آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية
السنة ٢٢، العدد ٢، خريف وشتاء ١٤٤١ هـ.ق، ٥٣-٦٩

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 مظهراً وصوراً خارجية، والحقيقة المغفولة عنها هي أنّ العمارة الإسلامية بوصفها لها إمكانية لأن تتغيّر وفقاً للتغيرات الزمنية والمكانية.فهذه الدراسة تهدف إلى كشف حقيقة هامّة وهي وجوب التفكيك 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 كفنّان 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

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

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

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

١. المقدّمة

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 أصبحأقصى همّه استخدام الكرة الأرضية بما فيها لمصالحه المادّية والتّمتع المادىّ المفرط من طبيعتها ومواهبها، فهذا الأمرأغرقه في عالم من المادّيات، وجرّه نحو التفكير الماديّ والنفعي، وهذا ما يؤدّي أيضاً إلى ظهور التفكير التّعددي والعلماني.

فلا شكّ أنّ العمارة المعاصرة تأثّرت بهذا التفكير الماديّ، ولكن هناك حلول كثيرة للتّغلّب على هذه الأزمة،منها الحلول التي قدّمتها البلدان الإسلامية للتجاوز عن الأزمة الكيفية في العمارة،ومن ذلك التوجّه نحو العمارة الخضراء، والعمارة المستدامة، والعمارة الطينية، والعمارة ما بعد الحداثة، حيث تتمّ العودة إلى العمارة التقليدية وفَهْم لغة العمارة الإسلامية.

غالباً ما كانت دراسة العمارة الإسلامية تحدّ في الأبحاث الأكاديمية والبحوث الجامعية، فلذلك من ناحية العمل والتخطيط أدّت إلى الإغفال عن العمارة الإسلامية بشكل كامل،حيث يكتفى الباحثون بأشكالها الظاهرية على اعتبار أنهاذات 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 بصفتها تمثل جزءًا من عمارة البلدان الإسلامية، وهي ذات تجارب غنية، وقدرات فائقة، ومتمتعةٌ 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 والتعمّق في مظاهرها. ولعلّ عدم وجود معرفة عميقة لتلك العمارة أدّى 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 منحى العمارة وعناصرها في يومنا هذا سبباً في نسيان حقيقتها.

٢.١ منهجية البحث

لتحقيق أهداف البحث، سيتمّ اتباع المنهج الوصفى-التحليلى للكتب والمراجع التي تناولت العمارة الإسلاميّة، وسوف يتمّ تناول المعني ومفاهيم تحقيق المعاني في الذّهن، أي التّأمل والبحث في مقولات العمارة الإسلاميّة وحقيقة الإسلام ومعرفة النّفس والسّيرالتّكاملي للنّفس والإحاطة برغباتها. وأمّا الحركة من الصّورة فتعني دراسة النّماذج والحضور فيها وتأمّلها وإدراك الفراغات بهدف الإجابة عن أسئلة البحث.لذا فإنَّ هذه الدّراسات ثنائية الجانب تيسّر إمكانية الوصول إلى الأبحاث النّظرية والعملية والرّبط بينهما. فتنطلق دراستها هذه من السّؤالين التّاليين:

١. ما هي مراتب الصورة والمعنى في العمارة الإسلامية؟

٢. ماذا مكانة المعمار في خطوات ايجاد العمارة الإسلامية؟

٣.١ أهداف البحث

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

١. دراسة خطوات تطور العمارة الإسلامية من المعنى إلى الصّورة.
٢. إظهار أهمية دور المعماريين المسلمين وأفكارهم في خطوات تطوّر العمارة الإسلامية.
٣. تقصي 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 العمارةالإسلامية باتّجاهيها الحكمي والتاريخي وتتصدّى لهما، فتعتقد أنّ العمارة الإسلامية مستوردة ولكنّها تطوّرت في مسيرتها التّاريخية،وبحث آخر منشور في مجلّة *الفنون الجميلة* للكاتب *محمد جواد مهدوي نجاد*عنوانه: *الفنّ الاسلاميّ في إشكالية المفاهيم المعاصرة والآفاق الجديدة*، والكاتب يتناول في بحثه الآراء المقدّمة حول العمارة الإسلامية، ثمّ يقدّم تحاليله حول الرؤية التاريخية والرّؤية الحكمية في العمارة الإسلامية، ويفضّل الرّؤية الحكمية في بناء هذه العمارة، ثمّ يصفها من وجهة نظره هذه، ودراسة أخرى للباحث خالد عزام مقدّمة إلى المؤتمر الدوليّ للفنّ الدّيني عنوانه: «المعنى الرّمزي للصّورة في العمارة الإسلاميّة»، ويقدّم الباحث تحاليل حول الفنّ الإسلامى وتجلّي 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 والتجلّي.

٢. المفاهيم والتعاريف

١.٢ العمارة الإسلامية

تسمّى الآثار الفنية المعاصرة ذات الصبغة الإسلامية الفنَّ الإسلاميّ أو العمارةَ الإسلامية ومصطلح العمارة الإسلامية من أكثر المفردات استخداماًفي أوساط المعماريين،فلذلك لمعرفة هذه الكلمة والتعريف بها وتبيينهاأهمية كبيرة لدى الفنانين والباحثين المعماريين.عنوان «العمارة

الإسلامية» مصطلح جديد ظهر خلال العقد السادس أو السابع من القرن العشرين وبأيدي المستشرقين خلال أسفارهم إلى البلدان الإسلامية بغيةَ التعرّف على عمارة تلك البلدان وحضارتها(ايماني، ٢٠٠٨م:٧٦)، فهذه التسمية هي مصطلحٌ غربيٌ وليس شرقياً، لكن قبل ظهور هذه التسمية لم تكن القواميس خاليةً منها، فقد كان هناك عدّة من مصطلحات تطلق على العمارة في البلدان الإسلامية منها: العمارة المحمديّة، 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 إنّتأليف تسعين بالمائة من المصادر المعاصرة في العمارة والفنّ الإسلامي تمّ بأيدي العلماء الأجانب، لذا فإنّ استقراء هذه الكتب وتصنيف آراء المفكرين و العودةإلى المصادرالمكتوبة عن العمارة الإسلامية والتأمل فيها يقود نحو استنباط اتجاهين معماريين مختلفين: الاتجاه الأول هو التأريخي والثاني هو الاتجاه الحكمي أو المعرفي.

فقد تمَ إنجاز الكثير من الدّراسات ونُشر حجم كبير من الكتب والمقالات بلغات مختلفة في مجال العمارة الإسلامية، ولكن المشكلة التي سلّطت الضّوء على هذه الدّراسات هي أنّها أُنجزت بأيدي المستشرقين الذين يُعدّون معظمهم مؤرخين، ولهذا فقد كانت أبحاثهم تحدّ في دراسات توصيفية وتاريخية لا تتجاوز عن السّطحية و الابتذال، أو أنّ تلك الأبحاث دُرست من وجهة نظر الحكماء وعلماء المعرفة من أمثال *جينون* و *بوركهارت* و *نصر* و التي قام معظمها على الغوص في المعنى، وقلّما قامت باستقصاء نماذج من العمارة الإسلامية بالدراسة الدقيقة والتّحليل العميق، وقلّما تنبّه هؤلاء الدارسين على فهمالعلاقة 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 الإنسانُ من غيره من المخلوقات بالتمتع من الحبّ والعقل، ومنذ بداية خلق البشر كان لكل صورة ظاهرية معنىً وباطنٌ، 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 كالمرآة المأخوذة من جنس العدم، وتعكس الذّات الباقية والأسماء الحسنة لواجب الوجود (بهشتي، ٢٠٠٨م: ٢١٧).

