

الصورة و المعنى؛ دور المعماري المسلم في تشييد العمارة

سمية أميدواري*

الملخص

لقد واجهت العمارة الإسلامية اليوم مشكلةً أساسيةً وهي ضياع حقيقة هذه العمارة وجوهرها والغفلة عن بُعد من أبعادها المهمة وهي العلاقة بين المادّة والمعنى. فالعمارة الإسلامية في الأغلب تلفت انتباه كثير من المستشرقين الذين ينتمون إلى ثقافات مختلفة وحضارات متنوعة، فلذلك هذه الجماعة في بحوثهم عن العمارة الإسلامية يكتفون بدراسة مظاهر جمالها الخارجية، ويغفلون عن حقيقة هامة وهي أنّ الزخارف والزركشات والتنميقات المتمثلة في هذه العمارة في ظاهر الأمر ليست إلا مظهرًا وصوراً خارجية، والحقيقة المغفولة عنها هي أنّ العمارة الإسلامية بوصفها لها إمكانية لأن تتغيّر وفقاً للتغيرات الزمنية والمكانية. فهذه الدراسة تهدف إلى كشف حقيقة هامة وهي وجوب التفكير بين جمال العمارة الإسلامية البصري والحقيقة الكامنة وراء هذا الجمال الظاهري. وتتناول هذه المقالة العلاقة العميقة الموجودة بين الصورة والمعنى في العمارة الإسلامية، كما تدرس العلاقة الوثيقة بين الفنّ الذي يمارسه المعمار المسلم كفتان وبين أفكاره، فهناك دلالات واضحة تدلّ على إنتقال المفاهيم من عالم المعنى إلى عالم الصورة والمادّة، والأمر كذلك بالنسبة لموضوع الرموز وفكّها في هذه العمارة، حيث تنتقل الرموز أيضاً من عالم المعنى إلى عالم الصورة، فهذا هو الموضوع الذي يزيد من أهمية العمارة الإسلامية بالنسبة للعمارات الأخرى. بناءً على ذلك فإنّ

* أستاذ في قسم العمارة، كلية الهندسة المعمارية، جامعة العلم و الفن، يزد، s.omidvari@sau.ac.ir

تاريخ الوصول: ١٣٩٨/٠٨/٠٢، تاريخ القبول: ١٣٩٨/١٢/١٢

التجلي من أهمّ مراحل تبديل المعنى بالصورة، أي إيصال الغياب إلى الظهور، هذا الظهور يمتلك صوراً متفاوتة في دائرة الحوزات الفنية المختلفة.

الكلمات الرئيسية: العمارة الإسلامية، الصورة، المعنى، الرموز.

١. المقدمة

تغيّر رؤية الإنسان المعاصر (إنسان ما بعد النهضة الحديثة رنسانس) تجاه مكانته في الوجود، حيث أدّى إلى تعرّضه لخسائر فادحة، فهذا الإنسان الذي كان يوماً يتصوّر الله في مركز العالم، ويستخدم كلّ ما يملكه من الإمكانيات والقدرات ليتقرّب منه، أضحى اليوم يتخيّل نفسه في مركز العالم، حتى أصبح أقصى همّه استخدام الكرة الأرضية بما فيها لمصلحه المادّية والتّمتع المادّي المفرط من طبيعتها ومواهبها، فهذا الأمر عرقه في عالم من المادّيات، وجّره نحو التفكير المادّي والنفعي، وهذا ما يؤدّي أيضاً إلى ظهور التفكير التعددي والعلماني.

فلا شكّ أنّ العمارة المعاصرة تأثرت بهذا التفكير المادّي، ولكن هناك حلول كثيرة للتغلب على هذه الأزمة، منها الحلول التي قدّمها البلدان الإسلامية للتجاوز عن الأزمة الكيفية في العمارة، ومن ذلك التوجّه نحو العمارة الخضراء، والعمارة المستدامة، والعمارة الطينية، والعمارة ما بعد الحدائثة، حيث تتمّ العودة إلى العمارة التقليدية وفهم لغة العمارة الإسلامية.

غالباً ما كانت دراسة العمارة الإسلامية تحدّد في الأبحاث الأكاديمية والبحوث الجامعية، فلذلك من ناحية العمل والتخطيط أدّت إلى الإغفال عن العمارة الإسلامية بشكل كامل، حيث يكتفي الباحثون بأشكالها الظاهرية على اعتبار أنها ذات سمات مميزة وخاصة في العمارة الدينية. ولذا فالمعماريون الجدد من جيل الشّباب غير قادرين على تحقيق أدنى ارتباط مع هذه العمارة والاهتمام بها.

١.١ أهمية البحث

إنّ العمارة الإسلامية بصفاتها تمثل جزءاً من عمارة البلدان الإسلامية، وهي ذات تجارب غنية، وقدرات فائقة، وتمتعةً بالثقافات القومية والمحلية لكل منطقة، وبسبب هيمنة الثقافة

الإسلامية على هذه البلاد، فإنها تصبح حاملاً للفكر الإسلامي والعقلية الإسلامية وبصفتها الآخر تحمل رسالة توحيدية، فمن هنا تأتي أهمية دراسة هذه العمارة والتعمق في مظاهرها. ولعلّ عدم وجود معرفة عميقة لتلك العمارة أدى إلى الإغفال عن حقيقتها والبحث عنها في غير مكانها. فبحثنا هذا يتجاوز الرؤى الظاهرية والشكلية في العمارة بالتعرف على روحها أو بتعريف الإنسان روح تلك العمارة كي لا يكون التغيير في منحنى العمارة وعناصرها في يومنا هذا سبباً في نسيان حقيقتها.

