تنوع التصاميم المعمارية لبيوت الطيور في العهد العثماني

م.م. حسين علي محمد الخفاجي
كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
تدريسي في / وزارة التربية

Diversity of architectural designs for bird houses in the Ottoman era

Hussain Ali Muhammad Al-Khafaji
College of Fine Arts / University of Babylon
Teaching in / the Ministry of Education
Email: ha8699183@gmali.com

Abstract

Diversity is one of the important elements involved in the formation of plastic arts in general and the art of pottery and ceramics in particular. Through this element, the Muslim artist was able to download his architectural designs executed on the facades of religious and worldly buildings with high expressive values, in addition to creating architectural designs with multiple diversity in terms of aesthetics of the idea. And the content, which led to achieving a visual tension for the recipient through the diversity of architectural designs for bird houses that characterized the Ottoman Islamic era, as they reflect skill, creativity and beauty. From the aesthetic dimensions related to the element of diversity.

This research has studied (the diversity of architectural designs for bird houses in the Ottoman era), which is located in four chapters.

As for the second chapter, it was represented by the theoretical framework, including three sections, and the theoretical framework concluded with a set of indicators.

As for the third chapter, it dealt with the research procedures, which included defining the research community and selecting the research sample amounting to (5) as a model, then the research tool. As for the method used to analyze and describe that sample, the descriptive analytical approach was adopted.

As for the fourth chapter, it deals with the research results and conclusions, the most important of which are:

1- Bird houses are distinguished by the diversity of their designs of aesthetic and high value in suitable places where no human hands can tread, and where birds can feel safe as well, and this is what was evident in all models of the research sample.

As for the most important conclusions:

2-The Muslim Ottoman artist was interested in transferring the vocabulary of his cultural surroundings to the walls of the architectural structures, based on the clear influence of life situations, and he expressed these vocabulary aesthetically and in proportion to the choices of the subject and the idea.

key words: Diversity, designs, Architectural, houses, the birds, Ottoman era

ملخص البحث

يعتبر التنوع من العناصر المهمة الداخلة في تكوين الفنون التشكيلية بشكل عام وفن الفخار الخزف بشكل خاص, فمن خلال هذا العنصر استطاع الفنان المسلم من تحميل تصاميمه المعمارية المنفذة على واجهات المباني الدينية والدنيوية بقيم تعبيرية عالية اضافة الى خلق تصاميم معمارية ذات تنوعات متعددة من حيث جمالية الفكرة والمضمون مما ادى ذلك الى تحقيق شد بصري لدى المتلقي عن طريق تنوع التصاميم المعمارية وبيوت الطيور هي احدى تلك التصاميم المعمارية التي تميز بها العهد الاسلامي العثماني, إذ تعكس المهارة والابداع والجمال, وتعد الاصول الفلسفية لمفاهيم الجمال في الحضارة الاسلامية نابعة من الجوهر الفكري الاساسي للاسلام, ولأهمية هذا الموضوع وما يشكل من أبعاد جمالية تختص بعنصر التنوع.

قام هذا البحث بدراسة (تنوع التصاميم المعمارية لبيوت الطيور في العهد العثماني)، والذي يقع في اربعة فصول،تضمن الفصل الأول عرضاً لمشكلة البحث والاهمية والهدف وحدود البحث وتعريف المصطلحات.

اما الفصل الثاني فقد جاء ممثلاً بالإطار النظري،متضمناً ثلاثة مباحث, واختتم الإطار النظري بمجموعة من المؤشرات.

بينما جاء الفصل الثالث، ليتناول إجراءات البحث والذي تضمن تحديد مجتمع البحث واختيار عينة البحث البالغة (٥)إنموذجاً،ثم أداة البحث,أما المنهج المتبع لتحليل ووصف تلك العينة فتم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي.

واخيراً الفصل الرابع, الذي تناول نتائج البحث واستنتاجاته, ومن اهمها:

١-تتميز بيوت الطيور بتنوع تصميماتها ذات القيمة الجمالية والعالية في اماكن مناسبة لا تطأ لها يد الإنسان, وحيث يمكن للطيور ان تشعر بالأمان ايضاً وهذا ما اتضح في جميع نماذج عينة البحث.

اما اهم الاستنتاجات:

١-اهتم الفنان العثماني المسلم بنقل مفردات محيطه الثقافي الى جدران المنشآت المعمارية, انطلاقاً من حالة التأثر الواضح بالمواقف الحياتية, وقد عبر عن تلك المفردات جمالياً وبما يتناسب مع اختيارات الموضوع والفكرة.

الكلمات المفتاحية : تنوع , التصاميم , المعمارية , البيوت , الطيور , العهد العثماني

الفصل الأول: الاطار العام للبحث

مشكلة البحث:

لقد كان للطيور اهمية كبيرة لدى الكثير من البشر, منذ بداية الخلق وحتى يومنا هذا اذ عدها الانسان قادرة على ان تصل إلى ما لا يستطيع الوصول اليه, وقد افتتن بها الكثير من اهل الحضارات القديمة فأتخذها آلهة تعبد وأنزلها منازل القداسة, كانت الطيور بصفة عامة بأشكالها البديعة وانواعها والوانها الزاهية مصدر الهام لكثير من الفنانين فلقد كانت الطيور بحق من الروافد الفنية الطبيعية التي اثرت الفنون الإسلامية.

كما تعامل المسلمون بصفة عامة مع الطيور بما فرضته عليهم اسس واحكام الشريعة الإسلامية, فأعتنوا, بها واهتموا برعايتها وتربيتها, وكذلك افردوا لها الأماكن المخصصة وشيدوا لها الكثير من البيوت, فقد انتشرت هذه البيوت على العديد من المباني ومنها العثمانية بشكل خاص انتشاراً واسعاً بمختلف المدن العثمانية وكانت متنوعة في تصميماتها واحجامها وطرزها الفنية والمواضع التي شغلتها على المساجد والمدارس واماكن الحكم والأسواق وغيرها من المنشآت المعمارية, ومن هنا تنبثق مشكلة البحث بالسؤالين الآتيين:

١- هل هنالك تنوعات في تصاميم بيوت الطيور في العهد العثماني؟

٢- وماهي القيمة الجمالية المتحققة من خلالها؟

اهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن اهمية البحث فيما يأتي:

١- يمثل محاولة في وضع توصيفات مفاهيمية واجرائية لبيوت الطيور في العمارة الإسلامية العثمانية.

٢- يشكل مادة تخصصية تفيد الباحثين المهتمين بهذا المجال وفي اغناء المكتبة بمادة يمكن الرجوع اليها كمادة غنية في البحث بمجال محدد يتضمن عمارة بيوت الطيور.

٣- انه يمثل جهداً علمياً على درجة من الأهمية للدارسين والمتخصصين في ميدان الدراسات الفنية بصفة عامة, والعمارة الإسلامية بصفة خاصة.

٤- السعي الى تفعيل الطروحات الفكرية والفلسفية والجمالية في ميدان التطبيق الفني لهذه البيوت الخاصة بالطيور في العهد العثماني.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي:

تعرف تنوع التصاميم المعمارية لبيوت الطيور وجماليات تشكيلها في العمارة العثمانية.

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: تحدد البحث الحالي بدراسة تصاميم بيوت الطيور المنفذة على العمارة العثمانية.

الحـــدود الزمـانيـة: العهد العثماني والمنتمـــي للمدة الزمنيـــة (٨٦٢هـ -١٨٠٥م).

الحـــدود المكـانيـة: الاعمال الفخارية التي ظهرت في (تركيا)، والتي تعود الى العهد العثماني.

تحديد المصطلحات:

التنوع:(Diversity)

أ- **لغةً:**التنوع: نوع: تنويعاً الشيء، جعله انواعاً, تنوَّعَ الشيء: صار انواعاً, النوع جمع انواع: كل صنف من كل شيء (المنجد:١٩٨٤,ص٨٤٧).

ب- **اصطلاحاً:** هو أستعمال عناصر متعددة ضمن اطار الهيئة الواحدة, بغية التخلص من الرتابة التي يخلقها التماثل الذي يكون بتكرار الوحدات بشكل آلي، وقد يكون اختلافاً في الشكل اواللون او الملمس او الاتجاه، وقد يكون هذا الاختلاف على هيئة تدرج في اللون او الأتجاه او الحجم او على هيئة اختلاف بين لون وآخر يجاوره (طاهر:٢٠٠٤,ص٦١).

التصميم:(design)

أ- **لغةً:** وضع تصميماً لموضوعه , تخطيطاً لعناصره ولأجزائه (الرازي:١٩٨٣,ص٩٥).

ب- **اصطلاحاً:** عرفه سكوت(ان عملية التصميم تعني العمل الخلاق الذي يحقق غرضه وينتهي الى اضافة شيء جديد , وعملية الإبتكار هي التي تظيف هذه الزيادة) (سكوت:١٩٦٨,ص٩٥).

التعريف الأجرائي لتنوع التصاميم:

هو عملية تداخل وتمازج عناصر متعددة لإنشاء عمل يحقق غايته والوصول الى تصاميم خلاقة ضمن اطار الهيئة الواحدة.

