DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts98/375-392

المثاقفة ونزعتها التطورية في تصميم عناصر فضاء الصلاة "المحراب أنموذجاً"

آلاء طالب كريم[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 98-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2020/10/11 , تاريخ قبول النشر 2020/12/6 , تاريخ النشر 2020/12/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الملخص

تتجلى خصوصية فضاءات العبادة في العمارة الإسلامية بمدلولاتها الرمزية ذات الارتباط العقائدي، لذا كان لعنصر المحراب خصوصية كبيرة فهو ذلك المدلول الرمزي الذي تحول بفعل التفاعل الثقافي من حجر على الجدار الموجه للقبلة إلى عنصر ذا كيان إنشائي متكامل الخصائص الأدائية والجمالية، إذ ساهم انتشار الدين الإسلامي على إخضاعه لعملية مثاقفة تصميمية، لذا طُرحت مشكلة البحث بالتساؤل: هل استطاعت النزعة التطورية للمثاقفة إحداث تحولاً كبيراً في تصميم المحراب؟، وهَدف البحث إلى: التعرف على المثاقفة التصميمية وأساليب ترجمتها للمحراب كنص تصميمي، وتضمن الإطار النظري مبحثين تناول الأول: المثاقفة وترجمتها التصميمية، والثاني: المثاقفة التصميمية للمحراب، توصل البحث الى مؤشرات ساهمت في إعداد استمارة تحليل العينة القصدية، اعتمد البحث منهج وصف مقارن للوصول إلى مجموعة نتائج واستنتاجات منها: تتناول المثاقفة المحراب تصميمياً كنص قابل للترجمة بأساليب متنوعة تخضع للمعطيات البيئية بأنواعها وذاتية المصمم، ولا تتجاوز في ذلك معايير الفكر الإسلامي وسببية إنشائه كعنصر أساسي من عناصر فضاء الصلاة.

كلمات مفتاحية: مثاقفة، تصميم، فضاء، محراب.

1-1مشكلة البحث

يعد المحراب أحد اهم إبتكارات العمارة الإسلامية ونتاج منهجها التصميمي ذا الأبعاد العقائدية، إذ أستقطب المحراب المتوحد في أدائيته والمتجرد في كينونته والمتعدد في خصائصه المصممين من كل ثقافات العالم إلى فهم أشكاله ومضامينه وإخضاعه لعملية مثاقفة تصميمية تجلت في ترجمته بأساليب متنوعة لا تتعارض مع مضمونه كنص تصميمي، لذا يمكن إيجاز مشكلة البحث بالتساؤل الاتي: **هل إستطاعت النزعة التطورية للمثاقفة إحداث تحولاً كبيراً في تصميم المحراب؟**

[1] الجامعة المستنصرية, كلية الهندسة , قسم هندسة العمارة ، alaaamare@gmail.com .

1-2أهمية البحث

تتكشف أهمية البحث الحالي في كونه إضافة معرفية تستدعي وعي المؤسسات المعنية بالتنفيذ الميداني للمشاريع ذات العلاقة بعمارة المساجد (المحراب أنموذجاً) عبر نتاجات البحث الحالي، بما يضمن إستشراف قاعدة نموذجية في أساليب المثاقفة وترجمتها التصميمية للمحراب من جانب، وإثراء معرفة الباحثين في مجال الاختصاص الدقيق بمفاهيم تسلط الضوء على محاور بحثية عدة تقدم إضافة علمية معرفية لدراسات أخرى من جانب أخر.

1-3هدف البحث

يهدف البحث: التعرف على المثاقفة التصميمية وأساليب ترجمتها للمحراب كنص تصميمي.

1-4حدود البحث

الحد الموضوعي: دراسة المثاقفة كعملية تفاعلية متنوعة وأساليب ترجمتها للمحراب كنص تصميمي.

الحد المكاني: المحراب لجوامع بغداد جانب الكرخ.

الحد الزماني: للمدة ما بين (1943م-1977م).

1-5تحديد مصطلحات

-المثاقفة Acculturation

لغةً: جاء اشتقاق مصطلح المثاقفة عند العرب من المصدر ثقف والذي يعني 1- صفة: الحذاقة، الفهم، اللقافة، الذكاء، الفطنة، ثبات المعرفة بما يحتاجه الفرد، 2- عملية: الظفر بالشيْ وأخذه، تقويم المعوج، تثقيفه تسويته، مثاقفة تلاقي (Ibn manzur,1981, p.492)، وعرف أيضاً بانه "اقتباس جماعة من ثقافة واحدة أو فرد ثقافة جماعة أخرى أو فرد آخر، أو قيام فرد أو جماعة بمواءمة نفسه أو نفسها مع الأنماط الاجتماعيَّة أو السلوكيَّة والقيم والتقاليد السائدة في مجتمع آخر" (Omar, 2008, p.319)، أما عند الغرب فيرجع مصلح المثاقفة إلى "أقلام علماء (علم الإنسان) الأمريكيين في حدود 1880م، وكان الإنكليز يستعملون بدلا عنه مصطلح التداخل الثقافي (Cultural exchanging)، في حين آثر الإسبان مصطلح التحول الثقافي (Cultural transformation)، وفضل الفرنسيون مفهوم تداخل الحضارات (Interaction of civilizations)، إلا إن مصطلح المثاقفة (Acculturation) أصبح أكثر تداول وانتشاراً بين فئات المجتمع كافة" (Muhammad, 2008, p171) .

اصطلاحاً: اتفقت اللجنة الأمريكية المكلفة بتنظيم البحث في ظاهر المثاقفة سنة 1936م على تعريف المثاقفة "بانها عملية التغيير أو التطور الثقافي الذي يطرأ حين تدخل جماعات من الناس أو الشعوب بأكملها تنتمي إلى ثقافتين مختلفتين في اتصال أو تفاعل يترتب عليهما حدوث تغيرات في الأنماط الثقافية الأصلية السائدة في تلك الجماعات" (Aref, 1995, p.24)، وعرفت المثاقفة أيضاً "مجموع الظواهر الناتجة من تماس موصول ومباشر بين مجموعات من أفراد ذوي ثقافات مختلفة تؤدي إلى تغييرات في الأنماط الثقافية الأولى الخاصة بإحدى المجموعتين أو كليهما" (Denise, 2007, p.93).

التعريف الإجرائي للمثاقفة: المثاقفة عملية تلاقح ثقافي مرن ينتج عنه ولادة ثقافات جديدة متنوعة بتنوع الذوات المتفاعلة وأساليب ترجمتها للمحراب كنص تصميمي ذا مدلول عقائدي.

