

الروحانية في النتاج الزخرفي المؤصل للعمارة العربية الاسلامية

أحمد عبد جلوب الحسني¹
a_arch_87@yahoo.com

م.د.مهدي صالح فرج العتابي¹
Alfaraj200824@yahoo.com

الجامعة التكنولوجية- قسم هندسة العمارة/ العراق - بغداد 1-1

المستخلص:

يتطلع العالم اليوم الى جملة من التقنيات المعاصرة والمؤثرة على جميع الاصعدة ومنها التي تسهم في تعزيز العمارة المعاصرة، حيث ان العمارة تأثرت بشكل مباشر بالتقنيات المعاصرة، فأن سرعة الانجاز والدقة في العمل والجهد القليل فضلاً عن تنوع المواد التي من شأنها ان تدوم لفترة اطول جعل ذلك نقطة استقطاب للتوجهات المعمارية وخصوصاً الزخارف العربية الاسلامية الاصلية، التي كانت في السابق تصنع بمواد محلية معرضة للتآكل والتلف فضلاً عن انها تنجز بايدي حرفيين تستغرق وقتاً طويلاً، فبالرغم لما توفره التقنيات المعاصرة من امكانيات مادية وحرفية عالية يبقى التساؤل، هل مازالت الزخارف العربية الاسلامية في ظل هذه الثورة التقنية محافظة على روحيتها واصالتها، ومن هنا ظهرت المشكلة البحثية والتي تنص على: (نقص المعرفة حول روحية النتاج الزخرفي المؤصل في العمارة العربية الاسلامية المعاصرة)، وعليه فأن هدف البحث هو تعزيز واغناء الجوانب الروحية المتحققة في النتاجات الزخرفية المؤصلة والكامنة في العمارة العربية الاسلامية المعاصرة، وتضمنت منهجية البحث بناء اطار مفاهيمي ومعرفي لمفردة الزخرفة والمفردات المحاذية لها، ومن ثم تحليل عدد من الدراسات السابقة وبناء الاطار النظري الخاص بالبحث والذي تضمن المفردات الرئيسية والثانوية ومن ثم تطبيقه على عينة من المشاريع المنتخبة، وتوصل البحث الى ان روحية النتاجات الزخرفية المؤصلة تكمن في جماليتها المرتبطة بالشكل الخاضع للمضمون الاصيل حيث ان الروحانية تعني العلة في الوجود وتفيض الشكل حيوية وخلوداً، كما ان التطور التقني المعاصر في مواد الانشاء وطرق الانشاء يجعل الزخارف العربية الاسلامية اصيلة ومعاصرة مادامت محافظة على المضمون والشكل التابع للمضمون.

ARTICLE INFO
Received: 31/01/2018
Accepted: 04/06/2018

الكلمات المفتاحية:
الروحانية، التأصيل، النتاج
الزخرفي، الشكل، المضمون.

The spiritual impact of the original decorative product in contemporary Islamic Arab architecture

Lecturer; Dr. Mahdi Saleh Alfaraj Al-Ataabi¹
Alfaraj200824@yahoo.com

Eng. Ahmed Abed Jalowb¹
a_arch_87@yahoo.com

University of Technology / Department of Architecture/ Iraq - Baghdad 1-1

Abstract:

Today the world is looking at a range of contemporary and influential technologies at all levels, Which contribute to the strengthening of contemporary architecture, Where architecture was directly influenced by contemporary technologies, The speed of achievement and accuracy in work and little effort as well as the diversity of materials that would last longer, This has become a point of attraction for architectural trends, especially the original Arab Islamic decoration, Which in the past had been created by local materials that were subject to erosion, with craftsmen's hands and a long time of achievement, Despite the availability of modern technologies of material and high-end possibilities, it remains to be seen whether Arab-Islamic decorations under this technological revolution still preserve their spirit and authenticity, Hence the special research problem, which states: (The lack of knowledge about the spirituality of the decorative product of contemporary Islamic Arab architecture), Therefore, the aim of the research is to promote the spiritual achieved in the decorative products inherent and inherent in contemporary Arab Islamic architecture, The research methodology included building a conceptual and knowledge framework for the main and secondary research terms, and then extrapolating a number of previous studies and constructing the theoretical framework for the research and then applying it to a sample of the selected projects. And that the most important research findings that the spirituality of original decorative products lies in the aesthetics associated with the form subject to the original content, where spiritual means the bug in existence and overflowing form of vitality and immortality, And the contemporary technical development in the construction materials and methods of construction makes the Arab Islamic decoration as authentic and contemporary as long as it preserves the content and form of content..

Keywords:

Indigenizing,
Decorative Product,,
Shape, Content

1- المقدمة:

تكمّن أهمية الزخارف العربية الإسلامية في متعلّقين، الأول هو متعلّق نفسي أو روحي، حيث أغلبها يمتد إلى الأصول العربية الإسلامية من حيث النشأة والتطور وهي جزءاً من انجازات التأريخ الخاص بالمجتمع العربي الإسلامي والذي يتصل بها عقائدياً وثقافياً واحياء هذا المنجز يحقق اتصال المجتمع بتاريخه ولما له من انعكاسات جوهرية تعزز من روحانية الفضاءات المقدسة في الجوامع والمساجد والاضرحة للأولياء والصالحين، والمتعلّق الثاني هو متعلّق أدائي، حيث ان الزخارف تؤدي دوراً مهماً في الجوانب الانشائية والمناخية والشرفية، ومن هذا المنطلقين اصبح من الضروري الوقوف على موضوع الزخارف من الجانب الروحي والادائي ومعرفة مدى فعاليتها مع تطورات العصر التقنية والفكرية.

2- عرض الاطار المفاهيمي

1-2- مفهوم الزخرفة

تعرف الزخرفة في اللغة العربية بأنها من مصدر زخرف، وتعني فن تزيين الشئ سواء كان بالتطريز او بالنقش او بغيره، (almaejam alwasit، 2004، 391 pg)، والزخرف هي من زين وزور، وزخرف الذهب وتطلق ايضاً كلمة الزخرف على كل شئ مموه ومغري ومزين ومزور (Hristani، 1982، 27pg)،

كما ان الزخرفة في المعاجم الاجنبية وردت في عدة مرادفات، ففي معجم اللغة الانجليزية (معجم المورد) وردت لفظة الفعل (Ornament) كزخرف، وكذلك الاسم (Ornamentation) بمعنى الحلية والتحسين والزخرفة والزينة كذلك، وكما وردت بلفظ اخر في نفس السياق كـ (Decoration) وتعني الزينة والزخرفة، وايضاً المزخرفات الفنية (Baalbaki، 1982، 421pg)، تعرف الزخرفة اصطلاحاً بأنها فن التزيين والتحلية والهدف منها تكوين عناصر فنية تعبيرية وتجريدية مميزة، ويرى (ريد)¹ ان الزخرفة في اصطلاحاً هي اشكالاً محددة تحديداً ذات دقة وبحافات دقيقة وحادة وكل اشكالها تتشكل لتكون ذات طبيعة هندسية او اشكال مجردة من دون ان تهدف الى ملامح تشخيصية، وتعرف الزخرفة اصطلاحاً بأنها عبارة عن مجموعة من الوحدات الزخرفية ذات اجزاء محددة ولها كيانهها الثابت الخاص والمستقل ويشكل تكراره وتفاعله مع الوحدات الاخرى تصميماً زخرفياً او تكويناً مزخرفاً الذي يتميز بالطابع التزييني الجمالي، (Ajam، 2012، 3pg)، ووردت الزخرفة في عدة مجالات منها في الفلسفة، حيث يرى (كانت)² ان التخطيطات والصور في النقش الفني او الزخرفة التي تتألف من صور اجزاء النباتات واوراق الحائط الزيتية هي لا تعني شيئاً بذاتها ولا تشير الى شئ تحت مفهوم معين، وانما هي اشياء جميلة وحرّة ولكن لا تكتفي بذاتها لان الزخرفة انما وجدت لتجعل حاملها جميلاً فهي مكمل جمالي وتخدم حامل الزخرفة، ويشير (باشلار)³ الى ان التفاصيل تزيد من قيمة الشئ ومكانته وان المتناهي في الصغر هي احدى مآوي العظمة والتي ترفع من شأنها وتزيد من عظمتها (Muhammad Ali، 2003، 44-45pg).

وعليه يمكن صياغة تعريفاً اجرائياً للزخرفة بأنها نظام فني من النسق مكون من مجموعة عناصر تعمل سوياً لاضفاء القيمة الروحية الجمالية والزينية للسطح الحاوي عليها وجعله اكثر مقبولة ومحسناً، وتحمل الزخرفة في ثناياها ابعاداً تعبيرية تترجم شكلياً من خلال تكوينها وتركيبها وطبيعة النظام الذي تشكلت وفقاً له.

(1) هيربرت ادوارد ريد Herbert Edward Read، 1893 - 1968م، مؤرخاً فنياً باللغة الإنجليزية وشاعراً وناقداً أدبياً وفيلسوفاً، اشتهر بالعديد من الكتب حول الفن، والتي تضمنت مجلدات مؤثرة حول دور الفن في التعليم.

(2) إيمانويل كانت Immanuel Kant (1724 - 1804)، هو فيلسوف ألماني من القرن الثامن عشر عاش كل حياته في مدينة كونينغسبرغ في مملكة بروسيا،

كان آخر الفلاسفة المؤثرين في الثقافة الأوروبية الحديثة. وأحد أهم الفلاسفة الذين كتبوا في نظرية المعرفة الكلاسيكية.

(3) غاستون باشلار 1884-1962 واحداً من أهم الفلاسفة الفرنسيين، وهناك من يقول أنه أعظم فيلسوف ظاهري، وربما أكثرهم عصريّة أيضاً. فقد كرّس جزءاً كبيراً من حياته وعمله لفلسفة العلوم، وقدم أفكاراً متميزة في مجال الابستمولوجيا حيث تمثل مفاهيمه في العقبة المعرفية والقطيعة المعرفية والجدلية المعرفية والتاريخ التراجعي.

2-2- مفهوم الاصاله

الاصالة في اللغة العربية، هي أسفل كل شئ ومجموعها الاصول، وان اصل الشئ اعتبر له اصل، ويقال ان النخل لأصيل اي انه حاصلاً ولايفنى، او رجلاً اصيل اي امتاز بالعقل والرأي (abn manzur، 1232pg 55)، ووردت الاصاله في المعاجم الاجنبية في كلمة (originality) وتعني كون الشئ اصلياً او الجدة او الاصاله والابداع، وتأتي بمعنى التجذير " Rooting " (al atabe، 2006، 153pg). وتعرّف الاصاله اصطلاحاً على انها مفهوم له قيمة اجتماعية قبل ان تكون له قيمة فنية، اي انها المفهوم المرسخ لدى افراد المجتمع ومدى القناعة المتعمقة لديهم وهو اهم من المكانة الفنية التي يحققها في نفوس المجتمع الذي يمثلته (albasri، 1978، 4pg)، وكما انها حالة من التجنب والامتناع والابتعاد عن التقليد في الثقافات التي تطيح بالشخصية من خلال الاندماج بالثقافات الاجنبية (Moulay، 2010، 2pg)، كما ان الاصاله طرح جديد ينتمي لأصل معين ولكنه مختلف في صيغة ظهوره، وهي تستبعد ان الاصاله نسخ عن السابق وانما هو يدل ويشير الى انتماة للاصل ويرتبط بالصدق والتعبير الحقيقي من اصل الشئ، (Faraj، 2012، 54، 41pg)، وفي تعريف اخر للاصاله انها تعني التميز والتفرد، وهي من ثم قرين الابتكار، وهي تحقيق لعمل فني ينتمي الى شخصية تراثية تتميز بأسسها الجميلة من خلال رفض الفن الغريب، وكشفاً عن معالم الهوية الذاتية، وتمثيل الشخصية في الاعمال الفنية، (Bhansi، 1978، 151pg).