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الأول: البعد العقائدي في فن العمارة العثمانية

تبرز اهمية العقائد في ارساء بناء حضاري متكامل من خلال قدرتها على توظيف الميل الفطري للانسان لتوجيه جميع مصادره نحو هدف معين, تستطيع ان تستوعب فيه سلوك الفرد وعلاقاته بالآخرين وبالبيئة التي تحيط به, وكانت العمارة من الامور التي تأثرت في العقائد والفلسفات لانها مرآة عاكسة لثقافة المجتمع وحضارته, لما لها من دور بارز في اكساب حضارة مجتمع ما صفة سلوكية تعبر عن زمانه ومكانه.

فالعمارة العثمانية شهدت على عبقرية مبدعيها الذين استطاعوا التوفيق في اعمالهم بين الدراسة الانشائية والدراسة المعمارية بأنسجام عضوي متكامل, اذ وصلت قمة الابداع والتصميم على يد المعاري سنان الذي رافق ثلاثة من السلاطين العثمانيين, وانشأ في عهدهم عدداً كبيراً من المنشأت المعمارية تذهل عين الناظر, فقد تنوعت العمارة العثمانية لتشمل القصور، نوافير المياه، الجسور، اما اكثر ما تميزت به العمارة العثمانية هي مساجدها الرائعة التي تتسم بتصاميم معقدة التي تناسب اماكن العبادة كثيراً (زين العابدين:٢٠٠٦, ص٥٧).

ويعد مسجد حاجي اوزبك في مدينة ازنيك (١٣٣٣)م هو اول مثال على مسجد عثماني ذو قبة واحدة, واول مركز مهم لفن العمارة العثماني, وبعد ذلك تطور النمط المعماري المقبب من بورصة وادرنة, اذ كان المسجد المقدس في بورصة اول مسجد سلجوقي يحول الى مسجد مقبب, وكانت ادرنة آخر عاصمة عثمانية قبل اسطنبول، وفيها نشهد المراحل النهائية في التطور المعماري التي بلغت ذروتها في بناء مساجد اسطنبول العظيمة (التميمي:١٩٩٤, ص٣٤).

كما تعد بعض المباني التي شيدت في اسطنبول خلال الفترة الواقعة بين الاستيلاء على المدينة وبناء مسجد بايزيد الثاني في اسطنبول، اعمالًا متأخرة من الفترة المبكرة تمتزج فيها اعمال الفترة الكلاسيكية مع تأثيرات فترة بورصة. من بينها مسجد الفاتح ومسجد محمود باشا, وكشك البلاط وقصر طوب قابي (حقي: ١٩٨٩,ص٢٩).

ويعد مسجد الفاتح مثالاً عظيماً على فن العمارة الإسلامية التركية في اسطنبول ويمثل مرحلة مهمة من تطور فن العمارة التركية القديمة, وقد سمي على اسم السلطان محمد الفاتح السلطان العثماني الذي فتح القسطنطينية عام (١٤٥٣)م (ابو غنيمة:١٩٨٣, ص٦٦).

وشهدت العمارة العثمانية في القرن القرن الخامس عشر واوائل القرن السادس عشر, والتي تسمى الفترة الكلاسيكية للعمارة العثمانية, تطوراً للنهج السابق بشكل كبير، توحيدًا جديدًا ومواءمةً بين الأجزاء والعناصر والتأثيرات المعمارية المختلفة التي استوعبتها العمارة العثمانية سابقًا, ولكنها لم تتوافق بعد مع ما يعرف بالكل الجامع كما من قبل، فكانت العمارة الكلاسيكية العثمانية التي استمدت بشكل كبير من التقليد البيزنطي ولاسيما من آيا صوفيا، مزيجاً توفيقياً من العديد من التأثيرات والتكيفات للاحتياجات العثمانية (التميمي:١٩٩٤, ص٣٦), فأستخدمت المساجد الكلاسيكية التي صممها سنان واولئك الذين جاءوا من بعده في ما قد يكون الأكثر رمزية بالنسبة للمباني، هيكلًا قائماً على القبة على غرار هيكل آيا صوفيا، الا ان النسب تغيرت، وفتح الجزء الداخلي من الهيكل وتحرر من الأعمدة والعناصر الهيكلية الأخرى التي حطمت داخل آيا صوفيا وغيرها من الكنائس البيزنطية الأخرى, مما اضاف المزيد من الضوء مع التركيز بشكل اكبر على استخدام الإضاءة والظل. كما وقد دمج العثمانيون المساجد في المجتمع واضافوا اليها مطابخ الحساء والمدارس اللاهوتية والحمامات التركية والمقابر والمستشفيات والحدائق(ابو غنيمة:١٩٨٣, ص٦٨).

ومن اهم العمائر العثمانية التي قام بتصميمها المعماري سنان هي جامع شهرزاده (١٥٨٤)م وجامع السليمانية (١٥٥٧)م في مدينة استنبول وجامع السليمية (١٥٧٤)م في مدينة ادرنة (زين العابدين:٢٠٠٦, ص٥٩), وعند بناء جامع شهرزاده نرى فيه المحاولة الاولى للمعماري سنان في معالجة مشكلة نصف القبة التي وجدها في قباب آيا صوفيا وبايزيد, عندما ابتكر النموذج المثالي للمبنى ذي القبة المركزية وانصاف القباب الاربعة الدائرية حولها. وبعد ان اعتمد على اسلوب جديد بالكامل جعله يقيم منشآت معمارية ضخمة ورائعة بأسلوب خاص به هو(كانبي:٢٠١٢, ص٢٤٥).

اما جامع السليمانية فقدتم تصميمه تصميماً جديداً وجريئاً من حيث النسب والاسلوب, وبمفهوم واعٍ لنظريات البناء, وحقق بناء هذا الجامع نجاحاً جديداً في عمارة المساجد فيمتلك جامع السليمانية علي قبة هي اكثر القباب ارتفاعاً بعد ايا صوفيا حيث ترتكز القبة على اربعة دعامات ضخمة وتحيط بالقبة الكبيرة من جهة اليمين واليسار خمسة قباب وتتوسط الخمسة قبة كبيرة الحجم, وبهذا يكون قد تم نوع من التكامل بين منطقة وسط المسجد وبين منطقة البلاطات الجانبية, كما انه يحتوي على اربعة من المأذن ذات الشرفتين, اضافة الى الابداعات والزخارف الخزفية التي تكسو حائط القبلة, والابداعات الخارجية التي تتمثل في واجهات الجامع من اقواس واعمده وزخارف الارابيسك والحنيات وغيرها. فقد حقق المعماري العثماني تصوره في احداث تنوع في اشكال الواجهات, ذلك من خلال احتياج الانسان الى الخصوصية والتفرد مما جعله يبدع اشكالاً مختلفة لمبانيه, ومما لاشك ان كل هذا التنوع اعطى احساساً بالجمال لتلك الواجهات, والجامع خاصةً (حقي: ١٩٨٩,ص٣٢).

وبالنسبة لجامع السليمية فقد تم بناؤه على اعلى ربوة مرتفعة في مدينة ادرنة, فقد تميز بقبته الضخمة التي فاقت قبة آيا صوفيا اذ تكز القبة على قاعدة مثمنة تحتوي على ثمان دعامات قوية كما يحتوي الجامع على اربعة مآذن ولكل مؤذنة ثلاث شرفات ذات سلالم مستقلة, كما وقد زينت القبة بالكتابات القرآنية, وتحيط بصحن الجامع عدد من البوائك المغطاة بالقباب اضافةً الى البلاطات الخزفية التي تغطي جدران القبلة ويحتوي ايذاً على نافورة لشرب الماء, وبهذا يعد جامع السليمية عملاً متكاملاً من جميع النواحي الانشائية والمعمارية والفنية(كانبي:٢٠١٢, ص٢٤٨).

ويجد الباحث من خلال ما تقدم ان القبة هي احد العناصر الاساسية والمميزة في فن العمارة العثمانية واستخدمها الفنان المسلم كرمز للسماء التي تقبو من فوقه والتي يعلوها العرش الالهي, كما ان المعطيات العقائدية كانت ذات اثر على صياغة التصميمات المعمارية وواجهاتها, فالهوية الثقافية للمجتمع واختلافها بأختلاف الزمان عملت على تعدد وتنوع اشكال المباني والواجهات وبدأت عملية البحث عن منطلق سليم جديد، يحقق له رغبته ولا يتصادم مع تعاليم دينه، ويكون شاهداً على اصالته وغير مسبوق من احد قبله، اي اسلوب فني جديد يحطم ما كان قائماً على اسس جاهلية ويعطي انطباعاً اسلامياً خالصاً (المطيعي:١٩٧١,ص١٢٧).

وبالفعل بدأت عملية التفكير والتطوير لما يراه، ثم يتبعها الإبداع الذي يصب فيه الفنان احاسيسه وذوقه، بدأ الفنان المسلم يتفقد ما حوله وينظر الى ما يراه محاولاً ان يجرد الأشكال الطبيعية من صفاتها الحقيقية مبتعداً عن اي شبهة في التحريم حتى ولو كان عمله مباحاً، محاولاً ان يصوغ اعماله في قوالب فنية بحتة رائعة يمنحها عناصر جمالية فريدة من نوعها، وبذلك يكون قد انتهج ارقى خطة مثالية في التعبير عن المشاعر(تيمور:٢٠٠٦,ص٦٧).

لقد نظر الفنان المسلم الى ما يراه في اعمال المهندسين والرياضيين وما يرسمونه من اشكال هندسية، فأخذ عنها وراكب بعضها فوق بعض فكونت لديه اشكالاً جميلة كالمسدسات والمثمنات والنجميات وغيرها، فوزعها توزيعاً

منطقياً دقيقاً متوازناً وجانس بينها، وجعل لنفسه نقاطاً ينطلق منها، فقرر بذلك قواعد واصولاً ثابتة اختص بها الفن الإسلامي العثماني (عكاشة:١٩٩٩,ص٨١).

