السيميائية بين النظرية والتطبيق في العمارة الدينية

Semiotics Between Theory And Application In Religious Architecture

م / أغاثون ناجح خلف ارمانيوس (ماجستير الهندسة المعمارية ـ كلية الهندسة ـ جامعة قناة السويس)
أ.د /محمود فؤاد محمود (أستاذ التخطيط الإقليمي والعمراني ـ كلية الهندسة ـ جامعة قناة السويس)
د / أحمد محمد جاد السباعي (مدرس الهندسة المعمارية ـ كلية الهندسة ـ جامعة قناة السويس)

الملخص:

السيميائية في العمارة هي لغة تخاطب بين الذات المولدة من العمل المعماري والمتلقي لهذا العمل حيث تحاول العمارة بلورة الفكرة ويُعبر عنها من خلال تداخل وحذف واضافة كتل واستخدام الالوان وتغير بعض الاعتبارات والمعايير الاساسية لإضافة معنى واحساس معين لدى المتلقي، ويُقيم جمال هذه العمارة من جودة التأويل وايصال المعنى وعمل وجدانية غير شعورية مع المتلقي.

وظهرت السيميائية في بعض العصور والحضارات القديمة بصورة جالية وذلك اعتمادا على العقيدة والمعتقد الديني رغم اختلاف المعتقد وطريقة العبادة لكن كان التعبير من خلال المباني وخصوصا الدينية واضح حيث كان الدين يوثر على تقسيم الفراغات واستخدامها وابعادها وعناصر التصميم مثل الاسقف والاعمدة والتيجان والحوائط ولم يقتصر داخليا بل خارجيا على تكوين المباني والمعابد والمقابر والكنائس والمساجد.

١ـ ماهية السيميائية:

تعد السيميائية علم متفرع سواء على مستوى الاتجاهات وطرق تطبيقيه. وعند الحديث إلى الاشخاص المحيطين بنا عن السيميائية ستجد انه من الصعب وضع تعريف مختصر.

١ـ١ـ مفهوم السيميائية: من أهم التعريفات وأكثرها انتشارا للسيميائية هي أنها علم العلامات[١].

١ـ١ـ١ـ التعريف اللغوي:

السيمياء في معاجم اللغة العربية هي العلامة، أو الرمز الدال على معنى مقصود ٢والسيمياء في معاجم اللغة الإغريقية لفظ يعود للمفردة الإغريقية semeion بمعنى علامة.

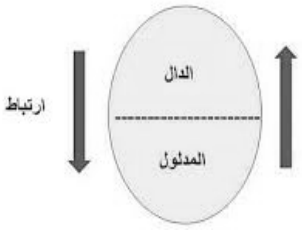
١ـ١ـ٢ـ تعريف بعض أعلام السيميائية:

يرى شولز أنها علم دراسة الإشارات والشفرات[٣]. أما السيميائية عند امبرتو إيكو أنها كل ما يمكن اعتباره أشاره أي كل ما ينوب عن شي يعتبر سيميائية[٤] .

١ـ٢ـ نماذج تطبيق السيميائية:

وضع رواد السيميائية نماذج للتحليل السيميائي وأهم طرق هي:

١ـ٢ـ١ـ نموذج فرديناند دي سوسور: يسمى بالتقليد الثنائي لأنه يحتوي على عنصرين **دال** ومدلول وأعتبر الدال صورة سمعية تستقبلها اذان المتلقي، ومدلول صورة ذهنية تستدعيه الصورة السمعية في ذهن المستمع، شكل (١)، حيث ان الدال هو" الشكل الذي تتخذه الاشارة " والمدلول: هو" المفهوم الذي ترجع اليه "[٥].



شكل (١): نموذج سوسور.

١ـ٢ـ٢ـ الفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرس بيرس:

وضع بيرس نموذج ثلاثيا يتكون من ثلاثة عناصر، شكل (٢) هم:

- الممثل (حامل الاشارة): الشكل الذي تتخذه السيميائية.
- تأويل الاشارة: المعنى الذي تتحدث عنه الإشارة.
- الموجودة (المشار اليه): الشيء الذي تعود ايه الاشارة[٦].

شكل رقم (٢): المثلث السيميائي عند بيرس.

---

١ آمنة بلعلي، *سيمياء الأنساق تشكيلات المعنى في الخطابات التراثية* (بيروت: دار النهضة العربية، الطبعة الأولى، ٢٠١٣)، ص١٩.

٢ سيزا قاسم، *السيميوطيقا حول بعض المفاهيم والأبعاد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة: مدخل إلى السيميوطيقا والثقافة* (المغرب: مكتبة الأدب المغربي، دار الياس العصرية، ١٩٨٦)، ص٥٣.

