الدلالات الميتافيزيقية للزخرفة الإسلامية وسبل التعبير عنها في العمارة المعاصرة- نحو منطلقات فكرية جديدة لإحياء العمارة الإسلامية

عاهد صبحي حلس[1]
1 استاذ العمارة المساعد بكلية الفنون الجميلة، جامعة الاقصى- فلسطين

ملخص البحث

تتناول الدراسة أهمية التعبير في العمارة عما يعيش في الوجدان و "المخيال الجمعي" للمجتمع العربي من تصورات غيبية \ميتافيزيقية كمنطلق تصميمي لإحياء العمارة الاسلامية وبلورة الهوية.

وتقوم الدراسة على فرضية أساسية مؤداها أن الزخارف الاسلامية تمثل مكونا اساسيا من مكونات العمارة الاسلامية ولم تكن مجرد عنصر تزييني مضافا اليها، بل تتضمن معاني وقيم ميتافيزيقية نابعة من التصورات الغيبية للمجتمعات الاسلامية، ومن هنا فان فكرة البحث تقوم على استجلاء العلاقة بين العمارة الاسلامية والهوية والمعني، وتفترض الدراسة ان هذه المعاني من الممكن إعادة التعبير عنها في العمارة العربية المعاصرة في صورة أخرى تتجاوز الإطار ألزخرفي إلى الإطار الهيكلي والتكويني كأساس تصميمي داعم للتعبير عن الهوية الإسلامية. وتهدف الدراسة الى تقديم رؤية جديدة لإحياء العمارة الاسلامية تتجاوز عملية استنساخ ومحاكاة مفردات العمارة التراثية الاسلامية (الفهم التراثي للتراث) وتؤسس للغة معمارية تعبر عن المضامين والمعاني التي شكلت لغة العمارة الاسلامية عبر العصور، ولا تتقيد بالقوالب التراثية الجاهزة، بل تعبر عن هذه المعاني بأسلوب يعي نبض التحولات في الذائقة الجمالية وتفعل خاصية التعبير الميتافيزيقي في العمارة العربية التي تراجعت واضمحلت بفعل سيطرة اساليب المحاكاة والاستنساخ سواء من النماذج المعمارية الغربية او التراثية على حد سواء.

ومن خلال الاستناد على اهم الدراسات التي تناولت موضوع المعاني والدلالات الميتافيزيقية للزخارف الاسلامية حصرت الدراسة هذه الدلالات وقدمت مقترح للتعبير المعماري عن هذه الدلالات والمعاني من خلال عرض وتحليل ثلاثة مشروعات عالمية معاصرة انطلقت رؤاها التصميمية من الميثولوجيا القديمة مجسدة بذلك البعد الميتافيزيقي في العمارة .

1- مقدمة

احدث الإسلام تحولات جذرية في الفكر والمفاهيم في المجتمعات التي اعتنقته وخضعت لسلطانه، فبفعل تشرب النصوص الدينية (القرآن والسنة) تشكلت تصورات غيبية وقيم ميتافيزيقية[1] في "المخيال" الجمعي لتلك المجتمعات انعكست على مصادر الإلهام الفني وآليات الحكم والتفضيل الجمالي. وقد أفرزت هذه التحولات عمارة محملة بالمعاني والرموز والمضامين الميتافيزيقية، فالزخارف الهندسية الإسلامية_ كما يرى الكثير من الباحثين، لم تكن عناصر تزينيه خالية من المعنى ولكنها محملة بمضامين ومعاني ترتبط بغيبيات المجتمع الإسلامي إلى جانب دورها "السيميائي" كعلامة تشير إلى انتماء البناء إلى الحضارة الإسلامية، وقد شكل هذا البعد التعبيري والرمزي في العمارة الإسلامية احد أهم مقومات هويتها وطابعها المميز.

وتلقى إشكالية الهوية اليوم اهتماما كبيرا في المحافل الفكرية والأوساط المهتمة بقضايا العمارة والعمران، حيث أصبحت قضايا التراث والمعاصرة من أكثر القضايا التي تثير جدلا في صفوف المعماريين والمفكرين، ولقد تراوحت دعوات إحياء العمارة الإسلامية بين الإحياء الصريح وبين الاستعارة الرمزية والاستلهام والتحوير لمفرداتها، وترى الدراسة أن هذه الاتجاهات قد تواصلت مع المنجز المعماري التراثي للحضارة الإسلامية كمفردات بصرية وليس مع مصادر الإلهام والرؤى الإبداعية التي أفرزت لغة هذا العمران بأبعاده الرمزية والميتافيزيقية، وبالتالي فان عملية إحياء العمارة الإسلامية لا بد وان تقوم على إحياء البعد الميتافيزيقي في

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العمارة كأحد أهم المقومات التي أكسبت العمارة الإسلامية هويتها وطابعها المتمايز عبر العصور.

1.1- المشكلة البحثية

تدور المشكلة البحثية حول امكانية التعبير عن المعاني الميتافيزيقية التي تضمنتها الزخارف الاسلامية في العمارة العربية المعاصرة.

1.2- الهدف

تهدف الدراسة الى تقديم مقترح جديد لإحياء العمارة الاسلامية يقوم على تفعيل التواصل بين بين المنجز المعماري العربي المعاصر وغيبيات المجتمع وقيمه الميتافيزيقية ويؤسس للغة معمارية تومئ بالمعاني والافكار الغيبية الخاصة بالمجتمع الاسلامي.

1.3- منهجية الدراسة

تقوم منهجية الدراسة على المحاور التالية:

- دراسة مفهوم الرمزية والتعبير في العمارة، وفهم دور العمارة كلغة غير منطوقة في نقل المعاني والتعبير عن الميتافيزيقا.
- مراجعة أهم الدراسات التي تناولت موضوع دلالات الزخارف الإسلامية كتكوينات فنية تعكس غيبيات المجتمع الإسلامي وقيمه الميتافيزيقية. ومن ثم، إلقاء الضوء على علاقة الزخارف بماهية العمارة الإسلامية.
- دراسة وتحليل نماذج معمارية عالمية مختارة استندت في نهجها التصميمي علي ما يمكن تسميته بالبلاغة المعمارية في التعبير عن المعاني المتضمنة في الميثولوجيا القديمة[2]. ومن ثم دراسة مدى امكانية استخدام هذه الاساليب في التعبير المعماري عن المعاني والتصورات الغيبية التي تضمنتها الزخارف الاسلامية.

وقد خلص البحث إلى مجموعة من التوصيات الرامية إلى تفعيل التواصل بين المنجز المعماري العربي المعاصر وغيبيات المجتمع وقيمه الميتافيزيقية وذلك كوسيلة لإعادة احياء العمارة الاسلامية من منطلق جديد يتجاوز عملية المحاكاة للمعمار الاسلامي التراثي ويؤسس للغة معمارية تعبر عن المعاني والافكار الغيبية الخاصة بالمجتمع الاسلامي.

1.4- موقف البحث من الدراسات السابقة

تناولت دراسات كثيرة العلاقة بين الزخارف الهندسية الإسلامية والتصورات الغيبية للمجتمع، وابرز من تناول هذه العلاقة كل من "كريتشلو" Critchlow في كتابه "الزخارف الهندسية، مدخل تحليلي كوزمولجي " Islamic Patterns, AN Analytical And Cosmological Approach، وكذلك دراسة عبد الناصر ياسين ،في كتابه: "الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، دراسة في ميتافيزيقيا الفن" بالإضافة إلى دراسة سامر عكاش في أطروحة الدكتوراه التي قدمها لجامعة سيدني بعنوان: "علم الكونيات والعمارة في العصور الإسلامية القروسطية - قراءة معمارية للمفاهيم الصوفية"، "Cosmology and Architecture in Pre-modern Islam: an Architectural reading of Mystical Ideas".

