DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts94/115-134

التكامل الفني من التجليات الجمالية في الطراز الاسلامي الاندلسي لحيز العمارة الداخلية (باب منصور لعلج/مكناس حالة دراسية)

شهريار عبد القادر محمود [1]
سعد جرجيس [2]

مجلة الأكاديمي-العدد 94-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229
تاريخ استلام البحث 2019/7/20 ، تاريخ قبول النشر 2019/8/18 ، تاريخ النشر 2019/12/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

المقدمة

تعد العمارة من أبرز تجليات الفن الاسلامي التي تميزت بتوحدها وتنوعها التي شكلت مفاهيم الفن الاسلامي القاعدة الاساس لها وللفنون ألمعمارية فبالرغم من التنوع العام في طرز العمارة الاسلامية الممتدة من اقصى الشرق(الصين) الى اقصى غربها (الاندلس) إلا ان روح الاسلام ظلت تجلياتها بارزة على هذه الطرز.

ان فن التصميم الداخلي لحيز العمارة الداخلية الاسلامية من النواحي الجمالية والوظيفية ودلالاتها التعبيرية الرمزية مرتبط بشكل أساس بالتصاميم القائمة على علاقات شكلية معبرة عن خصوصيتها الفكرية في توظيف القيم التعبيرية الجمالية، اذ يشكل التراث المعماري الاسلامي ثروة حضارية لا بد من الحفاظ عليها وحمايتها والعمل على اكمال مسيرة تطورها لتصبح اكثر ملائمة لظروف العصر والتحولات الحضارية.

أن هذا البحث يتناول مفهوم علاقات التي تأخذ بالابتعاد مرة والاقتراب مرة اخرى بين البناء التصميمي للطرز الاسلامية من ناحية العلاقات الانشائية والرابطة وبين معنى التكامل المبني على أساس الابعاد الجمالية والتعبيرية وضرورة الملائمة مع الهدف الوظيفي.

وقد ظهرت في الآونة الاخيرة بعض النماذج للعمارة الداخلية الاسلامية ألمعاصرة التي حاولت ايجاد تكامل فني بين الطرز المعمارية الاسلامية، المختلفة في محاولة لخلق اسلوب جديد واتجاه تصميمي متميز.

الكلمات المفتاحية (التكامل، التجليات، الطراز).

[1] جامعة الشرق الاوسط/كلية العمارة والتصميم، smahmood@meu.edu.jo
[2] جامعة الشرق الاوسط/كلية العمارة والتصميم , sjares@meu.edu.jo

المستخلص

يشكل التراث المعماري الاسلامي ثروة حضارية لا بد من الحفاظ عليها وحمايتها، والعمل على اكمال مسيرة تطورها، لتصبح اكثر ملائمة لظروف العصر والتحولات الحضارية، ولكون العمارة تمثل وعاء الحضارة والهوية الثقافية، فلابد من التمسك بأصالتها، والعمل على درء الغزو المعماري الغريب الذي يغير طابعها، وجعلها فاقدة الهوية والشخصية منقطعة عن جذورها وبيئتها.

اذ ان الزخرفة في التصميم الداخلي كمفهوم، ترتبط مع عملية التزيين للاحياز الداخلية، وهي عملية اضافة مفردات معينة الى التكوين الاصلي. إلا ان هذه المفردات لا يشترط ان تكون مضافة فهي يمكن ان تكون هيكلية ، وباب منصور لعلج والذي يمثل الحالة الدراسية، صرح تراثي يعبر عن روح الاسلام وحركته الفكرية، فضلا عن ما يمتلكه هذا الباب من تجلي جمالي و معرفي على مستوى العالم ، وهذه المزاوجة المنتجة التي يهدف اليها البحث، تعد مزاوجة تقدم الفائدة والتطوير للفكر التطبيقي بتجلياته في الفكر التصميمي على مستوى التخصص الجمالي الادائي.

وتتضح اهمية هذه الدراسة من المراكز البحثية ونتاجاتها، في تجسيد هوية البنية التكوينية التي أسست إمكانيات هائلة من التقسيمات الفضائية التي تتابع فيها فعاليات متنوعة من أساليب تنظيم اتجاه التكوينات الزخرفية، وحققت الثراء المظهري للبنية العامة لبوابة منصور لعلج بفعل التنوع المتغير في العناصر الداخلة في تنظيمها الشكلي وفق تعددية أشغالها الزخرفي في ان واحد.

مشكلة البحث

ان البناء التصميمي ليس مجرد تجميع لمكونات وعناصر بل يشكل تنظيماً منسجماً ومتلائماً لعلاقات الانشاء تجعل من الأشكال المصممة متماسكة في حدود أبعاد الانجاز الشكلي لترابطية العلاقات التي تبدو كنواتج متحققة على مستوى تكامل الفعل الجمالي والوظيفي.

ومن خلال ذلك حددت المشكلة القائمة على فرض التساؤل الآتي، هل هناك تكامل على مستوى الفعل التصميمي الجمالي والوظيفي في الطراز الاسلامي الاندلسي التي تسهم العلاقات الرابطة الناتجة في تحقيق التكامل الشكلي القائم على التكوينات الزخرفية وعلاقاتها البنائية في العمارة الداخلية.

أهمية البحث

تبرز اهمية البحث من إظهار التكامل الجمالي والوظيفي لتصميم العمارة الداخلية الكلي كخطوات مدروسة قائمة على تكوينات شكلية وعلاقاتها البنائية، والتي ستؤدي حتماً الى تجليات ناتجة تعزز من الوحدة الموضوعية للتصميم المنجز وإرساء مبادئه الجمالية والوظيفية ووضعها امام ذوي العلاقة من المصممين والمتخصصين للإفادة منها في الارتقاء بالمستوى التصميمي شكلاً ووظيفة.

أهداف البحث

التوصل الى معرفة التكامل الفني في الطراز الاسلامي الاندلسي الناتج كمتحقق في المنجز الكلي من خلال ما يأتي:

1. التعرف على الصفات والمبادئ الجمالية والوظيفية للعناصر الزخرفية وفق متطلبات العملية التصميمية الوظيفية للطراز الاسلامي الاندلسي.
2. التعرف عن العلاقات البنائية للطراز الاندلسي.

حدود البحث

الحدود المكانية/ باب منصور لعلج – مكناس – المغرب

الحدود الزمانية/ المملكة المغربية/2018 م

الحدود الموضوعية/ التجليات الجمالية والوظيفية في الطراز الاسلامي الاندلسي

المصطلحات

التكامل

هو تحقيق الكلية والكمال والإكمال والوحدة"

اما التكامل من خلال المعنى الأشتقاقي لها فهى تعني التشكيل للوصول الى الكل الموحد (Webster - P.340).

التجليات

1. تجلى - تجليا
2. تجلى الشيء : ظهر (فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا)
3. تجلت الشمس : انكشفت وخرجت من الكسوف
4. تجلَّى الأمرُ انكشف واتّضح ، بدا للعيان ، ظهر :- تجلَّتِ في أحسن مظاهرها ،
5. تجلّتِ الأزهارُ : تفتَّحت ، - تجلّتِ العروسُ : تزيّنت وتبرّجت .(www.almaany.com)

الطَّرَّازُ

الرَّقَّامُ الذي يعمل الطِّرَازَ ، أَو يطرِّز الثيابَ ونحوَها بخيوط الحرير أَو بأَسلاك الذهب أَو الفضَّة.

