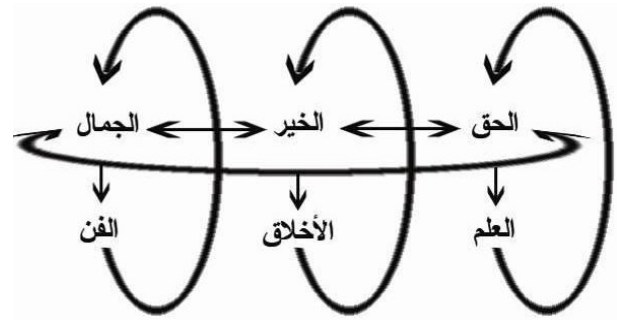
عرض لأهم الإتجاهات الفكرية فى الجماليات المعمارية

دكتور أحمد يحيى إسماعيل*

مقدمة

عرفت الإنسانية منذ أقدم عصور الفكر ثلاث قيم كانت تعدها أهدافاً ينبغي أن تسعى إلى تحقيقها فى نفسها وفى العالم المحيط بها بكل ما تملكه من طاقات: هي قيم الحق والخير والجمال. وكان هذا التقسيم الثلاثي للقيم الإنسانية الكبرى مبنياً على نظرة متكاملة إلى طبيعة الإنسان الروحية التي لا تكتمل مقوماتها إلا إذا كرس الإنسان حياته من أجل اكتساب الحقيقة فى العلم، وتوخى الخير في التعامل مع الغير، وبحث عن الجمال فى الطبيعة والفن، ويترتب عليه أن سعى الإنسان إلى الحقيقة يجعله مقيداً وملتزماً بما هو موجود على حين أن سعيه إلى الجمال من خلال الخيال هو سعى حر طليق.



شكل رقم رقم ١– شكل تخطيطي المصدر: الباحث

إن الاستمتاع بالجمال الفني هو واحد من تلك التجارب التي لا يعبر عنها باللغة إلا مجازاً، وعلى سبيل التقريب فقط، فهو تجربة فريدة لا تتكرر ولا يستطيع المرء أن ينقلها إلى الآخرين بسهولة ومن هنا كان من أهم سمات التجربة الجمالية كونها شخصية ذاتية أما الحقيقة العلمية فلا غناء لها عن لغة تعبر عن نفسها من خلالها، وقد تكون تلك هى اللغة الكلامية المألوفة أو قد تكون لغة خاصة إصطنعت لأغراض علمية كاللغة الرياضية أو أية لغة رمزية أخرى والمهم فى الأمر أن تلك الحقيقة لا تنقل إلى الآخرين إلا من خلال اللغة، ولما كانت الحقيقة العلمية بطبيعتها قابلة للتداول ولا بد لكل عقل يفهمها أن يقتنع بها ويتبناها كما لو كانت حقيقته العلمية، أما التجربة الفنية فشخصية ذاتية لا يحس مذاقها كاملاً إلا صاحبها وحده ويعجز عن نقلها كاملة إلى الآخرين.

ذلك لأن أهم ما يتميز به الإنسان عن سائر الأحياء هو أنه مخلوق مبدع، وسواء فُهِمّت كلمة الإبداع هنا بالمعنى الضيق، الذى ينصب على الخلق الجديد فى ميادين الفن والعلم، أو بالمعنى الواسع، الذى يتعلق بأى تجديد يدخله الإنسان على جوانب نشاطه مهما كان محدوداً، فإن المؤكد أن الإبداع هو الذى أتاح للنوع الإنسانى على وجه التحديد فرصة الارتقاء والتقدم المستمر، وهو الذى أنقذ الإنسان من المصير الذى آلت إليه الأنواع الحيوانية كلها: وهو التجمد عند حدود وظائف معينة تؤدى على نحو آلى بحت، دون أى تنويع أو تجديد، ودون أية قدرة على تطوير هذه الوظائف أو نقل الخبرات المكتسبة منها إلى الأخرين. وهكذا فإن العلم حين يحاول الالتقاء بالفن من خلال دراسة

* مدرس - قسم العمارة - كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان

علم الجمال، إنما يقترب فى الواقع من المنبع الأصيل للكائن البشرى، ويستكشف آفاق العملية التى يتميز بها الإنسان بما هو إنسان، بل إنه يستكشف جذوره العميقة "أي جذور العلم ذاته"، لأن الإبداع له دوره الهام في الكشف العلمي.

وعلم الجمال الذي يدرس كل ما هو جميل في الطبيعة، وكل ما هو جميل من صنع الإنسان المتمثل في الفنون والعمارة والنحت والموسيقى والشعر..ألخ، يدرس أيضاً الجمال ومقاييسه ونظرياته ويبحث في الأحاسيس والمشاعر التي تنبعث في نفوسنا بتأثير الأشياء الجميلة، والأحاسيس والمشاعر النابعة من تأثير الفنون الجميلة والفنون النافعة (التطبيقية) التي تثير فينا النشوة والفرح، وكل ما تميل إليه النفس، ويبحث في الذوق الفني، وفى الحكم على الآثار الفنية، وهو يحدد القوانين التي بها يتم التمييز بين الجميل والقبيح، ويبحث أيضاً في الآثار الفنية للكشف عن مزاج ونفسية صانعها وكذلك طبيعة الذين يتذوقون الآثار الفنية[١].

إن البحث يمثل دعوة إلى دراسة الإتجاهات الفكرية للجمال التى من شأنها أن تسهم فى تنمية المهارات والقدرات الإبداعية لدى الأجيال من دارسي العمارة والفنون وبالتالى يمكن أن تؤدى إلى تأسيس قاعدة من المعماريين لديهم القدرة الإبداعية على إنتاج عمارة حديثة تلائم ثقافتنا المعاصره، ليس من المنطقى أبدا أن يخلو معمارنا المصرى الذى له جذوره الفلسفية الجمالية وله أساليبة الفكرية العميقة من وعى فلسفى معاصر.

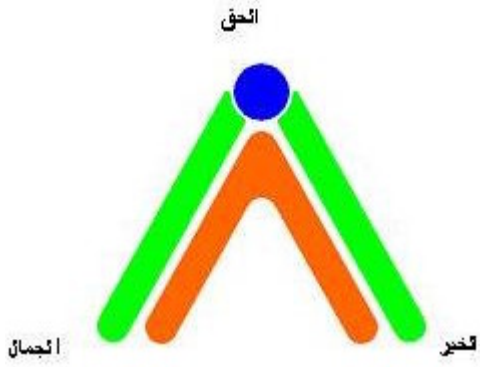
العمارة والمعمارى المصرى بحاجة إلى عناية المفكرين والباحثين وكل الحريصين على مستقبل العمارة المصرية الحديثة من أجل عدم الذوبان والإنصهار في بوتقة الشكل الغير واعى بأسس علم الجمال والإنتقال إلى حيز اللامكان والظهور.

العمارة رسالة إنسانية، ووسيلة بشرية للإفصاح عن حالة الوعى الإنسانى بتقديم الحل للإيقاع الجمالي لتحقيق الروعة الإبداعية وذلك – ببراعة عقل ظاهرى ووعى عقل باطنى وروعة عقل إبداعي– فالذى يلفت نظر الفنان ويجذب المتلقى هو الإيقاع الجمالى، ذلك الإيقاع المتولد فينا والصادر من الاتساق الكونى لاكتشاف الكامن من الكائن فيستشعرالإنسان بالنغم المحسوس والمرئى والمسموع لأنغام الروعة الجمالية، ذلك لأن الإنسان مثلث الأبعاد يسير عبر معابر ثلاثة:

١– إعتقاد خاشع يصل حد التقوى الجلالية، من خلال عقل يستقرئ الحق، أى بحق يعقل لأنه كائن عقلانى.

٢– أختيارحر ملتزم بحدود الحرية يصل حد الاستقامة الخلقية من خلال إرادة تستقطب الخير،أى بخير يراد لكائن أخلاقى.

٣– إبداع رائع يصل حد الروعة الجمالية، من خلال إحساس يستقطر الجمال، أى بجمال يحس به لكونه كائناً جمالياً[٢].



شكل رقم ٢– الإنسان مثلث الأبعاد – المصدر:الباحث

المشكلة البحثية

على الرغم من التحولات الفكرية والثقافية التى مرت بنا من نصف قرن حتى وقتنا هذا، ونضج الكثير من الممارسات والتجارب الجمالية والابداعية فى ميادين العلم والأدب، ظلت الفلسفة الجمالية المصرية فى العمارة والفن غائبة، وأفتقدت العمارة ذلك الجدل الجمالى الفلسفى المصرى، أن أى عمارة أو فن معاصر يفتقد المذهب الجمالى الفلسفى النابع من جهد وفكر ودراسة وعلم لهو فن ناقص، وبالرغم من أن العهد المصرى الحديث أنجب مجموعة من الفلاسفة والمفكرين الذين اخصبوا الفكر العربى بأطروحاتهم وتحليلاتهم الفلسفية الجمالية الجريئة إلا أن غياب الخطاب الفلسفى الجمالى المصرى فى العمارة والفن فى الوقت الراهن إضطر الكثيرين من المعماريين

المصريين بشكل واع أو غير واع إلى الإتجاه نحو تقليد أشكال العمارة الغربية الحديثة دون النظر إلى دراسة جوانبها وإتجاهاتها الجمالية، وهذا أمر مناف لمنطق التعليم المعمارى الذى يؤدى الى الإبداع وباعث على القلق والتساؤل، وقلما نجد من المعماريين والفنانين من يتجة لدراسة هذه الإتجاهات الجمالية والمناطق الحساسة والمهمة فى الإتجاهات الفكرية والفلسفية أو التى لها مساس مباشر بأسس وآراء ونظريات علماء الجمال الذين إهتموا بدراسة الجمال المعمارى.

