بحث (٥)

عنوان البحث

الدلالات الرمزيه و التكوينات التشكيليه في التصميم الداخلي و المنشأت المعماريه

مقدم من

ا.د خالد محمد حسن

أستاذ بقسم التصميم الداخلي

كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان

العمـارة هـي " لغـة مرئيـة" تتضـمن جميـع عناصـر ووسـائل الاتصـال الأخرى التـي يسـتخدمها الإنسـان فالإنسـان يعتمـد علـى حواسـه (البصـر والسـمع والشم واللمس) فـي تلقـي عدد كبيـر مـن الرسـائل مـن خـلال الرمـوز المتـوفرة فـي البيئـة المحيطـة والتـي توجهـه للتفاعل معها بصـورة معينـة، فتوافر الرمـوز اللازمـة للتعـرف علـى المكـان كمطعـم يوجـه تصـرفات الإنسـان للتعامـل معـه علـى هـذا الأسـاس، والإنسـان يـتعلم معـاني الرمـوز مـن خـلال التجربـة اليوميـة ومشـاهدة تصرفات الآخرين.

وتقع على المصممين مسئولية خاصة تجاه المتعاملين مع المباني التي يقومون بتصميمها وهو استخدام أساليب وطرق دقيقة ذات معنى مناسب للثقافة والبيئة العامة المحيطة بهم، فكل ما يقوم المعماري بتصميمه وتنفيذه يصبح جزء من البيئة العامة التي يعيش فيها الإنسان ويتعامل معها في حياته اليومية ، فبإضافة فيلا جديدة أو جمعية تعاونية أو مستوصف أو مدرسة أو أي مبني آخر تستعمله في حياتنا اليومية تتغير البيئة العمرانية المحيطة بنا والتي تراها كل يوم، وتبدأ الرسائل الموجودة في البيئة في التزايد والتعدد.

وتتكون الأعمال المعمارية من مجموعة من الأشكال والحجوم والمسطحات البنائية التي تكون معا بيئة عمرانية ذات وظيفة محددة يستفيد منها الإنسان ويعيش فيها، فالإنسان الحضري يعيش أكثر من ٨٠% من وقته داخل مباني معمارية سواء للسكن أو للعمل أو للترفية أو للخدمات الأخرى من مدارس ومطارات وفنادق ودور عبادة ومستشفيات وأسواق تجارية ومتاحف ونوادي رياضية وخلافة، ومن الضروري أن يعرف الإنسان كيف يستطيع قراءة المكان الذي يتواجد فيه ويتفاعل معه ، فكما قال الحكماء: " الألفاظ تقع في السمع، فكلما اختلفت كانت أحلى، والمعاني تقع في النفس، فكلما اتفقت كانت أحلى ".

وكان هذا هو سبب اختيار البحث وكذلك من أسباب الاختيار هو أن البيئة المحيطة من مقومات الطبيعة والفلسفة الكونية والموروث الثقافي والعادات والتقاليد والسلوك الاجتماعي لغة متجددة وذاخرة أيضا وتحمل كثير من الدلالات والإشارات الرمزية ولزاما علينا التعرف على تلك اللغة وتصبح مرجع للمصمم وتخدم إبداعاته وتشكيلاته وتتكامل مع الطبيعة المحيطة وتتلائم مع طبيعة النشاط الإنساني .

إن التغيرات والتحولات التي تحدث في لغة العمارة يمكن أن تحجب أو تعزز تشوش المعاني الموجودة في البيئة العمرانية ولكن الرموز الأساسية التي

يمكن قراءتها عبر الزمن والتاريخ تصل ثابتة ومستقرة فنتيجة للمحاولات المستمرة والتنافس بين المعماريين للتميز عن بعضهم البعض وعن الآخرين ونظرا لغياب تأثير لجان الطابع المعماري في توفير طابع موحد للمدينة أو حتى على مستوى الأحياء السكنية، فقد تحولت المجاورات السكنية والتجارية إلى خليط كبير من الرموز و الرسائل التي تفرض نفسها على المواطن يوميا من خلال تواجدها في مجال الرؤية البصرية اليومية للمتعامل مع أحياء وشوارع المدينة، فالرحلة اليومية من السكن إلى مقر العمل تتخللها مئات من الرسائل والرموز المعمارية التي يعزز بعضها البعض أو يتضارب بعضها مع البعض الآخر ومنها المفهوم وأغلبها المجهول والذي يؤدى بالإنسان في نهاية المطاف إلى فقدان المعني والترابط مع البيئة العمرانية المحيطة.

وهذه هي مشكلة البحث الأساسية لذلك فمن الضروري التعرف على كيفية قراءة البيئة العمرانية المحيطة بالشكل الصحيح الواعي بما يتيح تقيمها والحكم عليها، ومن الضروري أيضا أن تنشأ آليات للنقد المعماري يتم من خلالها الحكم على المشروعات قبل تنفيذها لتقرير مدى مناسبتها للبيئة العمرانية التي سوف تحتويها وإن دراسات تأثير المشروعات على البيئة الطبيعية (المعروف باسم Environmental Impact Assessment) يجب أن يتضمن أيضا تأثير المشروعات على البيئة العمرانية والإنسانية المحيطة.

والبحث يتناول الإشارات والرموز التي أمكن قراءتها عبر الزمن والتاريخ والتي وصلت ثابتة ومستقرة وكذلك بعض المحاولات الحديثة للرمزية في التصميم التي تتسم بقوة التعبير ووضوح المعني وأخرى مجهولة وهي تعبر عن فقدان المعني وغياب الوعي الثقافي والبيئة والافتقار إلى الوصول برسالة للمتلقي فحينها ينعدم المرسل وتغيب الهوية الفردية يختفي المرسل إليه ولا يجد الاتصال الوجداني والمتعة البصرية والوظيفية.

وقد اعتمدت منهجية البحث على المنهج التاريخي من خلال دراسة ونشأة الفكر التصميمي للعمارة القائم على لغة الإشارة والرمز وعلاقته بالهوية الفردية وكذلك فكر التصميم الداخلي أن ذاك لهذه المنشات وكذلك المنهج التحليلي من خلال مبادئ التصميم المتجه إلى الرمزية وبعض الدراسات التحليلية لبعض الأعمال المختارة قديماً وحديثاً وبيان آثر لغة الإشارة والرمز على تصميمها .

أما هدف البحث فهو تحقيق وبيان أثر لغة الإشارة والرمز على التصميم وعلاقته بالهوية الفردية . لان من أهم صفات الأشكال المعمارية هو كيفية عملها كرموز أو إشارات لوظائف أو دلالات ثقافية أو سياسية أو أي معاني أخرى يستدل عليها الإنسان المتعامل مع تلك الأشكال، وتساعد تلك الرموز الإنسان على فهم المكان والتعامل معه بالشكل المناسب ثقافيا واجتماعيا تبعا لما تمليه عليه ثقافته وتعليمه، فالرموز المتوفرة داخل أحد المباني توجه الإنسان للتعامل معه كمبني ديني أو مستشفي أو متحف تبعا لمعاني الإشارات الموجودة داخلة وهذه القراءة قد تكون صحيحة وكافية بالنسبة للإنسان المتعامل مع المبني ولكن هناك قراءات أخرى أعمق تحمل نفس الأهمية للمجتمع والثقافة المجتمعية ككل.

– إشكالية الشخصية والدلائل والمعني في المكان. كيف تحمل المباني "المعاني"؟ كيف يمكن قراءة العمارة القراءة الصحيحة؟–

تتكون معظم اللغات المعروفة من أبجديات أو حرف تكون معا كلمات ذات معاني معينة تبعا لطريقة نطقها وتتابعها وكل حرف لا يختص بمعني ثابت ولكن تجاوز الحروف وترتيبها بشكل معين يتيح للمعني الظهور من خلال الأصوات التي تحملها فالأحرف يمكن أن تكون عدد من الكلمات في حين أن أغلب تلك الكلمات له معني يمكن للإنسان التعرف عليه مباشرة إلا أن بعضها ليس له معني معروف بدون الرجوع للقاموس، في حين توجد كلمات أخرى لا معني لها في اللغة على الإطلاق وبينما نجد أن الحرف الواحد في اللغة الإنجليزية من حروفها الستة والعشرون يستعمل بطريقة واحدة في النطق (إلا

بعض الاستثناءات القليلة) نجد أن حروف اللغة العربية الثمانية والعشرون يستخدم كل حرف منها بثلاث طرق مختلفة على الأقل (الفتح والكسر والضم ثم السكون والتشديد) لذلك نجد تعدد الألفاظ وتنوعها في اللغة العربية عن اللغة الإنجليزية واللغات الأخرى من الأصل اللاتيني إن أي خطأ في ترتيب الحروف يغير من معني الكلمة ويجعلها تشير إلى معني مختلف مثلما تشير الأشكال المعمارية إلى معاني مختلفة إذا تم استخدامه بطريقة مختلفة.(١)

وبعد تكوين الكلمات ذات المعاني المعروفة يأتي دور الجمل في وضع الكلمات بطريقة معينة يتم من خلالها نقل المعاني والأفكار من المرسل إلى المتلقي وأحيانا يؤدي الخطأ في ترتيب الكلمات الصحيحة للجملة في تغيير معني الجملة وفي أحيانا أخرى لا يتغير المعني الذي تحمله الجملة بتغير ترتيب الكلمات ولكنه قد يؤثر على صحتها النحوية والتعبيرية فوجود الكلمات الصحيحة لا يؤدى بالضرورة إلى الوصول إلى المعني الصحيح أو المقبول وهو ما ينطبق تماما على العمارة حيث أن ترتيب تتابع العناصر المعمارية والعلاقة الصحيحة بينها هو في نفس أهمية استخدام العناصر الصحيحة.

وأخيرا يأتي دور " النص" وهو الترتيب العام الذي يحتوى على الفقرات والجمل التي تنقل المعني المتكامل المراد توصيله والنص يمكن أن يقع في مئات من الصفحات أو بضع سطور تبعا للمعني المراد توصيله وعمقه ومدى تمكن الكاتب من اجتذاب القارئ إلى المعني المراد توصيله، ويمكننا النظر إلى الأعمال المعمارية على أنها " نصوص لغوية" تحتوى على جمل وكلمات توصل أفكار محددة للمتلقي ، فالعمل المعماري يحتوى على حجوم ومسطحات ذات أشكال تحمل معاني ثقافية واجتماعية يعرفها المنتمون للثقافة الواحدة أي أن **العقل يطلب المعني** كما يقول أبو حيان التوحيدي.