يتضح مما سبق ان الاصل هو عبارة عن حصيلة انجازات او وقائع الامم السابقة سواء كانت فكرية او عقائدية او مادية او الافعال والاقوال في زمن عدة انجازاً ابداعياً حينها، والاصالة لاتعني التوقع في حيز مغلق في ذاته وانما الخروج والمرونة الى متطلبات العصر وحركاته التي لا تنتهي ولكن ضمن الاصول التي بُني عليها الفكر الخاص بالمجتمع.

2-3- التأصيل

يعرف التأصيل في المفهوم الاسلامي هو العودة الى القواعد الاساسية التي تبلور في حجرها الاسلام وهي القرآن الكريم والسنة النبوية والبحث في المساند عن التعامل مع المحدثات التي توجه الاسلام، ومن الجانب الاجتماعي يرى الاسلام التأصيل هو كيفية التعامل مع الواقع الاجتماعي وعلاقته بالقواعد الاسلامية التي وضعها الاسلام، وكذلك هو البحث في دراسة الظواهر الاجتماعية ومن منطلق اسلامي ممنهج (Alwan، 2015، 56-57pg)، وكما ان التأصيل في الجانب المعرفي هو ان تكون تلك المعارف قادرة ان تلحق الزمن وتتجدد وتتطور مع الحياة والمحددة بالقواعد والمفاهيم الحديثة والمعاصرة والتي تسند الى قاعدة المعارف الاسلامية المنصوصة (mubarak، 2017، 3pg). ومن جانب آخر فإن التأصيل هو الشئ المتماسك والواضح، والاصل اما ان يكون بصورة دليل، او صورة قاعدة، بينما الدليل اما ان يكون كتاباً من الشرع، او من العقل، او من الاجماع، اما القاعدة فهي اما ان تكون فقه او قاعدة فقهية، او قاعدة اصولية او قاعدة لغوية وغيرها، وكما ان التأصيل هو منهج او هي طريقة تستند الى الاصل الواضح الثابت (الميلاد، 2007، 1pg)، التأصيل يؤطر في كونه العودة الى الجذور والاصول، ولا يكتفى بما هو موجود في البيئة المعاصرة، لهدف البناء المنهجي بأسس صحيحة وراسخة والمحافظة على القيم الروحية الموروثة والتي هي اصيلة (mubarak، 2017، 4pg).

يستنتج مما سبق الفرق بين الاصاله والتأصيل فالاصالة المعرفة بالقيم وواقع فعل في تاريخ ما وكل تميز ونتاج في محله زماناً وفعلاً مكاناً راسخاً في مجتمعة دون الامتزاج هو اصاله، فما اشار اليه الفلاسفة الى الاصيل هو الاساس في الفكر وفي الفعل وبوجود عقل ومادة وزمان متقدم، في حين ان التأصيل تعني العودة الى الاصل وامتزاج الاصل مع المعاصرة والخروج بنتاج جديد مرتبط بالقيم الاصيلية للمجتمع، فالتأصيل تطور الاصيل بفعل المدخل المعاصر، فلو تم وضع موقعاً للتأصيل لكان استراتيجية للاصاله، فمن الاصاله ينبع التأصيل بوجود فكر جديد وزمن متقدم.

2-4- سمات النتائج الزخرفي الاصيل

وضحت عدداً من الطروحات الى سمات الاصاله بوضعها المستقر في الزمن الذي تولدت منه وكذلك السمات التي اقترنت بالمعاصرة، فيشير (Bhansi) الى ان من سمات الاصاله هي التفرد والتميز وهي في الاخير قرينة الابتكار، وكما ان الاصاله تأتي مندمجة مع الابداع وان العمل الفني يفقد اصالته بمجرد التقليد حتى وان كان تقليد التراث بهدف اعاده تصويره، وفيما اشار الى ان من السمات المميزة للاصاله هي الفردي (الخصوصي) وليست الجماعية او القومية (Bhansi، 1979، 149pg)، كما ان للنتائج الاصيل سمات يتسم بها ويتجلى اساس تلك الخصائص في الاشارة الى الاصل، وهذا الخصائص او السمات هي التفرد والتميز وهو عملية ابتكار اشكالياً فيزيائية متميزة لتحقيق حالة جديدة ولكن ينبغي ان تتصف بالتواصلية مع الاصل، وكذلك من سمات النتائج الاصيل الابداع، والتواصل، والتجديد، وان التكرار والتقليد لا يحمل خصائص وصفات الاصاله لانه يفتقد الى الابداع وهذا ما يجعله عاجزاً وغير قادر الى الظهور خارج اطر التكرار والتقليد والمراوحة وايضاً غير قادر على الاستمرارية والتواصل (Faraj، 2012، 53pg).

ان النتائج الاصيل يجب ان يتسم بالجدة والتجديد وانها غير مستهلكة المضمون والشكل، والابداع: بحيث ان يلفت النظر لمتلقي العنصر المعماري سواء كان على مستوى الكل او الجزء، واللامألوف والغريبة: اي ان لا يكون قد سبقه نتائج مماثل او شبيه له وان يتمتع بالفردي والخصوصية الشكلية المستلهمة جزئياً، والتميز: ان يكون حاملاً للخصائص الشكلية المميزة وان يعيد صياغة الاصيل بصيغة اجمل وافضل وان يرسل الرسالة المرجوة بقوة اكبر الى المجتمع، والتفرد: ان يحمل خصائص فريدة وفردية شكلية او افكرية او الاثنين معاً لا يملكها اقرانه، والمعاصرة: اي محاكاة الجيل الحالي بعمارة اصيلة معاصرة ومعاصرة مؤصلة، والتوازن بين التراث والحداثة: من حيث الحفاظ على توارث الموروث عبر الاجيال بصيغة الحاضر العصرية (al atabe، 2006، 295-308pg).

وعليه يجب ان يتسم النتائج المعماري الاصيل والمؤصل المعاصر بعدت سمات وهي، التفرد، التميز، الابداع، الابتكار، التجديد، التواصل، والغريبة واللامألوف، المعاصرة، التوازن بين التراث والحداثة، وباعتبار ان الزخارف هي من النتائج المعمارية التي تمارس دورها ضمن العمارة، وعليه يجب ان تتسم بسمات الاصاله

2-5- روحية وروحانية النتائج الزخرفي

الروحانية من (الروح) هي النفس وما بها من حياة، وتتقابل الروح الماده وهي القوى المعنوية والعقلية، وهي جوهر المشاعر والافكار وهي الميزة التي تتحكم بتصرف الاشخاص في طريقة تفكيرهم او سلوكهم وهي عنصراً اساسياً وديناميكياً للشخص او الجماعة، اما الروح في اللغات الاجنبية فتقابلها مفردات "spirit" و "soul" او "mind" كمفردة معاصرة، وهي في الحقيقة الذات والمفكرة التي تتصور الاشياء في مقابل الموضوع المتصور، والروح هي قوة خفية لاتقع تحت الحس المباشر ويعجز ادراكها حسياً وهي جوهر عقلي متحرك من ذاته وهي العلة في الوجود وتعمل ككيان مستقل وهي المبدأ الذي يفيض بالحياة الى الجسم وتسيطر عليه، وكما تمتاز الروح بالخلود كونها مبتدعة من العلة الاولى (Asadi، 2014، 4pg-14)، وتشير الروحانية الى علاقة الانسان والمادة مع الاحساس بالمكان، اي ان علاقة الماده بالانسان يحتويهما المكان والبيئة الطاغية فيه، كأن يكون المكان مسجداً او ضريحاً او كنيسة او ارضاً قديماً، وعليه فأن الروحانية اشمل من مفهوم الروح من حيث الارتباط، حيث الروح هي فلسفة ووجود الشئ المادي الذي يتلقاه الانسان في حين الروحانية هي مفهوم يشمل جميع عناصر البيئة الحاوية للمادة وروحها ووجود الانسان نفسه، وقد تكون هذه البيئة طبيعية تشمل مؤثرات طبيعية كالماء واشعة الشمس وغيرها او قد تكون مصطنعة من قبل الانسان وترتبط بتاريخ او قدسية معينة ولها مؤثرات اصطناعية، وتعتبر الزخرفة الاسلامية من التوجهات الفنية والفكرية التي تقدم المعنى الروحي والحركة المعرفية القابلة للتأمل والتأويل وتعمل على ادراك المعاني العميقة والتي تخفي وراء الاشكال المجردة، تلك هي بمثابة عالم خاص تجسد المحسوسات روحياً وتكسبها ابعاداً خاصة من خلال الابتعاد عن محاكاة الواقع بتجريد الاشكال وتبسيطها وتصفيتها من الخصائص المادية الخارجية لها والترفع

بها الى المستوى الافضل والمثالي والمنزه عن النفعية والمحاكاة وهذا مايسمى بالجمال الخالص او المطلق (لطفي، 2005، ص83)، وفي اغلب الاحوال فأن الزخارف الاسلامية تأخذ شكل التسطيح في العمل وهي تمتد امام الناظر بشكل ثنائي الابعاد، لتدخل عالم الجمال والمتمثلة بالروحية، والتأملية والتي تعتبر نظاماً متكامل من الاشكال والعناصر الزخرفية ذات العلاقات والالوان والمنظمة على وفق انظمة وبناءات فريدة ومميزة (alalfi، 1998، 115pg)، ان التأكيد على اهمية الشكل المتداخل بالمضمون هو ما استندت عليه الزخرفة بشكل عام وزخرفة العمارة العربية بشكل خاص، والتي قامت على الابداع الفني المؤكد على الابداع الذي يخاطب الكشف والبحث والمعرفة الحدسية التي تتميز بها جوهر الموجودات التي تتميز بالخلود، وذلك من خلال التجريد للمظاهر المادية الشكلية للمحسوسات ومحاولة تلافيها نحو عالم مجرد ومطلق آخر (alKhuzai، 1997، 211pg).

وعليه يتضح ان المضمون الروحي للزخارف العربية الاسلامية تكمن من خلال الجمال الخالص الذي يخفي خلفه المعاني السامية من خلال الاشكال الزخرفية التأملية القابلة للتأويل والمعتمدة على انظمة فريدة تتضمن العلاقات والعناصر الزخرفية والمنسقة والممتدة بشكل لانهاضي توحى عظمة الاسلام، في حين ان الروحانية في الزخرفة نابغة عن جمع العناصر المادية والروحية والاحساس بالمكان (مع المؤثرات الطبيعية او الاصطناعية) ليعطي قيمة تأملية وتأويلية عامة بالمكان وتكون الزخارف ضمن هذه البيئة وقد يغلب المكان على هيئة المادة الزخرفية ومضمونها تبعاً لقدسيته او تاريخه فيكسبها قيمة اضافية خلال الزمن.