الطِّرَازُ : النَّمطُ والشَّكْل .

و الطِّرَازُ الجَيِّدُ من كلِّ شيءٍ (www.almaany.com)

العمارة الداخلية

هي تصميم لأي حيز داخلي لطراز يكون ذو ارتباط واضح بأشكال الحياة الاجتماعية والاقتصادية والدينية وهذا الطراز هو الذي يميز مرحلة من المراحل التاريخية (Al-Bayati, Namir Qasim Khalaf, 2006. P285)

التعريف الاجرائي للمهارة الداخلية

تصميم واجهات المباني وفضاءاتها الداخلية لما له من تأثير مباشر على الجوانب الجمالية للمبنى.

منهجية البحث

اعتمد البحث على المنهج الوصـــفي التحليلي لما للمنهج دور في التسـجيل لبداية التجلي الجمالي في الطراز الاسلامي الاندلسي لتوضيح التغير والتطور في الاتجاهات الجمالية الفكرية في العمارة الداخلية الاسلامية.

اسلوب التحليل:

تم اعتماد اسلوب (الوصف والتحليل) الذي يناسب البحث للوصول الى تحقيق اهدافه، وقد اتبع الباحثان اسلوب تحليل عناصر التكوين الهندسي للشكل وعلاقاته.

الإطار النظري

باب منصورلعلج – مكناس – المغرب

باب منصور لعلج، أحد أضخم الأبواب وأجملها في العالم العربيّ، تحفة معمارية إسلامية، ومن أهم المعالم الأثرية لمدينة مكناس التاريخية، وذلك لضخامته ولزخرفته ونقوشه المستوحاة من فن الزخرفة الإسلامية وتؤكد المصادر التاريخية على أن تاريخ تشييد هذا الصرح التاريخي يعود إلى القرن الثامن عشر الميلادي في عهد الدولة الإسماعيلية.

ويتميز باب المنصور عن بقية أبواب البلاد بمخططه ألمبتكر والمساحة التي خصصت لبنائه، وعناصره ألمعمارية وتنوع مواده وكثافة ووفرة تزيناته. حيث يصل ارتفاع باب المنصور إلى 16 متراً تقريباً، وتتألف الواجهة الخارجية للباب من فتحة مركزية مكونة من عقد نصف دائري، يصل ارتفاعه إلى 8 أمتار، يتربع على جانبيه برجان مربعا الشكل ، يضمان عمودين عاليين من الرخام الأبيض. وزين الباب بزخرفة من الزليج والجبس والرخام ذات أشكال هندسية متنوعة، كالمعينات والمجادل المزهرية وزخرفات نباتيه ونقوش كتابية بحروف نسخية فيما زخرفت قمة الباب بمجموعة من الشرفات المسننة وخلت واجهته الداخلية تماما من أي عنصر زخرفي، أما اليوم فهو يعد من أهم المعالم السياحية في المغرب التي تسعى للحفاظ على هذا الموروث التاريخي.(http://taqaufa.blogspot.com) (شكل1)

شكل(1)باب منصور لعلج – مكناس – المغرب

ماهية التكامل في المنجز التصميمي

يتميز التصميم المنجز بقدرته على التوافق مع نفسه أي مادته ومع بيئته التصميمية وتفاعله مع الأساليب التقنية، مما يتطلب ضرورة معرفة كل ما هو قائم على الفعل التصميمي الاظهاري، ويتوقف ذلك على تفعيل الشكل وصفاته المظهرية والأجزاء التفصيلية والعلاقات المحركة المستحصلة ليتسنى له التكيف معها واستغلالها في اختيار ما هو الأفضل للصيغة الشكلية الجمالية النهائية، التي " تمثل في واقعها قوى تأليف وإنشاء وتآزر فعالة لإظهار الاختيار المتوازن والمتكافئ في ذلك التكوين "(Smith, Edward ،1995,p14 Lusley).

ولأن كل عمل تصميمي عبارة عن مجموعة من الانطباعات المتماسكة في ترتيبها، تعبر عن وحدته بصورة متكاملة " بمثابة أن العمارة الداخلية تمثل جزءاً متكاملاً غير منفصل من حيز العمارة Ibrahim, Zakaria ((1988), p190)

وعلى الرغم من أن التصميمات تبدو مبنية على الاختلافات في التركيبات، سواء في التباينات الحاصلة في المفردات التصميمية للطراز، أبعاد الأجزاء التفصيلية، إلا أن الكل التصميمي والطراز يحدان ويمنعان من تلك الاختلافات ليكونا عنصراً حاضراً في ذاته ولذاته، ولا يستطيع أي عنصر في التصميم أن يقوم بوظيفته من دون أرتباطه بعنصر آخر " فالتكامل لأي عمل فني يكمن في إنجازه لغرضه المطلوب منه "(Shouneh, Ehab Mohamed,1991,p2.) ويتناول الأجزاء داخل إلاطار التصميمي ويجمعها ويعطيها أهميتها، وتحددها الوسائل المستخدمة بما يتلاءم مع الشكل التصميمي، لتكون حتماً متطابقة مع الاستخدام للطراز الذي يمنح التصميم التمايز عن التصاميم الأخرى.

فإذا كان كل ما يعني هو البحث عن مضـمون العمل التصـميمي، فان الإشـكالية سـتقع في نظر المصـمم الداخلي في التكامل الشـكلي الجمالي والوظيفي، إذ أن عدم الاهتمام بالمحتوى الشـكلي لا يمكن تقييم العمل التصـميمي سـواء من خلال ترابطية العلاقة بين تصـاميم الطراز والعمارة الداخلية أو بين تصميم أجزاء الحيز ذاته، ويأتي أيضا بسبب الكيفية التي أدت إلى تصميم الحيز بين الجانب الشكلي البنائي إلى جانب ما يمثله المضـمون كعلامة التي تتفرع منها الحقيقة التعبيرية " مما تُكون علامات تتضـمن الطراز وتتعلق به وتكون جزءا من اكتماله "(سـوي، بارت رولان، د.ت، ص31) أي هناك تكامل تام بين الشـكل والوظيفة. وهذا التكامل" يتأثر بالانجذاب البصـري الذي يتضـمن خضـوع التصـميم لمجموعة من الأفكار والمخططات والتنظيمات"(Abdul Hamid, Shaker,1987,p159)،التي تشـكل محصـلة للتكامل بين الوعي العقلاني والانفعال الوجداني، فالعلاقة هنا لا تعد علاقة معينة تصميمية أو جمالية. بل تعتمد على طبيعة التفاعل بين مقومات تصـميم العمارة الداخلية وبين المصـمم والمتلقي. وهذا يشـير إلى أن العمارة الداخلية وما تحمله من مضـمون الطراز مصـممة بعلم قائم بذاته له غاياته في التكوين والتجسـيد للانفعالات والأحاسـيس يبرز من قيمتها الجمالية والوظيفية إلى جانب وظيفته في الاسـتخدام ومن خلال ذلك تتسـع قاعدة الاتجاهات التصـميمية إلى ما لانهاية والتي تؤدي إلى التفرد في الأداء الوظيفي الاسـتخدامي والتقني

الذي يتطلب ضرورة الوصول الى التكامل من خلال اشتراطات وإستراتيجيات تصميمية تتعدد في تفسيراتها ومستوياتها في المنجز التصميمي للعمارة الداخلية ويأتي ذلك من خلال ما يأتي :

1. التكامل الجمالي

إن من شأن أي تصميم تجري عملياته بفعل نزوعه الخاص نحو الإتمام والاكتمال غايته استثارة الإحساس بالجمالية " اذ ان كل غاية جمالية تحمل معها غرضاً واهتماماً معيناً يكون بمنزلة القاعدة المحددة لاستثارة خاصة حول الموضوع الذي يتعلق بالمتعة الجمالية " (World of Knowledge,2001,p97).