مفهوم الرمزية وأبعادها

---

[1])د. ياسر محجوب – لغة العمارة - شبكة الانترنت –مجلة التشكلي (
http://altshkeely.com/2005/architect_lang.htm

الرمزية من أقدم وسائل التعبير المعروفة والتي سبقت الكتابة العادية، فالرمز في المجتمعات البدائية والتقليدية هو نوع من التعبير عن النفس وهو أداة تخاطبية شديدة التأثر وشديدة الاختصار، ويري بعض المفكرين أن لكل الفنون مظهر ورمز في نفس الوقت، كما عرف هيجل العمارة على أنها فن رمزي يدل على الفكرة ولا يعبر عنها تعبيرا مباشرا.

ولكى يتمكن المصمم من التعبير عن مضمون فكرة ما يلزمه إلا الاعتماد على الإيحاء بالرمز لإبراز هذا المضمون، والمضمون في التصميم يمكن تعريفه على أنه، مجموعة الأحاسيس الناتجة عن استخدام مجموعة من الرموز التي تعبر عن أفكار معينة وهو بمثابة الروح في الجسد المادي، فإن الرمز هو مفردات المضمون في الشكل المعماري والتصميمي ويكتسب الرمز الوظيفة الاجتماعية بقدر ما يشترك أفراد المجتمع بنفس المفهوم لمقومات هوياتهم.

لأن الفكر الذي يمنح وظيفة الرمز إلى مادة معينة، لا يتعامل معها بمعزل عن الارتباطات الاجتماعية الأخرى بل يتداخل معها ويتعامل ويتكيف ويتعايش مع علاقات شديدة التعقيد مما يجعل الصفة الرمزية للشئ كوظيفة شديدة التعقيد.(١)

وعلى ذلك فإن الحاجة الرمزية هي علاقة تكمن في الذهن ،وبتعبير أدق فإنها تمثل علاقة معنوية مع شئ يخص هوية الفرد وليس علاقة مع مادية الشئ، أي أنها تضمن مفهوم معنوي كالحياة والعاطفة والمقام الاجتماعي(٢).

١- الرمزية كأساس لتوليد الفكر التصميمي

([1]) راويه عبد المنعم – فلسفة الفن و تاريخ الوعي الجمالي ص٣٣- دار المعرفة الجامعية – القاهرة -١٩٩٦ .

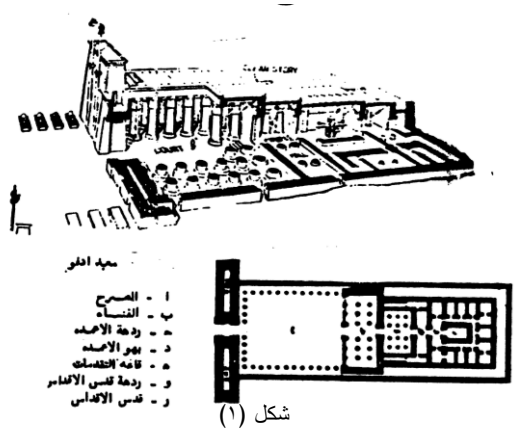
([2]) زكريا إبراهيم – فلسفة الفن في الفكر المعاصر ص ١٤ دار مصر للطباعة ١٩٨٨ .

إن مفكري ومصممي هذا الإتجاة يهتمون بالمعاني والصور الذهنية التي يبعثها العمل في نفس المتلقي وهم يهتمون أيضا بدراسة كيفية تحول الشكل إلى معني عند الإنسان من خلال فهمهم الواعي لمجالات علم النفس التي تهتم بدراسة (المعني، الشعور، والدلالات)، حيث أن الرمزية وسيلة حوار تخاطبية شديدة التأثير والاختصار.

والرمزية تعتبر من أقدم وسائل التعبير، حيث بدأت في المجتمعات البدائية تعبر عن مخاوفهم لهم الكون.

١/١- المعابد المصرية القديمة

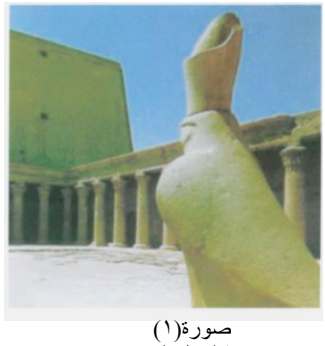
ظهرت الحضارة الفرعونية وسيطرة الملوك ورجال الدين على الشعب حيث صمموا معابدهم لتطفي هذا الشعور على العامة، فجاء التدرج في الفراغات المعمارية بدأ بالصرح المخصص للعامة ثم بهو الأعمدة المخصص للنبلاء، ثم البهو المخصص لرجال الدين منتهيا بقدس الأقداس، وأيضا جاءت الإضاءة أكثر ظلمة كلما اتجهنا للداخل للتأكيد على هذا الشعور، وأيضا يقل الارتفاع ليطفي شعور بالخوف والرهبة لتقديس الملك الذي هو رمز للإلهة على الأرض[١]. ومثال ذلك معبد ادفو شكل (١).



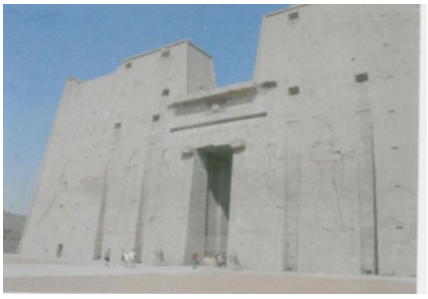
شكل (١)

[1] - يحيي حموده (دكتور) التشكيل المعماري ، ١٩٨٤ ، ص ١٢ ، ١٣.

المسقط الأفقي وقطاع طولي منظوري لمعبد ادفو يوضح صرح المدخل ثم حوش واسع محاط بأروقة مخصصة للمريدين، ويلى ذلك صرح أقل إرتفاعاً من الأول به باب يؤدى إلى ردهة الأعمدة ينتقل بعدها إلى بهو الأعمدة مكان الكهنة فقط ثم قاعة التقدمات ثم ردهة قدس الأقداس وأخيراً قدس الأقداس. وضع الباحث ، نقلا عن : يحيي حموده (دكتور) التشكيل المعماري ، ١٩٨٤، ص١٣،١٢ .



صورة(١)
صورة فوتوغرافية لشكل الفناء بمعبد إدفو نقلا



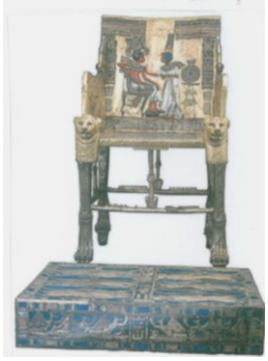
صورة(٢)
صورة فوتوغرافية لشكل الصرح بمبعد إدفو نقلا

وهكذا نرى أن المصمم قد استخدم الرمز في المضمون الديني معبراً عنه بتضييق متوالي للحيزات وإقلال متدرج للارتفاع وقفل متوال ونقص مستمر للإضاءة ووفرة للزخرفة وبالذات لتمثال الإله في قدس الأقداس لا يظهر بعد هذا التتابع للتأثيرات إلا في ضوء باهت لإضاءة صناعية.

١/١/١- الأثاث المصري القديم

والمتتبع للأثاث المصري القديم في مراحله المختلفة، ويظهر هذا جليا في المتحف المصرى الزاخر بالمقتنيات من أثاث وأغراض شخصية ولوحات جدارية... نجد أن الأثاث كانت له سمات خاضعة ليس فقط للنسب الإنسانية الوظيفية ولكن أيضا للعقيدة المصرية القديمة من طريقة التصنيع والزخرفة المتمثلة في استخدام أشكال الحيوانات المفترسة التي ترهب الأعداء وتبعد الأرواح الشريرة مثل كرسى العرش "لتوت عنخ آمون"،صورة (٣ ،٤) وكذلك الآسرة الملكية

صورة (٣)



صورة (٤)

صورة(٥) ، وما إلى غير ذلك من استخدام أخشاب ثمينة ذات قيمة تشكيلية ولونية وكذلك أعمال الفضة والذهب في ظهورها وأرجلها ومساند الأيدي والرأس، كل ذلك بجانب الأحجار الكريمة التي كانت تصمم في تتابع مع بعضها البعض لتعطي وتظهر قيمة هذا الملك وما يمثله لقيمة الإلهة العابد لها والرامز إليها، وكذلك استخدام الألوان ذات البريق لتعبر عن الإلهة والملوك واستخدام أوضاع الملك والكهنة والملكات والإلهة تجاه الشرق وهو اتجاه الخير، وتمثيل الأعداء والأسرى في أوضاع وجهيه مشوهة ويمثل بهم وبأشكالهم من قبح في التعبير أو الأوضاع كناية عن مخالفتهم لهذه العقيدة وخروجهم عن مليكها وتحقير من شأنهم كل هذا كان في سياق ذات محددات ونواهي كان يتبعها المصمم والمصور والنحات والصانع والنساج في سياق دقيق لا يستطيع أن يخرج عنه طبقا لما هو مرسوم له من الكهنة ورجال العقيدة.

توضح الصورة (٣) كرسى العرش لتوت عنغ آمون والذي كان يستخدم في الاحتفالات واستخدم فيه الأخشاب الثمينة ذات القيمة تشكيلية ولونية وكذلك الأحجار الكريمة والذهب ويرمز لقيمة الملك ولقيمه الإلهة العابد لها والرامز إليها .

توضح الصورة (٤) كرسى العرش لتوت غنخ آمون ذات سنادة الأرجل ويظهر به أشكال الحيوانات المفترسة التي ترهب الأعداء وتبعد الأرواح الشريرة ويظهر به الألوان البراقة لرمز لمكانه الملك ومكانه الألهة [١].

وكذلك البيت المصرى القديم كان يراعى فيه التوجيه حيث كانت جهة الشرق والشمال هي جهة الخير، وكان لرب الأسرة وتخزين الغلال والإعاشة، أما جهة الغرب فكانت تمثل جهة الشر ولذلك وضع بها أماكن الحمامات وحظائر الحيوان، ولذلك كان البر الغربي مكان لمقابر موتاهم والمعابد الجنائزية .

([1])http://www.eternalegypt.org/EternalEgyptWebsiteWeb/HomeServlet?ee_website_action_key=action

ومما سبق يتضح إلى أي مدى أثرت الرمزية في التشكيل المعماري والتصميم الداخلي للفن المصري القديم :

١- التي تميزت بالإقتداء بالعلاقات الرياضية والفلكية عن طريق التوجيه بين عناصر التصميم .

٢- التوافق مع طبيعة الموقع ووظيفة المنتج التصميمي .

٣- التعبير والإجابة عن المتطلبات العقائدية والدينية.

٤- استعمال فكرة المبالغة في المقاسات والحجوم والزخرفة حتى تتناسب مع الملوك والإلهة وما لهم من مكانة.

