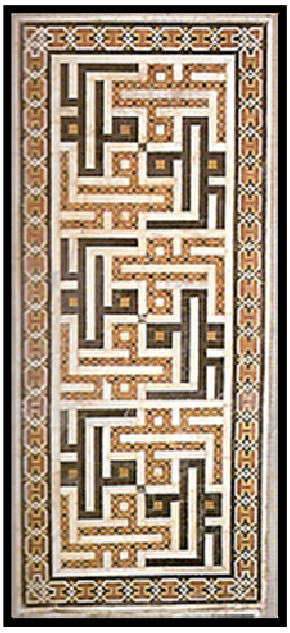


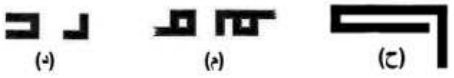


وصف العمل الفنى	محراب مدرسة السلطان حسن
الخامة المستخدمة	الرخام
العصر	المماليك البحريه
تاريخ العمل الفنى	٧٥٧هـ- ١٣٥٦م
المصدر	https://civilizationlovers.wordpress.com/2012/03/23/
(عناصر ومفردات العمل الفنى)	يحتوى المحراب على عناصر تشكلية متنوعة ومترابطة ومنها عناصر تشكلية هندسية متمثلة فى الدائرة والخط والمثلث، عناصر تشكلية نباتية، عناصر تشكلية كتابية متمثلة فى الخط الثلث المملوكى المذهب. الجزء السفلى مقسم إلى شرائط من الرخام مستطيلة الشكل ولها عقود نصف دائرية وبين هذه العقود عناصر نباتية بارزة وتعلو هذه المنطقة منطقة مقسمة أيضاً إلى شرائح مستقيمة أكثر عرضاً وطولاً واستخدام اللون الأخضر والبنى فى تبادل. طاقية المحراب تحتوى على ثلاثة أشباه دوائر بكل واحدة ثم كتابة لفظ الجلالة (الله) بخط الثلث المملوكى المحلى بالذهب وتخرج من هذه الدوائر خطوط منكسرة ذات اللون الأصفر والأخضر والأحمر وتنكسر هذه الخطوط والإشعاعات داخل طاقية الممرات مما تبعث للعين إحساس بالحركة. كوشة المحراب على كل جانب منها مثلث يحتوى على دائرة ذات اللون الأخضر. عقد المحراب من النوع المخموس وهي فى مستويين ونفذ عليهما صنجات معشقة وتم استخدام اللون الأسود والأحمر والأبيض بالتبادل. واستطاع الفنان المسلم أن يحقق الاستمرارية والامتداد من خلال التكرار والتنوع فى العناصر التشكلية المستخدمة بحيث استطاع أن يحقق الديناميكية واستطاع أيضاً أن يحقق الاتزان.
• التحليل اللونى	

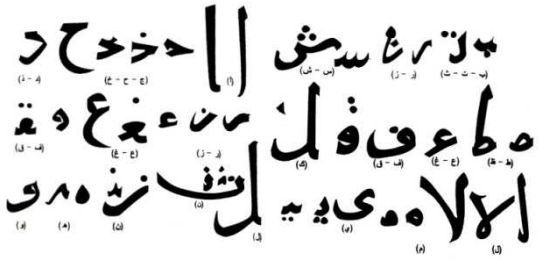
عناصر تشكلية نباتية	
عناصر تشكلية نباتية	
عناصر تشكلية نباتية	

