الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات

قسم الفنون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية

المـوضـوع:

جماليات عناصر العمارة الإسلامية في العمارة الحديثة
قصر الثقافة بتلمسان _نموذجا_

إعداد الطالبتين :

- سوالي مختارية
- مصباحي أمال

إشراف الدكتورة :

- بوزار حبيبة

لجنة المناقشة		
د.رحوي حسين	أستاذ محاضر أ بجامعة تلمسان	رئيسا
د.خواني زهرة	أستاذة محاضرة بجامعة تلمسان	ممتحنا
د.بوزار حبيبة	أستاذة محاضرة بجامعة تلمسان	مشرفا

السنة الجامعية 1439هـ /1440-هـ /- 2018 م/2019م

شكر وتقدير

نشكر الله العلي القدير الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل.

نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتنا الفاضلة " بوزار حبيبة " على كل المساعدات والنصائح القيمة التي قدمتها لنا طيلة مراحل انجاز هذا البحث وعلى توجيهاتها الصائبة.

كما أتقدم بخالص الشكر إلى كل أساتذة قسم الفنون، وجميع من ساعدني على إنجاز هذا العمل.

إهداء

إلى والديّ أطال الله في عمرهما.

إلى أعز الناس إخوتي.

إلى كل من أدين لهم بالفضل في جميع أطوار الدراسة.

المقدمة

العمارة هي نتاج الفكر والثقافة الإنسانية، وقد تنوع الإنتاج الشكلي المعماري بتنوع الفكر و الرؤية الإنسانية للكون و الحياة، ونتيجة لتواتر الفكر المعماري ظهرت التيارات الفكرية المعمارية المختلفة إذ شبهت العمارة لفترة طويلة بأداة تعبيرية تتكون من مفردات تشكيلية.

و إن كان هذا شأن العمارة عموما ،فإن العمارة الإسلامية لا تكاد تخرج على ما ذكرناه فهي ليست وليدة الصدفة ،بل هي انعكاس مباشر للمنظومة الفكرية التي جاء بها الإسلام ،حيث كان لاحتكاك المسلمين بالشعوب الأخرى أثر كبير في نشأة المدينة الإسلامية ،و تنوع نسيجها المعماري و تطور أساليبها التخطيطية و المعمارية و الزخرفية، فملك المسلمون ناصية العلم و المعرفة، و تقدمت على أيديهم العلوم المختلفة، و اقتبسوا من تراث الحضارات السابقة لهم في المجال المعماري ما يتلاءم مع تعاليم دينهم الحنيف ،ثم طوروا تلك الأساليب ،و أضافوا عليها طابعهم الخاص، و صارت لهم مميزاتهم الخاصة التي تطبع شخصيتهم المستقلة و المنفردة عن باقي الفنون .

العمارة الإسلامية هي أحد مظاهر الحضارة التي ميزت التاريخ الإسلامي ولا تزال هذه العمارة إلى الآن شاهدة على عظمة هذه الحضارة و إنسانيتها، حيث تعود جذورها إلى فترة الدعوة المحمدية و بالتحديد إلى المسجد النبوي في المدينة المنورة ،و لم تقتصر تلك العمارة على المساجد و المنازل فقط بل امتدت لتشمل المدارس و الأسبلة حتى القلاع و الحصون ما يدل على اهتمام الحضارة الإسلامية بكافة مناحي النشاط الاقتصادي و الاجتماعي و غيره ،مستخدمة عدة عناصر و أدوات لتزيين العمائر و المباني ،منها الزخارف النباتية المستوحاة من أوراق الأشجار ،كما استخدمت الزخارف الهندسية بالإضافة إلى الزخرفة الخطية حيث شملت الخط العربي بكل أنواعه المختلفة .

ومن عظمة الحضارة الإسلامية و تكاملها أنها لم تغفل عامل الجمال كقيمة مهمة في حياة الإنسان، فقد تعاملت معه من منطلق أي أن الإحساس بالجمال و الميل نحوه مسألة فطرية متأصلة في أعماق النفس الإنسانية التي تحب الجمال و تنجذب إلى كل ما هو جميل؛ فللعمارة الإسلامية شخصيتها

و طابعها الخاص المميز، والذي تتبينه العين مباشرة، سواء كان ذلك نتيجة للتصميم الإجمالي ،أم العناصر المعمارية المميزة ، أم الزخارف المستعملة.

لقد شهدت تلمسان عاصمة المغرب الأوسط تعاقب عدة فترات إسلامية، وكان لابد لهذه المدينة العظيمة أن تتأثر بالفنون المختلفة التي كانت وليدة الحضارة الناشئة، فتلمسان لم تكن مدينة علم و معرفة فحسب، بل كانت و لا تزال مدينة الفنون بكل أنواعها، و من بينها طبعا فن المعمار الإسلامي ويعود ذلك إلى موقعها الذي جعل منها مهدا لقيام الدول المتعاقبة منذ العهود الأولى للخلافة الإسلامية إلى غاية العهد العثماني.

وفضلا عن هذه و تلك ابتكرت العمارة الإسلامية عناصر معمارية و زخرفية عديدة اتسمت بالمهارة و التنوع و الدقة البالغة و بقيمتها الفنية و الجمالية، ويكفي للدلالة على مكانة هذا الطراز و علو شانه أن نشير إلى أنه قد أثر تأثيرا واضحا في العمارة الحديثة إذ رغم التغيرات التي طرأت على الأنماط المعمارية عندما دخل استعمال الآلة في الصناعات الإنشائية والمعمارية، وفرضت التقنيات المعاصرة و أساليب التصنيع الحديثة أشكالا معمارية جديدة تتفق أحيانا مع الأشكال التقليدية و أحيانا عنها تنسلخ عنها.

إذ تتطلب منا الدراسة الانطلاق من إشكالية أساسية هي: ما هي القيمة الجمالية لعناصر العمارة الإسلامية في العمارة الحديثة ؟

و تتفرع منها مجموعة من التساؤلات، فماهية العمارة الإسلامية وفيم تتمثل أهم سماتها ؟ وكيف أثرت العمارة الإسلامية في العمارة الحديثة ؟ وما هي العناصر المعمارية الإسلامية التي لازالت لحد الآن توظف في أبنية العمارة الحديثة للمساهمة في إيجاد طابع معماري مميز و خاص ؟

لقد تعرضت العمارة الحديثة إلى اختلاف و تغير و نشوء أراء و اتجاهات و أفكار وتيارات جديدة ينادي البعض منها بالحداثة و بعضها الأخر بالرجوع إلى التراث الإسلامي و الاستفادة من خبراته الماضية و إعادة توظيفه بقالب عصري جديد يحاكي عصر الحداثة و ما بعد الحداثة كما أنه

يمكن إعادة إحياء عناصر العمارة الإسلامية في العمارة المحلية الحديثة ، باستخدام أفكار و وسائل و تقنيات حديثة و إنتاج عمارة إبداعية تقوم على مبدأ دمج الأصالة بالمعاصرة ، مع الحفاظ على الاستمرارية الحضارية

إن طبيعة التساؤلات التي يطرحها الموضوع تفرض علينا نوع المنهج الذي نتبعه في البحث، حيث اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي، عند الحديث عن المنشآت المعمارية التي سترد في هذا البحث ، فكثيرا ما احتجنا إلى وصف ما كانت عليه المساجد وكذلك الحديث عن نشأة العمارة الإسلامية وكذا العناصر المعمارية التي تحتويها العمارة الإسلامية ،حيث ركزنا في هذه الدراسة على جانبين هما ،الجانب النظري بحيث يرتكز على ما تم جمعه من معلومات نظرية متعلقة بالعمارة الإسلامية ،أما الجانب التطبيقي فيتمثل في الدراسة الميدانية للنموذج "قصر الثقافة بتلمسان".

و من الأسباب التي دفعتنا إلى دراسة هذا الموضوع، يرجع بالدرجة الأولى إلى رغبة ذاتية منا لرصد ملامح و مكانة العمارة الإسلامية ،و بالدرجة الثانية إلى نقص و قلة الدراسات حول هذا الموضوع ،فرغم كثرة الكتب من دراسات و بحوث حول العمارة الإسلامية، إلا أن باب البحث لم يغلق بعد ، بحيث ما تزال توجد موضوعات عديدة بحاجة ماسة للبحث و الدراسة و التحليل ،و يأتي على رأسها موضوع "جمالية عناصر العمارة الإسلامية في العمارة الحديثة" ،و كذلك لسد النقص و ملء الفراغ في هذا المجال مع إبراز تأثير العمارة الإسلامية على العمارة الحديثة.

تكمن أهمية الدراسة في ما تحمله عناصر العمارة الإسلامية من قيم جمالية و أسس فكرية من خلال عملية التحليل، مما يساهم بشكل جدي في حفظ هذه العناصر و الزخارف و حمايتها خاصة أن الكثير منها اختفت،كما نلاحظ افتقار في المراجع المتعلقة بهذا الموضوع ، وبذلك يساهم هذا في إثراء البحث العلمي.

و أثناء تناولنا لموضوع البحث اعترضننا مجموعة من الصعوبات، فلعل أهمها قلة المصادر و المراجع التي تناولت تأثير العمارة الإسلامية على منشآت العمارة الحديثة، و سبب ذلك قلة البحث في

هذا المجال وندرة المؤلفات فيه و التي أن وجدت تعذر وصولنا إليها لعدم توفرها في المكتبات الجامعية حسب تطلعنا ،و على الرغم من ذلك سعينا من خلال الإمكانيات المتاحة أن يكون هذا الجهد خطوة هادفة في مجال البحث العلمي .

و بالرغم من أهمية موضوع الدراسة، إلا أننا لم نجد الكثير من المراجع التي تحدثت عن هذا الموضوع ، و من بين الدراسات و المراجع التي تناولت هذا البحث نجد :

1- دراسة(كتاب) للدكتور يحي وزيرى، عناصر بعنوان عناصر العمارة الإسلامية، صدر عن مكتبة مدبولي للنشر،1999م، حيث تحدثت الدراسة عن عناصر و تفاصيل العمارة الإسلامية.

2- دراسة (كتاب) للدكتورة علياء عكاشة، بعنوان العمارة الإسلامية في مصر، صدر عن دار بردي للنشر بمصر، 2008م ،حيث تحدثت الدراسة عن مختلف عناصر و أنواع العمارة الإسلامية .

3- رسالة ماجستير لمحمود وحيد محمود صيدم، بعنوان إحياء القيم المعمارية التراثية في العمارة المحلية المعاصرة بقسم الهندسة المعمارية، الجامعة الإسلامية، 2013م ، إذ تناولت الدراسة إحياء عناصر و قيم العمارة الإسلامية في العمارة الحديثة .

لقد حاولنا من خلال هذا الموضوع الموسوم :"جماليات عناصر العمارة الإسلامية في العمارة الحديثة" التعريف بالعمارة الإسلامية ،و أهم سماتها ،و عناصرها التي ميزتها عن غيرها من الطرز المعمارية ،حيث يندر أن نجد في عمارة العالم تجانسا بين تقنية البناء و التصميم العام ، والتكوين الإنشائي و الزخرفي في تشكيلة معمارية واحدة، مثلما نجد في العمارة الإسلامية، وإبراز العناصر المعمارية الإسلامية التي لازالت توظف في العمارة الحديثة على الرغم من التقنيات الجديدة التي عرفتها، و باعتبار تلمسان عاصمة المغرب الأوسط ، و المحور الأساسي الذي كانت تقوم حوله الدول الإسلامية ،حاولنا تسليط الضوء على جوانب من هذا الفن الذي امتازت به تلمسان منذ القدم، و ذلك بدراسة تطبيقية "لقصر الثقافة دالي عبد الكريم ".

وحرصا منا على خروج الدراسة بالمستوى اللائق والمتكامل، قمنا بتقسيم البحث إلى مقدمة عامة ومدخل و فصلين و خاتمة.

وقد تطرقنا في المقدمة إلى التعريف بالموضوع، وأهميته وأسباب دراسته وكذا إشكالية البحث و قمنا أيضا بعرض موجز لخطة البحث.

و تناولنا في المدخل مفهوم الفن الإسلامي، ونشأته، وأهم السمات وخصائصه التي ميزته.

وخصصنا الفصل الأول للتعريف بالعمارة الإسلامية و عناصرها و قسمناه إلى مبحثين ،في المبحث الأول اجتهدنا لإعطاء مفهوم شامل للعمارة الإسلامية والعوامل التي بلورت نواتها الأولى و ساهمت في نشأتها ،مبرزين السمات و الخصائص التي كونت منها شخصية مستقلة عن باقي الفنون السابقة لها رغم تأثرها بها ،بالإضافة إلى أهم الطرز المعمارية الإسلامية التي ظهرت في مختلف الأقطار الإسلامية، أما في المبحث الثاني فقد تناولنا أبرز و أهم العناصر المعمارية التي تشكلت منها العمارة الإسلامية و التي أعطتها ميزة منفردة وسط كل هذا الزخم المعماري الهائل .

و تعرضنا في الفصل الثاني إلى خصائص و ميزات العمارة الإسلامية في العمارة الحديثة حيث قسمناه إلى مبحثين، فخصصنا المبحث الأول للحديث عن استخدام عناصر العمارة الإسلامية في العمارة الحديثة، و استلهام القيم الجمالية من العمارة الإسلامية و تطبيقها في المعمار الحديث بطرق مستحدثة ، و في المبحث الثاني قمنا بدراسة و تحليل مكونات و عناصر العمارة الإسلامية و الأساليب الزخرفة في قصر الثقافة بتلمسان .

مدخل: الفن الإسلامي

1- تعريف الفن الإسلامي.

2- النشأة الأولى للفن الإسلامي.

3- خصائص الفن الإسلامي و مميزاته .

1 تعريف الفن الإسلامي:

الفن قديم قدم التاريخ و هو وليد الحضارات المتعاقبة على مر العصور، وكانت بداياته حينما خطا الإنسان القديم أولى خطواته في هذا العالم الرحب الواسع ،وظهرت رسوم إنسان الكهوف و أدواته و هندسة بنائه القديمة الشاهدة على أن الفن ظاهرة إنسانية استقل بها الإنسان كاستقلاله بالكثير من خصائصه التكوينية الإنسانية .

الفن في أشكاله المختلفة هو محاولة البشر لتصوير الإيقاع الذي يتلقونه في حسهم من حقائق الوجود، في صورة جميلة موحية مؤثرة .[1]

ويعتبر الفن الإسلامي من أعظم الفنون التي أنتجتها الحضارات الكبرى و مع ذلك فإن هذا الفن لم يلق من الدراسة و التحليل و الشرح ما هو جدير به أو يمكن القول أنها قليلة الكتب التي تحدثت عن الفن من منطلق إسلامي، و أغلب الذين كتبوا عن هذا الفن كانت كتاباتهم مجرد ترجمات لم تتحدث عن الفن الإسلامي.[2]

و إزاء هذا الأمر، فإن تعاريف الفن الإسلامي قليلة جدا، و يعد ما ذهب إليه محمد قطب[3] من أهم ما قيل في هذا الصدد حيث يقول :" ...والفن الإسلامي ليس بالضرورة هو الفن الذي يتحدث عن الإسلام... إنما هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا

---

[1] : ك.كريزويل،الآثار الإسلامية الأولى،ترجمة عبد الهادي عبلة ،دمشق ،ط1،سنة 1984،ص5.

[2] : أبو صالح الألفي ،الفن الإسلامي أصوله وفلسفته ومدارسه ،دار المعارف،القاهرة،ط4، سنة1998،ص5.

[3] :**محمد قطب**: هو محمد قطب إبراهيم الشاذلي كاتب و مفكر مصري ألف عشرات الكتب في مجال الفكر الإسلامي، وعاش مع شقيقه ورفيق دربه سيد قطب مخاض تجربة فكرية اتسمت بوضوح الرؤية وقوة الحجة وصرامة المواقف، ولد في السادس والعشرين من أبريل عام 1919 في بلدة موشا، من محافظة أسيوط بمصر، كان أخوه سيد قطب المفكر الإسلامي المعروف هو الذي أشرف على تعليمه وتوجيهه وتثقيفه، وكان بالنسبة إليه بمثابة الوالد والأخ والصديق :المجذوب محمد، علماء و مفكرون عرفتهم، دار الشواف،الرياض،ط04،سنة1992،ص275.

الوجود " و يقول أيضا:" هو التعبير الجميل عن الكون و الحياة و الإنسان، من خلال تصور الإسلام للكون و الحياة و الإنسان " .[1]

لما ظهر الإسلام لم تتغير منجزات العرب كثيرا ،بل تغيرت حياتهم الروحية و الإنسانية التي انتقلت حيث اشتغل الرسول عليه الصلاة و السلام بنشر الإسلام و الدعوة إلى الله حيث ترك الإسلام بعد وفاة الرسول عليه الصلاة والسلام تراثا روحيا ،إلا أنه لم يترك تراثا ماديا ،إذ يمكن أن نطلق مصطلح "فن إسلامي " على تلك الفنون السائدة في تلك الفترة لأن الإسلام كان محور الحياة و المصدر الرئيسي للقوانين و مظاهر الحياة ، فتحولت المشاعر و الأفكار الروحية إلى مظاهر مادية فتحولت إلى عمائر لها مواصفات تختلف كثيرا عن غيرها من المميزات و المواصفات الفنية الخاصة بالفنون الأخرى .و نظرا للتوسع الكبير في العالم الإسلامي و نجاح الفتوحات ، فقد اختلطت بالتراث القديم الذي تركته الحضارات السابقة ، مثل الحضارة البيزنطية في مصر و الشام ،و الحضارة الساسانية في فارس و غيرها ، فاجتمعت كل تلك العناصر و انصهرت معا و تبلورت حتى أخرجت فنا جديدا يختلف عن فن الحضارات السابقة .[2]

و من هذا المنطلق ابتدع الفنان المسلم صيغة لمعالجة موضوعات أعماله، مثل التحوير و التبسيط و هذا ما يتميّز به التجريد خاصة؛ و لقد مزج الفنان المسلم بين مختلف الزخارف الهندسية و النباتية و نوع في قيمتها الخطية و هكذا ظهر المزيج المتداخل للعناصر المختلفة في أعمال الفن الإسلامي متجانسا و ساحرا، له إيقاع رغم صفة التسطيح و التجريد التي تمتاز بها أعماله.

و فقد أطلق على الفن الإسلامي عدّة تسميات من طرف الفنانين الغربيين باعتبار أنه حظي باهتمام الكثير منهم و من هذه التسميات "الفن الشرقي" و هو اسم يطلق على الفنون الإسلامية التي ازدهرت في بلاد العرب و الشام و العراق، و سماه آخرون "الفن الغربي" و لكن هذا الاسم على الفنون الإسلامية التي ازدهرت في الأندلس، لقد تعددت و اختلفت تسميات هذا الفن و لكن أفضل و أنسب تسمية

[1] : محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، القاهرة، ط6، 1983م، ص06.

[2] :علياء عكاشة، العمارة الإسلامية في مصر، دار بردي للنشر، الجيزة، مصر، 2008م، ص04.

هي الفن الإسلامي لأن الإسلام كان حلقة وصل بينها ،لأنه جمع شتاتها و ألف منها وحدة متماسكة و متميزة على الرغم من تباين أصولها .[1]

2 النشأة الأولى للفن الإسلامي:

يكاد العرب المسلمون قد أسهموا في بناء الحضارة الإسلامية سواء كان في العمارة أو الزخرفة أو التصوير الإسلامي، فقد شاء تاريخهم أن يكونوا قادة لهذه الحضارة لقرون طويلة حتى استلهمت أوروبا من فنونهم و انطلقت بها .

لقد امتدت رقعة الإسلام وتوسعت لتشمل عدة مناطق فحفظ أصولها العريقة، وقد تعايش مع حضارات كانت لها جذور متميزة، فانتشر وبقيت معالمه راسخة خاصة أنها كانت تشمل عقيدة توحيدية وكذلك بحذف ما يتعارض مع الدين، انتشر هذا الفن حاملا ذلك الشكل الموحد و ذلك المضمون الثابت ثبات الإيمان.[2]

مع منتصف القرن الأول هجري ظهرت بوادر الفن الإسلامي مع ظهور الدولة الأموية (41هـ -661م) في دمشق، والملامح الأولى التي ظهرت كانت في الفنون المعمارية ، و خاصة في المساجد حيث احتاج المسلمون لبناء مكان لعبادتهم و تجمعهم باعتبار المسجد هو المركز الروحي لهم ،و مع احتكاك العرب بغيرهم من الحضارات الأخرى ظهرت حاجتهم للتميز و الاختلاف عن الأمم الأخرى ،وبمرور الزمن و تتابع الدول الإسلامية تطور الفن الإسلامي و عناصره المختلفة فمن بغداد انطلق الطراز العباسي، ومن مصر انطلق الطراز الفاطمي و المملوكي ،ومن تركيا انطلق الطراز العثماني ،ومن فارس انطلق الطراز الفارسي وغيرها.

---

[1] : د. إياد صقر ،الفنون الإسلامية ،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ،عمان ،ط1،2003م ،ض26.

[2] :حلا الصابوني ،علي السرميني ،ملخص الفن الإسلامي في المشرق العربي حتى القرن العاشر ميلادي في نماذج من القرون الجدارية،جامعة دمشق للعلوم الهندسية ،مجلد الخامس العشرين ،العدد الثاني ،2009م ،ص 601.

وهكذا يمكن القول بأن الفن الإسلامي أخذ قوامه الروحي من شبه الجزيرة العربية مهد الدين الإسلامي، أما قوامه المادي فقد تم صياغته في أماكن أخرى كان للفن فيها حياة وقوة حتى أصبح لهذا الفن الوليد الخصائص التي تميزه عن باقي الفنون والطرز السابقة أو التالية له في الظهور.[1]

3 خصائص الفن الإسلامي ومميزاته:

تميز الفن الإسلامي بعدد من الخصائص التي لازمته لفترة طويلة وأكسبته الشكل المميز الذي يمكن التعرف عليه بسهولة ومن أهم هذه المميزات:

1.3 الوحدة:

تلك هي السمة الرئيسية التي تميز بها الفن الإسلامي بكل أنواعه على غيره من فنون الأمم الأخرى، فهذه الوحدة التي تخطت عامل المكان فلم يفرقها بعد المسافات بين ديار المسلمين وامتدادها كما تخطت عامل الزمان فلم يغيرها مرور الأيام وتتابع القرون.[2]

و في صدد هذا الحديث عن مميزات الفن الإسلامي يمكن القول أنه ذو شخصية واحدة رغم تعدد مراكزه و وتباعد أقطاره و ظهور التأثيرات المحلية فيه، و على الرغم من الاختلاف بين هذه العمارات في بعض التفاصيل أو العناصر المعمارية كمنحنيات القباب و العقود و التكوينات المعمارية للمآذن، إلا أنها تشترك جميعها في وحدة الروح الإسلامية الكامنة وراء التكوينات المعمارية ة التشكيلات الزخرفية التي أصبحت تقليدا معماريا يحفظه البناؤون عن ظهر قلب و غدت هذه التكوينات و كأنها اللغة العربية التي نزل بها القرآن.[3]

---

[1]: علياء عكاشة، العمارة الإسلامية في مصر، المرجع السابق، ص05.

[2]: حضارة العرب، غوستاف لوبون ترجمة عادل زعيتر ،المقدمة ،[عن جمالية الفن العربي ،عفيف البهنسي، افن الإسلامي في بداية تكونه] ،دار الفكر ،دمشق ،ط1 ،1983م ،ص69.

[3]: أنور الرفاعي ،النظم الإسلامية ، دار الفكر المعاصر، دمشق، سوريا، ط5، 2006م، ص292.

و ساعد على قيام وحدة الطابع الإسلامي ما كان من تشابه ظروف البيئة و من ارتباط بين العرب و الإسلام و قيام الخلافة الإسلامية التي سيطرت على أكتر البلاد التي اعتنقت الدين الإسلامي هذا إلى جانب أسباب وظيفية من الناحية المعمارية، كوحدة البرنامج المعماري في الجوامع كلها نتيجة وحدة النظام في الصلاة ،الأمر الذي أسفر عن هذا التشابه في التخطيط المعماري.[1]

2.3 البعد عن التصوير:

أشرق الإسلام بنوره على العالم، وقضى على عبادة الأصنام و ما يتصل بها من عبادات، وكان أبرز وسائل الحقبة الجديدة تحطيم الأصنام و إزالتها إلى جانب العقيدة الوحدانية وبالتالي نشأت كراهية طبيعة كل أعمال الجاهلية الأولى فدخل ضمن هذه القضية قضية الرسم و التصوير.

وبناء على هذا فالفنان المسلم يحاول قدر الإمكان الابتعاد عن التصوير امتثالا لحكم الشرع فيه، و حتى لا يقع في حرج حاول أن يبدع في جوانب أخرى كدخوله عالم الزخرفة النباتية، و الهندسية و الكتابية التي وصلت إلى أوج ازدهارها و إبداعها على يده.[2]

وقد وردت آيات قرآنية تشير إلى ذلك في القرآن الكريم حيث قال الله تعالى: "إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ وَقَوْمِهِ مَا هَٰذِهِ التَّمَاثِيلُ الَّتِي أَنْتُمْ لَهَا عَاكِفُونَ ﴿٥٢﴾[3] وقال أيضا: يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنْ مَحَارِيبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَاسِيَاتٍ اعْمَلُوا آلَ دَاوُودَ شكراوقليل مِنْ عِبَادِيَ الشَّكُورُ﴿١٣﴾.[4]

[1]:: أنور الرفاعي ،النظم الإسلامية، نفس المرجع، ،ص 25.

[2]: أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي أصوله و فلسفته و مدارسه، المرجع السابق، ص 144.

[3] :القرن الكريم، سورة الأنبياء، الآية 52.

[4]: القران الكريم، سورة سبأ، الآية 13.

3.3 كراهية الفراغ:

و تتجلى في ميل الفنانين المسلمين إلى تغطية المساحات، وهربهم من تركها بدون زينة أو زخرفة فإن أكثر ما يلفت النظر في العمائر و التحف الفنية الإسلامية ازدحام الزخرفة و كثرتها و اتصالها حتى تغطي المساحة كلها أو جزءا منها، و لذا كانت الفنون الإسلامية فنونا زخرفية قبل كل شيء، و كانت فضلا عن ذلك أعظم الفنون خصبا في الزخرفة، و يعبر الغربيون عن هذه الظاهرة في الفنون الإسلامية بمصطلح الفزع من الفراغ .[1]

وكان الدافع من زخرفة وتزيين العمائر الإسلامية يظهر في كراهية الفراغ، والرغبة في تغطية السطوح المعمارية و مساحاتها، لتخفيف الملل، و الإحساس بالصلابة و القوة، و تزيد من تأكيد الكتلة المعمارية للبناية، و إبراز ملامحها الجمالية، لتبعث في المتأمل السرور.[2]

4.3 الزخارف:

فالزخرفة بكل ما تمثله من دقة و حرفية عالية كانت سمة هامة في الفن الإسلامي، سواء كان معماريا كالمساجد و القصور و الأسبلة أو كان جزءا من النسيج أو الرسم على المعادن أو الحفر على الخشب، حتى صارت الزخرفة فنا إسلاميا قائما بذاته.كما وظف الفنان المسلم ذلك الفن في التعويض عن غياب الفنون الأخرى مثل فن التصوير الذي ابتعد عنه المسلمون في العصور الأولى مخافة التحريم، فأصبحت الزخرفة مخرجا لطاقات الفنان المسلم، حيث غلبت الأشكال الهندسية و الرسوم النباتية على أشكال الزخرفة بدلا من تصوير الإنسان و الحيوان.[3]

وما يمكن الجزم به أن الفن الإسلامي في أول نشأته كان يعتمد على العناصر المعمارية والزخرفية التي تتفق مع تعاليم دينه، فجاءت منجزاته مشابهة في جميع الأقطار والأمصار،

---

[1]: زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، دار الآثار العربية، القاهرة، ط01، سنة 1938م، ص46.

[2]: محمد حسين جودي، العمارة العربية الإسلامية، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان، ط01، سنة 1427هـ/ 200م،ص97.

3: علياء عكاشة، العمارة الإسلامية في مصر، المرجع السابق، ص06.

الفصل الأول: العمارة الإسلامية ومميزاتها.

1-المبحث الأول: تعريف العمارة الإسلامية.

2-المبحث الثاني: عناصر العمارة الإسلامية وجمالية الزخرفة.

3- خلاصة الفصل الأول .

المبحث الأول: ماهية العمارة الإسلامية.

1 تعريف العمارة الإسلامية:

العمارة هي وعاء الحضارة، وهي تمثل بالخلاصة الهوية الثقافية و المستوى الإبداعي و الجمالي للإنسان إذ تفوق العرب و المسلمون في فن العمارة أكثر من تميزهم في أي مجال فني آخر ،و لهذا صار الفن المعماري الإسلامي أقوى الفنون الإسلامية ،فقد كانت الأبنية هي أول ما عبر به المسلم عن أفكاره و عقيدته بالإضافة لكونها الأكثر ضرورة في حياة المسلم و لهذا أودعها خلاصة أفكاره و مشاعره ،و شيئا فشيئا استطاعت العمارة الإسلامية أن تنتقل من المضارب في البوادي إلى الأكواخ في القرى ، ثم إلى المباني و الأوابد في المدن ، حاملة ملامح أصيلة منسجمة مع متطلبات الإنسان ومع تقاليده و بيئته و أصبحت تجمع بين عدة فنون في آن واحد ،مثل الفسيفساء ،الحفر على الخشب ،و الخط العربي و غيرها.[1]

إذ يمكننا نحدد محورين أساسيين لتحديد مفهوم العمارة الإسلامية، المجال الأول يعتمد أساسا على العامل الجغرافي، ومن هذا المنطلق فان العمارة الإسلامية هي مجموع المباني والمنشآت التي تحفل بها مدن العالم الإسلامي أو تلك المناطق التي كانت تابعة في يوم من الأيام إلى حاضرة الإسلام كالأندلس وصقلية، أو تلك التي انضمت إليه أخيرا كتركيا والبوسنة مثلا.

أما المجال الثاني فهو تاريخي، ومن هذا المنطلق فان تاريخ العمارة الإسلامية يمتد من القرن 7م إلى بداية القرن 19 م أي منذ ظهور الإسلام إلى بداية القرن الذي سيطر فيه النموذج الغربي في جميع مجالات الحياة وفرض تصوراته السياسية والاقتصادية والفنية.

[1]: علياء عكاشة، العمارة الإسلامية في مصر، المرجع السابق، ص18.

و يمكننا أن نحدد مفهوما آخر للعمارة الإسلامية من خلال مجال ثالث و هو مجال شكلي الذي يختزل العمارة الإسلامية في أشكالها الأكثر رواجا كالأقواس و القباب و الباحات الداخلية و الأواوين والمشربيات، و يعطي لهذه الأشكال وظائف خصوصية إسلامية نجد مركزاتها في فكر إسلامي موحد الجذور و المظاهر و المآرب و في مناخ ديني اجتماعي مشترك .[1]

وانتشرت هذه العمارة في المنطقة الممتدة من المحيط الأطلسي غربا إلى الصين شرقا، ويكفي النظر إلى أن الإسلام طبع مظاهر الحياة العمرانية بتأسيس المسجد الجامع كنواة لجميع المدن الإسلامية ومركزا لاتساعها وتخطيطها وموضعا لإبداع المهندسين في التخطيط، فقد فرضت الصلوات في المسجد دون غيره،[2] ويرى بعضهم أن العمارة الإسلامية ما هي إلا انعكاس لعامل البيئة فهي عبارة عن ردود أفعال لمعطيات هذه البيئة فيقول شاخت[3]:"إن فن العمارة مرتبط أكثر من غيره من الفنون بالبيئة التي نشأ فيها ".[4]

يعود استخدام مصطلح العمارة الإسلامية إلى الدراسات التي قام بها المستشرقون و تناولوا فيها مدن المشرق الإسلامي و عمائره على مدى القرون القليلة الماضية، فنظرا إلى ارتباط هذه المجتمعات بالإسلام كمصدر عام لثقافاتها، و إلى وجود علاقة واضحة في المضمون و الشكل بين عمائر هذه المجتمعات و مدنها ،و نظرا إلى كون الإسلام هو المرجع الثقافي العام الذي يوحد بين هذه الشعوب المختلفة الأعراق و اللغات ،فقد اتفق على تسمية النتاج العمراني لهذه الشعوب و المجتمعات ب

---

[1]: ناصر الرباط ،ثقافة البناء وبناء الثقافة ،رياض الرياس للكتب ،بيروت ،سنة 2002م ،ص24.

[2]: عثمان إسماعيل ،تاريخ العمارة الإسلامية و الفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى ،ج1،سلسلة حضارة المغرب الإسلامي ،ط01،سنة1992،ص118.

[3] :**شاخت** : مستشرق ألماني متخصص في الفقه الإسلامي،باحث ألماني في الدراسات العربية والإسلامية، ولد في15 من مارس، 1902، في رايتبور، درس الفيلولوجيا الكلاسكية، واللاهوت، واللغات الشرقية، وحصل من جامعة برسلاو على الدكتوراه الأولى سنة 1923م،له مؤلفات عدة أبرزها "بداية الفقه المحمدي" والذي حلل فيه فقه الإمام الشافعي ورسالته الشهيرة بالإضافة إلى تحليل نشأة علم الحديث: د.خالد بن منصور بن عبد الله الدريس ،العيوب المنهجية في كتابات المستشرق شاخت المتعلقة بالسنة النبوية ،مجمع الملك فهد للنشر ،السعودية ،ط01،سنة 2004م،ص6.

[4]: شاخت ويزورت ،تراث الإسلام ،ترجمة حسين مؤنس ،عالم المعرفة ،ج1،سنة 1985،ص14.

