أبحاث ندوة عمارة المساجد، م ٧ أ، ص ص ١-٣٢، كلية العمارة والتخطيط، جامعة الملك سعود (١٤١٩ هـ/ ١٩٩٩م)

خصائص الفنون الإسلامية وتطبيقاتها في فن العمارة

الطاهر لدرع

كلية العمارة، جامعة بسكرة

بسكرة, الجزائر

ملخص البحث: موضوع البحث هو الفنون الإسلامية في محاولة لاستكشاف خصائصها الجوهرية وقواعدها الأساسية واستنتاج تطبيقات لها في ميدان فن العمارة. يستهل البحث بالحديث عن الأزمة التي تعانيها مدننا ويتخبط فيها معمارنا، ويشير إلى أن أسبابها قد تكمن في أن أشكال عمائرنا يمجها الذوق العربي السليم لأنها قاصرة عن التعبير عن ذواتنا وعن هوية المجتمع المسلم. لتجاوز هذه الأزمة لا بد من استيعاب وفهم أسباب هذا الغياب للذات وللهوية من منتجنا الفني. لذلك يؤكد البحث أنه من الضرورة بمكان التنقيب عما تستجيب له جوارح الإنسان المسلم وما يستعذبه ويتذوقه، وهذا لن يكون إلا بتفحص ودراسة الأعمال الفنية التي يتجاوب ويتفاعل معها هذا الإنسان. لاستيفاء هذا الغرض تركز الدراسة على تحليل الجوانب الجمالية كما تتجلى في الأعمال الفنية كاللغة والخط العربيين، ثم فن الزخارف والمنمنمات والعمارة. ينتهي البحث إلى نتيجة مفادها أن الاعتماد على التناسب بين الكتل والأحجام، وتكرار بعض العناصر للحد من جمود وجفاء الأسطح الصماء زيادة على تبني مركزية التصميم العام ورمزية مناسبة أمور كفيلة بأن يكون لها وقع حسن على النفس. فالخصائص التي تضبط الإنشاء الصوتي الموسيقي والمعنوي في المشبك اللغوي (شعرا ونثرا) تكاد تكون هي ذاتها التي تحكم وحدات وأشكال المشبك الزخرفي والمنمنمات. انطلاقا من هذه الفرضية يمكن أن نسلم مبدئيا أن تنظيم المشبك المجالي والكتلي في العمارة سيكون له نفس الأثر الفني المحمود إذا اعتمد في تشكيلاته وصياغته للكتل والأحجام نفس الخصائص الفنية المتبعة في غيرها من الفنون. تلك هي الفكرة المحورية التي يدور عليها البحث.

المقدمة

إن محيطنا العمراني ومنتجنا المعماري يعانيان أزمة حادة خانقة في كل أرجاء العالم الإسلامي و مدنه قاطبة. تتجلى ملامح هذه الأزمة في فوضى تخطيط العمران وقبح أشكال المعمار وتذمر السكان و ضيقهم ذرعا بهذه المجالات المدينية والمعمارية. والسبب وراء هذا التذمر و الضجر قد يكمن في عجز هذه المجالات عن التجاوب مع أذواق مستعمليها ومع حسهم الفني، وبالتالي قصورها عن تلبية حاجاتهم، فضلا عن تحقيق تطلعاتهم ورغباتهم.

الواقع أن ما نراه اليوم في مدننا من تخطيط عمراني وتصميم حضري ومعماري ما هو إلا نسخاً منقولة من الغرب وأنماطه المعمارية. هذه الأساليب وهذه الأنماط تم حشوها في محيطنا عنوة وقسرا دون مراعاة لأذواق أفراد المجتمع و ثقافتهم. لهذا منطقي جدا أن يمج الذوق العربي السليم هذه الأشكال ويرفضها رفضا لأنها في الأصل لا تعبر عن

ذاته ولا تعكس هويته. وهل الفن شيء آخر غير التعبير عن الذات وترجمة ما تشرئب وتصبو إليه الأنفس؟ النتيجة التي تمخضت عن مثل هذا العبث العمراني و هذه الأزمة المعمارية هي حصول قطيعة بين ذوق الإنسان المسلم وأشكال عمائر مدنه ومجالاتها، وانجر عن مثل هذه القطيعة شعور حاد بالغربة وبالاستلاب. هذه الحالة من الضياع والغربة والاستلاب ستستمر ما دمنا عاجزين عن معرفة ذواتنا وبالتالي عاجزين عن التعبير عن هذه الذات وهذه الهوية في أعمالنا الفنية. ومن هنا يمكن أن نستنتج أن فوضى المعمار والعمران ليست إلا انعكاسا لهذه الفوضى النفسية والاضطراب الداخلي الذي نعانيه ونكابده.

السؤال الذي يفرض نفسه بإلحاح لا يطرح بصيغة ما هو السبيل لتخطي هذه الأزمة، أو كيف نخرج من هذا الغياب وهذا الضياع؟ بل الأنسب والأقوام أن يطرح بصيغة: لم هذه الأزمة، وما هي الشروط والظروف التي تعمل على استمرارها وبقاء أسبابها؟ ثم لم هذا الغياب، وهذا الضياع للذات العربية والهوية الإسلامية؟ لأن طرح السؤال بصيغته الأولى مؤداه البحث عن البدائل وتقديم الأجوبة؛ وهذا معناه أننا سنبقى حبيسي المحاولات العقيمة والخبط العشوائي لأن معظم الجهد سيتجه لمعالجة أعراض الأزمة لا لتناول أسبابها ثم القضاء عليها. ويكفينا عناء أنه منذ عصر النهضة ونحن في أوطاننا العربية نطرح هذا السؤال "كيف نخرج من هذه الأزمة" وإلى اليوم لم نجد حلا شافيا ومخرجا وافيا لها. أما توجيه السؤال بصيغته الثانية فهو الأجدى لأن العبرة ليست في تقديم البدائل والأخذ بالحلول الجاهزة بل في تحليل الأزمة وتفكيك واقعها ثم فهم أسبابها وشروطها ومن ثم استيعاب هذا الغياب؛ أي غياب الذات والهوية المسلمة من منتجنا الفني. حينها ترتسم معالم الخروج من شراك هذه الأزمة وتجاوز أسبابها وواقعها وفك طوق هذا الضياع وهذا الغياب. وانطلاقا من هذا الفهم وهذا الاستيعاب سنرسم سبيلنا لتحقيق تجاوب بين أشكال العمائر وأذواق مستعمليها، ثم وضع تصاميم لا يمجها ولا يرفضها الحس الفني العربي.

بادئ ذي بدء لا بد من التسليم بداهة أن الإسلام يطبع معتنقيه بحساسية فنية خاصة و ذوق فني مميز. هذه الحساسية و هذا الذوق يتجاوبان و يهتزان لتأثيرات تشكيلات فنية معينة لها قواعدها وضوابطها. واستخلاص هذه الضوابط و هذه القواعد الفنية كان من الضرورة بمكان عدم الاقتصار على دراسة فن العمارة لوحده مستقبلاً. ذلك أن المبنى المعماري قد يتعرض خلال تاريخه الطويل لتغييرات وتحويرات وتبديلات وأحيانا تهديم ثم إعادة بناء فإضافات. كل هذا يجعل دراسة الجوانب الفنية أمرا غاية في الصعوبة و التعقيد. لهذه الأسباب أراه من الأهمية بمكان دراسة الأوجه الفنية في كل مجالات الفنون الإسلامية الأخرى لبحث خصائص الصورة الفنية التي يتجاوب معها ضمير الإنسان المسلم ووجدانه. هذه الصورة قد تتجلى في شكل إيقاع متناغم أو قصيدة شعرية أو قطعة نثرية أو لوحة فنية أو زركشة حائطية، كما يمكن لها أن تتجلى في شكل مبنى معماري. [٢-٨]

تعريف العمل الفني

إن العمل أو المنتج الفني ما هو إلا عمل أو منتج صاغه الإنسان صياغة خاصة أعادت تنظيم مادته وتشكيل عناصره، حتى اتخذت هيئة لا تتخذها في وجودها الطبيعي، وهو يتوخى من وراء هذا العمل تحقيق المثل العليا للمجتمع و تجسيد القيم الإنسانية الخالدة كالجمال والفضيلة والسعادة والخير والحق. تلك هي وظيفة الفن التي يكاد يجمع عليها غالبية المهتمين بالنقد الفني، وتلك هي الرسالة والقيم التي يسعى الإنسان الفنان إلى بثها وزرعها وتكريسها من خلال أي منتج فني تبدعه جوارحه. ديننا الإسلامي الحنيف يكرس هذه القاعدة بدعوته لمعتنقيه بإتقان العمل وحثهم على إجادة منتجهم إحقاقا للحق وتحقيقا للخير وللصالح العام. فهناك أحاديث كثيرة في هذا المجال، كما ورد عنه ﷺ"من عمل منكم عملا فليتقنه" وقوله أيضا "إنما الأعمال بالنيات وإنما لكل امرئ ما نوى" و"إن الله جميل يحب الجمال". بعد كل هذا ليس غريبا أن يتبنى الفنان المسلم الأشكال الهندسية المضبوطة لصياغة فنونه والقوالب العروضية المحكمة الوزن لنظم أشعاره. وما الفن في أصله وحقيقته إلا منتج حضارة معينة، و لسان حالها معبرا عن خصوصيتها و عن ذاتيتها. بهذا المعنى يكون الفن أداة تعبير و اتصال و تواصل بين أفراد المجتمع الواحد، وهو أيضا أداة تبليغ و حوار لهذا المجتمع وأفراده مع غيره من المجتمعات الأخرى المختلفة عنه والمخالفة له. و للفن إبداعات متعددة و متنوعة، و ما فن العمارة إلا إحدى هذه الإبداعات. ففن الموسيقى و فن الزخرفة و فن النثر و فن الشعر و فن الرسم كلها إبداعات للفن يستخدمها أفراد المجتمع للتعبير عن ذواتهم و وجدانهم وعن مكنونات أنفسهم. لكن ما يميز العمارة عن غيرها من الفنون الأخرى أنها الفن الوحيد الذي يستوعب وظائف داخل مجالاته، وتُمارَس أنشطة بحيزه وفراغه. فإضافة إلى جمال الشكل يُشترط في فن العمارة أن يُلبي حاجات وظيفية. ثم إنه إذا كانت الفنون الأخرى تعتمد في نقل تأثيرها إلينا على تنبيه إحدى حواسنا، فالإيقاع في الشعر ينبه حاسة السمع و الأشكال الزخرفية تثير حاسة البصر، فإن فن العمارة يحرك ويدغدغ جميع أدوات الحس الجمالي بتأثيره على جميع حواسنا وتنشيطها وإلهابها.

رغم هذا فإن الاختلاف الظاهر الذي يبدو بين إبداعات الفن الآنفة الذكر ليس إلا اختلافا صوريا و شكليا. أي إنه اختلاف في وسيلة التعبير فقط لكن الفن كفن هو واحد في صميمه، إذ القاسم المشترك بين إبداعات الفن جميعها هو التعبير عن الذات المنتجة لهذا الفن أو ذاك. و عليه فإن بحثنا عن أوجه الشبه و التطابق بين مختلف هذه الإبداعات الفنية سيساعدنا على صياغة الخصائص الفنية المشتركة بينها و بالتالي محاولة إيجاد تطبيقات لها في ميدان العمارة. الهدف من وراء هذا التحليل وهذه الدراسة هو البحث في خصائص وضوابط الصورة الفنية التي تحدث أثرا مستحسنا في نفس متلقيها ومتأملها في وسط مجتمع مسلم. المنهج المتبع سيعتمد دراسة فن اللغة والشعر والأدب وفن الزخرفة والمنمنمات كظاهرة تشكيلية في تراثنا الفني، ثم قراءة الإشارات الأنماطية وراء هذه الظاهرة التشكيلية بهدف تحسس معالم مستقبل التشكيل الفني في ميدان العمل المعماري.

ما تجب الإشارة إليه ومراعاته هو أن الموضوع سيهتم بالفن الإسلامي من حيث هو فن بمعنى صياغة الأشكال والأحجام والألوان وفق نظام وترتيب معينين يخصان العمل الفني بحد ذاته. وهذا الطرح تتبناه نظرية الفن الحديث كما يشير إلى ذلك الناقد (A. Papadopoulo). [٩] فما يهم ليس موضوع العمل الفني؛ بل العمل الفني كفن؛

أي بتعبير آخر ليس المهم هو ما يمثله العمل الفني بل الكيفية التي تمت بها عملية صياغة وتمثيل ما هو باد في العمل الفني؛ أي حبكة العالم الداخلي المستقل للوحة الفنية كما أبدعتها مخيلة الفنان وشكلتها جوارحه دون تكرار لظواهر الطبيعة أو تقليد ومحاكاة لأشيائها ومظاهرها. سوف لن نعمد إذا - كما دأب عليه كثير من الدارسين لهذا الفن- أن نركز على التأثيرات المحلية والجغرافية لشعوب العالم الإسلامي على هذا الفن كالفرس والأتراك والعثمانيين والسلاجقة والمماليك والأزبك وما إلى ذلك. فالمهم كما يراه ويذهب إليه نقاد الفن الحديث هو البحث في النظام الداخلي الذي يضبط العمل الفني. فلنبدأ حديثنا بدراسة فن اللغة العربية ورسم أحرفها.

فن اللغة والخط

لا شك أن أصل الفن الإسلامي و مصدره الأول و الأساسي هو القرآن الكريم. و ما دامت معجزة القرآن الكريم هي أساسا في لغته، و اللغة هي بدورها صياغة فنية بكل المقاييس، فلنبدأ بحثنا بدراسة هندسة المشبك اللغوي في العربية و تحليل الهيكلية اللغوية في بنية الكلام. فرسما نجد اللغة العربية تعتمد على ثنائية الأحرف الممتدة رأسيا والأحرف الممتدة أفقيا كما تعتمد على ثنائية أخرى هي التنقيط فوق الحروف وتحتها. فهناك إذا مسعى في كتابة العربية للموازنة بن عناصر رسم الكلمات كالموازنة بين ما هو أفقي وما هو رأسي وبين الحرف المغلق والحرف المفتوح. فكأن هناك نظاما رياضيا خفيا تخضع له هذه الكتابة لتروق للناظرين. ويكفي للدلالة على ذلك الإشارة إلى أن النقطة اعتمدت عند الخطاطين العرب كميزان في فن الخط والكتابة كما هو الشأن في الخط الديواني والنسخ. ثم إن النقطة اصطلح عليها العرب للدلالة على الصفر؛ وما نقطة الصفر في محور إلا نقطة توازن بين أجزائه السالبة والموجبة.

لا شك أن تحريم الصور في الإسلام أعطى لفن الخط مكانة مرموقة. فالخصائص التشكيلية التي يتمتع بها هذا الخط كالجمع بين الخطوط العمودية والأفقية والحلقات مكنت الفنانين فيه من إحداث تشكيلات متنوعة وجميلة لتصبح عملا فنيا في حد ذاتها. والخط هو من بين الفنون الأساسية في الإسلام ذلك لأن مادته الأولى هي أحرف أبجدية اللغة العربية، وهل هناك أسمى عند العرب من لغتهم، لغة القرآن الكريم.

لا شك أن اللغة والكتابة ليست إلا منظومة من الإشارات لا قيمة لها في حد ذاتها، ولا تعدو أن تكون أكثر من وسيلة اتصال وتواصل. لكنها تحولت في يد الفنان المسلم إلى عمل فني مستقل. فلم تبق مجرد وسيلة ورمز بل صارت غاية في حد ذاتها. أي بتعبير آخر تخلصت من دورها كحرف ورمز فقط لتصير شكلا ومادة للصياغة الفنية. لهذا يمكن العثور أحيانا على كتابات لا معنى لها بل استعملت لمجرد قيمتها كزخرفة وكديكور. تجدر الإشارة أن نوعي الخط الأساسيين، الكوفي والنسخ، يوافقان نوعي الزخرفة الهندسية ذات الخطوط المستقيمة ونوع الزخرفة ذات الخطوط المنحنية (الأرابسك) وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن مختلف فنون الإسلام لها قاعدة تجمعها كما أشرنا إليه آنفا. نجد أن اللغة اعتمدت المواصفات الهندسية كالقياس و التوازن لضبط الهيكل اللغوي، وليس أدل على ذلك من أن الرواد في فن اللغة و المختصين بقواعدها يطلق عليهم اسم النحاة. فكأن الكلمة في العربية تصقل وتنحت وتبنى تماما كما يصقل ويبني المهندس عمائره وبناياته.

