إشكالية التلّقي عند المصمم والمتلقي في العمارة

د.إبراهيم جواد كاظم آل يوسف

قسم الهندسة المعمارية /الجامعة التكنولوجية

الخلاصة:

ما يثير اهتمام البحث إن هناك إشكالية معرفية ارتبطت بالتلقي عند المصمم في عمله المعماري، وذلك كونه تميز بتباين التركيز على فكر المتلقي بوصفه جوهراً للعملية الإبداعية وغايته الأساسية. فقد ربط المهندس المعماري معرفته في المحاكاة وعناصر أسلوبية متعددة بالنتاج المعماري وذلك للتأثير على فكر المتلقي، واتجه اهتمامه في إن الإنسان كائن هادف يعمل من اجل هدف يتوخى تحقيقه بذلك العمل. وقد اهتم البحث بمشكلة ارتبطت بعدم وجود تصور ما يمكن أن تحدثه ملائمة تأثيرات التلقي على العملية الإبداعية في إنتاج صورة معمارية ظاهرة. ويرى البحث ضرورة الكشف عن الإدراك الواعي للمصمم لحل إشكالية تلقي الصورة المعمارية كحالة انعكاس لواقع وعرضِه على الفكر نحو بلوغ حقيقة المعرفة الموضوعية عند المصمم بتجسيد أدائه للعملية الإبداعية بشكل عميق عبر إدراك لا يتوقف عند جانب الإقناع في العمل الإبداعي بل الإقناع والتوجه من خلال معالجات تحقق الفهم لهذه الإشكالية في المحاكاة والبعد الأسلوبي. وهنا يركز البحث على الدور الفاعل للمتلقي الذي يضاهي دور المصمم المبدع في إبداعاته المعمارية، وقد تحصل حالة الإبداع وتظهر فيها أهميته في توحيد وانصهار كحالة ملائمة بين المتلقي مستعملاً والمبدع مصمماً ومعماراً من خلال النتاج المعماري. في حين يركز المصمم على أهمية الجانب الاقناعي أكثر من أي بعد أخر في عملية تكوين النتاجات المعمارية المبدعة، حيث إن ذلك أوجد مظهرين إلى التلقي مظهر خارجي نفسي ومظهر داخلي قائم في شكل في التركيز على النتاج نفسه من خلال وظيفته الفنية الاقناعية باحثاً عن الجمال الملموس القائم فهو مُعنى بالتأثير الذي يتركه النتاج في شكل لا يخضع للملائمة.

ارتبطت الاستنتاجات بالنتاج المعماري ومدى نجاحه حيث يكون مقياس مدى نجاح النتاج المعماري ليس بما يحتوي من ظواهر بقدر ما يكمن نجاحه في مدى حثه للمتلقي في قبول النتاج المعماري وهذا يعني إن المشاريع المتميزة تعتمد على الفهم الذي يلتزم بالمجال المحدد من التأويل إضافة إلى إمكانية اللغة الجيدة إن تجعل الشكل قادراً على نقل الرسالة المقصودة ، حيث يسعى المتلقي إلى استقصاء ملامح المرجع من جانب التكوين الهندسي متناسباً مع عصر النتاج ومنتجه وبالتالي يكون المتلقي المؤول مرجعاً مشتركاً بينه وبين المصمم.

Problematique of Reception

at the Designer & (Receiver) In Architecture

Dr.Ibrahim J.K. Al-Yousif

Lecturer/ Architectural Department-University of Technology

Abstract

The architectural designers bear certain qualities in the nature of their work which leads them a head in older to seek novelty, and as a man (human behavior) has aims which can be related to environment and society. The designers experience all those aims through fixed natural requirements, which can make him completely free in his invention. The relationship between designer and targets in the environment &society provides the flexibility needed in the design process

The search assumes that the mind of the designer through his level of knowledge (architectural) and the elements of style, mode, etc. provide many directives (tendencies) in the form which require investigation into the level of awareness on behalf of the designer. This invention can be seen in two levels: First, the awareness of satisfaction of the design through his knowledge; Second, the awareness of style and mode in order to impress the receiver (client) in his design .The research concentrates on the effective collaboration of the receiver and the inventor, all together, to affect an architectural result while the designer concentrates on the conviction gained on behalf of the receiver in the task.

In conclusion the search assumes the degree of the architectural results and their aesthetic values, the effect of these values on the receiver. And, architecture is not a blind imitation of the prerequisites ideas, but it is the reflection of the soul of the designer and his feeling interaction with those of the users within the aesthetic values of the end product .This brings us, to a statement on behalf of the receiver, designer; where the second takes off with the new in relation in design as a starter, while the first anticipates the results with admiration and management.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

إشكالية التلّقي عند المصمم والمتلقي في العمارة

تمهيد:

أثارت إشكالية التلقي الاهتمام في التمايز بي ن المهندسين المعماريين من خلال التركيز على المتلقي فقد ربط المعماريون المحاكاة وعناصر أسلوبية متعددة بالنتاج المعماري وذلك للتأثير على المتلقي بوصفه جوهر العملية الإبداعية وغايته الأساسية. وقد برزت إشكالية[1] في فقدان التصور عن فهم المتلقي في تأثره بالمحاكاة ودورها في الاستعداد النفسي والتهيئة عند المتلقي لتحقيق لذة ومتعة جمالية تبهره وتشده إلى النتاج وبدرجات متفاوتة بين متلقي وأخر تعكس موضوع الاستعداد النفسي لكلٍ منهما وهذا يعني أن المصمم قد ركز على الجانب النفسي المتمثل في استعداد التلقي للعمل الإبداعي وكيفية تلقيه، وبالمظاهر الجمالية المختلفة لعناصره الأسلوبية التي تربط المستعمل بالنتاج وذلك حسب ثقافته وإمكانياته الفنية نحو معنى أسلوبي يبرر استخداما معيناً إلى لغة قياساً إلى الظروف الاجتماعية لمستعملها والمنطقة الجغرافية التي ينتمي إليها لتمييز النتاج المبدع وما يحمله من غموض واحتمالات التفسير والتأويل وتعدد المعاني . ولتحقيق غاية البحث عملنا في العملية الإبداعية والتلقي، والأبعاد الأساسية في الإدراك الواعي لإمكانية التلقي التي تميز بين مصمم وأخر.

مما تقدمَ تحددت مشكلة البحث في عدم وجود تصور عن ما يمكن أن تحدثه ملائمة تأثيرات التلّقي على العملية الإبداعية في إنتاج صورة معمارية ظاهرة. وبذلك فان البحث يهدف إلى: تحديد تأثيرات التلقي على المصمم والمتلقي وانعكاس ذلك على الملائمة مع النتاج المعماري، إن البحث سيعتمد استعراض أهم ما ورد في الأدبيات التي تخص التلقي واعتماد الأدبيات المرتبطة بالعملية الإبداعية المتعلقة بطبيعة العلاقة بين أركانها المبدع والنتاج والمتلقي كآلية لتحديد طبيعة التحول من فكر المتلقي إلى حالة الملائمة في صورة كامنة لديه. إن الصورة المدركة يشترك في تحديدها جانبين هما المشاهد والمفردة المعمارية ،وتتغير هذه الصورة بحسب تغير دور كل من جانبيها.

أولاً: المعرفة الموضوعية لآلية التلّقي[2] والصورة في العمارة:

تقوم العمارة(أصلا)على انتقاء للاحتمالات المختلفة ويتوحد بعض من سماتها أو مظاهرها في وحدة تامة ذات معنى للوصول إلى حلول ذات قيمة عامة بتلبية متطلبات مشتركة من خلال وسائل تكون مقبولة بشكل عام للإدراك والمشاركة وتحقيق شمولية مكانية بخصائص تجعل من الحل رمزاً مشتركاً، يرتبط مع النظام المعماري، بارتباطه مع وضع حضاري معين(Schuliz,1981,P.183-186).