"الإسلامية "و نظرا لاختلاف العمارة الإسلامية في الشكل و المضمون عن نظيرتها الغربية، و هو ما أضفى مشروعية معرفية المصطلح ،هكذا حدث التطابق بين العمارة و الثقافة ،وهكذا شاع استخدام العمارة الإسلامية ،أما في الأوساط الأكاديمية تعني العمارة الإسلامية ببساطة النتاج العمراني المادي، بمختلف تجلياته و أشكاله ،للدول و المجتمعات التي دانت للإسلام منذ ظهوره إلى اليوم.[1]

2 نشأة العمارة الإسلامية:

من المعروف أن العالم الإسلامي و حضاراته قد تعرض لعدة أحداث هامة في فترة طويلة من عمر البشرية قاربت من 14 قرنا ،و أن تلك الأحداث قد تركت بصماتها على الحضارة عامة و العمارة خاصة في تلك الفترة ، وسجلت العمارة الإسلامية منذ البداية و إلى أيامنا هذه في صدق وأمانة أثار تلك الأحداث، و يوضح ذلك السجل المعماري العريق فتوح العرب التي قاموا بها منذ ظهور الإسلام و نجحوا فيها قد كونت دولة عظمى ، و إن تقاليد تلك الدول قد قامت على أسس موحدة من الدين الحنيف واللغة العربية ، و أن تلك الأسس قد استمرت حية قوية تربط بين تلك الأقطار حتى بعد أن اخذ كل قطر لنفسه سمات خاصة تميز بها.

وتتمثل نقطة البداية في تاريخ العمارة الإسلامية في دار الرسول عليه السلام ثم ما توالى عليها بعد أن تحولت إلى مسجد من إضافات وتعديلات ومن مراحل تطوره حتى انتهى إلى شكله النهائي في أيام عثمان بن عفان، والذي صار نموذجا يتحدى به المسلمون في تشييد مساجدهم في أنحاء العالم الإسلامي، ثم ما انبثق بعد ذلك من أنواع مختلفة من العمائر ومن أساليب وتقاليد تصميمية وبنائية على مر العصور واكبت مسيرة الحضارة الإسلامية في مراحل تاريخها.[2]

---

[1] : د.هاني محمد القحطاني ،مبادئ العمارة الإسلامية و تحولاتها المعاصرة قراءة تحليلية في الشكل،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ،ط01؛سنة2009م،ص524.

[2]: فريد محمود شافعي، العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها و مستقبلها، مجموعة الملك سعود، الرياض، سنة1983م، ط02، ص14.

يعد المسجد الذي بناه النبي عليه الصلاة و السلام في المدينة المنورة سنة 622م و جعل جدرانه من اللبن، و سقفه من جريد النخل، النموذج الأول لسائر المساجد الأخرى من حيث العناصر التخطيطية، فقد حدد المخطط لمسجد المستقبل بأجزائه الأساسية و هي الصحن الواسع ،و الحرم ذو الأعمدة الذي يحادي الصحن و يكون مسقوفا و امتدادا له من جهة القبلة ،قد أضيف إلى حرم المحراب ،أما المنبر فقد استعمل منذ عهد الرسول عليه السلام.[1]

و من الجدير بالذكر أن مسجد الرسول عليه السلام قد خطط في أول مراحله في بساطة كبيرة واقتصاد شديد يتفقان مع الظروف التي كانت محيطة آنذاك بالمسلمين ،و أصبح ذلك التصميم على بساطته الكبيرة نواة للعمارة العربية الإسلامية سواء للمساجد أو غيرها من العمائر الدينية و المدنية و هو أمر يجب أن يأخذ بعين الاعتبار في أبحاث العمارة الإسلامية، فان اللب و الأساس في العمارة هو التخطيط و التصميم أما الأناقة في البناء والزخرفة فإنها تعد ثانوية بالنسبة لتلك المرحلة الأساسية. [2]

ولما قويت دولة الإسلام في عهد الخلفاء الراشدين ظهرت الفتوحات الإسلامية شرقا و غربا و دخل في الإسلام مختلف أبناء شعوب البلدان المفتوحة وظل الإسلام في تلك الفترات الأولى عقيدة تهتم بالجانب الروحي، و انشغل الخلفاء الراشدون بنشر الإسلام، و ظلت الروح الزاهدة البسيطة الخالية من الزخرفة هي الغالبة على عقل و نفس المعماري المسلم، فجاءت النماذج المعمارية مشابهة من حيث بساطتها لأبنية عصر الرسول عليه السلام.

استقر الإسلام في عصر الدولة الأموية حيث سادت راية الإسلام و صارت دولة الخلافة الإسلامية قوة عظمى نافست قوى ذلك الوقت، بل و أخضعتها، و بلغت الدولة الإسلامية أقصى اتساع لها في عصر الوليد بن عبد الملك و هنا استقر الإسلام ليس كدين فقط بل كأسلوب حياة و عقيدة و ظهرت الحاجة إلى التعبير لما جاء به الإسلام لخير البشرية من جانب، و للتميز على العقائد و الأقوام الأخرى بشكل ملموس مادي من جانب أخر ،كما تميز عنهم الإسلام بشكل روحي وهنا

[1]:عفيف البهنسي ،الفن الإسلامي في بداية تكونه ،دار الفكر ،دمشق ،ط01 ،سنة 1983م ،ص14 .
[2]: فريد محمود شافعي، العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها و مستقبلها، المرجع السابق، ص04.

ظهر أول طراز في الإسلام و هو الطراز الأموي نسبة لعصر بني أمية الذين حكموا العالم الإسلامي لمدة تقترب من القرن.[1]

و لم تكن العمارة الإسلامية من إنتاج أيدي عرب شبه الجزيرة وحدهم بل كانت نتاجا مدهشا من اختلاط العرب بأبناء الأقوام الأخرى مثل القبط في مصر، والروم في الشام، و الفرس في إيران، فقدم أبناء كل منطقة تراثهم المعماري و شخصيتهم و بيئتهم بالإضافة لتأثرهم الروحي والفكري بالإسلام فظهر خليط معماري مميز استمر في التطور والرسوخ حتى تخلص من كل الطرز الغير عربية و أصبح الطراز الإسلامي خالي من التأثيرات الأجنبية، وصار طرازا قائما بذاته تتأثر به الطرز الفنية الأخرى.

وقد تأثر الفن الأموي بالفن الساساني في إيران، والبيزنطي في الشام، و شيئا فشيئا تطور المعمار الإسلامي فظهر العديد من الطرز و الأساليب الفنية ويمكن تقسيم تلك الأساليب بطريقتين فالطريقة الأولى، حسب المكان، مثل الطراز المغولي في الهند، و الطراز الأندلسي في الأندلس ،و هي طرز سادت في أماكن بعينها ؛أما الطريقة الثانية فحسب العصر ،مثل الطراز الأيوبي في مصر و الشام، و الطراز الفاطمي في مصر و بلاد المغرب العربي.[2]

و ما يمكن استخلاصه عن نشأة العمارة الإسلامية أنها لم تقم على أساس تمثل فنا ابتغى المسلمون التميز من خلاله، بل جاءت نتيجة حتمية لاحتياجات فعلية ملحة، حين ارتبطت في بدايتها بالمسجد، و إن تميزت بالبساطة إلا أنها حددت الملامح التخطيطية و المعمارية للمنشآت المعمارية الإسلامية و التي جاءت بالطبع بما يتناسب مع الإمكانيات المادية المتاحة في بداية العصر الإسلامي.[3]

[1] : علياء عكاشة، العمارة الإسلامية في مصر، المرجع السابق، ص19.
[2] : علياء عكاشة، العمارة الإسلامية في مصر، المرجع السابق، ، ص .20
[3] : سيد بسيوني،فن العمارة ،الرجع السابق، ص25 .

3 خصائص العمارة الإسلامية ومميزاتها:

تميزت المنشآت المعمارية الإسلامية بعدد من المميزات والتفاصيل التي تكررت في مختلف العمائر الإسلامية، حتى صارت من السمات الرئيسة فيها وأكسبتها شخصيتها المنفردة والمختلفة وتمثل هذه السمات في:

– التركيز والانفتاح على الداخل ذلك أن اغلب الأبنية تصمم بحيث تكون تنظر إلى الداخل وهي بذلك تنفتح على بناء مفتوح إلى السماء أو ما يسمى الحوش أو الفناء، و كانت تقف وراء هذا الانفتاح مجموع من العوامل المناخية و الاجتماعية و الوظيفية وحتى الدفاعية.

– المرونة وقابلية الامتداد الأفقي والتوسع دون الإخلال بوظيفة وجمالية المبنى و أكثر ما تتضح هذه الميزة في المسا جد، و الحفاظ على المقياس الإنساني رغم ضخامة أبنيتها.

– الهندسية والتناسب المدروس و التكرار و المحورية الواضحة مع اعتماد التناظر لتأكيد الهيبة والرسمانية في الأبنية ذات الوظائف التي تستوجب ذلك.

– التجريدية العالية التي قادت إلى هندسة الزخرفة وتقليل الصور الآدمية والحيوانية مع ابتكار فنون الخط العربي كابتكار عربي إسلامي بدون سابقة، بالإضافة إلى فن الأرابيسك.

– تنوع أساليب الزخرفة من الفسيفساء والرخام والأجر والجص والخشب، كما تنوعت بين زخارف نباتية أو هندسية أو كتابية أو حتى تصويرية.

– الوحدة والتنوع على مستوى الأبنية والعناصر المعمارية والزخرفة، وهذا راجع للعامل التاريخي والجغرافي و الاجتماعي و الديني.[1]

[1]: أ.د.قبيلة المالكي،تاريخ العمارة عبر العصور ،دار الناهج للنشر،عمان،ط01،سنة2007م،ص213.

ومع هذا فنحن قادرين على تشخيص البيئة المكانية لهذه العمارة أو تلك فالمسجد في العراق غير المسجد في الصين، كما أن مساجد العصر الأموي تميزت عن مساجد العصر المغولي مثلا، وتنوعت القباب والمآذن ولكنها كلها تحت مظلة العمارة الإسلامية.[1]

4 طرز العمارة الإسلامية:

و كما جاءت العمارة الإسلامية موحدة الطابع متشابهة الروح في شتى أنحاء العالم الإسلامي من أواسط أسيا حتى شواطئ المحيط الأطلسي، فقد حافظت الأجيال المتعاقبة على هذا الطابع و تلك الروح حتى في المبنى الواحد الذي كانت تتناوله يد التجديد و الترميم عبر القرون، فقد كان أهل الحرف و المهندسون حريصين على رعاية الطابع الأصلي والأصيل،محترمين أعمال السلف على الرغم مما يضيفونه.[2] لكن هذه الوحدة لم تمنع من وجود طرز إسلامية تتميز بها الأقطار الإسلامية المختلفة في عصور تطورها الفني.[3]

يمكننا القول بوجه عام أن الطراز الأموي ساد العالم الإسلامي أولا متأثرا بالفنون المحلية، ثم ساد الطراز العباسي منذ قيام الدولة العباسية عام 750 م، و عندما ضعفت الخلافة العباسية سادت طرز أخرى إقليمية فكان هناك الطراز الإسلامي المغربي في شمال إفريقيا و الأندلس و طراز مصري سوري في مصر وسوريا، و طراز عثماني في تركيا و البلاد التي كانت تتبعها.[4]

1.4 الطراز الأموي:

نشأ الفن الإسلامي في عصر بني أمية سنة661هـ،41م، و نسب الطراز الأموي إليهم ، ويعد أول المدارس الفنية الإسلامية ،فطبيعة الحياة و الظروف التي أحاطت بعصر النبي عليه السلام وعصر

[1] : أ.د.قبيلة المالكي،تاريخ العمارة عبر العصور ،المرجع السابق ،ص215.

[2]: د.ثروت عكاشة،القيم الجمالية في العمارة الإسلامية،المرجع السابق،ص58.

[3]: سيد بسيوني،فن العمارة ،المرجع السابق،ص121.

[4]: سيد بسيوني،فن العمارة ،المرجع السابق،ص122.

الخلفاء الراشدين لم تهيئ للمجتمع الإسلامي حينئذ أن يكون مرتعا خصبا لفن يترعرع بينهم و يتطبع بطابعهم ،فلم جاءت الفتوحات الإسلامية و امتدت دولة الإسلام و اتسع نطاقها و اختلط العرب بأمم ذات حضارة مزهية أثروا في هذه الأمم كما تأثرت بهم اتخذ بنو أمية مدينة دمشق عاصمة للعالم الإسلامي .[1]

و لم يكن الفن عند الأمويين في مطلع الأمر بسيطا لأنهم بدؤوا بالاقتباس من الفنون التي سبقتها، فاقتبسوا من الفنون البيزنطية و غيرها، وقد اعتمد المسلمون على رجال الفن و الصناعة في إطار العقيدة الجديدة، و هكذا نشا الطراز الأموي الذي ظل يسود أغلب البلاد الإسلامية طوال ثلاثة القرون الأولى للهجرة.[2]

و من أهم عناصره التخطيطية و المعمارية أن مساجده كانت مستطيلة الشكل تتكون من صحن مكشوف متجه إلى الشمال الغربي محاط بأروقة من ثلاث جهات أو أربع ،يكون الرواق المتجه إلى الجنوب الشرقي واسعا و مسقوفا يدعى الحرم ،أما وضع المئذنة فكانت تنصب في منتصف الجدار الشمالي ،شاع أيضا في هدا الطراز استعمال المقرنصات، و الأقواس المدببة أو الحدوية الشكل، [3]ومن أهم الأبنية التي تنسب إلى الأمويين، قبة الصخرة التي تقع في وسط الحرم ببيت المقدس، وبعض القصور التي بناها الخلفاء ببادية الشام؛ كقصر عمرى، وقصر المشتى، وقصر الطوبة.[4]

أما الجامع الأموي بدمشق، فقد أقامه الخليفة الوليد بن عبد الملك، وفي وسطه الآن صحن كبير تحيط به أروقة، وعقود وإيوانات من الحجر تحملها في الشمال دعائم، وفي الشرق والغرب دعائم وأعمدة، وأكبر هذه الأروقة رواق القبلة ويشمل ثلاث بلاطات ، تقوم في وسطها قبة.[5] ولا شك في

---

[1]: سيد بسيوني،فن العمارة ،المرجع السابق،،ص122.

[2]: أبو صالح الألفي،الفن الإسلامي أصوله مبادئه فلسفته،الرجع السابق ،ص144.

[3]: حسني محمد نويصر ،الآثار الإسلامية،مكتبة زهراء الشرق،القاهرة،ط01،سنة1997م،ص07.

[4]: الصورة رقم 01 ،ملحق الصور ، صورة لقصر المشتى ببغداد.

[5]: زكي محمد حسن،في الفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص14.

أننا نشاهد التأثير الذي كان لتصميم الجامع الأموي على تصميم الجوامع التي شيدت في الأمصار الإسلامية المختلفة في ذلك العصر؛ كجامع القيروان، وجامع الزيتونة بتونس، وجامع قرطبة بإسبانيا.[1]

2.4 الطراز العباسي:

هو الطراز الثاني من الطرز الإسلامية و ينسب إلى الدولة العباسية التي قامت في العراق، فانتقلت السيادة في العالم الإسلامي منذ ذلك الحين إلى العراق سنة 132 هـ _750م ،فكان من الطبيعي أن يتخذ الفن الإسلامي اتجاها جديدا .[2]

وما كاد العباسيون يشرعون في بناء هياكلهم حتى بدأ التأثير الجغرافي لبلاد العراق القديم وفارس يظهر شيئا فشيئا في غياب شبه تام للعمارة الأموية و كان لم يكن هناك سابقة في تاريخ العمارة الإسلامية من حيث الشكل تسمى العمارة الأموية. يمكن اعتبار عمارة جامع المتوكل بحجمه غير المسبوق في تاريخ العمارة الإسلامية و جدرانه مترامية الأطراف و أسلوب بنائه بالطوب مزيجا من العمارة الفارسية و البابلية القديمة و الذائقة العربية التي بدأت تتشكل آنذاك، و تشير منارة الجامع إلى تأثر العمارة العباسية بعمارة الزيجورات القديمة في بلاد بابل، أما سقف الجامع فقد بقي تقليديا من الخشب و الطين ،و تبقى مدينة سامراء بنمط تخطيطها و هياكلها العملاقة درة العمارة العباسية .[3]

و قد أدى ذلك إلى حدوث تغييرات جوهرية في أساليب الفن منها استعمال الأجر بدلا من الحجر و الأكتاف بدلا من الأعمدة و فضلت الزخارف الجصية على الزخارف الحجرية، و استعمل التخطيط المستطيل و المآذن الحلزونية،[4]و هكذا نجد نمطا فنيا جديدا يختلف عن النمط الذي ساد العالم الإسلامي في ظل الخلافة الأموية .[5]

---

[1]: صورة رقم02 ،ملحق الصور ، صورة المسجد الأموي.

[2] : سيد بيسوني ،فن العمارة ،المرجع السابق ، ص127.

[3] : د.هاني محمد القحطاني ،مبادئ العمارة الإسلامية و تحولاتها المعاصرة قراءة تحليلية في الشكل ،المرجع السابق ،ص42.

[4] : صورة رقم3 ،ملحق الصور ، صورة جامع أبي دلف بالعراق والمئذنة الملوية مدينة سامراء .

[5] : أبو صالح الألفي،المرجع السابق ،ص163.

أما العناصر الزخرفية التي شاع استخدامها في طرز العمائر العباسية نجدها في الأكسية الجصية التي نفدت بطريقة القالب على كافة واجهات العمائر من الداخل و الخارج ،و كذلك إطارات العقود و الفتوحات و النوافذ و المداخل و المحاريب .و كذلك اتسمت العمائر العباسية من مساجد و قصور بضخامتها و كبر مساحتها و سعة أفنيتها و من أهم ما خلفه لنا الطراز العباسي من عمارة المساجد ما نجده في المسجد الجامع سامراء (234هـ_235هـ)و جامع أبي دلف بالعراق و جامع ابن طولون[1] (263هـ _ 265هـ)بمصر، و جامع نايين في إيران .و تلك المساجد تمتاز بعناصر معمارية و زخرفيه متشابهة من حيث مادة البناء الأجرية وكذلك استخدام الدعائم و الأكتاف بدلا من الأعمدة، كما أحيطت تلك المساجد من الخارج من ثلاث جهات عدا جهة القبلة بزيادة تعد بمثابة حرم للمسجد.[2]

3.4 الطراز الفاطمي:

و الفاطميون كما نعرف أسرة شيعية، قامت في المغرب الأدنى و الأوسط حين اقبل دعاة الإسماعيلية على نشر مذهبهم، حتى افلح عبيد الله_أول الخلفاء الفاطميين_في القضاء على حكم الأغالبة في افريقية ،ثم استطاع أن يبسط نفوذه على المغرب و اتخذ مدينة المهدية مقرا لحكمه سنة 920م،و كان الفاطميين كانوا يشعرون منذ البداية أن دولتهم في المغرب لم تكن قوية الدعائم، لذلك قاموا بفتح مصر سنة 929م لثروتها و ضعف حكمها آنذاك. [3]

تطورت العمائر في العصر الفاطمي تطورا كبيرا، فقد طور تخطيط المساجد، فبعد أن كانت تتكون من صحن واحد أصبحت متعددة الصحون مثل جامع الحاكم المتكون من صحن و أربع ظلات و جامع الأزهر المكون من صحن و ثلاثة أروقة ،كما ظهرت في هذا الطراز فكرة تغطية المحراب و الصحون، أو الأماكن الأخرى داخل المساجد بالقباب.

---

[1] : صورة رقم04 ،ملحق الصور ، صورة لجامع ابن طولون بمصر .

[2] : أحمد عبد الوهاب ،الفنون و الاداب ،المرجع السابق ،ص81.

[3] : زكي محمد حسن، كنوز الفاطميين، دار الآثار العربية، القاهرة، ط01، سنة 1938م، ص08.

كما طور الفاطميون في العقود وظهرت أنواع كثيرة منها العقود المدببة، المقوسة، المحدبة المنكسرة، المنبطحة ونصف دائرية وغيرها، كما ظهرت فكرة تعدد المحاريب وشاع استخدام المقرصنات وطوروها.[1] كما استخدموا المداخل التذكارية مثل ما هو في جامع الحاكم.[2]

و قد اعتنى المعمار الفاطمي عناية كبيرة بصقل الأحجار و نحتها و تنسيقها في البناء مما ساعد على الاستغناء على الأكسية الجصية، كما ساعد استعمال الأحجار في العمائر الفاطمية على تنفيذ الزخارف عليها بطريقة الحفر او النحت مباشرة و مثال ذلك واجهات جامع الأقمر و الصالح طلائع و كذلك أسوار و أبواب القاهرة .[3]

كذلك شاع في العمائر الفاطمية استخدام الصنجات المعشقة (قطع الحجارة الصغيرة) و بد تم استخدامها في تكوين إطارات عقود فتوحات الأبواب و الأعتاب ،ثم تطورت بعد ذلك حيث اتخذت الصنجات المعشقة مظهرا زخرفيا مع احتفاظها بوظيفتها المعمارية ،كذلك امتازت المساجد الفاطمية بالتطور الكبير الذي ادخل على طريقة استخدام الروافع حيث استعمل الفاطميون انحدارات فوق تيجان الأعمدة و بدأت لأول مرة تصنع الأعمدة خصيصا للمساجد بعد أن كانت تنقل من عمائر قديمة .كذلك احتفظ المعمار الفاطمي بنمط مميز في المآذن تشهد على ذلك أمثلتها في جامع الحاكم[4] والجيوشي ،حيث ظهرت بهما لأول مرة في تاريخ العمارة الإسلامية الأفاريز المزدوجة من المقرنصات التي تدور حول الطابق الأول من بناء المئذنة .[5]

---

[1]: زكي محمد حسن، كنوز الفاطميين، ،ص29.

[2]:صورة رقم 05 ،ملحق الصور ، صورة مسجد الحاكم بمصر.

[3] : صورة رقم 06 ،ملحق الصور ، باب زويلة بالقاهرة.

[4] : صورة رقم 07 ،ملحق الصور ، صورة لمئذنة مسجد الحاكم بمصر.

[5]: أحمد عبد الوهاب ،الفنون و الآداب ،المرجع السابق،ص83.

4.4 الطراز الأيوبي:

كان عصر صلاح الدين الأيوبي وأخيه السلطان عادل من أزهى عصور الدولة الأيوبية التي امتد سلطانها ليشمل مصر و الشام و اليمن و عاشت حتى عام 685هـ -1259م و كان طابع الدولة السياسي طابعا حربيا فرضه الجهاد المستمر ضد الخطر الصليبي. وقد انعكس بدوره على ما شيده من عمائر في مصر والشام حتى اتسمت العمائر في الطراز الأيوبي بالطابع الدفاعي،[1] (شكل8) فأكثروا من بناء الاستحكامات الدفاعية والقلاع الحربية و الحصون و الأربطة و تحصين المدن و الأسوار المدعمة بالأبراج.[2]

إهتم الأيوبيون ببناء الكثير من العمائر ،فشيدوا المساجد و الأضرحة و الزوايا و غيرها و كان أكثر عمائرهم من المدارس ،و كان من أبرز سمات الطراز الأيوبي سيادة طابع التقشف و عدم الإسراف في الزخرفة بسبب حالة الجهاد التي كانت تعيشها البلاد، و برغم ذلك تميزت العمائر بالقوة و الصلابة ،و استخدام الأبراج الضخمة في تدعيم جدران العمائر و استخدام الأجر في بناء القباب حيث تطورت القباب في العصر الأيوبي من مربع سفلي إلى مثمن عن طريق قبة مكونة من طابقين كذلك تميزت بوجود زخارف زجاجية على سطحها كما استخدموا لأول مرة أعمدة ذات تيجان إسلامية تكونت من الأشكال المقرنصة .[3]

و من الظواهر المعمارية في العصر الأيوبي القباب الجميلة المحلاة زواياها بالمقرنصات كقبة الإمام الشافعي.[4]أما في الزخرفة فقد انصرف الفنانون عن رسوم الإنسان و الحيوان، و أبدعوا في الزخارف النباتية و الهندسية .[5].

---

[1] : أحمد عبد الوهاب ،الفنون و الآداب ،المرجع السابق،ص88.

[2] : صورة رقم08 ،ملحق الصور ، صورة لقلعة قايتباي بمصر.

[3] :علياء عكاشة، العمارة الإسلامية في مصر، المرجع السابق، ص30.

[4] :صورة رقم 09 ،ملحق الصور ، صورة لقبة الامام الشافعي .

[5] :زكي محمد حسن،كنوز الفاطميين،المرجع السابق،ص35.

كذلك اعتنى الأيوبيون بالمداخل بشكل خاص فشيدوها في دخلات عميقة معقودة تغلق طواقيها (قمة العقد) بصفوف من المقرصنات و تتوج فتحاتها بعقود مدببة،كما انتشر في العمائر الأيوبية استخدام العقود بأنواعها المختلفة حيث استخدموا العقد المدبب أو المنكسر و العقد الحذوي و العقد العاتق (الذي يخفف الحمل على عتب المدخل) الذي أخذ شكلا جديدا في تلك الفترة حيث أصبح منخفضا جدا و مكونات من صنجات حجرية صغيرة .[1]

5.4 الطراز المملوكي:

لا ريب في أن عصري دولتي المماليك البحرية و الجركسية التي حكمت من عام (1250-1517م) كانا يمثلان العصر الذهبي في تاريخ العمارة الإسلامية في مصر و الشام و الحجاز ،إذ تبارى سلاطين و أمراء تلك الفترة في تشييد العمائر المختلفة من جوامع و مدارس و خنقاوات و أسبلة و حمامات و غير ذلك .

ولم يقف الأمر عند حد الإقبال على البناء فحسب، بل اقترن مع هذه النهضة العمرانية تطور الأساليب الفنية الزخرفية، وتطور العناصر المعمارية الإنشائية، إذ اهتم المعمار المملوكي بواجهات العمائر الدينية التي استخدم فيها أهم العناصر المعمارية مثل كتلة المدخل الرئيسية و القبة الضريحية و فتحات النوافذ المعشقة بالزجاج الملون إلى جانب الدخلات الرئيسية المعقودة وصفوف المقرنصات التي تتوج أعلى الواجهات،و كذلك الشرفات المسننة.[2]

واستخدم المماليك نظما جديدة في تخطيط عمائرهم إلى جانب النظام التقليدي الذي يعتمد على صحن أوسط مكشوف و أربع ظلات أكبرها القبلة، وقد استخدمت العقود المحمولة على أعمدة

[1] :أحمد عبد الوهاب الشرقاوي،الفنون و الآداب ،نفس المرجع ،ص90.

[2] : المرجع نفسه ،ص91.

في رفع السقف و القبة الرئيسية، و مثال ذلك جامع السلطان بيبرس و مسجد قلاوون،[1] و الذي استخدم الحجر المصقول في بناء واجهته و الأجر في بناء القباب و العقود.

شاع في الطراز المملوكي زخرفة الوزرات الرخامية على الحوائط و الأرضيات و المحاريب، مثل مدرسة السلطان حسن[2] كما تميزت المآذن برشاقتها و ارتفاعها و كان لمعظمها شكل مميز فقد شيد معظمها على قاعدة مربعة يعلوها بناء مثمن تتخلله شرفات بارزة محمولة على أشكال مقرنصة، كما اهتموا بمداخل العمائر فأصبحت تحتل مكانا بارزا على الواجهة بجانب العناصر الزخرفية مثل الأفاريز و المقرنصات و النقوش الكتابية.[3]

6.4 الطراز العثماني:

أتى ظهور العثمانيين الأتراك على مسرح الحضارة الإسلامية لينهي موجات نزوح البشرية الكبرى القادمة من أعماق السهوب الأسيوية باتجاه الغرب و العثمانيون هم قبائل تركية تعود أصولها إلى أواسط آسيا.[4]و قد تمكن آل عثمان من الاستيلاء على القسطنطينية سنة 857هـ-1453م.[5]

فقد استوحت العمائر العثمانية في فترتها الأولى تخطيط المباني الإسلامية القديمة، و لاسيما المساجد التي شاع ظهورها في صدر الإسلام و التي تكونت من صحن و أربع ظلات، لكن هذا التخطيط لم يناسب منطقة الأناضول التي يسود طقسها البرودة و الصقيع ، و لهذا ظهر تخطيط جديد ألفى ظلة القبة و غطاها بمجموعة قباب أو قبة واحدة كبيرة ،و أضاف للمدخل ظلة كبيرة غطيت بقباب ضخمة .[6]

---

[1] : صورة رقم 10، ملحق الصور، صورة مسجد قلاوون بالقاهرة .

[2] : صورة رقم11 ،ملحق الصور، صورة مدرسة السلطان حسن .

[3] :علياء عكاشة،العمارة الإسلامية في مصر، نفس المرجع،ص33.

[4]: د.هاني محمد القحطاني، مبادئ العمارة الإسلامية و تحولاتها المعاصرة قراءة تحليلية في الشكل، المرجع السابق، ص43.

[5] : إياد صقر ، الفنون الإسلامية ،دار مجدلاوي للنشر،عمان،ط01،سنة 2003،ص44.

[6] : أبو صالح الألفي ،الفن الإسلامي أصوله و فلسفته و مدارسه،المرجع السابق،ص226.

فلقد حددت القبة مسار العمارة العثمانية إلى حد كبير أصبح معه الحديث عن بقية العناصر أمرا هامشيا، و أصبح الحديث عن العمارة العثمانية يدور حول تاريخ تطور بناء القباب.و كانت المساجد قد بدأت بقبة واحدة حيث يعد مسجد السلطان مراد الأول ومسجد سرفيلي علامات فارقة في تطور المسجد العثماني ذي القبة الواحدة، و بمرور الزمن بدأت القبة الرئيسية في المسجد تكبر شيئا فشيئا كأنها تمهد للفصل الثاني في العمارة العثمانية .

و بعد فتح القسطنطينية تم تحويل كنيستها آيا صوفيا[1] إلى جامع بدأ الفصل الثاني للعمارة العثمانية، وهو ينسب للمعماري المشهور سنان باشا الذي يعود إليه الفضل في بناء الهياكل المعمارية التي مثلت ذروة المعمار العثماني في عهدها الإمبراطوري حيث لأول مرة يكون الفراغ العمودي في تاريخ العمارة الإسلامية .[2]

و شيئا فشيئا أصبح المسجد العثماني له أسلوب خاص، فقد تميزت المساجد العثمانية بتعدد المآذن و تفاوت أطوالها في المسجد الواحد، كما تميزت بشكلها النحيف الشبيهة بالقلم، كما غطيت أسقفها بقبة كبيرة و عدة قباب أخرى صغيرة تحيط بها ، و يسبق الجزء المغطى من المسجد مساحة مفتوحة غير مسقوفة عرفت باسم حرم المسجد و يحيط بها أربعة أروقة مغطاة بقباب تتصل بباقي المسجد عن طريق مداخل و يتوسط صحن الحرم مكان للوضوء وسبيل لشرب المياه.

كذلك تميز الطراز العثماني باستخدام البلاط الخزفي في كسوة جدران العمائر، غلب على ألوانها الأزرق و الأخضر و الأحمر المذهب واختفى استخدام الفسيفساء.[3]

---

[1] :صورة رقم12 ،ملحق الصور ، صورة لمسجد ايا صوفيا باسطنبول.

[2] : سيد بيسوني ،فن العمارة ،المرجع السابق ، ص44.

[3]: علياء عكاشة ،العمارة الإسلامية في مصر ،المرجع نفسه،ص44 .

المبحث الثاني: عناصر العمارة الإسلامية وجمالية الزخرفة.

1 أهم عناصر ومظاهر العمارة الإسلامية:

تميزت المنشآت المعمارية الإسلامية بعدد من المميزات و التفاصيل التي تكررت في مختلف العمائر الإسلامية، إذ لها عدة عناصر معمارية تميزها عن باقي العمارات الأخرى، سواء من الناحية الوظيفية و الإنشائية أو من الناحية الجمالية و الزخرفية :

1.1 العمارة الإسلامية من الناحية الوظيفية:

تميزت العمارة الإسلامية بعدد من التفاصيل التي تكررت في مباني العمارة الإسلامية، تمثلت فيما يلي:

1.1.1 المساقط الأفقية:

تميز المسقط الأفقي في العمارة الإسلامية بأنه مسقط ذو تقسيم وظيفي مميز، فقد اهتم المسلمون بإيجاد الحلول الوظيفية لكافة المساقط الأفقية فمن الأمثلة المهمة مساقط المساجد، التي تميزت بوجود الصحن الذي تليه الميضأة كما أحيط الصحن المكشوف بأروقة مغطاة تظل المصلين من أشعة الشمس وتنتهي إحداها الموجهة نحو القبلة بمحراب على جانبه يقع المنبر أما المئذنة فكانت عنصر معماري ذو أهمية عالية جاورت كل مسجد بني في الحضارة الإسلامية لاستخدامه في إقامة الصلاة.[1]

2.1.1 الجدران الخارجية:

كانت الجدران الخارجية [2] في العمارة الإسلامية مطلة على الشارع العام مما جعلها جدران قليلة الفتحات ،ووجه اهتمام المعماريين المسلمين بالأفنية الداخلية و العناية بها و جعل الفتحات الهامة

[1] : رنا إسماعيل اليسير، تاريخ العمارة بين القديم والحديث، إثراء للنشر والتوزيع، الأردن، ط01،سنة 2010م، ص 138-139.

[2] : صورة رقم13 ،ملحق الصور ، صورة لجدران خارجي بمسجد سوسة بتونس .