هذه الخاصية الفنية في الكتابة والمتمثلة في الموازنة والتوازن بين الخطوط الرأسية والخطوط المستوية نجدها تترجم في ميدان العمارة إلى صياغة للأشكال يُراعى فيها التوازن والموازنة بين ما هو ممتد عموديا شاقوليا، وما هو ممتد على المستوى الأفقي. فالامتداد الأفقي لحجم قاعات الصلاة والخطوط المستوية لأسطحها في المساجد يضاهيه ويعادله الامتداد العمودي لمناراتها وأقبيتها كما هو مبين في الأمثلة المرفقة (شكل ١ -٣).

أما نطقا فلا أدل على ذلك من علم التجويد والقراءة. حيث أن هناك ضوابط للقراءة وأحكام للمد، جعلت من صوت المقرئ كأنه خاضع لقانون رياضي مضبوط محكم، فإذا لم يتقيد به المقرئ لم تستحسنه الأذن العربية و لم تستسغه جوارحه ولن تتفاعل معه كلية.

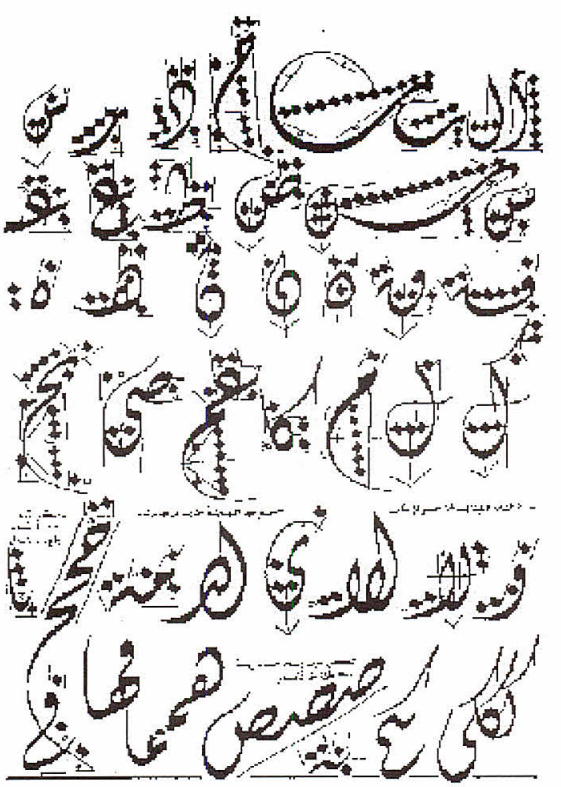
من جهة أخرى نجد هذا الميزان وهذه الموازنة أهم أداة استخدمها العرب لوزن أشعارهم وهي قمة فنهم. فالبحور الستة عشر ما هي إلا موازين وتفعيلات لنظم القصيدة الشعرية؛ وما البيت الشعري إلا ثنائية موزونة بين صدر البيت وعجزه. ثم إن الشعر العربي من منظور آخر ليس إلا نغمات موسيقية؛ وما التفعيلات الموزونة إلا ضبط ووزن للجرس الموسيقي الذي يشترط أن تتمتع به اللغة الشعرية حتى تروق أذن سامعيها ويطربون لها.

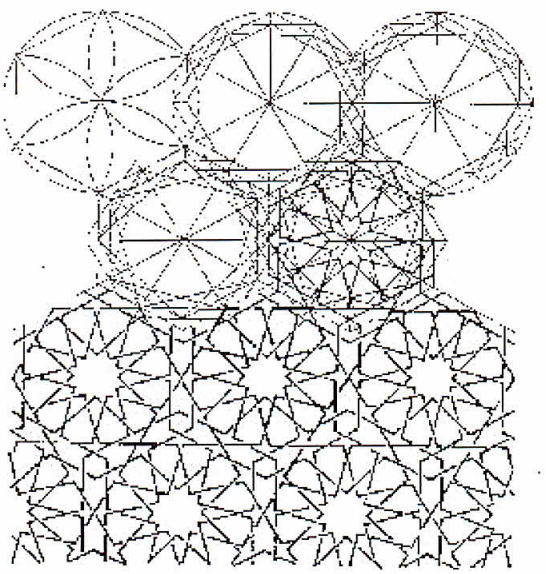
نافلة القول أن الوزن بين الأجزاء والموازنة بين عناصر الوحدة وتناسبها قانون تستلذه نفسية العربي وتستعذبه جوارحه، فليس من الصواب في شيء أن تشذ العمارة عن هذه القاعدة. فالتناسب بين الكتل والموازنة بين ما هو ناتئ وما هو غائر، وكذلك بين ما هو ممتد أفقيا وما هو ممتد عموديا، وكذا بين العناصر الداخلة والخارجة؛ كل هذا من شأنه أن يبعث في المبنى حيوية وحركية قد تروق للإنسان العربي. ولعل جمال قبة الصخرة وإعجابنا بها يكمن إلى حد بعيد في جمال نسبها وروعة توازن وتناسق كتلها. ولعل كروزويل Creswell, 1940 [١٠] واحد من أشهر الباحثين الذين اهتموا بجمال قبة الصخرة ووجدوا هذا الجمال كامنا في روعة تناسبها اللامتناهية وفي انسجام عناصرها انسجاما أخاذا ليس له نظير في كل جوانب البناء "مخطط واضح بسيط وتناسق في خطوط العمارة وكذلك انسجام لا متناهي" ويستشهد في هذا المقام بمقولة (هايتر لويس H. Lewis) الذي انبهر أيضا بتناسب قبة الصخرة فقال "إن في قبة الصخرة روعة في النسب لم أجدها في أي بناء آخر عرفته" (شكل ١-١٧).

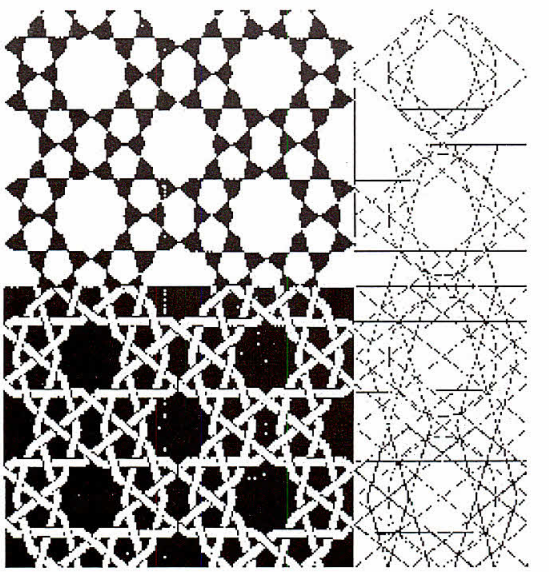
فإذا كانت اللغة قد اعتمدت القوانين الهندسية كالقياس والتوازن لضبط الهيكل اللغوي ولضبط الهيكل الصوتي فلا مناص للعمارة من أن تتبنى هذه القوانين لتحقيق الجمال. ولقد أثْبت أن هناك علاقة متينة بين أدوات التعبير اللغوي وأدوات التعبير البصري. وما العمارة في حقيقتها إلا أداة تعبير بصري. [١١-١٦]

القصيدة الشعرية العربية ما هي إلا تشكيل موسيقي وصورة موسيقية متناغمة. البيت فيها يشكل وحدتها الموسيقية المتكررة وهو بدوره ينتهي بقافية متكررة. وبهذا كانت القصيدة شكلا موسيقيا مفتوحا يمكن أن تتكرر فيه النغمة الموسيقية إلى ما لانهاية، شأنها في ذلك شأن الزخرفة العربية (فن الأرابسك).

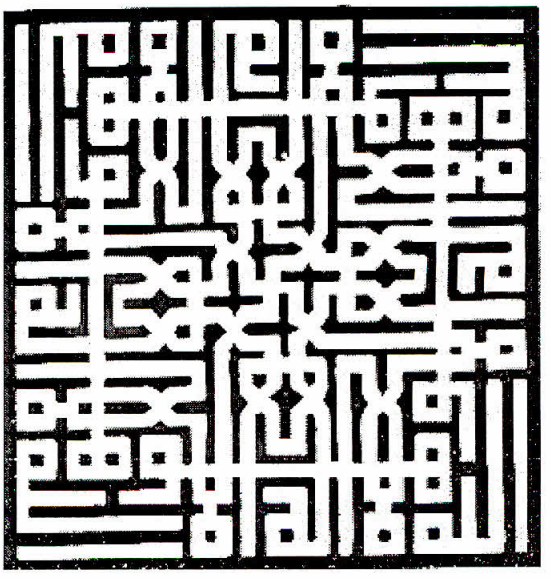


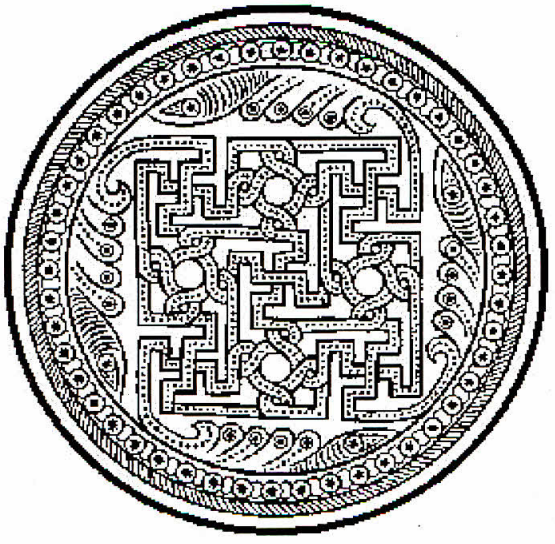


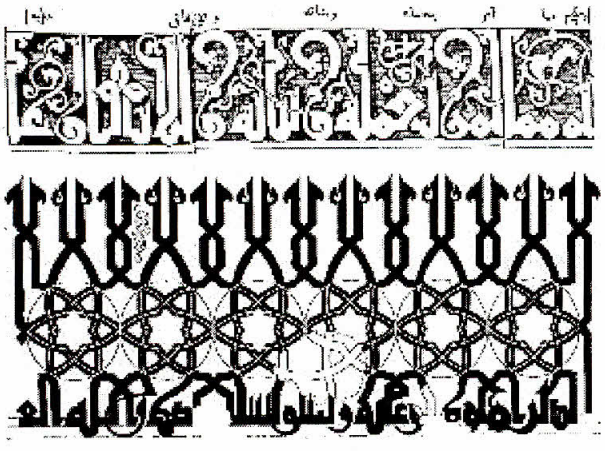




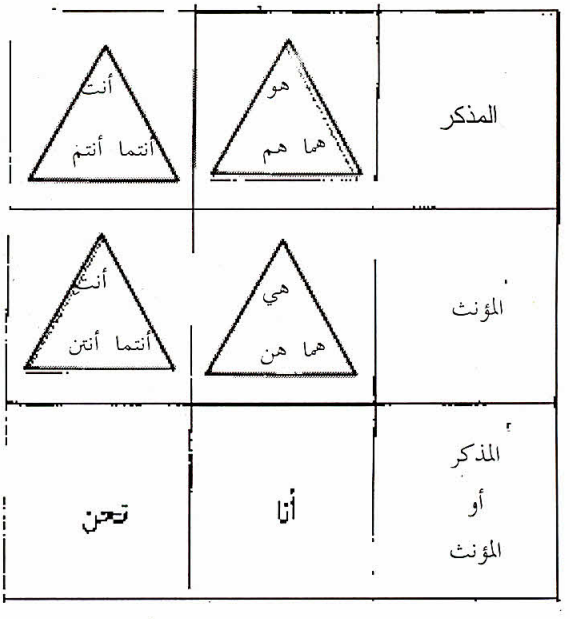
شكل ١ : فن الشعر يستعمل ميزان التفعيلات ليضبط المشبك الموسيقي فيه، و فن كتابة الخط العربي ميزانه النقطة ليرسم مشبك الرقش فيه، وفن الزخرفة يعتمد ميزان النسب الرياضية ليصوغ مشبك الأشكال الهندسية في ديكوره. أما العمارة فلها أن تأخذ بميزان تناسب الكتل والحيز إذا أرادت أن ترسم لها منفذا لقلوب مستعمليها في الديار الإسلامية. باختصار ضبط الموازين في كل فن واحترامها هو مصدر التجربة الجمالية في الثقافة الفنية الإسلامية.