وصف العمل الفنى	تكوين كتابى لمسجد المنصور قلاوون
الخامة المستخدمة	الرخـام
العصـر	المملوكى البحرى
تاريخ العمل الفنى	١٢٧٩م – ٦٧٨هـ
المصـدر	http://media1.wataninet.com, Search Date : 26/08/2015
(عناصر ومفردات العمل الفنى)	البنية التشكلية للعناصر الزخرفية الموجودة تعتمد على العناصر التشكلية الكتابية متمثله فى الخط الكوفى المربع قوامه (محمد) صلى الله "عليه وسلم وذكر أربع مرات وهذا التكوين أيضاً متكرر بالجدار الشمالى من القبة. والتكوين الكتابى يمتاز بالبساطة فيما عدا حرف الدال المتأخر فى محمد "صلى الله" حيث ظهر الحرف بانكسار نهاية إلى أعلى لتحقيق الاتزان فى المسافات البيضاء مع المساحات السوداء. ويتضح العمل الفنى على قانون الشكل والأرضية احد قوانين الخداع البصرى وهو قانون الشكل و الأرضية (التبادل بين الشكل والأرضية) حيث يتولد في هذه اللوحة الإحساس بالتذبذب في الرؤية من خلال التبادل القائم بين الشكل والأرضية وهذا التذبذب فى الرؤية ويؤكد على الحركة الإيهامية.وان الشكل والأرضية اتخذ كل منهما صفات متعادلة وقد استخدمت العلاقة القائمة بين الشكل والأرضية لتحقيق التذبذب فى الرؤية بما يؤثر على الإدراك البصرى محدثاً نوع من الخداع البصرى واستغل الفنان الأشكال الهندسية كأساس للتصميم الزخرفى حيث استخدم المستطيل والمربع وقسم سطح العمل الفنى المستطيل إلى ثلاثة مربعات متساوية وبداخلها الكتابات بالخط الكوفى المربع وحقق الفنان الاتزان بين كتافة الحروف الكتابية مع كثافة الفراغات المحيطة. وهذا من خلال مراعاة الفنان سمك الحروف المكونة للتصميم مع سمك الفراغ المحيط بها مما يحقق اتزان بين الشكل والأرضية.
• التحليل اللونى	



التكوين الكتابى	
عناصر تشكلية كتابيه خط الكوفى المملوكى	 (ج) (م) (د)

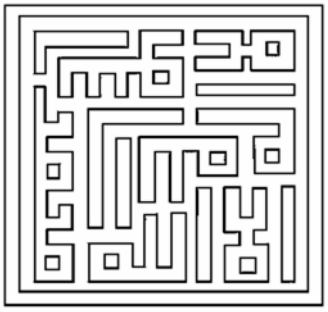
وصف العمل الفنى	قبة خانقاة فرج بن برقوق
الخامة المستخدمة	الرخام.
العصر	المملوكى الجركسى.
تاريخ العمل الفنى	٨١٣هـ- ١٤١١م
المصدر	محسن محمد عطية: موضوعات فى الفنون الإسلامية، ص٣٧.
(عناصر ومفردات العمل الفنى)	إن البنية التشكلية للعناصر الزخرفية الموجودة فى القبة تتنوع بين عناصر تشكلية نباتية وعناصر تشكلية كتابية وهندسية. استخدم الفنان الأشكال الهندسية المنتظمة كأساس هندسى للزخارف حيث استخدم الدائرة كأساس هندسى وصل الفنان أقطارها وجعل من هذه الأقطار محاور للحروف العناصر التشكلية الهندسية متمثلة فى البنية الأساسية للشكل حيث قسم المساحة إلى مجموعة من الدوائر المتتالية المتحددة المركز والتى تختلف من حيث المعالجة الفنية التشكلية والسمك ونوعية الزخارف والألوان المستخدمة. وفى النجمة المثمنة وارتكزت على ثمانية رؤوس لها عناصر نباتية بسيطة والعناصر الزخرفية الكتابية فهى عبارة عن شريط كتابى بخط الثلث المملوكى لبعض آيات القرآن الكريم استفاد الفنان من القيم الجمالية والتشكلية للخط الثالث المملوكى حيث لجأ الفنان لتغير موضوع الألفات واللامات لتتلاءم مع الثبات العام وظهور الديناميكية من خلال اتجاه الوضع الكتابى حيث وضع الفنان اتجاه الحروف مصاحباً لاتجاه عقارب الساعة مما يثير فى العين إحساس بالحركة المستمرة. ووظف الفنان التصميم الكتابى لينسجم مع الهيئة العامة مما يزداد ثراءً والعناصر التشكلية النباتية متمثلة فى أوراق بسيطة ذات ثلاث بتلات. وأيضاً زخارف نباتية موزعة فى الدائرة الوسطى عبارة عن عناصر نباتية محورة واستفاد الفنان من ليونة وانحناءات الزخارف النباتية ليعزز الإحساس بالحركة ووظف الفنان الزخارف النباتية لينسجم مع الهيئة العامة للتصميم الكلى الهندسى الدائرى.
• التحليل اللونى	