2-6- ادراك الجمالية الروحية في الزخرفة

الجمال في اللغة هو الحسن الكثير وهو مصدر الجميل وما يتجمل به ويتزين، والجمال ضد القبح، ويقال جُمِلَ ككرم وهو جميل وجُمال، وجُمال (بالضم والتشديد) هو الكثير واجمل من الجميل، وجُمَله اي زينه، ويقال جاملت فلان مجاملة: اي ماسحته بالجميل، والمجاملة: هي المعاملة بالجميل، اما الجمال في الاصطلاح فهو رقة الحسن، ويقسم الجمال الى جمال مختص بالانسان في ذاته او شخصه او فعله وجمال يصل منه الى غيره (alSurgi، 2012، 5-8pg)، ان فهم الجمال هو عملية معرفية وهي من ثم يمكن ان تكون فعلاً خالصاً للتصور او فعلاً خالصاً للادراك او الاثنين معاً، وقد تكون شكلاً آخر وهي الحدس وعليه فأن فهم الجمال يكون بأحد البديلين: اما ان يكون فعل خالص من افعال التصور العقلي وهي لايمكن معرفته ويستبعد فوراً، او ان يكون ادراك الجمال هو فعل خالص من افعال الادراك الحسي ويكون هذا مدركاً بالحواس، وبما ان الفعل العقلي لايمكن ادراكه من قبل الانسان بدون تأثير الادراك الحسي وان الادراك الحسي وحده من دون معرفة الفعل العقلي يكون ساذجاً، وعليه فأن الجمال هو امتزاج المضمون العقلي المؤلف من تصورات تجريبية غير ادراكية وغير محسوسة مع مجال ادراكي محسوس، بطريقة تجعل هذا المضمون العقلي وهذا المجال الادراكي لايمكن ان يتميز احدهما عن الآخر، وتحت هذا المفهوم نجد عنصرين يتحدان اتحاداً عضوياً وهما: المجال الادراكي الذي يطابق التجسيد الحسي، والمضمون العقلي الذي يطابق المعنى الروحي، ويكون الشعور بالجمال في الانسجام بين قوى الادراك الحسي والملكات الذهنية (laleali sitis، 2000، 39-56pg).

وعليه يستنتج ان الجمالية تتعلق بعنصرين لايميز احدهما على الآخر هما العنصر الخارجي (الادراك الحسي) والعنصر الداخلى (المضمون الروحي)، فالجمالية الروحية لايمكن ادراكها بدون الادراك الحسي، كما ان الادراك الحسي وحده يكون ساذجاً ومباشراً.

2-7- الجمالية في النظام الزخرفي

يعرف النظام بأنه مجموعة من الاجزاء او العناصر التي تتفاعل مع بعضها ومع البيئة التي تحتويهم وفق معايير وقواعد معينة لغرض تحقيق هدف معين (aleumri، 2009، 10pg)، وكما ان النظام هو تلك الاجزاء المتداخلة ذات العلاقات التبادلية والتي تتكون لأجل وظيفة يؤديها ذلك التكوين والذي يعرف بالنظام (alsilmiu، 1978، 73pg)، ويعرف النظام

بصيغة أكثر دقة بأنه مجموعة من الاجزاء الثانوية او هي عناصر ثانوية تتداخل وتلتحم لتكون نظام اكبر واشمل وهو النظام الاساسي ويعتبر حالة نسبية وغير مطلقة، اي انه من الممكن ان يتحد هذا النظام الشامل مع انظمة شاملة او عناصر ثانوية اخرى ليكون نظام اكبر واوسع وهو ايضاً نظاماً نسبياً وتتكرر العملية دائماً (aleali، 2001، 121-134pg)، وفي نظرة لـ(باومكارتن) ان موضوع المعرفة الجمالية اي الشعورية هو الجمال، والجمال هو المعرفة الكاملة المطلقة بواسطة المشاعر، وبالحقيقة هي المعرفة الكاملة بواسطة العقل، والجمال يحدد بالتناسب اي على وفق نظام الاجزاء بعلاقاتها المتبادلة مع بعضها البعض، وبينها وبين الكل، فالهدف من الجمال في انه الشيء الذي يجب ان يثير رغبتنا (Tolston، 1991، 30pg)، وعند تعريف الجمال المعماري يرى انه الانسجام والتوافق بين كل الاجزاء والتي لايمكن اضافة ازالة او اضافة او تغيير جزء الا وكانت فيه ضعف للتصميم وهو توافق محكم بين عناصر المبنى جميعاً (Hamouda، 1981، 195pg)، اما (كليف بل) يشير الى ان الجمال هو الصورة المعبرة عن اية علاقة بين الخطوط والالوان والاحجام في حد ذاتها (Rykwert، 1985، 14p).

اما النظام في الزخرفة فهو الاساس في الزخرفة والنظام هو المحدد للبنية الزخرفية للعمل الفني والذي يقوم على تحقيق الوحدة الجمالية من حيث تلاحم العناصر الزخرفية كنظام بنية، فيشير (البرتي) الى وجود قواعد رئيسية على الزخرفة اتباعها لتعطي قيمتها ومكانتها الصحيحة، الاول: ان تكون زخرفة منتظمة ومميزة ومختلفة تماماً دون ان يشوبها التشويه وان لا تزدهم مع بعضها البعض لان هذا الازدحام والتشابك يفقد الزخرفة قيمتها، ثانياً: ان تتميز الزخرفة بالاناقة وان تكون مرئية وموزعة بشكل انيق ودقيق (Albarti، 1955، 204 p)، ويرى (شترابوس) لايمكن ادراك المعنى دون وجود نظام، وان المعنى في الاشكال الزخرفية ينبعث من تنظيمها الجمالي فهي لا تشير الى اعادة الموضوع خارج التكوين، بل تتصف بالاستغلال الحساس جداً للامكانيات الكامنة في استخداماتها الشكلية، الهندسية، او العضوية، او كتابية، فالعلاقات الشكلية التي تنظم العناصر الزخرفية هي التي تبعث وتظهر المعنى الكامن في الزخارف بأنواعها المختلفة (Muhammad Ali، 2003، 15pg).

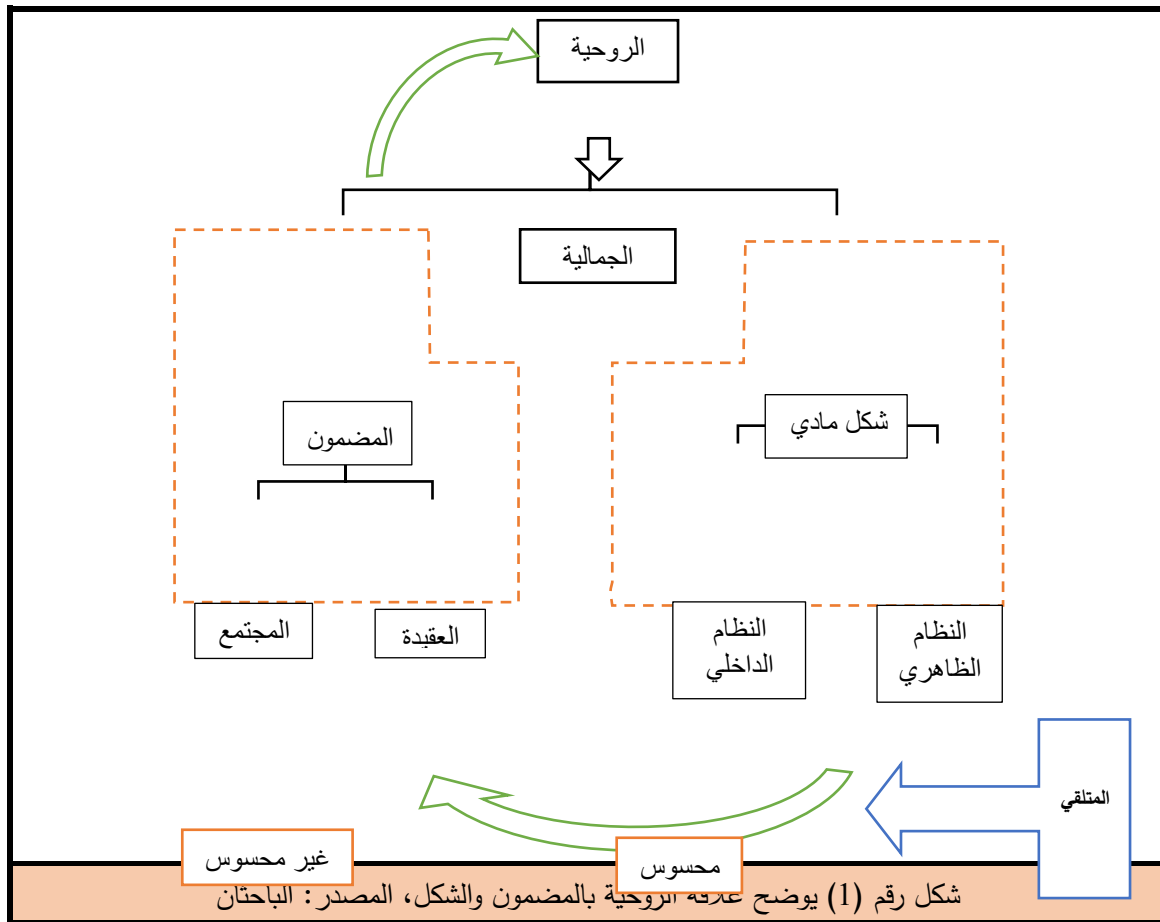
يتضح ان النظام هو الجوهر التي يسند اليه العمل الفني وخصوصاً الزخارف التي هي خلاصة العلاقات التنظيمية الناتجة عن اتحاد العناصر الثانوية مكونة بنية ذات قواعد تنظيمية وهي الاخرى قد تنظم مع مثيلاتها لتعطي نظاماً اكبر وهكذا... فضلاً عن ان الجمال المنبعث عن الزخارف هو جمال تنظيمي منسق من حيث الارتباط المادي او الارتباط برمزي فكري او عقائدي معين، والعناصر الزخرفية ذات علاقات قواعدية لا يحدها جانب او جهة معينة فهي منتشرة في جميع الابعاد وهي نظام متناسق ممتد لتشكل في النهاية عملاً فنياً يتمتع بالجمال.

2-8- القيمة الجمالية للزخرفة الاسلامية

ان الربط بين الجمال وادراكه وبين الموضوع الجمالي والعلاقة الجدلية بينهما، فالجميل هو ذلك الشيء الذي يكتفي بذاته والذي لايعيبه نقص في الخصائص البنائية التي يتكون منها، فهو كامل بذاته من تلقاء ذاته ويتميز بالكمال التكويني لديه، ويشير (الغزالي) الى ان الانسان الذي تغلبت عليه البصيرة الداخلية على الحواس الخارجية هو الاكثر ادراكاً للجمال والمعاني التي يتميز بها ذلك الشيء الجميل (Shakht، 1988، 421pg)، ويرى (الفارابي) الى ان المعرفة الاشراقية تحدث عندما يتطور الادراك العقلي للانسان الى اعلى الدرجات والتي تتحقق عن وجود عقلاً فعالاً يهب الصور، وهذه السمة لا تحدث الا لمن لديه قوة الارادة العقلية في الحيوية والتي تتم من خلال التبصر والتأمل والتحرر من قيد المادة، اي تصبح نفسه في غنى عن المادة وعندها يترفع الانسان الى الكائنات المنزهة والعلوية ويتحقق لها الاتصال بالعقل الاصلي، عند ذلك تتحقق السعادة من خلال الادراك ما وراء الطبيعة (eabd، 2001، 50pg)، ويرى (كروتشنة) ان الجمال هو حدس وانه مرتبط بصور داخلية اكثر مما هو مرتبط بالصور الخارجية، فالفن حدس متعلق بصورة داخلية وهي اهم من الصورة المادية، ولايمكن التفريق بين المضمون والشكل، الفن والجمال لا يتكامل مالم يتوفر الشكل والمضمون، فالشكل هو المادة التي تعطي الصورة

الخارجية، والمضمون هو الحس المرتبط بالعاطفة والذي يربط بينهما هو العمل الفني الذي يعطي صورة جمالية في النهاية (Zakaria، 1988، ص50).

