مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية

المنظور الإسلامي للتضريبة المعمارية

تأليف:
دكتور عبد الرفيق إبراهيم

دكتور عبد الباقى ابراهيم

المؤلف :

الدكتور المهندس/ عبد الباقى ابراهيم ، استاذ التخطيط العمرانى بجامعة عين شمس ورئيس قسم العمارة بها من ١٩٨٣ - ١٩٨٦ ، ورئيس مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية ورئيس تحرير مجلة « عالم البناء » وعضو مؤسس ورئيس مجلس إدارة جمعية احياء التراث التخطيطى والمعمارى ، وكبير خبراء الامم المتحدة سابقا . تخرج فى كلية الهندسة جامعة القاهرة عام ١٩٤٩ وحصل على بكالوريوس العمارة وكان ترتيبه الأول بامتياز . حصل عام ١٩٥٤ على بكالوريوس العمارة من جامعة ليفربول بانجلترا وفى عام ١٩٥٥ حصل على الماجستير فى التصميم الحضرى من نفس الجامعة وحصل عام ١٩٥٩ على دكتوراه فى تخطيط المدن من جامعة نيوكاسل بانجلترا .

أنتدب أثناء عملة بالجامعة الى عدة مناصب منها مديرا عاما لادارة الاسكان والتشييد بالجهاز المركزى للمحاسبات لمتابعة الخطة وتقييم الاداء عام ١٩٦٦ الى عام ١٩٦٨ ، ثم خبيرا للامم المتحدة فى الكويت عام ١٩٦٨ حتى عام ١٩٧٠ ، وفى عام ١٩٧٣ عمل كبيرا لخبراء الأمم المتحدة فى المملكة العربية السعودية كمدير لمشروع التخطيط العمرانى الذى استمر حتى عام ١٩٧٩ . كما انتدب للتدريس فى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٧٦ واستاذا زائرا في جامعة شتتشن ببولندا عام ١٩٦٨ ومعهد الكويت للتخطيط الاقتصادى والاجتماعى عام ١٩٦٩ . كما اختير عضوا فى عدد من هيئات تحكيم المشروعات المعمارية والتخطيطية في مصر والمملكة العربية السعودية ودولة الامارات العربية وعمل مستشارا لوزارات الاسكان بها . هذا بجانب اتصالاته المهنية على المستوى العالمى حيث قام بزيارات لعدد كبير من دول العالم شرقا وغربا .

نشر العديد من البحوث والدراسات فى مجال الاسكان والعمارة وتخطيط المدن والقرى اشترك بها فى عدد من المؤتمرات العربية والدولية ، واشترك فى ترجمة كتاب أسس التصميم لحساب مؤسسة فرانكلين الامريكية عام ١٩٦٨ ، ونشرت له مطابع الاعلام بالكويت كتابه الأول عن « إحياء التراث الحضارى للمدينة العربية » عام ١٩٦٨ ، كما نشر له مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية عدد من المؤلفات . ونشر له وعنه العديد من المقالات فى الصحف المصرية والعربية ، كما دعا الى قيام اتحاد المعماريين المصريين .

اشترك فى العديد من المسابقات المعمارية وفاز منها مشروع سوق القاهرة الدولى بمدينة نصر ومبنى هيئة التأمينات الاجتماعية بالقاهرة ومشروعات تعليمية بالكويت . كما اشترك فى تصميم كثير من مشروعات الاسكان والمبانى العامة وتخطيط المدن فى مصر والدول العربية . كما قام بتصميم عدد من المبانى العامة والخاصة فى مصر والكويت والمملكة العربية السعودية وذلك بجانب المشروعات التخطيطية التى تعكس القيم الحضارية الاسلامية .

المنظور الإسلامى
للنظرية المعمارية

تأليف :
دكتور عبد الباقى إبراهيم

الناشر : مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية

جمهورية مصر العربية ــ مصر الجديدة ١٤ ش السبكى ــ منشية البكرى

تقديم : -

يعتبر هذا الكتاب من بواكير النشر العلمى لمركز الدراسات التخطيطية والمعمارية . والكتاب يتعرض لجانب من الجوانب الهامة فى الفكر المعمارى والمرتبطة بالنظرية المعمارية . فقد ظل المعمارى العربى مرتبطاً فكرياً بالمنهج الغربى فى نظرياته وفلسفاته ، حتى كاد أن يفقد شخصيته وذاته . الأمر الذى ينعكس على المناهج المعمارية ، ويؤثر بدوره على الأجيال المتلاحقة من المعماريين . فكان لابد من وقفة لإعادة تقويم النظرية المعمارية فى ضوء الخصائص البيئية والحضارية المحلية ، لا لمحاولة إثراء الحوار الجدلى بين الأصالة والمعاصرة ، ولكن لمحاولة البحث عن النظرية المحلية ، من خلال الواقع المحلى ، بتاريخه ، وحضارته ، وبيئته ، ومقوماته الثقافية ، والإجتماعية ، وقدراته التكنولوچية والعلمية . ولم يجد المؤلف أمامه من قاعدة يرتكز عليها إلا القاعدة الإسلامية ، التى تنظم الحياة الإقتصادية والإجتماعية ، بل وترسم المقومات الحضارية بصورة مقنعة ، يمكن أن تنعكس بدورها على الإنتاج المعمارى للمجتمع الإسلامى . ويُعتبر هذا الكتاب بداية لتحريك الفكر المعمارى العربى تجاه الوصول إلى عمارة عربية أفضل ، بعد أن ظلت العمارة العربية طوال حقبة من الزمن ، تخضع لكل المقومات الفكرية والحضارية ، والتكنولوچية ، والإقتصادية ، المستوردة من العالم الغربى . هذا فى الوقت الذى يعيب فيه الغرب علينا عدم مقدرتنا على البحث عن النظرية المحلية ، من واقع تراثنا الحضارى العريق ، الذى لايزال ينهل منه الغرب نفسه . فهذا الكتاب يسعى للتغلب على هذا التناقض فى الفكر المعمارى المحلى . وبعرض موضوع هذا الكتاب على عدد من أساتذة العمارة فى الغرب ، أبدوا رغبتهم فى إصداره باللغة الإنجليزية ، حتى يكون أوسع إنتشاراً ، وأكثر تأثيراً ، وبخاصة عند المعماريين فى الغرب ، الذين يتطلعون إلى التعرف على مستقبل العمارة العربية . ومع ذلك فقد رأينا أن يصدر الكتاب أولاً باللغة العربية ، حتى يستوعبه القارىء العربى باللغة الأقرب إلى فهمه ومنطقه ، وحتى يكون بداية لتغيير المناهج العلمية للنظريات المعمارية ، والتصدى لهذا الفيضان الفكرى الغربى ، الذى كاد أن يغرق الحضارة العربية ، والإسلامية ، بمبادئه ، ونظرياته المعمارية . والكتاب بذلك يُعتَبر حلقة من حلقات تأصيل النظرية المعمارية العربية التى تتضمن كتاب المنظور التاريخى لعمارة المشرق العربى ، ويتبعه كتاب بناء الفكر المعمارى ، وغيره من الكتب التى يسعى مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية إلى نشرها .

شكر وتقدير : -

ولقد إستغرق إعداد هذا الكتاب وقتاً طويلاً ، نظراً لحداثه موضوعه ، وتشعّب مصادره . وقد ساعدت فى إعداده مجموعة ممتازة من العاملين بمركز الدراسات التخطيطية والمعمارية ، ممن تمّرسوا على منهج البحث العلمى وأسلوب التأليف والنشر . وإليهم نتوجه بالشكر والتقدير على المجهودات الكبيرة التى بذلوها ، سواء فى تجميع المادة أو كتابتها ، أو إعداد رسوماتها ، أو مراجعتها ، أو متابعتها ، فى المطبعة ... حتى خرج الكتاب بهذه الصورة المشرفة للمعمارى العربى . وأخص بالذكر هنا الأستاذ الدكتور / حازم محمد إبراهيم المدير الفنى للمركز ، والذى تابع المنهج الفكرى للكتاب ، كما أشكر مساعديه وهم المعمارية هالة عمر ، والمعمارية إيمان بركات ، والمعمارية مها إسماعيل من قسم الدراسات ، والمعمارى محمد أيمن عاشور ، والمعمارى عادل عبد المنعم من القسم المعمارى ، والذين شاركوا فى إعداد الرسومات التوضيحية ، وكذلك المعمارية نورا الشناوى من قسم التأليف والنشر ومعها المعمارية هدى فوزى ، والمعمارية هناء نبهان ، والمعمارية منال زكريا ، والأستاذ عبد الخالق عامر . كما نوجه الشكر إلى سكرتارية قسم الدراسات الآنسة لمياء عبد الرازق ، والآنسة عائشة رمضان .

مقدمة

كثيرا ما يتعمق الدارسون للعمارة فى نظرياتها الفلسفية ، خاصة تلك التى ظهرت فى الغرب وكتب عنها روادها العديد من الكتب والمجلات . وإذا كان رواد هذه النظريات قد وجدوا المجال التطبيقى لنظرياتهم فما هو الهدف من دراستها فى بيئات أخرى إذا لم نجد لها مجالا للتطبيق ، من هنا كان لابد من ربط النظرية المعمارية بالتطبيق خاصة فى البيئات العربية والإسلامية . فقد دأب المعمارى العربى على استقاء معرفته المعمارية من النظرية الغربية ناقلا لها ، متشبعاً بها ، كما نقل من الغرب قيمه الثقافية و منجزاته العلمية دون أن يضيف اليها الكثير . وكما فقد المجتمع العربى الكثير من مقوماته الحضارية والتراثية متأثرا بعملية التغريب فإن العمارة العربية بالتبعية قد فقدت الكثير من مقوماتها الحضارية و التراثية . وتجرى البحوث والدراسات كما تعقد الندوات والمؤتمرات محاولة البحث عن تأصيل القيم الحضارية فى العمارة المعاصرة ولكن دون إستنباط للنظرية المحلية ؛ فمعظم هذه المحاولات تدور حول صياغة المفردات المعمارية التى أفرزتها فترة العصور الوسطى فى العالم العربى . ويسميها الكثيرون بالعمارة الإسلامية .. هكذا يتأرجح الفكر المعمارى العربى بين المحلية المرتبطة بالقيم الذاتية والعالمية المرتبطة بالنظريات والفلسفات المعمارية لرواد عمارة الغرب ومن تبعهم من المحدثين .

ويهدف هذا الكتاب إلى إعادة النظر فى الفلسفات المعمارية لرواد العمارة فى الغرب ، وذلك فى ضوء إمكانياتها التطبيقية فى البيئة العربية ، فى محاولة لربط هذه النظريات والفلسفات بالواقع العربى والوصول إلى صيغة جديدة للنظرية المحلية التى لابد لها أن تستمد جذورها من القيم الحضارية والتراثية المحلية ، وأن تتفاعل أطرافها مع المنجزات الحضارية العالمية ، بعد أن أصبح العالم وحدة حضارية واحدة وإن اختلفت ثقافاتها المحلية . فمع تطور وسائل الإتصال أصبح العالم كالجسد الواحد وإن ضعفت أعضاء فيه وقويت أخرى ، فالبحث عن النظرية المحلية العربية يعتمد فى المقام الأول على النظرية الإسلامية فى الحياة كعقيدة اتخذتها الشعوب العربية دستورا ثابتا لها لتيسير شئونها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، ومن ثم تطوير العمران فيها بما يتلاءم مع ظروفها البيئية المحلية والتى تختلف من منطقة إلى أخرى . وهكذا ترتبط النظرية المحلية بالثوابت الحضارية من ناحية و المتغيرات البيئية والتكنولوچية من ناحية أخرى .

ومرجعنا فى هذا الكتاب من جانب هو ما أنتجه رواد العمارة فى الغرب من نظريات وفلسفات ، ومن جانب آخر هو ما جاء فى كتاب الله وسنة رسوله (ﷺ) كمنهج لحياة المسلمين فى كل مكان وزمان . ومن هنا نحاول أن نطرق باباً جديدا فى النظرية الفلسفية لعمارة المسلمين مع البحث عن إمكانية تطبيقها فى البيئات الجغرافية المختلفة ، وللمستويات المختلفة من فئات الناس ، وإلا استمرت النظرية مجردة من مضمونها إذا لم تجد طريقها إلى الواقع . والواقع هنا يرتبط بحياة الناس بمختلف مذاهبهم الفكرية واتجاهاتهم الثقافية ومستوياتهم الاقتصادية . فعمارة المسلمين لكل المسلمين وليست لفئة خاصة تأخذ من العمارة جوانبها النظرية أو تحاول أن تسرف فى جوانبها الشكلية . والإنسان العربى المعاصر يرتبط بجذوره التراثية التى رسخت فى وجدانه ، والتى قد تظهر فى حياته بصورة مباشرة أو غير مباشرة . وهو من جانب آخر يتأثر بالمتغيرات السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية المحلية والعالمية ، الأمر الذى ينعكس على متطلباته المعيشية وسلوكياته الحياتيه المحلية والعالمية . وهو من جانب ثالث يعتنق الاسلام إما سلوكا قلبيا أو سلوكا مظهريا ، الأمر الذى ينضح فى النهاية على العمران الذى يعيش فيه . والبحث عن النظرية المعمارية المحلية هو فى واقعه بحث عن الذات المحلية للإنسان العربى .

لقد أسهب رواد العمارة الغربية فى تفسير نظرياتهم الفلسفية فى العمارة .. فمنهم من يعتنق العضوية والتكامل مع البيئة الطبيعية ومنهم من يعتنق الوظيفية والقواعد الإنشائية ، ومنهم من يعتنق القيم الفراغيـــة والتشكيلية ومنهم من يعتنق التبسيط ، ومن يتجه إلى الخشونة فى التعبير . ومنهم من يرتكن إلى النعومة والليونة فى الخطوط والمسطحات .. ومن ينطلق إلى الآفاق المستقبلية تعبيراً عن الطفرات العلمية ، ومن يميل إلى الانسانية فى التصميم والتنفيذ .. ومن يستطلع إمكانيات الماضى فى تشكيل عمارة الحاضر . وكلها فلسفات قائمة على الانفعالات الشخصية التى ترسبت فى نفس كل منهم نتيجة لخلفياته الثقافية والاجتماعية وممارساته المهنية . وقد تمسك كل منهم بنظريته وأسهب فى تأكيدها بالنشر والاعلام وكذلك بالانجاز والتنفيذ .. فجاءت النظرية فى كل هذه الاتجاهات مرتبطة بالواقع وليست خالية من المضمون . فكان لها تأثيرها المباشر على المدارس المعمارية فى الغرب فى العلم والممارسة ، كما كان لها تأثيرها الفكرى على قطاعات عريضة من المجتمع ، إن لم يكن عليه ككل ، من خلال ما يقرأونه من مقالات أو ما يشاهدونه من أفلام أو ما يسمعونه من أحاديث . هكذا ارتبطت النظرية الغربية ارتباطا كبيرا بالواقع الاجتماعى كما ارتبطت بالواقع العملى والمهنى فى دول الغرب ، ولم يصبنا منها إلا مضمونها الفلسفى مجرداً من الواقع المحلى .

ويتساءل المرء عن غياب النظرية المحلية للعمارة العربية بالرغم من وجود

التراث المعمارى العربى الزاخر بالقيم الفنية والفسلفية والوظيفية . فقد مرت فترة من الزمن لم يهتم المعمارى العربى فيها بتراثه الحضارى أكثر من اهتمامه بنماذج من العمارة التاريخية ، التى أُنشِئَت فى الأزمان الغابرة فى ظروف تاريخية معينة تحت رعاية الحكام فى كل فترة من فترات التاريخ . وقد عرض المعمارى العربى تراثه فى الكتب والمؤلفات التاريخية عرض الواصف المدقق فى كليات المبنى وجزئياته والمراحل التاريخية التى مر بها .. فجاء عرضا وصفيا تاريخيا أكثر منه عرضا نظريا أو تحليليا يمكن أن نستشف منه الفلسفات المعمارية التى تساعد المعمارى المعاصر على استقراء الماضى بهدف إثراء الحاضر مع الانطلاق إلى المستقبل . ففى الفترة التى ظهر فيها رواد العمارة فى العالم العربى منذ عام ١٩٢٠ م كانت المنطقة العربية ترزح تحت نير الإستعمار الانجليزى والفرنسى .. فكان معظم الانتاج المعمارى العام فى المنطقة العربية يتولاه مهندسو السلطات المحتلة ، بينما كان معظم الانتاج المعمارى الخاص يتولاه المعماريون العرب والأجانب معاً لمواجهة متطلبات المجتمع ورغباته فى البناء ، عاكسا بذلك المقومات الثقافية للمجتمع فى هذه الفترة من التاريخ المعاصر ، التى ارتبطت شكليا بالجذور التاريخية وضمنيا بالمقومات الحضارية الغربية ، الأمر الذى أفرز عمارة تحمل واجهاتها بعضاً من ملامح العمارة التاريخية بأزمانها المختلفة ، وداخلها يعكس بعضاً من ملامح المعيشة العربية . هكذا لم يستطع المعمارى العربى فى هذه الحقبة من الزمن أن يوازن بين قيمه التراثية ومتطلباته المعاصرة ، بل أكثر من ذلك ظل المعمارى العربى بعيداً عن الحركة الفكرية العالمية دون محاولة منه للتفاعل مع مناهجها أو الوصول إلى بدائلها التى تعكس المقومات الحضارية المحلية ، فاستمر المعمارى العربى فى هذه الفترة ينقل عن العمارة الغربية مقوماتها الشكلية ويطوعها للمضامين المحلية دون نظرية محددة أو فلسفة معينة تُكتَب أو تُنشَر ، فظلت الساحة العلمية العربية مفتوحة على مصراعيها لما يُكتَب أو يُنشَر فى الغرب من كتب ومجلات .. كما ظلت المدرسة المعماريةالغربية هى مصدر العلم والمعرفة للمبدعين من العالم العربى ، أو فى محتوى المناهج المعمارية المحلية ، إلى أن بدأت الدعوة تظهر فى أوائل السبعينيات إلى تأصيل القيم الحضارية فى العمارة العربية المعاصرة .. وحتى هذه الدعوة شارك فيها المعمارى الغربى بعطاء أوفر ومجهود أكبر حتى ظهرت المؤسسات الغربية المتخصصة فى العمارة العربية وخاصة عمارة الفترة الإسلامية من تاريخ العصور الوسطى .. وقد اهتمت هذه المؤسسات فى أعمالها بالشكل أكثر منه بالمضون الذى يرتبط أساسا بقيم الحضارة الإسلامية ، الأمر الذى يحول هذه الدعوة المعماريه عن مضون الدعوة الحضارية الإسلامية بأبعادها الكلية كمنهج للحياة بكل جوانبها الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والعمرانية .

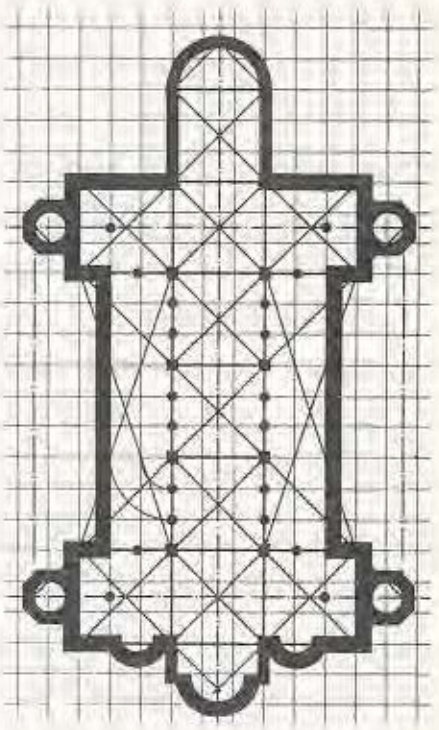
اتجاها يلتزم به ، وهو فى ذلك لا بد له من مراجعة كل القيم المعمارية التى تحكم تفكيره ، ومن ثم تحكم تصميمه مع القياس بالفكر المتقدم عنه بالنقد والتحليل . وهو لا يستطيع أن يصل إلى هذا المستوى من الفكر المعمارى إذا اختزن فكره فى جوفه ، ولكنه لابد له من الإعلان عن نفسه وعن منطقه ، ومن ثم عن فلسفته المعمارية المؤثرة والإبداع المعمارى الذى ينفذ له بالقول والعرض أو الكتابة والنشر. وهو فى ذلك يضع نفسه تحت أضواء النقد والتقويم ، ويكون مستعدا بالرد والحجة المضادة للدفاع عن فكره وفلسفته ، وهذا ما تميز به رواد العمارة فى الغرب . لقد أتيحت للمؤلف الفرصة ليجرى أحاديث معمارية فى صيف عام ١٩٦٤ م مع المعمارى الراحل « لوكوربوزييه » فى باريس « ولوى كان » فى فيلادلفيا ، و « فريدريك چيبرد » فى لندن ، و « تومسن » فى هارفارد والراحل « رودجرز » فى ميلانو و « كنزوتانج » فى اليابان ، و « نويفرت » فى المانيا .. وكان الحديث مع هؤلاء الرواد ينصب بطبيعة الحال على الفلسفة التى تختفى وراءها أعمالهم المعمارية .. وقد أكد « لوكور بوزييه » فى حديثه على أهمية المنطق الذاتى لصاحب الفكر المعمارى حتى تستطيع أن تخرج أعماله معبرة عن أعماقه النفسية .. وكان فى ذلك يعبر عن حجم مكتبه الخاص المكون من خمسة أفراد يشبههم بأصابعه الخمسة التى يستطيع تحريكها بنفسه لإنجاح العمل المعبر عن ذاته . وهاجم فى نفس الوقت المكاتب الأمريكية التى تضم مئات المعماريين الذين يحولون الإنتاج المعمارى إلى شكل من العمل التجارى . ولم يناقش المؤلف معه حينئذ أعمال نقيضه فى الفكر المعمارى الراحل « فرانك لويد رايت » . أما « لوى كان » فقد أسهب فى شرح فكره المعمارى الذى أطلق عليه « عمارة الهواء » مستعينا فى ذلك ببعض القيم الفلسفية التى يصعب لمسها فى واقع الحياة ، كما يصعب مطابقتها بما ينتج من أعمال معمارية تمثل مراحل مختلفة من مراحل تكوينه الفكرى . ولكنه الأسلوب الذى يستعمله بعض المعماريين فى فلسفة أعمالهم . أما « كنزوتانج » اليابانى فقد أجاب عما إذا كان يعمد فى أعماله على إبراز القيم المعمارية للتراث المعمارى اليابانى ، بأنه لا يفكر فى هذا الموضوع أساسا عند وضع فكره المعمارى على الورق ، وأن ما ينتجه هو حصيلة تلقائية لفلسفته المعمارية الخاصة دون أن يقحم فيها موضوع التراث كهدف من الأهداف التصميمية ، وهو بذلك يعبر عن صدق الفكر وتلقائية التعبير عن حضارته اليابانية التى تغلغلت فى أعماق أعماقه . وكانت ولادة فكره المعمارى طبيعية لادخل لأحد فيها . كما ركز المعمارى الراحل « رودجرز » فى حديثه عن ثورة طلبة العمارة فى إيطاليا عام ١٩٦٤ م ومطالبتهم بتغيير مناهج التعليم المعمارى بما يتناسب مع التطورات التكنولوچية فى العالم . وفى عام ١٩٦٥ م ناقش الإتحاد الدولى للمعماريين موضوع « تكوين المعمارى » ، وامتدت ثورة الطلبة لتصل فرنسا عام ١٩٦٧ م

مطالبة بالتغيير إلى الأفضل - وهكذا يتجدد الفكر المعمارى لكل الأجيال . وهذا هو سر التقدم المعمارى فى أوروبا وأمريكا . .

وإذا كان للفكر المعمارى فى الغرب جذور ينطلق منها ويتطور مع الزمن ، فإن الفكر المعمارى العربى ، وقد انقطعت جذوره المتصلة بتراثه الحضارى ، لايجد منطلقا ينطلق منه إلا القيم الحضارية التى رسمها الإسلام لبناء الإنسان ، كقاعدة لبناء العمران الذى يحتويه ، فهى قيم لا تتغير مع الزمن . ويعنى ذلك أن الفكر المعمارى المتقلب الذى ظهر فى الغرب على مدى تاريخه المعمارى المعاصر يمكن أن يوازنه فكر معمارى راسخ ينطلق من قاعدة فكرية إسلامية ثابتة فى مضمونها متغيرة فى شكلها .. وهذا ما يحاول أن يسعى إليه هذا الكتاب .

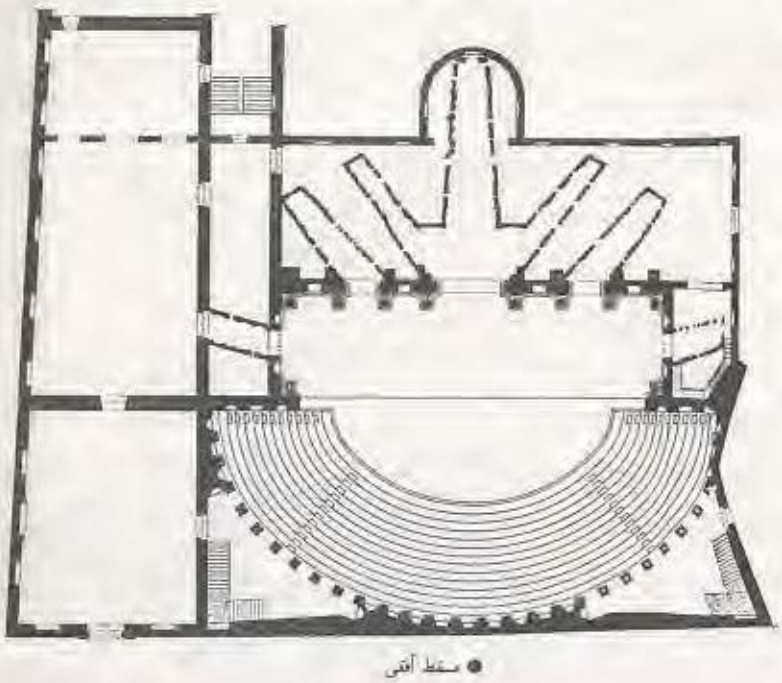
تطور النظرية المعمارية عبر التاريخ

بدأت النظرية المعمارية الغربية فى العصر الاغريقى بتدوين إطارها الفلسفى ، وقد جاءت بعض مضامينها الحسابية والجغرافية من الحضارة المصرية القديمة . وتضمنت النظرية الاغريقية موضوعات النسب والأنظمة المعمارية وقانون التماثل .. أما فى العهد الرومانى فقد قلل الفلاسفة من الكتابة عن النظرية المعمارية . وفى هذه الفترة كتب « فتروفيوس » عددا من الكتب عن النظرية المعمارية ، بدأها بكتابه عن التكوين العلمى للمعمارى وضرورة إلمامه بالفلسفة والتاريخ والعلوم الطبيعية والرياضية والقانون والفلك والطب والموسيقى ، بجانب قدرته على الرسم والممارسة . وكان يعتقد أن المعمارى يشبه قائد الفريق الموسيقى فى بناء العمل المتكامل ، وأن العمارة هى أم الفنون . وقد تضمنت كتب « فتروفيوس » ست مبادىء عن العمارة : منها نظرية الشكل بنسبه المستوحاة من الطبيعة والمقياس الإنسانى ، ومنها استعمال الوحدة القياسية (الموديول الطولى) فى جميع أجزاء المبنى ، ومنها كذلك تنظيم العلاقة بين المسقط الأفقى والواجهات ، والاعتماد على المنطق فى التصميم أو التخطيط . ومنها تنظيم العلاقة بين الأجزاء المصمتة والمفتوحة فى المبنى ، ومنها استغلال واحترام الموقع ، واستغلال مقوماته الطبيعية . ومنها أيضا الجانب الاقتصادى المتمثل فى التنظيم الأمثل للموقع واستعمال المواد ،

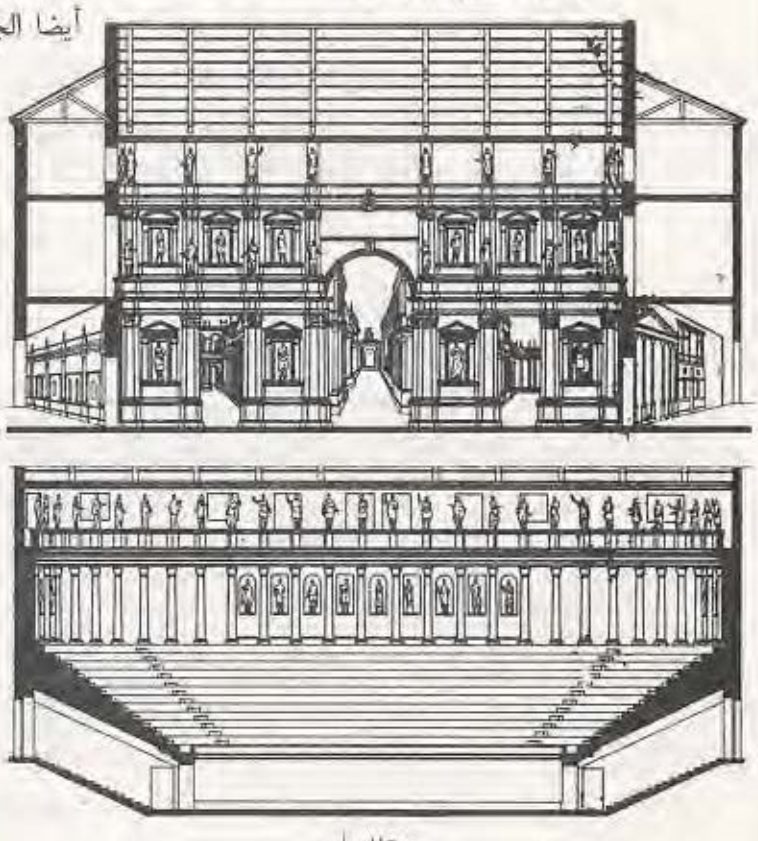


● كنيسة سان مايكل : هيد سهايم وتوضح تأثير الرياضيات على التصميم ، كما توضح تأثير كتابات فتروفيوس على الأشكال المعمارية .

● مسرح مغطى تصميم بلاديو فى فيرنسا وظهر فيه البعد المنظورى لأول مرة



● مسقط أفقى

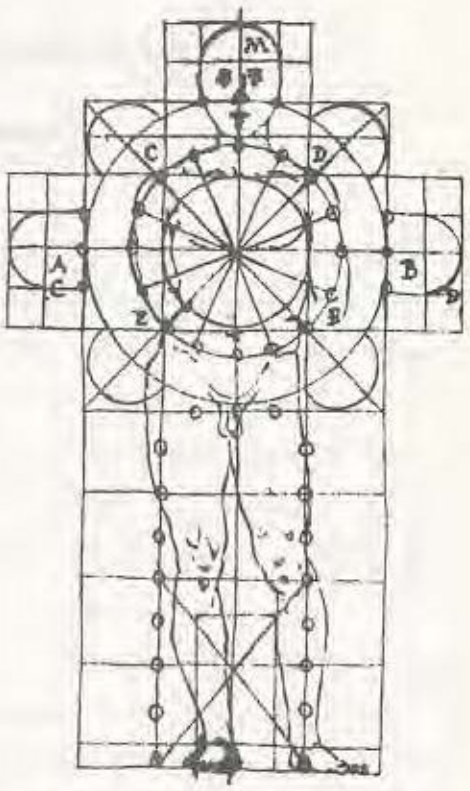


● قطاع رأسى

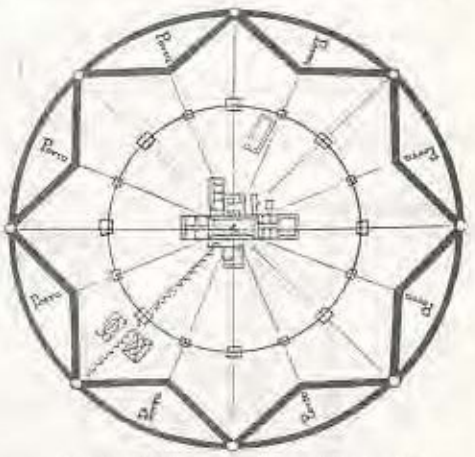
وملاءمة المبنى للإحتياجات المطلوبة منه ، والالتزام بالدرجة الصحيحة فى الإنفاق . كما عملت كتبه أيضا أسس التصميم للنوعيات المختلفة من المبانى ، وغطت كتاباته العملية التعليمية فى العمارة ، وكذلك مبادىء تخطيط المدن والإسكان ، وكذلك أسلوب الممارسة واستعمال المواد وطرق البناء . وفى أحد كتبه تحدث عن القيم الفنية ، كالتجانس والتماثل بين الكليات والجزئيات ، متخذا جسم الإنسان مثلا لكل هذه القيم حيث استنبط من النسب المعمارية ووحدة القياس « الموديول » التصميمى . هكذا ضمت كتبه العشرة جميع الجوانب الفلسفية والنظرية والتطبيقية والإنشائية والتخطيطية حتى أصبحت مرجعا للأجيال التى جاءت من بعده فى عصر النهضة مثل « البرتى » و « بلاديو » وغيرهم ويعنى ذلك استمرار النظرية المعمارية الغربية فى الفكر المعمارى .

أما فى العصور الوسطى فقد ارتبط المعمارى بالكنيسة ، وتعلم عن طريق الممارسة مع الإلمام ببعض علوم البناء والقانون والطبيعة . وكان للمعمارى الذى كان يسمى بالمعلم « ماستر » ، وضعه الرفيع فى المجتمع . وكان الرسم يوقع فى الطبيعة مع الإستعانة بالنماذج المجسدة للمبانى .. وقد شهدت هذه الفترة من تاريخ الغرب ارتباطا قويا بين المجتمع والمدينة ، ومن ثم بين المجتمع والعمارة . وقد ظهر ذلك فى التجانس بين المبانى ، والاهتمام البالغ ببناء الكنيسة فى قلب المدينة ، وساعد على ذلك وجود النقابات الحرفية والتجارية التى فرضتها الظروف الاقتصادية والأمنية فى المدن المتباعدة فى هذه الفترة المظلمة من التاريخ . فقد ساهمت هذه النقابات فى بناء الترابط الاجتماعى بين أفرادها فى حركاتهم خارج المدن وفى سكناتهم فيها ، مما ساعد على تضافر هذه النقابات فى إنشاء مبانى مدينة العصور الوسطى معبرة عن هذا التكاتف أو التكافل الاجتماعى الذى انعكس على تجانسها المعمارى . كما أسهمت هذه النقابات فى تجميل الكنائس باعتبارها المراكز التى تجمعها فى قلب المدينة .

كان « البرتى » من أوائل المعماريين الذين كتبوا فى نظريات العمارة فى الغرب وذلك فى منتصف القرن الخامس عشر فى إيطاليا ، حيث وضع البرنامج الكامل للكنيسة المثالية فى عصر النهضة من خلال دراسته للأشكال المناسبة للمعابد أو الكنائس ، والتى انتهى منها إلى أن الدائرة هى أنسب الأشكال الهندسية لبداية الفكرة المعمارية ، حيث رأى أن الدائرة ترتبط أساسا بطبيعة الكون فى شكل الكرة الأرضية والنجوم والأشجار والإنسان والحيوانات وأعشاش الطيور . ومن الدائرة استخرج « البرتى » تسعة أشكال هندسية لتصميم الكنائس مرتبطة بالمربع والمسدس والمثمن ، وهكذا بدأ فى توزيع العناصر المكونة للكنيسة فى إطار المعطيات الهندسية لهذه الأشكال أو أنصافها أو مضاعفاتها . ويقول « البرتى » ان الطبيعة هى مصدر الكمال فى كل شىء وهى المعلم الإلهى لكل شىء .. ويلاحظ هنا أن أول من كتب فى نظريات



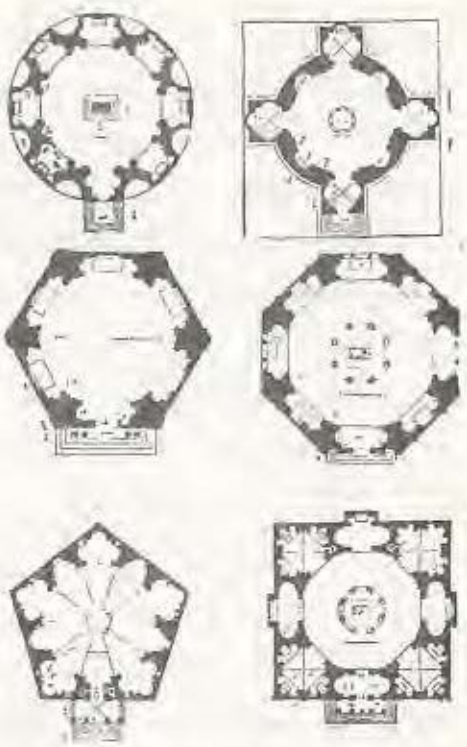
● اتخاذ جسم الانسان أساسا للموديول عند تصميم الكنائس
رسم لفرانشيسكودى جورجيو - فلورنسا .



● مثال للمدينه الأوروبية فى العصور الوسطى

▲ مدينة سفورزيندا المدينة المثالية مصممه حسب تعاليم فيتروفيوس وقوانين عصر النهضة ١٤٥٧م

● مدينه ناشى سنه ١٦٤٥م .



● الشكل المثالى للكنيسة فى عصر النهضة ،كما ظهر فى كتاب سيرليو عن العمارة عام ١٥٤٧م .

العمارة فى الغرب بدا من المنطلق الإيمانى بخلق الله ، وصب بداية فكره فى بناء مكان عبادة الله وهو الكنيسة .. ومن الغريب أن يتناقض فكر « البرتى » مع تصميمات غيره من المعماريين حيث اتهمهم بأن تصميماتهم الكلاسيكية للكنائس لم تكن إلا مدافن للأباطره ،ولا يمكن اعتبارها أمثلة مناسبة لتصميم الكنائس ، وهو فى هذا يعبر عن فكره الدينى فى التصميم .. وعندما تحدث عن تصميم « البازيليكا » الرومانية قال إن « البازيليكا » التى تضم « كرسى العدالة » هى بالنسبة له أقرب إلى مكان العبادة ، فالعدل هبة الله ، وبذلك أدخل تصميم « البازيليكا » فى إطار الفكر الدينى ..... و هكذا كان الفكر الدينى موجها للفكر المعمارى فى تلك الفترة من التاريخ . و يقول « البرتى » : « يجب أن تكون الكنيسة أسمى قطعة فنية فى المدينة ، يجب أن يكون لها التأثير النقى الذى يبعث فى الناس روح البراءة التى ترضى الله » . من هذا المنطلق ، وبناء على التعريف باستخدام النسب الرياضيه يرى « البرتى » - فى ضوء نظريات « فتروفيوس » من قبله - أنه للوصول إلى الصيغة الجمالية المطلوبة ، لابد وأن يكون هناك تكامل فىالنسب بين جميع أجزاء المبنى ، وأن يكون لكل جزء حجمه المحدد ، بحيث إذا أضيف شىء أو انتقص شىء أثر على التجانس العام للمبنى ككل ، وأن الذى يحقق ذلك هو الشكل الدائرى أو الأشكال المستمدة منه مثل جسم الإنسان إذا انتقص منها عضو فقد الجسم مقوماته . و هكذا كان الفكر الدينى والتشكيل الهندسى وجهى الفكر المعمارى عند « البرتى » فى القرن الخامس عشر فى إيطاليا .. وليس بمصادفة أن يظهر ذلك فى إيطاليا فى الفترة التى ازدهر فيها الفكر المعمارى فى دولة المماليك القادمين من مناطق شرق أوروبا حاملين معهم ثقافاتهم الفنية التى انعكست على هذا الكم من العمارة التى أقيمت فى عصرهم واتسمت بالتنوع والإتقان والأناقة وتكامل العناصر المعمارية وتناسق الأشكال الهندسية .

لقد اهتم « البرتى » بكل شىء فى بناء الكنيسة المثالية ، من المظهر العام حتى أدق التفاصيل . وهنا يقول إن الكنيسة لا يكفى أن تقام فى مكان مرتفع خال من جميع الجهات وفى ميدان جميل فقط ، ولكن يجب أن تنفصل عن الحياة اليومية التى تحيط بها - وذلك ببناء قاعدة كبيرة تحملها .. وفى ذلك تأكيد للسيطرة الشكلية كتعبير عن السيطرة الدينية للكنيسة .. وهنا أيضا تنحى المصادفة حين اهتم المماليك فى مصر ببناء المساجد والأضرحة كتكوينات معمارية منفصلة عن المحيط العمرانى فى المدينة تأكيداً للسيطرة الشكلية التى تعبر عن سيطرتهم السياسية فى هذه الفترة من التاريخ . هذا فى الوقت الذى يدعو فيه الإسلام إلى ربط الدين بالحياة ، والذى يعبر عنه بارتباط المسجد بالحياة اليومية للمسلمين ، كمركز تتكامل فيه كل المقومات الدينية من عبادة وحكم وتشريع وعلم وإدارة وتجارة . فقد قال الله تعالى فى سورة البقرة « ....كُلُواْ وَاشْرَبُوا مِن رِزْقِ اللهِ وَلاَ تَعْثَوا فِي الأَرض

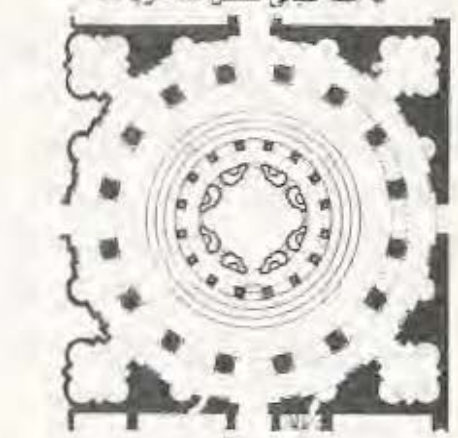
● مثال للكنيسة التى ترتفع عن الأرض وتنفصل عما حولها . كنيسة سان أندريا لالبرتى ١٤٧٠م .

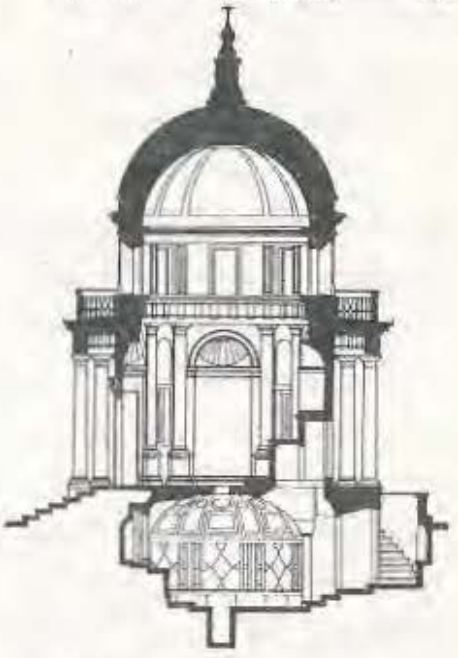
مُفسِدِينَ » (الآية ٦٠) . وعلى جانب آخر كان ذلك أيضا يدور فى ذهن « البرتى » فى عصر النهضة . فهو يقول « نحن المسيحيين نبنى كنائسنا عالية حتى يشعر من يدخلها بالسمو والرفعة وأن الروح تسمو إلى الله » . وهنا ربط « البرتى » بين الفلسفة الكونية للشكل الدائرى وتأثيره النفسى وبين الجانب التشكيلى فى البناء . و يدعونا ذلك إلى التساؤل عن سبب الإهتمام الكبير الذى أبداه المماليك عند بناء عمارتهم الدينية ، هل هو لإيجاد الإحساس بالسمو والرفعة ، كما كان يدور فى فكر « البرتى » ، أم هو لتأكيد سيطرة شكل المبنى على ما يحيط به من مبانٍ كتعبير عن وضعهم الاجتماعى السياسى بين المواطنين ، أم أن الأمر محض صدفة لتوافق الفكر المعمارى فى الغرب مع الفكر المعمارى السائد فى نفس الوقت بالمشرق العربى .

وبعد ما يقرب من مئة عام على « البرتى » ، ظهر « بلاديو » (١٥٠٨ - ١٥٨٠ م) متأثراً بفكر سلفه من معماريى عصر النهضة فى تعريفهم للجمال عن طريق النسب الرياضيه . فيقول « بلاديو » إن الجمال يأتى نتيجة لجمال الشكل وارتباط الكل بالجزء وإرتباط الأجزاء بعضها بالبعض وبالكل مرة أخرى ، حتى يظهر المبنى كجسم متكامل . وهو فى ذلك لا يختلف عن تعريف « ڤتروڤيوس » أو « البرتى » ، فقد تأثر « بلاديو » -كسلفه - بالفكر الدينى لاسيّما فى تصميم الكنائس ، إذ قال ان المبنى يجب أن يكون قويا ليعيش أبدا مع استعمال أكمل النظم وأغلى المواد ، وان اللون الأبيض فى الكنائس هو لون النقاء الذى يتناسب مع جلال الله ، فيجب ألا يكون فى المعبد ما يشغل فكر الإنسان عن التفكير فى الله . وهو بذلك يتبع سلفه « البرتى » سواء بالتأثر بالفكر الدينى أم باستنباط الشكل الدائرى المعبر عن المظاهر الكونية . فقد قام « بلاديو » بمسح وتحليل ودراسة عدد من المعابد الأثرية لاستنباط المبادىء التصميمية التى اتبعت فى هذه المبانى . ويقول فى ذلك « ان الشكل الدائرى هو الشكل الأكمل الذى يمثل الوحدة والتكامل والعدل الإلهى » .. لقد ارتبطت النظرية المعمارية فى عصر النهضة بفكر « فيثاغورث » الذى يقول ان « الكل رقم » وان الكون يسير بإحكام رقمى ورياضى . وفى المجال الفكرى كتب « البرتى » عشرة كتب فى نظريات العمارة ،وكتب « بلاديو » بعد مئة عام أربعة كتب أخرى ،وجميعها استمرار للفكر الذى جاء فى كتب « ڤتروڤيوس » من قبله ، الأمر الذى يدل على وجود الفكر النظرى للعمارة فى هذه الفترة من التاريخ التى شهدت فيها المنطقة العربية أعمالا لها قيمتها المعمارية ، ولم تجد من يقوم على مسحها وتحليلها ودراستها بعقلية العصر نفسه .

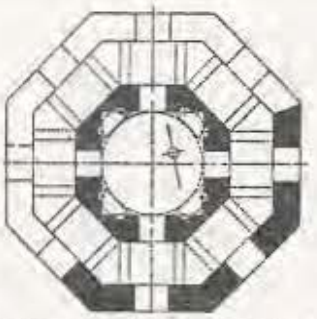
لقد حاول « بلاديو » أن يستخلص بعض النسب الهندسية لتصميم الغرف مثل ٢ : ٤ أو ٣ : ٥ أو ١ : ٢ . فقد استنبطت هذه النسب من نظام « المديول » الذى وضعه « ڤتروڤيوس » من قبل على ضوء المقاييس المستوحاة من جسم

● أمثلة لمبانى تنفصل عما حولها ●





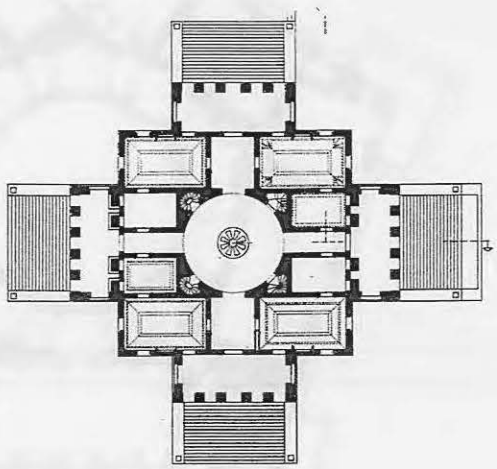
سان بتروفى مونتوريو روما من تصميم برامانت ١٥٠٢م .



● قبة الصليبية ٨٦٢هـ مثال لخروج من فترة المماليك .

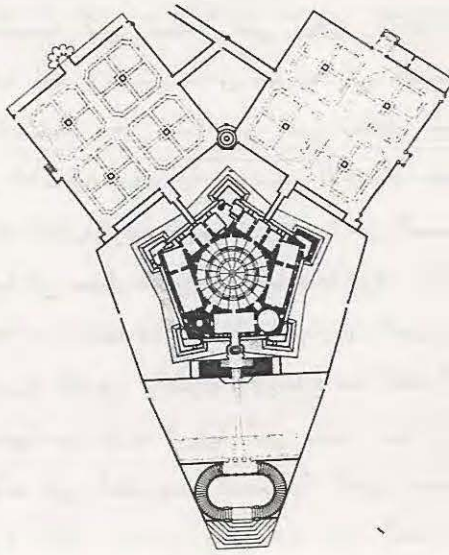
الإنسان . واستمر البحث عن النسب التى تساعد على إيجاد التجانس المعمارى . فلجأ « بلاديو » - كما لجأ « البرتى » من قبل - إلى النسب الموجودة فى السلم الموسيقى ، لاستنباط بعض المقاييس التى تساعد على التجانس فى النغم واستعمالها فى الأعمال المعمارية . واستمر الاعتماد على الجوانب الرقمية والرياضية فى ذلك الوقت لوضع مجموعات كبيرة من النسب المتوافقة . الأمر الذى انتقل بالتبعية إلى مجال الفنون التشكيلية الأخرى . إلى أن ظهر « تيمانزا »(١٧٠٥ م - ١٧٩٨ م) لينقد هذا الاتجاه باعتبار أن العين لا تستطيع أن تستوعب النسب الهندسية للعرض والطول والإرتفاع معا كما أن النسب المعمارية يمكن الحكم عليها من زاوية الرؤية التى ينظر منها إلى المبنى .. و هكذا انتهت محاولات فى النظريات المعمارية لتحل محلها محاولات أخرى معبرّةً عن حرية الفكر واستمرارية البحث عن النظرية المعمارية فى كل زمان ومكان . وهذا ما يمكن توجيهه لتحليل ودراسة العمارة التى ظهرت فى العالم العربى فى هذه الحقبة من التاريخ بحثاً عن النظرية العربية والإسلامية فى العمارة .

وفى القرنين السابع عشر و الثامن عشر الميلادى إنتقل مركز النظرية المعمارية غربا من إيطاليا إلى فرنسا وانجلترا . وبدأت حركة التأليف والترجمة تمزج الفكر الإيطالى بالفكر الفرنسى والهولندى والألمانى والانجليزى . وظهر التأثير الحضارى المتبادل بين هذه الدول ، وساعد على ذلك الحركات السياسية التى ظهرت فى أوروبا ومزجت بين حكام الدول سواء بالوفاق أم بالحروب لعل هذه العوامل مجتمعة ساعدت على بدء التكامل الثقافى فى أوروبا .. و فى هذه الفترة إمتزجت النظريات المعمارية المحلية ، وإنتقلت مع الحركة الثقافية التى مهدت للنظريات المعمارية المعاصرة ، وما يهمنا هنا هو تصوير المناخ الثقافى والحضارى والسياسى الذى ساد أوروبا فى هذه الفترة من التاريخ ؛ فكما ظهر أصحاب النظريات المعمارية فى عصر النهضة بإيطاليا مثل « البرتى » و « بلاديو » و « سيرليو » و « سكاموزى » وغيرهم ، ظهر بعد ذلك « ڤينيولا » ،« وتيلبيرت » وغيرهما فى فرنسا ، ثم « هنرى وولتن » و « رسكن » و « موريس » وغيرهم فى انجلترا ، وغيرهم فى هولندا وألمانيا . هذا فى الوقت الذى كانت فيه المنطقة العربية تتعرض لغزوات وفتوحات محلية داخل حدود الدولة الإسلامية ، ثم تعرضت للغزو الفرنسى ثم البريطانى .. وقد أثرت الحضارة الأوروبية على الحضارة الشرقية فى كثير من جوانبها الاجتماعية والاقتصادية وبالتالى على جوانبها العمرانية والمعمارية . وتمثل هذه الفترة انقطاعاً للإستمرارية الحضارية فى تاريخ العرب ، حيث فقد فيها العمران العربى مقوماته الحضارية وقيمه التراثية .. وجاء الغزو الحضارى الغربى ليزيد هذه الفجوة الحضارية بل ليغزو عقل الإنسان العربى ويغير من ملامحه الثقافية .

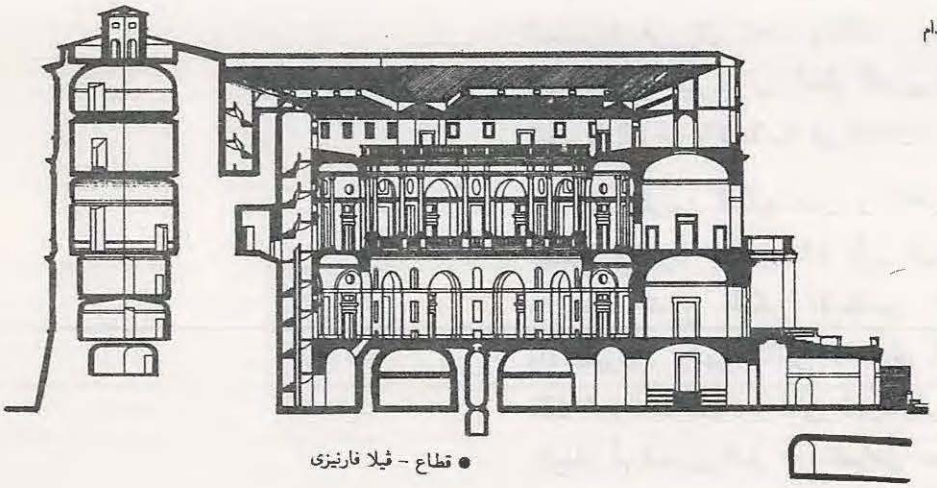


● الروتندا - بلاديو . ١٥٦٦م .

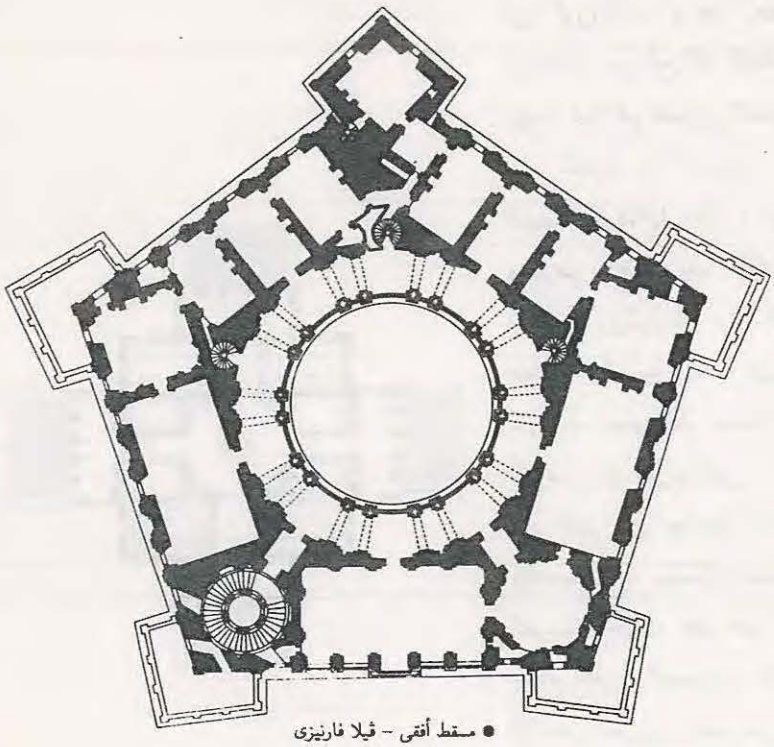
وإذا كانت النظرية المعمارية فى الغرب قد شهدت التكامل الفكرى بين المعماريين فى بلدان أوروبا فى القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين ثم إستمرت بعد ذلك فى القرنين التاسع عشر والعشرين الميلاديين لتشمل أمريكا غربا واليابان شرقا - بالرغم من تعدد اللغات والعادات والخلفيات التاريخية والتراثية - فإن المنطقة العربية لم تشهد مثل هذه الحركة الفكرية ، بل ولم يسع اليها إلا القلة القليلة من المعماريين العرب ، ولم تبدأ الكتابة عن الفكر المعمارى إلا مؤخراً فى الثمانينيات من هذا القرن ، وفى أضيق حدود التأليف والنشر . ومع ذلك لم يتم الالتقاء الفكرى الفعال بين هذه القلة القليلة المهتمة بالبحث عن النظرية المحلية لعمارة المجتمع العربى أو الإسلامى .



● فيلا فارنيزى - من تصميم فينيولا عام ١٥٥٩م . استخدام الأشكال الهندسية فى المساقط المعمارية .



● قطاع - ڤيلا فارنيزى

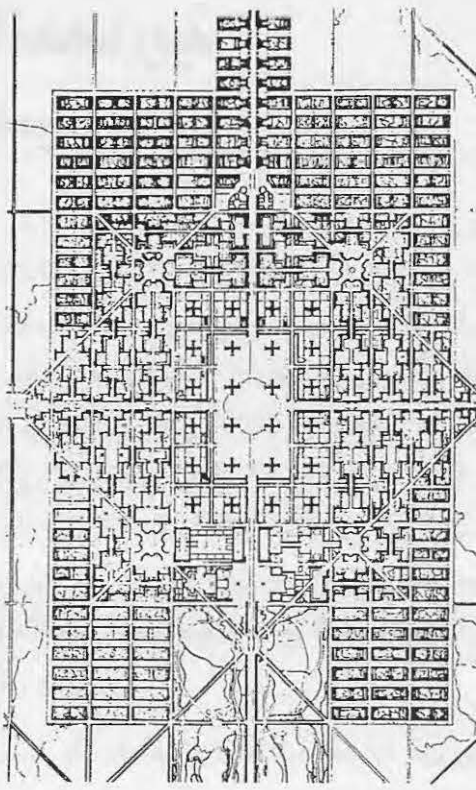


● مسقط أفقى - ڤيلا فارنيزى

تطور النظرية المعمارية في الغرب

شهدت الفترة من عام ١٩٢٠ م حتى عام ١٩٧٠ م ستة اتجاهات معمارية متتالية ؛ من المنطقية إلى المثالية إلى الذاتية إلى الابتكارية المتميزة ثم الحركية ثم اللامبالاة . فى الاتجاه المنطقى يحتاج المعمارى للتعرف على العلوم المكملة مثل الرياضيات والهندسة والتشكيل الفراغى التى يحاول أن يساند بها القيم التقليدية للمهندس ، التى تضمن الكفاية والوظيفية ومرونة التحويل وغير ذلك من القيم التى تؤثر على العمل المعمارى فى النهاية . فلكل من هذه الاتجاهات الفكرية خلفيته السياسية التى يتأثر بها المعمارى . فقد لوحظ أن المعماريين البارزين فى الغرب كانوا يحددون مواقفهم من الاتجاهات السياسية السائدة سواء بالتعايش معها ومع المجتمع الذى يقتنع بها ، أو بالتناقض معها ومع المجتمع الذى يمارسها .

إن التركيز على الخلفية السياسية والاجتماعية والاقتصادية للعمارة ضرورى لتقويم العمل المعمارى فى إطار البيئة والمناخ الذى نبتت فيه ، أما الجوانب الفنية أو النظرية فى العمارة فهى معروفة للمتتبع للحركة المعمارية المعاصرة فى الغرب مثل تأثير القيم التشكيلية للآلة ، أو الطابع العالمى ، أو نظرية الفراغ والزمن ، أو الصدق فى التعبير عن المادة ، أو تأثير المنجزات الحديثة فى الإنشاء مثل استعمال الحديد أو الزجاج أو الإنشاءات الفراغية أو وسائل التهوية أو غير ذلك من المنجزات الحديثة فى البناء . فقد كانت النظرة إلى الاتجاهات الفكرية التى ظهرت فى عمارة الغرب نابعة من كل هذه الزوايا الفنية أو النظرية ولكن فى إطار البيئة السياسية التى تأثر بها المعمارى فى نفس الوقت . من هنا يمكن تقويم الفكر المعمارى الغربى بنظرة تكاملية . لقد التف كل من « لوكوربوزييه » و « ميس فان ديروه » و« وولتر جروبيوس » حول فكر إجتماعى مشترك أساسه الحرية الإنسانية والإصلاح الاجتماعى . وتبنى نفس الفكر كل من « الدو ڤان ايك » و « لوى كان » و « چيمس ستيرلنج » . ففى أواخر عام ١٩٢٠ م بدأ « لوكوربوزييه » يكتب مقالاته فى مجلة « الفكر الجديد » يقول فيها « إن روحا جديدة بدأت تظهر ..هى روح الإنشاء والبناء والفكر الموجه بنظريات واضحة » . وفى هذه الفترة اعتبر بعض المفكرين الكتاب أداة للقراءة والمسرح أداة للتمثيل .. وقال « لوكوربوزييه » أيضا ان المسكن عبارة عن « أداة للمعيشة » . هكذا كان الفكر الاجتماعى – ومن ثم الفكر المعمارى – الذى سيطر على هذه الاتجاهات المثالية فى تلك الفترة من الزمان . فكان تأثير الآلة واضحا على أعمال بعض المعماريين والفنانين الأوروبيين فى هذه الفترة لما لها من تأثير على توفير



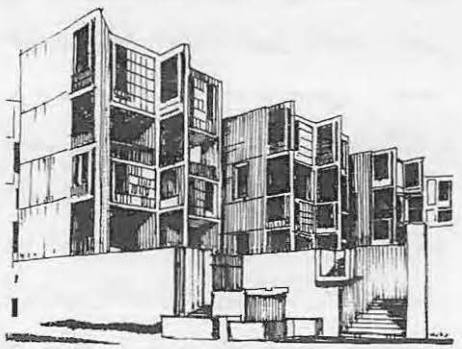
● المدينة الاشعاعية – لوكوربوزيية ١٩٢٢م .

العمالة مع الإنتشار العالمى ، مما ساعد على تطوير الفن فى اتجاه التجريدية والعالمية . وقد عُززت هذه النظرية ببعض الفكر الإشتراكى الذى يزيل الحواجز بين الطبقات والأوطان .. وهكذا كان المعماريون الأوروبيون يبحثون عن قيم اجتماعية وسياسية لتعزيز فكرهم الفنى المعمارى .. فالعمارة لا تنفصل عن المجتمع ، ومن ثم فإن أى فكر جديد لابد له من سند إجتماعى يقومه .. والفكر الإجتماعى يتغيرّ بتغير الزمان والمكان . فهو يتطورمع تطور الفكر الثقافى والاقتصادى السائد ولا يعتمد على قاعدة مستقرة كالتى يوفرها الإسلام من قيم إجتماعية ثابتة لكل زمان ومكان ، كما فى قول الله تعالى فى سورة الحجرات « **يَأيُهاَ النَّاسُ إناَ خَلَقنَاكُم من ذَكَرٍ وأُنثَىٰ وجَعلنَاكُم شُعُوباً وقَبَآئلَ لِتعاَرَفُآ ، إنَّ أَكرِمَكُم عِندَ اللهِ أَتقَاكُم إنَّ اللهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ** » (الآية ١٣) .

فقد ظهر فى العشرينيات من هذا القرن عدد من الحركات التشكيلية المختلفة التى ترتبط بالفكر الاجتماعى السائد فى هذا الوقت بصورة أو بأخرى . فظهر « النقاء فى التعبير » فى فرنسا و « الاتجاه الإنشائى » فى روسيا وهنغاريا ، و « الاتجاه التعبيرى » فى المانيا و « التجريد » فى مدن أخرى . و لقد شهدت هذه الفترة من التاريخ انطلاقات فكرية كبيرة حيث وضع « لوكوربوزييه » تصوره عام ١٩٢٢ م عن « المدينة المعاصرة » التى تضم ثلاثة ملايين نسمة ، والتى بُنيت على أساس الفصل بين الوظائف الأساسية فى المدينة وحركة المواصلات ، واعتبار أرض المدينة حديقة عامة مع الارتفاع بالوحدات السكنية فى أبراج عالية . وقد واجه هذا التصوّر معارضة من جميع الجوانب – سياسيا واجتماعيا وفكريا – حيث فصل فيها بين مساكن العمال والموظفين وأخضعها لإدارة مركزية مشكله من علية القوم . وفى نفس العام قدم « لوكوربوزييه » تصوره لعمارة القيلات التى تحتوى على مئة وعشرين مسكنا لكل منها حديقة خاصة . فهى من ناحية تعزز فكرة اشتراكية البناء والسكن ، و من ناحية أخرى تتجاهل الإحتياجات الرأسمالية ، لعدم التزامها باقتصاديات البناء . وفى كتابه « نحو عمارة جديدة » عام ١٩٢٣ م قال « لوكوربوزييه » « أن لكل إنسان الحق فى الحصول على مسكن ، فعمال اليوم ليس لهم مساكن تواجه احتياجاتهم وكذلك الفنانون والمتعلمون » وقال « إن شكل البناء هو الأساس فى عدم الإستقرار الاجتماعى فى هذه الفترة » ،... « فإما العمارة أو الثورة » . وقد هاجمت مجموعة سيام (المؤتمر الدولى للعمارة الحديثة الذى أسس عام ١٩٢٨ م فى سويسرا) هذا الاتجاه واعتبرت العمارة الحديثة التى عرضت فى معرض « فايزنهوف » عام ١٩٢٧ م بمثابة « طراز القرن العشرين » ، وإن اختلفت الآراء داخل هذه المجموعة التى انقسمت بين المعماريين الفرنسيين الذين انحازوا إلى الجوانب الشكلية فى العمارة ، والمعماريين الألمان الذين إنحازوا إلى الجوانب الوظيفية فى العمارة

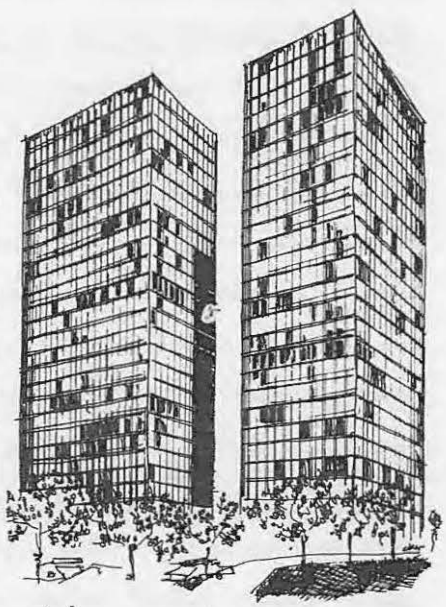
تعاونيات معمارية فيما بينهم تعتمد على المساعدات المشتركة . هكذا تكونت مجموعة « الباوهاوس » أو البناء الألمانية . ولم تكن هى المجموعة الوحيدة التى تعمل بنظام المشاركة والمساعدات المشتركة ، فقد كانت هناك مجموعة عمل « فرانك لويد رايت » المسماه « تاليزن » تعمل بنفس الأسلوب . وكذلك مجموعة « لوكوربوزييه » فى فرنسا و« الڤر ألتو » فى فنلندا .. ومع أن هذه المكاتب كانت تدار بنظام مركزى إلا أنها كانت تضم مجموعات متكاملة من المعماريين والفنانين . وتمثل هذه المجموعة من المعماريين الاتجاه البديهى فى العمارة ، كل بأسلوبه المميز . وقد عرف هذا الإتجاه فى العشرينيات بالتعبيرية وتحول بعد ذلك إلى الاتجاه الخيالى المتحرر - الفانتازى - فى الستينيات حيث كانت الدعوة للتحرر من الخط المستقيم الذى سيطر على البيئة المبنية فى ذلك الوقت . وظهر هذا الاتجاه فى إنشاءات « نيرفى » فى إيطاليا و « فراى أوتو » فى ألمانيا و « فيليكس كانديلا » فى المكسيك .. وعمل « جون أوتزن » الدانماركى فى أستراليا حيث صمم مبنى أوبرا سيدنى .