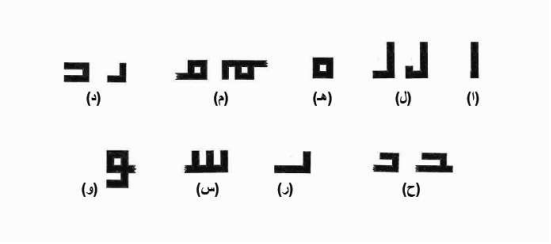
عناصر تشكلية هندسية	
عناصر تشكلية هندسية	
عناصر تشكلية نباتية	
عناصر تشكلية كتابيه (خط الثلث المملوكى)	

وصف العمل الفنى	بلاطة مربعة بجامع المؤيد شيخ (تكوين كتابى).
الخامة المستخدمة	رخـام.
العصـر	المملوكى الجركسى.
تاريخ العمل الفنى	٨١٨هـ- ١٤١٥م.
المصـدر	فهمى عبد العليم: جامع المؤيد شيخ، ص٦١.
(عناصر ومفردات العمل الفنى)	العناصر التشكلية للشكل قوامها عناصر تشكلية كتابية التى لها السيادة فى الشكل باستخدام الخط الكوفى الهندسى المربع. واستغل الفنان القيم التشكلية والجمالية للخط الكوفى من حيث استقامة حروفه وزواياه القائمة ونص الكتابة "لا إله إلا الله محمد رسول الله" وهو مكتوب بمصبعات رخامية بيضاء على أرضية سوداء. استخدم الفنان المسلم المربع كوحدة هندسية منفردة أو كأساس هندسى لتوزيع الزخارف لكثير من التصميمات المملوكية فقد استخدمت هيئة المربع كحدود وهمية لضبط وأحكام الخط الكوفى الهندسى.
• التحليل اللونى	

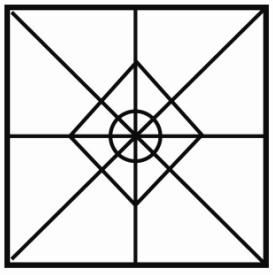
عناصر تشكلية كتابيه

خط الكوفى المربع



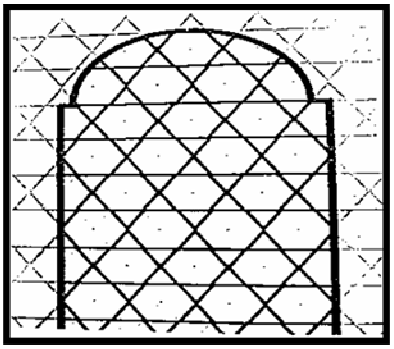


وصف العمل الفنى	بلاطة مربعة بمسجد السلطان حسن.
الخامة المستخدمة	الرخام.
العصـر	المملوكى البحرى.
تاريخ العمل الفنى	٧٥٧هـ- ١٣٥٦م
المصـدر	(1) http://www.discoverislamicart.org , Search Date : 3/2/2014
(عناصر ومفردات العمل الفنى)	البنية التشكلية للعمل الفنى عبارة عن بناء هندسى من خلال تقسيم مساحات العمل المتمثل فى المربع إلي مساحات هندسية. والبناء التشكيلى للعناصر التشكلية للعمل الفنى قوامها العناصر التشكلية الهندسية وبداخلها الخط المنحنى والخط المستقيم ليشكل عملاً فنياً متكاملاً، ويحصر هذا الإطار في وسطه شكل معين تنتهى زواياه الأربع بدوائر تحصر فيما بينها أنصاف مراوح نخيلية بأسلوب زخرفي بديع، ويتوسط هذا المعين شكل نجمى من ثمانية فصوص يحصر بداخله أوراق ثلاثية كما يحيط بهذه البلاطة إطار زخرفي محفور من الحجر تتألف زخارفه من أوراق ثلاثية معدولة ومقلوبة، كما أن تكرار العنصر التشكيلى وترديده في مواقع متناسبة من التكوين يؤدى إلى خلق علاقة بين هذه العناصر وظهور معدل حركه منتظمه، هذا بالإضافة إلى العناصر النباتية الموجودة داخل المعين والتي تحورت أفرعها وأغصانها على هيئة مستديرة مما ساعد على الاحساس بالحركه الديناميكيه.
• التحليل اللونى	