صورة (٥)
لسرير جنائزي بأنثى أسد على الجانبين

هو سرير خشبي مغطي بجص مذهب[١]، يصور لبؤتين ممدتين وتمثل اللبؤتان المعبودة محت.ووفق المعتقدات المصرية القديمة، فإن المعبودة محت ترتبط بالمعبودات حتحور وسخمت وإيزيس، وتساعد هذه المعبودة النيل على أن يفيض حال إرضائها.وطعمت عينا اللبؤتين بمعجون زجاجي أزرق، بينما طليت جفونهما باللون الأسود.وزخرف اللوح الأوسط بعلامتي "الثبات" و "الحياة" الأبعاد الطول ٢٢٨سم الارتفاع ١٦١ سم.

١ /٢ - الكنيسة القوطية:

تبدو الكنيسة القوطية (أو الكاتدرائيات) من الخارج لمجازها الأوسط الشاهق الارتفاع وأبراج نواقيصها المخروطية أو المدببة وكأنها تبحث عبثاً عن منفذ لها إلى السماء على حين تمتلئ الكنائس والكاتدرائيات من الداخل بالأقبية الإسطوانية المتتالية التي تحاكى قمم الأشجار في غابات أوروبا الكثيفة بقممها الشاهقة المتلاصقة.

([1])http://www.eternalegypt.org/EternalEgyptWebsiteWeb/HomeServlet?ee_website_action_key=action

ولقد أخذت العمارة القوطية المقدسة شكل القمة بكل جزئياتها وغدا كل ما فيها كالسهم رافضاً المنطق المستقيم للطراز الإغريقي المربع الذي يسيطر فيه النظام الإنساني ومحققاً بذلك التوازن بين الجمال والمنفعة كاشفاً عن تفاهم منطقي بين الإنسان وآماله ،غير أن تشكيلات هذه العمارة القوطية فيها ما يدفع الإنسان إلى العلا لكي يغزو الفضاء اللازوردي قاصدا ضرب الصاعقة الكبرى من السماء إلى الأرض[1] .

ولقد نشأ الطراز القوطى في أوروبا ذات السماء الحافلة بالبرق والرعد، فالكاتدرائية تتصل بالسماء عن طريق أبراجها التي تتخذ أشكال القمم فتدفع بالإنسان إلى العلا ولا تهبط السماء إلى الأرض إلا على شكل صواعق، ولهذا كانت العلاقة بين الأرض والسماء في اتجاه واحد إلى أعلى، فجاءت الكاتدرائية القوطية بأسقفها المائلة مغلقة بكامل مسطحها على السماء منكفئة فوق فراغها الداخلي شأنها في ذلك شأن العمارة البيزنطية (كاتدرائية نوتر دام – صورة ٦)، ولقد كانت للكنيسة قواعد خاصة في بناءها كاتخاذها شكل الصليب وما إلى ذلك من قواعد وقوانين ورموز وأشكال في العمارة الدينية والزخرفية والتصوير والنحت يتبعونها على هدى من توجيهات أباء الكنيسة في تصميم الكاتدرائيات والكنائس وزخرفتها حرصا منهم على الطابع المقدس في عمارتهم الدينية.

ولقد استعمل أصحاب الكنيسة الشرقية من المسيحيين القبة في تغطية البازيليكا غير أنهم استخدموها بمفهوم يختلف عنه في الجامع، إذا اختاروا القبة البيزنطية ذات الخناصر المتدلية "بندانتيف" بدلا من الخناصر المعقودة إلى أعلى كما هي الحال في القبة الساسانية، الأمر الذي يتفق والناحية الرمزية في تشكيل الفراغ الداخلي بتنظيم

[1]) ثروت عكاشة (دكتور) ، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، ص ٣٢. (

صورة (٦) كاتدرائية نوتردام

العناصر المعمارية ضمن نظام متدرج يهبط من أعلى إلى أسفل متناولاً صور الملائكة والقديسين وفق درجاتهم ومراتبهم، وبذلك أصبغوا على القبة البيزنطية طابعاً مسيحيا خاصاً يواكب الفكرة الرمزية للكنيسة أو البازيليكا، ذلك أن البازيليكا البيزنطية ترمز إلى صورة الكون الكبير يتكامل فيها بسماته وأرضه وتتدرج فيها عناصرها التي كلما ارتفع مكانها في الفراغ ارتفعت مكانتها وقدسيتها، لهذا تتوسط صورة السيد المسيح" ضابط الكون" أعلى مكان في القبة الوسطي حيث يسيطر على الفراغ الداخلي بأكمله، وهكذا تصبح البازيليكا البيزنطية كوناً صغيراً متكاملاً في حد ذاته، كما يوحى لنا الشكل الخارجي البازيليكا البيزنطية باكتمال هذا الكون الصغير واستقلاله عن الكون الكبير حيث تتكفئ الأسطح الكروية على فراغها الداخلي لتفصله عن العالم الخارجي.

كاتدرائية نوتردام (بالفرنسية: Notre Dame de Paris ، وبالعربية كاتدرائية سيدتنا (العذراء) بباريس) هو المبني الديني الرئيسي بباريس وتقع في الجانب الشرقي من إيل دولا سيتي (جزيرة المدينة) أي في قلب باريس التاريخي، يمثل المبني تحفة الفن القوطي المعماري الذي ساد القرن الثاني عشر حتى بداية القرن السادس عشر. ويعد من المعالم التاريخية في فرنسا ومثالا على الأسلوب القوطي الذي عرف باسم (إيل دوزانس) . وجاء ذكرها كمكان رئيسي للأحداث في رواية (أحدب نوتر دام) للكاتب فيكتور هوجو. ويعود تاريخ إنشاء المبني إلى العصور الوسطي[١].

تقوم كاتدرائية نوتردام في مكان بناء أول كنيسة مسيحية في باريس ، وهي بازيليك القديس إستيفان والتي كانت بدورها مبنية على أنقاض معبد جوبيتير الروماني، النسخة الأولي من نوتردام كانت كنيسة بديعة بناها الملك شيلدبرت الأول ملك الفرنجة وذلك عام ٥٢٨م، وأصبحت كاتدرائية مدينة باريس في القرن العاشر بشكلها القوطي.

صورة (٧) العشاء الأخير

كذلك نجد في تصوير لقصة العشاء الأخير في الديانة المسيحية قمة الرمزية في التصوير حيث يلاحظ أن السيد المسيح وتلاميذه يتناولون الطعام إلا (يهوزا) في شمال اللوحة وقد أخذ اتجاه آخر وهو

(١) http://ar.wikipedia.org/wiki/%d9%83%d8%a7%d8%aa%d8%af%d8%b1%d8…

قابض على قيمة الرشوة نتيجة لإبلاغه عن السيد المسيح والوشايه به كما تقول القصة صورة(٧)

كما يوجد في الكنيسة المعلقة وفي تصميم كرسى الواعظ أنه رفع على ثلاثة عشر عموداً – العمود الأكبر يرمز للسيد المسيح والاثني عشر عموداً يرمزوا لتلاميذه وقد حذف أحداها والدال على يهوزا جزاء خيانته للسيد المسيح.كذلك توجد الأعمدة باللون البيض وكذلك الأسود رمزاً بأن السيد المسيح بعث الناس ولا يفرق بين اللون الأبيض والأسود في البشر.

٣/١ – مساكن مدينة بالى بأندونيسيا:

الموقع :

تقع جزيرة بالى البركانية شرقي جزيرة جاوة وتقسمها سلسلة جبال بركانية تمتد من الشرق إلى الغرب وبها فوهتان لا تزالا تثوران حتى الآن ويمثلا الجبال المقدسة للجزيرة، ويمين ويسار سلسلة الجبال تمتد أرض خصبة غنية بمزروعاتها حتى شاطئ البحر.

١/٣/١– الرمزية تعبر عن الدين والمعتقدات:

يجانب الديانة الإسلامية فإن معظم أهالي بالي يعتنقون ديانة خليط من الهندوسية والبوذية وهي ترتبط ارتباطا وثيقاً بالحياة اليومية والتجارة على الجزيرة حيث وضعت العديد من التعالم والتقاليد التي يجب الالتزام بها، وهناك احتفالات دينية كثيرة يسبقها دائما" صراع الديوك" ويرجع أصله إلى القرابين المذبوحة، ومن أهم الاحتفالات عند الباليين الاحتفال بحرق الموت الذي يمثل مناسبة غير حزينة حيث يعتبر الموت عندهم لحظة الخلاص من عذاب الحياة الدنيا، ويظهر تأثير الدين في أماكن العمل مثل حقول الأرز التي نجد بها مكان لتقديم القرابين ويمكن القول أن الدين يصوغ العمارة والبناء بوضع قوانين وقواعد يجب الالتزام بها وتتنقل من جيل عبر معماريين من رجال الدين الذين يحتفظون بها في ألواح

محفوظة وهذه الألواح تحتوى على سبيل المثال الشروط الأساسية للعمارة والبناء وتفاصيل للتصميم والتنفيذ، وكذلك شروط التصميم الداخلي، ومغزى وأهمية توجيه المبني والنسب الجمالية وتداخل وتفاعل المبني مع الطبيعة المحيطة وتحديد أماكن الأبواب والمداخل وغيرها التي يمكن تناول بعضها بالإيضاح.

أ) **التوجيه:**

ينظر أهالي "بالى" إلى عالمهم على أنه كون مصغر يتكون من ثلاثة أجزاء، الجزء السفلى والأوسط والأعلى، وبنفس المنطق ينظرون إلى أنفسهم الأقدام والخصر والرأس، والأماكن في الطبيعة هي تفسير لمعاني الدين والحياة، فالجبال هي مقر الألهة والأسلاف ومنها ينبع الماء لينحدر إلى الحقول فيحييها وهكذا ترتبط الجبال بمظاهر الخصوبة والصحة والسعادة.

والعكس من ذلك في نظريتهم للبحر فمنه تبعث الأرواح الشريرة والشياطين بالدمار والمرض فهو يمثل العالم السفلى، أما التوجيه إلى الشمس فله معنيان، فالشرق هو الضياء والحياة، وأما الغرب الظلمة الموت[1].

وهذه المعتقدات لها تأثيرها الواضح على القرية ككل والمسكن كوحدة أساسية على السواء، حيث نجد القرية تنقسم إلى ثلاث مناطق المنطقة الشمالية حيث تقع المعابد، منطقة الوسط حيث الكتلة السكنية ثم الجنوب حيث المدافن.

أما عناصر المسكن فتأخذ توجيهاً ثابتاً، المطبخ في الجنوب، المعيشة مفتوحة في الوسط، عناصر مختلفة الاستعمال في الشرق، مخزن الأرز في الغرب، غرف نوم الأسرة في الشمال وأخيرا مكان العبادة بالمنزل في الشمال الشرقي وهو محصلة الاتجاهين المقدسين، وهذه العناصر موجودة دائما سواء

---

[1]) شفق العوضى الوكيل (دكتورة، مهندسة) ، المناخ وعمارة المناطق الحارة، ص ٢٢١ .