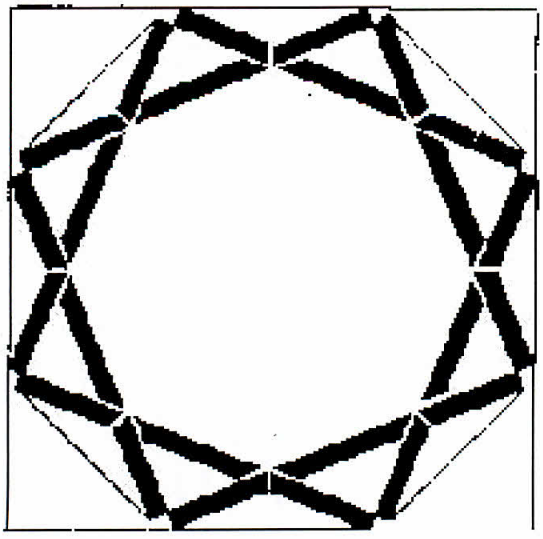


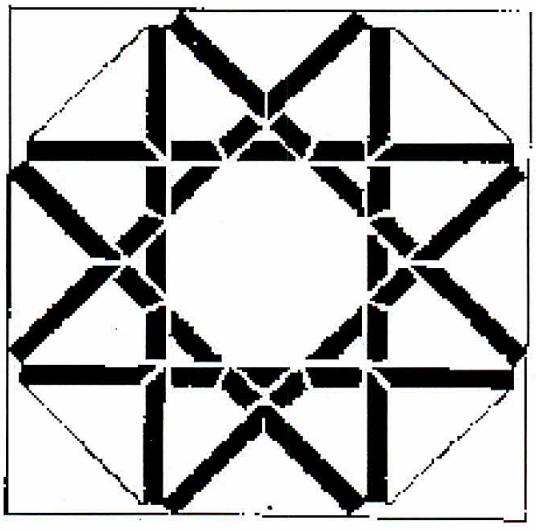
i. الغائب ii. المخاطب

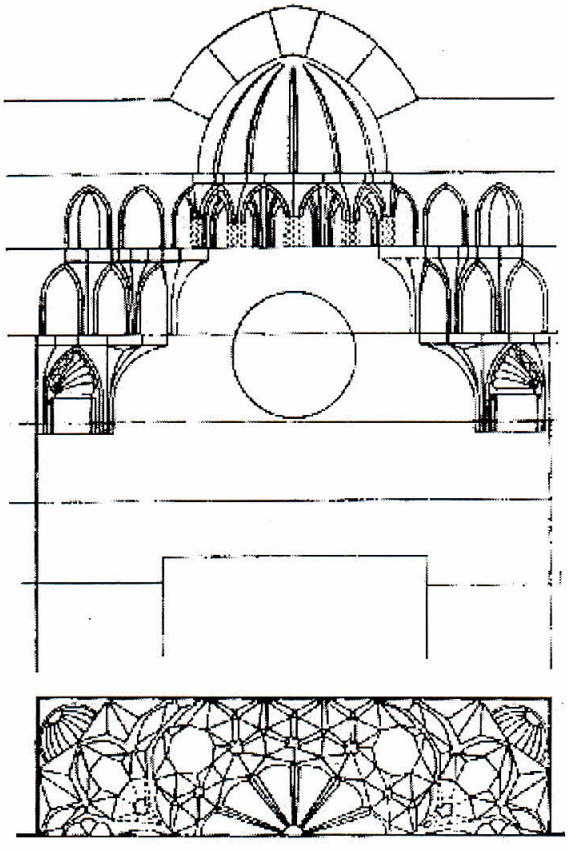


iii. المتكلم

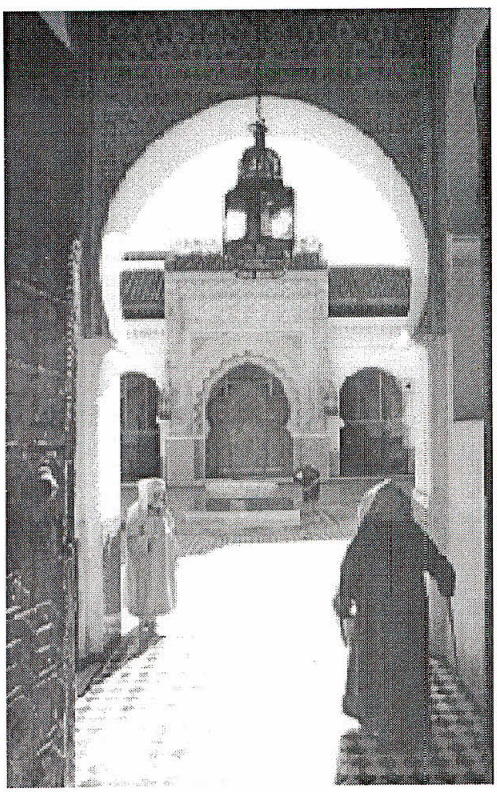
شكل ٢ : تنم اللغة العربية عن طبيعة هندسية كامنة فيها. فالأسماء قسمان: مذكر ومؤنث، وتوزع على أقسام ثلاثة هي المفرد والمثنى والجمع. تتوالد عن هذه التقسيمات تفريعات ثلاثية للضمائر. فاللغة من هذا المنطلق تشبه إلى حد بعيد الوحدات الزخرفية في تقسيماتها وتفريعاتها، فمن الحدة الزخرفية يمكن أن تتوالد عنها وحدات أخرى وهكذا دواليك نتيجة لهذه الخاصية في بنية اللغة ونتيجة لهذا التقارب بينها وبين فن الزخرفة، لم يجد الفنان المسلم أي عنت ليطوع حروف اللغة وكتابتها لتصير أداة تشكيلية لوحداته الزخرفية. لهذا نجدها تستعمل مرة في هيئة تشكيلات هندسية وتارة تصاغ وكأنها عرقا نباتية كما في الأرابسك، وتارة أخرى تأخذ أشكالا حيوانية وحتى بشرية كما توضحه اللوحات أعلاه.

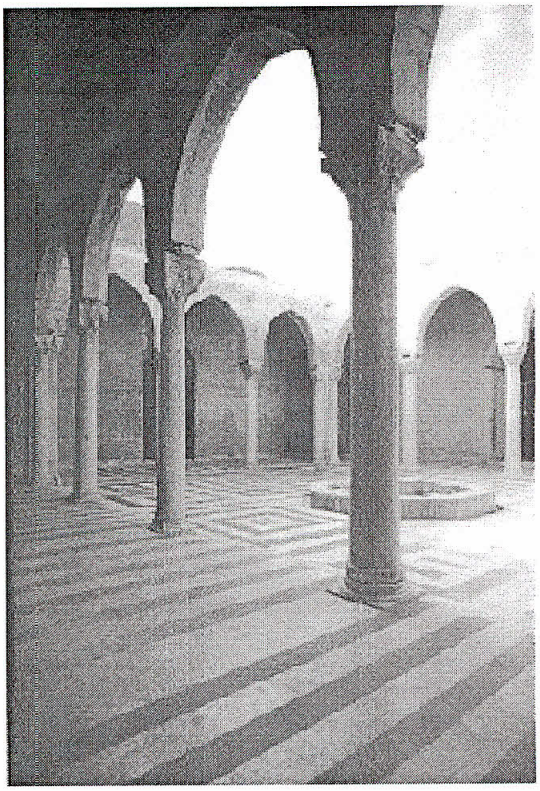


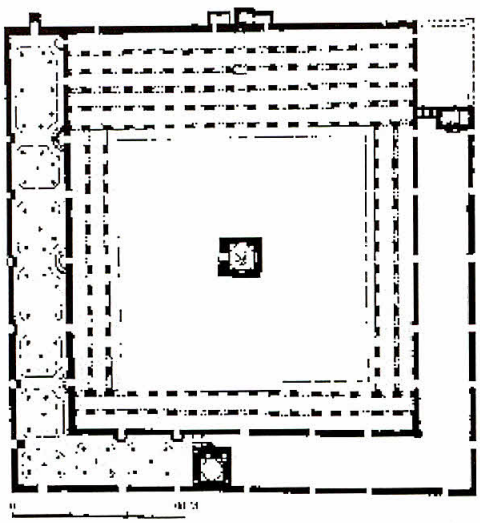


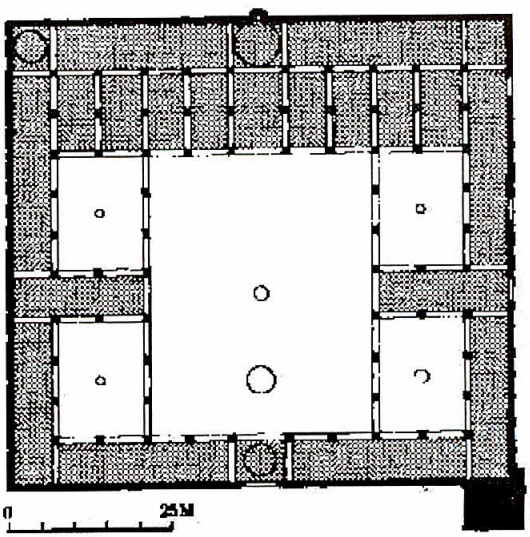


شكل ٣: يبرز بوضوح وجلاء الطبيعة الرياضية الهندسية للعمارة والتي يوضحها مخطط هيكلة المقرنصات والقباب والتي تبدو وكأنها تشكيل هندسي لوحدات زخرفية.

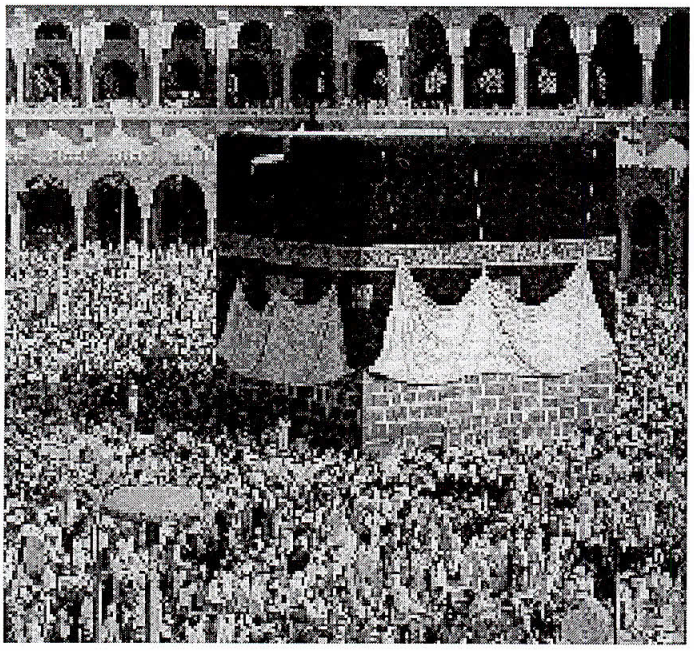


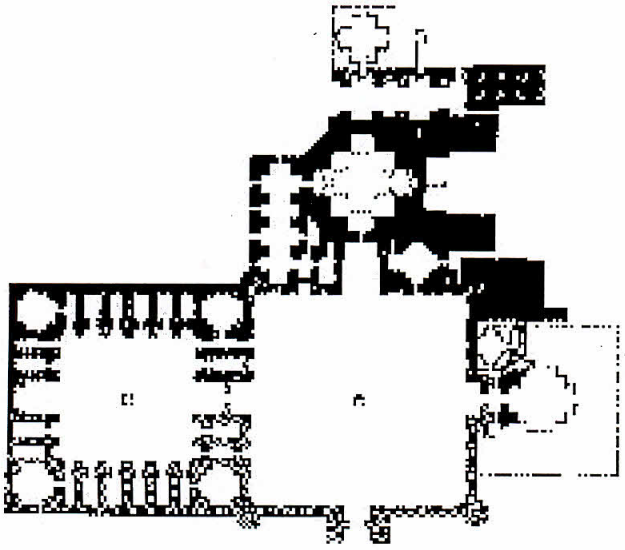


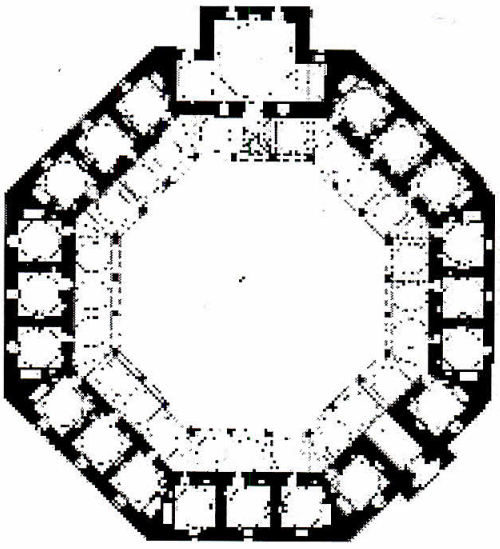




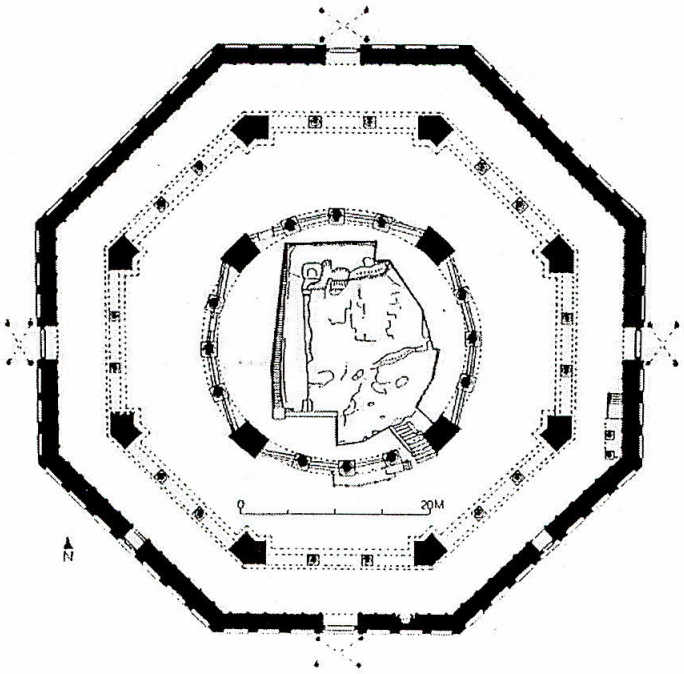
شكل ٤ : في تصميم المبنى عند المسلمين، تتمحور المجالات وتدور حول مجال مركزي. هذا المجـال غالبـا مـا يشـكل الصحـن ويحـدد مركزه بنافورة ماء على الأرجح. المساجد تكاد تكون كلها مصممة على هـذا النحـو، أي لهـا صحـن مركـزي صممـت بوسطه نافورة أو بركة ماء كما توضحه الأشكال أعلاه. صحن مدرسة الفردوس بحلـب وصحـن جـامع القرويـين بفـاس ومخطط جامع القصبة بمراكش وجامع ابن طولـون بالقـاهرة.



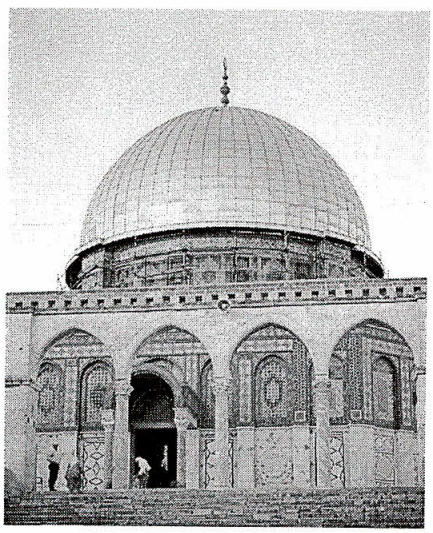




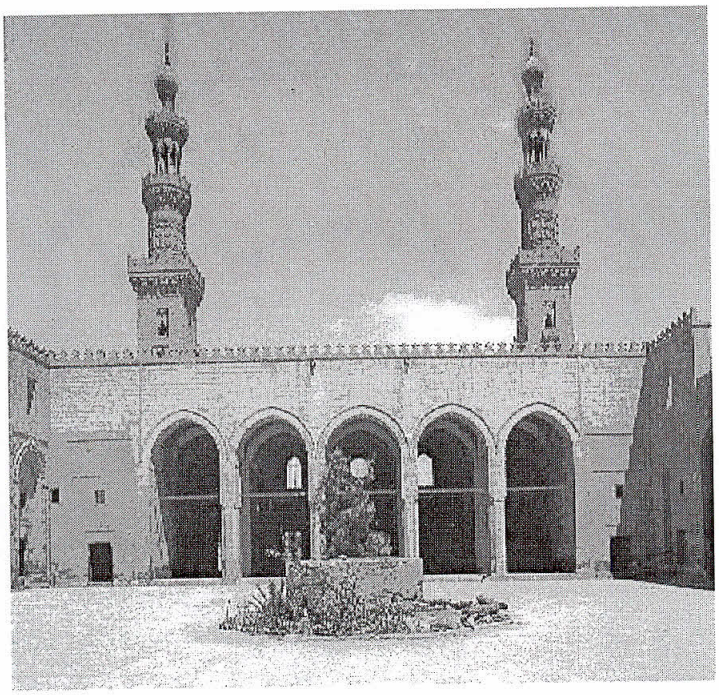
شكل ٥ : العالم الإسلامي مركزه الكعبة المشرفة، فإليها يتجه المسلمون في صلواتهم وبها يطوفون لتأدية شعائر حجهم . هذه المركزية تطبع بشدة تصور المسلمين للعام والكون . وعلى هذا الأساس صمم المسلمون عمائرهم وكأنها عوالم مصغرة ، فجاءت في أغلبها أشكالا هندسية منتظمة ومركزية . الأشكال أعلاه لمجمع سمرقند ومدرسة كابي أغا بأماسيا – تركيا

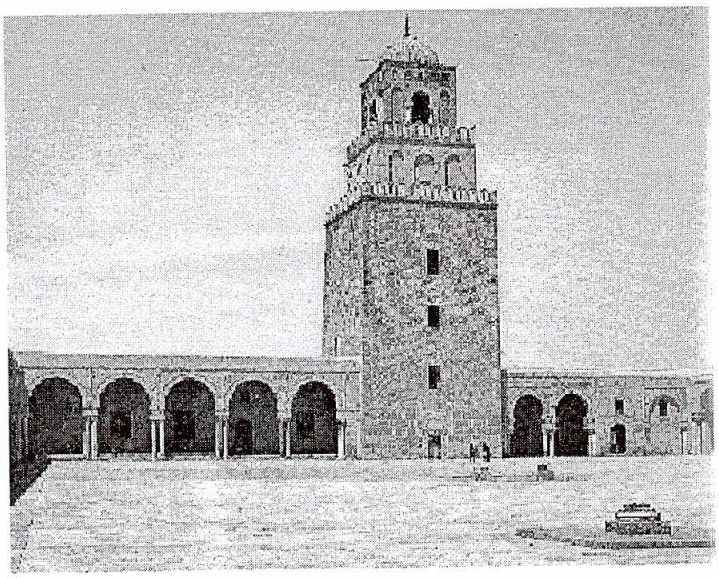


شكل ٦ : يكاد يجمع نقاد فن العمارة أن جمال قبة الصخرة من جمال نسبها وروعة تناسب كتلها وأحجامها . هذه التناسبات موجودة على مستوى المخطط كما توجد أيضا على مستوى القاطع أي على المستوى على البعدين وعلى المستوى ذي الأبعاد الثلاثة.

