

التراث وتوظيفه في تصميمات زخرفية معاصرة تطبيقاً على أسقف أحد المساجد الحديثة Heritage and its employment in contemporary decorative designs applied to the roof of a modern mosque

د. مصمم/ إبراهيم بدوي إبراهيم

المدير التنفيذي بمركز A3R للتجميل المعماري والترميم

Dr. Ebrahim Badawy Ebrahim

Executive Director of A3R Center for Architectural Aesthetics and Restoration

hima913@yahoo.com

م. د/ عزة عثمان

مدرس بكلية الفنون التطبيقية جامعة دمياط

Dr. Azza Othman

Lecturer at the Faculty of Applied Arts, Damietta University

azzaosmanbakr@gmail.com

المخلص:

العقيدة الإسلامية ودورها في تشكيل وجدان الإنسان الفنان المسلم وتأثره وتأثيره في الحياة من حوله من أهم المقومات التي شكلت فنونه وأكسبتها مظهرها المميز واللافت للنظر وجوهرها القوي الثابت الذي استوعب في داخله فنون الدول التي دخلها الإسلام.

هذان المظهر والجوهر اللذان يتحققا في فنون الزخرفة الإسلامية التي تحمل في طياتها تجسيد لأفكار العقيدة ومحاولات لتفسيرها، ويؤكدان على أصالة تلك الزخارف وإنطلاقها من مجرد كونها خطوطاً جمالية إلى إتجاهات تحمل أفكاراً فلسفية مجردة هي روح الفنان المسلم وقلب إيمانه بالله الخالق.

فالفنان المسلم اتخذ من عقيدته ومعناها شكلاً وملحماً لزخرفته وفنونها من التوازن والتباين والوحدة والتنوع والإرتباط والتداخل، فنراه يجسد فكرة أن المؤمنين إخوة في توأدهم كالبنين المرصوص في شكل فريد لعنصر معماري هو شرفات المساجد مؤكداً على معاني التساوي أمام الله والإرتباط والقوة والثبات.

ونراه يطبق زخارفه تلك على كل ما يحيط به بنفس الفكرة الأصيلة مع مراعاة تباين تقنيات التنفيذ ونسب المساحات ووظائفها، ونرى وحدته الزخرفية تزين سقف مسجده وقبته بنفس الجماليات التي تغلف بها مصحفه وتستقر بها على سجادة صلاته وتقف على مصرعي بابه وتعبّر بها فتحات شبابه دون أن تغفل طبيعة الخامات المستخدمة لذلك من ملونات وصبغات طبيعية ومعادن وأخشاب وجص وزجاج في صياغة فنية جمالية تقنية بالغة الدقة والبساطة في آن واحد.

ويتعرض البحث للأسقف المزخرفة كمثل على تجسيد الزخارف الإسلامية لأفكار العقيدة ومقوماتها ويشرح دور السقف كعنصر معماري وكمسطح قابل للتشكيل والزخرفة، ويتعرض البحث أيضاً للملونات والصبغات الطبيعية وأنواع الأخشاب والتغطيات المستخدمة في تغطيات الأسقف في المساجد والمنازل الإسلامية.

يقوم البحث كذلك بدراسة فنية تحليلية لبعض عناصر الزخارف الإسلامية النباتية والهندسية وإمكانيات تداخلها للوصول إلى تصميم زخرفي معاصر يمكن تطبيقه في أحد المساجد بما يؤكد على ثراء الزخارف الإسلامية وقابليتها للإستمرار والتجدد والنمو بصورة متوازنة مع المعطيات التقنية الحديثة من خامات ومعدات والمقومات الأصيلة للتراث الإسلامي.

الكلمات المفتاحية:

تصميمات زخرفية، المساجد الحديثة، التراث

Abstract:

The Islamic faith and its role in shaping the consciousness of the Muslim artist and his influence and influence on life is one of the most important components that shaped it and earned it its distinctive and striking shape and its strong and stable essence that absorbed within it the arts that Islam entered.

The belief in the appearance and essence that is achieved in the Islamic arts of decoration, which carries with it the embodiment of the ideas of belief and attempts to explain them, and confirms the originality of these decorations and their starting from mere aesthetic lines to an agreement of abstract philosophical ideas that are the spirit of the Muslim artist and the heart of his belief in God the Creator.

The Muslim artist has taken from his faith and its meaning a form and a feature of his ornament and its arts, contrast, unity, diversity, connection and overlap, so we see him embody the idea that the believers are brothers in their closeness, like a structure in a unique form of an architectural age, which is the honor of mosques on the meanings of equality before God, connection, strength and stability.

And we see him applying his decorations to everything that surrounds him with the same original idea, taking into account the variation in implementation techniques and the proportions of spaces and behind them, and we see his unity is a ceremony that adorns the roof of his mosque and its dome with the same aesthetics that envelop his Qur'an and his prayer rug settles with it and stands on Egypt overlooks it and crosses the openings of his windows without neglecting the industry Artistic, artistic, aesthetic, accuracy, and simplicity at the same time.

The research deals with decorative ceilings as an example of the embodiment of Islamic motifs of the ideas of the faith and its constituents and explains the role as an architectural element and as a surface subject to formation and decoration, and the research is exposed to colorings, natural dyes, types of wood, and endings in ceiling coverings in mosques and homes.

