

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الملك سعود
عمادة الدراسات العليا
قسم التربية الفنية

الزخارف الإسلامية كمصدر لتصميم وحدات أثاث معاصرة

بحث مقدم استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الآداب
قسم التربية الفنية - كلية التربية بجامعة الملك سعود

إعداد الطالبة

رحاب بنت عبدالله أبوراس

إشراف

د- فاطمة درويش

أستاذ مساعد- قسم التربية الفنية

الفصل الدراسي الثاني

١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، فله الحمد والشكر أولاً وأخيراً بما أنعم علي من نعمة وفضل وألهمني به من الصبر حتى أتممت هذا البحث. أتقدم بخالص الشكر إلى الدكتورة الفاضلة: فاطمة درويش. فلها خالص معاني التقدير والوفاء على ما أولتني به من اهتمام وتوجيه له أثره الكبير للوصول بهذا البحث إلى هذا المستوى .

كما أقدم جزيل الشكر لوالدي اللذان دعماني ووقفوا إلى جانبي لإتمام دراستي فأدعو الله العزيز القدير أن يتم عليهم الصحة والعافية وأن يدفع عنهما كل سوء.

كما أتقدم بكل الشكر والتقدير إلى زوجي العزيز الذي وقف معي بكل رحابة صدر وقدم لي العون والتشجيع لاستكمال هذا البحث، وأدعو الله أن يوفقه لكل ما يحب ويرضى.

وبكل مشاعر الاعتزاز والوفاء بالجميل أسجل شكري وتقديري لأخواتي الحبيبات وأخوتي وكل من وقف إلى جانبي وأدعو المولى أن يجعلها في موازين حسناتهم.

جزا الله الجميع خير جزاء وأثابهم نعم الثواب .

•

-

	<div><div>..... -</div><div>..... -</div><div>..... -</div><div>..... -</div><div>..... -</div><div>..... -</div><div>..... -</div><div>..... -</div><div>..... -</div><div>..... -</div><div>.....</div><div>.....</div><div>..... -</div><div>..... -</div><div>..... -</div><div>..... -</div><div>..... -</div><div>..... -</div><div>..... -</div><div>..... -</div><div>..... -</div><div>..... -</div><div>.....</div></div>

	<p>..... :</p> <p>..... :</p> <p>.....</p> <p>..... ()</p> <p>..... ()</p> <p>..... ()</p> <p>..... ()</p> <p>..... ()</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p>

٢- فهرس الأشكال:

رقم الصفحة	العنوان	رقم الشكل
	()	
	- /	
	- / -	
	- /	
	- / -	
	-	
	-	
	()	

رقم الصفحة	العنوان	رقم الشكل
	-	
	- / -	
	- / -	
	.	
	.	
	.	
		-
		-

رقم الصفحة	العنوان	رقم الشكل
		-
		-
		-
		-
		-
		-
		-
		-
	()	
		-
		-
	صورة مقربة توضح الزخارف الأدمية	-

رقم الصفحة	العنوان	رقم الشكل
	أربعة قضبان عاجية من العصر الفاطمي	
	صورة مقربة توضح الزخارف الموجودة على السطح	-
	رقبة شمعدان من العصر المملوكي	
		-
	()	
		-
		-
		-
		-
		-
		-
		-
		-
		-

الفصل الأول

المقدمة

مشكلة البحث

أهمية البحث

أهداف البحث

فروض البحث

حدود البحث

مصطلحات البحث

الدراسات السابقة

مقدمة

لا شك أن التصميم الجيد أساس لكل عمل فني مهما احتوى هذا العمل على المهارة الأدائية، والتي لا تبعث الرضا التام إلا باللمسات الجمالية والأداء الوظيفي المتكامل، فعملية التصميم تعتمد على قدرة المصمم على الابتكار واستغلال ثقافته ومهارته في خلق عمل متكامل محققا للهدف.

وباستخدام وحدات متنوعة من الزخارف الإسلامية يمكن تصميم وإبداع قطع أثاث تتوافق مع العصر الحديث وتحقق الناحية الجمالية والوظيفية أيضا، مما يفيدنا في تصميم وتزيين المساكن.

وقد اهتمت جميع الحضارات بتزيين مساكنها وفقا لحضارتها ووفقا لعوامل اقتصادية أو دينية أو صناعية إلى غير ذلك، فعلى سبيل المثال انتشرت المشربيات في مصر بعد دخول الدين الإسلامي إليها؛ إذ اتخذت في الأصل حائلا يصد الأنظار عن مقاصير الحريم دون أن تمنع تسلل النسيم من بين ثنايا فتحاتها الدقيقة. (عزت، ١٩٧٨)

وتعتبر الزخرفة في الفن الإسلامي مظهرا للإبداع والخيال، فقد اتبع الفنان المسلم خطوات متطورة في تأليف الزخارف.

وكان من أول هذه الخطوات تبسيط وتحوير الأشكال الزخرفية القديمة، ثم أخذ يبتعد تدريجيا عن تمثيل الطبيعة، ثم أدخل النقوش الكتابية كعنصر زخرفي أساسي، وحصل تطور كبير في الزخرفة في القرن الخامس الهجري فكان بداية أشكال التوريق (فن الأرابيسك) وكان هذا الابتكار ضرورة كما يبدو لإشباع رغبة الفنانين العراقيين في تحقيق تشكيلة زخرفية مشبعة بالجمال ترتضيها مبادئ وتعاليم الدين الإسلامي الحنيف. (جودي، ١٩٩٦)

أما بالنسبة لعلاقة الزخرفة بالأثاث، فهي ذات صلة وثيقة، فالأثاث يوشح بلمسات فنية وجمالية ذات قيمة تزيينية فيستفيد منها ويستمتع بها ويعطيها طابعها المميز والمرسوم بلغة زخرفية تنقش مفرداتها عليه بالإضافة إلى قيمتها النفعية.

والأثاث لا يقتصر على المشغولات الخشبية كالمقاعد والمناضد والخزائن فحسب؛ بل يشمل متاع البيت كله كالمفروشات والستائر والأرضيات والسجاد، وأدوات الإضاءة كالثرريات والمصابيح وغيرها. (عزت، ١٩٧٨)

ويمكن الاستفادة من التراث الفني الإسلامي بعناصره الزخرفية المتعددة والمختلفة في إيجاد طراز حديث لتصميم الأثاث يتلاءم مع متغيرات العصر ومستجداته.

مشكلة البحث:

إن الوعي الجمالي خاصية مهمة تدل على مدى ما وصلت إليه ثقافة أي مجتمع، واستيراد الطرز وخلطها بصورة عشوائية كما يحدث في مساكننا المعاصرة يحتاج إلى دراسة متأنية. فالأثاث المنزلي في أي أمة دليلا على ما وصلت إليه من حضارة، ومن خلاله يمكن أن نزن عقلية المصمم، ومدى إتقان الصانع لصناعته، ومحصل من اقتنى الأثاث من ثقافة فنية، ولكل أمة طرز خاصة بها تتفق مع شخصيتها وتتماشى مع حضارتها، فنلمح أثاثا مميزا لبلدان شتى مثل الأثاث الفرنسي، الانجليزي، الصيني وغيره، ولكن أين الطراز العربي أو الإسلامي المعاصر في مثل هذا الأثاث والديكور.

ويمكن للباحثة أن تحدد المشكلة في السؤال التالي:

ما مدى إمكانية تصميم وحدات أثاث معاصر باستخدام الزخارف الإسلامية؟

أهمية البحث:

لقد ابتكر المسلمون الكثير في الفن مثل الأرابيسك في الزخرفة، والنقش على الخشب والجص والرخام والزجاج وابتكروا عناصر جديدة في العمارة، وقدموا من هذه الإنجازات والابتكارات الفنية الرائعة لأوروبا، فتأثر بها معظم عابرة الفن هناك فكانوا يقبلون على تقليدها بشدة، وإلى جانب ذلك حظيت الفنون والصناعات العربية الإسلامية باهتمام كبير من المختصين بالدراسات التاريخية والحضارية سواء أكانوا عربا أم أجانب لما لها من أهمية حضارية وإنسانية. وكان من حقنا أن نفتخر بفنوننا العربية القديمة التي أسهمت إسهاما فاعلا وأصيلا في رفع الحضارة الإنسانية بعباء خصب وغذته بمعين ثر من نتاج فنانيها في شتى ميادين الفنون والصناعات اليدوية. وتبرز أهمية البحث في الكشف عن القيم الفنية للزخارف الإسلامية لتكون مصدرا لتصميم وحدات أثاث معاصرة تحقق الناحية الجمالية والوظيفية أيضا، ومحاولة إيجاد طراز إسلامي معاصر في تصميم الأثاث مستوحى من التراث الإسلامي الزخرفي.

أهداف البحث:

- ١- الربط بين ماضي وحاضر الفن الإسلامي لمحاولة إيجاد طراز إسلامي معاصر في تصميم الأثاث.
- ٢- الكشف عن القيمة الفنية للزخارف الإسلامية لتكون مصدرا لتصميم أثاث معاصر.

فروض البحث:

- ١- يمكن من خلال الربط بين ماضي الفن الإسلامي وبين الحاضر إيجاد طراز إسلامي معاصر في تأثيث المنازل.
- ٢- أن القيم الفنية للزخارف الإسلامية قد تؤدي إلى ظهور إبداعات جديدة في مجال تصميم الأثاث.

حدود البحث:

يشمل البحث تصميم وحدات أثاث معاصرة لغرفة المعيشة باستخدام الزخارف الإسلامية النباتية والهندسية والحيوانية كمصدر له.

مصطلحات البحث:

الزخارف الإسلامية: الزخرفة هي فن تزيين الأشياء بالنقش أو التطريز أو التطعيم وغير ذلك. (مجمع اللغة العربية، ط ٢٠٠٤ ص ٣٩١)، والزخارف الإسلامية هي الزخارف التي نشأت وازدهرت في البلاد التي اتخذ أهلها الإسلام ديناً، أو غالبية سكان هذه الدول على الأقل. أما **التصميم الزخرفي:** فهو توزيع المفردات والوحدات الزخرفية وفق نظم إيقاعية تحقق الاتزان داخل مساحة محدودة. (عاشور، ١٩٩٥م، ص ١٠)

الأثاث المعاصر: الأثاث هو متاع البيت من فراش ونحوه. (المعجم الوسيط، ص ٥). ويبين مرعي وآخرون (١٩٧٥م) بأن مفروشات المنزل هي الأثاث المنجد ويشمل الكراسي والجلسات باختلاف أحجامها وطرزها، ومفارش الطاولات بأنواعها والستائر. ويقصد بالمعاصر أثاث يتناسب مع الوقت الراهن والزمن الحاضر. وتعرف الباحثة الأثاث المعاصر بوحدات الأثاث المستخدمة في المنزل والتي تلائم متغيرات العصر و مستجداته، مع تحقيقه للشكل الجمالي والوظيفي، ومحافظة على الهوية والطابع الإسلامي.

منهج البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي والتحليلي.

أداة البحث:

التحليل:

- دراسة وتحليل لنماذج من الوحدات الزخرفية من بعض العصور الإسلامية .

التطبيقات العملية:

- إجراء تجربة ذاتية باستخدام برامج الكمبيوتر المختصة بالتصميم مثل الفوتوشوب والأوتوكاد لتصميم وحدات أثاث معاصرة مع الاعتماد على الزخارف الإسلامية كمصدر.

الدراسات المرتبطة:

- ١- حسن، أيمن محمد(٢٠٠٣م): الصياغات الزخرفية وعلاقتها بالجامات المختلفة في الفن الإسلامي، رسالة ماجستير من جامعة حلوان، كلية التربية الفنية.
وتلقي هذه الدراسة الضوء على الحلول التشكيلية التي قدمها الفنانون في العصور الإسلامية لحل مشكلة العلاقة بين الشكل والأرضية بهدف إثراء مجال التصميمات الزخرفية، وتقديم أسس نظرية لمساعدة الدارسين في الفن للخروج من المآزق الخاصة بطبيعة المساحة الهندسية وما يصلح لها من صياغات زخرفية.
وتفيد الدراسة البحث الحالي في إمكانية استخدام الجامعات في تصميم وحدات أثاث معاصرة.
- ٢- أحمد، حامد عباس(٢٠٠٠م): التجريد في أشكال الحيوان في الفن الإسلامي كمدخل لإثراء المشغولة الخشبية المعاصرة، رسالة ماجستير من جامعة حلوان، كلية التربية الفنية.
وتهدف هذه الدراسة إلى تحقيق أبعاد تشكيلية جديدة في مجال أشغال الخشب من خلال دراسة وتحليل الأسلوب التجريدي للأشكال الحيوانية في الفن الإسلامي والفن المعاصر.
وترتبط الدراسة بموضوع البحث باعتمادها على الفن الإسلامي كمدخل لأعمال ومشغولات خشبية حديثة، وتختلف في أن البحث الحالي يعتمد على الزخارف الإسلامية كمصدر لتصميم أثاث معاصر يراعي الناحية الجمالية والوظيفية.
- ٣- الديب، السيد العربي علي(٢٠٠٠م): مدخل تجريبي لتناول المفردة الزخرفية الإسلامية في التصميم باستخدام الكمبيوتر، رسالة ماجستير من جامعة حلوان، كلية التربية الفنية.
وتهدف هذه الدراسة للتعرف على مقومات وأسس بناء الوحدة الزخرفية الإسلامية، واستخدام الكمبيوتر لاستثمار الوحدات الزخرفية الإسلامية في إيجاد هياكل جديدة مبتكرة لهذه الوحدات.
وترتبط الدراسة بالبحث الحالي من خلال استخدامها لتقنيات الكمبيوتر لإعطاء حلول متعددة للوحدة الزخرفية الإسلامية، وتختلف في أنه يتم استخدام تقنيات الكمبيوتر في البحث لتصميم وحدات أثاث معاصرة اعتماداً على الزخارف الإسلامية كمصدر.
- ٤- الحارثي، عبدالرحمن علي(١٩٩٤م): دراسة وصفية للزخارف المنفذة على المشغولات الخشبية الإسلامية في العصرين العباسي والفاطمي، رسالة ماجستير من جامعة أم القرى، كلية التربية.

تفيد هذه الدراسة البحث الحالي من خلال التعرف على أساليب صياغة العناصر الزخرفية في العصرين العباسي والفاطمي والاستفادة منها في تصميم أثاث معاصر.

٥- العودة، وجدان عبدالرحمن(٢٠٠٢م): اختيار المفروشات وأقمشتها المناسبة للبيت السعودي، رسالة ماجستير من كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية بالرياض.

تهدف الدراسة إلى التعرف على كيفية اختيار المفروشات وأقمشتها الملائمة للبيت السعودي بمواصفاتها القياسية مع مراعاة الظروف البيئية المناخية والعادات والتقاليد السائدة في المملكة.

وتفيد البحث الحالي لأنها تقوم على دراسة بعض المفروشات المتوفرة بمدينة الرياض للتعرف على أجودها وأفضلها، والتوصل إلى بعض التصميمات لمفروشات البيت السعودي والتي تجمع بين الأصالة والمعاصرة مع المحافظة على العادات والتقاليد.

٦- الدخيل، إيمان عبدالرحمن(١٩٩٩م): التحليل الجغرافي لصناعة الأثاث في المملكة العربية السعودية مع التركيز على صناعة الأثاث في مدينة الرياض، رسالة دكتوراه من جامعة الملك سعود، كلية الآداب.

وتهدف الدراسة إلى رصد المقومات الرئيسة اللازمة لصناعة الأثاث في المملكة ومدى تلبية مصانع الأثاث في الرياض لاحتياجات السوق المحلية.

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الحالي من خلال توضيحها مدى تطور صناعة الأثاث في المملكة، والتعرف على المشكلات التي تواجه صناعة الأثاث بالمملكة ودراسة المقومات اللازمة لصناعة الأثاث في المملكة العربية السعودية، ويمكن الاستفادة منها في البحث الحالي لمعرفة مدى إمكانية تنفيذ مصانع الأثاث بالرياض لتصميمات الأثاث المقترحة في البحث.

٧- الغامدي، فوزية أحمد(٢٠٠٤م): التحوير في عناصر الزخرفة النباتية الإسلامية كمدخل تجريبي لإنتاج تصميمات زخرفية معاصرة. رسالة ماجستير من جامعة أم القرى، كلية التربية.

وتهدف الدراسة إلى تنمية القدرة الإبداعية من خلال دراسة العنصر النباتي وإخضاعه لعمليات تحويل متتابعة، وإكساب التصميم الزخرفي قدرا من الخصوصية الذاتية لدارسي الفن مما يعكس ثقافتهم ومفهومهم المعاصر للإبداع الفني.

وتفيد البحث الحالي بربطها التصميم المعاصر بالتراث من خلال تنمية الرؤية في مجال الدراسة التحليلية لإنتاج وحدات زخرفية مستحدثة ومستمدة من عناصر الفن الإسلامي.

الفصل الثاني

الإطار النظري

الزخارف الإسلامية

الطرز الإسلامية في الزخارف والأثاث:

الطرز الأموي

الطرز العباسي

الطرز الفاطمي

الطرز المملوكي

الطرز الأندلسي

الطرز العثماني

التصميم الداخلي وتصميم الأثاث

تصميم أثاث غرفة المعيشة

يتضمن الفصل الثاني من البحث الإطار النظري الذي يتناول الزخارف الإسلامية وعناصرها وأهم السمات التي تميزت به هذه الزخارف، بالإضافة إلى الأثاث والمشغولات الخشبية الإسلامية، وأهم الطرز الإسلامية في الزخرفة والأثاث مثل الطراز الأموي والعباسي والأندلسي وغيرها من الطرز. كما تتطرق الباحثة إلى التصميم الداخلي مفهومه وأهم أسسه وعلاقته بتصميم الأثاث، بالإضافة إلى أهم البنود التي يجب مراعاتها عند تصميم أثاث غرفة المعيشة.

الزخارف الإسلامية:

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

فالفنون الإسلامية هي الفنون التي نشأت وازدهرت في البلاد التي اتخذ أهلها الإسلام ديناً، أو غالبية سكان هذه الدول على الأقل، وقد انتشر هذا الفن الإسلامي في المنطقة التي تمتد من الهند شرقاً حتى المغرب والأندلس غرباً، ومن آسيا الصغرى (تركيا) شمالاً حتى السودان جنوباً، حيث أنه توجد أمم كالملايو (ماليزيا) واندونيسيا يدين سكانها بالإسلام ولا يعتبر فنون أهلها من الفنون الإسلامية. وأهم ما تميزت به الفنون الإسلامية الزخرفة. (جودي، ط ١، ١٩٩٦، ص ١٩)

السمات العامة للزخرفة الإسلامية:

هناك سمات عامة للزخرفة الإسلامية تشترك فيها كل المدارس الفنية العربية ولعل ذلك راجع إلى الدين الواحد الذي دانت به هذه البلاد العربية؛ لذلك كانت هناك سمات عامة لها وقد قسمها الألفي (١٩٦٧م) كما يلي:

١. البعد عن الفراغ:

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

فقد اتجه الفنان المسلم في منهجه الزخرفي إلى تغطية جميع السطوح التي تقع تحت يديه حتى أنه كاد أن يقضي على جميع الفراغات قضاء تاماً.

ومن جراء ذلك كان الفنان المسلم كثيراً ما يغطي أجسام الحيوانات والطيور التي يرسمها بشتى الزخارف النباتية والهندسية والتي تقوم بدورها في امتصاص مادة الجسم وجذب الانتباه إلى تلك الزخارف التي تلغي صلة ذلك الجسم بالطبيعة فهو لا يمكن أن يكون على هذه الحال في الطبيعة .

"كما أن الفنان المسلم قد سلك أكثر من مسلك في ملء الفراغ فهو يستمر تارة في ملء الفراغ بزخرفته على السطح منتقلا من الصغير إلى الأصغر، وتارة يعتمد إلى الخلفية فيملؤها بخطوطهن فينتج عن ذلك تباين في مستوى السطح أو تباين بين الضوء والظل فيكون بذلك التأثير الجمالي الرائع"(الشامي، ١٩٩٠م)

٢. سطحية الزخارف:

كره الفنان المسلم تجسيم زخارفه بحيث تكون مشابهة للطبيعة كما نشاهده مثلا في الزخارف والنقوش الإغريقية والرومانية، واستبدل بذلك زخارف تعتمد على وضوح الخط وتحويره الزخرفي، وألوانه الصريحة الواضحة والمحدودة بخطوط زخرفيه، وعندما جسم زخارفه كان ذلك التجسيم ذو مسحه زخرفية واضحة لذلك تعتبر الزخارف الإسلامية من الزخارف "الخطية السطحية"، فالفنانون الإسلاميون لم يحاولوا تحقيق البعد الثالث بل أخذت تظهر الرسوم الأدمية والحيوانية بصورة بسيطة وغير مجسمة.

٣. البعد عن الطبيعة:

لم يهتم الفن الإسلامي بصدق تمثيل الطبيعة، وهي ظاهرة سائدة في كل فنون الشرق بصفة عامة، واستلهم الطبيعة في رسم زخارفه وموضوعاته الفنية المتنوعة، وابتكر من الطبيعة أسلوب فني يلعب فيه التحوير (التجريد) ذي الطابع الزخرفي الذي يلعب فيه الترتيب والتنسيق والخيال الفني دورا كبيرا. ولعل نفور الفن الإسلامي من صدق تمثيل الطبيعة هو عدم رغبته في مضاهاة الخالق، ونواهي الدين الإسلامي.

لقد عمد الفنان المسلم إلى إيجاد عناصر ذات صلة بالطبيعة مجردة الشكل فعمد إلى عملية تكرارها وهذا ما لا نشاهده في الطبيعة، كما أدخل الفنان المسلم على الأشكال الحية الكثير من التحوير حتى يسلبها طبيعتها الحية، فقد عمد إلى رسم الأشكال الحية من الحيوانات والطيور بطريقة تخالف ما هو مألوف في الواقع حيث تنتهي رسوم تلك الأشكال برسوم أشكال نباتية أو هندسية، وكان يزخرف أجسامها بتلك الزخارف أو قد يكتب عليها فبذلك يكون قد أبعداها عن شكلها الطبيعي، وقد يغلب على الأشكال الحية من الحيوانات والطيور أن تأخذ أشكالا هندسية أو طابعا هندسيا.

فالبعد عن الطبيعة خاصية من خصائص الفن الإسلامي ممثلا في الزخارف الإسلامية، لكنه لم يبتعد عن الطبيعة ابتعادا كاملا بل أخذ مفرداته منها وصاغها بشكل جديد فهو لا يفكر في محاكاة الطبيعة كما هي فذلك ليس هدفه الذي يسعى إليه.

وهذا التحوير "والتحريف لم يكن ناجما من عجز الفنان المسلم عن محاكاة الواقع، بل قد يرجع إلى اعتقاد الفنان أن الواقع شيء زائل والمهم هو العالم الخاص به أو ما يتمناه في العالم الآخر في الجنة حسب معتقداته الدينية" (حسن، ٢٠٠٣م).

٤- التكرار:

كان التكرار وسيلة للفنان للتغلب على مشكلة "ملء الفراغ" على السطوح المختلفة، وتنوعت أساليب التكرار فعرف التكرار البسيط العادي، والتكرار المتبادل الوحدات، والمتساقط، والمتماثل، سواء في أشرطة، أو حشوات، أو صور زخرفية، أو تكوينات هندسية، ولم يحدث التكرار في الفن الإسلامي أي ملل أو رتابة في نفسية المشاهد، ولعل ذلك يرجع لبرايعته في الابتكار الفني في هذا الأسلوب، ورشاقة خطوطه، وتنوع الألوان وجمال علاقاتها.

