

العمارة من التعبير عن الحاجة إلى التعبير عن الهوية

**Architecturee from the expression for need to express
identity**برواق آمال¹¹ كلية الإعلام و الاعلام والاتصال

amel.berrouag@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023/11/18 تاريخ القبول: 2024/02/05 تاريخ النشر: 2024/03/03

الملخص: العمارة هي نتاج ثقافي و حضاري لا تقف عند النتاج المادي و تلبية الحاجة
النفعية فقط، و إنما يضاف لها أنها نمط من نحت الاجتماعي، فلا يتوقف إنتاج
العمارة على إنتاج صورة المرئية فحسب وإنما يتخطى ليعطينا أسلوب حياة ودوافع
تصاغ في رموز و في شكل نصوص بالإمكان قراءتها قراءة دلالية، انطلاقاً من فكرة أنها
نصوص تتحدث عن هوية المدينة و روحها.

فالصور المعمارية تعمل كعلامات و رموز في تركيب روح المدينة و هويتها، أو
الخاصية المميزة لها، إنها تشكل نغمة حياة سكانها، أسلوبهم و مزاجهم في الحياة .

الكلمات المفتاحية: العمارة، الهوية المعمارية، الدلالة، الحاجة

Abstract : The architecture is considered as a cultural and civil
production, that doesn't stand in the way of the material product
and only the need for utility, but it added to it as a pattern of social
sculpture. The architectural production is more than the
production of the visual figures, because it goes beyond giving us
a way of life . it is formulated in symbols and in texts, that can be
read a semantic reading , based on the adea that it is texts speak
about the identity and the spirit of the city .

The architectural images act as a signs and symbols in the
structure of the city's spirit and identity, or it's distinctive
character , they form a life tone.

Keywords : Architecture, Architectural identity, Signification, Need.

1. مقدمة

ينظر إلى العمارة على أساس أنها هي فكر تطبيقي اتخذها الانسان من القدم كأداة للتعبير عن أفكاره ومعتقداته، معتمدا في ذلك على المادة والشكل. وكانت بدايات العمارة ذات أصول وظيفية نفعية هدفها إرضاء الحاجات المادية، بدء من الكوخ البدائي و ما تلاه من تطورات في أساليب البناء بهدف التكيف مع ظروف المناخ والطبيعة.

إلا أن العمارة تنطوي كذلك على خواص رمزية وجمالية ذات خلفيات تراثية تشكل تعبيرا واضحا عن هوية المجتمعات و خلفياتها التراثية، وهذا ما يفسر تطور الطرز المعمارية عبر تغير الأزمنة والحضارات.

و لما كانت العمارة منتجا ثقافيا و فنيا، تستخدم التقنية في تجسيدها التشكيلي، أصبحت قضية تعبير العمارة عن هوية المجتمع ورموزه من ضمن القضايا الهامة التي تواجه المعمارين حالي، أي كيفية الربط بين هوية المجتمع و الوظيفة النفعية للعمارة ، وبتعبير أدق كيف يمكن للعمارة أن اكون لها القدرة على التعبير عن هوية مجتمع ما، دون أن تلغي بذلك الحاجة الاستخدامية للمبنى المعماري.

و على هذا الأساس ظهرت المشكلة البحثية التي تتمثل في كيفية انتقال العمارة من التعبير عن الحاجة إلى التعبير عن الهوية ؟ بينما تهدف هذه الدراسة إلى البحث في الشكل المعماري المنتج لصور مرئية تعبر عن أسلوب حياة مجتمع معين روحه وهويته، وللإجابة عن هذا الانشغال ارتأينا معالجتها في جملة من الأسئلة الفرعية :

1- ما المقصود بالحاجة في العمارة؟

العمارة من التعبير عن الحاجة إلى التعبير عن الهوية

- 2- هل الشكل في العمارة هو تجسيد للحاجة النفسية أنه حصيلة تفاعل للحاجات الثلاثة وهي الحاجة النفسية، الحاجة الجمالية، الحاجة الرمزية؟
- 3- هل تظهر العمارة من منظور الحاجة الرمزية كدلالة واضحة على هوية المجتمع؟

2. العمارة تعبير عن الحاجة :

ارتبطت الأصول الأولى لفن العمارة بالمنفعة العامة التي تؤديها للإنسان، على اعتبارها أسبق الفنون في ترتيب الوجود فتمثلت البدايات الأولى في الكوخ كمسكن الإنسان ، والمعبد كملاذ للإله و جماعة المؤمنين به .

ومن الملاحظ أن العمارة لم تمكن في ذلك الوقت نابعة من حاجة الإبداع الفني، و إنما كانت تقام من أجل هدف معين نابع من حاجة الإنسان إلى مأوى أو إلى مكان يتعبد فيه، أي أن الحاجة أو المنفعة هي محفز البناء .

