الإفادة من العمارة الإسلامية في العصر العباسي كمدخل للتصميم المعاصر *

إعداد

أ.د. محمد حافظ الخولى
كلية التربية الفنية جامعة حلوان

أ.د. محمد ابراهيم رجب الشوربجى
كلية التربية النوعية - جامعة المنصورة

أ . م . د / حنان محمد الشربينى
كلية التربية النوعية - جامعة المنصورة

أ / خولة عبد الرازق عبد الوهاب محمد
باحث دكتوراه

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة
عدد (٤٣) ـ يوليو ٢٠١٦

* بحث مستل من رسالة دكتوراه

الإفادة من العمارة الإسلامية في العصر العباسي كمدخل للتصميم المعاصر

إعداد

أ.د. محمد حافظ الخولي*

أ.د. محمد ابراهيم رجب الشوربجي**

أ.م.د/ حنان محمد الشربيني***

أ/ خولة عبد الرازق عبد الوهاب محمد****

ملخص البحث

عرضت الباحثة في الفصول الست التي ضمنت بها ابتداءا من الفصل الأول والذي عرضت فيه مشكلة البحث وأهدافه وفروضه وحدود البحث والدراسات السابقة والمصطلحات وحدود هذ البحث.يتناول عرض فلسفي إسلامي في فكر التوحيد والعقيدة الإسلامية والتي جاءت بها الرسالات السماوية وأسس الوجود الإلهى. ويتركز هذا الفصل على عرض الفنون للعمارة الإسلامية وبداياتها ابتداءا من المسجد النبوي الشريف والفنون الزخرفية الجدارية في عهد الرسول (ص) والخلفاء الراشدين والأسس الفنية في الفن الإسلامي .ويتناول الفصل الفنون الزخرفية الإسلامية والعمارة ومنها الهندسية والنباتية والكتابات العربية والمركبة في الفن الإسلامي فى واجهات العمارة والمساجد والمدارس وعلاقتها بالتوحيد للمدرستين (المستنصرية) و(مسجد ومدرسة السلطان حسن).وفي هذا الفصل تم تحليل مختارات من الفن الإسلامي الهندسي والنباتي والكتابات العربية في مدرستين ومسجدي هما (المدرسة المستنصرية) و(السلطان حسن) ومختاراته الوصفية من حيث الشكل والتركيب البنائى وتقييمهها فى صنع الزخارف الجدارية والوصول إلى وحدانية الله وفلسفته من خلال التطبيق الزخرفى وتجسيدها على السطحح الجدارى الحجرى.اختص هذا الفصل على التحليل والمقارنة بين إنتاج مجموعة من الزخارف الهندسية والنباتية والكتابات العربية والجامعة للزخارف والمقارنة في وحداتها الزخرفية وتصميمها في كلا المدرستين والمسجدين للوصول إلى فلسفة التوحيد وعددها (٨) من قبل الباحثة لكلا البلدين (العراق ومصر) والزيارات الميدانية للمدرستين، ويتضمن أيضا النتائج والتوصيات وملخص البحث ومستخلص البحث .

* كلية التربية الفنية جامعة حلوان
** كلية التربية النوعية - جامعة المنصورة
*** كلية التربية النوعية - جامعة المنصورة
**** باحث دكتوراه

مقدمة:

الفنان البدائى كان يزخرف ليبعد عن نفسه شعور الخوف من الفراغ وهذا ما كان يفعله رجل العصر الحجرى الحديث فيما كان يقوم بتجميل مصوغاته وتعبئة المساحة الفارغة.[١]

ان الطابع المعمارى أو ما يسمى بالطراز أو النسق المعمارى ما هو إلا نتيجة طبيعية لعدة عوامل مشتركة ومتفاعلة مع بعضها منصهرة فى بودقة الانتفاع الكامل للمبنى وأساليب البناء ومواد الانشاء ، وطبيعة الاقاليم والمنطقة ثم التقاليد والعادات ، هذا بالاضافة إلى العوامل الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والروحية ومستوى الثروة المحلية ، فاذن ليس من المنطق خفى طراز معين او ابتكار طراز قوى بطريقة أو بأخرى على مدننا العربية أو عمارتنا الشرقية ، حيث الطراز لا يتكرر ، ومن الحقائق الثابتة أن العمارة الإسلامية كانت دائماً فى العصور الماضية هى الصورة الصادقة والتعبير الدقيق ، لحضارة الانسان وتطوره وسارت حضارة الانسان وسارت معها العمارة الإسلامية فى تطور هادئ رزين لا يفارقها لطابعها المميز ، وكانت العمارة دائماً تتميز بصفتين متلازمتين لا يمكن فصلها فإلى جانب الوجود المادى والمستمد من مواد البناء وطرق الانشاء ، وهناك المحتوى الحسى للمبنى فى زخارفه وهو ما يتمتع المبنى فى صفات فنية ، وهى عرض الوظيفة بأسلوب خاص وتعبير معين.[٢]

ارتبط المسلم منذ بداية الدعوة الاسلامية بهذه النظرة الشاملة التى يعوقها التركيز على النظرة الجزئية وانعكس هذا الفن الاسلامى كدليل واضح على شمول النظرة ، ولذلك أكد الفن الاسلامى على التجريد فحول الطبيعة إلى نظم رياضية ذهنية وقوانين هندسية التى تعد أرضية لفهم التجريدات الهندسية الاسلامية التى تكتسى بها واجهات العمارة والمنابر والمقاعد والمصاحف والحليات الخشبية فى الأبواب وشتى أنواع السلع ، والتى تمتلئ بها متاحف الفن الاسلامى فى انحاء العالم والمسجد الذى تمارس فيه الشعائر الدينية ، ويعكس فى عمارته وزخارفه ومخطوطاته كل المقومات والقيم الجمالية فى الطبيعة.[٣]

إن أساليب تنظيم الفراغ قد ينشأ عنهذا التمثيل المسطح لمجرد الرغبة فى زخرفة سطح معين أن صور المجسم تصبح بمضى الزمن أكثر تميزاً واختلافاً عن صور المسطح .[٤]

ولقد ثار جدل حول أصول العمارة الاسلامية ، والواقع أنه ليس هناك ما يثير الجدل أن أسراً حاكمة فى ظل الاسلام كانت تحيى حياة التنقل والترحال ، وما ان أمسكت بزمام السلطة فى البلاد التى تمكنت من فتحها حتى أخذت تستبدل بحياتها ، على حيث ظل الفن المعمارى بدوره امتدادا للتقاليد الفنية السائدة فى تلك البلاد قبل ان يفتحها المسلمون على هذا النحو ،

---

[١] - المصدر : توفيق حمد الجواد ، تاريخ العمارة والفنون الاسلامية ، ١٩٧٠ ، مصر ، صـ ٧٠٦.

[٢] - باشلار غاستون : تكوين الفعل العلمى ، ترجمة دكتور خليل أحمد خليل ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ ، صـ ٤٦

[٣] - دكتور محمد البسيونى : أسرار الفن التشكيلى ، القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٨٠ ، صـ ١٢٤.

[٤] - أرنولد هاورز : فلسفة تاريخ الفن ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٦ ، صـ ١٥٣.