"والتكرار يشع في الزخرفة عناصر الحيوية والحركة بسبب التوزيع المنتظم وثبات الوحدات، ويساعد على الإحساس بالامتداد والانتشار، وهذا يتسبب في إيجاد الإيقاع والتوازن، كما يحدث في ورق الحوائط والسجاد والأرضيات والأسقف، مما يؤدي إلى الراحة النفسية بسبب عذوبة الشكل وتقبله، وراحة العين لجمال توزيعه ورقته وخاصة إذا دخلت الألوان وتكررت هي الأخرى مع تكرارات الزخرفة". (الجابري، ٢٠٠٣م)

٥- المسحة الهندسية:

يلعب التقسيم الهندسي الزخرفي دورا رئيسيا في الفن الإسلامي فقد استخدمت المربعات والمستطيلات والمثلثات في خلق تكوينات هندسية جميلة عبارة عن نجوم وأطباق وصور متوالدة ومتداخلة بشكل جميل أخذ، وكثيرا ما كان يملأ هذه المساحات الهندسية المتوالدة بتكوينات زخرفية من أفرع نباتية، كما لعبت الألوان دورها الهام أيضا في تجميل هذه العلاقات الهندسية، "وبذلك أوضح الفنان المسلم تمكنه من تنفيذ رسوماته وزخارفه من خلال وعي بالانظم الهندسية والرياضية وهو ما مكنه من تكسية مساحات شديدة التباين والتعقيد من حيث تركيبها السطحي، كالأقباب الدائرية وشبه الدائرية والأشكال الأسطوانية على الأدوات والأثاث وغيرها" (الجابري، ٢٠٠٣م)

٦- رمزية اللون:

تميزت الألوان الإسلامية بحس خاص يجعل أي مشاهد يميزها عن أي أسلوب آخر، "وقد استخدمت الألوان الساخنة والباردة بدرجات مختلفة، وكان للون دلالة رمزية عند المسلمين، فاللون الأبيض دليل النقاء والنور وهو لون ملابس الإحرام، واللون الأخضر هو لون سكان أهل الفردوس، أما الأسود فهو الذي كان يحيط بمعظم أشكال الزخرفة المذهبة في المصحف وهو راجع إلى لون الرايتين اللتين كانتا في غزوة بدر وهو رمز ثبات العقيدة وعدم تغييرها". (عفيفي، ١٩٩٧م)

وتميزت الألوان عند الفنان المسلم بقوتها وخلوها نسييا من التجسيم بالإضافة إلى إكثاره من استخدام الألوان الصريحة.

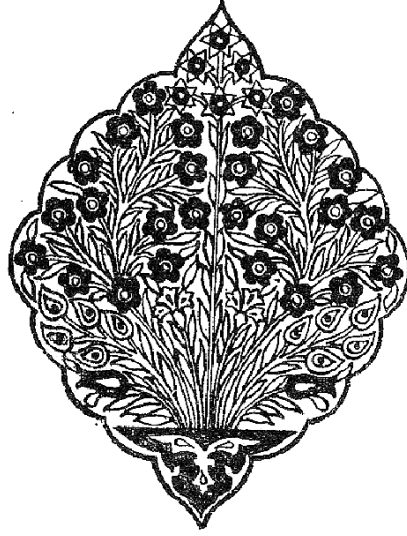
واستخدام عنصر اللون في الزخرفة الإسلامية كان تحقيقا لمتطلبات جمالية أساسية، "فكثرة استخدام اللون الأخضر والأزرق هو انعكاس لعناصر الطبيعة كالسما والمطر والسهل الخصيب، في حين كان استعمال اللون الذهبي تعبير عن مدلول روحاني وانعكاس لأجواء الجنة وهي الهدف في الإسلام". (زينهم، ٢٠٠١م)

عناصر الزخرفة الإسلامية:

١- العناصر النباتية:

يعتبر ميدان الزخارف النباتية من الميادين الهامة التي جال فيها الفنان المسلم وابتكر أشكالاً نباتية مختلفة خرج بها على الطبيعة، وهناك الارابيسك المكون من الزخارف النباتية ذات الخطوط المنحنية والمستديرة أو الملففة باتصالها مع بعضها فتكون أشكالاً بحدود منحنية منها أوراق وفروع وزهور وقد شاع استخدام هذا النوع من القرن التاسع عشر ميلادي في العمائر والتحف وقد وصلت غايتها في القرنين الثاني عشر والثالث عشر ميلادي وانتشر نوع آخر من الزخارف النباتية تتكون من سيقان وزهور مزخرفة بطرق هندسية منظمة وكانت بلاد فارس أكثر البلاد اهتماماً بهذا النوع من الزخرفة التي اتخذت شكلاً أقرب إلى تمثيل الطبيعة وذلك بعدا عن المؤلف في الفن الإسلامي وتنوعت أشكال الأوراق وحافاتها ونموماتها الداخلية كما تنوعت أشكال الزهور وأنواعها وقد أثر هذا الأسلوب بعد ذلك على المدارس الفنية الأخرى، وخاصة المدرسة التركية، ومدرسة مصر والشام (ولكن بصورة أقل) وظهر هذا التأثير بوضوح في الأيسط والخزف. (خنفر، ٢٠٠٠م)

كما أكثر الفنان المسلم من رسم الفروع النباتية ذات المنحنيات الدائرية والحلزونية وتخرج منها الأوراق والزهور في علاقة فنية هندسية فيها التكرار والتقابل والتناظر والتداخل، تمتاز بمسحه من التحوير واستلهاً الطبيعة وليس تصويرها وقد لعبت الورقة القلبية المحورة دوراً رئيسياً في الزخارف النباتية..



(١) زخرفة قاشاني من الفن الإسلامي التركي من متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

٢- العناصر الحيوانية:

في بداية الإسلام كان نفور الفنان المسلم من رسم صور الحيوان والإنسان يرجع لنواهي الدين عنها لعلاقتها بالوثنية، ثم أخذت رسوم الحيوانات والطيور تظهر شيئاً فشيئاً من خلال الزخارف النباتية المتداخلة معها أو صور تمثل الحيوانات والطيور وقد تحورت أرجلها أو أجنحتها بتفريعات نباتية، ثم أخذت رسوم الإنسان تظهر أيضاً في الزخارف الإسلامية ولكن هذه الرسوم ذات مسحة زخرفية واضحة وبعيدة عن صدق تقليد الطبيعة. وقد كثرت رسوم الإنسان والحيوان والطيور في المدرسة الفارسية وقد أثرت بعد ذلك في المدارس الفنية الإسلامية الأخرى.

وقد ازدهرت الرسوم الآدمية وكثرت في تزيين المخطوطات، وأصبحت بعد ذلك من سمات الفن الإسلامي، وخاصة في فارس (إيران)، والهند، وتركيا، ومصر، وقد عرفت بعد ذلك باسم المنمنمات الإسلامية وقد استخدمت هذه المنمنمات بكثرة في مخطوطات السير، ودواوين الشعر، وكتب القصص والملاحم والأمثال وغيرها. كما استبعد الفنان المسلم رسم الإنسان والحيوان عن قصد من على جدران المساجد وأثاثها، ومن على المصاحف، ولم يتعرض للموضوعات الدينية بالرسوم إلا فيما ندر، ورغم ذلك فقد وجدت صور للحوادث الدينية، وكذلك وجد في المخطوطات و الكتب التي سميت بالمنمنمات الفارسية وكانت هذه الرسوم تحكي وتصور لبعض الأحداث الدينية أو تقدم شرح لبعض القصص الديني، وكانت هذه الصور نادرة ولم تحز رضا رجال الدين.

كما يوجد زخارف ورسوم آدمية نفذت على الجدران وصفحات المخطوطات والتحف المصنوعة من الفضة والمعادن الأخرى والنسيج والجلد والخشب والحجر والرخام والزجاج والفخار وغيرها..

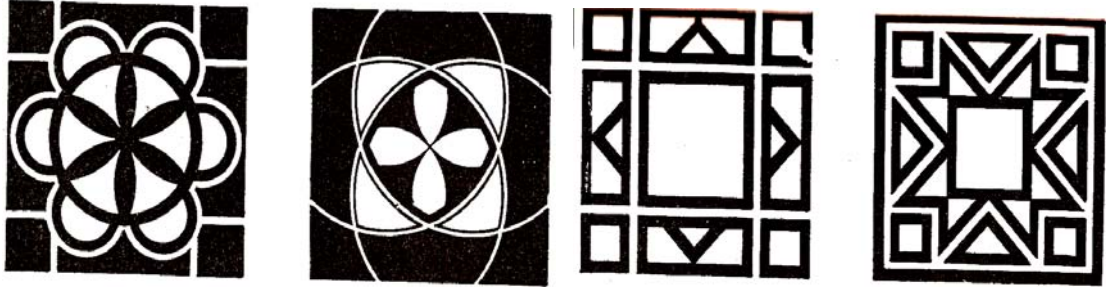
فكان رسم الكائنات الحية معروفا لدى الأمويين والعباسيين والأندلسيين والفاطميين والمغول والفرس والعثمانيين ، حيث صور الفنانون المسلمون الأشخاص على مختلف المواد. ونتيجة لتحفظ الفنانين المسلمين في تصوير الشخوص تميزت رسومهم بعدة مظاهر أهمها السمة الزخرفية للصورة الفنية حيث كانت مسطحة وغير مجسمة وتبدو هادئة وساكنة، ووجوها اصطلاحية لا تدل على أصحابها بل تعبر عن الإنسان عامة.



(٢) زخارف حشوات جدارية يظهر بها رسوم آدمية (من القصور الفاطمية) من القرن الخامس الهجري

٣- العناصر الهندسية:

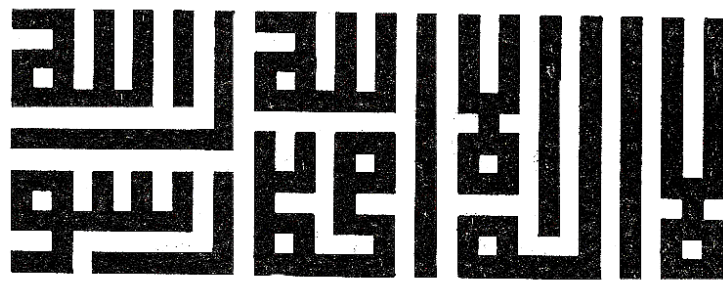
سبق القول إن المسحة الهندسية الزخرفية كانت من أهم سمات الفن الإسلامي وخاصة في التكرارات والنجوم والتراكيب الهندسية المتعددة الأضلاع والتشكيلات الفنية الأخرى، وقد كانت هذه التشكيلات معروفة في الفنون الفارسية والبيزنطية السابقة، ولكنها تطورت وأخذت أشكالها الجمالية الرائعة في الطراز الإسلامي حتى أثر هذا الأسلوب بعد ذلك على الطرز الأخرى وخاصة الفنون الأوروبية. وقد شاع استخدام الزخارف الهندسية في العماير والمخطوطات والتحف المختلفة سواء كانت من الجص أو الخشب أو المعادن أو الرخام إلى غير ذلك، وكان الأساس الذي يبنى عليه الفنان المسلم زخارفه هي الدوائر المتماسكة والمتقاطعة والخطوط المتشابكة والأشكال الهندسية المختلفة كالسداسية والثمانية والمربعات والمثلثات والأشكال المتفرعة منها. وتتميز الزخارف الهندسية بأنها تنقل للرائي إحساسا بالكون، كما يبدو فيها ببعض الأحيان إحساسا بالحركة نتيجة للتنوع في استعمال الخامات المختلفة الألوان وتبادل الظل والنور على الأجزاء الغائرة والبارزة في الزخارف.(خنفر، ٢٠٠٠م)

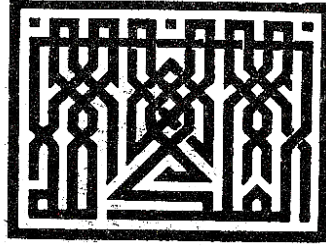
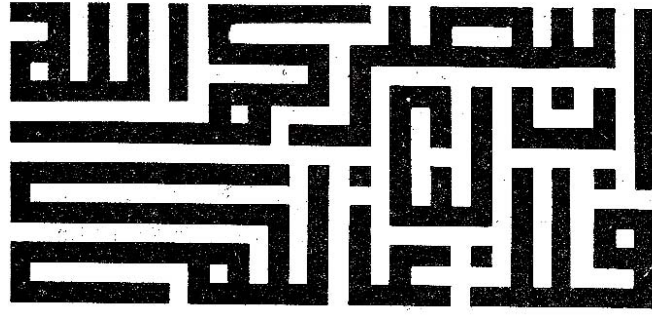


(٣) زخارف هندسية مختلفة تستخدم إما كوحدات منفصلة على الجدران والمباني الدينية المختلفة أو لزخرفة بلاط القيشاني لتلبسها جاهزة على الجدران والمنابر وغيرها

٤- العناصر الكتابية:

ويعتبر من أجمل العناصر الزخرفية الإسلامية، وقد استخدمت الكتابات في تكوينات زخرفية كالآيات القرآنية، والأحاديث النبوية والمأثورات والأمثال وأبيات الشعر والدعاء.. وقد تنوعت أساليب الكتابات فظهر منها أنواعا كثيرة منها ما يتصل بأقلام كتابية مثل: الطوبار، والنصف، والثلاثين، والثلاث مختصر الطوبار، خفيف الثلث، ثقیل الثلث وغيرها، ومن أبرز أنواع الخط الكوفي الذي يمتاز بزواياه القائمة وقد كثر استخدامه حتى أواخر القرن ١٢م. (بشاي، ص ٣٩٨) وما زال يستخدم حتى الآن كأسلوب زخرفي جميل، وأبداع الفنان المسلم في استخدامه كعنصر زخرفي فعمل على رشاقة الحروف وتناسق أجزائها وتزيين سيقانها ورؤوسها وأقواسها بالفروع النباتية والأزهار، كما زخرف أرضية الحروف بتكوينات زخرفية متنوعة إضافة إلى أبداع الفنان المسلم في كتاباته المتداخلة حيث ظهرت العبارات على شكل مربع أو مستطيل أو بأشكال زخرفية متنوعة وأحيانا على صور بعض الحيوانات أو الطيور.





(٤) وحدات زخرفيه إسلامية خطية و كتابية

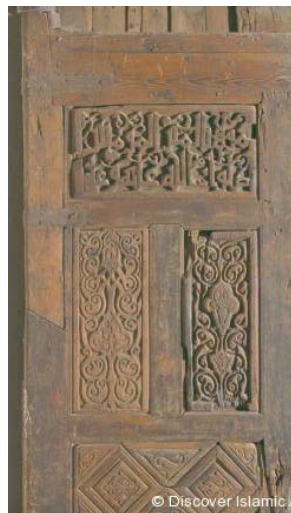
الطراز الإسلامي في الأثاث والمشغولات الخشبية:

إن خصائص الفن الإسلامي وعناصره الزخرفيه جعلت الفنون الإسلامية في الأقاليم المختلفة التي ظهرت فيها تتشابه تشابها كبيرا في شكلها العام، مما يوضح إلى أي مدى كانت هذه البلاد مرتبطة ارتباطا وثيقا في النواحي الفنية إضافة النواحي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وكلها تتبع من الارتباط الديني وتعاليم الدين الإسلامي. فكانت هذه البلاد متماسكة فنيا بحيث يصعب التمييز بين ما أنتج في كل بقعة إسلامية عن الأخرى مع وجود بعض الاختلافات والمميزات الخاصة الناتجة من تأثير كل إقليم بالحضارات والفنون السابقة التي كانت تعيش في تلك المنطقة.

كما تميزت الأقاليم الإسلامية ببعض الميزات الخاصة جعلت منه طرازا فنيا خاصا في إطار الوحدة الإسلامية العامة مثل الطراز الأموي والطراز العباسي والمصري والشامي والتركي ثم الأندلسي والمغربي.

ففي الطراز الأموي ظهر الأسلوب الهلنستي والساساني في الحفر على الخشب، وفي الطراز العباسي تميزت زخارف القطع الخشبية بأساليب فنية وعناصر زخرفيه تشابه زخارف سامراء من الطراز الثالث وكان أكثر الزخارف شيوعا العناصر والأوراق الكأسية واللوزية والجناحية وأنصافها المتميزة بحجمها الكبير بحيث ملأت الأرضية بتلاصقها كما نفذت تلك الزخارف بواسطة الحفر المشطوف أو المائل. (حميد، ١٩٨٢م)

أما في مصر فقد تأثر الحفر على الخشب بقدوم ابن طولون إليها فانتشرت الأساليب التي سادت سامراء فاتصفت الأخشاب الطولونية بعمق الحفر في زخرفة الخشب، وازدهرت الزخارف المنفذة على الأخشاب إبان العصر الفاطمي شأنها كباقي الفنون الإسلامية. (حسن، ١٩٨١م)



(٥) باب الحاكم بأمر الله، العصر الفاطمي، متحف الفن الإسلامي ، القاهرة
٣٨٦ – ٤١١ هـ / ٩٩٦ – ١٠٢١ م

كما استخدم العاج في زخرفة بعض التحف الخشبية من حيث التطعيم واستعمل أيضا كمادة مستقلة في صناعة بعض التحف، وقد استعمل أسلوب الحفر في زخرفتها وعرف أيضا كنوع من الزخرفة العاجية الملونة في صقلية وتحفظ المتاحف بكثير من التحف والصناديق والعلب الصغيرة المصنوعة من العاج ويرجع أهمها إلى أواخر العصر الأموي في الأندلس وعصر ملوك الطوائف.



(٦) علبة من العاج القرن ٤-٥ هـ / ١١-١٢م، العهد الفاطمي متحف الفن الإسلامي برلين، ألمانيا

الأثاث والمشغولات الخشبية الإسلامية:

قامت أعمال النجارة بدور مميز في تصنيع المشغولات الخشبية المختلفة وكان لها ما يميزها في عمل السقوف والقباب والأبواب والشبابيك والمنابر والمقصورات التي كانت تقام حول المحراب وهي خاصة بالخلفاء والأئمة الكبار وغير ذلك، ثم تدرجت هذه المشغولات فأصبحت تستخدم في القصور والمنازل الإسلامية على حد سواء حيث صنعت الحشوات والمقرنصات والمشربيات والأطباق الهندسية ثم انتشرت واستخدم فيها الحفر والخرط وأهمها خرط المشربيات (وهي عبارة عن حشوات خشبية على شكل شبكة مركبة بطرق هندسية بهدف حجز الرؤية من الخارج والسماح لها من الداخل، بالإضافة إلى إدخال الضوء والتهوية للداخل) وكانت هذه المشربيات مخروطة الأجزاء ومجموعة معا بعدة طرق، مثل الخرط الحلزوني والمضفر وغيره. (خنفر، ٢٠٠٠م)

وقد بدأ الأثاث في المساجد بطابع خاص ومميز ثم انتشر في أرجاء البلاد الإسلامية، وكان على درجة كبيرة من الدقة والمهارة التصنيعية، خاصة أثاث المنابر والمقصورات الخاصة بالأئمة والملوك وما تحتويه من الكراسي بأنواعها سواء كانت عادية أو سداسية أو ثمانية الشكل، والخزائن بأبواب مجمعة بأشكال هندسية متعددة وبطرق حشوات متنوعة وكذلك المناضد، وحوامل المصاحف وغيرها. وكانت تلبس بوحدات زخرفية محفورة أو بطريقة حفر نفس الزخارف على أجزاء القطعة، كما كانت تزود بكتابات عربية وخاصة الخط الكوفي، بالإضافة لذلك كانت بعض القطع مطعمة بالنحاس كالمناضد أو الوجوه الأمامية للكراسي وحوامل المصاحف والخزائن وغيرها.

الطرز الإسلامية في الزخارف والأثاث:

- الطراز الأموي:

اهتمت الدولة الأموية بالعلوم والآداب والفنون، كما ازدهرت العمارة والفنون فقد جلبوا مواد البناء واستقدموا أمهر الصناع من شتى الولايات الإسلامية لإقامة المدن الجديدة وإنشاء القصور والمساجد (ديماند، ١٩٨٥م). كما قامت حركة بناء ضخمة، وفي بادئ الأمر لم تنتضح معالم الفن الإسلامي حيث تعددت الأصول الحضارية للفنانين الذين جلبتهم الدولة الأموية مما أدى إلى وجود تأثيرات فنية مختلطة، فقد اتضح تأثير الأسلوب الساساني والبيزنطي في بادئ الأمر حيث أنه في بعض الأحيان كان يشترك كلا الفنانين في مكان واحد داخل العنائر الأموية. وشيئا فشيئا، ابتعد الفنان في العصر الأموي عن التصوير التشبيهي والنحت البارز للزخارف الهيلنستية وإن لم يوجد أبدا داخل الأماكن المعمارية الدينية.

إضافة إلى تلك الصروح التي أُقيمت بأمر من الأسرة الحاكمة الأموية. فكل من قبة الصخرة في القدس والمسجد الأموي في دمشق شُيّدا على ما يبدو كرمزين للنفوذ والانتصار الأمويين، ومازال هذان الصرحان يوحيان بعظمة فن المعمار الأموي وفخامته. علاوةً على ذلك، مازالت القصور اللافتة، المعروفة سابقاً باسم "حصون صحراوية"، تبهشنا بالنافذة التي تمكننا من الإطلال على حياة البلاط الأموي وطقوسه. كانت هذه وغيرها من المباني الأموية مزخرفة بسخاء وعلى نطاق واسع، وكانت كل من القصور والحمامات مزينة باللوحات الفسيفسائية والجصية الزاخرة بالرسوم التصويرية على الجدران، وبالموضوعات المعمارية الأخرى من حيوانات ووحوش وزهور وقوالب مجردة مختلفة سواء كانت منحوتة في الصخر أو على الجص. كما ازدهرت الفنون الثانوية، مثل أشغال المعادن والخشب التي حققت مستويات رفيعة من الدقة والإنجاز. (متحف بلا حدود)

وبالنسبة للزخارف الأموية فقد امتازت بالدقة والتنسيق والتنظيم، وبحفرها العميق ووضوح الأشكال الزخرفية وبروزها عن الخلفية حيث تعطي إحساساً بالعمق بالإضافة إلى قرب وحداتها من الطبيعة.

"كما تميزت بوضع الوحدات والعناصر الزخرفية داخل إطارات هندسية متنوعة كالمرجع والمعين والمثلث والدائرة والمستطيل والسداسي وظلت هذه الطريقة معروفة في العصر العباسي واستمر الفنان في التعبير عن إبداعاته بثبات حتى عصر سامراء". (حسن، ٢٠٠٣م)

أما من ناحية الاهتمام بزخرفة الأثاث الخشبي من أرائك ومقاعد وصناديق الخشبية فكان محدوداً حيث كان يزخرف بأوراق الأكنثس وتفرجات العنب والسلال المتدلي منها أفرع النبات هي الوحدات الرئيسية المعروفة في تلك الحقبة من الزمن.



(٧) لوح من العاج النصف الأول من القرن ٨هـ/٨م - متحف آثار العقبة الأردن-



(٨) مجمرة من الحديد والبرونز من العصر الأموي القرن ٢هـ/٨م – متحف الآثار الأردني-

- الطراز العباسي:

أنشأ العباسيون دولتهم وكانت عاصمتها بغداد التي صارت في عهد هارون الرشيد مثالا لتطور العلوم والفنون والآداب حتى أنشأ المعتصم مدينة سامراء وأصبحت مركزا للثقافة وقد قويت الروح الساسانية والإيرانية في أول الدولة العباسية بينما ظهر العنصر التركي في الفن الإسلامي نتيجة استقدام العباسيين للأتراك وأصبح منهم من يحكم البلاد مثل الطولبيين والأخشيديين في مصر، والغزنويين في إيران وأبرز ما ساهم به الأتراك في مجال الفن هو ذلك الطراز الزخرفي المعروف باسم الطراز الثالث من طرز سامراء.(مرزوق، ١٩٨٧م)



(٩) قطعة خشبية من العصر العباسي القرن ٤-٥هـ/١٠-١١م - المتحف الوطني بدمشق-

واستطاع الفنان المسلم في العصر العباسي أن يتوصل من خلال تجاربه إلى تحويل من نوع جديد في الزخارف غير معروف يعتمد على فقدان العناصر والأشكال النباتية والحيوانية مظهرها الطبيعي وأصبح اهتمام الفنان منصبا على التشكيل الزخرفي ذو التكوين الجيد.(الجودي، ١٩٩٨م)، كما

ابتكروا العباسيين طرازاً خاصاً مطعماً بالفن التركي، وفي بعض الأحيان ظهر تأثرهم بالحضارات القديمة في المنطقة مثل الحضارة اليونانية والرومانية.



(١٠) تاج عمود من العصر العباسي القرن ٩ هـ- متحف الفن الإسلامي بـبرلين-

ويمثل القرنان الثالث والرابع الهجريان/التاسع والعاشر الميلاديان العصر الذهبي للعباسيين الذي شهدت خلاله منطقتنا الشرق الأوسط وشمال أفريقيا تحولاً كبيراً من اقتصاد زراعي في المقام الأول، إلى اقتصاد تحرّكه التجارة مما أفضى إلى ثروة جديدة في العديد من الحرف، ولاسيما الزجاج والخزف والنسيج وهي سلع كانت تُصدّر إلى أرجاء العالم، وإلى أمكنة مثل الصين وأفريقيا وجنوب الصحراء. كما دأبت الدولة العباسية على تشجيع السعي إلى المعرفة الرسمية، فتأسست مدارس كثيرة في بغداد وفي الأقاليم، وازدهر فن ترجمة الكتب، وتمخّض عنه الحفاظ على العديد من المؤلفات اليونانية والفارسية والهندية التي تُرجمت إلى اللغة العربية. كما تمت مساهمات ذات شأن في ميادين العلوم والرياضيات والطب والفلسفة. (متحف بلا حدود)

وبالنسبة للأثاث فنتيجة لازدهار العمارة واهتمامهم ببناء القصور أدى ذلك إلى اهتمامهم أيضاً بزخرفة الأثاث والجدران والأرضيات، فكانت الجدران تزخرف بالكسوات الجصية والأرضيات تكتسى ببلاطات الخزف ذات البريق المعدني، أما الأثاث فكان مميّزاً ومطعماً بالزخارف الخشبية البارزة والمنقوشة.