ويمثل الادراك الجمالي أحد الاعتبارات المهمة في المنجز التصميمي فالكيفية التي يبدو عليها تصميم الحيز الداخلي تقع كفعل مؤثر لخبرات المصمم على نحو مباشر مما يُظهر تأكيده على خصائص طراز تصميم العمارة الداخلية بشكل خاص والمتحقق لادراك الجمالية بشكل عام، والطراز في حد ذاته يدرك على انه يتسم بالكلية والوضوح والتماسك والتحديد والدقة والمعنى.

فالإدراك يتأثر بجملة من العوامل تسهم في تحديد عملياته، لها حضورها في العملية التصميمية " الأولى وموضـــوعية تتعلق بالمثيرات الموجودة في البيئة الخارجية _ تصـــميمية واجتماعية وبيئية ، والأخرى ذاتية خاصـــة بالفرد نفســـه "(Amin, Maan Jassim Mohammed,2001,p30) وتتفاعل هذه العوامل مع بعضها لتشكل نظاماً وبنية متكاملة لها وظيفتها، تتخذ خطوات متتالية في التكوين التصميمي منها :.

1. الانطباع الكلي العام.
2. التمايز بين الأجزاء وظهور التفاصيل وتحديد العلاقة بينهما.
3. تنظيم الأجزاء في وحدة متآلفة، واضحة ومتكاملة. (Al-Meligi, Helmi, 1972,p139).

2. التكامل الوظيفي

أن أحد قوى البناء التصميمي تأتي من تحقيق العلاقات الوظيفية للعناصر فيما بينها للتكوين البنائي للشـــكل و الفعل الوظيفي الذي لا يتم إلا بالتفاعل مع ما يعبر عنه من دلالات وأدراك للمعاني، " يشـــترط الفعل الوظيفي في العمارة الداخلية كمنجز بضرورة ما يأتي :.

1- طبيعة الأشكال المستخدمة للطراز.

2- المعاني المرتبطة بها.

3- كيفية أدراك تلك المعاني بألدلالة (Awadi, Mona Ayed, 1996,p219) .

فالوظيفة تعتبر المحدد الرئيس لكل الأشـــكال التي تتكيف مع الحال التصـــميمي للعمارة الداخلية وتؤدي غرضها في التصميم . فالوظيفة بمعناها " الواجب الأساس للتصميم والذي يعد بمقتضاها أن تؤدي الأغراض التي تصـمم من أجلها وان يكون لها من ألاشـكال ما هو تبعاً لهذه الأغراض " وهذا يعني أن أسـلوب استخدام الأشكال يتطلب إدراكها تلقائياً من قبل كل عنصر من العناصر التصميمية التي لا تؤدي وظيفتها فحســـب بل تعبر عنها أيضـــا وبهذا المعنى " فهي مرتبطة دائماً بالإدراك والتصـــور الحســـي "(**Ibid,p3**, Shouneh).

ان البعد الوظيفي للتصميم في العمارة الداخلية له اشكال واستخدامات عديدة . بعضها ينفذ على جدران العمارة الداخلية بشكل مباشر، واخرى يتم تركيبها على الجدران بتقنيات اللصق وغيرها .وكذلك هناك منجزات تصميمية على جدران البنايات وسقوفها. مما يضيف على العمارة الداخلية ابعادا ودلالات تخدم التصميم في العمارة الداخلية للاماكن من حيث توسعة المكان او اخفاء عيوب معمارية . (Mamoun Suleiman,2011,p11)

وعندما يعرف المصـــمم كيفية تحقيق التناســـق والتلاؤم بين أفكاره من جهة وطبيعة خواص المادة المســتخدمة في الإنشـــاء المتحولة إلى تصـــميم ألعمارة الداخلية من جهة أخرى _ فهو يعني أســـاســـاً مرتبط وظيفياً "بانتقال المادة إلى صـــوره أو بالأحرى من المادة الجامدة إلى مادة مرنة متكيفة مع الرغبات الإنســـانية "(Ibrahim, Zakaria,Ibid,p71) يطوعها المصـــمم على أســـاس فكرة تصـــميمية للطراز يفرضـــها عليه الاختصاص المهني . إذ يستند تلاؤم تصميم الطراز بشكله الكامل وفي جميع أجزائه مع غرضه الأستخدامي وعلى المستوى التقني الاظهاري التصميمي للعمارة الداخلية كأحدى المحددات للإنجاز الوظيفي.

تكامل أسس التنظيم الشكلي في طرز التصاميم والصفات المظهرية

اولاً: الصفات المظهرية الشكلية في تصاميم الطرز الاسلامية: -

يأتي الشكل والهيئة كصفات مظهرية الأساس في التصميم ويعد الشكل الانطباع الأول المحدد للخصائص والذات المكونة للظاهر المرئي" لإمكانية التعبير عن نفسه بما يمتلك من صفة المتكون الإنشائي مبنية على تحديد الخطوط الخارجية بالاتجاهات المختلفة "(Abdul Amir, Assem,1996,p31) في تصميم العمارة الداخلية كما ويعد محدد للهيئة الكلية الخارجية للجسم في التصاميم.

إن كل شيء يعتمد بالطبع على الشكل الذي تنتظم فيه عناصر العمل التصميمي، باعتباره احد" العناصر المعقدة التكوين والشيء الذي يتضمن بعض التنظيم " (Scott, Robert Gillam, 1980,p24) فالتحديد يشترط علاقات إنشائية بين الوحدات المكونة للعمل التصميمي جزءاً بجزء . ففي العمارة الداخلية ترتبط كل الإشكال " ضمن الوحدة الأساسية مع بعضها في وحدة متكاملة سواء إن كانت مفرغة او ممتلئة وحدات مستقلة أو مندمجة في شكل واحد " (Ani, sander, 1990,p42) وفي ذلك نجد تنظيماً للعناصر المركبة أو الأجزاء المركبة قد نفذت بداخلها لكي يصبغها بصبغتها.

ولا يخرج الشكل عن كونه عنصراً واحداً من مستحصل عناصر الصورة الجمالية المتكاملة فالشكل إلى حد ما وثيق الصلة بالصورة لمعناها الفني المتكامل والمكون الحقيقي لها وبذلك يتخذ جانبين في الإظهار التصميمي:

1. ما تمثله المفردة المرئية بوصفها عنصراً متجزئا.
2. ما يمثله العمل التصميمي بكامل كيانه وعناصره الموحدة " (Rubaie, Abbas Jassim,1990,p12).