حيث قدم تحليلا يربط بين فلسفات التصوف الإسلامي عند كل من ابن عربي والغزالي وإخوان الصفا وبنية الشكل في العمارة الإسلامية وذلك بتحليل بناء قبة مقام ابن عربي في سوريا وقبة مسجد بن طولون والكعبة المشرفة وقبة الصخرة ومدرسة الاشرفية بالقدس. بالإضافة إلى دراسة S.J Abas بعنوان: "الزخرفة الهندسية الإسلامية لتدريس الرياضيات" Islamic geometrical Patterns For the Teaching of Mathematics والتي تطرق فيها إلى الجانب الفلسفي والروحي للتكوينات الزخرفية الإسلامية، بالإضافة إلى دراسة الايرانيان "نادر اردلان" و"لاله بختيار" Nader Adrlan & Lalah Bakhtiar في كتابهما :"الاحساس بالوحدوية- التقاليد الصوفية في العمارة الفارسية" The Sense of Unity – The Sufi Traditions In Persian Architecture . ومن وجهة نظر هذه الدراسات فان التكوينات الهندسية الإسلامية تتضمن رؤيا فلسفية وجمالية، هذه الرؤيا تمثل الفهم الإسلامي للإنسان والمجتمع والوجود والغيب، ورغم اهمية هذه الدراسات والعمق الفلسفي لموضوع بحثها إلا أنها تظل موضع للجدل والاختلاف بين صفوف الباحثين، حيث يصعب الجزم من وجهة النظر العلمية البحتة بوجود ارتباط حتمي ويقيني بين الزخرفة الإسلامية كتكوينات "مورفولوجية" وما أشارت إليه هذه الطروحات من الافكار الغيبية والتصورات الميتافيزيقية نظرا لعدم وجود وثائق تاريخية حول هذا الموضوع ولصعوبة إخضاع هذه العلاقة للدراسة العلمية دون الإغراق في الذاتية، ولكن بالاستناد الى المنهج "السيميولوجي" فان الفن هو مجموعة من العلامات الدالة عن بنى معرفية وذهنية خاصة بالمجتمع الذي انتجه، ولما كان المسلمون متمايزون عما سواهم من اصحاب الديانات الاخرى بمفاهيم التجريد والابتعاد عن تجسيم او تمثيل الذات الالهية يصبح الزعم بوجود ارتباط بين الزخرفة الهندسية كفن تجريدي والمعتقدات الدينية امرا مرجحا، ويضاف الي ذلك، ومن منطلق أن العمارة كمنتج ومجال معرفي تتألف من جانب نفعي مادي يخضع للنظريات العلمية وجانب ثقافي فني يجعلها تصنف مع باقي الفنون كالشعر والرسم والنحت فان مصدر حقيقتها في هذا الجانب يستنبط من التجربة الإدراكية لها من قبل المستخدمين \ المتلقيين (أي من العمارة كما نعيها في اذهاننا ووجداننا وليس من العمارة كوجود مادي مستقل عن الذات المدركة لها). ومن هنا، فإن الدراسة استندت على ما وصلت إليه هذه الدراسات من نتائج باعتبار أن مدى صحة هذه النتائج امر نسبي يتوقف على مدى تأييدها من قبل المستخدمين \ المتلقيين.

2- مفهوم التعبير

التعبير في اللغة هو حالة الإعراب والإظهار لأمور غامضة أو خفية أو ذات وجود كلي في اللاوعي الجمعي وعالم القيم والأفكار، ويأتي دور التعبير في تمثيل هذه الأمور في صورة رموز أو إشارات[3]. فاللفظ هو رمز يحمل صوتا ويشير إلى معنى محدد، وتعبيرات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الوجه هي إشارة إلى معنى أو إحساس محدد، والفنون بأنواعها هي وسائل تعبير، وينقسم التعبير إلى تعبير حقيقي \صريح وتعبير رمزي \ مجازي، التعبير الصريح لا يحتمل تأويل الظاهر إلى الباطن، فهو يشير إلى معنى واضح ومحدد ولا يقبل التعدد كما هو الحال في التعبير الرمزي والمجازي. فالمجاز هو ما يمنح التعبير قيمة جمالية وفنية تجعله مؤثرا في الوجدان ويفتح أبواب المخيلة. بمعنى آخر لا يمكن أن يكون هناك فن بدون مجاز[4].

2.1- التعبير في العمارة

العمارة في بنيتها وطبيعتها تتألف من جانب وظيفي مادي وجانب فني، وهي تخضع في جانبها الوظيفي إلي النظريات العلمية مثلها في ذلك مثل صناعة الآلات والسيارات، أما في جانبها الفني فهي أداة تعبير عن المحتوى الثقافي والروحي للمجتمع[5]. وفي هذا الصدد يقول والتر جروبيوس:

"منذ قرون سحيقة و العمارة أداة تواصل تعبر عن مكنونات الإنسان ورغباته، حيث تختلط ابنيتها الفيزيائية المادية بأبنية فلسفية وفكرية متنوعة تتواطأ فيما بينـها على بث ثيمات وانساق وتعابير ورؤى وأصوات منطوقة وسجالات محمومة و حوارات إنسانية شديدة الشفافية"[6].

فالعمارة، بهذا المعنى، تماثل اللغة من حيث هي بناء ونسق من الرموز المحمل بالمعاني، فهي لغة غير منطوقة تسعي إلى جانب وظائفها المادية إلى إيصال معنى وإحساس لدى المستخدمين، ولعل العمارة تستطيع أحيانا إيصال المعنى والإحساس المطلوب أكثر من اللغة المحكية، فقد يستثير مبنى ما إحساسات وأفكار في نفوس المتلقين كالإحساس بالسمو والشموخ أو الفخار الوطني أكثر من قصيدة أو أي عمل ينتمي إلى جنس فني آخر، فالشكل في العمارة، بحسب "خوان بونتا"، هو مستقبل توضع فيه المحتويات الفكرية والمعنوية المعبرة وتصبح مقومات العمارة الأساسية كالفراغ والكتلة والشكل عناصر في نسق أو نظام له علاقاته المكونة، لكنها جميعاً لا تعدو كونها وسائل للوصول إلى غاية ابعد هي فكرية ومعنوية [7].

والتعبير فعل يفترض وجود الفاعل، أي من يقوم بعملية الإظهار أو التمثيل لما هو خفي، وهذا الإظهار يتطلب أيضا وجود من يفهمه ويدركه وهو المتلقي والذي بدونه يفقد التعبير غايته، فالشكل في العمارة يعبر عن منظومة تعبيرية تصدر عن المعماري المصمم أو الجماعة، ويهدف إلى مخاطبة متلقي "مُتخيل" أو مفترض لتحقيق رسالة ما، إذ يفهم المتلقي المنظومة التعبيرية من خلال ميراثه الحضاري والثقافي والاجتماعي و لا يفهمها متلقي آخر من خارج السياق الثقافي الذي انبثق عنه هذا المنتج، ومن هنا، فإن التعبير المعماري يقوم على مثلث العلاقة بين المرسل (المعماري) والمتلقي (المستخدم) وأداة الاتصال بينهما (المنتج المعماري)، فالمرسل مبدعاً هو فرد ينتمي إلى ثقافة تشكل أصول خطابه المعرفية، والمتلقي متذوقاً هو فرد ينتمي أيضاً إلى ثقافة تحكم أصول تلقيه المعرفية، والخطاب رسالة بينهما "شيفرة" تتضمن مجموعة من الرموز التي تحمل إشارات خاصة بثقافة المرسل والمتلقي على السواء، وهي تمكّن الطرفين معاً من التواصل من خلال تحديد هدف الخطاب ومضمون الرسالة.

والمعماري عندما يعبر لا يبتدع من العدم، ولكنه يكشف عما هو موجود أصلاً ولكن مستور سواء في المخيلة أو اللاوعي. فهو يستشعر النظام الإبداعي للمنتج قبل أن يظهر إلى حيز الوجود، والنظام الإبداعي بهذا المفهوم هو الشيء نفسه قبل أن يتخذ شكلا (أي صورته)، والتعبير عن هذه الصورة تعنى القدرة على المماثلة المباشرة أو الرمزية التي عندما يصلها المصمم فإنه يصل إلى لغة شعرية تقف وسطاً بين الحقيقة والمجاز[8].

ولكن طبيعة المعرفة التي يحصل عليها المتلقي عن طريق لغة الفن والعمارة ليست كالمعرفة العادية او العلمية بل معرفة رمزية وجمالية، وهذا ما عبر عنه "بودلير" عندما قال "إن المعرفة الجمالية نقيض المعرفة العادية، إنها معرفة رمزية، فإن غاب الرمز غاب الفن" [9]. ومن وجهة نظر "ارنست كاسيرر" فان كل من المعرفة العلمية والمعرفة الفنية (المعرفة التي نحصل عليها بعد تفسيرنا وفهمنا للعمل الفني) تخضعان لسلطة حكم واحدة في العقل، ذلك ان كل من المعرفة العلمية والفنية هي عملية تنظيم وتحويل للمحسوسات المادية حولنا الى "كل" يمكن تصوره او التفكير به، فالإنسان بحسب كاسيرر حيوان رمزي يحتاج الى اضفاء المعنى على كل ما حوله وهو ما اشار اليه قبل ذلك ابو حيان التوحيدي عندما قال ان العقل يطلب المعنى، ويضيف كاسيرر ان المعنى يمثل مطلبا اساسيا وشرطا لتحقق الانسانية، فمن خصائص العقل ان يبحث عن معنى للمدخلات العقلية التي تأتي عن طريق الحواس سواء كانت هذه المدخلات معطيات من العلوم الطبيعية او الفنون بأنواعها، ولما كانت العمارة تستثير حاسة البصر واللمس والسمع والشم فان العقل مدفوع من تلقاء نفسه لتفسيرها واضفاء المعنى اليها[10].

2.2- العلاقة بين الرمز والعمارة واللغة- مدخل سيميولوجي [11]

تنظر السميولوجيا الى اللغة والابداعات الحضارية الإنسانية ومنها العمارة وكذلك السلوك والنشاط اليومي للفرد على أنه مجموعة من الرموز والاشارات، وهي تبحث في البني الفكرية التي انتجت هذه الرموز وفي العلاقة بين الشكل ومعناه، سواء كان هذا الشكل رمزا لغويا او منتجا فنيا او سلوكا اجتماعيا.

