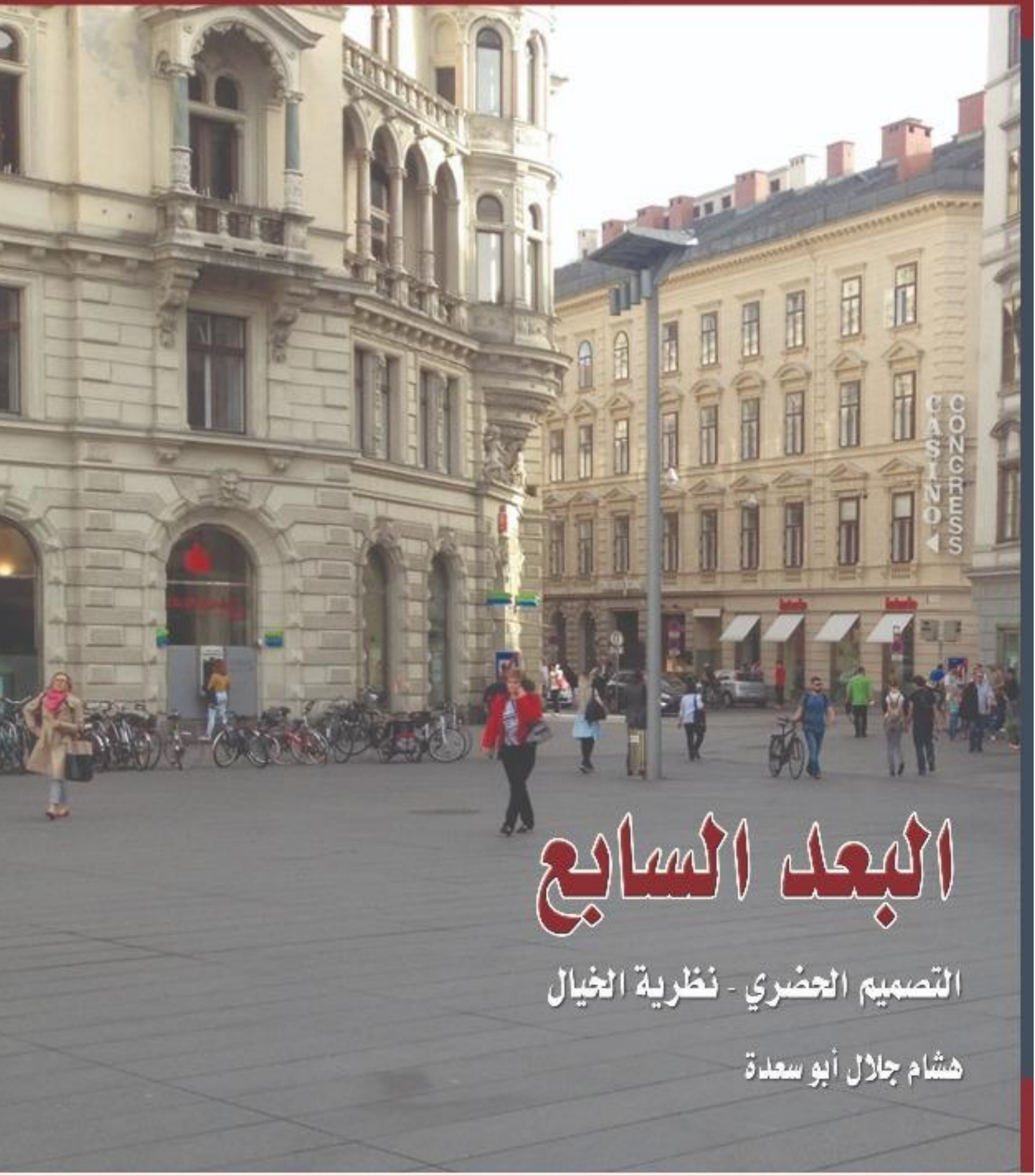


البعد السابع

التصميم الحضري - نظرية الخيال

هشام جلال أبو سعدة

المكتبة الأكاديمية
ACADEMIC BOOKSHOP

البعد السابع

التصميم الحضري – نظرية الخيال

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

صورة الغلاف: أحد ساحات مدينة جرتس التاريخية، النمسا... تصوير دكتور عبير الشاطر (2016) .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البعد السابع

"التصميم الحضري - نظرية الخيال"

هشام جلال أبو سعدة

2018

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

بطاقة الفهوسة: البعد السابع: التصميم الحضري- نظرية الخيال. هشام جلال أبوسعدة. — ط 1 — الناشر المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، (2018).

تدمك:

1. **التصميم الحضري**
2. **معرفة الخيال، ونظريات**

ب- العنوان

تصميم الغلاف: عبير الشاطر.

رقم الإيداع: .....
الترقيم الدولي: ..... :ISBN

حقوق النشر____

الطبعة الأولى 2018م/ 1437هـ

حقوق الطبع والنشر: جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

لا يجوز استنساخ أي جزء من هذا الكتاب بأي طريقة كانت إلا بعد الحصول على تصريح كتابي من المؤلف.

دعم هذا الكتاب بتمويل من مركز الدراسات التخطيطية والمعِمارية،
أ. د./ عبد الباقي إبراهيم وشركاه، بيت خبرة في الهندسة الاستشارية.
www.cpas-egypt.com/AR/profile_ar.htm

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

... إلى عبير

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قائمة المحتويات

قائمة المحتويات 7

مقدمات تفصيلية 9

1. جوهر المعرفة 15

نظرية المعرفة 15
مفردة معرفة 16
المعرفة والخيال 23
إنتاج الخيال وصناعة المعرفة 24
المعرفة والممارسة 28
نمط التعلم المعرفي 29

2. الخيال ملكة إنسانية فريدة 31

عمارة وعمران فن المدينة 31
ماهية الخيال 35

3. معنى الفكر والتفكير 39

معنى الخيال 39

4. غاية المعرفة بالخيال 43

معرفة الخيال 43
سر الخيال في الثقافة العربية 50
أدونيس 57

5. آليات تداعي الخيال 59

الصور عصب الخيال 59
التوظيف/الاشتقاق 67
إواليات التثاقف 67
فرض النسقية 68
معرفة المقايسة 70
علم الظواهر/الظاهراتية 79
التفكيك 81
التأويل والتفسير 83

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التناص 85
6. الأفكار و ملكَة الخيال والتصميم 89
7. الخيال و فكر التصميم في أدبيات التنظير 97
8. مظاهر تنويعات الفكرعبر الزمن 105
جدلية العلاقة المركبة الشكل الوظيفة 107
الأفكار في العهد القديم 110
الأفكار من الأدب والفن إلى عمارة وعمران المدن 111
الموضوع الفكري 112
الأفكار في عمارة وعمران الكتلة المفردة وحتى المدينة 113
9. عمارة وعُمران حركة الحداثة 115
10. عمارة وعُمران حركة الحداثة المتأخرة 129
11. النماذج الفكرية في العهد الجديد 135
12. عمارة وعُمران بنيوية أو بنائية أو بنيانية 139
تطبيقات البنيوية في مجال العمارة والعمران 144
13. عمارة وعُمران حركة ما بعد الحداثة 145
14. عمارة وعُمران الاستعارة المجازية والشكلية 155
15. نظرية ما بعد البنيانية: التفكيكية 159
16. عمارة وعُمران من تداعيات الخيال: ما بعد بعد الحداثة 165
17. عمارة وعُمران المدن 179
19. أعمال تصويرية من نبع الخيال 185
20. قائمة المراجع 195
أولا- المراجع الأجنبية 195
ثانيًا- المراجع العربية 204
21. كشاف الكلمات 207
المؤلف: هشام محمد جلال أبوسعدة ..... ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مقدمات تفصيلية

كان قد أشار جان جاك روسو إلى أن "عالم الواقع له حدود، وعالم الخيال لا حدود له" (Diestler 2001, 2)، فمنذ الأزل خُلق الإنسانُ بخيالٍ دافقٍ، شيدَ به مُنتجات عِمارته وعُمرانه الباقيات على مرّ الزمن، إنما تُشير مظاهر واقع حال عِمارة وعُمران المدن الحضرية، في العالم العربي المعاصر، إلى ما يشبه حالة من الغياب، تطال تأثير ملكة الخيال، فالبناءات ومحيطاتها التي شُيدت على أفكارٍ من نبع الخيال باتت محدودة.

فغياب مدلولات إعمال ملكة الخيال في بعض مُنتجات مدن العالم العربي كامنة مهنيًا في نمطية منظومة التعليم التقليدية والممارسات الاحترافية اللاحقة لها بنفس القدر. حيث بات المختصون في مؤسسات تعليم العِمارة والعُمران يعبرون في وقت تعليمهم المنظومة العملياتية ذات التوجه الفكري الوظيفي دون التفات لإمكانات الكائن البشري كافة؛ خاصة تلك المتجهة منها منحى الخيال، فبدا أن بعض من بلدان الواقع العربي الراهن أصبح يُعاني من جرّاء الفهم الشائع—بل والخاطئ—عن أن مشكلات عِمارة وعُمران الدنيا في مُجملها تتطلب واقعية وظيفية نبيلة لحلها بديلاً عن الخيال، حَتَّى فيما تحمله تلك المنطقية منها.

ذلك الكلام تبدو مدلولاته جلية في واقع حال مُنتجات المدن العربية المُشَّيَدْة، بالإضافة إلى مخرجات الأعمال التعليمية المدرسية—الورقية أو الرقمية—كما هي لافتة فيما نراه ضمن مدونات دفاتر الأحوال، المنشورة في المناسبات، في مدونات المسابقات الدولية والمشروعات المحلية. بيد أنه لا يُنكر أحد بطبيعة الحال، أن ثمة أعمال عربية تحمل أفكارًا معتبرة، وقد تبدو مُعبرة عن التطور الفكري لمبدعها، بل وقد تصل ابتكاراتها لمرتبة الجدل لدى العامة والمختصون—في كثير من الأحيانبما تحمله من تمايزٍ شكليٍ متوائم مع سببيته— مُبينة الفارق بين ما يقصده صانع أو مُعد تلك الأعمال وما فهمناه نحن. حَتَّى إذا سَلمنا جدلاً أن مبعثَ التصميمُ المتوازن هو طرح خيالي فلسفي يلمِس روح المتلقي فإن ذلك متفاوت في ما تراه اليوم على أرض الواقع.

بداية يمكن القول أن الخيال بمفهومه الدقيق كان ولا يزال عصب فكر منتجات ميدان العِمارة والعُمران باعتبارها فن علمي لبناء المدينة، حيث يُغطي الهَمْ الفكري لهذا العمل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مساحة تَمَسُ حقيقة تواجد القدرة على إمكانية بعث مَلَكَّة الخيال عند المُصمم العربي، باعتبارها ملكة فكرية قد تبدو غائبة نسبيًا في واقع حال عِمارة وعُمران العالم العربي.

فالمغزى أو لنقل الغاية من كتابة هذا العمل كامنة ضمنًا في محاولة البحث المُضني عن الإمكانيات اللازمة لتفعيل تلك الملكة الفكرية لترقى لتُصبِح المُبتغى المُسانِد لأيّ عمل في المُطلق، وخاصة تلك الأعمال التي تُنتَج تباعًا في أروقة مزاولة المهنة في حال الممارسة: أي التعليم والاحتراف.

إذ أنه عند الحديث عن الأفكار عامة، وتصورات إبانتها في فكر التصميم كتابة ورسمًا في ميدان الاختصاص، فإن المسألة لا تتعدى فقط مرحلة الممارسة المهنية بل تمتد أصولها حَتَّى تَمَسُ عملية التعليم بكاملها، تلك التي من المرجح أن تكون مساحة تعليم مناهج وعمليات منظومات وطرائق وآليات تدفق الأفكار فيها وَتعَلُم كيفية إبانتها—صياغة ومفهومًا—بلغة الاحتراف، أساسية؛ بل مبتدأ أيّ عمل.

بين المفكر الفرنسي ميشيل فوكو (1977, 176-9) أن ثمة علاقة وثيقة بين الفكر والخيال حين ذكر أن خروج الخيال من الجسم يكون عن طريق الفم، كما تُفكر الكائنات؛ أما الرسالة هي 'أنا أفكر.' كما تُنتج الأفكار عنده الخيال، تلك الأفكار التي لها لواحق مثيلة في سياق مسرحي. إذ فهم هذا العمل الفكري—في المقام الأول—كامنًا في تفعيل كافة جوانب حالة إعمال الفكر، إنما بافتراض أن الخيال ملكة غائبة—تقديرًا نسبيًا—بين الممارسين المختصين، باعتبار أن الدال هو واقع حال عِمارة وعُمران المدن الآن وأن المدلول هو أفكار تصاميم عِمارة وعُمران المدن.

ومن منطلق ما هو آت، يفتح هذا العمل المجال لفهم حقيقة وأسباب ومظاهر تدني مستوى البناء في الواقع المديني العربي، عبرَّ عِدة روافد، كُلّها ماسة لجوانب الفكر التطبيقي الواقعية والخيالية. فتمَسُ مسألة هذا العمل الرئيسة عناية أساسية مناطها التركيز على مدى قوة وتأثير الأفكار الإنسانية على تغير ملامح مُنتجات ميدان الاختصاص في المدن العربية؛ فإما تُزيدها روعةً وبهاءً، إما تجعلها باهتة فاترة، إما بها—وأعني هنا الأفكار الخيالية تحديدًا—تكون تلك المنتجات الأكثر تفضيلاً بين بعضها البعض، إما أن تُصبح غيرَّ مرغوبٌ فيها (أيّ بخفوت الخيال وتلاشيه)؛ بل أنها قد تصل في حدها الأقصى من غياب تأثيرات عمل الخيال فيها إلى الحال الذي ترى فيه تلك المنتجات مرفوضة كليًا من قبل المتلقين. فالمسألة الرئيسة المعنية بالفهم والدراسة كامنة ضمنًا في الحيز الإدراكي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والمعرفي الذي يُمْكِن رصده من خلال تتبع مساحة تأثير الطروح الفكرية المتواجدة في ذلك المنتج المِعماري العُمراني أو ذاك المُنتج الآخر.

فما نُشير إليه إذن في هذا العمل هو تلك المساحة التي قد يتبين فيها للمشاهد المتلقي المفكر مدى الاهتمام بالاستفادة من عمليات طرح الفكر في كلا طرفيها العملياتية: الواقعية والخيالية. ذلك ليس فقط فيما يمكن تلقيه عبرّ تأثير المُنتج في شكله النهائي فحسب (أي من خلال تتبع الظواهر) إنما أيضًا فيما يتبين أنه موجود عبر تتبع مراحل إنتاجيته المتتابعة في المعاني والدلالات وصولاً لزمن تقديمه للمتلقي في نهاية الأمر، ليقبل أي متلقي، أو لعله لا يقبل، ذلك العمل بكامل ظواهره ودلالاته بكُلِّ جوارحه وملكاته البشرية؛ وبما هو غائب عنا معرفته في الواقع.

فذلك في اعتقادي المنبت الذي تنشأ به وتنتهي عنده نية تقديم مشروع هذا الكتاب، تلك النية الحاملة معها الرغبة فيما سوف يجيء من مثل: أ.) إثبات وجوبيه تثمين مبررات الاستعانة بمسألة إعمال الفكر أو حالة التفكير باعتباره حالة إنسانية فريدة، ب.) طرح أن تلك الحالة الإنسانية تتضمن في محتواها جانبين فكريين مساندين لأية أعمال، هما: الجانب الواقعي والجانب الخيالي، ج.) كلا الجانبين يمكن التعامل معهما من خلال فكر الأنظمة، أيّ القبول بأنه كما أن للفكر الواقعي منظومة تحمله، فإنه يمكن أن يُصبح للفكر الخيالي منظومة تدعمه، د.) كما أنه إذا كان الحاصل في مؤسسات التعليم في ميدان الاختصاص في المدن العربية التوسع في تعليم منظومة الفكر الواقعي فمن الجائز ليس فقط ابتكار منظومة الفكر الخيالي، بل أنه يُمكن—بعد افتراض إمكانية تقديمها—الافتراض بأنه يمكن اقتراح بل واعتماد بعض الطرائق والآليات التي تمكن من تعليم تلك المنظومة، التي غايتها تحفيز الملكة الغائبة: أي 'الخيال.' هاهنا يُمكِن الاستفادة من المنظومتين الفكريتين الواقعية والخيالية في تقديم تصاميم مِعمارية عُمرانية وابتكارية دافعة نحو رفع أفضلية منتوجاتها في العالم العربي المعاصر، على أن يكون معمول بحرفية على مستوى قطبي الممارسة المهنية: التعليم والتطبيق، مع ضرورة التشديد على أن موجبات تعليم وتعلم تلك المنظومات الفكرية—أي الفكر الواقعي مع الفكر الخيالي—في المؤسسات العربية المعنية بالتعليم في ميدان الاختصاص المهني باتت حتمية، وتليها موجبات أو ضرورات متابعة عدم القبول بتنحية أيٍّ منهما في ميدان الممارسة التطبيقية الفعلية؛ لتكن تلك هي الغاية الأهم التي يجب ألَّا يتغاضى عنها المُعلم والمُتلقي للعلم. إذن فغاية هذا العمل ومنتهى قصده ليست محصورة في إبانة جوانب حالة إعمال الفكر الواقعي والخيالي فحسب إنما تتعدى ذلك لبيان

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ما يستهدف أكثر من ذلك؛ من مثل: أ.) أهمية التأكيد على حقيقة المسألة المتعلقة بمدى إمكانية رفع درجة تحفيز واستثارة 'ملكة الخيال' عند المصمم بداية، تلك المسألة التي تدعي بأن ملكة الخيال موجودة بالفعل عند كافة فئات البشر ولا يتبقى إلَّا العمل على إحيائها وإظهارها لحيز الوجود بعد طول غياب، ب.) الاستفادة من ناتج ذلك التحفيز وتلك الاستثارة وما يتبعهما من إحياء، ليُصبح هذا الناتج هو المدخل المرتقب واللازم لبعث 'أفكار خلاقة، لتغليب أساسيات صفتي التفرد والتمايز في ميدان الاختصاص، إنما على مستوى مكوناتها ومستوياتها الحضرية بديلاً عن التقليدية والبديهية وحَتَّى الحتمية. فضلاً عن التأكيد على أن تلك الغاية تَمَسُ حقيقة بل إمكانية أن ذلك البعث المبني على استثارة وتحفيز ملكة الخيال stimulating the imagination يُمكن تعليمه وتعلمه ضمن الطرح المباشر و/أو غيرَّ المباشر لهذا العمل؛ ذلك الطرح الدائر دائمًا حول العلاقة بين الخيال والتصميم في الفكر المِعماري العُمراني العربي المعاصر.

حيث يرى مؤلف هذا العمل أن ما آل إليه واقع حال مُنتجات الواقع المنهي، في اللحظة التاريخية الآنية، أساسه الافتقاد أو لعله عدم الالتفات إلى إمكانية تفعيل تحفيز واستثارة بعض ملكات الفكر الإنساني المرتبطة بالخيال تحديدًا. بيد أنه يدفع في هذا الكتاب بفكر أنه كما أن الفكر الواقعي له منظومة يُمكن تعليمها وتعلمها، فإنه يُمكن بالمقاربة ابتكار منظومة دعم الفكر الخيالي. وهو بهذا القدر من الثقة في إمكانية تقديم تلك المنظومة الفكرية الداعية لتغليب الخيال يُمكن أيضًا تعليم تلك المنظومة. إذ فالخيال هنا ملكة يُمكن لمسها معنويًا، بل حتَّى من الجائز إعادة بعثها خلقًا دنيويًا جديدًا يُمكن امتلاك ناصية إبداعاته، إنما كأنما يلزم لذلك—في الوقت الحاضر—ابتكار طرائق للمساعدة على التحفيز والاستثارة والبعث لتبدو في الظاهر حقيقة واقعة، حَتَّى مع ذلك العصر الحديث ذا الطابع المُتسارع اللاهث. أما تلك الغاية؛ فسند التهافت عليها يبدو في التتبع المتأني لواقع الحال المِعماري والعُمراني في الأغلب الأعم من المدن العربية، فمن خلال المقاربة وليس المقارنة بالقطع بما كان حاصل في أزمنةٍ أو حَتَّى أمكنةٍ أخرى بالحاصل الآن في عالمنا العربي المعاصر، تتبين بعض جوانب الإخفاق أو لنقل التداعيات في نواتج البناء القائم عليه المِعماري العربي في كافة أقطاره.

إذن فتلك الغاية تحمل هدفًا تنبيهيًا للقارئ عن أن أسباب غياب حالة إعمال الفكر الخيالي، وأن مدلولات الغياب البادية في مظاهر واقع حال البناء المشيد، ذلك باعتبار أن الخيال ملكة فكرية غائبة إذا ما كان الاتجاه كان يتعمد إفراز مُنتج مجتمعي صفته التمايز،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومعتمدين على تعريف ميشيل فوكو للخيال نقلاً عن سكوت لاش إنه الإفراط فيما يتعلق بحدث مفرد. (Lash 1994, 20)

يعتمد هذا العمل في تتبعه لتلك المسألة على بحث موضوعات العلاقة بين الفكر والخيال، ثم محاولة المزاوجة بين إشكالاتهما المشتركة في سبيل الفهم الموضوعي إن كان ثمة تناقضًا ظاهريًا بينهما، مستندين إلى: أ.) القراءة الموضوعية في بعض الأدبيات ذات الصلة، مع حتمية الإشارة إلى أن نواتج تلك القراءة ستكون بعيدة قر الإمكان عن السرد أو التوثيق الحرفي الناقل، إلَّا إذا تطلبت الضرورة ذلك، ب.) تحليل بعض الأمثلة المُنتقاة من الواقعين العربي النامي والعالم المتمدن الشارحة لإبانة تأثير طرح الفكر: الفكرة والتصور والمفهوم من جهة والمستكشفة لإمكانية أن يلعب الخيال دورًا في صياغة فكر (فلسفة) التصميم من جهة أخرى.

وبان هذا بوضوح في واحدة من أدبيات مؤلف هذا العمل هشام أبوسعدة الصادرة في العام 2010، وكان عنوانها الرئيس هو *عِمارة وعُمران الألفية الثالثة من تداعيات الخيال— الجزء الأول: الخيال الملكة الغائبة*، وتمثل الباعث لإعادة استكشاف العلاقة بين الخيال وعِمارة وعُمران فن المدينة في هذه الأدبية التي بين أيدينا، والتي استطردت وراحت تفتش عن الأغلب الأعم من النماذج الفكرية التي قدمها الرواد الأوائل والمعاصرين المحدثين وتبين فيها أنها ترتكز على قاعدة الخيال. استندت القراءة المتأنية في تلك الأدبيات المدونة قديمًا وحديثًا بالإضافة إلى الجهد البين في تحليل مشروعات التصميم الحضري المتاحة إلى استفسار نظري تحمله الفرضية التي يصوغها المؤلف هنا بين هلالين على النحو التالي: (أن الخيال هو الحالة الأهم—بجانب الحواس الظاهرة والباطنية المشتركة—المحركة لإمكانيات رصد الأفضلية بين مُنتجات عِمارة وعُمران الدنيا بقصد معرفة موطن الأفضلية فيها، بينما عملية التصميم الحضري في واقع حال العالم العربي النامي ما تزال تُظهِر الخيال للراصد المهتم وكأنه الملكّة الغائبة على مستوى المعد المختص، كما أنه ما زال— أيّ الخيال—يترائى للمُتلقي المفكر غيرَّ المختص بأنه غائب. بيد أن ذلك التقديم يُمكِن أن ينقلب رأسًا على عَقِب، لُتصبح ملكة الخيال في مقدمة الصفوف—حال البحث والتفتيش عن دوافع الابتكار—وذلك عند الاقتناع بأنها ملكة قابلة للإحياء، لتكون أو لتُصبح وليدًا واعدًا بكل ما فيها من قدرة في سبيل الخلق لمن يرغب في ذلك نية وسبيلاً).

إنما بعد الانتهاء من سرد الفرضية، وِجد أنها تبني نقاط ارتكازها على أن أحد المقدمات الأساس لغياب ملكّة الخيال مبعثه في الواقع وتحديدًا أن ثمة هيمنة لممارس مهني خريج

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مجالات الاختصاص ولا يمتلك القدرة على تفعيل أو استثارة وتحفيز تلك الملكة.

فهذا الكتاب يمثل في مجمله مقدمة واسعة النطاق عن نظرية الخيال عامة، ومنها تكون الانطلاقة إلى نظريات عِمارة وعُمران فن المدينة التي من المفترض أنها قائمة على تفعيل ملكة الخيال. وستكون ركيزة هذا الكتاب إن شاء الله تقديم مجموعة نماذج فكرية ومفاهيم اصطلاحية ونظريات علمية ومسائل تطبيقية فيما يخُص معرفة ماهية الخيال، علاوة على آليات وطرائق تحفيز ملكة الخيال، مرورًا بتقديم تغطية شبه متكاملة لنظريات واتجاهات العِمارة والعُمران، انتهاءً باستعراض بعض نظريات التصميم الحضري أو فن المدينة. ويختبر هذا الكتاب العلاقة بين ملكة الخيال والعِمارة والعُمران على مستوى النظرية والتطبيق، مع العناية بأن المسألة لن تكون من وجهة نظر تاريخية بقدر ما ستتناول حركة العِمارة والعمران نفسها في الواقع.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1 . جوهر المعرفة

يُشير ألبرت أينشتين إلى أن الخيال أكثر أهمية من المعرفة، لأن المعرفة تقتصر على كُلّ ما نعرفه الآن ونفهمه، في حين أن الخيال يحتوي العالم بأسره، وكُلّ ما سيتم معرفته أو فهمه إلى الأبد.

تُصبِح المعرِفة حسب "علم الوجود" عبارة عن جماع عمليات التعبير عن حصيلة التصورات بل وما بعد الأفكار الذاتية في مستوى وحصيلة التصديقات ما بعد العلم التجريبي وما يتعلق بالمراد معرفته عن الشيء أو الموضوع أو الشخوص أو العلوم أو الأحداث في مستوى آخر. فتلك كلها تصورات ما بعد الإلمام الجزئي بالمحيطات أو تصديقات ما بعد الإحاطة الكلية؛ عِلم اليقين قد تتعلقان في مجملهما بما في الظاهر: الوجود والواقع الخارج وبما في الباطن: الوجود والواقع المُختبئ عن المُراد معرفته، كما أن تلك التصورات والتصديقات تحدث بدرجات متفاوتة حسب قدرات وإمكانات وتجارب واختصاصات كُلّ فرد بذاته ووفق المعطيات المحدودة أو الوافية عن المُراد معرفته في الوجود أو الواقع.

بيد أن إلقاء الضوء على المعرفة في هذا العمل يأتي من كونها جامعة لموضوع يمس ما يُمكن أن يكتسبه طلاب مجالات اختصاص العِمارة والعُمران أثناء فترة دراستهم الجامعية، علاوة على وصفها (أيّ المعرفة) باعتبارها عملية لتداول تلك المكتسبات وتطبيقها في مشروعاتهم الدراسية ومشروعاتهم الواقعية بعد التخرج، حين تتكون لديهم تلك الخبرة التي تعينهم على إخراج مشروعات لها صفة التمايز المعرفي، فكلما خضنا في تتبع جدلية المعرفة لفهمها كان من الممكن تطوير ذلك ليكون مدخلاً للتعلم، ولا يخفى أن موضوع هذا العمل لا يلتزم فحسب بالبحث عن إجابة سؤال ما هي المعرفة؟

نظرية المعرفة

تُعد نظرية المعرفة [ابستمولوجي] من الفروع الأولية للتفكير في التفكير [الفلسفة]، فهي نظرية التبرير (Audi 2003, X)، حيث تشكل المعرفة قوة في العالم المتقدم ونوعًا من أنواع النظام العالمي (Kuwayama and Bremen 1997, 54)، وهي أداة لفهم الحقيقة وكأداة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أساسية للتقدم البشري (Coulby and Jones 1995, 25)، حيث أصبح الناس اليوم يشكلون رأس المال الحقيقي لأي شركة. (Nonaka and Takeuchi 1995, 7)

وتعرف نظرية المعرفة حسب محمد فتحي الشنيطي (1956، 15) بأنها "مبحث قديم قدم التفلسف،" أهم موضوعاته "تعريف مادة العلم،" أيّ تنظُر فيما يُمكن العلم به من الأشياء أو بعبارة أخرى تنافش الشروط التي ينبغي توافرها لكي يتم هذا العلم، ويدخل في ذلك: أ.) التفرقة بين المحسوس وما هو خارج دائرة المحسوس، أي بين ما يدخل في مجال التجربة وما يخرج عنها. ب.) التمييز بين ما يدركه العقل إدراكًا بديهيًا فطريًا وبين ما يتم اكتسابه عن طريق التجربة،" وهي نظرية تبحث عن "التمييز بين المعلومات الذاتية والمعلومات الموضوعية، فكل ما يتصل بالذات المدركة يرجع إلى علم النفس وكل ما يتعلق بالموضوع المدرك يرجع فيه إلى العلوم الطبيعية،" كما أنها تبحث "في موضوع الوجود والتغيير."

بيد أن عبد الله العروي (2003، 108) يشير إلى أن نظرية المعرفة "لا تبرح أبدًا نطاق العقلانية، أما الميدان الذي ندخل إليه للهروب من نسبية الوضعانية فهو ميدان الأنتولوجية، أي نظرية الكائن، الذي يطرح قضية الحكمة أي العلم الذي يكشف عن حقيقة الأشياء."

وتُعرف شيوعًا بأنها البحث في المشكلات الفكرية الناشئة عن العلاقة بين الذات الإنسانية والوجود والواقع المراد معرفته، ذلك عند معرفة أن الوجود هو ليس العدم، وأنه: أ.) إما وجود واقع ظاهر مادي مكشوف غيرّ مستور في الخارج البادي للعيان عن طريق الحواس المفردة أو الحس المشترك، ب.) إما وجود أو واقع داخلي غيرّ مادي معنوي في الداخل غيرَّ البادي من التركيبة البشرية الخبيئة.

مفردة معرفة

مرّت مفردة معرفة بجدل واسع منذ العصر اليوناني التقليدي، بداية من أفلاطون وحَتَّى العصر الحالي، فكثير من المفكرين القدماء ناقشوا المعرفة الإنسانية من كونفوشيوس (500 ق م) وأرسطو (300 ق م) حَتَّى برتراند راسل (1948) وآير (1958) ثم كواين (1987) (Hunt 2003, 101). حيث تأتي المعرفة في الأدبيات الفكرية (الفلسفية) والعلمية الغربية لتكن خاصة بكيان محدد، لتظهر في صورة أفكار وتفاهمات ومبادئ خاصة بهذا الكيان، وبها يُمكن لهذا الكيان اتخاذ ما يُمكن من تحقيق أهدافه، وتُدرك المعرفة باعتبارها حالة، أوحقيقة معرفية ذات صلة بشيء محدد، وأن الحصول عليها يكون لالاستفادة من الخبرة المكتسبة وتداعي المعاني. (The Macquarie dictionary 1981, 978) (Sykes 1976, 598)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تأتي المعرفة في الفلسفة من التجربة والخبرة أو من القدرة البشرية الفطرية على التفكير (A. I. Goldman 1967)، وجاءت تعريفاتها عند بعض المفكرين الغربيين في العصر الحديث كما يُبينها [الجدول 1].

جدول 1: ماهية المعرفة.

المفكرين	التاريخ	المعرفة	الاستشهاد
أفلاطون		اعتقاد صحيح مبرر أو مدعوم بحجة.	(Plato 1935, 140) (Everson 1990, 4)
		درجة من الإدراك تفوق الإيمان.	(Audi 2003, 220)
فرانسيس بيكون	1597	قوة.	(Garcia 2001, 109-110)
الفرد نورث وايتهيد	1929	لا يمكنك أن تكون حكيمًا دون أساس من بعض المعرفة.	(Whitehead 1929, 30)
كارل بوبر	1952	فلسفة دون معرفة الحقيقة مجرد أهواء بل إنها أهواء بلهاء.	(Popper 1952, 127)
آلبرت آينشتين	1954	ثمة صراعًا غير قابل للحل بين المعرفة والمعتقد.	(Einstein 1954, 41)
فريتز ماشلوف	1962	حاملة لمعنيين: ما نعرف وهيئتنا المعرفية، والأولى حالة أما الثانية فعملية.	(Machlup 1973, 13)
إدموند جتير	1963	الاعتقاد الصحيح المُبرر غير صحيح.	(Besson 2009, 1) (Gettier 1963, 121)
آلفين جولدمان	1963	يجب أن تكون غير مبنية على افتراض خاطئ.	(A. I. Goldman 1967, 371)
		الاعتقاد المبرر هو الاعتقاد الناتج عن عملية نفسية تقود لتكوين اعتقاد صحيح.	(A. Goldman 1995, 97)
		الاعتقاد الصحيح المبرر صحيحً عند توافر شرائط الحقيقة.	(A. I. Goldman 1967, 371)
		الاعتقاد المبرر يجب أن تقود عمليات انتاجه إلى الاعتقاد الصحيح.	(Kornblith January 1983, 34)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إيكوجيرو نوناكا	1994	عملية إنسانية دينامية لتبريرالمعتقدات الشخصية كجزء من التطلع للحقيقة.	(I. Nonaka 1994, 15)
إيكوجيرو نوناكا وهيروتاكا تاكيوشي	1995	عملية توليف وتنظيم.	(Nonaka and Takeuchi 1995, 4)
	1996	مفهوم أوسع بكثير من المعلومات.	(Co-Operation, Organization For Economic 1996, 12)
كارل إيريك سفيفي	1997	قدرة على التصرف والفعل.	(Sveiby 1997, 37)
مريم ألافي ودورثي أي ليندر	2001	حالة معرفية وكيان. القدرة مع إمكانية التأثير على العمل في المستقبل.	(Alavi and Leidner Mar., 2001, 110)
جوي ساكس	2004	المعرفة قوة والقوة معرفة، فالقوة تحدد ما هو معرفة وما هو ليس بمعرفة.	(J. Sachs 2004, 256)
تشارلز جونز	2004	نوع من التعليم أو صفة تحدد كيف يمكن أن تنتج خدمة جيدة.	(Blakeley, Lewis and Mills November 2005, Summery, i, 2)
نيك بليكلي وجيف لويس ودنكان ميلز	2005	مفهوم معقد من الصعب تعريفه بدقة. عدم التنافس وعدم الاستبعاد (منظور اقتصادي).	(Blakeley, Lewis and Mills November 2005, 2, 7, 8)
نوناكا إيكوجيرو	2005	الإيمان المحقق الذي يزيد من قدرة أي كيان على العمل الفعال.	(I. Nonaka 2005, 166)
هيروكاتا تاكوشي	2006	في نظرية المعرفة الغربية التقليدية الصدق سمة أساسية للمعرفة.	(Takeuchi 2006, 4)
فوندا باهار كايا وجونسا جازل تشين وبويراز جارسون	2010	مادة فكرية يمكن وضعها حيز الاستخدام من أجل خلق الثراء، تلك هي المعرفة والحيازة الفكرية والخبرة.	(Kaya, Sahin and Gurson 2010, 154)
كارلا أوديل مع سي جاكسون جريسيل	2012	أوسع من رأس المال الفكري والمعلومات: فهي المعلومات في حالة الفعل.	(O'dell and Grayson 2012, 4-5)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وللمعرفة قسمين، هما: المعلومات والإجراءات (Bennet and Bennet 2014, 11-16) (Audi 2003, 285-289)، تستدعي الأولى: بيان المعاني والرؤى والتوقعات والحدس والنظريات والمبادئ وتبحث عن التفاهم، كما أنها تساعد على اتخاذ إجراءات فعالة، وتمثل الثانية جزء من المعرفة (Bennet and Bennet 2014, 12-13). عِلمًا بأن المعلومات أداة توليد معرفة إنما هي ليست معرفة في ذاتها (2005, 19)، وفي العام (1962) عرف مانويل كاستيل (1996, 38, Note 28) المعلومات باعتبارها البيانات التي نُظمت وبُلغِّت للتواصل. وجاء في قاموس أكسفورد (1989, 944) في جزئه السابع أن معظم المؤلفين في أدبيات تقنية المعلومات يكتبون إن البيانات أرقام مواد خام وحقائق، أما المعلومات فبيانات مُعالجة، أما المعرفة فمعلومات موثقة، وأحيانًا تعني المعلومات معرفة، وذلك حين تتواصل المعرفة بشأن حقيقية محددة أوموضوع أو حدث؛ أو فيما يتعلق بمن أصبح على عِلم (أو اطلع) أو قال؛ أو عَرَف بالذكاء والأخبار.

وللمعرفة جانبين، هما: (لِتعرف) اعتمادًا على المعلومات والحقائق، و(لِمن) وترتبط بالقدرة على فعل شيء، بيد أن التمييز بين أشكال المعرفة مهم، لأن إدارة المعرفة تختلف وفق الأنواع والأمكنة (Naeve 2000, 223)، وتعددت أشكالها كما يُبينها [الجدول 2].

جدول 2: أشكال المعرفة.

المفكرين	التاريخ	أشكال المعرفة	الماهية	*الاستشهاد*
فريدريك أوجست هايك	1945	مقننة عامة وعادية وعلمية مبررة	مادة يُمكن أن تتحول.	(Hayek 1945, 521)
ألفين جولدمان	1967	تجريبية	من خلال التوليف بين الإدراك والذاكرة.	(A. I. Goldman 1967, 360)
نوناكا إيكوجيرو	1994	ضمنية	الأفراد في المستوى الأساسي هم من يخلقون المعرفة، في حين أن الشركات هي من تخلق المعرفة المنظمة.	(I. Nonaka, A dynamic theory of organizational knowledge creation 1994, 21)
مايكل بولاني	1996		خاصة بالدراية وبكيفية المعرفة وتُعتبر أداة للتعامل مع هذه المواد:	(Polanyi 2009, X)
				(Co-Operation, Organization For

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

			حيث يُمكننا أن نعرف أكثر مما يُمكن أن نقول، ويُمكننا التعرف على الوجه بشكل واضح بما فيه الكفاية دون القدرة على قول بالتحديد ما هي ملامح الوجه التي أسفرت عن هذا التعرف.	Economic 1996, (Co-Operation, 13) Organization For Economic 1996, 21-26)
كارلا أوديل وجاكسون كرايسون	2012		مُصطلح وصفي.	(O'dell and Grayson 2012, 3)
			معرفة موجودة في رؤوس الموظفين وتجربة العملاء وذكريات البائعين وعند فرد بعينه ويصعب على بقية المنظمة التواصل معه.	
نوناكا إيكوجيرو وهيروتاكا تاكيوشي	1995		معرفة ذاتية.	(Nonaka and Takeuchi 1995, 61)
		صريحة	معرفة موضوعية: جمع بين المعرفة التصريحية والموضوعية.	
		مخلوقة	تتعلق بنظرية دمج العلاقة بين المعرفة الصريحة والضمنية، فمساهمة الشركات تخلق المعرفة.	(Nonaka and Takeuchi 1995, 16)
ديفيد كولبي وكريسبين جونز		عامة	الاعتقاد الصحيح المُبَرَّر لزيادة قدرات كيان محدد لفعل كفء.	(Coulby and Jones 1995, 25)
شادرا وبول ثاجارد بالجيندر	1996	إجرائية	معرفة المهارات.	(Baljinder Sahdra and Paul Thagard 2003, 478)
تريسا روسي ديفيتو	2000	معرفة شرطية	القدرة على استرجاع المعلومات ذات الصلة.	المجلس الوطني للبحوث في كندا إن. أر. سي (DeVito 2008, 34)
مريم ألافي	2001	عفوية (سببية)/ضمنية (جذورها في الفعل) صريحة (واضحة ومعممة) أو عقلانية (المعرفة مع)/أو واقعية نفعية ذرائعية (لأجل التنظيم) أو شرطية.		(Alavi and Leidner Mar., 2001, 111)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

داروين هانت	2003	ضمنية	مدونة ومخزنة في شكل مستندات وإجراءات وردت في بعض وسائل الإعلام. وأداة إدارة يمكن الاستفادة منها لإدارة المعرفة التنظيمية.	(Hunt 2003, 107)
جويل موكاير	2004	مفيدة وتشمل معرفة علمية	كيفية عمل الطبيعة واستخدام التقنيات يؤدي إلى آثار ابتكار قوية.	(Mokyr 2004, 5)
روبرت أودي	2003	معرفة ظاهراتية	قابلة للوصول إليها اجتماعيًا ولكنها غير قابلة للتحقيق بشكل فردي.	(Audi 2003, 265)
			تتضح بواسطة الحالات المُتحققة بالاختبار وبواسطة حالة المعاني التي تشكلت اجتماعيًا.	
داروين هانت	2003	قابلة للاستخدام	أن يكون الشخص على يقين من صحة المعرفة أو المعتقد بحيث تُستخدم لاتخاذ القرارات من أجل حل المشكلات وتحديد وتنفيذ الإجراءات.	(Hunt 2003, 107)
ستيفين إيريك كراوس	2005			(Krauss 2005, 759)
آندرو بدرو	2007	عامة	طريقة لفهم الحقيقة وأداة لضمان التقدم البشري.	
ريك فهرينهورست وريمكو دي بوير	2009	تطبيقية	عامة ومحددة	(Farenhorst and Boer 2009, 22)
جيلبرت رايل		دينية وأخلاقية واجتماعية وظاهراتية وتجريبية وتقنية، وذاتية وجماعية	القابلية لتحسين شيء محدد بعينه.	(Ryle 2009, 41, 46)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولفجانج ساتشس	2010	تصريحية/ واجرائية	الدراية عن/ وعن الكيفية.	(W. Sachs 2010, 221-225)
أليكس بينيت وديفيد بينيت	2014	سطحية	المعلومات المخزونة في الكتب.	(Bennet and Bennet 2014, 14-15)
		ضحلة	لها بعض العمق من الفهم والمعاني وصنع الأحاسيس.	
		عميقة	محتوية على المفاهيم والمقاصد والحدس والبصيرة والإبداع والأحكام والقدرة على استباق نتائج أفعالنا.	

وثمة مفهومين لهما علاقة وثيقة بالمعرفة هما الكفاءة والمهارة بوصفها مرادفات للقدرة على فعل شيء جيد، بنجاح أو بكفاءة؛ نطاق معارف الشخص أو المجموعة علاوة على أنهما يشكلان معًا الخبرة، فكلهم ينتمون لعائلة واحدة من المفاهيم هي: القدرة والخبرة والدراية (Savolainen 2002, 212). وهنا يمكن اعتبار المعرفة بوصفها فهمنا الذاتي لكيفية تشكل عالمنا اليومي بل وكيف يعمل هذا العالم، كما تشمل مهارات القدرة على تطبيق عملي، بوعي أو دون وعي حتى وإن كانت المعرفة لدينا ما زالت في مرحلة إعدادات العملية. ويمكن تصورها مهارات مع الجوانب التقنية من الكفاءة، مع التركيز فقط على جانب واحد من جوانب كيفية التأدية. (Savolainen, Lintilä and Anttiroiko 2001, 31)

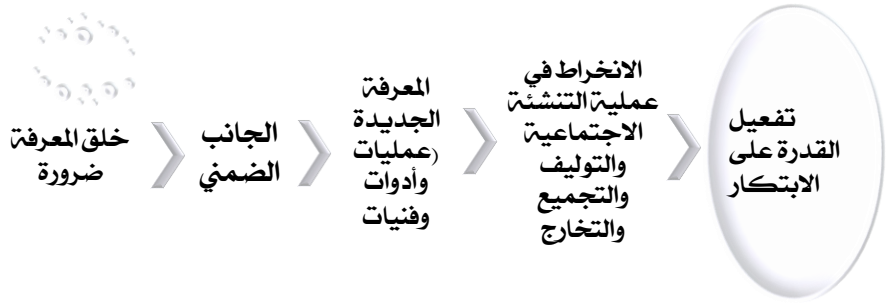
كما أن التنمية الفكرية والتنمية المعرفية تُعدان مبحثان لقضايا اليوم المهمة، فهما مفتاح رئيس في دراسات الكليات الجامعية (Paul and Elder 2008) (Schmoker 2006) (Erwin 2012, 41)، ولكريزويل بمفرده (2003, 6) ومع آخرون (2003, 187) أربعة نماذج فكرية تتعلق باستدعاء المعرفة من مثل: ما بعد البنائية والبنائية والمشاركة والبراجماتية.

أما "علم توليد المعرفة" فهدف تحسين قدرات الناس ليُصبحوا متعلمين نشطين ساعين لفهم الموضوعات المعقدة، فضلاً عن تقديم أفضل لنقل ما تعلموه إلى مُشكلات جديدة. (D.Bransford, L.Brown and R.Cocking 2000, 13)

وتكتسب المعرفة بالتوليف بين الإدراك والذاكرة (A. I. Goldman 1967, 360)، علاوة على أنها تُكتسب أيضًا بُناء على السبب، باعتبارها مبدأ عقلي، أكثر من ذلك تكتسب

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أيضًا من خلال التعلم والخبرة، وثمة عمليتين لزيادة المخزون من أصول المعرفة في إطار عملية توليد المعرفة، الأولى هي اكتساب والتقاط ونقل وخلق المعرفة من البيئة الخارجية والثانية هي تطوير أصول المعرفة الجديدة. أما مُصطلح خلق المعرفة فهو عملية الإتيان بأفكار جديدة. (Blakeley, Lewis and Mills November 2005, 8). ويبين (الشكل 1) عملية خلق المعرفة حسب نظرية نوناكا وتاكوشي (Nonaka and Takeuchi 2007, 287)، كما تهتم عملية استيعاب المعرفة باكتساب المعرفة من خارج المؤسسة، مع العلم بأن تطبيق المعرفة يتبع في الغالب عملية مستمرة وموجهة لاستخدام المعارف المتراكمة لتحقيق قيمة محددة. (Blakeley, Lewis and Mills November 2005, 9)



شكل 1: عملية خلق المعرفة.

المعرفة والخيال

لا يخفى أن المعرفة عنايتها الكشف عن صحة الخيال، في حين يتحقق الخيال من خلال مجال ومدى وحدود المعرفة، فالمعرفة تُغذي الخيال كما أن الخيال يؤدي إلى المعرفة، وأن كليهما له علاقة وثيقة بالتجربة الإنسانية على الرغم من التناقض بينهما، فالمعرفة واقع والخيال تصور لم يحصل بعد؛ أو لعله تصور عن ما لم نعرفه بعد.

إنما يُمكن استكشاف تلك العلاقة بين المعرفة والخيال والتي رصدها المفكرين من العلماء والفنانين والأدباء والدارسين، حيث يمكن البدء بمقولة البرت أينشتاين (1929) في مقابلة أجراها معه جورج سيلفستر فيريك في برلين ذكر فيها أن الخيال هو كل شيء، فهو معاينة لكل مناطق الجذب القادمة في حياتنا، إنه أهم من المعرفة (Viereck 1929, 117)، في حين يرى أيمانويل كانط (1952, 134) أن الخيال عامل قوي لخلق طبيعة ثانية خارج المواد المتوفرة بطبيعتها الفعلية. ويرى كانط، نقلاً عن مارتن هيدجر (1953, 220)، أن الخيال المتعالي هو أساس المعرفة الأنطولوجية والميتافيزيقا عامة، ويقول هيدجر، نقلاً

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عن محمد الشيخ (2008، 411)، "إن وظيفة ملكة الخيال هي إنتاج شيمات تتوسط عملية المعرفة بين الفهم والحساسية،" وكتب إدوارد إستيلين كامينجز (1953, 70) أن المعرفة هي كلمة مهذبة لخيال ميت لم يُدفن بعد، والمقصود بالخيال الميت هنا كما بين كارل ويك (2006, 446) كُل شيء أدى عدم تحققه كمعرفة حقيقية يُمكنها أن تمنع مصائب حصلت ولم يتم التدخل في عدم حدوثها؛ وحديثه هنا تحديدًا عن البيروقراطية التي تحد من الخيال. فالخيال هدية لا ترتبط بالبيروقراطية، كما يجب أيضًا البحث عن طريقة للتخلص من الروتين وبيروقراطية ممارسة الخيال، وكتب ويك إيرل (2006, 447) إن الخيال يهب الشكل في هيئة صورة لأشياء غير معروفة، وتحول الكلمات تلك الأشكال forms إلى أشكال مجسدة shape لديها موضع واسم، وهو يُذكر بأن فشل الخيال يعني الفشل في التخمين والرجم بالغيب (Weick 2006, 449)، فتخيل الواقع عنده من المقرر أن يبدأ من فكرة ملموسة أو دليل مادي، ويتشعب منها لاكتشاف أو اختراع العالم حيث تكون تلك الفكرة أو ذلك الدليل له معنى. (Weick 2006, 449)

إنتاج الخيال وصناعة المعرفة

ويمكن تدريب البشر على إنتاج الخيال ومن ثم صناعة المعرفة عن طريق تعلم فن السرد الروائي والتجربة الإنسانية والدمج بين الإدراك المعرفي والوجدان العاطفي، كما كتب نورثروب فراي (1963) ومارك جونسون (1987) وريتشارد كيرني (1988) وكارين هانسون (1988) وبراين ساتون–سميث (1988) وكيران إيجان (1992) وماكسين غرين (1995) ورودلف شتاينر (1996). فالتدريب الأساسي على الخيال يكون عن طريق فن الاستماع إلى القصص (Frye 1963, 43)، كما كتب جونسون (1987, ix) بدون الخيال لا شيء في العالم له معنى، فبدون الخيال لا يُمكن لتجربتنا أن يكون لها معنى، وبدون الخيال لا يوجد سبب لمعرفة الحقيقة، وعرفت هانسون (1988, 138) الخيال بأنه كل ما يتيح لنا تصور الاحتمالات الموجودة في داخل أو خارج الفعليات المغمورة لدينا. كما يرى ساتون–سميث (1988, 22) أن الخيال يساعد على توفير المعنى للتجربة والفهم للمعرفة، وأن الناس يفهمون العالم وتجاربهم في البني السردية ومن خلال الروايات بأفضل مما كانت عليه في البني المنطقية. منوهًا إيجان (1992, 50) إلى أن الخيال يلعب دورًا مهمًا في عملية التعليم، ذلك لأن الخيال ينبع من المعرفة الحالية وتُستخدم الذاكرة لتُعيد الاتصال بتلك المعرفة.

لعب إيجان دورًا قياديًا كمفكر تعليمي معاصر، وباعتباره مُختص في علم الإنسان [الأنثروبولوجي] وعلم النفس المعرفي والتاريخ الثقافي في التعرف على إمكانية تعليم الخيال

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عن طريق تطوير قدرات السرد الروائي في عقل البشر، وجعله دائمًا على أهبة الاستعداد لاستخدام التعبير المجازي أو الاستعارة metaphor، والقدرة على الدمج بين الإدراك المعرفي والوجداني العاطفي، وصنع إحساس وصنع معنى، وأن يكون الخيال هو الهدف السامي، وأن الأهمية التربوية امرتبطة بالقدرات المعرفية والوجدانية والتي تشكل محور قدراتنا العامة لتخريج المعنى من تجربتنا. (Egan 1992, 64)

وأكد ماكسين جرين (1995) على الدور الذي يلعبه الخيال في فتح أعيننا إلى عوالم ما وراء وجودنا، وهو الأمر الذي يُمكننا من خلق ورعاية الآخرين وتصور التغيير الاجتماع. ويصف رودلف شتاينر (1996, 55-57) الخيال بأنه ينبع من الإدراك عن طريق الحواس، مما يُنشط من عملية التفكير عبر تكون صور حية عبر تصورات مرنة في عقل المراقب، وقابلة للتنقيح والاتساع عن طريق الخبرات المتكونة عند الشخص ذاته.

عَرَّف كيران إيجان (2005, 220) الخيال بأنه القدرة على التفكير في الأشياء قدر الإمكان—فهو مصدر المرونة والأصالة في التفكير البشري، كما يرى ريتشارد كيرني (1988, 15-16) أن ملكة التخيل في تاريخ الفكر الغربي يُمكن أن تُفهم باعتبارها ملكة إبانة حيث تستنسخ صورًا لبعض الواقع الموجود مسبقًا، أو أنها ملكة إبداعية تقوم بإنتاج الصور وغالبًا ما تضعها في وضعها الأصلي. ويلخص كيرني ماهية الخيال بأنه القدرة على استحضار الأشياء الغائبة التي توجد في أي مكان آخر، دون الخلط بين هذه الأشياء الغائبة والموجودة هنا والآن، والقدرة على بناء واستخدام أشكال وشخصيات مادية مثل اللوحات والتماثيل والصور وما إلى ذلك لتمثيل أشياء حقيقية قد تبدو في بعض منها بطريقة غير واقعية، كما يُعرف بأنه إسقاطات خيالية عن أشياء غير موجودة كما في الأحلام أو الروايات الأدبية، وهو أيضًا قدرة الوعي البشري ليصبح مفتونا بالأوهام أو بالخلط بين ما هو حقيقي ومع ما هو غير حقيق.

في حين كتب جيمي باولونيتي أن الحدود موجودة فقط في أدمغتنا، فإن أعملنا خيالنا لأصبح لدينا إمكانيات لا حدود لها، وقال نابليون بونابرت الخيال يحكم العالم، وقال ريتشارد فاجنر أن الخيال يخلق الحقيقة، وقال بابلو بيكاسو أن كل شيء يمكنك تخيله هو حقيقي، ويقول أوسكار وايلد أن أي شخص يحيا في عالمه الخاص وفي حدود إمكانياته فهو يعاني من نقص في الخيال، ويقول جون لينن أن ترك الكثير من الحقيقة خلفك يُمكنك من الانطلاق لعنان الخيال، ويقول كارل ساجان النسيان تدريب الخيال على احترام الواقع، وقال يحملنا الخيال إلى عوالم ليست موجودة بعد، إنما بدونه لن نذهب إلى مكان.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لذا رأيت التعرض للمقصود بطبيعة المعرفة، فالانتقال لبحث دور المعرفة في التفريق أو لعله في المقاربة الفكرية بين الفكر المرتكز على المعلومات والفكر المنظومي والفكر الآخر المبني على الأنسنة والخيال. حيث تأتي المعرفة في الأغلب الأعم من الأدبيات الفلسفية والعلمية المُعاصرة لتكون خاصة بكيان محدد، فتظهر في صورة أفكار وتفاهمات ومبادئ خاصة بهذا الكيان وحده، وبها يُمكن لهذا الكيان اتخاذ إجراءاته لتحقيق أهدافه، حيث يمكن ها هنا إدراك المعرفة باعتبارها حالة أوحقيقة معرفية نحو شيء محدد، ويكون الحصول عليها عبر الخبرة وتداعي المعاني (Fowler, Fowler and Sykes 1976, 598) (The Macquarie dictionary 1981, 978). لذا فتحصيل المعرفة سيكون من خلال: أ.) جماع حصيلة الوعي بمُعطيات الوجود والواقع بعد تفسيره ظاهريًا، ب.) تفنيد ما في الوجود والواقع بعد تأويل معانيه الباطنية المُختبئة، ذلك بعد مقاربته في حدود ما تعرفه الذات القائمة بمناهج مثل الظاهراتية وتأويلية عبرّ أي تجربة إنسانية حياتية خاصة بها.

بيد أن تحصيل المعرفة كاملة يحدُث فعليًا من خلال التزاوج النسبي بين كلتا العمليتين: التفسير والتأويل، لكنما دونما الفصل بينهما فصلاً قطعيًا. فقد يحدُث للمختص بالمعرفة أن يُصادف المُراد به معرفته فيُفسِر ما فيه من خلال السمات والملامح العامة الظاهرة، وهنا تكون معرفته بمقدار حصيلة ما ارتآه وأدركه حسيًا في ذاته. بينما يأتي الآخر؛ ليؤول ما هو كامن في المراد معرفته بحصيلة ما في تجربته الذاتية، مُتعديًا مرحلة التفسير إلى التأويل، وفهم المعاني المرسلة والمخبئة عبر دلالات خاصة به هو، وهنا يمكن القول أنه قد وعى ما فيه باطنيًا، متعديًا فقط مرحلة الإدراك حسي لفهم الظواهر، حَتَّى لو أنه كان هناك استقلالاً منهجيًا ومعرفيًا في مراحل التفسير والتأويل، إنما النواتج كما تأخُذ بما تعكِسه صورة الاستقلال لكليهما، فإنها يجب أن تأخذ بما تعكِسه صورة المقاربة المنطقية بين عمليتي التفسير وتأويل الظواهر. فالناقد قد يرى حينًا ما تعكسه مُنتجات عِمارة وعُمران المدينة بدلالات مختلفة عما قد يراه ناقد آخر، وقد تختلف كلا الرؤيتين أحيانًا عن رؤية المُعِد للمدينة ذاته.

كما لزم التنويه بأن المعرفة الدلالية الخاصة بالعلوم التطبيقية التجريبية التي لا تحتمل التأويل كثيرًا قد تكون عادة معرفة دلالية دلالة قطعية، فتُصبح معرفة علمية دونما أي تشكيك فيها؛ إلَّا قليلاً، لأنه حَتَّى العلم التجريبي قد لا يكن حتميًا في كُلِّ الأحوال، فما بالك بالمعرفة المتعلقة بالإنسانيات الجامعة بين العلوم والفنون معًا في مستوى وفي علاقتها بالذات الإنسانية في مستوى آخر. ففي العلوم الإنسانية المعرفة الدلالية الظاهراتية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والسيميائية بالقطع ليست حتمية إذ تكن قابلة للتأويل بتغير الذات، أيَّ بتغير الفرد صاحب التجربة الذاتية، أو بتغير الظروف والمؤثرات والملابسات: عن الحدوث والشخوص والمحيطات. المعنى أنه يُمكِن للمُفَكِّر أن يعتمد في تأويله لمنتج مديني محدد على تجربته الذاتية شديدة الخصوصية، في لحظة زمنية لها خصوصية جماعة بعينها، ثم تتغير تلك اللحظة وتنقلب لتُحدث عنده حالة باطنية مُتباينة تمامًا عما كان حادث له زمن التأويل الأول، فتجده يحيد عن كافة تأويلاته ليرى في المنتج معانٍ أخرى ولدتها التجربة الثانية.

هذا التناقض أو لنقل عنه الصراع الموضوعي بين نواتجي التأويل الأول والثاني، وعلى الرغم من أن كليهما حصيلة معرفة دلالية محددة، إلَّا أنهما في كلتا الحالتين لا يُمكن الاعتماد عليهما بصورة قطعية، بل حَتَّى لا يمكن القول بأن المتابع المتلقي تبين له بوضوح المُراد معرفته حقّ معرفته. وما فات لا يشبه نظرية الشك و 'اللأدرية' التي تعني أن الإنسان لا يستطيع أن يعطي حُكمًا قاطعًا على الأشياء، مع اختلاف الشيء المراد الحُكم عليه هنا، فحَتَّى القطعيات في البديهيات أن النار تحرق مثلاً، فإنها لم تحرق سيدنا إبراهيم وكانت بردًا وسلامًا، أما النار الآن فتستخدم كواحدة من عناصر عِمارة وعُمران مناظر الأرض الجمالية في البيئة المشيدة، ودلالاتها خلط النار مع الماء في تكوين جمالي فريد في فندق برج العرب بمدينة دبي. رُغم تتالي المثالين في بساطة إلَّا أن وجه الاختلاف وباطنه بعيدين مقدار بُعد المشرِق عن المغرب، بل وأكثر بعدًا، فلا يمكن التمثيل لفعِل الإنسان بما أمر به الله سبحانه وتعالى (وله المثل الأعلى). ويُبين التأويل في المثال الأول قدرة الله المُعجزة الحقيقة، حَتَّى أن النار فقدت خاصيتها وتبدلت بردًا وسلامًا، بينما في المثال الثاني ما زالت النار تتمتع بخصوصيتها، إنما الاستخدام التمثيلي لها بَين أن ثمة تداخلاً بينهما، حَتَّى لو لم يكن إلَّا خيال. فكلا المثالين يُبين اقتناعنا الأبدي بالتسليم بأن الحقيقة القطعية هي الحقيقة الإيمانية، وفيما يخُص الذات الإلهية، ثم ما جاءت به العقيدة، فلا محل ولا مجال ولا جدال في قطعية حقيقتها، أما ما دون ذلك بمسافة فهو النسبي، وحقيقته في نسبيته، فما يبدو حقيقيًا اليوم، قد يتغير غدًا، وما قد يبدو لفرد حقيقة فقد يبدو لآخر وهم، فتلك مسألة حسمها الدين. لذا فعندما نقف مرارًا وتكرارًا موقف ما–بعد الحداثيين في أن الحقيقة نسبية، وأنه لا حتمية، فإن الوقوف هنا في ما هو دنيوي إنساني قابل للنقاش، لحَتَّى السفسطة، أما فيما له علاقة بالذات الإلهية والعقيدة والنواميس فذلك في منزلة المُحال، حَتَّى التعدي بالنقاش فيه، لإيماننا القاطع بوجود الله سبحانه وتعالى. على أيِّ حال، لا أريد الخوض في مسائل دينية مقطوع فيها عندي، بلا أدنى شك، أو الأخرى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفكرية التي قد تبدو جدلية دون داع، إنما إنني أميل كُلّ الميل نحو الاعتقاد بعدم معقولية التصديق الكامل للمعرفة الدلالية الدنيوية، وما يخُصَنا في مجال تصميم عِمارة وعُمران المدينة وما فيه من المتناقضات والصراعات ما يجعل من التشكيك في مدى حقيقية المعرفة أمر وارد، له مرداداته المتباينة، بل والمحتمل في عدم حدوث أيًّ منها كحقيقة قطعية حتمية (أيّ والوعد بالتشكيك في صحتها).

المعرفة والممارسة

توصف المعرفة أيضًا بأنها القيم السرية الضمنية وغير المادية أو الأصول غير الملموسة (Kaya, Sahin and Gurson 2010, 154) (Nonaka and Takeuchi 1995, 8)، ومن ثم يناقش هذا العمل كيفية الاستفادة من المعرفة لتحسين نتائج الممارسة المهنية الحقيقية، وكيفية التعامل مع المعرفة من خلال عملية فكرية منهجية منظمة، بالإضافة إلى كيفية خلق المعرفة باعتبارها عملية توليف، فإن نمو المعرفة هو أصل التغير الاقتصادي لأي مجتمع (Mokyr 2004, 1)، وكما كتب ستيوارت وديز ديلاف (2003) أصبحت المعرفة أهم عامل مؤثر في الحياة الاقتصادية (Crainer and Dearlove 2003, 102). وحسب فوندا وآخرون (2010) المعرفة هي البداية في عقول الناس، إذا أمكن تقاسمها، يتم تحويلها من معرفة سرية إلى معرفة صريحة، لتُصبح رصيدًا (Kaya, Sahin and Gurson 2010, 154)، لذا فإنها بالضرورة سيكون لها تأثير هائل على الوضع المعماري العُمراني الراهن.

في التسعينات من الألفية الماضية ظهرت نظرية جديدة حول أهمية المعرفة في المجتمع، وناقشت عوائد إيرادات هذه الأهمية على الاقتصاد، هذه النظرية هي المجتمع القائم على المعرفة، حيث أن أفراد أيّ مجتمع يعملون معًا لخلق وتبادل المعرفة، وينتهون بعملهم معًا إلى خلق المعرفة الجماعية، واستنادًا عليها يبدأون في مزاولة أعمالهم التجارية (North and Kumta 2014, 55-56)، وبهذه الكيفية هي معروفة بأنها نظرية للمستقبل (Nonaka and Takeuchi 1995, 177) ، نظرية تُعطي أي شخص في مجال الممارسة المهنية أفكارً حول كيفية إنشاء وتبادل وتجميع المعرفة باعتبارها قيمة إنسانية، علاوة على ذلك، فهي نظرية يُمكن أن توفر للجميع، أيّ في كُلِّ مجتمع معرفي، مدخلاً مميزًا نحو محو الأمية الفكرية.

