

الجمهورية العربية السورية جامعة دمشق كلية الهندسة المعمارية قسم تاريخ ونظريات العمارة

تقييم جمالية المباني العامة المعاصرة مثال: مباني مدينة دمشق

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في قسم نظريات وتاريخ العمارة

إعداد مايا الجبان

إشراف الدكتورة سلوى مخائيل

كانون الأول - 2015



الجمهورية العربية السورية جامعة دمشق كلية الهندسة المعمارية قسم تاريخ ونظريات العمارة

تقييم جمالية المباني العامة المعاصرة مثال: مباني مدينة دمشق

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في قسم نظريات وتاريخ العمارة

إعداد مايا الجبان

إشراف الدكتورة سلوى مخائيل

نوقشت الرسالة بموجب قرار مجلس البحث العلمي والدراسات العليا رقم 579 تاريخ 2015/12/14 وأجيزت من قبل أعضاء لجنة الحكم:

أ.د. محمد يسار عابدين

شكر وتقدير

أتقدم بخالص الشكر والتقدير والمحبة والعرفان للأستاذة الدكتورة سلوى مخائيل، الأستاذة في كلية الهندسة المعمارية في جامعة دمشق ورئيسة قسم تاريخ ونظريات العمارة، والمشرفة على البحث, فلقد كان لتوجيهها ورعايتها ومتابعتها للبحث خطوة خطوة الأثر الكبير، ولم تبخل في أن تمنح أيَّ وقت، أو عون، أو مساعدة، أو جهد، فكانت الملهمة في أن يكون هذا البحث على أفضل شكل، وأن يحقق الهدف الذي يسعى البحث إليه.

كما أشكر جميع أساتذتي في الكلية الذين مهدوا لي بعلمهم الواسع وخبراتهم المميزة كل أدوات النجاح لإنجاز بحث علمي متميز ومفيد على طريق المعرفة والتنوير.

و أتقدم أيضاً بكل الشكر والتقدير لكل من ساهم وساعد في إغناء هذا البحث سواء بتقديم المشورة، أم المعلومة أم البيانات الخاصة بموضوع هذا البحث.

وأخص منهم كل الجهات التي توجهت إليها بحثاً أو استقصاءً في كل من:

رئاسة مجلس الوزراء، وزارة الخارجية ، وزارة الداخلية، وزارة العدل، مجموعة الاستثمار لما وراء البحار، مشروع البوابة الثامنة ، سوق الأوراق المالية والمجمع المالي.

كما أتوجه بالشكر إلى الشركة العامة للدراسات والاستشارات الفنية، لما قدمته من بيانات كانت ضرورية لإنجاز البحث باعتبارها الجهة المشرفة على تصميم ودراسات المباني العامة.

وفي الختام أحب أن أتقدم بخالص الشكر وعميق الامتنان والتقدير للأستاذ الدكتور يسار عابدين عميد كلية العمارة السابق، الذي تمَّ إنجاز البحث خلال فترة وجوده عميداً للكلية، وللأستاذ الدكتور سلمان محمود عميد الكلية الحالي الذي تمَّ استكمال البحث بعد توليه عمادة الكلية، والشكر الخاص للسادة الأساتذة أعضاء لجنة التحكيم، الأستاذ الدكتور يسار عابدين والأستاذة الدكتورة عبير عرقاوي الذين تشرفت بالمثول أمامهم لمناقشة هذه الرسالة، بعد أن اكتملت بعون الله تعالى.

الإهداء

إلى كل معماري مبدع ممن حضنتهم هذه الكلية الغالية على قلوبنا، كلية العمارة في جامعة دمشق، وتخرجوا منها، فكانوا أروع سفراء لها، حملوا رسالتها بمحبة وعطاء ، وأسهموا في صنع الجمال، و جهدوا من أجل أن تكون عمارتهم في حاضرها ومستقبلها، تتماهى مع ماضيها المجيد الذي قدم للبشرية كلها أول أبجدية بها نقرأ ونكتب، ولولاها لما كانت هناك حضارة، ولا كان عمران.

جمعت الطبيعة عبقريتها فكانت الجمال .. "أحمد شوقي"

ملخص البحث:

في موضوع البحث عن جمالية الواجهات في المباني العامة في دمشق، يواجه الباحث إشكالية التعاريف المتضاربة والمتناقضة للجمال, فقد اختلف الفلاسفة والمفكرون حول مفاهيم التكوين الجمالي واتجاهات علم الجمال والتمييز بين الجمال والكمال، وما يربط الجمال بالفلسفة والقيم الجمالية والإبداع والتكوين الجمالي المادي منه والمعنوي، إلى درجة التعارض والتناقض، حتى أصبح صعباً وضع قاعدة بموجبها، يستطيع المرء أن يتعرف إلى جمال شيء ما، واختلفوا فيما إذا كان الحكم على الجمال حكماً ذاتياً يتغير من شخص إلى آخر، وهل يختلف عن الحكم المنطقي القائم على التصورات العقلية، حيث إن المتلقي ينبغي له أن يصغي أو لا إلى الحكمة العميقة التي تبوح له بها الأعمال الفنية، ما ينبغي أن يستمع إلى حديث العمل الفني إليه، قبل أن يتحدث هو إليه، ورغم الاختلاف الكبير والتباين الشديد في هذه التعاريف بالجمال، فإن العنصر الذي أثر أكثر من غيره، وبرز إلى الواجهة، وبتأثير شديد في مجال هذا البحث، هو "التغير والتباين في الأحكام الجمالية" وفي معظم عمليات القياس التقليدية تكون وحدات القياس ثابتة بالأمتار للطول أو اله كغ للوزن.

ولكن القياس الجمالي ليس له وحدات ثابتة، بل يتغير مفهوم ما هو جميل ودرجة الاستجابة الجمالية تبعاً لعدة متغيرات المستوى الثقافي للفرد أو المجموعة. وتشمل هذه المتغيرات المستوى الثقافي للفرد أو المجموعة.

ولما كانت العمارة هي في مقدمة من يتأثر ويؤثر في الجمال، وتأكيد ما يربط علم الجمال بالعمارة وفق معايير محددة، وما يهمنا في حدود البحث هو جماليات الواجهات المعمارية في عدد من المباني التي تم اختيارها، لكونها تمثل الطراز الذي يتماهى مع الذوق المحلي في بلدنا المستمد من التراث والحضارة العربية والعمارة الإسلامية والإنجازات المعمارية، وتمثلت في عدد من الأبنية العامة في دمشق، والتي جمعت بين التراث والمعاصرة، وبين القديم والجديد، وتطابقها من عدمه مع المعايير والمفردات التي تحقق الشروط الجمالية لواجهات المباني، مع التذكير بصعوبة تعريف الجمال الذي عبّر عنه الفيلسوف بيير Bayer بقوله: إنّ "القانون الأوحد للجمال، أنه ليس للجمال قانون "وذلك سعياً منا للتوفيق بين هذا المفهوم بعموميته، وبين مفهوم الجمال في العمارة بخصوصيته والتي يجب أن تلتزم بمعايير ومقاييس وأدوات تطبيقية جمالية محددة, وإن بالإمكان تفصيل وتصنيف مكونات العمل المعماري إلى أجزاء تشمل مفردات المضمون والشكل.

وإن أي محاولة بحثية لقياس جمال العمل المعماري تبين أن القياس معقد جداً، ويحتاج إلى العديد من البحوث. وهذا البحث يحاول تطوير هيكلية توضح العناصر التي يجب قياسها، لكي يمكن إصدار الحكم الجمالي, والذي يُعقّد قياس الجمال، هو أنَّ الجمال نفسه يعتبر عنصراً متغيراً ومتحولاً، وهو ذاتي أيضاً، يتغير حسب شخصية المتلقي والزمان والمكان, ويعتمد الجمال المعماري على عناصر تشمل المضمون والشكل المعماري، ويشمل المضمون الخصائص الرمزية والوظيفية للمشروع، وفي الحكم على الشكل، فهناك معايير ومقاييس معمارية، يمكن استخدامها لأغراض هذا البحث متمثلة بعدد من المفردات المعمارية والصفات الحسية الكلاسيكية والتحليل الشكلي للمبنى في محاولة لبناء جسر بين الجمال ومفاهيمه وفلسفته، وبين العمارة ومفاهيمها ومكوناتها، وباعتماد معايير محددة في دراسة الجوانب الجمالية لهذه المباني, وهو ما تم القيام به على عدد مختار من الأبنية العامة في مدينة دمشق، ولن يغني ذلك عن تكثيف الأبحاث اللاحقة في هذا الاتجاه لإغناء الموضوع بالمعارف والأفكار، وبما يستحقه من متابعة واهتمام.

مقدمة

	1-1-المقدمة.
	1-2-اشكالية البحث
ج	1-3-أهداف البحث
ج	1-4-أهمية البحث
	1-5-مجالات البحث
خ	6-1-منهجية البحث
	الفصل الاول: علم الجمال
2	1-1-تعريف الأستطيقا أو علم الجمال
11	1-1 - حريب موسط المسلم
17	1-2-اتجاهات علم الجمال
21	1-4-تاریخ الفکر الجمالی
21	1-4-1-تطور الفكر الجمالي انطلاقا من الفلسفة اليونانية
21	1-4-1- المدرسة السقر اطية
21	-المدرسة المثالية الأفلاطونية -المدرسة المثالية الأفلاطونية
24	- مدر سة أر سطو المادية
2 4 25	*· · · · · · · · · · · · · · · · · · ·
26	-الافلاطونية الجديدة
26	1-4-2-الجمال في العصور الوسطي الوسطي العصور الوسطي
27	
27	1-4-4-الجمال في العصر الحديث
<i>L I</i>	1-4-ر-الجِمَال في العظير العديث
	الفصل الثاني: الجمال في العمارة
	**
30	2-1-تاريخ الجمال في العمارة القديمة
30	1-العمارة الفرعونية
31	2-العمارة الاغريقية
35	3-العمارة الرومانية
37	4-العمارة الرومانسكية
37	5-العمارة القوطية
38	6-عمارة عصر النهضة
39	7-العمارة الإسلامية

41	2-2- مدارس القرن العشرين
41	1-مدر سة شيكاغو
42	2-العمارة الوظيفية
43	3-العمارة التعبيرية
	4-العمارة المستقبلية
46	5-العمارة البنائية
48	6-العمارة العضوية
53	7-العمارة التكعيبية
53	8-عمارة الحداثة
	9-عمارة ما بعد الحداثة
55	10-العمارة التفكيكية
	2-2- الجمال المعماري الكلاسيكي
59	2-3-1-عناصر الجمال المعماري الكلاسيكي
	2-ر-1- صندر (ببدن المعدري الكرميني 1-النسب
	1 2-النسبة الديناميكية
	2-الإيقاع. 3-الإيقاع.
	ر-، م يـــــــــــــــــــــــــــــــــــ
	4-الوحدة
	6-التناظر
	0- <u>-</u> ـــــــــــــــــــــــــــــــــــ
01	۱-۱۵-۳ و ۱-ورون
	· · · · · · · · · · · · · · · · · · ·
	الفصل الثالث: المباني العامة القسم التطبيقي
83	3-1-مفهوم المبنى العام
	3-2-المبانى العامة في دمشق
	3-3-أسس أختيار المباني العامة
	3-4-تحليل الواجهات المعمارية الكلاسيكية
	الحالات الدراسية
Q/I	1-رئاسة مجلس الوزراء
	1-ردالله مجلس الورزاع
	2-البوابه التامله
4 ~	2-2-سوق الأوراق المالية

الفهرس	تقييم جمالية المباني العامة المعاصرة
147	3-المجمع القضائي 4-وزارة الداخلية
163	4-وزارة الداخلية
	الفصل الرابع: النتائج والتوصيات
179	4-1-المقارنة والنتائج
186	4-1-المقارنة والنتائج 4-2-التوصيات

جدول الأشكال

الصفحة	المرجع	عنوان الشكل	الشكل
	العمارة اليونانية: arab-ency.com	معبد إركتيون	(1-2)
	أنواع الأعمدة: arab-ency.com	معبد أولومبيا، اليونان، عام 590 قبل الميلاد	(2-2)
	arab-ency.com	أنواع من الأعمدة	(3-2)
	الحضارة المعمارية الرومانية http://www.mltaka.net/forums	أنواع الأعمدة وأشكالها	(4-2)
	www.albayan.ae	مجمع كار دان ـفينيسيا	(5-2)
	Constructivisme.blogspot.com	Narkomataz prom, Vesnin brothers, Russian	(6-2)
	Arm.wikipedia.org	مبنی نادی Zuyev Workersمن تصمیم Ilya Golosovعام 1926	(7-2)
	Fallingwater.org	بيت "كاوفمان" الذي دعى لاحقاً بيت الشلال	(8-2)
	Elaph.com	التاليزين الغربي في إريزونا	(9-2)
	: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:H klippocenter.jpg#/media/File:Hklippocenter. jpg	مركز ليبو، 1987، مبنى تاريخي في هونغ كونغ	(10-2)
	www.london-se.co.uk	مركز جديد في لندن من تصميم زها حديد	(11-2)
	https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Se attle_Central_Library,_Seattle,_Washington	Seattle Central Library, Seattle, مكتبة في واشنطن	(12-2)

النسبة الذهبية, تناغم النسب في الطبيعة والفن والعمارة	المستطيل الذهبي	(13-2)
http://www.ibda3world.com.	تناسب الأبعاد في النسبة الذهبية. http://www.ibda3 world.com	(14-2)
http://www.maaber.org/issue_february05/epi stemology1.htm	النسبة الذهبية في الهرم الكبير هي بين نصف ضلع القاعدة وارتفاع الهرم	(15-2)
http://www.marefa.org/index.php	النسبة الذهبية في الطبيعة	(16-2)
http://www.ansarsunna.com/vb/showthread.php	تمثال نفرتيتي أحد رموز الجمال	(17-2)
http://alkatat.com/showthread.php	العلاقة بين القُطر و الضلع للخماسي المنتظم هي نسبة ذهبية	(18-2)
http://alkatat.com/showthread.php	النسبة الذهبية في العشاري	(19-2)
http://www.marefa.org/index.php دوامة مربعة	دوامة مربعة	(20-2)
http://www.marefa.org/index.php النسبة الذهبية في البار ثينون	النسبة الذهبية في البار ثينون	(21-2)
http://www.marefa.org/index.php/ نوتردام	نسب ذهبية على واجهة نوتردام	(22-2)
http://www.marefa.org/index.php النسبة الذهبية	القيمة الجمالية للنسبة الذهبية	(23-2)
http://mahmoudqahtan.com /	الموديولر	(24-2)
www.ibda3world.com	استعمال النسبة الذهبية في فيلا Savoye	(25-2)
https://en.m.wikipedia.org/wiki/Dynamic _rectangle#/media/File:Root_rectangles_Ha _mbidge_1920.png	شكل يوضح طريقة هامبيدج في استنتاج المستطيل الجذري	(26-2)

https://en.m.wikipedia.org/wiki/Dynamic_rectangle#/media/File:Root_phi_rectangle.svg	المستطيل الجذري فاي	(27-2)
http://enzocaputto09.pbworks.com/w/page/8 556393/Rhythm	نماذج استخدام الايقاع في العمارة	(28-2)
http://www.house-design- coffee.com/human-scale.html	المقياس التذكاري بالنسبة للإنسان	(29-2)
http://relijournal.com/hinduism/eight- amazing-temples-around-the-world	الوحدة في العمل المعماري	(30-2)
http://relijournal.com/hinduism/eight- /amazing-temples-around-the-world	Baha'i Lotus Temple,New Delhi India	(31-2)
http://www.dreamstime.com/royalty-free: stock-photography-malaysia-kuala-lumpur-petronas-towers-image	Malaysia, Kuala Lumpur: Petronas towers	(32-2)
http://www.tajmahal.gov.in/	تاج محل الهند	(33-2)
http://wikimapia.org/381168/ar	ساحة يوسف العظمة	(1-3)
http://www.ew-t.com/ar/hotel.php	ساحة يوسف العظمة في دمشق فندق الفورسيزون في دمشق	(2-3)
http://www.hakeem- sy.com/main/book/export/html/1204	مبنى كلية الطب دمشق	(3-3)
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research	مبنى إداري واجهة أكاديمية	(4-3)
http://adf.ly/4270440/http://www.greatbuildings.com	متحف المعماري فرانك جيري – ألمانيا	(5-3)
http://adf.ly/4270440/http://www.greatbuildings.com	مركز بومبيدو الثقافي – فرنسا	(6-3)
www.bibalex.org	مكتبة الإسكندرية – مصر –	(7-3)
الشركة العامة للدر اسات والاستشار ات الفنية	منظور مبنى وزارة الخارجية ومجلس الوزراء	(8-3)
المكتب الهندسي, الأستاذ باسم برغوثي	منظر خارجي لوزارة الخارجية و مجلس الوزراء	(9-3)
Google map	خريطة الموقع الجغرافي لمبنى وزارة	(10-3)

	الخارجية و مجلس الوزراء	
المكتب الهندسي, الأستاذ باسم بر غوثي	الورراء وزارة الخارجية مسقط الطابق الأرضي	(11-3)
المكتب الهندسي, الأستاذ باسم بر غوثي	وزارة الخارجية المدخل الرئيسي	(12-3)
المكتب الهندسي, الأستاذ باسم بر غوثي	وزارة الخارجية التصميم الداخلي لقبة بهو الدخول الرئيسي	(13-3)
المكتب الهندسي, الأستاذ باسم بر غوثي	وزارة الخارجية زاوية البناء توضح واجهتي الدخول والجانبية	(14-3)
المكتب الهندسي, الأستاذ باسم بر غوثي	الواجهات الداخلية لمبنى وزارة الخارجية	(15-3)
المكتب الهندسي, الأستاذ باسم بر غوثي	بهو الدخول – وزارة الخارجية	(16-3)
المكتب الهندسي, الأستاذ باسم برغوثي الباحثة بتصرف	مسقط الطابق الأرضي في – وزارة الخارجية - ودراسة النسب الهندسية فيه	(17-3)
المكتب الهندسي, الأستاذ باسم برغوثي الباحثة بتصرف	واجهة الدخول الرئيسية و دراسة نسبها الهندسية ـوزارة الخارجية ـ	(18-3)
المكتب الهندسي, الأستاذ باسم بر غوثي الباحثة بتصرف	رسم توضيحي للمدخل الرئيسي و نسبه الهندسية- وزارة الخارجية	(19-3)
المكتب الهندسي, الأستاذ باسم برغوثي الباحثة بتصرف	الواجهة الغربية لوزارة الخارجية ودراسة النسب الهندسية	(20-3)
المكتب الهندسي, الأستاذ باسم برغوثي الباحثة بتصرف	الواجهة الشرقية لوزارة الخارجية ونسبها الهندسية	(21-3)
المكتب الهندسي, الأستاذ باسم برغوثي الباحثة بتصرف	الواجهة الجنوبية الخلفية لوزارة الخارجية ونسبها الهندسية	(22-3)
المكتب الهندسي, الأستاذ باسم برغوثي الباحثة بتصرف	رسم يوضح مقياس الكتل بالنسبة للمقياس الإنساني	(23-3)
المكتب الهندسي, الأستاذ باسم بر غوثي الباحثة بتصرف	رسم يوضح ايقاع الكتل و ايقاع النوافذ في	(24-3)

	الواجهة الرئيسية	
المكتب الهندسي, الأستاذ باسم بر غوثي الباحثة بتصرف	رسم يوضح وحدة الكتل في الواجهة الشمالية الرئيسية	(25-3)
المكتب الهندسي, الأستاذ باسم بر غوثي الباحثة بتصرف	رسم يوضح محور التناظر وعناصر الاستقرار الكتلي في الواجهة والتوازن	(26-3)
Google Map	صورة توضح الموقع الجغرافي لمشروع البوابة الثامنة	(27-3)
مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب الهندسي	مشروع البوابة الثامنة مخطط الموقع العام	(28-3)
مجموعة الاستثمار لما وراء البحار- المكتب الهندسي	منظور كتاي للمشروع وواجهات بعض المشاريع فيه	(29-3)
مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب الهندسي	واجهات لبعض المشاريع في البوابة الثامنة كالبرج ومركز التسوق	(30-3)
Google Map	الموقع الجغرافي لمشروع المجمع المالي – البوابة الثامنة	(31-3)
مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب الهندسي	مخطط الموقع العام للمجمع المالي	(32-3)
مجموعة الاستثمار لما وراء البحار- المكتب الهندسي	الواجهة الرئيسية للمجمع المالي	(33-3)
مجموعة الاستثمار لما وراء البحار- المكتب الهندسي	الواجهة الجانبية للمجمع المالي	(34-3)
مجموعة الاستثمار لما وراء البحار- المكتب الهندسي	المسقط الأفقي للمجمع المالي	(35-3)
مجموعة الاستثمار لما وراء البحار ـ المكتب الهندسي – الباحثة بتصرف	در اسة و اجهة الدخول للمجمع المالي	(36-3)
مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب الهندسي – الباحثة بتصرف	تفصيل واجهة الدخول	(37-3)
مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب الهندسي – الباحثة بتصرف	الواجهة الخلفية للمجمع المالي	(38-3)
مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب الهندسي – الباحثة بتصرف	الواجهات الجانبية للمجمع المالي وإسقاطها العمودي	(39-3)
مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب الهندسي – الباحثة بتصرف	الإسقاط العمودي للواجهة الجانبية	(40-3)
مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب الهندسي – الباحثة بتصرف	در اسة مقياس الواجهات في المجمع المالي	(41-3)

	مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب الا الباحثة بتصرف	دراسة إيقاع واجهات المجمع المالي	(42-3)
لهندسي —	مجموعة الاستثمار لما وراء البحار ـ المكتب ا الباحثة بتصرف	در اسة وحدة الواجهات في المجمع المالي	(43-3)
لهندسي —	مجموعة الاستثمار لما وراء البحار ـ المكتب ا الباحثة بتصرف	دراسة توازن واستقرار الواجهات في المجمع المالي	(44-3)
	Google Map	خريطة الموقع العام لسوق الأوراق المالية ومحيطه	(45-3)
لهندسي	مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب ا	مسقط الطابق الأرضي لسوق الأوراق المالية	(46-3)
لهندسي	مجموعة الاستثمار لما وراء البحار- المكتب ا	صورة توضح تصميم سوق الأوراق المالية	(47-3)
لهندسي —	مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب الا الباحثة بتصرف	واجهة سوق الأوراق المالية ودراسة نسب المستطيل الديناميكي	(48-3)
لهندسي –	مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب الالباحثة بتصرف	واجهة البناء و دراسة النسبة الذهبية في سوق الأوراق المالية	(49-3)
لهندسي –	مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب الالباحثة بتصرف	رسم يوضح مقياس الواجهة في سوق الأوراق المالية	(50-3)
لهندسي –	مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب الالباحثة بتصرف	رسم يوضح إيقاع الواجهة في سوق الأوراق المالية	(51-3)
لهندسي —	مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب الالجثة بتصرف	رسم يوضح وحدة الواجهة في سوق الأوراق المالية	(52-3)
لهندسي —	مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب الا الباحثة بتصرف	رسم يوضح التوازن و الاستقرار في الواجهة في سوق الأوراق المالية	(53-3)
	Google Map	الموقع الجغرافي للمجمع القضائي	(54-3)
	الشركة العامة للدراسات والاستشارات الفنية	مسقط الطابق الأرضي للمجمع القضائي	(55-3)
	الشركة العامة للدراسات والاستشارات الفنية	الواجهات الداخلية والخارجية للمجمع القضائي	(56-3)
	الشركة العامة للدراسات والاستشارات الفنية	الواجهة الجانبية	(57-3)

الشركة العامة للدر اسات و الاستشار ات الفنية – الباحثة بتصرف	مقطع وواجهة أمامية للمجمع القضائي ودراسة نسبها الهندسية	(58-3)
الشركة العامة للدر اسات و الاستشار ات الفنية – الباحثة بتصرف	الواجهة الامامية للمجمع القضائي وموديول كتلها	(59-3)
الشركة العامة للدر اسات و الاستشار ات الفنية ــ الباحثة بتصر ف	الواجهة الداخلية للمجمع القضائي تفصيلاً ونسبها الهندسية	(60-3)
الشركة العامة للدر اسات و الاستشار ات الفنية – الباحثة بتصرف	واجهة الدخول الرئيسية للمجمع القضائي ونسبها الهندسية	(61-3)
الشركة العامة للدر اسات و الاستشار ات الفنية – الباحثة بتصرف	الواجهة الخلفية للمجمع القضائي دراسة النسب الذهبية	(62-3)
الشركة العامة للدراسات والاستشارات الفنية ــ الباحثة بتصرف	الواجهة الخلفية للمجمع القضائي ودراسة النسب الهندسية فيها	(63-3)
الشركة العامة للدر اسات و الاستشار ات الفنية ـــ الباحثة بتصرف	الواجهة الجانبية للمجمع القضائي ودراسة النسب الهندسية	(64-3)
الشركة العامة للدر اسات و الاستشار ات الفنية ـــ الباحثة بتصرف	الواجهات الجانبية للمجمع القضائي ودراسة المستطيل الديناميكي الجذري فيها	(65-3)
الشركة العامة للدراسات والاستشارات الفنية ــ الباحثة بتصرف	دراسة مقياس الواجهة الرئيسية للمجمع القضائي	(66-3)
الشركة العامة للدر اسات و الاستشار ات الفنية ــ الباحثة بتصرف	دراسة إيقاع الواجهة الرئيسية للمجمع القضائي	(67-3)
الشركة العامة للدر اسات و الاستشار ات الفنية ـــ الباحثة بتصرف	دراسة وحدة الواجهة الرئيسية للمجمع القضائي	(68-3)
الشركة العامة للدر اسات و الاستشار ات الفنية ـــ الباحثة بتصرف	دراسة تُوازن واستقرار الواجهة الرئيسية للمجمع القضائي	(69-3)
Google Map	الموقع الجغرافي لوزارة الداخلية	(70-3)
الشركة العامة للدراسات والاستشارات الفنية	واجهة الدخول الرئيسية لوزارة الداخلية	(71-3)

الشركة العامة للدراسات والاستشارات الفنية	الواجهة الخلفية لوزارة الداخلية	(72-3)
الشركة العامة للدر اسات والاستشار ات الفنية	المسقط الأفقي للطابق الأرضي لوزارة الداخلية	(73-3)
الشركة العامة للدر اسات و الاستشار ات الفنية – الباحثة بتصرف	الواجهات و دراسة المستطيل الديناميكي الجذري لوزارة الداخلية	(74-3)
الشركة العامة للدر اسات و الاستشار ات الفنية – الباحثة بتصرف	الواجهات ودراسة نسبة المستطيل الذهبي في وزارة الداخلية	(75-3)
الشركة العامة للدر اسات و الاستشار ات الفنية ـــ الباحثة بتصرف	دراسة مقياس الواجهات في وزارة الداخلية	(76-3)
الشركة العامة للدر اسات و الاستشار ات الفنية ـــ الباحثة بتصرف	دراسة الإيقاع في واجهات وزارة الداخلية	(77-3)
الشركة العامة للدر اسات و الاستشار ات الفنية ـــ الباحثة بتصرف	دراسة وحدة الواجهات في وزارة الداخلية	(78-3)
الشركة العامة للدر اسات و الاستشار ات الفنية – الباحثة بتصرف	دراسة توازن واستقرار الواجهات في وزارة الداخلية	(79-3)

1-1- المقدمة:

تجمع كلمة الجمال في حروفها المحيط بعينه، تصبّ فيه بحار وبحار من المعرفة، تأخذنا معها صوب المشرق والمغرب ومن القطبين إلى خط الاستواء، ويحتار الإنسان في تفسيرها وفي تعليلها وفي الحكم فيها، كما احتار على مدى الزمن الفلاسفة والمفكرون والعلماء، لكن في النهاية يظل المرء كمركب تائه يلاطم أمواجها، كل الشواطئ حواليه، وهو عاجز عن أن يرسو في أي ميناء عليها.

إن الجمال سرّ من أسرار الكون، كما اكتشف الإنسان من قبل الكواكب والقمر وأجرام السماء، فصار الفضاء بقمره ونجومه وأفلاكه على مرأى عينيه، يجول فيه ويصول, يكون البحث في الجمال من جمهرة واسعة من الباحثين والكتّاب فاتحة لرحلة الألف ميل في عالم المجهول.

الحقيقة المطلقة التي ينطلق منها المرء هي أنه ليس هناك أي شكل من أشكال الجمال إلا وهو من صنع خالق الكون العظيم، وأيّ جمال من صنع الإنسان هو محاولات في محاكاة الجمال الطبيعي الذي لم تمسّه يد إنس ولا جان، ولعلّها أول حقيقة يجب أن نسلّم بها، فكلّ ما يصنعه أو يبدعه الإنسان هو جزء يحاكي الجمال وليس الجمال عينه، أليس الإنسان نفسه أنموذجاً حيّاً مامنا، وقد خلقه الله في أحسن تقويم؟ أليس كل ما نظن أنه جمال من صنع الإنسان هو بوحي وإلهام هذا العقل الذي خلقه الله في الإنسان، والذي لم يكتشف الإنسان بعد عُشر وظائفه؟ فكيف يكون الإنسان صانع جمال وهو نفسه مخلوق؟

تبدأ رحلة الألف ميل من هنا، فأبدع الأشياء وأجملها هي محاكاة للطبيعة بشكلها المادي أو المعنوي والمادي، جبل أو سهل أو بحر أو زهرة أو فراشة أو عينان جميلتان، وقد تكون أفكاراً أو صوراً أو تهيّؤات أو خيالات في عقلنا الباطن، ولحظة تغادره تصبح وعياً وإدراكاً يتمثل لنا لوحة، قد ندرك جمالها، وقد لا ندركه في البدايات، وقد يتطلب الأمر وقتاً طويلاً، لنكتشف معناه ومغزاه، وما الذي شدّنا نحوه وجذبنا إليه.

الجمال كالروح وكما الروح تُنفخ في كل كائن حي، فالجمال كذلك، فهو توءم الروح، نحسّه في كلّ جميل في الطبيعة وفي الأدب والفن رسم نحت موسيقا أو عمارة، وفي كل مهنة وصنعة في الأزياء في حبّة الكرز في وردة جوريّة وفي زهر الياسمين وفي كل شيء يُنفخ الجمال فيه، ونحن فقط نراه، أو نتحسسه، أو نشمّه، أو نتذوقه كطعم حسّى، أو معنى فكري.

الجمال في الأصل موجود وهذا هو جوهر الحقيقة التي نحب أن نؤكدها، الجمال موجود في الزهور وفي أوراق الشجر، وفي رقصة الفراشة وتغريد العصفور, ونحن نجمّل الزهور حين نجمعها في باقة، وكل ما نفعل هو تنسيقها ولفّها واختيار شكل يناسب نوع وشكل الزهر فيها, فتصبح أجمل كمجموعة وباقة, لكن جمال الزهرة في الأصل موجود ولم يصنعه منسّق الزهور.

هناك أمثلة كثيرة وإلى ما لا نهاية، يميّز فيها المرء بين الجمال، فالرسام الذي يرسم وجهاً جميلاً هل هو الذي صنع ذلك الوجه، أم هو أعاد فقط رسمه، وحرّك قلمه، أو فرشاته، ليسكب على ملامح الوجه شيئاً من حسّه، أو حدسه، أو انفعالاته، وإلا فماذا نقول في رسم "الموناليزا"؟

لعلّ كل ما فعله الرسام لم يكن أكثر من أنه وقف أمام المرآة، فرسم وجهه، ثم تصور ذلك الوجه، ترتسم عليه علامات فرح أو علامات حُزن، وترك لنا نحن أن نقرأ في الوجه ونخمّن، وهو حين يرسم لنا حتى أشياء لا نفهمها، ولكننا نظلّ نستشعر جمالاً خفياً فيها, ألم يستوح الصانع لونها من ألوان الطبيعة, لون السماء والبحر والشجر والحجر والوردة الجورية وزهر الياسمين.

ثرى هل هي إرادة الجمال أن يُخفي عن الآخرين سرّه، ولا يكتشف أحد عظمة الخالق في صنعه، لعلّه كذلك في كل واحد منا يراه ويفسّره، لا يفرّق بين رؤية شخص له، ورؤية آخر إلا بيئته وثقافته وإدراكه و عُمره وجنسه، فلا الطفل يحسّه، و يستشعره كما البالغ والكبير ولا المرأة كالرجل وكلا الاثنين الصيني والإفريقي يتلذذ بجمال الثلج، ولكن هل ينتابهما الإحساس نفسه وكذلك الشمس والقمر والألوان والطيور، وكل شيء من حولنا وهل يرى الريفي المدينة، كما يراها ساكنها؟ وكيف يرى ابن المدينة الريف؟ فابن الريف الذي تسكنه الطبيعة ويسكنها، وألوان الطبيعة تسبح في عينيه، لن يرى في تلك القوالب البيتونية كما يرى فيها ابن المدينة.

قد يرى ابن الريف المدينة جميلة، ويدهشه تكوينها، أما ساكن المدينة فقد اعتادها وعندما يصبح في أحضان الطبيعة يحس أنه في جنان النعيم كلاهما يعطش لرؤية شيء بعيد عنه، فالطبيعة خلقها الله، وخلق فيها الجمال، والمعماري صنع بناءً استوحى من الطبيعة شكله، ثم فتح خزانة ذاكرته، فأخرج منها أشكالاً من الرؤى والانطباعات المادية أو المعنوية جاءت بشكل تصميم قد يُبهر، وقد يدهش، ولكنه مزيج من طبيعة وخيال، والخيال في العقل والفكر والذاكرة وكلها ليست صنعه، فهو لم يصنع؛ بل تصور فأبدع.

يعتبر الجمال نسبياً، فعندما ننظر إلى بُرج من الأبراج المعمارية، نقارن بينها، فنقول هذا أكبر أو أصغر، وهذا أكثر حداثة من ذاك وألف خاطرة أخرى، ليست أكثر من مقارنة بين هذا وذاك, وحين ننظر إلى بناء فيه روعة التصميم، فآلية المقارنة ذاتها، فهذا بناء من هذا الطراز، أو ذاك، وهذا من هذا العصر أو من عصر قبله أو بعده, وهذا أكثر أو أقل في الزخارف والمنحنيات, ولكن أمراً واحداً لن يخطر في البال، وهو ألا نساوي برجاً مهما عَلا, بأي شيء في الطبيعة بجبال الهملايا مهما ارتفع, ولن نشبه النوافير الصناعية في باحاتها بشلالات نياغرا.

نسأل: لو وقفنا نتأمل أجمل بناء صممه معماري على وجه الأرض, هل سنحس الشعور نفسه وتنتابنا ذات المشاعر ونحن في مغارة هكذا كانت بكل قوامها وشكلها وزينتها الطبيعية وطوالعها ونوازلها على مدى آلاف السنين؟ وهل هو نفس الإحساس ونحن أمام أي شكل مشابه من صنع فنان ثم تصوّر نفسك في المغارة العجيبة مغارة قاديشا، وهل يمكن لقلم معمار أو مسطرة مهندس، أن يأتي بواحد من مليون من جمالها ثم قارن بين الدهشة التي ترتسم على وجهك، وأنت تشبع النظر في عمارة وتلك، وأنت في تلك المغارة، ألا تحسّ أن النظرة للعمارة والبناء والبرج هي خليط مشوّش من مقارنات وتقتيش عن محاسن أو مساوئ من دون أن تتدخل الأحاسيس الداخلية فيك بينما وأنت في قاديشا مثلا تحس بتوحّد عفوي بين روحين؛ روحك وروح ما ترى.

يجب أن نعترف عندما نقف مقابل برج معماري، فالعين والعقل هما اللتان تعيشان الحالة، بينما في المغارة، فالروح هي التي تتشربها, ذلك أن روح الجمال قد وجدت توءمها الآخر فيه، فهل ننطلق من هنا لنقول: إن الجمال روح و "قل الروح من أمر ربي" سبحانه, وهو ما يقربنا أكثر من أن الجمال غير قابل ليؤطّر في قوالب ضيقة مسبقة الصنع, وسمّها ما شئت علماً، أو قوانين، أو نظريات، فلن يكون الجمال كالرياضيات، ولن يكون الجمال كالفيزياء, ولا يعني هذا أننا ننزع عنه بهذا المعنى أو ذاك صفة العلم, بل نحن نلبسها له لمجرد الشرح والمقارنة والتفسير ليس أكثر.

تمَّ العديد من المحاولات لتفكيك الجمال وإعادة تجميع عناصره، لعلها تنتج لنا شيئا يشبه أقربها إلى الطبيعة, وسمّ إن شئت ذلك علماً ولكنه يبقى في إطار التفكيك والتركيب والفرط والتجميع, وكما تلك العناصر أصلاً ليست من صنعنا، وهذا ما هو عليه الحال في علوم أخرى، كعلم النفس، وعلم المنطق، وعلوم اللغات، وغير ذلك, فتكون العملية تعليمية، ولنقل المعرفة في

الفيزياء أو الرياضيات أو الكيمياء. لكن في علم الجمال كيف يستطيع الإنسان أن يعلم ما يحسه من جمال؟

هناك فلاسفة مثل سقراط وأرسطو وأفلاطون وأفلاطين وهيغل ونيتشه وبومجارتن وفرويد وسارتر وغيرهم يحللون مفهوم الجمال، ويبقى الإنسان يقيم الجمال من دون أن يتذكّر أيًا من نظرياتهم وتفسير اتهم وسيظل بعض الذين يقتنون اللوحات الفنية التاريخية لكبار الرسامين، يدفعون عشرات الملايين ثمناً لها، لأنها تحمل اسم هذا الرسام أو ذاك, والتي تكون قد ظلَّت عشرات السنين مركونة في المستودعات، لأن أحداً لم يحبّها، أو يهتم بها في زمانها, وفجأة لمع في الرؤوس شيء ما، فصارت هي الجمال كلُّه ثمناً لها من دون أن يتذكّروا كلمة كتبها أي من الفلاسفة بدءاً بسقر اط و انتهاءً ببو مجار تن (1).

وكما قال فيلدمان أحد العلماء الفرنسيين: "ينبغي ألا يتدخل علم الجمال في فرض القواعد التي ينبغي أن يلتزم بها الفنان لتحقيق الجمال في إنتاجه، وأن يشترط للجمال شروطاً معينة؛ بل هو يبحث في أحكام الناس الجمالية، شأنه في ذلك شأن علم المنطق الذي لا يفرض على العلماء قواعد التفكير التي ينبغي عليهم أن يسيروا عليها؛ بل هو يكتفي بتحليل خطوات تفكير هم"(2).

تغير ت طرق تحليل الجمال عند الفلاسفة، لكنها تو ضحت أكثر في العمارة، فعلى مرّ العصور تم تحليل الجمال المعماري وتقديمه إلى الدارسين من خلال مجموعة من مفاهيم تنظيم الشكل، واعتبرت أدوات مساعدة في إضافة الجمال للبناء الفني، وتغيرت هذه المفاهيم، وتعددت من عصر إلى آخر؛ بل حددت اتجاهات معمارية، وأضافت لها الطابع والبصمة المميزة.

إن هذا البحث قائم على التحليل الجمالي للواجهات المعمارية، ورغم الخلاف وعدم حتمية وجود الأدوات الجمالية المعمارية في كل عمل معماري، إلا أن البحث يستخدم هذه الأدوات ليبني نموذجاً تقييمياً لمجموعة من الأبنية المهمة والأساسية في تشكيل الطابع العام لمدينة دمشق. ففيها تجتمع أكثر الوزارات والهيئات والمؤسسات العامة والأبنية العامة المركزية والمحلية والسفارات والبعثّات الأجنبية. كما يتوافد إليها على مدار السنة أعداد كبيرة من الزوار والسياح العرب والأجانب، فهي تحفل بالمواقع الأثرية الغنية بتاريخها وعراقتها وحضارتها, ومن منطلق الاهتمام الحالي بتحسين واقع الأبنية العامة في دمشق لتضيف إلى المدينة طابعاً معاصراً بأبنيتها العامة كعاصمة كبرى من عواصم الشرق الأوسط والعالم والاهتمام بالعمارة الدمشقية، ليس جديداً، ولكنه يأخذ في السنوات الأخيرة طابعاً متسارعاً وبوتيرة عالية، فنلاحظ أن أكثر المباني العامة تنتقل إلى مناطق جديدة في دمشق كالمزة وكفر سوسة. حيث الأماكن الرحبة المفتوحة

⁽¹⁾ سقراط: فيلسوف و حكيم يوناني يعتبر أحد مؤسسي الفلسفة الغربية 399-469.

ارسطو: 384ق م ـق م 322 أو ارسطاطاليس فيلسوف يوناني تلميذ افلاطون ومعلم الإسكندر الأكبر وواحد من كبار المفكرين

أفلاطون: 347-348ق م فيلسوف يوناني كلاسيكي، يعتبر مؤسساً لأكاديمية أثينا، وضع الأسس الأولى للفلسفة الغربية والعلوم، كان معلمه سقراط وتلميذه أرسطو

هيغل: جورج فريدريش هيغل 1770-Hegel1831 فيلسوف ألماني يعتبر أحد أهم الفلاسفة الألمان وأهم مؤسسي حركة الفلسفة المثالية الألمانية في أوائل القرن التاسع عشر الميلادي. ً فريدريش نيتشه 1848 1900: فيلسوف وشاعر ألماني، كان من أبرز الممهدين لِعلم النفس وعالم لغويات متميزًا.

بومجارتن: (17 يوليو 1714 - 26 مايو 1762) هو <u>عالم جمال وفيلسوف ألماني</u>، وهو من أدخل مصطلح "علم الجمال" ليصف به الدر اسات الإنسانية لتعريف الجميل.

فرويد: سيغموند فرويد 1856-1939 م طبيب نمساوي يعتبر مؤسس علم التحليل النفسي.

جان-بول شارل ايمارد سارتر (21 يونيو <u>1905 باريس</u> - <u>15</u> أبريل <u>1980 باريس</u>) هو فيلسوف وروائي وكاتب مسرحي، كاتب سيناريو وناقد أدبى وناشط سياسى فرنسى.

⁽²⁾ صالح بن أحمد الشامي خصائص الجمال ومقاييسه 2013/4/15 . http://www.alukah.net/culture/0/53060/#ixzz3PvIDIUMj

والأبنية الحديثة والمساحات المتاحة للبناء ووجائبه ومرافقه المتممة واسعة ومتاحة, تتيح للمصمم المعماري حرية الحركة والإبداع، كما أن هناك وفي تلك المناطق أيضاً الحي الدبلوماسي ومجمعات بيع (مولات) ضخمة وحديثة، تستقطب أعداداً كبيرة من الزوار, ولقد تمّ اختيار بناء مجلس الوزراء ووزارة الخارجية ووزارة الداخلية، وكذلك المجمع القضائي ووزارة العدل في منطقة المزة إضافة إلى ما يقام في ضواحي المدينة من أبنية ومجمعات تجارية وخدمية وسياحية، أو ما يسمى البوابة الثامنة - نظراً لشهرة دمشق ببواباتها السبع وقد كان اختيارنا للمباني العامة في هذه المناطق لتسليط الضوء على النهضة العمرانية الجديدة في دمشق, وما يبذله معماريوها من جهود لإظهارها بأجمل صورة، يجمعون فيها بين التقليدي والمعاصر في نسيج معماري، يفتح صفحة جديدة مشرقة في تاريخ دمشق المعاصر.

2- تساؤلات البحث:

يطرح البحث مجموعة من التساؤلات الأساسية:

- 1. ما معنى الجمال وما المكونات الأساسية له؟
- 2. هل تمتلك المبانى العامة في دمشق جمالية؟ وما المستوى الجمالي لها؟
- 3. ما الأدوات والمفاهيم المعمارية التي استخدمت في المباني العامة في مدينة دمشق؟ و هل
 حققت جماليتها؟
 - 4. كيف تتم دراسة الواجهات المعمارية من الناحية الجمالية؟ وما الأسس التي تبنى عليها طرق المقارنة بين المبنى والآخر؟

3- أهداف البحث:

يهدف البحث إلى:

- 1- التعريف بموضوع جدلي أساسي في العمارة, وهو موضوع الجمال المعماري, الذي اختلف في تفصيله وتعريفه وإيجاد المكونات الأساسية له الكثير من المعماريين والنقاد، هذه المكونات التي تتمثل بمجموعة من المفاهيم والمبادئ التي تحكم الجمالية المعمارية في المباني.
 - 2- دراسة المباني العامة في مدينة دمشق وتحليل الواجهات الخارجية.
- 3- تقييم المستوى الجمالي لبعض المباني المؤثرة في طابع مدينة دمشق, ومقارنتها لمعرفة المستوى الجمالي لكل منها ووضعها في درجات بحسب جماليتها من خلال التحليل.
- 4- وضع أسس عامة وإيجاد مفاهيم أساسية، تتعلق بجمالية المباني العامة في مدينة دمشق .

4- أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في دراسة أكثر المواضيع جدلية في العمارة بشكل خاص وفي الفلسفة والفن بشكل عام، فقد اختلف العلماء والفلاسفة والفنانون على تعريف الجمال، ولم يتفقوا على أسس مشتركة لتقييمه، والبحث هو دراسة نظرية في المراحل الأولى، تهدف إلى إيجاد النقاط

المشتركة بين الفلاسفة والمنظرين, لبيان التعريف الأمثل للجمال وأهم الأسس التي يمكن الاعتماد عليها لتقييم الجمال في العمل الفني.

في التاريخ المعماري والفلسفي الكثير من المراجع والكتب التي تحمل عنوان الجمال، وتقوم على دراسة هذا العلم من عدة نواح, وتضع نتائجها الخاصة في أسس تقييم الجمال, إلا أن العمل المعماري مازال يقيّم بعيداً عن الدراسات النظرية رغم تعددها، والبحث يهتم بهذه المراجع ليجمع المفاهيم المهمة فيها, ليحصل على نتائج موحدة ومباشرة بهدف التوصل لتحقيق أهداف البحث.

إن الدراسات الجمالية في العمارة كثيرة ومتعددة وتشمل المباني حول العالم، إلا أن هذه الدراسات تختلف عن بعضها لاختلاف مفهوم الجمال عند أصحابها, كما أن معظمها يخص كل مبنى على حدة, أو مباني ذات قيمة تاريخية أو تراثية, بينما تتقلص هذه الدراسات، وتبقى فردية عندما تتعلق بدراسة الجمال للمباني الأساسية الحديثة والقديمة، والتي تؤثر في الطابع العام للمدينة.

تقوم معظم الدراسات الخاصة بمدينة دمشق على دراسة المدينة القديمة ومحيطها, كما تركز على المباني ذات القيمة التاريخية، وتستثني المباني الحديثة، لذلك يركز البحث على الدراسة الجمالية التي تجمع المباني القديمة والحديثة ضمن مفاهيم واحدة، وتحت دراسة نظرية شاملة لمفاهيم الجمال في التاريخ القديم والحديث.

5- مجالات البحث:

يتعمق البحث في مجال فكري نظري في الفلسفة، يتطرق إلى النظريات الفلسفية والمعمارية التي بنيت، ثم تغيرت عبر الزمن، ويتطلب ذلك تعمقاً فكرياً في موضوع جدلي، يحمل في طياته العديد من الآراء والأفكار المختلفة والمتناقضة، يشكل المجال الفكري قاعدة أساسية في بناء البحث، فهو يقوم على بناء القسم النظري من البحث الذي يتم تفصيله وتطبيق نظرياته في القسم العملي.

يشمل البحث:

المجال العلمي: يتعلق المجال العلمي بجزأين أساسيين، الجزء الأول يندرج ضمن العلوم الفلسفية. والجزء الثاني ضمن العلم التحليلي الشكلي، حيث يدمج البحث بين قسم نظري فلسفي، وقسم تطبيقي لمفاهيم فلسفية بعد استخراجها وبيان الأهمية، فيما يتم اختياره منها، والمجال العلمي يتسع أيضاً، ليشمل الربط الوثيق بين الفلسفة والعمارة، وبين التنظير والعمل التحليلي, وبين النظرية والتطبيق الخاص بها.

المجال المكاني: تم تحديد المكان في مدينة دمشق لتميز ها بالتعدد الشكلي للواجهات المعمارية فيها والناتج عن التاريخ العريق القديم والتطور الحديث وتداخل هذين العنصرين وتجاور هما في الطابع العام للمدينة، وتغير هذا الطابع مع قلة الدراسات التي تجمع بين العناصر المتداخلة في المدينة, هو الذي شجع على اختيار المدينة، كما أنَّ العاصمة دمشق تتميز عن باقي المدن السورية بكثرة المباني العامة فيها، والتي تشمل المباني الحكومية، ما يضع دمشق كصورة مباشرة للتعبير عن سورية.

المجال الزمني: يشتمل البحث على مجال زمني محدد، فالبحث يعرض فكراً معمارياً متطوراً، يشمل الزمن المعاصر، ويحلل صورة مدينة بوضعها الحالي, وهو ما يجعل التحديد الزماني، ينحصر بالفترة المعاصرة.

6- منهجية البحث:

يتبع البحث طريقتين أساسيتين في منهجية تسلسل التحليل لموضوع الجمال وهما:

الطريقة الأولى: طولية، تاريخية، تتبعه من نشأته الأولى في الفلسفة اليونانية وفي الفكر الشرقى القديم، وتنتهى به حتى لحظة الدراسة.

و الطريقة الثانية: عرضية تتناول مفاهيمه وأسسه وأهم أفكاره تماماً كما يفعل عالم النبات، حين يتناول شريحة عرضية من النبات، لكي يدرس ما تتألف منه من خلايا وأنسجة.

يمكن أن يتم استخدام هاتين الطريقتين في دراسة علم الجمال أو (الأستطيقا) كما فعلته موسوعة الفلسفة التي أشرف عليها "بول إدوارد". (1)

القسم الأول من الدراسة خاص لتعريف وتاريخ الأستطيقا ومشكلاتها, فسوف تتوزع الدراسة فيه على كل يلمس فيه ملامح الجمال وعلم الجمال, الذي أصبح جزءاً في منظومة علم فلسفة الفن أو على الأقل تحت مظلتها, كما يدرس تاريخ تطور التعريف العام وتغيره مع الزمن ومع بروز الفن والعمارة، ولا بدّ من أن تشمل الدراسة التاريخية تغير مفهوم الجمال في الاتجاهات المعمارية المختلفة في القرن التاسع عشر والقرن العشرين, حيث برزت الجدلية في الجمال المعماري، واعتمدت الاتجاهات المعمارية على مفاهيمها ومحدداتها الخاصة بجمال الشكل, كما أنها الفترة الزمنية التي ظهرت فيها المفاهيم والمكونات الجمالية التي يعتمد عليها حديثاً في تقييم العمل المعماري, وتدرس في الكليات المعمارية، كأدوات مساعدة في العملية التصميمية.

القسم التطبيقي من البحث، يشمل على تحليل بعض واجهات المباني العامة في مدينة دمشق، والتي تم اختيارها بعناية, ذلك أن بعضها هو الأحدث بين المباني العامة: مبنى "مجلس الوزراء ووزارة الخارجية في كفرسوسة" ويجمع في تصميمه المعماري بين القديم والحديث، بأسلوب ما بعد الحداثة, وكذلك مبنى وزارة الداخلية في كفرسوسة أيضاً, ومبنى المجمّع القضائي في المزّة, و"منشآت البوابة الثامنة" في يعفور قرب دمشق, والمستوحى تصاميمها المعمارية من مدينة دمشق القديمة، أقدم عاصمة مأهولة بالسكان في العالم ممزوجة بروح العصر والحداثة، والغرض من البحث استيفاء متطلباته في معاينة وتحليل الأسس والمعايير الجمالية.

ستطبق المعايير الجمالية على دراسة هذه الواجهات للمباني العامة التي تم اختيار ها ليتبين خلال البحث مدى التزامها بهذه المعايير وهي المعايير التي سيتم استنتاجها كأدوات تميز بين الجمال والقبح، وتتفحّص تطابقها مع المواصفات الجمالية التي يأخذ بها المعمار عادة في تصميمه المعماري.

÷

⁽¹⁾ جورج إدوارد مور .. فيلسوف بريطاني1873-1958- أثر في كثير من الفلاسفة البريطانيين المعاصرين. دافع عن نظريات الفطرة السليمة، وشجع على دراسة اللغة العادية أداة للفلسفة.

الفصل الأول

1-1- تعريف الأستطيقا أو علم الجمال:

تستخرج كلمة الجمال Aesthetics من الفعل أي ينادي أو يدعو، ويقصد بذلك أن الجمال هو القوة التي يدعو بها الله جميع الكائنات إليه بعد صدور ها عنه، فالجمال هو الصفة الإلهية التي تجذب المخلوقات إلى خالقها، وبوساطة إله الحب – الإيروس EROOS وهو أول مخلوقات العقل الإلهي. و يربط الجمال جميع الكائنات بعلتها، و البصر هو أكثر الحواس قدرة على إدراك الجمال و هو رمز العقل عند أفلاطون (1).

يفضن د. سعيد توفيق كلمة مداخل على مدخل في كتابه (مداخل إلى موضوع علم الجمال) وكأنه بذلك يحذرنا بأننا نحمل جواز سفر يأخذنا إلى عالم غير محدد المعالم غير واضح الروية ندخل إليه متى شئنا ومن أين نشاء (فكل ما نملك رؤية غائمة نحاول أن نلتمس فيها طريقاً وحدوداً تتماهى نحاول أن نرسم إطارها).

إن البحث عن الجمال في الواقع والحياة أمر شائع والإنسان بطبعه ينجذب إلى كل ما هو جميل, وقد أوجد الله سبحانه وتعالى مقداراً عظيماً من أشكال ومظاهر الجمال في الإنسان وفي الطبيعة, ليشيع الهدوء في النفس والسكينة في الروح, فتستمر الحياة، ونكاد نقول: إنه لا حياة بلا جمال، فهل نتخيل أن نكون في عالم بلا جمال؟ لقد أعطى الله الإنسان نفسه القدرة على صنع الجمال أيضاً، فيحوّل ما هو قبيح إلى جميل، ليكون بفضاء الحياة أرحب بحكم الفطرة التي فطر عليها الانسان, وفطرته على قيم الجمال, غير أن اختلاف الجمال بين الأشخاص والبيئات يجعل الإحساس به لا يتوقف عند النظرة الشاملة، أو الانطباع الخاطف او الايحاء التلقائي, فالرؤية وحدها لاتعد ميزاناً حقاً للحكم بالجمال أو اللاجمال, فهو لا يدرك فقط بالحواس الخمس لوجود مقاييس معنوية وروحية وروحانية ووجدانية، يعجز عن إدراك كنهها وسرها فإن "فكرة الجمال بطبيعتها شديدة التجريد، بالغة الغموض والتعقيد. وربما يبدو هذا القول غريباً ومستهجنا بالنسبة للإنسان العادي الذي يرى أن الجمال خاصية عينية بسيطة واضحة ليس فيها شيء من التجريد أو الغموض، فنحن نشعر بالجمال ونراه في الموجودات من حولنا من دون الحاجة إلى نظر عقلي أو تفلسف. إن مفاهيم الجمال من أشد المفاهيم الفلسفية تركيباً وغموضاً, وقد ترتب على كل هذا أن ظل هذا المفهوم على الدوام مثير للعديد من الإشكالات والتساؤ لات" (2)

علم الجمال أو الاستطيقا هو أحد الفروع المتعددة للفلسفة، لم يعرف كعلم خاص حتى قام الفيلسوف بومغارتن (1714–1762) في آخر كتابه "تأملات فلسفية في بعض المعلومات المتعلقة بماهية الشعر" سنة 1735 (وهي أطروحة قدمها لينال عنها شهادة الدكتوراه)، وقام بالتفريق بين علم الجمال وبقية المعارف الإنسانية وأطلق عليه لفظ "الاستطيقا", وصار من العلوم الفلسفية كعلم المنطق وغيره "فهو أول من وضع تعريفاً لهذا العلم وذلك بتفريقه بين: مظاهر العقل ومظاهر الشعور التي دعاها بالجمال Esthetique , وقد وسع تقسيمه هذا مكمّلا عمل أستاذه (وولف) Walf , ومعتمداً على فلسفة (لايبنز) في كتابه الضخم عن العلم الوليد وعنوانه (الأستطيقا). (3)

يتمثل ماركز عليه (بومغارتن) في نقطتين مهمتين جداً، إذا ما قيستا بزمن ظهور هما وهما: أولاً: وجد أن الصور الفنية جزء من علم الجمال، لأنها ذات طبيعة حسية ملموسة، ثانياً: رأى أن الجمال يمكن أن يكون علماً فلسفياً لأن الفيلسوف يتأمل الفني ويقوم بتحليله. وهو بذلك يفرق بين

(3) سحر شبيب، المقولات الجمالية في الرواية السورية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 2009 ص 18- 19.

2

⁽¹⁾ أميرة حلمي مطر ،ترجمة و تقديم ، محاورة فايدروس لأفلاطون أو عن الجمال ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ،سنة 2000 ص 69-70،

⁽²⁾ سعيد توفيق, مداخل إلى موضوع علم الجمال, دار الثّقافة للنّشر و التّوزيع القاهرة 1992, ص17.

مستويين من المعرفة: العليا التي تعتمد العقل والمنطق, والدنيا التي تستند إلى معطيات حسية غير يقينية. وعلم الجمال عنده (علم الإدراك الحسي للعالم الخارجي) الذي يدرس انفعالات الإنسان وعلاقاته الجمالية في ذاته ومع محيطه. وبناء على هاتين النقطتين، وعلى المقدمات النظرية الممهدة لهما، عُرّف علم الجمال بأنه: (الدراسة العلمية والفلسفية للفنّ والجمال) "(1)

قد لا يكون بومغارتن في حقيقة الأمر قد فعل أكثر من أنه جمع كلّ تلك الأفكار القديمة عن الجمال في "علم" اخترع تسمية له هي "الأستطيقا" وصار صاحب الاسم فيه, فاحتضنت الفلسفة هذا الوليد وأشبعه الفلاسفة تحليلاً وتأويلاً، أي إنَّ الجمال بمعناه الشامل لا يقتصر على الفن كما يظن البعض، بل يتضمن كل شيء أوجده الخالق، فالطبيعة بكل ما فيها من خضرة وأشجار وأنهار ووديان وجبال وسماء وأرض وحيوانات وطيور وفراشات وزواحف وأسماك وشتى المخلوقات كلها تتضمن مقومات جمالية، ولكن إذا كان الفن يتضمن الجمال كما تتضمنه الطبيعة، فما الفرق بين مفهوم الجمال في الحالتين؟

إنَّ الجمال الذي ينتجه الفن محاولة إنسانية متخصصة لكشف النقاب عن قوانين الجمال ذاتها من توافق وإيقاع ونسب وترديد, يكشفها الفنان بتجاربه الناجحة التي توضح هذه القوانين الجمالية، وبعد أنْ تتضح تلك القوانين يُصْبح في الإمكان تطبيقها على مجالات أخرى، أما الجمال بمفهومه الثاني الذي له معنى الشمول، يُدْرَك في الكون المحيط مثلما يُدْرَك في مجال الفن، غير أنَّ الجمال في الفن يصنعه إنسان الفنان- أي لا يأتي مصادفة، وإنَّما يتم كهدف مقصود.

الجمال يُرى في كل شيء، إذا كان متناسقاً سواء كان في وجه امرأة، أو كيان حشرة، أو حيوان، أو زورق شراعي يدفعه الريح فوق بركة من الماء أو فكرة حية، والجمال يُدْرَك في المعنويات في صياغة الألفاظ والأنغام والأصوات والحركات.

استثنى بومغارتن من الأستطيقا أجمل ما في الكون، وهي الطبيعة، وجعلها خارجة عن قانونه الأستطيقي، وله في ذلك وجهة نظر، فهو يرى أن الطبيعة تصبح أجمل عندما يرسمها رسام، وأن الطبيعة برأيه ناقصة الجمال حتى تكمل جمالها ريشة رسّام وهنا تستدعي الذاكرة كلاما آخر يتحدّاه (في كتاب الحكمة الخالدة) حيث يقول أبو علي مسكويه: إن الطبيعة فوق الصناعة، وإن الصناعة ولا تكتمل، والطبيعة والسناعة و تكتمل، وإن الطبيعة قوة إلهية سارية في الأشياء واصلة إليها، عاملة فيها بقدر ما للأشياء من القبول والاستحالة والانفعال والمواتاة، إما على التمام، و إما على النقص" (2)

ليس غريباً أن يختلف الناس حول الجمال ومعاييره ومفاهيمه، فهم يختلفون فيما هو أكثر منه تحديداً ووضوحاً منه وبعض هذه الاختلافات ترجع إلى الخلط بين الجمال وغيره من الصفات والقيم مثل المتعة والملاءمة كما أن الشيء المألوف قد يبدو لنا جميلاً بعكس غير المألوف والعكس صحيح أحياناً، كما أن اختلاف العقائد والتقاليد والأجناس والبيئات الزمانية والمكانية والطبائع البشرية والأشكال والألوان والأحجام وما إلى ذلك، يؤثر في تذوّق الجمال (3).

يسترسل هيغل في بداية مؤلفه الضخم متسائلاً: "أول سؤال يمثل أمام ذهننا هو التالي: من أين نبدأ في عرض علمنا, وماذا الذي سنعتمده مدخلاً إلى مثل هذه الفلسفة عن الجمال، أياً كان موضوع علم من العلوم، وأياً كان العلم ذاته، فلابد أن تأسر انتباهنا نقطتان: أولاً: كون هذا الموضوع موجوداً، وثانياً: كوننا نعرف ما هو. في العلوم العادية لا تنطوي أولى تينك النقطتين

⁽¹⁾ سحر شبيب، المقولات الجمالية في الرواية السورية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 2009 ص 18- 19

⁽²⁾ يسار عابدين، مجلة "فكر" العدد 110-109 آذار-نيسان – أيار-حزيران 2010 www.360th.wordpress.com أيسار عابدين، مجلة "فكر" العدد 110-109

⁽³⁾ محمد علي الغوري، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، العدد الثامن عشر، 2011

على أي إشكال، بل قد يبدو من السخف أن نطالب بالبرهنة على وجود مكان، ومثلثات، ومربعات، إلخ في علم الهندسة, وعلى وجود الشمس والنجوم والظاهرات المغناطيسية، إلخ. في الفيزياء. ففي هذه العلوم التي تهتم بما هو موجود في العالم الحسي، يكمن أصل المواضيع في التجربة الخارجية، وبدلاً من البرهان عليها يُعتقد أنه يكفي بيانها، وعند هذا الحد، يؤكد هيغل أنه مهما اقتربنا وقاربنا في مفهوم الجمال والفن فإننا "نبقى بعيدين عن وضع اليد على المفهوم العلمي للجمال ونكتفي بمعرفة مختلف عناصره ومظاهره".

ويقول هيغل، "في علم الجمال، تشتد الحاجة الى تقليب النظر في مختلف تصورات الجمال الواحد تلو الآخر، وإلى استعراض مختلف وجهات النظر وشتى المقولات التي جرى تطبيقها على الجمال، وإلى تحليلها، وإلى محاولة استخلاص مفهومها بعد مقابلتها عقلياً بالوقائع والمعطيات التى بحوزتنا، للوصول بالتالى إلى تعريف للجمال" (1).

هيوم أبدى تشككاً في إمكان الوصول إلى معيار خاص بالذوق، بسبب وجود اختلافات عضوية، أو بعض مؤثرات عاطفية، تحول من دون قيام أسس مرتكزة على دعامة علمية صحيحة في هذا المجال. ويعتقد "هيوم" أن الأسس التي كثيراً ما يجيء ذكرها في الكتب الأدبية المختلفة، لا تزيد على الأحكام التي أجمع جهابذة النقاد في جميع العصور على قبولها، ولا يلزم أن تكون هذه الأسس كلية بالمعنى الفلسفي الصحيح. ولكن (بيرك) يرد على هذا الاعتراض بوجوب التسليم بإمكان الاهتداء إلى أسس محددة في مسائل التذوق, وإلا أصبح كل ما بُحث في هذا السبيل لا طائل وراءه. وقد قسم موضوع التذوق إلى نوعين:

1- أحدهما "الجليل" وهو الذي نشعر في حضرته بالارتياح.

2- والآخر سماه "الجميل" وهو الذي يُشعرنا بالسرور.

يلقى (مرعي) اعتراضا يقول: "في الماضي نظرت بعض النظم الفلسفية إلى مفاهيم "الكوميدي" و "التراجيدي" و"الجليل" على أنها أشكال للجميل، ولكن هذه النظرة لم تكن صحيحة، فمفهوم الجليل ومفهوم التراجيدي ومفهوم الكوميدي مفاهيم جمالية مستقلة، وليست عدة أشكال للجميل, على الرغم من ارتباطها الوثيق به ذلك الارتباط الذي يتضح جلياً بمجرد الحديث عن المثل الجمالي الأعلى الذي يتسم بأهمية بالغة في مجال فهمنا للجليل والتراجيدي والكوميدي في الواقع، وفي الفن، وإن المفاهيم الجمالية مثل بقية المفاهيم الفلسفية يجب أن تتحلى بمرونة كبيرة، وأن تكون مترابطة كل الترابط لكي تستوعب العالم الواقعي وتعكسه عكساً صادقاً فالظاهرة المحدودة لا يمكن أن تنعكس بكل كمالها من خلال مفاهيم غير مترابطة، لا تجسد غير جوانب مستقلة من ظواهر العالم الموضوعي وعملياته وأشيائه الظاهرة المحددة تنعكس من خلال ترابط المفاهيم ومن خلال مجمل المفاهيم والقوانين والمقولات" (2).

أما في الجمال والكمال، فإن مفهوم الجمال كان قد ربط، عبر تأريخ الأستطيقا، بفكرة الكمال, ومصطلح الكمال له كثير من المعاني. وهو يستخدم في شتى الحقول، ولدى الإغريق نجد أن الكمال هو شرط الجمال, وكان أرسطوطاليس قد ذكر بأن الكامل ما لا ينقصه شيء, وهذه المقولة أخذها الكثيرون من علماء الجمال ومنظري الفن, إلا أن الجميع لم يستخدمها بهذا المعنى. كذلك لم يستخدم بر غسون مفهوم (الكمال), وقد يعود ذلك الى أن القرن الثامن عشر كان آخر

(2) "د. فؤاد مرعي، الجمال والجلال دراسات في المقولات الجمالية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، 1991

⁽¹⁾ هيغل، المدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٨٨

قرن اعتبر هذا المفهوم أحد المفاهيم الرئيسية للأستطيقا, فبعدها كانوا يتكلمون عن الغرض الذي وجد من أجله, فوظائفية الشيء وكونه جميلاً هو حين يتلاءم شكله مع وظيفته وفق مبدأ الغائبة.

الكمال حُكم عليه بالغائية. ووفق برجسون يمكن للكمال أن يكون موضع التلقي أو الخلق، شأن الجمال، ولكن بمساعدة العقل. فحين يحلل العقل الشيء بالمنظار العملي الذي يميّزه يكون قد قيّم الجوانب الوظائفية فيه. وإذا كان هذا الشيء كاملاً تنتهي مهمة العقل بعد تحليله له. وهكذا فالكمال هو بمثابة ثغرة تساعد الفكر على الانتقال الى مرحلة عمل جديدة تعتمد على القيام بالتصحيحات أو البحث عن غايات وأحوال استخدام جديدة. وفي فلسفة برغسون نجد في العمل الفني دوراً للكمال شبيهاً بدور الجمال, تلك المفاهيم نجدها عبر التاريخ, وورثتها روما وأثينا وأحيتها النهضة الإيطالية، وبرغسون يقترح فهما جديداً لهذا المعيار أي الجمال, فلديه كف الجمال عن أن يلعب دور حامل القيم الأستطيقية (الإيجابية) وعن أن يكون معياراً يقيم, فهذا الجمال أصبح خاصية للشيء تمكّن شأن غيرها من أن يصبح عملاً فنياً (1).

يعترف د. زكريا إبراهيم في تصديره لأحد كتبه في علم الجمال بلغة ذاتية بأن الكتابة في الميدان الدراسات الفنيّة والجماليّة " تجربة تقتضي الصبر والأناة ويظهر من تصديره معارضته للقول بالجمال المطلق أو الجمال في ذاته، كما لدى أفلاطون فليس هناك سوى أشياء جميلة تقع عليها عيوننا وموضوعات استطيقية يكشف عنها تذوقنا الفني"(2).

هناك ربط وثيق بين الجمال والفلسفة، فالبعض يرى أن الجمال هو الفلسفة ذاتها، وهو ينبوعها ومدخلها، فكيف لا تكون منه ويكون منها, فيؤكد "شليخ" أن الجمال هو ينبوع الفلسفة الأول ويذكرنا بروائع الأدب والفن والشعر وما أبدعه الفنانون من أعمال فنية مبهرة, ويضرب مثالاً على هذه الروائع في الفن والأدب والشعر "الإلياذة" و "الأوديسا" ويُرجع ذلك إلى أن شيئاً يسميه الجمال والجمال وحده, هو الذي أبحر بهؤلاء المفكرين والفنانين والفلاسفة اليونان في بحار التأملات الفكرية العميقة فأنجبت الفلسفة, وهو يعني أن الفلسفة هي الأب الشرعي للجمال ويطالب بأن تعاود الفلسفة سيرتها الأولي وتستلهم من الجمال إيحاءاتها وفكرها، كما أن "كروتشه" هو من أنصار هذا الاتجاه أيضاً، وعنده أن الفن والجمال هما المدخل الأساس إلى كل فلسفة (3).

أما الاتجاه الآخر ومن هم على الضفّة الأخرى فيدعون إلى إبعاد الفلسفة عن علم الجمال, ويقف في مقدمة هذا التيار "جان برتليمي" الذي اتهم برجسون بالاسم واعتبره وراء كل ذلك الكمّ من الأخطاء التي تم ارتكابها بحق الجمال, حين خلطوا بين الجمال وبين الفلسفة، وهي حسب رأيه خطيئة لا تُغتفر, ويقول " برجسون" متهكما: يبدو أنه عندما يتحدث فيلسوف عن فن التصوير ليكتشف جماليته مثلاً فما من مصور يفهم ما يقول, وفي كل الأحوال، فما يعتقده

http://azaheer.org (1) * نظرة متقصية في علم الجمال 2013/04/01

 ⁽²⁾ أحمد عبد الحليم عطية، دراسات جمالية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1992، ص57
 إشارة إلى زكريا إبراهيم في تصديره لكتابه "مشكلة الفن"

⁽³⁾ ذكريا ابر اهيم , فلسفة الفن في الفكر المعاصر , سلسلة در اسات جمالية , مكتبة مصر , القاهرة , 1988 *شليخ 1775 -1854 فيلسوف الماني من اتباع الكانتية، ساعد على قيام الرومانسية .

الإلياذة: مُلحمة شُعرية تحكي قصة حرب طروادة و تعتبر مع الأوديسا أهم مُلحمة شُعرية إغريقية للشاعر الأعمى * . هوميروس و تاريخ الملحمة يعود الى القرن الناسع أو الثامن قبل الميلاد.

الأوديسا: ملحمة شعرية وضعها هوميروس في القرن الثامن قبل الميلاد و تتكون من 24 جزءا و هي تبدأ بنهاية حصار * طروادة و بدء عودة المحاربين الي بيوتهم.

بينيديتو كروتشه (1866 - 1956) فيلسوف إيطالي من أتباع المدرسة الهيغلية الجديدة *

الفلاسفة أنه تصوير هو شيء آخر تماماً بعيد عن التصوير الذي يعنيه ويفهمه ويمارسه المصوِّر ذاته ولهذه الأسباب فالأفضل لنا أن نظل بعيدين عن الفلاسفة ولن نقترب منهم".

إنّ اختفاء الأنساق والمذاهب الكبرى والتمرد على النزعة المثالية هي السمة المميزة للعقل الفلسفي في القرن العشرين, كما أن التفكير الفلسفي أصبح تفكيراً واقعياً لا مثالياً, وأصبحت الفلسفات أكثر ارتباطاً بالعلم باستثناء الوجودية وطغيان الأسلوب النقدي على مجمل الفلسفات أكثر من أي عصر سابق, والنصف الثاني من القرن صار يوصف بعصر الكلمات والرموز نتيجة لسيادة فلسفات اللغة والتحليل ثم ظهور فلسفات ما بعد الحداثة بعدها, وأهم هذه الفلسفات التي ناقشت مفهوم الجمال- كما جاءت في دراسة لمجموعة من الباحثين في مؤسسة عبد الحميد شومان والمؤسسة العربية للنشر هي:

فلسفة الحياة (برجسون) *والبراجماتية (بيرس، جيمس، ديوي) * والتحليلية (جورج مور، راسل، فيتجنشتين) * الوضعية المنطقية (كارناب) *الفينومينولوجيا (هوسرل) * الوجودية (مارسيل، ياسبر، هيدجر، سارتر) * النظرية النقدية (هابرماس) * البنيوية (بارت، فوكو، شتراوس) * مابعد الحداثة، فلسفة التأويل (جادامير، ريكور) * التفكيكية (دريدا) *(1)

يطرح الدكتور زكي نجيب محمود عدة أسئلة حول فهم الناس للجمال، فإذا هم اتفقوا حول الفهم وربّما حتى التعريف، فإنهم تأكيداً سيختلفون في التفسير والتعليل، وما المقياس الذي يجعل ذلك الشيء قبيحاً وهذا جميلاً:

"قد تلتقي أنظار الناس جميعاً على الشيء الجميل، فتتفق على جماله، ثم يبدأ اختلاف الرأي فيما بينهم حين يبدؤون في التفسير والتعليل، فماذا في هذا الشيء أو ذاك، قد جعله في

^{(1) *}برجسون (1859-1941) فيلسوف و عالم فرنسي كتب في علم الفيزياء و علم النفس و علم النفس و علم الفيزيقيا و

من كتبه "منبعا الأخلاق و الدين" و هو ثنائي في فلسفته و كان يخلط بين الفن و الفلسفة. *ندرين بيردرائدات . فعاليد في أمدرك (1820 -1014) . مُدَّرَّ بـ بيرس الفَّـلان تَـ أَدِ الْمُمَّادِ تَـ أَدِ ال

^{*}بيرس: سيميائياتي وفيلسوف أمريكي (1839-1914) . يُعدّ مؤسس الفِعْلانية أو العَمَلانِيَّة مع وليم جيمس. كما يُعتبر، الله جانب فرديناند دي سوسير، أحد مؤسسي السيميائيات المعاصرة.