أشار *الغزالي* إلى مدى أهمية الظّاهر والباطن وتجلّى الوجود لكلّ شيءوللإنسان من هذين الوجهين أي الظّاهر والباطن، حيث يقول: إذا أردت أن تعرف نفسك فاعلم أنّ الذي خلقك فقد خلقك من شيئين: الأول هو هذا الشّكل الظاهريّ الذي يسمّى الجسد ويمكن رؤيته بالعين المجرّدة، 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 لَفَت اهتمام المجتمعات والاتجاهات المختلفة على مرّ العصور. في كلّ مجتمع ثمة أشخاص يرتبطون برؤية مجتمعهم 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 «الهيولى» 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 للّتفكيك 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 نظرتهم المبصرة للحقيقة، فهم يستطيعون تمييز باطن الدنيا من ظاهرها:«إن أولياء الله هم الذين نظروا إلى باطن الدنيا إذا نظر الناس إلى ظاهرها» (نهج البلاغه:٤٣٢)، كما أكد الدكتور سيد حسين نصر إلى أهمية مفهوم الباطن: «فالواقعية لا تلخّص في الظّاهر فحسب، لأنّ الظاهر صورة لشيء ومظهر عن الجوهر

أو المعنى، فإذا ما بقينا في الصورة ولم نرَ 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 ثمّة مراتب كثيرة أخرى، لكن كلّ واحدة هي بمثابة الحجاب تجاه المرتبة الأعلى منها بما يؤدّي إلى الحيلولة دون إدراك المعاني والمراتب الأعلى عن الأدنى. في عالم الصورة يستطيع كلّ معنى أن يخصّ 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 معنىً خلف الصّور الظاهره يؤدّي إلى وجود مراتب في العمارة بشكل إلزامي، ولذا لا بدّ من دراسة خطوات خلق المعاني في العمارة وتحوّلها إلى هذه الصّور وتحليلها، لأنّ العمارة هي عبارة عن فنّ نظم الفضاء، لهذا على المعمار أن يستفيد من تأمّله 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 كلّ منها نحو الآخر أي نحو الأفضل.

٣.٢ مكانة المعمار في خطوات ايجاد العمارة الإسلامية

العلاقة بين الإنسان والعمارة ليست بالأمرالذي يمكن إنكاره، فللإنسان 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؛ معقّدة لأنّها تحتضن الإنسان بكل ما فيه من شمولية، وعميقة لأنها تنبعث من أعمق 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 لتجلّي الحقيقة، لذا فإنّ التربية الإنسانية التي تشكِّل وجودها واسطة عقد بين الصورة والمعنى أهمُّ خطوة في تحقيق مضامين الاسلامية. في هذه النظرة يجب أن تتجلى المعاني العميقة للسنن الإلهية في روح المعمار

ووجوده، فمن خلال ذلك تتجسد السّنن والتقاليدفي الأثر المعماري أو في أيّ أثر فنّي آخر ويتجلّي الجمال فيه، يقول الدكتور نديمي: «إن الثقافة الدينية ترى أنّ الجمال وليد الروح الجميلة والقبح وليد الروح القبيحة، لذا فإنّ أدنى مظاهر الإنسان ما هي إلا تجسيد وتجلٍ لشخصيته المخفيّة ووجوده الروحاني، وجمال الفن هو نتيجة حلول القيم المعنوية والعقائد الدينية والارتباط بالحقيقة» (نفس المصدر: ٧٦).

و*أدريان ستوكس* المحقق في تاريخ الفن، يقول: «إن الظاهر الجيد والحسن للأثر الفني لايأخذ بالحسبان ضرورة أن يكون محرك الإبداع جذاباً أيضاً، فقد يستطيعمحرك قبيح أن يغيّر صورته نحو شيء حسنأيضاً. 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:إنّ الإنسان المسلم أو المعمار المسلم هو ثمرة تفكر المجتمع الذي يعيش فيه، ولذا فإنّ أيّ عمل أو أثر ينجم عن هذا الإنسان،فيكون منسجماً لذلك المجتمع ومكملاً لقوانينه.