ولقد طبق العباسيون فى تخطيطهم لمدينة سامراء الأساليب التى سادت فى ظل الدولة الساسانية القديمة ، بل لعل هذه المفاهيم قد ازدادت قوة ودعماً خاصة ان قصر المدائن المشهور (طيفون) والذى بناه الساسانيون كان على مرمى البصر فى بغداد عاصمة العباسيين وهذا الطموح الذى يصور مؤرخون كالمسعودى والطبرى - قد تحول إلى فكرة مسيطرة فى نفس الخلفاء العباسيين ومن تلاهم من ملوك الدويلات إلى بناء ما يبدون به (بيزون) عن من سبقوهم.[١]

فقد قامة الفنان المسلم بلئ الفراغ حيث تلعب الزخارف الهندسية والنباتية دوراً هاماص هما وخاصة فى العمارة الاسلامية فقد ادرك الفنان العربى المسلم بأن لها اهميتة وشخصية فريدة . فقد طور الفن الاسلامى هذة الزخارف الى حد مزهل .[٢]

إن كثرة الهيئات الزخرفية الهندسية السائدة فى العمائر الاسلامية تستخدم فى مواضع ومواقع وعلى واجهات المبانى والجوامع وهذه جميعها تشترك بقواعد تصميم زخرفى ، وقد تكون موضوعاتها ذات صلة مباشرة عنها وأن تكون جميلة وبسيطة التصميم ومؤثرة بالطابع الاسلامى ، وأن تكون مكوناتها الزخرفية تتسم بالوضوح والجلاء الشكلى الاسلامى ، وذات تميز بأسلوب السلاسة والنسق التتابع عند رؤية المكونات الزخرفية.[٣]

وقد ازدهرت مدينة العرب وانتشرت حضارتها بفتحهم البلاد فى الشرق والغرب وكانت (العمارة) أعظم مظاهر هذه الحضارة ، وذلك التقديم بما شيده الخلفاء وما أقاموه من مدن ومساجد وقصور وحدائق وقلاع وحصون واسوار ، وكان الفن الاسلامى فن ابداع الأمثلة الذى سار جنبا إلى جانب مع العمارة الاسلامية فى المساجد والمدارس.

وفى العصر العباسى سنة (٤٧٠م) نقل مقر الحكم إلى العراق، واصبحت السيادة فى العالم الاسلامى للعراق ، واتخذ الفن الاسلامى اتجاهاً جديدا وقام الطراز العباسى الذى تغلبت عليه السماليب الفنية.

وقد شيد الخليفة المنصور سنة (٧٦٢ م) مدينة بغداد ذات التخطيط المدن على نهر دجلة فى وسطها القصور والجامع تحيط بها السوار الخارجية .

وشيد الخليفة المعتصم مدينة سامراء على الضفة اليمنى من نهر دجلة شمال بغداد وهو يمتاز بمئذنته الفريدة فى مظهرها والمعروفة باسم (الملونة) . هندسة ملونة منقوشة من دوائر وفصوص ومسدسات ومثمنات ويحيط بالسقف ازار خشبى منقوش بالآيات القرآنية. وعقد بين العمد الزخامية على أعلى رؤوسها أقواس متجاوزة نصف دائرة تقوم بين مقام الأوتار الخشبية وظيفتها ربط الأعمدة وأقيمت عقود مثلها تحمل السقف[٤].

---

[١] - ثروت عكاشة : القيمة الجمالية فى العمارة الاسلامية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ ، صـ ٤٩.

[٢] - ابو صالح الالفى : الفن الاسلامى اصولة وفلسفتة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٦،ص١٣٨- ١٤٠

[٣] - Zande . j, Design Produceres, Longman, London, 1982 ,P56 .52.

[٤] - توفيق محمد عبد الجواد : تاريخ العمارة والفنون الاسلامية ، المطبعة الفنية الحديثة ، ١٩٧٠ ، مصر ، صـ ٣٤ ، صـ ٤٨ ، صـ ٩٠.

وهذا الطراز الذى ازدهر بعد سقوط دولة بنى أمية بفترة من الزمن. ويمتاز هذا الطراز فى العمارة الاسلامية بتفصيل الأكتاف أو الدعامات على العمدةفى حمل العقود والبواكى، واهم ما خلفه لنا هذا الطراز المسجد الجامع فى سامراء ومسجد الرقة وأبى دلف فى العراق . أما المسجد الجامع فى سامراء فقد شيد بين عامى (٢٣٤ ه – ٢٣٧ ه) (٨٤٩ – ٨٥٢ م) ولكن لم يبق منه إلا السور الخارجى وكان له رواق كبير فى اتجاه القبلة وأروقة اخرى اصغر حجما فى جوانب الصحن الباقية ولهذا الجامع منارة حلزونية تسمى الملويةوتشبه مكثيراً منارة جامع أحمد بن طولون حتى يعتقد أن الأخيرة منقولة منها والمسجد مساحته ٤٠ مترا × ١٥٨ مترا ويسع ثمانين ألف من المصلين[١].

إن دراسة الزخارف الجصية التى حظيت بالنصيب الأوفى من الدراسة أكدت على أنها تنقسم إلى ثلاثة أنواع من الطراز :

طراز قديم : وهو امتداد للطراز الزخرفى الذى كان سائد فى العالم الاسلامى.

وطراز انتقالى : وفيه حرص الفنان على تنفيذ الزخارف بطريقة الحفر العميق، والابقاء على الأشكال الهندسية التى تحيط بالزخارف ، ولكنه ابتعد فى رسم هذه الزخارف عن الطبيعة وهذب فيها ونسق أنطلاقما من فلسفته فى الفن والتى تتلخص فى عدم مضاهات خلق الله.

فقد تضائلت فى هذا الطراز مساهمة خلفية الرسم ، واصبحت مجرد خطوط تفصل بين العناصر الزخرفية لتبدو مستقلة بعد أن كانت ترتبط بعضها بواسطة فروع نباتية صغيرة .

أما الطراز الثالث : فهو احدث الطرز الثلاثة وجوداً ، وقد تبلورت فيه الاتجاه الفنى للزخرفة الاسلامية أو ابتعد الفنان فيه ابتعاد تام عن الطبيعة وأخذ يرسم خطوطها منحنية وحلزونية.[٢]

وقد يصعب على الرائى ادراك الصلة بينها وبين العناصر الزخرفية التى عرفناها بالطراز بين أعلاه وقد استعمل الفنان المُسلِم فى هذا العصر القوالب فى الزخرفة الجدارية والغرض من استعمالها سرعة الانجاز وتكلفة اقل ، كما استعملت الحفر المشطوب والحفر المائل ، وقد يكون ذلك بفعل تأثيرات فنية قادمة من تركيا مع جص وتحفيات المماليك[٣].

والجدير بالذكر أن الزخارف الاسلامية قد بلغت أوج مراحل تطورها فى هذا العصر وبالذات بعد نهاية حكم المأمون . وخاصة فى سامراء ، لتعلن عن نضوج زخرفة عربية اسلامية . انفرد بها العرب دون سواهم . بعد أن أطلق الفنان العربى المسلم لخياله الفنى، وقد عرفت هذه الزخارف لدى الغربيون فى (الآرابيسك) أى الفنون العربية[٤].

---

[١] – عبد السلام احمد نظيف : دراسات فى العمارة الاسلامية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩ ، القاهرة . صـ ٢.

[٢] – عبد العزيز مرزوق : العراق مهد الفن الاسلامى : وزارة الاعلام العراقية ، بغداد ، ١٩٧١ ، صـ ٣٤.