1.2 مفهوم الحاجة المعمارية في الفكر الفلسفي القديم :

تظهر الحاجة في سيكولوجية الذات ، حين تعي بأن الوجود يمتلك نقصا فيه، أويكون معرضا للخطر، لذا ستعجز عن قدرة إدارة متطلبات الوجود ما لم يسد هذا النقص الذي تتعرض له الذات، وذلك من خلال تحويل المواد الخام إلى شكل مصنع الذي يقوم بإرضاء الحاجة المعينة ، كتحويل الشجرة إلى خشب، ومن خشب إلى كرسي، بحيث يؤلف كيان المصنع - في هذه الحالة الكرسي- كشكل و مادة يسخرها الفكر كأداة إرضاء مركب الحاجة (رفعت الجادري، 2014، ص 50) .

ومن هنا يتجلى الطابع النفسي للعمارة، ولكن حين يظهر في وسط هذا الطابع النفسي للعمارة ميل إلى أشكال تعبيرية يمكن أن تتصف بالجمال و الفن عندئذ يحدث انقسام بين الانسان و المحيط الذي تقدمه العمارة كوسيلة من أجل تلك الغاية ، وقد اختزل "هيجل" الحاجة في تطور طرز العمارة، إلى مراحل من تطور التعبير عن تطور الروح، الإيديولوجيات الدينية، واعتبرها ملجأ "روحيا" ينبني على الحس بالمقدس

برواق آمال

والإيمان به، فتصبح العمارة عنده كجسر بين البشر والمقدس، وتهيئة للفرد والجماعة كمراكز لتجمعهم، فوظيفة إرضاء الحاجة الرمزية تنحصر في علاقة الهوية مع الآلهة والمقدسات بمختلف صيغها، وبتطور العقل، بل تمتد لإرضاء ما تمنح الذات إلى الأشكال الحياتية والجامدة من أهمية و ربطها بهية الذات وإدامة الوجود (رفعت الجادرجي ، 2014، ص91).

ولهذا فإن "هيجل" عندما يدرس فن العمارة وتقسيماتها، فإنه يأخذ بعين الاعتبار الفروق الملازمة للشيء ذاته و التطور التاريخي لفن العمارة على حد السواء التي على أساسها قام بتقسيم فن العمارة إلى ثلاثة أقسام :

1- العمارة المستقلة : الرمزية :

هذا النوع من يهدف العمارة إلى إيقاظ تمثالات معينة تنبع من تصورات عامة يتجمع حولها الأفراد والشعوب وذلك من خلال الشكل المادي الثقيل الذي يعطي الأفكار المجردة تمثيلا ملموسا ، وهنا تكون العلاقة بين الشكل والمضمون علاقة رمزية .

وتوجد الكثير من الأمم والشعوب التي أعطت لدياناتها ومعتقداتها مثلا تعبيرات معمارية ، بحيث يتم خلق رمز يربط بين الناس حول تمثالات دينية معينة ، ولكن هذه التمثالات لا تلبث أن تتمايز ، فيتحدد المضمون الرمزي لمذلولاتها أكثر فأكثر، مما يخلق فروقا متزايدة بين الأشكال المعمارية. وهذا ما نجده في اختلاف الأعمدة والمسلات ولذلك كلما زاد استقلال الأجزاء أدى هذا إلى نزوع العمارة إلى النحت و إلى اتخاذ أشكال عضوية كأشكال الحيوانات و الهيئة البشرية ، ولكن من خلال إعطائها حجما معماريا أي الإفراط في الضخامة .

فالمضمون الذي يرمز إليه العمل الفني المعماري المستقل هو باستمرار فكرة عامة مجردة أو هو جانب من جوانب الطبيعة ينظر إليه على أنه مقدس و إلهي ، و يعد برج بابل المثل الأسطوري الأول فهذا البرج لا يخدم غرضا معيناً و هو بالتالي عمل

العمارة من التعبير عن الحاجة إلى التعبير عن الهوية

فني مستقل تماما ، فهو يرمز إلى فكرة وحدة الشعب للذي شيده (ولتر ستيس، 2005، ص156).

ونفس الشيء بالنسبة لمصر التي تتواجد بها مساحات شاسعة مليئة بالأعمدة و التماثيل والحوائط والممرات ، وليست هذه المنشآت معابد ولا أماكن للسكن ولكنها شيّدت لكي ترمز فقط إلى تصورات مجردة مختلفة، فالممرات داخل الأهرامات إنما هي قبور تفسر هجرات الروح المختلفة بعد الموت و تجوالها في المكان (ولتر ستيس، 2005، ص156).

فالمضمون في الفن الرمزي مجرد وليس عيني ، ويقول "هيجل" في هذا الشأن أن الفن الرمزي أخفق في الربط بين المضمون و الصورة و هذا يرجع إلى تجريد المضمون ، وذلك من خلال محاولته لعرض تصورات المجردة في التجسيديات الفردية التي هي ضرورة للفكرة الشاملة ذاتها عن الفن (ولتر ستيس، 2005، ص146).