ومن هذا المنظور، وحيث يُمكن الإدعاء بأن الأمية الفكرية موجودة بالفعل في مجالات اختصاص العمارة والعُمران كافة ومجال التصميم الحضري على وجه الخصوص، يُمكن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الاعتماد على مفهوم المعرفة ليكون مدخلاً لكل المهنيين والمختصين في مجال التعليم والتعلم، حيث يقول آلبرت أينشتاين (1954, 40) إن وظيفة التعليم هي فتح طريقة للتفكير والمعرفة، أما وظيفة المدرسة فهي لخدمة هذه الغاية ، كما أشار العديد من الخبراء فيما يخُص فلسفة التعليم في أدبية عنونتها *كيف يتعلم الناس* المنشورة في العام 2000 إلى أن الهدف الرئيس من التعليم هو مساعدة الطلاب على تطوير الأدوات الفكرية، وخطط التعلم اللازمة لاكتساب المعارف، التي تسمح للناس بممارسة عملية التفكير. (D.Bransford, L.Brown and R.Cocking 2000, 5)

نمط التعلم المعرفي

كثيرون من العلماء في مجال التعليم العالي، بدءًا من جوردون ويلارد ألبورت (1937) ويوجينيا هانفمن (1941) وجورج إس. كلاين (1951) وصمويل ميسيك (1976) وريتشارد ج. ريدينج وإيندرا تشيما (1991) وجيمس هارتلي (1998) وجيلو (2005) يصفون ويعرفون ويدركون ويقيمون نمط التعلم المعرفي cognitive style ويتعاملون معه كوسيلة لاكتساب المعلومات ومعالجتها والاتجاه به نحو قياس الفروق الفردية في الإدراك والشخصية وفيما يتعلق بسمات الشخصية المركزية، فضلاً عن استخدامه في تطبيق نمط معرفي للتعلم. (Kozhevnikov 2007, 465) (Ausburn and Ausburn 1978, 464)

آخذين في الحسبان، أنه ليس له علاقة بالذكاء الإنساني أو الشخصية بقدر ما يُمكن فهمه على أنه طريقة الفرد المفضلة بل والطريقة الاعتيادية والخطط العليا الاستراتيجيات والسلوك المنضبط. كما أنهم يصفونه بأنه ثنائي القطبين وشامل ويقف في المنتصف ما بين المنطقي والتحليلي لأسباب عديدة. كما أنه يُنظم ويُظهر المعلومات والخبرات ويرفع القدرة الفكرية ويُعالج ويحل المشكلات في جميع المراحل، كما أنه يهتم بالتذكر والتعلم والتفكر والتواصل مع الأفراد الآخرين (Paul and Elder 2008, 8-9) (Kozhevnikov 2007, 464) (Cassidy 2004, 420-421). علاوة على أنه يُساعد على تطوير المهارات الفكرية بالإشارة إلى المعرفة في كل حالاتها، سواءً أكانت مكتسبة أم مُنتجة أم تطبيقية، كما أنه يركز على مهارات ما وراء المعرفة والمنطق والتفكير النقدي والإبداع والقدرة على التحليل والتقييم، فكما يقول جون آبوت القدرة على التفكير حول تفكيرك الخاص (ما وراء المعرفة) ضروري في عالم متغير باستمرار (Robinson 1999, 106). أكثر من ذلك، ينوهان اتزكويتز وليديستروف (2000) إلى أن الابتكار، على وجه الخصوص، يمكن تعريفه فحسب من حيث العملية، ويبين [الجدول 3] ماهية ما وراء المعرفة metacognition.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جدول 3: ما وراء المعرفة.

المفكرين	التاريخ	الماهية	الاستشهاد
لويد هامفريز	1968	من مظاهر القدرة الفكرية، التي تتضمن القدرات المعرفية للبشر واكتساب المهارات المعرفية العامة المتوافرة لشخص عند نقطة معينة من الزمن.	(Humphreys 1968)
جون فلافيل (صك المُصلح في 1970)	1976	العمليات المعرفية لدى المرء وتنظيم تلك العمليات/المهارات. ونوع من التعاملات المعرفية مع البيئة البشرية أوغير البشرية، مع ثمة استمرارية لمجموعة متنوعة من أنشطة معالجة المعلومات.	(Flavell 1976)
	1979	التفكير في التفكير. والتفاعل بين خصائص الشخص وخصائص المهمة والاستراتيجيات المتاحة في حالة التعلم.	(Flavell 1979, 906)
ديفيد كروس وسكوت باريس	1988	معرفة وسيطرة الأطفال على على أنشطة التفكير والتعلم الخاصة بهم.	(Cross and Paris 1988, 131)
أرثر كوستا	1991	القدرة على معرفة ما نعرف وما لا نعرف.	(Costa 1991)
مارسيل فينيمن وجان إلشوط ومارتن جروين	1993	محدد من محددات التعليم.	(Veenman, Jan and Groen, Thinking aloud: does it affect regulatory processes in learning? 1993)
بوريش	1997	مهارات عقلية معقدة في مجال معالجة المعلومات، ويهتم باستخدام القدرات أو المواد المعرفية للفرد بفاعلية في مواجهة متطلبات تنمية التفكير وحل المُشكلات.	
		القدرة على التخطيط بطريقة واعية لحل المشكلات وتقيمها.	
مارسيل فينيمن وباسكال فيلهيلم وجوز بيشويزن	2004	مهارات ما وراء المعرفة لديها فائض القيمة على قمة رأس القدرة الفكرية للتعلم بالتنبوء.	(Veenman, Wilhelm and Beishuizen 2004, 91-92)
	2006	تُشير معارف ومهارات ما وراء المعرفة إلى كُلّ من المعرفة عن العمليات المعرفية الخاصة بشخص محدد وتنظيم هذه العمليات.	(Elshout 2006, 375)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2. الخيال ملكة إنسانية فريدة

انطلق هذا الباب من مقولة بيوتر كوزميتش أنوخين نقلاً عن تونـي بوزان في أدبيته خريطة العقل الصادرة في العام 2010 إنه "لم يظهر إلى الآن أيّ كائن بشري يملك القدرة على توظيف كُلّ إمكانات عقله، وهو ما يدفعنا إلى عدم قبول أيّة تقديرات مُتشائمة بشأن حدود العقل البشري، فهو بلا حدود." (بوزان 2010)

تتمحور عناية هذا الكتاب حول موضوع الخيال باعتباره ملكة إنسانية فريدة تحتاج لتحفيز في يومنا الحاضر بشكل عام وفي مجال الاختصاص بوجه خاص. فمسألتنا تُناقش الافتراض القائل بأن العقل البشري ليس له حدود يقف عندها، وأن التعقل المبني على توظيف المسائل التي يُمكن قياسها وظيفيًا أو ماديًا فقط لا تكفي لصُنع عِمارة وعُمران متفردة في الوقت الحالي، إنما تحفيز ملكة الخيال كان ولا يزال من العمليات التي يجب البدء في النظر إليها باعتبارها حقيقة علمية يُمكن الوعي بها من خلال أسس فكرية تتبع منظومة فكرية متكاملة، فتحفيز القدرة على التخيل ليس نشاطا تعليميًا بديلًا يُحتج به ويتنافس مع غيره من الإدعاءات الأخرى، بل شرط أساسي لإجراء أي نشاط تربوي، فالخيال هو الجودة الذي تُعطي للناس الحياة والمعنى. (Egan 2005, 211-212)

عِمارة وعُمران فن المدينة

عِمارة وعُمران فن المدينة هي أمكنة التجربة الحياتية الفريدة، إما تُصنع لنا لتُصيغ فَعلنا ووعينا، إما نَصنعها نحن أو حَتَّى نُشارك في صنعها، عن وعي أو عن غير وعي.

من دعي العِمارة والعُمران باعتبارها كُتل مفردة وفضاءات حضرية متناثرة تلِم الناس فيها للحماية والرعاية وتلبية الوظائف بنبالة فقد فاته الكثير، أما من يرى فيها أنها تشكيلات أرضية من محلات مجالية ومناطقية لمساحات مكانية أو حَتَّى أنها ذات علاقات بين الشخوص وخلفياتها لم يعي منها إلَّا جوانب التركيبة الهيكلية وعلائقها التشكيلية الفنية، كما من تناولها باعتباراتها النسقية الحدثية، كما أنها أنساق وحدوية متراكبة فعلتها الأنساق

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الكلية لم يستشعرها إلَّا تراكبية ذات جزء وبنية وكُلّ. أما من تناولها وفق كُلّ ما فات، بالإضافة إلى أنها ليست واقعة ضمن سياق محدد فحسب بل أنها محلاتٌ مسرحيةٌ لتأدية أدوار إنسانية مكتوبة في السابق وأن محلاتها المكانية والزمنية الآنية هي مساحة التأدية المشهدية بكُلِّ ما في النص الدرامي من متكاملات أصيلة أو حَتَّى عبثية انتظارًا لمعرفة موضع الخبيئة فيها فقد قبل بها على علتها الدنيوية الحقة. فقبل ما في نظرية المعرفة من أفكار الظاهراتية والدلالاتية والتأويلية والبنيانية والتفكيكية—تلك التي ترى أن كُلَّ ما في الحياة الدنيا من أشياء هي نصوص مُتكاملة قابلة ليست فقط للتفسير المفرد إنما للتأويل الكلي وفهم المعاني الباطنية المختبئة—فإن مقولة 'ما الدنيا إلَّا مسرح كبير،' تتوافق مع تداعيات فكر أن 'الحياة الدنيا هي محل التجربة،' وأن تلك التجربة يلزم لها بعدين واحدًا مكانيًا وآخر زمنيًا، وكليهما ليس لنا فيهما من خيار للاختيار، أما الخيارات التي تهمنا فعلاً فهي تلك المهتمة بتهيئة تلك الأمكنة والأزمنة التي تلفها لتُصبِح محلات هينة للاختبار؛ والتي في عملنا هذا يمكن تصورها في المدينة.

لذا فنحن في حاجة لمعاودة التفكير في محلات تأديتنا لمشاهدنا العُمرية، اليومية والشهرية وتلكراریاتها حَتَّى نهاية عُمر كُلّ إنسان فينا، وأن نبذِل كُلّ الجهد في تهيئة تلك المحلات لتستوعب كُلّ تلك التجارب الإنسانية، ثم تجارب الجماعة، فتجارب المجتمع بكامله. لا أقصد هنا بالتهيئة جداريات حوائط الأمكنة والمحلات ولا عناصر الإضاءة ولا الصوتيات ولا الفرش ولا المكملات ولا حرفية الحركة والتحريك، إنما كُلّ ذلك في إطار الوعي الكامل بمشتملات كامل النص المعرفي في كُلِّ لحظة تاريخية آنية وما يضعها في سياقها التاريخي بين الفائت والآتي. فالمِعماري الواعي يُمكنه—بل عليه حتمًا—أن يمسك بناصية قراءة التاريخ الفائت باعتباره محلات التجربة الإنسانية، وعليه أن يستوعب ما فيه من فكرٍ ومبررات، فمنها ومن مظاهر الآتي يُمكنه تهيئة الحاضر وتعديل مُتطلباته بما يتوافق مع زماننا، دون قطع روابط وصلات ما فات، فذلك ما يُعرف أنه 'فكر الذرائع،' وفيه الفعل يكون سابق للمبرر، وبعده تأتي رِدة الفعل. أما القادم الآتي، أعني القادم في المستقبل القريب، فمنحته الأساس ملكة الخيال، التي بها يُمكِن تكوين 'عالم الواقع' وفق ما كنا قد استشعرناه بفكر الذرائع وبلورته فعل الخيال فيما هو آت.

الحق أقول عِمارة وعُمران الألفية الثالثة هي من تداعيات الخيال وابتكارات فكرية ترى الناس في المحلات المكانية وعبرّ أزمنتها المتتالية باعتبارها ضمن نصوص مشهدية، فيها مزيج من الحق والخداع، الروعة والابتكار، الحلم والحقيقة النسبية. إذ فالهم القادم عند

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مِعماري المستقبل يجب أن يكون مَعنيًا بتعليم آلية بعث أفكار سندها منظومة الخيال، التي ترى عِمارة وعُمران المدينة باعتبارها نص تفكيكي تأويلي. ذلك النص الذي يُمكِن أن يُصبِح مكانات مُتباينات لتأدية الدور الإنساني الفريد المطلوب من كل واحد فينا. فغاية هذا التنويه إبانة معنى الخيال للوقوف على ماهيته، انتقالاً إلى ربط تأثيراته بالأفكار ذات الصلة، ومنها تكون البداية لتفعيل آليات تصاميم عِمارة وعُمران المدينة، على أن يكون لها صلة وثيقة بالخيال؛ لذا فيتضمن الشرح معنى أن غاية المعرفة بالخيال، ليأتي بعدها شرحًا مُستفيضًا يتناول آليات تحفيز ملكة الخيال. فلا يخفى أن الوعي بجزء من معنى الشيء أو لعله النص المُراد معرفته لا يعني أن محتواه لا يتضمن معانٍ أخرى. وافترض جدلاً أن ذلك هو بعض من الحادث في مُنتديات التعامل مع تصميم مُنتجات عِمارة وعُمران الأغلب الأعم من منتوجات المدن العربية— على مستوى المناقشات المخطوطات أو حَتَّى في واقع الممارسة الاحترافي— فذلك حال نية البحث عن المعاني الكامنة في مُنتجات عِمارة وعُمران المدينة باعتبارها أشياء ونصوص حياتية تجاربية غالبة.

إذ فذلك حادث إما نتيجة التوجه المُنحاز ناحية انتماءات أو نماذج فكرية باراديم: اتجاهات ونظريات ومدارس ومذاهب وتيارات، وذلك إما لأن الوعي المقصود من كافة تلك النماذج الفكرية كيفما كانت لم يكن أبدًا وعيًا مكتمل. فحال الممارسة المهنية الاحترافية المدرسية ما يزال جامدًا نسبيًا—عند الحدود غيرَّ المقبولة على مستوى العصر الحالي— عند مدرستي الحتمية والمنطقية، مع الأخذ المتواضع (غيرَّ الجارف) مما أتت به أفكار التصميم المِعماري العُمراني في العالم المتمدن، تلك الأفكار المبنية على الظاهراتية والتأويلية. حَتَّى حين كانت بعض من تلك الأفكار—وما فيها من فعل للخيال— تؤخذ على استحياء وتنفذ في بعض من مدارس تعليم العِمارة والعُمران المتقدمة فكريًا، إلا إنها تنحاز في الغالب ناحية الأخذ النمطي المتقولب أو الأنموذجي الفكري الناقل، إنما بعيدًا عن مستوى الفعل الابتكاري، أيّ بحسب تنويعات أفكار مُختصيها المجددين دومًا. حَتَّى بدت بعض من تلك النماذج الفكرية المعاصرة في مراسم التصميم الحضري في الأوراق والمخطوطات وكأنها تلقيط ولصق واقتباس نمطي، إنما ذلك في الغالب لأنها لم تنتقل باعتبارها مواقف تأملية فكريةُ تُرَسِخ ذلك في ميدان الاحتراف في أرض الواقع بل إنها انتقلت باعتبارها المبادئ والأسس الراكزة على منظومة التفكير التطبيقي التجريبي. ففي اعتقادي أن واحدة من المبررات المنهجية لفعل الأخذ المُباشر من تلك النماذج الفكرية، كان تابعًا في أغلبه لقولبة المنظومة التابعة لتحيزات منهج فكري معتمد على قواعد جمع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المعلومات والمنظومة التطبيقية؛ وكلتاهما قواعده الأساسية راكزة وراسخة وذات دلالات ملموسة، بل وكائنة وكامنة خططيًا بحيث يمكن تتبعها من خلال المنطق والتفكير الموجه. بينما تميل النماذج الفكرية الآنية ميلاً حثيثًا نحو 'فكر الأنسنة'—وما يلِفه من خيالات منطقية أو غيرّ منطقية أو غيرّ مُصَدَّقة؛ بل متصارعة ومتضادة وغيرَّ حتمية—الأمر الذي يطلُب تحفيز قوى إنسانية مجهولة غيرَّ ملموسة، أو نحن ما زلنا نجهل كيفية عملها في حقيقة الأمر. ففي الوقت الذي يُمكِن فيه شرح منظومات فكرية تطبيقية—ضمن تسلسل عملية تصميم منهجية منظمة—فإنه لا يُمكن بأي حالٍ حَتَّى لحظات التدوين الحالية لهذا العمل معرِفة كيفية تعليم المصمم أي منظومة فكرية تستهدف استثارة أو تفعيل أو تحفيز ملكة الخيال، فكُلَّ ما يحصُل عليه الطالب—أو تقريبًا بعض ما يحصُل عليه— في أي مرسم مدرسي من معرفة فوقية أو قبلية عند تعليمه لكيفية جلب أفكار زادها الخيال تشبه تلك التوصية الداعية لإغلاق العينين وأن يسرح الطالب في باطن دماغه ليبحث عن صور يراها قابعة في الهنا أو هناك—ذلك إن وجدت أي صور فعلاً—مع دعوته ليتصور ما لا يُمكن تصوره عن طريق إيحاءات في الغالب كُلها نظرية بحتة.

علاوة على ما فات فإن شيوع مقولات من مثل أن إدراك العِمل المِعماري العُمراني في مجمله هو في مبتداه ومنتهاه إدراكً حسيً، تسود فيه حاسة البصر، وأن الأغلب الأعم من تجربة المصمم هي رهن التفتيش في أية أمثلة تصويرية مدونة في مخطوطات الغيرّ، فإن المُعَلِم المُلَقِن عادة ما يمرّ ضمن سعيه الحثيث في مرحلة تعليم طرح الفكر التطبيقي دونما الإشارة إلى أن أي إدراك حسي ليس إدراكًا بصريًا فحسب ولا حَتَّى حواسيًا صِرفًا، بقدر ما يتعدى ذلك ليذهب إلى أبعد من ذلك؛ فصار فهمًا ثم وعيًا؛ بل أنه أصبح توليفة وعيية متكاملة، كما بات إدراكًا معرفيًا.

حَتَّى أنه كان شائعًا في الماضي أن أي إدراك حسي بصري للمرئيات وللماديات هو الذي يُمكِن تعليمه، بينما أي إدراك ناتج عن وعي معنوي باطني أو مُختفي معتمدً على ملكة الخيال فيكون تعليمه صعب، وفي الغالب بالرجوع إلى أي مقررات تطبيقية في خطط التدريس الحالية يمكن مصادفة مقررات موسومة تدريب بصري أو تشكيل بصري وتتناول تعليم الإدراك الحسي والتجربة البصرية—الحسية، كما يُمكن مُصادفة مساقات تتحدث عن التجربة المعرفية السلوكية، إنما من الصعوبة أن تُصادف مساقً دراسيً واحدً اهتمامه الخيال، أو حَتَّى أنه يناقش تجربة فكرية معتمدة على تجربة خيالية ذاتية، عدا ما هو كائن في بعض تدوينات التعامل مع مقررات الواقع الافتراضي في الحاسبات الرقمية؛ وذلك مع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفارق. أما ذلك فإما كان انحيازًا فكريًا لحصر فكر التصميم في حيز معرفي محدد—مساحة تعليم/تعلم المنظومة الفكرية التطبيقية—، إما كان للاقتناع (خطًا شائعًا) باستحالة تعليم أو تعلم بعث إمكانات المخيلة في ابتعاثها للأفكار الإنسانية المبتكرة وذات العلاقة بالتجربة الإنسانية لخلق عِمارة وعُمران مدينية متمايزة، أي ذلك البعث الذي قد يُحيل المُتلقي من مجرد مستعملٍ مؤدي إلى كائنٍ مُفَكِر يستشعر ما يحمله له المنتج من تأثيرات باطنية خبيئة كانت من فعل المصمم.

المعنى أن استحضار أي أفكار خيالية مكمنه توليفة وعيية يحمِلها أي مصمم في ذاته ليودعها في المنتج الذي يقدمه للمتلقي عابرًا بخياله ليلتقي مع خيال المتلقي، وأن غياب القدرة على طرح الأفكار ستكون نتيجته تنحية الملكات ليسود فعل الحواس مجتمعة.

سيبدو للقارئ المدقق في طيات هذا العمل أن ثمة حيد مُمنهج وانحراف جزئي باين جدًا عن اتباع أصول البحث العلمي المعتبرة والمتعارف عليها. تلك الأصول المبنية على تتبع المعلومة المطلوب نشرها من خلال القراءة المتمهلة في الأدبيات ذات الصلة، ثم تدوين الفقرات المقتبسة في كروت بحث، ثم كتابة المتن ويأتي بعده حشو المتن المكتوب بالاقتباسات في باطنه. أجل فعلت، أي أقصد أني حدت ولو قليلاً عن اتباع أصول الكتابة العلمية. حيث ارتأيت البدء بكتابة ما وعيته زمنًا عن تلك المسألة قبل الذهاب إلى القراءة في المدونات والبدء بالاقتباس والحشو. فبدأت أولاً بالتفتيش في ذاتي ومعلوماتي وتصوراتي الذاتية عن معنى الخيال، وعن ماهية ملكة الخيال، وكذا تصوري عن كيفية تحفيز ملكة الخيال ليكون منبتًا للأفكار فالتصورات في اتجاه خصوصية الابتكار. بل ذهبت إلى أكثر من ذلك فحاولت أن انتقل بالبحث إلى بعض المختصين في الميدان، ممن لهم باع طويل في استحضار الخيال بهدف ابتداع أفكار التصميم، ودونت بعض ما كان من نتائج تلك المداولات، أما التساؤلات الأولية فكانت: أ.) هل ترى أن إمكانية تعليم الخيال ممكنة؟ ب.) هل ترى أن ثمة آليات خاصة بالخيال يمكن تعليمها للمصمم؟ ج.) هل تختلف آليات تعليم الخيال عن آليات المنظومة الفكرية الموضوعية؟ هل تعليم الخيال متاح في العالم العربي؟

ماهية الخيال

إنما أدعي أن الخيال عندي له شقين أولهما موضوعي تعقلي وثانيهما عبثي توهمي. أما الشق الموضوعي التعقلي فإنه ذلك الذي يرتكز على قاعدة فكرية منهجية تعقلية، فعلى الرغم من أنه ما زال خيال ويُعَّد من الشطحات التي تأتي على البال—فردية ذاتية—إلَّا أنه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يظل ذا علاقة وطيدة بما حدث وما يحدُث في التجربة الإنسانية الحياتية الممتدة على مدارِ العُمر. فيأتي ما يدور في النفس من الخواطر في أحيانٍ كثيرة، وما يُمكن أن يتصور للذات الإنسانية، أنها شطحات غيرّ ذات موضوع، كأن يتصور المصمم أن السيارة يُمكن أن يكون لها أجنحة فتطير لتحل أزمة غياب المواقف في الطرقات المزدحمة، أو ذلك الخيال الذي يشبه ما تصوره بكمينستر فولر عن تغطية نيويورك بقبة الألفية لمنع التلوث الخارجي أو مثل تصورات تصاميم عِمارة وعُمران المدن العربية الممتدة في الصحارى كأنها تشبه سلسلة عنكبوتية في شبكة المعلوماتية، فتلك كلها أفكار من نبع الخيال قد تبدو بعد إعمال الفكر فيها وبتوافقها المعرفي مع تصديقات العلم أنها منطقية، بل وليست مريضة، فكلها تدور حول مشكلات حياتية ذات علاقة بمدونات هذا العمل عن عِمارة وعُمران الخيال.

فتلك شطحات خيالية لا تأتي إلّا بالتداعي وثيق الصلة بمسألتي التفكير والتعقل، بل قد تكون آتية في آخر مسارات التعقل، فتُعَد على شطحها مرتكزة ارتكازًا فعليًا على خبرة الشخوص واضعيها وعلى مدى معرفتهم العلمية التجريبية، أيّ بمدى مساحة الثقافة الذاتية الخاصة بهذا المِعماري القادر على فعل الخيال، إذن فهذا الشق، وإن كان في أغلبه مؤسس على تصوراتٍ ذاتيةٍ، في الغالب ما يكون له ذات معرفية وقواعد علمية تكاد تكون منطقية، أو لتكن قريبة مما يُطلق عليه خيال علمي، فتبدأ بالغوص في مسألة الشيء المراد تخيله والبحث عن حلول له في مسائل شبيهة به، ثم يروح المصمم إلى آخر محلات الغوص بقدراته الحسية المفردة، فقدرات الحواس المشتركة، ثم يُعمل قواه التعقلية والقلبية، فتعمل ملكاته في توازٍ لتنمية أفكار خيالية توصل إليها بمفرده أو بالاشتراك مع آخرون.

أما الشق الثاني فعبثي توهمي، وإنه وإن كان له ركيزة فكرية فإنه لا يؤسس قط على أساليب وقواعد منهجية نمطية أو أنموذجية، قد يتماس معها في جوانب إعمال الفكر، إلَّا أنها لا تخلو من كونها تصورات عبثية أو توهمية، فقد تكون من نسج حياتي مشوش غيرّ موضوعي، أو ذات علاقة بأوهام الأنا والرغبات المكبوتة، إذ فليس لها علاقة بأي تجربة إنسانية ذاتية، ولا يمكن أن تكون ذات طبيعة معرفية أو حَتَّى علمية. في اعتقادي أن بعض من تلك الأخيلة شبيه بما جاء به فكر المدينة الفاضلة، تلك التي لا يُمكن بأيَّ حالٍ مُجرد تصور أنها قد تحدُث أو قد تكون موجودة في الواقع المُعاش في دنيانا، كما هي قريبة من تلك الخيالات التي تصور احتمالية وجود الرجل الخارق سوبرمان أو الرجل العنكبوت سبيدرمان أو الرجل الوطواط باتمان. فها هنا أيّ أقصد بالفكر أنه النووي (أي نواة الفعل) في المدينة الفاضلة، أو الرجال الخارق والعنكبوت والوطواط. أما انشطارات الفكر وتشظياته

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الداخلية المتعلقة بالمكونات والعناصر والشخوص فمن المحتمل أن تكون هناك بعض القدرة على تخيل تحقيق أيٍّ منها، لارتكازها على قاعدة معرفية قد تكون آمال أو طموحات مجتمعية أو سياسية أو حَتَّى علمية مثل حدث الاستنساخ أما أخيلة الرجال الخارقين فلا يَصِح تصور وجودها واقعًا حتميًا، حَتَّى يبقى كُلّ منها وما يشابهها مجرد رسم لتصور درامي تمثيلي صالح للعروض المبنية على أبعاد خيالية، على الرغم من أنها لاقت رواجًا دوليًا بين كل الفئات العمرية والطوائف الفكرية.

إذن فالشق الأول من الخيال مرده تجربة إنسانية ذاتية خاصة، ذات نزوع فكرية موضوعية معرفية علمية، يمكن تحقيقه في كثير من الأحوال، بينما الشق الثاني فهو عبارة عن نزوع فكرية ذاتية قد تبدو عبثية، لها علاقة بالحلم والوهم من قبيل الأسد برأس إنسان يساوي أبو الهول في مصر القديمة. وكل آلهة مصر القديمة لها أشكال خيالية رمزية، فهي هنا أخيلة رمزية موحية، تظل من قبيل أطروحات أو مقاربات فكرية، بيد أن ذلك الخيال لا يُمكن تحقيقه إلا في الميديا المعاونة على إظهار تلك الأخيلة، فكليهما الظاهر والمخبئ يعملان معًا في اعتقادي في توافق وانسجام، بل يَصْعُب الفصل بين أيهما البادي؛ لأن الإنسان كائن شديد التعقيد والتركيب.

فلعله بعد هذا التدوين، يمكن تصور أن الخيال بشقه الأول المبني على المعرفة والعلم يمكن أن يكون قابل للتعليم والتعلم، وجدير به أن تُبتكر له وبه منظومة فكرية وآليات داعمة على غرار فكر الأنظمة، بينما الشق الثاني المبني على محض تصورات ذاتية فبعضه فطري موهوب، أو يحتاج لسعة أفق ويمكن تنميته أيضًا بالاطلاع والمعرفة، إنما ما زال في اعتقادي أن كلا الشقين له لزومه للإنسان، أولهما لاستمرار دورة تقديم الإنجازات المُبتكرة وثانيهما لخلق محيط يسمح بأن يكون أرضية لفعل التحفيز واستثارة الفكرة.

أما مسألة هل الفكر حاسة إنسانية أم ملكة، أم هو جامع للحواس والملكات معًا، أم هو خاصية وصفية لنشاط عقلي، أم أنه خاصة قلبية، أم أنه كُلّ ما فات وما لا نعرِف تحديدًا أيضًا، فتلك كلها روابط فصلية، بل وما زالت تُعَد إشكالات مفروضة على من يتعرض للجانب الحيوي من التركيبة البشرية للكائن الحي (أيَّ الإنسان، لكنما دون الحيوان أو الطير أو النبات).

أما مالنا ومال تلك الروابط في خطاب مادته هي تصميم عِمارة وعُمران المدينة فتلك هي المسألة التي أراها معضلة بحقٍ، إذ أن أيّ مسألة ضمنية جزئية ذات علاقة بتركيبة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الكل والمُجمَل يجب معرفة مواطن تأسيسها بحرفية التأويل، دونما الدخول في غياهب تداول تعريفات وتصنيفات وتوصيفات منقولة عن مصادر ومراجع شائعًة التداول، كما أن لكُلّ منها خصوصيته المعرفية والعلمية في حينه، بينما ميدان المعرفة خاصتنا له خصوصيته المعرفية الشديدة، حيث يشير عبد الباسط لكراري (2004) أنه "إذا كان العقل منشأ للمفاهيم الكلية، فإن الخيال عامل تفريد وتذييب وخصوصية واختلاف، على أن وظيفة الخيال تتجسد في تحقيق المعرفة، عبرّ توثيق الاتصال بين الإنسان والعقل." (لكراري 2004، 82)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3. معنى الفكر والتفكير

أكثر ما يعنيني في هذا الفاصل هو الوصول لمعرفة ماهية الخيال باعتباره ملكة أو قوى إنسانية ذاتية موجودة ولها علاقة بالفكر بما يتبعها من التعقل، وأنها على الرغم من مجهوليتها المادية إلَّا أنها قد تكون قابعة في محلٍ من محلاتِ حدوث الفكر الذي نعرِف بعضه مثل الدماغ والقلب والحواس ونجهل بعضه مثل النفس والروح.

بيد أنه بهذا التوصيف قد يُصبِح الخيال ملكة إنسانية قد تُساعد وتُساهِم بفاعلية المُعين على المعرفة، كما أنها ملكة قد تخلق أو حَتَّى قد تختلق المعرفة ذاتها، لذا فمرادنا دائمًا هو الوقوف على بعض آليات التفعيل، لأنه بها يُصبح مثلما يمكن تعليم وتعلم المنظومة الفكرية التطبيقية—عبر ما هو معروف بفكرِ الأنظمة—يُمكن أيضًا تعليم وتعلم المنظومة الفكرية الخيالية—فيما يمكن وسمه بفِعل آليات الخيال—، مع الأخذ في الحسبان أن تلك الآليات يُمكن بتعلمها الدفع بالمصمم لتفعيل قدرته على توليدبعض الأفكار من خياله، ويُصبح من يمتلك تلك الإمكانية موسوم بأنه معمارّي صاحب فكر ابتكاري.

معنى الخيال

بدا لنا أنه من اللائق الارتداد للبحث عن معنى الخيال، وعلاقته بالفكر في بعض أدبيات كتبها ممن لهم باع وتراكم معرفي مُفيد قد يمكن إسقاطه على ميدان الاختصاص الدقيق، ومن ثم بحثت في الأدبيات عن آليات مسببات تداعي الخيال وإمكانية وقابلية تعليمها وتعلمها، وارتأيت البدء بطرح المعاني حسب مصادرها بتصرف. أما معنى الفكر في العموم فهو نواتج محاولة معرفة الأشياء من خلال التأمل والتفتيش في الخواطر والطوارئ الذاتية وتعرف شيوعًا بالأفكار، بل وفيما يدور في المحلات التي في الدماغ وأحيانًا في القلب ويعرفها المختصين. أما الفكر فمناطه العقل والقلب وكليهما مجهولين الهوية—فيما يخُص آليات الفعل—تلك الآليات التي تبحث في المعلوم بقصد الوصول إلى معرفة مجهولة، وكليهما معهما محلات أخرى قد لا نعرفها حالاً، وقد يكشف لنا عنها العلم في المستقبل.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بيد أنه من المعروف الآن أن فعل العقل الذي هو التعقل وظيفة من وظائف الدماغ والقلب.

ثم بدا لي الفكر المِعماري العُمراني وكأنه صيرورة إنسانية ذاتية، ظاهرة قابلة للمسك، باعتبارها نواتج مادية أو نصوص علمية أو أدبية أو فنية مكتوبة، وأن بيانها يكون في أفكار التصميم، تلك الأفكار التي تأتي تعبيرًا عن كينونات أخرى داخلية باطنية غيرّ قابلة للمسك بل ومائعة أحيانًا مثل أخيلة المصمم. بينما التفكير هو العملية، أي حالة الفعل—ويأتي ضمنه الخيال—بقصد الوصول إلى تلك النواتج الفكرية المادية. أما بعض خلاصات وصف الفكر الإنساني فتأتي بتصرف باعتباره سلوك ونشاط ومهارة، محلاته الوظيفية دماغية قلبية وما لا نعرف أيضًا، عملياته معقدة في اتجاه المعلومات استجابة لتفعيل زيادة مساحة المعرفة. وكل ذلك يتكون عبرَّ منظومات فكرية وتطبيقية من مثل التخطيط والاكتشاف والتحليل والتجريب والتعليل والفهم والإدراك والوعي والاكتساب والمعالجة. كما يحدُث من خلال وظائف كلها باطنية مختبئة، بعضها معلوم طبيًا وتشريحيًا مكانيًا كالعماليات التي تحدث في الدماغ ومنها الذهنية مثل التذكر والتعميم والتمييز والمقارنة والاستدلال، وبعضها مجهول نسبيًا إنما نوه عنه دينيًا مثل الأمور القلبية، وثالثها مجهول بالكلية مثل النفسية والروحية لموضوعات ما زالت أصولها كامنة ضمنًا في التركيبة الإنسانية. أما مادة التفكير فهي اللغة، ومخرجاتها المفردات والكلمات والألفاظ والفقرات والجمل والرسوم، ودلالات الفكر الظاهرة فيها هي التفسيرات والمعاني بل وأيضًا الُمدركات المادية. وجدير بالذكر أن صياغة التعريفات السابقة لكل من الفكر والتفكير ارتكزت على ما جاء في بعض الأدبيات الحديثة، إنما مع تحوير بعض المفردات واستبدالها بأخرى، أو إضافة ما رأيناه قد يُعطي للتعريف مصداقية، مع الأخذ في الحسبان أن تلك التعريفات وحتى المصطلحات لا تأخذ شكلاً أو توصيفًا نهائيًا طالما أن كان لها علاقة بأمور لم يتم حسمها بالفعل مثل العقل والذهن والنفس والروح.

والقول الحق أن ذلك التعريف الذي كتبناه أعتقد أنه غيرُ كافٍ في العصر الحديث، فالفكر وإن كان مناط حدوثه شيوعًا أنه في العقل إلّا أن الدماغ والقلب وعناصر أخرى في التركيبة الإنسانية هي التي تُسهَم أيضًا في حدوث حالة التعقل، التي تأتي بعد التفكير، لتظل لفظة العقل دالة على ما ليس له وجود مادي ملموس. إذ سيظل العقل في الاسم وظيفة من وظائف الدماغ شيوعًا، بيد أنه سيكون بصفة الفعل (التعقل) ليس الوحيد إنما يُسانده ما يحدث في القلب {أفلم يسيروا في الأرض فتكون لهم قلوب يعقلون بها أو آذان يسمعون بها فإنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور} {سورة الحج،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

آية 46}، وكذا في محلات لا يعرفها الإنسان حَتَّى الآن، وقد توصف بالوجدان أو النفس أو الروح. ومن ثم، فالتعقل، الحادث قبل وزمن الإعمال وبعده يُصبح ناتج وظيفة في التركيبة البشرية المتكاملة دون تخصيص؛ وهي: الدماغ والقلب وما لا نعرِفه من تركيبة الجنس البشري المادية، أو فيما سواها من التركيبة غير المادية مثل النفس حيث جاءت لفظة النفس في القرآن للدلالة على أنها الإنسان بذاته الكلية، والروح التي هي من علم ربي. كما جاءت لفظة النفس في القرآن للدلالة على الإنسان بذاته الكلية {يوم تأتي كل نفس تجادل عن نفسها وتوفّى كل نفس ما عملت وهم لا يظلمون} (سورة النحل، آية 111)، {ليجزي الله كل نفس ما كسبت إن الله سريع الحساب} (سورة إبراهيم، آية 51)، {كل نفس ذائقة الموت ثم إلينا ترجعون} (سورة العنكبوت، آية 57)، {يوم تجد كل نفس ما عملت من خير محضرًا وما عملت من سوء تودّ لو أن بينها وبينه أمدًا بعيدًا ويحذركم الله نفسه والله رءوف بالعباد} (سورة آل عمران، آية 30)، {واتقوا يومًا ترجعون فيه إلى الله ثم توفّى كل نفس ما كسبت وهم لا يظلمون} (سورة البقرة، آية 281)، وللنفس أوصاف ثلاثة هي: أ) النفس المطمئنة {يا أيتها النفس المطمئنة ارجعي إلى ربك راضية مرضية فادخلي في عبادي وادخلي جنتي} (سورة الفجر، آية27– 30)، ب) النفس اللوّامة {ولا أُقسم بالنفس اللوامة} (سورة القيامة، آية 2). ج) النفس الأمارة بالسوء {وما أبرئ نفسي إن النفس لأمّارة بالسوء إلا ما رحم ربي} (سورة يوسف، آية 53)، وهي حالات إنسانية مجاذبة بعضها لبعض ومتحاربة وتتردد بينها حالات الإنسان على مدار حياته، والمعنى إنه قد تأتي على الإنسان لحظات تأمره نفسه بالسوء، وأحيانًا يلوم نفسه، وأحيانًا تكون نفسه راضية مطمئنة.

أما الروح فهي 'من علم ربي،' {ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي} (سورة الإسراء، آية 85)، لذا فلا أحد يعلم عنها شيئًا، ولا يمكن القول أنها جسم أو نور أو كائن عضوي أو صيرورة مادية. بيد أنها موجودة في الجسد الإنساني {ثم سواه ونفخ فيه من روحه} (سورة السجدة، آية 9)، {فإذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين} (سورة الحجر، آية 29)، {ثم نفخ فيه أخرى فإذا هم قيام ينظرون} (سورة الزمر، آية 68). إذن فالنفس هي الكائن الحي البشري (الإنسان) ذاته، ومكوناته الجسد الظاهر، والروح الباطنية الخبيئة، ووجود الروح تُصبح النفس حية، والجسد بلا روح هو جثة ميتة. أما المصادر هنا فكانت: أ) موقع إسلاميات، خالد الجندي، برنامج شهد الكلمات، قناة دريم 2، وبرنامج إنه لعلى خلق عظيم، قناة الصفوة. ب) تلك التركيبة المتكاملة للنفس من الجسد والروح تحمِل كل ما يتعلق بتعاملها مع الحياة، من مثل الأجهزة والأدوات الخاصة بالإحساس والأجهزة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والأدوات المختصة بالحركة وبالفعل والأجهزة والأدوات الخاصة بالتعقل من مثل التفكير والتخيل والفهم والإدراك والوعي. أما ما نعرفه نحن فهو أن هناك أجهزة وأدوات خاصة للحس والحركة والفعل والتعقل، كما أن هناك ما لا نعرفه يتدخل في كل ما فات وغير منظور، ذلك ما يُمكن أن يُطلق عليها محركات النفس: الجسد والروح الباطنية غيرّ المعروفة. حَتَّى أن الفكر ذاته من ناحية كونه إسم لم يعد له من هم عندي أن أعرف محل حدوثه، وإن عرفت يومًا فسيكون ذلك مفيد، إنما ما يعنيني هو توصيفه (أيّ الفكر) في حالة الفعل (التفكير)، للتمكن من معرفة شرح كيفية تعليمه، لكُلّ مهتم.

أما حدوث التفكير أهو بالقلب أم بالعقل أم بكليهما معًا علاوة على مجهولات فهو موضوع قد لا يفيد تفصيله كثيرًا، إنما قد يُغني معرفة أن القلب مرادف للتقلب وقد تتردد فيه خواطر لها علاقة بالباطن، بينما العقل مُرادف للفهم والإدراك السليم والوعي والمعرفة والتعليل، وبه يكون التفكير والاستدلال عن غير طريق الحواس، كما أن الفكر ليس خاصة إنسانية تميز فرد دون فرد آخر أو الشيء عن غيره، وهو أيضًا ليس حاسة؛ فالحواس المعروفة خمس، كما أنه يتعدى كونه ملكة ذات علاقة بالنفس، من حيث كونه جامع للعديد من الملكات مثل المخيلة والميول والعواطف. مع الآخذ في الحسبان أن تعريفات الملكة أنها: صفة راسخة في النفس، أو استعداد عقلي خاص لتناول أعمال معيّنة بِحذق ومهارة، من مثل المَلَكة العددية والملكة اللغوية. إذن فالملكة باعتبارها قوة طبيعيّة تجعل الإنسان أو الحيوان باتصال مع الأشياء الخارجة عنه بوساطة التأثيرات التي تحدثُها هذه الأشياء عليه تحتاج إلى مراجعة دقيقة، خاصة في علاقتها بالنفس أو الدماغ أو القلب، لحَتَّى يمكن الاكتفاء بوصف الفكر باعتباره نتيجة أو حصيلة التصورات والتصديقات عن المراد معرفته، إذ فهو "ناتج محاولة المعرفة،" كما أن إعمال الفكِر (في حالة الفعل= التفكير) قد تعد حالة إنسانية ذاتية (فردية كما تقبل أن تكون جماعية) غايتها "محاولة المعرفة" في المُطلَق ودون مزايدة. (النشار 2001، 226-229)

كل هذا متفق عليه تُراثًا معرفيًا عامّة وفي ميدان الاختصاص، حيث فيه الإدراك الحسي وقبله الإدراك البصري المرئي المُعتَمِد على حاسة البصر أساس في تحفيز الفكر المِعماري العُمراني، إنما يفترض هذا العمل أن الفكر باعتباره ناتج حالة إنسانية—معتمدة على الحواس والأجهزة البشرية والملكات النفسية والروحية—قد يبدو فيها أحيانًا أن ملكة الخيال غائبة، خاصة من حيث الوعي بتداعيات ارتباطاتها المباشرة وأحيانًا غير المباشرة بكُلِّ مكونات ميدانات المعرفة المرتبطة باهتمام هذا العمل تصميم عِمارة وعُمران المدن.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4. غاية المعرفة بالخيال

الأتي هو تفصيل—قدر الممكن والمتاح—لمعنى وماهية ملكة الخيال، بل والتفتيش لبحث مدى ارتباط تلك الملكة بميادين المعرفة الفرعية، إنما جدير بالتنويه هنا أنني بدأت بالبحث عن معنى الخيال بمعرِفة مُجَهَلة كانت لا تتعدى فهمه إلَّا بكونه أوهام ورؤى ذهنية مشوشة، أما عند البحث عنه في الأدبيات ذات الصلة أصبح الشرح عنه بإسهاب ممكن بقدر المتاح؛ فلا يمكن تعليم ما كان يبدو مجهولاً.

فتدور الغاية من فهم المعنى هنا حول أن تعليم الخيال للممارسين في مؤسسات تعليم العِمارة والعُمران مطلب أساسي، حيث أنه يُشارِك في خلق عادات توليد الابتكار باعتباره الوسط بين الحس والتعقل، وإن كان في هذا العرض بعض الإسهاب فمعذرة، إذ لم يكن في بدايته بهذه المساحة التي فرضتها ضرورة المعرفة، فالقصد فيما هو آت شرح معانٍ قد تبدو غائبة عن ملكة لها دورها في تفعيل حالة إعمال الفكر الإنساني ليبدو التصميم من بدايته لحَتَّى نهايته مُبتكرًا.

معرفة الخيال

حيث أسس هذا الفاصل معرفته عن الخيال بالرجوع إلى بعض الأدبيات المكتوبة باللغتين العربية والإنجليزية بادئين بأدبية *مشكاة المفاهيم، النقد العرفي والمثاقفة* من تأليف محمد مفتاح والصادرة في العام 2000 وهي تتحدث عن الخيال عبر حقب تاريخية ثلاث هي: ما قبل الحداثة والحداثة وما بعد الحداثة واستعنا بها لما فيها من قرب شبه بموضوعنا، وأدبية مصطفى النشار وعنوانها نظرية المعرفة عند أرسطو، عن دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر والصادرة في العام (النشار 2001، 223-230)، وأدبية حسيب الكوش المعنونة *دينامية الخيال* وأتينا بها من موقع أفق الالكتروني: بتاريخ الاثنين 19 يونيو 2006، وفيها نقلاً عن ما جاء في أدبية عبد الباسط لكراري المعنونة *دينامية الخيال– مفاهيم وآليات الاشتغال* من منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، الصادرة في العام 2004. أما الأدبيات الغربية التي استقينا منها فكانت البداية بالقواميس المعروفة مثل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أكسفورد للفلسفة (2008) وميريام وبستر (2011)، ثم أدبيات من مثل *المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن* للمفكر الفرنسي ميشيل فوكو طبعة نيويورك في العام 1977، ترجمة على مقلد والصادرة عن مركز الإنماء القومي في العام 1999 وأدبية ريتشارد كيرني المعنونة *استيقاظ الخيال* تأليف الصادرة في العام 1988، وفصل من كتاب من تأليف شارون بايلين عنوانه الخيال وتعليم الفنون في السياقات الثقافية عن كتاب التعليم والتعلم خارج الصندوق الصادر في العام 2007.

في بداية التعرف على معنى الخيال بدا أنه ليس مبتغانا؛ حَتَّى أن المعرفة الأولية لمعانيه كانت ستُغير من كافة مناحي الطرح لتلغي هذا الموضوع كليًا، مرة لِبُعد صلة معانيه الظاهرة بميدان تصميم عِمارة وعُمران المدن ومرة لمعرفة مدى الجهد اللازم له للمقاربة بين الخيال في العموم وتصميم مُنتجات العِمارة والعُمران في منحى، وكما جاء في أدبيات قاربت بينه وبين علوم أخرى—في مجال الأدب والشعر والفلسفة—في منحى آخر، مع الأخذ في الحسبان تباين تعريفات الخيال. أما فكرة الترك لموضوع الخيال فكانت مُبرراتها تعقلية، فمالنا ومال ذلك المجهول، في حين ما دفع إلى الاستمرار في البحث في ما–وراء الخيال هو فضول الباحث في التفتيش في ما–وراء الذرائع أو الأسباب التي تجعله بحثًا مبررًا، وذلك واضعين في بالنا مقولة شارون بايلين (2007) أنه يكاد يكون من المستحيل توفير تعريف واحد لا لبس فيه وبلا منازع للخيال. (Bailin 2007, 102)

جاء تعريف الخيال في قاموس أكسفورد الفلسفة (2008) أنه بشكل مباشر وبتركيز يمكن تعريف الخيال على أنه الملكة الباعثة على خلق وإحياء الصور في العقل، وبشكل عام هو خلق وتكرار الأوضاع الممكنة والمحتملة لجمع المعرفة بطرق غير مألوفة أو لابتكار التجارب الفكرية (Blackburn 2008, 180)، وفي نفس السياق يعرف قاموس ميريام وبستر (2011) الخيال على أنه فعل أو قوة تشكيل الصور الذهنية لشيء لم توجده الحواس؛ أو ليس له مثيل بالكلية في الواقع؛ أو القدرة الإبداعية؛ أو افتراض حالم أو خاوٍ. (Dictionary 2011)

أما بداية معرفة الخيال على مر التاريخ فكانت كما جاء عند ريتشارد كيرني في العام 1988 أنه ظن ووهم ومحاكاة؛ بل أنه كِبر. فكان في العبرية The Hebraic عند التلمودين مؤثمًا، بل ومساوٍ للخطيئة. فالمُصطلح العبري للخيال كان ترجمته بالعبرية yester وُيشير إلى الميل الخلقي لفعل الشر، وذلك من خلال انتهاك إرادة الله (Kearney 1988, 39). ففي مفارقة مبنية على فهم العبرانيين للعلاقة بين الإنسان والإله، فرق العبرانيون بين خياليين:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخير والشر؛ بين الإله والشرير، وكتب كيرني عن أسطورة الآدمية The Adamic myth متصورًا أن"قصة الخيال قديمة مثل قصة الخلق ذاته،" مُستعينًا بما جاء في سفر التكوين في الديانة المسيحية ليُشير إلى أن ولادة قوة الإنسان من التخيل تزامنت مع تعدي آدم على قانون الله، شارحًا قصة المعرفة الإنسانية الأولى للبشر بين الإله والشرير (الشيطان)، بين الخير والشر، متمثلاً دعوة الأفعى ووعدها آدم وحواء الأبدية، أي تبديلهما ليُصبحا مثل الإله. وهو ما يُشير إلى إمكانية البشر في تخيل أو صنع عالم من صنعه—عالم من السعي والرغبة، من الندم والموت الذي بدأ مع سقوطه من الفردوس في التاريخ. وفي هذا السياق يكتب كيرني أنه يمكن للإنسان أن يُصبح أكثر شرًا وأكثر نفعًا لأنه يُغذي خياله من أفكار الشر والخير. إنها تنمو على وجه التحديد استنادًا إلى نوعية الخيال البشري (Kearney 1988, 39-40). ونقلاً عن كيرني يمكن إرجاع الفهم اليوناني للخيال إلى الأساطير اليونانية القديمة. فالقصة التوراتية لخيال سقوط آدم تجدها أقرب ما تكون في أسطورة بروميثيوس، حين كتب كيرني مبينًا أن بروميثيوس معناه التبصر أو بعيد النظر وهو الذي يعين السلطة على التنبؤ بالمستقبل عبر إبراز أفق الاحتمالات الوهمية. (Kearney 1988, 79-80)

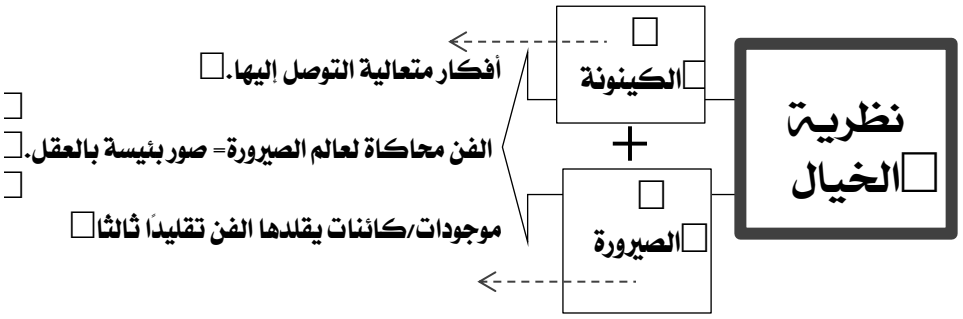
وهذا ما دعانا للتوسع في القراءة عن حكاية بروميثيوس في قصيدة The Theogony للشاعر هسيود المكتوبة في العام ٧٠٠ قبل الميلاد بلهجة ملحمة هوميروس والتي تصف أصول وأنساب آلهة اليونان، والتي ألمح فيها إلى أن الخيال بات مثالاً لكثيرون من بعد الأغريق. ويحكي ملخص القصة أن صراعًا دار بين الآلهة الذين خلقوا البشر، وكيف خشي الإله زيوس من تفوق البشر إذا عرفوا ونالوا هبات كبيرة فحرمهم منها وأعطاها للحيوانات، ولم يعجب ذلك بروميثيوس فعصاه ووهب البشر الكثير من مهارات القدرة على الابتكار وممارسة الحياة الدنيوية بداية من الفنون والعمارة والعمران واستخراج المعادن والتداوي والإبحار، ثم زادها بأن سرق النار وأعطاها للبشر، وبها خلقوا عالمهم الخاص وخرجوا من سيطرة نظام زيوس المظلم إلى عالم من الحرية النسبية التي يمكن للبشر أن يخططوا ويسيطروا على وجودهم الخاص، فغضب عليه زيوس وعاقبه عقابًا استمر أجيالاً، ولم يحرره إلا هرقل. وهنا يُصرح كيرني عن أن فعل السرقة تعلق بالخيال، كما تعلق بخلق العوالم الخاصة، وأن البرومثية ارتبطت بالاستبصار الذي مكن البشر من تقليد الآلهة. (Kearney 1988, 80)

ويُعد أفلاطون حسب كيرني أحد الآباء المؤسسين للما–ورائيات الغربية ميتافيزيقيا،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهو أول من قدم الصياغة الفكرية لمفهوم الخيال بشكل صحيح، مزيلاً الدراما الكونية عن الآلهة والأبطال، وقيم موضوع الخيال باعتباره وسيلة بشرية واضحة الوجود. كما أنه أول من أخذ النقد المنهجي للخيال في الحُسبان، مبينًا نقده للخيال الفني في موضع آخر في خمسة اتهامات: الجهل ignorance وعدم التعليم non-didacticism والفجر/الفاحشة immorality والنزعة القومية irrat-ionalism والوثنية idolatry. (Kearney 1988, 87, 98)

ويذكرنا محمد مفتاح (مفتاح 2000، 12-15) أن أفلاطون قدم نظرية للخيال مؤسسة على فكر ما– وراء الطبيعة وفق مفهومين كما يُبين (الشكل 2) هما: أ.) الكينونة بصفتها عبارة عن أفكار متعالية لا يمكن التوصل إليها إلّا بالعقل، ب.) الصيرورة وتعني الموجودات أو الكائنات التي يقلدها الفن تقليدًا ثالثًا، وعليه فالفن عنده هو محاكاة لعالم الصيرورة، ونتيجة هذه المحاكاة في الغالب ما يكون عبارة عن صور بئسية. ومن هنا كانت من ضمن تعبيرات أفلاطون عن صور محاكاة الخيال the mimetic image في جمهوريته أنه "طفل شقي على متبنيه 'poor child of foster parents'،" أو "ولد بئيس لأب بئيس."



شكل 2: نظرية الخيال عند أفلاطون.

ولعل أفلاطون من وجهة نظري قد جانبه الثواب هنا في وصف نواتج الخيال بالبؤس، إذ نرى في العصر الحالي أفكار كثيرة مُتعالية لم يكن من الممكن الوصول إليها إلّا عبرّ إعمال كافة الملكات الإنسانية ومنها ملكة الخيال وكلها أدت إلى إنجازات مُبتكرة وعقلانية مهمة. بيد أن مُفتاح يشير في السياق إلى أن أفلاطون ذاته كان يناقض ذاته، حَتَّى كتب أنه استعمل في نظريته المبنية على الما–ورائيات "الأسطورة والاستعارة والتمثيل والمقايسة لإقناع متلقيه وإمتاعه في آن واحد the Platonic theory of imaging،" ويقرر محمد مفتاح

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في موضع آخر بأنه كان "لا فِكاكْ لأفلاطون من الخيال لأنه مكون جوهري للتعبير عن التجربة الإنسانية في هذا الكون، ولجعل الإنسان يعيش فيه ويهيمن عليه."

وأشار ألكسندر ستينجل (2011) أن أفلاطون هو أول من كتب عن أن الخيال يكون للدلالة على مفاهيم واقعية موضوعية وفقًا للتصور (Stingl 2011). كما يبين مفتاح أيضًا (2000، 15-19) أن الخيال عند أفلاطون يولد وينتج نسخة ثالثة، بينما عند أرسطو هو محاكاة تعكس الحقيقة المطابقة أو تقدم الحقيقة الجمالية،. ويتفق معه ريتشارد كيرني في أن أرسطو يميل إلى التركيز على الحالة النفسية بشكل صحيح للصورة والتمثيل الذهني phantasma. متابعًا كيرني عن أن النموذج الفكري عن الصورة حسب أفلاطون يعد شكل من أشكال التلوين—فهو نسخة خارجية من الطبيعة التي هي في حد ذاتها نسخة خارجية من الأفكار المتعالية—تلك التي استبدلها النموذج الأرسطي للصورة كنشاط داخلي من العقل الذي يتوسط بين الإحساس والتعقل، وأن الفنطاسيا phantasia تقف في منتصف الطريق بين الإحساس aisthesis والتعقل والتفاهم والفكر النقي noesis [وكتبهما باللغة اليونانية]، وتخدم الصورة باعتبارها جسر بين الداخلي والخارجي. وأنه على حد سواء نافذة على العالم ومرآة للعقل." ويشير كيرني هنا إلى أن أرسطو يغير من تضاريس الاستكشاف من ما– وراء الطبيعة metaphysical إلى مستوى ما–وراء النفس psychological. بيد أنه يُشير إلى أن نهج أرسطو عن الخيال أكثر علمية من أفلاطون، ويكمل كيرني نقلاً عن دو إنسونميز الرافض لتصور أفلاطون عن الصور الباطنية المزروعة في النفس البشرية من قبل الله فجميع الصور في أحلامنا ويقظتنا مستمدة من خبرة معقولة لدينا.

يعتقد أرسطو أن الخيال والإحساس هما ذات الشيء، فالخيال هو نوع من الإحساس، حتى لو كان كُلّ منهما يعبر عن نفسه بطريقة مختلفة، كما أن الحلم هو نوع من الخيال، وبالتالي فهو نمط معين من الإدراك، فهو نمط مُتخيل من الإدراك. علاوة على أن ثمة اختلاف بين المُخيلة phantasia والإدراك والفكر، رغم أنها لا يمكن أن تتواجد بدون الإدراك، كما أنه يقدم كشرط مسبق للإيمان (Kearney 1988, 106-108) . كما يعتقد أرسطو أنه ليس هناك روح بدون خيال (Žižek 2000, 24)، حَتَّى أنه جعله من ملكات النفس الأساسية مثل التغذية والولادة والإحساس والرغبة والحركة والعقل، بيد أنه يبينه أيضًا باعتباره قوى من بين القوى الإنسانية وشرط قَبلي لحصول المعرفة المنظمة. وفي منحى آخر، إنما نقلاً عن الفكر الأرسطي، وصف ابن رشد الخيال بأنه قوة غيرّ الحس والظن والعقل والعلم، وكلها تبعيتها تراتبية تدريجية، فقوة العقل تحكم قوة الخيال، وقوة الخيال تحكم قوى الحس

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المشترك، والحس المشترك يحكم قوى الحس، وإن قوى الحس والحس المشترك لا بد منهما لقوى الخيال، كما أن التخيل ضروري للتعقل. وهنا اتفق مع ابن رشد في وصفه للقوى وأن التخيل ضروري للتعقل، إنما اختلف معه—وذلك من حقي—في التراتبية والتدريجية، فلا أحد يُمكنه معرفة كيفية حدوث الخيال بل والتعقل في العموم، وإن كان قد يمكن افتراض ذلك في مسألة بعينها. المعنى أنه وإن كانت هناك مسألة (مشكلة) تصميم بعينها، فيرى مصمم بعينه أنه بحاجة للوصول إلى نتيجة مرضية، أو حالة من التعقل حيالها، فإنه يبدأ معها بالحس المُفرد بالبحث في الأعمال المصورة أو في أرض الواقع، ثم بالحس المشترك للبحث في التجربة الحسية المتكاملة، ثم يبدأ في إعمال الخيال، ثم يبدأ العقل في العمل، فيحد من الخيال ويهذبه، ثم يدير الخيال دفة الحواس مرة أخرى فيُنتج العمل. بيد أنه في اعتقادي أن المسألة بمثل تلك الصورة التراتبية ليست واقعية، كما أني أدعي بأن ذلك ليس هو الحادث في واقع الحال، فإنتاج أيّ عمل فني أو أدبي، وكذا في مجال تصاميم عِمارة وعُمران المدن لا يتم بمثل هذه التراتبية التدرجية المتسقة، وإلَّا أصبحت مسألة تعليم الفكر محسومة منذ زمن بعيد خاصة فيما يخُص مسألة الخيال.