في منزل صغيرا وقصر كبير الذي يتميز فقط بأنه يحوى عدد أكبر من الغرف.

ب) <u>النسب الجمالية</u>

هناك علاقة قوية بين نسب وأبعاد عناصر المسكن وبين المالك إذ تؤخذ هذه المقاييس من حجم ومقاييس المالك أي طول قامته طول ذراعه، قدمه وحتى أصابعه وهذه كلها يشتق منها وحدة القياس التكرارية (الموديول) التي تحدد نسب المنزل ومكانه في الموقع وأيضا أبعاد المدخل وعناصر الإنشاء حتى التفاصيل الدقيقة.

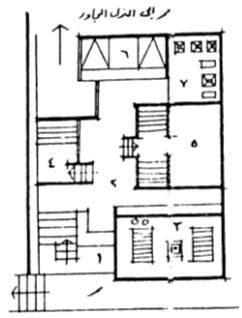
<u>الوحدة السكنية شكل (٣-٤)</u>

شكل (٣)

تتشابه المساكن المنفصلة وخاصة الكبيرة منها مع الشكل العام للمعابد من حيث إحاطتها بسور ووجود حوش داخلي يحتوى على عناصر متنوعة كل له وظيفته المحددة ،مبني النوم ،المعبد ، مبني المطبخ، المعيشة.... وهكذا نجد أن عناصر المسكن لا تقع تحت سقف واحد، والمباني عموما مفتوحة، والحوائط وظيفتها قواطيع فاصلة وللحماية من الرياح، وكذلك السقف يحمى من أشعة الشمس والأمطار ، وتقوم فكرة المباني المفتوحة على أساس.

التكامل والتداخل بين الحياة اليومية للسكان والطبيعة المحيطة، ويتم تشيد المسكن على مراحل فتبدأ بشونة الأرز ثم المطبخ وأخيرا غرفة نوم الأسرة، ويلاحظ أن كل مرحلة تحتوى على منزل متكامل مصغر. ونظرا لشدة الأمطار وتشبع الأرض

بالرطوبة فأن أرضية مباني المنزل ترتفع حوالى نصف متر عن سطح الأرض [١].



شكل (٤) مثال لمسكن عامة الشعب

مسقط أفقي

١- المدخل ٢- الحوش الداخلي ٣- المطبخ

٤- الورشة ٥- نوم ٦- نوم كبار والفتيات

٧- معبد المنزل

شكل رقم (٣،٤)

يوضحان المسقطان الأفقيان لمثال لمسكن عامة الشعب

وكذلك لمثال لقصر أوبود في بالى، ويظهر إيجاد المسقطان في محصلة الاتجاهين المقدسين (الشمال الشرقي)، وكذلك يبينان توزيع الأنشطة الإنسانية داخل المسكن.

١/ ٤ – الجامع الإسلامي :

كانت للتعاليم التي نزل بها الدين الإسلامي أثرها في الفن والتشكيل المعماري وما صاحبه كذلك من ارتباط وثيق بالتصميم الداخلي وعناصره.

فالإسلام يعد كل بقعة من الأرض طاهرة يجوز للمؤمن أن يؤدى عليها ما فرضه الله من صلاة، لذا جاءت المساجد أول ما جاءت في الإسلام صحوناً متسعة تتسور بجدران وإذا كان لابد من أن يتجه المسلمون في صلاتهم إلى قبلة بعينها، جاء بناء المسجد مرتبط كل الارتباط بهذا التوجيه الديني [٢].

حمل فن العمارة في ظل الإسلام تعبيرا معمارياً جديداً إذ ربط هذا الفن المعماري بين المسجد والكعبة المشرفة في مكة المكرمة، وتزاوج التعبير المعماري الأول الذي أحسن ساكن البادية من صلته بالسماء من خلال صحن داره المكشوف مع التعبير المعماري الجديد المستوحى من صلة العابد بالأرض.

---

[1]) نقلا عن : شفق العوضى الوكيل (دكتورة)، المناخ وعمارة المناطق الحارة، ١٩٨٥ ، ص ٢٢٤ .

[2]) ثروت عكاشة (دكتور) ، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، مرجع سابق ، ص ١٤ .

ومع إضطراد التحضر وهجر العرب للبادية واستيطانهم المدن وانتشار الإسلام بين الأمم ذات الحضارة والعمارة الحضرية كإيران والعراق، نشأ فن معماري ديني حضري للجوامع والمساجد والمدارس والمعتكفات (الخانقاوات أو التكايا) وغير ذلك من الأبنية الدينية وما صاحبها من تصميم داخلي يلائم ذلك النشاط الإنساني والروحاني.

١/ ٥ – الفن المعماري الإسلامي :

وكان الفن المعماري الإسلامي يرتكز في أول نشأته على العناصر المعمارية الزخرفية التي تتفق وروحانيته فخرجت منجزاته تكاد تشبه بعضها في سائر البلاد الإسلامية مع شئ من التباين اليسير الذي تحمله كل بيئة وتختص به وتمليه مواهب أهلها الموروثة انتشار وعمارة وزخرفة وخبرة وتقاليد، ومن هنا كان الاختلاف البين الذي يميز عمارة الجوامع في إيران وطغيان الناحية المعمارية الزخرفية، على حين فضلت الناحية المعمارية الهندسية في مصر كما في مسجد السلطان حسن (صورة٨) حيث نبع الشكل المعماري والتعبيرى فيه من التكوين الإنشائي المعماري إذ ينبغ الإحساس الديني من واقع تصميم الفراغ وليس من مجرد صقل السطح وزخرفته كما في مسجد شاة بأصفهان.

ولما كانت تعاليم الإسلام تهدف إلى جمع الإنسانية كلها حول فكرة واحدة كان لابد إلا يشتمل كل جامع على قدس أقداس خاص به كما هو الحال في المعابد الأولى، بل أتجه المسلمون جميعهم إلى قدس أقداس واحد وهو الكعبة الشريفة، ومن ثم لزم أن يكون المسقط الأفقي للمساجد مستطيلا أكثر ما يكون إنفساحاً، ويواجه ضلعه الأطول مكة المكرمة حتى يستطيل الصف الذي يتلاحق فيه المصلون تأكيدا لفكرة المساواة بين جميع المسلمين الذين يصلون في صف مستقيم وراء الإمام متجهين

صورة (٨)

إلى القبلة، إذ كلما كان الصف قريبا من الإمام زاد ثواب المصلى.

يعتمد تخطيط مسجد السلطان حسن على التخطيط المتعامد، ويتوسطه صحن مفتوح محاط بأربعة إيوانات؛ كل منها مغطى بقبو.وأعمق هذه الإيوانات هو ذلك الذي يقع في اتجاه قبلة الصلاة، ويضم المحراب والمنبر ودكة المبلغ. وتوجد في وسط الصحن نافورة تعلوها قبة بنيت على ثمانية أعمدة. ويضم الصحن أربعة أبواب؛ بواقع واحد عند كل ركن، تفتح على أربعة مدارس تمثل المذاهب الأربعة التي أكبرها المذهب الحنفي. تضم كل مدرسة (لمذهب) صحنا وإيوانا مفتوحا، وفي وسط الصحن نافورة. وتطل على الصحن طبقات من الحجرات بعضها فوق بعض. وتقع غرفة الدفن خلف حائط القبلة. وللمدرسة مئذنتان تقعان عند الواجهة الشرقية، ويقع المدخل الرئيسي عند الركن الغربي للواجهة الشمالية.(*)

أضف إلى ذلك ضرورة أن يلم المرء باتجاه الكعبة فور دخوله إلى منطقة الصلاة، لذا كانت عرضية المصلى تشير إلى اتجاه مكة من واقع التخطيط، ولهذا أيضا قلما نجد المسقط الأفقي للجامع على شكل دائرة أو مثمن حتى لا يغيب إحساس المسلم بالاتجاه إلى الكعبة، وكما وجه المصمم المسلم جدران المسجد نحو الكعبة كذلك وضع القبلة أو المحراب في الجدار المقابل لاتجاه الكعبة على شكل حنية تعلوها نصف قبة وفي شكل هذا المحراب وفكرته الرمزية مايذكرنا بقبة الأبدية التي أقامها المصريون القدامي في مقابرهم كي تنفذ منها الروح إلى العالم الأبدي، وهكذا كانت الحال مع القبلة، فالمتعبد إذ لم يستطع أن

---

*( )
http://www.eternalegypt.org/EternalEgyptWebsiteWeb/HomeServlet?ee_website_action_key=action.display.element&story_id=&module_id=&language_id=3&element_id=30562

ينتهي إلى الكعبة بجسده فلا أقل من أن ينتهي إليها بروحة من خلال المحراب الرمزي.[١]

١/٥/١ – الرمزية الرقمية والإيحائية في الفنون والعمارة الإسلامية .

لاشك أن الفنان المسلم والمصمم المبتكر اجتهد بما لا يدعو مجالا للشك في إبراز مواهبه بدون التعرض لنواهي العقيدة، وأخذ منها أسلوبا جديداً لا يتعرف عليه جيداً من أغفل روح العقيدة والبيئة التي أثرت في هذا الفنان وجدانيا وعقليا، وهذا وضح جليا مع ازدهار الإسلام ودخوله بلدان عدة وتفاعلت الثقافات في إخراج فن جديد بروح جديدة بعيد عن الابتذال والمبالغة ، يحقق للفنان ذاته ويثرى وجدانه بما لا يمس العقيدة أو يخل بها، ومع تطور الحركات الفلسفية والعلمية والصوفية بدأ الفنان يأخذ منها معنى الرمز الذي يتواجد ويتوهج في روح العقيدة فأرتبط به وجدانيا وظهر في أعماله على أروع صورة واعتبرت محددات لأعماله المبتكرة ، ونوجز الرمز هنا من الإعجاز العددي والرقمي في القرآن الكريم.

فنجد مثلا تكرار لفظ الحياة ومشتقاته فيما يخص الخلق والأحياء وتكرار الصالحات بمشتقاتها ١٦٧ مرة وهي نفس العدد الذي تكرر به ذكر السيئات بمشتقاتها.

وتكرر ذكر الدنيا ١١٥ مرة، كما ذكرت الآخرة ١١٥ مرة، وذكرت الملائكة ٨٨ مرة وهو نفس العدد الذي ذكرت به الشياطين، وتكرار ذكر الشدة ١٠٢ مرة، وتكرر الصبر بنفس العدد، ولقد تكرر ذكر أسم محمد صلي الله عليه وسلم ٤ مرات في القرآن الكريم وبنفس العدد تكرر لفظ الملكوت ، وأيضا بنفس العدد تكرر روح القدس، وكذلك لفظ السراج. وهكذا يظهر التساوي فيما يقرب من مائتين من ألفاظ القرآن فيما حصر من ألفاظ التي تزيد على السبعين إلفا [٢].