إن القضية الأساسية موضوع هذا البحث تتم من خلال دراسة تحليلية لمجموعة من آراء و نظريات علماء الجمال يمكن صياغتها على النحو التالي:

هل هناك إمكانية لإدخال علم الجمال كدراسة أساسية تقوم على التحليل والنقد والتجريب لدارسى العمارة وهذا السؤال يمكن طرحة على نحو آخر هو:

هل يمكن قيام علم جمال مستند إلى تحليل ونقد الأعمال المعمارية والفنية المصرية القديمة؟

إن أمكن أن نضع أيدينا على معنى لهذا المفهوم أو نحدد له صورة واضحة المعالم، فإننا يمكن بالتالي أن نتحدث عن إمكانية تحقيقه أو قيامه في الواقع، ومن البديهي أن الحديث عن معنى مفهوم ما يفترض إمكانية التعرف على ما يشير إليه، ونحن هنا أمام مفهوم مركب: لا يمكن أن نتحدث عن معنى لمفهوم علم الجمال المصري إلا إذا كانت لدينا أولاً صورة واضحة عن مفهوم علم الجمال ذاته، ما الذي يشير إليه مفهوم علم الجمال، ليس غرض هذا البحث الشرح بالتفاصيل عن موضوع هذا العلم بتحليل ومناقشة المسائل الجدلية التي ينطوي عليها هذا المفهوم لأن ذلك يحتاج إلى دراسات مستقلة وإنما يكفى الإشارة إلى المبادئ الأساسية أو الثوابت المتعلقة بمفهوم ونظريات وآراء علماء الجمال.

هدف البحث

إن هدف البحث هو التوجيه نحو أهمية دراسة الإتجاهات الفكرية للجمال المعمارى وذلك بغرض تحديد السمات التي تميز أعمال الفن الجميل عن أية موضوعات أخرى، والتوصل إلى وصف لطبيعة التجربة الجمالية وما تتضمه من قيم، فالتجربة الفنية هى نشاط إنساني فى عملية الإبداع، ولذلك فهو نشاط محمل بالقيم الجمالية ومشبع بها، ومن هنا تبدو أهمية هذه الدراسات، التي لا غنى عنها في فهم الظاهرة الفنية وطبيعة الفن وفى نقد العمل الفني وتقديره وتحديد قيمته وتفسيره، وذلك وصولا الى الإبداع فى العملية التصميمية.

دراسة لأهم الإتجاهات الفكرية للجمال وعلاقتها بالجمال المعمارى

نتناول بالتحليل مجموعة من أراء ونظريات علماء الجمال الذين إهتموا بدراسة الجمال المعماري، إما على أنه جزء من علم الجمال العام، أو أنه خاص بفن العمارة على حدة، وتنحصر نظرياتهم وآرائهم في عدة اتجاهات:

١- الاتجاه الرياضي الموضوعي.

٢- الاتجاه الفكري الميتافيزيقي.

٣- الاتجاه الذاتي السيكولوجيي.

٤- الاتجاه السيكو فسيولوجي (النفسي المرتبط بوظائف أعضاء الجسم).

٥- الاتجاه الحدسي أو المباشر.

١- الاتجاه الرياضى الموضوعى

يعتمد الاتجاه الرياضي الموضوعي على الأعداد والهندسة كوسيلة لتحقيق الكفاءة في العمل المعماري والفني بصفة خاصة، ويعتبر فيثاغورس من أوائل أصحاب هذا الاتجاه، فهو يعتقد أن أسلوب الوصول إلى التوافق بين عناصر وأجزاء المبنى عن طريق الإستعانة بالتخطيطات الهندسية أو التناسبات الهندسية.

١-١- الأساليب التوافقية

إجتهد المفكرون والعلماء – خلال ما يقرب من قرن ونصف – لدراسة وإستنباط تلك الطرق والأساليب التوافقية التي استعملت فيما مضى للحصول على التوافق في الأعمال المعمارية وقد وضعوا لها تفسيرات على كل شكل

وإقتراحات ونظريات كان للبعض منها أهمية واضحة حيث ثبت صلاحيتها في الإستعمال[٣]، ويمكن تقسيم أساليب التوافق في العمل المعماري إلى:

- الأساليب العددية

أ- نسب عددية

إستعمال علاقة النسب العددية في أن يشيع في المبنى كله نسبة ثابتة بين أبعاد عناصره كلها، فنجد على سبيل المثال أن العرض= ٢/١ أو ٣/١ أو ٤/١ الإرتفاع لكل عنصر في هذا المبنى.

ب- الأساليب العددية المديولية

وهى المستعملة في أغلب الطرز المعمارية فتتكون من تكرار مقياس معين مأخوذ منه كوحدة أساس، فبتكرار أجزائها أو مضاعفاتها يمكن التحكم في إتجاه وحدة شاملة بين أبعاد ومقاسات جميع عناصر الشكل.

١-١-٢- أساليب التخطيطات الهندسية

تكون بإنطباق الشكل المعماري على أضلاع أو أقطار أو النقط الأساسية للشكل الهندسي: سواء كان دائرة أو مثلث.. ..الخ وهو ما سيتم تطبيقه في البحث على نماذج العمارة المصرية القديمة.

١-٢- أمثلة لبعض الأساليب التوافقية التى إتبعها علماء الجمال

١-٢-١- زيسنج

من العلماء الذين إهتموا بدراسة أسلوب النسبة العددية العالم "زيسنج" الذي أسفرت دراسته عن نسبة القطع الذهبي والتي يعتبرها كأساس لفهم كل من الطبيعة والفن وأن هذه النسب التي توصل إليها هي في صورة تسلسل رقمي مستخلص من المتوالية الهندسية اللانهائية: (١: ١.٦١٨: ٢.٦١٨: ٤.٢٣٦: ٦.٨٥٤..) ويمكن تقريبها إلى (٣:٥:٨ ... تتابع فيبو ناتشى)[٤].

١-٢-٢- فيتروفيوس

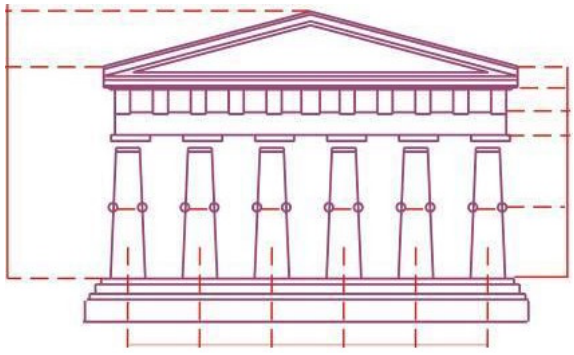
عندما جمع "فيتروفيوس" في العصر الروماني، النظريات الجمالية التي عرفت في العصر الإغريقي القديم وبداية العصر الروماني، إستنبط في دراسته أهم التناسبات والتوافقات المستخدمة في ذلك الوقت، وقد أوضح «فيتروفيوس» طريقة تحديد التناسبات في أعمال الفن وبخاصة في العمارة ومساقطها، وإرتبط ربط مفهوم التناسبات عنده بالمثلث الذي أبعاده تساوى نسبة (٣:٤:٥) وقد إستخدم «فيتروفيوس» وحدة المديول (الأساليب العددية المديولية) للتوصل إلى كشف علاقات التشابه بما تتضمنه من تناسبات هندسية وعددية مختلفة[٥].

١-٢-٣- شوازى

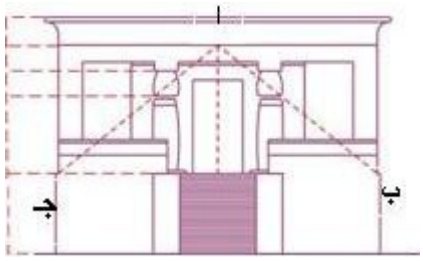
قدم تحليلاً لمعبد الباستم (شكل رقم ٣) بإستخدام الأسلوب المديولي كما إنه إستخدم هذا الأسلوب بالإضافة إلى الأسلوب التخطيطي في تحليل مجموعة من الأعمال المعمارية مثل:

معبد أمنحتب الثالث

معبد أمينوفيس الثالث بجزيرة ألفنتين "جزيرة أسوان" ويبين شكل رقم "٤" تطبيق الأسلوب التخطيطي بإستعمال المثلث "أ ب ج" المتساوي الساقين وكذلك تطبيق الأسلوب المديولى ذو العلاقات البسيطة بين عناصر واجهة المعبد.



شكل رقم ٣- معبد الباستم*

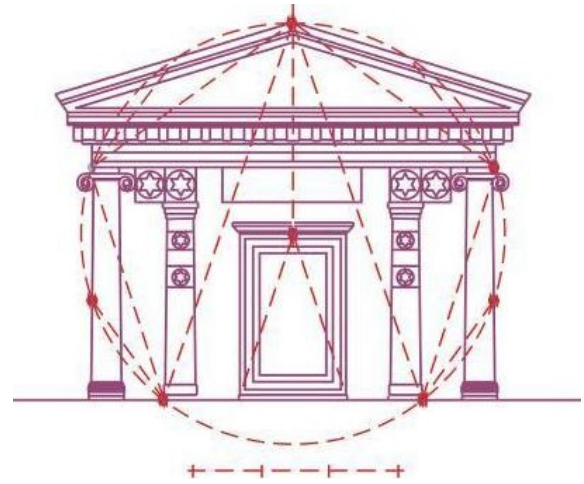


شكل رقم ٤- واجهة معبد أمنحتب الثالث*

* المصدر: رسم وتصويب الباحث

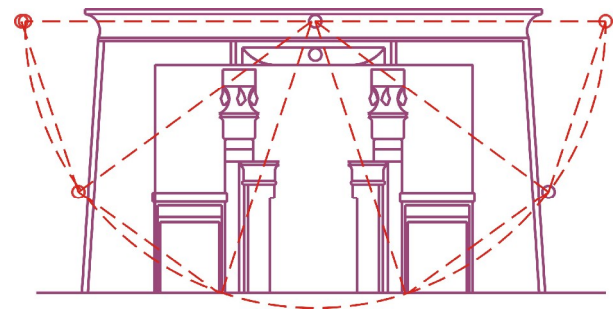
١-٢-٤- موسيل

طبق (موسيل) دائرته على واجهة روك تومب لإثبات وجود التوافق بين عناصر الشكل (شكل رقم٥) ومن المعروف أن هذه الواجهة لم تحظ بالإستحسان، بل قد وصفها البعض بالقبح.