٢.١ منهجية البحث

لتحقيق أهداف البحث، سيتم اتباع المنهج الوصفي-التحليلي للكتب والمراجع التي تناولت العمارة الإسلامية، وسوف يتم تناول المعنى ومفاهيم تحقيق المعاني في الذهن، أي التأمل والبحث في مقولات العمارة الإسلامية وحقيقة الإسلام ومعرفة النفس والسير التكاملية للنفس والإحاطة برغباتها. وأما الحركة من الصورة فتعني دراسة النماذج والحضور فيها وتأملها وإدراك الفراغات بهدف الإجابة عن أسئلة البحث. لذا فإن هذه الدراسات ثنائية الجانب تيسر إمكانية الوصول إلى الأبحاث النظرية والعملية والربط بينهما. فتنتقل دراستها هذه من السؤالين التاليين:

١. ما هي مراتب الصورة والمعنى في العمارة الإسلامية؟

٢. ماذا مكانة المعمار في خطوات إيجاد العمارة الإسلامية؟

٣.١ أهداف البحث

إنّ القوانين الإسلامية ونظمها منطبقة على فطرة الإنسان، فلا تتأثر بتبدلات الزمن والمكان، فلذلك يمكن أن تكون بوابة للإنسان في كلّ عصر، فإنّ أيّ فنّ يسطع من هذه الفكرة، أو يعبر عنها، فهو دون شكّ سيمتلك خصائصها ويحمل ميزاتهما، لذا فالعمارة الإسلامية على الرّغم من أنّها ذات صور وتجليات متنوّعة في أزمنة مختلفة وأمكنة كثيرة، فإنّ لها جوهرًا ثابتاً لا يتغيّر عبر الأزمنة و الدهور. هذا البحث من خلال منهجية البحث يهدف إلى:

١. دراسة خطوات تطور العمارة الإسلامية من المعنى إلى الصورة.
٢. إظهار أهمية دور المعماريين المسلمين وأفكارهم في خطوات تطوّر العمارة الإسلامية.
٣. تفصي أهمية الرموز لدى المعماريين المسلمين و إنتقال المفاهيم.

٤.١ خلفية البحث

بحث مقدّم إلى مجلة آبادي للباحثة نادية إيماني عنوانه: «العمارة الإسلامية في الرؤية المعاصرة»، وتدرس الباحثة في بحثها هذا العمارة الإسلامية بأبجائها الحكمي والتاريخي وتتصدّى لهما، فتعتقد أنّ العمارة الإسلامية مستوردة ولكنها تطوّرت في مسيرتها التاريخية، وبحث آخر منشور في مجلة الفنون الجميلة للكاتب محمد جواد مهديوي نجد عنوانه: الفنّ الإسلامي في إشكالية المفاهيم المعاصرة والآفاق الجديدة، والكاتب يتناول في بحثه الآراء المقدّمة حول العمارة الإسلامية، ثمّ يقدم تحليله حول الرؤية التاريخية والرؤية الحكمية في العمارة الإسلامية، ويفضّل الرؤية الحكمية في بناء هذه العمارة، ثمّ يصفها من وجهة نظره هذه، ودراسة أخرى للباحث خالد عزام مقدّمة إلى المؤتمر الدوليّ للفنّ الدّيني عنوانه: «المعنى الرمزي للصورة في العمارة الإسلامية»، ويقدم الباحث تحليل حول الفنّ الإسلامي وتحليل هذا الفنّ في العمارة. تحاول هذه المقالة تحقيق مراتب الصورة والمعنى في العمارة الإسلامية، أهمية دور الفنان ومكانته في مراحل خلق الأثر الفنيّ و ايضا الإشارة إلى ثلاثة مراتب في خلق أثرٍ معماري ما، وهي: الستر والانكشاف والتجليّ.

٢. المفاهيم والتعاريف

١.٢ العمارة الإسلامية

تسمّى الآثار الفنية المعاصرة ذات الصبغة الإسلامية الفنّ الإسلاميّ أو العمارة الإسلامية ومصطلح العمارة الإسلامية من أكثر المفردات استخداماً في أوساط المعماريين، فلذلك لمعرفة هذه الكلمة والتعريف بها وتبينها أهمية كبيرة لدى الفنانين والباحثين المعماريين. عنوان «العمارة

الصورة و المعنى؛ دور المعماري المسلم في تشييد العمارة ٥٧

الإسلامية» مصطلح جديد ظهر خلال العقد السادس أو السابع من القرن العشرين وبأيدي المستشرقين خلال أسفارهم إلى البلدان الإسلامية بغية التعرف على عمارة تلك البلدان وحضارتها (إيماني، ٢٠٠٨م: ٧٦)، فهذه التسمية هي مصطلح غربي وليس شرقياً، لكن قبل ظهور هذه التسمية لم تكن القواميس خالية منها، فقد كان هناك عدّة من مصطلحات تطلق على العمارة في البلدان الإسلامية منها: العمارة المحمدية، وعمارة المسلمين، والعمارة المقدسة، وعمارة العالم الإسلامي، والعمارة العربية، والعمارة الهندسية وغيرها.

إنّ من معطيات توجّه المستشرقين نحو البلدان الإسلامية هي تأليف كتب كثيرة حول الآثار العمرانية والفنون في تلك البلاد، حيث إنّ تأليف تسعين بالمائة من المصادر المعاصرة في العمارة والفن الإسلامي تمّ بأيدي العلماء الأجانب، لذا فإنّ استقراء هذه الكتب وتصنيف آراء المفكرين و العودة إلى المصادر المكتوبة عن العمارة الإسلامية والتأمل فيها يقود نحو استنباط اتجاهين معماريين مختلفين: الاتجاه الأول هو التاريخي والثاني هو الاتجاه الحكمي أو المعرفي.