الرئيسية تطل على هذه الأفنية من الداخل، و كانت تبنى الحوائط على مداميك منظومة من الحجر و عدد من قوالب الطوب و تقسم الواجهات عادة إلى بانوهات غاطسة قليلا إلى الداخل ذات عقد أو تتوج بعقد مستقيم ينشا فوق تكوين بديع من المقرنصات، و كانت أغلب البانوهات تحتوي عل صفين من الفتحات السفلية متوجة بعقود مستقيمة أما الفتحات العلوية فكانت على شكل عقود مخموسة أو تنفتح عن نافذة ذات فتحتية ترتكز على عمود في الوسط يعلوها فتحة دائرية كانت تملا بالجبس أو الزجاج.[1]

3.1.1 المداخل و الفتحات:

تميزت مداخل الأبنية العامة و القصور في العمارة الإسلامية بضخامتها و غالبا ما ارتفعت أطرها و عقودها و حناياها الغائرة المحرابية الشكل حتى بلغت علو جدران الواجهة و ربما جاوزتها ارتفاعا و قد استعملت في زخارفها جميع العناصر المعمارية الإسلامية[2] و فنونها كفقرات الأقواس الملونة والمتداخلة و الفسيفساء والرخام و الحليات الحجرية و الجصية و الخزف و بشكل خاص المقرنصات و المتدليات .[3]

كانت المداخل عبارة عن فتحات عميقة مستطيلة في المسقط الأفقي عمقها يقرب من نصف عرضها وتحتل معظم ارتفاع المبنى وتنتهي بعقد مخصوص وكثيرا ما توضع هذه الفتحة في البانيل على جانبه عمودان، وأعلاه زخرفية على شكل شرفة، أما البوابات فهي غالبا توجد بالأسوار الخارجية للمدن قديما و للمباني حديثا على هيئة مباني و أبواب غالبا ما تكون مصنوعة من الحديد.

أما الفتحات فكانت أعمال النجارة فيها تحتل مكانة هامة في الفتحة بأشكال هندسية بديعة مفرغة تحتوي على الزجاج الملون وخاصة الفتحات العلوية في المبنى التي وضعت على شكل شرفات مصنوعة

---

[1] :رنا إسماعيل اليسير، تاريخ العمارة بين القديم والحديث، المرجع السابق، ص 139.

[2] :صورة رقم14 ،ملحق الصور ، صورة لبوابة مسجد هرات في افغانستان.

[3] : يحيى وزيرى،عناصر العمارة الإسلامية ،مكتبة مدبولي للنشر ،القاهرة ، ط1،سنة1999م، الجزء1، ص12.

من الخشب المجمع المعروف بأشغال المشربيات، والتي تعتبر من أهم العناصر المعمارية في العمارة الإسلامية.[1]

2.1 العناصر الأساسية في العمارة الإسلامية:

تميزت العمارة الإسلامية بعدد من التفاصيل التي تكررت في مباني العمارة الإسلامية حتى صارت من السمات الرئيسية التي أكسبتها شخصيتها المتفردة و المختلفة عن باقي الطرز الفنية ،[2] كما تميزت العمائر الإسلامية بوحدات صغيرة خاصة بها في التصميمات المعمارية ومن أهمها:

1.2.1 المقرنصات:

"المقرنص[3] هو أحد عناصر العمارة الإسلامية المتميزة، ويشبه المقرنص الواحد محرابا صغيرا أو قطاعا طوليا منه و له أشكال متعددة ،و لا يستعمل إلا في مجموعات مدروسة التوزيع و التركيب المتجاورة، حيث تبدو كل مجموعة منه و كأنها بيوت النحل في شكل كتل و خطوط متناغمة رياضية التصميم متناهية في الدقة و تؤدي وظيفة معمارية محددة ودورا زخرفيا جماليا يتجاوز كل الحدود وكأنها منحوتات لها مدلول رمزي، و معها لا تنتهي المساحات بل تصل بعض الجدران ببعضها و بالسقوف و القباب و الشرفات في تلاحم لا متناهي و بهذا فهي تغطي السطوح الحادة الأطراف في الأركان و بين السقف و الحائط و أسفل الشرفات و في المؤذن ورؤوس مداخل المنابر ،إذا فهي تقضي على مناطق الانتقال المفاجئ،و هي بذلك هيمنت على الأركان و سماء القباب بشكل خاص داخليا و خارجي.[4]

---

[1]: محمد حمزة إسماعيل الحداد، بحوث ودراسات العمارة الإسلامية، دار القاهرة،ط2، 2004م،ص136.

[2] :ثروت عكاشة ،القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ،المرجع السابق ،ص22.

[3] :صورة رقم15 ،ملحق الصور ، صورة لمقرنص مدرسة مير عرب بأوزبكستان.

[4] :عبد الرحيم غالب،موسوعة العمارة الإسلامية ،جروس برس ط01،سنة1988،ص398.

المقرنص[1] عبارة عن مجموعة نتوءات بارزة مجوفة الأطراف تتكون من عدة صفوف هرمية الشكل أو متوازية في هيئة دورين أو ثلاثة كانت تستخدم غالبا في أركان الصحون و الأسقف لتحويل فتحة السقف من شكل مربع إلى مثمن لبناء القبة عن طريق ملء الأركان بحشوات قوية.[2]و قد ظهرت المقرنصات في القرن الحادي عشر ثم أقبل المسلمون على استعمالها استعمالا عظيما حتى صارت من مميزات العمارة الإسلامية في واجهات المساجد و المساكن و تحت القباب و تيجان الأعمدة و في الأسقف الخشبية اختلفت أشكالها باختلاف الزمان و المكان.[3]

2.2.1 العقود:

العقد عنصر معماري تنوع بأشكاله مقوس يعتمد على نقطة ارتكاز واحدة أو أكثر ،و يشكل عادة فتحات البناء أو يحيط بها ،و يتألف العقد من عدة حجارات تسمى فقرة أو صنجة ،و في العهد الأيوبي ظهرت الصنجات المدببة ملونة بالتناوب و هي عبارة عن حجارة مقصقصة الأطراف متداخلة فيما بينها ،و لقد استعملت العقود في العمارة الإسلامية بأشكال مختلفة، فالعقد الدائري استعمل مثلا في قصر الحير الشرقي في العصر الأموي ،كما شاع استعماله في عمارة العصر العثماني كما في مسجد محمد علي بالقلعة، أما العقد المدبب سواء كان بمركزين أو أربعة مراكز أو الذي ينتهي بخط مستقيم فقد استعمل بكثرة في عقود الشبابيك و الأبواب و المحاريب ،أما العمارة المغربية و الأندلسية فقد تبنت عقد حدوة الفرس و ما لبثت أن ظهرت في مختلف أجزائه المقرنصات الحجرية و الجصية و خاصة بقصر الحمراء بالأندلس ،كما إهتم المغاربة بالعقد المفصص و هو يتألف من دوائر تلتف حول على بطن العقد و قد يكون ثلاثي الفصوص كما في مدخل مدرسة السلطان حسن بمصر، أما عقد التخفيف

[1] :صورة رقم16 :ملحق الصور ، صورة لمقرنص مسجد السيدة رقية بدمشق.

[2] : علياء عكاشة ،القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ،المرج السابق ،ص22.

[3] : رنا إسماعيل اليسير، تاريخ العمارة بين القديم والحديث، إثراء للنشر والتوزيع، الأردن الطبعة الأولى،2010م ،ص145.

فهو يعمل على نقل الأحمال بعيدا على الأعتاب حرصا على سلامتها كما في باب النصر بالقاهرة.[1] وللعقد أشكال كثيرة ومتعددة ولكنها تندرج جميعا تحت نوعين أساسيين وهما:

ا–العقد النصف دائري[2] وهو عبارة عن نصف دائرة ترتكز على نقطتي ارتكاز على الجانبين.

ب– العقد حاد الرأس[3] ويتشكل من قوسين اثنين مركزهما داخل العقد يختلف شكله حسب مكان مراكز الأقواس.

ومن هذين النوعين الأساسيين تتشكل العقود الأخرى إذ يمكننا استنباط أنواع العقود المختلفة والتي تثمثل في العقد الدائري، العقد الدائري المرتد المدبب، العقد الدائري ذو الفصوص، العقد المخمس، العقد الثلاثي،العقد البصلي، العقد المدبب، العقد المدبب ذو المركزين، العقد المركب ،العقد المزدوج العقد المتداخل .[4]

3.2.1 القباب :

القبة بناء دائري المسقط مقعر من الداخل مقبب من الخارج، و القبة هي أحد الأشكال الخاصة التي استخدمت في تغطية أسقف كثير من المباني على مر العصور فيرجع أن القباب الأولى نشأت في بلاد ما بين النهرين و الشرق الأدنى كما أن العمارة الرومانية و البيزنطية عرفت القباب واستعملتها في المباني أما في العمارة الإسلامية فكان لاستخدام القباب رؤية خاصة فهي لم تكن حلا بيئيا أو إنشائيا و وظيفيا فقط بل و أيضا رمزا روحيا يرمز إلى السماء خاصة في المناطق المسقوفة من المسجد.[5]

تعد القباب من العناصر المعمارية المهمة و المميزة للعمارة الإسلامية استخدمت في القديم كسقف للأكواخ الدائرية المبنية بالطوب اللين في منطقة الجزيرة (العراق) منذ حوالي ستة ألاف عام و

---

[1] : يحيى وزيرى،عناصر العمارة الإسلامية ،المرجع السابق ،ص62.

[2] :صورة رقم 17، ملحق الصور ، صورة لعقد نصف دائري مسجد محمد علي.

[3] : صورة رقم 18 ،ملحق الصور ، صورة لعقد حاد الراس بمسجد الصالح طلائع.

[4] : رنا إسماعيل اليسير، تاريخ العمارة بين القديم والحديث،المرجع السابق ص143.

[5] : يحيى وزيرى،عناصر العمارة الإسلامية ،المرجع السابق،ص80.

في القرن الرابع عشر ق.م بنى اليونانيون مقابر مسقفة بقباب منحدرة على شكل مدبب ،و قد طور الرومان القباب الحجرية في أفضل صورها أما في العصر الإسلامي ارتبطت القباب بالمساجد لأنها تمثل الفضاء الرحب و السماء الواسعة التي توحي بالمعاني الروحية كما أن شكلها المقوس الأجوف يساعد على تجميع الأصوات أثناء الصلاة ثم ما لبثت فكرة القباب ان انتقلت إلى الأضرحة ثم القصور إلى ان أضحت سمة من سمات العمارة الإسلامية.[1] ومن أشهر هذه القباب نجد:

ا- قبة تاج محل[2] : بالهند تعتبر من أكثر المباني الإسلامية شهرة تاج محل في اجرا بالهند والذي بناه الحاكم المغولي "شاه جهان "بين عامي 1040هـ-1631م و1058هـ-1648م كضريح لزوجته وترتفع قبته البيضاء الممتلئة قليلا على اسطوانات طويلة فوق مبنى واسع متساوي الأضلاع.[3]

ب- قبة الصخرة المشرفة[4]: هي أول قبة بنيت لمسجد في الإسلام و هي القبة التي تعتلي المسجد الأقصى قام على بنائها الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان عام72هجري و بالغ في حجمها وزخرفتها مصنوعة من الخشب و تقطعها الصفائح من معدن الرصاص و فوقها ألواح من النحاس المذهب و كان قطر القبة من الداخل 20مترا و 40 سم و ارتفاعها 20مترو 30سم و هي مبنية على قاعدة مستديرة مكونة من أربعة دعائم كبيرة بين كل دعامة و أخرى ثلاث أعمدة و فوق الجميع ستة عشر عقد مدبب و يعلو هذه العقود رقبة اسطوانية فيها ستة عشر نافذة و قطاعها نصف دائري من الخارج يحيط به ثمانية أضلاع يفصل بعضها عن بعض عمودان يحملان ثلاث عقود ولقد نالت هذه القبة على مر العصور تعديلات وإضافات ما لم تشهده قبة أخرى .

---

[1] :حسن علي حسن، الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس عصر المرابطين والموحدين، كلية دار العلوم، القاهرة ،ط1، 1980م،ص246.

[2] :صورة رقم 19 ،ملحق الصور ، صوره للقبة الرئيسية لتاج محل بالهند.

[3] : محمد حسين جودي، العمارة العربية الإسلامية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان 2007م، ص77.

[4] : صورة رقم20، ملحق الصور، صوره لقبة الصخرة بفلسطين.

ج– قبة النسر[1]:هي القبة التي تعتلي الجامع الأموي بمدينة دمشق بنيت عام 67 هجري 687م بغطاء من ألواح الرصاص بقيت هذه القبة حتى عام 1040م التهمها الحريق لكن في 1085 م جددت القبة مع سقف المقصورة والطاقات وفي 1893م احترقت القبة فيما احترق من سائر الجامع وأعيد بناء الجامع والقبة من جديد عام 1900م.[2]

ت– قبة الروضة الشريفة[3]: من أشهر القباب وأقدسها عند المسلمين وهي القبة التي تظل ضريح النبي –ص– في المدينة المنورة داخل المسجد النبوي الشريف بنيت سنة 1279م بوسط الجامع الشريف مربعة الشكل عند رقبتها ومثمنة بأعلاها وقد بنيت في البداية بأخشاب رفعت على رؤوس السواري ومن فوق هذه الأعشاب ألواح من رصاص فيها فتحة وحول هذه القبة ألواح من الرصاص مفروشة فيما قرب منها يحيط بها درابزين من خشب. وما تزال الدول الإسلامية توالي العناية بالمسجد النبوي الشريف وترصد له في ميزانيتها الأموال الطائلة لأجل عمارته وصيانته وتجديد ما بلى وتلف من معالمه وقد حدثت في القبة الشريفة شقوق في زمن السلطان محمود بن سلطان عبد الحميد الأول فأمر بتجديدها وإعادة بناءها بإتقان ثم صبغت باللون الأخضر فأصبحت منذ ذلك الوقت تدعى القبة الخضراء 1849م.[4]

4.2.1 المشربيات:

يطلق عليها شنانيل والروشان و هي عبارة عن بروز من النوافذ للغرف تمتد نحو فناء الدار أو الشارع و كانت تبنى من الخشب و تبطن بالزجاج الملون تعتبر المشربية إحدى عناصر العمارة التقليدية في الدول العربية بدا ظهورها في القرن السادس الهجري إبان العصر العباسي، و استمر استخدامها حتى أوائل القرن العشرين ميلادي ،أكثر ما تستخدم أيضا في بعض المباني العامة مثل دور الإمارة و الخان و

[1] : صورة رقم 21،ملحق الصور ، صورة قبة النسر بالمسجد الأموي بدمشق.

[2]:سعد زغلول عبد الحميد، العمارة والفنون في دولة الإسلام، مؤسسة المعارف للنشر، ط01،سنة2004،ص126.

[3] : صورة رقم 22 ،ملحق الصور ،صورة لقبة الروضة الشريفة بالمسجد النبوي بالمدينة المنورة .

[4]: محمد حمزة إسماعيل الحداد، بحوث ودراسات العمارة الإسلامية، دار القاهرة،ط2 ،2004م، ص 137-138.

المستشفيات و غيرها ،حيث كان هناك أنواع متعددة من المشربيات بعضها مغلق و البعض الأخر مفتوح حيث ان المفتوحة كانت بمثابة شرفة تطل على الشارع أو الفناء ،و كانت تمثل امتدادا للغرف بالطابق الأول و كانت الزخارف تبطن بالزجاج الملون و تجعل فيها نوافذ تفتح عموديا ،و قد وفرت المشربيات لقاطني البيت الخصوصية حيث كان من الممكن متابعة الأحداث في الخارج دون معرفة من في الداخل كما وفرت المشربيات الظل داخل المساكن مما يحافظ على حركة الهواء نحو الداخل و تخفيف درجة الحرارة في الصيف.[1]

يمكن القول أنها حاجز من الخشب الخرط المكون من وحدات صغيرة مجمعة يغطي أماكن النوافذ و الشرفات في العمائر الإسلامية ،و سميت أيضا المشرفيات لأنها تشرف على الشارع أو صحن البيت ،و تعتبر المشربيات[2] من العناصر الفنية و المعمارية في ان واحد ،فهي في حد ذاتها عمل فني مزخرف يعتمد على الدقة و المهارة في تعشيق و خرط الخشب ،و من جانب آخر فهي عنصر معماري يسمح بدخول الهواء والضوء لداخل المكان بالقدر الذي يوفر للبيت أفضل تهوية و ترطيب ممكنين، وكانت تستخدم في الوكالات و القصور و المنازل الإسلامية ،و هي من العناصر المعمارية طويلة العمر لأنها كلما مر الزمن تداخلت تعشيقات الخشب و تماسكت ،و بالتالي ازدادت قوة و صلابة .[3]

5.2.1 الشرفات:

الشرفة حليات تزين حواف الأسقف في المباني الإسلامية و هي عبارة عن شكل واحد يتكرر عدة مرات، تعتبر من عناصر العمارة الدفاعية في الأسوار و القلاع و الأبراج ، و هي عبارة عن حجارة تبنى متقاربة في أعلى السور و حوله ليحتمي وراءها المدافعون و يشرفون على المهاجمين و يطلقون عليهم السهام ،و لقد استعملت الشرفات لتتويج الواجهات قبل الإسلام في العمائر الساسانية و الرومانية و أول استعمال لها في المباني الإسلامية في قصر الحير الشرقي ،و العامة يطلقون على

[1]: سعد زغلول عبد الحميد، العمارة والفنون في دولة الإسلام، المرجع السابق ،ص125.

[2] : صورة رقم 23،ملحق الصور ، صورة لمشربية ببيت السحيمي بمصر .

[3]: ثروت عكاشة ،القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ،المرج السابق ،ص24.

الشرفات تسمية العرائس لأنها في بعض الأحيان تشبه أشكالا أدمية تجريدية،[1]و قد أخذت الشرفات أشكالا متعددة من أشهرها الشرفات المسننة كما في الجامع الأزهر. الشرفات المورقة وهي التي تمثل زخارف محورة من أشكال أوراق النبات المختلفة في خطوط تجريدية بسيطة، وهي الأكثر استعمالا على هيئة زهرة الزئبق لها بتلات ثلاثة تحصر بين صفوفها الصماء فراغات تتشكل من زهرات متجانسة.

الشرفات المسننة زخارفها عبارة عن أسنان سواء مائلة أو غير مائلة كانت تسمى بالشرفات المسننة المنشارية وقد ظهرت في الكثير من المساجد كمسجد عمر بن العاص،[2] و مسجد قلاوون و قبة الإمام الشافعي.[3]

6.2.1 الأعمدة:

تعد الأعمدة من أهم العناصر المعمارية التي استخدمت على مر الحضارات لذا كان لها نصيبها أيضا في الحضارة الإسلامية فقد اعتبرت عنصرا هاما من الناحية الإنشائية و الناحية المعمارية خاصة في عمارة المساجد فقد استخدم العمود قديما من جذوع النخيل التي عليها أسقف من جريدة النخل مما جعل المادة التي استخدمت في العمود تتناسب مع الحمل الذي يقع عليها ولكن مع تطور البناء و الانتقال من مرحلة البناء بالطين إلى مرحلة البناء بالحجر أصبح للعمود شكل خاص و أجزاء تميزه كالقاعدة و الساق أو البدن الذي يعتمد عليه العمود و التاج هو رأس العمود و هو الجزء الزخرفي العلوي الذي كانت فائدته من الناحية الإنشائية كقاعدة لتلقي الأحمال ونقلها إلى جسم العمود .[4]

و بذلك تنوعت أشكال الأعمدة[5] الإسلامية ما بين الشكل الدائري و المثمن و المستطيل كما عرفت العمارة الإسلامية الأعمدة على شكل نصف دائرة أو ثلاثة أرباع دائرة و ألصقت بالجدران

---

[1] : يحيى وزيرى،عناصر العمارة الإسلامية ،المرجع السابق،ص128.

[2] :صورة رقم 24 ،ملحق الصور ، صورة لشرفات بمسجد عمرو بن العاص.

[3]: سعد زغلول عبد الحميد، العمارة والفنون في دولة الإسلام، المرجع السابق، ص86 .

[4]: رنا إسماعيل اليسير، تاريخ العمارة بين القديم والحديث،المرجع السابق ص144.

[5] : صورة رقم25 ،ملحق الصور ، صورة لأعمدة بمسجد النصر قلاوون بالقاهرة.

للتدعيم حينا ،و للزخرفة في اغلب الأحيان الأخرى خاصة عند استعمالها على جانبي الأبواب و المداخل و في أركان قوصرة المحراب ،و العمود من الناحية المعمارية يتكون من ثلاثة أجزاء رئيسية و هي: القاعدة ثم البدن ثم التاج ،و في مصر تم استعمال التاج الناقوسي و التاج المقرنص ،كما شاع استعمال التيجان و القواعد الناقوسية في العصر المملوكي الجركسي ،أما التاج المقرنض فقد استعمل في العمارة السلجوقية كما نجد مثالا له في مدخل مدرسة السلطان حسن بالقاهرة .[1]

7.2.1 الإيوان :

و هي عبارة عن غرف مسقوفة محاطة بجدران من ثلاث جهات بينما تبقى الجهة الرابعة تفتح على فناء وسطي أو ساحة داخلية، و يتم فصلها برفعها فوق عدد بسيط من الدرجات، و قد سميت في بعض التسميات الليوان.

و هو من المميزات المعمارية البارزة في البيت أو المسكن الإسلامي يطل على الصحن تمثل محطة انتقال بين الغرف الجانبية إلى فضاء عائلي خاص و بين الفناء الوسطي كفضاء عائلي عام ،و يكون الإيوان عادة مربع الشكل و عقدته بيضاوية وواجهته على شكل قوس مدبب إلى ارتفاع ثلاث أمتار، و يكون على شكل مساحات مزخرفة و بأشكال هندسية أو نباتية أو مجردة ،و القسم العلوي مزين بزخارف و انسجام الشبابيك و الأبواب فان بقية الجوانب و صدره تستكمل إيجاد فجوات غائرة على شكل مشكاوات مزخرفة ،و يعتبر الإيوان من المستلزمات الضرورية للبيت[2] فاستخدمت أيضا في المساجد و المدارس كمدرسة السلطان حسن.[3]

---

[1]: يحيى وزيرى،عناصر العمارة الإسلامية ،المرجع السابق،ص50.

[2]: محمد الطيب عقاب، لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط01،سنة 2002م ،ص 16-17.

[3] :صورة رقم 26،ملحق الصور ،إيوان مدرسة السلطان حسن بمصر.

8.2.1 الأروقة و الطارمة:

تقام الأروقة[1] عادة في مقدمة الأواوين في الطابق الأرضي و أمام الغرف في الطابق العلوي بشكل ممر مكشوف الوجه و سقفه معقود من الأعلى بمجموعة من العقود ، استحدث استخدام هذه الأروقة لأول مرة في دار الإمارة في الكوفة في عهد الإسلام الأول و ظهرت الأروقة في بيوت العباسيين في قصورهم في سامراء و القصر العباسي في بغداد و في المساجد ،و يعود سبب استخدام هذه الأروقة إلى توفير مساحات مظللة تحيط بالصحن و تخفيف حرارة الشمس صيفا و تسهيل السير و التنقل فيها و توفير الحماية من الأمطار في الشتاء أما في الطارمة فتكون عادة في الطابق العلوي و تؤدي أغراض الرواق نفسها و لكن موادها البنائية خفيفة.[2]

9.2.1 ملاقف الهواء :

ويسمى بأبراج الهواء، وهي عبارة أبراج متصلة بالمباني استخدمت لتبريد الهواء في مناخ الدول العربية الحار، أما مبدأ عملها هو تبادل للحرارة بين الهواء الحار الرطب والمياه الباردة التي تتدفق في قنوات خاصة تحت أرضية المباني. والبرج له منافذ هوائية تعلو واجهات المبنى لسحب الهواء البارد إلى الأسفل ليدخل الحجرات الداخلية في المنزل وبالتالي فان وجودها مع المشربية التي تنفتح على الفناء الداخلي يضمنان التجديد المستمر لهواء الحجرات.[3]

10.2.1 الكوابيل :

هي حليات مثلثة الشكل قائمة الزاوية لها ضلعان مستقيمان يثبت أحدهما بالحائط والآخر أسفل شرفة أو أي بروز خارجي عن الحائط كدعامة له، والضلع الثالث عبارة عن نتوءات مزخرفة الشكل. [4]

---

[1] :صورة رقم27،ملحق الصور ، صورة لرواق مسجد الأزهر بمصر.

[2]: محمد حمزة إسماعيل الحداد، بحوث ودراسات العمارة الإسلامية، المرجع السابق، ص102.

[3]: رنا إسماعيل اليسير، تاريخ العمارة بين القديم والحديث،المرجع السابق ص175.

[4]: ثروت عكاشة ،القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ،المرج السابق ،ص25.

الكابولي[1] هو مسند بارز من حجر او خشب يثبت في الجدار ليحمل ما فوقه من بروز ،و قد استعمله العرب أسفل الأبراج و البروزات ليكون دعامة لحملها كذلك استعمل أسفل القراميد أعلى أبواب المداخل و أعلى الشبابيك العلوية أو أعلى البانوهات الرأسية بالواجهات ،كما تم استعمال الكوابيل داخل المباني أسفل الكمرات في الزوايا القائمة مع الأكتاف الرأسية ،و للكابولي نماذج وأشكال كثيرة منها الكابولي المروحة لان واجهته الجانبية تشبه المروحة أو الكابولي ذو الدلايات ،و ككل العناصر المعمارية فقد كان للكوابيل هي الاخرى نصيبها من الزخارف و الألوان ، و من أشكال الكوابيل المبتكرة التي تأثرت بها العمارة الرومانية هي الكوابيل ''ذات اللفائف'' المستعملة في مسجد قرطبة .

أما كوابيل الطنوف (الشرفات) فتستعمل في الشرفات كما تستعمل لحمل الرفارف التي تعمل في نهاية المباني المبنية على الطراز المغربي ،و منها ما هو بسيط مكون من أضلاع عارية من الحليات ومنها ما هو مزخرف كما يحلى جزؤه القائم المجاور لواجهة المشربية بخورنق.[2]

11.2.1 وحدات الإضاءة(الثريات و المشكاوات) :

الثريات من وسائل الإضاءة ،و الثريا عبارة عن قنديل كبير يعلق في سقف الغرفة فيه عدة سرج زجاجية أو نحاسية أو من مواد أخرى و جاءت تسميتها تشبيها بمجموعة النجوم المعروفة بذلك الاسم و قد وصلتنا مجموعة من الثريات من العصر المملوكي و التي كانت تزين بها المساجد و القصور السلطانية، و من أمثلتها ذلك التنور الضخم الذي يحتفظ به في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة و يحمل اسم الأمير قوصون الناصري و يتخذ شكلا منشوريا متعدد الأضلاع و تزينه زخارف مفرغة مكونة أشكالا هندسية دقيقة و أطباقا نجمية و عقودا مفصصة و يعلو هذا التنور قبة صغيرة و هلال، أما المشكاة فتعني في اللغة الكوة غير النافذة و قد أطلق المسلمون كلمة المشكاة على الزجاجة أو القنديل الذي كان يوضع فيه المصباح للحفاظ على نار المصباح من هبات الهواء و تحويلها إلى ضوء

[1] :صورة رقم28 ،ملحق الصورٍ، صورة لكابولي من منزل زينب خاتون بالقاهرة .

[2]: يحيى وزيرى،عناصر العمارة الإسلامية ،المرجع السابق ،الجزء4، ،ص13.

ينتشر في أرجاء المكان ، فالمشكاة كانت تعلق داخل المساجد و غيرها بسلال من الفضة أو النحاس الأصفر ،[1] و قد وصلتنا نماذج رائعة من المشكاوات المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة و ترجع كلها تقريبا للعصر المملوكي.[2]

12.2.1 النافورة و السلسبيل :

النافورة عبارة عن أنبوب ضيق من نحاس أو رصاص يتوسط عموديا بركة أو فسقية و يتصل بخزان ماء مما يجعل الماء يتدفق قويا من النافورة و يعلو بعيدا عن مستواه في الحوض و يعود متساقطا فيه لينتهي في مجارير خاصة ،و نادرا ما خلت منها برك قاعات الاستقبال في البيوت و صحون المساجد و القصور و ساحات المدن و الحدائق لأغراض ثلاثة :الاستعمال و الزينة و ترطيب الجو ايام الحر و الجفاف.

أما السلسبيل ،[3] فقد أطلق على جهاز التكييف المائي المستعمل في البيوت الأندلسية و الشامية و لمصرية في عهدي المماليك و العثمانيين ،و هو لوح من رخام يحتل صدر الايوان ،يزخرف و تحفر فيه قناة واحدة أو أكثر قليلة العمق تتعرج كالموج أو مع الزخارف التي تغطي السطح كله ،و يجري الماء من الأعلى خفيفا و بطيئا و بعملية التبخر و ازدياد مساحة الاحتكاك مع الهواء تهبط الحرارة في المكان و تنخفض نسبة الجفاف فيه .[4]

---

[1] : يحيى وزيرى،عناصر العمارة الإسلامية،مكتبة ،المرجع السابق ،الجزء3، ،ص93.

[2] :صورة رقم29 ،ملحق الصور، صورة لوحدات الإضاءة بالعمارة الاسلامية .

[3] :صورة رقم 30،ملحق الصور ، صورة للسلسبيل و النافورة في دار الحجر، صنعاء.

[4] : يحيى وزيرى،عناصر العمارة الإسلامية،مكتبة مدبولي للنشر،القاهرة، ط1999،01م،الجزء3، ص62.

13.2.1 أبواب المدن:

اهتم العرب بتزويد مدنهم بالأبواب الضخمة المصفحة والمصنوعة من الحديد المطروق وغيره وكانت تزود أحياناً بالباشوات – أي يكون في المدخل انكسار بحيث يعوق حركة المهاجمين – كما كانت تزود بالمزاغل والسقاطات لإلقاء المواد الحارقة والزيت والمياه المغليين ورمي السهام.

أ- أبواب القاهرة : كان بالقاهرة أبواب عديدة في الجانب القبلي كان يوجد بابان متلاصقان يطلق عليهما بابي زويلة ،وفي الجانب الشمالي بابان متباعدان أحدهما باب الفتوح والآخر باب النصر وفي الجانب الشرقي ثلاثة أبواب هم باب البرقية والباب الجديد والباب المحروق ،ومن الجهة الغربية ثلاثة أبواب هم باب الفرج وباب القنطرة وباب سعادة وباب آخر يعرف باسم باب الخوخة ،وفي سنة 485هـ بنى بدر الجمالي باب زويلة الكبير الباقي إلى الآن ولم يتبقى من تلك الأبواب غير ثلاثة أبواب وهي: باب الفتوح، باب النصر، باب زويلة.

ب- باب النصر[1] :480هـ / 108م سمى بذلك لأن الجيوش المنتصرة كانت تدخل منه عند عودتها ويتكون من برجين مربعين عليهما نقوش لآلات حربية وبين البرجين باب مرتفع في أعلاه فتحة لصب المواد الحارقة والكاوية على المهاجمين، ويعلو الفتحة إفريز يحيط بالبرجين به نقش يؤرخ للباب والسور وفي أعلى المدخل عتب من الصنج الحجرية المعشقة ،وفي أعلى المباني مزاغل للرمي كما يوجد به سلم من الحجر المعقود بأسلوب مبتكر يوصل إلى أعلى الباب.[2]

2 المباني الرئيسية في العمارة الإسلامية:

ابتكر المسلمون بعض العمار ذات الصبغة الإسلامية البحتة من حيث الوظيفة و الأهمية لحياة المسلم، كما استمروا بطبيعة الحال في بناء العمائر التي لا غنى عنها في حياة أي مجتمع، لكنها اتخذت صبغة إسلامية شكلا و مضمونا ،[3] و من أبرز العمائر الإسلامية :

---

[1] : صورة رقم 31 ،ملحق الصور ، صورة باب النصر بالقاهرة .

[2]: محمد عبد الستار عثمان المدينة الإسلامية، عالم المعرفة، الرسالة للنشر ، الكويت، 1988 م،ص 125-128.

[3] : ثروت عكاشة ،القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ،المرج السابق ،ص38.

1.2 المساجد:

يعد المسجد من المباني المعمارية التي تميزت بها العمارة الإسلامية والتي كانت ذات تقسيم وظيفي خاص وعناصر معمارية مميزة، فتألف المسجد من مجموعة من العناصر المعمارية الرئيسية منها الصحن والمحراب والمنبر ولها عناصر ثانوية كالشرفات المقرنصات والزخارف المختلفة.

كان في أول مسجد في الإسلام مسجد قباء ثم بدا بناء المسجد يتطور حتى مر بمراحل متعددة منها التسقيف بواسطة الخشب المحمول على أعمدة فوقها أعتاب تحمل السقف ثم تطورت إلى العقود الحجرية التي يستعاض بها عن الأعتاب الخشبية العادية.[1]

وكانت المساجد تبنى من الطوب و جذوع النخيل نثم تطور عمران و تخطيط المساجد بتطور العمارة الإسلامية ،و أضيف إليه السور و المئذنة و دكة المبلغ و غيرها من العناصر المعمارية الخاصة بالمسجد ،و كانت المساجد تلعب دورا كبيرا يتجاوز دورها كمكان ذا طابع ديني تؤدي فيه الصلاة ،فكانت تخرج منها القرارات السياسية ،و تلقى فيها الخطب السياسية نو كان مكانا للتشاور في أمور المسلمين العامة .كان المسلم يؤدي صلاة الجماعة في صفوف طويلة متتالية ،و لهذا جاءت أشكال المساجد مستطيلة لأنه الشك الذي يستوعب اكبر عدد من المصلين ،كما كان النهي عن المرور بين صفوف المصلين أثناء الصلاة سببا في جعل المداخل في الجانبين أو في المؤخرة.[2]

1.1.2 العناصر الأساسية في عمارة المساجد:

لقد تميزت المساجد بعدة عناصر معمارية، لعل أبرزها تمثلت في:

[1] : محمد حمزة إسماعيل الحداد، بحوث ودراسات العمارة الإسلامية، المرجع السابق، ص136.

[2] : ثروت عكاشة ،القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ،المرج السابق ،ص39.

