النسق البصري للزخرفة الاسلامية في قصور الحمراء بين التأويل والحدس(دراسة جمالية)

The visual pattern of Islamic decoration in the Alhambra palaces between interpretation and intuition (an aesthetic study)

م. اسراء ابراهيم فليح

M. Esraa Ibrahim Falih

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / العراق

Fine.esraa.ebrahim@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث:

تناول البحث الحالي (النسق البصري للزخرفة الاسلامية في قصور الحمراء بين التأويل والحدس) والذي يسلط الضوء على فن الزخرفة الاسلامية اذ ينطوي على نية فلسفية مؤسسة له ترتبط بالعقيدة الاسلامية والروحية والفكر المجرد فأوجد ايقاعا من التشكيلات التزيينية تستثير الصور التأويلية في ذاكرة المتلقي من خلال النسق البصري وقد اشتمل البحث على أربعة فصول تناول الفصل الأول (الإطار المنهجي) للبحث ممثلا بمشكلة البحث التي تجسدت بالسؤال:

ما هو التأويل والحدس للنسق البصري للزخرفة الاسلامية في قصور الحمراء؟

وتضمن الفصل الاول أهمية البحث والحاجة إليه وهدف البحث إلى تعرف: النسق البصري للزخرفة الاسلامية في قصور الحمراء بين التأويل والحدس، كذلك حدود البحث وتحديد المصطلحات.

وتناول الفصل الثاني (الإطار النظري) الذي احتوى على المبحث الأول: التأويل في الزخرفة الاسلامية . واحتوى المبحث الثاني على: الحدس في فن الزخرفة.

أما الفصل الثالث فتناول (إجراءات البحث) المكونة من مجتمع البحث وعينته وتحليل العينة. ثم الفصل الرابع الذي يتضمن نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات. ومن النتائج: ان الفن الزخرفي الاندلسي والمتمثل بقصور الحمراء تميز بمجموعة من الخصائص التجريد والتكرار والحذف والتراكب والتباين والتناظر والحركة التي تتصل في النهاية بمنظومة حدسية منطقية وهي ترتبط بدلالات رمزية وقوى ميتافيزيقية. وان الاشكال الهندسية لعينة البحث تحمل في طياتها دلالات جمالية تبث الواقع الحسي بنوع من التأويل والحدس.

الكلمات الافتتاحية : النسق البصري، الزخرفة الاسلامية، الحدس، التأويل.

Research Summary

The current research dealt with (the visual pattern of Islamic decoration in the red palaces between interpretation and intuition), which sheds light on the art of Islamic decoration, as it involves a philosophical intention based on it that is linked to the Islamic and spiritual faith and abstract thought. The research included four chapters dealing with the first chapter (the methodological framework) for the research represented by the research problem embodied in the question:

What is the interpretation and intuition of the visual pattern of the Islamic decoration in the Alhambra palaces?

The first chapter included the importance of the research and the need for it, and the aim of the research was to know: the visual pattern of Islamic decoration in the Alhambra palaces between interpretation and intuition, as well as the limits of research and definition of terms.

The second chapter dealt with (the theoretical framework), which contained the first topic: interpretation in Islamic decoration. The second topic contained: Intuition in the art of decoration.

The third chapter dealt with (research procedures) consisting of the research community and its sample, and the analysis of the sample. Then the fourth chapter, which includes the results of the research, conclusions, recommendations and suggestions. Among the results: The Andalusian decorative art, represented by the Alhambra palaces, is characterized by a set of characteristics: abstraction, repetition, deletion, superposition, contrast, symmetry, and movement, which ultimately relate to a logical intuition system, which is linked to symbolic connotations and metaphysical forces. And that the geometric shapes of the research sample carry with it aesthetic connotations that transmit sensory reality with a kind of interpretation and intuition.

Opening words: visual pattern, Islamic decoration, intuition, interpretation..

الفصل الأول

(الإطار المنهجي)

أولا : مشكلة البحث .

تعد الفنون الاسلامية بكافة مظاهرها ولا تزال ثمرة التأمل والرؤيا الروحية وحقائق ما بعد الوجود حيث سارت على وفق مقتضيات العقيدة الاسلامية والاسس الفكرية التي تستمد مقوماتها منها، أي انها فنون تأثرت بروح الاسلام، وصار للاعمال الفنية باعثاً دينياً. وبالتالي انجزت تراثاً ثقافياً وفنياً من الناحية الجمالية والدلالية فأصبحت وحدة شاملة متصلة الاجزاء بعضها ببعض ذلك ان وقوع التحريم على التجسيد في الفن دفع الفنان المسلم الى التجريد في انسيابية الخطوط والتوافق اللوني والتناغم الموسيقي فيها، وبلغ الشغف ان غشيت اعالي المداخل والابواب والايوانات ورواق المداخل في دور العبادة وغيرها من العمارة باشكال زخرفية متنوعة فتجلى ذلك في اضرحة آل البيت الاطهار والمساجد فشاع تزيينها بالمرايا والبلاط والنقش والتوريق والخط العربي لقدسيتها وموقعها من القلوب وما من شك ان لقدسية المكان المزين عند المسلمين حضور روحي يتصاعد فيه حماس ولهفة الارتقاء الى عالم مثالي حدسي يتمحور من خلال العالم الحسي ليمثل موقعاً مهما في اطار التكوين والتأثير على المتلقي مركوناً نسقاً بصرياً يساعد على نقل الافكار والمعارف الانسانية للآخر ذات الارتباط بالحياة الدينية والاجتماعية للمسلم.

وعليه حددت مشكلة البحث في التساؤل ما هو التأويل والحدس للنسق البصري للزخرفة الاسلامية في قصور الحمراء؟

ثانيا : أهمية البحث والحاجة إليه .

تتجلى أهمية البحث والحاجة إليه بالاتي :

١. مسعد لفهم الحقائق البصرية للنتاج الزخرفي في اطر جمالية تتناسب وجمالية المكان.
٢. قراءة لتجليات المعرفة الحدسية للزخرفة الاسلامية.
٣. معرفة تحليلية للنسق البصري للزخرفة الاسلامية كنسق حدسي.
٤. رفد الدراسات الادراكية الجمالية التي تعنى بالزخارف النباتية بمزيد من الرؤى والافكار.