فقد تمّ إنجاز الكثير من الدراسات ونُشر حجم كبير من الكتب والمقالات بلغات مختلفة في مجال العمارة الإسلامية، ولكن المشكلة التي سلّطت الضوء على هذه الدراسات هي أنّها أُنجزت بأيدي المستشرقين الذين يُعدّون معظمهم مؤرخين، ولهذا فقد كانت أبحاثهم تحدّ في دراسات توصيفية وتاريخية لا تتجاوز عن السطحية والابتدال، أو أنّ تلك الأبحاث درست من وجهة نظر الحكماء وعلماء المعرفة من أمثال جينون و بوركهارت ونصر و التي قام معظمها على الغوص في المعنى، وقلّما قامت باستقصاء نماذج من العمارة الإسلامية بالدراسة الدقيقة والتحليل العميق، وقلّما تنبّه هؤلاء الدارسين على فهم العلاقة الموجودة بين الصورة والمعنى في تناولهم للعمارة.

٢.٢ مراتب الصورة والمعنى في العمارة الإسلامية

﴿هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ (الحديد/٣)

يتميّز الإنسان من غيره من المخلوقات بالتمتع من الحبّ والعقل، ومنذ بداية خلق البشر كان لكل صورة ظاهرية معنّى وباطن، فلا ينفصم الظاهر عن الباطن، فكلّ من المخلوقات

على اختلافها يشكل مرتبة لوجود واحد، وعلى هذا الأساس يتضمّن الوجود باطناً نسبياً ذا مرتبة وجودية، ومن تلك الجهة فهو كالمراة المأخوذة من جنس العدم، وتعكس الذات الباقية والأسماء الحسنة لواجب الوجود (بمشتي، ٢٠٠٨م: ٢١٧).

أشار الغزالي إلى مدى أهمية الظاهر والباطن وتجلى الوجود لكلّ شيء وللإنسان من هذين الوجهين أي الظاهر والباطن، حيث يقول: إذا أردت أن تعرف نفسك فاعلم أنّ الذي خلقتك فقد خلقتك من شيئين: الأول هو هذا الشكل الظاهري الذي يسمّى الجسد ويمكن رؤيته بالعين المجردة، والآخر هو الباطن والذي يسمّى النفس ويسمّى الرّوح والقلب، ولا يمكن مشاهدته إلا بالبصر الباطني ولا سبيل للعين المجردة إليه، وحقيقتك هو ذلك المعنى الباطن (الغزالي، ١٩٨٢م: ٤٩). إنّ القول بوجود المعنى للأشياء والظواهر والمفاهيم لها هو موضوع في غاية الأهمية، والذي لفت اهتمام المجتمعات والاتجاهات المختلفة على مرّ العصور. في كلّ مجتمع ثمة أشخاص يرتبطون برؤية مجتمعه وثقافته السائدة، فيختارون أساليب متعددة لبيان المعاني والمضامين الموجودة في أذهانهم.

جدير بالذكر أنّ «الصورة» غالباً ما تستخدم مقابل «المعنى»، ولا ينبغي أن نخلطها مع «الصورة» التي تستخدم مقابل «المادة» أو «المهيولى» لدى الفلاسفة المسلمين المشهورين، حينما يتحدّث عن «المعنى» فالمراد هو الأصل أو الذات أو الوجه المستور والمعنوي، بينما «الصورة» فتشير إلى الوجه الظاهري والجسمي للمادة (تقي زاده، ٢٠٠٩م: ١٢٥). «كلّ ظاهرة في عالم الوجود مركبة إجمالاً من وجهين: الظاهر والباطن أو الصورة والمعنى اللذين يستحيل انفصالهما، وعلى الرغم من أنّهما متعلقتان بأجواء ومجالات مختلفة من الحياة لكن لا يمكن اعتبار وجودهما في ظاهرة واحدة قابلة للتفكيك والتقسيم، لأنّه ذهنياً لا يمكن أن تقبل انفصالهما، فحضور أحدهما يؤدّي إلى تداعي الآخر» (نفس المصدر: ١٢٩).

وقد أشار الإمام علي (ع) في تعريفه لأولياء الله إلى نظرهم المبصرة للحقيقة، فهم يستطيعون تمييز باطن الدنيا من ظاهرها: «إن أولياء الله هم الذين نظروا إلى باطن الدنيا إذا نظر الناس إلى ظاهرها» (نهج البلاغة: ٤٣٢)، كما أكد الدكتور سيد حسين نصر إلى أهمية مفهوم الباطن: «فالواقعية لا تلخّص في الظاهر فحسب، لأنّ الظاهر صورة لشيء ومظهر عن الجوهر

أو المعنى، فإذا ما بقينا في الصورة ولم نر المعنى فإننا لن ندرك شيئاً على نحو كامل إطلاقاً» (نصر، ١٩٩٦م: ١٣٠). كما أشرنا سابقاً يتكون عالم الوجود من مراتب متعددة، منها ما تتعلق بعالم المعنى والأخرى ترتبط بعالم الصورة، وبين هاتين المرتبتين ثمة مراتب كثيرة أخرى، لكن كل واحدة هي بمثابة الحجاب تجاه المرتبة الأعلى منها بما يؤدي إلى الحيلولة دون إدراك المعاني والمرتبات الأعلى عن الأدنى. في عالم الصورة يستطيع كل معنى أن يخص نفسه بمظاهر مختلفة، يعتقد أفلاطون أنّ هناك تناظراً دائماً بين عالم المعنى وعالم الصورة، وعالم الصورة ليس في الواقع إلا ظلاً لعالم المعنى أو العالم الأعلى والذي يعرف باسم عالم «المثل الأفلاطوني».