إنّ المعمار يلعب دور المبدع أو المحرّك للإمكانيات أو القدرات في بيئته المبنية، وهو يسعى لكشف الستار عن إمكانيات هذه البيئة. ولعلّ الفنان في مسيرة إبداع الأثر الفنّيّ تواجهه خطوتان هما: الانكشاف والتجلّي، فالفنّان التقليديّ في المرتبة الأولى يسعى لمعرفة القوانين والنظم السّارية في الوجود، وكشف النقاب عن وجهها المستور، وفي المرحلة اللاحقة ينبغي له أي للفنّان أن يُظهر القوانين والنّظم المكتشفة ويبرزها ثانية في فنّه وعمارته، لذا فالستر والانكشاف والتجلّيثلاثة مراتب في مسيرة خلق الأثر الفني.إن البحوث التي درستالمؤثّرات في خطوات خلق أثر معمارياستخلصت إلى نتيجة خلاصتها هي:إنّ جهود المعمار في سلسلة هذه الخطوات لا تتجلّى في موضوع الإنتاج والإبداع، بل يمكن اعتبار عمله يتجلّى 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 يتّسم بالأصالة والثّبات في بيئته الطبيعية.

وفقاً للثّقافة القديمة والتقاليد السّائدة في القديمكان يجب على المعمار المبتدي أن يدرس على أستاذ حرفة ويمارس عمله لديه وتحت إشرافه، ولكنّه مع تلقينه المهارة يخضع المتدرّب هذا

لتربية أستاذه وتعاليمهالأخلاقية، فهو يعمل على تطهير نفس التلميذ وتزكيتها من الرذائل الأخلاقية، ويتمّ 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 الدّخول إلى عالم الصّناعة والمهنة هو الأدب واللّياقة والأهلية، والتخلّق بقيم المروءة، وتطهير النفس من الأرجاس والخبائث كلّها ومن الغرور والغطرسة وحبّ الدنيا، وبالتّالي الاستعدادلإدراك الحقائق(نديمي ،٢٠٠٦م: ٥٣).

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

د) اقتران عملية البناء من أولّها حتى انتهائها بذكر الحق.

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

مع أنّ للمعماريين المسلمين مراتب ودرجات تختلف عن بعضها البعض، ولكن هناكمن بذلجهوداً أكثر في تأديب نفسه وتزكيتها 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 ترشّحات النفوس المتوازنة فيمن يعمل العمارة.مما مضى يتبيّن مدى العلاقة الوثيقة بين الفنان والمعمار المسلم وبين مختلف مظاهر عالم التكوين والمعاني الموجودة فيها، والعمارة ليست إلا بياناً مظهراً 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