[٣] – عبد العزيز مرزوق : العراق مهد الفن الاسلامى : وزارة الاعلام العراقية ، بغداد ، ١٩٧١ ، صـ ٣٤.

[٤] – صلاح العبيدى : د . عبد العزيز حميد ، د . أحمد قاسم : الفنون الزخرفية العربية الاسلامية . بغداد ، ١٩٨٢ ، صـ٨٢.

إن أنماط أساليب عرض موضوع الزخرف الاسلامى غما أن يكون بأسلوب هندسى ، كتابى ، أو نباتى أو طبيعى أو بأسلوب الصيغة المركبة ، ولكن هذه الأنماط تتباين وتتنوع تبعاً للعناصر المحكمة بتصميم الهيئة الزخرفية أو شكل الزخرفة وهى الهدف والغرض النوعى للزخرفة الاسلامية ونوع المادة أو موضوع الزخرفة للعمارة وطبيعة الوسط الزخرفى الهندسى[١].

وفى ضوء العرض السابق يمكن تحديد مشكلة الدراسة فى التساؤلات التالية :

١. ما هى أشكال مفردات العمارة الاسلامية فى العصر العباسى.

٢. كيف يؤثر تصميم العمارة الاسلامية فى بناء التصميم الزخرفى.

أهمية الدراسة:

تتضح أهمية الدراسة الحالية فى النقاط التالية:

١. الكشف عن جماليات مفردات العمارة الاسلامية المستخدمة فى بناء التصميم الزخرفى.

٢. يساعد البحث فى توجيه الاهتمامإلى الأخذ من المفردات العمارة الاسلامية فى بناء التصميم الزخرفى.

هدف الدراسة:

تتحد أهداف الدراسة الحالية فيما يلى:

- توضيح العلاقة بين العمارة الاسلامية وبناء التصميم الزخرفى المعاصر.
- إلقاء الضوء على ضرورة ارتباط التصميم الزخرفى بالعمارة الاسلامية .
- عرض نماذج مستوحاة من مفردات العمارة الاسلامية وعلاقتها بالتصميم الزخرفى.

فروض الدراسة:

تقترح الباحثة الفروض التالية:

١. توجد علاقة بين التصميم الزخرفى ومفردات العمارة الاسلامية.

٢. توجد علاقة جمالية بين بناء التصميم الزخرفى ومفردات العمارة الاسلامية.

منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفى باعتباره أنسب المناهج التى تتفق وطبيعة هذه الدراسة بهدف دراسة وتحليل واقع المشكلة بأهم أبعادها.

- **مفهوم التصميم الزخرفى والعمارة الاسلامية:**

الفن الاسلامى هو الفن الذى نشأ وازدهر فى البلاد الذى اتخذ أهلها الاسلام ديناً[٢].

وقد اتجه الفنان إلى استعمال كل وسائل الزخرفة لتزيين وتجميل منتجاته الفنية عن طريق العناصر البنائية والهندسية والخطية الأشكال وعن طريق حساسته الفطرية وقدرته على الابتكار وحقق فى أعماله الاتزان والأصالة وعمق الخيال.[١]

---

[١] Wood.J, Design and Appearance, Cener of Houstons Future , 2003 , P 31 , 82.

[٢] – سامى رزق بشاى واخرون : تاريخ الزخرفة ، مطابع الشرق ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، صـ ٣٩٥.

وقد كان رسم الزخرفة بحيوية وفيها الكثير من المرونة خاصة عندما يقسم إلى جزئين ويتداخل مع الخطوط حلزونية متماوجة (متموجة).

إن الفضل يعود إلى الفنان المسلم بما اوجده وطوره فى مجال فن الخط العربى وفن العمارة الاسلامية التى استغلت بأشكالها الهندسية.

كما نؤكد على أهمية الروح الاسلامية التى جمعت حضارات مختلفة وانسجمت فى ظل الاسلام فأعطت انتاجاً فنياً رائعاً . ولا يمكننا أن ننكر قدرة الفنان المسلم الذى أبدع تكوينات هندسية زخرفية إستمدها من تراثه الوفير.[٢]

الإطار النظرى للدراسة

- **مفهوم التصميم الزخرفى والعمارة الاسلامية:**

إن التصميم الزخرفى الاسلامي والمعمارى والذى يؤثر على المصمم كثيرة منها العناصر البيئية والموجودة فى بيئة ، حيث أن مفردات كل بيئة تختلف عن الأخرى ، فكل بيئة تنفرد بطبيعتها الخاصة والظروف البيئية المحيطة بها.

والعمارة الاسلامية هى الخصائص البنائية التى استعملها المسلمون هوية لهم.

وقد نشأت تلك العمارة بفضل الاسلام ، وذلك فى عناصر العمارة الاسلامية فى صدر الاسلام والعهد الأموى والعباسى ، مما يعطى للعمارة الاسلامية وبخاصة المساجد والمدارس الاسلامية قيماً وظيفية وبنية وقيماً جمالية وفقاً للفلسفة الاسلامية. وتتبع القيمة الحقيقية لفن العمارة الاسلامية فى وقت اتسم ببزوغ دين جديد . ومن مفردات العمارة الاسلامية المحراب والذى يعد أهم جزء معمارى فى المسجد ، والتى يتوجه إليه جميع المصلين قبل الصلاة ، ويتحقق ذلك من خلال تحليل الشكل وفق أسس التصميم (التوازن – التناسب – التكرار –التشابك–التشاطر–والتماثل – والتشعُب).[٣]

١. التصميم الزخرفى:

التصميم الزخرفى مكون من مجموعة عناصر متداخلة ومتشابكة ومتناظرة بصورة منتظمة وتتبع نظاماً خاصاً فى مظهرها وتكوينها . وتخضع هذه الزخرفة لظاهرة النمو ويحكمها التناسق والتناظر والتداخل والتشابك فى الخطوط . كما كان الفنان يراعى فى ملجأ الفراغات بين تلك الخطوط المتموجة أو أن تتناسب فى حجمها وأوضاعها من حيث التماثل والتقابل الذى يعتبر من مميزات المهمة لهذه الزخارف والذى لم يقتصر على منطقة واحدة فقط. بل كان يشمل كل المجموعات . التى تتكون منها الزخرفة . حيث تتصل كل مجموعة زخرفية من مجموعة مماثلة

---

(١) – أسامة النحاس : التصميمات الزخرفية ، دار الامراء ، القاهرة ، ١٩٩٠، صـ ١٢.

(٢) – ايفان ويلسون : الزخارف والرسوم الاسلامية، ترجمة امال مريود ، مؤسسة الصالحان ، ١٩٩٧ ، بلاص.

(٣) – عبد الباقى ابراهيم : أسس التصميم المعمارى والتخطيط الحضرى فى العصور الاسلامية . مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية ، القاهرة ، ١٩٩٠ ، صـ ٢٠.