ولقد اصبحت دراسات المعنى في العمارة من أهم الموضوعات التي تتناولها الادبيات المعمارية بالبحث والتفسير، ويرى "كرامبيين" Krampen أن مناقشات موضوع المعنى في العمارة تكون من خلال استخدامات التحليلات اللغوية الخاصة بالأعمال الادبية والفنية او من خلال تحليلات علم الدلالات Semiotics [12]. ويعتقد "تشارلز جينكس" Jencks Charles أن العمارة هي نوع من وسائط الاتصال المادية تحكمها ما يحكم اللغة من معاني ترتبط بالكلمات وقواعد تحكم تراكيب الكلمات، فالعمارة من وجهة نظره تتمثل في مجموعة من الكلمات Words تحكمها مجموعة من التراكيب Syntax تستخدم الاستعارات الشكلية Metaphors لتكوين منتج معماري يمكن ان يفهم من خلاله مجموعة من

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدلالات Semantics، وقد اشار جينكس الى إمكانية استخدام المصطلحات اللغوية التالية في فهم العمارة كلغة " كلمات العمارة" و "دلالات العمارة " و "قواعد العمارة" و"تشبيهات العمارة"، وتمثل هذه الرؤية البلاغية عند جينكس مدخلا للبحث في العمارة كلغة تواصل من خلال ما تتضمنه من المعاني الدفينة[13].

وخلال الخمسينات والستينات ظهرت الفلسفة البنيوية كاتجاه اكاديمي يهتم بدراسة اللغة كنسق من الرموز والعلامات بوصفها تعبر عن البنى الذهنية والفكرية للمجتمعات، وفي مجال العمارة فقد حاولت البنيوية الإجابة على السؤال التالي: إذا كانت المنتجات المعمارية تحمل لنا معنى ما فكيف ينتقل هذا المعنى الى الناس وكيف يلعب المنتج المعماري دور الوسيط المادي لهذا المعنى؟. ويعتبر كل من "فرديناند دي سوشير" Ferdinand de Saussure و"رولان بارت" Roland Barthes و"امبيرتو ايكو" Umberto Eco من مؤسسي هذا الاتجاه، حيث طور دي سوسير اساسيات السيمولوجيا فى اللغة ثم قام رولان بارت بتوسيع المجال ليشمل علاقة الكلمة بالصورة في جميع المجالات الاخرى، ويعتبر بارت أن جميع الوقائع والاشكال الرمزية تدل، وهناك من يدل باللغة وهناك من يدل بدون اللغة المحكية، فعناصر سيمياء الدلالة عند بارت على شكل ثنائيات: اللغة والكلام، والدال والمدلول، والمركب والنظام، والتقرير والإيحاء. ويمكن اعتبار أزياء الموضة والعمارة والاثاث وحدات دالة ايحائية، إذ يمكن أثناء دراسة الألوان والأشكال أن نبحث عن دلالاتها الاجتماعية والطبقية والنفسية [14].

2.3- الرمزية والتعبير الميتافيزيقي في العمارة والفنون

لعبت المفاهيم والمعتقدات الدينية والميتافيزيقية الدور الرئيسي في صياغة وتشكيل المخيلة الجماعية الإنسانية عبر العصور. وقد انعكست هذه المفاهيم والمعتقدات في النتاج الإبداعي الحضاري للمجتمعات الإنسانية. وكما ارتبطت نشأة الفنون بالحاجة إلى الاتصال بالقوى الغيبية (الآلهة أو الأرواح) فقد نشأت العمارة بفعل الحاجة إلى التعبير عن موقف ديني أو عن الإحساس بوجود قوى خفية خلف الطبيعة (الميتافيزيقا)، فكانت الفنون باسرها ومن بينها العمارة هي أداة اتصال بهذه القوى [15]. وقد ربط هيجل بين الفن والدين بقوله أن الفن في جانبه الموضوعي وثيق الصلة بالدين لأن الأعمال الفنية الأولى هي تمثيلات "ميثولوجيه". فموسيقى الشعر نشأت من الطلاسم والسجع الذي كان يستخدمه الكهنة والمشعوذين للاتصال بالأرواح، كما نشأ النحت من الحاجة إلى تصوير الآلهة، ونشأ الرسم من الحاجة إلي امتلاك قوى سحرية تمكن الإنسان البدائي من السيطرة على الفريسة واصطيادها، كما نشأ فن الرقص من الرقص الديني او الطقوسي الذي كان يمارس كنوع من العبادة للآلهة او كطريقة للحلول او الاتحاد مع الذات الإلهية كما في الطرق الصوفية، وعبر التاريخ كان التعبير المعماري في العمارة الدينية والسياسية (المعابد، القصور ،القلاع، بوابات المدن، الخ) يتجاوز الغرض الوظيفي إلى أغراض تعبيرية وبلاغية تتصل بما هو خلف الطبيعة، ومن هنا كان المجاز هو السمة الأساسية التي طبعت بها العمارة الكلاسيكية، ذلك أن كل مجاز هو تجاوز لما هو حاضر وماثل أمامنا ليستحضر معنى اخر، فالشكل لا يشير في العمارة الكلاسيكية إلى ذاته بل إلى معاني وأفكار تمنحه صفة الجليل، وهذا ما يتضح في العمارة "النصبية" أو "الايقونية" Monumental Architecture، فهي محملة بمعان دينية وتقديسيه. ويذهب "فريدريك شليجل" F.V.Schlegel إلى أنه يجب البحث في كل تمثيل فني عن طابعه الرمزي المجازي. وينظر هيجل إلى الفن المصري القديم على انه سلسلة من الرموز المترابطة[16].

2.4- رمزية الاشكال الهندسية ودلالاتها في الفن والعمارة

عبر التاريخ استخدمت الأشكال الهندسية الأساسية كرموز في المباني الدينية فظهرت الأشكال الهرمية والاسطوانية والمكعبة والكروية والنصف كروية في تكوينات العمارة الدينية، وتمثل هذه الأشكال مفردات للتعبير وتحقيقا للاعتقاد الديني[17]. وقد انكب الكثير من منظري العمارة وعلم الجمال من المستشرقين والمستغربين على تأويل الاشكال الهندسية والبحث عن دلالاتها في فكر وأديان الحضارات التي وجدت بها. حيث وردت تأويلات لهذه الاشكال يمكن ايجازها هنا على النحو التالي:

2.4.1- الدائرة

ظهرت الدائرة في الاعمال الفنية والزخرفية في الحضارات القديمة، وجاء استلهامها من الشمس والبدر وقوس السماء، وهي تمثيل مورفولوجي لنواميس كونية مثل دوران الليل والنهار والموت والبعث، وقد ربط بعض منظري الفن والعمارة بين الدائرة كشكل ذو بعد ديني و حركة الطواف والدوران حول الكعبة أو حتى حلقات الذكر عند الصوفية والدراويش [18]. وينشئ عن الدائرة الاشكال الحلزونية والتي تشير الى حركة الافلاك والاجرام السماوية، ولهذه الاشكال حضورا في العمارة الاسلامية نجده في مئذنتي (الملوية) في جامعي سامراء (المتوكلية)، ومسجد احمد بن طولون، ويعتقد بعض الباحثين ان تصميم كلا المأذنتين يتضمن اسرارا كشف عنها العلم الحديث، فاتجاه حركة صعود الملوية يسير باتجاه عقارب الساعة، وهو مطابق لاتجاه دوران الارض حول الشمس وكذلك حركة الالكترونات حول النواة [19]. إن هذه الاسرار التي كشف عنها العلم الحديث تدعم التفسير القائل بأن الفنان عندما يبدع فإنه يكون قد وصل الى "الكشف النوراني" بعد أن تتحرر النفس من طغيان الجسد والمادة فتنكشف له الحقائق والاسرار الكونية وهو تفسير متأثر بالفكر الصوفي.

كما تعتبر الدائرة رمزا للوسطية نظراً لتساوي أبعاد محيطها عن المركز، وتمثل الوسطية منهجا في افعال الرسول عليه الصلاة والسلام، وهي تعنى العدل والاعتدال والموازنة، وقد ورد في القرآن الكريم (وكذلك جعلناكُم أُمة وسطاً لتَكُونوا شهداء على الناس) [البقرة:143]. وقد ذهب "نادر اردلان" الى أن الدائرة الصوفية الواردة في رقصات الطرق المولوية ترمز الى العلاقة بين الحقيقة والطريقة والشريعة، حيث يعبر المحيط عن الشريعة والقطر عن الطريقة التي تؤدي الى الحقيقة والمعبر عنها في مركز الدائرة [20].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2.4.2- المثلث

يرتبط المثلث بمعاني دينية وابعاد تقديسيه في كثير من الأديان وميثولوجيا الحضارات القديمة، فقد ارتبط في الحضارة المصرية كرمز للآلهة الثلاثة، وهم الملوك "أيزيس" الأب و"أيزوريس" الأم وأبنهم "رع" ،و استوحى المصريين من المثلث شكل الأهرامات، وفي الحضارة السومرية فأن (نامو) آلهة الماء ولدت الأرض (كي) والسماء (آن) ليصبح مثلثا مقدسا،

وعند اليهود يرمز المثلثين المتعاكسين الي نجمة داود، حيث يرمز أحدهما للأرض والآخر إلي السماء[21]. وفي الديانة الهندوسية، فإن المثلث يرمز إلى ثالوث الآلهة "براهما" و"ڤشنو" و"شيڤا". وترمز النجمة السداسية الي تفاعل المبدأ الذكري (المثلث الصاعد) مع المبدأ الأنثوي (المثلث النازل) وهي تعني ولادة الحياة.

وفي الديانة المسيحية يرمز المثلث الى الثالوث المقدس: الأب والابن والروح القدس، كما يشير المثلث إلى علاقة الروح أو الدعاء الصاعد إلى السماء إذا كانت قاعدته إلى الأسفل ويشير إلى الرحمة الإلهية إذا ما كانت قاعدته إلى الأعلى.