ثانياً:- التنظيم الشكلي لأسس العمارة الداخلية:

إن ما يحكم فاعلية التصـميم على أسـاس العناصـر البنائية تتركز بأهم الأسـس والاعتبارات التي تعد قاعدة مهمة وركيزة أساسية تحدد صفات المتكون الشكلي الناتج وصولا إلى حالة التكامل بين تصاميم

الطرز الاســلامية. وتعمل الأســس كلاً في التصــميم الإنشــائي النهائي المنظم للعلاقات لأحداث التأثيرات لتحقيق النواحي الجمالية والوظيفية المتكاملة.

فقد ارتبط علاقات التكامل بين تصاميم الطراز و المنجز التصميمي من خلال:-

1- ماهية العلاقات بين تصاميم المنجز ا لتصميمي:-

تنظيم العلاقات الترابطية بين ما هو متحقق لاشتراطات فاعلية الشكل وصفاته المظهرية أو من مجرد تجاور أو تتابع بين العناصر ضمن مكونه التصميمي الى حقائق ذات دلالة شاملة لاستقلالية هيئة الطراز بشكله الخاص وبين مكونه الموضوعي للعمل الفني بشكل عام وكيفيات التنسيق في صميم الإدراك الحسي بصورة متكاملة " فالتنسيق ليس وجوداً مادياً محسوساً فحسب بل قانوناً بحكم علاقات الوحدات داخل التصميم "(Ibrahim Madkour , n.d) ، فالعلاقة بين ما هو مادي وتصميمي تقوم على تكوين علاقات و تناســبات لها وجودها في واقعها الإنشــائي، أي ان المتكون الشــكلي له صــلة بمحددات مادية للإخراج التصــميمي، وهذا ما يظهر من خلال معظم النواتج التصــميمية للطراز الذي يعني بالحال الترابطي لإظهار فاعليته، فالمصــمم بالنتيجة " يتجه بالتفكير الى دراســة تصــميم العلاقات بين الأشــياء وليس الى دراســة الأشياء ذاتها، على أساس ان حقيقة النواتج التصميمية إنما تتحدد في ضوء هذة العلاقات وعلى أساس منها " ضمن متكون عام شامل يحدد فيها نظم علاقات التشكيل (Shokry, Ayad.1988,p49).

فالملاحظ أن عملية التداخل التي يجري على أســاســها اختراق شــكلين أو ثلاثة أو أكثر كحصــيلة للامتزاج التام يمكن للمصــمم ان يحدد عليها الكثير في القدرة على التأليف والتجميع الشــكلي للعناصــر " فضــلا عن انها ليســت بمثابة علاقات مســتقلة عن المادة او الخامة "(Doi,John , 1983,p174) من خلال تعاشق الاشكال التصميمية الهندسية او النباتية المصممة على مستوى الإظهار التصميمي للطراز .

2- بناء التنظيمات الشكلية

ان التطرق إلى كيفية وأنواع التنظيمات البنائية الشــكلية للاشــكال الزخرفية الاســلامية، والتي يقصد بها " عملية تنظيمية للمكونات داخل نسق معين بعد تحديد ترابطها بحيث يبرز هذا التنظيم بشكله المنســق والمحدد في علاقاته الشــكلية "(Ani, Maha Abdul Hamid,1999,p113) متخذاً منحى تنظيمي للقوى والمكونات التي تؤدي عملها والتنســيق فيما بينها الى التوحد بحيث تتفق مع طبيعة الشــكل الإجمالي ومع البنية الكلية، وبذلك يعتمد البناء التنظيمي على " علاقات التوزيع وجمع العناصــر والتشــكيلات الزخرفية في بناء متداخل ومتماسك "(Awadi, Mona Ayed,Ibid,p21). ونجد ان البناء التنظيمي للزخارف الاســلامية له علاقات توزيع منتظمة وغير منتظمة تمثل صــفات للعلاقات المتبادلة في توزيع المكونات أو العناصر تتم على وفق ما يأتي :.

1- علاقات التوزيع المنتظمة : تتسم بإظهار التماثل والتشابه ضمن محور التكوين على اختلاف الطرق المتبعة في التنظيم التصميمي. وهي على أنواع :-

أ. التنظيم الخطي تبدو فيه التشكيلات " موزعة على هيئة خط مستمر أو متقطع باختلاف أنواعه، ترتبط هذة التشكيلات ببعضها بصورة مباشرة او مع أشكال أخرى بصورة غير مباشرة " (Awadi, Mona Ayed,Ibid,p153).

ب. التنظيم المركزي : تظهر التشكيلات مهيمنة " ومتمركزة حول ذاتها تساندها وتتآلف معها عدد من أشكال الثانوية المتمركزة حول التشكيلات الأساس السائدة "(Maliki, qabila Fares, 1996,p119) إذ تتميز بوجود الشكل السائد اكبر ومنتظماً نسبة الى الأشكال الثانوية التي قد تكون " متكافئة من حيث الشكل والأبعاد والوظيفة " ،(Ching. Francis، D.K,p239) يتسم هذا التنظيم بتماثل في سمات التوزيع للتشكيلات بأنواعه النصفي والربعي، مظهراً حال التضاد الأتجاهي كالتصاميم الزخرفية، ويتخذ هذا التنظيم في تصاميم الطراز من خلال تأكيد سيادة جزء ترتب على أساسه الأجزاء والاشكال الأخرى ما يشكل نقطة محورية في تصميم الحيز الداخلي.

ت. التنظيم العنقودي. التجميعي : يتم " تجميع الأشكال الزخرفية بشكل مترابط ومتناسق بسمة جزئية مشتركة تدرك على شكل مكوِّن في التصميم" (Maliki, qabila Fares, Ibid,p30) معتمداً بذلك مبدأ التقارب والتجاور في مجاله البصري ويتخذ تآلف الأشكال العضوية النباتية غير الهندسية على شاكلة هيئة عنقودية باختلاف أو تشابه الشكل والأبعاد والاتجاه " تتسم بالمرونة والنمو والتغيير دون أحداث التأثيرات على طابعه المميز "(Awadi, Mona Ayed,Ibid,p165) وتبدو في تصاميم العمارة الداخلية من خلال الثنيات والتشكيلات الدائرية المتجمعة على احد أجزاء التصميم للحيز مما يبدو مترابطاً ومتصفاً الاستمرارية كجزء ثابت وتزيني على حد سواء .

ث. التنظيم الشبكي : يتم " ترتيب الأشكال ضمن النظام من الخطوط المتقاطعة التي تعرف بمجموعة المحاور المتوازية بعضها مع البعض "(Picon .G,p24)، إذ تظهر التشكيلات ضمن نظام هيكلي حقيقي أو وهمي في التكوين تتسم بأنماط هندسية ناتجة من تقاطع الخطوط المتوازية في التصاميم بالإضافة الى إمكانية الاستخدام في تصاميم الجيز الداخلي كجزء تزييني من خلال الخطوط الرابطة الظاهرة وتقاطع الأشرطة قد تكون متباينة من حيث اللون أو المادة في إظهارها " فخاصية التقطيع للفضاءات داخل حدود شكلية تعزز من مركزية التنظيم وتعمل على تحقيق حركة مستمرة في المجال البصري" (Awadi, Mona Ayed,bid,p171).