وعليه فالجمال مرتبط بين عنصرين مهمين وهما المادة والمضمون فالمادة ما تدركه وتتحسسه الحواس الخارجية وأهمها العين، والمضمون هو ما تتحسسه العواطف الداخلية، فلا يمكن الفصل بينهما ولا يمكن ادراك احدهما دون الآخر، فالمؤثر الخارجي يعمل على تفعيل الحس الداخلي وبهما يحدث الجمال، كما ان لتكامل الصور الخارجية والداخلية هي الخصيصة الأهم للجمال، فعملية التأثير بين الصور الخارجية والداخلية لا تحدث مالم يكن هناك توافق من حيث تكامل الشئ الخارجي للتأثر على الحس الداخلي، الشكل (1) يوضح علاقة القيمة الجمالية بالروحية.



2-9- أنواع الزخارف

للزخارف عدة أنواع هي الزخارف الهندسية والنباتية والأدمية والكونية والكتابية والحروفية والطباقية ، وتختلف الزخارف في فلسفتها وشكلها وطبيعتها عملها وكذلك تختلف من حيث رواجها في مناطق دون غيرها وهي تشمل الآتي:

أولاً/ الزخارف الهندسية: هي من أقدم أنواع الزخارف التي وجدت، لها دلالات تصويرية ورمزية تحملها من خلال طبيعة تشكيلها وطبيعة العلاقات التي تربط بينها، وسميت بالهندسية لأنها تتكون من اشكال هندسية وخطوط مستقيمة ومنحنيات (Asadi، 1990، ص26)، وأصبحت الزخرفة الإسلامية في عصر الاسلام احد العناصر المهمة التي تشغل مساحات واسعة من العمائر الاسلامية، للزخارف الهندسية العديد من الاشكال فمنها المستقيمت والمثلثات والمربعات والدوائر المتقاطعة والمتماسكة والمتماسمة والمتحررة وكذلك الشكل الخماسي والسداسي والمثلث والمربع والاثني عشر وغيره... الخ، كما تميزت بالاشكال النجمية التي تتراوح من 6 نقاط الى 20 نقطة (كنعان، 2010، ص61).

ثانياً/ الزخارف النباتية: الزخارف النباتية تشمل الازهار، والاوراق، والاعشاب، والاشجار وفروعها، والثمار والفواكه... الخ.

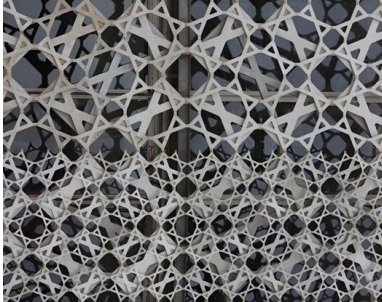
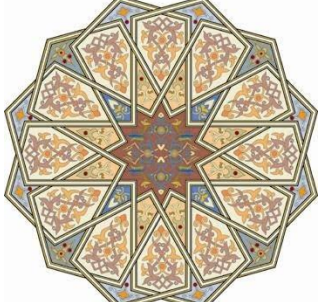
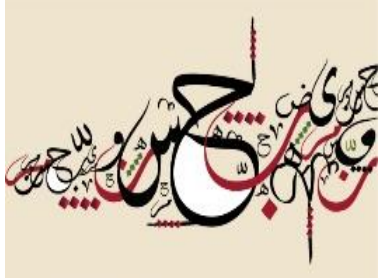
ثالثاً/ الزخارف الحيوانية: او تسمى بالزخارف التصويرية وتستخدم فيها الاشكال الانسانية والحيوانية، تشمل الزخارف الحيوانية الحيوانات كلها، والحشرات والاسماك...الخ، وكذلك الانسان (الزخارف الادمية) من خلال تصوير اوضاع حركة الانسان، وعد مكروها في الاسلام خشية دمج الافكار والعودة الى الاصنام (Muhammad Ali، 2003، ص22).

رابعاً/ الزخارف الكونية: الزخارف الكونية تضم السحب، الجبال ، العواصف، الامواج،...الخ (Muhammad Ali، 2003، ص22).

خامساً/ الزخارف الكتابية: هذا النوع استخدمت فيه الكتابة كنمط زخرفي كما في الكتابة الصينية والعربية والهيروغليفية وغيرها، وهي قد تكون زخارف من النوع النبوي او من النوع التطبيقي، والزخارف الكتابية كثيراً ما تحمل موضوعاً او دلالة لافقة. (Asadi، 1990، ص26).

سادساً/ الزخارف الحروفية: وهي تشكيل للحروف العربية وبشكل مبدع تعطي اصالة للفن الزخرفي وهي مزيج من الحروف العربية تحمل ابداعاً تكوينياً، اودلالة رمزية، حيث يبرز فيها الحرف او مجموعة حروف بصورة واضحة وتغطي مساحة واسعة من اللوحة، ان الحروفية ناتجة عن تضخيم الحرف العربي او (مجموعة حروف ضمن نسق من الحروف) وجعله مهيماً عن باقي الحروف الاخرى، (al atabe، 2017، ص8).

سابعاً/ الزخارف الطباقية: تنتج الزخارف الطباقية عن تعدد مستويات الزخرفة ذات النفاذية albasri والتي تتمتع بالعمق ويختلف كل مستوى عن الاخر في الحجم او في النسق او في الحجم والنسق معاً فتظهر للمتلقى نظام زخرفي يتميز بالعمق والامتداد السطحي، وتسمى الطبقة الاولى بالمستوى الرئيس والتي تليها بالثانوية وهكذا (al atabe، 2017، ص3).

		
شكل (ب) يوضح الزخارف الطباقية	شكل (أ) يوضح الزخارف الهندسية	
		
شكل (ت) يوضح الزخارف النباتية	شكل (ج) يوضح الزخارف الحيوانية	
		
شكل (غ) يوضح الزخارف الحروفية	شكل (ع) يوضح الزخارف الكونية	شكل (ث) يوضح الزخارف الكتابية
شكل رقم (2) يوضح انواع الزخارف العربية الاسلامية		

3- بناء الاطار النظري

يتم في هذا المحور بناء الاطار النظري من خلال تناول عدداً من الدراسات السابقة التي تناولت موضوع الزخارف العربية الاسلامية في العمارة.

3-1 الدراسات السابقة

- دراسة **Muhammad Ali**، **الزخرفة بين الشكل والمعنى**، 2003: بينت الدراسة الى ان اصول الزخارف ترجع لأسباب عقائدية، تزيينية، سحرية، التمايز الاجتماعي، ووضحت الدراسة الى ان اهم قواعد التشكيل الزخرفي بشكل عام هي التوازن، التشعب، التكرار، التماثل، في حين ان خصائص التشكيل هي التجريد، النظام، الرمز، التكرار والايقاع، اما قواعد البنية الزخرفية فتعتمد على مستوى المنظومة الزخرفية ومستوى النتاج ومستوى المكونات، ويعتمد ايصال المعاني الزخرفي بشكل اساسي على العوامل الاتية: (المرسل، المرسل اليه، القناة، الشفرة، المرجع والرسالة نفسها)، وكما يعتمد الفن الزخرفي من خلال ايصال المعاني للمتلقى بشكل رئيسي على الوظيفة المرجعية، والوظيفة الانفعالية، والوظيفة الشعرية والجمالية، والاخبار والمعني، ووظيفة الاهتمام والمشاركة.

- دراسة **احمد eabd المنعم حامد القطان**، **التكامل المعماري بين التشكيل القائم والمستجد (دراسة حالات الاضافات في المشروعات العامة)**، 2006: توصلت الدراسة الى ان تحقيق التكامل المعماري بين التشكيل المعماري القائم والمستجد يكون بنوعين، اما التوافق او التباين، فالنسبة للتوافق يكون من خلال التماثل، التشابه، التداخل، التسمية والتخفي، الانعكاس، في حين التباين يكون اما تباين تام او تباين جزئي، من خلال المقياس، والايقاع، والنسب، ان الدراسة اولت اهتماماً في موضوع تأثير الاضافة الجديدة الى المباني القائمة للوصول الى تكامل معماري وبينت ان التشكيل المعماري بين القائم والمستجد يعتمد على اسس عملية التشكيل المعماري وعلى الادراك **albasri**، كما بينت هناك طريقتين لتكامل العنصر المستجد مع القائم هي التوافق والضرورة للمستجد مع القائم والثانية التمييز والتباين للمستجد عن القائم كلياً كان ام جزئياً.

- دراسة **eabd الكريم جاسم محمد الدليمي**، **القيم الجمالية للزخرفة الاسلامية في جامع الكوفة الكبير**، 2009: توصلت الدراسة الى ان ذاتية الحرفي او الفنان المسلم تكمن من خلال الزخرفة الاسلامية، وتعتبر الزخرفة الاسلامية هي التعبير الصادق عن القيم الجمالية، ان الزخرفة الاسلامية تعود في الاصل الى جذورها ومرجعياتها التاريخية للزخرفة الاسلامية، وخلال ذلك تمكنت الزخرفة الاسلامية التفرد بالحرف العربي بعيداً عن مواد الطبيعة لانها تضاهي الخالق، وعنت الدراسة بموضوع جمالية الزخرفة الاسلامية التي ترى فيها ان جمالية الزخرفة الاسلامية ناتجة عن التناسق العام والتوازن بين الاجزاء، كذلك التكرار في الوحدات الزخرفية والايقاع والارتفاعات والانخفاضات والنسب والتفاصيل والانسجام، وحددت الدراسة قواعد الجمال في الزخرفة الاسلامية وهي التناظر والتماثل، والتكرار، والتشعب، والتوازن، وترى الدراسة ان سبب نشوء الزخرفة الاسلامية ترجع الى اساسيات الدين الحنيف والمبادئ الاساسية التي جاء بها كالتوحيد والديمومة والخلود وغيرها.