ثالثا : هدف البحث .

يهدف البحث الحالي إلى تعرف :

النسق البصري للزخرفة الاسلامية في قصور الحمراء بين التأويل والحدس.

رابعا : حدود البحث .

الحدود الموضوعية: النسق البصري للزخرفة الاسلامية في قصور الحمراء بين التأويل والحدس.

الحدود المكانيـــة: قصر الحمراء(*) في غرناطة – اسبانيا (والتي تم تنفيذه بخامة البورك والمرمر) .

الحدود الزمنيـــة : (٦٣٥هـ ــ ٨٩٨ هـ) (١٢٣٨م – ١٣٠٩ م).

خامسا : تحديد المصطلحات .

١- **النسق:** ما جاء من الكلام على نظام واحد و (النسق) بالتسكين مصدره نسق الكلام و(التنسيق) التنظيم(١).

التعريف الاجرائي:

هو نسق فني جمالي في الزخرفة الاسلامية متكامل ومترابط يكمل بعضه الآخر للتأثير على المشاهد كنسق بصري.

٢- **التأويل:** عملية التحول العلاجي الى (اللب) عن طريق تفسير بعض الشفرات الموجودة على المستوى الظاهري للنص بمعنى الانتقال من الصور الى المعنى [٢].

التعريف الاجرائي:

عملية استجابة بما يستدعي معاني المعرفة على الشيء المرئي ومن ثم تأويله واضافة في دائرة الاشياء التي يألفها.

٣- **الحدس:** وردت كلمة حدس في اللغة العربية، بمعنى الظن والتخمين فيقال يحدس بكسر الدال اي يقول شيئا برأيه[٣].

والحدس هو التوهم في معاني الكلام والامور وتحدس اخبار الناس تخبر عنها ومنه حدس الظن انما هو رجم بالغيب[٤].

التعريف الاجرائي: الكشف عن بواطن الاشياء والابتعاد تدريجياً عن الادراك الحسي الواقعي الى الجوهر المراد منه للصورة الفنية التشكيلية للزخرفة الاسلامية.

الفصل الثاني

(الإطار النظري)

المبحث الأول: التأويل في الزخرفة الاسلامية.

ان عملية الابصار من العمليات التي يقوم بها الدماغ الانساني وذلك لتحصيل وادراك الاشكال المرئية، معتمداً على خزين الصور والاشكال لديه، بمعنى خبرته السابقة بمعرفته للأشياء وقد تجد به الاشكال المألوفة والتي تكون على قرب من ثقافته وبيئته بيد ان قدرته على ترجمة المنبهات القائمة في المجال البصري تستند على الخبرات السابقة في اطلاق الاحكام على ضوء التأويل للمنجز الزخرفي. لان البصر يقوم بتغذية المتلقي بكل ما يحيط به ومن ثم يقوم بخزنها بعد فك رموزها.

وان الفهم للقدرات الادراكية يصبح على مستوى من التقدم في استخدام العلاقات وعناصر التصميمية للزخرفة النباتية، فضلاً عن التحكم بالجماليات المرجوة من العمل الزخرفي بغية تحقيق قدر اكبر من الاتساق في الهيئات والاشكال بغية تحقيق عنصر شد انتباه نحو الزخرفة النباتية فتعامل المصمم مع الظواهر التي تتحكم في المجال الادراكي تعرفه بالوعي في طبيعة الرسالة الجمالية ومدى فاعليتها في التأثير[٥].

فالتأويل هو القراءة او آلية التلقي القادرة على انتظار المؤمل وفهم الملتبس وما ذلك الالتباس إلا لأن المتلقي امام فن يعبر بشكله عما لا يقال او يرى في الحياة المعاشة ويبطن اكثر مما يظهر. وما التأويل الا الكشف عن الدلالة الفنية والعودة الى اصل الشيء بغية الوصول الى هدف وغاية من النص الذي يخضع للتأويل[٦].

والتأويل يظهر الاعتبارات التي يقوم الحدث بمقتضاها او الفكر او التجربة او القصدية بتمخيض معنى، وقول كلام، وكشف حدود، فأنجاز التأويل هو ملائمة فضاء لا يخص المؤول، وانما فضاء يعري ما يجب ان يقال عما يؤول[٧].

بمعنى ان الشيء عندما يؤول يكشف عالما، وهذا العالم الذي يفصل نفسه عن الشيء ويهب الشيء استقلاله، يفتح (فضاء الاختلاف) نفسه، ذلك الفضاء الذي يحدث في التأويل بوصفه عملية ملائمة، وان العالم ليس الذات بل هو مختلف عن الشيء ولكنه لا يكررونه[٨].

لذا عملية التأويل ينبغي ان تسبقها عملية اثارة الانتباه نحو الشكل نفسه فالانتباه سابق للادراك وملازم له لان الانتباه هو تركيز الحواس نحو الشيء معين والادراك هو محاولة فهم ذلك الشيء وهنا يقوم العقل بعد ذلك بتحديد معاني الميزات الحسية المستلمة فكما كان المصحح الزخرفي اقدر على استخدام التوريق في التفافاته وتشابكه وبما يمتاز به الفن الاسلامي أمكن حصر الرؤية الجمالية في الوحدة الزخرفية من خلال النسبة والتناسب وتوزيع العناصر والربط بينها.

المبحث الثاني: الحدس في فلسفة الفنون الزخرفية الاسلامية.