^{*}وليم جيمس (1842 - 1910) فيلسوف أمريكي ومن رواد علم النفس الحديث. كتب كتباً مؤثرة في علم النفس

جون ديوي (1859 – 1952) مربي وفيلسوف وعالم نفس أمريكي وزعيم من زعماء الفلسفة البراغماتية

^{*}راسل: برتراند أرثر ويليام راس. (1872 - 1970) إيرل راسل الثالث، فيلسوف وعالم منطق ورياضي ومؤرخ وناقد اجتماعي بريطاني. وفي مراحل مختلفة من حياته كان راسل ليبرالياً واشتراكياً وداعية سلام إلا أنه أقر أنه لم يكن أياً من هؤلاء بالمعنى العميق.

^{*}لودفيج جوزيف يوهان فتجنشتين 1889 اعتبره رسل عبقري من أول أعماله الفلسفية (رسالة منطقية) واعتبرت جماعة فيينا أن كتاب (رسالة منطقية) بمثابة نقطة تحول في الفلسفة.

^{*}رودولف كارناب، فيلسوف ومنطقي ألماني، وأحد أبرز زعماء الفلسفة التجريبية المنطقية.

^{28*}إدموند هوسرل (1859 - 1938) فيتسوف ألماني ومؤسس الظاهريات.

^{*}غابرييل مارسيل ولد الكاتب والفيلسوف الفرنسي في باريس سنة 1889".

^{*}كارل تيودور ياسبرس هو بروفيسور في الطبّ النّفسي وأحد فلاسفة ألمانيا المعدودين في القرن العشرين، ينتمي الى النيار المؤمن في الفلسفة الوجودية ، ومن أشهر أعماله الباثولوجيا النفسية العام.

^{*}مارتن هايدغر فيلسوف ألماني (1889 –1976)، ولد جنوب ألمانيا، درس في جامعة فرايبورغ تحت إشراف إدموند هوسرل مؤسس الظاهرياتا عام 1928. وجه اهتمامه الفلسفي إلى مشكلات الوجود والحرية والحقيقة.

^{*}يورغن هابرماس فيلسوف و عالم اجتماع ألماني معاصر يعتبر من أهم علماء الاجتماع والسياسة في عالمنا المعاصر *رولان بارت فيلسوف فرنسي (1915- 1980) ناقد أدبي، دلالي، ومنظر اجتماعي ، واتسعت أعماله لتشمل حقولاً فكرية عديدة. أثر في تطور مدارس عدة كالبنيوية والماركسية وما بعد البنيوية والوجودية.

^{*}ميشال فوكو (1926 - 1984) فيلسوف فرنسى، يعتبر من أهم فلاسفة النصف الأخير من القرن العشرين".

^{*}ليو شتر اوس (1899 - 1973) فيلسوف أمريكي من أصل ألماني، يعده البعض الملَّهم لأيديولوجيا المُحافظين الجدد.

^{*}هانز جُورج جُادامير (1900 - 2002) فيلسوف ألماني. اشتهر بعمله الشهير الحقيقة والمنهج [1] وأيضا بتجديده في نظرية تفسيرية (الهرمنيوطيقا).

^{*}بول ريكور (1913- 2005) فيلسوف فرنسي وعالم إنسانيات معاصر هو أحد ممثلي النيار التأويلي، اشتغل في حقل الاهتمام التأويلي ومن ثم بالاهتمام بالبنيوية، وهو امتداد لفريديناند دي سوسير. يعتبر ريكور رائد سؤال السرد. أشهر كتبه (نظرية التأويل -التاريخ والحقيقة-الزمن والحكي- الخطاب وفائض المعنى).

أعين الناس جميلاً؟ أهو _ في نهاية التحليل _ ما به ممّا ينفع الناس في حياتهم الكاملة؟ أم هو صورة بنائه وتكوينه، بغض النظر عمّا ينفع وما لا ينفع، أم هو شيء غير هذا وذاك؟" (1)

يربط الكاتب تذوّقنا للجمال بالجانب الروحي المتأصّل فينا والمستمد من عالم الروح، وما نصفه بالقبح يتنافر مع ذلك؛ فيرى أن الجمال في الأشياء الجميلة ما هو إلا صفة ندركها، فندرك أن بينها وبين الجانب الروحي فينا شيئاً من حيث الجوهر؛ وعلى عكس ذلك الشيء الذي نصفه بالقبح، إنما هو شيء يحمل صفة تتنافر مع حقيقة أرواحنا، فالأشياء الجميلة تُذكر الروح فينا بطبيعتها الروحانية، وذلك لأن هذه الأشياء الجميلة كلها تشترك في "الصورة" المستمدة من عالم الروح، وإذا ما خلا شيء من تلك الصورة كان قبيحاً.

من الخطأ أن نعتقد أن للجمال مقاييسه الحسية وحدها، تلك التي تقع عليها العين، أو تسمعها الأذن، أو يشمها الأنف، أو يتذوقها اللسان، أو تتحرك بها لمسات الأطراف العصبية، فالجمال مادة وروح، وإحساس وشعور، وعقل ووجدان، فإذا التقى فلاسفة الجمال في بعض الجوانب أو العناصر، فستضل هناك في عالم الجمال مناطق يعجز الفكر الفلسفي عن إدراك كنهها، والوصول إلى أبعادها. فليس العقل وحده هو القوة القادرة على استكناه كل أسرار الوجود، وما خفي فيه، ولحكمة يقول الله تعالى في كتابه العزيز: (...فَإِنَّهَا لا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَى الْقُلُوبُ الله على المحجز من الآية 46) (2).

يقول أفلاطون عن مزايا الجمال: "هناك وسائل تقريبية من وسائل الحس تسمح بصعوبة كبيرة لعدد قايل من الناس بتصور صلات القربي التي بقيت في هذه الموضوعات من الأصل الذي تحاكيه في الزمان الغابر حينما كان هؤلاء الناس ينعمون بالصحة السعيدة ويتبعون زيوس وغيره من الآلهة الأخرى أبصروا الجمال المتألق وأصبحوا بفضل هذه الرؤية السعيدة مريدين للأسرار التي قدسناها أيام كنا كاملين، وكنا نخلو من جميع المصائب التي تنتظرنا في مستقبل أيامنا، وكنا مريدين يسمح لنا وقتئذ بالنظر إلى تلك الرؤى الكاملة البسيطة الهادئة السعيدة فأبصرناها في وضح الضياء لأننا كنا أصفياء لانحمل معنا ذلك الشبح الذي سميناه الجسد والذي ارتبطنا به ارتباط الحلزون بقوقعته. فالجمال كما يقول برقاس: هو الذي يدفعنا إلى التطلع الى العالم العلوي الذي يربطنا بالعلة الاولى وهو في شرحه على ألقبيادس(3).

ويذهب "جورج سانتيانا" _ إلى أبعد من هذا فينكر علم الجمال أصلاً فيقول: "إنني لا أسلم - في الفلسفة -بوجود فرع خاص يمكن أن نسميه باسم (فلسفة الجمال) فإن ما اصطلحنا في العادة على تسميته باسم (فلسفة الفن) لهو - فيما يبدو لي - مجرد دراسة لفظية مثلها في ذلك كمثل فلسفة التاريخ سواء بسواء "ثم يؤكد ذلك بقوله: إن لفظ "استطيقا" -علم الجمال ليس إلا مجرد لفظ مائع استخدم حديثاً في الأوساط الجامعية للإشارة إلى كل ما يمس الأعمال الفنية والإحساس بالجمال (4)

يظهر الجمال، على سبيل المثال، في كثير من الأحيان في التصور، لا بوصفه ضرورياً في ذاته ولذاته، وإنما كمنبع عرضي لعرض متعة ذاتية. وكثيراً ما تكون حدسنا وملاحظاتنا وإدراكاتنا الحسية الخارجية خداعة ومغلوطة أصلاً، فكما حال تصوراتنا الباطنة، وهي التي تنطوي على أكبر قدر من الحيوية بحيث تقودنا لا محالة إلى الهوى! وفي علم الجمال على سبيل

⁽¹⁾ زكي نجيب محمود، هموم المثقفين، دار الشروق، القاهرة، ط2، مجلّد 1، إكانون الثاني 1989 ص 249

^{(2) *} بشير خلف، الحس الجمالي ونعمة التذوق،القلم الفكري.

http://www.aklaam.net/newaqlam/aqlam/show.php?id=2460

⁽³⁾ ألقبيادس: قائد عسكري وسياسي أثيني ينتسب بوالدته إلى أسرة ألقمايون Cleinias بن كلينياس Alcibiades *

الأرستقراطية، ويعتقد عدد كبير من المؤرخين القدامي والمحدثين أن تهوره كان سبباً رئيساً من أسباب خسارة أثينة Alkmaion حرب البيلوبونيز (431 - 404 ق.م) أمام إسبرطة.

⁽⁴⁾ جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، مهارات النجاح للنشرة.

المثال تشتد الحاجة الى تقليب النظر في مختلف تصورات الجمال الواحد تلو الأخر والى استعراض مختلف وجهات النظر وشتى المقولات التي جرى تطبيقها على الجمال والى تحليلها والى محاولة استخلاص مفهومها بعد مقابلتها عقليا بالوقائع والمعطيات التي بحوزتنا للوصول بالتالي الى تعريف للجمال وحتى في هذه الحال لابد ان تحتوي تلك الأفكار والتمثلات والتصورات على عناصر من اللزوم، وإلا تكون محض نتاجات عسفيه عرضية اعتباطية لا قوام لها ولا غدا (1)

وهنا نتساءل: ثرى هل الجمال هو واحد من هذه الأشياء الأكثر عظمة في الحياة والتي تظل عصية على فهمنا, مع أنها تسيطر علينا من دون أن نفلح في فهمها، وعند هذا الحد يستوقفنا ما قاله عالم النفس فرويد, حين اتهم علم الجمال بأنه يبحث عن الشروط التي يحس المرء معها بالأشياء جميلة, ولكنه يعجز عن أن يقدم شرحاً لطبيعة الجمال وأصله، ويحتجب الإخفاق كما يحدث غالباً تحت سيل من الكلمات الرنانة الجوفاء, وليس بوسع التحليل النفسي مع الأسف أن يقول شيئاً مقبولاً حول الجمال أكثر مما قيل, ويتهم فرويد علم الجمال التقليدي بأنه سجين التمييز الميتافيزيقي بين الشكل والمضمون، مثلما هو أمر الفصل بين "الملكات" وبين العقل والحساسية كما لو كان ممكناً أن نفهم "المحتوى" من دون "الشكل" أو "الشكل" من دون "المحتوى"(2)

حتى في إطار العلوم غير الفلسفية يمكن ان تحوم الشكوك حول وجود مواضيعها، وعلى سبيل المثال في علم النفس، في مذهب الروح، يسعنا ان نتساءل هل ثمة وجود لنفس، لروح، أي لكيانات ذاتية لا مادية، حين تكون الأشياء من طبيعة ذاتية، أي حين لا يكون لها من وجود إلا في الروح، فلا تدخل في عداد العالم المادي الحسي، وهكذا يظهر الجمال، على سبيل المثال، في كثير من الأحيان في التصور، لا بوصفه ضرورياً في ذاته ولذاته، وإنما كمنبع عرضي لعرض متعة ذاتية.

إن النظريات والآراء الفنية والجمالية، ليست إلا صورة من صور التفكير الفلسفي وجزءاً أساسياً منه، بمعنى أن المعارف الفنية والجمالية ذات طبيعة فلسفية، من حيث أن تراكميتها تمتد أفقياً لا عمودياً كما في المعارف العلمية، ولذلك لا غرو أن نجد الكثير من النظريات التي يضاد بعضها بعضاً، أو تتخالف في أمور جوهرية أو عرضية، واستناداً إلى ذلك نستطيع أن نصف سلسلة النظريات والآراء الفنية والجمالية بالتداخل والتشابك، ونجد أن الكثير من الآراء التي اندرجت في أكثر من مذهب ونظرية بغض النظر عن التباعد التاريخي والجغرافي؛ بل ربما العقائدي (الإيديولوجي) بين هذه المذاهب والنظريات(3)

أصبح الجمال كنز معرفة قفز الفلاسفة والمفكرون وغيرهم، وكل منهم يريد أن يصفه ويعرفه ويحتكر المعرفة به، ويدّعي الفهم فيه، ولا أحد غيره, فنشأ الجدل الذي لن ينتهي وسيستمر طالما وجد فيلسوف يحاول أن يصيغ فهمه بصيغ تتجدد وتلبس جلداً جديداً، لكنه جلد ظاهري يغطي جسماً هو الأصل والفصل، هو الجمال ذاته, وحتى يستطيع هؤلاء أن يوجدوا أرضية يستندون إليها في رؤيتهم، بدؤوا يؤطرون الجمال، ويضعون له المقاييس والنسب وفق حسابات خاصة بهم، ولكنها كلها ومهما تفرعت وتشعبت، ألا أنها تصب في كلمة واحدة هي الجمال.

8

ر مر رو

⁽¹⁾ هيغل، المدخل الى علم الجمال، فكرة الجمال ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثالثة

⁽²⁾ سارة كوفمان، طفولة الفن ، تفسير علم الجمال الفرويدي، ترجمة وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٩

⁽³⁾ عزت السيد أحمد، فلسفة الفن والجمال، دار طلاس للدر اسات والترجمة والنشر، 1993 ، ص10.

نتيجة ذلك صار هناك للجمال علم هو "علم الجمال" وكلٌّ يريد أن يسحبه إليه. الفلسفة تريد العلم خاصاً بها وفرعاً من فروعها وصاحبة السلطان عليه والمعروف أن الفلسفة تاريخياً هي التي تسيطر على الفكر الإنساني فصار الجمال علم جمال تحت مظلتها، وصار فيما بعد علم فلسفة الفن وتحت نفس المظلة، تبدلت الأسماء والغرض واحد. فصار علم الجمال إلى جانب علم المنطق وعلم الأخلاق، ليكتمل ثالوث العلوم المعيارية التي تدرس الحق والخير، فتصبح ثالوث الحق والخير والجمال

يشكل الموقف من القيم الجمالية، والإبداع الجمالي، والتعامل مع الجمال. بُعْداً أساسياً في الحضارة الإنسانية. فالحضارة التي تخلو من الجمال، وتنتفي وسائل التعبير عنه فيها، وتنعدم صناعة موضوعاته فيها، لهي حضارة متخلفة، لا تتجاوب مع مشاعر الإنسان، ولا تلبّي أشواقه النفسية ونزعته الفطرية إلى الخير والحقّ والجمال، ولا تعبّر في الآن نفسه عن إنسانيته.

لقد لعب الجمال والفن بمعناه الواسع دوراً كبيراً في حياة الإنسان، إذْ كان وما يزال مظهراً من مظاهر تميّز الإنسان العاقل عن باقى المخلوقات، ووسيلة تعبير هذا الإنسان عمّا يحسّه من مشاعر وانفعالات، وكلما ارتفع مستوى هذا التعبير، ارتفع معه مستوى هذا الإنسان، ومستوى الحضارة التي يعيش فيها.

ليس هناك "مصطلحات" لعلم الجمال متفق عليها حتى وقتنا الحاضر؛ بل يكاد يكون لكل عالم مصطلحاته الخاصة. فالفن عند "كروتشه" (حدس)، والعمل الفني عند هيدجر (شيء) والأعمال الفنية مجرد أشياء. والموضوع الجمالي عند "سارتر" هو مجرد "متخيل" أو "لا و اقعى" و نجد "التمر د" عند ألبير كامو .

إن المفهوم الذي يقارب هذه الجدلية حول علم الجمال هو ذلك المستنبط من نظرية الفيلسوف "بيردسلي", والذي يرى أن علم الجمال هو علم بيني تقوم من خلاله فروع معرفية عدّة حكلّ بطريقته ومناهجه ومفاهيمه الخاصة- بدراسة تلك المنطقة المشتركة المتعلقة بالخبرة أو الاستجابة الجمالية بكل ما تشتمل عليه هذه الخبرة أو الاستجابة من جوانب حسية وإدراكية و انفعالیة و معر فیة و اجتماعیة^{(1).}

من أخلاقية أفلاطون وواقعيّة أرسطو إلى صوفيّة أفلوطين, يبقى الجمال علماً بتعاريف مختلفة وبعيداً عن أن يكون له قواعد ثابتة كالقواعد بالنسبة للغة. فعلم الجمال والاختلاف عليه وفيه كان قديما وما يزال مستمراً. لم يستطع هذا العلم أن يقف على قدميه، أو يأخذ موقعه المناسب بين العلوم الأخرى. ومن ثم فلا تعاريف واضحة ومحددة له كأي علم أخذ أبعاده في مبادين الثقافة والمعرفة

إنَّ مفهوم الجمال ليس مفهوماً قديماً نتوقف فيه عند نظريات ومدارس ومذاهب وأفكار فلاسفة ومنظرين ومفكرين القدماء منهم والمحدثين. وينتهي أمره إنه موضوع قديم حديث؛ بل نستطيع أن نقول: إنّه موضوع مستقبلي سيظل مفتوحاً على كل الاحتمالات. فهو يتحرك في كل وقت، وفي كل العصور والأزمان، وفي أي اتجاه من دون قيد أو شرط إلا رأي صاحبه ونظرته، وقد تكون شكوكه أيضاً طالما أنّ هناك أمام الباحث والمفكر والفياسوف متّسع من الوقت ليدلي بدلوه في الموضوع، فهل ذلك لأنه مفهوم روحي، فلا يكون عندنا من أدلة لنجزم فيه، فيظل يرتبط بروح الإنسان، تلتقطه العين، ويخزنه العقل في خزائن الذاكرة، وقد تختلف النظرة إليه وقت نسترجعه عنها وقت تخزينه فللزمان والمكان والعمر والثقافة والبيئة وغيرها كثير دور

⁽¹⁾ عصام بغدادي مفاهيم فكرية ، علم الجمال -ج 1 (2005/1/8 http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=29425

في ذلك، وفي حال كهذه، كيف لنا أن نحدده في قوالب لغوية أو حتى فكرية جامدة، وفي نظريات وتعاريف, وفي إطار معرفي محدد، يساعدنا على تعميق فهمنا له وتأسيس رؤيتنا له, فكل معرفة يبنى على معرفة سبقتها، وكل رؤية جديدة لن تستطيع أن تتجاوز رؤية قبلها, بنفس الطريقة التي لا تستطيع مركبة أن تتجاوز مركبة أخرى أمامها، إلا إذا أفسحت لها المركبة الأخرى الطريق, وهل يمكن أن يكون للجمال علم يحدد خطواته في الانتقال من خطوة إلى أخرى؛ كما تدّعي النظريات والفروض الفلسفية بأن الجمال هو علم محدد منضبط بقواعد كقواعد اللغة، أو قواعد الحساب, ناسين أنه فقط يرتبط بتصورات الفلاسفة ورؤى المفكرين والباحثين في الجمال عن معنى للجمال.

1-2-التكوين الجمالى:

طرح الفلاسفة المحللون عدة تعاريف للجمال، كما عرضوا عدة مكونات أساسية لبنية الجمال وصنع الفكر الجمالي، وهذه المكونات هي ما يرتكز عليها البحث لتحليل الجمال في العمارة، لكن الاختلاف على المكونات الأساسية للجمال كان ظاهراً في فكر الفلاسفة على مر العصور، كما كان الخلاف على تعريف الجمال وانتمائه إلى العلوم أو الفلسفة.

إن التكوين الجمالي لم يكن موضع اتفاق الفلاسفة على عناصر مكوناته بالمطلق، فهو عالم الشعور والعواطف والانفعالات, وهنا يقوم العقل بالبحث في الذات وجمال المعنى، ويدرس جوهر حياتنا اليومية الحسيّة الملموسة والمرئية, ويحاول أن يوحّد بين الذات والموضوع، وبين الفكرة والتذوّق، وبين الإبداع والتجربة، وبين الوضوح والجاذبية، وهنا يقوم العقل بعملية التحليل المجرد والتحليل المتسلسل عن طريق التفكير، والتفهم، والمحاكاة، والتناسق، وحفيف الروح.

هل العقل ذات مستقلة مفكّرة أو مادة عقلية فيزيائية طبيعية؟ وما طبيعته؟ وكيف تترابط علاقاته؟ هل وظيفته مجرد التحليل والتفكير أو عمليات تتعلق بالوعي والأخلاق؟ وما الفرق بين الجمال الموضوعي الواقعي؟ لقد أشار آينشتاين إلى عناصر الجمال في ثلاثة، وهو يستمتع بجمال نظريته بأنها في البساطة والتناسق والروعة، وقال: لا علم من غير الاعتقاد بوجود تناسق داخلي في الكون(1)

قال توما الإكويني: عناصر الجمال ثلاثة: الكمال والتناسق والإشراق. وقال كروتشي الجمال هو التكوين العقلي لصورة ذهنية أو لسلسلة من الصور، يتمثل فيها جوهر المدرك، فالجمال يتعلق بالصورة الباطنية أكثر من الصورة الخارجية. وقال پول ديراك: إن وجود الجمال في معادلات العلم أهم من جعل هذه المواد تنطبق على البشرية. وقال مايكل إنجلو: إن الإنسان لا يصوّر بيديه بل برأسه أي بخياله. وقال هيجل: الجمال مرجعه الى إتحاد الفكرة بمظهرها الحسي. وقال سقراط: الجمال مرادف للمفيد والنافع واللذة النفسية. وقال ليونارد دافنشي: إنه المحاكي الوحيد لكل الأعمال المرئية في الطبيعة. أما نيوتن فقال: الطبيعة تسرها البساطة، وهي غير مولعة بأبهة الأسباب الزائدة على الحاجة. وقال أفلاطون: الفنان هو من يأخذ مرآة ويديرها في جميع الاتجاهات، وقال: الجمال شيء إلهي ومعنى مطلق في جوهر الأشياء لا يتغير، وهو مرادف للخير أتعاب وحزن وهم، وإن الله نفسه هو الجمال الكامل الذي أشار إليه النبي زكريا في المرادف للخير أتعاب وحزن وهم، وإن الله نفسه هو الجمال الكامل الذي أشار إليه النبي زكريا في المرادف للخير أتعاب وحزن وهم، وإن الله نفسه هو الجمال الكامل الذي أشار إليه النبي زكريا في المرادف للخير أتعاب وحزن وهم، وإن الله نفسه هو الجمال الكامل الذي أشار إليه النبي زكريا في المرادف للخير أتعاب وحزن وهم، وإن الله نفسه هو الجمال الكامل الذي أشار إليه النبي زكريا في المرادف للخير أتعاب وحزن وهم، وإن الله نفسه هو الجمال الكامل الذي أشار إليه النبي أله النبي أله النبي أله النبي أله النبي الهروي أله النبي المرادف المها الذي أله النبي المها الم

يتكلم الكتاب المقدس في سفر بأكمله عن الجمال، ويذكر سبع صفات كالقدرة على التمييز الروحي "طوبى لعيونكم لأنها تبصر"، والخضوع، والتعبّد، والتكريس، والوحدة "قطيع معزى"، وأطيب المراعي كجبال جلعاد، والقدرة على فهم كلمة الله وشفاه كلام النعمة، والطبيعة الجديدة مثل "قطيع الجزائر"، وتُختصر في "ليس فيك عيبة" (نشيد 7:4). وهذا لا ينطبق على الأمور الجسدية. قيل عن المسيح: "أنت أبرع جمالاً من البشر" (مزمور 1:45). فليس هناك لغة تحد مجده وعظمته. (3)

⁽¹⁾ ألبرت أينشتاين، ترجمة عبد الكريم غريب، "كيف أرى العالم" عالم التربية 2008:

http://www.elaph.com/Web/Culture/2008/9/367939.htm#sthash.jXOQ2Fpa.dpuf *http://www.vopg.org/magazine/2010/201002/257-20100239.html (2)

VOPC- Voice of Preaching the Gospel) د.ميلاد فيلبس: الموقع الإلكتروني (http://www.vopg.org/magazine/2010/201002/257-20100239.html

كان للمدرسة الإنكليزية تأثيرها الكبير في تفسير الجمال وربطه بالإحساس والتمييز بين الشعور الخالص بالجمال وبين المنفعة، على يد كل من هيوم Hume الذي أرسى الاتجاه الذاتي في علم الجمال. ولوك Locke، وأدموند بيرك مؤلف كتاب: «أصل مفهومي الجلال والجمال» الذي اعتمد في دراساته الجمالية على علم النفس الاختباري، ولهذا أمكن عده أحد مؤسسي علم الجمال التجريبي، وكذلك وليم هو غارت في كتابه «تحليل الجمال» الذي أكد فيه ضرورة الرجوع إلى الطبيعة كمعيار للتعرف على القيم الجمالية ومعرفة تكوين الأحكام الجمالية. (1)

ينظر الدكتور عبد الحميد إلى الخبرة الجمالية بأنها: (حالة معينة من الاندماج مع مثير أو موضوع جمالي، لا لسبب إلا مواصلة التفاعل معه نتيجة ما تشعر به من متعة واكتشاف وارتياح أو قلق، بتأثير من هذا التفاعل. وهي حالة معينة من الاندماج، أي درجة معينة منه، فاندماج الإنسان أو استغراقه في علاقة ما مع موضوع جمالي أحيانا ما يكون سريع الأمد، وأحيانا ما يكون ممتداً لفترة طويلة، وقد يكتفي بالتفاعل معه لمرة واحدة، وقد يعاود هذا التفاعل مرات ومرات(2).

تكون مصطلح اللحظة الجمالية ومن ثم نما في مجالات معرفية كثيرة لعل أبرزها أربعة هي: الفلسفة وعلم الجمال والنقد الفني والنقد الأدبي، وربما تعدى الأمر إلى حقول أخرى أقل اتصالاً بها مثل: علم النفس وعلم الاجتماع وعلم الإنسان ودراسات التحليل الحضاري وغيرها، فكل حقل منها قد يتناول الفن عامة، واللحظة الجمالية خاصة، على أنهما يقعان في باب اختصاصه، ذلك أن الفيلسوف غالباً ما يتطرق إلى الفن، واللحظة الجمالية جزء منه، ضمن منظومته الفلسفية العامة، إذ إن منهجيته الفلسفية تقتضي ذلك، والدليل أن نقاد الأدب ونقاد الفن وعلماء الجمال، قد تداولوا آراء أفلاطون وأرسطو وكانط وشيللر وهيجل وشوبنهور وغيرهم, سواء أكان ذلك في محاولة تبين طبيعة الفن وتعليله أم في بحث الآثار الناجمة عنه، وعلى هذا الأساس فإن في اجتراح مصطلح "اللحظة الجمالية" محافظة على زمانها البرهي-القصير، بما تحمل تلك اللحظة – على قصرها – من قيمة مركزة وندرة حدوث، وانخطاف وجداني معبر، وما تنطوي عليه من راحة وانتشاء جمالي شفيف يسمو على الصنعة والمهارة، مبتعداً عن الاصطلاحات النفسية والمواقف المذهبية والقياسات المادية التجريبية (ق).

أكد مارك جيمينيز أنه لم يكن لعلم الجمال أو فكرة الجمالية بالمعنى الحديث لها، أن تظهر إلا في اللحظة التي بات ينظر فيها إلى الفن ويعترف به عبر مفهومه بوصفه نشاطاً غير قابل للاختصار في أي مهمة أخرى ذات طابع تقنوي كما قصر بومجارتن حدود علم الجمال على الفن الذي يبدعه الإنسان، وأخرج الجمال الطبيعي من ميدان الدرس الجمالي، وتابعه في ذلك فلاسفة ونقاد وعلماء جمال كثيرون، حيث رأوا اجتماع الجميل وغير الجميل في الطبيعة جنبا إلى جنب، فلم يجدوا الطبيعة تحتفي دوماً بما هو جميل، ورأوا كذلك أن عمر الجميل في الطبيعة يكون قصيراً، إذ سرعان ما يعتريه الذبول والموت والأفول. (4)

 $^{^{(1)}}$ زكريا ابر اهيم , فلسفة الفن في الفكر المعاصر , در اسات جمالية ، مكتبة مصر , $^{(2)}$

⁽²⁾ د. شاكر عبدالحميد. التفضيل الجمالي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، مارس 2001، ص 35.

⁽³⁾ جمال مقابله. اللحظة الجمالية ـ محاولة فهم نقدية، مجلة عالم الفكر، المجلد 35، العدد 1، يوليو - سبتمبر 2006، الكويت، م. 0.10

⁽⁴⁾ مارك جيمينيز ما الجمالية، ترجمة: د. شربل داغر ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2009، ص 44.

قرر هيجل (أن ما قد يحمل المرء على أن يعتبر استثناء الجمال الطبيعي تحديداً عسفياً، هو ما اعتدناه في حياتنا اليومية من الكلام عن سماء جميلة، عن شجرة جميلة، عن رجل جميل، عن عرض جميل، عن لون جميل... إلخ. ويتعذر علينا أن نندفع هنا في تمحيص المسألة المتعلقة بمعرفة هل يجوز لنا أن ننعت بالجمال أشياء الطبيعة كالسماء والصوت واللون... الخ. وهل تستحق هذه الأشياء بوجه عام ذلك الوصف، وهل ينبغي بالتالي أن يوضع الجمال الطبيعي في مرتبة واحدة مع الجمال الفني؟! (1)

قام بومجارتن وكانط وهيجل وفيشر باستبعاد الجمال الطبيعي عن ميدان الدرس الجمالي، فهناك من نظر إلى جمال الواقع ـ الجمال الطبيعي ـ على أنه أعلى شأناً من جمال الفن، وممن قال بهذا الرأي عالم الجمال والفيلسوف الروسي ن ج تشرنيشفسكي الذي يرى أن المعنى الجوهري للفن هو إعادة تصوير كل ما يثير الاهتمام في الحياة كما، يؤكد تشرنيشفسكي (أن الجمال الحق يكون في الطبيعة أولاً، أو في الحياة، ثم يأتي جمال الفن في المرتبة التالية، ومن ثم فقد رأى اللحظة الجمالية متحققة في جمال الفن، فهو يرى أن الرائع هو الحياة، والسامي هو الشيء الأكبر كثيراً من كل ما يقربه أو يشبهه). (2)

يقرن هيجل هذا الموقف بالنظرة الدارجة، فإنه يذهب إلى القول بنقيضها، مؤكداً (أن الجمال الفني، بخلاف ما تزعمه تلك النظرة الدارجة، أسمى من الجمال الطبيعي لأنه من نتاج الروح، فما دام الروح أسمى من الطبيعة، فإن سموه ينتقل بالضرورة إلى نتاجاته، وبالتالي إلى الفن، لذا كان الجمال الفني أسمى من الجمال الطبيعي، لأنه نتاج للروح. وكل ما يأتي من الروح أسمى مما هو موجود في الطبيعة، وأردأ فكرة تخترق فكر إنسان أفضل وأرفع من أعظم إنتاج للطبيعة، وهذا بالتحديد لأنها تصدر عن الروح، ولأن الروحي أسمى من الطبيعي. (3)

لقد جعلت تلك الدلالات بعض الفلاسفة في القرن العشرين في إنجلترا وخارجها يتراجعون عن استخدام هذه الكلمة بمعناها الشامل الذي يحيط بالحياة عموماً، ويحصرونها في معناها الضيق الذي يتعلق بالفنون فقط وعند منتصف القرن العشرين مال بعض الفلاسفة إلى النظر إلى الجماليات "أو علم الجمال" على أنها لا تتعامل مع نظرية الجمال، بل مع نظرية الفن (4)

يقول جون ديوى "John Dewey": "إنَّ الجمال لفظ عاطفي، وإنْ كان يُشِير إلى عاطفة من نوع خاص وآية ذلك أنَّنا حينما نجد أنفسنا بإزاء منظر جميل أو قصيدة أو لوحة، تستأثر بإعجابنا أو تستولي على مجامع قلوبنا، فإنَّنا نجد أنفسنا مدفو عين إلى أنْ نهمس أو نهتف قائلين: "كم هي جميلة".

لقد اختلف الفلاسفة في تحديد مكونات الجمال، هل الجمال فيما نراه (أي في الطبيعة)، أم فيما نبدعه ونصنعه (أي في الفن)? ولقد عرف الإغريقيون الجميل وعلى لسان "إقليدس" الذي اكتشف النسبة الذهبية بأنها هي " تناسب أطوالاً، بحيث تكون نسبة الطول كاملاً للجزء الكبير منه، مثل نسبة الجزء الكبير للصغير، وكانت ملاحظة إقليدس نتيجة ملاحظات علماء سبقوه، وتبين أن وجود هذه النسبة الذهبية في الأشكال والأطوال والتقسيمات يكسبها جمالاً في نظر الناس، وفي نظر الفنانين، فإنها الأجمل في تنظيم وترتيب أجزاء العمل الفني الذي بات يخضع دائما لنسب رياضية". ويتابع إقليدس سلسلة اكتشافاته، فيثبت أن في المثلثات القائمة الزاوية:

13

⁽¹⁾ هيجل. المدخل إلى علم الجمال، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط 2، 1980، ص 6.

⁽²⁾ جمال مقابله. اللحظة الجمالية ـ محاولة فهم نقدية، مجلة عالم الفكر ، المجلد 35، العدد 1، يوليو ـ سبتمبر 2006، الكويت، ص 9-10

⁽³⁾ هيجل. المدخل إلى علم الجمال، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط 2، 1980، ص 6.

⁽⁴⁾ عبدالله السالمي ، جريدة الجمهورية ، القاهرة ، 2 شباط 2011 ، رقم العدد 16455

مربع طول الضلع المقابل للزاوية القائمة يساوي مجموع مربعي طولي الضلعين الأخرين" (1)(2).

إن ذلك عملياً يؤسس لنظرية المثلث الذهبي التي عرفت بنظرية فيثاغورث، وهي لم تكن وليدة عصرها ولا حكراً على من نُسبت إليه، بل هي نتيجة تراكم حضارات قديمة منها ما يعود الى 2500 قبل الميلاد، ومنها إلى عهد البابليين سنة 1800 قبل الميلاد، ومنها أيضا إلى القرن العاشر قبل الميلاد في الصين، وجاء الرومان فاعتمدوا تلك المعارف اليونانية والتي قدّرها "فيتروفيس حق قدرها وفي الصدارة منها نظرية فيثاغورث ومربع أفلاطون مركزاً على التناسق والتناظر في أبنية المعابد وفي جسم الإنسان(3).

كان كل ذلك بمنزلة شارة البدء لكي يُخرج الفنان الإيطالي ليوناردو دافينشي سنة 1492 بعد الميلاد نسبته الذهبية التي تنسب إليه، والتي كان فيتروفيس وضع مقاييسها ونسبها سنة 27 قبل الميلاد, وكان قد اكتشف ما يسمى النسبة "فاي", وهو رقم سحري في الفنون كلها نتيجة حساب واحد زائداً وقف جذر الخمسة مقسوماً على اثنين بحيث يساوي 1,618 (4).

آراء كثيرة أخرى ومتباينة المنهج والأسلوب برزت في مواجهة إشكالية فيما إذا كان الجمال "ذاتياً" أم "موضوعياً" وفيما إذا كان الجمال يرتبط بالمتعة "ذاتياً" أم بالمنفعة "موضوعياً" وعندما ندقق في وجهة نظر أفلاطون في ذلك نجد أنه يزاوج بين المتعة والفائدة، ولا يعني أن واحدة منهما تعمل أو تصلح وحدها فقط بينما، يأتي كانط ليدلي بدلوه في الموضوع فيقف إلى جانب "الذاتي" فقط, أي المتعة وما يبعث السرور فينا من دون أن يترتب عليه أن يؤدي منفعة ما أو يقدم عملاً مفيداً.

يقسم المفكر المصري زكي نجيب محمود الجمال إلى نوعين؛ "الجمال الحر" و "الجمال المقيد"، يحاول أن يقف في المنتصف بين الرأيين، فيبين أن الجمال الحر هو ذلك الجمال الذي يمتعنا من دون أن نفكر في وظيفة يؤديها أو منفعة يقدمها, ومثال ذلك جمالية الزخرف الهندسي في الفن العربي, أما الجمال المقيد فهو الجمال الذي نفكر في وظيفته، وهل تتناسب الوظيفة التي يؤديها والمنفعة التي يقدمها مع مجمل تكوينه, ويضرب مثلاً على ذلك جمالية بناء نُعجب به شرط وجود هذه المنفعة.

الجمال وكل ما هو جميل يحرّك فينا المشاعر والأحاسيس التي تبعثها في نفوسنا رؤية الأشياء المتناسقة أو المتناغمة والذي يجعل الجميل يبدو جميلاً، والسبب الذي يجعل القبيح يبدو قبيحاً, وتاريخ الكون الغني بالأحداث قد نُقل إلينا عبر الموسيقا والرسم والمعمار والأفلام والشعر، ليخلق رابطة تواصل بين البشر ومختلف العوالم التي انقضت منذ أمد بعيد، وبين الأفكار التي لا تزال منتشرة، والقضايا التي تصوغ شكل المستقبل(5).

يقول أوسكار وايلا" Oscar Wild " في ذلك: إن الموضوع الجميل أو الشيء الجميل هو الذي لا يعود علينا بنفع ما. وإذا كان الموضوع نافعاً أو ضرورياً على نحو ما. أو كان له تأثير

⁽¹⁾ المدخل إلى فلسفة الجمال - د. مصطفى عبده وتنقيح الأقوال في فهم فلسفة الجمال – محمد علي عوض.

⁽²⁾ يسار عابدين ، النسبة الذهبية ،تناغم النسب في الطبيعة والفن والعمارة منشورات جامعة دمشق ، كلية الهندسة المعمارية 2010-2009, ص 12

⁽³⁾ يسار عابدين ، النسبة الذهبية ، مرجع سابق ، ص 14 و 15

⁽⁴⁾ يسار عابدين ، النسبة الذهبية ، نفس المصدر ، ص 17

⁽⁵⁾ ريمون باير -تاريخ علم الجمال من خلال الفلسفة والنقد.

⁻ Mwf.com http://www.neelwafurat.com/itempage.aspx?id=lbb179530-142691&search=books

علينا بطريقة أو بأخرى بالألم أو المتعة فإن هذا الموضوع يكون خارجاً من مجالات الموضوعات الجمالية" (1).

نستخلص مما قاله أوسكار وايلد أن الجمال خارج عن معادلة الجمال, زائداً المنفعة، فالجمال هو وحده الجمال، ولا يقوم على لذة الحس كما عند أصحاب الاتجاه الحسي, ولا على العقل كما عند الاتجاه الفكري, بمعنى أن الجمال يستقل عن كل القيم البراغماتية, وأن يكون موضوع ارتياح فقط وهو ما يؤكده "جويو Gouyou" حين يقول: "إن الفائدة لا يكاد يكون بينها وبين الجمال بكل أنواعه علاقة ما حتى لا يكاد يعرف أحدهما الآخر إذا رآها، وقد تستطيع الأشياء الجميلة أن تكون مفيدة والأشياء المفيدة أن تكون جميلة, من دون أن يتأثر الجمال بذلك"(2).

يعني ذلك إمكانية أن يسعى الجمال إلى تحقيق غاية مفيدة وإلا فإنه يكون مجرد براعة تقنية واللافت هنا أيضا كما يذهب إليه الفيثاغور ثيون والهر قليطيون أننا يمكن أن نأخذ الرياضيات كمعيار جمالي ويقولون: إن جمال الأشياء هو في تناسقها وهذا التناسق هو نتاج ارتباط رياضي دقيق بين الأجزاء حيث يحدث التناغم بين الأضداد "ومن الأضداد تنبعث سمفونية لا في الطبيعة فحسب؛ بل في الفن أيضا الذي يحاكي بهذا التناغم الطبيعة (3) وهذا التناغم يعني الوحدة والاتفاق في جميع الفنون وفي ذلك يقول أرسطو: "إن التناسق والانسجام والوضوح من أهم خصائص الجمال"(4) ولهذا اشترط أرسطو في كل عمل فني مقدمة ووسطاً ونهاية حتى يخضع للترتيب المنطقي والوحدة العضوية فيأتي متكاملاً.

الجمال ليس قيمة سلبية لمجرد الزينة، كما أنه ليس تشكلاً مادياً فحسب، ولكنه بالمعنى الصحيح حقيقة مركبة في مداخلها وعناصرها وتأثيراتها المادية والروحية، وموجاته الظاهرة والخفية، وفي انعكاساته على الكائن الحي، لأن أثره يخالط الروح والنفس والعقل، فتنطلق ردود أفعال متباينة، بعضها يبدو جليّاً، وبعضها الآخر يفعل فعله داخلياً، لكن محصلة ذلك كله ما يتحقق للإنسان من سعادة ومتعة، وما ينبثق عن ذلك من منفعة، تتجلى فيما يأتي أو يدع من أفعال وأقوال، وفيما يحتدم داخله من انفعالات ومشاعر.

خلاصة·

اختلف الفلاسفة على التكوين الجمالي حيث يمكن أن نعرفه بأنه: مجمع العناصر الحسية الموجودة في الذات الإنسانية من عاطفة و صورة ذهنية جميلة, و بين العناصر المعتمدة في تحقيق الجمال من وحدة و تناسق و انسجام و نسب و تناسب في العمل, يتبع التكوين الجمالي أيضاً لتناغم الجمال في الطبيعة و الإحساس بها. كذلك ارتباط الجمال بالمنفعة والفائدة.

 $^{^{(1)}}$ في نقد الشعر محمود الربيعي - دار المعارف مصر ، ط $^{(2)}$

^{(&}lt;sup>2)</sup> مسائل في فلسفة الفن المعاصر جويوجان ماري ترجمة سامي الدروبي بيروت ، ١٩٦٥ ص ١٧

⁽³⁾ تاريخ علم الجمال في العالم مجاهد عبد المنعم مجاهد ص 32

⁽⁴⁾ النظريات الجمالية أ. نوكس ترجمة محمد شفيق شيا ص ٢١

http://www.al-jazirah.com/2002/20020425/cu5.htm

1-3- اتجاهات علم الجمال:

إن الإنسان يعتبر المركز الأوحد للإحساس بالجمال والمدرك الوحيد له, والإنسان إذا فقد واحداً من هذه العلاقات، العلاقة المعرفية (أي المنطق الحق) والعلاقة الأخلاقية أي (الخير) والعلاقة الجمالية أي (الجمال) يخرج عن كونه إنساناً ذا قيمة, ولا يمكن أن يخطو خطوات جادة في تعظيم الإرث البشرى الثقافي والاجتماعي والاقتصادي وحتى الجمالي.

إن الخلاف على مفهوم الجمال والمكونات الأساسية له ولد لدى الإنسان على مر العصور توجهات مختلفة تتغير مع الزمن, وبحسب تغير النظرة العامة له فظهرت الاتجاهات والمدارس المختلفة وتبنى كل منها مفهوماً خاصاً للجمال وطبقه على الفن والعمارة.

لقد لاحظ "هيوم" أن الجمال في انتظام الأجزاء وتفاعلها على نحو يجعل الجميل يبعث الروح والسرور في نفس المتلقي, وإن اللذة والألم لا يصحبان بصورة لازمة الجمال والقبح وحسب, بل إنهما يؤلفان ذات الجمال والقبح.

لذلك فإن موضوع الجمال وطبيعته أثار خلاف المفكرين الذين انقسموا إلى ثلاثة اتجاهات:

- 1 الاتجاه الذاتي.
- 2 الاتجاه الموضوعي.
 - 3- الاتجاه الجدلي .

1 - الاتجاه الذاتى:

كان من أبرز رواده "كانط" الذي اعتبر أن الحكم على الجمال حكم ذاتي ويتغير من شخص لآخر معتبراً مصدر الشعور بالجمال هو فينا، في مزاج الروح وليس في الطبيعة, وإن جمال الشيء لا علاقة له بطبيعة الشيء, وإن المحاكمة الجمالية تنبع من الاندماج الحر للفكر وقوة الخيال. وبفضل هارمونية قدرات المعرفة ننسب الموضوع إلى الذات وفيها يكمن أساس الشعور بالرضى الذي نحسه من الأشياء التي هي سبب إعجابنا. فأنصار هذا المذهب ينكرون الجمال المستقل للأشياء وللطبيعة، ويعتقدون أن الجمال الوحيد (لا يوجد إلا فينا وبنا ومن أجلنا) ويرجعون جمال الأشياء إلى الطريقة التي نتصور ها في فكرنا، فالجمال ليس سوى ظاهرة نفسية ذاتية، وإن الشيء يكون جميلاً عندما نراه بعين احترفت الرؤية.

ومن علماء هذا الاتجاه:

" هيغل" الذي يرى الجمال انعكاساً للجمال الذهني: (إن الجمال في الطبيعة لا يظهر إلا كانعكاس للجمال الذهني) و"فيكتور باش" يربط الجمال بالروح: (إننا حين نتأمل الأشياء نطفي عليها روحاً من صميم حياتنا وإننا لا نستجمل العالم وكائناته إلا بمقدار ما في نفسنا من جمال.

يرى سقراط أن الأشياء المفيدة جميلة حتى لو بدت قبيحة بحد ذاتها, فجمال الأشياء مرتبط بالذات الإنسانية.

2 - الاتجاه الموضوعى:

يعتبر أنصار هذا المذهب أن الجمال مستقل قائم بحد ذاته وموجود خارج النفس وهي ظاهرة موضوعية ما يؤكد تحرر مفهوم الجمال من التأثر بالمزاج الشخصي، وأن للأشياء الجميلة خصوصيات مستقلة كلياً عن العقل الذي يدركها، فالجميل جميل سواء توافر من يتذوق هذا الجمال أو لم يوجد.

ومن علماء هذا الاتجاه: ديموقراط، وله رأي في الجمال حيث يقول: "للجمال أساس موضوعي في العالم", وغوته الذي يربط الإبداع الفني بالموضوعية "للإبداع الفني قوانين موضوعية"

يرى أفلاطون أنه هناك جمال نسبي في العالم الأرضى يقوم على التناسب والتناسق والانسجام.

3- الاتجاه الجدلي: (الذاتي الموضوعي):

يقوم على اعتبار أن الجمال ذاتي و موضوعي أي أنه هناك علاقة بين الموضوع الجميل و الذات المكتشفة لهذه الجمالية.

أنصاره: شيلر الذي يرى أن الجمال هو موضوع للذات الإنسانية ومستقل عنها، فهو جمع القوى الحسية المادية و الفكرية.

يُصنف الجمال في ثلاثة أصناف بحسب رأي أحمد عطية وهي:

1 – الجمال المادي:

هو الجمال الحسي المدرك بحواس الإنسان, من جمال الطبيعة أو البشر أو الأشياء التي يمكن التحقق منها مادياً و في تناسق الأشياء وتنظيمها, وهو نسبي، فما يراه البعض جميلاً قد يراه الآخرون قبيحاً.

2 - الجمال المعنوي:

هو أعمق من الجمال المادي فهو يحمل معاني سامية كالأخلاق والقيم والصدق أكثر منه الجمال المادي البحت, فهو يتبع للفطرة الإنسانية، ويرى من زوايا متعددة طبقاً لآراء وأفكار الناس.

3- الجمال المادي المعنوي معاً:

و هو جمال يجمع بين الصنفين السابقين المحسوسات والمجردات، ويُدْرَك بالحواس والعقل معاً(1).

إن لكل إنسان رؤية وردود فعل حول الجمال كمفهوم، والجمال كانطباع تجاه أشياء مادية وروحية مختلفة يتذوق جمالها عقلياً، تترك في نفسه إحساساً بالبهجة والارتباك والنشوة والدهشة. فهو المقياس، الذي يحدد جمال المادة، التي تترك لدى المتلقي، الانطباع والإحساس بالبهجة،

⁽¹⁾ احمد عبد الحليم عطية، در اسات جمالية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1992، ص57

سواء كان عن طريق التأمل العقلي أو السمع أو النظر أو التذوق. ولكي يكون لدى كل إنسان إحساس جمالي راق، يتطلّب تربية للذوق الفني والجمالي لدى الإنسان.

يرى فيكتور باش أننا لا نحس بجمال العالم وكائناته إلا بمقدار ما في أنفسنا من جمال إن الفرق بين الجميل والجليل هو فرق في الدرجة، وليس في النوع، بما أن الجليل مثير وعظيم ويؤدي إلى الدهشة والقسوة والفزع والرعب والرقي والعظمة والروعة بينما الجميل ساحر وممتع وحسن ورائق للجميع من دون مفهوم. وبالتالي يكون الجليل الحسن الخلاب والجميل بامتياز (1).

كما قال كانط: "لابد من ذوق حتى نحكم في شأن شيء جميل, لكن لابد من عبقرية لإبداع شيء جميل", وآيته في ذلك أن الذوق ملكة حكم وليس ملكة إبداع, وهو حكم تأملي بحت يحقق الرضا النزيه الحر من دون أي مصلحة حسية أو عقلية. (2)

فهل الجمال فيما نراه (أي في الطبيعة)، أم فيما نبدعه ونصنعه (أي في الفن)؟

- آراء بعض الفلاسفة في اتجاهات علم الجمال:

أفلاطون الذي وقف من الفن موقفين متعارضين، فعنده الفن سحر، ولكنه سحر يحرر من كل سطحية، وهو جنون وهذيان، لكن الجمال هو المثل الأعلى الذي ينبغي على الفن أن يقترب منه، وينتقل أفلاطون من جمال الأجسام إلى جمال النفوس أو الأرواح, ومن جمال النفوس إلى جمال الصور العقلية أو المثل العقلية، مثل صورة الحق أو الخير, أما أرسطو المنطقي فيقصر الجمال على الجمال الحسي (أي الفني بالمعنى الحديث). (3)

ينقسم فلاسفة الجمال إلى مثاليين وعقليين، إلى واقعيين وتجريبيين، ابتداء من أفلاطون وأرسطو إلى "إيمانويل كانط" مثلاً الذي أتبع أفلاطون بالمثالية، وجاء ليفضل جمال الطبيعة على جمال الأعمال الإنسانية الفنية، ثم يجمع بينهما فيقول في كتابه "نقد ملكة الحكم": إن "الطبيعة كانت جميلة حيثما تجلت في الوقت نفسه، إنها فن، والفن لا يمكن أن يسمى جميلاً إلا حين نكون واعين بأنه فن، ولكنه مع ذلك يتجلى لنا أنه طبيعة، ولهذا فإن الحكم على الجمال حكم ذاتي، وهو يتغير من شخص إلى آخر، ولهذا فإنه يختلف عن الحكم المنطقي القائم على التصورات العقلية.

لقد خالف، كانط، أفريدرش شيلر، الذي رأى أن الجمال في جوهره أمر محسوس وقال: "إن جمالاً نسوياً حياً يسرنا أكثر مما يسرنا جمال مرسوم فقط، ولكنه لا يسرنا فقط كظاهر ومظهر، بل ينبغي أن يسرنا كفكرة بالمعنى الأفلاطوني لهذا اللفظ الأخير".

هيجل أيضاً كان له رأي مخالف وشرح واف في علم الجمال الذي اعترض فيه على الذين استبعدوا الفن عن الجمال وقال: "إن الجمال في الفن أسمى من الجمال في الطبيعة الجامدة، لأن الأثر الفني ينطوي على قدر أكبر من الروح، وبالتالي من الحرية، والروح والحرية هما أسمى ما في الوجود". ونذكر هنا على سبيل المثال تعريف "هيغل" حيث قال: "إن علم الجمال هو

⁽¹⁾ مقومات التجربة الفنية أو الذاتية والإبداع الجمالي -زهير الخويلدي

يونيو pulpit.alwatanvoice.com/articles/2010/05/.../199628.h 2010

⁽²⁾ حسن على، فلسفة الفن، رؤية جديدة، الدار المصرية السعودية، القاهرة، طبعة أولى 2005. ص. 25. *

⁽³⁾ د. جميل حمداوي، اليونان والثقافة الفلسفية، 5-15-2007، الشبكة الدولية، www.Alwarsha com.

فلسفة الفن الجميل، إنه فلسفة للوعي الجمالي، وفلسفة للقدرة على الإبداع الأكثر صدقًا وجمالاً، فلسفة للتذوق الأكثر قدرة على الاستيعاب (1)

أما الذين اتبعوا أحد اتجاهات الجمال واختلفت أراؤهم، فهم كثيرون نذكر منهم: أرسطو الذي يعتقد أن الجمال بقوله: «الجمال في الكائن الحي والشيء المكون من أجواء يجيء من عدم التناهي في الكبر والتناهي في الصغر، بحيث تستطيع العين إدراكه، كذلك المساواة من حيث الحجم «كمّا يراه كل من أفّلو طّين وأو غسطين وتوما الأُكويني في دقة المحاكاة.

أما شيلر وكروتشة فيلسوفا الفن في العصر الحديث, فيرانه في "القدرة على ترجمة ما في النفس "وكانط صاحب الفلسفة الترنسندنتالية فيقول: «الجمال حالة من الوجد تمتع من دون غاية ومن دون مفهومات», كما ينتهي باحث معاصر إلى أن الجمال في نهاية التحليل هو "نماذج وتمايز بين عدة وحدات يربطها رابط أساسى "وأوضح ما يكون ذلك في المرئيات كالأشكال الهندسية التي نجدها في الزخارف العربية الإسلامية بالمساجد والقصور (2).

إن ما ذكرناه وأمثلة أخرى كثيرة تضيف إلى رصيدنا المعرفي في واحد من أسباب الاستعصاء في تعريف الجمال، فقد بيّنا سابقاً أنه ليس للجمال قيمة محسوسة دائما فعندما نقول هذا شخص جميل مثلاً، فقد لانقصد جمال الوجه فيه فقط؛ بل جمال النفس أيضاً، وقد لا يتفق اثنان في تحديد أيّ من الصفتين تطغي على الأخرى، فالجمال أمر نسبي والنسبية هنا تشير إلى الثابت والمتغير، فالثابت في مثال قولنا هذا شخص جميل هو الشخص ذاته والمتغيّر هو رؤية اثنين تجاهه وما كوّناه من رأى حوله.

وإذا كان الدارسون قد أولوا أهمية كبرى الإدراك الجمال، فقد أدركوا صعوبة تحقيق اتفاق حول القواعد الموضوعية التي يمكن أن يحدد على أساسها، وأصبحت مسألة إيجاد مقاييس نهائية ومُطلقة شيئاً غير ممكن، لكُّون المشاعر والأحاسيس الباطنية التي لها دور مهم في إدراك الجمال، ليست مشتركة، ولا محط اتفاق بين البشر، ويزيد الأمر صعوبة بانتمائها للعوالم الداخلية المجهولة لدى الإنسان. كل ذلك لا يتيح إصدار أحكام موضوعية كلما تعلق الأمر بتقييم الإنتاجات الجمالية التي لا تنتظم و فق قو اعد محددة و صار مة.

في الخلاصة: نستنتج أن تذوق الجمال يتبع لعدة مفاهيم، فهو عند البعض ناتج عن رؤية شيء جميل نتذوق جماليته في نفسنا, و عند البعض الآخر الشعور بجمالية الشيء يتبع لكون الشيء جميلاً بحد ذاته، من دون تدخل العوامل النفسية في الشعور بجماليته.

(2) د. جميل حمداوي، اليونان والثقافة الفلسفية، 5-15-2007، الشبكة الدولية، www.Alwarsha com.

⁽¹⁾ هيجل المدخل إلى علم الجمال، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط 2، 1980، ص 6.

1-4- تاريخ الفكر الجمالى:

تطور فهم الجمال ووضع أسسه عبر العصور واختلف باختلاف الفلسفة, وهنا نستعرض قواعد الجمال المعتمدة في كل عصر من العصور، والفلسفة الجمالية و تطورها:

1-4-1 تطور الفكر الجمالي انطلاقاً من الفلسفة اليونانية:

لقد كانت البدايات الأولى للتفكير الفلسفي عند اليونان في القرن 6 ق م، وهم من الأوائل الذين حاولوا تفسير مفهوم الجمال، وقد استندوا في ذلك على نظرية معرفة حسية تجعل الحواس وسيلة المعرفة التي يمكن معرفة الوجود من خلالها، غير أن المعرفة التي تمدنا بها الحواس لا بد أن تكون ذاتية (والذاتي هو ما يوجد داخل عقل الإنسان من أفكار وانفعالات، وبالتالي ما يتغير بتغير عقول الأفراد) و(النسبي ما لا يفهم إلا منسوباً إلى زمان معين ومكان معين وبالتالي يخضع للتغير والتطور بتغير المكان والزمان). وبنوا على هذا أن الجمال ذاتي يتغير بتغير الأفراد ويخضع للتغير في المكان والتطور خلال الزمان(1).

برز عند اليونان مدارس متعلقة بفلاسفة وتطورت أفكار هم مع الزمن, ومن المدارس المهمة التي أثرت في تطور مفهوم الجمال وتغيره هي:

1 -المدرسة السقراطية: (2)

يعد سقراط (486-399م) أبا الفلاسفة اليونانيين، وقد أنزل الفلسفة من السماء إلى الأرض. ويعني هذا أن الحكماء الطبيعيين ناقشوا كثيراً من القضايا التي تتعلق بالكون وأصل الوجود وعلته الحقيقية التي كانت وراء انبثاق هذا العالم وهذا الوجود الكوني. وعندما ظهر سقراط غير مجرى الفلسفة، فحصرها في أمور الأرض وقضايا الإنسان والذات البشرية، فاهتم بالأخلاق والسياسة. وقد ثار ضد السفسطائيين الذين زرعوا الشك والظن، ودافع عن الفلسفة باعتبارها المسلك العلمي الصحيح للوصول إلى الحقيقة، وذلك بالاعتماد على العقل والجدل التوليدي والبرهان المنطقي

عارض سقراط مبدأ اللذة الجمالية، فهي برأيه تبعد الجمال عن قيم الحق والخير, ويفضل أصحاب الحرف والصناعات عن الفنانين الذين لا يتوجهون إلى الإنسان بقيم الخير والحكمة والفضيلة, ويؤكد سقراط كثيراً دور الفن في خدمة الانسان، وأن يؤدي الجمال ليس إلى اللذة الحسية بل إلى الخير.

وأرجع سقراط عدم سيطرة العقل على الإنسان وفقده لتوازنه وتمسكه بالقوانين المقدسة, إلى أن الفنانين الواقعيين يعتمدون على تحريك وإثارة الجوانب العاطفية والانفعالية عند المتلقي, إلى حد يفقد فيه هذه السيطرة على العقل.

الجمال عند سقراط عقلي لا حسي: فقد ذهب إلى أن المعايير الجمالية موضوعية (أي لا تتغير بتغير الأفراد)، ومصدر هذه الموضوعية أن العقل واحد عند كل الناس, وهو هنا يرفض

⁽¹⁾ د. صبري محمد خليل ، مفهومي الفن والجمال بين الفلسفة الغربية و الفكر الإسلامي مقدمه في فلسفه الجمال 9-5-2013 http://www.sudaneseonline.com

⁽²⁾ أميرة حامى مطر ،جمهورية أفلاطون ، مكتبة الأسرة ، مهرجان القراءة للجميع ،1994

الموقف السفسطائي القائم على أن هذه المعايير ذاتية (تتغير بتغير عقول الأفراد)، ومصدر الذاتية عندهم أن الحواس تتغير بتغير الأفراد.

الجمال عند سقراط هو الجمال الباطني: كما رأى أن قول السفسطائيين بأن الحواس واللذة هي مصدر المعايير الجمالية، يؤدي إلى التدهور الفني ولا يصلح لإيجاد فن أصيل، كما اعتبر أن الجمال الحقيقي هو الجمال الباطني (جمال النفس) لا الجمال الظاهري جمال الجسم والشكل.

الفن وسيلة لغاية أخلاقية لا غاية في ذاته: كما اعتبر أن الفن وسيلة لغاية أخلاقية؛ أي إن وظيفة الفن خدمة الأخلاق وليس غاية في ذاته، وهو هنا يرفض مذهب الفن للفن الذي يفصل الجمال عن الأخلاق.

حاول سقراط أن يعيد الموضوعية في المعايير الجمالية على أساس العقل والتي ألغاها السفسطائيون على أساس الحواس، كما حاول أن يؤكد الارتباط بين القيم الجمالية والأخلاقية بعد أن فصل السفسطائيون بينهما لكنه ذهب في هذا التأكيد - كرد فعل من الموقف السفسطائي- لينتهي إلى الخلط بين القيمتين بدلاً من القول بأن الحل الجدلي للعلاقة بين القيم الأخلاقية والجمالية هي علاقة وحدة (لا خلط) وتميز (لا فصل) (1).

1- المدرسة المثالية الأفلاطونية:

جاء أفلاطون بعد سقراط ليقدم تصوراً فلسفياً عقلانياً مجرداً ولكنه تصور مثالي؛ لأنه أعطى الأولوية للفكر والعقل والمثال, بينما المحسوس لا وجود له في فلسفته المفارقة لكل ما هو نسبي وغير حقيقي. ولأفلاطون نسق فلسفي متكامل يضم تصورات متماسكة حول الوجود والمعرفة والقيم.

الفن عند أفلاطون ليس نقلاً للواقع فلا واقعية للفن, وللفن رسالة هي بث الوعي والتأثير في المتلقي وفي عواطفه وانفعالاته غير الناضجة, وأفلاطون يعد أن الجمال في الأشياء ويتفاوت فيها إلى أن يصل إلى مرحلة يفقد فيها الشيء صفة الجمال, ولكنه لا ينتقل إلى المرحلة الدنيا وهي مرحلة القبح (2).

ونظرية "المثل" عند أفلاطون هي الصورة المجردة أو الحقائق الخالدة, وهناك عالمان هما عالم العقل وفيه المثل العقلية والصور الجسمانية والأشخاص الحسية, فكأن عالم الحس عالم الظواهر المتغيرة، أو كأن عالم العقل عالم الحقائق الثابتة, ونسبة الحقائق التي في عالم العقل إلى النسخ التي في عالم الحس نسبة الأشخاص الحقيقيين إلى الصور التي في المرآة, إن الفرق في الصور المنطقية في مرآة الحس والحقائق المولودة في عالم العقل هو أن صورة المرآة الحسية صورة خيالية متغيرة، على حين إن المتمثل من الحقائق في عالم العقل صور روحانية مجردة أو في مُثل ثابتة تحرك الأشخاص، ولا تتحرك ولها الوجود الدائم والثبات المستمر.

يعارض أفلاطون المحاكاة المنحصرة في نقل الواقع الجزئي والحسّي والعرضي, ويقول صراحة: "الفن المحاكي شيء منحط" والفنان المحاكي ليس حراً؛ بل عبد للواقع، ويحدد موهبته في نقل ما يرى, وهو لا يعرف إلا المظهر بعيداً عن معرفة الوجود الحقيقي, والمحاكاة بذلك تَخَلَق صوراً ولا تصوّر الأشياء الحقيقية، ولكنه مع المحاكاة الحقّة لا الزائفة, وأن الذين يبحثون

⁽¹⁾ أميرة حامى مطر ،جمهورية أفلاطون ، مكتبة الأسرة ، مهرجان القراءة للجميع ،1994

⁽²⁾ نجيب محفوظ ، أفلاطون وفلسفته ، مجلة المعرفة ، القاهرة ،1931

www.hindawi.org/bloggers/71616385

عن أفضل الغناء والموسيقا, يجب ألا يبحثوا عما هو سارٌ؛ بل عما هو حقيقي, فالفن مرتبط بالحقيقة، وهو عندما يكون كذلك يردنا إلى العدل والمساواة والحق والخير والصدق(1)·

الجمال عند أفلاطون يوجد في النظام والتناسب وفي كل ما يخضع للعدد والقياس, وقد وقف أفلاطون ضد الفن الذي يقوم على مجرد الإحساس باللذة أو الانفعال اللاشعوري، ويقدم لنا أفلاطون وصفاً للشعور بالجمال ويقول: "عندما يرى الإنسان الجمال فإنه يحدث له أثناء إبصاره تغيراً في جسده نتيجة الرجفة التي تنتابه فيكسوه العرق والحرارة, لأنه بمجرد أن يلتقي فيض الجمال عن طريق عينية، فإنه يدفأ ثم يؤثر الدفء في نفسه، فينشط نمو الريش وتلين منافذه, لأن الحرارة تصهر ما كان صلباً يمنع الريش من البزوغ والنمو, وتحدث نتيجة لذلك أن تقوى الأجنحة التي يمكن للنفس بواسطتها أن تحلق وتعود مرة أخرى إلى العالم الذي كانت تعيش فيه قبل سقوطها إلى الأرض, ذلك العالم الذي تصبو إليه النفس للعودة إليه، لتكون في صحبة الآلهة الخالدة والذي تسعد فيه بالتأمل الدائم لمثل الحق والخير والجمال"(2).

كان أفلاطون أول من أشار إلى أهمية الأخلاق في الفن مستمداً هذه الرؤية من واقع الفكر اليوناني الذي كان يوحد بين القيم العقلية والأخلاقية, وكان شائعاً عندهم فكرة مفادها بأن الحق والخير والجمال شيء واحد, ورفض أفلاطون الفنون التي لا تدعو أو لا تحرض على الفضيلة، وتلك التي تفسد العقول, فطرد الشعراء من مملكته (الطوباوية) وعنده يقين ثابت بالعلاقة التي تربط الجميل بالأخلاقي (٥).

والجمال عند أفلاطون هو حبّ الأشياء الى الإنسان ويعبّر عن ذلك بشكل عاطفي فالجمال يُعبّئ النفس بشعور غامض، ويدفعها لتوجّه البصر إلى موضوع الجمال لقد وجّه الفلاسفة اهتمامهم إلى أفلاطون بوصفه أول فيلسوف يوناني يهتم بتسجيل موقف من ظاهرة الجمال، فأقام مثالاً للجمال هو الجمال بالذات.

كان يرى أن الفن مصدره الإلهام، وحارب خداع الحواس في فن النحت والتصوير, وطالب بفن آخر غايته النسب الصحيحة والمقاييس الهندسية المثالية, وحارب تمويه الخطابة والشعر باسم التعبير الصادق عن الحقيقة, وطالب الفنان بمعرفة واعية للفن وتوجيهه نحو الخير، وآمن بأفضلية الإلهام المحسوس والحب على كل معرفة تعقلية, لأنه رأى في هذه القوى اللاعقلية وسيلة من وسائل الاتصال الذي توجد به الحقيقة, (4)

وأفلاطون يصر على مفهوم التناسب والتناظر والتوافق ليأتي الشكل حسناً متأنقاً؛ لا قبيحاً مزرياً... فانتصر بهذا للجمال في الشكل، وليس للمضمون شأن في قسماته... علماً بأن الأحكام الجمالية تتعلق بالوظيفة وما تمثله من قيم جمالية, فإذا بلغ الجميل حد الروعة والبهاء المطلق صار جليلاً. وبهذا يلاقي (ديمقريط) الذي رأى أن الجمال يقع في الجميل، وبه يتجلى كل مفهوم الجمال الجامع لعناصر التناسب التي تثير اللذة والمُتْعة... فمتعة المضمون ربما تكون أعلى من لذة الشكل لهذا قال: ((يجب ألا نسعى إلى كل لذة؛ يجب أن نسعى إلى اللذة المعلقة بالجميل فقط))، ثم إن الشاعر ترجمان الوحى الإلهى، إذ امتلأت نفسه بفيوضات سخرت له (5).

⁽¹⁾ المأدبة ، أفلاطون ، ترجمة ، تحقيق: وليم الميري ، دار المعارف ،القاهرة ، 1970

⁽²⁾ الأسس الجمالية في النقد الأدبي 35 ودراسات في الأدب العربي 18 ـ 21 ـ

⁽³⁾ دلال حمزة محمد ، الطائي ، سقراط والجمال والفضيلة، كلية الفنون الجميلة ، العراق، سبتمبر 29،2011 www.uobabylon.ed.iq

⁽⁴⁾ محمد علي أبو ريان، تاريخ الفكر الفلسفي " الفسفة اليونانية من طاليس الى افلاطون، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2007

⁽⁵⁾ الجمال والجلال 40، ومض الأعماق 27 و 39 و 72 (حاشية 86 و 88) ،در اسات في الأدب العربي 19

يمكن أن نلخص أهم الأفكار الأفلاطونية بنظرية المثل والجدل الصاعد: تناول أفلاطون مفاهيم الجمال والفن من خلال نظريته في الوجود (نظرية المثل) والمعرفة (الجيل الصاعد) ومضمون الأولي, أنه ليس للعالم المادي المحسوس أي وجود حقيقي؛ بل هو مجرد ظلال لعالم المثل ومضمون الثانية أن المعرفة تتدرج من الإحساس. بناء على هذا فإن أفلاطون يضع درجات للجمال هي من الأدنى إلى الأعلى:

- 1- الجمال المحسوس: وهو جمال الأجسام وهو أدنى درجات الجمال.
 - 2- الجمال المعقول: وهو جمال النفوس وتعبر عنه الآداب والفنون.
- 3- الجمال المفارق: وهو جمال مثال الشيء بالذات والموجود في عالم مفارق للعالم المحسوس هو عالم المثل.

الفن عند أفلاطون شكلان أحدهما مرفوض والآخر مقبول، الشكل المرفوض وهو الفن الذي هو محاكاة (تقليد) للطبيعة ولما كانت طبيعة المادية هي محاكاة للمثل فإن هذا الفن هو محاكاة للمحاكاة، ولذا أشار في كتاب الجمهورية إلى وجوب طرد الفنانين من المدينة الفاضلة ويعني بهم الفنانين الذين يمثلون الشكل المرفوض من الفن والشكل المقبول عند افلاطون هو الفن القائم على المشاركة في المثل أي الفن الذي يتجاوز الجمال المحسوس والمعقول إلى الجمال المفارق عن طريق انكشاف عالم المثل للفنان(1).

3- مدرسة أرسطو المادية:

يعد أرسطو فيلسوفاً موسوعياً شاملاً، وكانت فلسفته تنفتح على كل ضروب المعرفة والبحث العلمي، إذ يبحث في الطبيعة والميتافيزيقا والنفس وعلم الحياة والسياسة والشعر وفن الخطابة والمسرح. وقد وضع المنطق الصوري الذي كان له تأثير كبير على كثير من الفلاسفة إلى أن حل محله المنطق الرمزي مع برتراند راسل ووايتهاد.

يذهب أرسطو إلى أن العالم الحقيقي هو العالم الواقعي المادي، أما العالم المثالي فهو غير موجود. وأن الحقيقة لا توجد سوى في العالم الذي نعيش فيه وخاصة في الجواهر التي تدرك عقلانياً. ولا توجد الحقيقة في الأعراض التي تتغير بتغير الأشكال. أي إن الحقيقي هو الثابت المادي، أما غير الحقيقي فهو المتغير المتبدل. ولقد أعطى أرسطو الأولوية لما هو واقعي ومادي على ما هو عقلى وفكرى.

نظرية المحاكاة عند أرسطو تعتمد مفهوم الجمال الطبيعي المجسَّد في الظواهر والأشياء والكون أولاً, ومفهوم التناسب الذي يتركب من نظام الأشياء الكثير في ذلك كله, ثانياً, فالجمال يظهر في الشكل من جهة التناسب والتناظر والتوافق والتوازن والدقة والوضوح؛ وما يقدمه من إيحاء اللذة والمتعة التي تستلذها النفس عن طريق الحواس⁽²⁾.

خالف أرسطو أفلاطون في القول بأن الجمال ليس نموذجاً ذا وجود مستقل عن عقل الإنسان ومفارق للعالم المادي وموجود في عالم المثل, بل هو نموذج كامن في العقل الإنساني

⁽¹⁾ يوسف كرم ، تاريخ الفلسفة اليونانية ، دار العالم العربي ، القاهرة ، 2009

⁽²⁾ الأسس الجمالية في النقد الأدبي 35 ودر اسات في الأدب العربي 18 - 21

بناء على نظريته في الوجود, والقائمة على نفي وجود عالم مفارق لهذا العالم المادي، والمعرفة وهي القائمة على القول المنفعل (الإنساني) والفعال (العقل الكلي) المفارق لعقل الإنسان بمعني مغاير ومختلف في الطبيعة عنه لا بمعنى وجود خارج العالم، وفي حين جعل أفلاطون المحاكاة صفة كل الفنون (الخاصة), بالشكل الأول للفن قصر أرسطو المحاكاة على الفنون الجميلة حيث سماها فنون المحاكاة تمييزاً لها عن باقى الفنون.

يقرر أرسطو بأن الفن لا يقف عند حد محاكاة الطبيعة؛ بل إنه يكمل هذه الطبيعة بما يبدعه من موضوعات جديدة، فميزة الفن إخراج الطبيعة عن طبيعتها عن طريق تغييرها للأسوأ، أو للأحسن، كما لم يختلف أرسطو مع سقراط وأفلاطون في ربط الجمال والفن بالأخلاق, ولكنه اختلف عنهم في جعل طبيعة هذه العلاقة قائمة على أن وظيفة الفن تصفية النفس من الانفعالات الضارة. وهكذا فإن أرسطو استطاع أن يحرر الفن من جعله مجرد محاكاة للطبيعة كما عند أفلاطون، لكن أرسطو لم يستطع أن يتحرر من النظرة الذاتية للجمال ما دامت ماهيته كامنة في عقل الإنسان. (1)

4- الأفلاطونية الجديدة:

هي مدرسة فلسفية في مرحلة متأخرة من تاريخ الفلسفة اليونانية, وتقوم على إعادة إحياء الفلسفة الأفلاطونية استناداً إلى بعض الديانات الشرقية القديمة. ويرى هيرقليط (530- 470 ق.م) ان التناسق أساس الجمال، وأن الجمال والتناسب والإبداع انعكاسات لصفات وعلاقات العالم الموضوعي. إذاً فالجمال صفة لعالم الأشياء ولكنه صفة نسبية (2).

وقد لاحظ إتيين سوريو أن للفن الاغريقي خصائص متميزة هي:

- الانسجام الرياضي والتناسب الكامل في الحجوم والنسب ومراعاة سحر الأعداد والحركة الفنية والحيوية الفعالة.
 - النزعة الإنسانية وجعل الجسم الإنساني أداة التعبير ومقياس الجمال.
 - الوقار البليغ الناتج عن النبل والاعتدال وهدوء العظمة الأخلاقية.