أما حقيقة تلك المسألة من وجهة نظري فعشوائية لحظية آنية، ذلك لأن الإنسان المُفكر في كُلِّ لحظة من لحظات حياته هو تحت سطوة تأثير مخيلته، حَتَّى لو لم تكن موصلة به إلى حالة من التعقل، فإنه ليس بالضرورة على الإطلاق أنه كلما تعرض الإنسان لصور حسية أن يتجه بفكره نحو الخيال ثم التعقل، كما أنه ليس بالضرورة إذا لم يتعرض لصورة حسية في الحال أن يفقِد قدرته على التخيل، ولدينا عدة أمثلة عن عميد الأدب العربي طه حسين، الذي كان مُبصرًا وبات فاقدًا لحاسة البصر ومع ذلك أنتج أعمال أدبية خيالية فائقة الروعة، كما أن الموسيقار بيتهوفن أبدع السيمفونية السابعة وهو أصم، كما أن الأديبة هيلين كيلر كانت صماء بكماء عمياء، وتواصلها الابتكاري كان من خلال أنامل الأصابع. حَتَّى أنه عند الرجوع إلى دراسة عبد الله أحمد الفيفي عن الصورة البصرية في شعر العميان لفت نظرنا ما قاله الفيفي "أن الخيال أربعة أصناف هي التخييل والتشخيص والتجسيد والمحاكاة—فيها جماع الطرق الإخراجية للصورة البصرية؛ فمن البين أن الصور التخييلية والتشخيصية والتجسيدية تدور في فلك الخيال الجمالي حسب مصطلح كانط، وفيها مكمن الإبداع، في حين أن صورة المحاكاة تدور في فلك المستوى المتدني من الخيال،" ويتابع ليُشير بأن المحاكاة توصف الخيال الأول "الذي يقف عند حدود العلائق الشبهية بين المظاهر الحسية دون النفاذ إلى ما وراءها من قيم وأسرار،" ويتابع بعد تحليل أنه يمكن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"استنتاج تفوق العميان على المبصرين في الإبداع التصويري البصري فالخيال والتشخيص عندهم أكثر من المبصرين، بينما يتعادلون معهم في نسبة المحاكاة" (الفيفي 1997، 328-329)، ويشير في موضع آخر "إنه لم يعد مقبولاً في أيّ نظرية نابهة، قديمة أو حديثة، أن تتقرر قيمة الإبداع بحسب قربه من الواقع الحسي المباشر، بل بحسب بعده عنه وتساميه عليه" (الفيفي 1997، 367-368). وتفيد خلاصته "بما أن الفن هو فعل الروح المتسامي، فإنه يكمن في أعماق الذات الإنسانية لا في خارجها، ولكي يصل الموهوب إليه عليه أن يصل أولاً إلى ذات نفسه الداخلية. يكتنه ما فيها من مكنونات، ليس أقلها ما تمثلت روحه من عبقريات التراث الإنساني، وكل ما عدا ذلك تحصيل حاصل؛ لا يعدو الأشكال تكتسب...، قيمها بما تُحمّل به من وحي ودلالات، وإلّا صارت عوائق لخيال الفنان وإبداعه" (الفيفي 1997، 368). أما حسيب الكوش فيرى نقلاً عن عبد الباسط لكراري (لكراري 2004) أن أرسطو "يرى الصور البصرية تظهر حَتَّى وإن كانت الأعين مغمضة، كما أن الصور عصب الفنطاسيا، ليست الآلية للانعكاس ولكنها الآلية للإبداع وممارسة التعقل...، فأعقد العمليات الذهنية المجردة كاستعمال المفاهيم وممارسة الاستدلال وأشكال البرهنة الرياضية تظل جميعها مرتكزة على اشتغال الفنطاسيا." لذا فأنا أميل إلى أن الخيال له علاقة وطيدة بالحواس، بيد أنها ليست علاقة تراتبية ولا تدريجية، إنما محاطة بقوة ذاتية مكنونة حاكمة، فبالتجربة يُمكن للإنسان تخيل مُنتجات في المطلق بدون أن يكون لها قاعدة حسية حقيقية، فكلنا يمرّ بمراحلِ تداعي خيالات في أمور لم يكن قد أحسها بحواسه الخمس، قد تكون هناك مقاربة لها... لكنها ليست كمثلها، خاصة أن كثير من المواقف الحياتية قد تكون ليست لها علاقة بالحواس، وإنما هي علاقة وجدانية باطنية قد تكون روحية أو نفسانية، فقد يأتي خاطر خيالي للإنسان عن طريق سماع مقطوعة موسيقية، أو التذوق أو الشم أو اللمس، فَيسبَح في بحور من الأخيلة ليس لها من قرار، حَتَّى عندما يُطلب منه ترجمة ذلك في نص أدبي مكتوب أو نص فني مرسوم/منحوت أو نص بنائي/تعبيري عِمارة وعُمران لا يُمكنه ذلك ولا تُسعفه لا حواسه ولا ملكاته ولا حَتَّى قدراته، كما أن هناك أخيلة في الفن التشكيلي سرياليات رُغم من رؤيتها كصور مجردة إلا أنه يُمكن تخيلها بتأويلات متعددة، بيد أنه كان يُعتقد غيرّ ما أدعيت، حَتَّى يعُرف التخيل بأنه "الحركة المتولدة عن الإحساس بالفعل...، ولما كان البصر هو الحاسة الرئيسية فقد اشتق الخيال فنطاسيا phantasis اسمه من النور phaos إذ بدون النور لا يمكن أن نرى" (النشار 2001، 229-230)، أما ذلك فقد ثبت خطأه عند الفيفي فالعميان يتخيلون.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سرّ الخيال في الثقافة العربية

ولعله من الملائم المتابعة لمعرفة سرّ الخيال في الثقافة العربية:

- ساد مفهوم الخيال على أنه ما يشتبه للإنسان في اليقظة أو في المنام مثل الطيف، وهو صورة شيء ما في المرآة—وذلك ما كان سائدًا في فكر ما قبل الحداثة عند العرب—أو هو ما يوهم بوجود شيء واقعي.
- ويُصَنِّف بعض مفكري العرب مثل ابن رشد وابن سينا الخيال ضمن القوى الإدراكية الباطنية، فعند ابن رشد تجد القوة المدركة قسمان: ظاهرة وباطنه؛ الظاهرة خمس، والباطنة ثلاث هي قوة الحس المشترك والخيال والتذكر؛ و كل قوة من تلك القوى يجب أن تكون مستقلة بحيث لا يجتمع في إدراكها النقيضان، بينما ابن سينا يرى أن القوة المدركة نوعان ما يدرك من الخارج وهي الحواس مثل السمع والبصر، وما يدرك من الباطن وهي فنطاسيا التي هي الحس المشترك المستوعب لجميع الصور المنطبعة في الحواس الخمس والخيال والمصورة التي تحفظ ما قبله الحس المشترك،" أما أنواع القوى ذات العلاقة بالخيال عنده فهي القوى الوهمية التي تدرك المعاني غير المحسوسة، والموجودة في المحسوسات الجزئية، والقوة المتخيلة تركب بعض ما في الخيال مع بعض وتفصل بعضه عن بعض بحسب الاختيار؛ أما القوة الحافظة فالمقصود بها الذاكرة التي تحفظ ما تدركه القوة الوهمية من المعاني غير المحسوسة الموجودة في المحسوسات الجزئية. (مفتاح 2000، 15-19)
- تلك القوة المتخيلة ذلك تسميتها في الحيوانات، أما في الإنسان فهي مفكرة، ولذلك "يقدر الإنسان على أن يتخيل فرسًا يطير، وشخصًا رأسه رأس إنسان وبدنه بدن فرس إلى غيرِ ذلك من التركيبات." ويعود مفتاح ليرتب القوى الموجودة في النفس ترابطًا وتراتبًا وتدرجًا "أعلاها العقل المستفاد تكون الصور حاضرة فيه يطالعها ويعقلها ويعقل أنه يعقلها، أوسطها الخيال مختص في استحضار صور المرئيات، والمتخيل هو التخيل أو المخيلة وتفسر ظواهر مثل الوحي والرؤيا والهلوسة لأنه يفصل شيئًا عن شيء ويربط شيئًا بشيء والحس المشترك وأدناها الحواس،" ويقتبس محمد مفتاح عن ابن سينا أن "القوى المتخيلة تفعل أفاعيلها من غيرِ اعتقادٍ منها أن الأمور على حسب تصوراتها،" كما أن "المتخيلة قد تتخيل غيرّ ما استصوبه الوهم وصدقه واستنبطه الحواس،" متابعين الاقتباس من مفتاح عن أن القوى حسب ابن الخطيب مرتبة على

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النحو التالي: المفكرة، الذاكرة، الحافظة، الخيالة، الظاهرة التي هي الحواس، ويقول ابن الخطيب عن ذلك أن "منزلة الجميع مع القوة المفكرة كمنزلة الملك مع خدامه." (مفتاح 2000، 18-19)

- ويعرف البلاغيين والنقاد الشعر بأنه "كلام مخيل تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور،" أما المحاكاة فهي "إيراد مثل الشيء وليس هو هو،" إنما "غالبًا ما اختزلوها إلى أنواع المجاز والتغيير والمماثلة والاستعارة والتشبيه،" كما عندهم "أن التخيل تابع للحس." حيث يقول القرطاجني "ولكون خيالات ما في الحس منتظمة في الفكر على حسب ما هي عليه، لا يتباين فيه ما تشابه في الحس ولا يتشابه فيه ما تباين في الحس. فإذا كانت صور الأشياء قد ارتسمت في الخيال حسب ما وقعت عليه في الوجود، وكانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل منها وما تناسب وما تخالف وما تضاد، وبالجملة وما انتسب منها إلى الآخر نسبة ذاتية أو عرضية ثابتة أو منتقلة، أمكنها أن تركب من انتساب بعضها إلى بعض تركيبات على حد القضايا الواقعة في الوجود التي تقدم بها الحس والمتلقية. (مفتاح 2000، 19-21)

- أما عند المتصوفة وأهل الفيض ومنهم ابن عربي حسب محمد مفتاح الحس شرط ضروري لوجود الخيال سواء كان حاصلاً من القوى الظاهرة مثل الحواس الخمس أو من الحس المشترك (مفتاح 2000، 21-26)، فلو لم يكن هناك حس لم يكن هناك خيال. بيد أن الخيال "لابد له من مستند واقعي وإلا صار أوهامًا صرفًا، والمستند هو الإلوهية التي هي الشيء الحقيقي الواقعي الذي صدر عنه العالم، وبينها وبين العالم عالم الروح أو عالم الغيب؛ هناك طرفان، إذن ووسط: الإلوهية طرف وعالم الروح أو الغيب وسط، وعالم الحس أو عالم الشهادة طرف؛ وهذا الوسط هو الخيال، أو الإلوهية والعماء والعالم المتعدد...، فحينما يكون هناك طرفان متضادان أو متناقضان فإن هناك واسطة تكون بينهما، وهذه الواسطة هي الخيال؛ وعليه يمكن افتراض أن كل واسطة خيال،" ويزيد "أن الخيال هو علاقة مجردة بين عالمين، ولكنها علاقة ضرورية،" فالخيال "لا موجود ولا معدوم ولا معلوم ولا مجهول ولا منفي ولا مثبت،" كما أنه "يعلم ولا يدرك ويعقل ولا يشهد،" كما يفترض "أن الخيال عند أبن عربي مرآة تتجلى فيها مخلوقات الله." ويؤكد ذلك تلخيصًا لرؤية ابن عربي في مؤلفه الفتوحات المكية والتي صادفت هوى في نفسي، فعذرًا لاقتباسها لمن لا تروق له مساحتها، فإن ابن عربي يعدد تصوره على النحو التالي: (أ.) أن الوجود كله خيال في خيال، وإذا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أراك الخيال تعدد الوجوه فإن الوجود الحق هو الله بذاته وعينه لأنك عندما تتأمل الوجود وتدركه أنه هو هو: إنما الكون خيال... وهو حق في الحقيقة، والذي يفهم هذا... حاز أسرار الطريقة، ب) الخيال تابع للحس، لذلك فإن الخيال لا يعطي أبدًا إلا المحسوسات، غير ذلك لبس له، ج) الخيال وجود، أو الوجود خيال، والوجود رؤيا، لأن الناس وإن كانوا مستيقظين فهم نيام الناس نيام فإذا ماتوا استيقظوا، فهم حالمون، ويجب تعبير أحلامهم لذلك يتعين تأويل قصة إبراهيم وإبنه إسماعيل وقصة يوسف وإخوته ومجيء جبريل لتعليم المسلمين دينهم، فإسماعيل هو الكبش، وجبريل هو الشاب الوسيم دحية الكلبي، وأحد عشر كوكبًا والشمس والقمر هم إخوة يوسف وأبوه وخلته، إن كل ما في الكون يجب أن يعبر ويؤول لاستخلاص معناه الحقيقي ودلالته العميقة). (مفتاح 2000، 25)

- والخيال حسب إيمانويل كانط والمثاليين (مفتاح 2000، 26-28) هو "مصباح يسلط الضوء على الأشياء،" كما أنه "الجذر المشترك بين الإحساس والفكر،" وهو "الملكة القادرة على التأليف بين الإحساس والفهم، ولكن هذا التأليف منتج وليس إعادة إنتاج، إنه خلقٌ جديد، فصار به الإنسان قادر على خلق الكينونات." كما أن الخيال حسب كانط نفسه هو "الملكة العقلية التي تسمح بتوليف الأحداث الحسية إلى فئات منفصلة من الخبرة، بحيث يسير الإدراك ليس في تدفق واحد مستمر وغير متمايز من الحس والبيانات ولكن بدلا من ذلك ينطوي على جمع وتصنيف البيانات المبنية على الخبرة السابقة مع أنماط متشابهة من الظواهر الدنيوية. فالخيال حسب إيمانويل كانط متأصل في الإدراك، وليس منفصلا عنه، لأنه في فعل تصور الخيال توفر الفئات التي تموضع مظاهر الأشياء، وفي تلك اللحظة يتشكل الخوف منها." (Kant 1965 (Original work published 1787))
- ويمكن القول أن الخيال تحول منذ ستينات القرن الفائت في فكر ما بعد الحداثة ليُفهَم على أنه انعكاسات من الصور لبعضها في امتداد لا نهائي. فالخيال "مرآة، أيّ أن الخيال يعكس صورة أصل متعال يتجاوز الذات،" فمفهوم الخيال لدى ما بعد الحداثة تلخصه الاستعارة التالية "الخيال مرايا منكسرة حيث صورة تعكس صورة تعكس صورة إلى ما لا نهاية،" ... "تعكسها في سخرية أو في تشويه ولا تعكسها باحترام وتبجيل ومطابقة؛ إنها في لبس من خلق قديم؛ وإذا كان كُلّ مخلوق لدى ما قبل الحداثة ومنه الخيال صادرًا عن خيال—فإن مخلوقات ما بعد الحداثة ليست لها أصول—أو قل أن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لكُلّ أصله الخاص، ولذلك فلا انسجام ولا تناغم ولا تناسب، وإنما هناك تشظيات وفوضى ومتاهات وغيرها مما هو متداول في أدبيات ما بعد الحداثة الغربية." (مفتاح 2000، 221)

- ثم شاع مفهوم الخيال الخلاق وانتقل منه إلى العرب في القرن العشرون؛ ففي العصر الحديث فيما هو دارج تحت ثقافة ما بعد الحداثة تجد 'الخيال متاهة،' حيث يزعم تيار التفكيكية أن كُلَّ شيء قد مات—وإني أشير هنا في جملة اعتراضية بأنه لا إله إلا الله—فيدَّعي زورًا ما–بعد الحداثيين أن "الإله مات والإنسان مات والخيال مات والقيم ماتت والمؤسسات ماتت،" حَتَّى أن هؤلاء وصِفوا بأنهم "مفكرو يوم القيامة أو الطامة الكبرى." أما مقترحاتهم المعوضة عن ذلك فقد كانت عن "مفاهيم اللعب واللايقين والسخرية والتكرار والتشظي والتشذير...؛ وتتركز هذه الرؤيا في استعارة متاهة المرايا،" فالمرآة يمكن أن تكون متاهة بالفعل، فالناظر في المرآة بعد أن يرى صورته، يرى المرآة. أما مفتاح فيقرر بعد وسمه الخيال باعتباره توصيل وتواصل بأنه قد "هب من داخل الثقافة الغربية ذاتها من يعدله ويضع كوابح لما جاء به؛ ...ويقول بعض من أصحاب التيار المعتدل أن الخيال ضروري للإنسان، إنما هذا الخيال يجب أن يُسند بالأخلاق وبروح المسؤولية، وموضع هذا الخيال هو الغيرّ الذي يتعين الاستماع إليه واحترام خصوصيته وثقافته لا أن يُختزل إلى مجردِ صورةٍ مثاليةٍ باهتة."
- وفي موضع آخر يبين مفتاح أن الخيال حياة اعتمادًا على مقترحات علم النفس المعرفي والذكاء الاصطناعي، حيث يشير إلى أن "علماء النفس المعرفي يتناولون الخيال ضمن نظرية الذهن التي تهتم بقدرات الإنسان على التفسير والتنبوء بأعماله الذاتية وبأعمال غيره." وأن من ضمن نظريات الذهن 'كظرية النظرية،' التي ترى أن الإنسان يولد مزودًا بقدرات تنمو بنمو جسد الإنسان العادي والنفسي خلال عملية مثاقفة ذاتية بدون تأثر بتعلم أو بمثاقفة خارجية،" بينما تعتقد 'نظرية التنظيرية الحكائية' "إن الإنسان مزود بقدرة على وضع نفسه خياليًا في أفق إنسان آخر مُنَظِرًا نشاط غيره بنشاط نفسه،" متابعًا مفتاح بأن هذا الاعتقاد "يفترض أن العملية التخيلية النفسية تتم بوعي مما يساعد على التنبوء بسرعة واقتصاد في استعمال القوى الذهنية،" ويكمل "وعليه، فإن الخيال ذو فاعلية حيوية للإنسان في هذا الكون وفي كيفية التعامل مع محيطه... وإنه لقريب من الحقيقة أن يقال: أن الإنسان يتفرد بكونه حيوانًا متخيلاً." وبالإشارة إلى تعبيرات الرومانسية الغربية والعربية يرى مفتاح أن هناك تشابهًا في

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وصفهم للخيال أن "للخيال الإيجاد على الإطلاق ما عدا نفسه،" كما أن "الخيال نور،" ويجمل "أن وظيفة الخيال فيما قبل الحداثة هي التوسط بين الأشياء، وتصور الحداثة حيث الخيال مركز مكون للحدس والفكر وأساس في الحرية والسعادة والجمال، وتصور ما بعد الحداثة حط من قيمة الخيال فمات مع من مات من جهة، وعلت قيمته من جهة أخرى، إذ لا حياة للإنسان في هذا الكون بدون خيال،" حَتَّى يرى بعض المنظرين أن تيارات اتجاه ما بعد الحداثة بما حملته معها من السخرية من الحياة، واعتبار أن كل ما فيها قد مات، وأن الحياة عبث كان نتيجة الدمار الذي واكب انتهاء الحروب العالمية الأولى والثانية، وأن حدوث تلك الحروب وما فيها من قتل ليس له مبرر عندهم. (مفتاح 2000، 36-37)

أما هنا في وقفة للمؤلف عن تلك المقولة المكررة لتشبيه الإنسان أنه حيوان متخيل، أو حيوان ناطق، أو حيوان اجتماعي، أو حيوان ضاحك، أو حيوان مفكر، فحاشى (لله) أن يكون الإنسان على أي وجه يمكن أن يُشَبَّه بالحيوان، لحَتَّى لو كان من منطلق المجاز أو الاستعارة، ولا أعرف على أي فرض يمكن أن يكون معه الإنسان حيوان. تلك مغبة يقع فيها كل من تتاح له فرصة وضع صفة جديدة للإنسان، فيصفه بأنه حيوان ثم يلصق به الصفة التي يريد أن يجعله بها متفردًا، فلا يتخيل إلّا الإنسان، كما لا ينطق ويتكلم غيره، كما أنه يضحك في تفرد. لذلك أهيب بكل من له القدرة على توصيل المعلومة التالية، والتي وضعتها بين هلالين (أنه لا يصح بأي حال تشبيه صنع الله، النافخ فيه من روحه، ليكرمه ليكون خليفته على الأرض، بأيّ كائنٍ ما كان، خاصة ما يسره الله ليكون المأكل والملبس ونعمة وجمال للإنسان، حَتَّى لو كان ذلك التشبيه من قبيل اللازمة العلمية أو الأدبية).

كما أرى أن ذلك لا يجوز؛ فشتان الفروق بين الإنسان والحيوان، حَتَّى لو كان ذلك الحيوان يشعر ويحس ويضحك ويفكر ويتخيل– وذلك مستحيل– فإنه سيظل حيوان له علينا الرفق والرحمة والعناية لكونه من مخلوقات الله، إنما أنه لن يرقى أبدًا ليكون في مرتبة الإنسان، فذلك تعدي على كرامة الإنسان. أعلم أنها ليست قضية، لكونها قد تكون محل تكرار عفوي غيرّ مقصود شأنها شأن قضايا تلكرارية عفوية تتداول دونما وعي في حياتنا؛ أما دورنا فهو لفت النظر إلى ما لا يصح. فالإنسان كائن متخيل متفرد بملكة الخيال ولا اعتقد أن ما تصنعه مخلوقات الحياة الأخرى—حَتَّى لو كانت مُتخيلة—هي نبع خيالات منطقية كما يفعل الإنسان. لحَتَّى لو أشار البعض إلى إبداعات تلك الكائنات في بناء أوكارها، أو في تتبع فريستها، أو غيرها من أفعالها المبررة، إلّا أن كلها أفعال لا ترقى إلا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لتكون حالة من الغريزة الفطرية الموهوبة لها من رب العالمين في حدود الفعل اللازم والضروري، إنما غيرّ المبتكر؛ التي أفترض أيضًا أنها ليست كمثل غريزة الإنسان، المرتكزة على العقل والملكات والأخيلة والوجدان والتي تسبح به في بحور ليس لها من قرار.

وبناء عليه أشير أيضًا إلى أن القدماء عندما كانوا يصفون بعض من قوى النفس الإنسانية، بأنها النفس الحيوانية، فذلك أيضًا في اعتقادي ليس من قبيل الكياسة أو اللياقة، إذ أن النفس كما يعلمنا الله سبحانه وتعالى ثلاثة نفوس هي النفس الأمارة بالسوء والنفس اللوامة والنفس المطمئنة، ولم يرد ذكر لأي نفس حيوانية في كتاب الله الكريم عز وجل، كما أن النفس بعد المراجعة هي المرادف للإنسان، ومكوناتها الجسد والروح. أكرر احترامي لعلماء العرب الأجلاء الذين ما زلنا نستقي منهم لنتعلم بعد قرون طويلة، إلّا أنه لا بأس من الاجتهاد ما دمنا نحترمهم ونجلهم، فإن كان من المختصين من لديه فرض آخر مُثبت يفيد بتشبيه الإنسان بالحيوان، أو أن بعض من الأنفس البشرية هي نفوس حيوانية فليتفضل بالإيضاح، إنما قبل ذلك لديكم وجهة نظري، أن الإنسان نسل سيدنا آدم والسيدة حواء عليهما السلام، سيدنا آدم الذي خُلق في الجنة وسجدت له الملائكة والتي هي من أشرف مخلوقات الله، وتاب الله عليه بعد خطيئته لينتقل إلى الأرض في اختبار زمني غيرّ أبدي؛ كما أنه عائد بعده بأمر الله إلى الجنة، لا يمكن أن تكون بعضُ من نفوسه حيوانية بأيّ حالٍ، لحَتَّى فطريته الغريزية هي فطرة الخير التي فطرها الله عليه، إنما من المنطقي أن تكون له نفس أمارة بالسوء، تتزامن معها النفس اللوامة، حَتَّى يصِح أنه هناك خطيئة وتوبة وحساب؛ والناظر لذلك التصنيف يرى فيها فعل التعقل فاعل، وهو ما كرم الله به مخلوقاته الإنسية (أيّ النفوس) عن باقي كائنات الدنيا. فالإنسان لا يفعل الشر بمنطق حيواني غريزي، إنما يفعله بعد إعمال الفكر، سواء أتاب أم لم يتب، وفعلته تلك ليست حيوانية، فالإنسان كائن مُتخيل بالفطرة والغريزة والخلقة وقبلها كُلهّا بالتعقل الموهوب من الخالق سبحانه وتعالى.

لست فقيهًا أو دارسًا مخُتصًا في علوم الدين، إنما أنني مؤمن بأن الحياة تجربة إنسانية محلها الاختبار، كما أني مؤمن تسليمًا يقينًا بأنه لولا دفع الله للناس بعضهم ببعض لساد الجبارين، كما جاء في قوله سبحانه وتعالى "فهزموهم بإذن الله وقتل داود جالوت وأتاه الله الملك والحكمة وعلمه مما يشاء ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض ولكن الله ذو فضل على العالمين." (سورة البقرة، آية: 251). إذن فتلك الحروب، والصراعات الإنسانية الدموية أتت لتنهي حقب وترفع أمم، لتزيل الشر وتبعث الخير على الأرض، فمنذ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بدء الخليقة والصراعات هي نبع الحياة. لحَتَّى أن أول تجربة قتل ومواراة للتراب كانت بين أبناء أدم (عليه السلام)، فلم تكن فقط لصيرورة حدوث مجردة، إنما كانت لكينونة خبيئة ذات دلالات تأويلية لتعطي أمثولة للإنسان عن الصراع والندم والاستغفار ومواراة الجسد والحكمة.

فلا أنكر على أحد (وليس في قدرتي ذلك) أن يكون عبثيًا، شريطة ألّا يتعارض ذلك مع وجوبية الاعتراف بوجود الخالق الله سبحانه وتعالى بلا منازع، بتبجيلٍ وتعظيمٍ يفوق كافة شيء. أما العبثية فيمكن أن تكون الآليات ذات العلاقة بتأويلاتِ ما في الحياة الدنيا لتحريك الراكد وتفتيح الداكن، ذلك لخلق موازنة من العبث بين المتفرقات مثل: عبث حب التملك والامتلاك، عبث السطوة والنفوذ، عبث العنجهية بالقوة والمجد والأفضلية، عبث التفرد والزهو بالمال، عبث القبلية والفخر بالأنساب والأصهار، عبث التعصب والريادة والسيادة والتفوق الحكري لجماعة عن جماعة أو مجتمع عن مجتمع. فما فات في اعتقادي عبث وعدم وعي بأسباب تجربة الخلق وبداية ونهاية الحياة. مع كُلّ ذلك العبث تُصبح ما بعد الحداثة بما تحمله معها من فلسفات اللعب واللايقين (من افتراضات عدم زوال الحياة الدنيا) والسخرية والتضاد وغيرها من حقائقٍ حياتية تُثري روح الإنسانية بالمرح والتجدد لها في الأدب والفن عبرّ خيالات المواهب صنيع ما حرك رتابة الحياة وجدد فيها، كما هو الحال في ما صنعته في العِمارة والعُمران لتعطي معانٍ مذهلة، وبدوران الزمن تدور دائرة تياراتها الخيالية المتجددة.

فكان الثراء الحق الذي أوجده خيال مِعماري حركة ما بعد الحداثة كامن في اللعب على تلك الموضوعات العبثية الثرية التي تعمقت بعدها في فلسفة الأدب والفن، فما دام شطر العِمارة والعُمران مع العلم هو الفن، إذن فقد بانت فيهما جماليات تلك النزعة العبثية. تصديقًا على ما فات حينما كانت المفاهيم العبثية غيرّ محتملة في الحياة الإنسانية ومتعارضة مع المفاهيم والتوجهات والنزعات الإيمانية، كما أنها لن تعمر دنيا بل أنها تتعارض بقوة مع فكرة الوجود هنا وفي الحياة الأخرى، فسرعان ما تم اختزالها. فبات التركيز حقيقة على تلك الصفات التي يمكن بالفعل بها فعل تكوين تشكيلات مِعمارية وعُمرانية لها تعبيراتها الفنية المذهلة، بل وأكثر ما أفاد مجال العِمارة والعُمران أن التيارات الإنسانية مثل عِمارة وعُمران ضمن السياق وجغرافية المكان والسلوك وعِمارة وعُمران حضارة الشوارع كانت محورية في توجيه فعل التصميم. فبطبيعة الحال فإن فعل البناء في العِمارة والعُمران لا يتعارض مع فكر العبثية وأن كُلّ شيء مات. ما دام ذلك كذلك، وأن هؤلاء المقتنعين

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بموت كُلّ شيء وزواله، إذن لماذا التنظير والعبث، وعمل أدبيات وفنون تحمل صفة العبثية، ألم يكن ذلك أيضًا ليُصبح عبثيًا؟ إنما على الرغم من كونه يحمل فكرًا عبثيًا، إلّا أن مجرد الفكر والتنظير للفكر ونشأة اتجاه جديد وبيان نزعاته وتفصيل رفض ما كان وابتكار الجديد ألم يكن ذلك مشهدًا من مشاهد حركية الحياة. لذا فهذا الخطاب يرى أن فكر ما بعد الحداثة، حَتَّى الذي كان أكثره تشاؤمًا، هو حجر يُلقى في ماء البحيرة الراكد، لتُصبِح معه الحركة الفكرية أكثر جلاءً وازدهارًا. فتلك سمة الحياة، تضارب فكري وتجاذب فردي وجلبة و صراع خيالات ما تلبث أن تتحول إلى حقائق مادية ملموسة، تلك الحقائق المادية تلمسها في تغير السلوك وزيادة الوعي والإيمان وفي جودة صناعة الأدب والفن والعلم، كما تراها في مُنتجات عِمارة وعُمران مبتكرة لا مناص أنها متفردة.

أدونيس

لعله من المناسب أن تكون نهاية هذا الفاصل—حَتَّى يكون ثريًا بل ومُثيرًا—مُغلفة باستعارة عن أدونيس الشاعر المعروف بالرافض لموت الخيال ومحي التقاليد المثالية والرومانسية التي أعلت من شأن الخيال وجعلته أساس كُلّ إبداع مهما كان نوعه، كما أنه (أي أدونيس) "إذا كان تبنى التقاليد الرومانسية فإنه يمنح للخيال قوة تمكنه من التعالي عن الوعي الذاتي لاستكشاف الإمكانات المختلفة للوجود متجاوزًا النزعات التقنوية التي جعلت الخيال كسيحًا ناقلاً للواقع ومكررًا له في أشكال وصور غيرّ منتهية." فعن ديوان أدونيس *أبجدية ثانية* يقرر محمد مفتاح في الاقتباس التالي بأنه

> *"ديوان سداه ولحمته الخيال والمخيلة والتخييل: مفردات وتركيب وصورًا ورؤى؛ يقول فيه: ظاهرها حديقة ألوان وزخارفُ ونقوشٌ، بَاطِنُهَا يمامَةٌ تحمل بحيرة شبه سوداء، لا أراها ولكن يخيل إلى أنني أوي فيها جبلاً من الدخان وأرى حُورِيَّاتٍ وأسِرَّةٌ. من هذا المشهد، تنبثق المخيلة آتية من عصرٍ غيرّ مرئي حيث تتلألأ المآذن وأشجار النخيل، الغزلان وألف ناقة وناقة، القصور والقلاع."* (مفتاح 2000، 241)

أما عني فأشير بأنها بديعة تلك الأخيلة التي تجعل من المتلقي يرسم صورًا لا متناهية، مُفترضة لما يقصده الكاتب، فتارة هي الجنة وتارة هي الحياة فيما قبل الحياة وتارة هي القادم بعد الرحيل، كأنما أنها تضع كُلّ قارئ في حالة تأويلية خيالية خاصة به، فيتخيل ما يبتغيه وفق ثقافته وقوة ملكته وعقليته، لذا قصدت عدم ذكر مقصد تلك الأبيات، أو حَتَّى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تدوين معنى عنونة الديوان أبجدية ثانية، تاركًا لكُلّ قارئ فرصة تخيل المقصود، ثم يمكن العودة بعد ذلك إلى أصل الديوان الشارح لما هو غامض، فالخيال كما يبينه العرض التالي:

وسط بين الفكر والإحساس ووسط بين الإحساس والتعقل

ملكة عقلية، ومتاهة،

مِصباحٌ يُسَلِط الضوء على الأشياء، إنه نور،

مرآة تتجلى فيها مخلوقات الله، مِرآةُ عاكسة للصور إلى ما نهاية،

فكُلّ خيال هو صادر عن خيال،

لا وجود لأصول فكُلّ موجود له أصله الخاص، فلا انسجام ولا تناغم ولا تناسب، إنما هناك تشظيات وفوضى ومتاهات،

حياةٌ ضمن نظرية الذهن،

يُمَكِن الإنسان من التنبوء،

للخيال الإيجاد على الإطلاق ما عدا نفسه،

من ضروريات وشرائط حدوث المعرفة،

قوة مُفَكِرة،

ضروري للتعقل،

الجذر المشترك على التأليف بين الإحساس والفهم،

إنما هذا التأليف مُنتج وليس إعادة إنتاج،

خلقٌ جديدٌ للكينونات،

له صورة التجليات في التصوير والنحت والشعر والموسيقى والتشكيل،

وبالتبعية في العِمارة والعُمران.

تجلياته تكشِف عن المعنى الكوني للتجربة الإنسانية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

5. آليات تداعي الخيال

كتب ريتشارد كيرني في مقدمة أدبيته استيقاظ الخيال المنشورة في العام 1988 تحت عنوان حضارة الصورة: اليوم، وفي كل مكان ننتقل إليه، نحن محاطون بالصور، من تلفزيون المنزل أو الفيديو إلى لوحات الإعلانات والملصقات الانتخابية وإشارات وحدات إضاءة النيون على جانبي الشارع أو الطريق السريع، تُعبر ثقافتنا الغربية على نحو متزايد عن أنها حضارة الصورة.

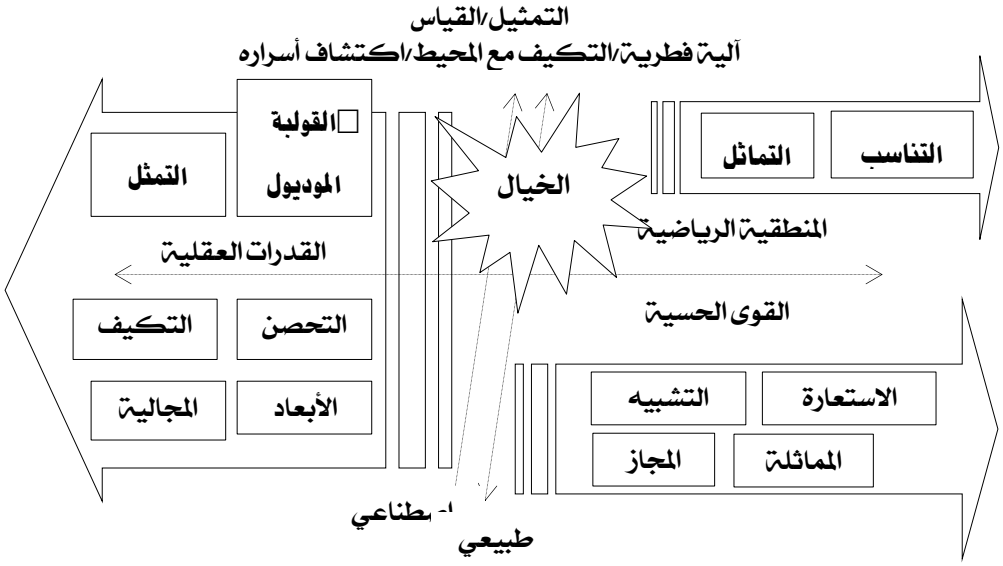
حيث يرى كيرني أن الصورة في الوقت الحاضر تسبق الحقيقة التي من المفترض أنها تمثله، بل أنه يرى أن الواقع أصبح تعبيرًا باهتًا لتلك الصورة، كما أن الحقيقة والخيال أصبح من المستحيل التمييز بينهما وهو ما أدى إلى أزمة عميقة في مجال الفنون المعاصرة. بل أنه يرى أن من أكبر مفارقات الثقافة المعاصرة هو أنه في الوقت الذي تسود فيه الصورة لتُصبح أسمى من الفكرة ذاتها يبدو الخيال البشري الإبداعي تحت التهديد المتصاعد. لم أعد أعرف ما الذي يُنتج بالضبط أو يتحكم في الصور التي نعيها، فنحن في طريق مسدود حيث أن العلاقة بين الخيال والواقع لا تبدو مقلوبة فحسب بل خُربت تمامًا. ففي تاريخ الفكر الغربي مرحلة حاسمة في الانتقال ما بين الحداثة وما بعد الحداثة في التعامل مع الخيال، حيث هاجس ما بعد الحداثة هو النظر في نهاية الخيال الوشيكة وأنه فكر جاء ليقوض إيمان الحداثة بالصور باعتبار أنها تعبير حقيقي، فالصورة الأن سلعة قابلة للتكرار آليًا، فلم تعد متفردة لا يُمكن صنعها إلا مرة وحيدة في الماضي، فاليوم تلتقط الصورة وترسل ما بين قارة وقارة في نفس اللحظة التي التقطت فيها. (Kearney 1988, 1-4)

الصور عصب الخيال

إذن فالصور هي عصب الخيال الفنطاسيا، إنما ليست آلية للانعكاس بل آلية للإبداع وممارسة التعقل، وتتقرر قيمة الإبداع بحسب بعده عن الواقع الحسي وتساميه عليه، إما يولد نسخة ثالثة، إما هو محاكاة للواقع (إيراد مثل الشيء وليس هو هو)، لإقناع المتلقي، أما مرحلية الفعل الإنساني المنهجية فتحمل إطارات ثلاثة: أ.) قوى حسية طبيعية، ب.)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قدرات معرفية، ج.) قدرات خيالية–رمزية (لكراري 2004)، ومن ثم يعرض البياني التالي (الشكل 3) الإواليات المرتبطة بالأشخاص: المواقف والمؤهلات والتجارب والمحلات المكانية والزمنية بدرجات متفاوتة لتحقيق الخيال.



شكل 3: إطارات مرحلية الفعل الإنساني المنهجية والإواليات المرتبطة بالأشخاص.

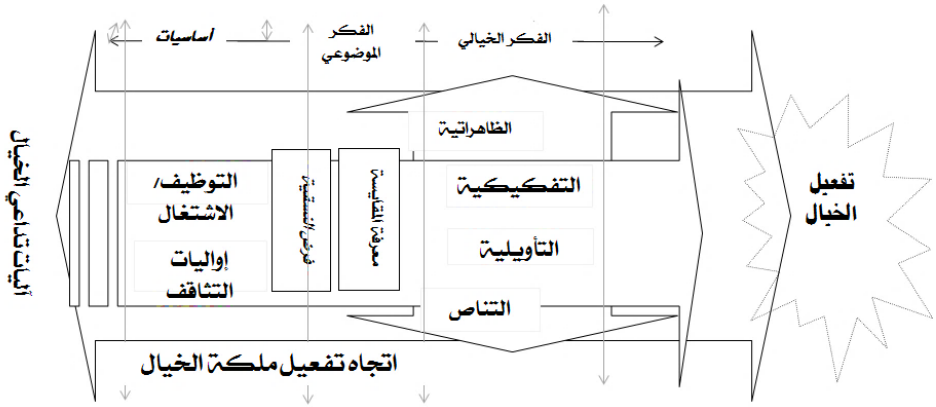
أنما يبقى السؤال بعد معرفة الخيال، كيف يمكن تفعيله لتحقيق الفائدة منه؟ وهل هناك آليات يُمكن من خلالها بعث الخيال؟

قبل الانتقال من هذا الجزء التعريفي إلى محتوى المضمون فإنه كان من الملائم إلقاء الضوء على بعض المفهومات المتداولة في ميدان الفلسفة والفكر العربي التي انتقلت إلى ميدان الاختصاص، فكثيرًا ما قرأنا عنها في أدبيات المنظرين والممارسين المِعمارين دونما أن نعي علاقتها بالفكر عامة وبالخيال على وجه الخصوص. لذا حَتَّى تعم الفائدة، رأيت تقديم بعض من تلك المفهومات كما جاءت في أدبيات التنظير، انتقالاً إلى مدونات التنظير والتحليل لبعض ذوي الاختصاص، مع التركيز قدر الإمكان على إبانة كيفية الاستفادة من تلك المفاهيم لتُسهِم في نشأة آليات المنظومة الفكرية للخيال. هذا التقارب بين العلوم، وخاصة تلك الوافدة من مجالات اللغة، يحتاج إلى كثير من الإيضاح والتمثيل، إلّا أنه لزم التنويه عنها. ذلك اللزوم في التنويه جاء بعد الاطلاع على بعض المقالات العلمية الحديثة في ميدان العِمارة والعُمران، تلك التي بينت الاستعمال المستمر لمُصطلحات من مثل النسق

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والتناص والمقاربة وغيرها مما سيأتي على ذكره في تلك الفقرة المطولة. حيث سيكون الشغل الشاغل بين ثنايا تلك الفقرات هو الإيضاح والتعليل والتنويه بما جاء في مجال العِمارة والعمران حتى يمكن الخروج في نهاية هذا الباب (إن شاء الرحمن) بوسيلة تفسيرية لفهم طرائق التصميم المُعاصرة، والوعي بها لتعليمها ضمن المنهج. (لكراري 2004، 129, 151-153, 170-174). يشير لكراري (2004، 227) بأنه "بوحي من سيرورات إنتاج المعرفة وفهم آلياتها تأسست ونمت فروع الذكاء الاصطناعي بأجياله الحديثة."

أما هل يمكن بعد كل ذلك، إيجاد مُقاربة محددة يمكن بها قراءة الخيال في فكر العِمارة والعُمران، كما بانت تلك المقاربة في الشعر والأدب؟ فتلك إشكالية، تتطلب جهدً ومثابرة في تحليل مُنتجات المعرفة: أ.) وفق تحليل المِعمار لأعماله، ب.) وفق تحليل قراءات النقاد الذين لديهم قدرة على قراءة تلك الأعمال وتحليلها، ج) ثم من خلال الاعتماد على جهدنا الذاتي في التبيان مرة ثالثة، ذلك بقصد الوقوف على آليات المعرفة؛ خاصة بعد معرفتنا لمعنى الخيال في مراحل الحداثة وما قبلها وما بعدها، وفي كُلِّ مرة سنقوم فيها بالتدوين سنركز على المعاني والسمات والمقاربات قدر الإمكان. بيد أنه ارتأينا معاودة ترتيب تلك المفهومات وفق مفهومنا نحن لكيفية تحفيز ملكة الخيال تفعيل/استثارة في مجال اختصاص العِمارة والعُمران، فبدأنا بالتوظيف والاشتقاق وإواليات التثاقف باعتبارها أساسيات، ثم انتقلنا إلى تعلم معرفة المقايسة وفرض النسقية، وركيزتهما المنظومية الفكرية العلمية الموضوعية، انتقالاً إلى بعض آليات الخيال من مثل: الظاهراتية والتفكيكية والتأويلية، كما اعتبرنا التناص آلية مفردة لتفعيل ملكة الخيال، (الشكل 5).



شكل 4: كيفية تحفيز ملكة الخيال—مفهومات وآليات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما كيف يُمكن نقل تلك الآليات: التوظيف والاشتقاق و إواليات التثاقف باعتبارها أساسيات المعرفة إلى ميدان الاختصاص فذلك هو ما يحتاج إلى تعلم آليات أخرى مساندة قد تسمح للمُعلم بذلك. تلك الآليات المساندة قد أخذناها من قراءات قد تأتي في حينها بالتفصيل من مثل: فرض النسقية والمقايسة والظاهراتية و التفكيك والتأويل والتناص. كما رأيت جمع محاورها في [الجدول 4] قبل التفصيل فيها بالشرح والتحليل.

جدول 4: آليات تداعي الخيال.

نسقية	الإحاطة الفكرية بتجميع الوحدات الأولية الكلية والفرعية في سياقية واضحة.	الربط بين الأنشطة والأحداث في المواقع والأمكنة.	(نشأته– تطوره– طبيعته – مظاهره)/ تحديد أية بنية مستهدفة في إطار ظروف محددة للنسق.
	معرفة الترجمة المِعمارية العمرانية للنشاط/الحدث الإنساني.	الإشارة إلى العلاقات الهندسية والبنائية المحتوية للحدث.	التعبير عن النسق في صياغات مِعمارية وعمرانية.
	اكتشاف القواعد لتكرار العلاقات والإشكاليات	ابتكار طرائق لتحليل النسق.	التقارب التبادلي غير الموجه بين العناصر.
	الكشف عن الطريقة التي تَنتِج بها العِمارة والعُمران دلالاتها.	كسر القاعدة النمطية.	لا يوجد سقف لإنتاج الدلالات المعرفية.
	إجرائياً: يمكن التركيز على الاستعمالات الاستعارية.	تطبيقياً: تجاوز الأبعاد النفعية المباشرة.	استخدام الدلالات في الاستعارة (التمثيلية– التشبيهية).
	بعيدة عن التقليدية.	*نتاج دلالات معرفية وثقافية جديدة.*	
معرفة مقايسة/التشبه الجزئي/التناظر	معرفة تقريبية تهتم بكليات وليس تفصيلات.	لا تكون إلا بين طرفين، أو حدين، أو واقعتين (الشاهد– الغائب).	التمثل: إدماج المعرفة الجديدة في المعرفة القديمة.
	التكيف مع الأوضاع الجديدة.	التحصن: استبعاد مؤثرات محيطة.	التطرف: مقابلة بمواجهة.
	علاقة شكلية	تشكلية متشابهة إنما دونما أدنى تطابق.	مبنية على الإيحاءات الرمزية المأخوذة من الخصائص الباطنية
	ليست الثوابت الشكلية.	التضاد والصراع يصنع بالخيال الجديد.	

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

علم الظواهر/ظاهراتية	علاقة بين فعل المعرفة وشيء مطلوب معرفته.	التمييز بين ما تبدو عليه الأشياء ظاهرياً وما يتصوره الشخص عنه بعد إعمال الفكر.	موقف تأملي فكري للنظر إلى الشيء لفهم خباياه.
	التعبير عن تحول الوعي من الوعي الذاتي إلى المعرفة مطلقة.	كل تفسير سريع غير مهم.	لا أحكام مسبقة.
	الاستناد إلى المعطيات الحدسية في ظاهرات الوعي.	الموضوع القصدي ليس الموضوع في كينونته الحقة بذاتها.	الموضوع كما يتم استيعابه قصدياً عبر وظيفة أحاسيس أفعال الوعي.
	الامتناع عن إصدار حكم يتناول كينونة أو لا كينونة الموضوعات.	التواصل لقبول أنا غريبة.	حد التجربة يمكن التدليل عليه عبر الترابط بين المرئي واللامرئي.
	ما لم يضفه الرسام إلى اللوحة هو أيضاً جزء منها.	الجملة تُفهم على خلفية ما قيل وما سُكِت عنه.	
تفكيك	تجزئة المعاني— النصوص (العلمية — الفنية) يعين على الفهم.	فهم اللفظ والتركيب بطريقة غير المفروض أن تُفهم به صراحة/ألا تكون الدلالة دالة عن المعنى المقصود.	المعنى: المعرفة كاملة للشيء/ مجرد من الكل ومعزول عنه/ مغزى الكل.
	اكتشاف المعاني من خلال المقارنة والتقصي والرؤية/ تفكيك الدلالات وإعادة كتابتها.	لا تفسير على علة بل تأويل معانٍ مختبئة.	فهم غير ما يُقصد فهمه/ إبانة ما لا يجب إبانته/ تبيان ما لا يجب تبينه.
	التخلي عن الحتمية والمألوفة.	التخلي عن الأسس والقواعد والمبادئ/ مفاهيم تحديد النظام.	التغاضي عن النفعية والوظيفية والتكتونية والتوازنية
	خلق تضارب بين المألوف الاعتيادي في إدراك المعنى الظاهر وبين الوقائع المرئية الفعلية.	تراكيب الأشكال توحي بغير (صفتها- خاصيتها) المألوفة.	اللعب بالكتلة/ تعديد المناسيب/تباين مستوياتها/ تعزيز الأسطح المستوية ذات الملمس المعقد/ قص زوايا المباني.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

	ألوان صارخة/ إرباك المقياس/ لا انسيابية ولا انسجام ولا وحدة ولا استقرار ظاهري.	صدام مع الواقع الخارجي/ غلاف المبنى حد فاصل بين الداخل والخارج.	تجاهل المرسوم في بعدين/ الكتلة في أبعاد ثلاثة/ كل الزوايا والاتجاهات / لا تعبير في الإسقاط لما تحدثه الكتلة في الفراغ.
	الاستفادة من المعالجات البصرية/ تأخذ وتعطي للمحيط برمزية استعارية موحية/ الاستعانة بالزوائد الإنشائية التي ليست لها وظيفة نفعية.	استدعاء الأشكال والتكوينات ذات البعد التاريخي/ عدم استقرار المبنى ولا ثبوتيته/ تكريس الإحساس بالإزاحة والتحول في التصميم، التخلي عن كل ما كان معروف بأنه أساس للعمارة.	
	التعبير الإنشائي عن العلاقة بين الكتلة والكتلة، الكتلة والفراغ في حالة الحجوم هي نبع الجمال دون زخرفة مفتعلة.	الاستفادة من المواد الجديدة اللدائن– المعادن/ خلطها مع الزجاج والخرسانة والحجر.	الأشكال الهندسية: المستطيل وشبه المنحرف والمربع والمكعب والمثلث بطرق غير مألوفة من حيث ترابطها القطري.
	الفهم وفق التجربة الذاتية.	تعميم الخطوط المتعرجة لنهايات تلك الأشكال دون حدود مألوفة.	استخدام أشكال هندسية غير مألوفة تجمعها علاقات هجينة.
تأويلي	تفسير الكلام الذي تختلف معانيه ولا يصح إلّا ببيان غيرّ لفظه/ عملية الفهم مشاركة في المعرفة.	كشف المراد عن الشيء المُشكِّل عليه/تقوم به الجماعة– الفيلسوف– المدرسة– التيار/له مفاهيم ونظريات معروفة.	إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة الباطنية.
	نظرية في الفن/ تقنية الفهم/ خلق عالم ثنائي إلى جانب العالم الأول/ فن امتلاك كل الشروط الضرورية للفهم.	التفسير: دراسة العلاقات الداخلية للنص وتحديد بنياته الخاصة/ التأويل: هو منح هذه العلاقات والبنيات دلالة معينة.	الفهم أساس التأويل/ التفسير تتمته التأويل/ التأويل أساسه علمي– موضوعي التفسير.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

	تفكيك الخطاب/ والكشف عن شروحاته وتناقضاته/ مراحله الفهم، التفسير– التأويل، والتطبيق.	التطبيق تتمة الفهم والتفسير/ مفهوم يبين مدى تأثير النص/ الكيفية التي يؤثر بها في: الواقع– مفاهيمه.	التفسير في اللغة خاص باللفظ والأجزاء المفردة/ التأويل للجمل والمعاني، وللكليات ولا يشرح المعنى الظاهر بل يذهب إلى فهم ما وراء الدوافع والأسباب المختبئة في باطن الشيء.
	للقراءة والتحليل/ مداعبة الأفكار الخطأ والصواب بالمقارعة الفكرية يُمكن دائماً الوصول إلى الحقيقة.	منتجات العِمارة والعُمران مشحونة بالأفكار/ مهمة المعمار أن يخلق الأفكار/ مهمة الناقد والمتلقي الكشف عن تلك الأفكار. تساعد آليات التأويل على شرح ذلك	توضيح متعة تناول الأفكار في التصميم المعاصر هو كيفية تنوع طرائق تناولها، وجعلها مختبئة في النص/ دفن– إخفاء الأفكار فيما وراء المعاني المختبئة/ متعة إضافية تشويقية للمتلقي.
	أفكار مبتكرة تتعدى المباشرة والوضوح/ تحطيم السلطة الفكرية للأنساق المغلقة.	تعلم كيفية إثارة إيحاءات غير مبهمة في التركيبة المادية (الكتلية– الشكلية– التشكيلية).	التأكيد على صنف من الإيحاءات/ تكرار المثيرات التي تعمل على إثارة إيحاءات مماثلة/ منح الغبطة والأرض.
	استمرار الاستفادة من المساراتال تخيلية الجديدة/ صياغة فنية مضاعفة.	التفسير يهتم بالمعنى السطحي المباشر/ التأويل معني بالبنية العميقة.	معجزة من التوازن والتنظيم الذي يستحيل معه فصل المثار التخييلي عن المثير المادي المحسوس.
	الإحالة الدلالية تشكل جسماً واحداً مع المادة التى تمنحها بنيتها.	مساحتين للخيال: أرض طبيعية :العمل كما هو.	تفعيل التجربة بما يحتمل التأويل.
	أيّ نص لا يكتبه مؤلف واحد بل هو عملية تفاعل بين نصوص متعددة بما تترتب عليه كلمة التفاعل من نفي لبعض النصوص أو المزاوجة بينها، أو إزاحتها.	مزاوجة بين الأدب والفن والعلم/ميل نحو الفن، ميل نحو العلم/القبول بأن منتجات العِمارة والعُمران نصوص فنية/ علمية لا يدونها مبدعها بمفرده بأي حال.	الآخذ والعطاء من واقع مُشيد بالفعل.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

	إلمام بتجارب الآخرين: لإزاحتها أو إبداع ما يُعاكسها/ أو ما يحاكيها/ دائرة استرجاع غير منظورة/ محسوسة.	إثبات العلائق بين النصوص/ مفهوم خاص لكل استعارة شكلية.	استخدام تشكيلات تحمل نفس روح التحليل الذاتي للمضامين
	فكر خصوصية تحاليل المضامين	مضمون تحليلي واحد، وتلك تحتاج إلى حرفية عالية.	التدقيق في اختيار طرائق التجريد والاختزال والقياس والتناظر والاستعارة/ التناص مما تُتيحه التجربة الإنسانية في كافة المناحي.
	الاستعارة من السابق ليكون أنموذجاً أو مثالاً أو تشبيهاً يمكن أن يهتدي به في الحاضر والمستقبل (فيما بعد)/ الاهتداء ليس للتقليد للتطابق/ الاهتداء للمحاكاة والتشبيه.	الاشتراك بين الأصل والمحاكاة في سمات/ تنويعات من التشكيلات متشابهة في سمات ومختلفة في سمات/ العمل الثاني تأويلاً للأصل/ احتمالية تعدد التأويلات للأصل/ الاستجابة لخصوصية الخلاقة للصانع.	عدم الوقوف عند عمل نموذجاً نمطي متكامل يظل يستنفذ منه ما فيه لخلق أعمال.
	اللعب بالتنويعات والتبادلات يُعطي كل مرة خلقاً جديداً، مع الاحتفاظ بخصوصية العمل.	تبني الأفكار والمعاني بما يغني تجربته الشخصية ويجعله فاهماً للحياة وللواقع الذي يعيش فيه.	آليات التفاعل: تكييف الظروف والمعالجات من بين الأطر القديمة لتتكيف مع الأطر المعاصرة.
	آليات التحرز: التمتع بالحصانة الفكرية لانتقاء ما يلاءم مع تنحية المشوش وغير الملائم.	آليات القلب: رفض ما يناؤى المطلقات الإيمانية والمطلقات الإنسانية، ومكارم الأخلاق الإسلامية بصفة عامة.	آلية التوليف بين كل ما فات وما يختزنه في خياله، ليُبدع بالتناص خلقاً جديداً.

بقي أن نعرف أن قراءة الجدول السابق تُبين أن التوظيف أو الاشتقاق مهمته اشتقاق المفاهيم الجديدة، وتوظيف مُصطلحات تتلاءم مع المنظومة الفكرية للخيال، كما أن إواليات التثاقف تعني احترام الجديد وتعميق الوعي بأهمية المعارف والتعامل بحيادية وسعة أفق

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبما يسمح باستيعاب كافة الثقافات مع دمج الثقافات الوافدة مع الأصلية وتنمية وتطوير المجال المعرفي، كما يبين مظاهر وملامح وسمات النسقية والمقايسة والظاهراتية والتفكيك والتأويل والتناص. كما أنه بالاستعانة بهذا الجدول يُمكن التعرف على كيفية عمل كُلّ واحدة من تلك الآليات، كما أن ظهور مثل تلك السمات في البناء يُمكِن أن يُدَلِل على أن أيّ آلية من آليات تداعي الخيال كانت تتبع تلك القراءة. وجدير بالذكر أن هذا الجدول ما هو إلّا اجتهاد تجميعي ورؤية خاصة بهذا العمل، ووجوده لا يعني اكتماله، إنما يحتاج إلى المزيد من الوقت والجهد والإضافة ليكون مفيدًا على مستوى القراءة والفهم والتصميم. والأتي شرح تفصيلي لتلك الآليات، وكيفية عملها، والاستفادة منها في مقاربتها لمكونات العلاقة المركبة خيال—العِمارة والعُمران.

التوظيف/الاشتقاق

هي آليات لخلق المفهومات الجديدة، قد تُساهم في جعل الرؤى أكثر وضوحًا وبلاغة، خاصة إذا كان الاشتقاق من مجالات ذات صلة بميدان الاختصاص، وتُعرف بأنها "الجمع بين المفهوم الذي مصدره المعماري والمفهوم الذي مصدره العلم الحديث فيؤلف بينهما مشتقًا مفهومًا جديدًا ثالثًا، بشرطين: أولهما ألا يكون المفهوم الجديد معارضًا لحقيقة علمية مثبتة، أما لو كان معارضة نظرية فهذا مما يحتمل وهو أمر ممكن لأن النظرية غيرّ الحقيقة وهي عرضة للقبول والرد، وثانيهما أن لا يحتوي على تناقض داخلي، فالتناقض الداخلي في النظريات والمفاهيم النفسية سبب في رفض النظرية، ودليل على فشلها" (ناصر 2011، 22). أما صلة تلك الآليات بالخيال فهي داعمة لما سبق قوله من اجتهادات عن أنه كما ثمة ضرورة لوجود المنظومة الفكرية التطبيقية، فإنه يُمكن تقديم مفهوم آخر هو المنظومة الفكرية الخيالية، ومبنية على أصلين: أ.) العلمي، أو المنظومة الفكرية المعترف بها شيوعًا في مجال الاختصاص، ب.) مفهوم الخيال في العموم، لذا اخترناه ليكون من إواليات آليات الخيال، كما أنه بالاتفاق عليه، يُمكن أن يسمح لنا بصياغة أيّ مُصطلحات أخرى نرى أنها لائقة لتتلاءم والمنظومة الفكرية للخيال.

إواليات التثاقف

بيد أن التوظيف/الاشتقاق باعتباره آلية من آليات تداعي الخيال يُمكن الاستعانة به أو فهمه على أنه آلية مهمتها خلق مَفهومات جديدة في ميدان الاختصاص ونحتها بما يتوافق مع الميدان، وهو الأمر الذي يؤكد بالقطع على أنه يحتاج إلى استدعاء آليات أخرى لها

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

علاقة بكيفية تعلم احترام الوفادة وتعميق الوعي بأهمية المعارف دونما التعامل معها بعنصريةِ الموضع والأشخاص. لذا فعلى المِعماري أن يكون واسع الأفق، قادر على استيعاب كافة الثقافات الأخرى، ليس فقط لمجرد المعرفة إنما أيضًا بقصد التعود على قبول دمجها في ثقافته الأصلية، ليُحدِث بها تنمية وتطويرًا في مجاله المعرفي الخاص. والمعنى حسب محمد مفتاح "أن يدمج المتلقي ما يتعرف عليه في ثقافته الأصلية...، أنظر وفكر ولا تقلد، ...تطوير ما هو إيجابي، ...تطويع ما هو دخيل لأنه نتاج تجارب إنسانية، ...والتطوير والتطويع يهدفان إلى إحداث تفاعل بين الثقافات" (مفتاح 2000، 167). ذلك يعزز دعوتنا لخفض الاتجاه الجارف نحو الغرب واستخدام لغته في التعليم والبحث، لنبدأ في نحت ما يخُصنا بلغتنا ولتكن اللغات الأخرى معاونة لنا على المعرفة.

فرض النسقية

كُلّ كليات تتكون من جزئيات، والنسق في ذاته هو اندراج الجزئيات في سياق، أو هو بعد بنيويً يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، باعتبار أن لهذه الحركة انتظامًا معينًا يمكن ملاحظته وكشفه (العيد 1999، 186). ذلك ما يدفع إلى تعريف مفهوم البنية "الذي ينظُر إلى الحدث في نسق من العلاقات له نظامه" أما البنيانية "فتفسر الحدث على مستوى البنية." (العيد 1999، 185)

فالنسق هو أن تتجمع الوحدات الأولية المكونة لمنظومة التركيب المتكامل من خلال تجمعات أجزاؤه وفروعها في سياق، كما أنه علاقة أو مجموعة من العلاقات الحاكمة التي تربط بين أنشطة أو أحداث محددة وبين موقع أو مكان محدد، هذه العلاقات هي التي تُحدِد نشأة وتطور وطبيعة ومظاهر أيّ بنية مُستهدفة في إطارِ ظروفٍ محددة، كلما توفرت وتكررت هذه الظروف فإن نشأة وتطور البنية موضوع النسق غالبا ما تحدث، ومن ثم يربط النسق بين عنصرين: أ.) الحدث: ما يشير إلى الترجمة المِعمارية والعمرانية للنشاط الإنساني، ب.) المكان: الذي يشير إلى العلاقات الهندسية والبنائية التي تحتوي الحدث. أما النسق باعتباره المكون الأساسي لهذه اللغة العمرانية فله ثلاثة محاور أساسية هي: المجال أو المحيط الحيوي المباشر والحيز المتكامل والظروف التي يظهر فيها النسق، ومن ثم يمكن التعبير عن النسق بأنه الحل ذو الصياغة المِعمارية العُمرانية، الذي يحقق أهدافًا محددة لمجموعة من العلاقات أو الإشكاليات المتواجدة في إطار ظروف أو حيز محدد، ويصبح هذا الحل نسقًا عندما يتخذ منزلة القاعدة المنطقية التي ينبغي اللجوء إليها كلما تكررت نفس العلاقات أو الإشكاليات في ظروف أو حيز مشابه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما فرض النسقية في ميدان الاختصاص فهو "الإحاطة الفكرية بكافة عناصر التركيبة المتكاملة للعِمارة والعمران باعتبار أن كُلَّ واحدة من تلك العناصر وحدة أولية ذات فروع أقل. بيد أنه هناك علاقة تجانس داخلية بين تلك الفروع، وأن العناصر والفروع تعمل كلها وفق تباديل وتوافيق مختلفة، في سياقٍ، لتُحَقِق مُنتجًا يلبي غاية الغرض منه" (مفتاح 2000، 155). وعلى الرغم من الانتماء الفكري بين لغة الأنساق وفكر الأنظمة والتوجه المنهجي للتعامل مع العِمارة والعُمران بصورة تفصيلية كتلية إلا أن فرض النسقية يُمكن أن يكون له دورًه في التأثير على الخيال في نواحي ابتكار طرائق لتحليل النسق وفروعه من خلال التقارب التبادلي غير الموجه بين العناصر.

إذ أنه إذا كان النسق يعتمد على التجانس وإتباع القاعدة المنطقية لتلكرارية العلاقات في ظروف وحيزات مشابهة إلّا إنه بكسر القاعدة النمطية يُمكِن خلق أنساقً قد تبدو خيالية. كما وبالاستعارة من عبد الكريم شرفي مفهومه عن التأويلية "أن النص يشكل وحدة كلية، وحدة عضوية، علاقاته الداخلية تؤكد وتحقق مجموع الإمكانات الدلالية الممكنة وتفند وتعطل مجموع الإمكانات الأخرى غيرّ الممكنة. فكُلّ عنصر وكُلّ علاقة دلالية بين عنصرين بمثابة إشارة/علامة تُحيل على المعنى، لتؤخذ أيّ إشارة/علامة بعين الاعتبار فيجب أن يكون بإمكانها أن تُشكل نسقًا مع كُلّ الإشارات/العلامات الدلالية الأخرى،" كما أن "فكرة النسق تجعل المعنى نتاج الخاصيات النصية." (شرفي 2007، 70)

كما وبالاستعارة من السيميائية فإن أي واقعة أو علامة بصرية مثل العِمارة والعُمران تعتبر لغة ذات دلالات، أي أودعها الاستعمال الإنساني علامات للدلالة، ومن ثم للتواصل والتمثيل. أما تلك الوقائع البصرية، بما تحمله من علامات وإشارات فهي وليدة ثقافة شعبية عامة ومهنية احترافية خاصة تحكمها في الغالب تجربة إنسانية عامة وتجربة مصمم خاصة وما تجود به عليه من خيالات. تلك الثقافة من الممكن أن تظهر إسقاطاتها على شكل إحالات رمزية واستعارية وإيحائية، فما يوجد في الداخل: الخبيئة يوحي ويتضمن ما هو موجود في الخارج: الظواهر. وبذلك فإن المعنى لا يصير كذلك إلا في علاقته بالنسق المولد له، كسلسلة من الحدوث الفعلية المختارة طوعًا يقوم بها المِعمار لإنتاج الواقعة، أما الخيال، فيدفع بأنه لا يوجد سقف لإنتاج الدلالات المعرفية، حَتَّى يمكن أن تكون العِمارة والعُمران—باعتبارها نماذج تطبيقية—تمثيلاً لنسق تواصليً، إذ فهي مُنتجات بمثابة لغات لها قوانينها ومنطقها وأسرارها أيضا، إنما هذا ما يفرض على المصمم الكشف عن الطريقة التي تَنتِج بها العِمارة والعُمران دلالاتها (بونكراد 2012، 151)، ولن يتسنى ذلك من الناحية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإجرائيةإلّا بالتركيز على الاستعمالات الاستعارية للمُنتج وتجاوز أبعاده النفعية المباشرة، لأن العِمارة والعُمران بقدر ما توجد داخل عالم الأشياء كجزء لا يتجزأ منها بقدر ما تنفصل عن الأشياء لتندرج ضمن حقل الثقافة، وذلك بفضل تشكلهما كدال وبفعل قدرتهما على توليد الدلالات، من هنا بالطريقة الرجعية تستخدم تلك الدلالات في استعارة تمثيلية أو استعارة تشبيهيه، بعيدًا عن التقليدية، لإنتاج عِمارة وعُمران ذات دلالات جديدة.

معرفة المقايسة

كعلامة بصرية تشكيلية، فعند محاولة استخدام مفردة باللغة العربية تقابل مفردة analogy تجد الباحثين وقد استعملوا العديد من المفردات من مثل القياس والتشابه الجزئي والمماثلة والتناظر والمقايسة وكل منها يقترب بشكل أو بأخر من معنى الكلمة، لذلك اخترنا أن نستعمل هنا كلمة المقايسة، ولعلها تعني المقاربة بين ذاك وتلك، إلى أيّ حد هذا الشيء قريب من وجهة نظرك إلى ذلك الشيء الآخر، وفي مجال الاختصاص قد تأتي بمعنى هل العِمارة والعمُران الظاهرة يُمكن أن تُمثل شيئًا ماديًا قريبًا منها—أو شبيهًا بها—أو ما يُمكن أن أقيس عليه ليكون مثله أو مقاربًا له؟

فالمقايسة في اللغة بهذا المعنى والمأخوذ أيضًا من التناسب مشتق من أصل كلمة يونانية analogia تعني بالتركيب والتعقيد في العلاقة بين شيئين، فظهرت باعتبارها شكل من أشكال الجدل في محاولة لرأب الصدع بين المنظور وغير المنظور والمعروف والمجهول (Stafford 1999, 8). وهي لها ما يشبهها في أصول الفقه والنحو حيث تُعرف بالقياس، وفي علم الكلام والتأريخ هناك قياس الشاهد على الغائب، وفي علم المنطق هناك قياس التمثيل، وفي البلاغة يوجد التشبيه والاستعارة، وفي الأبحاث المعاصرة هناك المقايسة أو التمثيل، إذن سنحاول احترام كافة تلك المعاني وسنقبل بالمقايسة.

يعرف محمد مُفتاح المقايسة بأنها "التسليم بمعرفة تقريبية تهتم بالكليات لا بالتفصيلات." متابعًا عن أن المقايسة "لا تكون إلّا بين طرفين أو حدين أو واقعتين؛ أحدهما معروف ويدعى الأصل أو الشاهد أو المصدر، وثانيهما جديد ويسمى الفرع أو الغائب أو الهدف؛ والطرف الجديد يُفهم بالطرف القديم، وقد يصير الطرف الجديد أصلاً لفهم أطراف أخرى، إلّا أن هذا الفهم لا يتم إلا بوجود عناصر مماثلة أو مشابهة أو مناسبة أو مضادة أو متباينة. فإذا لم يتوفر هذا العنصر فإن آليات المقايسة لا تؤدي إلى حل للمشكل وإنما تؤدي إلى تعقيده،" وتتضمن أربعة مواقف هي: التمثل "إدماج المعرفة الجديدة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التي هي الفرع أو الغائب... في المعرفة القديمة التي هي الأصل والشاهد لعلاقة موجودة بين الطرفين،" والتكيف وهو "رصد تعامل الإنسان مع الأوضاع الجديدة عليه فيغير ما بنفسه ليتكيف ويكيف ما يواجهه،" والتحصن أيّ "استبعاد المؤثرات المحيطية والمجتمعية لئلا تؤثر فيما هو موجود سلفًا،" والتطرف ويعني "الطرف الذي يُقابل طرف آخر،" وتتأسس تلك المعرفة على مشاهدات ومعاينات وروايات وأخبار وتأويلات للتجارب السابقة. (مفتاح 2000، 130-136)

ويرى جورج بوليا (1973, 37) أن المقايسة تسود تفكيرنا وكل خطاباتنا اليومية واستنتاجاتنا التافهة والطرق الفنية للتعبير وصولاً لحتى أعلى الإنجازات العلمية، ويشاركه في ذلك كيث هوليوك وبول ثاجارد (1997, 35) حين كتبا أن الاستخدام البشري للمقايسة واضح سواءً في التجارب المختبرية وفي إعدادات الطبيعة، وبما في ذلك السياسة والعلاج النفسي والبحث العلمي. في حين أشار جيوفري برودبنت (1978, 329) أن ثمة علاقة منطقية بين الأشياء، وأن جوهر المقايسة مبني على أساس أن ثمة أشياء متشابهة بين شيئين محددين وأن القيمة الكلية لنتيجة التشابه تعتمد على درجة المشابهة ، ويعرفها ديدري جانتنر (1983, 156) بأنها عملية الربط بين مواقف أو أوضاع أو حالات بين مجال محدد (المصدر) ومجال آخر غيره (الهدف)، تلك العملية التي أصبحت ممكنة وقابلة للتحقق من خلال تأسيس علاقات أو إيحاءات ذات أوجه منظورة، في حين ينظر يان شرورز (1986, 213) إلى المقايسة باعتبارها نواة ذاتية لجوهر عملية التصميم، تلك العملية التي تعمل على بيانات موضوعية أمكن الحصول عليها من تحليلات نمطية للمدن القائة بالفعل، ويعرفها بريزلي إفيكور (2005, 26) بأنها النشاط الذي ينطوي على إسقاط عناصر من حالة معينة إلى عناصر في حالة أخرى وذلك بهدف الحفاظ على العلاقات بين العناصر في كل حالة، ولذلك فهو نمط منظم من التفكير المنطقي، أكثر ملاءمة لحل المشكلات، يتسم بقابلية استطراق وتكهن أو تخمين مرتفعة.

فالمقايسة مفهوم مركزي في الإدراك البشري والتفكير الإبداعي، حيث أن كليهما الفكر البشري والمنطق ممتلئين بأوجه المقايسة بداية من استمرارية استخدام الاستعارة metaphor في الخطاب اليومي وصولاً لحتى توظيف مجموعة من الأفكار التي تعزز حل مشكلات الفهم وتقديم استنتاجات واستلهام نظريات جديدة. وكما يُشير إيرل مورو (2003) أن الاستعارات التي نستخدمها باستمرار في لغتنا اليومية تؤثر بعمق على ما نقوم به لأنها تشكل فهمنا، كما أنها تساعدنا في وصف واستكشاف أفكار جديدة من المصطلحات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والمفاهيم الموجودة في المجالات المألوفة. ويعتمد الإدراك الإنساني في المقايسة على نجاح استعادة أو استرجاع الموجود في الذاكرة من خلال تمثيل أو وصف أو إظهار المشكلات المختفية. حتى أنه يمكن القول أن اهتمام علم التصميم بالمقايسة Design-by-analogy (DbA) يأتي عبر الرغبة في تطوير الحلول الابتكارية للمصممين من خلال البحث عن المقايسة في سياقات أخرى، فهذا النوع من التصميم يُساعد على فرد مساحة لتطوير الأمثلة المشابهة والأحداث الدرامية والخبرات ذات الصلة.

