دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلّد 42، ملحق 1، 2015

قراءة تحليلية لدلالات الشكل والجمال في الأبواب الإسلامية

معتصم عزمي الكرابلية*

ملخص

تقدم هذه الورقة دراسة تحليلية لدلالات الشكل والجمال في الأبواب الإسلامية، من خلال دراسة تحليلية للبنية الهندسية والجمالية للوحدة الزخرفية وعلاقتها وارتباطها بقياسات الأبواب الإسلامية، كما يركز البحث على دراسة النسب الهندسية بين الوحدة الزخرفية في الأبواب الإسلامية وعلاقتها بالباب، ويهدف البحث الى الوصول الى اقتراحات بديلة للسياسات التصميمية للأبواب وتتبع مدى توافق وعلاقة النسب في تحديد ابعاد وقياسات الأبواب.

وخرجت الدراسة بتوصيات أهمها التركيز على أهمية دور وعلاقة الوحدة الزخرفية بالإطار من حيث النسب وضرورة توافق التطور في بناء الأشكال بناءً هندسياً يعتمد على التطور من نسبة الى اخرى للوصول إلى كل متكامل يربطه علاقة واحدة.

الكلمات الدالة: الأبواب الإسلامية، البنية الجمالية، البنية الهندسية، التناسب.

المقدمــة

يعتبر الباب من العناصر المعمارية الهامة في الابنية على مر العصور، حيث يعتبر عنصراً هاماً من الناحية الوظيفية والجمالية، وعلى الرغم من الاختلافات المناخية والطبيعية للفن الإسلامي إلا انه حمل في طياته طابع الوحدة في الشكل والمضمون، التي صاغها الدين الإسلامي في عقلية الفنان المسلم بنزعة تأملية فلسفية قوامها التفكير العلمي.

إن نشوء عناصر ذلك الفن في هذا العالم كان لا بد لها أن تكون مختلفة في النظرة والأسلوب نظراً لخصوصيته المنبثقة من رؤيته الخاصة للدين والمادة والطبيعة والإنسان التي منحت الفن الإسلامي خصوصية في قراءة وتحليل إشاراته الزخرفية على اختلاف وتنوع أشكالها، حيث حملت هذه الزخارف في طياتها "رسالة إيمان وتوحيد بين المسلمين في مشارق الارض ومغاربها"، (Claude, 1980, p.164-166).

ولعل نشأه العلاقة الزخرفية في بنيتها الهندسية المتداخلة والمتراكبة قد ظهر جلياً في بلورة وصياغة الأبواب الإسلامية، ليس على مستوى الشكل المرئي فحسب، بل على مستوى المضمون في مكوناته المختزلة غير المرئية فيما وراء ذلك المرئي، أو فيما يشار له في بعض الدراسات بالظاهر والباطن، ليصبح الشكل فيها رمزاً أو إشارة للمعنى الجوهري، فقد ظهر الباب في العمارة الإسلامية بوصفه عنصراً معمارياً قد أفرزته الطبيعة والأرض والحياة الاجتماعية للمسلمين ثم بلورته الحضارة الإسلامية بحيث أصبح عنصراً واضحاً في أسلوب الفن الإسلامي، من حيث معالجته على أساس وحدة شكلية كاملة قائمة على علاقة بين الشكل والروح، ليحمل في طياته معاني هذا الكون الواسع.

ومع وجود بعض الدراسات* التي تناولت موضوع الأبواب الإسلامية، إلا أنها في معظمها ركزت على الجوانب المرتبطة بالناحية التقنية والوظيفية، ولم تتناول الباب ككل متكامل من حيث علاقتها بالوحدة الزخرفية التي تزينه وارتباط ذلك بحجم وشكل وجمالية الباب، وهو ما يستدعي أهمية بحث هذه العلاقة في جوانبها الجمالية والشكلية.

حدود الدراسة

تقع حدود البحث في دراسة البنية الشكلية والجمالية لباب الصحن في مسجد الملك حسين**(عينة البحث)، وتتناول دراسة النسب للباب وعلاقتها بحجم الباب.

* كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية. تاريخ استلام البحث 2014/4/15، وتاريخ قبوله 2014/6/4.

* ومن هذه الدراسات التي ظهرت دراسة بعنوان هندسية الأبواب في العمارة الإسلامية للباحث مالك شنيكات، 2012 والتي عمل الباحث من خلالها على دراسة الأبواب الإسلامية من تحليلها هندسية تبعاً لما يسمى بالهندسة الفاضلة، والتي درس من خلالها الباحث الأبواب الإسلامية تبعاً للجذور الهندسية وهي نسب هندسية تعتمد في تشكلها على الأشكال الهندسية الناتجة عن الدوائر المتوالدة عن الدائرة الأساس في فلسفة الفن الإسلامي، شنيكات، (2012).

** باب الصحن في مسجد الملك حسين في الأردن، بني عام 2005.

© 2015 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

منهجية الدراسة

اتبعت هذه الدراسة الأسلوب الوصفي التحليلي في سبيل الوصول إلى الدلالات الشكلية والجمالية للأبواب الإسلامية من خلال قراءة قي الشكل والمضمون الجمالي لباب الصحن لمسجد المغفور له الملك حسين، وذلك بتحليل الوحدة الزخرفية وعلاقتها بالباب من حيث النسب والحجم والشكل، ويشتمل البحث على جزئيين رئيسين الاول قراءة جمالية وتطبيقية في الابواب الاسلامية والثاني يشتمل على تحليل تطبيقي لعينة البحث باب الصحن لمسجد الملك حسين.