٣ المرجع السابق، ص٥٤.

٤ Umberto Eco, *A Theory of Semiotics ,Advances in Semiotics* ,(Bloomington: Indiana University Press , ١٩٧٦),٧.

ولقد صنف ب يرس السيميائية إلى ثلاثة انماط ونماذج:

١ - رمزي: لا يوجد تشابه بين الدال والمدلول وتأتى العلاقة بمحض الصدفة مثل الحروف والاعداد.

٢ -أيقونى: يوجد تشابه بين الدال والمدلول حيث يمتلك الدال على صفات من المدلول (اللون– المنظر – التكوين – الاحساس – الرائحة) مثل الرسومات والاصوات والخرائط والايماءات.

٣ – تأشيري: لا يكون تشابه بين الدال والمدلول بمحض الصدفة او اعتباطيا ولكن يوجد علاقة مباشرة بين الدال والمدلول سواء مادية او سببية ويمكن أدارك هذه الصلة او استنتاجها من الاشارات الطبيعية مثل الدخان والرعد واثار الاقدام .[٩]

٢- السيميائية في العمارة:

السيميائية مجال معرفي يقرأ النصوص بهدف فهم واستقراء علامات تلك النصوص، وسيمياء العمارة فرعا من سيمياء الفن، من ثم لها طريقة مستقلة في التناول والتقديم أو العرض"، وتختلف حسب اختلاف الثقافة والمكان والزمان والتوجه او فكر المعماري[٧].ومن ذلك يمكن تحديد السمات الاساسية للعمارة السيميائية [٨]:

١. الرمز يكون له بعد تاريخي للمجتمع ويعبر عن حدث معين وله صورة تذكارية في عقل المجتمع.
٢. لا تكون العلاقة بين الدال والملول علاقة سببية فقط ولكن علاقة معللة اجتماعيا ايضا.
٣. لا يشترط ان يتطابق الدال والمدلول من حيث الهيئة وانما يحملان نفس المعنى لدى المتلقي.
٤. استحالة تلازم وجود الرمز والمرموز وانما يتواجد الرمز والفكرة التي يحملها.

٢-١- مستويات العمارة السيميائية: تنقسم العمارة السيميائية إلى ثلاثة مستويات:

٢-٣-١- المعاني التركيبية:

يفهم المعنى من خلال مجموعة من العناصر مرتبطة ببعضها البعض داخل إطار واحد لتنتج دلالة معينة مثل تدرج الفراغات في المعابد المصرية للتعبير عن درجة القدسية داخل للمعبد وصولا لمكان وجود الالة.

٢-٣-٢-المعاني الاستبدالية أو الدلالية :

يمكن للعناصر أن تحل محلها وحدات اخرى وتعطى نفس المعنى مثال: العمارة الاسلامية يمكن أن يحل تشكيل المئذنة الإبرية محل التشكيل الأسطواني دون أن يؤثر ذلك على المعنى والرسالة المعمارية والوظيفية للعنصر[٩] .

٢-٣-٣- الواقع التقني :

يعتمد على تقنيات البناء والمواد المستخدمة حيث تعبر هذه العناصر عن حقبة زمنية معينة ومثال على ذلك برج ايفيل الذي يمثل حقبة الثورة الصناعية واستخدام الحديد للتعبير عن هذه الحقبة وأصبح رمزا للدولة، شكل (٣).

شكل رقم (٣) برج ايفيل ،١٨٨٩م، باريس.

٣- تطور السيميائية في العمارة تاريخيا:

ظهرت السيميائية في بعض العصور القديمة بصورة واضحة وذلك اعتمادا على العقيدة والمعتقد الديني رغم اختلاف المعتقد وطريقة العبادة حيث كان الدين يوثر على تقسيم الفراغات واستخدامها وابعادها وعناصر التصميم ويمكن دراسة بعض الامثلة التي وضحت فيها السيميائية تاريخيا اعتمادا على نموذج **نموذج فرديناند دي سوسور** كالآتي:

---

[٥] دانيال تشاندلر، *أسس السيميائية*. ترجمة د. طلال وهبة (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٨، ص٤٧، ٤٨.

[٦] المرجع الاسبق، ص ٦٩.

[٧] Amir Masoud Dabagh, "the reflection of semiotics theories in the architectural reading of the contemporary mosques," Indian journal fundamental and applied life sciences, (٢٠١٥): ٢٤٦٠.