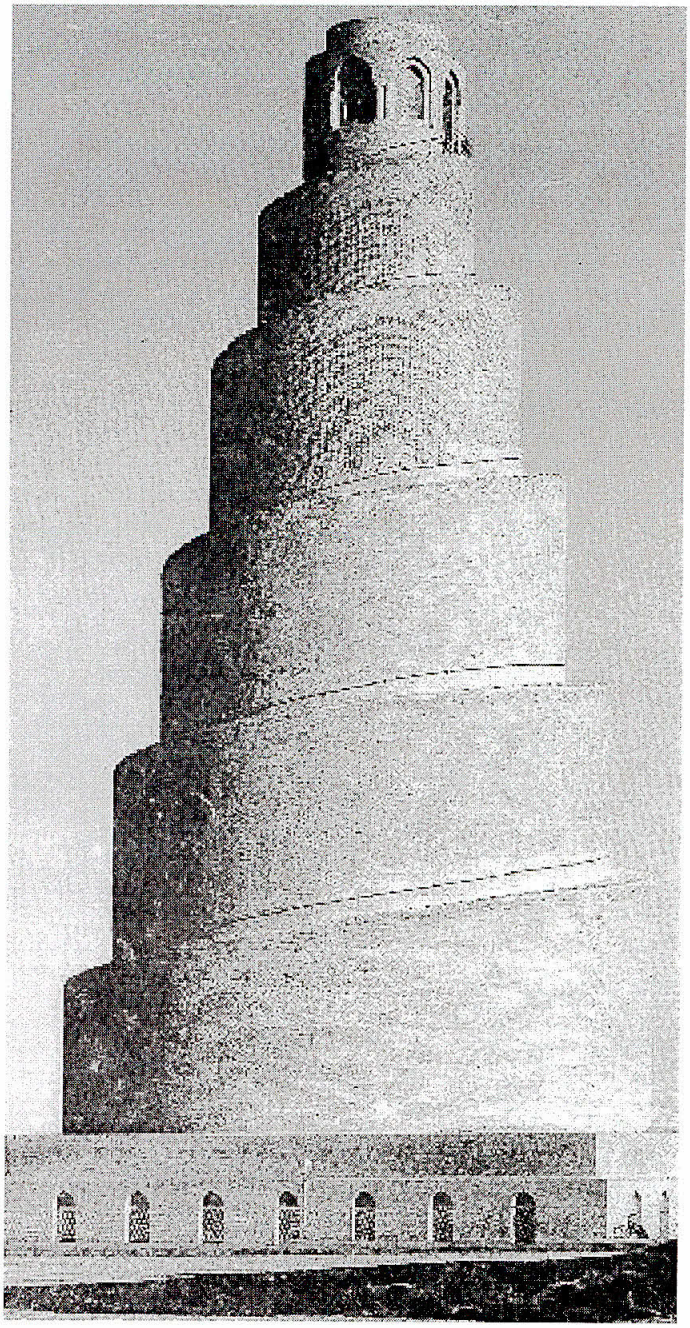


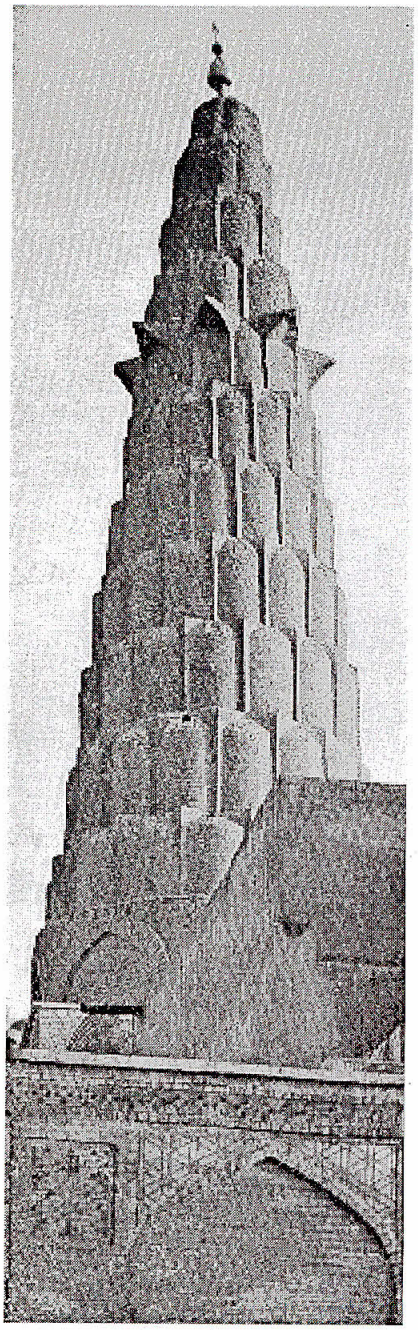
شكل ٧ : المقاطع والمخططات التحليلية لقبة الصخرة تبين أن النسب و التناسبات هي بلا شك إحدى مطارح الجمال و مصادر السحر في العمارة تماما كما هو الشأن في الزخرفة. مكمن جماليات الفن هو في دقة القانون الرياضي الذي يحدد التناسبات المتناسقة و الأخاذة بين العناصر الجزئية بعضها مع بعض ثم تناسب هذه الأجزاء مع الوحدة الكل قبة الصخرة دليل على هذا الجمال الرياضي الموجود على مستوى المخطط و على مستوى الكتل أيضا.



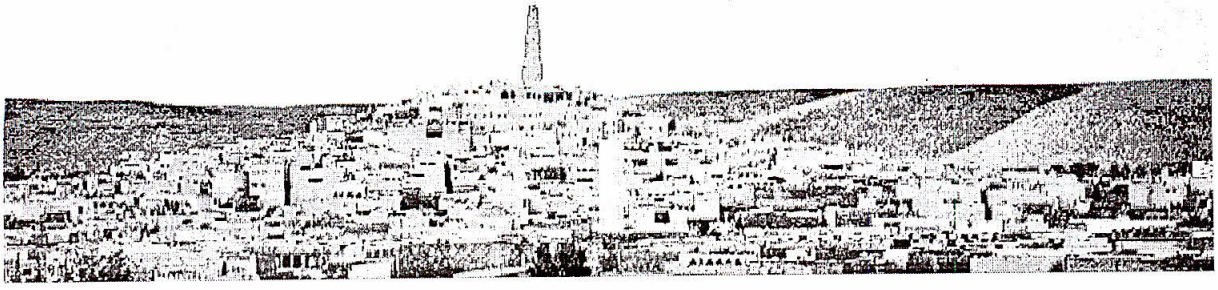


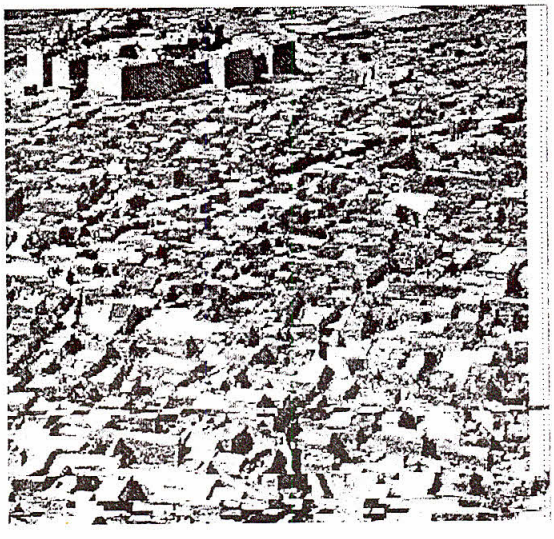
شكل ٨ : عمارة المساجد ككل أعمال العبد يقصد بها وجه الله. صممت المنارات لتشير إلى السماء فكانت كتلها موزعة بشكل متدرج نحو السماء. منارة البرقوقية ومنارة جامع القيروان.

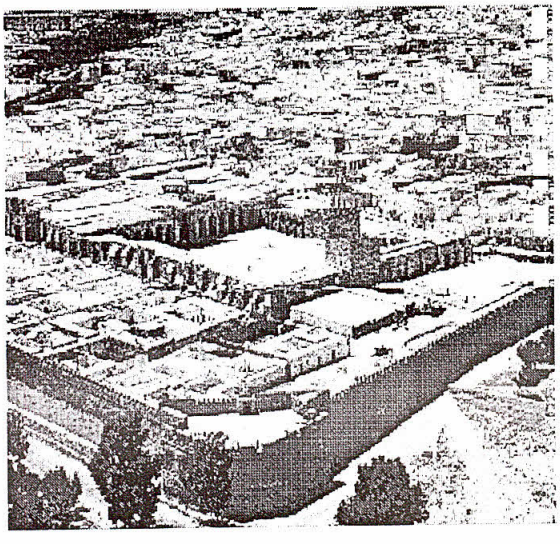


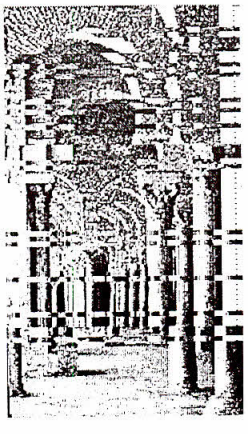


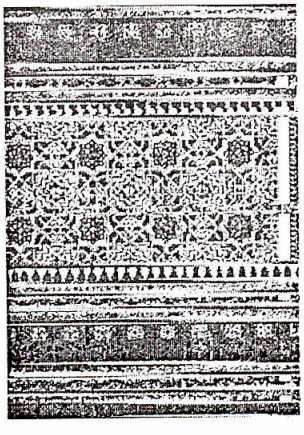
شكل ٩ : يعتمد فن الزخرفة على تداخل الأشكال الهندسية من دوائر و مربعات و مثلثات في المستوى ذي البعدين. بنفس الكيفية، يعتمد فن العمارة على تداخل الكتل و الأحجام الهندسية من قبب و مكعبات و مخروطات... في الفراغ ذي الثلاثة أبعاد، تتداخل الأشكال الهندسية و أحجامها و تتدرج في تناقص متجهة إلى السماء لترمز إلى ارتفاع صلوات العبد و أدعيته إلى مولاه. ففي المنارة أعلاه تجد أن تداخل الكتل المربعة متناقصة لتشير إلى السماء. أما في مسجد أبي دلف سامراء بالعراق فإن المنارة الحلزونية تعبير لا لبس فيه عن هذا المبدأ.

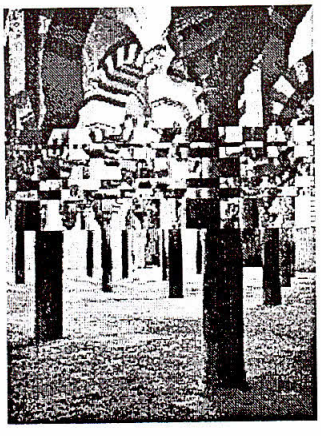




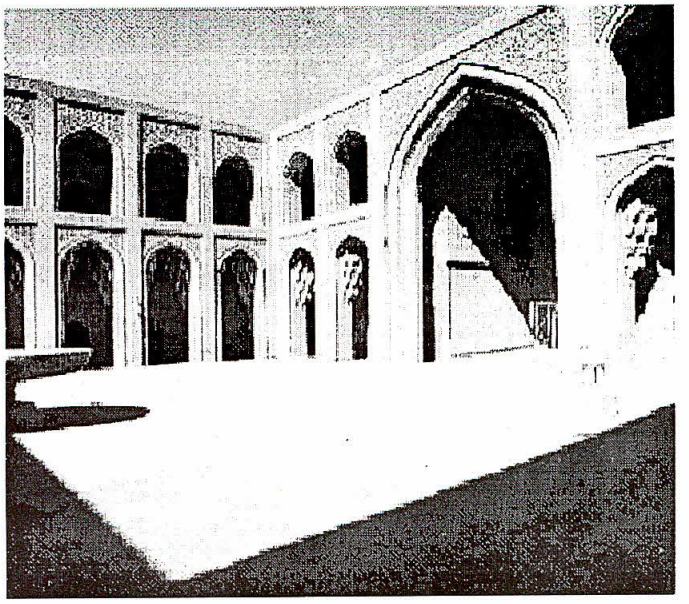


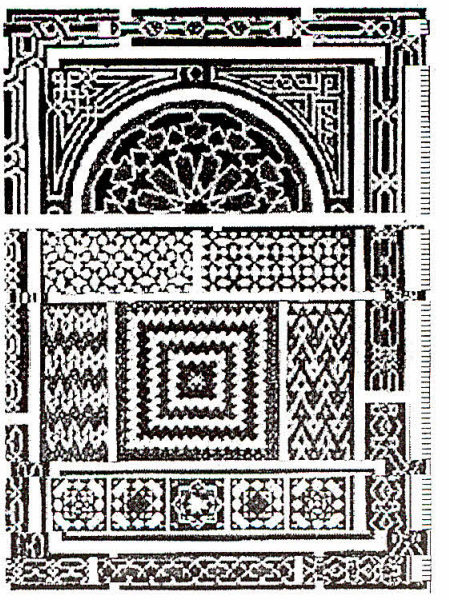






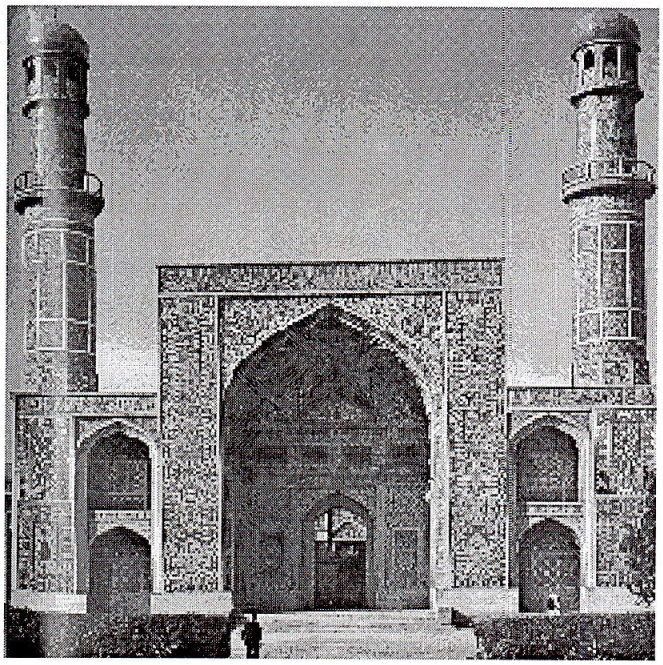
شكل ١٠: فن المشبك الزخرفي والمنمنماتي وقد تم تبنيها في فن العمارة فملأ المصمم فراغاته المعمارية. كل هذا من شأنه أن يضفي على المجالات غنى وحيوية. كمثال لذلك يمكن ان نورد مجال قاعة الصلاة في كل من جامعي قرطبة والقيروان أعلاه.مبدأ التشبع والامتلاء نجده يتكرر ويتبنى في العمران أيضا، فمجال المدينة محشو بالبنايات المتراصة بشكل يوحي بالكثافة والإكتظاظ والامتلاء. لا ننكر أن هذا النوع من التخطيط المديني له مزاياه المناخية كتوفير الظل لأزقة المدينة وتلطيف جو مساكنها (الصور تورد مدينة بصرة بسورية، سوسة بتونس و غرداية بالجزائر).