أهداف الدراسة

1- الوصول إلى قراءات ومعايير تصميمية تحدد العلاقة بين الوحدة الزخرفية للباب وشكل الباب نفسه.

2- تحليل وتفكيك الوحدة الهندسية لباب الصحن للكشف عن العلاقة الرابطة بين عناصر الباب الزخرفية والمساحة غير المزخرفة للوصول الى البنية الهندسية والجمالية للباب وقراءة مضمونها الرمزي الجمالي.

3- التعرف على العلاقة بين الوحدة الزخرفية المزينة للباب والباب نفسه من حيث النسب والشكل.

قراءة في أشكال الأبواب الاسلامية:

على اعتبار أن التجريد هو السمة المميزة للفن الإسلامي، فقد دعت هذه الحالة الفنان والصانع المسلم إلى التعبير عنه بدلالات مختلفة، كالنقطة والخط والتسطيح في منحى يسعى إلى تجريد الشكل من قيود الواقع ليتجاوز بذلك مفهوم محاكاة الطبيعة، وذلك من خلال اختزال الكتل والفراغات واعادتها الى عناصرها الجوهرية النقية بعد تفكيكها وإزالة عناصرها الفراغية الزائدة، (ملكاوي، 2013، ص487) فالسمة البارزة في زخرفة الأبواب الإسلامية هو استخدام تلك العناصر التصميمية الهندسية كأداة زخرفيه بارزة وسمه من سمات الأبواب الإسلامية، انظر الشكل (1).

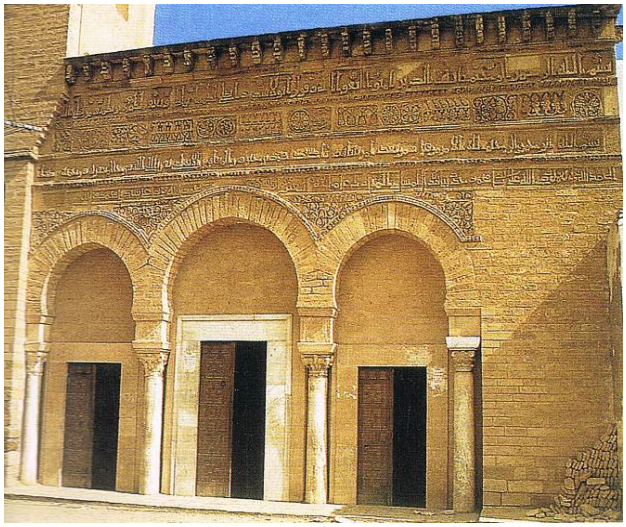
شكل رقم (1). باب خشبي بزخرفة اثني عشرية، يعود للقرن الرابع عشر، العصر المملوكي، متحف مترو بوليتان، نيويورك
(Brend, 1991, p.106)

وقد ظهر في الأبواب الإسلامية اعتمادها على مجموعة من العوامل التي صاغت وأثرت على أشكالها المختلفة منها:

البنية الهندسية: وهي ترجع إلى المضمون الأساسي للفن الإسلامي في فلسفة التجريد واستخدام الأشكال الهندسية والكتابية والنباتية الزخرفية.

الصنعة: فقد استفاد الفنان المسلم من قطع الخشب الصغيرة في صناعة الأبواب بأشكالها الهندسية المختلفة، كما استفاد من ناحية أخرى من صناعة التكفيت في زخرفة أسطح الأبواب بالأشكال الهندسية.

الوظيفة: حيث أن الباب هو عنوان لكتلة البناء بما تحويه من دلالات ورموز، والتي تعطي سمة الفخامة أو التواضع للواجهات المعمارية، انظر الشكل رقم (2).



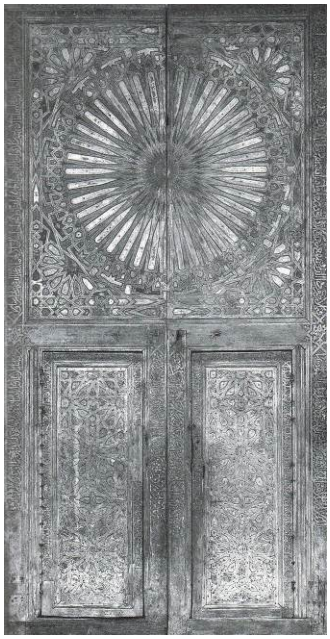
شكل رقم(2). واجهة معمارية تعود للقرن التاسع، مسجد الثلاثة أبواب في القيروان.
(Hattstein, (2000), p.136)

وقد راعى الفنان المسلم في الوحدة الشكلية للأبواب ما يلي:

أولاً: التناسب (proportion):

ارتبطت محددات التصميم في العمارة الإسلامية بالأبعاد والقياسات البشرية وذلك للحصول على التوافق بين الإنسان والعمارة، فقد استخدمت العمارة الاسلامية الابواب التي تتسع لمرور فارس يمتطي جواده ويرفع رمحه من خلالها، بحيث يؤمن قياس ذلك الباب سهولة وسلامة المارة من خلاله، وهذا ما يتفق مع ما حدده الفقهاء في ان يكون ارتفاع الباب فيه من الاتساع ما يسمح لشخص يركب جملاً ان يمر من خلاله بسهولة، (اليعقوبي، 1812، ص238)، كما ظهرت أبواب مكونة من جزأين رئيسين الأول البدن الرئيسي للباب وجزء آخر في نفس الباب يطلق عيه اسم (الخوخة)، انظر الشكل (3)،

حيث يتناسب طول وعرض الجزء السفلي مع طول وعرض الباب ككل.