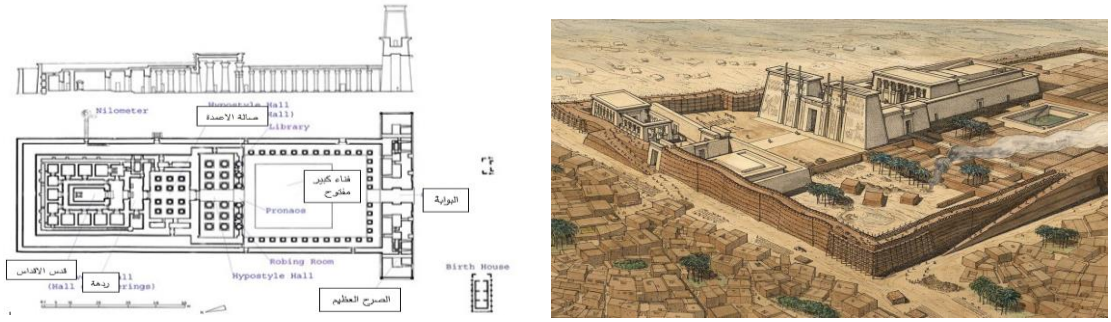
[٨] دانية الاغا، "العمارة الرمزية،" مجلة ٢٢ الإلكترونية، العدد الثاني عشر (٢٠١٩): ٤٠.

[٩] المرجع الأسبق، ص ٥٤.

٣-١- مرحلة العصور القديمة (العمارة المصرية القديمة):

كانت عمارة مصر القديمة تقوم على تداخل قوى بين الدين والعمارة حيث كان الجانب الديني هو عبادة الالهة كالحيوانات والشمس والقمر والملوك هم ممثلون للإلهة وبرز اهتمامهم بعقيدة البعث والخلود لذلك شيدوا الاهرامات حيث قال المؤرخ هيرودوتس:" أن المنازل كانت للحياة الموقتة، أما المعابد والمقابر فكانت للحياة الدائمة أو الخلود "[١٠]. ومن خلال ذلك المفهوم ظهرت السيميائية في بعض العناصر المعمارية للمعابد المصرية مثل (معبد الالة حورس بأدفو ٢٣٧ ق.م)، الذي ينتمي إلى عهد البطالسة ووضع حجر اساسه بطليموس الثالث [١١]بمدينة أدفو التي تقع على بعد ١٣٢ كم جنوب الأقصر و١٠٥ كم من اسوان وحورس مدينة ادفو هو" قرص الشمس المجنحة" في عهد الاسرة السادسة ويصور بالصقر المقدس، ويتكون معبد إدفو من الصرح وفناء كبير مفتوح وصالتي أعمدة، وقدس الاقداس[١٢]،شكل رقم (٤).

وترتبط العناصر المعمارية للمعبد بعلاقة تركيبية لإنتاج دلالة معينة او روح معينة داخل من المعبد من بوابة الدخول والتدرج بين الفراغات لإيصال روح المهابة والخوف عند الاقتراب من مكان سكني الاله.



شكل رقم (٤): مسقط أفقي وقطاع ومنظر عام لمعبد الاله حورس، ٢٣٧ ق.م، بمدينة ادفو.

تحليل العناصر المعمارية للمعبد سيميائيا:

٣-١-١- الصرح:

الدال: البرجين العالين في الصرح، ووجود قرص الشمس المجنح.

المدلول: البرجين العالين في الصرح يرمزان إلى الجبلين وان الشمس تشرق من وسطتهما ويرمز المدخل وارتفاع الصرح الى الدخول إلى العالم الأخر عالم الاله حيث الصرح يفصلنا عن العالم الخارجي حيث حياة جديدة مع الالهة ووجود قرص الشمس المجنح يرمز إلى أن الاله يحمى المعبد[١٣]، شكل (٥).

شكل (٥): صرح معبد الاله حورس.

٣-١-٢-الفناء الكبير في معبد إدفو:

الدال: الشمس التي تغمر الفناء، والرسومات التي على جدران الفناء.

المدلول: الشمس التي تغمر الفناء المخصص لاحتفال الشعب بالأعياد إلى الروحانية التي تغمر المعبد ويرمز الفراغ إلى لقاء الاله حورس بالمجتمعين حيث الرسومات على الجدران تمثل لقاء حورس بالإلهة المجتمعة من أقاليم مصر المختلفة.[١٤]، شكل (٦).

شكل (٦): يوضح جوانب من الفناء الكبير.