إن الإنسان متلقي أو مصمم مبدع هو كائن هادف يعمل من اجل هدف يتوخى تحقيقه بذلك العمل، ولما كان الإنسان كائناً هادفاً ترتبط مواقفه العملية بأهداف يعيها. ولكي يكون الإنسان هادفاً لا بد أن يكون حراً في التصرف ليتاح له أن يتصرف وفقاً لما تنشأ في نفسه من أهداف، فالترابط بين المواقف العملية والأهداف هو القانون الذي ينّظم ظاهرة الاختيار لدى الإنسان (الصدر، 1998،ص61).إذ يكون الشرط الأساسي لتنظيم ظاهرة الاختيار وتطويره ا في خدمة المصالح الحقيقية للإنسان في صيغة تتألف من **نظرية** هي أفكار تمثل العمليات الذهنية المتحققة و**ممارسة** هي التعامل مع المحيط

---

[1] **الإشكالية**(Problematique):هي منظومة من العلاقات التي تنسجها داخل فكر معين، أو نظرية لم تتوفر إمكانية صياغتها ، ونقول بالإشكالية وليس المشكل لكون هناك جملة مشاكل مترابطة متداخلة لا يمكن حلها بمعزل عن الباقي(الجابري1980)

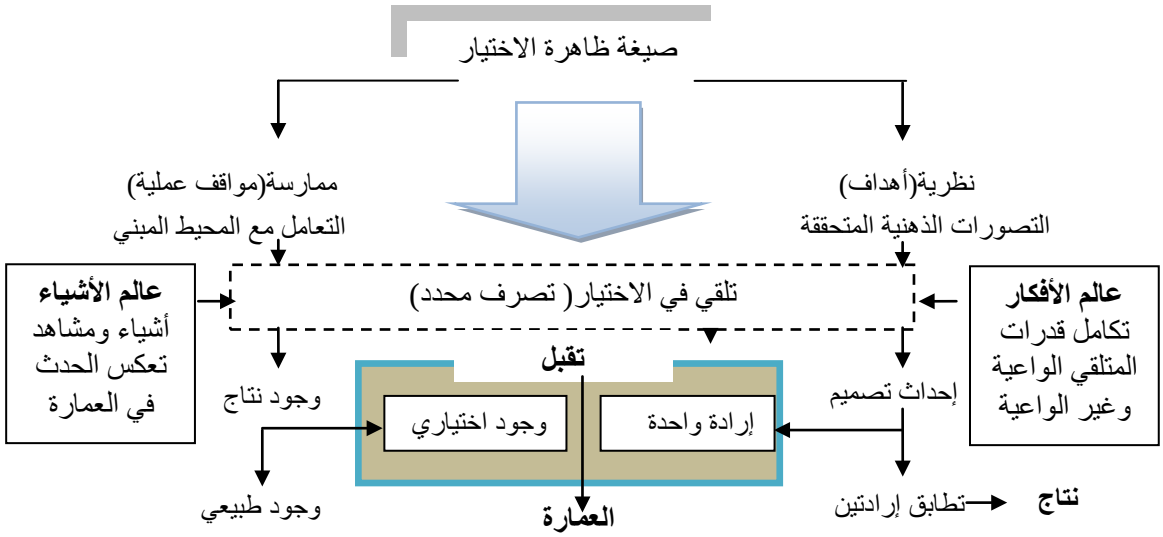
[2] **التلقي** حالة تكامل العلاقة التبادلية بين عالمين وناتج منهما: عالم الأفكار الذي هو عالم العمليات الذهنية المتحققة من تكامل قدرات المتلقي الواعية وغير الواعية من خلال الإحساس والحركة والإدراك الحسي:وعالم الأشياء الذي هو عالم المحيط المبني في العمارة وما يتضمنه من أشياء ومشاهد تعكس الحدث في العمارة، وقد ظهرت نظرية هانزروبيرياوس في جمالية التلقي أو الاستقبال التي تسعى إلى نقل مركز الاهتمام من مبدع العمل الفني وعملية إنشائه إلى المتلقي(هولب،1994،ص144).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبني في عمارة الإنسان، لينتج عنهما تلقي في اختيار تصرف محدد، شكل(1). وعندما نصل إلى مرحلة التلقي يعني إننا سننتقل إلى مرحلة الإدراك. وهنا ذكر (Alexander) في دراسته"Imaging the City" بأهمية الإدراك والفكر في علاقة متبادلة من إن الإدراك لا يقود إلى الطبيعة الحقيقية (الخواص الموضوعية) بل إلى ما يدركه الإنسان مما يحقق ذاتية الإدراك والاختلاف في التصورات بين الناس (القيسي،2001،ص71). في حين يكون إحداث اثر معماري نتيجة تصرف الإنسان كإرادة ترتب العمارة عليها هذا الأثر. إذ إن إحداث تصميم معين هو إما أن يكون تصرفاً معمارياً يقوم على تطابق إرادتيها، أو كونه تصرف يقوم على أرادة منفردة ترتبط بمصمم يصمم لنفسه أو متلقي. وهذا يختلف عن فهم الاختيار إذ يرتبط مع وجود نتاج واقع ترتب العمارة عليها أثرا ويمثل احد وجودين أما وجود اختياري حدث بإرادة الإنسان (المصمم أو المتلقي) كعملية البناء أو قد يكون وجوداً طبيعياً كالمناطق الخضراء التي لا دخل لإرادة الإنسان فيها.

ومن ذلك فان تقبل المتلقي للنتاج المعماري يقع في ثلاث مستويات تضامنية فيما بينها، الشكل(2) وهي:

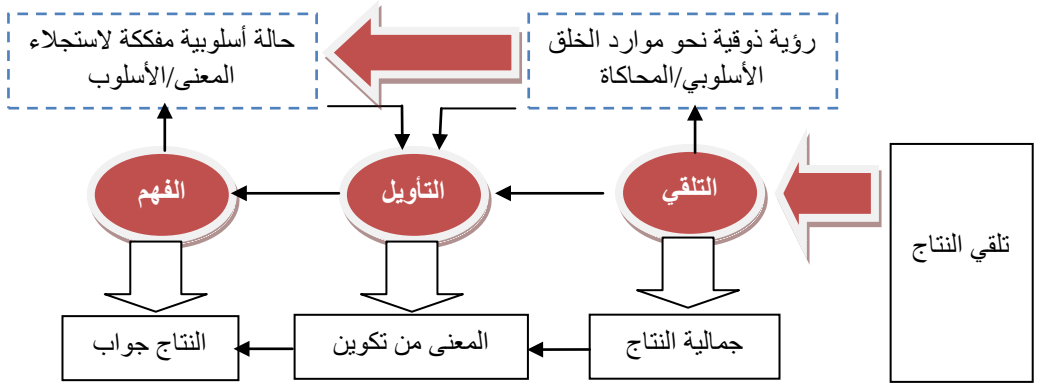
- تلّقي ذوقي وفيها يتباين إحساس المستعملين(المتلقين)إلى جمالية العمل المعماري شكلاً ومضموناً، إذ تبدأ الآلية بالإدراك الأولي ثم التلقي ثم الإرجاع إلى ما يناظر المدرك من صور ذهنية في عقل المتلقي وأخيراً التحليل لربط العلاقات المرسلة مع ما موجود لديه، أي ترتبط عملية التلقي بشكل عام بالإدراك وذلك من خلال المشابهة بين الشيء المدرك وما موجود في الذهن من خزين معرفي سابق حيث تتم عملية الإدراك في إجراء التشابه والاختلاف بشكل عام بين الشيء المدرك والصور الذهنية.
- التأويل وفيه يتم استجلاء المعنى انطلاقاً من تكوين النتاج وبناءه من جديد؛ إذ تبدأ من الاستكشاف ثم التأويل. إن ما يؤثر على التأويل: الزمن، الثقافة، العمل الاجتماعي، التاريخ.
- الفهم في استيعاب النتاج من خلال وضعه في سياقه الواقعي(التاريخي). إذ تنتهي في الوصول إلى تكييف المعاني المطروحة في النتاج.



شكل رقم(1) ظاهرة الاختيار(الباحث)

وهذا يعني إن لا مجال إلى فهم النتاج إلا إذا استند إلى بنية أسلوبية (وهذا ما سيتم ذكره في الأسلوب والتلقي) حيث يفكك المتلقي أواصرها لاستجلاء المعنى من خلال التأويل ولا مجال للتأويل ما لم تسبقه رؤية ذوقية ينتبه عبرها المتلقي إلى موارد الخلق الأسلوبي(وهذا ما سيتم ذكره في المحاكاة والتلقي).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



شكل(2) مستويات تقبل المتلقي للنتاج المعماري(الباحث)