الإطار النظري

2-1المثاقفة وترجمتها التصميمة

2-1-1المثاقفة عملية تفاعلية وسطية

يقترن وجود الإنسان بوجود الآخر كحاجة إنسانية فطرية مستمرة تُفرض عليه منذ الولادة، فيُؤلف ويألف بيئته الطبيعية وما فيها وما حولها والتي تدفعه بشكل قسري غالباً وإرادي أحياناً إلى إيجاد صيغة معينة للتعامل والتكيف مع معطياتها من خلال اختيار نوع وشكل البيئة المشيدة والتي تتناسب مع الطبيعة الجغرافية والمناخية للمكان، ووضع القوانين والنظم التي تمكنه من العيش بسلام ورفاهية مع الآخر في مجتمعات تشترك بمجموعة سلوكيات كالمعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعادات وكل القدرات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضو مجتمع ما، بمعني امتلاكه ثقافة (Denise, 2007, p.31) ، إذ إن لكل مجتمع ثقافته الخاصة والتي تعبر عن ماهيته وسمة لا يشابه بها مجتمع أخر، غير إن المجتمع كما الفرد لا يستطيع أن يستمر أو يتطور دون التفاعل مع مجتمعات أخرى كلياً أو جزئياً، مما يستوجب اكتشاف مساحة المشترك الإنساني الثقافي العام في الإبداع لا لتقبله فقط من الآخرين، بل السعي إلى امتلاكه مع المحافظة على الخصوصية الحضارية والذاتية الثقافية دونما السقوط في إفراط الإنغلاق على الذات أو تفريط التقليد والتبعية(Amara, 2004, pp.88-89)، فالمجتمعات المختلفة يمكنها أن تحقق المثاقفة عن طريق استيعاب واحترام خصوصيات الآخر بتلاقح ثقافي يؤدي إلى تطور لا إضمحلال، والقضاء على الفروق الثقافية بطريقة سلمية لا متطرفة (Steve& Steven, 2006, p.2)، وهنا يأتي دور الوعي الثقافي في ادراك وتقبل أنواع المثاقفة كقوة محركة للتطور والأبداع لا قوة إبدال ومحو، فهذا التفاعل الثقافي القديم بكينونته الجديد بهيكليته ما هو إلا مثاقفة تبتغي الوسطية في التفاعل بعيداً عن مغالطات المفهوم، لذا يجب التمييز بين مفهوم (المثاقفة) ومفهوم (التغير الثقافي) والذي يمثل وجهاً من أوجه المثاقفة، إذ يمكن أن يحدث أيضاً عن أسباب داخلية، والتمييز بين مفهوم (المثاقفة) ومفهوم (التَمثل) باعتباره طور المثاقفة النهائي ونادراً ما يُبلغ وهو إنتفاء تام لثقافتها الأصلية واستبطاناً كاملاً لثقافة المجموعة المهيمنة، والتمييز بين مفهوم (المثاقفة) ومفهوم (الانتشار) لأنه حتى لو لازم الانتشار المثاقفةِ فمن الممكنِ حدوث انتشار دون تماس موصول ومباشر (Denise, 2007, pp.93-94)، فالمثاقفة اذاً عملية اكبر من كونها تغيير ثقافي أو تَمثل كامل لثقافة الآخر وهي أيضا بحاجة إلى تماس واتصال مباشر ومعايشة ثقافية من اجل الإلتقاء والإنتقاء والإرتقاء الإيجابي وهذا يعتمد على تنوع سبل الاتصال والتواصل بين المجتمعات وتباين إدراكها ودوافعها وأساليب ترجمتها.

2-1-2المثاقفة التصميمة

يكاد يتفق الباحثون الاجتماعيون والنفسيون على إن المثاقفة هي جزء من كينونة الإنسان التي تتجلى في الجانب الاتصالي على مستوى الإدراك والتفاعل النابع من تشبثه الفكري بكينونته والمضي في ترقيتها من خلال اللغة كأداة اتصال تفاعلية تشتمل على الألفاظ والكلمات والرموز والمدلولات والتجريدات والتعبيرات التي تسمي وترمز الأشياء والأفكار والقيم كونها نتاج ثقافة معينة(AL-Taie, 2009,p.202)، فاللغة بشكلها المنهجي صنيعة رغبة الإنسان الفكرية في الاتصال والتواصل مع الآخر، فلا وجود للغة خارج من يفكرون

ويتكلمون، وان اللغة تدعم التفكير العملي وتسمح وحدها بتقدم التفكير النظري، فاللغة والتفكير كلاهما مرتبط بالآخر تمام الارتباط ويترجمان عن الأنسان حين يصنف الأشياء والعلاقات(Fendris, 2014, p.11)، وبذلك يمكننا القول إن المثاقفة واللغة حلقتان مترابطتان لا يمكن فصلهما أو تجاوز إحداهما غايتهما الاتصال والتواصل وديمومة المنتج الثقافي، إذ تشكل العمارة بفضاءاتها الخارجية والداخلية إحدى اهم حقوله الفكرية واللغوية، وبذلك فإن الفضاءات الداخلية بعناصرها التصميمية ثقافة فكرية مادية لها لغتها ومن خلالها يعبر المجتمع عن مواقفه وسلوكياته وقيمه في التعاطي مع النتاجات التكوينية ويقيم علاقات تواصلية في سياق محدد كالمادة والتي عن طريقها يتم التعرف على طبيعة الصورة (العنصر التصميمي) كونه نص بصري يقدم رموز وإشارات ومعاني حول طبيعة الصورة والهدف منها، والشكل الذي يحدد الصورة باعتباره عملاً مفعلاً في طرح التصميم كلغة تصميمية تمثل ثقافة مجتمع ما (AL-Yusuf, 2017, pp.146-147)، وعليه فالفضاءات الداخلية وعناصرها نصوص تصميمية للغة خاصة ذات مدلولات ثقافية إنشائية وفكرية ورمزية وفنية غالبا ما يتم تحديد وتصنيف الحضارات من خلالها، فهي اذاً ميدان من ميادين المثاقفة وفاعليتها الاتصالية كمثاقفة تصميمية لنظير بصري نصي في كيان مادي شكلي يترجم بوعي على مستوى المرسل والمستقبل.

2-1-3المثاقفة التصميمية وأساليب ترجمتها

رافقت الترجمة اللغوية عملية المثاقفة وانتقال الإنسان من مكان إلى آخر طلباً للمعرفة أو للتجارة أو البحث عن أرض جديدة... وغيرها، فكان لتحويل اللغة المنطوقة في مجتمع ما إلى لغة مجتمع أخر دور مهم في ترصين عملية المثاقفة "وسريان فعالية نظرية المعرفة ودفع آلية البناء الحضاري إلى تمثل التواصل بين الثقافات بعضها بعضاً"(Hafnawi, 2016, p.19)، فالترجمة اذاً "ليست مجرد تعامل سطحي مع تراكيب ومفردات اللغة وإنما هي توغل في المعاني واستقراء للرموز والصور وهي عملية لغوية متعددة فيها اللغة"(Hafnawi, 2018, p.16)، ولكل لغة رموزها ومدلولاتها ومعانيها ورسائلها، وعلى الترجمان أن يستوعب مضمون الرسالة ثم يحولها ذهنياً إلى أفكار ثم ينقلها بالأسلوب المناسب إلى لغة الهدف (Morad, 2015, p.332)، لذلك كان لجودة فكر الترجمان ضرورة حتمية لإنجاح المعاملات "وتقوية أواصر التبادلات العلمية والأدبية والفنية والتراثية، والسعي لمعرفة الآخر والاطلاع على مكنون ذاته وخباياه التاريخية والثقافية والأيديولوجية"(Drees, 2015, p.123)، فالترجمة روح المثاقفة والتي تنوعت أساليبها فمنها: (الترجمة الحرفية: الالتزام بالنص الأصلي، الترجمة بتصرف: التبديل بالمفردات بغرض حسن الصياغة، الترجمة التفسيرية: تفسير بعض الألفاظ الغامضة في النص، الترجمة التلخيصية: يختصر المترجم الموضوع بأسلوبه، الترجمة الإقليمية: جعل النص يناسب الإقليم الذي سينشر فيه، ترجمة الإقتباس: يأخذ المترجم فكرة رئيسية من النص ويخرجها في صورة جديدة تناسب مجتمع بعينه) (Abdl-Mumin, 2004, pp.8-9)، ولكون التصميم أحد ميادين المثاقفة فهو اذاً فعل حواري بين ثقافات متعددة يحتاج إلى ترجمان (مصمم) ذا مواصفات خاصة يستقرأ مقومات لغة التصميم الرموز والدلالات والمعاني ليترجم أفكاره أو ليعبر عن موضوع تصميمي، وهو بذلك يقوم بنقل مضامين معينة من نظام معرفي إلى نظام معرفي أخر متجسد في كيان مادي(Baraka, 2012, p.99) وبأساليب ترجمة متنوعة منها: (**نسخية**: نقل