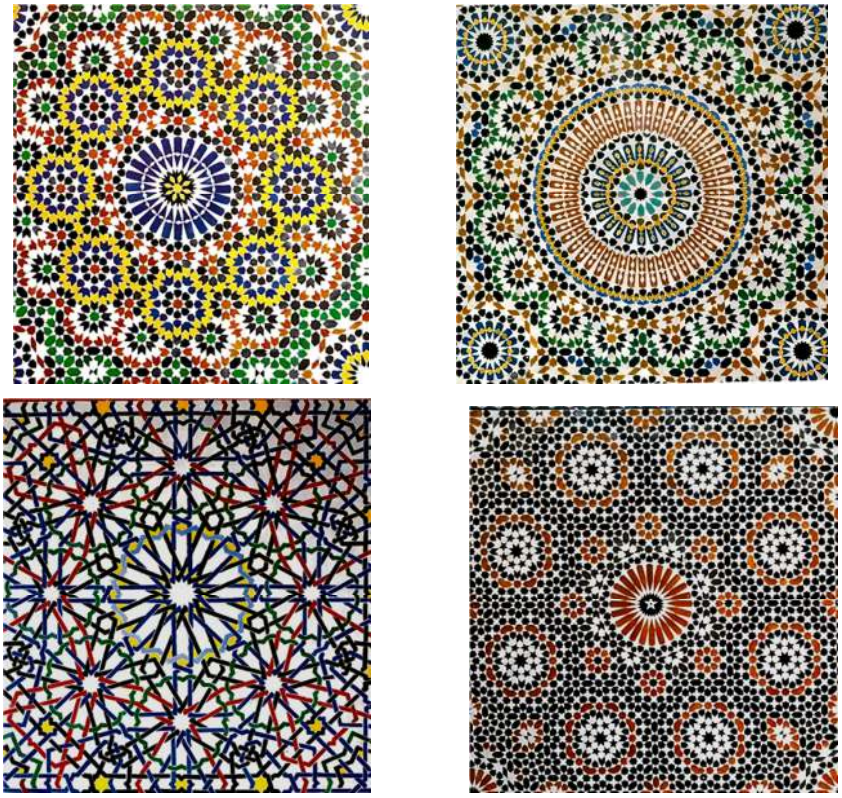
يعدُّ وجودُ ثنائيات الصّورة والمعنى من الأنظمة المهمة في عالم التكوين وبالتالي في عالم التشريع، ولعلّ علاقة تجلّي المعنى في الصورة وأسلوبه في مختلف مظاهر الفنّ هو أمر متفاوت، فالمعمار الذي ينتمي إلى رؤية خاصّة وثقافة تربّي فيها لا بدّ أن يختار أساليب متفاوتة للحصول على هذا التّجلي في عمارته، لذا فالسؤال 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 أنّ عالم الصورة لا يتسع بشكل تام وواضح لجميع المعاني، لذا فإنّ الرمز يساعد الفنان كي يتمكّن لأن يبرز المعاني خلف ستار من الإبهام، لكي يبدأ كلّ شخص بحلّ تلك الرموز حسب قوة استطاعته الفكرية وإدراكه، وثمة في القرآن الكريم آية وحيدة تشير إلى كلمة الرمز صريحةً، حيث تقول: ﴿ قالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزاً وَ اذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيراً وَ سَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَ الْإِبْكارِ﴾ (آل عمران/ ٣).

والرمز في اللّغة يعني «الإشارة، والسرّ والإيماء والدقيقة والمسألة واللغز والعلامة، والتأشير المخفي، والإشارة الخاصة التي تُدرَك منها مسألة، والشيء المخفي لدى شخصين أو عدّة كي لا يطّلع عليه الآخرون، ويتمّ بيان المقصود عبر علامات وضعية معهودة» (دهخدا، ٢٠٠٨م). كما أشار الشّيخ الطبرسي إلى معنى الرمز في كتابه *مجمع البيان*، حيث يقول: «الرمز هو الإشارة بالشّفة، أوأحياناً بالعين والحاجب واليد، لكن كثيرًا ما يستخدم في الحالة الأولى»، وهذه الكلمة لدى الصّوفيّين هو: «عبارة عن المعنى الباطني المخبوء تحت الكلام الظاهري الذي لا يدركه إلا أهله من الخواصّ» (تقي زادة، ٢٠٠٩م: ١٤٢).

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

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



الشكل ١. الصور و التنميقات

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

كشف وشهود في داخل الإنسان مهمتها فك الرموز، و الحق انّ 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 والتّدقيق 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 يتمّ إدراكها في مراتب مختلفة، حيث يستطيع كلّ شخص أن يُدركها ويفهمها ويستنبطها حسب قواه الإدراكية وقدراته الذّهنية الخاصة.وهذا ما يوجب ضرورة تمتّع الرّمز بالغنى كي يدرك كلّ إنسان وجهاً من تلك الكيفية في حياة الإنسان القديم أو النّظام 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 التحليلى

العمارة الإسلامية كأيّ فنّ آخر لها وجهان هما: الصورة والمعنى أو الظاهر والباطن،فتتعرض الصّورة أو الظاهر لتغيّرات تبعاً للظّروف، لأنّ كلّ زمان يتطلب صورةً خاصةً به تبعاً للشّروط القائمة، لكن لا شك في أنّ المهمّ هو تلك الأفكار أو المعاني الحقيقية التي لا تتأثّر بتقادم العهود، فتبقى ثابتةًعبر الدّهور والأزمان، وذلك لأنّ تلك المعاني ترتبط بعالم أعلى أو أوسع من عالم الصّورة.