([1]) ثروت عكاشة (دكتور) القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ، مرجع سابق ص ١٥، ١٦.

([2]) عبد الرازق نوفل (دكتور) ، الأرقام والترقيم في القرآن الكريم، ١٩٧٧، ص ٦٢ ، ٦٣.

كان رسم الكائنات الحية شائعا في الوطن العربي قبل الإسلام وكان يبتعد عن المحاكاة أو يقترب منها طبقا للظروف المختلفة التي تكون سائدة، ولكنه لم يستهدف المحاكاة الحرفية التي نراها في الفن الإغريقي والروماني ثم في عصر النهضة في أوروبا.

وعندما جاء الإسلام وأشرق بنوره على العالم وقضى على عبادة الأصنام وما يتصل بها من عبادات، نشأت كراهية طبيعية لكل عمل يذكر بهذا الماضي البغيض وهذا الشرك بالله الواحد القهار.

صورة (٩) ساحة مسجد نيوجيه بالصين

وعلى الرغم من أن القرآن الكريم لم يرد فيه نص صريح يمنع ممارسة تصوير الكائنات الحية، فإن بعض الأحاديث النبوية جاءت بأن تصوير الكائنات الحية حرام شديد التحريم، وعلى هذا فقد استقر رأي الكثيرين من المفسرين والفقهاء على أن القصد من هذا التحريم هو إبعاد المسلمين عن عبادة الأصنام التي كانت سائدة عند كثير من القبائل العربية ولا يكون حراما إذا قصد به الزينة المباحة[1]. وأن العقيدة الإسلامية السمحة لم تحرم عمل الصور إذ كان الغرض منها إقرار حقيقة علمية أو شرعية، ودليل ذلك ما خلفه

شكل رقم (١٠)
مساجد تنتمي لثقافات مختلفة بغانا

[1](عبد السلام أحمد نظيف (مهندس ، استشاري) دراسات في الحضارة الإسلامية ، ١٩٨٩ ، ص ٢٧ ، ٣٠ .

المسلمون في جميع أرجاء الوطن الإسلامي من آثار تزخر برسوم الكائنات الحية التي بعدت عن المحاكاة بعدا واضحا، إذا ما كان منها في كتب العلم وأن العقيدة الإسلامية وما قام على أساسها من فلسفة وتصوف وعلم كانت مؤثرة بطريقة حساسة في أشكال الفن التي سادت العالم الإسلامي من أقصاه إلى أقصاه[1] .

نضف إلى ذلك الرمزية الرقمية في العدد (٢) الذي يرمز إلى قسمي الشهادة وكذلك الليل والنهار والحلال والحرام والجنة والنار ... الخ . وكذلك الرمزية الرقمية في العدد (٤) إذ أن لفظ الجلاله أربع أحرف وكذلك الرسل (موسى وعيسى ومحمد) وكذلك فصول السنة (٤) والعرش قائم على أربعه تحمله ثمانية ملائكة وتخطيط الكعبة المشرفة شبه مربعة ، أما العدد (٥) فهو يرمز لما بني عليه الإسلام من أركان خمس وكذلك الصلوات الخمس وكذلك العدد (٧) عدد كلمات الشهادة في الإسلام سبع كلمات والسموات سبع والأرض سبع وأيام الأسبوع سبع وكذلك الفاتحة أم الكتاب وكذلك أخر سورة وهي سورة الناس سبع آيات بالبسملة بجانب ما ذكر في القرآن عن السبع سنابل والسبع بقرات ... الخ. وكذلك رقم (١٩) وهو عدد أحرف البسملة وأنا عدد كلمات أول آيات القرآن الكريم نزول سورة العلق هو (١٩) كلمة وعدد كلمات أخر ما نزل من آيات القران سورة المائدة وهو (١٩) كلمة وبضرب عدد آيات أول سورة المصحف وهو (٦) في عدد كلمات أول آيات القرآن الكريم نزولا هو (١٩) يصبح المجموع يساوي (١١٤) وهو عدد سور القرآن[2]، أما العدد (١٢) فهو يرمز إلى أشهر السنة وكان يستعمل في تقسيم القباب من الداخل أو الخارج وكذلك العدد (٢٤) الذي يرمز لظهور القمر واختفاءه في السنة الهجرية وكان أيضا يستخدم في تقسيم القباب من

---

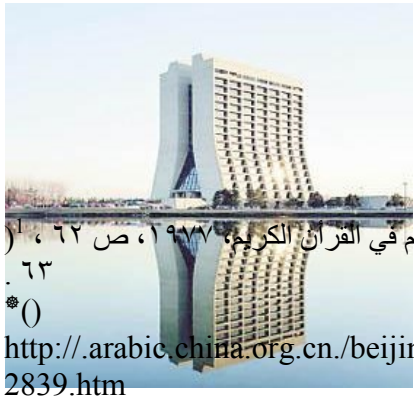
[1]) أرنست كونل، الفن الإسلامي ، ترجمة أحمد موسى ، ١٩٦٦ ، ص ١ .

[2]) عبد الرزاق نوفل – دكتور – مرجع سابق ص ٦٦ -٧٠

الداخل والخارج وهو يرمز أيضا لعدد ساعات اليوم وقد وضح هذا في قبة السيدة رقية والسيدة عاتكة.[١]

وصورة (٩) توضح مساحة مسجد (نيوجيه) وأطلق عليه الإمبراطور أسم "لي باي سي) أي دار الصلاة وكان ذلك سنة ١٤٧٤م وقاعة الصلاة تواجه الشرق والمسجد محاط بالمباني من الجهات الأربعة وتتوسطه مساحة رحبة. والدخول إلى الجدار الخاص بالقبلة عن طريق الجدار المقابل له الذي يحمل رمزية دينية في إنشائه حيث قسم الرواق إلى خمسة مساحات رأسية يتوسطها سلم ورمز الخمسة هنا يشير إلى الإسلام بني على خمس وكذلك يشير إلى الصلوات الخمس وتبدو مباني المسجد منسجمة مع روح العقيدة ومتناسقة في تشكيلها مع البيئة المحيطة، وكذلك المساجد المنتمية إلى ثقافات مختلفة كما في صورة (١٠)[*] نجد أن سمت الحائط الخارجي والمواجه للقبلة قد قسم إلى سبعة يرمز كما ذكرنا إلى عدد كلمات الشهادة في الإسلام وهو أول ركن من أركان الإسلام الخمسة وهذه الأبراج أو الأكتاف تأخذ الشكل الصنوبري وتتجه لأعلى كاتصال بين الأرض والسماء طالبه المدد ويظهر في الصورة طريقة البناء وفواصل الحوائط الأفقية بالعوارض الخشبية والتي تمنع تأثره بالاهتزاز وهنا يظهر تكامل الشكل مع البيئة المحيطة ووظيفة المبني كدور للعبادة الإسلامية.

كذلك ومع اختلاف الوظيفة والبيئة يظهر (مبني ولسون)[*] صورة(١١) والذي تم بناؤه خلال الفترة



---

[١]) عبد الرازق نوفل (دكتور) ، الأرقام والترقيم في القرآن الكريم، ١٩٨٧ ، ص ٦٢ ، ٦٣ .

[*] ()

http://.arabic.china.org.cn./beijing2008/txt/11/10/2007/content_9032839.htm

(صورة (١) مبنى ولسون بالصين)

[*] ( ) http://images.abuhawaf.com/2007/06/06/fcc660887c.jpg

ما بين ١٩٧١ ، ١٩٧٤ ويتخذ وسطه شكل المعين المنحرف ويبد وجانباه كأنهما حرف (الثمانية) في اللغة الصينية. وأهل الصين في مورثوها الثقافي يتفاءلون بالرقم ثمانية وقد يقدسوه ويظهر ذلك جلبا في اختيارهم لموعد دورة بكين ٢٠٠٨ حيث كان موعد الافتتاح في الساعة الثامنة يوم ٨ شهر ٨ (أغسطس)سنة ٢٠٠٨ وهذا التكوين يظهر مدى تكامل الرمز المعماري مع الموروث الثقافي والاجتماعي والبيئة الثقافية الحديثة لهذا البلد.

٢/٥/١ – الرمزية والدلالات التشكيلية

إن أهم ما يميز الإنسان عن غيره من الكائنات هو عالم رموزه الهائل، فيملك الإنسان رصيد هائل من الرموز، فيضفي على طبيعة الإنسان لمسات غير حسية وميتافيزيقية، فهو الكائن الوحيد الذي يتمتع بأنساق رفيعة المستوى في المجالات الرموزية، فمن بين مكونات هذا النسق الرمزي عند الإنسان الدين واللغة المكتوبة والمنطوقة، والقيم والمعايير الثقافية، والمقدرة على استعمال أدوات ورموز المعرفة والعلم، وهو كذلك فريد في تميزه بالمقدرة على التفكير وتطوير عالم اللإكار إلى مستويات معقدة جدا ومتشابكة التركيب، وهذا ما دعا علماء الأنثربولوجيا والاجتماع إلى تسمية الإنسان بالكائن الرموزي Homo Symbolic .

ونرى أنه في العمارة والتصميم في بحثهم عن المعني يدرسون الفكر البنيوي إلى علوم اللغة والدلالات فقد تم تطبيق علوم الدلالات Semiotics في مجال العمارة في الستينات على يد أمبرتو إكو Umberto Eco حيث تناول العمارة كنظام من الإشارات Signs ذات المعني ، وأصبحت العمارة لغة وبنية تحمل المعاني والرموز

صورة (١٢) عمارة الروبوت

والدلالات لتوصيل المعاني من خلال بنية شكلية واضحة.[1]

ومثال ذلك عمارة الربوت وهو بنك أسيا في العاصمة التايلاندية (بانكوك) وتم بناؤه عام ١٩٨٥ والذي يعتبر رمزا للبنوك في المجتمع المعاصر بمظهرة المضاهي للربوت (الإنسان الآلي). (صورة١٢)

كذلك نجد مطار الملك خالد بالرياض (صورة١٣)[*] قد استوصى الشكل الخارجي من الشكل الهرمي للخيمة وهي التي من أهم الرموز الثقافية للمكان وترابط أجزاءه فيما يشبه النخلة وقد ظهر المسجد ذات الست إضلاع وكل ضلع قسم إلى سبعة مساحات في إشارة لأوتاد الخيمة وقيمة عقائدية أخرى في التقسيم وهي العلاقة الرمزية للعدد (٧) وهو عدد كلمات الشهادة وكذلك رمز لأيام الأسبوع والسموات السبع ... ألخ وهكذا نجد تكامل الشكل مع الثقافة الموروثة مع الوظيفة مع عناصر الطبيعة المحيطة.