كما لاحظ إتيين سوريو أن هذا الفن كان استجابة للحيوية المتدفقة، وذلك الإحساس العميق بالإيقاع الذي كان عامل إثارة، كما كان عامل تهيئة، وكان هذا الفن يمجّد مدينة الإغريق، ويخلد ذكر اها، ويكرم آلهتها، وكانت هناك أسباب ضمنت لهذه الرسالة بقاءها وهي:

- كان الإغريق ذوي إحساس بالجمال وميل إلى عبادة الجمال وشغف برؤية المشاهد الطبيعية المتمثلة في حسن اختيار أماكن العبادة، واعتقدوا بأن جمال الموقع هو بمثابة إشارة من اشارات التجلي الإلهي.
- كان لإحساس الإغريق بالجمال أثره الكبير في الشعور بنوع من الرهبة أمام قدسية الجمال, وأنه إذا كان هناك حقيقة مطلقة، فإن الجمال هو الدليل على وجودها.
- شغف الفنانين الإغريق بنوع من "صوفية الأعداد" أدى إلى جعل آثار هم الفنية تراعي النسب الجميلة بنجاح.

and the second

 $^{^{(1)}}$ يوسف كرم ، تاريخ الفلسفة اليونانية ، دار العالم العربي، القاهرة، $^{(2009)}$

ب يوست طرح ، فاريع المسترونغ ، A.H. Armstrong ، ترجمة سعيد الغانمي، مدخل إلى الفلسفة القديمة، المركز الثقافي العربي، بيروت 2009 ، 2009

- وبلغ إدراك الإغريق للجمال وأهميته درجة جعلتهم يتخيلون أن "آمفيون" روّع الحجارة بشعره الجميل, فانتظمت في مبنى الأسوار على إيقاع أنغام آلته الموسيقية. (1)

نستنتج - مما سبق ذكره- أن بلاد اليونان هي مهد الفكر الفلسفي والثقافة العقلانية خاصة مع سقراط وأفلاطون وأرسطو، وقد تأثرت في ذلك بالحضارات الشرقية السابقة وبحضارات الشعوب المجاورة، ويعني هذا أن إرث الفلسفة لم يكن يونانياً محضاً، بل ساهمت فيه الشعوب الشرقية بقسط وافر. كما أن تأثير الفلسفة اليونانية في الشعوب اللاحقة سيكون له أثر كبير في تطوير حضاراتها. وساهمت الفلسفة الإغريقية في عقلنة الفكر الإنساني بعد أن كان تفكيراً أسطورياً خرافياً وتخيلاً شاعرياً مجازياً وفكراً لاهوتياً يؤمن بالأفكار الوثنية والمعتقدات الدينية والنحل العرفانية الصوفية إلى الحدس واللجوء إلى التمثيل والاستعانة بالأمثلة والاستقراء والاستنباط والتحليل الرياضي.

1-4-2 تطور الفكر الجمالي انطلاقاً من الفلسفة الرومانية

عالج الرومان مسائل علم الجمال، وتحدثوا عن نشأة الفن وضرورته، ووضعوا القواعد المختلفة للفن وعملية الإبداع، ومن هؤلاء لوكر أسيوس (99- 55 ق.م) الذي عالج مسائل علم الجمال على أساس الفهم المادي للعالم، فهو يطور في قصيدته (حول طبيعة الأشياء) فكرة ثبات القوانين الطبيعية المستقلة, كما يؤكد خلود وعدم ضياع المادة، فالفن عنده نشأ بواقع الحاجة أي المطلب الإنساني, وهو محاكاة لمختلف ظواهر الطبيعة وأما كوينت (65- 8 ق.م) فقد عرض آراءه الجمالية في رسالة إلى الشعراء كتبها على شكل قواعد تقريرية، أكد فيها الدور الحاسم لمحتوى العمل الفني، وطالب الشاعر بثقافة فلسفية، كما طالبه بالمحافظة على الوحدة والبساطة والصدق.

لقد انتعشت الأفكار في العهد الهاليني, ولكن لم يدم هذا الانتعاش طويلاً، فقد برزت مجتمعات الرق وأخذت الإمبراطورية الرومانية في الانحطاط، فتز عزعت قيم المجتمع العبودي لتفسح المجال لقيم جديدة، وقد عبر أفلوطين (204- 270)عن أفكار عصر انحطاط الإمبراطورية الرومانية بما فيه من تفسخ اجتماعي, وحين درس أفلوطين علم الجمال درسه على أساس صوفي ، فالأشياء رائعة من خلال احتكاكها بالأفكار وعنده أن الجمال الذي تستوعبه مشاعرنا هو أحط أنواع الجمال، وأن الروح كلما تخلصت من الأشياء المادية اقتربت من الرائع، وقد أثرت فلسفة أفلاطون في فلاسفة الغرب في العصور الوسطي(2).

1-4-3 - الجمال في العصور الوسطى:

كان أول الباحثين في علم الجمال آباء ومعلمي الكنيسة الذين وضعوا الأسس الجمالية التي أصبحت فيما بعد أساس الفن الرسمي في العصور الوسطى, والقديس أوغسطين (1345-1430) يعتبر من أبرز الداعين للكنيسة الكاثوليكية، وقد وقع تحت تأثير الأفلاطونية الحديثة وفي الفترة الثانية من القرون الوسطى الممتدة ما بين القرنين الحادي عشر والخامس عشر، حدثت تغييرات مهمة في حياة الشعوب، وذلك بعد تطور الحرف والتجارة, الأمر الذي أدى إلى انتعاش المدن، فأثر في نمو الحضارة والثقافة، فحدثت تغيرات جديدة في الفن مثل تطور الفن الشعبي

(2) د. مبارك حسن خليفة (في علم الجمال -الأستاطيقا) 1984 - دار الهمداني للطباعة والنشر - عدن.

.

⁽¹⁾ بشير زهدي ، علم الجمال والنقد ، فلسفة الجمال ، الجزء الأول ، مطبعة جامعة دمشق ، 1988-1988 ، ص 113 - 114

وظهور الأدب المرتبط بالمدينة. وبرز من المهتمين بعلم الجمال الراهب توما الأكوين (1225- 1275) الذي كان هدفه تكييف تعاليم أرسطو مع فلسفة الدين المسيحي. (1)

1-4-4 ـ الجمال في عصر النهضة

جاء عصر النهضة في أوروبا، حيث بلغ الفن الكنسي ذروته على أيدي رافائيل ومايكل أنجلو⁽²⁾ وليوناردو دافنشي, وظهرت صور صلب المسيح، والعشاء الأخير، ويوحنا المعمدان، والقربان. ولقد كان الفن - ميدان الجمال - في الأمم الوثنية في خدمة الدين، فالأوثان تصنع بدافع ديني، والآلهة تنصب تعبيراً عن الدين، والقرابين والرقصات والأعياد، كلها مرتبطة بالدين "ولقد ظل الفن هكذا في خدمة الطقوس زمنًا طويلاً في كثير من الحضارات، لدرجة لم يكن يوجد فن إلا وكان دينياً ، ففن النحت والرسم والموسيقا والرقص وحتى العمارة طبعت كلها بالطابع الديني لدى الشعوب القديمة، وحتى في العصور الوسطى في أوروبا كما في الشرق. (3)

يلاحظ أن مطلع القرن السادس عشر كان حافلاً بالأحداث الفنية، فقد أنجز رافائيل الصورة الجدارية تحت الأفرسك التي زين بها إحدى قاعات الاستقبال الكبرى بالفاتيكان والمسماة ستانزا ديلا سيجناتورا وتمثل هذه الصورة الإله "أبولو" في وسط آلهة الشعر والموسيقا والفنون فوق البارناسوس -جبل في اليونان أنجز "أنجلو" صورة سقف إحدى القاعات في الفاتيكان، حيث قسمه إلى تسعة أقسام، استوعبت ثلاث مجموعات من التاريخ وفي روما -مقر البابوية -الكثير الكثير وليست روما وحدها التي تهتم بالفن وتعنى به فهذه صورة "العشاء الأخير "التي تعد من أهم أعمال "ليوناردو دافنشي" قد أنجزها بمدينة ميلانو، وهي الصورة التي زين بها حائط دير سانتا ماريا ديلا جراتسيا للرهبان الدومينيكانيين. وتعد واحدة من أشهر أعمال التصوير في العالم.

1-4-5 - الجمال في العصر الحديث

أما فلسفة الجمال في العصر الحديث فتمتاز بتعدد المذاهب الفلسفية فيها, ويعد الفيلسوف الألماني (بومجارتن) أول من استخدم لفظ استطيقا للدلالة على علم الجمال عام 1735. والجمال عند (هيغل) هو التجلي المحسوس للفكرة, إذ إن مضمون الفن ليس شيئاً سوى الأفكار, وإن الصور التي يظهر عليها الأثر الفني تستمد بنيتها من المحسوسات وتتمثل بوضع الفكرة في مادة أو صورة, وتترتب الفنون متدرجة من المادية الى الروحية, فهو يرى في العمارة أثقل الفنون وأكثرها صمتاً, لأنها فن تشكل بحسب قوانين الوزن والثقل, وهي تنتمي إلى النمط الرمزي, ويسمو شوبنهاور بالقيمة الجمالية، ويضعها في أعلى مستوى يمكن أن يرقى إليه الإنسان.

إن فلسفته الجمالية مشتقة من مذهبه الفلسفي العام, الذي يقرر أن العالم إرادة وتمثل والفنان مثله في هذا مثل الفيلسوف, إذ إنه يشاركه في-عبقريته ومضمونها- القدرة على التأمل الفلسفي, والغاية من الفن عنده هي الوصول الى نوع من الفناء التام أو (النارفانا) التي تتحقق إرادة الفنان عن طريقها من خلال إبداعه الفني، وهو يضع الموسيقا في مقدمة الفنون، لأنه تشكيل وعالم مستقل عن عالم الظواهر المحسوسة، ولأنها تجسد قوانين الوجود، لكنها لا تحاكي الوجود. تقف

⁽¹⁾ مبارك حسن خليفة (في علم الجمال -الأستاطيقا) 1984 - دار الهمداني للطباعة والنشر - عدن الجمال في العصر الحديث.

⁽²⁾ رافائيل 1484 - 1520 مصور إيطالي. من عباقرة النهضة في أوربا. أسهم في زخرفة الفاتيكان مايكل أنجلو 1564 - 1475مصور ونحات إيطالي يعد في طليعة عباقرة النهضة في أوربا

^{*}http://www.alukah.net (3)

الموسيقا وحدها بعيدة عن بقية الفنون، فجميع الفنون تحكى التصور فهي نسخ عنه، أما الموسيقا فهي الإرادة في ذاتها.

تقوم فلسفة (كروتشه) على أن الفن عيان وحدس بمعنى أنه معرفة تخيلية فردية تنصب على الأشياء وتولد الصور, والفن لديه تركيب جمالي أولي, مؤلف من العاطفة والصورة على شكل حدس. والمعرفة لديه وجدانية نحصل عليها عن طريق الخيال أو معرفة منطقية، نحصل عليها عن طريق العقل

من الاتجاهات الفلسفية المعاصرة يمكننا أن نعول على فلسفة (سوزان لانجر) حيث اقترنت فلسفتها بالاتجاه الرمزي، والفن لدي (لانجر) يحول الخبرة الذاتية إلى موضوع ندركه إدراكاً فنياً, ويحول الموضوع إلى خبرة ذاتية، وترى لانجر أن الإدراك في الفن إدراك حدسي, ليس استدلالياً, والعمل الفني يتميز بأنه رمز وليس إشارة أو علامة متفقاً عليها، فالفن رمز لا يشير إلى معنى محدد, وأن الأعمال الفنية لها مضمون وجداني، وتكشف عن نوع من التصورات المعرفية بهذا المضمون, وأن كل هذه العناصر هي التي تكون موضوعاً للإدراك الحسى الذي يتدخل في تذوق الفنون ويزداد هذا الإدراك كلما كان الشكّل أكثر تعبيراً (1)

بهذا نستنتج أن مفهوم الجمال متغير من عصر إلى آخر، و من فلسفة إلى أخرى, يمكن أن نستنتج تطوره عبر التاريخ بوضع مجموعة القواعد المعتمدة في العصور المختلفة, والتي اتفق عليها في أغلب الفلسفات عبر التاريخ, محددة الجمال بأنه يكمن في النظام والنسب والتناسب, التناظر والاتزان, البساطة والوضوح, مجموعة قواعد وأسس مستنتجة من التطور التاريخي للجمال.

http://www.uobabylon.edu.iq (1) ، جامعة بابلون . دلال حمزة محمد الطائي ،كلية الفنون الجميلة

2013/04/24

الفصل الثاني

2-1- تاريخ الجمال في العمارة:

كيف نعرّف جمال مبنى؟ وما يجذبنا إليه؟ أهو رشاقة قوامه وتناسق أطرافه؟ أيكون لإعجاب الإنسان بالمبنى أسباب موضوعية تربطه بالبيئة والمناخ والمجتمع؟ أم هي ذاتية تنبع من دواخله؟ طرحت العديد من التساؤلات عن الجمال المعماري سواء من قبل المعماريين أو الناقدين أو من قبل أفراد المجتمع، ربط البعض الجمال المعماري بالوظيفة والمنفعة بينما ربط البعض الآخر الجمال بأبعاد الإنسان، لكن التاريخ المعماري يذكر العديد من الأفكار لمكونات الجمال.

انقسم الفكر المعماري عبر الزمن إلى اتجاهات معمارية مختلفة، توضع في مناطق مختلفة حول العالم، فسر كل اتجاه منها الجمال على طريقته وذكرت أساسيات ومكونات عديدة للجمال في كل منها، يذكر هذا الفصل هذه الاتجاهات المعمارية والأفكار الأساسية التي طرحت حول الجمال المعماري فيها وصولاً إلى الزمن المعاصر، وتم تقسيم الدراسة التاريخية إلى قسمين حيث تاريخ الجمال في العمارة القديمة وفي مدارس القرن العشرين:

2-1- 1- تاريخ الجمال في العمارة القديمة:

1- العمارة الفرعونية

أقام أمنحوتب في الأسرة الفرعونية الثالثة هرم سقارة المدرج محاطاً بمجموعة من المباني الرائعة من الحجر الجيري وذات أعمدة مضلعة، وفي الأسرة الرابعة أقيم الهرم الأكبر ليكون مقبرة للملك خوفو في صحراء الجيزة، وتمت تغطيته بأحجار بيضاء مصقولة أما من الداخل فالسراديب الصاعدة والهابطة كانت بهدف تضليلي اللصوص، وهناك سرداب واحد صاعد إلى غرفة الدفن التي تحتوى على تابوت الملك، وبنيت فوقها خمس غرف لتخفيف الضغط. (1)

يعد الهرم معجزة معمارية ما زال العلماء والمهندسون والخبراء يحاولون كشف أسرارها حتى الآن، وما ينطبق على هرم خوفو ينطبق إلى حد ما على هرمي خفرع ومنكاورع، وخاصة أن معبد الوادي يعد بمثابة ثورة مبكرة في التطور المعماري لاستخدام التغطية الأفقية بالأحجار الضخمة في إقامة الأكتاف والأسقف، وعلى الرغم من ضخامتها فقد نحتت بمنتهى النعومة، وتمت تغطية الأرضية بالمرمر، في حين يدخل الضوء من فتحات ضيقة من الرواق الرئيسي الذي يقع فوق الأروقة الجانبية، وكان هذا المعبد الفرعوني مدرسة في العمارة تركت بصماتها على العمارة الإغريقية والرومانية ثم المسيحية. (2)

بعد حوالي قرن بني معبد ساحورع بأبو صير الذي ابتكرت فيه الأعمدة الرشيقة بدلاً من الأكتاف، وعندما استوحى الفنان أشكال النخيل التي تملأ الوادي في نحت الأعمدة بالإضافة إلى الزخارف الجدارية الملونة التي لم نجدها في معبد خفرع من قبل، وكانت هذه التطورات الجمالية تمهيداً للعمارة في الدولة الوسطى والحديثة، فلم يعد النبلاء يدفنون بجوار الملك؛ بل أقاموا مدافنهم ومعابدهم الخاصة في الهضبة على طول النهر، وتمثل هذا بصفة خاصة في وادي الملوك الذي اعتبر معجزة فرعونية جديدة في فن العمارة، فقد حفرت غرف الدفن في أماكن سحيقة في الصخور تبعد حوالي /150م/ من سطح الأرض في حين انفصلت المعابد الجنائزية

(2) -جورج بوزنر، ترجمة أمين سلامة، معجم الحضارة المصرية القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1،

⁽¹⁾ محمد شفيق غربال، تاريخ الحضارة المصرية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1970

عن المقابر، وأقيمت في الجهة الشرقية من الهضبة على نفس محور المقابر تسهل الصلة بين المقبرة والمعبد. (1)

أروع هذه المعابد معبد الملكة حتشبسوت المعروف بمعبد الدير البحري حيث أقيم على ثلاثة مستويات فوق أعمدة، واتصلت المستويات بالهضبة الغربية التي نحت فيها حرم المعبد، ما أوجد نوعاً من الوحدة الجمالية بين الموقع الطبيعي والتصميم المعماري، أما الأعمدة فهي كتلة مستطيلة أو مشطوفة وتيجانها على هيئة زهرة اللوتس أو البردي، كما يمتزج النحت مع العمارة في تماثيل أبو الهول التي تحرس الطريق، فقد صممت على أنها كتل معمارية وهذا ينطبق أيضاً على النحت البارز الذي يغطى الجدران. (2)

أما معبد أبو سمبل الذي أنشأه رمسيس الثاني، فقد كان معجزة في كل من النحت والعمارة، إذ لم يتم فيه أي بناء بل نحت في الجبل، وحتى التماثيل والأعمدة كانت قطعة واحدة منحوتة في الجبل، وفي واجهة المعبد أربعة تماثيل ضخمة لرمسيس الثاني جالساً على كرسي ويصل ارتفاعها إلى /20م/، وفي نفس الاتجاه نجد في معابد أدفو، والكرنك، والأقصر، وإن كانت تعتمد على العمارة أكثر من النحت فالواجهة كتله هائلة من البناء جدرانه مائلة إلى الداخل، والسطح لا تقطعه إلا فتحة المدخل، وأربع قنوات لوضع الأعلام، ومن الداخل فناء محاط بسقيفة محمولة على أعمدة، وخلفها بهو الأعمدة المسقوف الذي يقع خلف قدس الأقداس، وقد أضيف في معبد الكرنك صفان رئيسيان من الأعمدة أعلى من الصفوف الجانبية في بهو الأعمدة، واستخدم الجدار الواقع بين المستوى العالي والمستوى المنخفض في عمل نوافذ حجرية تملأ المكان بالضوء الخافت الغامض. (3)

الخلاصة بالعودة إلى محمد أنور شكري:

لقد كان الجمال في العمارة الفرعونية متمثلا بكبر المقياس وضخامة البناء، وبالتالي القيمة والعظمة، وارتبط بمقاييس إنسانية نموذجية إلهية، ارتبط الجمال بالتفاصيل الدقيقة للمنحوتات الكبيرة وبالوسائل والأدوات البسيطة القادرة على إنتاج ما يفوق حجم الإنسان ليصل لحجم الإله، استخدمت المحاور الأساسية والمداخل ذات الأعمدة والمنحوتات المتعددة، حيث ارتبط الجمال بالاستعراض تأكيداً على العظمة. (1)

2- العمارة الإغريقية (اليونانية) من حوالي 1000 ق.م. إلى 100 ق.م.

مميزات العمارة الإغريقية (اليونانية) في تقديم الجمال المعماري

أ- الأعمال القديمة ثقيلة بأحجار كبيرة وكوابيل وأعتاب حجرية وبعض العقود وفي أرقى عصور ها، وكانت الأعمال فائقة الدقة والعناية بالنسب وعظمة في التفاصيل، وكانت أدق عمارة عرفها العالم، وألهمت عصوراً كثيرة تالية:

ب- تصحيح خداع البصر – مساقط أفقية بسيطة – إنشاء متين من جدران سميكة من دون مونه.

(2) توفيق أحمد عبد الجواد، ترجمة وتحقيق صباح السيد سليمان، تاريخ العمارة والفنون في العصور الأولى، الجزء الأول، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1983

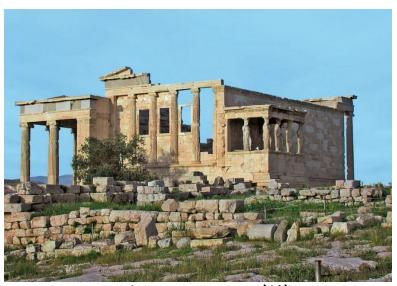
⁽¹⁾ محمد أنور شكري، العمارة في مصر القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1970

⁽³⁾ عبد النعيم ضيفي عثمان، تاريخ مصر من العهد الفرعوني حتى العصر الحديث، دار الرشاد للنشر والتوزيع، القاهرة،2008

ت- احتفظت المعابد بشكل متطور في البناء بالخشب كما كانت صغيرة لا تزيد عن غرفة أو بضع غرف وكانت زينتها من الخارج.

ث- أسقف مائلة بكمرات خشبية مغطاة ببلاطات رخام - ندرة استعمال الشبابيك.

ج- استعمال صفوف أعمدة باستمرار بالطرز الثلاثية المميزة (الدوريك- الأيوني- الكورنيثي) - كثرة استعمال الحليات القالبية- تماثيل وحفر وزخارف دقيقة فيها تذوق وتهذيب- تلوين المباني بالبياض والدهان - البيوت الخاصة من دور واحد غرفها تحيط بفناء. (1)



الشكل (2-1) معبد إركتيون

arab-ency.com :المصدر

تقوم العمارة اليونانية على مبدأ الحامل والمحمول، وعلى ضخامة الجدران والفخامة، وعلى تصحيح الخطأ البصري في العمارة، وعلى المقياس العضوي (المودول)، وكانت المدن اليونانية مؤلفة من الأكروبول Acropolis- أي المدينة العالية ومن السهل المزروع. وكانت المعابد والأبنية العامة تشيد في الأكروبول، ومن أبرز أبنية الأكروبول معبد البارثنون، ومعبد أثينا تيكه الصغير، ثم معبد إركتيون. (2)

معبد إركتيون بناء جميل وغريب، أنشئ على حافة الأكروبول (420 ق.م)، ويتألف من ثلاثة إيوانات متوزعة؛ الإيوان الشرقي رواق محمول على ستة أعمدة إيونية. والإيوان الشمالي الذي يحوي مذبح الإله زيوس وهو من روائع العمارة الإيونية، وهو محمول على ستة أعمدة، أربعة منها على الواجهة الأمامية، وواحد في كل طرف. وثمة إيوان معروف باسم إيوان «الكارياتيد» وهي تماثيل نساء (كاريا) تقوم مقام الأعمدة الحاملة ثم امتد العمران إلى السفوح فتشكلت المدينة ذات السور، وفي وسطها ساحة تسمى «أغورا». ويقطع المدينة شارعان متعارضان هما أساس التخطيط الشطرنجي لنسيج المدينة العمراني.

استخدمت العمارة اليونانية على ثلاثة نظم للأعمدة: النظام الدوري نسبة إلى الشعوب الدورية، والنظام الأيوني نسبة إلى إيونيا، والطراز الكورنثي نسبة إلى كورنثة، وتعتمد عمارة المعابد خاصة على «حوامل» هي الأعمدة التي تبدو في النظام الدوري مؤلفة من بدن مقنى وتاج

(2) عبد الجواد توفيق أحمد، ، تاريخ العمارة والفنون في العصور الأولى، مكتبة الأنجلو المصرية الجزء الثالث، ط3، 1983

32

⁽¹⁾ ثروت عكاشة، الفن الإغريقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982

بسيط من دون قاعدة، وفي النظام الإيوني يبدو التاج حلزونياً في جوانبه الأربعة، كما يبدو في النظام الكورنثي مؤلفاً من مجموعة من أوراق الأقتثة (أكانتوس)، ويعتمد البدن في النظامين الأخيرين على قاعدة دائرية. (1)

ويتألف المحمول من الساكف في الأسفل - أي العتبة الممتدة فوق الأعمدة مباشرة - ثم الإفريز ويتكون من مربعات من النحت البارز Métope، وفوق الإفريز يقوم الطنف أو الكورنيش، ثم الجبهة المثلثة في الأعلى. (2)

ويختلف «المودول» في هذه الأنظمة الثلاثة؛ إذ تصبح نسبة قطر العمود إلى طوله 5.5/1 في العمود الدوري، و9/1 في العمود الإيوني، و10/1 في العمود الكورنثي، انتقلت هذه النظم المعمارية إلى العمارة الهلينستية والعمارة الرومانية. (3)

اهتم اليونانيون بالعمود كعنصر مهم من عناصر العمارة، ويقع عليه حمل تقل السقف المتكون من بلاطات (تراكونا) المثبتة على الخشب فأوجدوا ثلاثة أنواع من الأعمدة.

العمود الدوري: وهو أقدم أشكال الأعمدة وأشدها صلابة وأكثرها فخامة، يرتكز مباشرة على الأرض من دون قاعدة، تاجه مكون من قطعتين، قطعة مستديرة أشين وقطعة مربعة فوقها (اباق)، وقد استخدم هذا العمود في معبد (البارثنون).

العمود الإيوني: ويمتاز بأن لبدنه أربعاً وعشرين قناة عمودية تفصلها مشطوفة، أما تاجه فيتكون من وسادة ملفوفة بغلاف حلزوني متجه نحو الأسفل، ويوجد هذا النوع من الأعمدة في معبد (أرتيمس ديانا)

العمود الكورنثي: له قاعدة مشابه للعمود الإيوني إلا أنه يختلف في بعض الحليان والنسب وموجود في معبد (زيوس) الأولمبي أوجه مزخرف بأوراق نباتية على شكل صفين في كل صف أربع أوراق، وهو قليل الاستعمال. (4)

الخلاصة.

لقد تميزت العمارة اليونانية بأنها دقيقة التفاصيل ومنطقية ومتناسقة النسب وهو الجمال فيها، فهي غنية بالزخارف المحفورة والمتميزة بألوانها الزاهية، وقد استخدم الحجر المتلاصق من دون استعمال مادة لاحقة في بنائها. وأصبحت للعمارة اليونانية ثلاثة طرز، نسبة إلى الأعمدة المستخدمة في بنائها.

⁽¹⁾ ثروت عكاشة، الفن الإغريقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982

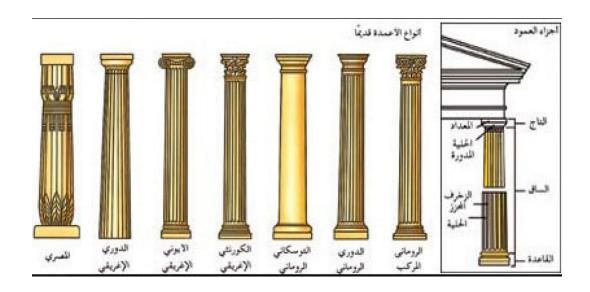
⁽²⁾ عبد الجواد توفيق أحمد، ، تاريخ العمارة والفنون في العصور الأولى، مكتبة الأنجلو المصرية الجزء الثالث، ط3، 1983

^{(3) -} عفيف بهنسي، تاريخ الفن والعمارة من البداية وحتى عصر النهضة، دار الشروق – نبيل طعمة، ط1، 2004/2003

⁽⁴⁾ محمد خليل نايل و محمد أمين عبد القادر، تاريخ فن العمارة، الجزء الأول، وزارة المعارف العمومية، القاهرة،1943.



الشكل (2-2) معبد أولومبيا، اليونان، عام 590 قبل الميلاد arab-ency.com



الشكل(2-3) أنواع من الأعمدة

arab-ency.com : المصدر

3-العمارة الرومانية. 400 ق.م-750 م

مميزات العمارة الرومانية:

أ- تأثرت بالعمارة الإغريقية وبعمارة الموطن الأتروسكية وكان مزيجاً من أعمدة إغريقية وعقود أتروسكية.

ب- استخدام الخرسانة أدى إلى تطور هائل في العمارة:

ت- مبان ضخمة لم تكن ممكنة من قبل.

ث- أعداد كبيرة من المعابد المباني العامة.

ج- أساليب جديدة في البناء بالحوائط بالصب على كسوة من الطوب.

حـ عمارتهم تمتاز بالقوة والصلابة والضخامة والعظمة وتعكس ما كانت عليه الإمبراطورية
 في معبدها.

خ- استخدام الأعمدة والتفاصيل الكلاسيكية للكسوة والشكل من دون الحاجة إليها في الإنشاء

د- وضع الطرز المعمارية الخمسة. (1)

تعتبر الحضارة الإغريقية الملهم الأساسي للحضارة الرومانية، حيث تشبعت بها الحضارة الرومانية في معابدها وأيضاً بعض مبانيها العامة، ويظهر ذلك في معبد فينوس، وهو يشابه المعابد الإغريقية من حيث ارتفاعه عن الأرض بثلاث درجات ومن حيث التغطية بالجملون، ولكن الاختلاف الوحيد أن المعبد يعتبر معبداً مزدوجاً، والاختلاف الآخر هو في اتخاذ الرومان طريق الاهتمام بالمبانى العامة وليس الدينية كما عند الاغريق.(2)

احتياجات الرومان لم تقتصر على المعابد فقط، وإنما كانوا في حاجة إلى صالات متسعة رحبة لعرض التماثيل والأسلحة والأدوات التي اغتنموها من حروبهم، ولذلك يعتبر معبد فورتينا فيرليس الأنموذج الأول للمعابد الرومانية التي حققت ذلك، والنموذج الثاني هو معبد سيباي والذي كان عبارة عن كوخمستدير في الريف الروماني، ثمَّ تمَّ إنشاؤه بالحجر، ويملك واجهات جميلة ورشيقة وداخل الصالة يحتوي على شبابيك وأبواب تم بناؤها بالحجر المنحوت، والجدران تم بناؤها بالخرسانة، ولأول مرة بكسر الأحجار والطوب وخلافه، ثم غطيت الحوائط بكسوة من قطع الأحجار الصغيرة، وقد استخدمت هذه المباني قبل ذلك بألفي عام في الشرق، ولكنها أصبحت علامة مميزة للحضارة الرومانية، وذلك لسهولة تشكيلها ورخص ثمنها وسهولة الوصول على تصميم وحدات متسعة. (3)

ما يميز الرومان أنهم استطاعوا أن يخفوا تلك الخرسانة تحت غطاء جميل من الطوب، أو الحجر، أو الرخام، أو بطلاء أبيض ناعم، ولكنها اليوم معظمها عارية على عكس الأطلال الإغريقية، والتي ما زالت تتمتع برونقها وجمالها حيث ظهرت الخرسانة العارية القبيحة التي بنيت بها المعابد الرومانية. (4)

لمّا كانت العمارة الإغريقية قد تأثرت بالفتوحات الإغريقية التي نقلت إليها أساليب العمارة من مصر وآسيا، وتوسعت إلى إنشاء المسارح والملاعب والرياضة والمدن الكاملة، فقد انتقلت معظم ملامح العمارة الإغريقية إلى العمارة الرومانية مع ازدهار الإمبراطورية الرومانية، ولم

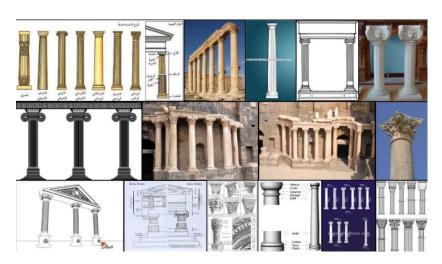
vb.elmstba.com/t207517.html 11/11/2014 المعالم المعمارية لليونان 11/11/2014

⁽²⁾ سيريل مانجو، ترجمة رندة فؤاد قاقيش، دار مشرق مغرب للخدمات الثقافية والطباعة والنشر، دمشق، 1999

⁽³⁾ توفيق أحمد عبد الجواد، تاريخ العمارة والفنون في العصور الأولى، مرجع سابق.

⁽⁴⁾ الحضارة المعمارية الرومانية http://www.mltaka.net/forums

تقتصر العمارة على الجوانب الدينية للحياة؛ بل امتدت لتشمل كل النواحي الدنيوية، وقد استخدمت كل الخامات الممكنة مثل الخشب والحجر والرخام والصلصال والطوب والخرسانة، ثم المكسية بالحجر أو الرخام أو بالجص، وكان هدف فن العمارة الرومانية تأكيد خطوط الجمال ومظاهر القوة التي تجسدها زخارف المباني ذات البروز الشديد. (1)



الشكل (2-4) أنواع الأعمدة وأشكالها

المصدر: الحضارة المعمارية الرومانية http://www.mltaka.net/forums

استخدم الرومان عمودين جديدين هما: العمود التوسكاني الذي يشبه الدوري، إلا أنه خال من الزخارف والقنوات الرأسية والعمود المركب الذي يجمع بين مواصفات العمود الإيوني والعمود الكورنثي، وقد تنوعت نماذج العمارة الرومانية, فهي لم تقتصر على بناء المعابد كما في العمارة اليونانية العمود بل شملت:

- أ- الفورم: وهو ميدان يتوسط المدينة وتحيط به المعابد والأبنية الرسمية.
 - ب- المعابد الرومانية.
 - ت- البازيلكا ومعناها القاعة الملكية.
- ث- الحمامات التي يعبر بناؤها عن حب الرومان للحياة الصحية والرياضية.
 - ج- المدرجات وهي مبان تقام بها المباريات كالمصارعة.
 - ح- المسارح.
 - خ- ملاعب السيرك.
 - د- أقواس النصر وهي نصب تذكارية تخلد أحداثاً تاريخية مهمة.
 - ذ- قناطر مجرى الميآه.
 - ر- القصور ومن أهمها قصر نيرون المسمى القصر الذهبي.
 - ز المناز ل.
 - س- المقابر التي اتخذت أشكالاً عديدة أبرزها المقابر الهرمية. (2)

⁽¹⁾ محمد زكريا توفيق، كنوز الفن الروماني القديم. 28/2/2013 / 285=?/www. Civiceegypt

⁽²⁾ صالح لمعي مصطفى، عمارة الحضارات القديمة، المصرية، ما بين النهرين، اليونانية، الرومانية، دار النهضة العربية، بيروت، 1979.

عندما أصبحت المسيحية الدين الأساسي للدولة في عهد الإمبراطور قسطنطين في أواخر القرن الرابع، اهتم الفنانون المعماريون بإقامة أمكان العبادة التي كانت تمارس من قبل في الكهوف والسراديب وقد استوحى المعماري الروماني من نماذج المباني الموجودة بالفعل، فأصبحت البازيليكا الرومانية نموذجاً لإقامة الكنائس على مثاله، وعرف بالكنيسة البازيليكا التي كانت في بدايتها عبارة عن مستطيل يدخل المصلون من الضلع الصغير من ثلاثة أبواب تقع في نهاية سقيفة المدخل المحمولة على أعمدة، وتحيط بالفناء الداخلي سقيفة ذات صف واحد من الأعمدة، وفي نهاية المدخل البازيليكا المقسمة إلى ثلاثة أروقة عن طريق الأعمدة وفي الصدر مصطبة عليها مقعد رئيس الأساقفة الذي يشغله في المناسبات الدينية، والسقف مصنوع من الخشب على هيئة جمالون، ومن أشهر الكنائس البازيليكية كنيسة القديس بطرس في روما عام الخشب على هيئة جمالون، ومن أشهر الكنائس البازيليكية كنيسة القديس بطرس في روما عام الخشب على هيئة القديس بولوس أيضاً. (1)

4-العمارة الرومانسكية من حوالي 550 م. إلى 1150 م.

مميزات العمارة الرومانسكية:

- أ- كل الأعمال ذات العقود المستديرة والأعمال الأولى قليلة وبسيطة، لكون أعمال الرومان قائمة ومستعملة
 - ب- البناء على الأساسات الرومانية وبأجزاء وبقايا المباني الرومانية.
 - ت- استخدمت مبدأ جديداً في الإنشاء مبدأ الاتزان لا الثقل.
 - ث- بدا تصميم الأقبية بأضلُّع وحشوات والأقبية المتقاطعة الرباعية والسداسية.
 - ج- تشكيل الطراز نتيجة لأسلوب البناء أحجاراً صغيرة منحوتة وطبقات سميكة ملونة.
 - ح- المصنعية أقل جودة، ثم تحسنت مع الوقت والحوائط تقوى بدعائم خارجية وعقود حائطية
 - خ- صفوف العقود الصغيرة. (2)

5- العمارة القوطية

امتدت من 1150م إلى 1500م في غرب أوروبا كلها أقاليمها الجغرافيا (إيطاليا فرنسا- إنجلترا-ألمانيا).

مميزات العمارة القوطية:

- أ- البناء بالعقود المدببة لتغطية المساحات الأسطوانية.
 - ب- مبدأ الاتزان في الإنشاء.
- ت- بناء الأقبية بأضلع وحشوات وما يحتاجه من دعامات طائرة.
- ث- بناء الكاتدرائية يستغرق عشرات بل مئات السنين، ويتعاقب عليها الأجيال.
- ج- از دادت الجرأة في الإنشاء (توسيع البحور زيادة الارتفاع- تخفيف الإنشاء- تشغيل الجحر الله المعر الله المعر الله المعر الله المعر الله المعربية المعربية
 - ح- الأعمدة دات تيجان تلتقي الأضلع الإنشائية.
- خ- النحت والتماثيل حول الفتحات والزخارف بدأت قليلة وبسيطة، ثم وصلت لدرجة كبيرة من التعقيد حتى أصبحت كالنسيج.

⁽¹⁾ عبير قاسم، العمارة الرومانية بين الواقع والخيال، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2007.

⁽²⁾ هاشم عبود الموسوي، العمارة وحلقات تطورها عبر التاريخ، دار دجلة، عمان، 2011.

د- الشباك المستدير فوق المدخل والفتحات نصف دائرية ثم مدببة والزجاج الملون المعشق بالرصاص، استخدم بكثرة وصفت بالأسلوب الشاعري في أوروبا، ويتسم بأن بعض عناصر الإنشاء تتجه إلى أعلى كالأقواس المدببة والأسقف حادة الانحدار، وقد بنيت القلاع والكنائس وقاعات البلديات في المدن وحتى المبانى السكنية.

ذ- المواد المستعملة هي الحجر والخشب وأحيانا الطوب المحروق والحديد، واستحدثوا عناصر متطورة كالربس والأقبية ذات الأضلاع المتقاطعة, في هذه الفترة كانت الكنيسة هي المسيطر الوحيد، وكان هذا الطابع المميز لإظهار الهيمنة تتجه عالية نحو السماء، كأنها في صلاة قائمة كعناصر مدببة تنطلق إلى السماء.

ر- أسلوب البناء كان مرتبطاً بالعقيدة، حيث كانت المباني مستطيلة الشكل ورأسية إلى السماء (1)

تجلى الجمال القوطي بكثرة التفاصيل ودقتها وأحيانا الإغراق فيها، كما ظهر الجمال في دقة الإنشاء وعظمته ورشاقته، إن الجمال في العمارة القوطية هو في الرشاقة والارتفاعات الكبيرة، وبالتالي المقياس الصرحي لمعظم الأبنية.

6- عمارة عصر النهضة

امتدت من حوالي 1400 م إلى 1800م وبدأت من فلورنا بإيطاليا، ثم انتشرت إلى جميع أنحاء العالم.

مميزات عمارة عصر النهضة:

أ- العلم والثقافة والفن كانت أسباب النهضة، وبالنسبة للعمارة أحيت طرزاً قديمة.

ب- قام بالعمارة فنانون لم يكونوا معماريين ولا إنشائيين، ولذلك بنوا بأساليب غير سليمة خاصة القباب.

ت- اهتموا بالمظهر والنسب والطرز، وخلطوا الطرز الكلاسيكية بالقوطية والإسلامية.

ث- تكثر المساقط المتعددة ولو على حساب الوظيفة والبناء بطرز كلاسيكية، لكن بأساليب قوطية.

الحوائط بالطوب أو الحجر المنحوت والعقود نصف دائرية والفتحات قليلة وصغيرة وخاصة في الأدوار السفلية والقباب، أصبحت عنصراً ذا أهمية كبيرة.

ج- الأعمدة بالطرز الكلاسيكية الخمسة أو طراز واحد ضخم والتلوين على البياض. الزخارف دقيقة بعد استخدام المصيص.

ح- الرغبة في التخلص من قيود الكلاسيكية أدت إلى عمارة الباروك (2)

أكدت عمارة عصر النهضة جمالية المقياس الكبير للمبنى وكثرة الطرز وتعددها، وبالتالي التنوع في التشكيل وكثرة المصنوعة منها.

(1) - صالح لمعي مصطفى، نظرة على العمارة الأوروبية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، 1983.

⁽²⁾ بيتر موري، ليندا موري، فن عصر النهضة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر 'ترجمة فخري خليل، بيروت،

7- العمارة الإسلامية

نستطيع، بوجه عام، أن نقول: إن الفن الإسلامي في القرون الثلاثة الأولى بعد الهجرة كان يسوده طراز أموي أولاً، ثم طراز عباسي بعد بني أمية سنة 750 م.

1- الطراز الأموى

كان فاتحة عصر الأمويين في الخلافة وانتقال عاصمة الدولة الإسلامية من المدينة إلى دمشق (41 - 132هـ، 661 - 749م) خاتمة لعصر الخلفاء الراشدين، الذي غلب فيه على المسلمين تجنب البذخ والترف. وبدأ الأمويون يفكرون في تشييد مساجد، ويتخذون تحفاً فنية تتفق مع عظمة ملكهم الجديد، ونشأ على يدهم الطراز الأموي في الفن الإسلامي، ونقل القواد والحكام وأتباعهم أصول هذا الطراز إلى سائر الأقاليم الإسلامية، وثبتت هذه الأصول في الأندلس، حتى إن نهاية عهد الدولة الأموية في الشرق لم يكن له صداه في الأساليب الفنية الإسلامية بإسبانيا، ولاسيما أن هذا الإقليم الإسلامي خرج عن الدولة العباسية، ونشأت فيه دولة أموية غربية، كان لها طراز أموي غربي احتفظ بكل الأساليب الفنية في الطراز الأموي الشرقي.

أهم الأبنية التي تنسب إلى الأمويين قبة الصخرة التي تقع في وسط الحرم الشريف ببيت المقدس، ثم الجامع الأموي بدمشق وبعض قصور بناها الخلفاء في بادية الشام؛ كقصر عمرى، وقصر المشتى، وقصر الطوبة أما قبة الصخرة فيطلق عليها في بعض الأحيان اسم جامع عمر؛ لأن عمر بن الخطاب كان قد أقام في موضعها مصلى من الخشب، ثم شيّد عبد الملك بن مروان على أنقاضه البناء الحالي سنة 690 م، وهو على شكل مُثمّن فوقه قبة عالية تغطيها فسيفساء على أنقاضه البناء الحالي سنة 690 م، وهو على شكل مُثمّن فوقه قبة عالية تغطيها فسيفساء عليها زخارف باللونين الأخضر والذهبي، والقبة محمولة على دائرة من أعمدة ضخمة، أما الجامع الأموي بدمشق، فقد أقامه الخليفة الوليد بن عبد الملك، وفي وسطه الآن صحن كبير وأعمدة، وأكبر هذه الأروقة رواق القبلة، ويشمل ثلاث بلاطات تقوم في وسطها قبة. ولا شك في وأعمدة، وأكبر هذه الأروقة رواق القبلة، ويشمل ثلاث بلاطات تقوم في وسطها قبة. ولا شك في الإسلامية المختلفة في ذلك العصر؛ كجامع القيروان، وجامع الزيتونة بتونس، وجامع قرطبة بإسبانيا. والقصور التي شيدها الخلفاء في بادية الشام أكثر ها أبنية مربعة الشكل. (1)

2- العصر العباسي

لما تولّت الدولة العباسية مقاليد الحكم، في العصر العباسي (132- 358 هـ/749- 968م) أدى ذلك إلى تغيير كبير في أساليب العمارة والزخرفة، فانتقل البناؤون إلى استعمال الآجر بدلاً من الحجر، وإلى بناء القوائم بدلاً من اتخاذ الأعمدة، وفي سنة، ٧٦٢ شيّد الخليفة المنصور مدينة بغداد على نهر دجلة محاولاً بناءها على شكل دائرة في وسطها القصر والجامع، ويحيط بها سور كبير فيه أبراج ويوازيه سور آخر. وفي سنة، ٨٣٦ شيّد الخليفة المعتصم مدينة سامرا أو سرمن رأى على الضفة اليمنى لنهر دجلة، وعلى بُعد مئة متر شمالي بغداد، واتخذها عاصمة جديدة للدولة.

قد ذاع صيت سامراء بالقصور العظيمة التي شيدها فيها المعتصم وخلفاؤه، حتى هجرها الخليفة المعتمد سنة، ٨٨٣ وأرجع البلاد والحكومة إلى بغداد، وسقطت أبنيتها الواحد بعد الآخر اللهم إلا الجامع. وقبيل الحرب العظمى قامت بعثات علمية أوروبية بحفائر كبيرة للكشف عن

(1) رضوان طحلاوي، www. Arab- ency.com العمارة الإسلامية، الموسوعة العربية، دمشق، المجلد الثالث عشر www.slideshare.net/...by-mosaadramadan-47680719

أنقاضها، ولا يخفى أن لهذه الأنقاض أهمية كبيرة في تاريخ الفن الإسلامي، ولاسيما في مصر؛ لأن أحمد بن طولون — الذي كاد يستقل بحكم وادي النيل سنة ٨٦٨م — كان قد نشأ في سامرا، فنقل إلى مصر ما كان في العراق من أساليب العمارة والزخرفة. (1)

يتجلى ذلك كله في جامع أحمد بن طولون الذي يعتبر في عمارته وزخرفته الجصية مثالاً حيّا من أمثلة الفن العراقي في القرن التاسع الميلادي. وقد تم بناء هذا الجامع عام ٨٧٨، وهو يتكون من صحن مربع مكشوف، وتحيط به أروقة من جوانبه الأربعة، وتقع القبلة في أكبر هذه الأروقة، وهناك ثلاثة أروقة خارجية بين جدران الجامع وبين سوره الخارجي، وتسمى الزيادات، ولعلها بنيت حينما ضاق الجامع على المصلين، وجامع ابن طولون مشيد بآجر أحمر غامق، وأقواس الأروقة محمولة على دعائم ضخمة من الآجر تكسوها طبقة سميكة من الجص، بدلاً من الأعمدة التي كان المسلمون يأخذونها من الكنائس والمعابد القديمة، ولكن أهم ما يمتاز به هذا الجامع هو مئذنته أو منارته التي تقع في الرواق الخارجي الغربي، فتكاد لا تتصل بسائر بناء الجامع، وهي مبنية بالحجر، وتتكون من قاعدة مربعة تقوم عليها طبقة أسطوانية وعليها طبقة أخرى مثمنة. وأما السلالم فمن الخارج على شكل مدرج حلزوني، وليس لهذه المنارة نظير في الأقطار الإسلامية، وأبنية الجامع الطولوني مغطاة بطبقة سميكة من الجص، وعلى أجزاء كبيرة منها زخارف هندسية جميلة مأخوذة عن الزخارف العراقية في سامرا. (2)

قد عثرت دار الآثار العربية في حفائرها بجهة أبي السعود جنوبي القاهرة على بيت من العصر الطولوني على جدرانه زخارف جصية مأخوذة عن نوع من الزخارف الجصية في سامرا ومما امتاز به العصر العباسي نوع من الخزف ذو بريق معدني ذاع استخدامه في العراق وإيران ومصر والشام وإفريقية والأندلس، وكانت تصنع منه آنية يتخدها الأمراء والأغنياء عوضاً عن أواني الذهب والفضة التي كان استعمالها مكروها في الإسلام؛ لما تدل عليه من البذخ والترف المخالفين لتعاليم الدين، كما كانت تصنع منه أيضاً تربيعات تكسى بها الجدران، كالتي لا تزال باقية حتى الآن في جامع القيروان. وقد وصلت إلينا بعض صور وتزاويق من العصر العباسي وجدت على بعض الجدران في أطلال مدينة سامرا، وأشهر هذه الصور رسم فيه راقصتان، ويشهد بما كان للأساليب الفنية الفارسية من تأثير على التصوير في العصر العباسي. (3)

تميزت العمارة الإسلامية بغنى مفرداتها المعمارية، واهتمامها بالنواحي الحياتية جميعها، فظهرت المباني الدينية، لم يقتصر غنى العمارة الإسلامية على تنوع ماهيات الأبنية وموضوعاتها؛ من مساجد ومدارس وتكايا وزوايا وخانقاهات (دور الصوفية)، وأبنية مدنية كالدور والقصور، وأبنية عامة كالبيمارستانات (المشافي) والخانات (محطات استراحة المسافرين)، والحمامات والأسواق الحدائق والسبل المائية، القلاع والتحصينات والأربطة (قلاع دفاعية) تميزت بغنى مفرداتها وعناصرها المعمارية، فمن هذه العناصر القباب دفاعية) تميزت بغنى مفرداتها والعقود vaults بمختلف أشكالها (أنصاف الدائرية penannulars والمدبية والمحاريب arches والمواس arches والمأذن minarets والمأولين niches والأروقة pendentives والنقالية القباب من مثلثات كروية pendentives ومقرنصات الداخلية المكشوفة، والعناصر المائية fountains فيها، والسئبل المائية stalactites في أحياء المدن، والفسقيات (البحرات الداخلية)، والأواوين iwans (غرف جلوس

حسن زكي ، والأعمال الكاملة للدكتور حسن زكي، دار الرائد العربي، بيروت، ط1، $^{(2)}$

40

⁽¹⁾ عفيف البهنسي، موسوعة التراث المعماري، دار الشرق -نبيل طعمة، دمشق، 2004.

⁽³⁾ حسن زكي http://www.alriyadh.com روائع الفن الإسلامي.

ثلاثية الجدران تطل على الفناء)، وعناصر الزخرفة ornaments المختلفة. وبرز شأن الكتابة inscription العربية عنصراً زخرفيًا في مختلف الأبنية ورمزاً من رموز الديانة الإسلامية، وهي لغة القرآن الكريم. (1)

الخلاصة: يكمن الجمال في العمارة الإسلامية باستخدام الزخارف الهندسية بتنويعات هائلة، وهي ذات أساس هندسي وتحوي في طياتها على أسس هندسية ونسب وشبكات متقاطعة غاية في الدقة والتعقيد، بالإضافة إلى الإبداع بالزخارف النباتية المبنية على أسس هندسية وشبكات متكررة، أكدت العمارة الإسلامية على الجمال الداخلي للبناء أكثر من الجمال الخارجي له، وأبدعت في استخدام الأقواس والأعمدة والتبليطات والمشربيات والنوافذ والأبواب الخشبية دقيقة التفاصيل وبطرق وأشكال مختلفة.

2-1-2 مدارس العمارة في القرن العشرين:

1- مدرسة شيكاغو

ظهرت في بداية السبعينيات من القرن الناسع عشر وتحديداً بعد الحريق الكبير الذي شبّ في شيكاغو عام 1971 الموقع: شيكاغو – الولايات المتحدة الحدث الأول :مبنى إداري في مدينة شيكاغو بارتفاع 11 طابقاً، استخدم فيه الإنشاء المعدني بشكل رئيسي، نادت بالاستفادة من الإنجازات العلمية والصناعية في مجال العمارة وتقنيات البناء، وقام التحريض على وقف عمليات النقل والاقتباس، كما أكدت أهمية بساطة الأشكال المعمارية وصراحتها، ومن ميزاتها الاستفادة من الأبنية المعمارية القديمة والتاريخية والدعوة إلى عدم الإسراف في الزخرفة أشهر المعماريين التابعين لها: 1- لويس سوليفان 1856-1924، 2- دانييل برنهام 1846-1912، 3- مارتين روش 1855-1929، 6- وليم لي بارون جيني روش 1855-1921، 6- وليم لي بارون جيني التأمينات في شيكاغو وليم لي بارون جيني الهضبة 1811 الأبنية التابعة لها: مبنى التأمينات في شيكاغو 1895 – لي بارون جيني- مبنى الهضبة 1891 دانييل برنهام وجون روت- مبنى الفندق الشمالي الكبير- دانييل برنهام وجون روت- مبنى المدرج الكبير، الكابيتول، مبنى ريليانس، شيكاغو 1890 – دانييل برنهام و جون روت، مبنى المدرج الكبير، شيكاغو 1896 – لويس سوليفان. (2)

الخلاصة:

تميزت مدرسة شيكاغو بجماليات البساطة والشفافية والفتحات الكبيرة بإيقاعات عديدة ومتجانسة وساعد على وجود الإيقاعات وتعددها الامتداد الشاقولي للأبنية وانقسم الإيقاع فيها إلى قاعدة في الطوابق الأولى، وجسد في الطوابق المتوسطة، وتشمل العدد الأكبر من الطوابق وقمة حيث الإبداع في صميمه، وصنع نهاية لإيقاع الواجهات مع المحافظة على الإكساءات الحجرية الكلاسيكية أحيانا لتغطية الهيكل المعدني الجديد.

⁽¹⁾ عبد القادر الريحاوي، العمارة العربية الإسلامية، وزارة الثقافة، دمشق، 1979

⁽²⁾ جون بورتشارد، ترجمة نزار جبران، مكتبة أطلس، دمشق، 1961

2- العمارة الوظيفية

يقول أدولف لويس (1870-1933): "العمارة ليست فناً وهذا الكلام لا يعجب الكثير من المعماريين"، ولد في النمسا عام 1870م، وكان أصم حتى الثانية عشرة من عمره، لم يكن لويس مصمماً بل كان كاتباً ومحاضراً. كان شديد النقد على الزخرفة لدرجة أنه فصل بين الشي العملي والشيء الفني وقال: "إن أي شيء يؤدي إلى منفعة يخرج من دائرة الفن"، كتب مقالاً مشهوراً بعنوان: "الزخرفة والجريمة" زعم فيه أن العمارة والفن يجب ألا يحتويا على زخرفة وأعتبرها من بواقي العادات البربرية، وكانت أعماله بعد 1908 م تعبيراً عن هذه الفلسفة، ومن أهم وأشهر هذه الأعمال بيت ستينر 1910 م على ضواحي فيينا.

كان تصميم هذا البيت مفاجأة للمعماريين في زمنه، فرغم أن الاتجاه العام كان يدعو إلى تخفيف الزخرفة، إلا أن هذا البيت فاق الجميع، حيث لم تكن في الواجهة إلا الحوائط والنوافذ من دون أي شكل زائد عن الحاجة الوظيفية، ولقد كان لتصميمه هذا وغيره أثر كبير تجاه العمارة وفكر بعض المعماريين مثل جروبيوس و لي كربوزير. ربما الإعاقة المؤقتة التي تعرض لها لويس في صغره مبكراً حسنت من قدراته المعمارية من ناحية وأثرت في شخصيته بأن أصبح انطوائياً.

كرهه للزخرفة وإعاقته المبكرة بلورت شخصيته المعمارية التي تحارب وبكل شده كلمة زخرفة⁽¹⁾.

كانت أعمال لوكوربوزييه المبكّرة تتعلّق بالطبيعة، ولكن حينما نضجت أفكاره، طوّر ما يسمى "مايسون دومينو"، وهو نموذج أساسي من البنايات للإنتاج الشامل الذي تميزه الأعمدة الطليقة والطوابق الصلبة رفضت بنايات لوكوربوزييه الأشكال الصناعية السابقة، واستعملت مواد عادية، وخرسانة قوية، وتركيب أفضل.

لوكوربوزييه ومن يسير على خطاه من فنانين في مقدمتهم فرانسوا موغلي، استخدم أسلوب التصاميم المعمارية التكعيبية، بغرض الوقوف ضد الاتجاه إلى الاهتمام بالطبيعة، إضافة إلى تبنيه لفكرة الدوبلكس، المستوحاة من العمارة الإسلامية في العصور الوسطى، واستوحى لوكوربوزييه فكرة أن البيت آلة للعيش فيها، وكان يقول: إن الآلة تعتبر ناجحة إذا أدت وظيفتها بإتقان، وكذلك فإن المبنى يعتبر ناجحاً إذا أدى وظيفته بإتقان وعلى أكمل وجه. ويبقى القول: إن العمارة عند لوكوربوزييه هي فنُّ التوسُّط بين قيم متعدِّدة. (2)

الخلاصة.

كان الجمال في العمارة الوظيفية في تحقيق المنفعة للإنسان واستخدام المقياس الإنساني والنسبة الذهبية والكلاسيكية، كما تجلى الجمال في استخدام الموديول الإنشائي والتصميمي في الفراغات الداخلية والواجهات الخارجية.

⁽¹⁾ لوكوربوزييه، المودولور قياس متوافق مع القياس الإنساني يطبق في العمارة والميكانيك، ترجمة وتحقيق عطا عبد الوهاب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993

⁽²⁾ محمد توفيق عبد الجواد، العمارة من الوظيفية إلى التفكيكية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2013

3- العمارة التعبيرية(1)

تعتبر التعبيرية في العمارة ظاهرة ما بعد الحرب العالمية الأولى، حيث كان مصطلح" التعبيرية" حتى سنة 1914 موظفاً لوصف أعمال الفنانين من الشعراء والموسيقيين والتشكيليين.

لقد صيغ مصطلح "التعبيرية" في الأصل في فرنسا سنة1901 لوصف أعمال دائرة الفنانين المحيطة بالمصور هنري ماتيس، الذين حوروا تصويرهم للطبيعة وفقاً لرؤيتهم الذاتية. ولكن التعبيرية لم تدخل الخطاب النقدي العالمي إلا بحلول عام1911, عندما استخدمها النقاد الألمان لكي تشير إلى الفن الحديث بصفة عامة, ثم بعد ذلك لكي تشير إلى الفن الألماني بصفة خاصة.

تأثرت التعبيرية بالفلسفات الجمالية الألمانية لأواخر القرن التاسع عشر، وخصوصاً نظرية كونراد فيدلر عن "الرؤية الواضحة", ونظرية روبرت فيشر عن "التقمص العاطفي", واللتين تتحديان المفهوم الكلاسيكي للمحاكاة.

لقد تركزت التعبيرية في مدرستين ألمانيتين منفصلتين: الأولى تعرف باسم "الجسر" وتأسست في دريسدن سنة1905, وكان من ضمن أعضائها إرنست لودفيج كيرشنر, وإميل نولده. والثانية تعرف باسم "الفارس الأزرق" وتأسست في ميونخ سنة 1911, وكان من ضمن أعضائها فاسيلي كاندنسكي, وفرانز مارك. قد بالغ مصورو كلتا المدرستين في أشكالهم ومساحاتهم، وشوهوا عن قصد خطوطهم الخارجية، واستخدموا ألواناً قوية بهدف التعبير عن حالات وأحاسيس العقل والخيال والوجدان.

لقد استجابوا لصيغة العالم النمساوي سيجموند فرويد في التحليل النفسي ولكتاباته في السنوات السابقة. كان المصورون التعبيريون يهدفون إلي كشف هذا العالم من العواطف والانفعالات بما يحتويه من دوافع مكتومة وبواعث غامضة للسلوك الإنساني. وفي الواقع، لم يفكر المعماريون في ذلك الوقت في مثل تلك الأهداف، ومع ذلك فقد أصبحت التعبيرية هي المصطلح الذي عرف به المعماريون الألمان الفرديون.

كان العديد من المعماريين الألمان مناصرين للغة التصميم الجديدة في القرن العشرين, والتي تعتمد على المبادئ العقلية المستمدة من تقنيات البناء الحديثة. وظهرت من بينهم مجموعة أكثر فردية تميل كثيراً إلى استخدام الأشكال العضوية المائعة والتكوينات البلورية غير المنتظمة في التخطيط والواجهات, والاهتمام بفكرة الزمن والحركة في العمارة, أي توظيف فكرة العمارة الديناميكية, إلى جانب الولع باستخدام الألوان الصارخة والخطوط المنحنية.

كانوا يهدفون لما سمي في ذلك الوقت بالخلق الفني غير المقيد. وقد أطلق أفراد تلك المجموعة على أنفسهم في البداية اسم "الفرديين", قبل أن يعرفوا لاحقا باسم "التعبيريين", وضمت بعض أفضل المعماريين المبدعين في ذلك الوقت.

لقد اشتهر عن العمارة التعبيرية صعوبة تعريفها فكانت تعرف عادة من ناحية ما لا تشترك فيه مع الحركات الأخرى، كالعقلانية والمستقبلية والبنائية. إلخ، أكثر من تعريفها عن طريق ما تتصف وتتميز هي به تحديداً. وهناك شيء من الحقيقة في الرأي القائل بأن التعبيرية هي نزعة مستمرة ومتكررة الحدوث في العمارة الحديثة. وقد بلغت العمارة التعبيرية ذروة نجاحها وازدهارها في الفترة بين عامي 1914-1921.

⁽¹⁾ محمد شهاب أحمد وعبد الصاحب حمودي العزاوي، العمارة والأسس النظرية لتطور أشكالها، دار قابس، ط2، spx2002

أحد أهم المشرو عات التعبيرية في تلك الفترة كان المسرح الكبير في برلين(1919) للمعماري هانس بولتسيج (1869-1936), والذي قام بتصميمه بتكليف مباشر من المخرج المسرحي ماكس راينهارت مؤسس حركة "مسرح الشعب" التي انتشرت في ألمانيا في أواخر القرن التاسع عشر. اعتبر المسرح الكبير مثالاً نموذجياً للعمارة التعبيرية، وعرض الاتجاه الحديث في تصميم دور العرض السينمائية والذي تم اتباعه فيما بعد. كانت قاعة العرض، التي تتسع لخمسة آلاف مشاهد، تستدعي منظر المغارات في الجبال، حيث كانت أسقف القبة مغطاة بعدد كبير من أشكال الهوابط الرسوبية المدببة التي تتدلى من سقوف الكهوف الصخرية، وقد صنعت هذه الأشكال من الجبس، واستخدمت لخلق الجو الغريب والغامض للفراغ الداخلي. واعتمد بولتسيج في إضاءة قاعة العرض على نظام الإضاءة غير المباشرة، وقام بتصميم الحوائط بأسلوب يعكس الضوء الساقط بشكل مثير، إلى جانب توظيف عنصر اللون في الفراغات الداخلية لتحقيق نوع من الإثارة الحسية. وفي الخارج، استخدم بولتسيج العقود الطويلة الضيقة المدببة لتأكيد الإيقاع الرأسي، والذي بدوره يزيد من الشعور بالارتفاع وضخامة المبنى.

تعتبر أعمال ما بعد الحرب العالمية الأولى للمعماري إيريش مندلسون (1887-1953) من علامات الحركة التعبيرية أيضاً, وخاصة رسوماته الديناميكية التي قام بعمل معظمها، بينما كان يقاتل على الجبهة الألمانية، وكانت لمبانٍ تشكيلية ذات صبغة مستقبلية, ولا تحمل أي طابع تاريخي معين. وقد عكست هذه الرسومات بدورها مدى تأثر مندلسون بالحركة المستقبلية الإيطالية، والتي كانت أعمالها تتسم باستخدام الخطوط المائلة والأشكال الإهليليجية. وقد حقق مندلسون طموحاته وأفكاره تلك في برج إينشتين في بوتسدام (1921)، والذي يعتبر أحد أكثر الأعمال المعمارية التعبيرية ابتكاراً.

قامت الحكومة الألمانية بتمويل المشروع ليكون معملاً فيزيائياً ومرصداً فلكياً للعالم الألماني ألبرت إينشتين. حمل المبنى شكلاً يوحي بوحش جاثم ذي رقبة عالية ومخالب أمامية ممتدة. وكان مندلسون يأمل في تنفيذ تلك الخطوط المنحنية، والتي تعبر عن غموض العالم غير المكتشف، باستخدام الخرسانة المسلحة لسهولة تشكيلها ولقدرتها على صياغة هذا الشكل التعبيري القوي. ولكن نتيجة للصعوبات التي واجهته في توفير الخامات المطلوبة بسبب أزمات ما بعد الحرب، اضطر إلى تنفيذ أجزاء منه بالطوب وأخرى بالخرسانة المسلحة. وحتى يظهر البناء الخارجي في النهاية وكأنه منحوت من قطعة واحدة، وليس مبنياً من مواد مختلفة، فقد غطى أسطح المبنى بالإسمنت, وبهذا نجح مندلسون في جعل هذا المبنى أحد أهم الإنجازات المعمارية في القرن العشرين.

كانت العمارة التعبيرية رافداً ومصدراً حيوياً للتوجهات التقدمية التي ظهرت في العشرينيات في ألمانيا، ولاحقاً في حقبة ما بعد الحرب العالمية الثانية، غير أنها كانت قصيرة العمر وحلت محلها سريعاً الحركة الحديثة، حيث أخذ المعماريون في التصميم بأسلوب أكثر عقلانية ووظيفية يناسب متطلبات القرن العشرين. (1)

_

⁽¹⁾ محمد شهاب أحمد وعبد الصاحب حمودي العزاوي، العمارة والأسس النظرية لتطور أشكالها، دار قابس، ط2، 2002.

4- العمارة المستقبلية (1)

هي حركة فنية تأسست في إيطاليا في بداية القرن العشرين، وكانت تشكل ظاهرة فيها، وإن كان هناك حركات موازية في روسيا وإنكلترا وغيرهما. كان الكاتب الإيطالي فيليبو توماسو مارينيتي مؤسسها والشخصية الأكثر نفوذاً فيها.

المستقبلية كلمة شمولية تعني التوجه نحو المستقبل وبدء ثقافة جديدة والانفصال عن الماضي. وينشط المستقبليون في جميع فروع الوسط الفني، بما في ذلك الرسم والنحت، والخزف، والتصميم الجرافيكي، التصميم الصناعي، التصميم الداخلي، والمسرح، والأزياء، والمنسوجات، والأدب والموسيقا والهندسة المعمارية، وحتى فن الطهي. وهي بشكل عام ذات سمات تبتعد عن كل ما هو قديم وتقليدي وهادئ.



الشكل (2-5) مجمع كاردان فينيسيا www.albayan.ae

اعتبر هذا الفن من مبتدعيه فناً للمستقبل، ولذا رفضت فلسفة هذا الفن كل الفنون السابقة قاطبة، واعتبرتها فنوناً فاشلة ومزيفة، ودعت إلى محوها وبناء فن جديد لا يشبه أي فن آخر سبقه، تعددت و تنوعت وكثرت المذاهب والأشكال الفنية والتشكيلية في أوروبا بعد انقضاء ونهاية فترة الفن المسيحي الذي انتشر و تعدد في القرون و العصور و الأزمنة الوسطى، فسطع وظهر فن النهضة العظيم في أوائل القرن الخامس عشر وصاحب ذلك اعتزاز وتفاخر الفنان بفرديته وموهبته بدلاً من أن يكون ذائباً في مجتمع كبير، إلا أن التغيرات والأحداث الدينية

45

⁽¹⁾ صبحي إبراهيم، الموسوعة المعمارية، فن البناء والعمارة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1981

والسياسية والفكرية التي ظهرت في المجتمع خدمة الطبقة عام 1600 ميلادية، كان لها دور في ظهور فن الباروك الذي كان في خدمة الطبقة البرجوازية وطراز الروكوكو الذي ارتبط بالعائلات و الأسر الحاكمة.

بدأت المدرسة "المستقبلية" في إيطاليا، ثم انتقلت إلى فرنسا، وكانت تهدف إلى مقاومة الماضي لذلك سميت "المستقبلية"، واهتم فنان "المستقبلية" بالتغير المتميز وبالفاعلية المستمرة في القرن العشرين، الذي عُرف بالسرعة والتقدم التقني. وحاول الفنان التعبير عنه بالحركة والضوء، فكل الأشياء تتحرك وتجري وتتغير بسرعة. (1)

تعتبر المدرسة "المستقبلية" الفنية ذات أهمية بالغة، إذ إنها تمكنت من إيجاد شكل متناسب مع طبيعة العصر الذي نعيش فيه، والتركيز على إنسان العصر الحديث وقد عبر الفنان "المستقبلي" عن الصور المتغيرة، بتجزئة الأشكال إلى آلاف النقاط والخطوط والألوان، وكانت تهدف إلى نقل الحركة السريعة والوثبات والخطوة وصراع القوى. (2)

قال أحد الفنانين المستقبليين: "إن الحصان الذي يركض لا يملك أربعة حوافر وحسب، بل إن له عشرين حافراً "وحركاتها مثلثية". وعلى ذلك كانوا يرسمون الناس والخيل بأطراف متعددة وبترتيب إشعاعي، بحيث تبدو اللوحة المستقبلية كأمواج ملونة متعاقبة وفي لوحة "مرنة" للفنان المستقبلي "بوكشيوني" التي رسمها عام 1912م، يوحي الشكل في عمومه بإنسان متدثر بثياب فضفاضة ذات ألوان زاهية، يحركها الهواء، فتنساب تفاصيلها في إيقاعات حركية مستمرة. (3)

تحررت العمارة المستقبلية من الجمال المرتبط بالفنون الدينية، فظهرت فيها شخصية المعماري ووجهة نظره في الجمال والفن، لذلك قدمت أفكاراً جمالية جديدة، مثل استخدام المساحات الزجاجية الكبيرة والكتل المنحنية، واختفت فيها الإيقاعات الرتيبة للنوافذ والزخارف والتماثيل.

5- العمارة البنائية

العمارة البنائية Modernism ظهرت في الاتحاد السوفييتي في عشرينيات وثلاثينيات الشكال عمارة الحداثة Modernism، ظهرت في الاتحاد السوفييتي في عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين. تجمع البنائية بين التكنولوجيا المتقدمة والهندسة والتي كانت معلنة للغايات الاشتراكية والشيوعية، على الرغم من أنها قسمت إلى عدة اتجاهات تنافسية، إلا أن الحركة، قد أنتجت كثيراً من المشاريع الريادية والمباني المقامة، قبل انحلالها في 1932 تقريباً. تأثيرها ظاهر على كثير من الحركات اللاحقة. (4)

اعتقد أنصار البنائية بأن الإنتاج الإنشائي المقيس الذي هو نتيجة منطقية لعقلنة العملية الإبداعية، ينبغي له أن يكون أساس إجراءات التصنيع بالجملة للعناصر المعمارية والإنشائية، كما ربط أولئك الأنصار مبررات مهام التشكيل الفني للمبنى بارتباط مباشر مع بنيتيه الوظيفية والإنشائية. وكما هو معلوم، فإن قيم ومبادئ البنائية تشكلت وتكونت في خضم التغييرات الثورية الفعالة، ما حدا بأنصار هذا التيار إلى أن يولوا اهتماماً بالغاً للقضايا الاجتماعية، وأن يصروا على وجوب إيجاد حلول سريعة للمشاكل الملحة؛ الأمر الذي ساهم في انتشارهم الواسع في

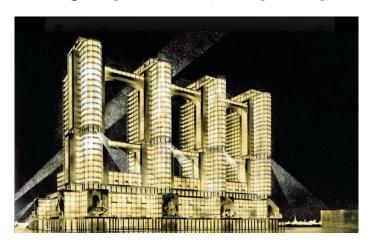
(3) شيرين إحسان شيرزاد، لمحات من تاريخ العمارة والحركات المعمارية وروادها، .

⁽¹⁾ محمد توفيق عبد الجواد، العمارة من الوظيفية إلى التفكيكية، مكتبة الأنجلو المصرية، مرجع سابق.

⁽²⁾ ياسر شعبان، العمارة والحضارة، كنوز، القاهرة، 2014

^{(&}lt;sup>4)</sup> ينار حسن جدو، المذاهب الفكرية الحديثة والعمارة، بحث في مناهج النقد المعماري، دار الطليعة، بيروت، 1993

الممارسة المعمارية الروسية إبان تلك الفترة، كما أن هذا التيار المعماري أثر تأثيراً عميقاً من جهة تطور الاتجاه الوظيفي الأوروبي، وساهم مساهمة قوية في ترسيخ قيمه. (1)



الشكل (6-2) Narkomataz prom, Vesnin brothers , Russian الشكل (6-2) Constructivisme.blogspot.com



الشكل (2-7) مبنى نادي Zuyev Workers من تصميم 2000 الشكل (7-2) مبنى نادي Arm.wikipedia.org

47

⁽¹⁾ شيرين إحسان شيرزاد، لمحات من تاريخ العمارة والحركات المعمارية وروادها، ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.

إن المشروع الأول والأشهر من بين مشاريع الحركة البنائية هو مشروع برج تاتلين، سانت بطرسبورغ عام 1919 للمعماري المستقبلي فلاديمير تاتلين. بالرغم من انه لم يُبنَ، كانت المواد المستخدمة فيه الزجاج والستيل، كانت العبقرية المستقبلية والميل السياسي، حيث وضع ملامح مشاريع القرن العشرين.

هناك مشروع بنائي آخر مشهور أيضا، هو Lenin Tribune عام 1920 للمعماري El للمعماري الله في Lissitzky. خلال الحرب الأهلية الروسية كانت مجموعة (UNOVIS) الفنية الروسية، قد تركزت حول الفنان كاسمير مالفيتش Kasimir Malevich وليسيتزكي Lissitzky اللذين صمما مشاريع متنوعة والتي قوت معاً التجريد اللاموضوعي في حركة السوبرماتية Suprematism بأهداف منفعية أكثر. (1)

شملت المبادئ الجمالية الأساسية للبنائية الدقة كالحجوم المنتظمة، وتقسيمات المبنى بوساطة النوافذ الكبيرة أو المزججة بالكامل والتي تتوافق مع الهيكل الإنشائي. في الحلول التكوينية لتلك المباني. أدت العناصر التقنية الخالصة دوراً تصميمياً مهماً مثل الساريات وهوائيات الراديو وسلالم الخدمة المعدنية، وكذلك استخدام الأحرف الكتابية واللوحات الإعلانية الضخمة. إلخ

6- العمارة العضوية(2)

يشغل نتاج المعمار "فرانك لويد رليت" Frank Lloyd Wright (1959-1869) منزلة مهمة في الممارسة المعمارية الأمريكية، تلك المنزلة التي أثرت بنفوذها الواسع تأثيراً كبيراً في المسار التطوري "للعمارة الحديثة" إبان الفترة التي نتكلم عنها، ويقصد بها فترة ما بين الحربين ومع أن سنين العشرينات وبداية الثلاثينات كانت سنين عصيبة ومؤلمة بالنسبة إلى "رايت"، لكنه ظل مواظباً في بحث وتقص دائمين عن نتاج تصميمي متفرد، يتوق من خلاله إلى تكريس مشروعه المعماري الخاص "بالعمارة العضوية".