ج. التنظيم الشعاعي: يعتمد على توزيع التشكيلات بصيغة الدوران حول نقطة مركزية " يتضمن تشكلياً مهيمناً ناتج منه خطوطاً وأشكالاً تمتد بطريقة شعاعية " (Ching. Francis,1967,p201)، مما تجمع بين نظامي المركزي والخطي ضمن شكله التصميمي . ولها حضور واضح في تصاميم الاحياز الداخلية على شاكلة البروزات والثنيات الثابتة أو المضغوطة المتجمعة في احد أجزاء الجدران مما تحقق خطوطاً ممتدة من نقطة مركزية .

العلاقات الرابطة في المنجز النهائي:

ان نقطة صياغة الوحدات الزخرفية ضمن متكون التصميم للعمارة الداخلية تعتمد على التنظيم الشكلي كصورة مرئية ذا معنى يقدمها المصمم عن وعي مقصود ويعمل على تجسيدها من خلال " التحليل المنطقي المادي وصولاً الى المعنى الذي يحقق وحدة الموضوع " (Zubaidi, Jawad,2000,p8) لاسيما أن تصميم الطراز كمنجز يخضع الى تنويعات شكلية وتقنية وأسلوبية وان النواتج ينبغي ان تحقق اتفاقا مع النظام الشكلي على أساس فهم العلاقة المنطقية بين عناصره تكون "بمثابة التخطيط أو الفكرة المعرفية عن الظواهر الموجودة في الخبرة المباشرة . للمصمم" (Saleh, Ahmed Zaki,1988,p415)، وباستطاعة إدراك وفهم المعنى التصميمي للطراز بدلالته وأشكاله المنظمة أن تثبت وجودها من خلال المعنى البنيوي التفصيلي للأشكال الزخرفية، وعلى سبيل المثال ما نلاحظه في الكثير من التصاميم التي تحمل في جوهرها رموزاً ودلالات تسهم في تفعيل القدرة الذهنية للمصمم وبشكل محدد في أغناء الجانبين الموضوعي والشكلي، تظهر فيه المكونات في إطار بصري متحركة بترتيب وتنسيق ضمن وداخل بنية العمارة الداخلية تأخذ اتجاها في سياق عملية الإدراك وفهم معناه الفني بشكل منظم يتولد من خلال العملية التصميمية نفسها وتضع دور المصمم في حدود وجوده الفعلي القائم على أساس التوازن الحاصل بين الانفعال الداخلي والتأثير الخارجي للحيز الموجودة كصورة حية " فأنظمة الرموز تعني نظاماً من العلاقات الموضوعية الحقيقية القابلة للرؤية والقياس.وعليه فالعلاقات البنائية الرابطة بين تصاميم الطرز وتصاميم العمارة الداخلية تتم على تفعيل ثلاثة محاور :

الأولى : المحور الموضوعي لأنظمة المعنى والدلالة .

الثانية : المحور الفني :الصفات المظهرية والعلاقات الناتجة .

الثالثة : المحور التأليفي التصميمي :إنشائي يربط المحوريين السابقين وفق نسق متجانس ومتكامل.(Bin Malik, Rashid,2001,p32).

وبناءً على ما تقدم فعند تصميم العمارة الداخلية الذي يخضع الى اتجاهات إنشائية بين الثوابت والمتغيرات المتبادلة باختلاف الطراز و المكان و البيئة او ضرورات الشكل الجديد ينبغي ان تضم دلالات تعبر عنها مفرداتها الشكلية لبنية تصميم العمارة الداخلية الى جانب الدلالة البنائية للتصميم، يمكن تفسيرها على أساس الطابع البيئي في صياغة الأشكال الخارجية بصيغ أكثر تعبيراً عن الواقع.

أساليب التقنية والتصاميم التطبيقية في المنجز التصميمي: -

ان ماهية التقنية في المنجز التصميمي للفضاء او العمارة الداخلية ترتبط بوظائف لمراحل متسلسلة ومتداخلة، إذ لا يمكن إظهار الناتج دون إدخاله مسبقاً بعمليات يدوية وآلية تتفاعل مع العناصر المادية لتشكيلها بتنظيم متقن مبنيا على " المعرفة والخبرة بكيفية انتقاء واستخدام طرق ووسائل الإخراج النهائي التي تتحدد بمراحل عمل مترابطة الخطوات طبقاً للمفاهيم الفكرية والعملية في إنشاء الهيئة الكلية للشكل والمضمون التي تتمثل في تخطيط وتنظيم الوحدة الفكرية وحسب الموضوع والغرض والوظيفة " (Wasti, Khalil Ibrahim, 1997,p45).

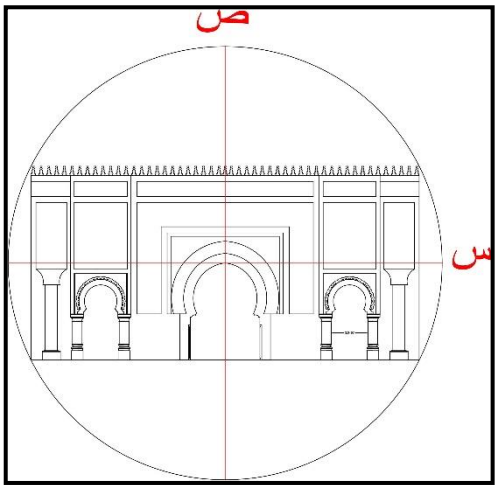
تلك العمليات تتجســد في الفضــاء التصــميمي للحيز ومن ثم الطراز لتكمل بعضــها البعض، تقتضيها الضرورة الوظيفية للأدائيين مما تحقق في النهاية تصميماً متكاملاً. وهذا يشير إلى أن التقنية تؤدي دوراً إســتراتجياً ضــمن مراحل إظهارها كعملية شــاملة ومســتمرة تأتي من خلال اختلاف التحول التقني في الإنجاز التصميمي إلى ما هو ثنائي الأبعاد لتصميم الحيز او العمارة الداخلية وما هو ثلاثي الأبعاد كتصاميم الفضــاء الواســعة ، وهذا لا يعني من جانب آخر إغفال المحتوى الفكري الذي توحيه التصــاميم الزخرفية الاســلامية بوصــفها هيئة تصــميمية فنية ترتبط بدلالات شــكلية مع تصــميم الفضــاء متضــمنة أغراضــاً وظائفية وجمالية وتعبيرية .

عينة تحليل تصميم المبنى

العينة الاولى

الأسلوب التصميمي: صمم المبنى كوحدة تصميمية على أساس النظام الشكلي للمستطيل لقدرة الشكل المستطيل على التوظيف والاختزال الشكلي، اذ ان أساس البناء والركائز دائمًا مربع أو مستطيل، فالأشكال الرباعية هي أساسات وركائز الحياة الواقعية. يكون التجانس طبعًا على أعظمه في المربَّع، وبشكل أقل في المستطيل وبشكل أقل في شبه المنحرف. تعبِّر الأشكال الرباعية عن الحدود والقيود، أساس الحياة الواقعية.

فالمربع والمستطيل وشبح المنحرف بهم اربعة اضلاع و أن الرقم 4 يرمز الى الحياة المادية بعناصرها الأربعة من ماء ونار وهواء وتراب فصولها الأربعة اتجاهاتها الأربعة رقم العائلة والسلطة المادية. إذ اتخذ المستطيل تقسيما فضائيا متناظرا على المحورين (س و ص) اذ ان أول عمل يقوم به المصمم يتمثل بتقسيم الفضاء على محاور رئيسية تتوزع بانتظام في وحدة تصميمية مترابطة ومتزنة التنظيم على وفق قياسات المبنى للطول والعرض (32م*16م)، بذلك تجري العمليات التصميمية التي تعطي ناتجا اسمه التناسب الشكلي (شكل 2).