● مساكن فريهولد - لوكوربوزية ١٩٢٢م .

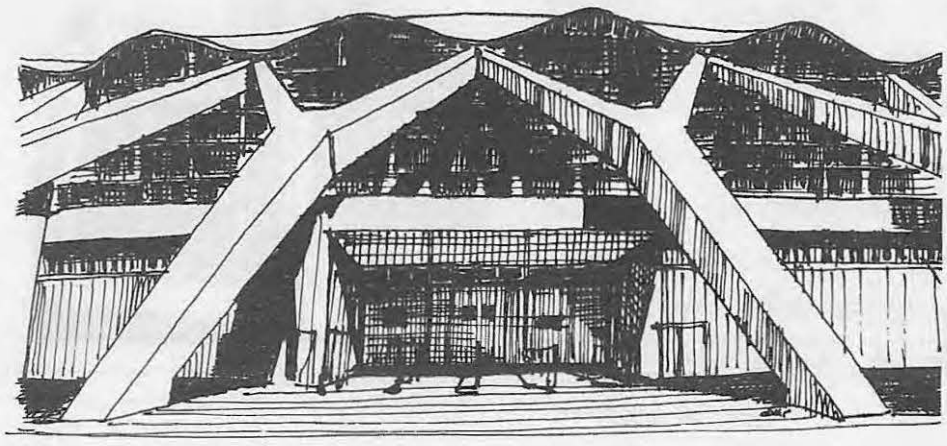


● مبنى معامل معهد سولك - كاليفورنيا - لوى كان ١٩٦٥م.

وفى الطرف الشرقى من العالم تمثل الحركة الفكرية المعمارية التى ظهرت فى اليابان بقيادة المعمارى « كينزو تانج » وسطاً بين مجموعة الاتجاهات السابقة ، فهى من جانب تنتمى إلى فكر الرواد المتمثل فى الأعمال الأخيرة للمعمارى « لوكوربوزييه » ، ومن جانب آخر تنتمى إلى الحركة الفنية المتحررة من أى قيود ، وهى بين هذين الاتجاهين تعتبر مثالا للحركة المعمارية المنطقية . فقد عمل اليابانيون على الاقتباس من المصادر المعمارية الغربية وأضافوا عليها بما تميزوا به من دقة وإتقان ، مما أظهر عمارتهم أكثر نضجا من الأصول التى تأثروا بها . وتظهر الأعمال المعبرة عن هذه الاتجاهات فى مبانى المعارض المحلية أو الدولية . ومع التقدم التكنولوچى والاقتصادى الكبير أخذت العمارة اليابانية المعاصرة وضعها المعترف به فى المجتمع

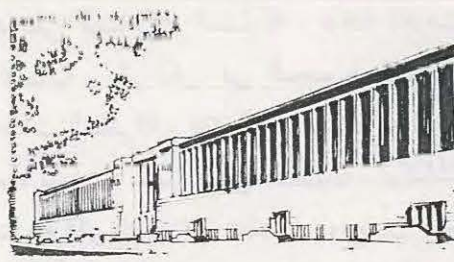


● مبنى مؤسسة IBM فى شيكاجو ١٩٦٧م - من أعمال ميس ڤان ديروه



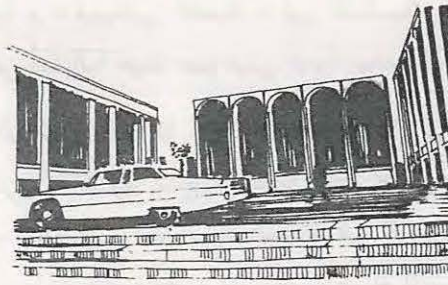
● صاله الألعاب - روما ، من أعمال نيرفى ١٩٥٧م .

المعمارى العالمى ، ويعتقد اليابانيون أن الثورة التكنولوجية التالية سوف تغير كثيرا من الأساسيات الطبيعية للمجتمع ومن ثم من الأساسيات الفكرية لعمارته .



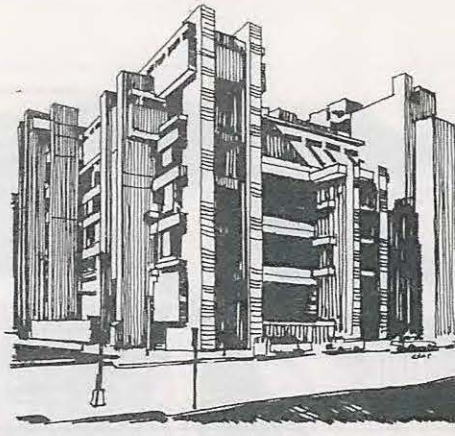
● مثال العمارة النازية – المانيا – البرت شبيرا ١٩٣٤م .

والفكر المنطقى يرتبط دائما بالمنهج الهندسى ، الأمر الذى ظهر أيضا فى أعمال « مولر » و « نيرفى » فى أواخر الأربيعينيات بالتتابع والتوازى مع الاتجاهات المعمارية الأخرى . كما ظهرت الحاجة إلى بناء أعداد كبيرة من المبانى النمطية سواء مبانى الخدمات كالمدارس أو المبانى السكنية وذلك فى دول أوروبية مثل إنجلترا والسويد وروسيا ، وقد خضع سوق العقارات إلى القوة الشرائية السائدة التى تستطيع أن تختار ما يوجد فى هذه السوق المفتوحة . وفى بداية الخمسينيات ظهرت سلعة جديدة تتصل بالعمارة وهى التجهيزات والعناصر المعمارية التى عرضت فى الأسواق تحت مسمى « اصنعها بنفسك » . فى هذا الاتجاه وضع المعمارى الهولندى « نيكولاس هابركان » نظرية فى الاسكان فرّق فيها بين الهياكل الإنشائية والوحدات المنفصلة أو بتعبير آخر فصل بين الاستعمالات العامة الثابتة التى تخص البلديات والاستعمالات الخاصة بالمستهلك . وفى نفس الاتجاه ظهرت أفكار أخرى تحلل المبانى الخاصة إلى عناصر منفصلة يمكن تركيبها معا لتقابل متطلبات المستهلك . وقد ظهر هذا الاتجاه فى أمريكا باستعمال الوحدات البلاستيكية التى يمكن تجميعها حسب الطلب ، وهو فكر قريب من مسمى « اصنعها بنفسك »فى صورة « أنشئها حسب رغبتك » . وهنا تجزأ عناصر البناء إلى عناصر أولية يجمعها المعمارى تبعا لطلب المستهلك .



● تأثير العمارة النازية على عمارة حركة « المعسكر » ١٩٦٣م . مركز لينكلون الثقافى بنيويورك

وفى جانب آخر من الصورة ظهر فى روسيا الاشتراكية اتجاه الى لفظ الفن المخزون ، والدعوة إلى الخروج بالفن إلى الشارع والمصنع والمسكن تحت شعار « الفن للجميع » . فالفكر السياسى إذن يؤثر على الإتجاهات الفنية بشكل أو بآخر . وفى نفس الطريق توجه الفكر المعمارى لخدمة الملايين والاهتمام بمشروعات الإسكان وبالمناطق العشوائية . وامتد هذا الاتجاه إلى أمريكا الجنوبية حيث ظهرت فى بيرو ظاهرة البناء العشوائى تحت سمع وبصر الجهات المسئولة ، التى اقتنعت فى النهاية بقدرة الإنسان على البناء بنفسه باستعمال المواد المحلية والطاقة الانسانية المخزونة ، حتى تبلورت هذه المدن الصغيرة فى نماذج معمارية أخذت سبيلها إلى الانتشار ، حتى أنه طلب من بعض المعماريين الأوروبيين عمل تصميمات بنفس الأنماط التى أقامتها المجتمعات بنفسها من خلال علاقات اجتماعية قوية . وهنا يمكن إكتشاف قدرة الإنسان على البناء لنفسه وبنفسه . فى هذا الاتجاه المعمارى النشط بدأ بعض المعماريين فى وضع تصوراتهم للمبانى المتنقلة التى تستعمل فيها المواد المطاطية غير القابلة للاشتعال ، شاملة للعناصر الإنشائية والتأثيث الداخلى والتجهيزات المعمارية الأخرى . وهذا الاتجاه النشط فى العمارة بعيد عن

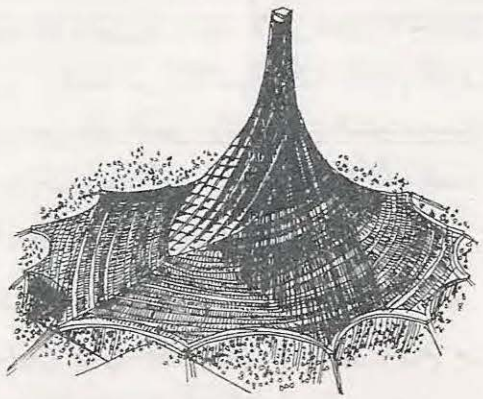


● مبنى العمارة والفن من أعمال بول رودلف . ويتبع حركه « المعسكر » ١٩٦٣م .

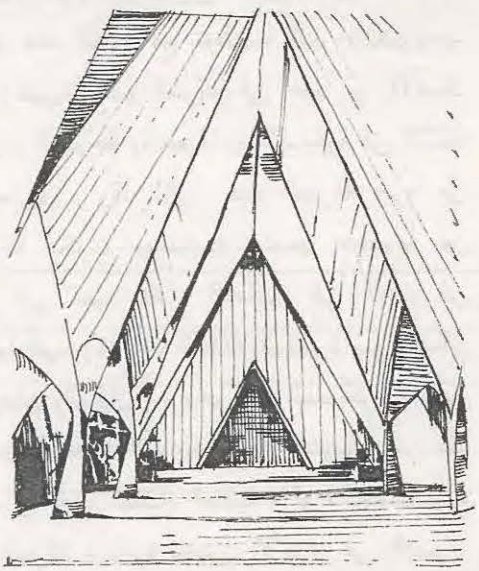
المعاصرة ، وفى هذا صراع بين الشكل والمضمون .. وهى قضية قد يحسمها الفكر الإسلامى المعاصر .

وفى الخمسينيات انتشر الطراز العالمى وقبلته معظم الحكومات الوطنية فى أوروبا لمواءمته مع مثالياتها الاجتماعية . وتميز هذا الطراز العالمى باستعمال الحوائط الساترة الخارجية التى يحملها الهيكل الإنشائى للمبنى . وظهرت أمثلة من هذا الطراز فى الشوارع الرئيسية فى محور مانهاتن فى نيويورك . فقد أعطى المعمارى « ميس ڤان ديروه » وغيره من المعماريين الأمريكيين جهدا كبيرا فى تهذيب الحوائط الساترة الخارجية لتغليف المبانى . وفى بداية الستينيات بدأت تظهر أفكار معمارية مخالفة ، ولكن فى نطاق الفكر المثالى ، مثل اتجاه « الوحشية الحديثة » او استعمال المواد بطبيعتها الخشنة ، أو فكر « فريق العشرة المتطور » من مبادىء مجموعة « سيام » . ثم ظهرت أعمال متباينة الإتجاهات قدمها « لوى كان » و « الدوڤان إيك » و « چيمس ستيرلنج » .... وغيرهم ممن اشتركوا فى الخروج عن فترة الرواد التى ظهر فيها « فرانك لويد رايت » و « لوكوربوزييه » ، ولو أنهم يشاركون الأخير قناعته بأن العمارة تساعد على التغيير الاجتماعى للإنسان ، كما أن المبادىء التى تحملها لابد وأن تعكس مبادىء النظم الموجودة فى الطبيعة . فالشكل ينمو تلقائيا أو طبيعيا من العناصر الإنشائية الأولية ، كما فى أعمال « نيرفى » و « مولر » ، حيث ينمو البناء من العناصر الوظيفية الأولية التى تكونه .. وهكذا يحاول بعض قادة الفكر المعمارى فى الغرب إرجاع التكوين التشكيلى للبناء إلى نظم الطبيعة التى أوجدها الله فى مخلوقاته ، وذلك دون افصاح عن وحدة الخالق فى وحدة الخلق .

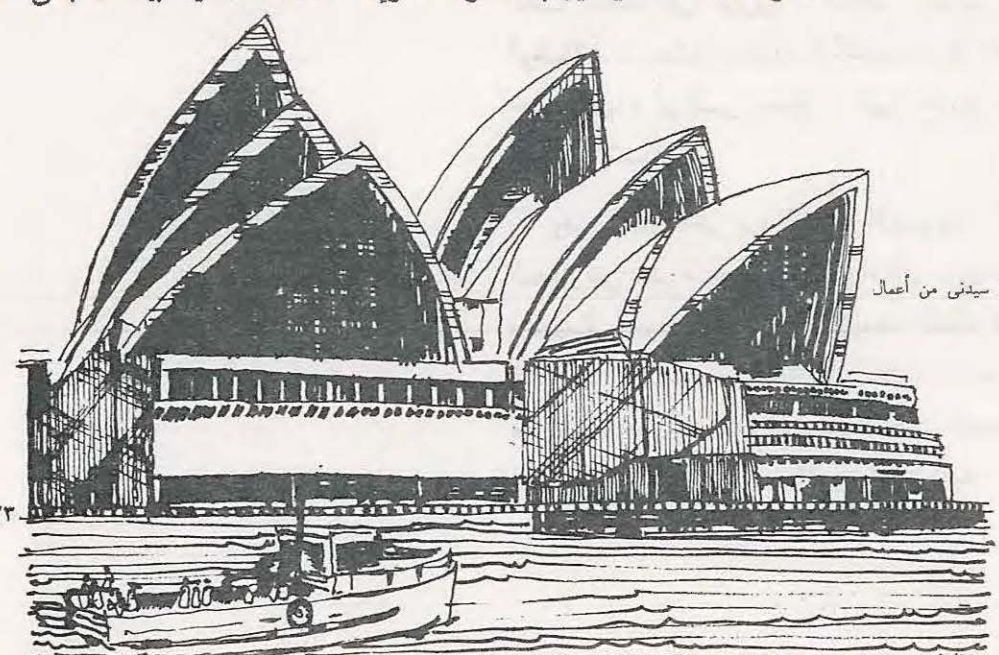
وفى اتجاه آخر نجد فكراً معمارياً أساسه الإدراك الذاتى أو الذاتية وهى تبدى اهتماما خاصا بأعمالها التى تعكس ذاتها إلى حد الشلل . وهى تتبنى أحد اتجاهين : إما الامتثال التام لنماذج الماضى المعمارية اعتقاداً منها أنها تحوى نظاما عالميا يجب احترامه ، وإما التمسك الشديد بهذه المبانى لما



● الاتجاه الخيالى المتحرر .. جامعة شتوتجارت بألمانيا من أعمال فراى أوتو ١٩٦٨م



● الاتجاه الخيالى المتحرر ... كنيسة العذراء بالمكسيك – من أعمال فيلكس كنديلا ١٩٥٣م .



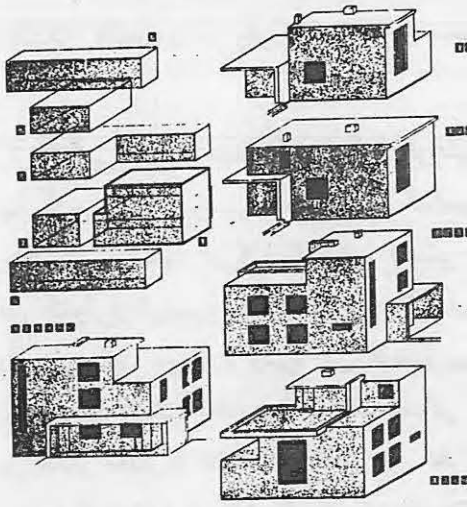
● الاتجاه الخيالى المتحرر ... أوبرا سيدنى من أعمال جون أوتزن ١٩٥٧م .

تمثله لها من ضمان لفكرة الخلود والاستمرارية . وقد لاقى هذان الاتجاهان تشجيعا كبيراً خلال القرن العشرين ، خاصة فى الثلاثينيات أثناء الحكم النازى الذى كان يعتنق أفكاراً مشابهة ، عن نقاء الأصل والرغبة فى الخلود ، ومرة أخرى أثناء انتشار المدرسة البيروقراطية حين أصبح النظام مقدسا لأنه الضمان الوحيد للاستقرار والخلود دون الاعتماد على أشخاص بعينهم .

من ذلك يتضح مدى تأثير السياسة على المدرسة المعمارية ذاتية النزعة . فهى مدرسة محافظة ، تهتم بالصفوة ، وهى عقلانية إلى حد كبير بالرغم من استنادها إلى بعض المعتقدات التى تغذى وضعها وكينونتها .

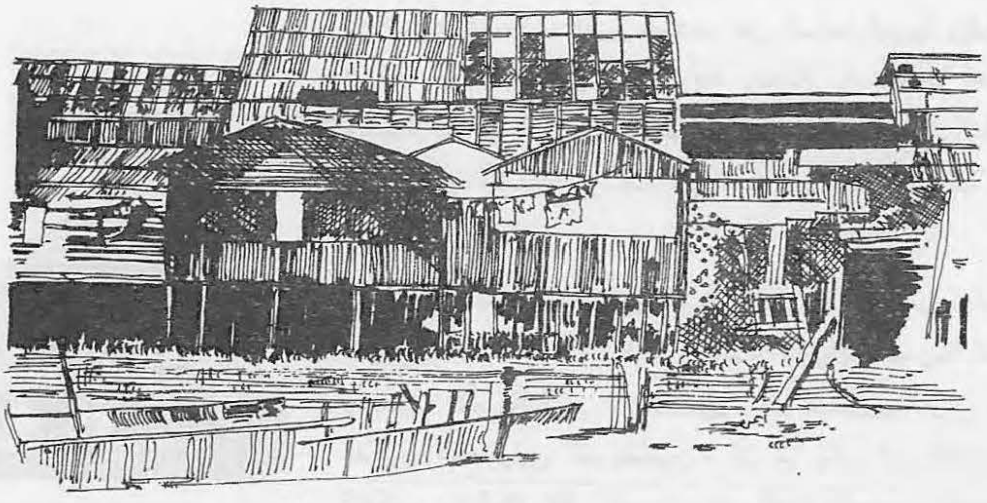
وفى منتصف الستينيات ظهرت حركة فنية حسية جديدة ، تنتمى إلى حركة الفن الحديث التى سبقتها بقرن من الزمان ، ولكن مع فارق الإمكانيات التكنولوچيه المعاصرة . وكانت هذه الحركة تهدف إلى محاربة البيئة الصناعية الرتيبة ، التى عبّرت عنها عمارة هذه الفترة مع توظيف ثمار التكنولوجيا المعاصرة فى التشكيل والبناء . وظهرت هذه الحركة فى عدد من الأعمال الصغيرة ، التى استعملت فيها الألوان الصارخة والتصميمات الإنسيابية فى الأثاث والتصميم الداخلى بالمحلات والمعارض . وقد تكون هذه الحركة جزءًا من حركة « فن البوب » (هى حركة فكرية ومعمارية إبتدعها مجموعة من المعماريين والكتاب المشتغلين فى معهد الفن المعاصر فى لندن فى الخمسينيات من هذا القرن . وفيها أعيد إكتشاف العلاقة المتغيرة بين الشكل والمضمون تبعاً لموقع العمل من الزمان والمكان) ، وحركة « المعسكر » (وهى حركة معمارية ظهرت فى الولايات المتحدة الأمريكية فى الستينيات من هذا القرن تحت شعار « ابحث عن السمو الخفى للحياة العادية » أو « الجمال ينبع دائما من القبح ») . وتعد هذه الحركة مسايرة للفنون الأخرى فى التصوير والمسرح والموسيقى التى ظهرت فى هذه الفترة ، خارجةً عن التقاليد الفنية السائدة ومعبرةً عن خروج الشباب السافر عن التقاليد الاجتماعية والثقافية التى كانت سائدة فى أوروبا ، فكانت عمارتها بغير غرض والشكل لا يتبع الوظيفة .... عمارة تستخدم التكنولوچيا ولا تخضع لها ..... عمارة مطلقة بلا حدود مقيدة أو أسس معوقة .. فيها خروج عن واقعية الحياة ونظام الكون ومنطق الإنسان .

وفى مكان آخر من الساحة الأوروبية ، تكونت فى ألمانيا مجموعة من المعماريين تضم « جروبيوس » و « ڤان ديروه » و « برونو » وغيرهم تحت اسم « مدرسة الحرف والفنون » ، لإيجاد أعمال فنية جماعية ، وبناء مجموعات كبيرة من الاسكان وإزالة المبانى التى لا تحمل قيماً معمارية عالية .. وانبثق عن المجموعة الأم عدد من المجموعات الصغيرة فى كل مدن ألمانيا تنادى بالثورة المعنوية بجانب الثورة الاشتراكية ، مع دعوة المعماريين لتكوين



● مثال مساكن سابقة التصنيع ... من أعمال جروبيوس وماير

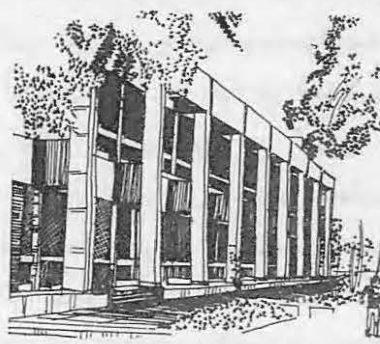
النشاط الفعلى فى مواجهة المشاكل والتغلب عليها ، كما فى الإسكان العشوائى أو فى ابتكار أنماط جديدة من العمارة تواجه مشاكل الحركة والتنقل . فالفكر المعمارى لا يقف عند حد ولا يرتبط مع الزمن بنظرية واحدة أو اتجاه واحد .. فالحركة المعمارية التى ظهرت فى أوروبا وأمريكا تأثرت بالعديد من النظريات الفكرية التى ظهرت فى أوقات متتالية ، وفى أوقات متزامنة وفى بيئات مترابطة متفاعلة . وفى النهاية كانت تجد من يسجلها ويقدمهاوينشر عنها ويعرضها للجدل والمناقشة ، حتى أصبحت جزءا من التاريخ المعمارى المعاصر .. بينما الشرق العربى فى كل هذه الأحداث بعيدٌ عن الصورة .. منعزل عن التفاعل الحضارى العالمى ، لأنه لم يرق إلى مستوى التفاعل الحضارى المحلى حتى يثبت وجوده الفكرى على الساحة العالمية ، فيتجمد فكر المعمارى العربى فى الحدود التى كان يمارس فيها مهنته دون تبنٍّ لفكر معين أو فلسفة خاصة ، اللهم الا المعمارى « حسن فتحى » الذى نشر دعوته المعروفة بالبناء بالمواد المحلية وبالأيدى العاملة المحلية بعد تدريبها ، وهى الدعوة التى انحصرت فى بناء المبانى الريفية ، وانتشر صداها على نطاق واسع ضمن الحركات المعمارية البيئية العلمية والفكرية المتجَّددة والتى تقبل كل الاتجاهات ..



● منطقة عشوائية بماليزيا .

تأثير رواد العمارة الغربية على العمارة العربية

من الصعب تحديد التأثير المباشر للاتجاهات المعمارية لرواد العمارة الغربية على العمارة العربية إلا من خلال أعمالهم الخاصة فى العالم العربى ، وإن كان من الممكن قياس هذا التأثير بطريق غير مباشر من خلال أعمال بعض المعماريين العرب الذين تأثروا بالمدارس الفكرية المختلفة لهؤلاء الرواد . فكما تأثر المعمارى المصرى الأستاذ « يوسف شفيق » بأعمال المعمارى الأمريكى « ميس فان ديروه » تأثر كل من المعماريين المصريين « محمود عمر » و « صلاح زيتون » بأعمال « فرانك لويد رايت » حيث قضيا معه فى « تاليزن » فترة من الزمن ، وتبعهما المعمارى المصرى أمريكى الجنسية « كمال أمين » الذى استمر يعمل معه . وهناك قنوات أخرى للتأثير المباشر لفكر رواد العمارة الغربية الذى انتقل عن طريق الكتب والمجلات وأكثر من ذلك عن طريق مناهج التعليم المعمارى التى تتضمن قدراً كبيراً من أعمالهم ونظرياتهم المعمارية ، حتى أصبحوا فى معظم الأحيان القدوة المعمارية والفكرية لطلبة العمارة فى العالم العربى ، تذكر أسماؤهم ونظرياتهم فى برامج النظريات أو التصميم المعمارى ، حتى علقت أسماؤهم وأعمالهم بأذهان المعمارى العربى فى أثناء فترة تكوينه الفكرى ، بالإضافة إلى تشبع المعماريين العرب الذين درسوا فى المدارس المعمارية بالغرب بفكر هؤلاء الرواد ونظرياتهم المعمارية . و هكذا ظل الفكر المعمارى العربى مستقبلا أكثر منه مُشعاً ، بالرغم من التراث المعمارى الكبير المنتشر على الساحة العربية والذى لم يجد العناية الكافية من المعمارى العربى رفعا وتحليلا واستخلاصا لخصائصه التصميمية وإتصالاً بما هو ثابت فيه عما هو متغير ، وذلك من خلال النظرة الكلية للمناخ السياسى والاقتصادى والاجتماعى الذى أفرز هذا التراث بقيمه المعمارية المتباينة .



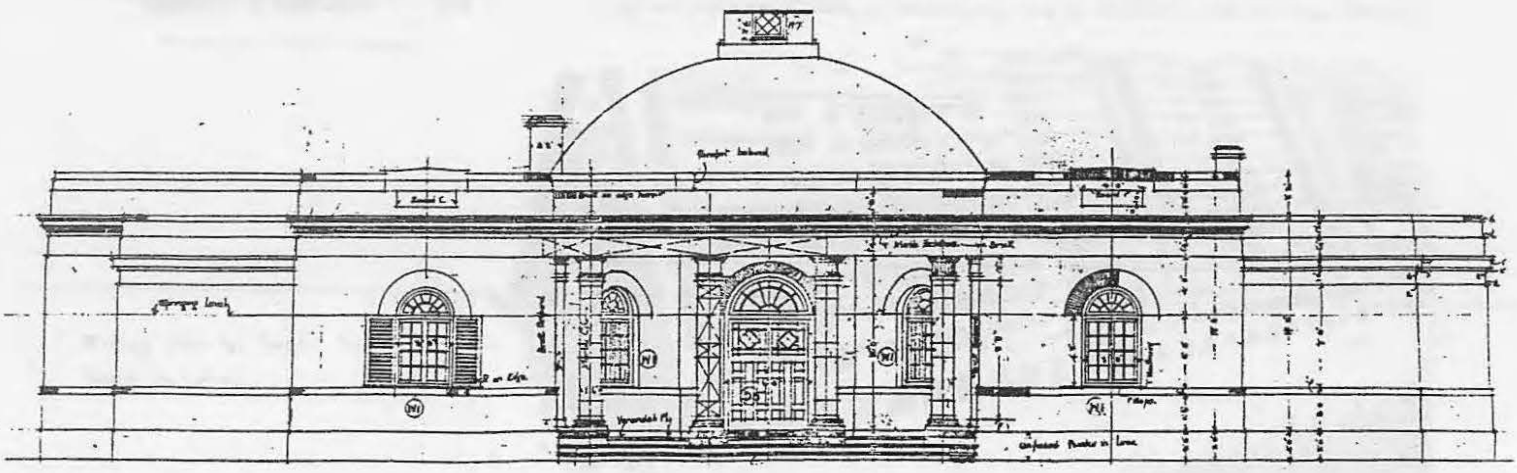
● الكلية الأمريكية بالمعادى - القاهرة ... المعمارى صلاح زيتون ١٩٧٩م .

وإذا كان المعمارى المصرى قد تأثر بطريقة أو بأخرى بالمدارس المعمارية الأوروبية فذلك إنما يرتبط فى غالب الأحيان بالمدرسة الفرنسية من ناحية والمدرسة الأمريكية من ناحية أخرى . أما المعمارى العراقى فقد تأثر بالمنهج الفكرى للمعماريين البريطانيين ، إن لم يكن فى الاقتباس ففى منهجية التفكير . وبالمثل تأثر المعمارى فى الشام بالمدرسة الفرنسية للعمارة . أما المعمارى فى دول الخليج والمملكة العربية السعودية فقد تأثر كثيرا بما يرى ويشاهد يوميا من مشروعات كبيرة قام بتصميمها معماريون من الغرب ، حتى أصبحت هذه المنطقة العربية حقل تجارب لكبار المعماريين الغربيين ، أو هى

● بنك سوريه - بيروت ، تأثير العمارة الفرنسية على عمارة الشام .

معرض معمارى مجسم يحوى كلا من الفكر الغربى والشرقى على السواء بمستوياتهما الثقافية المختلفة .. وهنا يدخل العامل الإجتماعى والثقافى فى تكوين الفكر المعمارى .

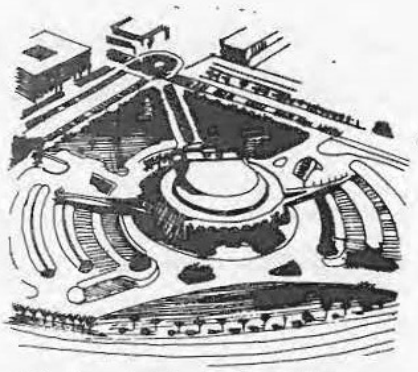
ويختلف تأثير رواد العمارة على المعماريين العرب كلٌ تبعاً للمنهج التعليمى الذى سلكه فى وطنه أو فى الخارج .. كمَا يختلف هذا التأثير - قوة وضعفا - تبعا لقناعة المعمارى العربى بالاتجاهات المعمارية المختلفة .. الأمر الذى تظهر آثاره فى بعض الأعمال وتختفى فى البعض الآخر ، وهنا يكون التأثير شكليا أكثر منه عقائديا . ولم يلتزم بالجانب العقائدى لرواد العمارة فى الغرب إلا قلة من المعماريين العرب تكاد لاتذكر ، حيث أنها تفتقد البيئة الاجتماعية والصناعية والثقافية التى نشأت فيها الاتجاهات المعمارية لرواد العمارة فى الغرب ، ومن ثم لم يستطيعوا إثبات اتجاهاتهم المعمارية فىالبيئة العربية وربما كان التأثير ليس بالاتجاهات المعمارية نفسها بقدر ما هو فى المنهج الفلسفى لأى من هذه الاتجاهات . الأمر الذى أقنع عددًا من المعماريين العرب لتبنى اتجاهات خاصة ترتبط بالقيم الحضارية المحلية ، وظهر منهم فى العراق المعمارى الدكتور « محمد مكية » والمعمارى « رفعة جادرجى » والمعمارى « قحطان مدفعى » وغيرهم . كما ظهر فى الأردن المعمارى « راسم بدران » وغيره ، وفى مصر المعمارى « حسن فتحى » والمعمارى الدكتور « عبد الباقى إبراهيم » والأخوان « منياوى » فى المغرب العربى وغيرهم . و مع ذلك لم تتبلور هذه المدرسة التى تدعو إلى تأصيل القيم الحضارية فى العمارة المحلية المعاصرة ، بالكتابة أو النشر ، إلا فى حدود ضيقة منها مقالات و كتب للمعمارى « حسن فتحى » ، وكتب ومقالات للدكتور عبد الباقى إبراهيم وكذلك مقالات للمعماريين العراقيين ، وكتابات عن المعماريين فى تونس والجزائر والمغرب . ويعنى ذلك أن التفاعل الفكرى لم يتبلور بعد حتى بين هؤلاء الذين يقنعون باتجاه معمارى واحد . فلم تنم بينهم أى رابطة معمارية تجمعهم فى لقاءات فكرية سواء بالنقد أم بالتأليف والنشر كما حدث بالنسبة



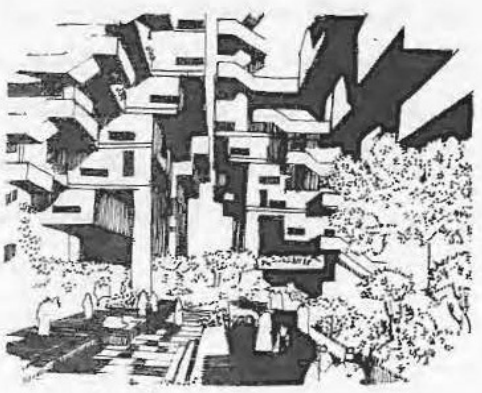
● الواجهه الأمامية للبلاط الملكى - بغداد ، العراق - المعماريون ولسون وميسون١٩٢٣م .

لمجموعة « سيام » للعمارة الحديثة أو « الباوهاوس » فى ألمانيا أو غيرها من مجموعات المعماريين الذين يجتمعون على أهداف مشتركة وإن اختلفت تطبيقاتهم المعمارية .

وقد بدأ تعامل رواد العمارة فى الغرب مع العمارة العربية عندما صمم « جروبيوس » جامعة بغداد ، وصمم « فرانك لويد رايت » مبنى أوبرا بغداد الدائرى الذى أحاطه بزخارف عربية تعبر عن بذخ الليالى العربية . وهو لا يختلف كثيرا عن تصميمه للقاعة الكبيرة التى بنيت فى « أريزونا » عام ١٩٦٦م واختفت فيها نظرية العمارة التى كان يدعو لها ، فجاءت كطبل مستدير تحيطه ساحة كبيرة من مواقف السيارات . و هى نفس التجربة التى أقبل عليها « جروبيوس » فى تصميمه لجامعة بغداد التى لم تطبق فيها نظريته التى تربط الوظيفية بالعضوية .. ويبدو أن كلا من « فرانك لويد رايت » و « جروبيوس » كانا يحتاجان إلى دراسة أكثر تعمقا للعمارة التاريخية فى العراق قبل الإقبال على مثل هذه المشروعات الكبيرة . ومع أن كثيراً من النقاد المعماريين قد أثنوا على أعمالهما فى العالم العربى ، إلا أنها لم ترق إلى المستوى المؤثر فى حركة العمارة الحديثة . ومع ذلك فقد ترك مشروع جامعة بغداد أثرا كبيرا لدى المعماريين العرب فى هذه الفترة ، كما سبق أن أثرت عليهم من قبل عمارة « أوسكار نيماير » بالبرازيل فى نفس الفترة التاريخية ، لاسيّما فيما يختص باستعمال كاسرات الشمس ، وهو ماظهر فى بعض العناصر المكونة لمشروع جامعة بغداد . معنى ذلك أن الاتجاهات المعمارية لرواد العمارة الغربية فى الشرق العربى لم تكن نابعة من البيئة الحضارية أو الطبيعيه . فالعمارة العضوية للمعمارى « فرانك لويد رايت » لم تتحقق فى مشروعه « دار أوبرا بغداد » كما أن فلسفة العمارة الوظيفية والبيئية للمعمارى « جروبيوس » لم تتحقق فى البيئة العراقية تراثيا أو بيئيا . ففى مشروع جامعة بغداد فقد المسجد فى تصميمه وموقعه كل المقومات الحضارية والإسلامية للمسجد كمركز للمجتمع السكانى أو العلمى وبُنى بعيدا عنه . كما أن المسجد ليس رمزا منعزلا بل هو كيان دينى ومركز ثقافى وإجتماعى فى صورة متكاملة . فقد جاء فى الحديث

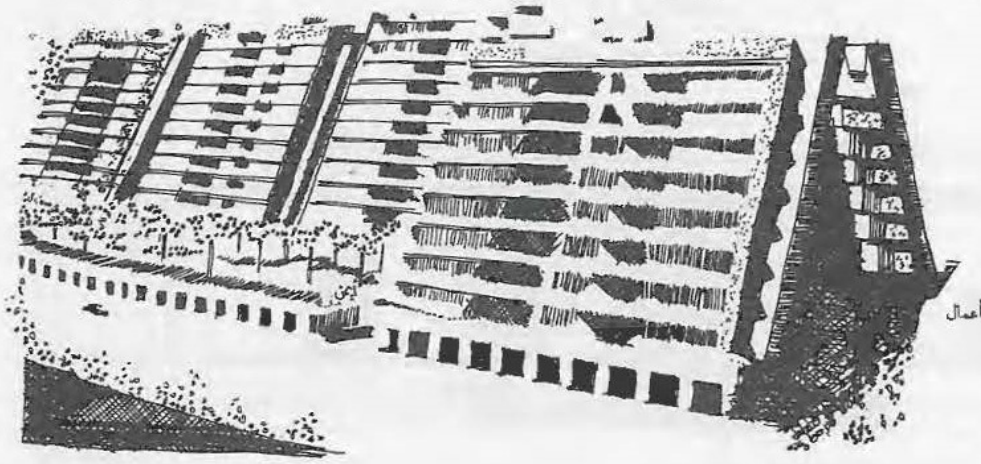


● القاعة الكبرى بأريزونا - فرانك لويد رايت ١٩٦٦م .



● مشروع اسكان بالكويت - المعمارى آرثر اريكسون .

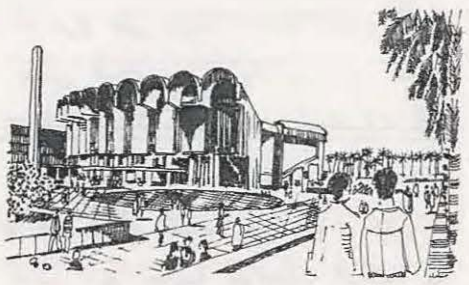
● مسجد بغداد للمعمارى والترجروبيوس .



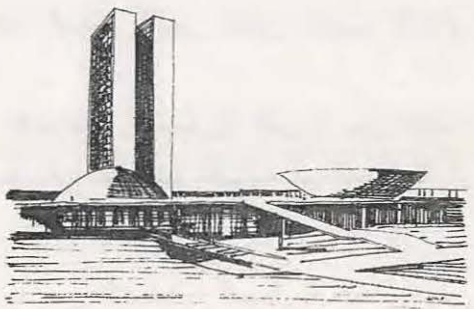
● مشروع إسكان فى المدينة - السعودية - من أعمال المعمارى آرثر اريكسون

القدسى « ان بيوتى فى الأرض المساجد وعمارها زوارها » . وجاء فى الحديث النبوى الشريف أن رسول الله ﷺ قال « **إذا مررتم برياض الجنة فارتعوا . قالوا وما رياض الجنة يا رسول الله ، قال مجالس العلم فى المساجد** » (رواه أبو هريرة) . فالمسجد ليس قبة على الأرض ولكنه فراغ له قدسيته وشكله الذى يتناسب مع العقيدة الإسلامية فى الصلاة . هكذا فقد رائد العمارة الغربية « فرانك لويد رايت » كل مقومات العمل المعمارى الوظيفية والبيئية التى نادى بها فى الغرب ، أى أن الاتجاهات المعمارية لرواد العمارة الغربية قد نبتت فى بيئات غربية وتأثرت بالمقومات الحضارية والصناعية والثقافية الغربية ، وإن اختلف عن ذلك مشروع القصر الامبراطورى الذى صممه « فرانك لويد رايت » فى طوكيو باليابان لأنه كان أقرب إلى أعماله المعمارية التى ظهرت فى أمريكا .

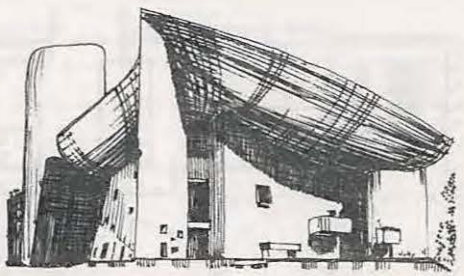
بالرغم من أن أعمال « لوكوربوزييه » قد انتشرت فى أوروبا وأمريكا الشمالية والجنوبية وباكستان والجزائر ، وتأثر بها العديد من المعماريين المحدثين خاصة فى أمريكا الجنوبية ، إلا أن أعماله لم تتقدم إلى منطقة المشرق العربى حتى يمكن قياس تأثيرها على العمارة العربية المعاصرة . ومع ذلك فإن ما نشر عن « لوكوربوزييه » وأعماله فى معظم الكتب والمجلات الغربية قد أثر بطريق غير مباشر على العمارة العربية المعاصرة تأثيرا سطحيا أكثر منه فلسفيا أو نظريا ، وذلك من خلال التأثر بالعمارة البرازيلية التى أقيمت فى بيئة مناخية أقرب إلى بيئة الشرق العربى ، واستعملت فيها كاسرات الشمس بطرق ومواد مختلفة جذبت المعمارى العربى إلى تقليدها كبديل معاصر للمشربيات دون اعتبار لأى قيم فنية أو مشاكل تنفيذية ، مما أدى إلى انتشار مثل هذه العناصر فى العمارة العربية المعاصرة واستعمالها فى غير مواقعها كعناصر تشكيلية أكثر منها وظيفية . وعلى جانب آخر عُرض الاتجاه المعمارى للمعمارى« لوكوربوزييه »فى المشرق العربى من خلال التعليم المعمارى فى الدول العربية باعتباره من أعظم رواد العمارة المعاصرة فى العالم . ومع ذلك لم تجد نظرياته طريقها إلى التطبيق العملى سواء فى أعمال المعمارى العربى المعاصر أو فى مشروعات طلبة العمارة ، وذلك كغيرها من نظريات رواد العمارة الغربية التى اقتصر تقديمها إلى المعمارى العربى فى إطارها النظرى أكثر منها فى الإطار التطبيقى ، مما أفقدها قوة التأثير على العمارة العربية المعاصرة . ومن المعروف أن « لوكوربوزييه » فى بداية تعليمه الذاتى قد تأثر بالعمارة الإغريقية والرومانية التى قضى فى رحابها مدة طويلة يرسمها بيده متأملا مقوماتها المعمارية ومحللا قيمها الإنسانية والكونية ، مما إنعكس على عدد من أعماله خاصة كنيسة « رونشان » فى فرنسا وقاعة المحكمه فى مدينة « شانديجار » فى الهند . وقد كان التأمل فى العمارة الإغريقية والرومانية فى حد ذاته تأملاً فى جذور العمارة الأوروبية وتراثها الممتد عبر التاريخ . ولم



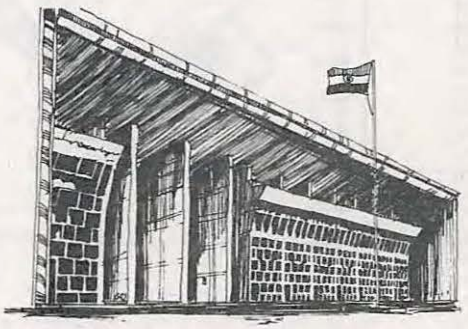
● جامعة بغداد للمعمارى والترجرويوس .



● مبنى برازيليا ، المعماريان أوسكار نيماير ولوتشيوكوستا ١٩٥٦م .



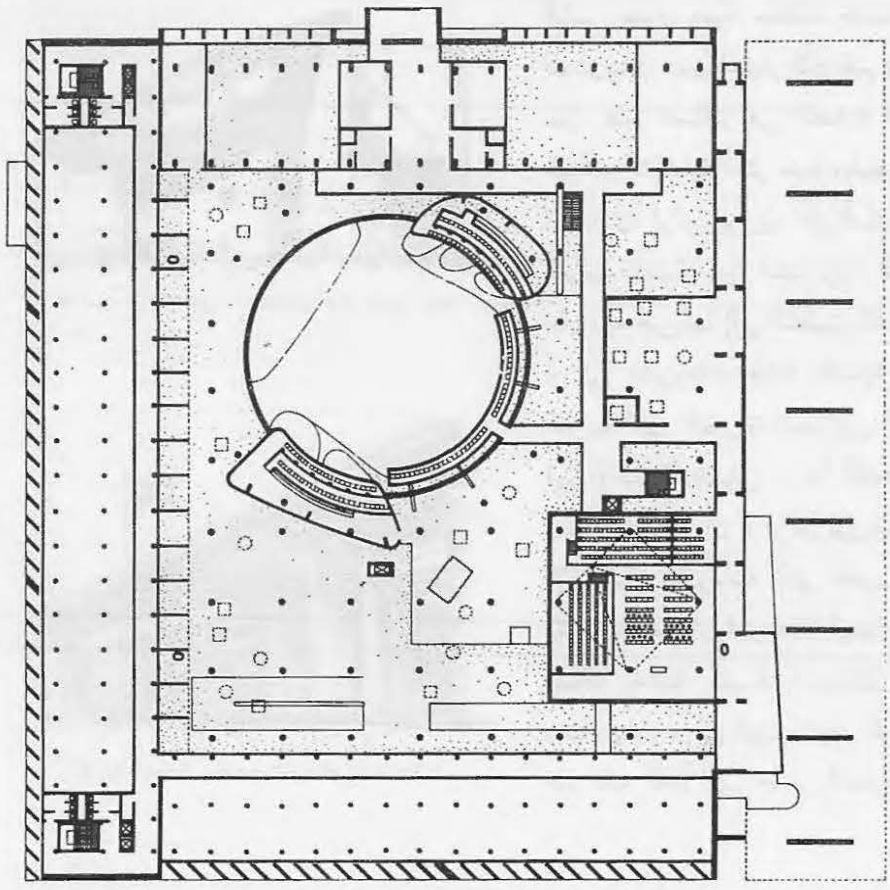
● كنيسه رونشان فرنسا - المعمارى لوكوربوزييه ١٩٥٠ - ١٩٥٥م .



● قاعة المحكمة بشانديجار الهند لوكوربوزييه ١٩٥٦م .

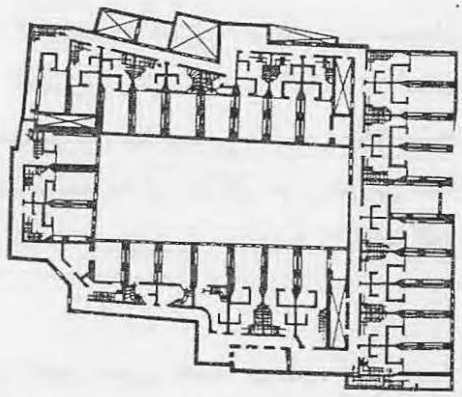
يثبت من تاريخ « لوكوربوزييه » أنه عرج على دراسة العمارة التاريخية فى المشرق العربى أو تأثيرها ، كما يدعى البعض ممن يقارنون بين تصميمه للوحدات السكنية مزدوجة المستوى فى عمارة « الوحدات السكنية » التى صممها قرب مرسيليا جنوبى فرنسا وأثارت نقداً عنيفاً بعد بنائها ، وبين تصميم الوحدات السكنية مزدوجة المستوى فى وكالة الغورى بالقاهرة ، حتى أن بعضهم ادعى أن « لوكوربوزييه » اقتبس منها تصميمه للوحدات السكنية فى عمارة مرسيليا .. والأمر لا يعدو أن يكون محض صدفة ، وإلا لتفادى الأخطاء الكثيرة التى ظهرت فى تصميم عمارة مرسيليا ، خاصة بالنسبة لوضع الطرقات الطويلة المظلمة التى تصل الوحدات السكنية ، وكذلك بالنسبة لضيق عرضها وانفراط المقياس الإنسانى فى هذا المجمع الكبير بعكس التعبير الإنسانى والوظيفى المتناسق فى وكالة الغورى بالقاهرة . ويدل ذلك على أن الفكر المعمارى العربى يتعرف على الاتجاهات المعمارية الغربية من الجانب السطحى أو الشكلى دون التعمق فى مقوماتها البيئية أو الحضارية أو التكنولوچية .

و من الواضح أن ظهور العديد من الاتجاهات المعمارية المعاصرة فى أمريكا بعد الحرب العالمية الأولى ، وهجرة كبار المعماريين من أوروبا إليها كان بسبب توفر فرص العمل والمال والفكر المتحرر الذى ساعد على الانطلاق والابتكار المعمارى المبهر .. وتبعت ذلك حركة إعلامية كثيفة ساعدت على

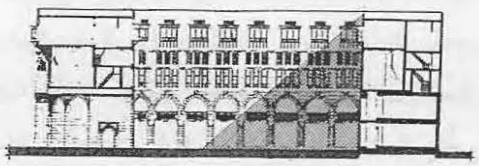


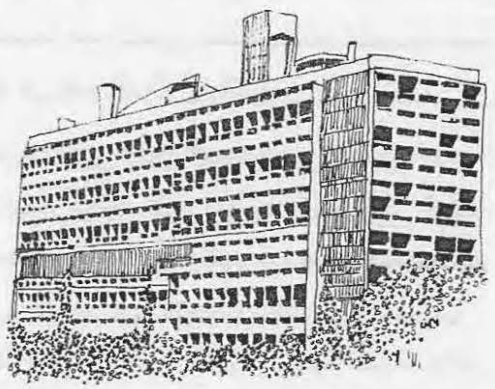
● مركز مؤتمرات بشانديجار - لوكوربوزييه ١٩٥٠ - ١٩٥٦ م .

نشر هذه الاتجاهات الجديدة فى أوروبا ، وغيرها من مناطق العالم ، ومنها المشرق العربى ، الذى بدأت تظهر فيه مصادر الثروة بكميات كبيرة ساعدت على جذب المعماريين من الغرب ، ليخططوا المدن ويصمموا وينفذوا العديد من المبانى العامة والخاصة ، وذلك فى إطار الارتباط الاقتصادى بين أمريكا المتقدمة ودول المشرق العربى النامية . هكذا فتحت الأبواب على مصراعيها أمام المعماريين الأمريكيين فرادى أو فى صورة شركات استشارية ، لينقلوا أفكارهم المعمارية إلى هذه البلاد بمختلف الوسائل والصور . وقد ظهر تأثير هذه الاتجاهات المعمارية التى ظهرت فى أمريكا بصفة خاصة ، جلياً على ما أقيم ويقام فى معظم الدول العربية بواسطة المعماريين الأجانب أو المحليين على حد سواء . ويعتبر ذلك امتدادًا طبيعيا للمؤثرات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التى غزا بها الغرب دول الشرق العربى فى وجود فراغ كامل من الفكر المعمارى المحلى المتمكن من التعامل مع البيئة المحلية والمنجزات التكنولوجية فى آن واحد . وكان الفكر المعمارى العربى يتلقى دائما ما يصدره إليه الغرب من اتجاهات وأفكار معمارية جديدة ليقوم بتقليدها كآخر صيحة فى عالم العمارة والعمران . فمن أمريكا ، خرج الاتجاه إلى الطراز المعمارى العالمى ، حتى تستطيع أن تغزو بها دول العالم الأخرى فكريا و معماريا .. وغالبا ما يتأثر المعمارى العربى بعمارة الغرب التى تعكس بعض ملامح المؤثرات المناخية ، باعتبار أنها الأنسب لظروفه البيئية . ومنها أعمال « جوزيه سيرت » الاسبانى الأصل فى مبانى جامعتى « كمبردج » و « بوسطن » بالولايات المتحدة والتى تعكس الاتجاه المعمارى لـ « لوكوربوزييه » ، ومبنى بلدية بوسطن الذى صممه الثلاثى « كالمان وماكينيل ونولز » هادفين إلى إقامة صرح معمارى كبير لا يفقد مقياسه الانسانى ، بادئين بالثوابت التصميمية الثلاثية وهى الهيكل الإنشائى والتجهيزات الميكانيكية ثم وسائل الاتصال وعليها علقوا العناصر الوظيفية للمبنى فوضعوا المكاتب فى

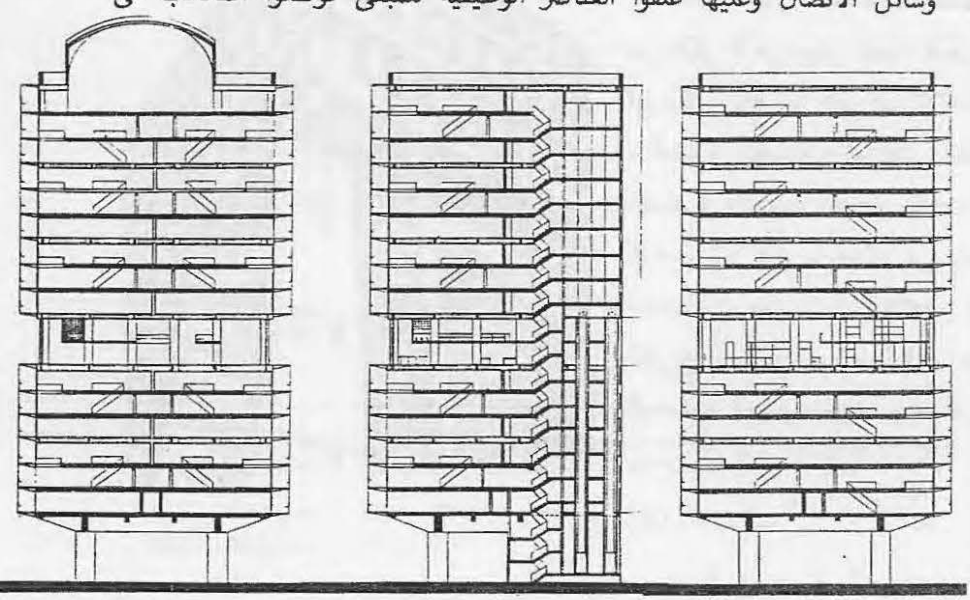


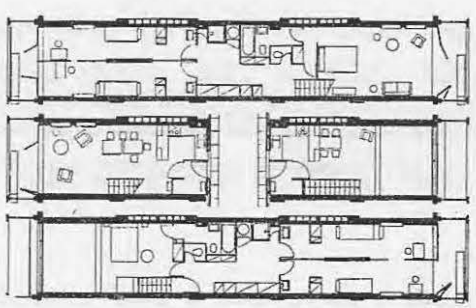
● مسقط أفقى وقطاع لوكالة الغورى بالقاهرة .





● مسقط أفقى وقطاع رأسى لمجموعة الوحدات السكنية بمارسيليا فرنسا - من تصميم لوكوربوزييه .

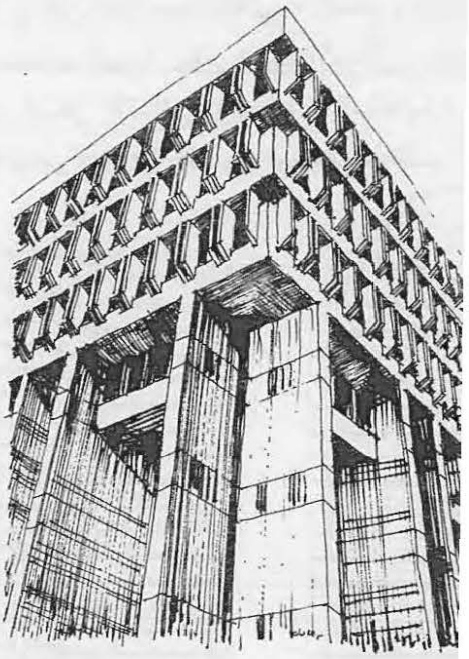




الأدوار الثلاثة العليا أما قاعات الاجتماعات فبرزت أسفلها فى تصميمات مختلفة . ويعكس هذا التكوين المعمارى بعض الملامح المعمارية لمبانى « لوكوربوزييه » فى مدينة « شانديجار » ، كما يعكس الأسلوب الذى يتبعه « لوى كان » فى التصميم والذى يبدأ بالمحصلة أو بالشكل ثم يرجع فى اتجاه البداية ، وهو عكس الأسلوب الذى يتبعه « جروبيوس » وغيره فى التصميم الذى يدعو إلى عدم التقيد بشكل معين .

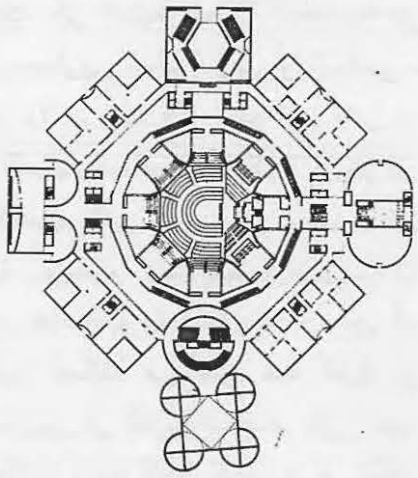
ويعتبر المعماريون العرب أن تصميم مبنى بلدية بوسطن فتحٌ جديدٌ فى عالم العمارة ، إذْ يرون فيه بعض القيم التشكيلية التراثية العربية ، كما يرون فيه ترديدا للعناصر التى تتناسب مع الظروف المناخية فى البيئة العربية ، فوجدوا فيه مصدرًا لإلهامهم يرجعون إليه فى معظم تصميماتهم للمبانى العامة أو السكنية ، وهم بذلك يرددون مقولة « لوى كان » : « إن الشكل يلهم التصميم » . وإذا كان هذا الأسلوب مقنعا لبعض المعماريين ممن لهم خبرة طويلة فى الممارسة فى ربط الشكل بالمضمون فإنه لا يمكن أن ينطبق على المبتدئين أو الذين يؤمنون بأن الشكل يعكس المضمون . ومن الغريب أن يقوم « لوى كان » بتصميم مبنى البرلمان فى مدينة « دكا » فى « بنجلاديش » معبراً عن المقياس الرومانى فى القلاع ، و مستخدما فى بنائه الطوب الظاهر والفتحات الدائرية والمثلثة ، ومخضعاً فيه المضمون للشكل الذى اقتنع به بعيداً عن المقومات التراثيه أو العقائدية فى هذه الدولة الإسلامية .

وعلى الجانب الآخر من المحيط تطور الفكر المعمارى من الواقعية اللازمة للدولة بعد الحرب العالمية الثانية ، واتجه إلى مواجهة المتطلبات الملحة للجماهير دون الخوض فى الفلسفات المعمارية ، إلى أن يقوم المجتمع من عثرته،ويصبح قادراً على استيعاب الجديد من الاتجاهات المعمارية المعاصرة . لقد كان تطور الاتجاهات المعمارية فى انجلترا تطوراً طبيعياً متتابعاً ينتقل من فكر لآخر ومن اتجاه لآخر ولم يكن متشعّب الاتجاهات كما كان فى أمريكا . وأهم ما ظهر فى الاتجاهات التى أثرت على العمارة العربية هو اتجاه « العمارة الخشنة » أو التى تظهر فيها المادة بطبيعتها المميزة كالخرسانة الظاهرة والطوب الظاهر والخشب الظاهر .. وقد وجد هذا الاتجاه عند بعض المعماريين العرب صدّى فى وجدانهم لأنه يعكس بعض الملامح التراثية فى استعمالات مواد البناء ، فاتجهوا نحوه مقلدين أو ناقلين لتفاصيله وحرفياته دون تطويع للمتطلبات المحلية ، اجتماعية كانت أو بيئية .. هكذا استمر الفكر المعمارى العربى يجرى وراء كل ما يفرزه الغرب من فكر يجد فيه ما يذكره ببعض الملامح التراثية المحلية . ويقف عند هذا الحد من الاقتباس الحرفى دون تغيير فى اللغة أو الحوار .



● مبنى بلدية بوسطن - ١٩٦٤م - ١٩٦٩م .من تصميم كالمان ، ماكينيل ونولز .

و بالرغم من أن العديد من الاتجاهات المعمارية دعت إلى نظرية العمارة

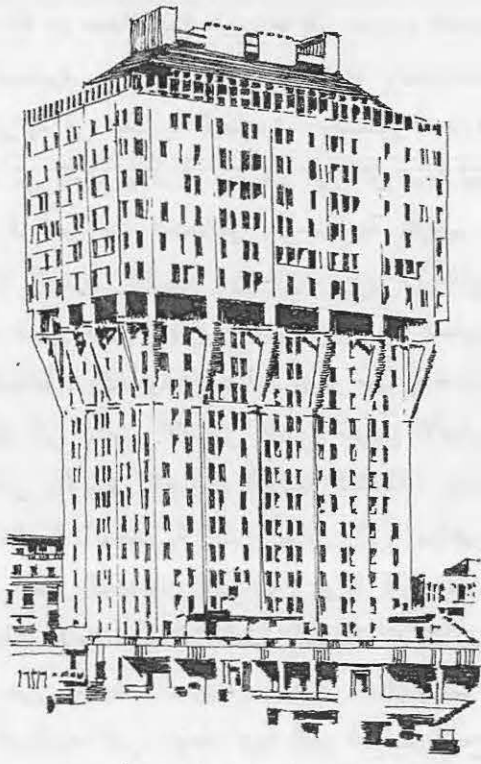


● المركز الحكومى بدكا - بنجلاديش - المعمارى لوى كان ١٩٦٢م .

العالمية - ذات الطابع الواحد - إلا أن عدداً كبيراً منهم دعا إلى ضرورة إظهار الرؤية المحلية فى العمارة المعاصرة . والرؤية المحلية ترتبط بالمقومات التراثية دون إقحام للأشكال التراثية فى العمارة المعاصرة . والمتتبع للعمارة المعاصرة فى المناطق المختلفة من العالم يجد أن العمارة فى كل منها لها مذاقها الخاص وتعبيرها غير المباشر عن الخصائص الاجتماعية للإقليم : فالعمارة الاسكندنافية الحديثة تحترم الطبيعة وتتجاوب مع الأوضاع الاجتماعية ، والعمارة الألمانية تميل نحو النظام والجدية ، بينما العمارة السويسرية تميل إلى الأبهة والنظافة ، والعمارة الإيطالية يظهر فيها الانفعال والحذلقة ، والعمارة اليابانية تميل إلى التعبير الإنشائى فتمزج اللونين الأبيض والأسود ؛ الأسود للهيكل الإنشائى والأبيض للحوائط الخفيفة الفاصلة . وهنا تظهر المعادلة الصعبة فى النظرية المعمارية التى تسعى إلى مواجهة المتطلبات العالمية المشتركة فى إطار المحددات المكانية .. وإذا كان هناك الكثير من التوافق بين المتطلبات الإجتماعية فى الدول الغربية مع تقارب المحددات المكانية التى تساعد على حل هذه المعادلة ، فما هو الحال بالنسبة للنظرية المعمارية العربية أو الإسلامية التى تتوحّد فيها القيم الحضارية مع تعادل المتطلبات المعيشية واختلاف المحددات المكانية ؟! من هنا لزم البحث عن النظرية المحلية فى هذا الجزء من العالم - أو بمعنى آخر فى كل مناطق العالم - إذا اعتبرنا الإسلام حضارة وديناً لكل مكان وزمان . فقد قال الله تعالى فى سورة سبأ « **وَمَآ أَرسَلنَاكَ إلاَّ كَآفَةً لِلنَّاسِ بَشِيراً وَنَذِيراً ، وَلَكِن أَكثَرَ النَّاسِ لاَ يَعلَمُونَ** » (**الآية : ٢٨**) وهذا هو ما يدعو إليه الكتاب كفاتحة لتحريك الفكر المعمارى العربى والإسلامى للبحث عن النظرية المحلية

إن تحريك الفكر المعمارى وإثراءه لا يتأتى فقط عن طريق التأليف والنشر والعرض والنقد ، ولكنه غالبا ما يظهر فى الندوات الخاصة التى تناقش عملا معماريا بذاته صمم بفكر معين . وأقرب الأمثلة إلى ذلك تلك الدعوة التى وجهها المعمارى الإيطالى الراحل « ارنستورودجرز » لمجموعة « العشرة » التى تتكون من المعماريين « الدوفان ايك » الهولندى و « كنزو تانج » اليابانى و « أليسون وبيترسميشون » الانجليزيين و « جاكوب باكيما » الألمانى و « ادوارد ستون » الأمريكى و « مينورو يا ماساكى » اليابانى و « فان ديربروك » الهولندى و « أوسكار هانسن » البولندى ، وذلك لمناقشة عمله المعمارى المعروف برج « فيلاسكا » فى ميلانو سنة ١٩٥٧ م والذى قوبل بهجوم كبير من الأربعة معماريين الأول ، لأنهم يعتبرونه ردة إلى الكلاسيكية أو تقهقراً عن العمارة الحديثة . و ليس المهم هنا النقد ذاته ، ولكن المهم هو تجمع المعماريين الغربيين فى مجموعات فكرية يتبادلون فيها الفكر المعمارى والنظريات المعمارية التى يتبناها كل منهم ويعرضها من خلال أعماله

المعمارية . وهذه الظاهرة التى ساعدت على تنشيط الحركة المعمارية فى الغرب واستمرارها ، لم نر مثيلاتها بين معماريى العالم العربى أو الإسلامى ، الذين يعملون فرادى لا يجمعهم هدف ولا يربطهم فكر ، مع أنهم كثيرا ما يتباكون على ما وصلت إليه العمارة العربية المعاصرة ، تاركين لغيرهم من المعماريين الغربيين التجمع حول الأهداف التى تدعو إلى تأصيل القيم الحضارية فى العمارة العربية المعاصرة ، وليكوّنوا فيما بينهم فرقا وجماعات تجوب العالم العربى و الإسلامى بحثا عن هذه القيم وتحليلها ونشرها ، دون أن يجد المعمارى العربى أو المسلم دورا أومكانا فى مثل هذه الفرق أو الجماعات . فالاتصال الفكرى بين المعماريين فى الغرب يساعدهم على لعمل المشترك لأهداف مشتركه تفتح لهم مجالات واسعة للعمل المعمارى فى العالم العربى أو الإسلامى ، لايقدر المعمارى المحلى على اقتحامها ..... و هنا تبرز أهمية التنظيمات المعمارية العربية التى تساعد على تجمع المعماريين العرب المهتمين بمستقبل العمارة فى بلادهم العربية أو الإسلامية حول مفهوم العمارة العربية المعاصرة ، وعرض أعمالهم المعمارية وتجاربهم العملية و بحوثهم العلمية التى تبحث عن هذا المفهوم .