التصميم من ثقافة مجتمع إلى ثقافة مجتمع أخر بتفاصيله، **تناص**: دمج تفاصيل تصميمين أو اكثر للخروج بتصميم جديد، **تأويل**: إيجاد المشترك بين الثقافات لضمان تقبل التصميم لثقافة ما وان كان غريب عنها، **تجريد**: تفكيك تفاصيل التصميم الأصلي للخروج بتصميم جديد يحمل مفهوم التصميم الأصلي ومعناه المتجرد، **تحوير**: محاكاة للبيئة الثقافية الجديدة بتصميم يتأقلم معها، **إقتباس**: إستلال جزئيات من التصميم الأصلي وتوظيفها ضمن التصميم الجديد)، فالترجمة التصميمة اذا مسؤولية في اختيار نوع الفعل الذي يجب أن يجرى على النص التصميمي من حذف أو إضافة أو تحوير... وغيرها، وان إدراك الترجمان (المصمم) خصوصية النص التصميمي يتيح له سهولة الاستقبال الذي يمكنه من إعادة تشكيل النص التصميمي دون أن يبتعد كثيراً عن ثقافته الأصلية، كما تمده الثقافة الثانية المترجم إليها شيئاً من روحها.

2-2المثاقفة التصميمية للمحراب

1-2-2 تصميم المحراب

أسس المحراب في بداياته وفق مبدأ الأدائية المتجردة والمتوحدة في فكرة الصلاة والتقرب إلى الله والذي اخذ أهميته من وظيفته وموقعه الجوهري، فهو "لغوياً صدر البيت أو المجلس، دينياً قبلة المسجد ومقام الإمام، وتصميمياً العنصر التزييني أو الزخرفي"(AL-Shehabi, 1996, p.307)، فالمحراب اذاً عنصر أساسي في تصميم المسجد، غير إن المحراب بشكله التقليدي المجوف لم يكن موجوداً عندما بني الرسول الأعظم ﷺ (المسجد النبوي الشريف)•، بل كان في صدر المسجد جذع النخلة الذي جعله الرسول الأعظم ﷺ في جدار القبلة وكان يستند عليه اذا خطب الناس ويستقبل سمته اذا آمهم(Rumman, 2013, p.39)، ثم اصبح الجدار المواجه للقبلة هو المستدل وسمي (جدار القبلة)، وقد تعارف العلماء على اطلاق كلمة (محراب) عليه، واستمر هذا الحال في المساجد التي بنيت في عهد الخلفاء الراشدين (11هـ/632م - 41هم661م)، حيث كان الإشارة لها بحجر في الجدار الموجه للقبلة، أما أول إشارة للقبلة بالشكل الحالي الذي يشبه التجويف كانت في عهد الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك (86هـ/ 705م- 96هـ/ 715م)، إذ امر عامله بالمدينة بتعمير المسجد النبوي فأعاد بناءه عام (91هـ/ 710م) مضيفاً عليه شكل المحراب المجوف (Andrew, 1999 ,p.186)، فالمحراب إذاً ابتكار تصميمي إسلامي ذا خصوصية لتعيين اتجاه القبلة، لذا أولاه المصمم اهتماماً كبيراً وأخضعه لمجموعة معايير عقائدية وتصميمية أساسية، وذلك بجعل المحراب يتوسط جدار القبلة بشكل حنية مجوفة ذات مسقط نصف دائري تغور في جدار القبلة وظيفتها تضخيم صوت الإمام وإيصاله إلى كافة أنحاء بيت الصلاة(Salman& Et al, 1982, p30)، وبارتفاع لا يقل عن (2م)، وعرض لا يقل عن (1م) بما يتناسب مع المقياس الإنساني وجعل بروز تجويف المحراب إلى خارج الجدار لتقليل المساحة المهدورة بجوار الإمام دون أن يشغل صفاً من صفوف الصلاة، مع التأكيد على الابتعاد عن الزخرفة بالرسومات والخطوط التي تشغل المصلين عن العبادة(Nofal, 1999, p.90)، وبذلك يمكننا القول

•بني الرسول الأعظم ﷺ (المسجد النبوي الشريف بعد بناء مسجد قباء وكلاهما بنيا في 1هـ / 622م بفارق زمني قصير)، غير ان بناء المسجد النبوي كان فيه من التفاصيل ما يجعله الأول من ناحية الاهتمام بتحديد الأدائية المساحية للمسجد، المصدر: (AL-Kadi, 2006, pp.109-111).

بأن التصميم الأولي للمحراب تأثر بشكل كبير بمبادئ وخصائص وتعاليم الدين الإسلامي من حيث الدعوة إلى البساطة وترك التزيين والتأكيد على الأدائية، ولكن إنتشار الدين الإسلامي في مشارق الأرض ومغاربها مع وجود المتغيرات البيئية والحضارية والثقافية لكل إقليم ساهم مساهمة كبيرة في تطور شكل المحراب، واصبح المحراب إنشائياً وتزينياً محط تنافس المصممين المسلمين وغيرهم لإظهار مهاراتهم التصميمية من خلال امتزاج فنون الحضارات المختلفة وتطويع الإمكانيات المتاحة، فمن الناحية الإنشائية ظهرت ثلاث أنواع للمحارب: **المحراب المسطح:** وهو عبارة عن لوحة مستطيلة مسطحة حفر عليها شكل محراب محاط بإطار ومكسو بمادة الجص، يرجع أقدمه إلى العصر العباسي (132هـ/750م- 656هـ/ 1517م) (Shafei, 1982, p.152)، **المحراب المجوف:** عبارة عن حنية مسقطها دائري كمحاريب المغرب والشام أو ذات مسقط من أضلاع متعاقدة كمحاريب العراق (حسن، 1981م، ص70)، ونتيجة لتنوع وتداخل الثقافات المنضوية تحت لواء العمارة الإسلامية فقد اتخذت المحاريب المجوفة تكوينات إنشائية وهيئة تصميمية لمسقطها الأفقي متنوعة منها المحاريب ذات المسقط المتعامد الأضلاع كالمستطيل والتي ترجع إلى القرنين (1و2 هـ) وانتشرت في شرق العالم الإسلامي، أما خلال النصف الأخير من القرن (2هـ) فقد انتشرت المحاريب المجوفة ذات المسقط الأفقي نصف الدائري في بناء محاريب مساجد شرق العالم الإسلامي وغربه، وهناك محاريب يتميز تجويفها بمسقط على هيئة متكسرة ثلاثي أو خماسي يضيق عرضه كلما زاد عمقه، **المحراب المتنقل:** من الخشب يمكن نقله من مكان إلى آخر(HANY & ABDULRAHMAN, 2016, pp.95-96)، لم يشمل التنوع المسقط الإنشائي للمحراب فقط، بل تنوعت الخامات والمواد التي صمم منها المحراب أو التي استخدمت في إكساء أجزائه وكلا حسب طبيعة الموارد الطبيعية للبلد وكذلك تبعا لرؤية المصمم كالجص والرخام والخزف واستخدم (الزليج•)، بالإضافة إلى استخدام الخشب في المحاريب المتنقلة (AL-Naqeeb, 2017, pp.273-274)، كما وشُمل المحراب بإسناده إنشائياً وتزيينياً بالعقود إذ تربط قطع الحجارة بعضها ببعض لتشكل قوساً إنشائياً يربط بين طرفين ويشدهما (Conversano, 2010, p40)، وبذلك أتاح العقد الفرصة للتحرر من القيود التي تمليها قياسات الخشب وأوزان الحجارة، ووضع حداً لتحكمها باتساع الفتحات وارتفاعها ومنها: العقد المدبب كإبتكار إسلامي بحت يرجع تاريخه إلى العصر العباسي وهو أنواع (العقد ذا التدبيب الخفيف، العقد المدبب ذو المركزين، العقد المدبب المنفرج، والعقد المدبب ذي الأربع مراكز) (AL-Maliki, 2002, pp.147-148)، العقد المستدير، العقد نصف الدائري، العقد على شكل حدوة الفرس، العقد المتراكب المفرغ، العقد الخماسي الفصوص والثلاثي الفصوص المكون من أنصاف دوائر (ما يطلق عليه العقد المفصص)، العقود المتقاطعة، العقود المنكسرة، العقود ذات القنوات المائلة (Rifai, 2002, p160)، كما وأثر الفكر الإسلامي في تأطير وتحديد أشكال الزخارف والتصاميم التزينية المستخدمة في العمارة الإسلامية وخصوصاً المحاريب تجنباً لأشغال المصلين بما يحيدهم عن التركيز في الصلاة، لذا فلقد تطورت أشكال الزخارف المستخدمة في تزيين المحاريب من الأسلوب البسيط إلى المعقد في ثلاث مراحل:

•**الزليج**: قطعة صغيرة من الصخر الأملس أو الرخام ونحوه بعد صقلها وتلوينها صناعياً، وهي ذات أشكال متنوعة يضم بعضها إلى بعض بزخارف متنوعة. المصدر (AL-Naqeeb, 2017, P.274)،

المرحلة الأولى: عناصر نباتية داخل إطارات هندسية كتلك التي ظهرت في العصر الأموي، **والمرحلة الثانية:** أكثر تجريداً وبعداً عن الطبيعة فتظهر بها الأشكال النباتية المحورة والمجردة، أما **المرحلة الثالثة:** التصاميم النباتية وصلت إلى درجة أكبر من التجريد حتى ابتعدت تماماً عن العناصر الطبيعية وتحولت إلى أشكال هندسية مجردة(Rifai, 2002, p.75)، كما واستخدم المصمم المسلم نمط التكرار في التشكيلات الزخرفية لأملأ المساحات السطحية للفضاء المصمم، كما واستعان المصمم **بالخط العربي** في كتابة الآيات القرآنية وترجمتها بشكل هندسي يوائم تصميم المحراب وذلك لما يتميز به الخط العربي من تنوع الحروف والأنماط، والمرونة وقابليته للمد والاستدارة، إذ يمكن تشكيل الكلمة أو الجملة بأشكال مختلفة كالدائرة، الزهرة، الهلال أو المربع ...وغيرها، الاختزال: لتنوع أشكال الحرف الواحد كالمنفرد والمتصل في البدء أو الوسط أو في الطرف إضافة إلى إمكانية تراكب الحروف فوق بعضها مما يساعد على استخدام مساحات ومسافات قصيرة لكلمات وحروف كثيرة(Bakhit, 2011, pp.209-210)، وبهذا التنوع خرج المحراب من إطار الاقتباس النصية واصبح بالإمكان إعادة ترجمته بأساليب تصميمية متنوعة.

2-2-2المحراب وجدلية الذات والآخر

تشترط عملية التفاعل الثقافي وجود طرفين فاعلين كعملية اتصالية تحاورية متنوعة الذوات، كما ولابد من وجود تباين في القوى ليكون احد الأطراف ذات والطرف الثاني الآخر لتحقق فيها الذات معنى الوجود الفاعل في إنتاج الحدث في زمانه ومكانه،" فالذات لا تصبح حقيقة إلا من خلال المرور الإجباري بالآخر، لان حقيقة الذات لا تتجلى إلا باللإلتقاء بالآخر والاتصال به"(Balkhen, 2014, p.88)، وتقبله والاعتراف به كذات لها خصائصها والتي هي صنيعة المعرفة الثقافية الأخرى، فالمحراب بوصفة ابتكاراً ونتاجاً للذات المسلمة التي استقت مقومات شخصيتها من تعاليم الدين الإسلامي الداعي إلى الوحدة الإنسانية العالمية والانفتاح الموضوعي على مستوى النقد البناء والتأمل والاعتراف بنتاجات الآخر، إذ "تألف الإسلام بعد الفتوحات الإسلامية شعوباً متعددة تضم أعراقاً شتى وأجناساً متباينة، لكل منها تراثها الحضاري وخبرتها الثقافية والعلمية المتنوعة، فقد ساعدت هذه الخبرات التي كانت تتمتع بها بعض شعوب العالم الإسلامي من الفرس والترك وغيرهم في إثراء الذات المسلمة"(AL-Sarjani, 2009, p.41)، وخصوصاً في العصر العباسي والذي انفتح على شعوب العالم بفكر عالمي وليس عولمي، مما انعكس بشكل إيجابي على مناحي الحياة العامة والثقافية خاصة والتي ظهرت أثارها في الحركة العمرانية حيث تلاحقت فيها الرؤى والأفكار لتخرج بِنِتاج تصميمي يشهد له البعيد والقريب، ومن رحم هذه المرحلة ظهر المحراب العراقي بذات جميلة تحمل لمسات الآخر المحب المبدع في ترجمته للمحراب العباسي العراقي كنص تصميمي، والذي تميز بمسقطه الأفقي المستطيل واستخدام اللبن والأجر في البناء بدلا من الحجر مما سمح بتضخيم مقياس المحراب إذ أصبح ارتفاع المحراب أكثر من 2,5م وعرض أكثر من 1,5م، وذلك لان المواد المستخدمة خفيفة وقابلة للرفع، كما ساعدت هذه المواد على ابتكار العقد المدبب ذو المركزين وذو الأربع مراكز، اعتماد الزخارف الهندسية والنباتية والقطع الجصية المنقوش عليها آيات قرآنية، ظهور المقرنصات كعناصر زخرفية بأنواع وأشكال متعددة، إذ يشبه المقرنص الواحد محراب صغير، لكنه لا يُستعمل إلاّ متكرراً متراكبا مع بعضه بصفوف مدروسة التوزيع لإنشاء تكوين متناهي الدقة ومتناغم حسابياً وتصميمياً (AL-

(Naqeeb, 2017, p.277)، فالمحراب اذاً رغم انه ابتكار معماري إسلامي لتعيين اتجاه القبلة، إلا انه لم يقف عند حدود زمان ومكان ابتكاره ولم يمتثل لمحدداته الصارمة بل تعداها بمثاقفة حذرة تتنوع بين الإقصاء والوسطية والابتكار ومتأثرة بمعطيات الواقع الثقافي كنتاج توسع نطاق العالم الإسلامي والاختلاط بشعوب وأعراق وبيئات متنوعة الثقافات والموارد الطبيعية واصبح لثقافة تصميم المحراب مفاهيم وأفكار وتقاليد خاصة ومميزة له وتتعدد أساليب ترجمته على مستوى الذات والآخر.

مؤشرات الإطار النظري:

1- المثاقفة التصميمية عملية اتصالية تحاورية متنوعة الذوات تخضع لمعطيات المحيط البيئي (الحضاري والثقافي والطبيعي والعقائدي ... وغيرها) بغية الإثراء في النتاج التصميمي.

2- تنتقي الذات المصممة أساليب ترجمتها للنص التصميمي (نسخ، تناص، تأويل، تجريد، تحوير، اقتباس) كنظير بصري للمثاقفة التصميمية في تعاملها مع عناصر الفضاء الداخلي.