أ . المنابر:

اشتقت الكلمة من ''نبر''، و انتثر الشيء بمعنى ارتفع، فالمنبر هو منصة مرتفعة تتسع لوقوف و جلوس الخطيب و يستخدم أيام الجمعة و الأعياد أو المناسبات. ادخل لأول مرة في المساجد الإسلامية منذ عهد الخلفاء الراشدين بجوار المحراب و في العصور التالية تطور شكل المنبر بحيث أصبح عبارة عن جانبين على شكل مثلث جهتي الدرج الصاعد إلى أعلى المنبر حيث الجلسة المعدة للخطيب و قد يكون المنبر متحركا حيث يحفظ في غرفة تقع خلف حائط القبلة كي لا يتعرض صفوف المصلين في الأوقات التي لا يستخدم فيها.

يصنع المنبر[1] من أنواع الخشب الجيد أو من المرمر والرخام و استعملت فيه الزخارف الإسلامية و خطوط الآيات القرآنية بدا كعنصر معماري مهم في العمارة الإسلامية فتوالت إقامة المنابر في المساجد في مختلف ديار المسلمين و زيد في عدد درجاتها بسبب اتساع مساحة المسجد و كثرة عدد المصلين و لكي يتمكن المسلمون من رؤية الخطيب عنها أصبح المنبر جزءا أساسيا من مقومات المسجد و يصنع في الأغلب من الخشب و قد أبدع الفنانون في نقش المنابر و زخرفتها.[2]

ب. المحاريب:

المحراب[3] هو تجويف نصف دائري في الحائط لتمييز جدار القبلة عن غيره من الجدران فيتعرف عليه المصلون، و هو يتسع لشخص واحد هو الإمام، و يعود تاريخ المحاريب للعام الثاني للهجرة، لكنها لم تكن منابر مجوفة، و أول من بنى منبرا مجوفا هو الخليفة عمر بن عبد العزيز في المسجد النبوي عندما قام بتجديده عام 90هـ/781م،و يتكون المحراب المجوف ينتهي بطاقية ذات أشكال جميلة من الرخام الملون.[4]

---

[1] : صورة رقم 32 ،ملحق الصور ، صورة لمنبر مسجد السلطان حسن بالقاهرة .

[2]: يحيى وزيرى،عناصر العمارة الإسلامية ،المرجع السابق ،الجزء2، ،ص28.

[3] :صورة رقم 33،ملحق الصور ، صورة لمحراب مسجد السلطان حسن بالقاهرة .

[4]: علياء عكاشة ،القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ،المرجع السابق ،ص40.

وردت كلمة المحراب في القرآن الكريم أربع مرات، وهي ابتكار معماري عربي إسلامي و جزءا أساسيا في عمران المساجد فكان بناءه بسيطا يتألف من تجويف ذات مسقط دائري أو مسقط من أضلاع متعاقدة، ثم تطور هذا التجويف مع تطور بناء المساجد.[1]و المحاريب نوعان: مسطحة أو مجوفة و من أمثلة المحاريب المسطحة محراب قبة الصخرة المسطح، أما المحاريب المجوفة فمنها ما هو ذو تجويف نصف دائري و من أقدم أمثلته محراب جامع ابن طولون ،و منها ما هو ذو تجويف قائم الزوايا ،و منها محاريب مجوفة كثيرة الأضلاع.

ولقد تنوعت المواد المستعملة في بناء المحاريب فاستخدم الحجر و الرخام و الفسيفساء و الخشب و غير ذلك من المواد لتنفيذ العناصر الزخرفية لهذه المحاريب، ومن المحاريب ما هو ثابت في جدار القبلة كالمحراب الخشبي الذي كان يغطي واجهة محراب جوهر الصقلي، و من المحاريب الخشبية ما هو منتقل كمحراب مسجد السيدة رقية من العصر الفاطمي.[2]

ت.المآذن:

تعتبر المآذن عنصرا أساسيا من عناصر العمارة الإسلامية الذي بني في بدايات العصر الإسلامي حيث تميزت بتنوع الأشكال فكانت مآذن ذات أشكال مربعة حتى الشرفة الأولى ثم تستمر مربعة وعلى شكل ثماني الأضلاع ويلي ذلك شكل مثمن أو دائري وتنتهي بقبة صغيرة، أما في أوج العصر الإسلامي فكانت المآذن تقام على قاعدة مربعة ترتفع قليلا أعلى سقف المسجد وبعد ذلك تتحول على شكل ثماني الأضلاع إلى الشرفة الأولى، وكان يحلى كل ضلع من هذه الأضلاع الثمانية قبة صغيرة مزودة بأعمدة لها نهاية مثلثة الشكل.

---

[1]: محمد حسين جودي، العمارة العربية الإسلامية، ص75.

[2]: يحيى وزيرى، عناصر العمارة الإسلامية، المرجع نفسه ،ص12.

وقد تعددت أشكال المآذن فكان منها المآذن المربعة والاسطوانية والمخروطية والمثمنة الشكل وكان منها ما هو رشيق، ومنها ما هو ضخم كالأبراج فقد تفنن المسلمون في المآذن باعتبارها عنصر معماري مميز لحضارتهم الخاصة بالإضافة لأهميتها كعنصر وظيفي ديني يستخدم لرفع الأذان للصلاة.[1]

و قد أطلق لفظ المنارة على المآذن حيث كانت تضاء بالأنوار عند الغروب في رمضان حتى طلوع الفجر، أما في بلاد المغرب العربي و الأندلس فيطلق على المآذن لفظ الصوامع و يرجع ذلك إلى أن أغلب مآذن المغرب الإسلامي ذات شكل مربع وهو يشبه أبراج الصوامع. و لقد دخلت المئذنة متأخرة على بناء المساجد و يعتقد ان أولها تلك التي بناها زياد بن أبية بالحجارة في مسجد البصرة عند تجديده سنة 45هـ ،تلا ذلك بناء أربع صوامع في أركان جامع عمرو بن العاص سنة53هـ ،أما أقدم مئذنة في العالم الإسلامي و لا زالت محافظة بشكلها الأول بالرغم من التعديلات التي طرأت عليها فقد أقامها عقبة بن نافع بمسجد القيروان وهي تعد نموذجا لمآذن مساجد المغرب العربي و الأندلس ،أما في العراق و بلاد فارس فقد أخذت المآذن شكلا اسطوانيا و أحيانا ملويا يدور السلم من خارجها كما في مسجد سامراء ،و قد تطور شكل المآذن بمصر خاصة في العصر المملوكي حيث أصبحت تبدأ بقاعدة مربعة يعلوها قسم مثمن ثم قسم دائري منتهية برأس أو رأسين ،أما المآذن التركية فقد امتازت بالجمال و الرشاقة مع استقامتها و نهايتها المخروطية [2] و لقد شيدت على مثالها مئذنة جامع محمد علي بالقاهرة. [3]

ث.الصحن :

الصحن هو تلك المساحة المربعة أو المستطيلة المكشوفة التي تترك بدون سقف في وسط المسجد أو الجامع يحيطها من الجوانب الأربعة ظلات أربع أكبرها ظلة القبلة، و يلاحظ ان هذا الصحن قد يكون مغطى بسقف مسطح ،و ذلك نظرا للظروف البيئية و المناخية للإقليم أو البلد الذي يبنى فيه

[1] : محمد حسين جودي، العمارة العربية الإسلامية، ص72-74.

[2] : يحيى وزيرى،عناصر العمارة الإسلامية ،المرجع السابق ،الجزء2، ،ص102.

[3] : صورة رقم 34 ،ملحق الصور ، مئذنة جامع محمد علي بالقاهرة.

المسجد ،و قد اخفت فكرة الصحن المكشوف و حلت محلها القبة في العصور الإسلامية المتأخرة مثل العصر العثماني..[1]

وهو الفراغ المكشوف المحدد بواسطة حوائط أو مبان وقد ظهرت مثل هذه الفراغات منذ القدم في عمارة بلاد وادي الرافدين في العصر السومري والأشوري وكذلك العمارة اليونانية .أما في العهد الإسلامي فقد ظهر لأول مرة في منزل الرسول –ص–و مسجده في المدينة المنورة سنة 622م كان يصلي بالمسلمين فيه و يجتمع معهم فيه شاع استعماله في المساجد مثل مسجد البصرة و مسجد الكوفة في العراق و مسجد الحاكم في مصر [2]،شكله مابين المربع أو المستطيل و ظهر أيضا في الدور و القصور في العصرين الأموي و العباسي و أصبح الصحن فيما بعد واسعا جدا في المساجد حيث يتسع إلى عدد كبير من المصلين وجد ليخفف درجة الحرارة للجو في الصيف و يزيد الحرارة في الشتاء.

و لم يكن الصحن كعنصر معماري يقتصر على المساجد، و لكنه وجد في الكثير من العمائر الأخرى كالقصور و البيوت و المدارس و الوكالات.[3]

ج.دكة المبلغ:

الدكة هي المكان المرتفع الذي يجلس عليه ،و توجد الدكة في المساجد لجلوس المبلغ الذي يقوم بترديد نداءات الإمام أثناء الصلاة لتوصيلها إلى الصفوف الخلفية البعيدة حيث لم تكن مكبرات الصوت معروفة في العصور السابقة ،و لقد اختلف موضع دكة المبلغ في المساجد ذات الأروقة أو في نهاية إيوان القبلة في المساجد ذات الإيوانات و في أي الوضعين السابقين توضع على محور المحراب، و تصنع الدكة عادة من الخشب و تحمل بواسطة أعمدة رخامية و يصعد إليها بواسطة سلم خشبي ،ففي العصر المملوكي فقد شاع استخدام الدكة الرخامية و من أقدمها تلك الموجودة بمسجد الماس الحاجب ،و

[1]: ثروت عكاشة ،القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ،المرجع السابق ،ص41.

[2] : صورة رقم 35 ،ملحق الصوور ، صورة لصحن جامع الحاكم بمصر.

[3] : خالد عزب،فقه العمارة الإسلامية،دار النشر للجامعات ،مصر،ط01،سنة1976م،ص109.

مدرسة السلطان حسن،[1] أما الدكة الحجرية المحمولة على أعمدة خشبية فنرى مثالا لها بمسجد شيخو الناصري ،أما في العصر العثماني أصبح مكان الدكة بالحائط المقابل للمحراب و يصعد إليها بسلم مرتفع و تصنع من الخشب و ترتكز على أعمدة أو تحمل بكوابيل و من أمثلة هذا النوع الدكة الموجودة في جامع سليمان باشا بالقلعة. [2]

ح. الميضأة:

هي حوض للوضوء يتوسط صحن المسجد غالبا و هو مسقوف توجد الفسقية بوسط الصحن في المدرسة أو الجامع، ويختلف حجمها حسب مساحة الصحن و تقوم عليها قبة ترتكز على أعمدة و هي عبارة عن حوض مثمن من الطوب يكسى من الداخل و الخارج بالرخام ،و في منتصفه نافورة من الرخام و حول الحوض ترتفع الأرضية بشكل مثمن أيضا و يغطى الحوض بقبة من الخشب محمولة على ثمانية أعمدة من الرخام و من أروع الأمثلة للفسقية تلك التي تتوسط صحن مدرسة السلطان حسن[3] (757-764هـ/1356-1362م).[4]

2.2 البيت الإسلامي:

يعتبر البيت الوحدة المعمارية الأساسية التي تتألف منها المدينة الإسلامية و يكاد البيت الإسلامي لا يختلف في المظهر الخارجي، والبيت الإسلامي الذي نتحدث عنه يختلف اختلافا تاما عن البيت الذي اتخذه رسول الله (ص)في المدينة المنورة واسكن فيه أزواجه بجوار المسجد الذي كان يتكون من غرفة واحدة ذات سقف منخفض ،ويبدو أن المنازل التي شرع الصحابة في بنائها بعد ذلك تختلف عن نموذج الذي بناه الرسول (ص) ولا نعرف الشيء الكثير عن هيئتها المعمارية ولا عن زخارفها وكل

---

[1] : صورة رقم 36،ملحق الصور ،دكة المبلغ بمسجد السلطان حسن.

[2]: يحيى وزيرى،عناصر العمارة الإسلامية ،المرجع السابق ،الجزء2، ،ص40.

[3] :صورة رقم 37،ملحق الصور ،ميضأة تتوسط مسجد السلطان حسن بمصر.

[4] : علياء عكاشة ،القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ،المرجع السابق ،ص41.

ما وصل إلينا في كتب التاريخ أنها كانت دورا فخمة ،ونعتقد ان عبارة ‘‘دور فخمة" لا تعني الشيء الكثير ففخامتها نسبية مقارنة بغيرها من الدور التي ظهرت في البداية الإسلامية.[1]

تتفق البيوت كلها على أنها تحمل فناء مكشوف تلتف حوله باق الوحدات السكنية و يتراوح شكل البيت بين المربع، و المستطيل تتكون من عدة طوابق معتمدا على سمك الجدار المشيد بالآجر،[2] كما تمثلت عناصر البيت الإسلامي[3] في الباب أو المدخل، الدهليز، الحوش، السراديب ،القاعات المطبخ، الأواوين، وقاعة الضيوف.

تعتبر البيوت الإسلامية نموذجا مميزا للعمارة، وبرغم كونها معمارا غير ديني، فهي معمار ينبع من العادات و التقاليد الإسلامية نفقد حرص المهندس المسلم على تخطيط البيت بما يناسب حرمة البيت المسلم ،فصمم مدخله بحيث يستطيع من في الداخل ان يرى الخارج و قد عرفت البيوت الإسلامية نظاما آخر في العصر العثماني ،و هو نظام السلاملك و الحرملك ،أي الفصل التام بين مجالس الرجال و النساء .[4]

3.2 دور الإمارة

من حيث الموقع دار الإمارة ملاصقة للجامع و المسجد يشيد في مركز المدينة، ذلك إن دار الإمارة كانت تمثل بيت المال و دار القضاء و ديوان العامة إلى جانب كونها سكنا للأمير، و لعل أشهر دور الإمارة التي عرفتها العمارة العربية الإسلامية هي دار إمارة الكوفة.

و من حيث التصميم كانت دار الإمارة غالبا بسيطة في تصميمها مربعة الشكر متعددة الفناءات لتعدد الوظائف فيها، يغلب عليها الطراز الحيري الذي جاء من حيرة عاصمة قبل الإسلام بأنماط متعددة ،أما بالنسبة لمادة البناء في دور الإمارة فكانت بسيطة جدا حيث شيدت في البداية من

[1] : محمد عبد الستار عثمان المدينة الإسلامية، عالم المعرفة،المرجع السابق ،ص25.

[2] :محمد عبد الستار عثمان المدينة الإسلامية، عالم المعرفة،المرجع نفسه ،ص27-28.

[3] :صورة رقم 38،ملحق الصور ، صورة لبيت السحيمي بالقاهرة .

[4] : علياء عكاشة ،القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ،المرجع السابق ،ص74.

القصب و البردي ثم تطورت مع الزمن للتشييد باللبن و الطين إلى ان انتقل المسلمون لبنائها بالأجر والجص و مادة الخشب كانت معتمدة للتسقيف. لكن نجد الإمارة قليلة التزيين والزخرفة بل قد تكون بلا زخرفة تناسبا مع روح العصر الذي شيدت فيه.[1]

4.2 القصور:

تعتبر القصور[2] من الأمثلة الرائعة على العمارة الإسلامية فقد تفنن العرب المسلمون بهذا النوع من البناء فأبدعوا في زخارفه و زينته يتكون من وحدات متسلسلة من القاعات و الأواوين و الأروقة و الأبهاء و التي تقوم فيها الأفنية و أحواض الماء، و البساتين بدور مهم من حيث انفتاح البناء على الطبيعة، و بهذا أصبح القصر بديلا عن دار الإمارة في العصر الأموي فاحتل موقعها المجاور للجامع أولا، ثم أصبح هو مركز المدينة و انفصل عن المسجد الجامع أما من حيث التصميم جمعت القصور بين وظيفتي السكن و الإدارة، و كانت متعددة الفناءات لتعدد الوظائف فيها ففي المدينة كانت تقام القصور الرسمية التي تتضمن ديوان الخليفة، و قاعة العرش ، و الاستقبالات مع سكن الخليفة، و دار القضاء ،كما يلحق بالقصر مسجد صغير و حمام و ثكنات الجند لحراسة الخليفة ،أما قصور الراحة و النزهة كانت غالبا خارج مركز المدينة تقل فيها مساحة الفضاءات الإدارية، أما من حيث مواد البناء في القصور فكانت متينة من الأجر أو الحجر مما ساعد على ديمومتها ووصولها لنا حيث قاومت الزمن.[3]و لقد تميز القصور الإسلامية عدة سمات على رأسها، الهندسية و الانتظام في الفضاءات والفناءات للتعبير عن القوة و الهيمنة في القصر من خلال شكله ووحدة زواياه و صرامتها، كذلك نجد السور المحيط بالقصر يحقق الجانب الوظيفي الدفاعي ،ويحقق الأمان مع الجانب الرمزي بارتفاعه الشاهق و سمك جدرانه و أبراجها المحصنة، بالإضافة إلى ذلك تعتبر القصور وسطا لازدهار الزخرفة و التزيين،

---

[1] : محمد عبد العزيز مرزوق. الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والاندلس. دار الثقافة،بيروت، لبنان ط01،سنة1970م،ص165-166.

[2] :صورة رقم 39،ملحق الصور ، صورة لقصر بيت الدين في جبل لبنان.

[3] :طرشاوي بلحاج، العمارة الإسلامية أصولها الفكرية ودلالاتها الثقافية والبيئية، أطروحة دكتوراه في الفنون ،قسم الثقافة الشعبية،جامعة تلمسان،2007م،ص37.

و التي تنوعت أساليبها بتنوع البيئة التي شيدت فيها فقد تكون من الخشب أو الحجر أو الأجر أو الجص أو اعتماد الفسيفساء و الموزاييك و الزجاج الملون ،لكنها كانت بعيدة عن الزخارف الآدمية و الحيوانية ،فازدهرت فيها الزخارف النباتية التجريدية و الهندسية و اعتماد الخط العربي و كتابة الآيات القرآنية.[1]

5.2 المدارس:

ظهرت المدارس[2] متأخرة في العمارة العربية الإسلامية، حيث كان المسجد هو دار التعلم للمسلمين، و المدارس بتنوعها لها طابقين طابق للتدريس، و طابق للسكن، و تتوزع غرف هذين الطابقين حول صحن مفتوح للسماء ،و المدرسة كتلة واحدة بمدخل واحد بواجهات بسيطة في تصميمها ،ذات زخارف هندسية غالبا، و أول مدرسة هي المدرسة النظامية التي شيدها الوزير السلجوقي في بغداد القرن الخامس هجري و قد تشابهت المدارس في تصميمها في مختلف أرجاء العالم الإسلامي ،إلا أنها اختلفت فقط في عدد الأواوين حيث ارتبط عدد الأواوين بعدد المذاهب التي يتم تدريسها في كل مدرسة.[3]

6.2 الحمامات :

الإسلام دين النظافة وقد حث عليها في مواضع كثيرة من القرآن كما حث عليها الرسول الكريم (ص) ،الأمر الذي جعل المسلمين يهتمون ببناء الحمامات العامة للتطهر والاغتسال حيث لم يكن من المألوف وجود حمامات بالبيوت فيما عدا بيوت الحكام والأمراء ،وكان للنساء كذلك نصيب في تلك الحمامات فكان يخصص لهن يوم أو أكثر من الأسبوع، كما وجدت حمامات خاصة ببعض المؤسسات مثل الوكالات والخانقات ،وقد انتشرت الحمامات بكثرة في مختلف المدن العربية كبغداد ودمشق والقاهرة ،ونتيجة لذلك فقد اشتدت المنافسة فيما بينها بحيث يحرص كل منها على إظهار محاسنه وتقديم أكبر

[1]: د.ثروت عكاشة ، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ،المرجع السابق ،ص79.

[2]: صورة رقم40، ملحق الصور ، صورة للمدرسة الناصرية .

[3] : طرشاوي بلحاج، العمارة الإسلامية أصولها الفكرية ودلالاتها الثقافية والبيئية،المرجع السابق،ص20.

قدر من سبل الراحة لعملائه، أما حمامات المغرب فكانت متواضعة بالنسبة لمثيلاتها في المشرق ولكن ما لبثت أن ظهرت نماذج أكثر تطوراً وجمالاً ،أما الحمام السلجوقي فقد احتل مكانة رفيعة في تركيا كحمام جمبرلي تاش ،[1] و ازدهرت أبنيته في بلاد الأناضول وكان عظيماً فخماً إذا قسناه بالحمام الصفوي.[2]

يشتمل الحمام من الناحية المعمارية في الغالب، على مدخل صغير يؤدي إلى دهليز (ممر)،وهذا يوفر الخصوصية لمرتادي الحمامات، و ينتهي هذا الممر إلى غرفة نزع الثياب المسماة أحيانا "المشلح"و تشتمل هذه الغرفة على مواضع لخلع الثياب، و مواضع لحفظها و بها أيضا مكان مخصص لجلوس صاحب الحمام الذي يتولى تسيير الحمام ،و قبض الأجور و يحفظ أموال الناس و أغراضهم. [3]

و من خلال غرفة نزع الملابس نصل إلى الغرفة الثانية في الحمام و هي الحجرة الدافئة، و هي عبارة عن وسيط حراري بين غرفة نزع الثياب و بين غرفة الحمام الحرة حتى لا يتأذى المستحم من الانتقال المباشر من غرفة الملابس إلى الغرفة الحارة ،و هذه الغرفة مزودة بأحواض الماء الساخن المار عبر أنابيب فخارية موجودة بحوائط القاعة و تتصل هذه الحجرة بحجرة ثالثة و هي الحجرة الساخنة أو بيت الحرارة و هي مزودة بمغطس ،يبلغ فيه الماء أقصى درجاته و أرضيات الحمام مفروشة بالرخام فهو يثبت الحرارة و سهل التنظيف و عادة ما تعلو هذه الحجرات قبوات أو عقود بها فتحات مغلقة بالزجاج بحيث تسمح بمرور الضوء دون الهواء، و من أقدم الحمامات التي وصلت إلينا ،تلك الحمامات التي اكتشفها الأثريون في بلاد الشام ،و التي أنشاها خلفاء بني أمية ،وهي حمام الصرح و حمام قصر عميرة.[4]

---

[1] :صورة رقم 40،ملحق الصور ، صورة لحمام جمبرلي تاش بتركيا .

[2] : خالد عزب،فقه العمارة الإسلامية،المرجع السابق،ص87.

[3] : طرشاوي بلحاج، العمارة الإسلامية أصولها الفكرية ودلالاتها الثقافية والبيئية،المرجع السابق،ص 44.

[4] : طرشاوي بلحاج، العمارة الإسلامية أصولها الفكرية ودلالاتها الثقافية والبيئية،المرجع نفسه،ص 45.

7.2 البيمارستان(المارستان):

كلمة فارسية تتكون من مقطعين"بيمار" أي مريض و "ستان" و تعني بيت . أي مكان معالجة المرضى و هي بمثابة المستشفيات بالعصر الحديث.

وقد أقيمت أول مستشفى في العصر الإسلامي سنة 715م، ثم في بغداد سنة 193 هجري وفي مصر سنة 261هجري. وأهم ما في البيمارستان هو اختيار موقع صحي لها فكانت في العمارة العربية الإسلامية عبارة عن أجنحة متخصصة مع وجود أبنية لعزل المرضى وقاعات الطعام ودار الأطباء. وهذه الأجنحة كلها تحيط بفناء مكشوف ومنفصلة في نفس الوقت بأروقة.[1]

إلا أنه لم يبق من هذه الأبنية أثر و يعطينا البيمارستان الذي أنشاه" قلاوون" صورة واضحة عن تلك المنشآت، فقد خصص لكل مرض قاعة كانت به أقسام للرمد و الجراحة و الأمراض العقلية، ملحق بها حجرات صغيرة لعزل الحالات الخطيرة، بالإضافة لجناح خاص بالسيدات وعيادة خارجية ،أيضا كان بها مدرسة للطب تحتوي على صالة لتلقي المحاضرات ذات أعمدة بها صحن، مزودة بمكتبة علمية أما في العيادة الخارجية فيتم صرف الأدوية والأغذية للمرضى الذين يعالجون بها.[2]

3 فن الزخرفة الإسلامية وتأثيراتها الجمالية على العمارة:

يعتبر عبد الملك بن مروان من أوائل من اهتم بالزخرفة الإسلامية، و ذلك عندما اعتنى بقبة الصخرة في القدس و أعطاها جل اهتمامه ،لتكون رمزا معماريا يحتوي على أرقى الزخارف الإسلامية ،التي تبتعد عن تصوير كل ما به روح ،فحتى ورقة الشجرة كانت تجزا إلى نصفين لتظهر بشكل جامد لا حياة فيها .

و قد استفادت الزخارف الإسلامية من العمارة الفارسية، و ذلك من خلال الأشكال الفارسية التي دخلت على العمارة الإسلامية ،و كانت الزخرفة الإسلامية تعتمد في غالبها على الابتعاد عن أي

[1] : خالد عزب،فقه العمارة الإسلامية،المرجع السابق،ص90.

[2] : أ.د.قبيلة المالكي، تاريخ العمارة عبر العصور، المرجع السابق، ص49.

صورة لأي كائن حي ، فاتخذت النباتات و أوراق الشجر عناصر أساسية متداخلة مع بعضها ،لإعطاء لوحة زخرفية في نهاية الأمر ،و قد استخدم هذا الفن في تزيين المساجد و قصور الأمراء و الدواوين و غيرها من المنشآت المعمارية .

و بالإضافة إلى ذلك فقد اتسم الفن الإسلامي بالوحدة التي تميزه عن غيره من فنون الأمم الأخرى، إذ أن كافة جوانبه الفنية تشترك بنفس التصاميم و التعبيرات الزخرفية، و ذلك لأنه اقتصر في بدايته على الجوانب الدينية ،ثم انتشر تدريجيا ليشمل كافة مجالات الحياة ضمن المعايير و القواعد التي فرضها الدين الإسلامي.[1]

فن الزخرفة واحد من الفنون الإسلامية القديمة التي تطورت على مر العصور، يلتقي فيها شكل العمل الفني بمضمونه ليكونا وحدة متماسكة لصنع الجمال، تعتبر الزخرفة في العمارة الإسلامية واحدة من أهم المعالجات التي لجأ إليها المعمار المسلم في كل منشآته تقريبا لأسباب ودوافع عديدة، ولما وجد لها من آثار إيجابية كمعالجة تساهم بشكل فعّال في الوصول إلى المبادئ التي يعمل عليها، ولا تعتبر الزخرفة في ذاتها ابتكارا إسلامياً محضاً فهي معالجة قد استخدمت في كل أنماط العمارة على مر العصور، غير أن المعمار المسلم وجد طريقه الخاص للتعامل معها والإبداع فيها والتجديد والإضافة وصناعة أسلوب خاص إلى حد سميت بعض أنواعها بالأرابسك و تظل الزخرفة معالجة معمارية وليس مبدأ فكريا ، وقد تعاملت معها كل أنماط العمارة على هذا الأساس، وقد أدرك المعمار المسلم هذا الأمر منذ البدء فتعامل معها كمعالجة يلجأ إليها عند الحاجة، وأنها قابلة للتغيير والتحوير والإضافة بل وحتى للحذف والإلغاء إذا تطلب الأمر.[2] ومع ذلك فقد انتشرت الزخرفة في العمارة الإسلامية كمعالجة شائعة جداً لأسباب عديدة منها:

[1]: ويلسون، ايفا: الزخارف الاسلامية، ترجمة آمال مريود، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتاب العربي، 1998م،ص56.

[2] : عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى، سلسلة حضارة المغرب الإسلامي،ط01،سنة1993م،ص179.

– لإظهار الاهتمام بالمكان والفضاء والمبنى الذي يود المسلم إظهار اهتمامه به لقداسة المكان مثل المساجد.

– تقسيم السطوح وبالتالي الفضاءات وتجزئتها إلى شبكة من قطع صغيرة مترابطة فيما بينها، وهي معالجة غاية في الذكاء للانتقال من التأثير البصري للسطوح الكبيرة المجردة.

– انعكاس للصور القرآنية التي تصف آيات الله على الأرض "الطبيعة والتنويع اللامتناهي فيها" وكذلك التي تصف فيها الجنة ونعيم الآخرة وحدائقها وبساتينها.

– تقليل آثار المناخ السيئة كالحرارة واحتباسها وشدة الضوء وسطوعه كما تضيف الزخرفة جانباً جمالياً للمبنى تعتبر بحق من أفخر ما أنتجه المعمار المسلم والتي تدل على حرفية عالية ودقة في الصنع وإتقان في العمل.

و قد تنوعت العناصر الزخرفية ما بين عناصر فنية و عناصر معمارية، و هذه العناصر تم توظيفها لتكون الوحدات الأساسية في تكوين العناصر الزخرفية المعمارية التي ظهرت في المباني الإسلامية.[1]

1.3 أنواع الزخارف الإسلامية:

تنوعت الزخارف المعمارية الإسلامية في تصاميمها وموضوعاتها وأساليبها، واختلفت أشكالها حسب الزمان والمكان. فلكل عصر ودولة، له خصوصيته، تخضع تقنيات العمل الزخرفي حسب المكان والسطح الذي صمم لأجله، فالزخارف التي كانت تملأ الجدران الحجرية ليست بالضرورة كلها بنفس التكوينات والتصميمات، ولا بنفس الأشكال أو العناصر، فقد تختلف الوحدات الزخرفية من مكان إلى آخر، ومن بلد إلى آخر، ومن عصر إلى آخر. لهذا يختلف مظهر الزخرفة إن كان على الخشب أو على الحجارة، فلكل أسلوبه المميّز منها ما يظهر بطراز مسطح، وقد تبدو فيها الزخارف قليلة البروز، بعضها ملساء متساوية تتناغم مع السطح، وهناك زخارف مخرّمة، مفرغة أرضيتها. كذلك للمادة

[1] : ارنست كونل ،الفن الإسلامي، ، المرجع السابق ،ص169.

المستخدمة في الزخرفة تأثير على مظهرها، منها ما تبدو معتمة أو براقة ناصعة، غائرة أو بارزة، ملونة أو غير ملونة فتتنوع الألوان والأساليب بين زخرفة الفسيفساء وزخارف القرميد أو أنواع الحجارة الأخرى تختلف هيئاتها وموضوعاتها.[1]

1.1.3 الزخرفة النباتية:

والزخرفة النباتية[2] يُقصد بها الزخارف التي تتكون من رسومات تعتمد على العناصر الطبيعية، وتسمى أحيانا الأرابيسك أو التوريق، وتعتبر من الفنون التشكيلية المهمة التي تدخل في تشكيلها مختلف أنواع النباتات، كما أنها تتخذ من النباتات والأشجار بمختلف أنواعها كمصدر إلهام لفنانيها في مختلف العناصر التجريدية المطرقة وعناصر التحوير والتكوينات الحرة، وقد انتشرت بقوة بين الفنانين المسلمين. وتقوم الزخرفة النباتية أو (فنُّ التوريق) على زخارف مشكلة من أوراق النبات المختلفة والزهور المنوَعة، وقد أبرزت بأساليب متعدِدة من إفراد ومزاوجة وتقابل وتعانق، وفي كثير من الأحيان تكون الوحدة في هذه الزخرفة مؤلَّفة من مجموعة من العناصر النباتية متداخلة ومتشابكة ومتناظرة، تتكرر بصورة منتظمة وتُضفي الزخرفة النباتية جمالا كبيرا على الأشياء التي تزينها وتمنحها مزيدا من التألق والجاذبية.[3]

2.1.3 الزخرفة الهندسية:

وتعد الزخارف الهندسية[4] نوعا أساسيا من عناصر الزخرفة الإسلامية حيث برع المسلمون في استعمال الخطوط الهندسية، تتكون من وحدات هندسية تتشكل من تلاقي الخطوط المستقيمة والمنحنية مكونة المضلعات والأشكال النجمية والدائرية و التربيعية ، بدأ التوجه لاستخدام الزخرفة الهندسية في العصر الأموي، وأُبدع فيها بشكل جيد وليس له مثيل في أي حضارة أخرى، رغم بساطتها لاستخدامها

---

[1] : محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، المرجع السابق، ص120.

[2] :صورة رقم42،ملحق الصور ، صورة لزخارف نباتية بمدرسة مير عرب .

[3] : أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط01،سنة 2000م،ص 20.

[4] :صورة رقم 43،ملحق الصور ، صورة لزخارف هندسية بزاوية بن حمادوش بالجزائر .

الأشكال الهندسيّة الأساسيّة المربعات والمستقيمات والدوائر والمثلثات، حيث كان لهذه الأشكال المختلفة دورٌ أساسي ومهم في الزخرفة العربيّة، حيث أصبحت أساسا لأشكال الزخرفة الإسلامية، إذ تميّزت بطابعها القوي الذي يظهر جليا في استخدام تكوينات الأطباق النجميّة التي تزينت بها المصنوعات الفنيّة وأسطح العمائر.[1]

3.1.3 الزخرفة الكتابية:

استخدم الفنانون الخط حيث كان هو العنصر الزخرفي في هذا النوع من الزخارف، وبعد أن كان الخط العربي وسيلة للعلم والمعرفة، أصبح في هذا النوع من الزخرفة مظهرا من مظاهر الجمال الذي ينبض بالحياة والسحر، ولا زال هذا النوع ينمو ويتطور ويتعدد لدرجة المبالغة في أساليب تحوير أجزاء حروفه المركبةِ والمفردة، وقد اعتبر هذا التحوير من أنواع الزخرفة، وبلغت أنواع هذه الزخرفة بمفردها ما تجاوز الثمانين نوعا، حيث بلغت كماليتها في العهد العباسي، وتعتبر نوعا من أنواع الترف الفني الذي لم تبلغه أي أمة من الأمم سابقا.

حلت الكتابات[2] و الآيات القرآنية في المساجد محل الصور في الكنائس و أدرك المسلم خصائص الخط العربي، فجعله عنصرا زخرفيا ذاتيا يحقق أهدافا فنية فاستعمل الخط الكوفي من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الفاطمي و في العصر الأيوبي شاع استخدام النسخ في النصوص التاريخية مع الخط الكوفي للآيات القرآنية ،أما عصر المماليك البحرية استخدم الخط النسخ و الثلث و في العصر الجركسي ندر استخدام الخط الكوفي.[3]

[1] : عفيف البهنسي ،الفن الإسلامي في بداية تكونه ،المرجع السابق،ص84.