شكل رقم (3). باب خشبي من القرن الرابع عشر، المتحف الوطني، الكويت، وهو مكون من جزئيين الجزء السفلي قابل للفتح، ويطلق عيه اسم (الخوخة)
(Brend, 1991, P.59)

عند الحديث عن التناسب فإننا نعني بها الهندسة الفاضلة (Geometry)* أو الإيقاع والتناغم في الأشكال داخل الفراغات فرمزية الأشكال فيما تحمله معاني تتسدل خلف هذه الأشكال لتنتج مبادئ وإيقاعات متوازنة نتيجتها الحتمية هي الجمال، ويشير بابا دوبولو في هذا الصدد الى ان العمل الفني الاسلامي منظم بمقتضى هيكل رياضي ويقصد هنا الشكل اللولبي الذي يقود العين وفي اقتفاء المسارات في العمل الفني، وضمن هذا التصور فان التوازن والايقاع هي نتيجة مسار بصري يوجه حركة العين في منظومة هندسية في العمل الفني، (ملكاوي، 2013، ص625).

إن الأشكال الزخرفية في الفن الاسلامي ترجع في بنيتها الاساسية الى وحدة واحدة وهي (الدائرة)، فمن خلالها تبدأ عملية توالد لنفس الدائرة في مجموعة لامتناهية من التكرار المنتظم، وتتجلى اهمية هذا في الفنون التشكيلية بالنسبة للمسافات المكانية بين الخطوط، ومن هذا المنظور الرياضي يشير إخوان الصفا ويعرفون الهندسة بأنها، "معرفة المقادير والإبعاد وكمية أجناسه وخواصه وأنواعه وخواص تلك الأنواع، ومبدأ هذا العلم من النقطة التي هي طرف الخط إلى نهايته، وأنها (أي النقطة) في صناعة الهندسة مثل الواحد في صناعة العدد"، (إخوان الصفا، 1957، ص79–80)، وهو ما يمكن تأويله على الزخرفة الاسلامية للأبواب في توالد الشكل الدائري وتضائلاته عن دائرة اصيلة تسمى بالدائرة الأم في شبكة لا نهائية من الزخرفة، النتيجة الحتمية لها هو التناسب فيما بين أجزائها، يقول الفيلسوف بروكلوس أن "الشكل الأول والأبسط والأكثر كمالاً هو الدائرة" (Critchlow, 1995, p.7)، وعادتاً ما تكون البداية في الزخرفة الإسلامية من الدائرة حيث تشير رمزية الشكل الدائري إلى "الكمال الروحي والسيطرة وتمثل الشريعة حول المركز الذي يمثل الحقيقة"(المالكي، 2002، ص65)، وان كل عنصر كانت نشأته في الأصل من الدائرة وهو بالطبيعة مقسم عن طريق تكرار نفسه سواء بمحور عامودي أو أفقي.

ثانياً: الاستمرارية (continuity):

إن الأشياء المرتبة تأخذ أسلوباً معيناً في الاستمرارية مما يعطي نمطاً معيناً من التنظيم والاستمرار، ولعل من أهم الانعكاسات التي ظهرت في الأبواب الإسلامية في أشكالها هو جعلها تأخذ نمطاً لانهائياً من الزخارف التي زينتها، بحيث تتفق بصرياً في اتجاهاتها وحركتها الدائبة وحواراتها البصرية كما يشير الباحث بوركهارت بعدم تناقض هذه الزخارف مع خصوصية الرائي والمتأمل للزخرفة، (Burkhart, 2009, p.31).

ثالثاً: التناسج والتشابك:

إن زيادة الترابط بين مجموعة العناصر بعضها مع بعض يجعل فيما بينها تلاحماً وتآلفا، وذلك يمكن الحصول عليه من تشابك هذه العناصر وتناسجها، بحيث تتميز الوحدة الزخرفية بقدرة عالية على التجمع وينشأ عنها وحدة في الشكل وتتحقق تلك الخاصية بصرياً بخطوط رابطة بين تلك العناصر، انظر الشكل رقم (4)، فإدراك هذه العناصر يتم عبر الدماغ وما يستلمه من معلومات من العالم الخارجي وينقلها الى عالمه الداخلي لينسق تلك المعلومات ويبنيها بأسلوبه الخاص، (Matlin, 1988, p.1-5).

إن العناصر التشكيلية في العمل الفني هي مزيج من مفردات مختلفة منظمة بطريقة مكملة كل منها للأخر، بحيث ينبثق عن هذه المفردات الخطية والحجمية والملمسية نسيج ذو ملامح فنية مترابطة ومتشابكة في قالب بصري واحد،

* يعتمد التحليل الجيومتري على معطيات الهندسة الفاضلة وهي العلاقات الهندسية بين الأشكال الهندسية الناتجة من الدائرة، ثم تكون هذه العلاقات بين الأشكال نسب فاضلة تعتمد على الجذور والتضاؤلات للأشكال الهندسية والشبكات الجيومترية.

(الناصري، 2006، ص11)، ويمكن هنا القول أن هذا التناسج والتشابك في المفردات الشكلية للعمل الفني ينسجم مع رؤية الفنان المسلم حيث أن "الفن الإسلامي يعبر عن رؤية الإسلام للعالم، هذه الرؤية تحكم مصير الفن وموضوعاته وتقنياته ومعجمه التشكيلي"(الناصر، 2008، ص26).

شكل رقم (4). قطعة من باب تعود للقرن الرابع عشر مزينة بطبق نجمي اثني عشري.
(Hattstein, 2000,P. 48)

قراءة جمالية في الأبواب الإسلامية:

المفهوم الفلسفي للباب:

لقد ظهر الباب في النسيج الفني والمعماري الإسلامي كعنصر جمالي أولي يمثل احد العناصر الحسية وقد أُعطي أهمية كما أعطيت الكتلة المعمارية وذلك في ظاهرة بيئية طبيعية لإقامة التوازن في الأعمال المعمارية.