الهدف الاول للاسلام هو اعادة البناء الفكري للإنسان عبر تحويل الولاء من القبيلة الى العقيدة وقد ادت هذه الثورة الفكرية الى فتح افاقاً رحبة للتعامل مع الحقائق الوجودية وما وراءها فصار ارتباط الفكر الاسلامي بالمطلق واللامحدود حقيقة بديلة وتامة بعيداً عن التشخيص، فالله سبحانه هو الحق ومن الاشراك تشخيصه وبناءاً على ما جار في العقيدة الاسلامية من قيم فكرية انصرت الفنان المسلم عن التجسيم لانه نوع من الزينة التي تولد فناً يهدف الى الترويج[٩]. وهذا ما لايبحث عنه، اذ الاهم عنده هو البحث عن الحقيقة المطلقة عبر التجريد بتوعية التمثيلي وغير التمثيلي مما يعني اللجوء الى فن التسطيح وتشذيب الاشكال بما يتفق والعقيدة الاسلامية[١٠]. وان جمالية الفنون الاسلامية قدمت مسوغاً حيوياً للتجريد نظرياً وعلمياً باستخدام الداهن المجرد مما يتيح للفنان حرية تشكيل الصور الخالصة الاكثر قرباً من الروح عن شدتها للمطلق الواحد. ولقد اختار الفنان المسلم التعبير عن العمق الوجداني فعثر على قيمة الجمالية متمثلة في (الفردوس) الذي طالما حلم به فكانت متعة للمشاهد في الجمالية الاسلامية ترجع الى الاحساس بالتباين بين العالم الممثل في موضوعات الفن وبين الوجود المستقل للصور. فقد ركزت الجمالية الاسلامية على ازدواجية العمل بين الواقع الحسي والاشكال الهندسية، وكلما اعتادت العين اكبر على اصطلاحات الفنان المسلم، كلما احست برسم يجمع بين الواقع الظاهر والحقيقة الباطنية للرؤية الحدسية فلقد اشار الفيلسوف الاسلامي الفارابي في نظريته الجمالية على نظريته الصوفية في التأمل العقلي والاعمال الفكرية وبالذات المعرفة الميتافيزيقية والتي هي اسمت الغايات التي ينشدها الانسان ولا تبلغها الا النفوس الطاهرة المقدمة التي تستطيع ان تخترق الحجب لتتجاوز الواقع الى العالم الحقيقي والبهجة الدائمة[١١].

اما (ابن سينا ٣٧٠-٤٢٨هـ) فقد وضع للجمال عدة مراتب يقاس حسب درجة القرب من العقل الفعال، فالجمال الاسمى هو الجمال الالهي الذي يدرك بالحدس بتجاوزه المعرفة الحسية والخيالية الواهمة[١٢]. وقد اكد ابن سينا ان السعادة التي تنالها النفس هي معادها الى الانصهار في بوتقة الكل الذي انبثقت منه...

فكمال النفس ان تصير عالماً عقلياً مرتسم فيها صورة النظام المعقول والحيز في الكل.. سالكة بذلك من مبدأ الكل الى الجواهر الشريفة فالروحانية المطلقة ثم الروحانية المتعلقة نوعاً بالابدان ثم الاجسام العلوية.. الى ان تستوفي في نفسها هيئة وشاهدة بذلك الجمال المطلق والحيز المطلق والجمال الحق ومتحدة به. فالجميل في الفن يتحقق بفعل الحدس الذي هو الاساس في البناء الابداعي والفني[١٣].

ففن الزخرفة الاسلامية يؤكد نزوع الفنان المسلم نحو الشكل البحت المعتمد على التأثير المباشر للخطوط والمنحنيات ويبدو ذلك في المسلمات الشائعة اذ تظهر زخارف التوريق الاسلامي وما فيها من التشابكات الهندسية كما لو اريد بها التعبير عن اشكال لان افكار[١٤].

وهنالك في العناصر انواع الزخرفية الاسلامية

١- العناصر الزخرفية الهندسية:

الزخارف الهندسية هي التكوينات التي يمكن تشكيلها من العلاقات الخطية الناتجة عن تلافي بعض انواع الخطوط المستقيمة والمنحنية[١٥].

فحظيت الزخرفة الهندسية في قصور الحمراء بلواء الغلبة بالمقارنة مع الزخرفتين النباتية والكتابية ومن اهم ابداعات الزخرفة الهندسية هي الاطباق النجمية المتعددة الاشكال والمحاطة باطباق نجمية اخرى اصغر حجماً وكثر استخدام الزخارف الهندسية في بلاطات الخزف بين ما تقدم في تسهيلات عند تصميم الوحدات الزخرفية المكررة في البلاطات المقطعة في مقابل قلة استخدامها على الالواح المنحوتة الجصية كما استعملت في زخارف الحمراء الهندسية تكعيبات جصية كالتي نراها في المآذن المشيدة في عهد الموحدين على هيئة نماذج مخرمة تشبه (الدانتيل)[١٦].

٢- العناصر الزخرفية النباتية:

هي كل زينة او حلية زخرفية تعتمد في رسمها او نقشها على عناصر النبات واجزائه كالسيقان والاوراق والازهار والاثمار بمختلف اشكالها او صورها[١٧].

تشكلت الزخارف النباتية في الحمراء من شبكة دقيقة المن العروق مؤلفة من سعفات مزدوجة مشتقة من الاكانتس الاملس او المزين بالعروق او من سعفات متماثلة بسيطة تخرج من تكوينات كأسية[١٨].

ومن اهم المفردات الزخرفية النباتية الاخرى في الحمراء المراوح النخيلية الكاملة وانصافها والوريدات والفروع والسيقان والتوريقات متعددة الفصوص التي تبدوا مبسوطة او منكمشة واحياناً منثنية، كما نراها بأشكال مصبعة ومختمة او ملساء[١٩].

٣- العناصر الزخرفية الكتابية:

هي استخدام الخط العربي بكل انواعه واشكاله كعنصر تزييني بفعل ميزات رشاقة الحروف وتناسق الاجزاء التي جعلت منه مطاوعاً للاشتغال على المستوى القرآني في معالجة النصوص والمستوى الجمالي ذات القواعد والاشكال تعبيراً عن المضمون والدلالات الداخلية، فضلاً عن الايقونات التشخيصية التي تضم الحيوانات، والطيور والمزهريات استعملت كلها لاغراض زخرفية[٢٠]. فكانت النقوش الكتابية في قصور الحمراء كعنصر اثراء زخرفي لملء المساحات الكبيرة مقترنة بالزخارف الهندسية جنبا الى جنب مع الزخارف النباتية الدقيقة المتشابكة التي نجدها اما كعناصر مستقلة او كأرضية للنقوش الكتابية التي تعكس المستوى المتطور الذي بلغه هذا الفن المنقوش بادوات صلبة في الحجر او الخشب او الجص، يوثق العصر الذي ولد فيه مسجلاً لاحداثه واحياناً مناحيه الاجتماعية والفكرية فضلاً عن قيمته الفنية والجمالية[٢١].