لها تجاورها أو تعلوها أو تدنوها أما بصورة متقابلة أو متعاكسة. وتنظم هذه البمجموعات فى شكل زخرفى واحد متكامل ومتناسق فى التصميم.[١]

٢. العمارة الاسلامية:

كانت الزخرفة الاسلامية منسوبة إلى الفنون السابقة قبل الاسلام فى حضارات وادى الرافدين ومصر والشام وفارس وآسيا الصغرى اى فى القرن الثانى قبل الميلاد كالزخارف النجمية والطبيعية وزخارف الفسيفساءعلى جدران المعابد والقصور وهى أشكال قوامها مسدسات منتظمة متجاورة يحصر كل واحد منها فى داخله نجوماً سداسية الرؤوس .[٢] والتى استخدمت فى بوائق الأبواب والأجزاء الداخلية للقباب والجدران وترك فنانو تلك الحضارات زخارفها ذات طابع هندسى تعتمد بشكل أساسى على خط أو أكثر من الخطوط المنكسرة بزوايا قائمة والمتضمنة شكل الصليب المعقوف (Swastika).[٣]

احتوى فن العمارة العربية على نحو خاص على عناصر وأشكال فنية كثيرة تكرر استخدامها هنا وهناك فأصبح بالامكان وضعها كمفردات دالة مميزة لهذا الفن . وتميزت واجهات العمائر الدينية الاسلامية بالثراء والتنوع فى وحاتها وعناصرها المعمارية والتى شكلت بانتظامها وتنوعها بعداً جمالياً لا مثيل له وشكلت ايقاعاً فنياً من خلال تباين هذه الوحدات فى أشكالها والتوافق فى وظيفتها وعند تحليل هذه الوحدات **لابد أن نتعرف على عناصرها المعمارية**:

أ- القباب:

لم تكن القباب مستخدمة عند بداية ظهور الدعوة الاسلامية . إلا أنها كانت قد عرفت فى الحضارات الرافدينية والمصرية القديمتين . فى البداية فى دار الامارة فى الكوفة ثم ظهرت القبة الخضراء فى أواسط (٨٤ ه) وقبة الصخرة فى عهد عبد الملك بن مروان (٧٢ ه) وأقدم قبة اسلامية فى العصر العباسى القبة الخضراء فى قصر المنصور والمعروف بقصر باب الذهب ، واقدم القباب المتبقية فى العراق فيه قصر الأخيضر (نصف كروية) وقبة الصلبية (بيضاوية) فى سامراء.[٤]

ب- المآذن:

وقد سميت بالمنائر أيضاً. وعادة ما تُرفَع عن مستوى بناء المسجدلايصال صوت المؤذن لأبعد نقطة عن المسجد ولم تكن قد استخدمت فى عهد الرسول (صلى الله عليه وسلم) إنما كان يؤدى الاذان من على سطح بيت قريب إلى المسجد . وأن المآذن المختلفة الأشكال قد اعطت طابعاً رومنياً مميزاً وتركياً رائعا وانفعالان فنيا حيا بشموخ الأشكال الشاقلولية .

الواضحة فوق تشكيل أفقى مادى تؤلفه فى أسفلها كتل بنائية متراصة متقاربة يمثلها حرم المسجد وما يحيط به.[٥]

---

[١] – يحى وزيرى : العمارة الاسلامية والبيئية :المجلس الوطنى للثقافة والفنون والادب ، الكويت ، ٢٠٠٤ ، ٨١٠٨.

[٢] – فرج عبود ، علم عناصر الفن ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ج ١– ٢ ، ١٩٨٢ ، صـــ ٦٢.

[٣] – ارنست كونل : الفن الاسلامى ، بيروت ، دار صادر ، ١٩٦٦ ، صـ ٨٠.

[٤] – بلقيس محسن هادى القزوينى : تاريخ الفن العربى الاسلامى ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٠ ، صـــ ٧٢.

[٥] – جمعة أحمد ؟؟؟؟ : موسوعة فن العمارة الاسلامية، مطابع دار السفير ، بيروت ، ٢٠٠٠ ، صـ ٧٠.

وأهم أشكال المآذن : هى المربعة وسميت بالصوامع والمأذنة الاسطوانية ، وقد عرفت باسم المنائر لشبهها بمنارة الاسكندرية . والمأذنة الحلزونية وميت بالملوية نسبة لشكلها الملتوى الخارجى . وهكذا فإن المآذن عامة تمثل خط العمودى المنتصب والصاعد نحو السماء ، فهى من الناحية الجمالية الروحية ترتبط عند المسلم بشعاع الايمان المنطلق من قبلة إلى الأعلى.[١]

ج- العقود:

وتسمى بالأقواس أيضاً ، وهى من حيث المضمون وسيلة معمارية لتنسيق الفتحات فى الجدران والأروقة واتخذت أشكالاً مختلفة تبعاً للزمان والمكان والحاجة ، فمنها العقد نصف البيضاوى (Parabolic) وقد عُرفت فى مدخل الاشورية والبابلية الحديثة (باب عشتار) فى مدينتى الحضر واشور.[٢]

د- الأعمدة والتيجان:

العمود هم ما يدعم سقف أو جدار وفى القديم كان عبارة عن قضيب غليظ من شجرة أو خشب تقوم عليه الخيمة . وقد تفنن الفنان المسلم فى ابتكار الاسطوانية البدن والأعمدة المضلعة والأعمدة ذات البدن المثمن الشكل . وانتشرت الأعمدة فيما بعد فى المبانى الاسلامية عامة .

٥- المقرفصات:

المقرفص هو الحلبة الركنية التى توضع فى كل ركن من أركان حجرة مربعة ، حيث تستخدم هذه الحنايا الأربعة للتدرج بغية التحولن الشكل المربع إلى الشكل الدائرى أو المثمن . وتدل المقرفصات دلالة واضحة على النبوغ والتفوق الذى وصل إليه فن العمارة الاسلامية حتى تحدث رمزاً من رموز الحضارة العربية الاسلامية.[٣]

- **بناء التصميم الزخرفي ومفردات العمارة الإسلامية**

يتميز السطح الزخرفى الجدارى التى يرتكز فى بنائه على خاصية نوعية خاصة العرض الزخرفى والمشيد أو الانشائى (الأجر - الطابوق - الجص - الحجارة) وخاصية التجهيز الساسى للموضوع الفنى الزخرفى الهندسي والبنائى وأبعاد سطحه ، وهذه المرتكزات عاملان محكمان فى عملية التصميم الزخرفى على الجدار المبنى لهيئة التكوين المادى والدلالى والجمالى لموضوع الزخرفة ، وقد يتم التجهيز على هيئة قطع مجزأة أو على هيئة سطوح أو على هيئة نحت فى أسطح الواجهات للمبنى أو الجدران أو الأعمدة أو الأطواق أو السقوف ، بما يتناسب ويتلائم مع خصائصها الفيزيائية والكيميائية والميكانيكية فضلاً عن ذلك ، المعيار البيئى الذى يتعلق بنوعية المكان المخصص للسطح

---

[١] - صخر فرزات : مدخل إلى الجمالية فى فن العمارة الاسلامية، مجلة فنون عربية ، عدد (٥) ، دار واسط للنشر ، لندن، ١٩٨٢ ، صـ ٨٦.

[٢] - شاكر هادى غصب : الفن المعمارى والهندسة التشكيلية ، وعلاقته بالمساجد الاسلامية والمراقد المقدسة ، مجلة التراث الشعبى ، العدد (٨) ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٧ ، صـ ٥١.

[٣] - بلقيس محمد هادى : تاريخ الفن العربى الاسلامى ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٠ ، صـ٦٩ ، صـ ٧٢.