صورة (١٣) لمطار الملك خالد بالرياض وكذلك المسجد الكبير

كما نجد أيضا في تصميم (قاعة الاجتماعات بالمقر الدائم للمنظمات العربية – الكويت) (صورة١٤) والتي اعتمد المصمم

صورة(١٤)
غرفة اجتماعات في مقر المنظمات العربية –
الكويت

[1]) محمد نبيل غنيم – الإبداع المعماري بين منهجية الفكر وتلقائيته – دكتورة- قسم العمارة - هندسة القاهرة ص ٨٢ .

[*]) (http://www.geocities.com/space_10001/airport.jpg.com

الداخلي في تصميم الحوائط على سمات ودلالات بيئية، ظهر هذا في العقود المتكررة

على الحوائط في تجاور وتتابع يعطي ديناميكية ساكنه للمكان وكانت الأعمدة الثنائية الحاملة للعقود نخيليه الشكل تكون مع إنفراجية العقد تكوين متنامي من تجاور النخيل المتكرر في البيئة العربية .

٣/٥/١ – رمزية الألوان ودلالاتها :

أ- **الألوان الشخصية** : إن اختيار الألوان يعتمد على الميول الشخصية ، فهناك ألوان لا نحبها وأخرى نميل إليها بشكل تلقائي .

ب- **ألوان الطبيعة:** هناك أيضا ألوان طبيعة البلد، وبشكل عام نلاحظ أن الألوان في شمال أوروبا تميل إلى الطبيعة الداكنة والباردة كالأزرق الداكن والرمادي والأخضر (الباستيل)، وكلما اتجهت نحو أوروبا الجنوبية ازدادت الألوان حيوية وأصبحت مركزة حتى إذا عبرت الحبر الأبيض المتوسط وصولاً إلى أفريقيا وجدت الألوان زاهية ومضيئة وكأنها استمدت الوضوح من نور الشمس وأصبحت ترى البرتقالي والأصفر والأخضر الفاتح والفاقع والأزرق، وكلما توغلت في أفريقيا رأيت الألوان وكأنها تشع نوراً بالأحمر والبرتقالي والأبيض وحتى الأسود تراه يلمع ويشع نوراً أيضاً .

ألوان تتعلق بالمهن والعمل : هناك ألوان لا نستطيع استعمالها بحكم العادات المحلية، مثلاً لا يستعمل اللون الأخضر في أوروبا في كل ما يتعلق بالمسرح والسينما والأوبرا بينما تجد اللون الأحمر يملئ تلك الأماكن.

ألوان تتعلق بالعادات، اللون الأبيض يعبر عن الفرح في أوروبا وهو لباس الأعراس والأفراح، بينما تجده في الصين وبلاد أسيوية أخرى معبراً عن الحزن والموت ، بينما لون الفرح والأعراس هو الأحمر.

إنك بعد أن تحذف الألوان التي لا تتناسب مع البلد التي تعيش فيه ، وتأخذ بالاعتبار العادات والتقاليد للبلد الذي تدرس به المشروع، عندها تنظر في

المهنة أو العمل الذي يتعلق بالمشروع فإذا كان يتعلق بالأمور **والمجالات الآتية:-**

(١) **مجال البناء والعقارات:** فالأفضل أن تختار اللون الأبيض ليساعد العاملين على التعبير الشفوي والبلاغة، أما اللون الأحمر فيساعدهم على حسن الرؤية والمنطق واللون الزهري يساعد على تهذيب الحواس وحسن التعبير .

(٢) **مجال الأعمال الهندسية:** الألوان الفاتحة تساعد على الإبداع مثل الأحمر والأخضر، بينما الألوان الداكنة تبعد الإبداع ولا تلقي الترحيب.

(٣) **مجال المحاماة:** الأحمر أو الأزرق يساعدان على النجاح والأخضر يساعد على الأمل .

(٤) **مجال المصارف** : الأزرق والأخضر والبنفسجي تساعد على كسب ثقة العميل والأحمر جيد لأنه يتعلق بالثروة .

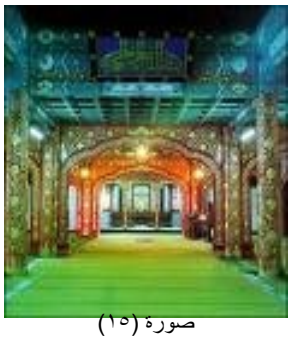
(٥) **مجال أعمال البنوك وصالات الاستقبال والبورصة:** البني الداكن رمز الشهرة والثقة والأسود والرمادي والأخضر لتقوية البصيرة .

(٦) **مجال التدريس الجامعي** : الأسود والرمادي والأزرق تعطي الهيبة، أما الأحمر فيساعد على التفكير المنطقي والألوان الزاهية ترمز إلى الإبداع.

(٧) **مجال التأمل الروحي** : أرتد الأسود والأخضر ليساعدانك على الهدوء والتركيز .

(٨) **مجال التجارة الدولية:** استعمل الأسود والرمادي وصاحبهما بالأخضر والأزرق لأن الأسود يتعلق بعنصر الماء الذي يرمز إلى الثروة .

(٩) **مجال البسيكولوجيا (علم النفس)** : الأبيض رمز السلام والذكاء والأسود يعطي الهيبة والجدية [١].


صورة (١٥)
مسجد نيوجيه

صورة (١٦)
مسجد النساء بالصين

والصورة (١٥) تبين مسجد (نيوجيه) في الصين من الداخل وقد تحلى بألوان الأحمر والأزرق والأخضر فأعطي دلالات بيئية وعقائدية مختلفة باستخدامه للون الأخضر أعطي شعوري بتقوية البصيرة والأمل وهو رمز السلام والشعور الناتج عن اللون الأحمر كان للمساعدة على التفكير المنطقي والتدبر وحسن الرؤية أما الأزرق والأخضر فيشعران بالأمل وكذلك كان لفلسفة الألوان لدى أهل جنوب شرق أسيا وما لها من دلالات فنري في(صورة ١٦) لمسجد النساء في الصين أن الأسقف قد كساها اللون الأخضر كناية عن ورمزاً إلى السلام والأمل في الرجاء[٢]. وكثيرا ما نجد قباب المساجد في منطقتنا العربية قد غطاها اللون الأخضر تيمنا بقبة مسجد الرسول (صلي الله عليه وسلم) الخضراء رسول السلام للإنسانية جمعاء وكذلك الأرضيات عادتاً ما يكسوها سجاد ذات لون أخضر مما يعطي أملا للرجاء ويساعد على الهدوء والتركيز أو يكسوها اللون الأحمر مما يساعد على حسن الرؤية وشعور بالفرح بلقاء المولي سبحانه وتعالي كما تظهر دلالات اللون الأحمر في تكسيه أرضية قاعة الانتظار بالمقر الدائم للمنظمات العربية بالمساعدة على التفكير المنطقي وحسن الرؤية والمنطق صورة (١٧).

---

[1]) د / رفاة وجمان السيد – الوجود الأربعة للطاقة ص ٧١ : ٧٧ دار الخيال – ٢٠٠٤ (

[2])http://images.china.cn/attachement/jpg/site 1001/20071114/000bcdb95f1708a4d823..

صورة (١٧) قاعة إنتظار

وتتجلى رمزية اللون في تكسيه الحوائط الحجرية الخارجية للمساجد الشرقية في منطقتنا العربية بتصميم يعرف (بالا بلق) وهو يعتمد على أن يكون صف من الحجر في الجدار الخارجي بلون الحجر والأخر بلون أخر كالأحمر الترابي أو الأحمر الداكن كناية أو تعبير على أن المسجد هو الفارق بين الحياة الدنيا بصخبها ومساوئها وبيت العبادة وهو المسجد الذي يمثل طريق الخلاص وتصحيح المسار.

أي أنه يعبر عن الرضا والإيمان باللون الفاتح وهذا ما يمثله بداخل المسجد في تأدية الفرائض والعبادات أو الانفعال و الصخب والصراعات اليومية في المعاملات وهذا ما يرمز إليه اللون الأحمر الترابي الساخن .

صورة(١٨)
(الدار قاعة) صالة الاستقبال

كذلك نجد إلى أي مدى نجحت رمزية اللون في تكسيه الحوائط الداخلية (لصالة الاستقبال في المقر الدائم للمنظمات العربية) لإعطاء إحساس التسامح مع الغير وأن هذه المظلة العربية لا تفرق بين الأجناس أو ألوان البشر بتكسية الحوائط بثلاث اللون من الرخام بتصميم خطي افقى يعطي إحساس بالاتساع ويقرب من ارتفاع السقف ويزيد من شعور الألفة والمودة بين المجتمعين وفي صورة (١٨) نجد تتابع اللون الرخام من الأبيض إلى الأصفر إلى الأسود وكذلك رخام الأرضية الأبيض يرمز إلى الشفافية والطهارة والنقاء في المعاملات ويزيد رمز النافورة الوسطي في المكان من الإحساس بتهيئة الجو العام لأداء المهام وهو تصميم إسلامي عربي وجد في كثير من البيوت العربية ويعرف

بتصميم (الدار قاعة) وكان يستخدم لمقابلة الزوار والأقارب في وجود النافورة لتلطف من حرارة الجو أي أنه رمز للاحتواء والاحتفاء والألفة .

وتعبيرات الألوان ودلالاتها قد تختلف باختلاف وظيفة المكان وكذلك البيئة الثقافية الموجودة بها ففي حالتنا هذه إن وجد هذا التنوع اللوني في حائط مسجد مثلا تختلف بعض هذه الدلالات اللونية فمثلا اللون الأبيض هنا يرمز إلى وقت صلاة الفجر واللون الأصفر يرمز إلى وقت صلاة الضحى وكذلك الظهر والعصر أما اللون الرمادي أو الأسود فيرمز إلى وقت صلاة المغرب ثم العشاء وهكذا ولكي نعى رمزية الألوان كما ذكرنا يجب أولا أن نعى ثقافة البيئة الموجودة بها وميراثهم الحضاري والعقيدة والعادات والتقاليد وتنوعها في هذه الثقافة وما تعكسه مظاهر ألوان معينة على هذه البيئة أو المنطقة .

صورة (١٩)
صالة الاستقبال و المدخل لمقر المنظمات العربية

والألوان بما تعكسه من دلالات على التصميمات المختلفة لأماكن أنشطة صالات الاستقبال و المداخل نوجد منها ما يلي :- أن باستخدام عناصر ذات (لون أخضر) كالنبات مثلا و (الأزرق والبنفسجي) في تكسيه جسم نافورة مثلا (الفسيفساء) وعناصر نباتية وخزفية (باللون الأحمر) فإن هذه الألوان مجتمعه في توازن لوني مع الأبيض في أرضية المكان يعطى شعور بكسب الثقة والفرح والابتهاج للاستقبال وطهارة ونظافة المكان وهذه الألوان تكسب طاقة حميدة تنعكس في أرجاء المكان ويظهر هذا في (صورة١٩) التي تمثل صالة الاستقبال و المدخل لمقر المنظمات العربية .