كما قاموا بزخرفة وتجميل واجهات المنشآت المعمارية بالاعمدة والتيجان والعقود والاقواس بإختلاف انواعها حيث كانت الزخرفة المعمارية خاضعة بشكل عام للأشكال الهيكلية أو السمات المعمارية للمبنى. كما تم استخدام مجموعة متنوعة من الموضوعات والتقنيات التي اكتسبت من مصادر مختلفة, وخاصة زخرفة البلاط الملون الذي يكسوا واجهات العمائر, ومثال على ذلك مسجد رستم باشا في اسطنبول (اصلان: ٢٠٠٥,ص٤٤).

واضاف الفنان العثماني هياكل مصغرة على واجهات المنشآت المعمارية تشبه في تصميمها العام القصور والمساجد وكان الغرض منها تزيين واجهات العمائر ولايواء الطيور ايضاً بأختلاف انواعها, ونلاحظ ان العثمانيين اعطوا للطيور اهمية كبيرة, وقد ظهر هذا الاهتمام من خلال تضمين موضوع الطيور في الأعمال المعمارية والفنية. (ابو غنيمة:١٩٨٣, ص٧٣). ولقد اعجبوا بقدرتها على الطيران واعتبروها مقدسة لأنها تستطيع الاقتراب من الله. كما تم استخدام الطيور بطرق مختلفة بسبب اهمية الأسمدة للإنتاج الزراعي واستهلاك لحومها وبيضها كمغذيات فتم بناء اعشاش وبيوت مختلفة من اجل الوصول اليها والى اسمدتها بسهولة اكبر وجمعها بشكل منهجي, وان هذه الاعشاش والبيوت تم بنائها في عهود حضارات مختلفة وكان اكثر بروزها في الحضارة الاسلامية العثمانية فكانت ميزة اخرى تضاف الى العمارة العثمانية, وكان يتم فيها سرد عناصر الزخرفة المعمارية مثل الأفنية والشرفات وكذلك الأبواب والنوافذ وشبكات الرواق. كما كانت هذه البيوت احد انواع العمارة التي طورها الفنان العثماني بصفات فريدة (حقي: ١٩٨٩,ص٣٨), فقد كانت تصنع هذه البيوت من عدة مواد منها الخشب الرخام والطوب والجص والحجر الكوفي الا ان الذي نجى من هذه البيوت فقط المصنوعة من الرخام الحجر والطوب وذلك بسبب مقاومتها للعوامل الجوية ومن الأمثلة المتبقية من الرخام، ليومنا هذا والتي تزين مسجد ايوب سلطان في اسطنبول ومدرسة شاه سلطان, اما البيوت المصنوعة من الحجر الكوفي تلك التي تزين مسجد يني فاليد ومسجد السليمية في اسطنبول(كانبي:٢٠١٢, ص٢٥١).

ومن خلال ما تقدم يرى الباحث ان هذه النماذج المعمارية التي صممها المعماريون العثمانييون والتي زينت العديد من المباني والعمائر الدينية والدنيوية هي منتجات مادية للثقافة الروحية, وان الفنان المسلم عمل من خلال العقيدة وليس من خلال القيد العقائدي، ولوجود التوازن بين الروحانيات والماديات، وتعامل مع الكائنات وطبيعة الأشياء، ونفذ الى الأشياء الكامنة من الأشياء الكائنة, ليكون ذلك بمثابة توسيع رقعة الفن ليشمل كل ما هو جميل من خلال قاعدة فسيحة تشمل كل الوجود، لأن الفن هو التعبير الجميل عن حقائق الوجود ليتحدث عن الكون فيراه خلية حية متعاطفة ذات روح تسبح وتخشع وبهذا تتوسع دائرة الفن من خلال توسيع دائرة الشوق حتى تشمل الأشواق العليا, وهكذا تنسجم رسالة الفن مع رسالة الإسلام الخالدة في دعوتها للحق والخير والجمال والاستعلاء والاعتدال والنظام فيكون الفنان المسلم مبدعاً تقياً وخاشعاً نقياً (طه:١٩٧٤,ص٤٤).

وهكذا تكون العقيدة الإسلامية هي العامل الأول والأخير في قضية الفن الإسلامي، وما وصل اليه من ابداع، فقد دفعت الفنان العثماني المسلم الى استغلال جميع قدراته العامة، فشحذ خياله لتحرير ما يراه حتى لا يطابق الطبيعة او الواقع، فجاء فنه بطابع زخرفي بحت عده بعضهم من ارقى الفنون.

المبحث الثاني:

اولاً / مفهوم التنوع في تصاميم الاشكال البصرية:

ان العناصر التشكيلية للفنون البصرية تؤلف المفردات الأساسية التي يستخدمها الفنان ليشكل منها اياً من اعماله لكن الطريقة التي ينظم بها هذه العناصر هي التي تميز العمل الفني الواحد عن الآخر, ويجمع الفنان بين العناصر من الكتلة والحجم والخطوط والنسيج الملمسي لينتج صورة تشبيهية، وفي حالة اخرى قد يجمع ذات العناصر بطريقة مختلفة كلياً لإنتاج شيء آخر (نوبلر :١٩٨٧,ص٩٧).

فنقع في هذا السياق على تنوع كبير من المنتوجات الفنية سواءاً بالمعنى التشبيهي او الوظيفي او التعبيري او الجمالي الذي يهدف اليه الفنان في الكثير من الآثار الفنية وتكون الأوجه التعبيرية والوصفية للعناصر محدودة، في بعضها تستخدم عناصر معينة بإعتبارها اجزاء من عناصر سائدة تشكل وحدة جمالية، لكن من المهم ان تكون العناصر ذاتها موضع الاختبار بإستمرار (عكاشة:١٩٩٤,ص٥٦).

فمن بين الإحتمالات الكثيرة التي تحدد اطار الوحدة الجمالية، هي التنظيم الجمالي، فحين يتحقق ذلك نكون بازاء وحدة في العمل الفني، حيث تتحقق الوحدة الجمالية حين تتلائم اجزاء الشيء الفني في نظام يمكن تبنيه، فالنظام او التنظيم للعناصر قد يبدو بسيطاً او معقداً، وقد يؤسس على واحدة او اكثر من الخصائص المميزة لهذه العناصر (نوبلر :١٩٨٧,ص١٠٥).

فالوحدة على الرغم من انها تعد من اهم مقومات العمل التصميمي الناجح الا انها ليست العامل الوحيد الهام في العملية التصميمية اذ لابد من التنوع، فلا وجود ولا كيان للتصميم بغير وحدة مهما كانت اجزاؤه ممتعة كل على حدة، واذا فقد التصميم التنوع فان تماثل الوحدات البصرية وتكرارها بشكل آلي يثير الرتابة والملل لدى المتلقي الذي يسعى بطبيعته الى التنويع بما ينطوي معناه على الاكثار من اضافة العناصر المرئية واختلاف صفاتها بهدف التشويش او الاثارة او بعث الاشكال من جديد حتى تستوقف نظر المتلقي عندها وتثير اهتمامه على ان يقوم هذا التنويع على نوع من التنظيم للحفاظ على الوحدة (فكلما جاء التنوع بين عناصر العمل التصميمي بشرط توافر نظم واضحة لوحدتها كلما عبر هذا العمل عن الديناميكية والفاعلية) (شوقي:٢٠٠٠,ص١٧٥).

يرى الباحث ان التنوع يعد اساساً مميزاً في احداث قوى مؤثرة حيوية في التصميم لما يحويه من حركة داخلية في بنائية العناصر كما ان التنوع يسمح للعمل بالتحرك داخل الوسط المادي وصولاً الى تحقيق الغاية البصرية في تحريك الساكن الى الديمومة والاستمرارية واثارة احساس المتلقي واهتمامه بالرسالة التي يحملها التصميم (عكاشة:١٩٩٤,ص٩٤).

وهذا يعني ان التصميم يشكل منظومة متكاملة من التنويع والتآلف الهادف لتحقيق الوظيفية الجمالية ويشترك مع كل ذلك مجموعة العناصر المرتبطة في التصميم وفقاً لعمليات تشكيل الافكار والتعبير عنها عبر النتاج التصميمي مرتبطة مع الفضاء لتحقيق البعد الجمالي, حيث أن تفاعل تلك العلاقات تجعل من التصميم مادة بصرية خصبة ذات امكانات واسعة تستجيب لمهمات البناء الجمالي وذلك لتنظيمها الملائم الذي يعمل على توزيعها حسب الاهمية المتدرجة ويتوقف ذلك على نوع التوزيع والتنظيم الذي سينجز من خلاله فعالية الاستقبال من قبل المتلقي(غاتشف:١٩٩٠,ص٢٣).

ثانياً / العناصر الأساسية والثانوية في بناء العمل الفني التصميمي:

العمل الفني هو تجميع للعديد من العناصر التي تستخدم في العمل الفني بأسلوب جميل ومتناسق, وذلك بحسب مايراه الفنان وفيما يأتي سنذكر هذه العناصر والتي تعد من اسس التصميم الفني:

١- وتعتبر النقطة المولد الاساس لباقي العناصر اذ يمكن من خلالها تحول المسافة المتعامل بها من مجرد مساحة الى فضاء. حيث ان دخولها يولد علاقات تغير مدلول تلك المساحة والتي يظهر فيها نظام لنمو العناصر وتفاعلها وبالتالي توليد الفضاء التصميمي(رياض:١٩٧٤,ص٢٦).