3- المحراب ابتكار معماري إسلامي خضع لمعايير فكرية وعقائدية أولاً، ومن ثم إلى معايير ثقافة تصميمية أوجدتها معطيات البيئة بأنواعها ومتطلبات الأنسان الزمكانية، فتنوع إنشائيا (مسطح، مجوف، متنقل)، وتنوع مسقطه الأفقي (مستطيل، نصف الدائري، هيئة متكسرة ثلاثي أو خماس)، وتنوع في خامات ومواد تصميمه وأكسائه (الجص، الرخام، الخزف، الزليج، الخشب).

4- اختلاف المحاريب في أشكال عقودها (المدبب، المستدير، نصف الدائري، على شكل حدوة الفرس، المتراكب المفرغ، الخماسي الفصوص والثلاثي الفصوص المكون من أنصاف دوائر، المتقاطعة، المنكسرة، ذات القنوات المائلة) اعطى صورة واضحة عن مهارة المصمم وفكره وثقافته وفكر وثقافة مجتمع التصميم.

5- المحراب عنصر تصميمي ذا بعد عقائدي لا يخلو من جمال مادي زخرفي تجريدي نباتي وهندسي ومقرنص، مع اختزالات متنوعة للخط العربي المرن.

6- وفق مبدأ وضوح المنهج ومرجعية العقيدة، تعامل الإسلام مع الأمم التي اعتنقته بفكر عالمي محافظاً على القيم الوجدانية والعادات التي لا تتنافى معه، بل أذكاها ووجهها لمثاقفة إيجابية يتحاور من خلالها الذات والآخر على مستوى النقد والتأمل والاعتراف.

7- توسع نطاق العالم الإسلامي والاختلاط بشعوب وأعراق وبيئات متنوعة الثقافات والموارد الطبيعية اخضع المحراب لفاعلية الذوات المترجمة للتصميم كمثاقفة متنوعة (مثاقفة إقصاء، مثاقفة وسطية، مثاقفة إبتكار).

منهجية البحث وإجراءاته

3-1منهجية البحث

تم اعتماد (منهج بحث وصف مقارن) لكونه الأسلوب الأنسب والأكثر مواءمة للوصول إلى تحقيق شامل لهدف البحث.

3-2مجتمع البحث

بعد إطلاع الباحث ميدانياً على محاريب جوامع بغداد/ جانب الكرخ للمدة ما بين 1943م-1977م وهي الفترة التي بدأ فيها إنشاء الجوامع وتوثيقها رسمياً في سجلات الدولة العراقية الحديثة المستقلة عن الاحتلال عام 1932م، وجد بأنها فقط (5) والموثقة في سجلات الأوقاف كجوامع مرخصة، والتي مثلت مجتمع البحث وهي حسب تاريخ الإنشاء: (محراب جامع فتاح باشا 1943م، محراب جامع الشاوي1954م، محراب جامع أم الطبول 1968م، محراب جامع ال بنية 1974م، محراب جامع مالك بن انس 1977م).

3-3عينة البحث

لغرض تحقيق هدف البحث تم اختيار عينة قصدية بنسبة40% من مجتمع البحث والموضحة في الجدول رقم (3-1) لتوافر الجوانب التي ستخضع للتحليل وعلى وفق الشروط الآتية:

- النموذجين باقية على حال تصميمهما الأول ولم يجرى عليهما أعمال ترميم أو تغيير.
- النموذجين متاحة للمستخدمين.
- التنوع في الذوات المصممة للنموذجين (معلوم اسم المصمم وخلفيته الثقافية).

جدول رقم (3-1) عينة البحث المنتخبة للتحليل

ت	اسم النموذج	الموقع	تاريخ الإنشاء	اسم المصمم	الخلفية الثقافية
1	محراب جامع أم الطبول	بغداد–الكرخ-اليرموك	1968م	المعماري عبد السلام احمد	مصري
2	محراب جامع ال بنية	بغداد–الكرخ- العلاوي	1974م	المعماري قحطان المدفعي	عراقي

3-4ادوات البحث

اعتمد الباحث على ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات وخبرته في تصميم استمارة محاور تحليل شكل رقم (3-1) ذات تفاصيل دقيقة تفي بمتطلبات البحث وتسهم في تحقيق هدفه، كما قام الباحث بزيارة إلى ديوان الوقف السني العراقي وإلتقاء الكادر الإعلامي والهندسي للوقف للإطلاع على الوثائق الرسمية والمعلومات التي تخص مجتمع البحث وعينته.

المحاور	تصميم المحراب			أساليب الترجمة التصميمية						أنواع المثاقفة التصميمية		
				نسخ	تناص	تأويل	تجريد	تحوير	إقتباس	إقصاء	وسطية	ابتكار
المحور الأول	إنشائياً	مجوف										
المحور الثاني	مواد الإكساء	رخام										
		أخرى										
المحور الثالث	الزخرفة	هندسية										
		نباتية										
		خط عربي										
		مقرنصات										
المحور الرابع	العقد	مدبب	خفيف									
			أربع مراكز									

شكل رقم (3-1) استمارة محاور التحليل

3-5صدق الأداة

لغرض التأكد من شمولية استمارة محاور التحليل فقد عرضت على مجموعة من الخبراء، وبعد المناقشة أجريت التعديلات اللازمة بالحذف والإضافة عليها، ومن ثم اعيدت إلى الخبراء أنفسهم مرة أخرى وجرى الإجماع على صلاحيتها، وبهذا اكتسبت هذه الاستمارة صدقها بنسبة 95% لأغراض تطبيق التحليل في هذا البحث.

3-6 ثبات الأداة

لغرض التأكد من صلاحية الأداة، قام الباحث بتحليل النماذج المنتخبة، ومن ثُم تم إجراء التحليل مرة ثانية عليها بعد مرور (21) واحد وعشرون يوماً، ثم قام الباحث بإجراء معامل الارتباط بين التحليلَّين، وقد وجد بأنه يساوي (85%)، وهو معامل إرتباط جيد يدلل على صلاحية الأداة للاتساق عِبر الزمن، وقد جرى حساب معامل الارتباط والثبات باستخدام معادلة كوبر COPER لحساب نسبة الاتفاق وهي:

$$\text{نسبة الاتفاق} = \frac{\text{عدد فقرات الاتفاق} \times ١٠٠}{\text{العدد الكلي للفقرات المحللة}}$$

3-7وصف العينة

3-7-1 وصف النموذج رقم (1) محراب جامع أم الطبول

احد العناصر التصميمية لفضاء الصلاة في جامع أم الطبول الواقع في بغداد/ جانب الكرخ/ منطقة اليرموك والذي أسس عام 1965م وافتتح عام 1968م، صمم بشكل شبه بيضوي مجوف ذا مسقط أفقي نصف دائرة بنصف قطر0,40م، مما شكل واجهة تجويف المحراب بقياس0,80م وبعمق 0,40م بإرتفاع كلي 4م، أستخدم في تصميمه الرخام المقطع وبألوان متنوعة كالأبيض والرمادي والأسود والبني والذهبي، وزين المحراب بزخرفة هندسية النجمة الثمانية بتصاميم متنوعة، وبمساحات شريطية مختلفة وزعت على كافة سطوح المحراب بالإضافة إلى زخرفة رأسية عند تجويف المحراب محارية الشكل، وزين أعلى المحراب

بجزء من الآية القرآنية 39 من سورة ال عمران بالخط الكوفي باللون الذهبي كذلك الأركان وضعت لفظ الجلالة بالخط الكوفي على أرضية زخارف نباتية غصنيه وأوراق ثلاثية الفلق، وتم تأطير المحراب بلون رمادي وبزخرفة نباتية غصنيه وأوراق ثلاثية الفلق، والعقد: مدبب خفيف بمركزين.