بناء على ذلك فإن وجود الاتحاد بين الصورة والمعنى و وجود معنى خلف الصّور الظاهره يؤدي إلى وجود مراتب في العمارة بشكل إلزامي، ولذا لا بدّ من دراسة خطوات خلق المعاني في العمارة وتحولها إلى هذه الصّور وتحليلها، لأنّ العمارة هي عبارة عن فنّ نظم الفضاء، لهذا على المعمار أن يستفيد من تأمله في تحقيق التقارب بين نظم الفضاء المادي ونظم ما وراء الطبيعة (فيروزان، ٢٠٠١م: ١٦٨)، والتأمل في خطوات خلق العمارة الإسلامية يبيّن كلاً من مراتب الصورة والمعنى والمظاهر المختلفة؛ لتحوّل كل منها نحو الآخر أي نحو الأفضل.

٣.٢ مكانة المعمار في خطوات ايجاد العمارة الإسلامية

العلاقة بين الإنسان والعمارة ليست بالأمرالذي يمكن إنكاره، فلإنسان دور في هذا، و ذلك بوصفه خالقاً للأثر المعماري، والإنسان لم يفعل ذلك إلا من منطلق حاجته لذلك وتلبيةً لمتطلبات حياته. و«العمارة من أكثر الأفعال البشرية تعقيداً وعمقاً؛ معقدة لأنها تحتضن الإنسان بكل ما فيه من شمولية، وعميقة لأنها تنبعث من أعماق أبعاد وجود مبدعها استجابة لأدقّ الحاجات البشرية» (نديمي، ٢٠٠٦-٢٠٠٧م: ١٢٨).

أما نوع الرؤية للعالم والنظرة للإنسان، فالعمارة ذات تأثير في تعيين نوع هذه العلاقة، ففي العمارة الإسلامية ينظر إلى مقام الإنسان بمثابة الواسطة لتجلي الحقيقة، لذا فإنّ التربية الإنسانية التي تشكّل وجودها واسطة عقد بين الصورة والمعنى أهمّ خطوة في تحقيق مضامين الاسلامية. في هذه النظرة يجب أن تتجلى المعاني العميقة للسنن الإلهية في روح المعمار

ووجوده، فمن خلال ذلك تتجسد السنن والتقاليد في الأثر المعماري أو في أي أثر فني آخر ويتجلى الجمال فيه، يقول الدكتور نديمي: «إن الثقافة الدينية ترى أن الجمال وليد الروح الجميلة والقبح وليد الروح القبيحة، لذا فإن أدنى مظاهر الإنسان ما هي إلا تجسيد وتجلي لشخصيته المخفية ووجوده الروحاني، وجمال الفن هو نتيجة حلول القيم المعنوية والعقائد الدينية والارتباط بالحقيقة» (نفس المصدر: ٧٦).

وأدريان ستوكس المحقق في تاريخ الفن، يقول: «إن الظاهر الجيد والحسن للأثر الفني لا يأخذ بالحسبان ضرورة أن يكون محرك الإبداع جذاباً أيضاً، فقد يستطيع محرك قبيح أن يغيّر صورته نحو شيء حسناً أيضاً. ثمة مجموعة من القوانين والنظم تجري في حياة المجتمع الإسلامي، ولعل نشأة الإنسان في هذا المجتمع تحت ظلال تلك التقاليد والقوانين يجعله يخضع لها، فيمكن القول: إن الإنسان المسلم أو المعمار المسلم هو ثمرة تفكير المجتمع الذي يعيش فيه، ولذا فإن أي عمل أو أثر ينجم عن هذا الإنسان، فيكون منسجماً لذلك المجتمع ومكماً لقوانينه.

إن المعمار يلعب دور المبدع أو المحرك للإمكانيات أو القدرات في بيئته المبنية، وهو يسعى لكشف الستار عن إمكانيات هذه البيئة. ولعل الفنان في مسيرة إبداع الأثر الفني تواجهه خطوتان هما: الانكشاف والتجلي، فالفنان التقليدي في المرتبة الأولى يسعى لمعرفة القوانين والنظم السارية في الوجود، وكشف النقاب عن وجهها المستور، وفي المرحلة اللاحقة ينبغي له أي للفنان أن يظهر القوانين والنظم المكتشفة ويبرزها ثانية في فنه وعمارته، لذا فالستر والانكشاف والتجلي ثلاث مراتب في مسيرة خلق الأثر الفني. إن البحوث التي درست المؤثرات في خطوات خلق أثر معماري استخلصت إلى نتيجة خلاصتها هي: إن جهود المعمار في سلسلة هذه الخطوات لا تتجلى في موضوع الإنتاج والإبداع، بل يمكن اعتبار عمله يتجلى في مقولة الكشف أو الانكشاف. فهذا المعمار من خلال ارتباطه مع عالم الوجود يقدر على فك رموزه وألغازه، هذه التعاملات الثنائية تهدف إلى تحويل الأثر المعماري إلى أثر ذي هوية يتسم بالأصالة والثبات في بيئته الطبيعية.

وفقاً للثقافة القديمة والتقاليد السائدة في القديم كان يجب على المعمار المبتدي أن يدرس على أستاذ حرفة ويمارس عمله لديه وتحت إشرافه، ولكنه مع تلقينه المهارة يخضع المتدرب هذا

الصورة و المعنى؛ دور المعماري المسلم في تشييد العمارة ٦١

لتربية أستاذه وتعاليمها الأخلاقية، فهو يعمل على تطهير نفس التلميذ وتركيتها من الرذائل الأخلاقية، ويتم هذا العمل تزامناً مع تدريبه المهني.

ولعلّ جولة سريعة في عوامل كتب الفتوة تبرز بعض المسائل المتعلقة بالصناعة والفنّ يمكن إجمالها بالآتي:

(أ) الصناعة والفن لدى هؤلاء عبارة عن أمانة إلهية ويرجعونها إلى منشأ مقدس.