- الطراز الفاطمي:

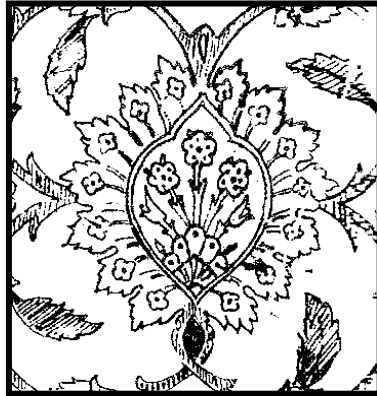
"على طول الأقاليم الفاطمية وعرضها، كانت مداخل المساجد وتجهيزاتها تحظى بفيض الهبات، ونهر من الزخرفة بالنقوش الدينية الرشيقة، ونمنمات الأرابيسك الدقيقة والمعقدة.

في نفس الوقت، كانت الرعاية الملكية تؤمّن أسمى آيات الحرفية، وتضمن التعبير عن قناعات الدولة الدينية والإيديولوجية بالوسائل الفنية" (متحف بلا حدود)

وبالنسبة للزخارف فقد استعانوا ببعض العناصر التي نفذها الفنان القبطي مثل العناصر الحيوانية والنباتية والهندسية، إلى جانب التأثيرات البيزنطية والساسانية، "إضافة إلى أن الفاطميون قد جلبوا معهم من موطنهم الأصلي في شمال أفريقيا إلى القاهرة أسلوباً فنياً مدرباً على الأعمال الأموية والمغربية"، (حسين، ١٩٨٣م) ويتضح في هذا أسلوب الزخرفة عند الفاطميين تأثرهم أول الأمر بالفن البيزنطي وعناصر من الهيلنستي وبعض عناصر البربر والطوارق بشمال أفريقيا مكان نشأة هذه الدولة وكذلك بسبب استفادتهم من فناني شمال أفريقيا إلا أن هذا الفن سرعان ما امتزج بالفن العباسي والفن القبطي، وبذلك فقد أنتج الفنان الفاطمي فناً ممزوجاً متعدد التأثيرات الفنية.

"وظهرت ملامح العصر الفاطمي في عمارة القصور منها الزخارف المنحوتة وأعمال الخزف ذو البريق المعدني، واهتم المزهرفون بسطوح المشغولات الفنية حيث النقوش ذات العناصر الهندسية والنباتية والحيوانية والادمية بالإضافة إلى الخط الكوفي المشجر والحروف النسخية اللينة" (الجابري، ٢٠٠٣م)

وبالنسبة إلى الحفر على الخشب في هذا العصر فقد تميز بتقنيات بالغة الإتقان، وبحيوية مشاهد التصويرية المتكررة المنفذة على أنواع مختلفة من الأخشاب المحلية والمستوردة أحياناً، وكانت الألواح المنجزة تُدهن وتُطلى وتُصقل وتعالج لجعلها مقاومة للنار. وبالنسبة إلى الأبواب الخشبية فكانت أيضاً مغطاة برقائق نحاسية مزخرفة. كما كان يجري حفر العاج وغيره من أنماط العظام واستخدامها لتطعيم منتجات مختلفة.



(١١) زخرفة بلاطة مربعة من القيشاني زخرفة نباتية من مصر



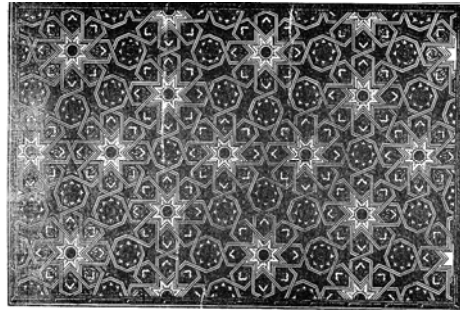
(١٢) صحن زجاج من العصر الفاطمي القرن ٤ هـ - متحف غلاسكو -



(١٣) حشوات جدارية يظهر بها رسوم آدمية (من القصور الفاطمية) من القرن الخامس الهجري

- الطراز المملوكي:

نشأت الدولة المملوكية على أكتاف الدولة الأيوبية، وقد امتازت بحب الفن وتعددية التأثيرات من سورية وفارسية وأندلسية فظهر فن ذا طراز خاص وأهتم كثيرا بالزخارف الهندسية وخاصة زخارف (الطبق النجمي) حيث ظهرت فيها تطورات قوية.



(١٤) زخارف هندسية نجمية

وظهر تطورا كبيرا في الزخارف المحفورة على الخشب، كما توصل الفنان في العصر المملوكي إلى أسلوب زخرفي جديد في تزيين الأسطح الخشبية وذلك بتطعيم هذه الأخشاب بأشرطة رقيقة من نوع آخر من الأخشاب ذي لون مخالف، وطعمت القطع الخشبية بطبقة رقيقة من الفسيفساء تتألف من قطع العظم أو العاج أو الأبنوس أو الأصداق. (علام، ١٩٨٩م)

كما ازدهرت زخرفة الشبكيات من الخشب المخروط وهي التي تعرف باسم (المشربية) حيث بلغت حد الإتقان فضلا عن تنوعها وثنائها الزخرفي، وكانت فتحات العيون في المشربيات تتفاوت اتساعا وتملاً بقطع من الخشب المخروط لتؤلف كتابات أو رسوم. (حسن، د-ت)



(١٥) نقوش جدارية إسلامية يظهر بها رسوم نباتية وحيوانية وطيور من العصر الأيوبي



(١٦) منبر المماليك ٨٧٢ هـ ١٤٦٨ م متحف فيكتوريا وألبرت- بريطانيا

- الطراز الأندلسي:

اتسم الفن في عهد الدولة الأموية في الأندلس بطراز شرقي عربي، وإن تفرد عن باقي الطرز الإسلامية حيث جمع بين الأسلوب البيزنطي وأساليب الفن القوطي الغربي، "وتروي المراجع أن أباطرة البيزنطيين عاونوا عبدالرحمن الناصر على زخرفة قصر الزهراء" (ديماند، ١٩٥٨م) وقد امتد هذا الأسلوب إلى بلاد المغرب إلا أنه يتضح من خلال ما تبقى من آثار وجود أسلوبين لفنيين أحدهما يختص بالأسلوب الفني لمنطقة شمال أفريقيا والآخر بأسلوب الفن المملوكي المصري.

ويمتاز طراز الأندلس وشمال إفريقيا بصفة عامة بزخارف القصور والحصون، فكانت القصور مليئة بالأعمدة النحيلة الرشيقة ذات التيجان من المقرنصات والبواكي، والجدران والبواكي مزخرفة بتكوينات زخرفية ذات تقاسيم هندسية على السطوح، "ومما يلاحظ في عهد الخلافة أن مسار الفنون قد تحول، فأشكال البحر المتوسط والملاح الشامية أدمجت في طراز إسلامي أسباني واحد يحمل معنى رمزياً للميراث الشامي والتقليد المحلي، لأن الأندلس أصبحت إسلامية مستقلة وقوية. وقد أخذ الأمويون في أسبانيا عدة أفكار ثقافية من العباسيين في بغداد لتكون حافزاً لهم للوصول إلى السلطة، وليكون لمنافستهم الثقافية معنى". (دودز، ١٩٩٩م)



(١٧) وحدة زخرفية إسلامية أندلسية مأخوذة من قصر الحمراء بقرطبة



(١٨) زخارف جدارية متنوعة في قصر الحمراء بالأندلس

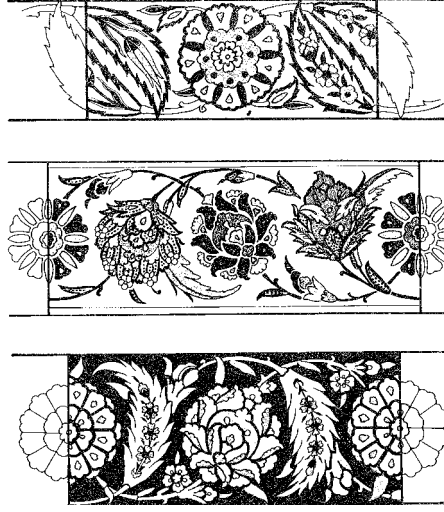
- الطراز العثماني:

تأثرت الدولة العثمانية بالفن البيزنطي "فقد ورث العثمانيون سلاجقة الروم في وطنهم وساروا على نهجهم في فنونهم الزخرفية" (مرزوق، ١٩٤٤م) كما دخلت تأثيرات فنية أخرى كالفن الإيراني وذلك بسبب إحضار السلطان سليم الأول معه من إيران مجموعة من الفنانين، كما دخلت بعض التأثيرات من فني الباروك والركوكو.

"كانت السلطنة العثمانية دولة ممرضة، خاضعة لإدارة موظفين مدربين خصيصاً في البلاط. وقد كان لهذا النظام تأثير عميق في الفن العثماني، مزوداً إياه بأسلوب زخرفي موحد، عبر الأراضي العثمانية طويلاً وعرضاً. وكانت التصاميم تُوظف بأساليب مختلفة، عبر سائر الفنون المتدرجة من الكتب والخطوط والسجاجيد وألواح الخزف وأواني الصيني والحفر في الخشب، والنحت على الحجر؛ وتحقق بالتالي التماثل في التصاميم والموضوعات ويظهر ذلك في استخدامهم لجملة مختلفة من المواد مثل المعادن والخشب والحجر كما جرى توظيف التصاميم خارج القصر، كما هو الشأن في مشاغل أزيق وفي مشاغل أوشاق لحياكة السجاد؛ ومن ثم فإن السلع التي تنتج في المشاغل كانت تُباع داخل السلطنة، أو يتم تصديرها. أما بالنسبة للخط فكان خاضعاً لقيادة خطاطي القصر المتمتعين، بفضل مكانتهم المتميزة في المجتمع، باحترام كبير لدى السلاطين، والمخولين لقراءة ودراسة أئمن المخطوطات في مكتبة القصر. والاهتمام بالخط واحترامه لم يتضاءل قط عبر القرون، وبالرغم من الفساد الذي استشرى في فروع أخرى من الفنون الجميلة والزخرفية، فإن فن الخط واصل تطوره وتكيفه مع أذواق الفترات المختلفة. وفي القرن التاسع كان جميع سلاطين آل عثمان يتدربون على أحد فروع الفن. فالسلطان عبد المجيد، الذي كان هو نفسه خطاطاً بالغ المهارة، كان يستخدم علبة كتابته لممارسة هوايته المتمثلة في الخط". (متحف بلا حدود)



(١٩) صندوق كتابة من العهد العثماني ١٢٥٥ - ١٢٧٨ هـ / ١٨٣٩ - ١٨٦١ م متحف الفنون التركية والإسلامية اسطنبول، تركيا



(٢٠) زخارف نباتية من الزهور وأوراق الساز من العصر العثماني تعود للنصف الثاني من القرن السادس عشر



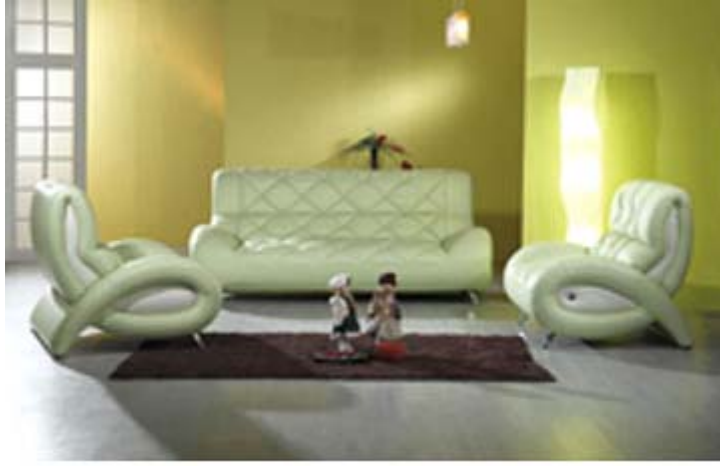
(٢١) عرش السلطان أحمد الأول ١٠١١ - ١٠٢٦ / ١٦٠٣ - ١٦١٧ العهد العثماني متحف قصر الباب العالي اسطنبول، تركيا

التصميم الداخلي:

يعتبر تصميم واختيار الأثاث جزء من التصميم الداخلي للمنزل الذي هو تهيئة للمكان من الداخل بشكل يتفق وأسلوب الحياة الذي يعطينا الإحساس الداخلي للمبنى سواء كلاسيكي أو حياة معاصره. ولا بد للمصمم من تحقيق أسس التصميم الداخلي عند اختياره للأثاث وترتيبه داخل المنزل لخلق تجميل داخلي يبهج العين ويريحها، وفيما يلي أهم الأسس التي يجب أخذها في الاعتبار عن التصميم:

١- التوازن:

إن التوازن هو تحقيق التعادل في التصميم فأى جسم أو مجموعة أجسام (الأثاث على سبيل المثال) يعتبر متوازنا إذا تحققت له صفة التماثل أو التنوع المتوازن على أن يظهر التناغم في توزيع المسافات والشكل والخط واللون والضوء والظل، كما أن التوازن له أنواع فقد يكون متعادل أو يكون غير متعادل.



(٢٢) تحقيق اتزان متعادل من خلال توزيع الأثاث بطريقة متساوية على جانبي الغرفة



(٢٣) تحقيق اتزان غير متعادل في توزيع الأثاث بغرفة المعيشة

٢- الإيقاع:

يأتي الإيقاع عن طريق معالجة الخطوط والسطوح المستوية والمساحات بتتابع منتظم مما يعطي أنواع مختلفة من الإيقاع الذي يستعمل لخلق الحركة في التصميم وتحريك المشاهد أو المتفرج بين أجزائه المختلفة، ولا يتم ذلك إلا عن طريق تكرار الخطوط والألوان والأشكال، والتركيز على لون معين في مواضع مختلفة من الغرفة، وترتيب الصور وتنسيق أغشية الجدران وزينتها ما هي إلا طرق تستخدم لخلق إيقاع ضمن تصميم داخلي معين.



(٢٤) تحقيق الإيقاع من خلال توزيع اللوحات على الجدار مع فواصل متساوية

٣- التأكيد:

يستخدم المصممون مبدأ التأكيد (التشديد) أو الهيمنة للفت الأنظار إلى منطقة معينة أو موضع معين، وهم يستعملون في سبيل ذلك اللون والنسيج والخط، لذلك من المفترض أن يكون في كل تصميم داخلي مركز تأكيد أو نقطة محورية في كل غرفة، قد تكون موقدا أو لوحة زيتية أو أسلوبا لمعالجة النوافذ أو شكلا فنيا، ويتم تحويل الانتباه إلى نقطة التأكيد بواسطة ترتيب المفروشات أ، استخدام الألوان المتباينة أو اتجاه الخطوط وتحويرها أو العلاقة بين المساحات المختلفة أو تغيير المواد المزينة.



(٢٥) غرفة معيشة يشكل الموقد فيها النقطة المحورية ومركز التأكيد

٤- التناسب:

إن تناسب غرفة المعيشة مع أثاتها بالغ الأهمية، علماً أن بعض أنماط التناسب أكثر جمالاً من غيرها، وعملية النسبة والتناسب في الفراغ يجب أن يكون لها علاقات مع جسم الإنسان وحياته اليومية داخل البناء وحركته في الطوابق المختلفة والغرف دون عناء وبسهولة. "وقد توصلت الحضارات القديمة إلى النسبة الذهبية أو النسب الجمالية التي أثرت في توزيع السطوح وعلاقاتها وأبعادها وتناسق نسبها من الناحية الذوقية والبنائية والمتانة مضاف إليها قوة الصمود على مر العصور كما في معبد الباتنيون اليوناني وفي العمارة الفرعونية والعباسية وحركة العمارة في عصر النهضة". (عبو، ١٩٨٢م)

ويجب إقامة تناسب صحيح بين الغرفة وأثاثها بحيث لا تفرش الغرفة الضيقة بقطع أثاث ضخمة ولا تعلق الصور الصغيرة على جدران غرفة كبيرة.



(٢٦) تناسب الأثاث مع مساحة غرفة المعيشة.

٥- الوحدة:

الوحدة هي التعبير عن الكمال في التصميم، إذ ينبغي أن تبدو كل غرفة وحدة متكاملة، فلا تظهر بعض أجزائها وكأنها ملحقات أو أفكار مستجدة على التصميم الأصلي، كما تعني الوحدة أو التناغم تآلف العناصر الأساسية في التصميم بحيث تكون وحدة متكاملة ومنسجمة، لذا كان على المصمم أن يتأكد قبل إضافة الأثاث إلى الغرفة من أن لونها ونسيجها وشكلها وخطوطها تتآلف مع عناصر الغرفة على نحو طبيعي.



(٢٧) استخدام نفس القماش المزخرف في أماكن متعددة لتحقيق الوحدة في التصميم.

٦- التنوع:

لولا التنوع في التصميم لمل المتفرج من النظر إلى الأشكال الباهتة التي لا تلفت الأبصار، والإكثار من الإيقاع والتكرار يفسد الشعور بالتنوع أو التباين، كما أن الإقلال من أي من هذه العناصر يضيع قيمة التنوع في التصميم، وتستخدم عناصر الضوء واللون والظل لتحقيق التنوع.



(٢٨) تحقيق التنوع باستخدام قماش للكراسي ذو نقش مختلف عن باقي الغرفة.

٧- التكرار:

استخدام التكرار في التصميم غالبا ما يؤدي إلى نشوء الوحدة، فتكرار الخطوط والمساحات والأنسجة تربط البناء بحسن وتحقق الوحدة فيه، وهناك أسس أخرى مثل استعمال المتناقضات في التصميم أو ما يسمى بالتضارب مما يزيد من اهتمام المتفرج، والتضارب هو استخدام العناصر المتناقضة مثل الطويل والقصير، السميك والرقيق، المستقيم والمعوج، الأبيض والأسود وغيرها مما يعطي حيوية للتصميم.



(٢٩) تكرار استخدام اللون الأحمر في أماكن مختلفة لتحقيق الوحدة بين أجزاء الغرفة.

بالإضافة إلى ذلك هناك عناصر لابد من أخذها في الاعتبار عند عمل التصميم الداخلي منها الإضاءة والألوان والمساحة وغيرها، كما أن هناك عناصر أخرى تؤثر في التصميم مثل الأثاث والحوائط وغيرها. لذلك لابد أن يكون الأثاث متناسبا مع تصميم المكان ومتألفا مع عناصر الغرفة على نحو طبيعي. بالإضافة إلى أن يكون الأثاث عمليا يؤدي الغرض من استخدامه، بالإضافة إلى مراعاة الشكل الجمالي دون أن يطغى على الوظيفة، فشكل الأثاث يعتمد على عمله وليس العكس.

ومن الضروري أن يكون مصمم الديكور الداخلي ملما بكافة الأمور المعمارية وأساليبها وتقنياتها، إضافة إلى الدراية الكاملة بكيفية تنفيذ الأثاث وتصنيعه وأنواع الأخشاب المستخدمة في التنفيذ وخصائصها من حيث الليونة والصلابة ومدى تحمل وقدرته كل نوع من هذه الأخشاب المستخدمة لحرارة والبرودة، ودرجة امتصاص الرطوبة وتوظيفها في مكانها المناسب تبعاً لشكلها وتصميمها، وأيضا المقاسات المتوفرة بها في منافذ بيعها والمتعارف عليها عالميا. (العمود، ١٤٢٠هـ).

تصميم أثاث غرفة المعيشة:

بالنسبة لغرفة المعيشة، فهي الغرفة التي تجتمع فيها العائلة ومكان تواجدهم الجماعي حيث تقضي فيها العائلة معظم وقتها لذلك لابد أن يكون أثاثها مناسباً لاحتياجات العائلة، وأثاث غرفة المعيشة في أبسط صورة يكون عبارة عن أرفف مختلفة الاتساع بالإضافة إلى مكان للجلوس وطاوله لتناول القهوة أو الشاي، ومكاناً للقراءة بعد العمل، وغيرها مما يتناسب واحتياجات العائلة.

"وهي عبارة عن مساحة مفتوحة داخل البيت تحيط بها في الغالب ممرات الحركة داخل البيت وهي البديل الذي ظهر في المنزل عن الفناء الداخلي في البيت التقليدي لمدينة الرياض" (طياش، ١٩٩١م) ويختلف توزيع الأثاث بغرف المعيشة بحسب مساحة الغرفة، فالغرفة الكبيرة تختلف عن الغرفة الضيقة في توزيع الأثاث، وهناك أيضا غرف طويلة وضيقة، وغرف مربعة وغيرها من المساحات، ولكل مساحة لها توزيعها الذي يحقق التوازن بين أرجائها ويخلق إحساسا بالتنظيم واتساع المكان، مع مراعاة الحركة بالغرفة فلا تكون قطع الأثاث تعيق الحركة في المكان.

وعند تصميم الأثاث الخاص بغرفة المعيشة فهناك أمور علينا مراعاتها ومن أهمها ما يلي:

- دراسة أبعاد ومقاييس الجسم البشري وذلك لاختيار أفضل المقاسات لوحدات الأثاث بحيث تراعى حركة الإنسان وقيامه بكافة الأنشطة اليومية كالوقوف والسير والجلوس.. لذا لزم الأمر معرفة خصائص الفرد عند تعامله مع وحدات التصميم الداخلي سواء كانت أثاث أو غيره.

- تصميم قطع الأثاث التي تصلح لأكثر من غرض double duty.

- استخدام الألوان المناسبة في الأثاث حيث أن اللون المناسب يعمل على إبراز وحدات الأثاث وعلاقتها بمحتويات التكوين الكلي من حوائط وأرضيات وأسقف وغيرها.

- أن يؤدي الأثاث الغرض من استخدامه أو لا ثم مراعاة الشكل الجمالي فشكل الأثاث يعتمد على عمله وليس العكس.

- أن يناسب أثاث غرفة المعيشة كافة أعضاء الأسرة نظرا لقضائهم وقتا كبيرا في هذه الغرفة.
- يجب أن يوضع في الاعتبار أثاث التخزين لأهميته في هذه الغرفة سواء كان رفوف أو صناديق أو مكتبه أو غيرها.

- أن تكون الخامة التي يصنع منها الأثاث قوية التحمل نظرا لكثرة استخدامه من جميع أفراد الأسرة.

وبالنسبة للأثاث المعاصر فإننا كما نلاحظ أنه في مختلف العصور، يتبع الأثاث نمط الحياة والمستوى المعيشي الذي يفرضه العصر، كما أنه يكون تبعاً للطراز السائد في هذه الفترة، وبالنسبة للأثاث المعاصر فإن أهم ما يميزه هو خطوطه البسيطة، والاهتمام بالكم أكثر من الكيف، كما أنه تقاربت خطوط الأثاث في هذا العصر، ولم يعد الخشب المصدر الوحيد لها بل أصبح هناك اللدائن والألمونيوم وغيرها من الخامات المصنعة، وإن كان الخشب يعتبر الخامة المفضلة لدى أغلب الناس حيث أنه يعطي جوا من الفخامة والرسمية وإن كانت خطوط التصميم بسيطة، بالإضافة إلى أنه في العصر الحالي أصبح الخشب يعالج معالجة خاصة مما جعله يتغلب على المشكلات التي كانت تواجه مستخدميه مثل تعرضه للحرائق والتعفن وغيرها من المشكلات، فأصبح هناك أنواع عديدة من الخشب المعالج بحيث يقاوم الرطوبة والنار وغيرها من العوامل المختلفة. وفي ضوء ما تقدم تحاول الباحثة الدمج بين بساطة خطوط الأثاث المعاصر والاستفادة منها مع إضافة الحس الإسلامي عليها وذلك في محاولة لإيجاد طراز إسلامي في التصميم الداخلي والأثاث يتميز بمواكبته للعصر الحديث بالإضافة إلى تميزه بهويته الإسلامية.