و لما كانت العمارة الرمزية تتسم بالجلال لما فيها من نسب ضخمة و كتل مادية طاغية، لا تتصف هذه العمارة بالجمال، فالسمة الأساسية في البناء الرمزي هي أنه يوجد كفاية مستقلة قائمة بذاتها ، فهو لا يخدم غرضاً أنه يرمز إلى إحدى التصورات المجردة.

2- العمارة الكلاسيكية:

تجمع العمارة الكلاسيكية بين العمل الفني و الغاية النفعية، و لذلك فإن الفنان لا يطلق العنان لمخيلته، كما هو الحال في العمارة الرمزية، بحيث يحرص الفنان على التكيف مع هدف محدد، ويراعي أن يكون الشكل ملائماً للهدف الذي بنيت من أجله. وعلى سبيل المثال كان الشغل الشاغل للعمارة الاغريقية المباني العامة من المعابد والأعمدة ومناطق التنزه والمسكن الخاصة التي تميزت بغاية البساطة.

برواق آمال

الفكرة الجوهرية في الفن الكلاسيكي تقول أنه يوجد توازن و اتفاق كامل بين المضمون والصورة والشكل ولم يعد المضمون خارجيا بالنسبة للصورة (الشكل) على نحو ما كان الأمر في الفن الرمزي، لكنه أقتحمها وأصبح كامنا فيها بوصفها روحها، فالشكل الخارجي أصبح يعبر تعبيراً تاماً عن المضمون الداخلي(ولتر ستيس، 2005، ص148).

كما أن الفن الكلاسيكي ذو نزعة تشبيهية، والشكل الحسي الذي يختاره على أنه ناشب أكثر من غيره ليضع فيه مضمونه هو الشكل البشري، ولهذا صور العقل اليوناني الجانب الالهي في معبد الآلهة شبيهة بالإنسان. ولما كان المطلق يتصور الآن بوصفه روحاً عينية، فإن الإنسان في عالم الحس الذي يتلاءم تماماً مع تجسيد الروح و ليكون مستقراً لها والواقع أن الحس البشري هو الروح في إطار مادي(ولتر ستيس، 2005، ص147).

ويرتبط المعمار الكلاسيكي بصفة خاصة باليونان وهو ليس مستقلاً لكنه يعتمد على شيء آخر، لأنه يخدم أغراضاً معينة، فالأعمدة لا تقف شامخة بذاتها بغير غرض كما هو الحال في العمارة المصرية، لكنها تخدم أغراضاً نافعة بأن تكون دعائم للسقف وتلك هي وظيفتها الأساسية(ولتر ستيس، 149، 2005).

3- العمارة الرومانسية:

ظل المضمون في الفن الرمزي خارجياً بالنسبة للشكل لأنه لم يتعد فيه بعد ومن هنا طفت المادة على الروح، أما المضمون في الفن الكلاسيكي فقد تعد إلى الشكل نفوذاً حقيقياً وأصبح داخلياً فيه، فكان التعبير تاماً وكاملاً، و امتزجت الروح بالمادة امتزاجاً كاملاً في وحدة منسجمة.

لكن الروح في الفن الرومانتيكي لم تنفذ إلى الشكل المادي فحسب وإنما تجاوزته، فها هنا تسود الروحية وتنفذ إلى الوجود المستقل مخلقة وراءها الوحدة التامة التي كانت قائمة بينهما، ففي حين يحمل الفن الكلاسيكي مواضيع الألم والعذاب والمعاناة

العمارة من التعبير عن الحاجة إلى التعبير عن الهوية

والشر بوصفها أشياء غير جميلة ، فإن الفن الرومانتيكي تنفذ في صميم الفن الرومانتيكي ، لأنها تمثل الروح الممزقة أو الروح التي في صراع مع نفسها وهذا هو موضوع الفن هنا(ولتر ستيس ، 2005، ص156).

والأمثلة الرئيسية لهذا اللون من الفنون إنما توجد في الكنائس القوطية في أوروبا الحديثة وتجد الرمزية منتشرة في هذا النوع من العمارة ، فالأبنية الصليبية الشكل والأبراج المخروطية والاتجاه بصفة عامة إلى تشييد المباني الضخمة الهائلة الارتفاع والقمم الشاهقة ذلك كله يدل على الرمزية .

مع ذلك فإن الروح الرمزية هذه يتخللها شيء من الرومنسية ، فهذه الأبراج المائلة وهذه الطوابق يعلو بعضها بعضا، الأقواس والنوافذ العالية والمباني ذات القمم الضخمة تمثل تطلعات الروح الصاعدة التي انسحبت من العالم الخارجي لتنعيم بعزلة ذاتية خاصة ، و البيت المعزول عن الخارج الذي يعبر عن الروح المسيحي الذي ينطوي على ذاته ، ولذلك نجد الكنيسة نطاق يسمح بلم شمل جماعة المسيحية في داخله لتخلو إلى ذاتها وتستغرق في التأمل ، وهذا الأمر يعطي للعمارة مدلولاً يبتعد عن المدلول النفعي المحض (ولتر ستيس، 2005، ص157).