عناصر تشكلية هندسية	
عناصر تشكلية نباتية (وردات نباتية)	
عناصر تشكلية هندسية (الطبق النجمى)	
	

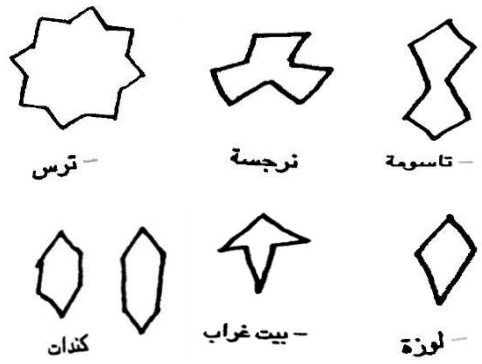
وصف العمل الفنى	شباك بجامع قوصون
الخامة المستخدمة	الجص
العصر	المملوكى البحرى.
تاريخ العمل الفنى	٧٣٠هـ- ١٣٢٩م
المصدر	https://www.msobieh.com/akhtaa/viewtopic.php?f=21&t Search Date : 11/5/2014
(عناصر ومفردات العمل الفنى)	البنية التشكلية للعمل الفنى عبارة عن بناء هندسى من خلال تقسيم مساحات العمل الى مساحات هندسية من خلال الشبكيه المثلثيه والبناء التشكيلى للعناصر التشكلية للعمل الفنى قوامها العناصر التشكلية الهندسية (الطبق النجمى) كما أن تكرار العنصر التشكيلى وترديده في مواقع متناسبة من التكوين يؤدى إلى خلق علاقة بين هذه العناصر وظهور معدل حركة منتظمة، هذا بالإضافة إلى العناصر النباتية والتي تحورت أفرعها وأغصانها مما ساعد على الإحساس بالمزيد من الحركة الديناميكية.

عناصر تشكيلية هندسية



عناصرتشكيليةهندسية

(الطبق النجمى)



نتائج البحث :

١- الفن الإسلامي من أهم الفنون التي اهتمت بالجانب النفعي والجمالي معاً ، حيث اعتمد الفنان العربي في تجميل منتجاته الفنية وزخرفتها على العناصر الخطية والهندسية والأشكال الآدمية والحيوانية عن طريق حساسيته الفطرية.

٢- إن وجود الحركة كبعد جمالي في الفن الإسلامي سواء في الزخرفة أو في النقش ، يتمثل مسألة الشكل فيها، في أنها الحركة من الوحدة الصغيرة إلى التصميم أو الشكل ومن الشكل إلى أشكال أخرى تشكل في مجموعها مجالا متصلا للرؤية.

٣- ان للتصميم في الفن الإسلامي مجموعة من الخصائص الفنية التي تعد نتاجا للفكر الفلسفي للعقيدة الإسلامية ومضمونها الديني والثقافي والاجتماعي والسياسي، حيث ابتعد الفنان بتصميماته عن محاكاة الطبيعة ومظاهرها متجها إلى الابتكار والتلخيص والتجريد والرمز، سعيا وراء عالم المطلق والأسرار الكامنة وراء تلك التوجهات.