٢- **الخط(Line):** الخط عباره عن مجموعه نقاط متقاربه او متلاسقه بعضها مع البعض الاخر, وتشكل تلك النقاط عند النظر اليها بصوره مستمره اي غير متقطعة خطاً مستقيماً او منحنياً. فالخطوط أيضاً دلالات، إذ يعبر الخط الأفقي عن الهدوء والاسترخاء والثبات، في حين يعبر الخط الرأسي للعظمة والوقار والشموخ، وفي تلاقي الخطوط الرأسية والأفقية إقامة للتوازن بين قوى ذات اتجاهات متعارضة، والذي يؤدي إلى إثارة احاسيس التوازن والاستقرار، وحين تتكرر الخطوط الرأسية او تزدحم, فسوف تزداد احاسيس القوة والصلابة، اما الخطوط المنحنية ففيها ما يوحي بالوداعة والرشاقة والسماحة والطراوة، وكثرتها في التكوين الفني يحال المعنى الى التعبير عن الضعف والانحلال والاسترخاء .. وغير ذلك من الدلالات (شوقي:٢٠٠٠,ص٣٣).

٣- **اللون(Colur):** ان للالوان معطيات مختلفة في التكوين التصميمي ولها قيم مختلفة ومتفاوتة في صياغة الاشكال ولها متعة جمالية, وبالتالي تؤكد الاشكال اهميتها, بأن عنصر اللون يمكن ان يكون له تأثير حسي في الشكل ووظيفي في آنٍ واحد (شوقي:٢٠٠٠,ص٣٥).

٤- **القيمة الضوئية(Light Value):** هي من اكثر العناصر استخداماً في البناء التصميمي, وبدونه لايمكن وجود فن مرئي وتعني قيمة الضوء مقدار اشراق اللون المنعكس ودرجته وبه يوصف اللون بالغامق او الفاتح وتعتمد القيمة الضوئية على انواع الضوء من نور وظلام وظل وبمختلف الدرجات, ومن ذلك يحدث اول انطباع لدى المشاهد عن طبيعة التصميم وموضوعه ويحدث الاستجابة ورد الفعل لدى المشاهد.

٥- **الملمس(Texture):** ويسمى ايظاً بالقيمة السطحية ويشكل العلاقة المتبادلة بين الاحاسيس المرئية, و ملمس السطوح وكما يحسها العقل كونها (ناعمة,خشنة) ويقسم الى نوعين (ملمس طبيعي يدرك بالعين واليد, وملمس صناعي يدرك بالعين فقط دون اليد) (رياض:١٩٧٤,ص٢٩).

٦- **الشكل(Shape):** هو التركيبة المادية أو البناء الشكلي الذي يحدد المعنى الداخلي، وهو الأداة التي يصوغ فيها الفنان ما يعبر عنه من أفكار ومشاعر يؤدي الشكل دوراً مهماً في التصميم, وهو اكثر العناصر اهمية, فالشكل هو الموضوع الاساسي للتصميم ويختلف في صفاته المرئية على ارضية التصميم ولتحقيق اي عمل تصميمي يجب تحديد الخطوط الخارجية له اي إن الشكل يتألف من تركيب الخطوط والاتجاهات والحجم مما يجعل هذه العناصر مرتبطة بباقي العناصر الأخرى.

٧- **التكرار(Ropetition):** يعني التكرار في فن التصميم وضع الاشكال المتشابهة (الخط اللون الملمس والقيمة اللونية...) واحدة بجانب الاخرى, ويرتبط هذا المفهوم ببناء صيغ قائمة على توظيف الاشكال من خلال ترددات دون ان يفقد الشكل خاصيته البنائية فهو يشير الى الامتداد والاستقرار المرتبط بتحقيق الحركة على سطح التصميم ذي البعدين (شوقي:٢٠٠٠,ص٣٧).

٨- **التوازن(Balance):** يشكل التوازن بعداً جمالياً اخر ويوجد نوعان من التوازن (المتماثل , وغير المتماثل) ويكون الاول توازن مرئي والثاني غير مرئي, حيث يعمل كلاهما على نقل الاحساس بالاستقرار.

٩- **الوحدة(Unity):** ان الاحساس بالوحدة يضفي على التصميم قدراً كبيراً من التشويق, ويعطيه كيانً كاملاً متكاملاً في ذاته فالارتباك يعمل على هدم العمل الفني فلابد لكل تصميم من وحدة واضحة تربط جزاء التصميم مثل (الاشكال والخطوط والفضاءات) اضافة الى المساحات الأخرى (رياض:١٩٧٤,ص٣١).

١٠- **الفضاء(space):** ان تنظيم عناصر التصميم في الفضاء التصميمي يحقق البعد الجمالي والتناسب طبقاً لقانون العلاقات المتمثلة بتنظيم المحسوس وتركيبه على نحو يتسنى ادراكه بسهولة ويسر فالتصميم الجيد هوالسبيل الافضل للتعبير البصري عن جوهر الشيء اذا كان رسالة ما او نتاج ما.

١١- **الحجم(Size):** لا بد من ان يذكر الباحث هنا ان هنالك طريقتان ينفذ بها اي تصميم وهما التصميم ذو البعدين (الطول والعرض) للحصول على مساحة, وكذلك التصميم ذو الثلاثة ابعاد (الطول والعرض والارتفاع) للحصول على الحجم, ويعبر الحجم عن كل ما يشغله الشيء في الفراغ و يكون اما ساكناً او متحركاً ويأخذ اشكالاً متنوعة, ويكون الاحساس به عن طريق البعد الثالث في العمل التصميمي.

١٢- **الاتجاه(Direction):** يمثل الاتجاه الخاصية الاولى للحركة في العمل التصميمي والتي تكون اما مستمرة او في مسار معين او متغيرة, وله اهمية في السيطرة على المسالك البصرية التي تجعل المشاهد يتأثر بها بصرياً (شوقي:٢٠٠٠,ص٤١-٤٣).

المبحث الثالث

اولاً / عناصر واشكال فن العمارة الاسلامية:

لقد برزت العمارة الإسلامية كونها فناً متميزاً له طابعه الذي يعبر عن خصوصية، فهو ذلك الفن الذي يبعث في النفس هدوءاً وسكينةً فترتاح العين لرؤيته، ويأخذ النفس بعيداً لتسبح في الأجواء الروحية لإرتباطه بالعقيدة الإسلامية السمحة فقد قام فن العمارة الإسلامية بشكل عام والمساجد بشكل خاص على عناصر معمارية ومن اهم هذه العناصر العمارة (المآذن، القباب، المقرنصات، المحراب، العقود, والأقواس، الأعمدة والتيجان، العناصر الزخرفية المعمارية، الشرفات والنوافذ ....) (الألفي: ب.ت. ، ص١٢٩).

١- **القباب:** كان استعمال القباب معروفاً في الأقاليم العربية قبل الإسلام، واقبل المسلمون على استعمالها وبخاصة في الأضرحة، وقد انتشرت القباب في العالم الإسلامي واصبحت من الخصائص الميزة للعمارة الإسلامية (الألفي ، ب.ت. ، ص١٣٢).

٢- **المآذن:** تعد المآذن ما أهم العناصر المعمارية المميزة للمساجد والمراقد الإسلامية، حيث نشأت من صوامع الكنائس (وهي الأبراج) والمنائر ثم امتزج الطرازان معاً وظهرت مآذن المساجد الأولى التي بقيت بعضها الى اليوم كمئذنة جامع عقبة بن نافع في القيروان والملوية في سامراء ومئذنة جامع ابي دلف في العراق ومئذنة جامع احمد بن طولون في مصر وغيرها.

٣-**المحراب:** هو ابتكار معماري اسلامي استخدم في جدار القبلة لتعيين اتجاهها وهذا العنصر المعماري نجده عبارة عن حنية ذات عمق معين تغور في جدار القبلة ويتوسطها في جميع المساجد الإسلامية على الإطلاق، وقد تكون وظيفة الحنية الخاصة بالمحراب، تصميم صوت الإمام وإيصالة إلى كافة أنحاء بيت الصلاة.

٤-**المقرنصات:** المقرنص هو الحنية الركنية التي كانت توضع في كل ركن من اركان حجرة مربعه يراد انشاء قبة عليها حيث تستخدم هذه الحنايا الأربعة لتدرج من الجزء المربع على سطح دائري او مثمن تقوم علية القبة ويسمى العنق (عنق القبة) (هادي:١٩٩٠،ص٣٠).

٥-**العقود (الأقواس):** استعمل المسلمون في عمائرهم انواعاً مختلفة من العقود حسب الأقاليم الإسلامية, وقد استعملت في اول الأمر العقود نصف دائرية ثم العقد المدبب الذي ظهر في عقود المسجد الأموي بدمشق وقصر عمرا، وفي باب العامة في قصر الجوسق الخاقاني بسامراء، وقد أنتشر هذا العقد في ايران (مسجد الشاه بأصفهان وفي الهند مسجد الجامع بدلهي).