ولذا فإن الشعور الذي يولده المعمار القوطي هو الانفصال عن العالم الخارجي والتحرر من الطبيعة الخارجية ولذلك لا يصل أي شيء إلى الخارج حتى أشعة الشمس التي تصل من خلال الزجاج الملون ، ولذلك فإن العمارة القوطية تعبر عن الاختلاء بالنفس والتسامي بها من خلال العبادة (ولتر ستيس ، 2005، ص152) .

وتؤلف الأبراج التشكيل الخارجي الأكثر استقلالاً، وتستخدم كقباب للأجراس على اعتبار أن رنين الأجراس يؤلف جزءاً أساسياً من القداس المسيحي ،

فهذه الأصوات البسيطة والمحددة تشكل نداء احتفالياً موجهاً إلى النفس من الخارج ، أما الزخرفة في العمارة القوطية فتضفي على الأجزاء حجماً أكثر مما تبدو

برواق آمال

عليه ، و تستخدم اشكالا تنزع إلى الأعلى مثل الأقواس المنحرفة ، و الدعائم والمثلثات المتساوية الساقين (ولتر ستيس ، 2005، ص76).

2.2 الحاجة المعمارية في الفكر المعاصر

و يتحدث "رفعة الجادرجي" عن جدلية تصور الحاجة من جهة و تصور البناء الذي عليه أن يليها من جهة أخرى، فالعمارة حسبه تؤلف مقوما متأصلا في كيان الإنسان و قد أدّى ظهورها إلى تطور الإنسان ليصبح إنسانا عاقلا ، فهي بهذا المعنى مقوم متأصل في سلوكيات الإنسان و أساس تكوينه البصري والحسي والوجداني ، وأداة في الحوار والوثام في المجتمع و في صوغ همومه و تحقيق تماسكه (رهيف فياض ، 2013، ص59).

فالعمارة حسبه هي حاجة مركبة من ثلاث مكونات، نفعية، رمزية و استيطيقية، ومن هذا المفهوم حاجة اجتماعية تجسد مظاهر التماسك الاجتماعي وأداة فعالة في تحقيقه.

- الحاجة النفعية : توفر متطلبات بقاء الجسد وإدامته وراحته، بما في ذلك حمايته من الأخطار الخارجية والعوارض الطبيعية، فتؤمن له المجال الحيزي للإقامة والسكن، والراحة والمتعة والعبادة والحزن... و غيرها من وظائف إدامة الوجود و راحته.

- الحاجة الرمزية : تهدف الحاجة الرمزية إلى تركيب صور عن الواقع ، أي إضفاء صفات عن الواقع، و توفر متطلبات الهوية للفرد وللجماعة ، فيؤلف الفرد إرضاءها تعرف الفرد والجماعة بذاتها، وتعرف الذات الذوات الأخرى بذاتها، فتضح في المخيلة موقع كل منهم بالنسبة للآخرين ومن الأشياء الأخرى الحية و الجامدة، وموقعهم من الكيانات المتجددة.

إن من بين أهم هذه الأداة التي يسخرها الفكر في تحديد الهوية، هي تلك المباني التي تحدد مقام الفرد بين أفراد الجماعة وتمايزه عن الآخرين، كأداة الحماية المعنوية

العمارة من التعبير عن الحاجة إلى التعبير عن الهوية

لمتمثلة بأبنية القلاع والمعابد وضخامة قصور السلطة وصيغ الملابس الإثنية وغيرها من المباني.

ويعالج إرضاء الحاجة الرمزية ، عموما متطلبات هوية الجماعة، كقنفة بقدر ما هي واعية بتكوين تجمعها، وتحرص على إدامة تماسكها الاجتماعي، فيدرك الوعي الجمعي بهوية الذات، و يحدد موقع الجماعة بالنسبة إلى جماعة أخرى، و ذلك بواسطة الدلالات الرمزية التي تبتكرها و تعتمدها، فتمايز نفسها عن غيرها (رفعة الجادرجي، 2014، ص76) .

-الحاجة الجمالية: التي توفر المتعة في الوجود، وتخفيف الملل في وعي الإنسان لوجوده وإضفاء بعض الإثارة و البهجة و التنوع المنسق وذلك من خلال استحداث "مصنعات" جميلة يحس بها (رهيف فياض، 2013، ص73).

تؤمن إرضاء الحاجة الاستيطيقية متعة سيكولوجية ذات الفرد بواقع وجودها، فتمنح الذات لذاتها قيمة غير تلك الرمزية، وهو الوعي بكيان وجود قيمة الذات التي تستمتع بوجودها، إذ يحقق إرضاء الحاجة الاستيطيقية ، استمتعا ذاتيا ليس بالضرورة معلنا، كخلوة الاستمتاع بقراءة الشعر و الأدب و الطعام اللذيذ والغناء والتأمل في جمالية الطبيعة (رفعة الجادرجي، 2014، ص77).