2.4.3- المربع

يرمز المربع من خلال تساوي أضلاعه الى العدل والاستقرار والكمال والثبات، وقد استخدم المربع بمعناه الرامز في المسقط الافقي في المعبد البوذي "الباغودا" و"الزقورة" في بلاد الرافدين، كما يعتبر المكعب الناشئ عن دوران المربع حول نفسه اكثر الاشكال الهندسية رسوخا واستقرارا، فالكعبة كمقطع مربع ترمز إلى الكمال والتوازن والرسوخ، فهي أول بيت وضع للناس، وهي البيت العتيق الراسخ بأمر الله في المكان، ويذهب البعض الى أن مربع الكعبة كشكل هندسي يتردد في افنية المباني الإسلامية ويعكس صورة المعبد المكعب في الجنة، ويسود الاعتقاد بأن استخدام الشكل المثمن الناشئ من تراكب مربعين في تصميم المسقط الافقي لقبة الصخرة ورقاب القباب في الكثير من المساجد لم يكن لمجرد تحقيق غاية انشائية بل يعكس معنى ديني وروحاني تشير اليه الآية الكريمة: (وَالْمَلَكُ عَلَى أَرْجَائِهَا وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَانِيَةٌ) [الحاقة:17]

. وللمربع دلالات دينية عميقة عند "إخوان الصفا"، حيث ورد في رسالتهم الاولى:

"أن الأمور الطبيعية أكثرها جعلها الباري جل ثناؤه مربعات مثل الطبائع الأربع التي هي الحرارة والبرودة والرطوبة واليبوسة، ومثل الأركان الأربعة التي هي النار والهواء والماء والتراب ومثل الأخلاط الأربعة التي هي الدم والبلغم والمرتان المرة الصفراء والمرة السوداء ومثل الأزمان الأربع التي هي الربيع والصيف والخريف والشتاء ، ومثل الجهات الأربع والرياح الأربع الصبا والدبور والجنوب والشمال، والأوتاد الأربعة :الطالع والغازي ووتد السماء ووتد الأرض والمكونات الأربع التي هي المعادن والنبات والحيوان والأنس. وعلى هذا المثال وجد أكثر الأمور الطبيعية"[21].

وقد ربط منظر الفن الإسلامي السويسري (تيتوس بورخارت) بين المربع ومركز الدائرة في تحديد الخطوط الأساسية للفن الإسلامي والتي تعكس نواميس كونية كالعلاقة بين السكون والحركة والزمن والفراغ، الارض والسماء، الانسان والكون، وهذه العلاقات وجدت تعبيرها الموفولوجي في تصميم قبة الصخرة حيث المربع والدائرة نجدهما في المثمن "وهو أحد نتاجات المربع" والقبة \ الدائرة الرامزة الي السماء[21].

2.4.4- المثمن

يعبر المثمن في الديانة البوذية عن ولادة افكار بوذا، وهو يعتبر شكلا تجريديا يرجع بأصله الى زهرة اللوتس التي تعبر عن بلوغ الاستنارة الروحية، وهي المرتبة العليا للروح في الديانة البوذية، وتنشأ النجمة الثمانية من التقاء مربعين وهو ترمز الى الكون المؤلف من مربع يرمز الى الجهات الاربع ومربع يرمز الى عناصر الطبيعة الاربعة الهواء والتراب والماء والنار.

3- الدلالات الميتافيزيقية للزخارف الإسلامية.

تشير دراسات كثيرة أن سبب نشوء التجريد في الفن الإسلامي إنما يرجع إلى تحريم التصوير المباشر لكل ذي روح، إلا أن الكثير من الشواهد المعمارية تضعف هذا الرأي، فساحة الأسود في قصر الحمراء وصور النساء في قصير عمرة وقصر المشتى، بالإضافة إلى العديد من المخطوطات والأواني المنغولية التي زخرفت بأشكال الطيور والحيوانات تدل على أن نشوء التجريد لم يكن فقط بدافع تحاشي انتهاك قواعد الشريعة الاسلامية. وبحسب "اوليفر ليمان" Oliver Leamn فإن اللجوء الى التجريد في الفن الاسلامي نابع من شعور الانسان المسلم بزوال العالم المرئي. ومن هنا كان سعيه الى أن يتجه بفنه للتعبير عن جوهر الاشياء والحقائق الكونية الخالدة في العالم الغير مرئي[22]. واذا ما سلمنا أن الفن هو مجموعة من العلامات الدالة عن البنى المعرفية والذهنية للمجتمعات ويعكس ما يختزن في وعيها و"لاوعيها" الجمعي فانه يمكن القول أن ما تمايز به الدين الاسلامي عما سواه من الأديان من تنزيه الخالق عز وجل عن التجسيم او التشبيه كان المنطلق الوجداني والفكري الذي نبعت منه فكرة التجريد في الفن الاسلامي.

فالزخرفة الإسلامية ضمن هذه الرؤية تمثل تجسيدا ماديا للفلسفة الإسلامية، فهي من خلال خطوطها وتكويناتها تعكس بأعلى درجات التجريد التصورات الفلسفية حول الخالق والنظام الكوني والحلم بحياة النعيم والخلود، ويمكن هنا تقسيم دلالات الزخارف الإسلامية إلى دلالات تتعلق بالخالق ودلالات تتعلق بالنظام الكوني ودلالات تتعلق بالجنة وحياة الخلاص الأبدي، وفيما يلي يوضح البحث هذه الدلالات على النحو التالي:-

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3.1- الزخارف الهندسية الإسلامية والتعبير عن استشعار الإنسان المسلم بصورة خالقه

جاء التعبير بالأشكال الهندسية المجردة ليجسد التصور الديني الجديد الذي يرفض الواقع الوثني والحسي المادي ويطلق الأحاسيس نحو المطلق والأبدي و"اللامتخيل"، وقد عبر الفنان المسلم عن صفات خالقه، فهو ليس كمثله شيء و لا تدركه الأبصار، وهو في كل مكان ولا تحده حدود في الزمان أو المكان، وهو نور السموات والأرض، وهو الواحد الأحد، هذه المعاني شكلت مصدرا للإلهام الفني لدى الفنان المسلم حيث عبر عنها على النحو التالي:

3.1.1 – أن الله ليس كمثله شيء

بخلاف التصور الديني لصورة الخالق في الديانات الوثنية والمسيحية فقد قدم الإسلام صورة عن الحق سبحانه وتعالى منزهه عن أي تمثيل حسي[23]، فالخالق ليس كمثله شيء، وهذا يعني استبعاد أي صورة حسية للتعبير عن عظمة الخالق، ولكن الانسان المسلم مدفوع بقلبه وعقله لمعرفة خالقة، وهنا يأتي التميز بين الإدراك بالبصر والادراك بالبصيرة وبين الجمال الحسي والجمال العقلي. فالخالق لا تدركه الأبصار، وهو "اللامتخيل" بالنسبة للإنسان المسلم، وفي الوقت نفسه هو المدرك من خلال تجليه في خلقه، وقد ذكر القران صفات الخالق وليس وصفا لصورته، وتجلي الخالق في خلقه لا يرى الا بالبصيرة الباطنة، والتجريد في الفن هو تصوير ما يُعرف عن الشيء وليس تصوير الشيء نفسه، وهو الوسيلة الامثل للوصول الى الجوهر [24].

3.1.2- ان الله غير محدود في الزمان والمكان

إن من صفات الخالق أنه غير محدود في الزمان والمكان، وهذه الصفة وجدت تمثيلها في الزخرفة الإسلامية في حالة الإعادة والتكرار والتي تعطى المتلقي إحساسا بعدم قدرته على تحديد نقطة البداية والنهاية في الشكل، ولعل ذلك بمثابة إعادة تمثيل للإحساس الذي يتولد لدى الإنسان المسلم كلما حاول أن يقبض على معنى الأزلية والأبدية التي هي من صفات الخالق عز وجل، فهو الأول والأخر والقديم والباقي. كما انعكس التعبير عن هذه الصفة بكراهية الفراغ، فالله في كل مكان، وبالتالي فإن الفراغ في العمل الفني الزخرفي كان يعنى للفنان المسلم عدم الاكتمال وغياب لحضور المطلق المعبر عنه في التكوينات البصرية الرامزة إلى الجمال الإلهي. وهناك من يرى أن كراهية الفراغ قد ارتبطت بخوف الانسان العربي من الأماكن غير المأهولة في الصحراء والتي تكون مكانا لقطاع الطرق والوحوش[25]. ولكن الفنون الإسلامية لم تنبع من الحياة البدوية كما يدعي بذلك المستشرقون بل من الحياة الحضرية، فصحراء الجزيرة العربية لم تعد تمثل البيئة الطبيعية للمسلمين بعد الفتوحات الإسلامية واتساع رقعة الدولة الإسلامية لتغطي بلاد الشام وشمال أفريقيا والأندلس وجنوب شرق أسيا، ومن زاوية ثانية يناقش "اوليفر ليمان" Oliver Leamn بان فكرة الخوف من الصحراء بالنسبة للإنسان العربي هي غير صحيحيه، ذلك ان الصحراء تمثل بيئة مألوفة بالنسبة لساكنيها,وهي ُتستشعر كفراغ هائل بالنسبة لأولئك اللذين يأتون اليها لأول مرة، وحالما يعتادون عليها تصبح مليئة بالتفاصيل [26]. ومن هنا فان التفسير الارجح والاكثر صوابا لغياب الفراغ في الفن الاسلامي هو أن الفراغ والعدم بالنسبة للإنسان المسلم لا وجود لهم اصلا ، فالله في كل مكان وزمان، واي فراغ في العمل الفني يعنى قطع انسياب الجمال المتدفق على سطح المكان، وهو معنى او فكرة ترفضها الذائقة الجمالية بالنسبة للإنسان المسلم.