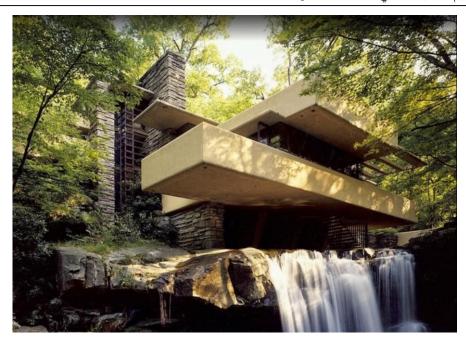
إن مفهوم "العمارة العضوية" بالنسبة إلى رايت يعني مزيداً من وشائج ربط المبنى مع الطبيعة؛ ذلك الربط الذي يرتقي به المعمار ليصبح أحد اهم المبادئ الأساسية في نشاطه المهني. وفي هذا الصدد، يشير "رايت" إلى أن "العمارة المعاصرة ما هي إلا عمارة عضوية، نابعة من الطبيعة و متكيفة معها".

لقد فهم رايت مهام نتائج التقدم التقني في البناء، لكونه إثراء لأدوات المعمار الإبداعية؛ ولهذا فإنه أبدى معارضة شديدة لأي نوع من أنواع الخضوع لإملاءات تلك النتائج وتداعياتها كالالتزام بأساليب تصنيع العناصر الجاهزة أو ضرورة التقييس أو التكرار. كما أن المعمار استخدم المواد الإنشائية الحديثة بشكل واسع جنباً إلى جنب المواد التقليدية الطبيعية، كالخشب والآجر والحجر الطبيعي إلخ. ساعياً لإبراز خواص تلك المواد وسماتها الطبيعية، وواجداً في مسعى "العمارة العضوية" التي روّج لها كثيراً وسيلةً لتقصيات طراز معماري جديد.

(2) خالد السلطاني الحوار المتمدن- العدد: 1089 - 2005 / 1 / 25 - 12:16 المحور: الأدب والفن.

48

⁽¹⁾ رفعة الجادرجي، حوار في بنيوية الفن والعمارة، رياض الريس، لندن، 1995 $^{(1)}$



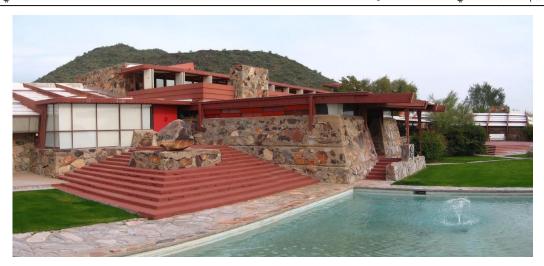
الشكل (2-8) بيت كاوفمان "الذي دعي لاحقاً بيت الشلال المصدر:

Fallingwater.org

لم يكلف مكتب "رايت" في نهاية العشرينيات وبداية الثلاثينيات بأي طلب تصميمي مهم، وليس هذا ناجماً عن هبوط الاهتمام بإبداعاته بقدر ما كانت الأزمة الاقتصادية العالمية (1929- 1938) التي ضربت الكثير من دول العالم، ولاسيما الولايات المتحدة، تمر آنذاك، في أوج ذروتها ولكونه لم يكن بمقدوره أن ينجز أي عمل تصميمي إبان تلك الفترة، فقد افتتح "فرانك لويد رايت" عام 1932، في مدينة تاليزن – ولاية وسكانسن Wisconsin , Taliesin ورشة تطبيقية – تعليمية، واعتبر نفسه بمنزلة المؤسس والمعلم والمدرب لهذه المؤسسة التعليمية.

كان الحافز الأساس لدى الطلاب، الذي يدفعهم إلى التسجيل في "جمعية تاليزن " – هو إمكانية العمل والمعايشة الميدانية مع معمار كبير يحظى بشهرة مهنية واسعة، والتعرف عن كثب عن طروحاته التصميمية. لم يقتصر عمل الأعضاء على إعداد التصاميم الهندسية وحدها، وإنما كانوا يساهمون أيضاً في أعمال البناء والتنفيذ في مقر رايت "التاليزينوي" كعمال حجر، ونجارة وأعمال السيراميك وغيرها من الأشغال التي كانت تتطلبها إجراءات توسيع وبناء مقر المعمار.

يشار إلى نقطة تحول أساسية في حياة رايت المهنية، عندما كُلف بإعداد تصاميم مبنى ريفي مخصص إلى عطلات نهاية الأسبوع في منطقة بيار - ران Bear-Run في بينسلفانيا، والذي يعود لأحد أصحاب المتاجر في مدينة بيتسبورغ Pittsburgh وهو السيد ايدغار كاوفمان، ويكاد حدث تكليف ومن ثم بناء البيت الريفي إياه، بالنسبة إلى رايت شخصياً، وإلى تاريخ عمارة الحداثة بصورة عامة؛ يماثل ما جرى سابقاً مع "فالتر غروبيوس"، عندما كلف الأخير في إعداد تصاميم معمل قبيل الحرب العالمية الأولى، تلك الواقعة التي دعواها "بالحدث السعيد" في تاريخ العمارة. ويبدو أن الشيء ذاته سيتكرر مع فرانك لويد رايت. فنحن إزاء "حدث سعيد" آخر، حدث سيعود بالخير على الناتج المعماري الحداثي، ويكرس حضور عمارة الحداثة في الخطاب المعماري العالمي، كما سيكون حافزاً كبيراً لنجاحات آخرى للمعمار نفسه!



الشكل (2-9) التاليزين الغربي في إريزونا Elaph.com المصدر

كان من ضمن طلاب رايت في جمعية تاليزين -طالب اسمه ادغار على اسم ابيه: "ادغار كاوفمان". وكاوفمان، هو ذاته صاحب المتاجر المعروف في بيتسبورغ، وهذا الطالب / الابن هو الذي أوصى وأسهم بنشاط، في منح عطاء تصميم الدار الريفية إلى أستاذه، إلى رايت. كان الموقع المخصص إلى البيت الريفي يشغل مكاناً في منخفض تحيط به التلال من الجانبين، يخترقه نهير "بيار - ران". وفي حدود المنطقة التي تشمل الموقع، كان النهير السريع يمر بها عاملاً شلالاً صغيراً. اختار رايت موقع البيت الريفي المنوي تشييده، في المكان الذي يشكل النهير به، ذلك الشلال تحديداً. كان ذلك الاختيار مفاجأة حقيقية إلى رب العمل، وبعد مناقشة سريعة تمت الموافقة على مقترح الرسوم الأولية.

استخدم "رايت"، في عمارة هذا البيت بشكل واسع، التراكيب الكابولية المعمولة من الخرسانة المسلحة، والمثبتة بأحد أطرفها في الصخور المجاورة، جاعلاً الاطراف الأخرى طليقة، تعلو فوق الشلال. في هذا البيت ذي المقاسات المتواضعة، سعى "فرانك لويد رايت" إلى تحقيق واحدة من أكثر أفكاره طموحاً وجسارة، وهي العدول عن استخدام منظومة "البيت – الصندوق"؛ الصندوق المحاط بأربعة جدران، والتخلي عنها تماماً، لجهة التطلع لتفرد استثنائي، غير مسبوق في اللغة التكوينية للمنتج المعماري.

سعى المعمار على أن تمتلك طوابق البيت العديدة المستندة على سطوح الألواح الخرسانية الممتدة كابولياً، أشكالاً حرة، ومختلفة لا ترتبط هيئاتها الواحدة بالأخرى. وحرص أيضاً، لأن يعمل نظام التطلعات الجريء لتلك السطوح بعيداً عن الجدران الحاملة إلى تكوين شرفات مفتوحة، تشي هيئاتها المفرغة من العناصر الإنشائية الساندة إلى خفة وشفافية كبيرتين، توحي إلى انطباع وكأنها معلقة في الهواء. وتتغير هيئات هذه الشرفات في كل طابق، عاملة منظومات معقدة من المستويات المعلقة الواحدة فوق الأخرى.

يشغل فضاء غرفة الضيوف والاستقبال حيز الطابق الأول بأكمله تقريباً؛ وتم عمل فتحة في أرضية هذا الطابق، تقود إلى سلم معلق ينزل إلى الأسفل، ليلامس عن قرب سطح ماء النهير الجاري. ويدغم فضاء هذه الغرفة ويتحد فراغياً مع الشرفة المجاورة لها والتي لا يفصلها عنها سوى قاطع زجاجى!.

تقع غرفة النوم الرئيسية في الطابق الأعلى/الثاني. وتطل الجهة الطولية الجنوبية بالكامل على شرفة كبيرة تمتد بجرأة إلى الأمام، تغطي قسماً من غرفة الضيوف التي تقع أسفلها. كما تمتد ارضية هذه الغرفة شرقا نحو تعريشة معمولة من الخرسانة، يكسو سطوحها اوراق واغصان النباتات المتسلقة. ويقود سلم الدار الداخلي إلى الطابق الثالث، الذي حُدد حيزه الأكبر لشرفة نظر عليا، تتيح رؤية المنظر الخلاب الذي يكتنف البيت من جميع جوانبه. وثمة برج عالٍ يوجد في الزاوية الشمالية – الغربية من المبنى، تم تغليفه بالأحجار الطبيعية؛ ووقع مطبخ الدار في أسفل هذا البرج، في حين شغلت بعض غرف النوم الأخرى، الأجزاء العلوية منه.

إن "بيت كاوفمان" الذي دعي لاحقاً "بيت الشلال" – يثير الإعجاب لجهة الاندماج العضوي، المشغول بمهارة مهنية فائقة وبإتقان كبير، مع مفردات البيئة المجاورة. وتبدو الشرفات المعلقة كابولياً فوق النهير، وفوق الشلال، ذات الإيقاع المتوتر، تبدو وكأنها "نابتة" من كتلة الصخور المجاورة؛ وفي النتيجة، فنحن إزاء تمرين إبداعي متميز، استطاع المعمار أن يضيف إلى جمال المنظر الطبيعي المجاور، جمالاً آخر نابعاً من حضور الحدث الإبداعي الذي يشكله المنجز التصميمي لعمارة "بيت الشلال"، ذلك المنجز المتلاحم بعضوية عالية مع رموز البيئة المحيطة. وما يزيد هذا الاندماج وذلك التلاحم، إصرار "رايت" إلى استخدام واسع للحجر المستخرج من الأماكن القريبة من موقع البيت. كما حافظ المعمار عبر طرق إكساء الجدران وأساليب تغليفها على إيقاع أشكال طبقات صخور الأحجار المطلة على النهير.

استقبل النقاد ظهور "بيت الشلال" بترحاب وتعاطف واسعين، لما يحمله ويمثله من قيم معمارية، كما قدرت عالياً طروحات مصممه، المصمم الذي كاد يُنسى في خضم الأحداث التي أعقبت الأزمة الاقتصادية الكبرى، والتي أفضت إلى غياب شبه تام لإنتاج هذا المعمار المميّز في مشهد الممارسة المعمارية الأمريكية وقتذاك. ويشير الناقد الإنكليزي "دينيس شارب" إلى بيت الشلال في كتابه "العمارة في القرن العشرين" بأن "لا شيء يستحضر روح عمارة القرن العشرين أكثر من بيت رايت الريفي الذي صممه من أجل ادغار كاوفمان في بير- ران.."؛ ويقول مؤلف كتاب "العمارة من الأرنوفو وحتى التفكيكية" عن هذا البيت ذي المقاسات المتواضعة "بأن عمارته تعبر عن تداخل كفؤ ونادر بين الطبيعة وفراغات السكن، ذلك التداخل الذي كان دائماً محطاً لتطلع ونزوع معماريين محدثين كثيرين، ويمثل هذا التداخل مثالاً معبراً عن مفهوم رايت وتصوراته للعمارة العضوية".

كان نجاح عمارة "بيت الشلال" واستقبال الأوساط المهنية له بإيجابية واضحة باعثاً إبداعياً قوياً إلى رايت ونشاطه المهني، إذ بدأت تظهر له اعتباراً من منتصف عقد الثلاثينيات، تصاميم لمبانٍ مختلفة ذات لغة معمارية اتسمت على كثير من السطوع والروعة.

يعد مجمع مقر وسكن "رايت" الخاص في أريزونا (بالقرب من فونكس) نموذجاً لتلك التصميمات المعبرة التي أعقبت ظهور "بيت الشلال". شكل مبدأ ربط العمارة مع الطبيعة أساس المعالجات التكوينية لهذا المجمع، الذي تم إنجاز القسم الأكبر منه عام 1938.

دعا "رايت" مقره في أريزونا ب" التاليزين الغربي، خلافاً عن بيت واسكانسن الذي دعي بالتاليزين – الشمالي". كان "تاليزين – ويست" مكاناً لإقامة أفراد جمعية تاليزين في الشتاء؛ وقد تم توقيع فضاءات سكن رايت وعائلته وكذلك محترفه الخاص وورش المحترفات الفنية الخاصة بالطلبة، في بلوك واحد ممتد طولياً وبارتفاع طابق واحد. في حين تم تجميع فراغات سكن الطلاب حول فناء شبة مغلق، يقع في الطرف النهائي من المبنى الرئيسي.

يطمح رايت "هنا في أريزونا إلى تكريس مبدأ دمج الفراغات الداخلية مع الخارج، من خلال استخدام فتحات الغرف الواسعة وانفتاحها على الشرفات المحيطة بالمبنى الأساسي، وهذه الشرفات ترتبط مع البيئة الخارجية، شملت فناءات خضراء وأحواض مياه ونافورات وأمكنة للجلوس والراحة وغير ذلك من عناصر تصميم الفضاءات الخارجية.

حقق "رايت" في تكوينات مجمع المقر ملائمة متناسقة مع خصوصية بيئة أريزونا الصحراوية، وقد أدرك مراميه تلك بشكل موفق عبر عملية إدغام المنظر الطبيعي المحيط مع الامتدادات الأفقية لكتلة المبنى الرئيسية، وكذلك توظيف أشكال نتوء الأضلاع الخشبية وبروزها نحو الأعلى واستخدام شكلها الخاص النابع من منظومة الهيكل الإنشائي الخشبي المستخدم في تسقيفات البلوك الرئيسي. كما حرص أيضاً على تأكيد ذلك الإدغام والاندماج بين مفردات عمارة المبنى المصمم ورموز البيئة المجاورة من خلال فعالية إكساء الجدران بمواد مأخوذة من البيئة القريبة، وتثبيت حضور المقصورات المظالة، والشرفات المكشوفة والسلالم المفتوحة وجدران القواطع الخفيضة، وكذلك جراء إنبات مجاميع شجيرات الصبار والنباتات الصحراوية الأخرى التي أدخلت بصورة عضوية في تخطيطات الموقع. (1)

تعتبر العمارة العضوية فلسفة معمارية تبحث عن التوافق والانسجام بين الطبيعة والعمارة. تم استخدام المصطلح وتم تعريفه من خلال المعماري فرانك لويد رايت (1959-1867) ووضع في كتابه An Organic Architecture 1939 عمارة عضوية، مبادئ عامة عن تصوره لكيفية تطبيق الفكر المعماري الذي وصل إليه من امتزاج وذوبان في الطبيعة.

اخترع المصطلح عمارة عضوية المعماري فرانك لويد رايت، فيما يلي جزء من كتابه": ها أنا أكتب لكم مقدماً العمارة العضوية: معلناً العمارة العضوية كالفكرة المثالية و التعاليم التي يجب أن تتبع إذا أردنا فهم الحياة ككل ولخدمة مغزى الحياة, لا أحمل محددات تقليدية في سبيل التقليد الأعظم. ولا أبحث عن شكل جامد مفروض علينا من ماضينا أو حاضرنا أو مستقبلنا، ولكني هنا أحدد الشكل عن طريق قوانين الحس العام البسيطة، أو فلتسمها الحس الأعلى إذا أردت، عن طريق طبيعة الخامات (1)

بشكل عام تهدف العمارة العضوية إلى عدم تدمير البيئة التي تدخلها أو في تفسير آخر تكملتها؛ أي إنها تصبح في النهاية كجزء موجود بالفعل في الطبيعة. عالج العديد من المعماريين هذه الفكرة بكذا مدخل، مثل استخدام المواد الموجودة في المكان في البناء بل أبعد من هذا في استخدام المواد البيئية الموجودة في الأثاث والديكورات، بحيث يبدو المبنى جزءاً لا يتجزأ من البيئة المحيطة به.

أكدت العمارة العضوية أن الجمال هو المقياس الإنساني وارتباطه بالطبيعة المحيطة، فاستخدمت ألوان الطبيعة وموادها، واستخدمت الأشكال البسيطة ذات النسب، كما استخدمت الشفافية مع المحيط كأساس للجمال.

⁽¹⁾http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp%3Faid%3D30499 An Organic Architecture, 1939 غضوية (1) فرانك لويد رايت عمارة عضوية (1)

7- العمارة التكعيبية

تقول العبارة المشهورة للفنان سيزان إن "الكرة، والأسطوانة، والمخروط" هي جوهر بِنْية الطبيعة، والتكعيبة كمدرسة في الفن التشكيلي، قد نشأت عن نوع من الالتباس في فهم هذه العبارة، فلم يكن الغرض فرض هذه الأشكال الهندسية على الطبيعة، لأنها موجودة فعلاً، غير أن التكعيبيين قد عمدوا في سبيل بناء اللوحة لتصبح متماسكة وقوية إلى هندسة صورة الطبيعة، وفي سبيل هذه الهندسة عادوا إلى الفيلسوف و عالم الرياضيات الأشهر فيثاغورث، وتبنوا نظرياته في الهندسة و الرياضيات.



الشكل (2-10) مركز ليبو، 1987، مبنى تاريخى في هونغ كونغ

المصدر:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hklippocenter.jpg#/media/File: Hklippocenter.jpg

لم يكن غرض التكعيبيين عندما أخذوا في تحليل صور الطبيعة، وتقسيمها إلى الأشكال الهندسية وإخضاع أشكالها للعمل الفني سوى البحث عن أسرار الجمال، على أنهم في هذا كانوا مدفوعين بذلك الإحساس العام السائد بين فناني العصر الحديث، وهو أن الحقيقة شيء خفي يختبئ وراء الصور الظاهرية. (1)

8- عمارة الحداثة

اتجاه يضم مجموعة من المدارس والأساليب المعمارية التي لها خصائص متشابهة، والتي تشترك في المقام الأول بتبسيط الأشكال ونبذ الزخرفة. اشتهر بها كثير من معماريي القرن العشرين المعروفين، ولكن كان عدد المباني الحديثة قليلاً جداً في الفترات الأولى من هذا القرن.

^{(1) -}شيرين إحسان شيرزاد، الحركات المعمارية الحديثة، الأسلوب العالمي في العمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999

أصبحت مبانيها مهيمنة على الطراز المعماري لمباني المؤسسات والشركات لثلاثة عقود. يضم اتجاه العمارة الحديثة، عدة مدارس هي: (مدرسة عمارة الحداثة) Modernism حوالي 1890-1890 (ومدرسة الحداثة المتأخرة) Late Modernism بين 1985-1980) ومدرسة ما بعد الحداثة) Post Modernism بدأت منذ 1980 ومدرسة الحداثة الجديدة New ما بعد الحداثة الجديدة التأويل في المناز المنازة المحديثة عرضة للتأويل والنقاش. (1)

تأثرت عمارة الحداثة بالثورة الصناعية التي أدت إلى أن تأخذ المدن منها طابعها، ما أدى إلى ثورة الرجوع للطبيعة ومحاولة إيجاد الحلول المناسبة. مرت العمارة الحديثة بعصر قوتها في العشرينات، وهو العصر الذي صاحب ازدهارها، ثم زاد انتشارها في الخمسينيات، ومع نهاية الستينات، فقدت هذه الحركة كثيراً من قوتها الأيديولوجية بوفاة لو كوربوزييه عام 1965م، كما فقدت في نفس الوقت الكثير من قيمتها الروحية والعاطفية كمحاولة للتأثير على المجتمع، وإن المستقبلية Modernism الحداثة مجموعة الأرشيجرام والاتجاه الإنشائي Neo المستقبلية وللتجاه الإنشائي المحالة مجموعة الأرشيجرام والاتجاه الإنشائي المحالة بكثير من الثقة أن نقول: إن عمارة الحداثة بمبادئها قد ماتت ولم يعد لها وجود سوى في بعض المدارس الأكاديمية تحت ما يسمى عمارة ميز المتأخرة، أو عمارة لويس كان، وهذه الاتجاهات المدارس الأكاديمية تحت ما يسمى عمارة ميز المتأخرة، أو عمارة لويس كان، وهذه الاتجاهات تجمع معاً فيما يسمى المرحلة الأخيرة لعمارة الحداثة، وأن هذه الاتجاهات البارعة ما خرجنا إلا من طياتها، حتى يمكن التمييز بين المعماريين من أصحاب اتجاهي الحداثة المتأخرة وما بعد الحداثة المتأخرة (2)

عملت عمارة الحداثة على تأكيد جمالية الأشكال الهندسية الأساسية البسيطة وإلغاء الزخارف تماماً، كما أكدت المقياس الكبير، وأنتجت العديد من مباني الشركات والمؤسسات ذات الكتل الكبيرة والبسيطة وتميزت بالشفافية وسيطرة رأي المعماري على التصميم والبعد الكامل عن صفة المكان وتراث المنطقة وعمارتها.

9- عمارة ما بعد الحداثة

كان المعمار (جنكز) أول من أعلن نهاية الحداثة، ونادى بعمارة ما بعد الحداثة -Post كان المعمار (جنكز) أول من أعلن نهاية الخين باتوا يبحثون، من دون جدوى، عن ذواتهم الثقافية من خلال العمارة.

و معمد توليل عبد المبرادة المصحل المسعي معمدي، العمارة وتفسير ها: در اسة للمنظومات التعبيرية في العمارة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1996

⁽¹⁾ محمد توفيق عبد الجواد، المدخل العلمي للعمارة الحديثة، مرجع سابق.



الشكل (11-2) مركز جديد في لندن من تصميم زها حديد www.london-se.co.uk

كان المؤرخ توينبي قد استعمل مصطلح ما بعد الحداثة منذ عام 1938 للإشارة إلى العولمة والتعددية الثقافية التي لا بد من ظهورها حسب طبيعة الدور التاريخي. وتعددت الأفكار التي تحدد معنى ما بعد الحداثة المعمارية، ولكن الاتجاه المشترك يدعو إلى الربط بين القديم والحديث، أي بين الأصالة والحداثة، إذ لا يمكن الدعوة إلى مجرد إحياء القديم، ذلك أن عالم التقنيات معاش على أوسع نطاق، ولكن من القديم نستطيع أن نحقق خَيارات متعددة، هذه التعددية Plurality هي من ميزات عمارة ما بعد الحداثة التي تجعل العمارة متجددة متنوعة حسب الثقافات المختلفة. (1)

أدخلت عمارة ما بعد الحداثة البعد التراثي للمدينة، حيث إن إلغاء هذا البعد في عمارة الحداثة أوجد ردود أفعال قوية تنادي بإعادة الجماليات الخاصة بالتراث والثقافة إلى العمارة، فأعادت استخدام النسب والتفاصيل المستوحاة من العناصر التراثية الخاصة بكل مدينة وبأسلوب حديث ومتطور.

10- العمارة التفكيكية

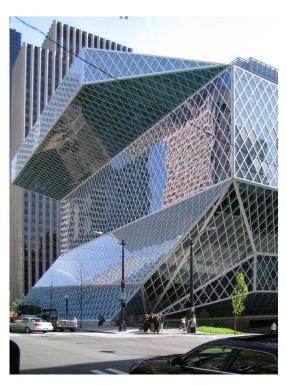
ظهر مصطلح العمارة التفكيكية في أوائل ثمانينيات القرن الماضي على يد المفكر والفنان الفرنسي ذي الأصل الجزائري جاكي داريدا الذي أثارت مشاركته في مسابقة بارك دي لافيت للعمارة في عام 1982 انتباه الخبراء والمعماريين والفنانين لما سماه داريدا "العمارة التفكيكية"

(1) هاشم عبود الموسوي، تأملات في العمارة: حوارات مع الدكتور هاشم عبود الموسوي، دار دجلة، عمان، 2012

أو التكسيرية واتفقت التفكيكية الفنية والمعمارية عموماً على مرتكزات ثقافية موحدة تتمثل في الثورة على التراث، ومعاداة الكلاسيكية.

فلسفة التفكيك في العمارة تعني تجريد الأشكال الهندسية الأساسية، وتشكيلها معاً بشكل لا إقليديسي — نسبة إلي إقليدس عالم الرياضيات، ونظرياته في الهندسة والفراغات — للتعبير عن أفكار ثقافية أو نقدية معينة. ومن هذا المنطلق نجد ان أعمال المعماريين التفكيكيين تتجاوز رغبات السكان، ولا تهتم بشكل أساسي بالاحتياجات والقياسات البشرية. بقدر اهتمامها بتحقيق الرؤية الفكرية المتمثلة في التكوين الفراغي الداخلي، او أشكال الواجهات الخارجية التي قد تكون غير مريحة أو مناسبة لمن يسكن بالمبنى. (1)

توجه النقد الشديد للعمارة التفكيكية وأهمه مبدأ السببية أو الوظيفة المعمارية، فمن الممكن أن تجد عموداً في غرفة طعام من دون داع، أو تجد سلاحاً من الحديد والزجاج قاطعاً لسقف المبنى من دون وجود سبب وظيفي مقنع إلا الشكل الفني الخارجي. كذلك التخلي عن التراث الثقافي الحضاري، فمن مناهج التفكيك التخلي عن الزخارف والعناصر العمرانية التراثية مثل المشربية (في الثقافة الإسلامية) واستبدالها بعناصر أخرى حادة ومركبة وصادمة للعين، وصفت بعدة صفات حركة هندسية تدعو إلى هدم كل الأسس الهندسية الإقليدسية، تدعو إلى تفكيك المنشآت إلى أجزاء. تدعو إلى إعادة النظر في العلاقات سواء إنسانية، أو عمرانية. مرتبطة بفطرة الإنسان، حيث إن الطفل يفكك اللعبة والراديو بشغف لمعرفة محتوياته، وكيف يعمل، وهي عمارة التكسير واللاتماثل واللااتساق، وهي عمارة مملوءة بالمفاجآت غير المتوقعة، تستخدم مفردات العمارة الكلاسيكية بصورة معكوسة أو مشوهة.



الشكل (2-12) مكتبة في واشنطن

المصدر:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Seattle_Central_Library,_Seattle,_Washington

(1) - محمد توفيق عبد الجواد، العمارة من الوظيفية إلى التفكيكية، مكتبة الأنجلو المصرية، مرجع سابق

يأخذ تيار التفكيكية بالإنجليزية (deconstructivism) المثير للجدل منحى لحالة استئصالية ثنائية التوجه، تخص الأولى؛ العلاقة بين أشكال الإسقاط وبين الأشكال وسياقها العام من خلال كبح جامح الانسيابية والثانية؛ تشويش وقطع دابر العلاقة بين الداخل والخارج. وبغض النظر عن تلك القطيعة الحادثة بين الخارج وسياقه الداخلي فإن التفكيكية تقوض المسوغات المتعارف عليها بما يخص الانسجام والوحدة والاستقرار الظاهري. (1)

حاكى تيار الطراز الإنشائي Constructivsm في ثلاثينيات القرن العشرين، وإبان غليان الشعور الثوري في العالم الذي يدعو في بعض جوانبه إلى التملص من الماضي الرأسمالي، وتجسد بأشكال إنشائية جديدة لا تمت بصلة إلى الماضي، يحمل في طياته دلالات سيكولوجية تدعو إلى رفض التراث المعماري لشعوب ليس لها بالأساس ذلك الثراء ومن هذه الأجواء نشأت فكرة التفكيكية الحديثة تألق نجمها منذ نهايات عقد ثمانينات القرن العشرين. (2)

يمكن اعتبار تلك الحركة حالة من الشرذمة يصفها البعض بالخداع، والصاعدين يعتبرها حالة إبداعية إلى آفاق جديدة من الأشكال المستحدثة، تعرض ما هو غريب بأسلوب التشويه والتجزئة التي أتبعت منهجية التصادم الفظي بدل اللباقة في الإقناع. وثمة تشعبات منه باستعارة الأشكال التراثية التقليدية.

يمكن تلمس الاتجاه الوظيفي فيها، ولكنه ينحصر في القيمة التعبيرية للإنشاء فقد نبذت حالات الزخرف، وانحصرت القيمة الجمالية للمبنى بما تبديه العلاقات الشكلية للحجوم والكتل والفراغات كما تبرزها المعطيات الإنشائية استعمال خامات جديدة كالمعدن والزجاج واللدائن لكي تتبع فكرة تعبر عن الحياة بالهيئة التي يشكلها العلم، بالإضافة إلى التراكب القطري ولاسيما بالنسبة للأشكال المستطيلة والأشكال شبه المنحرفة، والسطوح أو المقاطع المتعرجة كما في أعمال المعمار ليس يزكي وكذلك ماليفيتش أو تالين واتسع نطاق الممارسة من المعماريين هيملبلاو وايسنمان وكيري، و كولهاس و ليبسكيند وشاعت أسماء قسم من المعماريين، منهم كاندنسكي ونعوم كابو وكازيمير ماليفيتش.

الخلاصة·

نلاحظ من سرد التاريخ المعماري والمدارس المعمارية على مر العصور أن كلاً منها احتوى مفهومه الخاص عن الجمال، وقام ببناء مكونات أساسية للجمال، فالعمارة القديمة ارتبطت بالنسب وبالكمال في رسم الأشكال خاصة في تصوير الإنسان في محاولة للتقرب للكمال الإلهي، كما مثلت التفاصيل بأبدع صورة، ودمجت منحوتاتها بالعمارة، كانت العمارة القديمة تؤكد التناظر والمحورية والمقياس بأشكاله المختلفة، فعملت على تضخيم المقياس المعماري للحصول على عظمة البناء.

المدارس والتيارات الحديثة في القرن العشرين رسمت مفهوماً آخر للجمال، فمنها ما حافظ على التناظر والمحورية وعظمة المقياس والزخارف بتفاصيلها الدقيقة مثل الكلاسيكية والقوطية، ومنها ما رفض هذه المبادئ ليتوجه نحو الطبيعة، فربط الجمال بربط الإنسان بالطبيعة بمكوناتها البسيطة مثل العضوية التي رفضت المقياس المبالغ فيه، وتقاربت من المقياس الإنساني، وربطت الجمال بالمواد الطبيعية والشفافية بين البناء والطبيعة المحيطة.

(2) محمد شهاب أحمد، العمارة أساليبها والأسس النظرية لتطور أشكالها، دار مجدلاوي، عمان، 1994

⁽¹⁾ شيرين إحسان شيرزاد، الأسلوب العالمي في العمارة بين المحافظة والتجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2002

نجد بعض الاتجاهات الأخرى مثل الوظيفية والوحشية التي أكدت على المنفعة بالدرجة الأولى لتحقيق الجمال، فقد ربطت الوظيفية الجمال بالتعبير الحقيقي بالشكل عن الوظيفة المحتوية فيه، واستخدمت النسب الإنسانية كأداة تنظيمية للشكل، بينما عبرت الوحشية عن الجمال بالصراحة والقوة واستخدام الأشكال الأساسية البسيطة والأساسية بعيداً عن الزخارف والتشكيل خارج الوظيفة، فكانت مواد البناء الصريحة هي الجمال.

عمل دخول النسب الذهبية على يد لوكوربوزييه في العمارة على تثبيت مفهوم النسب في التشكيل والرقي في الجمال، فكانت عمارة الحداثة بمدارسها المختلفة تتشكل من الأشكال البسيطة المكونة من تداخل النسب الذهبية في كل عنصر معماري في المبنى، فنراها في المسقط وفي الواجهات وفي الأبواب والنوافذ وحتى في المفروشات لتكون هي المبدأ الجمالي الأساسي في بناء الأشكال.

جاءت عمارة التفكيك في العقدين الأخيرين من القرن العشرين، لترفض وتهدم كل مبادئ الجمال التي دعا إليها المعماريون، واختلفوا فيها لتبتكر مفهومها الخاص بالجمال المرتبط بالاختلاف عن كل ما سبقه والاستعراض الإنشائي والتقني، وعلى الرغم من أن الجمال فيها لم يرتبط بأي أداة تنظيمية، إلا أنها لم تكن عشوائية؛ بل نظمت أشكالها وحدة العمل المعماري.

النتيجة:

نستنتج مما سبق سرده أن العمارة المعاصرة تعتمد على مفاهيم ومكونات خاصة بعيدة عن مفهوم الجمال كما عرف بالعصور السابقة، إن العمارة المعاصرة تبتعد عن ذكر الجمال كمفهوم له قواعد وأسس، بينما ترتبط بإحساس المعماري وتلتمس أحاسيس الإنسان لتعبر عن تميزها، فعنصر الاستعراض الإنشائي والشكلي وعناصر المفاجأة والتفرد والاختلاف عن كل ما هو موجود سابقاً، يعنى الارتقاء بالمشروع المعماري، وقد لا يعنى ذلك وجود الجمال فيه.

2-3- الجمال المعماري الكلاسيكي:

مفهوم الجمال الكلاسيكي وجد كثيراً في العمارة المعاصرة الكلاسيكية والمنتشرة في المدن والعواصم مثل مدينة دمشق، ويمكن القول: إن العمارة المعاصرة انقسمت إلى قسمين: الأول يستخدم مفهوم التفرد والتميز بعيداً عن مكونات الجمال ومفهومه. والقسم الثاني يستخدم الجمال الكلاسيكي المتمثل بالنسب الذهبية والمقياس الإنساني والإيقاع والوحدة والمحورية وغيرها من أسس تنظيم الشكل، وعند البحث في كتب النظريات المعمارية نجد تعدد هذه المكونات واختلاف الأراء حولها، وقد تختلف تسمياتها من باحث إلى آخر، لكنها إحدى الأدوات المساعدة لخلق جمال كلاسيكي يرتبط بالإنسان، ويقدم له نوعاً من التنظيم الشكلي، ومن ثم مستوى أفضل من الجمال المعماري.

أسس الجمال الكلاسيكي في العمارة:

النسب الذهبية والديناميكية الإيقاع في التشكيلات وحدة التصميم التناظر المقياس الاستقرار والتوازن.

2-3 -1 - عناصر الجمال المعماري الكلاسيكي:

تعددت الأدوات والمفاهيم المستخدمة في العمارة والتي تنظم الشكل وترفع من مستواه المعماري، كما تعددت الدراسات عنها وتغيرت أسماؤها من دارس إلى آخر، سيتم في هذا الفصل تعداد وتعريف المفاهيم العامة والتي اتفق عليها معظم الدارسين والناظرين في العمارة المعاصرة ليتم استخدامها كأدوات جمالية في واجهات الأبنية.

1- النسبة الذهبية:

إن اختيار واستخدام نظم التمثيل النسبي كان دائماً شاغلاً مهماً للفنانين والمعماريين. لم تكن تستخدم علاقات نسبية محددة، ولكنهم كانوا يفضلون بعضها. مثل الفواصل الموسيقية، وجسم الإنسان، والنسبة الذهبية. النسبة في الهندسة، في العمارة والموسيقا والفن يمكن أن تكون في علاقة منسجمة بين العناصر المختلفة والكل "في الاتفاق مع جزء معين وفقاً لمعايير محددة". ففي جسم الإنسان, التناسب موجود, بحيث الأعضاء تتناسب مع الهيكل ككل، وفي المباني يجب أن تكون العناصر المختلفة في تماثل دقيق مع المخطط بشكل عام.

عندما حمل بوذا تلك الزهرة من دون أن يتكلم ليتأملها من حوله, فقد أعلن بذلك عن معنى اللغة الصامتة للازهار حيث تنطق الزهرة بشكلها وعطرها, ومن الأزهار إلى الشجيرات إلى الحلزون إلى النجمة الخماسية إلى تناغم الموسيقا إلى أشكال وأنماط من النبات إلى كل شيء يمكن ان نفكر فيه ونعدده, فهناك هذا القانون أو النظام أو الجوهر الواحد الذي يربطها كلها ببعضها بانضباط دقيق وتناغم بديع, مع حقائق أشكال الحياة, ولعل الانضباط المتأصل في نسب وأنماط الظواهر الطبيعية والجلي في أكثر أعمال الإنسان أبدية وتناغماً, هو دليل على وجود ارتباط بين الأشياء جميعاً, ومن خلال حدود النظام, يمكننا أن نلمح، وأن نكون جزءاً من تناغم الأكوان في العالم الحسي وفي طريقتنا في الحياة. (1)

يعرّف فتروفيوس التناغم الإيقاعي بأنه (الجمال والدقة في المعايرة النسبية للأجزاء بعضها مع بعضها الآخر, ويظهر ذلك عندما يكون أطوالاً وارتفاعات بأجزاء العمل متناسبة مع عرضها، وعرضها متناسب مع طولها, واختصاراً نقول: عندما تنتظم الأجزاء بعضها مع بعضها في كل موحد) وفي كتاب فتروفيوس فصل كامل يبحث فيه في موضوع التناسق والتناظر في المعابد وفي الجسم البشري، ويفصل في النسب والتناسب والمقاييس والمكاييل, وأن تصور النسبة الذهبية التي قدمها ليوناردو دافينشي في سنة 1492م، استندت لهذه النسب والمقاييس والمكاييل التي وضعها فتروفيوس في العام 27 قبل الميلاد⁽²⁾.

إن صيغة التقسيم الذهبي الشهيرة هذه حيث تكون نسبة القسم الصغير إلى القسم الكبير تساوي نسبة القسم الكبير إلى الكل نستخلص من هذه القيمة المتميزة المنسوبة إلى هذه العلاقة التناسبية مصطلح التقسيم الذهبي حيث هناك خط فعلي، وهناك نقطة واحدة فقط هي التي تقسمه إلى جزأين غير متساويين، وهذه النقطة بالذات هي التي نطلق عليها (نقطة التقسيم الذهبي). (3)

59

⁽¹⁾ يسار عابدين، النسبة الذهبية، تناغم النسب في الطبيعة والفن والعمارة، منشورات جامعة دمشق ، كلية الهندسة المعمارية ، جامعة دمشق ، 2010-2011 ص 31

[.] (²⁾ نفس المصدر ص 15.

⁽³⁾ نفس المصدر ص 34.

كما أن النسبة فاي وهو الرقم الذي يسمى باللغة اليونانية فاي, كان قد توصل إليه فتروفيوس وأصبح علامة في الفن, ويقدر بـ: 1.618 وهي النسبة الذهبية وهذا الرقم يعني أن نسبة الأطوال في التصميم الدقيق تكون بنسبة و حد إلى 1.618

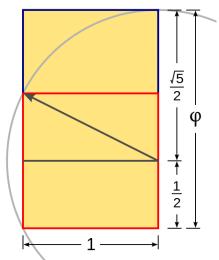
لقد اهتم ليوناردو دافنشي بالنظريات النسبية لفتروفيوس وقام بعده لوكا باسيولي وهو عالم رياضيات في سنة 1509, فنشر كتاب التناسب المقدس يصور فيه (الرجل الفتروفي) الذي صممه دافينشي, حيث على سبيل المثال طول الذراع إلى اليد كاملة تطابق النسبة الذهبية وهو الرقم 1.618 وإذا قسمنا المسافة من الورك إلى الأرض على المسافة من الركبة إلى الأرض فإننا نصل إلى النسبة فاى. (1)

وفي الرياضيات تحقق قيمتان عدديتان النسبة الذهبية إذا كانت النسبة بين مجموع هذين العددين والأكبر منهما تساوي النسبة بين أكبر العددين والأصغر بينهما, وهورقم رياضي ثابت هو نفسه الرقم الذهبي..1,6180339887

نطلق على الشكل التالي اسم المستطيل الذهبي حيث ناتج قسمة طولها على عرضها يسمى الرقم الذهبي، أي الطول تقسيم العرض يساوي (فاي) وهو الحرف الإغريقي المعروف في الرياضيات.

يمكن إنشاء المستطيل الذهبي: بإنشاء مربع ثم نرسم مستقيماً من منتصف أحد الأضلاع إلى رأس في الضلع المقابل، ونستخدم هذا المستقيم كنصف قطر دائرة ونرسم قوساً يحدد طول المستطيل ثم نكمل أضلاع المستطيل.

إذا أنشأنا مربعاً بضلع a=a، داخل المستطيل الذهبي، المساحة المتبقية ستكون على شكل مستطيل ذهبي آخر. تكرار العملية يسمح بإنشاء مربعات ومستطيلات ذهبية بقدر المستطاع. في هذه الطريقة، مقاييس أضلاع المربعات تتوافق مع متتالية فيبوناتشي. عند رسم أقواس الدوائر داخل كل مربع، نحصل على دوامة لو غاريتمية

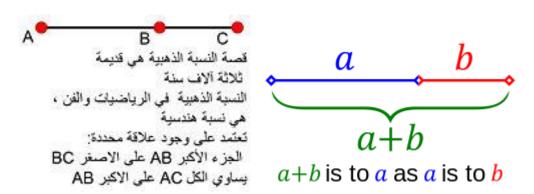


الشكل (2-13) المستطيل الذهبي, المصدر: النسبة الذهبية, تناغم النسب في الطبيعة والفن والعمارة

60

⁽¹⁾ نفس المصدر ص 17.

نفس النسبة يمكن إيجادها في تقسيم الخط المستقيم كما في الشكل التالي:

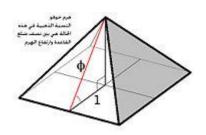


الشكل (2-14) تناسب الأبعاد في النسبة الذهبية. http://www.ibda3world.com

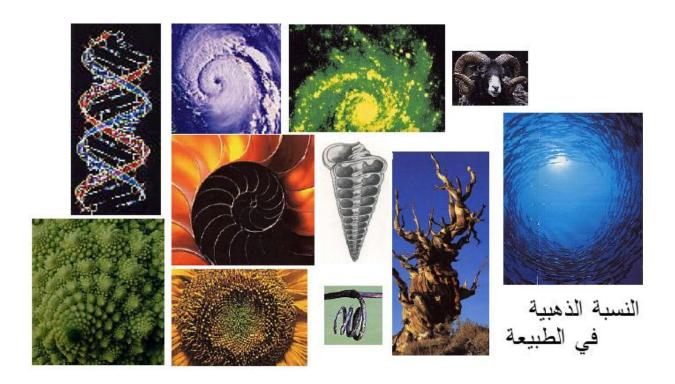
لاحظ كيبلر في القرن السابع عشر أن النسبة بين رقميين متتاليين، تميل إلى قيمة معينة: النسبة الذهبية, عرفت منذ زمن إقليدس، واستخدمت في العديد من أعمال الإنسان كمعايير جمالية للتناسب، من الأهرامات إلى المعابد اليونانية، كما هو الحال في العديد من الأشكال الطبيعية التي لها خاصية التناغم و التناسق، مثل غشاء ناو تيلو س (nautilus shell). (2)

هل كانت النسبة الذهبية مستخدمة قبل الإغريق وخاصة عند البابليين والمصريين؟ هناك العديد مما يوحي بذلك؛ بل يؤكده، فالبابليون كان لديهم علم بالرياضيات وبالهندسة الذي يسمح لهم بالحصول على مساحة خماسى الأضلاع وبالنسبة الثابتة (π) ، ولكن لا يوجد أدلة تثبت معرفتهم بالنسبة الذهبية، بالرغم من ذلك علماء بارزون مثل شنيدر Scheneider وهيدين Hedian، أكدوا وجودها في النقوش, مثل الإله المجنح في القرن التاسع قبل الميلاد (متحف متروبوليتان للفنون)، "واللبؤة المواتة" من نينوى (600 قبل الميلاد).

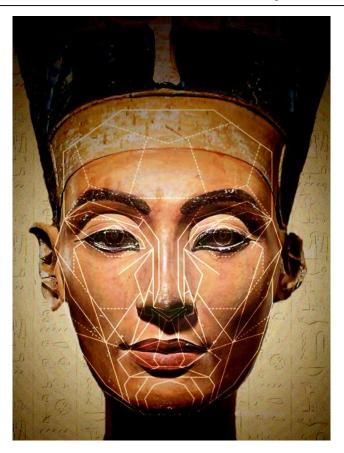
كذلك وجود هذا النسبة الذهبية في هرم خوفو. النسبة الذهبية في هذه الحالة بين نصف ضلع القاعدة وارتفاع الهرم، والذي يؤدي إلى ميل للواجهة = 51 ° 9. الهرم الذي يبلغ ارتفاعه الحقيقي نح و147 م وطول الضلع، أي 186.64 115 116 قيمة قريبة جداً من الرقم الذهبي.



الشكل (2-15) النسبة الذهبية في الهرم الكبير هي بين نصف ضلع القاعدة وارتفاع الهرم. http://www.maaber.org/issue_february05/epistemology1.htm



الشكل (2-16) النسبة الذهبية في الطبيعة http://www.marefa.org/index.php:



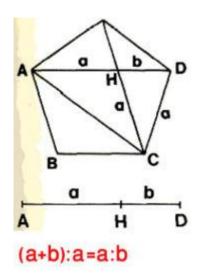
الشكل (2-17) تمثال نفرتيتي أحد رموز الجمال المصدر http://www.ansarsunna.com/vb/showthread.php

النسبة الذهبية، "النسبة المقدسة"، النسبة ألإلهية أو ببساطة ٥. النسبة الذهبية موجودة في الأشكال الأساسية مثل: النباتات والزهور، والفيروسات، الحمض النووي، والكواكب والمجرات. استخدمها فيدياس (490-430 قبل الميلاد)، النحات الأثيني والمدير الفني لبناء البار ثينون النسبة الذهبية هي الأولى قبل أي نسبة، فهي - حوالي 1.618. إنها ترمز الى التجدد والنمو وهي التقسيم الأمثل للوحدة

النسبة الذهبية ϕ هي لانهائية. يمكن العثور عليها في الحلزونيات والإقحوانات، في التسلسل الزمني، في أنماط النباتات الملتوية حول الأفراع في تسلسل نمو أوراق وفروع الأشَّجار، في تحليق الطيور في العلاقة النسبية بين الأجزاء المختلفة لجسم البشر، وفي أماكن كثيرة (1)

النسبة الذهبية موجودة في خماسي الأضلاع pentagon وفي النجمة الخماسية pentagram

⁽¹⁾ النسبة الذهبية - السر الدائم لعلم الجمال ومقياس الإبداع | عالم الإبداع.



الشكل (2-18) العلاقة بين القُطر والضلع للخماسي المنتظم هي نسبة ذهبية.

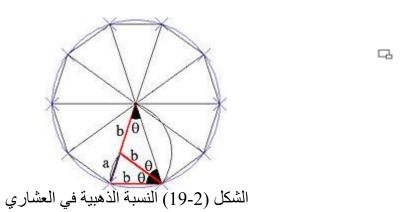
المصدر http://alkatat.com/showthread.php

أوجه المجسم الأفلاطوني الاثنا عشري (dodecahedron) هي مكونة من خمسيات أضلاع منتظمة، كل منها له نسبة ذهبية، وهكذا أفلاطون ساواه بالكون. في النجمة الخماسية القياس الأكبر أو الأصغر له علاقة بالنسبة φ ، بحيث يتم تلقائياً إنشاء سلسلة من "النسب الذهبية" مرفوعة إلى قدرة أعلى (أو أقل) تباعاً $\varphi2, \varphi3, \varphi4, \varphi5, \varphi$.

واحدة من أهم خصائص النسبة الذهبية هي ما يلي: إذا كانت قاعدة b لمثلث متساوي الساقين هي النسبة الذهبية للضلع a+b، يعني أن زاوية الرأس b هي خمس الزاوية المستقيمة، أي إن القاعدة هي ضلع a+b.

http://www.ibda3world.com/%25D8%25A7%25D9%2584%25D9%2586%25D8%25B3%25D8%25 A8%25D8%25A9-%25D8%25

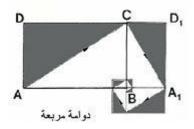
⁽¹⁾ النسبة الذهبية - السر الدائم لعلم الجمال ومقياس الإبداع | عالم الإبداع.



المصدر http://alkatat.com/showthread.php

النسبة الذهبية لها دور رئيسي في تكوين الفركتل، إذا ما اتخذت كشكل بدائي للهوموثيتي، سيكون من الممكن ضمان الحد الأقصى من الفركتلة قبل أن تبدأ أجز اؤ ها بالتداخل."

ABCD هو المستطيل الذهبي و AC هو قطره, من النقطة C يرسم خطأ عمودياً CA (من الجانب الأصغر) حتى يلتقى تمديد CA1. المستطيل CBA1D1 هو أيضاً مستطيل ذهبي. بتكرار هذه العملية، يمكن إنشاء العديد من المستطيلات الذهبية. أقطار هذه المستطيلات تُسمى دوامة مربعة؛ أما إذا رسمنا الخط العمودي على AC، حتى التقاء تمديد الضلع الأصغر AD، فیمکن انشاء دو امهٔ عکسیهٔ $^{(1)}$



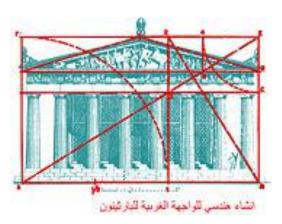
الشكل (2-20) دوامة مربعة

المصدر http://www.marefa.org/index.php

النسبة الذهبية ϕ هي النسبة الأكثر جمالاً على امتداد تاريخ الفن والفنانين, اعتمدت كنسبة مقدسة في قياس الجمال، كما في الهرم الأكبر في مصر. المهندسون المعماريون والفنانون اليونانيون المعماريون والفنانون اليونانيون استخدموا بكثرة المستطيل الذهبي. يبدو وكأن النسبة الذهبية لها تجدد ذاتي في كل عملية إضافة أو طرح- أي إذا استقطع من المستطيل الذهبي مربع، فسيبقى مستطيلا ايضاً هو ذهبي. فكرة هذه المستطيلات، كانت تستخدم لتصميم خطط ووجهات المعابد، على سبيل المثال،

⁽¹⁾ هندسة الطبيعة في العمارة - المعرفة

الخطوط العريضة للبارثينون في أثينا قرب الأكروبول محاطة بمستطيل ذهبي مؤلف من العديد من مستطيلات φ.



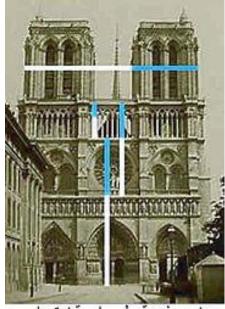
الشكل (2-21) النسبة الذهبية في البارثينون

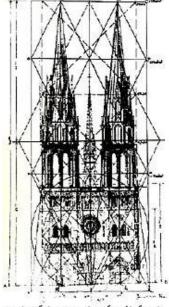
المصدر http://www.marefa.org/index.php

النسبة الذهبية مثلت لجميع الفنانين، معياراً للجمال وللاستاهام في كل أعمالهم الفنية ورسم أكثر من ساهم في ذلك وهو لوكا باتشولي من خلال عمله (Divina Proportione- La) أكثر من ساهم في ذلك وهو لوكا باتشولي من خلال عمله (1497)، الذي نشر في جميع أنحاء أوروبا، ركز على النسبة الذهبية كمفتاح رئيسي للوصول إلى أسرار الجمال الطبيعة.

وبالتالي، كان هناك القناعة بأن المعماري ليس بأي شكل من الأشكال حراً, في تطبيق أي نمط عشوائي في البناء, بل يجب أن تكون العلاقات متوافقة مع نظام أسمى، النسب يجب أن تعبر عن النظام الكوني.

جميع الكاتدرائيات القوطية في جميع أنحاء العالم كانت تعتمد دائماً على المربع والدائرة والخماسي، جامعة بذلك التناظر العقلاني مع غير العقلاني. يمكن استنتاج أن هناك اتصالاً مباشراً بين النظم اليونانية والرومانية وتلك القوطية، وعلاوة على ذلك، فإن وجود النسبة الذهبية هو واحد من الأدلة التي لا جدل فيها.





نسب ذهبية على واجهة نوتردام

النسبة الذهبية φ في كاتدرائية كولونيا

الشكل (2-22) نسب ذهبية على واجهة نوتردام

المصدر /http://www.marefa.org/index.php

هذا هو الرسم البياني لتوزيع النسبة المئوية للأفضليات المسجلة من قبل Fechner



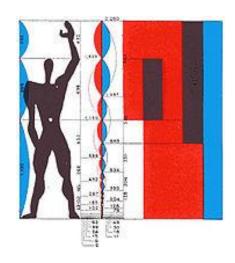
الشكل (2-23) القيمة الجمالية للنسبة الذهبية

المصدر http://www.marefa.org/index.php

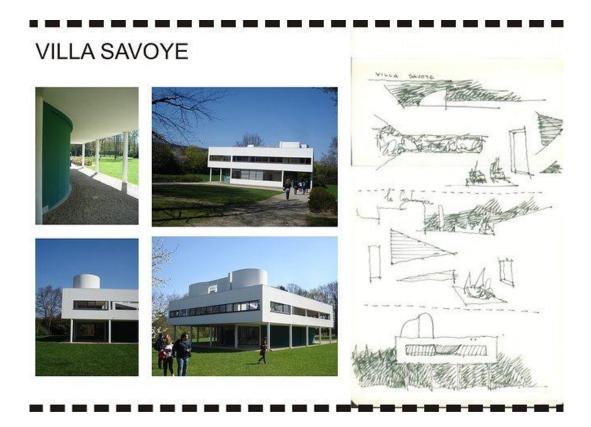
في القرن التاسع عشر بدأت أولى الدراسات النفسية التي كانت تهدف إلى تثبيت التفوق الجمالي للنسبة الذهبية، وبخاصة التفضيل الجمالي للمستطيل الذهبي.

يبدو أن كل شيء بدأ مع بداية الدراسات من قبل غوستاف فيتشنر (Fechner)، مؤسس علم النفس التجريبي. في كتابه روضة الجماليات (der Aesthetik Vorschule)، الذي نشر في عام 1879. عرض فيتشنر على عينة من الناس مجموعة من المستطيلات، ثم طلب منهم أن يشيروا إلى المستطيل الذي يعطيهم إحساساً أكبر بالانسجام. تجربة Fechner وثقت الرأي على نطاق واسع بين الرسامين والمعماريين والرياضيين، والذي ينص على أن مشاهدة المستطيل الذهبي تعطي إحساساً بتناغم متوازن.

في عمارة القرن العشرين، واحد من تطبيقات النسبة الذهبية الأكثر أهمية هو بلا شك المودولار (Modulor) مصطلح فرنسي يعني حرفياً النموذج الذهبي. المبتكر هو المهندس المعماري السويسري لوكوربوزييه.



/http://mahmoudqahtan.com الشكل (24-2) الموديولر , المصدر



الشكل (25-2) استعمال النسبة الذهبية في فيلا Savoye الشكل (25-2) استعمال النسبة الذهبية- سر- علم- جمال المصدر/www.ibda3world.com

لقد سعى لوكوربوزييه إلى وضع "قياس توافقي عالمي"، في كتابة "Modulor" الذي حاول التدليل على وجود علاقة بين أبعاد الجسم البشري، والنسبة الذهبية.

المودولار (Modulor) هوأداة قياس تعتمد على قامة الإنسان والرياضيات. رجل بذراع مرفوع يعرض النقاط الرئيسية لاحتلاله للفراغ (1949). لوكوربوزييه صنع شريط قياس متري (المتر) مقسم إلى مجموعتين مستمدة من حساباته، سلسلة حمراء وسلسلة زرقاء، بهذه النسب يمكن قياس أجمل المباني في التاريخ التي اعتمدت فيها النسبة الذهبية في الأجزاء الفردية والكلية. وشرع في استخدام النسبة الذهبية وسلسلة فيبوناتشي كأنظمة تستند إليها نسب جميع المساحات المخصصة لحياة الإنسان، بنية إنشاء معايير قياسية تتوافر فيها كل من المتطلبات الوظيفية والفنية للحياة اليومية، والفكرة الأساسية هي بما أن النسبة الذهبية تعكس نسب جسم الإنسان، والعديد من الأمثلة الطبيعية، لهذا يمكن أن تكون الأساس الأمثل في تصميم البيئة المبنية، بحيث تكون متوازنة ومنسقة، لأنها تعتمد على قاعدة طبيعية مفترضة، والتي هي النسبة الذهبية.

كذلك استخدم نمط Modulor في العديد من مشاريعه، كما في بناء بعض المباني الحكومية في مدينة شانديجار في الهند. عموماً، ومع ذلك، لم يكن له تبعية من كبار المعماريين، لأنه كثيراً ما انتقد حول أساسه النظري. (1)

بقي يُنظر لجمال العمارة من زاوية نظرية فيتروفياس وهذه النظرية تنتح أصلاً من النسب التي لها علاقة مطلقة بالرياضة ونسب جسم الإنسان, وهذا التفسير كان يتبناه أديسون الذي كان مثل فيتروفياس يرجع الجمال إلى تماثل النسب للأجزاء، إلا أنّ الفلاسفة الذين أتوا من بعده مثل أدموند بروك الذي نادى بأنه لا التناسب ولا المنفعة لها أي علاقة بالجمال، وأخذ يعطي أمثلة من الحيوانات والنباتات، وطبقاً لما يقوله، فإن الجمال ينشأ من بعض هذه الأشياء مثل الصغر والنعومة والرقة، وهو بذلك رفض قول فيتروفياس بأن جمال العمارة ينبع من تناسب جسم الإنسان.

والفيلسوف شوبنهاور يميل إلى تفسير أليسون؛ إذ يعتبر أن جمال العمارة ينشأ من الصراع بين الجاذبية الأرضية وصلابة المبنى وأن النجاح هو إظهار هذا النوع من الصراع ببراعة وكفاءة بكافة الطرق والوسائل, لأنه رأى أن مهمة العمارة الأساسية هي أن تحمل أثقالها وقانونها الأصلي، وألا يكون هناك حمل من دون دعامة كافية ولا دعامة من دون حمل مناسب، وبذلك فهو لا يستريح لمنظر الأبراج والكوابيل التي حاملها غير ظاهر.

الفيلسوف هيجل يعارض هذا التفسير أيضاً؛ إذ يعتبر أن الجمال هنا بُني على فكرة الوسيط، أي المادة، والمادة في نظره يعتبرها قوى سلبية، ويجب تقليل حجمها إلى أقصى درجة، لأن نظرية هيجل عن الجمال محكومة بالحكم على الشكل المعماري كتعبير عن الفراغ الداخلي, وطبقاً له فإن الفن هو عرض إحساس لفكرة وهو رمز لمحتوى ميتافيزيائي يتطور مع الزمن, وبالنسبة إلى هيجل فإن المحتوى يعني الروح وتاريخ الفن هو التطور مع الزمن للروح المعمارية, والتي تشكلها الرسائل المادية، وبذلك ينزع الشكل عن الفكرة.

http://www.ibda3world.com/%25D8%25A7%25D9%2584%25D9%2586%25D8%25B3%25D8%25 A8%25D8%25A9-%25D8%25A...

69

⁽¹⁾ النسبة الذهبية - السر الدائم لعلم الجمال ومقياس الإبداع - عالم الإبداع.

الفيلسوف كانط يقول: إن الجمال لا يأتي من أحاسيسنا الأساسية، بل إنه أبعد من ذلك بكثير، فإذا كانت العمارة من دون مقصد أي مجرد بناء فإن الجمال ليس نتاج المحتوى الفراغي كما قاله الفيلسوف هيجل، ولا بكتلة المبنى، ولكن بالروح التشكيلية المعمارية.

جير اردين يقول: إنه بدلاً من معاناة المعماريين في محاولة الوصول إلى شكل تشكيلي من مساقط هندسية فعليهم أن يستلهموا المساقط الأفقية من الواجهات التشكيلية لأن التكوين هو الذي يشغل بال الفنانين بينما المساقط الأفقية الهندسية هي ببساطة لغرض الإنشاء.

أما راسكن فله وجهة نظر للجمال المعماري, فيقول إن الجمال ليس إلا تقليداً للطبيعة، فالتصميمات غير المأخوذة من الطبيعة هي أشكال قبيحة، فكل الأفكار والألوان والزخارف موجودة في الطبيعة حول الإنسان، ونظراً لصعوبة التوصل إلى جمالية معمارية من دون تقليد الطبيعة، فلقد نشأت جماعات من المقلدين, بحيث إن القيمة الجمالية التي سادت كانت القيمة التشكيلية، والتشكيلية أول ما نشأت كانت بسبب ولع الإنجليز بالمناظر الطبيعية، ويقول جوزيف أديسون: إن عمل الطبيعة يبدو أكثر بهجة كلما كان يشبه العمل الفني.

2- النسبة الديناميكية: المستطيل الديناميكي

المستطيل الديناميكي هو شكل يتميز بزاوية قائمة وأربعة أضلاع (مستطيل) مع تناظر حركي (ديناميكي), بما معناه أن نسبة أبعاد هذا المستطيل (الطول مقسوماً على العرض) هي قيمة مميزة في تناظر حركي ديناميكي, وهوما وصفه هامبيدج في كتابه بالنظام التناسبي وطريقة التصميم الطبيعي.

المستطيل الجذرى

المستطيل الجذري هو ذلك المستطيل الذي تكون نسبة الضلع الأطول فيه إلى الضلع الأصغر هي الجذر التربيعي لعدد صحيح مثل:

 $\sqrt{3}$, $\sqrt{2}$

يبنى المستطيل الجذري بتمديد ضلعين متقابلين في مربع بطول يعادل قطر المربع.

بتمديد الضلعين الأطول في المستطيل الجذري بما يعادل طول قطر المستطيل الجذري, ينتج أي مستطيل تال بوساطة تمديد الأضلاع الأطول في أي مستطيل جذري بما يعادل طول هذا المستطيل.

: (جاي هامبيدج)

Jay Hambidge

أدخل هامبيدج وكجزء من نظريته حول التناظر الحركي الديناميكي المستطيل الجذري فيما سماه المستطيل الجذري الحركي أي تلك المستطيلات التي تملك نسباً غير منطقية أو كما هو الحال في النسبة الذهبية والمربع الجذري.

لقد ميز هامبيدج هذه المستطيلات عن تلك التي تملك نسباً منطقية والتي سماها المستطيلات الساكنة.

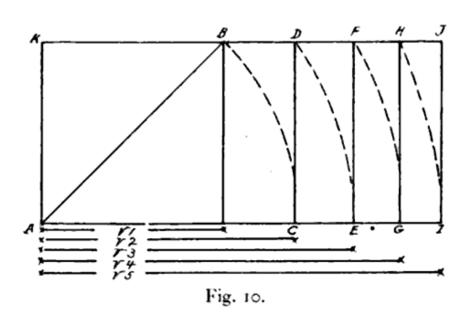
وبحسب هامبيدج فإننا غالباً ما نجد المستطيلات الجذرية 2,3,4,5, في العمارة والفن القوطي واليوناني الكلاسيكي والروماني.

بينما يندر أن نجد مستطيلات جذرية تتجاوز الجذر 5 في الأعمال الإنسانية. (1)

كيفية بناء المستطيل الجذري حسب هامبيدج 1920

إن طول الأضلاع الأفقية للمربع الأصلي والمستطيلات الجذرية الأربعة المشتقة منه هي على التوالي:

 $.\sqrt{5}$, $\sqrt{4}$, $\sqrt{3}$, $\sqrt{2}$, $\sqrt{1}$



الشكل (2-26) يوضح طريقة هامبيدج في استنتاج المستطيل الجذري

المصدر:

https://en.m.wikipedia.org/wiki/Dynamic_rectangle#/media/File:Root_rectangles_Hambidge_1920.png

الخصائص:

يمكن تقسيم أي مستطيل جذري إلى أي عدد من المستطيلات المتوافقة معه بتقسيم الضلع الأطول إلى عدد من المقاطع إن الاشكال الناتجة تحافظ على تناسب الجذر كما هومبين في الشكل.

https://en.m.wikipedia.org/wiki/Dynamic_rectangle#/media/File:Root_rectangles_Hambidge_1920.png

⁽¹⁾

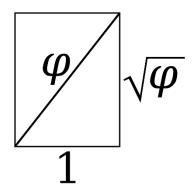
المستطيل الجذري يسمى أيضا" التسديسي وإن نسبة الأضلاع الطويلة والقصيرة إلى بعضها تتناسب بما يعادل أضلاع قطر الشكل السداسي أو الشكل المسدس.

إن 2 هي الجذر التربيعي لـ 4 و عليه، فإن المستطيل الجذري له نسبة 1 / 2 (1 | l), ما يعني أنه يعادل مربعين بجانب بعضهما بعضاً, كما أن المستطيل الجذري يتعلق بالنسبة الذهبية فاي (1)

المستطيل الجذري فاي:

المستطيل الجذري فاي هو مستطيل حركي ديناميكي, لكنه ليس مستطيلاً جذرياً: قطر المستطيل يساوي عدد مرات فاي طول الضلع الأقصر.

إذا تم تقسيم المستطيل الجذري فاي على القطر فإن النتيجة هي عبارة عن مثلثين متماثلين



الشكل (27-2) المستطيل الجذري فاي

المصدر:

https://en.m.wikipedia.org/wiki/Dynamic_rectangle#/media/File:Root_phi_rectangle.svg

(1)

https://en.m.wikipedia.org/wiki/Dynamic_rectangle#/media/File:Root_rectangles_Hambidge_1920.png

3- الإيقاع:

الإيقاع في قالبه الزمني أو التشكيلي أوالاثنين معاً هو نظام الكون ونبض الحياة، فيمكن تعريف الإيقاع في العمارة على أنه وجود مجموعة من المنظومات المنغمة للخطوط والمساحات والكتل والزخارف والألوان، هذه العناصر تشمل على المبدأ الأساسي لفكرة التكرار وهي من الأدوات المنظمة للكتل والفراغات في العمارة والتي تدخل في تكوين جميع أنماط المباني بعناصرها المتكررة.

وهناك ثلاثة أشكال للمنظومة الإيقاعية:

- 1. ايقاعات الخطوط
- 2. ايقاع المستويات
 - 3. ايقاع الكتل
- 4. ايقاع المنحني (1)

إيقاعات الخطوط:

تتمثل في الأعمدة التي تكون في المعابد ولكسر الملل يتنوع حجم الأعمدة عند المدخل وأيضاً لتمييز المدخل وهذه الخاصية تكون في الشكل والوظيفة وأيضاً تتمثل في الإيقاع الخطي في العناصر الرأسية والأفقية للمباني.

إيقاع المستوى:

تتمثل في المستويات الأفقية والرأسية وتتكرر هذه المستويات بتواتر معين لتعطي الإيقاع وقد تتواجد كثيراً في سطوح المباني وتنتشر في العمارة الحديثة.

إيقاع الكتل:

هي عبارة عن مجموعة من الكتل تعطي المبنى شكله العام, وقد نجدها في العمارة القديمة كثيراً حيث تظهر بوضوح في قباب المساجد والكتل المختلفة المتراكبة للكنائس والمعابد كما تنتشر في العمارة المعاصرة حيث المباني التي تتكون من مجموعة من الكتل المتكررة والمتماثلة والمختلفة في حجمها.

إيقاع المنحنى:

هي تتمثل في المباني التي بها منحنيات وزخارف منحنية وكتل منحنية نجدها في العمارة الكلاسيكية ولكن بتفاصيل الزخارف فيها وفي العمارة المعاصرة حيث تعددت الكتل المنحنية وأخذت تندمج مع بعضها بعضاً من خلال الإيقاع والتكرار (2).

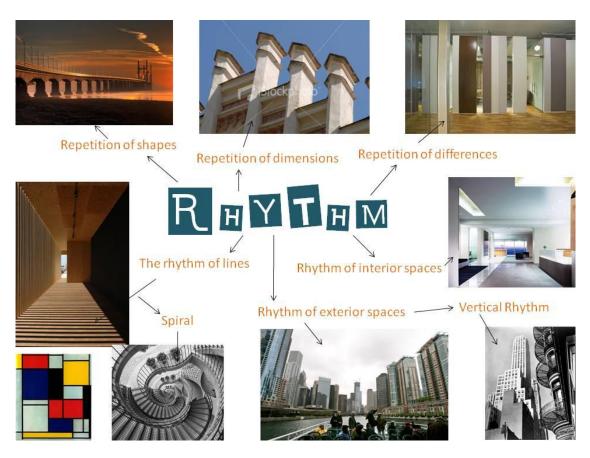
⁽¹⁾ رأفت، على، الإبداع الفني في العمارة، ثلاثية الإبداع المعماري, 1997, القاهرة, مركز أبحاث انتركونسلت.

⁽²⁾ موسوعة المعماري، أسس تصميم الواجهات المعمارية (2012/5/14)

http://www.startimes.com/f.aspx?t=30700215

يعتبر الإيقاع مجالاً لتحقيق الحركة، فالإيقاع بصوره المتعددة مصطلح يعني ترددية الحركة بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة والتغير، لذا فالإيقاع يوحى بالقانون الدوري لأوجه الحياة. وهناك بعض القيم الفرعية التي تبرز الإيقاع بمثابة التنظيمات والصور التي تحقق عنصري الايقاع المتصلين دائماً, وهما الامتداد والزمان وهذه القيم الفرعية هي:

- 1. الإيقاع من خلال التكرار.
- 2. الإيقاع من خلال التدرج.
- 3. الإيقاع من خلال التنوع.
- 4. الإيقاع من خلال الاستمرارية



الشكل (2-28) نماذج استخدام الايقاع في العمارة.

المصدر: http://enzocaputto09.pbworks.com/w/page/8556393/Rhythm

الإيقاع من خلال التكرار:

يؤكد التكرر اتجاه لعناصر وإدراك حركتها، وعادة يلجا الفنان إلى التعامل مع مجموعات من العناصر قد تكون خطوطاً أو أقواساً أو مثلثات أو مربعات أو مجموعات لونيه متباينة أومتدرجة، والتكرار بهذا المعنى يشير إلى مظاهر الامتداد والاستمرارية المرتبطة بتحقيق الحركة على سطح التصميم ذي البعدين.

•الإيقاع من خلال التدرج:

يقوم الإيقاع على تنظيم الفواصل من خلال عنصرين مهمين هما:

الفترات والأشكال بمسافات كبيرة تحدث إيقاعاً بطيئاً أي تقترن الإيقاعات السريعة بقصر الفترات بين الأشكال وتقترن الإيقاعات البطيئة بطول المسافات.

• الإيقاع من خلال التنوع:

لابد أن يعتمد كل عمل فني على تحقيق التغير والتنغيم الإيقاعي بحيث لا يفقد العمل وحدته, أي يقوم هذا التنوع على نوع من التنظيم للحفاظ على الوحدة, فالتكرار والتنوع صفتان متلازمتان في بناء العمل الفني المعبر.

•الإيقاع من خلال الاستمرارية:

التواصل أو الاستمرارية صفة أساسية تميز الإيقاع وتحقق الترابط القائم على تكرار الأشكال داخل التصميم وتعد صفة الاستمرارية قاسماً مشتركاً يكسب الوحدة تنوعها ويكسب التدرج انتظامه ويعطى العمل ككل صفه الترابط بين أجزائه. (1)

تتم دراسة الإيقاع بالواجهات من خلال البحث أولاً عن العنصر المتكرر، وقد يكون هذا العنصر كتلة أو خطأ أو مستوياً، فهو عنصر معماري موجود على الواجهة سواء كان نافذة أو باباً أو مشربية أو زخرفة أو كاسرة أو كتلة، وقد تعددت طرق تحليل الإيقاع الموجود بالواجهات, لكن من أبرز وأهم طرق التحليل هو ما قام به فرانسيس تشينغ حيث عبر عن الإيقاع بالحروف الأبجدية ليأخذ كل عنصر مختلف ترتيباً أبجدياً, وبالتالي اتضح الإيقاع الأفقي والشاقولي للنوافذ مثلاً.

75

⁽¹⁾ عناصر التشكيل، المدونة الإلكترونية المعمارية، 2012/8/23 http://architect2040.blogspot.com/2012/08/blog-post 6617.html

4- المقياس:

يجب أن يحقق أي عمل معماري مقياساً يستطيع المشاهد أن يقدره ويقدر أبعاده وأبعاد كتله وفراغاته ويقارنها مع مقياسه الشخصي, فمن المهم لدى الإنسان أن يدرك المقياس الكتلي للمباني المحيطة به, فهناك قواعد عامة يجب أن يحققها المبنى للوصول إلى الجمال بعين المشاهد.

يراعى في المقياس وظيفة المبنى ليعبر المقياس عن ماهيته، كأن يعبر المقياس عن السكن بمقياسه الصغير المناسب لمقياس الإنسان، والمباني العامة تكون أضخم بمقياسها للتعبير عن الوظيفة التي تؤديها، كما أن مقياسها يتبع لمقياس المجموعات من الناس المتوافدة لها، كما أن المبنى الحكومي يجب أن يظهر مقياساً أكبر وأضخم من واقعه لإعطاء الأهمية والعظمة بما يتناسب مع أهميته في المجتمع.

يرتبط مقياس المبنى أحياناً بالمقارنة مع مقياس أشياء معروفة بالنسبة للإنسان, مثل ارتفاع السقف أو الدرج أو من خلال الموديول الإنشائي المتكرر, كذلك يمكن استخدام عناصر بناء وإنشاء ظاهرة معروفة المقياس يستطيع المشاهد رؤيتها لتقدير المقياس لعام.

يمكن ذكر أنواع مختلفة للمقياس وأهمها:

المقياس الإنساني:

الكتل والفراغات ذات المقياس الإنساني نجدها في المباني الخاصة، والفراغات المعيشية الخاصة في المباني العامة، هذه الأعمال قد اكتسبت هذه الصفة، لأنها ترتبط بمجموعة من المقاييس التي تتناسب مع الجسم الإنساني من ناحية الارتفاع والطول والعرض, فعلى سبيل المثال نجد أن متوسط ارتفاع الباب هو 220سم وأبعاد الغرفة الخاصة وسطياً مسبيل المثال نجد أن متوسط الدراسي 800*800 سم وهذه الأبعاد جميعها تقريبية ولكنها بنيت على المقاييس الخاصة بالإنسان ومقاييس الفراغات اللازمة لحركته.

كل هذه المعالجة في المقياس الإنساني تتناسب مع وحدات ووظائف صغيرة كفراغ الفصول في المباني التعليمية ووحدات السكن وغرف المكاتب في المباني الإدارية والمحال التجارية وغيرها، تلك الوحدات لا يخدمها أي تضخيم في المقياس بزيادة الأطوال.

المقياس الحميم:

يرتبط هذا المقياس بالوحدات الخاصة للأفراد والأسر الصغيرة والأطفال، وهنا يحاول المصمم إعطاء التأثير القياسي الأصغر من الواقع لإعطاء الإحساس بالألفة والخصوصية والانتماء كما يتجه المصمم إلى إعطاء المقياس الشخصي للفراغات التي يراد لها الإحساس بالألفة والدفء، كما يتجه إلى استعمال وحدات معمارية كالمداخل والفتحات والتراسات والتفاصيل الدقيقة والتشكيلات المألوفة للمباني الخاصة والبعيدة عن تلك المرتبطة بالمباني العامة.