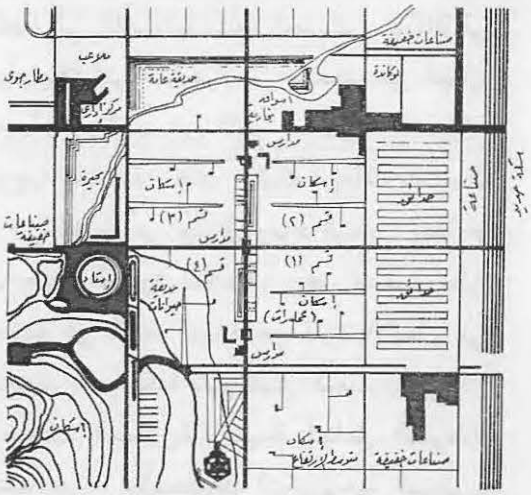


● برج فيلاسكا - ميلانو إيطاليا المعمارى أرنستورودجرز ١٩٥٧م .

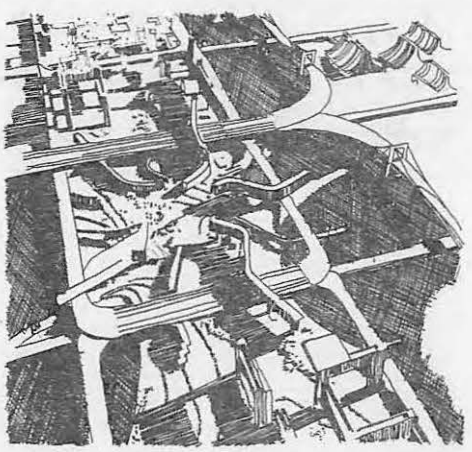
فى الفترة ما بين الخمسينيات والستينيات تشعب الفكر المعمارى لدى عدد كبير من رواد العمارة الغربية ليغطى أبعاداً أكبر من الأعمال المعمارية المفردة لتشمل التصور المستقبلى لأحياء سكنية فى المدينة ، فكما وضع « فرانك لويد رايت » تصوره لمدينة « برودايكر » عام ١٩٣٤ م وضع « لوى كان » تصوره لتطوير الحركة فى مدينة « فيلادلفيا » عام ١٩٥٢ م ، ووضع « اليسون وبيتر سميثسون تصورهما للحركة فى منطقة « سوهو » فى قلب مدينة « لندن » عام ١٩٥٩ م ، ووضع « برايان ريتشاردز » تصوره بخصوص وسائل الحركة والانتقال فى المدينة المثالية عام ١٩٦٦ م . ثم انتقل الفكر المعمارى مرة أخرى ليشمل التشكيل الفراغى للمناطق المختلفة من المدينة كما وضعه « كينزو تانج » لتطوير خليج طوكيو عام ١٩٦٠ م ، و كما صوره « كانديليس » لتطوير مدينة « تولوز » الفرنسية عام ١٩٦١ م و تطوير جامعة برلين عام ١٩٦٩ م . ثم إنتقل الفكر المعمارى خطوة أخرى ليتعامل مع تخطيط المدن بأكملها .. وكان التشكيل المعمارى فى كل هذه المحاولات هو الموجه للتشكيل الفراغى لمناطق المدينه . كما كانت حركة السيارة هى التى تشكل الهيكل التخطيطى لهذه المناطق ... و هنا بدأ رواد العمارة يتعاملون مع مجموعات أكبر من البشر فى مشروعات التخطيط العمرانى ، ولكن من منطلق التشكيل الفراغى وتنظيم البيئة التى يقيمون فيها ، مع الأخذ فى الاعتبار بعض الجوانب الاقتصادية والاجتماعية والفنية التى تؤثر فى عملية التنمية العمرانية ، لاستكمال الصورة التشكيلية التى يضعها المعمارى . وهو فى ذلك يعتمد على ما يقدمه معها من فلسفة فكرية لمستقبل الحياة الإنسانية ، أو ما يتصوره من الاحتمالات

التكنولوجية المستقبلية التى قد تؤثر على التشكيل الفراغى أو المعمارى للمدينة . وهذه الأفكار لاتعدو أن تكون أفكاراً طرحها رواد العمارة فى هذه الفترة من الزمن لإتساع خيالهم التشكيلى ، وتقدم مستواهم الفكرى بسبب التفاعل الثقافى والعلمى الذى أفرزته وسائل التأليف والنشر والعرض ، أو ندوات الجماعات المعمارية التى تضها اتجاهات فلسفية معينة . فى هذه الفترة لم ينتقل هذا الفكر التخطيطى إلى المنطقة العربية إلا فى أواخر الستينيات وبداية السبعينيات ، وذلك فى إطار الدراسات التخطيطية التى بدأت توضع للعديد من المدن العربية فى هذه الفترة ، ومع ذلك لم تتبلور هذه المخططات فى النهاية إلا فى مشروعات الطرق والمواصلات أو فى بعض المشروعات المعمارية المتناثرة ، والقليل من المشروعات العمرانية المتكاملة . وكان المعمارى العربى فى هذه الحركة العمرانية إما مراقبا لما يجرى حوله فى بعض الأحيان أو مساعداً وموجها للفكر الغربى ليأخذ بالمقومات التراثية فى أحيان أخرى ... ومع ذلك لم تظهر أعمال متكاملة إلا فى الحدود الضيقة كمشروع جامعة قطر التى صممها المعمارى المصرى « كمال الكفراوى » . وإذا كانت الفرصة قد أتيحت لبعض المعماريين العرب فى تخطيط وتصميم عدد من الجامعات الجديدة ، خاصة فى مصر ، إلا أنهم لم يوفقوا فى استغلال هذه الفرص للتعبير عما قد يكون لديهم من فكر تخطيطى أو اتجاه معمارى .....

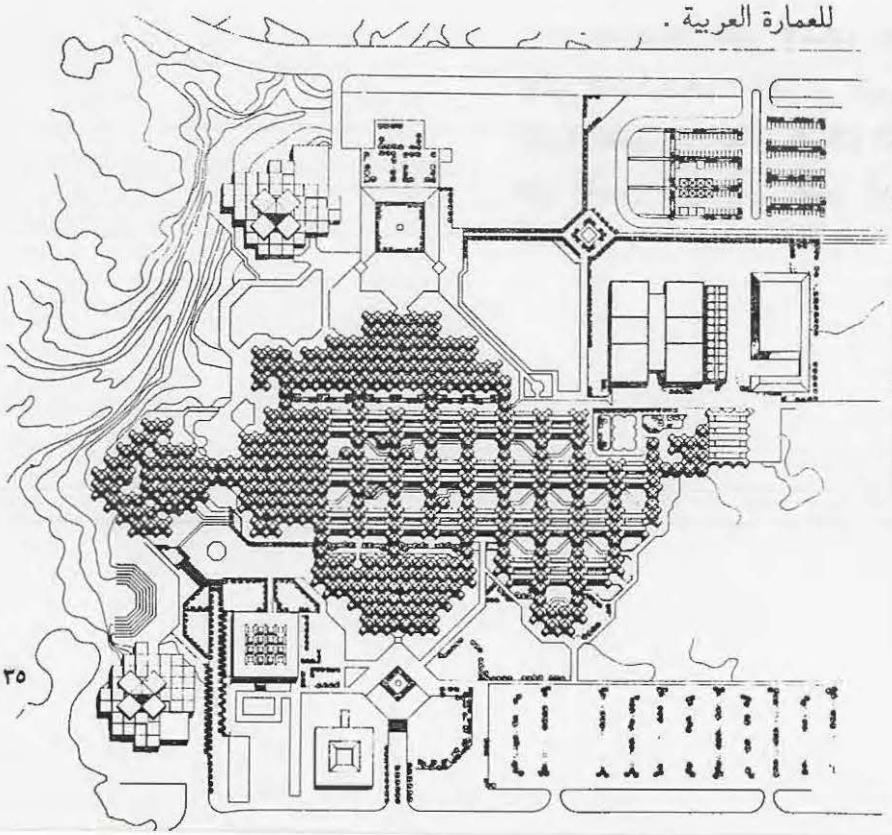
وهكذا خسر المعمارى العربى فرصة التعبير عن أى اتجاه فكرى للنظرية المعمارية المحلية .. واستمر الجدل المعمارى والتخطيطى بعد ذلك منحصرا فى المقارنة بين قدرة الإبداع والابتكار لدى المعمارى المحلى أو زميله المعمارى الأجنبى .. ولم يخرج الجدل عن هذا النطاق إلى عمل إيجابى يجمع شتات الفكر المعمارى العربى نحو هدف واحد ، وهو إيجاد النظرية المحلية للعمارة العربية .



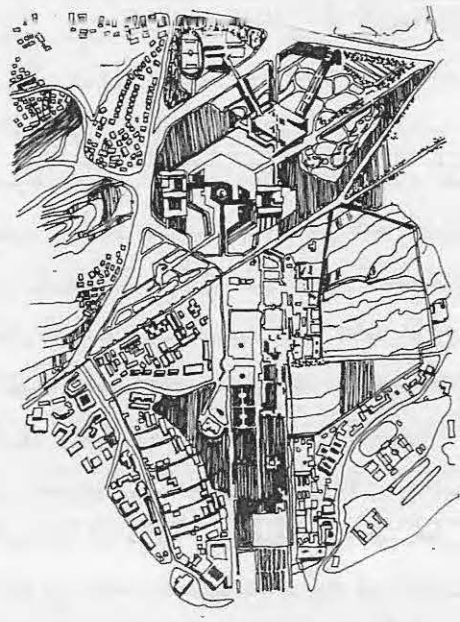
● مدينة برودايكر المثالية كما وضعها فرانك لويد رايت عام ١٩٣٤م .



● تطوير خليج طوكيو كما تصوره كينزوتانج عام ١٩٦٠م .



● جامعة قطر من تصميم المعمارى كمال الكفراوى .



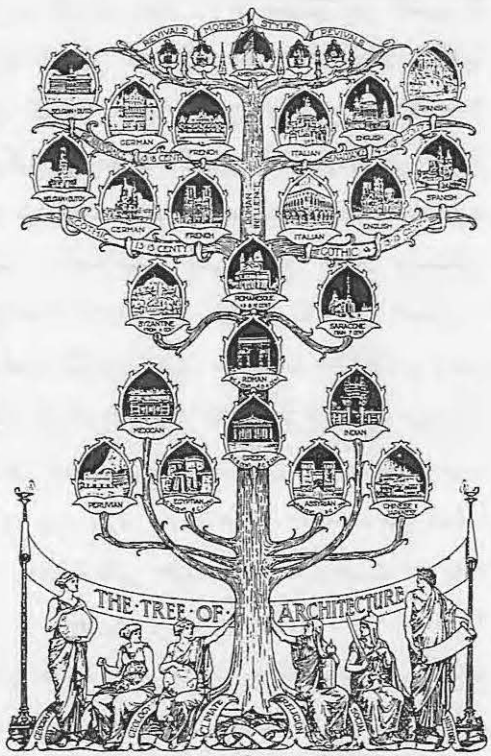
● مدينة الرباط كما صممها كينزوتانج ١٩٧٨م .

وفى الحقبه المعاصرة ظهر اتجاه إلى كلاسيكية مابعد الحديث .. وذلك فى العديد من المبانى فى أوروبا وأمريكا التى تستمد بعض ملامحها من العمارة الكلاسيكية القديمة ولكنها مخرجة فى ثوب من القيم المعمارية الحديثة . وواكب هذا الاتجاه فكر التكنولوچيا المتقدمة « هاى – تيك » وذلك باستعمال أحدث ما أنتجه العقل الإنسانى فى الغرب من وسائل ومواد البناء . وهذا ما ميز به المعماريون فى الغرب طراز العمارة العالمية . وقد اتسعت دائرة المحاولات لاستعمال المواد الحديثة فى البناء تعبيراً عن قدرة الإنسان فى الغرب على العطاء والابتكار والتجديد .. و هكذا يتبع الفكر المعمارى فى كل مراحل تطوره النظريات والاتجاهات المعمارية ، نتيجة لتفاعل المقومات العلمية والثقافية والحضارية للمعماريين ، والمعطيات التكنولوچية المتطورة فى البيئات التى يعملون فيها . ويعنى ذلك أن نقل هذه النظريات والاتجاهات المعمارية إلى خارج هذه البيئات يستدعى نقل تكنولوچيا البناء المرتبطة بها ، مما يؤدى إلى ظهور الخلل فى النظرية المعمارية نفسها كما سبق الإيضاح ، و يعنى ذلك أيضاً أن تصدير النظرية المعمارية يستدعى تصدير التكنولوچيا المرتبطة بها . و هنا يدخل البعد السياسى والاقتصادى كعامل مؤثر ، بل وضاغط على مفهوم النظرية المعمارية . فالعمارة ليست تشكيلات بنائية تحكمها قيم فنية أو متطلبات وظيفية بقدر ما هى محتوى إجتماعى واقتصادى وثقافى للبشر الذين يعيشون فيها .. مثل حق الجار وحق الطريق والتكافل فى الإسلام ، فقد قال الله تعالى فى سورة التوبة « **أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيانَهُ عَلىٰ تَقْوى مِن اللهِ ورضوانٍ خيرٌ أم مَن أَسَّسَ بُنْيانَهُ على شَفا جُرُفٍ هارٍ فَانهارَ بِهِ فى نارِ جَهَنمَ واللهُ لا يهْدى القوْمَ الظَّالِمين** » (الآية ١٠٩)

و هنا تدخل القيم الإنسانية كعاملٍ أساسى فى بناء النظرية المعمارية . والقيم الإنسانيه هنا تتطابق مع القيم الحضارية اللازمة لبناء الإنسان ، وهى قيم كثيرة الظهور فى تعاليم الإسلام الحنيف .. من هنا تكون أسس بناء الإنسان هى الأسس التى يبنى عليها العمران .وهذا هو المدخل الرئيسى للنظرية المعمارية .

البعد الحضارى فى النظرية المعمارية

بدأت النظرية المعمارية فى الغرب من أعماق التاريخ الأوروبى مع مقدمة عابرة لعمارة العصر الفرعونى الذى انتقلت آثاره الحضارية من الشرق إلى الغرب لتؤثر فى الحضارة والعمارة الإغريقية قبل الميلاد بألف عام . ويستمر البعد التاريخى للنظرية المعمارية من الغرب عبر العمارة الرومانية من ٧٥٠ ق . م إلى ٤٠٠ م ، ثم عبر العمارة فى فترة المسيحية الأولى من ١٠٠ م إلى ٦٥٠ م ، ثم تنتقل فى نفس الاتجاه من الشرق إلى الغرب عبر العمارة البيزنطية من عام ٣٣٠ م ، ثم ظهور العمارة الرومانيسك فى العصور الوسطى من ٥٥٠ م إلى ١١٥٠ م ، ثم العمارة القوطية غربا من ١١٥٠ م إلى ١٥٠٠ م ، ثم عمارة عصر النهضة من ١٤٠٠ م إلى ١٨٠٠ م ، وصولا إلى عمارة العصر الحديث بعد ظهور الثورة الصناعيةوالفترات التى مرت بها إلى الوقت الحاضر . ويعنى ذلك أن النظرية المعمارية فى الغرب هى وليدة كل هذه التفاعلات الحضارية التى مر بها الغرب عبر التاريخ وحتى العصر الحديث ، حيث ظهرت الاتجاهات والنظريات المعمارية المعاصرة ، التى تتفاعل فى بنائها المقومات الحضارية والاجتماعية و البيئية مع التطورات التكنولوچية فى وسائل التشييد ومواد البناء . لذلك فإن النظرية المعمارية فى الغرب ولدت ونمت وتطورت وتبلورت بعيدا عن المقومات الحضارية والاجتماعية والبيئية للعالم العربى والإسلامى ، ومنفصلة عن وسائل التشييد والبناء التى ظهرت فيه أو تطورت على مر الأجيال . وبالقياس فإن النظرية المعمارية العربية ، وإن كانت تستكمل مقوماتها الحضارية والاجتماعية والبيئية ، فهى تفتقد الجانب الآخر المتمثل فى التطور التكنولوچى فى وسائل التشييد ومواد البناء و الذى توقف فترة طويلة من الزمن ليحل محله تكنولوچيا الغرب من خلال الغزوات السياسية والاقتصادية والثقافية التى تأثر بها العالم العربى والإسلامى . لذلك لم تجد النظرية المحلية مقوماتها المتكاملة حتى تظهر بنفس الفكر ونفس المنهج الذى نشأت على أساسه النظرية المعمارية فى الغرب . و من هنا لابد للمعمارى العربى من العودة مرة أخرى ليتابع جذور حضاراته المتتابعة على مر العصور ، بما فيها العصر الإسلامى حتى العصر الحاضر ، حتى يمكنه أن يستخلص النظرية المعمارية المحلية ، كنتيجة للتفاعلات الحضارية والاجتماعية والثقافية التى مر بها عبر التاريخ ، مع قدراته المحلية فى التشييد والبناء ، والتى تختلف عن قدراته الاستيرادية لوسائل التشييد ومواد البناء ، وإلا تعرضت النظريةلخلل جذرى فى بنائها العلمى والمنهجى . فالذين يعرضون النظرية المعمارية الغربية إنمايسردون التطورات التاريخية التى مر

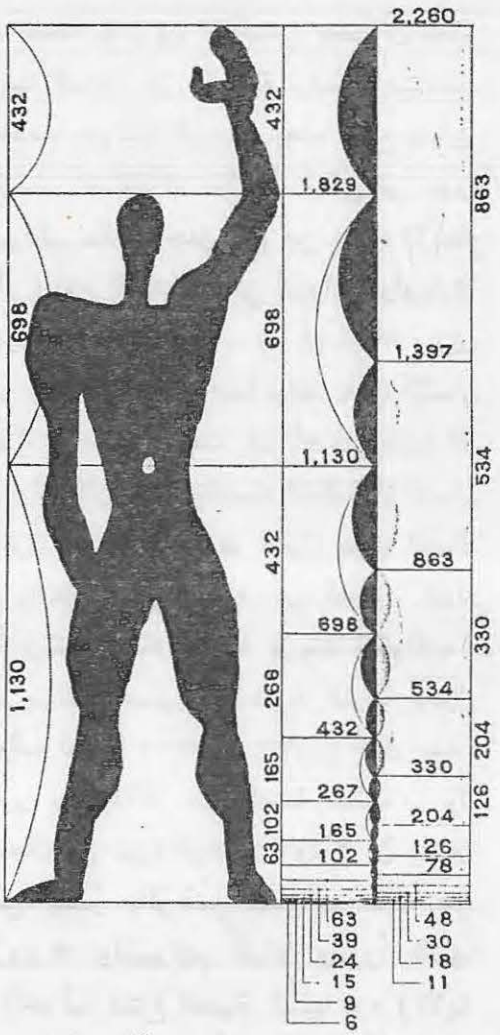


● شجرة العمارة كما ظهرت فى كتاب فلتشر ويلاحظ عدم وجود أى إشارة للعمارة العربية أو الاسلامية .

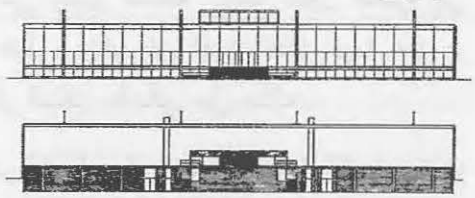
بها الفكر المعمارى الغربى من باب المعرفة العامة وليس بهدف التطبيق والانتماء المحلى عربيا أو إسلاميا ، والذى تنمو فيه العمارة العربية ويعيش فيه المجتمع الإسلامى حتى وقتنا الحاضر . من هنا يظهر الانفصال الحضارى بين النظرية المستوردة والبيئة المحلية بمقوماتها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والتكنولوچية ، بعد أن فشلت النظرية الغربية فى أن تدّعى العالمية لتثبيت قدرتها وقوتها على الحركة فى دول العالم العربى أو الإسلامى وغيرها من الدول النامية ، كنتيجة طبيعية للأوضاع الاقتصادية والسياسية التى تسود العالم فى القرن العشرين . فكيف يتسنى لدارس النظرية الغربية أن يواجه مشاكله المعمارية الخاصة أو ينتج لنفسه ولبنى وطنه عمارة جديدة أصيلة تناسب الظروف البيئية وتنتمى حقا للعصر الحضارى الذى نعيش فيه ، كما يقول بعض المعماريين العرب الذين تعرضوا لهذا الموضوع بالكتابة أو النشر ؟! فالذين يتحدثون عن العصر الحديث هنا يشيرون إلى عصر الفكر أو عصر العقل الذى بدأ فى أوروبا من حوالى منتصف القرن السابع عشر ، ويتحدثون عن نشاط الفلاسفة والعلماء والمفكرين وتقدم الطباعة والنشر فى هذا العصر ، ثم يتحدثون عن يقظة الشعوب مشيرين بذلك إلى الثورة الأمريكية والثورة الفرنسية وبداية الثورة الصناعية التى ظهرت فى الغرب . و هكذا يستمر المستوردون للفكر الغربى بعيدين عن الواقع الذى تعيشه الأمة العربية أو الإسلامية لا يشيرون إليه من قريب أو من بعيد . وإذا تحدثوا عن الفنون لا يذكرون إلا الفنون الغربية . وإذا تحدثوا عن الآلة ذكروا المنجزات العلمية الغربية ، وإذا تعرضوا للاتجاهات المعمارية قبل القرن العشرين - مثلا - لا يذكرون غير النظرية الرومانتيكية أو معركة الطرز الكلاسيكية أو حركة « الفنون والصنائع » التى ظهرت بزعامة « وليام موريس » (١٨٣٤م-١٩٨٦م) فى انجلترا ، أو ظهور المدرسة « العقلانية » التى تتبع العقل والمنطق وعلى رأسها « ڤيوليه ليدوك » (١٨٠٤ - ١٨٧٩ م) ، أو مدرسة « الفن الجديد » ذات الزخارف الحديدية التى بدأها « ڤكتور هورتا » (١٨٦١ - ١٩٤٧ م) فى بلچيكا ... وإذا تحدثوا عن مواد البناء الجديدة فلا يذكرون غير منجزات الصناعات الغربية ، وإذا تحدثوا عن المعماريين لا يذكرون غير « أوتوفاجنر » (١٨٤١ - ١٩١٨ م) فى النمسا و« بيتر بيرنز » (١٨٦٨ - ١٩٤٠م) فى ألمانيا و« هندريك برلاجه » (١٨٥٦ - ١٩٣٤م)فى هولندا ، و « أوجست بيريه » (١٨٧٤ - ١٩٥٤ م) فى فرنسا و « هنرى ريتشاردسون » (١٨٣٨ - ١٨٨٦ م)فى أمريكا ... وكأن من أنشأوا صروح العمارة التراثية والمعاصرة فى العالم العربى كانوا على هامش الحياة مجهولى الهوية .. وهكذا يؤكد المستوردون للنظرية الغربية عمق الإغتراب الحضارى لدى المعماريين العرب أو المسلمين .

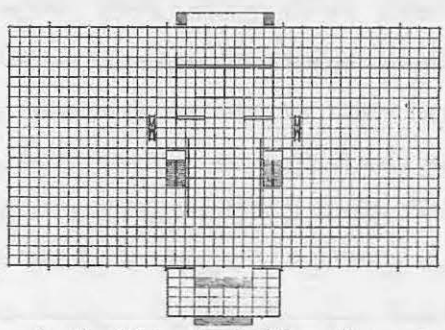
ويعرض المستوردون للنظرية المعمارية المبادىء الأولى لعمارة العصر الحاضر لتشمل قطع الصلة بالماضى والاستفاده من اكتشافات العلم ، ثم التأثر

بالمذاهب الفنية المختلفة مثل التكعيبية الإنشائية والتشكيلية والتكوينات الفراغية والفن التجريدى ، ثم تقديم الاتجاهات التصميمية المختلفة مثل المسقط المفتوح (الشفافية) واتصال الداخل بالخارج . ثم ظهرت نظريتا الوظيفية والعضوية ، ثم الاتفاق على مبادىء عامة لما يسمى « الطراز العالمى » . كما بدأ مستوردو النظرية الغربية فى شرح مبادىء « الباوهاوس » فى ألمانيا ، ونظريات « لوكوربوزييه » التى تُعنى بالكتلة والسطح والمسقط الأفقى والخطوط المنظمة ، وإعلانه بأن المسكن هو آلة للعيش فيها ، وأن أساس نظريته الجمالية تتمثل فى رفع المبانى على أعمدة وتوفير حديقة السطح ، واتباع المسقط الحر واستعمال الفتحات الأفقية الطويلة والواجهات الحرة . وذلك مع اهتمامه بالقطاع الذهبى (النسبة الذهبية) المستوحاة من العمارة الكلاسيكية ، ثم بحثه وتحليله للمقياس الإنشائى لاستخلاص نسب متوالية رياضية لها صلة بجسم الإنسان ، لتطبيقها فى التصميمات المعمارية ، وأطلق عليها اسم « الموديولور » . كما شرح المستوردون للنظرية المعمارية نظريات العمارة الأمريكية ، شاملة مدرسة « شيكاغو » ونظريات « لويس سوليفان » و « فرانك لويد رايت » فى العمارة العضوية ، ثم تطرقوا إلى تعريفات الجمال والطراز والنسب والتعبير وارتباط العمارة بالحواس والعواطف والذهن والفكر والروح والإلهام والخيال والعبقرية .. كل ذلك بعيدا عن أسس البناء الحضارى للإنسان كأساس للبناء الحضارى للعمران . هنا تغلبت الماديات على المعنويات ، واختل التوازن بين الشكل والمضمون . وفى الشرق تراث زاخر بأعظم المبانى وأرقى الحضارات ، تتوجها الحضارة الإسلامية التى تنظم حياة الفرد والمجتمع بكل جوانبها فى كل زمان ومكان .. من هنا يمكن البدء فى البحث عن النظرية المحلية لعمارة المسلمين فى كل مكان وزمان .. فمعها مفتاح البحث عن الذات أو العودة إلى الروح . ومن الغريب أن المفكرين فى الغرب يلجأون إلى الطبيعة ورؤية التغيرات والتحركات وعمليات النمو والتطور فى الكائنات الحية لاستخلاص معنى الشكل ، وهم يبحثون عن الشكل فى خلق الله .. ويبقى أن نبحث عن المضمون فى تعاليم الله حتى تظهر الصورة متكاملة باندماج الشكل فى المضمون .



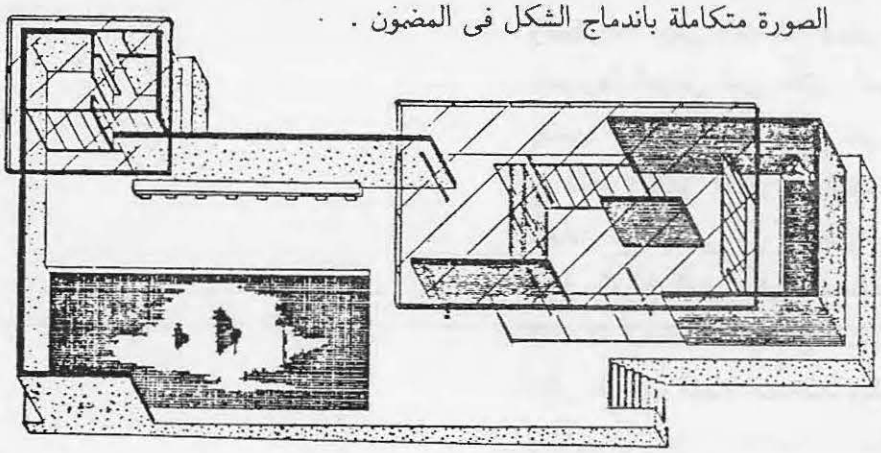
● موديولور : المقياس التصميمى الذى وضعه لوكوربوزييه .





● معهد الينوى للتكنولوجيا - شيكاغو للمعمارى ميس فان ديروه ١٩٥٢م .

● مسقط افقى - قطاع - واجهة - اكسونومترى للمشروع يبين فكرة المسقط المفتوح والشفافية .



وإذا كان أصحاب النظريات المعمارية يرون أن المبنى يجب أن يحقق المنفعه والمتانة والجمال من ناحية المادة ، فإن المنفعة ترتبط باحتياجات الإنسان ومتطلباته اليومية التى تحددها سلوكياته اليومية ، وهذه تخضع لمعايير حضارية وإنسانية وضعها الله للإنسان المسلم كما قال الله تعالى فى سورة النحل « **واللهُ جَعل لكم من بُيوتكم سكناً وجَعل لكم مِن جلودِ الأنعامِ بيوتاً تستْخِفّونها يومَ ظَعْنِكُم ويومَ إقامَتِكم ومِن أصوافها وأوبارها وأشعارها أثاثاً ومتاعاً إلى حين** » (**الآية ٨٠**) . كما أن المتانة ، وإن كانت تخضع للمبادىء التكنولوچية والحسابية ، فهى أيضا ترتبط بقدرة الإنسان على العمل وإتقانه ، وعلى العطاء وإحسانه ، وهذه قيم أخرى وضعها الله للإنسان المسلم . كما أن الجمال وإن كان يقاس بالنسب الشكلية أو الأسس التأثيرية ، إلا أن له مقاييس أخرى وضعها الله ، وهو جميل يحب الجمال بمفهومه الإنسانى العميق بالصفاء والنقاء وليس بالزخرف فى الحياة ، كقوله تعالى فى سورة الصافات « **إنآ زيّنا السماء الدنيا بزينة الكواكب** » (**الآية ٦**) . ومن الغريب أن يستشهد مستوردو النظرية الغربية بأقوال المعماريين فى الغرب مثل « أدولف لوس » (١٨٧٠ - ١٩٣٣م) الذى يصف الزخرفة بأنها جريمة وأن التحرر منها دلالة على الصحة العقلية .. ولا يستشهدون بآيات الله فى هذا المجال فى سورة الزخرف « **ولَوْلاَ أَنْ يكونَ الناسُ أمةً واحدةً لَجَعَلْنا لِمَن يَكْفُرُ بالرّحْمٰنِ لِبُيُوتِهم سُقُفاً مِنْ فِضةٍ ، وَمعَارِجَ عَليها يَظهَرُون ☆ ولِبُيوتِهم أَبْواباً وسُرُراً عَلَيْهاَ يَتّكِئونَ ☆ وزُخْرُفاً وإن كُلُّ ذَلِك لَمَّا مَتاعُ الحَياةِ الدُّنيا ☆** » (**الآية ٣٣ - ٣٥**) وجمال المخلوقات هو فى سر خلقها قبل أن يكون فى أشكالها . وجمال الشىء هو فى قدرة الله التى وهبها لصانعه . وهنا تكون النظرة إلى الشكل ليس فى قيمه التشكيلية فقط ، ولكن فى قدرة الخالق فيما خلق أو فيما وهب لصانعه . فهنا يرتبط ذكر الشكل بالخالق جل جلاله .

إذا تحدث بعض أصحاب النظريات المعمارية عن العمارة والإنسان غلبهم الحديث عن الجسم والحواس والعواطف والفكر والروح والإلهام والخيال والعبقرية ، وغير ذلك مّما يخص الجوانب الفسيولوچية والسيكولوچية للإنسان باعتبارها العوامل التى تتأثر بالعمل المعمارى أو ربما تؤثر فيه . وهذه أمور يصعب حسابها أو قياسها فى تقويم العمل المعمارى ، خاصة وأن الإنسان هنا له شقّان ؛ الشق الأول هو المعمارى نفسه والثانى هو الإنسان المطلق الذى يتعامل مع المبنى من الداخل سواء بالسكن أم بالعمل ، أو من الخارج فى شكل الفراغ الذى تكونه مجموعات المبانى . كل ذلك فى غياب النظرة المتعمقة لمتطلبات الإنسان المعيشية والنفسية فى العمارة ، وهى احتياجات تتأثر بظروف الحياة المعاصرة وتقاليد الإنسان ومبادئه الإجتماعية والحضارية . وبتعبير آخر فإن احتياجات الإنسان فى العمارة تتأثر بأسس بناء هذا الإنسان

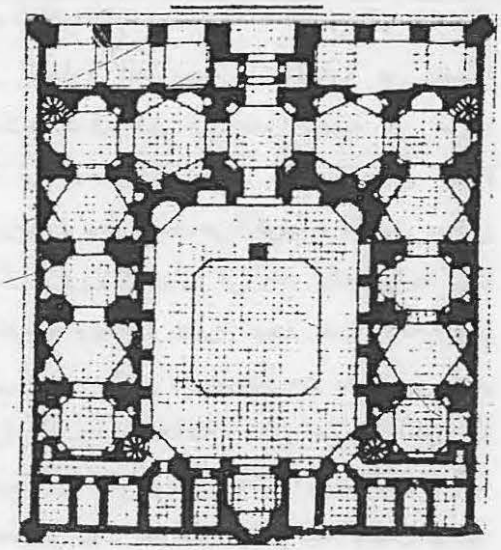
حضاريا واقتصاديا وإجتماعياً . وهى فى المجتمع الإسلامى أسس تحددها تعاليم الشرعية والقيم الإسلامية .

وإذا تحدث أصحاب النظريات المعمارية عن العمارة والمجتمع ، تطرق الحديث إلى مسئولية المعمارى وعلاقته بالمجتمع الذى يتعامل معه ، باعتباره صاحب الرأى الأخير فيما يقدمه المعمارى . كما يتطرق الحديث إلى موضوع الذوق العام ، أو موقف المعمارى من المجتمع ، أو موقف المجتمع من المعمارى ، وكيف أن هناك مجتمعاتٍ كثيرة لديها الاستعداد والقابلية لفهم دور العمارة وتذوق الجمال المعمارى ، وهناك غيرها من المجتمعات التى ليس لديها مثل هذا الاستعداد .. وهكذا تنحصر علاقة المعمارى بالمجتمع فى الحدود الضيقة لموضوع العلاقات المهنية والتعامل المهنى .. وينسى أصحاب هذه النظرياتِ المعمارية أن علاقة العمارة بالمجتمع هى علاقة تنظمها قواعد إجتماعية وسلوكية من جانب ، كما تؤثر عليها محدّدات مكانية وبيئية من جانب آخر .. فالقواعد الإجتماعية والسلوكية فى المجتمع الإسلامى تحددها الشريعة والقيم الإسلامية ، أما المحددات المكانية فتختلف من منطقة إلى أخرى ، وإن كانت أحكام الشريعة والقيم الإسلامية تؤثر فى بعض جوانبها التنظيمية والتشريعية . وهكذا فعلاقة العمارة بالمجتمع الإسلامى هى فى الواقع علاقة تحددها أحكام الشريعة والقيم الإجتماعية ، وهى ذات جانبين : الأول مادى ويرتبط بالإقتصاد الإسلامى والتكافل الإجتماعى بين المسلمين ، والثانى وظيفى يرتبط بحقوق الأسرة وحقوق الجار .... الخ . وهو مالم يرد فى أى فكر من الإتجاهات المعمارية فى الغرب أو فى أية نظرية من نظريات رواد العمارة .

البحث عن القيم التراثية فى عمارة المسلمين

التزم معظم الذين كتبوا عن العمارة العربية فى العصر الإسلامى بالمنهج الوصفى فى الحصر والتحليل والتنسيب وذكر مكونات المبانى وتفاصيلها ، وربط ذلك بالعوامل الدينية والسياسية والتاريخية والبيئية للمناطق المختلفة من العالم الإسلامى . فوجود الإيوانات فى المساجد كان بسبب تعدد المذاهب . كما أن العاملين الدينى والسياسى دفعا صلاح الدين إلى نشر المدارس السنية وإدخال نظام الخنقاوات للمتخصصين فى الدراسات الدينية والفقهية . كما كان الوازع الدينى سبباً فى ابتكار مبانٍ مثل « البيمارستان » للإستشفاء ، والأسبلة للسقاية . وَجعل الأمر بالنظافة والتطهر والاغتسال المسلمين يهتمون ببناء الحّمامات . وهكذا قُدمت العمارة العربية فى العصر الإسلامى بهذا الأسلوب الشكلى أو السردى دون أى مساس بالفكر المعمارى أو تعرض للمنهج التصميمى أو دراسة للقيم الفنية . وفى جميع الأحوال لم يظهر للمعمارى العربى ، أو الأجنبى ، فى هذه الفترة من التاريخ أى فلسفة معمارية فى التخطيط أو التصميم أو التشكيل . ومع ذلك لم يحاول علماء العمارة العربية المعاصرون التطرق إلى منهج الحصر والتحليل بهدف الوصول إلى الأسس التصميمية للعمارة العربية فى هذه الفترة من التاريخ كسبيل للبحث عن النظرية المحلية فى العمارة العربية التى ظهرت فى العصر الإسلامى ، بل قدموا العمارة العربية فى هذا العصر فى قالبها التاريخى الوصفى فى إطار المؤثرات الدينية والسياسية والإقتصادية والبيئية ، دون ذكر للفلسفة المعمارية ، وكأنهم لم يرجعوا فى دراساتهم الأثرية إلى أى جانب من جوانب النظرية المعمارية ، كما تطوّرت على مر العصور فكريا وفلسفيا فى الغرب ، واستمرت فى تفاعلاتها حتى العصر الحديث .

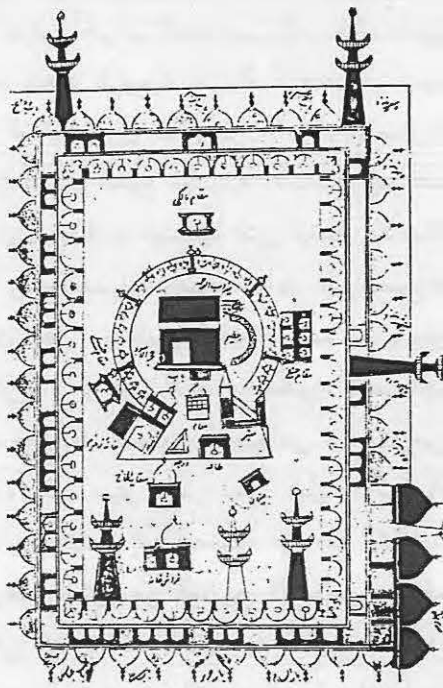
لقد ذكر المرحوم الدكتور فريد شافعى فى كتابه « **العمارة العربية فى مصر الإسلامية** »« **أن أحداً من كتاب هذا العصر لم يُعنَ إلا نادراً بذكر سيرة أو ترجمة لمهندس أو فنان أو صانع ماهر وهذا أمر يؤسف له - كما يقول المؤلف - ويزيد من الأسف أن الأسماء التى وردت فى معرض الحديث عن بناء العمائر كانت لأفراد قاموا بالإشراف على البناء ومراقبة مداخله وأبواب الصرف عليه . فكانوا أقرب إلى الموظفين الإداريين منهم إلى الفنيين . و لم يذكر واحد منهم فى صراحة ووضوح إلا فى حالات نادرة على أنه المعمارى أو رئيس البنائين** » - وهكذا تضيع مكانة المعمارى وسيرته فى هذه الفترة من التاريخ ، كما تضيع نظريته وفلسفته التى نبحث عنها .



● رسم تخطيطى على ورق مربعات لمبنى فى اوزبكستان .

وذكر الدكتور فريد شافعى فى موضع آخر أن المعماريين العرب المسلمين القدماء كانوا بلا شك على علم تام بالعدد الرئيسية لمزاولة الأعمال الهندسية وهى الزاوية والمسطرة والفرجار و المنقلة ، وأن هناك من الأعمال المعمارية ما يدل على معرفتهم التامة بعلم من أصعب العلوم الهندسية الأساسية وهو علم الهندسة الوصفية . ويذكر اعتقاده بأن المعضلات الهندسية التى ترتبط بالأعمال المعمارية فى هذه الفترة كانت لها رسوم تفصيلية واضحة تساعد على تصورها وتنفيذها .. فإذا كانوا بهذا المستوى الفنى والعلمى الرفيع فكيف لم يدونوا أعمالهم بالكتابة فى النظرية المعمارية ، أو على الأقل يحتفظون بتصميماتهم ورسوماتهم ؟ ثم كيف كانوا يعملون، وهم بهذا المستوى الإجتماعى ، تحت إمرة مجموعة من الموظفين الإداريين ، كما سبق ذكره من قبل ، كرؤساء للبنائين ؟ هكذا لم يصل علماء الآثار الإسلامية إلى الحقيقية فى هذا الشأن .. وهو مفتاح النظرية المعمارية فىهذه الفترة من التاريخ الإسلامى .. وقد يكون الفكرُ المعمارى الذى ظهر فى عمارة هذه الحقبة من التاريخ مرتبطاً بالإمكانيات الفنية للحرفيين الذين يستطيعون وضع التصور المبدئى لتخطيط المبنى وطريقة إنشائه ، ثم القيام بنحت الأحجار – مثلاً – فى مجموعات من المقرنصات يضعونها معا فى تلك المصفوفات التشكيلية الرائعة ، أو صُنع غيرها من العناصر المعمارية الأخرى بتلقائيتهم الحرفية وإتقانهم الفنى وخيالهم الخصب ، مثل النسّاجين الذين يبدعون فى صنع السجاد اليدوى ، برسوماته المعقدة دون تصميمات مسبقة .. وقد يكون الأمر غير هذا و ذاك .. وتبقى النتيجة هى أن سر النظرية المعمارية لا يزال غامضا أو بعيداً عن الإدراك حتى الوقت الحاضر .. فإن ما كان يذكر عن المعماريين فى هذه الفترة من التاريخ لم يخرج عن السرد التاريخى للأحداث كما قال « المقريزى » عن بناء المدرسة الأقبغاوية فى الجامع الأزهر « **العلم بن السيوفى رئيس المهندسين فى الأيام الناصرية ، بنى المدرسة الأقبغاوية فى الأزهر ومئذنتها وقبتها بالحجر ، وهى أول مئذنة عملت بديار مصر من الحجر بعد المنصورية ، وإنما كانت قبل ذلك تبنى بالاجر . وهو الذى تولىّ بناء جامع المارديني خارج باب زويله وبنى مئذنته أيضاً** » .. أما عن الفكر المعمارى أو النظرية التصميمية ، فلم يأت عنهما أى ذكر .. الأمر الذى يتطلب مدخلاً علمياً آخر للوصول إلى النظرية المعمارية ، التى ربما كانت سائدة فى هذا العصر ، لأن مثل هذه الأعمال المعمارية التى ظهرت فيه يصعب قيامها دون أن يكون وراءها فكر معمارى أو نظرية معمارية لا يزال البحث عنها جارياً .

ولقد بدأ بعض الفلاسفة المعاصرين من المسلمين ممن تشبعوا بالنظريات الفنية الغربية فى محاولات للبحث عن النظرية فى عمارة المسلمين . فليس من المستغرب أن يحاول الفيلسوف الإيرانى « سيد حسين نصر » فى تقديمه



● مخطوط قديم وتظهر به مكه كمركز للكون .

لكتاب المعماريين الإيرانيين « أردلان » و « بختيار » « **الحس الوحدوى : تأثير القيم الصوفية على العمارة الفارسية التراثية** » عن العمارة الإيرانية ، أن يتبع المنهج الفكرى الذى ظهر فى عصر النهضة فى أوروبا ليفلسف به النظرية المعمارية فى العصر الإسلامى . فهو يقول ان عمارة المسلمين كغيرها من العمارة التراثية ترتبط بالمظاهر الكونية ، فالكون يعكس المبدأ الإلهى ، و كذلك الإنسان . وإن الإنسان فى حد ذاته مرتبط بهذا الكون . ويضيف أن العمارة التقليدية وبخاصة عمارة المعبد بصفة عامة (وهو نفس التعبير الذى ذكره « البرتى » و « بلاديو » وغيرهما من معماريى عصر النهضة فى كتاباتهم) . وعمارة المسجد ، بخاصة ، هى صورة للكون أو للإنسان فى مقياسه الكونى ، حيث أن جسم الإنسان يعتبر المعبد الذى تسكنه الروح . ويضيف أيضاً أن المسجد هو بيت الله الذى يشعر فيه الإنسان بوجود الله . وأن الله موجود فى كل مكان ولهذا السبب فإن الأرض كلها مسجد . وينهج « سيد حسين نصر » فى مقدمته عن النظريه الإسلاميه فى العمارة نفس المنهج الذى اتبعه المعماريون فى عصر النهضة ، ليس فقط بالبحث عن النظرية المعمارية من خلال دراسة وتحليل العمارة التراثية من حيث النظرية الكلية الشاملة للبعد الكونى ولكن أيضاًمن حيث مكوناتُها وعناصرها المعمارية ، حيث أن الفراغ هو الأساس ولا ينفصل عن الشكل فى عمارة المسلمين . واستطرد « سيد حسين نصر » إلى أن مدينة « مكه المكرمة » هى مركز الكون الذى تتصل فيه الأرض بالسماء ، ويؤكد ذلك تفسير العلماء لاختيار الله (جل جلاله) لموقع الكعبة المشرفة على الأرض ، حيث يقولون ان الله أمر الملائكة بأن تبنى الكعبة فى هذا المكان قبل هبوط آدم عليه السلام إلى الأرض حيال البيت المعمور فى السماء ، حتى أنه لو سقط شىء منه لوقع فى جوف الكعبة ، فضلا عن اتجاه المصلين خمس مرات فى اليوم ، وهى قبلة المساجد فى كل مكان ، ومن ثم الموّجهة للفراغات ، وربما أثرّت على نظام إنشاء المدن . وفى مكان آخر يقارن بين الفكر الغربى والفكر الإسلامى فى التشكيل المعمارى فيقول إن المسكن فى العمارة الغربية موضوع فى الفراغ الذى تحدده المعالم العمرانية المحيطة به ، أما الفراغ فى عمارة المسلمين فهو مستقطَع من البناء الكلى ، وتحدده الأسطح الداخلية لهذا البناء . ويضيف أن توجيه الفراغ وخصائصه الكَمية وعلاقته بالشكل هى عناصر أساسية فى العمارة التراثية الإسلامية . وقد تناسى الكاتب أنه يتعامل مع العمارة التراثية فى الشرق ومنها إيران . فقد انحصرت نظريته فى عمارة المسلمين الموجودة فى هذه المنطقة من العالم . الأمر الذى لايمكن اعتباره نظرية تخضع لها عمارة المسلمين فى كل أنحاء العالم ، شماله وجنوبه ، وشرقه وغربه ، إذا إعتبرنا أن الإسلام هو دين كل مكان وزمان . وهذا هو الخطأ الذى يقع فيه معظم الدارسين أو المحللّين للعمارة التراثية . فهى حالة خاصة فى منطقة خاصة ، لا

تصلح نتائج دراستها وتحليلها إلا للمكان والزمان المحددين . فى حين أن القيم النابعة من الشريعة الإسلامية هى المحرّك الحقيقى للنظرية المعمارية التى لا يحدها زمان ، وإن اختلفت باختلاف طبيعة المكان .

ويعود « سيد حسين نصر » مرة أخرى إلى منهج « البرتى » وغيره من فلاسفة العمارة فى عصر النهضة ، حيث ارتبطت أسس تصميم العمارة التراثية بالناحية الحسابية أو الرياضية وبخاصة بالنسبة للأشكال الهندسية ، حيث لا تظهر الأشكال والأرقام فى قالبها الكمى فقط ، بل تكون لها دلالاتها الكيفية أيضاً . فكل رقم أو شكل إذا نُظِرَ إليه من الناحية الرمزية يُعَبِر عن صدى الوحدة ويعكس القيمة الموجودة بها .. و هنا يستطرد « سيد حسين نصر » فى تفسير الرمزية فيقول إن مربع الكعبة المشرفة يتردد فى أفنية المبانى ، وأنه ليس مجرد مربع ، ولكنه يرمز إلى الثبات والكمال ، ويعكس صورة المعبد المربع فى الجنة ، الذى تمثله الكعبة على الأرض .. ويضيف أن الشكل المثمّن فى العديد من المساجد ليس مجرد شكل إنشائى يساعد على حمل القبة فوق قاعدة مربعة ، ولكنه انعكاس للعرش الإلهى الذى تحمله ثمانية من الملائكة ، كما قال الله تعالى فى كتابه العزيز فى سورة الحاقة « **والمَلَكُ علىأرجَائها ويحْملُ عرشَ رَبّك فوْقهُم يومَئذٍ ثَمَانِيةٌ** » (**الآية** ١٧) .ويضيف الكاتب أن القبة ليست مجرد وسيلة لتغطية مكان معين ولكنها ترمز إلى غطاء السماء وما بعده من عالم روحانى لانهائى ، ومنها يصبح الشكل الكروى أو الدائرى هو الرمز الهندسى الأمثل ، وكأن القبة قد أصبحت فرضاً إسلامياً على العمارة (وهذه هى نفس النتيجة التى وصل إليها فلاسفة النظرية المعمارية فى عصر النهضة من قبل) .. ويتطرق بعد ذلك إلى أن العمارة التراثية ، كما فى كل الفنون ، لا يمكن فصل الشيىء فيها عن المعنى ، فالمعنى لا يختلف كثيراً عن الروحانية . وهكذا يمكنه تفسير المعانى التى تعبر عنها العمارة التراثية تبعاً للمقاييس الشكلية أو الرمزية التى يراها .... ويستمر فى حديثه فيقول إن الاهتمام بالضوء فى عمارة المسلمين فى إيران هو بلورة لقوله تعالى فى سورة النور « **اللهُ نورُ السمواتِ والأرض .....** » (**الآية** ٣٥) وفى نفس المكان يعترف « سيد حسين نصر » بأن اهتمام الفرس بالإضاءة كان واضحاً قبل الإسلام ، كما كان مرتبطا بالتعاليم الدينية على مر التاريخ . وإذا كانت للضوء أهميته البارزة فى العمارة التراثية فى إيران ، فقد كانت للألوان أهمية كبرى فى الفنون الفارسية . فالأبيض ، الذى هو قمة الألوان ، يرمز إلى الوجود (وهو بذلك يقترب من فكر فلاسفة النظرية المعمارية فى عصر النهضة الذين أشادوا بالجوانب الروحية للون الأبيض خاصة فى داخل الكنيسة المثالية) . ويستهل المؤلفان « أردلان وبختيار » مقدمة كتابهما « **الحس الوحدوى : وتأثير القيم الصوفية على العمارة الفارسية التراثية** » بالقول بأن الشريعة الإسلامية لم تكن هى

السوجّه السباشر لمبادىء الإنسان التقليدى بل كانت الطريقة التى ينتهجها هى الموجهة لهذه المبادىء التى حكمت الفن والعمارة الإسلامية . هكذا يخرج المؤلفان الشريعة وتعاليم الإسلام من التأثير على عمارة الإنسان ، ويتركان ذلك للجوانب الروحية التى يمكن استكشافها أو تأويلها . فالفن الإسلامى فى نظرهما جاء نتيجة تزاوج العلوم الطبيعية والحرف المشكلة لنظمها والتى ترعاها اتحادات الحرفيين . ويستطردان فى فلسفتهما فيقولان إن الإنسان التقليدى فى المجتمع الإسلامى يعيش تبعا لقواعد الشريعة ، بالإضافة إلى أن الإنسان ذا الموهبة الحرفية المتميزة يبحث عن الحقيقة من خلال « الطريقة » الكامنة فى أعماق « الشريعة » ، وأن العلاقة بين « الحقيقة » و « الطريقة » و « الشريعة » يمكن الرمز لها بالدائرة ، حيث تكون الشريعة هى المحيط والطريقة هى القطر المؤدى إلى المركز والحقيقة هى المركز . ويقولان فى فلسفتهما أيضاً ان لكل شىء ظاهره وباطنه ؛ فالظاهر فى الشكل والباطن فى الخصائص المشتركة للأشياء والتى تحتاج للقدرة على التأويل . والرمزية نوعان : الطبيعية والمكتشفة . فمثلا ، الإنسان فى تشكيلاته الفنية يستقى النظم من المظاهر الطبيعية ، ويضعها فى الأشكال الهندسية المتماثلة حول مركزها . وهى فى هذه الحالة تمثل « التوحد من خلال الوحدة » والتى تعبر فى نظر « أردلان وبختيار » عن التوحيد . وهما بذلك يحاولان أن يربطا بين الوحدات الهندسية المتماثلة حول المركز بمبدأ التوحيد الإلهى (وهذا هو نفس ما أشاد به « البرتى » فى عصر النهضة من أن الوحدة الهندسية فى الكنيسة المثالية يجب أن تربط الكليات بالجزئيات ، كما يشير أيضاً إلى أن القبة هى المحتوى الذى يبنى على أساس قوانين الحساب والإتزان التى ترتبط بمركزها) . و القبة بذلك – على حد قول المؤلفَين – ترمز إلى الروح العالية التى تضم الكون : المصدر الرئيسى لكل الكائنات . هكذا يدخلنا « أردلان و بختيار » فى دوائر الروحانيات والرمزيه ، وينتقلان بنا من عالم الطبيعة إلى عالم الشكل ثم عالم المعنى فالملكوت ، فالجبروت ، وحتى عالم اللاهوت ، ويبعداننا عن قيم وتعاليم الإسلام كمنهج لحياة الفرد والمجتمع . الأمر الذى ينعكس بالتبعية على ما يقرره الفرد والمجتمع من عمارة وعمران .

وعندما تحدث « نادر أردلان » و « لاله بختيار » فى كتابهما عن كنه الفراغ وتوجيهه والإحساس به وباستمراريته ونظامه ، وإدراك الإنسان له ، لم يتطرقا إلى أى جانب من الجوانب الدينية خلاف التعبير عن الظاهر والباطن فى تحليلهما للفراغ . وقد جاء تحليل الكاتبين للفراغ فى عمارة المسلمين تحليلا مطلقا ينطبق على العمارة بصفة عامة وليس على عمارة المسلمين بخاصة .... و بنفس المنهج تطرق المؤلفان إلى موضوع الشكل بدءاً بالقوانين الرياضية الموجودة فى الطبيعة والتى تعكس نظماً مثالية للجمال . من هذا المنطلق تعرض الكاتبان للرياضيات والنسب ، وعرضا مجموعة من التشكيلات الهندسية

والفراغية التى تحكمها النسب الرياضية وحاولا من تحليلهما لقطاع فى قبة المسجد الجامع بأصفهان ، أن ينسبا نسبها إلى المتوسط الذهبى المعروف ، وهو الذى يتكون من مجموع رقمين متتاليين على الشكل التالى : ١ - ١ - ٢ - ٣ - ٥ - ٨ - ١٣ - ٢١ - ٣٤ ... إلخ ، وهى نسب متتالية توجد فى العديد من الأشكال النباتية والحيوانية . ثم تطرقا بعد ذلك إلى الإنسان كوحدة للقياس محاولَيْن بذلك مراجعة نظرية « فتروفيوس » و نظرية « لوكوربوزييه » اللذين حاولا استخلاص نظام « الموديول » من النسب المستوحاة من جسم الإنسان . ويعتبر « أردلان » و « بختيار » ارتفاع الإنسان ستة أقدام ، وهما بذلك يعتبران الرقم « ستة » أول رقم حسابى كامل ، ليس فقط لأنه مأخوذ من ارتفاع الإنسان ، ولكن لأنه يمثل الجوانب الستة للمكعب . وهما يعتبران الرقم « ستة » رقم الجسم الذى يمكن أن تستنبط منه نظم النسب التى تحدد الفراغ . فهما هنا يعيدان فكر من سبقوهما من فلاسفة النظرية المعمارية فى الغرب ، كما يحاولان أيضا أن يفلسفا الأرقام ، ويدَّعيان أن فكرة الرقم فى الإسلام تشبه نظام « فيثاغورث » حيث الأرقام لها دلائلها الكمية والقيمية . ويشيران فى ذلك ، إلى رسائل « **اخوان الصفا** » حيث الرقم هو الصورة النقية المتولدة فى روح الإنسان من تكرار الوحدة . وهكذا يدخلنا « أردلان » و « بختيار » مرة أخرى فى مجالات الجدل حول فلسفة الأرقام ، لنبتعد بذلك عن قيم العقيدة الإسلامية التى تنظم حركة الإنسان والمجتمع فى الحياة الدنيا . فماذا يهم النظرية المعمارية أن تمثّل النقطةُ الخالقَ ، والخط المستقيمُ الفكرَ ، والمثلثُ الروحَ واتصالها بالأرض أو بالسماء تبعا لاتجاه رأس المثلث . والمربع يمثل المادة ، والمخمّس الطبيعة ، والمسدّس جسمَ الإنسان ، والمسبّع العالمَ أو التعبير عنه ، والمثمّن يعبر عن القيم الحسية ، والدائرة تمثل الكون .. وما إلى ذلك من فلسفة الأشكال والأرقام التى خرجا من بعضها بالمسدس الديناميكى المعروف بخاتم سليمان ، وما ترمز إليه المثلثات المتكونة على رؤوس المسدس ، الذى تتخذه إسرائيل شعاراً لها . ويستند « نادر أردلان » و « لاله بختيار » فى جميع تحليلاتهما إلى الفكر الصوفى الذى ظهر فيما بين القرنين العاشر والخامس عشر فى جنوب العراق وإيران .. ويستطردان فى تحليلهما للنظرية المعمارية للعمارة التراثية فى إيران مستشفَّيْن بعض التغييرات النفسية والروحانية للنوعيات المختلفة للأسطح فى عمارة العصر الإسلامى ، ومتطرقَيْن إلى المقاييس الرمزية فى الأرضيات والحوائط والأسقف . ثم يحاولان استنباط عدد من الأشكال الهندسية ، وعَرّفا « الأرابسك » فى العمارة الإيرانية ، كما أشارا إلى الخط العربى وأنواعه واستعمالاته الزخرفية ، ثم انتقلا إلى نظرية الألوان ، وحاولا مناقشتها بالرمزية الصوفية ، وأظهرا الإبداع الفنى والتشكيلى الذى تميزت به العمارة التراثية فى هذه الفترة من التاريخ الإسلامى فى إيران . ومع ذلك لم يحاول المؤلفان أن

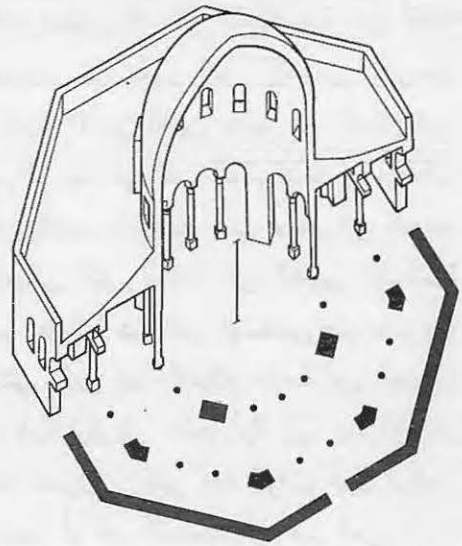
يمّوما النظرية المعمارية للعمارة التراثية فى إيران من منطلق العقيدة الإسلامية ، واقتصرا على تحليلهما التشكيلى لعناصرها فى ضوء الفكر الصوفى ، الذى أدانه العديد من المفكرين المسلمين من أصل السنة بوصفه دخيلا على الإسلام . وليس هنا مجال للجدل الفلسفى لجوانب الفكر الإسلامى بقدر ما هو مجال البحث عن المنظور الإسلامى فى النظرية المعمارية ، باعتبار أن العمران انعكاسٌ للمقومات الثقافية والسياسية والإجتماعية والاقتصادية للمجتمع .

وفى نفس الإتجاه وبنفس المنهج عالج الفنان الراحل « تيتوس بورخارت » قضية الفن فى الإسلام فى كتاب « **الفن الإسلامى - اللغة والمعنى** » الذى قدم له أيضا المفكر الإيرانى « سيد حسين نصر » حيث يقول ان « بورخارت » ذكر أن الفن الإسلامى هو نتاج لتزاوج الحكمة والصنعة . وقد عُرف « بورخارت » بأنه أحد الأساتذة الذين عُرفوا بالصوفية فى الغرب ، فكتب مقدمةً عن المنهج الصوفى ، وترجم لابن عربى وعبد الكريم الچيلى من أئمة الصوفية ، وهما ممن أدانهما علماء الفكر الإسلامى من أهل السنة لإنحرافهما عن المنهج الإسلامى الصحيح فى كثير من آرائهما . ومعنى ذلك أن « بورخارت » حصر نفسه فى الفكر الصوفى ليرى من خلاله مقوّمات الفن الإسلامى . ومن الغريب أن يبدأ « بورخارت » مقدمة كتابه قائلا : « **إذا كان للفرد أن يجيب عن السؤال ما هو الإسلام ؟ بأن يشير ببساطة إلى الأعمال المميزة فى الفن الإسلامى مثل جامع قرطبة أو جامع ابن طولون أو مدرسة سمرقند فإن هذه الإجابة المختصرة تكون كافية . فالفن فى الإسلام هو خير معّبر عن ذلك** » .هكذا ، و بهذا المدخل الغريب يجيب « بورخارت » عن « ماهية الإسلام » : الدين الموجه لكل مقومات الحياة للإنسان والمجتمع فى كل زمان ومكان . هكذا يبدأ هذا المفكر الغربى بهدم الأساس الذى بُنى عليه الإسلام - شهادة أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله وإقامة الصلاة وإيتاء الزكاة وصوم رمضان وحج البيت لمن استطاع إليه سبيلا - ليفتح له مدخلا غريبا للتعريف بالفن الإسلامى على أنه تعبير مباشر عن قيم الإسلام .. كما يستطرد أيضا قائلا فى مقدمته بأن النظام الإجتماعى فى الإسلام ، وإن كان مرتبطا بقانون محكم فى حد ذاته - ويقصد الشريعة الإسلامية - إلا أن هذا النظام لايعدو أن يكون مجموعة من التقديرات والإجتهادات .. ويضيف إلى ذلك أن المظاهر فى حضارة مثل الإسلام تعبر عن باطنها . وإذا كان من سمات الفن الجمال فإنه فى المفهوم الإسلامى تعبير عن صفات الخالق ، وربما يعنى ذلك « أن الله جميل يحب الجمال . » ثم ينطلق « بورخارت » بعد ذلك فى الباب الأول من كتابه باحثاً عن الفن الإسلامى فى وصف الكعبة المشرفة كمركز للعالم الإسلامى ، ويقول إن اسمها يعنى المكعب وإن اختلفت مقاييس أضلاعها .. هكذا يبدأ « بورخارت »

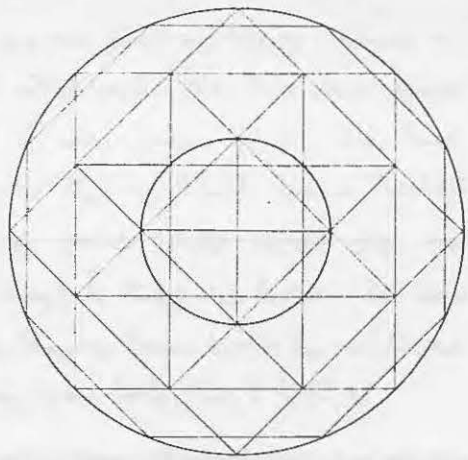
بإلباس الشكل لبيت الله وقبلة المسلمين ومركز العالم الإسلامى ، حتى يربط ما بين المكعب ومركز الدائرة فى تحديد الخطوط الأساسية للفن الإسلامى .

ثم انتقل إلى قبة الصخرة التى يصفها بأن تصميمها يُعد تطويراً للطراز الرومانى البيزنطى . ثم أشار بعد ذلك إلى النظرية التصميمية للمبنى على أنها تعبير عن ترابط الدائرة والمربع ، الحركة والسكون ، الزمن والفراغ ، فى شكل تزاوجت فيه القبة سماوية التعبير مع الشكل المثمّن أرضىّ التعبير . وهو فى ذلك يرجع التشكيل إلى الفكر البيزنطى الذى له أصول من الفكر الأفلاطونى والفيثاغورثى . كما يشير إلى أن النجمة مثمنة الأضلاع التى انبثقت عن هذه التداخلات الهندسية أصبحت لها أهمية أساسية فى تكوينات الفن والعمارة الإسلامية . وهو بذلك يحاول أن يرجع النظرية المعمارية للعمارة العربية إلى الأصول الغربية مثلما حاول غيره من المستشرقين الذين اتخذوا من الأشكال الهندسية والرمزية أساسا لتحليلاتهم للنظرية المعمارية . ويضيف « بورخارت » ، بنفس المنهج الفكرى ، أن عدد الدعائم والأعمدة الموجودة فى المبنى ، والتى تبلغ الأربعين يرتبط بعدد الأولياء الذين يصفهم الرسول (ﷺ) بأنهم العمد الروحانية للكون فى كل الأزمان . أما بالنسبة للزخارف الداخلية للمبنى فيجد فيها « بورخارت » تشابها مع الفن الهندى والبوذى . وفى تحليله للمسجد الأموى فى دمشق يقارن « بورخارت » بين تصميم الكنيسة وتصميم المسجد ، ويفنّد النظرية التى تقول ان المسجد بُنى على أنقاض كنيسة « سان جون » ، بقوله انها قد لا تكون صحيحة ، إذْ لم يوجد فى سوريا فى هذه الفترة من التاريخ كنيسة بهذا الحجم ، كما أن أجزاء المسجد وعناصره فى تجانس واضح . وهو فى التحليل السابق يحاول أن يربط عمارة المسلمين فى هذه الفترة من التاريخ بما سبقها من عمارة الغرب .