شكل رقم (3-2) لقطات منظورية لمحراب جامع أم الطبول (تصوير الباحث)

3-7-2 وصف النموذج رقم (2) محراب جامع ال بنية

أحد العناصر التصميمية لفضاء الصلاة في جامع ال بنية الواقع في بغداد/ جانب الكرخ/ منطقة العلاوي والذي أسس عام 1971م وافتتح عام 1974م، صمم بشكل مخروط مجوف متكسر التكوين ذا مسقط أفقي شبه نصف دائرة مفصص خمس فصوص كل منها نصف دائرة للأقواس الداخلية مكونة مسقط أفقي بعمق0,70م وواجهة بقياس1,20م وبإرتفاع كلي 4م، أستخدم في تصميمه الرخام متعدد القطع باللونين الأبيض الصدفي ومادة الآجر المزجج باللون الأزرق، وزين أعلى المحراب بالمقرنصات بالإضافة إلى وجود شريط زخرفي مؤلف من وحدتين زخرفية بتكرار متناوب لحركة غصنيه تتوسطها زخرفة نباتية وبالون الأخضر والأزرق والأصفر الذهبي، هذا الشريط الزخرفي يحتوي داخله على قطع من مادة الآجر المزجج خطت عليها الآيات (77 و78) من سورة الحج، والآيات (1، 2، 3، 4) من سورة المؤمنون، بالإضافة إلى البسملة بخط الثلث المتداخل بيد الخطاط العراقي الراحل هاشم البغدادي، والعقد مدبب بأربع مراكز بشكله التقليدي المسطح، والسرجي.

شكل رقم (3-3) لقطات منظورية لفضاء محراب جامع ال بنية (تصوير الباحث)

3-8 تحليل العينة

المحور الأول الأنشاء: جسد محراب النموذج رقم (1) مفهوم المحراب المجوف بشكله المجرد وانحناءته الدائرية كترجمة نسخية لشكل المحراب في بداية ابتكاره في عهد الخليفة الوليد بن عبد الملك، إذ إن هذا النوع من المحاريب استمر كرمز عقائدي تصميمي مرجعي لكل الفترات الزمنية اللاحقة للحضارة الإسلامية وما نتج عنها من خصائص تصميمية، مما أعطى إنطباعاً واضحاً حول الذات الفاعلة وهو المصمم المصري، حيث اشتهرت مساجد مصر بهذا النوع من المحاريب وخصوصاً في عهد الدولة المملوكية احد الدول الإسلامية التي قامت في مصر للفترة من 648هـ/1250 إلى 923هـ/1517م، بعكس محاريب جوامع بغداد والتي تميزت بانفرادها بالمحراب ذا المسقط الأفقي المستطيل (المحراب العباسي) وبهذا كانت المثاقفة التصميمية وسطية، بينما محراب النموذج رقم (2) فلقد جسد المحراب المجوف بتصميم مؤول التفاصيل محاكياً لمفهوم الإيقاع الكسري المتحول وذلك لانعدام السطوح المستوية بزاوية90درجة من خلال أستخدام الإنحناءات متحركة المراكز، ليظهر لنا الشكل متناسبا ومعبراً عن طراز التصميم في رؤية كلية شاملة حتى لو فصلت أجزائه، حيث عكست ذاتية المصمم في هذا المحراب اهتمامه ودراسته للتاريخ بطريقة ذكية ساعدته على تفكيك وإعادة تشكيل المحراب المجوف بتصميم متناص ما بين المحراب المجوف الأصلي ورؤيته الذاتية في إدراج انحناءات داخلية كامتداد طبيعي لشكل الانحناءات الرأسية للشكل المخروطي وبذلك كانت المثاقفة التصميمية ابتكارية.

المحور الثاني مواد الإكساء: في النموذج رقم (1) استخدم المصمم مادة الرخام الأملس المتعدد الألوان والمقطع في إكساء فضاء المحراب ليساعده في تحقيق رؤيته التصميمية للمحراب التقليدي، والذي حمل تفاصيل زخرفية كثيرة لم يكن بالإمكان تحقيقها بمادة أخرى والتي مثلت رمزاً مقتبس مقصود للدلالة على مرجعية تصميم المحراب في النموذج وهو الطراز (المملوكي) بترجمة تصميمية نسخية وبذلك كانت المثاقفة التصميمية إقصائية للمواد المستخدمة في الإكساء في المحاريب العراقية، أما النموذج رقم (2) فرغم إن المصمم استخدم مادة الرخام أيضا في الإكساء إلا انه استخدم الرخام بلون واحد فقط إلا وهو اللون الأبيض الصدفي وذلك بترجمة تصميمة تأويلية لمعنى السيادة للفكرة التصميمية، والمتجسدة بفكر حداثوي يتماشى مع التغير الجديد في نظرة العالم، وكسراً لرتابة اللون استعان بمادة (الآجر المزجج) الأزرق ذات الجذور التأريخية كإقتباس تعبيري تصميمي في إحداث تباين لوني واضح لتكوين تناص تصميمي جديد وبأسلوب ذاتي تميز بالتجديد والتجريد والتركيز على ديناميكية المادة وفعلها الرمزي وبذلك كانت المثاقفة التصميمية وسطية في انتقاء مادة الإكساء.

المحور الثالث الزخرفة: في النموذج رقم (1) جسد المصمم مفهوم اللون ودلالاته داخل التصميم تجسيداً صورياً، مستفيداً من قدرة الألوان الرمزية والتأويلية في تكوين صور تشكيلية دالة ومعبرة عن المفاهيم الروحية والوظيفية، فكان اللون هو الوسيلة الأكثر تعبيراً عن التشكيل الزخرفي للمحراب، لذا فقد رصت القطع الرخامية بألوانها البني والرمادي والأبيض لتكون محارة محاكية ومحورة عن محارة (محراب جامع

الخاصكي) ذو الدلالة التاريخية للعمارة الإسلامية العراقية ولمحاكاة لون الآجر وهو المادة الأساسية في تصميم المحاريب العباسية، زخرفة أعلى المحراب بالرخام ذا اللونين البني والأبيض وقد نقشت داخلها زخارف غصنيه قريبة من لون الأرضية مقتبسة عن زخارف العهد الأموي، كما وعمد المصمم إلى املأ داخل المحراب بزخارف هندسية مقتبسة من شكل الزخرفة الإسلامية في المرحلة الثالثة من مراحل تطور الزخرفة الإسلامية وهو بهذا يحاكي ثقافة الفكر الإسلامي المعماري في أشغال السطوح كافة وبترجمة نسخية، بحيث تحول المحراب إلى لوحة زخرفية متوازنة المساحات وخصوصاً عندما اشرك المصمم الخط الكوفي وهو الخط المقتبس عن مدينة الكوفة العراقية في خط أية من القران الكريم أعلى تجويف المحراب وفي الأركان حيث وضعت أيضا لفظ الجلالة وبصبغة ذهبية محاكية لمادة الذهب والتي كانت تستخدم في الطرز المملوكية، ولتكتمل اللوحة عمد المصمم إلى تأطيرها بالرخام الرمادي والذي لم يخلو أيضا من التزيين الزخرفي النباتي وبذلك كانت المثاقفة التصميمية وسطية في اقتباس الزخارف، أما النموذج رقم (2) فلقد ركز المصمم على مفهوم الحركة كعامل زخرفي والتي نجدها حاضرة كبعد فكري في الأشكال التي استخدمها في تصميم المحراب محققاً مقرنصات متناصة تجلت في تكرار عقدي متنوع المراكز مما حول المحراب إلى منحوتة ذات بعد تجريدي، مبتعدا عن النمط السائد في التصاميم الإسلامية من املأ الفراغات، بل بالعكس استخدام الرخام الأبيض الصدفي لكي يبرز منحوتته كتأويل حداثوي للفكر الإسلامي، وبذاتية رافضة للتكرار وملتزمة بالخطوط العامة لتصميم وفلسفة المحراب، فكانت الوظيفة والحركة عنصران متلازمان في إظهار العامل الزخرفي، وإستكمالاً منه للبعد التزييني انتقى المصمم خط الثلث المتداخل في خط آيتين قرآنية على مادة الآجر المزجج الأزرق ثم أحاطتها بشريط زخرفي مؤلف من وحدتين زخرفية مقتبسة عن العصر العباسي الأول بتكرار متناوب لحركة غصنيه محققا بهذا التشكيل محاكاة متقنة لأسس تصميم الاطار الزخرفي عبر التكرار المتناوب للمفردات الزخرفية والإتزان ألشكلي والإنسجام اللوني وبذلك كانت المثاقفة التصميمية وسطية في تطبيق الزخرفة.