- دراسة **انعام عيسى كاظم Ajam**، **القيم الجمالية للوحدات الزخرفية في مرقد النبي ذي الكفل (ع)**، 2012: توصلت الدراسة الى ان القيم الجمالية في الزخارف الاسلامية تعتمد بشكل عام على جمالية الفكر الفلسفي للزخارف الاسلامية ومدى ايصالها للمعاني الروحية التي تكمن فيها، وكذلك جمالية الزخرفة الاسلامية من خلال قواعد تكوينها وتركيبها وطبيعة الامتداد الزخرفي، وايضا تعتمد على المبنى او المنشأ الذي يحمل تلك الزخارف الاسلامية واهميته الدينية ومدى التأثير في المجتمع الاسلامي، ان الزخرفة الاسلامية عمدت الفنان المسلم على عدم ترك مساحات فراغية بين الزخارف الاسلامية والعمل على تكوين مساحات زخرفية مما جعل الزخرفة الاسلامية تغطي مساحات واسعة، وتوصلت الدراسة الى تنوع الزخارف الاسلامية

للمباني الدينية بشكل كبير نتيجة تغير الزمان والمكان الا ان جميع هذه الانواع ترجع الى اصولها وهي العمارة الاسلامية والزخرفة الاسلامية.

- دراسة رزقي نبيلة، الزخرفة الجصية في عمائر المغرب الاوسط والاندلس، 2015: تناولت الدراسة اهم الخصائص التي يتمتع بها الفن الاسلامي وخصوصاً الزخارف الاسلامية فالزخرفة الاسلامية تتمتع بالوحدة في السمات المشتركة وهي في واقع الامر الترجمة الخطية والشكلية واللونية، فالوحدة في الفن هي بلورة مفهوم التوحيد عند المسلمين وكل المسلمات والوحدات الزخرفية الفنية يجب ان تتمتع بالوحدة والانسجام واشترائها بصفات وسمات مشتركة تشد من اواصرها، وأشارت الدراسة ان الزخرفة الاسلامية اتسمت بوظيفة جمالية متبلور في التنوع والتناسق والتناغم، وكما تميزت الزخرفة بالتنوع ففيها الزخرفة النباتية والهندسية والكتابية والآدمية والحيوانية، وبينت الدراسة على كراهية التصوير وفيها لجأ الفنان المسلم الى التجريد والتكرار، فيما بررت ان المادة التي استخدمت هي بسبب توفر المادة ولما تحمل من خصائص تساعد على الانشاء، وكذلك فالتقنية هي نتيجة تطور وتراكم وتوارث خبرات الحرفيين عبر حقبة زمنية متتابعة.

- دراسة ابراهيم آل يوسف وآخرون، نماذج التزيين في العمارة ، 2017: بينت الدراسة تقارب المعنى بين الزخرفة والزينة فالزخرفة اقتصر على الجوانب الفنية والجمالية واما التزيين فأنها اكثر تعقيداً واشمل وذهب ليصاغ نمطاً اكثر تعقيداً تتكامل فيه الرمزية والوظيفة سوياً، وللتزيين الدور البالغ في صياغة انماط مفتوحة تكثر تعقيد في الخصائص المظهرية والخصائص الجوهرية ساعدة الادوات والامكانيات التكنولوجية على دمج النموذجين التشكيلي والسلوكي مع العمارة واعطت النتاج المعماري ذو الدور التصحيحي والعلاجي، ويمكن ادراك التزيين ادراكاً حسياً يكمن في الخصائص الفيزيائية الظاهرة وادراكاً عقلياً من خلال دراسة العلاقات والتراكيب، للزيين فعل في العمارة فقد يكون معقداً يوازي الوظيفة او يكون بسيطاً يمثل الرمز، وتخضع العمارة للتزيين تحت نموذجين هما النموذج التشكيلي المسندة قواعده الشكلية على قواعد الطبيعة وللخوارزميات الجينية دور في انتاج تصميم متكامل وكذلك التقنيات اللوغارتمية التي تولد الاشكال، والنموذج الثاني هو السلوكي التزييني يضيف الى المبنى صفات الطبيعة كالنمو والحركة والتطور.

3-2- استخلاص مفردات الاطار النظري من الدراسات السابقة

يتم استخلاص مفردات الاطار النظري الخاصة بالبحث من الدراسات السابقة وكما مبينة في الجدول الاتي:

جدول رقم (1) يوضح مفردات الاطار النظري المستخرجة، المصدر: الباحثان				
المفردة الرئيسية		المفردات الثانوية		القيم الممكنة
مستوى التشكيل المادي	مستوى	دلالة رمزية مباشرة		
	الوظيفة الرمزية	دلالة رمزية غير مباشرة		
		العلاقات		التناظر
				التماثل
				التكرار
				التشعب
				الوحدة
				التوازن في التركيب والتوزيع

مستوى الإدراك	خصائص تنظيمية	الامتداد
		العناصر
		الارتفاع والانخفاض
		الانسجام
		الاسلوب
		الوحدة
		الايقاع
		الهيمنة
		المركزية
		التناسق
		المقياس الانساني
خصائص ظاهرية	الشكل	خط
		نقطة
		المستوي
		الحجم
	اللون	القيمة
		الشدة
		التأثير
	الملمس	طبيعي
		اصطناعي
	الشفافية والمسامية	شفافية الاضاءة خلال العناصر
		نسب الفتحات الى النظام
مستوى التشكل	ساكن	عناصر ساكنة
		مفاصل تنظيم ساكنة
	ديناميكي	عناصر متغيرة
		مفاصل متحركة
مستوى المضمون	عقائدية	الوحدانية الخالصة لله تبارك وتعالى
		الايمان بالكون الممتد
		الديمومة في الخطاب العربي
		كراهية التصوير
	اجتماعية	النسيج المجتمعي
		توثيق الاحداث
	ذاتية	اختلاجات نفسية
		الابتعاد عن الخوف

قيمة المبنى	علاقة الفرد المسلم بالخالق	
	موقعه بالنسبة للمدينة	
	القيمة	ارتباطه بحدث
	التأريخية	القيمة القديمة

3-3- تحليل المؤشرات

يتضح ان جمالية الزخارف العربية الاسلامية تتعلق بمستويين وهما المستوى المضموني (الروحي) والمستوى المادي (الشكل)، يتضمن المستوى الروحي بالفكر الانساني الذي تترجمه الاشكال الزخرفية من خلال العناصر والعلاقات وطرحها امام المتلقي. لذلك ان بناء الاطار النظري للبحث وكما هو موضح في الجدول رقم (1) والذي يرتبط بموضوع البحث (روحانية النتاج الزخرفي المؤصل في العمارة العربية المعاصرة) يتضمن مستويين: الاول مستوى التشكيل المادي الذي يترجم المضمون الى اشكال يمكن ادراكها من قبل المتلقي، ويتضمن مستوى التشكيل: اولاً: (مستوى الادراك) التي تتضمن خصائص تنظيمية تتعلق بالعناصر وعلاقاتها، وكذلك الخصائص البصرية التي تتضمن الشكل واللون والملمس والشفافية والمسامية، ثانياً (مستوى الوظيفة الرمزية) والتي تهتم بعلاقة الشكل والمعنى، ثالثاً (مستوى التشكيل) ويكون اما بعناصر زخرفية ساكنة او متحركة، اما المستوى الثاني فهو مستوى المضمون والذي يشمل المتغيرات (المضمون العقائدي، والمضمون الاجتماعي، والمضمون الذاتي والقيمي للمبنى).

4- الدراسة العملية

بعد ان تم تحديد مفردات الاطار النظري للبحث سيتم الان عملية تطبيق الاطار النظري على عينة من المشاريع المنتخبة بعد تحديد فرضية البحث والتي هي ((تحقق روحانية النتاج الزخرفي المؤصل في العمارة العربية المعاصرة من خلال ادراك طبيعة البنية التنظيمية للزخرفة العربية الاسلامية المستندة على اصول عقائدية)) ، للتوصل لهدف البحث في معرفة مدى تحقق الروحانية للنتاج الزخرفي الاصيل في العمارة العربية المعاصرة، من خلال قياس القيم الممكنة للمفردات الرئيسية التي تتحقق بموجبها الروحانية بتطبيقها على المشاريع المعمارية المعاصرة المنتخبة. سيتم وصف المشروع بشكل عام اعتماداً على المصادر والنصوص الموثوقة، وسيتم قياس المتغيرات الرئيسية وفق استمارة التحليل للمشروع والتي ستتملأ من قبل الباحث اعتماداً على الرسوم التوضيحية والمخططات، اما فيما يخص المتغيرات الثانوية فتم تحديدها ضمن القيم الممكنة والخاصة بكل متغير من متغيرات المفردات الرئيسية ويتميز قيمة التحقق بـ(1)، وعدم التحقق بـ(0)، وكذلك التحقق النسبي بـ(2)، كما موضح في الجدول الملحق (1).

4-1- معايير انتخاب العينات للدراسة العملية

- تم تحديد عدداً من المشاريع لغرض الدراسة العملية، وقد اعتمد اختيار هذه المشاريع على عدة معايير وهي:
 - 1- مشاريع دخلت التقنيات المعاصرة في انشاء الزخارف العربية الاسلامية ضمن المبنى المعماري، من حيث التنفيذ او المواد المستخدمة او الوظيفة او التنفيذ والمواد المستخدمة والوظيفة.
 - 2- اختيار عدد من المشاريع المختلفة في الوظائف وكذلك ذات مواقع جغرافية مختلفة بالاضافة الى تنوعها بين العالمية والعربية والمحلية، وهذا يعطي وصف اكثر وقيم ممكنة اكثر.
 - 3- ان تتوفر القاعدة المعلوماتية لهذه المشاريع من حيث المصادر ليسهل وصفها وتحليلها، وكما يجب ان تكون معروفة محلياً وعربياً وعالمياً.

4- ان تكون قد ركزت في انشائها بنسبة غير قليلة على مواضيع يختص بها البحث، او قد تكون اتسمت بموضوع البحث المتناول.

وفي ضوء والمعايير السابقة تم اختيار العينات التالية:

1- متحف اللوفر ابو ظبي - الامارات

2- بنك مسقط - عُمان

4-2- العينات المنتخبة للدراسة العملية

4-2-1- متحف اللوفر ابو ظبي - الامارات / 2009-2017

يقع متحف اللوفر - ابو ظبي في جزيرة السعديات - ابو ظبي / الامارات العربية ويمتد المشروع بمساحة (97) ألف متر مربع، وهو من تصميم المعماري العالمي (جان نوفيل)، وصُمم المتحف على شكل مدينة مصغرة تشبه (أرخبيل) في البحر وتضم في المجموع (55) مبنى أبيض تم استيحاء تصاميمها من تصاميم المنازل المنخفضة في الهندسة العربية التقليدية، تصل المساحة الإجمالية الداخلية للمتحف إلى (8600) متر مربع، تتضمن قاعات العرض والمعارض ومتحف الأطفال، بينما تصل مساحة قاعات العرض إلى (6400) متر مربع، ويضم المتحف (23) صالة عرض دائمة تقدم تحفاً فنية تروي قصصاً من الحقب التاريخية المختلفة التي مرت بها البشرية وصولاً إلى الوقت الحاضر في (12) سلسلة مختلفة (visitabudhabi.ae).