Keywords:

Heritage and its employment in contemporary decorative designs applied to the roof of a modern mosque

مقدمة

ان الفن الاسلامى من منطلقاته الجمالية والفلسفية التى تحكم خصائصه و أساليبه ومساره الابداعى ينبع من رؤيا عقائدية شاملة ، فان عبقرية الفن الاسلامى بكل سماته وعناصره ومفرداته تتجلى فى ترجمة تلك الرؤيا إلى لغة فنية قائمة بذاتها ، " فالتأمل لمسار الفن الاسلامى عبر القرون يلمس شواهد تكشف عن وحدته و أصالته ، فهما كان الحيز الجغرافى و الزمانى او المكاني فإننا ندرك التجربة الروحية ذاتها فهو فن عابر للقارات لايعترف بحدود قدار علي التعايش والتألف مع الاماكن والازمنة منذ بدايته وسوف نتعرض في هذه الدراسة بتحليل أنماط الظاهرة الشكلية لبعض المفردات الزخرفية ومضامينها الفكرية لاستنباتها ، وصولا إلى صياغات فكرية وتصميمات تحمل كل صفات وعبق التراث ولكن بروؤي فنية معاصرة

مشكلة البحث : قله التعرض للقيم التصميمية بالشرح وتحليل المفردات الزخرفية لاستنباط تراكيب فنية وانتاج وحدات زخرفية جديدة تحمل اصاله التراث بروح العصر

هدف البحث: تقديم حلول وافكار فنية تتناسب مع مسطحات احد المساجد المعاصرة بصياغات فنية جديدة
اهمية البحث: استيعاب القيم التصميمية واطهار القدرات الفنية للمصممين بتقديم رؤى ابداعية معتمدة علي صياغات فكرية
وتشكيلية ولونية تحمل روح تراثنا الفني الخالد ورونق العصر الحديث

مفهوم التراث:

أصل كلمة تراث في اللغة من مادة (ورث) التي تدور حول "ما يتركه الإنسان لمن بعده"، كما جاء في قوله تعالى: "وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِنْ وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا (٥) يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا (٦)" المراد هنا " وراثه العلم والدين " وقوله جل في علاه: " وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا " ، وقوله عز وجل: "وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عَلِمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ".

وقد وردت كلمة التراث في القرآن بمعنى الميراث في الآية الكريمة: "وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا" وكذلك في قوله تعالى: " ثُمَّ أَوْرَثْنَا الْكِتَابَ الَّذِينَ اصْطَفَيْنَا مِنْ عِبَادِنَا فَمِنْهُمْ ظَالِمٌ لِنَفْسِهِ وَمِنْهُمْ مُقْتَصِدٌ وَمِنْهُمْ سَابِقٌ بِالْخَيْرَاتِ بإِذْنِ اللَّهِ ذَلِكَ هُوَ الْفَضْلُ الْكَبِيرُ " والمقصود هنا وراثه الاعتقاد والإيمان بالكتب المنزلة من قبل القرآن.

وقد أطلق الصحابي أبو هريرة كلمة الميراث على التراث العقائدي والثقافي عندما خاطب الصحابة " أنتم هنا وميراث محمد يوزع في المسجد ... " فلما انطلقوا إلى المسجد اندهشوا إذ لم يجدوا سوى حلق الذكر وتلاوة القرآن فأوح لهم أبو هريرة : إن هذا هو ميراث محمد صلى الله عليه وسلم.

ومصطلح التراث (LEGACY) في الحضارة الغربية المعاصرة يطلق أيضاً على المخلفات الحضارية والثقافية والدينية فهو يتعامل مع التراث على سواء بين ما مصدره الإنسان المخلوق وما مصدره الإله الخالق.
ومن هنا نرى أن للتراث معني شامل لكل ما هو موروث من ثقافات تشمل على قيم، وتقاليد، ورؤى، أي أنه امتداد ثقافي يعايش العصر، وينفذ في حياة المعاصرين فيكون له أثراً على الحياة السياسية، والاجتماعية، والثقافية، والروحية، والتعامل مع البيئة المحيطة عمرانياً.

قد تضاربت الآراء حول مفاهيم التراث الإنساني أو العالمي فقد يرى بعض المفكرين أن كل تراث يجب أن يكون ملكاً لأهله وليس للناس أجمعين، وبهذا المفهوم فإن التراث العالمي لن يكون مجموع التراثات القومية والمحلية المختلفة بل يكون بالأحرى إنكاراً لها، إلا أن المجتمعات البشرية كلها رغم التباين والاختلاف الظاهر بينها في المجالات الفكرية والمادية والاجتماعية تشترك في بعض جوانب تلك المجالات، ، ومن ثم فالتراث الإنساني يمثل تلك الأشياء التي يراها البشر الأحياء على اختلاف أوطانهم أنها ذات قيمة وأهمية ونفع وجدوي للجنس البشري سواء كانت موروثه أو جديدة. فالتراث كيان حي لا يمكن تجاهله.

إنّ التراث ضروري للحفاظ على وجود تنوع ثقافي ليعزز الحوار بين الثقافات، كما أن التراث مليء بالمعرفة والمهارات التي تناقلتها الأجيال منذ القدم، ويعزز التراث الوحدة والمواطنة وروح المشاركة لوجود قواسم مشتركة بين أبناء الشعب الواحد، وهو أيضاً يعزز من التكامل بين مختلف الشعوب. إن الحفاظ على التراث وتفسيره في إطار علمي ومنطقي يمكن أن يأخذ دوراً بارزاً في التطور الاجتماعي للدول وبناء المجتمعات، ورغم أن الموروثات أصيلة وثابتة، إلا أن التغيير إلى رؤية أكثر شمولية للبقايا المادية للماضي سيتحقق لينتج عن ذلك ثقافة قوية وغنية مستمدة من ثوابت الماضي وفكر الحاضر. ولا يصبح النتاج المادي للعمارة تراثاً ما لم يكن اكتسب قيمة يمنحها له المجتمع كحصيلة لتفاعلات عديدة افرزت هذا التراث، تتجسد هذه القيمة في العلاقة بين الانسان والتراث، وليس بالضرورة ان يكون كل شئ قديم محتوي لقيمة تراثية ما لم يري ويقدر المجتمع جدوي واهمية ما خلفه له السلف، فاذا لم يدرك المجتمع قيمة التراث فانه يتوارى في زوايا النسيان الي

ان يزول ويفقد الي الابد، ولذلك فلا بد من الادراك الواعي للقيم الكامنة بالعناصر التراثية سواء كانت موروثه او جديدة لكي تتحدد جدوي واهمية حفظها واستمرار حياتها.