ويعبر استخدام الباب في العمارة الإسلامية عن نظرة المعماري المسلم للوجود من خلال علاقة الظاهر بالباطن والمرئي والامرئي*، فتحليل هذه السمات، يقوم على الترميز، بمعنى انها تشكل كتل وأشكال ذات معنى ومدلول روحي، (بهنسي، 1989، ص14).

ويمكننا رؤية التناغم والانسجام في توافق اشكال الابواب مع فن العمارة، حيث أن الفضاء الخارجي للمبنى هو في الواقع امتداد للفراغ الداخلي، يقول بشر فارس "على المؤمن أن يتوجه بكيانه إلى الله فالله مصدر جذبه وغاية سعيه في آن واحد"، (فارس، 1952، ص18)، ذلك في إشارة إلى ارتباط المسلم بالفضاء الخارجي وجعله في اتصال دائم مع الخالق عز وجل، فاستخدام الباب في العمارة الإسلامية يعكس تجربة شاملة في احتضان الفضاءات الداخلية، انظر الشكل رقم (5)، كما وتنطلق هندسة الشكل لأبواب العمارة الإسلامية، من فلسفة إدراك طرفي العلاقة بين الداخل والخارج، فالداخل نظام كائن بعلاقاته ومنظومته المعمارية، بين الشكل والحيز الداخلي بكينونته وصيرورته وبين المبنى من الخارج ببيئته وفضاءاته وهاتان المجموعتان لا يمكن إدراكهما في نفس الوقت، والفاصل بينهما شكل الباب.

شكل رقم (5). تزيينات وقواطع داخلية لغرفة من حلب، تعود للفترة (1600–1603)، متحف برلين للفن الإسلامي
(Hattstein, 2000, P.565)

إن قراءة المضمون الجمالي للأبواب فلسفياً يدعو إلى التأمل والاستقراء في حقيقة الأشكال التي تزين الابواب المختلفة وانعكاساتها على الفراغات الداخلية، فالتوحيد ما هو إلا حقيقة فكرية امتزجت في فن صناعة أنماط مختلفة من الابواب فتمثل فيها الباب كسمة فلسفية وجمالية في آن معاً، ويتمثل ذلك في المركز وارتباطه بنظام الكون في المفهوم الفلسفي اضافة الى التكرار في التعبير عن اللانهائية.

لم يكن الباب في الفن الإسلامي قيمة فنية مجردة كما هو شان كثير من المفهومات الأخرى وبخاصة الغربية منها، التي تركز على الشكل والمظهر فحسب، بل هو قيمة فنية أخلاقية شاملة، لذا نرى أن المفهوم الفلسفي الإسلامي واضح في تساوي (الفني مع الأخلاقي) في بنية مفهوميه واحدة تتمثل في ما يمكن وصفه بالجمال (الكلي أو المطلق) في الفكر العربي الإسلامي لا سيما أن ما يؤكد ثنائية المعنى في هذا المفهوم هو اتجاه اغلب المفكرين العرب المسلمين الى تمييز هذا الجمال إلى، بصري وبصيري، ظاهري وباطني، طبيعي

* حيث أن ذات الفنان تلتحم مع الذات الإلهية في بعدها الرمزي، من حيث هو المبدع في انجاز وعمل الزخرفة الإسلامية القائمة على المنهج الرياضي انطلاقاً من المتوافقات العددية لإخوان الصفا.

وعقلي، حيث انه عبر هذا الانعكاس داخل البنية المعرفية والحياتية العربية الإسلامية هناك حياة قدسية فنية تجد مداها التطبيقي بوضوح في رحاب انماط العمارة المختلفة، مبنية على أسس رياضية ودلالية كالتناسب والجمال والانسجام، لتغدو الأبواب رسالة تشي بما خلفها، وبهذا فإن وظائفها الدلالية تتعاظم فضلا عن وظائفها الطبيعية ورسالتها الجمالية وبهذا المفهوم تحمل الأبواب بشكلها وتنميقاتها رسالة مضاعفة يتدفق معها الحس الفني – الثقافي.

الدراسة التحليلية

قراءة تحليلية في باب الصحن في مسجد الملك حسين:

أولاً: البنية الهندسية للباب:

تنشأ العلاقات البنائية في الزخرفة من خلال تداخل وتراكب أشكالها ضمن إيقاع وأسس منهجية هندسية، وهنا يظهر تطور تلك العلاقة من خلال تكرار الوحدة الزخرفية على محيط الباب (ضمن الإطار الزخرفي)، وفي هذا الصدد تكون الوحدة الزخرفية بمثابة أداة قياس للمساحات الزخرفية والمساحات الفارغة كعنصر منظم لمساحات الطول والعرض في العمل الفني وهذا ما يستدعي الناظر إلى رؤية تحليلية هندسية تأملية في أن معاً للوحدة الزخرفية وبنائها الهندسي والإطار العام للباب، أنظر الشكل رقم (6).