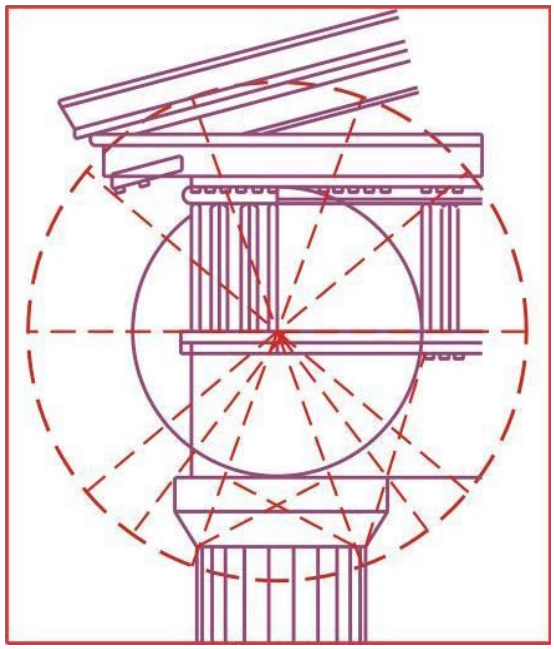
* شكل رقم ٥- واجهة روك تومب

وهناك أمثلة أخرى معمارية جميلة طبق عليها موسيل دائرته، مثل واجهة معبد إيزيس بجزيرة فيلة شكل رقم"٦"، طبق "موسيل"أسلوب التخطيطات الهندسية على هذه الواجهة بإستعمل قوس نصف دائرة قسم محيطها إلى خمسة أجزاء فطابقت نقاط التقسيم مجموعة من النقاط الرئيسية في الشكل، كما حاول أيضاً تطبيقها على بعض العناصر المعمارية كما في أشكال (٩،٨،٧) بأن قسم هذه الدائرة إلى ١٠،١٢،١٦،٢٤ جزء، وحاول إثبات أن هذه التقسيمات تمس النقاط الرئيسية للعنصر المعماري.

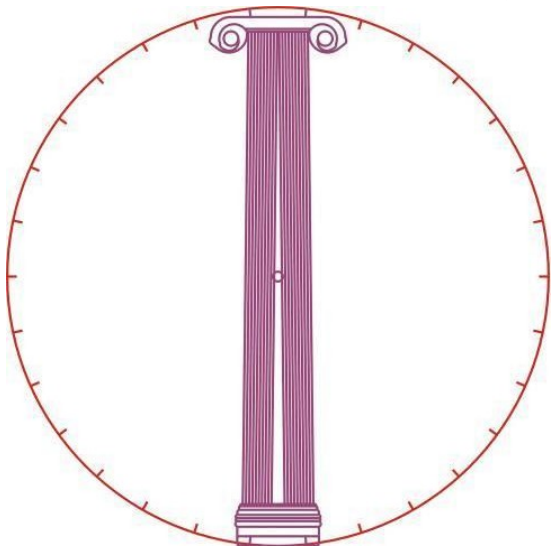


شكل رقم ٦- واجهة معبد إيزيس بجزيرة فيلة،

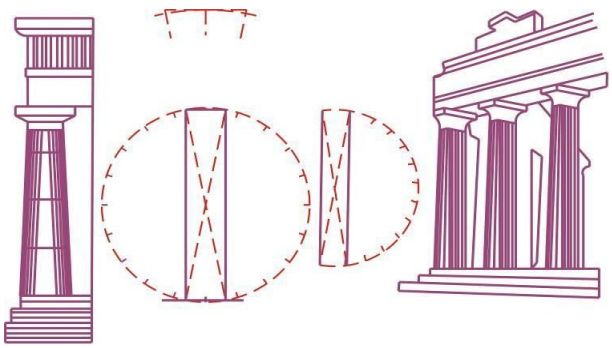
* المصدر: رسم وتصويب الباحث



* شكل رقم ٧- محاولة قام بها موسيل لتطبيق دائرته المنظمة على جزء من واجهة معبد البارثيون

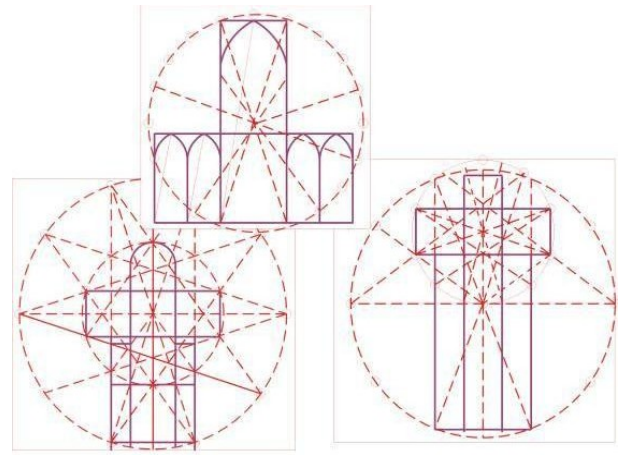


* شكل رقم ٨- تطبيق دائرة موسيل على العمود الأيوني



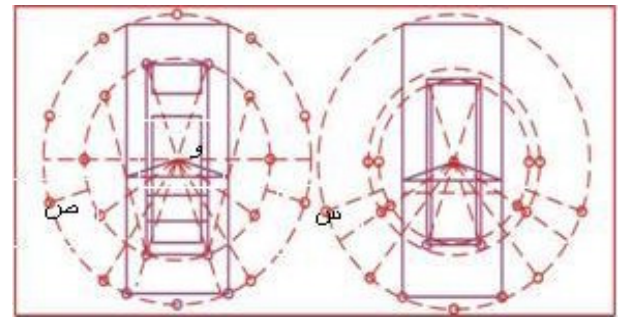
* شكل رقم ٩- تطبيق دائرة موسيل على العمود الدوري

أما شكل رقم "١٠" فيبين نموذجين لمساقط أفقية وقطاع رأسي لكنائس قوطية فرض «موسيل» تصميمها وهى تطابق إلى حد كبير غالبية الكنائس والكاتدرائيات القوطية، وقد خضعت فى تكوينها العام لدائرته المظمة.



* شكل رقم ١٠- مساقط أفقية وقطاع رأسي لكنائس قوطية

طبق موسيل دائرته على النماذج للمسقط الأفقي لمعبدين يونانيين ويبين شكل رقم "١١" تطبيق هذه الدائرة ومحاولة تحديد ميل الفرنتون للواجهة بالخطى و س، و ص[٤].



* شكل رقم ١١- المسقط الأفقي لمعبدين يونانيين وتحديد ميل فرنتون الواجهة بواسطة الخطيين وس، وص.

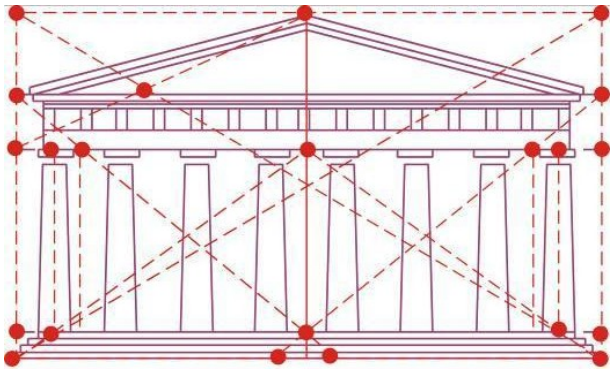
١-٢-٥- فيوليه لى- دك

طبق «فيوليه لى- دك» شكل المثلث المتساوي الأضلاع على تخطيط معبد البارثينون كنموذج مثالي للعمارة الإغريقية القديمة، وذلك من أجل الإستدلال على تحقيق الجمال إستناداً إلى مبدأ الإنتظام الهندسي، والثبات، وبرغم إهتمام المتذوق بالأساس الهندسي للواجهة يشبع في نفسه

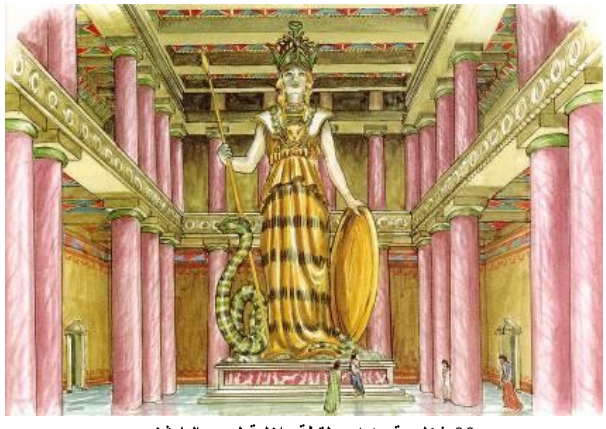
* المصدر: رسم و تصويب الباحث ، **Neil Grant, Ancient Greece[20]**

حب المنطق عوضاً عن حب الجمال، نجد المذاهب الكلاسيكية تتمسك بمبدأ تحقيق النظام وسلامة الحل البنائي ونجاح التناسبات الرياضية، كمعايير للتعبير عن القيمة التكاملية للعمل الفني الذي بمجرد حذف أي عنصر منه يؤدى إلى إختلاله[٥].