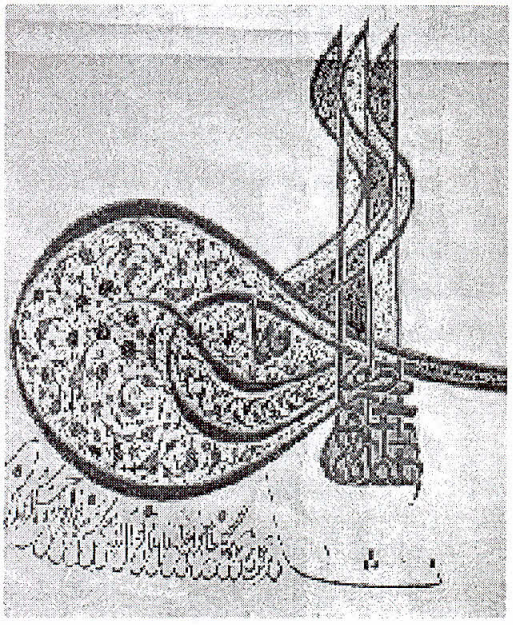




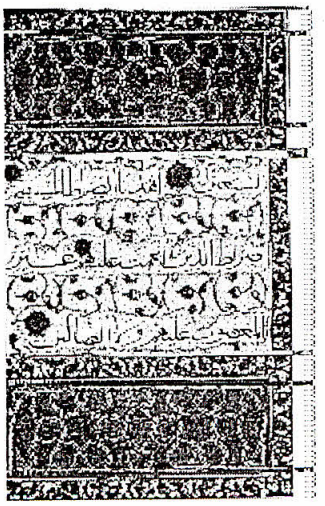
شكل ١١ :تتكرر الفتحات والأقواس والمقرنصات والأعمدة لتوحي في نهاية المطاف بوحدة للحبكة الفنية تسر الناظرين وتمتع المستعملين. مثال ذلك تكرار عناصر الفتحات بقصر العباسيين وعناصر الأقواس بجامع القيروان.

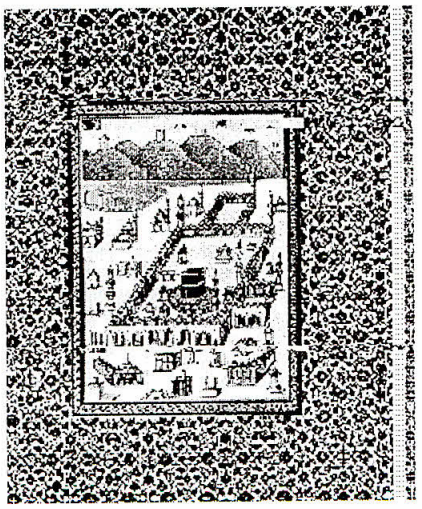


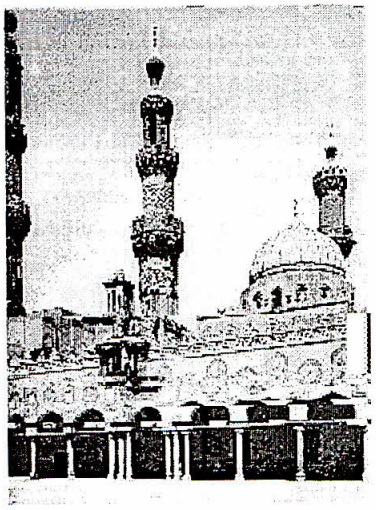




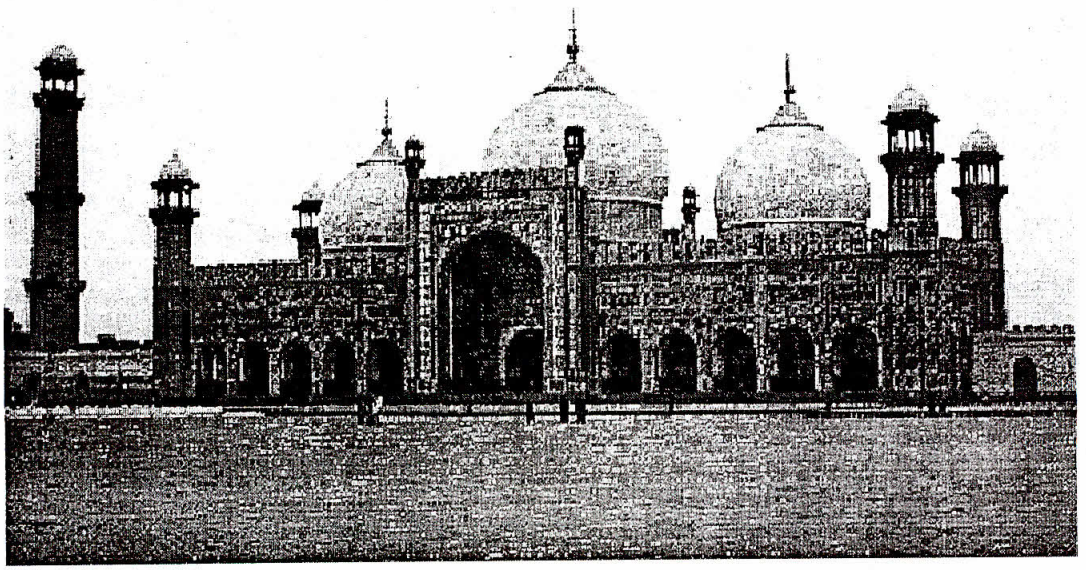
شكل ١٢ : المهارة والحذق في التعامل مع الصورة وإطارها من السمات التي ميزت فن الإسلام. فالإطار قد يتحول إلى صورة ذي إطار آخر، والصورة بدورها لا تلبث أن تتحول إلى إطار لصورة أصغر وتستمر العملية بهذا الأسلوب في أخذ ورد بين الصورة والإطار figure and ground . هذه الحبكة تشحذ العين وتجهدها لترسم في نفس الرائي شعورا بالمتعة واستحسان الصورة. ذلك أن هذا الجهد العقلي وهذه المناجزة الذهنية للصورة التي تمانع وتماطل بعض الشيء ثم تعطي وتغدق العطاء وتفك أسرارها من شأنها أن تبعث في المتأمل إحساسا بالجمال. قصر الحمراء بغرناطة، مسجد الجمعة بحرات، والسليمانية بإسطمبول ولوحة للخط العربي.



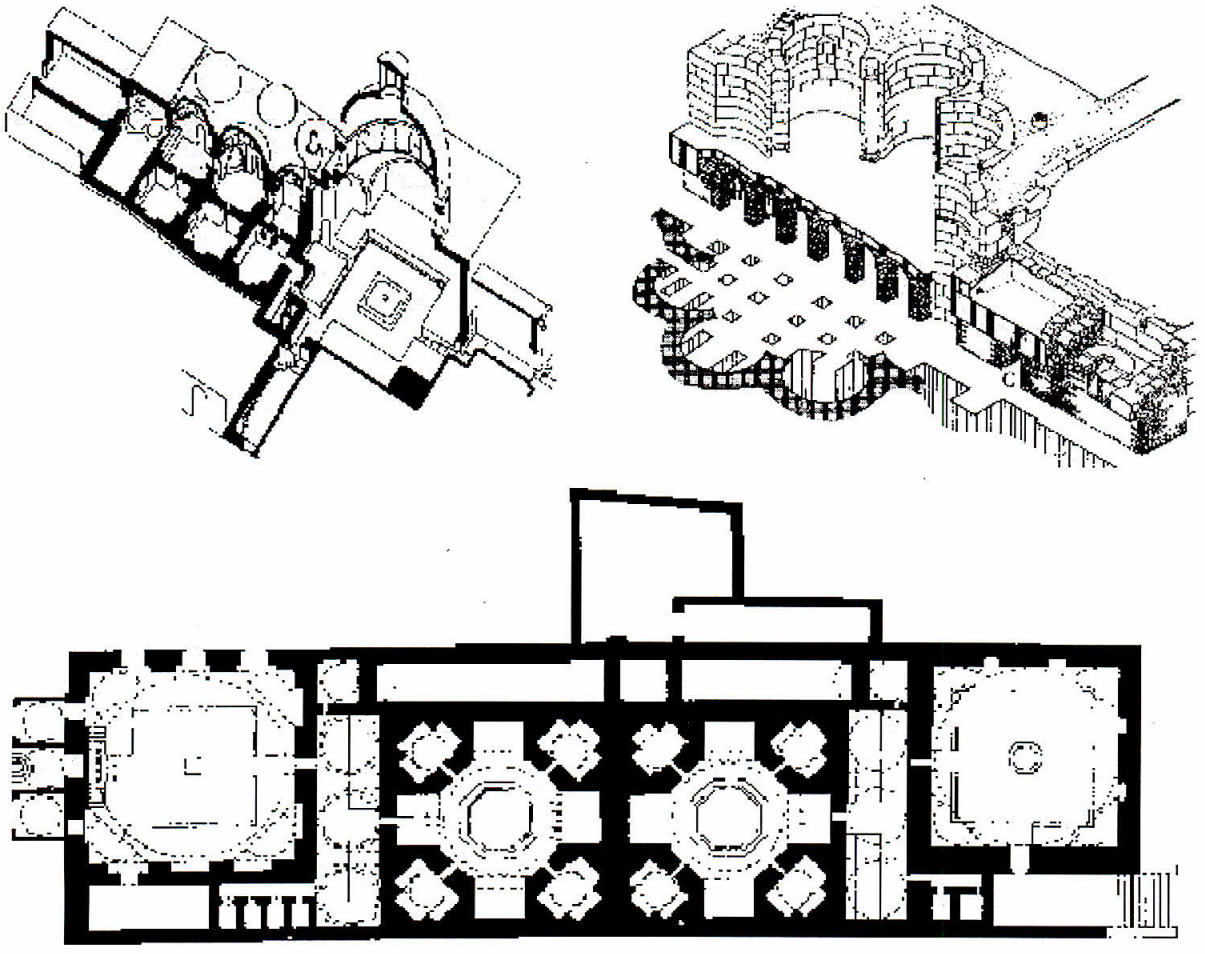




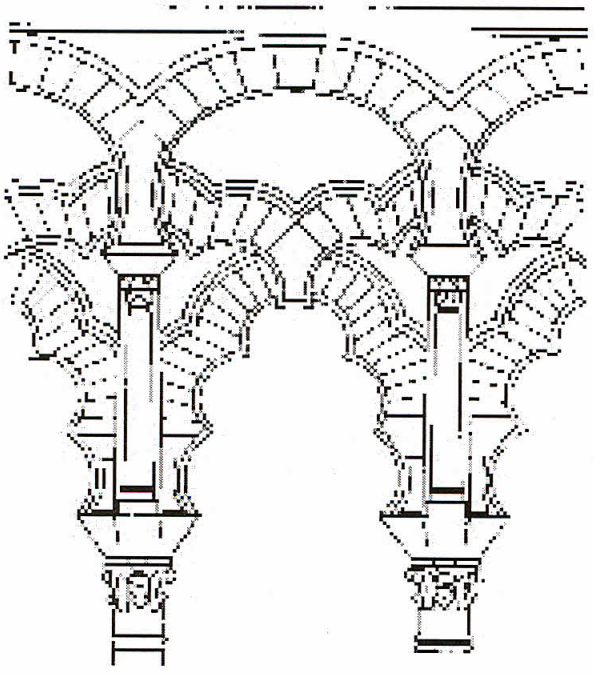
شكل ١٣: فن رسم الخط العربي يقوم على الموازنة بين ما هو رأسي و ما هو أفقي. نفس المبدأ تتبناه العمارة لتوازن و تعادل بين ما هو ممتد أفقيا كخطوط الأسطح و ما هو ممتد عموديا كخطوط المنارات..

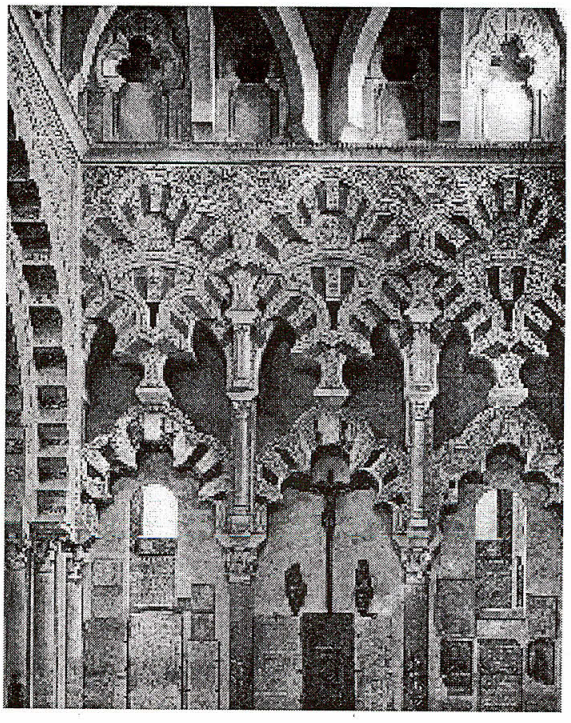


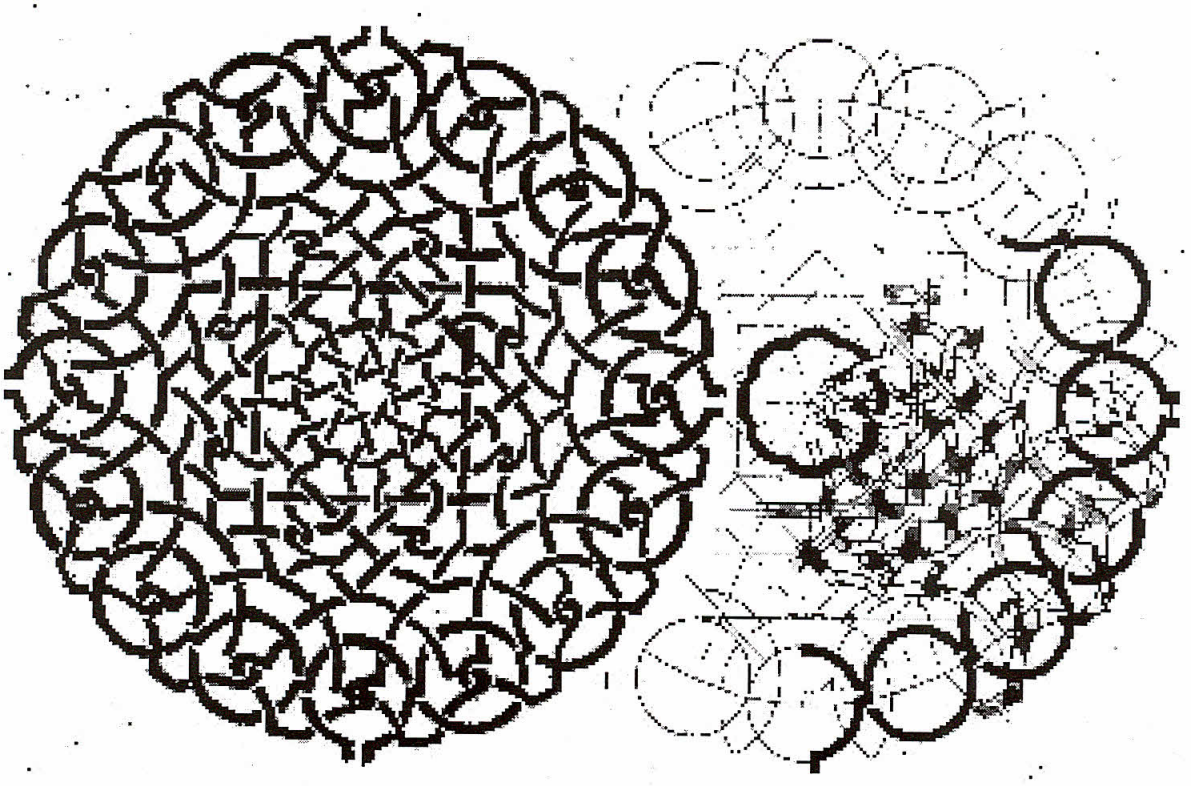
شكل ١٤ : معظم العمائر الهامة عند المسلمين تشغل زواياها منارات أربع، حتى ليخيل للعين أن المبنى محفوظ داخل صندوق شفاف، أي أن هناك حجم داخل حجم آخر كما هو واضح في الرسومات المرفقة. مسجد لاهور.