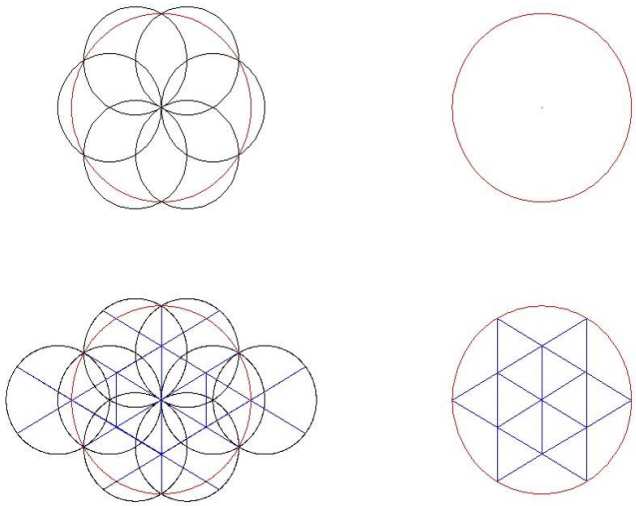
شكل رقم (6). باب الصحن في مسجد الملك حسين (تصوير الباحث).

التحليل الشكلي التصميمي:

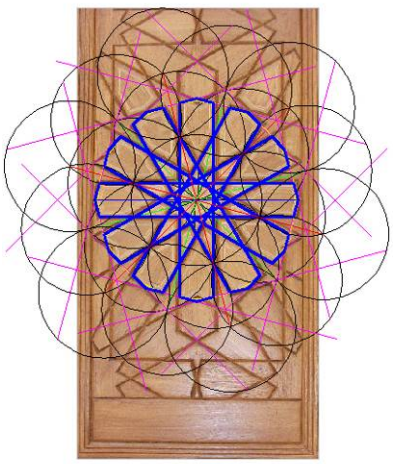
أ- الكتل المركزية:

إن ترجمة الدلالات الهندسية بمختلف عناصرها ومفرداتها التعبيرية والتشكيلية يتطلب قراءة في متن البنية الزخرفية وتحليل خصائصها، ويمكننا تتبع ذلك من خلال قراءة الشكل رقم (7 + 8 + 9) حيث يمكن أن نرى التسلسل البنائي للوحدة الزخرفية من الشكل الأساسي وهو الدائرة.

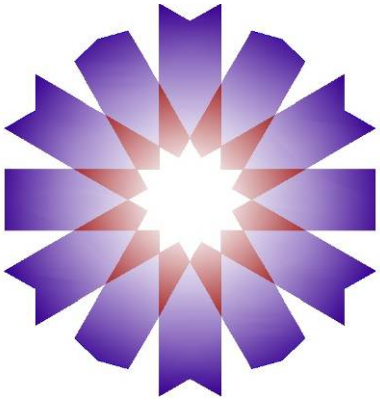
و يمكن قراءة الشكل الزخرفي للباب وتطوره من الدائرة وتكرارها حول المركز للدائرة الأم (الدائرة الأساسية)، فتظهر ترتيبات الزخرفة في كتل وتوجهات خطية مركزية توجه الناظر بصرياً حول نقطة المركز، وهنا ينتج توالد منتظم لتكرار الكتل المركزية مما يعطي تناسباً للرائي في إدراك الطول والحجم تبعاً لخاصية التكرار والتوالد من دائرة واحدة وهي الدائرة الأم.



شكل رقم (7). تحليل شكل الزخرفة للباب (تحليل الباحث).

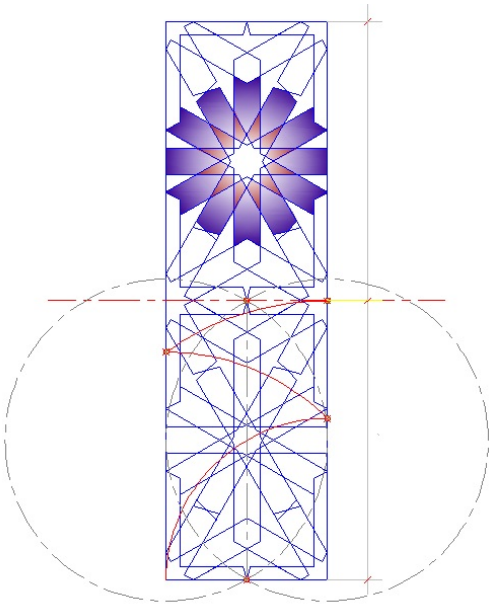


شكل رقم (8). تحليل شكل الزخرفة للباب (تحليل الباحث).



شكل رقم (9). الشكل النهائي للوحدة الزخرفية.
(تحليل الباحث).

إن الامتداد الزخرفي للوحدة الزخرفية هو في الحقيقة تكرار بتناسب منتظم وتطور حجمي نابع من الوحدة الزخرفية الأساسية، وهو ما ينتج كتل مركزية من أصل واحد ورؤيا بصرية واحدة، فالشكل رقم (10 + 11) يبين تطور الشكل والوصول إلى نسب مضاعفة بتوالد الدائرة وتشابكاتها اللانهائية، وهو ما يراه الباحث ضرورياً في استخدامه في المساحات السالبة الخالية من الزخرفة في الباب، لتكوين فراغات موائمة من حيث الشكل والحجم في المساحات الغير مزخرفة.



شكل رقم (10). تحليل شكل الزخرفة للباب
(تصوير الباحث). التسلسل البنائي الهندسي لتطور الدائرة يظهر من خلاله التناسب في مضاعفات الزخرفة
(تحليل من عمل الباحث).

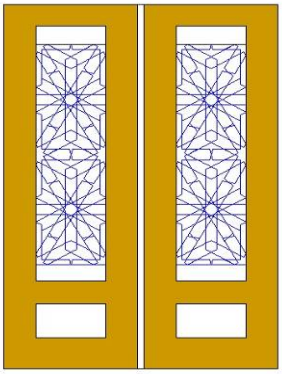
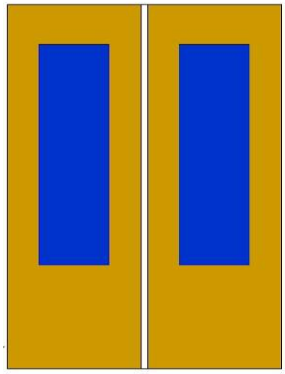
شكل رقم (11). الشكل الزخرفي الهندسي على الباب
(تصوير الباحث).