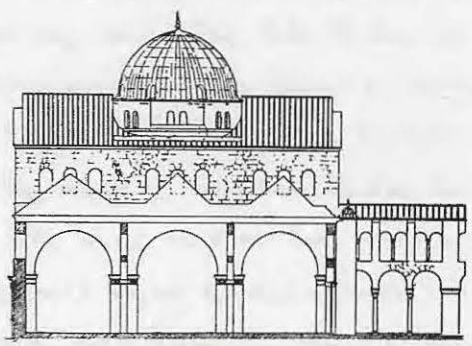
ثم تعرض « تيتوس بورخارت » بعد ذلك لأصول الفن العربى أو الإسلامى قائلا ان المؤرخين يؤكدون أن المبانى الهامة الأولى التى أنشئت فى العصر



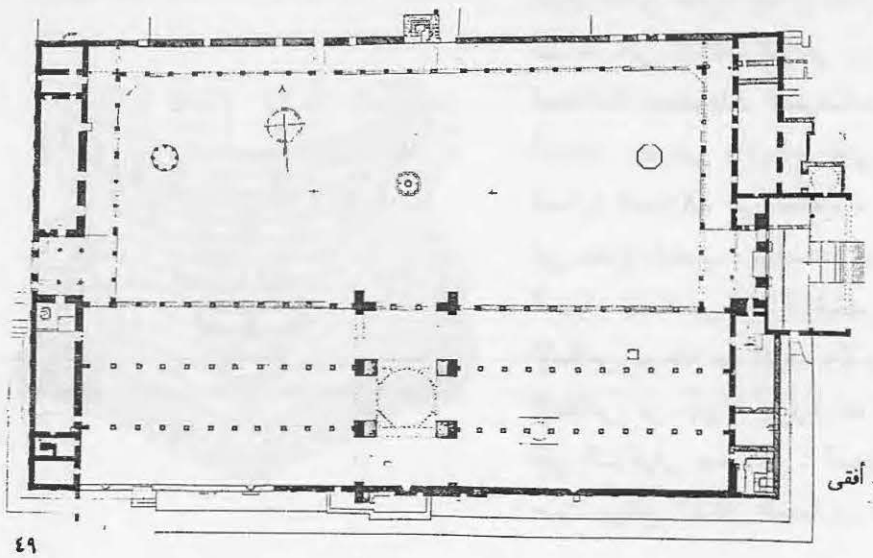
● منظور لقبة الصخرة .



● رسم تخطيطى هندسى لقبة الصخرة .

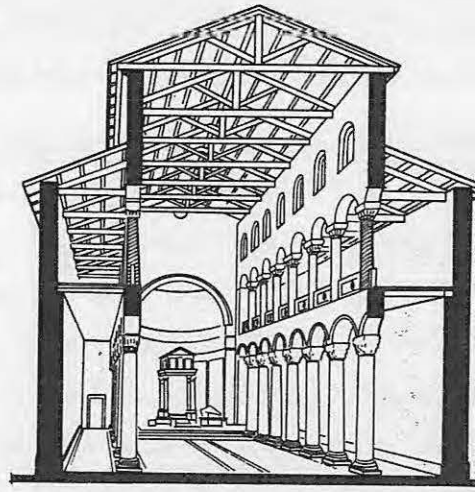


● قطاع رأسى



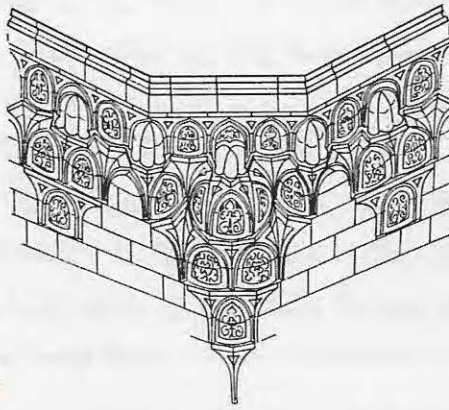
● مسقط أفقى

● المسجد الكبير فى دمشق .



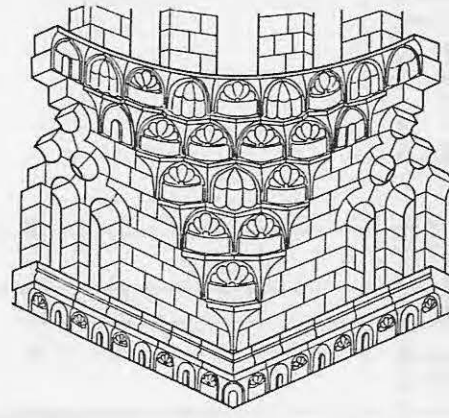
● رسم تخطيطى للبازيليكا

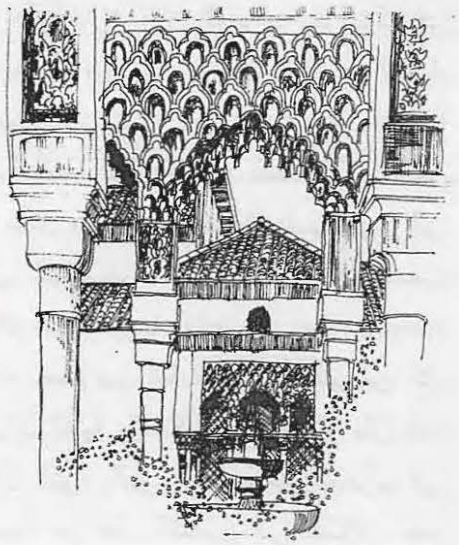
الإسلامى لم يقمها العرب الذين كانت تنقصهم الوسائل التكنولوچية ، بل أقامها حرفيون من سوريا وإيران واليونان . ثم تطور الفن الإسلامى تدريجيا باندماجه مع التراث الفنىلشعوب الشرق الأدنى الذين دخلوا فى الإسلام فيما بعد . ويعنى ذلك أن الفن الإسلامى لم يولد فى قلب العالم الإسلامى ، ولكنه جاء مع الحرفيين الأجانب ليختلط بالفنون المحلية حتى وصل إلى الصبغة التى ظهر عليها بعد ذلك فى المبانى التى أنشئت فى العصور الإسلامية المتتالية . كما يعنى أيضا أن القيم الجمالية فى الفن الإسلامى قيم مستوردة وليست نابعة من البيئة المحلية التى ظهر فيها الإسلام خاصة فى الجزيرة العربية ، حيث انطلق نور الإسلام شرقا وغربا ، هادفا أولا إلى بناء الإنسان على أساس القيم الإسلامية قبل بناء العمران ، حتى جاء الوقت الذى استعان فيه الولاة بعد ذلك بالحرفيين المسلمين أو غير المسلمين من غير العرب لبناء صروحهم المعمارية ، وإن كانت اللغة العربية والقيم الإسلامية قد صهرتهم بعد ذلك فى بوتقة حضارية واحدة ... وهنا يمكن التساؤل عن إضفاء صفة الإسلامية على الفنون التشكيلية فى هذه الفترة من التاريخ . فالتسمية هنا ترتبط بفترة زمنية محددة وببقعة مكانية معينة ، الأمر الذى يفقدها مضمونها إذا كان الإسلام هو دين وحضارة كل مكان وزمان . فإذا كان الفنان المسلم فى هذه الفترة قد استعمل مجموعات كثيرة من الأشكال الهندسية المتداخلة المتولدة على الدوائر المتداخلة فى وحدات زخرفية مترابطة يظهر معها التجانس الناتج عن الوحدة فى التنوع أو التنوع فى الوحدة ، كما يقول « بورخارت » ، إلا أن هذا المدخل الفنى من الصعب إرجاعه إلى مبدأ التوحيد فى الإسلام ، الذى ينصّب أساسا على توحيد الخالق الذى لا إله إلا هو .



● رسم تخطيطى للمقرنصات للانتقال من المربع إلى الدائرة .

وفى تأصيل المقرنصات فى عمارة العصور الإسلامية يقول « بورخارت » ان أصلها غير مؤكد ، وان أقدم أنواعها ظهر فى مدينة « الرقة » فى سوريا فى نهايةالقرنالثامنالميلادىثم انتشرت حتى غطت مناطق العالم الإسلامى فى القرن الثانى عشر . وتعتبر المقرنصات امتداداً للتشكيلات الهندسية فى الفراغ لتساعد على الانتقال الفراغى بين المربع والقبة أو المثمّن . وتعتبر التشكيلات المتداخلة لمجموعات المقرنصات التى ظهرت فى عمارة العصر الإسلامى قمة التشكيل الفراغى والإبداع الفنى كأكثر ما ميز عمارة هذا العصر ،خاصة فى العمارة المملوكية فى القاهرة ، أو العمارة الفارسية فى طهران وأصفهان ، أو فى عمارة المغرب ، وأقصاها إبداعاً فى عمارة الأندلس التى ظهرت فى قصر الحمراء خاصة فى قاعة الشقيقتين ، حيث شهدت نهاية هذه الفترة من التاريخ الإسلامى مرحلة من الترف والإسراف أدت فى النهاية إلى تقهقر المد الحضارى الإسلامى عن جنوب أوروبا بعد فترة طويلة من الزمن ... و هنا يمكن قياس الفن التشكيلى بمعيارين : المعيار الأول يعتمد على القيم الفنية والتشكيلية ، حيث يرتفع الشكل المعمارى فى هذه الفترة التاريخية إلى قمة الإبداع ،



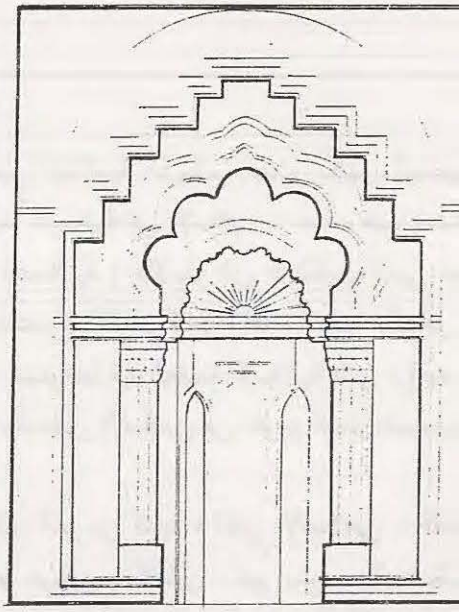


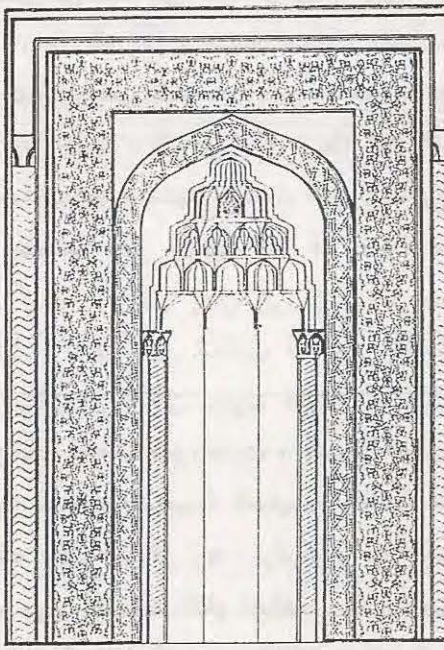
● نموذج للمقرنصات فى قصر الحمراء .

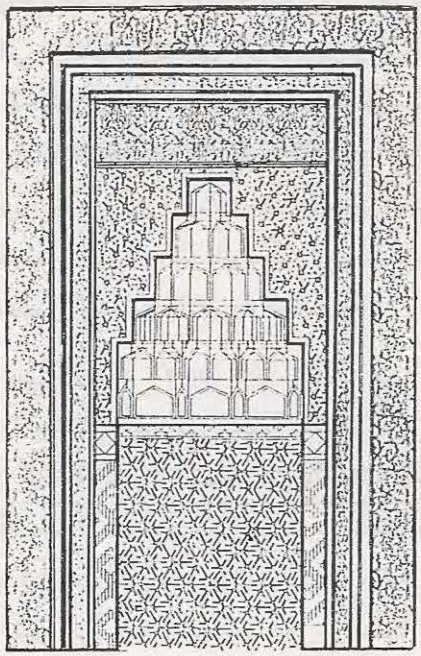
والمعيار الثانى يعتمد على القيم العقائدية للإسلام حيث يظهر المضمون المعمارى الذى لا يتناسب مع مبدأ الوسطية فى الإسلام . و هنا وجب اعتبار المنظور الإسلامى فى النظرية المعمارية : فالإبهار فى التشكيل الفنى فى عمارة قصر الحمراء فى الأندلس يستصرخ الإنسان قائلا « الله » معجبا بالشكل ، وبعد فترة وعندما يرجع إلى نفسه مسترجعا قيم العقيدة الإسلامية التى تراجعت فى هذه الفترة من التاريخ يشعر بالمنظور الإسلامى فى تقويم العمل المعمارى فيما بين الشكل والمضمون .

و يقول « بورخارت » فى مكان آخر من كتابه « **الفن الإسلامى – اللغة والمعنى** » ان الفن المقدس يؤدى غرضين متكاملين : فهو يشع جمال شعائره وفى الوقت نفسه يحافظ عليها . ويشير فى ذلك إلى حث الرسول الكريم على ترتيل القرآن وتجويده .... فقد قال رسول الله ﷺ « حسّنوا أصواتكم بالقرآن » (رواه الترمذى وابن ماجه) وهو بذلك يضفى نغما على الترتيل مع ما فى ذلك من نظام موسيقى . ويقول « بورخارت » إن فى ذلك ربطاً بين الفن والعبادات . أما عن حماية هذه العبادات فقد استشهد بحديث الرسول الكريم عندما رأى ثوبا أو ستارة بنقوش مشخصة فأمر بإزالتها لأنها قد تصرفه عن الصلاة – وحاشى للرسول أن يكون كذلك – ولكنها إشارة إلى أن هناك بعض الأشكال والألوان لاتتفق مع متطلبات الصلاة التى تتطلب الخشوع والوجود الكامل ، خاصة وأن المصلّى يتجه بنظره إلى مكان سجوده حيث لا يستحب أن يرى ما يشغله عن الصلاة . و هنا يحاول « بورخارت » التفسير الرمزى لحركات الصلاة والربط بينها وبين الأجزاء التوجيهية للصليب : فالقيام هو الذى يميز الإنسان عن الحيوان وفيه يكلم الإنسان ربه ، والركوع يرمز إلى خشوع العبد لربه ، بينما السجود يرمز لخضوعه التام لخالقه . ومن ناحية أخرى فإن « بورخارت » يرى مكونات الصليب التوجيهيه الثلاث ، كما تفسر بعلم الباطن ، أساساً للوجود الإنسانى ، فطرف الصليب الرأسى يرمز لإيجابية الإنسان ، والأفقى إلى وعيه الذى لا يتجزأ بربه ، بينما الطرف الأسفل يمثل خضوع الإنسان التام لمشيئة ربه . فهذه الاتجاهات الثلاث تمثل لديه الإتزان الآدمى الذى ينبع منه الفن الإسلامى .... و « بورخارت » بهذا التفسير الصوفى المنهج يفسر الموضوع بعيداً عن المضمون فى محاولة للوصول إلى الشكل ... الأمر الذى يستوجب البحث عن المنظور الإسلامى للنظرية المعمارية .

وفى تحليله للمحراب يقول « بورخارت » انه بلا شك إبتكار فى الفن المقدس ،وانه أصبح عنصرا معماريا بعد أن ظهر فى العصر الأموى فى عهد الوليد بن عبد الملك ، الذى أدخله عند إعادته لبناء مسجد الرسول عليه الصلاة والسلام فى المدينة المنورة . ويقول بعض المؤرخين انه إقتباس من المذبح فى الكنيسة ؛ حيث أنه لم يكن معروفا قبل هذا التاريخ ، وكان بمثابة علامة على حائط القبلة أو بلاطة من الحجر تشير إلى موقف الرسول الكريم عندما كان







● نماذج لبعض المحاريب فى مساجد متعددة بالعالم الإسلامى .

يأمّ المسلمين فى الصلاة . ويضيف « بورخارت » أن المحراب رمز مؤكد فى الإسلام ، فهو يرمز إلى « كهف الدنيا » أو « القلب » وهو قلب السيدة العذراء عندما كانت تلجأ إلى الله . كما يحاول أن يفسر رمزيته بتشبيهه بالمشكاة التى فيها مصباح ينير القلب . كما يفسر تغطية الجزء نصف الكروى من المحراب بما يشبه صدفة البحر بأنه شكل مستمد من الفن الهيللينى يرمز إلى اللؤلؤة البيضاء ، مع أن المحراب فى النهاية هو علامة لاتجاه القبلة ويصعب تفسيره بأكثر من ذلك . كما أن هناك حديثا نبويا يعارض فى معناه استخدام المحراب فى المساجد حتى لا تُشبّه بمحاريب الكنائس .. ويظهر من كل ذلك تداخل الجوانب الرمزية بالتعبيرات الفنية والتشكيلية فى صياغة مثل هذه العناصر فى العمارة الدينية . وإذا كان الشىء بالشىء يذكر ، فإن المحراب فى المساجد الكبيرة كثيراً ما يكون بعيداً عن نظر القادمين إلى الصلاة ، وهم يتجهون إلى القبلة من وحى إدراكهم الفطرى باتجاه حائط القبلة فى التكوين الفراغى للمسجد . وحائط القبلة يمثل فى الواقع الجانب الرئيسى الذى يتجه إليه المصلون عند الصلاة . وهو يتميز لونيا أو شكليا عن داخل المسجد ، بحيث يمكن أن يشير إلى اتجاه القبلة لكل المصلين . ويمكن الإستعاضة عن المحراب بعلامة تبين موضع الإمام وذلك بعيداً عن التفسير الرمزى الذى يتبع المنهج الصوفى .

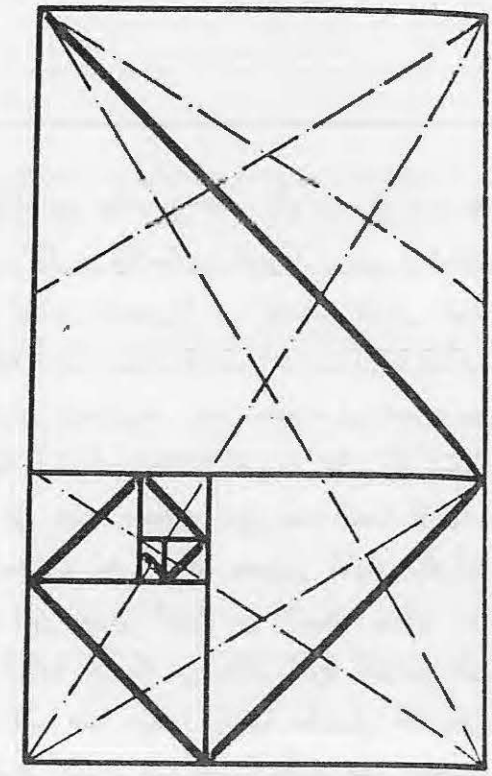
ويستطرد « بورخارت » فى كتابه « **الفن الإسلامى - اللغة والمعنى** » ، فيما يختص بالملبس مشيراً إلى عدم وجود قواعد تحدد شكله أو لونه إلا ما يتناسب مع أداء الفريضة وستر العورة . وقال إن الرسول الكريم قد لبس من الملابس أشكالا وألوانا مختلفة فى أماكن عديدة ، حتى يعطى المثل بأن الإسلام لكل الشعوب فى كل زمان ومكان ، وأنه كان يفضل دائما اللون الأبيض ويرفض الأقمشة الزائدة للترف . فالزى فى الإسلام يقرّب بين الطبقات الإجتماعية فى مظهرها . وإذا كانت هذه المبادىء تنطبق على الملبس الذى هو كساء الإنسان المسلم فهى بدورها يمكن أن تنطبق على المسكن الذى هو غطاء الوحدة الإجتماعية الصغيرة . من هنا يمكن استشفاف بعض المبادىء الأساسية فى أثناء البحث فى المنظور الإسلامى للنظرية المعمارية . وفى نفس نطاق الحديث عن الملبس يشير « بورخارت » إلى قول ابن خلدون بأن الناس عادة يقلدون سلوكيات وأزياء من يحكمونهم . ومع ذلك فقد استمر الملبس الإسلامى فترة طويلة من الزمن معبرا عن القيم الإيجابية للأمة الإسلامية التى قال الرسول الكريم عنها « **لن تجمع أمتى على جور** » (متفق عليه) . وخلافا لذلك فقد تعرضت بعض الدول الإسلامية للغزوات الأجنبية ، ولم تتمسك بالقيم الإسلامية ، وتَبَعت سلوكيات وأزياء من حكموها حتى فقدت هويتها الحضارية فى الملبس والمسكن أو فى العمارة على حد سواء . ويقول « بورخارت » فى نهاية حديثه عن موضوع الأزياء انه يمكن القناعة بأن الزى

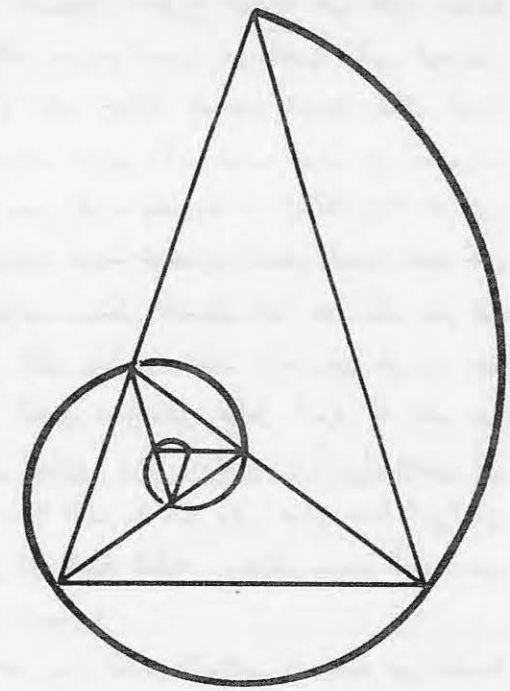
الأوروبى يشكل إهداراً لحياة المسلم ، فهو لايساعد على الوضوء أو الحركة فى الصلاة ويساعد على الفردية فى المظهر . وهو وإن كان لايقوى على إهدار القيم الداخلية لهذه الشعائر، فهو لاشك يقلل من إشعاع قيمتها المرتبطة بالزى الإسلامى . ويؤكد هذا القول ضياع الشخصية الحضارية لعمارة المسلمين التى تُعبر عن قيمتهم الإسلامية ، وإن كانوا يمارسون الشعائر الإسلاميه داخل المبانى التى لا تحترم هذه القيم . فما يسرى على الملبس من مبادىء يمكن أن ينطبق على المسكن ، فالأول كساء للفرد والثانى ستر للمجتمع الصغير .

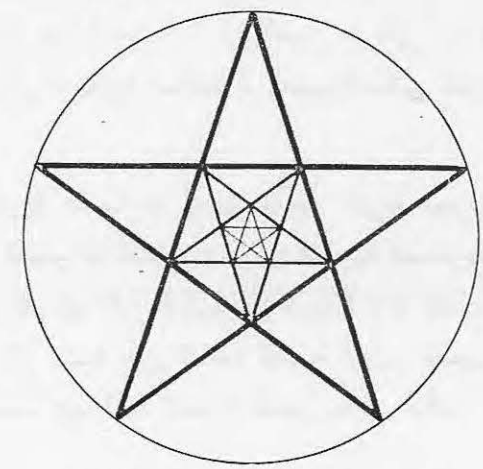
وعلى صعيد آخر حاول الدكتور « عبدالرحمن سلطان » فى بحث له عن **«النسب الإلهية فى العمارة الإسلامية »** بجامعة طوكيو عام ١٩٨٠ م أن يستكمل بعض النقص فى النظريات المعمارية القائمة ، وذلك بتحليل النسب كمحددات للشكل . واختار لذلك عمارة القاهرة فى القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين حيث يتمثل التجانس فى عدد كبير من المحددات النسبية . وهو فى هذا البحث حاول الوصول إلى بعض القيم الجمالية فى عمارة القاهرة قبل تأثرها بالعمارة الغربية فى القرن التاسع عشر ، مرتبطا فى ذلك بمحددات المكان والزمان فى عمارة عصر من العصور الإسلامية وفى منطقة معينة من العالم الإسلامى ، فى محاولة لاستخلاص بعض القيم النظرية فى العمارة الأثرية ، والتى يمكن تطبيقها فى العمارة المعاصرة . ويشير الدكتور « سلطان » فى بحثه إلى أن العلوم والثقافة الإسلامية لم تأخذ شأنها إلا بعد قرنين أو ثلاثة من ظهور الإسلام ، وأن العصر العباسى فيما بين القرن التاسع والقرن الثانى عشر قد شهد مرحلة من التقدم الثقافى والحضارى ، فأُنشئت المكتبات وتحولت المساجد إلى مراكز علمية ، الأمر الذى انعكس على عمارة هذا العصر وما بعده ، كما انعكس على حياة الإنسان فى هذه المرحلة التاريخية . ولم تعتبر العمارة علما فقط ولكنها كانت حرفة وفناً تتعلمه الأجيال المتعاقبة . ثم يستطرد قائلا : إنه قد وجد أن علم الحساب كان أساسا لكل العلوم الإسلامية فى الكيمياء أو الطب أو الفلك ، كما أن تطبيقه كان فى حد ذاته بمثابة تعبّد لله بالتفكر فى خلقه ، وأن فكرة التوحيد كانت تعبيراً عن الوحدة الكونية مع وجود الإنسان كجزء صغير ولكنه مرتبط بهذه الوحدة . فقد أصبح تطبيق الأشكال الحسابية أو الهندسية شكلا من العبادة الإسلامية . ولذلك كان البحث عن مدى تأثير هذه العلاقات الهندسية والعددية على شكل المسكن . فقد سعى الباحث إلى الحل فى الأسلوب الإسلامى للأشكال المقدسة وهى المثلث والمربع والدائرة والشكل الكروى ، وذلك بتطبيقها على المساقط الأفقية للمساكن لمحاولة الحصول على شكل موحد فلم يصل إلى نتيجة . ثم لجأ الباحث إلى تحليل النسب بين أطوال وعروض الأجزاء المختلفة لكل مسكن من المساكن التى اختارها للدراسة ، فوصل منها إلى وجود نمط متقارب ولكنه لم يجد فى مختلف هذه التصميمات القاعدة الموحدة . ثم يمضى الدكتور

« عبد الرحمن سلطان » بعد ذلك فى بحثه بخط يرتبط فيه بين تأثر العلوم الإسلامية بالعلوم الاغريقية ، التى إستند بعضها إلى العلوم المصرية القديمة ، وينتهى من تحليله إلى أن الأشكال المصرية القديمة قد تكون لها نفس أهمية الأشكال الإسلامية ، خاصة وأن مكان الدراسة واحد وهو مصر . من هنا انطلق الدكتور « سلطان » فى البحث عن القيم التشكيلية لعمارة العصور المتعاقبة التى تختلف فيها وحدة الزمان مع وحدة المكان معتمداً فى ذلك على النسب الهندسية للأشكال المختلفة . ثم أوضح بعد ذلك أن الهلال والنجمةالخماسية يرمزان للإسلام وكأنّ الإسلام يحتاج إلى رمز يوضحه أو يلفت النظر إليه . وكغيره حاول الدكتور « سلطان » الربط بين شكل النجمة الخماسية وأركان الإسلام الخمس ، ثم دخل بعد ذلك فى الربط بين حركة الدائرة وحلقة الذّكر التى يقيمها الدراويش – التى يسميها الرقص الدينى – وكأن الدين الإسلامى يمارس من خلال رقص الدراويش الذى أصبح معروفاً فى السهرات الليلية بالفنادق . وحقيقة الذكر أنه سمو روحانى يتفاعل مع تجليات الحق على العباد . فالذكر مطلق فى الزمان والمكان ، فقد قال الله تعالى فى سورة آل عمران « **الذين يذكرون الله قياما وقعودا وعلى جنوبهم ويتفكرون فى خلق السموات والأرض . ربنا ما خلقت هذا باطلاً سبحانك فقنا عذاب النار** » (**الآية ١٩١**) .

ثم يربط الدكتور سلطان ذلك بأشواط الطواف السبع وأقوال ابن عربى ، الصوفى المنهج ، فى تفسير المحيطات السبع للنفس ثم يذكر ماذكره « بورخارت » فى كتابه « **الفن الإسلامى – اللغة والمعنى** » عن النسب المكونة للأشكال الزخرفية التى وجدت فى عمارة العصر الإسلامى . وهنا بدأ التحليل بالأرقام والمعادلات فى تحليل الأشكال الطبيعية والنباتية والبحرية لإيجاد قاعدة فلسفية للنسب فى التشكيلات المعمارية فى مساكن القاهرة فى القرنين السابع عشر والثامن عشر يستخلص منها أن ϕ (وهى رمز رياضى يساوى الجذر التربيعى للقيمة $\frac{\text{ط}}{\text{ر ٢}}$ وقيمتها التقريبية = ١,٦١٨) لها مكانة خاصة فى الثقافة الإسلامية . هكذا يستمر البحث عن المنظور الإسلامى فى النظرية المعمارية حتى من جانب المسلمين أنفسهم الذين انتهجوا المنهج الغربى فى البحث والتحليل ، الأمر الذى أبعد كل القيم السامية التى تكوّن العقيدة الإسلامية عن منهج البحث والتحليل ، وهنا مصدر الخطر الذى يتعرض له الإسلام كحضارة متكاملة ترسم حياة الفرد كما ترسم حياة المجتمع فى كل زمان ومكان ، لاتحدها أرقام أو معدلات أو طلاسم كادت تطمس كل القيم الإنسانية والحياتية فى الحضارة الإسلامية . من هنا لابد من الإستمرار فى البحث عن المدخل العقائدى لتحديد المنظور الإسلامى للنظرية المعمارية ، بعد أن كثر الجدل فى توصيف العمارة بالإسلامية أو بعمارة المسلمين أو بالعمارة المحلية فى الأقطار الإسلامية .







● بعض الاستخدامات الهندسية للنسبة الذهبية .

ويقول الدكتور صالح لمعى فى شرح له عن الفكر الإسلامى فى التصميم المعمارى ان العديد من الدارسين للحضارة الإسلامية قد تركوا مصدر التشريع الإسلامى وهو القرآن الكريم والسنة النبوية ، وانطلقوا خلف العديد من التفسيرات الغربية الدخيلة فى محاولة منهم لوضع فلسفة للعمارة الإسلامية . ففى العديد من الدراسات الغربية عولج موضوع المياه - مثلا - بالدرجة الأولى كعنصر تشكيلى فى المبانى الدينية والمدنية على السواء . فالبعض أشار إلى أن آبار المياه عملت على طرق التجارة للشرب والإستحمام والوضوء ، أو أشير إلى المياه كعلامة للرخاء ، أو كعنصر من عناصر المعالجة المناخية فى المبانى السكنية ، أو للوضوء قبل أداء الشعائر فى المبانى الدينية. كذلك أُشير إلى الماء كعنصر تشكيلى فى الفراغات الداخلية وتحديد معالم الصورة البصرية للمواقع مسترشدين فى ذلك بأمثلة متعددة من العالم الإسلامى ، وخاصة فى عمارة المغول فى الهند والعمارة الإسلامية فى أسبانيا . ويقول الدكتور « صالح لمعى » كذلك إن بعض الدارسين المسلمين قد استرشدوا بآراء غربية دخيلة فى تصور الماء فى الإسلام . فمنهم من قال بأن الماء فى الإسلام رمز لنزول الوحى ، أو أن الوضوء بالماء عند المسلم هو تعبير حى عن إنتماء المسلم وعودته إلى صورته التكوينية الأصيلة . وقد تناسى العديد من الدارسين أن القرآن الكريم والسنة النبوية هما مصدرا التشريع والإلهام والعطاء الفكرى . فقد حدد القرآن للمسلم نظام حياته وطريقة معيشته وسلوكه وعلاقاته الاجتماعية ، ويستشهد الدكتور « صالح لمعى » بقول الحق سبحانه وتعالى فى سورة الانعام . « **وما من دآبة فى الأرضِ ولاطآئر يطير بجناحيه إلاّ أممٌ أمثالكُم ما فرّطنا فى الكتاب من شىء ثم إلى ربّهم يُحشَرون .** » (**الآية : ٣٨**) أما بالنسبة لموضوع المياه فقد استشهد بعدد من الآيات منها« **وَجعلنا من المآء كلّ شىء حى أفلا يؤمنون** » سورة الأنبياء (**الآية : ٣٠**) ومنها « **وأرسلنا الرياحَ لواقح فأنزلنا من السمآء ماء فأسقيناكموه ومأأنتُم له بخازنين** » سورة الحجر (**الآية ٢٢**) . كما استشهد بالحديث الشريف عن أبى هريرة رضى الله عنه : قال رسول الله ﷺ « ثلاثة لاينظر الله إليهم يوم القيامة ولايزكّيهم ولهم عذاب أليم : رجل كان له فضل ماء بالطريق فمنعه عن ابن السبيل ، ورجل بايع إماماً لايبايعه إلا لدنيا فإن أعطاه منها رضى وإن لم يعطه منها سخط ، ورجل أقام سلعته بعد العصر فقال والله الذى لا إله غيره لقد أعطيت بها كذا وكذا فصدقه رجل » .

وعلى هذا فإنه يتضح مما سبق - كما يقول الدكتور « صالح لمعى » - إن الإنسان المسلم بإقامته السبيل ، كتكوين معمارى ، لم يقصد به كما أشار البعض إلى تخليد ذكراه بعمل معمارى سهل وصغير يحمل اسمه ولكنه بالدرجة الأولى تنفيذٌ لأوامر الحق سبحانه وتعالى وسنة نبيه الكريم بعمل صدقة جارية والقيام بعمل صالح فى سبيل الله كأحد الأعمال المتوجّبة على المسلم . وفى

تصوره أن المسلم قد تفهم أن الماء هو عطاء من الله ، وأنه عبد من عباد الله منفذٌ لتعاليمه الواردة فى الكتاب الكريم والأحاديث النبوية . وعلى ذلك فإن المعمارى المسلم قد استوحى العناصر المعمارية من الوصف القرآنى للجنة وأشجارها وعيونها . وعلى هذا فقد اختار نصوصا قرآنية وأحاديث نبوية للتأكيد على الوظيفة التى حُدِدَت للعناصر المعمارية . وهذا مانجده فى العديد من المبانى الإسلامية الدينية والمدنية موضحا من خلالها أنه ينفذ تعاليم الله سبحانه وتعالى . ولذلك وجب وضعها فى غلاف معمارى يليق بهذه النعمة الإلهية . ويستشهد الدكتور « صالح لمعى » على ذلك بنصوص الآيات القرآنية والأحاديث النبوية التى كُتِبَت على جدران العديد من الأسبلة . وهكذا جاء المعمارى المسلم بهذه الصورة الرائعة للأسبلة من خلال تعرفه الصادق على آيات القرآن الكريم التى استلهم منها عنصرا رئيسيا بالسبيل ألا وهى السلسبيل . ويقول أيضاً إن القرآن الكريم قد أخصب وأثرى فكر ووجدان المعمارى المسلم . فقد أشار السمهودى (مؤرخ المدينة فى القرن التاسع الهجرى) إلى ماذكره إبن ذبالة (مؤرخ المدينة فى القرن الثانى الهجرى) عندما شاهد أعمالَ الفسيفساء على حوائط المسجد النبوى خلال أعمال الإضافات على عهد الخليفة المهدى العباسى فكان جواب العمال عن المصورات « إنا عملناه على ما وجدنا من صور الجنة وقصورها » . وبذلك يؤكد الدكتور « صالح لمعى » فى تصوره ارتباط عقيدة المعمارى المسلم بالعمل الذى كان يتولاّه من قبل الحاكم أو الوالى . ولكن التساؤل هنا عما كان يتم فى مشروعات غير الأسبلة عندما كان يتولى عمليات البناء من هم من غير المسلمين . هنا ربما يختلف التصور ، وتدخل عوامل أخرى قد تغير من المفهوم الذى وضح من التحليل السابق . وإذا كانت عمارة السبيل تتضمن كل المفاهيم الإسلامية فما بالنا بعمارة الأضرحة مثلا وهى تمثل عدداً كبيراً من الأعمال المعمارية فى العصور الإسلامية التاليه . وبذلك يستمر البحث عن المنظور الإسلامى فى النظرية المعمارية .

● نموذج لفسقية – قصر الحمراء الأندلس

وما يهمنا فى كل ذلك هو إبراز الفكر الإسلامى المنبعث من العقيدة كأساس لتشكيل البناء الذى يضم الإنسان أو المجتمع المسلم . هنا لابد من الربط بين الشكل والمضمون حيث يبدأ البحث أولاً فى الضمون ثم على أساسه يتحدد الشكل سواء فى المسكن أو المجاورة السكنية أو التجمع السكنى الذى يضم المجتمع الإسلامى .

● سبيل عثمانى من القرن (الثامن عشر) ، فى الوسط . سبيل مملوكى من القرن الخامس عشر ، إلى اليسار .

ومهما كان الأمر فإن النظرية المعمارية ليست فلسفة فكرية مجردة ولكنها أساس يصلح للتطبيق أو القياس أو التنظير . أى أن النظرية المعمارية فى كل الحالات يجب أن ترى طريقها إلى التطبيق أو الدراسة وإلاّ فَقَدت مقوماتها الفكرية . فهى إن لم تكن مبنية على القاعدة العلمية السليمة فقدت قيمتها . والقاعدة العلمية التى نبحث فيها لبناء النظرية المعمارية فى حالتنا ،

هى القاعدة الإسلامية المتمثلة فى العقيده وتعاليم القران الكريم والسنة المحمدية التى تؤثر تأثيراً مباشراً أو غير مباشر على البناء المعمارى الذى يحتوى الإنسان أو المجتمع المسلم . وهى التعاليم التى تمس القيم التى تبنى الإنسان الفاضل ، وتبنى بالتبعية محتواه العمرانى ، كما تبنى المجتمع اقتصاديا وسياسيا وثقافيا واجتماعيا . فالإسلام يختلف فى هذا المفهوم عن غيره من الديانات لكونه حضارة متكاملة الجوانب والمقومات . وهذا ما أغفلته كتابات المعماريين فى الغرب الذين وصفوا العمارة بـ « الإسلامية » من منطلق المفهوم الضيق للدين الإسلامى . وأكثر من ذلك فقد حدد المعماريون المتأثرون بالفكر الغربى العمارة الإسلامية – أو بالأصح « عمارة المسلمين » – بأنها العمارة التى ظهرت فى المنطقة الممتدة من العراق شرقا إلى المغرب غرباً وفى الفترة الزمنية التى بدأت من القرن الثانى عشر حتى القرن الثامن عشر ، وهم بذلك يحددون المجال الإسلامى للعمارة فى المكان والزمان ، مما يتعارض أساسا مع مفهوم الحضارة الإسلامية بأنها حضارة كل مكان وزمان ، ومن ثم مع المنظور الإسلامى للنظرية المعمارية بمحددات زمانية ومكانية ، اللهم إلا إذا كان البحث قاصراً على عمارة حقبة معينة من الزمن فى منطقة معينة . وهذا يخرج عن المفهوم الشمولى للحضارة الإسلامية ، ومن ثم عن المفهوم الشمولى للنظرية المعمارية بعمارة المسلمين فى كل زمان ومكان .

العمـــارة والإســـــلام

فى الحقبة الأخيرة ، ومع انتشار الوعى بضرورة تأصيل القيم الحضارية فى بناء العمران الإسلامى ، واهتمام العديد من المؤسسات العلمية والثقافية والتجارية فى الغرب بهذا الإتجاه - الأمر الذى يثير العديد من التساؤلات ، خاصة وأن هذا الاهتمام لم ينبت أساسا من تراب الدول الإسلامية نفسها إلا مؤخرا - ومع الكثير مما كتب أو نشر عن هذا الموضوع ، بدأ الحوار يتجه اتجاها جديدا لتعريف العمارة ، التى عرفت طوال الحقبة الأخيرة بالعمارة الإسلامية المحددة مكانيا فيما بين إيران شرقا والمغرب غربا ، وزمانيا بين القرن الثانى عشر والقرن الثامن عشر . وقد بدأ الحوار فى هذا الإتجاه على صفحات مجلة « **عالم البناء** » عندما تعرضت بالنقد للمشروعات التى نالت جوائز « الأغاخان » للعمارة الإسلامية من منطلق التعاليم الإسلامية الصحيحة وبناء الشكل على أساس المضمون ، حتى لايتعرض الدين كحضارة متكاملة للجوانب الشكلية التى تتميز بها عمارة هذه الفترة التاريخية من الزمان فى هذه المنطقة المحددة من المكان . كما أثارت مجلة « **عالم البناء** » موضوع « **العمارة والعقيدة** » مبينة الأسس الإسلامية التى يمكن أن تبنى عليها عمارة العصر وكل عصر ومكان من العالم الإسلامى . وانتهت إلى أن التعريف الأفضل لهذه العمارة هو « **عمارة المسلمين** » .

وفى نفس المجال أثار المعمارى الباكستانى « **كامل خان ممتاز** » فى نهاية كتابه « **العمارة فى باكستان** » (١٩٨٥) الجدل الذى يجرى فى الباكستان حول التمييز بين كلمة « **الإسلامى** » و « **المسلم** » . ومن ثم تمييزالعمارة ، هناك ، بأنها عمارة إسلامية ، أو عمارة المسلم (المسلمين) ، أو عمارة الباكستان ، أو العمارة المعاصرة ، أو العمارة التقليدية . فإذا كان توصيف « الإسلامية » ينطبق على عقيدة الإسلام ، فإن توصيف « المسلم » ينطبق على الذين يعتنقون الإسلام ، وعليه يمكن للتعريف « **بالعمارة الإسلامية** » أن ينطبق على المبانى المرتبطة بالعقيدة فكرا وممارسة بهدف خدمة غرض إسلامى . أما المفهوم الآخر وهو « **عمارة المسلمين** » فهو التعريف الأنسب الذى ينطبق على كل المبانى التى ترتبط بالمسلمين كشعب . ويضيف « كامل خان ممتاز » أن المستشرقين هم الذين أطلقوا التوصيف بـ « الإسلامية » للتعبير عن العمارة فى العالم الإسلامى من الهند شرقاً إلى الأندلس فى أسبانيا غربا . وقد اعترض المعماريون المسلمون على هذا التعبير الذى يحصر الموضوع فى جانب محدد من الثقافة الإسلامية . فعمارتهم

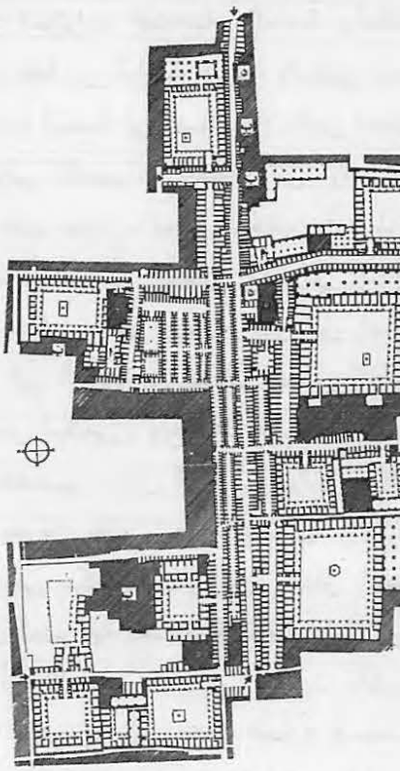
لابد وأن تعرّف أيضا من حيث المؤثرات المناخية والمادية والعلاقات الإجتماعية والقواعد الإقتصادية وليس فقط من الناحية الدينيه بالمفهوم المحدد للغرب . ويمكن اعتبار هذا الفكر أساسا للبحث فى المنظور الإسلامى للنظرية المعمارية ، بخلاف المنظور الصوفى للتعبيرات الفنيه التى وصفت بـ « الإسلامية » . ثم يتطرق « كامل خان ممتاز » لبعض المحللين المعماريين الذين توصلوا إلى ما يعتبرونه مبادىء عامة للعمارة فى كل الثقافات الإسلامية . إلا أن هذه المبادىء يمكن هدمها بسهولة من قِبَل أصحاب الإتجاهات الوظيفية عندما يشيرون إلى العديد من أشكال المبانى الحضرية والريفية التى لم تستوح من أى إحساس إسلامى . ومع ذلك فإن وصف العمارة الإسلامية يلاقى تأييداً من غير المتخصصين ، مثل السياسيين والبيروقراطيين وأصحاب العقارات الخاصة الذين يصرون على ربط « الإسلامية » بأشكال معمارية معينة فى فترة تاريخية وفى مكان معينين من منطلق التمجيد للقضية الإسلامية . و فى الوقت الذى تعتبر فيه العمارة الإسلامية عاملا موحدا للثقافات الإسلامية المختلفة ، نجد أن كل عمارة للمسلمين ليست بالضرورة « إسلامية » . و هذه حقيقة يتجاهلها الذين يُقدرون حقيقة العمارة الإسلامية ، ويحاولون تفسير « مبانى المسلمين » على انها « اسلامية » كما يتجاهلها هؤلاء الذين لا يجدون شيئا إسلاميا فى بعض مبانى المسلمين ويرفضون أى قاعدة إسلامية للعمارة كلية .

ويعرض « كامل خان ممتاز » فى حواره لمحاولات التعريف بالعمارة الإسلامية التى تختلف تبعا للمنهج الفكرى الذى ترتكز عليه . فبعضها محاولات تعتمد على الإطار الشكلى والآخر استناد فى التعريف على الإطار التطورى المنبثق من المحددات البيئية والوظيفية . وكلا التعريفين لايتعديان كونهما عموميات شكلية مثل المسقط الأفقى أو التشكيل الحجمى ، أو العناصر الإنشائية ، أو مواد البناء . ويضيف « كامل خان » أن تُفهم العمارة الإسلامية يحتاج إلى إدراك الإطار الفلسفى والتاريخى الذى يربطها بالطقوس الدينية والكونية مشيراً بذلك إلى فكر « بورخارت » و « سيد حسين نصر » و « نادر أردلان » و « لاله بختيار » وآخرين حين فسروا الجوانب الرمزية للأشكال الهندسية للعمارة ، مما ينم عن قناعة « كامل خان ممتاز » بفكرهم الصوفى دون الرجوع إلى تعاليم الفقه الإسلامى فى تقويم الأعمال المعمارية . ويختتم « كامل خان ممتاز » مقاله بتساؤل عن مصير الاهتمام الحالى بالإسلام ، وهل سينتهى إلى نمط متجمد للعمارة من كتالوج القباب والعقود ، أم سيؤدى فى النهاية إلى إعادة الاكتشاف للقواعد النظرية ؟ فهذا الأخير سيتطلب قدراً وافراً من الشجاعة للسباحة عكس التيار ، وصبراً على مواصلة البحث ، وقناعة كاملة بالموضوع .. وهو ما تقبل عليه هذه الدراسة للبحث عن المنظور الإسلامى للنظرية المعمارية من واقع العقيدة الإسلامية نفسها وليس من واقع الرمزية الصوفية .

يتساءل « ارنست جروب » فى مقدمته لكتاب « **العمارة فى العالم الإسلامى** » : **هل هناك ما يسمى بالعمارة الإسلامية ؟ وهل نعنى بذلك العمارة التى يقدمها المسلمون لخدمة الدين الإسلامى مثل المساجد والمدافن والمدارس ؟! أم نعنى بها العمارة التى نشأت فى البلاد الإسلامية ؟ وإذا كان الأمر كذلك فماذا يعنى الإسلام فى ذلك ؟ وإذا كانت الإسلامية ليست صفة تحدد قيمة دينية ، فهل يفهم من الكلمة أنها تحدد نوعا من العمارة يعكس القيم الثقافية للحضارة الإسلامية ؟...** » ويتساءل بعد ذلك إن كان لهذه العمارة وجود أصلا .. وهل يمكن تمييزها كعمارة مختلفة عن غيرها تبنى خارج نطاق الإسلام . فإذا كان الرد موجبا فلابد من تعريف خصائص هذه « العمارة الإسلامية » وخلافها مع « العمارة غير الإسلامية » .

يقول « ارنست جروب » فى هذا الصدد ان أهم ما تتميز به العمارة الإسلامية هو التركيز على الداخل دون الخارج ، خاصة فى المبانى السكنية المترابطة فى مجموعات داخل حوائط عالية . كما أن بعض المبانى العامة مثل المساجد كثيرا ما تكون مرتبطة أو متداخلة مع مبانٍ أخرى مثل الأسواق التجارية وليست لها واجهات خارجية تعكس الشكل أو الوظيفة . وهى عادة لاتعبر عما بداخلها . ثم يستطرد قائلا إن العمارة « المخبأة » هى الشكل السائد للعمارة الإسلامية . هكذا ينظر الفكر الغربى إلى العمارة العربية فى العصر الإسلامى .. وبهذا المنطق المتواضع فى التحليل يعبر الفكر الغربى عن انطباعه عن العمارة الإسلامية .. و بهذا الأسلوب ينظر غير المسلم إلى عمارة المسلمين خاصة فى الأمثلة التى ذكرها والمعبرة تعبيرا حقيقيا عن القيم الحضارية الإسلامية ، وتعاليم العقيدة الإسلامية . فبالإضافة إلى الظروف المناخية التى تسود المنطقة العربية حيث توجد هذه الأمثلة من مساكن المسلمين ، فإن للمسكن الإسلامى حرمته وقدسيته وخصوصيته التى يدعو اليها الدين الحنيف . فحياة الأسرة هى فى داخل المسكن ، وليست فى خارجه كما فى المجتمع الغربى ، تعيش فى الباطن ولا تعيش فى الظاهر . و هكذا تقوم عمارتها ، التى هى للأسرة مثل الملبس بالنسبة للإنسان المسلم الذى يغطى به جسده دون أن تظهر فيه ملامح هذا الجسد سواء للمرأة أم للرجل ، فقد قال الله تعالى فى سورة الأحزاب : « **يأيها النبىُّ قلْ لأزواجك وبناتك ونسآء المؤمنين يُدنين عليهن من جَلابيبهن ذلك أدْنى أنْ يُعْرفْن فَلا يؤذَيْن وكانَ اللهُ غفوراً رحيماً** » (**الآية : ٥٩**) . فالمسكن فى الإسلام هو الستر والسكينة والأمان الداخلى .. كما أن النفس هى التى تضم بداخلها الإيمان ولاتحتاج إلى إظهاره إلا فى السلوكيات العامة .

ويشير « ارنست جروب » فى سياق كلامه عن العمارة الإسلامية إلى قبة الصخرة مثمنة الأضلاع ، المنفصلة عما حولها من مبانٍ ، علىأنها وضعت على



● بازار حلب ويظهر فيه تداخل الأنشطه المختلفة

أ القيصريات

ب المدارس

ج المسجد الكبير

د مساجد أخرى

نمط أشكال معمارية ظهرت قبل الإسلام . وهو يعتبرها لذلك عمارة غير إسلامية حقة ، وإن بناها المسلمون ، وأن ما يعطيها صفة الإسلامية ليس الشكل بل الهدف من إنشائها ، والذى لا تعبر عنه لغتها المعمارية ولكن وسائل أخرى غير معمارية وهى الكتابات التى عليها . وهذا المنطق يتعارض مع ما جاء به « بورخارت » من قبل فى تحليله لقبة الصخرة طبقا للمنطق الصوفى الذى يربط الشكل المثمّن برمزه ، وكلاهما وآخرون يلجأون إلى التحليل الشكلى والرمزى للعمارة الإسلامية وليس إلى التحليل العقائدى المستند إلى تعاليم الإسلام . أما ما جاء به « إرنست جروب » من أن الواجهات الخارجية لعمارة المسلمين لا تعبر عن التنظيم الداخلى للمبنى ، فهو قول مردود عليه فى كثير من الأمثلة . والعكس هو الصحيح فى العديد من المبانى السكنية التى ظهرت فى العصر الإسلامى ، وإن كانت الواجهات الخارجية تخفى ما بالداخل تعبيراً عن القيم الإسلامية . فإن ما يظهر على الواجهات الخارجية يعبر تعبيراً صادقا عما خلفه من عناصر اتصال أو معيشة أو خدمات . وإذا كان المسلم الحق هو الصادق فى التعبير عما فى نفسه ، وإن كان قليلا ، فعمارته أيضا هى الصادقة فى التعبير عما بداخلها ، وإن كان قليلا . هكذا ترتبط العقيدة بالمضمون ، وهكذا ينعكس المضمون على الشكل فى عمارة المسلمين .

ويقول « ارنست جروب » فى مكان آخر من مقدمته لكتاب « **العمارة فى العالم الإسلامى** » إن ما يسميه بالعمارة « المخبأة » يغيب عنها وجود الشكل الذى يتبع الوظيفة . وإن المبنى الذى يخدم وظيفة معينة يمكن أن يظهر فى أكثر من شكل ، وضرب على ذلك مثلا بالإيوانات الأربعة التى تتوسط المبنى فى العمارة الإسلامية . فهى موجودة فى القصر والمسجد والمدرسة والحمام والسكن الخاص ، ووُجدت هذه الظاهرة فى أماكن مختلفة فى أزمنة مختلفة . فظاهرة الإيوانات الأربعة غالبا ما تُحشر فى قلب المبنى الذى يكون فى مسقطه الأفقى شكلا غير منتظم ، وضرب على ذلك مثلا بالمسقط الأفقى لمسجد ومدرسة السلطان حسن بالقاهرة . وهو يعنى بذلك أن العمارة الإسلامية من الصعب أن تغير شكلها مع الوظيفة ، ولكنها تميل إلى وضع الوظيفة فى أشكال سابقة التشكيل . كما أن المبانى الإسلامية من النادر أن يرتبط تصميمها باتجاه محورى محدد ، الأمر الذى لا يحدث بالنسبة للبازيليكا أو للمعبد الكلاسيكى ، وفى ذلك مقارنة لاأساس لها من المنطق . وتلك ظاهرة أخرى للفكر الغربى لغير المسلمين فى تحليل أو تقويم عمارة لاتمت بصلة تراثية أو عقائدية أو حياتية للفكر الإسلامى الصحيح . فأتباع المنهج الغربى يقيسون ويحللون عمارة المسلمين ، وهذا باب مفتوح على مصراعيه أمام الفكر الغربى الذى استطاع أن يملأ الفكر العربى والإسلامى بمنهجه فى غيبة الفكر المحلى النابع من المنظور الإسلامى للنظرية المعمارية ، والواجب إظهاره للمعمارى المسلم حتى يرجع إلى عقيدته الإسلامية فى التحليل والتقويم .

ولقد أفاض المفكرون والمعماريون فى الغرب فى تفسير العمارة الإسلامية ونشروا العديد من الكتب والمقالات التى كتبها غير المسلمين أو المسلمين الذين ارتبطوا بالمنهج الغربى ، كما ذكرنا من قبل . وإذا كانت هذه الكتب والمقالات هى الوحيدة الموجودة فى هذا المجال فإن قناعة المعماريين المسلمين بما تحويه من فكر ، تصبح أمراً سهلاً وواقعاً ملموساً ، خاصة وأن بعض الجامعات فى الغرب خُصصت فيها مناهج لما تسميه « العمارة الإسلامية » . وتحاول بعض الجامعات العربية فى نفس الوقت أن تنهج نفس المنهج . من هنا لابد من إيضاح المنظور الإسلامى للنظرية المعمارية ، وإلا بقيت فى مجال التأثير القوى لما يكتب أو ينشر فى الغرب من كتب ليس لها من بديل فى المكتبة العربية أو الإسلامية .

الفكر المعمارى فى العصور الإسلامية

بالرغم من أن العصور الإسلامية المتعاقبة شهدت نهضاتٍ فكرية وعلمية بلغت آثارها الحضارة الغربية ، وأثرت فيها سواء فى مجالات الطب والفلك والجبر والفلسفة والإجتماع . ويحمل التاريخ الإسلامى أسماء عديدة لأعلام الفكر مثل « ابن سينا » فى الطب ،و « جابر بن حيان » فى الكيمياء ، و « الحسن بن الهيثم » فى الفيزياء والرياضيات ، و « الفارابى » فى الفلك والموسيقى وغيرهم .... إلا أنه لم يحمل لنا أسماء لأعلام الفكر المعمارى كما حمل عصر النهضة فى أوروبا ، حيث ترك لنا أعلاماً كثيرة وكتباً عديدة فى النظريات المعمارية . ومع الإبداع الفنى والهندسى الذى وصل إلى حد الإعجاز فى العصور الإسلامية ، خاصة فى قصر الحمراء بالأندلس ، وفى نماذج أخرى عديدة من عمارة الفُرس والمغرب العربى ، إلا أن الفكر المعمارى وراء هذه الأعمال لم يسجل بأقلام من أبدعوها تصميما أو تنفيذا . ولم يترك لنا التاريخ أثراً لأى فكر مكتوب اللهم إلا من خلال الأدب الوصفى كما فى كتب « المقريزى » أو غيره ، كما لم يترك أثراً لطريقة إعداد التصميمات المعمارية والإنشائية لهذه الأعمال الفنية سواء كانت إسلامية تتناسب مع مضمون العقيدة الإسلامية أو تتنافى معها . ولم يظهر للأثريين إلا بعض الدلائل القليلة التى تشير إلى استعمال الرسم على الجلد أو المواد سهلة التشكيل . كما لم يذكر التاريخ سيرة هؤلاء المعماريين أو البنائين إلا فيما ندر ، سواء بالنسبة لتكوينهم المهنى أو العلمى . ويظهر من الدراسات الأثرية أن الأعمال المعمارية كان يقوم بها ما يمكن أن يسمى بالمعمارى المقاول أو البنّاء . ولم يذكر لقب « مهندس » إلا لعدد قليل من هؤلاء خاصة فى القرون المتأخرة من العصر الإسلامى فى بلاد فارس أو فى العصر العثمانى . وبقيت أعمال كل هؤلاء مادة يتناولها النقاد والمعماريون والمؤرخون والأثريون بالدراسة والتحليل ، كل من زاويته المنهجية الخاصة . وقد استأثر المستشرقون بمعظم هذه الأعمال ، فلم يلجأوا إلى القيم الحضارية للعقيدة الإسلامية فى تحليلهم وتقويمهم لعمارة العصور الإسلامية . الأمر الذى يتطلب نظرة علمية جديدة تُعيد إلى الإسلام قيمه وحضارته .

ويقول علماء التاريخ الإسلامى ان تصميم الأعمال المعمارية كان فى بعض الأحيان ، يُختَبر فى صورة نماذج خشبية مجسّمة قبل بداية أعمال البناء ، كما ثبت فى بعض مبانى مدينة بغداد فى العصر العباسى ، وفى مرحلة من مراحل تصميم تاج محل فى « أجرا » ، وربما فى نماذج صغيرة لبعض مبانى العصر العثمانى . وعلى الجانب الآخر ، يشير المؤرخون إلى مهارة البنائين فى التعبير

عن تصميماتهم بالرسومات الدقيقة ، كما ظهرت الرسومات المعمارية التى عرضت على حاكم « موجال » فى الباكستان لتصميم حديقة فى أفغانستان ، وظهرت على لوح كبير . ومن الملاحظ أن الفنان الذى أعد هذا الرسم استعمل نظام التقسيمات المربعة الصغيرة على المسقط الأفقى الذى أعده المعمارى . ربما كان ذلك هو الأسلوب المتبع فى الرسومات المعمارية فى القرن السادس عشر . ويقال ان نظام التقسيمات المربعة كان بعرض يتراوح بين ٤٢ مم و ٦٢ مم . ومن الطبيعى أن يؤثر نظام التقسيمات (موديول) على أحجام قوالب الطابوق التى كانت مستعملة فى البناء فى هذه الفترة من التاريخ . ويشير « ابن خلدون » (١٣٣٢ – ١٤٠٦ م) إلى أن استعمال الأشكال الهندسية فى عمارة عصره كان يتطلب دراية خاصة بالنسب والقياسات حتى تظهر الأشكال من الخيال إلى الواقع . وللدراية بالنسب لابد من الدراية بالهندسة .

● رسم قديم لفريق البنائين فى القرن السادس عشر .

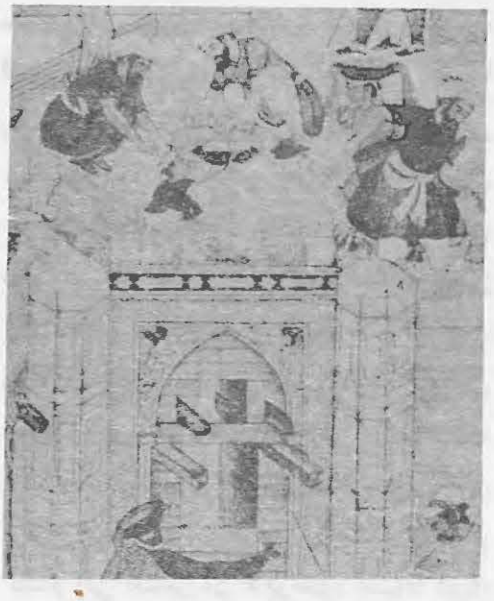
وكانت أسماء المعماريين أوالبنائين لاتكتب على المبانى التى يقومون ببنائها ، حتى فى الحالات التى كانت تكتب فيها أسماء السادة أو الموظفين . حتى أن اسم « سنان » ، وهو من أشهر الأسماء فى العمارة التركية ، لم يُكتَب على أى مبنى من الشوامخ المعمارية التى بناها فى استنبول . ومع ذلك نجد أن أسماء المعماريين ظهرت على مبانى العصر الأموى فى أسبانيا . ومن ناحية أخرى يظهر أن المعماريين فى هذه الفترة من التاريخ ، كانوا كثيرى الحركة بين المناطق المختلفة من العالم الإسلامى ، وذلك بسبب الحروب والفتوحات المحلية ، حتى أن بعض الحكام كانوا يأسرون كبار المعماريين والحرفيين حتى يمكن استغلال كفاءاتهم فى بناء العمارة التى يرغبونها فى مناطق الفتح . ويقول بعض المؤرخين من المستشرقين ان المعماريين الثلاثة المسيحيين الذين صمموا وبنوا البوابات الثلاثة للقاهرة الفاطمية ، بعد عام ١٠٨٧م ، كانوا ممن فروا من سوريا أمام الجيوش السلجوقية عام ١٠٨٦م ، وأن « تيمور لنك » أخذ كل البنائين من تركيا لبناء عماراته فى « سمرقند » ، وأن « السلطان سليم » أحضر معماريا أسيراً من إيران إلى استنبول عام ١٥١٧ م ، ورعاه حتى أصبح كبير المعماريين فى عصر السلطنة العثمانية . وكان المعماريون فى حركتهم بين الأقطار ينقلون خبراتهم المعمارية من بلد إلى آخر . فالمعمارى الذى صمم مآذن مسجد « قوصون » فى القاهرة ، هو أصلا من « تبريز » فى إيران ، ونقل معه نفس التصميم الذى وضعه لمسجد الوزير « على شاه » فى « تبريز » . ويظهر من ذلك أن المعمارى أو البنّاء فى هذه الفترة من التاريخ لم يكن مستقرا فى مكان حتى يستطيع أن يبنى ويكتب عن فكره وفلسفته المعمارية . ومع ذلك حاول بعض الحكام أن يستبقوا لهم المعماريين أو البنائين لتصميم مبانيهم ، ويمنحونهم المناصب الكبيرة ، مثل « سنان » الذى أصبح صديقا « للسلطان سليمان » فى تركيا ، و « محمد أغا » الذى صمم مبنى مسجد « السلطان أحمد » فى استنبول . وكان لقب « معمارى » يختلف

● نماذج من الأدوات المستخدمة فى البناء .

باختلاف المكان والزمان ، ولكنه كان مميزا لكبير الحرفيين أو البنّاء المؤهل بالخبرة العلمية والفنيّة التى ورثها جيلا بعد جيل . فقد اشتهر أعضاء بعض العائلات بخبرتهم فى البناء مثل عائلة « المنيف » فى « صفاقص » فى تونس (القرن السادس عشر) ، وعائلة « الطولونى » فى القاهرة (القرنين الرابع عشر والخامس عشر) ، وفى بعض الأحيان إختلط لقب المعمارى بتخصصات أخرى مثل الحساب والهندسة والفلك ، فقد عُرف المعمارى « أحمد بن محمد الحسيب » فى مصر والعراق (١٨٦١ م) « بالحسيب » لأنه كان خبيراً بالحساب ، وإن كان يشار إليه فى الكتابة « بالمهندس » .

وفى نفس الوقت كان « علم الدين قيصر » معماريا وخبيرا بالفلك والحساب ، وكذلك كان « مسلمة بن عبد الله » معمارى الأمويين فى « قرطبة » خبيرا فى الهندسة . ونعنى من كل ذلك أن المعماريين فى العصور الإسلامية ، وإن ذُكروا فى كتب التاريخ أو الوصف أو الرحلات ، إلا أنهم لم يتركوا لنا تراثا مكتوبا يسطرون فيه فكرهم المعمارى أو نظرياتهم فى البناء . وقد ترك ذلك للمؤرخين والأثريين محاولة تحليل أعمالهم الفنية أو استنتاج نظرياتهم المعمارية من المتوفر من الوثائق التاريخية ، كل بأسلوبه الخاص ومنهجه العلمى المختلف . ومع ذلك فإنه من الصعب إرجاع النظريات المعمارية التى ظهرت فى العصور الإسلامية إلى المعماريين أو المعلمين أو البنائين أنفسهم ، ولكن أيضا إلى التصورات الشخصية للولاة والحكام . وهنا تنحصر الدراسة المعمارية فى نوعية خاصة من « العمارة الخاصة » التى لاتمثل الإنتاج المعمارى العام لهذه العصور الإسلامية المختلفة . فالتاريخ لايذكر لنا إلا الأنماط المعمارية المرتبطة بالولاة و الحكام ، ولا يتعرض للأنماط المعمارية المرتبطة بالشعوب نفسها ،مما أبعد المؤرخين والدارسين عن الواقع العام للعمارة التى تمثل الشعوب فى أى عصر من العصور . لذلك نرى أن معظم الأعمال المعمارية المنوّه عنها فى العصور الإسلامية مثل المساجد والقصور ، قد اهتم بها أصحابها من الولاة والحكام اهتماماً كبيراً فى الإنفاق وتوفير المواد والحرفيين ، إلى حد إخراج بعضها عن مفاهيم العقيدة الإسلامية التى تدعو إلى الوسطية فى الإنفاق وتعارض البذخ والإسراف فى بناء المساجد أو القصور . فقد قال الله تعالى فى سورة الإسراء « **ولا تجعلْ يدَك مغلولةً إلى عُنقِك ولا تبسُطْها كل البسْط فتقعدَ ملوماً محسوراً** » (**الآية : ٢٩**) وقال أيضا فى سورة الفرقان « **والذينَ إذا أنفقوا لم يُسْرِفوا ولم يَقْتُرُوا وكان بَيْن ذَلِك قَواماً** » (**الآية : ٦٧**) . فيقال مثلا إن « الوليد بن عبدالملك » قد أنفق جباية الضرائب على الأراضى فى سوريا لمدة سبع سنوات لبناء المسجد الكبير فى دمشق . وبالمثل يمكن التساؤل كم أنفق على إنشاء مسجد « السلطان أحمد » باستنبول ، ومبنى « تاج محل » بالهند وغيرها من هذه الصروح المعمارية الكبيرة .. هنا تخرج النظرية المعمارية عن منظورها الإسلامى لتستقر فى منظورها التشكيلى أو الفنى .

● طرق البناء التقليدية كما تظهر فى رسم قديم .