الفصل الثالث

تحليل لزخارف إسلامية من أهم العصور الإسلامية.
توصيف لبعض الزخارف الموجودة في سوق الأثاث بالرياض

اهتم الفنان المسلم بالزخرفة اهتماما بالغاً، حيث كانت هذه الزخارف تزين القصور والأثاث الجدران، ونظراً لاتساع الرقعة التي انتشرت عليها الدولة والحضارة الإسلامية، فقد اختلفت الوحدات الزخرفية في هذه الدول، فاختلقت مميزاتها لذلك في هذا الفصل ستقوم الباحثة بتحليل عدد من النماذج الزخرفية الموجودة على قطع خشبية وغيرها من مختلف العصور الإسلامية، بالإضافة إلى توصيف لبعض الزخارف الموجودة على وحدات أثاث من سوق الأثاث بالرياض لمعرفة مدى استخدامهم لزخارف ذات أصول إسلامية.

أ- تحليل لزخارف إسلامية من أهم العصور الإسلامية:

أولاً _ هدف التحليل :

تقوم الباحثة بدراسة تحليلية لمختارات من القطع ذات الزخارف من مختلف العصور الإسلامية بهدف الاستفادة منها في تصميم وحدات أثاث معاصرة وذات طابع إسلامي.

ثانياً _ بنود التحليل :

تعتمد الدراسة التحليلية على البنود التالية :

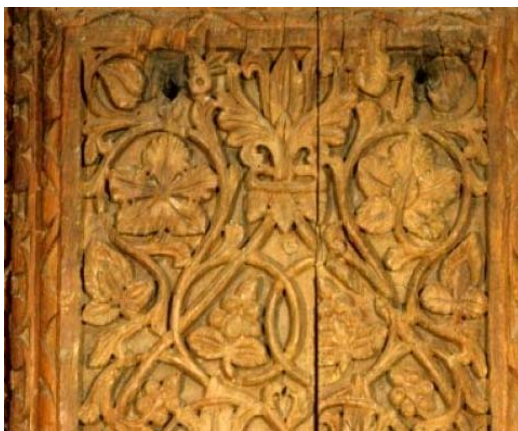
- ١ . اسم القطعة.
- ٢ . المصدر.
- ٣ . العصر الإسلامي التي أنتجت فيه القطعة .
- ٤ . أبعاد القطعة
- ٥ . الخامات
- ٦ . مكان صنع القطعة أو العثور عليها.
- ٧ . وصف وتحليل الزخارف الموجودة على القطعة.

ثالثاً _ نماذج التحليل:

قطعة (١)



شكل (٣٠)



٣٠- ب



٣٠- أ

صور قريبة توضح الزخارف الموجودة على اللوح

لوح خشبي

المصدر: المتحف الإسلامي بالقدس

العصر الأموي القرن ١ هـ / ٨ م

الخامة: خشب أرز مزخرف بالحفر.

أبعاد القطعة: الطول: ٩٣ سم، العرض: ٥٥ سم، الارتفاع: ٨-١٠ سم.

مكان صنع القطعة أو العثور عليها: القدس

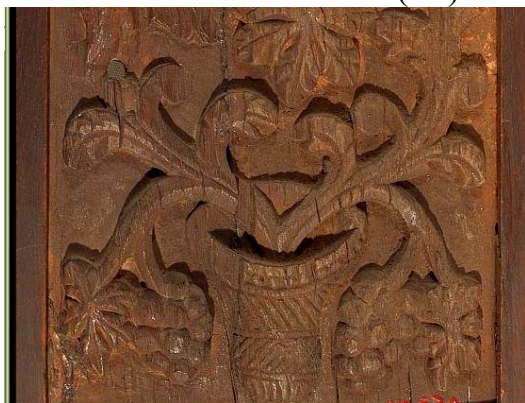
الوصف والتحليل:

القطعة عبارة عن لوح خشبي مصنوع من خشب الأرز المستورد على الأغلب من لبنان، وذلك ضمن عملية استيراد واسعة النطاق جرت أثناء تنفيذ المشروع الأموي الضخم لتشييد الحرم الشريف الذي شمل بناء قبة الصخرة والمسجد الأقصى ومبانٍ أخرى. "ويشكل هذا اللوح واحداً من مجموعة من القطع المتشابهة في الحجم وتقنية الحفر والمختلفة من حيث البرنامج الزخرفي والتي يقتني المتحف الإسلامي ست عشرة قطعة منها بينما يقتني المتحف الفلسطيني (متحف روكفلر) باقي المجموعة" (متحف بلا حدود). حفرت هذه القطع بشكل عميق أدى إلى بروز زخارفها بشكل واضح ودقيق، "حيث كانت الطريقة المتبعة في تنفيذ الزخارف طريقة الحفر الغائر والمجسم للوحدات الزخرفية مما يضيف عليها حيوية وقرباً من الطبيعة وخاصة في الرسوم النباتية والحيوانية". (محمد، د-ت) وتتكون هذه الزخارف من أشكال نباتية محوّرة تتميز بخطوطها الانسيابية. وهذه الزخارف لا تختلف عن الزخارف الأموية بمصادرها المختلفة البيزنطية والساسانية والقبطية والسورية المحلية التي جمعت معاً بانسجام. يزين القطعة التي بين أيدينا زخرفة تبدأ بزهرية على شكل كأس تنطلق منها نبتة محوّرة تشكل ثلاثة أزواج من الوريقات المحورة المتشابكة تتفرع بشكل طولي على امتداد قطعة الخشب. وتقع هذه الزخرفة داخل إطار مستطيل تحدّه من الخارج زخارف نباتية تعمل على ربط هذه القطعة بالقطع المجاورة، وتساعد على الانتقال من موضوع زخرفي إلى آخر.

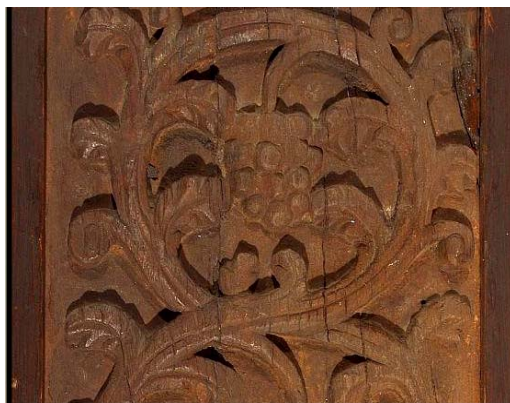
قطعة (٢)



شكل (٣١)



٣١- ب



٣١- أ

صور قريبة توضح الزخارف البارزة والغائرة.

حشوه خشبية.

المصدر : متحف الفن الإسلامي القاهرة

العصر الأموي القرن ٢هـ

الخامة:

خشب مزخرف بالحفر الغائر والبارز.

أبعاد القطعة:

الطول: ٤١,٥ سم، العرض: ٢١,٥ سم.

الوصف والتحليل:

القطعة عبارة عن حشوه من الخشب زخرفت بالحفر البارز والغائر. وتتكون الزخرفة من زهرية يخرج منها فرعان نباتيان سميكان يتجه أحدهما صاعداً إلى اليسار ثم ينحني إلى اليمين ويلتف في حركة دائرية وينتهي متجهاً للأسفل وينتهي بورقة عنب خماسية الفصوص، كما ينبثق من هذا الفرع فروع أخرى ينتهي بعضها بورقة أو عنقود عنب. أما الفرع الآخر الذي يخرج من الزهرية، فيتجه صاعداً إلى اليمين ثم ينحرف إلى اليسار حتى يلتقي الفرع الأول فيتكون بالتقائهما شكل دائري مدبب من أسفل. ويتفرع عن هذا الفرع فروع وورقات، وينتهي أحد الفروع بورقة وعنقود عنب. وتظهر القطعة خصائص الطراز الهليني من تجسيم وقرب من الطبيعة وتفاوت مستويات الزخرفة والعناصر الزخرفية المعروفة في هذا الطراز، وهي السمات التي امتازت بها زخارف العصر الأموي. وتذكرنا هذه القطعة بزخارف الفسيفساء في قبة الصخرة في القدس وبزخارف قصر المشتى في البادية الأردنية.

قطعة (٣)



(٣٢) كتلتان من الحجر الجيري

المصدر: متحف التراث الأردني- جامعة اليرموك

الفترة الأموية الربع الأول من القرن ٢ هـ/ النصف الأول من القرن ٨ م.

الخامة: حجر جيري.

أبعاد القطعة: قطعة أ، الطول: ٥٧,٥ سم، الارتفاع: ٤٦,٥ سم، قطعه ب، الطول: ٧٠,٥ سم،

القطر: ٣٣,٥ سم، الارتفاع: ٥١ سم.

مكان صنع القطعة أو العثور عليها: القسطل.

الوصف والتحليل:

"خلال الحفريات الأثرية والترميمات التي جرت في القسطل عام ١٩٨٣، تم العثور على ثمانية أحجار جيرية محفورة بأشكال نباتية وهندسية منها هذان الحجران. استخدمت هذه الحجارة في فترة من الفترات لزخرفة القصر الأموي في القسطل، وأعيد استخدام عدد منها في أعمال الترميم التي جرت عام الأموية، خاصة القصور ١٩٨٣" (متحف بلا حدود). كانت الحجارة المزخرفة عنصراً هاماً في زخرفة تلك التي تحمل أشكالاً نباتية وهندسية. شكل هذان الحجران جزءاً من عتب باب وإفريز في الواجهة الشرقية للقصر. أما بالنسبة للزخرفة فقد زخرف أحد الحجرين بأربع وريعات قسمت إلى نصفين متساويين بواسطة عنصر زخرفي، وزخرف الحجر الآخر بوريدة بسيطة ذات ست بتلات وضعت داخل دائرة وأحيطت بأزهار. وكانت المنحوتات الحجرية النافرة إحدى السمات الزخرفية المفضلة للقصور الأموية مع التركيز في المقام الأول على استخدام الرصيد التزييني لجملة مفردات الرسوم الهندسية والنباتية.

قطعه (٤)



شكل (٣٣)

(٣٣) أ

صورة مقربة للزخرفة والألوان الموجودة على القطعة

قطعة خشبية ملونة

المصدر: المتحف الوطني بدمشق

العصر العباسي القرن ٣ هـ / ٩ م

الأبعاد: الطول: ٠,٥٢٢ ؛ العرض: ٠,١١١ م

الخامة: خشب مزين بزخارف مدهونة.

مكان صنع أو العثور على القطعة: منطقة الرقة.

الوصف والتحليل:

ظهر في قصر بمنطقة الرقة مجموعة من الأساليب الزخرفية المنفذة بمواد متعددة منها الأطر الجصية التي تحيط بالأبواب والنوافذ والقطع الخشبية التي كانت تكسو جدران وأسقف القاعات الرسمية الملكية. "وقد وُجد ما يشبهها في العصر الأموي ويعود إلى قصر الحير الغربي، وهذا دليل على استمرارية هذا النوع من الزخرفة حتى العصر العباسي". (متحف بلا حدود) والقطعة عبارة عن جزء مستطيل من لوح خشبي مدهون، يوجد في وسطها أشكال نباتية ووردية محوّرة، وتغلب على الزخارف في هذه القطعة الخطوط المنحنية. وهذه الرسومات منفذة بالألوان الأسود والأحمر والأصفر والبني بدرجات متفاوتة توحى بأن الرسومات ثلاثية الأبعاد.

قطعه (٥):



شكل (٣٤)



٣٤-ب



٣٤-أ

صورة مقربة للزخارف الموجودة على القطعة

لوح خشب

المصدر: متحف الفن الإسلامي القاهرة-

العصر العباسي القرن ٣ هـ/٩ م

الأبعاد: الطول: ١٩٢ سم ؛ العرض: ٣٢ سم

الخامة: خشب محفور.

مكان صنع القطعة أو العثور عليها: الفسطاط، مصر.

الوصف والتحليل:

القطعة عبارة عن لوح مستطيل من الخشب يزخره شريطان ضيقان يحصران بينهما شريطاً عريضاً. يزخر الشريطان الضيقان كتابة بالخط الكوفي تحتوي على البسملة وآية الكرسي (الآية رقم ٢٥٥ من سورة البقرة) وعبارة "حسبي الله". يزخر الشريط الأوسط العريض رسومات هندسية تقسمه إلى سبعة أقسام مربعة، يزخر كل مربع رسومات نباتية وعناصر مجنحة وأشكال بيضاوية وأوراق نباتية ثلاثية الفصوص. يزخر كل من المربع الثالث والخامس عقد مفصص يحوي زخارف نباتية بداخله وفي المثلثين المحصورين بين منحاه الخارجي وزاويتي المربع. ويتضح في أساليب زخرفة وحفر هذه القطعة سيطرة الطابع الهليني بما في ذلك تجسيم العناصر الزخرفية والأشكال البيضاوية والأوراق الثلاثية والفروع النباتية. كما يظهر في هذه القطعة التأثير الساساني من خلال ما تحويه من عناصر مجنحة وعقود مفصصة. وكانت الألواح الخشبية تستخدم في تزيين المساجد والمنازل، كما استخدمت كأجزاء من الأثاث مثل الدكك والمقاعد التي اشتهرت بصناعتها مصر وخاصة الفسطاط في العصور الإسلامية المبكرة. وازدهرت صناعة هذه الألواح وتطورت في العصرين الفاطمي والملوكي، وقد عثر على كثير من الألواح في الفسطاط حيث كانت تستخدم لحماية جدران القبور الصغيرة من تسرب الأتربة منها إلى الموتى.

قطعه (٦):



(٣٥) لوحة من خشب الساج

المصدر: المتحف البريطاني، لندن، المملكة المتحدة

العهد العباسي، القرن ٣هـ / ٩م

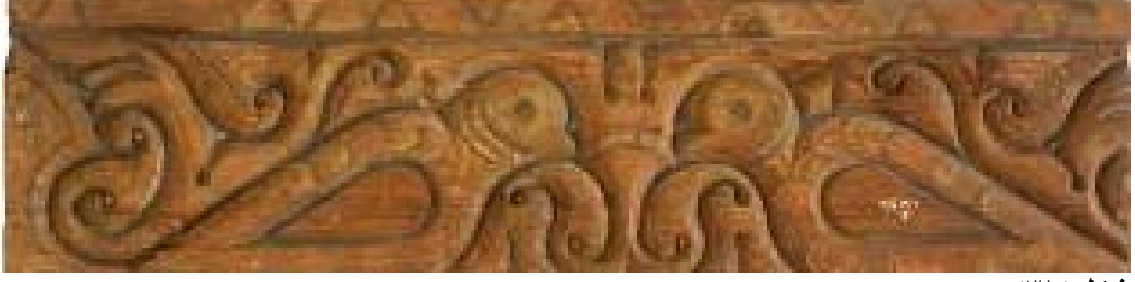
الخامة: خشب ساج محفور

الأبعاد: الارتفاع ١٣ سم؛ العرض ٧٣ سم

مكان صنع القطعة أو العثور عليها: سامراء، العراق.

الوصف والتحليل:

لوحة من خشب الساج البني الداكن، نقش على سطحها تصميمات تجريدية باستخدام الأسلوب "المشطوف"، وهي عبارة عن أشكال مكررة محفورة مشطوفة الحواف، وهي في الغالب تصنع بواسطة قالب وليس عن طريق الحفر، وربما تكون مستمدة من أشكال نباتية محوّرة، وقد كان هذا النمط من التصاميم شائعاً في العصر العباسي، ويمكن أن يشاهد أيضاً في اللوحات الجصية الجدارية. "يمكن أن تكون هذه اللوحة جزءاً من لوحة أكبر من الخشب المحفور المستخدم في الأثاث أو الأبواب، وهي تشبه من حيث الأسلوب اللوحات الخشبية والجصية التي وجدت في سامراء، عاصمة الدولة العباسية (١٧٧-٦٥٥ / ٧٤٩-١٢٥٨). وكان خشب الساج يحظى بأهمية خاصة في العراق وكان يستورد على الأرجح من جنوب شرق آسيا". (متحف بلا حدود)



شكل (٣٦)



٣٦- ب



٣٦- أ

صورة مقربة للزخارف ويتضح فيها التأثيرات اللونية الحمراء والزرقاء والبيضاء.
حشوه من الخشب.

المصدر: متحف الفن الإسلامي، القاهرة، مصر

العصر الطولوني في مصر، القرن ٣ هـ / ٩ م

الخامة: خشب مزخرف بالحفر المائل.

أبعاد القطعة: الطول: ٨٠ سم ؛ العرض: ٢٠,٥ سم

مكان صنع أو العثور على القطعة: مصر

الوصف والتحليل:

يحتفظ متحف الفن الإسلامي في القاهرة بحشوتين متشابهتين، إحداهما هذه القطعة التي يزخرفها شكل حمامتين محورّتين متقابلتين تداخلت معهما زخرفة نباتية، ولونت بعض تفاصيل الحمامتين بالألوان الأحمر والأزرق والأبيض. ويحلي رقبة كل من الحمامتين شريط به صف من حبيبات متجاورة. كما تحتوي الحشوه على عناصر نباتية على شكل زهرة اللوتس، وعلى أوراق مجنحة وثيقة الصلة بمثلاتها المنفذات على القطع الجصية والخشبية المصنوعة في مدينة سامراء. وقد امتاز العصر الطولوني في مصر (٢٥٤ - ٢٩٢ هـ / ٨٦٨ - ٩٠٥ م) بسيادة التأثيرات العراقية السامرائية على شتى أنواع الفنون.

وتعتبر الصناعات الخشبية من أهم الصناعات التي تأثرت بأسلوب وزخارف سامراء على الجص، حتى أن بعض نماذج الأخشاب الطولونية المصنوعة في مصر تكاد تكون مطابقة تماماً لبعض التحف الخشبية التي عثر عليه في سامراء في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي والتي امتازت بأسلوب الحفر المائل أو المشطوف.

قطعه (٨)



(٣٧) لوحه خشبية

المصدر: متحف آثار المتوسط والشرق الأدنى، استوكهلم، السويد

الخامة: خشب محفور

العصر الطولوني، أواخر ٩٣هـ - ٩٥هـ م

أبعاد القطعة: الارتفاع: ٢٩ سم؛ العرض: ٦٨ سم.

مكان صنع القطعة أو العثور عليها: من المحتمل مصر.

الوصف:

تتألف اللوحة المستطيلة من قوس وقسمين صغيرين بدون زخارف على الجانبين، والزخارف محفورة على شكل تركيب زهري متناظر. يمثل القسم المركزي نموذجاً يشبه الزهرية مع زهرة، وتملأ الأوراق المختلفة المقاييس والأشكال الفراغ داخل القوس وخارجه. تتألف الزخرفة من مجموعة من العناصر الصغيرة، لكن الشكل العام يبدو مترابطاً لأن الخطوط المنحنية تعطي الإحساس بالترابط بين جميع الأجزاء، والنماذج المحفورة العميقة واضحة وتبدو وكأنها من المنحوتات.

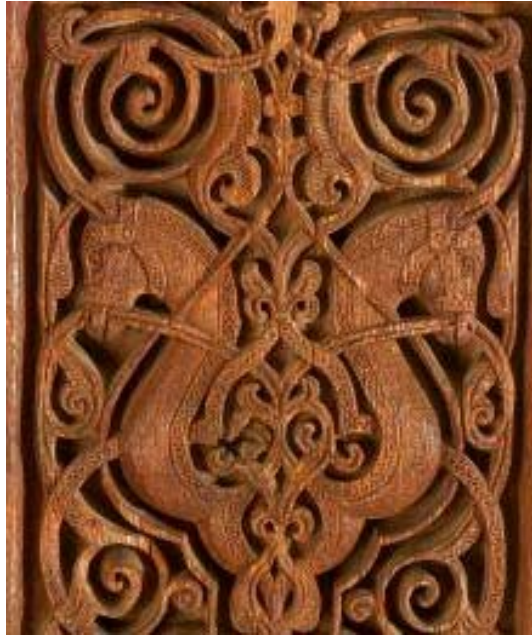
"يعود هذا النوع من الزخارف إلى الحفر على الجص والخشب في سامراء التي كانت عاصمة

الخلفاء العباسيين منذ عام ٢٢٤ / ٨٣٨ وحتى عام ٢٧٠ / ٨٨٣. كان أحمد بن طولون مؤسس

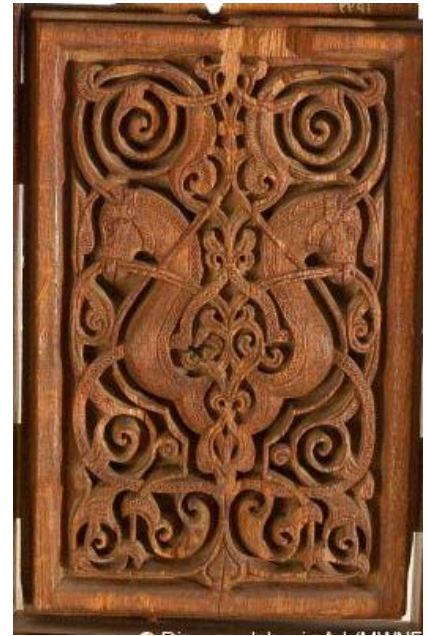
الدولة الطولونية في مصر (٥٤-٢٩٤ / ٨٦٨-٩٠٦)، قد قضى سنوات عديدة في سامراء، وأحضر معه الطراز العباسي والحرفيين العباسيين إلى عاصمته القطاعي. تتميز الزخارف المعروفة بالطراز السامرائي بالنماذج المحفورة البسيطة و المتناظرة بالإضافة إلى السطوح المائلة، وتمثل أوراقاً وزهريات تترايط معاً ضمن قوس اللوحة الخشبية. يمثل الخشب المحفور الذي تم تصنيعه في مصر الطولونية في نهاية القرن الثالث/ التاسع أوج هذا الطراز على الرغم من الميل إلى كسر السطوح الأصلية العريضة إلى عناصر أصغر كما في حالة هذه اللوحة". (متحف بلا حدود)

ولا تبدو وظيفة هذه اللوحة واضحة لكن من الممكن أنها كانت جزءاً من زخارف معمارية.

قطعه (٩):



(٣٨) صورة مكبرة للزخارف



شكل (٣٨)
حشوه خشبية

المصدر: متحف الفن الإسلامي القاهرة

العصر الفاطمي القرن ١١هـ / ١١م

الأبعاد: الطول: ٣٣ سم ؛ العرض: ٢٢ سم

الخامة: خشب محفور.

مكان صنع القطعة أو العثور عليها: مصر

الوصف والتحليل:

القطعة عبارة عن حشوه خشبية ذات إطار مائل غير مزخرف. ويمثل الموضوع الزخرفي للحشوه نقشاً بالحفر البارز لرأسين متطابقين تماماً لحصانين ملجّمين أحدهما رأسه إلى جهة اليمين والآخر رأسه إلى جهة اليسار، على أرضية من فروع وأوراق نباتية محوّرة عن الأرابسك ومنفذة بالحفر الغائر العميق. وعلى طرف الحصانين زخارف بالحفر غير العميق وكذلك على لجامهما. ويزين سطح الحشوه زخارف نباتية من فرعين يخرجان من وسط القاعدة ويمتدان في اتجاهين ثم يتصلان بين رقبتي الحصانين، ويحصران بينهما توريفات جميلة، ثم يمتدان إلى الأعلى بتوريفات لنصفي مروحة نخيلية. ويتضح في هذه الحشوه التماثل الطولي الدقيق بين نصفي الحشوة والتكرار الذي استخدم كثيراً في الزخارف الإسلامية، وتناسق الزخرفة في كل قسم من أقسام القطعة، "ويمكن مقارنة هذه الحشوه بأخرى توجد في متحف المتروبوليتان في نيويورك لا تختلف عن القطعة التي أمامنا، وصنعت كذلك من الخشب وعليها حفر بارز لرأسي حصانين متدابرين أيضاً. وقد تكون هذه القطعة حشوه من باب أو خزانة أو سـتار خشبي". (متحف بـلا حـود)

قطعة (١٠):



شكل (٣٩)



٣٩- أ صورہ مقربة للزخارف الموجودة على سطح القطع

ضلع خشبي مذهب (خشب مغطى بالجص المحفور والملون والمذهب)

المصدر: المتحف الإسلامي بالقدس

العصر الفاطمي ١٠٣٣ م-٤٢٤ هـ

الأبعاد: الطول: ١٥٢ سم؛ العرض: ١٤٠ سم؛ السمك: ٤ سم

الخامة: خشب مغطى بالجص المحفور والملون والمذهب.

مكان صنع أو العثور على القطعة: القدس

الوصف والتحليل:

القطعة هي واحدة من مجموعة من القطع الخشبية المطلية بالجص والمزخرفة بالحفر بزخارف نباتية وهندسية وكتابية مطلية بماء الذهب وبالألوان الأزرق والأحمر والأخضر والأبيض على خلفيات من ألوان مختلفة خاصة من اللون الأسود.