3.1.3- النور الالهي

إن من صفات الخالق انه نور السموات والأرض، ويمكن القول أن هذه الصفة وجدت تعبيرها في استخدام النجمة في الزخارف الإسلامية والتي لم يكن استخدامها عبثيا أو بغرض تزيني صرف، بل يحمل معان ودلالات تشير إلى استشعار الفنان المسلم بوجود خالقه بوصفه نور السموات والأرض[27]. كما أشارت الآية الكريمة في سورة النور، ومن هنا كان استخدام النجمة كتعبير رمزي يشير إلى الاستشعار بصورة الخالق، فالنجمة تشع النور من مركزها حول محيطها بالتساوي من جميع الاتجاهات وهي ترمز بذلك الى العدالة وهي تمثل بالنسبة للإنسان المسلم وسيلة الهداية اذا ما ارتاد الصحراء او ركب البحر، وهي علاقة ربما نجد فيها الكناية عن الهداية الالهية التي ينعم الله بها على عبادة فهيديهم الى الطريق الصحيح ويخرجهم من الضلال الذي هو حالة تشابه الضياع في الصحراء وليل البحار، ومن هنا يمكن القول ان الشكل النجمي بدلالاته الظاهرة والباطنة لم يكن اعتباطيا بل يعكس فهما ورؤية وذاكرة تسكن في اللاوعي الفردي والجمعي.

3.1.4- وحدانية الخالق (التوحيد)

إن التتابع الشكلي المادي في الزخارف الإسلامية يدعو المشاهد إلى التأمل لتشكيل شعور داخلي بشيء لامتناهي وغير مجسد. فالزخارف تثير إحساسا بالكثرة والتعدد، وفي الوقت نفسه فإنها ترجع إلى نظام واحد، ويمثل التوحيد جوهر الدين الاسلامي، ويؤكد إخوان الصفا على أن الله الواحد الأحد لا يُدرَك إلا من خلال صفات مخلوقاته، أي من خلال الكثرة، التي تتألف من عدة حدود ومراتب. فمن الواحد أعطى الفيض الإلهي العقل الكلي، أو "العقل الفعال"، وزوده، في الوقت نفسه، بالأنماط "البدئية" للخلق.

وتمثل الزخارف الإسلامية أحد الأفكار والطرق للتعبير عن العلاقة بين الكثرة والواحد، ويرى Keith Critchlow أن الزخرفة الإسلامية هي وسيلة لفهم الوحدة في التعدد أو إرجاع المتعدد إلى الواحد وذلك من خلال استخدام أشكال رياضية لا ترى على أنها مجرد تجريد ذهني بل انعكاسات لنماذج عليا Archetype إلاهية في كل من الكون وفي النفس الإنسانية [28].

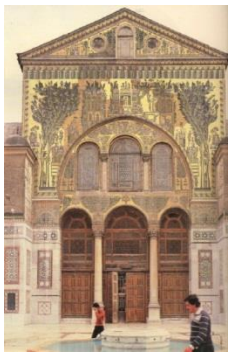
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3.2- التعبير عن استشعار الإنسان المسلم بالنظام الكوني

تمثل الزخارف الإسلامية تعبيرا عن استشعار الفنان المسلم بالنواميس والقوانين الالهية الحاكمة لهذا الكون، وهي من خلال تكويناتها ونظامها المعقد عملية دعوة للتأمل وارجاع العالم المرئي بتشكيلاته وتعقيداته إلى أصل له شكل نقي يقوم على نظام واضح. وقد توجهت أنظار الدارسين لتحليل الزخارف في العمارة الإسلامية لمعرفة الأسس الهندسية التي أشتقت منها ومعرفة إمكانية وجود روابط بين هذه الزخارف وبين نواميس كونية أو غير حسية[29]. وقد أظهرت الفيزياء الذرية الحديثة أن خلف السطح المرئي للعالم تكمن علاقات هندسية وجيومترية هي ذاتها التي انطلقت منها الفنون الزخرفية الإسلامية، والمغزى الإسلامي هو أننا في تتبعنا إلى أصل الكون فإن الاتجاه لا يكون إلى الخلف وإنما نحو العمق الذي ندرك من خلاله وجود أصل يرجع إليه النظام الكوني. وتمثل الدائرة نقطة البدء في الزخارف الإسلامية، فهي شكل يرمز إلى الوحدة التامة بين الفراغ المحتوى وغير المحتوى filled space and unfilled space وهي تشمل أجزاء كثيرة في إطار الكل ولها مركزا، ويرمز المركز في علاقته بمحيط الدائرة إلى علاقة الخالق بالكون. كما يرمز المركز أيضا إلى مكة باعتبارها صرة الأرض ونحوها يولي المسلمون وجوههم في الصلاة كما يرمز المركز إلى دور الإسلام على الأرض كمركز إشعاع للنور[30].

3.3- التعبير عن صورة الجنة

عبرت الزخارف الإسلامية عن صورة الجنة من خلال استخدام الزخارف النباتية التي صورت النباتات التي ورد ذكرها في القران مثل الأعناب والنخيل والرومان والتين والزيتون. ويتضح ذلك في زخارف قبة الصخرة والمسجد الأموي الكبير بدمشق، شكل (1).



شكل (1) من اليمين، مدخل قاعة الصلاة بالمسجد الاموي -الى اليسار صورة من الفسيفساء داخل المسجد الاموي – المصدر :[31]

4- موقف الاسلام من التعبير الرمزي

قد اختلفت الآراء حول استخدام الرموز في التعبير عن التصورات الغيبية والدينية عند المدارس الفقهية الاسلامية. فالصوفية والشيعة والباطنية والكلامية يرون في استخدام الرموز وسيلة للوصول الى غايات إيمانية، بينما تعتبر عند السلفية والحنابلة متاهة تنحرف بالإنسان المسلم عن جوهر الدين وربما تدخل في باب الابتداع المؤدي الى الضلالة، ويرى محمد أركون أن البنية اللغوية او الأسلوبية للقرآن الكريم هي مجازية ورمزية في معظمها، فالمجاز والاستعارة وضرب الامثال تخترق كلية الخطاب القرآني من اوله الى اخره[32]، فقد ورد في سورة النور " الله نور السموات والارض مثل نورة كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضئ ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء كذلك يضرب الله الامثال للناس لعلهم يتذكرون"[النور:24] .

ومن نماذج الرمز الثابتة في الشرع ما جاء على لسان الرسول صلى الله عليه عندما اخبر عن ليلة الاسراء والمعراج فقال:

«فَأُتِيتُ بِإِنَاءَيْنِ فِي أَحَدِهِمَا لَبَنٌ وَفِي الآخَرِ خَمْرٌ فَقِيلَ لِي: خُذْ أَيَّهُمَا شِئْتَ. فَأَخَذْتُ اللَّبَنَ فَشَرِبْتُهُ، فَقَالَ: هُدِيتَ الْفِطْرَةَ أَوْ أَصَبْتَ الْفِطْرَةَ أَمَا إِنَّكَ لَوْ أَخَذْتَ الْخَمْرَ غَوَتْ أُمَّتُكَ» [متفق عليه].

فاللبن هو رمز للفطرة والخمر رمزاً للغواية، فالأمثال والرمزية ضرورة نفسية لتجسيد المشاعر حول الحقيقة وتثبيتها في التصور، ولكن لا يسمح بتشبيه الذات الإلاهية او استخدام اية استعارات للتعبير عنها [32]، فالرمز في الإسلام له حد عقدي وهو: البعد عن ذات الله لأن الله ليس له مَثل والرمزية مَثل {فَلا تَضْرِبُوا لِلَّهِ الْأَمْثَالَ إِنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لا تَعْلَمُونَ} [النحل:74] .

واذا كانت كل من اللغة والعمارة تشتركان في حقيقة كونهما بنية من الرموز، وإذا كانت النصوص القرآنية والاحاديث النبوية قد استخدمت الرمزية لتثبيت التصورات الغيبية وتحقيق الفهم الصحيح للنواميس الكونية والحكمة الالهية، فانه_ وبالقياس، يمكن القول ان استخدام الاستعارات المعمارية يندرج تحت الحكم نفسه طالما انها لم تجترئ على تمثيل او تشبيه الذات الإلهية [33].

5- الزخارف وهوية العمارة الإسلامية

يثير مصطلح العمارة الإسلامية وكذلك هوية العمارة الإسلامية جدلا واسعا في الأدبيات المعمارية، فما الذي يجعل مبنى مما ينتمي إلى الحضارة الإسلامية؟، هل هي الوظيفة التي يؤديها المبنى أم الأمر يرجع إلى تحقيق المبنى لمقاصد الشريعة الإسلامية ؟ أم أن هناك أيقونات ورموز خاصة بالعمارة الإسلامية؟.