ادعى جيوفري برودبنت (1973, 55-56) أن تطوير أساليب جديدة أمر أساسي في التصميم، أساليب تدمج التطورات الجديدة في العلوم والتقنية (التكنولوجية) والفكر (الفلسفة) في التصميم وأن كل تطور من وجهة نظره هو أمل في تحقيق بعض التحسين. وميز برودبنت بين طريقتين لاستخدام المقايسة كأسلوب إبداعي في تصور أو خلق عِمارة وعِمران، الأولى بالاعتماد على المصدر والثانية على أساس ما يستعيره المعماريين، وفرق بين المقايسة الإبداعية iconic analogy والمقايسة الشريعية Broadbent canonic analogy) (1973, 338-339 ، وميز أيضًا بين ثلاثة أنماط لتوليد المقايسة هي الشخصي والمباشر والرمزي (Broadbent 1973, 350-353). ويشير برودبنت في العامين 1973-19783 إلى أن التصميم بالمقايسة analogic design المبني على الاستفادة من المخزون الفكري والمعرفي لدى كثير من المِعمارين يعد تقنية أساسية لإبداع وابتكار الأفكار في العمارة والعمران (Broadbent 1973, 35) (1978, 421)، وأنه ينبغي على المعمارين المبدعين أن يتمتعوا بحاسة الحدس أو التوقع المؤسس على الاستفادة من إدراكاتهم الذاتية أثناء عملية تخيل تتمتع بحرية مطلقة، ففي لحظة مناسبة أثناء عملية التخيل تلك يمكنهم التقاط أشياء متشابهة تمكن من صياغة الأفكار (Broadbent 1978, 340)، إذن فالمبدعون عادة ما يستخدمون طريقة المقايسة ليلتقطون الأفكار الأكثر ملائمة لمشروعاتهم اعتمادًا على حدسهم الذاتي ومن خلال التركيب والتوليف بين العديد من الطروح الفكرية التي تبعث شيئًا غريبًا غير مألوفًا أو لعله رمزيًا إذا ما استطعنا تتبع الشيء المرتبط بالتصميم النهائي، (Broadbent 1978, 349)، كما أشار برودنت (1980, 311) إلى أن التصميم بالمقايسة، على حد زعمه، يرى أن المصممين يستفيدون من التشابهات النظرية مع المباني القائمة، ومن الأشكال من الطبيعة ومن الرسوم الفنية؛ وأيضًا من البنيات الهيكلية وحدة التوتر والضغط الناتج من جسد المصمم ذاته، وكذلك من المقايسات الفلسفية في الفيزياء وعلم الأحياء. ويرى تيم ماجنتي (1979, 223) أن المقايسة من أكثر الأدوات استخدامًا لصياغة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأفكار في مجال العمارة والعمران عبر عملية حرفية لتحديد العلاقات الممكنة بين الأشياء، من خلال أعتبار أن واحد من هذه الأشياء يحمل صفات مرغوبة يمكن أن تكون نموذجًا للتصميم ، وفي سياق آخر ينظر ألدو روسي (1982, 170) إلى التصميم النمطي باعتباره شكل خاص للتصميم التناظري حيث بموجبه يلعب نمط المبنى دور المصدر، فالتصميم الناتج يشير بالتناظر لنوع المبحث، لأن هذا النوع ناتج عن دراسة النسيج العمراني وتشكل المدينة أو تمثيلها في الواقع المادي للعِمارة والعُمران.

انتقل فكر المقايسة إلى ميدان العِمارة والعُمران لتُعَرف بالمقايسة الوظيفية أو التجانس أو التشبه الجزئي عنايتها التشبيهات والاستعارات البصرية visual analogs & metaphors، بيد أنها قطعًا ليست التماثل/المماثلة أو التمثيل الشكلي التام والكلي بتطابق؛ فلفظة التشبه فيها دلالة تعبيرية عن المحبة والتعلق بينما لفظة التمثيل فيها دلالة عن مجرد تأدية دور مُحدد دونما التعلق به، ومنه ما يفعله الممثل حينما يتمثل دور داعية أو طبيب أو مجرم فهو لا يتعلق به لكنه يُشَّخِص حالة بمجرد الانتهاء من الحدث يعود ليُصبح هو ذاته. أما لفظة التصوير فتعني نقل الواقع المرئي إلى صورة معبرة عنه تمامًا، وإن كان حَتَّى في فن التصوير لا يمكن القول أنها صورة مثلية (كربونية) بل إنها عادة ما يكون فيها إبداعًا من نوع خاص، إلّا أنه قد يكون أيضًا نقلاً غيرّ تمثيليًا إنما حرفيًا لِما كان في الماضي مع اختيار اختلاف الزوايا والإضاءة والكادر للتأثير على المتلقي. كما أن ذلك يختلف عن التقليد أو المحاكاة، الذي هو أحيانًا يكون أيضًا للمحبة، أو لبلوغ مكانة المُقلِد، أو أن يكون مَثارًا لإضفاء صفة يمتلكها ما كان في الماضي بقصد الإحياء، وأحيانًا تكون تأويلاً أو تأصيلاً أو تجديدًا. لذا فقد يكون القياس مثلاً عن طريق التشبه باستعارة الخطوط المتعرجة والملتوية من الطبيعة لإعطاء إيحاء بالإحساس التي تعطيه تلك التعرجات والانحناءات بأنك عند مجرى نهر مثلاً، فنحن هنا عندما نقيس الاستعارة التشبيهية لا نقيسها بمدى التطابق فليس من الضروري أن تكون كافة التعرجات والانحناءات هي لمجاري الأنهار وإلا أصبحت تمثيلاً شكليًا متطابقًا.

لذا من الضروري أن تكون معرفة المقايسة مبنية على إيحاءات رمزية مأخوذة من الخصائص الباطنية وليست الثوابت الشكلية، ومن هنا فالتضاد والصراع هو الذي قد يصنع بالخيال عِمارة وعُمران جديدة. فعلى سبيل المثال إذا كان الخط المتعرج يعطي مسارًا للنهر في الطبيعة، فهو يُعطي بجانب الانسياب في الحركة إلى الغموض والحد من الرتابة في التصميم، بالقياس إلى أن كل شيء في الطبيعة هو من خطوط حرة ومرنة، يُمكن التعامل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مع مُنتجات العِمارة والعُمران، فالعلاقة شكلية تشكلية متشابهة لكنما دونما أدنى تطابق. فالطبيعة بكُلِّ غناها من ناحية الخطوط الحرة والأسطح الخشنة والمساء، ومن ناحية تعدد ما تهبه لنا من مخلوقات نباتية أو كائنات حيوانية أو بحرية، ومن الناحية التركيبية الكونية في الأجرام السماوية وحركة النجوم، تهب المصمم بعدًا قياسيًا خياليًا خالصًا، كما تبين في تصميم متحف العلوم بالرياض من تصميم عبد الحليم إبراهيم وراسم بدران عن طريق القياس/التناظر من حركة الأجرام السماوية، كما استفاد المِعمار فرانك جيري من استعارة مجازية رمزية وتجريدية وما– وراء الطبيعة في متحف جوجنهايم نيويورك تحت معرفة المقايسة. حتى أن ليون باتستا ألبرتي (1955, 154) له مقولة مشهورة مفادها أن الفنانين الأكثر خبرة بين القدماء—كما لاحظنا في أمكنة أخرى—رأيهم أن الصرح البنائي الضخم يشبه الحيوان، لذلك يجب علينا عند تشكيله تقليد الطبيعة، ويبينا لنا لوسي جينت ونيجل لويلين أن ما كتب ألبرتي عنه أنه قياس جاء حسب الاستنتاج الأرسطي من خلال فكر فتروفيوس، mشبه أرسطو قصيدة ما بأنها كائن حي. (Gent and Llewellyn 1990, 164)

كما أن القياس عندما يُطبق في العِمارة والعُمران يعمل على تبديل الحقائق المتباينة (المختلفة)، فالمقياس والموقع الجغرافي والزمن كلها يمكن تبديلها مع بعضها البعض من أجل وضع الخطوط العريضة لمنطق أو استنتاج وحجة معينة، ومن الأمثلة البارزة ما جاء به ألبرتي (1988, 23) بخصوص المدينة والمنزل، فالمدينة تكافئ المنزل الكبير والمنزل هو بدوره مثل المدن الصغيرة من حيث الغرف والأروقة.

وتحدث ألدو روسي (1976, 74) عن القياس في مقاله عن عِمارة وعُمران المتاحف المنشور في العام 1968 حين أشار إلى لوحة كناليتو للبندقية والتي بانت فيها بعض مشروعات أندريه بالاديو من مثل جسر ريالتو وقصر شيريساتي وكاتدرائية بلدين والتي تنقل هوية مدينة البندقية وليس منها ما هو موجود بالفعل في المدينة، وكان ذلك في أدبيته المعنونة عِمارة وعُمران القياس في العام 1976، حيث ذكر أن تلك الأشياء الموجودة في اللوحات هي واقعة بين المخزون والذاكرة، ففيما يتعلق بالذاكرة تتحول العِمارة والعُمران إلى تجربة ذاتية: تتغير فيها الأماكن والأشياء مع تراكيب فائقة من المعاني.

ومن هنا يهتم القياس بمسألة المعاني في العِمارة والعمران ومدى ارتباطها بالذاكرة والتي فيها التجربة الإنسانية كامنة؛ فكل ما يختبره البشر من أشياء وأمكنة وحالات ومواضع لها معاني إما متشابهة إما متباينة إنما لابد أن يكون ثمة ارتباط بين تلك المعاني.

ويشير فيليب ستيدمان (2008, 8-9) إلى أن هناك جانبين معروفين للمقايسة العضوية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

the organic analogy، أحدهما له علاقة بالمظهر أو التركيب البصري وهي متعلقة بالكمال العضوي للعمل الفني، وفيه تتبين العلاقة المتوازنة والمتناسبة بين الأجزاء والكل (أو كلانية العمل الفني)، وتلك العلاقة ينظر إليها على أنها مصدر الجمال في أي عمل، هذا الكمال أو الاتساق يعتمد على نفس القاعدة من الارتياح المستمد من التأمل في الجمال الطبيعي، ومصادر المتعة الجمالية للعمل الفني والطبيعة واحدة، أما الجانب الثاني فله علاقة بالجمال الوظيفي في الفن والطبيعة، حيث ينشأ مفهومنا لجمال الحيوانات ينشأ من خلال التقدير الرشيد لبنية أجزائها ووظائف تلك الأعضاء، في تاريخ أرسطو الطبيعي ليس فقط كل طرف أو بنية منفصلة ينظر إليها على أنها تخدم غرضًا محددًا أو وظيفة معينة؛ إنما كل من وظائف هذا الأجزاء خاضعة ل، أو تسهم في تحديد الهدف الأكبر لكامل الهيئة. فالجزء ليس لديه سوى معنى وظيفي بالنسبة إلى الكل: الساقين تخدم غرض دعم حركة الجسم، وبدون الجسم يُصبح وجودها غير مجدي. فالقلب له أوتار تنتشر في جميع أنحاء الجسم وينقل الحركة إلى أجزائه، ويعتمد الجسم كله في استمرار أداءه على وجوده كليًا علاوة على مختلف أجهزة الجسم التي تعمل معًا. المعنى هنا أن المقايسة في معناها الخاص في مجال العِمارة والعُمران لا يعني أبدًا الارتباط بالشكل الخارجي المأخوذ عنه إنما من الضروري التعرف على وظيفة الشيء بكامل هيئته وأيضًا التعرف على كل وظيفة من وظائف هذا الشيء وكيفية عملها وارتباطها بكامل الهيئة. فعلى سبيل المثال إن كان الشيء المأخوذ منه على سبيل المثال الدولفن البحري أو الحوت الأزرق أو النخلة فإنه يجب معرفة وظيفة كل جزء أو عضو أو بنية داخلية أو خارجية وإسقاط تلك الوظيفة على محل موضع الشكل العام لهذا المأخوذ منه، ومن الملفت للنظر أنه ليس بالضرورة أن ينتهي التصميم في صورته التشكيلية ليُعطي صورة طبق الأصل عن هذا الشيء المأخوذ منه، حتى أنه يمكن فقط استعارة الوظائف وتجاهل كامل الصورة الواقعية، وهذا الأمر في كل الأحوال راجع لتجربة المصمم وحرفيته.

أما ثمة التباس أراه في بعض المصادر ومنها ما كتبه برودبنت (1978, 423) عن اعتماد جيمس ستيرلينج وجيمس جوان في استخدامهما لمفردات مِعمارية عُمرانية ذات سطوح خشنة في مبناهم لتصميم الشقق السكنية في مدينة لندن واسمه هام كومون Langham houses or Ham Common في العام 1958 والتي كان قد استخدمها لوكوربوزييه في مساكن باريس فيما بين 1954-1956، و أطلقا عليه مقايسة. من وجهة نظري يُعد ما فعلاه ستيرلينج وجوان تقليدًا مباشرًا، أو استخدامًا فنيًا أو مهنيًا وارد في المهنة، أنما تختلف

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقايسة عن ذلك بالكلية. واستعير هنا ما كتبه هوليوك وثاجارد (1997, 36) عن أن ثمة ثلاثة معوقات تقف أمام إطلاق أن ذلك يكون مقايسة أو لا يكون: أولاها أن يكون هناك تشابه مباشر للعناصر المعنية؛ وثانيها أن يكون هناك ضغطًا للتعرف على ذلك التشابه، أي أنه لا يأتي بسهولة، إنما يكون البحث عن المقايسة من خلال التفتيش عن التناظر أو التماثل عبر مجموعة متسقة التناظر والتشابه الهيكلي والبنيوي بين المصدر والهدف؛ وثالثها يكون ناتج عن أهداف أو أغراض المفكر المعنية بشيء تريد المقايسة تحقيقه.

ولعلي أميل إلى تصنيفات بول لايسو (1980, 120-121) لمصادر المقايسة من الطبيعة العضوية كالاستلهام من الكائنات الحية مثل النبات والحيوان والاستلهام من المعتقدات الثقافية من المجتمع والإنسان والرموز. ويكون استلهام المقايسة الأيقونية أو التشبه الجزئي/التناظر المبدع iconic analogy من عالم الطبيعة أو من مجال خارج مجال العِمارة والعُمران، أو من الصور والمشاهد والروايات والأعمال الفنية المرسومة أو الظروف المتخيلة، مع الأخذ في الاعتبار فهمنا لمعنى الأيقونة هنا أنها صورة أو شبه أو مثال أو علامة أو رمز يحتوي على معلومات، وتصنع وفق أساليب محددة، وتتشكل تأسيسًا على خبرات من الرمزية والواقعية والتاريخ، وهي تشكل في النهاية قيمة مضافة إلى منتوجات العِمارة والعُمران التي تنتهج هذا النهج من التصميم، لِتُصبح أيضًا وسيلة فعالة لإدارة تعقيدات التصميم النظري، إذا ما ابتعدنا عن السطحية.

مع التأكيد على أن مفردة أيقونة في أصلها علامة دينية مرتبطة في التحديدات الكنسية بالتمثيل، وأن الأيقونة هي "صورة تستنتج نموذجًا" (مبارك 1987، 55)، ومن منظور العلم الذي يدرس العلامات داخل نظام محدد (Tamine and Hubert 1996)، أو العلم الّذي يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية (Rey-Debove 1979, 129)، ويُعرف أيضًا بالسيميائية فالمقصود أن الصورة تعيد إنتاج بعض خصائص الشيء الذي تمثله في العالم الخارجي، ومن ضمن تعريفات العلامات الأيقونية أنها تلك التي تربطها علاقة تشابه مع ما تحيل إليه في الواقع الخارجي. وأنها جماع علاقة تشابه جوانب وخصائص وعلاقات معينة بين الأشياء والعلامات. فالعلامة الأيقونية إعادة إنتاج الواقع البصري وأيضًا هي تمثيلا لشيء غير موجود أصلا، وهي التي تبين مدلولها عن طريق المحاكاة، مثل صور الأشياء، كما يقع ضمنها الرسوم البيانية والخرائط والنماذج والمجسمات والمعادلات الرياضية والعلاقات المنطقية. وحسب تشارلز بيرس نقلاً سيزا قاسم ونصر حامد أبوزيد (1986، 142) عن الأيقونة أنها "العلامة الّتي تشير إلى الموضوع الذي تعبّر عنه عبر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الطبيعة الذاتية للعلامة فقط، وتمتلك العلامة هذه الطبيعة سواء وجدت الموضوع أم لم توجد، صحيح أنّ الأيقون لا يقوم بدوره ما لم يكن هناك موضوعٌ فعلاً، وليس لهذا أدنى علاقة بطبيعته من حيث هو علامة، سواء كان الشيء نوعية أو كائناً موجوداً أو عرفاً، فإنّ هذا الشيء يكون أيقوناً لشبيهه عندما يستخدم كعلامة له" .

إذن فالأيقونة صورة ذهنية وعلامة تتضمن مأثولاً لشيء يحل محل شيء آخر ويقوم بتمثيله ويحيل إلى موضوع ما يقوم المأثول بتمثيله عبر مؤول يجعل من إحالة المأثول على الموضوع أمرا ممكنا. والأيقونة هي كل علامة تمتلك بعض مظاهر الموضوع الذي تمثله؛ وهي مسألة درجة. فالعلامة الأيقونية لا تدل من تلقاء ذاتها، فالمعنى داخلها يستدعي استحضار التجربة الثقافية كشرط أولي للإمساك بممكنات التدليل (بونكراد 2012) والأيقونة هي تلك العلامة الدالّة على موضوعها عن طريق المشابهة؛ سواء كانت المشابهة بواسطة الرّسم أو المحاكاة، إنّها علامة تحتوي على خصيصة تجعلها دلالة، رغم أنّ موضوعها غير موجود مثل أثر القلم الّذي يمثّله المثلّث. (بن ذريل 1980، 125)

ولعله من الملائم اتباع ما جاء من تطوير للعلامة الأيقونية باعتبار أن لها في بعض وجهات النظر، الخصائص نفسها للشيء الذي تحيل إليه، فهي سلسلة من الرموز التي تؤسس من خلال نسبها وعلاقاتها التشابهية مع الشيء والفكرة والحدث الذي تمثله. إذن فالعلامات الأيقونية تبني نموذجا للعلاقات، فإذا كانت العلامة لها خصائص مشتركة مع شيء ما فهذه المشابهة هي مع النموذج الإدراكي للشيء، لا مع الشيء نفسه، إنها مبنية ومعروفة قبل العمليات الذهنية نفسها التي تتمم بناء المدرك في استقلال عن المادة التي تحققها تلك العلاقات. فالعلامة الأيقونية تؤسس نموذجا من العلاقات المتجانسة على مستوى العلاقات الإدراكية حيث المعرفة هامة وتبني ذلك النموذج وتحدد الشيء المبني عليه. فالعلامة الأيقونية لا تعيد إنتاج خصائص الشيء الممثل، بل تنتقي بصدد نسق ما بعض شروط التجربة في هذا الشيء، وإن أردنا رصد خصائص أي علامة أيقونية بين الواقع والصورة الجديدة فيجب رصد أن تلك العلاقة الموجودة هي ليست بين الصورة الأيقونية والشيء المنقولة عنه في الواقع الفعلي، إنما بين الصورة الأيقونية والصورة المجردة لذلك الشيء بوصفه وحدة علمية. لذلك فالمقايسة لا تكون أبدًا بين العلامة والمرجع، بل بين العلامة والنموذج الإدراكي.

ومن أمثلة المشروعات الأيقونية: استلهام فرانك لويد رايت أعمدة مبنى جونسون واكس في العام 1939 من زنابق المياه، واليدين المتشابكين للصلاة في تصميمه كنيسة التوحيدية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في ماديسون ، ويسكونسن، فيما بين العامين 49-1947 وبيت الشلال في بنسلفانيا في العام 1964؛ واستلهم لوكوربوزييه (1957, 89) من صدفة أو قشرة سرطان البحر the shell of a crab كانت ملقاة على ساحل لونج أيلاند في العام 1946 لِتُصبح إلهامًا ليرسم مستوحيًا سقف كنيسة رونشامب الصغيرة The Chapel at Ronchamp ، داعيًا بعدها لوكوربوزييه شباب المعماريين إلى أن يستلهموا من الطبيعة؛ مُستلهمًا إيرو سارينين صالة السفر تي دبليو إيه في مطار جون كينيدي في نيويورك في العام 1962 من جناح الطائر.

وثمة أمثلة أخرى على مر تاريخ الفكر الأوربي من مثل استلهام أشرعة المراكب في دار أوبرا سيدني، استراليا، جون أوتزن، 1973؛ وفندق برج العرب، الجميرا، دبي، توم رايت، 1999؛ ومشروع ريم كولهاس لمحطة تجارة البحر في زيبروج في العام 1993 المأخوذ عن شكل مربط الحبال حين ترسو السفن على رصيف الميناء. وتأتي أعمال سانتيجو كاليترافا تعبيرًا حيًا عن الاستلهام من الطبيعة حين استخدم شكل هيكل عظمي بشري أو أطر من الكائنات الحية لإحداث التوازن الديناميكي في أعماله كما حصل في جسر المشاة كامبو فولانتين، بلباو، أسبانيا، 1995؛ ومتحف الأمير فيليب للعلوم، فالينسيا، 2000، والجذع المتحور، مالمو، السويد، 2001، ومتحف تاناريف المائي، 2003، ومحور نقل محطة مركز التجارة العالمي، مانهاتن، 2004، أما من الأمثلة المأخوذة عن الثقافة فنجدها في مطار أنتشون، كوريا الجنوبية، تصميم معماريون فينتريكس 2001، فهو يأخذ شكل القوس ليحاكي المعابد التقليدية الكورية.

في حين يكون استلهام المقايسة التشكيلية canonic analogy كما تشير كلمة كانونيك في الأصل إلى ما هو مطابق للشريعة الكنسية، أما استخدامنا لها هنا فسيكون معني بكل ما هو مضاف إلى الطبيعة وآتٍ من الثقافة، ويكون في الغالب مطابق للقواعد والأنماط التقليدية الراسخة والداخلية، ويتبع التجريد الهندسي كالنقطة والخط والشكل واللون والتركيب، بل ومُستلهمًا المقايسة من مصدر شبكي ذو بعدين أو ثلاثة أبعاد، علاوة على الاستفادة من أنظمة التمثيل النسبي، مستهدفًا تحقيق بناء أو عمل يُمكن إدراكه بصريًا من خلال قوة النظام الهندسي الذي يحقق الاتزان. (Broadbent 1973, 35)

ومن أهم أمثلتها استلهام النسبة الذهبية the golden ratio التي ابتكرها اليونان؛ والموديلور Le Modulor الذي ابتكره لوكوربوزييه. ومن هنا فالوحدة النمطية (الموديول) أو الشبكة التخطيطية التي يستعين بها المصمم لتحديد الأبعاد سواء للفراغات أو الارتفاعات أو في التفاصيل يمكن اعتباره مقايسة. ومن أمثلة المشروعات الأيقونية التشكيلية المبنية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على المقايسة الهندسية تجدها في أعمال لوكوربوزييه في باريس في فرنسا مثل مرسم (أتيليه) أوزينفان، في العام 1922، وفيلا لاروش–جينيريه فيما بين 1925-1927، وفيلا شتاين في جارشيه في العام 1927، ووحدات السكن في مارسليا فيما بين 1947-1952. ويمكن إدراج أعمال لودفيج ميس فان در روا مثل قاعة التاج لمعهد إلينوي للتقنية في شيكاغو فيما بين 1950-1956، أبراج لافاييت في ديترويت في العام 1963، ومن تصميم نورمان فوستر نرصد مركز سينسبري للفنون البصرية فيما بين 1974-1978.

والاستعارة أو الكناية metaphor حسب أرسطو تعني إعطاء الشيء اسم ينتمي لشيء آخر، والتحويل إما من جنس إلى نوع إما من نوع إلى جنس إما من نوع إلى نوع، أو على أساس علم القياس (Schreurs 1986, 147)، ويعد امتداد مقبرة القديس كاتالدو في مودينا في إيطاليا من تصميم ألدو روسي المنتهية في العام 1971 واحدة من المشروعات التي تُعطي تلميحًا عن الاستعارة في مجال العِمارة والعُمران، حيث صور المقبرة باعتبارها مدينة للموتى، فكانت نظرته للموت باعتباره عكس الحياة إلهامًا لتصميم المقبرة باعتبارها مدينة للمعيشة، وهدفه أن يواجه الزائر للمقبرة فكرة الموت حيث الحقائق ثابتة وغير قابلة للنقض.

وجدير بالذكر أن المقايسة والاستعارة/الكناية هما ظاهرتين مختلفتين، ففي حين تعتمد الأولى على التركيبة الهيكلية للتماثل تستند الثانية على العلاقات الدلالية بين الأشياء، ونعود هنا إلى مشروع وحدات السكن في مارسليا حيث العلاقة بين حامل زجاجات النبيذ المستقلة في إطار من الوحدات السكنية هي مشكلة هيكلية أساسا وبالتالي يمكن اعتبارها تلميحًا تشبيهيًا، وتميل ناحية المقايسة، وفي المقابل، يمكن اعتبار أن إشارة لوكوربوزييه لمشروع بناية ملجأ جيش الخلاص Armèe du Salut في باريس في فرنسا في العام 1933 مثل باخرة عابرة للمحيطات دلالاته بمثابة استعارة من الآلة؛ وهذا ما بينه جيرارد موني في العام 1992 حين كتب عن مدن الملاجئ باعتبارها آلة حرب ربما لا يمكنها تلبية متطلبات مستعمليها لسببين: سعي جيش الخلاص (النسخ المكاني والتقني) لمعايير الانضباط والنظام، وعمارة وعمران الحداثة التي استعدت لإحراز تقدم محدد يتنافى جوهريًا مع أي انخراط أو مشاركة في الخيرية (Monnier 1992, 47). وحسب يان شرورز (1986) أن رف زجاجات النبيذ والسفينة كآلة كليهما يُعد استعارة (Schreurs 1986, 311-319)، فكليهما من سلسلة واحدة متصلة. (Schreurs 1986, 249)

علم الظواهر/الظاهراتية

تعد في العموم موقف تأملي فكري يمكن من خلاله أو بعد عبوره النظر إلى الشيء لفهم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خباياه، بدون هذا الموقف يظل الشيء مخفيًا، كما أنها علم. أما في الفلسفة فتعني الظاهراتية phenomenology "التعبير عن تحول الوعي من الوعي الذاتي إلى المعرفة المطلقة...، كما أنها تفرض... الالتزام بالتخلي في الفلسفة عن كُلّ تفسير سريع للعالم وعلى العودة بعد ترك كل الأحكام المسبقة لكُلّ ما يتجلى للوعي...، يجب أن تستند كُلّ القضايا إلى المعطيات الحدسية في ظاهرات الوعي...، واعتبار أن الموضوع القصدي ليس الموضوع في كينونته الحقة بذاتها، بل الموضوع هو كما يتم استيعابه قصديًا عبرّ وظيفة أحاسيس أفعال الوعي. (فايس 1999، 159)

أما يُعرَف بالرد الفينومينولوجي فهو "أننا نحمل أحكامًا تتعلق بكينونات الموضوعات في ذاتها،" أما الموقف الفينومينولوجي في المقابل "فيمتنع عن إصدار أيّ حكم يتناول كينونة أو لا كينونة الموضوعات، ما يجعل تأمل الوعي المحض ممكنًا دون أحكام مُسبقة، وفيه ما يُعرف بالتذاوت "كيف يمكن لأنا ترتبط بأحداثها المعيشية أن تتوصل لقبول أنا غريبة، إذ سيُتاح لنا آنئذ أن نفهم، كيف تتكون الموضعة، بمعنى أن تكون قيمة بالنسبة إلى عدد من الذوات" (فايس 1999، 195). بيد إن بيتر كونزمان يشير حسب بونتي إلى أن "الكينونة لا تُظهِر نفسها للإنسان في امتلائها الكلي، فهي تفلت من كُلِّ شفافية. إن حد التجربة يمكن التدليل عليه عبرّ الترابط بين المرئي واللامرئي...، فاللامرئي ليس ' كينونة—لا—مرئية—بعد' بل هو خفاء مبدئي يجد أساسه في فعل النظر بالذات"، الكينونة الخام أو الكينونة المتوحشة "هي الكينونة اللانهائية الموجودة خلفنا التي تعصى على كُلّ إدراكٍ مُنظم...، الموضوع يكون مُعطى على أساس ما ليس مرئي فيه، إن موضوعًا يُرى من كُلِّ المنظورات ليس موضوعًا، إن ما لم يضفه الرسام إلى اللوحة هو أيضًا جزءًا منها: والجملة تُفهم على خلفية ما قيل وما سُكِت عنه." (فايس 1999، 197)

ها هنا يُمكن تطويع أو نقل تلك الآلية لميدان العِمارة والعُمران باعتبار أن فعل المعرفة في المدن هو العِمارة والعُمران بينما الشيء المطلوب معرفته عن كليهما (المدن والعِمارة والعُمران) هو لِما تلك العِمارة والعُمران في المدن بكذا مظاهر؟ أما الأشياء الظاهرية في تلك المقاربة المظاهرية فلها علاقة بالتحولات البنائية في الكتلة المفردة والعلاقة بين الكتلة المفردة والفضاءات الحضرية والمحيط الحيوي والمناظر التابعة، كما أن لها علاقة بحياة البشر فيها وفق تجربتهم الإنسانية الحياتية، بينما التصورات هي رؤية الناقد المُحَلِّل لفكر ما–وراء التحولات خلال تأويله الخاص ووفق خبرته الذاتية وبقدر معرفته بالقواعد والنظريات ومدى اجتهاده زمنيًا وعمقًا تحليليًا، وهنا حَتَّى لما اختلف أصحاب المدارس الأخرى عن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أن الإدراك أهو بالحواس أم بالعقل أم بكليهما معًا؟ أم بهما وبأشياء أخرى؟ أصبحت المسألة جدلية، لا طائل من وراءها، إلا بمعرفة أن علم الظواهر بمفرده لا يُمكن أن يحقق مرتجانا في الوعي بمسألتنا، بيد أنها كما هي آلية للقراءة والفهم، إذن يُمكن أن تكون آلية للفعل (أيّ التصميم) إنما من خلال الابتكار وبدعامة ملكة الخيال. ومن ثم فعل المِعمار قبل أن يبدأ في التفكير في التصميم عليه أن يسأل نفسه لِمَ تلك التصميمات من منتجات العمارة والعمران بهكذا مظاهر؟ ومن ثم يتساءل هل يُمكنه من خلال التصميم تغيير تلك المظاهر؟ وإن كان ذلك ممكنًا فإلى أيّ مدى يُمكنه تغييرها؟ وما هي آلية تغييرها

التفكيك

كانت بداية التفكيك deconstruction في اللغة، وجاءت تقصد تجزئة المعاني وألّا تكون الدلالة دالة عن المعنى المقصود وفهم اللفظ والتراكيب بطريقة غيرّ المفروض أن تُفهم به صراحة. أول منطلقاتها قراءة النصوص الأدبية لفهم معناها، وأن تجزئة أو تفكيك النصوص الأدبية يُعين على فهم تلك النصوص عند القراءة. أما عن المعاني فيقول ألبيرتوس ماغنوس "فالمعنى ليس جزءًا من الشيء كما هو حال الصورة، بل هو المعرفة الكاملة للشيء...، وعليه بما أن المعنى مجرد من الكل ومعزول عنه وهو مغزى الكُلّ، فيمكن التنبؤ به من الشيء، لان معنى الشيء الملون الموجود في العين يعلن عن الشيء كُلّه تمامًا مثلما المعنى الموجود في التخيل يعلن عن الخاص غيرّ الموجود." بينما يقول توما الإكويني نقلاً عن ديبورا بلاك أن الإنسان يكتشف المعاني "بوساطة مقارنة معينة وبالتقصي والرؤية. فهذا هو السبب في تسمية القوة المفكرة البشرية أحيانًا بالعقل الخاص، لأنها تقارن المعاني الفردية مثلما يقارن العقل المفكر المفاهيم العامة " (بلاك 2009). كما يمكن الاستفادة من هذه النظرية في النقد عندما يحدُث لبس في الفهم بين نتائج تفسير النص على علته الأساسية وتأويل ما في النص من معانٍ مختبئة، أما التفسير فله علاقة بالألفاظ والكلمات، بينما التأويل له علاقة بالجمل والعبارات.

انتقلت إلى مجال العِمارة والعُمران رافضة لأسس التقليدية، كما انتقلت لتصبح طريقة للبناء تبغي فهم غيرّ ما يُقصد فهمه، أو إبانة ما لا يجب إبانته، أو تبيان ما لا يعني إبانته. حَتَّى إذا كان العلم يجعل من المعلوم مألوفًا بمجرد رؤيته يمكن فهمه، فالتفكيكية تعمل على تضارُب ما هو مألوف في إدراك ووعي المتلقي لتجعل له معانٍ أخرى. غايتها التخلي عن الحتمية والمألوف. والمعنى أنه يجب التخلي عن الأساليب والأسس والقواعد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والمبادئ اللازمة والواجبة والمفاهيم الراسخة التي كان يُعتقد أنها تحدد النظام، أو حَتَّى كان يُعتقد أنها قد تؤدي إلى التشويش. كما وبالتغاضي عن النفعية والوظيفية والتكتونية والتوازنية يُمكن خلق عِمارة وعُمران مبتكرة.

أما كيف يُمكن توظيف تلك النظرية في ميدان العِمارة والعُمران في علاقتها مع الخيال فيكون من خلال اعتبار أن المنتج المعروض في الواقع يجب أن يُتبع في تصميمه توجه أساسي هو خلق تضارب بين المألوف الاعتيادي في إدراك المعنى الظاهر للعِمارة والعُمران وبين الوقائع المرئية الفعلية، أما تلك الواقعة المرئية الظاهرة (أيّ ما يراه المشاهد/المتلقي) فيجب أن تَحِث من يراها ليفهمها كما يرغب هو وفق ثقافته المعرفية وتجربته الحياتية، أيّ أن يكون فهمه باطنيًا بعد تلقيه ظاهريًا. والمعنى أن هناك واقعة مرئية فعلية اعتيادية في البناء ولكنها مُستعملة بطريقة غيرّ اعتيادية، بل تحمل معانٍ أخرى غيرّ تلك المعاني التي اعتاد عليها المتلقي. ومثال على ذلك البلاطات الخارجية المحمولة (الكوابيل) إذا كان معناها الأصلي تكوين فواصل رأسية لكاسرات الشمس، فإن التفكيكية تدعو إلى التعامل معها باعتبارها زخارف ملصقة على المبنى وظيفتها تكريس التقسيمات الرأسية للنوافذ مثلاً، دونما أن يكون لها وظيفة كسر الشمس. إذ كما يقول راسم بدران (2007) فهي نظرية "توصف بالخداع، كما توصف بأنها حالة إبداعية لأشكال مُستحدثة إما لم يكن لها سوابق هندسية من قبل، إما مأخوذة من تشكيلات تراثية ماضية."

فالتفكيكية تتعامل مع تراكيب الأشكال الناتجة بحيث توحي بغير صفتها أو أن خاصيتها المألوفة اللعب بالكتلة وتعديد المناسيب وتباين مستوياتها، تعزيز الأسطح المستوية ذات الملمس المعقد، قص زوايا المباني، الحضور القوي للألوان الصارخة، إرباك وتشويش المقياس فلا انسيابية ولا انسجام ولا وحدة ولا استقرار ظاهري. كما أنها تتبع أسلوب التجزئة، في تصادمها مع الواقع الخارجي، فغلاف المبنى حد فاصل بين الداخل والخارج. يمكن وصفها بعِمارة وعُمران نحتية، إذ تميل إلى تجاهل المرسوم في بعديه الاثنين للتعامل مع الكتلة المفردة في أبعادها الثلاثة، تجدها في كل الزوايا والاتجاهات، لا تعبير في الإسقاط لما تحدثه الكتلة في المحيط، الاستفاضة في المعالجات البصرية بحيث تأخذ وتعطي للمحيط برمزية استعارية موحية، تقبل الاستعانة بالزوائد الإنشائية التي ليست لها وظيفة نفعية، تستدعي الأشكال والتكوينات ذات البعد التاريخي، كما أنها تفككك الدلالات وتعيد كتابتها من جديد، فتبغي عدم استقرار المبنى ولا ثبوتيته، كما أنها تبحث عن تكريس الإحساس بالإزاحة والتحول في التصميم للتخلي عن كل ما كان معروف بأنه مبدأ وأساس،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفيها التعبير الإنشائي عن العلاقة بين الكتلة والكتلة، والكتلة والفضاء الحضري في حالة الحجوم هي نبع الجمال دون زخرفة مفتعلة، تحث على الاستفادة من المواد الجديدة كاللدائن والمعادن لتخلطها مع الزجاج والخرسانة والحجر، واستخدام الأشكال الهندسية المألوفة، من مثل: المستطيل، وشبه المنحرف والمربع والمكعب والمثلث، بطرق غير مألوفة من حيث ترابطها القطري، دون احترام الزوايا الأفقية والرأسية فقط، لتدور في دائرة تبلغ (360 درجة)، مع تعميم الخطوط المتعرجة لنهايات تلك الأشكال دون حدود مألوفة. من أشهر متبعيها: بيتر إيزنمان وفرانك جيري وكريستيان دي بوتزمبارك ودانيال ليبسكيند وبرنادر تشومي وريم كولهاس وتوم ماني وزها حديد، حَتَّى أنه تشترك أعمال هذه المجموعة بصفات عدة، من أهمها "أنها تستخدم أشكال هندسية غيرّ مألوفة تجمعها علاقات هجينة عن المتعارف عليه مِعماريًا." (بونكراد 2012) (بدران 2007)

ومن أهم مشروعات التفكيكية قاعة الموسيقى كازا دي موزيكا في بورتو في البرتغال، ريم كولهاس، ومكتبة بيبليو سياتل في أمريكا ، ريم كولهاس، ومركز وكسنر للفنون، بيتر إيزنمان وكووب هيميلبلو، شانزين برنادر تشومي، ومسكن عصام فارس في بيروت في لبنان ، لزها حديد، وبارك دي لافيت في باريس في فرنسا ، فرنسا، من تصممميم برنارد تشومي. بيد أن مدرسة التفكيك ليست كالنسقية، ففي الأولى كُلّ عنصر هو علامة/إشارة دلالية مُستقلة لها معانٍ خيالية لا يجمعها أي رابط، أما النسق كمعيار فيفرض أن يكون هناك معنى شامل ناتج السيرورة التأويلية، فالنسق يسمح بالتمييز بين العلاقات والإيحاءات الدلالية العرضية والوهمية، البناء الجيد للنسق فيجب أن يتأسس على تشاكل دلالي ثابت، وليس على تشاكلات دلالية متنافرة أو متناقضة، وللوصول إلى التشاكل الدلالي يجب تحديد موضوع أو مدار الخطاب. (شرفي 2007، 70)

التأويل والتفسير

إذا كان هناك أيّ شيء استشكل فهمه، أيّ صعب فهمه، فإننا إما نُفسر المعنى إما نؤوله، أما التفسير فخاص في اللغة باللفظ، بينما التأويل فخاص بالجمل والمعاني. وهنا يُمكن إسقاط ذلك على العِمارة والعُمران، ليُصبح التفسير خاص بالأجزاء المفردة، بينما التأويل خاص بالكليات. فالتأويل لا يشرح المعنى الظاهر بل يذهب إلى فهم ما وراء الدوافع والأسباب أو المختبئ في باطن الشيء. ومن هنا فالتأويل يعد ضرورة عند قراءة مُنتجات العِمارة والعُمران دون اكتفاء بتفسير المعنى الظاهر، فيفيد التأويل في أحيان كثيرة الناقد الواعي لمداعبة أفكار القراء بأفكاره التي يُمكن أن تكون دائمًا محتملة للخطأ والصواب،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبالمقارعة الفكرية يُمكن الوصول إلى الحقيقة. وتساعد آليات التأويل على شرح ذلك للمِعماري فتوضح له بداية أن متعة تناول الأفكار في التصميم المعاصر هو كيفية تنوع طرائق تناولها، وجعلها مختبئة في النص، على ألّا يكون ذلك مُتعارضًا مع الغاية الرئيسة من التصميم، وألّا يكون مُفتعلاً بطبيعة الحال، فذلك هو مُرادنا وجُل عنايتنا، دفن وإخفاء الأفكار في ما وراء المعاني المختبئة في مُنتجات العِمارة والعُمران لتحقيق متعة تشويقية إضافية للمتلقي، ففي كُلّ مرّة يتلقى الفرد العمل بالقراءة أو بالمشاهدة أو بالاستعمال فإنه يستشعر ما فيه من أفكار جديدًة، ومن هنا يبرز بوضوح دور المِعماري المفكر في إعمال ملكة الخيال لابتكار أفكار مُبتكرة تتعدى مجرد المباشرة والوضوح، إذن فعلى المعماري أن يُفكِر ويَتَصَور ثم يحول أفكاره وتصوراته لعباراتٍ لفظيةٍ احترافية، يتزامن معها تأويله لها رسمًا وشرحًا من خلال لغة المفهوم.

ما فات يتفق مع مبدأ رئيس لحركة ما بعد الحداثة المبني على تحطيم السلطة الفكرية للأنساق المغلقة، حَتَّى أن عبء فهم النص المُشَّيد لا يقع على المِعماري فحسب بقدر ما يقع على المستعمل الذي من خلال تأويله للعمل يشارك في كتابته. أما معرفة التأويل فمحكومة بتعلم كيفية إثارة إيحاءات غيرّ مُبهمة في التركيبة المادية الكتلية والشكلية أو التشكيلية، بل التأكيد على صنف من الإيحاءات ومن تكرار المثيرات التي تعمل على إثارة إيحاءات مماثلة، فذلك هو ما يمنح الغبطة والرضا، ويدعو باستمرار إلى استغلال مسارات تخيلية جديدة، أما "الصياغة الفنية المضاعفة تجعله يظهر كمعجزة من التوازن والتنظيم الذي يستحيل معه فصل المثار التخييلي عن المثير المادي المحسوس، ... فالإحالة الدلالية تشكل جسمًا واحدًا مع المادة التي تمنحها بنيتها. (شرفي 2007، 60–70)

إذ فعلى المصمم أن يجعل فكره متضمنًا منحيين، هما: التفسير والتأويل، أما الأول—فيهتم بالمعنى السطحي المباشر، بينما الثاني—فمعني بالبنية العميقة، كأن يجعل هناك مساحتين للخيال: أولهما—الأرض الطبيعية التي تدع العمل كما هو عليه، بينما ثانيهما—يسمح بأن يكون تفعيل التجربة رحبًا يحتمل التأويل، كأن تكون أسوار المشروع سامحة لتفسيرها باعتبارها ناتجة عن فكر ثقافة الأسوار لتحقيق الفصل بين النشاطات وتحديد حرم الحيزات المكانية، بينما في التأويل يُمكن صنعها بحيث تُفهم باعتبارها النقلات المعنوية النفسية بين النشاطات العامة والخاصة شديدة الخصوصية. من هنا على المصمم فهم ما معنى ثقافة الأسوار، فلم هي ليست أسوار طبيعية؟ ولم لا يكون التعامل معها باعتبارها جداريات للعروض المشهدية أو باعتبارها مساحات مزروعة أو بحيرات؟ فكلها أفكار تؤكد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على الفصل، ويبقى تفسيرها في النهاية باعتبارها أسوار، إنما تأويلها فذلك الذي يتطلب مزيد من الفهم، وذلك ما يحتاج إلى مساحة من استثارة (بمعنى تحفيز أو تفعيل) ملكة الخيال. ومن أهم الأعمال دار أوبرا كريستيان لاند في النرويج، ومكتبة فونكارال العامة في مدريد في أسبانيا، ففي كلا العملين انطلق أندريه بيرا أورتيجا مباشرة من أفكار تسمح للمشاهد باحتمالات التفسير المباشر لما يراه، كما تترك للواعي فرصة تأويل دواعي الاستعانة مرة بالحوائط الساترية الضخمة الشبيهة بالمعابد، ومرة أخرى ببناء العنكبوت.

التناص

انترتيكستواليتي هو الأخذ أو الاستعارة من المعمول به في السابق ليكون إما أنموذجًا أو مثالاً أو تشبيهًا يمكن أن يهتدي به في الحاضر والمستقبل فيما بعد. إنما يكون الاهتداء ليس من قبيل التقليد للتطابق إنما بقصد المحاكاة والتشبيه، حَتَّى يكون العمل المحاكي مُشتركًا مع الأنموذج الأصلي فقط في بعض السمات والملامح، ومن هنا يسير العمل الثاني تأويلاً للأصل. فمن هنا يمكن أن يكون للأصل الأول عدة تأويلات أو لنقل تنويعات من التشكيلات المتشابهة في سماتٍ والمختلفة في سماتٍ أخرى. أما أهم ما يجب أن يكون موجودًا في العمل الثاني فهو الاستجابة للخصوصية الخلاقة للصانع، وألّا يقف المصمم عند عمل نموذجً نمطيً مُتكاملً، ويظل يستنفذ منه ما فيه لخلق أعمال جديدة، إنما بالطبع يمكن أن يكون المصمم خلاقًا بدرجة عالية، بحيث يمكنه أن يلعب بالتنويعات والتبادلات ليُعطي في كُلِّ مرة خلقًا جديدًا، مع الاحتفاظ بخصوصيته هو في العمل، تلك الحرفة هي التي تُميز أعمال مُصمم بذاتها، ففي كُلِّ مرة ترى أعماله تعرِف إنها من صنعه بيد أن المتلقي لا يجد أيّ تشابه فيها. ويتمحور فكر التناص في الأدب حول أن "أيَّ نصٌ لا يكتبه مؤلف واحد، بل هو عملية تفاعل بين نصوص مُتعددة، بكُلِّ ما تترتب عليه كلمة التفاعل من نفيٍ لبعض النصوص أو المزاوجة بينها أو إزاحتها" (ياسين 1996، 68-69). ولعل هذا هو الحادث فيما نفعله في تدوين العمل الحالي، فحَتَّى يُمكن عَكس مفهوم التناص في ميدان الاختصاص، مع أن أصله في الأدب، فنحن في حالة مزاوجة—قد تبدو شرعية—بل وليست دخيلة على الإطلاق لكون ميدان الاختصاص عندنا قابل للجمع والمزج بين الأدب والفن والعلم، بل حَتَّى يمكن الميل نحو الطرفين في آنٍ واحد، مرة نحو الفن ومرة نحو العلم، ثم نقبل برحابة أن تكون مُنتجات العِمارة والعُمران نصوصً فنية علمية لا يدونها مُبدعها بمفرده بأيّ حالٍ، فهو يأخذ ويعطي من نصوصٍ مُشيدة بالفعل. فحَتَّى لما يأخذ المصمم الجانب الذي يُنحي فيه ابتكارات الآخرين، فإنه لازم له أن يكون

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مُلمًا بتلك الأعمال حَتَّى يُتاح له إزاحتها وإبداع ما يُعاكسها. بطبيعة الحال، تلك المسألة ليست بهذه الحدة المنهجية، إنما هي حاصلة في كُلِّ يوم وساعة، فالمعماري متلقي وناقد وفاعل في دائرة استرجاعية غيرّ محسوسة، لذا فبمراجعة آليات التناص في الأدب نرى أنها تُزيد من عمق إمكانية الاستفادة منه.

تحمل آليات التناص عدة آليات فرعية (مفتاح 2000، 170-173): أ.) آليات التطابق: "كأن يُغنى الفاعل حرفيته من خلال تجارب سابقة ويفعلها عندما يفعل تجربته الخاصة، "كأن يتبنى من الأفكار والمعاني ما يغني تجربته الشخصية ويجعله فاهمًا للحياة وللواقع الذي يعيش فيه،" ب.) آليات التفاعل: تكييف الظروف والمعالجات من بين الأطر القديمة لتتكيف مع الأطر المعاصرة، ج.) آليات التحرز: التمتع بالحصانة الفكرية لانتقاء ما يلائم مع تنحية المشوش وغيرّ الملائم، د.) آليات القلب: "رفض ما يناؤى المطلقات الإيمانية والمطلقات الإنسانية ومكارم الأخلاق الإسلامية بصفة عامة،" أيّ مِعمار يُمكنه قبول تلك الآليات برحابة، فالتتطابق والتفاعل والتحرز والقلب كُلّها تُساهم بالفعل في صياغة آلية التفكير عند أيّ مصمم، بل أن ثمة آلية أخرى يُمكن إضافتها هنا هي التوليف بين ما فات وما يختزنه المِعمار المُصمم في خياله، ليُبدع بالتناص خلقًا جديدًا. بيد أن "هناك تناص خارجي طرفاه التطابق والتباين ويمكن أن يكون تطابقيًا ولا يمكن أن يكون تناقضيًا، ... ويرصد في إطار بنية أصلية ذات مكونات مضمونية وخاصيات شكلية لتتخذ أصلاً يقاس عليه لإبراز التماثل والاختلاف بين البينة الأصلية والبنيات الفرعية. وهذه هي المقاربة غيرّ المستقيمة (اللا خطية)...، وهناك تناص داخلي طرفاه التطابق والتناص، لا تناقضيًا ولا تباينيًا وعلائقه ودرجاتها في استقامة". فذلك ما يحاول أن يتبعه أغلبية المفكرين في مسائل الأصالة والمعاصرة، فيركن المُبتكر إلى أفكار النسيج المتضام والوحدات النمطية، فهنا ترى النموذج المُبتكر فيه كل أصول النموذج الأصلي، ولا يتناقض معها، إنما قد لا يأتي مختلفًا في التشكيل والتأثير، خاصة عند الاستعانة بالأشكال والتشكيلات بعينها كالمشربية والعقود مثلاً.

أما غاية التناص الأساسية فهي إثبات العلائق بين النصوص الأدبية، أما في ميدان الاختصاص فالاستفادة منها في القراءة حال النقد وعند بدايات عملية التصميم زمن الإعداد. ولمزيد من الإيضاح فالتناص حادث عندما تكون هناك مجموعة من الأعمال لها موضوع رئيس، ثم عدة موضوعات فرعية، وكُلّ من تلك الأعمال يحمل ملامح تلك الموضوعات الفرعية، فيأتي كُلّ عمل منها ليحمل بعض من ملامح تلك الموضوعات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بشكلٍ أو بآخر، حَتَّى أنه مهما تعددت وتباينت الاستعمالات الشكلية لتبيان تلك الموضوعات الفكرية فإن كُلٌّ منها في مجمله يمنح مفهومًا خاصًا به. ذلك التناص في ميدان العمارة بينه خالد السلطاني في مقاربته الفكرية بين دار أوبرا كوبنهاجن ومبنى وزارة الخارجية في الرياض لمصمم واحد هو هيننج لارسن. فكلا المنتجين لا يستهدف فكر التقليد أو النمطية أو تكرار المعالجات أو المساواة إنما هو متعلق بفكر تحليل المضمون. العمل الأول مضمونه التقليدية أما العمل الثاني فمضمونه الإسلامية، فهنا الفكر واحد، إنما المنتج مختلف تمامًا، فإذا وضعت العملين بجوار بعضهما فترى العِمارة والعُمران التقليدية والعِمارة والعُمران الإسلامية بمضمون تحليلي واحد، أما ذلك فيحتاج إلى حرفية عالية. حيث يشير السلطاني في الاقتباس التالي "أن التناص جاء من استخدام التشكيلات التي تحمل نفس روح التحليل الذاتي لمضامين الكلاسيكية في المنتج الأول بينما حمل المنتج الثاني تعبيرًا عن تحليل المضامين الإسلامية." (السلطاني 2007)

أما كيف يُمكن للتناص أن يكون آلية لبعث الخيال، فأمره راجع للتدقيق في اختيار طرائق التجريد والاختزال والمقايسة والاستعارة. فليس بالضرورة أن يكون التناص من جنس العمل، بمعنى أن التناص قد يكون مما تُتيحه التجربة الإنسانية في كافة المناحي، فيُمكن على سبيل المثال أن يكون التناص من طبيعة حركة القنفذ لحماية نفسه من الأخطار الجارية، فيعتمد المصمم على تفعيل عمارته الدفاعية بتطابق تام مع فكرة الزوائد الدفاعية مع التباين الشديد في المواد والتقنية فذلك محض خيال؛ وهو مبتغانا. ومن الأمثلة الشهيرة للتانص صالة مطار كاراسكو الدولي في عاصمة أوروجواي مونتيفيدو التي افتتحت عام 2009، والتي صممها رافائيل فينولي، والتي استلهمت روح تصميم إيرو سارينين صالة السفر تي دبليو إيه في مطار جون كينيدي في نيويورك

يبقى بعد كُلّ مافات، الإشارة إلى أن هذا الموضوع ليس بالهين، كما أنه لا يُمكن الاكتفاء فيه بتقديم بضع وريقات، قد تُحيل بالهم على القارئ النابه بل والمشغول بالتعليم في الميدان، إذ فالهم الأكبر هو كيفية آخذ تلك الآليات وإعادة وضعها في قالب منظومة فكرية للخيال ذات علاقة صلة بمنظومة فكرية تطبيقية (عملياتية/علمية). ذلك لأن كُلّ آلية يجب أن تدفعها آليات أقل تعتمد على نوايات دفع الفعل، بمعنى أن فعل النسقية له شرائط وحدود مُختلفة عن فعل التناص وكليهما يختلف عن فعل التفكيك. أما في واقع الأمر فلا يُمكن في موضوع الخيال الإلمام بكافة جوانب تعليم الكينونات الضمنية التي تعتمد على الفطرية والاستقلالية الفردية الذاتية لذا من هذا المنطلق فإنه يبقى لدن المبتكر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والمبدع مساحته النفسية التي وهبها له الله سبحانه وتعالى، بجانب معرفته بمتطلبات مُجتمعه في محله الزمني والمكاني تحديدًا، لعل ذلك ما يجب أن يتسع فيه المقام ليكون الخيال مبعث التصميم، ومن هنا فالطرح مُلح حول بعض الكيفيات المتعلقة بإشكالية العلاقة المركبة الخيال وفكر التصميم.

ودائمًا ما تثار التساؤلات من قبيل هل يمكن للمصمم بدون الخيال أن يُنتج عمل مِعماري عُمراني مُتمايز؟ أن يجعل عمله هذا مثارًا للدهشة؟ أن يطرح فلسفات مجتمعية شديدة الخصوصية ذات علاقة بواقع مجتمعه المحلي؟ أن يطرح أفكار بنائية محللة لها؟ أن تعلو قدرته المهنية لحد التعبير عن أفكاره في تصاميم تبدو نتاجاتها بأسلوب تشكيلي فني؟ أن يحقق تنويعات تعبيرية تشكيلية مع ثبات فكر التصميم؟ أن يثير قضايا فكرية (فلسفية) في المبتدأ، ويكون قادر على عكسها في قالب تشكيلي علمي مثير للجدل؟ إذا كانت الإجابة على كل ما فات بأنه يُمكن/لا يمكن...

فالإشكالية إذن: أن تعليم ملكة الخيال جدلية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

6. الأفكار و ملكّة الخيال والتصميم

كتب مايكل أنجلو إنه لا تخطر فكرة للفنان مهما كانت عظمته وليس لها وجود في قشرة الصخر، وكل ما تستطيعه اليد التي تخدم العقل هو أن تفك سحر الرخام. (Ryan 1998, 150)

حَتَّى أنه لا شئ في هذا العالم غير موجود، فهو إما ظاهر حلت طلاسمه واكتشافه، إما باطن يظل في انتظار الكشف عنه، وتأتي تلك الاكتشافات لتحمل غير الموجود إلى حيز الوجود، لا لتخلق الشئ من عدم. إذن فالخلق في دنيانا هنا غير شبيه بخلق الله سبحانه وتعالى للدنيا من عدم —ولله المثل الأعلا—، ولكنه تثبيت لشئ غير ظاهر في دنيا المعرفة، وأن هذا التثبيت يتم دائمًا من خلال استعمال الإنسان لعقله الواعي، مرة بالتفتيش في ما هو داخل الدماغ ومرات في تصور ما يلف عالمنا الخارجي. حيث يرى مفكري التصميم أن حالة الفكر تضعف وتشتد عند الإنسان نتيجة مؤثرات شتى يمكن اكتسابها لتسود لتصبح هي المغذي الرئيس لأي عمل آخذ طريقه نحو التمايز.

أما ما سيأتي لاحقًا فغير معني بإثبات صحة مذهب أو خطأ نظرية بقدر ما يرغب في نقل مدى تنوع طروح النماذج الفكرية التي أثرت حركة عِمارة وعُمران العالم المتقدم المعاصر، بينما جمدت حركة ممارسة المهنة العربية عند مبدأ الوظيفية؛ فكانت مكتفية بما جاء فيها 'أن الشكل يتبع الوظيفة،' إلَّا بضعة من أعمال تبعت نظريات ما بعد الحداثة، وذلك بعد ما وجهت لحركة الحداثة انتقادات كثيرة على مر الزمن. وهنا كان من المهم أن نفهم الخلفية التقليدية للحداثيين لنرى ما تم رفضه وما أمكن تحويله. أهم تلك الانتقادات جاءت في كتابات مجموعة سيام (1940) عن افتقاد تلك الحركة للشعور بالنواحي الإنسانية، فهي تفتقد لنهج التعامل مع السلوك الإنساني، كما إنها لا تتعاطف معه، كما كتب عنها سيجفريد جيديون (1941) في مقدمة كتابه *الفراغ والزمن والعمارة والعُمران—نمو تقليد جديد* أن ثمة ارتباك قائم في العمارة والعُمران المعاصرة في الوقت الراهن، مثلما هو حاصل في الرسم، نوع من التوقف، بل إنه حتى يبدو نوع من الإنهاك، كما تحدث عن الحاصل فيها باعتبارها موضة ويتبين ذلك في تعبيرات المعمارين الأمريكيين الذين فرضوا الطراز الدولي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(Giedion 1967, xxxii)، كاتبًا إننا نتحرك اليوم نحو مفهوم أكثر مرونة حول المساحة التي تم إنشاؤها بواسطة المواد الصلبة والفضاءات (Giedion 1967, 532) مبينًا جيديون (1948) في أدبيته *الميكنة تتولى القيادة—مساهمة في التاريخ المجهول* أنه بوصول طليعة إو رواد العلم والفن في التصور أو الفهم الجديد للعالم أعلنوا نهاية عصر العقلانية، وحيث أدرج مُصطلح الميكنة كأساس لرفاهة البشر ولجعل حياتهم أسهل (Giedion 1948, 715)، وكتبت جين جاكوبس (1961) أن عمل تلك الحركة يفتقد إلى تحقيق العالم الحقيقي؛ فلا يُمكن للمصمم بمفرده تلبية احتياجات الناس، وكان هذا توجه أصيل من توجهات حركة الحداثة، مع تبسيط الأشكال ونبذ الزخرفة. منتقدٍا روبرت فنتوري (1967) في أدبيته التعقيد والتناقض في العمارة والعُمران تجاهل الحركة لكم التعقيدات والتناقضات التي تفرضها الاحتياجات الإنسانية في مقابل الالتزام بتحقيق الشكل. مبينًا تشارلز جينكس تنكر الحداثة للمقومات التي كان أرساها لوكوربوزييه ولودفيج ميس فاندروا؛ تلك المتمثلة في الإخلاص للمواد والاتساق المنطقي والاستقامة والبساطة، مؤكدًا أنها حركة موجهة للنخبة، حتى أنها أفرزت الطراز الدولي الذي افتقد للهوية بما فرضه من عالمية. كما جاء الانتقاد موجهًا للحركة من علماء السلوك، الذين وضعوا مساهمات ضرورية تحكم تعليم مهنة العمارة والعُمران وممارستها: 1. مراجعة دور الممارسين المهنيين والممولين والمستعملين؛ 2. ترشيد فكرة الشكل يتبع الوظيفة لأنها محدودة؛ 3. اتخاذ نماذج محددة وبعينها من السلوك الإنساني غير كافٍ؛ 4. احترام العلاقة بين البيئة المشيدة و السلوك الإنساني.

تكمن خصوصية هذا الفاصل في الكشف عما كان كامنًا من أفكارٍ ذات معانٍ في عِمارة وعُمران المدينة، تلك التي يمكن اقتناصها باعتبارها نصوص تجاربية حياتية متكاملة. فلكي يحمل أيّ نص مِعماري عُمراني صفتي التفرد والتمايز فإنه لابد له من أن تسبقه أفكار تصميم منبعها أفكار إنسانية خلاقة أصلها من نبت الخيال. بيد أنه تبين من تعدد الوقفات الفكرية التالية بأن تاريخ الفكر الإنساني ممتليء بحاملات الأفكار الخيالية، منها الآنية خاصة. أما ذلك التتبع الفكري الآتي حالاً فكانت النية فيه أن يتبع مَسارًا رئيسًا له شبه سلسلة إشعاعية، ليظل مُمسِكًا بتفريعات قصدها إبانة أن المصمم منذ البدء وحَتَّى الآن كائن مفكر خيالي بطبعه الفطري المخلوق، كما أنه يُمكنه أن يبتكر بالخيال ما ينُاسب متطلباته وطموحاته وآماله، كما أنه يمكنه بالخيال ابتداع ما يتعدى رغباته المادية إلى آفاق الخيالية عالية التفرد. ففي هذا الكتاب سأظل ممسكًا بطرف الحلم وصولاً إلى أن الخيال يُعد من ضمن المراتب الوسطية الأساسية للتفكير وفق خصوصية العصر، وأنه لا محال

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلّا للاستفادة منه. فمهمة هذا الفاصل الكشف عما أضافته تلميحات فلاسفة هذا الزمان عن أن بعض من تمايز العمل الجامع بين العلم والفن قابع في منطقة الخيال. فحسب برونوفسكي "أن رجل العلم لا يقل عن الفنان احتياجًا إلى الخيال، حيث يعمل الخيال على توسيع نطاق اللغة العلمية وإضافة معانٍ جديدة إلى مفهوماتها المتداولة، حَتَّى يُمكِن القول أن الاكتشافات الكبرى في العالم إنما هي إضافاتٌ جديدةٌ إلى المفهومات العلمية على نحو يجعلها منطبقة على ظواهرٍ أوسع نطاقًا، ويزيد معناها رحابة واتساعا" (و. إبراهيم 1991، 206)، أما صلة الخيال بالعِمارة والعُمران فمبعثه أنها فنونٌ علمية.

ولعل الاقتباسات التالية والشروح التي تفصل بينها تفيد في بيان أن ثمة أوجه للتكامل بين الخيال وكُلّ من الفن والعلم وبالتبعية العِمارة والعُمران (و. إبراهيم 1991، 208–211): "ذلك لأن العلم والفن يقدم كُلّ منهما إشباعًا متشابهًا للإنسان هو فاعلية الخيال، "فذلك الذي من المفترض أن يقدمه مُنتج العِمارة والعُمران المُشَيَّدْ بالفعل أو القادِم، ولما كان من المعروف "أن الخيال هو القادر على تكوين الصور في رؤسنا، تلك الصور التي تحمل في داخلها الحقائق الكاشفة للكون من حولنا،" المعنى أن الخيال يساعد على اكتشاف الكون من حولنا من خلال الصور التي يكونها في الذات الداخلي. هكذا فإن فكر العِمارة والعُمران—كما في الفنون والعلوم—يجب أن تكون نشأته نابعة من الأخيلة المصورة لجماع التجربة الإنسانية التي يحملها كُلّ مصمم إلى العالم من خلال مُنتجه. فالصور التي يصنعها المصمم في خياله عن مشروعه يجب أن تكون معبرة عن ناتج تجربته الإنسانية الفريدة الخاصة به هو شخصيًا، أما وعيه بالواقع المُعاش من حوله فهو الذي سوف يبلور اتجاهه في التصميم "فكُلّ من الفن والعلم يتخيل إمكانات جديدة في العالم، هذا التخيل الذي يعقبه الاكتشاف هو وليد الدهشة التي هي قاسم مشترك بين العلم والفن،" فالعِمارة والعُمران كما هي قوة تشكيلية نفعية فهي قوة تعبيرية جمالية؛ فالمِعمار يجب أن يعمل فيها بخياله: تصوراته/أفكاره الذاتية مع فلسفاته: معتقداته/مفاهيمه معًا.