تغطي القبة البالغ قطرها (180) متراً معظم أجزاء المتحف، وتتوج بمظهرها المهيّب أفق المتحف للناظر إليه من البحر والمناطق المحيطة به ومدينة أبوظبي بوجه عام. وهي تتكون من ثماني طبقات، أربع منها مصنوعة من الحديد الصلب، وأربع طبقات أخرى داخلية يفصلها هيكل فولاذي بارتفاع خمسة أمتار. وتتألف قبة المتحف من (85) قسماً، يبلغ وزن القسم الواحد قرابة 50 طناً. وتتميز قبة متحف اللوفر أبوظبي التي استغرق تشييدها سنتين بتصميمها الهندسي المدروس، وتغطيها أشكال هندسية عديدة (7850) وحدة زخرفية هندسية وبأحجام مختلفة. وتدخل اشعة الشمس من خلالها عبر فتحات تذكر شبّهة بانسياب النور من بين الأوراق المسننة لسعف اشجار النخيل، وترتفع القبة التي يبلغ وزنها الإجمالي (7500) طن على أربعة أعمدة تفصل بينها مسافة تُقدر بـ 110 متر، وتتوارى داخل ثنايا المتحف، بما يمنح شعوراً وكأن القبة معلقة، ويصل ارتفاع القبة عن مستوى الطابق الأرضي وحتى الحافة السفلية للقبة إلى (29) متر. أما أعلى نقطة في القبة، فهي على ارتفاع (40) متر عن مستوى سطح البحر و(36) متر عن مستوى الطابق الأرضي، الشكل (ملحق 1)، تمت المباشرة بأعمال البناء في سنة 2009 م من قبل شركة اربتك الاماراتية وشركائها المنفذة وتم افتتاح المشروع في نوفمبر 2017م. (visitabudhabi.ae).

جدول رقم (3) استمارة التحليل المتخصصة للمفردات الاطار النظري، المصدر: الباحثان		
جمالية مادية	الوظيفة الرمزية	يرسل المشروع إشارة الى رمزيته من خلال مستويين: على مستوى الكتل فهو اعتمد شكل القبة كعنصر اسلامي يغطي اجزاء من المشروع الا وهي نمط من المدينة العربية الاسلامية كونها تحفة ويجب الحاظ على المدينة التقليدية كأثر. والمستوى الثاني هي التفاصيل التي تتكون منها القبة العملاقة وهي وحدات زخرفية هندسية والمكونة من 8 طبقات.
	على مستوى الادراك	تتشكل الوحدات الزخرفية بشكل مستوي في كل طبقة معتمدة التناظر والتكرار والتشعب والتماثل والاسلوب المميز وذات توزيع متزن وبشكل ممتد بحيث اغلقت بنهاية القبة بنظام شبكي اخر عمل كأطار، وكانت الهيمة للشبكة الاضخم والاوضح للشاهد.

الجمالية الروحية	على مستوى التشكيل	خصائص بصرية	يوحي المشروع للمتلقى عن بعد امتزاج بين العمارة التقليدية والتكنولوجيا المعاصرة من خلال مزيج المواد المختلفة المعدنية والتقليدية.
		ساكن	الشكل النهائي يبدو ساكناً تماماً للمتلقى.
		ديناميكي	غير متحرك
	عقائدية	تشير الوحدة في الزخارف الى الوحدة الالهية من خلال استخدام النمط الزخرفي العربي الاسلامي ونسخه والتلاعب النسبي في الشكل، وتكراره في نمط مدروس حسب المبادئ التي تكونت منها الوحدة الزخرفية، كما ان نظامها الممتد يشير الى الكون اللامنتهي، وبشكل عام ان القبة الوحيدة تشير الى وحدانية الله عز وجل.	
	اجتماعية	من تراكيب طبقات الزخرفة المرصوفة والتي تشير من اكبر طبقة في المجتمع الى اصغرها تعمل كوحدة واحدة في تسقيف المعلم، بالاضافة الى نفاذ بصيص اشعة الشمس له علاقة بالتراث العربي الاصيل من خلال النشيبه بنفاذا اشعة الشمس عبر اوراق سعف النخيل.	
	ذاتية	اعتماد الوحدة الزخرفية العربية الاسلامي السائد وهي النجمة المثلثة وامتداداتها	
قيمة المبنى	قيمة المبنى	اكتسبت قيمة المبنى من تاريخ المنطقة في السعديات التي اعتمدت نمط البناء التقليدي المستمد من المدينة العربية الاسلامية القديمة، بالاضافة الى القبة المستمدة من العمارة الاسلامية، تليها الزخرفة الاسلامية وهو الطابع التي تميزت به العمارة العربية الاسلامية.	

4-2-2- بنك مسقط - عُمان /2008-2010

تم تصميم المبنى من قبل شركة اتكينز - ماس على مساحة (33000) متر مربع ليستوعب حوالي 2000 موظف فيه، كما ان الداخل الى المشروع يلاحظ غزارة استخدام الزخارف الهندسية العربية الاسلامية وخصوصاً المضلعات والنجمة الثمانية التي تم صنعها من الحديد الصلب بطريقة التخريم والطريقة الثانية الصب على شكل اجزاء ومن ثم تركيبها وربطها وكذلك من خلال رسمها على الجدران، فالزخارف المخزومة تشكلت امام النوافذ الخارجية وبأبعاد وقياسات مختلفة تكونت في مجموعات متفاوتة بالحجم، اي كل مجموعة تختلف عن غيرها مع الحفاظ على نفس الشكل وطريقة الصنع الشكل (أ) (ملحق 2)، ام في الداخل نلاحظ ان الحدائق والواحات الداخلية قد تم تسقيفها بنفس الزخارف الهندسية ذي الاحجام المنسجمة وبطريقة تصنيع مختلفة عبر الصب والتركيب الشكل (ي) (ملحق 2)، واما النوع الثالث فهو تم رسم هذه الزخارف على بعض الجدران الداخلية للمشروع كما موضح في الشكل (ك) (ملحق 2)، يضاف الى هذا فقد تم حفر الزخارف الهندسية على الجدران الخارجية للمبنى بشكل حرفي ومميز بعملية التخريم على المرمر الشكل (غ) (ملحق 2)، هذه التصميم توحى للشخص المار خارج او داخل المشروع الى ان المشروع تم تصميمه بحيث يربط الماضي من خلال الزخرفة الاسلامية والعمق العربي مع الحاضر من خلال تقنيات الانشاء المعاصرة، (www.atkinsglobal.com).

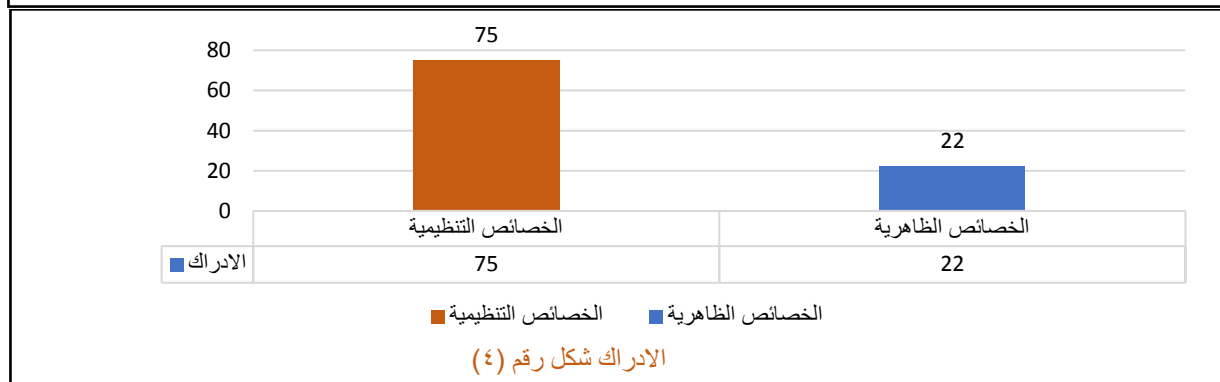
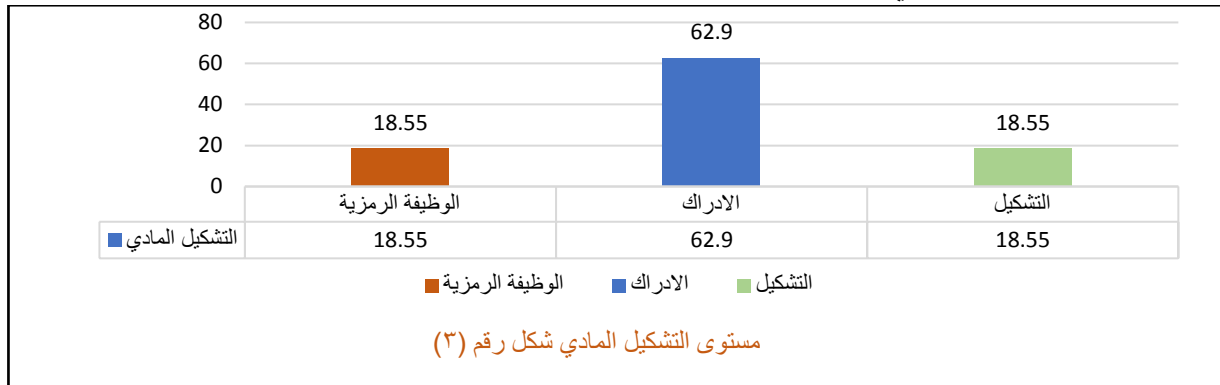
ان المبنى يتمتع ببعض متطلبات الاستدامة بما في ذلك الزجاج الأخضر الشبة شفاف الذي يقلل اختراق اشعة الشمس، وكذلك عمل الحمامات بأجهزة استشعار، كما أن الإضاءة الكهربائية تخفت تلقائياً مع زيادة ضوء الشمس، كما ان الواجهة مغطاة بطبقة من الزخارف الهندسية ذي النمط الاسلامي المستمدة من العمارة التقليدية الاسلامية العربية، تعمل هذه الزخارف كمشربيات لتظليل النوافذ الزجاجية من اشعة الشمس (<http://www.constructionweekonline.com>).