كما يتجه المصمم كذلك نحو نفس الهدف، كما فعل فرانك لويد رايت في منزل ولسن, وذلك باحتواء نصف ارتفاع الدور الثاني داخل السقف المائل، كما يتجه المصمم عند استخدام هذا المقياس الحميم سعياً وراء الخصوصية، حيث يتجه إلى تقسيم الفراغات الجزئية إلى فراغات صغيرة بواسطة قواطع أو الأثاث لخلق أركان خاصة.

المقياس العمراني:

لكل محيط عمراني مقياس عام يتحقق من خلال علاقة المبنى مع محيطه ومقياسه نسبه لمقاييس المباني المحيطة, هذا المقياس يحدد بالارتفاع والعرض والعمق، ويجب أن تتجانس المقاييس في الحيز العمراني على الأقل بالنسبة للاستعمال الواحد للمباني بمعنى أن يسري مقياس واحد مثلاً على العمارات السكنية أو المباني العامة المتجاورة، وذلك حتى يتمكن المشاهد من إدراك المقياس العام للمكان ككل.

يجب أن يكون هناك تناسب وعلاقات قياسية بين الارتفاعات مختلفة الأدوار مع بعضها بعضاً وبين مقاسات الفتحات بين المباني المجاورة, وإذا زاد ارتفاع ومقاس تفاصيل مبنى عما حوله ينتج الشعور بانفصال هذا المبنى عن المحيط العمراني له, ومحاولة سيطرة المبنى وجذب الانتباه له ومن الواجب أن يكون هناك تناسق بين وظيفة المبنى وما يحتاج إليه المصمم المعماري والعمراني لتحقيق هذه الوظيفة.

المقياس الصرحى:

المباني التذكارية هي علامات إبهار للحضارة الإنسانية إذ إنها تنشأ لتخلد معنى من المعاني السامية التي يرجع اليها المشاهد دائماً على مر التاريخ, كالبطولة والتضحية، كما في النصب التذكاري للجندي المجهول في مدينة دمشق، ومما لا شك فيه أن المقياس يلعب دوراً مهماً في إبراز الطابع الصرحي لمثل هذه المباني, وأن الحجم هو من أهم أهداف تصميمها للوصول بالمشاهد إلى الإحساس بالمقياس الكبير, والمهم في هذا المقياس إمكانية إدراك الحجم المناسب للمبنى وهو ما يمكن أن يتحقق بوساطة مقارنته بوحدات ذات مقياس سهل الإدراك بسبب الأبنية المجاورة له، والتي يمكن أن تتخذ كوحدات قياسية يتم الرجوع إليها لتسهيل الوعي المباشر والبسيط بحجمه غير العادي.



الشكل (2-22) يوضح المقياس التذكاري بالنسبة للإنسان.

المصدر: http://www.house-design-coffee.com/human-scale.html المقياس الصرحي يتضاعف فيه ارتفاع البناء مقارنة بارتفاع الإنسان ليصل إلى عشرات الأضعاف, ويرتبط بالوظائف التي قد لا تحتاج إلى هذه الارتفاعات ولكن يتقصد المعمارى المبالغة فيها لبيان هدفه في إبراز المقياس.

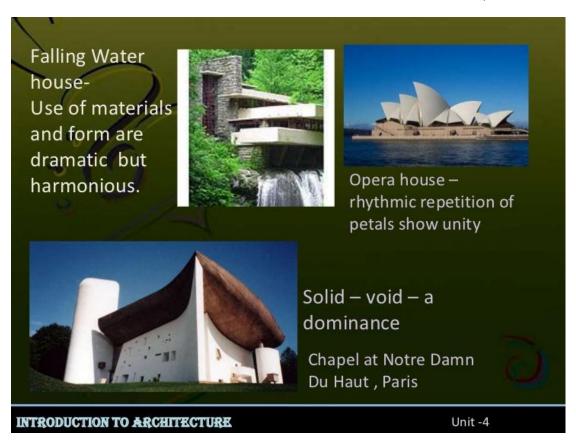
يجب على المعماري أن يلاحظ أن الاتجاه لتكبير التفاصيل لا يساعد على إعطاء المبنى طابعه الصرحي, فتكبير التفاصيل كالأبواب والتماثيل يؤدي إلى تصغير المبنى إذا لم يتبعه التكبير العام للبناء والمثل الذي يؤخذ كمثال لتوضيح هذه الحقيقة هو كنيسة سان بيتر بروما، فهي مبنى بسيط في تفاصيله ضخم في مقياسه وتماثيله العليا. (1)

هناك العديد من الطرق للتعرف على مقياس التصميم, منها استخدام جملة إنشائية ظاهرة في الواجهة كإبراز البلاطات الفاصلة بين الطوابق المختلفة أو من خلال النوافذ وأبعادها في الواجهة.

كذلك يمكن التعرف على المقياس من خلال أبعاد عناصر الإكساء الواضحة في الواجهة كالحجارة أو السيراميك وذات الأبعاد المعروفة.

5- الوحدة:

تتحقق وحدة العمل المعماري من خلال إعطاء تأثير مستمر للناظر، وكأن العمل وحدة فنية متكاملة, وعدم شعوره بالتفكك أو عدم التجانس مع المحافظة على بعد العمل المعماري عن الرتابة والنمطية, ونجد العديد من العمارات والاتجاهات المعمارية الحديثة تبنت تحقيق وحدة العمل المعماري من دون نمطية أو رتابة.



الشكل (2-30) الوحدة في العمل المعماري

المصدر: http://relijournal.com/hinduism/eight-amazing-temples-around-the-world/

⁽¹⁾ رأفت، على، الإبداع الفني في العمارة، ثلاثية الإبداع المعماري.

تتحقق وحدة العمل المعماري من خلال:

- استخدام الكتلة الواحدة في التصميم بحيث يعتمد المصمم استخدام شكل واحد في التصميم معطياً قوة وصراحة في البناء.

هناك العديد من النماذج المعمارية القديمة والحديثة تعتمد هذا الأسلوب منها المسلات المصرية والمعابد اليونانية انتهاءً بأعمال معماريين معاصرين مثل ميس فإن دروه وغيره.

كما يمكن استخدام تدرج الشكل, بحيث يتألف المبنى من عدة أشكال تتدرج بشكل تراكمي محققة وحدة في التصميم, منها المآذن في العمارة الإسلامية، وكذلك ناطحات السحاب المعاصرة.

- تحقيق الوحدة من خلال استخدام عدة كتل بحيث يسيطر على التصميم كتلة معينة ذات أهمية وظيفية ما, تتميز عن بقية الكتل في التصميم من خلال الحجم والارتفاع أو باستخدام معالجات معمارية مميزة لها عن بقية الكتل.
- إعطاء المبنى شعوراً ديناميكياً من خلال استخدام تناقض الكتل مع بعضها بحيث تسيطر كتلة معينة على التصميم مع استخدام كتل متناقضة معها ولكن ضمن إطار واحد.
- الاستمرارية والتوافق بحيث يتكرر التصميم نفسه مع التركيز على استخدام نفس التشكيلات المعمارية لتكوين وحدة التصميم.
 - استخدام شبكة موديولية واحدة تربط المبنى بوحدة التصميم. (1)



الشكل (31-2) Baha'i Lotus Temple, New Delhi India http://relijournal.com/hinduism/eight-amazing-temples- المصدر: /around-the-world

79

⁽¹⁾ رأفت، علي، الإبداع الفني في العمارة، ثلاثية الإبداع المعماري.

6- التناظر:

التناظر في العمارة هو استخدام أشكال وتكوينات هندسية متناظرة تماماً بالنسبة لمحور منصف للشكل أو مستوى تناظر مار من المركز الهندسي للأشكال والحجوم.

اعتمدت العمارة القديمة على التناظر كعنصر أساسي لتحقيق الجمال حيث استخدم كثيراً في عمارة مصر القديمة والعمارة الرومانية والإغريقية وعصر النهضة وحتى العصر الكلاسيكي في فرنسا, حيث نجد التناظر في المعابد والمسارح والقصور وكذلك الحدائق.

حقق استخدام التناظر تبسيطاً إنشائياً واضحاً وأشكالاً جمالية فنية, إلا أنه فيما بعد رأى معماريو الحداثة أنه لا يمكن استخدام التناظر وفرضه بشكل قسري على أي تكوين معماري لتحقيق الجمال وإغفال الجانب الوظيفي, حيث إنه يتم أحياناً استخدام التناظر في وظائف غير متناسبة ما يؤدي إلى رتابة وخلل وظيفي في التصميم.

تجنب رواد عمارة الحداثة التناظر واستخدموا التشكيلات الحرة في التصميم حسب الوظيفة, إلا أننا نرى عودة استخدام التناظر في عمارة الحداثة المتأخرة وما بعد الحداثة فقد عادوا إلى استخدام الأشكال المتناظرة لتحقيق جمالية أعمالهم.



: Malaysia, Kuala Lumpur: Petronas towers
http://www.dreamstime.com/royalty-free-stock-photography- المصدر:
malaysia-kuala-lumpur-petronas-towers-image

7- الاستقرار والتوازن:

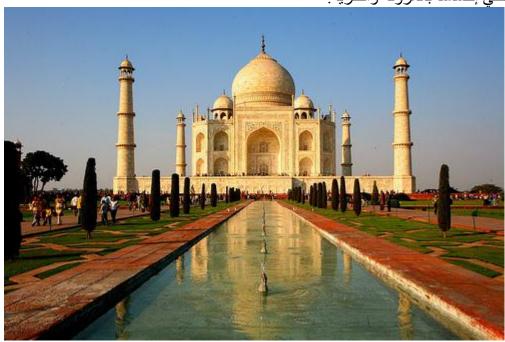
الاستقرار المعماري والاتزان من أهم أسس التكوين الفني الجمالي، حيث إنه يعطي المشاهد راحة نفسية واستقراراً يشعره بجمالية المبنى.

يتحقق الاتزان عندما تكون إنشائية المبنى مصممة بطريقة مستقرة متزنة على الأرض؛ أي بحيث يكون التكوين الإنشائي مدروساً ومستقراً.

استخدام التماثل أيضاً يعطي شعوراً بالاتزان بحيث يقسم المبنى إلى قسمين متناظرين تماماً، وهذا التماثل يمكن أن يكون ضمن كتلة واحدة أو عدة كتل بحيث ينقسم المبنى بكتلة وسطية وأجنحة جانبية منخفضة أو مرتفعة.

استخدمت هذه الطريقة بكثرة في المعابد اليونانية القديمة وصولاً إلى العمارة المعاصرة.

بعض أشكال التصميم تعبر أيضاً عن الاستقرار والتوازن حيث يمكن لكتلة مبنى مفرغة أن تعطى إحساساً بالمرونة والحرية. (1)



الشكل (2-33) تاج محل الهند

المصدر: http://www.tajmahal.gov.in/

(1) عناصر التشكيل، المدونة الإلكترونية المعمارية، 2012/8/23 http://architect2040.blogspot.com/2012/08/blog-post 6617.html

81

الفصل الثالث القسم التطبيقي

الأبنية العامة

3-1- مفهوم المبنى العام:

الأبنية العامة هي تلك الأبنية التي تشغلها مقار رسميّة تابعة للدولة؛ أي تلك التي تشغلها السلطات الثلاث التشريعية والتنفيذية والقضائية, وكل ما يدار من قبل، أو يتبع أحد هذه السلطات, وهي مقار تدير منها الدولة شؤون البلاد والمواطنين وفيها يمارس الموظف العام وظيفته.

يفرض على هذه الأبنية العامة أن تتصف بالهيبة والوقار وحسن اختيار الموقع والمكان التي تشاد وتقام عليه, وأن تكون من الداخل مهيّأة لعمل الموظفين واستيعابهم واستقبال المواطنين الذين يقصدونها لإنجاز معاملات لهم وقضايا تتعلق بهم, وهو ما يأخذنا أيضاً باتجاه أن يكون المبنى مهيئاً لكل ذلك مكانياً ووظيفياً طبقاً لطبيعة هذه الجهة، أو تلك التي تقيم به وتشغله, فيكون بالدرجة الأولى مريحاً للموظف يمارس فيه عمله بارتياح، فهو يقيم فيه كل يوم عدا يومي العطلة, أي ثلث وقته في الأربع وعشرين ساعة، فلا أقل من أن يوفر له الهدوء النفسي الذي يساعده على أداء عمله براحة وأمان، وفي مساحة مناسبة، وأن تتوافر فيه الخدمات الضرورية.

يجب أن يكون البناء من الداخل مهياً لنوع العمل الذي تمارسه الجهة العامة التي تشغله وهو الذي يساعد على حسن أداء الموظف لعمله في الجو والمحيط والبيئة الداخلية المريحة والمناسبة ما يحسن أداءه، ويرفع مستوى كفاءته الإنتاجية هذا من جهة الموظف فقط أما فيما يتعلق بالمواطنين فهذه على درجة كبيرة من الأهمية أيضاً، ويقتضي كثيراً من الدراية بطبيعة عمل هذه الجهة أو تلك، وحجم وأعداد وكثافة المواطنين الذين يقصدونها ويزورونها ويراجعونها.

تختلف كل مؤسسة عن الثانية، فإدارة تتبع لوزارة الثقافة مثلاً تختلف في طبيعة عملها عن إدارة تتبع للنفوس والأحوال المدنية، حيث قد يقصد الأولى عدد محدود من الناس، بينما تكبر الأعداد وتزداد إلى درجة كبيرة في الثانية, والأمثلة على ذلك كثيرة جداً، وتخص كل مبنى عام من دون استثناء, وكل هذا يقودنا إلى القول بأهميّة أن يتوافق المكان مع احتياجات هذه الجهة أو تلك الوظيفية التي تتيح لها انسيابية الحركة وتوفر المكان المناسب والملائم لراحة المواطن والمراجع طبقاً لآلية عمل المؤسسة الحكومية المعنية، فلا يكون هناك ازدحام أو عناء للمواطن في الحركة وفي متابعة ما جاء من أجله, هذا فيما يتعلق بالمكان من الداخل, ولكن أشياء أخرى أيضاً على درجة من الأهمية تستدعي الالتفات إليها والاهتمام بها، وهي موقع البناء، فأن يكون في شارع فسيح، وفي مكان يسهل الوصول إليه والدلالة عليه، وتتوافر فيه الأماكن المناسبة لوسائل النقل العامة والخاصة كمواقف للسيارات مثلاً, وهو أمر على درجة كبيرة من الأهميّة.

البناء ذاته وطريقة تصميمه الهندسية والمعمارية وشكل واجهاته الخارجية لها دور مهم جداً في إظهار جمالية المبنى أيضاً، فالمبنى العام وبمعنى آخر المبنى الحكومي، يمثل هيبة الدولة ويحمل اسمها على مدخله فالمواطن ذاهب إلى مكان هو جزء من نظام عام له خصوصيته، وهنا يلعب الشكل الخارجي دوره، إذ عليه أن يلعب دوراً في إحساس المواطن بأنه في مكان له خصوصية تتطلب الانضباط والنظام وحسن التصرف، وهي جزء من كيان عام له مكانة متميّزة ويتطلب أن يكون معبراً بطبيعة عمل هذه الجهة أو تلك وبأنها وإن كانت تشغلها جهة عامة، فهي تتمتع أيضاً بخصوصية تفرض احترامها، المظهر قد يكون أعمّ من الشكل يتطلب أن

يخلق لدى المواطن أو المراجع مثل هذا الإحساس بهيبة الجهة التي يقصدها، وما تعنيه له من التزامات في طريقة التعامل والتصرف في داخلها.

إن المبنى العام وخصوصيته يتطلب اهتماماً خاصاً بالوظيفة يبدأ بتقسيماته الداخلية ولا ينتهي عند واجهاته الخارجية وجمال مظهره الخارجي، ومن هنا يحتل تصميم وتنفيذ هذه المباني اهتماما وعناية خاصة ومتفهمة من قبل المهندس والمعماري, ومن الجهة التي تطلب إقامة هذا المبنى فتتيح للمهندس والمعمار حرية الحركة في اختيار ما هو أفضل ناهيك عن أن يكون الموقع والمكان أصلاً قد تم اختياره بعناية وتتوافر له جميع الشروط التي تجعل كل هذه العناصر مع بعضها متكاملة وتؤدي الغرض المنشود.

2-3 الأبنية العامة في دمشق:

إن نظرة إلى واقع كثير من الجهات العامة في دمشق تعطي صورة مغايرة عن كل ما سبق تعريفه عن المبنى العام, مع وجود استثناءات استطاعت أن تتجاوز واقعها للتوجه في هذا الأمر التوجه السليم والصحيح والمناسب, وهي حركة مستمرة، وإن كانت ستأخذ وقتاً طويلاً وحتى نقترب من الواقع قليلاً نقول: إن نسبة كبيرة من الجهات العامة، تقام في أماكن غير مناسبة مكانيا ولا وظيفياً ولنأخذ بعض الأمثلة: دائرة للهجرة والجوازات مثلاً في شارع البرامكة في دمشق يراجع البناء يومياً أعداد كبيرة من الناس قد لا يكون البناء الحالي الذي تتخذه مقراً لها مناسباً من حيث الشكل، ولا الوظيفة، ما يسبب حالة من عدم الرضا والارتياح، فالازدحام الشديد لضيق المكان وتفصيله الداخلي الذي لا يأخذ في اعتباره انسيابية الحركة ومرونة الانتقال وفسحة المكان وأماكن للراحة والانتظار والمرافق العامة الضرورية.

إن هذه المشاكل وغيرها تسبب الضيق الذي يرهق كلا الطرفين، وهو عامل يساهم في خفض انتاجية الموظف وفي عدم رضى المواطن, وهو كذلك في مؤسسات كثيرة على تواصل مستمر مع أعداد كبيرة من المواطنين والمراجعين وبشكل يومي, وما يزيد الأمر سوءاً هو تشتت وتوزع الجهة العامة الواحدة في عدّة مبان متباعدة ومتنافرة من حيث الشكل والمضمون، ما يجعل أداء العمل أصعب والتواصل أصعب.

ويلعب موقع البناء دوراً سلبياً آخر، فكثير من الجهات العامة تقع في شوارع مزدحمة، أو أسواق مكتظة بالناس، ففي الزاوية التي تدخل منها إلى سوق الصالحية والمطلة على ساحة يوسف العظمة, تقع وزارة الاقتصاد، وعلى الطرف الآخر من الساحة بناء محافظة دمشق والذي يأخذ جزيرة تمتد إلى بناء آخر لا يختلف عن شكله، وكأنه جزء منه, وفيه المؤسسة العامة للتأمينات الاجتماعية، ومقابله وزارة الإسكان (انظر الشكل: 3-1) وبعدها بقليل كانت تقيم وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل, فانتقلت إلى بناء آخر في شارع الثورة، وحلّت مكانها المؤسسة العامة للطيران العربية السورية, وعلى الطرف الآخر من الشارع وزارة الإدارة المحلية, وفي وسط سوق الصالحية مبنى يتبع لإدارة حصر التبغ والتنباك, ومقابله كانت تقيم وزارة التموين إلى أن انتقلت إلى منطقة برزة، وحلّ محلّها مباشرة إدارة حكومية أخرى, ومنها إحدى المديريات التي تتبع لوزارة الثقافة والتي تدخل إليها من ممر فرعي للسوق، وتجتاز كثيراً من المحال التجارية إلى أن تصل إلى مدخلها, حيث يعلّق في سقفه أصحاب المحال بضائعهم, ومن المعروف أن بناء مجلس الشعب يقع في سوق الصاحية، ومقابله بناء وزارة الاتصالات، المعروف أن بناء مجلس الشعب يقع في سوق الصاحية، ومقابله بناء وزارة الاتصالات، وتلاصقه الهيئة العامة للطرق، وبعدها بناء وزارة الصحة (انظر الملحق -1-)

طبقا لتصريح للدكتور المهندس نبيل الأشرف معاون وزير الإدارة المحلية ونقيب المهندسين في دمشق سابقاً، فإن الجهات العامة تستأجر أكثر من ألفي بناء في دمشق، فأكثر الإدارات العامة كانت قد بدأت أعمالها غالباً من أبنية قديمة، إلا أن ازدياد حجم العمل الحكومي وتضخم جهاز الدولة بمركزيته الاقتصادية سواء بازدياد مسؤولياتها ومشروعاتها، أم عبر سياسة التوظيف الاجتماعي ما تطلب توسعاً مكانياً, وكان الإيجار حلاً سريعاً قبل عدة عقود لتوافر كثير من البيوت بأسعار معقولة, ومعظم هذه المبانى المستأجرة لمصلحة وزارات الدولة

بجميع مجالاتها، هي في الحقيقة مبان غير مناسبة وغير مخصصة أصلاً لأن تكون مباني إدار ات حكومية سواء من حيث تصميم المبنى أم من حيث مواقعها. (1)

كان قد تم طرح مشروع لتحويل عدد من الأبنية الحكومية خلال الملتقيات السياحية, وتم التعاقد مع عدد من المستثمرين السوريين والعرب لتأهيل هذه الأبنية، أو لهدمها وإعادة بنائها من جديد والخروج بأبنية أكثر عصريّة ، كما أنه كانت هناك فكرة لاستثمار عدد من الأبنية الحكومية- أرض لمؤسسة الكهرباء مقابل سينما الكندي، وكان ذلك بداية التوجه لتخفيف الاز دحام في داخل المدينة, ولتوفير أبنية أوسع وأكثر ملاءمة لتلك الوزارات والإدارات والجهات العامة، وخاصة أن بعض الأبنية التي تملكها الدولة وتشغلها بعض إداراتها تشغل مساحات كبيرة من الأرض معظمها يذهب هدراً بلا فائدة وهي غير جيدة ولا ملائمة بشكلها الحالي والقديمة منها ليس لها أي قيمة تاريخية أو تراثية. ومن الأفضل قيام أبنية جديدة مكانها بمواصفات جديدة وشروط أفضل مع المحافظة على الأبنية التراثية وترميمها واستخدامها بالشكل اللائق ومنها محطة الحجاز في ساحة الحجاز وبناء السراي الحكومي وبناء "الثكنة الحميدية" كلية الحقوق حالياً وبناء مدرسة الحقوق التي تشغلها وزارة السياحة. (2)

بالانتقال إلى منطقة أخرى وسط دمشق فأمامنا شارع النصر في وسط مدينة دمشق وفي أوله محطة الحجاز وبعدها المؤسسة العامة للاتصالات (الهاتف) ومبنى الإذاعة القديم والقصر العدلي. وعلى الجهة المقابلة مصرف حكومي تجاري، ومبنى كانت تشغله إدارة السجل العقاري وهو المعروف ببناء "الطابو". وتشغله الآن بعض المحاكم التي انتقات إليه من القصر العدلي ومؤسسة مياه عين الفيجة. وهو شارع يغص بالمحال التجارية والمقاهي والمطاعم ومحال البيع وفعاليات تجارية مختلفة وكلها على مسافة لا تتجاوز 200 متر, وهي طول هذا الشارع الذي يغص بهذه الأبنية الحكومية التي تتوافد عليها أعداد كبيرة من المواطنين.

العديد من إدارات الدولة تقيم في أبنية سكنية وفي أحياء سكنية، فوزارة النقل في بناء سكني من ثلاثة طوابق- طابقين وثالث ترّاسي, ووزارة التعليم العالي في بناء سكني بثلاثة طوابق أيضاً وفي جادة جانبية تتفرع عن شارع الروضة قبل أن تنتقل إلى بنائها الحالي في المزّة، وتشغله الآن الهيئة العامة للموسوعة العربية.

لعل هذين البناءين هما مثال واضح عن سوء اختيار المكان المناسب, فبناء النقل ينحصر بين بناءين سكنيين وهو في الأصل بناء سكني, وبناء التعليم العالي سابقاً وحالياً الموسوعة العربية، يتوضع بين أبنية سكنية، وهي وغيرها غير ملائمة من حيث الشكل ولا من حيث الوظيفة، فلم يطرأ عليها أي تعديل.

⁽¹⁾ من تصريح للدكتور نبيل الأشرف, عن مجلة الاقتصاد ، www.aram-grp.com

⁽²⁾ صحيفة الوطن، 23 كانون الأول 2010



الشكل (3-1) ساحة يوسف العظمة في دمشق ويبدو فيها مبنى وزارة الاقتصاد ومقابله مبنى وزارة الإسكان وفي صدر شارع 29 أيار مبنى المصرف المركزي

المصدر - http://wikimapia.org/381168/ar



الشكل (2-3) فندق الفور سيزون في دمشق

المصدر http://www.ew-t.com/ar/hotel.php



الشكل (3-3) مبنى كلية الطب على أوتوستراد المزة وعلى الضفة الأخرى من الأوتوستراد مبان سكنية جامعية

المصدر http://www.hakeem-sy.com/main/book/export/html/12044

تعاقبت عصور الزمان كلها في مدينة دمشق, وتركت كل حضارة من كل عصر أثراً معمارياً باقياً, فأي أثر من عمارتنا الحالية ستقف عندها الأجيال الآتية ومنها تحدد هوية العصر الذي نعيش فيه, ولن يكون ذلك إلا عندما يكون لعمارتنا هوية ليس فيها إلا الاسم والعنوان؛ بل تضم كل الصفات التي تلزم للتعريف بها، أو على الأقل بزمن مر عليها، فيقال هذا الصرح من ذلك العصر.

لقد مرت على دمشق عصور عديدة و قامت فيها حضارات عريقة وتركت كل حضارة أثراً فيها, و التحدي الذي يواجه المعماري الآن هو هل يأخذ من كل واحدة من الطرز المعمارية شيئاً ويجمعه في شكل معماري جديد, أم يأخذ واحداً من تلك الطرز المعمارية ويستنسخه ويحافظ عليه أم يطور فيه, أم يضع كل ذلك خلفه ويفكر بعصر جديد وشكل جديد لا تحكمه ضوابط سوى فلتات الإبداع, وقد يجلب ذلك الشهرة لواحد ولكنه لن يجعل للمدينة هوية يلتزم بها الجميع.

وهنا فإن التأكيد على أهمية الأبنية الحكومية أمر على قدر كبير من الأهمية, ففي ذات البناء يجب أن يتحقق الغرض الوظيفي للبناء والشكل الجمالي, وهي معادلة صعبة، ولكن ليست على معمار مبدع يريد أن يخلق كياناً ينطق فيجعلك تعرف من شكل البناء هوية ساكنيه, هكذا كانت فلسفة الأقدم منا في حضارات الأزمان الغابرة، فتركوا آثاراً تدل عليهم من شكل عمارتهم.

لقد تضخمت مشكلة المباني الحكومية إلى حدّ كبير نظراً لتوسع الحكومات والعدد الكبير من الهيئات والمؤسسات التي تتبع لها, وكل ذلك لمواكبة حركة التطوير والإعمار والبناء وتلبية احتياجات السكان المعيشية والاجتماعية والاقتصادية والصحية والثقافية، بل مجمل حياتهم وأنشطتهم .

3-3- أسس اختيار المبانى العامة:

مقدمة:

تتعدد أنماط البناء في مدينة دمشق نظراً لقدم المدينة وتعدد العصور التي مرت بها، ففي مدينة دمشق القديمة يسود حالياً الطابع الإسلامي بأسسه وعناصره وقواعده المعمارية، وتتبع المباني العامة من خانات وحمامات الطابع الإسلامي الذي يتخلل المباني السكنية والمحال التجارية، بينما يسيطر الطابع الفرنسي على المباني الحكومية خارج سور المدينة، لتظهر معالم استقلالية المبنى العام عن باقي المباني السكنية والتجارية، ويبدأ تشكيل المبنى العام واختلاف عناصره المعمارية منذ تلك الفترة.

تختلط العناصر المعمارية الموجودة في المباني العامة الأكثر حداثة بين الحديث والقديم، فمنها ما استوحى الطابع العام له من المدينة القديمة، أو من الواجهات الفرنسية، أو من عمارة الحداثة، وما بعد الحداثة المستوردة من الغرب، إلا أن اختلاف النمط المعماري من نمط متصل إلى نمط منفصل سمح بتعدد الواجهات، وإضافة المقياس المميز للبناء عن باقي الأبنية، وكانت النتيجة مجموعة كبيرة من المباني العامة تسيطر على الطابع العام لمدينة دمشق.

تمَّ اختيار الأمثلة المدروسة لكونها تحقق ما يلى:

- الفترة الزمنية: جميع المبانى المختارة معاصرة بنيت بين عامى 2000-2015
 - 2- الطابع: جميع المباني طبقت عليها مبادئ الجمال الكلاسيكي.
- 3- الأهمية: جميع المباني المختارة بنيت لتحقيق الوظيفة العامة المطلوبة منها, ولم تكن مبانى مختلفة الوظيفة، وتم تعديلها بل إنها صممت لغرض وظيفتها الحالية.

يجب التأكيد على أن عملية التحليل الجمالية، قامت على أسس تحليل الواجهات المعمارية الكلاسيكية وباستخدام أدوات الجمال المستنتجة من القسم النظري من البحث، وهي تهدف إلى تحليل أهم المباني وأكثرها حداثة في مدينة دمشق، والتي تتميز بالطابع الكلاسيكي المحقق لمبادئ التناسق والتوازن والإيقاع والوحدة.

كما أن هناك مبنى معاصراً قيد الإنشاء، لم يتم اختياره كمثال، لأنه يتبع عمارة معاصرة تعتمد على الابتكار والأشكال اللافتة للنظر بينما يتم البحث حول الجمال الكلاسيكي.

3-4- تحليل الواجهات المعمارية الكلاسيكية:

يتناول البحث أسس وطرق تحليل الواجهات والتأكيد على العناصر الأساسية المكونة لها ومقارنتها، وطرق استخدام الأدوات الجمالية في تحليل الواجهات المعمارية.

المبنى كائن حي في بنيته، وكتلة من الأحاسيس والشعور تعكسها واجهاته. إذ يمكننا التعبير عن شيء من خلال إلقاء نظرة أولية، فنقوم بوصفه (شكله، لونه، واستخدامه... إلخ) وكل هذا بشكل أولي. وعنوان المبنى وواجهاته فيمكننا قراءة التعبير عن المكنونات الداخلية من خلال هذه الواجهات، ولتحليل الواجهات المعمارية علينا إدراك المكونات الأساسية للواجهات والتي يطلق عليها اسم الصفات الخارجية للمبنى والمتجسدة بقسمين هما:

1- الصفات الجسمية:

المتمثلة بما يلي:

- أ- المفردات المعمارية المتشكلة من:
- 1. الفتحات: أبواب أو نوافذ طولية، عرضية، ضيقة، واسعة ... إلخ.
- 2. أقواس: بأنواعها أموي، عباسي، فاطمي، أندلسي، عثماني، أوروبي، رومانسك، غوطي، نهضة، باروك... إلخ.
 - 3. المشربيات.
 - 4. الأعمدة.
 - 5. الزخارف.
 - 6. التشكيل المعماري (كتل كبيرة، صغيرة، أفقية، شاقولية... إلخ).
 - 7. الأسقف (قباب، جملوني، مائل، حرة...). (1)

2 – الصفات الحسية:

مجسدة بما يلي:

- 1. النسب
- 2. الإيقاع
- 3. المقياس
- 4. الوحدة
- 5. التوازن... إلخ.

إذاً الواجهة المعمارية هي المرآة التي تعكس حالة المبنى الظاهرية والتعبير عن وظيفته الداخلية بإيحاء معين, وتتعدد هذه الإيحاءات والتعابير بدراسة الواجهات فيمكننا تصنيف هذه الواجهات كما يلى:

- 1. الواجهات الأكاديمية.
- 2. الواجهات الفنية (الفانتازيا).
 - 3. الواجهات التعبيرية.
- 4. الواجهات الرمزية (ذات الطابع الفلسفي). (2)

⁽¹⁾ بحث بعنوان: عناصر التشكيل والتقييم البصري في العمارة: دعلي علي حسن العمايرة 1994

⁽²⁾ المصدر السابق نفسه.

أولاً: الواجهات الأكاديمية

هي المتبع تدريسها في كليات الهندسة المعمارية، حتى يتحسس الطالب من سنواته الدراسية الأولى المسقط الذي رسمه ويعطي استقراءً لكل وظيفة من وظائف هذا المسقط في واجهة المبنى، وإلا فلا يكون قد توصل إلى الواجهة المطلوبة والمعبرة عن وظيفة المبنى، وذلك بأن نقرأ في واجهة البناء أقسامه الداخلية (القسم الإداري، الخدمي، الثقافي، الترفيهي،.... حسب متطلبات المشروع).



الشكل (3-4) مبنى إداري واجهة أكاديمية

المصدر: Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research

ثانياً: الواجهات الفنية (الفانتازيا)

الواجهات الفنية في العمارة هي الواجهات التي تستقي تشكيلها من مدارس الفنون الجميلة بأشكالها المختلفة (التقليدي، التجريدي، التكعيبي، الانطباعي، التعبيري، السريالي... إلخ من المدارس المتنوعة) ومن ثمَّ لابد من أن تعكس هذه الواجهات وظيفة المبنى إلى خارجه بصورة أو بأخرى، وبذلك تكون مثل هذه الواجهات غايتها الأساسية لفت أنظار المارة (وتعتبر بمنزلة عنصر جذب للسياح، ولاسيما إذا كان المبنى ذا طابع سياحي ثقافي)(1)



الشكل (3-5) متحف المهندس المعماري (Frank Gehry) ألمانيا

- http://adf.ly/4270440/http://www.greatbuildings.com المصدر:

⁽¹⁾ بحث بعنوان: عناصر التشكيل والتقييم البصري في العمارة: دعلي على حسن العمايرة 1994

ثالثاً: الواجهات التعبيرية

هذا النوع من الواجهات يعكس الوظيفة الداخلية للمبنى بطرق مختلفة (الإنشاء، مواد البناء، الإكساء...) ويكون لهذه الطرق الدور الأساسي للتعبير عن مكنونات الوظيفة الداخلية للمبنى. بنظرة لمركز جورج بومبيدو في فرنسا، فإنه للوهلة الأولى للناظر يوحي له المبنى، وكأنه مبنى ذو وظيفة إنتاجية (مصنع، ورشة إنتاج، إلخ) لكن استطاع المعماريان (بومبيدو وروجرس بيانو) التعبير عما يجري ضمن المركز من حركات وظيفية كثيرة بالمصنع الذي يحتوي الكثير من الوظائف (وهذه الوظائف في المصنع لا تنعكس على واجهاته بشكل اعتيادي، فغالباً ما تكون واجهات المصنع بسيطة على عكس وظيفته الداخلية). وكذلك الحال في بنك شانغهاي في اليابان للمعماري نورمان فوستر فإن إظهار القوة الإنشائية في الواجهات واستخدام المعدنية الصريحة، استطاع أن يعبر عن مدى كثرة الوظائف الداخلية للمبنى ومدى العلاقات القوية بين هذه الوظائف.



الشكل (6-3) مركز بومبيدو الثقافي – فرنسا – باريس – للمعماريين (Rogers and Piano)

المصدر: http://adf.ly/4270440/http://www.greatbuildings.com/

رابعاً: الواجهات الرمزية (ذات الطابع الفلسفي)

فكما للأرقام تعابير ورموز، كذلك للأشكال الهندسية وبدءاً من النقطة وحتى الدائرة لها تعابير ورموز أيضاً. فلكل شكل رمز فالنقطة للخالق والخط المستقيم للفكر والمثلث للروح والمربع للمادة والمخمس للطبيعة والمسدس لجسم الإنسان والمسبع للعالم أو ما يعبر عنه والمثمن للقيم الحسية والدائرة للكون ومما سبق من رموز وتعابير للأشكال الهندسية يمكن أن نستقرئ التشكيل المعماري للواجهات التي تحمل طابع الرمزية وبدراسة هذه الواجهات، يتم التعبير عن الوظيفة الداخلية للمبنى بشكل روحاني فلسفي وأمثلة هذا النوع من دراسة الواجهات كثيرة، فعلى سبيل المثال مكتبة الإسكندرية – مصر حيث جاء التصميم على شكل قرص، وليرمز به إلى الشمس، وإن النور المنبثق من هذا القرص ما هو إلا العلم والمعرفة (1)

92

⁽¹⁾ المصدر السابق نفسه.





الشكل (3-7) مكتبة الإسكندرية - مصر - الإسكندرية - (شركة Snohetta - أوسلو) ترمز إلى قرص الشمس والنور المنبعث منها إلى العلم والمعرفة والثقافة

المصدر: www.bibalex.org

3-3 - الحالات الدراسية:

مقدمة

ستتم در اسة المباني العامة المختارة وفقاً لمعايير الجمال الكلاسيكي من حيث در اسة نوع الواجهة ومدى تحقيقها للمعايير المعتمدة في الجمال الكلاسيكي و هي:

- تحليل النسب الهندسية المعتمدة في الواجهات واستنتاجها
 - دراسة الإيقاع المتبع في الواجهات أو عدم وجوده.
- تحليل المقياس الظاهر في الواجهات وتأثيره في جمالية الواجهة.
 - دراسة خضوع المبنى لوحدة معمارية أو عدمه.
 - دراسة المبنى من حيث الاستقرار والتوازن.

1- مشروع رئاسة مجلس الوزراء ووزارة الخارجية:

تمهيد: معلومات عن المشروع: البناء: رئاسة مجلس الوزراء ووزارة الخارجية , 2008 المكان: دمشق, كفرسوسة.

المعمار: الأستاذ المهندس باسم برغوثي.

منفذ المشروع: الشركة العربية للإنشاءات ACC

الجهة المالكة للمشروع: رئاسة مجلس الوزراء, الجمهورية العربية السورية.

أولاً: وصف المشروع



الشكل (3-8) يوضح منظور مبنى وزارة الخارجية ومجلس الوزراء كله مع إظهار بعض التفاصيل الداخلية والصور الخارجية.

المصدر: الشركة العامة للدراسات والاستشارات الفنية.

يحمل هذا المبنى تراثاً معمارياً محلياً ومعاصراً من خلال استخدام مفردات العمارة الدمشقية الظاهرة في واجهات المبنى وتصميمه الداخلي.

يعكس المبنى فكرة الثبات والاستقرار والإحساس القوي بالصرامة مستعيناً بأسلوب عمارة القلاع في المشرق العربية والإسلامية ويظهر هذا بوضوح في تميز كتلة الدخول وفخامتها.



الشكل (3-9) منظر خارجي لكتلة البناء كله المصدر المكتب الهندسي, الأستاذ باسم برغوثي

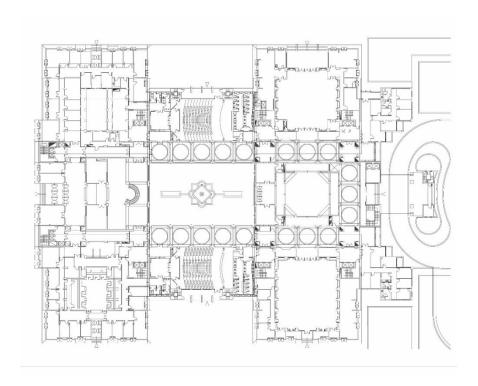
يتألف المبنى من كتلتين رئيستين هما الكتلة الأمامية وتشغلها رئاسة مجلس الوزراء والمكونة من خمسة طوابق بما فيها القبو وفيها المدخل الرئيسي للمبنى, والكتلة الخلفية والتي تشغلها وزارة الخارجية والمكونة من تسعة طوابق بما فيها القبو. انظر الشكل (3-9)

لقد كان المبنى قد صمم أصلاً ليكون بناء لوزارة الخارجية، لكن تعديلاً قد طرأ بأن يكون المبنى خاصاً برئاسة مجلس الوزراء ووزارة الخارجية، فأجريت التعديلات اللازمة ليناسب المبنى وظيفته الجديدة، فكانت الكتلة الأمامية فيه بواجهتها الأمامية ومدخلها الكبير مقراً لرئاسة المجلس، حيث الإدارة الحكومية التنفيذية العليا ممثلة برئاسة مجلس الوزراء، وبما تضم من كبار المساعدين والمستشارين والمديرين، فهو واجهة العمل الحكومي ومقره، يمارس فيه رئيس المجلس مهامه، وينعقد برئاسته مجلس الوزراء والمجالس المتخصصة، كما يستقبل فيه زواره، وخصصت الكتلة الخلفية من المبنى بواجهتها الخلفية ومدخلها الخاص لوزارة الخارجية مقراً لوزير الخارجية ومساعديه ومعاونيه والإدارات الديبلوماسية والإدارية، وفيه تُستقبل عادة الوفود الأجنبية وأعضاء السلك الديبلوماسي العربي والأجنبي المقيمون في العاصمة والمبعوثون الدوليون وكبار الزوار، يشعرون بدفء المكان وحميميته. ويحتل المبنى بأكمله مساحة واسعة المبنية من الأرض، أتاحت للمصمم أيضا حرية الحركة، إذ تبلغ ٢٦ ألف متر مربع والمساحة الطابقية المبنية تحقق الشروط البيئية والجمالية المناسبة للمبنى.

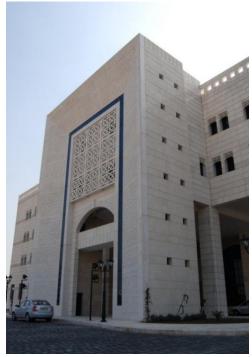
و قد ساعد في كل ذلك طبيعة المنطقة المفتوحة الذي أقيم فيها المبنى في منطقة كفرسوسة وهي منطقة مفتوحة ذات طابع عمراني سكني، وهو الأحدث في مدينة دمشق تتوافر فيها جميع الخدمات والبنية التحتية الحديثة وبنسيج عمراني يستوعب شكل هذا المبنى، ولا يبدو دخيلاً عليه.



الشكل (3-10) خريطة الموقع الجغرافي للبناء. المصدر google map



الشكل (3-11) مسقط الطابق الأرضي, المصدر المكتب الهندسي, الأستاذ باسم برغوثي



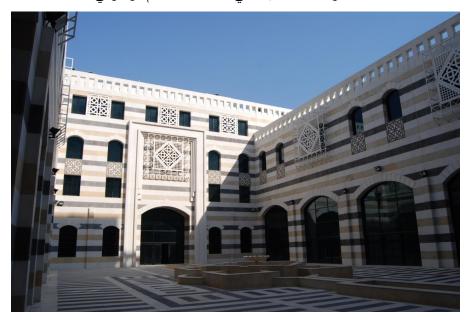
الشكل (3-12)المدخل الرئيسي المصدر المكتب الهندسي الأستاذ باسم برغوثي



الشكل (3-13) التصميم الداخلي لقبة بهو الدخول الرئيسي المصدر المكتب الهندسي .. الأستاذ باسم برغوثي



الشكل (3-14) صورة من زاوية البناء توضح واجهتي الدخول والجانبية الشكل (14-3) صورة من زاوية البناء توضح واجهتي المصدر المكتب الهندسي .. الأستاذ باسم برغوثي



الشكل (3-15) الواجهات الداخلية للمبنى المصدر المكتب الهندسي .. الأستاذ باسم برغوثي

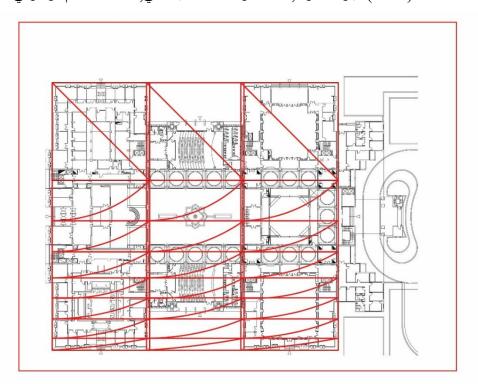
ثانياً: النسب

التزم المصمم التناظر بدءاً من المسقط المتناظر ذي النسبة الديناميكية وصولاً إلى الواجهات ومحورية للعناصر المشكلة للواجهة (انظر الشكل 3-17)

واعتمد إبراز الكتلة بنسب المستطيل الديناميكي كله وفي كل التفاصيل، كالنوافذ والبوابة الرئيسية للدخول كذلك في أجزاء من الكتل الظاهرة في الواجهات.



الشكل (3-16) بهو الدخول, المصدر المكتب الهندسي, الأستاذ باسم برغوثي

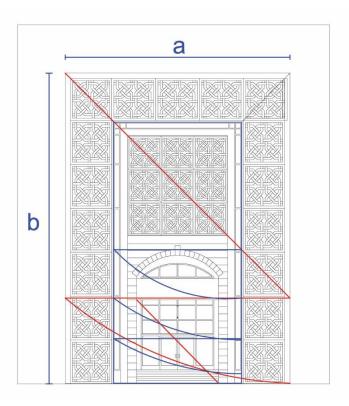


الشكل (3-17) مسقط الطابق الأرضي ودراسة النسب الهندسية فيه المصدر: المكتب الهندسي, الأستاذ باسم برغوثي، رسم الباحثة بتصرف.

تبرز النسبة من خلال المستطيل الديناميكي ومتتالية المستطيلات المتكررة بالنسب الموضحة بالشكل (17-3).

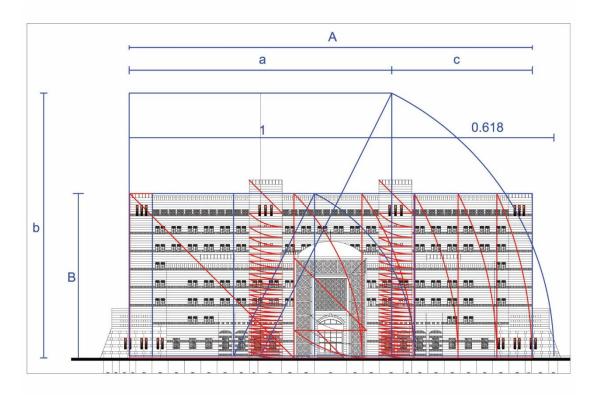
الواجهة الرئيسية الشمالية: نلاحظ في الواجهة الرئيسية تصميم الكتلة بحيث تشكل مستطيلات ديناميكية النسبة محققة المستطيل الجذري ذا النسبة $\sqrt{5}$ = 1+ (0.618*2) انظر الشكل (19-3)

و بالتكرار تكون الواجهة مشكلة متوالية من المستطيلات الديناميكية المتتالية، كذلك فإن النوافذ المستخدمة، كل منها يشكل مستطيلاً يحقق النسبة الديناميكية كما في الرسم الموضح، كتلة المدخل الرئيسي تشكل مستطيلاً ديناميكي النسبة، محاطاً بكتاتين شاقوليتين، كل منهما تشكل مستطيلاً ديناميكياً.



الشكل(3-18) واجهة الدخول الرئيسية ودراسة نسبها الهندسية المصدر: المكتب الهندسي, الأستاذ باسم برغوثي، رسم الباحثة بتصرف المدخل الرئيسي يحقق المستطيل الديناميكي الجذري بنسبه بحيث:

$$(18-3)$$
 انظر الشكل. $\sqrt{2}=rac{b}{a}$

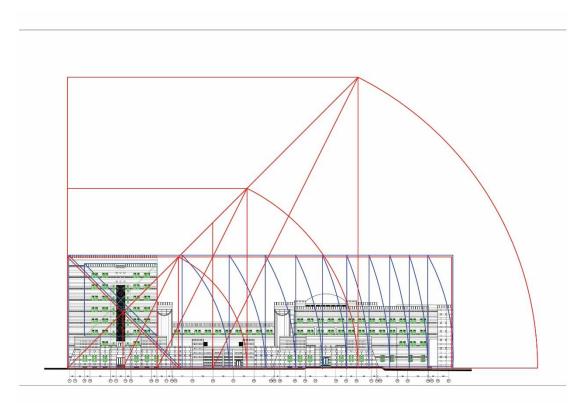


الشكل (3-19) رسم توضيحي للمدخل الرئيسي ونسبه الهندسية المصدر: المكتب الهندسي, الأستاذ باسم برغوثي، رسم الباحثة بتصرف

بالتحليل نجد كما في الشكل أن:

(19-3) انظر الشكل. (0.618*2)
$$+1 = \sqrt{5} = \frac{A}{B}$$

الواجهة الجانبية الغربية: الكتلة عبارة عن متوالية مستطيلات ديناميكية محققة نسبة جذرية حسب التحليل الموضح بالرسم $\sqrt{10}$ انظر الشكل (3-20)

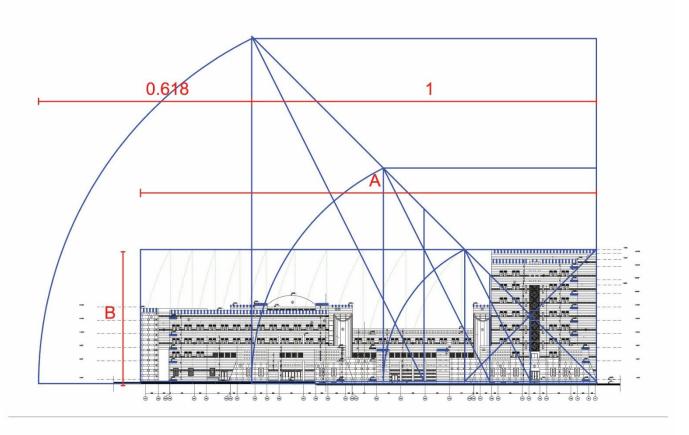


الشكل (3-20) الواجهة الغربية للبناء ودراسة النسب الهندسية المصدر: المكتب الهندسي, الأستاذ باسم برغوثي، الباحثة بتصرف

$$\sqrt{10} = \frac{A}{B}$$

الواجهة الجانبية الشرقية:

تتكون الواجهة من متوالية مستطيلات ديناميكية محققة مستطيلاً جذرياً حسب التحليل كذلك فإن النوافذ المستخدمة يشكل كل منها على حدة مستطيلاً ديناميكياً.

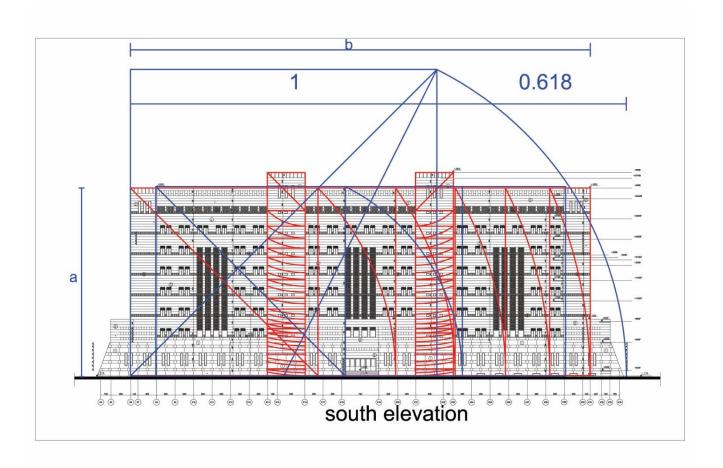


الواجهة الشرقية للبناء

الشكل (3-21) الواجهة الشرقية ونسبها الهندسية المصدر: المكتب الهندسي, الأستاذ باسم برغوثي، الباحثة بتصرف

(21-3) انظر الشكل أ
$$\sqrt{10}=rac{A}{B}$$

الواجهة الخلفية الجنوبية: وفيها المدخل الخلفي المخصص لوزارة الخارجية. بحيث تشكل مستطيلات ديناميكية النسبة محققة المستطيل الجذري ذي النسبة $\sqrt{5} = 1 + (0.618*2)$ انظر الشكل (22-22).



الواجهة الجنوبية للبناء وهي واجهة الدخول لمبنى وزارة الخارجية.

الشكل (3-22) الواجهة الجنوبية الخلفية ونسبها الهندسية.

المصدر: المكتب الهندسي, الأستاذ باسم برغوثي، الباحثة بتصرف.

كما أن تكوينات الواجهة من الكتلتين الطوليتين المتناظرتين حول محور الدخول تشكلان طولياً مستطيلات ديناميكية.

(22-3) انظر الشكل.
$$(0.618*2) + 1 = \sqrt{5} = \frac{b}{a}$$
 انظر الشكل.

ثالثاً: المقياس

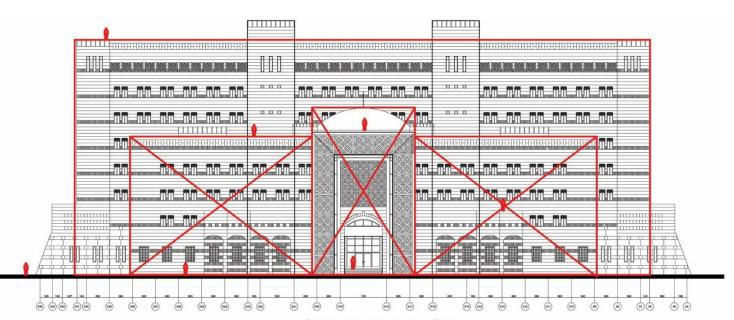
المبنى يتكون من مجموعة من الكتل بشكل متوازي المستطيلات، وهي تمتد أفقياً وشاقولياً، القسم الأول من البناء والذي يرتفع لأربعة طوابق، يصل ارتفاعه إلى 21.5م وهو بارتفاع يعادل 11 مرة تقريباً ضعف ارتفاع الإنسان ومن ثمَّ هو ضمن المقياس الصرحي.

كتلة المدخل ترتفع إلى 26م تقريباً وهي أيضاً ضمن المقياس الصرحي، وبالرغم من تدرج التفاصيل المعمارية والعناصر التشكيلية للمدخل، إلا أن البوابة تبرز ككتلة واحدة في مقدمة البناء

يحوي المبنى على كتل بارتفاع طابقين فقط، إلا أنَّ ارتفاعها يصل إلى عشرة أمتار وهي بأكثر من خمسة أضعاف حجم الإنسان؛ أي إن هذه الكتل رغم صغرها بالنسبة لحجم البناء إلا أنها بالمقياس الكبير مقارنة بالمقياس الإنساني. انظر الشكل (3-22)

القسم الثاني من المبنى والذي يحوي الطوابق الثمانية هو بارتفاع 36م و هو 20 ضعف ارتفاع الإنسان، فهو ضمن المقياس الصرحي كما أن عرض هذه الكتل مجتمعة يصل إلى 90م بما يتناسب مع ارتفاعها.

تم تقسيم البناء بوساطة المداميك المستوحاة من العمارة الدمشقية، فعملت على إدراك المقياس الإنساني والقدرة على إدخال فتحات بحجم يصل إلى 90*175سم فقط فكانت جميع النوافذ بالمقياس الإنساني رغم الزيادة بحجمها في الطابق السفلي.



NORTH ELEVATION

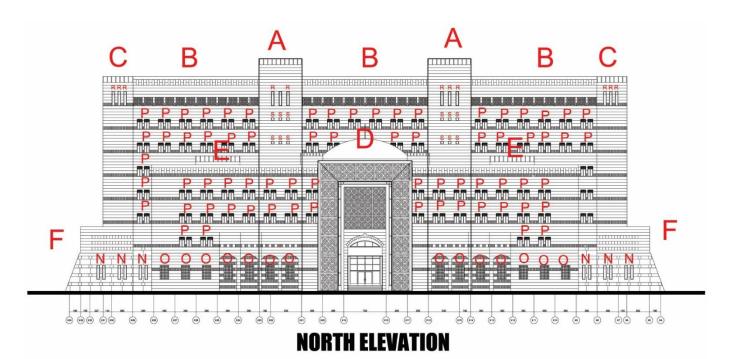
الشكل (3-23) رسم يوضح مقياس الكتل بالنسبة للمقياس الإنساني. المصدر: المكتب الهندسي- الأستاذ باسم برغوثي. الباحثة بتصرف.

رابعاً: الإيقاع

يحتوي البناء على العديد من الإيقاعات في عدة عناصر ويمكن تقسيمها إلى:

إيقاع الكتل: يتكون المشروع من مجموعة من الكتل المختلفة في حجمها إلا أنها تتكرر أحياناً وبإيقاع واضح على عدة مستويات، فهناك إيقاع يجمع الكتل الضخمة وإيقاع آخر يجمع الكتل الأقل حجماً، ليمتد الإيقاع على مستوبين رئيسيين علوي وسفلي.

إيقاع النوافذ: يتضمن إيقاع النوافذ وجود قاعدة أساسية لبداية الإيقاع، تكمن في الطوابق الأولى، وإيقاعات وسطية يطغى عليها التكرار، بينما ينتهي قمة البناء بقفل بطريقة مميزة ما يذكرنا ببدايات عمارة مدرسة شيكاغو، حيث كثر فيها الإيقاعات ذات البدايات والنهايات باعتبار وجود الأبنية ذات الارتفاعات الكبيرة والمتعددة الطوابق، بينما يبقى بعض الكتل ذات الامتداد الشاقولي بإيقاع نوافذ خاص بها يختلف عن باقي الكتلة. انظر الشكل (3-24)

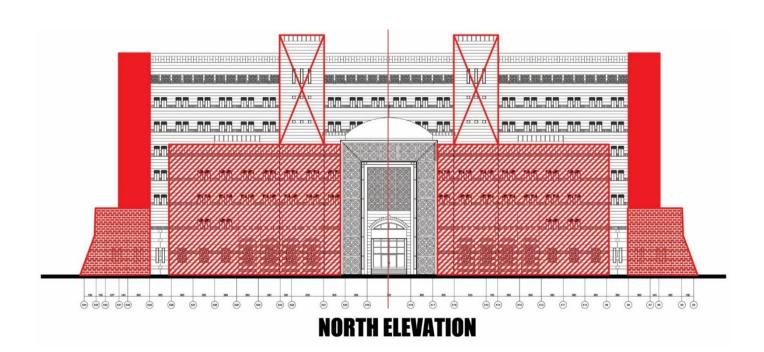


الشكل (3-24) رسم يوضح إيقاع الكتل وإيقاع النوافذ في الواجهة الرئيسية المصدر: المكتب الهندسي- الأستاذ باسم برغوثي. الباحثة بتصرف.

خامساً: الوحدة

نلاحظ وحدة التصميم وتناغمه على مختلف الواجهات واستخدام عناصر ثابتة مكررة على الواجهات المختلفة بروح واحدة، إضافة إلى إظهار واجهة الدخول الرئيسية بصورتها الأهم الإبراز أهمية الدخول، وإحاطته بمجموعة من التدرجات ذات الأقواس المتناظرة بالنسبة للكتلة البارزة لتحديد الدخول.

يتكون المشروع من مجموعة من الكتل، إلا أنها جميعاً عبارة عن متوازي مستطيلات، وقد تختلف في الحجم إلا أنها تجتمع بروابط من أبرزها محور التناظر، وتجتمع بالخطوط الأفقية التي تسيطر على جميع الكتل مهما اختلف حجمها. انظر الشكل (3-25)



الشكل (3-25) رسم يوضح وحدة الكتل في الواجهة الشمالية الرئيسية المصدر: المكتب الهندسي- الأستاذ باسم برغوثي. الباحثة بتصرف.

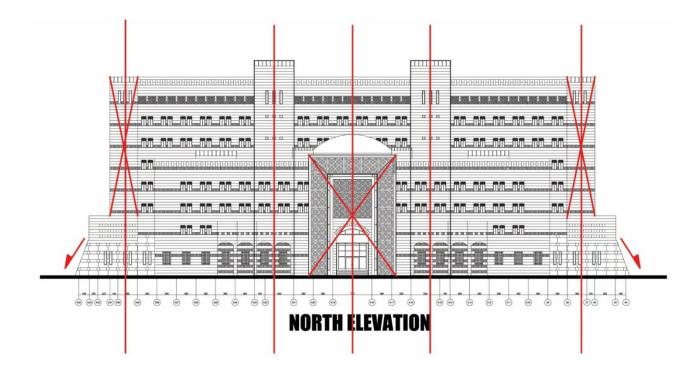
سادساً: التوازن والاستقرار

إن التوازن في المشروع محقق من خلال ثلاثة عناصر أساسية:

الأول: محور التناظر: يشكل محور التناظر والمركزية للبناء وتجمع الكتل حول مدخل وسطى من أهم عناصر توازن البناء والشعور باستقراره.

الثاني: ميول الجوانب: يحوي البناء على بعض الكتل المتناظرة الصغيرة نسبياً ذات الطابقين، والتي تحوي شكلاً مختلفاً عن باقي الكتل، حيث إنها تميل باتجاه الخارج ما يعطي جوانب مائلة قد تبدو إنشائية، أو وظيفية، ولكنها ليست كذلك؛ بل هي فقط شكلية، حيث إنها تهدف لدعم البناء بالمقياس الصرحي وزيادة الشعور باستقرار البناء وثباته على الأرض وعظمته.

انظر الشكل (26-3)



الشكل (3-26) رسم يوضح محور التناظر وعناصر الاستقرار الكتلي في الواجهة والتوازن المكتب المكتب الهندسي- الأستاذ باسم برغوثي. الباحثة بتصرف.

الثالث: وجود الكتل الطولية على جوانب البناء وزيادة الارتفاع فيها عندما تكون في المنتصف، ما يعطي توازناً متدرجاً من المركز إلى الأطراف، وذلك يشمل الكتل في المستوى الأول والثاني انظر الشكل (3-26)

زراء ووزارة الخارجية:	جهات مبنى رئاسة مجلس الوا	سابعاً: تقيم جمالية وا
النو افذ مستطيلة الشكل تحقق نسبة المستطيل	أشكال النوافذ والأبواب	الفتحات من نوافذ
الديناميكي بأبعادها تعلوها أقواس وزخارف	ومعالجتها الجمالية	و أبواب
تشكيلية مفرغة		وصف معماري
بوابة الدخول الرئيسية متراجعة عن الواجهة لتحديد الدخول, كتلة الدخول تعلوها قوس مزخرفة وتشكل بالنسبة مستطيلاً ديناميكياً.		
زينت عناصر الفتح في الواجهة من نوافذ وأبواب بأقواس تعلوها زخارف مفرفة مربعة الشكل مستوحاة من العمارة الدمشقية الإسلامية القديمة, كما تمَّ استخدام المشربيات في	الزخارف وعناصر التشكيل	وصف معماري
الواجهات الداخلية لإغناء الواجهة وإظهار التشكيلية فيها. العناصر التشكيلية فيها.		

استخدم في الإكساء الحجر الرحيباني المحلي، حيث قطعت الواجهة بمداميك عرضية ميزت الطوابق وكذلك تتالت المداميك الملونة في الواجهات الداخلية لإعطاء البناء روح البيت الدمشقي القديم. حدد الفتح في الواجهة بتكراره الوظائف والطوابق المختلفة في المبنى.	التضاد المعماري	
تنوعت ألوان الواجهات الداخلية من خلال استخدام تراتبية الألوان في المداميك الحجرية, فيما بقيت الواجهات الخارجية محافظة على الوحدة اللونية,	الألوان	
النهايات الحادة للكتل المستطيلة تحدد لنا أهمية البناء ووظيفته العامة الارتفاعات المتدرجة تقسم فعاليات ووظائف البناء	خط السماء	
ارتبط المبنى مع الأرض من خلال اتزانه و استخدام خطوط مائلة ذات زوايا معينة من خلال استخدام أسلوب عمارة القلاع.	الاتزان	
تعطي واجهات المبنى و كتله انطباعاً بأهمية المبنى وضنخامته وأهميته الوظيفية والعامة.	الانطباع الاول والمعنى الإنساني	
يرتبط المبنى بالنسيج العمراني لمدينة دمشق وبالمباني المحيطة من حيث علاقته بالجوار وارتفاعات المباني المحيطة حيث خصصت مساحة تمهيدية حدائقية خاصة بالمبنى.	احترام المكان والعلاقة بالمباني المحيطة	

يعبر المبنى عن العمارة الدمشقية الإسلامية من خلال استخدام العناصر والمفردات التراثية كالزخارف والمشربيات والمداميك الحجرية, كذلك في التبليطات والقبة والبحرة	هوية البناء وارتباطه بالتراث	
يحقق البناء فكرة المبنى العام من حيث تشكيله الكتلى وضخامته وأسلوب تصميم الدخول إليه.	تحقيق فكرة المبنى العام	الوظيفة
أكاديمية, معبرة بشكلها الخارجي عن أهمية الوظيفة العامة التي تشغلها.	نوع الواجهة	
تحقق الواجهات نسبة المستطيل الديناميكي	النسب	تقييم جمالية الواجهة
الجذري، حيث تكون في الواجهتين الشمالية		حسب معاییر
والجنوبية محققة النسبة الجذرية التالية:		الجمال الكلاسيكي
$\sqrt{5}$ +1 (0.618*2) كذلك بالتفاصيل كالنوافذ وكتلة الدخول والكتل		
للبارزة في الواجهات.		
أما الواجهات الجانبية فهي تحقق النسبة:		
$\sqrt[3]{10}$		
المقياس صرحي نسبة للمقياس الإنساني	المقياس	
ويتناسب مع أهمية المبنى العام ووظيفته		
الإيقاع محقق في الكتل على عدة مستويات	الإيقاع	

المعماري.	التناسق و الانسج	
الكامل حول محور الدخول وكذلك من خلال استخدام أسلوب عمارة القلاع ورصانته على		
الأرض.	التوازن والاستقر	
ى محقق.	الجمال الكلاسيكي	

2- البوابة الثامنة:

تمهيد: معلومات عن المشروع

المشروع: البوابة الثامنة.

المكان: دمشق- يعفور.

مطوّر المشروع: شركة إعمار العقارية ومجموعة الاستثمار لما وراء البحار.

أولاً: الوصف المعماري

مشروع البوابة الثامنة يقع في منطقة يعفور.



الشكل (3-27) صورة توضح الموقع الجغرافي لمشروع البوابة الثامنة المصدر: Google Map

ويتألف من ثلاثة أقسام رئيسية: المركز التجاري – الواجهة المائية – المنطقة السكنية. ويحتضن المشروع شققاً سكنية فخمة وساحة تقليدية وبرجاً تجارياً ومركزاً للتسوق يحاكي الأجواء التي تتميز بها أسواق مدينة دمشق القديمة, بالإضافة إلى منافذ تجارية تنتشر في مختلف أرجاء المشروع ومجموعة متنوعة من المطاعم والمقاهي. انظر الشكل (3-28)





الشكل (28-3) مخطط الموقع العام.

المصدر: مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب الهندسي.

اعتمد التصميم على كون دمشق أقدم عاصمة مأهولة في التاريخ، محاطة بسورها العظيم ذي الأبواب السبعة المتميزة والمشهورة بأسمائها المأخوذة تبعاً لكل منطقة موجودة فيها, أبواب أصبحت جزءاً لا يتجزأ من دمشق وأهلها, أبواب فتحت ذراعيها لحضارات العالم على مرّ العصور, كستها السنون حلتها التاريخية العريقة وطبع الزمان على مداخلها هيبة ووقاراً في القلوب عبر التاريخ.

هكذا اكتسبت دمشق مكانتها الكبيرة وأصبحت معلماً تراثياً غنياً، وقبلة للحكماء والتجار والعلماء, فجسدت حضارات بأكملها، ومن هنا جاءت فكرة تصميم بوابة ثامنة لدمشق كمشروع متكامل صمم من وحي التاريخ وعبقه وما اشتهرت به الهندسة المعمارية من جمال وذوق.

يتميز المشروع بوجود البوابة المرتفعة على الطراز المعماري القديم مشكلةً المدخل الرئيسي للمشروع الذي يبعد عن دمشق 14 كم.







الشكل (3-29) منظور كتلي للمشروع ككل وواجهات بعض المشاريع فيه. المصدر: مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب الهندسي.





الشكل (30-3) واجهات لبعض المشاريع في البوابة الثامنة كالبرج ومركز التسوق. المصدر: مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب الهندسي.

يحوي المشروع شققاً سياحية ومركزاً تجارياً ضخماً و مركزاً للأعمال وسوقاً للأوراق المالية تنتشر على مساحة 300000 متر مربع كل هذه الفعاليات تنتشر في المشروع بإحساس عبق الشام العريقة وطرقاتها الجميلة.

2- المجمع المالي

تمهيد: معلومات عن المشروع

المشروع: المجمع المالي

المكان: دمشق - يعفور.

المصمم: DP Architects

مطور المخططات: LACASA-TARGET, Dubai

إشراف: LACASA-TARGET للاستشارات الهندسية.

الشركة المنفذة: شركة الشرق الأوسط للمقاولات.

المالك: شركة إعمار والاستثمار لما وراء البحار.

انتهاء أعمال التنفيذ: أيلول /2015.

أولاً: الوصف المعماري

يقع المشروع بجوار سوق الأوراق المالية محققاً بذلك وحدة وظيفية للمنطقة ككل.

يتكون المشروع من ثلاثة مبان, المباني الثلاثة متماثلة التصميم موزعة على زاويا بحيث تتقابل مجتمعة مشكلة مجمعاً مالياً. انظر الشكل (32-3)



الشكل (3-31) الموقع الجغرافي لمشروع المجمع المالي – البوابة الثامنة. المصدر: GOOGEL MAP



الشكل (3-32) مخطط الموقع العام المصدر: مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب الهندسي

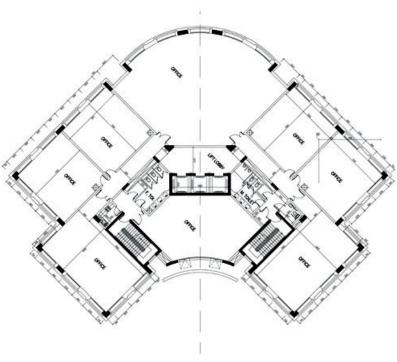
كل مبنى يتكون من مسقط ذي زوايا منحنية تحدد الدخول، ويرتفع كل مبنى على ثمانية طوابق بتصميم يجسد روح عمارة البحر الأبيض المتوسط بالمواد والنسب والنوافذ القوسية المزينة للطابق السفلي والعلوي من كل واجهة من الواجهات, كذلك المدخل الرئيسي والفتح الزجاجي الممتد على الطوابق المختلفة والمؤطر بقوس.



الشكل (3-33) الواجهة الرئيسية للمبنى المصدر: مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب الهندسي



الشكل (3-34) الواجهة الجانبية للبناء. المصدر: مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب الهندسي



الشكل (3-3) المسقط الأفقي المصدر: مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب الهندسي

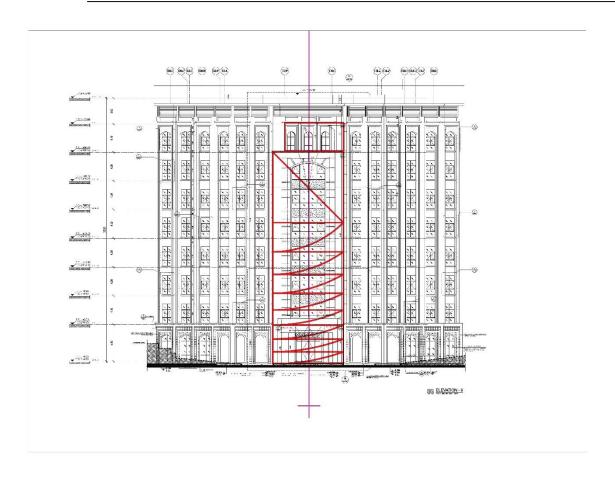
ثانياً: النسب

واجهة الدخول الرئيسية: كتلة الدخول المحددة للمدخل والمتراجعة قليلاً عن طرفي الواجهة تميز بارتفاعها المنخفض قليلاً عن الكتل المحيطة بها لتمييز الدخول.

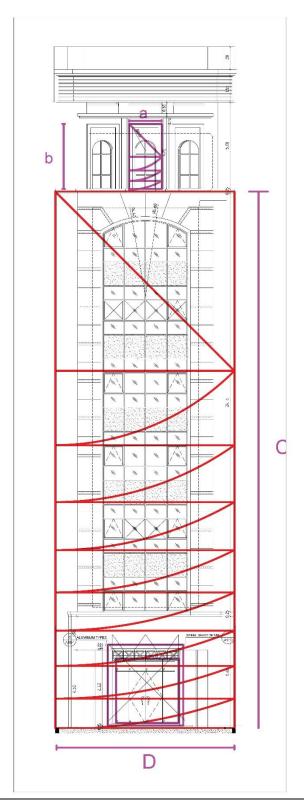
تشكل زاوية الدخول بواجهتها مستطيلاً ديناميكياً جذرياً يحقق النسبة التالية:

(37-3 انظر الشكل: 37-3)
$$\sqrt{8} = \frac{C}{D}$$

كما أن الواجهة ككل مقسمة إلى موديول ثابت a1 يختلف فقط في قاعدة ورأس الواجهة.



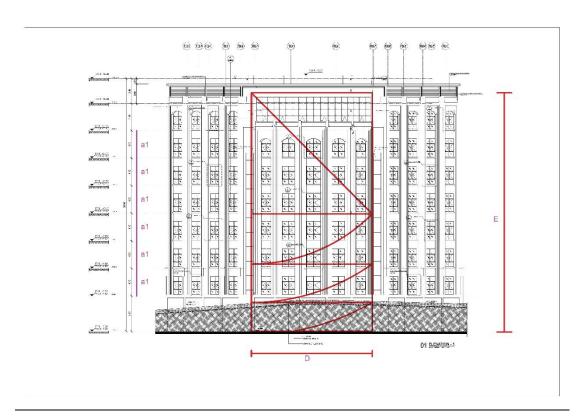
الشكل (3-36) دراسة واجهة الدخول الرئيسية للمبنى. المصدر: مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب الهندسي، الباحثة بتصرف.



الشكل (3-37): تفصيل دراسة واجهة الدخول الرئيسية للمبنى. المصدر: مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب الهندسي، الباحثة بتصرف.