إذ تعد مظهرية العِمارة والعُمران بشطرها الفني، بجانب صفتها المادية الوظيفية بشطرها العلمي، قوة تشكيلية حاملة لقوى جمالية تعبيرية مساندة لقوى مادية إنشائية اقتصادية محققة لرغبات مجتمعية إنسانية ثقافية وعلى المِعمار أن يستخدم خياله وفكره معًا لابتكارها. لذا فمُنتجات العِمارة والعُمران بخصوصيتها التي تجمعها من العلم والفن يجب أن تميل نحو الدفع بمُنتجات لها صفتى التفرد والتمايز. أما باعتبار أن كليهما 'العلم والفن' تفرده تراكمي—والشاهد تأثر المختصون من العلماء والفنانين في مُنتجاتهم بأعمال سابقة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولاحقة—فإن تلك المُنتجات لا تحمل فقط تلك الصفة إنما إنها أيضًا تقدم إسهامات مشيدة ناتج إلهامات فردية حدسية مع تصورات وعيية مُبتكرة، ومن ثم فهي تضيف دائمًا بالخيال أكثر مما تحققه التصورات والأفكار (الفلسفات) التي هي في الأصل ناتج الخبرة الإنسانية الشاملة بمثالية التعقل التطبيقي فقط. فتصاميم عِمارة وعُمران المدينة آتية من بين حصيلة مُعطيات جوامع الفنون والعلوم الإنسانية، وكليهما ارتكازه على الخيال الذي وصفه الفائت يجعله المساهم الرئيس في تقديم كُلّ ما هو جديد للبشرية. فبالخيال يمكن إبهار المتلقي بتصوراتٍ لم تكن في باله، فيحدث له ردة الفعل الانفعالية ليُشعره بالصدمة فالمفاجأة، ليخرج منه مشاعره نحو الذي رأى.

فمنتجات العِمارة والعُمران ليست فقط بناءاتٍ وظيفيةٍ نفعيةٍ خالصةٍ للغرض النبيل بل أنها حقًا منظومة شعورية وعيية مزاجية عن الرضا والغبطة. فمساحة عمل الخيال كائنة في التصورات الذاتية الخاصة بكُلِّ مِعمار مُصمم، فالعالِم والفنان وبالتبعية المعمار المصمم تتكون لديهم بالتجربة قدرة تصور الواقع مرّة على حاله ومرّات عبر صور أطياف مختلفة عما يتوقعه المتلقي العادي. فبتلك الأطياف وبذلك الاختلاف، بل بهما وبأشياء أخرى، يصنع المصمم الصور التي تمكنه من تقديم الابتكار. إذن فها هنا على الأفكار أن تتضمن في نشأتها الأخيلة المبنية على جماع التجربة التي يحملها أيّ مُصمم إلى العالم بمنتجه القادم طواعية. إذن فعلى المصمم أن يُحفِّز ملكة الخيال عنده في كُلِّ مرّة يكون مَنيطًا بتأدية عمل مِعماري عُمراني جديد، ذلك بقدر ما يجتهد لتنشيط مهاراته الذاتية. كما عليه أن يعرف من البداية ما هية آليات تحفيز ملكة الخيال عنده بقدر ما يعرف كيف يُنشِط مهاراته الحسية.

فلمَ أنا ما أنا عليه؟ يُعد تساؤل طُرح كموضوع في قناة الاستكشاف (ديسكوفري) في السابعة والنصف من مساء يوم الاثنين 28 يونيه في العام 2007 وكان فيه بعض ما يعنينا هنا، ألا وهو أن الدماغ البشري يعمل بشكلٍ متكاملٍ وفق كُلّ تجربة لحظية ليحدُث التعقل. أما أهم ما يجعل كُلّ منا على ما هو عليه فهو الوعي والمشاعر والتعقل معًا، هذا الوعي ليس له مركز مرجعي واحد في الدماغ، إنما إنه ناتج عمل الدماغ البشري، فيما يسمى مجازًا وعرفًا بالعقل، الذي به؛ ومعه الحواس والمشاعر التي لا غنى عنها يتكون الوعي الخاص بكُلِّ إنسان. أما الوعي البشري هنا فهو المعني بالمسائل المجتمعية التي تهم الناس، وهو يختلف عن الإدراك الحسي، أو إدراك حقيقة الشئ الذي أوله الحس وثانيه التصورات، ثم يأتي الفهم والإدراك فالتصرف أو السلوك أو ردة الفعل. أما الحاكم لردة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفعل فهو مقدار الوعي، وهو ما يشير هنا إلى تعدي سلطة الحواس خاصة حاسة البصر في التأثير على خصوصية فهم الإنسان ليتحول الإدراك الإنساني في العِمارة والعُمران للشيء إلى الفهم بمعنى الوعي للتصرف تجاه هذا الشيء. حَتَّى أن الاقتباس التالي يبين قدر ملكة الخيال في تقديمها ما يفيد في الابتكار "أما الخاصية التي يتميز بها الفن والعلم فكليهما نشاطان ينبثقان من أصل واحد هو الخيال، هذه المَلَكَة الفريدة الخيال التي يبدأن معًا بها (أيَّ العلم والفن) تجعل الذهن الإنساني يتعامل مع صور لأشياء ليست مماثلة للحواس" (و. إبراهيم 1991، 210). بكذا منطق فالحواس بمفردها لا تكفي لعمل مُنتجاتٍ مُتفردةٍ مُتمايزةٍ، إنما كما جاء في السؤال—لِمَ أنا ما أنا عليه؟—فالإنسان ليجعلها صيرورة إنسانية ظاهرة—سواءً أكانت متفردة أم لم تكن—فإن ما يؤثر في ذلك عِلميًا جِماع عمل الوعي والمشاعر والتعقل.

إنما حَتَّى لا يظن القارئ أن الجدلَ مباحٌ، أود أن أشير إلى أن مهمة الباحث العلمي قبل أن يتطرق إلى التفصيلات عليه أن يُشير إلى العموميات، وعموميتنا المحلية بعض مشكلاتها كامن في التباس معاني مُصطلحاتها. فكان من الطبيعي التعريف بأن ثَمّة فروق بين الخيال والأخيلة والتي من ضمن تعريفاته أنه "الصورة/الصور الباقية في النفس بعد غيبة المحسوس عنها،" أما التخيل 'كفعل' فمن ضمن تعريفاته "إنه الحركة المتولدة عن الإحساس بالفعل." فلعل المعنى من تجربتي الإنسانية هو أن الإنسان يحتفظ بصور متعددة في ذاته لأشياء شتى، وفي لحظة تداعي يرى فيما يرى النائم أخيلة تتشابه مع تلك الصور التي كان رآها في الواقع، إنما دائمًا هي مختلفة، فتكون إما مطموسة ملامحها، إما أن يأخذه خياله ليراها في صور أخرى شديدة الوضوح. أما الحالة الأولى لَمَّا يراها كما هي فذلك هو الخيال، وحين تبدأ في التحور بالإضافة أو الحذف، والترتيب وإعادة التكون، فذلك هو التخيل. فالتخيل هو "الظن فيما يشاهده الإنسان مالا يكون له أصل لعلّة المناظر، مثل أن يظن في السراب أنه الماء." وثمة من يمتلك صور لخيالات شتى، بيد أنه لا يقدر على جمعها في معقول أو مفهوم، سواء أكان مكتوب أم مسموع أم مرئي، بينما في الطرف البعيد الآخر بعض ممن يرتقي بالخيال ليؤثر في الشعور، ومنهم من يرقى إلى مراتب التأثير على الوعي الإنساني كله. أما إذا كان ذلك كذلك في آذان الفجر وتلاوة القرآن وتسابيح الصباح والمساء وترانيم الموسيقى، بل وفي سينما الخيال العلمي، ألم يكن من الممكن اتباعا أن تصبح عِمارة وعُمران المدينة من نبت الخيال. بيد أنه من الملائم الآن التذكير بالادعاء القائل بأن ثَمّة التباسٌ سائدٌ في الميدان حول ماهية الرؤى الفكرية التي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لها علاقة بالتعقل، والرؤية الناتجة عن الإبصار، فهناك من له رؤى عن الأشياء وفق ما تنقله له الذاكرة ووعيه الخاص، بينما هناك من ينظر فقط ليرى الموجود أمامه دون أي لمحة فكر فيه، حيث أن الرؤية (أي بالنظر) مع الرؤى (أي بالفكر) هي التي تشكل كامل الوعي البشري الذاتي (Pylyshyn 1999, 342)، فعلى الرغم من أهمية حاسة البصر كبداية مبكرة إنما هي حتمًا ليست البداية الوحيدة لدورة التعقل، حيث يليها التصور فالفهم ثم الإدراك فالوعي واتخاذ القرارات.

بيد أن عملنا هذا له منحى آخر، ألّا وهو التركيز على حالة الفكر باعتباره حالة للوعي، وإنه إذا كان الخيال ملكة فكرية فإنه من الضرورة بمكان أن يكون لها أسبقية (إوالية) المشاركة في إنتاج عمل خاصيته التفرد أو التمايز معًا. حَتَّى أن التفاعل بين الوعي بالأشياء المرئية والذاكرة التحميلية قد لا يحدث بكامله في النطاق المعرفي لخاصية الرؤية. كما أن حصر كُلُّ الهّم التعليمي في خاصية البناء التشكيلية جعلته مُنتجًا أكثر وعيه كامن في صورته البصرية فحولته بالتبعية من مُنتجاتٍ مَعرفيةٍ لتشكيلاتٍ بصريةٍ قليلٌ منها ما يحدث في النفس (الجسد+الروح) تأثيرًا؛ حَتَّى إذا كان ذلك كذلك.

وقفة أخرى، إذ لاح لي أن الإنسان يمكنه أن يُدرِك ويفهم، بيد أنه لا يعي، إذ أنه يستطيع أن يُدرِك حقيقة الشيء ويعرفها بعد التصور التالي للحس، غير أنه لا يعي مدى الأهمية المجتمعية لهذا الشيء. بمعنى أن هناك من يُدرك تمامًا حقيقة أن نصف الكرة السابح في الماء هو سقف البناء الرئيس لمكتبة الإسكندرية، إنما هو لا يعي أن هذا التشكيل دافعيته فكرة قرص الشمس الخارج من سطح الماء ليشع بنوره على العالم. بل أن ثَمّة من يعي الرمزية أكثر، ليعرف أن حَتَّى قرص الشمس يجب أن يُفهم على أنه من هذا المكان (أي الإسكندرية) كانت إلى الدنيا بدايات المعرفة، أو لعله من هذا البناء (أي المكتبة) يكون نبع المعرفة، إذ فالأمر جد مثير فكريًا؛ لو أن المصمم يلعب على مثل هذا الوتر الفاصل بين مجرد الحس أو الإدراك أو الوعي، بيد أن هذا لا يعني أن أحدهما أهم من الآخر حال التصميم أو التعليم أو التلقي؛ فلكل منهم لزومه.

فمن البديهي أن يكون ذلك هو الداعي إلى الاعتماد على حاسة البصر كأساس عند تعليم مادة العِمارة والعُمران، فالشاهد في مؤسسات تعليم العِمارة والعُمران أن تعليم الوعي المعرفي بالتصميم حاصر نطاق حكمه، إلّا قليلاً، في حاسة البصر دون فهم تأثيرات المنتج على الحالة الإنسانية شديدة التركيب والتعقيد، فكلما رحنا في هذا الاتجاه واجهتنا معضلة عدم الفهم. قال سبحانه وتعالى {أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُم قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بِهَا أَوْ آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا فَإِنَّ هَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ} [سرة الحج، آية: 46]. البصر نعمة، كما أن البصيرة أيضًا نعمة، إذ أن الكل يعرف التأثير الذي يحدثه البناء من فرح وغبطة، وما يحدثه بناء آخر من هم وكرب. قد يدعي البعض أن ذلك حادث في إدراك الإنسان تجاه مكان محدد، كالفنادق تدعو إلى البهجة والمشافي تدعو إلى الحسرة، فما بال الفندق الذي يدعو إلى الاكتئاب والمشفى الذي يدعو إلى الراحة؟ هنا تحولت المسألة من التعامل مع الحسي والمدرك، لتتعداه إلى الوعي المعرفي بطبيعة النفس البشرية، فيما يمكن أن يفعله المصمم ليغير من حالة الوعي بالمكان. فالأمر تعدى الوظيفة والنبالة والتقنية، بل راح تجاه ما يخص البصيرة والتبصر وما–وراء النفس؛ تعدت الرغبة في العالم المتمدين من مجردِ تحصيلٍ للمعرفة إلى تفعيلٍ لها. فعلى الرغم مما فات، فإن تدريبات المهارات البصرية مُفردة اتخذت مساحة تعدت ما اتخذته باقي الحواس مجتمعة، في حين بان أن عمل الحواسُ مجتمعة (الحس المشترك) وكأنه اقل أهمية، بينما كادت أن تصبح أيضًا ملكة الخيال جينة (مورث حيوي) مُتنحية عند بناء وعي المصمم.

وعليه، فعلى الرُغم من اعتماد بعض المنظرين الحاليين على حاسة البصر كأساس في عملية الإدراك؛ اعتمادًا جزئيًا على بعض ما جاء عند المختصين الغربيين في الزمن الفائت، إلّا أن العمل الحالي له منحى آخر، ألا وهو التركيز على الفكر باعتباره حالة للوعي الإنساني، مُتعدين مراحل الإدراك والفهم، مفترضين عن وعي بأن الخيال هو ملكة التصميم الغائبة عند تعليم فعل تصميم محدد. فعلى الرغم من أن عملية الوعي لها آلية مبعثها الفكر إلّا أنه لا يمكن للإنسان أن يقسم التفكير بين النظر مُنفردًا وعمل الحواس مُجتمعة، فالدماغ دائمًا يعمل ضمن مَنظومة مَتكاملة لجماع تجربة الإنسان الذاتية عبر الحواس مجتمعة، لكنها دون المشاعر والعقل الواعي تظل المسألة ضبابية. كما لا يخفى الآن أن التركيز على التفكير البصري البحت يجعل المصمم يغفل عن السرّ الكامن في العمل ذاته، ليجعله على ما هو عليه من ناحية التأثير في المتلقي إدراكًا حسيًا ووعيًا معنويًا. فكما يقال أن الحكم على الوظيفة بأنها جيدةٌ وارد، إنما هو حكم منقوص، لا يكفي للحكم على كامل العمل، فالاستجابة العاطفية المشاعرية مع الوعي والتفكير كُلها هي التي تُحدِث في النفس حالة وجدانية خاصة بكُلّ متلقي عند دخول مكان محدد والتعامل معه لفترة محدودة، وأن تلك الحالة العاطفية المشاعرية الباطنية سببها ذلك السرُّ الكامن في الذات، الذي غالبًا ما يكون هو المسبب الرئيس لابتكار شيء خلاب في الواقع، ذلك الشيء المبتكر الخلاب يلزمه بطبيعة الحال شيئ آخر لابتكاره موازٍ له في شدة التأثير، ذلك

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشيء الباطني المختبئ دومًا هو المعروف شيوعًا بين المختصين والمنظرين بأنه روح أو خصوصية العمل. حَتَّى عندما نتتبع ما قيل في لقاءات أندي بريسمان (34-5 ,2001) مع بعض المصممين الغربيين حول ماهية التصميم الجيد، فإنه تبين ما هو خافٍ عن ضرورة إعمال الفكر عبر فكر (فلسفة) تصميم تحترم ما يتعدى التفكير البصري، فالعمل المعماري العُمراني لا يمكن أن يطلق عليه صفة الجيد التي يمكن إطلاقها على السيارة. أما منتج البناء فيمكن وصفه بأنه حامل في كل مراحله لمعاني البحث الصارم والعاطفة الجياشة، وأن الاستجابة العاطفية هي التي تُحدث في النفس شيئًا عند دخول مكان محدد، وأن تلك الحالة تُعرف بخصوصية العمل، إذ أن الحكم على الوظيفة بأنها جيدة وارد، لكنه لا يكفي للحكم على كامل العمل، وتلك في رأيهم لا يمكن تعلمها كتعلم المنظومة.

ها هنا تكمن نقطة الاختلاف، فتعليم الخيال في اعتقادي ممكن بحيث يكون له منظومة فكرية وآليات بإذن الله في نهاية هذا العمل. إذ يمهد الفهم الواعي لآليات ابتداع الأفكار – عند المفكرين ضمن ثقافة المعرفة إلى تعليم الآلية لبدايات انطلاقة المصمم إلى فلسفة تصميم بينة. تلك إذن هي نقطة التقارب، فتعليم الخيال في اعتقادي ممكن، الخيال بمعنى صناعة الأفكار المتضاربة في الذات، قد تكون أخيلة ذات علاقة بالمادة أيّ الوظيفية وقد تتطور لتصبح أخيلة ذات علاقة بالشكل والتشكيل أيًّ ما يدور في المخيلة. فكما استطاع العلم توفير معايير ذات علاقة بالجوانب الكمية فإن النماذج الفكرية المعاصرة أوجدت أسس نوعية يمكن باتباعها الوصول إلى أشكالٍ تعبيريةٍ مُحددة، كما أن النواحي النفسية والتجريبية السلوكية صيغت لها معايير تصميم نوعية. أما من أهم ما جاء في حركة ما بعد الحداثة بعدما انتُقِدت أنها جاءت عامدة نحو الفكر الفوضوي، فذلك حين بدا على التيارين الفكريين الأمريكي والياباني أنهما تعديا كافة قيود الماضي مُبتعدين عن الصرامة والنظام والوحدة وبدا أن كُلًّ منهما يحاول الخروج من قوالب الأفكار النمطية—الذي سبقهما فيه بخطوة، بل ربما إلى أبعد من ذلك الفن المكتوب والمرئي والمسموع—أنها جاءت لكسر القاعدة واللازم والمحتم ووهب العالم وعي من نوع خاص في الفنون والآداب حَتَّى حملت ما بعد الحداثة ثَمّة أمثلة لكسر هذا الجمود الصارخ. أيضًا كما أن الخيال لازم، فالمطلوب لقبول فرضية تعليمه سعة أفق أيضًا، من حيث البعد عن الحدود الخانقة لعمل المخيلة، حَتَّى قالت المعمارية زها حديد "أعتقد أن عمارتي التخيلية يُمكنها إحداث تغيير في حياة الناس" (العلي 2007، 48)، فهل في السابق أو الأتي ما اقترب من ذلك.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

7 . الخيال و فكر التصميم في أدبيات التنظير

شا ع أن تصميم عِمارة وعُمران الدنيا يلزم له مزيج من العلوم والفنون الهادفة لتلبية متطلبات إنسانية حياتية متفردة منهجًا ومحتوى. فعلى الرغم من تعدد النماذج الفكرية على مرّ الزمن في مناحي المعرفة الإنسانية إلَّا إن الحاكم لتمايز تصاميم مُنتجات العِمارة والعُمران يظل ما تتفرد به من بين العلوم الإنسانية الأخرى وهو أنها قيدُ تجربة إنسانية فريدة، يحكُمها ذلك المزج المُتقن بين الراكز على تطبيقات المبادئ العلمية أوالمبادئ الفنية أو المبادئ المنظوماتية وما تتيحه شطحات الخيال الفكرية الذاتية لدى المبتكر.

إذ فذلك الانفراد في الجمع بين المبادئ والأخيلة مبعثه الحقيقي طبيعة مُنتجات العِمارة والعُمران النصية والنسقية الكلية والجزئية التي تجعلها قادرة على استيعاب إمكانيات التوليف بين الاختيارات المتعددة، المبنية على التوجهات الفكرية المنظوماتية، أيّ أقصد الختيارات المتراوحة بين: أ.) المبادئ العلمية النظرية والمبادئ الفنية والتطبيقية ، ب.) الأخيلة الذاتية المبنية على التأويل أو غيرّ المنطقية. فكليهما المبادئ والأخيلة فاعلين مهمين لحدوث التعقل لإنتاج المادة الظاهرة وتأويلاتها الباطنية، أيّ التي يراها المتلقي حوله بحواسه ليتلقاها في وعييه الذاتي من خلال تجربته الشخصية الذاتية، مع عدم تجاهل ما يحدثه عقله اللاوعي في فهم تلك التجربة.

أما فرضية هذا الفاصل فقائمة على ما جاء بين هلالين عن أن: (المصمم في العالم العربي في العصر الحالي لم يعتد إلّا على التعامل مع المنظومة الفكرية المثالية—العملية التطبيقية، متجاهلاً عن عمدٍ أو عن عدم معرفةٍ المنظومة الفكرية العاملة على تحفيز ملكة الخيال ، وأصبح لازم له في العصر الحالي ابتكار طرائق وآليات لتفعيل منظومة تحفيز ملكة الخيال ودمجها ضمن المنظومة الفكرية الكلية.

فالقصد من هذا الفاصل، الباحث في بعض أفكار التصميم في الفكر المعاصر، هو إبانة أن مظهرية وباطنية تنويعات التحولات في أشكال وتشكيلات مُنتجات البناء على مرّ التاريخ ناتج—بدرجاتٍ متفاوتةٍ من التناغم—من تباينات شتى للمزج بين الأفكار ذات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القاعدة المثالية التطبيقية في مستوى والخيالية في مستوى آخر. فكان البحث في الأدبيات ذات الصلة بتاريخ الفكر الإنساني، عن تلك التجارب التي يبدو فيها تأثير المساهمة التطبيقية على فكر التصميم، تلك المستهدفة في الأساس تحقيق غايات حياتية: وظيفية نبيلة أو جمالية ابتكارية لها علاقة بالتشكيلية أو التعبيرية التجريبية، وكانت الغاية في كُلِّ مرّة من الوقوف أمام أيّ رؤى فكرية تبدو كامنة في المنتج هي الدافع لمعرفة دواعي ظهور لمحات تأثيرات أي من الفكرين: الفكر التعقلي و الفكر الخيالي على حدى على ذلك المنتج، والانتقال لمعرفة مقدار تأثيرهما معًا على أرضية الواقع المُشَيَد.

قبل البدء في عرض السلسلة الفكرية من العهد القديم وحَتَّى الوقت الحاضر المعاصر، رأينا الاستعانة بأدبيتين مُعاصرتين لهما رؤى فكرية حول تسلسل التحولات في فكر منتجات العِمارة والعُمران، تلك الرؤى التي بُنيت على فهم التأثيرات المجتمعية والبيئية والحضرية والتقنية المعاصرة التي صاحبت تلك التحولات أو دفعتها نحو التحول. أما الأدبية الأولى فعنوانها *العِمارة والعُمران والبيئة الحضرية—رؤية للعهد الجديد* للمعمار ديريك توماس (Thomas 2000) المنشورة في طبعتها الأولى في العام 2000، بينما جاءت الأدبية الثانية بعنوان *عِمارة وعُمران 2000 وما بعدها—النجاح في فن التكهن (أو التنبوء أو التوقع)* للناقد المعماري تشارلز جينكس المكتوبة في العام 1969 والصادرة في العام 2000. وكلتا الأدبيتين فيهما رأي في ذلك التحول الحاصل منذ القديم وحَتَّى الحاضر. فرأينا الاستفادة من تلك الآراء لدعمهما موضوعنا عن تنويعات الأفكار في العِمارة والعُمران على مرِّ الزمان. أما الثانية فكانت أدبية تشارلز جينكس عن التكهنات (التوقعات/النبوءات) الذي كتبها عن آخر ثلاثين عامًا من القرن العشرين، ووفقًا لما رآه من تحول في النماذج الفكرية منذ بداية الألفية وحتى وقت تدوين أدبيته. صاغ التكهنات في البداية في بياني، ثم عند نشر الأدبية في العام 2000 أعاد صياغة البياني من جديد؛ بيد أنه ربط فيه بين التحولات المِعمارية العُمرانية المجتمعية والاكتشافات التي بانت في البيئة منذ تلك الفترة وحتى الآن. أما فائدة تفضيل هذا البياني فهي إبانة أن التحولات عامة، وفى ميدان الاختصاص تحديدًا، هي تحولات زمنية خطية تذبذبية معًا، وأنها تتفق مع رؤية كتابنا هذا عن أنها أفكار نبت أفراد لهم خيال خاص؛ وأما المعنى فإن أفكار الخيال هي صانعة الابتكار. (Jencks 2000)

كانت لفظة التحول في العِمارة والعُمران أكثر قربًا من تعبيرات الارتقاء أو التطور، حيث أنها لم تكن مُتحولة كلها في ذاتها، بل أن ثَمّة تحولاتٌ كانت بعيدة كُلّ البعد عما كان في السابق، فعلى الرغم من أن هذا العمل ينحاز نحو إثبات فاعلية الخيال لصياغة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تصاميم العِمارة والعُمران على مرِّ الزمن، إلّا المنهج العلمي يفرض خفت حدة هذا الانحياز، والدعوى إلى توخي بعض الموضوعية. فكان من اللائق هنا عرض وجهات نظر متباعدة لقراءة التاريخ، أيّ بين من يرى أن القارئ للتحولات كأنه موظِفًا لأفُقه الذاتي لتكون كونية موظفة في اجتماعيات الثقافة ، بينما الرأي الآخر كان مُنحازًا نحو أن التحولات ذات العلاقة بالظواهر كأنه الموظفة رؤيته في نظرية المعرفة ونظرية الكائن. كما يبدو أن توماس ديريك قرأ التاريخ بعد حدوثه في حين دون تشارلز جينكس تنبؤاته عما سوف يحدث بناء على ما كان حادثًا ونشره بالفعل بعد أن حدث، ليعرض هذا الفاصل كلا التوجهين لعل فيهما ما يجب أن يكون عليه قبول الخطاب الفكري عند قراءة الأفكار. يد أنه من اللائق القول أنه لم يأت مرّة واحدة في الأدبية الأولى أي تلميح لتأثير الخيال على التحولات بينما بدا المثال الثاني مليئًا بالفكر المؤسس على الخيال، إنما لم يأت ذلك صراحة في معرَض حديثه؛ بل أوعند قراءته لعلم التكهن؛ وهو علم معرفي مُعاصر. أما عن غياب الخيال في واقع تدفق التحولات يبين ديريك توماس في [الجدول 5] التدفق الأساس لتاريخ العِمارة والعُمران الغربي والتأثيرات الرئيسة بأن ثَمّة رؤيتين لتوصيف مبررات وسمات التحول التاريخي في عِمارة وعُمران المدينة، منذ فجر التاريخ وحَتَّى الآن، بداية بالمدن المصرية القديمة (من 1–50) حَتَّى العهد الجديد (+ نهاية الألفية الثانية). (Fletcher 1984) (Frampton 1966) (Thomas 2000, 39)

جدول 5: رؤى تحولات العِمارة والعُمران.

رؤية مجتمعية	عصور التحول	رؤى لطبيعية العالم
عودة العِمارة والعُمران للصواب بواسطة اختصاصي الاجتماع في مواجهتها للمتغيرات الثقافية والنماذج البيئية.	العهد الجديد 2000+	حماية العالم الطبيعي وموارد الكون؛ بجانب الحماسة تجاه التنمية الموجهة .
بانت تطبيقات الحداثة وحلت بثقافة التسامح الفردي الذاتي، وغياب أيّ نية للإشارة للقضايا البيئية المعاصرة.	ما بعد الحداثة 1980	لا كهنوتية حاكمة لتنويعات الحلول، توجه نحو اللاعقلانية، تصاميم النخبة والإثارة مع تنويه بسيط للقدرة على الدفع، الاستدامة، البنية التعقلية.
لم يعد البناء الكثيف رمزًا للعِمارة والعُمران بل حل محله الصندوق المفتوح– والمخطط المرن، تفشت أوليات ومبادئ عِمارة وعُمران العصر الحديث.	الدولية 1925	إنشاء هيكلي مع حوائط حاملة، التشبيه بالأبراج العالية على مصاطب.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أفكار بعيدة عن التزيين، الشكل يتبع الوظيفة، الأقل هو الأكثر، البساطة مبدأ، جماليات الآليات، البعد عن الاستعارة، مثالية (يوطوبيا) أن المِعمار هو المُخَلِّص.	حركة الحداثة 1920	أول سلسلة لمواجهة الفن مع مميزات الماكينات، ما خفض من قيمة الأشياء المنتجة المصنعة بواسطة الماكينات.
تصريح فالتر جروبياس) في مدرسة الباوهاوس بات تصور يلف العِمارة والعُمران، فالمجسم والفن أصبحا رمزًا كريستاليًا لولاء جديد.	مدرسة الباوهاوس 1919-1932	قبول ثقافة تعلم الحرفة؛ الاتجاه نحو التصميم بالجملة والتعاون مع الفرقاء، مشاريع صناعية لتحفيز التشارك.
توليف متنوع من عِمارة وعُمران أوربا– لرفع ثقافتنا إلى أعلى مستوى، ما دفعنا بقوة للتغيير من عِمارتنا وعُمراننا– تقديم عِمارة وعُمران الزجاج، أشكال حرة، إنشاءات تعقلية سابقة التجهيز في تضاد.	تعبيرية أوربية 1910-1925	الارتقاء بصناعة الزجاج واستخدامه لخلق ثقافة تهذيبية تقود نحو تطوير تقنية الزجاج بثقة فائقة.
إلهامات الطراز مستمدة من فن (ويليام بلاك) والحرف التقليدية– قبول ثقافة استعمال الماكينة في التصميم والتعبير بالرمزية أصبح لافت للنظر.	الفن الجديد 1880-1910	استعمال كثيف من الحديد والزجاج في المباني العامة والخدمية، تحقيق مساحات حرة بإنشاءات حديدية فائقة أعلى الحوائط المُغَلِفة للمكان.
تحولات إقليمية 1800- 1909 الارتقاء بالتنمية الحضرية وصولاً نحو المجتمعات المثالية (يوطوبيا) ، رفعة الطبقة الوسطى (برجوازية).	تقليدية جديدة 1775-1900	قوة البخار، إطار حديدي، تجارة العالم الجديد، تحول تقني وتنمية في الهندسة الإنشائية.

حيث كتب توماس ديريك عن رؤيته الأولى "لِتكون مُنتجات العِمارة والعُمران صالحة للمجتمع، بصورة عامة، فإنه يجدر بها أن تحترم المتغيرات الثقافية و النماذج البيئية،" مرتكزًا في بنائه لتلك الرؤية على فهمه لأسباب مُتباينة من التحولات المجتمعية الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية والضغوط البيئية وضعف نوعية حياة البيئة الحضرية. تلك التي عاد فوصف تأثيراتها في جانبين أساسيين:

- قواعد الحكم المستبد أي قوة الحاكم.
- أنظمة حكم الشعب لذاته: القديمة والجديدة، الفوضى/حكم الفرد—الملكية.

بينما تبينت رؤيته الثانية في مقولته:" إن حماية طبيعية العالم والموارد العالمية والحماسة تجاه التنمية الموجهة؛ أيّ نحو البيئة الأخلاقية المحققة لخصوصية (أو روح) الجماعة،" وكانت تأثيراتها متفاوتة بين الفنية والتقنية عن: تزايد مُتطلبات الطاقة واستهلاك

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الموارد وبعض الانحيازات العالمية، وبين ديريك أن لها جانبين هما العمالة اليدوية والحرفية في جانب والمعلوماتية والتقنيات المتقدمة في جانب آخر. بيد أنه لزم التنويه عن أن محتويات الجدول التالي لم تكن في حقيقتها مقنعة بدرجة كافية لخدمة موضوع الخيال، إلَّا أنها تبدو مُفيدة في جانب التعرف على مناحي التأثير على العِمارة والعُمران بشكلٍ خاص. حيث أن التحولات التي جاءت تحت رؤية طبيعية العالم مالت إلى ما يشبه النقل المباشر من أدبية بانيستر فليتشر—التي أشار إليها توماس ديريك ضمن مراجعه لإعداد هذا الجدول (Fletcher 1984)—بيد أنه لم يُركز إلّا على التحولات السماتية أي الخصائص الوصفية، بجانب إبانة القليل من المبررات المجتمعية والبيئية، على أيّةِ حال لا يمكن الاتفاق على إمكانية حصر تاريخ التحولات بمثل تلك الاختزالية.

الخيال في شجرة التحولات حسب تشارلز جينكس في العام 2000 وجهة نظره في التحول فيما أطلق عليه شجرة التحولات في عِمارة وعُمران القرن العشرين بداية من العام 1900 لحَتَّى نهاية القرن الفائت 2000، حيث قسم شجرة التحولات التي ابتكرها إلى ست حالات رئيسة متذبذبة تحترم بعضها البعض فكانت وكأنها تصنيفات حادة (Jencks 2000). حيث يرى جينكس أن التحول كان فيه خمسون حركة ومدرسة مِعمارية صريحة وواضحة للعيان. أما مذهب التنافسية والتعددية الذي يمكن حصره في أربعة أو خمسة تحولات حسب جينكس فقد كان هو الآلية المحركة لاستمرارية الدورة التاريخية؛ فعلى الرغم من نجاح سيطرة اتجاهين هما: أ.) الوعي الذاتي التقليدي ، ب.) التقليدية الأولى المتحدة مع الحداثة، إلَّا أنهما لم يكن لهما تأثير يذكر على الحالات الأخرى، حَتَّى أن حركة التعبيرية التي بزغت عدة مرّات على مرِّ التاريخ، لم تكن أبدًا هي المجرى الرئيس لإحداث تلك التحولات. كما أنه يرى أن الحال هو ذات الحال فيما يخص مسألة التصميم بالمشاركة. كما يرى أن حركة ما بعد الحداثة سادت لفترة قصيرة ومحدودة في نهاية السبعينيات حَتَّى بداية الثمانينيات، غيرّ أن تفوقها كان ناقصًا، بيد أنها تعدت ذلك لتُصبح حركة تجارية. إنما من وجهة نظره يعد اليوم تيار الاستعارة الرمزية المجازية بيومورفيك بديلاً إبداعيًا لمجرى سيل الحداثة الرئيس، بيد أنها طورت مع الوقت لتكون أكثر تأثيرًا من منافسة التيارات الأخرى المصاحبة لها. ها هنا عاد جينكس ليقول "أنه بنى تكهناته على أن الحركات الإبداعية الواعية كانت أكثر تأثيرًا من غيرها على مرِّ التاريخ،" إذن فها هنا هو يُدعِم الاتجاه الداعي للابتكار الواعي.

وقسم جينكس رؤيته التكهنية في ستة مناحي لها علاقة بالتفكير، هي:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- المنطقية.
- المثالية.
- الوعي– الذاتي.
- الحدسية/البديهية
- النشطة سياسيًا/أو مذهبيًا.
- بينما التحولات التي لم يكن يعيها هو نفسه وعيًا ذاتيًا فإن 80٪ منها كان يرى أنها لها علاقة بالمحيط الحيوي البيئي وأغلبه محيط حيوي مجتمعي مديني.

بيد أنه رأى أن كُلَّ مناحي التحول المجتمعية والبنائية انطلقت من بداية واحدة ليشتد تأثير منحى بينما يخبو تأثير بعض الأخريات، ثم يتغير الحال، ويرتد وهكذا على مدار الزمن. عاد فلملم ذلك في بياني جمع فيه التأثيرات المجتمعية وأهم المفكرين (الفلاسفة) والنماذج الفكرية وأهم المشروعات بالإضافة إلى أهم الرواد والأعلام في كُلَ لحظة زمنية والاكتشافات والابتكارات ذات العلاقة بالبيئة بمعناها الشامل. مع الإشارة إلى أنه قسم البياني إلى فترات زمنية عقدية (كُلّ عشر سنوات). إنما بطبيعة الحال يمكن تبين تداخل الأحداث في كُلِّ الفترات الزمنية العقدية، إذ أن التحول الحادث لا يبدأ عند بداية كُلّ عقد، إنما قد يبدأ في أيِّ لحظة زمنية ممكنة داخل العقد ذاته. لذلك عند تحليل هذا البياني ونقله هنا سنكون مُقربين قدر الإمكان لرصد ما جاء فيه.

- كانت البداية قبل العام 1900 بحركة 'الفن والحرف' —وكان أول استخدام لهذا المُصطلح بمعرفة توماس جيمس كوبدن–ساندرسون (1887) — (Crawford 2005). وبانت الانتماءات والنماذج الفكرية لتأخذ منها، مثل: الفن الجديد والتعقل والتقليدية التذكارية والرومانسية الدولية والمحلية والتلقيط، ومن بعض أهم رواد تلك الفترة مايلرت وكلارنس بيري ودوبودو وبيرنيس و بيلي سكوت وريتشارد واجنر وهندريك بيدروس بيرلاج وفيكتور هورتا ولوي سوليفان وهنري فان دي فيلدا وفرانك لويد رايت وتوني جارنييه وإبنيزر هاورد، أفكاره نظرية المدينة الحدائقية (1898)، ومن مشروعاته: دارمشتاد ومنتزه بيدفورد.
- ثم في نقلة أخرى متداخلة وغيرّ منفصلة بل متصلة مع السابق، في حوالي قبل عشرينيات الألفية الثانية وما بعدها بقليل جاءت عِمارة وعُمران المستقبل، مدرسة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أمستردام، وحركة التعبيرية، 'أفكار المدينة الفاضلة يوطوبيا، البنائية.

- ثم بدأت نظرية الوظيفية في الانتشار، وبدأت تأثيرات أفكار أهم رواد تلك الفترة، مثل: لوكوربوزييه وفالتر جروبياس وسيجفريد جيديون وميرفي ودو كلارك وإيرو سارينين وآلفار التو وويب جيلبرت ومجموعة سيام وإريك مندلسون ومدرسة الباوهاوس وتشارلز هنري هولدن وأوبسترج، ومن أهم المشروعات بانت أفكار: المدينة المعاصرة و المدن الخطية ومخطط ردبورن. وصاحب ذلك بعض الاكتشافات، من مثل: السيارة والمذياع وناطحات السحاب والتليفزيون والغسالة الكهربائية؛ كما بدت بعض الأفكار الاجتماعية المثالية : وذاع صيت الشاعر فيدريكو جارثيا لوركا.

- في فترة ما بين الثلاثينيات ونهاية الأربعينيات جاءت حركة الحداثة التأثيرية، وبدأت أفكار الرواد السابقون في الضعف حيث ظهرت الدولية والفاشية، ومن رواد تلك الفترة كلوتز وساجيبيل كريس وليبرا وبياسينتيني موزيو وكريستيان نوربرج–شولتز مع استمرار تأثير فرانك لويد رايت.

- في فترة بداية الأربعينيات وما قبل الخمسينيات وما بعدها، إبان الحرب العالمية الثانية بانت ضحالة التأثيرات المجتمعية والاكتشافات العامة وتيارات الاختصاص ليستمر تأثير حركة الحداثة التأثيرية، الذي كان واضحًا نحو سيادة التفكير التعقلي والوعي الذاتي، بينما اضمحلت باقي التأثيرات السابقة.

- بعد الحرب العالمية الثانية، فيما بين الخمسينيات وحَتَّى السبعينيات، ساد فكر تحكم موظفي الدولة وحكم الجهاز الإداري بيروقراطية، أنظمة الطبقية برجوازية والحرية الجديدة، وظهر الطراز الدولي وحركة التعبيرية الجديدة، فكان من بعض أهم رواد تلك المرحلة لوي كان وكنزو تانجي و آلفار التو وفيليب جونسون وجون أوتزن، ومجموعة أرشيجرام و جون هابراكن وبان فيها مشاريع مثل مشروع ميلتون كينز.

- ثم ما لبث التأثير يعود من جديد ما بين الستينيات والسبعينيات لتظهر تأثيرات رواد من مثل: لوكوربوزييه و لودفيج ميس فان در روا وإيرو سارينين وفيليب جونسون وكاندلا و كوستا ومجموعة سيام—فريق إكس، وبانت المباني سابقة التجهيز، وبنى لوكوربوزييه مدينة شانديجار في الهند. واكب تلك الفترة اكتشاف الترانزيستور والهاتف النقال/الجوال والصراف الآلي والفيزا كارت واللدائن البلاستيك كما ظهرت موسيقى البوب. في بداية السبعينيات كانت ثمة نقلة عصرية عُرِفت بالتقنية الفائقة من روادها

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بيتر أيزنمان وريتشارد ماير ورينار بانهام ونورمان فوستر وأرنستو روجرز وآراتا أيسوزاكي وروبرت ستيرن وسكاربا وكينزو تانجي.

- في الثمانينات بانت نقلة نوعية أخرى هي ما بعد الحداثة من روادها: جيمس ستيرلينج وألدو روسي وتشارلز كوريا وماريو بوتا، وبان تيار إحياء التقاليد عند تيري وعبد الواحد الوكيل وراسم بدران. وظهرت حركة البنيانية عند بيتر أيزنمان وسكوجين وظهر فكر العولمة، كما ابتكرت العوامل المساعدة للتصميم بالحاسبات الرقمية (الكاد).

- في نهاية الألفية الثانية؛ في الفترة ما بين التسعينيات وحَتَّى نهاية الألفية ظهرت أفكار: أ.) عِمارة وعُمران تقنية بيئية : نورمان فوستر وسيجيما ورينزو بيانو، ب.) عِمارة وعُمران القلة حسب المذهب المكتفي بالقليل/أيّ في القلة الكفاية، وكان من روادها ألفارو سيزا فييرا وبيرولت وزومثور وجاك هيرزوج وبيير دوميرو، ج.) عِمارة وعُمران حداثة بالمشاركة: كنزو تانجي وسيرياني وفينوليو ماير وشولتز وبيلي، د.) عِمارة وعُمران استعارة رمزية/مجازية : وبان تأثير المفكرين، من مثل: جاك ديريدا وميلارز جليًا فكان من الرواد بيتر أيزنمان ما بعد الإنسانية، ومن بعده ريم كولهاس، هـ.) عِمارة وعُمران عامة عند برنارد تشومي وزها حديد وتاكاماتشو، و.) عِمارة وعُمران تراكيب حسب مورفوسيز ودومينك ومعهما يوشيدا وفيندالي، وجاءت حول أنظمة التنظيم الذاتي ؛ وبانت أفكار من مثل: حركة الاستدامة عند أموري لوفينز، كما أطلقت جائزة الأغاخان، ز.) عِمارة وعُمران مذهب الإقليمية، واعتبر العالم الثالث مجال خاص ذاتي التوجه كالجيتو المغلق على ذاته، كما بانت أفكار: ثقافة الترويح وثقافة المخدرات، العالم قرية واحدة، ثقب الأوزون، شبكة المعلوماتية العنكبوتية ، تصميم بالحاسبات الرقمية، ح.) عِمارة وعُمران الترويح عند شينزين ومدينة لحظية حسب أرنستو روجرز ومدينة بليونية، ط.) عِمارة وعُمران الألفية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

8. مظاهر تنويعات الفكر عبر الزمن

يحمل تاريخ فكر العِمارة والعُمران نماذج فكرية يصعب حصرها في عملٍ واحد، لذا اتبع هذا الفاصل مبدأ الانتقاء للتدليل، فكان الاهتمام بالأفكار التعقلية والأفكار الخيالية التي تحمل ما بين العلائق الثلاث: الوظيفة والشكل والمحيط، كما كان الاهتمام معطوفًا على إبانة الأفكار المعاصرة، دون الدخول في غياهب التاريخ القديم، أي أقصد أن الاهتمام كان بالأفكار التابعة للحركات المعاصرة بداية من بعد الحرب العالمية الأولى، حتى الآن.

بيد أن التذكير واجب بأن كل ما هو مختار هنا سيكون بدون انحياز لفترة تاريخية محددة، كما بانت الأفكار على مستوى الكتلة المفردة والتخطيط والتصميم الحضري.

وجدير بالذكر القول أن هذا العمل استعان بأدبيات مهمة من مثل أدبية المؤلفة المعمارية العراقية شيرين إحسان شيرزاد *الأسلوب العلمي في العمارة بين المحافظة والتجديد*، الطبعة الثانية الصادرة في العام 2000، أدبية إرنست بوردين *عناصر التصميم المعماري العُمراني—كتاب مرجعي مصور*، أدبية *قادة العمارة—معماريو القمة*، بأجزائه الثلاثة، *والإصدار السنوي: المسابقات المعمارية للعام* 2006. وساهمت كلها في توفير دعم معرفي جدير بالاحترام عن النماذج الفكرية المعاصرة. وبطبيعة الحال وفرت الأدبيات السابقة لمحة مقبولة عن أن تاريخ فكر العِمارة والعُمران هو ناتج تحولات فكرية ذات صلة بأفكار مجتمعية وبيئية وعلمية وخيالية. إنما ما دمنا نحاول توفير مرجع أكثر تفصيلاً عن تاريخ فكر التحولات، فالتالي تركيزه على أن التحولات جاءت نتيجة ابتداع أفكار جلية إما عملياتية تطبيقية إما خيالية. بيد أنه من اللائق تفصيل بعض ما فات بغرضٍ تتبع بعض الأفكار الرئيسة التي أثرت على تحولات عِمارة وعُمران الدنيا وحصرناها هنا في:

- الأفكار في العهد القديم.
- الأفكار من الأدب والفن إلى عِمارة وعُمران المدن.
- الأفكار في عِمارة وعُمران الكتلة المفردة وحتى المدينة.
- الأفكار في العهد الجديد [وستأتي لاحقًا، في الأبواب التالية تباعًا].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فمن أهم ما يمكن تتبعه في العرض التالي هو ذكر الفكر مكتوب في فقرة واضحة، سواءً أكان فكر فردي خاص أم فكر مجتمعي عام. بيد أن أن تركيز اهتمام اللمحة التاريخية التالية مؤسس على انتقاء أمثلة يبدو فيها تأثير الفكر الخيالي غالب على تصاميم المجتمعات—وبما يتيحه حيز التدوين—لذا اتبع العرض طريقة الكشاف الباحث في التاريخ بعيدًا عن السرد "ما دام الهدف هو فهم الماضي، فالماضي يظهر بالضرورة في شكل فكرة." (العروي 2003، 105)

المعنى أن عرض الأعمال من القديم وحَتَّى الآن كان عبر قفزاتٌ زمنية ليست مُتصلة—لا مكانيًا ولا زمنيًا—أما اختيار الوقفات المختارة التي أخذنا منها فكان تابعًا لنبضات فكرية متمايزة في تاريخ فكر المجتمعات الإنسانية، ليبدو فيها بعض مظاهر تأثير الخيال على فكر التصميم، لتكون نقطة التبيان.

أما بعد تفكير مال الاتجاه نحو البحث عن الأعمال التي تحمل أفكار، كان لها تأثيراتها وفق ثلاثة محاور، كأن تكون حاملة للأفكار:

- ذات علاقة بتلبية تحيزات مجتمعية (حركات إصلاحية): أي البيئية الاجتماعية الثقافية والنفسية والسياسية والاقتصادية والتقنية فيما يخُص الإنشاءات ومواد البناء.
- مؤسسة على نماذج فكرية ذات توجهاتٍ ومعتقدات فكرية (فلسفية) من الأدب والفن والعلوم الإنسانية: نظريات ومدارس ومذاهب وتيارات ونزعات.
- ذات علاقة بحالاتٍ إنسانيةٍ خياليةٍ مُتفردةٍ في ذات المصمم، فلا يمكن تصنيف توجهاتها الفكرية وفق نظرية أو مذهب أو مدرسة أو تيار؛ بيد أنها صَنعت أفكار تصميم خاصة بها.

أما الغاية فهي مجرد التذكير بتلك الاتجاهات عبرَّ التاريخ دونما إفاضة، فغالبية المختصون يعرفونها، بينما كان التركيز على ما تحتويه من تحيزات باعثة لفكر قاعدته إما منظومية إما تطبيقية إما موضوعية إما خيالية فطرية. إنما بعد عمق تفكير اتخذت قرار تدوين المصطلحات الغربية بحروف عربية دونما الاستعانة بالترجمة الإنجليزية للمصطلحات، إلَّا في حدود قد تكون مقبولة، خاصة إذا كانت تلك المصطلحات الغربية ذات أصل لاتيني أو يوناني، فهذا العمل يهم القارئ العربي تحديدًا. إنما كلما كانت الضرورة لازمة لكتابة المصطلح باللغة الإنجليزية—كما هو شائع ومتداول في مجال الاختصاص—بحروف عربية فعلت، لأنه لعل عدد لا بأس به ما يزال تفكيره متعلقًا باللفظة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإنجليزية. قد يسامحني القارئ على تلك الازدواجية اللفظية التي قد تعيق جزئيًا حرية القراءة، بل وديناميةالسياق، إلا أن فائدة وجودها أزكى من تركها. جدير بالملاحظة فقط أن لفظة ism الأجنبية تعني مذهب علمي لذا فقد كنت فصلتها في كُلِّ مرة عن المصطلح عند تدويته باللغة العربية مثل مذهب تكعيبية حيث لم يدون كيوبيكيزم إنما كيوبيك إيزم ثم عدت وتعاملت مع المألوف فدونته كيوبيكيزم.

فقط يبدو نظامًا أن تلك اللمحة التاريخية طرفها هو بدايات نشأة تاريخ فكر العِمارة والعُمران البشري ، انتقالاً إلى الحضارات الإنسانية التالية في الأزمنة المختلفة، لكي يظهر فيها بيان فضل أفكار الأدباء والفنانين في التأثير على ميدان الاختصاص، ثم بيان مظاهر أفكار صادرة عن رواد مفكرين أثروا حضارة العالم والأرض في كُلِّ مكان في الماضي والحاضر، انتهاءً بإبانة أن تأثيرات الأفكار على تلك المنتجات في العالم المتمدن ما تزال مذهلة ومبهرة، وأن نبع الأفكار لا ينضب أبدًا ما دامت هناك حياة إنسانية على هذا الكوكب، ومنها يمكن التحول عبر نقلة نوعية إلى الدول العربية النامية لمعرفة وضعية مؤشر الفكر فيها، ألم يزل مُعبرًا بمنتج متمايز كما كان في السابق أم فقد التوجه ومال؟

جدلية العلاقة المركبة الشكل—الوظيفة

يقدم السرد التحليلي القادم بعض التحولات في تاريخ فكر العِمارة والعُمران من خلال تتبع كيفية توظيف أو تفعيل ملكة الخيال في النماذج الفكرية على مرِّ العصور التاريخية مع التركيز على أفكار بعض الرواد الأوائل والمعاصرين، إنما عبر موضوع فكري أساسي هو سرمدية جدلية العلاقة المركبة الشكل—الوظيفة، فبعضهم كان أسيرًا لتلك العلاقة، في حين اتجه البعض الآخر منحى الحيد عنها في استقلالية لحَتَّى كادت تصل به أحيانًا لحد المغايرة الكلية؛ بينما ثَمّة من استطاع أن يزاوج بينهما ليحقق متعة مفهوم الفن العلمي. أما سَرمَديّة فهي مصدر صناعيّ من سَرْمَد: دوامٌ لا بدء له ولا نهاية، سَرْمَدِيَّة الله.

اختار هذا الفاصل طريقة التأريخ المرجعي الموضوعي المنهجي لتدوين الأفكار الواضحة، والتأريخ مصدر أَرَّخَ، قَامَ بِتَأْرِيخِ الأَحْدَاثِ التَّارِيخِيَّةِ: تَسْجِيلُهَا وَكِتَابَةُ أَحْدَاثِهَا وَوَقَائِعِهَا وَكَيْفَ حَدَثَتْ وَأَسْبَابُهَا فِي الْمَاضِي أَوِ الحَاضِرِ. ومنها:

- أفكار بدت متكررة في المجتمعات الإنسانية في شتى بقاع الأرض، على الرغم من ابتعاد المسافات، إنما كانت في نفس زمن البناء، أو تشابهت فيما بينها على الرغم من اختلاف المكان والزمان.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- أفكار بانت في ميدان عِمارة وعُمران الكتلة المفردة، إنما كان التركيز على إبانة النماذج الفكرية فائقة التأثير والمعروفة شيوعًا، والمتداولة جزئيًا دونما انتشار.
- أفكار عِمارة وعُمران ميدان التخطيط والتصميم الحضري، والبيئة.
- سيتبع ذلك ترتيب متسلسل التوثيق وفق الموضوعات التي أدت إلى طرح الأفكار المبتكرة في مواجهة مع تفعيل تلك الموضوعات في الواقع، والتركيز على رصد تأثير ملكة الخيال فيها، وسيكون التركيز على مُنتجات العالم الغربي في أوربا وأمريكا وآسيا. أما التجزئة في القراءة بين مُنتجات عِمارة وعُمران الكتلة المفردة والتخطيط والتصميم الحضري فمعروف بأنه حيلة مدرسية هدفها الأساس هو الإحاطة بالكلية عبر منطق التجزئة والتفصيل.

يحتل موضوع تاريخ الفكر الإنساني عامة، وما يتعلق بتاريخ فكر العِمارة والعُمران على وجه الخصوص، مساحة رحبة من البحث والتجريب في كتابات المنظرين الغربيين والمحليين في كُلِّ الأزمنة والأمكنة، فهذا الكتاب معني بمجال تاريخ الفكر ونظريات العمارة والعُمران المعاصرة والحديثة.وكيفية الاستعانة بها لإنتاج أفكار تعطى ثراءً للعمل المِعماري العُمراني. أميل أحيانًا لطريقة تتبع الملاحظات النقدية العملية operative criticism من خلال قراءة انتقائية للتاريخ واتبعها سيجفريد جيديون في أدبيته *الفراغ والزمن والعمارة والعُمران—نمو تقليد جديد*، حيث كتب (1941) أن معنى التاريخ الذي يطرح نفسه في الكشف للعلاقات القائمة (Giedion 1967, 2) ، فالتاريخ متحرك غير ساكن كما أنه لا يمكن لمسه دون تغيير (Giedion 1967, 5). وهي طريقة تستهدف خطة التاريخ واستشراف المستقبل في نفس الوقت ويُشير مانفريدو تافوري إلى أن تجسيد التاريخ ctualizing history طريقة استُخدمت كمذهب تأريخي في القرن الثامن عشر، علاوة على أن مدرسة فيينا لعبت دورًا هامًا في تطوير تلك الطريقة. (Tafuri 1980, 141)

إنما قد يتسم هذا العمل بقدرٍ من الأصالة والابتكار في طرحه لمسألة الخيال تحديدًا، تلك المسألة الكامنة ضمنًا في الرغبة في بعث موضوع طرح الفكر باعتباره يتضمن التفعيل لملكّة قد تبدو غائبة في حالة مؤثرة على قدرة البشر على المفاضلة بين واقع حال عِمارة وعُمران المدن. أما من حيث كون الفكر وضمنه الخيال من هذا المنظور أداة للقياس فإنه يمكن الاستفادة منه ليكون ضمن مؤشرات واعتبارات المفاضلة المتداولة للحكم على مدى جودة مشروعات التصميم الحضري من وجهة نظر المتلقي المفكر، كما أنه يمكن تحوير حالة الفكر لتُصبح معيارًا للمفاضلة بين مشروعات الاختصاص من جهة وكأداة للتصميم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من جهة أخرى؛ مع ضرورة التعامل معها باعتبارها أداة قابلة للتعلم في كافة المراسم. ويعد تدوين هذا الطرح مُختلف نسبيًا في ميدان الاختصاص في العالم العربي بمحتواه الحالي، كما أنه قد يتسم بقدر من الواقعية والقابلية للاختبار من حيث إضافته التي تركز على إعادة صياغة موضوع طرح الفكر من حيث كونه مؤثر أساس على تفعيل أفضلية مُنتجات المدن العربية، بيد أن تلك الصياغة تأخذ المنطلقات الفكرية لها من خلال توصيف الإشكالية المبنية على العلاقة المركبة بين الفكرة والمفهوم في ميدان الاختصاص، ثم اختبار تلك الإشكالية على مستوى الممارسة في جانبي التعليم والاحتراف.

تتركز إضافة العمل الحالي في تقديم عملية التفكير أو حالة إعمال الفكر مع ملكة الخيال باعتبارها الحالة الأهم لاختبار صفة التفضيل بين مشروعات التصميم على مستوى الممارسة المهنية في الواقع الكمي والكيفي العربي. أما المساهمة فتكمُن في فتح منافذ جديدة للبدء في تقديم محاولات مبتكرة لتعليم مداخل وطرائق طرح الأفكار وصياغة المفاهيم في مراسم التصميم في مؤسسات التعليم. ويعتمد هذا العمل في الاستكشاف والتوصيف والصياغة على ثلاث طرائق:

- الاستقصاء: بهدف تحديد مبررات وأسباب إجراء الدراسة الحالية. أما تلك فطريقة ارتكز المؤلف لتفعيلها على إلقاء بعض المحاضرات التعريفية أو المقابلات الشخصية في محلات ميادين الاختصاص، وتدويل بعض الاستبانات الموجهة للمختصين وطلاب المؤسسات التعليمية في العالم العربي. كان كُلُّ ذلك بقصد التعرف على عدة أساسيات، من مثل: أ.) مدى الوعي بضرورة تعليم طرح الفكر في المؤسسات التعليمية، ب.) حقيقة الالتباس بين ماهية الفكرة والمفهوم، وتحديد أهم مظاهر ومؤشرات سوء الفهم والتداخلات بينها وبين المصطلحات الأخرى، ج.) مقدار الوعي المعرفي حول مسائل إبانة الفكرة والمفهوم في أعمال الطلاب المدرسية في مراسم التصميم الحضري، د.) واقعية الحس التطبيقي عن أن الفكر كامن ضمن مؤشرات واعتبارات المفاضلة، بل يتعدى ذلك ليكون أولى معاييرها عند الممارسة.
- الاستقراء والتحليل: عبرَّ القراءة المُدققة في الأدبيات المنشورة، بقصد التعرف على: أ.) مصادر الفكر التفكير، ب.) تتبع معني وماهية المفردات المستعملة في ميدان الاختصاص في اللغة واصطلاحًا، وصولاً إلى توصيف لكل منها لتكوين لغة تواصل متفق عليها، ج.) تقديم لائحة لمؤشرات اعتبارات المفاضلة وإبانة أن الفكر يقع ضمنها، بل في مقدمتها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- التجريب، وفيه مقترحات التطبيق المهني، واتجاهه جارف نحو تقديم منهج همه تعليم الفكر وضمنه: المدخل المتكامل للتعليم، مع تقديم موضوع فكري مختص بإعمال الفكر في مؤسسات تعليم العِمارة والعُمران تحت عنوان رئيس وأساسي هو إشكالية الفكر والتصميم الحضري، الأمر الذي قد يساعد على تنمية مهارات تعلم صياغة الأفكار وكيفية إبانتها، مع بيان أسس الاستفادة منها، ثم الانتقال إلى تقديم صياغة أولية للمدخل المتكامل الهادف إلى توفير أداة مفاضلة بين مشروعات التصميم باعتبار أن الفكر أداة لتحقيق الجودة.

الأفكار في العهد القديم

كانت الفكرة في الأزمنة القديمة تبدو في شتى مساهمات مجالات الحياة الإنسانية، فكان الابتكار ملحوظ في كُلِّ عملٍ، حَتَّى لو كان بسيطًا، ليؤكد على أن الإنسان كائنٌ مُفكرٌ بالفطرة. فكانت أفكاره البسيطة تتبين في كُلِّ أعماله البدائية، أما عن أفكاره فيما يخص موطن حياته فقد بانت عندما اعتلى أغصان الأشجار وشيد عليها مملكته، وكان غيره في مناطق أخرى في هذا العالم قد سكن الجبال والكهوف والصحارى، والبعض الآخر افترش السهول وشواطئ البحار ونام على ضفاف الأنهار؛ أما في كُلِّ موطن كان للإنسان فكره النابع من كونِه مخلوق مُفكر بالهبة الإلهية، فتراه فيما تراه متفوقًا على كافة مخلوقات الدنيا. فاعتلت الطيور الأغصان والوحوش الكهوف والجبال وظلت هناك، بيد أنه لم يكتف فقط حَتَّى فدعم بفكره الابتكاري حياته، وإلى ما آل إليه الآن، ولا زالت باقي الكائنات الأخرى على ما خُلقت عليه حَتَّى الآن؛ أما تلك فحكمة إلهية.

انتشر في كُلِّ قارات الأرض بنو آدم ليعمروا، ففي كُلِّ الأمكنة كانت لهم أفكار بنائية خاصة بطبيعة وظروف البيئة والمحيط الحيوي، فاختلفت أشكال أفكار البناء في آسيا وأفريقيا وأوربا، حَتَّى في القطب الشمالي بنى الإسكيمو مبانٍ من الموادِ المتوفرة في البيئة المحيطة. فكانت أول أفكار البناء بقصد الحماية والرعاية، ثم انتقلت حالات الابتكار الفكري لمشروعات الإنسان الفطري البسيط، لتذهب لتنتشر في مناطق متعددة من العالم؛ مرّة بالقرب من المياه، ومرّات كلما تطلبت الظروف الحياتية المجتمعية. وبدت كلها (أيّ عِمارة وعُمران الدنيا) أنها ما زالت تحمل أفكارً مبدعة في مواجهة ظروف الحياة وفق تغير المعتقدات، فكان المصري القديم تابع لفكر الخضوع للفرعون الإله، والاعتقاد في الحياة بعد الموت، وضرورة المحافظة على الجسد للخلود، فبنوا الصروح الضخمة للدفن، إنما لم يكن لهم نفس الاهتمام بالبناء الدنيوي، فكانت فكرتهم للدنيا البناء المؤقت بمواد البناء

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المتوافرة، مع فكر استخدام الحوائط لتسجيل الحدث. تزامن معها عِمارة وعُمران ما بين النهرين، فكان تعدد الآلهة متشابه هنا وهناك، نبلاء وكهنة وعبيد، قصور ملكية، زخارف من طوب ملون وألباستر ومعابد مدرجة.

الأفكار من الأدب والفن إلى عمارة وعُمران المدن

انتقلت الأفكار بين الأدب والفن ومنها لحَتَّى تخطيط المدن الحضرية بعد الحرب العالمية الأولى، فبدت الفكرة أكثر بهاءً وروعة في ساحات الأدب والفن جاءت انعكاسات تصاميم المفكرين الأوائل لتخطيط عِمارة وعُمران الحضر لتبني على تلك الأفكار. فبدا انتقال الأفكار من ميدان الأدب والفن إلى تخطيط الحضر مُلفتًا، حين ظهرت حركات الدعوة إلى تطوير التفكير الاجتماعي السياسي وشاع فكر المدينة الفاضلة يوطوبيا الدائر حول التنظيمات الاجتماعية المثالية؛ لينتقل إلى تصاميم المكان. بيد أنه ظهرت بعد الثورة الصناعية دعاوى الحركة التي جمعت بين السياسة والفن لتضع أسس التحليل المفهوماتي كأساس للتفكير المنهجي المنظم (الموضوعي) عند بناء المنشآت والبنية الأساسية. أهم ما جاء فيها كان الاهتمام بالعوامل المجتمعية لتحقيق بيئة صالحة للعيش فيها، لتكن مهتمة بمتطلبات الناس، فكانت الروئ مجتمعية. أما أفكارها العُمرانية فجاءت في تصورات شتى: التحكم في حجم المدن والحد من توسعاتها، فالانتقال إلى توابع محيطة بالمدن المركزية وبعيده عنها، تبعتها أفكار لويس سوليفان 'الشكل يتبع الوظيفة،' وفرانك لويد رايت 'الشكل والوظيفة شيء واحد. كما طرح رايت فكر تدمير الصندوق The destruction of the box واهتم بتصميم الفضاءات الخارجية المفتوحة (Brooks 1979). تلاه بابتكار ما يشبه المدينة الفاضلة؛ وإطلاقه على مجموعة مساكن من تصميمه مجتمع أوسونيا المثالي في العام 1928، وفي العام 1936 جاء منزل هربرت جاكوب في اليابان كتعبير حقيقي عن أفكار رايت في تصميم الأوسونيا، وفي العام 1948 صمم منزل هربرت جاكوب الثاني في ميديتون ويسكونيان، مستعينًا بأفكار solar hemicycle، ثم ظهرت بعدها أفكار مستوطنات لاحضرية واكتفاء ذاتي وتجديد حضري، ثم تلتها أفكار أحزمة خضراء و مدن حدائقية.

بعد انتهاء الحروب جاءت أفكار تدعو إلى تحقيق الترابط المجتمعي بين سكان منطقة واحدة، حيث قدم كلارنس بيري فكر وحدة الجوار السكني في العام 1929، وبدأ تنفيذها في أمريكا في العام 1936 باعتبارها وحدة تخطيط أولية وبتكرار تنويعاتها يكتمل الحي السكني ومن ثم المدينة. وسادت تصورات تعتبر أن المدينة عبارة عن تكوين متراكب من وحدات أدني هي مجموعة سكنية وكذلك حارة تقليدية؛ وتوالت الأفكار المجتمعية. كما لا يمكن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تجاهل نقلة نوعية حضرية أخرى حدثت من بعض معمارين الألفية الثانية في مجال التجديد الحضري من مثل: فكر إيروين وجيلمور لهدم الأحياء وبناء ناطحات السحاب في العام 1947، وقدم لوكوربوزييه فكر 'شبكة تخطيطية' و'وحدة نمطية' في المدينة المشرقة في العام 1924 والمدينة المعاصرة بداية من العام 1925، وتلتهما مدينة شانديجار التي اكتمل نموها في العام 1960 (LeCorbusier 1987). وتزامن معه فكر لوسيو كوستا عن 'الهندستين المتضاربتين،' في مخطط مدينة برازليا الجديدة في العام 1957 ومعه فكر أوسكار نيماير عن 'المربع العظيم' في تخطيط مدينة برازليا وفكر كنزو تانجي عن المدينة الإنمائية الإحيائية والأبعاد الجديدة في تخطيط خليج مدينة طوكيو في اليابان في العام 1960.