البحث عن النظرية المعمارية في فكر ابن خلدون

إذا كان المعماريون الذين شيدوا الصروح المعمارية التاريخية فى العديد من البلاد الإسلامية لم يتمكنوا من تسجيل فكرهم المعمارى لسبب أو لآخر ، فإن « ابن خلدون » هو أقرب العلماء العرب الذين يمكن الإسترشاد بكتاباتهم كشاهد على العصر ، بحثا عن النظرية المعمارية فى حقبة من الحقب التاريخية . فقد كتب فى العمران كما كتب عن المساجد والبيوت العظيمة فى العالم ، كما كتب عن الهندسة وتفاصيل صناعة البناء . ومع ذلك لم يكتب عن العمارة من جوانبها التشكيلية أو الجمالية ، ولكنه تعرض لها فى الإطار العمرانى المتكامل بمقوماته السياسية والإجتماعية . من هنا يمكن استشفاف ما يمكن أن يرتبط بالنظرية المعمارية فى هذه الحقبة التاريخية التى عاشها « ابن خلدون » بما له من سعة الإطلاع ودقة الملاحظة ، وانتقل فيها بين المغرب ومصر وعرف أخبار الدول والمدائن .

يقول العلاّمة « عبد الرحمن بن خلدون » التونسى فى مقدمته فى الفصل الثامن : « **فى ان المبانى والمصانع فى المِلة الإسلامية قليلة بالنسبة إلى قدرتها وإلى من كان قبلها من الدول**» **والسبب فى ذلك ما ذكرنا مثله من قبل فى البربر بعينه ، إذ العرب أيضا أعرق فى البدو وأبعد عن الصنائع . و أيضا فكانوا أجانب من الممالك التى استولوا عليها قبل الإسلام . ولما تملكوها لم ينفسح الأمد حتى تستوفى رسوم الحضارة ، مع أنهم استغنوا بما وجدوا من مبانى غيرهم . وأيضا فكان الدين أول الأمر مانعا من المغالاة فى البنيان والإسراف فيه فى غير القصد، كما عهد لهم عمر بن الخطاب حين استأذنوه فى بناء الكوفة بالحجارة ، وقد وقع الحريق فى القصب الذى كانوا بنوا به من قبل ، فقال : افعلوا ، ولايزيدنّ أحد على ثلاثة أبيات . ولا تطاولوا فى البنيان ، وإلزموا والسُنَّة تلزمكم الدولة . وعهد إلى الوفد و تقدم إلى الناس أن لايرفعوا بنياناً فوق القدر . قالوا وما القدر ؟ قال مالا يقربكم من السرف ولايخرجكم عن القصد . فلما بعد العهد بالدين والتحرج فى أمثال هذه المقاصد ، وغلبت طبيعة الملك والترف ، واستخدم العرب أمة الفرس وأخذوا عنهم الصنائع والمبانى ، ودعتهم إليها أحوال الدعة**

والترف ؛ فحينئذٍ شيدوا المبانى والمصانع ، وكان عهد ذلك قريبا بانقراض الدولة ، ولم ينفسح الأمد لكثرة البناء واختطاط المدن والأمصار إلا قليلا ؛ وليس كذلك غيرهم من الأمم . فالفرس طالت مدتهم آلافا من السنين ، وكذلك القبط والنبط والروم ، وكذلك العرب الأولى من عادٍ وثمود والعمالقة و التبابعة ، طالت آمادهم ورسخت الصنائع فيهم ؛ فكانت مبانيهم وهياكلهم أكثر عدداً وأبقى على الأيام أثراً . واستبصرْ فى هذا تجدْه كما قلت لك . و الله وارث الأرض ومن عليها) . هكذا كان الفكر الإسلامى هو الموجّه لعمليات البناء وكان الإلتزام بالقدر الذى وضعه « عمر بن الخطاب » رضى الله عنه هو : « مالا يقرّب إلى السرف ولايخرج عن القصد » هذا هو معنى الوسطية فى النظرية المعمارية كما يحددها الإسلام .

« وفى مبادىء الخراب فى الأمصار » قال « ابن خلدون » : (اعلمْ أن الأمصار إذا اختُطت أولا تكون قليلة المساكن ، وقليلةَ آلات البناء ، من الحجر والجير وغيرهما مما يعالى على الحيطان عند التأنق : كالزُّلُج والرخام والرَّبج والزجاج والفسيفساء والصدف ؛ فيكون بناؤها يومئذ بدوياً وآلاتها فاسدة . فإذا عظم عمران المدينة وكثر ساكنها كثرت الآلات بكثرة الأعمال حينئذ ، وكثر الصناع إلى أن تبلغ غايتها من ذلك كما سبق بشأنها . فإذا تراجع عمرانها وخف ساكنها قلت الصنائع . لأجل ذلك فُقدت الإجادة فى البناء والإحكام والمعالاةُ عليه بالتنميق . ثم تقِل الأعمال لعدم الساكن فيقل جلب الآلات من الحجر والرخام وغيرهما ، فتُفقَدُ ويصير بناؤهم وتشييدهم من الآلات التى فى مبانيهم ، فينقلونها من مصنع إلى مصنع ، لأجل خلاء أكثر المصانع والقصور والمنازل لقلة العمران ، وقصوره عما كان أولاً . ثم لاتزال تنقل من قصر إلى قصر ومن دار إلى دار إلى أن يفقد الكثير منها جملةً ؛ فيعودون إلى البداوة فى البناء واتخاذ الطوب عوضا عن الحجارة ، والقصور عن التنميق بالكلية . فيعود بناء المدينة مثل بناء القرى والمَدَر ، ويظهر عليها سيما البداوة . ثم تمر فى التناقص إلى غايتها من الخراب إن قُدّر لها به . سُنّةُ الله فى خلقه) . وهكذا تتضح أهمية الموازنة بين البناء فى المراحل المختلفة من التعمير واحتياجات المجتمع فى هذه المراحل . وكذلك الموازنة بين مادة البناء وعمرها الإفتراضى . الأمر الذى يرتبط بالنواحى الإقتصادية والإجتماعية لمواجهة عمليات البناء فى المجتمعات الإسلامية .

ويضيف « ابن خلدون » « فى صناعة البناء » : (هذه الصناعة أول صنائع العمران الحضرى وأقدمها ، وهى معرفة العمل فى اتخاذ البيوت والمنازل للكِنّ والمأوى للأبدان فى المدن . وذلك أن الإنسان

لما جُبل عليه من الفكر فى عواقب أحواله ، [لابد له أن يفكر فيما يدفع عنه الأذى من الحر والبرد ، كاتخاذ البيوت المكتنفة وبالسَّقفُ والحيطان من سائر جهاتها] . والبشر مختلفون فى هذه الجِبِلّةِ الفكرية التى هى معنى الإنسانية) وهكذا يظهر من قول « ابن خلدون » ، الدعوة إلى إعمال الفكر فيما ينفع الإنسان . وهذه قيمة إسلامية أو هى قيمة إنسانية كما يقول « ابن خلدون » .

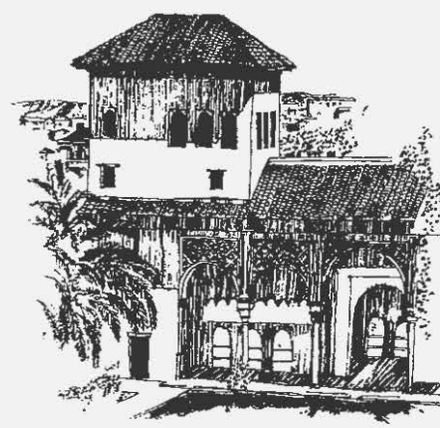
وإذا كان « ابن خلدون » قد تطرق فى مقدمته إلى العديد من جوانب بناء الحضارة إلى مناهج العلوم والفنون والطب والحساب والحرف والصنائع بأنواعها ، إلا أنه لم يتطرق إلى العمارة من المنطلق الوصفى أو التحليلى للمبنى المفرد ، ولكنه تطرق للعمارة بمفهومها الأشمل .. من جوانبها الإقتصادية والإجتماعية والحرفية والعقائدية ، وذلك فى نطاق علم العمران . وهذه هى النظرة الإجتماعية لعمارة المسلمين أو للعمران فى الإسلام . وبمعنى آخر كانت نظرته إلى العمارة من خلال المضون الحضارى أو الإسلامى الشامل ، فالشكل لم يكن له فى كتاباته شأن إلاّ بشكل عابر . فالشكل هو وليد المضون ، وما بعد ذلك من إضافات فنية أو شكلية يعتبر مكملا للقيم التشكيلية النابعة من المضون . هكذا كان الفكر الإسلامى يبحث فى أمور العمران بمضون أشمل للعمارة ، وهو المضون الإجتماعى الذى يحرص عليه الإسلام لخير أمة أخرجت للناس ، والناس فيها سواسية كأسنان المشط .

العمارة العربية فى فكر توفيق الحكيم

كتب « توفيق الحكيم » فى كتابه « **تحت شمس الفكر** » الذى صدر عام ١٩٣٨ م تحت عنوان « **فى الأدب والفن والثقافة** » وهو يقارن بين الثقافة عند الإغريق والثقافة عند العرب - كتب يقول (**عند الإغريق الحركة ، أى الحياة ، وعند العرب السرعة ، أى اللذة ... لم تفتح أمة العالم بأسرع مما فعلت العرب ، ومر العرب بحضارات مختلفة ، فاختطفوا من أطايبها إختطافاً راكضاً على ظهور الجياد ... كل شىء قد يحسونه إلا عاطفة الإستقرار .... وكيف يعرفون الإستقرار وليس لهم أرض ولا ماضٍ ولا عمران ؟.... دولة أنشأتها الظروف ولم تنشئها الأرض .. وحيث لا أرض فلا استقرار ، وحيث لا استقرار فلا تأمل .. وحيث لاتأمل فلا « ميثولوچيا » ولاخيالا واسعا ولا تفكيراً عميقاً ، ولا إحساس بالبناء !.. لهذا السبب - يقول توفيق الحكيم بالنص - لم تعرف العرب البناء ، سواء فى العمارة أو فى الأدب أو فى النقد ...الأسلوب العربى فى العمارة من أوهى أساليب العمارة التى عرفها تاريخ الفن ، وإذا عاش لليوم فإنما يعيش بالزخرف ... فن الزخرف العربى هو الذى أنقذ العمارة العربية ... إن العمارة العربية - إلا فى مصر - ماهى فى رأيى سوى زخرف لا بِنَاء ، فلا أعمدة هائلة ، ولا جبهة عريضة ، ولا وقفة ولا بساطة عظيمة ، ولا روعة عميقة ، وإنما هى وَشْى كثيرٌ وجمال كجمال الحلى المرصعة يبهر البصر ولافكر خلفه !....)** و« وتوفيق الحكيم » هنا يقارن بين العمارة الإغريقية والعمارة العربية من خلال الشكل وليس من خلال المضمون . فهو يرى العمارة وكأنها أعمدة هائلة وجبهة عريضة مثل العمارة الإغريقية ... بينما يرى « حسن فتحى » أن العمارة العربية هى عمارة الداخل وليس عمارة الخارج .. هى المضمون أكثر مما هى الشكل ... فهى تمثل التوازن الإيكولوجى بين الإنسان والبيئة .. وليست تحفا منحوتة وأعمدة هائلة وجبهة عريضة كما يراها « توفيق الحكيم » الذى تأثر تأثراً كبيراً بالثقافة الإغريقية مثلما تأثر المعمارى العربى المعاصر نفسه بالثقافة والعمارة الغربية .

ويستطرد « توفيق الحكيم » قائلا : (**أما فن الزخرف العربى فهو فى الحق أجمل وأعجب فن للزخرف خلده التاريخ . والزخرف عند العرب وليد ذلك الحلم باللذة والترف . كل شىء عند العرب زخرف ... الأدب نثر وشعر لا يقوم على البناء ، فلا ملاحم ولا قصص ولا تمثيل ، إنما هو وشْى مرصع جميل يلذ الحس :**

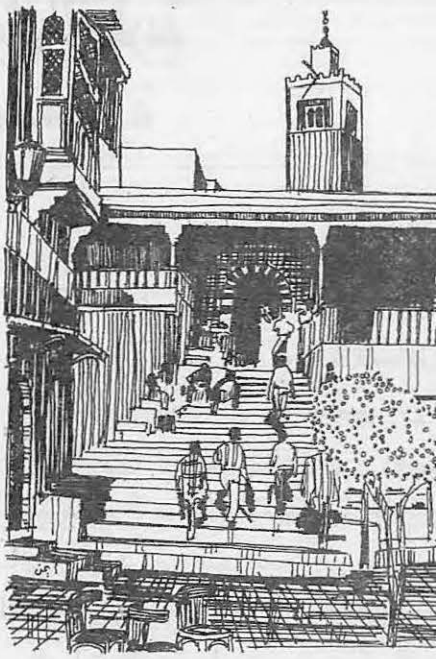
« فسيفساء » اللفظ والمعنى ، « وأرابسك » العبارات والجُمل !... كل مقامة للحريرى ، كأنها باب لجامع المؤيد : تقطيع هندسى بديع ، وتطعيم بالذهب والفضة ، لا يكاد الإنسان يقف عليه حتى يترنح مأخوذا بالبهرج الخلاب !.... كذلك الغناء العربى « أرابسك » صوتى ، فلا مجموعة أصوات منسقة البناء كما فى « الديترامب » أو « الأوركسترا » الإغريقية أو كما فى « الكورس » الجنائزى المصرى ، ولا حتى مجرد صوت ينطلق حراً بسيطاً مستقيماً !... وإنما هو صوت مُحمّل بألوان المحسّنات من تعاريج وانحناءات والتواءات وتقاسيم ، كأنها « ستالاكتيتات » (مقرنصات) غرناطية ، لايكاد يسمعه « القاضى الفاضل » حتى يستخفه الطرب ويضع نعله فوق رأسه . كان هذا فى العهد الأول للموسيقى ، إذ كانت عند جميع الشعوب بسيطة عارية تخرج من القلب تعبيراً عما فى القلب ، أو رمزاً لفكرة من الأفكار !.. ويستطرد « توفيق الحكيم » قائلا : « والموسيقى كالعمارة من الفنون الرمزية لا الفنون الشكلية ، ولكن العرب لا يحبون الرموز ، ولا طاقة لهم بالفن الرمزى ، ولا يريدون إلا التعبير المباشر بغير رموز إلا الصلة المباشرة بالحس ، فجعلوا من الموسيقى لذة للأذن لا أكثر ولا أقل ، كما جعلوا العمارة لذة للعين لا أكثر ولا أقل) . وعلى النقيض من فكر « توفيق الحكيم » يرى « حسن فتحى » أن (البناء المعمارى الإسلامى يمثل انتقالات حركية مستمرة فى الإتجاهات الأفقية والرأسية تخضع للنسبة الذهبية . فهى كالسيمفونيه ، تهىء الراحة الذهنية كما تهىء الراحة البصرية) . وهو ما وصل إليه المعمارى الدكتور « عبد الرحمن سلطان » فى بحثه عن النسب التى تحكم العمارة العربية ، متخذاً فى ذلك بعض الأمثلة من البيوت السكنية فى العصر الفاطمى والمملوكى فى مصر . ومن جهة أخرى يقول « حسن فتحى » ان الموسيقى العربية موسيقى مسطحة ، تعتمد على الحس ليس فيها عمق الموسيقى الكلاسيكية الغربية التى تعتمد على العقل ... هكذا تتصارع الإتجاهات الفكرية حول النظرية فى العمارة العربية ، .. و« توفيق الحكيم » فى خلاصة حديثه يفرق بين الثقافة المصرية والثقافة العربية فيقول : (**لاريب عندى أن مصر والعرب طرفا نقيض : مصر هى الروح ، هى السكون ، هى الإستقرار ، هى البناء !... والعرب هى المادة ، هى السرعة ، هى الظعن ، هى الزخرف ....**) مقابلة عجيبة كتبها توفيق الحكيم عام ١٩٣٨ م فهل لا يزال متعلقا بها ما يقرب من نصف قرن من الزمان ؟ ..



● قصر الحمراء - بالأندلس .

الحوار الفكرى حول النظرية الإسلامية فى العمارة

فى بداية الثمانينيات ظهرت فى أوروبا وأمريكا حركات علمية وثقافية غربية تحاول إستقطاب حركة تأصيل القيم الإسلامية فى العمارة المعاصرة ، وذلك فى أعقاب ما أثاره العديد من المعماريين العرب والمسلمين من أن العمارة الغربية قد طغت بقيمها على العمران العربى والإسلامى ، وضرورة العودة إلى التراث المعمارى كمرجع لاستنباط القيم ذات الإستمرارية الحضارية التى يمكن ادراكها فى العمارة المعاصرة . وتكررت هذه الدعوة فى العديد من الندوات والمؤتمرات العربية والإسلامية ، وبدأت المحاولات المختلفة فى هذا السبيل من منطلق المنهج التحليلى للعمارة الأثرية وليس من منطلق المنهج التحليلى للعقيدة الإسلامية .وانطلق العديد من المعماريين فى إضفاء عدد من عناصر العمارة الأثرية على التصميمات الجديدة دون تغيير فى الفكر المعمارى . ولجأ غيرهم إلى الإقتباس من التشكيلات الفراغية والزخرفية للعمارة الأثرية . كما بدأت البحوث الأكاديمية تتعرض للعمارة الأثرية بالدراسة والتحليل ، بغية الوصول إلى نظرية عامة تربط أسس التصميم فيها ، مع محاولة تطبيقها شكلياً فى بعض المشروعات الإفتراضية . كما انتقلت هذه الدعوة أيضا من نطاق الفكر العلمى إلى صفحات الجرائد والمجلات ، ثم فى قليل من الكتب التى ظهرت فى العالم العربى . وفى هذه الأثناء أيضا ، ظهرت العديد من المقالات فى المجلات المعمارية الغربية تنتقد آثار الفكر المعمارى الغربى على العمارة العربية . إلى أن ظهرت بعض المنظمات الغربية لتحتضن هذا التيار الفكرى ، فظهرت فى لندن « مؤسسة مهرجان العالم الإسلامى » تبعث بمن تكلفهم من المعماريين الغربيين إلى المدن العربية ليقوموا بدراستها معمارياً وتاريخياً .. ثم قامت « جمعية الحفاظ على الآثار الإسلامية » فى لندن تضم أعضاء من غير العرب ، وفى روما أُقيم « معهد الدراسات البيئية الإسلامية » ، كما ظهرت فى « هارفارد » فى أمريكا « مؤسسة الأغاخان للعمارة الإسلامية » تحت الرعاية الأدبية والمالية للأمير « كريم أغاخان » زعيم الطائفة الاسماعيلية ، (وهو فى نفس الوقت من خريجى هارفارد حيث انتماؤه الفكرى والأدبى) . وتضم هذه المؤسسة عدداً من المعماريين والأثريين من الجامعات الأمريكية والأوروبية وقليلاً من العرب والمسلمين المرتبطين بالفكر الغربى . وتعمل المؤسسة على استقطاب الدعوة إلى تأصيل القيم الحضارية فى العمارة الإسلامية وذلك من واقع المنهج



● مدينه سيدى بوسعيد تونس .

التحليلى للمبانى الأثرية وليس من منطلق العقيدة الإسلامية .. و بتعبير آخر : **من واقع الشكل وليس من واقع المضمون .**

يقول « وليام بورتر » فى مقدمته للنشرات العلمية التى صدرت من مؤسسة الأغاخان للعمارة الإسلامية « **التصميم فى الثقافات الإسلامية** » ان أهداف هذه الدراسة هو إيجاد الأشكال التى يمكن أن تتعايش مع التراث وتواجه المتطلبات المعاصرة وأن الإسلام كفكر يمكن أن يقترح الأسس التى تقود اليد والعقل المعمارى ، فالبحث عن الشكل لابد وأن يرتبط باحتياجات الفئات الإجتماعية من جانب ، وبالنواحى الجمالية من جانب آخر . وهو فى ذلك الصدد يقول مثلا : « **إذا كان دور المرأة فى تغير فإن العمارة يجب أن تواجه هذا التغير .. وإذا كانت العقيدة تتطلب الصلاة فإن العمارة يجب أن تؤكد هذه الممارسة** » ! ويضرب « وليام بورتر » مثلا على ما يريد أن يعبر عنه بمدينة « سيدى بوسعيد » بتونس ، وكيف أن المجتمع فيها قد حافظ عليها بالرغم من الضغط السياحى فيها .. مع أن الضغط السياحى هو أحد العناصر القوية التى جعلت سكانها يحافظون عليها لتستمر مزاراً سياحياً ومعلماً معمارياً من معالم مدن شمال أفريقيا . ويقول « بورتر » : **إن الإسلام كرمز يمكن أن يخلق علاقات بين الناس فى الزمان والمكان ولكن فى حدود معينة تهدف إلى إيجاد نظام جديد مناسب وتكنولوچيا متوافقة لمواجهة الحاجة إلى السكن . وأن الأشكال المعمارية التى تناسب مجتمعاً فى منطقه مناخية من العالم ، قد يكون من الخطأ استعمالها فى مناطق مناخية أخرى**» ويتساءل «بورتر»«**من أين يبدأ البحث عن الشكل الحديث** » ؟ ويجيب بأنه « **يبدأ بالأفكار والإحساسات باعتبار أن العمارة فكرة ومجتمع ورمز** » .. بهذا الفكر والمنهج الغربى فى التحليل يستمر البحث عن الشكل فى العمارة الإسلامية دون إدراك لحكم الانتماء إلى العقيدة الإسلامية أو تحرك فى إطار المنظور الإسلامى كحضارة وفكر اقتصادى وسياسى وإجتماعى وثقافى .

والخطورة فى المنهج الغربى أنه يضع المعمارى المسلم فى قالب الشكل ويبعده عن المضمون وتعاليم الإسلام . فإذا عرض موضوع للمناقشة مثل تخطيط النظم التعليمية فى المجتمع الإسلامى المعاصر ، انحصر الحديث فى مشاكل العالم الإسلامى المحدود جغرافيا دون أن يتسع إلى المنهج الإسلامى فى التربية والتعليم كنظام عام للدين الإسلامى ، الذى لاتحده الحدود الزمانية أو المكانية ، التى ينحصر داخلها الفكر الغربى . وإذا عرض موضوع آخر للمناقشة مثل الإسكان الحضرى انحصر الحديث فى مشاكل الإسكان بالدول الإسلامية فى أوضاعها الراهنة ، دون التعرض للتعاليم الإسلامية التى تؤثر على نظم الإسكان إقتصاديا واجتماعيا وإداريا .. وتدور معظم المناقشات مرة أخرى فى إطار الشكل وليس فى إطار المضمون . فيناقش « حسن الدين خان » ، بعد

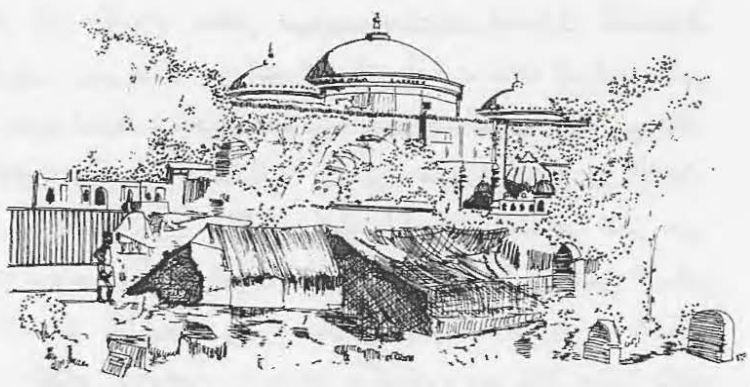
دراسته للإسكان التقليدى للمسلمين فى الصين ، العمارة الإسلامية التى حددها الدارسون فى إطار فترة زمنية معينة وفى حدود مكانية معينة ، والتى ليس لها وجود فى الحقيقة ، ويقول : « ان المساكن تتولد من احتياجات وتطلعات الناس فى مجتمع معين . فإذا كان لابد من إنشاء مساكن باستعمال نظم ومواد حديثة للبناء ، فهى لايجب أن تكون مناسبة فقط للظروف المناخية ، ولكنها يجب أن تتضمن بطريقة حساسة التطلعات الدينية للمسلمين . فليس الأمر مجرد إضفاء طراز خاص لتعبر المساكن عن إسلاميتها ، ولكن المهم هو إيجاد مساكن تتناسب مع الاحتياجات المعيشية والتطلعات الإسلامية للمسلمين » . وهو فى مقاله هذا كمعمارى مسلم يعبر عن حقيقة الإحساس بضرورة البحث عن المضمون قبل البحث عن الشكل ، وهو نفس ما يسعى إليه « وليام بورتر » دائما فى مقدماته للندوات المعمارية التى تنظمها مؤسسة « الأغاخان » . ففى عمان (مايو ١٩٨٠م) كرر « بورتر » دعوته بأن « العمارة يمكن أن تعبر عن الإسلام كفكر ومجتمع ورمز » ، « وأن الإسلام كفكر ربما تنبع منه مبادىء يمكن أن توجه يد المعمارى وعقله » . ويذكر فى ذلك الجوانب الهندسية التى يمكن أن تشكل العمارة مع التركيز على الإحساس بالفراغ الداخلى . فالمساواة يمكن أن تمنع سيطرة العناصر الفردية ، وتضمن مكاناً لكل شخص ، وربما تقترح مبدأ التماثل والتكرار كمبادىء تحكم الشكل المعمارى ، والزخارف تساعد على إعطاء الحياة للمبنى ولكن دون استعمال الصور والأصنام ، والخصوصية قد تتطلب الفصل مع التكامل بين الفراغات والممرات . والمدخل المحورى ربما يؤخذ فى الإعتبار أو يُرفض ، والتكامل مع الطبيعة شىء مطلوب ... هكذا يفسر غير المسلم من المعماريين تأثير الإسلام كفكر على العمارة . وتضيع بذلك المضامين التى تجددها العقيدة الإسلامية . ويرجح « بورتر » فكرة أخرى كتفسير لتأثير الإسلام كمجتمع على العمارة ،فهو يرى أن الإسلام – كمجتمع – يساعد العمارة على أن تكون حقلاً لعمل حقيقى ، فإذا كان الناس فقراء فإن العمارة يجب أن تدعم حياتهم مهما كانت وسائلهم متواضعه ، فالعقيدة الإسلامية تدعو إلى إحسان العمل والإنتاج والسعى وراء الرزق ، ومن ثم تحسين البيئةالمعيشيةللمسلم.ويكرر« بورتر »كلامهفيمايختص بتغير دور المرأة الذى يجب أن يصحبه تغير فى العمارة ، وأن العبادة تتطلب ما يساعد على أدائها من الناحية المعمارية . وهو هنا يحاول أن يدخل فى عمق العقيدة والمبادىء الإسلامية التى لا يمارسها أو يدرك معناها .. فدور المرأة فى الإسلام لا يتغير والعبادة فرض وليست ممارسة كما يقول .. ويضيف « بورتر » أن الإسلام كرمز يساعد العمارة على أن تكون وسيلة لتأكيد العلاقات بين الناس فى الزمان والمكان ، وذلك باستدعاء عناصر العمارة الأثرية فى التصميم المعاصر للمبانى العامة ، واستبقاء العناصر التقليدية فى العمارة القديمة واستعمالها فى حل مشاكل الإسكان المعاصر ، وايجاد مفردات العمارة

الأثرية لاستعمالها فى البحث عن الشكل المعاصر – الذى يقول عنه « بورتر » إنه رغبة مستمرة لاتتوقف . فالبحث عن الشكل ، وليس المضمون ، هو أساس الفكر الغربى ، وهو نفس المنهج الذى تأثر به كثير من المعماريين العرب والمسلمين ، وذلك لبعدهم عن المنهج الإسلامى المرتبط بالعقيدة والشريعة . أما من يرجع منهم إلى القرآن مثل المهندس الأردنى « رائف نجم » الذى يستشهد بآيات القرآن الكريم ، كمبادىء لعمارة المسلمين ، فيعتبر أن عَدم الإسراف مبدأ أساسى فى الفكر المعمارى الإسلامى . فقد قال الله تعالى فى سورة الإسراء : « **إن المبذّرين كانوا إخوان الشياطين وكانَ الشيطانُ لربهِ كفوراً** » (**الآية : ٢٧**) . فالإسراف الذى ظهر فى العمارة الأثرية فى العصور الإسلامية يتنافى مع هذا المبدأ . ويذكر أيضا قول الله تعالى فى سورة الشعراء « **أتبْنونَ بكلِّ ريع آيةً تَعْبثون ☆ وتتّخذون مَصانعَ لَعلكُم تخلُدُون☆** » (**الآيتان ١٢٨ – ١٢٩**) . ويذكر كذلك قصةَ « الناصر » حاكم الاندلس الذى أراد استعمال الذهب فى بناء قبة قصر الزهراء وعندما استمع إلى القاضى « المنذر بن عبد الرحمن » يرتل آيات من سورة الزخرف : « **ولولاَ أنْ يكونَ الناسُ أمةً واحدةً لجَعلْنا لِمنْ يكفرُ بالرحمَن لِبُيوتِهم سُقُفاً من فِضة ومعارجَ عَليها يَظْهَرون ☆ ولبيوتهم أبواباً وسُرُراً عليها يتكِئُون ☆ وزُخرُفاً وإنْ كُلُّ ذلك لمّا مَتاعُ الحياةِ الدنيا و الآخِرةُ عندَ ربِّك للمُتّقين ☆** » (**الآيات : ٣٣ – ٣٥**) فأمر « الناصر » أتباعه أن يغيروا بناء القبة من الذهب إلى الطين . ويذكر أيضا قول الله تعالى فى سورة البقرة : « **وكذلك جَعلناكم أمةً وَسَطا لتكونوا شهداءَ على الناسِ ويكونَ الرسولُ عَليكُمْ شهيداً وما جَعَلْنا القِبلةَ التى كُنتَ عَليها إلاّ لِنعلمَ من يتّبعُ الرسولَ مِمّن ينقَلبُ على عَقِبَيْه وإنْ كانت لكبيرةً إلاّ على الذين هَدَى اللهُ وما كان اللهُ ليُضِيعَ إيمانَكُم إنّ اللهَ بالناسِ لرَءوفٌ رحيمٌ** » (آية : ١٤٣) . ومن سورة الفرقان قوله تعالى : « **والّذين إذاَ أنفَقُوا لَمْ يسرِفوا وَلَمْ يقْتُرُوا وكانَ بينَ ذَلِكَ قَواماً** » (**الآية :٦٧**) ، ومن سورة النور قوله تعالى : « **يأيها الذين آمنوا لاتدخُلوا بُيوتا غيرِ بُيوتِكم حتى تَسْتأنِسُوا وتسَلّموا عَلىَ أهْلِها ذَلكُم خيرٌ لكُم لعلّكم تَذَكّرون** » (**الآية : ٢٧**) وفى ذلك حرص على خصوصية المسكن . ومن سورة الأنعام قوله تعالى : « **وهو الذى جَعَلكُم خلاَئف الأَرْضِ ورَفَع بعضَكُم فوقَ بعضٍ دَرَجَاتٍ لِيبلُوَكُمْ فى ما آتاكُم إنّ ربَّكَ سرِيعُ العقابِ وإنّهُ لغَفورٌ رحيمٌ** » (**الآية : ١٦٥**) ، وأيضاً من سورة التوبة « **أفَمَنْ أسّس بُنْيانه عَلى تَقْوَى مِن اللهِ ورضوانٍ خيرٌ أمْ مّن أسّس بُنيانه على شَفا جُرُفٍ هارٍ فانهارَ بِهِ فى نارِ جهنمَ واللهُ لايهدى القومَ الظالمين** » (**الآية : ١٠٩**) . هكذا يبدأ المعمارى المسلم حواره مع الفكر الغربى يتلمس طريقه خلال تعاليم الدين فى آيات القرآن الكريم

بحثاً عن المضامين الإسلامية للعمارة سواء فى الأسس الإجتماعية أو الإقتصادية والإيمانية .

ويمتد الحوارُ مرة أخرى بحثاً عن الشكل ثم تختلط المفاهيم الإسلامية عند المعماريين الغربيين الذين عينتهم الهيئات العربية أو الإسلامية لتصميم العديد من مشروعاتها الكبرى ، حيث تتناقض التعليمات التى تعطى لهم مع المفاهيم الإسلامية فى التخطيط والتصميم .. هنا يقف المعمارى المسلم فى حيرة من أمره عاجزاً عن الوصول إلى النظرية المعمارية المعاصرة التى تعكس الثقافة العربية أو الإسلامية . وفى ندوة مؤسسة « الأغاخان » بعمان بالأردن يقول الدكتور « مخلص الحريرى » المعمارى السورى : « **إننا لانستطيع أن نلوم المعماريين الغربيين على عدم تلبية تصميماتهم المعمارية للمفاهيم والقيم العربية والإسلامية ، فنحن العرب أو المسلمين لانعرف كيف نقوم بذلك بأنفسنا .. فنحن لم نحدد بعد كيف نقوّم العمارة بمفهومها العربى أو الإسلامى** » . وهو يرى أن المشكلة هى فى أننا سوف نستمر نتقبل المبانى التى تصم من الظاهر بدلاً من الباطن الذى هو المنطلق الإسلامى السليم . ويحاول الدكتور « الحريرى » أن يبحث عن المنظور الإسلامى فى النظرية المعمارية التى لم تتبلور أمامه بعد ... فالحوار بين الفكر الإسلامى والفكر الغربى يتردد بين الشكل والمضون ، ولايرتكز أساساً على المضون الذى يحاول الفكر الإسلامى اكتشافه ولايستطيع الفكر الغربى إدراكه . ويشارك « محبوب الحق » – وهو اقتصادى من باكستان – فى الحوار بحسه الإسلامى

● منطقة عشوائية ملاصقة لضريح نظام الدين فى مدينة دلهى بالهند



المسجد الكبير بيزد – القرن الخامس عشر . نموذج للمقياس البنائى البَالغ فيه .

● مسكن بالكويت أثناء فترة المداليترولى .

وانتمائه الوطنى ليعبر عن إحساسه بمشاكل المجتمع الإسلامى للغالبية العظمى من الفقراء . فعمارة المسلمين يجب أن تخدم أولا فقراءهم قبل أغنيائهم . ذلك أن ما يسمى بالعمارة الإسلامية ليس إلا عمارة الأغنياء قبل الفقراء . فالعمارة فى رأيه يجب أن تبنى لتحيط بالناس وليس لأن يحوم حولها الناس .. وهنا يبرز الفكر الإقتصادى ليبحث عن المنظور الإسلامى للنظرية المعمارية : « **منظور المساواة والتكافل الإجتماعى** » ....منظور التطور الإقتصادى للمجتمع الإسلامى .. ويستمر الجدل حول البحث عن النظرية الإسلامية فى العمارة كظاهرة جديدة فى أوائل الثمانينيات .

وفى غياب النظرية الإسلامية فى العمارة ، ومع الغزو الحضارى الغربى – الأمر الذى غيّر من ملامح الإنسان المسلم ومن ثمّ غيّر من ملامح عمارته – يقول الفيلسوف الإيرانى « سيد حسين نصر » ، فى ندوة « الأغاخان » التى عقدت فى فرنسا فى أبريل ١٩٧٨ م ، إنه لايمكن إحياء ما يسمى « بالعمارة الإسلامية » مالم يولد الإنسان المسلم من جديد ، ومالم يزُل طغيان الفلسفة والثقافة الغربية .. وان الجمال الإلهى لايمكن أن يظهر إلا إذا تطهرت النفس وتشبعت بالفضائل والحكمة ، التى كانت دائماً من خصائص العالم والفنان فى الحضارة الإسلامية .... هنا يعود « سيد حسين نصر » إلى البحث عن العقيدة وتعاليم الإسلام لبناء الإنسان الكامل ، كأساس للمنظور الإسلامى للنظرية المعمارية وبناء العمران المتكامل .. ويتعارض رأى « دوجان كوبان » المعمارى التركى مع الرأى السابق ، حيث يرى صعوبة حل مشاكل تعليم المعمارى المعاصر بتدريبه على الحرف اليدوية وتاريخ العمارة ، مثلما لايمكن حل المشاكل الإقتصادية المعاصرة بتعلم أمثلة من سيدنا « عمر بن الخطاب » . هنا يظهر تأثير الفكر الغربى المتأصل على ثقافة المعمارى المسلم والذى ينظر إلى الإسلام بمنظار ضيق يصوره بالتخلف الحضارى .فالمعمارى « دوجان كوبان » يعبر بصدق عن التحولات التى أصابت ثقافته التركية ، التى ترعرع فيها حيث استبدلت الحروف اللاتينية بالحروف العربية ، وما تبع ذلك من إهدار للعقيدة والشريعة الإسلامية .. فهو يرى ضرورة التمييز بين الإسلام كعقيدة كما جاءت فى القرآن ، والإسلام كمؤسسة أو كيان إجتماعى تتغير على مدى التاريخ .. وبعبارة أخرى فهو يفصل بين الدين والدنيا ، ويقيس الإسلام بتطورات الأحداث التاريخية وليس بمقياس العقيدة والشريعة ، بالشكل لابالمضمون ، بالظاهر لابالباطن . ويتساءل « كوبان » بعد ذلك مؤيداً فكره عن تأثير الشريعة التى تطبق فى السعودية على العمارة فيها : « عمارة البترول » على حد قوله .. ويقول إن ذلك يثبت أن الشريعة لاتمنع بالضرورة تدهور البيئة التقليدية أو التقليد الكامل للغرب .. وهذا افتراض من لايعترف أساساً بأن الإسلام حضارة متكاملة تبنى الفرد كما تبنى المجتمع ، وأن عدم التطبيق الكامل للشريعة فى مكان لايعنى تخلف الشريعة عن مواكبة التطور

الحضارى فى كل مكان وزمان .. وهكذا يستمر الجدل بين الحق والباطل فى مثل هذه الندوات التى يقودها الفكر الغربى ، وترجع فى النهاية إلى مصادر المعرفة والعلم الغربى الذى تقام له دراسات عليا تحت عنوان « عمارة المجتمع الإسلامى » ، فى جامعة « هارڤارد » بأمريكا . لذلك كان لابد من البحث عن المنظور الإسلامى للنظرية المعمارية من منطلق التعاليم الإسلامية ومن واقع الحركة الحضارية المستمرة فى كل مكان وزمان .

المضمون الإسلامى للعمارة

المضمون ، كتعبير علمى ، يعتبر أكثر شمولية وأعمّ وصفاً من التعبير المعروف فى النظرية المعمارية « بالوظيفية » المحكومة بمحددات هندسية وفنية واقتصادية بهدف الوصول إلى الإستغلال الأمثل للمكان فى المبانى المختلفة . و « الوظيفية » فى النظرية المعمارية هى أقرب إلى الآلية فى الأداء ، مثلما يصف « لوكوربوزييه » المسكن الذى يصممه بالآله . أما المضمون فهو تعبير يضم المتطلبات الوظيفية بجانب المتطلبات الإنسانية والإجتماعية ، وأكثر من ذلك فهو يراعى التعاليم والقيم الإسلامية اللازمة فى النوعيات المختلفة من المبانى . فالمضمون تعبير يضم الجوانب الوظيفية والعقائدية فى عمارة المسلمين .. وهو بذلك يعتبر المدخل الرئيسى إلى المنظور الإسلامى فى النظرية المعمارية الذى يستكمل بعد ذلك بالقيم التشكيلية المرتبطة بالبيئة الطبيعية والثقافية والتراثية للمكان . فالمضمون هوالتعبير الثابت فى المنظور الإسلامى عن النظرية المعمارية الذى لايختلف باختلاف المكان والزمان ، أما الشكل فهو التعبير المتغير بتغير المكان والزمان . وبذلك يصبح المضمون المحرك الحقيقى ليد وقلب المعمارى المسلم ، خلافا لرؤية « وليام بورتر » للإسلام كفكر ومجتمع ورمز ، وكمحرك ليد وقلب المعمارى بحثاً عن الشكل ، دون أن يقدم تفسيراً مقنعاً لذلك ، نظراً لعدم إدراكه للمضمون الذى يرتبط بالتعاليم والمفاهيم الإسلامية . فالمضمون هنا يعتبر المحور الرئيسى الذى تبنى عليه النظرية المعمارية فى إطار المنظور الإسلامى . بل هو المنهج الإسلامى الثابت الذى يختلف إختلافا كبيراً عن المنهج الغربى المتغير بتغيرّ الخلفيات الثقافية أو الفكرية أو البيئية على طول تاريخ النظرية المعمارية فى الغرب . فالمضمون يحمل الجواب على تساؤلات المعماريين العرب المسلمين فى بحثهم عن النظرية المعمارية لعمارة المسلمين التى تصلح لكل مكان وزمان ، ولا تتغير بتغير الفترة الزمنية المحددة أو المنطقة المكانية المعنية التى كانت مسرحا للدراسات المعمارية التراثية فى العصور المعروفة بالإسلامية بين القرنين السادس والثامن عشر ، وكأن الإسلام مقيدّ بهذه الفترة الزمنية من التاريخ أو هذه المنطقة الجغرافية من العالم .

والمضمون الإسلامى فى النظرية المعمارية ، وإن كان يشمل الجوانب الوظيفية البحتة ، مع الحرص على تطبيق التعاليم والمفاهيم الإسلامية عند التعامل مع كل عنصر من عناصر البناء ، فإنه لايعنى الإلتزام بما جاء مباشرة فى القرآن الكريم أو السنة المحمدية المطهرة فى هذا الشأن فقط ، ولكنه يعنى أيضاً تطبيق كل مايساعد على تيسير أداء المسلم للتعاليم والقيم الإسلامية

من مكان العبادة أو السكن أو العمل أو الترفيه أو اللقاء . فإذا كان المضمون هو المحرك الأساسى ليد المعمارى وفكره ، والذى لابد له أيضاً أن يرسخ فى وجدان المجتمع المسلم ، فإن العمل المعمارى فى النهاية هو نتاج لتفاعل الفكر المعمارى مع الرغبات والمتطلبات العامة للمجتمع . لذلك يصبح المضمون الإسلامى فى النظرية المعمارية ، جزءاً من الدعوة الحضارية الإسلامية الشاملة ، لاسيمّا فى المجتمعات الإسلامية التى تلوثت بالتقاليد والقيم الغربية التى ساعدت على فصل الدين عن الحياة ، مع أن الدين هو المنظم للحياة : حياة الفرد وحياة المجتمع . والمضمون الإسلامى فى النظرية المعمارية ، وإن كان يؤثر على التشكيل الفراغى للمبنى من الداخل ، ومن ثم يرتبط بالإستعمال الداخلى للمبنى ، فهو فى نفس الوقت يؤثر على تشكيله الخارجى ، وبذلك يرتبط بالمنظور الإجتماعى الخارجى للمبنى . فما فى داخل المبنى هو من حق صاحبه المسلم ، ولكن ما فى خارجه هو من حق المجتمع الإسلامى الذى تحكمه قيم المساواة والجوار والتكافل ، كما تحكمه القيم الإقتصادية التى تشكل البنية الإجتماعية للمجتمع . وتأتى بعد ذلك القيم التشكيلية الداخلية والخارجية لاستكمال الصورة الحضارية للمبنى .

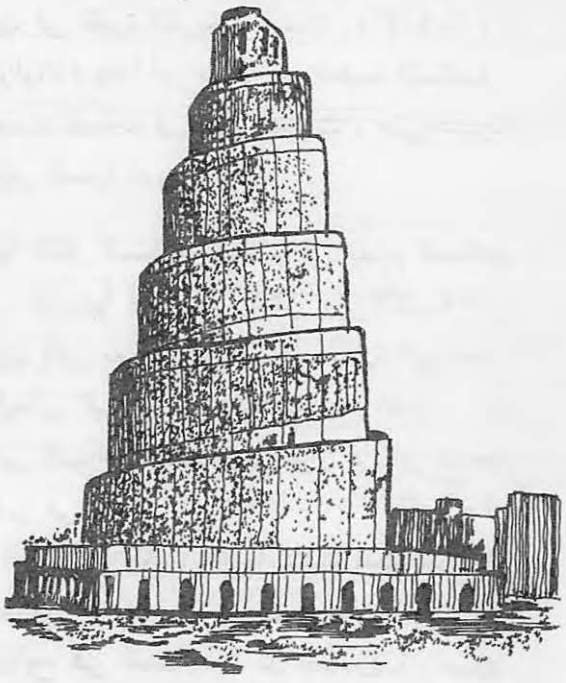
وبذلك يصبح البحث عن الشكل مرتبطاً بالبحث عن المضمون ، أو بتعبير آخر يصبح البحث عن المضمون أساساً للبحث عن الشكل الذى يسعى إليه المعمارى فى النهاية . والمضمون الإسلامى فى النظرية المعمارية ، وإن كان لايرتبط بالمكان والزمان ، إلا أنه يكتسب صفة العالمية ، ليس بالمفهوم الشكلى للنظرية المعمارية التقليدية ، ولكن بالمفهوم الواسع للقيم والتعاليم الإسلامية . ويعنى ذلك أن المضمون الإسلامى فى النظرية المعمارية يتحرك مع التغيرات الحضارية العالمية التى لاتتعارض مع التعاليم والقيم الإسلامية ، فهو لايرفض التقدم التكنولوچى ولكنه يسعى إلى أن يتم ذلك من خلال التنمية التكنولوجية والإقتصادية للمجتمع الإسلامى نفسه . فقوة المسلم ليست فى قوة الجسد فقط ، ولكن أيضا فى قوته المادية والإقتصادية وتقدمه الثقافى والعلمى . فالمضمون الإسلامى فى النظرية المعمارية تعبير شامل لكل ما يرتبط بالعمل المعمارى وظيفياً وعقائدياً .. وهو المحرك لليد والعقل والفكر الإسلامى لإنجاز العمل المعمارى .

المضمون فى تصميم المسجد

لقد يسر الله على الإنسان سبل الحياة ، فالصلاة تجوز فى أى مكان طاهر . و بناء المساجد أمر من الله سبحانه وتعالى ، لجمع المسلمين فى مكان واحد وعلى قلب رجل واحد ليذكر فيها اسمه . مكان يحميهم من التقلبات الجوية والظروف المناخية . فقد قال تعالى فى سورة التوبة « **إنمّا يعمُرُ مساجدَ اللهِ مَنْ آمَنَ باللهِ واليوم الآخِرِ وأقامَ الصلاةَ وآتى الزكاةَ ولَمْ يخْشَ إلاّ اللهَ فَعَسَى أولئكَ أنْ يكونوا منَ المُهتَدين** » (**الآية :١٨**) وقال تعالى فى سورة الجن « **وَأَنَّ المساجِدَ للهِ فلا تدْعُوا مَعَ اللهِ أَحَداً** » (**الآية : ١٨**) فالجانب الوظيفى فى تصميم المسجد لا يتعدى إيجاد الفراغ المناسب لعدد من المسلمين يقيمون فيه الصلاة ، متجهين فى صفوفهم المتراصة قِبلَ المسجد الحرام ، لكن المضمون الإسلامى فى النظرية المعمارية يتطلب أن يأخذ المسجد شكلا طولياً متعامداً على اتجاه القبلة ، لإطالة صفوف المصلين حتى يحظى أكبر عدد منهم بالصفوف الأولى ، لما فى ذلك من جزاء عند الله . فالمضمون هنا يحدد المسقط الأفقى الأنسب للتعاليم الإسلامية ، الأمر الذى لايتناسب مع المسقط الدائرى أو المنحنى أو المسدس أو حتى المربع ، أو غيرها . فالعبرة هنا بالأسس العقائدية ، وليس بالمراجع التراثية التى يُرجَع إليها عند تحديد الملامح التشكيلية للمبنى بعد استيفائه للمضمون . والملامح التشكيلية من ناحية أخرى تتحكم فيها طرق الإنشاء ومواد البناء مع التعبير عن الإستمرارية الحضارية للقيم الجمالية المتأصّلة فى المجتمع .. فالإسلام لا يرتبط بنظام خاص بالإنشاء بل هو دين كل مكان وزمان ، يتفاعل مع التقدم العلمى والتكنولوچى للمسلمين فى كل المجالات ، بما لايتعارض مع تعاليمه وقيمه . ومن ذلك بطبيعة الحال طرق البناء والتشييد : فمن المستحب من الناحية العقائدية أن يقل عدد الأعمدة التى تقطع الصفوف ، بل ويكون المسجد بدونها أكثر إستحباباً حتى يستطيع المصلون رؤية خطيب الجمعة دون عوائق من البناء . وهذا مضمون إسلامى آخر يحفظ للإسلام تقدمه وحركته الحضارية ولايقيده بالقيم التراثية التى ظهرت فى أزمنة معينة ومناطق معينة . من هنا يكون البحث عن المضمون سابقاً للبحث عن الشكل . ودراسة المساجد الأثرية تستهدف البحث عن الخيوط المعمارية التى تربط الماضى بالحاضر لاستنباط المفردات المعمارية التى يمكن أن تتفاعل مع المبنى المعاصر ، وليس البحث عن الرمزية المقيّدة لانطلاق الفكر المعمارى ، بل التفاعل مع كل جديد فى عالم البناء لايتعارض مع تعاليم الإسلام وقيمه ، ويتناسب مع المقومات الإقتصادية والبيئية والإجتماعية لمجتمع المسلمين المحدد بالمكان

والزمان . هكذا نجد أن المضمون الإسلامى فى تصميم المساجد يساعد على الإنطلاق بالفكر المعمارى والإبتكار الفنى . فالفكر المعمارى الذى ابتكر « الملوية » فى « سامرّاء » بالعراق فى العصر العباسى متأثراً ببناء « الزيجّورات » الآشورية قادر على ابتكار مئذنة القرن العشرين مثلاً فى نفس المنطقة ، وفى ضوء التقدم التكنولوچى الذى يتناسب مع قدرات المسلمين وإمكانياتهم الفنية والإقتصادية على المستوى المحلى والعالمى .

والمضمون الآن فى تصميم المسجد هو تهيئة الفراغ المعمارى الذى يساعد المسلم على الخشوع والرهبة وهو واقف بين يدى الله سبحانه وتعالى ، وليس الفراغ الذى يبعث فى النفس الانبهار ، الذى يتعارض مع كثير من المساجد التراثية خاصة ماكان يتفاخر بها الولاة والحكام . فالإسلام يدعو إلى بناء المسجد بناءاً قوياً ليس فيه مفاخرة أو تزيين ، لقوله ﷺ فيما رواه أبو داود وغيره بسند صحيح عن ابن عباس رضى الله عنهما قال : قال رسول الله ﷺ : « **ما أمرت بتشييد المساجد** » وقال ابن عباس عقب هذا الحديث : « **لزخرفتها كما زخرفت اليهود والنصارى** » . وهذا القول من ابن عباس إما أن يكون قد تلقاه لفظاً ومعنى من النبى ﷺ ولم يرفعه الراوى ، وإما أن يكون ابن عباس قد أخذه من أحاديث أخرى كما فى صحيح البخارى من حديث أبى سعيد الخُدرى رضى الله عنه عن النبى ﷺ أنه قال : « **لتتبعَنّ سنن من كان قبلكم شبراً بشبر وذراعاً بذراع حتى لو دخلوا جُحر ضَب لدخلتموه** » **قالوا : اليهود والنصارى يا رسول الله ، قال :** « **فمن الناس** ». وكحديث السيدة عائشة (رضى الله عنها) أن أم سلمة وأم حبيبة وصفتا للنبى ﷺ كنيسة رأتاها بالحبشة ، فقال لها مارية – وذكرتا مافيها من حسن التصاوير ، فقال ﷺ : « **أولئك كانوا إذا مات منهم الرجل الصالح بنوا على قبره مسجدا وصوروا فيه تلك الصور ، أولئك شرار الخلق عند الله تعالى يوم القيامة** » . لذلك قال « عمر بن الخطاب » رضى الله عنه لما وسّع المسجد النبوى للبناء : « **أكن الناس من الحر والقر ولاتحمر ولاتصفر** » رواه البخارى . ففى هذا الأثر – كما يقول الشيخ « محمد عبد الوهاب البنا » ، المحقق لهذا الموضوع – دلالة واضحة على أن الغاية من بناء المساجد إنما هى درء الحر والبرد عن المصلين فيها . فيجب إبعاد كل مالا يحقق هذه الغاية عن بيوت الله عز وجل ، وإلا صدق فينا قول النبى ﷺ : « **إذا زخرفتم مساجدكم وحليتم مصاحفكم فالدمار عليكم** » . كما فى صحيح الجامع الصغير اللاليتانى . من هذا المنطلق يمكن تحديد أحد المضامين الإسلامية لتصميم المساجد . وفى هذا المجال لابد لنا من الإشارة إلى الرمزية التى اعتمد عليها الفكر الغربى فى تصميم الكنيسة المثالية فى عصر النهضة ، واستمرار هذا الفكر عند الصوفية ، واتخاذهم من الدائرة والقبة رمزا للمبانى الدينية ، فى الوقت الذى يذكر لنا



● المئذنة الملوية فى سامراء – العراق

التاريخ أن القبة أول ما ظهرت فى الفترة التاريخية المسماة بـ« الإسلامية » ؛ ظهرت لتغطى مدافن الحكام والولاة ، وهذا أمر يتنافى مع العقيدة الإسلامية . ومع ذلك أصبحت القبة رمزاً لعمارة المساجد فى العصر الحديث ، حتى اعتبرها بعض المعماريين فرضاً من فروض العمارة الدينية .

ومن الرموز التى التزم بها الفكر المعمارى المعاصر فى تصميم المساجد استعمال المحراب . والمعروف تاريخياً أنه عنصر إنتقل من الكنيسة إلى المسجد فى العصر الأموى ، ولم يكن معروفاً من قبل فى عمارة المساجد . ويقول الشيخ « محمد عبد الوهاب البنا » – فى تحقيقه بهذا الشأن – إنه لاحاجة إلى اتخاذ المحراب فى المساجد ، فقد روى البزار عن ابن مسعود (رضى الله عنه) وذكره الهيثمى فى مجمع الزوائد (٢ – ٥١) وقال رجاله الموثوقون إنه كره الصلاة فى المحراب ، وقال : « **إنما كانت للكنائس فلا تشبّهوا بأهل الكتاب** » وروى ابن أبى شيبة بإسناد صحيح عن سالم بن أبى الجعد قال : « **لاتتخذوا المذابح فى المساجد** » أى المحاريب . وروى بسند صحيح عن موسى بن عبيدة قال : « **رأيت مسجد أبى ذر فلم أر فيه طاقا** » أى محرابا . فحسب الحريص على السّنة أن يجعل الجدار الذى جهة القبلة مسحا كباقى الجدر ، ويبنى منبراً فى وسط المسجد له ثلاث درجات وفوقها مقعد الخطيب . هذا بخلاف ماورد عن الأئمة فى وضع دورات المياه والمراحيض بحيث لاتكون جهة القبلة استقبالا وإستدباراً .

والمضمون المعمارى هنا ليس فى تفسيره مجالٌ لذكر ماحرّم الله أو ما أحله ، ولكنه عودة إلى روح الإسلام وتعاليمه وقيمه المبنية على منطق الأمور وعفويتها . لذلك كان البحث عن المضمون هو أساس البحث عن الشكل ، وليس العكس كما تدعو النظرية المعمارية الغربية ، ويعمل بها المعماريون الغربيون ، والتى انعكست بالتبعية على الفكر المعمارى العربى والإسلامى حتى عند دراسة عمارة العصور الإسلامية بهدف استخلاص مقوماتها التشكيلية وتطبيقها فى العمارة المعاصرة فى المجتمع الإسلامى . ولايعنى عرض المضمون فى تصميم المسجد بهذا المنهج إغفال الجانب التشكيلى الداخلى والخارجى المميز للمبنى . فالمضمون هنا هو أساس البحث عن الشكل الذى يعبر عنه تعبيراً صادقاً صدق النفس المسلمة ، ثم يأتى بعد ذلك البحث عن القيم الجمالية التى تؤكد القيم والتعاليم الإسلامية حيث للجمال مفهوم آخر .

والمسجد فى مضمونه أيضاً جزء من المجتمع ، يلتحم مع بنائه وعمرانه ، ويتكامل مع خدماته الاجتماعية والتعليمية والثقافية والصحية ، فهو جزء من كل مترابط وليس بناءاً منفرداً أو منعزلاً .. هو فى حجمه الأصغر قلب المجاورة الإسلامية ، كما هو فى حجمه الأكبر قلب المدينة الإسلامية . ويعنى ذلك أن مضمونه يظهر فى الداخل أكثر مما يظهر فى الخارج .

والمسجد فى مضونه أيضاً ، بيت من بيوت الله يبنى لتمجيده ، ولايبنى لتمجيد فرد وإن كان قد تبرع ببنائه .. وهو بيت الله الذى يأوى إليه خلقه لقضاء فرائض الله . فهو تعبير عن إمكانيات المجتمع المادية والفنية أكثر منه تعبير عن إمكانيات الفرد وقدرته سواء بالإسراف أو بالتقييد فى البناء ، كما هو تعبير أيضاً عن إمكانية العامل المسلم والحرفى المسلم الملتزم بإحسار العمل وإتقانه كما تلزمه التعاليم والقيم الإسلامية ، وهو أيضاً تعبير عن الفكر المعمارى المتعمق للدارس المعمارى المسلم الملتزم بالتعاليم والقيم الإسلامية ، والذى يعمل ليرى الله عمله ورسوله والمؤمنون . فالمضمون هنا شامل للمجتمع والمصمم والعامل فى البناء ، حتى يكون المنتج فى النهاية عمارة تعبر تعبيراً صادقاً عن المجتمع الذى أُقيمت فيه .

وقد يرى بعض المعماريين أن عناصر العمارة التراثية للمساجد وقيمها التشكيلية تؤكد الجانب الروحى لوظيفة المسجد ، كما تعبر عن قدسية المكان ، مع أنه لم يكن لهذه العناصر أو هذه القيم أى أثر فى بناء المساجد فى صدر الإسلام . وان قدسية المكان تتحقق بإضفاء عوامل الطهارة والهدوء وقوة البنيان وسلامة الإنشاء ، مع النقاء والصفاء الشكلى الذى يتلاءم مع النقاء والصفاء النفسى الذى يجب أن يتحلىّ به المسلم عند دخوله بيتاً من بيوت الله . فقدسية المكان هنا ترتبط بتقديس الإنسان للخالق سبحانه وتعالى وما يجب أن يكون عليه عند دخوله المسجد . فقد قال الله تعالى فى سورة المؤمنون « **قد أفلحَ المؤمنون ☆ الذين هُمْ فىِ صَلاتِهم خاشعون ☆** » (**الآيتان :١ ،٢**) وفى سورة الأنبياء « ..... **ويَدْعونَنا رَغَباً وَرَهَباً وكانوا لنا خاشِعين** » (**الآية : ٩٠**) وتختلف قدسية المكان فى المسجد اختلافا بينا عن مفهوم قدسية المعبد أو الكنيسة . فقدسية المسجد تتأكد بعلاقة الإنسان بربه أكثر مما تتأكد بعلاقته بالمكان . وهنا تصبح القيم التشكيلية والعناصر المعمارية عوامل مكملة فى إظهار قدسية المكان ، وليست بالضرورة مقومات أساسية لهذه القدسية . فالمخبر هنا أهم من المظهر الذى يأتى فى المرتبة الثانية من عمارة المساجد .

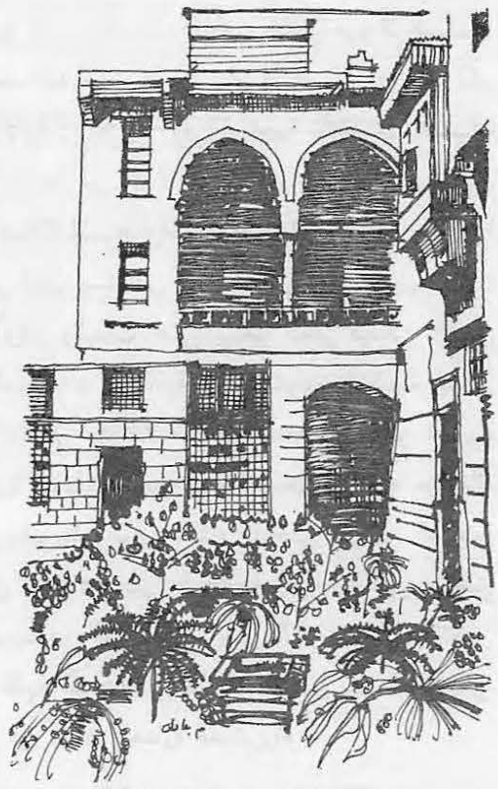
المضمون فى تصميم المسكن

يرتبط المضمون الإسلامى لتصميم المسكن بالتعاليم الإسلامية التى تختص بحياة الأسرة وأسلوب معيشتها ، بصفتها النواة الأولى للمجتمع الإسلامى . قال الله تعالى فى سورة النحل « **واللهُ جَعلَ لَكُم مِنْ بُيوتِكُم سَكَناً .....** » (**الآية : ٨٠**) وللبيت فى الإسلام حرمته وخصوصيته ، فلا يتطلع أحد إلى مافيه أو من فيه . وقد شرع الدين الإسلامى حرمات المسكن ونهى عن التعدى عليه . قال تعالى فى سورة النور « **قُلْ للمُؤمِنين يَغُضُّوا مِنْ أَبْصارِهِم ويَحْفظوا فُروجَهَم ذلك أَزْكى لهم إنّ اللهَ خبيرٌ بما يصنعون** » (**الآية : ٣٠**) . « وفى آداب زيارة المسكن قال تعالى فى سورة البقرة « **....وليس البِرُّ بأنْ تأتوا البيوت من ظهُورها ولكنّ البِرَّ منَ اتقىْ وأتُوا البيوتَ من أبوابها واتقوا الله لعلكُم تفْلِحُون** » (**الآية : ١٨٩**) وقال تعالى فى سورة النور « **يأيها الذين آمنوا لاتدخلوا بيُوتا غيرَ بيُوتِكُمْ حتى تَسْتأْنِسوا وتسَلّموا علىَ أهْلِها ذلِكُم خيرٌ لكم لعلّكُم تَذَكَّرُون** » (**الآية : ٢٧**) ، هكذا اختص الله المسكن بالرعاية والاحترام ، ليس لما هو عليه كمعمار ، ولكن لمن هم فيه . فالمسكن فى المنظور الإسلامى يعتبر وحدة إجتماعية لاينفصل فيها البناء عن الأسرة التى تقيم فيه . بل ان المضمون الإسلامى لمتطلبات الأسرة المسلمة هو الذى يحدد الفراغ الداخلى للمسكن ، فقد كان يُبنى من الداخل إلى الخارج وليس العكس ، إذْ كانت الأسرة تحدد متطلباتها السكنية مع البنّاء أو الحرفى فى حدود إمكانياتها المادية . ويعنى ذلك وجود مشاركة فعلية بين صاحب المسكن والمعمارى أو الحرفى فى بناء المسكن . وبتطويع هذا المبدأ للمتطلبات المعاصرة فإن بناء المسكن النواة فى المناطق الجديدة يمكن أن يكون مدخلا مناسبا للمشاركة الشعبية فى الإسكان . كما أن المسكن القشرى ، الذى يقتصر على الفراغ المفتوح ويترك لساكنه أن يستكمله بمعرفته وتبعا لاحتياجاته وفى ضوء إمكانياته يُعَد مدخلا آخر مناسبا للمشاركة الشعبية فى الإسكان . والعمل اليدوى هنا أمر وارد يحض عليه الإسلام ويدعو إليه حتى ولو كان صاحبه قادرا على استئجار غيره للقيام به . فقد كان النبى ﷺ يقوم ببعض الأعمال المنزلية بيده .. فالهدف ليس فقط استثمار طاقة الإنسانْ فى البناء إذا توفر الوقت المناسب ولكن بناء الإنسان المسلم بناءا ذاتيا حتى لايركن إلى الغير فى أداء أعماله . وهو مبدأ ينطبق على الفرد كما ينطبق على المجتمع بأسره . فقوة المجتمع هى فى قوته الذاتية .. ودعوة المهندس « حسن فتحى » فى هذا الاتجاه لاتنطلق فقط من الناحية الاقتصادية و الاجتماعية فى البناء ، ولكنها

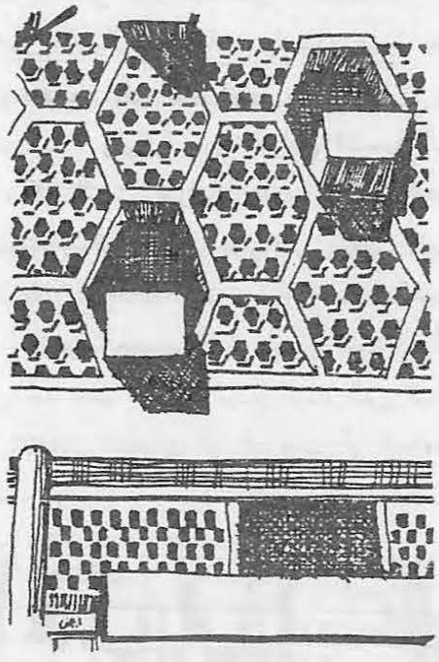
دعوة إلى التربية الذاتية للفرد والمجتمع للبناء والعمل والإنتاج ، وهى كلها قيم فاضلة يحض عليها الإسلام ، ويمكن أن تكون مدخلا لسياسة الإسكان وليس فقط لتصميم المسكن أو بنائه . والإسكان فى المنظور الإسلامى هو اسكان العامة وليس اسكان الخاصة الذى تظهر أنماط من ملامحه فى العمارة التراثية . والمنظور الإسلامى للإسكان لايرتبط بمكان أو زمان ، فهو يتعامل مع المجتمع الإسلامى فى الحدود المكانية والزمانية التى يعيش فيها ، والتى تختلف فيها البيئات الطبيعية والثقافية التى تؤثر على الشكل المعمارى ، ولكن المضمون الداخلى لايتغير بتغير المكان أو الزمان .وهذا سر عظمة الإسلام كحضارة لها مقوّماتها الديناميكية المتحركة .