التراث المعماري الاسلامي كقيمة:

مصطلح التراث الإسلامي: هو مصطلح شامل يتسع لكل ما أنتجته الحضارة الإسلامية والمجتمعات المنتمية لها من تراث سواء أكان بالعربية أم التركية أم الفارسية، أم غيرها من لغات اصطنعها المسلمون في صياغة إنتاجهم المعرفي. والأمر هنا لا يقتصر بالضرورة على الإنتاج المعرفي في العلوم الشرعية وحدها كالتفسير والحديث والفقه ونحو ذلك، بل يتسع ليشمل كل ما خلفه العلماء المسلمون عبر العصور من مؤلفات في مختلف فروع المعرفة، وبشتى اللغات، وفي كل بقعة من بقاع الأرض بلغتها دعوة الإسلام .

التراث المعماري الإسلامي:

يعدُّ التراث المعماري الإسلامي ثروة حضارية لآبد من العناية بها وحمايتها، ولآبد من دراستها وإيضاح خصائصها وفوائدها، والعمل على إكمال مسيرة تطورها، لتصبح أكثر ملاءمة مع ظروف العصر والمتحولات الحضارية. ولأن العمارة هي وعاء الحضارة، وتمثل الهوية الثقافية والمستوى الإبداعي والجمالي للإنسان، فلا بد من التمسك بأصالتها، فلقد استطاعت العمارة الإسلامية أن تنتقل من المضارب في البوادي إلى الأكواخ في القرى، ثم إلى المباني في المدن، حاملة ملامح أصيلة، منسجمة مع متطلبات الإنسان ومع تقاليد وبيئته.

ان جوهر النتاجات المعمارية المجتمعات الاسلامية هو الفكر الاسلامي ويظهر هذا واضحا بالنظر الي تنوع طرز العمارة في المجتمعات الاسلامية وثبات المفهوم الحاكم لكل تلك الطرز ، فبالرغم من اختلاف التشكيل المعماري وتنوعه الا ان هناك قاسم مشترك للتنوع التشكيلي وهو ثبات الفكر الاسلامي، ففلسفة التشكيل والتعبير عن القيم الثقافية في النتاجات المعمارية للمجتمعات الاسلامية بعاملين اساسيين وهما:

العامل الاول: الفكر الاسلامي وهو العامل الثابت ومنبعه العقيدة الاسلامية .

العامل الثاني: الظروف المحيطة وتمثل في ثقافة المجتمع والعوامل البيئية والمناخية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية وهو يمثل العامل المتغير ولذلك يختلف التشكيل المعماري في عمارة المجتمعات الاسلامية من مكان الي آخر تبعا للظروف الحاكمة ولكن يحكمها جوهر فكر والعقيدة الاسلامية.

الاسقف في العمارة الاسلامية:

المقصود بالأسقف عموماً هي التغطية للأسطح المستوية أو المائلة، فالسقف هو السطح الداخلي العلوي الذي يحدد الحد الأعلى للفراغ، وقد لا يكون عنصراً إنشائياً ولكنه السطح المكمل الذي يخفي الجانب السفلي من العناصر التي فوقه، وتختلف أشكال الأسقف حسب المواد المستعملة في بنائها وحسب البيئة ومؤثراتها وخاصة الأمطار، لذلك تعددت أشكال الأسقف وتنوعت في المباني الإسلامية فاستعملت الأسقف المسطحة كما في مسجد قرطبة شكل (١-أ)، والأسقف المهرمة كما في أروقة المسجد الأموي (شكل ١-ب)، والمقببة كما في قصر المشتى وقصير عمرا شكل (١-ج)، والمخروطية كما في الكثير من الأضرحة بالعراق.



شكل (١-ب)



شكل (١-أ)



شكل (١-ج)

أما من حيث المادة فلقد استعمل الحجر والطوب في بناء القباب والأقبية وظهرت القباب الحجرية وخاصة في العصر المملوكي في مصر منقوشة بأروع الرسوم الهندسية والتوريقية كما تم تغطيتها في العراق وإيران بالخزف الملون كما كسيت بعضها بالرصاص كما في قبة النسر بالجامع الأموي شكل (٢) ، وفي المباني والعمائر الإسلامية خصوصاً كانت الأسقف من الأخشاب، بقطاعات مختلفة بداية من العروق بأبعاد ١٠×١٠ سم إلى البراطيم بقطاعات ٣٠×٣٠ سم، وفي أحيان أخرى كانت الأسقف مستوية ، وتتم زخرفتها بالملونات والصبغات الطبيعية.

كما استعملت الأسقف الخشبية المكونة من عروق خشبية يتم تثبيت ألواح خشبية عليها ثم توضع طبقة من الحصر عليها يعلوها طبقة من كسر الطوب ومونة الجير والطين ثم يثبت عليها بلاطات من الحجر الجيري بمونة الجبس الأسمر. أما بالنسبة لزخارف الأسقف الخشبية فكان يتم تقسيم المسافات بين العروق بواسطة قطاعات خشبية صغيرة إلى مربعات ومستطيلات ويتم تلوين العروق وباقي السقف بنقوش نباتية وهندسية كما في سقف إيوان القبلة بمسجد شيخو الناصري (شكل ٣)، كما يتم في بعض الحالات تغطية العروق الخشبية من أسفل بألواح خشب ألكاج حيث يظهر السقف كسطح واحد تعمل به الصرر ويدهن ويزخرف ويذهب، كما عملت أسقف خشبية على هيئة مقرنصات بدلايات وأغلبها تكون أسقف معلقة ذات غرض زخرفي فقط.



شكل (٣) سقف إيوان القبلة بمسجد شيخو الناصري



شكل (٢) قبة النسر بالجامع الأموي

والأسقف في العمارة الإسلامية عدة أنواع منها الشخشيخة والقباب، والشخشيخة عبارة عن فتحة تكون موجودة في السقف ولها الكثير من الأشكال، حيث يمكن أن تكون على شكل مربع، أو متوازي الأضلاع، وغيرها من أشكال عديدة. يتم فتح عدد من النوافذ في أضلاعها، وهذه النوافذ تتمثل وظيفتها في دخول التهوية والإضاءة إلى داخل المبنى. تتميز الشخشيخة أنها مصنوعة من الخشب، وبالتالي يتم تلوينها وزخرفتها بجميع الخامات التي يمكن استخدامها مع الخشب للحصول على مظهر مثالي.