٦-**الأعمدة والتيجان:** استخدم المسلمون في العصور المبكرة الأعمدة التي كانت موجودة في الأبنية القديمة المتهدمة، وكانت تنقل ليعاد استخدامها في جوامعهم الأولى، وتوجد نماذج من الأعمدة المختلفة الطراز في جامع عمرو بالفسطاط, وابتكر المعمار العربي الأعمدة ذات الطابع المميز في انشائها وزخرفتها، ومنها الأعمدة الاسطوانية في جامع ابن طولون والمضلعة تضليعاً حلزونياٍ والأعمدة المثمنة في عصر السلطان (قايتباي) (هادي:١٩٩٠،ص٣٢).

٧-**الزخرفة:** هنالك بعض العناصر المعمارية الزخرفية الأخرى المكملة للعناصر الأساسية والجمالية للعمارة الإسلامية منها (العتبات) التي تعلو ابواب القصور والأبنية وبعض المساجد بشكل (إفريز) وقد تستغل لحفر زخارف متنوعة الأشكال وخاصة التي تحمل اشكال وريدات زخرفية تلتف حولها فروع واغصان او تحيط بها اشكال هندسية (العزي:١٩٧٧،ص١٦٧).

٨-**الفسيفساء:** فن زخرفي تكون اشكال موضوعاته من خلال تركيب قطع صغيرة الحجم اما من الخزف او الحجارة او الزجاج او المرمر، تصف مع بعضها تلصق على الجدران ثم تلون بألوان مختلفة تخدم موضوعات هذا الشكل من الفن. وتعد زخارف الفسيفساء في قبة الصخرة اقدم انموذجاً للزخارف الاموية الاولى (حميد:١٩٨٢,ص٥٥).

ثانياً / نبذة تاريخية عن بيوت الطير في العهد العثماني:

لقد دأب المهندسون ابان العهد العثماني في تركيا ما بعد القرن السادس عشر الميلادي على تزيين المباني المشيدة كالقصور والمساجد والجوامع والنزل والنوافير وسبل المياه بأعشاش للطيور تأخذ شكل القصور، بنيت بواسطة الخشب او الحجر او الفخار، وجرى تثبيتها في اماكن خاصة على الأبنية التاريخية غير معرضة لهبوب الرياح وسطوع الشمس, ومنحوا اهتماماً كبيراً للطيور حيث كانوا يصممون اشكالا مختلفة من اعشاشها وبنوها على جدران البيوت آنذاك، لترسم لوحات جميلة تشكل اسمى معاني الإنسانية والجمال والرفق بالحيوان (حقي: ١٩٨٩,ص٤٤)

كما انها ترمز إلى الموقع المهم لهذه الطيور في الثقافة العثمانية التي تعلي قيم الرفق بالحيوانات والكائنات الحية, كما جذبت قصور الطيور، التي لا تزال موجودة بشكل خاص في المدن الكبرى بتركيا وخاصة اسطنبول، الانتباه باعتبارها ارثاً مهماً للثقافة في العهد العثماني، بشقيها المعماري والإنساني ومن الأمثلة على اعشاش الطيور في اسطنبول تلك الموجودة على مبنى ضريح السلطان مصطفى باشا، ومسجد الوالدة سلطان في اوسكودار، كما زينت كذلك مدارس سيد حسن باشا، وراغب باشا، ومدرسة ومكتبة السلطان محمود الأول، وجوامع امين اونو الجديد، وايوب سلطان، وبالي باشا (اصلان: ٢٠٠٥,ص٦٧).

حيث ان هذه البيوت تعتبر زخرفة وتجميل المنشآت التي وجدت عليها, ويمكننا استنباط ذلك من خلال ما حوته من فكر بيئي وهندسي متطور وحس جمالي وفني متميز، وكذلك لما تضمنته من مختلف نوعيات العناصر المعمارية المصغرة, والفريدة، وكذلك لما اشتملت عليه من مختلف الأساليب الفنية الدقيقة سواء في الصناعة او في الزخرفة وهو ما جعلها تستحق بجدارة ان يطلق عليها الكثيرون قصور الطيور، وبالتالي فنحن امام طرفة معمارية

متميزة من ابداعات الفنان المسلم التي استطاع ان يحفظها في مكان مكنون لتكون حرزاً للطيور، وكذلك لتكون في مأمن من عبث العابثين سواء اكانوا بشراً ام غيرهم (حقي: ١٩٨٩,ص٤٦).

يرى الباحث ان هذه النوعيات وامثالها من بيوت الطيور وجدت مستقلة داخل

حدائق وافنية القصور والمنازل وذلك لتوضع بها الطيور من اجل الزينة والتباهي وتباينت احجامها ومواد بنائها وتصميماتها بحسب ما كانت تقتضيه الظروف والإمكانيات وكذلك احجام هذه الطيور التي خصصت لها هذه البيوت.

مؤشرات الاطار النظري

١-الفضاءات التصميمية وتنوعاتها ترتبط بعمليات التنظيم الشكلي, والايهام الفضائي, مما يعكس لاحقاً اثراً فنياً وجمالياً له اثره الواضح من خلال التنويع البنائي والتقني للتراكيب التصميمية.

٢-العثمانييون كانوا سباقيين في تشييد العمائر الخاصة بالطيور وهو مرتبط بشكل واضح بالعقيدة الاسلامية فضلاً عن كون هذه العمارة تضفي بعداً جمالياً وتزييناً للامكنة التي انشأت فيها.

٣-المعالجات الفنية والتقنية كان لها اثر بارز في العمارة الاسلامية من حيث التفرد والخصوصية المعمارية التي إتسمت بالاصالة والتنوع.

٤-االعلاقات الانشائية التصميمية حققت نواتج ايهامية منها ايهام بالحركة, الزمن, والايهام بالشد الفضائي, العمق الفضائي وهي مرتبطة بشكل وبآخر بالبعد الجمالي والفني والتقني.

٥-الثقافة المجتمعية المختلفة عملت على تعدد وتنوع اشكال العمائر الدينية والدنيوية كما ان هذا التنوع اعطى احساساً بالجمال لتلك العمائر.

٦-ان انشاء الانسان المسلم البيوت للكائنات الحية هو اعتراف منه بجدلية العلاقة الحميمية بينه وبين الخلائق الأخرى.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

مجتمع البحث: يتألف إطار مجتمع البحث الحالي من (٣٠) عملاً من مادة الطين المفخور تعود الى العهد العثماني في تركيا، تنتمي الى نفس المدة الزمنية التي تم تحديدها في حدود البحث (٨٦٢هـ-١٨٠٥م)، والتي حصل عليها الباحث كمصورات من المصادر ذات العلاقة (الكتب , شبكة المعلومات العامة – الانترنيت).

عينة البحث: لتحقيق هدف البحث وتمثيلاً لمجتمع البحث قام الباحث بتحديد عينة بحثه من خلال اختيار (٥) إنموذجاً ، قصدياً وفقاً للمسوغات الآتية:

١- تضمنت نماذج عينة البحث موضوعات بيوت الطيور مختلفة تم تنفيذها على العمائر العثمانية، ولهذا فهي تخدم البحث موضوع الدراسة وتحقق هدفه.

٢- وضوح الاشكال مما يعطي مجالاً لدراستها.

٣- تم استبعاد التالف والمكسور من الاعمال.

٤- تمثل هذه النماذج المختارة عينة ممثلة لمجتمع البحث من خلال التنوع في طرح موضوعات متنوعة لبيوت الطيور.

اداة البحث: استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي ولتحقيق هدف البحث اعتمد الباحث مؤشرات الاطار النظري في التحليل.

منهج البحث: اعتمد الباحث في بحثه المنهج الوصفي في تحليل محتوى الاعمال الفنية كمنهج متبع في الدراسات التي تتناول اعمال الفن بالوصف والتحليل.

تحليل نماذج عينة البحث:

انموذج (١)

المعثر: تركيا (العهد العثماني)

المادة: فخار

تاريخ الإنتاج: (٨٦٢هـ-١٤٥٨م)

العائدية: جامع ابو ايوب الانصاري

الوصف العام:

يمثل هذا الانموذج بيت للطيور بهيئة تاج يعلو كتلة المدخل الرئيسي لجامع بو ايوب الانصاري معمول من مادة الفخار مستطيل الشكل تحته قاعده تشبه العمود يتكون من طابقين يحتوي البيت على عدة مداخل كما يحتوي على شبابيك من كلا الجانبين شكلت عليه تنوعات من الخطوط والاشكال الهندسية.

التحليل:

مثلت العمارة الإسلامية انموذجاً معرفياً تجلت فيه الأفكار السامية التي جاء بها الدين الإسلامي وكان ذلك شديد الصلة بالتنوع البنائي والتصميمي الذي اثرى بنية العمارة واعطائها طابعاً عقائدياً مميز عن سائر العمائر الأخرى, اذ يعد المسجد احد ابرز هذه الأبنية وهو ذات خصوصية تأصلت فيه الهوية الإسلامية كمعمار كرس للعبادة فضلاً عن التنويعات المعمارية الأخرى التي تميزت بها العمارة الإسلامية سوى اكان ذلك مايخص السكن او العبادة, وحتى اماكن الحكم.