** شكل رقم ١٢ - واجهة معبد البارثينون



* شكل رقم ١٣- واجهة معبد البارثينون



** شكل رقم ١٤ - لقطة داخلية لمعبد البارثينون

٢- الاتجاه الفكري الميتافيزيقي

هو إتجاه فكرى فلسفي جدلي يناقش الجمال في حد ذاته، والجمال لنفسه وفى نفسه، غافلاً تماماً علاقته أو تأثره بما

حوله. ومن خلال دراسة هذا الاتجاه نتعرف على بعض وجهات النظر التي تناولت الجمال المعماري كجزء من علم الجمال العام، جاء ذلك الأسلوب للفلاسفة عند بحثهم للفنون الجميلة، حيث يقرر الفيلسوف مبدأه العام في الفن، ثم يضع لهذه الفنون التقسيمات والتصنيفات ويحاول أن يشرحها على ضوء هذا المبدأ الفلسفي[٥].

٢-١- أهم نظريات علماء الجمال المعمارى فى الإتجاه الفكرى الميتافيزيقى

٢-١-١- وجهة نظر أفلاطون فى الجمال

عرف "أفلاطون" بميله الفني فقد نظم الشعر ومن هنا فإن محاوراته تفوق الشعر جمالاً، وقد تأثر في صباه بشعر "هوميروس" لكنه بعد ما أتصل"بسقراط" أستاذه الذي تأثر به كثيراً ولم يجد في فلسفته مكاناً للحاسة الفنية أمام العقل والأخلاق أحرق كل شعره، لقد جاءت فلسفة "أفلاطون" بأربعة أقسام:

١- نظرية المعرفة وهي تكملة لفلسفة سقراط.

٢- نظرية المثل التي تبحث في الحقيقة.

٣- نظرية الطبيعة التي تبحث في الوجود من حيث مادة تملأ المكان والزمان.

٤- نظرية الأخلاق وتشمل المبادئ والسياسة وواجبات الإنسان للفرد وكعنصر في المجتمع[٦].

كان لإنحدار الحضارة الأثينية التي زامنت كتابة فلسفة "أفلاطون" الأثر في ميله إلى النزعة الصوفية فجاءت فلسفته أميل إلى الانصراف من الواقع المحسوس فزهد فيه وتعلق في عالم آخر يتحقق فيه الخير والحق والجمال، عالم المثل فارتبط الاتجاة الصوفي عنده بنزعة لا عقلية تنتهي إلى نظرية المعرفة الميتافيزيقية التي تلجأ إلى الحدس والرؤية المباشرة التي تختلف عن الإستدلال العقلي أو الإدراك الحسي، أن النزعة اللا عقلية هي التي كانت وراء نظرية "أفلاطون" في المعرفة والفن، حيث يطالب الفنان بشرط أساسي وهو معاينة الجمال وبذلك تتضح طبيعة العلاقة بين الفلسفة والفن وإرتباط الجمال بعالم الحقيقة العقلية المثالية[٧]

٢-١-٢- وجهة نظر أفلوطين فى الجمال

الجمال هو موضوع محبة النفس لأنه من طبيعتها، وهو ينتمي إلى عالم الحقائق العقلية وطبيعته أقرب إلى النفس منه إلى طبيعة المادة، ويقول عندما تصادف النفس ما هو جميل تندفع نحوه لأنها تتعرف عليه إذ إنه من طبيعة مشابهة لطبيعتها وحين تصادف القبيح فهي تصد عنه وتنكمش على نفسها لإنه مغاير لطبيعتها فهو أقرب إلى طبيعة المادة، وكل ما تشكل بحسب فكرة معقولة صار أجمل فالجميل هو المُشَكل، والقبيح هو ما يخلو من التشْكِيل المعقول، فالحجر الذي يُشَكل منه صورة إنسان يبدو أجمل من الحجرالذي يترك بغير تَشْكيل أو صورة معقولة فالجمال سواء وجد في الفن أو الطبيعة مصدره دائماً الصورة التي تنتسب إلى العالم العقلي، لأن للوصول إلى الكمال عليه أن يظهر نفسه حتى تُكْتشف هذه المثل العقلية الموجودة بباطنه والتي تصلة بالعالم الخالد وبهذا نرى تأثر "أفلوطين" بفلسفة "أفلاطون"[٨].

٢-١-٣- الجمال عند أبو حيان التوحيدي ومسكويه

هما من بين مجموعة مفكري وفلاسفة الإسلام أمثال الغزالي وابن سينا وابن طباطبا، ولقد كان لأبي حيان التوحيدي ومسكويه مجادلات ومناقشات شتى عكست الأفكار والنظرة الجمالية لمجتمع هذه الفترة، وكان أبو حيان التوحيدي يقوم بتسجيلها وتسجيل أرائه ووجهات نظر مسكويه في هذه الامور ولعله أول عربي وضع علم الجمال العربي مأخوذاً عن أراء معاصريه، كما أضاف إليه من أفكاره، وحصر فيه من الآراء المتفقة مع أرائه مما جعله أقرب إلى فلسفته الخاصة وعلى الرغم من إنها لم تكتب خصيصاً لفن العمارة إلا إنها تبين الأسلوب الفكري الذي قامت عليه مجموعة فنون تلك الفترة بما فيها فن العمارة[٩]، وضع أبو حيان تعريفاً للجمال يقول فيه (إن الجمال هو كمال الأعضاء وتناسب في الأجزاء مقبول عند النفس)[١٠].

- التذوق عند أبو حيان

التذوق هو حالة انجذاب بين الذات والأثر الفني،

فالمتذوق يتحد بالطبيعة – وهى الموضوع – بتأثير النفس، وذلك بأن ينزع عن الطبيعة المادة ويلتحم بها، الإنجذاب يتم مع المعنى المجرد للمادة أو الطبيعة، وبذلك يتحقق التأمل الفني والتذوق الجمالي، أما الإنجذاب نحو المادة ذاتها فهو إنحراف يأتي عن الشوق الجنسي، ويهبط بالعمل الفني إلى مستوى اللذة، ولا يحصل الإتحاد والإلتحام مع الموضوع[١١] وحاصل هذا ما يلي:

أ– يخضع التذوق إلى تفاعل الذات والموضوع، فالذات هنا في المتذوق الذي يجب أن يتمتع بمزاج معتدل فلا ينفر إلى الغريب المتطرف الشاذ والمنحرف، أما الموضوع، هو هنا الأثر الفني، فيجب أن يتمتع بتناسب أعضائه في الشكل واللون وسائر الهيئات لكي يصبح جديراً بالإستحسان.

ب– إن الإدراك العقلي ليس كاملاً لأن ثمة عوامل تتدخل في عملية التذوق، هي هيولى الموضوع أي مادته وشكله وصورته ومزاج المتذوق، لذلك لابد للمتذوق من الوهم المركب "والوهم تابع للحس، والحس تابع للمزاج، والمزاج تابع أثر من أثار الطبيعة".

ويرى أبوحيان أن الرؤية تتم بالبصر والبصرية معاً فقد تكون صورة المداد في الإبصار سوداء ولكنها فى البصائر بيضاء، والأصل أن هناك حوار مستمراً بين النفس (الذات) والطبيعة (الموضوع) فالطبيعة تتلقى أفعال النفس وآثارها، ولذلك فإنها عندما تشكل صورة الهيولي، أي المادة الخام للعمل الفني فإنها تجعل هذه الصورة وفق رغبة النفس (الذات) وحسب إستعدادها لقبول هذه الصورة وهذا هو التذوق فيما يرى أبو حيان[١٢].

– الحكم الجمالي عند مسكويه

أما عن كيفية الحكم الجمالي فكان أساسه موضوعياً ويتضح ذلك من رأى مسكويه حيث يرى أن التذوق الجمالي إنما يخضع لعاملين:

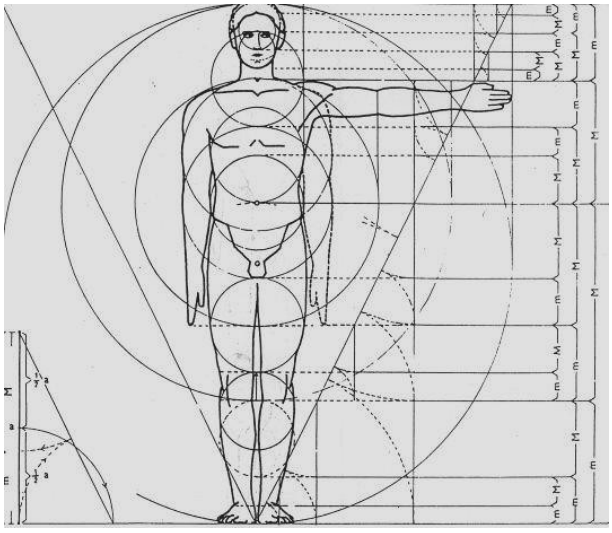
أ– اعتدال مزاج المتذوق، فلا ينفر إلى الغريب المتطرف والشاذ المنحرف.

ب– تناسب أعضاء الشيء بعضها إلى بعض في الشكل واللون وسائر الهيئات[١٠].