[2] :صورة رقم44،ملحق الصور ، صورة لزخارف كتابية بمدرسة مير عرب .

[3] : الغوثي بسنوسي ،المنظومة الزخرفية وجمالياتها في العمارة المغربية الإسلامية ،رسالة ماجستير، قسم الثقافة الشعبية،جامعة تلمسان، 1990م ،ص24.

4.1.3 الفسيفساء عند المسلمون:

هو فنّ قديم يقوم على استخدام مكعبات صغيرة من الخزف أو القيشاني بأحجام معينة وألوان مختلفة بعناية وانتظام شديد لتشكل منها لوحة هندسية أو منظراً جمالياً أو صورة لشخصية ما، فمجموعة من الألوان والأحجار مرصوصة بجانب بعضها يعطي نموذج لشكل معين وأيّ اختلاف قد يفسد العمل برمته.تطورت صناعة الفسيفساء وكان العرب قبل الإسلام وبعده الفضل في هذا التطوير حيث استخدموا الألوان المائية في التلوين ،وابتكروا أشكالا زخرفية غير معهودة في تزيين القصور والمعابد ،ومن أشهر هذه النماذج مدينة «مادبا» أو مدينة الفسيفساء التي تقع جنوب العاصمة الأردنية عمَّان، وتحوي علي أكبر وأندر مجموعات العالم من اللوحات الفسيفسائية ومن أبرزها خريطة فلسطين القديمة.[1]

كما أصبح لزخرفة الجدران مكانة رفيعة في المساجد والعمائر وخصوصا إبان حكم الأمويين والعباسيين وكذلك الدولة الفاطمية في مصر والأندلس، حيث شهد قفزة تطويرية كبيرة تمثلت في استخدام تربيعات البلاط والقيشاني لإبراز الأشكال الزخرفية وإعطائها بُعدا أكثر تأثيرا من حيث اللون والبريق فصارت لوحاتهم الفسيفسائية لا مثيل لها، كما شهد العصر العباسي ظهور الفسيفساء الخزفي والذي يعتبر نقلة في فنّ الفسيفساء الرائع وكان ذلك دليلا واضحا على التقدم الذي وصل إليه فن الفسيفساء[2] الذي لم يستطع أحد بعدهم من مضاهاة ما أنجزوه تبلور فن الفسيفساء بعد أن اكتملت الرؤيا الفنية الإسلامية، واتخذ الفنان المسلم لنفسه هذا الأداء والأسلوب الإبداعي بعيدا عن فن (الموزاييك) الغربي الذي اعتمد على استخدام قطع صغيرة متشابهة هندسيا، ولذلك فقد تميز الفن الإسلامي بمنهج خاص يظهر بوضوح في المساجد والمباني الإسلامية

[1] : عبد المالك موساوي، فن الزخرفة في العمارة الإسلامية (المساجد والمدارس)، تلمسان، ط1، 2011م،ص94.

[2] :صورة رقم 45،ملحق الصور ، صورة لزخارف كتابية بمدرسة مير عرب .

خلاصة الفصل الأول

نصل في نهاية الفصل إلى أن المتأمل في العمارة الإسلامية يشعر بنشوة وهو يتأملها، و بالغيبوبة في جسدها فيثير فيه حالة استئناس حيث تتوقف الحسيات في الظهور، نظرا لتلك المميزات التي تميزها ،فهذه العمارة توحي عناصرها بفردية و استقلالية مميزة عن ما سبقها من معماري أجنبي إذ لا تخضع لتقليد مألوف ، فالجمالية تبدو في طرازها المعماري، و قبب مساجدها و رشاقة أعمدتها .

تحتل الفنون الإسلامية مكانة مرموقة بين الطرز الفنية التي عرفتها الحضارة الإنسانية عامة، فقد استطاعت الانتشار في أقطار عديدة من أقصى الشرق إلى ما وراء المحيط الأطلسي غربا .و ما يمكن الجزم به أنه على الرغم من تعدد مشارب الفنان المسلم، و تأثر العمارة الإسلامية بالحضارات التي احتكت بها ، إلا أن العمارة الإسلامية تميزت بطرازها العام الذي لا يمكن أن تخطئه العين ، و اتسمت بطابع الوحدة ،على الرغم من تعدد المراكز و بعد المواقع ،و ذلك راجع لوحدة المنبع و الأساس الفكري للحضارة الإسلامية فقد تعامل المسلمون مع الحضارات الجديدة ،إذ أخذتها و أضافت عليها أي لم تحاول طمس تلك الثقافات بل سمت بها و وجهتها وجهة صحيحة ، مما ساهم في تفرع عدة طرز محلية انطوت تحت لوائها.

الفصل الثاني: عناصر العمارة الإسلامية في العصر الحديث.

1- المبحث الأول: الجمالية الإسلامية في العمارة الحديثة.

2- المبحث الثاني: دراسة ميدانية لقصر الثقافة عبد الكريم دالي –إمامة –.

3- خلاصة الفصل الثاني.

المبحث الأول: الجمالية الإسلامية في العمارة الحديثة.

1 تعريف العمارة الحديثة:

اتجاه يضم مجموعة من المدارس والأساليب المعمارية التي لها خصائص متشابهة، والتي تشترك في المقام الأول بتبسيط الأشكال ونبذ الزخرفة، اشتهر بها كثير من معماري القرن العشرين المعروفين، حتى أصبحت مبانيها مهيمنة على الطراز المعماري لمباني المؤسسات والشركات لثلاثة عقود، إذ يضم اتجاه العمارة الحديثة[1]، عدة مدارس هي: مدرسة عمارة الحداثة ومدرسة الحداثة المتأخرة ومدرسة ما بعد الحداثة ، ومدرسة الحداثة الجديدة.[2]

بدأت حقبة الحداثة الفنية مع انتهاء القرن التاسع عشر على شكل مراحل زمنية متسلسلة، يمكن تصنيفها طبقاً لفترات زمنية على الشكل الآتي:

الفترة ما بين 1880–1920: بدأ في هذه الفترة تأثير التقنيات الحديثة على العمارة، وحدث تحول كبير أدى إلى نهاية الأشكال المعمارية التاريخية ؛ حيث تصاعدت الثورة العلمية والتطور الصناعي الكبير، وغدت الصناعة القوة المحركة للمجتمع ، وأدى التنافس بين الدول الكبرى إلى حدوث نزاعات تحولت إلى حرب كبرى وهي الحرب العالمية الأولى 1914–1918 و مع نهايتها بدأ الإيمان بالعلم و متابعة التطور الاقتصادي ليكونا الطريق في حل مشاكل العالم، تتميز هذه الفترة بتطور تقنيات البناء بشكل هائل، وبداية دخول صناعة المعدن[3] في هياكل الأبنية كمادة أساسية بدأ ظهور الخرسانة المسلحة.[4]

الفترة ما بين 1920–1945: و هي فترة الحداثة المبكرة،Early Modernism ، حيث تمحورت أفكار ما بعد الحرب العالمية الأولى حول مفاهيم الاقتصاد و السياسة ،وتطورت تقنيات البناء بشكل كبير ،مما سمح بظهور ناطحات السحاب في أواخر عشرينيات القرن الماضي دعي في أوروبا لاعتبار الفن كفعل

---

[1]: فالح بن حسن المطيري، مسار العمارة المعاصرة وافاق التجديد، روافد للنشر الإصدار، ط01، سنة 2012م، ص54.

[2]: سلمى محسن، الفراغ المعماري قبل القرن العشرين، كلية الفنون التطبيقية جامعة دمياط، سنة 2017، ص 19– 20.

[3] : صورة رقم46، ملحق الصور برج إيفل –باريس.

[4] : مارك جيمينز، ت: شربل داغر، ما الجمالية،المنظمة العربية للترجمة،ط01،سنة2009م،ص233.

عقلاني، وبالطبع لم تستثنى العمارة من هذا التأثير؛ حيث تم تحطيم التقاليد الكلاسيكية والابتعاد عن التعقيد الشكلي وما يسمى بالزخرفة.

وفي النتيجة تم طرح أفكار الحداثة الأوروبية كمفهوم جديد للجماليات الجديدة؛ ، و ظهرت مدرسة للعمارة و الفنون التطبيقية التي عرفت بالباوهاوس[1] المؤسسة بألمانيا ،و ربطت العمارة بالفنون من جهة ،و بالحرف من جهة أخرى ،و دافعت الباوهاس عن روح الجماعة و عن الوظيفة و بات يحكم بالجمال على المباني استنادا إلى مدى تحقيقها لوظائفها.[2]تميزت جماليات الحداثة بتقليد شكل الآلة[3] ،و أضحت الأشكال المقبولة جماليا تلك التي تأثرت بالأشكال الصناعية ، و قطعت كل الصلات بالماضي حيث تم اختزال الشكل إلى الحد الأدنى و تجريده من أية تفاصيل أو زخارف .[4]

تأثرت عمارة الحداثة بالثورة الصناعية التي أدت إلى أن تأخذ المدن منها طابعها، مما أدى إلى ثورة الرجوع للطبيعة ومحاولة إيجاد الحلول المناسبة، مرت العمارة الحديثة بعصر قوتها في العشرينات وهو العصر الذي صاحب ازدهارها، ثم زاد انتشارها في الخمسينات، ومع نهاية الستينات، فقدت هذه الحركة كثيراً من قوتها الأيديولوجية بوفاة لوكوربوزييه عام 1965م، كما فقدت في نفس الوقت الكثير من قيمتها الروحية و العاطفية كمحاولة للتأثير على المجتمع.[5]

الفترة ما بين 1945–1960: و هي فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، و فيها انتشرت الأبنية السكنية الوظيفية لإيواء العدد الأكبر من الناس المشردين، و من هده الفترة ظهرت أفكار الطراز العالمي

---

[1] :مدرسة الباوهاوس: مقرها في ألمانيا، أضيفت إلى لائحة اليونسكو لمواقع التراث العالمي عام 1996،قام بتصميمه المعماري غروبيوس ،و قد استندت أفكار المدرسة على إضفاء الصبغة الصناعية على تشكيلاتها المعمارية بصورة اقتربت من أفكار المدرسة الوظيفة : Amjad Almosaed, Theory of Architectuer (1850 - 1953), Publisher: Archcrea Institute, pp.248

[2] : م.رنا الفرد حتمل،معايير الجمال و طرائق قياسها في العمارة المعاصرة ،بحث لنيل درجة الدوكتوراه في التصميم المعماري ،قسم النصميم المعماري،كلية الهنسة المعمارية،جامعة دمشق،سنة 2015م،ص31.

[3] : صورة رقم47، ملحق الصور،فيلا سافوي ،لوكوربوزييه .

[4] :صورة رقم48،ملحق الصور، بيت فرنسوارث، ميس فان دي روه.

[5] : بيتر بروكر ترجمة د. عبد الوهاب علوب الحداثة وما بعد الحداثة منشورات المجمع الثقافي ،ط01،سنة 1995م، ص 50-55.

في أمريكا، حيث زاد شأن الولايات المتحدة الأمريكية، و فرضت تغييرا على الجماليات المعمارية،إذ تميزت عمارة هذه الفترة بالبساطة المفرطة ،و كانت الأعمدة تشكل في هذا الاتجاه أساسا للإنشاء الهيكلي ، و كان الحجم مستمدا من الحجوم الهندسية البسيطة ،يحاط هذا الحجم بمغلف خارجي.[1]

الفترة ما بين 1960–2000 جماليات مابعد الحداثة: تمثل هذه الفترة ما بعد الحداثة، بعد فشل عقلانية الحداثة في إيجاد الصلة مع متلقيها ،و مع القوميات و تبايناتها ، تم التوجه نحو التوازن العقلي ثم زيادة التأثير الوجداني ،لينتج عنها التعددية في الفن و العمارة ، وقد فتحت عمارة ما بعد الحداثة الأبواب أمام التعامل الحر مع شكلية الشكل [2] و جعلت من إسقاط معالم ملتصقة بمختلف الطرز أمرا مباحا .[3]

2 توظيف عناصر العمارة الإسلامية في العمارة الحديثة:

تميزت فترة مطلع القرن العشرين ببزوغ فجر مرحلة جديدة من الإنتاج المعماري متأثرا بمجموعة من الأحداث و التغيرات المادية و الفكرية كان لهذه التغيرات الأثر الكبير في إعادة صياغة الفكر المعماري، لتتراجع أفكار عمارة العصور الوسطى و العمارة الإسلامية، و التي سادت لقرون طويلة لتحل محلها توجهات عمارة جديدة اصطلح على تسميتها بعمارة الحداثة المبكرة، و التي كان لها روادها من المعماريين، أمثال فرانك لويد رايت frank liyod wright[4] و لوكوربوزييهCharles Edouard [5]في أوروبا

---

[1] : م.رنا الفرد حتمل،معايير الجمال و طرائق قياسها في العمارة المعاصرة ،المرجع السابق،ص32.

[2] :صورة49،ملحق الصور ، ساحة إيطاليا، تشارلز موور.

[3]: م.رنا الفرد حتمل،معايير الجمال و طرائق قياسها في العمارة المعاصرة ،المرجع نفسه،35.

[4]: فرانك لويد رايت: يعتبر المهندس "فرانك لويد رايت" واحدا من أهم معماري القرن العشرين حيث ولد في "ريتشلان سنتر" في ولاية "وسكون سين" الأمريكية في الثامن من حزيران عام 1867 واتسمت أفكاره بالموضوعية والتفاعل الايجابي مع المحيط الخارجي فهو من منظري المدرسة الوظيفية العضوية , وقدم عبر تاريخه الحافل بالإنجازات الرائعة أعمال معمارية اتخذت أسلوب جديدا في الإظهار والتشكيل إضافة لقدرتها على التعايش الايجابي مع محيطها الخارجي ، وقد اتخذ من الوظيفية مبدأ موضوعيا:
Amjad Almosaed,The Theory of Architectuer (1850 - 1953), pp.340

[5] : **لوكوربوزييه** :Charles Edouard Jeanneret ، المعروف ب لوكوربوزييه، معماري سويسري من أصل فرنسي ، أهم معماري الحداثة في فرنسا ،ولد في مدينة لاشوديفون في 6 أكتوبر 1887 ، درس الفنون المعمارية فيها ،له عدة مؤلفات منها كتاب بعنوان

كما اشتهرت مدارس نادت بتطبيق مفاهيم و أفكار عمارة الحداثة ،مثل مدرسة شيكاغو في نهاية القرن التاسع عشر و مدرسة البهاوس في الربع الأول من القرن العشرين.[1]

أسفرت هذه التغييرات السياسية و الحضارية مع تقدم التقنية في الإنتاج و ظهور المعرفة العلمية المعاصرة إلى تكوين إمكانيات لدى بعض الدول الأوروبية، فبدأت أعمال معماريو الحداثة تظهر بواجهات زجاجية قلت فيها التفاصيل و الزخارف ،و استمر هذا الحال لاحقا في سنوات القرن العشرين لتأتي الحرب العالمية و ما خلفته من أثار دمار في العالم كله ،لتشكل ظروف جديدة ملحة و حاجة عالمية لإعادة الإعمار السريع و بإمكانيات اقتصادية قليلة ، كاكتشاف الخرسانة المسلحة و الإنشاء الهيكلي الذي نتج عنه المباني العالية و ناطحات السحاب ،إضافة للتطورات التقنية كاكتشاف المصعد الذي ساعد على التشجيع في إنشاء تلك المباني العالية.[2]

لقد تعرضت العمارة الحديثة إلى اختلاف وتغير و نشوء أراء و اتجاهات و أفكار و تيارات جديدة ينادي البعض منها بالحداثة و بعضها الأخر بالرجوع إلى الموروث و الاستفادة من خبراته الماضية و إعادة توظيفه بقالب عصري جديد يحاكي عصر الحداثة و ما بعد الحداثة.[3]

و بعد انتشار تأثيرات ما بعد الحداثة كتوجه معماري يدعو لإضافة رموز عمارة الماضي على معالم العمارة المعاصرة ،لتظهر بعد ذلك المراجعات الفكرية العميقة و التي تقوم على مبدأ التحليل و البحث في مضمون المفاهيم التي قامت عليها العمارة التراثية و محاولة إحياء القيم التي تجسدت في معالم هذا النهج كونها تجربة حضارية امتزجت مع ثقافة العصر التي أنتجتها، لتبدأ حركة معمارية نشطة على

نحو هندسة معمارية جديدة 1917، من أهم أعماله فيلا سافوي في بواسي: م.رنا الفرد حتمل،معايير الجمال و طرائق قياسها في العمارة المعاصرة ،المرجع السابق،ص33.

[1] : م.صلاح زيتون،عمارة القرن العشرين،مطابع الاهرام التجارية ،مصر،ط1،سنة1993م،ص23.

[2] شيرين إحسان شيرزاد،الحركات المعمارية الحديثة-الأسلوب العالمي في العمارة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1،سنة1999م ،ص23.

[3]:م.فالح بن حسن المطيري،مسار العمارة المعاصرة و أفاق التجديد "رؤية حضارية " ،الكويت،ط01،سنة2012م،ص89.

صعيد البحث للوصول لعمارة معاصرة تستفيد من تجربة عمارة التراث دون ان تقلدها و تستورد عناصرها المعمارية للصقها على واجهات مباني معاصرة.[1]

و هناك كثير من الأصوات تنادي بالرجوع إلى هذه المرحلة، حيث أنها هي الأساس الذي يجب أن يتم التعامل معه، خصوصا بعد حاجة الناس إلى العيش بمبان تتأقلم و توظف طاقات الطبيعية فيها من ضوء و رياح و حرارة ،و هذا المنهج، و إن تطورت التقنية و استخدمت وسائل التبريد ة الإضاءة الصناعية ،إلا أن ذلك لا يعني أن نتجاهل هذه السبل من الطاقة المهدرة و المحيطة بنا و لا نعيرها أي اهتمام.[2]

و من أشهر معماري هذا التوجه عبد الواحد الوكيل في مصر[3] ،و رفعت الجادرجي[4] ،و راسم بدران[5] ،و بسبب الحاجة للتهوية الطبيعية فقد أجريت دراسات عدة لتطوير المفردات التقليدية

---

[1] : محمود وحيد محمود صيدم،إحياء القيم المعمارية التراثية في العمارة المحلية المعاصرة ،رسالة ماجستير ،قسم الهندسة المعمارية،الجامعة الإسلامية،فلسطين،سنة 2013م،ص61.

[2] : م.فالح بن حسن المطيري،مسار العمارة المعاصرة و أفاق التجديد "رؤية حضارية " ،المرجع السابق،ص88.

[3] : **عبد الواحد الوكيل**: 1943،بالقاهرة، مهندس معماري ،يعتبر من المعماريين و الكتاب المصريين الذين استطاعوا أن يحققوا مكانة على مستوى العالم الإسلامي بأعمالهم التي حظيت بتقدير العديد من المنظمات المعمارية العالمية ،ويعتبر من احد الأصوات التي تدافع عن إحياء التقاليد و التمسك بالأصالة ،و ذلك بدمج التكنولوجيا المعاصرة مع روح العمارة التقليدية :ورقة بحثية،الحداد،محمد منير،محمد أمجدناهض سكيك،دور المعماري العربي عبد الواحد وكيل،في احياء العمارة الإسلامية ،تخصص العمارة الإسلامية،كلية الهندسة،الجامعة الإسلامية،سنة 2009م،ص02.

[4] : **رفعت الجادرجي:** 1926 معماري وفنان تشكيلي عراقي في بغداد ، ؛ ، وهو معاصر ينظر إلى الماضي في سبيل التطلع للمستقبل ، ومتذوق للموسيقى وللمسرح ومصور فوتوغرافي مبدع. منهمك في الهم الفلسفي والوجداني ، يدرس العناصر الفلسفية الوجدانية في كتبه ليوثق أفكار العمارة وتداعياتها ، مصطدماً بالمعتقد الديني للمجتمع مرة وبالتحرز الاجتماعي وبضيق أفق الفكرة التي تسود المجتمع مرة أخرى ، إنه يرى العمارة محتوى الذات وأفق المجتمع ومنجزاته الحضارية :
https://walycenterjournal.wordpress.com/

[5] : **راسم بدران:** (1945) ، هو معماري فلسطيني الأصل أردني الجنسية، ويعتبر من أحد أعلام العمارة العربية الحديثة و أحد أبرز رواد الفكر المعماري العربي المعاصر عربيا وعالميا بما أسسه من خلال مدرسته الفكرية، تبنى التراث كإطار لطرح مسألة الهوية والتجديد، وعكست أطروحاته الفكرية من خلال مشاريعه سعيا حثيثا لطرق إشكالية الأصالة والمعاصرة ضمن إطار العمارة الإسلامية فقد تنوعت أعماله التي استلهمت من التاريخ و اعتبرت التراث رافدا إبداعيا دينميكيا و منها مكتبة جامعة اليرموك بالأردن و

كالمشربيات و الملاقف، و على سبيل المثال بحوث في جامعة أريزونا في الولايات المتحدة عام 1985لتطوير الملقف التقليدي فأضيف إليه مضخة هوائية للزيادة من فاعليته ،و كذلك بحوث جامعة أم القرى في السعودية و جامعة العلوم التقنية في غانا [1].و قد لخص يحي وزيري أساليب الاستلهام من المفردات التراثية الإسلامية بما يلي :

- نقلها كما هي في صورة تشكيلات معمارية دون أي تغيير.

- النقل عنها بشيء من التحوير الشكلي فقط دون النظر إلى النواحي الوظيفية و البيئية.

- فهم المرتكزات التصميمية للمفردات و محاولة إعادة استخدامها بفكر تصميمي مبتكر.[2]

كذلك كان للمعماري حسن فتحي[3] مساهمة كبيرة في إحياء منهج العمارة الإسلامية ،و يظهر ذلك في تصميمه للعديد من المشاريع باستخدام و بتطبيق عناصر العمارة الإسلامية كالملاقف و القبب و الشبابيك ذات المساحات الضيقة.[4]

إن تطور الحياة و التقنيات الحديثة أدت إلى تحريك ذهن المصمم نحو تطور مفاهيم جديدة و أساليب تكنولوجية تتوافق مع الرؤية المستقبلية ،فظهرت العمارة الحديثة المستوحاة من الفكر و الموروث

المسجد الكبير بالرياض : علي عبد الرؤوف،ضوء جديد على المشروع المعرفي للمسيري: ناقد ومنظر العمارة والعمران في المجتمعات الإسلامية المعاصرة،وزارة الثاقفة،البحرين،ط01 ،سنة2012 م ،ص14.

[1] : م.روضة السلقيني ،العمارة التقليدية الشمسية ،كمنطلق لتحسين استهلاك المباني للطاقة ،مجلة جامعة البعث، المجلد39،العدد29،سنة2018م،ص154.

[2] : يحي وزيري ، د.يحي وزيري،تطبيقات على عمارة البيئة التصميم الشمسي للفناء الداخلي،مكتبة مدبولي،القاهرة،سنة2002م،ص23.

[3] :**حسن فتحي** : (1990-1989) يعتبر حسن فتحي معماري مصري بارز،فنان و شاعر و أكبر داعية للعمارة المحلية ،كرس حياته لخدمة العمارة في العالم الإسلامي ،أعظم المعماريين العرب في القرن العشرين، وقد حقق شهرة عالمية، ، فعلي الرغم من وفاته فمازالت أفكاره وأعماله المعمارية مصدر إلهام للعديد من المعماريين، درس بكلة الفنون الجميلة ،صاحب فكرة أن العمارة منبر للتعبير عن القيم التراثية ، من أعماله المشهورة قرية قرنة الجديدة : م.محمد ماجد خلوصي،حسن فتحي،دار قابس للطباعة و النشر،لبنان،ط01،سنة1997،ص08.

[4] : م.فالح بن حسن المطيري،مسار العمارة المعاصرة و أفاق التجديد "رؤية حضارية " ،المرجع نفسه،ص88.

للعمارة الإسلامية و التي تعد منبعا ثريا للاستلهام و التي تشتمل على مفردات متعددة من المضمون الإسلامي للعمارة و عناصرها الأساسية كالمقرنصات و القباب و الكابولي و المشربية و الزخارف على اختلافها .[1]

1.2 المشربيات :

تعتبر المشربية أحد المفردات التراثية الهامة في التصميم البيئي،و هي عبارة عن ستائر خشبية بارزة غالبا عن الجدار الخارجي حتى يسهل تعرضها للتيارات الهوائية حيث استخدمت المشربيات المصنوعة من الخشب الخرط في المنشآت التجارية في معالجة فتحات الحواصل التي تساعد على تهوية المكان طبيعيا و تلطيف درجة الحرارة التي تساعد على الحفاظ على بضائعهم .[2]

للمشربية وظائف منها ما هو مناخي و الآخر إجتماعي، و للمشربية بشكل عام خمس وظائف و قد تم تطوير نماذج عديدة منها ،و تتمثل وظائف المشربية في ضبط مرور الهواء و تحقيق تهوية طبيعية جيدة بالمساعدة في تحريك الهواء داخل الحيز الداخلي حيث تزداد حركة سحب الهواء البارد من الفتحات الصغيرة السفلية و خروج الهواء الساخن من الفتوحات الكبيرة العلوية ،ضبط تدفق الهواء ،خفض درجة الحرارة ،رطوبة تيار الهواء ،وكذلك توفير الخصوصية ،إذ تحقق أية مشربية بعضا من هذه الوظائف أو كلها.[3]

وفرت المشربية الحماية الفعالة ضد أشعة الشمس وكما وفرت المناخ المناسب داخليا في مناطق الشرق الأوسط لعدة قرون، ومع مر العصور لم تنتهي أو تنقرض، بل استخدمت في الوقت الحاضر

---

[1] : سوزان محمد الفرماوي ،نظم التهوية في العمارة الإسلامية و الاستفادة منها في المعالجة التصميمية للفراغ الداخلي للمنتجات السياحية في منطقة جنوب سناء ،رسالة ماجستير،كلية الفنون التطبيقية ،جامعة حلوان ،سنة 2008م،ص63.

[2] : م.روضة السلقيني ،العمارة التقليدية الشمسية ،كمنطلق لتحسين استهلاك المباني للطاقة ،المرجع نفسه ،ص150.

[3]: د.عبد السادة عبد الصاحب الخزاعي،التهوية و التبريد في الحضارة العربية الإسلامية،دار اليازوري،ط01،سنة2012م،ص32.

لتغطية وتكسية المباني بوصفها زخرفة جمالية شرقية لتأكيد الهوية الإسلامية، وقد تبدلت الوحدات و المفردات الخشبية البسيطة لتكنولوجيا معاصرة فائقة التطور مؤكدة على الفلسفة الوظيفية لها.[1]

فهذا العنصر الإسلامي يستخدم اليوم أيضا لتغطية واجهات المباني بالكامل كنوع من الزينة الشرقية من جهة ،و لإبراز الهوية الإسلامية من جهة أخرى ،بالإضافة لكونه وسيلة للتظليل و التبريد فقد حول المصممون هذا العنصر الخشبي المحلي إلى نظام للإضاءة الطبيعية يستجيب للتكنولوجيا الحديثة حيث اعتمدت كثير من أنظمة الواجهات المعمارية الحديثة على إعادة استخدام المشربية الإسلامية بتوظيف جديد مبتكر، و الذي اعتمد على نفس فكرة عمل المشربية و شكلها الجمالي ،و اعتمدت هذه الواجهات على فلترة ضوء النهار اعتمادا على حالة الطقس ،ارتباطا بفلسفة الفكر الإسلامي.[2]

لقد تم توظيف المشربية في أنجح التصميمات التي اعتمدت على الفلسفة الوظيفية و الجمالية للمشربية معهد العالم العربي بفرنسا[3] الذي تم بناؤه الفترة (1981-1987)، من تصميم المهندس المعماري جون نوفيل[4] ،حيث اعتمد في تصميم هذا المبنى على فكرة الحركة و التشكيل الضوئي ،و ذلك باستخدام فكرة فتحة عدسة الكاميرا و التي تم تركيبها بين طبقتين من الزجاج للتحكم في كمية الضوء داخل المبنى ،و ذلك بربطها بجهاز كمبيوتر مركزي تأثرا بالفلسفة الوظيفية و الجمالية للمشربية.[5]

---

[1]: د.نيفين فرغلي بيومي،التطبيقات المعاصرة لمشربية كموروث ثقافي ،مجلة العمارة و الفنون و العلوم الإنسانية،كلية الفنون جامعة حلوان،العدد الاول ،سنة 2016م،ص354.

[2]: د.محمد وائل جليل محمد جليل،الاستفادة من الفكر الارجونومي و فلسفة العمارة الإسلامية في استحداث واجهات معدنية معاصرة ، المؤتمر الدولي الثاني للجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية ، مجلة الحضارة والفنون الإسلامية، كلية الفنون التطبيقة ،جامعة حلوان ،سنة 2016،ص 6.

[3] :صورة رقم 50،ملحق الصور ، صورة لتوظيف المشربية في معهد العالم العربي بباريس.

[4] : **جون نوفيل :**يعد جان نوفل من أشهر المعماريين في العالم وهو من مواليد فرنسا عام 1945 بالتحديد في مدينة فومال، وقد نال العديد من الجوائز نظراً لإبداعاته الهندسية في مجال المعمار كما أنه قام بتأسيس العديد من النماذج الناجحة في المجال المعماري علي هيئة معارض ومتاحف وقد حصل جان نوفيل علي جائزة بريتزكر في عام 2008م والتي تعد من أهم الجوائز في مجال المعمار العالمية وذلك تقدير لمجمل أعماله الهندسية والتي وصلت إلي 200 مشروع :https://media-arabia.com /

[5]: د.نيفين فرغلي بيومي، التطبيقات المعاصرة لمشربية كموروث ثقافي ،المرجع السابق ،ص354.

كما قام المهندس نورمن فوستر[1] في الفترة (2007-2010) بتصميم أبراج البحر[2] مصدر أبو ظبي، وتعد واحدة من أكبر مشاريع الاستدامة بيئيا في العالم، إذ يعد تصميم مكتبة مصدر من أفضل المبانى تصميميا إذ صمم سقفيا من مجموعة من النوافذ قابلة الفتح والغلق بحيث توفر التظليل لجميع الفراغات داخل المبنى طوال اليوم مع توفير الإضاءة المناسبة، فقد استلهم تصميم البرج من "المشربية" التقليدية التي كانت تزين نوافذ البيوت العربية الإسلامية منذ القرن الـ 14.[3]

فهذا التصميم الهندسي الذكي للمشربية يوفر الخصوصية، وفي نفس الوقت يسمح بإطلالة خارجية طوال الوقت أما الهيكل الخارجي يبعد عن الهيكل الزجاجي للمبنى بمترين وصمم في إطار مستقل و كل مثلث مطلي بالألياف الزجاجية ومبرمج وفقاً لحركة الشمس، ففي الليل تظل المظلات مطوية تسمح بظهور الواجهة الزجاجية الأساسية للمبنى وعندما تشرق الشمس في الصباح الباكر في المنطقة الشرقية من المبنى، تفتح المظلات المتواجدة في المنطقة الشرقية وكلما تحركت الشمس لتغطي المناطق الأخرى من المبنى تتبعها المظلات وتفتح وفقاً لحركة الشمس.[4]

كذلك صمم المعماري سنان[5] بيت المشربية في فلسطين هذا كتفسير معاصر للعناصر التقليدية للعمارة الإسلامية، فقد قام بتحويل العنصر الخشبي الذي اشتهرت به المشربية إلى كسوة حجرية ضخمة تحيط بالمبنى كله و بذلك جمع فكرة المشربية بالحجر ،و قد تمكن من بلوغ التأثير شبه الشفاف للمشربية

---

[1] :**نورمن فوستر**: معماري انكليزي ولد في مانشستر عام 1935. حصل على الدبلوم في هندسة العمارة عام 1961 من جامعة مانشستر، كما حصل على الماجستير من جامعة يال عام 1962، هو أحد رواد الجيل الثالث لعمارة الحداثة، و أبرز معماريي النهج التقني في تيار الحداثة المتأخرة، من أعمال فوستر التي تلقت الاهتمام مبنى المقر الإداري و الاجتماعي لمجموعة مصارف هونغ كونغ، الذي انتهى تشييده عام 1985: http://archwiki.3abber.com/category/19335

[2] :صورة رقم 51،ملحق الصور ، صورة لتوظيف المشربية في أبراج البحر بأبو ظبي.

[3] : د.نيفين فرغلي بيومي، التطبيقات المعاصرة لمشربية كموروث ثقافي، نفس المرجع ،ص357.

[4] : د.نيفين فرغلي بيومي، التطبيقات المعاصرة لمشربية كموروث ثقافي، نفس المرجع، ص357.

[5] :**سنان** : خوجه معمار سنان آغا (1489-1588) المعروف أيضاً باسم معمار سنان،ولد في إحدى قرى الأناضول التركية من عائلة مسيحية ،أشهر معماري عثماني، عاش في القرن العاشر الهجري في أوج العصر الذهبي للعمارة العثمانية وكان رئيس المعماريين وأشهرهم خلال حكم السلاطين الأربعة:https://www.marefa.org .