"والقطع جزء من زخارف القبة الداخلية للمسجد الأقصى التي استبدلت الأجزاء التالفة منها عام ١٩٣٨ بعد أن تعرضت للتلف التدريجي بفعل الرطوبة وتسرب المياه. وترجع أهمية هذه القطع إلى كونها الشاهد الوحيد تقريباً على ترميم قبة المسجد الأقصى في العصر الفاطمي زمن الخليفة الظاهر بأمر الله (حكم في الفترة ٤١١ - ٤٢٧ / ١٠٢١ - ١٠٣٦). ويذكر أن الأجزاء الأخرى المشابهة قد ضاعت نتيجة الحريق الذي نشب في المسجد عام ١٩٦٩ والذي أدى إلى تدمير غالبية أجزاء القبة الخشبية بالإضافة إلى أجزاء أخرى من المسجد الأقصى. كانت القباب تتكون في العادة من قبة داخلية وأخرى خارجية. وتتكون القبة الداخلية من هيكل خشبي يصق من الداخل بالواح خشبية مدورة. وتثبت ألياف النخيل على الألواح الخشبية باستعمال مسامير خشبية، ثم تغطي الألياف بطبقة جصية بسمك عدة سنتيمترات. وبعدها يتم حفر الجص باستعمال أدوات الحفر والنحت على الجص لتشكيل الزخارف المطلوبة التي تلون بألوان مختلفة". (متحف بلا حدود)

أما القبة الخارجية فتتكون من هيكل خشبي يصق من الخارج بصفائح معدنية تصنع على الأغلب من الرصاص وتصنع أحياناً من النحاس كما هو الحال في قبة الصخرة اليوم. ولا تختلف قبة المسجد الأقصى عن قبة الصخرة من حيث تقنيات الصنع.

قطعة (١١):



شكل (٤٠)



٤٠- أ الشريط المزخرف على أطراف القطعة



(٤٠) ب صورة مقربة توضح الزخرفة الآدمية .

لوح خشب

المصدر: متحف الفن الإسلامي القاهرة، مصر

العصر الفاطمي، القرن ٥ هـ / ١١ م

الأبعاد: الطول: ٣٧٠ سم ؛ العرض: ٣٠ سم

الخامة: خشب مزخرف بالحفر الغائر.

مكان صنع أو العثور على القطعة: مصر

الوصف والتحليل:

القطعة عبارة عن لوح مستطيل من الخشب مزخرف بالحفر الغائر. وزعت الزخارف على شريطين ضيقين يحصران بينهما شريطاً واسعاً. ويزخرف كلاً من الشريطين الضيقين فروع نباتية تحصر بينها رسومات لوريدات ثلاثية الفصوص، وأنصاف مراوح نخيلية. ويزخرف الشريط الأوسط مناظر من رسومات آدمية وحيوانية على أرضية من فروع نباتية. ومن العناصر الزخرفية التي يحويها هذا الشريط، رسم لمنظر صيد وآخر لطائر بوجه آدمي، وينحصر الرسمان داخل تشكيلات هندسية. وكانت هذه الرسومات في الأصل مطلية بالألوان مما ساعد على وضوحها وإظهار تفاصيلها. وقد روعي في توزيع العناصر الزخرفية التناظر والتقابل. عثر على هذا اللوح مع مجموعة أخرى من الألواح في ضريح السلطان المملوكي الناصر محمد بن قلاوون وفي بيمارستان قلاوون، حيث كانت هذه الألواح مستخدمة في الجدران لتغطية الإفريز العلوي. ولكن طراز زخرفة هذه الألواح لا علاقة له بالعصر المملوكي، فهو طراز فاطمي بحت. "ومن المرجح أنها كانت تزين أحد القصور الفاطمية، وعلى الأخص القصر الفاطمي الغربي الذي بناه الخليفة العزيز بالله وأكماله المستنصر بالله. أقيم على أنقاض القصر الفاطمي بعد ذلك بيمارستان قلاوون، وأعيد استخدام هذه الألواح في تزيين جدران البيمارستان". (متحف بلا حدود) وتعتبر هذه الألواح مصدراً هاماً لدراسة التصوير الفاطمي، فهي تضم مناظر صيد وطرب وموسيقى وقتال وترحال، كما تضم رسومات طيور وحيوانات أخرى، وتظهر حياة الترف التي كان يعيشها الفاطميون.

قطعة (١٢):



شكل (٤١)



٤١-أ صورة مقربة توضح الزخارف الموجودة على السطح

أربعة قضبان عاجية

المصدر: متحف الفن الإسلامي، برلين، ألمانيا

العهد الفاطمي، القرن ٥-٦ هـ / ١١-١٢ م

الأبعاد: الصفائح الأفقية: الطول: ٣٦,٥ سم؛ العرض: ٥,٨ سم. الصفائح العمودية: الطول: ٣٠,٣ سم؛

العرض: ٥,٨ سم، سماكة الصفائح: ١-١,٥ سم

الخامة: عاج

مكان صنع القطعة أو العثور عليها: مصر

الوصف والتحليل:

هذه القضبان الأربعة العاجية المشذبة والمنقوبة هي أمثلة ممتازة للبلاط في العهد الفاطمي. كما تعتبر من أهم القطع الفنية التي تعود إلى ذلك العهد. أما الزخرفة فهي عرضية على قضيبين، وطولية على القضيبين الآخرين. والقضبان العموديان أقصر بقليل من الآخرين. وتدل بقايا اللون الأحمر على إطار ملون لم يعد موجوداً. وتظهر الأشكال المنقوشة بشكل بارز في صور متنوعة. والأشخاص يتحركون على أرضية عليها أغصان كرمة ممتدة بشكل حلزوني، وتتدلى عناقيد العنب من هذه النباتات. كما يظهر بشكل حي وواقعي صيادون مع صقور الصيد ومساعدوهم وموسيقيون (ناي، مزمار، عود وآلات نقر)، كما يظهر ضمن هذه الرسوم ساق يصب الشراب من إبريق، وعمال كرمة يقطفون العنب وصقور تصطاد. أما رسوم الحيوانات المتصارعة فتبين أسداً يصرع ثوراً، وصقراً يقتل غزالاً. وهناك أمير يرتاح على وسادة ويمسك كأساً بيده اليسرى. ويرتدي الأشخاص الآخرون جميعاً أردية مزركشة تتناسب وطراز ذلك العصر. وكذلك فإن أغشية الرأس تلاءم تلك الفترة وليس للخيال فيها دور. هناك بعض الرسوم التي تعتمد على فن ما قبل الإسلام وتبرهن على استمرار التقاليد القديمة. وقد تجاوز الفاطميون بشكل خاص، منع الصور، فصوروا أشخاصاً في دوائر بلاطهم. يمكن مقارنة الرسوم الموجودة على الأعمال العاجية في زمن الفاطميين، من حيث الأسلوب والموضوع، مع القطع الفنية الخشبية والفخارية التي صنعت في الفترة نفسها، علماً أن تقنيات الحفر

والنقش على العاج تعكس مهارات فنية أكبر.
"ولا يزال الهدف من صنع هذه القضبان غير واضح، إذ يمكن أن تكون بهدف الاستخدام على سطح خشبي (باب أو خزانة) أو على العرش. وقد وصف المؤرخ العربي المقرئزي (٧٦٦-١٤٤٢/١٣٦٤/٨٤٥) عرشاً فاطمياً مصنوعاً من خشب الأبنوس " (متحف بلا حدود)

قطعه (١٣):



٤٢-أ صورة مقربة للزخرفة



(٤٢) رقية شمعدان

المصدر: متحف الفن الإسلامي، القاهرة، مصر

العصر المملوكي ٦٩٤ هـ / ١٢٩٤ م

الأبعاد: الارتفاع: ١٤ سم ؛ قطر الفوهة: ٨,٥ سم.

الخامة: نحاس مكفت بالذهب والفضة.

مكان صنع القطعة أو العثور عليها: القاهرة.

الوصف والتحليل:

يلتف حول الجزء الأسفل من رقبة الشمعدان كتابة متماز بالغرابة والحيوية، إذ أخذت معظم الحروف أشكالاً آدمية تصوّر محاربين يحملون سيوفاً ورماحاً ودروعاً، بينما أخذت بعض الحروف أشكال رؤوس طيور. أما نص الكتابة فهو "للأمير كتبغا العزاء والبقاء والظفر بالأعداء." ومن الواضح أن صانع القطعة يقدم العزاء لكتبغا، ويتمنى له البقاء والظفر على الأعداء الذين اشتركوا في قتل السلطان الأشرف خليل بن قلاوون. ويبدو أن الصانع بالغ في غموض هذه الكتابة حتى يتجنب ما قد يصيبه من أعداء كتبغا إذا تغيرت الظروف. وتظهر حول رقبة الشمعدان من الأعلى كتابة بخط الثلث المملوكي نصها "مما عمل برسم طشت خاناه المقر العالي المولوي الزيني زين الدين كتبغا المنصوري الأشرفي." ويقطع هذا النص ثلاث جامات بداخلها زخرفة هندسية مكفّنة بالذهب. تعكس الكتابات الموجودة على هذه القطعة بعضاً من جوانب الحياة السياسية والاجتماعية في العصر المملوكي، وتبعث الحياة في أقوال المؤرخين. "وقد انعكست جميع هذه الأحداث السياسية في كتابات وزخارف شمعدان كتبغا الذي يقتني المتحف رقبته فقط، بينما يوجد بدن هذا الشمعدان في متحف Gallery Walter Art الذي قام بشرائه عام ١٩٢٥ م." (متحف بلا حدود)

قطعة (١٤)



٤٣- أ صورة مقربة للزخرفة



© Discover Islamic Art (MWNF)

شكل (٤٣)

كرسي عشاء (طاولة عشاء سداسية)

المصدر: متحف الفن الإسلامي، القاهرة، مصر

العصر المملوكي ٧٢٨هـ / ١٣٢٧م

الأبعاد: الارتفاع: ٨١ سم ؛ القطر: ٤٠,٥ سم

الخامة: نحاس مكفت بالفضة مزخرف بأسلوب التفريغ والتخريم.

مكان صنع القطعة أو العثور عليها: مصر.

الوصف والتحليل:

تتخذ القطعة شكلاً منشورياً سداسي الأضلاع يعلوه سطح سداسي الشكل أيضاً. ويتوسط سطح القطعة كتابة دائرية مشعة بالخط الكوفي المضفر، ويضاعف الشكل المشع للكتابة من أهميتها الزخرفية حيث تبدو كأنها أشعة الشمس تشع من قرصها الأوسط الذي ملأه الفنان باسم السلطان (محمد) مكتوباً داخل دائرة. ويؤطر سطح القطعة كتابة بخط الثلث المملوكي تضم اسم السلطان وألقابه العديدة نصها "عز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم العادل المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المنصور سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين محي العدل في العالمين، مجير المظلومين من الظالمين، ناصر الملة المحمدية، ناصر الدنيا والدين ابن السلطان الملك المنصور قلاوون الصالح". ويحيط بهذه الكتابة من الداخل أنصاف دوائر مفصصة تزدان بأشكال بطائر يمتاز بالحركة والحيوية. ويضم كل سطح جانبي من الأسطح الستة للقطعة أربع حشوات زخرفية مرتبة رأسياً فوق بعضها البعض. ويتوسط أحد هذه الأسطح باب صغير ذو مصراعين معقودين يفتح على رف داخلي. وتزدان الحشوات بزخارف مفرغة تتكون من أوراق وفروع نباتية متداخلة، وبأزهار اللوتس، وبكتابات بخط المفرغة. وترتكز القطعة على ستة قوائم قصيرة تعلو أرجلها، ودوّنت عليها كتابات تشير إلى اسم الصانع وألقابه نصها "عمل العبد الفقير الراجي عفو ربه المعروف بابن المعلم الأستاذ محمد بن سنقر البغدادي السنكري وذلك في تاريخ ثمان وعشرين وسبعمائة في أيام مولانا الملك الناصر عز نصره".

"وقد شاعت تسمية هذا النوع من القطع باسم كراسي العشاء لأن صواني الطعام كانت توضع فوقها. كما استخدمت مثل هذه القطع لحمل المصاحف أو المشاعل المضاءة ليلاً في المساجد والقصور، وكذلك لحمل أواني الشراب أو الزهريات أو المباخر. ومن الممكن أن يكون كرسي عشاء الناصر محمد قد استخدم لحمل مثل هذه الأشياء في القصر السلطاني الخاص بالناصر محمد أو في مدرسته القائمة في شارع النحاسين بالقاهرة، خاصة وأنه تم العثور عليه في بيمارستان المنصور قلاوون الذي يجاور مدرسة الناصر محمد، تعتبر هذه القطعة من أثمن التحف التي يمتلكها المتحف الإسلامي في القاهرة" (متحف بلا حدود)

وهي تدل على ازدهار صناعة المعادن بدرجة كبيرة في العصر المملوكي. وترجع أهمية القطعة إلى أنها صنعت خصيصاً للسلطان الناصر محمد بن قلاوون، فضلاً عن احتوائها على اسم صانعها

وتاريخ صنعها. ويضاعف من أهمية هذه القطعة فخامة مظهرها وكبر حجمها.

قطعه (١٥)



٤٤-أ صورة مكبرة للزخرفة



© Discover Islamic Art (MWNF)

شكل (٤٤)

لوحة رخامية

المصدر: متحف الفن الإسلامي القاهرة، مصر

العصر المملوكي لقرن ٨هـ / ١٤م

الأبعاد: الارتفاع: ٦٠ سم ؛ الطول: ٣٦ سم

الخامة: رخام مزخرف.

مكان صنع القطعة أو العثور عليها: مصر

الوصف والتحليل:

تتكون القطعة من لوحة مستطيلة الشكل تقريباً يعلوها تاج مزخرف. ويتوسط هذه اللوحة رسم بارز لمصباح معلق من تاج اللوحة بحبال غليظة. ويوجد على جانبي المصباح في الجزء السفلي من اللوحة رسم بارز لشمعدانين بفتيلين مستدقي الطرفين. وقد زينت عنق المصباح وقاعدته بزخارف نباتية وأشربة مضفرة. ويتوسط بدن المصباح نقش كتابي نصه "الله نور السموات والأرض." وتظهر في أسفل وأعلى هذا النقش زخارف نباتية تحيطها بإطارين يحتويان على نقش على شكل خرز. ومع أن هذا

النمط من الزخارف لا يظهر في المصابيح الزجاجية المملوكية المعروفة، إلا أن الشكل العام للمصباح والكتابة المنقوشة عليه هما من السمات المميزة للمصابيح المملوكية. أما الشمعدانان فقد زينا بتلافيف نباتية ومعينات. وزينت أرضية اللوحة بزخارف نباتية ملتفة قوامها أعناب وبراعم قلبية الشكل وأوراق مشقوقة، بالإضافة إلى زهرتي لوتس محوريتين أسفل المصباح. ويظهر في أرضية اللوحة آثار صبغة بنية اللون. وتشهد الأمثلة المملوكية العديدة للزخارف المحفورة في الرخام والحجر والجص على ازدهار فنون النحت في العصر المملوكي، كما تشهد على إبداع الفنانين في رسم الأشكال النباتية والهندسية. (متحف بلا حدود)

قطعة (١٦)



© Discover Islamic Art (MW)

٤٥- أ صورة مقربة توضح الزخارف

شكل (٤٥)
مبخرة

المصدر: صالة ومتحف فنون كيلفينغروف، متاحف غلاسكو، المملكة المتحدة

العصر المملوكي القرن ٩/١٠ هـ ، ١٥/١٦ م

الأبعاد: ١٦ سم

الخامة: نحاس منقوش ومكسو بالقطران

مكان صنع القطعة أو العثور عليها: دمشق، سوريا

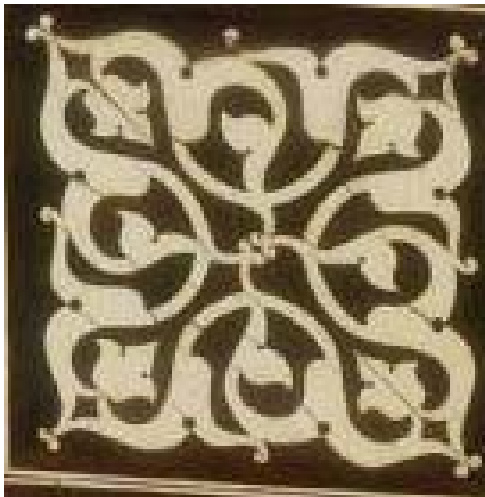
الوصف والتحليل:

مبخرة كروية الشكل مؤلفة من نصفي كرة متداخلين. يحتوي أحدهما على هيكل يتألف من إناء صغير مجوَّف لحمل البخور والفحم، معلق في مركز الكرة بواسطة حلقتين متراكبتين. هاتان الحلقتان متصلتان معاً بطريقة تجعل كلاً منهما تتحرك بصورة مستقلة عن الأخرى، وتسمح للإناء الصغير الذي يحتوي

على البخور والفحم بالبقاء في وضعية أفقية سواء تغيّر موضع الكرة أم تحرّكت أم تدرجت؛ "ويطلق على هذه الآلية اسم طريقة كردان في التعليق" (متحف بلا حدود). أما السطح الخارجي للكرة فمزين بزخارف أرابيسك متشابكة، ومطعمة بمادة القطران. نصفي الكرة مثقبان كي يسمحا للهواء والبخور بالانتشار.

"يُعتقد أن هذا النوع من المباخر ظهر أولاً في الصين، حيث كانت هذه الكرات تعلّق في السقف، فتوفر تهوية وانبعاث أفضل للبخور المحترق. كما أن الكرات التي صنعت في بدايات الإسلام كانت تعلّق بالطريقة نفسها؛ إلى أن صارت تدور لاحقاً في محيط الحجرة وتمرّر من شخص إلى آخر. ما إن اكتشف الأوروبيون أهميتها كوسيلة لتدفئة الأيدي، حتى بادر تجار البندقية لطلبها إلى السوق الأوروبية، وقد خُصّص بعضها للدلالة على شعار النبالة الأوروبي." (متحف بلا حدود)

قطعة (١٧)



٤٦- أ جزء مكبر من الزخرفة الموجودة على الطاولة

شكل (٤٦)

طاولة

المصدر: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن- بريطانيا

العصر العثماني عام ٩٦٦هـ / ١٥٦٠م

الأبعاد: الارتفاع: ٤٨ سم؛ القطر: ٦٣ سم

الخامة: خشب، صدف، خزف ملون ومزجج.

مكان صنع القطعة أو العثور عليها: إزنيق أو استنبول، تركيا.

الوصف والتحليل:

طاولة منخفضة مصنوعة من الخشب المطعم بتشكيلات من الأشرطة المتموجة والأرابيسك البسيط من الأبنوس والصدف، وفي أعلاها قاشاني من الخزف الملون تحت التزجيج بتصميم مركزي يمثل أزهاراً على شكل أرابيسك، محاط بإطار مزين بأشرطة متموجة على أرضية فيروزية اللون. للطاولة ١٢ ضلعاً تتناسب مع الأضلاع الاثني عشر للقاشاني العلوي، لكنها مصنوعة بروابط زاوية الشكل بحيث تقف على ستة أرجل فقط .

تعتبر هذه الطاولة مثالا نادراً من الأثاث العائد للبلاط الإمبراطوري العثماني، لاسيما باستخدامها غير المعتاد للخزف الإزنيقي. وتتباين الألوان البراقة للقاشاني مع درجات ألوان الخشب المطعم الخفيفة. ومن غير المحتمل أن تكون قطعة الأثاث المتقنة هذه مصممة للاستعمال اليومي، والأغلب أنها كانت تستعمل كجزء من مراسم معينة خاصة بالبروتوكول في البلاط العثماني لتدهش السفراء الأجانب. بالنسبة إلى الألوان المستخدمة فقد استخدمت درجات اللون الأزرق والفيروزي والقليل من اللون الأحمر بالإضافة إلى اللون البني والألوان الصدفية والعاجية مما يعطي إحساساً بالفخامة والرسمية في قاعات الاستقبال. كما تنوعت الزخارف النباتية سواء على سطح الطاولة، أو الشريط المحيط بأرجل الطاولة والمقسم إلى مربعات متساوية بالمساحة. وبالنسبة إلى العناصر الزخرفية المستخدمة فهي عبارة عن زخارف من اللوائف النباتية التقليدية تمثل زهور وأوراق الساز، وهي من خصائص الزخرفة المعروفة في إنتاج ازنيك أيام العهد العثماني. وهذه الزخارف النباتية كانت كحشوه داخلية من الصدف للمربعات المحيطة بها. كما أن الطاولة كان على أطرافها خط يشبه البرواز ليعطي شعوراً بالوحدة ويربط أجزاء الزخارف ببعضها.

قطعه (١٨)



شكل (٤٧)



٤٧- أ صورة مقربة توضح الزخارف

حلية معمارية نافرة مجصّصة

المصدر: متحف الفنون التركية والإسلامية، اسطنبول، تركيا

العصر العثماني

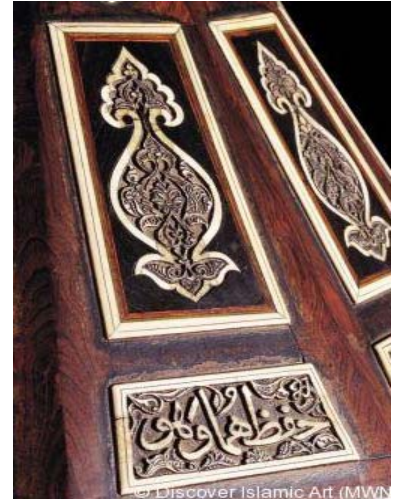
الأبعاد: الارتفاع: ٢٨ سم؛ العرض: ٥٣ سم؛ العمق: ٤ سم

الخامة: جص مقولب.

مكان صنع القطعة أو العثور عليها: قونية، تركيا

الوصف والتحليل:

قطعة من إفريز تصوّر فارسين يخوضان معركة مع تنين وأسد. تشتمل الحاشية العلوية العريضة على تشكيل هندسي من النجوم والمضلعات، في حين تتألف الخلفية الرئيسية من تشكيلة نباتية تضم نباتات معترشة وسعيفات نخيل. ضمن هذا الإطار يُرى فارسان متقابلان: أحدهما إلى اليسار، في وضعية الهجوم، يطعن تنيناً؛ والآخر، إلى اليمين، يقتل أسداً. وجها الشخصيتين المصوّرتين وزيّهما سلجوقية الطابع. كما أن الدقة في تصوير الطبيعة التي رُسم بها الجوادان ضمنها، وكذلك الطريقة التي يلتفت فيها الفارس من على صهوة فرسه كي يطعن الأسد بسيفه، يضيفان طابعاً حيويّاً على المشهد. "إن تصوير الفارس وهو يطعن تنيناً يعتبر موضوعاً شائعاً في الأناضول خلال العهد السلجوقي، وما قبله أيضاً. فثمة لوحات مسيحية تصور القديس جورج وهو يقتل التنين بالطريقة نفسها." (متحف بلا حدود)



٤٨- أ صور مقربة توضح الزخارف على سطح القطعة

شكل (٤٨)
خزانة لحفظ القرآن

المصدر: متحف الفنون التركية والإسلامية، اسطنبول، تركيا
العهد العثماني، ٩١١ هـ / ١٥٠٥ م.

أبعاد القطعة: الارتفاع: ٨٢ سم، العرض: ٥٦ سم.

الخامة: خشب الجوز، وخشب الأبنوس، وعاج، وعظم، وتقنية التطعيم بالفسيفساء.

الوصف والتحليل :

تمَّ تصميم جسم الخزانة على شكل منشور سداسي الأضلاع، يرتكز على قاعدة بقوائم ذات قناطر. وللخزانة غطاء هرمي الشكل (قبة) مؤلف من اثني عشر ضلعاً ترتفع من أسطوانة باثنتي عشرة زاوية. زُخرفت ألواح الجوز بالعاج المنزَّل، واستخدم خشب الأبنوس في بعض الأمكنة. أما الغطاء فقد طُعْم من الأعلى إلى الأسفل بصفائح طولية من العاج ورصائع عاجية ذات دلايات. وقد نقشت على الصفائح رسوم سعف نخيل ونباتات لولبية معترشة وأشكال من الزهر مستوحاة من الفن الصيني. كما رُتبت بشكل أفقي صفائح عاج منقوشة على قاعدة القبة وأعلى الجسم الأسطواني، كُتِب عليها بخط الثلث وبنقش نافر آيات قرآنية: الآية ٢٥٥ من سورة البقرة (رقم ٢)، والآيات ٢٢ - ٢٤ من سورة الحشر (رقم ٥٩). وكُتِب على الغطاء نفسه وجوانبه المزيد من الآيات القرآنية: الآيات ٢٨ - ٢٩ من سورة الفتح (رقم ٤٨)، الآيات ١٨ - ١٩ من سورة آل عمران (رقم ٣)، والآية ٣٠ من سورة النمل (رقم ٢٧). أما جوانب جسم الخزانة فتطوقها ألواح مستطيلة من العاج مرتبة أفقياً. ويوجد داخل زوايا هذه الألواح نقوش نافرة مكتوبة بخط الثلث تذكر باللغة التركية أن الخزانة صُنعت لأجل السلطان بايزيد الثاني ومؤرخة بعام ٩١١ / ١٥٠٥. والسطر الأخير للنقش مذكَّل بتوقيع صانع الخزانة، المنقوش أيضاً

بشكل نافر: "صنع أحمد بن حسن قالي فاني". زُخرفت قناطر قاعدة الخزانة بتصاميم فسيفسائية من العاج المطعم الملون بالأخضر. أما المقاطع الثلاثة للجميلون في قمة الغطاء فمؤلفة من الأبنوس والعاج. وللخزانة من الداخل ثلاثة أقسام لحفظ القرآن والأجزاء الثلاثين منه.