ب- توافق التشكيلات الزخرفية مع الباب:

من الملامح التي تعطيها تلك التكوينات الزخرفية بتفاصيلها الدقيقة والتي تشكل الصورة البصرية الكاملة للباب هي التقسيمات الهندسية المتداخلة، والمساحات الفارغة، ويمكننا تحديد مفهوم جمال الوحدة الزخرفة بكونها صفة بصرية ناتجة من تفاعل الزخرفة مع الباب وهي علاقة تتصف بالترابط والانسجام والتناغم في منظومة هندسية على نحو تناسبي تناغمي يتمخض عنه علاقة توافقية بين الباب والرائي.

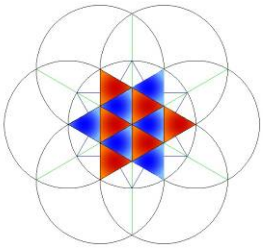
يمكن قراءة الفراغ في الباب من خلال معرفة حجم ذلك الفراغ بالنسبة للزخرفة الموجودة على الباب، وهنا يظهر حجم فراغي (مساحة سالبة غير مزخرفة) اكبر حجماً من (المساحة الموجبة المزخرفة)، انظر الشكل رقم (12 أ، ب، ج) فعلى الرغم من خاصية الامتلاء أو ملء الفراغ في الفن الإسلامي إلا أن باب الصحن زادت نسبة الفراغ فيه عن نسبة الزخرفة.

كذلك فان العلاقة كما ذكرنا في السابق تصدر من تسلسل في الوحدة الزخرفية وتكرارها بانتظام وبنفس المساحة او بمضاعفاتها والتي اشتقت في اصلها من الشكل الدائري، بحيث ينتج مثلثات منتظمة المساحة، يمكن استخدامها كأداة قياس في حال تكرارها، وهي تمثل بالضرورة نتيجة ايقاعية وتناغمية جمالية في نسب هندسية متوالدة انظر الاشكال رقم (13، 14، 15، 16، 17، 18).

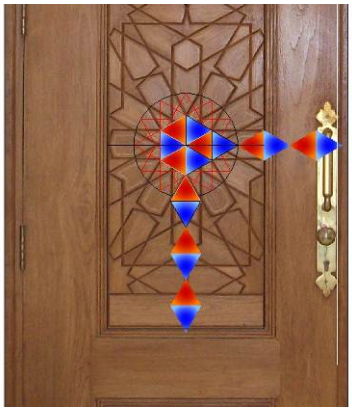



أ ب ج

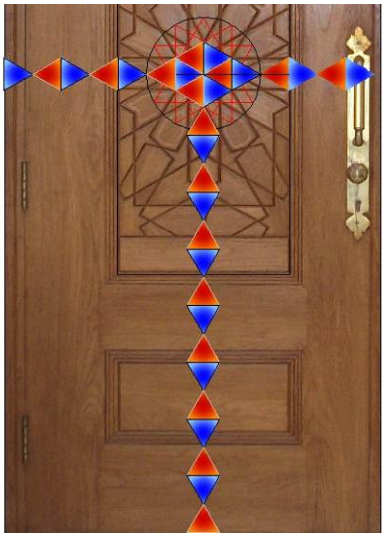
شكل رقم (12). يظهر الشكل الأول (أ) الباب الأصلي بالكامل، أما الشكل (ب) فيظهر المساحة اللون البني وهي مساحة خالية من الزخرفة وفي الشكل (ج) يظهر استخدام اللون الأزرق للمساحة المزخرفة من الباب واللون البني للمساحة الخالية من الزخرفة
(تحليل من عمل الباحث)



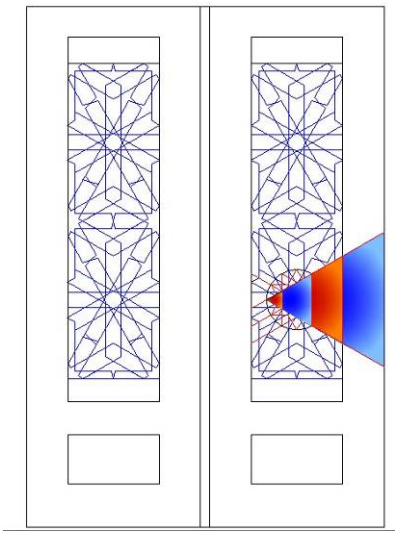
شكل رقم (13). شبكة من المثلثات الناتجة من تقاطعات الدوائر المتوالدة والتي يمكن اعتبارها (وحدة قياس) للباب ككل
(تحليل من عمل الباحث)



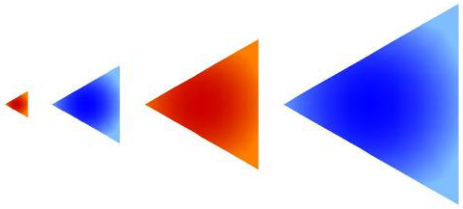
شكل رقم (14). يظهر علاقة الزخرفة في الباب من تكرار الوحدة بنفس القياس وانسجامها من حيث القياس مع عرض الدرفة للباب.
(تحليل من عمل الباحث).