٤/٥/١- الرمزية والدلالات في استخدام الخط في التصميم

صورة (٢٠)
لساحة المقر الدائم للمنظمات العربية

مما لا شك فيه إن الفنان العربي لهو أكثر إجادة في توظيف الخط وتشكيله والتعبير به في تصميماته المعمارية والداخلية المتنوعة، فنجدة باستخدامه للخط المستقيم المتوازي قد أحسن التعبير عن روح العقيدة (أفعل – لا تفعل) أي محددات ونواهي (أفعل ما شئت فكما تدين تدان – الحلال بين والحرام بين– الجنة والنار – الخير والشر .... الخ) ولمعرفته بعلوم الفقه والشرع وكذلك الرياضيات والفلك فقد أوضح في استخدامه للخط الهندسي المنكسر وبتكوين السلسلة الإسلامي مدى قدرته على استخدام دلالات هذا التكوين الخطى المنكسر وتعبيره عن (الحرام بين والحلال بين وبينهما أمور مشتبهات) أي أن نقطه تلاقي الخطين هما هذه الأمور المشتبهة ثم الانفراجة ثانياً، وقد استخدمت هذه الرمزية في زخرفة أماكن العبادة والقضاء ودواوين الحكومة .... أي الأماكن التي بها أحكام ومحددات ونواهي أي أنه استفاد من دلالات الخط الهندسي المنكسر الصارم (صورة٢٠) في أماكن الأحكام والقوانين ، أما استخدامه للخط الهندسي اللين (النباتي) في السلسلة الإسلامي فكان للتعبير عن الليل والنهار ونقطة التقائهم (وقت الشك قبل طلوع الفجر).

التفائل والتشائم ، التقاء السماء والأرض في خط الأفق ... الخ وكان يستخدم التصميم بالخط النباتي اللين في أماكن الاحتفالات والاستقبالات والأماكن التي بها مدعاة للسرور وفي صورة (٢٠) تبين دلالات الخط الهندسي المنكسر وقدرة الأسلوب في تصميم تكوينات وظيفية لنشاط المكان وتحديد المداخل وارتباط باقي الأنشطة به وخلق تكوين هندسي لطبق نجمي ثماني الإضلاع في منتصف القاعة تشغله نافورة مائية وكأن المصمم نجح في جعل الخط المنكسر والهندسي

الصارم لوحه إرشادية مكانية يوضح أماكن الدخول والخروج بسلاسة وأثرت الساحة الداخلية للمبني بزخرفة بدون إبهار وإسراف.

صورة (٢١)
سلم شرفي بالدور الأول للمقر الدائم للمنظمات العربية

(تبين الصورة (٢١) قدرة المصمم على استخدام إيحاءات الخط النباتي اللين في تصميم سلم حلزوني شرفي يربط بين الدور الأرضي والأول لبيان سلاسة الوصول بين الطابقين ومدى قدرة الخطان المتوازيان النباتيان على الوصول إلى الأعلى –(رمزية ودلاله للنباتات المتسلقة) .

ومع قدرة المصمم العربي ومعرفة بقانون الضوء واللون ورصد لأشعته وانعكاسه وقراءته للأشعة الضوئية على أنها مجموع ذرات وجزئيات تتجاور فيها بينها لتحدث الخط الضوئي فقد استلهم تصميم المشربيات (فن الإرابيسك الخشبي) في رمزية عميقة الدلالة فقد صمم الوحدات على أنها ذرات متجاورة ومصفوفة في خطوط مستقيمة أفقية ورأسية (الخرط الميمونى العدل)أو خطوط مائلة في الاتجاهين (ميموني مائل) وهو دلاله على شعب الإيمان أو خرط (يرافق) متجاوزة ومصفوفة في دلالة على وضع المصليين وهم في صفوف وليس بينهم فرج وكالبنيان المصفوف يشد بعضهم بعضاً. وكان من إبداعه أنه عن طريقه هذه المصفوفات وزيادة عناصر منها أو تغيير عنصرها استطاع أن يكون إشكال جمالية نباتيه وهندسية وكذلك كتابة لفظ الجلالة أو أدعية وتسابيح وعن طريق مرور الضوء من خلال فتحات المشربيات يمكن مشاهدة الأشكال الجمالية وكذلك قراءة ما كتب وما استوحاه من فرق الظل والنور وكأن هذه المعاني قد بعثت عبر السماء لتدخل مع الضوء وقد أضاف عنصر جمالي بدون أيضا إسراف أو بزخ ...

صـورة (٢٢) تبـين اسـتخدام المشـربيات الخشبية على الفتحات والنوافذ وقد روعي فيها زيادة فتحات المشربيات في الأعلى للمسـاعدة علـى دخـول الضـوء والهـواء وتضيق كلما اتجهنا إلى أسفل لتقليل شدة الضوء وتقاوم ظاهرة (الزغلنه) الناتجة عن انعكاس أشعة الشمس على سطح الماء أو الأراضي الرملية الكثيفة أو أي سـطح مصـقول وكـذلك لتحقيـق الخصوصـية ونلاحـظ أن المصـمم قـد أخـذ بالتدرج في بروز المشربية من أعلى إلى أسفل وبطول الحائط بنفس فكرة ووظيفة المقرنصات كلغة تعبيرية لاتصال السقف بالحائط في سلاسة ويسر ودون إجهاد لتكيف العين وكرمز لعطاء السماء والمدد المستمر لأهل الأرض وعلاقة أهل الأرض بالسماء والتصميم حديث إلا أنه يخاطب وجدان من يرتادوا هذا المكان ووظيفته الإنسانية ورمز بيئي وموروث ثقافي أكد على هوية المكان والبيئة الموجود بها .

صورة (٢٢)
توضح القيم الجمالية والوظيفية لاستخدام الخرط

وبعد أن استعرضنا الإشارات والرموز التي أمكن قراءتها في منشات تاريخية والتي وصلت لنا وأضحت ثابتة ومستقرة وكذلك بعض التصميمات المعاصرة والحديثة لمنشآت حملت قيمة بيئية وثقافية ووعي وفكر في التناول دقيق ينم على الإلمام بطرق التعبير الرمزية ذات المعاني والإيحاءات تناسب الثقافة والبيئة والمحيطة بهم ويجب على البحث تناول بعض الرسائل الرمزية البسيطة

صورة (٢٣)
صورة لفيلا تحمل جملة تصميمة بسيطة

والتي لا تحاول أن تستخدم العديد من الإضافات أو الزخارف وليس بها عمق أو أبعاد كبيرة[1] وصورة (٢٣) هي لأحد تصميمات الفيلات ولا يوجد بها إي إضافات أو زخارف على السطح الخارجي للمبني مما يمثل جمله بسيطة مكونة من عدد محدود من الكلمات ليس بها عمق أو أبعاد وقد يكون نوعاً من الجمال الزاهد الذي أدى إلى مشاكل فلسفية في الحضارات المادية ومنها الحضارة المعاصرة وإن الهدف الأساسي للنتاج المعماري على مدى قرون كان الاقتراب أكثر فأكثر من مركز العمارة ، وإدراك القضايا الأساسية النابعة منها، حيث بدأت العمارة المعاصرة بتوسيع اهتماماتها،متأثرة بالتحولات الحاصلة في حقول المعرفة الأخرى، بعبارة ثانية، ثمة تحول حصل في التعاطي مع العمارة من محاولة إدراك دواخلها، ومركزيتها، إلى محاولات فهم حدودها وتخومها، ووفق مؤلف كتاب "الجماليات المعمارية الجديدة" فإن "الفعالية المعمارية ما هي إلا شكل من أشكال المعرفة، حالها حال الرياضيات والفيزياء والأدب، ولتوسيع شكل المعرفة هذا، ينبغي النظر إلى علاقاتها بالأنظمة الأخرى، الأمر الذي أدي لأن تكون عمارتنا أحادية المعني، نقية، ووظيفية، وعليه فإن معالجات وحلول تلك العمارة أتسمت بقدر كبير من الانقطاع والغربة والتنصل عن مشاكل الحياة وأساليبها المعقدة والمتناقضة ، وعن طريق التعقيد والتناقض ربما تحل إشكالية العمارة المقطوعية الصلة عن الواقع المعاش[2].

وأيضا في كتابة " التعقيد والتناقض في العمارة" يحاول " فنتوري" أن يمتحن بعضاً من جوانب النشاط المعماري، وبالذات حالتي التعقيد ، والتناقض في

---

[1]) د. ياسر محجوب – لغة العمارة - شبكة الانترنت –مجلة التشكلي (
http://altshkeely.com/2005/architect_lang.htm

[2]) خالد سلطاني – التعقيد والتناقض في العمارة – جريدة الصباح الجديدة – مارس (
٢٠٠٦- العدد ٣٥٤ .
وأمال حجاج – مفهوم التراكمية في العمارة الحديثة – مجلة المهندسين العرب – مارس ٢٠٠٣ .

الممارسة التصميمية، وهو يصل إلى قناعات معاكسة تماما وإلى معني القول المأثور الكلاسيكي والمنسوب إلى " ميس فان دير رو " والذي يشير إلى " أن القليل يعني ... الكثير) " (less is more ، فيعتقد المعماري ، وفقا لاطروحته بأن " الكثير لا يتأتي من .. القليل ، وهو هنا يود أن يوجه رسالة واضحة مفادها بأن الرمزية ، والتزيين ، اللذين لا وجود لهما في أعمال المعماريين الحداثيين الكلاسيكين، أمثال، أدولف لوس" و " ميس فان ديررو" ليسا سوى نقيصة ، نقيصة تكوينية، من ثم فأن أسلوبهما النقي هذا ، ما هو إلا طراز ينزع إلى التغاضي عن عوامل عديدة، كان بمقدورهما إثراء الناتج المعماري، وبالنسبة إلى فنتوري، فإن " القليل ، المعلنة كمبدأ مقدس إبان المرحلة السابقة ، نجم عنه زهد وغموض نفا الممارسة المعمارية السابقة وطبعاها بطابع معين ، ولهذا فإن ذلك " القليل " في راية هو بمثابة أمر ممل boring وليس غير ذلك.

صورة (٢٤)
تصميم يحمل العديد من الرموز والرسائل المتشوهه

أما الرسالة الثانية وهي توضح الشطط أو الأعمال المعمارية المركبة والتي تحاول إضافة أكبر قدر من التشكيلات والزخارف والصورة رقم (٢٤) توضح هذا المثل والعديد من الرموز والرسائل المشوهة . فهي لأحد الفيلات المستخدم فيها عدد كبير من الرموز وتشكيلات التي لا ينتمي أي منها للأخر ، فبينما نجد الأعمدة الرومانية الأربعة المضافة على السطح الخارجي وما تحمله من " فرنتون" مصطنعة لا تنتمي للطرز الكلاسيكية بصلة إلى عناصر العقود المدنية الهندية والكوابيل الحاملة للشبابيك التي يمكن أن تكون إسلامية مع غياب الاتزان في الشكل بالرغم مما يوحي به التكوين وفي الحقيقة فأنه لا يمكن قراءة هذا المبني بأي صورة من الصور الصحيحة نظرا لاحتواء

جملته على كلمات من لغات مختلفة لا يمت بعضها للبعض بصلة ، أي أنها جملة مشوهة وغير منطقية[١].