ومن خلال ما تقدم ترى الباحثة إن النسق البصري للزخرفة الاسلامية في العمارة الاسلامية قصور-مساجد-عتبات-خانات تعتمد على جمالية وقوانين واسس تنظيمها وقوة تأثيرها على المتلقي حدساً وتأويلاً لتزيد المعرفة الجمالية والروحية وهذا جوهر الفن الاسلامي بعد ما توفرت أسس إبداعها والقوانين المؤثرة فيها، ومهما اختلفت وتقاطعت وتباينت وجهات النظر التي تتمحور حولها، فهي تتضمن الحدسي والحسي كنسق بصري تأويلي .فهي الموروث الذي لا يزال يمثل قمة الإبداع الذي تبارى الفنانون المسلمون عليه في

كل ربوع دولة الإسلام، لما له من تأثير في الواقع الاجتماعي والثقافي، ولما يتسم جوهره من ميل إلى المعرفة في تشكلانه البصرية كنسق تأويلي.

الفصل الثالث

(إجراءات البحث)

أولا : **منهجية البحث .**

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي وتحليل المحتوى لما يتيح تحقيق هدف البحث .

أولا : مجتمع البحث :

تكون مجتمع البحث من الزخارف الاسلامية المنفذة على الآجر والرخام والمرمر والجبس على عمارة قصر الحمراء حيث المجتمع بلغ (٢١) أنموذجا تصميميا ينسجم وطبيعة البحث.

ثانيا : عينة البحث :

تم اختيار العينة بالأسلوب ألقصدي من المجتمع الأصل وقد بلغت (٤) نماذج من أعمال التزيين ذات التنوع التصميمي وبنسبة (٢٠ %).

ثالثا : أداة البحث :

لتحقيق هدف البحث صممت الباحثة استمارة تحليل اعتمادا على الإطار النظري والتي تم تأشيرها من قبل الخبراء، وبعد الأخذ بالملاحظات عدت صالحة للبحث (ملحق١). وقد مرت الاستمارة بالخطوات الآتية :

أ . صدق الأداة :

لغرض معرفة صدق فقرات الاستمارة ومدى تمثيلها لفن الزخرفة الاسلامية، عرضت بصورتها الأولية على عدد من الخبراء(*)، وذلك لبيان صدقها في قياس الظاهرة التي وضعت من أجلها وكانت نسبة الاتفاق بين الخبراء (٨٢ %) .

ب٠ ثبات الأداة:

لأجل تقدير ثبات الاستمارة فقد حللت الباحثة عينة لفن الزخرفة الاسلامية المنفذة في القصور، كلا على انفراد، واستخدمت معادلة كوبر حيث بلغت نسبة الثبات (٨٠ %) .

رابعا : الوسائل الإحصائية :

قامت الباحثة باستعمال معادلة (كوبر) لغرض حساب نسبة الاتفاق .

تحليل نماذج العينة

أنموذج (١)

النوع المعماري: جدران صالة السفراء،

قصور الحمراء، غرناطة

نوع البناء الزخرفي: هندسي- كتابي- نباتي

تحليل العمل:

امتازت قصور الحمراء بجمال التكوينات الزخرفية وتنوعها فالنقوش الزخرفية في صالة (السفراء) بقصر الحمراء والذي يوضح الدمج بين العناصر الهندسية والتوريقات النباتية متمركز نحو وريده دائرية تحمل بداخلها تفريعات نباتية وصولاً نحو شكلاً خماسياً الاضلاع مكتوب بداخله (لا غالب الا الله) فتظهر الاشكال متباينة في نوعها وشكلها البنائي معتمدة نظاماً متجاوراً ومتداخلاً فظهرت الزخارف بثلاثة اشكال في بنائها التكويني لخلق الجمال التزيني والانقياد نحو التأويل والتجريد واظهار روحية الفن الاسلامية القدسي فلها مكوناتها الفكرية والحسية للتأثير على المتلقي لخلق نسق بصري تأويلي. فقد جاء تكرار عبارة (لا غالب الا الله) وهي تتحدث عن السمو والسعادة والمجد ذات اللون الابيض على ارضية من الزخرفة النباتية وكتبت بدون تنقيط فنلاحظ البناء الهندسي المنطقي للحروف وتداخله مع ما يحيطه من زخرفة نباتية دقيقة تحول ايضاً دون اكتشاف معنى تلك الزخارف فقد قام الخطاطين بمنح الحروف العربية امتدادات فنية لم يسبقهم اليها احد عبر تحوير الحروف الى اشكال تتسلهم صور النباتات او تكون امتداداً لها على نحو ابعد الحروف كثيراً عن رسمها التقليدي ونقش الحروف العربي بشكل تجريدي ضمن صورة جماعية مع ما حوله من نقش ومزججات وتذهيب.

اما الجزء الثالث وهو الجزء الاسفل تكون من الزخارف تكون من الزخارف الخطية الجواريه الذي اعتمدت الخطوط الكوفية المضفورة ونفذت بالطريقة المعكوسة باتجاه الاسفل واحيطت بها زخارف نباتية فقد استعاض فنانوا الزخارف عن التشخيص بتطورهم لانماط الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية وفق رؤية حدسية من خلال التزام مبدأ التكرار والتماثل والتناظر والتجريد للوصول الى دلالة ومعنى وفهم وتأويل فالفن الاسلامي يمثل كل ما هو روحي حدسي فهو ثمرة الرؤية الروحية للعالم والوجود والحقيقة، اذ يعبر عن الفكرة المطلقة التي تعد محور الكون.