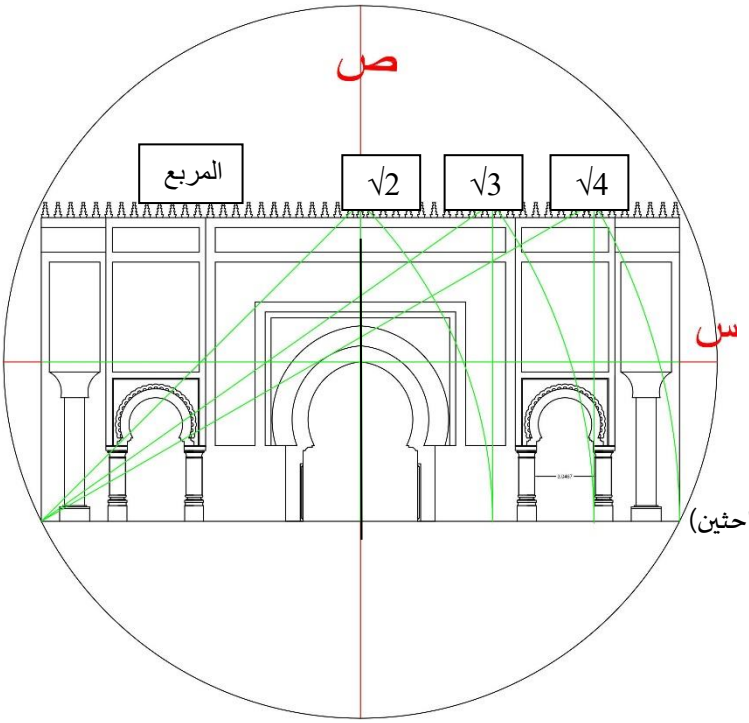


(شكل2)
التحليل الهندسي للمبنى(للباحثين)

مجلة الأكاديمي-العدد 94-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

العلاقات وأسس التنظيم الشكلي: ان الهدف من تقسيم واجهة باب المنصور لعلج على محاور كما يبين الشـكل اعلاه هو تنظيم توزيع العناصـر (المفردات والوحدات) المعمارية، ويتم التقسـيم باسـتخدام الخطوط الهندسـية، فالتكوين المراد انشـاءه يقسّـم لعدة أقسـام يحتل كل جزء مسـاحة معينة تربطه بما يليه أو بما يسبقه بعلاقة انشائية مترابطة.

ويوضـح التصـميم توظيف الخط في البناء التصـميمي للمبنى اختلفت فيه المعالجات التقنية في أظهار أنواع الخطوط المسـتقيمة ويلاحظ ان المحور العامودي (ص)، من خلاله تم تقسـيم الواجهة الى قسـمين متناظرين وقد حققا تناظراً ثنائيا نتج عنه توزيع الوحدات رغم التباين النسـبي في القياسـات، ومن خلال التحليل الهندسي الجيومتري يتبين ان المبنى قد تم بناءه استنادا على جذر $\sqrt{4}$ من المربع شكل(3).



(شكل3)
التحليل الهندسي للمبنى(للباحثين)

ان الناتج من تقاطع خطي المحورين (س،ص) اتسم بالاستمرارية كسلسلة من الخطوط المنفصلة او المتجاورة بشـكل مسـارات متكررة نظمت باندفاع القوى الاتجاهية التي تبدو متفاعلة ومتقابلة ومتناظرة ومتماثلة في الأبعاد وان الحيز المكاني على مسـاحة التصـميم جعلها متكاملة على أسـاس الفعل الانعكاسـي المشـترط للعمليـة التكراريـة الاظهـاريـة. وظهر من خلال التكوين العـام للوحـدة الواحـدة ترابط المفردات الزخرفية التجريدية والخطية والتي تبدو متكافئة مع الفضـاء لتعادل مراكز القوى وتسـاويها في التركيز

حققت التوازن من خلال التناسب للأجزاء وانسجامها بشكل متلاحم ومتماسك اتجاهيا صممت لها مكانا فضائيا متنوعا.

ان علاقة التباين والتضاد اللوني (شكل4) بين اللون الاخضر والبني المائل الى الحمرة حقق فضاءات مستمرة لتعادل وتساوي التضاد المتكافئ في القوى والانتقال المرئي في الزخرفة الاسلامية وبالعكس بفعل علاقات التجاور والتماس والتطابق فيما بينهما عملت على تعزيز أدراك الخطوط كمستوى واحد غير متجزأ في المظهر العام للمدخل والذي اضاف قيما جمالية فى التماثل التناظر بين اجزاء العقد من خلال تلاعب المصمم بشكل العقد ونوعه وحقيق النسبة والتناسب بصورة جيدة بين اتساع العقد وارتفاعه مع المساحة الكلية للمبنى التي اعطت للعقد قيمة جمالية من خلال تناوب الوان الحجارة المستخدمة فى بناءها وما بين الوانه ، اذ عمل العقد على اضفاء انطباع جمالى من خلال الحد من رتابة امتداد الجدران عن طريق استخدام العقدين على جانبي العقد الرئيسي للبوابة شكل(4).

(شكل4)
علاقة التباين والتضاد اللوني

الخامة والتقنية التنفيذية

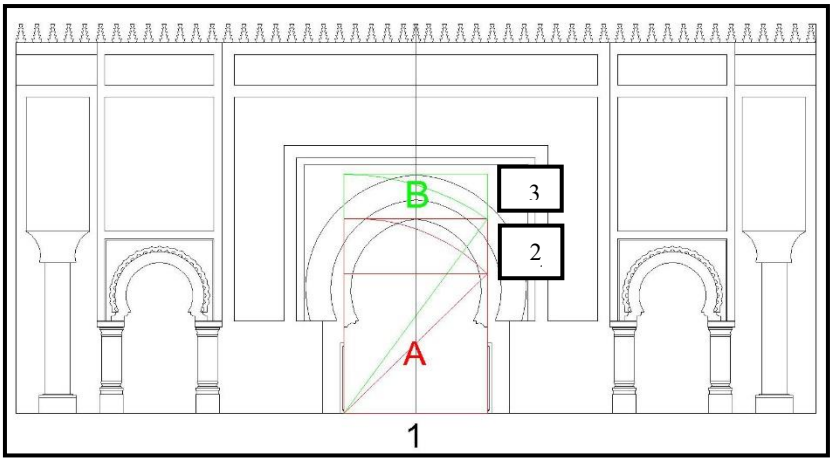
أظهرت الخامة الأساس المتجسدة لهذا المدخل من الآجر(الطابوق) الذي عالج الفضاءات وتكويناتها الزخرفية بالزليج الملون و بالحفر البارز والغائر عليه فضلا "عن أحداث مغايرة لونية للنصوص الزخرفية لبروزها على حساب أرضياتها التي حققت تنوعا" مظهريا" وإظهارا واضحا للتتابع الزخرفي من جراء هيمنة القيمة اللونية الواحدة للخامة على باقي الأجزاء ومما عزز من ذلك هو بروز الزخارف عن أرضياتها عبر أشغال زخرفي بتقنية الحفر البارز أظهرت تباينها العالي مع أرضية المساحة الشاغلة لها مما حققت إيحاءا" بالإغلاق الفضائي وتجسيدا لخامة الآجر (الطابوق).