أما الصورة فنفسها وسيلة لبلوغ المعاني، ويمكن أن تكون عاملاًفي كشف الرموز أو حلّها كي تزيح النقاب عن المعاني المكتنزة فيها، لذا فهذه السلسلة من انكشاف الطّبيعة والتجلي 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 لتتميّز الرؤية التاريخية عن الرؤى الحكيمة والمعرفية، هي الاختلافات في سير حركة هؤلاء المفكّرين في طبقات بين الصورة والمعنى.

الشكل ٢. الصور و التزئينات

اعتمد الغربيون في نظرتهم تجاه العمارة الإسلامية على النظرة التاريخية وذلك تبعاً لتفكيرهم العلمانيّ، وانسجاماً مع روح النّهضة أروبا الحديثة والمعنى الجديد الذي قدّم فلاسفة الغرب للإنسان،إذ حدّدوه في عقلانيته ومشاعره أي في امتلاك القوة الإدراكية من خلال العقل والإحساس،فإنّهم من خلال نظرتهم هذه إلى الإنسان ألغوا قوة إدراكه لماوراء المادّة، وقدرته على الكشف والشّهود، فبذلك أبعدوا البُعد الرمزي عن العالم، وأنكروا أي معنىً 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 المكونة دون أية مراعاة لمعانيها.

أما في النّظرة الحِكمية أو المعرفية حيث يرفع الكشف والشّهود الستارَ عن القوة الإدراكية المهمة فيها، فإنّ الصورةَ تقتصر على كونها مظهراً ومجلىً لذلك المعنى، وهي تفقد أهميتها مع مرور الزمن، لذا فإنهم من خلال التأمل في هذه الصّور يعملون على حلّ الرموز وكشف المعاني في هذه العمارة، وحينئذ ستتكشف مقولات كثيرة أمامهم أيضاً عبر هذا النوع من الرؤية، ومن أهمّ هذه المقولات هي الفنان ونوع الفكر والرؤية والنّظرة التي يحملها تجاه

العالم.فالمسلم باتصالهبذلك المنبع الأزلي يشعر أنّ كلّ ما يخلقه موجود في بيان تلك الحقيقة السرمدية، والمسلمون الذين بلغوا هذا المقام أصبح كلّ ما خلقوه ذا وحدة داخليةبسبب تمتعه بالأفكارالمشتركة، فلذلك المتأمّل في أبنية البلدان الإسلامية يدرك أنّ هناك لغة مشتركة تسود على تلك الأبنية.

والإسلام بوصفه مجلىً 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 قيماً غير مقيّدة بزمن خاصّ أو مكان محدّد، فتُستفاد 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 الفني. 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 أداته 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 فيهِ ينضحُ﴾(مجمع الأمثال، ٢٠٠٢م)، فإذا كان داخل الإنسان غير سليم، فإنه لن يستطيع إبراز المظهر الصّحيح في فنّه، وهذا ما يوجب عليه تأديب نفسه وتزكيتها.

يمكن الإشارة إلى ثلاثة مراتب في خلق أثرٍ معماري ما، وهي: الستر والانكشاف والتجلّي. 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 التعمّق 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 اتّخذت لنفسها لغة رمزية في عالم الصورة، فعمل الفنان هو حل رموز هذا العالم.والحق أن الفنان من خلال قوة إدراكه وشهوده يستطيع كشف رموز هذا العالم، لذا يمكن القول إن انكشاف رموز العالم أو إزالة الحجاب عن رموز الوجود يُعدّأهمّ مرحلة من مراحل عملية خلق العمارة أو تجلي المعاني فيها، لكن هذه المرحلة تجلب معانيَ جديدةً للفنان.