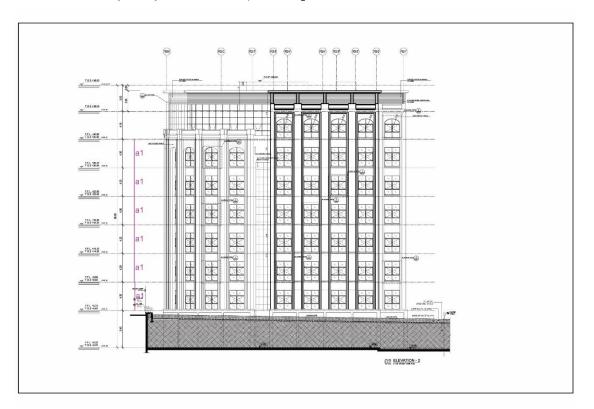
الواجهة الخلفية:

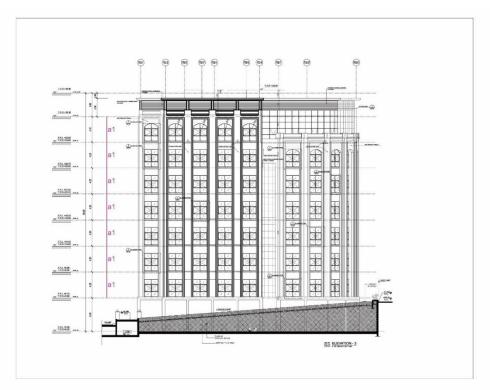
الواجهة الخلفية تأخذ تقطيعاتها الشاقولية بموديول ثابت a_1 محدداً الفتح الزجاجي فيها الزاوية المنحنية وسط الواجهة الخلفية، تشكل بواجهتها مستطيلاً جذرياً يحقق النسبة التالية: $\frac{E}{D}$



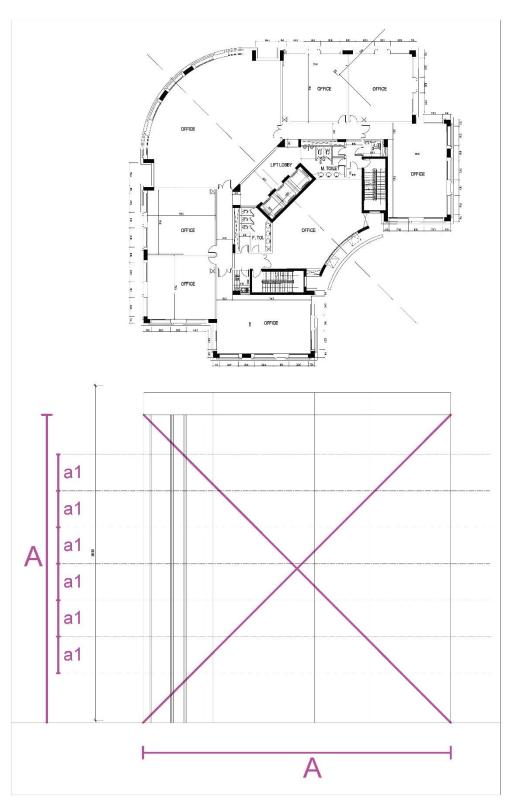
الشكل (3-38) الواجهة الخلفية المصدر: مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب الهندسي، الباحثة بتصرف.

الواجهات الجانبية: تأخذ الواجهات المديول ذاته a1 محققة وحدة في التصميم. انظر الشكل (3-93)





الأشكال (3-39) الواجهات الجانبية, المصدر: مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب الأشكال (3-39) الهندسي، الباحثة بتصرف.



الشكل (3-40) الإسقاط العمودي للواجهة الجانبية, المصدر: مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب الهندسي، الباحثة بتصرف.

A*A بالإسقاط العمودي للواجهات وتحليل نسبها نجد أن الواجهة تنحصر أبعادها ضمن مربع

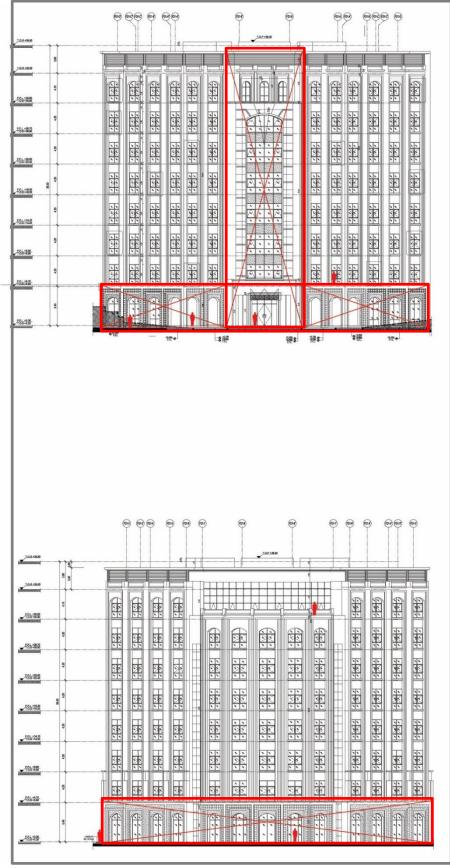
ثالثاً: المقياس

يرتفع المبنى على سبعة طوابق معطياً التصميم ضخامة في المقياس تجسد الوظيفة العامة المالية للمشروع، إلا أن النوافذ القوسية السفلية والعلوية تظهر وكأنها تحدد المقياس بالنسبة للمشاهد وتعطيه بعداً إنسانياً.

المبنى مكون من كتلة واحدة يبرز فيها المقياس الإنساني بالنسبة للنوافذ والتفاصيل من أعمدة وتقطيعات وأقواس، إلا أن الطابق الأرضي تبرز أقواسه بمقياس أكبر من المتوقع لها، إلا أنها تبقى بالمقياس الإنساني، حيث إن ارتفاع الطابق الأرضي المتميز بالأقواس والإكساء المختلف يرتفع بنسبة 3.7 أضعاف ارتفاع الإنسان.

تبرز الكتلة ذات الارتفاع الواحد بـ 22 ضعف ارتفاع الإنسان؛ أي إنها بالمقياس الصرحي وهذا واضح في المدخل ذي المقياس الصرحي أيضاً.

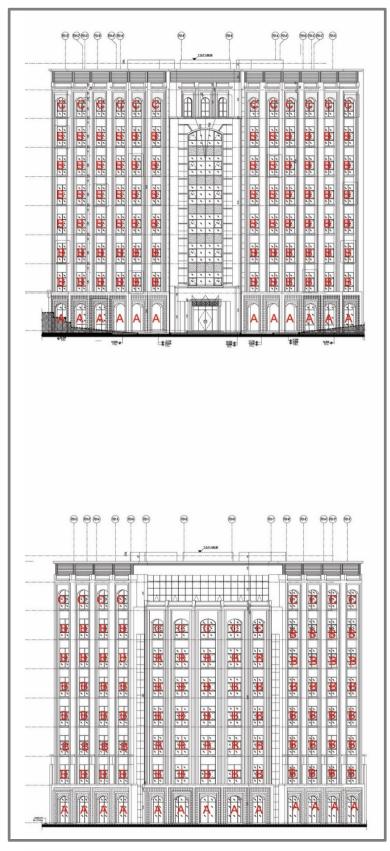
تختلف أبعاد النوافذ بين الطابق الأرضي وباقي الطوابق، فهي بارتفاع 3.9م للطابق الأرضي وبارتفاع 2.7م لجميع نوافذ الطوابق المختلفة وهي ضمن المقياس الإنساني المناسب لوظيفة المكاتب والمداخل انظر الشكل (3-41)



الشكل (3-41) دراسة مقياس الواجهات, المصدر: مجموعة الاستثمار لما وراء البحار- الشكل (41-3) دراسة مقياس الهندسي، الباحثة بتصرف.

رابعاً: الإيقاع

تميزت الواجهات بإيقاع تتالي الفتح المستطيل على مختلف الطوابق بموديول ثابت وتناظر واضح, وكسر الرتابة في الواجهة، بإدخال النوافذ ذات الأقواس في أسفل وأعلى الواجهات لإعطاء الواجهة إيقاعاً مميزاً وكسر ملل التكرار والتناظر، إلا أن التكرار في شكل النافذة يسيطر على الجزء الوسطي من البناء بشكل كامل وفي جميع الواجهات. انظر الشكل (2-42)



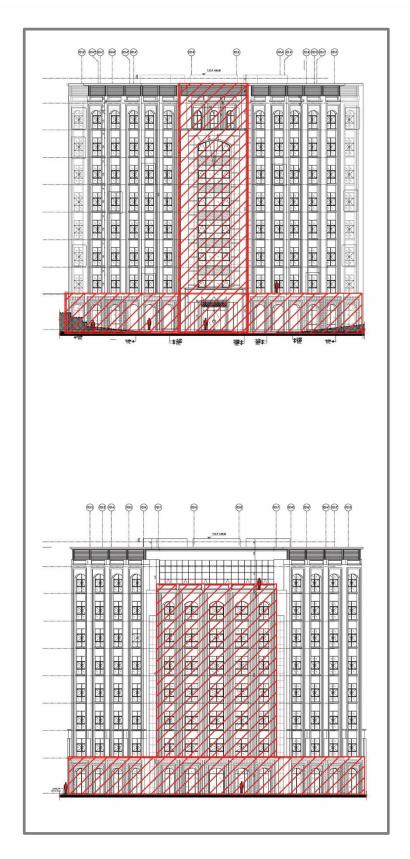
الشكل (3-42) دراسة إيقاع الواجهات, المصدر: مجموعة الاستثمار لما وراء البحار- الشكل (42-3) دراسة المكتب الهندسي، الباحثة بتصرف.

خامساً: الوحدة

التناظر الواضح في التصميم يعطي المبنى روحاً واحدة على مختلف واجهاته حيث نرى النوافذ القوسية وكأنها تلتف على كامل الواجهات من أسفل وأعلى المبنى تؤطره وتعطي الواجهات كلها روحاً واحدة وتميزت واجهة الدخول بالزاوية المنحنية والمرتفعة بفتح زجاجي على كامل الطوابق ومزينة بقوس واضح لتحديد الدخول و بروح واحدة تتناغم مع باقي الواجهات.

يتكون المشروع من وحدة واحدة ولكن ما يجعل المشروع وحدة واضحة الشكل ومترابطة هو تشابه الواجهات في تفاصيلها وتكرار إيقاعها بنفس المسافات، بالإضافة إلى النهاية المصممة بعناية لتكون وحدة واحدة تنهى شكل البناء.

كما تعمل القاعدة الممتدة أفقياً في جميع الواجهات في الطابق الأرضي ببروزها البسيط وتفاصيلها ومواد إكسائها على جمع البناء بتفاصيله تحت أساس واحد شامل انظر الشكل (3-43)



الشكل (3-43) دراسة وحدة الواجهات المصدر: مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب الهندسي، الباحثة بتصرف.

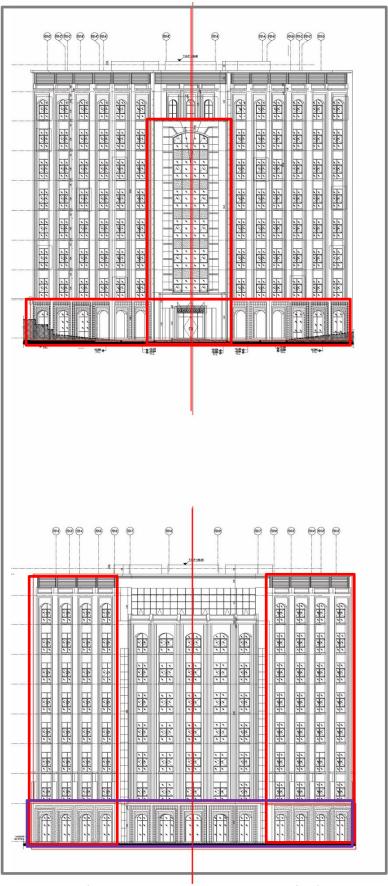
سادساً: التوازن والاستقرار

يتوازن المشروع لعدة أسباب وهي:

أولاً: محور التناظر والمركزية في المشروع وهو الجمال الكلاسيكي الذي كرر في العمارة القديمة واعتبر الأساس التنظيمي لها.

ثانياً: النهاية المستقيمة والارتفاع الموحد للبناء والذي يبدو أنه يدعو للملل، إلا أنَّ المعماري اعتنى بتفاصيل هذه النهايات، وأضاف عليها الكثير من التصوينات والزخارف الحديثة الشكل، وقد كان الهدف منها التأكيد على تكامل انسجام المبنى.

ثالثاً: القاعدة المميزة للبناء والتي يشكلها الطابق الأرضي بارتفاعه المختلف عن باقي الطوابق وأقواسه ومواد البناء والتفاصيل المشكلة فيه، فهو يشكل قاعدة يرتكز عليها البناء بشكل عام. انظر الشكل (3-44)



الشكل (3-44) دراسة توازن واستقرار الواجهات المصدر: مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب الهندسي، الباحثة بتصرف.

تقييم جمالية مبنى المجمع المالي			سابعاً:
	l for our broken	I	1
النوافذ المستطيلة المحققة لنسبة المستطيل الديناميكي بأبعادها تعلوها أقواس. تحدد المدخل من خلال الشكل الهندسي للأقواس في الطابق الأرضي بما يحدد المدخل بشكل متميز.	أشكال النوافذ والأبواب و معالجتها الجمالية		
استخدمت الأقواس في المستويات الدنيا والعليا للمبنى لتعطى طابع العمارة المستوحاة من العمارة التراثية على الرغم من استخدام مواد بناء حديثة في إكساء الواجهات, كما استخدمت الكورنيشات التزيينية في الواجهة محددة عناصر تشكيلية مؤطرة للواجهات.	الزخارف وعناصر التشكيل	من نوافذ وأبواب	
استخدمت في الواجهات مساحات مصمتة فاصلة بين الكتل لإعطاء إيقاع انتقالي بين المصمت والمفتوح وهي تقوي علاقة النوافذ المكررة مع بعضها بعضاً و تخلق توازناً بين المصمت والمفتوح في الواجهة. مواد الإكساء انطلقت من فكرة الاستدامة حيث تم استخدام الرخام المعاد تكوينه إضافة لاستخدام الإسمنت المزجج (الإسمنت المقوى بالألياف GRC الزجاجية).	التضاد المعماري	الفتحات	
لقد اختلفت الألوان في الواجهة من خلال استخدام مواد الإكساء المختلفة وملمسها وتناغم الألوان فيما بينها وبين الزجاج وتشكل الظلال المختلفة على الواجهة.	الألوان		ماري
للبناء نهايات متفاوتة مع خط الأفق، حيث تنخفض الكتلة الوسطية عن الكتل حولها معطية تدرجاً مريحاً ومعالجة انسيابية لكسر الرتابة الوظيفية في التصميم.	خط السماء		وصف معمار
المبنى مرتبط مع الارض من خلال قاعدته و ثباتها و قوة التصميم باستخدام الأقواس.	الاتزان		
المبنى فيه تناسق وجذب, مواد الإكساء تعطي ارتياحاً وانطباعاً لا يختلف عن تصاميم الأحياء السكنية.	الانطباع الأول والمعنى الإنساني		
أكاديمية.	نوع الواجهة		
المجمع عبارة عن ثلاث كتل أساسية تكون مجتمعة المجمع المالي, وتتناغم مع النسيج العمراني ضمن مشروع البوابة الثامنة ككل من خلال العلاقة بالجوار و الارتفاعات والشكل التصميمي ومواد الإكساء. تربط بين هذه الكتل طرقات وممرات داخلية وظيفية ومساحات حدائقية.	احترام المكان والعلاقة بالمباني المحيطة		
يعبر المبنى عن عمارة معاصرة بأسلوب يستمد نسبه وتشكيلاته من العمارة الدمشقية التراثية, حيث تم استخدام ألواح الإسمنت المقوى بالألياف الزجاجية, مع إدخال عناصر تشكيلية تراثية مثل الأقواس والكرانيش التشكيلية لإعطاء البناء روحاً تراثية معاصرة.	هوية البناء وارتباطه بالتراث		

المبنى يحقق فكرة البناء العام حيث إنه جزء من ثلاثة مبان تحقق بتكرار ها فكرة المجمع المالي المتكامل.	تحقيق فكرة المبنى العام	التعبير عن الوظيفة
بالإسقاط العمودي للواجهات الجانبية نلاحظ أن الواجهة تحقق مربعاً واضحاً، النوافذ القوسية الموجودة في المستويين الأدنى والأعلى من الواجهة تحقق مستطيلات ديناميكية.	النسب	
	1 - 11	الكلاسيكي
المقياس إنساني بتفاصيل تشكيلات الواجهة حيث إن النوافذ ذات مقياس إنساني لإعطاء الناظر إحساساً بأبعاد المبنى وارتفاعات طوابقه المختلفة. أما الكتلة ككل فمقياسها صرحي.	المقياس	معايير الجمال
يشترك المبنى بالإيقاع الكتلي المطلوب من حيث تكرار الكتلة ذاتها ومن حيث التشكيل الفراغي وانسجامه وإيقاع النوافذ المنسجم مع إيقاع البوابة ككل.	الإيقاع	تقييم جمالية الواجهة حسب معايير الجمال الكلاسيكي
يحقق البناء تناسقاً وانسجاماً يتماشى مع بقية كتل المجمع وكذلك البوابة ككل.	التناسق والانسجام	تقييم جمالية ال
يظهر التوازن من خلال استخدام التناظر والمحورية في التصميم. استخدام الإطارات القوسية في أسفل الواجهات وأعلاها وكأنها تحدد بداية ونهاية الواجهة وحدودها وتعطي اتزاناً واستقراراً فراغياً.	التوازن والاستقرار	
محقق ِ	النتيجة: الجمال الكلاسيكي	

2- سوق الأوراق المالية

تمهيد: معلومات عن المشروع:

المشروع: سوق الأوراق المالية.

التصميم: DP Architects

إشراف: مكتب المهندس المعمارى: عماد بشور.

الشركة المنفذة للمشروع: شركة الشرق الأوسط للمقاولات.

المالك: هيئة الأوراق المالية السورية.

التسليم: أيلول /2014.

أولاً: الوصف المعماري

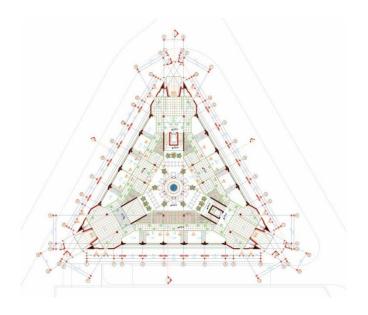
يتوضع المبنى بحيث يكمل زاوية المجمع المالي في الموقع العام للمشروع، ويتميز التصميم بالمعاصرة من حيث المساحات الزجاجية الكبيرة والتغطية الهرمية الزجاجية فوق منتصف المبنى بحيث تغطي جزءاً من الكافتريا الموجودة في المسقط. والحداثة في التصميم تعبر عن طبيعة الوظيفة التي يؤديها المبنى.

روايا المسقط أُدت دور مفاصل الحركة الشاقولية للمبنى وكما تركزت المداخل في زاويتين منها. انظر الشكل (3-46)

تشغل البناء وظيفة سوق للأوراق المالية, حيث يتكون من كتلة مثلثة الشكل, ترتفع على ستة طوابق.



الشكل (3- 45) خارطة الموقع العام للبناء ومحيطه. المصدر: Google Map



الشكل (3-46)مسقط الطابق الأرضي المصدر: مجموعة الاستثمار لما وراء البحار- المكتب الهندسي

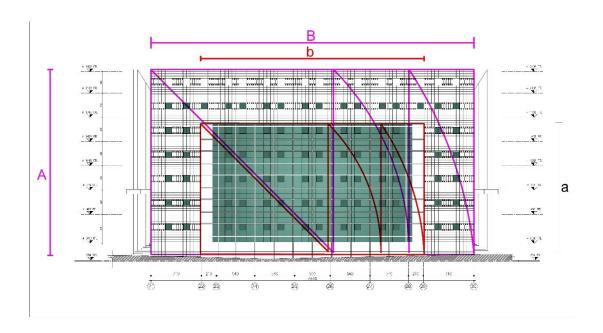


الشكل (3-47) صورة توضح تصميم البناء وتحديد الدخول من زاويته. المصدر: مجموعة الاستثمار لما وراء البحار- المكتب الهندسي

ثانياً: النسب

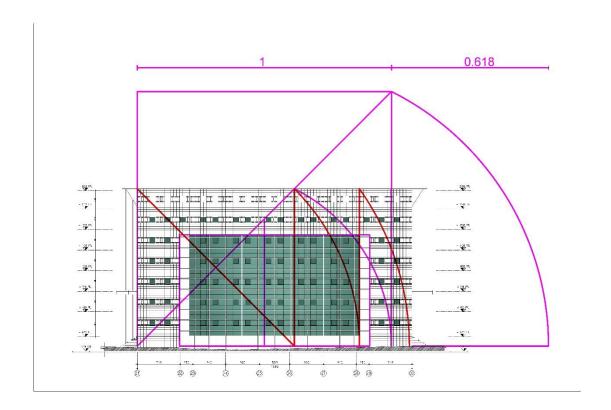
إن الواجهة الرئيسية للمشروع والمكررة على بقية الواجهات الممتدة على أضلاع المسقط المثلث كل منها تشكل مستطيلاً ديناميكياً جذرياً محققاً النسبة $\sqrt{2}$ الموضحة بالتحليل. انظر الشكل (3-48)

$$\sqrt{2} = \frac{b}{a}$$
 , $\sqrt{2} = \frac{B}{A}$ بحیث یکون:



الشكل (3-48) واجهة البناء ودراسة نسب المستطيل الديناميكي الجذري المصدر: مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب الهندسي، الباحثة بتصرف.

كما أن كل واجهة تتكون من تكرار الموديول ذاته محدداً التقسيمات الأفقية للواجهة ذات المساحة الزجاجية المحاطة بإطار يضم فتحاً زجاجياً ذا تصميم مربع ثنائي مكرر حول الفتح الوسطي من الواجهة.



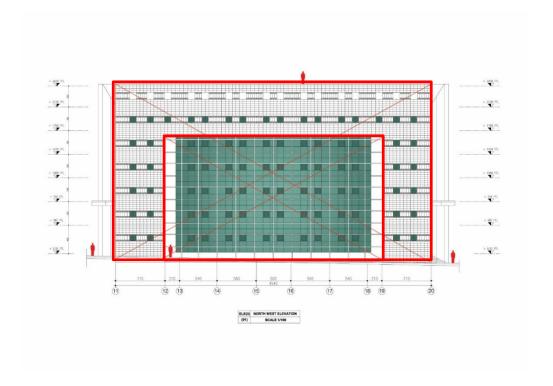
الشكل (3-49) واجهة البناء ودراسة النسبة الذهبية. المصدر: مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب الهندسي، الباحثة بتصرف.

ثالثاً: المقياس

نستطيع اعتبار مقياس المشروع صرحياً بسبب كون واجهاته المستطيلة المتشابهة مكونة من مستطيل واحد بأبعاد كبيرة تصل إلى 24*45م، وهو مستطيل يسيطر عليه مادة إكساء واحدة وفتحات متشابهة، لذلك لا يحوي التفاصيل الكثيرة أو العناصر الإضافية التي قد تقاربه من المقياس الإنساني.

إن النوافذ المربعة ذات مقياس إنساني إلا أن تكرارها وتشابهها أعطى للكتلة الكبيرة طابعاً واحداً وأكد مقياسه الصرحي.

يحتوي البناء على مستطيل آخر زجاجي داخل المستطيل الكبير، إلا أنه يبقى بالأبعاد الكبيرة ويعد تفريغاً صرحياً بالكتلة، وهو يؤكد المقياس الصرحي لها. انظر الشكل (3-50)

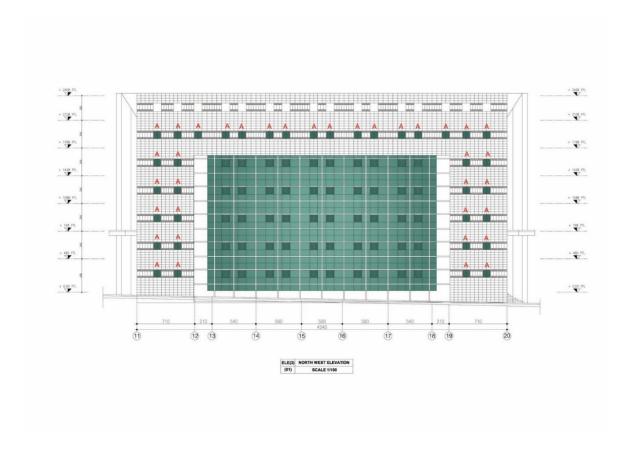


الشكل (3-50) رسم يوضح مقياس الواجهة. المصدر: مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب الهندسي، الباحثة بتصرف.

رابعاً: الإيقاع

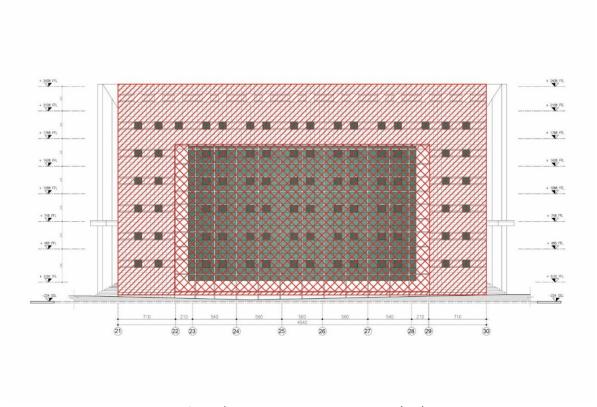
الواجهات مكررة بإيقاع واحد حول جهات البناء الثلاث بشكل يميز البناء عن المباني المجاورة له في البوابة الثامنة.

الفتحات الزجاجية المربعة الشكل مكررة بإيقاع ثنائي ضمن الإطار المصمت المحيط بالمساحات الزجاجية. انظر الشكل (3-51)



الشكل (3-51) رسم يوضح ايقاع الواجهة. المصدر: مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب الهندسي الباحثة بتصرف.

خامساً: الوحدة

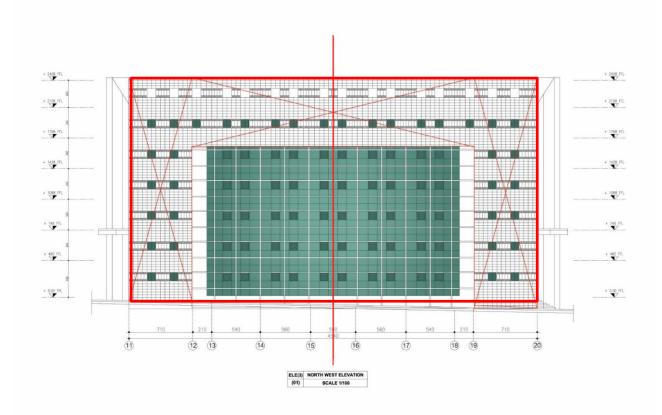


الشكل (3-52) رسم يوضح وحدة الواجهة. المصدر: مجموعة الاستثمار لما وراء البحار- المكتب الهندسي، الباحثة بتصرف.

التصميم ذو المسقط المثلث الشكل والواجهات المتماثلة التشكيل المعماري يعطي المبنى وحدة تشكيلية واحدة، كذلك التغطية الهرمية الزجاجية والظاهرة في الموقع العام، وكأنها تربط المشروع بوحدة تصميمية مميزة. انظر الشكل (3-52)

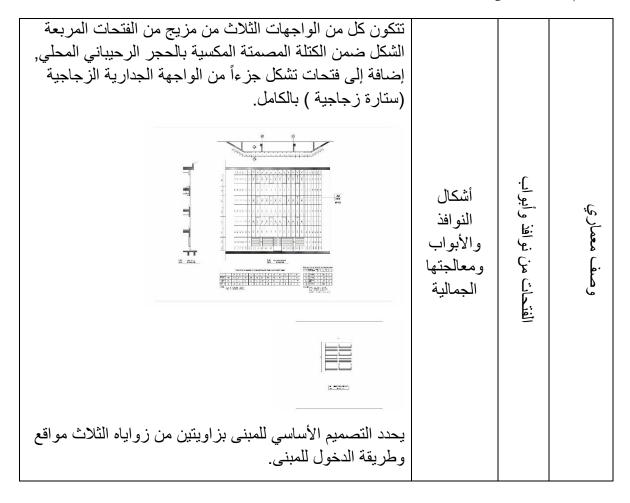
سادساً: التوازن والاستقرار

يتوازن التصميم من خلال الإطار المصمت المحيط بالمساحات الزجاجية, كذلك من خلال تكرار التصميم ذاته بعناصره التشكيلية ومواد إكسائه على الواجهات ككل. انظر الشكل (3-53).



الشكل (3-53) رسم يوضح التوازن والاستقرار في الواجهة. المصدر: مجموعة الاستثمار لما وراء البحار - المكتب الهندسي، الباحثة بتصرف.

سابعاً: تقييم جمالية مبنى سوق الأوراق المالية:



تناغم أسلوب تصميم الواجهات مع عمارة الحداثة حيث إنه يمزج بين استعمال مواد الإكساء التقليدية كالحجر واستخدام واجهة جدارية زجاجية بالكامل.	الزخارف وعناصر التشكيل	
هناك تضاد واضح في الواجهات، حيث تم استخدام كتلة مصمتة بالكامل وكتلة زجاجية متناغمة مع المصمتة لا تؤثر في قوة الكتلة وصرامتها.		
	التضاد المعماري	
تم تقوية المبنى من خلال استخدام الزوايا الحجرية لإعطاء ركيزة للتصميم ككل.		
استخدم لونين من المداميك الحجرية الفاتحة و الداكنة توازياً مع الفتحات الزجاجية المربعة الشكل في الواجهات لإعطاء إيقاع أفقي في الكتلة مضيفة عناصر جمالية على الواجهات. أضيفت على الواجهات شفرات كاسرة لأشعة الشمس مضيفة ظلالاً لونية مزينة للمساحات الزجاجية على الواجهات ككل.	الالوان	
النهايات والزوايا الحادة للكتلة المثلثية تحدد قوة تصميم المبنى ووظيفته العامة المندرجة في إطار الحداثة.	خط السماء	
رغم توضع المبنى على مناسيب الأرض المختلفة إلا أن ذلك لم يؤثر في تصميمه و شكل واجهاته المنسجمة مع بعضها بعضاً.	الاتزان	
تعطي واجهات المبنى انطباعاً عن المعاصرة في التصميم والتي تتناغم مع حداثة الاستخدام الوظيفي للبناء. استخدام التصميم ذي الشكل المثلث يعطي انطباعاً حاداً في التصميم خاصة عند الاقتراب من المبنى تتوضح حدة البناء وواجهاته البعيدة عن المقياس الإنساني بالغالب.	الانطباع الأول و المعنى الإنساني	

احترام المكان و حيث قربه من المجمع المالي بسبب وظيفته والمباني المحيطة و المعلاقة ارتفاعاتها, إلا أنه يتميز بتصميم متميز عن بقية مباني البوابة و بالمباني ذلك لتمييز وظيفته التي لا تنحصر بالبوابة وإنما تمتد إلى القطر المحيطة العربي السوري ككل. هوية البناء المبنى معاصر بالتصميم ومن خلال الاستخدام الواضح وارتباطه المساحات الزجاجية على مختلف واجهاته, مع إعطاء الهوية بالتراث المحلية من خلال استخدام المداميك الحجرية في الواجهات.
كَ الْمُ ال
واجهة تعبيرية
تحقق كل من الواجهات الثلاث مستطيلاً ديناميكياً جذرياً محققاً النسب نسبة المستطيل الجذري = $\sqrt{2}$ النوافذ الزجاجية المكررة المربعة الشكل تحدد نسب فتح الواجهة وبموديول ثابت على مختلف الواجهات.
المقياس استخدمت الفتحات الزجاجية المربعة الشكل لإعادة النسب المنافقة المربعة الشكل الإعادة النسب المنافقة المربعة الشكل الإعادة النسب الانسانية للمبنى.
تكررت الفتحات الزجاجية المربعة بايقاع زوجي على كامل الإطار الحجري المصمت المحيط بالمساحات الزجاجية في كل الإيقاع واجهة على حدة.
التناسق الواجهات متناسقة منسجمة مع طبيعة وظيفة المركز المالي تعطي المبنى تماسكاً وصلابة مع إضافة عنصر الشفافية والانسجام
التوازن المصمت عنصر إطاري تحكمي مسيطر على المبنى ككل ويعطي البناء توازناً مع إضافة حالة من الاستقرار في والاستقرار النسب بين المصمت والزجاج.

محقق.	الجمال	
	الكلاسيكي	

146

-3- المجمع القضائي:

تمهيد: معلومات عن المشروع:

البناء: المجمع القضائي.

المكان: دمشق- أوتوستراد المزة.

دراسة وتنفيذ: الشركة العامة للدراسات والاستشارات الفنية.

الجهة المالكة للمشروع: وزارة العدل في الجمهورية العربية السورية.

أولاً: الوصف المعماري

لقد تم اقتراح هذا المشروع في الخطة الخمسية الخامسة للدولة، وذلك اتخفيف الضغط عن قصر العدل وإيجاد مكان يضم كافة الأمور الإدارية المتعلقة بالأمور القضائية، وذلك بعد أن ضاق بها قصر العدل والوزارة، ولم يعد يستوعب وظائفه بشكل جيد ومريح، فتناثرت المكاتب الإدارية في مبان منفصلة، وتوزعت إدارة قضايا الدولة في عدة مبان، فكان لابد من إيجاد مكان لتجميع هذه المكاتب ضمن مجمع يحوي كل الأمور المتعلقة بالأمور القضائية حتى تتمكن من ممارسة فعالياتها بشكل جيد ومريح ومتصل مع بعض.

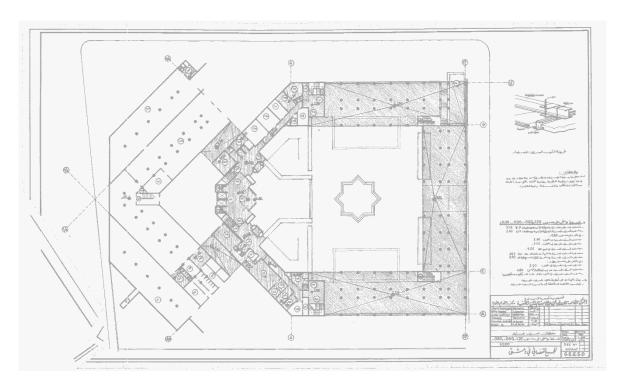
تم اختيار أرض المشروع في دمشق في الجهة الشمالية لأوتوستراد المزة، وهذه الأرض تحقق السهولة في عملية الوصول إليها، يحد الأرض من الغرب مبنى دار البعث وشرقاً حديقة الطلائع. انظر الشكل (3-54)



الشكل (3-54) الموقع الجغرافي للمجمع القضائي, المصدر: Google Map

يتألف المسقط من مربعين متساويي الأبعاد متداخلين، بحيث يمر مركز المربع الثاني من نفس محور ومنصف المربع الأول ويلتف عليه بزاوية 45 درجة، تتوسط المربع الأول المشكل للفناء الداخلي الممهد للدخول للمبنى بحرة بشكل هندسي مثمن مستوحاة من البيوت العربية الدمشقية القديمة.

يتقدم المشروع كتلة استعلامات مرتفعة على أعمدة موزعة بموديول ثابت على الواجهة الرئيسية الملاصقة للشارع العام، يمكن تصنيف الواجهات كواجهات أكاديمية تعبر عن الأهمية الإدارية لهذا المجمع انظر الشكل (3-55)



الشكل (3-55) مسقط الطابق الأرضي المصدر: الشركة العامة للدراسات والاستشارات الفنية.

تعبر الواجهات عن المسقط من حيث تداخل المربعين بزاوية، كما نلاحظ ارتفاع المدخل الرئيسي بواجهة زجاجية على طول ارتفاع الكتلة محددة الدخول للعامة، أما على الجوانب فتتوزع فتحات النوافذ الطابقية. تحددت الواجهات بتقسيمات طولية متكررة بموديول ثابت مزدوج يحدد الفتحات على الطوابق المختلفة.

ينقسم البناء إلى قسمين أساسيين: القسم الأول هو القسم السفلي ويشمل الطوابق الثلاثة الأولى ويحوي الفراغ الداخلي للمجمع والقسم الثاني وهو القسم العلوي ويشمل الطوابق من الطابق الثالث إلى الطابق السابع، القسمان مختلفان بالحجم، حيث يمتد القسم الأول أفقياً، والقسم الثاني شاقولياً، كما أن القسمين متساويان بالمساحة الإجمالية تقريباً.



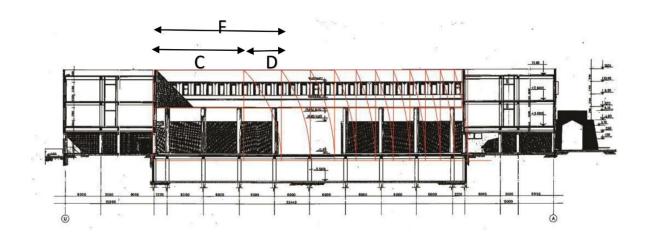
الشكل (3-56) الواجهات الداخلية والخارجية المصدر: الشركة العامة للدراسات والاستشارات الفنية



الشكل (3-57) الواجهة الجانبية المصدر: الشركة العامة للدراسات والاستشارات الفنية

ثانياً: النسب

يتكون التصميم من مربعين يدور المربع الثاني عن الأول بزاوية 45 درجة، حيث يمر قطر الثاني من مركز الأول، مستطيل الواجهة الممتدة مقابل المبنى والمرفوعة على أعمدة تشكل مستطيلاً ديناميكياً بارتفاعها عن الأرض حسب التحليل. انظر الشكل (3-58)



الشكل (3-58) مقطع وواجهة أمامية ودراسة نسبها الهندسية المصدر: الشركة العامة للدراسات والاستشارات الفنية، الباحثة بتصرف.

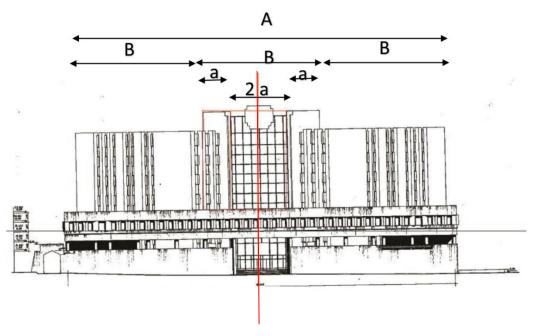
أما الواجهة الرئيسية الداخلية فيقسمها محور تناظر يمر بمحور المدخل الرئيسي للمبنى والموجود بأسفل الكتلة الزجاجية التي تحيط بها الكتل الجانبية والتي هي إسقاط لخطوط المسقط.

تتكون الواجهة الرئيسية من تكرار الموديول

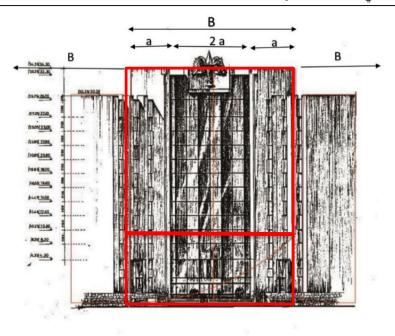
B

بحيث يتحقق:

A= 3 B انظر الشكل (3-59)



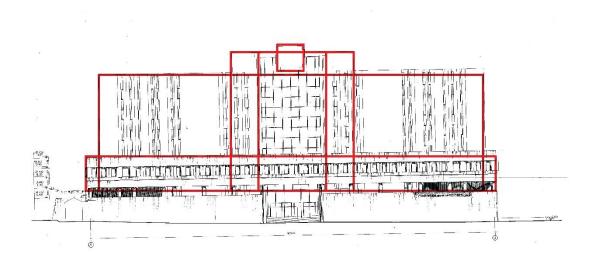
الشكل (3-59) الواجهة الأمامية وموديول كتلها المصدر: الشركة العامة للدراسات والاستشارات الفنية، الباحثة بتصرف.



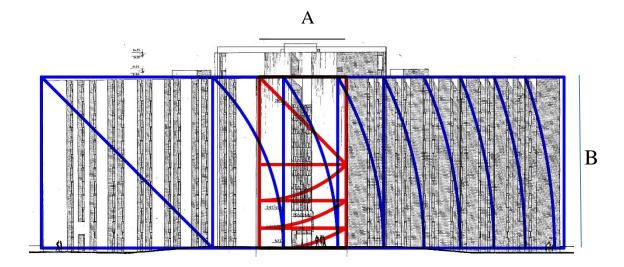
الشكل (3-60) الواجهة الداخلية تفصيلاً ونسبها الهندسية المصدر: الشركة العامة للدراسات والاستشارات الفنية، الباحثة بتصرف.

الواجهة الرئيسية الداخلية تفصيلاً نسبة الارتفاع للمدخل الرئيسي، تشكل نسبة المستطيل الجذري $\sqrt{1}$ انظر الشكل (3-60)

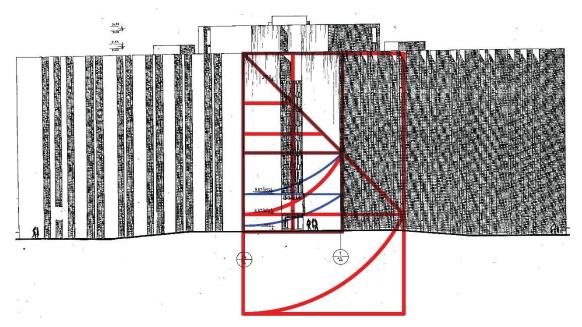
بحيث يتكرر موديول الفتح الزجاجي وبنصف قيمته على جانبي الزجاج, ومن ثم تأتي الكتلتان الجانبيتان وبزاوية مائلة مشكلة التكوين الكامل للواجهة.



الشكل (3-61) واجهة الدخول الرئيسية ونسبها الهندسية، المصدر: الشركة العامة للدراسات و الأستشارات الفنية، الباحثة بتصرف.



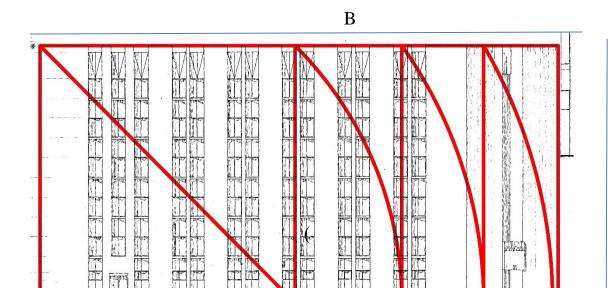
الشكل (3-62) الواجهة الخلفية ودراسة النسب الذهبية المصدر: الشركة العامة للدراسات والاستشارات الفنية، الباحثة بتصرف.



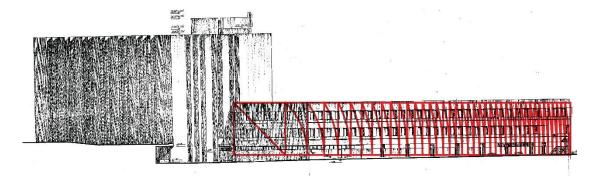
الشكل (3-63) الواجهة الخلفية ودراسة النسب الهندسية فيها المصدر: الشركة العامة للدراسات والاستشارات الفنية، الباحثة بتصرف.

 $\sqrt{3} = \frac{B}{A}$ تشكل كتلة المدخل الخلفي مستطيلاً ديناميكياً جذرياً محققة النسبة: $\frac{B}{A}$ تشكل الكتلة المنخفضة الارتفاع مستطيلاً ديناميكياً جذرياً. انظر الشكل (3-63)

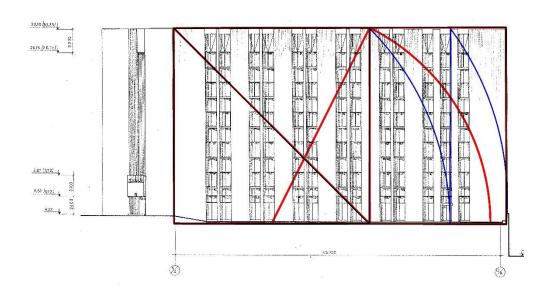
A

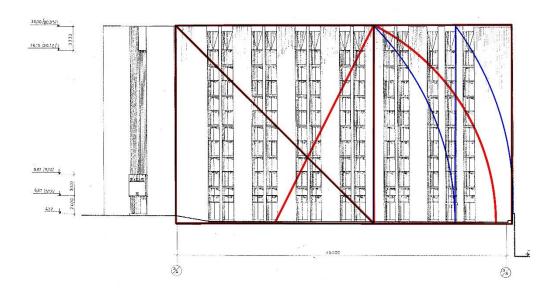


الشكل (3-64) الواجهة الجانبية ودراسة النسب الهندسية المصدر: الشركة العامة للدراسات والاستشارات الفنية، الباحثة بتصرف.



64-3) نظر الشكل المدرية: $\frac{B}{A}$ انظر الشكل المدرية:





الشكل (3-65) الواجهة الجانبية ودراسة المستطيل الذهبي والديناميكي. المصدر: الشركة العامة للدراسات والاستشارات الفنية، الباحثة بتصرف.

ثالثاً: المقياس

القسم الأول يتكون من الطابق الأول والثاني بارتفاع ثمانية أمتار ويحوي أعمدة عديدة وفراغات وممرات تمهيدية، تظهر في الفراغ الداخلي، ويعد هذا الارتفاع هو بالمقياس الكبير، فهو يعادل 4.5 ارتفاع الإنساني، ولكنه لا يصل لمستوى المقياس الإنساني، ولكنه لا يصل لمستوى المقياس الإنساني من الداخل، ولكن الارتفاع من خارج البناء ومن الواجهة الرئيسة يختلف تماماً، حيث يظهر التقسيم واضحاً بين الطابق الأول والأرضي، ويظهر كلاهما بمقياس إنساني لايزيد على ارتفاع يعادل 2.5 ارتفاع الإنسان، وهي من الواجهة الرئيسية ذات مقياس إنساني.

يرتفع الطابق الثاني بكتلة واحدة بارتفاع ستة أمتار تقريباً، وهي تعادل ثلاثة أضعاف ارتفاع الإنسان، وتحوي المكاتب بنوافذ صغيرة بعرض متر وارتفاع متر ونصف المتر، وهي بمقياس إنساني أيضاً، وتعدد هذه النوافذ وكثرتها يضيف على الكتلة السفلية قربها من حجم الإنسان على الرغم من امتدادها الأفقى الكبير.

إن الحجم الأساسي للبناء يسيطر عليه حجم الطوابق العلوية من الثالث حتى السابع، فقام المعماري بشمل هذه الطوابق بعناصر شاقولية واحدة، تجمع بينها، وجمعها أيضا ضمن كتلة مركزية يصل ارتفاعها إلى 35 متراً عن سطح الأرض. انظر الشكل (3-66)



الشكل (3-66) در اسة مقياس الواجهة الرئيسية

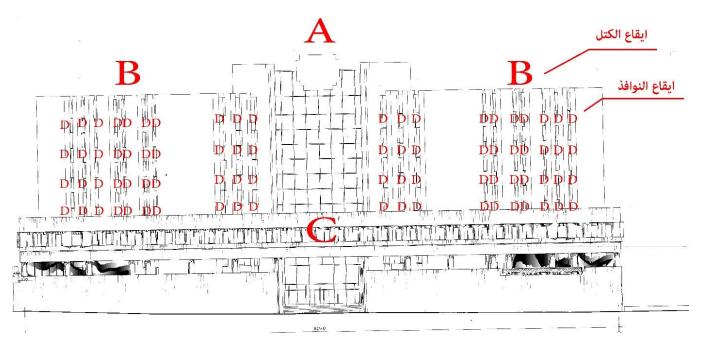
المصدر: الشركة العامة للدراسات والاستشارات الفنية، الباحثة بتصرف.

رابعاً: الإيقاع

يتكون المشروع من كتلتين أساسيتين، إلا أن الكتلة ذات الامتداد الشاقولي تنقسم إلى ثلاث كتل، اثنتان منها متشابهة تماماً، والكتلة الثالثة مركزية بالنسبة لهما، يمكن اعتبار الإيقاع الكتلي هو إيقاع بسيط بسبب وجود عدد قليل من الكتل المكونة للمشروع وهو B-A-B-C والكتلة A-B-C هي الكتلة ذات الامتداد الأفقي.

يختلف إيقاع النوافذ عن إيقاع الكتلة، حيث يكثر عدد النوافذ إلا أنها تتشابه تماماً، وتتكرر بفواصل متساوية أيضاً، ما يجعل التكرار هو العنصر المسيطر على شكل النوافذ تتجمع النوافذ في مجموعات إلا أن ذلك لا يؤثر في الشكل العام الذي يسيطر عليه عنصر التكرار.

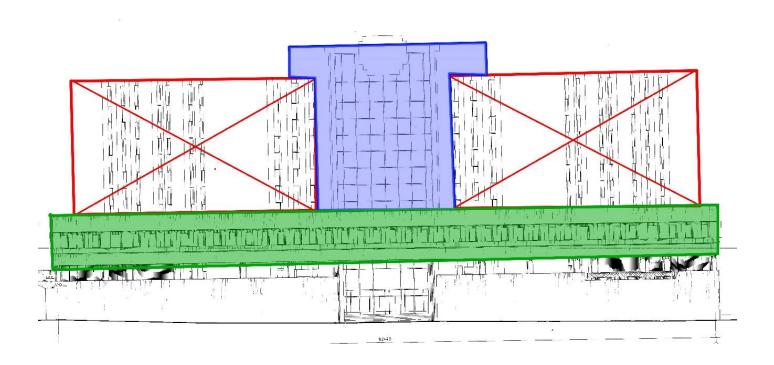
يمكن اعتبار المبنى ذا إيقاع بسيط أقرب إلى الإيقاع المتكرر بسبب سيطرة رتم النوافذ على رتم الكتل وقلة عدد الكتل المشكلة للمبنى العام. انظر الشكل (3-67)



الشكل (3-67) دراسة إيقاع الواجهة الرئيسية المصدر: الشركة العامة للدراسات والاستشارات الفنية، الباحثة بتصرف.

خامساً: الوحدة

يتكون المشروع من أربع وحدات رئيسية من أشكال بسيطة هي المستطيل والمضلع، والتكوين الأساسي يظهر بوضوح من خلال الكتل الثلاث المتجاورة ذات الامتداد الشاقولي، تتميز هذه الكتل بوحدتها وترابطها مع بعض، حيث تتشابه الوحدتان الجانبيتان من حيث حجمهما وشكلهما وترتيب الفتحات على الواجهة، ما يجعلها مترابطة بمحور التناظر انظر الشكل (3-6)



الشكل (3-68) دراسة وحدة الواجهة الرئيسية المصدر: الشركة العامة للدراسات والاستشارات الفنية، الباحثة بتصرف.

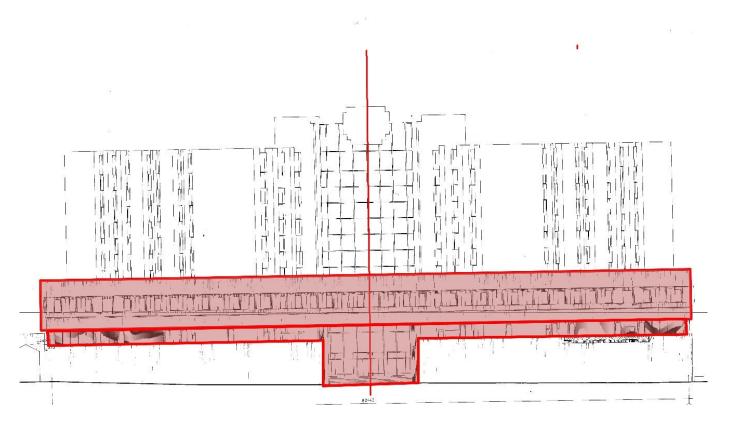
إن ارتفاع الكتلة الوسطى عن باقي الكتل وتميزها عنها يشكل إحدى وسائل التفريق بين الوحدات وإحدى طرق الربط بينها، كما تشكل الوحدة الرابعة القاعدة الشاملة والنظام الضابط لباقى الوحدات، فالمشروع يتجمع بطريقة جيدة ويحوي الروابط بين الوحدات الأساسية.

سادساً: التوازن والاستقرار

تتوازن كتل المشروع كاملة بسبب عاملين أساسيين:

الأول: وجود محور التناظر الشاقولي في القسم الوسطي من البناء، ووجود كتل ومساحات متساوية تماماً على طرفي محور التناظر.

الثاني: وجود الكتلة ذات الامتداد الأفقي في أسفل البناء و على مساحة كبيرة جداً مقارنة بالكتل ذات الامتداد الشاقولي، ما يجعلها تشكل قاعدة أساسية للشكل العام للبناء. انظر الشكل (3-69)



الشكل (3-69) دراسة توازن واستقرار الواجهة الرئيسية المصدر: الشركة العامة للدراسات والاستشارات الفنية، الباحثة بتصرف.

وتنقسم هذه القاعدة إلى قسمين: الأسفل منها مرفوع على أعمدة ومفرغ في بعض أجزائه، ولكن ذلك لم يؤثر في استقرار البناء والشعور بثباته وتوازنه على الأرض بسبب وجود القسم الثاني فوقه، والذي يمتد بمساحة واسعة وبارتفاع قليل نسبة إلى عرضه.

سابعاً: تقييم جمالية واجهات مبنى المجمع القضائي:

النوافذ والأبواب مستطيلة الشكل وبنسب عملية. لا توجد عناصر زخرفية للنوافذ والأبواب. نسبة الفتحات بالواجهات مدروسة لتأمين الغاية المرجوة: هواء, نور.	أشكال النوافذ والأبواب ومعالجتها الجمالية الزخارف وعناصر التشكيل التضاد المعماري	الفتحات من نو افذ و أبو اب	
مواد الإكساء حجرية محلية. الألوان الداخلية والخارجية، تتسم بالهدوء والراحة وهي ألوان فاتحة تميل نحو اللون الأصفر. النهايات لكتل البناء مريحة وتعبر عن إغلاق علوي لكتل البناء.	الالوان خط السماء		وصف معماري
الموقع العام للمبنى يدل على استقرار البناء بشكل مريح مع الأرض وخاصة مع الوجائب المحيطة به والفناء الداخلي للمبنى. والجهات المبنى تشير وتدل إلى وظيفته الإدارية.	الاتزان الانطباع الأول والمعنى الإنساني		وصف
المبنى مميز بوجائبه وهو يحترم بذلك الأبنية المحيطة به وخاصة السكنية منها. مع وجود مرآب مخفي ووجائب كبيرة.	احترام المكان والعلاقة بالمباني المحيطة		
البناء حديث من خلال شكل ومواد البناء الداخلة بتصميمه, مع وجود فكرة التعايش الداخلي من خلال الفناء وبحرة الماء الموجودة.	هویة البناء و ارتباطه بالتراث		
شكل البناء وفراغاته ونسبه تميزه عن الأبنية السكنية المحيطة وتعطيه الطابع الإداري الواضح.	تحقيق فكرة المبنى العام	الوظيفة	التعبير

أكاديمية	نوع الواجهة	
تحقق نسب كتل البناء مع بعضها	النسب	
استقراراً مريحاً, و النوافذ تدل على أنها	بست	
لغاية الإنارة والتهوية فقط أكثر من		
الإطلالة. كتلة الدخول تحقق المستطيل		یک
الجذري بنسبة $=1$.		الجمال الكلاسيكي
كتلة المدخل الخلفية تحقق المستطيل الجذري بنسبة $\sqrt{3}$		مال
المسطيل الجاري بنسبه -٧٥. الواجهات الجانبية تحقق المستطيل		
الديناميكي الجذري بنسبة = $\sqrt{3}$.		، معاییر
المقياس إنساني مريح هادئ,	المقياس	جمالية الواجهة حسب
يتناسب مع الأبنية والكتل المحيطة.		الخالجة المالية
. 11 -1	- 1" N/I	الية الو
الإيقاع محقق بين مكونات المبنى كافة باستثناء الإضافات الأخيرة	الإيقاع	-
الموجودة في الطابق الأرضي حول الأعمدة.		تقليم
وحدة النوافذ والإكساء محققة في	الوحدة	
الواجهات ككل.		
التوضع وحجم الكتل المشكلة للبناء	التوازن والاستقرار	
تعطيه إستقرارا وأضحا على الأرض	33 303	
وشعوراً بالراحة والمتانة		
مقبول.	الجمال الكلاسيكي	النتيجة

-4- وزارة الداخلية:

تمهيد: معلومات عن المشروع

البناء: سمي مبنى الإدارات المركزية، لتواجد أغلب الإدارات المهمة ضمن المبنى ماعدا الإدارات الميدانية، وللتفريق بينه وبين مبنى وزارة الداخلية بالمرجة حيث بقي السم مبنى السرايا القديم باسم وزارة الداخلية لفترة طويلة.

المكان: دمشق، كفرسوسة، شارع 17 نيسان.

تصميم ودراسة: صمم المبنى من الشركة العامة للدراسات، المهندس: محمد أنيس الجراح.

تنفيذ: تم تنفيذ المبنى من مؤسسة تنفيذ الإنشاءات العسكرية.

الإشراف: تم الإشراف على المبنى من جهاز إشراف من وزارة الداخلية.

الجهة المالكة للمشروع: وزارة الداخلية، الجمهورية العربية السورية.

أولاً: الوصف المعماري:

تشغل البناء وظيفة وزارة الداخلية، ويتكون من كتلتين طوليتين ترتفع كل منهما بأربعة طوابق. تربطهما كتلة المدخل والكتلة الموازية لها، مقسمة لفراغات كل بحسب وظيفته.

صمم المسقط وفق موديول ثابت مشكل تكوينات مربعة تتجمع مكونة الفراغات الداخلية الوظيفية للمبنى، انظر الشكل (3-73)، واجهات المبنى واجهات عصرية التصميم ذات تكوينات متنوعة وفتحات زجاجية كبيرة وتصوينات تعلوها المقرنصات المستعارة من العمارة الدمشقية الإسلامية القديمة معطية المبنى روحاً تراثية بشكل معاصر ويقع المشروع في منطقة كفرسوسة في دمشق بحيث تجاور مبنى الطاقة الذرية ومبنى السفارة المصرية.



الشكل (3-70) الموقع الجغرافي لوزارة الداخلية

المصدر: Google Map

واجهة الدخول الرئيسية تبرز خطوط المسقط من خلال إظهار مربعين جانبيين متناظرين بالنسبة لمحور الدخول يحصران بينهما كتلة الدخول الرئيسي الأقل ارتفاعاً، كذلك الواجهة الخلفية الشمالية تظهر تكوينات المربعين الجانبيين والكتلة المتوسطة بينهما، يزين كل مربع من كتل الواجهة الأمامية والخلفية مقرنصاً مستعاراً من العمارة الدمشقية القديمة لإبراز هوية المبنى وإعطائه روحاً دمشقية، والواجهة الشرقية يتوزع فيها الفتح بأشكال متراكبة برتم يعطي الإيقاع والحركة للواجهات ويجعلها عصرية. انظر الشكل (3-71)

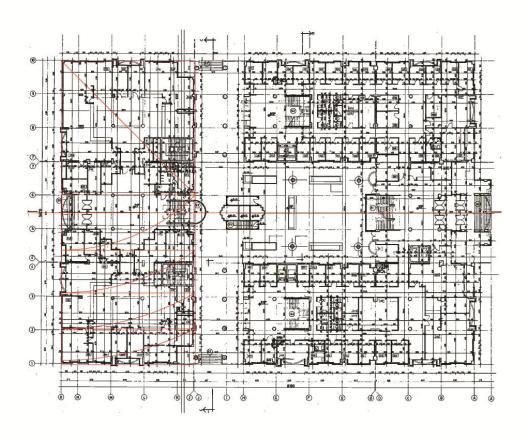




الشكل (3-71) واجهة الدخول الرئيسية المصدر: الشركة العامة للدر اسات والاستشار ات الفنية



الشكل (3-72) الواجهة الخلفية المصدر: الشركة العامة للدراسات والاستشارات الفنية

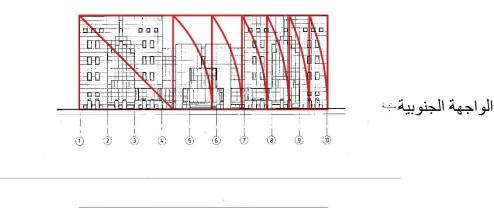


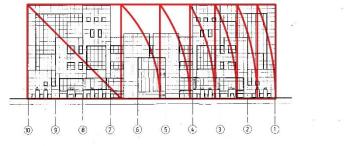
الشكل (3-73) المسقط الأفقي للطابق الأرضي المصدر: الشركة العامة للدراسات والاستشارات الفنية

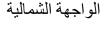
ثانياً: النسب

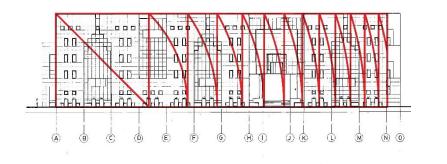
الواجهتان الجنوبية الرئيسية والشمالية:

تتكون الواجهة الرئيسية من ثلاث كتل يتوسطها محور تناظر، كتلة الدخول محددة بالارتفاع المنخفض نسبة إلى الكتلتين الجانبيتين المتميزتين بالمقرنص المستعار من العمارة الإسلامية القديمة والذي يحدد الفتح الزجاجي فيهما، يربط الواجهة موديول ثابت يحدد التصميم الكتلي في الواجهة. انظر الشكل (3-74)









الواجهة الشرقية

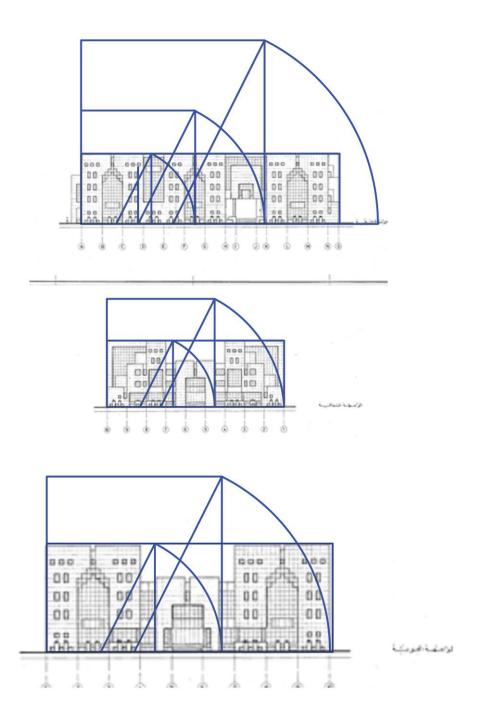
الشكل (3-74) الواجهات ودراسة المستطيل الديناميكي الجذري المصدر: الشركة العامة للدراسات والاستشارات الفنية، الباحثة بتصرف.

بحيث تحقق نسب الواجهات الجنوبية والشمالية والشرقية نسب المستطيل الديناميكي الجذري حسب التحليل والدراسة.

الواجهتان الشمالية والجنوبية تنطبق عليهما نسبة المستطيل الذهبي بالدراسة بحيث تتحقق النسبة 0.618. انظر الشكل (3-75)

الواجهة الشرقية: تتميز بوجود الكتل الثلاث المتماثلة ذات المقرنصات والفتح الزجاجي محققة نسبة المستطيل الديناميكي بالدراسة، إلا أن نسبة المستطيل الذهبي فهي غير محققة.

الواجهة الشرقية ودراسة النسبة الذهبية فيها

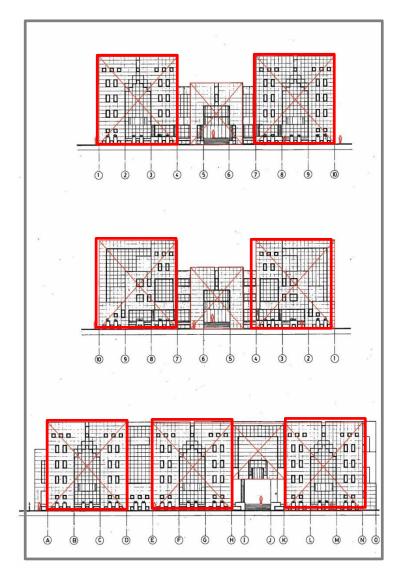


الأشكال (3-75) الواجهات ودراسة نسبة المستطيل الذهبي المصدر: الشركة العامة للدراسات والاستشارات الفنية، الباحثة بتصرف.

ثالثاً: المقياس

يتشكل مبنى وزارة الداخلية من مجموعة من الكتل بمقياسين أساسيين، فهناك مقياس الكتلة الكبيرة وهو يعادل 11 مرة ضعف ارتفاع الإنسان والكتلة الثانية وهي بارتفاع يعادل ستة أضعاف ارتفاع الإنسان. انظر الشكل (3-76)

يتميز هذا البناء بكونه يحوي بعض التفاصيل ضمن متوازي المستطيلات الذي يشكل الكتلة، ومن أبرزها الفراغات المقتطعة منها، فتعمل هذه الفراغات على التأثير على مقياس الكتلة من حيث تجزيء الحجم الكبير إلى أجزاء أصغر منه، لذلك وعلى الرغم من أنها بالمقياس الصرحي، إلا أن الفراغات والاقتطاعات فيها يجعلها تبدو بمقياس أصغر استخدمت الكتل بالارتفاعات الأقل لتكون إما مدخلاً أو فاصلاً بين الكتل الكبيرة، وهي بارتفاعات متفاوتة إلا أنها لا تصل إلى مستوى المقياس الإنساني، بل تبقى بالمقياس الكبير نسبة لارتفاع الإنسان انظر الشكل (3-76)



الواجهات: الجنوبية - الشمالية - الشرقية:

الشكل (3-76) دراسة مقياس الواجهات، المصدر: الشركة العامة للدراسات والاستشارات الفنية، الباحثة بتصرف.

يتغير حجم النوافذ في مبنى وزارة الداخلية، فهو إما أن يكون نافذة مربعة الشكل لا تزيد على 100*100سم وإما أن يكون بحجم الفراغ الداخلي الذي يحويه بأبعاد تصل إلى 160*240 سم، وجميع هذه النوافذ تعتبر بالمقياس الإنساني، إلا أن المبنى لا يخلو من الواجهات الكبيرة بالمقياس الكبير والتي تمتد لعدة طوابق متتالية.

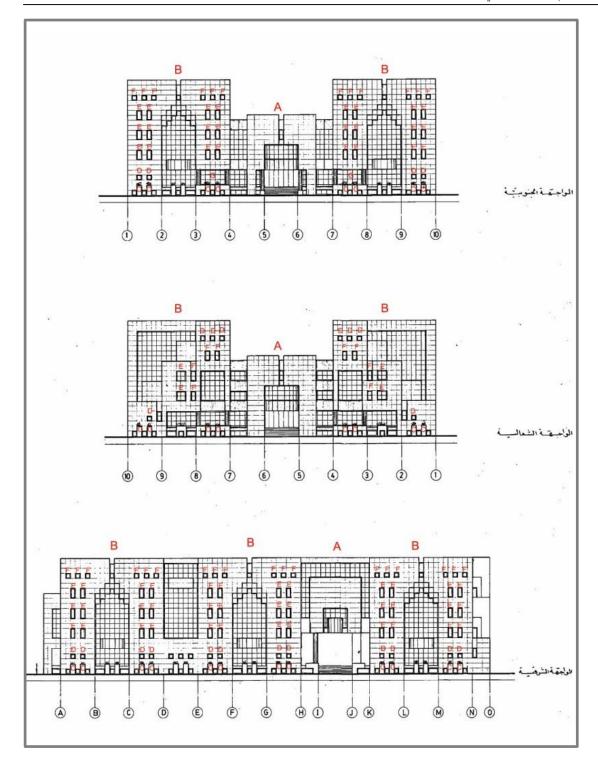
المبنى لا يزيد على أربعة طوابق إلا أن طريقة تشكيل الواجهات أضافت المقياس الكبير والصرحي في معظم الحالات ليعبر عن أهمية البناء الحكومي، وحاولت إبراز المقياس الإنساني في أجزاء صغيرة منه خاصة بالنوافذ والأحواض على أطراف البناء.

رابعاً: الإيقاع

إن تعدد الكتل في المشروع لا يعني وجود الإيقاع فيها، فقد استخدم المعماري تشكيلاً محدداً للكتل، وقام بتكرار ها، لذلك لا نجد إيقاعاً واضحاً؛ بل هو مجرد تناظر حول المدخل الرئيسي وتكرار للكتل في الواجهات الجانبية بنفس الرتابة.

يختلف إيقاع النوافذ والاقتطاعات والتفاصيل الموجودة في البناء عن إيقاع الكتل المتكرر، فهو يتغير أفقياً وعمودياً ما جعل التصميم العام للبناء يتمحور حول التشكيل الإيقاعي القائم بهذه التفاصيل، وهو ما عبر عن الجمال فيها. انظر الشكل (3-77)

الفتحات الموزعة بتنسيق متنوع على مختلف تصوينات الكتل المكونة للواجهات يعطي المبنى إيقاعاً ويلغي رتابة التناظر، كذلك فإن استخدام العنصر المقرنص يضفي إيقاعاً تراثياً معاصراً على كتل الواجهات.



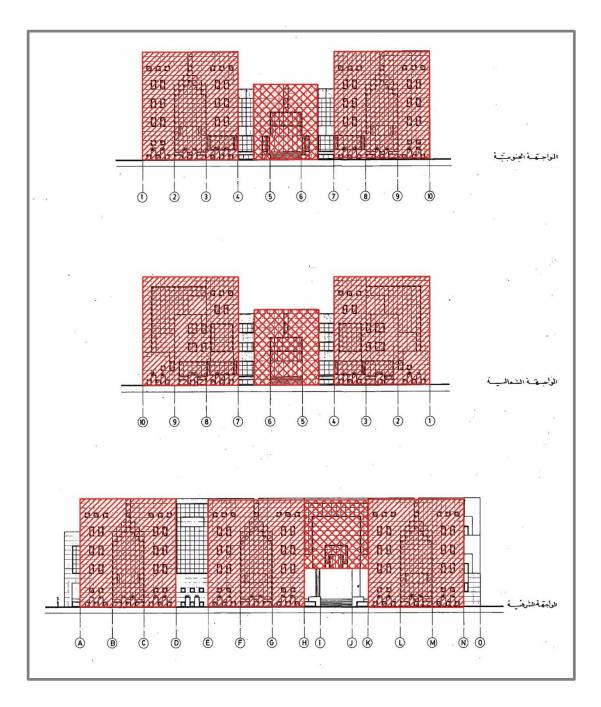
الشكل (3-77) در اسة الإيقاع في الواجهات، المصدر: الشركة العامة للدر اسات والاستشارات الفنية، الباحثة بتصرف.

خامساً: الوحدة

يتكون المشروع من مجموعة من الكتل المتشابهة تقريباً في كل من العرض والطول والارتفاع والتفاصيل، فهو يحوي عشر كتل؛ ست منها متشابهة، اثنتان منها للمداخل الرئيسية واثنتان متشابهتان أيضا للمداخل الفرعية. هذا التكرار والتشابه هو ما يربط الكتل مع بعضها ضمن وحدة واحدة. كما يعمل محور التناظر على الجمع بينها بترتيب وأناقة.

تتشكل الكتل العشر السابقة ضمن مستطيل واحد واضح الأضلاع والزوايا في المسقط الأفقي، وهو أيضاً من أساسيات وحدة المشروع. انظر الشكل (3-78)

جميع واجهات المبنى ذات روح تصميمية واحدة، تكويناتها متصلة متسلسلة على امتداد الواجهات الأربع ما يعطي شعوراً بالاستمرارية، فأينما نظرنا ومن أي زاوية نستطيع أن نعرف أن هذه الزاوية امتداد للعمل ذاته.

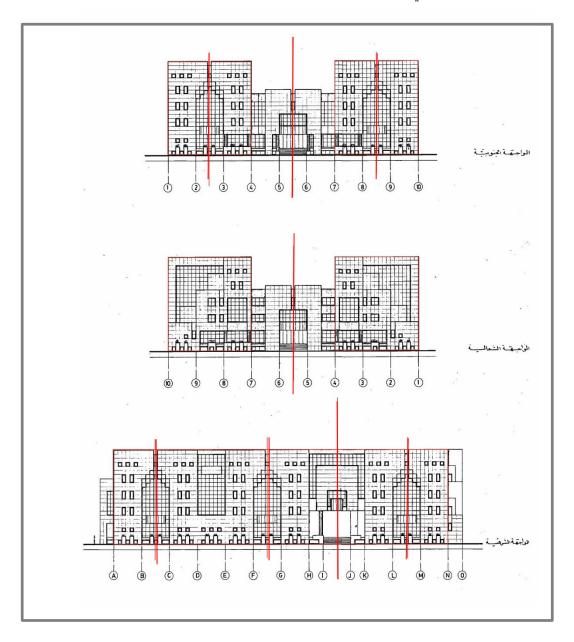


الشكل (3-78) دراسة وحدة الواجهات المصدر: الشركة العامة للدراسات والاستشارات الفنية، الباحثة بتصرف.

سادساً: التوازن والاستقرار

يتوازن المشروع حول محور تناظر جزئي ورئيسي تقع محاور التناظر الرئيسية عند مداخل المشروع، وتقع محاور التناظر الفرعية في الكتل الكبيرة لتناظر بين التفاصيل المشكلة للواجهة، فتعمل هذه المحاور على توازن المبنى بجميع كتله وتفاصيله. انظر الشكل (3-79)

يتوازن المشروع أيضاً بسبب وحدة الارتفاع، فيمكن ملاحظة أن معظم الكتل التي يتكون منها ذات ارتفاع واحد، كما أنَّ لها قاعدة في الطابق الأرضي، تتشكل من مجموعة من الأحواض والبروزات الصغيرة التي تعمل مجتمعة وبسبب كثرة عددها على تشكيل ثقل عند قاعدة البناء



الشكل (3-79) دراسة توازن واستقرار الواجهات المصدر: الشركة العامة للدراسات والاستشارات الفنية، الباحثة بتصرف.