يقول"اوليج جرابار" إنه باستثناء استخدام الزخارف الهندسية والخط العربي وكذلك المقرنص الذي يعتبره زخرفة ثلاثية الأبعاد، فإنه لا يوجد عنصر معماري يمكن اعتباره إسلامي النشأة، فالبرج والقبة والإيوان والفناء والمحراب هي من مفردات عمارة حضارات سبقت الإسلام مثل الحضارة البيزنطية والرومانية والفارسية، وان ما قام به المسلمون هو استخدام هذه المفردات في عماراتهم بعد إضافة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الزخرفة إليها[34]. وليس من أهداف الدراسة هنا التعرض إلى الجدل الواسع الذي يحيط بمفهوم العمارة الإسلامية ولكن الهدف هنا هو الإشارة إلى الدور الذي لعبته الزخارف في "أسلمة" العناصر المعمارية المقتبسة من الحضارات الأخرى، وبهذا المعنى يمكن القول أن الزخرفة لعبت دور إدماجي حضاري ليس فقط دمج ما تم اقتباسه من الحضارات الأخرى في المنجز المعماري الإسلامي ولكن دمج هويات أولئك اللذين يستخدمون هذه المباني ذات العناصر الزخرفية الموحدة في هوية حضارية واحدة هي الهوية الإسلامية، ومن منظور "سيميولوجي " يمكن القول أن الزخرفة قد قامت بدور العلامة "Sign" الدالة على انتماء المبنى والمستخدمين إلى الحضارة الإسلامية. فبرغم تنوع المفردات وأشكال البناء في بقاع متعددة من الدولة الإسلامية بفعل تأثير البيئة الطبيعية والتنوع ألاثني والثقافي إلا أن الزخرفة قد مثلت قاسما مشتركا في جميع هذه المباني، ومن زاوية ثانية، فقد ورد عن النبي صلى الله عليه وسلم انه من تشبه بقوم فهو منهم، ولعل ذلك يفسر اهتمام المسلمين بزخرفة المفردات المعمارية المقتبسة من الحضارات الأخرى كوسيلة "لأسلمة" هذه العناصر والحرص على عدم التشبه بغير المسلمين. ويمكن إجمال علاقة الزخارف بماهية العمارة الإسلامية بالقول أنها ومن خلال استخدامها كعنصر تزييني فإنها تمثل علامة تشير إلى المدلول (الهوية الحضارية الإسلامية) ودور الرمز Symbol الدال على غيبيات الثقافة والفكر الإسلامي.

6- الرمزية والتعبير عن الميتافيزيقا في العمارة المعاصرة- مشروعات عالمية مختارة

يعرض البحث فيما يلي ثلاثة مشروعات عالمية قامت أفكارها التصميمية على التواصل مع الميثولوجيا القديمة كمنبع للرؤى التصميمية، حيث يعكس كل مشروع اسلوبا مختلفا فيما يمكن ان يطلق عليه البلاغة المعمارية التي تراوحت بين اسلوب الاستعارة والمحاكاة والكناية المعمارية عن افكار ومعاني متضمنة في الميثولوجيا.

6.1 : مشروع متحف هيروشيما للفن المعاصر بمدينة هيروشيما للمعماري كيشو كوروكاوا Kisho Kurokawa

يمثل هذا المشروع تعبيرا عن أسطورة الشنتو اليابانية لخلق الكون، حيث أراد كوروكاوا أن تكون لغة المشروع معبرة عن المعتقدات اليابانية القديمة في تكوينات معمارية لا تنفصل أيضا عن روح العصر، اختار المصمم الشكل الدائري ليكون هو الشكل الرئيسي لكل من فراغ التوزيع والسلالم والفتحة العلوية للمسقط الأفقي وذلك تعبيرا عن الرمز الديني للآلهة "اماتراسو" ربة الشمس عند اليابانيين، ويتوسط المسقط الأفقي فراغ دائري راسي يمثل صالة التوزيع الرئيسة وهو مفتوح من أعلى وحوله تتمركز جميع قاعات المتحف، ويعطي الفراغ الراسي المفتوح للأعلى إحساسا بان هناك كيان ألهي يراقب هذا الفناء الدائري، ويرسم محيط الفراغات الداخلية العلوي مع خط السماء دائرة من النور كناية عن إشراف اماتراسو ربة الشمس على المكان[35].

شكل (2)- متحف هيروشيما المصدر: (Website:1)

شكل (3) اماتراسو ربة الشمس المصدر:(Website:2)

شكل (4) نافذة تعبر عن الالهة اماتراسو ربة الشمس المصدر:(Website:3)

6.2 - مشروع مكتبة اكستر العامة –ولاية نيوهامشاير الأمريكية- لويس خان

يقع مشروع مكتبة "اكستر" العامة في ولاية نيوهامشير الأمريكية، وقد تم تكليف المعماري لويس خان سنة 1965 بتصميم المشروع وتم الانتهاء منه سنة 1972، وتتألف المكتبة من تسعة ادوار وتم تغطية الواجهات الخارجية بالطوب الأحمر بناء على طلب أكاديمية اكستر ليتناسب المبنى مع المباني المحيطة والمصممة على الطراز "الجورجين" [36].

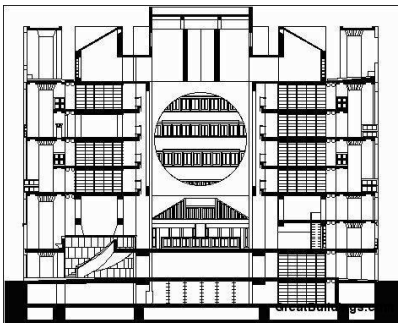
فكرة وفلسفة المشروع

في هذا المشروع ترجم لويس خان فلسفته المعمارية بضرورة تحقيق المعنى في العمارة بالاعتماد على لغة مجازية معينة بهدف

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الوصول إلى المعنى في العمارة[37]. وفي هذا المشروع نبعت فلسفة وفكرة المشروع من الأساطير والمعابد الهندوسية. حيث تقسم المعابد الهندوسية إلى تسعة مربعات متساوية يستحوذ الـه هندوسي على كل مربع منها.

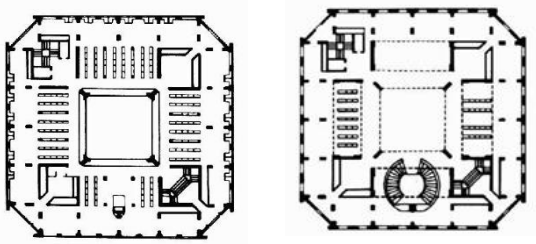
شكل (5)- مكتبة اكستر العامة
المصدر :(Website:4)



شكل (6)- مقطع طولي فى المكتبة
المصدر :(Website:4)

وتقول أسطورة "بوروشا" أن روح الإله براهما تنزل في الفراغ المركزي للمعبد لتتحد مع روح كل من يؤمن به، وانطلاقا من هذه الأسطورة صمم لوي خان المسقط الأفقي للمكتبة ليكون مقسما إلى تسعة مربعات متساوية تشمل كل من صالات للقراءة والمطالعة

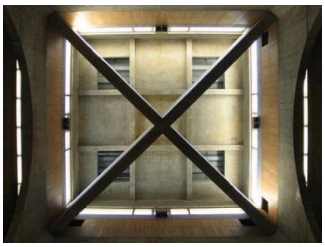
ورفوف الكتب وأربعة فراغات خدمية (سلالم، مصاعد، مخازن، دورات مياه، الفراغ المركزي).



شكل (7)- المسقاط الافقية للمكتبة توضح اقتباس موديول بورشا فى تقسيم الفراغات الى تسعة فراغات متساوية
المصدر: (Website:4)

عبر لويس خان في التصميم الداخلي للمكتبة عن معتقدات اتجاه الفاستو واستلهم مفردات التصميم من أدوات هذا الاتجاه المتمثلة في الماندالا واليانترا، حيث يستخدم الهندوس أدوات اليانترا والماندالا لتحسين مستويات الطاقة الايجابية فى أجسامهم والفراغات التي يعيشون بها إذ يعتقد علماء الفاستو أن الشكل الدائري للماندالا يجتذب طاقة الآلهة مما جعل من الشكل الدائري شكلا مقدسا عند الهندوس. وقد ترجم خان هذه المعتقدات في تراكيب فنيه ذات روح أسطورية حيث قام بعمل تفريغ دائري في الحوائط الداخلية للفراغ المركزي لينقل شكل الدائرة المقدس وتدخل منه أشعة الضوء الطبيعي في فراغات المكتبة (شكل 10). وقد أراد خان أن يشبه أشعة الضوء بمسارات حركة الآلهة الهندوسية التي تمنح القراء نور الحكمة والمعرفة [38].

شكل (8) - مسارات الضوء الطبيعي في فناء المكتبة الرئيسي - المصدر: (Website5)



شكل(9)- الماندالا المصدر: (Website:6)
شكل (10) سقف الفناء مستوحي الماندالا
المصدر : (Website:5)

كما حاكى شكل "اليانترا" بأنواعها في تصميم وحدات الإضاءة فوق بعض الفراغات داخل المكتبة رابطا بين شكل كل نوع من أنواع اليانترا ووظيفة الفراغ، واليانترا هي تعويذات هندية ذات اشكال هندسية معينة، وكل شكل منها يجذب إله هندوسي، فلكل إله وظيفة محددة، وذلك على النحو التالي:

- استخدم الشكل الخاص ب"فامانا يانترا" الطارد للطاقة السلبية في تصميم وحدات الإضاءة ومراوح شفط الهواء التي تعلو الفراغات الخدمية مثل الحمامات والمخازن وذلك كنايه عن طرد الطاقة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشريرة للإله "فامانا"، وذلك إشارة إلى دور هذه الوحدات في إخراج الروائح الكريهة من دورات المياه والمخازن.