---

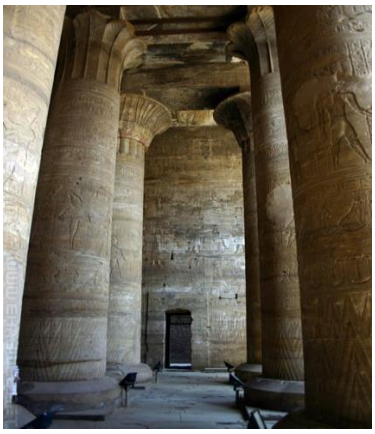
[١٠] توفيق أحمد عبد الجواد، *تاريخ العمارة والفنون في العصور الاولى*. (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ٢٠٠٨)، ص٩٤.

[١١] سليم حسن، *موسوعة مصر القديمة: الجزء الخامس عشر*. (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتوزيع والنشر، ٢٠١٩)، ص١٨٥.

[١٢] Francis D.K. Ching, Mark M. Jarzombek, Vikramaditya Prakash, *A Global History of Architecture* (New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., Hoboken, ,٢٠١٧), ١٤٧.

[١٣] روبرت ارمور، *الهة مصر القديمة وأساطيرها*. ترجمة مروة الفقى (القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠٠٥)، ص٧٠.

[١٤] توفيق أحمد عبد الجواد، تاريخ العمارة والفنون في العصور الاولى. مكتبة الانجلو المصرية، ٢٠٠٨م، ص١٩٣،١٩٢



٣-١-٣- صالة الاعمدة الكبرى وصالة الاعمدة الصغرى:

الدال: تحتوي صالة الاعمدة الكبرى على صفين من الاعمدة وكل صف فيه ثلاثة أعمدة على جانبي الممر الأوسط أما صالة الاعمدة الصغرى يبلغ طولها ٢٠ متر وعرضها ١٤ متر والارتفاع ١٠ متر[١٥].

المدلول: قلة الاضاءة عن الفناء المكشوف والتوجيه تجاه قدس الاقداس وضيق المسافات بين الاعمدة وضيق الفتحات والابواب يشير إلى الاقتراب من الحرم ويمهد إلى مكان سكنى الالة حورس أما التوجيه الواضح لقدس الاقداس للتأكيد على الهدف من المعبد وتوجيه الانظار تجاه الاله، شكل رقم (٧).

شكل (٧): صالة الأعمدة الصغرى بالمعبد.

٣-١-٤-قداس الاقداس:

الدال: قدس الاقداس عبارة عن قاعة كبيرة يسمح فقط للملك والكاهن الكبير بدخولها، تحتوي القاعة في الوسط على مذبح توضع فوقه المركب المقدس للألة حورس[١٦].

المدلول: يتضح المفهوم السيميائي من خلال قلة الاضاءة لإضافة المهابة والرهبة لهذا الفراغ المقدس وارتفاع الارضية وانخفاض السقف عبير عن تطابق السماء على الارض حيث يسكن الاله والمركب يشير إلى الحياة الاخرى[١٧]، شكل (٨).

شكل رقم (٨): قدس الاقداس معبد حورس بأدفو.

٣-٢- مرحلة العصور الوسطى ١١٦٣ م - ١٣٥٦ م:

٣-٢-١-مرحلة العمارة المسيحية (كنيسة نوتردام – باريس فرنسا):

تنتمي كنيسة نوتردام إلى عمارة الطراز القوطي الفرنسي خلال المرحلة الاولى وتعرف بالطراز القوطي المبكر من ١١٦٣ م إلى ١٢٥٠ م[١٨] ،شكل رقم (٩)، وتتكون هذه الكاتدرائية من صحن كبير وعلى جانبي الصحن جناحان وبهو عرضي يتوسط المبنى تقريبا ويبرز بروزا بسيط عن الاجنحة الجانبية. وسقف الصحن عبارة عن أقبية متقاطعة وتعتبر الواجهة الغربية غاية في الجمال وزخارف فريدة تتوسطها شكل عجلة يبلغ قطرها أربعة عشر مترا.

شكل رقم (٩): واجهة كنيسة نوتردام الغربية.

وترتبط العناصر المعمارية لكنيسة نوتردام بعلاقة تركيبية لإنتاج دلالة معينة او روح معينة من خلال العناصر الافقية والعناصر الراسية حيث تمثل الكنيسة تلاقي السماء بالأرض من خلال مبنى الكنيسة وسيظهر تفصيلا من خلال تحليل العناصر.

---

[١٥] روبرت ارمور، *الهة مصر القديمة وأساطيرها*، ص١٩٠.

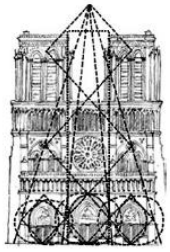
[١٦] المرجع السابق، ص١٩٢،١٩١.