وتتميز هذه الحاجة المركبة بثنائية الفردية و الاجتماعية في آن واحد، ذلك أنها تلبي ضروريات الفرد والمجتمع ، فمع فظهور الوعي بالحاجة يستدعي ضرورة وجود تقنية ملائمة لصنع ما يلبيها، فالتقنية هي بدورها هي اجتماعية أيضا في وودها وفي سيرورة أدائها.

والعمارة هي محصلة لتفاعل جدلي بين الحاجة الاجتماعية و التقنية الاجتماعية والإنسان الواعي بمخيلته و قدراته على الإبداع (رهيف فياض، 2013، ص78).

برواق آمال

بحيث تتفاعل الحاجة و التقنية جدليا، فيظهر المنتج المعماري ماديا ملموسا و يكون الإنسان ليس منتفعا فحسب و إنما دافعا إليه و محرك له، و الشكل النهائي لهذا المنتج المعماري هو محصلة لهذا التفاعل الجدلي الذي يفترض توازنا ما بين التقنية و الحاجة و كل حلل في هذا التوازن سيؤدي بالضرورة إلى الخلل في شكل المنتج المعماري، و التقنية التي يستعملها الانسان لتلبية الحاجة هي اجتماعية أيضا (رهيف فياض، 2004، ص63).

و لقد وضع فيتروفيوس **Vitruvius** ثلاث غايات تهدف لها العمارة قبل أكثر من ألفي عام تتمثل في الموائمة الاستخدامية، البهجة و المتانة.

- الموائمة: ومعناها ان المبنى ينشأ لتأمين منفعة وحاجة معينة، فيجب ان يكون مصمماً لأداء وظيفته في البيئة التي نشأ فيها وبطريقة اقتصادية، وهذا معناه الموائمة الوظيفية للحاجة والهدف، ويعبر عن الموائمة الاستخدامية في الفلسفات التصميمية المعاصرة بأنها تحمل الهدف الوظيفي للتصميم (نمير قاسم خلف، 2005، ص63).

- المتانة: فإنها تفسر على اعتبار أن عمل المصمم يؤدي إلى تأمين الحاجات الحياتية أو الاجتماعية للمفروض إذن أن يبقى إنتاجه لمدة ملائمة، أي أن يكون متيناً ليقاوم المؤثرات الطبيعية كما أن الأعمال التصميمية الكبيرة التي تبقى لتعكس سمات الحضارات يجب أن يراعى فيها خاصية المتانة بصورة اعتيادية، فالمتانة تعبر عن الجانب التكنولوجي والتقنيات المستخدمة في التصميم وإدامة الأبنية.

- البهجة: وهي ترتبط بالجانب " الجمالي " الذي تطرقنا إليه سابقاً، علماً أن المتانة والمواءمة تساهمان في تحقيق البهجة، ولكن الخطأ الذي يقع فيه مصمم الحركة

الحديثة أنهم اعتبروا أن البهجة تأتي حتمية للمواءمة والمتانة في حين أن هناك عوامل أخرى مهمة تشترك في تحقيقها، فالوظيفة أو الغرض الجمالي للمبنى لا تقل

العمارة من التعبير عن الحاجة إلى التعبير عن الهوية

أهميته عن الوظائف الأخرى ولا يصح تجاهلها بأي شكل من الأشكال (نمير قاسم خلف، 63، 2005).

3. العمارة إنتاج للهوية :

العمارة هي الشاهد الأكثر تعبيراً عن الحضارة الإنسانية، على اختلاف المناطق الجغرافية، سواء في الصين، أوروبا... فهي حاملة لثقافة مادية، ظاهرة ودالة، و الوظائف النفسية، الاجتماعية، الجمالية، والرمزية... كلها تشكل جزءاً مندمجاً من التراث العالمي، متميزاً ليس فقط بالتطور التكنولوجي وإنما أيضاً نسق من المفردات المعمارية الدالة (Zhang Xinmu, 2009, p 20).

1.3 الهوية المعمارية:

تتلخص الهوية المعمارية في قدرة الشخص على التعرف على مكان ما نتيجة تفرد عن غيره بصفات وخصائص مميزة، والبيئة التي تعتمد في هويتها على استخدام أو نشاط خاص تكون قوية جداً ولأن المستعملين دائماً ما يشتركون ويتفاعلون مع مثل هذه الأنشطة المتميزة .

إذاً فإن البيئة يكون لها هوية وشخصية خاصة ليس فقط عندما يكون لها القدرة على غرس تميزها البصري في ذاكرة الناس فيتعرفون عليها و لكن أيضاً عندما يكون لديها القدرة التي تجعل الناس يتعرفون عليها من خلال مشاركتهم في استخداماتها و أنشطتها المختلفة.