أما القباب فهي غالباً ما تكون على شكل نصف كروي ومجوفة من الداخل، وهناك الكثير من المواد التي يمكن صنعها منها، كما يتم زخرفتها بالكثير من الأشكال والرسومات والجمال الكتابية. شكل (٥) وتستخدم الملونات والصبغات الطبيعية في زخرفة الاسقف، وتعرف هذه الصبغات على أنها سائل مركب يحتوي علي روابط ومذيبات وصبغات ملونة متعددة ومواد مألثة، وتصبح طبقة رقيقة بعد أن تجف.



شكل (٥) الشخشيخة والقبلة كأحد أنواع الأسقف في العمارة الإسلامية

الزخارف الإسلامية واستخدامها في أسقف المساجد قديماً

تعتبر الزخارف الإسلامية فن إسلامي راقٍ تتمثل وظيفته بصناعة الجمال من خلال إنجاز عملٍ فنيٍّ يدخل في تكوين مضمونه وحدة تتماشك بها سمات الجمال مضموناً وشكلاً، ويعتبر هذا النوع من الفن بعيداً عن أي رسم له علاقة بالأشخاص أو محاكاة الطبيعة. ويُمكن تعريف الزخرفة الإسلامية بأنها فن يهتم بالأسس والجذور المستوحاة من الدين، والتقاليد المتوارثة من السلف الصالح، وتمثيلاً للعلاقة الحميمة الجامعة بين الدين الإسلامي وفن العمارة وزخرفتها لتعكس جمال الروح الإسلامية التي خطتها الإسلام لحياة المسلم.

وتتعدد أنواع الزخارف الإسلامية والتي تتشكل من وحدات زخرفية مقتبسة من الطبيعة مع التجريد أو التبسيط وإجراء بعض الإضافات أو التحوير. والوحدة الزخرفية هي الأساس الذي يتم تكراره لتتشكل الزخرفة الكاملة، ويتحدد شكل الوحدة حسب نوع الزخرفة التي سيتم رسمها. وعملية التحوير هي من أسس رسم الزخارف حيث يتم اقتباس شكل الزخرفة من الطبيعة ثم تبسيط هذا الشكل بكل عناصره، وعملية التحوير تتجنب استخدام أسلوب المنظور في العادة. وتعدد تصنيفات الزخارف وأنواعها، إلا أن أبرز هذه التصنيفات هي تقسيم أنواع الزخارف إلى: الزخرفة الهندسية، والزخرفة النباتية، والزخرفة الكتابية.

1. الزخارف الهندسية:-

عرفت الزخارف الهندسية في عصر الرومان واقتصر استعمالها على نطاق ضيق كما كانت تصميماتها تدل على خيال محدود وقد تطورت هذه الزخارف تطوراً عظيماً على يد الفنان الإسلامي وهو ما يؤكد كريسويل في كتابه عن العمارة الإسلامية المبكرة، واستطاع الفنان المسلم بفضل خياله الخصب أن يشكلها في وحدات فريدة في نوعها متخذة أشكالاً مبسطة أو مركبة، متداخلة أو متشابكة، وانفرد هذا الفنان بخياله الهندسي الذي ينصب على الكتلة فيقسمها أو يجزئها أو يحولها إلى خطوط ومنحنيات تتكرر وتتبادل وتتعاقد، وتمتد إلى مالا نهاية حتى لا يكاد الناظر إليها يجد بدايتها أو نهايتها.

2. الزخارف النباتية:

لا شك في أن الزخارف النباتية تعد من أهم العناصر التي لعبت دوراً هاماً في الفنون الإسلامية، ويكفي الفنان المسلم فخراً أنه ابتكر تلك الزخارف بالغة حد جمال التكوين فنجح في رسم العناصر النباتية الورقية بأسلوب زخرفي جديد تميز بالتحوير وترتيب عناصره ترتيباً زخرفياً فريداً لم يسبقه إليه أي من الفنون السابقة. وقد تمثل هذا الابتكار الفني في تفرعات نباتية وجزوع مثنية متتابعة ومتشابكة تضم رسوماً محورة ترمز إلى الوريقات والزهور عرفت بزخارف التوريق الذي من أهم عناصرها الوحدات النخيلية ونصف النخيلية التي تشكل عنصراً هاماً في تلك الزخارف.

3. الزخارف الكتابية:

استخدم الفن الإسلامي الخط في الزخرفة كما لم يستخدم أي فن آخر، ولا عجب في ذلك فلن نجد بين الخطوط ما هو أكثر قابلية للاستخدام في الزخرفة من الكتابة العربية، ذلك لأن طبعة الحروف العربية بما تميزت به من إستقامة وإستدارة وإبساط وتقويس ومرونة ومطاوعة وما فيها من قابلية المد والرجع والإستدارة والتشابك والتداخل تحمل في ثناياها كل المقومات الزخرفية التي يسرت للمزخرف الإسلامي فرص تطوير الكتابة العربية ومكنته من أن يستنبط فيها أنماطاً زخرفية مختلفة بطرق وأساليب متنوعة، وسرعان ما وجد الفنان المسلم في الكتابة خياله ومجاله لإظهار مهارته ومقدرته فأكسب الحروف العربية مظهراً جديداً وأخرجها من صفتها الكتابية البحتة إلى صفة زخرفية جعلتها نوعاً من أنواع الزخارف الإسلامية.

وفيما يلي عرض لبعض الاسقف المستخدم بها الزخارف الإسلامية قديماً:

1. مجموعة أسقف السلطان برقوق بالقاهرة:

أفتتح هذا المسجد في عام ١٨٣٦ م، وهو من عمل مهندس العمارة شهاب الدين أحمد بن محمد الطولوني، وهو مبني على الطراز المملوكي. وتقع مدرسة و خانقاه السلطان برقوق في شارع المعز لدين الله بجانب مسجد ومدرسة كامل أبوب، ومدرسة الناصر. تتكون هذه المجموعة من خانقاه (أو مكان للتعبد للطلاب الصوفيين)، ومدرسة، وهي مكان للعبادة

وإدارة القرآن الكريم والتعاليم النبوية ، كما يوجد بها ضريح يقف في أحد أركان المدرسة. أسست المجموعة بواسطة السلطان برقوق، وهو أول مملوكي برجي يعتلي الحكم في عام ١٣٨٢ م. وتعكس المجموعة المعمارية للسلطان برقوق أجمل العناصر الزخرفية الخشبية والرخامية والمعدنية والجصية والزجاجية الملونة في الفن المملوكي. وأبرز معالمها السقف الخشبي لإيوان الصلاة الذي يعد من أروع نماذج زخرفة الأسقف الخشبية بالعمائر الإسلامية في مدينة القاهرة برسومه النباتية والهندسية والكتابية المنفذة بطريقتي التلوين والتذهيب شكل (٦).