(ب) من أهمّ شروط الدخول إلى عالم الصّناعة والمهنة هو الأدب واللياقة والأهلية، والتخلّق بقيم المروءة، وتطهير النفس من الأرجاس والخبائث كلّها ومن الغرور والغطرسة وحبّ الدنيا، وبالتالي الاستعداد لإدراك الحقائق (نديمي، ٢٠٠٦م: ٥٣).

(ج) قطع حجاب الدّات والنّفس وصهر الأنفس في نار لقاء الحق، والاستعداد للعطاء الرّباني والاتصال بحقيقة مثل هذه الآية الشريفة: ﴿وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ﴾ (الأنفال/ ١٧).

(د) اقتران عملية البناء من أولها حتى انتهائها بذكر الحق.

لكن يجب الإشارة إلى أنّ تأديب نفس المعمار لا تحدّثي ممارسته للعمل فحسب، بل هذا الإنسان يحمي في أرجاء مجتمع متوازن، وهذا الفكر يسري في كلّ جوانب مجتمعه وحياته. فهذا المعمار يحمي بعقيدة مفادها أنّ العمارة، أو أيّ فنّ آخر، هي عبارة عن ترشحات نفسية وتجليات باطنيّة، ولذا ينبغي على المتدرّب تربية نفسه وتركية باطنه مع اكتسابه المهارة من أستاذه الذي يمتنّ الحرفة لديه.

مع أنّ للمعماريين المسلمين مراتب ودرجات تختلف عن بعضها البعض، ولكن هناك من بذل جهوداً أكثر في تأديب نفسه وتركيتها حتى بلغ مقاماً فتح الله به باب الحكمة له. فالحكمة تعني قدرة الإنسان على إدراك قوانين العالم ونظمه، وتحديد مكانة الأشياء المختلفة في الوجود، لذا فالعمارة الإسلامية عبارة عن ترشحات النفوس المتوازنة فيعمل العمارة. مما مضى يتبيّن مدى العلاقة الوثيقة بين الفنان والمعمار المسلم وبين مختلف مظاهر عالم التكوين والمعاني الموجودة فيها، والعمارة ليست إلا بياناً مظهرًا عن هذه الحقيقة الداخلية التي بدت في هيكل البناء أو صورته. لذلك ففي مراحل خلق العمارة من المعنى إلى الصورة يتبيّن مدى أهمية دور الفنان في كشف الحقائق ومعنى العالم وبيان فكرته باللغة المعمارية.

٤.٢ تجلي المعنى في الرمز في العمارة الإسلامية

يعدُّ وجودُ ثنائيات الصُّورة والمعنى من الأنظمة المهمة في عالم التكوين وبالتالي في عالم التشريع، ولعلَّ علاقة تجلِّي المعنى في الصورة وأسلوبه في مختلف مظاهر الفنِّ هو أمر متفاوت، فالمعمار الذي ينتمي إلى رؤية خاصَّة وثقافة تربيَّ فيها لا بدَّ أن يختار أساليب متفاوتة للحصول على هذا التجلِّي في عمارته، لذا فالسؤال الذي ينبغي طرحه هنا هو كيفية إيراد الفنان المعنى في عالم الصورة، أو كيفية اكتشاف الفنان لهذه الحقائق والمعنى، وطريقة إظهارها في صورة العمارة.

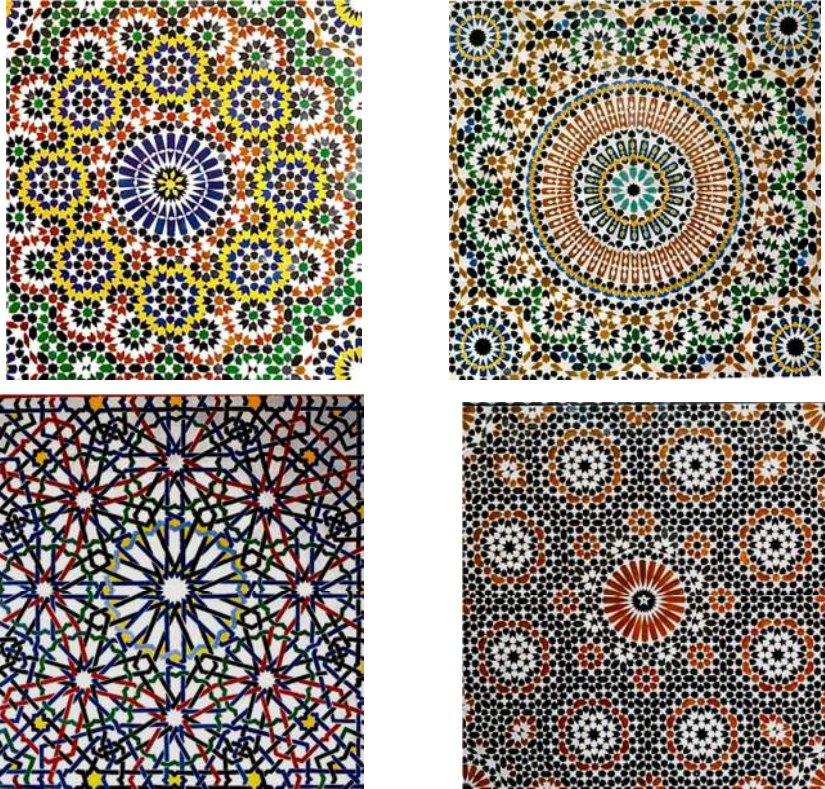
في أثناء انتقال المعاني من عالم المعنى إلى عالم الصورة كثيراً ما نجد أنَّ عالم الصورة لا يتسع بشكل تام وواضح لجميع المعاني، لذا فإنَّ الرمز يساعد الفنان كي يتمكن لأن يبرز المعاني خلف ستار من الإبهام، لكي يبدأ كلَّ شخص بحلِّ تلك الرموز حسب قوة استطاعته الفكرية وإدراكه، وثمة في القرآن الكريم آية وحيدة تشير إلى كلمة الرمز صريحاً، حيث تقول: ﴿ قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَ اذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَ سَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَ الْإِبْكَارِ ﴾ (آل عمران / ٣).