أما الأهمية التي تعطى لدور المتلقي في العمارة فتبرز عند وضع تصورات (Image)خاصة به عن البيئة كونها النموذج الذاتي لمعرفة الإنسان للعالم ولفهم الحياة ويقع ضمنها بصّوره الخاصة عنها، في حين تمثل التصورات تأويل الخبرة الحسية المباشرة خلال نظام قيم التلقي (Pocock,1978,P.19). بينما تتحدد القيم بتجربة ترتبط بالمتلقي وفقاً إلى أنواع التطور المعرفي لديه أو نوع الارتقاء في تصوراته الذهنية، وهذا ما أشار إليه "دي سوسير" في دراسة العلاقات في الزمن والعلاقات ضمن النظام عبر حقيقتين في التتابع والتزامن وتحمل كل منهما طرفي ظاهرة واحدة فكان هناك **تطورًا تتابعياً** للتصورات الذهنية يمثل تجربة المتلقي الآنية مع العمل بذاته للوصول إلى معناه خلال بناء علاقات الأجزاء(علاقات بين أشياء متزامنة جرد عنها التدخل الزمني)، وهناك **تطور تزامن ي** للتصورات الذهنية يمثل تجربة المتلقي مع العمل أخذاً بنظر الاعتبار تاريخيته الخاصة به عندها يكون تأويله عندما يُعرض التاريخ ضمن الفهم نفسه(دراسة شيء واحد في لحظة واحدة)، وعليه فإن تحديد دور المتلقي عند كل من التجربتين لا يجري بصورة منفصلة بل إن المعنى ينتج من اتحاد التجربتين (محمد،1998، ص74)، للوصول إلى بناء صورة ذهنية عن واقع موضوعي (معين) فيه يتضح من خلال: صورة الشيء ووجوده الخاص في الذهن ولا بد لأجل ذلك الشيء أن يكون متمثلاً فيها وإلا لم تكن صورة له، وصورة تختلف عن الواقع الموضوعي اختلافاً أساسياً لأنها تملك الخصائص التي يتمتع بها الواقع الموضوعي لذلك الشيء.
إن للصورة ارتباط بالفكر وقد ناقشتها دراسة عبد القادر من خلال معادلة منطقية بينهما، فالفكر ينتج صورة والصورة تُعلم فكراً (عبد القادر، 1998، ص169). أي إن أصول أي منهج فكري تتكون صوره مع مرور الزمن مع مراعاة عدم الاكتفاء باستقبال الصورة بل معرفة قراءتها للوصول إلى أصول الموجود خلفها في ذهن المتلقي، بينما يكون الاستمرار في التأثر بأفكار معينة من خلال صور يتأثر بها المتلقي لتّولد لديه أفكار تعكس غايات تلك الصور وبالتالي فان ما تحمله الصورة يعكس تماماً طبيعة وطريقة التفكير في إنتاج هذه الصور. إن هذا يشير إلى تلقي في عملية(إبداعية)متباينة الأركان ومختلفة في مستويات علاقاتها مع النتاج لإنتاج صورة معينة.

ثانياً: التلّقي في العملية الإبداعية:

إن العملية الإبداعية يمكن تمثيلها بحركة دائرية يتحرك المبدع في صياغته للمنتج عبر خطوات الحركة في: التذويب وما تتطلبه من تحجيم قوى صياغة سلوك المجموعة؛ التحريك في إزاحة سلوك المجموعة وأجزاؤها الناتجة من تحجيم القوى إلى مستوى جديد؛ وإعادة التجميد في تجميد المجموعة في مستوى جديد من الموازنة (Lerdhal,2002,P.3). إنها عمليات تحليل Analysis وتركيب Synthesis لإنتاج إي عمل إبداعي، إلا إن ما يعيق العملية الإبداعية هو هيمنة الفكرة الواحدة الناتجة عن الجمود الذهني المانع في رؤية الأخر. ومن ذلك:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١. تتجسد العملية الإبداعية في ثلاث أركان أساسية هي المبدع والنتاج والمتلقي: **فالمبدع** سواء أكان معمارياً أم مصمماً أم فناناً فإنه ينقل تجربته ولا يمكن لهذه التجربة أن تحيى دون أن يكون لها متلق أو مستقبل؛ و **النتاج الإبداعي** الذي له ميزة القيمة النوعية المؤشرة بالأصالة والجدة والسمة الايجابية التي يقررها المحيط وفق حكم تقويمي Value Judgment (رزوقي،1996،ص60). وهذا يعني انه لا تكتمل فعاليته إلا بحضور المتلقي، وذلك إن النتاج المعماري ليس نتاجاً بالكامل كما انه ليس ذاتية المتلقي ولكن ترتيب بين الاثنين أي إن المتلقي يعيد إنتاج العمارة وبالتالي يرفض حيادية لغتها لكونها تخضع لموقف يحدد المطلوب منها سواء كان ذلك موقف المبدع المصمم الذي يسعى للتأثير في المتلقي المستعمل أم موقف المتلقي الذي يحاول معالجة مفردات العمارة المشيدة. ومن ثم لا تتم فعالية الحضور إلا بوجود المتلقي بحيث يمكن اعتباره شريكاً حقيقياً في عملية إعادة الخلق المعماري أولاً، وإن هناك أكثر من سياق يحدد العلاقة بين أطرافها لغرض إدراك الظاهرة ثانياً، وبالتالي تُشكل ملائمات تبعاً لذلك، شكل(3) وهي ملائمة سياق المبدع في التعبير وملائمة سياق المتلقي في الإقناع أو الإفهام وملائم ة سياق الإنتاج في تجسيد قدرة المبدع على الاستغلال الأمثل للطاقات المعمارية،إذ يقوم حضور المتلقي بالتفاعل مع النتاج المبدع لتحرر ذهنه هو على اختلاف الأفكار التي يمتلكها المتلقي والتي تختلف من سياق لأخر؛ أما **المتلقي** فان سعيه في الوصول إلى مقاصد المبدعين أو تحري تلك المقاصد وتحديد ملامحها فهي إشكالات تأويلية، إذ قد يسهم المتلقي في توجيه التأويل من خلال مقاصد المبدعين أو تحري تلك المقاصد وتحديد ملامحها فهي إشكالات تأويلية، إذ قد يسهم المتلقي في توجيه التأويل من خلال دو ر المتلقي.

ومن ذلك تكون:

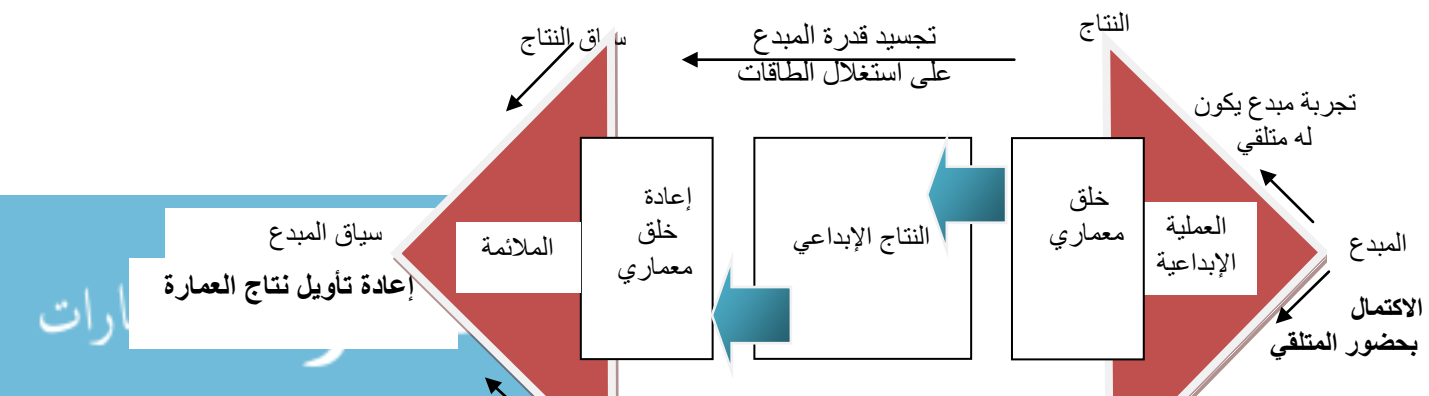
- ميزة التغير هي من مميزات النتاج المبدع بل هي التي تحقق إبداعيته عندما يؤدي هذا التغير في النظام إلى تغير في إدراك المتلقي ، ويعني حصول تبادل آراء مع المصمم الذي يساعد على إنتاج عمل مبدع؛
- وتكون العملية الإبداعية موجودة في النتاج اللاحق للمصمم وليس في النتاج الحالي، وحسب المخطط (مصمم – نتاج– متلقي – نتاج – مصمم).

٢. ظهرت ثلاثة مستويات تشير إلى علاقة المتلقي بتشكيل النتاج، وتتطابق مع أركان العملية الإبداعية في المبدع والنتاج والمستعمل المتلقي، وهي:

<u>الأول:</u> متلقي يشكّل النتاج في مخيلته وهو مبدع نتاجه ويفرض وجوده الكلي لكي يوصّل رسالته من خلاله؛

<u>الثاني:</u> متلقي يتحقق في النتاج من خلال استجابات فنية لا يمثل النتاج فيها إلا تكويناً يتحقق من خلاله ومنه يمكن التمثيل لوجوده بالأشكال والأنماط المستعملة التي يدافع عن تقاليده من خلالها أي من خلال تكراره في التصاميم المختلفة؛

<u>الثالث:</u> متلقي يشّكل النتاج بالاستعمال ويُحدد باستجابته الجمالية الشكل النهائي للنتاج.وهذا يجعل المتلقي على مسافة جمالية من العمل، وقد لا يتطابق العمل مع المتلقي مما يتطلب أعادة بناء افقه من جديد ليتكامل مع أفق العمل ليتم الفهم (القيسي،2001، ص72)من خلال تطابق معلومات النتاج مع توقعات المتلقي في البحث عن ارتباطات وتأويلات جديدة. إن المتلقي يبحث عن الوحدة التي هي أساس جمال التكوين انه هدف يسعى إليه المتلقي في تحقيق وحدة مسّرة ذات جمالية عالية.