شكل (٦) سقف السلطان برقوق - القاهرة - مصر.

2. أسقف مسجد شيخ لطف الله بأصفهان:

افتتح في عام ١٦١٩ م وهو من تصميم المهندسين المعماريين بهاء الدين المبلي و أستاذ محمد رضا الأصفهاني ، وهو مبني على الطراز الأصفهاني.

مسجد الشيخ لطف الله هو واحد من التحف المعمارية في الدولة الصفوية الإيرانية، وهو يقع في الجانب الشرقي من ساحة نقش جهان في مدينة أصفهان. بدأ بناء المسجد في عام ١٦٠٣ م ، وانتهت أعمال البناء في عام ١٦١٩ م، وقد بناه رئيس

المعماريين شيخ بهي أثناء حكم شاه عباس الأول في الدولة الصفوية. بني مدخل المسجد المغطى بالقرميد في عام ١٠١١ الهجري وانتهت أعمال تشييد المسجد وزخرفته عام ١٠٢٨ الهجري.

ان النقوش والألوان المستخدمة في زخرفة سقف هذا المسجد هي من أجمل وأزهى زخارف الفن المعماري الإيراني والتي تم نصبها بشكل ماهر.

أما قبة مسجد الشيخ لطف الله - وهي جزء من سقف المسجد - فهي من إحدى القباب ذات الجدار الواحد في العصر الصفوي. يصل ارتفاع القبة الى درجة أنها تبرز الى جانب ساحة نقش جهان وتغلب على المحيط. ويمتد انحناء القبة من نقطة نتوئها الكبير الى الداخل فجأة وبشكل بذلك قمة القبة وتحمل هذه الضغوط جدران المسجد السمكية. وتم تصميم جدران مسجد الشيخ لطف الله بشكل سميك يجعلها تتحمل ثقل وضغط القبة الكبيرة، فضلاً عن أن سماكة الجدران القريبة من النوافذ تصل الى ١/٧٠ متراً وفي الأجزاء الرئيسية منها تتجاوز المترين. أما الإضاءة داخل المسجد فتتم من خلال نوافذ مشبكة مركبة على مختلف جدران القبة. شكل (٧).



شكل (٧) سقف وقبة مسجد شيخ لطف الله - أصفهان - إيران.

3. أسقف الجامع الأموي بدمشق:

استخدم الأمويين الكثير من الزخارف المعمارية التي كانت معروفة في سورية قبل الإسلام، فكسيت الجدران والأرضيات بالفسيفساء. كما أن النقوش الحجرية التي زخرفت العماير الأموية كانت متأثرة بالفن البيزنطي. وظهر عندهم عنصر معماري زخرفي جديد لم يكن معروفا من قبل في سورية وهو تحلية الجدران بالزخارف الجصية. ويعتبر الجامع الأموي من أهم الآثار العربية الإسلامية في دمشق الفيحاء، وله أهمية بالغة لمكانته الدينية والتاريخية، بالإضافة لما يحتويه من تصوير لزخرفة نباتية، ويعتبر نقطة تحول كبيرة في التاريخ العربي كونه يمثل بداية الثورة على البساطة والتقشف التي اتسم بها عصر ما قبل العصر الأموي، ويعتبر انطلاقة جديدة في مضمار فنون العمارة والزخرفة والتصوير، وزخرفت السقوف بنوع من الفن المعروف (العجمي) ويتخلل الفسيفساء كتابات آيات قرآنية. ويغطي سقف المسجد عناصر زخرفية نباتية وهندسية متنوعة أغلبها محور عن الطبيعة بأسلوب زخرفي رائع، منحه التحوير حلة إبداعية في أشكال متناظرة أو متتابعة. (شكل ٨)



شكل (٨) سقف الجامع الأموي - دمشق - سوريا.

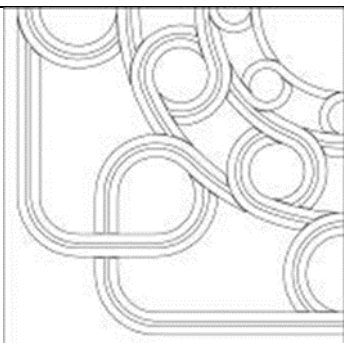
أفكار تصميمية لأسقف مساجد حديثة:

يقوم البحث بدراسة فنية تحليلية لبعض عناصر الزخارف الإسلامية النباتية والهندسية وإمكانيات تداخلها للوصول إلى تصميم زخرفي معاصر يمكن تطبيقه في أحد المساجد بما يؤكد على ثراء الزخارف الإسلامية وقابليتها للإستمرار والتجدد والنمو بصورة متوازنة مع المعطيات التقنية الحديثة من خامات ومعدات والمقومات الأصيلة للتراث الإسلامي.