التوصيات:

١. ضرورة الاهتمام بالبرامج التعليمية القائمة على الدمج بين الفنون المختلفة ومفهوم الحركة بما يتماشى مع كل تخصص والاستفادة منها في تنمية المهارات والمعارف لدى طلاب قسم التربية الفنية بكلية التربية الاساسية

٢. الاهتمام بإقامة ورش عمل تربوية وفنية متخصصة في مجالات التربية الفنية بصفة عامة والتصميم بصفة خاصة يتم من خلالها تقديم خبرات ومهارات متطورة للطلاب يتمكن من خلالها من مواكبة التغيرات المتلاحقة والأساليب الفنية المستحدثة.

٣. تطوير المناهج الخاصة بمجال التصميم الزخرفي في قسم التربية الفنية بكلية التربية الأساسية بما يتفق وأهداف تعلم الفن في القرن الحادي والعشرين.

٤. ضرورة التوسع فى استخدام الأدوات التكنولوجية المعاصرة في تنمية مهارات تدريس التربية الفنية لدى طلاب قسم التربية الفنية بكلية التربية الاساسية.

المراجع

١- أحمد عبد الكريم: النظم الإيقاعية في جماليات الفن الإسلامي، دار أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، الجيزة. ، ٢٠٠٧

٢- تهامي محمد تهامي : القيم الجمالية لتقنيات الفن التشكيلي في عمل أفلام تحريك ثلاثية الأبعاد ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة المنيا ،٢٠٠٩

٣- جون كوبلر – ريتشارد نزوسين: مغامرات العقل، ترجمة: محمد فياض، بيروت، نيويورك، خ فى الكلية، ١٩٦٢.

٤- حسن الباشا : "موسوعة العمارة والأثار والفنون الاسلامية" ، أوراق شرقية ، بيروت ، ١٩٩٩م

٥- حسن الباشا: "مدخل الي الاثار الاسلامية "، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٩٠م

٦- زكي حسن : فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨١م

٧- سعاد ماهر:"الفنون الإسلامية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨١م
٨- سعد ابو زيد : "ديناميكية المساحة اللونية والخط كمدخل لتدريس طباعة المعلقات الحائطية بالشاشة الحريرية"، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان، ١٩٩٣
٩- سمير الصايغ: الفن الإسلامي ، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٨٨ .
١٠- شعيب محمد على: "الإمكانات الفنية للطباعة بالشاشة الحريرية بتصميمات تعتمد على الشبكية المثلثة كوحدة قياس"، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٤
١١- عاصم رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية – ط١ - مكتبة مدبولي – القاهرة ٢٠٠٠.
١٢- عبد الرحمن النشار: "التكرار فى مختارات من التصوير الحديث والإفادة منه تربوياً"، رسالة دكتوراه، غير منشورة ، كلية الفنون الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٧٨م ، ص١٧٠.
١٣- فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الإسلامية ، عصر الولاة، المجلد الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٠
١٤- فهمى عبد العليم :"العمارة الاسلامية في عص المماليك الجراكسة عصر السلطان المؤيد الشيخ"، المجلس الاعلي للأثار ، القاهرة ، ٢٠٠٠م
١٥- فوزى سالم عفيفى : " فنية الزخرفة الهندسية "، دار الكتاب العربى ، القاهرة ، ١٩٩٧م
١٦- مايسة فكرى: "القيم التشكلية للشكل الهندسى فى الفن الإسلامى والاستفادة منها فى طباعة المعلقات النسجية المعاصرة"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان، ١٩٨٥م
١٧- متحف الفن الاسلامى بالقاهرة: رقم السجل المتحفى ٥٩.
١٨- متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، رقم السجل ٨٢٠٤.
١٩- محسن محمد عطية (٢٠٠٠): القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، دار الفكر العربي، القاهرة
٢٠- محسن محمد عطية :الفنون والإنسان، دار عالم الكتب، القاهرة. ، ٢٠١٠.
٢١- محسن محمد عطية : "موضوعات فى الفنون الإسلامية"، ٢٠٠٥
٢٢- محمد حافظ الخولي ، عبد الرحمن حامد محمد عمارة : دور النظم البنائية للتشكُل الرقمي في إثراء البعد الثالث الايهامي للتصميمات الزخرفية لطلاب التربية الفنية" مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون ، كلية التربية الفنية العدد ٥٠ ، المجلد ٥٠ يناير ٢٠١٧
٢٣- محمد مصطفى : "روائع من التحف الإسلامية" ،١٩٨٠، ص ٣٢٥.
٢٤- محمود البسيوني: "أسرار الفن التشكيلي"، عالم الكتب، ط٢، ١٩٩٤م.
٢٥- محمود إبراهيم حسين : "الخزف الإسلامي في مصر" ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٢٠١٠م.
٢٦- مصطفى يحيى: التذوق الفني والسينما، دار غريب للطباعة ، القاهرة، ٢٠٠٤
٢٧- منى بدر: "أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الاسلامي علي الحضارتين الايوبية والمملوكية في مصر"، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ٢٠٠٣م .
٢٨- نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، دار المعارف، ط٥،.
٢٩- نهلة سيد على السيد: "القيم الفنية فى تشكيل شبابيك المساجد بمصر"، رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان، ٢٠٠٣م .