شكل(3) العلاقة بين العملية الإبداعية وسياق الملائمة(الباحث)

إن معرفة مستويات العلاقة ووحدتها يساعد على إدراك صور النتاج المتولدة لدى المتلقي من خلال نظام بوجهه الكامن والظاهر (راجع عبد القادر،1998، ص60):

- كامناً في أن يكون تمثيل النتاج لوجوده بالإشكال والأنماط التي يدافع عن تقاليده من خلاله أي من خلال تكراره في الأعمال والتصاميم المختلفة، وتظهر كحالة تصور في صور قياس مختلفة؛

- ظاهراً أن تكون صورة النتاج لدى المتلقي حاضرة باستمرار في وعي المصمم حتى لو كانت مجردة إذ يفرض تقاليده الظاهرةً في النتاج رغم وجوده خارجه وقبل إنتاجه، وتظهر كاتجاه تنعكس في شكل أو مجموعة أشكال ونماذج معبرة عن طريقة التفكير والمفاهيم الخاصة بركنيه الكامن والظاهر.

وهنا يشير البحث إلى:

- متلقي يستعمل الظل والضوء، المملوء والفراغ ويستهدي بالعُقد البارزة (Nodes) عند دخوله أبنيته لاستكمال صوره الناقصة،فهو بذلك متلق خاص لنتاج مبدع؛

- يمتلك معماري النتاج المبدع بثقافته المتنوعة واستعداده النفسي، حاسة التوقع والانتظار والترتيب لكل الاحتمالات التي تتجسد من خلال النتاج المبدع؛

- ثم يؤول المتلقي ما استكشف وصولاً إلى إيحاءات نتاجية معمارية، هذه الإيحاءات (حسب تصور Eco) تجعل من صور الأبنية صوراً تُحرك في ذهن المتلقي تصورات معينة نتيجة لرؤية البناية(كرمز)، إذ تعتمد هذه الصورة على(Broadbent,1980,P.14): السياق العام للشكل والموقف منه من خلال عكس القيمة التاريخية للإنتاج المعماري؛ وعلى ذاتية المتلقي؛ وعلى نوع العلاقة التي تربط الفكرة بالمرجع من جهة من خلال إبراز أهمية المعنى التي تظهر في درجة التماثل بين نتاجات التوجهات المختلفة التي تقاس في التأثير المباشر على توجه النتاج في اعتماد منهج معين. كما يمكن قياس درجة التأثير فيما بين الخصائص العامة لبناء المرجع في جوانبه الحاضرة والغائبة. حيث إن النتاج المبدع يوّلد فراغ يتوجب على المتلقي تجسّيره من اجل ربط الأجزاء غير المترابطة. وبذلك فإن المصمم المبدع يحاول في عمله إن يوّلد فراغ لكي يحاول المتلقي إن يملئ هذا الفراغ وربط أجزاء العمل مع بعضها البعض لإيجاد الكل خلال فعل التلقي إي إن العمل يبنى وفق بنية تخيلية (تنبع من فعل المتلقي) نتيجة انتشار الفراغات(الفجوات) فيه مما يجعل المعنى في ذلك العمل تصوريا فهذا أكثر مما تراه العين. وعلى العلاقة التي تربط الرمز بـ(صورة الفكرة)، من جهة أخرى والذي فيه تقترن القيمة النوعية للنتاج المعماري بمدى إحداثه التغير في إدراك المتلقي، على افتراض إن إدراكه محدد وثابت حسب مستوى الزمن والفترة الزمنية والثقافة لذا فهو عرضة للتغيير ومن ذلك تحدث الجدة في اختلاف الشكل عما سبقه، والتغيير عن المألوف يُعد تغيراً في إدراك المتلقي الذي ي تفاعل مع عملية الخلق ويدخل في حوار معها من اجل إعادة عملية الخلق في استقباله(رزوقي،1996،ص63).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ونرى ذلك في العمارة الحديثة التي تعاطف روادها مع الطبيعة في العمارة الحديثة ومنهم (فرانك لويد رايت) في خلق فضاء مستمر وإدخال الطبيعة إلى الداخل من خلال إيهام المتلقي بإدخال الطبيعة إلى الداخل كما في مشروع بيت الشلال(Falling Water) لتحقق مبدأ الفضاء المستمر والارتباط مع المكان لإكمال العناصر الأفقية بكتل صخرية في تجويف الوادي بحيث يبدو المنزل وكأنه كتل أفقية وعمودية طبيعية كالصخور البارزة من الشلال وبأنه جزء من بيئة الوادي وجزء من كتلة الجبل. إن العمارة كونها اصغر مقوم بصري يحمل دلالة ترتبط بمرجع مشترك بين المصمم والمتلقي حيث إن فقدان المرجع المشترك يلغي الحوار بين المصمم والمتلقي وبالتالي يتعذر التواصل الفكري بينهما وتصبح المعالم خالية المعنى بحكم فقدان المرجع مشترك (الجادرجي،1995،ص114). وبالتالي فان العمل بدون مرجع إيحائي يحيل المتلقي لأدراك المعنى لا يؤدي إلى تعددية في تأويلاتها وبالتالي لن يكون هناك متعة في تلقي العمل (عباس، 2001،ص125).

عليه فان سر النتاج الإبداعي يكمن في الطبيعة المميزة للنتاج المعماري في خلق نوعاً من التفاهم الضمني بين **المتلقي** وخياله في ما يريد من صور ومعان ي، و **المبدع** وطاقاته الفنية في ما يريد من إبداعات فنية، وبالتالي انصهاره مع العمل الفني بمعانيه وصوره. حيث يرى البحث إن من براعة التكوين هو في معرفة مستويات المتلقين وما يصلح في كل واحد منهما من التكوين وعند الرجوع إلى(جنكز) الطرف المتأخر من النقاد المعماريين فسنجد انه يعطي دلالة أوسع من الدلالة التي تربط النزعة المعمارية باعتماد مفردات معينة من العمارة وبطبقة من المتلقين، إذ أشارت دراسة "اليوسف" إلى ارتباطها بجانبين أولهما في الصياغة التعبيرية عند المصمم ودوره في خلق التكوين المعماري كما في اعتماد الشكل والمبالغة به عند حديثه في توجهات الحداثة المتأخرة، وثانيهما في القدرة التفسيرية عند المتلقي من خلال طبيعة العلاقات بين الأجزاء عند حديثه عن توجهات ما بعد الحداثة(اليوسف،1998، ص147).

كما يتطلب تحقيق الإقناع الذي هو هدف العمارة مراعاة أحوال المتلقين لكي يعرف المصمم متى يعقد في الأشكال أ و يبسطها وهذا ما نجده في نتاجات التفكيكية المرتبطة بعلاقة تضاد مع ما بعد الحداثة في البحث عن الأشكال غير الكاملة فهي تبسط الأشكال، وبعلاقة تكيف مع الحداثة في البحث عن أشكال غير مألوفة مع الإبقاء على خطوطها الخارجية فه ي تعقيد للأشكال، حيث تكون التصاميم الأولية البسيطة ضرورية وكافية إذا كان المستعملون مولعين بالتاريخ بينما تتعقد التصاميم مع التفاصيل في حالة زيادة درجة الإدراك لدى المتلقين وكلاهما علاقات تعاقب في التضاد والتكيف(اليوسف،1998، ص239). وفي ذلك تباين في درجة تبسيط أو تعقيد المعنى وقد أشار (Broadbent) إلى إن المعنى يمثل قاعدة للحضارة، وان البحث عن المعنى في البيئة العمرانية يتطلب التعامل معها كنتاج حضاري إذ يذكر "إننا حين نشير إلى(المعنى) بمعنى معين، فإننا نشير إلى كل الأشياء المرتبطة بهذا المعنى خلف سطحه الظاهر، أي كل الأشياء الأخرى في الحياة التي يعطيها الناس دلالة وقيمة، ويشمل ذلك غاياتهم ومفاهيمهم وأفكارهم ومعتقداتهم"(الكناني،2006، ص21). وبالتالي قد تتمايز الصور المطلوبة، فتكو ن الصورة الظاهرة عبر شكلها لدى المتلقي، وصورة كامنة عبر علاقاتها لدى فكر المصمم والحركة بينهما تحقق صورة النتاج المبدع.