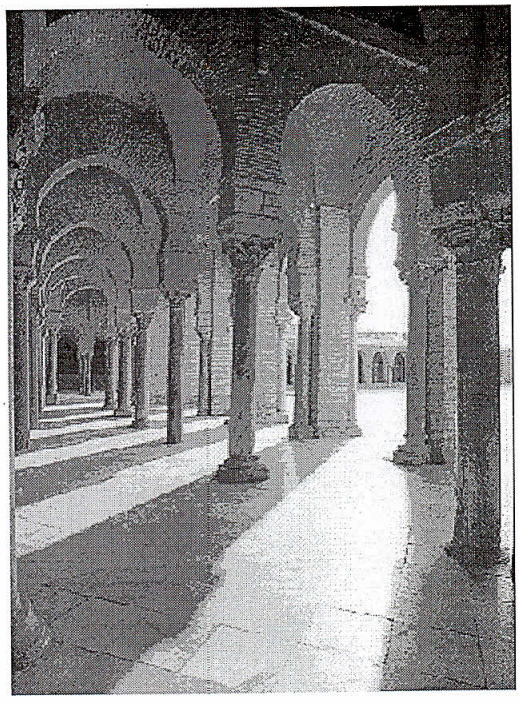
شكل١٥: في العمارة تتوالد وتتداخل لتشكل المشبك المجالي العام كما تتوالد وتتداخل الأشكال الهندسية في المشبك الزخرفي. ونفس المبدأ قد نجده يتكرر في ضبط المشبك الموسيقي في الشعر العربي بترديد جرس تفعيلاته ما من شك أن المبادئ الفنية التي كانت وراء تشكيل المشبك الزخرفي هي ذاتها التي ألهمت المعماريين إلى صياغة المشبك المجالي في المباني. قد يلتبس الأمر على المتأمل في هذه المخططات، أهي وحدات زخرفية أم تركيبات لعناصر مجالية. مقطع لحمام خربة المفجر والآخر لحمام السلطان بدمشق، مخطط لحمام بإسطمبول، مخطط لقصر الأخيضر.

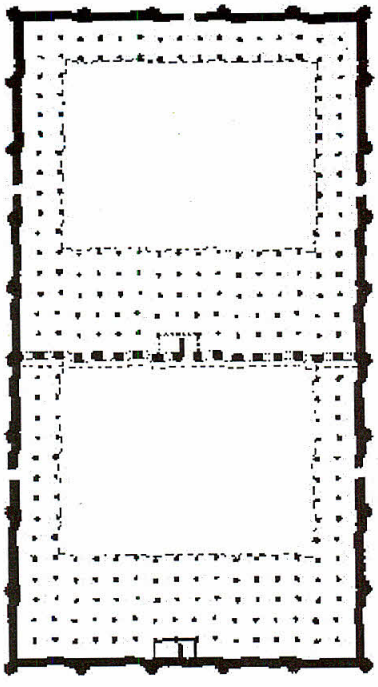






شكل ١٦ : تتشابك العقود في المجال المعماري لتجعله كثيفا ممتلئا مفعما كمـــا تتشـــابك العنـــاصر الزخرفيـــة لتمـــلأ مســـاحة الوحـــدة وتجعلها كثيفة عامرة. الصورة والمثال لعقود جـــامع قرطبـــة.







شكل ١٧ : مفهوم المجال المعماري من منظور المسلمين ليس مجرد امتداد للفراغ إنما هو تجميع وتكرار وترديد لمجموع الأمكنة والأحياز المستعملة داخل هذا الفراغ. الأعمدة و الزوايا والأركان والتجاويف الجانبية هي التي تحدد هذه الأمكنة. باعتبار أن المكان هو محل حادث في مجال معين أي The locus of an event in a space، فإن الحلقات والمناقشات والدراسة وقراءة القرآن كانت كلها تتم وتحدد أحيازها بالعناصر آنفة الذكر. تجدر الإشارة أيضا أن التكرار من أهم سمات الفن الإسلامي وهو أيضا سنة من سنن الكون. مخطط جامع بغداد فجامع القيروان ودمشق.

فإطار القصيدة العربية إطار منظم من غير شك، ونظامه دقيق بلا مراء ولا جدال. وهذا النظام الرياضي الدقيق هو سر الذوق الفني الشعري و الأدبي بلا منازع عند الإنسان العربي قديمه وحديثه.

الوخدات المشكلة للمشبك (الأرابسك) اللغوي في العربية ثلاثة وهي الاسم والفعل والحرف. فليس من باب الصدفة أو الإعتباط أن نجد تقاربا وثيقا بينها وبين المشبك أو الأرابسك الزخرفي حيث نجده يعتمد على ثلاث وحدات في تشكيله وهي المثلث والمربع والدائرة. لهذا ليس من المبالغة في شيء إذا أقررت أن ضبط وصياغة التشكيل الزماني لموسيقى وصوت الهندسة اللغوية يوازيه ويقابله ضبط وصياغة التشكيل المكاني لوحدات الهندسة الزخرفية. ذلك أن اللغة تشكيل للزمان لأنها لا تعدو أن تكون إلا مجموعة من الأصوات المقطعة إلى مقاطع تمثل تتابعا زمنيا لحركات وسكنات، أي بتعبير آخر أن اللغة تشكيل معين لمجموعة المقاطع والحركات والسكنات خلال الزمن له دلالته ومعناه. وبالمقابل نجد أن الزخرفة والمنمنمات والعمارة تشكيل للمكان، أي تشكيل للخطوط والألوان والكتل والأحجام في المكان له أيضا دلالته ومعناه.

فالزخرفة تميز العين فيها بين شكل وآخر كما تميز الأذن بين الوزن والآخر في اللغة. فأساس الزخرفة أشكال هندسية مضبوطة وأساس اللغة تفعيلات عروضية موزونة. فلا مناص للعمارة إلا أن تبتدع صياغة خاصة بها موازية ومقابلة ومستلهمة من هذه الصياغات الزخرفية واللغوية. لأن العمارة في حقيقتها ليست إلا تفاعل الإنسان مع البيئة والزمان والمكان.

يشوب الزخرفة كما يشوب الخط العربي نوع من الغموض خاص. إنه ليس ذلك الغموض الرديء المبهم الذي يماطل ولا يعطي فلا تفقه كنهه أبدا، بل غموض الزخارف والخط العربيين هو غموض حذق محمود مشروع لأنه يماطل بعض الشيء ثم يعطي ويغدق العطاء، فهو غموض يدعو إلى التأمل وإلى اكتشاف المعاني الهامشية العميقة. فهناك في الزخارف مثلا طبقات من الحبكة ومستويات من القراءة، تكتشف أولاها وكلما أمعنت النظر إلا وتكشفت لك صيغ أخرى وهكذا. وهذا هو غنى القراءة الفنية التي لا تنضب مما يساهم في إخصاب الصورة وتكثيف الخيال وبالتالي تحقيق المشاركة الوجدانية أثناء التأمل والمشاهدة.

تعمد الزخرفة كما هو حال الخط إلى الالتباس البصري والغموض الموحي للتأثير في متأملها تماما كما تعمد اللغة إلى الالتباس والغموض المعنوي في تراكيبها لتخصب صورها وتكثف معانيها. في الزخرفة يعمد الفنان إلى تداخل الأشكال وتشابك الخطوط وتظافر المنحنيات لتحقيق هذا الالتباس، أما في اللغة فتستعمل أدوات الاستعارة والبلاغة والتجريد؛ ولا أدل على ذلك مما ورد في القرآن الكريم؛ فشجرة الزقوم شيء مجرد وطلعها كرؤوس الشياطين تشبيه بشيء مجرد أيضا؛ أو كقوله تعالى ﴿الرحمن على العرش استوى﴾ [١، سورة طه، آية ٥] وقوله تعالى ﴿ويرفع عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية﴾ [١، سورة الحاقة، آية ١٧] وكذلك استعمال صيغة الفعل الماضي لإعطاء صورة الثبات في المستقبل كما في قوله عز وجل ﴿وكان بالمؤمنين رحيما﴾. [١، سورة الأحزاب، آية ٤٣]

الوسطية والتوفيق بين حدي الثنائية

يتميز رسم الخط العربي وفن كتابته بالتوازن وموازنة أشكال حروفه. لهذا أقول إن فكرة الميزان والتوازن هذه، استلهمها الفنان المسلم من عقيدته حيث أن دين الإسلام يحث على الوسطية والعدل والاعتدال. وهل يقوم العدل على غير ميزان؟ فقد ورد في آيات كثيرة معان في هذا السياق منها قوله تعالى ﴿ألا تطغوا في الميزان ۞ وأقيموا الوزن بالقسط ولا تخسروا الميزان﴾ [١، سورة الرحمن، آية٨،٩] عقيدة المسلم إذا تطالبه أن يعمل لدنياه كما يعمل لآخرته، وأن يؤدي حق نفسه عليه كما يؤدي حق مجتمعه وأمته عليه، لهذا كان لزاما على المسلم أن يتحلى بخاصية الوسطية كما جاء في القرآن الكريم ﴿وكذلك جعلناكم أمة وسطا لتكونوا شهداء على الناس ويكون الرسول عليكم شهيدا﴾. [١، سورة البقرة ، آية١٤٣] الوسطية تعني فيما تعنيه التميز بالاعتدال والتوازن والموازنة والأخذ بالأشياء دون إفراط أو تفريط، وليس بمعنى الوقوف وسطا بين قطبي الظاهرة، إنما هو الموقف المتوازن. فهي لا تقف بين المادة والروح بل تسعى لتجمع بينهما وتؤلف بين باقي الثنائيات كالدنيا والآخرة، الفرد والمجتمع،الأصالة والتجديد، والثبات والتطور.

خاصية التعامل مع حدي الثنائيات نجدها انعكست بإلحاح في الأعمال الفنية للمسلمين، لهذا نجد أعمالنا الزخرفية تعبر عن الانطلاق من عالم الشهادة إلى عالم الغيب لتربط بين الدنيا والآخرة. ذلك أن الوحدة الزخرفية مجردة ولا تمثل أي شيء وتتكرر حتى يخيل لرائيها أنها تستمر إلى ما لا نهاية له؛ فتوحي لمتأملها كأنها تأخذ به من هذا العالم الدنيوي لتنقله إلى ذلك العالم الأخروي، أو هي تنقله من عالم الأرض إلى عالم السماء لتنطلق بوجدانه وجوارحه من عالم الشهادة إلى عالم الغيب.

الزخارف الهندسية (الأرابسك)

جاء الإسلام محرما لعبادة الأوثان و منع تجسيد أشكال المخلوقات الحية في صور. نتيجة لهذا اتجهت عبقرية الفنان المسلم إلى فن الزخارف و الأرابسك لتبرع فيه و تتفنن في صياغته. هذا التشكيل يتدرج من البساطة إلى التركيب ومن السهولة إلى التعقيد، محافظا على الجمال والتناسق ودقة القانون الرياضي الذي يلتزمه، ما يميز هذه الزخرفة هو أنها قمة في التجريد ولا تمثل أي شيء فجمالها إذا في ذاتها.

إن ما يميز الزخرفة الإسلامية أنها لا تكشف أسرارها للوهلة الأولى ولا تتجلى للمتأمل فيها دفعة واحدة، بل إن لها مستويات عدة من القراءة تجعل المتأمل يكتشفها واحدة تلو أخرى كلما أمعن النظر وتحرى التأمل حتى يستجلي مكنونات الوحدة وأسرارها. هذه القراءة التدريجية للوحة الزخرفية شبيهة إلى حد بعيد بدرجات الاستيعاب التدريجية للعلم في مفهوم المسلمين. إذ أن هناك علم في متناول العامة، وهناك مستوى آخر من العلم لا تدركه إلا الخاصة، وهناك مستوى أعلى لا تستوعبه إلا خاصة الخاصة. ففهم العلم درجات كما أن تذوق الفن مستويات

وهذا ما يعرف عند أهل الفن بغنى القراءة الفنية وتعددها في الزخارف الإسلامية. فالزخارف الإسلامية تشكيلات فنية تحتمل قراءات متعددة.

إن المشبك الزخرفي يعتمد في بنائه على شبكة من الوحدات الزخرفية المتكررة والمتوالدة باستمرار وتتابع لا يكاد ينتهي. وتشكيل الوحدة الزخرفية لا يتم اعتباطا بل يخضع لقانون رياضي هندسي مضبوط. فهي عبارة عن تداخل مثلثات ومربعات ودوائر متناسبة فيما بينها، وذات مركز واحد مشترك، تدور عليه وتلتف حوله. فالمثلث منشأ داخل مربع ومتداخل مع مربع آخر والمربع بدوره مرسوم داخل دائرة ليتداخل مع أخرى ويتقاطع مع ثالثة ومع مربع آخر ومثلث وهكذا دواليك. حتى يخيل للناظر وكأن المربع يدور حول نفسه ليشكل دائرة تارة ومضلعا تارة أخرى ونفس الشيء يمكن قوله عن المثلث والدائرة. مما يضفي على المجموع الزخرفي المشكل نوعا من التناسق والتناسب والدمج وروعة في التركيب والسبك والإيقاع ومسحة من الحركية والحيوية ليوحي وينبض بالحياة والرواء والنضارة. وما النضارة والرواء إلا تلك الروح الخفية التي تسري في جسم العمل الفني لتدب فيه الحياة، أو كما نعتها العرب قديما بالطلاوة والحلاوة. فهذا التناسق وهذا التناسب وهذا النظام هو وسيلة الفنان لاستظهار مطارح الجمال في تعبيره الفني الزخرفي، هذه الحيوية والحركية هي الجمال الفني بعينه عند تشرنفسكي، لأنها منبع الدهشة ومنبع التعبير ومنبع السحر في الفن.

لكن جمال الشكل وحده لا يكفي، لهذا نجد الفنان يستعين بإثارة المخيلة والخيال ليحدث تجاوبا عاطفيا سحريا ورمزيا بين المتأمل والعمل الفني. فدوران الأشكال الهندسية حول مركز واحد قد يرمز فيما يرمز إليه إلى دوران جموع المسلمين حول مركز واحد هو الكعبة الشريفة واتجاههم إليها في صلواتهم؛ أو ربما طواف الحجيج بها؛ فالكعبة الشريفة هي مركز العالم الإسلامي. ولعل هذه الرمزية هي التي تضفي مسحة من القداسة على العمل الفني وتمده بالرونق والحيوية ليلتحم في نهاية المطاف الجمال الشكلي الهندسي بالجمال الروحي المعنوي ليحدث أبلغ الأثر وأحسنه في نفسية الإنسان المسلم ويحرك مشاعره.

سبقت الإشارة إلى أن الزخارف العربية لا تكشف أسرارها ومكنوناتها للوهلة الأولى ودفعة واحدة بل تجليها على مراحل ومستويات؛ هذا يؤدي إلى أن العمل الفني يستثير شيئا من النشاط العقلي ويثير نوعا من المناجزة الذهنية لدى المتأمل وتلك هي المتعة العقلية الضرورية في أي عمل فني. وهنا نجد أن العمل الفني الإسلامي يستوفي مطارح الجمال الثلاثة وهي جمال الشكل والمضمون وجمال الصنعة والحبكة ثم المتعة والمناجزة العقلية.