والمضمون فى تصميم المسكن الإسلامى لايقتصر على الجانب الوظيفى أو الآلى فقط ، كما تدعو إليه بعض النظريات الغربية ، ولكنه تعبير شامل لمواجهة المتطلبات الحياتية للأسرة فى ضوء التعاليم والقيم الإسلامية . فحرمة السكن تتطلب العناية بتصميم المدخل لحجب معظم الفراغ الداخلى للمسكن . فأفراد الأسرة إتجاههم إلى الداخل ، وللضيف اتجاه آخر معاكس كمبدأ لخصوصية المسكن ، وكلا الإتجاهين يلتقيان فى حيز مشترك يمكن أن يضاف إلى الأول فيزيد من امكانية استغلاله لأفراد الأسرة ، أو يضاف إلى الثانى فيزيد من امكانية استغلاله لضيوف الأسرة . وهذا الفصل الفراغى يمكن أن يتم فى الاتجاه الأفقى ، كما يمكن أن يتم فى الاتجاه الرأسى مع تداخل الفراغات أفقيا أو رأسيا . وخصوصية المسكن لاتراعى فقط بالنسبة للداخل ، ولكن أيضا بالنسبة للخارج ، حيث يراعى المعمارى المسلم أسس التصميم للفتحات الخارجية أو العناصر المعمارية المكشوفة على الخارج ، فمعظم الفتحات فى العمارة المعاصرة لاتتناسب مع أسس التصميم ، كما لاتتناسب مع المضمون الإسلامى أساسا . فالمضمون الإسلامى لايستمد المثل من العمارة التراثية ، ولكنه يعتمد على الفكر الإسلامى وتعاليمه وقيمه . فالفناء الداخلى - كأحد السمات المعمارية والرمزية للمَسكن فى العمارة التراثية - يُمثل فى حد ذاته تعبيرا صادقا عن المتطلبات الإجتماعية والمناخية فى بيوت الخاصة فى هذه الفترة التاريخية ، وفى مناطق معينة من العالم يمكن الإسترشاد بها فى التصميمات المعاصرة التى تخضع لنفس الظروف البيئية والاجتماعية . ويدور فى خلد العديد من المعماريين أن المسكن الإسلامى يتميز بالفناء الداخلى ، الأمر الذى لا يتأتى إلا فى مساكن الخاصة فى المناطق ذات الكثافات السكنية القليلة . لذلك فإن المضمون التصميمى لابد له أن يواجه مختلف الاحتمالات والبيئات ولايتغير بنموذج خاص أو نمط معين .

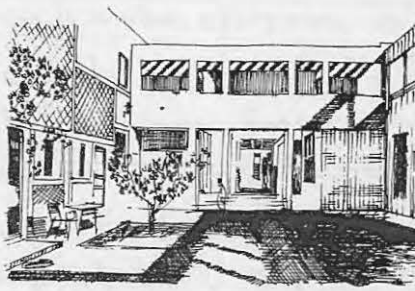
وإذا كان المضمون الإسلامى فى تصميم الوحدة السكنية هو المحرك ليد وقلب المعمارى المسلم ، فإن استرجاع التعاليم الإسلامية يجب أن يكون أمام نظر المعمارى وهو يحرك قلمه بين العناصر المختلفة للمسكن . فعند المدخل



● الفناء الداخلى ببيت جمال الدين الذهبى



● عمارة خان الباشا ببغداد المعمارى عبد الله احسان كامل ١٩٥٧م .

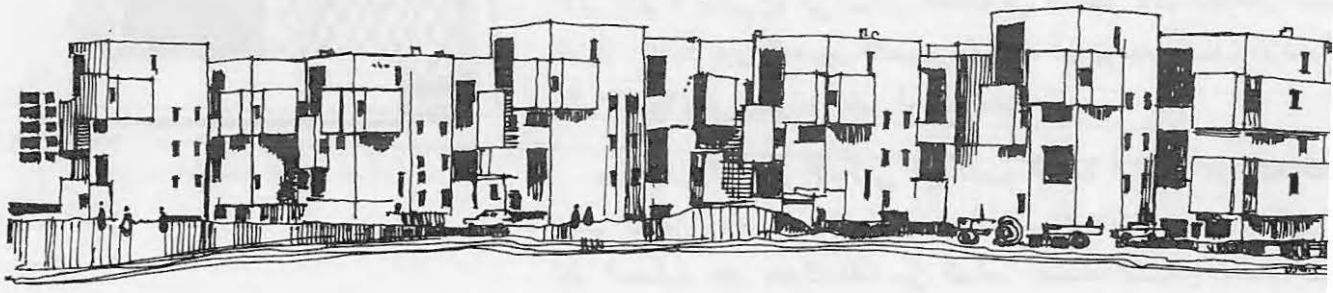


● المسكن الأندلسى - قرية سياحية فى سوسه تونس
لمعمارى سيرجى سانتيللى ١٩٨٠م .

يذكر قول الله تعالى فى سورة النور : « .... **فإذا دخلتم بيوتا فسلموا علىٰ أنفسكم تحية من عند الله مباركة طيبة كذلك يبين الله لكم الآيات لعلكم تعقلون** » (**الآية : ٦١**) . وفى مواجهة متطلبات المعيشة لأفراد الأسرة فى مراحل نمو أفرادها من الأولاد و البنات ، يذكر قول رسول الله ﷺ :« **علموا أبناءكم الصلاة لسبع واضربوهم عليها لعشر وفرقوا بينهم فى المضاجع** » الأمر الذى يستدعى توفير المرونة فى تصميم غرف النوم بحيث يمكن اختلاط الأولاد والبنات حتى يبلغوا الحلم فيمكن الفصْل بينهم . وإذا لم يتوفر ذلك بالمساحات الاضافية فإن تكنولوچية البناء يمكن تطويعها للتحكم فى التصميم الداخلى واستغلاله أقصى استغلال وتوفير المرونة اللازمه لمواجهة متطلبات الأسرة المسلمة توفيرا لمالها الذى هو جزء من مال المسلمين . وإذا لم تساعد الظروف على توفير الفناء الداخلى للوحدة السكنية الذى يحفظ خصوصية المسكن ويساعد على المعالجة المناخية فى مناطق محددة من العالم ، فعلى المعمارى المسلم أن يوفر الشرفات التى تضمن الخصوصية والإتجاه بها إلى قلب الوحدة السكنية بدلا من امتدادها على الأطراف الخارجية كما هو قائم فى أنماط العمارة المستوردة .

شروع إسكان فى مسيله بالجزائر .من تصميم : منياوى -
ستكاوى - دياب .

ويظهر عامل آخر يتمثل فى تعدد الأدوار السكنية . وهنا لابد للمعمارى المسلم من أن يتمثّل القيم الإجتماعية والسلوكية التى يحض عليها الإسلام سواء أكان ذلك فى حركة الأسرة للوصول إلى الوحدات السكنية ، أم للحفاظ على خصوصيتها فى أثناء هذه الحركة . الأمر الذى يستدعى الإقلال من عدد الوحدات السكنية المنتفعة بعناصر الاتصال الرأسية ، والفصل بينها بقدر الإمكان ، مع الإقلال من الإرتفاع بالأدوار إلى الحد الذى يضمن التوازن بين الكثافة السكانية ومتطلبات الخصوصية ، والوقاية من الأمراض النفسية التى تنتج عن إرتفاع الأدوار السكنية ، كما أثبتت الدراسات المعمارية فى الدول الغربية . وبهذه الصورة فإن المضمون الإسلامى سوف يؤثر على أسلوب تقسيم الأراضى للأغراض السكنية ، بحيث تقل مساحات القطع ، والإرتفاعات الكبيرة التى تساعد على التزاحم السكانى ، وتضر بالخصوصية التى تحض عليها التعاليم والقيم الإسلامية . والخصوصية فى حد ذاتها تتطلب لوائح البناء التى تساعد على وجودها ، سواء بالنسبة لارتفاعات الفتحات أو الدروات أو اتجاهات الشرفات ومواقع الفتحات الخارجية .



وإذا رجعنا إلى الحديث الشريف فيما يرتبط بموضوع البنيان نجد من علامات الساعة ما قاله رسول الله ﷺ « **أن ترى الحفاة العراة العالة رعاء الشاء يتطاولون فى البنيان** » وذلك فى حديث عن عمر بن الخطاب رضى الله عنه ورواه مسلم. وتفسير ذلك كما ورد فى كتاب جامع العلوم والحكم لزين الدين أبى الفرج عبد الرحمن بن شهاب الدين بن أحمد بن رجب الحنبلى البغدادى من علماء القرن الثامن الهجرى أن أسافل الناس يصيرون رؤساءهم وتكثر أموالهم حتى يتباهون بطول البنيان وزخرفته وإتقانه .. بمعنى إذا صار الحفاة العراة رعاء الشاء وهم أهل الجهل والجفاء رؤساء الناس وأصحاب الثروه والأموال حتى يتطاولوا فى البنيان ، فإنه يفسد بذلك نظام الدين والدنيا . وفى قوله « يتطاولون فى البنيان » دليل على ذم التباهى والتفاخر خصوصاً بالتطاول فى البنيان . فلم يكن إطالة البنيان معروفاً فى زمن النبى ﷺ وأصحابه رضى الله عنهم ، بل كان بنيانهم قصيراً بقدر الحاجه . وفى نفس المجال روى أبو الزناد عن الأعرج عن أبى هريرة رضى الله عنه قال : قال رسول الله ﷺ « **لاتقوم الساعة حتى يتطاول الناس فى البنيان** » أخرجه البخارى - وأخرج أبو داود من حديث أنس رضى الله عنه « أن النبى ﷺ خرج فرأى قبة مشرفة فقال ما هذه ؟ قالوا : هذه لفلان رجل من الأنصار . فجاء صاحبها فسلم على رسول الله ﷺ فأعرض عنه ، وفعل ذلك مراراً فهدمها الرجل » . وأخرجه الطبرانى من وجه آخر عن أنس أيضاً وعنده « فقال النبى ﷺ : **كل بناء - وأشار بيده هكذا على رأسه - أكثر من هذا فهو وبال** » . وقال فى حديث ابن السائب عن الحسن « كنت أدخل بيوت أزواج النبى ﷺ فى خلافة عثمان رضى الله عنه فأتناول سقفها بيدى » . وروى عن عمر رضى الله عنه أنه كتب « لاتطيلوا بناءكم فانه شرّ أيامكم » وقال يزيد بن أبى زياد : قال حذيفة رضى الله عنه لسلمان : ألا تبنى لك مسكنا يا أبا عبد الله ؟ قال : لم تجعلنى ملكاً ؟... قال لا ، ولكن تبنى لك بيتاً من قصب وتسقفه بالبوارى ، إذا قمت كاد أن يمس رأسك ، وإذا نمت كاد أن يمس طرفيك ، قال : كأنك كنت فى نفسى . وعن عمار بن أبى عمار قال : إذا رفع الرجل بناءه فوق سبعة أذرع نودى يا أفسق الفاسقين إلى أين . أخرجه كله ابن أبى الدنيا : وقال يعقوب بن أبى شيبه فى مسنده قال : بلغنى عن ابن أبى عائشة قال : حدثنا ابن أبى شيل قال : نزل المسلمون حول المسجد - يعنى بالبصرة - فى أخبيه الشعر ، ففشا فيهم السرق ، فكتبوا إلى عمر فأذن لهم فى البراع ، فبنوا بالقصب ففشا فيهم الحريق ، فكتبوا إلى عمر ، فأذن لهم فى المدر ونهى أن يرفع الرجل سمكه أكثر من سبعة أذرع وقال : إذا بنيتم فيه بيوتكم فابنوا منه المسجد . قال : ابن أبى عائشة : وكان عتبة بن غزوان بنى مسجد البصرة بالقصب وقال : من صلى فيه وهو من قصب أفضل ممن صلى فيه وهو من لبن ، ومن صلى فيه وهو من لبن أفضل ممن صلى فيه وهو من آجر . وأخرج ابن ماجه من حديث أنس عن النبى ﷺ « **لاتقوم الساعة حتى يتباهى الناس فى المساجد** » . وعن حديث

ابن عباس رضى الله عنهما عن النبى ﷺ قال : « **آراكم تشرفون مساجدكم بعدى كما شرفت اليهود كنائسها وكما شرفت النصارى بيعها** » وروى ابن أبى الدنيا بإسناده عن اسماعيل بن مسلم عن الحسن رضى الله عنه قال « لما بنى رسول الله ﷺ مسجده قال : أبنوه عريشا كعريش موسى عليه السلام . « قيل للحسن : ما عريش موسى ؟ قال : إذا رفع يده بلغ العريش – يعنى السقف ».ويؤكد ذلك أن الإسلام عنى ببناء الإنسان قبل بناء البنيان ، ووضع لذلك منهجا عمرانيا للبناء بقدر الحاجة وذم التباهى والتفاخر بطول البنيان وزخرفته سواء أكان ذلك بالنسبة للمساكن أو حتى بالنسبة للمسجد لما فى ذلك من قيم إقتصادية وإجتماعية خشية أن ينغمس المجتمع الإسلامى فى البذخ فتنهار قوته وحضارته كما انهارت دول من قبله ومن بعده . وهذا هو مضمون القضية المعمارية ونظريتها ... فهى ليست قضية قباب أو أفنية ولا قضية زخارف أو مشربيات ... أو قضية أشكال ونسب بل هى قضية اقتصادية اجتماعية أو هى قضية ثقافية حضارية لمجتمع إسلامى ينهج نهج القرآن الكريم والسنة المحمدية .

والوحدة السكنية فى المفهوم الإسلامى ليست الآله التى يقتصر أداؤها على الاحتياجات الوظيفية للأسرة ، بل توفر الراحة السكنية لأصحابها . وهنا يدخل الجانب التشكيلى والجمالى لاستكمال المضمون الإسلامى من واقع القيم التراثية والثقافية للمكان . فالمضمون هو المكون للشكل ، مع المخزون فى وجدان المعمارى المسلم من قيم تشكيلية ترسبت عنده على مدى فترات تكوينه العلمى والعملى ، نتيجة لقراءاته ومشاهداته أو انطباعاته التى قد تتغير وتتطور بتغير البيئة التى يتحرك فيها حتى يصل إلى حد النضج ، حيث تثبت عنده فلسفة معمارية خاصة أو نظرية تشكيلية مميزة أو قيم جمالية معينة . وللجمال مفهوم آخر حين يستعمل المعمارى مفرداته المعمارية من واقع دراساته البيئية والتراثية حتى يرتبط التشكيل المعمارى ثقافيا بالبيئة التى ينبت فيها . وهذه المفردات ، بطبيعة الحال ، تختلف باختلاف المكان ، ويتحكم فى إنتاجها المادة والحرفة معا . ولايعنى ذلك الإلتزام بالحرفية فى الإنتاج ، فالتصنيع المميز قد يخدم إسكان العامة ، إذا كان من الإنتاج المحلى الذى يعتمد على العمالة المحلية ويعود بالنفع على المجتمع الإسلامى . فالمضمون مفهوم كلى شامل يجمع جزئيات الموضوع ، كما يجمع كلياته فى آن واحد ، مع استرجاع مستمر للتعاليم والقيم الإسلامية .

المضمون فى تصميم المبانى العامة

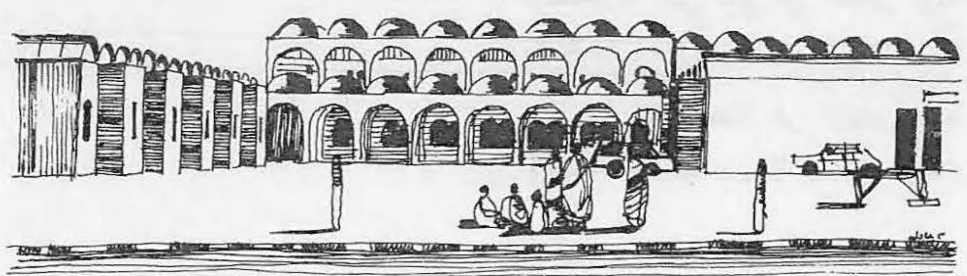
قد لايتصور المعمارى وجود مضمون إسلامى لتصميم المبانى العامة كما فى تصميم المسجد أو المسكن . ولكن الإسلام كعقيدة يحكم تصرفات الفرد كما يحكم تصرفات المجتمع فى حركاته وسكناته فى كل مكان ، وبطبيعة الحال فى المبانى العامة التى أصبحت عنصرا هاما فى العمران المعاصر . وإذا كانت الوظيفية هى العامل المتحكم فى تصميم المبنى العام ، إلا أن المضمون الإسلامى لابد وأن يجد مكانه فى التصميم تبعاً لوظيفة المبنى ونوعيته ، مما يدخل ضمنياً فى أسس التصميم . وإذا كان الفكر الغربى قد أسهم إسهاماً كبيراً فى وضع أسس التصميم للنوعيات المختلفة من المبانى العامة فى ضوء المنجزات التكنولوچية المتطورة ، فإن الفكر المعمارى الإسلامى لابد له من مراجعة هذه الأسس فى ضوء إمكانياته التكنولوچية وقدراته الإقتصادية ، مما يستدعى استعمال تكنولوچيا متوافقة تتناسب مع طرق الإنشاء ومواد البناء المتوفرة محلياً ، وفى حدود الإمكانيات الإقتصادية للمجتمع . ويبرز الجانب الإقتصادى كأساس لتوجيه التصميم المعمارى ، بحيث يخدم الإقتصاد الإسلامى للمجتمع المسلم مما يؤثر على حجم الاستيراد من الخارج . فالمضمون يشمل إقتصاديات المجتمع الإسلامى التى تتناسب مع برامجه للتنمية الإقتصادية والاجتماعية ، مما يؤثر بالتبعية على البحث عن أنسب طرق ومواد بناء محلية للتشييد . ويدخل فى اقتصاديات البناء عامل الطاقة المتجددة ، التى ينبغى للمعمارى المسلم أن يستفيد من كل إمكانياتها المتاحه ، بذا نجد أن المضمون المعمارى لاينفصل عن المضمون الاقتصادى للمجتمع الإسلامى ، فالأمر فى النهاية هو رفعة المسلمين وتنمية قدراتهم الذاتية . فالإقلال من المغالاة فى التصميم المعمارى مع البساطة والعفوية فى التعبير ، تتناسب مع المنهج الإسلامى فى الوسطية وهو منهج يطبق على الإنسان ، فلا أقل من أن يطبق على العمران الذى يحتويه فالوسطية تحكم حركة الإنسان فى سرعة سيره ومستوى صوته وحجم إنفاقه ، وهى فى الحياة العملية موازنة بين الإمكانيات وبين الإسراف والتقتير فى البناء . بتعبير آخر إن الوسطية هى القيمة التى تحكم بناء المجتمع وعمرانه ... هذا هو المضمون الإسلامى للمنهج العلمى للمعمارى المسلم الذى يسترجعه فى كل برامجه وحساباته ، كما فى فلسفته التخطيطية والمعمارية التى تنبع من منطلق الإيمان المطلق بالعقيدة والتعاليم والقيم الإسلامية .

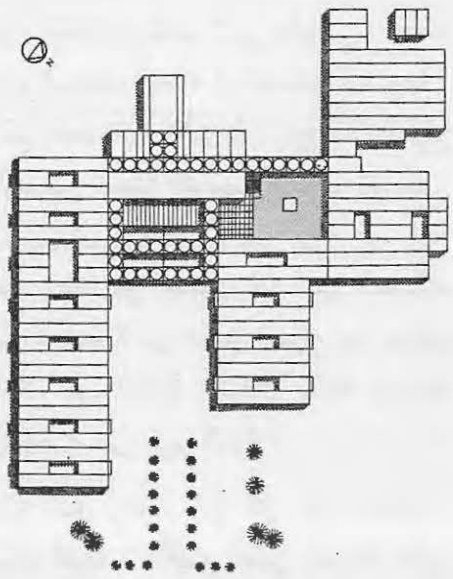
وإذا كان العمل فى المبانى الإدارية يحتاج إلى التقارب والتعاون والإتصال المباشر بين الإدارات أو الأقسام المختلفة كمجتمع واحد ، فإن ذلك

يحتاج إلى الإرتباط المكانى الذى يوفره الإتجاه إلى الداخل ليلتف حول محور فراغى واحد تطل عليه الأدوار المختلفة بأقسامها المختلفة ، بالإضافة إلى المميزات الصوتية والمناخية . وإذا كان العمل فى حكم الإسلام فريضة حث عليها ، ورُفعت إلى درجة من درجات العبادة ، فإن مبادىء كفاءة العمل تكمن فى التشكيل الفراغى الداخلى للمبنى ، مع ما يوفره من هدوء وسكينة ، ومع ما يشيع فيه من حسن المنظر وتنسيق للمكان ، وكلها قيم يدعو إليها الإسلام . وإتقان العمل ينبع من ضمير الفرد . وقد حث الله سبحانه وتعالى على العمل الصادق ، فيقول تعالى فى سورة التوبة « **وقُلِ اعمَلوا فَسَيَرى اللهُ عَمَلَكُم ورسولُهُ والمؤْمِنون وَسَتُرَدّون إلى عَالمِ الغَيْب والشهادة فيَنبِّئكم بما كُنتُم تعمَلون** » (الآية : ١٠٥) . فالإيحاء هنا عنصر هام من عناصر العمل مما يستدعى توفير مكان محورى يلتف حوله التشكيل الفراغى للمبنى ليكون ملتقى العاملين من المسلمين فى أداء الصلاة ، فالمصلىّ فى المبنى الإدارى ليست ثانوية الأهمية فيضعها المصمم فيما يتبقى لديه من مساحة لم تُستغل ، أو يضيفها العاملون فى مساحة من المساحات المخصصة للعمل أو للحركة الداخلية ، بل هى مركز روحى هام ومحور معنوى فى جسم المبنى ، يشع منها صوت الأُذان إذا رُفع ، كما يشع منها ذكر الله وخشيته فى أثناء العمل . وهكذا يتبع الشكل المضمون ويتكامل معه ، ويبدأ البحث عن القيم التشكيلية والجمالية التى تتناسب مع مقومات المكان وتراثه . والرجوع إلى المفردات المعمارية التراثية ، قد يثرى العمل المعمارى فى البيئة المعنية . وإن كان يمكن الاستغناء عنها إذا ما توفرت المفردات البديلة . فالفكر المعمارى الإسلامى يتجدّد بتجدد الزمان والمكان . والإسلام حضارة متحركة لايقيدها تاريخ أو تراث إلا فيما تستدعى الضرورة .

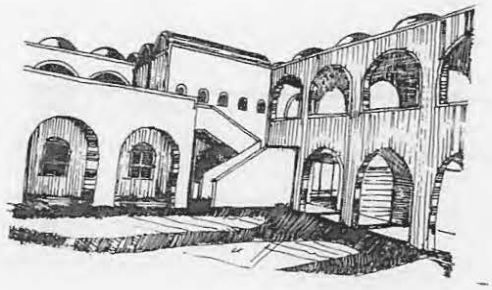
وتعتبر المدارس من المبانى العامة التى تستلزم عناية خاصة فى التصميم ، وبخاصة مدارس المراحل الأولى من التعليم حيث يتم التكوين الفكرى والنفسى للإنسان المسلم . فالمنهج التعليمى لابد وأن يرتبط بالمنهج الدينى ليس فقط فى أداء الفرائض ولكن أيضا فى سلوكيات المسلم الصغير . فالكيان المعمارى للمدرسة لابد وأن يلتف حول المصلىّ ، كعنصر أساسى يتمرّن فيه المسلم الصغير على أداء الفريضة ، ويتلقى فيه الدروس الدينية فى التوحيد والتفسير والتلاوة والحديث والسلوكيات الإسلامية ، بحيث يرتبط المنهج

● مدرسة الوادى بالجزائرمن تصميم الأخوين منياوى - مستكاوى - دياب ١٩٧٩م .





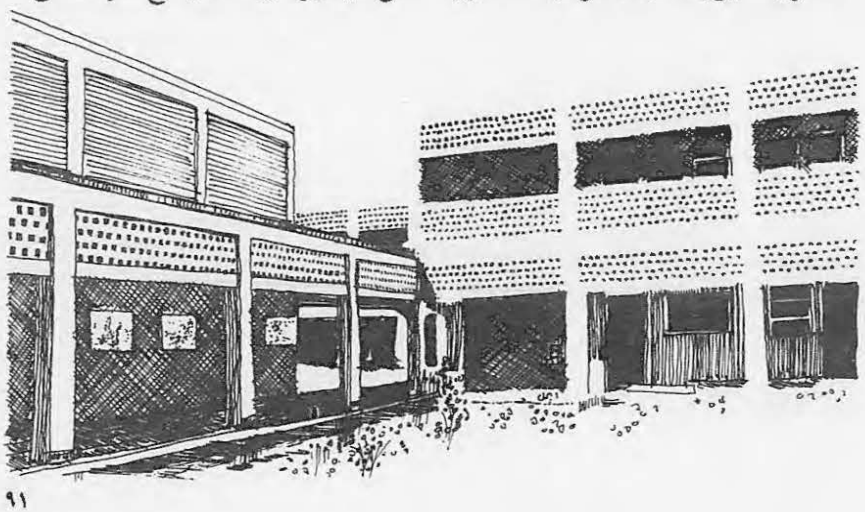
● مدرسة الوادى بالجزائر – من أعمال الأخوين منياوى ١٩٧٩ – موقع عام .



التعليمى بالمنهج المعمارى مشكلاً المضمون فى التصميم المعمارى ، بالإضافة إلى الجوانب الوظيفية فى تصميم المدرسة ، سواء بالنسبة لنظام الإضاءة الطبيعية والدراسات الصوتية والتجهيزات الداخلية التى تنتجها العمالة المسلمة . وترتبط المصلىً بالمكتبة حيث يتمرس المسلم الصغير على القراءة والاستزادة التراثية ، ويعلم أن أمراً نزل على رسول الله ﷺ فى قوله تعالى فى سورة العلق « **اقرأ باسم ربّك الذى خلق ☆ خلقَ الإنسان من عَلق ☆ اقرأ وربُّك الأكرم☆ الذى عَلمَّ بالقَلم ☆** » **(الآيات : ١ – ٤)** . والمدرسة من ناحية أخرى لابد وأن تضم حماماً للسباحة ، ومضماراً للخيل ، وهما من الرياضات التى أشار إليها سيدنا عمر بن الخطاب بقوله : « علموا أولادكم السباحة والرماية وركوب الخيل » . وهذا المفهوم الإسلامى فى الرياضة لابد وأن يجد مكانه فى التكوين المعمارى للمدرسة الإسلامية . وهى الرياضات التى يشترك فيها النشء على دورات ضمن منهج التربية الدينية ، ومن ثم يكون بناء الإنسان المسلم بناءاً عقائدياً وعلمياً وجسمانياً ، لتنشئة المسلم القوى بكل المعانى الثلاثة للقوة . والمضمون الإسلامى قد لايميل إلى الرياضات التى يشترك فيها أعداد محدودة من اللاعبين ، فالإسلام يسعى إلى تنشئة مجموع النشء ، وليس القلة منهم . وبذلك فإن مراجعة مناهج التربية الرياضية بالتبعية سوف ينعكس على المضمون الإسلامى للمدرسة .

وهكذا يصبح المضمونُ أساساً للبحث عن الشكل . ومرة أخرى يتأكد أن المضمون هو الجانب الثابت فى عمارة المسلمين ، أما الشكل فيتأثر بالمقومات الطبيعية والثقافية التى يختص بها المكان . فالمضمون هو لكل زمان ومكان أما الشكل فيرتبط بالمكان والزمان المحددين .

وتعتبر المنشآت الترفيهية كذلك من المنشآت التى تستحق عناية خاصة فى التصميم . فتعاليم الإسلام لاتتعارض مع الترفيه النفسى أو الجسدى ، إذا كان فى إطار القيم الإسلامية . قال رسول الله ﷺ : « **إن لبدنك عليك حقاً** » . فالترفيه يرتبط بالخصوصية الأُسرية التى يتميز بها المجتمع الإسلامى .



● مدرسة إبتدائية بالقطيف المملكة العربية السعوديه المعمارى ماك نولتى .

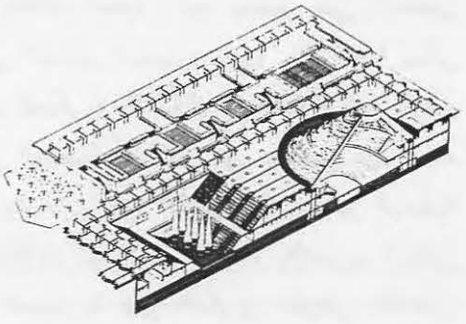
وتختلف النظرة الإسلامية إلى الترفيه باختلاف فئات السن والجنس ، حيث تُفصَّل أماكن الترفيه لمن بلغ الحُلم فى المنشآت المغلقة أو المناطق المفتوحة ، بحيث يمكن تنظيمها بما يتناسب مع الخصوصية الأسرية . ومع ذلك فموقع المصلىّ كجزء رئيسى من الكيان العمرانى للمنشأ الترفيهى لايجب تجاهله . فالترفيه لا يتعارض مع أداء الصلاة ، بل إن أداء الصلاة فى الواقع هو راحة للنفس حيث تتكامل مع راحة البدن . هذا هو المضمون الإسلامى للمنشآت الترفيهية . وتأتى بعد ذلك المكمّلات المعمارية من تنسيق للموقع بما يتوافق مع طبيعة المكان ، كما يدعو الإسلام إلى العناية بالمكان نظافة وتنسيقا وتشجيراً ، حتى أنه حرَّم قطعَ الشجرة وحث على غرس النبتة .

هذا هو المضمون الإسلامى للعمارة الذى يتناسب مع كل زمان ومكان . وهكذايصدق قول الله تعالى فى سورة التوبة : « **أَفَمَن أَسَّسَ بُنيانَهُ عَلىَ تَقْوى مِنَ اللهِ ورضوانٍ خيرٌ أم منْ أَسَّسَ بُنيانَهُ عَلى شَفا جُرُفٍ هارٍ فانْهارَ بِه فى نار جَهَنَّم واللهُ لا يَهدى القَوم الظالمين** » (الآية : ١٠٩)

الوسطية فى العمارة

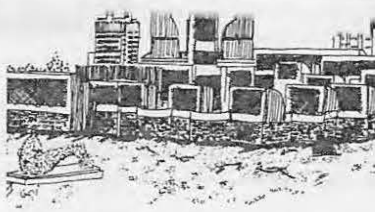
بُنيت الحضارة الإسلامية على مبدأ « الوسطية » - قال تعالى فى سورة البقرة : « **وكذلك جعلناكُم أُمةً وسَطاً لِتكُونوا شهدآء عَلىَ الناسِ ويكون الرسُولُ عليكُم شهيداً .....** » (**الآية : ١٤٣**) . وإذا كانت الوسيطة هى المبدأ الذى ينظم حياة الإنسان فلا أقل من أن تكون هى المبدأ الذى ينظم بناء العمران . وقد آن لنا أن نرى مشكلاتنا - كما يقول الدكتور « محمد عمارة » فى مقاله « الماديون » - الأهرام ٢ / ٥ /١٩٨٤م - بعيون عربية إسلامية لا بعيون غربية . ويقول مستطرداً : « **نحن نواجه فى الحركة الفكرية اليوم بما أسمّيه السلفية النصوصية الجامدة ، سواء ما كان منها سلفية جمود العصور المملوكية والعثمانية أم فكر الحضارة الغربية . فلا الذين يحلمون بصب حاضرنا ومستقبلنا فى القوالب القديمة ولا الذين يسعون لصب هذا الحاضر والمستقبل فى القوالب الغربية ، بقادرين على الرؤية الموضوعية لتراثنا فى الفكر السياسى وفى فسحات الدولة الإسلامية** » . لذا فهو يلجأ إلى الوسطية الإسلامية .. وإذا كنا نلجأ إلى مقاصد الشريعة والكليات الدينية والنصوص قطعية الدلالة والثبوت ، فإن هذه النصوص و المقاصد ليست قيودًا على الإبداع والتطور ، لأنها متعلقة بالقوالب والأصول ، أى ما يمكن أن يسمى بالروح الحضارية المتميزة للأمة الإسلامية . وإذا كان الجانب العمرانى فى الحضارة الإسلامية يأتى عنه الكثير من النصوص القطعية أو المقاصد الشرعية ، فإننا لابد وأن نلجأ إلى القوالب والأصول ، أى إلى الروح الحضارية المتميزة للأمة الإسلامية . فالوسطية كمنهج إسلامى ترتبط بكل جوانب حياة الإنسان فيما ترتبط بالإنفاق ، وفى الحركة الحياتية اليومية ، كما فى سرعه المشى ، ودرجة الصوت أو الكلام ، وفى نظام المأكل والمشرب والملبس . من كل ذلك يمكن استخلاص القوالب والأصول التى توجه حركة العمران الإسلامى فى المضمون كما فى الشكل ، من منطلق الروح الحضارية المتميزة للأمة الإسلامية . وبذلك يتحرر الفكر الإسلامى من القيود الفكرية التى ورثها من الفكر الغربى ، فى دراسته وتحليله لما أسماه العمارة الإسلامية - المقيدة بفترة زمنية محددة ومنطقة جغرافية معينة - وتُزال الشوائب التى ارتبطت به من النواحى الرمزية أو التشكيلية التى ترسبت فى وجدان المعماريين العرب والمسلمين فى الحقبة الأخيرة من التاريخ .

والوسطية فى العمارة يمكن اعتبارها مقياساً للكم والكيف فى العمل المعمارى ، بدءاً بالوسطية فى استعمال الفراغات المعمارية ، الذى يرتبط



● مركز الموسيقى فى طهران - من تصميم نادر أردلان وماندلا ١٩٧٧م .

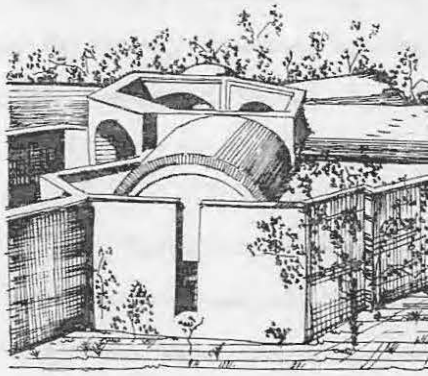
بمعايير تصميمية تتناسب مع متطلبات المجتمع الإسلامى . والوسطية فى الإنفاق ترتبط بدراسة الجدوى الإقتصادية للمنشأ المعمارى . وكذلك الوسطية فى إستعمال المواد بحيث تزيد من العمر الافتراضى للمبنى وتعطيه القيم الحضارية التشكيلية المناسبة . والوسطية فى استعمال الزخارف ، إذا تطلب المقام . والوسطية - كمقياس كمىّ وكيفى للعمل المعمارى - يمكن أن تطبق على أساليب وطرق الإنشاء ، واستعمال النظم الإنشائية المناسبة للزمان والمكان ، والإمكانيات الفنية والتنفيذية المتاحة . وبذلك تنعكس الوسطية بالتبعية على القيم التشكيلية فى العمل المعمارى ، وهى القيم التى تعكس المضمون المعمارى والمنهجية الوسطية فى التعامل مع العناصر المختلفة المكونة للمشروع ، مع توفير الوحدة المعمارية فيها حتى تتكامل الجزئيات مع الكليات فى التكوين المعمارى . والتعبير المعمارى للوسطية سوف يظهر فى بساطة التصميم وعفويته ، حيث يصبح التصميم المعمارى انعكاساً صادقاً للوسطية فى طرق الإنشاء واستعمال المواد ، واقتصاديات البناء ، التى تتناسب مع المقومات الطبيعية والاجتماعية التراثية والاقتصادية السائدة فى المكان . فالتعبير المعمارى مرهون بالمكان والزمان ، وإن كان يرتكز على المضمون الخاص بكل زمان ومكان . والوسطية من الجانب الفكرى هى استيعاب التراث المعمارى فى المكان المحدد وأجزائه من ناحية ، ثم استيعاب الفلسفة المعمارية الغربية من ناحية أخرى ، ولكن دون أن تطغى على الحكمة الإسلامية .



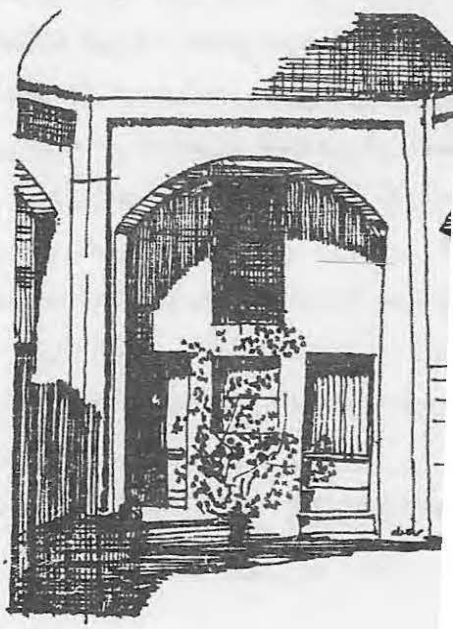
● متحف الفن الحديث فى طهران

المعمارى كمران ديبا .

والوسطية من جانب آخر تمتد إلى تقدير الكثافات البنائية بما فى ذلك ارتفاعات المبانى . وهى تعتبر نسبة التوازن بين المعطيات المادية لاستثمار المبنى والمعطيات الاجتماعية التى يوفرها فى ضوء العقيدة الإسلامية . فالغُلوّ فى ارتفاعات المبانى من هذه الزاوية يصبح أمراً غير مرغوب فيه . ومن جهة أخرى فإن الوسطية المعمارية لاتتناسب مع التماثل المتكرر فى الشكل والارتفاع ، وعليه تصبح عاملاً لتجانس الارتفاعات المنخفضة مع الارتفاعات العالية ، والتماثل المتكرر مع الإختلاف المفرد . وما ينطبق على التشكيل العام للمبانى يمكن أن ينطبق على التشكيل المعمارى نفسه . فالوسطية يمكن أن تظهر فى التجانس بين الأشكال المتكررة والأشكال المختلفة أو المفردة فى التكوين المعمارى الواحد . وتظهر الوسطية أيضاً فى لون وملمس مواد البناء الظاهرة بالاعتدال فى الاستعمال والتجانس فى الألوان . كما تظهر الوسطية أيضاً فيما بين الإسراف فى الإفتعالات المعمارية المعقدة والتجريد المطلق للأشكال . وهكذا تؤثر الوسطية المعمارية على التكوين الفراغى الداخلى للعمل المعمارى ، كما تؤثر على مظهره الخارجى . وهى بذلك تعتبر منهجاً إسلامياً فى الفكر المعمارى الموجّه لبد وقلب المعمارى المسلم .

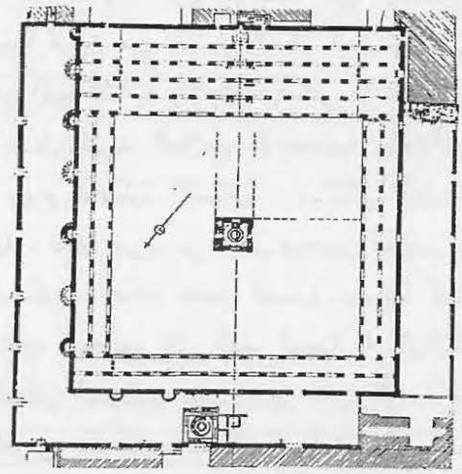


● مركز الدراسات الإدارية بإيران المعمارى أردلان .

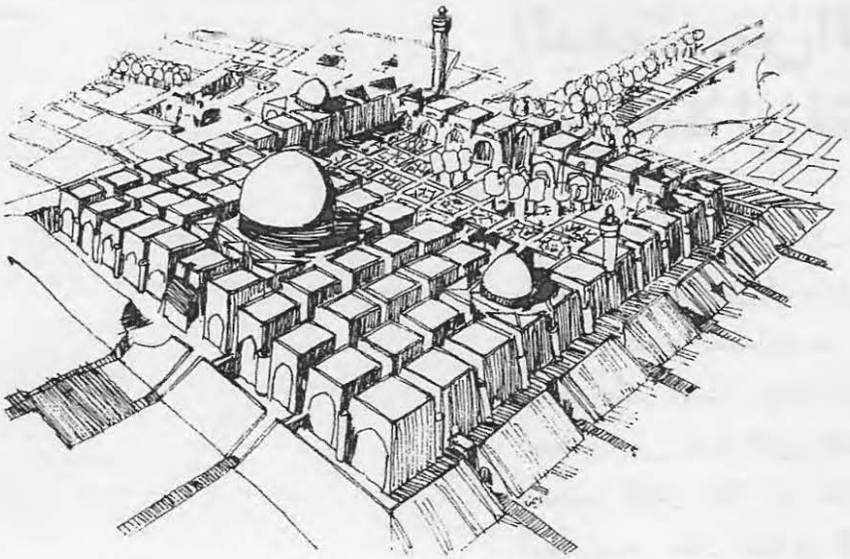


البحث عن الشكل من خلال المضمون

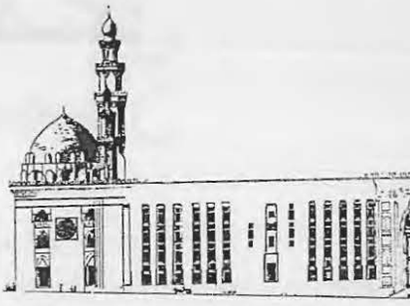
إذا ما استقر المضمون الإسلامى فى تحديد الأشكال الفراغية و الحجمية للعناصر المكونة للعمل المعمارى ، وتحديد العلاقات المكانية و الفراغية ، فلا يبقى إلا التعبير المعمارى عن العمل الذى تتكامل فيه هذه العناصر ، حيث يدخل عنصر الإنشاء ومادة البناء بالإضافة إلى القيم الفنية المتوارثة فى المجتمع ، فى بلورة التعبير المعمارى المحلى . كما يدخل العامل الحضارى للمجتمع كعامل مؤثر فى هذا التعبير . وتتردد عملية البحث عن الشكل المعمارى من خلال التكوين العلمى والفنى للمعمارى من جهة ، ومن خلال التكوين الحضارى والثقافى للمجتمع الذى يتعامل مع هذا المعمارى من جهة أخرى . والمجتمع الإسلامى فى هذه الحالة لم يتعرض للقدر الكافى من الثقافة المعمارية حتى يستطيع أن يدرك أبعاد العمل المعمارى ، وأهميته فى بناء البيئة الحضارية ، وأن يتعامل مع الفكر المعمارى . هنا يبرز دور التوعية الإسلامية ، الذى ينقص معظم أجهزة الإعلام فى الدول الإسلامية ، فى التعريف بهذا الفكر . ولذلك فإن البحث عن الشكل فى عمارة المسلمين ينحصر فى قلة قليلة من المعماريين المهتمين بهذا الجانب العمرانى من الحضارة الإسلامية ، بينما يستمر الباقون من غير المهتمين فى إفراز النوعيات السائدة من العمارة التى لاتحكمها القيم الحضارية الإسلامية ، خلافاً للاتجاهات الخاصه لمتخذى القرار فى توجيه النمط المعمارى للأعمال المعمارية الكبرى ، خاصة ما يرتبط منها بعمارة المساجد . وهو استمرار لما كان يحدث فى العصور الإسلامية المتتالية ، حيث تظهر رغبة الحاكم فى نمط معمارى خاص يرتبط بقيمة خاصة فى نفسه ، كما كان فى مسجد « أحمد بن طولون » الذى يعكس بعض ملامح عمارة العراق من « سامرّاء » . وفى وقتنا الحالى نجد نموذجاً لمسجد «النيل » بالقاهرة على ضفاف دجلة ببغداد .. أو تنعكس التفاصيل المعمارية لمسجد « السلطان حسن » بالقاهرة على مسجد حديث بجدة ، أو تتكرر مئذنة مسجد «« الجيوشى » بالمقطم بالقاهرة على بعض المساجد فى دولة اخرى ، أو يطلب صاحب القرار أن يبنى له مسجدٌ يأخذ ملامح العمارة التركية بيزنطية الأصل ، ولكن بقباب تشبه قبة مسجد الرسول « بالمدينة المنورة » ومآذن تشبه مئذنة الحرم المكى فى « مكة المكرمة » .. هكذا يعيد التاريخ نفسه ويرتبط الفكر المعمارى برغبات صاحب القرار سواء على المستوى العام أم الخاص ، اللهم إلا فيما ندر من أعمال لاترتبط مباشرة بفكر الحاكم أو رغبته . و فى هذا المجال يمكن الإشارة إلى مشروع مسجد « الدولة » فى بغداد (١٩٨٥م) ، حيث ظهرت رغبة صاحب القرار بأن تكون



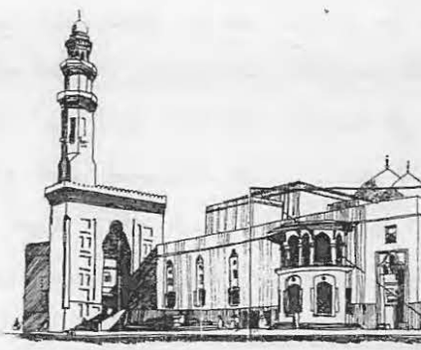
● مسقط أفقى لجامع بن طولون ٢٦٣ - ٢٦٥هـ / ٨٧٦ - ٨٧٩م .



● مسابقة تصميم مسجد الدولة - بغداد - المعمارى رامى بدران ١٩٨٣م .



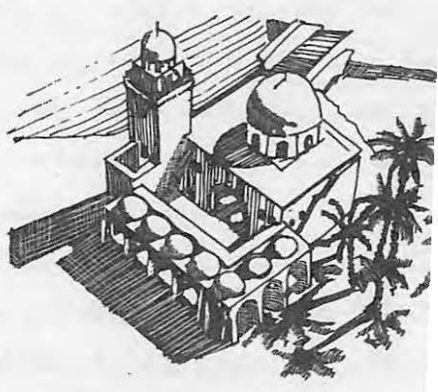
مسجد ومدرسة السلطان حسن بالقاهرة - ١٣٦٦ - ١٣٦١ .



مسجد الملك سعود بجدة - المعمارى عبد الواحد الوكيل .

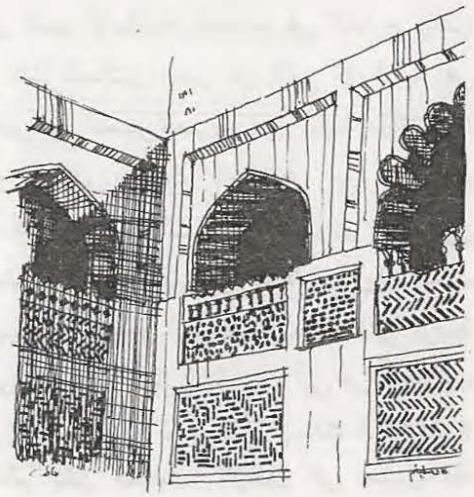
عمارته معبرة عن عالمية القرن العشرين ، ومرتبطة بجذور الحضارة العراقية ، وبخاصة ما ظهر منها فى بغداد . وبعد أن قدّم سبعة من كبار المعماريين فى العالم تصوراتهم لهذا المشروع الكبير لم يستطع أى منهم تحقيق رغبة صاحب القرار .. حيث ظهر الإلتزام الأكبر بمفردات العمارة التراثية وما تقدمه من قيم معمارية .. ولا يزال البحث عن الشكل مستمراً لايتوقف .

والبحث عن الشكل فى عمارة المسلمين سرعان ما يرتبط فى ذهن المعمارى العربى أو غيره بقيم ومفردات العمارة التراثية فى العالم العربى ، خاصة ما ظهر منها خلال الفترة التاريخية المعروفة « بالعصور الإسلامية » . فقد رسخت هذه القيم المعمارية واستمرت فى وجدان المعمارى ، كما رسخت فى وجدان المجتمع نفسه بالرغم من التغيرات الإقتصادية والإجتماعية والتكنولوچيه التى ظهرت فى تلك العصور . ويرجع ذلك إلى الإنقطاع الحضارى الذى استمر قرابة الخمسة قرون من إنحسار الحكم العثمانى فى المنطقة العربية ، ودخول العديد من القيم الثقافية والإجتماعية التى لم تغير من الملامح المعمارية المحلية فقط ، بل غيرت الملامح الإجتماعية والعادات والتقاليد ، وأبعدت المجتمع عن روح الحضارة الإسلامية ، وبالتالى أبعدت العمارة المحلية عن الروح الإسلامية . فكما غيرت من شكل ومضون الملبس ، غيرت أيضاً من شكل ومضون المسكن . وهكذا فقدت العمارة مضونها كما فقدت بالتبعية شكلها . ولذلك يعود المجتمع إلى القيم المعمارية التراثية كمصدر أساسى لاستلهام الفكر والشكل المعمارى دون تقدير لفترة الإنقطاع الحضارى التى تعرض لها العالم العربى منذ الفتح العثمانى . واستمر الإسراف فى تقويم العمارة التراثية سواء مايرتبط منها بالقيم الإسلامية أو ما لايرتبط ، حتى أصبحت المصدر الرئيسى لتأصيل القيم الحضارية فى العمارة المعاصرة . وأصبحت القبة والقبو والعقد والفناء والمشربية رمزاً شكلياً للأصالة المعمارية ،



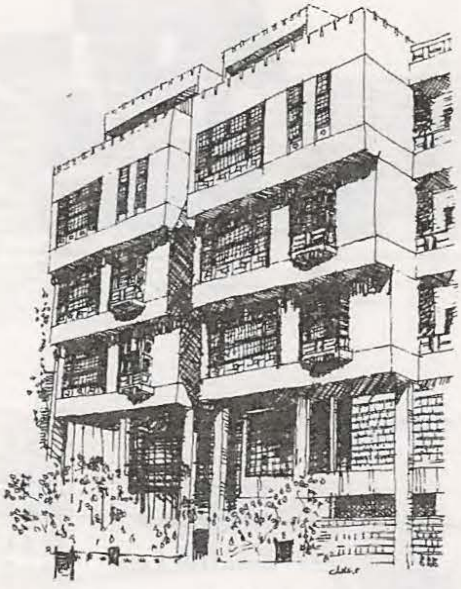
● مسجد الجزيرة بجدة - المعمارى عبد الواحد الوكيل .

بغض النظر عن الإعتبارات المناخية والتكنولوچيا المتوافقة التى أفرزت هذه العناصر فى هذا الجزء من العالم الإسلامى - المفروض ألاّ تحده حدود مكانية أو زمانية . فكم من العناصر المعمارية المميزة لعمارة المسلمين فى أواسط أفريقيا إستعملت فيها مواد البناء المحلية لمواجهة الظروف المناخية فى بناء عمارتهم دون قباب أو أقبية أو عقود أو أفنية . وكم ظهر فى عمارة المسلمين فى الهند وجنوب شرقى آسيا من عناصر مميزة تعكس متطلبات البيئة الطبيعية والمناخية وترتبط بجذور ثقافية متوارثة .. وكم ظهر فى عمارة المسلمين فى صحراء الجزيرة العربية أو الصحراء الأفريقية من عناصر مميزة تعكس المقومات البيئية والثقافية المحلية ، لم تُستخدم فيها القباب أو المشربيات ، وإن ظهرت فيها العقود والأفنية . من هنا يمكن أن يقال إن الشكل فى عمارة المسلمين يفرزه المضمون فى البداية ، وتجسده مواد البناء وطرق الإنشاء المحلية ، وتكمله القيم الفنية المتوارثة فى أى مكان وفى أى زمان . وبعبارة أخرى فإن عمارة المسلمين يمكن أن تعرف بهذا المفهوم بأنها عمارة بيئية ترتكز على المضامين الإسلامية .



● منزل تقليدى بجده .

والبحث عن الشكل فى عمارة المسلمين يمكن أن ينطلق أيضاً من ناحية المفهوم الإجتماعى فى الإسلام - فى المساواة ، فى التواضع ، فى التكافل - فقد جاء فى قول الله تعالى فى سورة الإنسان « **ويُطعِمون الطعامَ على حُبه مسكيناً ويتيماً وأسيراً ☆ إنما نطعِمُكم لِوجْهِ الله لانريدُ مِنكُم جَزاءً ولا شُكوراً** » (**الآيتان : ٨ ، ٩**) بحيث تظهر عمارة الخاصة من الخارج معبرة عن هذه المفاهيم من خلال التجانس والبساطة وعدم التطاول فى البنيان ، إقتداءاً بحديث الرسول ﷺ بخصوص حق الجار : « **ولا تستطيل عليه فى البنيان ، فتحجز عنه الريح إلا بإذنه .....** » ومع عدم الإسراف المخل بالقيم الإجتماعية أو الإثارة الطبقية ، فالمسلمون أمام الله كأسنان المشط فى المساواة . فالمظهر الخارجى للعمارة تحدده القيم العامة للمجتمع ، أما المظهر الداخلى فتحدده القيم الخاصة بأفراد المجتمع ، يضفى عليه الفرد ما فى مقدوره من إمكانيات دون إسراف أو تقتير . فالإسلام يحدد علاقة الفرد بالمجتمع بعدد من السلوكيات والقيم الإجتماعية والنظم الإقتصادية ، كما يحدد علاقة الفرد بنفسه من خلال عدد آخر من السلوكيات والعبادات التى تربط الإنسان بخالقه . فذاتية الفرد فى باطنه ، أما ذاتية المجتمع ففى ظاهره .

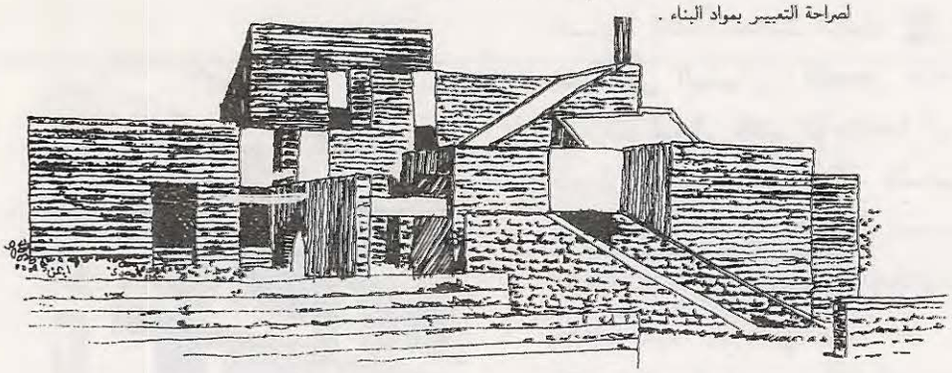


● مركز الدراسات التخطيطية المعمارية - المعمارى د . عبد الباقى إبراهيممثال لصراحة التعبير بمواد البناء .

هنا تكمن أسس التشكيل المعمارى ، فمنها ما هو فى الباطن أو ما هو فى الشكل الداخلى للعمل المعمارى ، وهذا يهم صاحبه فى المقام الأول ، ومنها ما هو فى الظاهر أو ما هو على الشكل الخارجى للعمل المعمارى وهذا ما يهم المجتمع . ولايعنى ذلك أن ينفصل الظاهر عن الباطن ، ولكن لكل منهما

تعبيره المعمارى الذى يرتكز على القيم الإسلامية للمجتمع فى الخارج والفرد فى الداخل . وهذا الشكل فى كلتا الحالتين يُعبر عن القيم الإسلامية فى العفوية والصفاء والصدق التى تظهر فى التعبير الصريح عن طبيعة مادة البناء وطريقة الإنشاء دون افتعال أو انفعال . وذلك لايتعارض مع الإضافات التكميلية لبعض العناصر الفنية المرتبطة بالتراث الثقافى الذى استقر فى وجدان المجتمع وأضفى عليه صفتى التميز والإستمرارية الحضارية ، وهذه المبادىء لاتتعارض مع التكنولوچيا الحديثة أو المتوافقة المحلية التى ترتبط باقتصاديات المجتمع الإسلامى . وتعضد هذه الفكرة نظرية « أبى ذر الغفارى » فى التكافل الإجتماعى حيث يقول : « **لايجوز للمسلم أن يمتلك شيئا يفوق حاجته الغذائية ليوم وليلة مالم يكن مخصصا للإنفاق فى سبيل الله والمجتمع** » . ، كما أنها لاتتعارض مع القيم الفنية المعاصرة . فالإسلام لايتعارض مع أى تقدم علمى أو فنى مادام فى إطار المضمون الإسلامى . ويكمن الجدل فى إمكانية استخدام بعض الملامح المعمارية التراثية فى العمارة المعاصرة ، واستنباط ملامح معمارية جديدة تعبر عن المبادىء السابقة ، والتى ربما تتباين مع الملامح المعمارية التراثية . ويظهر الجدل بيّناً فى العمارة المعاصرة التى تقع فى المناطق العمرانية الأثرية . فالربط بين القديم والحديث يمكن أن يكون فى الحالة الأولى ربطاً تراثياً مباشراً دون إعتبارٍ للمعاصرة فى مواد أو طرق البناء ، أو يكون فى الحالة الثانية ربطاً معاصراً مستخدماً بعض الملامح المعمارية التراثية بأسلوب معاصر تأكيداً للتجانس والتكامل المعمارى ،

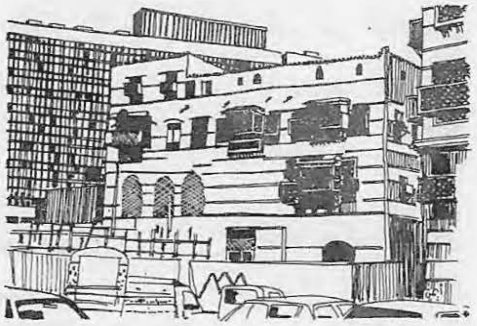
● فيلا هندال بعمان – المعمارى رامز بدران ١٩٧٧م . مثال لصراحة التعبير بمواد البناء .



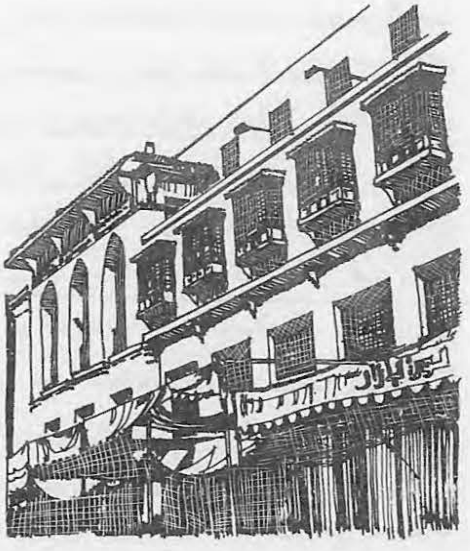
● نموذج لتشويه العناصر الأثرية – ميدان الأزهر القاهرة .

أو يكون فى الحالة الثالثة ربطاً معاصراً دون استخدام للملامح المعمارية الذاتية بأى أسلوب ، مع الربط الحسى بين التشكيلات القديمة والحديثة حتى فى وجود عنصر التباين . فالتباين فى هذه الحالة يصبح كالتجانس عاملاً مؤكداً للربط بين القديم والحديث .

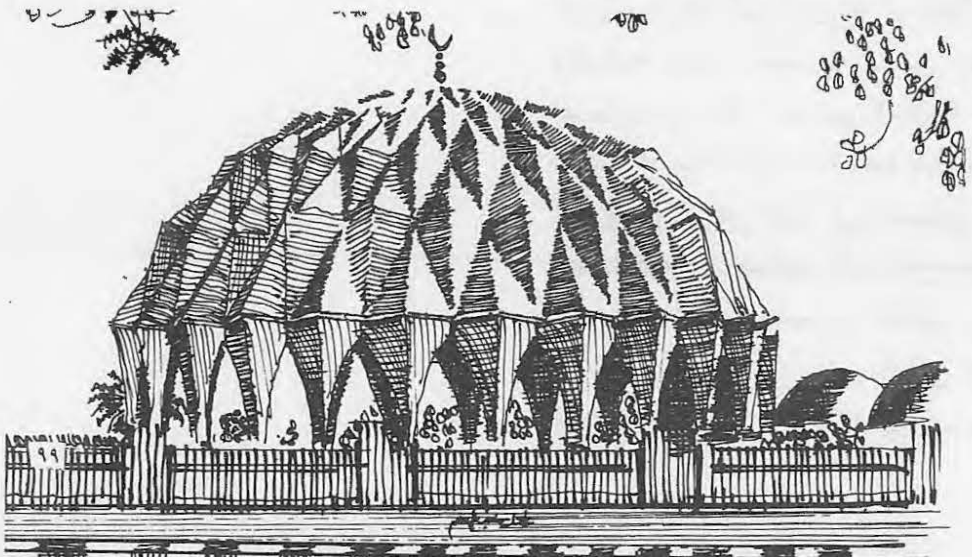
ويستمر البحث عن الشكل من خلال المضمون الإسلامى للعمارة فى البيئات المختلفة من العالم الإسلامى الذى لا تحدّه حدود زمانية أو مكانية . ويستمر البحث عن الشكل باستمرار الربط بين النظرية والتطبيق ، ثم التقويم للمشروعات التى تحاول تطبيق هذه النظرية فى البيئات المختلفة فى العالم ، حتى يتحرر وجدان المجتمع الإسلامى المعاصر من القيود التراثية التى حددها الفكر الغربى بحدود زمانية ومكانية معينة . وحتى تتحرر عمارة المساجد – مثلا – من تلك العناصر الدخيلة عليها ، والتى ذكرها « ايرنست جروب » فى مقدمة كتاب « **عمارة العالم الإسلامى** » ، وهى المحراب والمنبر والمقصورة ، وهى العناصر التى وصفها بأنها عناصر مأخوذة من العمارة القبطية ، وأمكن استيعابها فى العمارة التى ظهرت فى العصور الإسلامية منذ بداية العصر الأموى ، وتتحرر من قيود الزخرف والإسراف فى الألوان ، و من القيود التى فرضها الفكر المعمارى الغربى باعتباره القبة والمئذنة والمحراب رموزاً مؤكدة لعمارة المسلمين . وتتحرر كذلك من قيود الترقى التى فرضها الفكر الصوفى بنفس منهج النظرية المعمارية فى عصر النهضة الأوروبية . فالدين الإسلامى فى أساسه يدعو إلى التحرر الفكرى والتعامل مع الأمور بالمنطق العلمى الملتزم بمبدأ التوحيد . فعمارة المساجد التى تلتزم بنظام الأعمدة والعقود والقباب والتى استقرت فى الوجدان المعمارى للمجتمع ، تتطلب جهداً بحثياً وتطبيقياً ، حتى تخرج عن هذا النظام وتخضع لنظام آخر يعتمد على الإنشاءات الفراغية التى تحول الفراغات المكونة للمسجد إلى فراغ واحد متكامل ، يظهر فيه المصلون فى كيان واحد ، أكثر ترابطاً وأقوى تشكيلاً ، فى صفوف متراصة لايقطعها عمود ، أو يخفيها عقد ، أو يلهيها زخرف أو لون ، يظلها سقف واحد كما تظل السماء المصلين فى صلاة العيد ،



● امثال للربط المعاصر بين العمارة الحديثة والعمارة الأثرية .



● مبنى بنك فيصل الإسلامى – القاهرة .
نموذج لاستخدام الملامح المعمارية التراثية .

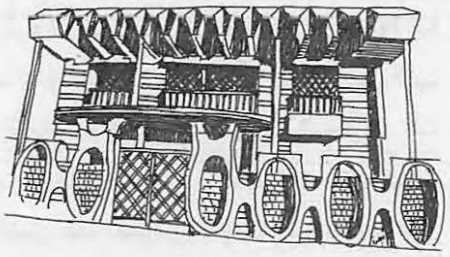


● ● مسجد النيلين بأم درمان السودان .
● المعمارى جمال عبد الله .

حيث تتجلىّ روحانية المكان . فالفكر الإسلامى لا يتوقف عن البحث و الإجتهاد والتطوير فى إطار المضون الإسلامى ، باعتبار الإسلام دين كل مكان وزمان . وهذا مبعث قوته وصموده واستمراريته فى موا-جهة التيارات الفكرية الأخرى .

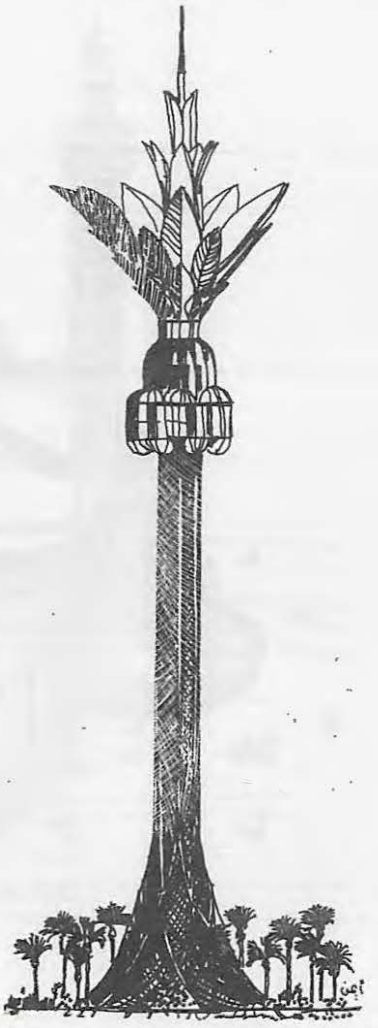
يحاول البعض الربط بين العالمية فى التعبير المعمارى الذى يعكسه الشكل حتى وإن ارتبط بالمضون الإسلامى ، خاصة بعد أن أصبح العالم وحدة ثقافية واقتصادية واجتماعية بعد ثورة الإتصالات التى تربط بين أرجائه . ونتيجة لذلك فإن الدعوة إلى البحث عن الشكل حتى من خلال المضون الإسلامى تصبح غير ذات موضوع ، وإن الدعوة إلى النظرية الإسلامية فى العمارة ، بالتبعية ، ستبقى فى حيزها الفكرى أو الفلسفى دون أن تجد لها مخرجا إلى حيز التطبيق ، وبخاصة بعد أن تأثر العديد من المجتمعات الإسلامية بالفكر الغربى وبالتقاليد والقيم الغربية . وهنا يتساءل البعض هل من تغيير للزى الغربى الذى تلبسه بعض الشعوب الإسلامية ، بالرغم من عدم ملاءمته للبيئة أو الحركة اليومية بزى آخر يتلاءم مع المتطلبات الدينية والحركة اليومية والبيئة السائده ؟ وإذا ما أمكن ذلك فإن الأمر يصبح بالنسبة للعمارة شيئاً ميسورا ! وهو ما يشك البعض فى حدوثه فى الظروف العادية السائدة . فيصبح البحث عن شكل الملبس من خلال نفس المضون . ومثل هذه الدعوات المتشككة تعمل على توقف الفكر الإسلامى ، ورضوخه للواقع العالمى الحالى الذى ضعفت فيه الأمة الإسلامية . فالدعوة إلى النظرية الإسلامية فى العمارة ليست إلا جانباً من جوانب الصحوة الإسلامية الشاملة . والوحدة العالمية فى المجال الثقافى والاقتصادى والإجتماعى ، ليست وحدة إسلامية فقط ، بل هى وحدة غربية فى مضامينها يتعارض بعضها مع المبادىء والقيم الإسلامية . والدعوة إلى النظرية الإسلامية فى العمارة ، هى فى حقيقتها جزء من الدعوة إلى إثبات الذات الإسلامية فى كل المجالات . وما الشكل هنا إلاّ أحد مظاهر هذه الذات . فلينظر الإنسان المسلم إلى زيه الغربى الذى ألبسه أياه غيره من المستعمرين أو القائمين عليه ولم يطوره بنفسه بما يتناسب مع متطلباته الدينية وحركته اليومية وبيئته المناخية . فلينظر إليه ليرى مدى فقدانه لذاته وإنسانيته وقيمه الحضارية ، حتى يشعر بأهمية الدعوة إلى بناء الشكل المعمارى من خلال المضامين الإسلامية المميزة للمجتمع الإسلامى الذى يمارس القواعد الدينية السليمة . فالدعوة إذن للتميّز وليست للرمزيه . فقد دعا رسول الله ﷺ إلى عدم تقليد غير المسلمين حتى فى النواحى الشكلية ودعا الله سبحانهُ وتعالى المسلمين إلى إتباع الصراط المستقيم صراط الذين أنعم الله عليهم غير المغضوب عليهم ولا الضالين من غير المسلمين .