التصميم الأول



شكل (٩)



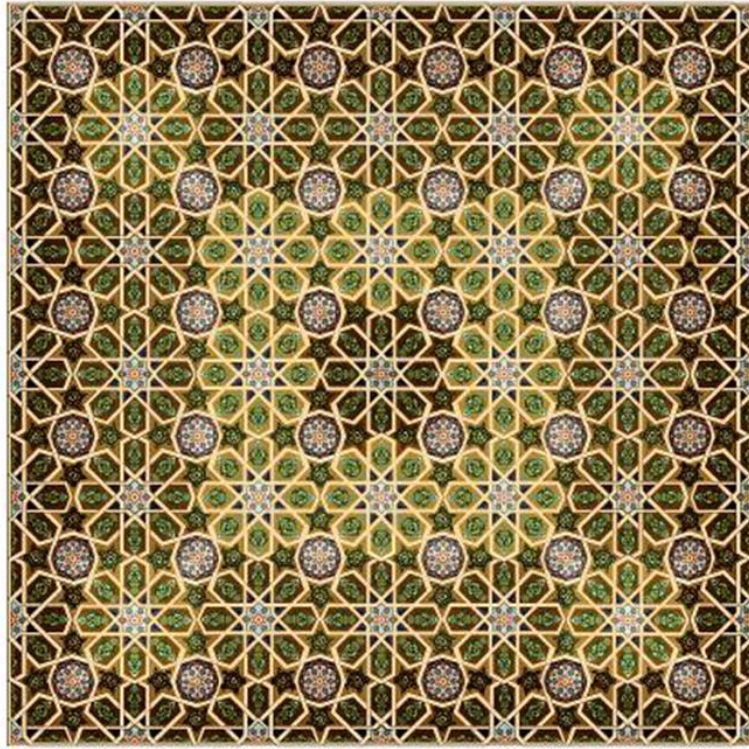
شكل (٩-أ)

اعتمد التصميم على الزخارف النباتية المتشابكة المجردة والموزعة توزيع متكافئ داخل وحدة هندسية من الدوائر في مساحة مربعة (شكل ٩-أ). فكما كان الهيكل الخارجي للسقف عبارة عن دوائر صغيرة يكبر حجمها من الداخل الى الخارج كانت هي نفس الفكرة المعتمدة للزخارف.

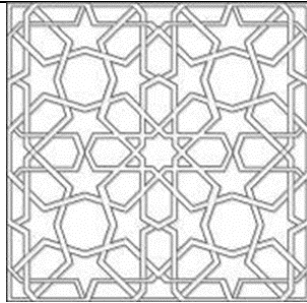
الزخارف المستخدمة في التصميم

 <p>شكل (٩-ج)</p>  <p>شكل (٩-د)</p>	<p>فالزخارف النباتية هي عنصر نباتي متكرر بداخل الدوائر المتقاطعة بالدائرتين الأولى والثانية (من الداخل) شكل (٩-ب) فكلما كبرت الدائرة تشابكت عناصر الزخرف النباتية مكونة عنصرا جديدا. شكل (٩-ج ، د)</p>  <p>شكل (٩-ب) العنصر الزخرفي الأساسي</p>	<p>الزخارف المستخدمة في التصميم</p>
 <p>شكل (٩-و)</p>  <p>شكل (٩-ز)</p>	<p>أما بالنسبة للأركان والفوصل والدائرة الداخلية فهي أيضا عنصر نباتي متنامي ليحقق خاصية ملئ الفراغ بنفس الروح التصميمية. أشكال (٩-هـ، و، ز)</p>  <p>شكل (٩-هـ) العنصر الزخرفي الأساسي</p>	
 <p>شكل (٩-ح)</p>	<p>اعتمد التصميم على درجات البني الغامق المتدرجة إلى اللون البيج الفاتح. واستخدمت الدرجات الغامقة منه في الأرضية لأنها ترمز للثبات والبساطة والصحة كما انه لون يعتمد على القوة التي اكتسبها من الأرض والخصوبة والتراب، وهو ما جعله لوناً ذو طابع خاص ومميّز يرتبط بكل ما هو عضوي ومفيد ومُعْذِي، بالإضافة لإمكانية توظيفه بطرقٍ تحث في المشاهد مشاعر الود والاعتماد التي ينشأ عنها إحساس قوي بالتنظيم والاتصال، والانتماء، مما يجعله يشعر بالاسترخاء والطمأنينة والراحة. شكل (٩-ح)</p>	<p>الفكرة اللونية</p>

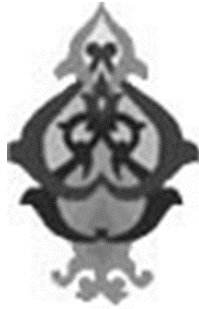
التصميم الثاني



شكل (١٠)



شكل (١٠-أ)



شكل (١٠-ج)



شكل (١٠-د)

اعتمد التصميم على الزخارف الهندسية، تحديداً النجمة الإسلامية الثمانية. يتم توليد هذا الشكل عن طريق توصيل المزيد من الخطوط الإرشادية المتوازية أفقياً ورأسياً وذات الميلان بزاوية ٤٥ درجة و ١٣ درجة.


وهذه الخطوط المتوازية يتم تحديدها عبر النقاط الجديدة التي تولدت نتيجة التقاء المربعين الرئيسيين، وهي الزوايا الداخلية للنجمة الثمانية. تعد النجمة الثمانية من أهم الرموز الإسلامية التي ترتبط بالعظمة و العطاء ولذا تم استخدامها في هذا التصميم. (شكل ١٠-أ).

أما الفراغ الداخلي للنجمة فقد تم ملئه بعناصر زخرفية نباتية بسيطة. (شكل ١٠-ب، ج، د)