ثالثاً: صورة النتاج والمتلّقي:

إن الصورة في اللغة هي الشكل والصفة والنوع، وقد تطلق على ما به يحصل الشيء بالفعل كالهيئة الحاصلة للسرير بسبب اجتماع خشباته، وهي بهذا المعنى علة صورية وتقابلها علة مادية وفاعلية وغائية وله ا في عُرف العلماء عدة معاني ٭. بينما تشير دراسة عبد القادر إلى الصورة من خلال العلل الأربعة في تحقيقها لكل موجود خارجي تعني قاعدة

٭ الصورة في **اللغة**: هي الشكل الهندسي (مؤلف من أبعاد تتحدد بها نهايات الجسم)؛ وهي الصفة التي يكون عليها الشيء كما في قوله تعالى (إن الله خلق ادم على صورته)، وهي النوع يقال (هذا الأمر على ثلاث صور أي ثلاث أنواع ويقال صورة الإنتاج أو

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

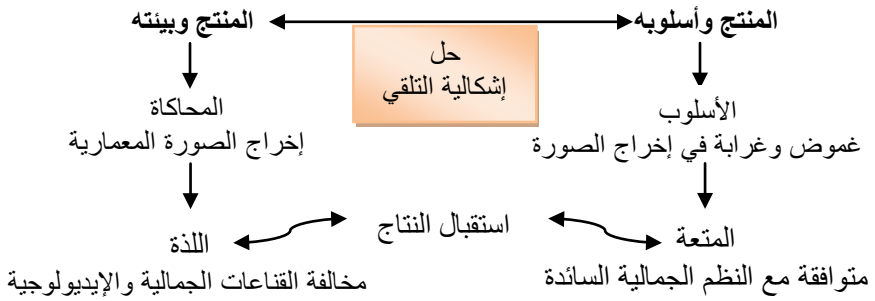
الإحداث الذي يمثل نظاماً وهي التي ستكّون الحدث وبالتالي تمثل صورته النظرة التي لأجلها أنشئ الحدث(عبد القادر،1998، ص47).

إما دور المتلقي فيكون في النظر إلى النتاجات المعمارية كونها تكوينات مستقلة ترتبط بعلاقة معينة مع المصمم والمتلقي باتجاه استثمار مفرداتٍ محددة للحصول على معاني وليس من مقاصد مفترضة مسبقاً ساعدت على إضفاء جمالية اعتبرت المتلقي من يُكمل النتاج. وهذا يشير إلى إن تكون لدى المتلقي المستعمل قدرة يعيد بها بناء النتاج من خلال رؤية المصمم. وهذا ما يعطي مؤشر إلى سيطرة فعل التصميم على فعل قراءة النتاج. وعند الاعتماد على رؤية المصمم ودور المتلقي في بناء صورة النتاج فأن على المصمم أن يضع قواعد وأصول تضبط قضية التلقي لأنها تشكل محور أساس من محاور الإبداع. كما إن إدراكه بإمكاناته بان قضية التلقي في العمل الإبداعي هي الغاية الأساسية للمصمم المبدع للعملية الإبداعية وأساس النتاج، وهذا ما أشار إليه (جاكوبسون) إلى عناصر العملية متمثلة بالمبدع والنتاج والمتلقي، ومن هنا كان:

- التركيز على أسلوب المحاكاة والتخييل في إخراج الصورة المعمارية وعلاقته ا المباشرة بالمتلقي. إن الخيال هو الملكة التي

يؤلف بها المصمم صوره فهي قوة تحف ظ الصور المرتسمة في الحس المشترك إذا غابت تلك الصور عن الحواس الباطنة، وهو ليس منفصلاً عن الفكر ولكنه الفكر نفسه في عملية تلقائية (لا شعورية)، ولولا الخيال لصارت العمارة نقلاً لمواقع ومحاكاة ليس فيها تفنن أو إبداع بالإضافة إلى إن الطبيعة أو ما يحيط بالمصمم مادة مهمة لا يُستغنى عنها مهما كان التصميم.

- التركيز على البعد الأسلوبي المتمثل بلغة العمارة ومظاهر انحرافها، والغموض الفني والغرابة في إنتاج الصورة، لما لهذه القضايا الأسلوبية من استقرار المتلقي وتشجيعه ليشارك في عملية الإبداع وليواصل العلاقة مع النتاج وذلك بعد أن تنتهي علاقة المصمم بعمله، شكل(4).



شكل(4) علاقات المنتج في الصورة المعمارية(الباحث)

إن المصمم يتناول حلول إشكالية التلقي في التصميم عبر تجسيده للعملية الإبداعية، فقد أشار (روجرز) إلى إن الإبداع هو عملية ابتكارية يتولد منها ناتج جديد لما يحدث من تفاعل بين المنتج وأسلوبه(كبعد أسلوبي) وما يجده في بيئته(كمحاكاة إلى تشكيل الصورة)،(تشيلد،1983،ص 16)، بينما تشير دراسة (Lynch) إلى انه لا احد يرغب في العيش في بيئة فيها وضوح وتطابق تام بين الشكل والفعاليات، فهناك حد معين للإدراك الحسي. فالمكان يجب إن يكون ذو طبيعة قابلة

أنواع الإنتاج،والصورة المخصوصة، صورة المسالة، صورة العقد؛ أما في **الفلسفة** فتكون الصورة مقابلة للمادة وهي ما يتميز به الشيء مطلقاً فإذا كان في الخارج كانت صورته خارجية وإذا كانت في الداخل كانت صورته ذهنية(صليبيا، 1982،ص741).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للاكتشاف وعنصر المفاجئة بحيث يتيح للمتلقي البحث من بين الخيارات الواسعة عن الخيارات التي يرغب بها ويتجاهل تلك الخيارات التي لا تعنيه عندما يشاء ذلك (الكناني،2006، ص70).

إن ذلك إدراك لا يتوقف عند جانب الإقناع في العمل الإبداعي بل الإقناع والتوجه من خلال **المحاكاة** ودورها في الاستعداد النفسي والتهيئة عند المتلقي نحو معنى نفسي لشكل يحمل معنى فردي ذاتي في صورة ذهنية، فضلاً عن **البعد الأسلوبي** بمظاهره الجمالية المختلفة الذي يربط المستعمل بالنتاج وذلك حسب ثقافته وإمكانياته الفنية نحو معنى أسلوبي يبرر استخداماً معيناً إلى لغة قياساً إلى الظروف الاجتماعية لمستعملها والمنطقة الجغرافية التي ينتمي إليها. إن التوقعات التي يخفيها ويشير إليها النتاج المعماري على المتلقي الذي يستقبل النتاج يشعر باللذة والمتعة، إذ إن كلاهما سببين طبيعيين في التصميم، فالنزعة إلى المحاكاة التي يتميز بها الإنسان عن الحيوان ويكسبه معارفه الأولى تحقق له **المتعة** وهي حالة متوافقة مع النظم الجمالية السائدة ومحملوها الإيديولوجي الذي تنطوي عليه، وحالة شعور الإنسان في تأمل أعمال المحاكاة تحقق له **اللذة** وهي حالة مخالفة القناعات الجمالية والإيديولوجية(بارت، 1988، ص25). وفي ذلك يرى البحث ضرورة الكشف عن هذا الإدراك الواعي للمصمم لحل إشكالية تلقي الصورة المعمارية التي تتميز عن معالجات تحقق الفهم لهذه الإشكالية من خلال بعدين:

البعد الأول: المحاكاة والتلقي

تشكل المحاكاة تسجيلاً للواقع الإنساني للمبدع من حيث تجاربه ومعاناته المختلفة، يقول حازم الجرجاني **المحاكاة** "هي كل شيء من الموجودات التي يمكن أن تحيط بها علم أنساني"(الجرجاني، 1954، ص 124). كما إن تشكيل الواقع المادي الإنساني شيء، وان تشكيل الصورة لهذا الواقع في ذهن المبدع ومخيلته شيء أخر. ولهذ ا يأتي تشكيل الصورة في ذهن المصمم وفقاً لثقافته وطاقاته الفنية وإمكانياته التعبيرية، وبالتالي فان هذه الصورة تنعكس في مخيلة المستعمل بطريقة مختلفة. إذ إن قراءة النتاج المعماري من قبل المتلقي يشكل تكملة للنتاج الإبداعي، تلك التكملة التي تبدو واضحة على سلوك المتلقي من حيث لذة ومتعة جمالية(بارت،1988، ص25). بعبارة أخرى إن مفهوم النمط قد ارتبط بالمحاكاة كحالة من النسخ الجزئي لإعادة إنتاج الأصل ومثال ذلك ما أشارت إليه دراسة البستاني في اتخاذ عمارة ما بعد الحداثة من التقاليد كإستراتيجية لتوليد الأعمال(البستاني، 1996،ص62) فهي تفترض الرجوع إلى الصور الذهنية المتمثلة بأشكال معينة في ذاكرة المتلقي ومحاولة إعادة بناءها من جديد لتبرز متعتها في مقارنة الصورة مع المراجع المنتجة بفعله. وتعطي إشارة واضحة إلى إن المحاكاة هي نشاط تخيلي حيث تتم فاعلية التخيل في المبدع والمتلقي في آن معاً، فالمصمم م المبدع له الحق في تجاوز موضوع عمله الإبداعي وفقاً لقدرته الإبداعية وثقافته التعبيرية والفنية. كما يحق للمستعمل المتلقي أن يتخيل ما يريده بعد الاطلاع على العمل الإبداعي، ولعل السبب في ذلك يعود إلى إن المحاكاة لم تكن تعني التقليد أو مماثلة الشيء فقط بل كانت تعني التشبيه والاستعارة والكناية وبالتالي فهي تعني صورة بلاغية تشكل جوهر العملية الإبداعية. وتكون المحاكاة قد اهتمت بتطوير نتاج جديد وأعطت تباين في درجة الإبداع تزداد مع زيادة درجة عدم تشابه للنتاجات السابقة من خلال كونها أسلوب تعامل مع التقاليد. بينما ينظر البحث إلى العمارة القديمة كونها عمارة محاكاة أعطت تطابقاً مع الواقع الخارجي.