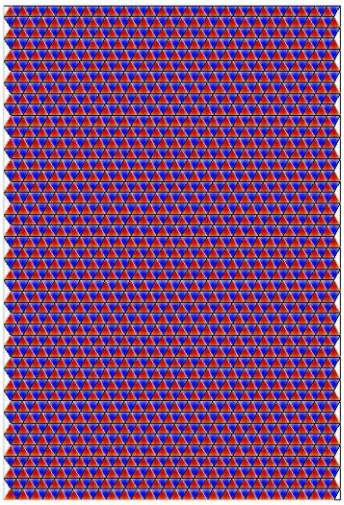
شكل رقم (15).
يظهر توافق المثلث مع درفة الباب والتوافق في القياسات
(تحليل من عمل الباحث).



شكل رقم (16).
يظهر تطابق مضاعفات المثلث الاصلي من الوحدة الزخرفية مع عرض الدرفة
(تحليل من عمل الباحث).



شكل رقم (17).
المثلث ومضاعفاته
(تحليل من عمل الباحث).



شكل رقم (16).
يظهر تطابق مضاعفات المثلث الاصلي من الوحدة الزخرفية مع عرض الدرفة
(تحليل من عمل الباحث).

ج- الخاصية التصميمية:

يمكن ملاحظة مجموعة من الخواص التصميمية والتي تتمثل في، الإيقاع والكتلة والفراغ والتناسب واللون والحجم حيث "تقوم على الحركة من خلال تكرار دوري منتظم للمساحات والأشكال والألوان" (إسماعيل، 1999، ص65)، فظهور هذه العناصر بشكل منتظم في التكوين الهندسي البنيوي للباب يسبغ توافقاً بصرياً وشكلياً للوحدة الزخرفية ضمن الإطار العام للباب.

ثانياً: قراءة في البنية الجمالية لباب الصحن في مسجد الملك حسين:

تؤلف البنية الجمالية من مجموعة من الأجزاء المختلفة وظيفتها الأساسية أن تؤلف ظواهر متضامنة ذات مضمون واحد، (صليبا، 1994، ص218)، وهي في العمل الفني مجموعة العناصر المكونة للعمل كالخط واللون والشكل والحجم، وهي أيضا هيئة البناء وتركيبه، (مختار، 2008، ص252).

إن مفهوم البنية الجمالية يعتمد اعتماداً مباشراً على مقياس المقادير بحيث يشتمل على الخطوط المتسقة فنياً، فإرجاع العناصر الجمالية في الباب إلى عناصرها الأولية ودراسة العلاقات التي تربط بين أجزائها، في الجانب الفني يردنا بالضرورة إلى منطلقات الوعي الجمالي في الفكر الإسلامي، الوحدة والتوحيد والحركة، "فنقع في هذا السياق على تنوع كبير من المنجزات التشكيلية سواء بالمعنى ألتشبيهي أو الوظيفي أو التعبيري أو الجمالي الذي يهدف إليه الفنان في الكثير من الآثار الفنية وتكون الأوجه التعبيرية والوصفية للعناصر محدودة، ففي بعضها تستخدم عناصر معينة باعتبارها أجزاء من عناصر سائدة تشكل وحدة جمالية، لكن من المهم إن تكون العناصر ذاتها موضع الاختبار باستمرار(الناصري، ثامر، ص11).

"إن الفن الذي يمكن أن ينبثق عن التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان، هو ارفع فن تستطيع أن تنتجه البشرية"، (قطب، 1983، ص13)، من هذا التصور الذي يقود العقل الى البحث والتدبر في التكوينات الزخرفية المختلفة ومن بين الاحتمالات الكثيرة التي تحدد إطار الوحدة الجمالية في الباب هي التنظيم الجمالي، فحين يتحقق ذلك نكون بإزاء وحدة العمل الفني، حيث تتحقق الوحدة الجمالية حين تتلاءم أجزاء الشيء الفني في نظام يمكن تبنيه، فالنظام أو التنظيم للعناصر قد يبدو بسيطا أو معقدا. وقد يؤسس على واحدة أو أكثر من الخصائص المميزة لهذه العناصر، ومما ساهم في بناء هذه الوحدة هو اختفاء جنسية الفنان، وبقاء "الإسلام" هوية واحدة لكل فنان مسلم (الشامي،1990، ص41).

البعد الرمزي

تحمل الزخرفة للباب دلالات رمزية في استخدام وحدة زخرفية اثنا عشرية التي تزين الباب، فهو يتوافق في دلالته الرمزية العددية مع قوله تعالى "وإذ استسقى موسى لقومه فقلنا اضرب بعصاك الحجر فانفجرت منه اثنتا عشرة عينا"، (البقرة، 60)، وكذلك قوله تعالى "إن عدة الشهور عند الله اثنا عشر

شهراً في كتاب الله يوم خلق السماوات والأرض"،(التوبة، 36). وكذلك كلمة التوحيد (لا اله إلا الله) و(محمد رسول الله).

إن الزخرفة بشكلها النهائي وبنائها المتكامل تمثل الفلسفة الواضحة في ذلك الباب هي في الحقيقة فلسفة قائمة على وحدة الوجود كون الإنسان والطبيعة والكون هم نسيج واحد وذلك في مفهومها التجريدي المتطلع دائما نحو المطلق ويقوم على فن الزخرفة الهندسية حيث تم توجيه عناصر هذا الباب لتكوين فراغات نوعية مرتبطة بما يسمى بعلم النسبة الفاضلة.

النتائج

تناولت هذه الدراسة بالتحليل الاطر البنائية للشكل والجمال في الأبواب الإسلامية وخرجت بالنتائج التالية:

1- أن البنية الشكلية للباب ناتجة عن توالد منتظم لمضاعفات الدائرة الأساسية في الزخرفة وهو ما اوجد توافقاً في نسب الشكل الزخرفي عند تطوره، أي (توافق شكلي جمالي) انظر الشكل (7، 8، 9، 10، 11).