الزخرفى ومحيطه البيئى الطبيعى وهذه المشكلات يهتم المصمم الزخرفى للمبنى الاسلامى قبل الانشاء وتجهيز المكونات وعناصر بنية سطح الجدار الزخرفى الاسلامى.[١]

أخذت الزخارف الاسلامية فى ظل الحضارة العربية الاسلامية بأهمية خاصة وشخصية فريدة حتى أصبحت فى كثير من الأحيان العنصر الرئيسى الذى يغطى مساحات كبيرة فى مجالات واسعة معمارية وفنية ، ويعود ذلك إلى مرد الفنان العربى المسلم كونها تميل إلى التجريد .

حيث كان هم الفنان العربى المسلم وشغله الشاغل البحث عن تكوين جديد مبتكر يتولد من اشتباكات الخطوط والزوايا والاستكمال الهندسية لتحقيق مزيد من الجمال الذى يضيفه على تحفه الفنية التىينتجها ومن امثلة الهندسية التى استعملها الدوائر والمتماسة والمتجاورة والخطوط المتشابكة ، بالاضافة إلى أشكال المثلث ، المربع ، والسدس ، والمثمن .[٢]

إن كثيراً من من الهيئات الزخرفية الهندسية السائد فى العمائر الاسلامية تستخدم فى مواضع ومواقع على واجهات المبانى وهذه جميعها تشترك بقواعد تصميم زخرفى ، وقد تكون موضوعاتها ذات صلة مباشرة وأن تكون جميلة وبسيطة التصميم ومؤثرة بالطابع الاسلامى.[٣]

المدرسة المستنصرية:

إذا كانت المدارس السلجوفية ، وبخاصة التى أنشأها نظام الملك قد اقتصرت على تعليم الشريعة وفق المذهب الشافعى السُنى. فإن بغداد شهدت فى عصر المنتصر بالله الخليفة العباسى بناء المدرسة المستنصرية عام (١٢٢٧ –١٢٣٢) م وجعلها لتدريس المذاهب الأربعة، وهى بناء مستطيل مؤلف من فناء كبير محاط بأروقة فى منتصف كل جهة ايوان بعرض ٦م ، ويحف بكل ايوان من ايوانى الفليين الكبير بين قاعتان للتدريس . أما قاعة الطلبة فكانت من طابقين على طرفى الايوانات ، وكانت لها بوائك محمولة على أكتاف . وتأخذ هذه المدرسة شكل المنشآت الايرانية[٤] ، وإن أنماط واساليب عرض مادة وموضوع الزخارف الاسلامية والخاصة بالمدرسة قد يكون بأسلوب هندسى ، كتابى ، بنائى أو طبيعى وبأسلوب الصفة المركبة فى زخرفة الجدران المدرسة ، ولكن هذه الأنماط والتنوع تبعاً للعناصر المحكمة بتصميم الهيئة الزخرفية أو شكل الزخرفة وهى الهدف والفرض النوعى للزخرفة الاسلامية للعمارة وطبيعة الوسط الزخرفي الهندسي وتحليلاته .[٥]

وتعد المدرسة المستنصرية من اقدم الجامعات العربية الاسلامية التى جمعت تدريس فقه المذاهب الربعة على أن حرارة أجواء العراق حفزت سكانه إلى الاهتمام بحركة الهواء فأنشأوا له ملاقف ضيقة تعلو المبنى لتلقف الهواء من اعلى فيسرى إلى الأسفل من خلال جدران المبنى ويتجلى

---

[١] Outdoor Advertising Association Of Americo Ine., Plant Operation Guide , Lines Sign , Structure . Fall , 1998 , P4-10.

[٢] – المصدر طالو ، محى الدين : الزخرفة الاسلامية ، دار دمشق للنشر ، ٢٠٠٠ ، القاهرة ، صـ ٥٣.

[٣] Zande . j, Design Produceres, Longman, London, 1988 ,P56 .52.

[٤] – المصدر الدكتور عفيفى بهنسى ، الفن الاسلامى ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ط ٢ ، ١٩٩٨ ، صـ ٢٦٩.

[٥] Wood.J, Design and Appearance, Cener of Houstons Future , 2003 , P 31 , 82.

هذا النهج فى تصميم المدرسة المستنصرية إذا قيمت قاعة محاضرات فى الجهة الجنوبية التى ترتفع أسقفها بما يوازى طابقين من المبنى الواقع أمامه والمكونة من حجرات تعلوها بائكات بارتفاع قاعات المحاضرات ويفصل بينهما دهليز يبلغ ارتفاعه طابقين كذلك ، يتصل الصحن الخارجى عن طريق فجوتين جانبيتين فى مواجهة الريح ، وبهذا الوضع يكون تصميم المبنى وكأنه ملقف هواء أفقى كاشفاً عن مدى ادراك المعمار العراقى لعلم (الايروديناميكا) من قبل أن يصل العلم الحديث إلى تفاصيله [١] كما فى الشكل (١)

شكل رقم (١) المدرسة المستنصرية فى بغداد

إن أول ما يلفت النظر فى شخصية الفن الاسلامى أنه يتمثل فى أشكال مجردة نباتية او هندسية يطلق عليها اسم النقش العربى (Arabesque) ، يختلط فيها أو يناسبه فن الخط العربى الذى تنوعت أشكاله المبدعة ، وأن هذا الفن يتمثل فى أشكال متشابهة محورة تقوم على التحوير وفقدان المنظور الخطى والكثافة .

لقد كان الخط العربى وظيفة جمالية عالية ، وقد عثر عليها فى (ام الجمال) وفى (حران) والتى ترجع إلى القرن الثانى والخامس الميلادى ، كانت ولادة الخط العربى الذى تطور فى الكوفة وفى المدينة وفى بلاد الشام واخذ أولا شكل الخط القرآنى فى مصاحف عثمان ، وتطور على يد ابن حقلة وابن اليواب ، فالرقش العربى كان مميزاً من العلامات التى تدفع الى تحليله والتعمق فى اسراره والتعرف على الفن الاسلامى والقيم التصحيحية فى الزخارف العربية.[٢]

---

[١] - ثروت عكاشة : القيمة الجمالية فى العمارة الاسلامية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ ، صـ٢٢٤.

[٢] - ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟ : الفن الاسلامى ، دار طلاسى ، دمشق ، ١٩٩٨ ، صـ٥٩ ، صـــ ٦٠

شكل رقم (٢) واجهة قاعات المحاضرات في المستنصرية

ومن أقسام المدرسة :

أقيمت قاعات محاضراتها فى الجهة الجنوبية والتى ترتفع أسقفها بما يوازى طابقين من المبنى الواقع امامه والمكون من حجرات تعلوها بائكات بارتفاع قاعات المحاضرات . ويفصل بينهما دهليز يبلغ ارتفاعه طابقين كذلك . يتصل بالصحن الخارجى عن طريق فجوتين جانبيتين فى مواجهة الريح السائدة ، وهكذا يرتفع الهواء بضغط من الريح الخارجية ليملأ فراغ الدهليز . وتنفتح على هذا الدهليز حجرات المدارسة التى تعلوها فتحات . ونظراً لوقوع هذه الحجرات فى الناحية الجنوبية فإن الهواء يكون متخللاً من خلفها ومن أعلاها إذ يقل الضغط فيه عن الهواء لوجود الدهليز ، وبذلك يتسرب من الفتحات أعلى الحجرات ويحل محل الهواء المنطلق من الدهليز بعد انخفاض درجة الحرارة بملامسته لأسطح الدهليز المحمية من أشعة الشمس المباشرة لوجود صفين من الحجرات على جانبيه . وهكذا تنخفض درجة الحرارة إلى معدل مقبول . ولو افترضنا أن ليس ثمة رياح تولد الضغط اللازم لتحريك الهواء خلال المبنى . فمن المسلَم به علمياً أن الهواء الساخنيرتفع إلى أعلى ، ومن ثم يتسرب خلال الفتحات التى تتوسط السقف حجرات المدرسة مخلفاً فراغاً لهواء يتسرب من الدهليز _ حرارته أدنى من حرارة الهواء الخارجى ملامسته - كما سبق القول لأسطح جدران الدهليز وبهذاالوضع يكون تصميم المبنى وكأنه ملقف هواء أفقى كاشفاً عن مدى إدراك المعمارى العراقى لعلم (الايروديناميكا) من قبل أن يصل العلم الحديث إلى تفاصيله كما في الشكل رقم (٢) .