وعلى جانب آخر يحاول البعض إضفاء مايسمونه بالطابع الإسلامى على التشكيلات المعمارية ، وذلك باستعمال بعض العناصر المعمارية التراثية فى



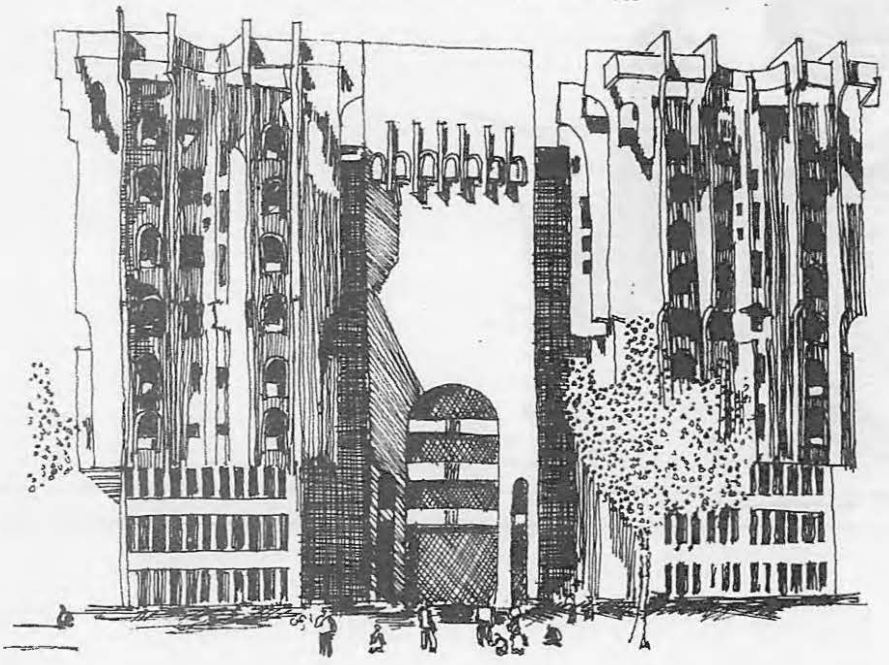
● مسكن بالكويت . نموذج للمبالغة فى إستخدام عناصر تراثيه لا ترتبط بالوظيفية أو المضمون .

أوضاع مختلفة لاترتبط بالوظيفة أو المضمون ، كاستعمال العقود فى أوضاع أو أشكال مختلفة ، واستعمال المقرنصات فى أوضاع مفتعلة ، أو إضافة أشكال مثبتة على الواجهات التقليدية بحجة إضفاء صفة الإسلامية . وقد ذهب البعض إلى تصميم مبنى المسجد فى شكل مجموعة مجسمة للكتب تمثل كتاب الله ، وتُملأ صفحاتها بآيات من القرآن الكريم ، بهدف إيجاد صيغة جديدة لعمارة المسجد . و تستمر نفس المحاولات باستخدام شكل النخلة كأساس لتصميم برج للإرسال التلفزيونى ، وكأن النخلة رمز من رموز العمارة عند المسلمين . وفى حالات أخرى ، يحاول البعض إضفاء العناصر المعمارية التقليدية فى الواجهات بمجموعات من المشربيات الخشبية ، لاضفاء مايسمونه بالطابع الإسلامى . وهذه كلها محاولات لإلباس واجهات العمارة المعاصرة ثوباً إسلامياً دون اعتبار للمضامين الإسلامية أو القيم التراثية أو الخصائص البيئية التى تتفاعل معاً فى بناء الشكل أو فى التشكيل المعمارى للمبنى . فإذا كان المضمون الإسلامى للمبنى هو العامل الثابت فى تشكيل عمارة المسلمين ، أو النمط الذى يمثل عنصر الوحدة بينها ، مهما اختلف الزمان أو المكان ، فإن القيم التراثية والخصائص البيئية عناصر اختلاف يتميز بعضها عن البعض فى إطار وحدة المضمون . وهكذا يتحدد أساس المنهج العلمى للبحث عن الشكل فى إطار المضمون لعمارة المسلمين فى كل زمان ومكان . فالبحث عن المضمون ، كعنصر الوحدة المعمارية ، مصدره كتاب الله وسنة رسوله الكريم ومآثر من تبعه من الصحابة والأئمة . فقد قال الله تعالى فى كتابه العزيز فى سورة الكهف « ...

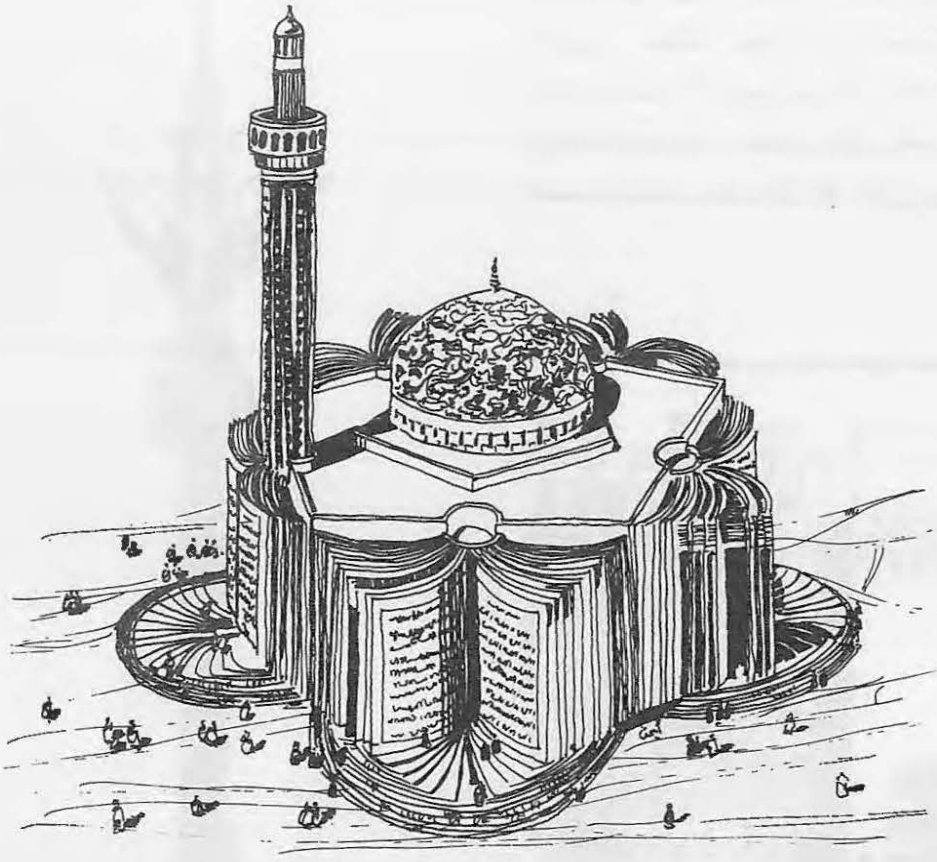


● برج الاتصالات الرياض – المعمارى باسل البياتى

● وزاره الصناعة بالعراق – المعماري فاضل عجينه (١٩٨١م)



مال هذا الكتابِ لا يُغادِرُ صغيرةً ولا كبيرةً إلاّ أحصاها وَوَجَدوا ما عَمِلُوا حاضراً ولا يَظلِم رَبُّكَ أحَداً » (الآية : ٤٩) . أما البحث عن القيم التراثية ، كعنصر للتميز المكانى والزمانى ، فمصدره التراث المحلى . أما تطويعه لما يتناسب مع تكنولوچيا البناء المعاصر والمتطلبات المستجدة فمصدره المراجع العلمية . ويبقى تكامل هذه العوامل الثلاث فى التعبير عن الشكل فى مرادفات متعددة يمكن عرضها وتحليلها وتقويمها كمداخل لبحوث أخرى تثرى الفكر المعمارى فى المجتمع الإسلامى كجانب من جوانب الدعوة الإسلامية الشاملة . وإلا انحصر الجانب المعمارى وفقد مقوماته فى إطار شمولية الفكر الإسلامى .



● تصميم مقترح لمسجد الكتاب / المعمارى باسل البياتى .

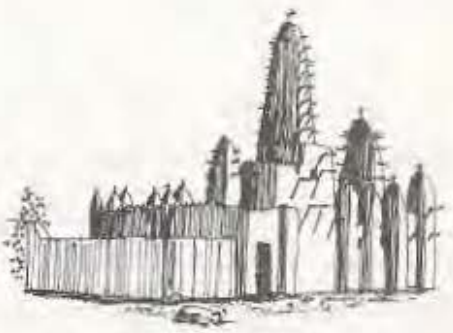
القيم الجمالية فى عمارة المسلمين

للجمال مقاييس تختلف باختلاف البيئة الثقافية والطبيعية التى يعيش فيها المجتمع . وعلى هذا الأساس يختلف الجمال بين الإحساس العاطفى والإحساس الفكرى . إن الله جميل يحب الجمال . وجمال الله فى جمال خلقه المنتشر فى بقاع الأرض من نبات وحيوان وإنسان وجماد . والمتأمل فى خلق الله يستطيع أن يتعرف على أسرار هذا الجمال الربانى فى تناسق الأشكال وتكاملها . وقد حاول العديد من المفكرين استخلاص مقاييس ثابتة للجمال من خلال تطبيق نظرية الألوان ، أو من تحليل النظم الإنشائية للأشكال الطبيعية النباتية منها بصفة خاصة . كما حاول البعض فرض بعض النظريات الهندسية التى توفر الأسس الجمالية مثل نسب القطاع الذهبى ، أو فرض مبادىء جامدة مثل التماثل و التجانس فى الأشكال . والحُكم فى النهاية على الجمال يخضع للظروف الثقافية والنفسية للفرد تبعاً لذوقة الخاص ، وهو ما يختلف من فرد لآخر تبعاً لثقافته وتكوينه النفسى والحسى . هنا لابد من تحليل الإنسان المسلم بهدف التعرف على ما يختزنه من أحاسيس وانطباعات وردود فعل للألوان والأشكال المختلفة ، مما يظهر التزامه بالتعاليم الإسلامية . فإذا كان الإسلام يدعو إلى العناية بالنبتة والشجرة ، ففى ذلك دليل على العناية بالبيئة ككل ، مع الإحساس بجمال الطبيعة فى فصولها المختلفة . والإحساس بالجمال فى حد ذاته تأمّل فى الكون وتعرّف على قدرة الخالق فيما خلق من جمال . فقد جاء فى قول الله تعالى فى سورة الملك : « **الّذى خَلقَ سَبْعَ سمواتٍ طِباقاً ما ترى فى خَلْقِ الرَّحْمٰنِ مِنْ تفاوتٍ فارْجِعِ البصَرَ هلْ تَرى مِنْ فُطور ☆ ثم ارْجِعِ البَصَرَ كَرّتين يَنقلِبْ إليكَ البَصرُ خاسِئاً وهُوَ حَسِيرٌ ☆** » (**الآيتان** ٣ ، ٤) . وهذا الإحساس لايخضع إلى قواعد أو لمبادىء جامدة ، فهو حالة من الإنسجام بين الكونْ والإنسان المتأمل لهذا الجمال . وإذا كان الإسلام يدعو إلى عدم السفور والتبرج والتفاخر فإن ذلك يعنى أن إحساس المسلم بالجمال يكمن فى الراحة إلى العفة والتواضع . وإذا كان الإسلام يدعو إلى عدم الإبتذال فى الزخرف ، فإن ذلك يعنى أن إحساس المسلم بالجمال يكمن فى البساطة والزخرف القليل . وإذا كان الإسلام يحض على العمل اليدوى كلما تمكّن المسلم من ذلك فى توفير إحتياجاته اليومية ، فإن الأحساس بالجمال يكمن فيما ينتجه من إناء أو أثاث أو نسيج ، مما يؤكد إتقان العمل مع العناية بالشكل والمظهر كقيم جمالية ، كما جاء فى قول الرسول الكريم : « **إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه** » . وإذا كان الإسلام يدعو إلى الهدوء والسكينة ، فإن احساس المسلم بالجمال يكون

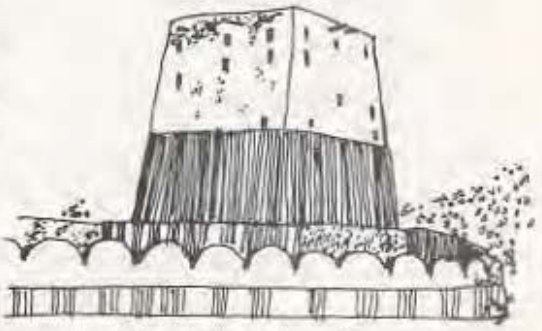
فى الراحة النفسيه التى تشعها المسطحات الهادئة الألوان والمرتبطة بمقياس الإنسان . وإذا كان الإسلام يُعنَى بالتنغيم فى تلاوة القرآن ، فإن إحساس المسلم بالجمال يكمن فى الإيقاع البسيط متغير النبرات . وفى جميع الأحوال فإحساس المسلم بالجمال يكمن فى عمق إيمانه بالله خالق كل شىء وما يوفره هذا الإيمان من صفاء للنفس ونقاء للجسد يجعله فى حاله نفسيه تهيئه للإحساس بكل هذه القيم الجمالية .

إذا كان الشكل والمضمون توأمين فى العملية التصميمية لايمكن الفصل بينهما ، فإن القيم الجمالية تصبح وليدة لهذا التزاوج فى البيئات المختلفة للمجتمعات الإسلامية . فإن حاول البعض إيجاد مقاييس لهذه القيم الجمالية من خلال تحليلهم للعمارة التراثية فى منطقة معينة من العالم الإسلامى ، فإنه يصبح من الصعب تطبيق هذه المقاييس فى المناطق الأخرى . فالقيم الجمالية فى عمارة مسجد « سانكور » ، الذى بُنى فيما بين القرنين الرابع والخامس عشر فى مدينة « تمبُكتو » جنوبى الصحراء فى غرب أفريقيا ، تكمن فى التعبير الصادق عن مادة البناء من نباتات البيئة والتشكيل العضوى الذى أوجدته طريقة الإنشاء حيث ظهرت المئذنة على شكل قمع مربع عند طرف المسجد الذى بُنيت حوائطه من نفس ماده البناء . كما تضيف القطاعات الخشبية ، التى تبرز من المبنى لتثبيت الحوائط النباتية ، قيمة جمالية أخرى مع الظلال التى تلقيها على جسم المبنى . كما تمثل الرابطة العضوية القوية بين المبنى والأرض قيمة جمالية مصدرها التعبير التلقائى للبيئة فى هذا المكان . والقيم الجمالية فى عمارة مسجد « كانو » فى شمال نيجيريا ، الذى بُنى فى القرن الخامس عشر الميلادى تكمن فى الإمتداد الرأسى لمادة البناء من الأرض إلى أعلى ، مع التجانس الشكلى بين الدعامات الرأسيه على الحائط الخارجى للمبنى وجسمى المئذنتين الصغيرة والكبيرة اللتين أخذتا نفس شكل الدعامات ، كما تضفى قطع الأخشاب المقوية للأجزاء العليا من المآذن قيمة جمالية على طبيعة هذا المكان فى قلب الصحراء الأفريقية . أما مسجد « نامو » بمدينة « فوتا جالون » فى غينيا فى غرب أفريقيا ، والذى بُنى فى القرن الثامن عشر ، فيستمد جماله من الشكل العضوى الذى أوجدته طريقة الإنشاء بالخشب وأغصان الأشجار فى شكل مخروطى مستدير يتناسب مع خصائص البيئة الإستوائية غزيرة الأمطار . ومع أن المسقط الأفقى للمسجد مستدير ، إلا أن الظروف البيئية كانت أقوى فى التوجيه المعمارى من المضمون الذى يحبذ المسقط الأفقى للمسجد ، فالقيمة الجمالية للمبنى تنبع من إرتباطه بالبيئة الطبيعية للمكان ، الذى هو من خلق الله ، وتعكس جمال الله على أرضه . وعلى الطرف الأقصى من شرق العالم الإسلامى ، نجد عمارة مساجد الصين تستمد قيمتها الجمالية من البيئة التراثية التى نبتت فيها معبرةً عن مواد البناء والظروف المناخية المحلية فى أشكال تتوافق مع البناء العضوى لأشجار الأرز ،

● نموذج لبعض الأدوات المستخدمه فى الصناعات اليدوية القديمة



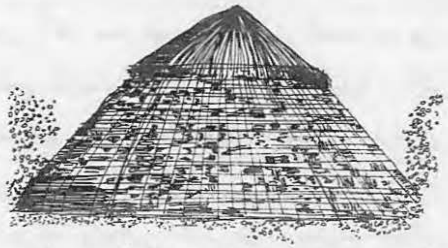
● مسجد سانكور بتمبكتو .



● مسجد كانو فى شمال نيجيريا – القرن الخامس عشر .

أو ما يشابهها من نباتات المنطقة .. وهنا ترتفع عناصر بنفس التشكيل ، فيتولد التجانس والوحدة بين مكونات المبنى . كما يظهر ذلك فى عمارة مسجد « تاوشو » فى مدينه « كانسو » فى الصين ، الذى لاترتفع معه أى مئذنه ، فالآذان يُرفَع من وراء الباب الرئيسى للمسجد . وتتأكد القيم الجمالية للمسجد بالتباين بين اللون الأحمر فى الأسقف واللون الأسود فى الهيكل الخشبى واللون الأخضر يحيط المكان .

ومن ناحية أخرى فإن إحساس المسلم بالجمال يكمن فيما إستقر فى وجدانه من قيم متوارثة ، منبعها البيئة التى عاش فيها ، مما ساعد على الإختلاف فى الإحساس بالجمال باختلاف المكان والزمان ، مع وجود القيم الجمالية التراثية المنبعثة من التعاليم الإسلامية . هكذا يختلف التعبير الفنى عند الشعوب الإسلامية ، الذى يظهر فى إنتاجهم من الألوان والأقمشة والسجاد والأزياء وقطع الأثاث . فالفن - مع إختلاف تعابيره - تربطه وحدة الفكر الإسلامى فى أنه فن المنفعة والإستعمال اللذين يتكاملان مع الكيان المعمارى ، وليس فن التزين الذى استوردته الأمة الإسلامية من الغرب وهى فى حالة ضعفها الحضارى ، خاصة من المدرسة الفرنسية التى تسمح برسم العراة من النساء والرجال من خلق الله ، ضاربة بكل القيم الإسلامية عرض الحائط .. لذلك عاش الفن المستورد غريباً على المجتمعات الإسلامية حتى وهى فى حالة ضعفها الحضارى .... فقد روى عن عائشة رضى الله عنها قولها : « دخل رسول الله ﷺ وقد وضعت ستارة على شىء عندى فيها تماثيل فلما رآها إنتهرها وتلون وجهه ، وقال ياعائشة : أشد الناس عذاباً عند الله يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله تعالى . قالت عائشة : « فقطعناها وجعلنا منها وسادة أو وسادتين » وعن سعيد بن أبى الحسن قال : « جاء رجل إلى أبى عباس فقال « إنى رجل أصور هذه الصور فافتنى - فقال له - أُدْن منى ، فدنا منه ، ثم قال - أدن منى - فدنا حتى وضع يده على رأسه وقال : أنبئك بما سمعت من رسول الله ﷺ ، « **كل مصوّر فى النار يُجعل له بكل صورة صوّرها نفساً تعذبه فى جهنم** « وقال أن كنت ولابد فاعلاً ، فاصنع الشجر وما لا نفس له » . من هذا المنطلق إتجه المسلمون بعد ذلك بفترة زمنية إلى إستعمال



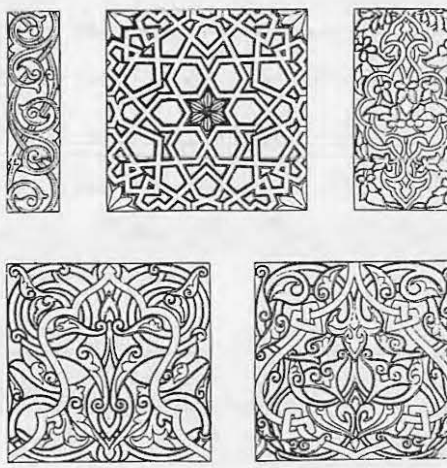
● مسجد نامو فى فوتاجالون فى غينيا الجديدة - القرن الثامن عشر .

● مسجد تاوشو فى مدينه كانسو بالصين .

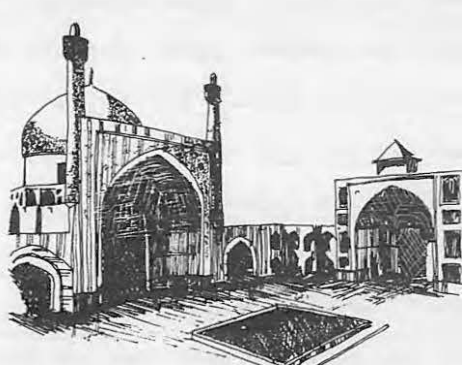
الزخارف النباتية والهندسية فى تزيين مبانيهم ومساجدهم وأسرفوا فى ذلك ، وإن كان الأسراف يتعارض مع القيم الإسلامية التى تدعو إلى الوسطية فى كل جانب من جوانب حياة الإنسان والمجتمع المسلم .

وفى منطقة الشرق الأوسط ، تستمد عمارة مسجد « شاه عباس » فى أصفهان قيمتها الجمالية من وحدة التشكيل التى تربط مكونات المسجد ، ومن التجانس بين التشكيلات الفراغية فى عقد المدخل ، ومجموعات المقرنصات المتدلية من أعلى ، وعقد باب المدخل الصغير الذى تحتضنه مستطيلات من السيراميك الملون . كما يستمد المسجد قيمه الجمالية من التجانس فى ألوان السيراميك (أو القاشانى) الذى يغطى كل جزء من المدخل والأجزاء المحيطة به ، وإن إختلف التقويم العقائدى لهذا الإتجاه فى تزيين المساجد من الخارج أو الداخل ، وهذا نوع من الجمال الحسى أو العاطفى الفكرى المرتبط بالعقيدة الإسلامية . أما عمارة مسجد « السليمانية » فى استنبول ، والذى بُنى فى منتصف القرن السادس عشر وصممه المعمارى التركى « سنان » وهو فى الثمانين من عمره ، فتستمد قيمتها الجمالية من التكوين الفراغى المتدرج من أعلى القبة الوسطى إلى جوانب المبنى ، مع التجانس الشكلى واللونى بين مكونات وعناصر جسم المسجد ، والتباين القوى بين الجسم والمآذن الأربعه التى تنطلق بقوة إلى السماء . وهذا أيضاً نوع من الجمال الحسى أو العاطفى ، إن لم يكن من الجمال الفكرى المرتبط بالعقيدة الإسلامية . فقد بناه السلطان التركى « سليم باشا » إظهاراً لقوته ، وأفاض عليه من الزخرف فى الداخل ، إلى الحد الذى قربه من التأثير الكنائسى للعمارة البيزنطية . أما القيم الجمالية للزخارف النباتية أو الهندسية التى غطت عدداً كبيراً من مساجد الشرق الأقصى فتدخل فى إطار تقويم التكوين الفنى أكثر منه تقويم التشكيل المعمارى وإن كانت جزءاً منه . والتطرق إلى القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية ، التى ظهرت فى العمارة التراثية فى منطقة الشرق الأوسط ، يقودنا إلى الإشارة إلى أحد الجوانب الهامة فى هذه الفنون ، وهو الخط العربى الذى أخذ أنماطاً مختلفة من الكتابة منها سلاسة الحركة وتجانس الحروف ووضوح الجانب الإنشائى فى اليد التى قامت بالكتابة والتلوين حولها ، أو إدخالها مكونات فنية جميلة التزم بعضها بوضوح الخط نفسه ، ليكون مقروءاً ولم يلتزم البعض الآخر بذلك . فاستعملت الكلمات فى أوضاع معكوسة أو مقلوبة ، مثل اسم الجلالة الذى ظهر على مطبوعات إحدى المؤسسات المعنية بالعمارة الإسلامية – من باب التجميل الفنى – مما يتعارض مع القيم الإسلامية – ويعنى ذلك أن استعمال الآيات القرآنية فى زخرفة المبانى يتعارض مع التوجيه الإسلامى الصحيح .

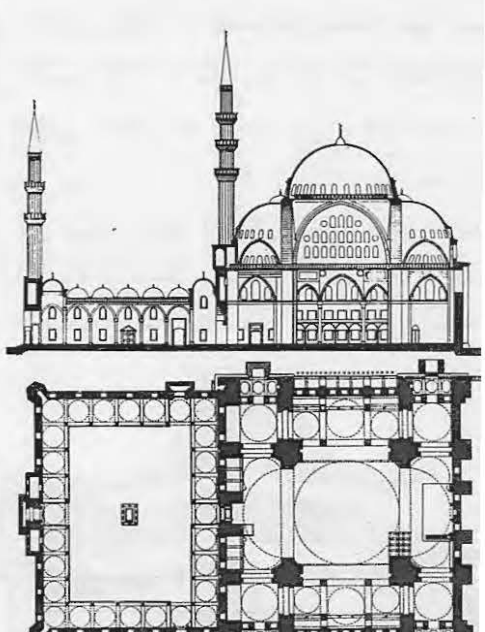
هنا يكمن التناقض بين التقويم الجمالى للفن بالمقاييس الإسلامية التى يتكامل فيها الشكل مع المضمون ، والتقويم الجمالى للفن بالمقاييس التشكيلية التى أخذناها عن الغرب



● بعض الزخارف النباتيه والهندسية المستخدمة فى العمارة الإسلامية



● عقد المدخل فى مسجد شاه عباس بأصفهان .

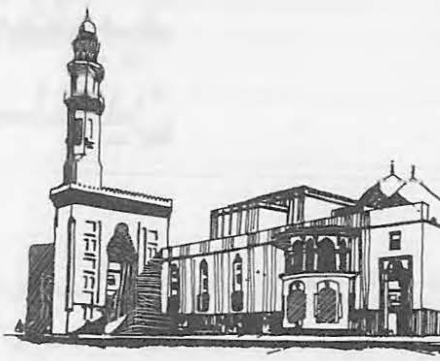


● مسجد السليمانية إستانبول (١٥٥٧م)

البحث عن النظرية في عمارة المسلمين

إذا كانت عمارة المسلمين تنبع من تكامل المضمون كعامل ثابت مع الشكل ، أو كعامل متغير بتغير الزمان والمكان ، فإن الشكل يرتبط بالقيم التراثية من ناحية ، وبمتطلبات البيئة المحلية للمكان من ناحية أخرى . ولما كانت مصادر المضمون هى القرآن والسنة وفكرالأئمة والمجتهدين ، ولما كانت مصادر المتطلبات البيئية هى التحليل العلمى لمواقع البناء ، بما فى ذلك طبيعة الأرض والمناخ ، فإن مصادر القيم التراثية تكمن فى تحليل العمارة التراثية التى ظهرت فى عصور مختلفة ، وارتبطت بوجدان المجتمع على مدى السنين والأيام . فالبحث عن المضمون له مصادره المحددة ، كما أن البحث عن المتطلبات البيئية له مداخله العلمية . أما البحث عن القيم التراثية فيحتاج إلى مصادر واضحة تبرز هذه القيم وتقومها من ناحية الشكل والمضمون حتى لاتختلط الأمور ويطغى الشكل على المضمون ، كما هو حادث فى العديد من المراجع التى تعالج هذا الموضوع تحت مسمى العمارة الإسلامية . والقيم التراثية فى العمارة ترتبط بالمنظور الحضارى لمكان البحث سواء فى شرق العالم أم فى غربه دون حدود زمانية أومكانية ، إذ يرتبط هذا المنظور بالإنسان الذى نشأ فى مكان البحث واستوطن فيه وانتمى إليه . فالبحث عن القيم التراثية لايتأتى فقط من الإنتماء التاريخى ، ولكنه ينبع أساساً من قدرة الإنسان على الإبتكار والإتقان الحرفى الممتزج بالقيم الفنية التى توارثها . والبحث عن التراث يأتى من منطلق البحث عن القيم الإنسانية فى عمليات البناء والتشكيل المعمارى الذى تفتقده عمليات التصنيع الحديث . فالبحث عن الذات هو إذن البحث عن القيم العاطفية التى استقرت فى وجدان المجتمع على مر العصور الماضية والتى افتقدها فى خضم التفاعلات العالمية المادية فى العصر الحديث . فهو إحساس بالبحث عن التوازن بين القيم العاطفية والقيم المادية فى حياة الإنسان . والإسلام بطبيعته الحضارية يدعو دائماً إلى هذا التوازن فى كل جوانب الحياة ، كما يدعو إلى الوسطية التى تثبت هذا التوازن .

والقيم العاطفية تختلف باختلاف الخلفية الثقافية والبيئية للمجتمع . فالإنسان قد يتأثر ببعض معالمها التى تثير فى نفسه العزة والفخر ، وقد يبغض بعضاً مما يثير فى نفسه ذكريات لايرضى عنها . كذلك فإن المسلم ، فى مصر مثلا ، يرى فى تراثه الإسلامى منبعاً خصباً للقيم الحضارية قد لايراها فى تراثه الفرعونى الذى ارتبط فى ذهنه بقصص آل فرعون فى القرآن الكريم ، مع أن

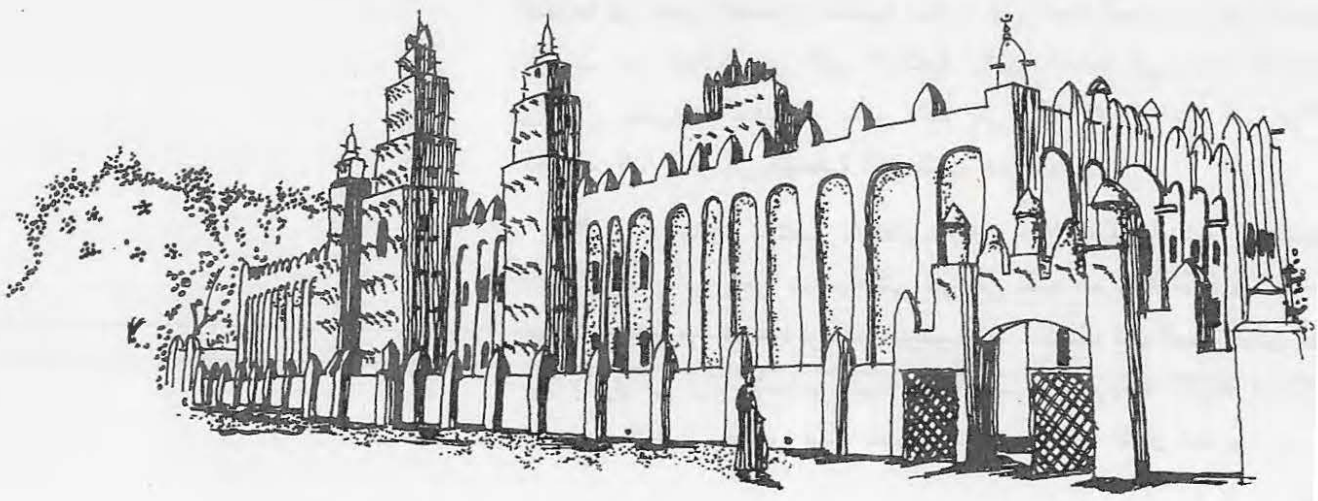


●مسجد الملك سعود بجده – المعمارى عبد الواحد الوكيل

العماره الفرعونية لها قيمها الجمالية والفنية والبيئية فى زمانها ، كما أن العمارة فى العصور الإسلامية لها أيضاً قيمها الجمالية والفنية والبيئية فى زمانها . وكما أن فى العمارة الفرعونية مضامين قد لايرضى عنها الإسلام ، ففى العمارة فى العصور الإسلامية أيضاً مضامين لايرضى عنها الإسلام .

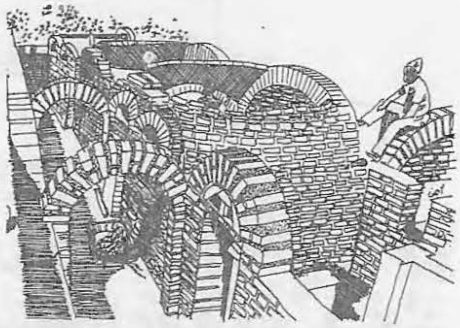
والقيم التراثية ليست رموزاً شكلية جامدة تستقر فى وجدان المجتمع فحسب ، بل هى أحاسيس بقيم معمارية وفنية وجمالية وبيئية استقرت فى وجدان المجتمع على مر الزمن ومع اختلاف المكان . فالقوس والقبة والمئذنة ليست بالضرورة رموزاً دائمة فى بناء البيئة العمرانية المعاصرة ، كما ذكر « **د . محمد مكية** » فى مقاله « **المنظور التاريخى للمسكن العربى** » الذى ظهر فى كتاب « **المسكن العربى** » الذى أصدره مركز البحوث المعمارية والتنمية فيما وراء البحار بجامعة « نيو كاسل » بانجلترا (١٩٨٦م) فهذه العناصر المعمارية ، وإن كانت قد ظهرت فى مرحلة ما من تاريخ العصور الإسلامية فى المشرق العربى ، فهى لم تظهر فى عمارة المسلمين فى غرب أفريقيا ، كما لم تظهر فى عمارة المسلمين فى شرق آسيا .. فالإسلام فى أساسه هو دين كل زمان ومكان ، لاتحده منطقة معينة ولا زمان معين . لذلك فليس بالضرورة إعتبار هذه العناصر جزءاً من الكيان الطبيعى فى العمارة المعاصرة ، فهو يعلو على تعبير التقليدية أو المعاصرة . وإلا كيف نرى عناصر مسجد « السلطان حسن » بالقاهرة تتكرر فى مسجد آخر فى قلب مدينة جدة .. أو نرى هذا المسجد الحديث بقبته الخضراء وعناصره المعمارية المستوردة من المشرق العربى فى وسط مدينة « كانو » بنيچيريا ، التى أفرزت عمارة تراثية تختلف اختلافاً بيناً فى عناصرها المعمارية وقيمتها الفنية الجمالية . أو كيف نرى مسجد « تاذكلايا » فى « جاوا » فى جنوب شرقى آسيا ، وقد تأثر بطابع عمارة المشرق العربى ماراً بالطابع الهندى ... كيف نرى هذه المساجد إذا ما

● مسجد نيونو فى نيجيريا ١٩٥٧م –مثال للعمارة المحليه المتوافقة



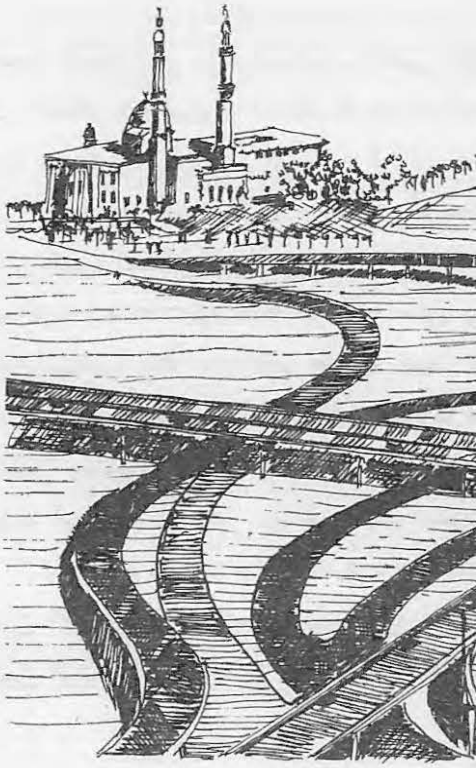
قارناها بالمساجد التى بناها إنسان المكان من مادة المكان ، واضفى عليها القيم الفنية التى توارثها فى نفس المكان فى نيجيريا أو شمال أفريقيا أو الهند أو جنوب شرقى آسيا ؟! فالبحث عن القيم التراثية يتم فى نفس المكان حتى لايطغى مكان على مكان آخر . وإذا كان البعض يرى أن الفكر المعمارى الحالى يستعرض مجهوده بحثاً عن التفرد المعمارى بعيداً عن الرمزية التراثية ، إما لعدم إعتقاده بأهميتها أو لعدم فهمه لمعناها ، فإن مبدأ البحث - حتى وإن لم تثمر نتائجه بعد - لابد وأن يستمر بحثاً عن القيم التراثية بعيداً عن الرمزية ، وفى إطار المقومات التاريخية والبيئية للمكان الذى يجرى فيه البحث . فالإسلام يدعو إلى التفكّر والتدبّر ، كما يدعو إلى البحث والدراسة التى لاتقف أمامها رموز تجمدها أو قواعد تحدها . ولننظر كيف استوحى المعمارى العراقى شكل المئذنة الملوية التى ابتكرها فى « سامراء » من التراث الاشورى : « الزيجّورات » ، دون التقيد برمز أو التجمّد أمام عمارة لم تكن للمسلمين . فالدين الإسلامى يقبل الإبتكار والتجديد بل ويدعو إليه مادام فى إطار المضمون العقائدى .

والبحث عن القيم التراثية لايتم باستخلاص الجوانب التشكيلية للمفردات المعمارية ، واستنباط أنماط جديدة منها فى العمارة المعاصرة ، ولكنه يتم باستخلاص القيم التصميمية التى أبدعتها يد الإنسان فى حرفية البناء بالقيمة التراثية لاستعمال مادة الحجر أو الطابوق أو الخشب أو النباتات ، و تكمن فى التعبير التلقائى والعفوى عن مادة البناء وطريقة الإنشاء . كما أن القيمة التراثية فى العناصر الإنشائية سواء فى طريقة ربط الحوائط ، أوتعتيب الأبواب والفتحات ، أو فى نظام الأعمدة ، أو طرق التغطية ، إنما تكمن فى التعبير الصريح عن مواد وطرق الإنشاء . والقيمة التراثية فى أسلوب البناء والتشييد تكمن فى استثمار الطاقات والمواد المحلية ، مع محاولة الإكتفاء الذاتى فى اقتصاديات البناء . كما أن القيمة التراثية للعناصر المعمارية تتجلى فى إظهار قدرة الإبداع الحرفى فى تشكيل المادة المحلية أو المستوردة ، بما يتناسب مع المتطلبات المعيشية فى هذا المكان وفى هذا الزمان ، دون طمس لخصائصها الطبيعية . كما أن القيمة التراثية لعناصر التهوية والإضاءة تتضح فى إظهار قدرة الإنسان على استغلال طاقاته الخلاقة فى استنباط وسائل بيئية محلية ، تساعد على مواجهة الظروف المناخية بحيث يسهل عليه إنشاؤها وتشغيلها وصيانتها . فالقيمة التراثية للفناء تكمن فى توجيه الحياة الأسرية إلى الداخل بحثاً عن الخصوصية مع مواجهة المتطلبات المناخية فى نفس الوقت . كما أن القيمة التراثية لالتصاق المبانى ، وتناسق ارتفاعاتها ، وتعرج طرقاتها فى المناطق السكنية ، تكمن فى تأكيد قيمة الجوار والترابط والانتماء والتجانس والتكافل الإجتماعى .... وكذلك فإن القيمة التراثية لالتصاق مبانى المساجد بالمبانى العامة الملحقة بها ، تؤكد عامل التكامل الحضارى بين أماكن العبادات



● معهد التنميه الأفريقية فى جامعة واجادوجو بفولتا العليا ، وتظهر فيه طرق ومواد الإنشاء المحلية - المعمارى كامارا وجلاوزر

والخدمات الصحية والإجتماعية والثقافية فى خدمة المناطق السكنية ، ولما كان الدين جزءاً من الحياة لاينفصل عنها ، فإن المساجد التى تبنى فى مواقع ظاهرة منعزلة عن محيطها السكنى تدخل فى مفهوم العمارة المظهرية التى لاتتوافق مع روح الإسلام التى تعارض التفاخر والخيلاء . وهى قيم أصيب بها المجتمع الإسلامى فى العصور الحديثة بعد أن فصل المجتمع الغربى الكنيسة بعيداً عن المحيط السكنى ووضعها فى مكان بارز . وقد ظهرت المغالاة فى هذا الإتجاه إلى درجة أن أحد المساجد فى مدينة الكويت بنى فى الدائرة الوسطى لأحد الميادين بالمنطقة المركزية من المدينة . وكما يظهر فى مسجد « محمد على » الذى بنى داخل قلعة « صلاح الدين » على قمة عالية بالمقطم ، ليطل على القاهرة كإطلالة مسجد « السليمانية » على البوسفور فى « استنبول » بتركيا . ويعنى ذلك أن البحث عن القيم التراثية ينطلق من حصيلة الفكر المتعمق فيما يمكن أن تقدمه العمارة التراثية من توجيهات تصميمية أكثر منها توجيهات شكلية أو تشكيلية ، مع التأكيد الدائم على احترام المضمون الإسلامى فى هذه التوجيهات .



● مسجد أم الطبول - ببغداد

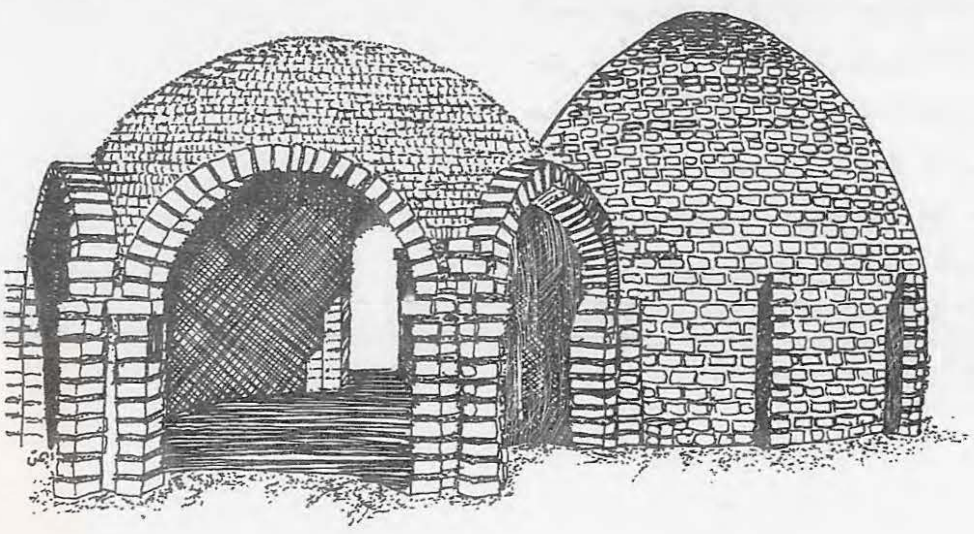
● مسجد محمد على بالقلعة القاهرة

بناء الفكر المعمارى الإسلامى

ينتقل الحديث هنا عن البناء الفكرى للمعمارى المسلم بوصفه المتعامل مع النظرية الإسلامية للعمارة من جانب ، والمجتمع الإسلامى صاحب العمل المعمارى من جانب آخر . وإذا كان تطبيق النظرية الإسلامية فى العمارة يتطلب كثيراً من الجهد فى البحث والدراسة والممارسة ، فإن عملية البناء الفكرى للمعمارى المسلم تحتاج إلى جهد كبير وإدراك أعمق ، فتصبح بذلك أعمق أثراً . ويصبح المنهج العلمى لبناء فكر المعمارى المسلم – فى هذه الحالة – منهجاً فى التربية الإسلامية والمعمارية ، حيث يمكنه الإلمام بالأبعاد الحضارية للدين الإسلامى ، كما يلم بأصول البناء والتشييد ، حتى يرتبط الشكل المعمارى بالمضون الإسلامى فى كل مرحلة من مراحل البناء . والأبعاد الحضارية للدين الإسلامى تنبع من طبيعة الإسلام كدين ودنيا ، لا يحده زمان أو مكان . لذا كان التعرف على الحضارات الإسلامية فى كافة بقاع الأرض هو المدخل إلى التعرف على العمارة التى أفرزتها هذه الحضارات بتلقائيتها وعفويتها ، ومن واقع ظروفها السياسية والإجتماعية والثقافية والتكنولوچية والبيئية التى أحاطت بها دون التقيد بفترة زمنية معينة أو مكان معين . هكذا يمكن التعرف على شمولية الفكر الإسلامى ومضامينه مع خصوصية النمط المعمارى بالنسبة للزمان والمكان . ويتمثل ذلك فيما يمكن أن يسمى بالمنظور التاريخى لعمارة المسلمين . ويستكمل بناء الفكر المعمارى فى هذه المرحلة بالتعرف على مبادىء الإقتصاد الإسلامى ، وكذلك مبادىء علم الإجتماع الإسلامى ، ومبادىء الشريعة الإسلامية ، مع الإشارة الخاصة إلى كل ما يرتبط بالعمارة أو العمران من قواعد أو سلوكيات . ويستمر بناء الفكر المعمارى بالتوازى مع المواد الأساسية لأسس التصميم وخصائص مواد البناء وطرق الإنشاء التقليدية وارتباطها بالمكان والبيئة المحلية ، حيث لابد من التعامل مع مواد وطرق الإنشاء بجوانبها النظرية والتطبيقية فى نماذج واقعية ، حتى يمكن الإحساس الكامل بطبيعة المادة وأسلوب الإنشاء . والجانب العلمى هنا يتوازن فى الأهمية مع الجانب النظرى ، حتى ينمو البناء الفكرى مع البناء الحسى عند المعمارى المسلم ، الذى يتدرب على الأساليب المختلفة لعمليات البناء والتشييد فى البيئة المحلية ، مع حساب جوانبها الهندسية والإقتصادية والإجتماعية التى تتكامل مع جوانبها التشكيلية . كما أن البناء الفكرى لابد وأن يصحبه البناء الفنى الذى يساعد على تنمية المدارك التشكيلية أو المواهب الفنية ، مما يتطلب منهجاً خاصاً ينقل التعبير المعمارى من الرسم ذى البعدين

إلى المجسم ذى الأبعاد الثلاثة كعملية مستمرة فى التصميم ، حتى لايستمر ارتباط التصور المعمارى بلوحة الرسم الأفقية . وبذلك تصبح النماذج المجسمة مادة أساسية فى تنمية البناء الفنى للمعمارى . وإذا صحت هذه المبادىء فى أى منهج من مناهج البناء الفنى ، فإنه فى حالة البناء الفنى للمعمارى المسلم يوجه المنهج لاستيعاب القيم الفنية فى العمارة التراثية ، حتى يتكامل بناء الفكر المعمارى إسلامى المضمون للقيم التراثية مع المتطلبات البيئية . ويمكن اعتبار هذا المنهج المتكامل أساساً لتوجيه العملية التعليمية للعمارة فى العالم الإسلامى . إلا أن هذا التوجيه قد لايحقق أهدافه المرجوة مالم يعتمد على قاعدة قوية من التأليف والنشر ، قادرة على وقف التيار الجارف للنظرية المعمارية الواردة من الغرب . لذلك فإن بعض الآراء المطروحة ترى أن يبدأ البناء الفكرى من أعلى إلى أسفل ، والبعض الآخر يرى أن يبدأ من أسفل إلى أعلى بالأسلوب السائد فى معظم الدراسات المعمارية . أما البدء من أعلى إلى أسفل فيكون بهدف استقطاب الدارسين للعمارة أو التخطيط العمرانى لاستيعاب الجوانب المختلفة للبحث عن المضمون الإسلامى ، والقيم التراثية ، ودراسة المتطلبات البيئية ؛ وهو ما يصعب أمره على المبتدئين . وبناء على القاعدة البحثية التى يعدها هؤلاء الدارسون ، يمكن أن ينتقل بناء الفكر المعمارى بعد ذلك إلى المستوى المتوسط ، ثم المستوى المبتدىء ، حتى يستقر المنهج العلمى لبناء الفكر المعمارى . وحينئذ يصبح البناء المنطقى للفكر المعمارى من أسفل إلى أعلى مقبولاً وميسوراً ، خاصة وأن المنظور الإسلامى للنظرية المعمارية لايزال فكراً مكتوباً يحاول أن يجد طريقه إلى الواقع التعليمى والتطبيقى .

واذا كان المنهج العلمى لبناء الفكر المعمارى الإسلامى يهدف إلى تكامل المعرفة و المضمون الإسلامى مع القيم التراثية والمتطلبات البيئية ، بما فى ذلك مواد البناء وطرق الإنشاء المحلية ، بالإضافة إلى تنمية الإدراك الفنى ، فيتبقى بعد ذلك تنظيم البرنامج الزمنى الذى تسير فيه هذه الخطوط المتوازية ،

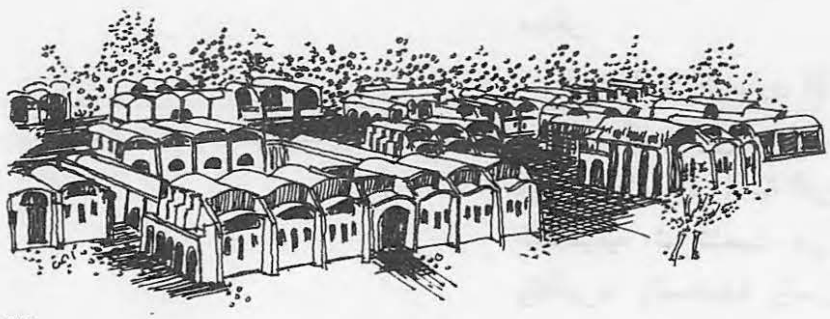


● أسلوب البناء فى البيئة المحلية .

بحيث تتفاعل عند مراحل معينة من مراحل بناء الفكر المعمارى . وهذا يعتمد ، فى العملية التعليمية ، على المحتوى العلمى الذى تحمله هذه الخطوط . وكلما كان المحتوى العلمى لكل خط أكثر تفصيلاً ، كلما أمكن تحديد النقاط التى تتفاعل عندها هذه الخطوط . وبهذا المفهوم يمكن إعداد البرامج الزمنية للمناهج العلميه لبناء الفكر المعمارى الإسلامى فى البيئات الثقافية والجغرافية المختلفة من العالم الإسلامى ، حتى يدخل فى إطار التكوين العلمى للمعمارى المسلم من خلال العملية التعليمية فى الجامعات أو المعاهد المعمارية . ويتطلب إعداد هذه المناهج العلمية بهذه الصورة جهداً أكبر فى التأليف والنشر واعداد المراجع العلمية التى تخدم العملية التعليمية .

وبناء الفكر المعمارى الإسلامى ، هو فى واقع الأمر ، حركة ثقافية لابد وأن تؤثر على العامة ، كما تؤثر على الخاصة من الدارسين والباحثين فى عمارة المسلمين . فالعمل المعمارى فى النهاية هو تحقيق الخاصة من المعماريين لرغبات العامة من أفراد المجتمع . فعمارة المسلمين هى عمارة المجتمع الإسلامى التى تعكس قيمه الحضارية ومتطلباته المعيشية فى أى مكان وزمان . لذلك فإن المنظور الإسلامى فى النظرية المعمارية هو منظور إجتماعى كما هو منظور علمى وفنى . والإنسان ، كفرد له حواسه وعواطفه وعقله وروحه ، فى النهاية هو المستفيد الأول من البناء المعمارى فى المجتمع باعتباره مجتمعاً إسلامياً متكاملاً . فبناء الفكر المعمارى يدخل إذن فى إطار الثقافة العامة والخاصة ، ويبقى أمام المعمارى أن يوازن بين الذوق الخاص والذوق العام فى البناء المعمارى ، لاسيما فى الدول النامية حيث تزيد الفجوة الحضارية بين الذوقين . والإسلام كعقيدة يحاول أن يوازن بين أفراد المجتمع ويساوى بينهم ، لتسود روح التجانس والتآخى فتقل الفجوة الحضارية بين العامة والخاصة .

ومن القيم الإسلامية التى تساعد على بناء الفكر المعمارى إعمال العقل والمنطق ، وكذلك الإتقان وحسن العمل ، مما يؤثر على النتيجة النهائية للعمل المعمارى . فالمعمارى المسلم مطالب بإعمال العقل ، والتعمق فى الدراسة ،



● مركز تدريب حرفى فى واجادوجو ... أسلوب البناء بالمواد المحلية .

والإتقان فى إنجاز العمل المعمارى فى مراحله التصميمية والتنفيذية دون تقصير . فالله يحب كل من أحسن عملاً .. ونحن نجد أن من أسباب تخلف العمل المعمارى عند الشعوب الإسلامية التخلف عن طاعة الله ورسوله ، وعن العمل بمنهج الإسلام وتعاليمه . فهناك مقومات علمية لكل عمل معمارى يجب دراستها من تحليل للخصائص الطبيعية والبيئية للموقع فى إطار المنطقة التى تحيط به ، واستخلاص أنسب الإستعمالات للموقع . ومن ثم التوصل إلى أنسب استثمار له ، ثم وضع أنسب البدائل المعمارية التى تحقق هذا الهدف ، وذلك فى ضوء المضامين والقيم الإقتصادية والإجتماعية الإسلامية . ويتم تقويم هذه البدائل لاختيار أنسبها للمجتمع أو لصاحب العمل ، وذلك فى إيضاح صريح . فالدين النصيحة . وعندما يصل صاحب العمل المعمارى إلى قراره باختيار ما يرضى به ، تبدأ المرحلة التالية فى تحديد برامج العمل المعمارى تفصيلاً ، ثم ترجمة هذه البرامج إلى حجوم فراغية تحكمها العلاقات الوظيفية وتربطها الفكرة الإنشائية المناسبة للموقع . ومن ثم يتم تشكيل المبنى تدريجياً إلى أن يستكمل بعناصره المعمارية المرتبطة بالقيم التراثية المؤدية للمتطلبات المناخية والبيئية للمكان . وبعد اعتماد العمل المعمارى يدخل مرحلة الإعداد للتصميمات التنفيذية ، التى تستدعى الدقة والعناية الفائقة مع الإتقان فى الإظهار والإخراج ، وتعبر عن مقدرة المعمارى المسلم فى الإنتاج المعمارى . وإذا كان الأسلوب المنهجى للعملية التصميمية يساعد على بناء الفكر المعمارى ، فإن نضوج هذا الفكر فى المراحل المتقدمة من العملية التصميمية يساعد على تنمية الخيال والإلهام والإحساس المتكامل بجوانب الموضوع ، مما ينتج عنه مقدرة على التصور الفنى اللاإرادى للأفكار المعمارية المبتكرة . وهنا تظهر المقدرة الفنية التى تميز المعمارى عن المهندس الذى يتبع الأسلوب الأكاديمى أو المنهجى بدقة . لذلك فالعمل المعمارى فى الفكر الناضج قد ينتج عنه فكرة مبتكرة ناضجة يتكامل فيها المضون مع القيم التراثية والمتطلبات البيئية ، وتتعدد الإتجاهات فى العملية التعليمية . فهناك اتجاه لاتباع المنهج العلمى والمنطقى فى المراحل التصميمية المتتالية ، وآخر يسعى لإنتاج العمل المعمارى دفعة واحدة ، الأمر الذى لا يتحمله الفكر المعمارى الناشىء إلا فى المراحل النهائية للعملية التعليمية ، حيث يمكن أن يلتحم المضون الإسلامى بالمنطق السليم والإلهام فى آن واحد لإنتاج عمل معمارى مبتكر .

ولبناء الفكر المعمارى الإسلامى أساسيات تشكيلية لابد من استيعابها فى مراحل بنائه الأولى . فقد تأثرت الأساسيات التشكيلية ، فى المجتمعات الإسلامية بالمدارس الفنية الغربية ، فى مجالات التصوير والنحت . وبدأت من الكلاسيكية ،ثم تشعبت فى اتجاهات مختلفة مثل التعبيرية والتكعيبية والتأثيرية والمستقبلية والسريالية ، وغير ذلك من التعبيرات الفنية التى

انعكست بعد فترة على الفكر المعمارى الغربى سواء فى أوروبا أو فى أمريكا . وأخذ بعض الفنانين فى الربط بين الفن والموسيقى والعمارة . وبدأ بعضهم فى وضع الأسس التشكيلية فى العمارة بدءاً بالنقطة وحركتها إلى الخط ثم السطح ، مع ربط ذلك بنظرية الألوان والضوء والحركة . وقد أثر ذلك كله على بناء الفكر المعمارى فى الغرب . والفنان يرى إنتاجه الفنى و يتعامل معه فى ضوء النظريات الفنية ، التى تظهر على اللوحة المسطحة والتشكيل المجسم ، والتى يصعب تطبيقها على القيم التشكيلية للعمارة سواء من الداخل أو من الخارج . ومن هنا يختلف بناء الفكر المعمارى عن أساسيات و نظريات الفنون التشكيلية . فالعمارة فراغات خارجية لها مقاييسها الخاصة التى يتحرك فيها الإنسان ، فتتغير الصورة التى يراها من نقطة إلى أخرى تبعاً لمسار حركته غير المنتظمة . وهى أيضاً فراغات داخلية تتغير صورتها بتغير حركة الإنسان الوظيفية فيها . لذلك فإن بناء الفكر المعمارى يحتاج إلى أسس تشكيلية معمارية المفهوم . فالنسبة الذهبية يراها الإنسان على لوحة الرسم الأفقية التى تتعامد مع مستوى النظر ، أما إذا نظر إلى سقف أو إلى حائط جانبى أو على الأرض ، ضاعت هذه النسبة . لذلك فإن استيعاب القيم التشكيلية للعمارة يتأتى من تعامل الإنسان مع النماذج الكبيرة التى يتحرك فيها ، أو بعينه المجردة ، أو من خلال آلات التصوير الدقيقة التى تنعكس صورها على شاشات كبيرة . من هنا يمكن وضع الأسس التشكيلية لبناء الفكر المعمارى .

والتشكيل المعمارى يبدأ بمعرفة الخصائص الحسية للأشكال المنتظمة المختلفة ، ثم العلاقات الحسية بينها سواء فى المستوى الأفقى أو فى التشكيل الحجمى أو الفراغى . ومنها تستنتج بعض القيم التشكيلية التى تحكم العلاقات بين الكتل والفراغات المعمارية . كما يمكن التحرر من هذه القيم بعد ذلك فى تجربة التعامل مع الأشكال غير المنتظمة ، للوصول بها إلى تكوينات منتظمة . كل ذلك عن طريق النماذج المجسمة التى تلعب فيها حاستا اللمس والرؤية دورهما فى بناء الفكر المعمارى ، خاصة إذا كانت المادة المستعملة من مواد وعناصر البناء المتوفرة محلياً ، وذلك إمعاناً فى تأكيد قيمة العمل اليدوى كقيمة إسلامية يحض عليها الإسلام . وتنتقل عملية بناء الفكر التشكيلى فى العمارة إلى التعرف على الأساليب الإنشائية المختلفة التى تستعمل فيها مواد البناء المحلية والتعامل معها ، وذلك بعمل نماذج مجسمة لعدد من الأنماط الإنشائية المختلفة بمقاييس الرسم المناسبة . وحينئذ يمكن استعمال أى من هذه الأنماط فى تشكيلات فراغية فى ضوء القيم التشكيلية التى تحكم العلاقات بين الكتل والفراغات . وفى كل هذه التجارب يمكن استعمال العناصر المعمارية التراثية والعناصر الإنشائية المحلية ، إمعاناً فى ربط بناء الفكر التشكيلى فى العمارة بالبيئة المحلية فى أى مكان من العالم الإسلامى . والتجارب التطبيقية فى هذا المجال لاتتوقف بل تستمر بالتجربة والنشر

والتقويم . فالإسلام يدعو إلى استمرارية الفكر ، ويحض على إعمال العقل واستعمال المنطق فى كل أمور الحياة ، كأساس للتقدم الحضارى فى نطاق المضون الإسلامى الشامل .

وإذا كان الفكر الغربى قد أثر فى بناء الفكر المعمارى بمعظم الدول الإسلامية من خلال المراجع والمؤلفات ، إلى درجة أصبحت فيها النظرية المعمارية الغربية مادة أساسية فى مناهج التعليم المعمارى ، و أصبحت القيم المعمارية المحلية تقاس بالمقاييس الغربية ، وذلك فى الوقت الذى تذخر فيه التعاليم الإسلامية بأفضل القيم . فالتفكر وإعمال العقل فى الإسلام قيمة ، والمنطق قيمة ، والمنهجية قيمة ، والوسطية قيمة ، والصدق والصراحة قيمة ، والطهارة والنظافة قيمة ، وتميز المسلمين قيمة ، والعمل اليدوى والحرفية قيمة ، والإبداع والإتقان قيمة .. وهذه القيم الإسلامية كفيلة بأن تبنى الفكر المعمارى الإسلامى .

محددات النظرية المعمارية الإسلامية

لكل نظرية محدداتها التطبيقية . والنظرية تبقى جامدة مالم تجد طريقها إلى التنفيذ . فكم رأينا من نظريات معمارية لم تر النور إلا من خلال أصحابها ، عندما أُتيحت لهم الفرص المناسبة .. وتبقى النظرية فرذية مالم تؤثر على جماعات من المعماريين ، وتظهر على أعمالهم المعمارية ... فى الوقت الذى تسهب فيه العملية التعليمية فى العديد من الدول الإسلامية فى سرد وتوضيح النظريات المعمارية الغربية ، لا يظهر لها صدىً فى أعمال الطلبة أو المعماريين . وبذلك تفقد النظرية الغربية فى العمارة صداها لدى جماعات المعماريين فى الدول الإسلامية ، حيث تخلو الساحة من بديل محلى يوجه الفكر المعمارى فى هذه الدول . فالفكر الغربى لايزال مسيطراً على معظم المناهج المعمارية فى الدول الإسلامية خاصة فى مناهج النظريات المعمارية ، إذْ أنها مازالت فى مجال البحث والدراسة والتعليم ، كما لاتزال المرجع عند تقديم أى عمل معمارى . كما أصبحت منبعا للتعبيرات المعماريةْ والمصطلحات النظرية والفنية . وحتى إذا ظهرت نظرية معمارية إسلامية كبديل للنظرية الغربية ، فإن تأثيرها يبقى محدوداً فى القليل من المعماريين الباحثين . أما الغالبية العظمى المتبقية فتجد نفسها مقيدة بما مارسته على مدى سنوات طويلة من الزمن دون التطلع إلى الجديد من النظريات المعمارية سواء كانت غربية أم إسلامية . كل هذه المؤثرات تضع أمام النظرية الإسلامية فى العمارة العديد من المحددات الفكرية والجدلية ، لا من قِبل المعماريين فى الغرب فحسب ، ولكن من قبل المعماريين المسلمين الذين سيطرت عليهم النظرية الغربية فكرياً ومنهجياً .

وهناك محددات أخرى إدارية وتنظيمية تقف أمام اتساع النظرية الإسلامية ، خاصة فيما يرتبط باللوائح والقوانين التنظيمية الخاصة بالفكر الغربى . ويعنى ذلك أن النظرية الإسلامية فى العمارة تتطلب نظرية إسلامية للتصميم الحضرى تساندها وتحدد العلاقات الحجمية والفراغية التى يتحرك فيها المجتمع الإسلامى ويمارس نشاطه اليومى فى المجالات المختلفة . فقد ثبتَ من تحليل نظم التصميم الحضرى لبعض المناطق العمرانية فى المدن الإسلامية المعاصرة ، أنها فى معظمها تتعارض مع القيم الإسلامية التى تؤثر على تخطيط المواقع و تصميم المبانى ، وهذا موضوع يحتاج إلى إفراد دراسة خاصة به .

ومن المحددات التى تواجه النظرية الإسلامية فى العمارة ، ضيق الأفق عند بعض العامة والخاصة ، فيما يخص مفهوم عمارة المسلمين . فهم عادة يربطون

بينها وبين العمارة التراثية التى ظهرت فى أى من العصور التاريخية الماضية ، ومن‌ثم ينفرون من هذا المفهوم الذى لايحقق – فى رأيهم –المتطلبات المعيشية المعاصرة ، ويواكب القيم الإجتماعية العالمية التى أثرت على سلوكياتهم اليومية ، كما أثرت على ملبسهم ومأكلهم ونمط حياتهم داخل العمارة أو خارجها . وتمثل هذه المعارضة الفكرية هروباً من استرجاع الذات المميزة للمجتمع الإسلامى ، كما دعا رسول الله ﷺ إلى عدم تقليد غير المسلمين فى أنماط حياتهم شكلاً ومؤضوعاً .

وتمثل هذه المعارضة الفكرية أيضاً تخلفاً حضارياً ، يعبر عن التبعية الفكرية لحضارات و ثقافات أخرى اتسع تأثيرها الإجتماعى وتغلغل فى العديد من المجتمعات الإسلامية ، حتى كاد أهلها أن يعبرّوا عن آرائهم بلغة الغرب ، ويرجعون فى أحاديثهم إلى مراجع الغرب الكثيرة المتعددة ، التى أثراها المعماريون والمخططون الغربيون بآرائهم المنشورة على أوسع نطاق ، بحيث يصعب أن يقف أمامها فكر آخر أو رأى معارض ، خاصة إذا مانشرت باللغة العربية التى تعانى من عدم الإنتشار الكافى بسبب المشرفين على ذلك فى العالم الإسلامى . وسوف تستمر النظرية الإسلامية فى العمارة حبيسة القالب الفكرى ، مالم تجد طريقها إلى المناهج التعليمية ووسائل البحث والدراسة والنشر ، خاصة بعد أن أخذت المنظمات التعليمية المعمارية فى الغرب زمام هذا الفكر ، توجهه كيفما تشاء بوسائل الإعلام والنشر المختلفة ، الأمر الذى يتطلب رد فعل موازياً من الفكر المعمارى الإسلامى من قبل الدارسين والباحثين والقائمين على التعليم المعمارى فى العالم الإسلامى سعيا وراء وحدة الفكر فيما بينهم ، كما حدث فى العالم الغربى حيث تشكلت المجموعات المعمارية المتجانسة فكرياً ونشطت فى نشر فكرها على العالم بكل الوسائل .