إن المصمم لا ينقل تجاربه ومعاناته ورؤيته للواقع الإنساني نقلاً حرفياً، بل ينقل من خلال التصوير البلاغي الذي يصل إلى المتلقي المستعمل وصولاً فنياً يجعله يتخيل هذا الواقع بصورة مختلفة وربما تكون أكثر عمقاً واتساعاً مما توصل إليه المصمم المبدع. ولهذا فلا بد أن تكون المحاكاة مؤلفة بشكل جيد. فقد أشارت الدراسات المعمارية إلى محاكاة فكر المتلقي وذهنه من خلال التغير والتجديد في فاعلية المتلقي الذهنية لتحريك طاقته الفكرية والإبداعية في الإدراك، وهذا ناتج عن إن هدف المعرفة (الحقيقة) لم تتأت بمعزل عن الإنسان الذي هو محور كل الحقائق، فالمعرفة لا تستند فقط على ذاتية المتلقي ولا على موضوعية العمل بل يتداخل كل من الجانب الذاتي والموضوعي في ذلك. في حين يكون إعطاء دور

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للذات في التأويل مجالاً لاغتراب تأويل المتلقي ويحدث هذا في حالة عدم وجود معايير مشتركة في التأويل تؤدي بالفرد إلى أن يتخذ من ذاته مصدراً او سلوكاً خاصاً به يجعله مغترباً عن الجماعة في ذلك بالإضافة إلى اختلاف الذوات في التأويل(محمد،1998، ص157) وهذا ما تم ملاحظته في حركات العمارة إذ نجد تطبيقها في تصاميم أبنية واضحة للجميع بنفس الدرجة نوعاً ما في عمارة الحداثة من خلال توحيد الفكر وإعطاء صورة موحدة له، بينما تظهر في عمارة ما بعد الحداثة التفكيكية من خلال ميكانيكية إدراكه أُعطى إمكانية التفرد والاختلاف في التفكير بين الذوات بفروقات في إدراك وتفهم العمل ولكن بدرجات مختلفة بينهم، وينطبق ذات الكلام على العمارة الكلاسيكية. عليه:

- تّطلب من **المصمم** تناول مسالة الصورة فنياً وبلاغياً بشكل واضح من خلال المحاكاة المباشرة والمحاكاة غير المباشر، ويكون فنياً في المعنى المباشر المرتب على المحاكاة وهو تجسيد مباشر للواقع ووصف تعبيري لمظاهر هذا الواقع، وبلاغياً في

المعنى غير المباشر للمحاكاة المتمثل بالخروج عن المألوف في اختيار العناصر وترتيبه ا، شكل(5). إن هذا الخروج يتمثل بالعمل الإبداعي من خلال أفكار تتسق في صورها الخيالية، أو تخيل أنها تحاكي تصاميم دالة على خواص أشياء أخر وأغراضها التي بها أمثلة لصور الأشياء المحاكاة ويتطلب من **التصميم** المحافظة على الصورة البلاغية كونها تعاون المبدع في أن يراعي مقومات الأسلوب من مفردات تشكيل وتناسب لكي تكون أكثر قدرة على التأثير بالمتلقي، وبذلك استطاعت المشاريع المصممة المبدعة أن تجعل من المتلقي محور العملية الإبداعية بعد أن كان التركيز ف ي بدايات العمارة الحديثة على المبدع المصمم أكثر من غيره، والى إنتاج أبنية طالبت بفهم المتلقي لتأويلها معززة العلاقة بين التغير في النظام بدور المتلقي في الاستقبال. في حين؛

- تمثلت عملية الاهتمام **بالمستعمل** من خلال ربط كل عناصر الإبداع به وذلك بدءاً من النتاج المعماري وما يتعلق به من الأنماط الأسلوبية كلغة العمارة من حيث معانيها وتعابيرها المرتبطة بالمحاكاة التي هي جوهر العملية الإبداعية ويطلب من **المشاريع** من خلال مصمميها على ضرورة موائمة هذه الأساليب مع المتلقي للتأثير فيه سلوكياً إضافة إلى الناحية النفسية والذهنية، لذا ظهرت ضرورة أن يراعي المصمم في معالجاته الأسلوبية والجمالية للنتاج إبراز أهمية مُناسبة ذلك مع سيكولوجية المتلقي في كل خطوة من خطوات الإبداع والخلق المعماري.

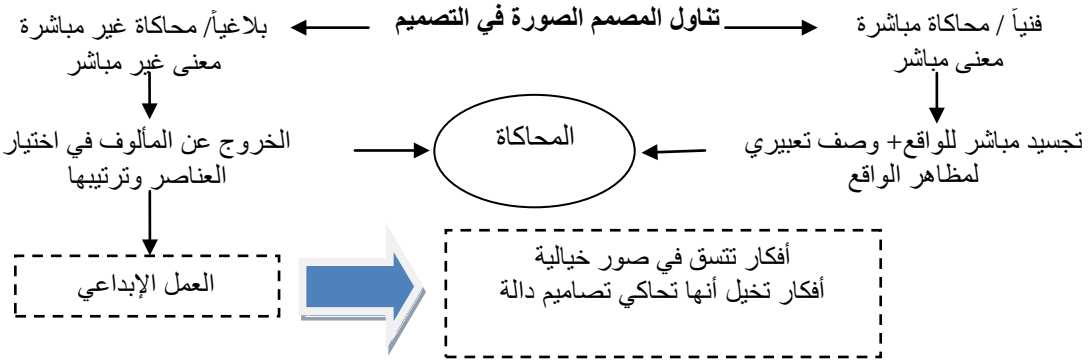
البعد الثاني: الأسلوب والتلقي

يعكس هذا البُعد موضوعات الأسلوب المختلفة من لغة ومعنى وغرابة وغموض وانحراف وتأثير ذلك على المتلقي، وهذا يعني إن المصمم قد ركز على البعد الأسلوبي المتمثل **بالجانب الجمالي** للعمل الإبداعي. حيث إن العمارة لا تعتبر ما فيها من مواد (بناء) بل ما يقع في المادة المستخدمة من تخييل، وما يقصده من عمارة في تحريك نفس المتلقي لمقتض ى النتاج بإيقاعه منها بمحل القبول بما فيه من حُسن المحاكاة والهيئة. إن القيمة الجمالية تكون كامنة في بيئة العمل ولكنها لا تبرز إلا في اللحظة التي يستنطقه فيها القارئ، حيث إن القراءة ليست تجلية للعمل فقط وإنما هي عملية تقويم وبذلك فان جمال العمل لا يتأتى من قارئه وإنما العمل وقارئه يكونان وحدة ديناميكية(القيسي، 2001، ص72). ومثال ذلك ما ذهبت إليه عمارة التفكيك

من اتخاذ أسلوب الاختلاف كإستراتيجية لقراءة العمل تحقق من خلال تغيير المستقر والثابت إلى اللامستقر واللا ثابت وهذا ما أعطى مجال إلى تأويل المتلقي.

إن العمارة تعبير ورغبة بصياغة جديدة وجميلة ومع ذلك فان على المصمم أن يراعي بأسلوبه أحوال المتلقين وان خالفت رغبته، والعمارة هي لغة البناء والبنا ء اقرب إلى المرجع منه إلى التعبير وكون البناء اتصال فانه أولى بالعناية بين المستعمل والنتاج، غير إن سيادة مبدأ العلاقة بين المصمم والنتاج إربك الحكم على النتاجات المعمارية المتعلقة بموضوع التصميم والأعمال التكميلية لها، فكان الرفض إليها بغياب الملائمة مع المستعمل على المستوى التطبيقي والنظري، وأن تفرز أراء :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



شكل (5) تناول الصورة لدى المصمم في المحاكاة(الباحث)

١. ملائمة مع حال المستعمل: رأي في نتاج يمكن أن يسيء إلى مبدأ الملائمة مع حال المستعمل لذلك يستهجن بعض نتاج البعض الأخر. كما في القول بان المصمم يّكون تصاميمه من حالات لا يدركها أو من الممارسة التقليدية في عمله. والمعماري المتمكن هو الذي يختار للوظيفية الآنية ما يلائمها، وينظر في رغبات المستعملين وان خالفت رغبته ويتجنب استعمال ما يكرهون رؤيته، وفي ذلك إشارة إلى إن المصمم إنما يعمل على رغبته أي بإحساسه هو فيطابق بينه وبين نتاجه، كذلك ينساق في حركته إلى تحسين المفردات التي يستخدمها في نتاجه دون الالتفات إلى شيء خلاف ذلك.

٢. ملائمة مع حال المصمم: رأي في المصمم الذي في تصميمه قد يخاطب نفسه أكثر من مخاطبة مستعمليه أي لم يكن يسعى إلى الملائمة مع حال المستعمل وإنما مع حال المصمم.