- استخدم الشكل الخاص ب "شري يانترا" والتي يعتقد بأنها مصدر النعم والمواهب لتكون هي وحدة الإضاءة الرئيسية لصالات المطالعة وذلك لتعبير عن فكرة إغداق الإلهة بالنور والعلم على القراء.

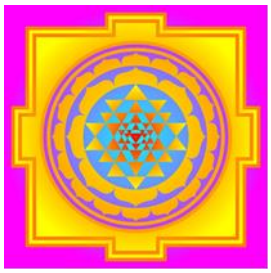
- استخدم الشكل الخاص ب "رام راكشا يانترا" والتي تعتبر مصدر الرحمة والحكمة وتحقيق الاتزان الروحي والسكينة لتكون هي وحدات الإنارة لصالات حفظ الوثائق والبيانات التاريخية الموثقة[39].

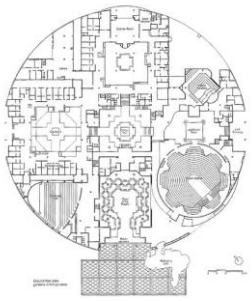
6.3- مشروع مبنى فيدهان بهافان مبنى محافظة مادهايا براديش باقليم بهوبال بالقرب من دلهي

المشروع هو عبارة عن مبنى برلماني حكومي بمساحة 85000 م2 تم الانتهاء منه سنة 1996، يقع في محافظة "مادهايا براديش" باقليم "بهوبال" بالقرب من دلهي، المشروع يشتمل على مساكن علوية وسفلية ومكتبة عامة وقاعات متعددة الأغراض ومكاتب إدارية وغرف اجتماعات ومقاهي وأماكن استراحة، وقد أعلنت الحكومة الهندية عن مسابقة لتصميم المشروع و كان الهدف من المشروع هو جمع اكبر قدر من الوظائف الحكومية في حيز مكاني واحد، وقد فاز مشروع كوريا لأن لغته المعمارية من وجهة نظر لجنة التحكيم تعتبر مبتكرة ونابعة من المناخ الأسطوري والتاريخي للحضارة الهندية [40].

شكل (10)- مشروع فيدهان بهافان المصدر (Website:7)

شكل اتجاه "الفاستو" الميتافيزيقي المنبع والمصدر للرؤية التصميمية للمشروع، حيث اقتبس كوريا شكل دائرة الماندالا وما بها من تفاصيل في تصميم المسقط الأفقي للمشروع والذي جاء بشكل مدينة دائرية تضم كافة العناصر والفراغات المطلوبة وتعكس التفاصيل الموجودة في دائرة الماندالا وعبر فيها عن وجود الآلهة بوذا وتوحده بعمل قبة كبرى واحدة تتميز عن باقي الفراغات في كناية عن محرابه شكل(12)، (13). ويعطي التصميم إحساسا بالأبعاد الميتافيزيقية المتضمنة وكأنه شكل أسطوري منحوت، وقد جاءت عناصر المشروع داخل الدائرة الكبرى في صورة قباب وكرات وأنصاف كرات وأفنية مربعة مفتوحة ومغلقة تتصل معا بعدد من الحدائق الهندية [41].

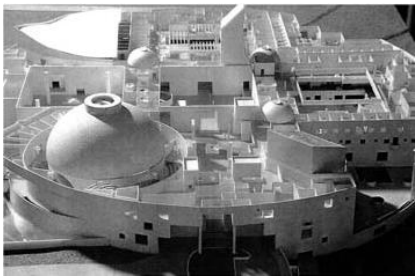




شكل (11)-الماندالا المصدر: (Website:6)
شكل (12)- استلهام شكل الماندالا فى المسقط الافقي
المصدر: (Website:7)

ولقد حاكي كوريا ألوان دائرة الماندالا من خلال استخدم الحجر الرملي الأحمر وبلاطات من السيراميك اليدوي الصنع والأسطح الملونة .تأثر كوريا ب "الشري يانترا" ثلاثية الأبعاد، حيث أدرك أن التشكيل العام لبعض المعابد الهندوسية كمعبد بوروبودار هو تجسيد ثلاثي الأبعاد لهذا النوع من اليانترا فأراد أن يصبح التشكيل العام هو محاكاة ل "شري يانترا" هائلة لتعمل عناصر المبنى كمستقطبات لطاقة الآلهة [42].

شكل (12) – تجسيم ثلاثي للماندالا - (Website:6)



شكل(13) استلهام الماندالا ثلاثية الابعاد في صياغة كتل المشروع-(Website: 7)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

7- **مقارنة بين اساليب التعبير عن المعاني الميتافيزيقية في الزخارف الاسلامية والمشروعات السابقة**

اظهرت المشروعات السابقة امكانية التعبير المعماري عن المعاني الميتافيزيقية في الميثولوجيا الهندية واليابانية القديمة بلغة معمارية معاصرة، وقد جاء التعبير عن تلك المعاني بطريقتين:

- الاستعارة والمحاكاة المعمارية للرمز الديني

حيث يلجأ المصمم الى اقتباس الرمز الديني ومحاكاته سواء في تصميم المسقط الافقي او تصنيع مفردات معمارية ذات اغراض وظيفية تحاكي شكل الرمز الديني (محاكاة شكل الشري يانترا فى تصميم وحدات الاضاءة في مكتبة اكستر العامة، محاكاة الماندالا ثلاثية الابعاد في تصميم الكتل في مشروع فيدهان بهافان). وهنا يتم تجريد الرموز الدينية بصورة عصرية وتكنولوجية وتذكر المستخدمين بروح الاسطورة والجذور الحضارية التي انطلقت منها الحضارة المعاصرة.

الكناية المعمارية عن المعني

حيث يلجأ المصمم الي توليد الشكل المعماري الرامز من المعنى الاسطوري ، حيث لا يكون هناك سابق مثال بصري او رمز ديني متعارف عليه لتوليد الشكل المعماري، بل يلجا المعماري الى خياله واسلوبه الخاص لصياغة المفردات والشكل المعماري ليكون معبرا عن المعنى المتضمن في الاسطورة، وتوضح الجدول (1)،(2) مقارنة بين اليات التعبير عن الميتافيزيقا في كل من الزخارف الاسلامية والمشروعات التي استرشد بها البحث كأمثلة عن التعبير الميتافزيقي في العمارة.

	المعني الديني	التعبير الفني عن المعنى	البلاغة المعمارية
الزخارف الاسلامية	الله ليس كمثلة شيء	التجريد	كناية
	الله نور السموات والارض	استخدام الاشكال النجمية	كناية
	الله غير محدود في الزمان والمكان	لا يوجد نقطة بداية ونهاية فى التكوين، لا يوجد فراغ	كناية
	التوحيد	مكونات العمل تخضع الى نظام خفي مسئول عن تناسقها،تمثيل علاقة المركز بالمحيط فى الدائرة	كناية
	الملائكة الثمانية حملة العرش الالهي	استخدام الشكل الثماني	كناية
	الجنة	اربسك نباتي مستوحاه من اشجار الجنة	كناية

جدول (1) – الية واسلوب التعبير الفني عن المعاني والتصورات الميتافيزيقية في الزخارف الاسلامية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المشروع	المعني الميتافيزيقي	التعبير المعماري	البلاغة المعمارية
متحف هيروشيما	الالهة اماتراسو ربة الشمس	استخدام شكل الدائرة في سلالم الادراج وفراغ التوزيع والفتحة العلوية بسقف قاعة العرض، التركيز على ضوء الشمس فى الفناء	استعارة ومحاكاة
مكتبة اكستر العامة	الإله براهما واسطورة بورشا	تقسيم الفراغ الى تسعة مربعات من خلال شبكة موديولية ، المربع الاوسط يرمز الى الاله براهما والفراغات المحيطة لآلهة هندوسية	كناية
	اتجاه الفاستو ودائرة الماندالا، يانترا	استخدام وحدات الاضاءة مستوحاة من الماندالا واليانترا	استعارة ومحاكاة
	الاشكال و الارقام المقدسة	تقسيم المسقط الافقي الى تسعة مربعات واستقطاع الشكل الدائري من المربع والسماح بدخول الضوء من الدوائر المستقطعة	كناية
مجمع فيدهان باهافان	اتجاه الفاستو ودائرة الماندالا	محاكاة الماندالا ثلاثية الابعاد فى في تكوين كتل المشروع	استعارة ومحاكاة

جدول (2) - الية واسلوب التعبير المعماري عن المعاني والتصورات الميتافيزيقية في المشروعات العالمية المختارة

8 الخلاصة والتوصيات

1- إن الزخرفة الاسلامية لم تكن مجرد خطوط تزينيه مضافة الى العمارة الاسلامية بل تشكل مكونا اساسيا من مكوناتها، فهي تمثل تصويرا لأفكار وتصورات دينية تعيش في وجدان ومخيلة المجتمعات الإسلامية وبالتالي فقد حققت الزخرفة من خلال حمولتها الرمزية المعنى في العمارة الاسلامية و الاحساس بالهوية المشتركة بين المسلمين.