والرمز في اللُّغة يعني «الإشارة، والسرّ والإيماء والدقيقة والمسألة واللغز والعلامة، والتأشير المخفي، والإشارة الخاصة التي تُدرِك منها مسألة، والشيء المخفي لدى شخصين أو عدَّة كي لا يطلِّع عليه الآخرون، ويتمَّ بيان المقصود عبر علامات وضعية معهودة» (دهخدا، ٢٠٠٨م). كما أشار الشَّيخ الطبرسي إلى معنى الرمز في كتابه مجمع البيان، حيث يقول: «الرمز هو الإشارة بالشفَّة، وأحياناً بالعين والحاجب واليد، لكن كثيراً ما يستخدم في الحالة الأولى»، وهذه الكلمة لدى الصَّوفيين هو: «عبارة عن المعنى الباطني المخبوء تحت الكلام الظاهري الذي لا يدركه إلا أهله من الخواص» (تقي زادة، ٢٠٠٩م: ١٤٢).

ومن ناحية أخرى ثمة إشارة إلى العلاقة الوثيقة بين الرمز والعمارة، فمفهوم الرمز (symbol) «هو المعنى الذي يعرض خلف حجاب الصُّورة، وإظهار ذاته على هيئة رمز، فصورة الرمز ترتبط بالمعنى الخفي على نحو حقيقي وتكويني ووجودي، أو بعبارة أخرى إنَّ صورة الرمز هي تجلِّي معناها الباطني. وليست صور العالم الأدنى إلَّا رمزاً للعالم الأعلى، وبهذا

الصورة و المعنى؛ دور المعماري المسلم في تشييد العمارة ٦٣

الشكل فإن الصورة تبرز معنى أعمق وأوسع من مدى وجودها. فالرمز في الصورة هو بمثابة سلم للمعاني، حيث يرتقي بإدراك الإنسان درجةً درجةً نحو حقيقة الوجود، وإن لم تكن هذه السعة التدريجية والرمزية موجودة في المعنى، فإن الوجود المحدود لن يمتلك إمكانيةً لإدراك اللا محدود الدفعي» (نديمي، ٢٠٠٦-٢٠٠٧م: ٢٧-٢٨).



الشكل ١. الصور و الترميمات

لذا يمكن القول: إنَّ المعمار في أغلب الأحيان ما يمتلك مرحلة رمزية ومرحلة فكِّ الرموز في أثناء انتقال المعاني من عالم المعنى إلى عالم الصورة. في حالة حلِّ الرموز ينشغل بفك رموز عالم الطبيعة وكذلك عالم المعنى، وهو في الواقع يمارس حالة الكشف أو الانكشاف، أمَّا في المرحلة الثانية فتكون مرحلة الترميز، حيث يدخل المعاني العميقة في عالم الصورة وهذا الفعل يسمى التجلي. والرمز لا يُحلَّ من خلال القوة العاقلة أو الإحساس، فهناك قوى

كشفت وشهود في داخل الإنسان مهمتها فك الرموز، و الحق أنّ القوة الإدراكية السليمة قادرة علي حلّ الرموز، فمن هنا تنبع أهمية تربية النفس وتقوية قوى الكشف والشهود فيها لتمكينها من حلّ الرموز. وذلك لأنّ الرمز يداعب خيال المخاطب، ويدعو الإنسان إلى التأمل والتدقيق في الفضاء، ولذا فإنّ كلّ إنسان يرتبط بأخلاق وقدرات قواه الإدراكية كما أنّه يرتبط ببيئته.

فوجود الرمز في البيئة يرتبط بشكل وثيق بالكيفيات الفضائية، واستخدام الرمز في العمارة يعني الحديث من وراء حجاب، أي إنزال الحقائق في حجب مختلفة أو إنزال الحقائق على شكل يتم إدراكها في مراتب مختلفة، حيث يستطيع كلّ شخص أن يدركها ويفهمها ويستنبطها حسب قواه الإدراكية وقدراته الذهنية الخاصة. وهذا ما يوجب ضرورة تمتع الرمز بالغنى كي يدرك كلّ إنسان وجهاً من تلك الكيفية في حياة الإنسان القديم أو النظام التقليدي أو في الحضارة الإسلامية حيث كانت الاستجابة للحاجات المادية بمثابة المحمل للحاجات المعنوية أو فوق المادية، يعني إنّ المعمار أو الفنان أو الصانع كان يستجيب لأبسط حاجات الإنسان وضرورات حياته على نحو يشكل استجابة أيضاً لحاجاته الأوسع.

٣. القسم التحليلي

العمارة الإسلامية كأيّ فنّ آخر لها وجهان هما: الصورة والمعنى أو الظاهر والباطن، فتعرض الصورة أو الظاهر لتغيّرات تبعاً للظروف، لأنّ كلّ زمان يتطلب صورةً خاصةً به تبعاً للشروط القائمة، لكن لا شك في أنّ المهمّ هو تلك الأفكار أو المعاني الحقيقية التي لا تتأثر بتقادم العهود، فتبقى ثابتةً عبر الدهور والأزمان، وذلك لأنّ تلك المعاني ترتبط بعالم أعلى أو أوسع من عالم الصورة.