أما اعتماد القانون الرياضي فقد يكون مرجعه إلى أن القرآن الكريم يحث في كثير من آياته على أهمية القوانين الرياضية التي تحكم الكون وتضبط العبادات. فهناك دقة حساب الشروق و الغروب و الزوال لمواقيت الصلاة، والأهلة لحساب الشهور وعدد السنين والحج. كما تخضع الزكاة أيضا لقانون حسابي شديد الدقة، وكذا الشأن بالنسبة لعدد ركعات الصلوات ومناسك الحج وما إلى ذلك. أمام كل هذه الإشارات لم يبق الفنان المسلم حياديا حيالها، فراح يستلهمها ليصوغ منها زخارفه. وكم كان تجاوب النفس المسلمة مع مثل هذه الصياغة و تذوقها لهذا الفن.

وما دام الفن تعبيرا عن مكنونات النفس البشرية في مجتمع معين و تعبير عن ذاتية و خصوصية هذا المجتمع، فإن المشبك الزخرفي كفن أداة تعبير واتصال وتواصل تماما كما هو شأن اللغة. فليس من باب الصدفة إذا أن نجد تقاربا وثيقا بين هندسة المشبك اللغوي و المشبك الزخرفي. الفرق الوحيد بينهما هو أن الأول تشكيل زماني وتعبير صوتي في حين أن الثاني تشكيل مكاني وتعبير بصري كالعمارة.

يغلب على العربية الكلمات ذات الأحرف الثلاثة أي مركزية الجذر الثلاثي، كما تصنف الكلمة العربية إلى ثلاثة أنواع هي الاسم والفعل والحرف؛ فكأن هندسة المشبك اللغوي تكاد تكون أصل المشبك الزخرفي حيث يتألف بدوره من أصناف ثلاثة من الأشكال هي المثلث والمربع والدائرة ومشتقاتها.

ويكاد التشكيل الهندسي للزخرفة أن يكون معبرا ومعيدا لصوت الهندسة اللغوية في فضاء لانهائي من تراكيب المتخللات الأساسية واشتقاقاتها تميز العين بين شكل وآخر كما تميز الأذن بين الوزن والآخر في اللغة. وتتشابه مكونات الوحدة التشكيلية في الزخرفة بمكونات الوحدة التفعيلية في اللغة كما تتشابه التغيرات التي تحل على الكلمة بالتنوعات التي تحل على وحدة الزخرفة. الزخرفة لا تمثل أي شيء فهي مجرد مشبك هندسي تتداخل وحداته وفق نظام يطرب العين ويمتعها، تماما كما هو شأن الموسيقى فهي أيضا لا تمثل أي شيء وهي أيضا أشبه بمشبك صوتي تتداخل فيه الوحدات الصوتية والنغمات بعضها مع بعض وفق نظام داخلي خاص يمتع الأذن ويطربها. فنظام الأرابسك في الزخرفة يكاد يكون هو نفس نظام الأرابسك في الموسيقى، وهو أيضا نفس النظام في النثر حيث تتداخل الروايات والحكايات لتشكل الأرابسك النثري، وقس على ذلك فن الشعر. فإذا أرادت العمارة أن يكون لها وقع حسن على متأمليها ومستعمليها، و أن يكون تجاوب بينها وبين هؤلاء المستعملين فلا مندوحة لها من أن تخضع لنفس النظام.

فن المنمنمات

هذا ضرب من الفن برع فيه المسلمون وهو يسعى لتصوير مشاهد لوقائع يتخيلها الفنان. وعموما ما يتبنى لصياغتها وحبكتها مبدأ اللاواقعية: وفقا لهذا المبدأ يتعمد الفنان المسلم تجنب تمثيل مظاهر الطبيعة الحية ناهيك عن المخلوقات الحية. لهذا نجد لوحاته تخلو من المناظير والعمق والظلال وتناقص الأحجام مع البعد والمسافة، وتنأى عن ممارسات الجاهلية في تصويرها للأوثان. لكنه بالمقابل يبين ولوعه بالرياضيات ويجنح إلى الدقة الهندسية كما دأب على ذلك في وزن الشعر وضبط موسيقاه وتشكيل الزخارف.

فنان المنمنمات يرتكز بقوة على الشكل الحلزوني كهيكل للأرابسك. هذا الخط الرياضي الدقيق هو الأساس الهيكلي الأكثر استعمالا في مختلف الأعمال الفنية الإسلامية كالرسم والزخرفة وباقي الفنون التشكيلية. فبالإضافة إلى كونه يوحي إلى القانون الرياضي الدقيق الذي يضبط الكون والسنن المدروسة التي تنظم سيره فالخط الحلزوني قد يرمز إلى العلاقة بين الإنسان العابد وربه وتصاعد صلوات العبد وتضرعاته وابتهالاته إلى حضرة الإله، وإلى الحركة العكسية من غفران ورحمة وسلام وطمأنينة يزلها الله في قلوب عباده. العناصر الأساسية في اللوحة كالأعين رمز الحياة والأيدي رمز الفعل نجدها تتمركز على مسار هذا المنحنى الرياضي أي الخط الحلزوني بدقة

متناهية. يمكن تفسير هذه الظاهرة بكون أن الإنسان في العقيدة الإسلامية هو سيد المخلوقات، وأن هذا العالم خلق له ليتصرف فيه، لهذا كانت هذه اللفتة الفنية إشارة واضحة إلى أن الإنسان هو المحدد لمعالم اللوحة الفنية وذلك هو الدور المنوط به في العالم الواقعي.

من بين المبادئ التي اعتمدها فن المنمنمات في الإسلام هو تبني نظام الطوابق لتوزيع الشخصيات على مجال اللوحة مع احترام الخط الحلزوني دائما. كما عمد إلى تمثيل خط الأفق وفق خط مستدير تتمركز عليه الكثبان والهضاب ويطل من ورائهما شخصيات وكأنها شاهد عيان على الحدث، وما دور الإنسان في هذا الوجود إلا الشهادة قال الله تعالى ﴿وكذلك جعلناكم أمة وسطا لتكونوا شهداء على الناس ويكون الرسول عليكم شهيدا﴾. [١، سورة البقرة ، آية١٤٣] كما أن تبني الخط الحلزوني المهيكل للوحة وتعدد دوراته من دورة واحدة إلى ست دورات. يسمح بمرونة الصياغات وتعدد التشكيلات. كما يعتمد أيضا على مبدأ جمالية الامتلاء ونبذ الفراغ. حيث أن المتأمل في اللوحة الفنية الإسلامية يلاحظ تشبع مجالها وامتلائه، فكأن الفنان المسلم يعمد إلى تحاشي الفراغ وتجنب المجال الخالي المهجور. فهناك كثافة عالية تعمر مختلف أرجاء اللوحة. وهذا المبدأ نجد تطبيقا له في ميدان العمارة فمجال المساجد يصمم ليكون كثيفا مفعما ليعطي إحساسا بالامتلاء وشعورا بالرهبة والخشوع. ولعل خير دليل على ذلك كثافة مجال قاعة الصلاة بجامع قرطبة بالأندلس حيث عناصر العقود المتداخلة والمتشابكة بالإضافة إلى الأعمدة تملأ فراغ القاعة وتعمره. وما دام الفنان المسلم يتعامل مع الأفكار والمبادئ والقيم لا الأشكال والصور الواقعية فإن الخط الحلزوني رمز لهذا التطلع وهذا التعلق بعالم المطلق والمثل العليا. وإلى هذه النتيجة يشير الدكتور زكي نجيب محمود في كتابه (تجديد الفكر العربي) حيث يرى أن قوام الأخلاق عندنا نحن العرب هو الواجب لا السعادة. فالعربي يقوم بالفعل لا لينتظر من ورائه منفعة بل ليطابق الفعل بدقة الأوامر والتعليمات التي تهبط عليه من عل. من هنا جاءت حياتنا الفنية ترجمة طيعة لهذه الدقة ولهذه الصرامة كما هو الشأن في الأعمال الزخرفية وفي العروض، وسوف لن تشذ العمارة عن هذه القاعدة.

العلاقة بين العبد وربه نجدها حاضرة دائما في العمل الفني. فالسبع السموات الطباق تمثل بدوائر حيث عالم الشهادة هو الدنيا وعالم المطلق والفضيلة والخلود هو السماء عالم الغيب. وما يصل بين السموات السبع هو خط حلزوني ومنه ما يربط عالم الغيب بعالم الشهادة هو أيضا خط منحني حلزوني. وفي هذا إشارة إلى الطواف حول الكعبة أثناء الحج والعمرة. هذا التنظيم الفني يهدف إلى إبداع العالم المصغر الخاص باللوحة بناء على قوانين خاصة به وفي هذا إشارة واضحة إلى خلق الله للكون وإخضاعه لسنن مضبوطة محكمة لتسيره وتنظمه.

مناهل الفن الإسلامي ووحدته

الفن كالحضارة لا يمكن أن تقوم له قائمة بمعزل عن الفنون المجاورة والمزامنة. فكل فن يحتك بفنون الحضارات الأخرى تؤثر ويتأثر بها، ويمدها ويستمد منها، ويغذيها ويتغذى منها؛ ولذلك نجد أن الفن الإسلامي اقتبس من فنون الساسانيين والبيزنطيين والإغريق والرومان، وتبنى بعضا من مقومات هذه الحضارات، وهو إلى اليوم ما زال يعب من تأثيرات الحضارة الغربية عبا، ويسعى لهضم كثير من أساليب فنها وتعابيره، من غير أن يتنازل عن

خصوصيته أو ينسلخ عن أصالته أو يفقد هويته. فالهوية الفنية الإسلامية تكمن في وحدة الذات أي في ذلك القدر الثابت والجوهري والمشترك من السمات، والقسمات العامة التي تميز الحضارة الإسلامية على امتداد رقعتها الجغرافية من غيرها من الحضارات التي تجعل لشخصية المجتمع طابعا تتميز به عن شخصيات المجتمعات الأخرى. فرغم أن هذا الدين اتسعت رقعته لتشمل مجتمعات متباينة تباينا شديدا في معتقداتها السابقة وفي عاداتها وتقاليدها ولغاتها وأجناسها وأصلابها؛ رغم كل هذا التباين وهذا الاختلاف نجد أن منتجها الفنية تبرز قواسم مشتركة وسمات تجعلنا ندرك دونا عناء أن هذا المنتج هو منتج فني إسلامي. فثقافات كل هذه الشعوب وفنونها الأصلية ومواريثها الحضارية غذت الفن الإسلامي وأسهمت في بلورته وانصهرت في بوتقته لتكون أخيرا نسيجا فنيا متميزا هو ما نصطلح على تسميته بالفن الإسلامي. وهكذا كلما دخلت شعوب جديدة إلى نسيج هذه الأمة غذت مواريثها الفنية المنتج الفني الإسلامي؛ وأضيفت لبنة جديدة إلى البناء الفني لهذه الأمة.

من هنا نخلص أن هذا الدين هو أهم سمة طبعت فنون الشعوب التي دخلته. وما دام التوحيد هو أخص خصائص هذا الدين، صار التوحيد هوية وميزة نجد لها انعكاسا في كل فنون الإسلام. وقد تجسدت هذه الروح التوحيدية بوضوح في الأعمال الفنية للمسلمين زخرفة وعمارة وعمرانا. فكل الأعمال تنطلق من مركز واحد؛ وهذه المركزية تجسدها النقطة في الوحدة الزخرفية، ووسط الدار أو الصحن في البيت، والمسجد في المدينة، والكعبة أو المسجد الحرام بالنسبة لكامل أرجاء العالم الإسلامي. لقد طبعت سمة التوحيد عقيدة المسلمين وانعكست في فنونهم.

حقيقة أن كل هذه الشعوب ساهمت في تغذية فن الإسلام بالرجوع إلى مواريثها الحضارية والأصلية، لكنها كلها انصهرت في بوتقة الإسلام لتعطي في نهاية المطاف فنا إسلاميا آية في الحبكة والجمال. فرغم كل هذه التأثيرات نجدها حينما تدخل نفسية الفنان المسلم تصبغ بخصائص الفن الإسلامي وذوقه وتتشبع بمزاياه لتصير منتجا إسلاميا بكل المقاييس. وجدير بالذكر أن هؤلاء الداخلين في الإسلام من غير العرب لهم الفضل الأكبر في ازدهار الفن الإسلامي وتطويره؛ فالعرب كما لا يخفى على أحد ليس لهم باع طويل في ميدان الفن ما عدا فن الأدب والشعر.

الرؤيا الإسلامية للعالم وللكون

تمتاز هذه الرؤيا بشموليتها وبكونها تجمع بين المتناقضات والمتنافرات في ضفيرة واحدة. بهذا المعنى تكون العقلية الإسلامية عقلية تجميعيةsyncrétique وليست تركيبيةsynthétique. فالوقت في تصور المسلمين ليس إمتدادا وصيرورة زمنية بل هو عبارة عن مجموعة لحظات متقطعة، والمجال ليس امتدادا لا متناهيا، بل هو مجموعة أمكنة؛ والخط ليس شكلا ممتدا بل هو عبارة عن نقطة تتحرك أو مجموعة من النقاط متراصة مجتمعة مشكلة ما نراه خطا. تلك هي خصائص العقلية التجميعية التي تطبع ثقافة العربي وتصوره للزمان والمكان. يكفي أن نشير إلى تجميع السلطات في يد الحاكم في الإسلام، حيث أنه يجمع في ذات الوقت بين السلطة العسكرية والسلطة الدينية والسلطة السياسية والسلطة المالية والسلطة القضائية. بناء على هذه الرؤيا نجد فن الزخارف كفن الخط عبارة عن تجميع لوحدات زخرفية وترديدها.

الجمال المطلق والحب المطلق والقيم الإنسانية الخالدة والفضائل المطلقة هي ما يميز عالم الخلود المطلق في تصور الإنسان المسلم والذي تتوق إليه نفسه وتتطلع إليه فطرته. الحقيقة المطلقة في نظرة أهل الإسلام مودعة في الأفكار والقيم والمثل الأعلى وما دور الفنان إلا أن يجسد في أعماله هذه القيم الإنسانية الخالدة ويعكس هذا المثل الأعلى. الله الواحد الأحد هو مصدر الحقيقة المطلقة والجمال المطلق، وهناك حقائق وجماليات فرعية جزئية تتشكل في بناء متدرج هرمي لهذا نجد عند المسلمين فكرة العلم التدريجي والولوج في الدين برفق. هذا التطلع والصعود التدريجي لعالم المطلق والكمال عبر عنه الفنان المسلم في أعماله بالخط الرياضي الحلزوني الذي يهيكل العناصر الفنية في اللوحة وليشير إلى حركة التنامي والتسامي والتعالي لبلوغ عالم القيم والمثل العليا.

مبدأ التكرار في الفن الإسلامي

ما يميز الفن الإسلامي في جميع مظاهره وإبداعاته هو اعتماده وتبنيه لمبدأ تكرار العناصر والوحدات وترادها بشكل متوالد متناسخ متظافر. لا غرابة إذا قلنا إن العمل الفني في منظور الاتجاه الحديث يتوخى منه ألا يكون تمثيلا أو تصويرا أو محاكاة لأي مظهر من مظاهر العالم الخارجي إنما يشترط فيه أن يقوم بتصوير لعالم فني مستقل قائم بذاته يتمتع بقوانين داخلية خاصة وقواعد مناسبة من إبداع قريحة الفنان ومخيلته لاغير. فكأن الفنان يبدع من خلال عمله الفني عالما مصغرا (Microcosme) له نظامه الخاص يقوم بإسقاطه وتمثيله في اللوحة الفنية وهو ما يعبر عنه بالإنجليزية (The autonomous world of the work of art). فالسبب في تبني التكرار والترداد قد يمكن إعازته إلى أن التكرار ظاهرة وسنة كونية؛ فالعالم الذي يبدعه الفنان في عمله فيه إشارة إلى العالم الحقيقي الذي خلقه الحق تعالى من خلال هذه السنة: سنة التكرار. والإنسان ذاته كباقي المخلوقات يخضع لهذه السنة أيضا؛ فدقات قلب المرء وتنفسه وحركته وتمدد عضلاته كلها عمليات تكرارية؛ وما تعاقب الفصول والمواسم إلا تكرارا لظواهر طبيعية وترادها. وهل البيئة الصحراوية العربية شيئا آخر غير تكرار لامتناهي للكثبان والرمال والنخيل والجمال... فليس غريبا أن يستلهم الفنان المسلم مثل هذه الظواهر والنواميس ويترجمها في أعماله الفنية. وصلاة المسلم هي ذاتها تكرار للركوع والسجود وقراءة سور وألفاظ محددة.