2- إن الزخرفة لعبت دور إدماجي حضاري ليس فقط دمج ما تم اقتباسه من مفردات معمارية من الحضارات الأخرى في المنجز المعماري الإسلامي ولكن دمج هويات أولئك اللذين يستخدمون هذه المباني ذات العناصر الزخرفية الموحدة في هوية حضارية واحدة هي الهوية الإسلامية، ومن منظور "سيميولوجي " فأن الزخرفة قد قامت بدور العلامة "Sign" الدالة على انتماء المبنى والمستخدمين إلى الحضارة الإسلامية.

3- ان التعبير عن الجوانب الميتافيزيقية في الزخرفة الاسلامية قد اعتمد اسلوب الكناية عن المعاني الدينية وليس تمثيل التصورات الغيبية ومحاكاتها نظرا لتعارض ذلك مع الكثير من المذاهب والمدارس الفقهية الاسلامية.

4- تمثل المشروعات التي عرضها البحث نموذجا للتعبير المعماري عن الميتافيزيقا وقد وضح البحث الفرق بين التعبير من خلال الاستعارة والمحاكاة والتعبير من خلال الكناية عن المعاني الميتافيزيقية

5- ان المعاني المتضمنة في الزخارف الاسلامية من الممكن اعادة التعبير عنها في العمارة العربية المعاصرة بحيث لا تبقى هذه المعاني محصورة في الزخرفة بل تتسع حدودها لتشمل واجهات المباني والتصميم الداخلي وذلك من خلال اعتماد الكناية والتجريد والابتعاد عن المحاكاة والتمثيل للأمور الغيبية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المراجع والهوامش

1- الميتافيزيقا تعني ما وراء الطبيعة ، وهي كلمة لاتينية مؤلفة من شقين : كلمة "ميتا" بمعنى وراء او بعد وكلمة "فيزيقا" وتعنى الطبيعة ، والميتافيزيقا مصطلح يطلق على كل ما يتصل بالاعتقادات الغيبية والتي لا تخضع لعالم الحس والمشاهدة

2- الميثولوجيا هي فحوى عقائد الاديان التي سادت في العالم القديم، ويدور علم الميثولوجيا حول دراسة وتفسير اساطير وعقائد الامم القديمة

3- البزاز، عزام عبد السلام (2001)، "التصميم حقائق وفرضيات"، بغداد، ص75

4- الزبيري، محمد (2007) ، "الرمزية هي الفن، ايحاء فمحاكاة فحرية من هيمنة المادة"، (20 ابريل 2011) :
http://www.6abib.com/ask/showthread.php?t=31500&page=1

5- حلمي، سوسن (1999)،"العمارة في عصر العولمة: دراسة نقدية للمفاهيم والآليات الحاكمة للعمارة في إطار التحول إلى العولمة"، بحث لنيل درجة أستاذ ،قسم العمارة، جامعة القاهرة

6- نقلا عن : الذياب، عبد المحسن (2006)، "راسم بدران: اني انست نورا"، (26 ابريل 2011)
http://www.arch.arabeng.org/forum.php?action=view&id=212 -

7- بونتا، خوان بابلو (1996)، "العمارة وتفسيرها: دراسة للمنظومة التعبيرية في العمارة"، ترجمة سعاد عبد علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص46

8- البزاز، ص75، مرجع سابق

9- الزبيري، محمد، (2007)،مرجع سابق

10- Cassirer, E. (1953),*The Philosophy of Symbolic Forms*; New Haven, Connecticut: Yale University Press, Inc.

11 –تهتم السيمولوجيا Semiology بدراسة العلامة Sign في السياق الثقافي للمجتمعات وبالكيفية التي تعمل بها العلامة على نقل المعنى، فهي علم او منهج يختص بدراسة المعنى أو علم نظام العلاقات، وتبحث في دلالة الرمز، أو العلامة، أو الشكل، وكلمة سيميولوجيا مشتقة من الكلمة اليونانية sematic(دلّ على)، وsema بمعنى العلامة Signe،وتمتد مجالات السميولوجيا من دراسة اللغة المنطوقة الى جميع الانشطة الابداعية كالسينما والمسرح والعمارة والفنون التشكيلية وتشمل ايضا السياسة والطب والتاريخ والدين، حول هذا الموضوع انظر:
حمداوي، جميل (2007) "سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة" (20 يوليو 2011)
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article7796

12- Krampen, M. (1989) Semiotics in architecture and Industrial Product Design, Design Issue Vol 5 (No2) PP. 124-140

13-Jencks, C. (1987),*The Language of Post Modern Architecture*, Academy Editions. London

14- حمداوي : المرجع السابق

15- Lethaby, W. (2005) Architecture, ysticism and Myth, Casimo Inc. New York, P.6

15- بسطاويسي، رمضان، 1987،جماليات الفنون وفلسفة الفن عند هيجل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ص40

16-المرجع السابق.ص37

17- ياسين، عبد الناصر،(2006) الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية .دراسة في ميتافيزيقيا الفن الإسلامي، الطبعة الأولى، القاهرة :زهراء الشرق

18- ثويني، علي (2010)، "الرمزية فى الفن والعمارة" (18 يوليو 2011)
http://www.philadelphia.edu.jo/academics/athwany/uploads/Simbolism%20in%20art%20and%20architecture.pdf

19- السيد،وليد (2008) ، قامت على قوانين خاصة بنسب الجمال:انعكاسات فلكية وهندسية في العمارة الإسلامية، القدس العربي، ع(5987) 2، سبتمبر

20-Ardalan, N. &Bakhtiar, L. (1999) *The Sense of Unity: The Sufi Traditions In Persian Architecture*, ABC. International Group, NY

21- نقلا عن : ثويني، علي (2010) "رمزية الاشكال وروحانيتها في العمارة والفنون" (19 يوليو 2011)
http://www.almadapaper.net/sub/03-627/p13.htm

22- Leaman, O. (2004) Islamic Aesthetics: An Introduction, Edinburg University Press Ltd. Edinberg

23- عمارة، محمد (2005)، "الإسلام والفنون الجميلة" الطبعة الثانية . القاهرة: دار الشروق

24-Critchlow, K. (1976) *Islamic Patterns, AN Analytical and Cosmological Approach*, Rochester, VT: Inner Traditions

25-Abas, S.J. (2004) *Islamic geometrical Patterns For the Teaching of Mathematics* (Retrieved May,13,2011)
http://www.ethnomath.org/resources/abas2001.pdf

26- Leaman, Op. Cit. P.42

27- Abas, Op. Cit.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

28- Critchlow, Op. Cit. P.7
29- السيد، وليد (2008)، مرجع سابق
30- Critchlow,Op. Cit, P.7-9
31- بهنسي، عفيف (1989) "الجامع الاموي الكبير، دار طلاس، دمشق ، ص، 92،87
32- سرور، رفاعة (2009) "الرمزية في الاسلام" (22 يوليو 2011) http://www.tanseerel.com/main/articles.aspx?selected_article_no=260
33- تحتاج هذه المسالة الى مزيد من البحوث الشرعية المتخصصة، حيث من الممكن ان يؤدي التعبير الرمزي فى العمارة الـى تكـريس العمارة الصنمية وتمثيل الغيبيات في العالم المحسوس

34-Grabar, O. (2005) *early Islamic Art*, 650-110, Constructing the study of Islamic Art, Variorum Collected Studies Series
35-الجوهري، عمر (2009) ،إعادة قراءة فلسفة العمارة اليابانية المعاصر، بحث منشور، المؤتمر العلمي الدولي الخامس: إطلالات جديدة: التعبير وما بعد التعبير المعماري والعمراني، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، ص 298-299.
36-Mattern, S. (2010) , *Geometries of Reading, Light of Learning: Louis I. Kahn's Library at Phillips Exeter*, (May.16.2011) www.wordsinspace.net/wordpress/NNJ_v12n37-Mattern_onlinefirst.pdf Retrieved May,16,2011
38- الجوهري، عمر (2009) ، إطلالة على فكر تصميمي جديد بين ميثولوجيا الماضي والعمارة الآن، بحث منشور، المؤتمر العلمي الدولي الخامس: إطلالات جديدة: التعبير وما بعد التعبير المعماري والعمراني، كلية الهندسة، جامعة القاهر
39- المرجع السابق، ص310
40- The Aga Khan Award for rchitecture,1996, Vidhan Bhavan Bhopal, India, Architect : Charles Correa : Retrieved April,13,2011 www.india9.com/i9show/Vidhan-Bhavan-56863.htm
41- الجوهري: إطلالة على فكر تصميمي جديد بين ميثولوجيا الماضي والعمارة الآن، ص312

مصادر الصور من مواقع الانترنت

1-(Website1)
http://architime.ru/archiworld/japan.htm
2-(Website2)
http://en.wikipedia.org/wiki/Amaterasu
3-(Website 3)
http://ojisanjake.blogspot.com/2010/01/round-windows-looking-in-modern.html
4- (Website 4)
http://www.greatbuildings.com/buildings/Exeter_Library.html
5-(Website 5)
http://moniquenicole.blogspot.com/2010/10/phillip-exeter-academy-library.html
6- (Website 6)
http://en.wikipedia.org/wiki/Mandala
7- (Website:7)
www.akdn.org/architecture/pdf/1967_Ind.pdf

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com