فالهوية المعمارية هي خطاب ينشأ في الفضاء المدني تتمحور حوله القضايا المدنية الملحة التي تشكل مع الوقت شخصية السكان وحتى وجوههم. فهناك مدينة متجهمة تنعكس على وجوه من يسكنها. وهناك مدينة ضاحكة ومريحة ترى هذه الراحة على وجوه سكانها. المدينة السعودية "شبه متجهمة" يصعب أن نراها تضحك، هويتها متبعثرة ومفككة (إدغار موران، 2009، ص 101)

برواق آمال

يعتبر رهيف فياض الهوية المعمارية هوية ثقافية ، والهوية في العمارة هي أحد مكونات الهوية الشاملة التي تنتمي إلى أرض ما ، و شعب ما ، و ثقافة ما ، و ربما تكون هي المعبر الأول عن الهوية و قد تكون حاضنة لها (رهيف فياض ، 2004، ص 376) وعموما يمكن تقسيم الهوية العمرانية إلى نوعين هوية بصرية وهوية تعتمد على الأنشطة والأحداث وهي تتميز بالخصائص التالية :

- 1- الهوية ليست مجرد منتج أو شئ ثابت وواضح إنما هي عملية لها أبعاد كثيرة، وهي تتبع الحضارة في مراحل التاريخ المختلفة وتلك هي قاطرة الثقافة أو هوية الحضارة .
- 2- كون الهوية عملية فبالتالي لا يمكن أن تتشكل فجأة ولكنها تتطور، وهذا التطور يقوم على رؤيتنا لعلاج مشاكلنا الموجودة والمتوقعة.
- 3- الهوية شئ غير محسوس أو مدرك .

3.2 الوظيفة الرمزية للعمارة :

أول ما يميز العمل المعماري هو أنه يجمع بين شقين، يعنى الشق الأول بالغرض النفعي و الشق الثاني بالناحية التعبيرية و الدلالية، و هما شقين لا يغني أحدهما عن وجود الآخر، من الصعب الفصل بين العمل المعماري ووظيفته العملية والرمزية (د علي عبد الرؤوف، 2014، ص 59).

فالإنسان يتعامل مع العمارة على أنها وسيلة اتصال، فالمسكن مثلا لا يمكن أن يكون مجرد مأوى للحماية من العوامل البيئية التي لا يقوى على مقاومتها بل هو(المسكن) أيضاً يحتوي على جملة من التعبيرات الرمزية المعقدة التي تسد عددا من الاحتياجات النفسية للإنسان.

وعليه من الصعب الفصل بين العمل المعماري ووظيفته العملية والرمزية، فالإنسان يتعامل مع العمارة على أنها وسيلة اتصال، فالمسكن مثلا لا يمكن أن يكون مجرد مأوى للحماية من العوامل البيئية التي لا يقوى على مقاومتها بل هو(المسكن)

العمارة من التعبير عن الحاجة إلى التعبير عن الهوية

أيضاً يحتوي على جملة من التعبيرات الرمزية المعقدة التي تسد عددا من الاحتياجات النفسية للإنسان.

إذ تقدم العمارة عين طريق بعدها الدلالي بواسطة أشياءها وسيلة اتصالية بنفس درجة الكتابة، فالمقاربة السيميائية للعمارة تعطي للأشياء المبنية مكانة العلامة الحاملة الدلالية وكما يقول Schulz Norberg: لكي يتم نقل المدلول ب أن تكون العمارة لغة و لفهمها كلغة يجب الأخذ بعين الاعتبار مختلف أنواع اللغات والخطابات المختلفة، فهناك اللغوية الكلاسيكية واللغة العصرية....تنقل لغة مشفرة وملخصة في شكل لغة توثيقية (Nazlie Michel Asso , 2010)

ووجد الانسان في أقدم صور العمارة الأولية والتي تتمثل في الكهوف، ملامح رمزية من بينها الاستدارة، استمرارية الأسطح، الحماية والأمان، هذا علاوة على لوظيفتها الطبيعية والتي تتمثل في ضمان الملجأ أو كماوى و مثل هذه الأمور حركت لدى شعور الإنسان وأعطته إحساساً شبيهاً بالرحم الذي حفظه في بداية خلقه، وولد هذا الاحساس لدى الانسان شعوراً بضرورة المحافظة على البعد الرمزي في أعماله المعمارية.

وهذا ما أكده أصحاب نظريات العمارة، المعماري فيثروفيوس، صاحب أول نظرية مكتوبة في العمارة، معروفة لدى المعماريين الآن، يشدد على أهمية ثلاث جوانب أساسية لتحديد العمل المعماري الناجح:- الوظيفة، المتانة والجمال (نمير قاسم خلف، 2005، ص 57).

فالعمارة بنظره ليست ذات وظيفة واحدة بل متعددة الوظائف وهي متغيرة بتغير الزمن ونتيجة التطور والتغير وهذا ما يؤكد رودلف ارنهائم في كتابه

The dynamics of architectures form: "ألان أصبح واضحاً بأنه

لا في البيولوجي ولا الفنون التطبيقية يستطيع الشكل أبدا أن يتحدد تماماً من خلال الوظيفة، والسبب هو أن الوظيفة تكمن في مبادئ تجريدية وليس في الهيئة

برواق آمال

، فالوظيفة الفعلية بالإمكان إشباعها بمدى واسع بالأشكال والهيئات " عموماً يجمع الشكل الجانب الرمزي والجانب العملي (نمير قاسم خلف، 2005، ص ص 59 و60).