٢–١–٤– الجمال المعماري عند ألبرتى

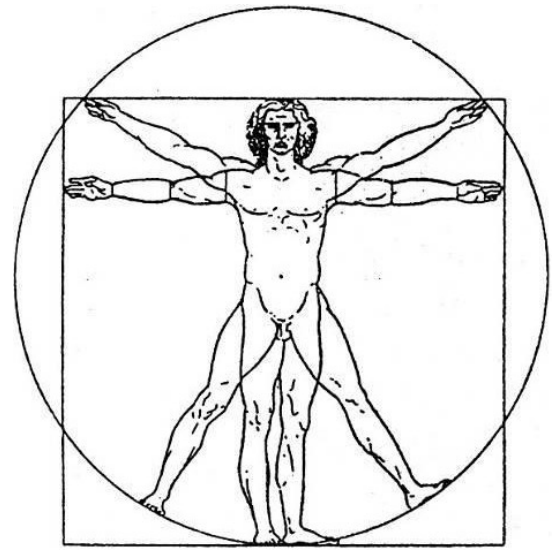
– تناسق النسب العضوية والهندسية

كان ليوباتيستا ألبرتى (القرن الخامس عشر) شغوفاً بعلم الرياضيات إعتقاداً منه بأنه "العلم الذي يربط العالم المنظور بالعالم الغير منظور" ولقد أسس ألبرتي نظريته في علم الجمال على أساس فلسفة "فتروفيوس" الذي ذكر فى مستهل مؤلفه عن تشييد واجهات المبانى المقدسة بأنه "ينبغى تطبيق النسب البشرية على المباني"على اعتبار إن جسد الإنسان هو النموذج الأمثل للنسب الصحيحة، ولمجموع الصيغ التي تمثل "الإتساق" وقد ذكر فى كتابه: "إنه إذا ما تمدد رجل على ظهره وبسط ذراعيه وساقيه وتمحور على نقطة مركز البطن إثنان من المحيطات، فسوف تلامس أصابع يديه وقدميه محيط دائرة، وبنفس الطريقة بإمكان الجسم البشري أن ينطبق على المربع، حيث أن ارتفاعه من نقطة قمة الرأس حتى نقطة أخمص القدم، يساوى العرض نفسه، الذي يمثله الذراعان الممدودان "أي أن الشكلين الهندسيين المثاليين (المربع والدائرة) سيمثلان الإطار الذي يحيطه من الخارج[١٣].



* شكل رقم ١٥– نسب الإنسان على أساس حسابات زيسنخ وإنطلاقاً من المقطع الذهبى

*المصدر: ربيع محمد الخرستاني، ترجمة عناصر التصميم والانشاء المعمارى[٢١]



*شكل رقم ١٦- النسبة والتناسب "ليونارد دافنشى"

- التوافق والجمال عند ألبرتي

فيما يتعلق بالتوافق المعماري فيقارنه ألبرتي بالتوافق الموسيقى الذي يعرفه بأنه إنسجام لعدة أصوات متوافقة مبهجة للأذن، فيعرف الجمال المعماري بأنه إنسجام كل الأجزاء، بحيث لا يمكن إضافته أو إزالته أو تغييره إلا وكانت فيه إساءة للتصميم.

أما التوافق المعماري فهو الإستخدام السليم للعناصر المعمارية التي يستعملها المعماريون، على أن يكون هذا الاستعمال مطابقاً لقوانين التوافق والتماثل والتي تفضل وجود نسبة سائدة بين أبعاد عناصر هذا التشكيل فمثلاً عند استخدام النسبة "٢:١" بين الطول والعرض في شكل ما فإن دخول نسبة أخرى مثل "٣:١" في التكوين تعطى إحساساً بعدم التوافق.

إن الجمال على حد تعريف ألبرتي، توافق محكم بين عناصر المبنى وهو يقابل مبدأ التوافق في مآلفة الأجزاء عند فيتروفيوس، إذ يرى أن خضوع الأجزاء في المبنى لنسبة سائدة هو الشرط الأساسي للتوافق.

وأخيراً فإن ألبرتي قد عمل على إحياء قواعد العمارة القديمة، مما ساهم في إعطاء طابع خاص لعصر النهضة الإيطالي[١٤].

* المصدر: ربيع محمد الخرستاني، ترجمة عناصر التصميم والانشاء المعمارى[٢١]

٢-١-٥- الجمال المعماري في فلسفة عمانوئيل كانط (١٧٢٤ - ١٨٠٤)

ترجع أهمية كانط في عالم الجمال إلى إنه من أعظم الفلاسفة الذين إستوعبوا تراث أسلافهم ثم حددوا بداية عصر جديد في تاريخ هذا العلم هو العصر الذي يطلقون عليه اسم العصر النقدي نسبة إلى فلسفته التي سماها الفلسفة النقدية لعنايتها بنقد المعرفة وبالبحث فى شروطها الأولية السابقة على التجربة.

جمع كانط اتجاهات متنوعة من التراث السابق عليه، أخذ من تراث الألمان عن "لايبنتر، باومجارتن ولسنج"، ومن الإنجليز إستوعب ما إنتهي إليه "شافتسبري، هاتشيسون، كيمز، بوركه وهيوم"، وأهم ما تأثر به من الفرنسيين فهو "روسو" الذي أسماه بنيوتن الأخلاق[٧].

ميز "كانط" بين نوعين من الجمال:

أ- الجمال الناتج عن الفن الحر، أي الفن الذي يوجد لنفسه ولا يجيب على أي هدف نفعي، ومثاله في ذلك: الجمال الناتج من فن الأرابيسك، فالجمال هنا هو لفن حر، بعيد عن النفعية.

ب- الجمال الناتج عن فن مرتبط، أي الفن الذي يوجد بموجب فكرة ما، وعلى ذلك وتبعاً لرأيه فإن فن العمارة يوضع ضمن هذه الفنون المرتبطة أي الغير حرة والتي يكون لها هدف عملي نفعي عليها أن تحققه، وبالتالي فالجمال في هذه الحالة يرتبط بالفكرة المعمارية ومستلزمات الحل فيها.

بهذا أتم "كانط" الجزء الخاص بدراسة العمارة والجمال المعماري بناء على فلسفته العامة في الفن[١٤]، وأخيراً يمكن القول أن "كانط" قد أنتقل بعلم الجمال من المرحلة الميتافيزيقية التي كان فيها البحث عن الجمال الفني والطبيعي يستمد من تأملات الفلاسفة في ماهية الجمال ووجوده وتعريفه إلى المرحلة النقدية أي مرحلة البحث في إمكانية وشروط إدراك الإنسان وحكمه بالجمال، واستطاع بذلك أن يجعل من الخبرة الجمالية خبرة قائمة بذاتها لا

تستمد من التأملات الميتافيزيقية ولا تستقى من البحث النظري، فكان أول من جعل للفن ميدانه الخاص المختلف عن ميدان المعرفة النظرية والحياة الأخلاقية[٧].

– الاستطيقا عند كانط

يعود إهتمام كانط بالإستطيقا إلى عام (١٧٦٤م) في البحث الذي نشره تحت عنوان "ملاحظات حول الشعور بالجمال والجلال" وقوى إهتمامه بالإستطيقا عند قراءته لمندلسون فى عام (١٧٨٧م)، وتلك القراءة جعلته يعدل عن القسمة الثنائية لطبيعة الموجود البشرى (فكر، ونزوع) وهى القسمة التي أخذها عن فولف، وأسس عليها مشروعه النقدي في كتابيه "نقد العقل النظري (١٧٨١م) ونقد العقل العملي (١٧٨٨م)"، وعندما قرأ "مندلسون" أظهره على قسمة ثلاثية للطبيعة البشرية "فكر ونزوع ووجدان"، وبدأ يكمل مشروعه النقدي بهذا البعد الثالث الذي تناوله في "نقد ملكة الحكم" (١٧٩٠م)، وملكة الحكم هي (ملكة الذوق) التي نستند إليها فيما نصدره من أحكام جمالية على موضوعات الطبيعة ومنتجات الفن[١٥].

٢–١–٦– الجمال المعماري في فلسفة "هيجل"(١٧٧٠ – ١٨٣١)

– تقسيم هيجل لفن العمارة

أعتمد تقسيم "هيجل" على ربطه بين الفن والدين والفلسفة كالآتي:

أ– فن العمارة الرمزية.

ب– فن العمارة الكلاسيكية.

ج– فن العمارة الرومانتيكية.

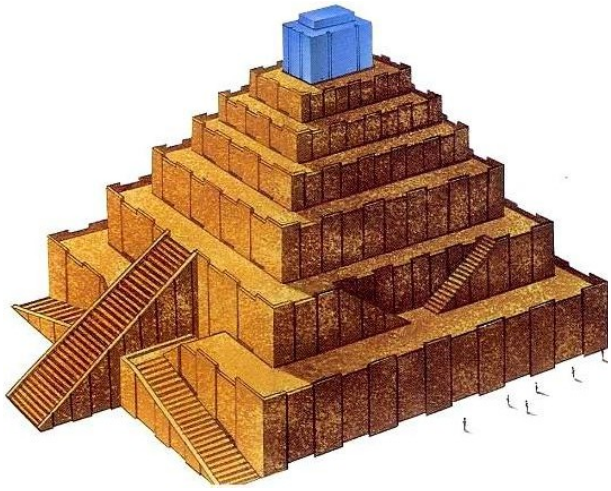
وسوف نكتفي بتوضيح فن العمارة الرمزية حيث إنه مرتبط مباشرة بالعمارة المصرية القديمة.

أ– فن العمارة الرمزية

عاصر هذا الفن مرحلة الديانة الطبيعية، فكان بعيداً عن عالم الروح، تطغى عليه المادية، ولا يمكنه أن يعبر عن مضمون روحاني تعبيراً كاملاً بل يتوقف عند مجرد الاتجاه بالرمز لهذا المضمون، وهنا؛ كما يقول "هيجل"، نجد التشابه بين فن العمارة وفن النحت، حيث أن أعمالهما لم تستطع أن تعكس في مظهرها الخارجي أي فكرة ما إلا بالإستعانة بالرموزالمستعارة من الطبيعة، قسم "هيجل" العمارة الرمزية إلى ثلاثة مجموعات، ويمكن ملاحظة وجود تقارب شديد في تعريفاتها حتى إنها تخلط فى بعض الأحيان.