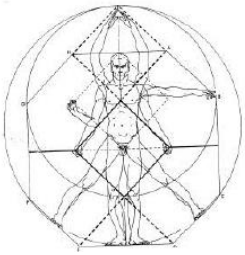
[١٧] توفيق أحمد عبد الجواد، *تاريخ العمارة والفنون في العصور الاولى*، ص١٩٣.

[١٨] توفيق أحمد عبد الجواد، *تاريخ العمارة والفنون في العصور المتوسطة والاوروبية والاسلامية*. (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ٢٠١٦)، ص١٢٦.

ويتضح المفهوم السيميائي في الكاتدرائية في العناصر التالية:

٣-٢-١-١- المعنى الذهبي:





الدال: استخدام النسب الإلهية.

المدلول: يظهر تطبيق السيميائية من خلال استخدام النسب الإلهية التي يمثلها رجل فيتروفيان بشكل متكرر على المسقط الافقية أو القطاعات أو واجهات الكاتدرائية وذلك ليشير إلى الفكرة الروحية للكنيسة على أنها "جسد الرب" [١٩]، شكل رقم (١٠).

شكل رقم (١٠): تطبيق النسبة البشرية على واجهة الكاتدرائية [٢٠].

٣-٢-١-٢- المسقط الأفقي للكاتدرائية:

الدال: التوجيه للشرق ووجود هيكل أوسط واثنا عشر هيكلا.

المدلول: التوجيه للشرق يشير لشروق الشمس إشارة ان السيد المسيح هو شمس البر، أما تصميم هيكل اوسط فيرمز للسيد المسيح والاثنا عشر هيكل إلى التلاميذ الاثنا عشر [٢١]، شكل (١١).

شكل رقم (١١): يوضح الحنية وهياكل كنيسة نوتردام.

٣-٢-١-٣- الواجهة الغربية :

الدعامات الراسية الواصلة إلى البرج التي تشير إلى الارتفاع إلى السماء اما الشرائح الافقية إلى الارتباط بالأرض، شكل رقم (٩)، وهنا يرمز المبنى إلى تفاعل الارض مع السماء من خلال مكان الصلاة وهو الكنيسة. أما انقسام القاعدة المربعة للواجهة إلى أربعة إشارة إلى الأناجيل الأربعة التي تمثل الايمان الذي انتشر في أركان الأرض الأربعة وتشير أبعاد الواجهة حتى الجزء العلوي إلى المزمور ١٤١ هو المزمور "يا رب إني صرخت إليك، اسمعني"، الذي يسميه القديس أوغسطينوس: "آلام الجسد كله " أي اشارة إلى الالام المسيح على الصليب من أجلنا.

٣-٢-٢-مرحلة العمارة الاسلامية (جامع السلطان حسن – القاهرة) ١٣٥٦ م:

جامع السلطان حسن جامع ضخم يقع في سفح القلعة بالقاهرة، حيث أمر السلطان المملوكي الناصر حسن بن الناصر محمد بأنشائه وتم الانتهاء من انشاءه عام ١٣٥٦م ويتميز هذا الجامع بساحة كبيرة وقبة عظيمة وأبواب فخمة ومأذنتين وأيونات عالية مما جعله أجمل وأعظم مباني العمارة الاسلامية في العصر المملوكي، وتبلغ مساحة هذا الجامع ٧٩٠٠م٢ وارتفاعه باب مدخله ٣٧م [٢٢]، شكل رقم (١٢).

شكل رقم (١٢): جامع السلطان حسن.

ويتضح المفهوم السيميائي في العناصر المعمارية التالية:

---

[١٩] Nelly Shafik Ramzy, "Concept cathedral and “ The Dual Language of Geometry in Gothic Architecture: The Symbolic Message of Euclidian Geometry versus the Visual Dialogue of Fractal Geometry “Article," Journal of Medieval Art & Architecture ,(٢٠١٥):١٤٩.

[٢٠] Banister Fletcher, *A History of Architecture on the Comparative Method.* (Moscow: Рипол Классик ,١٩٠٥), ٣٦٦, ٤٠٩.

[٢١] Nelly Shafik Ramzy, "Concept cathedral and “squaring the circle": Interpreting the Gothic cathedral of Notre Dame de Paris as a standing hymn “Article," Higher Education Press, (٢٠٢١): ٥.

٣-٢-٢-١- مدخل رئيسي:

الدال: المدخل الضخم.

المدلول: يوحى بالرهبة والخوف وايضا بضآلة حجم الانسان ويشير للانتقال المادي والمعنوي من العالم الدنيوي إلى الروحاني والارتفاع الشاهق للتطلع للسماء[٢٣].