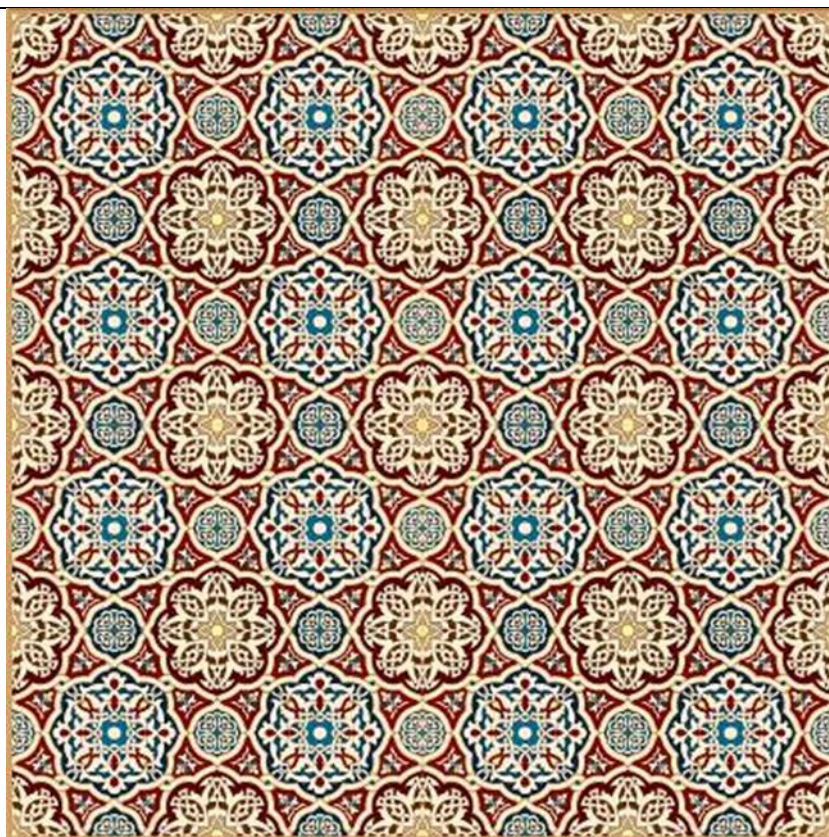


شكل (١٠-ب)

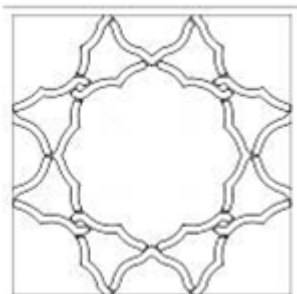
الزخارف المستخدمة في التصميم

 <p>شكل (١٠-هـ)</p>  <p>شكل (١٠-ز)</p>  <p>شكل (١٠-ح)</p>	<p>اعتمدت ارضية التصميم على الدرجات اللونية البنية لما لها من دلالات قوية كما ذكرنا من قبل، أما الزخارف الداخلية فاعتمدت الدرجات اللونية الخضراء مما جعل اللون الغالب على التصميم هو اللون الأخضر، يُعبر اللون الأخضر بشكل عام عن التوازن، والانتعاش، والطمأنينة، والانسجام مع العالم الخارجي، كما أنه لون الطبيعة ويرمز إلى الخصوبة والنمو، وقد يدل في بعض الأحيان على الغيرة، ويُحفز الشعور بالالتزان، والراحة، ويُزيل القلق، والتوتر، ويراه البعض لوناً ملكياً أنيقاً، ومُحفزاً على الشعور بالمعاني الإيجابية والتفاؤل. شكل (١٠-هـ) يوضح درجات اللون في أرضية التصميم، والأشكال (١٠ - و، ز، ح) توضح درجات لون الزخارف النباتية.</p>  <p>شكل (١٠-و)</p>	<p>الفكرة اللونية</p>
--	--	-----------------------

التصميم الثالث






شكل (١١)



شكل (١١-أ)

اعتمد التصميم على الزخارف النباتية المتشابكة المجردة والموزعة توزيع متكافئ داخل وحدات تكون اشكال نجمية نباتية متقاطعة (شكل ١١-أ).

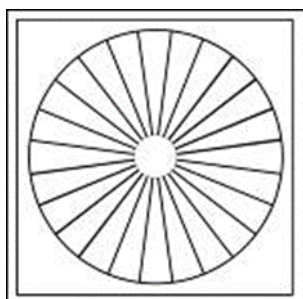
الزخارف المستخدمة في التصميم

 <p>شكل (١١-ب)</p>  <p>شكل (١١-ج)</p>	<p>والزخارف النباتية هي عنصر متكرر بداخل الشكل النجمي في تكرار يظهر بهيئة متماثلة (١١-ب) وفي نفس الاطار النجمي الخارجي تكررت زخارف نباتية بصورة مختلفة لتوحي بأنها نفس الزخرف ولكن بصيغة شكلية متغيرة. شكل (١١-ج)</p> <p>وننتج عن تكرار الشكل النجمي الرئيسي مجموعة من المثلثات والدوائر والتي ملئت بزخارف نباتية من نفس الروح التصميمية. أشكال (١١-د، هـ)</p>  <p>شكل (٩-هـ)</p>  <p>شكل (٩-د)</p>	<p>الزخارف المستخدمة في التصميم</p>
 <p>شكل (١١-و)</p>  <p>شكل (١١-ج)</p>	<p>اعتمد التصميم على درجات الأحمر والأزرق الغامق في الأرضية وذلك لأنه لون دافئ وإيجابي يعطي الثقة ويعزز الطموح. شكل (١١-و) أما الزخارف نفسها فاستخدمت الالوان الفاتحة لدرجات اللون البيج والتي تبعث في النفس الاسترخاء والاسترخاء. بالإضافة إلى ذلك تساهم في خلق حالة من الراحة التامة. شكل (١١-ز، ح)</p>  <p>شكل (١١-ز)</p> 	<p>الفكرة اللونية</p>

التصميم الرابع




شكل (١٢)



شكل (١٢-أ)

اعتمد التصميم على الزخارف النباتية المتشابكة المجردة في داخل دائرة مركزية ينبع منها فصوص زخرفية نباتية في تبادل لوني (فص غامق، فص فاتح) وفي الاطراف زخرف نباتي يحيط بالدائرة داخل إطار هندسي بسيط (شكل ١٢).

الزخارف المستخدمة في التصميم

 <p>شكل (١٢-ب)</p>	<p>والزخارف النباتية هي عنصر نباتي متشابك متدرج الحجم من اكبر الى اصغر كلما دخلنا الى قرب الدائرة المركزية شكل (١٢-ب) أما الأركان فهي زخرف نباتي مجرد من نفس الروح ليحيط بالدائرة من الخارج. شكل (١٢-ج) أما الدائرة المركزية فهي زخرف بسيط نباتي. شكل (١٢-د)</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div data-bbox="715 501 938 719">  <p>شكل (١٢-د)</p> </div> <div data-bbox="943 510 1166 725">  <p>شكل (١٢-ج)</p> </div> </div>	<p>الزخارف المستخدمة في التصميم</p>
 <p>شكل (١٢-و)</p>	<p>اعتمد التصميم على درجات اللون البني في الأرضية اللونية البنية لما لها من دلالات قوية كما ذكرنا من قبل شكل (١٢-هـ)، أما الزخارف الداخلية فتعتمد درجات اللون الاخضر والمطعم بدرجات الأزرق شكل (٩-و، ز)</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div data-bbox="639 1021 938 1323">  <p>شكل (١٢-ز)</p> </div> <div data-bbox="938 1021 1241 1323">  <p>شكل (١٢-هـ)</p> </div> </div>	<p>الفكرة اللونية</p>