عبر المباعدة عبر المباعدة بين الأحجار بمسافات غير منتظمة .كما قام بأبعاد المشربية الحجرية بواسطة فراغ ضيق ليخلق بذلك عنصرا تبريديا مذهلا، حيث ساعدت المشربية على التحكم بالمناخ حيث تعمل كحاجز صاد يساعد في امتصاص الحرارة نهارا و إطلاقها خلال الليالي الباردة.[1]

كما قام المعماري جون نوفيل بتصميم و تنفيذ برج الدوحة[2] في الفترة (2002-2012) قطر بارتفاع 231 متر،إذ قام بدمج عناصر و وحدات زخرفية إسلامية مستوحاة من الفلسفة الجمالية و الوظيفية للمشربية الإسلامية مع التكنولوجيا المعاصرة، فهو مبنى أسطواني تم تكسيته بمجموعة من الطبقات الزخرفية المعلقة بخامة الألمونيوم بهدف تظليل المبنى من الشمس و توفير الإضاءة الطبيعية ، بالإضافة لوجود طبقة من الزجاج العاكس الذي يضيف مفهوم الحماية الشمسية.[3]

يعد هذا العمل نسخة حديثة من العمارة الإسلامية في تقنيات التبريد الأولى من نوعها، فقد تم استخدام المشربية بأسلوب جديد حيث تم صناعه المشربيات من الخرسانة المسلحة و الألمنيوم المكون من أربع طبقات، الأمر الذي لم يساهم فقط في إعطاء شكل جديد و فريد من نوعه للمبنى ولكن بطريقه هندسيه ومنتظمة إلى داخل غرف البرج، كما ان استخدام تلك التقنية يساهم في خفض تكاليف التبريد الميكانيكي لأنها تقلل من تعرض الهيكل الداخلي للشمس مع الاحتفاظ بالهواء البارد حيث يساهم في تخفيض التكاليف و يعود بالفائدة على البيئة.[4]

2.2 القباب:

القبة عنصر من عناصر العمارة الإسلامية لعب دورا هاما في زخرفة و تصميم المنشآت المعمارية المختلفة و اتخذت في كل إقليم طابعا خاصا يميزها و يحدد تاريخ إنشائها، و القبة إلى جانب كونه

[1] : م.روضة السلقيني ،العمارة التقليدية الشمسية ،كمنطلق لتحسين استهلاك المباني للطاقة ،المرجع السابق ،ص155.

[2] :صورة رقم 52،ملحق الصور ، صورة لتوظيف المشربية في برج الدوحة بقطر.

[3] : د.نيفين فرغلي بيومي، التطبيقات المعاصرة لمشربية كموروث ثقافي ،المرجع السابق ،ص358.

[4] :م.روضة السلقيني ،العمارة التقليدية الشمسية ،كمنطلق لتحسين استهلاك المباني للطاقة ،المرجع السابق، ص155.

عنصرا إنشائيا يحل مشكلة التسقيف بنفس مادة بناء الحوائط فهي عامل مؤثر حراريا داخل المبنى ويعدد المهندس حسن فتحي مزايا الأسقف المنحنية و منها القباب و التي تتمثل في:

1.تعكس أكبر قدر من أشعة الشمس.

2.توفر قدرا من الظل الأمر الذي يخفف من الأحمال الحرارية من الداخل.

3.تعمل على زيادة ارتفاع الجزء الأوسط من السقف من الداخل الأمر الذي يساعد على امتصاص الجو الحار الذي يرتفع للأعلى.

4.حركة الهواء تزيد على الأقبية فسرعة الهواء إذا تحرك من فتحات كبيرة إلى فتحة صغيرة تزيد عند الفتحة الصغيرة.[1]

حتى القرن التاسع عشر ،كان يتم إنشاء القباب من المواد الحجرية أو الخشبية أو مزيج منها ثم تدعم غالبا بسلاسل حديدية حول قاعدتها لاحتواء الجزء الخارجي من التركيب المعماري و بعد إدخال التكنولوجيا الصناعية ،أصبح بناء القباب يتم باستخدام الحديد و الاسمنت و الألمنيوم و ألواح الخشب أو البلاستيك،[2] إذ اعتمدت بعض أنظمة المباني المعمارية الحديثة على إعادة استخدام القباب الإسلامية بتوظيف مستحدث من الخامات المعدنية و الزجاج ،و الذي اعتمد على نفس الخصائص البيئية و الجمالية للقبة في المنظور الإسلامي ،ارتباطا بفلسفة الفكر الإسلامي[3]، حيث تم توظيفه بالقبة الجيوديسية بمتحف أوساكا البحري. [4]

---

[1]:حنان محمد حسن ،اثر البيئة على القيم الوظيفية و الجمالية للتصميم الداخلي ،رسالة ماجستير ،كلية الفنون التطبيقية،قسم تصميم داخلي و اثاث،،جامعة حلوان ،سنة 2003م ،ص45.

[2] : صفا لطفي الألوسي ،عالم الجمال في الفن و العمارة الإسلامية،الدار المنهجية للنشر و التوزيع،عمان ،ط01،سنة2016م،ص164.

[3]: د.محمد وائل جليل محمد جليل، الاستفادة من الفكر الارجونومي و فلسفة العمارة الإسلامية في استحداث واجهات معدنية معاصرة ،المرجع السابق،ص07.

[4] :صورة رقم 53،ملحق الصور ، صورة لتوظيف القبة في بمتحف أوساكا البحري باليابان .

كما قام المعماري جون نوفيل بتصميم متحف اللوفر بأبو ظبي[1] ، تركزت فكرة نوفيل على تصميم قبة عائمة من الظل والنور ، حيث أن هذه القبة مستوحاة من القبة الهندسية والتي تعد سمة مميزة في الهندسة المعمارية العربية الإسلامية ، حيث أنها مكونة من 7850 نجماً مكررة بمختلف الأحجام والزوايا في ثماني طبقات مختلفة، فوق بعضها البعض عند سقوط ضوء الشمس على القبة يدخل إلى القاعة بشكل يشبه المطر من الضوء ليشكل تصميما داخليا بالظل و الضوء و الذي يتشكل من خلال النجوم و هو يشبه في تشكيله للضوء المشربية عند سقوط الضوء عليها.[2]

3.2 الملقف :

فمن أجل التهوية ابتكر ما يسمى الملقف، و هو عبارة عن ممر برج له منافذ هوائية تعلو واجهات المبنى لسحب الهواء البارد إلى الأسفل ليدخل للحجرات الداخلية للمنزل، و غالبا ما يوجه الملقف باتجاه الريح السائدة لاقتناص الهواء المار فوق المبنى و الذي يكون عادة ابرد و دفعه إلى داخل المبنى[3] ،و يمكن رصد وظيفة الملقف في ما يلي :

1- توفير التهوية الطبيعية و تلطيف درجات الحرارة على فترات اليوم المختلفة .

2- تمكن المعماري من التغلب على مشكلة توجيه المبنى للحصول على التهوية .

3- أمكن تهوية الفراغات الداخلية دون ان تطل على الخارج.

---

[1] :صورة رقم 54،ملحق الصور ، صورة لتوظيف القبة المعدنية بطبقاتها الثمانية المتكونة من تكرار النجمة الإسلامية بمتحف اللوفر بالإمارات .

[2] : مي احمد شعبان ،توظيف مفردات الموروث المعماري الإسلامي في العمارة و التصميم الداخلي المعاصر ،المؤتمر العلمي الدولي الأول للقصور المتخصصة ،الموروث الفني و الحرفي لغة تواصل بين الشعوب ،المحور الثالث : الثراث و تاصيل الهوية ،مجلة التصمميم الدولية ،كلية الفنون التطبيقية ،جامعة 6 اكتوبر،بمصر ،ص9.

[3] : د.عبد السادة عبد الصاحب الخزاعي،التهوية و التبريد في الحضارة العربية الإسلامية،ص88.

لا يقتصر استخدام الملقف في العمارة التقليدية بل يمكن استخدامه في العمارة الحديثة ،و قد جرت محاولات في هذا المجال و منها بحوث في جامعة أريزونا في الولايات المتحدة عام 1935 لتطوير الملقف التقليدي فأضيف إليه مضخة هوائية للزيادة من فعاليته.[1]

اعتمدت كثير من المباني المعمارية الحديثة على إعادة استخدام الملقف الإسلامي في التصميم المعماري لبعض فراغاتها لإحداث تكييف للهواء الطبيعي ارتباطا بفلسفة الفكر الإسلامي حيث تم توظيفه في العمارة الإسلامية بمتحف طهران للفن المعاصر في إيران،كما تم استخدامه في مبنى جامعة قطر.[2]

يعبر مبنى جامعة قطر[3] عن العمارة التقليدية بشكل واضح و يعتمد في تصميمه على الطاقات الطبيعية ،و قد استعمل الملقف التقليدي في تصميم مباني الجامعة ربطا مع التراث الإسلامي و لتامين التبريد الطبيعي من الداخل ،كما استخدمت المشربيات الخشبية في تصميمه لمباني و ممرات الجامعة لتوفير الظل.[4] كذلك استخدم الملقف الإسلامي في مشروع البوابة بمصر، حيث يهدف المشروع إلى تصميم يحافظ على البيئة و يقلل من التأثير السلبي للمبنى على حياة الإنسان حتى يستطيع قاطني المشروع التمتع بالبيئة الطبيعية بترشيد استخدام الطاقة و المياه ،فقد اعتمد المصمم لحل المشاكل البيئية و خفض استهلاك الطاقة على فكرة الملقف التقليدي لتامين كفاءة التهوية و لكن بقالب عصري معتمد على التقنية الحديثة. [5]

[1] : د.عبد السادة عبد الصاحب الخزاعي،التهوية و التبريد في الحضارة العربية الإسلامية،المرجع نفسه ،ص100.

[2] : د.محمد وائل جليل محمد جليل، الاستفادة من الفكر الارجونومي و فلسفة العمارة الإسلامية في استحداث واجهات معدنية معاصرة ،المرجع السابق،ص6.

[3] :صورة رقم 55،ملحق الصور ، صورة لتوظيف الملقف الإسلامي في جامعة قطر .

[4] : م.روضة السلقيني، العمارة التقليدية الشمسية كمنطلق لتحسين استهلاك المباني للطاقة ،المرجع السابق،ص 161.

[5] : م.روضة السلقيني،المرجع نفسه،ص159.

4.2 الشخشيخة:

جاءت الشخشيخة مرتبطة بعنصر الملقف الإسلامي لتحقيق معالجة مناخية أفضل باعتبار أنها تعمل على تجديد الهواء بشكل دائم و منتظم داخل المبنى ،بذلك اعتبرت من العناصر الوظيفية و الجمالية الهامة ،فهي العنصر الذي يتكامل مع الملقف لتحقيق المعالجة المناخية للمبنى من الداخل فهو يعمل على خلق تيار هوائي منتظم و مستمر عن طريق خروج الهواء الساخن من خلال الفتوحات الموجدة به .[1]

فقد اعتمدت بعض أنظمة المباني المعمارية الحديثة على إعادة استخدام الشخشيخة الإسلامية بتوظيف جديد مبتكر،و الذي اعتمد على نفس فكرة عمل الشخشيخة و شكلها الجمالي و اعتمدت فكرة هذه المباني على الفتحات التي تسمح بدخول الهواء و ضوء الشمس الطبيعي

و جمال التصميم الداخلي لمعالجة السقف بالخامات الحديثة و الفكر الإسلامي ،[2] إذ تم توظيف هذا العنصر في العمارة الحديثة بالجامع و المركز الثقافي بروما.[3]

5.2 الفناء الداخلي و النافورة:

يعتبر الفناء من أشهر الأساليب المعمارية التي تم تطبيقها في العمارة الإسلامية ،وذلك لملائمته للظروف المناخية التي تمتاز بها هذه المناطق ،إذ ظهر أول مرة في العمارة المصرية إلا انه بلغ أوج ازدهاره في العمارة الإسلامية التي أخذت فكرته و قامت بتطويره تبعا للمعتقدات الإسلامية و بذلك حقق المعماري المسلم بنجاح فكرة التوافق البيئي للمبنى مستخدما أسلوبه الذي تفرضه عليه العقيدة الإسلامية ، إذ يمكن حصر وظائفه في انه عنصر فعال في التهوية الطبيعية ،و منظم للحرارة من خلال ما يوفره

---

[1] : سوزان محمد الفرماوي ،نظم التهوية في العمارة الإسلامية و الاستفادة منها في المعالجة التصميمية للفراغ الداخلي للمنتجات السياحية في منطقة جنوب سناء،المرجع السابق،ص25.

[2] : د.محمد وائل جليل محمد جليل، الاستفادة من الفكر الأرجونومي و فلسفة العمارة الإسلامية في استحداث واجهات معدنية معاصرة ،المرجع السابق،ص7.

[3] :صورة 56، ملحق الصور ، صورة لتوظيف الشخشيخة الإسلامية في العمارة الحديثة الجامع و المركز الثقافي بروما .

من ظلال ،كما ان الفناء كظاهرة معمارية و اجتماعية حقق على مر العصور السابقة نجاحا حقيقيا في عمارة المباني بصفة عامة وعمارة المساكن بصفة خاصة ،كما انه لا يزال يحمل للحاضر و المستقبل القدرة على ملائمة و معاصرة الفكر الحديث.[1]

أعادت العمارة الذكية إحياء أساليب المعالجة المعمارية التي اتبعتها العمارة الإسلامية لتحقيق الارتباط بالبيئة و الطبيعة، مثل استخدام الخامات الطبيعية و الفناء الداخلي وملاقف الهواء ،إذ يعتبر الفناء الداخلي على قائمة الحلول المعمارية التقليدية التي تم إحياءها لمواجهة المشاكل المناخية لذلك اعتمدت بعض أنظمة المباني المعمارية الحديثة على إعادة استخدام الفناء و النوافير الإسلامية بتوظيف مستحدث.[2]

استخدمت الأفنية الداخلية لتوفير الإضاءة الطبيعية لجميع المكاتب و الفراغات المعمارية و الاستغناء عن الإنارة الصناعية قدر الإمكان، و هناك أفضل مثال و هو فناء مبنى المكتبة المركزية بجامعة الملك سعود حيث تمت معالجة الفناء للحصول على الإنارة فتم تغطية سقف الفناء بالزجاج المزدوج .[3]

كذلك مشروع المعماري عبد الحليم إبراهيم[4] الحائز على جائزة الأغا خان في العمارة ،و قد جاء التشكيل العمراني للمشروع بهدف الاستفادة من التجارب المحلية التراثية لحل المشكلات البيئية و خفض استهلاك الطاقة الصناعية،و قد استطاع المصمم المعماري تحقيق التواصل التاريخي للإرث

---

[1]: د.يحي وزيري،تطبيقات على عمارة البيئة التصميم الشمسي للفناء الداخلي،المرجع السابق،ص10.

[2] :علا محمد سمير إسماعيل مصطفى،الفناء في العمارة الإسلامية بين التأصيل و التحديث ،دراسة مقارنة بين الفناء في العمارة الإسلامية و الفناء في كل من العمارة المصرية القديمة و العمارة الذكية ،قسم التصميم الداخلي و الأثاث،كلية الفنون التطبيقية ،جامعة حلوان ،القاهرة،ص18.

[3] : م.فالح بن حسن المطيري،مسار العمارة المعاصرة و أفاق التجديد "رؤية حضارية " ،المرجع السابق،ص76.

[4] : **عبد الحليم إبراهيم :** المعماري و الأكاديمي المصري ،خريج جامعة ديركلي،بكاليفورنيا،و أستاذ بجامعة القاهرة،و واحد من أبرز أعلام العمارة العربية المعاصرة،و أحد أبرز المعماريين الذي أكد استمرارية مشروع حسن فتحي في أهمية أن تكون العمارة مشروع فلسفي و وجودي فكري،قبل أن تكون مجرد تكوين بنائي نصاحب مشروع حديقة الأطفال ، الحائز على جائزة الأغا خان سنة 1992:علي عبد الرؤوف،ضوء جديد على المشروع المعرفي للمسيري: ناقد ومنظر العمارة والعمران في المجتمعات الإسلامية المعاصرة،المرجع السابق، ص14.

المعماري الإسلامي من عمارتنا التقليدية في أفكاره دون اقتباس شكل محدد منها ، فاعتمد على الحلول البيئية التقليدية و توظيفها في المشروع بأسلوب معاصر ، كما تم الاهتمام بالجانب المادي الملموس من خلال استخدام المواد و المفردات التقليدية ، حيث اعتمد المصمم في مشروعه الجامعة الأمريكية [1]في مصر فكرة التوجه لأفنية داخلية ذات نوافير مائية لتعديل و ترطيب الهواء الداخلي.[2]

فالفناء الإسلامي لعب دورا كبيرا في تحقيق توافق و تكامل العمارة مع البيئة المحيطة بها ،فقد عاد هذا العنصر المعماري الإسلامي مرة أخرى ليحتل مكان الصدارة في أي تصميم معماري يهدف إلى التوافق البيئي ،و مع تكنولوجيا العمارة الحديثة تم الوصول إلى حلول و معالجة جديدة و متطورة ليناسب الفناء كافة التصميمات المعمارية.

[1]: صورة رقم57، ملحق الصور، صورة لتوظيف الفناء الداخلي و النافورة بالجامعة الأمريكية بمصر .

[2] : م.روضة السلقيني، العمارة التقليدية الشمسية كمنطلق لتحسين استهلاك المباني للطاقة، المرجع السابق،ص20.

المبحث الثاني: دراسة ميدانية لقصر الثقافة عبد الكريم دالي –إمامة–:

لقد شكلت تلمسان منذ الأزل المحور الأساسي الذي كانت تقوم حوله الدول الإسلامية المتتالية التي نشأت عبر مراحل مختلفة في منطقة المغرب الإسلامي قاطبة، و في المغرب الأوسط (الجزائر) على وجه الخصوص ، و كان لا بد لهذه المدينة العظيمة من أن تتأثر بالفنون المختلفة التي كانت وليدة الحضارة الناشئة و تؤثر فيها .

فتلمسان لم تكن مدينة علم و معرفة فحسب ، بل كانت و لا تزال أيضا مدينة فنون بكل ما تحمل هذه الفنون من أنواع و أصناف ، و من بينها طبعا فن المعمار الإسلامي الذي يشكل إحدى مقومات الفن التلمساني الأصيل ،و يعود ذلك لأسباب كثيرة ،منها موقع تلمسان الجيوستراتيجي و التاريخي الذي جعلها في قلب المغرب العربي ، ذلك الموقع الممتاز الذي منح المدينة ميزة خاصة بين مدن المنطقة فجعل منها مهدا لقيام دول متعاقبة منذ العهود الأولى للخلافة الإسلامية إلى غاية العهد العثماني ،و كان لتلمسان دائما الدور الأساسي في نشأة تلك الدول ، سواء بطريقة مباشرة كأن تكون عاصمة لها أو غير مباشرة لكونها حظيرة لا يمكن تجاوزها أو الاستغناء عنها ، ناهيك عن اتصالها العضوي بالمدن الأندلسية ،و لم يقتصر امتداد تلمسان على الأندلس بل إنها كانت على صلة مع مدن عظيمة في المنطقة عبر كل المراحل التي عرفها نشوء الدول المختلفة ، مما يفسر تأصل فنون عريقة بالمدينة ، ابتداء من الأدارسة فالموحدين فالمرابطين فبني عبد الوادي و الزيانيين إلى العثمانيين ،و كان لا بد لهذا الزخم السياسي و الاجتماعي و الثقافي و خاصة الفني الذي صاحب تلك الدول في ظل الحضارة العربية الإسلامية ، أن يترك بصماته على هذه المدينة العظيمة التي كانت نقطة تقاطع لكل تفاعل فني خلّاق ، ناهيك عن استقبالها لآلاف المهجّرين بعد مأساة سقوط الأندلس في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي ، و من كان بين النازحين إلى تلمسان من مهندسين و خبراء في فن المعمار ، و ما يقتضيه هذا الفن من زخارف و منمنمات صارت فيما بعد من أهم الخصوصيات الفنية لمدينة تلمسان ، بعد أن برز فيها أصل هذا الفن و تطورت تقنياته على مر العصور، فلا غرابة إذن أن يتقاطع فن الزخرفة في فن المعمار بتلمسان مع مدن مغاربية عظيمة غربا و شرقا مثل مراكش ، إشبيليا ،غرناطة و

ندرومة ، فاس ، الجزائر و تونس ؛ و لا سيما فيما يتعلق بدور العبادة (المساجد) و الأضرحة و المدارس.

لعبت تلمسان دورا مهما عبر مراحل مختلفة من التاريخ ،في نشأة و تطور دول المغرب الأوسط على وجه الخصوص ، حيث نجد أن هذه المدينة تزخر بآثار تاريخية هائلة ما زالت تحكي عن عظمتها الفكرية ، الحضارية و العمرانية ، و على الرغم من وصولنا إلى عصر الآلة و التكنولوجيا الحديثة إلا أننا لا زلنا نعيش تشييد معالم و مباني مستوحاة من العمارة الإسلامية ؛ و على سبيل المثال مركز الدراسات الأندلسية ، و قصر الثقافة " دالي إبراهيم " بإمامة .

1 بطاقة تعريفية للقصر:

1- الاسم: قصر الثقافة "دالي عبد الكريم ".

2- المدينة: ولاية تلمسان، الجزائر.

3- الموقع: إمامة، منصورة[1].

4- اسم المهندس المعماري: حمدان عمر.

5- وظيفة البناء: يصنف البناء ضمن المباني ذات الوظيفة الثقافية.

6- سنة الإنشاء: 2011، سنة تعيين تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية.

7- المساحة: 1500 م.

8- الطراز: يظهر الشكل العام للقصر ربطا قويا و واضحا بعناصر العمارة الإسلامية التقليدية، يعكس بأجزائه المختلفة و تفاصيله المعمارية تخطيطا هندسيا متأثرا بعناصر العمارة الإسلامية التي ظهرت في العهد الأندلسي في المغرب و الأندلس.

[1] :صورة رقم58 ،ملحق الصور،صورة توضح موقع قصر الثقافة .

2 التعريف العام بالقصر:

يعتبر قصر الثقافة لتلمسان من المباني الثقافية الفخمة و الرّاقية في فن الزخرفة، و يعد تحفة رائعة في الهندسة المعمارية العربية الإسلامية، تم انجازه بالقرب من المعالم الأثرية لمنارة منصورة ، و أسوارها فموقعه المحاذي لمركز الدراسات الأندلسية ، أو ما يصطلح عليه بقصر الحمراء ، ما جعله يأخذ رونقا جميلا لمدينة الفن و التاريخ ، كما كان يسميها جورج مارسي و بتوزيع على مساحة إجمالية قدرها 1500 م^2.

و سمي قصر الثقافة عبد الكريم دالي[1] لمدينة تلمسان، في إشادة و التفاتة لشخصية بارزة في مجال الفن الأندلسي، و قد افتتح قصر الثقافة في 11 أفريل 2011 م الموافق ل 13 جمادى الأولى1432م بمناسبة احتضان تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية ، و هو مؤسسة عمومية ذات وظيفة ثقافية .

3 الدراسة المعمارية لقصر الثقافة:

يحتوي قصر الثقافة مجموعة من العناصر المعمارية الإسلامية تمثلت في:

1.3 المسقط الأفقي:

ظهر في تصميم المبنى تأثر بعناصر العمارة الإسلامية على مستوى المسقط الأفقي، إذ تم استخدام الفناء الداخلي كمساحة ربط بين الجزأين الجنوبي و الشمالي ،و مساحة انطلاق للفراغات المختلفة.

تظهر في المسقط الأفقي[2] أيضا خاصية التكرار و التناظر، إذ يتكون القصر من طابقين، يبدأ بالمدخل الرئيسي؛ يليه بهو الاستقبال مربع الشكل، نجد بعده رواقين يؤديان إلى مختلف مرافق القصر،

---

[1] : **عبد الكريم دالي** : الشيخ عبد الكريم دالي (1914،1978)، شخصية بارزة في الموسيقى الجزائرية كما يعد أستاذا محنكا في موسيقى الحوزي ،ولد بتلمسان الجزائر ، كان "موحد" لمدارس الموسيقى الأندلسية الجزائرية تلمسان والجزائر العاصمة و قسنطينة : http://palais-culture-tlemcen.

[2] :صورة رقم 59 ،ملحق الصور ،مسقط أفقي للقصر .

كصالة العرض، المكتبة، و قاعة المحاضرات، يوجد أيضا سلمين يؤديان إلى الطابق العلوي ،و إلى بقية المرافق الأخرى المرافق الأخرى .

بهو الاستقبال يليه صحن ثماني الشكل تتوسطه نافورة، مسقوف بقبة تعكس جمال العمارة الإسلامية، محمولة على ثمانية أعمدة أسطوانية الشكل، منمقة بزخارف جصية إسلامية ، و الصحن ليس على علاقة مباشرة مع المرافق الأخرى للمبنى ، و هو مفصول عن قاعدات العرض بواسطة حديقتين.

2.3 الواجهة الرئيسية:

التشكيل البارز لعناصر الواجهة عن الألواح الزجاجية واستخدام عناصر وظيفية بارزة كالمظلة الأمامية ذات البروز الكبير فكانت النتيجة إكساب الواجهة مزيد اً من الحركة والحيوية الناتجة عن التباين المدروس بعناية والذي عكس انطبا بصري جيد.

إن الواقف خارج القصر، باتجاه الواجهة الرئيسية[1] يرى ثلاثة أجزاء، الجزء المركزي بارز، زين هذا الجزء للقصر بأنواع عديدة من الزخارف الإسلامية، إذ يحتوي الجزء الأسفل على حيز مستطيل، ارتفاعه أكبر من عرضه وبداخله ثلاثة أقواس مرتدة مدببة، واحد كبير واثنين أقل حجما من الأول محاطة بزخارف نباتية مختلفة، ملوّنة باللون الأخضر وفوق العقد المركزي نجمتين سليمانيتين.

و أحيط هذا الحيز بدأً من مسقط العقد بإفريز من الرخام، على شكل حرف u مقلوب زخرفته عبارة عن شريط من المعينات المسننة الأحادية الرأس ، زينت فراغاتها بزخارف نباتية ، عبارة عن مراوح نخيلية ملساء متناظرة ، و ترتكز أشرطة المعينات على ثلاثة عقود ، تحملها أربعة أعمدة بسيطة من الرخام مزينة بتاج قوامها مراوح نباتية ملساء .

زين الجزء الأعلى من الواجهة الرئيسية بإطار مستطيل يزيد عرضه عن ارتفاعه، بداخله سبعة شمسيات مصنوعة من الخشب تأخذ شكل عقود مدببة صغيرة الحجم، تحملها خمسة أعمدة رخامية

[1] : صورة رقم 60 ،ملحق الصور ،صورة توضح المدخل و الواجهة الرئيسية للقصر .

ذات تيجان بسيطة ، زين أعلاها بزخارف جصية نباتية مختلفة ، إذ هناك نوعان من الشمسيات تختلف من حيث زخارفها ،فالنوع الأول عبارة عن مجموعة من المعينات أحادية متلاصقة مع بعضها البعض ، تتكرر و تتعاقب بطريقة منتظمة ، جزؤها العلوي أخذ شكل العقود الحدوية ،أما النوع الثاني فقد زين بمجموعة من النجوم السليمانية ثمانية الرؤوس ؛ فبعضها كبير و بعضها الأخر أصغر حجما .

أما القسمين الآخرين، فهما متماثلان و كل واحد منهما يحتوي على عقد مرتد مدبب،يحمله عمودين رخاميين أملسين ،و بالنسبة لأركان العقد فقد كسيت بفسيفساء خزفية ذات زخارف نباتية (أوراق نباتات ،سيقان) باللون الأخضر و البني، مؤطرة بإطار من الزخارف الهندسية المتمثلة في المعينات أحادية الرؤوس ،يعلو العقد لوحة أفقية من الزخارف النّباتية .

أما الجزء العلوي فهو عبارة عن نافذتين توأمتين أخذتا شكل عقدين مدببين، محمولين على ثلاثة أعمدة رخامية بسيطة، وأركانها لا تحتوي على زخرفة، محاطة بإطار من الزخرفة الجصية قوامها معينات أحادية الرأس، تعلوها لوحة من الزخارف الهندسية، مكونة من أربعة أطباق نجمية ذات ثمانية رؤوس؛ تتوسطه أربعة نجمات سليمانية، ملونة باللون الأزرق و البني و الأبيض.

كل الأجزاء محاطة بإطار من الزخارف الهندسية قوامها مجموعة من النجوم السداسية الصغيرة وغطي المدخل بسقف من القرميد الأخضر رباعي السطوح.[1]

3.3 الواجهة الجانبية للقصر:

يمكن تقسيم الواجهة الجانبية [2] إلى جزأين ، يمتد الجزء الأول (ا) على مجموعة من العقود التي أخذت شكل نصف دائرة،خالية من الزخارف ،خلفها واجهة زجاجية معاصرة مما تسمح بدخول أكبر قدر من النور إلى القاعات.

[2] :صورة رقم 61،ملحق الصور ،صورة توضح الواجهة الجانبية للقصر.

أما الجزء الثاني (ب) ، فيتشكل أسفله من عدة فتحات مستطيلة ، تعلوها عقود نصف دائرية مغطاة بالزجاج ،خالية من الزخارف ،تعمل على توفير كمية كافية من الإضاءة باتجاه فراغات المكتبة و قاعات العرض.

4.3 العقود :

عرف القصر ثلاثة أنواع من العقود [1] التي أسهمت في تشكيل و تزيين واجهات القصر،سواء الناحية الإنشائية أو الزخرفية ، حيث استخدم هذا العنصر في الأبواب و النوافذ ، فيتمثل النوع الأول في العقود المرتدّة المدببة ذات المركزين ، و نجدها في الواجهة الرئيسية للقصر ، و الأرجح أن هذه الأقواس سورية الأصل ، تبناها الأمويون و قد أصبحت فيما بعد جزء من تصميم المساجد في العصر العباسي، لتُنقل بعد ذلك إلى مصر في القرنين التاسع و العاشر ، و هي شبيهة بتلك الموجودة في مسجد " تنمل " بالمغرب الأقصى الذي شيد في القرن الثاني عشر من طرف الدولة الموحدية .

و النوع الثاني ، فيتمثل في العقد الذي يأخذ شكل نصف دائرة ، فنجده في الواجهتين الجانبتين و كذلك في النوافذ و الأبواب و كان العقد النصف دائري من العقود الرئيسية التي أخذت من العمارة الرومانية ، و ما سبقها من حضارات و الذي طبق بالعمارة الأموية في بلاد الشام لا سيما في الجامع الأموي ، قبة الصخرة و قصر المشتى ، و كانت هذه الأقواس الأكثر استخداما في العمارة الأندلسية ،كقصر الحمراء في غرناطة و مسجد قرطبة .

أما النوع الثالث من العقود فهي على هيئة حدوة الفرس ، و يعتبر العقد على أشكاله المتنوعة علما على العمارة المغربية الأندلسية ،و قد ظل المعماري المغربي وفيا لهذا النوع من العقود و فضله على غيره منذ أن استعمل لأول مرة في جامع القيروان ،جامع الزيتونة و قرطبة ،و مساجد سوسة و الجامع الكبير ،و يرجع أول ظهور للعقد الحدوي إلى الجامع الأموي بدمشق في الفترة الإسلامية.

[1] :صورة رقم 62،ملحق الصور ،صورة توضح انواع العقود المستخدمة في القصر.

5.3 الأعمدة :

تعتبر الأعمدة[1] من أهم العناصر الإنشائية بالمبنى يغلب عليها الجانب الوظيفي ، إذ يوجد بالقصر نوع واحد من الأعمدة و هو الأسطواني؛ و لكن يختلف من حيث الزخارف ، فالنوع الأول نجده في الواجهة الرئيسية تحمل العقود ،كذلك نجدها في الفتحات و الأبواب و النوافذ ،و هي أعمدة رخامية تتكون من قاعدة بسيطة و بدن غير مزخرف ، و تاج مزين بزخارف نباتية متكونة من مراوح نخيلية ملساء.

كذلك يوجد ثمانية أعمدة محيطة بالصحن ، ذات الشكل الأسطواني ، يتكون من من قاعدة مزينة بإفريز مكون من وحدات زخرفية هندسية باللون الأزرق ، تتكرر في صف واحد ، أما البدن فزين بزخارف هندسية متكررة على كل مساحته، تشكل كل واحدة منها نجمة سليمانية من ثمانية رؤوس تحيط بها ثمانية لوزات ، ثم ثمانية معينات و بين كل نجمتين نجد كندتين متناظرتين ، يعلوها إفريز من الوحدات الهندسية المتجاورة و المتوالية على نسق واحد ، و تفصل بينهما مسافة صغيرة كما تأخذ شكلا هندسيا يتكون من خطوط أفقية و عمودية و مائلة يتناقص عرضها كلما تصاعد نحو الأعلى. أما تاج العمود فزين بزخرفة جصية نباتية و هندسية ، باللون الأبيض و الأصفر و على جانبيه يوجد مقرنصين على شكل خلية النحل زخرف بزخارف هندسية و نباتية منقوشة على الجص ، إضافة إلى استعمال اللون الأبيض ، الأسود ، الأخضر ، الأحمر ، الأزرق و الأصفر في هذه الزخارف .

6.3 القبة :

قبة القصر[2] عبارة عن بناء دائري المسقط يتوسط سقف القصر ويغطي القاعة من النوع النصف الكروي، ترتكز على رقبة مثمنة الشكل يوجد في كل ضلع منها أربعة نوافذ ن ذات أقواس نصف دائرية،مغطاة من الداخل بالجص و الزجاج المعشق.

[1] :صورة رقم 63،ملحق الصور ،صورة للأعمدة المتواجدة في القصر .

[2] :صورة رقم64 ،ملحق الصور ،صورة لقبة القصر من الداخل و الخارج.

وتظهر القبة من الخارج على شكل مقبب ومقعر و من الداخل منحني تقوم بإيصال الإنارة إلى القاعة عن طريق النوافذ التي تحيط برقبتها، زينت من الداخل بزخارف جصية حيث أنها تميزت بكثافة زخارفها النباتية التي تكسوها من الداخل بشكل متشابه (قبة جصية) ، قوامها تواريق نباتية مختلفة ملونة بالأبيض و اللون البني الفاتح و القاتم حيث بلغت فيها شأنا كبيرا من الدقة و الجمال و الكمال . تسمى بالقبة المقرنصة حيث كسي بطن القبة بالمقرنصات على شكل نجمي ب 16 رأسا.