المحور الرابع العقد: في النموذج رقم (1) لم يستنهض المصمم فكره في الإيتاء بجديد يخدم العمل التصميمي والمدعوم مادياً من السلطة الحاكمة في وقت تصميم الجامع الحاوي للنموذج، بل استخدم وبتصميم نسخي نوع العقد المدبب الخفيف ذا المركزين وهو اقرب إلى عقد نصف الدائري وهذا النوع من العقود ساد استخدامه في كل العصور الإسلامية وما قبلها فهو عقد سهل التشكيل، إذ إن الذات الفاعلة هنا كانت متمسكة بنقل ثقافتها للأخر بتصميم نسخي دون مراعاة لخصوصية ثقافة الآخر وثقافة موضع الحدث التصميمي وبذلك كانت المثاقفة التصميمية إقصائية التطبيق، أما في النموذج رقم (2) فلقد تجلى وعي واضح لثقافة الذات الفاعلة (المصمم) ومطالعاته وتحليلاته للفكر الفلسفي التصميمي الإسلامي بروح حداثوية، والتي جعلت منه مبتكراً لنص عقدي يحمل سمات العقد المدبب ذا الأربع مراكز وهو العقد العباسي العراقي ولكن بتناص جديد يسجل له من خلال حركة المراكز، كما وان المصمم صمم مجموعة من العقود الداخلية متعددة المراكز لتشكل بتناظرها وحدة كتلية متحدة المركز لتكون في كليتها مقرنصات تزين أعلى المحراب، مع منحها إنتكاسة حميمية إلى الأمام لتظهر بشكل سرجي وبذلك كانت المثاقفة التصميمية ابتكارية النتاج.

النتائج والاستنتاجات

4-1 نتائج البحث

1- تميز النموذج رقم (1) بالترجمة المجردة على مستوى تصميم المسقط الأفقي النصف دائري للمحراب المجوف وكانت المثاقفة التصميمية وسطية الفاعلية، في حين إن المسقط الأفقي للنموذج رقم (2) تميز بترجمة مؤولة من خلال استخدام الانحناءات متحركة المراكز حول مركز شبه نصف دائري وبمثاقفة تصميمية ابتكارية.

2- جاء تصميم المحراب في النموذج رقم (1) بترجمة نسخية لشكل المحراب التقليدي المجوف وبمثاقفة تصميمية وسطية، في حين كان تصميم المحراب في النموذج رقم (2) بترجمة تناص من خلال الإيتاء بتصميم محراب مجوف متحرك المراكز وبمثاقفة تصميمية إبتكارية.

3- رغم اختلاف الفكر التصميمي للذوات المصممة ورغم تشابه طبيعة المادة المستخدمة في الإكساء للنموذج رقم (1) ورقم (2) إلا إن المادة استطاعت أن تترجم الفكر التصميمي بشكل واضح وصريح، ففي النموذج رقم (1) كانت الترجمة من خلال الاقتباس وبمثاقفة تصميمية إقصائية، أما لنموذج رقم (2) فالترجمة كانت بتأويل المادة خدمتاً للفكرة التصميمية وبمثاقفة تصميمية وسطية.

4- تعدد ألوان مادة الإكساء في النموذج رقم (1) جاء باختيار قصدي لتأويل تصميم المحراب المملوكي بتفاصيله وبمثاقفة تصميمية إقصائية، في حين إن إنتخاب ألوان مادة الإكساء في النموذج رقم (2) جاء كإقتباس مرجعي تعبيري في أحدث تباين لوني وبمثاقفة تصميمية وسطية.

5- الزخرفة الرأسية للنموذج رقم (1) جاءت بترجمة تحوير لشكل محارة جرى استخدامها سابقاً في تصاميم أخرى مشابهة وبمثاقفة تصميمية وسطية، في حين الزخرفة الرأسية في النموذج رقم (2) جاءات بشكل مقرنصات مبتكرة وبترجمة تناص لشكل المقرنصات المتعارف عليها وبمثاقفة تصميمية وسطية.

6- تميزت الزخارف النباتية والهندسية والخط العربي المستخدم في النموذجين رقم (1) ورقم (2) بوجود ترجمة مقتبسة للزخارف الإسلامية المتعارف عليها في جميع العصور وإن إختلف توزيعها ضمن المساحات السطحية والتي كانت تتبع الفكر التصميمي وبمثاقفة تصميمية وسطية.

7- ترجمت الذات الفاعلة في النموذج رقم (1) تصميم المحراب بشكل ترجمة نسخ للعقد المدبب الخفيف دون أي تغيير والمثاقفة التصميمية إقصائية، في حين ترجمة الذات الفاعلة في النموذج رقم (2) تصميم المحراب بتناص تصميمي مبتكر من خلال المراكز المتحركة وتنوع شكل العقود. ترجمت ذاتها من خلال ترجمتها المتناصة للخروج بثقافة تصميمية مبتكرة لا تبتعد كثيرا عن ألثقافة الأم وبمثاقفة تصميمية ابتكارية.

4-2الاستنتاجات

1- تتناول المثاقفة المحراب تصميمياً كنص قابل للترجمة بأساليب متنوعة تخضع للمعطيات البيئية بأنواعها وذاتية المصمم، ولا تتجاوز في ذلك معايير الفكر الإسلامي وسببية إنشائه كعنصر أساسي من عناصر فضاء الصلاة.

2- تحفز المثاقفة التصميمية الاستلهام من ثقافة الآخر في تعزيز ثقافة الذات بغية ديمومة النتاج التصميمي ذا الطابع الابتكاري في تصميم المحراب إنشائياً من ناحية المسقط الأفقي والعامودي والعقود.

3- تدعم المثاقفة التصميمية الابتكارية أساليب ترجمة التناص والتأويل والتجريد والتحوير في تصميم المحاريب، وبذلك تثري العمارة الإسلامية بنتاجات تصميمية متغيرة في التشكيل لا في المعنى.

4- المثاقفة التصميمة الإقصائية في تصميم المحراب هي انعكاس لوضع الأخر من قبل الذات المصممة في موضع الدون، مما ويؤسس للخروج بترجمة تصميمية لا تتعدى حدود النسخ والاقتباس.

5- وعي المصمم وقدرته التصميمية على احتواء المحراب فكرياً ومادياً وتاريخياً وعقائدياً يشكل أول علامات التفوق الذاتي في استقراء الواقع والتقصي عن الماضي من اجل التنبؤ بمستقبل المحراب تصميمياً.