*** المجموعة الأولى**

هى الأعمال التي تمثل مفاهيم ذات صبغة أو طابع عام، وقد أعطى مثلاً لهذه المجموعة بتلك الأعمال المعمارية التي أقيمت لإستيعاب حشد كبير من الجمهور، ومنها برج بابل فإنه لا يعنى أي شيء إلا هذا المكان الديني الذي يجتمع حوله الرجال، ومن ثم يمثل العمارة الرمزية ذات الطابع العام.



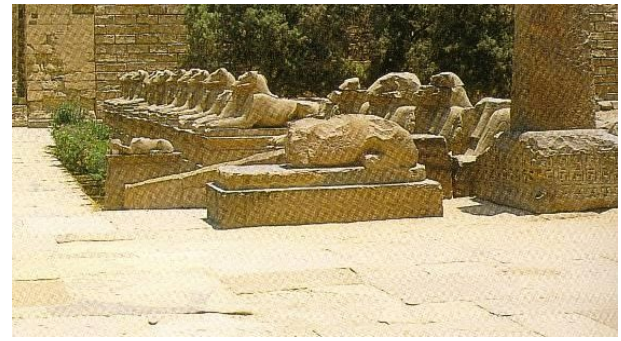
* شكل رقم ١٧– إعادة تصورما كان عليه برج بابل بمدينة بابليون

*** المجموعة الثانية**

وهى ذات تخصص في تمثيلها الرمزي حتى إن فن العمارة في هذه الحالة قد يتداخل مع فن النحت، ومن أمثلة هذه المجموعة فى فن العمارة المصرية القديمة التي ذكرها "هيجل" هي المسلات وتمثالي ممنون كذلك مجموعة الكباش على طريق الكباش، فإن كيفية ترتيبها فى صفوف معمارية مكونة لذلك طريق محدد قد حول الأعمال النحتية إلى القيام بدورالأعمال المعمارية، مثل تحديد الممرات والمداخل، بالإضافة إلى إنها مأخوذة بمفردها وإنها ترمز إلى المعنى

* المصدر: **Anne Millard** [١٨]

المرتبط بها كأعمال نحت[١٥].



* شكل رقم ١٨ – طريق الكباش – معبد آمون – الكرنك

*** المجموعة الثالثة**

تعتبر هذه المجموعة بمثابة ربط أو إتصال بين العمارة الرمزية والعمارة الكلاسيكية، حيث بدأت أعمال هذه المجموعة في العناية بالغرض النفعي وتحقيق مضمون وظيفي يخدم الناس ومثال ذلك يذكر "هيجل" أهرامات مصر القديمة التي تبهرنا بضخامتها وبقائها وخلودها على مر القرون.

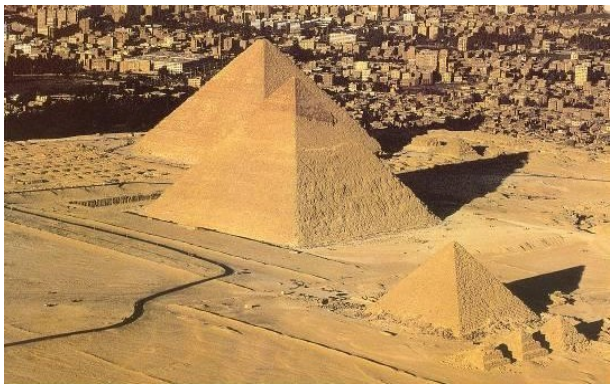
كما إنها تسجل خلود وإستمرارية ذلك الإبداع والجهد الإنساني الذي قصد به أساساً حفظ رفات الملك بعد وفاته حيث يخيم على هذه الأهرامات كل معنى الخلود والأبدية فشكل هذه الأهرامات بسيط وقريب إلى أشكال البلورات، وإن الموت ليكمن فيها في هدوء وإستقرارإلى أجل لا يعلمه إلا الله[١٥].

** شكل رقم ١٩– تمثالى ممنون

* المصدر: Glovanna Magi[٢٢]

** المصدر: الباحث

*** المصدر: **Gerold Jung**[١٩]



*** شكل رقم ٢٠– أهرامات الجيزة

مقومات الجمال المعماري عند هيجل

بعد إستعراض فكر "هيجل" في فن العمارة وعلاقته بالمراحل الدينية، وحتى نستوفى البحث الخاص بالنظريات الجمالية فى فن العمارة في فلسفة "هيجل": نأتي إلى الجزء الذي حدد فيه مقومات الجمال المعماري في الآتى:

أ– التناظم

هو التساوي الخارجي الناتج من التكرار المستمر لعنصر واحد معين.

ب– التناظر

يتناوب العنصر التكرار مع عنصر آخر يتكرر معه وأن كل من هذين العنصرين مماثل لنفسه دائماً ومغاير للعنصر المتناوب معه إما في الحجم أو الشكل أو اللون.

ج– التبعية لقوانين

إرتباط وجود الشكل بقانون ما، يحكم أماكن كل نقاطه، مثل نقطة تتحرك ببعد ثابت عن نقطة أخرى فتعطى محيط دائرة أو كالعلاقة بين مجموعة المثلثات المتشابهة والتي تخضع لنسبة معينة فيما بينها.

د– التوافق

يتحقق التوافق في رأى "هيجل" بواسطة تلافى كل تباين وتعارض كبير ليظهرمكانه التناسق والإنسجام المطلوب بين العناصر المكونة فيتحقق بذلك التوافق.

أخيراً يضيف "هيجل" إلى هذه المقومات الجمالية عوامل أخرى: مثل النقاء، البساطة والوضوح فى الأشكال كأسباب لجمال العمل المعماري[١٦].

* شكل رقم ٢١– مثال للتناظم – طريق الكباش – معبد الكرنك

** شكل رقم ٢٢ – معبد سيتى الأول– أبيدوس

*** شكل رقم ٢٣– من مجموعة معابد الكرنك

**** شكل رقم ٢٤– مثال للتناظر– معبد الدير البحري

٣– الإتجاه الذاتي السيكولوجي (النفسي)

يهتم هذا الاتجاه بدراسة الإدراك الجمالي بإعتبار أنه ظاهره ذاتية خاصة بالإنسان، فيتناول الجمال المعماري على أساس علاقته بالذات المشاهدة وتأثيره عليها، ويكون حكمها الجمالي هو كرد فعل الانطباع الأول لرؤية العمل المعمارى

* المصدر: Gerold Jung[19] ** المصدر: Glovanna Magi[22]

*** المصدر: Richard H.Wilkinson[23] **** المصدر: الباحث

فالإدراك الجمالي يجب أن يكون التنبيه أو الحث الجمالي بشدة معتدلة وللحظة زمنية معقولة، فإذا تعدى التنبيه الجمالي حدود الشدة والزمن المقبولين، فإنه ينتهي بالتعب ويتحول إلى الإحساس بالملل ثم عدم الرضى حتى يصل إلى الألم.

٣–١– أهم نظريات ووجهات نظر علماء الجمال في الاتجاه الذاتي السيكولوجي

٣–١–١– وجهة نظر "جولر"

كان "جولر" من أوائل أصحاب هذا الاتجاه حيث كون وجهة نظره مبتدأً بدراسة الحالات البسيطة للسرور والألم، ثم الاتجاه منها إلى الحالات المركبة.

وضع "جولر" عدة أسئلة، أجاب عن البعض منها، وبقى البعض الآخر بدون إجابة – ففي البداية يسأل عن أصل الجمال في الأشكال الهندسية البسيطة، وفى الحيزات التي تبهجنا، ثم لماذا نجد بعض الأشخاص ليسوا قادرين بنفس الدرجة على الشعور أوالإحساس بسحر وجمال أشكال معينة تشخيصية كانت أم هندسية؟ وعن جانب من هذه الأسئلة يجيب "جولر" بأنه من الملاحظ أن المجتمع الإنساني كسائر الكائنات الحية يتميز بخاصية التغير والإختلاف في معتقدات أفكاره – دينه، مزاجه، طبائعه – ولما كانت العمارة هي المرآة التي تنعكس عليها روح المجتمع وتغيراته، فقد تبع ذلك أن تغير وجهة ومضمون فن العمارة من عصر لآخر ومن مكان لمكان، ومن الواضح أن فترات حياة الطراز المعماري إنما تتبع قانوناً ما منذ مولده إلى إزدهاره ثم نهايته.

نلاحظ أنه على الرغم من أن تساؤلات "جولر" لم تجد كلها عنده إجابات محددة، إلا إنها ترشد إلى طريق يكشف عن الكثير من التأثير القوى والمتبادل بين سيكولوچية الإنسان وبين فن العمارة.

٣–١–٢– نظرية "رودولف أدمى" في الجمال المعماري

أهتم أدمي بدراسة تاريخ فن العمارة، وكانت له مؤلفات

عديدة في هذا المجال، وفيها يظهر الإتجاه السيكولوجي والفلسفي لوجهة نظره، فقد حاول من خلال دراستة لحياة الشعوب وطبائعها التعرف على كيفية تعبير فن العمارة عن هذه الحياة، ومدى تأثره بالعوامل البيئية والثقافية والإقتصادية، إذ أن المعنى الحقيقي لأشكال الفن في عصر ما، تكون بالملائمة مع روح هذا العصر وصِدق التعبير عنه.

وجهة نظر أدمى لتحقيق الجمال المعماري

بحث أدمي عن بعض المبادىء الجمالية التي يحرص عليها العمل المعماري في سعيه لتحقيق الجمال، وقد عَرّف هذه المبادىء من خلال وجهه نظره كما يلي:

أ – التماثل

هو المبدأ الأساسي للجمال البسيط، ومستمد من طبيعة التكوين للإنسان على الأخص عيناه.

ب– التوافق

إنسجام الأجزاء فيما بينها وتناسقها مع المجموعة ككل، وإن التوافق هو الأساس الذي يتركز عليه الحكم الجمالي على العمل الفني.