انموذج (٢)

النوع المعماري: جدران قصور الحمراء – غرناطة

نوع البناء الزخرفي: زخرفي– نباتي– وكتابي

تحليل العمل:

في هذا النموذج الزخرفي النباتي والكتابي امتاز بالحشوات الجصية الاندلسية بأختفاء المساحات الخالية من الزخرفة وانقسام التعبيرات الزخرفية فحفرت العناصر المتشابكة والمتداخلة بين العناصر النباتية والوريدات والتفريعات الورقية والاشكال الهندسية كما نلاحظ في هذا النموذج تكاثف الزخرفة النباتية كقاعدة والشكل بصورة عامة يشبه شكل القبة مع تداخل الزخرفة النباتية بالخط الكوفي بشكل اقواس متشابكة مع الوريقات بالحفر البارز وهو ما يحقق هدف الجمال اللامتناهي والمطلق الذي هو اصل الموجودات ومصدرها فالفنان المسلم يسعى الى المعاني الكافة وراء الاشياء حيث المعنى الالهي من خلال تبلور فكرة التجريد اذ ترتقي فيه الاشكال فوت ما هو حسي من خلال التكرار والتتابع والتنوع والحركة وفي جانبي الشكل الزخرفي شكلين مقرنصيين من نهاية الخط الكوفي المظفر حمل اسم السلطان الذي حكم البلاد وفي الوسط نلاحظ هيمنة وسمو وقدسية الخط المكتوب فيه لفظ الجلالة (الله).

وهذه التشكيلات تخلق بعداً روحياً ووجدانياً وهو فن حدسي يلتقي في في منطلقة مع منطلق الفن المبدع ويؤدي الى الكشف عن ما هو جوهري وخالد وبالتالي يخلق نسق بصري تأويلي والتفكير والاستبصار.

فالفن الزخرفي الاندلسي به سمة التكرار والتجريد وتجاهل البناءات التصويرية التي تنزع لتوثيق الجمال الواقعي مازجاً تفجره الوجداني وغنائيته بمراقبة عقلية قادته لبنية التصميم وهو ما يدعم تجريديته ويحضر الاشكال الاختراقية زمكانيتها وتأسيس قيم تصويرية ذات حساسية استبطيقية عالية وهذا ما لايدع حدوداً فاصلة بين العقلي والمتخيل التي تضطلع به بنية حدسية.

انموذج (٣)

النوع المعماري: واجهة احدى قاعات قصور الحمراء

نوع البناء الزخرفي: هندسي- جداري

تحليل العمل:

يتوسط التصميم شكل هندسي معيني مفتوح الزوايا ذو خطوط زرقاء تتقاطع اضلاعه مع اربع اشكال هندسية ثمانية متعددة الالوان تتمركز في اطرافه ويشكل الشكل النجمي نقش (لا غالب الا الله) وبجوانب النجمة الثمانية اشكال هندسية بخطوط مزدوجة سوداء تتداخل مع الاشكال الثمانية المتعامدة الاربع الشبيهة بالدائرة باشكال ثمانية شبيهة بالمربع.

نلاحظ الاشكال الهندسية والنباتية والكتابية في زخارف قصور الحمراء من خلال تكرار الاشكال وتنوع الوان الخطوط المكونة للاشكال الهندسية ووجود خاصية جمالية بوصفه خطاب بصري يحيل الى اشارات الوجود الحسي بالتفكير والتأويل من خلال فك الرموز والاشارات من قبل المتلقي وعبارات لا غالب الا الله في قصور الحمراء يستحضر فينا السمو الروحي والعقلي.

ويعد الشكل الثماني السائد في التصميم الزخرفي احد الاسس التصميمية الهندسية الشكلية المستخدمة في الفن الاسلامي واكثرها كمالاً.

وترتيب الاشكال الثمانية وفق هذا التصميم ولد حالة من التشكيل المتناسق المستقر اذ تعاشقت خطوطه الزخرفية مع بعضها وامتدت الى خارج حدوده ضمن فضاء لا نهائي وحركة متدفقة تنبض من قلب التصميم وما يحيط به من اشكال يحكمها الانسجام والتوازن فالنموذج الزخرفي ينم عن جمالية من خلال تماسك وحدة التصميم من خلال مركز ديناميكي يجذب النسق البصري بصورة تأويلية.

انموذج (٤)

النوع المعماري: شرافات جدران داخلية لقصور الحمراء

نوع البناء الزخرفي: هندسي- كتابي- نباتي

تحليل العمل:

يتألف النموذج الزخرفي من اربعة اشكال هندسية معماري تغطي الجدران الداخلية لقصور الحمراء تتكون كل وحدة هندسية من ثمان درجات متباينة تفصل بينها زوايا حادة وفي داخلها زينت بعناصر نباتية زخرفية بوريقات بشكل ملتوي ومقوس واستندت هذه الدرجات الى شريط بارز بجانبيه شريط زخرفي اخر متسع مزين بنقوش هندسية باشكال ثمانية ودوائر متداخلة مع نص كتابي (لا غالب الا الله) يفصل بينهما عنصر نباتي كأسي.

في هذا النموذج انسجام وانتظام الاشكال النباتية والهندسية والكتابية ومتماثلة في الحجم والشكل واللون هذه النماذج من مادة الجص هذه الشرافات لها السيادة على الجدران الداخلية للحمراء فتستخدم لتزيين القاعات والابهاء ونراها ايضاً في اعلى جدران القصور الداخلية في بهو الاسود واجهة البناء المطل على بركة بهو الريحان.

هذه الاشكال المتماثلة في الشكل واللون ضمن التصميم الواحد المتناسق والتماثل والمتناظر بقيمة جمالية حدسية وروحية تسمو بالرفعة ولاستثارة التأمل الذي تتم فيه معرفة الانسان للعالم الخارجي عن طريق المنبهات الحسية التي خلفتها الوحدة التزيينية وبالتالي تحفز المتلقي على التأمل في الباطن وعن طريق خبراته السابقة تؤدي به لتحقيق التأويل.