عليه فان البحث يسعى إلى **الربط بين دلالة كلمة مصمم وبين المناسبة التي يُصَمم فيها النتاج** في حين إن المصمم هو من يدرك ما لا يدركه غيره من مناسبات بين المعاني وتكويناتها لمقتضى حال الزمان والمكان، وبالتالي من لا يدرك ذلك لا يكون مصمماً معمارياً ولا يجوز تسميته معمارياً.

سادساً: مناقشة

١. ارتبطت فكرة العمارة التي هي إسقاط لذات المصمم على النتاج بالأنماط والأغراض التقليدية المعروفة، فكانت،مثلاً، عاطفة التقرب والرهبة لله مرتبطة بصورة النتاج الديني، والإحساس بالخدمة مرتبط بصورة النتاج الاجتماعي والتعليمي، وكانت صورة النتاج الثقافي من الشعور بالكتاب، ومن شان هذه النظرة إنها تستند إلى مبدأ الملائمة مع غرض المصمم وتبعاً لذلك يتطلب التغيير لبعض أحكامنا عليها، إذ إن إدراك المصمم لإمكانية التلقي(عند المتلقين) ومحاولة بناء تصور عن الكيفية التي يتم بها تلقي النتاج الإبداعي قد انعكس إيجاباً على التصميم والمصمم على حد سواء . فيكون التركيز(من قبل المصمم) على المتلقي والجوانب التي تؤثر فيه مما يخلق تفاعلاً بين النتاج المُصَمم والمتلقي، حيث يبدأ المتلقي بتذوق النتاج وتأويله وفهم ه،ويراجع المصمم أفكاره وتصوراته بالاعتماد على متابعة انفعالات المتلقين على اختلاف مستوياتهم مما يساعد على الارتقاء بإعماله وتطوير هذه الأفكار والتصورات ، ونحصل بذلك على تفاعل بين (المصمم– النتاج– المتلقي)الأمر الذي يساهم في الارتقاء بالعمارة على المستويين الفكري والتطبيقي. لكن تبقى للمتلقي وإمكاناته وخلفيته الثقافية والنفسية الدور الأساس في تفسير وفهم العمارة.

٢. بذلك يستطيع المصمم حل إشكالية تلقي الصورة المعمارية ، شكل(6)، حيث إن المصمم يلجأ إلى المحاكاة لخلق التواصل مع المتلقي من خلال توظيف شيء من الواقع (من حقل العمارة أو غيرها) لمساعدة المتلقي على إدراكها من خلال عمليات المشابهة لبعض الصور الذهنية التي يمتلكها المتلقي عن هذه العناصر التي تم محاكاتها ، بينما يعتمد البعد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

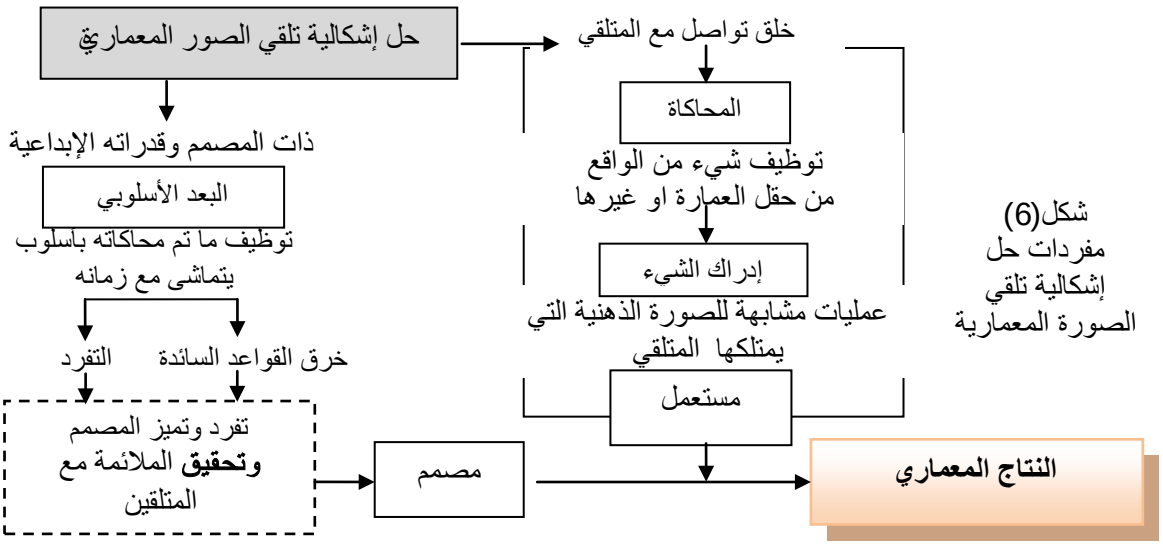
الأسلوبي على ذات المصمم وقدراته الإبداعية في توظيف ما تم محاكاته بأسلوب يتماشى مع زمانه وإضافة ما يميزه ويميز نتاجه (في خرق القواعد السائدة) ويعكس شخصيته ليحصل بذلك على التفرد ، الذي عبر عنه جينكز (Jencks) بقوله إن العمارة المتفردة هي معنى مشيد تكشف عن ما نؤمن به أو على الأقل ما الذي نرغب به في تقديم المزيد من اجله، إنها تعبر حتما عن ما نريده، فهي ذلك الشيء الطبع والعاكس لمنظومة معتقداتنا وعاداتنا وأسلوب معيشتنا، ويشير ستيرن (Stern) إلى إن التفرد هو صفة النتاج المختلف والأفضل وغير المألوف (عباس، 2001،ص109)، مما يجعل هذا الجانب محصور فقط على المصمم دون المتلقي.

٣. أكد البحث انه حتى في البعد الأسلوبي، حيث يبني المصمم تفرده وتميزه، فانه يجب مراعاة أحوال المتلقين وتحقيق الملائمة معهم كون البناء اتصال لذلك فانه أولى بالعناية بين المستعمل والنتاج أكثر من المصمم والنتاج، ذلك إن عملية التلقي لا تقل أهمية عن عملية الإبداع، كون عملية التلقي تمثل عملية خلق للمعاني والأخيلة المتنوعة للنتاج. لذا يجب على المصمم المعماري إن يكون على درجة عالية من الثقافة التي تمكنه من الاختيار الواعي للمفردات التي يوظفها في تناجه، حيث إن كثرة التوجهات في العمارة تؤدي إلى حالة من التشتت والإرباك أو ما يقترب من الفوضى المعمارية. ويعزى ذلك إلى النقص في الثقافة النظرية للمعماريين مما يدفعهم إلى استعمال أشكال معمارية دون الدراية الكافية بمعانيها. ويشير شولز (Schulz) إلى أهمية مراعاة حال المتلقي بقوله "يقلل المعماريون م ن قدر العمارة باختياراتهم المتذبذبة لأشكال معمارية تعكس إهمالا لمطاليب اجتماعية واضحة، كما تخلو من أسس نظرية واضحة ومحددة"(جدو،1993،ص5). وفي ذلك تأكيد على ضرورة إدراك المصمم لمعاني الأشكال التي يستعملها لتوظيف ما يحقق منها الملائمة وحال المتلقي.