النتائج:

توصلت الدراسة الي تحليل فني للوحدات والمفردات الزخرفية وإعادة تركيبها في تصميمات حديثة وبمعالجات فنية تصلح للعمارة الاسلامية المعاصرة

- توصلت الدراسة الي استحداث صياغات فنية وتشكيلية في تراكيب هندسية ذات بناء هندسي تراثي وبصيغات لونية حديثة

توصيات البحث:

- الاهتمام بشكل اكبر بشرح وتحليل الوحدات الزخرفية وتأصيلها عبر العصور الاسلامية المتأقبة
- دراسة السمات المعمارية بشكل موسع لطلاب كليات ومعاهد الفنون التطبيقية
- توصي بالدراسة بالاهتمام بدراسة الاتجاهات الحديثة واستخدام برامج الحاسب الالى والامام بالخامات والتقنيات الحديثة المستخدمة في انشاء وتجميل المساجد الحديثة

المراجع:

1. إبراهيم، إبراهيم بدوي: اتجاه تكنولوجي حديث لترميم الزجاج الجصي والترميم الدقيق بالعمارة الإسلامية ، رسالة دكتوراه ، قسم الزجاج ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٢.
2. جمعة ، إبراهيم: قصة الكتابة العربية ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٨١.
2. jumeat , 'iibrahim: qisat alkitab alarabiat , dar almaearif , alqahrt , t 3 , 1981.
3. بكر ، أماني عبد الحافظ: دراسة علمية وتطبيقية لعلاج وصيانة الأشرطة الكتابية الجصية والحجرية في بعض العمانر الأثرية الإسلامية في القاهرة، قسم الترميم، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨.
3. bkr , 'amani eabd alhafz: dirasat eilmiatan watatbiqiatan lieilaj al'ashritat alkitabiat aljisiyat walhijriat fi bed aleamayir al'athariat fi alqahirat , qism altarmim , kuliya alathar , jamieat alqahirat , 1998.
4. مهران ، أنور فؤاد سالم: الاستكمال كمتطلب إنشائي أساسي وفني ضمني في ترميم وصيانة المباني الأثرية ، رسالة ماجستير ، قسم الترميم ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٢.
4. mahran , 'anwar fuad salman: alaistikmal kamutatlib 'iinshaiyun 'asasiin wafaniin damniun fi tarmim wasianat almabani al'athariat , risalat majstayr , qism altarmim , kuliya alathar , jamieat alqahirat , 2002.
5. الصالح ، جومانا محمود - الزخرفة النباتية أصالة وفن - مقال - مجلة الشأن الفلسطيني - مايو ٢٠١٩ .
5. alsaalih , jumana mahmud - alzkhrfat alnabatyt 'asalat wafan - maqal - majalat alshaan alfilastini - mayu 2019
6. جلال ، شوقي ، التراث و التاريخ ، سيناء للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٥.
6. jalal , shawqi , alturath w alttarik , sayna' llnashr , alqahrt , 1995.
7. البهنسي ، عفيف: الفن الإسلامي ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، سوريا ، ١٩٨٦.
7. albahinsiu , efyf: alfin al'iislamiu , dar talas lildirasat waltarjimat walnashr , dimashq , suria , 1986.

8. سالم ، محمد السيد: المآذن "رحلة الشموخ والشروخ" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ٢٠٠٧.
8. salim , muhamad alsyd: almadhin "rhalat alshumukh walshurukh" , alhayyat almisriat aleamat lilkitab alqahrt 2007.
9. رضا ، محمد. عبد الفتاح ، محمد ، العمارة في المجتمعات الاسلامية ، مؤتمر الازهر الهندسي الدولي التاسع ، القاهرة ، مصر ١. ٢٠٠٧.
9. ridaan , mhmd. eabd alfattah , muhamad aleamarat , mazahir altasaluh , mutamar al'azhar alhandasii alduwaliu alttasie , alqahrt , misr 1 .2007
10. عبد الرحيم ، مصطفى: محاضرات طلاب الدراسات العليا بكلية الفنون التطبيقية، مرحلة الماجستير، قسم الزجاج، جامعة حلوان، ١٩٩٢.
10. eabd alrahim , mustafaa: muhadarat tullab aldirasat aleulya bikaliat alfunun altatbiqiat , marhalat almajstir , qism alzajaj , jamieat hilwan , 1992.
11. غراب، يوسف خليفة: الفنون الإسلامية ، مطبعة الموسكي ، دار السلام ، القاهرة.
11. gharab , yusif khalifat: alfunun al'iislatmiat , mutbaeat almusikii , dar alsalam , alqahirat.
12. إبراهيم ، د. مصمم/ إبراهيم بدوي - شحاتة ، مصمم/ إيمان محمد تنويجات على نغمة الزخارف الإسلامية تطبيقاً على تصميم الأسقف المزخرفة لأحد المساجد المعاصرة - المؤتمر العلمي الأول العمارة والفنون الإسلامية "الماضي والحاضر والمستقبل" القاهرة - ٢٠٠٧
12. iibrahim , da. musamim / 'iibrahim bidawayin - shahatat , musamim / 'iiman muhamad tanwayeat ealaa naghmat alzakharif al'iislatmiat ttbyqaan hsnaan , tasmim al'asquf almuzakharifat , almasajid , almarkaz alldayim , aleamarat walfunun "alimadia walhadir walmustaqbl" alqahrt -2007
13. [Zeinab Feisal](#) - [Reham Momtaz](#) Contemporary Islamic Architecture between Innovation and tradition February 2009 Conference: Modernism VS Islamic Architecture At: Modern University for Technology & Information
14. <https://www.taree5com.com/>
15. <https://sotor.com/>
16. <https://www.alittihad.ae/article/115300/2011/>