٣-٢-٢-٢- صحن الجامع والايونات الأربعة:

الدال: الصحن الداخلي للجامع، وتصميم الايونات الأربعة في المسقط الافقي.

المدلول: يعبر عن مبادئ اسلامية تدعو إلى الاهتمام بجوهر الانسان وان الجمال الداخلي هو محل اهتمام الله وهو المرجو من عبده. اما الايونات الأربعة التي تجتمع في الصحن تشير إلى المذاهب الفقهية الأربعة واختلاف آرائها وقبول راي الاخر وتأكيد على مفهوم التسامح في الإسلام.

٣-٢-٢-٣- المحراب:

الدال: المحراب وصدى الصوت الناتج عن التجويف.

المدلول: يشير المحراب إلى القبلة ويحددها ويرمز إلى بيت الله الكعبة ويعبر عن اتصال روحاني بين الرب وعبده وصدى الصوت الناتج عن التجويف رمز إلى وجود الله.

٣-٢-٢-٦- القبة:

الدال: التحول في القبة من الفراغ المربع ثم الشكل الثماني ثم القبة.

المدلول: تمثل القبة الامتداد نحو السماء، حيث يتجه قلب المؤمن، وقاعدة القبة ذات الشكل الثماني ترمز للثماني ملائكة حاملي العرش والفراغ المربع الشكل رمز إلى اتجاهات الأرض الأربعة.

٣-٢-٢-٧- الشرفات:

الدال: تتواجد الشرفات أعلى الحوائط الخارجية والداخلية وتكون على استقامة واحدة.

المدلول: اشارة إلى التأخي والمساواة بين المؤمنين كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم" المؤمن للمؤمن كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضا "، شكل (١٣).

شكل رقم (١٣): شرفات جامع السلطان حسن.

٣-٢-٢-٨- المئذنة:

الدال: المئذنة عبارة عن قاعدة مربعة وتنتهي بشكل ثماني وتتخللها شرفات محملة على أعمدة ومنتهية من الاعلى بقبة.

المدلول: التحول من القاعدة المربعة إلى الشكل الثماني وصولا للدائرة والقبة التي تنتهي بنقطة يرمز هذا التدرج إلى رحلة الروح من العالم الأرضي إلى السماء حيث القاعدة المربعة تشير إلى الارض باتجاهاتها والشكل الثماني يرمز للثماني ملائكة حاملي العرش[٢٤].

٣-٣-السيميائية في العصر الحديث (المتحف اليهودي في برلين):

عبر المعماري دانييل ليبسكند عام ٢٠٠١ من خلال هذا المبنى عن السيميائية من خلال ايصال رسالة من خلال المعني التركيبي للعناصر المعمارية وهي وجود اليهود في المانيا ومدى المعاناة والنضال وعبر عن ذلك من خلال ثلاثة عناصر الاستمرارية والنفي والموت ليصل هذه المشاعر للزوار باختفاء الثقافة اليهودية في المانيا ويعيش الزائر هذه التجربة من خلال زيارته للمتحف[٢٥]،شكل (١٤).

شكل (١٤): المعبد اليهودي.

---

[٢٢] توفيق أحمد عبد الجواد، *تاريخ العمارة والفنون في العصور المتوسطة والاوروبية والاسلامية*. (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ٢٠١٦)، ص٣٣٤.

[٢٣] مي أحمد محمد حواس، *تأثير المذاهب على العمارة الاسلامية للمساجد*. (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ٢٠١٧)، ٩٩-١١٧.

[٢٤] كمال محمود كمال محمد الجبلاوي، "الأفكار الفلسفية والتعبيرات الرمزية للمنارات (المآذن)."، المجلة الدولية في العمارة والهندسة والتكنولوجيا مكتبة الانجلو المصرية، (٢٠١٧):٦.

ويظهر المفهوم السيميائي في العناصر التالية:

٣-٣-١- الفتحات المعمارية:

الدال: استخدم المعماري الفتحات المعمارية الزاوية والزوايا الحادة واسطح المباني من المعدن " الزنك ".

المدلول: للتعبير عن خريطة لندن قبل الحرب.

٣-٣-٢- مسار يؤدي الى حديقة بها أعمدة:

الدال: صُمم محور يؤدي إلى حديقة مائل ١٠ درجات وبالحديقة ٤٩ عمود.

المدلول: تصميم محور مائل يعطي الشعور بعدم التوازن ليحيي لدى الزائر شعور اليهود في المنفى حيث يمثل المسار ترحيل اليهود عام ١٩٤٠. وفي الحديقة ٤٩ عمود مزروع في اعلاه نباتات ويشير ٤٨ عمود إلى سنة ١٩٤٨ وهي سنة نشاءة إسرائيل، اما العمود ٤٩ يرمز إلى برلين.