ب- توصيف لبعض الزخارف الموجودة في سوق الأثاث بالرياض:

تتنوع الزخارف الموجودة على وحدات الأثاث من حيث مصدر الزخارف والطرز وطريقة حفر الزخارف، وبالنسبة للأثاث في الرياض فقد تنوعت المصادر مابين وحدات أثاث محفورة ومستوردة من الخارج ومن ثم تنجيدها بحسب طلب الزبون، والنوع الآخر المحلي الذي يكون محفورا ومنجدا في المصانع المحلية، وبالنسبة للزخارف فكانت أغلب الزخارف الموجودة على وحدات الأثاث لغرف المعيشة ذات طرز أوروبية حيث تكون زخارف إغريقية أو رومانية أو غيرها من الزخارف المستوردة، وفي هذا يذكر (أكنبار، ١٩٩١م) بأن "عدم الانسجام الحالي بين المعطيات الثقافية واتجاهات وطرز التصميم الداخلي يمكن أن يزول في المستقبل مفسحا الطريق لطرز تجمع بين خصائص المجتمع الثقافية والحاجة إلى التجديد". وفيما يلي توصيف لبعض الزخارف الموجودة على وحدات أثاث من بعض مصانع الأثاث في الرياض، حيث أن غالبية مصانع ومحلات الأثاث لم توافق على التصوير.

وفيما يلي نماذج لزخارف على مجموعة من وحدات الأثاث:

نموذج (١):



شكل (٥٠) زخرفة رومانية - متحف نابولي



أ- ٤٩



شكل (٤٩)

زخارف خشبية على يد كرسي

الخامة: خشب زان روماني

المصدر: الصانع للأثاث

الوصف:

تتكون هذه الغرفة من أريكتين وكريسيين ذو زخارف محفورة على أطرافهما، وقد استخدم خشب الزان في صناعته، وبالنسبة لتصنيع الطقم فهو محلي سواء كان الحفر أو التنجيد، أما الزخارف التي كانت تزيين كراسي الطقم فهي عبارة زخرفة رومانية من الزخارف التي كانت تغطي الفازات، حيث تم نقل الزخرفة دون عمل أي تغيير فيها مما يجعلها تقليدا للأثاث الأوروبي الطراز وخلوها من الطابع المحلي، رغم أنها مصنعة محليا.

نموذج (٢)



(٥٢) شريط زخرفة هندسية من الفن الإغريقي



(٥١) ديكور خشبي لستارة

الخامة: خشب زان تركي.

المصدر: لمسة خاصة للأثاث.

الوصف:

ستارة مكونة في أعلاها من ديكور خشبي مزين بالحفر الغائر، وقد تم تصنيعه وحفره في تركيا، والزخارف الموجودة عبارة عن شريط من الزخرفة الهندسية المكونة من الخطوط المزدوجة المنكسرة، ويعود أصل هذه الزخرفة إلى الفن الإغريقي حيث كانت تستخدم لتزيين أسطح الأواني والرخام.

نموذج (٣)



شكل (٥٣)



(٥٤) زهرة الأنتيمون الإغريقية



٥٣- أ صورة قريبة للزخرفة

أريكة خشبية منجدة

الخامة: خشب زان تركي.

المصدر: لمسة خاصة للأثاث والديكور

الوصف:

أريكة خشبية منقوشة بزخارف بارزة، وهذه الزخارف يتدرج لونها بدرجات البني والنحاسي، أما تصنيع الخشب والحفر فهو مستورد من تركيا، والزخرفة المستخدمة كوحدة أساسية في الحفر هي زخرفه تشابه زهرة الأنتيمون الإغريقية التي كانت تستخدم عد الإغريق في تزيين الشرفات الرخامية.

نموذج (٤)



(٥٦) حشوه مزخرفة بأوراق الأكنثس البيزنطية



(٥٥) ديكور خشبي لستارة

الخامة: خشب زان.

المصدر: اللمسة للأثاث والديكور

الوصف:

زخرفة خشبية لتزيين الستارة من الأعلى عبارة عن تفريعات زخرفية نباتية متشابكة من أوراق الأكنثس البيزنطية. وبالنسبة لتصنيع الخشب والحفر الموجود عليه فهو محلي قام به المصنع التابع للمحل، حيث يوجد به مصمم أجنبي يقوم بتصميم الزخارف التي تحفر على وحدات الأثاث.

نموذج (٥)



(٥٨) زخرفة بيزنطية من دير هرمويزدادز - اسطنبول



(٥٧) ستارة بديكور خشبي مزخرف

الخامة: خشب زان

المصدر: اللمسة للأثاث والديكور

الوصف:

ستارة في أعلاها زخرفة خشبية على شكل إطار بالإضافة إلى دائرتين مزخرفة بالحفر والتفريغ، كما أن قماش الستارة منقوش بنفس الزخارف المحفورة على ديكور الستارة، وهذه الزخرفة عبارة عن شريط من الزخارف النباتية التي تتخذ الشكل الحلزوني وتعود للفن البيزنطي في الأصل.

الفصل الرابع تطبيقات البحث

البرامج المستخدمة في التطبيقات

أولاً: برنامج الأوتوكاد:

يعد برنامج أوتوكاد AutoCAD أحد إصدارات شركة أوتودسك (AutoDesk) واحد من أشهر وأهم البرامج المخصصة للتصميم والرسم بمختلف أشكاله بسرعة ودقة متناهية، ويحتوي هذا البرنامج على العديد من الأدوات المصممة خصيصاً لإخراج الرسومات باستخدام الحاسب، ومع زيادة استخدام الحاسبات في مجالات الرسم الهندسي كان لابد من أن يلم المهندس بقواعد الرسم الهندسي باستخدام الحاسب وذلك لعدة أغراض وهي كما يلي:

- زيادة الدقة في الرسم المنجز.
- تقليل الأخطاء الناجمة عن المستخدم الذي يقوم بالرسم بالطرق الاعتيادية.
- توفير الوقت بصورة ملحوظة.
- زيادة الخبرة وساعات العمل على البرنامج.
- سهولة الحمل والنقل والتسليم (إذ تسلم الشركات في الوقت الحاضر خرائط أي مشروع على قرص ليزري مرسومة ببرنامج أوتوكاد لتقليل الكلف الناجمة عن الرسم اليدوي).
- إمكانية الرسم بالألوان المتعددة ولعدة طبقات بسهولة وبسر.

وبالنسبة لإمكانات برنامج الأوتوكاد في الرسم الهندسي فهي كما يلي:

- يقوم الأوتوكاد بعمل جميع الأشكال ثنائية وثلاثية الأبعاد (اعتماداً على خبرة المستخدم للبرنامج فضلاً عن المقاطع، والمساقط من الأشكال ثلاثية البعد، التضليل والطلاء Rendering، حسابات المساحات والمراكز الهندسية، وضع الأبعاد والتفاوت المسموح به tolerance)
- إمكانية رسم مخططات معمارية لمدن كاملة ... الخ. أي بصيغة أخرى جميع عمليات الرسم الهندسي وبجميع التفاصيل (علماً إن الشركة المصنعة للبرنامج صرحت إن بإمكان البرنامج توضيح مسافة بين مسمارين على حائط في مخطط مدينة كاملة).

يعد واحد من أفضل برامج الرسم الهندسي وأكثرها دقة وسهولة في الاستخدام، لذلك ننصح أي مهندس أو مصمم بضرورة الاهتمام بتعلم البرنامج وزيادة عدد ساعات العمل عليه للوصول إلى السرعة العملية في التطبيق. (منتدى المهندس)

ثانياً: برنامج الفوتوشوب:

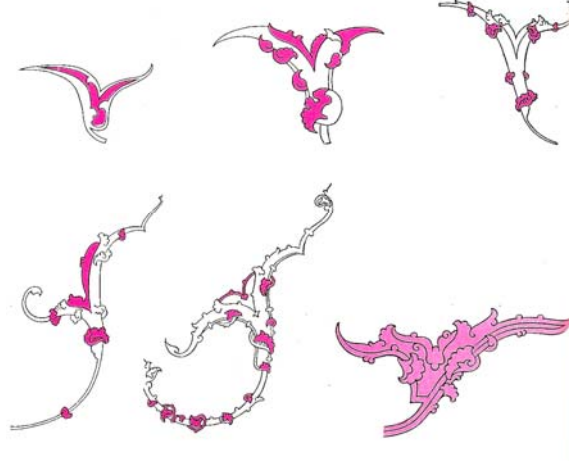
هو أحد برامج شركة أدوبي الشهيرة .. وهذا البرنامج هو برنامج خاص بعمل الرسوم والصور ، وهو البرنامج الأول في العالم من ناحية القوة وكثرة المستخدمين ويعتبر من أبرز برامج الجرافيك، وهو أكثر البرامج شيوعاً في الرسوم والإعلانات الذي يمكن بواسطته تعديل الصور الرقمية ودمجها، كما يتيح تحريك الصور وتلوينها وإضافة النصوص إليها، بالإضافة إلى احتواء البرنامج على خصائص فنية تجعله أداة جيدة للرسم.

الإمكانات الفنية لبرنامج الفوتوشوب:

- إمكانية إنشاء الصور والتصاميم بمختلف أشكالها وأنواعها.
 - القدرات الفائقة واللامحدودة في معالجة الصور.
 - القدرة على إعادة ترميم الصور القديمة والمتكسرة وتلوينها وجعلها تنبض بالحياة.
 - إمكانية تغيير الصور بدون أية صعوبات وبواقعية شديدة جداً
 - قدرة المصمم على إدخال الصور و بناء عمل فني يضفي عليه لمسته وشخصيته.
 - دمج الصورة مع صور أخرى، والتحكم في قص أجزاء ووضعها مع أجزاء أخرى.
 - تصحيح الألوان وزيادة السطوع والحدة أو زيادة التعتيم فيها للحصول على النتيجة المطلوبة.
 - تجسيد خيال المصمم وإبداعه ومهارته في التصميم لكي يعرضها على الانترنت أو لعرضها باستخدام البرامج الخاصة بعرض الشرائح أو بطباعتها.
- "يعتبر الفوتوشوب أقوى برنامج لمعالجة الصور وذلك باستخدام الحاسبات التي تعتمد على نظامي الويندوز والماكنتوش وبالرغم من المنافسة الجارية بين برامج معالجة الصور إلا أن الفوتوشوب هو في طليعتها وقد اعتلى القمة بينها ولا ينافسه في هذا المجال أي برنامج آخر. وهو مثل أي برنامج لمعالجة الصور يقع ضمن فئة برامج التلوين حيث أنه يقوم بتحويل الصورة إلى نقط مربعة صغيرة تسمى البكسلات ويسمى الرسم بالصورة ... صورة نقطية أو خريطة بنات bit-mapped. والبكسل هو أصغر عنصر في الصورة وتقاس درجة وضوح الصورة بعدد البكسلات الموجودة في البوصة المربعة ومثال على ذلك (إذا كانت درجة وضوح الصورة هي ٢٨ نقطة - بكسل - في البوصة فهذا يعني أن كل بوصة في الصورة تحتوي على ٢٨ صفًا و ٢٨ عموداً من البكسلات أي ما يساوي ٧٨٤ بكسل وبهذه الطريقة تستطيع معرفة درجة الوضوح للصورة)" (شبكة مذهب للجرافيكس)

التطبيقات: تطبيق (١)

الزخارف المستخدمة في التطبيق:



(٥٩) رسوم زخرفيه على السجاد من تصميم طاهر زاده بهزان

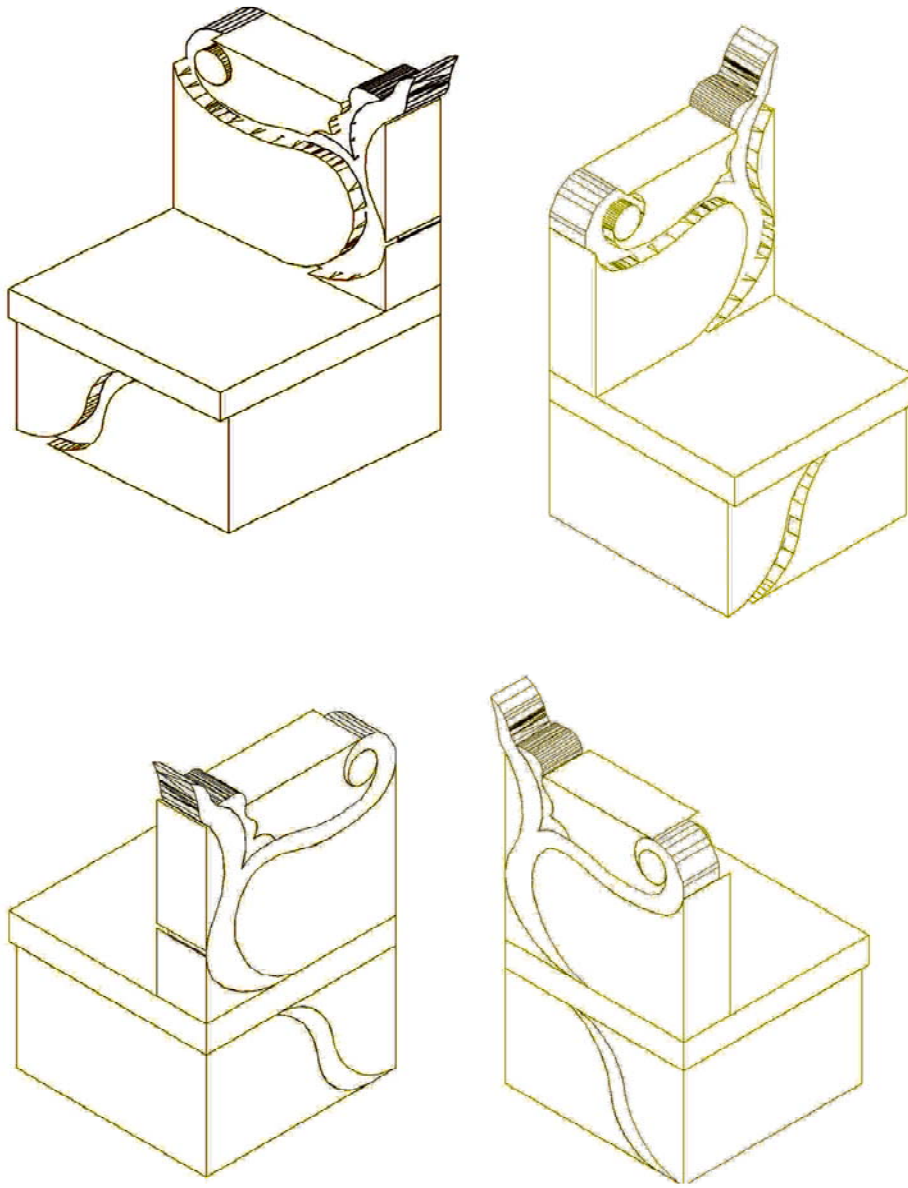
الوصف:

هي مجموعة من الزخارف النباتية التي تعود إلى الزخارف الفارسية، حيث يمكن الاستفادة من الخطوط المنحنية الموجودة بهذه الزخارف في تصميم وحدات أثاث تتميز خطوطها بالبساطة لتكون مناسبة للعصر.

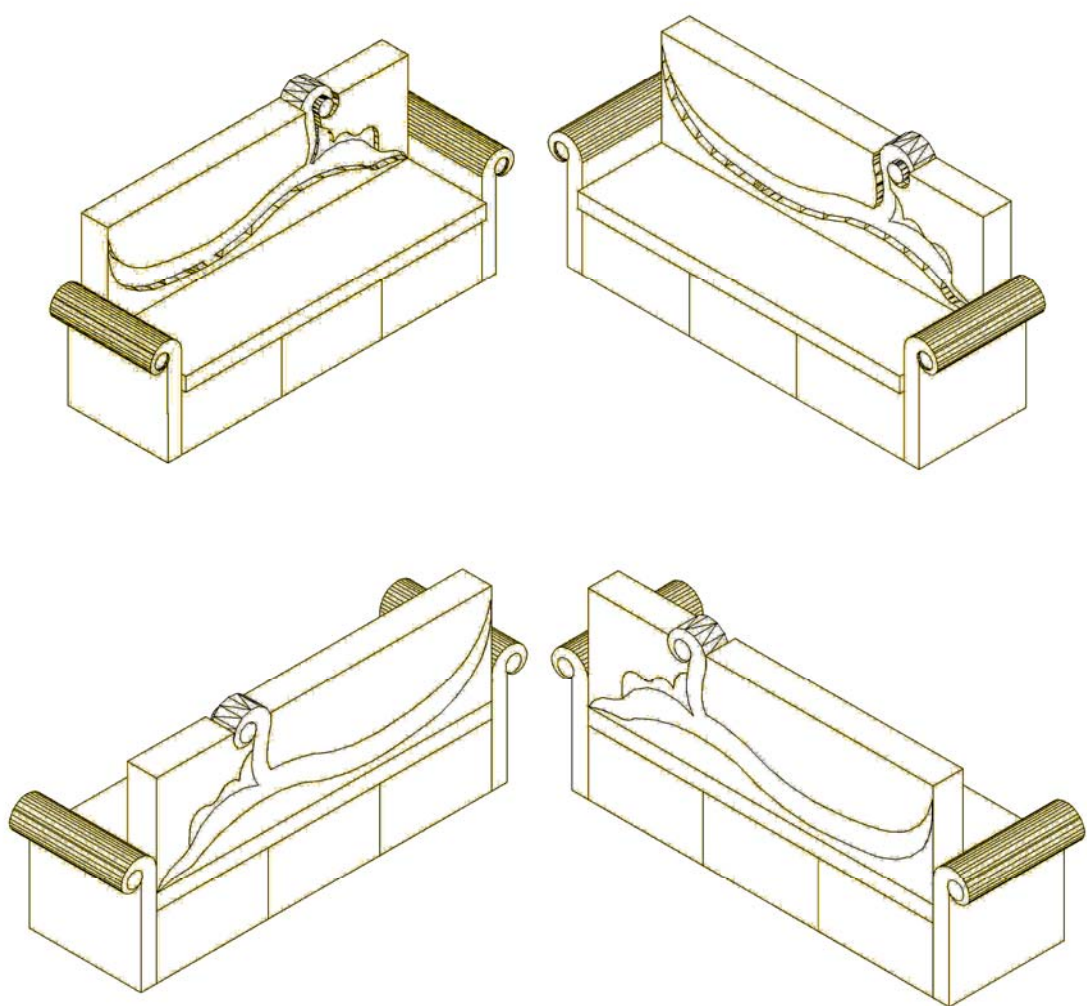
الخطوات التنفيذية للتصميم:

- ١- رسم تخطيط أولي للتصميم باستخدام الوحدة الزخرفية النباتية وتجربتها في مختلف الوضعيات لاختيار أنسب شكل.
- ٢- تنفيذ التصميم على برنامج الأوتوكاد لوضع القياسات الصحيحة للأثاث، واختيار أنسب وضعية لمنظور وحدات الأثاث والذي يتناسب مع الغرفة.
- ٣- نقل التصميم على الفوتوشوب لتلوينها وإعطاءه الضوء والظل والتجسيم اللوني، وإضافة الزخارف الإسلامية على تنجيد بعض وحدات الأثاث.

تصميم وحدات الأثاث باستخدام الأوتوكاد:

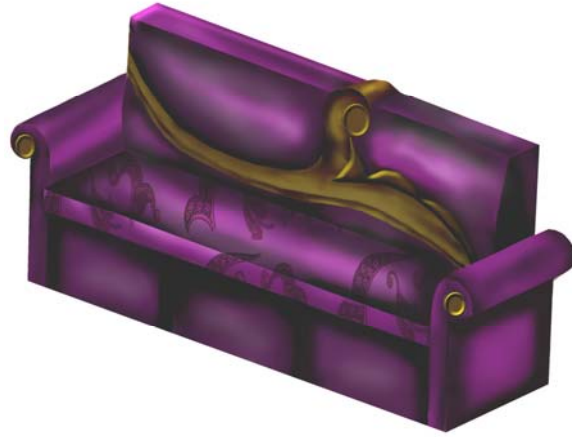


شكل (٦٠)



شکل (۶۱)

وحدات الأثاث بعد الإضافات باستخدام الفوتوشوب:



(٦٢) أريكة لثلاثة أشخاص



(٦٣) أريكة لشخصين



(٦٥) طاولة



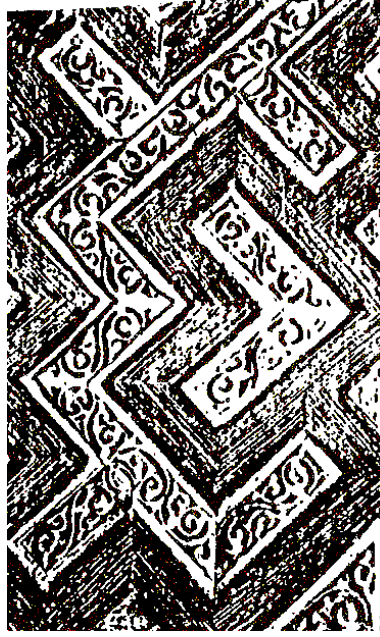
(٦٤) كرسي

الشكل النهائي للتصميم باستخدام الفوتوشوب:



شكل (٦٦)

تطبيق (٢) الزخرفة المستخدمة في التطبيق:



(٦٧) زخرفة خشبية مطعمة بالعاج من العصر الفاطمي القرن ٥ هـ

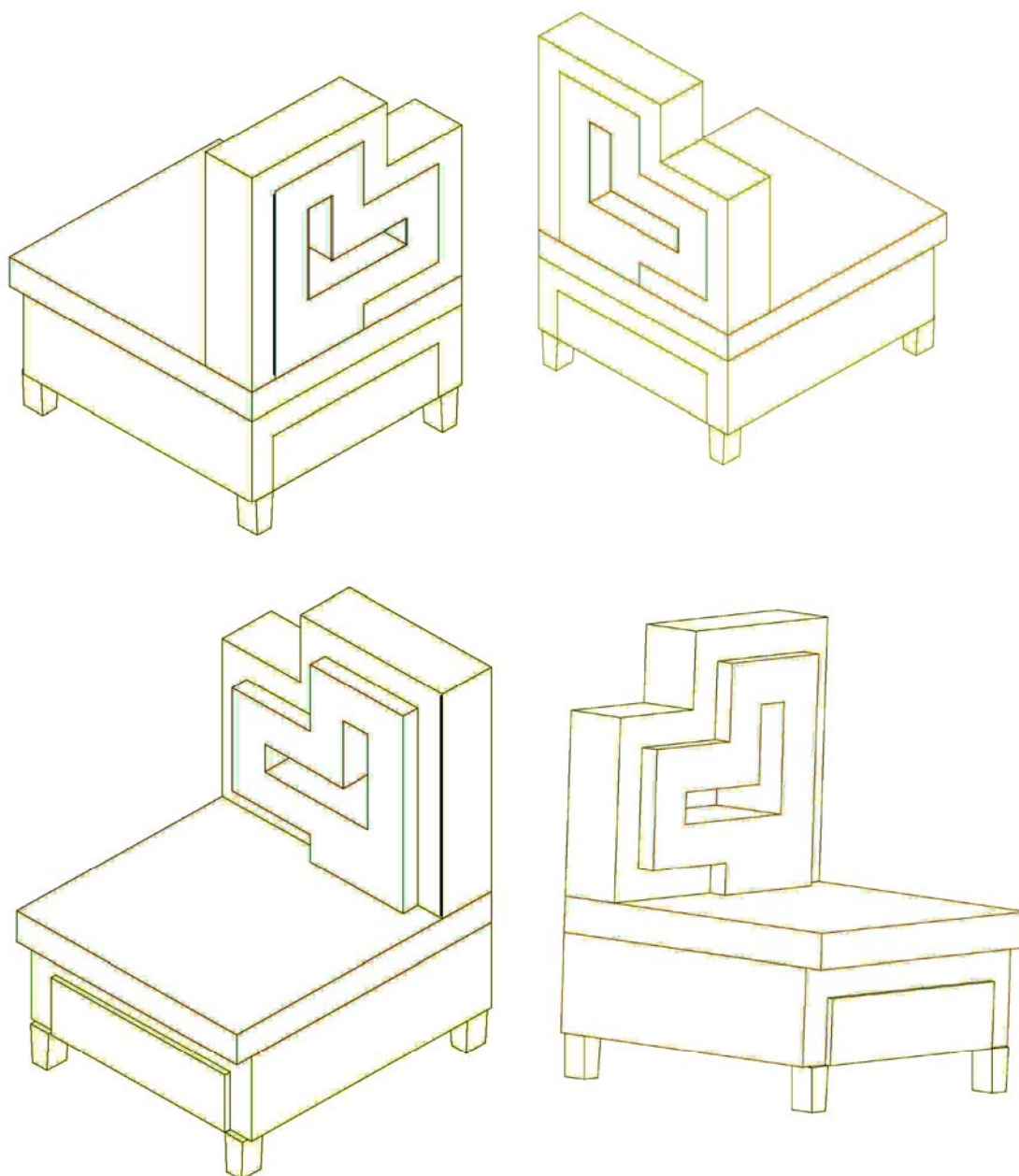
الوصف:

يعتمد التطبيق الثاني على زخرفة خشبية من باب الجامع الأقصر بالقاهرة، تعود إلى العصر الفاطمي في القرن الخامس، وهي زخرفة هندسية عبارة عن مستطيلات متداخلة بالإضافة إلى حشوة من الزخارف النباتية المحورة.