- **تعريف الأيروديناميكا** :

- وهو علم حركة الهواء والعلم الأساسى فى هندسة الطيران بأن الطائرة تتحرك فى مانع اسمه الهواء ، وهو ما يسمى (الايروديناميكا).
- وأيضا هو ميكانيكا أو هندسة الموانع ، وهو علم يهتم بدراسة سلوك الموانع . غازات وسوائل . وخواصها فى حالة سكونها وفى حالة تحرك داخل الأنابيب فالطيران يخضع لقوانين

الايروديناميكا ونظرية الطيران ، أما الهواء الموجود داخل مقصورة الطائرة فهو يخضع لقوانين تنظيم الضغط بين داخل وخارج.

- وأيضا هو مؤسس الايروديناميكا هو العالم البارز (نيفولاى جوكو فكس) ولد ١٨٤٧ بقرية أوربخوخو الواقعة بمدينة فلاديمير وفى عام ١٩٠٤ اكتشف قانون يحدد قوة دفع لجناح الطائرة.

- **أسلوب الطرز فى العصر العباسى** :

وقد تمثل السلوب العباسى بأجلى مظاهره وأفصح عن مميزاته الصريحة التى كانت أساساً للزخارف العربية الاسلامية بالنماذج الجصية المكتشفة فى عمائر مدينة سامراء التى كانت على هيئة وزرات تغطى الجدران من الداخل إلى ارتفاع المتر تقريباً. كما هو الحال فى قصر (الجوسق- الخانقانى) و (بلكوارا) و(باب يالامه) .

وندرجت تلك الأساليب فى عدة مراحل متتالية فى التطور أطلق عليه اصطلاح الطراز الاول والطراز الثانى والطراز الثالث ، وحصل التطور المذكور فى فترة لا تزيد على ربع قرن نظراً للحاجة الشديدة إلى الاقتصاد فى الوقت الذى تغلبته عملية تغطية الجدران بالزخارف بفعل حركة العمران السريعة فى المدينة التى أملت . على الصناع تلبية المطالب الملمة بالنسبة للبناء والزخرفة فى وقت قصير فلجاوا إلى محاولة التبسيط التى ادت إلى ظهور الطرز المذكورة التى تختلف عن بعضها من حيث طبيعة العناصر والميزات الفنية واسلوب التنفيذ فى العمائر الاسلامية.[١]

- **بغداد (دار السلام)** :

إن بغداد القديمة أو دار السلام وهى مدينة دائرية قطرها / ٢٧٠٠ م / لم يعد لها اثر . وكان مخططها الأولى وطريقه انشائها يمكن أن تعرف فقط من خلال الكتابات التى تركها الولون فلقد أنشأها المنصور وخطط حدودها بشريط من الرماد ثم وضعت على تلك الخطوط قطع من القطن المبللة بالنفط واشعلت فيها النار فبرزت فى الليل واضحة فاقرها المنصور وأمر بحفر أساساتها ، وكلف أبا حنيفة النُعمان بالاشراف على البناء والعمال . وأقام سوراً دائرياً مزدوجاً واحد خارجى وآخر داخلى مدعم بثمانية وعشرين سوراً . وتفتح فيها أربعة ابواب من الجهات الأربعة واحد بإتجاه الموصل وآخر باتجاه البصرة وثالث باتجاه خراسان ورابع باتجاه الشام . وهذه الأبواب هى مجموعة معمارية مؤلفة من بابين بينهما دهليز وفوقه صالة استقبال كبيرة مغطاة بقبة وعليها شاخصة تتحرك حسب اتجاه الريح . وينفتح الباب الداخلى على رواقى معمد وعلى طرفيه يقوم بيوت الحرس ، وكان كل رواق يستوعب ألف جندى . ولقد أنشئت الجدران من اللبن أما القبوات فلقد أنشئت من الأمر بتنفيذ جميل . وفى وسط الفناء يقوم المسجد الكبير وقد بقى فيه المحراب المحفوظ فى متحف بغداد . ويقوم القصر الذى يعرف بقصر باب الذهب وقد احيط بسور دائرى آخر ، حى سكنى ، وقد فتحت الشوارع بشكل إشعاعى على شكل دولاب العربة . وقد حصنت الشوارع بأبواب منيعة وبقيت المدينة حتى عهد الرشيد (٨٠٨)م وكان المنصور قد اقام مدينة الرصافة (٧٦٨) شرق دجلة ، وجعلها

---

[١] - من مصدر الفنون الزخرفية العربية الاسلامية ، عبد العزيز حميد ، بغداد ، ١٩٨٢ ، وزارة التعليم العالى، جامعة بغداد . صـ ٧٤

لقصر ولى عهده المهدى ، والعسكرة ، وامتد العمران بين دار السلام والرصافة أو بغداد الشرقية التى حلت محل دار السلام بعد هجرها .[١]

- **خان مرجان بغداد (٧٥٥ ـ ٧٧٣)هـ (١٣٧٤ – ١٤٦٥) م :**

والذى شيده من قبل (أمين الدين مرجان) مولى الشيخ أويس خان الابلكانى الجلايرى (٧٥٥ – ٧٧٣) ه ويعد من أهم الأسماء المعروفة بالنسبة لخانات بغداد زاره فى مفتتح ولايته الثانية سنة ٩٩٩ هجرية ، وقد عرف هذا الخان باسم خان جمال على ما . يسميه المؤلف وخان جمان بتحريف طفيف ((وقضية سليمان باشا الكبير فى(١٢٠٦) ه / (٧٩٢)م)) معاذ إلى الاسم الأمير يطلق حتى اليوم على أعلى بناية كبيرة دلالة على سقفها ورحابة مساحتها وعرف أيضاً باسم خان الصاغة بسبب أشغال أهل هذه المهنة معظم دكاكينه وكانوا قد انتقلوا إليه بعد أن زاحمهم الحقافون (صناع الحقاف ، وهى حزب من الأحذية) فى سوقهم الأول المجاور لجامع الصناع (جامعالحفاقين فيما بعد) امتلك هذا الخان مناحيمدانيال وشركاؤه فنقصوه سنة (١٣٤٨) ه (١٩٢٩) م وشيدوا مكانه سوقين جديدين تظل نوافذهما من جهة على سوق (الهرج) القديم أو (العبايجة) ومن جهة ثانية على سوق الجبن ومن جهة أخرى . فإن مرجان هوفان كان يستخدمه كفندق للمسافرين فى بغداد بنى خلال القرن الرابع عشر الميلادى . أهمل مبنى الخان وتعرض إلى الضرر لكن خلال فترة الثمانينات من القرن العشرين تم إعادة ترميمه واستخدم كمطعم يعتبر الخان من من معالم مدينة بغداد.[٢]