أما فيما يتعلق بالعمارة الإسلامية، فقد بين " ارنست كروب" أن هذه العمارة تتميز بخاصية ثبات الشكل مع تباين الوظيفة وهي عمارة لا تغير شكلها بسهولة تبعاً للوظيفة وان المبنى الذي يخدم وظيفة معينة يمكن ان يظهر في أكثر من شكل والشكل الواحد ممكن أن يخدم أكثر من وظيفة ، حيث أن الشكل في العمارة الإسلامية مرن ومهيأ لاستيعاب وظائف مختلفة ويرى أن خير مثال على ذلك الفناءات المحاطة بالايونات الأربع التي تشيع في المباني العربية كالقصور والمساجد والمدارس والخانات .

إذن فوظيفة للعمارة تندعم بشكل مرئي و هذا يؤدي بنا إلى القول بأن أول مدلول وظيفي للعمارة هو "متانة الملجأ المقترح" لكن طبعاً إن وجب أن يزود هذا النموذج من التقدير معياراً بلاغياً ، فهذا المعيار سيكون بالضرورة متأثراً بعوامل تاريخية، إذ تمثل المنظومة البناءة في شكل قوس قوطياً منوالاً من البناء مطوراً جداً . لكن مع النهضة تبتعد بالتدرج عن الشرخ المفصل بمناعته ، جدران الأنقاض مكسوة بمنظومة " ترتيبات" لا علاقة لها ببنية البناية ، إن عمارة المهندسين هي التي سوف تعيد الارتباط مع البداهة البنائية ، وبشكل رئيسي مع دخول المعدن إلى الساحة ويوضح امبرتو إيكو Umberto Eco التباين بين الخلفية المعرفية ما يحمل الشكل من دلالات لصيغة توظيفه في إرضاء الحاجة ، فيصف مشروع سكن في إيطاليا بقوله : " أنشأت مساكن حديثة لطبقة العمال، التي تضمنت حماماً و مغاسل و مرحاضاً، كان الناس المحليون متعودون على تلبية متطلبات البدن في الحقول، ولم يكونوا مهئين لتعامل مناسب مع شكل المغسلة الحديثة، التي كانت وظيفتها غير واضحة بالنسبة إليهم، لذا أخذوا يستخدمون حوض المراحيض حصن لغسل

العمارة من التعبير عن الحاجة إلى التعبير عن الهوية

الزيتون، فوضعوا الزيتون في شبكات وعلقوها في حوض المرحاض، وأخذوا يسربون عليها الماء المخصص للتخلص من البراز، فهؤلاء قاموا بإعطاء حوض المرحاض وظيفة أخرى ألا وهي تنظيف الزيتون (رفعة الجادري، 2014، ص 147).

فوفق الرؤية التي جاء بها إيكو ، فإنه يجب تهيئة التربة المناسبة للمنتجات المعمارية قبل تجهيزها وهو يشير بوضوح إلى وظيفة الاستعمال، فلكي تتبين وظيفة الباب مثلا ، بتعين ان يظهر الشكل بمظهر باب، لذا لا تتمتع ابتكارات المعمار بالقيمة المناسبة ما لم يدعم الاستعمال بتفسير واضح بالنسبة للمتلقى، أي تسخر وظيفة شكل بدن "المنتج المعماري" ، و القدرة على تقبلها من قبل المتلقي المتفاعل مع الشكل، فيصبح الحوار عاطلا، حينما يقدم شيء جديد من غير دلالات مناسبة إلى المتلقي .

فوظيفة الباب ومؤشراتها كثيرة، تدل على مقام صاحبها في المجتمع، تساعد على الدخول أم لا، يشير إيكو إلى مثال آخر على وظيفة سيميائية الشكل ، فيقول أن عتبة الباب تفصل خصوصية الداخل إلى عمومية الخارج، العالم الخاص عن عالم العام، علم المقدس عن عالم المندس، و يتعين أن يؤثر شكل العناصر بدلالة وظائفها الأساس، أي الدخول و الخروج، كما يتعين أن تدل على مؤشرات الحاجة، وظائف الحاجة الاستيطيقية إضافة إلى النفعية والرمزية (رفعة الجادري، 2014، ص 148).

فللهذه الأولى يبدو أن العمارة تتصدر جملة من ثلاثة اصطلاحات على الأقل :
- تبليغ الوظيفة : (كم نبه إيكو) : و يتجلى ذلك بأن يأخذ تشكيل المبنى شكل المنتج الذي يصنع أو يباع بداخله ، فنجد الشكل الخارجي لمصنع القبعات يتخذ شكل قبة ، أو يتأثر الشكل بمظاهر في البيئة المحيطة ، كأن تتخذ المساكن على البحار أو المحيطات شكل القوارب الشراعية أو السقن المنطلقة الى الماء، أو ينخذ مبنى شركة لنقل البضائع شكل الصندوق المحاط بالأشرطة.