وقد تواجه النظرية الإسلامية فى العمارة معارضة أخرى من الذين ارتبط فكرهم المعمارى بهدف إحياء التراث ، وانحصر منهجهم فى البحث عن الشكل فى العمارة التراثية فى هذه المنطقة العربية من العالم الإسلامى . ورسخ فى ذهنهم مفهوم العمارة الإسلامية كتعبير عن بعض الرموز والأشكال المعمارية التى ارتبطت بالبيئة الثقافية والطبيعية لهذه البقعة من العالم الإسلامى . حتى أن منهم من يشير إلى بعض النماذج المعمارية التى صممها معماريون من الغرب واستعملوا فيها هذه الرموز والأشكال التراثية التى تتناسب مع البيئات المحلية . وتعتبر هذه النماذج ترديداً لعمارة المسلمين ، وإن كان المجتمع الذى بُنيت من أجله ليس بالمجتمع الإسلامى . وتناسى البعض هذا المضمون الإسلامى بكل قيمه وأبعاده الإقتصادية والإجتماعية والسلوكية والحياتية كوجه أساسى للعملية التصميمية والتخطيطية .

ويبقى محدّد آخر للنظرية الإسلامية فى العمارة . وهو المحدّد التطبيقى

الذى لن يتبلور إلا من خلال التجربة والدراسة والتقويم والنشر والمناقشة ، ثم التجربة والدراسة والتقويم والنشر مرة أخرى ، وهكذا . فالنظريات المعمارية فى الغرب لم تلق كل هذه الأهمية ولم تر هذا الإنتشار إلا من خلال هذه المراحل المتتالية التى أثرت الفكر المعمارى الغربى ، وأوصلته إلى هذه المرحلة من النضج والحيوية التى تغلغل بها فى كل مجالات العمل المعمارى فى العالم .

ومن المحددات التى تواجه النظرية الإسلامية فى العمارة انفصال المجتمع عن العمل المعمارى . فقد كان المسكن الإسلامى يُبنى بمشاركة الأسرة مع المعمارى والبنّاء ، سواء أكانت مشاركة الأسرة وجدانية أم إرشادية أم عملية . فكان المسكن يقام ليغلف متطلبات الأسرة من الداخل بالفراغات المعمارية المناسبة . ولكن فى ضوء التطورات الإقتصادية والإجتماعية والثقافية التى تعرض لها المجتمع الإسلامى ، صار المسكن يبنى دون معرفة مسبقة بمن يسكنه ، فلا يلقى نفس التعاطف ، إلى درجة أن بعض السكان يقومون بتفريغ الوحدة السكنية من محتواها المعمارى الداخلى ليعيدوا تشكيلها بالصيغة التى تتناسب مع متطلباتهم المعيشية ، وتشبع تطلعاتهم الثقافية و الحضارية . وهنا تختلف الصيغة باختلاف الإلتزام بالمضمون الإسلامى لمفهوم المسكن . فالنظرية الإسلامية فى العمارة ليست موجهة إلى المعمارى بصفة خاصة ، ولكنها موجهة إلى المجتمع الإسلامى بصفة عامة . فالعمارة فى النهاية انعكاس للقيم الحضارية للمجتمع .

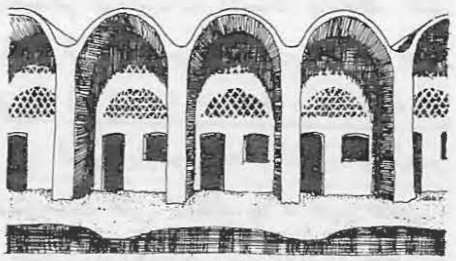
الفكر العربى والنظرية المعمارية الإسلامية

إذا كان الغرب قد أسهب فى شرح النظريات المعمارية لأقطاب العمارة الغربية ورواداها ، حتى أصبحت أسماؤهم ملء السمع والبصر فى كل مكان ، فلا أقل من الإشارة هنا إلى بعض رواد الفكر المعمارى الباحث عن النظرية المحلية ، وأقربهم إلينا الباحثون عن النظرية العربية فى العمارة . وأقرب هؤلاء إلى العالم الغربى وأبعدهم عن العالم العربى هو المعمارى المصرى « حسن فتحى » الذى نال قدراً كبيراً من جوائز التقدير من المنظمات العالمية وبعض المنظمات المحلية ، وآخرها الميدالية الذهبية التى منحها إياه الإتحاد الدولى للمعماريين عام ١٩٨٥م ، كأعلى تشريف يمكن أن يقدم إلى معمارى فى العالم . هذا فى الوقت الذى لايكاد يذكر فيه اسمه فى مناهج النظريات المعمارية فى الجامعات العربية . وقد ملأت كتبه وآراؤه المكتبات والجامعات الغربية . وإن دل ذلك على شىء فإنما يدل على مدى التخلف الفكرى عند المعمارى العربى الذى لايرى إلا ما يقدمه له الغرب من علم و معرفة ، حتى أنه عرف « حسن فتحى » من خلال مانشره عنه الغرب أكثر مما نشره عنه العرب . فقد عُرف « حسن فتحى » فى بداية حياته المهنية من خلال تعامله مع الطين كمادة بناء محلية كانت بالنسبة له أنسب المواد التى يستطيع الفلاح المصرى استعمالها فى البناء . فعُرفت عمارة « حسن فتحى » بعمارة « الطين » ، وهذا مسمى لم يرُق لمعظم المعماريين فى مصر ، الذين ينظرون إلى العمارة كإنجاز حضارى متطور مبنى على العلم والتكنولوچيا المعاصرة ، بما فيها من مواد وتجهيزات مصنعة وطرق إنشاء متقدمة ومستوردة . وتناسى هؤلاء الجوانب الإجتماعية والإقتصادية التى تترتب على عملية الإستيراد المستمر من الغرب ، من فكر وعلم ومادة كادت تقضى على المقومات القومية إقتصادياً وإجتماعياً . وهنا نرى أن النظرية المستقاة من فكر « حسن فتحى » لاتوضع بالضرورة فى قالب « عمارة الطين » ، ولكن عمق النظرية هو فى إيجاد التوازن الإيكولوچى بين الإنسان والبيئة : وهى قيمة حض عليها الإسلام . وإذا كان البعض قد اختلط عليه فكر « حسن فتحى » فى تدريب الأيدى العاملة المحلية فى عملية البناء التعاونى حيث يقول : « **إن فرداً واحداً لايستطيع أن يبنى مسكناً واحداً ولكن عشرة أفراد يستطيعون بناء عشرة مساكن** » ، فإنه ليس المهم هنا عملية التدريب فى حد ذاتها كعمل تنظيمى ، ولكن المهم هو نظرية البناء التعاونىواستثمار العمل اليدوى فى البناء ، وهذه

قيمة أخرى من القيم الإسلامية . كما أن الحفاظ على البيئة والعناية بها بما فيها من نبات وجماد قيمة أخرى من قيم الحضارة الإسلامية .

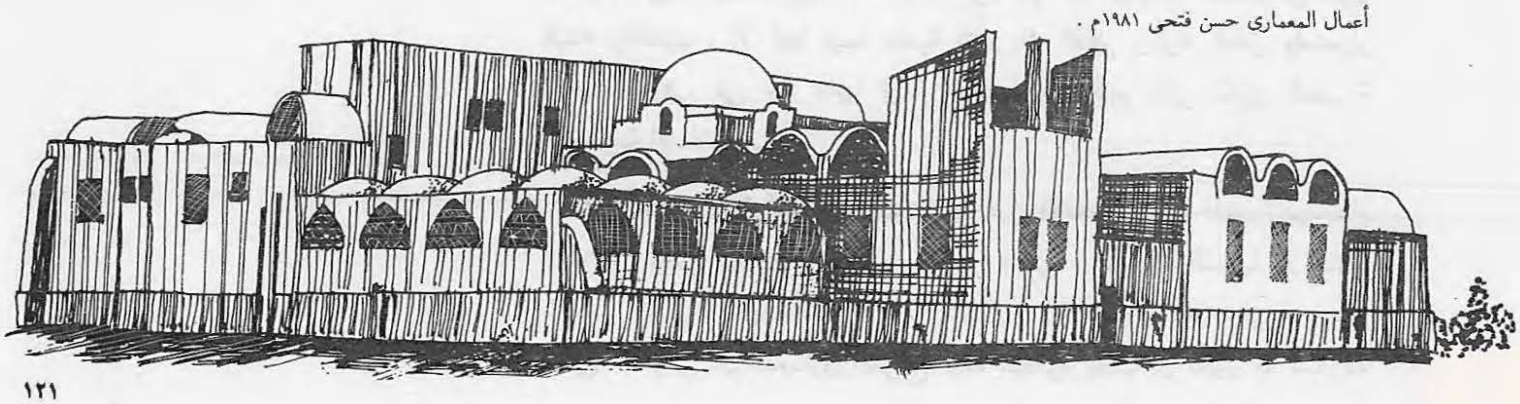
وإذا كان فكر « حسن فتحى » قد انحصرمعظمه تطبيقياً فى البناء بالطين فى الريف ، ولم يظهرأثره واضحاً على نماذج من عمارة الفقراء فى الحضر ، فإن هذا لايعنى انحصار نظريته فى ناحية معمارية واحدة دون أخرى . فنظرية التوازن الإيكولوچى بين الإنسان والبيئة يمكن تطبيقها فى الريف والمدن فى أى مكان من العالم دون حدود جغرافية أو إقليمية . فهى بذلك تصبح فى إطار النظرية الإسلامية التى لايحدها مكان أو زمان . وإذا كان فكر « حسن فتحى » قد ظهر فى التدريب على بناء العمارة الريفية فإن هذا الفكر ، كنظرية ، يمكن تطبيقه بصور أخرى على عمارة الحضر ، حتى وإن استعمل الإنسان مواداً مصنعة فى البناء بنفسه بأى من المكونات ، مادام العمل اليدوى له دور فى عملية البناء . فهو بذلك يتجاوب مع قيمة من القيم الإسلامية . ولايعنى عمل « حسن فتحى » فى عمارة الريف أى تخلف عن الركب الحضارى لتكنولوچيا العصر ، فالتكنولوچيا فى نظره هى لخدمة الإنسان وليس العكس . وخدمة الإنسان تقاس بالمعايير التى تساعد على إيجاد التوازن الإيكولوچى بين الإنسان والبيئة ، وهو ما يسميه « التكنولوچيا المتوافقة » . وبذلك فإن الفكر يمكن أن يتبلور فى النظرية الإسلامية التى تدعو إلى التفكر والإبداع والإتقان واستنباط كل مافيه صالح الإنسان ، بكل مافى ذلك من أبعاد اقتصادية واجتماعية وحضارية وثقافية لايمكن إغفالها . فالإنسان فى هذه النظرية المستقاة من فكر « حسن فتحى » هو مركب معنوى ومادى .. هو مركب حضارى وثقافى وعقلى وإنتاجى .. هو الإنسان الذى كرمه الله فأحسن خلقه وتكوينه وألزمه بقيم ومضامين إسلامية توجه حركته الحياتية . وفكر « حسن فتحى » - كنظرية - يوازن بين العمل اليدوى والتقدم التكنولوچى ، من منطلق التوازن الحضارى للإنسان ، ومن مبدأ الوسطية فى مختلف نواحى حياته ، والعمل الحرفى عند « حسن فتحى » قيمة متقدمة من العمل اليدوى . ومن القيم التى يمكن استنباطها أيضاً من فكر « حسن فتحى » : قوة العقيدة والإصرار والاستمرار فى الدعوة إلى هدف نبيل

● حسن فتحى المعمارى المصرى .



● السوق فى قرية القُرنه الجديدة - مثال حى لعمارة الطين . المعمارى حسن فتحى .

● إستراحه جرف حسين - كلابشه النوبه - من أعمال المعمارى حسن فتحى ١٩٨١م .



مهما كانت ملابساته البيئية والإدارية . فالنظرية الإسلامية فى العمارة تتضمن فيما تتضمنه قوة العقيدة كأساس للدعوة الإسلامية الشاملة ، كحضارة تصلح لكل مكان وزمان . وارتباط فكر « حسن فتحى » بالقيم التراثية المحلية ، يمكن أن يمثل جانباً من جوانب النظرية الإسلامية فى العمارة بمضامينها الإسلامية الثابتة ، وقيمها التراثية والبيئية المتغيرة .

وإذا كان هناك العديد من الإيجابيات والسلبيات التىواجهها « حسن فتحى » فى مشروعاته ، لاسيما فيما يتصل بالمشاكل الإدارية والمالية عند تعامله مع الروتين الحكومى ، فإنها ظاهرة حية من مظاهر التجربة التى تحتمل الخطأ والصواب ، وإن كانت محدودة بنوعية خاصة من العمارة . فمن المعروف أن « حسن فتحى » قام بتصميمات معمارية للعديد من المشروعات المتنوعة التى لم ينشر عنها . وإذا كان فكر « حسن فتحى » لم يغطّ ساحات كبيرة من المشروعات الحضارية ، فإن ذلك يرجع إما إلى عدم تفهم المسئولين لهذا الفكر أو الإقتناع بأبعاد التجربة التى هى جانب من جوانب العمل المعمارى « لحسن فتحى » ، أو لتقيدهم بروتينيات الإسناد والتعاقد التى لاتتناسب مع طبيعة التجربة ، وإما أن السبب يرجع إلى عدم قدرة « حسن فتحى » على مسايرة العقلية الحكومية أو إقناعها ، خاصة عند تعامله مع المسئولين من المهندسين أو المعماريين الذين يقيسون أبعاد التجربة بمقاييس المناقصات . ولايهمنا هنا مناقشة المشروعات التى اضطلع بها « حسن فتحى » من خلال تجاربه الطويلة فى مجال التوازن الإيكولوچى بين الإنسان والطبيعة بقدر ما يهمنا استنباط النظرية المعمارية من هذه الأعمال والتجارب ، خاصة بالنسبة لإبراز البعد الإجتماعى والثقافى للعمارة وتجاوب المعمارى مع متطلبات صاحب العمل من جهة ، وإيجاد التوازن بين الإنسان والبيئة من جهة أخرى ، وتثبيت المقومات الاقتصادية والاجتماعية المحلية ، والعمل على تطبيق النظام التعاونى فى البناء ، بكل ما فى كلمة التعاون من معانٍ إنسانية وإجتماعية واقتصادية وإدارية لاتحققها الأساليب الروتينية والمالية المستوردة . ذلك بالإضافة إلى الدعوة إلى إبراز الهوية التراثية والثقافية للمكان . وإذا كانت تجربة « حسن فتحى » لم تغطّ نوعياتٍ متعددةً من طرق البناء والتشييد ، إلا أنها قيمة علمية لتحريك الفكر وإثراء العقل واستمرار البحث ، وهى فى حد ذاتها قيمة إسلامية من القيم التى تكوّن النظرية المعمارية الإسلامية .

لقد أخذت لجنة التحكيم المعينة من قبل الاتحاد الدولى للمعماريين عام ١٩٨٤ م ، والتى نظرت فى ترشيح « حسن فتحى » للميدالية الذهبية للاتحاد ، بالأسس التى وضعها الاتحاد بهذا الشأن ، وكانت تنطبق على « حسن فتحى » ، وهى أن المعمارى المرشح لهذه الجائزة يجب أن تكون له مشاركة

نشطة فى تحسين الحالة المعيشية للإنسان ، والقضاء على المناطق السكنية المتدهورة ، والعمل على تقدم الأقاليم المتخلفة ، والمساهمة فى إيجاد تفاهم أفضل للناس من خلال المجهودات المستمرة للوصول إلى وضع أفضل للجوانب المعنوية والمادية عند البشر . لكل ذلك قررت اللجنة منح « حسن فتحى » الجائزة الدولية فى يناير ١٩٨٥ م ، وهو يناهز الخامسة والثمانين من العمر (وُلد حسن فتحى فى ٢٣ مارس ١٩٠٠م) ، كرمز لقدرة الكفاح وقوة الإصرار ورسوخ العقيدة واستمرار التجربة ، وإثراء الفكر المعمارى فى العالم منطلقاً من القيم الإسلامية .

يقول « حسن فتحى » فى مقدمة كتابه « **الطاقة الطبيعية والعمارة الشعبية** » ١٩٨٦ م : «**لقد أردت دائماً - وبأى ثمن - أن أتحاشى الفكر الذى يعمل به المعماريون والمخططون الرسميون بصفة مستمرة ، وهو أن المجتمع لايدرك الاعتبارات المهنية ، وأن كل مشاكله يمكن أن تحل باستيراد المدخل الحضرى المتقدم فى البناء** » ثم يضيف : « **إننى أريد أن أعبرُ - إن أمكن - الفجوة التى تفصل العمارة الشعبية عن عمارة المعماريين . على المعمارى أن يعيد ثقة المجتمع فى ثقافته التى اندثرت باستخدام الأشكال المحلية فى عمارته حتى يجذب نظر الحرفيين إلى إنتاجهم بفخر واعتزاز ، ومن ثم يقتنع المجتمع بالقيمة الثقافية لأعمالهم فى البناء المعاصر** » . وعن التكنولوچيا يقول « حسن فتحى »: « **يجب أن نأخذ فى الاعتبار أن هذه التكنولوچيا لها دور ثقافى ، وأن هذا الدور ربما يكون أكثر أهمية من الدور الوظيفى الذى تؤديه** » . ثم يضيف « حسن فتحى » : « **إن المعمارى فى العالم الثالث دأب على أن يأخذ كلمات المعماريين الغربيين فى أوروبا وأمريكا الشمالية دون البحث عن قيم تراثه الخاص** » .

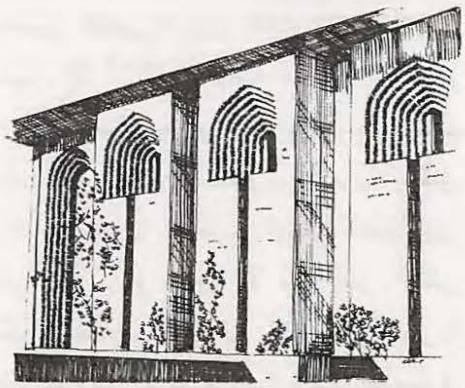
ويلاحظ أن معظم مانشره المعماريون العرب عن النظرية المعمارية جاء باللغة الإنجليزية ، فقد صدر عن « حسن فتحى » العديد من الكتب جميعها باللغة الإنجليزية ، بالإضافة إلى ما نشر عنه فى المجلات الغربية ... كما دأبت مؤسسة الأغاخان للعمارة الإسلامية على نشر كل مطبوعاتها باللغة الإنجليزية كغيرها من المؤلفين الأجانب أو العرب ، الأمر الذى يساعد على حصر الفكر المعمارى فى فئة معينة من المعماريين ، بحيث ينتشر هذا الفكر بعيداً عن القاعدة العريضة من المعماريين فى العالم العربى ، التى لاتزال تبحث عن النظرية المحلية . ونشر الفكر المعمارى الإسلامى باللغات الغربية يساعد أيضاً على التفاعل الثقافى مع الفنون الأخرى التى تنشر بنفس اللغات... وهكذا تركت الساحة الثقافية فى العالم العربى بعيدة عن هذا التفاعل ، مما أدى إلى

الإنفصال الثقافى للمجتمع العربى عن التيارات الفكرية التى تناقش النظرية الإسلامية فى العمارة . كما يصرّ عدد من المفكرين المعماريين الغربيين والمسلمين على التواجد المستمر فى الدول الغربية ، محاولين ممارسة مهنتهم بعيداً عن التعايش المستمر مع المشاكل الإجتماعية والإقتصادية للعالم الإسلامى . ومنهم من يتخذ لنفسه مواقف فكرية خاصة ، تحتضنها الثقافة الغربية وتنشر عنها مادامت لاتمس صلب العقيدة أو القيم الإسلامية ، وتعنى فقط بالجوانب التشكيلية والتراثية . وفى مجلة واحدة من مجلات الفن الإسلامى التى تصدر فى الغرب لامانع من أن يختلط فن الرسم أو الباليه أو الرقص ، مع الفن الإسلامى المعمارى على صفحة واحدة . وفى ذلك دلالة على قصور فى فهم الفكر المعمارى الإسلامى ونشره بلغة القرآن حتى يتفاعل مع الثقافات الأخرى للمجتمع الإسلامى .

وعلى صعيد آخر ، صدر عن الدكتور « عرفان سامى » ، آستاذ العمارة بجامعة الأزهر بالقاهرة ، عدد من الكتب التى تبحث فى نظريات العمارة فيما بين الوظيفية والعضوية ، ومقررات السنوات الدراسية من مناهج التعليم المعمارى . ويحاول الدكتور « عرفان » فى كتبه أن يقدم إلى القارىء العربى سرداً و تحليلاً للنظرية المعمارية الغربية معتمداً فى ذلك على كم كبير من المراجع الأجنبية التى يرجع إليها معظم الباحثين والمحاضرين العرب فى النظرية المعمارية ، بالإضافة إلى ماقد يقدمونه من إشارات عابرة إلى القيم التصميمية لما يسمونه « العمارة الإسلامية » . وإن دل ذلك على شىء فإنما يدل على استمرار التشبث بالنظرية الغربية ، والقناعة بها واعتناقها من قبل معظم المعماريين العرب فى العالم الإسلامى ، ذلك فى الوقت الذى بدأت تظهر فيه بعض المحاولات لدراسة وتحليل العمارة التراثية المتواجدة فى المنطقة العربية من العالم الإسلامى . وإذا كانت معظم هذه المحاولات تتم فى بعض مراحل العملية التعليمية للمناهج المعمارية ، إلا أنها لاتزال فى أطوارها البحثية الأولى حيث يسعى أصحابها للوصول إلى صيغة معاصرة للعمارة التراثية المحلية ، وليس النظرية الإسلامية للعمارة بمفهومها الشامل الذى لايحده مكان أو زمان . وفى نفس الوقت ، دأب عدد آخر من المعماريين العرب على ترجمة كتب رواد العمارة الغربية مع الإفاضة فى تبجيلهم والإشادة بدورهم الحضارى ، تأكيداً للتبعية الفكرية للحضارة الغربية ، إلى درجة أن بعضهم قد أشاد بأعمال عدد من المعماريين المصريين الذين تأثروا بالفكر المعمارى الغربى ، واعتبرهم رواداً فى إدخال مناهج وقيم العمارة الغربية إلى مصر باعتبارها « عمارة العصر » . وهكذا أصبح الفكر الغربى المترجم هو المرجع الأساسى فى بناء الفكر المعمارى فى مصر وعدد آخر من الدول العربية . هذا فى الوقت الذى يظهر فيه كتاب « حسن فتحى» عن « **عمارة الفقراء** » باللغات الإنجليزية والفرنسية والأسبانية ، ولايقبل أحد من كتاب العمارة العربية على ترجمته إلى

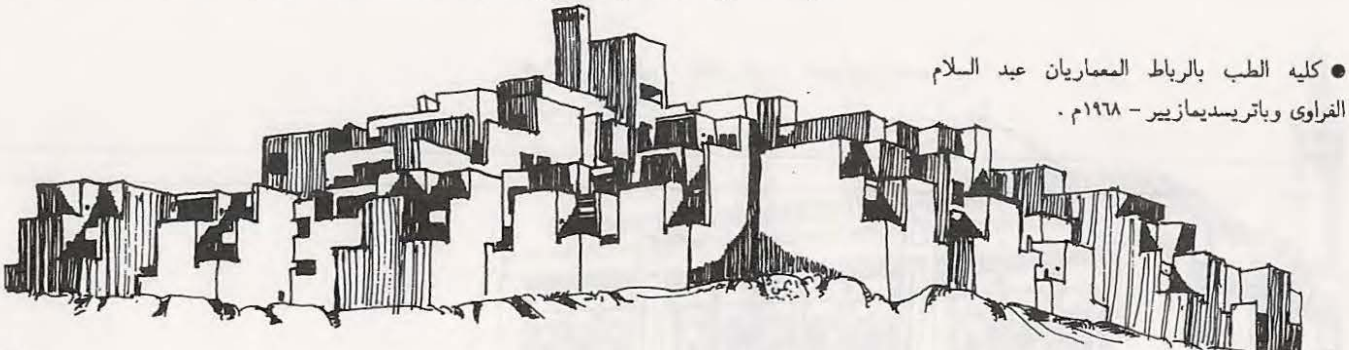
العربية . وهكذا تتضح صورة من تناقض الفكر المعمارى العربى فى منطقة من مناطق العالم الإسلامى ، هى أقرب إلى إمكانيات التعرف على مقومات الحضارة الإسلامية .

وعن الفكر المعمارى العربى يكتب « أودو كولترمان » فى مقال له عن بعض المعماريين العرب الذين قاموا بأعمال معمارية لها قيمتها الفنية . فعن المعمارى العربى « مراد بن مبارك » يقول إنه تأثر فى عمارته بالمدرسة الاسكندنافية التى تعلم فيها . وعن زميليه « عبد السلام فراوى » و « باتريس دى مازييز » يقول إنهما تأثرا فى عمارتهما بالتشكيلات المعمارية المغربية ، وعن « رفعة الجادرجى » المعمارى العراقى و « راسم بدران » المعمارى الأردنى يقول « كولترمان » إنهما يقتربان من هدف إحياء المسكن العربى التقليدى ، ليس باستعمال التوفيق الشكلى للعمارة ، ولكن بأخذ القيم الأساسية وإعادة صياغتها بما يتناسب مع المتطلبات المعاصرة . وبنفس الإتجاه يقوم الفكر المعمارى « لجعفر طوقان » فى مشروع جامعة اليرموك بالأردن ، والفكر المعمارى « لكمال الكفراوى » فى مشروع جامعة قطر ، حيث استخدم وظيفة ملاقف الهواء التقليدية فى منطقة الخليج العربى فى إطار التصميم المعاصر . ويقول عن الدكتور « محمد مكية » فى عمارة المسجد الكبير فى الكويت إنه يحاول الربط بين الماضى والحاضر . مشيراً إلى الفكر المعمارى الذى كتبه « سابا چورچ بشير » فى الكويت عام ١٩٦٣م قائلا « **إن ما نحتاجه فى العالم العربى ، بل فى أى مكان آخر ، ليس مجرد الخبرة والتكنولوچيا ولكن العقل .. إن المعرفة والتكنولوچيا الحديثة يمكن التعامل معها عن طريق معماريى الغرب** » . « ولكن ماهو أهم بالنسبة للدول العربية ليس نقل التكنولوچيا التى تطورت فى دول أخرى ، ولكن إحياء الماضى العربى بالتوازى مع القدر المناسب من التكنولوچيا التى تحتاجها . فالكثير من التكنولوچيا مع الإستعمال غير المناسب يمكن أن يكون أكثر ضرراً ، الأمر الذى يتطلب نوعاً من التوازن بين صالح الإنسان والإحتياجات المحددة للعالم العربى . و « سابا چورچ بشير » – وقد كتب كثيراً فى مجال التنمية العمرانية مؤكداً على ضرورة إسترجاع أو إظهار الشخصية العربية – يقترب فى مقاله عن



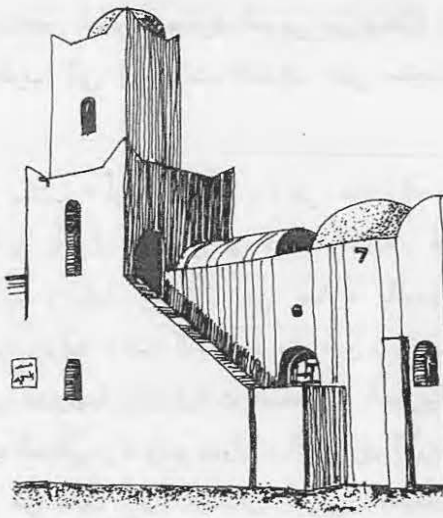
● بنك الرافدين بالكوفه من أعمال المعمارى محمد مكيه ١٩٦٨م .

● قرية سياحية بالمغرب – من أعمال المعماريان عبد السلام الفراوى وباتريس دىمازييز ١٩٦٩م .



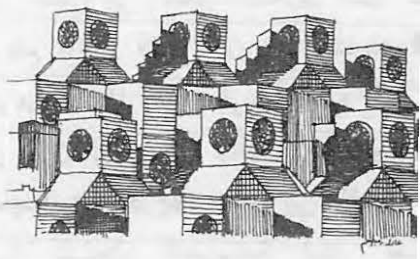
● كليه الطب بالرباط المعماريان عبد السلام الفراوى وباتريسديمازيير – ١٩٦٨م .

« **العمارة العربية** » من فكر « **حسن فتحى** » وإن كانت تنقص كتاباته التجارب العلمية بسلبياتها وإيجابياتها ، إلا أنّ المنية وافته عام ١٩٦٨ م وهو فى ريعان شبابه وحماسه الفكرى الذى تحرك به فى كل مكان فى العالم العربى .. وهكذا فإن مايكتبه الكاتب الغربى عن المعماريين العرب ينطلق من مقدار تفهمه العام لما يقدمون له من أعمال ... فليس لمعظم المعماريين الذين كتب عنهم « كولترمان » فكر مكتوب أو مسجل إلا فيما ندر . وعلى جانب آخر من الصورة يظهر الفكر المعمارى بكراً فى الأعمال المعمارية للأخوين « منياوى » فى الجزائر وقد تأثرا فى بداية حياتهما بالفكر المعمارى للمعمارى « حسن فتحى » و « ويصا واصف » الذى تتلمذ أحدهما على يديه . وهما فى فكرهما ، وفى المستقى من أعمالهما لايخرجان كثيرا عن القيم المعمارية التى غرستها أعمال - « حسن فتحى » فى العديد من المعماريين العرب .

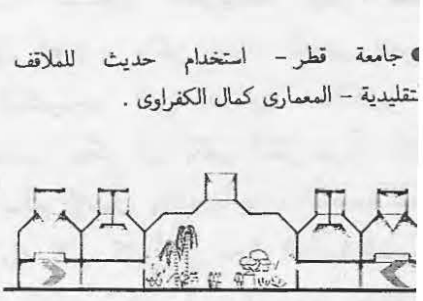


● مسجد القريه فى مسيله الجزائر .للأخوين منياوى -

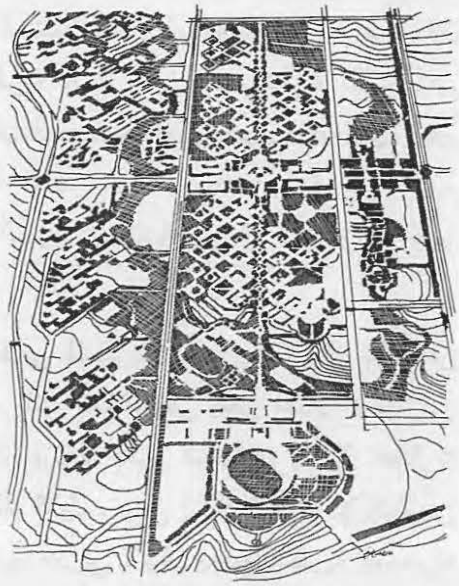
ومن الفكر العربى الذى يحاول صياغة النظرية المعمارية ، ما ينادى به المعمارى العراقى « رفعة الجادرجى » فى محاولاته لإعادة صياغة المتطلبات الإجتماعية المعاصرة بالتكنولوچيا الحديثة . فهو كأى معمارى عربى لم يجد عند تخرجه من المدرسة المعمارية الإنجليزية النماذج التى يمكن أن يتجه إليها أو يستوحى منها تصميماته ، حتى وضع لنفسه قاعدة تقول :« **إن التجارة والتطورات الدولية تميل إلى إيجاد قاعدة لعمارة اليوم التى تخدم فى المقام الأول العمارة العالمية التى تهدم العمارة المحلية و الإقليمية والقومية . وعلى جانب آخر فإن تكنولوچيا البناء الحديثة أصبحت ضرورة للتطور الإقتصادى والإجتماعى والثقافى للدول النامية** » ويستطرد « رفعة الجادرجى » قائلاً :« **إن إنكار تكنولوچيا البناء الحديثة معناه تأخر التنمية ، ولكن لكل تقدم جانبه السلبى . ويعنى ذلك - فى مجال التشييد - مواد وطرق الإنشاء التى لاتتناسب مع أنواع التكنولوچيا التقليدية أو الطرز المحلية** » . ويضيف « رفعة الجادرجى » : « **إنه إذا كان لكل مرحلة خصائصها فيجب أن يكون لكل مرحلة أشكالها المعمارية الخاصة .**



● جامعة قطر - استخدام حديث للملاقف تقليدية - المعمارى كمال الكفراوى .



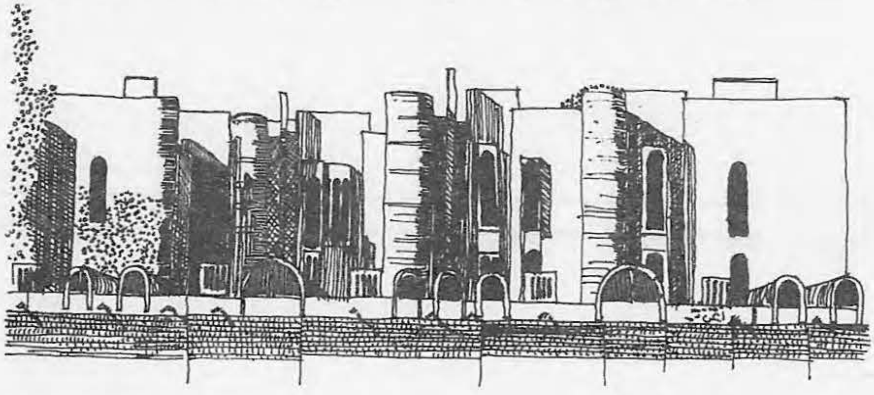
● الجامع الكبير بالكويت - المعمارى محمد مكية .



● جامعة اليرموك بالأردن .المعمارى جعفر طوقان .

ومع الوقت تستقر هذه الأشكال إلى أن تكون فى مجموعها طرزاً معينة تميز هذه المرحلة » . ومع ذلك فهو يفصل بين الوضع بعد الثورة الصناعية على أنها حدث جديد فى تاريخ الحضارة ، فيقول : **« إن عصرنا الحالى لايجب الحكم عليه على أنه ليس إلا حلقة من حلقات التطور التاريخى للطرز المعمارية ، وذلك لأنه ينفصل تماماً عن الماضى . الأمر الذى تسبب فى أزمة حادة فى العمارة خاصة فى الدول سريعة النمو والدول حديثة الاستقلال من العالم »** .ويرى « رفعة الجادرجى » الحاجة إلى التنظيم والتحكم فى التطور التكنولوچى بالطريقة التى تحقق الحلول البيئية والثقافية الخاصة فى المواقع المحددة ، وهو مايسميه « الحداثة الإقليمية » . وقد بلور « رفعة الجادرجى » أفكاره فى أوائل الستينيات ، حيث اقتنع أن العراق يجب أن يكون له طراز إقليمى حديث ، يحتاج إلى العمل لأحقاب عديدة من الزمن ، كما يحتاج إلى الجهد الخلاق لأجيال عديدة من المعماريين . وأخذ « رفعة الجادرجى » بعد ذلك يضع لنفسه مفردات تصميمية لتحقيق أهدافه المعمارية ، وقام بأعمال معمارية عديدة ضمها كتيبه الذى طبع منه عدداً محدوداً عام ١٩٨٤ م . ومع العلاقات الوثيقة بين« رفعة الجادرجى » وعدد من كبار الفنانين العراقيين ، نحا « الجادرجى » فى تشكيلاته المعمارية نحو الفن التشكيلى ، واستعمل فيها مفردات من عناصر العمارة التراثية فى العراق . فمبنى مركز التدريب الطبى يظهر قريباً من عمارة القلاع ، كما تظهر واجهة برج وزارة الشئون البلدية والقروية المكون من أحد عشر طابقاً كلوحة من الفن التشكيلى ، وكذلك واجهات مبنى بنك الرافدين ، وغيره من المبانى التى قام بتصميمها . ومع الإتجاهات النظرية للمعمارى « رفعة الجادرجى » فإن التشكيلات الفنية التى يضعها لواجهات مبانيه تااخذ معظم جهده المعمارى .

ومن حصيلة الفكر العربى فى النظرية المعمارية الإسلامية ، يظهر مدى تأثير الجانب التراثى المحلى على هذا الفكر ، مع محاولة الربط بين الأصالة والمعاصرة ، والبحث عن إخضاع التكنولوچيا الحديثة للقيم التراثية . كما يظهر مدى نضوب الفكر العربى من النظرية المعمارية المرصودة . هذا فى الوقت



● مبنى مكاتب مؤسسة التبغ – بغدادمن أعمال رفعة الجادرجى ١٩٦٦م

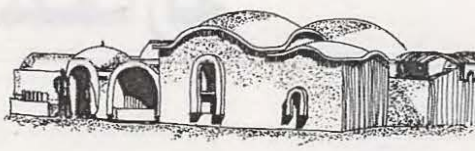
الذى يحاول فيه المعمارى العربى استنباط بعض المبادىء التصميمية من خلال منجزاته المعمارية باعتبار أن النظرية وليدة التجربة ، والتجربة تتغير بتغير العمل المعمارى وموقعه من الإتفاق العام لهذا الفكر العربى المعاصر ، على ضرورة تأصيل القيم التراثية فى بناء العمارة المعاصرة باعتبار أنها حصيلة للقيم الإسلامية ، دون التعمق فى أصول العقيدة الإسلامية التى قد لاتتوافق مع بعض مظاهر العمارة التراثية فى كثير من الأحيان .

ويعنى ذلك أن المنظور الإسلامى للنظرية المعمارية لايزال بعيداً عن الفكر المعمارى العربى ، وإنْ كان يلقى بظلاله على بعض أعمال المعماريين العرب مثل « حسن فتحى » الذى يرتبط فكره المعمارى بقضية حضارية إقتصادياً واجتماعياً وثقافياً فى المقام الأول ، وهى إيجاد التوازن الإيكولوچى بين الإنسان والبيئة . فالفكر المعمارى العربى لايزال يعالج النظرية المعمارية من الناحية الفنية أو التشكيلية أكثر منها من الناحية الحضارية للمجتمع . فالعمارة فى الفكر العربى لاتزال محدودة بإطار المبنى أو المنشأ المفرد ، أكثر منها بالإطار الاقتصادى والاجتماعى والثقافى للعمارة الجماعية أو عمارة المجتمع .

البعد الاجتماعى والاقتصادى فى النظرية المعمارية

لم تعد النظرية المعمارية فى مفهومها الإسلامى قاصرة على الإنتاج المعمارى الذى ينظر إلى العمل المعمارى كقطعة نحت أو تشكيل فراغى أو صورة تشكيلية كما فى الفكر الغربى ، ولكنها فى مضمونها تحو الجوانب الإجتماعية والإقتصادية للمجتمع الإسلامى ، وتعبر عن مقوماته الثقافية فى أى مكان وفى أى زمان . والبعد الإجتماعى فى النظرية الإسلامية ، يرتبط أساساً بالإنسان ، ويتفاعل معه ، ويتجاوب مع متطلباته ، دون أن يتعالى عليه ثقافياً أو علمياً . فالمعمارى الذى يعمل بالنظرية الإسلامية يبدأ أولاً بالتعامل مع الإنسان وقدراته الإجتماعية والإقتصادية ومفاهيمه الثقافية ، قبل أن يتعامل معه بالفلسفات المعمارية التى تشبع بها . فالمعمارى هنا لايفرض فكره على المجتمع ، بل يستقيه من قواعد المجتمع الإجتماعية والإقتصادية والثقافية ، وينتج أعماله التى تساعد على الإرتقاء بمستواه الإجتماعى ، والإقتصادى والثقافى ، ككل سواء أكان تعامله مع فرد أو مجموعة من هذا المجتمع . فالمعمارى الذى يعمل بالنظرية الإسلامية ينظر إلى العمارة بمفهومها الإجتماعى ، حيث يعيش المجتمع ويعمل ويتحرك فى جماعة ، كما ينظر إليها أيضاً بمفهومها المتفرد ، حيث يعيش الفرد ويعمل ويتحرك . من هنا فإن للعمارة فى المنظور الإسلامى وجهين متكاملين ، الأول هو الوجه الإجتماعى ، حيث تتأثر العمارة بالمجتمع ويتأثر بها ، والثانى هو الوجه الخاص ، حيث تتأثر العمارة بالفرد ويتأثر بها . فالوجه الأول أكثر ما يظهر فى التكوينات العمرانية أو الفراغية الخارجية ، والوجه الثانى أكثر مايظهر فى التكوينات المعمارية أو الفراغية الداخلية . بذا يظهر لدينا جانبان للخصوصية المعمارية ، الأول يظهر فى خصوصية المجتمع ، والآخر فى خصوصية الفرد والأسرة . فالمنظور الخارجى للعمل المعمارى لايحق أن يسيطر عليه الفكر الفردى للمعمارى . فهو ملك للمجتمع ، ولابد أن يخضع للقيم العمرانية الجماعية أو بمفهوم آخر للقيم الإجتماعية . أما المنظور الداخلى للعمل المعمارى فيخضع للتفاعل مع الإنسان الذى يستغل هذا المكان أو يعيش فيه ... هكذا يظهر من النظرية الإسلامية وجوب تفاعل المعمارى مع المجتمع من ناحية العمارة الخارجية ، ومع الفرد من ناحية العمارة الداخلية . ويتحقق هذا التفاعل من خلال الدراسات الإجتماعية والإنسانية والنفسية والبيئية للمجتمع والفرد فى أى مكان وفى أى زمان .

وتفاعل المعمارى مع المجتمع أو الفرد يمكن أن يتم من خلال الدراسات العلمية الحقلية التى تهدف إلى بلورة الأسس التصميمية للمبنى فى إطاره الإجتماعى أو إطاره الفردى الداخلى . كما يمكن أن يتم هذا التفاعل من خلال المشاركة العملية فى عمليات البناء نفسها ، وبالتعايش مع العملية المعمارية خلال مراحلها المختلفة ، حيث يشارك المجتمع فى بناء العمران ويشارك الفرد فى بناء العمارة . هنا تظهر القيمة الإسلامية للعمل اليدوى بأى قدر وبأى مساهمة . من هذا المنطلق يمكن اعتبار عملية الإرتقاء بالبيئة العمرانية للمجتمع الإسلامى من صميم الأهداف التى تدعو إليها النظرية المعمارية بمفهومها الإسلامى . فالعمل المعمارى بالمفهوم الإسلامى يهدف أولاً إلى خدمة الفرد والمجتمع فى حدود التعاليم والقيم الإسلامية الإجتماعية والإقتصادية ، ثم تكمله بعد ذلك القيم التشكيلية والجوانب الشكلية والجمالية ، لموازنة الجوانب المادية بالجوانب المعنوية والنفسية فى بناء العمارة والعمران ، الأمر الذى يعبر عن منهج الوسطية فى الإسلام .



● مسكن من الجبس لذوى الدخل المحدود بنواكشوط موريتانيا . المعمارى ابراهيم نياتج .

إن المشاركة الإجتماعية فى التعمير ، سواء بالمشاركة فى اتخاذ القرار أو التنفيذ أو الإدارة أو الصيانة أو التمويل ، يمكن أن تظهر فى المستويات المختلفة ، كبناء المجاورة السكنية أو التجمع السكنى أو المسكن نفسه ، مع مايرتبط بذلك من مبانى الخدمات والمرافق العامة . فإذا كان المجتمع يستطيع أن يشارك فى بناء الهياكل العمرانية ، فإن الفرد يستطيع أن يشارك فى بناء مسكنه الفردى ، أو بناء الفراغات الداخلية التى تخصص له تبعاً لمتطلباته الشخصية ، بالتعاون مع المعمارى من جانب ، وفى ضوء ماتوفره صناعة البناء المحلية من جانب آخر . فالإنتاج المعمارى هنا هو عملية إجتماعية ترتكز على قيم إقتصادية وثقافية وتراثية . ويعنى ذلك أن التكوين العلمى للمعمارى يتطلب المعايشة المباشرة مع المجتمع بجماعاته و أفراده ، مع المحاولة المستمرة لاستنباط أنماط العمارة التى تتناسب مع قدراته الإقتصادية ومقوماته الإجتماعية على كلا المستويين القومى والفردى ، باعتبار الفرد جزءًا من المجتمع . وهنا ترتبط المقاييس الفردية بالمقاييس القومية ، و تتوازن معها فى بناء العمل المعمارى و تحقيق النظرية الإسلامية فى العمارة .

لهذا فالمنظور الإسلامى للنظرية المعمارية لايقتصر على تطوير الفكر المعمارى الذى يصلح لبناء المجتمع الإسلامى الجديد ، ولكن لابد لطبيعة مضمونه أن تتطرق إلى الفكر المعمارى الذى يصلح لبناء المجتمعات الإسلامية القائمة . الأمر الذى لم تتطرق إليه النظرية الغربية التى تسعى إلى تطبيق الفكر الجديد فى البناء الجديد . كما لم تتطرق إليه بالتبعية الفكرية المناهج التعليمية المعمارية أو التخطيطية ، وتُرك الإنسان فى المجتمعات الإسلامية الفقيرة أو المتخلفة يعانى من تدهور الحالة العمرانية التى يعيش فيها ، دون أى عون من الفكر المعمارى المعاصر . وهنا لاتعالج النظرية الإسلامية للعمارة

مجتمعاً دون غيره ، بل تعالج المجتمعات الجديدة ، كما تعالج المجتمعات القديمة ، بنفس الفكر وبنفس المنهج ، وإن اختلف أسلوب المعالجة المعمارية لما يستجد من عمران أو لما هو قائم فعلاً . وإذا كان من الصعب التعرف على المجتمع الجديد بأفراده وجماعاته بحكم عدم التوحد ، فإنه من السهل التعرف على المجتمع القائم بأفراده وجماعاته بحكم التوحد والتفاعل المستمر مع البيئة العمرانية التى يعيش فيها . وإذا كان من السهل تطبيق النظرية على العمارة الجديدة فى تصميمها وأسلوب بنائها ،فإن تطبيق نفس النظرية على العمارة القائمة يحتاج إلى تعديل فى المنهج والأسلوب ، بحيث يمكن التعامل مع ما هو قائم بها من مواد وطرق بناء ، ومع ما هو متواجد فيها من أفراد أو جماعات ... ولكن مع ذلك تستمر القيم الإسلامية فى النظرية المعمارية ثابتة فى كلتا الحالتين ... وهكذا تتطرق النظرية المعمارية فى المنظور الإسلامى إلى مجال جديد من العمل المعمارى ، يحاول أن يرتقى بالهياكل المعمارية القائمة التى تعيش فيها المجتمعات الإسلامية ، الأمر الذى لم تتطرق إليه النظرية الغربية من بعيد أو قريب . فقد ارتبط فكر الرواد وما بعد رواد العمارة فى الغرب بعمارة المستقبل القريب أو البعيد ، دون النظر إلى عمارة الحاضر إلا من باب الحصر و التوصيف ، أو من باب الربط بين القديم والحديث . وتُرك التعامل مع العمارة القائمة للمهندسين من غير المعماريين لتجديد هياكلها الإنشائية ، أو تنكيس واجهاتها الخارجية ، دون الإلتزام بأى نظرية أو فلسفة معمارية . وفى ذلك مجال آخر للبحث عن الأبعاد الإجتماعية والإقتصادية للنظرية الإسلامية فى العمارة ، حتى لاتبقى معلقة فى مجال الفكر بل تنزل إلى حيز التطبيق فيما هو قائم من عمران أو فيما يستجد من تعمير . وهنا يمكن أن تلتقى النظرية الإسلامية فى العمارة بالنظرية الإسلامية فى التنمية العمرانية .

وإذا كان الإسلام يحرص على الإنفاق فيما ينفع الناس دون تبذير أو تقتير ، وعلى إنفاق المال فى محله لتوفير أقصى فائدة و عائد ، فإن النظرية الاسلامية فى العمارة ، وهى ترتبط بهذا المبدأ ، تتعامل مع المبنى كقيمة مالية لها جدواها الإقتصادية كما لها جدواها الوظيفية . وهنا يخضع العمل المعمارى للمقياس الاقتصادى والتشكيلى معاً ، دون أن يطغى جانب على الآخر . والمقياس الاقتصادى تحدده دراسات الجدوى للمرادفات المختلفة قبل اتخاذ القرار للمرادف الأوفق . و عليه تتحدد مكونات المبنى وتشكيله المعمارى . وللقيم الحضارية هنا عائدها الإقتصادى كما أن لها عائدها الاجتماعى أيضاً ، حيث تسعى إلى استثمار الطاقات المحلية من عمالة ومواد بناء مع التعاون فى البناء بأساليبه ومستوياته المختلفة ، ومع الاعتماد على الذات بقدر الإمكان ودون الاعتماد على الغير إلا فى أضيق الحدود . وهنا لا يترك العنان للمعمارى المسلم أن ينطلق بفكره بعيداً عن هذه المحددات

الإقتصادية أو الإجتماعية . والبعد الإقتصادى للنظرية المعمارية هنا ، لايقاس بالقيمة المباشرة بل بالقيمة الإجتماعية . فإذا قلت التكلفة بالمواد أو طرق الإنشاء المستوردة ، وارتفعت بالمواد وطرق الإنشاء المحلية ، فإن العائد الاجتماعى فى الحالة الأولى يقل عنه فى الحالة الثانية .

وهكذا ترتبط النظريةالإسلامية فى العمارة بالمقاييس الإقتصادية . والإجتماعية ،بقدر ما ترتبط بالمقاييس التشكيلية والجمالية ، حيث تختلف الإتجاهات الفكرية و الفلسفية للنظرية الإسلامية عن الإتجاهات الفكرية والفلسفية الغربية ، التى تعتمد فى أساسها على محاولة التطور فى إطار الإنجازات التكنولوچية المعاصرة ، دون محددات إقتصادية أو اجتماعية واضحة . وليس التخلف الحضارى والمعمارى فى الدول الإسلامية إلا نتيجة لاستيراد الفكر المعمارى والمنهج الغربى فى البناء ، الأمر الذى يرتبط أصلاً بمبادىء الإقتصاد الغربى الذى تطبقه الدول الإسلامية ... وهكذا تظهر أهمية البعد الإقتصادى للنظرية الإسلامية فى العمارة .

الخاتمه : -

لقد حاول هذا الكتاب ، فى كل فقراته ، أن يقدم تصوراً جديداً للنظرية المحلية ، وذلك من خلال النظرية العالمية ، وفى ضوء المقومات الحضارية والتراثية للعمارة العربيه من منظورها الإسلامى . فقد تعرض الكتاب لتطور النظرية العالمية فى دول أوروبا وأمريكا ... وذلك من واقع الإستمرار الحضارى فى هذه الدول . وتساءل بعد ذلك ، أين نحن من هذه النظريات التى بُنيت فى بيئة حضارية مختلفة ، وإستمرت لتستقر فى مناهج التعليم المعمارى بالعالم العربى . فقد كان الهدف من هذا الكتاب هو عرض النظريات المعمارية التى ظهرت فى الغرب من وجهة النظر الإسلامية ، وذلك لتمهيد الطريق بحثاً عن النظرية المحلية ، من خلال ما نُشِر عن العمارة العربية فى ماضيها وحاضرها ، وصولاً إلى وضع المبادىء الأساسية للنظرية المحلية .

وإذا كان البحثُ عن النظرية يتطلب رؤيةً تاريخية للعمارة المحلية ، فقد صدر قبل هذا الكتاب مؤلَّف آخر من مطبوعات مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية ، تحت عنوان المنظور التاريخى لعمارة المشرق العربى ، وهو ما يُمكن اعتباره القاعدة الفكرية للبحث عن النظرية المحلية ، لا سيما وأن النظرية العالمية ظهرت من واقع الإستمرار الحضارى فى الغرب ، بدءاً من الحضارة اليونانية ، ثم الرومانية ، ثم العصور الوسطى ، ثم عصر النهضة ، ثم الثورة الصناعية ، ثم المرحلة المعاصرة ، وما بها من تياراتٍ فكرية ، وهو الخط الحضارى الذى يربط الماضى بالحاضر والمستقبل للعمارة الغربية . هذا فى الوقت الذى لم تكن فيه الصورة التاريخية للعمارة العربية ، واضحة المعالم ، على مر العصور المختلفة ، التى مر بها المشرق العربى ، فكان لابد من إعادة قراءة التاريخ العربى من منظوره المعمارى ، لاستخلاص المؤثرات الحضارية ، التى أثرت على العمارة العربية ، منذ فجر التاريخ وحتى الوقت الحاضر ... وهكذا يعتبر كتاب المنظور التاريخى لعمارة المشرق العربى ، قاعدة أساسية للمنظور الإسلامى للنظرية المعمارية .

وتبقى الصورة بعد هذا الكتاب فى حاجة إلى أن تستكمل بالجانب التطبيقى ، الذى يساعد على إرساء النظرية المحلية ، حتى تصبح واقعاً ملموساً فى العمارة العربية . من هنا كان الإتجاه إلى إصدار الكتاب الثالث عن بناء الفكر المعمارى فى العالم العربى ، متخذاً من الكتابين السابقين أساساً لوضع الأسس التعليمية ، والتطبيقية ، والمهنية ، لنقل النظرية المحلية من مفهومها النظرى إلى الواقع العملى ... لاسيمّا وأن النظرية المحلية ، كما تم عرضها فى هذا الكتاب ، لاتزال تعالج فى الإطار النظرى دون الارتكاز على

قاعدة تطبيقية . فالنظرية تبقى معلقة فى حدودها الفلسفية ، حتى تنزل إلى الواقع لتؤكد فعاليتها وقيمتها الفكرية ، وإلا فقدت كل المقومات العلمية التى بنيت على أساسها .

وهكذا فإن كتاب المنظور الإسلامى للنظرية المعمارية ليس إلا حلقة وصل بين الكتاب السابق عن التطور التاريخى لعمارة المشرق العربى ، والكتاب اللاحق عن بناء الفكر المعمارى فى العالم العربى . وهكذا يتواصل الفكر فى حلقات متتابعة ، حتى يستقر فى وجدان المعمارى العربى . وبالإضافة إلى ذلك لابد من الإشارة هنا إلى الموسوعة المعمارية ، التى يجرى اعدادها تحت عنوان أسس التصميم المعمارى والتخطيط العمرانى للعمران فى القاهره . وهذه الدراسة تعتبر باكورة الدراسات التى تقوم بها منظمة العواصم والمدن الإسلامية بهدف تأصيل القيم الإسلامية فى العمارة المعاصرة . وهى خطوة أخرى على طريق البحث عن النظرية المحلية فى التصميم المعمارى . وهكذا تتتابع الحلقات العلمية والفكرية نحو عمارة عربية أفضل ، يلتقى عليها رواد العمارة العربية المعاصرة . وهكذا تبدأ مرحلة جديدة ، من مراحل تأصيل الفكر المعمارى العربى ، بعد أن ظل مغترباً وقتاً طويلاً من الزمان ، تدهورت فيه القيم الحضارية ، كما تدهورت فيه القيم المعمارية .

وإذا كانت هذه الحلقات المترابطة والتى بدأت بالتطور التاريخى لعمارة المشرق العربى ، ثم المنظور الإسلامى للنظرية المعمارية ، ثم بناء الفكر المعمارى ، تعتبر أولى حلقات تأصيل الفكر المعمارى فى العالم العربى ، فهى بالضرورة تخضع للمناقشة والتقويم ، ثم المراجعة والتطوير . فهذه الحلقات تهدف فى المقام الأول إلى تحريك الفكر المعمارى فى العالم العربى ، عند العلماء ، والدراسين من المعماريين العرب . وبذلك يكون هذا الكتاب قد حقق أهدافه ، فى العمل على تحريك هذا الفكر المعمارى .

المراجع

١ - ابن خلـــدون : -
☆ مقدمة ابن خلدون .
مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبنانى ١٩٦٧ .

٢ - الدكتور صالح لمعى :
التراث المعمارى الاسلامى فى مصر .
دار النهضة العربية ببيروت ١٩٨٤ .

٣ - الدكتور عرفان سامى :
☆ نظرية الوظيفة فى العمارة .
دار المعارف بمصر ١٩٦٦ .
☆ نظريات العمارة العضوية .
طبعـة خاصـــة ١٩٦٨ .
☆ نظريـات العمـــارة .
مقرر السنة الاولى لطلبه العمارة .
مقرر السنة الثانية لطلبة العمارة .
طبعة خاصة ١٩٦٦ .
☆ عمارة القرن العشرين (خمس أجزاء)
طبعات خاصة ١٩٥٥ - ١٩٦٣ - ١٩٦٩ .

٤ - الدكتور فريد شافعى :
☆ العمارة العربية فى مصر الاسلامية - عصر الولاة
الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر - ١٩٧٠

٥ - الدكتور كمال الدين سامح :
☆ العمارة الاسلامية فى مصر .
الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣ .
☆ العمارة فى صدر الاسلام .
الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢ .

٦ - مجلة فنون عربية :
☆ معماريون معاصرون فى الوطن العربى -
اودو كولترمان العدد الاول - المجلد الثانى ١٩٨٢ .
☆ محمد مكية يتحدث عن الأسس الأخلاقية
للعمارة العربية العدد الخامس - المجلد الثانى ١٩٨٢ .
☆ حسن فتحى وقصة المشربية .
العدد الثالث - المجلد الاول ١٩٨١ .
☆ العمارة العربية الحديثة - البداية والتطور
العدد الثانى - المجلد الأول ١٩٨١ .

٧ - توفيق الحكيم :
☆ تحت شمس الفكر .
مكتبـــة الأداب ١٩٨٢ .

BIBLIOGRAPHY:-

1. Ardalan N., and Bakhtiar L. — * **The Sense of Unity** (Center of Middle Eastern Studies - Chicago, 1973).
2. Benevolo, Leonardo — * **History of Modern Architecture Vol. II** The Modern Movement. Kegan Paul London, 1971.
3. Boesiger, Willy ed. — * **Le Corbusier: oeuvres complètes 1938 - 1946.** Les editions d'Architecture Erlenbach, Zurich, 1946.
4. Bonta, J.P. — * **Mies Van Der Rohe: An Anatomy of Architectural Interpretation.** Gustavo Gilli pub - Barcelona, 1975.
5. Burckhardt, T. — * **Art of Islam, Language and Meaning** (World of Islam Festival Trust -London, 1976).
6. Cantacuzino, S. (Editor) — * **Architecture in Continuity** (The Aga Khan Award for Architecture — Aperature, New York, 1985).
7. Critchlow, Keith — * **Islamic Patterns: an analytical and cosmological approach.** Thames and Hudson pub - London, 1976.
8. Francis Robinson — * **Atlas of the Islamic World. Phaidon Press Ltd.,** Oxford (1982)
9. Hassan, F. — * **Architecture for the Poor: An Experiment in Rural Egypt** (Chicago, 1973).
10. Hoag, H.D. — * **Islamic Architecture** (Abrams - New York, 1977).
11. Holod, R. Rastorfer, D. (Editors) — * **Architecture and Community: Building in the Islamic World Today** (The Aga Khan Award for Architecture - Aperature, New York, 1983).
12. Houghton - Evans, W. — * **Planning Cities:- Legacy and Portent.** University Printing Services, England. 1975.
13. Hyland, A.D.C. and Al-Shabi, A. (Editors) — * **The Arab House** (Center for Architectural Research and Development Overseas - University of New Castle upon Tyne, 1986).

14. Jencks, C. * **Modern Movements in Architecture** (Penguin Books, Harmondsworth, 1985).

15. Kaizer Talib * **Shelter in Saudi Arabia** Academy Editions, London (1984).

16. Michell, G. * **Architecture of the Islamic World, Its History and Social Meaning** (Thames and Hudson -London, 1978).

17. Motafa, Saleh Lamei * **Islamic Architectural Heritage in Egypt.** 1984, Dar El-Nahda Al-Arabiya -Beirut.

18. Musallam, B. * **The Arabs: A Living History** (Collins / Hawill, London, 1983).

19. Nasr, Seyyed H. * **Islamic Science - An Illustrated Study** (World of Islam Festival -London, 1976).

20. Prochazka, Amjad Bohvmil * **Architecture of the Islamic Cultural Sphere.: An Introduction to Islamic Architecture.** Muslim Architecture Research Program pub., Zurich, 1986.

21. Prochazka, Amjad Bohvmil * **Mosques - in Architecture of the Islamic Cultural Sphere.** Muslim Architecture Research Program, pub., Zurich, 1986.

22. Richards, J.M. * **An Introduction to Modern Architecture** (Pelican Books, Great Britan 1959).

23. Richards, J.M. Serageldin, I. Rastorfer, D. * **Hassan Fathy** (Mimar Books - Singapora, 1985).

24. Robinson, F. * **Atlas of the Islamic World Since 1500** (Phaidon - Oxford, 1982).

25. Rogers, M. * **The Spread of Islam** (Elsevier - Phaidon - Oxford, 1976).

26. Stierlin, Henri * **Encyclopedia of World Architecture** Mc. Millan Press Ltd., USA. 1977.

27. Sultan, A.A. * **Notes on the Divine Proportions in Islamic Architecture** (Process Architecture No. 15, 1980 May).

28. Udo Kultermann * Series of articles published by Mimar dealing with:-
- Contemporary Arab Architecture

29. Wittkower, R. * **Architectural Principles in the Age of Humanism** (London 1952).

30. The Aga Khan Award for Architecture

Publications:-

* Toward an Architecture in the Spirit of Islam. (1978 - 1980).
* Architecture as Symbol and Self-Identity (1980).
* Housing Process and Physical form (1980).
* Places for Public Gathering in Islam (1980).
* Designing in Islamic Cultures:-

  1. Higher Education Facilities (Cambridge, Mass 1982).
  2. Urban Housing (Cambridge, Mass, 1982).

المحتويات

مقدمة ٥
تطور النظرية المعمارية عبر التاريخ ١١
تطور النظرية المعمارية فى الغرب ١٧
تأثير رواد العمارة الغربية على العمارة العربية ٢٤
البعد الحضارى فى النظرية المعمارية ٣٥
البحث عن النظرية فى عمارة المسلمين ٤٠
العمارة والاسلام ٥٦
الفكر المعمارى فى العصور الإسلامية ٦١
البحث عن النظرية المعمارية فى فكر « ابن خلدون » ٦٤
العمارة العربية فى فكر «« توفيق الحكيم » ٦٧
الحوار الفكرى حول النظرية الاسلامية فى العمارة ٦٩
المضمون الاسلامى للعمارة ٧٦
المضمون فى تصميم المسجد ٧٨
المضمون فى تصميم المسكن ٨٢
المضمون فى تصميم المبانى العامة ٨٧
الوسطية فى العماره ٩١
البحث عن الشكل من خلال المضمون ٩٣
القيم الجمالية فى عمارة المسلمين ١٠١
البحث عن القيم التراثية فى عمارة المسلمين ١٠٥
بناء الفكر المعمارى الاسلامى ١٠٩
محددات النظرية المعمارية الإسلامية ١١٥
الفكر العربى والنظرية المعمارية الاسلامية ١١٨
البعد الاجتماعى والاقتصادى فى النظرية المعمارية ١٢٧
الخاتمة ١٣١
المراجع ١٣٣

رقم الايداع ٥٢٩٧/ ٨٦

بدار الكتب

International Press
٥ شارع جمال الشاهد ـ مدينة الصحفيين ت ٣٤٧٤٢٥٩

المنظور الاسلامى للنظرية المعمارية

يناقش الكتاب النظرية المعمارية الغربية بهدف البحث عن النظرية المحلية من خلال القيم الإسلامية .

ويتعرض لجانب من الجوانب الهامة فى الفكر المعمارى والمرتبطة بالنظرية المعمارية . فقد ظل المعمارى العربى مرتبطاً فكرياً بالمنهج الغربى فى نظرياته وفلسفته حتى كاد أن يفقد شخصيته وذاته . فكان لابد من وقفه لإعادة تقويم النظرية المعمارية فى ضوء الخصائص البيئية والحضارية المحلية ، لا لمحاولة إثراء الحوار الجدلى بين الأصالة والمعاصرة ، ولكن لمحاولة البحث عن النظرية المحلية ، من خلال الواقع المحلى بتاريخه ، وحضارته ، وبيئته ، ومقوماته الثقافية ، والإجتماعية ، وقدراته التكنولوجية والعلمية .

من مطبوعات مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية التى صدرت حتى الآن :

تأصيل القيم الحضارية فى بناء المدينة : والكتاب محاولة للبحث عن المداخل المعمارية لتأصيل القيم الحضارية فى العمران العربى المعاصر من خلال المشروعات المعمارية .

الإسكان فى المدينة الإسلامية : ويتضمن إبحاث ندوة الاسكان فى المدينة الإسلامية (١٤٠٤ هـ – ١٩٨٤ م) انقره – لحساب منظمة المدن والعواصم الإسلامية .

الارتقاء بالبيئة العمرانية للمدن : وهو جامع لبحوث ندوة الارتقاء بالبيئة العمرانية للمدينة العربية ، (١٤٠٥ هـ – ١٩٨٥ م) بالاشراك مع أمانة مدينة جده .

المنظور التاريخى للعمارةفى المشرق العربى : قراءة جديدة لتاريخ المشرق العربى بهدف تسجيل تاريخ النظرية المعمارية فى المنطقة على مر العصور .

كلمات صحفية فى الشئون العمرانية : جامع للمقالات التى نشرت للكاتب فى مختلف الصحف والمجلات على مدى خمسة وثلاثين عاما تناقش موضوعات العمارة والتخطيط والاسكان فى مصر .

تحت الطبع :

- **المعماريون العرب (صلاح زيتون) :**

تقديم الدكتور عبد الباقى ابراهيم . وهو كتاب تسجيلى يتم فيه ومن خلاله تقديم للفكر المعمارى للمهندس صلاح زيتون يليه تقديم لأعماله المعمارية .

- **بناء الفكر المعمارى والعملية التصميمة :**

يتعرض الكتاب لموضوع بناء الفكر المعمارى كهدف ومنهج وأسلوب فى تسلسل منطقى لمساعدة الدارس على متابعة مراحل تنمية المدارك الحسيه .

Center for Planning and Architectural Studies.