أما الصورة فنفسها وسيلة لبلوغ المعاني، ويمكن أن تكون عاملاً في كشف الرموز أو حلّها كي تزيح النقاب عن المعاني المكتنزة فيها، لذا فهذه السلسلة من انكشاف الطبيعة والتحلي في الصورة يمكن أن تكون في صورة أخرى قابلة للتوجيه، أي إنّ الانكشاف يتمّ من خلال الصور المعمارية والصناعات الفنية، والتدبّر فيها يؤدّي إلى إمكانية استخراج حقائقها ورموزها

والاستفادة منها. لكن من بين الاختلافات الواضحة التي يمكن الإشارة إليها لتمييز الرؤية التاريخية عن الرؤى الحكيمة والمعرفية، هي الاختلافات في سير حركة هؤلاء المفكرين في طبقات بين الصورة والمعنى.



الشكل ٢. الصور و التزيينات

اعتمد الغربيون في نظرهم تجاه العمارة الإسلامية على النظرة التاريخية وذلك تبعاً لتفكيرهم العلماني، وانسجاماً مع روح النهضة أروبا الحديثة والمعنى الجديد الذي قدّم فلاسفة الغرب للإنسان، إذ حدّده في عقلانيته ومشاعره أي في امتلاك القوة الإدراكية من خلال العقل والإحساس، فإنّهم من خلال نظرهم هذه إلى الإنسان ألغوا قوة إدراكه لما وراء المادّة، وقدرته على الكشف والشهود، فبذلك أبعّدوا البُعد الرمزي عن العالم، وأنكروا أي معنى أو تأويل لما وراء الصورة، فالعمارة الإسلامية من وجهتهم تتلخّص في الصّور الهيكلية فحسب، ولم يتناولوا في توصيفهم للعمارة الإسلامية إلا السقف والقوس والزخرفة والعناصر المكوّنة دون أية مراعاة لمعانيها.

أما في النظرة الحكيمة أو المعرفية حيث يرفع الكشف والشهود الستار عن القوة الإدراكية المهمة فيها، فإنّ الصورة تقتصر على كونها مظهراً ومجلىً لذلك المعنى، وهي تفقد أهميتها مع مرور الزمن، لذا فإنّهم من خلال التأمل في هذه الصّور يعملون على حلّ الرموز وكشف المعاني في هذه العمارة، وحينئذ ستكشف مقولات كثيرة أمامهم أيضاً عبر هذا النوع من الرؤية، ومن أهمّ هذه المقولات هي الفنان ونوع الفكر والرؤية والنظرة التي يحملها تجاه

العالم. فالمسلم باتصاهبذلك المنبع الأزلي يشعر أنّ كلّ ما خلقه موجود في بيان تلك الحقيقة السرمديّة، والمسلمون الذين بلغوا هذا المقام أصبح كلّ ما خلقوه ذا وحدة داخلية بسبب تمتعه بالأفكار المشتركة، فلذلك المتأمل في أبنية البلدان الإسلامية يدرك أنّ هناك لغة مشتركة تسود على تلك الأبنية.

والإسلام بوصفه مجلّى للسنن الإلهية الأخرى يتمتع بتلك الحقيقة الأزلية، ولذا فالعمارة الإسلامية بصفتها فناً منبعثاً عن هذا التفكير لابد أن تستقي من تلك الحقيقة، وكما أنّ الإسلام يتضمن قيمة غير مقيّدة بزمن خاصّ أو مكان محدّد، فُتستفاد منها في الأزمنة كلها، فإنّ الفن المنبعث من تلك القيم الخالدة يتعدّى الأطر الزمنية والمكانية ويمكن أن يكون دليلاً لعمارة اليوم.

٤. النتائج

من الموضوعات المهمة جداً في هذا الحقل ومن الناحية الحكمية والمعرفية أهمية دور الفنان ومكانته في مراحل خلق الأثر الفنيّ، فيؤثّر الفنّان أي المعمار بأفكاره تأثيراً عميقاً في خلق أثره الفنيّ. ومن وجهة نظر المسلم أو الإنسان الذي تربّى في محيط تفكير تقليدي تتلخّص قواه الإدراكية في الحس والعقل والكشف والشهود، ونظرة هذا الإنسان تجاه الفن ومنه العمارة لا تقتصر على كونه شغلاً أو حرفة لكسب الدّخل، وإنما يراه بمثابة رسالة وظيفتها تتلخّص في فك رموز العالم.

وحلّ الرمز يؤدي إلى الكشف عن رموز عالم الوجود وإظهار هذه الرموز في قالب الفن. لذا فالمعمار يستطيع الشروع بمهمة فك الرموز حينما تكون قواه الإدراكية سليمة؛ لأنّ قوة الإدراك والشهود هي أدواته الأساسية في عمله هذا، وعلى هذا الإنسان أن يطرد الغفلة عن نفسه أو قواه الإدراكية كي يحظى بإمكانية الكشف والشهود في العالم، ويبلغ مرتبة خلق ما هو أكمل وأنسب فنيّاً، فالعمارة تعبّر عن هذا، كما جاء في المثل: ﴿كلُّ إناءٍ بما فيه ينضح﴾ (مجمع الأمثال، ٢٠٠٢م)، فإذا كان داخل الإنسان غير سليم، فإنه لن يستطيع إبراز المظهر الصّحيح في فنّه، وهذا ما يوجب عليه تأديب نفسه وتركيتها.