الموضوع الفكري

أما إن أردنا هنا تتبع كيفية إصدار الأفكار المبنية على خيال له علاقة بموضوع ثقافي أو اجتماعي، حيث يجب أن يكون ثَمّة موضوع فكري واضح يُصيغ فكر التصميم، فكانت مسألة التحكم في حجم المدن شاغلة لبال المخططين حَتَّى يومنا هذا، فظهرت أفكار مدن توابع ومدن حدائقية ومدن خضراء وأحزمة خضراء وغيرها من الأفكار التي ما تزال تُطل علينا لحل تلك المسألة، وكان الهدف دائمًا هو الاستعانة بعرض مثل تلك الموضوعات لرؤية الأفكار التي كانت من مُعطيات الواقع لتحقق واقع مِعماري عُمراني جديد، يبدو أنه كان معتمدًا على التفكير المثالي والموضوعي. حيث الغاية والمنتهى من العرض القادم هو تعلم كيفية صياغة الموضوعات الحياتية المرتبطة بالعِمارة والعُمران في القديم من خلال البحث عن الأفكار الدافعة لها لتحقيق الهدف المنشود.

- قد تكون نقطة البداية من الموضوع الفكري المرتبط بالحد من توسعة المدن في العام 1899 في مدينة بريطانيا في المملكة المتحدة انطلاقًا من الفكر الاشتراكي التعاوني المبنى على الاكتفاء الذاتي وسهولة الحركة والاتصال والحفاظ على البيئة، فبانت أفكار 'مدن توابع' و مدن حدائقية خضراء، ومفهوم المدن الجميلة. حيث تبنى والتر بيرلي جريفين وماريون ماهوني مفهوم 'المدن الجميلة' وقدما في المعرض الكولومبي العالمي (The Columbian Exposition of 1893 n.d.) في شيكاغو تصميم مشروع محكمة الشرف أو المدينة البيضاء وبحيرة بيرلي جريفن. كما قدم إبنيزر هاورد 'نظرية المدن الحدائقية' المحيطة بالمدن المركزية في شكل قطري. أما اللغة المجازية المستخدمة هنا فكانت التضاد والتقابل بين الشكل الطبيعي والشكل المصطنع، وكانت أهم الأفكار هي مستوطنات لاحضرية ذات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اكتفاء ذاتي، السيارة كأداة تنقل، ومثال عليها 'عِمارة وعُمران مجتمع أوسونيا 'التي ابتكره فرانك لويد رايت معتمدًا على أفكار عضوية طبيعية، مشاعرية وجدانية حساسة لها روح، ذات تعبيرات استعارية رمزية، بيد أن أهم تعبيراتها كانت درامية معادلة للطبيعة، وأفكارها: تجانس الأجزاء في علاقتها مع الكل، البناء سلسلة من العمليات المرتبطة بالطبيعة وأشكال نمو الكائن فيها، سيادة المواد التقليدية، تحويل مكان العيش إلى مكان مقدس، الفضاءات متدفقة رحبة ذات بعد مسرحي، التناقض الشكلي والفضائي مع السياق العام للمحيط.

- وإن كان الموضوع الفكري هو الترابط الاجتماعي وكانت الأهداف هي توفير الخدمات المجتمعية المحلية وتلبية الاحتياجات المحلية وتوفير الترابط الاجتماعي والفصل بين حركة المرور الآلي وحركة المشاة. قدم كلارنس بيري فكرة 'وحدة الجوار السكني' لتكون الأفكار الفرعية مهتمة بتصميم الشوارع المحيطة بوحدة الجوار مخصصة للمرور الآلي وهي التي تصنع حدود وحدة الجوار وأن المناطق الخضراء محيطة بالطرق والمجاورة معًا، وأن المدرسة الابتدائية هي المحدد لحجم المجاورة، ويضم مركز وحدة الجوار الخدمات المجتمعية المحلية والعامة على أن تكون المنطقة التجارية موزعة على الأطراف لخدمة أربع وحدات جوار سكني.

الأفكار في عمارة وعُمران الكتلة المفردة وحتى المدينة

عِمارة وعُمران الكتلة المفردة اختصاصٌ معني بإعداد كتلة البناء المصمتة النقية إنما في ضوء فهم تداعيات المحيط الحيوي الحميم، مهما صغر أو كبر حجم تلك الكتلة، أيّ من المقياس الصغير: غرفةُ حارس لحَتَّى المقياس بالغ الضخامة: المنشآت العملاقة ميجاستراكشر لحَتَّى الكتلة المصمتة في المطارات والموانيء مرورًا بالمقياس المتوسط: مثل البناءات المستقلة للمستشفيات والمدارس ومباني الجامعات باعتبارها كتلة واحدة ودور الأوبرا والمسارح ودور العرض السينمائي المغلقة. إنما لا يعني هذا التركيز على الكتلة المفردة تجاهل مؤثرات المحيط الحيوي إنما غالبًا ما تؤخذ في الاعتبار كبعد مؤثر على الكتلة المفردة، مثله كمثل تأثير البعدين الاجتماعي والإنساني لمستعملي المنشأة. إنما الذي مكن من الاقتناع بنحت مُصطلح 'عمارة وعمران الكتلة' فكان التوجه المدرسي للمعمار لوكوربوزييه، حينما أكد في مشروع سكن الطلاب في فرنسا على أنه" مجموعة من الكتل تخدم بعضها البعض، إنما كل كتلة تخدم طريقة تفكير محددة،" كما أن هوية شكل عِمارة وعُمران الكتلة نابع من وظيفتها. بيد أن تركيز التتبع التاريخي على الكتلة في هذا الفاصل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فرضه ظهور اختصاصات أخرى اهتمامها ما في داخل الكتلة (تصميم داخلي) أو خارجها (تصميم خارجي) أو عِمارة وعُمران المدن (علاقة الكتلة مع الفراغ الحضري). حيث أن اختصاص عِمارة وعُمران المدن كما عرفناه في تاريخ الفكر متحول في الشكل والمضمون، هذا التحول كان تابعًا لحركاتٌ فكريةٌ بيئية مجتمعيةٌ–إنسانيةٌ–تقنية، هبت تلك الحركات لتكوين اتجاه إصلاحي في الغالب تابع لفلسفة ذات اتجاه فكري محدد، ثم انتقلت من كونها مجرد حركة إصلاحية لتتحول إلى نظرية أو مدرسة أدبية أو علمية، ثم لتتضمن مذاهب علمية عملية–تجريبية لتتصل بها التيارات والنزعات الفكرية الفردية. لذا سيكون تركيز القراءة التحليلية لتاريخ فكر ما يخص عمارة وعمران الكتلة فيما بان في القرن الفائت، إنما ستتبع القراءة خطًا فكريًا معطوفًا على الحركات الإصلاحية بالغة الانتشار من مثل حركة الحداثة والحداثة المتأخرة وما بعد الحداثة وما تزامن معها من نظريات مثل: البنيانية والتفكيكية.

واحدة من أهم أسس مداخل تحفيز ملكة الخيال أو تعليم الخيال تنطلق من استكشاف خصائص وسمات النماذج الفكرية التي ابتدعها بعض رواد العِمارة والعُمران على مر الزمن. حيث أن تلك الخصائص والسمات تختلف وتتباين بين نموذج فكري ونموذج فكري آخر. كما أن تلك الخصائص والسمات في الغالب تكون من نبع خيال جماعة أو فرد، ومشتقة من مجال مجتمعي أو معتقد فكري، وانتقلت للعِمارة والعُمران أو ابتدعها الرواد في مجال اختصاصهم وانتقلت بين كافة المجالات المجتمعية.

ومن هنا سيكون معتقدنا الفكري هو أن بناء أي عِمارة وعُمران، سواء أكانت على مستوى الكتلة المفردة أم على مستوى المدينة—وكل المستويات بينهما—سيعتمد على إبانة تلك الخصائص والسمات. وسيكون دور الممارس المهني المحترف احترامها في كل خطوات ابداعه لمنتجاته. وسيتناول التالي استعراض بعض من أهم النماذج الفكرية التي يُمكن للمعماري الاستفادة منها لإنتاج عِمارة وعُمران من نبع الخيال، ويتدرج هذا العرض على النحو التالي عِمارة وعُمران حركة الحداثة والحداثة المتآخرة وما بعد الحداثة وما بعد بعد الحداثة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

9. عِمارة وعُمران حركة الحداثة

حركة مِعمارية عُمرانية وسمها عِمارة وعُمران حركة الحداثة، ما بين 1920- 1960، تابعة لحركة مجتمعية خاضعة لفكر المذهب الحديث Modernism في الفنون والآداب. امتدت وصارت حركة الحداثة المِعمارية العُمرانية لحتى خمسينيات وستينيات القرن العشرين، وكانت نهايتها الحقيقية في زمن الحرب العالمية الثانية. جاءت تلك الحركة لدعم المحاولة التعقلية لملاءمة الحياة الجديدة، معتبرة أن المباني هي مجرد أشكال أو كتل مفردة نقية بحتة، بعد أن أزاحت عنها كل الإشارات التاريخية والزخرفية، فساد فيها استخدام مواد لا تعتمد على طرز أو زخارف، إنما الأهم أن العلاقة الجدلية بين الشكل والوظيفة هي دائمًا لصالح الوظيفة، عبر تعقل يبدو في الشكل؛ وتابع في كُلِّ الأحوال للوظيفة.

أول ظهور لمفردة 'حديث' في ميدان الاختصاص في باريس في فرنسا في العام 1127 حين صمم المعمار آبوت سوجر بناية بازيلكا القديس دنيس، فكانت عملًا مِعماريًا شكليًا لم يره أحد من قبل، فأطلق عليه الكلمة اللاتينية Modernum بمعنى حديث، إنما "مرد أصل كلمة حديث Modern إلى الكلمة اللاتينية modo التي تعني حرفيًا—الأن، حالًا— Just now" (عطيه 2002، 196-197). مع الأخذ في الحسبان أن كلمة حداثة في اللغة أتت بمعنى: أ.) "جذر الحداثة، حدث، عكس قَدُم، وأحدث الشيء: أوجده وإبتدعه والحداثة من الأمر: أوله وابتداءه،" ب.) "تعبير عن العصرية، أشياء أو أشخاص تحيا في أزمنة حديثة، أفكار حديثة، ممارسة، فكر." وجاءت في قاموس أكسفورد بمعنى: أ.) كائنة في هذا الوقت، موجودة الآن، ب.) عن أو المتعلقة بالأوقات الحالية والأخيرة، ذلك لاختلافها عن الماضي البعيد؛ المتصلة أو التي منشأها في العصر أو الفترة الحالية، ج.) متضمنة في حركة الفن والعِمارة أو أية أعمال أخرى ناتجة من مثل هذه الحركة: مع التنصل من الأساليب والقيم التقليدية. ويعني التقليد هنا الثبات invariance أو مجموعة ممارسات محكومة عادة بقواعد مقبولة صراحة أو ضمنًا، وذات طبيعة شعائرية طقوسية أو رمزية، تسعى لغرس القيم وقواعد السلوك عن طريق التكرار كما كتب مايك سميث

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(2001, 32) أن مبدأ الحداثة هو التكرار. وهي تبغى الخلاص في طريق سعيها نحو خلق أنماط جديدة والقضاء على التباين وعن كل شيء متفرد في ذاته، فالتكرار هو المهيمن على كل شيء، وكما كتب عهنا تشارلز بودلير (Baudelaire 1964, 13) ووصفها أنها الأبدية غير المتحركة eternal and immovable، وكتبا إيريك هوبسبوم وتيرين رانجر (Hobsbawm and Ranger 1983, 2) أنها استمرارية تلقائيَّة مع الماضي، وهذا ما كان أكده لوكوربوزييه (LeCorbusier 1987, 220) عن أن التكرار يسود كل شيء، فنحن غير قادرين على الإنتاج الصناعي بأسعار مقبولة دون ذلك، فمن المستحيل حل مشكلة الإسكان بذلك.

أما مفهومها العام فهو "أن كل آني حديث، يلغي ما قبله، يلغيه ما بعده، ليحل حديثًا، "والمعنى أن كُلَّ حالي (آني) حديث لحَتَّى يأتي ما يلغيه فيُصبح قديمًا وما ألغاه هو الحديث." فحسب لودفيج ميس فان در روا (1923) لا أمس ولا غدًا، اليوم فقط يُمكن إعطاء شكل. مع الأخذ في الحسبان اختلاف مفهوم الحداثة عن المُعاصرة modernity، والتي تأتي بمعنى تزامن حدثين لزمنين مختلفين، والعصر هو المتوسط بين الماضي والحاضر، والحداثة هي المحرك من وراء المعاصرة، إلَّا أن المعاصرة تشمل الحداثة، بينما لا تشمل الحداثة المعاصرة (زياد 2006). ويستعمل جيانو فاتيمو مفردة Modernity للدلالة على "حالة وتوجه فكري تُسيطر عليهما فكرة رئيسية فحواها أن تطور تاريخ الفكر الإنساني يُمثل عملية استنارة مُطردة، تتنامي وتسعى قُدمًا نحو الامتلاك الكامل والمتجدد عبر التفسير وإعادة التفسير—لأسس الفكر وقواعده." (كاي 1999)

ظهرت حركة الحداثة تاريخيًا في الفترة ما بين ثمانينيات القرن التاسع عشر نتيجة التحولات العلمية والتقنية في حين أدت الرأسمالية الاحتكارية إلى ظهور حداثة أوائل القرن العشرين وتمثلت في فن بيكاسو ولوكوربوزييه، وعاش الغرب في القرن العشرين رأسمالية متعددة الجنسيات ذات طابع استهلاكي (عطيه 2002، 214-216). ووصفت بأنها حركة جيل ما قبل الحرب العالمية الثانية، وجاءت متزامنة مع الحرية والتقدمية وصعود الاشتراكية. وتوهجت الحركة في أواخر القرن التاسع عشر في المانيا وروسيا وإيطاليا وفرنسا، وارتبط مفهوم الحداثة بعملية التحديث الأوربية مع قيام النظام البرجوازي الرأسمالي، فضلًا عن تبلور القوميات وقيام الثورة الفرنسية. ومن سماتها التقنية الشكلية أو التوليف والتحاور اللامألوف لأساليب الفكر وإلغاء التمايز بين الفن والحياة اليومية والانفصال عن الواقع، وبانت الحداثة باعتبارها اتجاه فكري مذهبي يرى العالم يسير في خطية زمنية ذات اتجاه واحد نحو المستقبل، وتأسس مفهوم الحداثة في الفلسفة كالتالي (عطيه 2002، 210):

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- رينيه ديكارت: مبدأ الذاتية أساس للحقيقة واليقين وقيمة مطلقة.
- جوتفريد فيلهيلم لايبنتز: مبدأ العقلانية، فلكل شيء سبب معقول.
- فريدريك نيتشة: افتقاد قيم الما–ورائيات ميتافيزيقية لمعناها، كما أن ثَمّة ضرورة لوجود قيم ما ورائية جديدة، على أن تكون من وضع الإنسان ذاته.

ومن ثم قام مشروع الحداثة الغربي "على عدة عمد رئيسة هي: الفردية والتعقل والتقدم الإنساني المُطرد والحتمية في التاريخ وفي الطبيعة (ياسين 1996، 65)، ومال فكر الخمسينيات نحو الوظيفية والتعقل. فالحداثة هي حداثة الفكر والشخصية والممارسة. وفي الواقع يصف مصطلح الحداثة مجموعة ميول وحركات ثقافية مرتبطة بها، والتي كانت قد نشأت في الأصل على نطاق واسع من خلال إدخال تغييرات واسعة المدى على المجتمع الغربي في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، حتى أطلق عليها أنها ثورة ضد قيم الواقعية المحافظة (Judge 2012). فهي حركة من نتاج الحضارة الغربية، بدأت في التبلور خلال أواخر القرن الثامن عشر وجاءت مواكبة للثورات الديمقراطية والصناعية التي شكلت العصر الحديث. (Scully 1974, 10)

بيد أن الحركة الحديثة لا تمثل وحدة متماسكة يمكن تحديدها، فهي تشمل مجموعة واسعة من الميول والنهوج المختلفة، اعتمادا على الآراء الفردية والمناخ السياسي والسياق الاجتماعي والثقافي علاوة على الزمن أو الوقت. وتعني حركة الحداثة بالابتكار الاجتماعي والجمالي من خلال استخدام تقنية فنية رافضة لقيم الاستمرارية والتقاليد من أجل صياغة الحاضر والجديد. (Henket and Heynen 2002, 9)

مرت حركة الحداثة في العمارة والعُمران والتخطيط حسب النهوج التاريخية والفكرية والجمالية عبر عهدين جوهريين: أولهما كان في الفترة الواقعة ما بين 1895-1925، وعرفت بالحداثة المعمارية العُمرانية architectural modernism، وثانيهما في الفترة ما بين 1925-1939 وهي حركة أو مذهب الحداثة Modern Movement/modernism واستخدمت باعتبارها مصطلح جماعي للتعبير عن الطراز الدولي the international style والذي تزامن معه مذهب أو نظرية الوظيفية functionalism والعقلانية Rational وبانت مناهضة للعقلانية antirational وتتميز بالطرز الناضجة المدركة كحديث، وتجذرت في المثل الاشتراكية الطوباوية والتي اعتمدها لوكوربوزييه، ونهلت من تعاليم مدرسة الباوهاوس الألمانية لفالتر جروبياس فيما بين 1913-1923، وثمة تصنيف آخر للحداثة قبل الحرب

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العالمية الأولى بين الأعوام 1889 -1914، وبدأ فيه البحث عن خلق مساحات واسعة معتمدة على التصميم الهندسي واستخدام الخرسانة المسلحة لخلق أشكال بسيطة من أوتو فاجنر وحركة الواقعية مرورًا بإندل وهنري فان دي فيلدا وأولبريتش وجوزيف هوفمان وأودولف لوس وهندريك بيدروس بيرلاج وفرانك لويد رايت وتوني جارنييه وإيليا وموزيوس وبيتر بيرنس. تبعتها الحداثة الأوربية 1917-1933 وركزت على العقلانية والبنائية السوفيتية والديستيل الهولندية والتعبيرية في مدرسة الباوهاوس لمؤسسها فالتر جروبياس، وهو أيضًا عصر لوكوربوزييه وسيجفريد جيديون، متزامنة مع الحداثة الأمريكية 1917-1934 فبانت ناطحات السحاب الأمريكية، من معماريها رودولف شندلر وريتشارد نيوترا ولويس مومفورد وفولر.

- بدأت الحداثة الأمريكية منذ العام 1900 فكانت تابعة للتصاميم العضوية للمعمارين لويس سوليفان وفرانك لويد رايت في الميدواست في شيكاغو حين صك أو صاغ لويس سوليفان عبارة أن الشكل يتبع الوظيفة تعبيرًا عن رفضه للأساليب التاريخية، في حين صمم رايت ملحق بيت يليتس في منتزه هايلاند ومسكن فريدريك روبي في شيكاغو في العام 1909، وفي بيت البراري وظف رايت أفكار مدرسة الفن والحرف، مستعينًا بمواد طبيعية في البناء كالحجر والحديد والزجاج، محتضنًا رايت فكرة الآلات المُعاصرة ومناظر الأرض الأزلية. (Hess 2006, 6)
- مِعماري الحداثة متميز، يكاد يصل لحدود الكمال، إنما ليس له علاقة بالعميل ومتطلباته، فهو يعتبر نفسه المهيمن على العمل.
- وقدم معماريون مثل فالتر جروبياس ولوكوربوزييه و لودفيج ميس فان در روا العديد من المباني التي تحمل بعض ملامح الحداثة ابتداءً من العام 1910، تلك الملامح تمثلت في التنصل المتعمد من خلق أفكار تعتمد على التطبيق العملي لقيم التقليد.
- رفضت حركة الحداثة المِعمارية العُمرانية أساليب الماضي التاريخية متبنية محاولة لخلق عِمارة وعُمران وظيفية ليست تاريخية ومن شأنها خلق شعور جديد بالفضاء، وذلك بالاستعانة بتوظيف مواد البناء الحديثة، علاوة على الرفض التام للزخرفة وما يعني تبسيط الشكل والفضاء من تفاصيل ليست ضرورية، وفي حوالى العام 1920 اعتمد بعض المعمارين شكل المكعب البسيط ليكون رمزًا للكتلة المفردة النقية.
- ومن ثم كانت نقطة الانطلاقة لحركة الحداثة من خلال دحض وفهم العلاقة بين التقليد والحداثة، مع الأخذ في الاعتبار أن التقليد يعني الثبات والحداثة تُحبذ التغيير.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- حسب فالتر جروبياس(1923) في مقال عنوانه نظرية ومدرسة الباوهاوس كان الرأي السائد أن الفن ترف، فساد ولد من روح الأمس، والذي عزل الظواهر الفنية وبالتالي حرم من الحيوية.
- وحسب لوكوربوزييه (1923, 7) في أدبيته *نحو عِمارة جديدة* أن العرف المتزمت custom يخنق العِمارة.
- وأول من وجه نحو الاهتمام بالشروط الحاكمة عملية التصنيع في البناء من أجل أن يحصل بكفاءة كان لودفيج ميس فان در روا.
- وتُعد مشارف العام 1923 بدايات التحول الفكري الحقيقي نحو حركة الحداثة بعيدًا عن مسألتي الالتزام والبساطة المتناهية من خلال أفكار الطليعة فرانك لويد رايت ولوكوربوزييه ولودفيج ميس فان در روا وفالتر جروبياس، في [الجدول 6].

جدول 6: أفكار ومشروعات بعض طليعة حركة الحداثة.

	فرانك لويد رايت	لوكوربوزييه	لودفيج ميس فان در روا	فالتر جروبياس
	1959–1967	1887–1965	1886–1969	1883–1969
الأفكار	– الاستعارة من الأشكال الطبيعية. – قدسية دواخل البناء. – تناقض الشكل مع المحيط الحيوي.	– أشكال هنسية من صنع الإنسان. الوحدة النمطية الإنسانية موديولور، 1930. – تغير الشكل بتغير المضمون. – بداية خلق الجمال من خلال التناقض. – الاستمرارية الفراغية: تصميم فراغ داخلي لا يوصف.	– البساطة والوضوح. – الأقل هو الأكثر. – تطبيق المبادئ ذاتها أهم من النبل. –الفضاء الشامل. – مبعث الجمال هو إيقاع الإنشاء الصارم. – تحمل التقنية معنى ومغزى للعِمارة.	– ضرورة إبعاد أيّ فكر تصميم سابق للشكل قبل البدء في عملية التصميم. – الجمال يُدعِم الأخلاق. – مدرسة الباوهاوس، ألمانيا، 1925–1926. – تصميم اثنين من المنازل في حي ويسنهوف بمدينة شتوتجارت، ألمانيا 1926-1927.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أهم المشروعات	– بيت الشلال، أو دار كوفمان، جنوب غرب ولاية بنسلفانيا، 1937. – مسكن سول فريدمان، في بنسلفانيا في العام 1949.	– الجناح السويسري في المدينة الجامعية، باريس، فرنسا 1932. – بيوت صغيرة، التملك الحر. – المحكمة العليا في مدينة شانديجار، الهند، 1947. – كنيسة رونشام، شابيل نوتردام دو هات، فرنسا، 1950. – دير القديسة ماري دي لا توريت بالقرب من مدينة ليون، فرنسا، 1960.	– الجناح الألماني في المعرض الدولي ببرشلونة، إسبانيا ، 1929.	– منزل فالتر جروبياس في ماساتشوستس في أمريكا، 1938. – مبنى الخطوط الجوية الأمريكية في الولايات المتحدة الأمريكية 1958–1963. – مركز الدراسات العليا، جامعة هارفارد، كامبردج، ماساشوستس، الولايات المتحدة الأمريكية 1948-1950. السفارة الأمريكية بأثينا، اليونان، 1956-1961.

- يشغل لوكوربوزييه منذ العام 1923 مكانة في توصيفه لحركة عِمارة وعُمران الحداثة، فهو من الأعضاء المؤسسين لمؤتمر عِمارة وعُمران الحداثة الدولي (سيام) منذ تأسيسها في العام 1928. يرى العمارة والعُمران من منظور فهمه للحداثة كفن قبل كل شيء، وبما تحققه من حالة مستمدة من أفلاطون والنظام الرياضي وإدراك الانسجام الكامن بين العلاقات العاطفية (Pearson June, 1997, 190) . ويرى أن العمارة والعُمران شيء من الفن، فهي مثل ظاهرة من العواطف والاستلقاء خارج التساؤلات بل وأبعد من ذلك. فالغرض من البناء هو جعل كافة الأشياء مجمعة معًا؛ كما أن العِمارة والعُمران تُحركنا. وفي الوقت الحاضر وكممارسة حالية هي لا توفر أي حل لمشكلة السكن، فلا تتوافر فيها الشرائط الأولية للغاية من البناء، لذا فمن غير الممكن—وحتى الآن—أن تبقى بحيث لا تتخللها عوامل الانسجام والجمال الأساسية (LeCorbusier 1923, 23) ، ويؤكد أن الحداثة لا تسعى لتحقيق فكرة معمارية عُمرانية إنما تسترشد بنتائج مستمدة من مبادئ تحكم كوننا ومفهوم الكائن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحي ليستفيد مهندسي الوقت الحاضر بتغليب توظيف عناصر البناء الأساسية بالقواعد التي تثير فينا مشاعر معمارية عُمرانية، وتجعل من عمل الإنسان في انسجام تام مع النظام العالمي. (LeCorbusier 2013, 31)

- ونقلاً عن مايك سميث (2001, 31) حسب لوكوربوزييه تتطلب روح الحديث محو خصوصية الماضي والمكان معًا، سعيًا إلى التحرر وإزالة الوحل عن التاريخ الاجتماعي والدخلاء غير المرغوب فيهم والمدمرين للطبيعة عبر سلوك فوضوي، فالطبيعة من حولنا باتت تُحبطنا، والروح المحركة للطبيعة حسب لوكوربوزييه (1987, 220) هي روح النظام، فأي مكان بناء يجب أن يتحول لساحة بناء وورشة عمل من موظفين ذوي كفاءة عالية وآلات وعُصبة من المختصين، وها هنا يمكن تجاهل تقلبات الطقس، فصناعة البناء يجب أن تكون خارج المواسم. بيد أن لوكوربوزييه (1987, 300) لم يستهدف كما تحدثوا عنه عمل قطيعة بين الماضي والحاضر بشكل ينفي فيه الماضي، فهو ينفي ذلك بقوله حين كتب أشعر أنني ليس على خلاف لحد القطيعة مع التقليد: وأعتقد أنني تقليدي في نظرياتي ، وكتب أيضًا يشكل الماضي أحد أساتذتي ولا يزال يدلني حتى الآن. فلا يُمكن لإنسان أن يمتلك أي شرارة إبداع دون أن يرتكز على تعاليم العصور الفائتة، وأن علامات الزمن لا تزال تهب قيمة إنسانية دائمة. (LeCorbusier 1999, 56-57)
- بداية لوكوربوزييه مع التفكير الخيالي كانت باعتماده على طرح موضوع ملبي لهدف تصميم يراه هو مناسب لعمله، فقدم موضوع المسكن الدومينو Dom-ino House فيما بين 1914-1915 معتمدًا على فكرة الإنتاج بالجملة من أعمدة حرة وطوابق من الخرسانة المسلحة مع إزاحة فكرة الحوائط الحاملة.
- ولعل مكمن الخيال عند لوكوربوزييه كان نابع من كونه مقدرًا للفن تقديرًا جمًا فكان يعترف بأن الناس سينظرون إليه دائمًا باعتباره معماري وليس فنانً، إنما كان يقول أن لوحة الفنان هي التي ستُظهر عمله المِعماري، وحين اقتبس فكرته لتصميم فيلا سافوي من معبد يوناني ظل محتفظًا بها مرسومة في لوحة فنية قبل أن يطورها ليطرحها على المستوى المِعماري العُمراني. كما يمكن رؤية تفعيل لوكوربوزييه لملكة الخيال في استخدامه علم القياس عند تصميمه كنيسة نوتردام دو رونشامب وعلاقتها بالمحيط الحيوي المباشر، وتتشابه فعلته مع الحاصل في محيط معبد الأوكروبوليس عبر الاستفادة من التلال المبنية عليه، في حين استلهم شكل سقفها من القبعة واليد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والسفينة والطائر المائي، كما استلهم من قشرة السرطان البحري على هيئة حدوة حصان الخطوط المنحنية بديلاً عن الأشكال الأساسية التي لا تُبقي علاقة مع الأشكال الهندسية الدائرية لتُعطي أشكال القطع الناقص elipse أو الزائد hyperbole أو المكافئ parabole لتصميم سقف مبنى مجلس النواب في مدينة شانديجار.

- وفي رآي—إمعانًا في تفعيل الخيال—أعلن لوكوربوزييه (1923) في أدبية *نحو عمارة جديدة* بيانه الرسمي أن البيت آلة للعيش فيه، هادفًا لأن تكون عِمارته وعُمرانه نفعية لأقصى حد.

- كما ابتكر لوكوربوزييه في العام 1927 خمس نقاط نحو عِمارة وعُمران جديدة ممثلة في واجهة مفتوحة المسقط الحر المفتوح ونوافذ طويلة منزلقة أفقيَّة ممتدة من عمود لعمود وتسمح بدخول الضوء إلى كامل دواخل المبنى، وحديقة السطح ورفع المباني على أعمدة دائرية تسمح للزائر التجول بحرية خارج المبنى ومحاطة بالخضار؛ تلك النقاط اندلعت شرارتها من تفكيره في تصميم مسكن راؤول لاروش والذي يُعد علامة مميزة لبداية حركة الحداثة الممعمارية العُمراني صممه في الفترة بين 1923-1925، وكانت فكرته الرئيسة دائرة حول بناء وإدارة الفضاء، ويقال إنه بهذا التصميم كان أول من وضع تصورًا جديدًا للتعامل مع النهايات المغلقة للطرق cul-de-sac، ثم كانت تلك النقاط الخمس بداية أيضًا لتصميمه فيلا سافوي في بوسيه.

- وفي العام 1929 أطلق لوكوربوزييه فكرة مُصطلح منتزه مِعماري عُمراني architectural promenade والذي بانت بداية بلورته في مسكن لاروش وهو العمل الثاني له في حياته والذي يمكن اعتباره موضوع تصميم، كما جاء ما كتبه عن التصميم هو فكر تصميم في جملة مفيدة معبرة عما كان يجول في خياله: يتمثل المشهد المعماري العمراني أمام ناظرينا؛ وكلما اتبعنا خط السير تكشفت لنا نقاط رؤية متنوعة واحدة تلو الأخرى؛ فنلعب مع طوفان ضوء يُنير الجدران أو يكسيها ظلال؛ وتفتح النوافذ مجال رؤيتنا للخارج؛ فنعيد اكتشاف العِمارة والعُمران (LeCorbusier 1964, 60). فكرته عن أن الاتصالية أو الحركة والانتقال من العوامل المؤثرة على العِمارة والعُمران وأننا يُمكننا تعلم درسًا قيمًا من العِمارة والعُمران العربية فمن خلال الحركة على الأقدام يتميز الترتيب المِعماري العُمراني على خلاف عِمارة وعُمران الباروك. (LeCorbusier 1964, 24)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- وتغيرت أفكار لوكوربوزييه الجديدة حين قدم عِمارة وعُمران السكن الجماعي لتتمثل في أن يكون شكل البناء مؤثرًا ومحلولاً حلاً منطقيًا لكافة مُشكلاته الهندسية مثل عزل الصوت والتكييف وخدمات الكهرباء، وبان في مبنى سكن الطلاب السويسريين في مبنى الجامعة الفرنسية في باريس في العام 1932 ومبنى جيش الخلاص في باريس في العام 1933. كما استلهم لوكوربوزييه فكرة مدينة ضمن مدينة المنفذة في مشروع السكن المشترك السوفيتي في مشروع وحدات السكن الجماعي في مدينة مارسليا Unite, D'habitaion, Marseille فيما بين 1947-1952 بالاشتراك مع الرسام نادر ألفونسو، متبعًا أفكار: البيت آلة للسكن ورفع المباني على أعمدة ومنتزه عِمارة وعُمران والهندسة المتماثلة والطرق داخلية، مستخدمً الخرسانة المسلحة بطبيعتها بشكل ملهمً لعِمارة وعُمران الوحشية، بالاستعانة بمتغيرات بصرية نابعة من تعدد الألوان الطبيعية.

- يعد المعمار الأوربي آلفار آلتو إبان حقبة العشرينيات من رواد التحول في فكر ما قبل الحداثة—إذا ما جاز المصطلح—، فكانت أفكاره تجاه منح العالم بناء يهب الحياة بديلاً عن القمعية، إلّا أنه تعامل مع البناء باعتباره كتلة ومحيط حيوي، كما أن تشكيل الفضاءات الحضرية للمحيط الحيوي للمبنى بمقياس إنساني يعد من أهم محددات نجاح ما يخص الكتلة المفردة، كما أن الكتلة عنده تصنع عِمارة وعُمران مثيرة للذكريات، وهي استعارة مجازية للمقابلة بين الشكل الطبيعي والاصطناعي، ومن أعماله: دار ماري 3 الصيفية، نور ماركو، 1939.

- حقق لودفيج ميس فان در روا هدف لويس سوليفان الشكل يتبع الوظيفة مع مبدأ الأقل هو الأكثر في بناء ناطحة سحاب الوحدات السكنية لشاطئ بحيرة درايف في شيكاغو في إلينوي في العام 1951 وكانت هي الوحيدة في ذلك التاريخ المغلفة بالزجاج، ثم بناية سيجرام في نيويورك في العام 1964 التي بدت كصندوق زجاجي مبهر، تلتهما بناية مُطلة على شارع أفنيو في نيويورك في العام 1958 مع فيليب جونسون التي وصلت إلى آفاق بعيدة في استخدام المواد الجميلة وكمال التقنية.

- ويشير ميس فاندر روا (1923) لعدم اعترافنا بمشكلات الشكل، إنما اعترافنا فقط بمشكلات الإنشاء (أو البناء والتشييد)، فالشكل ليس نهاية المهمة بل نتيجة، ويعد الشكل غاية، فهو يميل ليُصبح مذهب التمسك بالشكليات formalism وهو يرفض ذلك، وفي موضع ثالث يعود ليتحدث عن إطلاق سراح أو حرية أن تكون الممارسة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بدون الاعتماد على التكهنات الجمالية لتشييد ما يجب أن يكون عليه البناء (Schulze 1995, 106). ويرى نقلاً عن بيكر (Baker 2008, 116) أن العمارة ليست موضة ولا حَتَّى شيئًا أبديًا، إنما جزء من العصر؛ فهي ليست كُلّ شيء إنما 'جوهر العصر،' وهذا الجوهر هو شكل متطور لم يُخترع، إنما هو ما نعمل عليه دون أن يُدركوا، وحين يفهم هذا الشكل الكبير بشكل كامل، فالعصر فوق ذلك سيكون شيئًا جيدًا.

- أما البدايات الفعلية للحركة في مجال العِمارة والعُمران فكانت العام 1933 في المعرض الدولي للعمارة الحديثة في شيكاغو، حيث بانت كافة الاتجاهات المعمارية العمرانية في المشروعات المقدمة في هذا المعرض متشابهة لحد كبير من حيث الطراز والهدف المشترك. وحينئذ بدا الطراز الدولي أو الحداثة الأوربية رافضة الماضي—بكل تقنياته وعِمارته وعُمرانه وزخرفته—محتضنة الحداثة والتصنيع والتحضر والآلة، وبانت بمعرفة هنري راسيل هيتشكوك وفيليب جونسون وتتضح فيها ملامح تأثيرات حركة الحداثة بين 1935-1950 حين كتب هيتشكوك مقاله عن تعميم أو شعبية الحديث the popularization of the modern في مجال العمارة والعُمران باعتبارها فاضلة ومثالية وذات فكر دولي عالمي ومنطقية ووظيفية التوجه وتهتم بالنظريات الخاصة بالحركة داخل الفراغ، ويقال إنه بحلول العام 1960 لم يعد للحداثة رواد avant-garde، وأن الحداثة لن تقهر علل المجتمع.
- ثَمّة ادعاء بأنه لاحت بوادر تأثير مفهومات حركة فكرية جديدة إنما دونما ذكر صريح لمُصطلح ما بعد الحداثة في مجالات عِمارة وعُمران الكتلة المفردة لدى حفنة من تصاميم المعمارين لمنازل العائلة ومنهم روبرت فينتوري الذي قدم أدبيته *التركيب والتناقض في العِمارة والعُمران* في العام 1962 في تزامن مع تصميمه سكن والدته منزل فانا فينتوري في تشيسنوت هيل في ولاية بنسلفانيا، بوصفه يتبع مظهرا من مظاهر مبادئ ما بعد الحداثة ، ففي حين جاء المسكن موفرًا لنظرة مجردة عن أشكال حركة الحداثة فإنه قدم علاوة على ذلك سخرية لازعة فيما يخُص ازدواجية الجديد والقديم بطريقة مروعة.
- ويتمثل ذلك في إبانة الهدف النبيل لما بعد الحداثة في عودة التاريخ للحداثة بلا اعتماد على الأساليب القديمة، حتى أن دينيس سكوت براون تحدثت عن أن بعض المعمارين ما–بعد الحداثيين أخذوا من أصل ما فعلته هي وزوجها ما أرادوا، مُضيفة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أن أغلب تفسيرات المعمارين كانت خاطئة. (Kahl 2008, 60-61)

- وبنى إيرو سارينين وجون دينكيلو وكيفن روش في العام 1967 ناطحة سحاب مبنى مكاتب مؤسسة فورد في نيويورك والتي تُعتبر من أعظم البناءات في القرن العشرين. ونقلاً عن هيتشكوك (Hitchcock 1958, 561) تمثل ناطحات السحاب أهم أنواع المباني التي أفزتها حركة الحداثة فيما بين عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين بمعرفة سيجفريد جيديون وتوماس تلمدج، واهبين مصداقية لتلك الحركة، وتُشير أدا لويس هاكستبل (Huxtable 1985)أنه من المعروف أن بدايات ناطحات السحاب تجارية متواضعة حتى أصبحت رمز المدينة الحديثة، حتى أنه على حد تعبيره لقد غيرت ناطحات السحب المشهد الحضري إلى الأبد فهي تُعتبر أساسية في المعادلة الاقتصادية إنما إنها أيضًا تمثل الصورة والمكانة والقوة والهيبة والهيمنة الثقافية.
- كشف جوستاف بيشيل فيلاديمير سلابيت (1987, 117) أنه فيما بين 1918-1938 اعتنقت العِمارة والعُمران التجارية والصناعية التي أقيمت في جمهورية التشيك الأولى تقاليد الحداثة مثل الوضوح والنظافة ووضوح الهدف والنسب والمنطق الإنشائي المقنع: ومن المثير للاهتمام أن الخصائص الشكلية لوسائط السفن والنقل والسيارات والقاطرات والطائرات الجوية صممت من قبل مهندسين شعروا بالحاجة للاتصال الوثيق مع الحضارة. كما يُمكن عن طريق العمل بروح عمارة وعُمران حديثة خلق أسلوب حياة وشخصية جديدة لبني الإنسان، من مساحة وضوء وهواء لمكان كان يبدو كئيب ومفعم بترتيبات مغلقة من الماضي.
- ويرى فينيسنت سكالي (1991, 16) أن لوي كان قد حطم قبضة الطراز الدولي لعِمارة وعُمران الحداثة، فاتحًا الطريق لإحياء تقاليد تقليدية عمارة وعمران كانت تحدث خلال الجيل الماضي، والتي بدأها روبرت فنتوري مع تشارلز مور وألدو روسي، فلم يأت إلهام روبرت فينتوري من تصميمات معبد لوكوربوزييه اليوناني إنما من نقيضه، فالواجهات الحضرية في إيطاليا بانت بتعديلات لا نهائية وفقًا لمتطلبات الداخل والخارج لمقابلة أعمال الحياة اليومية.
- كما بين هابرت–جان هينكت (1996, 23) أن حركة الحداثة لا تعني لكثير من المعمارين أنها حريصة على أي مبدأ جمالي أو طراز، إنما هي طريقة عمل ووسيلة للتفكير في الناس وبيئتهم. فشُيدوا مبانيهم لتكون في المقام الأول كأداة منفعة، فكان ينبغي أن تراعي الجوانب الاقتصادية قدر الممكن والمتاح، معبرة عن الانفتاح

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والشفافية والاندماج في ثقافة جديدة، وكان ينبغي لها أن تحقق طموحات الجماهير وتكون صحية وسليمة وأن يتم إنتاجها وتجميعها بأكبر قدر من الكفاءة والاستفادة من أقل قدر ممكن من المواد ومن خلال توظيف أحدث الابتكارات التقنية.

- في حين رأى الناقد باولو بورتوجيزي نقلاً عن نك كاي (1999، 1) "أن فن التصميم الحداثي انتهى في العام1969،" حيث واكبت تلك الحركة في مجال الاختصاص تأثيرات الحركة الإنسانية المجتمعية القاصدة بأن تكون متعدية لحركة الحداثة التي سادت بعد الحرب العالمية الثانية المنتهية فعاليتها بشدة في خمسينيات القرن الفائت، حيث أنها جاءت لتهدم دعائم الحداثة الفكرية المتمثلة في التعقل والوظيفية والحتمية وفكر النخبة المثقفة والمعرفة الفكرية وتجنيب جمهور الناس، التي في رأيهم جرَّت على العالم إلى أهوال وحروب ومآسي.
- وقرر المفكرين ما–بعد الحداثيين حينها إطلاق ما جعلهم ينعون موت الحداثة، ذلك لقولهم بأنها حركة عجزت عن قراءة العالم وتفسيره والتنبوء بمصيره، فأرادو إسقاط النظريات والمعتقدات الفكرية الفردية التي أدت بالعالم إلى كُلَّ تلك الكوارث، من حيث أنها ظهرت كرد فعل لحالة الضياع—ونقلاً عن محسن محمد عطية في أدبيته *نقد الفنون من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة* الصادرة في العام 2002—أنها حركة فنية تجريبية تجريدية، أو فن العامة في مقابلة تيار فكر الوجودية في الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية، فتلاشت الوجودية وصعدت البنيوية لتؤكد على الرموز الثقافية، وارتبطت بنزعة نقدية جديدة هي ما بعد البنيانية: التفكيكية.

ويبين التالي بعض خصائص حركة الحداثة العُمرانية المِعمارية.

- ثورة ضد قيم الواقعية المحافظة،
- دعم التعقلية لملاءمة الحياة الجديدة،
- إلغاء التمايز بين الفن والحياة اليومية والانفصال عن الواقع،
- فهم العلاقة بين التقليد والحداثة: التقليد يعني الثبات والحداثة تُحبذ التغيير،
- التنصل المتعمد من خلق أفكار تعتمد على التطبيق العملي لقيم التقليد،
- التوليف والتحاور اللامألوف لأساليب الفكر،
- تتميز بالطرز الناضجة المدركة كحديث،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- تجذرت في المثل الاشتراكية الطوباوية،
- تقنية شكلية وفنية رافضة لقيم الاستمرارية والتقاليد لصياغة الحاضر والجديد،
- المباني مجرد أشكال أو كتل مفردة نقية بحتة،
- إزاحة كل الإشارات التاريخية والزخرفية، الرفض التام للزخرفة،
- سيادة استخدام مواد لا تعتمد على طرز أو زخارف،
- العلاقة الجدلية بين الشكل والوظيفة دائمًا لصالح الوظيفة، عبر تعقل يبدو في أن الشكل يتبع الوظيفة، عِمارة وعُمران، فهي وظيفية ليست تاريخية،
- تبسيط الشكل والفضاء من تفاصيل ليست ضرورية،
- اعتماد شكل المكعب البسيط ليكون رمزًا للكتلة المفردة النقية،
- خلق مساحات واسعة معتمدة على التصميم الهندسي،
- استخدام الخرسانة المسلحة لخلق أشكال بسيطة،
- ليس هناك علاقة مع العميل، فالمعماري هو المهيمن على العمل،
- خلق شعور جديد بالفضاء بالاستعانة بتوظيف مواد البناء الحديثة،
- فاضلة ومثالية، ذات فكر دولي عالمي،
- منطقية ووظيفية التوجه،
- تهتم بالنظريات الخاصة بالحركة داخل الفراغ،
- الوضوح والنظافة ووضوح الهدف والنسب والمنطق الإنشائي المقنع،
- طريقة عمل ووسيلة للتفكير في الناس وبيئتهم،
- تشييد المباني لتكون في المقام الأول كأداة منفعة،
- تراعي الجوانب الاقتصادية قدر الممكن والمتاح،
- معبرة عن الانفتاح والشفافية والاندماج في ثقافة جديدة،
- ينبغي لها أن تحقق طموحات الجماهير وتكون صحية وسليمة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- أن يتم إنتاجها وتجميعها بأكبر قدر من الكفاءة،
- الاستفادة من أقل قدر ممكن من المواد بتوظيف أحدث الابتكارات التقنية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

10 . عِمارة وعُمران حركة الحداثة المتآخرة

تنامي فكر سيادة المرئيات فكانت بدايته عقب نهاية حقبة الستينيات، وأطلق كمصطلح في العام 1977. وجاءت مذاهب حركة الحداثة المتأخرة ليت مودرن في مواجهة حركة الحداثة مودرنيزم والطراز الدولي انترناشيونال ستايل (Jencks 1980)، وجاءت بديلة عن فكر المذهب المثالي.

التقنية الفنية الفائقة هي لغة عِمارة الحداثة المتأخرة ، وأن المعماري من صفوة المجتمع ويبني في كل الأحوال للنخبة المثقفة وللعامة والجمهور الواسع، ومن ثم عليه الانفتاح والاتصال مع العميل والأخذ برأيه وتحقيق اختيارات أوسع للناس مع التنويع لتحقيق كافة الرغبات الفردية. وهي حركة فيها كثير من إيحاءات المرونة والتغيير وتحقيق التجريد الأقصى لجعل الأشكال أكثر إنسانية وتعميق الأحاسيس من خلال تداخل الفراغات البنائية العامة والخاصة، كما أنها استخدمت الزخارف في البناء والعناصر الإنشائية كبديل عن العضوية مستهدفة تحقيق تعبير منطقي متجمد قريب من الاستعارات والتعبير البديل ضد الدعاية والهزل والمرح، فلا دعابة فيها، والمزاح فيها—إن وجد—غيرّ مقصود وعلى نحوٍ سيء، الكتلة دائمًا ما تأتي ذات شكل خارجي ذا أسطح ناعمة.

تتبع تلك الحركة فترة الباروك وحيث أصبحت المدينة فيها ذات تعبيرات متضادة، وهي تدعو إلى تطوير المنطقة حِتّى لو كان ذلك من أجل مبنى وحيد، كما تتعامل مع الميادين والفراغات الحضرية المحيطة بالمباني بلا نمطية ولا انتظام وعشوائية، فالوظائف فيها مفصولة ومحددة داخل نطاق محدد، مع الاستعانة بشبكات تخطيط ومحاور منحرفة وبيضاويات، تأخذ المباني شكل الطريق بشفافية مفرطة واعتيادية قريبة من التماثل مع تحقيق توافق محكم وبالقوة؛ ويبين [الجدول 7] و[الجدول 8] غاية حركة الحداثة المتأخرة ومذهبها العلمي وأفكارها وأشكالها والسمات الأساسية الحاكمة لهذه الحركة. ولها عدة اتجاهات كما يُبينها [الجدول 9].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جدول 7: حركة الحداثة المتأخرة: الغاية والمذهب والفكر والشكل.

غايتها:	تحقيق البهجة والمتعة الجمالية، فالمتعة الجمالية لا يمكن تقدير ثمنها.
مذهبها:	علمي مُحكم حيث النتائج العلمية مقياس لتحديد قيمة العمل الفكرية.
أفكارها:	عملية ونقي وشعبي.
	مقتبسة من الحداثة
أشكالها:	نماذج بنائية صرحية التعبير.
	تتحقق شاعرية العمل من خلال إعطاء المباني الصرحية خصائصها المباشرة وخصائص المبنى تعكس وظيفته.
	نظام هندسي يعتمد على التماثل إنما بدون نسب.
	بزخارف بألوان وأشكال صارخة مع التلقيط من فترات تاريخية مختلفة.

جدول 8: حركة الحداثة المتأخرة: السمات.

منطقية بحتة إيحائية للتاريخ.	الدمج بين الأنظمة الفكرية.	اهتمام بالتقنية وبالإنشاء اهتمام بالحركة داخل الفراغ.	جماليات تراكبية مختلفة وتعقيد إنما مع تتبع الوظيفة.
نحتية.	الحنين إلى الماضي.	الجيل الثاني لجمال الآلة.	ثَمّة تماثل.
مبالغة قصوى.	استثنائية المقياس.	شكل خارجي مبالغ فيه.	رمزية غير مقصودة.
	ذات دلالات رمزية مفرطة.	استعارة ومجاز وتضاد المعاني الموجودة.	إعطاء معاني مختلفة ومتناقضة، من خلال:
إرساء مبدأ التناقض الشكلي (الحقيقة المضللة).	تحقيق أقصى مرونة في التصميم واقتصادية البناء.	غموض في التعبير: الغموض الشكلي من خلال التلاعب بخصائص الأسطح.	الإنشاء المتطرف للزينة من خلال التمفصل الإنشائي والتنظيم الهندسي.

جدول 9 اتجاهات ورواد ومشروعات حركة الحداثة المتأخرة.

الاتجاه	الرواد	السمات	المشروعات	الزمن
عِمارة وعمران نحتيَة	جون أوتزن	– البهجة في المنظور العام للكتلة. – تأثيرات بصرية متنوعة هدفًا.	دار أوبرا سيدني في استراليا	1964

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

		– أشكال نحتية بحجوم مبالغ فيها. – استعارة شكلية رمزية من أجنحة طيور وأذرع ممتدة. – تناقض في توظيف الأشكال والخطوط المتضاربة بين مستقيمة ومنحنية ومربعات ودوائر. – مادتها خرسانة مسلحة تعبيرية.		
عِمارة وعِمران ورقية كاردبورد	مُصطلح تشارلز جينكس عن بعض أعمال بيتر أيزنمان	– الحذف والتداخل المركب بين السطوح والحجوم. – إدراك المبنى بالالتفاف حوله. – عدم وجود فواصل تزيينية عائقة في التشكيل. – إيقاع متنوع. – فكر التغيير الوظيفي.	دار ميللر الثالثة، كانتيكات، أمريكا.	1970
عِمارة وعِمران عملقة المنشآت ميجا– ستراكشر	أرنستو روجرز ورينزو بيانو	– المباني صروح مشيدة. – إظهار الهيكل الإنشائي ذا الوزن الثقيل بشكل صرحي إنما بإيحائية الوزن الخفيف.	مركز جورج بومبيدو، باريس، فرنسا.	1971-1976
عِمارة وعِمران نحتية متطرفة	كيشو كوروكاوا	– إبراز التفاصيل الإنشائية للزينة. – تكرار العناصر القياسية من خلال مبالغة متطرفة. – تأكيد الجوانب الآلية، توظيف التقنية.	برج ناكاجين السكني في طوكيو، اليابان	1972
عِمارة وعِمران الناس أو الجمهور	هيرمان هيرتزبرجر الهولندي	– خلق العالم الداخلي الخاص. – أن يعكس البناء ديمقراطية الشكل الإداري	مجمع مكاتب بيهير المركزي، أبلدورن، هولندا.	1972

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

		عبر نظام الأنوية الفرعية المتعددة. – تحقيق الترابط البصري يكون من خلال التداخل الفراغي بين عناصر المبنى الداخلية. – تحقيق الإحساس بالمكان يكون من خلال الوحدات ذات المقياس الإنساني النمطية المتكررة.		
عمارة وعِمران جماليات الألة الثانية،	جونتر بينيشر	– الإنسان الآلي روبوت. – التراكيب الاصطناعية ميكانو. – تحويل عامل الحركة إلى حالة ثابتة ومستقرة.	الملعب الأوليمبي، ميونخ.	1972
عِمارة وعِمران ذات تعبير هندسي	كيفين روش	– التوجيه المتزمت لصالح الشكل. – الشكل لمصلحة الشكل. – تعبير شكلي يمكن الاحتفاظ به في الذاكرة. – لدائن في مجال الأبنية العامة. – صرحية التناول. – تناقض أفقي– رأسي. – تناقض لوني أبيض– أسود. – أسطح خرسانية ملساء.	مبنى إداري وفندق وان يو. إن بلازا، مانهاتن.	1975
عِمارة وعِمران مذهب إحياء تجارب زمن العشرينيات (الدور المثالية)	ريجارد ميير	فكر لوكوربوزييه: – المبالغة المفرطة. – لغة التحريف والتحويل الأمامي خلفي والعكس. – الحديد يبدو وكأنه خرسانة.	مبنى أثينيوم، أنديانا، أمريكا.	1979

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عِمارة وعِمران تقنية فائقة هاي تك		– فراغ موحد شامل متساوي الخصائص في جميع الاتجاهات. سماتها: التعقل والتقنية، صراحة اللغة الإنشائية، صراحة فنية. – صراحة تعبيرية عن اللغة الإنشائية والتوجه الفني. – الاهتمام بأنظمة الحركة. – التكرار. – الاهتمام بالخدمات الفنية. – التركيز على الهيكل الإنشائي. – هيكل ظاهر مقابل قشرة مختفية. – جمالية الهيكل الإنشائي الضخم. – تقنية ذات وزن خفيف.		
عِمارة وعِمران تقنية فائقة براقة –slick tech	فيليب جونسون وجون بيرغ	الوظيفة ثانوية مقابل أهمية الشكل التعبيري.: مبالغة شكلية إنشائية– تقنية براقة، التناقض بين المصقول اللامع والناعم، مواد معدنية من صفائح الحديد، الألومنيوم، اللدائن، الزجاج العاكس،	كنيسة جاردن جروفر، كاتدرائية الكريستال، كاليفورنيا، أمريكا.	1980
عِمارة وعِمران ناطحات السحاب	نورمان فوستر	– شكل موحد للكتلة: جدار زجاجي ساتر مقابل تعددية الشكل العام. – ارتداد الكتل. – تقليل حجم الكتلة من خلال مبدأ التقسيم الثلاثي بين الطوابق، مع	بنك شنغهاي)، هونج كونج، الصين.	1986

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

		الاستعانة بالردود لفعل ذلك.		
عِمارة وعِمران لدائن بلاستيك		– إظهار أشكال هندسية بسيطة في تكوينات ذات تعبير مجسم للفخامة ضخامة المقياس. – لا أهمية للواجهات المفردة مقابل أهمية إظهار تكوين بنائي موحد شامل.: بساطة، مقياس عملاق، تكوين بنائي يعتمد على مادة إكساء واحدة.		
عِمارة وعِمران الأوطان		– صناعة أجزاء المبنى في أوطان العالم. – توظيف التقنيات المستخدمة في مجتمع عصر ما بعد الصناعة: الإنتاج بالجملة والحاسبات الرقمية.		

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

11. النماذج الفكرية في العهد الجديد

منذ حقبة ستينيات القرن العشرون حَتَّى ما بعد حقبتي السبعينيات والثمانينيات بانت حركة ما- بعد الحداثة في العِمارة والعُمران. فحسب تشارلز جينكس و جان فرانسوا ليوتار" إيهاب حسن هو من عمد مفهوم ما- بعد الحداثة،" ومن أعماله الأدبية مقال "فلسفة الصمت: تقطيع أوصال أورفيوس المنشور في مجلة أمريكان سكولار في العام 1983 وأدبية أدب الصمت: هنري ميلر و صمويل بيكيت،" الصادرة في العام 1976." (صالح 2007)

وكانت بداية ظهور المصطلح في مجال اختصاص العِمارة والُعمران في العام 1949 حين بان مُصطلح مساكن ما- بعد حداثية postmodern-house المستمدة هويتها عبرّ إزاحتها لمباني حركة الحداثة، وكان هدم بعض منازل فترة الحداثة في العام 1972 مؤشرًا على نهاية الحداثة في البناء" (Grahams 1992, 3). حيث يحصُر جيانو فاتيمو (1988)" ظاهرة ما- بعد الحداثة على المستوى الفكري في عدد محدد من المبادئ والأسس من أهمها موت الفن وموت النزعة الإنسانية humanism والعدمية ونهاية التاريخ وتجاوز الميتافيزيقا" (Vattimo 1988). وينقل نك كاي (1999، 22-23) عن ليوتار تعريفه لحركة ما- بعد الحداثة أنها "التشكيك في النظريات أو القصص الشارحة metanarratives،" ويتابع بأنها "بهكذا منطق تتناقض مع حركة الحداثة،" التي يعرفها ليوتار بأنها "أي فرع من فروع المعرفة يسعى إلى اكتساب شرعيته بنفسه من خلال افتراض خطاب شارح metadiscourse يمثل إطاره المرجعي...، أي من خلال الاستناد إلى نظرية عامة مثل نظرية جدلية الروح، أو هرمانيوطيقا المعنى، أو تحرير الذات العاقلة أو الفاعلة، أو قصة خلق الثروة."

انتقلت تلك الحركة لمجال النقد الأدبي، ثم كانت قفزتها الى العالمية من خلال علماء الاجتماع ومنها إلى الاقتصاد والسياسة، تزامن معها أفولُ نماذج فكرية أدبية وبزوغُ نجمُ نماذج فكرية أخرى أو تحورها. تلك النماذج الفكرية كانت قد أهلت في بدايات القرن في علوم مثل علوم اللغة والاجتماع والعِمارة والعُمران ذاهبة إلى كافة ميادين المعرفة العلمية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والأدبية. ولدت تلك النماذج الفكرية مُصطلحات مثل البنيانية وما– بعد البنيانية: التفكيكية والتأويلية والسيميائية. بانت تأثيرات تلك النماذج الفكرية في أرجاء الحركات المجتمعية التي واكبت الحراك الإنساني–المجتمعي في العوالم الغربية، تبعه حراك فكري، سرعان ما حولها إلى نظرية أو مذهب علمي، كما انتقلت تأثيراتها إلى مناحي تطبيقية، راحت في ميدان الاختصاص لتُفرز اتجاهات وطرائق وآليات تصميم

وبداية عِمارة وعُمران سيادة المرئيات مستهل القرن الفائت، غايتها دعم الجمال والتفرد، مع فرد مساحة للخيال عند مُبتكريها اعتمادًا على الأفكار، ويمكن القول أن أهم حركاتها كانت كما يبين [الجدول 10]: التعبيرية والتكعيبية الجديدة والبنيانية والتعبيرية الجديدة. كما أنها امتدت لتشمل النماذج الفكرية الجديدة بداية من مستهل ثلاثينيات الألفية الفائتة وامتدت حتى اليوم، وأهم تلك النماذج الفكرية الحداثة والحداثة المتأخرة وما بعد الحداثة وما بعد بعد الحداثة. (Glissant 1984) (Burden 2000) (Jencks 2000)

جدول 10: عِمارة وعُمران سيادة المرئيات (دعم الجمال والتفرد)

	الخصائص والسمات	الرواد	المشروعات	الزمن
التعبيرية	اكسبريشناليزم أبنية وظيفية نحتية؛ المبنى وكأنه مجسم.	أنطوني جاودي	معبد كنيسة العائلة المقدسة، بارشلونة، كاتالونيا، أسبانيا، 1882. بارك جويل Park Güell، كارميل هيل، برشلونة، أسبانيا، 1900-1914.	1903-1925
		إريك مندلسون	برج أينشتين، بوتسدام، ألمانيا، 1920-1921.	
التكعيبية الجديدة	نيو–كيوبززم هندسة صورة الطبيعة؛ أشكال هندسية أصيلة تحقق الجمال؛ الحقيقة مختبئة وراء الهيئة.	رايموند دوشامب–فيلون	مشروع فندق، بيت التكعيبية لاميزون كيوبيست، 1912.	1912-1920
		لوكوربوزييه	متحف هايدي ويب، زيوريخ–سيفيلد، سويسرا، 1967.	

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بنائية/بنيوية	كونستركتيفيوم/تكتونيك خلق تكوين متضام من الأشكال حَتَّى تصبح وحدة متفردة من النظام والإنشاء والمنطق والتجريد.	فلاديمار تاتلن	برج تاتلين، موسكو، 1920.	1920-1930
عضوية/تعبيرية	نيو-إكسبريشناليزم استمرارية التشكيل بالإنشاء؛ تجريد رمزي؛ تدعيم المشاعرية الوجدانية؛ عملية البناء أساس الحياة؛ المبنى يهب الحياة؛ تعبير من خلال الملمس؛ الاهتمام بالفراغات الحضرية؛ الترابط العضوي بين أجزاء المبنى والمحيط الحيوي لخلق بيئة مناسبة؛ تبسيط الخطوط والألوان؛ الاعتماد على الخطوط المنحنية؛ استخدام الخرسانة سابقة التجهيز لتكوين تشكيل؛	آلفار آلتو	دار موسيقى اتيلا-سومون لاني في هلسنكي في فنلندا في العام 1971.	1964-1975

جاءت حركة الحداثة في أمريكا لدعم المحاولة التعقلية بقصد ملاءمة الحياة الجديدة، فساد استخدام مواد لا تعتمد على الطرز ولا الزخارف حَتَّى جاءت الأفكار متباينة عن العلاقة بين الشكل والوظيفة؛ وتنوعت النماذج الفكرية كما يبينها [الجدول 11]:

جدول 11: نماذج حركة الحداثة الفكرية في أمريكا

النموذج الفكري	الرواد	أقوالهم	مشروعاتهم	الزمن
أسلوب اللصق كولاج	إيرو سارينين	تبهرني أعمال العِمارة والعُمران عندما تكون فن.	جناح شركة طيران تي. دابليو. إيه.، مطار كنيدي، نيويورك، أمريكا.	1962
عِمارة وعُمران الوحشية الجديدة نيو بروتاليزم		صرحية الأشكال وإبراز عناصر التعبير الإنشائي والمواد الموظفة له، توظيف مواد متناقضة، تعابير مِعمارية فنية.	تصميم مقر مكتب التحقيقات الفيدرالي (إف بي أي)، واشنطن د. سي.، أمريكا.	

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عمارة وعُمران استثنائية إكسبشيناليزم	بول رودلف	جميع أنواع الفنون هي خداع وكُلّ أنواع الخدع تعتمد على الاستثناءات، لذا فالمصمم يحل بعض المشكلات لجعلها تبدو مسرحية.	مركز ليبو التاريخي في هونكج كونج، الصين	1987
	لوي كان	ولادة الفكرة تبدأ من المعتقد فالشكل ثم الإلهام فالمؤسسة، وأن المبنى له فعالية روحية فلا تصنعه الصدفة.	معهد سالك للدراسات البيولوجية في كاليفورنيا	1965
	فيليب جونسون	الشكل دائما يتبع الشكل وليس الوظيفة.	مبنى سوني في مدينة نيويورك، أمريكا	1984
	كنزو تانجي	الجمال وحده يخلق الوظيف.	مبنى مكاتب كاجاوا في اليابان	2006
			استاد يويوجي الوطني	2008
عِمارة وعُمران مذهب الأيضميتابوليزم		ذات البناء الجدلي، المنشأة وكأنها كائن حي قابل للتغيير والنمو، كما في الكائنات الحية والنباتات، إنما حلت فيها المقاربة الإحيائية البايولوجي محل الآلية الميكانيكية التي سادت في حركة الحداثة.		

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

12 . عِمارة وعُمران بنيوية أو بنائية أو بنيانية

يُعد القاضي جامبا نستافيكو وفقًا لكتابه العلم الجديد، الصادر في العام 1725، هو "حامل فكرة البنيوية" (ا. عطية 2008). وحسب روبنز (1997، 287) يعد فريدنان دي سوسير الرائد الأول للبنيانية اللغوية ومن مؤلفاته محاضرات في اللسانيات العامة المنشور في باريس في العام 1916. كما ظهرت البنيوية في اللغة باعتبارها "نظرية علمية تقوم على سيطرة النظام اللغوي على عناصره، وتحرص على الطابع العضوي لشتى التغيرات التي تخضع لها اللغة." (ز. إبراهيم بلا تاريخ، 78)

فاللغة حسب سوسير هي "نظام قائم بنفسه ومنظم لنفسه، كما أنها "نظامً كاملً في ذاته أبدًا، يعمل في استقلال تام عن إطاره التاريخي." هذا النظام هو الذي يحدد "هوية ووظيفة عناصره الفردية" (كاي 1999، 17-18). كما يُشير بياجيه (1985، 64) إلى أن "سياق اللغة لا يقتصر على التطورية فتاريخ الكلمة لا يعرض معناها الحالي،" إنما يكمن معناها في وجود أصل النظام أو البنية، بالإضافة إلي وجود التاريخ ومجموعة المعاني التي تؤلف نظامًا يرتكز على قاعدة من التمييزات والمقابلات، فهذه المعاني تتعلق ببعضها وتؤلف نظامًا متزامنًا ذا علاقات مترابطة.

وحسب عدنان النحوي (1999، 40) البنيوية هي "مجموعة من العلاقات الثابتة بين عناصر متغيرة" ، حيث انتقلت البنيانية من اللغة إلى الأدب لتتعامل مع معنى النص الأدبي باعتبار أن بنية النص كما يشير عز الدين المناصرة (2006، 540). نقلاً عن ليفي شتراوس عبارة عن "جملة أو كلية من العناصر مجتمعة معًا، تقوم بينها علاقات محددة، إذا تغير أيّ عنصر، أو تغيرت أيّ علاقة، فإنه بالتبعية ستتغير العناصر أو العلاقات الأخرى" في حين يري جميل حمداوي (2013) البنيانية باعتبارها "طريقة وصفية في قراءة النص الأدبي تستند إلى خطوتين أساسيتين هما التفكيك والتركيب، كما أنها لا تهتم بالمضمون المباشر، بل تركز على شكل المضمون وعناصره وبناه التي تشكل نسقيه النص في اختلافاته وتآلفاته."