بناء التنظيمات الشكلية: استخدم المصمم نموذج علاقات التنظيم المركزي لتوزيع العناصر المنتظمة في الوحدة الأساسية الواحدة من خلال تجميع الخطوط بشكل افقي وعمودي ومتمركز نحو نقطة واحدة كونت تنظيما شعاعيا على أساس التجميع والتشابه في العناصر الإنشائية. وبذلك فقد حقق النموذج التصميمي للمبنى طاقة حركية تظهر محددة الاتجاه الشكلي واللوني خضعت الى شرطية العمل الوظائفي لها خصوصيتها في الملائمة الجمالية والوظائفية وتبدو متكاملة كعلاقة متبادلة شكلا ونوعا لها شرطيتها المكانية والزمانية كطراز اسلامي.

العينة الثانية

تحليل الأسلوب التصميمي للفضاء العام للمدخل

اعتمدت واجهة المدخل الذي يتخذ شـكل العقد الحدوي (1) ذو الشـكل الهندسـي المنتظم بالهيئة المستطيلة الى تقسيم مساحي تمثل بـ (مساحة أساسية كمدخل ومفردتين اخريين كاجزاء زخرفية مكملتين) أتاحت إحداث نظام ثلاثي الاجزاء متناظر عبر محوري التنظيم لفضـــاء الباب (العامودي والأفقي) بغية إظهار توزيع متكافئ لتكويناته الزخرفية على كلا جانبي المحورين شكل (5).



شكل(5)

واجهة المدخل ذات

شكل العقد الحدوي(للباحثين)

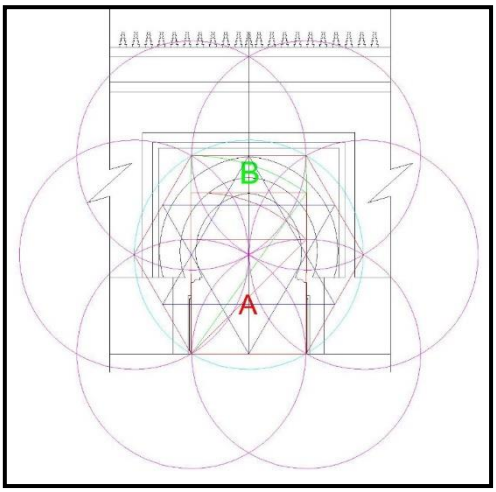
ان التكوين الظاهري للمدخل يلاحظ ان المصمم استخدم نسبة √3المشتقة من المثلث، اذ ان هذه النسبة √3 تظهر في التحليل براعة اضفاء الثبات والاستقرار على الشكل العام للمدخل. اذ ان التحليل اعتمد الطاقات التعبيرية للتنظيمات الشكلية في توزيع المفردات الزخرفية والتقسيم المساحي للأجزاء التفصيلية وتوظيف المكملات للعناصر الشكلية ضمن التصميم البنائي الذي اندمج كجزء واحد مع تصميم المدخل.

العلاقات وأسـس التنظيم ألشـكلي ان اسـتخدام المصـمم نسـبة √3 المشـتقة من المثلث تؤسـس لنظام شكلي سداسي وبمضاعفة المثلث ينتج الشكل ألسداسي وان الشكل السداسي الذي يظهره التحليل الهندسي (الجيومتري) يرمز الى الجسم (الانسان) والذي يتكون من مثلثين متعاكسين وبالتالي ترتبط رمزية شكل المثلث الى النفس (soul) وهو ايضا صورة للتوازن.

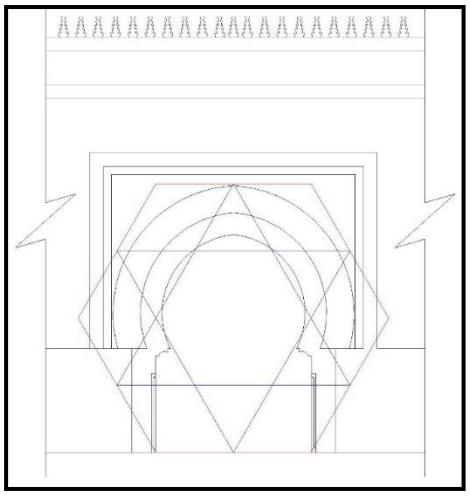
اما لما حول مدخل القاعة تظهر لنا القياسات المعتمدة، ان المصمم حقق في المساحتين الشاغلتين للفضاء التطابق الشكلي في الهيئة المظهرية، نظاما موحدا ارتكزت التكوينات الزخرفية الشاغلة للمساحة الأساسية على التناظر الثنائي للمحور العمودي المتمثلة به، أما المركز المتمثل بمنتصف الفضاء التصميمي

مجلة الأكاديمي-العدد 94-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

فقد اظهر اسـتثناءا" في نظامه الزخرفي بفعل التناظر الكلي مما حقق تكافؤا مع النظام العام لمجمل فضـاء البوابة.شكل(6 و7).



شكل(6)



شكل(7)

التحليل الهندسي لواجهة المدخل ذات شكل العقد الحدوي (للباحثين)

النتائج والتوصيات

النتائج

تنطلق هذه الدراسة على وفق المنهج الوصفي التحليلي في فهم وتحليل وتوجيه فن الزخرفة الاسلامية وهي بذلك تؤكد غزارة وخصب الانتاج في هذا المضمار تقدمها الزخرفة بشكل عام وفي باب منصور لعلج بشكل خاص.

ومن أبرز النتائج التي تحققت في هذه الدراسة:

1- ان تجسيد هوية البنية التكوينية للمدخل على وفق الهيئة المستطيلة والاتساع العمودي الواضح، وبأبعاد ثابتة تبعاً لنوع ألخامة أسس إمكانيات هائلة من التقسيمات الفضائية التي تتابع فيها فعاليات متنوعة من أساليب تنظيم اتجاه التكوينات الزخرفية.

2- أتاح الفضاء العام للباب والايوان قابليات واسعة للتقسيم المساحي كيفت للتعبير عن الانتماء والهوية من خلال تخصيص مساحات فضائية تشغل بالزخارف الهندسية والنباتية والخطية للبوابة ذاتها من قريب او بعيد فضلا عن تأسيس إمكانيات هائلة في عمليات التتابع لفعاليات التنوع في أساليب تصميم التكوينات الزخرفية والتي قدمت مستوى من التمايز بين تكوينات الايوان والمدخل الواحد من خلال التنوع في نظامها الزخرفي الذي حقق تداخلا مع الفضاء الأساس أثمر عن توازنه الشكلي مع الباب.

3- تم الفصل بين تعددية التكوينات الزخرفية ألمختلفة من خلال المغايرة في كبر الأشغال المساحي أو الاختلاف في تقنية التنفيذ بغية إحداث الوضوح والفصل لكل نوع دون أن يقوض من الوحدة الكلية للتكوينات.