وما يميز هذا الانموذج هو براعة المصمم في عملية التحوير التي قام بها الفنان العثماني وتحويل التاج الى حلة معمارية ذات خصوصية تفرد بها هذا الفنان واعطاء الشكل قيمة جمالية من خلال التلاعب بتاج العمود وتحويله الى مئوى للطيور, وهي فكرة تجمع بين القيم الجمالية والابعاد النفعية دون ان يؤثر ادنى شك بالاخراج النهائي للعمود كحامل للسقف, ونجد الفنان المسلم هنا لن يخرج عن الطريقة المتبعة في الأبنية الإسلامية الا من ناحية غرضية العمود هذا والذي خصص لايواء الطيور, وقد برع الفنان هنا في تصميم هذا الانموذج من خلال عملية تكرار للوحدات التي كونت الشكل النهائي معتمداً على الخطوط المنحنية والاقواس وهي سمات تميزت بها سائر العمائر الإسلامية.

نجد ان تلك البيوت كانت تحيل دائماً الى اكثر من الوظيفة, ليست بمعنى الحاجة الوظائفية المقتصرة على السكن وغيرها من حاجات الطيور, بل اصبحت عنصراً مهماً من عناصر العمارة الإسلامية العثمانية على مر القرون حيث كانت تصمم على شكل مساجد وقصور منقوشة ومزخرفة ومزينة بأشكال وزخارف نباتية وهندسية محورة ومتداخلة ومتشابكة ملئت الفضاء, وعبرت بشكل رائع عن الفكر الانساني والعقائدي الذي يقف ورائها كدافع ومحرك لها.

انموذج (٢)

المعثر: تركيا (العهد العثماني)

المادة: فخار

تاريخ الإنتاج: (٩٠٦هـ-١٥٠٦م)

العائدية: جامع السلطان بايزيد في اماسيا

الوصف العام:

يمثل هذا الانموذج بيت للطيور يعلو الواجهة الغربية لجامع السلطان بايزيد بأماسيا معمول من الطين المفخور يحتوي على مدخلين ويوجد امام كلا المدخلين شرفة محيطة بشبابيك مزخرفة بالارابسك حيث تنقسم الى قسمين, ويعلو السقف قوس دائري واعلى القوس يوجد بروز مدبب.

التحليل:

استثمر الفنان العثماني واجهة الجدار ليشكل تصميمه الفني وفق رؤية اسلامية, اذ استطاع الفنان في هذا الانموذج الركون للارث الحضاري الإسلامي ليستقي منه اساسيات تشكيلاته الفنية والتصميمية, ونجد المصمم اكتفى بحلول بسيطة تتوائم مع طبيعة البناء العام للجامع, مع اعتماده على الشكل الهندسي في الصياغة الشكلية ليشكل مئوى الطيور في اربعة وحدات متكافئة من حيث المساحة معتمداً على التكرار كعنصر اساسي في عملية التصميم وهذا ماظهر بشكل واضح من خلال تقسيم المكان الى اربعة مربعات متناظرة من حيث الابعاد والحجم مع اضافة زخارف اسلامية في المرعين العلويين ليضفي على التصميم قيمة جمالية وفنية تتناسب مع المكان الذي تم تصميمه لأيواء الطيور, ويجد الباحث ان الفنان العثماني تلاعب بالقيمة الضوئية من خلال العمق المتشكل من تراكب السطوح التصميمية لتبدو للناظر كمجسمات تشكلت كنتيجة لتقاطع هذه السطوح والتي تثير فينا الإحساس بالفراغ نتيجةً للمعالجة الحجمية التي تناسب غرضية هذا البناء.

فالفنان العثماني المسلم في طروحاته الفنية سعى الى اقامة وشائج روحية مع الفكر الاسلامي وكان ينشد ان تكون قيمه الجمالية متساوية مع قيم دينه ومعتقداته, فكان اهتمامه بالطيور وانشاء البيوت لها كان يريد التقرب الى الله من خلالها, كما انه كان يريد ان يبقى مع محيطه الديني وغير بعيد عنه, لذلك كان ظلال العقيدة يخيم على فكره ووجدانه, وكانت تأثيراتها ترتسم على موضوعاته الفنية وكانت دلالاتها تندرج ضمن المفهوم الاسلامي للوجود.

انموذج (٣)

المعثر: تركيا (العهد العثماني)

المادة: فخار

تاريخ الإنتاج: (١٠٧٠هـ-١٦٦٠م)

العائدية: سوق بازار البهار

الوصف العام:

يمثل هذا الانموذج بيت للطيور اعلى الواجهة الشمالية الشرقية لبازار البهار مكون من طابقين يحتوي على شرفة كبيرة مغطاة بسقف ولها مدخل واحد في الواجهة الامامية وتحتها شرفة صغيرة لها مدخل واحد من كل جانب وكلا الشرفتين تحتوي على نوافذ مخرمة ومزخرفة بزخارف هندسية, كما يحتوي على مدرجات للهبوط والاقلاع

واحواض مياه من كلا الجانبين كما نلاحظ وجود منارتيين من الجهة اليمنى والجهة اليسرى,والتصميم بشكله العام يوحي للناظر بأنه مسجد صغير.

التحليل:

يتميز التصميم العام لهذا الانموذج بتنوع عناصره البنائية, التي افضى الى تحقيق وحدة متكاملة هندسياً ووفق حسابات رياضية مقصودة بدءاً بالزخرفة الهندسية التي شكلت الوجه الامامي لهذا الانشاء, ونتيجة لهذا التشكيل الذي ولدت تكراراً اتسم بالايقاع المنتظم والمتنوع في الجهتين اليمنى واليسرى, ان هذا التصميم اعتمد على الخطوط المستقيمة والمنحنية التي ولدت بتقاطعاتها الاشكال المختلفة تكراراً متناوباً احدث أشكال هندسية كالمربعات والمستطيلات والتي ظهرت متناظرة ومتوازنة, وهي عملية اراد منها الفنان العثماني احداث فضاءات متعددة تخدم الغرض الذي اقيم من اجله كما انه ارتبط بالتنوع التصميمي ووحدة عناصره.

ولم يكن هدف الفنان العثماني المسلم عند تصميمه للزخارف الهندسية التوقف عند حدود تصميمها على نوافذ وشرفات البيوت, بل ان هدفه كان اعمق من ذلك حيث اراد ان يكون لهذه الزخارف تأثيرها على افراد المجتمع سلوكياً وروحانياً, لذا فقد اتجه منذ نشأة هذا الفن الى تطبيقه في ادواته ومنشأته الدينية والدنيوية من ادوات إستخدامية ومسكن وملبس ومسجد وغيرها, ولعل تطبيقاته هذه كان لها شأن كبير في نشر رسالته ليس في داخل المجتمع الاسلامي بل متد ذلك الى ربوع مختلفة من الدول التي دخل فيها الاسلام من خلال الفتوحات.

انموذج (٤)

المعثر: تركيا (العهد العثماني)

المادة: فخار

تاريخ الإنتاج: (١١٧٣هـ-١٧٦١م)

العائدية: جامع ايازماغ

الوصف العام:

يمثل هذا الانموذج بيت للطيور يعلو الواجهة الشرقية لخان النافورة مكون من طابقين الأول يحتوي على عدد من الحجرات الصغيرة ولها عدد من المداخل في الواجهة الامامية اما الثاني يحتوي على حجرات كبيرة مقببة ولها عدد من المداخل في الواجهة الامامية كما تحتوي على عدد من الاعمدة والتيجان والاقواس النصف دائرية وتحت كل قوس حنيات صغيرة شكلت عليه تنوعات من الخطوط والحركات المتموجة.

التحليل:

ان التنوع الشكلي في هذا الانموذج عكس تنوعيات في الاشكال المنفذة والتي تتحد مع مضمونه والذي يمثل بيت من بيوت الله بقبابه المتعددة ومآذنه فهو صورة مصغرة استمدها الفنان العثماني من مشاهداته لتراثه الإسلامي الزاخر بالشواهد المعمارية.

الانموذج هذا جاء بالتنوع الذي تميز به الفن الإسلامي من خلال محاكاة القباب والعقود والمآذن والشرفات والابواب كل هذه الاشكال تم معالجتها لتعطي الشكل المنفذ بعداً روحياً وجمالياً من الحركة غير المباشرة التي احدثها التكرار للعناصر المتكررة وهي عناصر هندسية قائمة على نظام تصميمي محكم كونها تتألف من مجموعة من العناصر والاجزاء, حيث تمكن الفنان ان يفصل احد المآذن على يسار المشهد دون اخلال في الهيئة العامة للتصميم المنفذ, فهو يحدث كنتيجة للتكرار الايقاعي الذي يتصف به الفن الإسلامي فهو تكرار مستمر الى المالا نهاية.

كان الغرض من انشاء بيوت للطيور هو زخرفة وتجميل المنشآت التي وجدت عليها هذه البيوت ويمكننا استنباط ذلك من خلال ما حوته من فكر بيئي وهندسي متطور وحس جمالي وفني متميز، وكذلك لما تضمنته من مختلف نوعيات العناصر المعمارية المصغرة والفريدة، وكذلك لما اشتملت عليه من مختلف الأساليب الفنية الدقيقة سواء في الصناعة او في الزخرفة وهو ما جعلها تستحق بجدارة ان يطلق عليها الكثيرون قصور الطيور، وبالتالي فنحن امام طرفة معمارية متميزة من ابداعات الفنان العثماني المسلم التي استطاع ان يحفظها في مكان مكنون لتكون حرزاً للطيور.