ج – الحقيقة

مبدأ ضروري بالنسبة لفن العمارة، إذ لابد أن يعبر الخارج عن الداخل تماماً، حتى تتحقق وحدة الفكر والتشكيل(٤).

د– مبدأ الشفافية والوضوح

يرى أدمي أن العين تفضل دائماً وضوح الطريق للجمال حتى يمكنها أن تتذوق، أنها تتابع الخطوط في حركة تعكس للنفس معرفة دقيقة بتناسبها وحركتها.

٤– الاتجاه السيكوفسيولوجى (النفسى– المرتبط بوظائف أعضاء الجسم)

يجمع هذا الاتجاه بين مجالين هما مجال الحقيقة المادية الخاصة بالدراسة الفسيولوجية، والمجال اللا مادى الخاص بالمشاعر والأحاسيس والمهتم بالنفس والروح.

من المعروف أن الدراسة الفسيولوجية تتناول الإنسان كجسد، وذلك من خلال علم التشريح، أما الدراسة السيكولوجية فهي تتناول الإنسان الحي من حيث مشاعره وأحاسيسه، وعلى ذلك فإن نتيجة جمع هاتين الدراستين تعنى إمكانية الإستعانة بالدراسة الفسيولوجية لتفسير حقائق تترك أثرا سيكولوجيا في نفس المشاهد.

في البداية كان أسلوب أصحاب هذا الاتجاه هو قيام المشاهد المتأمل للموضوع الجمالي بمتابعة ومراقبة ما يعتريه وما يحدث لذاته أثناء فعل التأمل والإدارك الجمالي، وأتضح صعوبة هذا الأسلوب بل واستحالته لأن الذات تكون منتبهة ومأخوذة بالاندماج فيما ترى وبالتالي يتعذر عليها متابعة ما يعتريها من تغيرات سيكولوجية أثناء إدراكها لجمال العمل المعماري، كان من الضروري أن يتولى آخر مراقبة هذا المشهد ودراسة تأثره وانفعاله السيكولوجي نتيجة ما يحدث كيماويا بما تفرزه (الغدة فوق الكلوية) أو (الغدة الكظرية) من هرمون الأدرينالين المسئول عن إحساس الفرد بالسعادة أو الشقاء أو الخوف....الخ ومن ثم يمكننا فى المستقبل أن نتوقع المزيد من الدراسات التي تربط بين الجمال المعماري وبين كمية الهرمونات التي تفرزها الغدد.

٤–١– أهم نظريات علماء الجمال في الاتجاه السيكوفسيولوجي

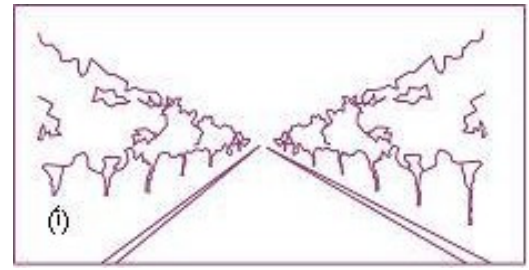
٤–١–١– وجهه نظر "هنرش فولفن"

يعتبر "هنرش فولفن" من أوائل أصحاب هذا الاتجاه، إلا أن حديثه كان مجرد بداية لهذا الموضوع فهو يرى، أن جمال الشكل هو ما يطابق فسيولوجية العين وحركاتها، كمثال على ذلك – يذكر– أن الهدف من تاج العمود هو إنتقال العين بكل هدوء من الرأسي إلى الأفقي، وفى مثال آخر يرى أن الأعمدة القوية تؤثر فينا، فتحفز أعصابنا وتنشطها كما لو كنا نحن هذه الأعمدة، كذلك فإننا نجد أن التنفس يمر بترديد الاتساع أو الضيق كانعكاس للعلاقات الحيزية، فتنفس بعمق وأتساع كما لو كانت رئتينا كبيرة مثل

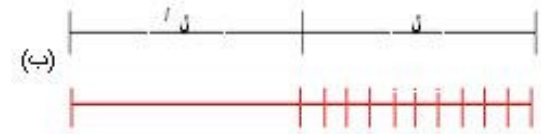
هذه الحيزات التى نراها، وعموما نرغب أن نجد في مظهر الأشياء ظروفاً ترضينا، هـذا ويؤكـد فـولفن أن التـأثير الفسيولوجي عند الإنسان يتم بصورة لا إرادية وفى لحظـة حيث يغفل الإنسان ذاته ويستغرق تمامـاً فـي الموضـوع الفني[١٧].

٤-١-٢- نظرية "بوريز أفليفيتش" في الجمال المعماري

تبنى "بوريز أفليفتش" وجهة النظر التي تقـود البحـث الجمالي خلال فسيولوچية دنيا الـذات فتؤسـس الظـاهرة الجمالية في الفنون المرئية – بالتحديد في فن العمارة علـى المظهر المرئي للأشكال أي كما تراها العين– دون الإلتفات إلى حقيقتها الهندسية ولتفسير ذلك ذكر عدة أمثلة تدل على اختلاف الحقيقة الهندسية عن المظهر المرئي ففـي "شـكل ٢٥-أ" نجد أن الخطيين المتوازين هندسياً قد ظهرا متقابلين كما يبين شكل"٢٥- ب" خطاً مقسماً إلى قمسين متساوين(ل، ل/) ولكن ظاهرياً نرى أن (ل) أكبر من (ل/) حـدث ذلـك بسبب الفواصل المتعددة التـي تسـتوقف عنـدها النظـر، فيستغرق وقتاً أطول لقراءتها بالمقارنـة مـع الجـزء (ل) المساوى له هندسياً، وفي شكل "٢٦" فإن الأجزاء البيضـاء تبدو لنا أكبر عرضاً عن الأجزاء الملونة رغـم تسـاويها هندسياً.



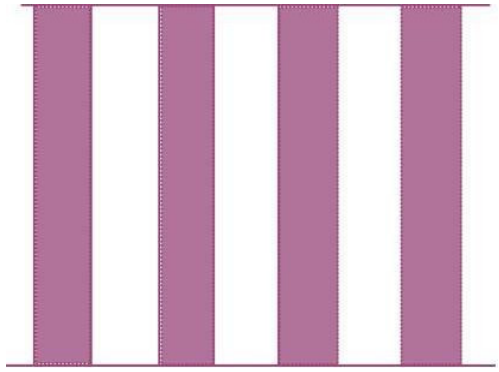
* شكل رقم ٢٥أ- تبعا لرؤية الشكل في المنظور فإن الخطيين المتوازيين يظهران متقبلان في نقطة زوالهما



شكل رقم ٢٥ ب- هندسيا لّ = ل، ظاهريا لّ أكبرمن ل

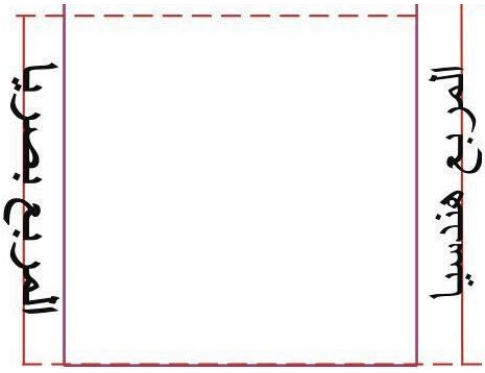
* شكل رقم ٢٥- إختلاف المظهر المرئى عن الحقيقة الهندسية

*المصدر: رسم و تصويب الباحث



* شكل رقم ٢٦- تبدو الأجزاء البيضاء أكبر عرضاً من الأجزاء الملونة رغم تماثلهما حجماً

وفى شكل"٢٧" نجد أن المربع الهندسي يبدو لنـا أكثـر إرتفاعاً، وحتى نحصل على إنطباع أو تأثير المربع، فيجب أن يقل ارتفاع المربع الهندسى بما يعـادل ١/٢٠ : ١/٦٠ من ارتفاعه.



* شكلرقم ٢٧ – المربع الهندسي يبدو اكثر ارتفاعا مما تتوقعه العين

وفى مثال آخر كنيسة نوتردام بباريس وفيهـا يبـدو البرجان متماثلان، ولو أنهما ليسـا كـذلك فـي حقيقتهمـا الهندسية، فالبرج الأيسر أكبر عرضا عن البـرج الأيمـن (ثمانية تماثيل مقابل سبعة بجزء الأفريز[٤]).

* شكل رقم ٢٨- كنيسة نوتردام بباريس، البرج الأيسر أكبر عرضا من البرج الأيمن

٥- الاتجاه الحدسي أو المباشر

لم يحظ هذا الإتجاه على طريقة عمل معينة حيث أنه إعتمد على الإحساس الفني لدى الشعراء والرومانسيين أمثال "فكتور هوجو" حيث دون هؤلاء المؤلفين تلك الأحاسيس بطريقة مباشرة في أعمالهم الأدبية من خلال تأملاتهم وتعاطفهم تجاه الأعمال المعمارية الخالدة لذلك فقد ندر أن نجد في هذا الاتجاه نظرية تقوم على أساس علمي.

النتائج

من الدراسة السابقة يمكن إستنتاج عدة عوامل تؤثر فى عملية الإبداع المعمارى وهى:

١- عوامل مباشرة (بالعين) (العقل الظاهر):

- عوامل حسية.
- عوامل عاطفية.
- عوامل فكرية.
- عوامل رمزية.

٢- عوامل غير مباشرة (العقل الباطن):

- بالإدراك.
- بالقياس.
- بالتحليل.
- بالفهم.