سابعاً: تقييم جمالية مبنى وزارة الداخلية

يعتمد المبنى على واجهات زجاجية	أشكال النوافذ		
مستمرة "Curtain Wall" مقطعة بموديول	والأبواب ومعالجتها		
ثابت 90*90سم متداخلة مع واجهات الحجر	الجمالية		
والتي أعطت المبنى تداخلاً بين المغلق	·		
والمفتوح من الحجر والزجاج			
المدخل الرئيسي مميز بوجوده في مركز			
الواجهة وكتلته ذات ارتفاع أخفض من الكتل			
الجانبية.			
الم يعتمد أسلوب الزخارف ضمن المبنى،	الزخارف وعناصر		
وإنما اعتمد العنصر المعماري المميز	التشكيل		
••	السنخين		
للواجهات و هو "المقرنص" حيث كرر			
المقرنص بالواجهات الأربع بتناظر الافت ما			
أعطى تحديداً لمحاور الدخول المهمة بالبناء			
وخاصة تفاوت الارتفاعات للكتلة الوسطية، ما			
أعطى تأكيداً للمدخل الرئيسي.			
و أضفى المقرنص الحجري تداخلاً ما			
بين التراث والمعاصرة.		·[_	
كان لاستخدام الزجاج مع واجهات		وأبواه	·c
الحجر الرحيباني وقع معاصر وخاصة	التضاد المعماري	ام ا	وصف معماري
لاعتماد واجهات الزجاج الكبيرة، واعتمد		نف افلا	è
الحجر بشكل مداميك منتظمة ومنها مختلفة		Š.	6 .
الأطوال بعرض ثابت ومنها مربعة الشكل		ŗ.	(\$
واستخدمت نفس العناصر للواجهات الداخلية		الفتحات	9
للبناء حيث تفتح الواجهات الداخلية المطلة		말	
على الفناء الداخلي المستطيل الشكل.			
استخدم اللون الواحد للزجاج "لون			
محايد – البرونز " واستخدمت مادة الحجر	الألوان		
الرحيباني بلونها الطبيعي ما يعطي استقراراً	ر ب <u>ار</u> م		
الرحيباتي بلولها التعبيعي ما يعطي السعرارا			
"أهمية البناء الحكومي".			
النهايات الحادة للكتل المستطيلة تحدد لنا	1 11 1		
أهمية وظيفة المبنى	خط السماء		
ارتبط المبنى مع الأرض من خلال			
اتزان الشكل الهندسي المتوازي المستطيلات	الاتزان		
دونما خطوط أو زوايا مائلة.	0,722,		
دو نما خصوص او روای ماند.			
تعطي ضخامة المبنى بكتلته الواحدة	الانطباع الاول		
وواجهاته المستمرة والعنصر المعماري	والمعنى الإنساني		
الواحد المكرر انطباعاً يوحى بأهمية وظيفة			
المبنى العامة.			
		l	

1	.1 / 1		
يرتبط المبنى مع الجوار بنسيج معماري	احترام المكان		
موحد من حيث مادة الإكساء والارتفاعات	والعلاقة بالمباني		
لكون محور موقع البناء موصفاً حسب	المحيطة		
التخطيط العمر اني لمبانٍ حكومية	, "		
ودبلوماسية.	4 . 9(%		
حاول المصمم إضفاء روحاً تراثية	هوية البناء		
معاصرة للمبنى من خلال استخدامه المداميك	وارتباطه بالتراث		
الحجرية والمقرنصات الإسلامية المتداخلة			
مع وأجهات الزجاج المستمرة.			
يحقق البناء فكرة البناء العام من خلال	تحقيق فكرة المبنى	_	
1		e.	
تشكيل كتل كبيرة وضخمة وأسلوب تصميم	العام	Ų.	
الدخول اليه.		. آناً عم	
		النع الوظيفة	
		الع	
أكاديمية تعبر عن الوظيفة العامة التي	نوع الواجهة		
يشغلها المبنى			
تحقق الواجهات نسبة المستطيل الذهبي	النسب		
المحقق للنسبة. 618. المتداخل مع المربع	•		
الهندسي للواجهتين الجنوبية والشمالية ليحقق			
توازنا وتداخلا معماريا يعطي جمالية مع			
الوظيفة.			
أما باقي الواجهات، فهي تحقق			
المستطيل الديناميكي الجذري النسب		<i></i>	
تعمل رتابة الواجهات على التأثير في	المقياس	E	
مقياس الكتلة، حيث تجزئ الحجم الكبير إلى	المحيية الم		
1		<u>_</u>	
أجزاء أصغر منه، ومع ذلك لا تفقد الكتلة ثقل		·È	
المقياس المهم الصرحي نسبة للمقياس			
الإنساني.		严	
لا يوجد ايقاع واضح للواجهات؛ بل هو	الإيقاع	8	
مجرد تناظر حول المدخل الرئيسي وتكرار	C ",	, <u>F</u>	
الكتل في الواجهات الجانبية بنفس الرتابة.			
-			
نلمس الإيقاع من خلال الواجهات		ر ا	
الزجاجية والاقتطاعات والتفاصيل الموجودة		نم	
بالبناء.		تقييم جمالية الواجهة حسب معايير الجمال الكلا	
التكرار والتشابه بكتل المبنى يربط	الوحدة	γ γ	
الكتل مع بعضها ضمن وحدة واحدة "وحدة		191	
في عناصر التشكيل المعماري".			
ئي صحير السين المتدري .			

يحقق البناء التوازن والاستقرار من خلال التناظر حول كتلة رئيسية وسطية، ما يعطي البناء رصانة على الأرض.	التوازن والاستقرار	
محقق.	النتيجة: الجمال الكلاسيكي	

القصل الرابع

4-1- المقارنة والنتائج:

مقارنة تطور الفكر الجمالي في طرز العمارة القديمة المختلفة:

أسلوب معماري تقيل ومتين جدران سميكة وفتحات قليلة، تغطيها النقوش التصويرية والهيروغلوفية الملونة جماليتها تكمن في فكرة الخلود، فالخلود هو صفة مميزة للعصر الفرعوني والمثل الأعلى الجمالي عند المصريين القدماء، استدعت منهم إقامة أهرامات ومقابر وأضرحة تتسم بالمهابة والضخامة اهتموا بالعوامل البيئية والتقنية والدينية والإنسانية لتحقق عناصر المتانة والوظيفة والجمال.	العمارة الفر عونية
العمارة الإغريقية تمتاز بأنها حجرية أو رخامية، - تقوم على النظام الهندسي الدقيق بحساب الأبعاد والنسب تتصف المعابد فيها بالفخامة، وباحتوائها على مجموعة من النقوش البارزة والنافرة وبكثرة الأعمدة وضخامتها وتنوعها مثل الأعمدة الدورية، والأيونية، والكورنيثية الدقة المتناهية في التصميم وفي النسب الجمالية - مراعاة الأشكال الفنية الجميلة الأعمدة بطرزها الثلاثة الدوري والأيوني والكورنثي نسبة إلى شكل الأعمدة التي تتكون منها المعابد.	العمارة الإغريقية
الأبهة والضخامة استمدت العمارة الرومانية اسلوبها من العمارة الإغريقية اعتمدت على قواعد ثابتة سميت القواعد الكلاسيكية نقلوا العقود والقناطر من الفن الرافدي استبدلوا العقود بالأخشاب والقيوات الحجرية استعملوا نفس الأعمدة الإغريقية (الدوري واليوناني، والكورنثي) وكثيرا ما دخلت الأنماط الثلاثة في المبنى الواحد.	العمارة الرومانية
أكثر المباني الرومانسيكية أهمية هي الكنائس المسيحية في إيطاليا أولاً، ثم في فرنسا وإسبانيا والمانيا والمانيا العمارة مزيج من العمارة الرومانية والبيزنطية وأنواع أخرى، والرومانسيكية اعتمدت على بناء الكنائس الضخمة والكبيرة لتستوعب أعداداً كبيرة من الزوار - السمة الأهم فيها هو التعبير عن الروحانيات والتعبد.	العمارة الرومانسيكية
تعتمد في إظهار جماليتها على الضخامة في الأبنية امتداداً لتطور العمارة الرومانسيكية التي نشأت وأدخلت على هذا الطراز من حيث الشكل أو الإنشاء تتميز العمارة القوطية بخصائص معمارية وجمالية مستقلة أولها الاهتمام بالخطوط المستقيمة الشاقولية المتوازية والتي ربطت عناصر البناء ومفرداته المعمارية مع بعضها، التركيز على استخدام التماثيل الشخصية لتغطية الواجهات واستغلال الصور الزجاجية الملونة التي تشكل النوافذ.	العمارة القوطية
الجمال الحسي «الأرضى» وليس الطابع «الاستاتيكى» الذي كان سمة جمالية فن وعمارة العصور الوسطى- اكتشافات علم «المنظور الهندسي»- طبّق الرسامون «منظوراً» خطباً يفترض نقطة موحدة للرؤية، فيمنح الصور إحساساً بالحركة في فراغ اللوحة؛ ويوحي بهيئة الأشخاص البعيدين في فراغ التكوين- وتميزت بالقوة والرقة؛ وبجمال طرزها الكلاسيكية الرصينة؛ وبواجهاتها البسيطة والمسطحة؛ وبتماثيلها التي تخلو من أي زخارف- طبقت «النسب الإنسانية» على المباني كنموذج أمثل، فاستطاع فنان ومعماري عصر النهضة اعتماداً على هذا المبدأ الربط بين الأساس العضوى والهندسي للجمال.	عمارةعصر النهضة

العمارة الإسلامية

غنى المفردات المعمارية هو أحد أهم العناصر الجمالية في العمارة الإسلامية- انتشرت اهتماماتها إلى قطاع واسع في كل مناحي الحياة- أقيمت المباني الدينية من مساجد ومدارس وتكايا وزوايا وخانقاهات (دور الصوفية)، وأبنية مدنية كالدور والقصور وأبنية عامة كالبيمارستانات (المشافي) والخانات (محطات استراحة المسافرين) والحمامات والأسواق والحدائق والسبل المائية- برعوا في تخطيط المدن وفي إقامة القلاع والتحصينات- تميزت في العمارة القباب والقبوات والعقود بمختلف أنصاف الدائرية والمدببة والحدوية والمفصصة والأقواس والمآذن والمحاريب والأروقة والعناصر الانتقالية للقباب من مثلثات كروية ومقرنصات، والفراغات الداخلية المكشوفة والسئبل المائية والفسقيات (البحرات الداخلية)، والأواوين وعناصر الزخرفة- برز شأن الكتابة العربية كأحد العناصر الزخرفية والقنية- اعتمد الفن الإسلامي على الرمزية والتجريد كوسيلة في التعبير المعماري- الرقش (الأرابيسك) هو حالة تعبيرية تفسيرية معينة للكون والوجود بفلسفة صوفية- استخدام الزخارف الهندسة والنباتية لها أسلوبها وفلسفتها- المقرنص في العمارة الإسلامية هو عنصر اعتمد على فن الرقش بأبعاده الفلسفية عدا كونه عنصراً معمارياً للربط البصري بين عنصر اعتمد على فن الرقش بأبعاده الفلسفية عدا كونه عنصراً معمارياً للربط البصري بين مساقط الأوابد المعمارية المشهورة في التاريخ الإسلامي، حيث المربع يمثل العناصر الأربعة المكونة للطبيعة في الفلسفة الصوفية وهي (النار والهواء والماء والدائرة والعلاقة الجدلية بينهما في المكونة للطبيعة في الفلسفة الصوفية وهي (النار والهواء والماء والتراب).

نتائج المقارنة:

اختلفت العمارات القديمة في تحقيق الجمال إلا أنها اشتركت بمعظم المكونات الجمالية الأساسية:

- 1- تميزت جمالية العمارة الفرعونية بالتأكيد على الخلود وبناء الأهرامات بنسب هندسية ضخمة, كذلك فإن كل من العمارة الإغريقية والرومانية اعتمدتا الضخامة لتحقيق الجمال والإبهار في التصميم مع إبراز الأعمدة الحجرية والرخامية بنسب هندسية جمالية.
- 2- كان للعمارة القوطية الاستخدام البارز للخطوط المستقيمة الشاقولية مع الاستمرار في إبراز عنصر الضخامة لتحقيق الإبهار والجمال.
- 3- تميز عصر النهضة بالاهتمام بالمقياس الإنساني وإدخاله كعنصر جمالي في التصاميم المعمارية والفنية.
- 4- العمارة الإسلامية غنية بالمفردات الجمالية من حيث الزخارف والمقرنصا ت مع التركيز
 على استخدام الكتل الهندسية الصريحة كالمربع والدائرة.

مقارنة تطور الفكر الجمالي في طرز عمارة القرن العشرين:

الجمال من خلال البساطة, الشفافية, الإيقاع, الإكساءات الحجرية الكلاسيكية, استخدام الهيكل المعدني.	مدر سة شيكاغو
الجمال من خلال تحقيق الوظيفة استخدام المقياس الإنساني والنسب الذهبية والكلاسيكية اعتماد الموديول في الإنشاء وتصميم الفراغات والواجهات.	العمارة الوظيفية
التعبير عن التصميم من خلال الطبيعة، التأثر بالفلسفات الجمالية الألمانية, استخدام تقنيات البناء الحديثة.	العمارة التعبيرية
ظهور شخصية المعماري في التصميم، التعبير عن العصر الحديث بخطوطها وألوانها وشفافيتها من خلال المساحات الزجاجية الواسعة، استخدام الكتل المنحنية في التصميم، الابتعاد عن استخدام الإيقاع في الواجهات أو الزخارف.	العمارة المستقبلية
تتميز بدقة الحجوم وانتظامها، الشفافية واستخدام الفتحات الزجاجية الواسعة، استخدام الهياكل الإنشائية الحديثة.	العمارة البنائية
اعتمدت التوافق والانسجام بين الطبيعة والعمارة, تحقيق الجمال من خلال استخدام مواد البناء الطبيعية الموجودة في المكان لربط المبنى مع الطبيعة المحيطة، الشفافية مع المحيط واستخدام الزجاج بشكل واسع، اعتماد الأشكال البسيطة ذات النسب.	العمارة العضوية
استخدام أشكال هندسية بشكل متناسب مع الطبيعة لتحقيق الجمال.	العمارة التكعيبية
تأكيد جمالية الأشكال الهندسية البسيطة، عدم اعتماد الزخارف كعنصر جمالي، الستخدام المقياس الكبير غير الإنساني، الشفافية من خلال الفتحات الزجاجية الواسعة.	عمارة الحداثة
إعادة استخدام بعض عناصر الجمال القديمة كالنسب والتفاصيل المستوحاة من التراث لكن بأسلوب حديث ومعاصر.	عمارة ما بعد الحداثة
الثورة على التراث، معاداة الكلاسيكية، تجريد الأشكال الهندسية الأساسية وإعادة تشكيلها، عدم الاهتمام بالمقياس الإنساني، واجهات غير مريحة، عدم مراعاة الوظيفة في التصميم، التركيز على جمالية الشكل الخارجي.	العمارة التفكيكية

نتائج المقارنة:

اختلفت المدارس المعمارية في القرن العشرين، حيث تميزت كل منها بأفكار معمارية وإبراز للجمال بطريقة مختلفة من حيث:

- 1- اشتركت عمارة شيكاغو مع المدرسة البنائية من حيث التعبير عن الجمال بالبساطة والشفافية من خلال استخدام واضح للزجاج، إضافة إلى إدخال الهيكل المعدني والحجر في الإنشاء.
- 2- العمارة الوظيفية تميزت عن جميع المدارس المعمارية باعتبارها الجمال، يكمن في تحقيق الوظيفة واعتمادها المقياس الإنساني والنسب الهندسية والموديول، على عكس عمارة ما بعد الحداثة والتكعيبية التي أهملت الوظيفة تماماً، واعتمدت الجمال الخارجي فقط بغض النظر عن تحقق الوظيفة أو النسب الإنسانية.
- 3- العمارة التعبيرية والمستقبلية ابتعدتا عن الزخارف واعتبر الجمال من خلال الطبيعة والمساحات الزجاجية الواسعة وعدم استخدام إيقاع موحد.
- 4- ابتعدت عمارة الحداثة عن المقياس الإنساني والزخارف مع اعتمادها الجمال من خلال بساطة التكوين الهندسي.

مقارنة السمات المعمارية لواجهات المبانى العامة المدروسة:

ىبنى وزارة لداخلية		سوق الأوراق المالية	مبنى المجمع المالي	مبنی رئاسة مجلس الوزراء	موضوع المقارنة
يقاع مندرج خطوط كتل لواجهة لمستطيلة	زاوية 45. ا	النسبة.	مربع .	هندسية جذرية مرتبطة النسبة الذهبية.	الشكل الهندسي للواجهة الرئيسية
للاث كتل: كتلتان جانبيتان بينهما كتلة الدخول ذات لارتفاع لمنخفض.	وجناحان جانبيان ، باتجاه البوابة ، الخارجية.	كتلة واحدة مثلثة المسقط	_	الكتلة الأمامية المنخفضة ذات وظيفة رئاسة مجلس الوزراء، والكتلة الخلفية ذات الارتفاع الأعلى وهي وزارة الخارجية.	الكتل الأساسية
لنوافذ ضمن الجدار الزجاجي المقرنصات المقرنصات المدخل محوري ميز كتاته المنخفض.	المدخل الرئيسي مميز افي محور الواجهة. المدخل الواجهة. المدخل المدخلة	نسيطر على الواجهة ستارة زجاجية بالكامل محاطة بإطار حجري المداخل في زوايا المسقط المثلث المثلث	· ,	النوافذ مستطيلة بنسبة هندسية ومؤطرة بمشربيات، المدخل الرئيسي ذو تصميم مميز في الواجهة.	النوافذ والمداخل
لمقر نصات	لا يوجد ا	لا يوجد	الأقواس	المشربيات، الزخارف الهندسية	العناصر الزخرفية
لحجر الرحيباني لمحلي		الحجر والزجاج	الرخام المعاد تكوينه إضافة لاستخدام الإسمنت المزجج (الاسمنت المقوى بالألياف الزجاجية). GR	الحجر الرحيباني المحلي	مواد الإكساء
كاديمية	أكاديمية	تعبيرية	أكاديمية	أكاديمية	نوع الواجهة
حقق	محقق	محقق	يحقق التعبير عن مبنى عام	محقق	التعبير عن الوظيفة

					الارتباط
محقق	غير مرتبط	غير مرتبط	مرتبط من خلال	مرتبط بالتراث من خلال	بالتراث
				إدخال العناصر المعمارية	من خلال
			,	التراثية بطريقة معاصرة	

نتائج المقارنة:

إن معظم واجهات المباني العامة المعاصرة في مدينة دمشق تتشارك بالخصائص المعمارية التالية:

- 1- الواجهات المستطيلة الشكل مع استخدام النوافذ المستطيلة بإيقاع مكرر على الطوابق المختلفة وكذلك الستارة الزجاجية بالكامل بما يتناسب مع وظيفة المبنى وشفافيته، وإبراز لكتلة الدخول بما يتناسب مع وظيفة المبنى العام.
- 2- استعارة عناصر معمارية مميزة لعمارة دمشق وإدخالها بطريقة معاصرة في التصميم كالزخارف والمشربيات والأقواس والمقرنصات: حيث استخدمت الزخارف والمشربيات في مبنى وزارة الخارجية بصورة واضحة، كذلك استخدمت الأقواس في مبنى المجمع المالي كما استخدمت المقرنصات في بناء وزارة الداخلية.
- 3- مواد الإكساء المستخدمة محلية من الحجر الرحيباني والزجاج للتعبير عن هوية المكان المبنية فيه وارتباطها مع المحيط المعماري ككل.
- 4- المباني ذات تصاميم أكاديمية تعبر عن وظيفتها العامة من حيث ضخامة المقياس وتحديد الدخول والسمات المعمارية في الواجهات التي تميزها عن واجهات المباني السكنية أو غيرها.

مقارنة تحقق أسس ومعايير الجمال الكلاسيكي في واجهات المباني العامة المدروسة:

وزارة الداخلية	المجمع القضائي	البوابة الثامنة سوق الأوراق المالية	البوابة الثامنة المجمع المالي	رئاسة مجلس الوزراء ووزارة الخارجية	المشاريع
تحقق الواجهات الدهبي محققة النسبة المستطيل النسبة الذهبية 16.68 الجنوبية والشمالية وتداخلاً معمارياً يعطي جمالية مع الوظيفة.	تحققت النسب في كتلة المبنى. والأبواب مستطيلة الشكل وبنسب جمالية و عملية.	تحققت نسبة المستطيل الديناميكي المستطيل الديناميكي الجذري في كتلة الواجهة ككل الرئيسية والجانبيتين محققة النسبة $\sqrt{2}$	تحققت نسبة المستطيل كل من كتلة الدخول الوسطية وكذلك الكتل الجانبية في الجانبية	تحققت نسبة المستطیل الدینامیکی الجزری فی کتل الواجهات حیث الواجهتین الشمالیة والجنوبیة المستطیل الجذری ذا النسبة $\sqrt{5}$ 1+(2*	النسب
					المقياس
✓		✓	✓	✓	صرحي:
	✓				إنساني:
	✓				الايقاع:
			✓	✓	الكتل:
√		•	•	•	النوافذ:
√	√	✓	✓	✓	الوحدة

✓	√	✓	✓	✓	التوازن والاستقرار
√	✓	✓	√	✓	الارتباط مع المحيط
✓			√	✓	هوية البناء وارتباطه بالتراث
√	. 🗸	✓	✓	√	تحقيق فكرة المبنى العام
محقق	مقبول	محقق	محقق	محقق	تحقيق الجمال الكلاسيكي

نتائج المقارنة:

لقد حققت واجهات المباني العامة المعاصرة المدروسة بأغلبها مكونات الجمال الكلاسيكي من خلال:

- 1- الجمال الكلاسيكي النابع من النسب الهندسية الجذرية أو الذهبية للكتل المكونة للواجهات وكذلك للتفاصيل المعمارية ضمن الواجهات، كالنوافذ والأبواب واعتمادها النسب الهندسية المميزة.
 - 2- اعتماد المقياس الصرحي وتحقيق الضخامة والإبهار بما يتناسب مع وظيفة المبنى العامة التي يستخدمها عدد كبير من الموظفين والمراجعين.
 - 3- يغلب التناظر على واجهات المباني العامة المعاصرة ما يحقق توازناً كتلياً وعنصراً من أبرز مكونات الجمال الكلاسيكي.
- 4- شكلت الواجهات وحدة معمارية متكاملة وظيفياً ومعمارياً وفنياً مع إدخال العناصر المعمارية التي تحمل الهوية المحلية بشكل معاصر متناسب مع المحيط والنسيج العمراني حولها.
- 5- تحقيق فكرة المبني العام المعاصر من حيث تصميم المبنى ككتلة كاملة بغرض أداء وظيفة معينة وليس جزءاً من بناء آخر ذي وظيفة مختلفة.

4-2- التوصيات:

- 1- بناء الأبنية الحكومية النموذجية للمؤسسات الحكومية، وإيجاد بناء نموذجي لكل جهة منها يأخذ في اعتباره خصوصية المكان والوظيفة والنسيج العمراني وعدم التكرار الذي يؤدي إلى ظهور هياكل متشابهة، ما يقضي على فرص التنوع والثراء في الأنماط والاتجاهات المعمارية للمباني الحكومية.
- 2- الاهتمام بواجهات المباني الحكومية بوجه خاص شكلاً وموضوعاً، بحيث تعبر الواجهة عن وظيفة البناء سواء كان بناءً ادارياً أو خدمياً أو اقتصادياً مع مراعاة الأسس الجمالية المميزة للجمال الكلاسيكي من تناظر ونسب هندسية مميزة وتوازن ووحدة التشكيل المعماري للواجهات ما يضفي لمسة جمالية للمبنى بشكل عام.
- 3- إعطاء الأهمية لتجنب التنافر بين السور والبناء وعدم انسجام المفردات المعمارية بينهما، ما يؤدي إلى تشويش بصري وإجهاد للبصر وإرباك للذاكرة وتشتت في الوحدة المعمارية التي يجب أن تتسم بها المباني في المدينة وإيجاد ترابط بصري وفراغي بين السور و البناء.
- 3- التطلع نحو مزيج عمراني يجمع الطراز التقليدي للمدينة مع الطراز الحديث، وأن تحافظ الأبنية الحكومية على جوهر العمارة العربية التقليدية والحرص فيها على نواحى الاستدامة.
- 4- التأكيد على الهوية المعمارية لمدينة دمشق، وأخذ ذلك في الحسبان عند القيام بأي توسع وألا يكون ذلك على حساب إزالة المعالم التاريخية والأثرية أو المناطق الخضراء.
- 5- التأكيد على مشاركة كل من كلية الهندسة المعمارية وكلية الفنون مع الجهات الهندسية والمعمارية الحكومية في جميع مراحل العمل بدءاً من الفكرة وانتهاءً بالتنفيذ حتى لا يكون هناك أي تغييب عمراني يشذ عن النسيج العمراني الذي يؤكّد هويّة المدينة، ويبعد عنها أي تشوه بصرى، ونرى اليوم أن مبادرات من هذا القبيل قد بدأت وهو أمر يدعو للتفاؤل.
- 6- تعميق الفهم في المجتمع بأن العمارة هي الإحساس الأمثل للجمال، وهي محصلة تفاعل الشخص مع بيئته التي تحيط به.
- 7- التزام واجهات المباني الحكومية بمفردات معمارية تعبر عن تراث المدينة وثقافتها وبيئتها من دون الاجتهاد المتباين بحيث تكون واجهات جميع المباني الحكومية و (إن اختلف تصميمها) تعبر عن معنى واحد يلتزم بالمعابير المعمارية المحلية والعالمية.
- 8- الاعتماد قدر الإمكان على الخبرات المحلية من معماريين تخرجوا في كليات العمارة في الجامعات السورية وإعطاء الفرصة الكاملة لهم، ليساهموا في عملية البناء والإعمار.
- 9- توظيف جميع الإمكانيات من أجل أبنية حكومية لائقة جمالياً والاهتمام بصيانة القديم منها، وألا يكون التحديث فيها على حساب واجهاتها الحالية، وخاصة في المباني التراثية التي تستخدمها الإدارات الحكومية.
- 10- إن تطبيق المقاييس والمعايير المعمارية مع جمالية تصميم الواجهات في المباني الحكومية الجديدة التي كانت موضع البحث في هذه الدراسة تشير إلى روح جديدة في العمارة في كل بناء حكومي جديد، وذلك بفضل المعماريين السوريين الذين هم الأقدر على فهم واستيعاب معطيات

وحضارة المدينة وأسلوب المسابقات المعمارية المتبع، أثبت أنه أسلوب ناجح في اختيار الأفضل من بين التصاميم المعمارية التي تقدم الى الجهة العارضة.

المراجع

الكتب العربية:

- 1- إبراهيم، زكريا. (1988) فلسفة الفن في الفكر المعاصر، سلسلة دراسات جمالية، القاهرة: مكتبة مصر.
- 2- إبراهيم، صبحي. (1981) الموسوعة المعمارية، فن البناء والعمارة، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- 3- أبو ريان، محمد علي. (2007) تاريخ الفكر الفلسفي " الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر
- 4- أحمد، عبد الجواد توفيق أحمد. (1983) تاريخ العمارة والفنون في العصور الأولى، مكتبة الأنجلو المصرية الجزء الثالث، ط3.
- 5- أحمد، محمد شهاب. (1994) العمارة أساليبها والأسس النظرية لتطور أشكالها، عمان: دار مجدلاو ي.
- 6- أحمد، محمد شهاب. والعزاوي عبد الصاحب حمودي. (2002) العمارة والأسس النظرية لتطور أشكالها، دار قابس، ط2.
- 7- آرمسترونغ، (2009). مدخل إلى الفلسفة القديمة (سعيد الغانمي، مترجم) بيروت: المركز الثقافي العربي.
 - 8- أفلاطون، (1970). المأدبة (وليم الميري، مترجم محقق) القاهرة: دار المعارف.
- 9- بهنسي، عفيف. (2004/2003) تاريخ الفن والعمارة من البداية وحتى عصر النهضة، دمشق: دار الشرق نبيل طعمة، ط1.
 - 10- بورتشارد، ج. (1961) (نزار جبران، مترجم) دمشق: مكتبة أطلس.
- 11-بوزنر، ج. (1992) معجم الحضارة المصرية القديمة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، (أمين سلامة، مترجم) القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1.
- 12- بونتا، أ. (996). <u>العمارة وتفسير ها: دراسة للمنظومات التعبيرية في العمارة</u> (سعاد عبد على مهدى، مترجم) بغداد: دار الشؤون الثقافية.
- 13-بيتر موري، ب. موري، ل. (2003) فن عصر النهضة، (فخري خليل، مترجم) بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- 14- توفيق، سعيد. (1992) مداخل إلى موضوع علم الجمال، القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع.
 - 15- الجادر جي، رفعة. (1995) حوار في بنيوية الفن والعمارة، رياض الريس، لندن.
- 16- جدو، ينار حسن. (1993) المذاهب الفكرية الحديثة والعمارة، بحث في مناهج النقد المعماري، بيروت: دار الطليعة.
- 17- جيمينيز، ج. (2009) ما الجمالية، (د. شربل داغر، مترجم) بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ط 1.
- 18- حسن، زكي محمد. (1981) الأعمال الكاملة للدكتور زكي محمد حسن بيروت: دار الرائد العربي، ط1.
- 19- خليفة، د. مبارك حسن. (1984) (في علم الجمال -الأستطيقا) عدن: دار الهمداني للطباعة و النشر.
 - 20- الخويلدي، زهير. (يونيو 2010) مقومات التجربة الفنية أو الذاتية والإبداع الجمالي.
 - 21- الربيعي، محمود. في نقد الشعر، مصر دار المعارف، ط٣.
 - 22- الريحاوي، عبد القادر. (1979) العمارة العربية الإسلامية، دمشق: وزارة الثقافة.

- 23- زهدي، بشير. (1988- 1989) علم الجمال والنقد، فلسفة الجمال، الجزء الأول، مطبعة جامعة دمشق.
- 24- سانتيانا، جورج الإحساس بالجمال، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، مهارات النجاح للنشر
 - 25- السيد أحمد، عزت. (1993) فلسفة الفن والجمال، دار طلاس للدر اسات والترجمة والنشر.
- 26- شبيب، سحر. (2009) المقولات الجمالية في الرواية السورية، دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر.
 - 27-شعبان، ياسر. (2014) العمارة والحضارة، كنوز، القاهرة.
- 28- شكري، محمد أنور. (1970) العمارة في مصر القديمة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب
- 29- شيرزاد، شيرين إحسان. (2002) الأسلوب العالمي في العمارة بين المحافظة والتجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2.
- 30- عابدين، يسار . (2010-2011) . النسبة الذهبية : تناغم النسب في الطبيعة والفن والعمارة . دمشق . منشورات جامعة دمشق ، كلية الهندسة المعمارية .
- 31- عبد الجواد، ت. (1983) تاريخ العمارة والفنون في العصور الأولى، الجزء الأول (صباح السيد سليمان، مترجم، محقق) القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثالثة.
- 32- عبدالحميد، د. شاكر. (مارس 2001) التفضيل الجمالي، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- 33- عبده، د. مصطفى. المدخل إلى فلسفة الجمال وتنقيح الأقوال في فهم فلسفة الجمال محمد على عوض.
- 34- عثمان، عبد النعيم ضيفي. (2008) تاريخ مصر من العهد الفر عوني حتى العصر الحديث، القاهرة: دار الرشاد للنشر والتوزيع.
 - 35- عطية، أحمد عبد الحليم. (1992)، دراسات جمالية، القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع.
 - 36- عكاشة، ثروت. (1982) الفن الإغريقي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- 37- علي، حسن. (2005) فلسفة الفن، رؤية جديدة، القاهرة: الدار المصرية السعودية، طبعة أولى.
- 38- علي، رأفت. (1997) الإبداع الفني في العمارة، ثلاثية الإبداع المعماري ،القاهرة ، مركز أبحاث انتركونسلت .
- 39- العمايرة، د. علي حسن. (1994) بحث بعنوان: عناصر التشكيل والتقييم البصري في العمارة.
- 40- غربال، محمد شفيق. (1970) تاريخ الحضارة المصرية، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط1.
- 41- فيتروفيوس. (2009-2019). الكتب العشرة في العمارة (يسار عابدين ، مترجم). دمشق : منشورات جامعة دمشق كلية الهندسة المعمارية .
- 42- قاسم، عبير. (2007) العمارة الرومانية بين الواقع والخيال، الإسكندرية: المكتب الجامعي الحديث.
 - 43- كرم، يوسف. (2009) تاريخ الفلسفة اليونانية، القاهرة: دار العالم العربي.
- 44- كوفمان، س. (١٩٨٩) طفولة الفن، تفسير علم الجمال الفرويدي، (وجيه أسعد، مترجم) دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
- 45- لوكوربوزييه، (1991) المودولور قياس متوافق مع القياس الإنساني يطبق في العمارة والميكانيك (عطا عبد الوهاب، مترجم- محقق) بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1.

- 46-ماري، ج. (1965) مسائل في فلسفة الفن المعاصر (سامي الدروبي، مترجم) بيروت.
- 47- مانجو، س. (1999) (رندة فوَّاد قاقيش، مترجم) دمشُق: دار مشرق مغرب للخدمات الثقافية والطباعة والنشر.
- 48- مجاهد، عبد المنعم مجاهد. (1989) تاريخ علم الجمال في العالم، بيروت: دار ابن زيدون للطباعة و النشر و التوزيع.
- 49- محمود، زكي نجيب. (1989) هموم المثقفين، القاهرة: دار الشروق، ط2، مجلّد1، 1كانون الثاني.
- 50- مرعي، د. فؤاد. (1991) الجمال والجلال در اسات في المقولات الجمالية، دار طلاس للدر اسات والترجمة والنشر، الطبعة الأولى.
- 51- مصطفى، صالح لمعي. (1979) عمارة الحضارات القديمة ،المصرية، ما بين النهرين، اليونانية، الرومانية، بيروت: دار النهضة العربية.
- 52-مطر، أ. (2000). محاورة فايدروس لأفلاطون أو عن الجمال (مترجم- مقدم). دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع.
 - 53-مطر، أميرة حلمي (1994). جمهورية أفلاطون، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع.
 - 54- الموسوى، هاشم عبود. (2011) العمارة وحلقات تطور ها عبر التاريخ،: عمان دار دجلة.
- 55- الموسوي، هاشم عبود. (2012) تأملات في العمارة: حوارات مع الدكتور هاشم عبود الموسوي، عمان: دار دجلة.
- 56- نايل، محمد خليل. وعبد القادر، محمد أمين. (1943) تاريخ فن العمارة، الجزء الأول، القاهرة: وزارة المعارف العمومية.
- 57- هيغل، (١٩٨٨) المدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال (جورج طرابيشي، مترجم)، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر. الطبعة الثالثة.

مواقع الإنترنت:

1- أينشتاين، ألبرت. (2008) كيف أرى العالم (عبد الكريم غريب، مترجم) عالم التربية. http://www.elaph.com/Web/Culture/2008/9/367939.htm#sthash.jXOQ2F pa.dpuf

2- خلف، بشير الحس الجمالي ونعمة التذوق، القلم الفكري.

http://www.aklaam.net/newaqlam/aqlam/show.php?id=2460

3- د. جميل حمداوي، د. جميل. (5-15-2007) اليونان والثقافة الفلسفية، الشبكة الدولية، www.Alwarsha com

4- زكى، حسن. http://www.alriyadh.com روائع الفن الإسلامي.

5- الطائي، دلال حمزة محمد. (سبتمبر، 2011) <u>سقراط والجمال والفضيلة</u>، كلية الفنون www.uobabylon.ed.ig

6- الطائي، دلال حمزة محمد. (20/13/04) جامعة بابلون، كلية الفنون الجميلة. http://www.uobabylon.edu.iq

7- طحلاو ي، رضوان. <u>العمارة الإسلامية</u>، الموسوعة العربية، www. Arab- ency.com دمشق، المجلد الثالث عشر.

8- باير، ريمون. -تاريخ علم الجمال من خلال الفلسفة والنقد.

- Mwf.com http://www.neelwafurat.com/itempage.aspx?id=lbb179530-142691&search=books

9- الشامي، صالح بن أحمد. (2013/4/15) <u>خصائص الجمال ومقاييسه.</u> http://www.alukah.net/culture/0/53060/#ixzz3PvIDIUMj

10- خليل، د. صبري محمد. (9-5-2013) مفهوما الفن والجمال بين الفلسفة الغربية والفكر . http://www.sudaneseonline.com

11- عناصر التشكيل، المدونة الالكترونية المعمارية، 2012/8/23

http://architect2040.blogspot.com/2012/08/blog-post_6617.html

12- بغدادي، عصام. (2005/1/8) <u>مفاهيم فكرية</u>، علم الجمال –ج 1. http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=29425

13- فيلبس، د. ميلاد. VOPC- Voice of Preaching the Gospel - فيلبس، د. ميلاد. http://www.vopg.org/magazine/2010/201002/257-20100239.html

14- النسبة الذهبية - السر الدائم لعلم الجمال ومقياس الإبداع | عالم الإبداع.

http://www.ibda3world.com/%25D8%25A7%25D9%2584%25D9%2586 %25D8%25B3%25D8%25A8%25D8%25A9-%25D8%25

15- نظرة متقصية في علم الجمال 2013/04/01 http://azaheer.org

16- أ. نوكس (محمد شفيق شيا، مترجم) النظريات الجمالية .

http://www.al-jazirah.com/2002/20020425/cu5.htm

17- توفيق، محمد زكريا. كنوز الفن الروماني القديم.

www. Civiceegypt/?=35235 / 28/2/2013

18- المعالم المعمارية لليونان.

vb.elmstba.com/t207517.html 11/11/2014

19- موسوعة المعماري، (2012/5/14) أسس تصميم الواجهات المعمارية.

http://www.startimes.com/f.aspx?t=30700215

20- هندسة الطبيعة في العمارة - المعرفة

http://www.marefa.org/index.php/%25D9%2587%25D9%2586%25D8%25AF%25D8%25B3%25D8%25A9_%25D8%25A7%25...

21- عابدين، يسار مجلة "فكر" العدد 110-109 اذار -نيسان اليار -حزيران 2010 www.360th.wordpress.com

المجلات:

1- مقابلة، جمال محمد. (1 يوليو - سبتمبر 2006) اللحظة الجمالية - محاولة فهم نقدية، مجلة عالم الفكر، المجلد 35 الكويت.

2- السلطاني، خالد. (2005 / 1 /25) الحوار المتمدن -العدد: 1089 - المحور: الأدب والفن

3- السالمي، عبدالله. جريدة الجمهورية، القاهرة، 2 شباط 2011، رقم العدد 1645

4- الغوري، محمد علي. مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، العدد الثامن عشر، 2011

5- محفوظ، نجيب. (1931) أفلاطون وفلسفته، مجلة المعرفة، القاهرة ،1931

المراجع الأجنبية:

- 1- Adams, Laurie Schneider. *The Methodologies of Art. An Introduction*. New York: HarperCollins, 1996.
- 2- Ahbel-Rappe, Sara, and Rachana Kamtekar (eds.), 2005, *A Companion to Socrates*, Oxford: Blackwell Publishers.
- 3- Allen, R[eginald] E., 1971, "Plato's Earlier Theory of Forms," in Vlastos 1971, 319–34.
- 4- Allison, Henry (2004). *Kant's Transcendental Idealism Kant's Transcendental Idealism*. New Haven and London: Yale University Press. 2nd edition.
- 5- Alpers, Svetlana. *The Art of Describing. Dutch Art of the Seventeenth Century*. Chicago and London: University of Chicago Press, 1983.
- 6- Arnheim, R.1954, *Art and Visual Perception*. University of California Press, Berkeley.
- 7- Arnheim, Rudolf. *The Power of the Center. A Study of Composition in the Visual Arts.* Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1982.
- 8- Barrell, John. *The Dark Side of the English Landscape. The Rural Poor in English Painting 1730-1840*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.
- 9- Baxandall, Michael. *Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy. A Primer in the Social History of Pictorial Style*. Oxford and New York: Oxford University Press, 1972.
- 10- Beardsley, M.C. 1958, Aesthetics, Harcourt Brace, New York.
- 11- Bell, C. 1914, Art, Chatto and Windus, London.
- 12- Benson, Hugh H. 2000, Socratic Wisdom: The Model of Knowledge in Plato's Early Dialogues, New York: Oxford University Press.
- 13- Berger, John. Ways of Seeing. New York: Penguin Books, 1972.
- 14- Best, D. 1976, *Philosophy and Human Movement*, Allen and Unwin, London.
- 15- Beversluis, John, 2000, Cross-Examining Socrates: A Defense of the Interlocutors in Plato's Early Dialogues, Cambridge: Cambridge University Press.
- 16- Bloch, Enid, 2001, "Hemlock Poisoning and the Death of Socrates: Did Plato Tell the Truth?" *Plato: The Internet Journal of the International Plato Society*, Volume 1 [available online].
- 17- Blondell, Ruby, 2002, *The Play of Character in Plato's Dialogues*, Cambridge: Cambridge University Press.

- 18- Bloom, Allan, 1974, "Leo Strauss September 20, 1899-October 18, 1973," *Political Theory*, 2(4): 372–92.
- 19- Bourdieu, P. 1984, *Distinction*, trans. R.Nice, Routledge and Kegan Paul, London.
- 20- Brickhouse, Thomas C., and Nicholas D. Smith, 1989, *Socrates on Trial*, Princeton: Princeton University Press.
- 21- Budd, Malcolm (2002). *Aesthetic Appreciation of Nature*. Oxford: Clarendon Press.
- 22- Burnyeat, M[yles] F., 1998, "The Impiety of Socrates," *Ancient Philosophy*, 17: 1–12.
- 23- Bussanich, John, and Nicholas D. Smith (eds.), 2013, *The Bloomsbury Companion to Socrates*, London: Bloomsbury Publishing.
- 24- Cahill, James. *Parting at the Shore: Chinese Painting of the Early and Middle Ming Dynasty*, 1368-1580. New York and Tokyo: John Weatherhill, 1978.
- 25- Camille, Michael. *Image on the Edge. The Margins of Medieval Art.* Cambridge, MA: Harvard University Press, 1992.
- 26- Carroll, N 1990, *The Philosophy of Horror; or, Paradoxes of the Heart*, Routledge, London and New York.
- 27- Cheetham, Mark (2001). *Kant, Art, and Art History: Moments of Discipline*. Cambridge: Cambridge University Press.
- 28- Ching, Francis, Architecture: Form, space, and Order, Third Edition, 1997
- 29- Clark, Kenneth. *The Nude. A Study in Ideal Form.* New York: Pantheon Books, published for the Bollingen Foundation, 1956.
- 30- Collingwood, R.G. 1958, *The Principles of Art*, Oxford University Press, Oxford.
- 31- Continental interpretations
- 32- Cooper, D. E. (ed.) 1995, A Companion to Aesthetics, Blackwell, Oxford.
- 33- Cooper, John M. (ed.), 1997, *Plato: Complete Works*, Indianapolis: Hackett Publishing.
- 34- Crawford, D.W. 1974, *Kant's Aesthetic Theory*, University of Wisconsin Press, Madison.
- 35- Crowther, Paul (1985). "Greenberg's Kant and the Problem of Modernist Painting," *British Journal of Aesthetics* v. 25, no. 4.
- 36- Curtler, H. (ed.) 1983, What is Art? Haven, New York.
- 37- Danto, A. C. 1981, *The Transfiguration of the Commonplace*, Harvard University Press, Cambridge MA.

- 38- Danto, Arthur C (1996). "Works in Progress: Art and the Historical Modalities." Æ, Canadian Aesthetics Journal / Revue canadienne d'esthétique, Volume 1, Spring 1996. Accessed June 18, 2007. http://www.uqtr.ca/AE/vol_1/danto.html>.
- 39- Davies, S. 1991, Definitions of Art, Cornell University Press, Ithaca.
- 40- de Vogel, Cornelia J., 1955, "The Present State of the Socratic Problem," *Phronesis*, 1: 26–35.
- 41- Dickie, G. 1974, Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis, Cornell University Press, Ithaca.
- 42- Dickie, G. 1984, The Art Circle, Haven, New York.
- 43- Dickie, G. 1996, *The Century of Taste*, Oxford University Press, Oxford.
- 44- Dickie, G., Sclafani, R.R., and Roblin, R. (eds) 1989, *Aesthetics a Critical Anthology*, 2nd ed. St Martin's Press, New York.
- 45- Dover, K[enneth] J. 1968, *Aristophanes: Clouds*, Oxford: Clarendon Press.
- 46- Dutton, Denis (1994). "Kant and the Conditions of Artistic Beauty," *British Journal of Aesthetics* 34: 226-41.
- 47- Eagleton, T. 1990, The Ideology of the Aesthetic, Blackwell, Oxford.
- 48- Freeland, C. 2001, But Is it Art?, Oxford University Press, Oxford.
- 49- Fry, Roger. *Cézanne. A Study of His Development*. Orig. publ. 1927. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1968.
- 50- Gadamer, Hans-Georg, 1980, Dialogue and Dialectic: Eight Hermeneutical Studies on Plato, tr. from the German by P. Christopher Smith, New Haven: Yale University Press.
- 51- Gaut, B. and Lopes, D.M. (eds) 2001, *The Routledge Companion to Aesthetics*, Routledge, London and New York.
- 52- Ginzburg, Carlo. "Morelli, Freud and Sherlock Holmes: Clues and Scientific Method." *History Workshop. A Journal of Socialist Historians* 9 (Spring 1980): 5-36.
- 53- Gombrich, E.H. 1960, Art and Illusion, Pantheon Books, London.
- 54- Goodman, N. 1968, Languages of Art, Bobbs-Merrill, Indianapolis.
- 55- Graham, G. 1997, *Philosophy of the Arts; an Introduction to Aesthetics*, Routledge, London.
- 56- *Greek Thinkers:* A History of Ancient Philosophy / Theodore Gomperz; Translated by Laurie Magnus. London: John Murray, 1901, 1964. 4 volumes.
- 57- Greenberg, Clement (1961). Art and Culture: Critical Essays. Boston, MA: Beacon Press.

- 58- Greenberg, Clement (1986-1993). *Clement Greenberg: The Collected Essays and Criticism*. Edited by John O'Brian. Chicago: University of Chicago Press. Four vols.
- 59- Greenberg, Clement (1999). *Homemade Esthetics*. Oxford: Oxford University Press.
- 60- Greenberg, Clement (2003). *Late Writings*. Edited by Robert C. Morgan. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- 61- Greenberg, Clement. Clement Greenberg Main Page. Terry Fenton, webmaster. Accessed February 7, 2008. http://www.sharecom.ca/greenberg/default.html
- 62- Grier, Michelle (2002). *Kant's Doctrine of Transcendental Illusion*. New York and Cambridge: Cambridge University Press.
- 63- Griswold, Charles, (ed.), 2001, *Platonic Writings/Platonic Readings*, University Park: Penn State University Press.
- 64- Guthrie, W. K. C., 1969, *A History of Greek Philosophy* III, 2: *Socrates*, Cambridge: Cambridge University Press.
- 65- Guyer, Paul (2006). Kant. New York: Routledge.
- 66- Hanfling, O. (ed.) 1992, *Philosophical Aesthetics*, Blackwell, Oxford.
- 67- Harris, Ann Sutherland and Judith W. Mann. "Artemisia Gentileschi." In *Grove Art Online*. Oxford Art Online. http://www.oxfordartonline.com (accessed August 22, 2008).
- 68- Harris, William, 1989, *Athenian Literacy*, Cambridge: Harvard University Press.
- 69- Hauser, A.1982, *The Sociology of Art*, Chicago University Press, Chicago.
- 70- Heidegger, Martin, 1997, *Plato's Sophist*, tr. from the German by Richard Rojcewicz and Andre Schuwer, Bloomington: Indiana University Press.
- 71- Helsinger, Elizabeth K. *Ruskin and the Art of the Beholder*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1982.
- 72- Henderson, Jeffrey, 1998, *Aristophanes* II: *Clouds, Wasps, Peace*, Loeb Classical Library, Cambridge: Harvard University Press.
- 73- Herbert, Robert L. "Method and Meaning in Monet." *Art in America* 67 (September 1979): 90-108.
- 74- *History of Greek Philosophy* / W. K. C. Guthrie. Cambridge: Cambridge University Press, 1962. 4 volumes.
- 75- *History of Philosophy* / Emile Brehier. 6 volumes. Chicago: University of Chicago Press, 1963.

- 76- Hjort, M. and Laver, S. (eds) 1997, *Emotion and the Arts*, Oxford University Press, Oxford.
- 77- Holt, Elizabeth Gilmore, ed. *A Documentary History of Art.* 2 vols. Garden City, NY: Doubleday, 1958.
- 78- Hospers (ed) 1969, *Introductory Readings in Aesthetics*, Macmillan, New York.
- 79- Hospers, J. (ed.) 1971, *Artistic Expression*, Appleton-Century-Crofts, New York.
- 80- House, John. *Pierre-Auguste Renoir. La Promenade*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 1997.
- 81- Howland, Jacob, 1991, "Re-Reading Plato: The Problem of Platonic Chronology," *Phoenix*, 45(3): 189–214.
- 82- Hyland, Drew A., 2004, Questioning Platonism: Continental Interpretations of Plato, Albany: State University of New York Press.
- 83- Interpretive issues
- 84- Irwin, David, ed. *Winckelmann. Writings on Art.* New York: Phaidon Press, 1972.
- 85- Iseminger, G. (ed.) 1992, *Intention and Interpretation*, Temple University Press, Philadelphia.
- 86- Johnson, Ellen H. *Modern Art and the Object. A Century of Changing Attitudes*. Rev. ed. New York: Icon Editions, 1995.
- 87- Jones, Russell E., 2013, "Felix Socrates?" *Philosophia* (Athens), 43: 77–98 [available online].
- 88- Kant, I. 1964, *The Critique of Judgement*, trans. J.C.Meredith, Oxford University Press, Oxford.
- 89- Kant, Immanuel (1902-). *Kants Gesammelte Schriften* (KGS), edited by the Deutschen (formerly Koeniglichen Preussischen) Akademie der Wissenschaften, 29 vols. Berlin: Walter de Gruyter.
- 90- Kant, Immanuel (1997). *Critique of Pure Reason*, trs. Paul Guyer and Allen Wood. New York: Cambridge University Press.
- 91- Kant, Immanuel (1999). *Critique of Practical Reason*, Mary Gregor, tr., in *Practical Philosophy*. New York: Cambridge University Press.
- 92- Kant, Immanuel (2000). *Critique of the Power of Judgment*, tr. Paul Guyer and Eric Matthews. New York: Cambridge University Press, 2000.
- 93- Kelly, M. (ed.) 1998, *Encyclopedia of Aesthetics*, Oxford University Press, Oxford.
- 94- Kemp, Martin. Behind the Picture. Art and Evidence in the Italian Renaissance. New Haven and London: Yale University Press, 1997.

- 95- Kierkegaard, Søren, 1989, *The Concept of Irony with Continual Reference to Socrates*, trans. H. V. Hong and E. H. Hong, Princeton: Princeton University Press.
- 96- Kirwan, James (2004). *The Aesthetic in Kant*. London: Continuum.
- 97- Klagge, James C., and Nicholas D. Smith (eds.), 1992, *Methods of Interpreting Plato and His Dialogues*. Oxford: Clarendon Press.
- 98- Kliemann, Julian and Antonio Manno, "Vasari." In *Grove Art Online*. Oxford Art Online.http://www.oxfordartonline.com (accessed August 22, 2008).
- 99- Lang, Mable, 1990, "Illegal Execution in Ancient Athens," *Proceedings of the American Philosophical Society*, 134: 24–29.
- 100-Langbaum, Robert. The Poetry of Experience. The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition. New York: W.W. Norton, 1957.
- 101-Langer, S. 1953, *Feeling and Form*, Routledge and Kegan Paul, London.
- 102-Langer, S. 1957, *Philosophy in a New Key*, Harvard University Press, Cambridge, MA.
- 103-Langer, S. 1957, *Problems in Art*, Routledge and Kegan Paul, London.
- 104-Ledger, Gerard R., 1989, Re-Counting Plato: A Computer Analysis of Plato's Style, Oxford: Oxford University Press.
- 105-Levinson, J. (ed.) 1998, *Aesthetics and Ethics*, Cambridge University Press, Cambridge.
- 106-Manns, J.W. 1998, Aesthetics, M.E.Sharpe, Armonk.
- 107-Margolis, J. (ed.) 1987, *Philosophy Looks at the Arts*, 3rd ed., Temple University Press, Philadelphia.
- 108-McAdoo, Nick (2002). "Kant and the Problem of Dependent Beauty," *Kant-Studien* 93, pp. 444-452.
- 109-McPherran, Mark L., 1996, *The Religion of Socrates*, University Park: Pennsylvania State University Press.
- 110-Meiss, Millard. Painting in Florence and Siena after the Black Death. The Arts, Religion and Society in the Mid-Fourteenth Century. Orig. publ. 1951. New York: Harper & Row, 1973.
- 111-Monoson, S. Sara, 2011, "The Making of a Democratic Symbol: The Case of Socrates in North-American Popular Media, 1941–56," *Classical Reception Journal*, 3:46–76.
- 112-Morrison, Donald R., 2010, *The Cambridge Companion to Socrates*, Cambridge: Cambridge University Press.
- 113-Mothersill, M. 1984, Beauty Restored, Clarendon, Oxford.

- 114-Nails, Debra, 1995, *Agora, Academy, and the Conduct of Philosophy*, Dordrecht: Kluwer Academic Publishing.
- 115-Nails, Debra, 2002, *The People of Plato: A Prosopography of Plato and Other Socratics*, Indianapolis: Hackett Publishing.
- 116-Nehamas, Alexander, 1999, *Virtues of Authenticity*, Princeton: Princeton University Press.
- 117-Nietzsche, Friedrich, 1872, *The Birth of Tragedy*, tr. from the German by Walter Kaufmann, New York: Penguin (1967).
- 118-O'Conner, David (ed.), 2002, *The Symposium of Plato: The Shelley Translation*, South Bend: St. Augustine's Press.
- 119-Panofsky, Erwin. Early Netherlandish Painting. Its Origin and Character. 2 vols. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1953.
- 120-Penner, Terry, 1992, "Socrates and the Early Dialogues," in Richard Kraut (ed.), *The Cambridge Companion to Plato*, Cambridge: Cambridge University Press.
- 121-Philosophic Thought in France and the United States / Edited by Marvin Farber. Albany: State University of New York Press, 1980.
- 122-Pollitt, J.J. *The Art of Greece, 1400-31 B.C. Sources and Documents in the History of Art Series*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1965.
- 123-Pollock, Griselda. *Differencing the Canon. Feminist Desire and the Writing of Art's Histories.* London and New York: Routledge, 1999.
- 124-Potts, Alex. "Winckelmann, Johann Joachim." In *Grove Art Online*. Oxford Art Online.http://www.oxfordartonline.com (accessed August 22, 2008).
- 125-Press, Gerald A[lan] 1996, "The State of the Question in the Study of Plato," *Southern Journal of Philosophy*, 34: 507–32.
- 126-Principles of Philosophical Reasoning / Edited by James H. Fetzer. Totowa, N.J.: Rowan & Allanheld, 1984.
- 127-Reshotko, Naomi, 2006, Socratic Virtue: Making the Best of the Neither-Good-Nor-Bad, Cambridge: Cambridge University Press.
- 128-Richards, I. A. 1970, *Poetries and Sciences*, Routledge and Kegan Paul, London.
- 129-Ridderbos, Bernhard, Anne van Buren, and Henk van Veen, eds. *Early Netherlandish Paintings. Rediscovery, Reception, and Research*. Trans. Andrew McCormick and Anne van Buren. Los Angeles: Getty Publications, 2005.
- 130-Robinson, Richard, *Plato's Earlier Dialectic*, second edition, Oxford: Clarendon Press.
- 131-Rosand, David. "Proclaiming Flesh." *Times Literary Supplement*, 17 February 1984, 167.
- 132-Rosenblum, Robert. *Jean-Auguste-Dominique Ingres*. New York: Harry N. Abrams, 1967.

- 133-Ross, W. David, 1933, "The Socratic Problem," *Proceedings of the Classical Association*, 30: 7–24.
- 134-Rowe, Christopher, 2007, *Plato and the Art of Philosophical Writing*, Cambridge: Cambridge University Press.
- 135-Rudebusch, George, 2009, Socrates, Oxford: Wiley-Blackwell.
- 136-Ruskin, John. *The Complete Works of John Ruskin* (Library Edition). Eds. E.T. Cook and Alexander Wedderburn. 39 vols. London: George Allen, 1903-1912.
- 137-Santas, Gerasimos, 1979, Socrates: Philosophy in Plato's Early Dialogues, Boston: Routledge & Kegan Paul.
- 138-Schama, Simon. The Embarrassment of Riches. An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age. New York: Alfred A. Knopf, 1987.
- 139-Schapiro, Meyer. *Modern Art. 19th & 20th Centuries. Selected Papers*. New York: George Braziller, 1978.
- 140-Scruton, R.1974, Art and Imagination, Methuen, London.
- 141-Sheppard, A. D. R. 1987, Aesthetics: an Introduction to the Philosophy of Art, Oxford University Press, Oxford.
- 142-Shorey, Paul, 1903, *The Unity of Plato's Thought*, Chicago: University of Chicago Press.
- 143-Slatkes, Leonard J. "Review of *Rembrandt Research Project. A Corpus of Rembrandt Paintings, 1625-1631*, by J. Bruyn, B. Haak, S.H. Levie, P.J.J. van Thiel, and E. Van der Wettering (The Hague: Martinus Nijhoff Publishers, 1982)." *Art Bulletin* LXXI (1989): 139-44.
- 144-Steinberg, Leo. "The Line of Fate in Michelangelo's Painting." In *The Language of Images*, ed. W.J.T. Mitchell. Chicago and London: University of Chicago Press, 1980.
- 145-Stokstad, Marilyn. *Art. A Brief History*. 3rd ed. Upper Saddle River, N.J.: Pearson/Prentice-Hall, 2007.
- 146-Strauss, Leo, 1964, *The City and Man*, Charlottesville: University Press of Virginia.
- 147-Strunk, William, Jr. and E.B. White. *The Elements of Style*. New York: Macmillan, 1959.
- 148-Studies in Philosophy and the History of Philosophy / 3 volumes. Washington: Catholic University of America Press, 1961-
- 149-Sund, Judy. Van Gogh. Art & Ideas Series. New York: Phaidon Press, 2002.
- 150-Szlezák, Thomas A., 1993, *Reading Plato*, trans. Graham Zanker, London: Routledge.
- 151-Taylor, A[lfred] E[dward], 1952, Socrates, Boston: Beacon.

- 152-Taylor, Joshua C. *Learning to Look. A Handbook for the Visual Arts*. 2nd ed. Chicago and London: University of Chicago Press, 1981.
- 153-Taylor, R. 1981, Beyond Art, Harvester, Brighton.
- 154-Teloh, Henry, 1986, *Socratic Education in Plato's Early Dialogues*, Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- 155-The capitals of Europe: a guide to the sources for the history of their architecture and construction. Munchen; London: Saur, 1980. he Oxford illustrated history of Western philosophy / edited by Anthony Kenny. Oxford; New York: Oxford University Press, 1994.
- 156-Thesleff, Holger, 2009, *Platonic Patterns: A Collection of Studies*, Las Vegas: Parmenides Publishing.
- 157-Tolstoi, L. 1960, What is Art? Bobbs-Merrill, Indianapolis.
- 158-Twitchell, Beverly H. *Cézanne and Formalism in Bloomsbury. Studies in the Fine Arts: Criticism, No. 20.* Ann Arbor, MI: U.M.I. Research Press, 1987.
- 159-Vander Waerdt (ed.), 1994, *The Socratic Movement*, Ithaca: Cornell University Press.
- 160-Vlastos, Gregory, 1954, "The Third Man Argument in Plato's *Parmenides*," *Philosophical Review* 63: 319–49.
- 161-Walton, K.L. 1990, *Mimesis as Make Believe*, Harvard University Press, Cambridge MA.
- 162-Waterfield, Robin, 2009, Why Socrates Died, New York: Norton.
- 163-Webb, Ruth. "Ekphrasis." In *Grove Art Online*. Oxford Art Online. http://www.oxfordartonline.com (accessed August 22, 2008).
- 164-Weiss, Roslyn, 1998, Socrates Dissatisfied: An Analysis of Plato's Crito, Oxford: Oxford University Press.
- 165-Wheelock, Arthur K., Jr. *Jan Vermeer*. Rev. ed. New York: Harry N. Abrams, 2004.
- 166-Willett, Frank. *African Art. An Introduction*. Orig. publ.1971. New York: Thames and Hudson, 1985.
- 167-Wilson, Emily, 2007, *The Death of Socrates*, Cambridge: Harvard University Press.
- 168-Wolfe, Tom (1976). The Painted Word. New York: Bantam.
- 169-Wolff, J. 1993, Aesthetics and the Sociology of Art, 2nd ed., University of Michigan Press, Ann Arbor.
- 170-Wölfflin, Heinrich. *Principles of Art History. The Problem of the Development of Style in Later Art.* Trans. M.D. Hottinger. Orig. publ. 1915. New York: Dover Publications, 1960.
- 171-Wollheim, R. 1980, *Art and its Objects*, 2nd ed. Cambridge University Press, Cambridge.

172-Wolterstorff, N. 1980, *Works and Worlds of Art*, Clarendon, Oxford. 173-Zirpolo, Lilian. "Botticelli's *Primavera*. A Lesson for the Bride." In *The Expanding Discourse*. *Feminism and Art History*, eds. Norma Broude and Mary D. Garrard. New York: HarperCollins, 1992.

ملحق العامة الحكومية في مدينة دمشق:

المعنوان	الصفة	الجهة	
دمشق كفرسوسة	ملك	مبنى رئاسة مجلس الوزراء	
دمشق كفر سوسة	ملك	مبنى وزارة الخارجية و المغتربين	وز ارة الخارجية و المغتربين
دمشق كفر سوسة	ماك	مبنى وزارة الداخلية	وزارة الداخلية
المزة	ماك	مبنى وزارة العدل	وزارة العدل

مبائى وزارة الثقافة

المعتوان	الصفة	الجهة		
الروضة	إيجار	الإدارة المركزية		
الروضة		مبنى المطبوعات + إدارة مركزية		
شارع الثورة	ملك	لمؤسسة العامة للسينما		
طريق المطار الجسر الثاني	مأك	المؤسسة العامة للسينما معمل الترجمة		
الصالحية	مأك	مسرح الحمراء	مديرية المسارح والموسيقا	

شارع 29أيار	ملك		مسرح القباني			
ساحة الأمويين	ملك		ماك			مكتبة الأسد
ساحة الأمويين			الهيئة العامة لدار الأسد للثقافة والفنون			
حرم دار الأسد للثقافة والفنون	ماك		مبنى المعهد العالي للموسيقا والفنون المسرحية			
الشام الجديدة	ملك		تعددة+ المسح المغطى	مجمع الباسل الثقافي - الصالات الم		
برامكة ـ جسر السيد الرئيس	ـــــ ملك	إسلاه بيزن د	المديرية العامة للأثار والمتاحف			
برامكة ـ جسر السيد الرئيس	مأك		والمتاحف	المديرية العامة للأثار		

مبانى وزارة الصحة

العنوان	الصفة	الجهة	
الشعلان ـ شارع البرلمان	ملك	مبنى الوزارة المركزي	
الشعلان ـ شارع البرلمان	ملك	الأبنية الخلفية التابعة لوزارة الصحة	
الشعلان ـ شارع البرلمان	ملك	مبنى المالية	
مجمع ابن النفيس الطبي	ملك	مبنى الصيانة ومديرية الأبنية	
العباسيين	ملك	المرآب	
العدوي ـ خلف وزارة النفط	تابع لمديرية صحة دمشق	المعهد الصحي المستودعات العامة التابعة للرقابة الدوائية في كفر سوسة	المعهد الصحي
الغساني - شارع حلب	ملك التأمينات	مديرية مخابر الصحة العامة	مديرية

	الاحتماعية	مخبر السل المرجعي - ابن النفيس	مخابر
		79	الصحة
		مركز المعلومات السمية في مشفى المجتهد	العامة
		مجمع الباسل التعليمي	
المزة		مستودع الرعاية	
الميسات		مستودع اللقاحات	
داریا		مستودع المطبوعات - مدرسة التمريض	
أبو رمانة	ملك	مستودع اللوازم والأليات والمنظمة	مجمع الباسل
الروضة	هلک	مستودع الادوية	الباس التعليمي
الغوطة		مستودع الادوية	التعليمي
السبينة		مستودع وزارة الصحة	
الميسات		مستودع المواد المخبرية	
ابن النفيس		دائرة الاطراف الصناعية	
ساحة الميسات		مجمع الميسات	
		صالات فارغة قيد الترميم	
مركز الباسل		دائرة الرقابة السريرية	
		المستودع	
مجمع الباسل		برنامج السجل الوطني للاورام - دائرة	
_	ملك	الامراض المزمنة	مجمع
العيادات الشاملة	ملك	مركز السكري - دائرة الامراض المزمنة	الميسات
مجمع الباسل		مركز القلب- دائرة الامراض المزمنة	
مجمع الباسل		دائرة صحة الفم والاسنان	
مجمع الباسل		دائرة الصحة النفسية	
مجمع الباسل		دائرة القرى الصحية	
ابن النفيس		مستودع اللقاحات	
مجمع ابن النفيس الطبي	ملك	مبنى الدراسات الاستراتيجية	
داریا	ملك	مدرسة التمريض	
برزة	ملك لمستوصف	مديرية التجهيزات الطبية	

مباني وزارة الشؤون الاجتماعية و وزارة العمل

المعنوان	الصفة	الجهة
شارع الثورة	ملك	مبنى الوزارة
ساحة النجمة	إيجار	بناء ساحة النجمة
ساحة المحافظة	إيجار	البناء الثالث
المزة شيخ سعد		مشروع المسح الاجتماعي
		مشروع قاعدة البيانات لسياسة سوق العمل
بناء الهيئة العامة للتشغيل وتنمية المشروعات		مشروع تمكين المرأة والحد من الفقر
		مشروع برنامج العمل اللائق
مركز التاهيل المهني للعاجزين في برزة		مشروع مركز رائد للارشاد الوظيفي
مبنى مديرية ريف دمشق		مشروع التاهيل المجتمعي

باب الجابية	إيجار	ون الاجتماعية والعمل بدمشق	مدير بة الشؤ	
	3	ون الاجتماعية والعمل بريف		
ساحة المرجة		دمشق		
كفرسوسة	ماك	عهد تأهيل المكفوفين	۵	
	.**			
باب مصلی ـ جانب كر اج السويداء	ملك	لتربية الاجتماعية للفتيات	معهدا	
المعنوان	الصفة			
شارع بور سعيد جانب المحافظة	ماك	الادارة العامة	ラー語を	
بر امكة مقابل كلية التجارة	ماك	فرع المدينة	llagumus Ilalas Ililagili Ilxilagili	
شارع الفردوس مقابل فندق الشام	ايجار	فرع الريف		
زبلطاني	ملك	مكتب تشغيل دمشق	1	
باب مصلی ـ جانب کر اج السویداء	ملك	معهد الصم		
		ة للتشغيل وتنمية المشروعات	الهيئة العام	
	ملك	الإدارة المركزية	هيئة مكافحة البطالة	
		المركز التدريبي بدمشق		
أبوجرش- شارع الشهبندر - موقف وزارة التربية	إيجار	المبنى الأول	7 :	
مزرعة ـ عين كرش	إيجار	المبنى الثاني	رئة - بالسط	
مخيم اليرموك-شارع فلسطين-جانب بلدية اليرموك		المبنى الثالث	الهيئة العامة للاجئين الفلسطينيين العرب	
شارع اليرموك-جانب مقبرة اليرموك الجديدة		المبنى الرابع	لأجأ	
الجسر الابيض- العفيف	إيجار	المبنى الخامس	. " 5)·	
سبع بحرات- شهبندر	إيجار	المبنى السادس1		
شارع الأمين ـ دوار سوق الخضرة		المبنى السادس2	7, =	
مخيم الرمدان	ملك	المبنى السابع	يرية فأسر	
مخيم السبينة	ملك	المبنى الثامن	المام للبناء	
مخيم السيدة زينب	ملك	المبنى التاسع	الهيئة العامة للاجئين الفلسطينيين العرب	
خان الشيح	ماك	المبنى العاشر	\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\	
مخيم جرمانا	ماك	المبنى الحادي عشر		
مخيم خان دنون	ملك	المبنى الثانمي عشر		

مبانى وزارة الأوقاف

العنوان	الصفة	الجهة	
ركن الدين – ساحة الميسات		الادارة المركزية لوزارة الاوقاف	
ركن الدين – ساحة الميسات - قبو جامع العثمان		مبنى الوزارة الثاني	
المرجة - جسر فكتوريا	ملك	مديرية الاوقاف ـ بناء الحايك	مدير دمثا
الحجاز - مبنى وزارة الزراعة	ملك	مديرية الاوقاف ـ وزارة الزراعة	¹ 2, 2

مبانى الإدارة المحلية

العنوان	الصفة	الجهة
تنظيم كفرسوسة	ملك	البناء الأول- مبنى الوزارة

				ı	1	
	دائرة خدمات دمشق القديمة					
			طلاق الشمال			
			دمات القابون		ملك	
			طلاق البولمان			
		مدير	ية الانتاج			
		مدیریة ا	لدر اسات الفنية			
			المركز الرئيسي		ملك	
1		ملحق م	بنى مكاتب المركز الرئيس	ي	ملك	
افظ			مركز اطفاء الربوة		ملك	
حافظة دمشق			مركز اطفاء المزة		ملك	
نْعُ ا	.a	1	مركز اطفاء الاشمر		ملك	
	<u></u> –	مرکز	ِ اطفاء الشيخ محي الدين		ملك	
	فوج الاطفاء		مركز اطفاء النصر			
	فاء		كز اطفاء ابن النفيس			
	1		<u>. و .</u> مركز اطفاء القابون		ملك	
	1		مرکز اطفاء دمر		ملك	
	†	۵	ركز اطفاء الخانجي		ملك	
	†		ر و . مركز اطفاء الامين		ملك	
			ر و روب مات القاب دائرة خدمات القاب	ب ن	ملك	
			 مركز صيانة القاب		ملك	
			 مركز نظافة القابو		ملك	
		.ع.	<u>ر</u> مركز نظافة حي تش		ملك	
		الدية القابون	مركز نظافة حي الم		ملك	
		القاب	 مقر لجنة حي القاب	•		
		نې	مقر لجنة حي تشر		ملك	
			مقر لجنة حي الم <i>ص</i>		ملك	
			مركز انطلاق كراج الـ		ملك	
3	3		مركز انطلاق البوا		ملك	
كافظة دمشق	دوائر الخدم		دائرة خدمات الق		ملك	
4 14	نز		مبنى دائرة خدمات القد	,	ملك	
ا بنا	1 1		مركز الصيانة	1 '	ملك	
			_ ; <i></i>	مبنی		
		_		ادادة	ملك	
]] .	المجمع		
		بلدية القدم	مجمع القدم الصناعي	المجمع محلات مؤجرة كتل طابقية	.55	
		1	أقدم	مؤجرة	ملك	
			ব	کتل	.11	
			 गु	طابقية	ملك	
) ;	محلات	٤tt	
				مؤجرة	ملك	
		-J: \$	دائرة خدمات جو		ملك	
q	1	17.14 42.14 42.14	مركز صيانة جو		ملك	
ا خاقا	وائر	داذ	رة خدمات المهاجرين		ملك	
محافظة دمشق	5		دائرة خدمات برزة + فرع مكافحة		ملك	
34	ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــ	لينة			ملك	
'ન્	(,)	المخدرات المخدرات المخدرات المحافظة ال		ظة	ملك	
		'ه:	مركز صيانة برز		ملك	

	ملك	مركز التظافة			
	ملك	دائرة خدمات المزة	न्तू		
	ملك	المؤسسة العامة للإسكان	بلدية المزة		
	ملك	الاتحاد النسائي	: بې		
		دائرة خدمات ساروجة	a. 4		
	أملاك	مركز الصيانة	بلدية باروجة		
	عامة	مردر الصيالة	, 4 . g.		
	ملك	ِة خدمات الشام الجديدة	دائر		
		دائرة خدمات كفر سوسة	بلدیهٔ کفر سوسهٔ		
		مركز الصيانة	'A' J' A		
		ائرة خدمات الشاغور	7		
		ئرة خدمات ركن الدين	داه		
باب سريجة	إيجار	ائرة خدمات القنوات	7	ر وال	Z
دمشق - باب مصلی	ملك	ائرة خدمات الميدان	7	دوائر الخدمات	محافظة دمشق
دمر جسر دمر مقابل حديقة	ملك	دائرة خدمات دمر - مبنى اول	٦٠	·{	.3
المنشية	3	دالره حدمات دهر - مبنی اون	بلدية دمر	1	<u>'</u> '
دمر جسر دمر مقابل حديقة	ماك	مبنی ثانی	3		
المنشية		مبنی دی	,		

مبانى النفط والثروة المعدنية

العنوان	الجهة				
دمشق- العدوي - جادة الخطيب	<u>ک</u> زیة	رة النفط - الادارة المرد	مبنی وزار		
دمر ـ الجزيرة 13	سورية للنفط	الشركة الا			
شارع الحمراء بناء رقم12- طيبي وحجار	ة لنقل النفط <u>-2</u> شقة	الشركة السورية	المؤس		
حجاز ـ مبنى ملا وماضى	مبنى الفرع		نسمنه		
دوار المخيم ـ جانب سكة القطار	مستودع الزيوت202		العاه		
دحاديل ـ أول مدخل الدحاديل من دوار المخيم	مستودع الدحاديل		ة لتكري		
قابون ـ مقابل الشركة العامة للصناعات النسيجية	قسم التشغيل والصيانة	شركة محروقات	ر وتوز		
مزة ـ خلف بنك الدم	محطة محروقات المزة	سرحه محروفات (فرع دمشق)	المؤسسةالعامة لتكرير وتوزيع المشتقات		
جمارك ـ جانب وزارة التعليم العالي	محطة محروقات الأمويين		تقات الن		
دمر الطريق العام	محطة دمر		النفطي		
میدان ـ نهر عیشة ـ أمام مبنی وزارة النقل	محطة غرب الميدان		:4		
قدم ـ طريق در عا القديم	محطة القدم	ش که در قات	ان ا		
شارع بغداد	محطة الأزبكية	شركة محروقات (فرع دمشق)	المؤسسا العامة لتكرير وتوزيع المشتقات		
استر اد برزة ـ جانب نادي قاسيون	محطة برزة		14 12 19 12 14.		
ساحة الحجاز	صيانة+مديرية المالية				
القابون	مديرية الأليات		ثير .		
مهاجرين مصطبة - جانب شرطة الصالحية- فوق مدرسة اليقظة	مشروعات		كة المح		
الفردوس	ليط والإحصاء	مديرية التخط	ر و قا ان ۱		
	مبنى الإدارة مبنى الإدارة القديم مبنى الآليات القديم + فرع دمشق	إدارة عمليات الغاز	شركة المحر وقات وتوزيع المشتقات النفطية		