2- أن البنية الجمالية والتركيبة الزخرفية للباب هي جزء من منظومة واحدة متكاملة، ناتجة عن توالد وتراكب الأشكال الهندسية في تفاعل وانسجام، ومن خلال التحليل للوحدة الزخرفية لباب الصحن، فان الوحدة الزخرفية تبقى ضمن هذا الإطار التفاعلي لتطور الشكل الزخرفي، وكذلك تخضع تلك المساحة الخالية لنفس ذلك التطور في النسب، انظر الشكل رقم (15).

3- أن البناء الهندسي للباب والتطور الشكلي الزخرفي يتطلب معرفة بالأبعاد والنسب الهندسية، فالمساحة السالبة (الفراغ) في الباب والتي تخلو من الزخرفة هي في الواقع امتداد بصري للوحدة الموجبة (الزخرفة) وعليه فالبنية الشكلية الجمالية للباب تقع في إطار توافقي بين هاتين المساحتين من حيث الحجم والشكل وهذا ما يظهر في الأشكال (13، 14، 15، 16، 17، 18) والتي يظهر من خلالها تطور للشكل المثلث المشتق من الدائرة الزخرفية ومضاعفاته بأعداد منتظمة على المساحة المزخرفة والخالية.

4- ان استخدام النسب ومضاعفاتها في صناعة الابواب ينتج توافقاً (شكلياً جمالياً) انظر الشكل (15 + 16).

التوصيات

توصي الدراسة من خلال النتائج بما يلي:

1- توصي الدراسة بضرورة وجود معايير تصميمية للأبواب تعتمد على النسب الهندسية ومضاعفاتها كالنسبة الذهبية مثلاً في بناء الشكل الأصغر في الباب ويترتب عليه زيادة القياسات الأخرى في الباب ضمن مضاعفات تلك النسبة.

2- ضرورة بناء وتشكيل الباب على اساس علاقة مترابطة بين الاشكال الهندسية كأساس للوصول الى شكل جمالي منسجم من حيث الشكل وبالتالي مقبول جمالياً.

3- البحث والتقصي في الابواب الاسلامية التقليدية، كمصدر للإلهام والابتكار من خلال تطبيق مبادئ التكرار (للنسب) والتضاؤل والتطور، وتطبيقها في تشكيل وتصميم الابواب المعاصرة.

المصادر والمراجع

القران الكريم.

إخوان الصفا، (1957) رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا، ج1، القسم الرياضي، دار صادر، بيروت.

بهنسي، عفيف، (1998) اثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، ط 1، دار الكتاب العربي، القاهرة.

الشامي، صالح، (1990) الفن الإسلامي، دار القلم، دمشق، سوريا.

شنيكات، مالك، (2012) هندسة الأبواب في العمارة الإسلامية، رسالة ماجستير، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الاردن.

شوقي، إسماعيل، (1999م) الفن والتصميم، الطبعة الأولى، مطبعة العمرانية، القاهرة.

صليبا، جميل، (1994) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، ج1، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

عبد الحميد، احمد مختار، (2008) معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، ج1، علم الكتاب، القاهرة.

فارس، بشر، (1952) سر الزخرفة الإسلامية، ط1، مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة.

المالكي، قبيلة فارس، (2002) الهندسة والرياضيات في العمارة دراسة في التناسب والمنظمات والمنظومات التناسبية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان.

محمد، بلاسم، (2008) تأويل الفراغ في الفنون الإسلامية،ط1، دار مجدلاوي، عمان.

محمد، قطب، (1983) منهج الفن الإسلامي، ط6، دار الشروق، بيروت، لبنان.

ملكاوي، فتحي، (2013) الفن في الفكر الإسلامي، المعهد العالمي

للفكر الإسلامي، ط1، بيروت.
الناصر، سعاد، (2008) آراء ونصوص في الفنون الإسلامية، محمد إقبال عروي، الكويت.
الناصري، ثامر، (2006) الوحدة والتنوع في الخزف العراقي المعاصر، دار مجدلاوي، عمان.
اليعقوبي، (1960) البلدان، ليدن، عثمان، محمد عبد الستار.
Claude, H. (1980) Islamic Ornamental Design, 1001 Ornamental Motifs, Hastings House publishers, New York.
Matlin, M. (1988) W. Sensation & perception, second Ed, Allyn & Bacon Inc Boston, London.
Burckhardt, T. (2009) Art of Islam, Language And Meaning, Word Wisdom Inc, Indiana.
Critchlow, K. (1995) Proportional Rectangles, Kairos Pressm, London.
Hattstein, M. (2000) Islam Art and Architecture, First Edition Translation Ltd,Cambridge, UK.
Brend, B. (1991) Islamic Art, British Museum Press, Great Britain.

Analysis for Significations of Shape and Aesthetics in Islamic Doors

Mutasem A. Al-Karablieh*

ABSTRACT

This study presents an analytical perspective for the shape and aesthetics in Islamic doors. The study studies the architectural structure for ornament unit and its connection with measures of Islamic doors. The study also concentrates on studying architecture scales between ornament units in Islamic doors and its connection with door.

The study aims to achieve alternative suggestions for designing doors, these alternative suggestions concentrates on the importance of the role and the connection of ornament unit especially in relationship with its proportion and the necessity of coordination in forming architectural shapes that are all connected.

Keywords:. Islamic Doors, Esthetic Structure, Geometric Structure, Proportion

* Faculty of Arts and Design, The University of Jordan. Received on 15/4/2014 and Accepted for Publication on 4/6/2014.