٤. وتبدو عمارة الحداثة مثال على ذلك، حيث أنها على الرغم من أنها سادت فيها توجهات مثالية جعلت لنفسها أهدافا اجتماعية واضحة كالعدالة والمساواة الاجتماعية والتحرر من القيم البالية (التي سعت في مجموعها لتحقيق واقع أفضل للإنسان من خلال الثورة في القيم المعمارية التي أحدثتها العمارة الحديثة). فقد التزمت النظرية المعمارية هنا بالمبدأ الاجتماعي كجوهر لعمارة الحداثة، إلا أنها فقدت الاتصال المباشر بالإنسان وسببت له نوعا من العزلة بسبب تجريدها العالي للأشكال التي لم يدرك معانيها وأسباب فرضها عليه ولم تقدم له تبريرا لانقطاعه عن ماضيه الحضاري (جدو،1993 ،ص7). وهذه إشارة واضحة إلى إن العمارة ليست تقليداً أعمى لنماذج جاهزة وإنما هي انعكاس لروح **المصمم** وأحاسيسه وانطباعاته، فقد أتصف شعور **المتلقي** بالدهشة إزاء الإثارات الجمالية للنتاج المعماري كي تجعله أكثر حيرة ودهشة من المصمم نفسه فهو يكشف عن قدرة المبدع وأصالته وتجربته الإبداعية وعمقها. وذلك يعني إن للمصمم مهمة تنتهي بإطلاق شرارة الإبداع في التصميم وولادة النتاج بينما مهمة المتلقي في ترقب متابعات ومفاجآت النتاج وغموضه الفني وتعبيره ومعانيه التي تجعل إمكانيات التأويل كبيرة ومتشعبة. إن هذا التصور يوضح إمكانية ما يكون عليه الأسلوب ودرجة ملائمته إلى غرض المتلقي، أما ما يتعلق بأسلوب بناء النتاج فيما ينبغي أن يكون عليه يطرحه مبدأ الملائمة وبناء العمارة الذي ينسجم تماماً ومبدأ الملائمة مع غرض المتلقي. في حين يواجه **المصمم الحديث** نفسه أمام نماذج يحتذي بها وهي النموذج القديم الذي لم يترك معنى أو تفسير لم يطرقه مضيقاً عليه مجالات التعبير، مما لزم معه أحياناً البحث داخل النموذج القديم نفسه عن طريق تحويره أو نقله من توجه لأخر أو الزيادة عليه أو توليد معان جديدة منه وهي وسائل كان يلجأ إليها حين يعوزه الابتكار والاختراع. بعبارة أخرى **يكون مقياس مدى نجاح النتاج المعماري ليس بما يحتوي من ظواهر وإنما بقدر ما يكمن نجاحه في مدى حثه للمتلقي وهذا يعني إن المشاريع المتميزة تتحمل عدد من التأويلات. حيث يسعى المتلقي إلى استقصاء ملامح المرجع من جانب التكوين الهندسي متناسباً مع عصر النتاج ومنتجه كونه رسالة إبداعية جديدة وبالتالي يكون المتلقي المؤول مرجعاً مشتركاً بينه وبين المصمم في اعتماد فهم الشكل على اللغة المتداولة، وبالتالي يكون المتلقي المصدر النهائي للمعنى والتاريخ المعماري.**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٥. إن البحث في التلقي عملية فيها من الأهمية ما يشبه عمل المبدع لحظة الولادة للعمل الإبداعي وان المتلقي يمثل عملية خلاقة للمعنى تتولى تنفيذ التعليمات الماثلة في المظهر التعبيري للنتاج. إذ يقوم المتلقي واعتماداً على خبرته بممارسة حريته في إظهار المفاهيم والأخيلة المتنوعة للنتاج، من هنا يبرز الدور الأساسي والفاعل للمتلقي الذي حل محل النقد في الدراسة والتحليل والتفسير ليضاهي دور المبدع في إبداعاته المعمارية، إذ تحصل حالة الإبداع في(الموازنة بين المتلقي والظروف الخاصة بكل نتاج) وتظهر فيها أهمية الملائمة إلى المتلقي في توحيد وانصهار بين المتلقي والمبدع من خلال النتاج المعماري.



شكل(6)
مفردات حل إشكالية تلقي الصورة المعمارية

سابعاً: استنتاجات:

١. تقوم العمارة على قانون الملائمة مع المتلقي إلا انه قد يعدل عن قصد الإفهام والإيصال والإقناع إلى مفهوم الاقتصار على انتباه المتلقي، نستدل من ذلك:

- يأخذ المصممون وضع المتلقي في تفسير نتاجات بعضهم بعضاً، وهذا لا يخلو من موقف اجتماعي يتمثل في كون العمارة نوعاً من الإحساس والوعي بمستخدمي المبنى، باتجاه تجنب المعاني المختارة للحال التي فيها المصمم إلى الملائمة بين ما هو معتاد من نتاج وحال المصمم.
- أن ضعف الرضا عن النتاج المعماري يعود إلى غياب الملائمة بين الصورة المعمارية والمتلقي.

٢. يتطلب إسناد مبدأ الملائمة مع غرض المصمم إلى إن يحقق المصمم بمهارته وأسلوبه تطوير فكرته وتوضيحها من خلال آلية نقل الاهتمام من المستعمل المتلقي إلى مصمم يحقق ذاته من خلال إقامة علاقات جديدة بين مفردات جديدة تتميز بالتفرد، حيث تحقق العمارة إزاحة الطرق السابقة لإدراك وفهم نفسها وهذا يتطلب انقطاعاً وانفصالاً عن التصنيفات السابقة للأنماط والمعتمدة في جوهرها على فصل الأشياء ليجد المصمم نفسه، فهو لا يلجا إلى المحاكاة لتحقيق الوضوح وإنما ليجد نفسه، وهذا التفسير

٣. يؤدي إلى نقل بؤرة الاهتمام من المتلقي إلى المصمم ويصبح التصميم وسيلة تعبير أكثر منها وسيلة إفهام.

٤. يركز المصمم على الاهتمام الأكثر بالجانب الاقناع ي في عملية تكوين النتاجات المعمارية المبدعة، حيث إن ذلك أظهر حالتين إلى التلقي:

- الجانب الاقناعي: حالة مصمم إلى متلقي عمارة من خلال مراعاة الإنتاج لمقتضى حال المتلقي فهو مُعنى بالتأثير الذي يتركه التعبير في النفس فهو مظهر خارجي نفسي؛

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- النتاج : حالة مصمم إلى متلقي عمارة من خلال وظيفته الفنية و الاقناعية باحثاً عن الجمال الملموس القائم فهو مُعنى بالتأثير الذي يتركه النتاج في شكل ذو مظهر داخلي قائم في شكل، ولا يخضع للملائمة. وهذا يؤكد على إن تكون ملائمة الإقناع في حركتها لا تقف عند حدود المتلقي في(مصمم مبدع– نتاج– مستعمل متلقي) وإنما تظهر ملائمة التعبير التي قد بدأت بالمصمم وانتهت به فهي(مصمم– نتاج– مستعمل– نتاج– مصمم). وبذلك تكون الوظيفة الاقناعية في الملائمة الأولى قد ألغت تماماً وظيفة التعبير (وكذلك الاستعمال)لكون النتاج يضم مفردات استقطاب متعددة.

-

المصادر :

١. الجرجاني،علي بن محمد:"**أسرار البلاغة**"،علّق حواشيها محمد مصطفى المراغي، مطبعة الاستقامة، القاهرة،1954 .

٢. الجابري، محمد عابد،" **نحن والتراث/ قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي**"، دار الطليعة والنشر ،بيروت،1980.

٣. الصدر، محمد باقر:" **فلسفتنا** "، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1998.

٤. هولب، ، دبرت،" **نظرية التلقي**"، ترجمة عز الدين إسماعيل، جده، النادي الأدبي الثقافي بجده،1994.

٥. صليبيا،د.جميل:"**المعجم الفلسفي**"، الجزء الأول، دار الكتب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، 1982.

٦. اليوسف،إبراهيم جواد:"**التعقيد في عمارة ما بعد الحداثة**"، أطروحة دكتوراه، قسم الهندسة المعمارية،الجامعة التكنولوجيه،بغداد 1998

٧. الكناني،عامر شاكر، " **اثر العولمة في تغيير إدراك الصورة الذهنية للفضاءات الحضرية** " أطروحة دكتوراه، مركز التخطيط الحضري والإقليمي، جامعة بغداد،2006 .

٨. البستاني، مها عبد الحميد،" **محاكاة التقاليد في عمارة ما بعد الحداثة** (النظرية والتطبيق)"، قسم الهندسة المعمارية، الجامعة التكنولوجية،1996.

٩. عباس، غادة ا إبراهيم،" **إيحاءات الشكل الشعري والسكني**"، أطروحة ماجستير، الجامعة التكنولوجية، قسم الهندسة المعمارية 2001.

١٠. رزقي،غادة موسى،"**فعل الإبداع في العمارة**"، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الهندسة، جامعة بغداد،1996.

١١. فنتوري، روبرت،" **التعقيد والتناقض في العمارة**"، ترجمة سعاد عبد علي مهدي، وزارة الثقافة والإعلام، 1987.

١٢. عبد القادر ،رافد عبد اللطيف:"**المكان كنظام**"، أطروحة دكتوراه، قسم الهندسة المعمارية،الجامعة التكنولوجيه،بغداد، 1998.

١٣. الجادرجي، رفعة،" **حوار في بنيوية الفن والعمارة**"، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، 1995.

١٤. بارت، رولان،" **متعة النص**" ، ترجمة فؤاد حسن ، دار توقال ، الطبعة الأولى ، المغر ب،1988.

١٥. القيسي، نغم احمد، "**الجمال والمضمون في العمارة**"، أطروحة ماجستير، الجامعة التكنولوجية، قسم الهندسة المعمارية، 2001

١٦. جدو، ينار حسن،" **مناهج النقد المعماري وتطبيقاتها على العمارة العراقية المعاصرة**"، أطروحة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة بغداد، 1993 .

١٧. تشيلد، دينيس،"**علم النفس والمعلم**"،ترجمة بدور ألدربتي، دار المعرفة، القاهرة،1983.

١٨. محمد، بديعة علي:"**اثر التغير التركيبي في الشكل المعماري على المتلقي مستقبلاً**"،الجامعة التكنولوجيا،قسم الهندسة المعمارية، 1998.

19. Pocock, Douglas&Hadon, Ray:"Images of the Urban Environment", first published, London, 978

20. Schulz, Christian Norberg,' Intentions in Architecture', M.I.T., CombridgePress,1981.

21. Lerdhal, Zrik, "Staging for Creative Collaboration in Design Team.stu".Dk.2002.

22. Broad bent1, G., “Signs, Symbols, & Architecture”, NY. John Wiley & Sons, 1980.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com