واقيم فى بغداد فى القرن الرابع عشر خلال عصر الدولة الايلخانات المغول بالعراق . وقد اتخذ فى ظل الحكم العثمانى ادارة للجمارك . ويعد طول المبنى ومسقطه الصليبى الشكل أمراً غير معهود فى الخانات التى كانت تبنى داخل المدن انذاك على ما يشهد به استقراء أوصاف تلك المبانى التى تركها لنا الكتاب والمؤرخون . فعلى الرغم من كثرة المادة الوصفية لهذا الطراز من الابنية فى وقفيات القرنين الثالث عشر والرابع عشر إلا أنه لم تبق لنا نماذج . وقد اسس مرجان فى الوقت نفسه مدرسة يحتلها الآن جامع مرجان . ومستشفى وأوقف الخان عليهما وينفرد هذا الخان بأسلوب تسقيفه بأقواس وعقود فيما بينها. ويتألف من بهو مستطيل من حوله غرف للتجار فى طابقين ، ويبلغ ارتفاع سقف البهو أربعة عشر متراً . وقد اتخذ هذا البناء متحفاً للآثار العربية منذ عام (١٩٣٧) .[٣] كما فى الشكل رقم (٣)

---

[١] – الدكتور عفيفى البهنسى : الفن الاسلامى ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ط ٢ ، ١٩٩٨ ، صـ١٢٧.

[٢] http : // av.mwikipedia.org.wiki

وقد جاء عدد الخاناتفى بغداد عددها (٩٨٠) فإن كما جاء ذكر هذه الخانات فى كتاب (دليل خارطة بغداد) ويعد خان مرجان من أفقدم وأعرق الأسواق والخانات فى بغداد والذى شيد من قبل (أمين الدين مرجان) (٧٥٥ – ٧٧٣) هجرية (١٣٧٤ – ١٤٦٥) ميلادية.....

[٣] – المصدر القيمة الجمالية فى العمارة الاسلامية ،ثروت عكاشة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ ، صـ ٢٥٤.

شكل رقم (٣) اسلوب تسقيف بالاقواس للخان فى بغداد

- **قصر بلكوارا**(١) :

لعل الخليفة المتوكل (٨٤٩- ٨٦١م) هو الذي شيد قصر بلكوارا الذي يشبه بمخططه قصر المشتى وقصر الأخيضر وقصر الجوسق وفي هذا القصر يتعاقب سوران بشغل الجزء الأوسط من السور الأول صحنان مستطيلان ، وعند التقائها كان ينهض سرادق مستقل ، ويشمل القسم الأوسط من السور الثاني مجموعة جميلة من المنشآت المتناظرة وصحناً يشكل تتمة لهذه المنشآت ، وفي هذه المنشآت نجد شكل الأواوين الثلاثة تنفتح من الواجهتين الامامية والخلفية ٠ وبينهما أربعة قاعات مستطيلة الشكل مرتبة بشكل صليب تحيط صالة كبيرة كما هو الأمر في قصر الجوسق وتمتد في الباحات ممرات متقاطعة بصورة قائمة تفصل مساحات لربما كانت مزروعة سابقاً ٠

- **قصر الطوبة**(٢) :

يقع قصر الطوبة الى أقصى الجنوب من القصور الأموية في بادية الأردن التي انشئت في عهد الأمويين في وادي الغراف على بعد مئة كيلو متر من جنوب شرقي عمان ص ٢٦١، ويبلغ طوله (١٤٠) متر وعرضه ٧٣ متراً وتدعم جدرانه الخارجية خمسة ابراج نصف دائرية من الشمال وبرجان من الشرق والغرب بالاضافة الى اربعة ابراج في الزوايا بشكل دائري ، أما في الجنوب فيوجد برج في أوسط الجدار ذو مخطط غريب ، والى جانبي المدخلين برجان مربعان ، وينفتح كل مدخل نحو فناء محاط بغرف مختلفة المساحة منفتحة على بعضها ، وهكذا فإن هذا القصر في الواقع ينقسم الى قسمين متطابقين يفصل بينهما دهليز وحيد يمتاز هذا القصر بطابعه الاموي الواضح من طريقة النحت على الحجر ولكنه يختلف عن غيره من القصور اذا انه انشيء على السواء من الحجارة والطوب واللبن (وهو الاجر غير المشوى) .

---

(١) المصدر الدكتور عفيفى بهنسى ، الفن الاسلامى ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ١٩٩٨ ، صـ٢٦٥.

(٢) المصدر الدكتور عفيفى بهنسى ، الفن الاسلامى ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق، ط٢ ، ١٩٩٨ ، صـ٢٦١، ٢٦٢

نتائج الدراسة :

للتحقق من صحة فروض البحث قامت الباحثة بدراسة مفهوم بناء التصحيح ومفردات العمارة الإسلامية على مر العصور وتوصلت البحث إلى النتائج التالية :

- توجد علاقة جمالية بين بناء التصحيح الزخرفي ومفردات العمارة الإسلامية على مر العصور وانها علاقة متداخلة ومتشابكة لا يمكن الفصل بينهما .
- أن مجموعة القيم والمبادىء والمعطيات الفنية التي يحافظ عليها الفنان هي التي تجعل التصحيح الزخرفي مميزاً ويحمل شخصية المكان والبيئة والمجتمع .
- أن العلاقة الجمالية في التصحيح الزخرفي هي تلك المبادىء المكتسبة على الدوام من حضارات وثقافات آخرى .
- ويتضح من هذه النتائج انه قد تحققت العلاقة الجمالية والفنية للتصحيح الزخرفي ومفردات العمارة الإسلامية .

التوصيات المقترحة :-

- ضرورة التأكيد على دورا التصحيح الزخرفي المستوحى من العمارة الإسلامية .
- ضرورة نشر الثقافة الفنية من خلال وسائل الإعلام المختلفة .
- ضرورة وجود ترابط بين النواحي الجمالية للتصحيح المستوحى من مفردات العمارة الإسلامية .
- ضرورة الترابط بين التصحيح الزخرفي وبين العادات والتقاليد السائدة في المجتمع الإسلامي.
- التأكيد على أن يدرك عامة الناس أهمية ظهور بيئتنا بشكل جمالي مناسب لحضارتنا .
- التأكيد على الدور الوظيفي للتصميم الزخرفي الى جانب الجانب الجمالي .
- تأكيد دور التصحيح واعتباره وسيلة لتفاعل الجمهور مع الفن التشكيلي .
- توفير الخامات اللازمة لتنفيذ تصميمات زخرفية في واجهات المباني العامة .
- التأكيد على ابراز حضارتنا العريقة بشكل معاصر في ميادين شهيرة .

المراجع العربية:

١. توفيق حمد الجواد ، **تاريخ العمارة والفنون الاسلامية** ،مصر ، ١٩٧٠ ، صـ ٧٠٦.

٢. باشلار غاستون : **تكوين الفعل العلمي** ، ترجمة دكتور خليل أحمد خليل ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ ، صـ ٤٦

٣. دكتور محمد البسيونى : **أسرار الفن التشكيلى** ، القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٨٠ ، صـ ١٢٤ .