مبانى الري

العنوان	الصفة	الجهة	
حرستا ـ اتوستراد حمص	ملك	الهيئة العامة للموارد وزارة الري المائية الإدارة المركزية	المباني المشغولة من قبل وزارة المري والهيئة العامة للموارد المائية
المالكي جادة البزم	ايجار	مكتب دمشق	
عدو ي	ملك	دار الضيافة	المؤسسة
عدو ي	ماك	دار الضيافة	العامة
حي التضامن مسبق الصنع	ملك	دار الضيافة	لمؤسسة العامة لاستصلاح الأر اضي
حي التضامن مسبق الصنع	ماك	دار الضيافة	ا ضي
حي العدوي	ايجار	مكتب التنمية سابقاً	

مبانى هيئة البحث العلمى

العنوان	الجهة
السبع بحرات - خلف المصرف المركزي- مبنى رئاسة مجلس الوزرء القديم	الهيئة العامة للبحث العلمي

مبانى الكهرباء

			باني الكهرباع
المعنوان	الصفة	الجهة	
البرامكة ـ شارع 17نيسان مقابل الكارلتون	ملك	العامة لتوزيع واستثمار الطاقة الكهربائية	مبنى المؤسسة
كفرسوسة	ملك	ى محطة كفر سوسة	مبن
عرنوس شارع الروضة	ملك	مبنى عرنوس	
الهامة	ملك	تدريب والضيافة بالهامة	مبنى الن
شارع الثورة بجانب المصالح العقارية	ملك	محطة تحويل الثورة	مبنى
دوار المطار	ملك	مبنى الضيافة	
القابون	ملك	كز تنسيق القابون	مر
باب شرقي	ملك	المرآب المركزي	
محطة باب شرقي	ملك	مكتب خدمة باب توما	EA
مقابل صالة الكندي	ملك	مجمع دمشق	Ϋ́Δ (1
	ملك	قسم كهرباءاليرموك الجديد	ن کا مشق مشق
	ملك	قسم كهرباء اليرموك القديم	شرکة کهرباء دمشق
	ملك	مجمع القابون	3
دمشق ـ القابون	ملك	مقر ادارة الشركة	شرکة کهرباء ريف دمشق
الناصرية	ملك	ة لتوليد الكهرباء في الناصرية	الشركة العام
	ملك	كة العامة لتوليد تشرين	
		ع توسيع محطة تشرين	مشرو
البرامكة ـ شارع 17نيسان مقابل الكارلتون	ملك	مبنى المؤسسة الثاني	
البرامكة ـ شارع 17نيسان مقابل الكارلتون	ملك	مبنى المؤسسة الأول	<u>.</u>
عدر البلد قرب معمل سار	ملك	مستودع عدرا المركزي	لعُوْ ا
القابون	ملك	لمستودع المركزي بالقابون	ا شغ
الميدان - القدم	ملك	مستودع الميدان	العامة لتولية الكهربائية
الميدان ـ القدم	ملك	المرآب المركزي	
القابون	ملك	مر آب القابون	
الصبورة	ملك	شتل وأبنية الضيافة بالصبورة	الم
القابون	ملك	مبنى الضيافة بالقابون	_ _ _ _ _ _ _ _ _
فكتوريا	ملك	ا مبنی فکتوریا اها	
مقابل حديقة الجاحظ	ملك	بنى الفرسان - سكن الوزير	٩ ا نظ

مبانى البيئة

المعنوان	الصفة	الجهة	
ساحة المحافظة	ايجار	مبنى الوزارة	وزارة البيئة
كفرسوسة	مؤقت	مبنى الإدارة المحلية	333

مبانى الصناعة

العنوان	الصد فة	الجهة	
دمشق ـ صالحية		مبنى المديرية العامة سابقاً	
دمشق شار ع 29أيار		مبنى فرع المنطقة الجنوبية	
دمشق _ سويقة		مبنى النقل	
دمشق _ سويقة		مبنى الزراعة	す
دمشق ـ السويقة		مبنى مديرية فرع المكافحة بدمشق	عا م
دمشق ـ القدم	ملك	التجمع الصناعي الجديد	<u>'4</u>
دمشق ـ قصاع		مركز بيع القصاع	لعام
دمشق ـ صالحية		مركز بيع الجسر الأبيض	لمؤسسة العامة للتبغ
دمشق ـ مزة		مركز بيع المزة	.£
دمشق ـ مخيم اليرموك		مركز بيع اليرموك	
دمشق ـ الحريقة		مستودع أرشيف المالية	
دمشق ـ الخراب		مستودع أرشيف المالية	
			الشركة
قدم ـ حوش بلاس			العامة لصنع
			السجاد
دمشق - زبلطاني	ملك	الادارة	いいいは

1.1.4.5	.55		
دمشق ـ دباغات	ملك	المعمل الاول (مؤمم)	
دمشق ـ دباغات	ملك	المعمل الثاني (مؤمم)	
ریف دمشق ـ عین ترما	ملك	المعمل الثالث (مؤمم)	
ريف دمشق ـ زبلطاني	ملك	المعمل الرابع	
الغوطة		The transfer of the section.	ti : c ti
القابون		حديثة للكونسروة والصناعات الزراعية	السرحة الـ
اتوستراد المزة	ملك	ز الاختبارات والأبحاث الصناعية	مرک
	ملك	مجمع مراكز التدريب المهني	
شارع الثورة	ايجار	مديرية صناعة دمشق	
ساحة يوسف العظمة	ايجار	مديرية صناعة ريف دمشق	
برامكة	إيجار	المؤسسة العامة للصناعات الهندسية	ī
شارع الفردوس	ايجار	صالة عرض	्र कु
حي البرامكة	ملك	مركز صيانة	نه عر
قدم عسالي سبينة صغرى	ملك	الإدارة وتوابعها + مركز الصيانة	لمؤسسة العامة للصناعات الهندسية
	ملك	مجمع البرادات	ئة 1 سية
	ملك	مباني خدمية	لما
	ملك	معمل الأدوات المنزلية	ناعا
حوش بلاس	ملك	معمل القوالب	ij
القدم	ملك	شركة العامة لصناعة الكابلات	11
القابون	ملك	السورية للصناعات الالكترونية ـ سيرونيكس	الشركة العربية
			الشركة
الفوطة الشرقية	ملك	مقر الشركة	السورية
العوطة الشرقية	ملك	معراسرحه	للألبسة
			الجاهزة(وسيم)
مزة فيلات غربية	ملك	سسة العامة للاسمنت ومواد البناء	المؤ
مزة فيلات غربية	ملك	سسة العامة للاسمنت ومواد البناء	

مبانى الاتصالات والتقانة

العنوان	الصفة	الجهة
شارع العابد - مقابل البرلمان		مبنى وزارة الاتصالات والتقانة
دمشق ـ حديقة تكنولوجيا المعلومات		مبنی IT PLAZA
الحجاز	ملك	الادارة العامة للبريد
المزة		مكتب بريد دمشق الجديدة
اليرموك	إيجار	مكتب بريد اليرموك
الحريقة	إيجار	مکتب برید ابن خلدون
التجهيز	إيجار	مكتب بريد أمية
باب توما	إيجار	مكتب بريد القصاع
جوبر	إيجار	مکتب برید جوبر
مساكن برزة	إيجار	مکتب برید مساکن برزة
مساكن الزاهرة القديمة	إيجار	مكتب بريد الزاهرة
مشروع دمر		مکتب برید مشروع دمر
أبو رمانة		مكتب بريد الجلاء
المهاجرين	إيجار	مكتب بريد المهاجرين
ركن الدين		مكتب بريد ركن الدين

باب مصلی	ار مار	مکتب برید باب مصلی
بب مصنی دمر البلد	إيجار إيجار	مکتب برید باب مصنی
القدم	ایجار ایجار	محتب برید دهر البد
,	إيجار	1
القزازين		مكتب بريد القزازين
مزة مساكن شعبية	إيجار	مكتب بريد مساكن شعبية
البرامكة		مكتب بريد الجامعة
الفتالة		مكتب بريد المدينة الجامعية
الزبلطاني		مكتب بريد النقل
مطار دمشق الدولي		مكتب بريد المطار
مزة		مكتب بريد العدل
تنظيم كفر سوسة		مكتب بريد تصديق الوثائق
i calli collina al acti	ملك	الادارة المركزية للمؤسسة العامة
المزة - اتوستراد فايز منصور - فيلات غربية	ملك	للاتصالات
آخر اتوستراد المزة	ملك	مركز المزة D3
شارع الثورة - خلف سوق الخجا	ملك	مركز هاتف الثورة
	ملك	مركز اتصالات المزة D1-D2
شارع 7 نیسان	ملك	مركز هاتف كفر سوسة
ضاحية دمر السكنية - جانب السوق المركزي	ملك	مركز هاتف دمر
شارع مخيم فلسطين - جانب السوق	ملك	مركز هاتف اليرموك
ركن الدين - جانب ساحة شمدين	ماك	مركز هاتف ركن الدين
القابون	ماك	مركز هاتف القابون
اتوستر اد برزة الفوقاني - جلنب معهد الصم والبكم	ماك	مركز هاتف برزة
مهاجرين - آخر خط السكة	ماك	مركز هاتف المهاجرين
شارع بغداد - جانب مديرية التربية	ماك	مركز هاتف بغداد
شارع الجلاء - جانب المركز الثقافي	ماك	مركز هاتف الجلاء
ريف دمشق - صيدنايا - حفير الفوقا- وسطّ البلد -	ماك	17 :11 .: .: .: .: .: .: .: .: .: .: .: .: .:
جانب البلدية	ملك	مركز هاتف حفير الفوقا

مبانى هيئة تخطيط الدولة

العنوان	الصفة	الجهة
ركن الدين ابن النفيس	ملك	مبنى الادارة المركزية آج: آج: آج: آج: آج: آج: آج: آج: آج: آج:

مبانى وزارة الاقتصاد والتجارة:

العنوان	الصفة	الجهة
مشترك مع هيئة تخطيط الدولة		بناء ابن النفيس
بوابة الصالحية		بناء الصالحية

مقابل فندق الشام		بناء المحامين	
برزة جانب كازية حاميش		بناء المخبر المركزي	
		بناء المركز التدريبي	
برج الثامن من آذار الزبلطاني سوق الهال	ملك	مبنى المؤسسة	المؤ
برامكة خلف وكالة سانا	ملك	مجمع الأمويين	السينة المسالة
السوق التجاري منطقة 8، خلف مبنى وزارة التموين	مأك	مجمع ابن النفيس	أمؤسسة العامة الإستهلاكي
زبلطاني مقابل سوق الهال الجديد	ملك	مجمع آذار	رستهلا
مقابل حديقة ابن عساكر	ملك	مجمع ابن عساكر	کیة
زبلطاني جانب سوق الهال	ملك	بلطاني مع مبنى المجمع	برج الز
برزة قرب الكازية	ملك	مجمع برزة	
طريق اتوستراد مساكن برزة, بعد الكازية	ملك	مستودع جملة برزة	
مزة اتوستراد جانب خدمات المزة	ملك	مستودع جملة المزة	· 5
دوار كفرسوسة	ملك	مستودع تشرين	مؤسس
مقابل أبنية مسبق الصنع, خلف مشفى حاميش	ملك	مستودع آذار	ة العاه
تجارة مقابل بنايات الروس	إيجار	صالة تشرين	ئة الاس
اتوستراد العدوي جانب فرن العدوي	إيجار	صالة التجارة	لمؤسسة العامة الإستهلاكي
مزة جبل جانب بلدية المزة	إيجار	صالة مزة جبل	'4,
شمال شارع بغداد موقف السادات	ملك	صالة الخطيب الشعبية	
ساحة باب مصلى, أول طريق الزاهرة	ملك	صالة باب مصلى	
ساحة العباسيين	إيجار	مجمع العباسيين	
السبينة جانب الثكنة العسكرية, بعد شركة الكابلات	ملك	أرض السبينة	
مهاجرين عفيف	ملك	صالة العفيف	17
مهاجرين شورى جانب عقدة ذي الكفل	ملك	مرکز شوری	مؤ سسد
مهاجرين شطة جانب الجسر	ملك	مركز الشطة	ة العاه
عدوي انشاءات مقابل الثانوية التجارية للبنات	ملك	مركز العدوي	لمؤسسة العامة الإستهلاكي
مهاجرين جادة ابن جديد	ملك	صالة خورشيد	نتهلاك
باب توما خلف كنيسة الصليب	ملك	مركز قصاع الفرنسي	''ડું,
جوبر قرب السوق التجاري	ملك	مركز جوبر الجديد	
جادة الخطيب /5/ عدوي	ملك	صالة الخطيب النموذجية	
مزة فيلات غربية	ملك	صالة مزة فيلات الغربية الشعبية	llagur m.i. Ilalai I'Xuria

مركز برزة البند ملك برزة امتداد شارع فوزي القارقة مركز برزة البند ملك برزة امتداد شارع فوزي القارقتي مركز الشيخ محي الدين ملك ركن الدين موقف الجمعة مركز الشيخ ابراهيم ملك ركن الدين موقف الجمعة صالة الجبة ملك ركن الدين موقف الجبة ملك المنافذة المباد الحاول المباد مسلة الحلوبي ملك قنوات حلوبي جادة الحجاز مسلة الحلوبي ملك فنوات حلوبي جادة الحجاز مركز القائلة ملك باب شرقي كنيسة الأرمن مركز القائلة المبارعة ملك باب شرقي كنيسة الأرمن مسلة المبران ملك باب شرقي كنيسة الأرمن مسلة المبران ملك برامكة جانب حديقة طلائع اليمان المسالة المبران ملك برامكة جانب حديقة طلائع العمران بدمشق ملك الوستراد برزة بناء فرع المبران الملك ملك المنطقة المساناعية الطريق الإاهرة مركز دمر جديد ملك ساحة باب مصلي أول طريق الزاهرة مركز دمر جديد ملك دمر شارع بيروت قرب الحديقة مركز دمر جديد ملك دور كن الدين البوجرش مركز دار كن الدين الوليد ملك فيلات شرقية مركز دارة الشعبية ملك مجتهد بستان الغوال مقابل مدرسة مصطفى جريد ملك مجتهد بستان الغوال مقابل مدرسة مصطفى جريد مركز برزة الشعبية ملك مجتهد بستان الغوال مقابل مدرسة مصطفى جريد مركز المنطقة المسناعية الملك المدرسة مصطفى جريد مركز المنطقة المسناعية ملك مجتهد بستان الغوال مقابل مدرسة مصطفى جريد ملك خلف المشفى موازين داخل الحديقة ملك المنطقة المسناعية الملك منافق المنافقة المناعية ملك منادة المدرية الموادس ملك بناء الشركة العامة للأحدية بالمؤل المؤلة ملك منادن حقاقة جانب المقرة صالة المجتهد ملك منادن حقاقة جانب المقرة المستهدة المناحية المن			Γ .	<u> </u>
مركز الشيخ محي الدين ملك الثين محي الدين سوق الجمعة مركز الشيخ ابر اهيم ملك ركن الدين موق الجمعة محي الدين سوق الجمعة محي المنافع البعبة ملك ركن الدين موقف الجبة مسالة الحليوني ملك قوات حليوني جادة الحجاز مسالة الحليوني ملك قوات حليوني جادة الحجاز مركز القثالة ملك بب شرقي كنيسة الأرمن مركز القثالة ملك بب شرقي كنيسة الأرمن مسالة البرامكة ملك برامكة جانب حديقة طلائع البعث مسالة البرامكة ملك انوستراد برزة بناء فرع العمران بدمشق المنافعية الطروق الدام مركز دمر قديم ملك المحت بدمر شارع بيروت قرب الحديقة مركز دمر جديد ملك دمر شارع بيروت قرب الحديقة مركز دوار كافريس ملك ركن الدين أبوجرش مركز حاد بن الوليد ملك مركز دامر خيد ملك مركز دامر خيد ملك مركز دامر خيد ملك مركز دامر خيد ملك مركز الخواص ملك مركز دامر كافريس ملك مركز الخواص ملك مركز الخواص ملك مركز الخواص مركز الخواص ملك ميدان كورنيش الخواص ملك مركز المنطقة الصناعية ملك المنطقة الصناعية ملك ديد المنافع واين داخل الحديقة ملك بناء الشمقي موازين داخل الحديقة ملك بناء الشرع المحت كافريسوسة مركز المنطقة الصناعية ملك بناء الشرع المحت كافريسوسة ملك بناء الشرع المحت كافريسوسة مسالة ميدان حقلة ملك بناء الشرع المحت كافريسوسة مسئودع الميدان حقلة ملك بناء المشورة المحتوبة المحت	جوبر موقف الكازية	ملك	مركز جوبر القديم	
مركز الشيخ ابراهيم ملك ركن الدين صالحية وصالة العببة ملك دمر مشروع ج3 البناءالأول صالة الحليوني ملك قنوات حليوني جادة الحجاز صالة الحليوني ملك قنوات حليوني جادة الحجاز صالة المزرعة ملك مزكز القزازين ملك بب شرقي كنيسة الأرمن مركز القزازين ملك ببب شرقي كنيسة الأرمن صالة البرامكة ملك برامكة جانب حديقة طلاتع البحث صالة المعران ملك الوسلام المنطقة الصناعية الطريق العام المنطقة الصناعية الطريق الواهرة مركز دمر قديم ملك دمر شارع بيروت قرب الحديقة مركز دمر حديد ملك دمر شارع بيروت قرب الحديقة مزل دوار كن الدين ملك ركن الدين أبوجرش مركز دوار كنوسوسة ملك مؤق كنوسوسة ساحة كنوسوسة الحديقة مركز دوار كنوسوسة ملك مؤق كنوسوسة ساحة كنوسوسة الملك مركز دوار كنوسوسة ملك مؤق كنوسوسة ساحة كنوسوسة ملك مؤق كنوسوسة مسطفي جريد مينان النوال مقابل مدرسة مصطفي جريد مركز المنطقة الصناعية المنا المحتيد ملك خلف المشفي موازين داخل الحديقة صالة المحتيد ملك خلف المنطقة الصناعية السوق التجاري مركز المنطقة الصناعية المنا الخديقة المنا مركز المنطقة الصناعية المنا الحديقة ملك منون كنوسوسة الملك مركز المنطقة الصناعية المنا الحديقة ملك المنطقة الصناعية السوق التجاري مركز المنطقة الصناعية المنا حدالة جانب المختية الملك منون حقالة بالمقرة المنا منون حقالة بالمقرة المنا منون حقالة جانب المغيرة الماسة ميدان حقالة حان الوليد مستودع المويان حقالة جانب المغيرة الماسة المناسية المدينية الماسة المدينة المناسية الموسية المدينية الماسة المدينية الماستينية الماسة المدينية الماستينية الماستينية الماستينية المدينية الماستينية الماستينية المدينية الماستينية المستودع الموران المدينية الماستين المدينية المدينية المستودع المدينية الم	برزة امتداد شارع فوزي القاوقجي	ملك	مركز برزة البلد	
صالة الجبة ملك دمر مشروع جد البناء الأول مسالة الحليوني ملك دمر مشروع جد البناء الأول مسالة الحليوني ملك قنوات حليوني جادة المحجاز مسالة الحليوني ملك مزرعة امتداد شارع الإيمان مركز القشلة ملك باب شرقي كتيسة الأرمن ملك شارع بغداد موقف القزازين ملك برامكة جانب حديقة طلائع البعث مسالة المعران ملك اتوستراد يرزة بناء فرع المعران بدمشق مسالة المعران الملكة المساعية الطريق العام مسالة المعران الملكة المساعية الطريق الزاهرة مركز دمر قديم ملك ساحة باب مصلي أول طريق الزاهرة مركز دمر قديم ملك دمر شارع بيروت قرب الحديثة ملك دمر شارع بيروت قرب الحديثة منزل ركن الدين الوليد ملك دور شارع بيروت الجرش مركز خالد بن الوليد ملك مؤت كفرسوسة ساحة كفرسوسة ملك مؤت كفرسوسة ساحة كفرسوسة ملك مؤت كفرسوسة مسامة كفرسوسة ملك مجتهد بستان القوال مقابل مدرسة مصطفي جريد مركز المنطقة الصناعية الملك خلف المشغي موازين داخل الحديثة ملك برزة المحبيد ملك خلف المشغي موازين داخل الحديثة مركز برزة الجديدة ملك بناء الشركة العامة للاحذية باتا مركز المنطقة الصناعية ملك باناء الشركة العامة للحذية باتا مسالة ميدان حقلة الصناعية ملك بيناء الشركة العامة للاحذية باتا مسالة ميدان حقلة المناعية الموسينية الموسينية الموسية مستودع الميدان العامة المحبيد مسادية الموسية الموسوسة الموسية الموسية الموسوسة ال	الشيخ محي الدين سوق الجمعة	ملك	مركز الشيخ محي الدين	
صالة دمر ملك دمر مشروع ج3 البناءالاول صالة الحليوني ملك مزرعة امتداد شارع الحجاز صالة الحليوني ملك مزرعة امتداد شارع الإيمان مركز القشلة ملك بب شرقي كنيسة الأرمن مركز القشلة ملك بب شرقي كنيسة الأرمن صالة المعران ملك الوستراد برزة بناء فرع العمران بدمشق صالة المعران ملك الوستراد برزة بناء فرع العمران بدمشق صالة المعناعية ملك المنطقة الصناعية الطريق العام مركز دمر قديم ملك ساحة باب مصلى أول طريق الزاهرة مركز دمر قديم ملك دمر شارع بيروت قرب الحديقة مركز خالد بن الوليد ملك دمر شارع بيروت المرون الدين أبوجرش مركز دوار كنرسوسة ملك مزة خلف صالة الجلاء مركز دوار كنرسوسة ملك مؤق كفرسوسة ساحة كفرسوسة الحديث المنصور ملك مجتهد بستان القوال مقابل مدرسة مصطفى جريد المناحة مساك المجتهد ملك معنامن برزة اتوستراد مركز المنطقة الصناعية ملك بناء الشركة العامة للأحذية بات مناد المنطقة الصناعية السوق التجاري ماك بالمنطقة الصناعية السوق التجاري ماك بالمنطقة الصناعية الملك مينان حقالة جاند المنطقة الصناعية الملك مينان حقالة جاند المؤسوسة الملك مينان حقالة جاند المؤسوسة المينان حقالة مينان حقالة جاند المؤسوسة المينان حقالة المنطقة الصناعية السوق التجاري صالة الإطفائية ملك مينان حقالة جاند المؤسود المينان حقالة مينان حقالة جاند المؤسود المينان حينان حقالة جاند المؤسة الموسية الموسية الموسية الموسية الموسية المينان حالية المؤسوسة الموسة مستودع الميدان حالد بن الوليد المستهدكية المستهد المستونية المستهدكية المستهدكية المستهدكية المستهدكية المستهدية المستهدكية المستهدكية المستهدية المستهدكية المستهدكية المستهدكية المستهدكية المستهدية المستهدكية المستهدية المستهدية المستهدكية المستهدية المستهدية المستهدكية المستهدية الم	ركن الدين صالحية	ملك	مركز الشيخ ابراهيم	
صالة الحلوني ملك قنوات حلبوني جادة الحجاز مسالة المزرعة ملك مزرعة امتداد شارع الإيمان مركز القشلة ملك باب شرقي كنيسة الأرمن مركز القشلة ملك باب شرقي كنيسة الأرمن ملك المركة جانب حديقة طلائع البعث مسالة البرامكة ملك التوستراد برزة بناء فرع العمران بدمشق صالة العمران ملك التوستراد برزة بناء فرع العمران بدمشق صالة الب مصلى ملك ساحة باب مصلى أول طريق الزاهرة مركز دمر جديد ملك دمر شارع بيروت قرب الحديثة مركز دمر حديد ملك دمر شارع بيروت مركز الدين الوليد ملك فيلات شرقية فيلات شرقية مركز دوار كفرسوسة ملك مؤة كفرسوسة ساحة كفرسوسة ملك منزة خلف صالة الجلاء مركز الغواص ملك مجتهد بستان القوال مقابل مدرسة مصطفى جريد مركز المنطقة الصناعية السوق التجاري مسالة المينان مسائة المينان ملك ميدان حقلة جانب المقبرة ملك مستودع الميدان صالة ميدان حقلة ملك ميدان حقلة جانب المقبرة المينانية المينان ميدان حقلة المينان حقالة المينان حقالة المينان المينان - زقاق الحطاب الميناكية المستور المستهد مستودع الميدان المينان - زقاق الحطاب الميناكية المستورة الميدان المينائية المينان حالة المينائية ا	ركن الدين موقف الجبة	ملك	صالة الجبة	
صالة المزرعة ملك باب شرقي كنيسة الأرمن مركز القشلة ملك باب شرقي كنيسة الأرمن مركز القشلة ملك شارع بغداد موقف القزازين ملك شارع بغداد موقف القزازين ملك برامكة جانب حديقة طلائع البعث صالة البرامكة ملك التوستراد برزة بناء فرع العمران بدمشق صالة العمران ملك التوستراد برزة بناء فرع العمران بدمشق صالة باب مصلى ملك ساحة باب مصلى اول طريق الزاهرة مركز دمر جديد ملك دمر شارع بيروت قرب الحديقة مركز دمر جديد ملك دمر شارع بيروت قرب الحديقة مركز حالا بن الوليد ملك مركز دالد بن الوليد ملك مؤق كفر سوسة ساحة كفر سوسة ملك مركز الغواص ملك موزن كورنيش الغواص مركز الغواص ملك مجتهد بستان القوال مقابل مدرسة مصطفى جريد ملك مجتهد بستان القوال مقابل مدرسة مصطفى جريد ملك خلف المشفى موازين داخل الحديقة صالة المجتهد ملك بناء الشركة العامة للأحذية باتا مركز المنطقة الصناعية الملك المنطقة الصناعية السوق التجاري مسالة ميدان حظة الصناعية السوق التجاري صالة الاطفائية ملك ميدان حقلة جانب المقيرة الموسسة مستودع الميدان الموسسة مستودع الميدان الموسسة الميدان - زقاق الحطاب المنتيدة المستهدي الميدان الموسسة الميدان الموسسة الميدان - زقاق الحطاب المنتيدة المستهدية المستودع الميدان الموسسة الميدان - زقاق الحطاب الميدان الميدان الميدان الميدان - زقاق الحطاب الميدانية المستهدية المستودع الميدان الميدان - زقاق الحطاب الميدان المي	دمر مشروع ج3 البناءالأول	ملك	صالة دمر	
مركز القشلة ملك ببا شرقي كنيسة الأرمن مركز القشلة مركز القرازين ملك شارع بغداد موقف القرازين ملك برامكة جانب حديقة طلانع البعث صالة البرامكة ملك اتوستراد برزة بناء فرع العمران بدمشق صالة العمران بدمشق المنطقة الصناعية الطريق العام صالة باب مصلى الله ساحة باب مصلى اول طريق الزاهرة مركز دمر قديم ملك دمر شارع بيروت قرب الحديقة مركز دمر جديد ملك دمر شارع بيروت قرب الحديقة منزل ركن الدين الوليد ملك وكن الدين أبوجرش مركز خالد بن الوليد الله فيرق كفر سوسة ساحة كفر سوسة مركز دار كفر سوسة الملك ميدان كور نيش الغواص مركز الغواص المنصور الله مجتهد بستان الغوال مقابل مدرسة مصطفى جريد المنصور الله مختهد بستان الغوال مقابل مدرسة مصطفى جريد المنطقة الصناعية المن بناء الشركة العامة للأحذية باتا صالة الاطفائية الملك المنطقة الصناعية السوق التجاري صالة الإطفائية الملك ميدان حقلة جانب المقبرة المؤسسة المودع الميدان حداد بن الوليد المؤسسة مستودع الميدان المؤسسة الميدان - زقاق الحطاب المقبرة العامة للكيدة العامة المبلدية العامة الميدان حداد بن الوليد المؤسسة مستودع الميدان العوال الميدان - زقاق الحطاب المنسية العامة المنطقة المندية العامة المنطقة المندية العامة الميدان المؤسسة الميدان حداد بن الوليد المؤسسة المستودع الميدان العامة المستودع الميدان العامة المنطقة المندية الميدان العامة المنطقة المندية الميدان العامة المستودع الميدان العامة المستودة الميدان العامة المستودع الميدان العامة المستودع الميدان العامة المستودع الميدان العامة المستودع الميدان العامة المستودة الميدان العرب مركز المنطقة المستودع الميدان العرب مركز المنطقة الميدان العرب مركز الميدان العرب مركز الميدان العرب مركز الميدان ا	قنوات حلبوني جادة الحجاز	ملك	صالة الحلبوني	
مركز القزازين ملك شارع بغداد موقف القزازين صالة البرامكة ملك الرامكة جانب حديقة طلائع البعث صالة البرامكة ملك التوستراد برزة بناء فرع العمران بدمشق صالة العمران ملك المنطقة الصناعية الطريق العام صالة باب مصلى ملك ساحة باب مصلى أول طريق الزاهرة مركز دمر قديم ملك دمر شارع بيروت قرب الحديقة منزل ركن الدين منزل ركن الدين أبوجرش ملك ركن الدين أبوجرش مركز خالد بن الوليد ملك مؤق كفر سوسة ساحة كفر سوسة ساحة كفر سوسة المنصور ملك مجتهد بستان الغوال مقابل مدرسة مصطفى جريد الملك مركز دوار كفرسوسة ملك مجتهد بستان الغوال مقابل مدرسة مصطفى جريد المنصور ملك منز برزة المعبية ملك مسامن برزة اتوستراد ملك المنطقة الصناعية السوق التجاري بناء الشركة العامة للأحذية باتنا صالة الاطفائية ملك المنطقة الصناعية السوق التجاري صالة ميدان حقالة ميدان حقالة مالك ميدان حقالة بالمقبرة المهبية ملك ميدان حقالة جانب المقبرة المستودع الميدان الموليد مستودع الميدان حالية بالميدان المؤلفة المنطقة الصناعية المؤلفة المنطقة المنطقة المنطقة المنطقة المناقية المنطقة المنطقة المنطقة المناقية المنطقة المن	مزرعة امتداد شارع الايمان	ملك	صالة المزرعة	
صالة البرامكة ملك الوستراد برزة بناء فرع المعران بدمشق المنطقة الصناعية الطريق العام العام البعث المنطقة الصناعية الطريق العام المنطقة الصناعية الطريق العام المنطقة الصناعية الطريق الواهرة المركز دمر قديم ملك دمر شارع بيروت قرب الحديقة مركز دمر جديد ملك دمر شارع بيروت قرب الحديقة منزل ركن الدين الوليد ملك ركن الدين أبوجرش مركز خالد بن الوليد ملك مفرق كفرسوسة الجلاء مركز دوار كفرسوسة ملك مفرق كفرسوسة ساحة كفرسوسة المحتود ملك مجتهد بستان الفوال مقابل مدرسة مصطفى جريد ملك مجتهد بستان الفوال مقابل مدرسة مصطفى جريد مركز المنطقة الصناعية ملك المنفق موازين داخل الحديقة ملك مركز المنطقة الصناعية ملك المنطقة الصناعية السوق التجاري مركز المنطقة الصناعية الملك عبداد بن الوليد ملك ميتودع المودان حيالة بالدين الوليد ملك ميتودع المودان المودان - رقاق الحطاب الموسينية الموسينية العامة المحتود الميدان المودان - رقاق الحطاب المستودع الميدان المودان - رقاق الحطاب المستودع الميدان المستودية الملكة المستودع الميدان المودان - رقاق الحطاب المستودية المودان المودان - رقاق الحطاب المستودية المديدة المستودية المستودية المديدة المستودية المديدة المستودية المديدة المستودية المديدة المديدة المديدة المستودية المديدة المد	باب شرقي كنيسة الأرمن	ملك	مركز القشلة	
صالة العمران ملك التوستراد برزة بناء فرع العمران بدمشق صالة الصناعية ملك المنطقة الصناعية الطريق العام صالة باب مصلى ملك ساحة باب مصلى أول طريق الزاهرة مركز دمر قديم ملك دمر شارع بيروت قرب الحديقة مركز دمر جديد ملك دمر شارع بيروت قرب الحديقة منزل ركن الدين الوليد ملك ركن الدين أبوجرش مركز خالد بن الوليد ملك مؤى كفرسوسة ساحة كفرسوسة مركز دوار كفرسوسة ملك مغرق كفرسوسة ساحة كفرسوسة ملك مجتهد بستان الفوال مقابل مدرسة مصطفى جريد المنصور ملك مجتهد بستان الفوال مقابل مدرسة مصطفى جريد صالة المجتهد ملك مناهن برزة اتوستراد ملك المنطقة الصناعية ملك المنطقة الصناعية ملك المنطقة الصناعية السوق التجاري مركز المنطقة الصناعية ملك ميدان حقلة جانب المقبرة صالة ميدان حقلة جانب المقبرة المؤسسة مستودع الميدان الحسينية الملك ميدان حقلة جانب المقبرة المؤسسة مستودع الميدان الحسينية الملك مناحية - بناء اللبرني الوليد العامة المجتهد ملك ميدان حقلة جانب المقبرة المؤسسة مستودع الميدان الحسينية الملك مناحية - بناء البلدية المعامة المؤسسة الحسينية الميدان المؤسسة الموسية الميدان حقلة الميدان حالة المحتية الميدان المؤسسة الموسية الميدان الحسينية المهامة الميدان حقلة الميدان حالة المؤسسة الموسية الميدان حقلة الميدان حالة المهنونية الميدان المؤسسة الموسية الميدان المؤسسة الموسية الميدان الحسينية المهامة الميدان حالة المؤسوسة المستودع الميدان الحسينية المهامة الميدان الحسينية المهامة المؤسوسة المستودة الميدان الحسينية المهامة المؤسوسة الموسية المهامة المؤسوسة المؤسوسة المهامة المؤسوسة المهامة المؤسوسة المؤ	شارع بغداد موقف القزازين	ملك	مركز القزازين	
مركز دمر جديد ملك ركن الدين الوليد ملك ركن الدين أبوجرش منزل ركن الدين الوليد ملك فيلات شرقية مركز خالد بن الوليد ملك مزة خلف صالة الجلاء مركز دوار كفرسوسة ملك مفرق كفرسوسة ساحة كفرسوسة مركز الغواص ملك مجتهد بستان الغوال مقابل مدرسة مصطفى جريد المنصور ملك مجتهد بستان الغوال مقابل مدرسة مصطفى جريد صالة مساكن برزة الشعبية ملك مصامن برزة اتوستراد ملك خلف المشفى موازين داخل الحديقة مركز برزة الجديدة ملك بناء الشركة العامة للأحذية باتا مركز المنطقة الصناعية السوق التجاري مركز المنطقة الصناعية ملك ميدان حقلة جانب المقبرة ملك ميدان حقلة جانب المقبرة ملك ميدان حقلة جانب المقبرة المؤسسة مستودع الميدان الحسينية الموسينية الموسينية الموسينية الموسينية الموسينية المؤسية - بناء البلدية المؤسية - المؤسية - بناء البلدية المؤسية - المؤسية - بناء البلدية - المؤسية	برامكة جانب حديقة طلائع البعث	ملك	صالة البرامكة	=
مركز دمر جديد ملك ركن الدين الوليد ملك ركن الدين أبوجرش منزل ركن الدين الوليد ملك فيلات شرقية مركز خالد بن الوليد ملك مزة خلف صالة الجلاء مركز دوار كفرسوسة ملك مفرق كفرسوسة ساحة كفرسوسة مركز الغواص ملك مجتهد بستان الغوال مقابل مدرسة مصطفى جريد المنصور ملك مجتهد بستان الغوال مقابل مدرسة مصطفى جريد صالة مساكن برزة الشعبية ملك مصامن برزة اتوستراد ملك خلف المشفى موازين داخل الحديقة مركز برزة الجديدة ملك بناء الشركة العامة للأحذية باتا مركز المنطقة الصناعية السوق التجاري مركز المنطقة الصناعية ملك ميدان حقلة جانب المقبرة ملك ميدان حقلة جانب المقبرة ملك ميدان حقلة جانب المقبرة المؤسسة مستودع الميدان الحسينية الموسينية الموسينية الموسينية الموسينية الموسينية المؤسية - بناء البلدية المؤسية - المؤسية - بناء البلدية المؤسية - المؤسية - بناء البلدية - المؤسية	اتوستراد برزة بناء فرع العمران بدمشق	ملك	صالة العمران	مؤسس
مركز دمر جديد ملك ركن الدين الوليد ملك ركن الدين أبوجرش منزل ركن الدين الوليد ملك فيلات شرقية مركز خالد بن الوليد ملك مزة خلف صالة الجلاء مركز دوار كفرسوسة ملك مفرق كفرسوسة ساحة كفرسوسة مركز الغواص ملك مجتهد بستان الغوال مقابل مدرسة مصطفى جريد المنصور ملك مجتهد بستان الغوال مقابل مدرسة مصطفى جريد صالة مساكن برزة الشعبية ملك مصامن برزة اتوستراد ملك خلف المشفى موازين داخل الحديقة مركز برزة الجديدة ملك بناء الشركة العامة للأحذية باتا مركز المنطقة الصناعية السوق التجاري مركز المنطقة الصناعية ملك ميدان حقلة جانب المقبرة ملك ميدان حقلة جانب المقبرة ملك ميدان حقلة جانب المقبرة المؤسسة مستودع الميدان الحسينية الموسينية الموسينية الموسينية الموسينية الموسينية المؤسية - بناء البلدية المؤسية - المؤسية - بناء البلدية المؤسية - المؤسية - بناء البلدية - المؤسية	المنطقة الصناعية الطريق العام	ملك	صالةا لصناعية	بَ الْعَارُ
مركز دمر جديد ملك ركن الدين الوليد ملك ركن الدين أبوجرش منزل ركن الدين الوليد ملك فيلات شرقية مركز خالد بن الوليد ملك مزة خلف صالة الجلاء مركز دوار كفرسوسة ملك مفرق كفرسوسة ساحة كفرسوسة مركز الغواص ملك مجتهد بستان الغوال مقابل مدرسة مصطفى جريد المنصور ملك مجتهد بستان الغوال مقابل مدرسة مصطفى جريد صالة مساكن برزة الشعبية ملك مصامن برزة اتوستراد ملك خلف المشفى موازين داخل الحديقة مركز برزة الجديدة ملك بناء الشركة العامة للأحذية باتا مركز المنطقة الصناعية السوق التجاري مركز المنطقة الصناعية ملك ميدان حقلة جانب المقبرة ملك ميدان حقلة جانب المقبرة ملك ميدان حقلة جانب المقبرة المؤسسة مستودع الميدان الحسينية الموسينية الموسينية الموسينية الموسينية الموسينية المؤسية - بناء البلدية المؤسية - المؤسية - بناء البلدية المؤسية - المؤسية - بناء البلدية - المؤسية	ساحة باب مصلى أول طريق الزاهرة	ملك	صالة باب مصلى	الا بع
مركز دمر جديد ملك ركن الدين الوليد ملك ركن الدين أبوجرش منزل ركن الدين الوليد ملك فيلات شرقية مركز خالد بن الوليد ملك مزة خلف صالة الجلاء مركز دوار كفرسوسة ملك مفرق كفرسوسة ساحة كفرسوسة مركز الغواص ملك مجتهد بستان الغوال مقابل مدرسة مصطفى جريد المنصور ملك مجتهد بستان الغوال مقابل مدرسة مصطفى جريد صالة مساكن برزة الشعبية ملك مصامن برزة اتوستراد ملك خلف المشفى موازين داخل الحديقة مركز برزة الجديدة ملك بناء الشركة العامة للأحذية باتا مركز المنطقة الصناعية السوق التجاري مركز المنطقة الصناعية ملك ميدان حقلة جانب المقبرة ملك ميدان حقلة جانب المقبرة ملك ميدان حقلة جانب المقبرة المؤسسة مستودع الميدان الحسينية الموسينية الموسينية الموسينية الموسينية الموسينية المؤسية - بناء البلدية المؤسية - المؤسية - بناء البلدية المؤسية - المؤسية - بناء البلدية - المؤسية	دمر شارع بيروت قرب الحديقة	ملك	مركز دمر قديم	نتهلاك
مركز خالد بن الوليد ملك مزة خلف صالة الجلاء مركز مزة فرنسي ملك مفرق كفرسوسة ساحة كفرسوسة مركز دوار كفرسوسة ملك مفرق كفرسوسة ساحة كفرسوسة المنصور ملك مجتهد بستان الفوال مقابل مدرسة مصطفى جريد المنصور ملك مجتهد بستان الفوال مقابل مدرسة مصطفى جريد صالة مساكن برزة الشعبية ملك مسامن برزة اتوستراد ملك خلف المشفى موازين داخل الحديقة مركز المنطقة الصناعية ملك بناء الشركة العامة للأحذية باتا مركز المنطقة الصناعية ملك المنطقة الصناعية السوق التجاري صالة الاطفائية ملك جادة الجوهري شارع خالد بن الوليد صالة الاطفائية ملك ميدان حقلة جانب المقبرة مستودع الميدان الميدان حالية الميدان الميدان حالية الميدان	دمر شارع بیروت	ملك	مرکز دمر جدید	' <u>4</u> ,
مركز مزة فرنسي ملك مزة خلف صالة الجلاء مركز دوار كفرسوسة ملك مفرق كفرسوسة ساحة كفرسوسة ملك ميدان كورنيش الغواص مركز الغواص المنصور ملك مجتهد بستان الفوال مقابل مدرسة مصطفى جريد ملك مسامن برزة اتوستراد مسالة مساكن برزة الشعبية ملك مسامن برزة اتوستراد مركز برزة الجديدة ملك بناء الشركة العامة للأحذية باتا مركز برزة الجديدة ملك المنطقة الصناعية السوق التجاري مركز المنطقة الصناعية ملك جادة الجوهري شارع خالد بن الوليد صالة الاطفائية ملك ميدان حقلة جانب المقبرة مستودع الميدان الميدان حناحية - بناء البلدية اللاستهلاكية اللسوئية البلدية اللاستهلاكية اللسوئية البلدية اللستهلاكية	ركن الدين أبوجرش	ملك	منزل ركن الدين	
مركز دوار كفرسوسة ملك مفرق كفرسوسة ساحة كفرسوسة ساحة كفرسوسة مركز الغواص مركز الغواص المنصور ملك مجتهد بستان الفوال مقابل مدرسة مصطفى جريد المنصول ملك مسامن برزة اتوستراد مساكن برزة الشعبية ملك مسامن برزة اتوستراد صالة المجتهد ملك خلف المشفى موازين داخل الحديقة مركز برزة الجديدة ملك بناء الشركة العامة للأحذية باتا مركز المنطقة الصناعية ملك المنطقة الصناعية السوق التجاري صالة الاطفائية ملك جادة الجوهري شارع خالد بن الوليد صالة ميدان حقلة ملك ميدان حقلة جانب المقبرة المؤسسة مستودع الميدان ضاحية - بناء البلدية العسينية المستهدكية	فيلات شرقية	ملك	مركز خالد بن الوليد	
مركز الغواص ملك ميدان كورنيش الغواص المنصور ملك مجتهد بستان الفوال مقابل مدرسة مصطفى جريد المنصور ملك مجتهد بستان الفوال مقابل مدرسة مصطفى جريد صالة مساكن برزة الشعبية ملك خلف المشفى موازين داخل الحديقة مركز برزة الجديدة ملك بناء الشركة العامة للأحذية باتا مركز المنطقة الصناعية ملك المنطقة الصناعية السوق التجاري صالة الاطفائية ملك جادة الجوهري شارع خالد بن الوليد صالة ميدان حقلة ملك ميدان حقلة جانب المقبرة المؤسسة مستودع الميدان الحسينية الحسينية ضاحية ـ بناء البلدية الاستهلاكية	مزة خلف صالة الجلاء	ملك	مركز مزة فرنسي	
المنصور ملك مجتهد بستان الفوال مقابل مدرسة مصطفى جريد صالة مساكن برزة الشعبية ملك مسامن برزة اتوستراد صالة المجتهد ملك خلف المشفى موازين داخل الحديقة مركز برزة الجديدة ملك بناء الشركة العامة للأحذية باتا مركز المنطقة الصناعية ملك المنطقة الصناعية السوق التجاري صالة الاطفائية ملك جادة الجوهري شارع خالد بن الوليد صالة ميدان حقلة ملك ميدان حقلة جانب المقبرة المؤسسة مستودع الميدان ضاحية - بناء البلدية الاستهلاكية	مفرق كفرسوسة ساحة كفرسوسة	ملك	مركز دوار كفرسوسة	
مركز المنطقة الصناعية ملك المنطقة الصناعية السوق التجاري صالة الاطفائية ملك جادة الجوهري شارع خالد بن الوليد صالة ميدان حقلة مناك ميدان حقلة جانب المقبرة المؤسسة مستودع الميدان الحطاب المعامة العامة الحسينية ا	ميدان كورنيش الغواص	ملك	مركز الغواص	÷
مركز المنطقة الصناعية ملك المنطقة الصناعية السوق التجاري صالة الاطفائية ملك جادة الجوهري شارع خالد بن الوليد صالة ميدان حقلة مناك ميدان حقلة جانب المقبرة المؤسسة مستودع الميدان الحطاب المعامة العامة الحسينية ا	مجتهد بستان الفوال مقابل مدرسة مصطفى جريد	ملك	المنصور	مؤسس
مركز المنطقة الصناعية ملك المنطقة الصناعية السوق التجاري صالة الاطفائية ملك جادة الجوهري شارع خالد بن الوليد صالة ميدان حقلة مناك ميدان حقلة جانب المقبرة المؤسسة مستودع الميدان الحطاب المعامة العامة الحسينية ا	مسامن برزة اتوستراد	ملك	صالة مساكن برزة الشعبية	بَ الْعَادُ
مركز المنطقة الصناعية ملك المنطقة الصناعية السوق التجاري صالة الاطفائية ملك جادة الجوهري شارع خالد بن الوليد صالة ميدان حقلة مناك ميدان حقلة جانب المقبرة المؤسسة مستودع الميدان الحطاب المعامة العامة الحسينية ا	خلف المشفى موازين داخل الحديقة	ملك	صالة المجتهد	ئة الاس
مركز المنطقة الصناعية ملك المنطقة الصناعية السوق التجاري صالة الاطفائية ملك جادة الجوهري شارع خالد بن الوليد صالة ميدان حقلة مناك ميدان حقلة جانب المقبرة المؤسسة مستودع الميدان الحطاب المعامة العامة الحسينية ا	بناء الشركة العامة للأحذية باتا	ملك	مركز برزة الجديدة	نتهلاك
صالة ميدان حقلة ملك ميدان حقلة جانب المقبرة المؤسسة مستودع الميدان الميدان - زقاق الحطاب العامة الحسينية الاستهلاكية الاستهلاكية	المنطقة الصناعية السوق التجاري	ملك	مركز المنطقة الصناعية	نه. يا،
المؤسسة مستودع الميدان الميدان - زقاق الحطاب العامة العامة الحسينية الحسينية	جادة الجو هري شارع خالد بن الوليد	ملك	صالة الاطفائية	
العامة الحسينية الحسينية ضاحية - بناء البلدية الإستهلاكية	ميدان حقلة جانب المقبرة	ملك	صالة ميدان حقلة	
الاستهلاكية الحسينية الحسينية	الميدان - زقاق الحطاب		مستودع الميدان	_
	ضاحية - بناء البلدية		الحسينية	
	طريق در عا القديم مقابل مفرق صحنايا		المطاحن	· -

ضاحية الباردة - جانب وحدة المياه		الباردة	دمشق
مفرق دير علي		الكسوة الشرقية	-
دمشق - شارع العابد - جادة بندق - بناء الجراقي	ملك	الإدارة العامة	المؤسسة
موقف الانتاج - جانب تصوير هوليود	ملك	حرستا	العامة لتوزيع - المنتجات
ساحة السريان - شارع الجلاء- بناء حسين نطيخة	ملك	قطنا	النسيجية سندس
حي الروضة ـ جانب الفرن الآلي	ملك	مستودع جرمانا	المؤسسة العامة لتوزيع المنتجات النسيجية سندس
المتحلق الجنوبي - نزلة جامع الأكرم	ملك	إدارة المخابز لاحتياطية +مخابز المزة	
ركن الدين - شارع ابن العميد	ملك	مخابز ابن العميد	
جوبر - المسلخ - مقابل مديرية النقل	ملك	مخابز المسلخ بجوبر	Ţ÷
العدوي - جانب المؤسسة الاستهلاكية	ملك	مخبز العدوي	لجنة المخابز الاحتياطيا
مساكن برزة - جانب المستوصف	ملك	مخبز برزة 1	این کے
مسبق الصنع - مخفر الشرطة	ملك	مخبز برزة مسبق الصنع	حتياط
القابون - البلدة القديمة قرب الجامع	ملك	مخبز القابون	'.4',
العمارة - شارع الملك فيصل	ملك	مخبز العمارة	
ركن الدين - ساحة شمدين	ملك	مخبز الوحدة	
شارع اليرموك - خلف مؤسسة الكهرباء	ملك	مخبز اليرموك	أجنة
الزاهرة - مقابل جامع العزيز	ملك	مخبز الزاهرة	
الشيخ سعد ـ سوق الخضرة	ملك	مخبز مزة شيخ سعد	المخابز الإحتياطية
قبر عاتكة ـ شريبيشات	ملك	مخبز قبر عاتكة	رحتياه
الاطفائية ـ مقابل فرع المرور	ملك	مخبز الاطفائية	لْيَة
مزة فيلات - مقابل القنصلية السعودية	ملك	مخبز بناء الجمعية	
	ملك	الشركة العامة للمخابز الآلية	مبا
	ملك	مخبز المزة	بباني مخابز فرع دمشق الآلية
	ملك	مخبز اليرموك	ابز فر
	ملك	مخبز ابن النفس	ું હ
	ملك	مخبز برزة	ا کی
	ملك	مخبز دمر	أية

	ملك	مخبز الشاغور	
	ملك	إدارة الفرع	
المزة	ملك	مبنى الادارة العامة	المؤسسة العامة
المزة	ملك	المنطقة الحرة بدمشق	العامه للمناطق الحرة
مدينة المعارض طريق المطار	ملك	مة للمعارض والأسواق الدولية	المؤسسة العا
مساكن برزة	ايجار	مبنى الشركة	الشركة العامة للمطاحن
الميدان	ملك	مطحنة آذار	للمطاحن

مبانى مصرف سوريا المركزي:

المعنوان	الصفة	الجهة
		مصرف سوريا المركزي
خلف المبنى الرئيسي		ملحق مبنى المصرف المركزي

مبانى هيئة الاستثمار السورية:

المعنوان	الصفة	الجهة
جزء من المبنى القديم لرئاسة مجلس الوزراء	ملك	هيئة الاستثمار السورية

مبانى وزارة التنمية الادارية

المعنوان	الصفة	الجهة
توسع مشروع دمر	ملك	وزارة التنمية الادارية

الهيئة المركزية رقابة والتفتيش:

المعنوان	الصفة	الجهة
دمر الجزيرة	ملك	مبنى رئاسة الهيئة

مبائى وزارة المالية:

المعنوان	الصفة	الجهة
مبنى وزارة المالية	ملك	الإدارة المركزية
	ملك	مديرية مالية دمشق

مبانى وزارة النقل:

المعنوان	الصفة	جهة	12	
أبو رمانة شارع الجلاء	ملك	مبنى وزارة النقل		الإدارة
زبلطاني بجانب الأفران الآلية بجوبر	ملك وايجار	نی مدیریة نقل دمشق	مد	المركزية
الحجاز ـ القنوات	ملك	مبنى الإدارة		
محطة القدم	ملك	ديرية الجر والأليات	۵	5
محطة القدم	ملك	بناء معمل القدم		المؤسسة العامة للخط الحديدي الحجازي
محطة القدم	ملك	بناء مستودع القدم		بَه الْعَادُ
	ملك	يرية الخطوط والمباني	مدب	ية الخ
الميدان	ملك	يرية استثمار العقارات	مدب	4 17
الميدان	ملك	مديرية العقود		دی <i>دی</i>
الميدان	ملك	ية التخطيط والإحصاء	مدير	الحجاز
الميدان	ملك	مديرية الحسابات		3.
القدم	ملك	ىدىرية الشؤون الفنية	۵	
دمشق -القدم	ملك	البناء الحجري القديم		-To
دمشق -القدم	ملك	صالة الركاب القديمة		وْسسة ا
دمشق -القدم	ملك	مبنى الطواقم	محط	آجامة الس
دمشق -القدم	ملك	صالة تفتيش الحقائب	محطة القدم	للخطوم ورية
دمشق ـالقدم	ملك	صالة الركاب الجديدة		المؤسسة العامة للخطوط الحديديا
دمشق ـالقدم	ملك	مبنی خدمي		' <u>4</u> ,

مبانى وزارة الزراعة والإصلاح الزراعى:

المعنوان	الصفة	الجهة
الحجاز	ايجار	مبنى وزارة الزراعة
طريق المطار - الجسر الخامس - جانب الارض السعيدة	ملك	مديرية المركز الوطني للسياسات الزراعية
البرامكة	ايجار	مبنى وزارة الزراعة
شارع الثورة مقابل سوق الخجا	ملك	المديرية المبنى الاول و المديرية العامة المصالح المصالح العقارية دمشق وريفها العقارية

مبانى وزارة الاسكان والتعمير:

المعنوان	الصفة	الجهة	
مقابل الطرود البريدية ـ الحجاز	ايجار	مبنى أول	
ساحة يوسف العظمة	ايجار	مبنى ثاني	مبنى الوزارة
العفيف ـ خلف السفارة الفرنسية	ايجار	مديرية التعاون السكني والتخطيط الإقليمي	
شارع النصر	ملك	البناء الرئيسي	المؤسسة العامة لمياه
شارع النصر	ملك	البناء القديم	الشرب
	ملك	مبنی حرستا	والصرف الصحي
		نقابة المهندسيين	
دمر		مة للدر اسات و الاستشار ات الفنية	الشركة العا
دمشق الجديدة- المؤسسة العامة للاسكان	إيجار	الإدارة العامة	المؤسسة
المؤسسة العامة للاسكان - مديرية الشؤون الفنية		مديرية الشؤون الفنية ومديرية التنظيم العمراني	العامة للإسكان
شرقي ركن الدين	ملك	ية التعاون السكني بدمشق	مدير
جوبر	ملك	مركز التدريب المهني بدمشق	
جوبر	ملك	توسع مركز التدريب المهني بدمشق	
جوبر	ملك	معهد المراقبين الفنيين بدمشق	
ساحة العباسيين	ايجار	الهيئة العامة للتطوير والاستثمار العقاري	
		نقابة المقاوليين	

مبانى المؤسسة العامة للاتصالات:

المعنوان	الصفة	الجهة
		فرع اتصالات دمشق

مبانى الجهاز المركزي للرقابة المالية:

المعنوان	الصفة	الجهة
شارع 29أيار	ملك	المبنى الأول
الجسر الأبيض	ايجار	مبنى القطاع الاقتصادي
الجسر الأبيض	ايجار	مبنى القطاع الاداري
ساحة المرجة	ايجار	قسم التأشير

مبانى وزارة العدل:

المعنوان	الصفة	الجهة
المزة	ملك	المجمع القضائي
شارع النصر	ملك	قصر العدل
المرجة	ملك	مديرية أوقاف دشق
الحجاز	ملك	مديرية أوقاف دشق

مبانى وزارة السياحة:

المعنوان	الصفة	الجهة
ضفة وادي بردى	أملاك عامة	بناء وزارة السياحة الرئيسي
خلف المتحف الحربي	أملاك عامة	بناء ملحق بالوزارة
دمر - جانب الكازية	ملك	الهيئة العمة للتدريب السياحي والفندقي
دمر - جانب الكازية	استيلاء	مركز التدريب السياحي والفندقي

بزورية - مأذنة الشحم	إيجار	مركز تدريب العلوم السياحية بدمشق
مزة كيوان - فتالة	ملك	المدرسة المهنية الفندقية
مزة كيوان ـ فتالة	ملك	مديرية سياحة دمشق

مبانى وزارة التعليم العالى:

مزة	ماك	وزارة التعليم العالي
		الادارة المركزية
طريق المطار	ملك	كلية الهندسة الميكانيكية والكهربائية
3 3.5		
برامکه	ملك	كلية الهندسة المدنية
بر امکه	ملك	كلية الفنون الجميلة
.ر برامکه	ملك	كلية الهندسة المعلوماتية
بر امکه	ملك	كلية العلوم
	ملك	كلية الطب البشري كلية الطب البشري
مزه	منك	·
مزه		كلية الصيدلة
مزه	ملك	كلية الأداب والعلوم الانسانية
مزه	ملك	كلية طب الإسنان
بر امکه	ماك	كلية التربية
بر امکه	ملك	كلية السياحة
برامکه	ماك	كلية الحقوق
برامکه	ماك	كلية الهندسة المعمارية
بر امکه	ملك	كلية الاقتصاد
بر امکه	مأك	كلية الشريعة
عدوي	ملك	كلية الزراعة
بر امکه	مأك	كلية التربية
مزه	ملك	كلية الاعلام
الحلبوني	ماك	المعهد العالي للتنمية الإدارية
* -		"
بر امکه	ماك	المعهد العالي للدراسات والبحوث الزلزالية
_		

. 10		and the transfer of the transf
المزه	ملك	المعهد العالي لتعليم اللغات
بر امکه	ملك	المعهد العالي لأبحاث الليزر وتطبيقاته
طريق المطار	ملك	المعهد العالي للترجمة والترجمة الفورية
مزة	ملك	المعهد التقاني لإدارة الأعمال والتسويق
برامکه	ماك	المعهد التقاني الهندسي
طريق المطار	ملك	المعهد التقاني للحاسوب
عدوي	ملك	المعهد التقاني الزراعي
مزة	ملك	المعهد التقاني لطب الأسنان
طريق المطار	ملك	المعهد التقاني للهندسة الميكانيكية والكهربائية
مزه	ملك	المعهد التقاني الطبي
مزه	ملك	المعهد التقاني للعلوم المالية والمصرفية
	ماك	مدينة باسل الأسد الجامعية:
المزة		وحدة سكنية
طريق المطار		وحدة تجمع الهمك
برزة		وحدة في برزة
	ملك	المشافي الجامعية :
مزه		١ ـ مركز نقل الدم
مزه		٢ - مستشفى جراحة القلب الجامعي
مزه		٣- الهيئة العامة لمستشفى الأطفال
مزه		٤ - مستشفى جراحة الدم والفكين
حاليا المزه		٥- مستشفى البيروني التل -
مزه		٦- مستشفى المواساة الجامعي
بر امکه		٧- مستشفى الأمراض الجلدية والزهرية
بر امکه		٨- مستشفى التوليد وأمراض النساء
مزه		٩ - مستشفى الأسد الجامعي

(1) المصدر: الباحثة.

Ministry of High Education
Damascus University
Faculty of Architecture
Department of History and Theories of Architecture



Evaluation of the Aesthetics of the Contemporary Public buildings in the city of Damascus

A dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirement for the Master Degree in Theories of Architecture

By

Maya Jabban

Supervisor

DR.Salwa Mikhael

2015 /December

Brief:

The title of the study is "the assessment of the Aesthetics of the public modern contemporary buildings, in the city of Damascus", it is in -----pages, four chapters and 7 parts.

Chapter 1:

This chapter includes the preliminary part of the study, and includes the introduction, purpose, objectives, significance, scope and methodology.

Chapter 2:

The theoretical abstract part:

Part 1: this part includes introducing the Art of Aesthetics, and reviews the concept and directions of the Aesthetic composition, and differentiates between Beautifulness and perfection, and what links Beautifulness with Philosophy, and its values with creativity, the Aesthetic composition in its both aspects the elemental and ideological, and the debate between philosophers in understanding the Aesthetics, to extent of contradiction, wherein there would be no possibility to lay down common basis, that would enable identification of Beautifulness, or analyzing Aesthetics, and to an extent wherein the judgment is at the end personal and varies from one person to another, and differs from rational determination, and hence we should first listen to what works of Arts tell us, before we start reflecting.

The definition of Beautifulness has been addressed by many of modern philosophers, and despite the contradiction of these definitions; the variance in the Aesthetic analyses, remained the significant element of this study. The units of length and weight are fixed in all of the measurement methods, however; the analysis of Aesthetics has no standard units, and it differs along with its response to several variables, whether self or subjective or intellectual.

Part 2: this part addresses the history of Architectural Aesthetics, and how it developed overtime, wherein philosophy played the main role in the interpretation and analysis of Aesthetics, and each philosopher drew his own rules and readings for interpretation and analysis. Architecture is most affected by and at same time effects Aestheticism, and our study aims at studying the Aesthetics of the Architectural facades in a number of buildings, which are chosen to represent the local character, which takes cues from the Arabic and Islamic heritage, and the many endeavors which are embodied in a number of public buildings in Damascus, that combine authenticity and modernism, and the study is set to verify the accordance with standards, to meet Aesthetic prerequisites of architectural facades. The study addresses the definition of Beauty as one of the set values in life, and as a dynamically changing phenomena, in its historic and philosophical aspects, where it is essential that the study is enhanced to investigate into the findings and conclusions of the ancient philosophers and scientists and architects and artists, in this field, throughout different phases and times, which <u>Bayer</u> has expressed saying "the sole rule in Aesthetics is that there is no rule", in order to reconcile this in its generic aspect and the concept of Aestheticism of Architecture, in its particularity, which mandates committing to specific criterion, standards and certain applied tools.

Part 3: this part addresses the concept of public buildings, and any prerequisites that they should provide for, from architecture, to functionality, to space and environment; as public buildings generally express their functions, and specific attention should be provided to the facades, so those facades can as well express the function of the building. The study addresses the current status of the buildings and any particular conditions that may dictate expansion or modifications or even constructing new buildings, and the city of Damascus was chosen since it is the capital the encompasses the most prominent buildings.

The study is focused on the public buildings, since it is basically submitted to the Faculty of Architecture in Damascus University, notwithstanding that Damascus is the capital city which hosts most of the public and government administrations, which generally serve the local community. Specific attention has been given to the distribution of public buildings within the city, and its functionality, highlighting the saying that Architects build individual buildings and not cities, while the character of the city in general is drawn by urban planning regulations, and hence the attention was attention is given to the individual buildings, which represent the character, historic style and the identity of the great city at present and in future.

Chapter 3: The applied technical part,

Part 1: this includes the introduction and the basis of selection of public buildings and the analysis of the facades, by understanding its basic elements. Those elements are the external particulars that are represented in a number of Architectural terms, and the classic particulars, and the analysis of the general configuration of any specific building.

The applied part of the study addresses the link between the concept and philosophy of Aesthetics, and Architecture and its elements on the other side, using specified standards in studying the Aesthetic aspects of the public buildings.

In assessing Aesthetics, we have to realize that Beauty is ever changing and is subject to the character of this who is analyzing, notwithstanding time and venue. The architectural analysis depends on Architecture itself, along with other elements that include the content and the substance. In any endeavor; the substance includes particulars of symbolism and functionality, while external features are formed from primitive figures, like prisms or spheres, which can be assembled to form more sophisticated shapes. Figures and shapes as well are affected by visual impressions, and the characteristics of its components.

Part 2: this part addresses the analysis of the following buildings:

- 1. The headquarters of the Council of Ministries (Cabinet), and Ministry of Foreign affairs,
- 2. The ministry of Interiors,
- 3. The ministry of Justice and Courts' complex in Mazza district,
- 4. The 8th Gate Compound in Yaafour, in the outskirts of Damascus,
 - a. The stock exchange center,
 - b. The financial district,

Chapter 4: this chapter includes the followings:

- Analysis and comparisons,
- Conclusions and recommendations,

Assessing / Analyzing the Aesthetics of the Contemporary Public buildings in Damascus.

1.1 Introduction:

The term "Aesthetics" encompasses within it, oceans of knowledge, which take us around the globe, we have always been mystified when interpreting or justifying Aesthetics, as philosophers and scientists have always been; at the end we continue to surf from one coast to another, without knowing our final destination.

The Aesthetics remain as secrets of this Universe, and as we have discovered the planets and Suns and Moons, and wandered around between stars, so is the journey which researchers and scientists have taken in the mysterious world of the Aesthetics.

The ultimate truth is that all kinds of Aesthetics are created by the Almighty "ALLAH", and that manmade Aesthetics only try to mimic or simulate natural beauty, and this shall be rule number one, as everything that mankind create can imitate the beauty but is not the "beautifulness", and then; is not the human minds, which is the gift of almighty to us? So how come we become the creators of Aesthetics and we ourselves are only created by the almighty?

The long journey begins here, we know that the most creative objects are those which mimic nature; its mountains, meadows, seas, flowers, butter flies or two beautiful eyes..Beauty can as well be ideas or things we imagine in our sub consciousness, which become consciousness once it leaves our minds. We look at a painting and cannot perceive whether it is nice or not; it can still attract us, but we may take time to determine what is it that has attracted us.

What should be emphasized here is that Aesthetics existed over times; in roses, green leafs, dances of the butter flies, and birds chanting. Roses look nice when we put them in a well arranged bouquet, however; we should know that this is due to the beauty of the roses and not the florist.

The Beautifulness and Aesthetics is a debatable issue that raise endless questions; is it the Artist who makes a beautiful face look nice, when painting it in a portrait, or he has just reconstituted its Aesthetics, by his brush? so his feelings flow on the physique of the face, reflecting his impressions. One can just imagine that when painting the Mona Lisa; the Artist (painter) just stood in front of the mirror, and started painting his face, then visualized the face thru happiness and sadness, leaving it to us to read in the painting. There is master pieces of Art that simply attract us but we cannot grasp the secret behind its attractiveness; but has not it been inspired by resourceful colors of Nature, its skies, oceans, trees, rocks, roses and Jasmines..

It is the will of Beauty not to reveal its secrets, so we cannot recognize the greatness of Almighty in creating Aesthetics, could be! We all see things the same way, but our impressions and interpretations are different, based on the differences between each and every one of us.

Country men get impressed by the cities, but city men get used to urbanism and life in cities, and in fact are fascinated by the countryside. Countryside is a scene of nature, while the Architect has created buildings inspired by nature; and then used memories and impressions from his mind, to create unique

designs that amaze us; so these designs are a mix of impressions of nature and creative imaginations, however; we have not created our minds we just use them to be creative and resourceful.

Aesthetics are a relative matter, we look at a tall buildings and compare them from many angles, scale or how modernized it is or from many different angles, similarly we look at any other structure and analyze the time or Epoch it represents, it architecture or decorations; but there is one thing that we do not think of in both the cases, which is that we do not compare a tall buildings with mountains or the Himalaya, nor we compare fountains with natural water falls.

We have to wonder whether we feel the same when we are in front of the most beautiful tall buildings designed by Architects; or when we are in an ancient natural cave with its sculpted sides and stalactites and stalagmites, that have been standing thousands of years overtime, and then are our feelings when we are in front any piece of art, same to those when we are into Kadisha Grotto. At the end we can recognize that what we create or build cannot match the Beauty of Mother Nature, which simply spontaneously overwhelms us, without having to go through comparisons and analysis.

There has always been trials to dismantle the elements of Aesthetics and reassemble those elements, in order to determine its resemblance to Aesthetics of nature, or identify what is common between natural and manmade Beauties; and this can be a sort of scientific analysis, but not necessarily following the same approach, of that when study Psychiatry or Philosophy or linguistics or glottology; as this is more of a didactic process; but in Aesthetics..how can you teach feelings or communicate impressions?

Philosophers like Socrates, Appleton, Hegel, Nitcheh, Pomgarten, Froid and Sartre analyzed the concept of Aesthetics, but we appreciate Beauty without remembering any of their theories and interpretations, and many people will still pay tens of Millions to acquire master pieces, sometimes just because it has a certain Artist's signature; although some of those master pieces has been lying in some gallery back yard for tens of years, without attracting any attention to them; but suddenly something sparked in people' minds, to redraw attention to this or that painting's Beauty, no matter what Socrates said about it.

Fildman, a French scientist said that the Art of Aesthetics should not interfere and dictate rules for Artists to follow, and then this could impose conditions on Artists; in fact it could be the other way around..like the case in Logics, when there is no predetermined basis to follow, and we only have to analyze the steps made in making certain determinations.

The methodologies which Philosophers used to analyze Aesthetics has changed; but this has been most exhibited in Architecture; overtime, the Architectural Aesthetics have been analyzed and presented to researchers thru concepts that disciplines and organizes figures and designs, which has aided adding a touch of Beauty to structures. Those concepts changed from time to time, and has drawn lines between different Architectural institutions, giving each institution a unique imprint.

This study is based on the Aesthetic analysis of the Architectural facades, and although it may be acknowledged that the tools of such analysis, have always been a debate issue; the study shall implement those available tools, to constitute or form a "module" or set of modules, to assess the Aesthetics in some of the prominent buildings in the city of Damascus.

1.2 Purpose:

This study raises some basic questions on various issues:

- 1. Do public buildings in the City of Damascus have or acquire Aesthetics? and what is the standard or level of its Aesthetics?
- 2. What is "Beautifulness" \ Aesthetics and what is its components?
- 3. What are the tools and concepts used in the public buildings in Damascus, and has they achieved its Aesthetics?
- 4. How can Architectural facades be studied from Aesthetic view point and what are the basis of comparison between buildings?

1.3 **Objectives:**

This study aims at:

- 1. The identification of a debate matter, which is essential in Architecture; the Architectural Aesthetics, where which many Architects have had their different views on its description and components, which are represented in a group of concepts and principles the govern the Aesthetics of buildings' Architecture.
- 2. Exposition of public buildings in Damascus, and the studying of the prominent buildings and assessment of its Aesthetics.
- 3. The assessment of the Aesthetic standards of the most prominent buildings, which contribute to the character of Damascus, and then comparing those standards to enable classification, and ranking of those buildings, thru the Aesthetic analysis.
- 4. Laying the basis for analyzing the Architectural facades, and identifying the basic concepts of comparative analysis between buildings, from Aesthetic view point.

1.4 The significance of this study:

The significance of the study lie down in the fact that it tackles one of the most debated topics in Architecture, Philosophy and Arts in general, since scientists, philosophers and artists have disagreed on the definition of Aesthetics, and could not all agree on certain basis to assess it. The study is a theoretic approach to identify the common points between those Artists and Philosophers, in order to best define Beautifulness and Aesthetics, and consequently the bases that can be used to assess the Aesthetics of Artistic works.

There is plenty of references in the history of Architecture and Philosophy, relevantly titled under the topic "Aesthetics", and aim at analyzing this subject from several aspects, and as well lay down its findings for the basis of Aesthetic analysis, but however, Architecture is still being viewed apart from those bases; this study pays specific attention to the many references, to enable gathering its key aspects, in order to reach to conclusions, that can be used in the researches, which is what is elemental about this study.

There has been many studies on Architectural Aesthetics, covering buildings around the globe, however; the studies differed due to the varied conceptualization of Aesthetics, notwithstanding that most studies were limited or specific to a certain building, or certain style of buildings whether historical or of Archeological value, while those studies become of lesser significance when they are only limited to prominent modern and old buildings, which affect the character of the city.

In the city of Damascus; most of the studies are generally dedicated for the "Old city" and its vicinities, as well the historical buildings, while they exclude the modern buildings. This study here focuses on the Aesthetic analysis for the old and modern buildings, combining them in standardized concepts, and implements a theoretical comprehensive overview, to the concepts of Aesthetics in the old and modern history.

1.5 **Scope:**

The study goes in depth in the theoretical philosophy scope, and tackles philosophy and architectural theories, which are set and then changed overtime. This means intellectual in depth study into a debate subject that encompasses different views and contradicting opinions. The ideological or rationale scope constitutes the basis of the study, which is then being analyzed and applied in the technical side.

The study includes:

The Technical scope:

The scientific technical aspects of the study are divided in two main divisions, the first can be considered as philosophic part, and the second is the analytical part. The study combines both theoretical and applied aspects, of philosophical concepts, after extracting those concepts and highlighting their significance. The scientific scope as well is enhanced to highlight the bond between philosophy and architecture, and between theory and its implementation, which is very rare, as very little extent of studies has so far adopted the joint philosophic and architectural approach when analyzing a certain building.

The venue boundaries:

The city of Damascus has been chosen due to the diversified style of its buildings facades, which is a result of the Authenticity and as well its development overtime, and the integration of those two elements. Furthermore; the city of Damascus, is distinguished amongst the cities in Syria, due to the existence of plenty of public buildings, which include many administrative governmental buildings, which qualifies Damascus to be a true representative of Syrian cities.

The time or period boundaries:

The study is focusing on a specific period of time, through exposition of the Architectural ideology, and analyzing the character of the city in its current state, which mandates limiting the time window to the 21st Century.

1.6 The Methodology:

The study follows two basic methods in the sequence of analysis of Aesthetics:

• The first method is linear though history, from the beginning of the Greek Philosophy and oriental old ideology, until this point of time,

The second method is horizontal, addressing the bases and concepts of Aesthetics.
 Both the approaches can be used in the Aesthetic analysis, similar to Paul Edward's Philosophy Encyclopedia.

The first part of the study is dedicated to the identification and to the history of the Aesthetics, wherein the study shall address every aspect that touches the features and art of Aesthetics, which are integral components of the system of the "philosophy of Arts", or at least lye under it. Furthermore; the first part studies the history and development of the general definitions, and how it changed overtime, with the rise of the Architecture. The study should as well look at how the concept of Beautifulness or Aesthetics has changed amongst the different schools of Architecture, during the 19th and 20th century, when the dialectics over architectural analysis arose, and when those different schools laid down their own particulars and characters; this is the same period when the concepts and elements of Aesthetics arose; and are still in use till up to this date, in the analysis of the architectural endeavors, as well those recent concepts and elements are taught in the institute of Architecture as aiding tools in the design process.

The applied technical part of the study comprises analyzing the facades of some of the public buildings in the city of Damascus, , which have been carefully selected, to represent the modern recent buildings in Damascus, this will include the followings:

- The headquarters of the Council of Ministries (Cabinet), and Ministry of Foreign affairs, which combines Authenticity and modernism in a postmodern character,
- The ministry of Interiors,
- The ministry of Justice and Courts' complex in Mazza district,
- The 8th Gate Compound in Yaafour, in the outskirts of Damascus, which takes cue from the old city of Damascus; the oldest inhabited city on Earth, with its combined Archeological and modern character.

The Aesthetic standards or criterion shall be applied in the analysis of facades of the public buildings, to determine the extent of accordance of the facades. The standards or criterion shall be extracted and applied as the tools to differentiate between Beautifulness and Unsightly, and examine the compliance of the facades with Aesthetic criterion commonly used in the design.