4- اقتنصت التكوينات الشاغلة لمحور اتجاهي واحد(عمودي) فرصة إعطاء إيحاء بالامتداد والتوسع إلى الأعلى والأسفل في حين أثمرت عن التكوينات ذات التنظيم الأفقي إلى إعطاء صفة الاتزان المظهري لشكل الايوان او الباب فضلا عن التنوع بالحركة الاتجاهية.

التوصيات

في ضوء ما توصلت إليه الدراسة من نتائج وتوصيات يمكن الاستفادة منها في:

1. رفد المقررات الدراسية للأقسام المعنية بحقل العمارة والتصميم الداخلي والخط العربي والزخرفة ضمن الجامعات والكليات ذات الصلة الوثيقة بالتكوينات المستخدمة في الزخرفة.
2. تعكس بنية التكوينات الزخرفية خصوصية مميزة من خلال تملكها سمة الإثارة والهيبة والقدسية لذا يتم مراعاة إثرائها بالآليات التي تحقق فعل الانتماء والهوية إلى المكان التي تسعى بدورها إلى إبراز الجانب الجمالي والوظيفي لها.
3. عكست التكوينات الزخرفية الموظفة ضمن الاواوين والمدخل تنوعا شكليا من حيث الهيئة الخارجية والحشو الداخلي مما تدعو إلى تركيز الجهد بإمكانية الاستفادة منها في التصميم لعمارة داخلية حديثة تدخل الزخارف في بنائها.

References :

1- Abdul Amir, Assem. (1996),Aesthetics of Shape in Modern Iraqi Painting, PhD thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts, Department of Plastic Arts, Baghdad.
2- Abdul Hamid, Shaker. (1987)The Creative Process in Photography, Knowledge World Series, Issue No. 109, Politics Press, Kuwait,
3- Al-Bayati, Namir Qasim Khalaf, (2006), A.B. Interior Design, University of Baghdad, House of Books and Documents in Baghdad, p 1 p 285.
4- Al-Meligi, Helmi, (1972), Contemporary Psychology, Dar Al-Nahda Al-Arabiya for Printing and Publishing, 2nd floor, Beirut,
5- Amin, Maan Jassim Mohammed, (2001), Aesthetic judgment between perception and artistic taste, Master Thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts, Department of Fine Arts, Baghdad,
6- Ani, Maha Abdul Hamid. (1999),Effect of some variables in cognition, PhD thesis, University of Baghdad, College of Arts, Baghdad,
7- Ani, sander.(1990), Entrance in Fabric Design and Printing, Ministry of Higher Education and Scientific Research, Dar Al-Hikma for Printing and Publishing, Mosul,
8- Awadi, Mona Ayed.(1996) Developing Trends for Iraqi Cotton Fabrics, PhD thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts, Design Department, Baghdad,
9- Bin Malik, Rashid (2008), Contemporary Semiotics Research (Semiotics and Literary Text), Enaya University, Baji Mokhtar,
10- Doi, John. Art Experience,. (1963), see: Zakaria Ibrahim, Arab Renaissance House, Cairo, Egypt.
11- Ibrahim Madkour. Philosophical Dictionary, Book World, Beirut, n.d.
12- Ibrahim, Zakaria, Philosophy, Art in Contemporary Thought, Egypt Library, Cairo, Egypt.
13- Maliki, qabila Fares. (1996)Proportionality and proportional systems in Arab-Islamic architecture. PhD thesis, University of Baghdad, College of Engineering, Architecture, Baghdad,
14- Mamoun Suleiman, (2011)Semiotics Analysis of Selected Models of Contemporary Sculpture, Academic Journal, No. 60, Refereed Quarterly Journal, College of Fine Arts, University of Baghdad.

15- Rubaie, Abbas Jassim. (1983), Formation, Motion and Resulting Relationships in 2D Design Processes, PhD Thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts, Design Department, Baghdad.

16- Saleh, Ahmed Zaki. (1988), Educational Psychology, the Arab Renaissance for Printing, Cairo, i 13.

17- Scott, Robert Gillam,(1986), Foundations of Design Tr: Mohamed Mahmoud Youssef, Nahdet Misr for Printing and Publishing, Cairo.

18- Shokry, Ayad.(1988), Language and creativity. Principles of Arabic Style, Cairo.

19- Shouneh, Ehab Mohamed , (1991) Modern Movement in Architecture-Analytical Study of the Function in Modern Movements, Master Thesis, University of Baghdad, College of Engineering, Department of Architecture, Baghdad.

20- Smith, Edward Lusley. (1995), Art movements after World War II, see: Fakhri Khalil, House of Public Cultural Affairs, Baghdad.

21- Wasti, Khalil Ibrahim. (1997), Development of designs and printing of locally produced Iraqi banknotes, PhD thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts, Design Department, Baghdad.

22- World of Knowledge, (2001)Aesthetic preference (a study in the psychology of artistic taste), Series, No. 267, Al Watan Press, Kuwait.

23- Zubaidi, Jawad. B.T., Art and Engineering of the Age, Small Encyclopedia, House of Public Cultural Affairs, Baghdad.

المراجع الاجنبية

1- Ching، Francis، D.K. **Architecture Form: Space and Order**، .1979. New York، Van No strand Reinhold Company.

2- Picon، G. **The Grand Palais**. 1967. In: S. Lazar (Ed). Homage to Pablo Picasso – London: Ebling.

مصادر من الانترنت

(www.almaany.com) -1

(www.taqaufa.blogspot.com) -2

مجلة الأكاديمي-العدد 94-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts94/115-134

Artistic Integration of Aesthetic Manifestations in the Andalusian Islamic Style into the Interior Architecture (Mansour Laalaj's Door / Meknes a Case Study)

Shehriar Abdul Qadir Mahmoud [1]
Saad Gerges [2]

Al-academy Journal …….…… Issue 94 - year 2019
Date of receipt: 20/7/2019…....Date of acceptance: 18/8/2019…....Date of publication: 15/12/2019

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract

The Islamic architectural heritage constitutes a civilized fortune that has to be preserved and protected and work should be done to maintain its development to be more convenient for the circumstances of the age and the civilization transformations. Due to the fact that architecture represents the civilization pot and cultural identity, its originality has to be preserved and work has to be done to prevent the strange architectural invasion that changes its character and make it lose the identity and the character and detached from its roots and environment.

Decoration, in the interior design, as a concept is connected to ornamentation process of interior spaces, which is a process of adding certain items to the original composition, yet these items need not be added because they could be structural, and Mansour Lalaaj's door, which represents a case study, is a heritage edifice that expresses Islam's spirit and its intellectual movement, let alone what this door has of aesthetic and cognitive manifestation in the world. This productive pairing aimed at by the researcher provides benefits and development for applied thinking in its manifestations in the design thinking on the level of the performative aesthetic specialization.

The importance of this study is clear through the research centers and their productions in demonstrating the identity of the configurational structure that established huge possibilities of space divisions where various activities and styles of organizing the direction of decorative configurations are followed, and achieved the prosperity of the appearance for the general structure of Mansour Lalaaj's gate due to the changing diversity of the elements involved in its formal organization according to the multiplicity of its decorative works at the same time.

[1] **Middle East University / College of Architecture and Design, smahmood@meu.edu.jo**
[2] **Middle East University / College of Architecture and Design, sjares@meu.edu.jo**