انموذج (٥)
المعثر: تركيا (العهد العثماني)
المادة: فخار
تاريخ الإنتاج: (١١٣٩هـ-١٧٢٧م)
العائدية: قصر توب قابي

الوصف العام:

يمثل هذا الانموذج بناية ذات ثلاث وحدات اساسية, كل وحدة تتم صياغتها وفقاً لاسلوب الكاتدرائيات القوطية مع الحفاظ على الروح الإسلامية من خلال التناظر واستخدام الاقواس والريازة والفنان استطاع ان يوازن هذه الاشكال من خلال قلب التصميم وهو تقليد للصورة المنعكسة في الماء مع التغيير في بنية الاشكال المنعكسة واختزالها, واحتوى هذا الانشاء على فضاءات كثيرة تلبي الحاجة النفعية التي تم تشييده من اجلها.

التحليل:

يدلل التنوع التصميمي هنا على امكانية الفنان العثماني في تصميم مشاهد تمتاز بالدقة العالية في التنفيذ فضلاً عن العين الثاقبة التي تقتنص مشاهد متنوعة من موروثه الحضاري لتحيلها الى أشكال جمالية معبرة عن الثقافة المتوارثة لتلك الفترة, فنلاحظ ان الأعمدة قد استخدمت بطريقة نفعية جمالية لحمل السقوف والاستناد عليها في الباحة الكبيرة التي تحتاج إلى اعمدة كثيرة قد وظفها المعماري بطريقة جمالية خاصة مستخدماً عبقريته, وجماليتها الخاصة تظهر من خلال عددها وطريقة توزيعها ما جعلها تلفت الانظار وكأنه عبارة عن قصر صغير.

واستطاع الفنان العثماني ان يستمد مقومات هذا الانموذج من الأنماط السائدة في الفنون المسيحية في الدولة البيزنطية وغيرها مع الاحتفاظ بالهوية الإسلامية من خلال التناظر, والتكرار, والحركة والتلاعب بالقيمة الضوئية لاحداث الدهشة والعمق في آن واحد, واستطاع الفنان هنا ان يجسد فكرة التجريد من حيث ملء الفراغات بالاقواس والزخارف الهندسية والشرفات وغيرها ليبدو هذا المعمار كما لو كان تم صياغته لأول مرة وهذه الخاصية تميز بها الفن الإسلامي دون سواه من الفنون الأخرى.

يرى الباحث ان الفنان العثماني قد وصل الى مرحلة متطورة في تنوع وانشاء هذه البيوت حيث بلغت تصميمات هذه البيوت قمة التطور في كافة ما يتعلق بإختيار مواضعها بالنسبة للواجهة بصفة عامة او الجدار المبنية فيه او عليه وكذلك بالنسبة لدقة وجودة التصميم حيث جاءت نماذجها كبيرة الحجم كما جاءت عناصرها الوظيفية والزخرفية في غاية الدقة والإتقان من حيث توظيفها, التوظيف الأمثل في خدمة الطيور التي تسكنها هذا وقد بلغت البيوت في هذه المرحلة درجة من الجودة نستطيع من خلال تصميماتها وزخارفها وعناصرها الحكم ليس فقط على طرازها الفني

ولكن احياناً على طراز العمائر التي شيدت عليها تلك البيوت خاصة اذا كانت تلك البيوت قد شيدت في نفس الوقت الذي شيدت فيه العمائر كدور الحكم والمساجد والمدارس وغيرها, حيث وضحت في نماذج هذه المرحلة كثيراً من خصائص الطرز الأوربية التي وفدت على تركيا في ذلك الوقت, حيث وظف الفنان العثماني في هذا الإنموذج الأسقف المتعددة والمستويات وغير ذلك من العناصر الزخرفية على الطراز الباروكي فهي حالة تعبيرية كانت انعكاساً طبيعياً لنشأة الفنان الاجتماعية اضافة الى العديد من سمات ومميزات الطراز الإسلامي.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

النتائج:

استناداً الى ماجاء به الإطار النظري من معلومات وماتمخض عن تحليل نماذج عينة البحث، توصل الباحث الى النتائج الآتية:

١- تتميز بيوت الطيور بتنوع تصميماتها ذات القيمة الجمالية والعالية في اماكن مناسبة لا لا تطأ لها يد الإنسان, وحيث يمكن للطيور ان تشعر بالأمان ايضاً وهذا ما اتضح في جميع نماذج عينة البحث.

٢- لقد شجع العثمانيون على حب الحيوانات بين الناس, ومنها الطيور على وجه خاص, وهذا ما كان يدعو اليه الاسلام دائماً من التعاطف وانشاء الود والحب بين الانسان وما حوله من كائنات مختلفة وهذا ما اتضح في جميع نماذج العينة.

٣- اظهر الفنان العثماني على سطوح المنشأت المعمارية تأثيرات تصميمية محملة بقيمة جمالية كان قد استقاها من موروثه الحضاري، وهذا ما تمثل في العينة (٥,٤,٣).

٤- جذبت بيوت الطيور التي لا تزال موجودة بشكل خاص في المدن الكبرى بتركيا وخاصة اسطنبول, الانتباه بإعتبارها ارثاً مهماً للثقافة في العهد العثماني، بشقيها المعماري والإنساني.

٥- اختيار المواقع المناسبة لإنشاء بيوت الطيور على المساجد وجميع المنشآت المعمارية كان لها فوائد كثيرة من الناحية الجمالية والنفعية وتجلى ذلك في جميع نماذج العينة.

٦- استخدم العثمانيون التقنيات المختلفة للمنشآت العمرانية والتي ورثوها من التجارب السابقة والممارسة المهنية والخبرات الفنية التي ابدعتها اجيالهم, وهذا ما إنعكس بشكل واضح في العمارة الإسلامية العثمانية ومنها بيوت الطيور واتضح ذلك في نماذج العينة كافة.

٧- لعبت بيوت الطيور دوراً مهماً في تطوير ثقافة حماية الحيوان والعناية به وخاصة الطيور, وهذا ما دفع العثمانيين بتزويد جدران المباني المهمة، بأعشاش او بيوت للطيور وكأنها قصور مصغرة ترمز إلى الموقع المهم لهذه الطيور في الثقافة العثمانية.

٨- تحفل النتاجات الفخارية العثمانية, بمستوى ابتكاري واضح, اذ تتشكل الصياغات البنائية لتلك التصاميم من صور بصرية متنوعة, اعيد بناؤها من الواقع وفقاً لمعطيات البيئة المحيطة, والرؤية الذاتية للفنان العثماني المسلم, وهذا ما ظهر في جميع نماذج العينة.

٩- نجد ان تلك البيوت كانت تحيل دائماً الى اكثر من الوظيفة, ليست بمعنى الحاجة الوظائفية المقتصرة على السكن وغيرها من حاجات الطيور, بل اصبحت عنصراً مهماً من عناصر العمارة العثمانية الاسلامية على مر القرون وهذا ما اتضح في جميع نماذج العينة.

١٠- عبر الخزاف العثماني من خلال تنفيذه لتلك البيوت بشكل رائع عن الفكر الانساني والعقائدي الذي يقف وراءها كدافع ومحرك لها, حيث كانت تصمم على شكل مساجد وقصور منقوشة ومزخرفة ومزينة بأشكال وزخارف نباتية وهندسية محورة ومتداخلة ومتشابكة ملئت الفضاء وتجلى ذلك في جميع نماذج العينة.

الإستنتاجات:

استناداً الى ماتوصل إليه البحث من نتائج يستنتج الباحث جملة من الإستنتاجات وهي:

١- اهتم الفنان العثماني المسلم بنقل مفردات محيطه الثقافي الى جدران المنشآت المعمارية, انطلاقاً من حالة التأثر الواضح بالمواقف الحياتية, وقد عبر عن تلك المفردات جمالياً وبما يتناسب مع اختيارات الموضوع والفكرة.

٢- ان الوحدات التصميمية كان لها ارتباط بالعقيدة الاسلامية وهي ذات قيم جمالية تحاكي ذائقة المسلمين, ولذلك ركز عليها الفنان العثماني تركيزاً واضحاً.

٣- قدم الفنان العثماني المسلم الأشكال المنفذة على سطوحه الفخارية بألوان تحاكي الواقع البيئي, محاولةً منه لتأسيس مفهوم جمالي يعتمد على صياغة الواقع برؤية فنية تستند على البيئة المحيطة وعدها محرك اساسي لمخيلته.

٤- ثبت ان الفنان العثماني من خلال تنوع تصميماته وظف من خلالها اشكالاً ذات مفردات تمتلك جانباً روحياً في نتاجه الفني وكان ذلك انعكاساً طبيعياً لنشأة الفنان الاجتماعية وتطلعاته لزج ماهو حي في توثيقاته.

٥- استخدم الفنان العثماني الاقتباس كأحد المعطيات الاساسية في بناء العمل الفني (بيوت الطيور) وظهر ذلك في الزخارف المنفذة على تلك البيوت وهي جزء اقتطعه الفنان من محيطه الثقافي, معبراً عن حالة ارتبطت بأحد اهم عناصر التصميم الا وهو الايقاع المتناغم والاشكال المستمدة من موروثه الحضاري.

٦- كان للعقيدة الاسلامية اثر على بنية الفن بشكل عام, وعلى بنية التصوير بشكل خاص, اذ كانت تعد مؤشراً حقيقياً لكشف مواطن الصلة بين ما هو مادي (مرئي) وبين ما هو روحي.

٧- لم يقتصر بناء هذه البيوت على توفير المأوى للطيور فحسب، بل حققت ايضاً غرضاً دينياً كان يعتقد ان بيوت الطيور تمنح الأعمال الصالحة لأولئك الذين بنوها.