جدول رقم (5) استمارة التحليل المتخصصة للمشروع، المصدر: الباحثان			
جماليه مادية	الوظيفة الرمزية	استطاع المصمم من خلال التصميم ان يشير الى العمق التاريخي للبلد ومستوى الثقافة الاسلامية للمجتمع دون الامتناع عن استحضار الحاضر المتقدم، وكان ذلك من خلال استلهم الزخرفة الاسلامية الهندسية وبتكرار محدود وامتزاجها مع التصميم العصري في التكوين والمواد.	
	على مستوى الادراك	خصائص تنظيمية	تتشكل الوحدات الزخرفي في الخارج بنسب ضمن مجموعات مختلفة، فتارةً يظهر تكرارها بشكل نسق منسجم ضمن مجموعة واخرى ذات نسق ونسب تختلف عن المجموعة الاولى ضمن أطر وحدود تصميمية رسمها المصمم بشكل مثلثات وان الاختلاف في النسب للزخارف ضمن مجموعات هي التي رسمت تلك المثلثات، الشكل (أ)،(ملحق 2)، في حين ان النسب ضمن المساحة الواحدة في الداخل تختلف عن الخارج فيمكن مشاهدة التناظر والتكرار والنسق المنتظم والانسجام ضمن المستوى الواحد،الشكل(ي،ق)،(ملحق 2).
		خصائص بصرية	اعتمد المصمم في ابراز تفاصيل الزخارف وخصوصاً في الخارج الى اعتماد الظل والخلفية بدلاً من الالوان فالزخارف(المشربيات) التي تظل النوافذ التي تقع خلفها وهي باللون الاخضر الغامق يجعل الزخارف بارزة من خلال التناقض اللوني بين الزخارف والزجاج، وكذلك في المسقف الداخلي بين الزخارف والسماء، وكما اعتمد المصمم اختلاف الحجم بالنسبة للمجموعات الزخرفية وسيلة لابرار الزخارف الاسلامية.
	على مستوى التشكيل	ساكن	يساهم الاختلاف الزخرفي في الحجم ضمن المساحة المستوية الواحدة في خلق ايقاعاً نفسياً متحركاً لدي المتلقي على الرغم ان التكوين ساكناً ميكانيكياً.
		ديناميكي	غير متحرك
	الجماليه الروحية	عقائدية	الزخارف الهندسية تشير دائماً الى الوحدة والامتداد واللانهاية والنظام المنسق والتمسك وهي مبادئ الاسلام الحنيف المراد ارسالها من قبل المشروع.
اجتماعية		المسلمين اخوة كالبنيان المرصوص ونظم امورهم نظام موحد لايفرق بين فرد وآخر ضمن المجتمع، الا اننا نرى في المشروع هناك مجموعة تختلف عن الاخرى ربما اراد بها المصمم ان يقول هناك اختلاف في المسؤوليات وفي المناصب التي تشغل في الدولة، الشكل(أ)،(ملحق 2).	
ذاتية		اراد المصمم ان يقطع الامتداد الزخرفي المتكرر والذي لا يحد بحد برسم خطوط وهمية في الواجهة الخارجية تحدها اختلاف الوحدات الزخرفية الهندسية ضمن مجموعات، وفي مناطق اخرى يفرغها تماماً من الزخارف، الشكل(ب)،(ملحق 2). هي مناقضة للطبيعة السائدة عن الزخرفة العربية الاسلامية التي تسود فيها الوحدة في الاشكال الزخرفية ضمن مساحة واحدة وليست توزيع مساحات.	
	قيمة المبنى	-	

2-4- تحليل النتائج

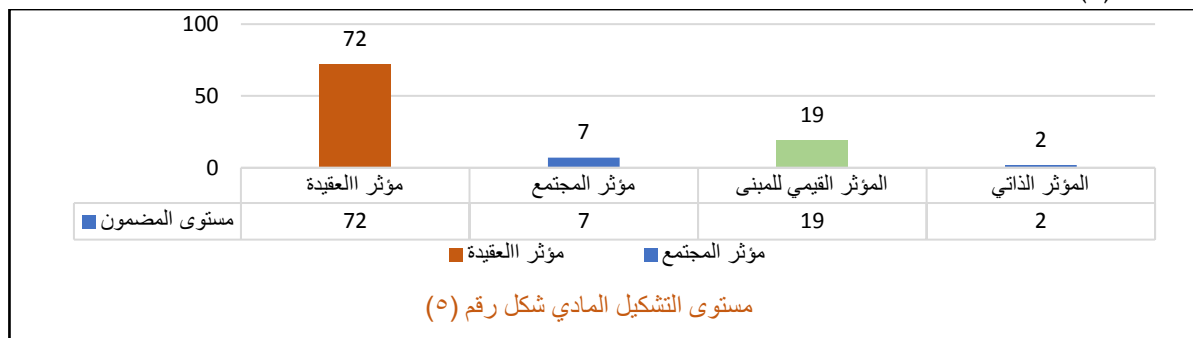
1-2-4 نتائج قياس مفردة مستوى التشكيل المادي X

اظهرت النتائج المستحصلة من قياس مفردة مستوى التشكيل المادي (X) من استمارة قياس المشروع، ان مستوى ادراك العناصر الزخرفية (X2) هي المؤثر الاكبر في مستوى التشكيل بنسبة 62.9% (حيث حققت الخصائص التنظيمية والمتعلقة بالعناصر والعلاقات نسبة اكبر من الخصائص الظاهرية بنسبة 75%) كما موضح في الشكل (5)، يلي ذلك اعتماد المشروع في الاشارة الى ترميز العناصر التقليدية (X1) بنسبة 18.55% واعتماد الاشكال الزخرفية وعلاقاتها بشكل ساكن (X3) بنسبة 18.55%، وكما موضح في الشكل (4).



2-2-4 نتائج قياس مفردة مستوى المضمون Y

اظهرت النتائج المستحصلة من التطبيق العملي لمفردة مستوى المضمون الزخرفي (Y) ان المؤثر الاكبر في المضمون هو المضمون العقائدي (Y1) الذي حقق نسبة 72% نسبة الى باقي المتغيرات، يليه مؤثر قيمة المبنى (Y4) الذي اعتمدت الموقع والحدث وبنسبة 19% نسبة الى باقي المتغيرات، ومن ثم يلية مؤثر القيم الاجتماعية وتأثيرها على التشكيل الزخرفي (Y2) بنسبة 9% نسبة الى باقي المتغيرات، يلي ذلك المؤثر الاضعف وهو المؤثر الذاتي بنسبة 2% وكما موضح في الشكل (6).



5- الاستنتاجات

- 1- تكمن روحية النتاج الزخرفي الاصيل في الجمالية التي تتعلق بالشكل والمضمون، حيث ان الشكل هو الوسيط بين المضمون الزخرفي وادراك المتلقي والذي يعمل كمترجم للمضامين (بعملية التجريد) التي تختفي بين طيات الزخارف العربية الاسلامية.
- 2- ترتبط اصالة النتاج الزخرفي العربي الاسلامي بالقيم الروحية والتي هي ترتبط بجمالية الشكل والمضمون، حيث ان سمات النتاج الزخرفي الاصيل تتعلق ببعدين، البعد المضموني والبعد المادي وتكرس في الابداع والجدة والغربة والتواصل والتوازن والمعاصرة والى غيرها من سمات الاصالة.
- 3- مرونة النتاج الزخرفي العربي الاسلامي من خلال انسجامة مع تقنيات العصر في الانشاء، حيث يبقى محافظاً على القيم الروحية الكامنة في الجمالية وذلك باستخدام التقنيات المعاصرة، بل ويجعل النتاج العربي الاصيل معاصراً ومحسناً للفهم الدارج عن النتاجات الزخرفية بأعتباره يجب ان تكون تقليدية.
- 4- تؤكد الروحية على العلة في الوجود وهي الاساس في منبع الشكل بل وتفيض الشكل الحاوي لها حيوية، وتمتاز الروح بالخلود والتي يصعب ادراكها ادراكاً مباشراً، لذلك فقد استعين بالاشكال الزخرفية كونها مترجماً جيداً لمضمونها.
- 5- تكمن قوة اظهار المضمون من خلال اظهار جمالية الزخرفة، وهذا يكمن في العلاقات التنظيمية بين العناصر الزخرفية او من طريقة تصميم الوحدات الزخرفية.
- 6- ان ادراك العناصر الزخرفية الاسلامية يكون بشكل اساسي عبر الخصائص التنظيمية التي تكمن في العناصر الزخرفية وعلاقاتها، حيث ان طبيعة التنظيم يعكس الهدف المضموني الذي يقبع تحت تنظيم تلك الاشكال الزخرفية.
- 7- تؤثر رمزية الشكل المعماري بشكل نسبي على الادراك جمالية الزخارف العربية الاسلامية، حيث ان الزخارف تبقى محتقنة بقيمتها الروحية مادامت محافظة على المضمون العربي الاسلامي والمنعكس على الشكل الظاهري، فلا يؤثر الشكل المعماري بشكل كبير على قيمة الزخارف العربية الاسلامية.
- 8- من ابرز المضامين التي تؤثر على الشكل الزخرفي وطريقة تركيبية وتنظيمية في الزخارف العربية الاسلامية هي العقيدة الاسلامية، حيث الوحدة من التوحيد والانتشار بلاحدود يرمز الى الكون اللامنتهي، والتكرار الى المساواة، والتشابه الى بنية المجتمع الاسلامي المرصوص.
- 9- تمتاز الزخارف العربية الاسلامية بالمرونة العصرية فهي وليدة كل عصر، لانها تثبت المضمون وانعكاسه الشكلي وتترك مرونة في التعامل مع المادة.
- 10- لاتعتمد روحية النتاج الزخرفي العربي الاسلامي على ديناميكية وثبات العناصر الزخرفية والتي تتماشى مع متطلبات العصر مادامت محافظة على المضمون الاصيل.
- 11- تتشكل الوحدات الزخرفية لتكون عنصر زخرفي اضخم يهدف الى الحفاظ على نتاج اصيل بمقياس اكبر، وكما هو واضح في تنظيم الوحدات الزخرفية بتشكيل قبة ضخمة هدفها احتواء المدينة العربية التقليدية.
- 12- تعتبر الزخرفة الحروفية من الزخارف التي تؤكد على اصالة خط الحرف العربي وبشكله التام والذي يحمل دلالة عميقة في الاشارة الى اهمية الحرف الوارد فيها من خلال محله في اعرب الجملة العربية وذلك بجعله بمقياس اكبر او بتصميم مختلف عن غيره.
- 13- تتميز الزخارف الطباقية بتعدد المستويات ويختلف حجم او نسق الزخرفة او الاثنين معاً لكل مستوى وتشير بتصميمها الى العمق والى الاسناد والتسلسل في توزيع المهام وفي ذلك عمق فكري مميز.

14- تؤثر الروحانية في الزخرفة والتي هي نابعة عن جمع العناصر المادية والروحية والاحساس بالمكان (مع المؤثرات الطبيعية او الاصطناعية) ليعطي قيمة تأملية وتأويلية عامة بالمكان وتكون الزخارف ضمن هذه البيئة وقد يغلب المكان على هيئة المادة الزخرفية ومضمونها تبعاً لقدسيته او تاريخه فيكسبها قيمة اضافية خلال الزمن.

6- التوصيات

1- يوصي البحث بالآخذ بنظر الاعتبار عامل الادراك والمضمون العقائدي عند انشاء اي نوع من الزخارف العربية الاسلامية.

2- يوصي البحث بتسليط الضوء على الزخارف العربية الاسلامية واستخدامها بشكل ملفت بأعتبارها جزءاً من الهوية التاريخية للعراق بشكل خاص وللعالم العربي الاسلامي بشكل عام والتي تملك قيمة روحية كبيرة.