وعملية كشف الرموز ليست في الواقع إلا كشفاً لرموز عالم الطبيعة، واستخراجاً من عالم الطبيعة أو المادة أو عالم التكوين، أما في مرحلة التجلّي فينبغي علينا إدخال المعاني إلى عالم التشريع أو عالم الصناعات البشرية، وهذه المرحلة من مراحل خلق الأثر يمكن إظهارها في قالب «التجلّي»، وفي مرحلة التجلّي 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 يتجلّى 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 كَنزا مَخفّيا فَاَحبَبْتَ اَن اُعْرَف فَخَلَقْتُ الخَلقَ لِاعرَف﴾.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

نهج البلاغة.

١. الكتب

إشفيتسر, إلبرت (١٩٦٣م). **فلسفة الحضارة**، مترجم:د. عبدالرحمن بدوي، د.ط، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر.

بن حموش، مصطفى (٢٠٠٦). **جوهر التمدن الإسلامي**، دراسات فی فقه العمران، ط١، بيروت: دار قابس.

بهنيسی، عفيف (٢٠٠٤م). **موسوعة التراث المعمارى**، الجلد ١ و ٢١، دمشق.

بوركهارت، تيتوس (١٩٨٦م)، **هنر اسلامي؛ زبان و بيان**، مترجم: مسعود رجب نيا، طهران: سروش.

تقي زاده، محمد (٢٠٠٩ م). **أسس الفن الديني في الثقافة الإسلامية**، الطبعة الشهر.

دهخدا، على اكبر (٢٠٠٨م). **كتاب لغة دهخدا**، (موسوعة لغوية فارسية).

سعاد ماهر، محمد (١٩٨٥م). **العمارة الإسلامية على مرّ العصور**، الجزء ٢، ط١، دارالبيان العربى.

عبدالقادر الريحاوى (١٩٩٩م). **العماره العربيه الإسلاميه؛ خصائصها وآثارها فى سوريه**، ط٢، دمشق: دارالبشائر.

غالب، عبدالرحيم (١٩٨٨م). **موسوعة العمارة الإسلامية (عربى– فرنسى– إنكليزى)**، بيروت.

الغزالي، امام محمد (١٩٨٢ م).**كيمياء السعادة**، طلوع و زرين، طهران.

نصر، حسين (١٩٩٦م). **هنر و معنويت اسلامى**، 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

ايماني، ناديه (٢٠٠٨م). «معمارى اسلامى در نگاه معاصر»، **نشرية آبادي**، طهران، العدد ٤٨، صص٧٦ – ٨٥ .

بهشتي، محمد (٢٠٠٨م). «مسجد، مكان معراج مومنان»، **گردهمايى مكتب اصفهان: مجموعه مقالات معمارى و شهرسازى**، اصفهان.

بوركهارت، تيتوس (٢٠٠٢م)ـ «سهم هنرهاي زيبادر تعليم مسلمانان»، مترجم: سيد علاء الدين طباطبائي، **مجله خيال**، فرهنگستان هنر، العدد ٣، صص٢٢ – ٣٣ .

فيروزان، مهدي (٢٠٠١م). «راز و رمز هنر ديني»، مقالة بعنوان «معنى رمزي صورت در معمارى اسلامى»، خالد عزام، **مقالات ارائه شده در اولين كنفرانس بين المللي هنر ديني**، طهران، سروش، صص١٦٧ –١٧١.

مهدوی نژاد، محمد جواد (**٢٠٠٢م**). «هنر اسلامی، در چالش مفاهیم معاصر و افق های جدید»، **نشرية هنرهای 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.