كذلك تتراوح الوان الشرفات الزخرفية في الجدران الداخلية للقصور والقاعات بين اللون الازرق والاسود والذهبي والابيض ونرى الشرافات الداخلية باتجاه افقياً ذات اشكال منتصبة الى الاعلى ومتباينة في القيمة الضوئية اذ تبدو الشرافات الجصية المذهبة بقيمة ضوئية عالية هذه الاشكال والنماذج تكونت من تجلي روح الفن الذي يعتمد على مزيج عناصر الطبيعة مع الخيال الخصب الذي ابدع اشكال زخرفية محوره عن الطبيعة مزدوجة العناصر في مظهرها ولكنها في حقيقتها موضوعة وفق نظام هندسي عال يمتلك خاصية جمالية يمكن ملاحظتها من الاختلاف الناتج في الضوء والظل في ابراز عناصرها، والتكرار اللامتناهي للتراكيب الشكلية ما هو الا استعارة سرمدية ازلية تملأ كل ما هو حولنا توضح حدسية الرؤية.

الفصل الرابع

أولا: <u>نتائج البحث</u>:

توصلت الباحثة الى جملة من النتائج استناداً لما تقدم من تحليل العينات تحقيقاً لهدف البحث وهي كالآتي:

١. ان الفن الزخرفي الاندلسي والمتمثل بقصور الحمراء تتميز بمجموعة من الخصائص التجريد والتكرار والحذف والتراكب والتباين والتناظر والحركة التي تتصل في النهاية بمنظومة حدسية منطقية وهي ترتبط بدلالات رمزية وقوى ميتافيزيقية الهية كما ويعد انعكاس لمعرفة الفنان الذاتية الحدسية والتي توسمت قوى عقلية حملت ارادة تصميم المزخرف وفي نفس الوقت التعبير عن الفكرة الجمالية ومثالها الذهني وقد تجلى ذلك في جميع نماذج عينة البحث.

٢. ادى التنوع في الحركة الناشئة من اختلاف حجم التكوينات الزخرفية وخاماتها واسلوب تنفيذها وفق تعددية الاشكال الزخرفي الى تحقق الثراء المظهري واعتماداً على المرونة العالية في التقسيم المساحي في جدران القاعات جعلت هذه المرونة تكسب التكوينات الزخرفية صفة الديمومة لتجعله يحاكي الروح الكامنة المطلقة القابلة للتأويل.

٣. ان الاشكال الهندسية لعينة البحث تحمل في طياتها دلالات جمالية تبث الواقع الحسي بنوع من التأويل والحدس وهي حقيقة الفن الاسلامي وقد ازدادت بها العناصر المعمارية الزخرفية في قصور الحمراء فأتجهت الاشكال الهندسية نحو التجريد والتسطيح والتبسيط لتكون تعبيراً مثالياً لتوجهه الفكري.

٤. امتازت الزخارف الكتابية في قصور الحمراء بالجو الابداعي وادخال عنصر الاثارة في التصاميم وخصوصاً حركة الحروف والوحدات الزخرفية النباتية وهذا بدوره خلق نظاماً متنوعاً بحركات ايقاعية متوالية ساهمت بدورها بتوليد حركة ايحائية وادراك المعطيات الجمالية التي اخضعتها لرؤية حدسية وجهت الى مدى حسي للانفعال به وجدانياً.

٥. امتاز الفن الزخرفي الاندلسي بقصور الحمراء بسمة التزاوج بين العناصر البنائية كالخط واللون والشكل والملمس وبين المواد المستخدمة كالحجارة والخشب والجص والعبارات الكتابية بالخط الكوفي فأكسبه قيمة جمالية تثير الحدس الجمالي من خلال النسق البصري الحسي.

٦. تحقق السيادة والانسجام بفعل حركة الخطوط المستقيمة والافقية في مختلف اتجاهات التصميم باستخدام الالوان الحمراء والزرقاء والاسود والابيض والفيروزي والاخضر والذهبي مما خلق منهجية حدسية كامنة في الاشكال وهذا يعزز صلته بالتأويل والحدس.
٧. ظهر استخدام الخط العربي ولهذه الكتابات وظيفة تعبيرية بعدها رموز منطقية لمعان يراد التعبير عنها فقد اصبحت فناً جمالياً ومنها الخط الكوفي والثلث والشرخ والخط الاندلسي.
٨. امتازت جميع انواع الزخارف الهندسية المنفذة على الخشب او الجص بكونها ثنائية الابعاد حتى المحفور منها باستثناء الشرافات المعمارية الخارجية الثلاثية الابعاد والمزدوجة الاهداف الوظيفية والجمالية والتناسق بين الشكل واللون خلق سمة حدسية وروحية.
٩. حظيت عمارة الحمراء من ابتكارات معمارية في التخطيط والبناء والتنوع والتكثيف في التشكيلات الزخرفية اذ زاوج الفنان المسلم على نحو بارع من خلال اسلوب دقيق يستند الى مهارة فائقة في التصميم والتنفيذ.

ثانيا: الاستنتاجات:

١. امتازت العناصر الجمالية الزخرفية بالمغايرة الشكلية من خلال التغيير والمتجدد للمدى الفضائي تبعاً لتغير القصور والقاعات والعناصر المعمارية والزخارف والخامات فلقد تحققت لدى المصمم الزخرفي الموهبة الفنية من خلال توافق الزخرفة تماماً مع السطح المزخرف.
٢. لقد جمع الفن الزخرفي الاندلسي بين متناقضين الحدسي وهو المعرفة الباطنية والعقلي الذي يعتمد على الاستدلال والمنطقية لتحقيق النسق البصري التأويلي.
٣. ان تنوع اسلوب التصميم الزخرفي والمفردات والعناصر والمواد الخام لها فلسفتها الجمالية فلها مرجع ادراكي حدسي عقلي لها بواطنها الروحية ونزوعها الى المطلق أي لها معنى شمولي يحيل مادة الصورة الفنية من وسطها الى وسط يتخطى حسية الشكل واحكام الحواس.
٤. اعتمد فن الزخرفة الاندلسي في قصور الحمراء على استخدام الاشكال الهندسية فالمربع والمثمن والدائرة والزوايا الهندسية وهذه القوانين الحسابية تسحبك للوصول الى العالم الما ورائي.