References

- Abid. H. N, 2001, The aesthetics of hope and evolution(Ilim aljamaal – aafaqih wa tatawerh) ,[Arabic], p1, Baghdad.
- Ajaam. A. Kh, 2012, The aesthetic values of the decorative units in the shrine of the Prophet Al-Kufil, (alkyam al jamaliya lilwehddad alzukhrofiya fi markad nani alah tho al-kifel) ,[Arabic], Journal of the Babylon Center for Human Studies, vol. 3, University of Babylon / college of Fine Arts.
- Ailfy. A, 1998, Islamic art, its origins, philosophy and schools (Alfan alislamy-asuleh,falsafatih,madaresih) ,[Arabic],p 2, Dar Al Ma'aref, Lebanon.
- Asadi. A. G, 1990, Decoration in Islamic architecture, (alzukhrufaa fi alumara al-islamiya) ,[Arabic], Department of Architecture, college of Engineering / University of Baghdad.
- Amari. A. A, 2009, The Impact of Computerized Information Systems on the Performance of Palestinian Telecommunications Company Workers (Ather alnuthem almaalum alidariya almuhausapa ala adaa alaamileen fi sharikat alitesalaat alfilesteniya) ,[Arabic], Islamic University college of Commerce – khazaa.
- Al-ali. K. I & Imam. M, 2001, Technology and communication system (Altacnologya wa alnitham altwasily) ,[Arabic], Iraqi Journal of Architecture, 1st Year - Issue 1. University of Technology / Architecture.
- Ataabi. M. S. F, 2006, Authenticity in contemporary architecture (Alisaala fi alimaara almuaasiraa) ,[Arabic], PhD, -University of Technology / Department of Architecture.
- Alyusif. I. J & Amaamuri. A & Abid alahaad. i. s, 2017, Decorating models in architecture(namathij altazeen fi alimaarah) ,[Arabic], Iraqi Journal of Architecture / University of Technology.
- Asadi. S. Gh, 2014, Persistent spiritual aspects in the architecture of Islamic thought(aljwanib alruhiya althabita fi imarat alfiker alislami) ,[Arabic], Iraqi Journal of Architecture / University of Technology.
- Attaabi. M. S. F, 2017, The characters in the Arab Islamic architecture(alhurofiya fi alimaarah al-Arabiya alislamiya) ,[Arabic], University of Technology / Architecture, Unpublished research.
- Alwan. Y. I, 2015, The role of the tourist elements in establishing the urban identity of the city (dour alanaser alsiyahiya fi taaseel alhaweya alimraniya, lmadina) ,[Arabic], Master of Science, University of Technology / Department of Architecture.
- Baalabaki. M. 1982, kamuse dictionary, (kamuse al-morid)),[Arabic], Beirut.
- Shakhit, B, 1988, Heritage of Islam(Turath alislam) ,[Arabic], Translated by Mohammed Samhour, World of Knowledge Series, p2, Kuwait.
- Bahansy. A, 1998, Islamic Art(alfan alislamy) ,[Arabic], Dar Tlass for Studies, Translation and Publishing, p2, Damascus.

- Bahanasy. A, 1978, Arab Art (jamaleiat alfan alaraby) ,[Arabic], Series issued by the National Council for Culture, Arts and Letters - Kuwait, World of Knowledge.
- Basry. A, 1978, Hours between heritage and contemporary(saat bain alturath wa almuaaseraa) ,[Arabic], Al-Hurriya Press, Ministry of Culture and Information.
- Dilami. A. J. M, 2009, The aesthetic values of Islamic decoration in the Grand Mosque of Kufa (alqeam aljamaliya llzakhrafa alislameya fi jamia alkufaa alkabeer)) ,[Arabic].
- Faraj. R. S, 2012, Originality in urban personality(ALESALLA FI ALSHAKHSIYA ALHATHARIYA) ,[Arabic], Dissertation unpublished thesis, University of Sulaymaniyah, Faculty of Engineering / Department of Architecture.
- Hamood. A, 1981, Theories and Values of Beauty (Nathareyat wa kiam aljamal) ,[Arabic], Cairo El Maaref Press.
- Harastani, A, 1982, Mukhtar al-Sahah, (mohammed bin abi baker bin abed alkader al-razi), Mukhtar al-Sahah, (mohammed bin abi baker bin abed alkader al-razi),[Arabic], Dar Al Rasala, Kuwait.
- Kanaan. H. S. N, 2010, Architectural architecture in the Ottoman palaces in the old town of Nabel, "Analytical Study"(alhuliyat almuaamariya fi alkusoor aluthmaniya fi albalda alkadima bnablis"dirasa tahlileya"),[Arabic], , An-Najah National University, Nablus, Palestine.
- Kuzaaie. A. A, 1997, Abstract painting in Islamic vision and contemporary vision (Arasim altajredi fi alruya alislamiya ,alruya almuaasira) ,[Arabic], Dissertation unpublished thesis college of Fine Arts, University of Babylon.
- Kataan. A. A. H, 2006, Architectural integration between the existing and the existing(altakamul almeamari bain altashkil akaim wa almustajad) ,[Arabic].
- Lutfy. A. S, 2005, Semi-decorative design in tile mixing(simaiya altasmim alzukhrufi fi albilat almuzajej) ,[Arabic], Unpublished doctoral dissertation, Babylon University, college of Fine Arts.
- Maulay. N, 2010 The concept of rooting in philosophical creativity (mafhoum altaaseel fi alebdaa alfalsafi) ,[Arabic], Encyclopedia of Elaph.
- Milaad. Z, 2007, Rooting and modernity ... a paradox or a hug (altaaseel wa alhadatha...mufaraqaa am muaanaqa) ,[Arabic], Al-Naba Magazine, Issue 85.
- Muhammed Ali. S, 2003, The decoration between shape and meaning (Alzakhrafa bain alshkel wa almaanaa) ,[Arabic], University of Baghdad / College of Engineering – Architecture.
- Mubarak. A. M. M, 2017, Impact of technology in rooting strategy (Athar altachnalojya fi stratijet altaaseel) ,[Arabic], Master degree, University of Technology / Department of Architecture.
- Nabela. R, 2015, Plaster decoration in the Middle East and Andalusia (alzakhrafa aljusiaya fi amaair almagrib alaosat wa alandaluse) ,[Arabic].
- Salmi. A, 1978, New Trends in Organizational Thought (Itijahat jadida ala alfikr altanthimi) ,[Arabic],Ju. 8, No. 4, Ministry of Information, Kuwait .
- Stis. W, 2000, Translation: Imam, Abdul Fattah Imam, Meaning of beauty(maana aljamaal) ,[Arabic], Supreme Council of Culture.
- Surji. J. A, 2012, The concept of beauty in Islamic thought(mafhoo aljamaal fi alfiker alislami) ,[Arabic], Journal of Sharia and Islamic Studies, University of Salah al-Din, Iraq / Erbil, No. 20.
- Tulesstiw. L, 1991, What is art (maho alfan) ,[Arabic], translated by: Mohammed Abdo Najari, Al-Hesad Printing Press and Distribution, Damascus - Syria, p1.
- Zakariya. I, 1988, Philosophy of Art in Contemporary Thought (Falsafat alfan fi alfiker almuaaser) ,[Arabic], Egypt Press, Egypt Library.
- Rykwert, Joseph, Inheritance or Tradition, Van Nostrand Reinhold, Company, New York, 1985.
- Albarti , L, battista , Ten Books on Architecture .Alee Tiranti LTD Kingdom., 1955.

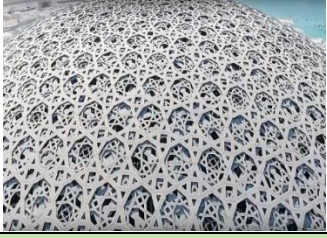
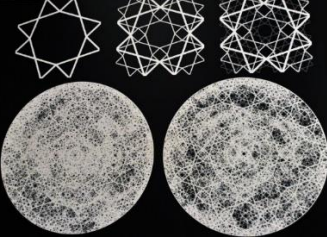
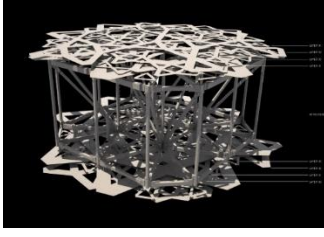
8- الملاحق

جدول (ملحق 1) يوضح قياس القيم الممكنة لمشروع متحف اللوفر ابو ظبي في الامارات

قياس القيم			الترميز	القيم الممكنة			المفردات الثانوية	المفردة الرئيسية
نسبي	عدم	تحقق						
		ق	X1-1	الشكل يشير الى معنى تقليدي			مستوى الوظيفة الرمزية X1	مستوى التشكيل المادي X
			X1-2	الشكل يشير الى معنى معاصر				
			(X2-1)1	التناظر	العلاقات	خصائص تنظيمية	مستوى الادراك X2	
			(X2-1)3	التماثل				
			(X2-1)4	التكرار				
			(X2-1)5	التشعب				
			(X2-1)6	الوحدة				
			(X2-1)7	التوازن في التركيب والتوزيع				
			(X2-1)8	الامتداد				
			(X2-1)9	الارتفاع والانخفاض				
			(X2-1)10	الانسجام				
			(X2-1)11	الاسلوب				
			(X2-1)12	الوحدة				
			(X2-1)13	الايقاع				
			(X2-1)14	الهيمنة				
			(X2-1)15	المركزية				
			(X2-1)16	التناسق				
			(X2-1)17	المقياس الانساني				
			(X2-2)1	خط	الشكل			
			(X2-2)2	نقطة				
			(X2-2)3	المستوي				
			(X2-2)4	الحجم				
			(X2-2)5	القيمة	اللون			
			(X2-2)6	الشدة				
			(X2-2)7	التأثير				

			(X2-2)8	طبيعي	الملم				
			(X2-2)9	اصطناعي	س				
			(X2-2)10	شفافية الاضاءة خلال العناصر	الشفافية				
			(X2-2)11	نسب الفتحات الى النظام	والمسامية				
			(X3-1)1	عناصر ساكنة	ساكن	مستوى التشكل X3			
			(X3-1)2	مفاصل تنظيم ساكنة					
			(X3-2)1	عناصر متغيرة	ديناميكي				
			(X3-2)2	مفاصل متحركة					
المجموع									
			(Y1-1)	الوحدانية		عقائدية Y1	مستوى المضمون Y		
			(Y1-2)	الكون اللامنتهي(الممتد)					
			(Y1-3)	الديمومة					
			(Y1-4)	كراهية التصوير					
			(Y2-1)	التميز المجتمعي		اجتماعية Y2			
			(Y2-2)	توثيق الاحداث					
			(Y3-1)	اختلاجات نفسية		ذاتية Y3			
			(Y3-2)	الابتعاد عن الخوف					
			(Y3-3)	التميز الفردي					
			(Y4-1)	موقعه بالنسبة للمدينة		قيمة المبنى Y4			
			(Y4-2)1	ارتباطه بحدث	القيمة				
			(Y4-2)2	القيمة القديمة	التأريخية				
المجموع									

		
(ج): شكل يوضح طبقات القبة الكبيرة / https://divisare.com	(ب): منظور يوضح كتل المشروع / www.albawaba.com	(أ): منظور جوي لمتحف اللوفر-ابو ظبي / www.albawaba.com

		
(هـ): منظور ع شكل الطبقات / https://divisare.com	(و): منظور يوضح القبة / https://divisare.com	(د): منظور داخل للقبة / https://divisare.com
		
(ي): شكل يوضح نمط الزخرفة الهندسية، المثلثات https://divisare.com/	(ل): شكل يوضح تركيب الوحدات الزخرفية / https://divisare.com/	(ن): شكل تفصيلي للطبقات الخارجية والداخلية / https://divisare.com/
شكل (ملحق 1) يوضح مشروع متحف اللوفر - ابو ظبي		

		
(ج): منظور داخلي للواجهة المسقفة بالزخارف / www.atkinsglobal.com	(ب): منظور يوضح توزيع الوحدات الهندسية / www.atkinsglobal.com	(أ): منظور يوضح الاشكال الزخرفية للبنك / www.atkinsglobal.com
		
(ع): الزخارف الاسلامية في الجدران الخارجية / www.atkinsglobal.com	(هـ): يوضح طبقتين من الزخارف الاسلامية / www.atkinsglobal.com	(د): منظور يجمع النخيل والحدائق والزخارف / www.atkinsglobal.com
شكل (ملحق 2) يوضح مشروع بنك مسقط - عُمان		