التحليل اللغوي للعمارة

أن الهدف النهائي أو الغاية النهائية أو التامة للغة هي نقل أو توصيل الأفكار ومعانيها من عقل شخص إلى عقل شخص آخر ويهتم الباحثون في نظرية المعلومات أمثال فايتر (١٩٨٤) وشاتون ويفر (١٩٤٩) بمدى كفاءة انتقال وتحول الأفكار عن طريق اللغة ، في حين يهتم الباحثون في مجال نظرية الرمز أمثال تشارلز ساندرز بيرس (١٩٦٠) وفيرديناتد دي سوسور (١١-١٩٠٦) بمحتوى الرسالة التي تحملها الكلمات والرموز الأخرى لنا.

والرمز هو شئ أي شئ يبرز لنا أو يذكرنا بشيء أخر ، الرمز يمكن أن يكون كلمة ، مكتوبة أو مسموعة إيماءة أو مخطط ، رسم أو صورة ، رداء أو غطاء رأس أو سيارة وبالتأكيد فأنه يمكن أن يكون مبني ومثلما تكون مجموعات الكلمات المرتبة بشكل معين جملا مفيدة أو عبارات تنتقل من خلالها المعاني، تكون مجموعات الرموز (الأشياء) المرتبة بنظام معين معاني تنتقل إلى العقل الإنساني ويتم استيعابها عن طريق الخبرات السابقة أو المكتسبة فمثلا كلمة " مسجد " تستدعى إلى العقل معاني معينة مثل الدين والصلاة والأذان والخشوع ولكن الكلمة وحدها لا تكفي فقد توضع الكلمة في جملة تؤدى إلى غياب المعاني التي تحملها الكلمة ، فمثلا جملة " لا يوجد أي مسجد بالمدينة" تعني غياب كل المعاني التي تحملها كلمة "مسجد" منفردة ومثال أخر جملة " يحتوى المسجد على صحن وقبة ومئذنة" تكون في العقل صورة ذهنية عن شكل نمطي متكرر يعرفه العقل عن المسجد

---

[1]) د. ياسر محجوب – لغة العمارة - شبكة الانترنت –مجلة التشكلي (
http://altshkeely.com/2005/architect_lang.htm

((وهناك العديد من الرموز مكونة من أشكال وأشياء يتم استخدامها في مجال العمارة لتوصيل معاني معينة تعتمد على الرسالة المطلوب توصلها من الراسل ومدى نجاج هذا الشئ في حمل وتوصيل الرسالة ومدى قدرة المتلقئ على قراءة وفهم الرسالة.

النتائج

توصلت الدراسة البحثية إلى بعض من النتائج وهي :-

(١) أن هناك علاقة أكيدة تربط بين الهوية الفردية وبين الرمز ودلالاته .

(٢) أن إدراك المعجزة الإلهية لله سبحانه وتعالي الذي تجلي في خلقه تأخذنا إلى عالم من الطبيعة يزخر بعناصر تصميمية هائلة تقودنا إلى الإبداع في التصميم .

(٣) إن دراسة الاتجاهات المعمارية والمدارس التصميمية والفكرية المتنوعة التي تتميز بها كل هوية فردية وبيئة ثقافية مختلفة وأحداثها ونتائجها وتحصيل منها الاتجاهات التي تلاءم بيئتنا المناخية والاجتماعية والثقافية ينتج عنها مواكبة للتقدم العلمي وتصميم ملائم للبيئة المحيطة بنا .

(٤) إن الإلمام بثقافة الأخر واحترام عاداته وتقاليده ودراسة بيئته الاجتماعية وكذلك الدينية والعقائدية يساعدنا على فهم ميراثه الثقافي وكيفية الحكم عليه وعلى إنتاجه .

(٥) أن الاهتمام بدراسة ثقافتنا واحترام ميراثنا الحضاري والهوية الفردية ووعينا الجيد بروح العقيدة وتأثير إنتاجيا وما ننجزه على الطبيعة المحيطة بناء وكذلك البيئة المنتمين إليها ينعكس بدورة على البيئة المجتمعية ويحقق التنمية المستدامة في مجالات كثيرة .

(٦) أن الرموز المكونة من أشكال وأشياء ويتم استخدامها في مجال التصميم لتوصيل معاني معينة تعتمد على الرسالة المطلوب توصيلها من الراسل

ومدى نجاح هذا الرمز في حمل وتوصيل الرسالة ومدى قدرة المتلقي على قراءة وفهم الرسالة .

التوصيات

١- دراسة الإيحاءات النفسية والوجدانية للرمز وتأثير هذا الرمز على المتلقي .

٢- التعرف على القراءة الصحيحة المتعلقة بالرموز الموجودة في البيئة العمرانية مما يساعد على التعايش معها بصورة إيجابية أعمق .

٣- تفعيل آليات الضبط البيئي مثل لجان الطابع المعماري وغيرها لما يمثله ذلك من فائدة للصالح العام.

٤- مقاومة الاتجاه القائل بأن كل غريب أو مستغرب هو جديد ومألوف حتى لا تغيب الهوية الفردية .

٥- العمل على إعلاء قيم المجتمع واحترام ميراثه الثقافي والحضاري ودراسة تاريخ التخصص ونهج خطوات السابقين مع الأخذ في الاعتبار المستجدات الحديثة وطرق التفكير واحترام التكنولوجيا المتقدمة وسرعة مواكبة البرمجيات في عمل تصميمات تعتمد على الرمزية والدلالات الفكرية لتحقيق نهضة معمارية وتصميمية مستدامة.

٦- احترام البيئة المحيطة وعدم الإخلال بها يجعل البيئة المحيطة بنا تحتوينا ولا تلفظنا ونكون مكون لها لا عليها.

المراجع

١. أرنست كونل، الفن الإسلامي ، ترجمة أحمد موسى ، ١٩٦٦

١. أمال حجاج (مهندسة) مفهوم التراكمية في العمارة الحديثة – مجلة المهندسين العرب – مارس ٢٠٠٣.

١. ثـروت عكاشـة (دكتـور) ، القـيم الجماليـة فـي العمـارة الإسـلامية – دار المعارف، ١٩٨١ .
١. خالد سلطاني (استاذ مهندس) – التعقيد والتناقض في العمارة – جريدة الصباح الجديدة – مارس ٢٠٠٦– العدد ٣٥٤ .
١. راويـه عبـد المـنعم (دكتـورة) – فلسـفة الفـن و تـاريخ الـوعي الجمـالي – دار المعرفة الجامعية – القاهرة–١٩٩٦.
١. رفاة وجمان السيد (دكتورة) – الوجود الأربعة للطاقة –دار الخيال – ٢٠٠٤
١. زكريـا إبـراهيم (دكتـور) – فلسـفة الفـن فـي الفكـر المعاصـر – دار مصـر للطباعة ١٩٨٨ .
١. شـفق العوضـى الوكيـل (دكتـورة، مهندسـة) ، المنـاخ وعمـارة المنـاطق الحارة،.القاهرة نوفمبر ١٩٨٥.
١. عبد السلام أحمد نظيف (مهندس استشاري) دراسات في الحضارة الإسلامية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٩
١. عبد الرازق نوفل (استاذ) ، معجزة الأرقام والترقيم في القرأن الكريم، كتاب اليوم (أخبار اليوم) ١٩٧٧ .
١. محمد نبيل غنيم – الإبداع المعماري بين منهجية الفكر وتلقائيته – دكتورة– قسم العمارة – هندسة القاهرة
١. ياسر محجوب (دكتور) – لغة العمارة – شبكة الإنترنت –مجلة التشكلي.
١. يحيي حموده (دكتور) – التشكيل المعماري ، ١٩٨٤

المواقع الإلكترونية

1. http://www.altshkeely.com/2003/index2003/architecture 2003.html
2. http://www.eternalegypt.org/EternalEgyptWebsiteWeb/ HomeServlet?ee_website_action_key=action
3. htttp://ar.wikipedia.org/wiki/%d9%83%d8%a7%d8%aa %d8%af%d8%b1%d8

4. http://.arabic.china.org.cn./beijing2008/txt/11/10/2007/content_9032839.htm
5. http://images.abunawaf.com/2007/06/06/fcc660887c.jpg
6. http://www.geocities.com/space_10001/airport.jpg.com

ملخص البحث

تتكــون الأعمــال المعماريــة مــن مجموعــة مــن الأشــكال و الأحجــام والمسطحات البنائية التي تكون معاً بيئة عمرانية ذات وظيفة محددة يستفيد منها الإنسان ويعيش فيها ، فالإنسان الحضري يعيش أكثر من ٨٠٪ من وقته داخل مباني معمارية سواء للسكن أو للخدمات الأخرى من مدارس ومطارات وفنادق ودور ومستشفيات وأسواق تجارية ومتاحف ونوادي رياضية وخلافه ، ومن الضروري أن يعرف الإنسان كيف يستطيع قراءة المكان الذي يتواجد فيه ويتفاعل معه .

وقد اعتمدت منهجية البحث على المنهج التاريخي من خلال دراسة ونشأة الفكر التصميمي للعمارة القائم على لغة الرمزية وعلاقته بالهوية الفردية وكذلك فكر التصميم الداخلي آنذاك لهذه المنشآت وكذلك المنهج أما هدف البث فهو تحقيق وبيان أثر لغة الدلالات الرمزية والتكوينات التشكيلية على التصميم وعلاقته بالهوية الفردية .

لأن من أهم صفات الشكال المعمارية هو كيفية عملها كرموز أو إشارات لوظائف أو دلالات ثقافية أو سياسية أو أي معاني أخرى يستدل عليها الإنسان المتعامل مع تلك الأشكال ، وتساعد تلك الرموز الإنسان على فهم المكان والتعامل معه بالشكل المناسب ثقافياً واجتماعياً تبعاً لما تمليه عليه ثقافته وتعليمه ، فالرموز المتوفرة داخل أحد المباني توجه الإنسان للتعامل معه كمبنى ديني أو مستشفى أو متحف تبعاً لمعاني الإشارات الموجودة داخله ، وهذه القراءة قد تكون صحيحة وكافية بالنسبة للإنسان المتعامل مع المبنى ، ولكن هناك قراءات أخرى أعمق تحمل نفس الأهمية للمجتمع والثقافة المجتمعية ككل.