٣٠- نهلة عزت مصطفي محمد : النظام البنائي للشكل الأمثل في الطبيعة والتشكل الذاتي كمصدر لتدريس التصميمات الزخرفية ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية جامعة حلوان ٢٠١٤.

31- Michael Hansel ," synthetic life Architectures, Ramificat ions and potentials of a literal Biological Paradigm for Architectural Design A.D. Morphogenetic Design , wiley , Academy , 3 -4 , 2006 .

32- Elkholy. M. & Salama. M. Structare of Morphoginatingtic Design From Mature to De Corative Design . First International Couferance Collge of App . arts. Helwan University 2008

33- Graber :The Formation of Islamic Art , Yale , 1973

34- http://danielhernandez.typepad.com/daniel_hernandez/images/2007/11/20/1985140.jpg.

35- http://rifinearts.com/data/imae/cruzdiez_1jpg.

36- http://www.askart.com/askart/photos/sny20060316_4932/91.jpg http://www.cranbrookart.edu/museum/images/riley/riley1_feat.jpg.

37- http://www.masdearte.com/imagenes/fotos/E_soto03.jpg.

38- http://www.tate.org.uk/tateetc/poernofthemonth/images/riley_metamorphosis.jpg.

39- www.selectifeas.co.uk/consult/atuned.gif.

40- www.tate.org.uk.

41- http://www.discoverislamicart.org

42- http://www.wataninet.com

43- https://civilizationlovers.wordpress.com/2012/03/23/

44- http://forum.kku.edu.sa .

The Aesthetic Dimensions of Decorative Design Inspired by Islamic Art as a Source for Contemporary Decorative Design

Abstract:

The research aims to study the aesthetic dimensions of decorative design inspired by the Islamic arts and the diversity in the sources of vision and inspiration for the artist, as the star plates are among the most important geometric units invented by Muslim Arabs, which were not known in other arts. They were characterized by continuity that was generated through the rhythm of the star plates' vocabulary and were formed. Through overlapping lines, resulting in this illusionary movement.

This is why the Muslim artist realized the transformations that the shape of the polygon leads to, which are represented by the circle. We find that the circle represents the infinite result of the transformations of the polygon, and the shape that the square ends up in. Although the circle is considered a complete and final form, it is at the same time the fertile, reproductive form that includes many shapes. Similar to and different from it, it is a dynamic form, in which the movement of nature and the infinitely expanding universe is represented.

The research deals with a study of the following important points: morphology in decorative designs and movement style. The art of formation and Islamic arts. Plastic elements of geometry in Islamic art. Organic plastic elements in Islamic art technical analysis of selected Islamic artworks.

The research reached a set of results, the most important of which are: Design in Islamic art has a set of artistic characteristics that are a product of the philosophical thought of the Islamic faith and its religious, cultural, social and political content, as the artist moved away with his designs from imitating nature and its manifestations, heading towards innovation, summation, abstraction and symbolism, in pursuit of the world of the absolute and hidden secrets. behind these trends.