7.3 المقرنصات :

تشكل المقرنصات[1] في القصر عنصرا جماليا رائعا، حيث أنها وظفت في مواضع مناسبة جدا وبشكل دقيق ،نجدها في السقوف والزوايا والواجهة و الأروقة وأسفل القبة من الداخل كتيجان للأعمدة التي تحيط بالنافورة ،و هي عنصر إنشائي وزخرفي يشكل حليات معمارية مكونة من الصواعد والهوابط تشبه خلايا النحل، تتدللي على شكل طبقات منحوتة ومجموعة في أشكال نتوءات بارزة ،فاستعملت على شكل طبقات مصفوفة بعضها فوق بعض حتى لا يترك أي فارغ، وزينت في داخلها بزخارف هندسية و نباتية كالمراوح النخيلية.

استعملت للانتقال لقبة المبنى من المسقط المربع إلى الدائري، رجع أول استعمال لهذه المقرصنات إلى العمارة السلجوقية في إيران بعضد باب المدفن جنادي كابوس بجرجان 1006م، كذلك ظهرت في مصر في العصر الفاطمي وبتونس في قبة مسجد القيروان وأكثر استعمال لها كان في الأندلس بقصر الحمراء.

استعمل في بناءها وزخرفتها الجص كمادة رئيسية (الجبس ممزوج بالرخام والمرمر) حيث يعتبر الجص الطريقة الزخرفية الأكثر استعمالا في العالم الإسلامي، وذلك لإخفاء خشونة مادة البناء وتغطية المساحات الفقيرة والغير مكتملة مما يعطيها مظهرا من الغناء والكمال و البراعة الفنية الراقية هذه المقرصنات .

[1] : صورة رقم 65،ملحق الصور ، مقرنصات القصر.

8.3 الأبواب :

لقد استخدمت في القصر، الأبواب المستطيلة و الأبواب التي فتحت في أجزائها العلوية بقوس نصف دائري أو حدوي ، أما الخامات التي صنعت منها هذه الأبواب فتمثلت في الخشب أو الزجاج و زينت بزخارف هندسية ، حيث زين أسفل و أعلى كل مصراع من مصرعيها بشكل يتضمن أربع مستطيلات ، محيطة بمربع صغير ، يتوسطها ثلاثة مستطيلات الواحد فوق الآخر محفورة على الباب، أما أعلى الباب فنجد نصف قوس مزين بالقضبان الخشبية ، و من خلفها الزجاج الشفاف .

و لم تختلف زخرفة الأبواب المستطيلة عن النوع الأول كثيرا؛ و إنما كان المربع و المستطيل العنصر الأساسي الذي استخدم في تزيين هذه الأبواب .[1]

9.3 النوافذ و الشبابيك:

يستمد القصر نوره من نوافذ[2] مفتوحة في جدرانه ، حيث تم استخدام الأقواس الجمالية بأشكال مختلفة على الشبابيك و الفتحات في الواجهات الخارجية ، فبعضها عبارة عن عقود نصف دائرية مؤطرة بإطار أبيض خالي من الزخرفة ، و كل قوسين محمولين على عمود صغير ذو تاج بسيط غير مزخرف، أما النوع الآخر من النوافذ فهي عبارة عن توأمين من الأقواس المرتدة المدببة، محاطة بإطار خالي من الزخرفة، محمولة على ثلاثة أعمدة صغيرة بسيطة ذات تيجان مزينة بزخرفة نباتية، قوامها من المراوح الملساء و السيقان و يعلو هذه النوافذ إفريز من القرميد الأخضر.

10.3 الشمسيات:

كذلك استخدمت في القصر الشبابيك الجصبية[3] المزينة بالزجاج المعشق، و عند ذكر مصطلح الشبابيك (الشمسيات و القمريات) يتبادر إلى ذهننا فخامة العمارة الإسلامية، حيث ترتبط بهذه

[1] :صورة رقم 66،ملحق الصور ،صورة توضح مختلف أبواب القصر.

[2] :صورة رقم67 ،ملحق الصور ، صورة توضح انواع النوافد الموجودة في القصر.

[3] :صورة رقم68 ،ملحق الصور ، صورة توضح النوافذ الجصية و الزجاج المعشق .

التقنية فهي من العناصر البارزة في المباني العربية و الإسلامية، و التي وظفها الفنان في إيجاد علاقة تجمع بين القيمة الجمالية و النفعية.

هي عبارة عن نوافذ جصية تأخذ شكل مستطيل مفتوح بنصف دائرة في الجزء العلوي، مفرغة بأشكال زخرفية مختلفة، أضيفت قطع الزجاج الملون إلى هذه الفراغات، حيث كان أول ظهور للنوافذ الجصية المعشقة بالزجاج في العصر الأموي ، و استمر في قصور الخلفاء العباسيين كما استخدمت في أواخر العصر الفاطمي ثم إلى عمارة العصر الأيوبي، حيث بلغ أوج ازدهاره في العصر المملوكي وأصبح من السمات المميزة للعمارة في العصر العثماني ، و من الأمثلة التي استخدمت النوافذ الجصية ، الجامع الأموي بدمشق ، قصر الحمراء بغرناطة .

11.3 النافورات :

يوجد ثلاثة نافورات[1]، واحدة وسط صحن القصر مزينة بزخارف هندسية مختلفة ،و نافورتين تتوسط الحديقتين الخارجيتين خالية من الزخرفة ،و هي لا تختلف اختلافا كبيرا عن النافورات الحديثة، توظف لغرض التزيين و كذلك لتلطيف الجو داخل القصر.

4 الدراسة الزخرفية لقصر الثقافة:

استخدمت في القصر عدة أساليب من الزخرفة و التزيين و ذلك بالاعتماد على عناصر نباتية و هندسية، و تعد العناصر النباتية و كذا العناصر الهندسية مقومات أساسية في هذا البناء ، تتعاون مع بعضها تارة و تنفرد تارة أخرى.

إذ تعد الزخارف الجصية من أبرز ما يميز القصر، فتزين مساحاته الواسعة من السقوف والمقرنصات والقبة والأرضية سواء كانت زخارف نباتية أو هندسية فقد اعتبرت خاصية أو ميزة

[1] :صورة رقم 69 ،ملحق الصور ، النافورات المتواجدة داخل القصر .

مستوحاة من الحضارة الإسلامية اصطبغ بها المبنى ،و يمكن توضيح أنواع الزخارف طبقا للعناصر المستوحاة منها على النحو الآتي:

1.4 الزخرفة الهندسية:

برع المسلمون في استعمال الخطوط الهندسية و صياغتها في أشكال فنية رائعة، فظهرت المضلعات و المعينات و الأشكال النجمية ،ويتضح ذلك جليا في الجدران الداخلية للقصر .

استخدمت أشكالا هندسية مكونة من المثلثات والمربعات والدوائر والمضلعات الثلاثية والرباعية والخماسية وغيرها والتي تشبه خلايا النحل، والأشكال النجمية المسماة بالأطباق النجمية والمستقيمات والخطوط المنحنية، وتستخدم هذه الأشكال في مساحات محددة وفق حسابات دقيقة، وقد زينت هذه الزخرفة القصر و دخلت في صناعة الأبواب و زخرفة السقوف و لئن كانت هذه الزخارف دليلا على موهبة عظيمة فهي أيضا دليل على علم متقدم بالهندسة العلمية.

زخرفة الأفاريز ظهرت بشكل جلي في القصر على شكل وحدات متجاورة ومتوالية على نسق واحد، فتتكرر وتتعاقب الوحدات عدة مرات في صف واحد، وتفصل عن بعضها البعض بمسافة صغيرة، وتأخذ كل وحدة شكلا هندسيا يتكون من خطوط أفقيةً وعمودية ومائلة، وتستعمل هذه الزخارف للفصل والتأطير في الجدران داخل المبنى.

1.1.4 زخرفة الجدران:

زينت الجدران الداخلية[1] للقصر بعدة أنواع من الزخارف ، فالجدران المحيطة بالصحن زينت بزخارف هندسية مختلفة من الزليج ، تتمثل في مجموعة من المعينات القائمة الزوايا ، أو المربعات المائلة التي تفصل بينها نجمات صغيرة ثمانية الرؤوس (النجمات السليمانية) ، و تقع هذه النجمات الصغيرة في كل نقط تقاطع أضلاع المعينات ، أي يحيط بكل معين أربعة نجمات صغيرة ، و بين كل نجمتين يتشكل شريط عبارة عن مستطيل مائل ، و بهذا فإن اللوحة تشكل شبكة من المعينات و النجمات

[1] :صورة رقم 70 ،ملحق الصور ،صورة زخارف هندسية على الجدران الداخلبية.

الصغيرة ، التي تلتصق فيما بينها ، و تتكرر و تتعاقب بطريقة منتظمة في صفوف أفقية و عمودية ، ملونة بألوان مختلفة من اللون الأسود ؛ الأزرق ؛ و الأصفر ؛ و الأخضر . شملت كذلك زخارف للفصل و التأطير و هي عبارة عن وحدات صغيرة متجاورة، في صف واحد (مربعات خضراء) تعلوها أفاريز على شكل وحدات متجاورة و متوالية على نسق واحد ، فتكرر و تتعاقب الوحدات عدة مرات في صف واحد ،و تفصل عن بعضها البعض بمسافة صغيرة ،و تأخذ كل واحدة شكلا هندسيا يتكون من خطوط أفقية ؛ و عمودية مائلة يتناقص عرضها كلما تصاعد نحو الأعلى .

وتمثلت المواد المصنوعة منها هذه الزخارف في الزلي ، و قد استعملت هذه الزخارف في العهد الأندلسي على جدران قصر الحمراء بغرناطة ، و كذلك في قصر المورق أشبيلية ، و على أرضيات قصر المشور بتلمسان.

2.1.4 الأسقف :

نلاحظ أن سقف القصر جزء منه عبارة عن سقف مسطح خشبي، لكن ليس على مستوى واحد و إنما مستويين ، تم نقشه و تلوينه بزخارف هندسية ، حيث اعتمد بشكل خاص على الأطباق النجمية محفورة في الخشب تتشعب منها الخطوط و تتقاطع ، فتكرر النجوم في شكل يجعل من هذه الأسقف متاحف غنية بالزخارف، التي تورق العين ببديع تكوينها ؛ و روعة تخطيطها . وهذه الأطباق النجمية كبيرة تحتوي على ستة عشر رأسا محصورا داخل مربعين متقاطعين، الأول مستوي و الثاني مائل يمثلان النجمة السليمانية، و يبدأ الطبق النجمي في مركزه بالترس على هيئة نجمة ذات ستة عشر رأسا ، ثم تتوزع حولها ستة عشر لوزة ، ثم ستة عشر كندة ؛ ثم ستة عشر نجمة ذات عشرة أضلاع ، و يحتوي الطبق النجمي في كل ركن من أركانه نجمة سليمانية . هذه الأسقف مزينة في أطرافها بمجموعة من المقرصنات الخشبية، و هي معلقة لغرض زخرفي فقط، و هذا النوع من الأسقف تميزت به العمارة الأندلسية اذ نجدها في قاعات قصور الحمراء؛ جنة العريف، و دور غرناطة كسقف مدرية غرناطة . [1]

[1] :صورة رقم 71 ،ملحق الصور ،صورة زخارف هندسية على الأسقف.

كذلك نجد الأسقف المسطحة من الأجر المنقوشة والملونة بزخارف نباتية وهندسية واعتمدت هذه الزخارف على الأطباق النجمية التي زينت بعض أجزائها الداخلية بزخارف نباتية دقيقة ملونة بالبني الفاتح مع خلفية بيضاء ألوان ترتاح لها العين حفرت هذه الزخارف الجصية على السقف نفسه وكذلك أضيفت له حشوات جصية منفصلة ثبتت عليه أو صبت الزخارف في قوالب مصنوعة بتقنية الجص البارز والغائر.

3.1.4 الأرضيات :

على الأرضية بلاط (زليج) استخدمت فيه زخارف هندسية بأشكال عديدة متناسقة ومتناظرة فيما بينها فلم تكن بسيطة إنما تحتوي على تراكيب نجمية متعددة الأضلاع التي استعملت في التحف الخشبية والرخام والنحاس وتذهيب المصاحف والكتب وتقوم براعتها على علم وافر من الهندسة العلمية حيث توفرت فيها التناظر النصفي والكلي والتماثل أي ينطبق أحد نصفيها على الأخر والتكرار فمثلا نجد النجمة الثمانية مكررة في أكثر من موضع بنفس القياسات عند المدخل وفي الزوايا والأسقف.

على الجوانب المحيطة في الأروقة والزوايا استعملت زخرفة الضفائر كإفريز للفصل والتأطير و هي عبارة عن وحدات متجاورة ومتوالية على نفس النسق تتكون كل وحدة من شريطين متضافرين وتتلاحم كل واحدة مع الأخرى بنجمة ثمانية الأضلاع (النجمة السليمانية) تتكرر وتتعاقب الوحدات عدة مرات في صف واحد وبطريقة منتظمة. [1]

عند المدخل [2]هناك زخرفة هندسية كبيرة عند البوابة الرئيسية تعرف بالأطباق النجمية عبارة عن شكلية سداسيين غير متوازيين الأضلاع واحد داخل الآخر السداسي الأصغر يحتوي في داخله على نجمة ذات ثمانية رؤوس تحيط بها ثمانية لوزات وثمانية كندات بين كل كندة مثلث قائم غير متساوي الأضلاع. أما السداسي الأكبر فيحتوي في كل أركانه على نجمة ثمانية الرؤوس وبين كل نجمتين شكلان يمثلان حرف "م"

[1] :صورة رقم 72 ،ملحق الصور ،صورة زخارف هندسية على الأرضيات في الأروقة.

[2] :صورة رقم 73 ،ملحق الصور ،صورة زخارف هندسية على الأرضيات، عند المدخل.

باللاتينية. في الأندلس كانت الخطوط في هذه اللوحة عبارة عن أشرطة تتقاطع فيما بينها بينما في قصر الثقافة لم تستعمل سوى الخطوط لكن يبقى الشكل دائما نفسه.

داخل المبنى[1] عند الدخول مباشرة نجد طبق نجمي كبير بزخرفة هندسية تحتوي على النجمة السليمانية و الشكل عبارة عن ثماني متساوي الأضلاع بداخله ثماني متساوي اصغر منه حجما يبدأ الطبق النجمي في مركزه بالترس على هيئة نجمة ذات ستة عشر رأسا ثم تتوزع حولها ستة عشر لوزة ثم ستة عشر كندة ثم ستة عشر نجمة ذات ستة أضلع ثم تحيط بالطبق النجمي الكبير ثمانية نجوم سليمانية صغيرة ذات ثمانية رؤوس و تتوزع بينها ثمانية لوزات و ثمانية كندات استعملت في هذه الزخارف خطوط واحدة أو أشرطة تتكون من خطين تتقاطع فيما بينها و بالأندلس قد تحشى الفراغات للوحة بزخارف نباتية لكن هذه الخاصية لم تتواجد في القصر .

2.4 الزخرفة النباتية:

تقوم الزخرفة النباتية في القصر أو ما يعرف بفن التوريق على زخارف مشكلة من أوراق النبات المختلفة و الزهور المنوعة و قد أبرزت بأساليب متعددة من إفراد و مزاوجة و تقابل و تعانق و في كثير من الأحيان تكون الوحدة في هذه الزخرفة مؤلفة من مجموعة من العناصر النباتية متداخلة و متشابكة و متناظرة تتكرر بصورة منتظمة .

استعملت في القصر الزخارف النباتية، المكونة من زهيرات ثلاثية و رباعية الفصوص في الجدران والمقرنصات والقبة واستخدمت أيضا المراوح النخيلية البسيطة والثنائية الفصوص المزخرفة بعروق أو وريدات في واجهة المبنى والقبة والجدران.

وكذلك استخدمت السيقان مزخرفة بشكل حلزوني متقاطعة و الأغصان والأشكال الكأسية، المراوح النخيلية الملساء، وذات الخطوط، والموردة، والمسننة، وذات الثقوب، بشكل بسيط أو مزدوج والأوراق

[1] :صورة رقم 74 ،ملحق الصور ،صورة زخارف هندسية على الأرضيات ،داخل المبنى.

المأخوذة عن الطبيعة و المحورة إلى أشكال مجردة،ت تشابك وتتناظر وتخضع لظاهرة النمو والامتداد وتخضع للتناسق والتناسب والاتزان في تكويناتها الفنية.

فرغم اختلاف الأسس المكونة لجمالية القصر و تباين عناصره و تعدد قواعده و تقنياته إلا أنها تتلاقى فيما بينها و تتكامل في تشكيل عمل فني تطبعه الوحدة و تصبغه روح جمالية تتسم عناصرها بالتوازن و الانسجام و التناغم في العناصر المعمارية و الزخرفية تحقيقا لمضمون الجمال في القصر .

خلاصة الفصل الثاني

نصل في نهاية الفصل إلى أن العمارة تأثرت منذ مطلع القرن العشرين كغيرها من الأوجه الإنسانية الحضارية بمجموعة من الأحداث و التطورات و التغيرات العلمية و الفكرية، كان لهذه التغيرات الأثر الكبير في إعادة صياغة الفكر المعماري، إلا أن في الثلث الأخير من القرن العشرين أخذت الأمور تسير باتجاه مراجعة فكرية لتوجيهات عمارة الحداثة و بدأ المعماريون يضيفون رموز من عمارة الماضي والتراث والعمارة الإسلامية على مشاريعهم المعمارية.

و هذا ما يبين أن العمارة الإسلامية كانت و لا تزال تؤثر بصورة أو أخرى على الحضارات المتعاقبة وعلى الرغم من تنوع الفنون المعمارية باختلاف الأقطار التي ازدهرت بها، إلا أن شخصية فن المعمار الإسلامي كونه فنا إنسانيا ،دينيا ،وهندسيا في غاية الدقة لازالت مستمرة ، متفردة وواضحة المعالم بين سائر الفنون بجميع مفرداته و طرزه و زخارفه.

خاتمة

من خلال ما تطرقنا إليه توصلنا إلى العمارة تعد بشكل عام تحصيل حاصل للثنائية المعروفة المادية والروحية لأي قوم، والعمارة الإسلامية تأسيساً على ذلك استطاعت بكل نجاح أن تعكس واقع الذهنية الإسلامية بكل دقة فقادت حضارة الأمة، ومما لا يخفى على أحد أنها نشأت كضرورة ملحة مع نشأة الدين فاستطاعت أن تؤكد هوية إسلامية لها الخصوصية والتفرد، فشملت أناقة التصميم وإتقان التخطيط و جمال المنظر، و تعددت حسب بقاع هذا العالم فاختلفت و اشتركت في بعض الأحيان في ميزاتها.

فالمعماري المسلم استطاع أن يتجاوز المفاهيم الإبداعية السائدة عندما أكد اهتمامه بالمعاني العميقة والسامية للكون، متجاوزاً الشكل الظاهري ليخرج متلائماً مع الضمير الجمالي العام للمجتمع الإسلامي، تأكيداً منه لأهمية الجمال الذي هو من المقومات الأساسية والرائد الأول للفنان المعماري الإسلامي وهكذا كانت البداية الأولى له، تكمن في أنه أرسى قواعد لعمارته الإسلامية تهدف إلى رقي النفس وسموها و مواكبة الحداثة، مما يدفع الإنسان للتفكير المستمر بعظمة الحق جل وعلا لذلك احتلت العمارة الإسلامية في الفن الإسلامي مكانة مرموقة لما تتمتع به من شمولية لباقي الفنون، وهذا ما يؤكد نجاح المعماري المسلم بابتكاره وتأثره بالحداثة في العمارة وجل عناصرها فتطورت الأبعاد الجمالية من خلال وحدة التنوع التي مدت العمارة الإسلامية بما أغنى نماذجها المتنوعة وجعلها أكثر اتساعاً من دقائق تفاصيلها ومنه نجد اتساعاً لأنواعها وزيادة عنصر الإبداع، فنجحت في تحقيق جدوى اقتصادية مرتفعة، تعكس إمكانات المجتمع الصناعي، وتستجيب لرغبته في خفض التكلفة واستجابة لحركة التطور في مواد البناء وتقنيات الإنشاء تميزت باهتمامها بالنواحي الحياتية جميعها، من مباني دينية متمثلة في مساجد ومدارس وتكايا وزوايا ، وأبنية مدنية كالدور والقصور، وأبنية عامة كالبيمارستان والخانات، والحمامات والأسواق ،كما ظهر الاهتمام بالحدائق والسبُل المائية على صعيد تخطيط المدن إضافة إلى العمارة العسكرية، وبُنيت القلاع والتحصينات والأربطة.

لكن و كما نعرف أن العمارة بشكل عام تأثرت بمجموعة من المتغيرات و التوجهات الفكرية و الثقافية ،و النزعات التي يفرضها إيقاع العصر ، بما يحمله من تسارع في الأحداث و تمازج الأفكار و الحضارات و القيم الثقافية الإنسانية ، و على الرغم من انتشار تأثيرات الحداثة كتوجه معماري ،إلا أن العمارة الإسلامية لعبت دورا هاما في تاريخ العمارة بما حافظت عليه من عناصر و مفاهيم معمارية ظهرت في طرز سابقة لها و بما أضافته من تجديد لا زال يؤثر بأسلوب أو آخر على معالم طرز تالية لها ،إذ استوحت العمارة المعاصرة مجموعة من العناصر من العمارة الإسلامية كالقباب والعقود بمختلف أشكالها، والأقواس والمآذن والمحاريب والأروقة، والعناصر الانتقالية للقباب من مثلثات كروية ومقرصنات ، والفراغات الداخلية المكشوفة، والعناصر المائية فيها، والسُبل المائية الموزعة في أحياء المدن، والفسقيات، والأواوين وعناصر الزخرفة في مختلف الأبنية.

فالقيم الجمالية لعناصر العمارة الإسلامية في العصر الحديث تبرز أكثر في الزخارف الإسلامية المتنوعة والتي غطت عدداً كبيراً من العمائر المعاصرة.

و من خلال دراستنا لجماليات عناصر العمارة الإسلامية في العمارة الحديثة، توصل نتائج يمكن تلخيصها في ما يلي:

1-العمارة الإسلامية عمارة أبهرت العالم بإتقانها، عمارة تطورت و تأقلمت حسب الزمان و المكان و تنوعت بتنوع الحظائر و الشعوب و الثقافات، بحثت عن البساطة فوجدته في التعقيد، عمارة أصيلة بمظهرها، روحها و جوهرها ،عمارة وحدها الإسلام بروحه ،فكانت كل المبادئ التي لطالما بحث المعماريون الغربيون أن يصلوا إليها ،أحد أصولها الرئيسة: البساطة ،الوحدة ،التنوع ،التطور ،الإبهار و الأصالة .

2- الوحدة أبرز خصائص فن العمارة الإسلامية، و تتجلى هذه الوحدة في العمارة الدينية و المدنية، و في العمارة الخاصة و العامة على اختلاف المناطق و تتالي العصور، و تبقى هذه الوحدة العامل الأساسي في تكوين هوية العمارة الإسلامية، التي أقيمت في العصر الحديث.

3-على الرغم من الوصول إلى وقت تباهى الغرب فيه بتخطي الحداثة المعمارية و الوصول إلى فكر ما بعد الحداثة، إلا أن العمارة الإسلامية استطاعت أن تحافظ على قدراتها الإبداعية و رونقها الجمالي، و إعطاء الغرب الكثير و الكثير من الأصول ، القواعد و النظريات و العناصر المعمارية للمعمار الحديث.

4- تتمتع المساجد والقصور بمكانة هامة لدى المجتمع الإسلامي دفعت الفنانين إلى زخرفتها بإبداعات الزخرفة الإسلامية التي تعبر عن الأجواء الروحية والخشوع والتسامي.

5-من مجمل نماذج عينة البحث لم يترك الفنان المسلم مساحات فارغة داخل التصاميم الزخرفية وذلك تأكيداً لمبدأ الابتعاد عن الفراغ والعمل على خلق تكوينات زخرفية وتصميمات معمارية حديثة قادرة على التوالد والامتداد.

5- ضرورة الاهتمام من قبل دائرة الآثار العامة بصيانة التراث الإسلامي المعماري كونه منبع الإبداع وهام وذو صفة عالمية وليست محلية فقط.

6- الحفاظ على هذا الفن وعدم الخضوع للفنون المعاصرة الغربية ،دون أي شوائب لينتقل إلى أجيالنا ولتبقى هويتنا الإسلامية هي المنبع والفكر لهذه الأمة ومن أجل رفع راية الله أكبر عالية خفاقة لتدل على معاني الإسلام وروحه في الفكر والفن على حد سواء.

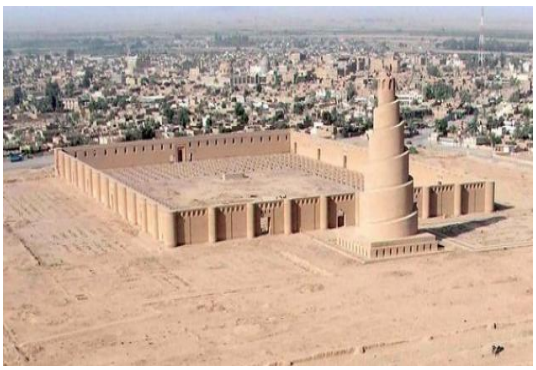
7- نتمنى في الأخير أن تلقى هذه الدراسة القبول الحسن وأن تكون حافزا للباحثين.

ملحق الصور

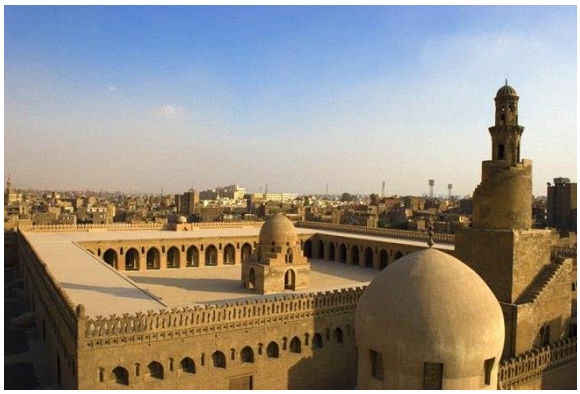
ملحق الصور:

صورة01: صورة لقصر المشتى ببغداد في عهد الخليفة ،مبني من الدبش،و مزين بحجر مقصوب .

صورة02: صورة تمثل أحد المساجد المعروفة في العصر الأموي، مسجد بنو أمية بدمشق.



صورة03: صورة تمثل نموذج للمساجد في العصر العباسي ،جامع أبي دلف بالعراق والمئذنة الملوية مدينة سامراء .



صورة04: صورة تمثل أحد المساجد الأثريّة الشهيرة بالقاهرة في العصر العباسي ،لجامع ابن طولون بمصر.

صورة05: صورة تمثل احد المساجد الإسلامية في العصر الفاطمي،مسجد الحاكم بمصر.

صورة06: صورة تمثل أحد أبواب القاهرة،باب زويلة بصر.

صورة07: صورة تمثل مئذنة جامع الحاكم بمصر.

صورة08: صورة تمثلاحد نماذج القلاع الحربية في العصر الايوبى، قلعة قايتباي بمصر.

صورة09: صورة تمثل إحدى القباب في العصر الأيوبي، قبة الإمام الشافعي.

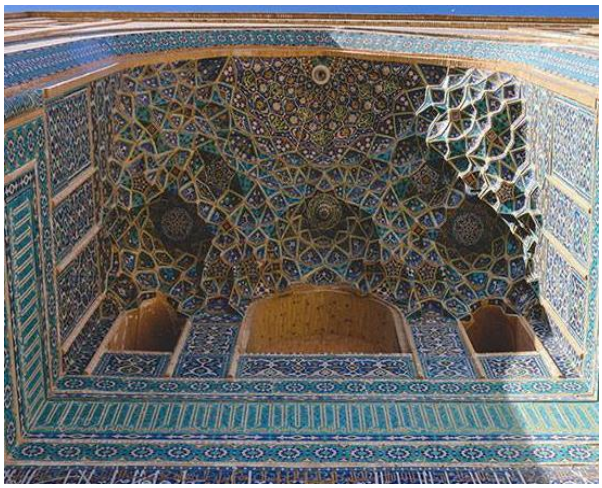
صورة10: صورة تمثل أحد مساجد العصر المملوكي ،مسجد قلاوون بالقاهرة .

صورة11: صورة خارجية لمدرسة السلطان حسن بمصر .

صورة12: صورة لأحد مساجد العصر العثماني، لمسجد أيا صوفيا باسطنبول.

صورة13: صورة توضح الاسوار الخارجية في العمارة الإسلامية،جدار خارجي بمسجد سوسة بتونس.

صورة14: صورة تمثل صورة لبوابة مسجد هرات في أفغانستان، على شكل عقد مدبب،مزينة بزخارف نباتية و هندسية



صورة15: صورة تمثل مقرنص بإيوان مدرسة مير عرب بأوزبكستان.

صورة16: صورة لمقرنص بمسجد السيدة رقية بدمشق.

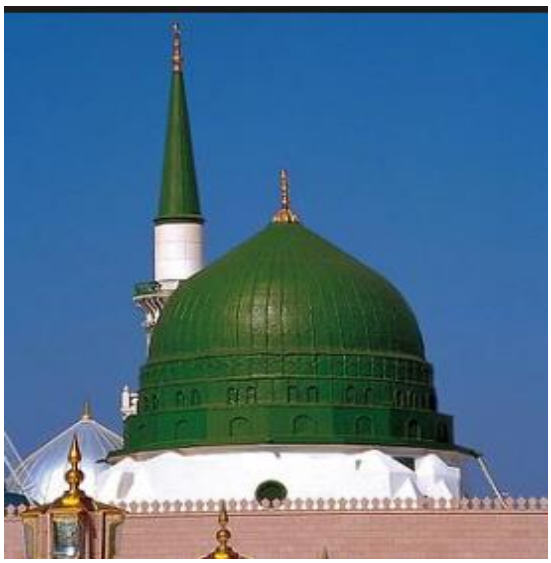
صورة17: صورة توضح العقود ذات الشكل النصف دائري،صحن مسجد الإمام محمد علي.

صورة18: صورة تمثل العقود حادة الرأس،مسجد الصالح طلائع.

صورة19: صورة تمثل القبة الرئيسية لتاج محل بالهند المصنوعة من الرخام الأبيض .

صورة20: صورة تمثل أهم وأبرز المعالم المعمارية الإسلامية، قبة الصخرة بفلسطين.

صورة21: صورة توضح قبة النسر بالمسجد الأموي بدمشق،وهي قبة مستديرة،مغطاة بالرصاص.



صورة22: صورة تمثل قبة الروضة الشريفة و هي مثمنة الشكل مربعة في أعلاها،بالمسجد النبوي الشريف.

صورة23: صورة تمثل المشربيات الخشبية من الداخل و الخارج ، ببيت السحيمي بمصر.

صورة24: صورة توضحالشرفات المسننة بمسجد قلاوون بالقاهرة.

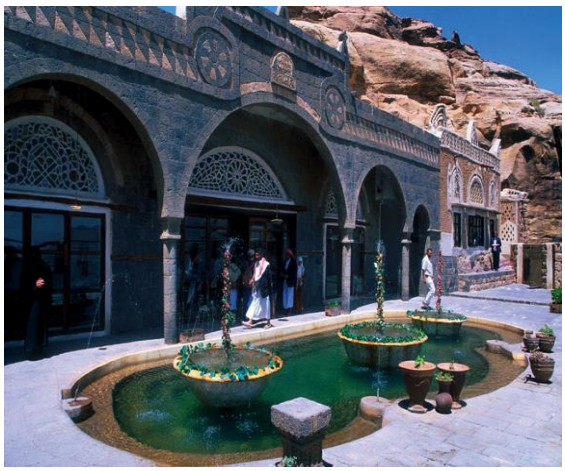
صورة25: صورة تمثل صورة لاعمدة أسطوانية بمسجد النصر قلاوون بالقاهرة.

صورة26: صورة تمثل صورة لإيوان مدرسة مير عرب بأوزبكستان ،مزين بزخارف نباتية و هندسية،محاط بقبتين.

صورة27: صورة توضح الأروقة بمسجد الأزهر بمصر.

صورة28: صورة توضح كابولي من منزل زينب خاتون بالقاهرة.

صورة29: صورة تمثل نوع من وحدات الإضاءة بالعمارة الإسلامية.



صورة30: صورة تمثل سلسبيل و ثلاثة نافورات في دار الحجر، صنعاء.

صورة31: صورةأحد أبواب القاهرة، باب النصر بالقاهرة.

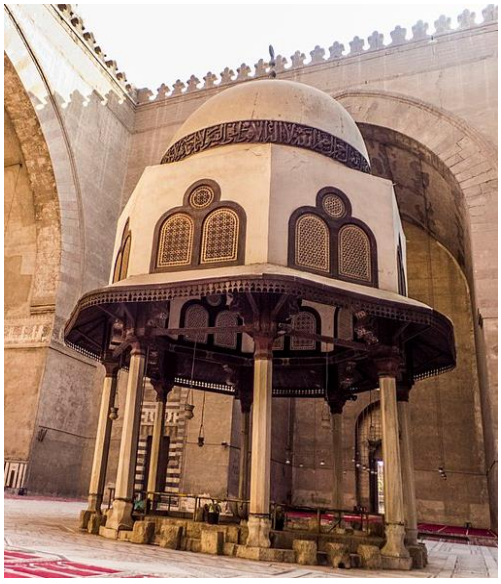
صورة32: صورة لمنبر مسجد السلطان حسن بالقاهرة، مصنوع من الرخام له باب من النحاس المفرغ .

صورة33: صورة تمثل صورة لمحراب مسجد السلطان حسن بالقاهرة، المغشى بالرخام الملون والمحلى بالزخارف .

صورة34 : صورة تمثل صورة مئذنة مسجد محمد علي.

صورة35: صورة توضح لصحن جامع الحاكم بمصر المحاط بأعمدة حادة الرأس.