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بناءً على مُعطيات 'نظرية البنيوية' جاءت حركة مؤكدة على 'لا تواصلية التاريخ بتجاوز البني الزمنية" قادها أهم مفكري النصف الاخير من القرن العشرين الفرنسي ميشيل فوكو (1928-1946) ويتساوى مع المفكرين جاك لاكا وكلود ليفي شتراوس ورولاند بارتيز باعتبارهم الموجة الأحدث من الساعين لتقويض نزعة الوجودية للمفكر جان بول سارتر. تأثر بالبنيويين وارتبط اسمه في ستينيات القرن الفائت بحركتهم، تنتمي أعماله إلى حركة ما– بعد الحداثة، أو ما– بعد البنيوية، بيد أنه أكد أنه بعيد كل البعد عن الاتجاه البنيوي في التفكير، إضافة إلى رفضه تصنيفه بين ما– بعد البنيويين وما–بعد الحداثيين. اهتمامه موضوعات من مثل الجنون والاجرام والعقوبات والممارسات الاجتماعية في السجون بالإضافة إلى أفكاره التي كانت عن الخطاب وعلاقته بتاريخ الفكر الغربي. ابتكر مصطلح 'أركيولوجية المعرفة،' مؤرخًا للجنس من 'حب الغلمان عند اليونان إلى العصر الحاضر' في كتابه تاريخ النشاط الجنسي، تجاوز أثره المجال الثقافي حتى ميادين العلوم الإنسانية والاجتماعية ومجالات البحث العلمي. أغضب النقاد اليسارين حين أثار الشكوك حول الماركسية. له نشاط سياسي مع حركة البروليتاريين الماويين (نسبة إلى ماو تسي تونج) المتطرفة، كما ساهم في تأسيس مجموعة المعلومات الخاصة بالسجون، انحسر نشاطه السياسي في أواخر السبعينيات بعد خيبة الأمل تجاه الكفاح اليساري، وقام عدد من الشباب الماويين بالتخلي عن معتقداتهم ليصبحوا ما يسمى 'المتفلسفون الجدد،' وغالبًا ما ذكروا بأن فوكو يمثل مرشدًا أساسيًا لهم، وهو أمر بدا أن مشاعره كانت مختلطة تجاهه. شغل كرسيًا في الكلية الفرنسية الكوليج دو فرانس أطلق عليه اسم 'تاريخ نظام الفكر.'

عمل فوكو مراسلًا صحافيًا خاصًا لجريدتي: كورير ديلا سيرا ولونوفل أوبزرفاتور. ومن أبرز أعماله *الكلمات والأشياء* (1966)، *حفريات المعرفة أو أركيولوجيا المعرفة* (1966)، *تاريخ الجنسانية وإرادة المعرفة* (1976) *وفوكو والثورة الإيرانية* (2005)، بالإضافة إلى مقاله 'الإسلام، برميل بارودوفيه' رؤية لما اسماه 'الروحانية السياسية.' وجدير بالذكر أن ميشيل فوكو وقف في الثمانينيات ضد الاتجاه الفردي في مجال الإحساس والإدراك، ليقدم نظريته القائمة على أنها: "لا زمنية التاريخ،" "اللاتاريخية،" "الاستغناء عن أفكار الاستمرار والاتصال وعدمية وجود وعي عام يتقدم وينتقي والتقابل والتعارض من أجل التوصل إلى دلالة الشكل، ثم الكشف عن النظام الكامن وراء الشكل، ثم إبانة العلاقات الكامنة في أيّ عمل، كما استخدمها المعمارين من بعده لتفسير وتحليل المعاني الكامنة وراء الأشكال المعمارية والعمرانية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أصبحت البنيوية نظرية منذ بداية القرن التاسع عشر واحدة من أهم نظريات اللسانيات، حيث قامت على التحليل التاريخي المقارن للغة بدراسة النصوص المكتوبة واكتشاف عناصر التشابه بين لغة وأخرى، وملاحظة التغيرات التي تطرأ على اللغة عبر الزمن ومقارنة التغيرات التاريخية بين اللغات المتشابهة. نظرية استُخدمت في دراسة "عناصر التشابه بين اللغة وأشكال السلوك الإنساني،" حيث "الثقافة الواحدة مؤسسة على بنية مشتركة مكونة من عناصر ثقافية كامنة في هذه الثقافة." كما استخدمت فيما بعد في علم الإنسان أنثربولوجي "لتفسير وتحليل الأساطير والمعتقدات الدينية، والتعرف على عناصر التشابه فيما بينها للجماعات العرقية المختلفة. (كلر 2000)

البنيوية فلسفة منشأها موسكو فيما بين الأعوام 1930-1920 يدور فكرها الأساسي حول خلق تكوين واحد مترابط من خلال الجمع والدمج لعناصر ذلك التكوين متباينة الاختلاف. وجدت في مجال النحت، ركائزها: النظام، التجريد، التشكيل الهندسي، التعبير عن الإنشاء الصريح. انتقلت إلى العِمارة والعُمران كمذهب علمي حسب ميس فاند در روا وتبعه رينزو بيانو وروبرت روجرز في تصميمهما لمركز جورج بومبيدو للفنون عالي التقنية، تعدتها في نهاية الأفية الثانية من العِمارة والعُمران إلى الهندسة المدنية، مبعث الالتزام وأسطورة الحكمة عند الوظيفيون الأوائل باستخدامهم الملتزم لمادة الخرسانة.

تُعد 'نظرية الصيغة الجيشطالت' 1912 هي الشكل المعبر للبنيوية النفسية (بياجيه 1985، 47)، ومن هنا بتنا نفهم أن البناء المتكامل للشيء هو ناتج العناصر والعلاقات الحاكمة لهذا البناء، كما أن تحليل أيّ نص لفهم معناه محكوم بتلك البنائية والتراتبية بين العناصر والعلاقات الضمنية. البنيوية معروفة بأنها نظرية 'الابتعاد عن المألوف وتبحث في فرضين، وهما:

- "إن تاريخية تطور الأشكال عبارة عن عملية متصلة تتجدد من خلالها الصياغات الشكلية، تلك الصياغات الشكلية أصبحت مبتذلة نتيجة التكرار."
- "إن تطور الصياغات الشكلية يحدث نتيجة تفاعل الفن مع الثقافة وليس بفضل تعاقب تأثيرات العباقرة."

ومن أهم مبادئ نظرية البنيوية:

حل معضلة التنوع والتشتت: بالتوصل إلى ثوابت محددة في كل مؤسسة بشرية: أشياء وظواهر وعلوم.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فكرة الكلية أو المجموع المنتظم هي الأساس والمردُّ التي تؤول إليه في نتيجتها.

سيرورتها في خط متصاعد منذ نشوئها.

اعتُمِدَت أسلوبًا في قضايا اللغة والعلوم الإنسانية والفنون.

تعد المنهج الصحيح المؤدي لحقائق ثابتة.

لب أفكارها مؤسس على مفهوم البنية، حيث أن مفردة البنية مشتقة من الأصل اللاتيني Stuere الذي يعني "البنا أو الطريقة التي يقام بها مبنى" (فضل 1998، 120). وفي اللغة هي "للدلالة على التشييد والبناء " (منظور 2003)، وفي علم النحو هي دلالة على "بناء الجملة وتركيبه " (منظور 2003، 14). حيث اشتُق مُصطلح البنيانية من لفظة البنية "فكل ظاهرة إنسانية كانت أم أدبية تشكل بنية، ولدراسة هذه البنية يجب أن نحللها أو نفككها إلى عناصرها المؤلفة منها، بدون أن ننظر إلى أية عوامل خارجية عنها" (ا. عطية، البنيوية بلا تاريخ) ، كما أن "الظواهر والأشياء التي لها معنى تُفهم بأسلوب البني المشتركة التي تؤلف المعنى ذاته،"وأن "البني أعراف وقواعد،" و"الكل المؤلف من ظواهر مشتركة،" والشكل والوحدة المادية للشكل والتصميم الكلي،" ونسق من التحولات" (شولتز 1977).

كما أن "البنيةُ تتألف من ثلاثِ خصائصَ هي الكليةُ والتحولاتُ والضبط الذاتي" (بياجيه 1985، 8)، كما أنها "تكشف عن النسق من أجل تفسير العمليات التي تجري في إطار مجموعة من العلاقات،" ويمكن القول أن مصطلح البنية يعبر عن كلية العمل أما النسق أو النظام فمؤلف من البنية الكامنة وراء مجموعة من العلاقات المدركة، تؤلفه البنية التي تكمن وراء العلاقات المدركة، فالبنية هي "نظامٍ من علاقاتٍ داخليةٍ ثابتةٍ، يُحدد السماتِ الجوهريةَ لأيّ كيان، ويشكّل كلًا متكاملًا لا يمكن اختزاله إلى مجرّدِ حاصلِ مجموعِ عناصره...، ... نظامٍ يَحكُم هذه العناصرَ فيما يتعلّق بكيفيةِ وجودِها وقوانينِ تطوّرها." (المناصرة 2006، 540)

والمعروف عن البنية أنها نسقٌ من العلاقات الداخلية الباطنية التي يمكن إدراكها من خلال أن مبدأ الكلية، ذلك الذي له الأولوية المطلقة عن مبدأ الجزئية، إنما ذلك النسق من العلاقات متحد ومنتظم ذاتيًا، كما أن مجموع تلك العلاقات الباطنية ينطوي على دلالة، تلك الدلالة هي التي تهب النسق معنىً محدد، إلى حد أن أيَّ تغير في العلاقات يؤدي إلى تغير في النسق ذاته، فيتغير معناه، بيد أن أي بنية ذات طابع تجريدي اختزالي، تتعلق البنية بالصياغة الكلية للشيء أو الظاهرة التي نراها فنحللها، إنما إنها غير متعلقة بالأجزاء

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التي تتكون من كلية بنية ذلك الشيء أو تلك الظاهرة، دائمًا ما تكتفي البنية بذاتها، ولا يتطلب إدراكها اللجوء إلى أيّ من العناصر الغريبة عن طبيعتها، كما أن كُلَّ شيءٍ أو ظاهرةٍ يمكن أن يُشكلا بنية بحد ذاتهما؛ حَتَّى يمكن القول أن المسقط الأفقي بنية والواجهات بنية والإنشاء بنية بل أن كُلَّ عنصرٌ معماريٌ عمرانيٌ يُشكل في حد ذاته وفي علاقته مع العناصر الأخرى بنية ولها عدة أسس [الجدول 12].

جدول 12:أسس نظرية البنيانية.

– تعتمد مبدأ الكلية بديلاً عن الجزئية. – بناء البنية يعد نظامًا آليًا يعمل بطريقة لا واعية تتجاوز إرادة الأفراد. – كُلّ بنية ذات شكلية ثابتة آنية (أي حالاً). – ليست شكلية تتم مع الزمن. – ليست مرحلية. – تتصف كُلّ بنية بالآنية والفيما– ورائية. – تعتمد على معلومات معروفة مسبقًا. – تجاهل التاريخ في عملية النقد: فالفهم يكون من خلال النظرة الكلية الشاملة، إنما ليس عبر رحلة ذات طريق محدد. – الاستعانة بمنطقي اللصق كولاج والتوليف مونتاج (تداول الأفكار وتداخلها لإنتاج جزء من بناء الشكل: حيث العمل الفني عبارة عن نظام من الصور المستقلة عن مدلولها الوضعي، إنما تجدد دلالتها من خلال علاقتها بالدلالات الأخرى داخل نطاق العمل الفني.	– الأسس النظرية المتميزة مجرد معتقد فكري أسطوري ليس لهما وجود على الإطلاق. – االتنوع والاختلاف والتشظي والتفتت. – لا وحدة عضوية في العمل الفني. – إثارة المشاهد بتقاطعات وتقاربات للأشياء لكي يتخذ موقفًا نقديًا. رفض الأعراف المتضادة للدال والمدلول. – رفض النموذج الفرويدي للظاهر والباطن. – اختفاء الموضوع. – جعل المصطلح في علاقة توتر.	– الاستغناء عن الوصف المباشر للواقع. – الاستغناء عن المقدمات والنتائج. – الاستغناء عن تأسيس الأفكار على بعضها، أو في ارتباطها ببعضها. – الفن لا يُصنع بالأفكار إنما بالألوان والخطوط. – الاهتمام بمشكلة الشكل والإيقاع والانسجام. – تعتمد التعارضات المزدوجة في الثقافة: رجل/ إمرأة، طبيعة/ ثقافة. – فيها المُعد غائب، ومن الضروري تجاهل قصديته.
	- تعتمد على فكر المكمل supplement باعتباره عنصر يُضاف إلى عنصر آخر، أو يعتبر ثانويًا بالنسبة له، ويعتبر الآخر بنية أو نظامًا شكليًا أكثر اكتمالاً.	

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تطبيقات البنيوية في مجال العِمارة والعُمران

بناء على نظرية البنيانية تبينت أهمية مسألة دراسة تحليل العلاقة المركبة: الشكل– المعنى، (أ) الموضوعية، (ب) الابتعاد عن المؤثرات المحيطة بالعمل (مثل الدولة والمعد والزمن)، (ج) رفض الجوانب والأطر، (د) المعنى كائن من خلال أن أيَّ بنية تتكون من مجموعة من البني الأصغر التي تضمنت بدورها أجزاء تحكم بينها علاقات، عندما يتغير هذا الجزء، أو تتغير تلك العلاقات يتغير الكُلّ ومن ثم يتغير المعنى؛ أو حَتَّى دلالة المعنى.

وتبينت تطبيقاتها على مستوى الكتلة النقية في مذهب البنائية الإنشائية كونستراكتفيزم /التركيبية كيوبيكيزم، كما بانت أفكار اللصق كولاج والتوليف مونتاج، كما ذاع صيتها في مجال التصميم الحضري، لتبدو من خلال عِمارة وعُمران فرض النسقية، ويبين معناها: (أ) نسق من العلامات تتعلق الواحدة منها بالأخرى، (ب) تقوم العلامات على دلالات، (ج) العلاقة بين العلامات والدلالات تظل علاقة تحكيمية، (هـ) دلالة العلامة فيها لا تقوم من تلقاء نفسها بل تتحد باستمرار عبر علاقات النسق الذي يحتويها.

ويبان التجسيد العيني في البنيانية باعتباره نظام مستقل ذا عناصر، تتقوم من خلال علاقتها الداخلية (العلامات)، ويستدل عليها عبر شكل تمظهرها العيني، كما بان أنه من خلال منتجات المجتمعات يمكن تحديد ملامح عصر محدد، أما لتفهم معنى تلك المنتجات فإنه يجب تجنيب الانفعال والأحكام الوجدانية، لأن كليهما يكون مخالفًا لما تحقق مما تنجزه دراسة العناصر المكونة للمنتج، لذا يجب تفحصه في ذاته من أجل مضمونه وسياقه وترابطه العضوي، فهذا أمرٌ ضروري لا بد منه لاكتشاف ما فيه من ملامح فنية مستقلة في وجودها عن كل ما يحيط بها من عوامل خارجية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

13 . عِمارة وعُمران حركة ما بعد الحداثة

عِمارة وعُمران حركة ما بعد الحداثة، حركة ما بعد حداثية، جاءت تابعة لحركة ما بعد الحداثة الإنسانية الداعية أن التاريخ متأرجح بين التقدم والتراجع، لتُلغي فلسفة حركة الحداثة القائلة بأن حركة التاريخ زمنية متقدمة خطية، فهي حركة ترى أن تطور العالم لا يسير في خطية زمنية ذات اتجاه واحد إلى المستقبل مثل الحداثة، إنما تطور العالم يمكن له أن يذهب متقدمًا وما يلبث أن يتراجع ليرتد إلى السابق.

ومن هنا بدا للمعمارين أنهم يمكنهم التحرك بحرية أكثر في منازل الماضي والحاضر والمستقبل، ثم ما لبثت أن تحولت إلى مذهب في ميدان العِمارة والعُمران وسمه حركة عِمارة وعُمران ما بعد الحداثة، وسماتها هي:

عِمارة وعُمران تصادمية، ما بعد توليفية.

جامعة بين ثقافتي الرقي والشعبية.

تستحوذ على العمل فتفكك عناصره بثقافة شعبية ثم تعيد التوليف لتنتج مادة تعيد وصف ما هو ملائم لهذا العصر.

فن لا نقاء الفنون، وفن ما بعد التوليف.

قائمة على مبدأ كُلّ شيء غير ممكن، إنما أيّ شيء ممكن.

تسمح للمِعماري بأن يستوحي من الماضي ما يشاء.

تسمح للمعماري أن يمزج بين مُعطياته ومُعطيات الحاضر للمستقبل.

تعدى تصنيفها في العصر الحديث المنطق الإنساني النبيل للفهم والحصر.

عمل الأفكار بأقصى خيال، دون وضع قيود ملزمة أو قوالب لمصطلحات من مثل العودة إلى الماضي والأصالة والمعاصرة والتأصيل والعولمة، فكلها لا محل لها من التفعيل ما لم يكن المِعماري قادر على خلق الأفكار المبتكرة.

أصبحت بالنظريات الفكرية عِمارة وعُمران ما– وراء الخيال.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في واقع الحال يرجع مُصطلح ما بعد الحداثة في الفن "إلى أواخر القرن التاسع عشر 1870 حينما استخدمه الفنان جون واتكنز شابمان في العام 1915 واستخدمه أيضًا رودلف بانويتز،" أما مُصطلح ما بعد الصناعة "فقد استخدم في أوائل القرن العشرين في المجالات الثقافية" مُستخدمًا "الأصل اللاتيني المستخدم في مصطلح الحديث modo بمعنى الآن، حَتَّى أصبح ما—بعد حديث يعني حرفيًا بعد الآن after just -now،" أما الموضوع الجوهري الذي يميز فن ما بعد الحداثة فهو معيار القابلية للاستنساخ في عصر الاستهلاك الجماهيري" (عطيه 2002، 196, 198, 203). كما بان كمصطلح تاريخي في كتابات المؤرخ أرنولد توينبي في العام 1938، لوصف الدورة التاريخية التي بدأت في العام 1857، بيد أن أول ظهوره كان في ميدان العِمارة والعُمران، واستخدمه الناقد جوزيف هاندت في العام 1945 في مقال بعنوان 'دار ما– بعد الحداثة'." (شيرزاد 2002، 243)

وما هو أت نقلًا بتصرف عن أدبيات كُلّ من تشارلز جينكس (1977) *الحركات الحديثة في العِمارة والعُمران*، والسيد ياسين (1996) *الكونية والأصولية وما بعد الحداثة: أسئلة القرن الحادي والعشرين*، وشيرين إحسان شيرزاد (2002) *الأسلوب العلمي في العِمارة بين المحافظة والتجديد*، وأحمد عبدالحليم عطية (2011) *ليوتار والوضع ما بعد الحداثي* (Jencks 1977) (ياسين 1996، 64-67) (شيرزاد 2002، 243) (أ. عطية 2011):

حيث ساهم في انتقال ما بعد الحداثة كمفهوم إلى مجال النقد الأدبي والفلسفي ومنها إلى مجال العلوم الاجتماعية والسياسية باحثين منهم إسهام المصري إيهاب حسن منذ العام 1976 وجمع ما كتب في أدبيته التحول ما—بعد الحداثي: مقالات في نظرية وثقافة ما بعد الحداثة الصادرة في العام 1987، وأول من نعى موت الحداثة المجتمعية كان الفيلسوف الفرنسي جون فرانسوا ليوتار في أدبيته ما بعد الحداثي: تقرير عن المعرفة الصادرة في العام 1979، ويقال عن تلك الحركة المجتمعية أنها "أشبه ما تكون بفعل رمزي بارز...، " ويشير موت الحداثة إلى ما يلي:

سقوط النظريات الكبرى: الأنساق الفكرية المغلقة الجامدة.

انهيار فكر القدرة على التفسير الكلي للمجتمعات وعجزها عن قراءة العالم وتفسيره.

سقوط فكر الحتمية في العلوم الطبيعية والتاريخ الإنساني، فلا حتمية في التطور التاريخي.

سيادة العالم فكر التعقيد وليس التأكد، فلا يوجد مفكر يمتلك الحقيقة المطلقة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ضياع زمن اليقين والدخول في عالم الشك العميق، ليس فقط في النظريات الجاهزة، بل حَتَّى في البديهيات والمسلمات.

رفض فكرة التقدم الكلاسيكية من الأدنى إلى الأعلا، فالتاريخ الإنساني يتقدم ويتراجع، وأصدق مثال على ذلك الحروب البربرية من الأولى وحَتَّى النازية والفاشية وما تلاه من سقوط الاتحاد السوفيتي.

بدايات تآسيس مساهمات نظرية ومنهجية ودراسات تطبيقية تستوحي المبادئ والأسس والقواعد المنهجية للحركة ومنها نظرية التفكيك: نظرية أكثر قدرة على قراءة نص العالم المعقد.

عادت تلك الحركة باعتبارها حركة مِعمارية عُمرانية في اتجاه مشابه، ففي حين نعى الفيلسوف الفرنسي ليوتار موت الحداثة في جدية صارمة، تبدو ذات معنى عالمي مأساوي، مُشيرًا إلى عجز العالم تجاه فهم تفسير تحولاته، جاء الناقد المِعماري تشارلز جينكس لينعي موت الحداثة المِعمارية بسخرية، لأن ثَمّة مبنى بُني في عصر الحداثة تم تفجيره لما كان تسبب كما يدعون في كوارث إنسانية.

ومن أوائل من وظفا المصطلح في ميدان الاختصاص روبرت ستيم وبولجولد بيرجنت، ثم عاد فوظفه تشارلز جينكس في العام 1975 بأسلوب تحليلي نقدي، مبتدأ أدبيته *الحركات الحديثة في العمارة* (1977) بالحديث عن موت العِمارة الحديثة عند تفجير أجزاء من إحدى البنايات في مدينة سان لويس في العام 1972، حين كتب ساخرًا انتهت العِمارة الحديثة اليوم في مدينة سان لويس، بولاية ميسوري الأمريكية يوم 15 يوليو في العام 1972 في الساعة 3.32 مساءً وقت تفجير مبنى بروت–إيجو المنكوب بالديناميت، أو تحديدًا تفجير عدة أجزاء منه، بعد أن ضربت الحركة ذاتها حَتَّى الموت على مدى عشرة أعوام من جانب النقاد، ومن أشهرهم جين جاكوبس. ويرى جينكس أن المجتمع السكني المذكور الذي سبق ونال جائزة المعهد الأمريكي للمعماريين عند تصميمه في العام 1951 كان قد واجه مشكلات مجتمعية أدت الي ارتفاع نسبة الجريمة فيه مقارنة بغيره، كما أنه قد تعرض مرارًا للتخريب، وكتب عن ذلك أن هدف بنائه كان ترسيخ قيم محددة عند شاغليه عن طريق القدوة الحسنة، الأمر الذي كان يتعارض مع ذلك الطراز المعماري لأن تلك الأفكار الساذجة المأخوذة من فلسفات التعقل والسلوك والسببية كانت لا تعقلية شأنها شأن الفلسفة ذاتها. (Jencks 1977)

ثم عاد في العام 1986 كاتبًا عن أن الحداثة قد أخفقت في كونها أسلوبًا للتشييد أو

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لعِمارة وعُمران المدن، إنما من ضمن أسباب هذا الإخفاق هو عدم قدرتها على خلق عِمارة وعُمران تتواصل مع المستعملين والجمهور في سياق المدينة والتاريخ، فهؤلاء لا يعنيهم الطراز، كما أنهم قد لا يفهمون معنى طراز، وربما لا يدرون حَتَّى كيف سيتعلمونه. ثم عاد في العام 1987 متفقًا مع أندرياس هويسن في أن أحد أسباب تبلور ما بعد الحداثة في حركة مِعمارية عُمرانية في منتصف السبعينيات أن العِمارة والعُمران—أكثر من أي شكل فني آخر—تأثرت بنزع الملكية التي جاءت مصاحبة للتحديث، وأنه كان ثَمّة رابطة مأساوية بل ومميتة بين ما أحل بالعمارة الحديثة وحركة التحديث تتعارض تعارضًا مباشرًا مع الحركة الحديثة في الفنون الأخرى." كما وضع جينكس مؤشرات فكرية معتقدية لحركة ما بعد الحداثة المعمارية العُمرانية مقابلة مع ما كان حادث في حركتي الحداثة والحداثة المتأخرة منها، هي (Jencks 1977) (Jencks 1986):

مزاوجة مذهب الحداثة بغيره من المذاهب وخاصة التقليدية منها.

الشعبية والتعددية مقابل المثالية أيديالیزم في الحداثة والذرائعية براجماتيزم في الحداثة المتأخرة.

الشكل الدلالي سميوتيك مقابل الشكل الحتمي في الحداثة والشكل الوظيفي شديد التطرف في الحداثة المتأخرة

المِعمار الفنان المنفتح والمتصل مع العميل في مقابل المعمار المتنبي في الحداثة، أو المضطهد في الحداثة المتأخرة.

الجزيئية (التفتيت/ التشظي) في مقابل الكلية في الحداثة .

منذ ذلك التاريخ، منذ مُنتصف سبعينيات القرن الفائت بدت ما بعد الحداثة حركة مِعمارية عُمرانية، إنما لم تأخذ فترة طويلة في انتقادها للقوالب والمعتقدات الفكرية والنظريات والدراسات التطبيقية الحقلية وسرعان ما تحولت في اتجاه يرى التجريد أساس عملية ابتكار في مجال العِمارة والعُمران حسب روبرت ستيرن في العام 1980 (Bertens 1995, 63). تابع ذلك تحولها إلى حركة مِعمارية عُمرانية حقة في معرض بينالي فينسيا في العام 1980 والمعنون 'أحدث طريق Strada Novissima،" بيد أنه قد لا يُمثل هذا التاريخ نشأة ما–بعد الحداثة بقدر ما قنن إضفاء الطابع المؤسسي باعتباره نموذج مِعماري عُمراني فكري Architectural paradigm حين لمح بورتوجيزي التحول الواضح في قيم وأساليب الفن المعماري الحداثي؛ ففي حين "أعلى فن المِعمار الحديث من قيمة الأشكال الهندسية الخالية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من الزينة والتفاصيل المعقدة ومن الإحالة والرموز والأجرومية لفن العِمارة،" فإن أعمال المعرض قد جاءت "فطرحت أسلوبًا جديدًا يقوم على مبدأ التواصل an architecture of communication وتوصيف الصورة image." (Portoghesi 1982, 11)

ويُشير جينكس حسب بورتجيزي إلى أن أسلوب الحداثة يتبع مبادئ الوحدة والبساطة والوظيفية وفي المقابل "تبنت ما– بعد الحداثة مبدأي التشظي والتنافر" (Portoghesi 1982, 7)، حَتيَّ تحولت لمذهب علمي. ثم تعدته في تسعينيات القرن الفائت حَتيَّ نهايته لتُصبح حركة تجارية همها التعبير الشكلي. ويمكن القول إن حركة ما– بعد الحداثة اعتمدت على عدة مبادئ، أهمها (Bertens 1995, 62): التناقض الظاهري بارادوكسيال دواليزم والشفرة مزدوجة التركيب دابل كودينج. فمعروف أن لغة عِمارة وعُمران حركة ما– بعد الحداثة مُركبة من التقنية الحديثة استمرارًا للحداثة وانماطها مستقاة من الماضي بغية خلق عِمارة وعُمران تتعاطى مع عامة المتلقين بجانب إرضاء النخبة المثقفة. أما نظرية التركيب الحديثة فمستقاة من الكيفية التي نشأ بها الكون؛ حيث كان تطوره بسيطًا، ثم ازداد تركيبًا، حَتَّى بات أكثر تعقيدًا، في قفزات زمنية متتابعة. حيث "أن تطور أي شيء يحدث من خلال التفاعل بين أجزائه، فكلما كان التفاعل في حالة تساوي يظل الشيء متزنًا، فالتطور لا يحدث، إنما في مرحلة ما بعد الاتزان، أي عندما تزداد طاقة الشيء من خلال حدة التصارع بين الأجزاء، ويُصبح هناك وضع حرج بين حالتي الانتظام والفوضى يتطور الشيء في حرية غير خطية." (Jencks 1990, 167)

والتركيب حسب جينكس هو نظام جديد ناشيء من ناتج تصاعد شدة التفاعل بين عناصره، فيحدث من شدة التفاعل صراع ضمني تتولد عنه طاقة إضافية تدفع ذلك النظام حتى يصل إلى حالة من اللاتزان بين النظام والفوضى. والكلام هنا عن حركية الكون في طبيعية مخلوقة، فكل شيء في الحياة متطور ومتنامي في اتزان ونظام في حرية واندفاع، تبدو في بعض الحالات فوضوية ومحكومة أنما بقيمة إلهية عليا.

ويوضح [الجدول 13] غايات وأفكار وآراء ومرجعية وضدية ما– بعد الحداثة، ويوضح [الجدول 14] أفكار ومرتكزات وخصائص وسمات حركة ما– بعد الحاثة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جدول 13: حركة ما- بعد الحداثة: غايات وأفكار وآراء ومرجعية وضدية

الغاية (إنتاج أشكال)	الأفكار والآراء	مرجعيتها	وهي ضدية ترفض
– مرتبطة بالنوايا الرمزية وليست التابعة للتعبير التقني. – تثير في النفس ذكريات الماضى. – للافتخار بها. – تحقق ابهار ظاهري خارق. – ذات معان زمكانية، فلا زمنية حصرية إنما ذات آنية وقتية. – مواكبة للثورة العلمية والتقنية وثورة الاتصالات والمعلوماتية والإعلامية والدعائية.	– تمثلان فرضيات تحتمل كلا المتناقضين الصحة والخطأ. – هي فروض نظرية قابلة للاختبار. – لا تسلم بالأفكار الجاهزة أو المطلقة أو الحتمية. – لا تنظر إلى الابتكار الإنساني نظرة واحدة. – إنكار الصورة الكلية لأيَّ – بناءٍ له كيان كلي لمجموعة من الأشكال والأفكار. – الحقيقة الوحيدة عندها هي التجزئة والتفكيك. – تعلي من قيم التجزئة. – لا تجريدية ولا اختزالية ولا تشكيلية ولا آنية ثابتة في البنية. – ليس هناك معنى وحيد خلف انتاج أيَّ عملٍ أو نشاطٍ إنساني، سواء أكان أدبي فني أم مِعماري عُمراني. – تتولد المعاني عندما تتصارع المعاني التي يتوصل إليها المتلقي. – المعاني قابلة للتبدل. – التغريب المطلق.	– التاريخ والتجربة: تاريخية– نقدية. – القديم والحديث: تقنية– دلالية. – الشكلية التقليدية والخصوصية القومية: طبعبيئية– ثقافية. – الإنتاج الجمالي في الإنتاج السلعي في مرحلة ما– بعد الصناعة.	– المذاهب الكبرى التي حاولت تفسير الواقع تفسيرًا شموليًا. – الإقرار بالحقائق المطلقة. – الاستغراق في تاريخية التفكير في العالم. – الأسلوب الفردي المتميز. – التحليل والتأويل؛ بدعوى أنهما يردان الفن إلى مجردات ويحيدان طاقاته. – شيوعية الأسلوب المتعارض والجمع بين الثقافتين الراقية والشعبية. – توحيد أنماط إنتاج المعرفة. – الإعلاء من شأن التقدم أحادي الجانب. – ترفض النسقية. – ضد الرؤية الكلية. – ضد التماسك. – ترفض الدلالات والمضامين الاجتماعية والإنسانية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

	– الافتقاد للخبرة والرؤية الاجتماعية والتاريخية. – تميز الثقافة المعاصرة بطابع جماهيري.		– اختفاء الذات الإنسانية.

جدول 14: حركة ما– بعد الحداثة: أفكار ومرتكزات وخصائص وسمات.

الأفكار	المرتكزات	الخصائص والسمات عامة	وفي الثمانينيات
– اختفاء الموضوع. – المتلقي هو الذي يحدد القصدية؛ إن وجدت. – وجود القصدية يتوقف على تصور المتلقي للشكل وتفاعله معها. – إحلال رموز الشيء الحقيقي محل الشيء الحقيقي نفسه. – سيطرة الفضاء أكثر من الزمن. – الابتكار لا يعكس الواقع إنما يمثل نفسه. – الابتكار لا يشير إلى أي شيء خارجه. – الاستنساخ والمزج بين أساليب سابقة. – إحلال البديل التشكيلي محل رموز الشيء الحقيقي. – وجوبية تفهم واقع حال الطبيعة والكون.	– نبذ الوظيفية البحتة. – عِمارة وعُمران الجمهور الواسع. – تدعيم حرية الاختيار مع هدم التقاليد والأعراف، إنما الهدم النابع من ذاته، لمجرد الهدم. – خلق أشكال طبعبيئية يفهمها المجتمع حضاريًا وثقافيًا ونفسروحية يفهمها الناس. – العناية بالنخبة المثقفة المفكرة. – التحلل من رتابة تكرار المباني المتولدة. – انفصام ما بين الشكل والمحتوى. عن نشأة الطراز الدولي بعد الحرب العالمية الثانية.	– إزدواجية الفكر. – شديدة التعقيد والتركيب والتناقض. – سيادة الزخرف التعبيري. – بروز السمات الزخرفية. – غرائبية التعبير. – ليست مؤيدة للرمزية. – بل ذات رمزية خاصة. – متعارضة ومحطمة ومدمرة وهادمة للفراغ. – تثير في النفس ذكريات خيالية ومثيرة صريحة ومُبهمة غير واضحة. – فراغات داخلية ليست صريحة بل – متنوعة ومفاجئة تمنع الملل. – انتقالية. – تصادمية لا توافقية وعشوائية. – تحمل دلالة لغوية متعددة المعاني.	– الجماعية. – المحاكاة الساخرة. – الاقتباس. – عشوائية الإنتاج الثقافي. – لم تعد أسلوبًا أو – فكرة جمالية. – اختفاء التراتبية الثقافية. – المحاكاة الساخرة. – تصف ثقافة. – الاستهلاك. الجماعية. – الاقتباس. – عشوائية الإنتاج الثقافي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– تحرر الغلاف الخارجي من الارتباط بالخطوط المستقيمة والزوايا القائمة. – إعطاء شاغليها فترة أطول وثقافة أعمق لفهمها.		– مفككة وتفتيتية وتجزيئية. – ذات تجريد تام مبالغ فيه. – عنيفة وصاخبة وغيرّ مكتملة. – انتقالية وذات خيارات متعددة. – تخلق في نشاز. – يمكن اختراق الكتلة بصريًا ووظيفيًا – تستخدم معاني بديلة لإيصال الهدف منها معنى وحيد، أو قد لا يوجد معنى تمامًا. – واضحة وضمنية ومعانيها بلاغية – أرضيات ملتوية وذات مبالغة في التشكيل أو مُفتَعَلة.	

مرتكز الحركة الفكري أساسه التغيير والتجديد ويوضح [الجدول 15]: خصائص أشكال عِمارتها وعُمرانها الكلية السائدة. ويوضح [الجدول 16] خصائص كتلتها النقية.

جدول 15: خصائص أشكال عِمارة وعُمران ما– بعد الحاثة الكلية السائدة.

– بسيطة وغيرّ محددة.	– مألوفة للإنسان في الطبيعة	– أشكال مِعمارية عُمرانية قديمة وحديثة وخليط منهم.
– تقليدية متحررة من القيود.	–تمادت في الخلط، – حَتيَّ بدت غيرّ مدروسة.	– غيرّ مترابطة ومُعقدة وحمقاء.
– ذات زخارف مميزة بلا قواعد.	– مفردات قديمة لتزيين الحديث.	– غلاف متهدم غير تاريخي.
– ذات تعبيرات مُركبة: غيرّ صريحة، ذات معانٍ أخرى.		

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جدول 16: خصائص أشكال الكتلة النقية لعِمارة وعُمران ما- بعد الحداثة.

أشكال كتلتها النقية فيها معان بلاغية			– لها مقاييس خاصة بالكتلة. – تميل نحو لا تكعيبية الشكل.
كمرات طائرة.	أسطح حادة.	متفككة ومنفصلة	– ليست لها علاقة بالمحيط
مُتكسرة مُلتوية	مُتقلبة ومُتموّجة	مُناقضة لنفسها	– وظائفها مختلطة وغيرّ محددة ومرنة في التعبير.
غيرَّ متزنة	منهارة	منزلقة.	– تأتي أهمية الفراغ قبل الشكل، – لا نهائية لامتداد الفراغ.
مُنحنية في موجات		كتل منفصلة	– غموض ولا منطقية العلاقة بين الشكل والفراغ.
هندسية مُنشطرة			

حركة ذات فكر مختلف ومستقل بذاته عن الحركات الأخرى، ليس فقط من خلال اختلاف الأفكار والمبادئ والسمات إنما مختلفة حسب طريقة كُلِّ مِعماري في التفكير وطريقة التناول، ويوضح التالي بعض أشكال الاختلاف الناتجة عن طريقة التناول.

فكل مِعماري:

له قواعده ومفرداته الخاصة،

يتفاخر ويُبهر بعمله الآخرين،

يتفاعل مع مجتمعه من خلال الترابط بين التاريخ وأفكاره النابعة من ثقافته الذاتية،

عارف بخصائص الأساطير والمأثورات الشعبية،

مُتعمق في علوم ما- وراء الطبيعة ميتافيزيقي وعلوم الأسطح المرنة المطاطة طبولوجي،

حر، فلا أسس أو مبادىء يمكن الالتزام بها،

ولا تبعية ولا تأثيرية لجنسيته أو ثقافته أو موطنه على العمل المِعماري الذي يبتكره.

وتستفيد الحركة من عدة طرائق للتعبير والابتكار [الجدول 18]:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جدول 17: طرائق التعبير والاتبتكار في حركة ما– بعد الحداثة.

السياقية كونتكستواليتي	خلق بنية شكلية تعتمد في أساسها على خصائص تركيب المدينة.
الاستعارية ميتافورك تستمد أشكال عمارتها ومعانيها من عدة مناحي	خلفية مبنية على تاريخية التصورات أسطورية التوجه؛ تستعير من المعتقد والموروث الشعبي والديني.
	بيئية– طبيعية الهوى؛ فتأخذ من تشكيلات الطبيعة المألوفة.
	بيئية– عضوية ذات تشكيلات هجينة، مُستعارة عن الكائنات الحية المألوفة.
	تبحث في الفيما–ورائيات:
	– ذات تركيب معنوي ناقل للمعاني الطبيعية سيكوفيزيكل؛ أيّ نفس– غيبية.
	– مبنية على الكونية أو قفزات الكون المتطوركوزمو– جينيس.
الإقليمية ريجيونال	ثقافية– طبيعية، تراعي خصائص وسمات الموقع والموضع.
التقنية الفائقة هاي الكترو تكنولوجي	بالاستعانة بالوسائط المتعددة مالتي– ميديا، وبرامج الحاسبات الرقمية المتقدمة ديجيتال.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

14 . عِمارة وعُمران الاستعارة المجازية والشكلية

محلها التناقض وصدمة ما- وراء الطبيعة والإيحاء والاستعارة المجازية، كما بانت في أعمال فرانك لويد رايت، إلَّا أنها تأكدت فيما بعد الثمانينيات، لتكون بين الاستعارية الشكلية ذات التعابير الرمزية المجازية المتعددة، حَتَّى الأشكال المستمدة من أشكالٍ خارجية للكائنات الحية: إنسان وحيوان وطائر وكائن مائي ونباتات والأشكالِ المظهريةِ الطبيعةِ المألوفة: جبال وهضاب وديان وكثبان رملية وأمواج ورمال شاطئية، لحَتَّى تصل لأشكالٍ مستمدة من حالات الطبيعة الغاضبة: عواصف وأعاصير وزلازل وبراكين.

وحسب شيرزاد بتصرف (شيرزاد 2002، 265-302): وصل التيار التقليدي ذروته في كتابات وأعمال أربعة من الرواد الأمريكان هم روبرت فنتوري وتشارلز مور ومايكل جريفز وروبرت ستيرن، حَتَّى أنه تشكل أعمال هؤلاء مدرسة بحد ذاتها، من المناسب تسميتها مدرسة ما- بعد الحداثة، تتسم بحضور الماضي والتراث الفني التقليدي للعِمارة، ونالت شعبيتها بعد اجتماع فينيسيا في العام 1980. ويعد المعمار ريكاردو بوفيل ومشاركوه في مرسمه في برشلونة من مؤسسي ورواد مدرسة برشلونة تاتي تتعامل مع ماهية الشكل الطبيعي كمعنى وإدراك واحترام العلاقة بين الشكل الاجتماعي والشكل المعماري والحضري ضمن الوسط الحاضر والنظرة المستقبلية له، مع اعتماد المنطق من أجل السيطرة على المتناقضات التي تكمن في العمل بعدف الوصول إلى أشكال مِعمارية عُمرانية جديدة.

بيد أنه حسب فنتوري فإن إحياء التركيب والتعقيد والتناقض الكامن في التجربة الحضرية يكون من خلال المفاهيم البصرية، أيّ التعقيد والتناقض مقابل البساطة والوضوح، الغموض بديلاً عن الصراحة والوضوح، عناصر ذات وظائف إزدواجية مقابل العناصر ذات الوظيفة الواحدة، المزج والتركيب الحيوي مقابل الوحدة والاعتيادية، أناقة مع فوضى حية نشطة، نقاء الشكلية الذكية مع الأشكال التي تتميز بالتناقض الصلب والغموض، وعنده "القليل يعني الملل،" في مقابلة مع مقولة ميس فاندر روا "القليل يعني الكثير،" كما أن "التصميم من الداخل إلى الخارج وبالعكس لخلق عِمارة وعُمران حقة، فيها الجدار حدث اللقاء الدرامي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بين الفراغ الداخلي والخارجي. وعِمارة وعُمران الاستعارة المجازية والشكلية لها عدة اتجاهات، فيها مذاهب ومدارس وتيارات [الجدول 18].

جدول 18: اتجاهات عِمارة وعُمران الاستعارة المجازية والشكلية.

المذهب التاريخي هيستوريكاليزم	التقاط إكلكتكس	توجه شبه تاريخي "توظيف اللغة التاريخية."	إيرو سارينين	– المكان الحضري. – التعاطف مع خصائص ما جاء في منتجات الماضي.	1962
			فيليب جونسون	– تقاليد الانتقائية. – توجه اليوم هو التغيير. – في الفن لا قواعد ولا ثوابت. – حرية الاستمتاع باكتشاف إمكانيات مباني الماضي غير المحدودة.	1963
	الإحيائية نيو – ليبرتي	توجه تاريخي: فعاليتها "صهر الأشكال القديمة مع الحديثة."	باولو بورتو جيزي		197-1977
عِمارة وعُمران التضليل	جماعة سايت الأمريكية	أليسون سكاي وإميليو سوسا وجيمس واين		– حالة اللانظام باستخدام الجدران المتآكلة أو المدفونة أو المنكسرة. – الانحراف المحوري.	1970
المذهب التقليدي الحرفي – كلاسيكيزم	الانفعالية/ التعاطفية	تجارب إنسانية فريدة منبتها التعاطف البشري.	روبرت فنتوري	– ردة الفعل الطبيعية تجاه الشكل. – عملية الصناعة ملازمة لعملية الخلق من أجل فهم وإدراك العِمارة والعُمران. أهمية لغة الإشارات في الفن: – عِمارة وعُمران لغة إشارات ودلالات. – الإشارات والدلالات + التعاطف ناتج تجربة وثقافة لإدراك المضمون وصياغة العمل الفني. – صناعتها وتذوقها شأن كُلّ الفنون تعد أفعالاً تاريخية نقدية بالاستعانة بتقنية تجزيئية، أي تُناقض الكلية التي هي هدف كُلّ الفنون.	

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

				– نواتج المزج بين مخرجات العلاقات الجدلية هي القوى المحركة لفكر المتلقي. المزج بين: التلقائية والطبيعية، بين المفاجأة والصدمة، بين الهدوء والمشاكسة.	
عِمارة وعُمران التقليدية الجديدة – ماضي وتراث كلاسيكية جديدة (نيو كلاسيكيزم)		تيار مِعماري عُمراني ما بعد حداثي، تابع لمبادئ وأساليب الآداب والفنون القديمة، فيه عودة الى القواعد التقليدية والتلقائية	فانتير جروبيوس	– قطع الصلة بالماضى بشكل يسمح بتصور أشياء جديدة تتناسب مع الحضارة و تقنية العصر. مثلت تصورًا جديدًا للمفردات الشائعة. – اتخاذ أشكال من الماضي والتعبير عنها بأشكال كونية في مفردات تصاميم تجمع بين الحديث التقليدي. – إحياء ما كان سائدًا في الماضي من خلال ربط أفكار الحاضر والمستقبل بأفكار كانت سائدة في الماضي. – الاستعانة بالتقنية والمفهومات المجتمعية. – من سماتها: - البساطة والتناسق. - حضور الماضي والتراث الفني. - إزدواجية مركبة. - ضدية بين الصريحة وما هو ضمن السياق. - التلاعب بعناصر المقياس. - القلة والتجسيد العياني البادي. - لغة مفهومة للجماعة. - أشكال مادية روحية ورمزية. - إدراك الظواهر الاجتماعية وتسخيرها في التصميم.	1982

ويبين التالي بعض آراء النقاد في حركة ما– بعد الحداثة أنها:

لا سياسية ومتملصة؛

غارقة في نفسها أكثر مما يجب، تهتم كثيرًا بالشكل والحيل الشكلية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مدمنة على التورية كثيرًا،

وعلى الناقد ما– بعد الحداثي أن يشاكس تلك التورية ويكشف عنها.

مهما كانت درجة التورية والمفارقة فهي ما تزال بطريقة غير مباشرة تكرس النصوص والاقترابات التقليدية وتلمح بطريقة تناصية للتقاليد الأدبية.

تؤكد ثم تشكك عن قصد في مبادئ القيمة والنظام والمعنى والتحكم والهوية.

محررة لأنها تزعزع الأفكار المسبقة حول اللغة والتمثيل والذات وغيرها،

فتُقَوِض بفعالية كُلّ الميتا–روايات والمعتقدات المشتقة منها.

تزعزع وتسخر من نفسها وتكشف عن روائيتها وتحبط كُلّ محاولات التأويل

وتمتنع عن قصد عن الإجابة عن الأسئلة التي تطرحها.

تحرك حَتَّى الزعزعة التي تقوم بها في المقام الأول،

وتتركنا فارغي الأيدي من كُلِّ شيءٍ.

بلغة ديريدا هي "تضع نفسها تحت الشطب وتكون عرضة للمحو."

لا تزال تؤكد الوضع السياسي القائم في العالم خارج النص مهما بدت تشويشية مزعزعة.

متأرجحة سياسيًا بين خطابين المساند المتورط والنقدي تحليلي.

تتوقف قراءة النصوص ما– بعدالحداثية بصيغة ما بعد بنيوية محترمة على القارئ.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

15. نظرية ما بعد البنيانية: التفكيكية

مصطلح التفكيك ناتج إفراز حركة فكرية أدبية مواكبة للتطور الثقافي الذي بدأ في أوائل سبعينيات القرن الفائت في أمريكا وفرنسا، ومؤسسها المفكر الفرنسي جاك ديريدا. ارتقت لتُصبح نظرية في الأدب، تظهر أفكاره من خلال أعماله الأدبية البادي فيها "أصالة الشكل الظاهرى للأشياء والتمايز التقليدي فيها." تحولت إلى مدرسة فكرية أدبية مقوماتها التحرر من كافة قيود الحتمية والقوانين والتقاليد والعادات والأعراف المجتمعية والشعبية والدولية العالمية.

نظرية جاءت لتعطل وتعلق كل ما نأخذه قضية مسلمًا بها سواءً في اللغة أو في تجربة التواصل الإنساني واحتمالاتها المعتادة. كما جاءت لتُمثل رد فعل طبيعي أمام المتغيرات الحادثة في المجتمع، ففي الوقت الحالي لا نرى أنه من الغريب أن نرى أي فتى يحمل جهاز تسجيل على رأسه ويمشي في الطريق أو أن نرى أي إنسان يقوم ببعض الحركات المضحكة الهزلية في الطريق العام، هكذا فمدرسة التفكيك ما هي إلا شيء نابع من الحياة التي يحياها المجتمع، وكما يبينها التالي، أنها:

ظاهرة ثقافية

أسلوب فلسفي نقدى.

اتجاه مجتمعي عام.

مذهب فكري خاص.

مصطلح تعليمي– مدرسي، عُمِمَت دراسته في كثير من الجامعات الأمريكية خاصة.

حركة يُطلق عليها ما– بعد بعد– الحداثة و/ أو التفكيكية.

نظرية ما– بعد البنيانية أو نظرية التفكيكية تقوم على فكرة الكلية أو المجموع المنتظم، اهتمت بجميع نواحي المعرفة الإنسانية، وإن كانت قد اشتهرت في مجال علم اللغة والنقد الأدبي، ويمكن تصنيفها ضمن مناهج النقد المادي، وبين [الجدول 19] كيفية التعامل معها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جدول 19: كيفية تناول نظرية التفكيكية.

منهج بحثي	العناية بالخصائص المشتركة بين اللغات
	مقارنة البنى اللغوية والقواعد النحوية لأكثر من لغة
	البحث عن فهم أعمق وأكثر واقعية لتاريخ اللغة
	عدم إغفال دور الاحتكاك الثقافي بين لغة وأخرى في تطور هذه اللغة.
منهج فكري	تكشف عن الأبنية الكلية العميقة في الفن والأدب وغيرها من مجالات المعرفة
أداة تحليل	
محاولة منهجية	
فلسفة	مبنية على أسس الوضعية عند كونت.
	لا تؤمن إلّا بالظواهر الحسية التي تقوم على الوقائع التجريبية.
	"أية ظاهرة إنسانية كانت أم أدبية تشكل بنية ذاتية، مستقلة، منعزلة عن أسباب حدوثها، وعما يحيط بها."
	تسعى لتحليل أيَّ ظاهرة من خلال تفكيكها إلى عناصرها الأولية المؤلفة منها، لفهمها وإدراكها، ويتم ذلك دون تدخل فكر المحلل أو عقيدته الخاصة.
	أحكامها شكلية مظهرية.
منهج فكري نقدي مادي غامض	في أوروبا وأمريكا: نقطة الارتكاز في هذا المنهج الوثيقة، فالبنية لا المحتوى تكفي بذاتها، ولا يتطلب إدراكها اللجوء إلى أي عنصر من العناصر الغريبة عنها.

تزامن ظهورها "مع مذهب ما– بعد البنيوية، في أمريكا في سبعينيات القرن الفائت، مع كتابات ليوتار ودريدا وبودريلار، والآن ظهرت لها تسميات جديدة منها التبيوء ecology والتفكيكي restruction. [2]. لمزيد راجع أيضًا: [1] الشبكة العنكبوتية الإلكترونية (الانترنت)، [2] محسن (2002)، نقد الفنون ... مرجع سابق، ص: 196) جاءت حركة التفكيك المجتمعية بمعرفة جاك دريدا وأتباعه لتعطي معنىً جديد حول نظرية البنيانية، سرعان ما بانت في اتجاهات وتيارات ونزعات في اضطراد في أمريكا وأوربا واليابان ويعد التفكيك، مفهوم ما–بعد بنيوي له مهمات، وهي:

النشاط البنيوي تفكيك وأداة تركيب صور معينة.

نشاط يشهد بدور الإنسان وتاريخه.

تتعامل مع التاريخ باعتباره عملية تتابع نظم وحالات، يمكن وصف كل منها بدقة.

أداة منهجية للكشف عن طبيعة أي فترة تاريخية من خلال: الكشف عما يكمن تحت

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قشرة الأحداث التاريخية المتتابعة، وراء تعددية الظواهر السطحية من الأفكار المجتمعية: الاجتماعية–الثقافية والسياسية.

قراءة أي عمل هو تطابق مع خطاب خاص فيه.

طريقة القراءة تتضمن قدرة المتلقي على التعامل مع الدلالات الشكلية التي عولج بها نص العمل.

كل بناء يحتوي على عناصر تمزيق ونقاط قطع، عند فحصها بعناية يمكن الحصول على تفسيرات هامشية، تضع المعنى الظاهر أو المعنى التقليدي موضع التساؤل.

فحص بناء العمل من أجل العثور على نقاط تفك عندها شفراته التكوينية ذاتها.

الكشف عن البنية الشكلية وكيفية تأثرها بالأساطير والأفكار الثقافية.

إعداد العمل بالتعامل مع فضاءاته الحضرية بطريقة تكشف من متناقضاته وحدوده.

من ضمن أهم عناصر البناء التفكيكي في ميدان الاختصاص– بالقياس إلى الأدب– أن الكتلة فيها تعد بناءً نصيًا، له هيكل ومحتوى، ذلك البناء الكتلي فيه تناحر قوى وعناصر جزئية مكونة للكل المتكامل الذي يراه المتلقي ويستشعره ويتفاعل معها، هذا البناء الكتلى المتناحرة عناصره في تقابل ثنائي، أو يزيد، فيه دائمًا ما هو مركزي (مسيطر)، وآخر هامشي (مكمل)، إنما المركزية والهامشية كليهما لا تعنيان الأبدية، إنما ما هو مركزي هنا قد يتغير ليُصبح هامشيًا هنا، والعكس وارد، بل أن كلا الحالتين غير ملزمتين: أ.) تُقيم النصوص الأدبية مركزًا (أو عدة مراكز)– مشتقة من اللغة التي تستعملها– تعطيها نوعًا من الاستقرار، وتضع حدًا لإمكانية التدفق اللامنتهي للمعنى الذي ينتجه أو يولده النص، إنما إذا كان هناك مركز، فهناك أيضًا ذلك الذي لا ينتمي إلى المركز أو الموجود في الهامش، ب.) إن إقامة مركز بالضرورة يخلق بنية سُلَّمية: تجعل ما في المركز أهم مما في الهامش، ج.) تتخذ تلك البنيات السُلَّمية الواقعة بين المركز والهامش (أو المحيط) شكل تقابلات ثنائية: الخير/الشر، الحقيقة/ الكذب، الذكورة/ الأنوثة، العقلانية/ اللاعقلانية، الفكر/ الإحساس، العقل/ المادة، الطبيعة/ الثقافة، النقاوة/ التلوث، د.) في الحقيقة، التقابلات الثنائية ليست على درجة التضاد والتنافر التي يمكن تصورها، ففي التقابل الثنائي لا توجد فقط علاقة تضاد بين الطرفين فحسب بل تواطؤًا غريبًا أيضًا فالطرف الأول بحاجة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلى الطرف الثاني، فالطرفان في كُلِّ تقابل يحددان بعضهما البعض، إنما مهما كانت آثار التقابلات الثنائية فإن الاختلاف دائمًا هو مصدرها، كما أن تحليلها وتفكيكها، يعني أن نزيح الطرف المسيطر من المركز وأن نبين أن كلا الطرفين موجود بفعل الاختلاف، وفي هذه التقابلات تحل علاقة (رغم/لابد) محل علاقة (إما/وإما).

وتعد التأويلية (التي سنتبينها فيما بعد) من ضمن المنهج التفكيكي الذي أورده ديريدا في نظريته، ذلك التأويل الذي يجعل أي شيء أدبي أوفني ظاهرة إنسانية قابلة لأن تشبه النص الأدبي، إنما ذلك النص مفتوح الناحية من جهة فهمه، فها هنا لا يعتمد الفهم على التفسير إنما اعتماده الرئيس على التأويل المرتبط بالتجربة والقدرة وتغير المكان والزمان والظروف، على النحو التالي:

تحليل وتقويض النصوص—أو تفكيك مقاطع معينة، كما هي الحال في أغلب الأحيان—للكشف عن تضارباتها وتناقضاتها الداخلية.

محاولة إزالة الأقنعة التي تستعملها النصوص لخلق وهم المعنى المستقر.

محاولة خلق مراكز مبجلة—في شكل تقابلات ثنائية واضحة أو ضمنية—باللجوء إلى أنواع مختلفة من الحيل والأدوات البيانية.

إن لغة أيّ نص أساسًا غير ممكن التحكم فيها.

مهما كان النص أدبيًا أو غير أدبيًا فتفكيكه دائمًا ممكن.

تبين أن النسج من نوع إما/وإما التي تبدو على السطح في النصوص فتخفي وضعيات كامنة من نوع رغم/لا بد محاولة كشف (لا محدودية) متأصلة في النصوص.

الارتكاز دائمًا على فكر 'غياب القفل،' فلا يحقق أي نص الغلق closure أبدًا.

حيث تركز قراءة ديريدا لقصة فرانز كافكا القصيرة جداً أمام القانون على غياب القفل: "يصل رجل أمام الباب المؤدي إلى القانون، إنما يُمنع من الدخول، ويخبره الحارس أنه قد يسمح له بالدخول بعد حين، وأن عليه أن يتحلى بالصبر، وألّا يستعمل القوة، لأن هناك أبوابًا أخرى عليها حراس آخرون أعتى من ذلك الحارس، ينصاع الرجل وينتظر كُلّ حياته، وأخيرا قبل أن يموت يسأل الحارس لماذا لم يحاول أي شخص آخر الدخول من ذلك الباب، فيجيب أن ذلك الباب بالضبط مخصص له دون سواه، ويغلق الباب على الرجل المحتضر." يعتقد دريدا أن القصة تجسد التأجيل، فهناك حراس كثيرون لا حصر لهم بعد الحارس الأول، يزدادون قوة وسلطة بالتدريج، وبالتالي تزداد معهم قوة الحظر،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يملكون سلطة الإرجاء، فقوتهم هي التأجيل، تأجيل لا نهاية له، يستمر ساعات وأيامًا ، بل وأعوامًا حَتَّى نهاية الرجل أو البشـــرية، تأجيل حَتَّى الموت، وللموت، بدون نهاية ... وخطاب القانون، كما يمثله الحاجب، لا يقول لا بل ليس بعد بصفة لامنتهية. بطريقة مشـــابهة يقول لنا خطاب أيّ نص، مهما بدا لأول وهلة أســـهل للفهم من قصـــة كافكا المحيرة، ليس بعد بشـــأن بحثنا عن معنى نهائي تام. أو بالمعنى الحرفي، أنه لا يمكن غلق ملفه أي ليس هناك معنى نهائي أبدًا، بل يبقى النص امتدادًا من الإمكانيات.

كما ارتآيت في محاولة لفهم ما- بعد البنيانية مراجعة بعض المقولات حَتَّى نتبين مدى تأثيراتها على العِمارة والعُمران، [الجدول 20]:

جدول 20: بعض مقولات عن التفكيكية.

جيريمي هوثرن عن جاك دريدا	ينبسط معنى النص أمام المؤول أو القارئ مثل بساط لا ينتهي ولا ينكشف للعيان طرفه الآخر أبدًا.
باربرا جونسون	إن تفكيك أيَّ نص أدبي لا يعمل عبر شك عشوائي أو تشويش اعتباطي إنما بالتأليب اللطيف لقوى الدلالة المتناحرة داخل النص.
جاك ديريدا	تعتمد قراءة النصوص الأدبية على تسليط الضوء على التوتر السائد في النص بين ما هو مركزي وما هو هامشي.
	إن مفهوم المدلول ليس حاضرًا في نفسه ولنفسه أبدًا، أو في حضور كاف يدل على نفسه فقط، أساسًا وقانونًا، كل مفهوم يوجد في سلسلة أو نظام يدل في إطاره على الآخر، على المفاهيم الأخرى.
	إن العملية التي تعطي الكلمات معناها لا تنتهي أبدًا، فالكلمات لا تحقق الاستقرار أبدًا، ليس لأنها مرتبطة بالكلمات التي سبقتها والتي منها تأخذ بعض معناها فحسب بل أيضًا لأن ذلك المعنى يتأثر بالكلمات التي تليها، إن الكلمة التي تلي تلك التي ننظر إليها أو كلمة تالية في نفس الجملة أو نفس الفقرة ستغير معنى الكلمة الأولى، فالمعني إذن ينتج عن الاختلاف كما أنه يخضع إلى عملية إرجاء أو تأجيل.
	فهم المعاني والدلالات التي تحققها بنية الشكل الكلية تكون من خلال تتبع آثار أو بصمات عناصر وأجزاء مكونات تلك البنية الكلية، أي التي تُسهم من خلال علاقاتها الضمنية الاختلافية/التناوعية في توفير ما يُمكن المشاهد من الوصول إلى فهم أعمق لتلك المعاني والدلالات، ففي الوقت الذي تكون فيه لكُلّ تلك العناصر/الأجزاء المكونة للبنية معانٍ خاصة بها عندما تكون في حالة مفردة، فإنها عندما توضع في بنية واحدة تُعطي بالضرورة في كل مرة معان ودلالات مختلفة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حيث يبين دريدا في مثاله التالي ما فات: حيث يقول" فكر في أضواء المرور: كلنا نعرف دلالة الأحمر والأصفر والأخضر ولا يخطر على بالنا أبدًا أن تلك الدلالة غير صافية، عندما نرى أحمر ألّا نفكر بشكل واع في الأصفر والأخضر، وقد يرى البعض أن الأصفر والأخضر حاضران في الأحمر، فالثلاثة معًا يشكلون بنية اختلافية مبنية على الاختلاف، والبنية بما فيها الأصفر والأخضر هي التي تعطي الأحمر معناه، لأن الأحمر في ظروف أخرى قد يكون له معنى مغايرًا تمامًا، لقد استعمل أحمر الورود الحمراء طوال قرون كرمز للحب، وبالتأكيد ليس بمعنى قف، لذلك فأحمر أضواء المرور يحتوي على آثار أو بصمات الأصفر والأخضر، وليس أحمر صافيًا نقيًا.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

16 . عِمارة وعُمران من تداعيات الخيال: ما-بعد بعد الحداثة

ولَّدَ كُلّ ما فات أفكار معمارية عُمرانية فكرية جامحة نحو الخيال ليتبين فيها الاتجاه لتميل نحو ما يعرف بتيار عِمارة وعمُران التحولات ميتامورفيك ليرى القدرة الكامنة على تحقيق 'معنىً جديد للكتلة." فذلك من خلال بعث الخيالات المنطقية إلى الواقع، فكان كُلّ منها دائر حول إبانة المعاني الباطنية أو الخبيئة إما من خلال مضمونٍ فعليٍ أو إيحاءٍ معنويٍ.

اهتمام عِمارة وعُمران من تداعيات الخيال: ما-بعد بعد-الحداثة الرئيس لغة التحويل/لغة الانسلاخ metamorphic، كما تعرف بالقياس والتناظر، أو الأخذ من الأصل فكرة ليس بقصد الابتعاد عن التعبير الحقيقي خوفاً من محاكاة أوتشبه إنما لإبانة ما في جعبة التحويل من إبهار وقوة—مما كان طبيعيًا في الواقع—لخلق معان إما مشابهة أومناظرة لها في عالم العِمارة والعُمران إنما ليست مطابقة، أيّ كانت كامنة فيها، أيّ التي لم تكن على البال أو الخاطر، قد يُطلقون عليها استعارة رمزية أو استعارة مجازية، فيها يقصد المِعمار المُبتكر— حتى إن كان ذلك بطريق غيرّ مباشر—مُشاركة المتلقي الواعي التفكير والفهم والتعقل. فكل ذلك إنما يحدث إشباعاً لجبهتين هما مصمم مبتكر ومستعمل واعي، [الجدول 21]:

جدول 21: عِمارة وعُمران من تداعيات الخيال: ما- بعد بعد-الحداثة: المصمم والمتلقي

المصمم	المتلقي
يحلل ما يراه من حوله.	بات في عصر التحولات التقنية المذهلة لا يرضى إلَّا بالابتكار والإبهار فنحن في عالم متغير
يحوله إلى تعبيرات فنية علمية تلائم المتطلبات والاحتياجات بغلافٍ يدعو إلى الإبهار والبهجة	العمارة الساكنة التي لا تداعب إلَّا الصورة البصرية أصبحت من التاريخ ولم يعد لها إلَّا تأثير محدود.
التي ليست هنا بهجة أو متعة بصرية فحسب.	إذا ما قارنا العِمارة والعُمران بالعالم الفني السحري الحالي في السينما، ثم مرة أخرى بما يحدث في عالم الصناعة (السيارة والطائرة والموبيل والحاسب الرقمي) نرى أنه كان من اللائق أن تتطور العِمارة والعُمران لتأخذ في اعتبارها من كافة التحولات التى حدثت من حولها.
تحولتا البهجة والمتعة لتُصبحا انبهاراً فكرياً متعدي لحدود الروعة، بقصد مداعبة المتلقي.	

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وسماة عِمارة وعُمران من تداعيات الخيال: ما–بعد بعد–الحداثة الأساسية هي:

الاستعارة الموضوعية والشكلية من الطبيعة المستمرة.

استعارة مباشرة من الأشكال الطبيعية المألوفة.

التحرر من قيود الأشكال التقليدية.

التناسق بين المنتج ومحيطه مع تجريد الشكل.

التناقض القوي المفاجئ مع الطبيعة.

التزاوج بين التقنية والطبيعية.

التزاوج بين الثقافة والطبيعة.

أكثر اندماجاً مع المحيط البيئي.

استعارة الظواهر الطبيعية عندما تثور الطبيعة.

الاقتراب من العضوية والابتعاد عن الآلية.

الفهم الواعي لمحركات الطبيعة ونشأة الكون.

الانتقال من نظريات التراكم والتركيب والتعقيد والفوضى الخلاقة إلى الكلية.