٤. أرنولد هاورز : **فلسفة تاريخ الفن** ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٦ ، صـ ١٥٣ .

٥. ثروت عكاشة : **القيمة الجمالية فى العمارة الاسلامية** ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ ، صـ ٤٩ .

٦. ابو صالح الالفى : **الفن الاسلامى اصولة وفلسفتة**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٦،ص١٣٨- ١٤٠

٧. توفيق محمد عبد الجواد : **تاريخ العمارة والفنون الاسلامية** ، المطبعة الفنية الحديثة ، ١٩٧٠ ، مصر ، صـ ٣٤ ، صـ ٤٨ ، صـ ٩٠.

٨. عبد السلام احمد نظيف : **دراسات فى العمارة الاسلامية** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩ ، القاهرة . صـ ٢.

٩. عبد العزيز مرزوق : **العراق مهد الفن الاسلامى** : وزارة الاعلام العراقية ، بغداد ، ١٩٧١ ، صـ ٣٤.

١٠. عبد العزيز مرزوق : **العراق مهد الفن الاسلامى** : وزارة الاعلام العراقية ، بغداد ، ١٩٧١ ، صـ ٣٤.

١١. صلاح العبيدى : د . عبد العزيز حميد ، د . أحمد قاسم : **الفنون الزخرفية العربية الاسلامية** . بغداد ، ١٩٨٢ ، صـ٨٢.

١٢. سامى رزق بشاى واخرون : **تاريخ الزخرفة** ، مطابع الشرق ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، صـ ٣٩٥.

١٣. أسامة النحاس : **التصميمات الزخرفية** ، دار الامراء ، القاهرة ، ١٩٩٠، صـ ١٢.

١٤. ايفان ويلسون : **الزخارف والرسوم الاسلامية**، ترجمة امال مريود ، مؤسسة الصالحان ، ١٩٩٧ ، بلاص.

١٥. عبد الباقى ابراهيم : **أسس التصميم المعمارى والتخطيط الحضرى فى العصور الاسلامية** . مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية ، القاهرة ، ١٩٩٠ ، صـ ٢٠.

١٦. يحى وزيرى : **العمارة الاسلامية والبيئية** :المجلس الوطنى للثقافة والفنون والادب ، الكويت ، ٢٠٠٤ ، ٨١٠٨.

١٧. فرج عبود ، **علم عناصر الفن** ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ج ١- ٢ ، ١٩٨٢ ، صـ ٦٢.

١٨. ارنست كونل : **الفن الاسلامى** ، بيروت ، دار صادر ، ١٩٦٦ ، صـ ٨٠.

١٩. بلقيس محسن هادى القزوينى : **تاريخ الفن العربى الاسلامى** ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٠ ، صـ ٧٢.

٢٠. جمعة أحمد فامه : **موسوعة فن العمارة الاسلامية**، مطابع دار السفير ، بيروت ، ٢٠٠٠ ، صـ ٧٠.

٢١. صخر فرزات : **مدخل إلى الجمالية فى فن العمارة الاسلامية**، مجلة فنون عربية ، عدد (٥) ، دار واسط للنشر ، لندن ، ١٩٨٢ ، صـ ٨٦.

٢٢. شاكر هادى غصب : **الفن المعمارى والهندسة التشكيلية** ، وعلاقته بالمساجد الاسلامية والمراقد المقدسة ، مجلة التراث الشعبى ، العدد (٨) ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٧ ، صـ ٥١.

٢٣. بلقيس محمد هادى : **تاريخ الفن العربى الاسلامى** ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٠ ، صـ٦٩ ، صـ ٧٢.

٢٤. طالو ، محى الدين : **الزخرفة الاسلامية** ، دار دمشق للنشر ، ٢٠٠٠ ، القاهرة ، صـ ٥٣.

٢٥. الدكتور عفيفى بهنسى ، **الفن الاسلامى** ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ط ٢ ، ١٩٩٨ ، صـ ٢٦٩.

٢٦. ثروت عكاشة : **القيمة الجمالية فى العمارة الاسلامية** ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ ، صـ٢٢٤.

٢٧. الدكتور عفيف بهنسي : **الفن الاسلامى** ، دار طلاسى ، دمشق ، ١٩٩٨ ، صـ٥٩ ، صـ ٦٠

٢٨. عبد العزيز حميد ، **الفنون الزخرفية العربية الاسلامية** ، بغداد ، ١٩٨٢ ، وزارة التعليم العالى، جامعة بغداد . صـ ٧٤

٢٩. الدكتور عفيفى البهنسى : **الفن الاسلامى** ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ط ٢ ، ١٩٩٨ ، صـ١٢٧.

٣٠. ثروت عكاشة ، **القيمة الجمالية فى العمارة الاسلامية** ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ ، صـ ٢٥٤.

٣١. الدكتور عفيفى بهنسى ، **الفن الاسلامى** ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ١٩٩٨ ، صـ٢٦٥.

٣٢. ا الدكتور عفيفى بهنسى ، **الفن الاسلامى** ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق، ط٢ ، ١٩٩٨ ، صـ٢٦١، ٢٦٢

33.Zande . j, **Design Produceres**, Longman, London, 1982 ,P56 .52 .

34.http : // av.mwikipedia.org.wiki.

35.Wood.J, **Design and Appearance**, Cener of Houstons Future , 2003 , P 31 , 82.

36.Zande . j, **Design Produceres**, Longman, London, 1988 ,P56 .52.

37.Lines Sign , **Outdoor Advertising Association Of Americo Ine**., Plant Operation Guide Structure . Fall , 1998 , P4-10.

38.Wood.J, **Design and Appearance**, Cener of Houstons Future , 2003 , P 31 , 82.

Benefit from the Islamic architecture of the Abbasid period as an entry point for contemporary design

Abstract

Presented the research problem its targets , assumptions the research utmost , the previous studies and the expressions . Handling an Islamic philosophical presentation on the Islamic faith and the monotheism conception which was brought by the divine messages and the bases of the divine existence .this chapter concentrate on presenting the Islamic architecture arts its beginning , starting from the honorable prophetic mosque and the mural ornamental arts in the prophet (S. L. M) and the Al-rashideen Khalafa era and the artistic bases in the Islamic art . This chapter is dealing with the Islamic ornamental and architectural arts such as geometrical , botanical , and Arabic writings which are combined at the facades of the architectural , mosques and the schools in Islamic art and its relation with the monotheism of the two schools (the Mustansiriya) and (the Mosque and school of Sultan Hassan) . In this chapter the analyzing been done for a selections of the geometrical , botanical and Arabic writings in the Islamic arts at the two schools and mosques of (the Mustansiriya school) and (Sultan Hassan) and its descriptive selections with its continents regarding the shape , the structure fitting and evaluated in making the mural ornamentals , to get to the Allah's oneness and his philosophy through the ornamental application and its embodiment on the mural stone surface . This chapter was distinguished by the analyzing and compromising between producing a group of geometrical, botanical and Arabic writings of the ornamentals (8) which are comprehending the ornamentals and to compare its decorative units and its designs on the two schools and mosques to get into the monotheism philosophy , which they were done by the researcher for each of the two countries (Iraq – Egypt) as well as the filed visits for the two schools , also it contains the results , the recommendations , the research summary and the research abstract.