٣-٣-٣- برج الذاكرة:

الدال: فراغ خالي من أي شيء سوا بعض الأوراق.

المدلول: يعبر البرج الخالي عن الفراغ الذي حل بألمانيا بعد خروج اليهود منها. والاوراق المتساقطة هي أكثر من ألف وجه حديدي يشيروا إلى ضحايا اليهود خلال الحرب وصنعت الاوجه من الحديد دليل على الصمود.

٣-٣-٤- جدار مصمت:

الدال: جدار مصمت لا يحتوي على أي فتحات وعدم وجود باب للدخول او الخروج.

المدلول: يشير الجدار إلى الحالة النفسية اليائسة لدى اليهود نتيجة للظروف التي مروا بها وليعكس هذه الروح لدى الزائر ولكن ترك منبع صغير للضوء ليحافظ على وجود الامل رغم كل هذه الاحداث[٢٦]،شكل (١٥).

شكل (١٥): الجدار المصمت.

٤- النتائج والخلاصة:

من خلال دراسة مفهوم السيميائية وتاريخها وأهم نماذج تطبيقها وأنواع العلاقات بين العلامات وطرق دراستها، وتحليل تطور السيميائية في العمارة عبر التاريخ من الممكن ان نستنتج الاتي:

- السمات الاساسية للعمارة السيميائية مثل بعد الرمز الاجتماعي ولا يشترط ان يتطابق الدال والمدلول من حيث الهيئة والشكل وانما يحملان نفس المعنى لدى المتلقي واستحالة تلازم وجود الرمز والمرموز وانما يتواجد الرمز والفكرة التي يحملها تصل به إلى المرموز.
- السيميائية أعمق من الرمز وتحمل معني خفي ومرتبط بثقافة وعادات وتقاليد الشعوب، ويمكن أن تظهر بصورة قوية لشخص، ولكن لشخص اخر هي والعدم سوا طبقا لمعرفته ودرجة علمه وخلفيته الثقافية والاجتماعية.
- ظهور السيميائية في بعض العصور والحضارات القديمة وخصوصا مصر القديمة بصورة واضحة ,وذلك اعتمادا على العقيدة والمعتقد الديني.
- تعتبر السيميائية من اهم عناصر التصميم في العمارة الدينية في العصور الوسطى لان الفكر والعقيدة هما ركائز العمارة وإن أساس هذا الفكر او المعتقد هو التوحيد حيث ان الايمان بالإله الواحد هي

[٢٥] محمود اللحام، "اعادة الاعمار بعد الكوارث "مجلة الكترونية Twenty-Two، العدد١٢ (٢٠١٧): ١٥٤، ١٥٥.
[٢٦] المرجع السابق، ص١٥٩,١٦٠.

المبدأ الاهم في تصميم الكنائس والمساجد، والتأكيد من خلال المبنى على رحلة الروح من العالم الأرضي إلى السماء.

- تعمل السيميائية في العمارة الحديثة على إيصال شعور معين لدى المستخدم مثلما عمل ليبسكند على ايصال رسالة وهي مدى معاناة ونضال اليهود في المانيا في الماضي والحاضر.
- على الرغم من عدم استخدام مصطلح السيميائية في العمارة بشكل قوى إلا ان تطبيق السيميائية في العمارة مستمر من العصور القديمة حتى عصرنا الحديث حيث ان المباني تعمل على إيصال روح ومعاني ومشاعر معينة من خلال التصميم.
- استخدام السيميائية في العمارة يساهم في الحفاظ على الهوية والفلسفة، وعلى المعاني التي يحملها التصميم منذ العصور القديمة وحتى العصر الحديث والتي تعمل على تحقيق الهدف الروحي للمستخدم، وعلى شرح المعاني والعقيدة والثقافة بمنتهى البساطة والسلاسة للمتلقي من خلال التصميم المعماري للبيئة الخارجية والداخلية للمبنى.
- تطبيق المعايير والاسس التصميمة السيميائية ومبادئها على العناصر المعمارية للمباني الحديثة هو إحدى أهم السبل الناجحة للحفاظ وتحقيق الهوية في المباني الدينية.
- المبنى السيميائي يعبر عن تصميم متكامل به روح وحياة من خلال تكامل كافة جوانب التصميم (الفكرة التصميمية الفلسفية – الوظيفة – الانشاء – التكنولوجيا).
- استخدام السيميائية في التصميم أتاح للمصممين فرصة كبيرة للأبداع والابتكار والقدرة على التعبير عن فكر المصمم ويستطيع من خلالها التعبير عن فكر او معتقد معين ويربط مستخدمي هذه الفراغات بتلك الأفكار.