صورة36: صورة توضح دكة المبلغ بمسجد السلطان حسن بمصر.



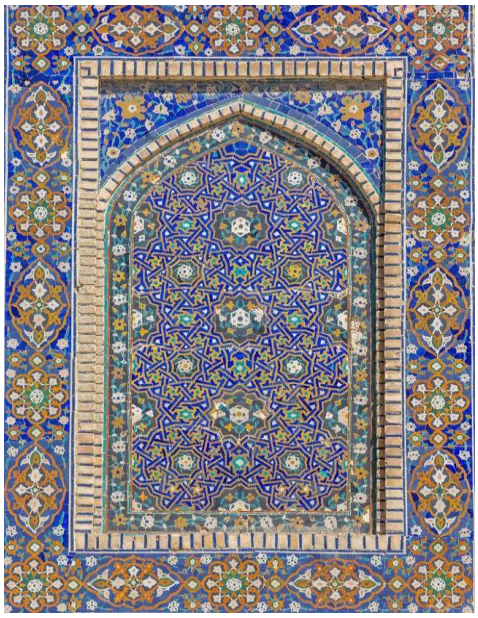
صورة37: صورة تمثل ميضاة المسجد الأزرق باسطنبول.

صورة38: صورة تمثل بيت السحيمي بالقاهرة.

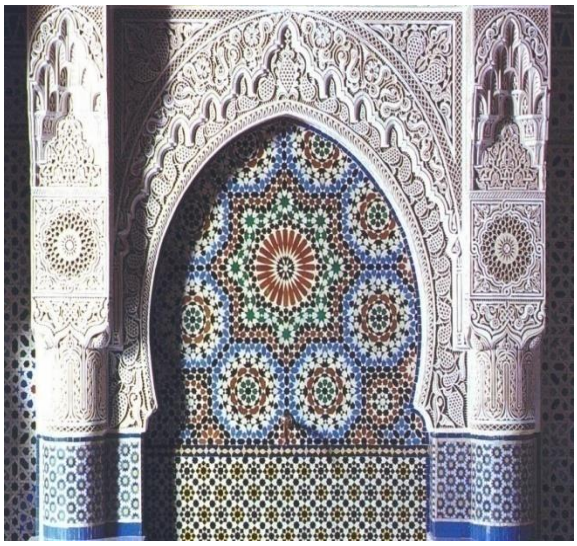
صورة39: صورة توضح الشرفات المسننة بمسجد قلاوون بالقاهرة.

صورة40: صورة تمثل صورة لاعمدة أسطوانية بمسجد النصر قلاوون بالقاهرة.

صورة41: صورة تمثل غرفة ساخنة بحمام جمبرلي تاش بتركيا ،مزين بعدة أقواس و أعمدة.



صورة42: صورة توضحبعض الزخارف النباتية بمدرسة مير عرب.



صورة43: صورة تمثل قوس حدوي مزين بلزخارف هندسية بزاوية بن حمادوش بالجزائر.

صورة44: صورة تمثل زخارف كتابية أعلى قوس بمدرسة مير عرب .

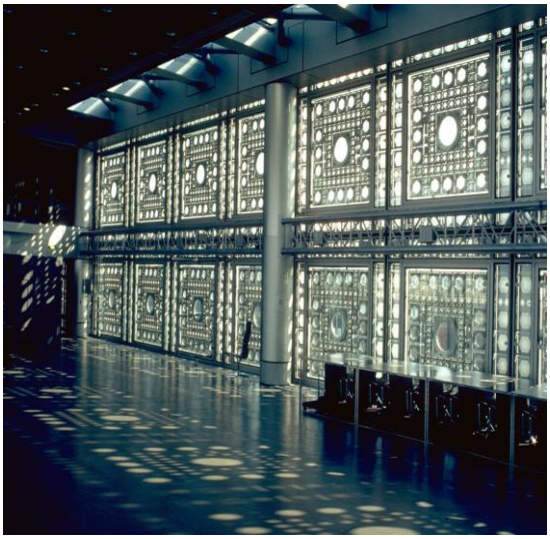
صورة45: صورة للفسيفساءبعدة ألوان عل جدران قبة الصخرة.

صورة46: برج إيفل – باريس –أفضل مثال عن استخدام المعدن بتفنية عالية(1887 – 1889) ولتحقيق الإبهار عددياً من خلال عناصر متكررة، بحجم كبير.

صورة47: صورة لفيلا سافوي، لوكوربوزييه، في بويسي(1930)توضح سيطرة الوظيفة في العمارة الحديثة .

صورة48: صورة لبيت فرنسوارث ،ميس فان دي روه(1945)،جنوب شيكاغو،يترجم الجماليات الحداثية في البساطة ورفض التراث الشكلي التاريخي..

صورة49: تشارلز موور،ساحة ايطاليا،نيو



صورة50: صورة توضح لتوظيف المشربية في معهد العالم العربي بباريس.

صورة51: صورة توضح توظيف المشربية الإسلامية في أبراج البحر بأبو ظبي.

.

صورة52: صورة توضح توظيف المشربية الإسلامية في برج الدوحة بقطر.

صورة53: لتوظيف القبة في بمتحف أوساكا البحري باليابان .

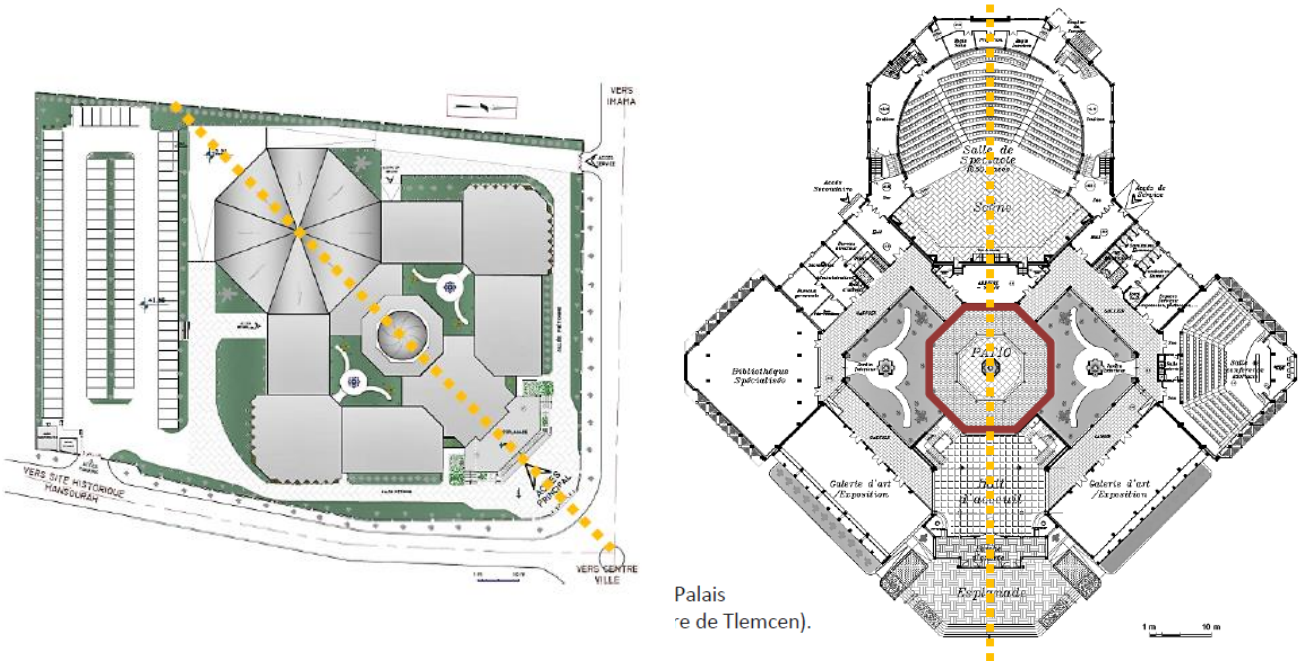
صورة54: صورة لتوظيف القبة المعدنية بطبقاتها الثمانية المتكونة من تكرار النجمة الإسلامية بمتحف اللوفر.

صورة55: صورة لتوظيف الملقف الإسلامي في جامعة قطر.

صورة 56: صورة لتوظيف الشخشيخة الإسلامية في العمارة الحديثة الجامع و المركز الثقافي بروما .

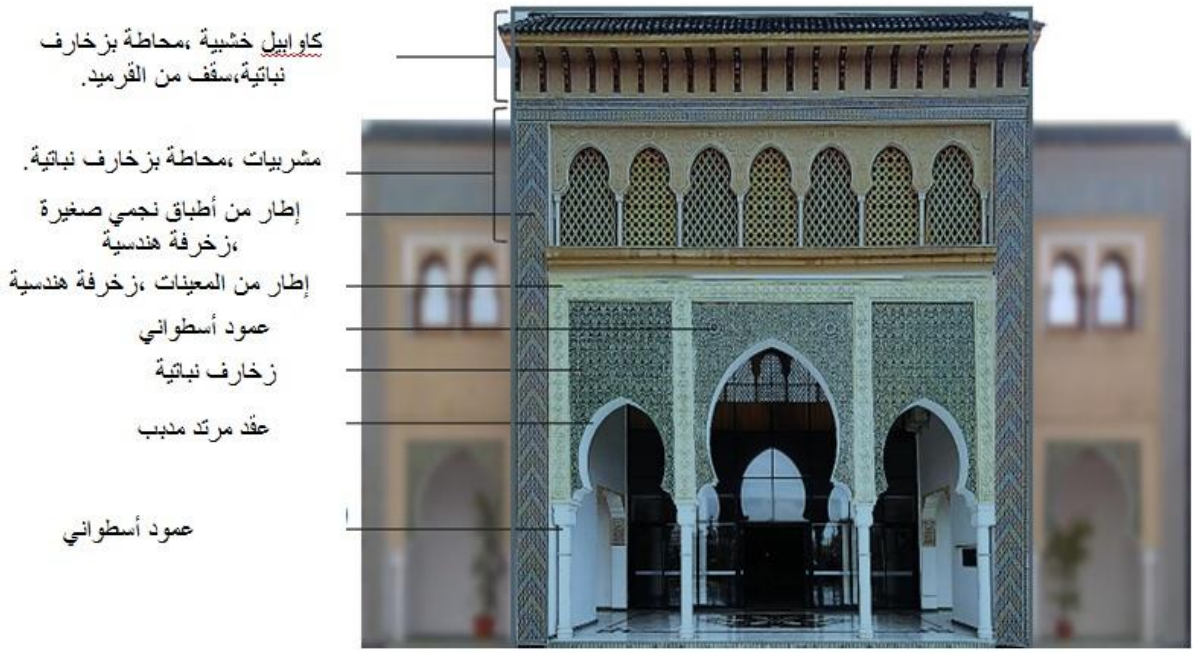
صورة 57: صورة لتوظيف الفناء الداخلي و النافورة بالجامعة الأمريكية بمصر .

صورة 58: تمثل موقع قصر الثقافة ،إمامة بتلمسان

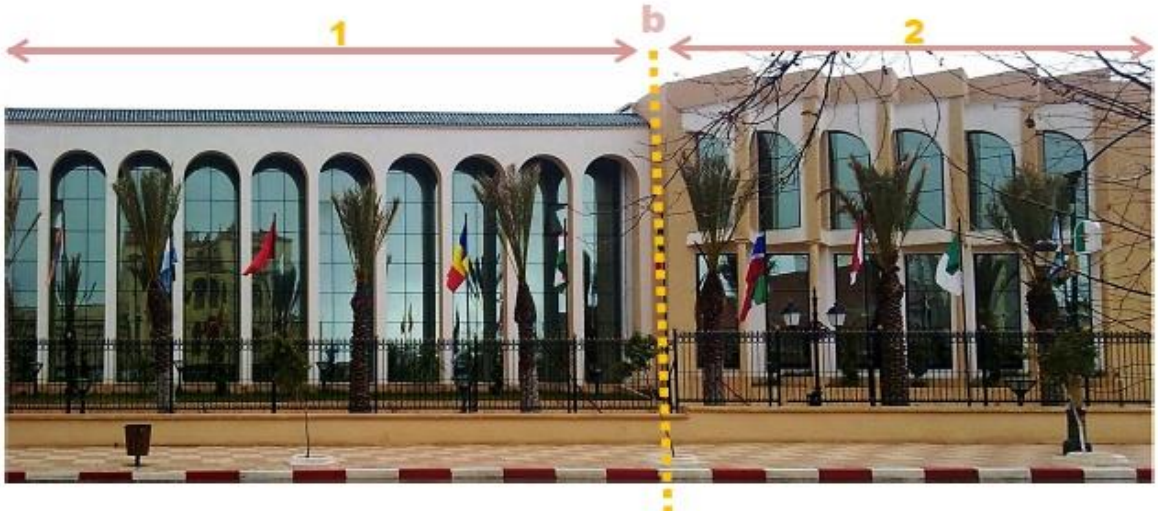


Palais
ɾe de Tlemcen).

صورة 59: صورة تمثل المسقط الأفقي لقصر الثقافة، استخدام خاصة التناظ .



صورة 60: صورة تمثل الواجهة الخارجية للقصر و العناصر المعمارية الإسلامية التي تحتويها.



صورة61: صورة تمثل الواجهة الجانبية للقصر و العناصر المعمارية الإسلامية التي تحتويها.

صورة 62: صورة تمثل العقود على الواجهة و في النوافذ .

صورة63: صورة تمثل مختلف الأعمدة .

صورة64: صورة تمثل القبة من الداخل و الخارج .

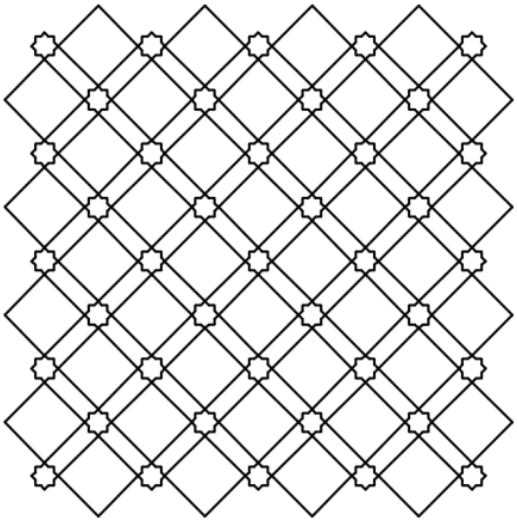
صورة65: صورة تمثل المقرنصات داخل القصر .

صورة66: صورة تمثل أبواب القصر الداخلية.

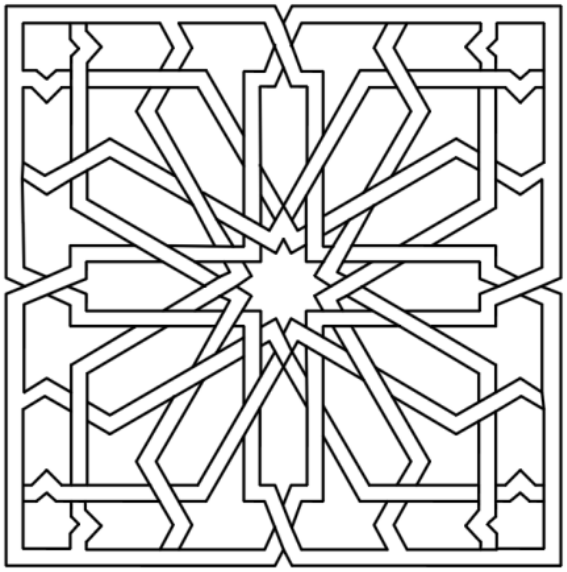
صورة 67: صورة تمثل النوافذ و العناصر المعمارية الإسلامية التي تحتويها.

صورة68: صورة تمثل النوافذ الشمسيات الجصية المزينة بالزجاج المعشق.

صورة69: صورة تمثل النافورات داخل القصر.



صورة70: صورة تمثل الزخرفة الهندسية على الجدران الداخلية .



صورة71: صورة تمثل الزخرفة الهندسية على أسقف

صورة71: صورة تمثل الزخرفة الهندسية على أرضية الأروقة.

صورة72-73: صورة تمثل الزخرفة الهندسية على الأرضيات.

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المراجع و المصادر:

I.المصادر:

1- القرآن الكريم.

II.المراجع:

الكتب :

1- أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي أصوله وفلسفته ومدارسه ،دار المعارف،القاهرة،ط4، سنة1998،ص5.

2- د. أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط01،سنة 2000م.

3- د.أنور الرفاعي، النظم الإسلامية، دار الفكر المعاصر، دمشق، سوريا، ط5، 2006م

4- د. إياد صقر، الفنون الإسلامية ،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ،عمان ،ط1، سنة 2003،ص26.

5- د. إياد صقر، الفنون الإسلامية ،دار مجدلاوي للنشر،عمان،ط01،سنة 2003.

6- بيتر بروكر ترجمة د. عبد الوهاب علوب الحداثة وما بعد الحداثة منشورات المجمع الثقافي ،ط01،سنة 1995م.

7- حسن على حسن، الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس عصر المرابطين والموحدين، كلية دار العلوم،القاهرة ،ط1، 1980م.

8- حسني محمد نويصر، الآثار الإسلامية،مكتبة زهراء الشرق،القاهرة،ط01،سنة1997م.

9- حضارة العرب، غوستاف لوبون ترجمة عادل زعيتر، المقدمة ،[عن جمالية الفن العربي ،عفيف البهنسي ،الفن الإسلامي في بداية تكونه ،دار الفكر ،دمشق ،ط1 ،1983م ،ص69

10- حلا الصابوني، علي السرميني، ملخص الفن الإسلامي في المشرق العربي حتى القرن العاشر ميلادي في نماذج من القرون الجدارية ،جامعة دمشق للعلوم الهندسية ،مجلد الخامس العشرين ،العدد الثاني ،2009م ،ص 601.

11- د.خالد بن منصور بن عبد الله الدريس ،العيوب المنهجية في كتابات المستشرق شاخت المتعلقة بالسنة النبوية ،مجمع الملك فهد للنشر ،السعودية ،ط01،سنة 2004م،ص6.

12- خالد عزب،فقه العمارة الإسلامية،دار النشر للجامعات ،مصر،ط01،سنة1976م

13- خالد عزب،فقه العمارة الإسلامية،دار النشر للجامعات ،مصر،ط01،سنة1976م.

14- رنا إسماعيل اليسير، تاريخ العمارة بين القديم والحديث، إثراء للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى،2010م.

15- زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، دار الآثار العربية، القاهرة، ط01، سنة 1938م، ص46.

16- زكي محمد حسن، كنوز الفاطميين، دار الآثار العربية، القاهرة، ط01، سنة 1938م.

17- سعد زغلول عبد الحميد، العمارة والفنون في دولة الإسلام، مؤسسة المعارف للنشر، ط01،سنة2004.

18- شاخت ويزورت ،تراث الإسلام ،ترجمة حسين مؤنس ،عالم المعرفة ،ج1،سنة 1985.

19- شيرين إحسان شيرزاد،الحركات المعمارية الحديثة-الأسلوب العالمي في العمارة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1،سنة1999م.

20- م.صلاح زيتون،عمارة القرن العشرين،مطابع الاهرام التجارية ،مصر،ط1،سنة1993م.

21- عبد الرحيم غالب،موسوعة العمارة الإسلامية ،جروس برس ط01،سنة1988.

22- د.عبد السادة عبد الصاحب الخزاعي،التهوية و التبريد في الحضارة العربية الإسلامية،دار اليازوري،ط01،سنة2012م.

23- عبد المالك موساوي، فن الزخرفة في العمارة الإسلامية (المساجد والمدارس)، تلمسان، ط1، 2011م.

24- عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى، سلسلة حضارة المغرب الإسلامي،ط01،سنة1993م.

25- عثمان إسماعيل ،تاريخ العمارة الإسلامية و الفنون التطبيقية بالمغرب الاقصى ،ج1،سلسلة حضارة المغرب الإسلامي ،ط01،سنة1992.

26- عفيف البهنسي، الفن الإسلامي في بداية تكونه، دار الفكر، دمشق ،ط01 ،سنة 1983م.

27- علي عبد الرؤوف،ضوء جديد على المشروع المعرفي للمسيري: ناقد ومنظر العمارة والعمران في المجتمعات الإسلامية المعاصرة،وزارة الثاقفة،البحرين ،ط01، ،سنة2012 م.

28- علياء عكاشة، العمارة الإسلامية في مصر، دار بردي للنشر، الجيزة، مصر، 2008م.

29- م.فالح بن حسن المطيري،مسار العمارة المعاصرة و أفاق التجديد "رؤية حضارية " ،الكويت،ط01،سنة2012م.

30- أ.د.قبيلة المالكي، تاريخ العمارة عبر العصور ،دار الناهج للنشر،عمان،ط01،سنة2007م.

31- ك.كريزويل،الآثار الإسلامية الأولى، ترجمة عبد الهادي عبلة ،دمشق ،ط1،سنة 1984،ص5.

32- محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، القاهرة، ط6، 1983م.

33- محمد حسين جودي، العمارة العربية الإسلامية، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان، ط01،سنة 1427هـ/ 200م،ص97.

34- محمد حمزة إسماعيل الحداد، بحوث ودراسات العمارة الإسلامية، دار القاهرة،ط2، 2004م.

35- محمد حسين جودي، العمارة العربية الإسلامية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،عمان 2007م.

36- محمد حمزة إسماعيل الحداد، بحوث ودراسات العمارة الإسلامية، دار القاهرة،ط2 ،2004م.

37- محمد الطيب عقاب، لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط01،سنة 2002م.

38- محمد عبد الستار عثمان المدينة الإسلامية، عالم المعرفة، الرسالة للنشر ، الكويت، 1988م.

39- محمد عبد العزيز مرزوق. الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والاندلس. دار الثقافة،بيروت، لبنان ط01،سنة1970م.

40- مارك جيمينز، ت: شربل داغر، ما الجمالية،المنظمة العربية للترجمة،ط01،سنة2009م..

41- م.محمد ماجد خلوصي،حسن فتحي،دار قابس للطباعة و النشر،لبنان،ط01،سنة1997.

42- ناصر الرباط ،ثقافة البناء وبناء الثقافة ،رياض الرياس للكتب ،بيروت ،سنة 2002م.

43- د.هاني محمد القحطاني، مبادئ العمارة الإسلامية و تحولاتها المعاصرة قراءة تحليلية في الشكل،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ،ط01؛سنة2009م.

44- ويلسون، ايفا: الزخارف الاسلامية، ترجمة آمال مريود، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتاب العربي، 1998م.

45- يحيى وزيرى،عناصر العمارة الإسلامية،مكتبة مدبولي للنشر،القاهرة، ط1999،01م،الجزء3.

51- يحي وزيري ، د.يحي وزيري،تطبيقات على عمارة البيئة التصميم الشمسي للفناء الداخلي،مكتبة مدبولي،القاهرة،سنة2002م.

46- يحيى وزيرى،عناصر العمارة الإسلامية ،مكتبة مدبولي للنشر ،القاهرة ، ط1،سنة1999م، الجزء1.

47- Amjad Almosaed, Theory of Architectuer (1850 - 1953), Publisher: Archcrea Institute, pp.248

2- الأطروحات و الرسائل:

1- حنان محمد حسن ،اثر البيئة على القيم الوظيفية و الجمالية للتصميم الداخلي ،رسالة ماجستير ،كلية الفنون التطبيقية،قسم تصميم داخلي و أثاث،،جامعة حلوان ،سنة 2003م.

2- الحداد سكيك ، محمد منير، محمد أمجد ناهض ،دور المعماري العربي عبد الواحد وكيل، في إحياء العمارة الإسلامية ، ورقة بحثية، تخصص العمارة الإسلامية،ك لية الهندسة، الجامعة الإسلامية،سنة 2009م.

3- رنا الفرد حتمل،معايير الجمال و طرائق قياسها في العمارة المعاصرة ،بحث لنيل درجة الدكتوراه في التصميم المعماري ،قسم التصميم المعماري كلية الهندسة المعمارية جامعة دمشق سنة 2015م.

4- سوزان محمد الفرماوي ،نظم التهوية في العمارة الإسلامية و الاستفادة منها في المعالجة التصميمية للفراغ الداخلي للمنتجات السياحية في منطقة جنوب سناء ،رسالة ماجستير،كلية الفنون التطبيقية ،جامعة حلوان ،سنة 2008.

5- طرشاوي بلحاج، العمارة الإسلامية أصولها الفكرية ودلالاتها الثقافية والبيئية، أطروحة دكتوراه في الفنون ،قسم الثقافة الشعبية،جامعة تلمسان،2007م.

6- الغوثي بسنوسي ،المنظومة الزخرفية وجمالياتها في العمارة المغربية الإسلامية ،رسالة ماجستير، قسم الثقافة الشعبية،جامعة تلمسا ن، 1990م.

7- فالح بن حسن المطيري مسار العمارة المعاصرة و أفاق التجديد "رؤية حضارية " ،الكويت،ط01،سنة2012م.

8- محمود وحيد محمود صيدم، إحياء القيم المعمارية التراثية في العمارة المحلية المعاصرة ،رسالة ماجستير ،قسم الهندسة المعمارية، الجامعة الإسلامية، فلسطين، سنة 2013م.

3- المجلات :

1- م.روضة السلقيني، العمارة التقليدية الشمسية ،كمنطلق لتحسين استهلاك المباني للطاقة ،مجلة جامعة البعث، المجلد39،العدد29،سنة2018م.

2- د.نيفين فرغلي بيومي، التطبيقات المعاصرة لمشربية كموروث ثقافي ،مجلة العمارة و الفنون و العلوم الإنسانية، كلية الفنون جامعة حلوان، العدد الاول ،سنة 2016م.

3- د.محمد وائل جليل محمد جليل، الاستفادة من الفكر الأرجونومي و فلسفة العمارة الإسلامية في استحداث واجهات معدنية معاصرة ، المؤتمر الدولي الثاني للجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، مجلة الحضارة والفنون الإسلامية، كلية الفنون التطبيقة ،جامعة حلوان ،سنة 2016م.

4- المواقع الالكترونية:

1- https://walycenterjournal.wordpress.com
2- https://media-arabia.com
3- http://archwiki.3abber.com/category/19335
4- https://www.marefa.org/

الفهرس

الفهرس

1 المقدمة.....أ

مدخل: الفن الإسلامي.....

1 تعريف الفن الإسلامي:.....1

2.النشأة الأولى للفن الإسلامي:.....3

3.خصائص الفن الإسلامي و مميزاته 4

1.3 الوحدة:.....4

2.3 البعد عن التصوير 5

3.3 كراهية الفراغ.....6

4.3 الزخارف:.....7

الفصل الأول: العمارة الإسلامية و مميزاتها .....

المبحث الأول :ما هية العمالرة الإسلامية .....

1- تعريف العمارة الإسلامية.....8

2.نشأة العمارة الإسلامية.....10

3.خصائص العمارة الإسلامية مميزاتها 13

4.طرز العمارة الإسلامية 14

1.4 الطراز الأموي.....14

2.4 الطراز العباسي 16

3.4 الطراز الفاطمي 17

4.4 الطراز الأيوبي 19

5.4 الطراز المملوكي.....20

6.4 الطراز العثماني 21

المبحث الثاني :عناصر العمارة الإسلامية ومالية الزخرفة .....
1-أهم عناصر و مظاهر العمارة الإسلامية.....23
1.1 العمارة الإسلامية من الناحية الوظيفية.....23
1.1.1 المساقط الأفقية :.....23
2.1.1 الجدران الخارجية: 24
3.1.1 المداخل و الفتحات: 24
2.1 العناصر الأساسية في العمارة الإسلامية:.....25
1.2.1 المقرنصات..... 25
2.2.1 العقود.....26
3.2.1 القباب.....27
4.2.1 المشربيات..... 30
5.2.1 الشرفات..... 31
6.2.1 الأعمدة..... 31
7.2.1 الإيوان.....32
8.2.1 الأروقة و الطارمة.....33
9.2.1 ملاقف الهواء.....33
10.2.1 الكوابيل..... 34
11.2.1 وحدات الإضاءة(الثريات و المشكاوات) :.....34
12.2.1 النافورة و السلسبيل :.....35
13.2.1 أبواب المدن: 36
2 المباني الرئيسية في العمارة الإسلامية:.....37
1.2 المساجد:.....37
1.1.2 العناصر الأساسية في عمارة المساجد.....37
أ المنابر.....38 .
ب المحاريب..... 38
ت المآذن:..... 39
ث الصحن 40

ج دكة المبلغ 41
ح الميضأة..... 42
2.2 البيت الإسلامي.....**42**
3.2 دور الإمارة 43
4.2 القصور 44
5.2 المدارس.....45
6.2 الحمامات 45
7.2 البيمارستان 47
3 فن الزخرفة الإسلامية وتأثيراتها الجمالية على العمارة: 47
1.3 أنواع الزخرفة الإسلامية 49
1.1.3 الزخرفة النباتية.....50
2.1.3 الزخرفة الهندسية 50
3.1.3 الزخرفة النباتية.....51
4.1.3 الفسيفساء.....52
خلاصة الفصل الأول..... 54
الفصل الثاني: عناصر العمارة الإسلامية في العصر الحديث. .....
المبحث الأول :الجمالية الإسلامية في العمارة الحديثة .....
1 تعريف العمارة الحديثة 54
2 توظيف عناصر العمارة الإسلامية في العمارة الحديثة..... 56
1.2 المشربيات 60
2.2 القباب..... 64
3.2 الملقف..... 66
4.2الشخشيخة 67
5.2الفناء الداخلي و النافورة 68
المبحث الثاني :دراسة ميدانية لقصر الثقافة الإسلامية عبد الكريم دالي –امامة–.....
1بطاقة تعريفية للقصر 72
2 التعريف العام بالقصر..... 73
3 الدراسة المعمارية لقصر الثقافة..... 73
1.3 المسقط الأفقي: 73

2.3 الواجهة الرئيسية 74
3.3 الواجهة الجانبية للقصر 76
4.3 العقود 76
5.3 الأعمدة 77
6.3 القبة 78
7.3 المقرنصات 78
8.3 الأبواب 79
9.3 النوافذ و الشبابيك 79
10.3 الشمسيات 80
11.3 النافورات 80
4 . الدراسة الزخرفية لقصر الثقافة... 80
1.4 الزخرفة الهندسية:..... ... 81
1.1.4زخرفة الجدران 81
2.1.4 زخرفة الأسقف 81
3.1.4 زخرفة الأرضيات 82
2.4 الزخرفة النباتية: 84
خلاصة الفصل الثاني..... 86
خاتمة..... 86
ملحق الصور..... 88
قائمة المصادر و المراجع..... 88
الفهرس..... 111

ملخص:

العمارة الإسلامية نشأت مع ظهور الإسلام وتطورت عبر عصوره المختلفة حيث تميزت في كل عصر بطابع خاص وروح واحدة ،إذ يتجلى الهدف الرئيسي من هذه الدراسة تبيين أن العمارة الإسلامية هي نتاج حضارة كبيرة أضاءت بنورها العالم من أقاصي الشرق إلى أقاصي الغرب و لعبت دورا هاما في تاريخ العمارة بما حافظت عليه من عناصر و مفاهيم معمارية ظهرت في طرز سابقة لها و كذلك بما أضافته من تجديد أثر بشكل كبير على طرز تالية لها، إذ أصبحت العمارة الحديثة تسوحي منشاتها و عناصرها المعمارية من الفنون الإسلامية عامة و العمارة الإسلامية خاصة، من قباب وعقود و زخارف متنوعة تظهر الكثير من خصائص الفن الإسلامي. و العمارة الإسلامية في العصر الحديث تمثل أحد أهم جوانب الحضارة التي تعتبر بمثابة جزء كبير من الجوانب التي تشرح تاريخ الأمم وتعبر عنه فهي تعكس صورة المجتمع في رحلته عبر العصور وتعكس طبيعة التغيير في كل مرحلة من مراحل تاريخه.

الكلمات المفتاحية : جمالية العمارة الإسلامية،فنون الزخرفة ،العمارة الحديثة.

Résumé:

L’architecture islamique s'est apparue avec l’avènement de l’islam et s’est développée au cours de ses différents âges, caractérisés à chaque époque par un caractère et un esprit particuliers L’objectif principal de cette étude est de montrer que l’architecture islamique est le produit d’une grande civilisation qui a illuminé le monde des extrémités de l’Est aux extrémités de l’Ouest et qui a joué un rôle important dans l’histoire de l’islam. L’architecture a préservé les éléments et les concepts architecturaux apparus dans les modèles précédents, ainsi que l’effet supplémentaire du renouvellement d’un impact important sur les modèles suivants, car l’architecture moderne a inspiré ses bâtiments et ses éléments d’architecture de l’art islamique en général et de l’architecture islamique en particulier, les dômes et les décennies, et Diverses décorations montrent les nombreuses Propriétés de l'art islamique.L’architecture islamique à l’ère moderne représente l’un des aspects les plus importants de la civilisation, qui explique en grande partie l’histoire des nations et l’exprime. Elle reflète l’image de la société dans son parcours à travers les âges et reflète la nature du changement à chaque étape de son histoire.

Mots-clés: L'ésthétique de architecture islamique, arts décoratifs, architecture moderne.

Abstract:

Islamic architecture appeared with the advent of Islam and developed during its different ages, characterized in each era by a particular character and spirit. The main objective of this study is to show that Islamic architecture is the product of a great civilization that has illuminated the world from the ends of the East to the ends of the West and has played an important role in the history of Islam. The architecture has preserved the architectural elements and concepts that appeared in previous models, as well as the added effect of renewing a significant impact on the following models, as modern architecture has inspired its buildings and architectural elements Islamic art in general and Islamic architecture in particular, domes and decades, and various decorations show the many properties of Islamic art. Islamic architecture in the modern era is one of the most important aspects of civilization, which largely explains the history of nations and expresses it. It reflects the image of society in its journey through the ages and reflects the nature of change at every stage of its history.

Keywords: The aesthetics of Islamic architecture, decorative arts, modern architecture.