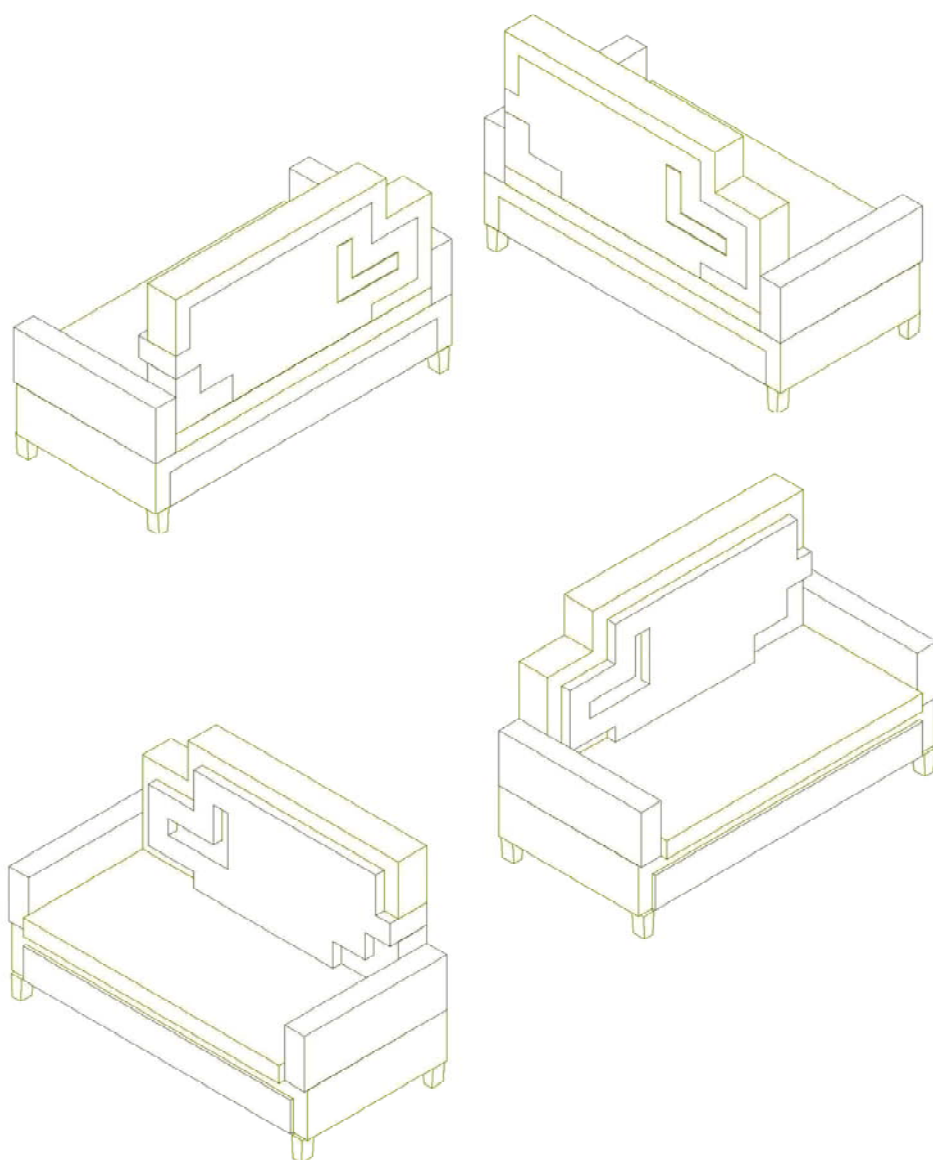
الخطوات التنفيذية للتصميم:

- ١ - رسم تخطيط أولي للتصميم باستخدام الوحدة الزخرفية الهندسية وتجربتها في أوضاع مختلفة لاختيار أنسب شكل.
- ٢ - تنفيذ التصميم على برنامج الأوتوكاد لوضع القياسات الصحيحة للأثاث، واختيار أنسب وضعية لمنظور وحدات الأثاث والذي يتناسب مع الغرفة.
- ٣ - نقل التصميم على الفوتوشوب لتلوينه وإعطاء التصميم الضوء والظل والتجسيم اللوني، وإضافة الزخارف الإسلامية على تنجيد بعض وحدات الأثاث.

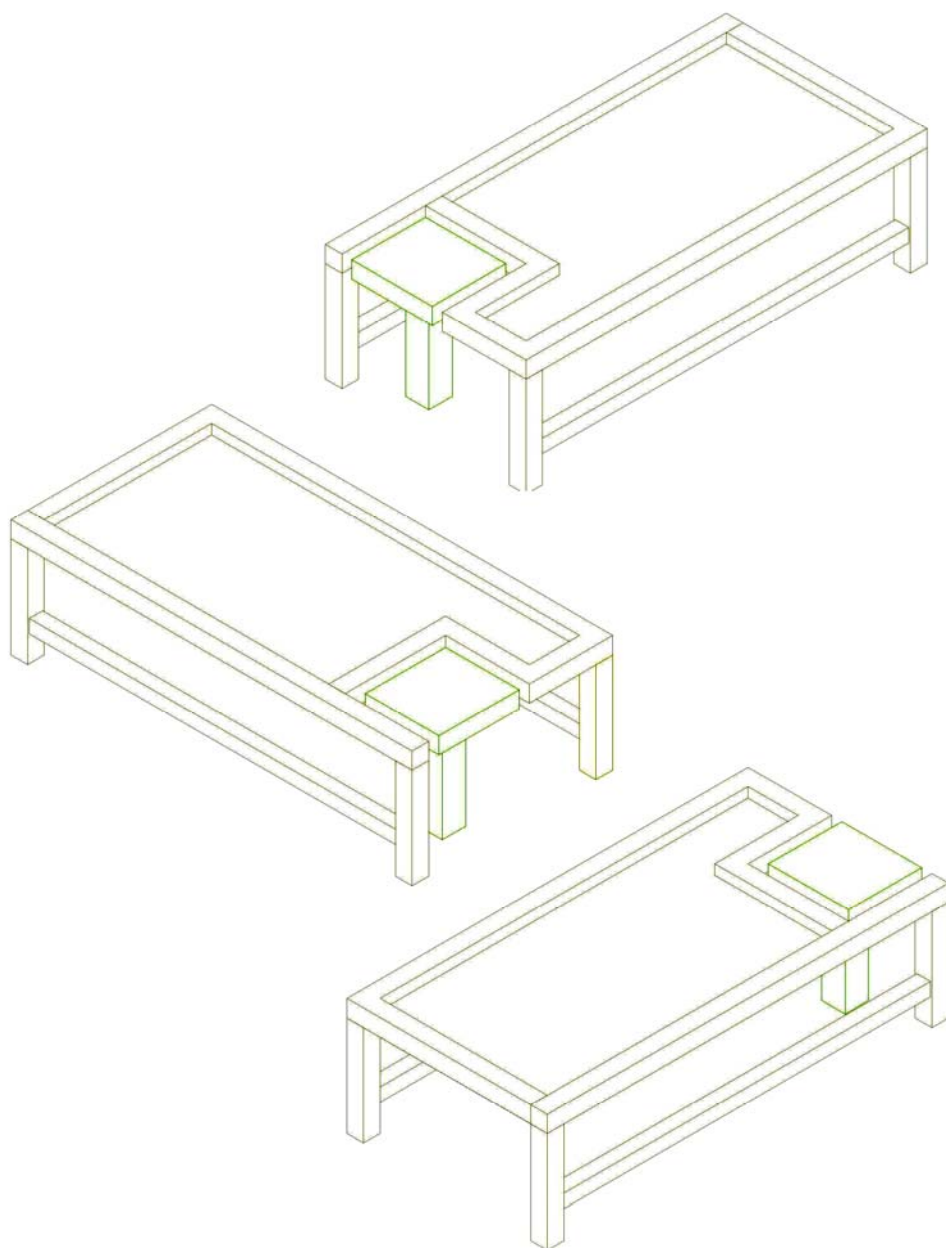
تصميم وحدات الأثاث باستخدام الأوتوكاد:



شكل (٦٨)

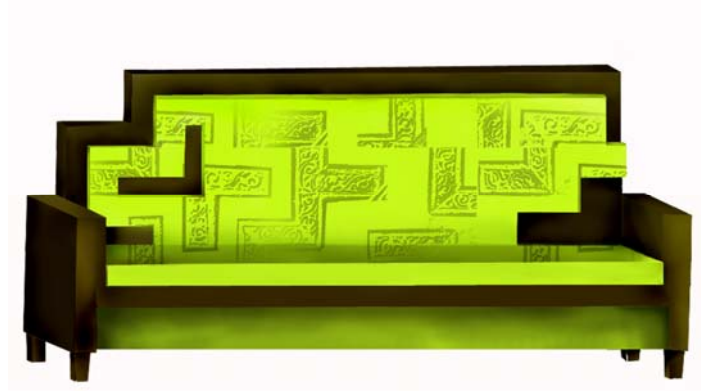


شكل (٦٩)



شكل (٧٠)

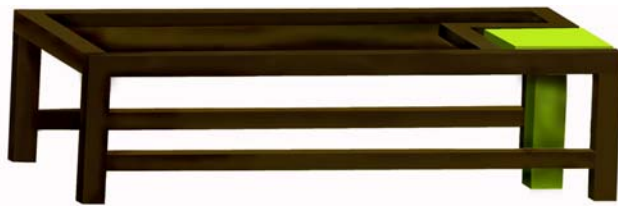
وحدات الأثاث بعد الإضافات باستخدام الفوتوشوب:



(٧١) أريكة لثلاثة أشخاص



(٦٧) أريكة لشخصين

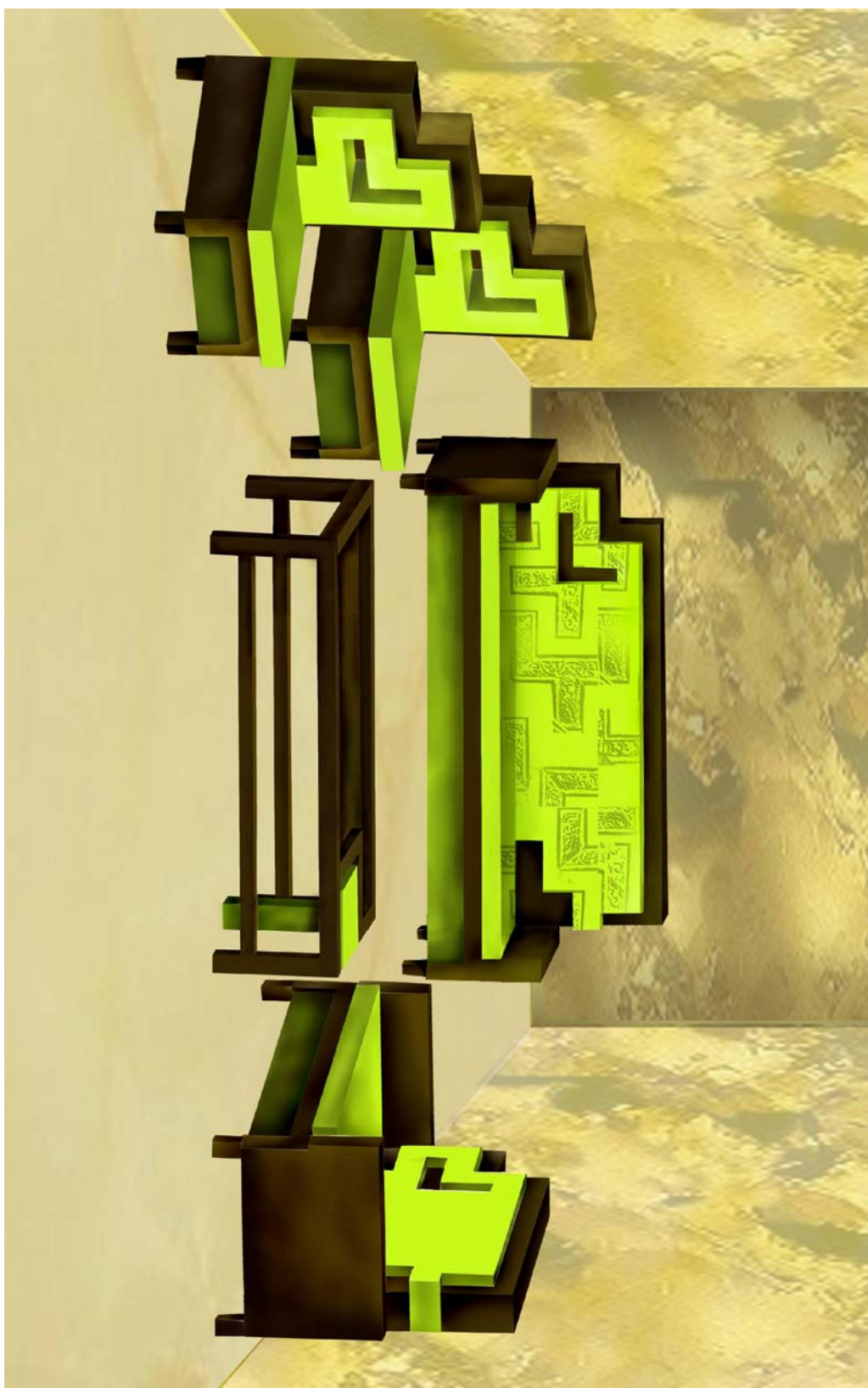


(٦٩) طاولة



(٦٨) كرسي

الشكل النهائي للتصميم باستخدام الفوتوشوب:



شكل (٧٥)

تطبيق (٣)

الزخرفة المستخدمة في التطبيق:



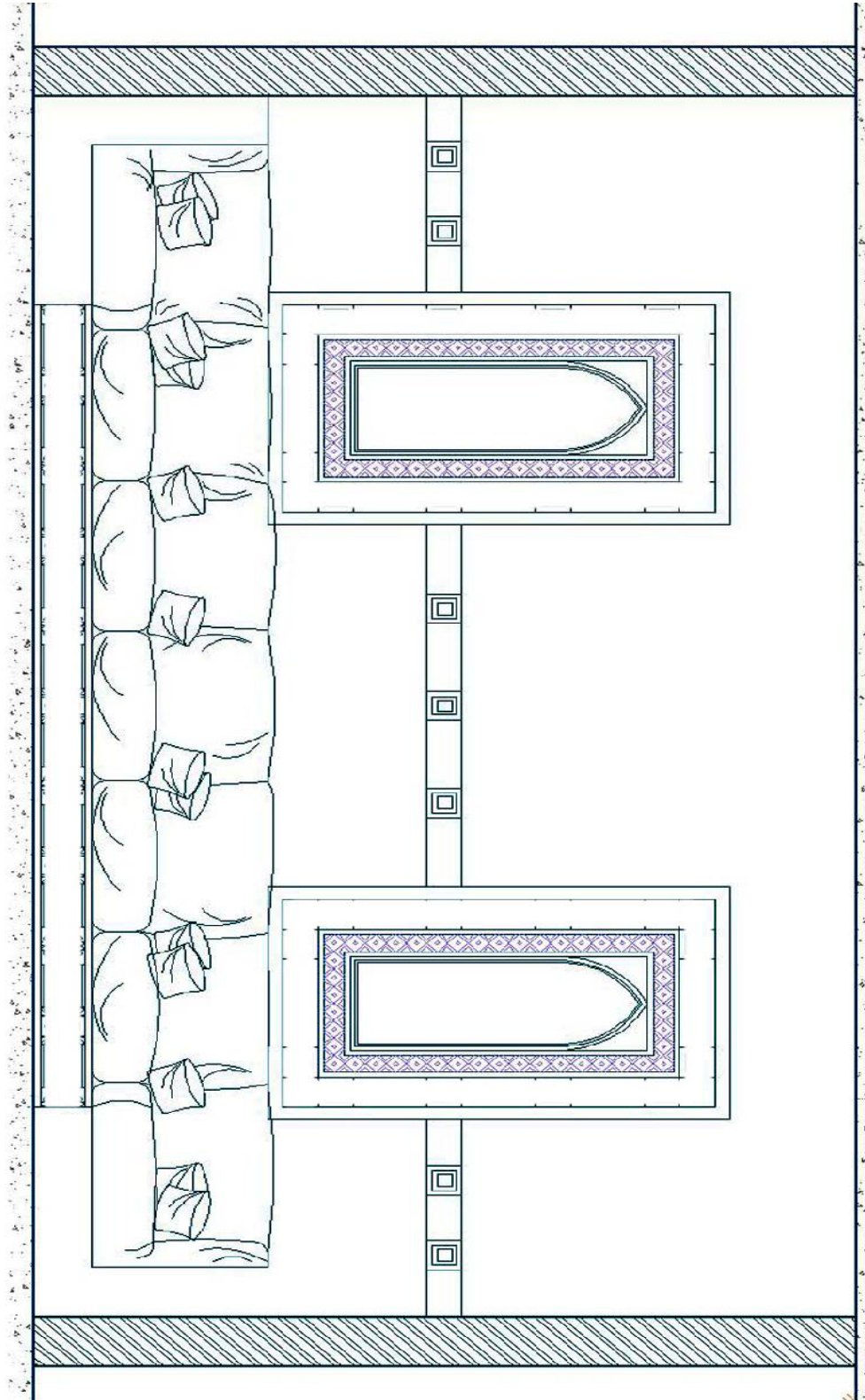
شكل (٧٦) زخرفة خشبية من العصر الطولوني

الوصف:

تتألف اللوحة المستطيلة من زخارف محفورة على شكل تركيب زهري متناظر. يمثل القسم المركزي نموذجاً يشبه الزهرية مع زهرة، وتملأ الأوراق المختلفة المقاييس والأشكال الفراغ داخل القوس وخارجه. تتألف الزخرفة من مجموعة من العناصر الصغيرة، وهذه اللوحة تعود إلى العصر الطولوني في نهاية القرن الثالث. وقد استخدمت الباحثة الزخرفة في التطبيق الثالث عن طريق إضافتها إلى التصميم دون إدخال تغييرات عليها وذلك لتناسبها بشكلها الحالي مع التصميم.

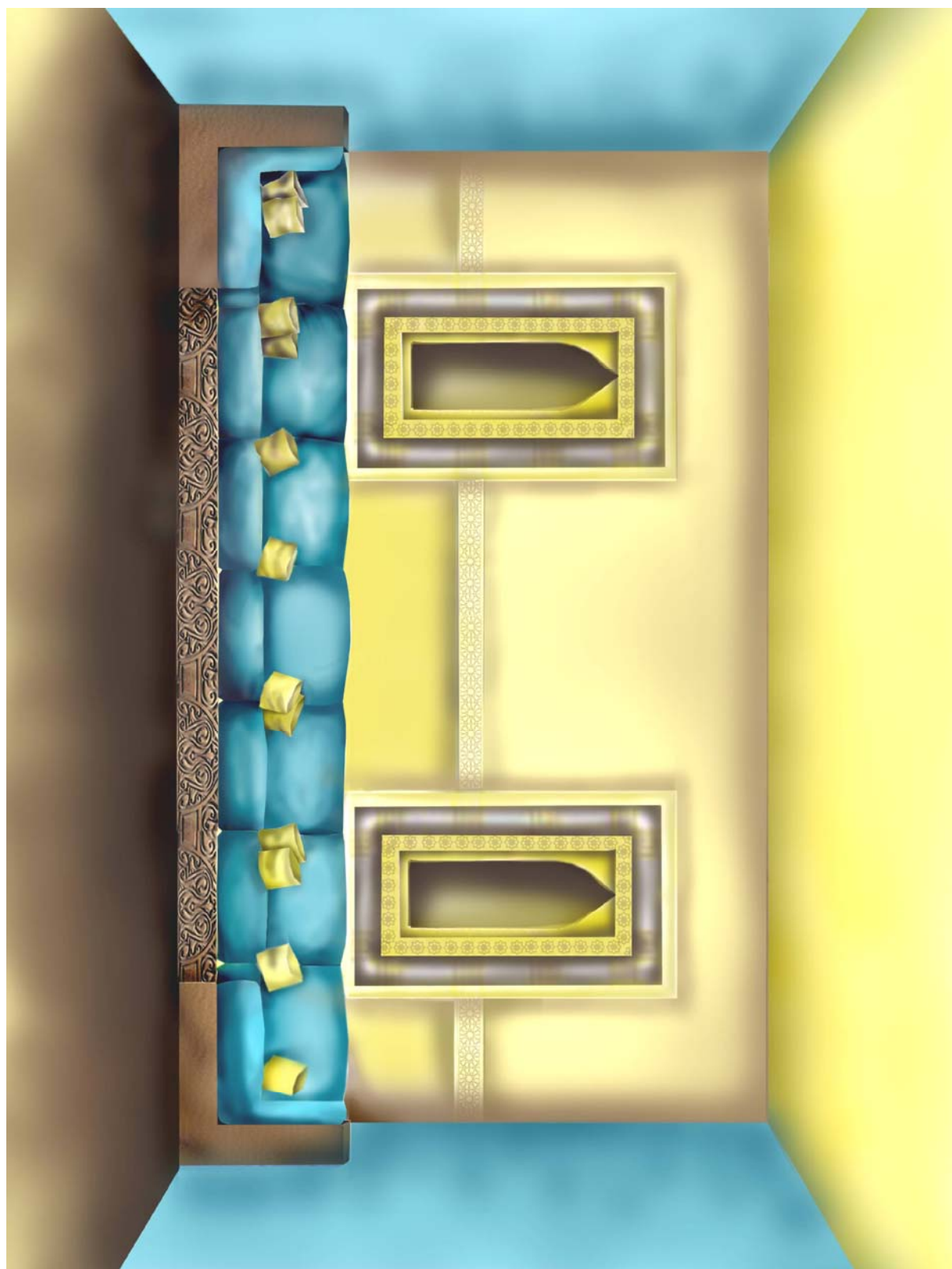
الخطوات التنفيذية للتصميم:

- ١ - رسم تخطيط أولي للتصميم على الطراز العربي.
- ٢ - تنفيذ التصميم على برنامج الأوتوكاد لوضع القياسات الصحيحة للأثاث، واختيار أنسب وضعية لمنظور وحدات الأثاث والذي يتناسب مع الغرفة.
- ٣ - نقل التصميم على الفوتوشوب لتلوينه وإعطاء الضوء والظل والتجسيم اللوني، وإضافة الزخرفة الإسلامية على هيئة شريط في أسفل الجلسة العربية.