٥- المراجع:

١- آمنة بلعلي، *سيمياء الأنساق تشكيلات المعنى في الخطابات التراثية* (بيروت: دار النهضة العربية، الطبعة الأولى، ٢٠١٣)، ص١٩.

٢- سيزا قاسم، *السيميوطيقا حول بعض المفاهيم والأبعاد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة: مدخل إلى السيميوطيقا والثقافة* (المغرب: مكتبة الأدب المغربي، دار الياس العصرية، ١٩٨٦)، ص٥٣.

٣- المرجع السابق، ص٥٤.

٤- Umberto Eco, *A Theory of Semiotics, Advances in Semiotics*,(Bloomington: Indiana University Press, ١٩٧٦),٧.

٥- دانيال تشاندلر، *أسس السيميائية*. ترجمة د. طلال وهبة (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٨، ص٤٧، ٤٨.

٦- المرجع الاسبق، ص ٦٩.

٦- Amir Masoud Dabagh, "the reflection of semiotics theories in the architectural reading of the contemporary mosques," Indian journal fundamental and applied life sciences, (٢٠١٥): ٢٤٦٠.

٧- دانية الاغا، "العمارة الرمزية،" مجلة ٢٢ الإلكترونية، العدد الثاني عشر (٢٠١٩): ٤٠.

٨- المرجع الأسبق، ص ٥٤.

٩- توفيق أحمد عبد الجواد، *تاريخ العمارة والفنون في العصور الاولى*. (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ٢٠٠٨)، ص٩٤.

١٠- سليم حسن، *موسوعة مصر القديمة: الجزء الخامس عشر*. (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتوزيع والنشر، ٢٠١٩)، ص١٨٥.

١١- Francis D.K. Ching, Mark M. Jarzombek, Vikramaditya Prakash, *A Global History of Architecture* (New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., Hoboken, ,٢٠١٧), ١٤٧.

١٢- روبرت ارمور، *الهة مصر القديمة وأساطيرها*. ترجمة مروة الفقى (القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠٠٥)، ص٧٠.

١٣- توفيق أحمد عبد الجواد، تاريخ العمارة والفنون في العصور الاولى. مكتبة الانجلو المصرية، ٢٠٠٨م، ص١٩٣،١٩٢

١٤- روبرت ارمور، *الهة مصر القديمة وأساطيرها*، ص١٩٠.

١٥- المرجع السابق، ص١٩٢،١٩١.

١٦- توفيق أحمد عبد الجواد، *تاريخ العمارة والفنون في العصور الاولى*، ص١٩٣.

١٧- توفيق أحمد عبد الجواد، *تاريخ العمارة والفنون في العصور المتوسطة والاوروبية والاسلامية*. (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ٢٠١٦)، ص١٢٦.

١٨- الكتاب المقدس، أفسس ١: ٢٢-٢٣(الترجمة السبعينية).

١٩-Nelly Shafik Ramzy, "Concept cathedral and “The Dual Language of Geometry in Gothic Architecture: The Symbolic Message of Euclidian Geometry versus the Visual Dialogue of Fractal Geometry “Article," Journal of Medieval Art & Architecture, (٢٠١٥):١٤٩.

٢٠- Banister Fletcher, *A History of Architecture on the Comparative Method.* (Moscow: Рипол Классик ,١٩٠٥), ٣٦٦, ٤٠٩.

٢١- Nelly Shafik Ramzy, "Concept cathedral and “squaring the circle": Interpreting the Gothic cathedral of Notre Dame de Paris as a standing hymn “Article," Higher Education Press, (٢٠٢١): ٥.

٢٢- توفيق أحمد عبد الجواد، *تاريخ العمارة والفنون في العصور المتوسطة والاوروبية والاسلامية*. (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ٢٠١٦)، ص٣٣٤.

٢٣- مي أحمد محمد حواس، *تأثير المذاهب على العمارة الاسلامية للمساجد*. (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ٢٠١٧)، ٩٩-١١٧.

٢٣- كمال محمود كمال محمد الجبلاوي، "الأفكار الفلسفية والتعبيرات الرمزية للمنارات (المآذن)."، المجلة الدولية في العمارة والهندسة والتكنولوجيا مكتبة الانجلو المصرية، (٢٠١٧):٦.

٢٤- محمود اللحام، "اعادة الاعمار بعد الكوارث "مجلة الكترونية Twenty-Two، العدد١٢ (٢٠١٧): ١٥٤، ١٥٥.

٢٥- المرجع السابق، ص١٦٠,١٥٩.