ثالثا :التوصيات :

١. المحافظة على ادامة التراث الاسلامي العربي وتصنيفه ونثره على مواقع التواصل الاجتماعي بالاضافة الى المجلات.
٢. الاهتمام بنشر المصورات للفن الاسلامي وتوثيقها توثيق كامل.

رابعا : المقترحات :

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالية تقترح الباحثة اجراء الدراسات الآتية:

١. الخصائص الفكرية والجمالية للتجريد في الفنون الاسلامية.
٢. الابعاد الوظيفية والجمالية للفن الاسلامي.

احالات البحث:

* قصر الحمراء : هو قصر اثري وحصن شيده الملك المسلم أبو عبد الله محمد الأول محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد بن نصر بن الأحمر بين ١٢٣٨ م – ١٢٧٣ م في مدينة غرناطة في قمة تل سبيكة واكتملت الاستعدادات لأنشاء قصور الحمراء بعد اشهر قلائل من اعلان بني الاحمر ملكاً على غرناطة وكان المبنى الجديد مختلفا على الحصن فالحمراء ليس قصراً بل مجموعة قصور وقلاع تؤلف العاصمة الملكية لدولة بني نصر، للمزيد ينظر: الكزبري، سلمى الحفاز: بصمات عربية ودمشقية في الاندلس، وزارة الثقافة، (دمشق: سوريا، ١٩٩٢)، ص١٨٣.

(١) ايكور، امبرتو: التأويل بين السيمائيات والتفكيكية، ط١، ت: سعيد ينكر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (بيروت: ٢٠٠٠)، ص٩.

(٢) ماجد، علي مهدي: الحدس وتطبيقاتها في الرسم الحديث، جامعة بابل، اطروحة دكتوراه غير منشورة، ٢٠٠٣.

(٣) ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين: لسان العرب، م٢–٦، (بيروت: دار تصنيف، د.ت).

(٤) الرازي، محمد بن ابي بكر: مختار الصحاح، دار الرسالة، (الكويت: ١٩٨٣، ص٦٥٧.

(٥) ابن عربي، محي الدين: الفتوحات المكية، ط١، مج٤، دار احياء التراث العربي، (بيروت: ١٩٩٧)، ص

(٦) مفتاح، محمد: مجهول البيان، سلسلة المعرفة الادبية، ط١، (دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٩٠)، ص١٠٠.

(٧) حمودة، عبد العزيز: المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك، عالم المعرفة (الكويت: سلسلة كتب ثقافية، ١٩٩٨)، ص١٥٢ .

(٨) سلفرمان، ج، هيوز: نصيات بين الهيرمنيوطيقا والتفكيكية، تر: علي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، (بيروت: ٢٠٠١)، ص١٩٩ .

(٩) بهنسي، عفيف: جمالية الفن العربي، سلسلة عالم المعرفة، (الكويت، ١٩٧٩)، ص١٨.

(١٠) قلعة حي، عبد الفتاح رواس: مدخل الى علم الجمال الاسلامي، دار قتيبة للطباعة، (بيروت: ١٩٩١)، ص٢٤.

(١١) الفارابي: فصوص الحكم، تحقيق، ط١، (بغداد: محمد حسن آل ياسين، ١٩٧٦)، ص١٧٣.

(١٢) ابن سينا: الاشارات والتنبيهات، ط٢، ج٢، تحقيق: سليمان دنيا ونصير الوين، الطوسيو مصر، د.ت، ص٤٥.

(١٣) نظمي، سالم، محمد عزيز: الابداع في عالم الجمال، ط١، مصر، دار المعارف، ١٩٧٨، ص٥٨٦.

(١٤) عبد الحميد، سعد زغلول: العمارة والفنون في دولة الاسلام، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٨٦، ص٢٢٢.

(١٥) البخاري، غسان مروان حجي: العناصر الزخرفية في الفن الآشوري الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الآداب، ٢٠٠٣، ص٣٧.

(١٦) الصقر، ابا ذر الفنون الاسلامية، ط١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، د.ت، ص٢٢٤.

(١٧) جودي، محمد حسن: تاريخ الفن العراقي القديم، (بغداد: دار الاصمعي للطباعة، ١٩٧٧)، ص١٧٦.

(١٨) مارسيه، جورج: الفن الاسلامي، تر: عفيف بهنسي، وزارة الثقافة، (دمشق: ١٩٦٨)، ص٢٢٠–٢٢٢.

(١٩) الجمل، محمد عبد المنعم: قصور الحمراء ديوان العمارة والنقوش العربية، تقديم: اسماعيل سراج الدين، (مصر: مكتبة الاسكندرية، سلسلة دراسات في الخطوط، ٢٠٠٤)، ص١٤٥.

(٢٠) بهنسي، عفيف: جمالية الفن العربي، سلسلة علم المعرفة، (الكويت: ١٩٧٩، ص١٠٩.

(٢١) جودي، محمد حسين: العمارة العربية الاسلامية، ط١، دار المسيرة للنشر، الاردن، ١٩٨٨، ص٩٢.

* الخبراء :

١. أ.د علي حسين خلف تربية فنية كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل

٢.	أ.م.د تسواهن تكليف مجيد	تربية فنية	كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
٣.	أ.م.د آلاء علي عبود	تربية فنية	كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل

ثبت المصادر والمراجع

١. إبراهيم مرزوق : موسوعة الزخارف ، ط١ ، مكتبة ابن سينا للنشر ، القاهرة ،٢٠٠٧ .

٢. الألفي ، أبو صالح : الفن الإسلامي ، ط١ ، دار المعارف ، بيروت ، ١٩٦٧ .

٣. ابن رشد ، أبو الوليد بن محمد : تلخيص كتاب النفس ، ط١ ، تحقيق : د أحمد فؤاد ، القاهرة ، ١٩٥٠ .

٤. ابن عربي ، محي الدين : الفتوحات المكية ، ط١ ، مج٤، دار إحياء التراث العربي، بيروت ١٩٩٧ .

٥. ادهام محمد حنش: الخط العربي وإشكالية النقد الفني، ط ١، تقديم: يوسف ذنون، مكتبة الأمراء للنشر، بغداد، ١٩٩٠ .