أما في ميدان العمارة فلم يشذ المهندس عن هذه القاعدة وتبنى مبدأ التكرار ليستعمله في تهيئة المجالات كتكرار الأعمدة والعقود والأروقة وما إلى ذلك. كما استعمل التكرار كأداة لتطويع الأشكال المسطحة الصماء الصارمة كالمنارات والقبب والجدران. حيث أن المهندس تعامل مع الخطوط المستقيمة أو المنكسرة أو المنحنية كديكور للقبب ليخفف من جفائها ويقلل من صرامة تسطيح شكلها. بهذا تتوفر للمتأمل قراءات متعددة وتأويلات متنوعة بحسب ما يصوب عليه نظره ويتأمله منها وكأن حياة تدب في الأشكال فتستنطق الصامت وتبعث في الكتل المعمارية الجامدة الهامدة حركة وحركية دائبة دائمة تنتقل منها وفيها العين جيئة وذهابا دون ملل أو كلل من شكل إلى شكل ومن كتلة إلى أخرى ومن عنصر إلى آخر حتى ليخيل للناظر أنها قطعة موسيقية صامتة آية في الناسب والتناسق والتناغم. وما المقرنصات إلا تجويف مكرر للحد من جمود الجدران، هذا إضافة إلى ترديدها لفكرة ورمز المحراب في المسجد، ورمز مكان ومقام الإمام في الإسلام.

والتكرار ظاهرة عامة شملت مجمل الفنون الإسلامية فنجدها في الشعر كما في الموسيقى والنثر والزخرفة والعمارة. فالمتنبي أحد فحول الشعر العربي يستعمل التكرار كما في قوله:

أنا السابق الهادي إلى ما أقوله إذ القول قبل القائلين مقول

ويروى أن الأصمعي سمع أعرابيا ينشد البيت التالي مكررا بعذوبة كلمة ترى:

يا رب إني قاعد كما ترى وزوجتي قاعدة كما ترى فما ترى يا ربنا فيما ترى

كل تكرار في الشعر يحدث نغمة ويولد موسيقى، والنغمة هي جرس الكلمة وحسن الصوت في القراءة. وليس التكرار إلا نوعا من الإيقاع والترديد وكلما تنوع كلما اكتسب ثراء وحيوية. وقد نجد هذا المبدأ أكثر استعمالا في الشعر. فالقافية نظام بنائي في الشعر، فتوالي الأبيات وقوافيها بموازينها الدقيقة وبحورها هو تكرار. فلكل بيت من بيوت القصيدة معنى يراد توصيله مع تكرار لقوافي الأبيات، مما يحدث نغمات تستحسنها الحواس من وقع جرس الكلمة. كل هذا يعد طلاقة وإن كانت تحمل القصيدة في قوافيها صفة تكرارية مشتركة في نهاية الأبيات كما تتضمن تكرارا للمواضيع المطروقة كالغزل والهجاء والمدح والفخر.

والقرآن بدوره غني بهذا النوع من التكرار الجميل و أشار إليه كسنة وظاهرة كونية في أكثر من موضع، مثل قوله تعالى: ﴿ والشمس وضحاها ۞ والقمر إذا تلاها ۞ والنهار إذا جلاها ۞ والليل إذا يغشاها ۞ ﴾. [١، سورة الشمس، آية ١-٤] وقوله عز من قائل: ﴿ يولج الليل في النهار ويولج النهار في الليل ﴾. [١، سورة فاطر ، آية ١٣] وقوله تعالى: ﴿ يقلب الله الليل والنهار ﴾. [١، سورة النور ، آية٤٤] هذه الآيات وغيرها تذكر المؤمنين بالإيقاع المتكرر المنظم المسترسل اللانهائي في هذا الكون؛ فالأرض والسماء والشمس والقمر والليل والنهار والحياة والموت كلها مقابلات مستمرة متكررة ومتداخلة مترابطة. فلعل الفنان المسلم استلهم من هذه السنن والمعاني وعكسها في فنه فجاءت تحمل الفلسفة الإسلامية بصدق للمدلولات التشكيلية لهذه الفلسفة. وفي قوله تعالى ﴿ من جاء بالحسنة فله عشر أمثالها ﴾ وقوله تعالى﴿ مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم ﴾[١، سورة البقرة ، آية٢٦١] إشارة صريحة واضحة إلى تضعيف عمل الخيرات وهو نوع من التكرار. يكفي أن نلاحظ خلايا النحل السداسية أهم بناء تكراري وهو وحي من الله ﴿ وأوحى ربك إلى النحل أن اتخذي من الجبال بيوتا ومن الشجر ومما يعرشون ﴾. [١، سورة النحل ، آية٦٨] ليس غريبا أن تستوقف هذه الآيات الفنان المسلم فيستلهم منها حبكته ونظامه. وقد استعمل القرآن هذا الأسلوب التكراري في أكثر من موضع للتذكير والتأكيد وشد الانتباه كقوله تعالى ﴿ولا تزر وازرة وزر أخرى﴾ [١، سورة الأنعام ، آية١٢٨] وفي سورة الرحمن تكررت آية ﴿فبأي آلاء ربكما تكذبان﴾ [١، سورة الرحمن] إحدى وثلاثين مرة. وفي قوله سبحانه وتعالى: ﴿ أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت ۞ وإلى السماء كيف رفعت ۞ وإلى الجبال كيف نصبت ۞ وإلى الأرض

كيف سطحت ۞ فذكر إنما أنت مذكر ۞ لست عليهم بمصيطر ۞ إلا من تولى وكفر ۞ فيعذبه الله العذاب الأكبر ۞ ﴾ [١، سورة الغاشية ، آية١٧-٢٤] هناك تكرار لأحرف نهايات الآيات، حرف التاء ثم حرف الراء، وهناك تكرار خفي يتمثل في العطف على أفلا ينظرون فامتزج الإيقاع الجميل بشد انتباه وضمير المسلم لظواهر الكون وسننه وامتزج جمال الأداء اللغوي بجلال الحكمة الإلهية.

الفن المعماري

الفن المعماري الإسلامي هو ذلك الفن الذي يجسد نظرة المسلمين إلى الكون وتصورهم للعالم. العمل الفني المعماري يراعى فيه المبنى من حيث تنظيم مستويات مخططاته، وتهيئة أحجامه، وتوزيع كتله وتناسبها ونسب بعضها لبعض مع تنوعها وتناسقها وتناغمها. لا بد من النظر إلى المبنى وتجريده وتعريته من كل الإضافات التنميقية والزوائد الزخرفية التي ليست من أصل المبنى أو جزء من هيكلته. البحث في الفن المعماري الإسلامي هو إذا بحث في الشكل العام للمبنى ونسب توزيع كتله وتوازنها ثم علاقة الديكور بجماليات المبنى والواجهات والرمزية في العمل والكشف عن الأسرار والخبايا الهندسية التي استعملها المهندس في حبكته وتصاميمه.

الشكل المربع على مستوى المخطط

لا شك أن المربع هو من بين الأشكال الهندسية التي تم تعاطيها بكثرة في تصميم مستويات الأبنية. ولا أدل على ذلك من بيت الرسول ﷺ بالمدينة؛ وهل الكعبة شيئا آخر غير المربع في مستوياتها. ثم إن التركيز على الهندسة هو في أصله تركيز على العقل وعلى العلم وكم أشاد القرآن بأولي العقل وأهل العلم. وقبة الصخرة أحد المعالم الرئيسية في عمارة الإسلام مخططها ذو شكل ثماني، وما المضلع الثماني إلا عبارة عن تقاطع مربعين إثنين.

إذا كانت الأشكال الهندسية تتداخل فيما بينها في الوحدات الزخرفية فإن المجالات تتداخل فيما بينها تداخلا مما يضفي على حدودها نوعا من الإبهام ويبعث في نفسية مستعملها ومرتادها شعورا بالولوج برفق والانتقال التدريجي من مجال لآخر وهو ما يعبر عنه بمصطلح (The bounding surface).

في حالة المساجد الكبيرة نجد المهندس يلجأ إلى تصميم أربع منارات، واحدة في كل ركن حتى يعطي إحساسا بوجود حجم داخل حجم، ذلك أن المنارات الأربع تشكل ما يشبه الصندوق الوهمي الشفاف. المنارة هي الشكل الرأسي الوحيد الذي يوازن الامتداد الأفقي للمبنى ويضع حدا لسيطرته تماما كما هو الشأن في الخط العربي.

إن المبنى في الإسلام هو في الأصل اقتطاع لجزء من المجال وتحصينه وتمييزه عن المحيط العام الذي يوجد به. إنشاء جو مصغر ألطف مقارنة بجو البيئة الصحراوية القاسي. لتأكيد هذا الاتجاه نحو الداخل نجد أن تنظيم المجالات يتم بشكل انطوائي وهذا ما يفسر غياب الواجهة الرئيسية نحو الخارج.

ما دام الخلود لله وحده فإن الزوال والفناء هو قدر محتوم لكل ما عداه سبحانه. لهذا نجد نظرة المسلم تركز على لا ديمومة الأشياء والعمائر والعمران؛ قال تعالى: ﴿كل من عليها فان ۞ ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام ۞﴾

[١, سورة الرحمن : آية٢٦،٢٧] انطلاقا من هذا الأساس نجد عمائر المسلمين قد ميزتها بساطتها وتناغمها مع الطبيعة بحيث لا بد من تجديدها كما يحصل للطبيعة أن تجدد عناصرها تبعا للمواسم والفصول. لهذا ليس غريبا أن نجد المهندس المسلم يهتم بعناصر الطبيعة وقواها ليشكل مبناه وفق متطلباتها لا ضدها أو رغما عنها وتلك هي أهم مبادئ العمارة الإيكولوجية والبيئية التي يدعو إليها كثير من الباحثين هذه الأيام.

تمت الإشارة أثناء هذا العرض مرارا وتكرارا أن نفس المسلم وذوقه يتجاوبان ويتناغمان مع القوانين الرياضية الخفية التي تضبط الأعمال الفنية. ذلك ما لاحظناه في الشعر وموسيقاه كما وجدناه أيضا في الزخرفة والخط والمنمنمات. فالقصيدة بنية إيقاعية والزخرفة بنية هندسية، وفي هذه البنية بالذات، المقننة والصارمة، يكمن الأساس الجمالي لفكرة التشكيل الشعري أو التشكيل الزخرفي. والعمارة بدورها بنية كتلية مجالية وحجمية حيث ظاهرة النظام والتناسق والتناغم والتناسب هي في جوهرها ظاهرة جمالية لها وزنها وسحرها. فعلى العمارة أن تجد لنفسها قانونها الرياضي لتلج من خلاله أفئدة مستعمليها وتدغدغ الشعور والضمير الجمعي في المجتمعات المسلمة. هذا النظام لا أراه إلا من خلال النسب والتناسب التي تنظم توزيع الكتل والأحجام والفراغات بعضها مع بعض، وكذلك بين عناصرها وأجزاء عناصرها وهكذا حتى أصغر وحدة ممكنة. هذه التناسب المنطلقة من الوحدات الجزئية الصغيرة لتشمل الوحدات الكلية الكبيرة كفيلة بأن تحدث التناغم والتناسق المرجوة بين العمارة والإنسان كما أحدثتها في باقي الفنون.

قانون آخر لا بد من مراعاته في العمارة هو تكرار العناصر بشكل منسجم حتى تحدث الترديد المستحسنة في نفس المستعملين، كتكرار عناصر التجويفات والنتوءات كالمقرنصات للحد من طغيان المساحات البلهاء وصرامة كتلها وجفائها. فتكرار بعض العناصر في الفراغ المعماري كالعقود والأقواس لإشباعه وتكثيفه يعطي المجال إيقاعا خاصا وغنى مريحا.

ويمكن أن نشير أيضا إلى تداخل الأشكال الهندسية التي تحدد الصياغة المعمارية لتعطي إحساسا بغنى المجال وخصوبته؛ كتداخل المجال المربع مع المجال المستدير ومع المجال المثلث والمستطيل في فضاء الفراغ المعماري الواحد. تهيئة كهذه من شأنها أن تبعث صورا مستحسنة وغنية للفضاء المعماري تماما كما أحدثتها في فضاء العمل الزخرفي والشعري. وهل تشكيل القبة مع سطح قاعة الصلاة شيء آخر غير تداخل الدائرة مع المربع أو المستطيل؟ فماذا لو قمنا بتكرار مثل هذه التداخلات في الفراغ على المستويات الأفقية وعلى المستويات الرأسية؟ قد يحدث بلا ريب وقعا حسنا جميلا في نفس المستعملين إذا استحسن التعامل معها وصياغتها.

المراجع

[١] القرآن الكريم.

[٢] الريحاوي، عبد القادر. *العمارة في الحضارة الإسلامية*. جدة: مركز النشر العلمي، ١٩٩٠.

[٣] مرزوق، محمد عبد العزيز. *الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس*. بيروت: دار الثقافة، غير محدد السنة.

[٤] محمود، زكي نجيب. *تجديد الفكر العربي*. بيروت: دار الشروق، ١٩٧٨.

[٥] شافعي، فريد. *العمارة العربية في مصر الإسلامية*. الهيئة المصرية للتأليف والنشر، ١٩٧٠.

[٦] غارودي، روجيه. *حوار الحضارات*. باريس: منشورات عويدات، ١٩٨٢.

[٧] Bercque, J. *Les Arabes*. Paris: la Bibliothèque Arabe: Sindbad; 1979.

[٨] Burckhardt, T. *Art of Islam.* London: World of Islam Festival Publishing Company Ltd. 1976.

[٩] Papadopoulo, A. *Islam and Muslim Art*. New York: Harry N. Abrams, Inc. Publishers, 1979.

[١٠] Creswell, K.A.C. *Early Muslim Architecture*. 2 vol. Oxford: Clarendon Press, 1940 and 1958.

[١١] Ecochard, M. *Les Bains de Damas*. 2 vol; Beirouth: 1942.

[١٢] Fletcher's, Sir banister. *A History of Architecture on the comparative method.* London: Athlon Press, 1975.

[١٣] Grabar, O. and Hill, *Islamic Architecture and its Decoration*. London: Faber and Faber, 1967.

[١٤] Marcais, G.L, *Architecture Musulmane d'Occident.* Paris: 1955.

[١٥] Mitchell, G. *Architecture of the Islamic World*. London: Thames and Hudson Ltd, 1978.

[١٦] Paccard, A. *Traditional Islamic Art in Morrocan Architecture*. Paris: Saint Jorioz (Ed.), 1980

The Characteristics of Islamic Arts and Their Application in Architecture

Tahar Ledraa
College of Architecture, University of Baskrah
Baskarah, Algeria

Abstract: The paper focuses upon some aspects of Islamic arts and design. It begins by examining the crisis of the current Islamic city, its urban and its architectural forms. It asserts that this crisis is mainly due to the fact that our architectural forms do poorly respond to the needs and tastes of their users. They do not express their cultural views nor their aspirations and desires. This failure on the expression of oneself has led to a total rejection of such modern urban and architectural forms. It has also created within the muslim population a sense of alienation and discomfort. The paper sets out to analyze the beauty of Islamic works of art so as to explore and unravel their hidden characteristics as well as the patterns of their aesthetics. It endeavors then to find out ways of expressing these patterns and aesthetics in architectural design to have a favourable impact upon the users.

The analysis suggests that the adoption of a centralized plan together with some good proportions governing the masses and the volumes with the right symbolism could lessen the severity of this crisis and mitigate the ugliness of urban and architectural forms. As in Islamic Design, interlaced and interpenetrated voids and spaces together with volumes and shapes of different forms are also recommended in architectural design. This treatment of architectural space is expected to heighten spatial density and its impact on people.