يمكن الإشارة إلى ثلاثة مراتب في خلق أثرٍ معماري ما، وهي: الستر والانكشاف والتجلي. في المرحلة الأولى على الفنان أن يسعى لكشف هذه المعاني، ولا شك في أنّ الطبيعة هي أحد مظاهر عالم التكوين التي يمكن كشف الحقائق من خلال التعمق فيها. إنّ العالم الموجود أو عالم الوجود هو عالم الصورة، ولذا فإنّ الحقائق والمعاني لا تظهر فيه بل مستورة خلف حجب، ربما نستطيع القول: إنّ حقائق عالم المعنى مستورة في عالم الصورة وعالم الوجود، ووظيفة الفنان في الواقع تتجلى في كشف هذه المعاني الخفية التي اتخذت لنفسها لغة رمزية في عالم الصورة، فعمل الفنان هو حل رموز هذا العالم. والحق أن الفنان من خلال قوة إدراكه وشهوه يستطيع كشف رموز هذا العالم، لذا يمكن القول إن انكشاف رموز العالم أو إزالة الحجاب عن رموز الوجود يُعدّ أهمّ مرحلة من مراحل عملية خلق العمارة أو تجلي المعاني فيها، لكن هذه المرحلة تجلب معاني جديدة للفنان.

وعملية كشف الرموز ليست في الواقع إلا كشفاً لرموز عالم الطبيعة، واستخراجاً من عالم الطبيعة أو المادة أو عالم التكوين، أما في مرحلة التجلي فينبغي علينا إدخال المعاني إلى عالم التشريع أو عالم الصناعات البشرية، وهذه المرحلة من مراحل خلق الأثر يمكن إظهارها في قالب «التجلي»، وفي مرحلة التجلي ينبغي إعادة إيراد المعاني العظيمة في قالب صور العالم المادي، وهذا ما يجعل الفنان مضطراً للاستعانة بالرمز ثانية، وإظهارها في قالب صور رمزية. إذاً ربما نستطيع القول: إنّ عمل الفنان يتجلى في فك الرموز وكذلك الترميز.

إنه يظهر المعاني في قالب الصّور والرموز كي يتناولها كل شخص ويدركها بقدر سعته. بناءً على ذلك فإنّ التجلي من أهمّ مراحل تبديل المعنى بالصورة، أي إيصال الغياب إلى الظهور، هذا الظهور يمتلك صوراً متفاوتة في دائرة الحوزات الفنية المختلفة، كما ورد في الحديث القدسي:

﴿كُنْتُ كَنْزًا مَخْفِيًا فَأَحْبَبْتُ أَنْ أُعْرَفَ فَخَلَقْتُ الْخَلْقَ لِأَعْرَفَ﴾.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

نهج البلاغة.

١. الكتب

- إشفيتمسر، إيلرت (١٩٦٣م). *فلسفة الحضارة*، مترجم: د. عبدالرحمن بدوي، د. ط، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر.
- بن حموش، مصطفى (٢٠٠٦). *جوهر التمدن الإسلامي*، دراسات في فقه العمران، ط ١، بيروت: دار قابس.
- بهنيسي، عفيف (٢٠٠٤م). *موسوعة التراث المعماري*، المجلد ١ و ٢، دمشق.
- بوركهارت، تيتوس (١٩٨٦م). *هنر اسلامي؛ زبان و بيان*، مترجم: مسعود رجب نيا، طهران: سروش.
- تقي زاده، محمد (٢٠٠٩م). *أسس الفن الديني في الثقافة الإسلامية*، الطبعة الشهر.
- دهخدا، علي أكبر (٢٠٠٨م). *كتاب لغة دهخدا*، (موسوعة لغوية فارسية).
- سعاد ماهر، محمد (١٩٨٥م). *العمارة الإسلامية على مرّ العصور*، الجزء ٢، ط ١، دارالبيان العربي.
- عبدالقادر الريجوي (١٩٩٩م). *العمارة العربية الإسلامية؛ خصائصها وآثارها في سورية*، ط ٢، دمشق: دارالبشائر.
- غالب، عبدالرحيم (١٩٨٨م). *موسوعة العمارة الإسلامية (عربي - فرنسي - إنكليزي)*، بيروت.
- الغزالي، امام محمد (١٩٨٢م). *كيمياء السعادة*، طلوع و زرين، طهران.
- نصر، حسين (١٩٩٦م). *هنر و معنويت اسلامي*، مترجم: رحيم قاسميان، الطبعة المطالعات الدينية والفنية، طهران.
- نديمي، هادي (٢٠٠٦-٢٠٠٧م). *كلك دوست*، ده مقاله در هنر و معماري، أصفهان، مؤسسة الترفيه الثقافي في بلدية أصفهان.

٢. المجلات

- إيماني، ناديه (٢٠٠٨م). «معماری اسلامی در نگاه معاصر»، *نشریه آبادي*، طهران، العدد ٤٨، صص ٧٦ - ٨٥.
- بمشتي، محمد (٢٠٠٨م). «مسجد، مكان معراج مومنان»، *گردهمایی مكتب اصفهان: مجموعه مقالات معماري و شهرسازی*، اصفهان.
- بوركهارت، تيتوس (٢٠٠٢م). «سهم هنرهای زيادتر تعليم مسلمانان»، مترجم: سيد علاء الدين طباطبائي، *مجله خيال*، فرهنگستان هنر، العدد ٣، صص ٢٢ - ٣٣.
- فيروزان، مهدي (٢٠٠١م). «راز و رمز هنر ديني»، مقالة بعنوان «معنى رمزي صورت در معماري اسلامي»، خالد عزام، *مقالات ارائه شده در اولين كنفرانس بين المللي هنر ديني*، طهران، سروش، صص ١٦٧ - ١٧١.

الصورة و المعنى؛ دور المعماري المسلم في تشييد العمارة ٦٩

مهدوى نژاد، محمد جواد (٢٠٠٢م). «هنر اسلامى، در چالش مفاهيم معاصر و افق هاى جديد»،
نشرية هنرهاى زيبا ، العدد ١٢ ، صص ٢٣ - ٣٢.

٣. المصادر و المراجع الإنكليزية

The Aga Khan award for Architecture 2001, Modernity and Community: **Architecture in the Islamic World**, Thames and Hudson, 2001.