٦. إسماعيل شوقي : الفن والتصميم ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٩

٧. أنور الرافعي : تاريخ الفن عند العرب والمسلمين ، ط٢ ، دار الفكر العربي ، دمشق ، ١٩٧٧ .

٨. الحفني ، محمد علي بن علي محمد التهناوي : كشاف اصطلاحات الفنون ، مج ١ ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٨

٩. شاكر عبد الحميد : التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني) سلسلة عالم المعرفة ، عدد ٢٦٧ ، مطابع الوطن ، الكويت .

١٠. صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ، ج١ ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٥ .

١١. لندال ، دافيدوف : مدخل في علم النفس ، ت : سيد الطوب وآخرون ، دار ماكجر، منشورات مكتبة التحرير ، القاهرة ، ١٩٨٢ .

١٢. محي الدين طالو : الفنون الزخرفية ، ج ١ ، ط ٥ ، دار دمشق ، سوريا ، ٢٠٠٠

١٣. منصور ، علي ، الأحمد ، أمل : سيكولوجية الإدراك ، منشورات جامعة دمشق، ١٩٩٦.

١٤. يوسف مراد : مبادئ علم النفس العام ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

15. Hartman, A. & Larid, J. Family-Centered Social Work Practice. New York: The Free Press.1983 .

16. www.alhambradegranada.Org

الملاحـــــــــــق

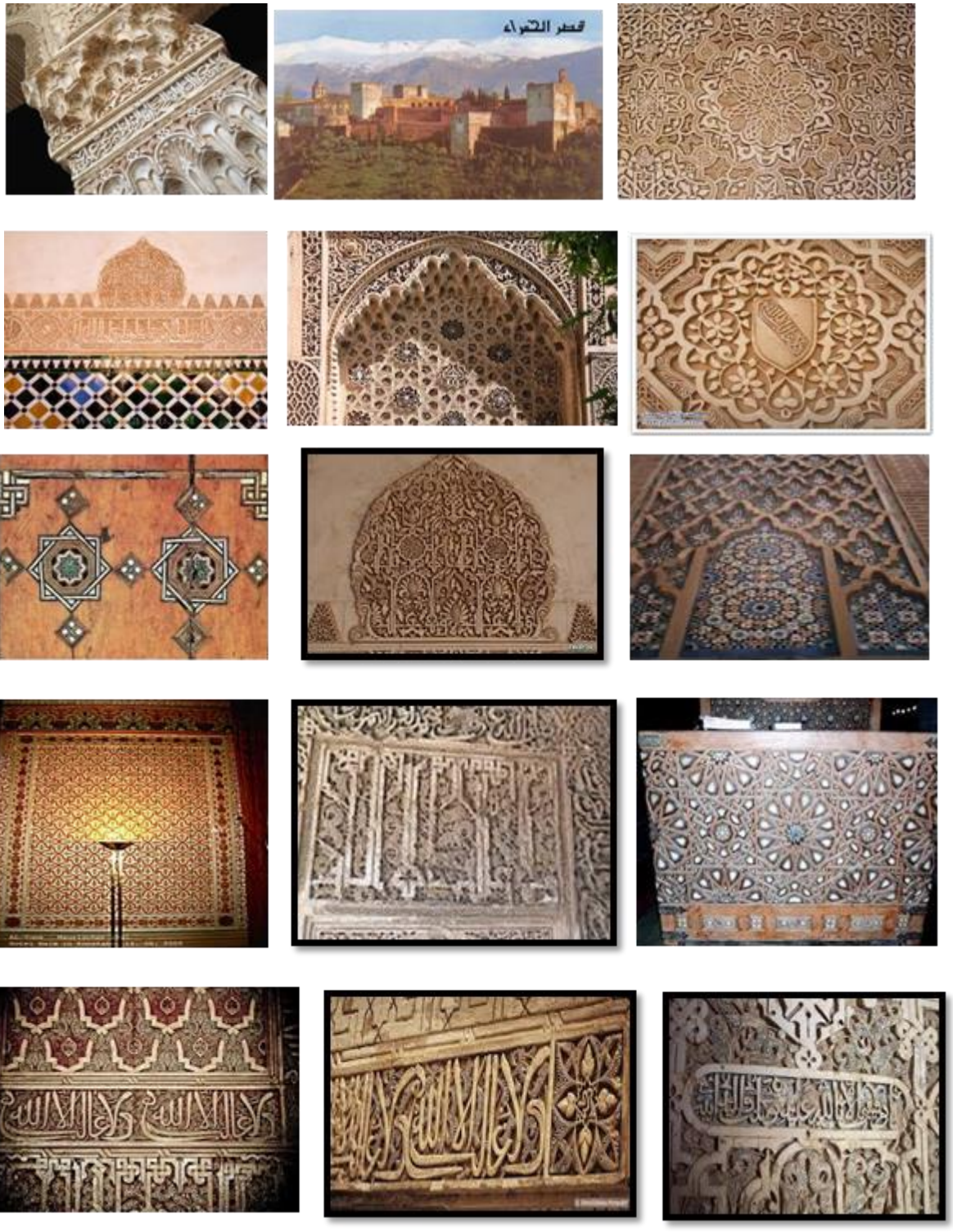
الملحق (١)

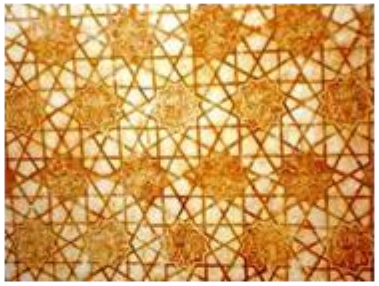
الأداة بصورتها النهائية

الفئة الرئيسية	الفئة الثانوية	تمثلاتها في الأشكال التزيينية	
		الظاهر	الباطن
الحدسي	تخيل		
	حسي		
	دلالة		
	معنى		
	فهم		
	تأويل		
الحسي	هندسي		
	خطي		
	نباتي		
	مركب		

ملحق (٢)

وحدات تزينية إسلامية في عمارة قصر الحمراء في غرناطة / اسبانيا





3DLAT.COM