شكل (٧٧)

الشكل النهائي للتصميم باستخدام الفوتوشوب:



شكل (٧٨)



٧٨- أ صورة مكبرة من التصميم

تطبيق (٤)

الزخرفة المستخدمة في التطبيق:



شكل (٧٩) حشوه خشبية من العصر الطولوني

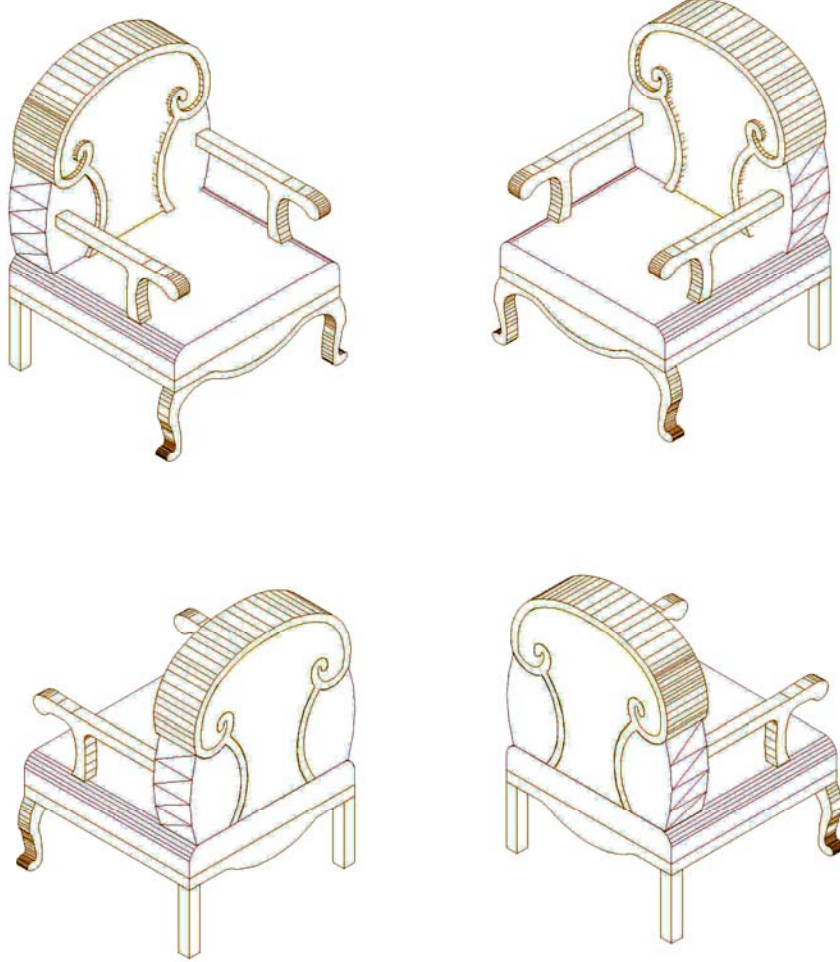
الوصف:

تتكون هذه الزخرفة من حمامتين محورّتين متقابلتين تداخلت معهما زخرفة نباتية، على شكل زهرة اللوتس، وعلى أوراق مجنحة وثيقة الصلة بتمثيلات المنفذات على القطع الجصية والخشبية المصنوعة في مدينة سامراء في القرن الثالث الهجري في العصر الطولوني الذي سادت عليه التأثيرات العراقية السامرائية.

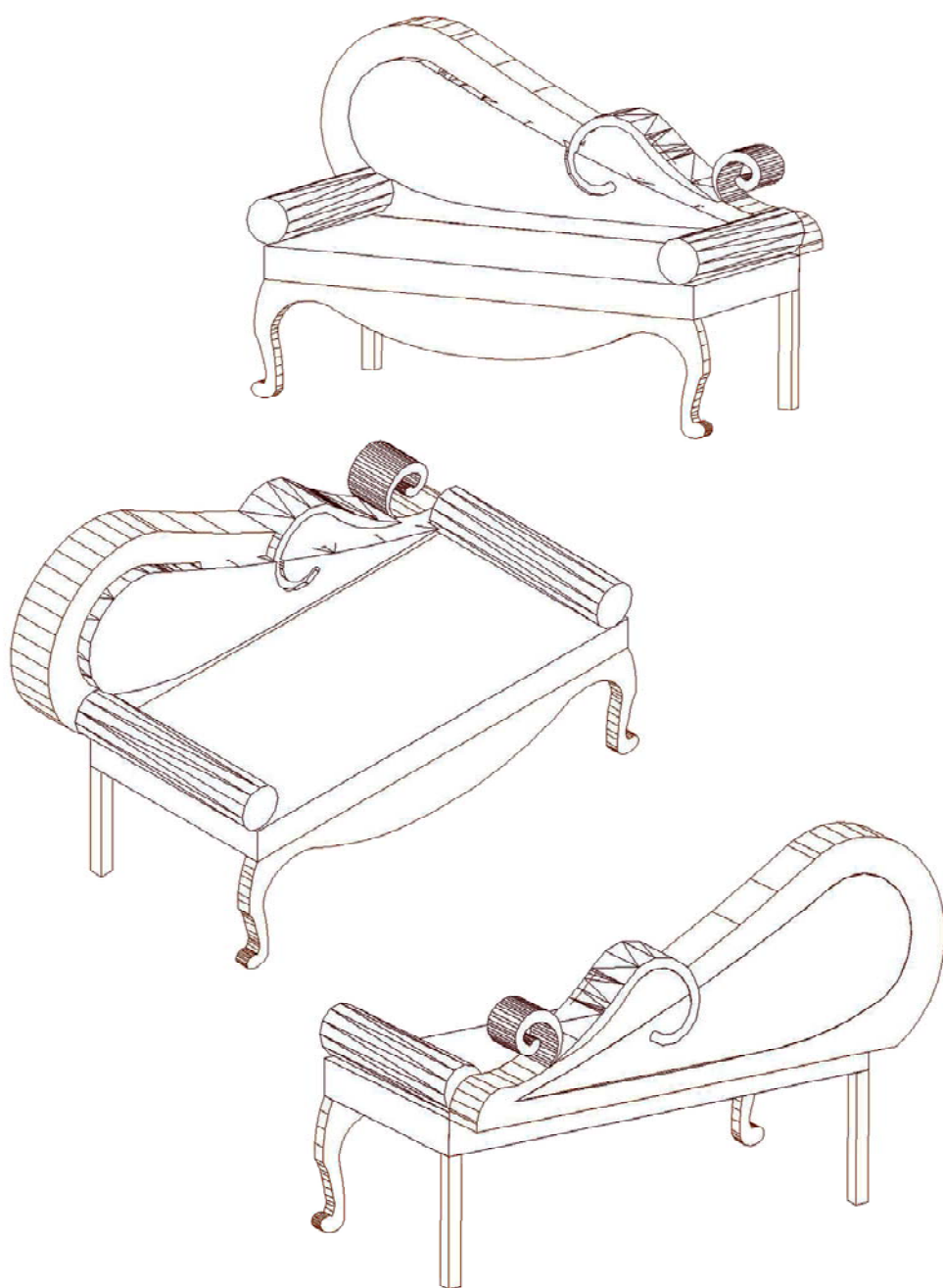
الخطوات التنفيذية للتصميم:

- ١ - رسم تخطيط أولي للتصميم مستوحى من الزخرفة الموجودة على القطعة الخشبية.
- ٢ - تنفيذ التصميم على برنامج الأوتوكاد لوضع القياسات الصحيحة للأثاث، واختيار أنسب وضعية لمنظور وحدات الأثاث والذي يتناسب مع الغرفة.
- ٣ - نقل التصاميم على الفوتوشوب لتلوينها وإعطاءه الضوء والظل والتجسيم اللوني.

تصميم وحدات الأثاث باستخدام الأوتوكاد:

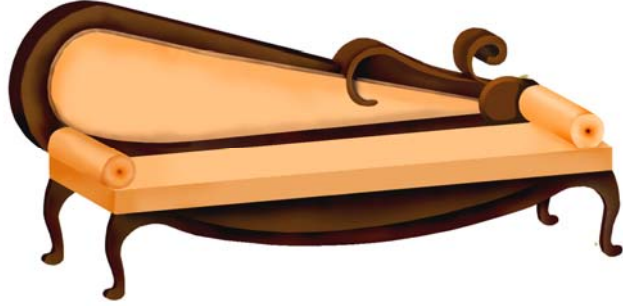


شكل (٨٠)

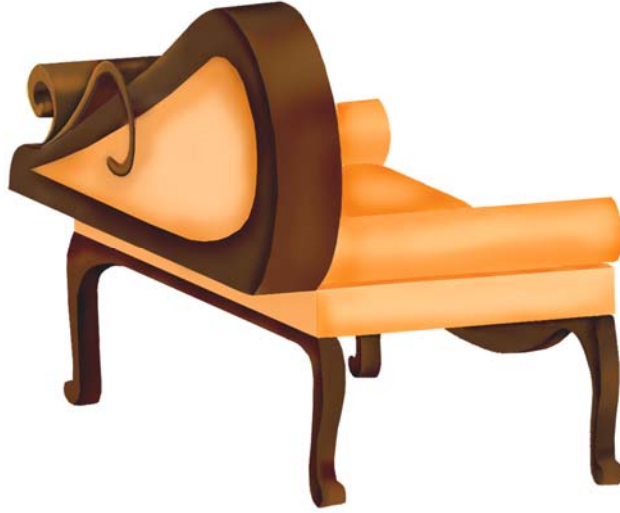


شکل (۸۱)

وحدات الأثاث بعد الإضافات باستخدام الفوتوشوب:



(٨٢) أريكة لثلاثة أشخاص



(٨٣) أريكة لشخصين

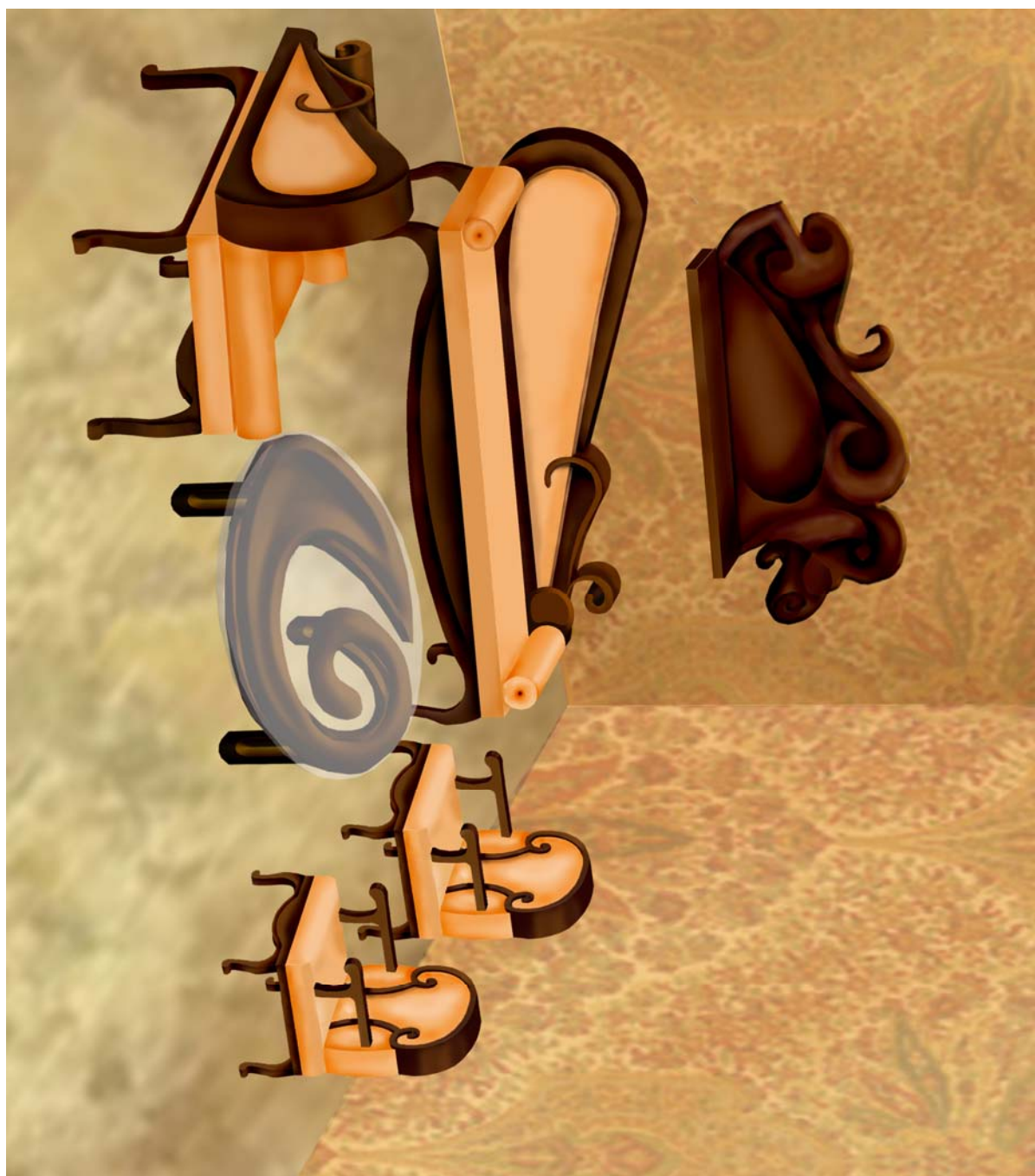


(٨٥) طاولة



(٨٤) كرسي

الشكل النهائي للتصميم:



شكل (٨٦)

تطبيق (٥)

الزخارف المستخدمة:

الخطوات التنفيذية للتطبيق:

ويعتمد على تطبيق لزخارف إسلامية متنوعة كنسيج لمجموعة من التصميمات لوحدة أثاث معاصرة، أو كإضافات على خشب وحدات الأثاث لرؤية مدى انسجام الزخارف الإسلامية مع تصميم الأثاث المعاصر، ودمج الزخارف الإسلامية مع الأثاث المعاصر لإيجاد طراز ذو طابع إسلامي.



شكل (٨٧) أريكة طبقت عليها زخرفة من الزخارف الإسلامية باستخدام الفوتوشوب



شكل (٨٨) تصميم لأريكة معاصرة تم تطبيق الزخارف عليها باستخدام الفوتوشوب



شكل (٨٩) تصميم لكرسي معاصر أضيفت عليه زخارف إسلامية باستخدام الفوتوشوب



شكل (٩٠)



شكل (٩١)



شكل (٩٢)



شكل (٩٣) إضافة الزخارف الإسلامية على غرفة معيشة

النتائج والتوصيات:

النتائج:

- إمكانية إيجاد طراز إسلامي معاصر في تصميم الأثاث من خلال الدمج بين الزخارف الإسلامية وتصاميم الأثاث المعاصرة.
- تتميز الزخارف الإسلامية بالمرونة ومناسبتها لتصاميم الأثاث المعاصرة مما يعطي وحدات الأثاث طابعاً وهوية إسلامية.
- أن استخدام برنامج الأوتوكاد في تصميم الأثاث يعطي رؤية متعددة الاتجاهات للأثاث تمكننا من التجريب واختيار أفضل ترتيب للأثاث داخل غرفة المعيشة.
- أن رسم وحدات الأثاث باستخدام الأوتوكاد يوفر الجهد والوقت ويعطي رسماً وقياسات دقيقة.
- يعطي برنامج الفوتوشوب المصمم القدرة على تجريب العديد من الألوان والملابس لوحدة الأثاث حتى يتمكن من اختيار أفضل وأنسب ألوان وملابس للتصميم.
- استخدام المصمم لبرامج التصميم تعطيه العديد من خيارات الدمج والحذف والإضافة وتجريب الملابس المختلفة وغيرها من الإمكانيات الفنية.

التوصيات:

- العودة إلى الزخارف الإسلامية في تصميم وحدات الأثاث والتصميم الداخلي للمنازل حتى لا يفقد المجتمع هويته.
- إضافة برنامج الأوتوكاد في تدريس مادة التصميم الداخلي بقسم التربية الفنية مما يختصر الجهد والوقت على الطالبات المبذول في الرسم الهندسي اليدوي.
- القيام بمزيد من الدراسات التي تتعلق باستخدام برامج الكمبيوتر في التصميم الداخلي وتصميم الأثاث.
- إعداد المعامل الحديثة في المدارس والجامعات الذي يتوفر فيها الأجهزة الحديثة وبرامج التصميم المتعددة.

المراجع:

- ١- أحمد، مصطفى (٢٠٠١م): تاريخ التصميم الداخلي، دار الفكر العربي.
- ٢- أحمد، مصطفى (١٩٨٧م): التصميم الداخلي، دار الفكر العربي.
- ٣- أحمد، حامد عباس (٢٠٠٠م): التجريد في أشكال الحيوان في الفن الإسلامي كمدخل لإثراء المشغولة الخشبية المعاصرة، رسالة ماجستير من جامعة حلوان، كلية التربية الفنية.
- ٤- الالفي، أبو صالح (١٩٦٧م): الفن الإسلامي، دار المعارف، لبنان.
- ٥- الجبوسي، سلمى الخضراء (١٩٩٩م): الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، الجزء الثاني، مركز دراسات الوحدة العربية.
- ٦- إسماعيل علام، نعمت (١٩٨٩م): فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، دار المعارف، القاهرة.
- ٧- الغامدي، فوزية أحمد (٢٠٠٤م): التحوير في عناصر الزخرفة النباتية الإسلامية كمدخل تجريبي لإنتاج تصميمات زخرفية معاصرة، رسالة ماجستير من جامعة أم القرى، كلية التربية.
- ٨- أكنبار، أبشن (١٩٩١م): اتجاهات وأشكال التصميم الداخلي للبيت السعودي، مجلة تجارة الرياض، العدد ٣٥، السنة ٣١، ص ص ٦-٧.
- ٩- بشاي، سامي رزق، فاروق وجدي إبراهيم (د-ت): تاريخ الزخرفة للصناعات الزخرفية والنسجية.
- ١٠- جودي، محمد حسن (١٩٩٦م): ابتكارات العرب في الفنون وأثرها في الفن الأوروبي في القرون الوسطى، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.
- ١١- جودي، محمد حسن (١٩٩٨م): العمارة العربية الإسلامية- خصوصياتها وابتكاراتها وجمالياتها، دار المسيرة، الأردن.
- ١٢- الحارثي، عبدالرحمن علي (١٩٩٤م): دراسة وصفية للزخارف المنفذة على المشغولات الخشبية الإسلامية في العصرين العباسي والفاطمي، رسالة ماجستير من جامعة أم القرى، كلية التربية.
- ١٣- حسن، أيمن محمد (٢٠٠٣م): الصياغات الزخرفية وعلاقتها بالجامات المختلفة في الفن الإسلامي، رسالة ماجستير من جامعة حلوان، كلية التربية الفنية.
- ١٤- حسن، زكي محمد (د-ت): فنون الإسلام، دار الكتاب الحديث، الكويت.
- ١٥- حسن، زكي محمد (١٩٨١م): الفن الإسلامي في مصر، دار الرائد العربي، بيروت.
- ١٦- حسين، خالد (١٩٨٣م): الزخرفة في الفنون الإسلامية، مطبعة أوفست الوسام، بغداد.
- ١٧- خنفر، يونس (١٩٨٣م): أسس التصميم الداخلي وتنسيق الديكور، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

- ١٨- خنفر، يونس(١٩٩٩م):الأسس الفنية والجمالية والعملية في اختيار وتنظيم الأثاث والديكور المنزلي داخل الفراغات المنزلية المختلفة الوظائف ،دار الراتب الجامعية.
- ١٩- خنفر، يونس(٢٠٠٠م): تاريخ وتطور فنون الزخرفة والأثاث عبر العصور، دار الراتب الجامعية.
- ٢٠- خوري، جريس سعد (١٩٩٤م):التصميم الداخلي : المفروشات، دار قابس.
- ٢١- دودز، جيريلين(١٩٩٩م): فنون الأندلس،تحرير: سلمى الجيوسي، مركز دراسات الوحدة العربية.
- ٢٢- الديب، السيد العربي علي(٢٠٠٠م): مدخل تجريبي لتناول المفردة الزخرفية الإسلامية في التصميم باستخدام الكمبيوتر، رسالة ماجستير من جامعة حلوان، كلية التربية الفنية.
- ٢٣- ديمانند، م.س(١٩٥٨م): الفنون الإسلامية ، ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف، مصر.
- ٢٤- عبدالجليل، منى شرف(٢٠٠٥م): تأثيث وتجميل المسكن، مكتبة بستان المعرفة.
- ٢٥- عزت، رجب(١٩٧٨م): تاريخ الأثاث من أقدم العصور، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ٢٦- عبدالعزيز، باسم محمد عايش(٢٠٠٦م): تصميم الديكور الداخلي، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع.
- ٢٧- طياش، خالد عبدالعزيز(١٩٩١م): تقييم المبادئ والعناصر التصميمية للفراغات الوظيفية للبيت المعاصر في مدينة الرياض، رسالة ماجستير من جامعة الملك سعود، كلية العمارة والتخطيط.
- ٢٨- عبو، فرج(١٩٨٢م): علم عناصر الفن، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد.
- ٢٩- الكرابلية، معتصم عزمي ، محمد سعد حسان(٢٠٠٥م):مدخل في التصميم الداخلي، مكتبة المجتمع العربي للنشر.
- ٣٠- محمد، سعاد ماهر(د-ت): الفنون الإسلامية، مركز الشارقة للإبداع الفكري، هلا للنشر والتوزيع.
- ٣١- المصري، نجوى(٢٠٠٦م): العلاقات المتفاعلة بين التصميم والخصائص الإدراكية للخامات المختلفة في الفن الإسلامي كمدخل لإثراء اللوحة الزخرفية، المؤتمر العلمي التاسع، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص ص ١٠٢٧-١٠٥٩.
- ٣٢- مرزوق، محمد عبدالعزيز(١٩٨٧م): الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ٣٣- معرض بقاعة الفن الإسلامي بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية(١٩٨٩م): زخرفة الفضة والمخطوطات عند المسلمين.
- ٣٤- المفتي، أحمد(١٩٩٩م): الزخارف الهندسية الإسلامية، دار دمشق.
- ٣٥- مرزوق، محمد عبدالعزيز (١٩٤٤م): الإسلام والفنون الجميلة، دار الكتاب، القاهرة.
- ٣٦- ويلسون، إيفا(١٩٩٨م): الزخارف والرسوم الإسلامية.

المراجع الأجنبية:

37- Ching,francis(1987):Interior Design Illustrated, van nostrand reinhold

المواقع الإلكترونية:

http://www.discoverislamicart.org -٣٨

http://www.mothhel.net -٣٩

http://www.almohandes.org -٤٠

ملخص البحث

عنوان البحث: الزخارف الإسلامية كمصدر لتصميم وحدات أثاث معاصرة
يهدف البحث إلى الربط بين ماضي وحاضر الفن الإسلامي لمحاولة إيجاد طراز إسلامي معاصر في تصميم الأثاث. والكشف عن القيمة الفنية للزخارف الإسلامية لتكون مصدرا لتصميم أثاث معاصر. وقد اشتمل البحث على أربعة فصول مقسمة على النحو التالي:

الفصل الأول:

ويتضمن المقدمة ومشكلة البحث وأهميته وأهدافه وفروضه وحدوده بالإضافة إلى مصطلحات البحث والدراسات الدراسات السابقة.

الفصل الثاني:

وفيه تلقي الباحثة الضوء على الزخارف الإسلامية وطرز الزخرفة والأثاث الإسلامية بالإضافة إلى نبذة عن التصميم الداخلي وتصميم الأثاث بشكل عام وأثاث غرفة المعيشة بشكل خاص.

الفصل الثالث:

وفيه تعرض الباحثة دراسة تحليلية لمختارات من الزخارف في العصور الإسلامية المختلفة. وتوصيف لنماذج من بعض الزخارف الموجودة في سوق الأثاث بالرياض.

الفصل الرابع:

ويتضمن هذا الفصل البرامج التي استخدمتها الباحثة في التطبيقات العملية وأبرز مميزات هذه البرامج، ثم عرض للتطبيقات العملية التي قامت الباحثة بتنفيذها، يلي ذلك النتائج والتوصيات ثم مراجع البحث.

Research summary

Research title:

Islamic ornament as a resource to design modern furniture units.

This research aim to connect between the modern and present Islamic art, to find modern Islamic pattern in furniture design.

And to discover the artistic value of Islamic ornament to be a source of modern furniture design.

The research included four chapters as follows:

Chapter One:

Including research subject, presentation to research background and its problem, objectives, importance, limits, the method of dealing with the study from different sides in addition to the sample and definitions to terms mentioned in research and finally studies concerning the subject.

Chapter Two:

The research highlights Islamic ornament and pattern of Islamic furniture and brief summary about interior design and furnature in general, and living room in specific.

Chapter three:

The research shows the analytical study of selections from ornaments during different Islamic ages. The researcher shows the objective of analysis to observe some ornaments in furniture market in Riyadh.

Chapter Four:

This chapter includes the software the researcher used in practical application. Then it was presented the practical application made by researcher followed by results and recommendations and research references.