٣- يستنتج من الدراسة إن القيم التراثية يمكن أن تكون عنصراً هاماً في بناء الفكر المعماري المعاصر وأن البحث عن القيم التراثية لا يتم بإستخلاص الجوانب التشكيلية للمفردات المعمارية وإستنباط أنماط جديدة منها في العمارة المعاصرة، ولكنه يتم بإستخلاص القيم التصميمية الكامنة وراء هذه الأشكال بعيداً عن التمادي في الرمزيات كما ينبغي التأكيد على البحث في القيم الإنسانية والعاطفية في عمليات الفكر المعماري لفصل التوازن بين القيم الإنسانية والعاطفية والقيم المادية في حياة الإنسان.

٤- إستنتاج بعض الظواهر للقيم الجمالية الآتي ذكرها متوافرة في الأعمال المعمارية الجميلة موضوع الدراسة وذلك لما أتبعة الفنان المعماري المصري القديم من منهاج مثالي جمالي نابع من صدق التعامل مع العمارة كإبداع إنساني رغم تميز هذه الأعمال بقيم خاصة بها، وهذه الظواهر هى:

- مثالية التنسيق
- التوافق الإنساني
- التوافق النباتي
- تناسب المكونات
- التوازن فى التشكيل
- الإتزان والإستقرار
- البساطة والوضوح
- دقة تطبيق المناهج
- أحكام الشكل والغرض
- بديهيات أسس التصميم
- توافق الحجم مع المقياس
- علاقات الأفقي والرأسي
- علاقات بين السالب والموجب
- تطابق الشكل الخارجي مع المتوقع منه داخليا
- تواجد أشكال هندسية أساسية كالمثلث والمربع والمستطيل
- ترديد الوحدات الأساسية ضمن التشكيل العام بتكرارها شكلا أو فكرة.

هذا بالإضافة إلى الإيجاد الدائم لما يبعث على الحوار البصري المسبب للمتعة البصرية والراحة الجمالية والنشاط الوجداني.

٥- إن حدس المعمارى وبراعته وحكمته تعد المؤشر الأمثل لانتاج تصاميم تتسم بالبراعة في التعامل مع البعد الإنساني، ولعل هذا الحدس والإحساس الذى يمكن ترسيخة لدى دارسى العمارة هو الذى يمكن أن يسهم في إنتاج نماذج من العمارة تنبض جميعها بأحسايس حية وعلاقة واضحة بين مقياس الإنسان والفضاء.

٦- إن القيمة الحقيقية الكامنة لاستخدام المعمارى لقيم أشكال البيئة الطبيعية في العمارة ما هي إلا تجسيد لإحساسه بقيم فنيه وجمالية وبيئية استقرت في وجدان الإنسان والمجتمع أكثر مما هي رموز تشكيلية جامدة.

٧- أثبتت التجربة بدليل قاطع أنه كلما أمتدت جذور الحضارة في عمق الزمن كلما صعب إقتلاعها، وإذا كان من الممكن توقفها عن النمو فترة إلا إنها حية من داخلها، ويمكنها أن تنبت مرة أخرى إذا ساعدتها الظروف المناخية على ذلك، وهذه هي الثوابت البيئية والثقافية للمعمارى كما هي الثوابت البيئية والثقافية للعمارة المعاصرة.

٨- إن بقاء وقوة العمارة المصرية القديمة لابد وأن تكون قد إنعكست من خلال قيم جمالية متكاملة إعتمدها المعماري المصري وكانت إنعكاساً لفكر عام يسود العصر، فكانت المنظومات التشكيلية التناسبية هي الغالبة في المنظومات التكوينية التي ميزت عمارته فيجد المعماري المصري أمامه عدة نسب وعلاقات متناغمة متوافقة ينتظمها نظام إيقاعي مدروس فيختار منها الأكثر جمالاً وتناغماً بتكرار ونسق يولد وحدة محسوسة على مستوى النسيج الحضري ككل وعلى مستوى كل جزء من الأجزاء التي تتراكب فتولد تكويناً معمارياً متميزاً يتجسد في مبنى يشار له بأعلى قيم جمالية تناغمية عرفها ذلك العصر ولازالت تشد أبصارنا وأذهاننا لتبهرنا بتلك الوحدة التي لا تخلو من تنوع يضفي عليها الحيوية بعد أن أصبحت أطلالاً.

التوصيات

١- على المعماري البحث الدائم عن المنهاج الفكري وعن التعبير الفني وخصائصه الجمالية والاستفادة بالإتجاهات الفكرية لعلماء ومفكرى الجمال على وجه الخصوص بما لها من تأثير شكلي وجمالي كأداة تصميم ليكون لها أكبر الأثر على التعليم المعمارى كصياغة عامة وكإيحاء بالدافع الإبداعى.

٢- على المعماري لكي يزيد من حاسة الإبداع أن يقوم بدراسة وتذوق الفنون الأخرى فالموسيقى مثلا كوسط فني إبداعي، تؤدى إلى إستيعاب عددا من المفاهيم بالنسبة للمسافة والتتابع والمراحل والإيقاع وغيرها مما يثرى به عمله التشكيلي كما أن تذوق الشعر يساعد على وجود المفهوم السلوكي الشاعرى للتصور المعماري والعمراني بل العمل على تحقيق الواقع التنفيذي استكمالا لكل ما يجب أن يكون للعمارة من أداء إنساني.

٣- الدعوة إلى دراسة الأفكار المعمارية بطريقة تجريبية، وهذا يعنى ضرورة اكتسابنا لأكبر قدر ممكن من المعرفة الواقعية عن الفن المعماري، وإخضاع اعتقاداتنا لهذه الوقائع. فمن الواجب أن يكون فهمنا للتشكيل من خلال التجربة العينية، وينبغي أن يصاغ أي اعتقاد أو أية نظرية بوضوح، بحيث نستطيع أن نضعها موضع الاختبار أمام الشواهد التجريبية.

٤- عندما نقوم بدراسة التراث العمراني للحضارة فإن هذا لا يعنى بأي حال تقليد الماضي وإنما الاستفادة من المعاني والمفاهيم والمفردات والفلسفة التي ارتكزت عليها هذه الحضارة والإنتماء إلى حضارتنا وإمكانيتنا ومعطياتها وترجمة ذلك إلى عمران وعمارة يمثلان شخصيتنا، مع القدرة على ملائمة ومعاصرة الحضارة الحديثة بكل متغيراتها، مستمدة جذورها ومفاهيمها من معطيات حضارية خاصة بالمجتمع المصري ومعتقداته وقيمته.

٥- على المعماري المصري المعاصر أن يعيد ثقة المجتمع بثقافته التي اندثرت وذلك بإستخدام الأشكال النابعة من الموروث المحلى لحضارته المعمارية، وعليه عدم اللجوء إلى استنساخ هذه الأشكال آليا دون محاولة لتجريدها أو تأويلها ضمن منطق العصر وسياقه الحضاري. حتى يتمكن من عبور الفجوة التي تفصل بين المخزون الحضاري للعمارة المصرية القديمة والعمارة المصرية المعاصرة.

المراجـــــع

١- زكريا إبراهيم، فلسفة الفن فى الفكر المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٩٦م.

٢- مصطفى عبده، فلسفة الجمال، ودور العقل فى الإبداع الفني، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٩م.

٣- جان برتيلمى، بحث فى علم الجمال، ترجمة: أنور عبد العزيز، مراجعة نظمى وقا، دار نهضة مصر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، (القاهرة نيويورك)، يوليو١٩٧١م.

٤- ألفت يحيى حمودة، نظريات وقيم الجمال المعمارى، دار المعارف،١٩٩٠م.

٥- محسن محمد عطية، القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠م.

٦- عقيل مهدى يوسف، الجمالية بين الذوق والفكر، مطبعة سلمى الفنية الحديثة، الطبعة الأولى ١٩٨٨م.

٧- أميرة حلمى مطر، فلسفة الجمال "أعلامها ومذاهبها"، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨م.

٨- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الشئون الثقافية العامة بغداد، الطبعة الثالثة ١٩٨٦م.

٩- عفيف البهنسى، العمارة عبر التاريخ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، سوريا، الطبعة الأولى ١٩٨٧م.

١٠- أبوحيان التوحيدى وأبو علي أحمد بن محمد بن يعقوب مسكويه، الهوامل والشوامل، دار الكتب العلمية – بيروت / لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.

١١- عفيف البهنسى، الفكر الجمالى عند التوحيدى، الناشر: المجلس الأعلى للثقافة، تاريخ النشر،١٩٩٧م.

١٢- إبراهيم الكيلانى، رسائل أبى حيان التوحيدى، دار طلاس بدمشق١٩٨٥م.

١٣- محسن محمد عطية، غاية الفن، دراسة فلسفية ونقدية، دار المعارف، القاهرة،١٩٩١م.

١٤- عرفان سامى، نظريات العمارة العضوية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٨م .

١٥- وفاء محمد إبراهيم، دراسات في الجمال والفن، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م.

١٦- فرديك هيجل، فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيشى، الجزء الثاني، دار الطليعة، بيروت ١٩٧٨م.

١٧- غوردون غراهام (ترجمة محمد يونس)، فلسفة الفن: مدخل إلى علم الجمال، الهيئة العامة لقصورالثقافة القاهرة، ٢٠٠٩م.

18- Anne Millard, TheBest – Ever Book of Pyramids, King Fisher, 1996.

19- Gerold Jung, Agypten Panorama, Ziethen - Verlag, 1994.

20- McRae Books Srl, Neil Grant, Ancient Egypt and Greece, McRae Books Srl, 2007.

٢١- ربيع محمد الخرستاني، ترجمة عناصر التصميم والانشاء المعمارى (Ernest Neufert)، دار قابس للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية ٢٠٠٠م.

22- Glovanna Magi, All of Egypt: From Cairo to Abu Sinbel, Sinai, Bonechi Guides (October 1998)

23- Richard H, Wilkinson, The complete Temple of Ancient Egypt, Thames & Hudson, 2000.