التوصيات:

في ضوء النتائج التي تمخضت عن هذه الدراسة، يوصي الباحث بما يأتي:

١- توسيع وزيادة عدد الدراسات والبحوث الخاصة بالعمارة الاسلامية بصفة عامة وبيوت الطيور بصفة خاصة لقلتها وشحتها.

٢- دعوة المؤسسات الاكاديمية والثقافية بتوفير المصادر العربية والاجنبية التي تفيد في دراسة خصائص ومميزات الفن الاسلامي العثماني, وتأثيرات ذلك الفن على الثقافات الأخرى.

٣- اقامة معارض وورش عمل للفن الاسلامي المنجز في العهد العثماني, فضلاً عن جمع المصورات كافة من في مختلف المكتبات العالمية مع المصادر والمراجع التي تهتم في بيوت الطيور ضمن مكتبة خاصة تشغل اجنحة خاصة بها ضمن دائرة عرض خاصة او متحف.

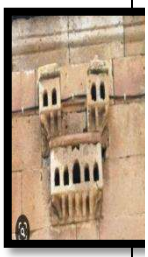
٤- الاهتمام بدراسة الفن الاسلامي في العهد العثماني بطرق ادق واوسع, وصولاً الى فهم اكبر لعناصره المتميزة.

المصادر والمراجع

١- أيفردي ، أكرم حقي ، الفترة الأولى للعمارة العثمانية ، اسطنبول, ١٩٨٩.
٢- ابو غنيمة, زياد: جوانب مضيئة في تاريخ العثمانيين الاتراك,ط١, دار الفرقان, عمان, ١٩٨٣.
٣- أغا أوغلو ، م: حول نوع من المباخر الإسلامية ، المجلد. ١٤ ، ١٩٨٨.
٤- الألفي ، أبو صالح : الفن الإسلامي ، أصوله ، فلسفته ومدارسه ، ط٢، دار المعارف، لبنان .
٥- أميرخاني: بيوت الحمام القديمة: مثال رائع للثقافة الآسيوية التي تبلورت في العمارة في إيران ووسط الأناضول ، ٢٠١٠.
٦- أوكتاي ابا أصلان: عمارة العصر العثماني ، دار إنقلاب للنشر، اسطنبول, ٢٠٠٥.
٧- البابا أ. يو: الأهمية التاريخية للزخرفة الجصية في العمارة الفارسية ، ١٩٣٤.
٨- التميمي, عبد الجليل: دراسات في التاريخ العربي العثماني, منشورات مركز البحوث والدراسات العثمانية, تونس,١٩٩٤.
٩- تيمور, احمد باشا: التصوير عند العرب , الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة , ٢٠٠٦.
١٠-ثروت عكاشة: القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ، ط١, دار الشروق , القاهرة ، ١٩٩٤ .
١١-حميد , عبد العزيز, واخرون : الفنون الزخرفية العربية الاسلامية , وزارة التعليم العالي والبحث العلمي , جامعة بغداد , بغداد , ١٩٨٢ .
١٢-الرازي ، محمد بن أبى بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح ، مكتبة النهضة , بغداد ، ١٩٨٣.
١٣-رياض, عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية، ط١، مصر، دار النهضة العربية، ١٩٧٤.
١٤-زين العابدين, محمود: عمارة المساجد العثمانية,ط١, دار قابس للنشر والتوزيع, لبنان, ٢٠٠٦.
١٥-سكوت : روبرت جيلام : أسس التصميم ، ت: محمد محمود يوسف ، دار النهضة ، مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
١٦-سيليا زد: عرض الشرق: عمارة الإسلام في معارض القرن التاسع عشر العالمية ، كاليفورنيا ، ١٩٩٢.
١٧-شوقي, اسماعيل: التصميم عناصره وأسسه في الفن التشكيلي، مصر، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠.
١٨-طاهر عبد مسلم: عبقرية الصورة والمكان (التعبير – التأويل – النقد)، الأردن، عمان دار الشروق للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤.
١٩-طه, محمود محمد: الإسلام والفنون , ط١, الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة ,١٩٧٤.
٢٠-العزي، نجلة إسماعيل:قصر الزهراء في الأندلس،وزارة الإعلام ، مديرية الآثار العامة ، بغداد ، ١٩٧٧.
٢١-عكاشة , ثروت : موسوعة التصوير الإسلامي , مكتبة لبنان ناشرون , بيروت , ١٩٩٩.
٢٢-غاتشف ، غيورغي : الوعي والفن، تر: نوفل نيّوف ، مراجعة : سعد صلوح ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٩٠.
٢٣-كانبي,شيلا,واخر:الفن والعمارة الاسلامية, ط١, تر: وفاء عبد اللطيف, دار الكتب الوطنية, ابوضبي,٢٠١٢.
٢٤-المصادر والمراجع الانكليزية
٢٥-المنجد في اللغة والإعلام ، منشورات دار المشرق ، ط/٢٧ ، ١٩٨٤.
٢٦-نوبلر, ناثان: حوار الرؤية ، ترج: فخري خليل ، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ، دار المأمون للنشر، بغداد ، ١٩٨٧.
٢٧-هادي، بلقيس محسن: تاريخ الفن العربي الإسلامي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، مطبعة دار الحكمة، بغداد،١٩٩٠.

Sources and references

1- Averdi, Akram Haqi, The First Period of Ottoman Architecture, Istanbul, 1989.
2- Abu Ghanima, Ziyad: Luminous Aspects in the History of the Ottoman Turks, I 1, Dar Al-Furqan, Amman, 1983.
3- Aghaoglu, M.: On a Kind of Islamic Incense Burners, Vol. 14, 1988.
4- Al-Alfi, Abu Saleh: Islamic Art, its Origins, Philosophy and Schools, 2nd Edition, Dar Al-Maaref, Lebanon.
5- Amirkhani: Ancient Bath Houses: A Great Example of Asian Culture Crystallized in Architecture in Iran and Central Anatolia, 2010.
6- Oktay Aba Aslan: The Architecture of the Ottoman Era, Inqilab Publishing House, Istanbul, 2005.
7- Pope A. Yu: The Historical Importance of Stucco Ornament in Persian Architecture, 1934.
8- Al-Tamimi, Abdul Jalil: Studies in the Ottoman Arab History, Publications of the Center for Ottoman Research and Studies, Tunisia, 1994.
9- Taymour, Ahmed Pasha: Painting among the Arabs, General Egyptian Book Organization, Cairo, 2006.
10- Tharwat Okasha: Aesthetic Values in Islamic Architecture, 1st Edition, Dar Al-Shorouk, Cairo, 1994.
11- Hamid, Abdul Aziz, and others: Arab and Islamic decorative arts, Ministry of Higher Education and Scientific Research, University of Baghdad, Baghdad, 1982.
12- Al-Razi, Muhammad bin Abi Bakr bin Abdul Qadir: Mukhtar Al-Sahah, Al-Nahda Library, Baghdad, 1983.
13- Riyad, Abdel-Fattah: Formation in Fine Arts, 1st Edition, Egypt, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, 1974.
14- Zine El Abidine, Mahmoud: The Architecture of the Ottoman Mosques, 1st Floor, Gabes Publishing and Distribution House, Lebanon, 2006.
15- Scott: Robert Gillam: Foundations of Design, T: Mohamed Mahmoud Youssef, Dar Al-Nahda, Egypt for Printing and Publishing, Cairo, 1968.
16- Celia Z: Viewing the Orient: The Architecture of Islam in the Nineteenth Century World Exhibitions, California, 1992.
17- Shawky, Ismail: Design elements and foundations in plastic art, Egypt, Helwan University, 2000.
18- Taher Abd Muslim: The Genius of Image and Place (Expression - Interpretation - Criticism), Jordan, Amman, Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution, 2004.
19- Taha, Mahmoud Muhammad: Islam and the Arts, 1st Edition, The Egyptian General Book Organization, Cairo, 1974.
20- Al-Azi, Najla Ismail: Al-Zahra Palace in Andalusia, Ministry of Information, Directorate of General Antiquities, Baghdad, 1977.
21- Okasha, Tharwat: Encyclopedia of Islamic Painting, Library of Lebanon Publishers, Beirut, 1999.
22- Gachev, Georgy: Awareness and Art, see: Nawfal Nayyuf, review: Saad Salouh, Kuwait, the National Council for Culture, Arts and Letters, 1990.
23- Kanby, Sheila, and another: Islamic Art and Architecture, 1st Edition: Wafaa Abdel Latif, National Book House, Abu Dhabi, 2012.
24- English sources and references
25- Al-Munajjid in Language and Media, Dar Al-Mashreq Publications, i/27, 1984.
26- Knobler, Nathan: Dialogue of Vision, translated: Fakhri Khalil, review by Jabra Ibrahim Jabra, Al-Mamoun Publishing House, Baghdad, 1987.
27- Hadi, Bilqis Mohsen: History of Arab Islamic Art, Ministry of Higher Education and Scientific Research, Dar Al-Hikma Press, Baghdad, 1990.

٥	٤	٣	٢	١
١٠	٩	٨	٧	٦
١٥	١٤	١٣	١٢	١١
٢٠	١٩	١٨	١٧	١٦
				
٢٥	٢٤	٢٣	٢٢	٢١
٣٠	٢٩	٢٨	٢٧	٢٦