6- المنهج الفكري الإسلامي دعا إلى تجريد الأشكال لا العقول، مما أسهم في تمكين المصمم المسلم وغير المسلم من إنتاج محاريب مجردة ومتنوعة وكثيرة بعيدة عن تجسيم الطبيعة الحية أو تصورها وذلك من خلال وضعها في إطار مثاقفة وسطية ابتكارية قائم على رؤية فنية وعلمية ورياضية تشاركت فيها الذوات للوصول إلى التنوع الثقافي.

7- يمكن للمادة الواحدة أن تسهم في ترجمة المحراب تصميمياً، بالاعتماد على ذاتية المصمم في تشكيل المادة وإخراجها، فالفكرة التصميمية الهام واختيار المادة قرار تحدده خبرة المصمم الفكرية والثقافية والعملية واطلاعاته المعرفية.

References

1- Abdel-Mumin, A. (2004 ad). book. "*The art of translation for students & beginners*".AL-Talaea house for publishing and distribution. Egypt.

2- AL-Kadi, A. H. (2006). research. "*Layout characteristics of mosques in the city of medina in the era of the messenger* ﷺ". the scientific journal of the college of engineering, minya university. volume5. issue1. Egypt. pp. 103-117

3- AL-Maliki, K. F. (2002, December). research. "*Pointed arch in Islamic architecture between the intentional innovation & spontaneous aim*". journal of architecture/ university of technology. Issue5. Iraq. pp. 144-164.

4- AL-Naqeeb, I. K. (2017). research. "The Iraqi mihrabs, their history, their names in the Abbasid period". *Arab scientific heritage journal*· volume3. issue3. Iraq. 267- 284.

5- AL-Sarjani, R. (2009). book. "*What did Muslims give to the world*". iqraa foundation for publishing and distribution and translation. part1. edition2. Egypt.

6- AL-Shehabi, Q. (1996). book. "*Decorations of Islamic architecture in Damascus". publications of the ministry of culture. Syrian Arab republic*. Damascus.

7- AL-Taie, H. A. (2009, April). research. "The emergence of language and its importance". the *journal of educational studies*. center for research and educational studies, ministry of education. volume2. issue6. Iraq. pp. 195-220

8- AL-Yusuf, I. J. (2017). book. "*This is how i read architecture, the message of architecture in the product of architecture*". house of loyalty for printing and publishing. Edition1. Baghdad.

9- Amara, M. (2004). book. "*The civilized giving of Islam*". AL-Shrook international library. edition1. Cairo.

10-Andrew, P. (1999). book. "*Dictionary of Islamic architecture*". first published by Routledge. 29 west 35th street, New York.

11-Aref, N. M. (1995). book "*Civilization - culture - civil, a study of the term's path and its connotation*" publications of the international institute of Islamic thought in the united states of America and the international house of Islamic books. edition 2. AL-Riyadh.

12-Bakhit, S. A. (2011). book. "*Classification of the Arab and Islamic arts: a critical analytical study*". the international institute for Islamic thought. edition1. Beirut. pp. 209-210.

13-Balkhen, J. (2014). book. "*Paul Ricoeur's historical narrative*". philosophical questions. publications of safety house. edition 1. rabat.

14-Baraka, B. (2012, October). research. "*Translation into Arabic has a role in promoting culture and building identity*". Arab center for research and policy studies. show magazine. issue1. Qatar pp. 97-116.

15-Conversano, E. (2010) research. "*On arches supporting domes statical and cultural problems*". aplimat–journal of applied mathematics. volume3. number1. Slovakia. pp. 37-46.

16-Denise, K. (2007). book. "*The concept of culture in the social sciences*". translation: Mounir AL-Saeedani. Arab organization for translation. center for Arab unity studies. edition1. Beirut.

17-Drees, M. A. (2015, December). research, "*Translation and acculturation- between the emigration of the self and the rooting of the other*". the Jordanian journal of modern languages and literature. volume 7. issue 2. Jordan. pp. 123-139.

18-Fendris, C. (2014). book. "*Language*". translated by: Abd AL-Hamid AL-Dawakhli & Muhammad AL-Qassas. national center for translation. Cairo.

19-Hafnawi, B. (2016). book. "*Comparative cultural translation bridges of communication and crossings of interaction*". cultural paths for publishing and distribution. Jordan.

20-Hafnawi, B. (2018). book "*Critical interpretation* translation - translation of holy books". cultural paths for publishing and distribution. Jordan.

21-Hany, H. E. & Abdulrahman, a. a. (2016, December). research. "*Effect of mihrab geometry on the acoustic performance of masjid*". proceedings of the first international conference on mosque architecture. college of architecture and planning. university of Dammam. Saudi Arabia. pp91-110.

22-Ibn Manzur. (1981). Book. "*Arabas tong*". edition new. knowledge house. Cairo.

23-Morad, D. (2015, June). Research. "*Interpretation, types and methods: consecutive translation as a model*". al-Quds open university journal for research and studies, issue36, Jordan. pp. 325- 340

24-Muhammad, R. N. (2008). research. "Acculturation and acculturation literature (in Arab critical thought)". *al-Qadisiya journal of arts and educational sciences*. volume 7. issues (3-4). Iraq. pp. 171-182.

25-Nofal, M. H. (1999). research. "*Mosque architecture design standards*". mosque architecture symposium research volume. college of architecture and planning, king Saud university. AL-Riyadh. pp. 75-94

26-Omar, A. M. (2008). book. "*A dictionary of contemporary Arabic language*". vol 1. edition 1. the world of books. Cairo.

27-Rifai, A. M. (2002). book. "*The aesthetic and philosophical origins of Islamic art*". library of Alexandria. edition1. Egypt.

28-Rumman, S. M. (2013). book. "*The journey of faith since the dawn of the Islamic call and the role of the muezzin in conveying this call*". Jaffa scientific house for publishing and distribution. edition1. Oman.

29-Salman. I. & Et al. (1982). book. "*Arab Islamic buildings in Iraq*". publications of the ministry of culture and information. AL-Rasheed publishing house. part1. Iraq.

30-Shafei, F. M. (1982 ad). book. "*Arab Islamic architecture - its past, present, and future*". king Saud university. Saudi Arabian printing company specified. Saudi.

31-Steve, B. & Steven, Y. (2006). book. "*The sage dictionary of sociology*".1st published by sage publications. ltd. Great Britain.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts98/375-392

Acculturation and its Evolutionary Tendency in the Design of the Prayer Space Elements / Niche – A model

Alaa Talib Kareem[1]

Al-academy Journal …….…… Issue 98 - year 2020
Date of receipt: 11/10/2020…...Date of acceptance: 6/12/2020…....Date of publication: 15/12/2020

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ABSTRACT:

The peculiarity of worship spaces in the Islamic architecture is evident by its symbolic connotations with doctrinal connections, thus the niche has a major status in that symbolic connotation, which transformed due to the cultural interaction from a rock on the wall directed towards Mecca into an element of integrated structural entity with performative and aesthetic characteristics. The spread of the Islamic religion contributed to subjecting it to a design acculturation process, thus the problem of the research was raised by the following question: has the evolutionary tendency of acculturation been able to effect a major transformation in the niche design? The research aims at identifying the design acculturation and its translation methods of niche as a design text. The theoretical framework consists of two sections, the first addressed acculturation and its design translation and the second is the niche design acculturation .

The research arrived at indicators that contributed to preparation of the intentional sample analysis form. The research adopted a comparative description approach to reach at a set of results and conclusions including that: the acculturation addresses the niche by design as a translatable text in different styles subject to the environmental data of all kinds and the personality of the designer, and it does not go beyond the standards of Islamic thought and the reason of constructing it as a substantial element of the prayer space .

Keywords: acculturation, design, space, niche

[1] Al-Mustansiriyah University, College of Engineering, Architecture Department, alaaamare@gmail.com.