برواق آمال

- تبليغ مدلولات تشكيلية : وهي كانت تهدف الى إظهار وظيفة المبنى بطريقة غير مباشرة ، ومن الأمثلة التي توضح هذا الأسلوب ما ضمنه سارانين E. Soarinen في محطة الوصول T.W.A بمطار جون كندي بنيويورك ومبنى محطة الوصول بمطار دالاس بواشنطن ، حيث عبر في كلتا المحطتين عن الطيران و الإنطلاق تعبيرا رمزيا، فإتخذ من الأولى شكل طائر له جناحان. بينما جعل إنحناء السقف في الثانية يبدو كأنه تجريد لطائر يشرع في التحليق و الإنطلاق الى السماء. وكذلك ما إتخذه "لوكوربوزيه" في كنيسة رونشامب Ronchamp والتي رمز إليها بقارب يعبر بالمؤمنين الى بر الأمان (هاشم عبود الموسوي، 2015)

- تبليغ ملفوظات أيقونية محتملة .

4. خاتمة:

من خلال ما سبق يتبين لنا أن العمارة هي أحد أهم المنتجات الإنسانية و الحضارية ، التي يتمظهر فيها التفاعل بين الدوافع المادية (الحاجة و الاستخدام) وبين المحددات الفكرية، تعكس العمارة هوية المجتمعات وأفكارهم و ترسخها وذلك من خلال العناصر المعمارية و الأشكال و المفردات المعمارية المستخدمة، التي تعبر عن نمط حياتهم، معتقداتهم وقيمهم ...

وعليه يتضح لنا أن العمارة هي جزء مكون من البنيان الثقافي و الاجتماعي ، فهي تحمل ثقافة أوسع و أشمل من مجرد ثقافة معمارية ، بل هي ثقافة مجتمعية و شمولية ، الأمر الذي حدا بالكثير من الباحثين إلى النظر في التأثير الذي تمارسه الهوية الثقافية والاجتماعية والنفسية للإنسان على محيطه وإنتاجه للفضاء و في تشكيل المباني التي يسكنها.

فالعمارة وفق هذا المنظور، هي نتاج ثقافي وحضاري، بل إنها نمط من النحت الاجتماعي، لذا من الإمكان أن نعتبرها ظاهرة حضارية تطبق عليها أساليب نقد المواد الثقافية الأخرى ، كباقي الانتاجات و الممارسات الإنسانية و الثقافية الأخرى كالرسم والتصوير و الرقص واللباس و غيرها .

كما أن إنتاج العمارة لا يتوقف على إنتاج الصور المرئية فحسب وإنما يتخطى ليعطينا أسلوب حياة و دوافع تصاغ في رموز و في شكل نصوص بالإمكان قراءتها و تحليلها، بكل ما تشمله من أفكار الإنسان و العقيدة و العادات والتقاليد والأحداث التاريخية الماضية والتي تميز كل مجتمع عن الآخر، والتي تظهر في التصميمات والتفاصيل المعمارية .

وهي بذلك نصوص تتحدث عن هوية المدينة و روحها ، ذلك أن الصور المعمارية تعمل كعلامات ورموز في تركيب روح المدينة و هويتها، وألخاصية المميزة لها ، إنها تشكل نغمة حياة سكانها، أسلوبهم و مزاجهم في الحياة .

5. قائمة المراجع :

1. ادلين ، فلرانسيس (مجموعة مو)، 2012، *بغث في العلامة المرئية من أجل بلاغة الصورة*، ترجمة سمير محمد سعد، المنظمة العربية للترجمة، ط 1، بيروت.
2. الجادري رفعة ، 2014. *دور المعمار في حضارة الانسان*، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط 1 ، بيروت.
3. د عبد الرؤوف علي ، 2014، *النقد المعماري و دوره في تطوير العمران المعاصر الحالة المصرية والعربية*، مصر.
4. فياض رفيف ، 2013، *خلاصات الفكر، العمارة والمجتمع*، دارالفارابي، ط 1، بيروت
5. موران أذغار ، 2009. *النهج :إنسانية البشرية الهوية البشرية*، ترجمة هناء صبحي، ط 1 ، هيئة أبو ظبي للثقافة و التراث كلمة، أبو ظبي.
6. نمير قاسم خلف، 2005، *ألف باء التصميم الداخلي* ، جامعة ديالى ، ط 1 ، بغداد،
7. ولتر ستيس ، فلسفة الروح الجزء الثاني ، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ، ط 3 ، دار التنوير، بيروت 2005
6. Nazlie Michel Asso , **Significations et perceptions en architecture dans l'oeuvre de Christian Norberg-Schulz**, Thèse doctorat, Université de Montréal, École d'Architecture,
7. Zhang Xinmu, 2009, **Approche sémiologique de l'architecture**, *synergie chine* n°4, .
8. د.هاشم عبود الموسوي، موقع النور ، www.alnoor.se ، 07 جويلية 2015