نظرية الكون الكونية عالمية متحررة.

اتباع الكلية بديلاً عن الجزئية: التفكيك/التشظي/التفتيت المترابط.

تبرز الكلية لمعالجة التعددية.

التنويع بطرائق مختلفة.

التحرر من متطلبات الشكل والبرامج المجتمعية.

الاستعانة بالوسائط المتعددة مالتي ميديا والأنظمة الرقمية الديجيتال.

الاستعارة الموضوعية والشكلية من الطبيعة المستمرة.

استعارة مباشرة من الأشكال الطبيعية المألوفة.

التحرر من قيود الأشكال التقليدية.

التناسق بين المنتج ومحيطه مع تجريد الشكل.

ويبين[الجدول 22] بعض طرائق التصميم وهي: (أ) التصميم بالتجريد، (ب) التصميم بالتناظر، (ج) عِمارة وعُمران رقمية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جدول 22: عِمارة وعُمران من تداعيات الخيال: ما- بعد بعد-الحداثة: طرائق التصميم.

التصميم بالتجريد ابستراكت	التصميم بالتناظر/ القياس- أنالوجي (التشبه الجزئي)	عِمارة وعُمران رقمية ديجيتال Digital architecture
التحوير الهندسي لعناصر التشكيل لبعث فكر التصميم من خلال الاستعانة بتحويل العناصر والنشاطات إلى أشكال هندسية ذات علاقات متداخلة توافقية أو ذات تضاد نسبي الاستعانة بالأشكال الهندسية للتعبير عن عناصر ومكونات المشروع اعتمادها الأساس يكون على قوة الأشكال الهندسية وضعفها فرص التوليف بينها في خطوط سيادية وأخرى متنحية التناغم بين الأشكال وخطوط التماس باعتبارها محاور موجهة بصرياً ووظيفياً الاعتماد إما على الزوايا المفتوحة أو المغلقة والتمهيد للانتقال بين المتموج والمستقيم ومن التحفظات عليها: عدم الصفاء الفكري. الاهتمام بالشكل قبل الوظيفة	معناه المقاربة بين ذاك وتلك. إلى أيّ حد هذا الشيء قريب من إلى ذلك الشيء الآخر. هل خصائص العِمارة والعُمران الظاهرة يُمكن أن تُمثل لها شيئاً مادياً قريب منها أو شبيه بها أو ما يُمكن أن يقاس عليه ليكون مثله؟ التعبير عن أشياء إما مأخوذة عن الكائنات الحية ويأتي في قمتها الإنسان. مرتبطة باعتبارات وظواهر كونية. ليست مثل التشبه أو التماثل/ التمثيل الشكلي التام أو حَتَّى التصوير.	الوسائط المتعددة Multi- media هي الملجأ الآمن والملاذ من الملل، بل وغاية تحقيق الحرية البصرية والفكرية. في العصر الحالي حل الحاسوب الرقمي بديلاً عن آلة التصوير والتسجيل، بالبرامج المعروفة حالياً ببرامج الذكاء الاصطناعي، بل وبالنظام الرقمي. من خلال البرمجة يمكن الوصول إلى واقع افتراضي على الحاسوب، ومنه يمكن الوصول إلى حلول مِعمارية عُمرانية مُتقدمة. اللجوء لمبرمجين وكذلك لهندسة رياضية وفنانين تشكيليين وعاملين في مجالات الإظهار الفني الإخراج والتوليف Montage، للمساهمة في إنتاج عِمارة وعُمران جديدة متحولة مشهدياً.

ويبين [الجدول 23] غايتها ومرتكزاتها، ويبين [الجدول 24] أشكالها الأساسية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جدول 23: عِمارة وعُمران من تداعيات الخيال: ما–بعد بعد–الحداثة: الغاية والمرتكز.

الغاية	إكساب العِمارة والعُمران نوعاً من الإثارة البصرية.
	إضافة البهجة المُعبرة المرتبطة بعامل المزاج المرح.
	إبراز صفات التناقض الظاهري بارادوكس.
المرتكز	الاستعانة بلغة الرمز.
	نتيجتها أشكال مجردة حاملة لأفكار: تشكيلية هندسية.
	أو مُستمدة من البيئة الطبيعية.
	أو أشكال لكتلٍ ذات إيحاءاتٍ تعبيريةٍ مرسومة ذات ارتباط بأساطير قديمة
	دوافع نفس– طبيعية.
	أو ظواهر كونية محددة.
	حاملة لأفكار تصاميم مبتكرة مثل: التضليل، صدمة الفيما– وراء الطبيعة ميتافيزيقا.

جدول 24: عِمارة وعُمران من تداعيات الخيال: ما–بعد بعد–الحداثة: الشكل

مجازية Metaphoric		تجسيد الجسم البشري أو من أشكال باقي الكائنات الحية.
أشكالاها المِعمارية العُمرانية استعارية Metamorphic architecture	ما–وراء الطبيعة Metaphisics	تتكون في اللغة اليونانية من قسمين: ميتا μετα بمعنى بعد أو ما وراء و(فيسيكه) (φυσική) أي الطبيعة أو دراسة الطبيعة. واحدة من فروع الفلسفة التي تهتم بدراسة المبادئ الأولى والوجود ontology. فعملياً جميع المسائل التي لا يمكن تصنيفها ضمن الإطار الطبيعي (الفيزيائي) الواقعي المادي تصنف ضمن إطار الميتافيزياء، بما يجعلها تتناول دراسة الظواهر الروحية والنفسية، كما تتدخل في مناقشة الظواهر الغريبة مثل الجن والأشباح والتخاطر. ما–وراء الطبيعة علم يدرس الظواهر الكونية، كما أنه متعلق بالأساطير والخيال العلمي ومعروف في الفلسفة بأنه ما– وراء الطبيعة، ويعرف أحياناً بعلم ما– وراء النفس بارا– سيكولوجي وهي كلمة يونانية من مقطعين هما بارا بمعنى ما وراء وسيكولوجي بمعنى علم النفس، دراسة كل ماهو خارق للطبيعة وكل ماهو فوق حدود العقل سواء أكان مادي أم غيرّ مادي، فيهتم بدراسة الخوارق في حياتنا والتي قد يعجز العلم عن تفسيرها. وهناك فرق بين علم ما– وراء الطبيعة أو ما– وراء النفس والخيال العلمي، أما الأول فيدرس أشياء ملموسة في حياتنا، إنما نعجز عن تفسيرها، أما الثاني فيكون من تأليف البشر، كمحاولة لابتكار شيئاً جديداً، أو لتنمية القدرات عند الشخص، بيد أن كليهما قد يلتقيان معاً في الأفكار، مثل: فكرة السفر عبر الزمن، أو ابتداع العِمارة والعُمران المُتحركة بديلاً عن الساكنة، والعِمارة الذكية مثيلة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

		الروبوت في أجزاءها وموادها وتربيطاتها، ومنها ميكنة إدارة الشئ Automotion.
	عِمارة وعُمران نشأة الكون المتطور Cosmo– Genesis	استعارة من التشكيلات التعبيرية الناتجة من التصورات العلمية عن طبيعة نشأة الكون وفق النظريات المتطورة عن نموه المتحول والمتحرك. بينت الاكتشافات الحديثة أن الكون متنامي متطور متحرك لا يتصف بالثبات، الزمن عنصر جدير بأن يؤخذ في الاعتبار عند التعامل مع كافة الظواهر الكونية، العِمارة والعُمران فرض كوني حقيقي، الزمن عنصر مؤثر فيه، ليس باعتباره فقط البعد الرابع اللازم لحساب زمن الحركة، إنما باعتبار أن الحركة في الزمن هي المسببة للنمو والتطور، من طبيعة الكون المتطور اشتقت حركة عِمارة وعُمران بيئة الكون المتطور، واتخذت من الظواهر الكونية في أشكال العِمارة، فكانت الاستعارة من شكل السحب وموج البحر وتقلبات المناخ والطقس
	خصائص عِمارة الكون النامي	اقتفى المنظرين أثر ما عُرف بنشاءة الكون من خلال نظرية الفوضى الخلاقة: الفوضى، اللامنطق الواضح، النشو والارتقاء، التكسر، التمزق/التفتت، الحركة في كل اتجاه، السريان في كافة الاتجاهات، مُمتدة مع المحيط الحيوي، بإذابة شكلية مرنة، التنظيم الذاتي، خطوط معقدة، مربكة، غيرّ مستقيمة، بلا زوايا قائمة، بل تكاد تكون حادة في بعض الأحيان. لمزيد راجع أيضاً: [تشارلز جينكس، عمارة الكون الثاقب، مترجم]
		انتهاءً بما أحدثه التطور العلمي التقني الكترو– تكنولوجي من تفوق للعلوم الحديثة، مثل: هندسة الرياضيات، والفضاء والوراثة وأثرها الفاعل على تطوير برامج الحاسبات الرقمية لتدخل عالم التصورات، وتحويل الخيال إلى واقع افتراضي، سرعان ما ترجع لتبثه في واقع حقيقي، فلسفتها "أن التآلف بين نواحي الشكلية، يُمَكِّن من الخروج بفكر مبتكر."

في حين تبين الجداول من [25–وحتى 30] مذاهب عِمارة وعُمران من تداعيات الخيال.

- استعارة رمزية/مجازية [ميتافوريك]، استعارة هجينة [هايبريد]، استعارة تشبيهية [أنثروبومورفيزم]، استعارة عضوية– طبيعية/ عضوية جديدة [نيو– أورجانيزم].
- نشأة الكون النامي [كوزمو– جينيسيس]/ كلية [هوليزم].
- تكسيرية/ تقصيمية/ تفتيتية [فراكتل].
- ارتقاء [إيفوليوشونارييزم]، تقنية فائقة [هاي– تك]– آخيلة مفاهيم– تصورات، دراسة الأمكنة [طوبولوجي]

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جدول 25: عِمارة وعُمران من تداعيات الخيال: ما– بعد بعد– الحداثة: مذاهب التصميم–1

استعارة رمزية/مجازية ميتافوريك	استعارة هجينة هايبريد	استعارة تشبيهية أنثروبومورفيزم		استعارة عضوية– طبيعية/ عضوية جديدة نيو– أورجانيزم
أشكال وتشكيلات مُستمدة من الأساطير والتاريخ وفكر المجتمعات	محاكاة أشكال مخلوقة. مستمدة من تكوينات الطبيعة مثل: شواطئ، بحار، أنهار، زحف الرمال، أو من الكائنات الحية: الحلزون البحري.	ارتكازاً على التجسيد العياني لجسم الإنسان	المُناظرة النفس– طبيعية سيكو– فيزيكال	أشكال وتشكيلات مستمدة من البيئة الطبيعية والكتلة، متوائمة مع المحيط داخلياً وخارجياً. وهي جزء شكلي متكامل مع محيطه غيرّ مفروض عليه. أشكالٌ حرةٌ إنسيابية. أجزاؤها مجُمعةٌ بطريقةٍ تبدو عفوية. لا تتبع نظمٌ صارمة غيرّ هندسية، فراغاتٌ/ فضاءاتٌ طبيعية ذات طبقات متعددة بتعقيداتٍ شبه الموجودة خارج الحدود الاصطناعية. التصميم من الخارج إلى الداخل والاستعانة بمنحدرات بفراغاتٍ مُلتفة حول ذاتها. الامتداد والاتصال مع المحيط من خلال فرص مُتعددة، صناعة فراغات/ فضاءات داخلية يمكن التجول فيها بجرأة. صناعة عمارة يغيب عنها الموضوع والشخص.
			من خلال المعاني المرتبطة بالخصائص المعنوية ذات الارتباط بتركيب الكائن الحي .	
	عناصر من صنع الإنسان، مثل: تقليد قواقع البحر وأشرعة المراكب (أوبرا سيدني، وفندق برج العرب بدبي).		النمو والارتقاء، الروح والجسد، الداخل والخارج.	

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جدول 26: عِمارة وعُمران من تداعيات الخيال: ما– بعد بعد الحداثة: مذاهب التصميم–2

<table>
<tr><td colspan="6">نشأة الكون الناميكوزمو– جينيسيس/ كلية هوليزم</td><td>الكلية Holism</td></tr>
<tr><td colspan="6">تشكيلات حرة متشابهة مع نشأة الكون</td><td>اسم أطلقه سماتس على فلسفة تنتمي إلى مدرسة الفكر الحيوي بيولوجي Biological thought</td></tr>
<tr><td colspan="6" rowspan="2">تعظيم مبادئ العلوم الحديثة:
التكسير/التفتيت المترابط، التشابه الذاتي.
نظرية الكوارث: الثنيات/الانكسارات.
نظريات التحليل النفسي، العلوم اللاخطية.</td><td>أقامها الفيلسوف هنري برجسون احتجاجاً على النظرة الآلية التطورية التي شاعت في القرن التاسع عشر عن نشأة الكون الساكن static cosmos،</td></tr>
<tr><td>تحولت لتُصبح لغة جديدة في العِمارة، ترمز للكون المتنامي، بعد الاعتراف بأنه متحرك غيرّ ساكن كما كان متعارف عليه</td></tr>
<tr><td colspan="6">كون غير ثابت متنامي</td><td>احترام ظواهر نشأة الكون التي دللت على أن نشأة الكون ليست خطية بل مركبة مُعقدة منتظمة ذاتياً.</td></tr>
<tr><td>الزمن</td><td>الحركة</td><td>لغة طبيعية</td><td>قفزات متطورة</td><td>عمق</td><td colspan="2">خالية من أيّ خطوط مستقيمة.
منحنيات وموجات، دون أية زوايا حادة.</td></tr>
<tr><td>تنظيم</td><td>اختلاف</td><td>تعقيد</td><td>تدرج</td><td>تركيب</td><td colspan="2">عِمارة وعُمران مفاجآت مسرحية مشهدية</td></tr>
<tr><td colspan="5">التصميم باستخدام الحاسوب الرقمي: الإنتاج الآلي.</td><td>غيرّ متوقعة</td><td>تفاؤلية</td><td>مرحة</td></tr>
<tr><td colspan="5"></td><td colspan="3">استمرارية عبرّ قفزات</td></tr>
<tr><td colspan="8">تشبه إلى حد نسبي قفزات نشأة الكون المتطور:</td></tr>
<tr><td colspan="8">المادة، الذرة، وحدة الكم الضوئي photon، المجرات الشمسية، المجموعة الشمسية، النباتات، الحيوانات، الإنسان، الوعي باللغة، التعقل، الفن، الطاقة، المادة، الوعي الإنساني.</td></tr>
</table>

يبين جينكس في أدبيته *عِمارة وعُمران الكون الثاقب* سمات عِمارة وعُمران نشأة الكون ضمن نظرية التركيبات داخل الكلية الكونية المعمارية على النحو التالي:

التحول من الآلية الفردية إلى الطبيعية– الثقافية.

تغير شكل الحياة مع التطور والزمن.

النمو يدفع إلى حافة الكارثة، التي بدورها (أيّ الكوارث) تدفع إلى الابتكار (وفق نظرية الفوضى الخلاقة).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التناقض والتنوع يخلق الصراع الذي بدوره يُحدث التقدم.

الاختلاف والتنوع الفكري من خلال التركيب والتراكم تتعمق الأفكار.

الزمن مؤثر قوي، تؤخذ تأثيراته جزئياً، فيحدث التغيير.

الشكل والمضمون والفكر والجمال أساسيات واجبة.

الخيال لازم بجانب الفكر الواقعي.

جدول 27: عِمارة وعُمران من تداعيات الخيال: ما– بعد بعد الحداثة: مذاهب التصميم–3

تكسيرية/ تقصيمية/ تفتيتية فراكتل 1987	صناعة كتلة كلية عبرّ علاقات بين وحدات شكلية نمطية متشابهة إنما ليست متطابقة، أيّ بين الكُلّ والجزء.
	الأشكال الكلية تشبه أشكال أجزائها.
	مجموعة من المساحات المستوية التي تتكرر على المستوى الشكلي إنما لا تتكرر قياسياً في الحوائط والأسقف.
	حسب إيزنمان وليبسكند: تحقق إيقاعات وتكوينات قياسية عفوية وسطحية طبيعية.

هندسة كسيرية/ قصيمية Fractal geometry مأخوذة عن مُصطلح لاتيني، صاغه بينويت ماندلبروت عن كلمة لاتينية fractus بمعنى مكسور broken، ليُصبح مفهوم هدفه دراسة البنى المؤلفة من كسيريات، لا يمكن دراستها بالهندسة الرياضية التقليدية. يدرك العلماء اليوم، أكثر من أيّ وقت مضى أن كلّ شيء في الطبيعة خاضع لقوانين التناسق/التناسب، كما أن الطبيعة التي تحمل في ذاتها قوانين التناسق/التناسب إنما تُفصح بتشكيلاتها عن جمال أعمق من الجمال الظاهري، أيّ عن جمال الحقيقة المكنونة في تنوعاتها، فالجمال يرتكز على قوانين التناسق/التناسُب، ولا شكَّ أن شعور الإنسان بالجمال يعكس بنية الإنسان نفسها القائمة على قوانين التناسق/التناسب الطبيعية؛ وبالتالي فإن وعي الإنسان في جوهره هو فعل تناغم مع الطبيعة، فكان تعبير توما الأكويني عن إحساس الإنسان بالعلاقة القائمة بين علم الرياضيات والطبيعة والجمال "إن الحواس لتُسَرُّ من الأشياء المتناسبة،" وقبله قال الفيثاغوريون "إن كلّ شيء مرتَّب وفق العدد،" ومفهوم التناسب في الفيثاغورية مشتق من مفهوم النظام في تعريفه الرقمي، هكذا فإن جوهر الحقيقة الفيزيائية عندهم مرتبط بالعدد، وأن الجمال قائم بالتبعية على ركائز حسابية .من كُلِّ ما فات اشتق الرياضيون علم هندسي رياضي اطلقوا عليه هندسة كسيرية/قصيمية/تفتيتية:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تنحو الطبيعة باستمرار إلى خلق المزيد من النماذج المعقدة.

تحافظ الطبيعة على نسق أساسي في خضمِّ الفوضى التي تجنح إليها.

الثنائية بين ظاهر الفوضى وباطن النظام أدَّت إلى تفتح الوعي الذاتي عند الإنسان.

لم تكن لتقنَع الطبيعة أبدًا بالأشكال البسيطة.

لم تعدِّل الطبيعة أبدًا قوانينها الأساسية البسيطة التي تقوم على مفهومي الوحدة والاتساق.

ثمة دائماً إشعاعًا ناظماً من قوانين التناسب.

التنوعات الهائلة للتصاميم الرياضية المعقدة التي أبدعتْها الطبيعة تفصح جميعاً عن علاقات رياضية بسيطة.

كل شيء في ذاته يشكل وحدة أساسية.

بتكرار الوحدة في نمط هندسي أو رياضي تتكون وحدة أكبر.

الوحدة الأكبر تكون دائماً نسخة من الوحدة الأساسية.

أي شيء، يعد في ذاته وحدة كلية.

تتكون هذه الوحدة الكلية من تكرار نمطي هندسي أو رياضي من وحدات أساسية تشبه الوحدة الكلية.

تحمل الكسيرية/ القصيمية في طياتها ملامح مفهوم اللانهاية لتتميز بخاصية التشابه الذاتي.

فكرة الاستخدام المتشابه إنما غير المتطابق قد انتقلت إلى مجال تصميم عمارة الكتلة النقية لصناعة و/ أو لابتكار كتلة بناء أجزاءها تتجمع معاً لتتشابه كُلّ منها مع المنتج النهائي. واستخدمت الدوال الرياضية المعتمدة على أفكار الوحدة والتناسق والتناسب لتصميم برامج رقمية يُمكن أن تُساهم في ابتكار كتلة تتشابه خصائصها مع ما هو موجود في الطبيعة (أي أقصد الحلزون البحري ومخالب عصفور الكناريا) أهذا قد حدث بالفعل أم أن تلك الأفكار لم تتجاوز مرحلة الاستعانة بالمسمى فقط دونما تطبيق حقيقي لها؟

هندسة كسيرية علم قائم على فكرة البنية، كما يُبين [الجدول 28].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جدول 28: مفاهيم البنية في الهندسة الكسيرية.

البنية	الأمثلة
وحدات متناهية في الصغر، ذات شكل غيرّ منتظم، تتألف من أجزاء متشابهة، تلك الأجزاء المتشابهة مؤلفة من أجزاء أخرى متشابهة، إنما كل تلك الأجزاء مشابهة للجزء الكلي.	منحنى كوخ الرياضي لرقائق الثلج: حيث أن أعقد البُنى الطبيعية يمكن إرجاعها إلى تضاعف وتراكب كسيريات أساسية، فبلورات الثلج السداسية المنمَّقة، يتجمع بعضُها إلى بعض، لتشكل ندفة ثلجية، شديدة التعقيد، تدعى في الرياضيات بتضاعُف الكسيريات
كائن هندسي خشن غير منتظم على كافة المستويات، يمكن تمثيل تكونه بعملية كسر شيء ما إلى أجزاء أصغر، إنما كل هذه الأجزاء تتشابه مع الكائن الأصلي.	منحنى الحلزون: زوايا متساوية، لوغاريتمية، تقطع الأشعة المتجهة نحو الخارج بزاوية معينة ثابتة، ترتبط هذه الحلزونات ارتباطاً وثيقاً بمتتالية رياضية تُعرَف بمتتالية عمر الخيام أو فيبوناتشي Fibonacci، تظهر في: قوقعة الحلزون البحري ذا الحجيرات nautilus، انحناء أنياب الفيل، قرون الكبش البري، مخالب عصفور الكناريا، لبَّ زهرة الأقحوان: تشكِّل وتؤلِّف الزهيرات الدقيقة حلزونات على هيئة مجموعتين متعاكستين من 21 و34 حلزوناً، كما توجد مماثِلات في: الأناناس والصنوبر وأوراق الأشجار وغيرها.
علم يرى أن لكُلَّ جزء في أيّ شكل هندسي أو منحني نفس الصفات الاحصائيه للشكل الكلي، فالأجزاء تتشابه في الخصائص والصفات، إنما لا تتطلبق بالكلية.	حسب جينكس "أنها تشبه التقطيع السينمائي Cinematic sectioning، حيث الصور المتتابعة متشابهة إنما ليست متطابقة."

جدول 29: عِمارة وعُمران من تداعيات الخيال– ما– بعد بعد الحداثة: مذاهب التصميم– 4

ارتقاء إيفوليوشونارييزم 1990	تقنية فائقة هاي– تك	آخيلة مفاهيم– تصورات	دراسة الأمكنة طوبولوجي
يوجين تسوي		سانتيجو كالاترافا	
		منشأة ميناء ساتلاس	
تنمو وتتطور في حدود التأثيرات البيئية المناخية تحديداً.	تعتمد على إفرازات تقنية/فنية.	تصورية مفهومية، غير مرئية، تخيلية، بناءها آخيلة غيرّ مرئية.	اسطح مرنة متحولة/هجينة هايبريد بيومورفيك طبولوجي Topolog.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تراعي معايير وأسس التقنية المتقدمة البناء كائن حي. تُشكله قوى الطبيعة ترعاه التقنية يعيله العلم الحديث تعتمد على عنصر تقنية رئيس لتحقيق الملاءمة المناخية التصميم بكاملة يعمل وكأنه وحدة عضوية متكاملة	من مخرجات الابتكارات المعاصرة التي لم يكن لها سابقة تاريخية. بدايته البنيوية كنستراكتيفيزم لتعظيم مبدأ المقاربة الهندسية وتفعيل أنظمة الإنشاء مادتها الزجاج ومزج الخرسانة بالحجر والحديد.	لم تتعد بعد مرحلة الرسوم التصويرية على الورق. نشاط بلا حدود. مجردة ومكلفة ومدركة في ذاتها. مزيج من الحجر والأسمنت والفولاذ. خفض حدة الصرامة والانتظام. إبراز ملامح الأنظمة المتكاملة والإنشاءات الثابتة والمتحررة الطائرة (الكابلات). الإنشاء الكُفء باعث للجمال ومُظهر لهويته. تصميم المحيط الحيوي بمواد استخدمت في البناء كغاية وسيلية للجمال وتحقيق التأثير التعبيري. ارتبطت بالألوان والملمس وضوح بنيوية الكتلة تعددت الأفكار بين التعقيد الشكلي للكتلة بتقنية فرعية أخيلة لامنطقية مع التفكيك– التشظي متبنية لعدم المنطقية في الهندسة غيرّ التقليدية بديلاً عن	أنظمة رقمية ديجيتال اختصاص رياضي. انتقلت المفردة من الكلمة اللاتينية logos – topos إلى اللغة الإنجليزية Topologies لتتكون الكلمة من مقطعين: Topos بمعنى مكان و Logos بمعنى دراسة؛ ليكونا معاً مُصطلح 'دراسة الأمكنة' .ليس له مقابل في اللغة العربية حَتَّى الآن. معروف بأنه علم رياضيات حديث، يهتم بدراسة: الخصائص الرياضية التي لا تتأثر عند التحول من فضاء رياضي إلى فضاء رياضي آخر. المجموعات المتغيرة التي لا تتغير طبيعة محتوياتها. الخواص الفراغية المتحفظة Spatial properties، وفق التشوهات ثنائية الاستمرار (الشد دون التمزيق)، تعرف هذه الخواص عادة باللامتباينات الطوبولوجية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

		الفهم الموضوعي للشيء.	الخصائص الطوبولوجية التى تنتقل من فضاء إلى فضاء اخر بواسطة التشاكل. إنما معنى التشاكل فيأتي عند التصريح بأن دالة محددة تشكل تشاكل، فإذا كانت ثمة دالة رياضية مستمرة، والصورة العكسية لها أيضاً مُستمرة وشاملة ومُتباينة، فها هنا يحدُث التشاكل. استخدام الدوال الرياضية لتحويل كائن حي إلى كائن حي آخر. خصائص ما يُدعى بالفضاءات الطوبولوجي.[علم دراسة الأسطح الغريبة التي يمكن تعديلها دون انهيار أو انكسار لخواصها المطاطية. إظهار العلاقات بين الأشياء الاصطناعية والطبيعية على سطح واحد مستمر. تشريح مساحة من الجسم على مستوى الشكل والخواص. الأشكال الطبيعية العضوية الهجينة المتشكلة في تحول تشاكلي Biomorphic hybrid topological.
		جاءت مع الكلية وأن الخيال داعم للعبور نحو غيرّ المألوف	

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جدول 30: عِمارة وعُمران من تداعيات الخيال- ما- بعد بعد الحداثة: مذاهب التصميم- 5

المواصفات	الغايات	الأفكار	السمات
اتجاه تعقلي. ذا خط فكري تشكيلي. يتبع مؤثرات حركية- زمنية.	خلق كتلة حية حركية متحولة ملفتة في ضوء التعامل مع المؤثرات المختفية داخل زمان-مكان التصميم باعتبارها عوامل مؤثرة، أي المأخوذة زمانياً ومكانياً: مؤثرات المحيط الحيوي: حركة الرياح والسطوع ودرجات الحرارة والمناظر والجهات الأصلية إنما في زمن واحد، من خلال الاستعانة ببرامج الحاسبات الرقمية.	التشكل مع الطبيعة وليس ضدها. الشكل يتبع التدفق. تكامل بين الشكل والوظيفة والهيكل والمنظر بالارتكاز على وحدة الشكل المنعكس عما حوله. الشكل متحول مرن يتبع تشكيل الفراغ وفق أسس الحركة والاتزان. التقنية تعبير في ذاتها، ليُنتج منها أشكالاً جديدة ملفتة. جزئية الوحدات بمواد تتواءم مع الطبيعة. إندماج الأجزاء بمفهوم الكل. إظهار الاستعمال الطبيعي للمواد المستعملة في البناء. الشفافية مع قوة التشكيل؛ الصلابة المتانة، اللمعان، البريق. متوافقة مع طاقات الكون الكامنة: إنسانية، طبيعية، ذات مجالات كهرومغناطيسية.	فراغاتٌ متحولة. ذات أشكالٌ تبدو أنها ليست هندسية: فلا دوائر ولا مربعات ولا مستطيلات. ذات مساحاتٌ وفضاءاتٌ مُشابهة لتشكيل سطح جسم الإنسان. الشكل كائنٌ حي. عمارته سائلة مرنة متحركة، اهتمامها بالمحيط الحيوي أساس التشكيل. تظهر في حالةٍ لدائنيةٍ مرنة. ذات أسطح ليس لها بداية أو نهاية. ليس لها داخل أو خارج. مُتواصلة ومُتلاقية تتشابه مع النتوءات المستديرة. وحدة متكاملة وغريبة.
أنظمة الحاسبات الرقمية. هندسة الحركة. الرياضيات الحديثة. المعادلات الرياضية التي تأخذ الزمن كعامل مؤثر. عِمارة وعُمران ذكية: الدمج بين الفن والالكترونيات. مواد بناء حديثة قليلة المخلفات.			

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

		نماذج رياضية تحولاتها مبنية على مفهوم الزمن. قوى خفية تُساهم في التأثير على الشكل.	مُتحولة حرة إنسيابية عفوية. تابعة لمظاهر بيئية: أمواجٌ وصخور، أوراقٌ وأغصانُ شجر. موحدة للفراغات المتنافرة. تستعير أحيانا الزوايا الحادة والأشكال الإنسيابية في المسقط الأفقي. خطوط متموجة وذات تعريجات. مُتجزئة على مستوى ملمس السطح، فائقة الكلفة. عالية الكلفة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

17 . عِمارة وعُمران المدن

هذا كتاب، ميدانه واقع حال عِمارة وعُمران المدن العربية الحضرية في العصر الحديث؛ حواراته أغلبها دائرة حول أن حالة الفكر تُعَّد أو قصدت أن تُعَّد، أداة تفضيل غالبة تقديرًا عند المقاربة بين مشروعات تصاميم عِمارة وعُمران المدن العربية الحضرية. إنما ذلك بطبيعة الحال زمن الرغبة في انتقاء المفضل من بينها من وجهة نظر علمية منهجية مدروسة.

إذ أن الفكر يُعد من وجهة نظر هذا العمل رافد من أهم روافد عكس مؤشرات واعتبارات التفضيل (الانتقاء والمفاضلة) من بين تلك المشروعات المدينية الحضرية القائمة وتلك الأخرى التي في موضع التنمية الجديدة، أعني القادمة في الغد القريب. حَتَّى أنه حين يأتي زمان يكون فيه الحديث غالب عن أفكار ورؤى وأن ما يواكب ذلك من رغبة في إبانتهما في هيئة الفكر مسألة حتمية فإنه بطبيعة الحال (أيّ أقصد المختص الممارس المهني المحترف) لابد له أن يقر بأن تلك المسألة لا تتعدى مرحلة الممارسة التطبيقية، بل تتجاوز ذلك، لتمتد أصولها لتمس عملية التعليم، تلك التي من المرجح أن تكون مساحة تعليم تدفق الأفكار فيها وتعلم كيفية إبانة انعكاساتها– صياغة ومفهومًا– في المنتج النهائي أساسية؛ بل هي مبتدأ أيّ عمل. أما هذا المحتوى النظري فيحترم التتابع المنهجي الحاكم عرفًا لكتابة الأدبيات العلمية، بمسحة شبه فنية من حيث الشكل والمحتوى.

عمدنا من ناحية المحتوى أن يأتي رصينًا شأنه شأن الأدبيات العلمية الجادة، فتشعر في بدايته بأنه أدبية علمية جافة قليلاً، ذلك الجفاف سيستمر حتمًا حال عرضه لمحتوى المادة العلمية وطبيعة التوجه وغايات هذا العمل وأهدافه ومبرراته حَتَّى في امتداده واتساعه حال وصوله لعرض منهجية تقديمه، أما ذلك فما لنا فيه من حيلة لخفض حدة جفافه، أما ما أعِد به فسيكون فيما هو آتٍ في باقي طيات متن هذا العمل الذي أرجو أن يأتي أقل جفافًا وأكثر شاعرية، لذا فصبرًا جميلاً على ما تقدم في انتظار ما سيأتي به المستقبل القريب. أما من ناحية الشكل فكما أسلفنا بأن طبيعة هذا العمل لا تجعل لنا من مفرٍ من اتباعٍ حتميٍ لبعض صور المنهجيات العلمية التقليدية بصورة عصرية؛ ليست نمطية كليًا.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما إذا ما كان إعمال الفكر والاستفادة بتعليم أطروحاته وممارسة ذلك الإعمال وتلك الاستفادة مهنيًا هو ركيزة ومنطلق أيّ عمليات للمفاضلة بين واقع حال المدن في حالات بعينها وواقع حال عِمارة وعُمران حالات أخريات متناثرات في الهنا والهناك فإنه من المفيد اعتماد محركات الفكر العملياتية والخيالية لتكون دليلاً بينًا ومرجعًا إنسانيًا ومسودة مهنية على أهمية تعلم الاستفادة من تلك المحركات، لتبُز لتكون هي الرافد لتطوير اعتبارات المفاضلة. ما فات– سيكون بل وكائن– بقصد ترسيخ مبدأ الأفضلية النسبية بين كافة مشروعات واقع حال عِمارة وعُمران المدن الحضرية عند مُتلقيها من البشر، أما فعل ذلك فيجب أن يدوم حَتَّى تكاد تصل أهمية الفكر لحد أن يُصبح معيارًا لحظيًا، بل لعله أبديًا، لقياس درجات هذا التفضيل بين مُنتجات المدن الحضرية.

يغوص هذا العمل في باطن وحول المسببات التي تجعل بعض مُنتجات عِمارة وعُمران المدن في العالم العربي لا تكاد ترقى لمستويات عليا من التفضيل من قبل مُتلقيها المختصون وحَتَّى من غيرِ ذوي الاختصاص على حد السواء؛ فتقابل تلك الأعمال إما بالاستخفاف أو التجاهل، أما الاستخفاف فيأتي من فاهمٍ كونه يرى تلك المنتجات لا ترقى بمستوى الفكر فيها عما يحمل هو من ثقافة تؤهله للحكم عليها بعدم أفضليتها، أو حَتَّى بقلة قيمتها، ليكون فقدان القيمة عنده مرده لعدم قدرة المعد المجتمعية الثقافية من ناحية، والتعليمية في ميدان الاختصاص من الناحية الثانية على طرح أفكار ترقى لتعلو لتناقش، أو تُحدث حَتَّى جدلاً بينيًا يجعل للعمل قيمة، فلعله بها يكون هذا العمل أو ذاك العمل الآخر مفضلين عن غيرهما من الأعمال المطروحة، إذ فذلك جائز بين السابق والآن، في حين يكون التجاهل– سببًا– مبنيًا على غياب القدرة لدى المتلقي ذاته على رؤية قيمة الفكر في أيّ عملٍ. أما غياب تلك القدرة فيكون في الغالب ناتج ثقافة مجتمع بكامله تكونت عبرَّ مراحل وجودهما (أي المجتمع والمتلقي) التاريخي لتمحو لديهما أيَّ إمكانية أو حَتَّى أيَّ رغبة في الإدلاء بآراءٍ حول الفكر المجرّد في مستوى، أو حَتَّى عن منتجات العِمارة والعُمران المديني المادي في مستوى آخر. إذ فذلك التجاهل قد يكون بعضه ناتج مُسببات لها علاقة بظروف المجتمع الآنية لتأتي مقدمتها منظومة التعليم العامة وقطعًا فيما هو حادث داخل أروقة مؤسسات تعليم العمارة والعمران بوجه مخصوص. أما الطامة أن تجتمع عند طائفة المتلقين وذوي الاختصاص على السواء حالة تكاد تتفق على تمكين مادة الإحساس بمرارة الاستخفاف والتجاهل معًا لكُلّ ما يُقدم من أعمال في كافة المجالات، فتُصبح مسألة عدم الرغبة في المشاركة فيما يُشغِل بال المجتمع والجماعة في غيرِ الحسبان، فيتحول حال

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المجتمع- وفيه واقع العِمارة والعُمران- إلى ملهاة مسرحية هزلية ساخرة دراماتيكية/ كوميدية بكُلِّ المقاييس.

يمكن القول—افتراضًا منطقيًا قابل للاختبار—بأن منظومة التعليم في مؤسسات تعليم العِمارة والعُمران في العالم النامي هي الحاملة للأغلب الأعم من مُسببات مشكلات ميدان الاختصاص، ذلك بما تضم من عجبٍ بادٍ بل ولافتٍ في خططها التدريسية ومضمون محتواها، كما وفي الشكل والطرائق؛ فتلك المُسببات مُعظمها كامنٌ في فقدان الحس والإدراك والوعي بقيمة الفكر بجوانبه المتعددة- العملياتية والخيالية- ففي حال الفعل يكون الفكر هو أداة التفضيل الأسمى الي يجب تعلم فن إتقان معرفتها واستخدامها.

من هنا اختار هذا الكتاب أن تدور فرضيته الأساس حول مقولة منطقية تكاد تحمل معها استفسارًا قابلاً للاختبار، منطوقها بين هلالين (أن الفكر هو الذي يلعب الدور الفاعل في التأثير على درجة استثارة الوعي الداخلي للمتلقي لجعله قادر على اتخاذ قرارات التفضيل بين عِمارة وعُمران محدد وعِمارة وعُمران آخر. بيد أن الأغلب الأعم من مؤشرات واعتبارات التفضيل الكامنة في الاتجاه نحو تكوين منطق للحكم على واقع حال المدن مُرتكزها في الغالب هو التابع لتأثير وجود أفكار- نبع إرهاصات منظومة عملياتية أو خيالية- كامنة خلف تلك المنتجات لتحقق لها تفردها الخاص، على المستويين الظاهر والباطن. بجانب أن غياب تأثيرات ذلك الفكر في زمن الإعداد يُفقد تلك المنتجات بعض من أهم مؤشرات واعتبارات صفة التفضيل لدى المتلقي المفكر، كما أن منظومة تعليم التفكير بشقيها—المادي العملياتي والوجداني المشاعري الخيالي—تعد من الدافعات الفاعلة لبناء مُصمم قادر على طرح وتوليد الأفكار، بل وفلسفة تلك الكيانات الفكرية في صورة الفعل لتُصبح مُنتجات مُبتكرة، حية فكريًا، حَتَّى أن ذلك هو الذي يحقق قدرًا عاليًا في اتجاه الوصول إلى أعلى كفاءة لتلك المنتجات- عمليًا وتشكيليًا- وأن كُلّ ما فات هو الذي يُمكِن أن تكتسب به تلك المُنتجات صفة الأفضلية). فمن البادي في تلك الفرضية سالفة الذكر- بقدر تعقيد تركيباتها- أنها تحمل ضمن معطياتها مجموعة من المفاتيح هي: واقع حال عِمارة وعُمران المدن الحضرية، المنظومات الفكرية/فكر الأنظمة، الفكر المنظومي/ العملياتي: آلياته، الخيال: منظومة التصميم، التعليم/التعلم، مؤسسات تعليم العِمارة والعُمران، مؤشرات /اعتبارات المفاضلة، كما يتبين للوهلة الأولى أن تلك المقولة منطقية؛ إنما بعد فهمها تراها تحمل تساؤلاً يحتاج للاختبار على المستويين المعرفي اللُغوي الاصطلاحي والاحترافي التطبيقي التجريبي، أما إشكالات الطرح فتحتاج إلى اختبار ومُتدرجة في تتابع كالتالي:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- أن الفكر حالة إنسانية، يمكن أن يُدْرِك بها الإنسان كافة جوانب حياته الواعية، كما يمكنه أن يعي بها ليمتلك القدرة على أن يفاضل بين مُنتجات عِمارة وعُمران مجتمعه الحضري، ومن خلالها (أيّ إعمال حالة الفكر) يمكن تقديم مؤشرات/ اعتبارات/ معايير قد تساعد في الحكم على مدى أفضلية مُنتجات بعينها على مُنتجات أخرى، إذ فها هنا المسألة طالبة لحد الاستناد لتحليل بعض أدبيات العلوم الإنسانية وضمنها العِمارة والعُمران لاستكشاف ماهية الفكر باعتباره حالة تفضيل أولى، والانتقال نحو إبانة دور حالة الفكر والتعامل معها وكأنها الأداة الفاعلة في عملية التفضيل بين مشروعات واقع حال عِمارة وعُمران المدن العربية الحضرية.
- أن إسقاط فعل الأفكار الخيالية فيما هو حاصل فعلاً في واقع حال المدن الحضرية العربية يخولنا لنراها بشكل يكاد يجعلها تظهر وكأَّن فاعليتها تكاد تكون غائبة في التأثير على مظهر بعض من مشروعات المجتمعات العربية في الوقت الراهن، كما نكاد نراها في حالتها الراهنة بحيث يظهر ذلك الغياب وكأَّنه ناتج عن عدم وجود أفكار بالفعل عند الإعداد.
- أما المعنى دائمًا فهو أن مرحلة طرح الفكر وصياغاته ليست كامنة ضمن أوليات التحضير، بل أن ثمة أواليات أخرى أكثر بساطة من الدخول في غياهب طرح فكر يبدو خياليًا للتفرد، وهو ما يعكسه فقدان المتلقي الآن للقدرة على اتباع أيّ أسس للمفاضلة يكون قد اكتسبها من مجتمعه، وهو الأمر الذي يتطلب استكشاف موضع حالة إعمال الفكر ضمن أوليات مؤشرات إعداد صياغة وتشكيل عِمارة وعُمران المدن الحضرية العربية ولمس إمكانية الإحساس بها حَتَّى بين المهنيون المختصون، بل والبدء في تسجيل أسباب قبول أو عدم الرضا عن واقع حال عِمارة وعُمران مديني بذاته.
- أن عدم القبول النسبي لبعض مُنتجات واقع حال مدن المجتمعات العربية قاطبة، أو حَتَّى عدم اكتمال الرضا عنه، هو نتيجة كامنة في فراغها الفكري فيما تعكسه تلك المنتجات. المعني أن تلك المنتجات لا يدعمها فكرًا– لا عملياتيًا ولا حَتَّى خياليًا– وإن كان فيها بعض من الفكر فإن المتلقي لا يستطيع قراءة أيَّ ملامح أو سمات يبدو منها أن ثمة فكرة باطنية ذات خلفية محكمة؛ ذلك إما نتيجة: أ.) لقلة وعيه المعرفي والثقافي، ب.) إما بسبب قصور قدرة المعد (المصمم) على طرح أو شرح أو التعبير عن أفكاره في المنتج النهائي، أما حينما يتبين أن المتلقي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لن يقبل التعامل إلَّا مع أصحاب القدرة على طرح الأفكار، كما لن يكون القبول غيرّ بالأعمال التي تحمل أفكارًا، فإنه ستكون مدعاة التفوق لازمة نحو الدفع بضرورة التركيز على تعليم الفكر، ليُصبح محله ابتداع الأفكار والارتقاء بالتصورات وتفعيل المفهومات.

- أن حالة التفكير خاصة في طرحها الخيالي تكاد تكون غائبة عن ملامح مُنتجات واقع حال عِمارة وعُمران المدن الحضرية العربية بتركيباتها الكمية والكيفية/النوعية، إنما قد يُعزى بعض هذا الغياب- في تقديري- إن لم يكن كُله إلى مسببة أساسية منبتها ما يدور في بعض مؤسسات التعليم وضمنها ميدان الاختصاص من تجاهل لبعض أساسيات وشرائط تعليم الفكر. إذ أن طريقة التعليم الحالية على الرغم من أنها تدرب الطالب على تنمية مهاراته وقدراته الفكرية إلَّا أن الأغلب الأعم منها متجهًا: أ.) لتنمية المهارات الحسية وأهمها البصرية، وهي بلا شك أساسية إنما ليست الوحيدة، ب.) تنمية المهارات التقنية وأهمها التعامل مع الحاسوب وتلك أيضًا مسألة حتمية، إنما من غيرّ اللائق أنها كُلها تتم بأداءٍ تغفل معه الدور الفاعل لإعمال ملكّة الخيال باعتباره مُتطلبة أساسية، بل أنه حالة خاصة لتنمية الملكات في منظومة التفكير المتكاملة؛ فها هنا يجدُر ليس التركيز فحسب على مهارات بذاتها دون مهارات أخرى، إنما المراد كُله التركيز على الملكات كافة ومنها ملكة الخيال بقصد الحصول عل مُنتجات تكون لها الأفضلية بين واقع حال عِمارة وعُمران المجتمعات العربية الحضرية المعاصرة، والآتية في القريب.
- أن فرضًا مهمًا من فروض تعلم الفكر كامن في ذلك الالتباس البادي بين معاني المفردات الداخلة في ميدان الاختصاص المعرفي، وأن تلك المفردات يمكن بمراجعتها- لُغويًا وفي صورة المصطلح- الوصول لنحت مُصطلحي جديد قد يتلاءم مع الفكر العربي وبما لا يتعارض مع ما يقدمه الغرب في هذا الميدان. كما وإن كان بناء الأفكار في الباطن وإخراجها في صورة الفكر يمكن تعلمه في العموم فإنه من باب أولى من الضرورة تعلمه في مراسم التصميم في مؤسسات تعليم العِمارة والعُمران في عالمنا العربي الكبير.

بوضوحٍ لافت، تبدو غاية هذا العمل الرئيسة في دعوتها نحو التأكيد على أهمية وإمكانية تعليم/تعلم الفكر، باعتباره الحالة الأهم في التأثير على ما يؤدي إلى أعمالٍ مفضلةٍ في جانبيها المِعماري العُمراني. انطلاقًا من تلك الغاية تتدرج أهداف هذا العمل الفرعية

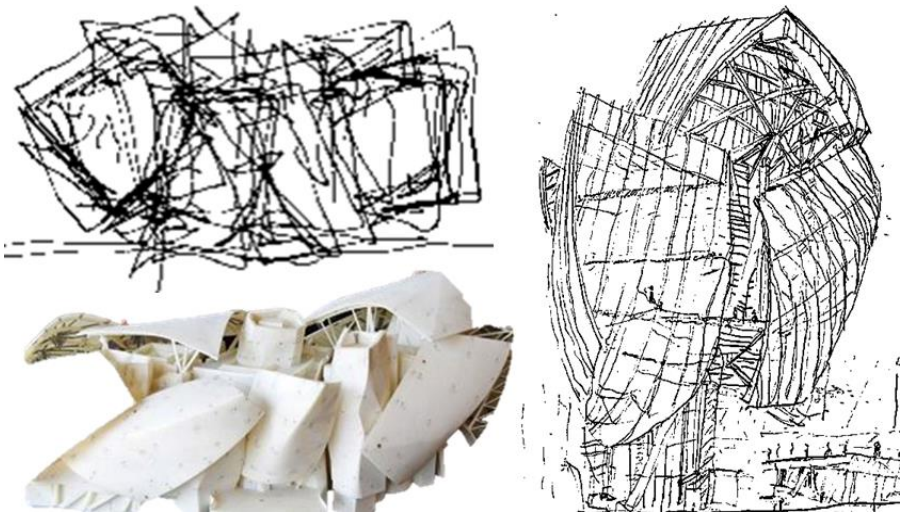
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتتضمن ما يلي:

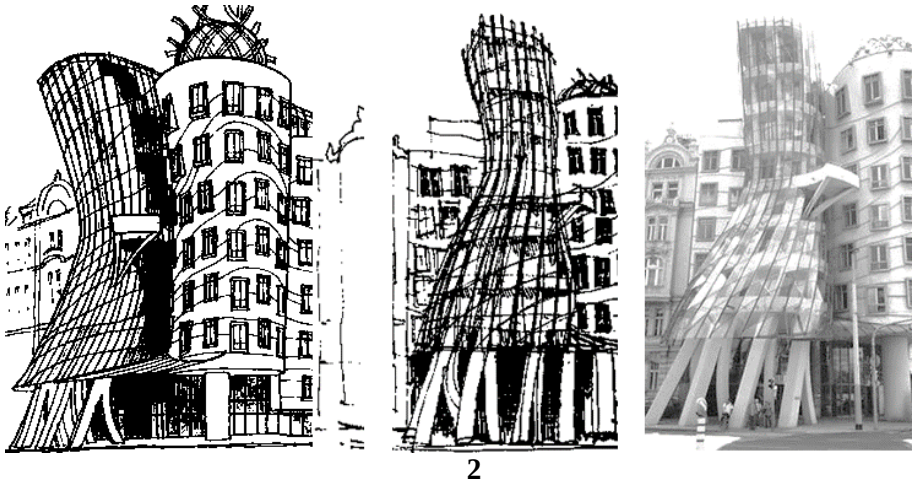
- استكشاف دور الفكر الإنساني في التأثير على عِمارة وعُمران المجتمعات البشرية، مع التركيز على مشروعات التصميم الحضري.
- بعث أهمية تثمين حالة الفكر باعتباره يُنتج مقاصد بناء موجهة لإعداد تلك المشروعات.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

19 . أعمال تصويوية من نبع الخيال



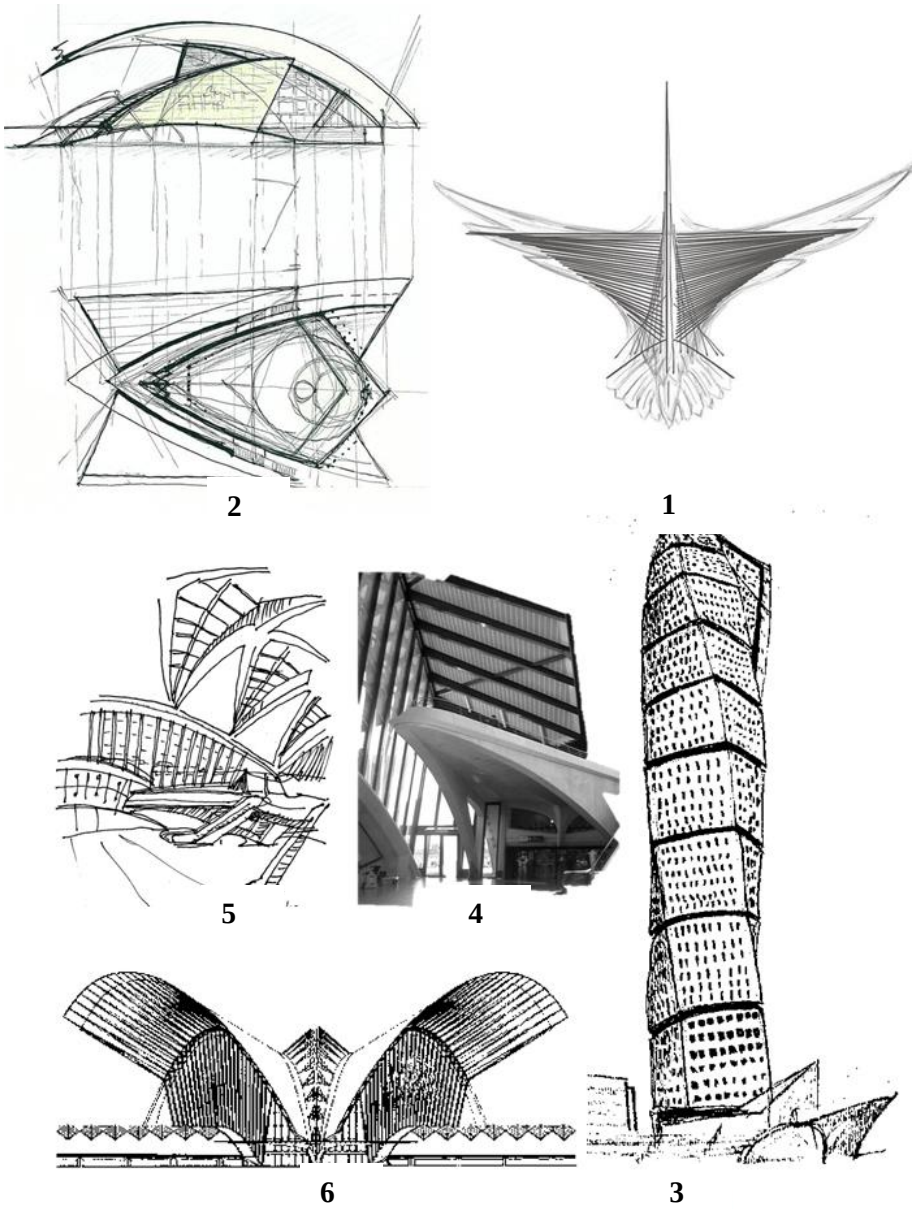
1



2

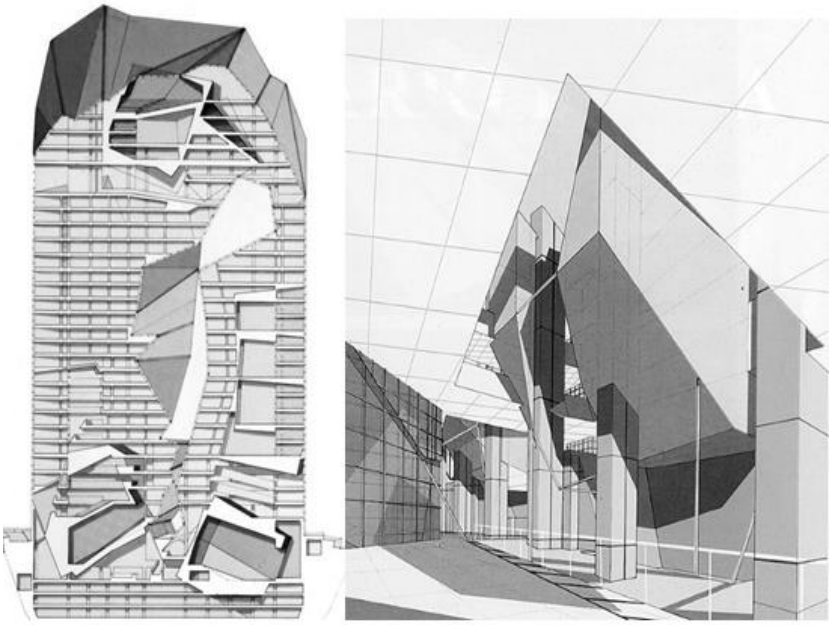
فرانك جيري: 1. مؤسسة لويس فيتون، باريس (2006). 2. البيت الراقص، براج (1992) .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

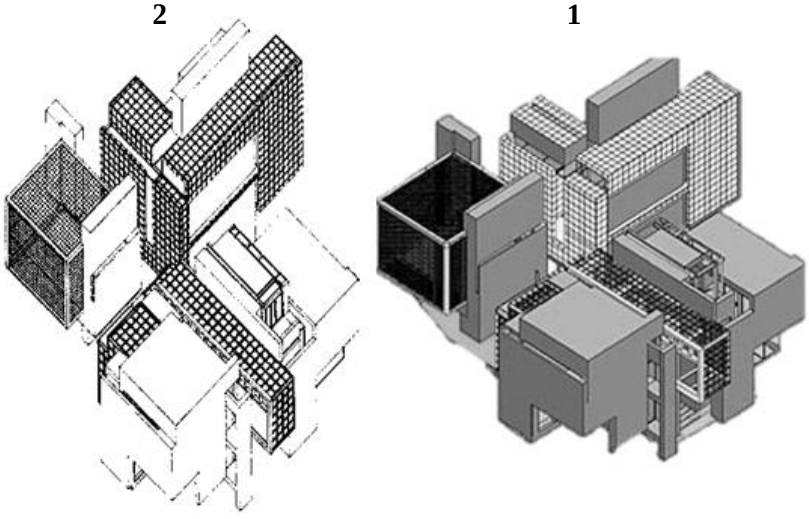


سانتيجو كالترافا: 1. متحف الفن ميلووكي، بحيرة ميتشيجن، أمريكا، (2001). 2. دار أوبرا تيرينيف، سانتا كروث دي تينيريفه، جزر الكناري (2005). 3. البيت الراقص، براج، (1992). 4. و5. الردهة الداخلية لمطار ليون–سانت إكسوبيري في ليون (2003). 6. تي جي في سكة حديدية، بالقرب من ليون، فرنسا، (2003).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



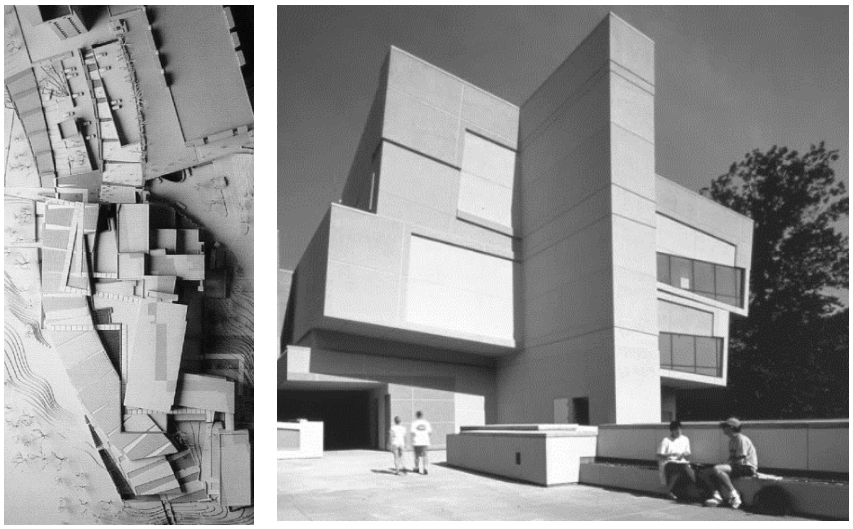
2 1



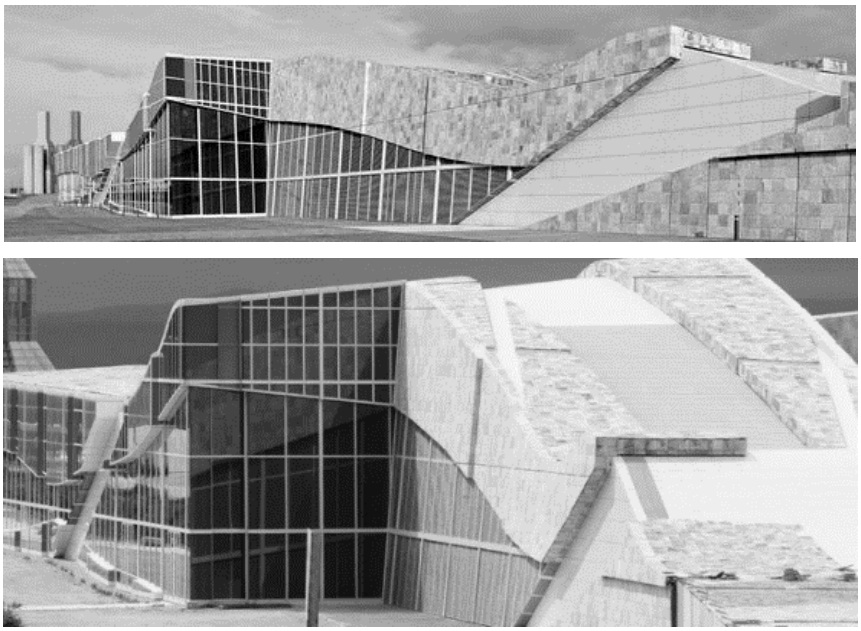
4 -3

بيتر إيزينمان: 1. ماكس راينهارت هوس. برلين، ألمانيا، (1991-1992). 2. مسكن إكس، (1976).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



1



2

بيتر أيزنمان: 1. مركز (أرونوف) للفن والتصميم، جامعة سينسيناتي، (1988). 2. مدينة الثقافة، (جالسيا)، سانتياجو دي كاستيلو، (1999).

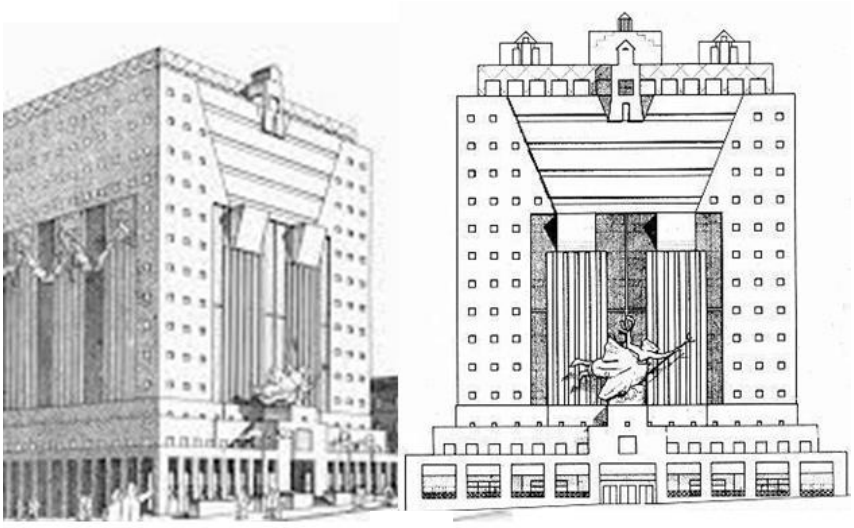
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1

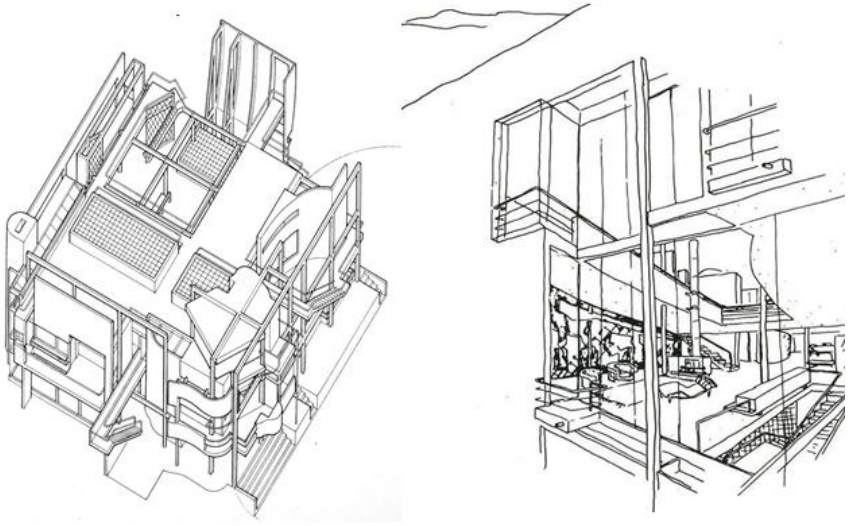
2

1. محطة جراند سنترال، (1913) في مواجهة ميتليف، مبنى بانام سابقًا، (1963)، بجانب مبنى كرايسلر (1930) (Brussat n.d.) .2. وزارة التربية في ريو دي جانيرو، البرازيل، فريق من المعمارين منهم لوسيو كوستا وأوسكار نيماير،(1950)، (Oscar Niemeyer: a life in architecture - in pictures 2012)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



1



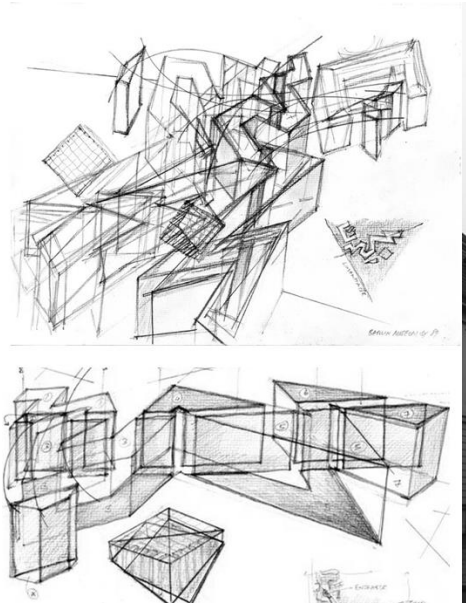
2

مايكل جرايفز: 1. عِمارة وعُمران ما–بعد الحداثة: مبنى الخدمات البلدية، بورتلاند، أوريجون، أمريكا، (1983). 2. منزل سيندرمان، فورت واين، إنديانا، أمريكا (1972).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1

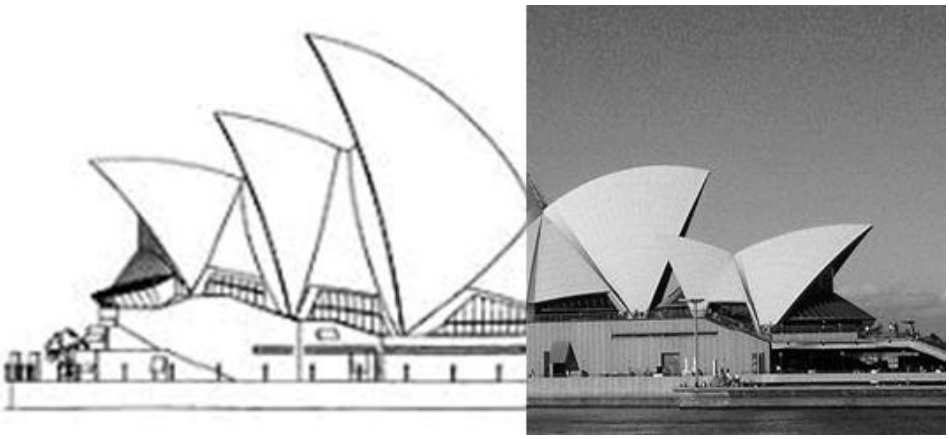
2



3

1. مسكن شاطيء البندقية، البندقية، كاليفورنيا، أمريك، فرانك جيري، (1986). 2. برج الراين، دوسلدورف، المانيا، فرانك جيري، (1996). 3. المعبد اليهودي، دانيال ليبسكيند، برلين، ألمانيا، (1988).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

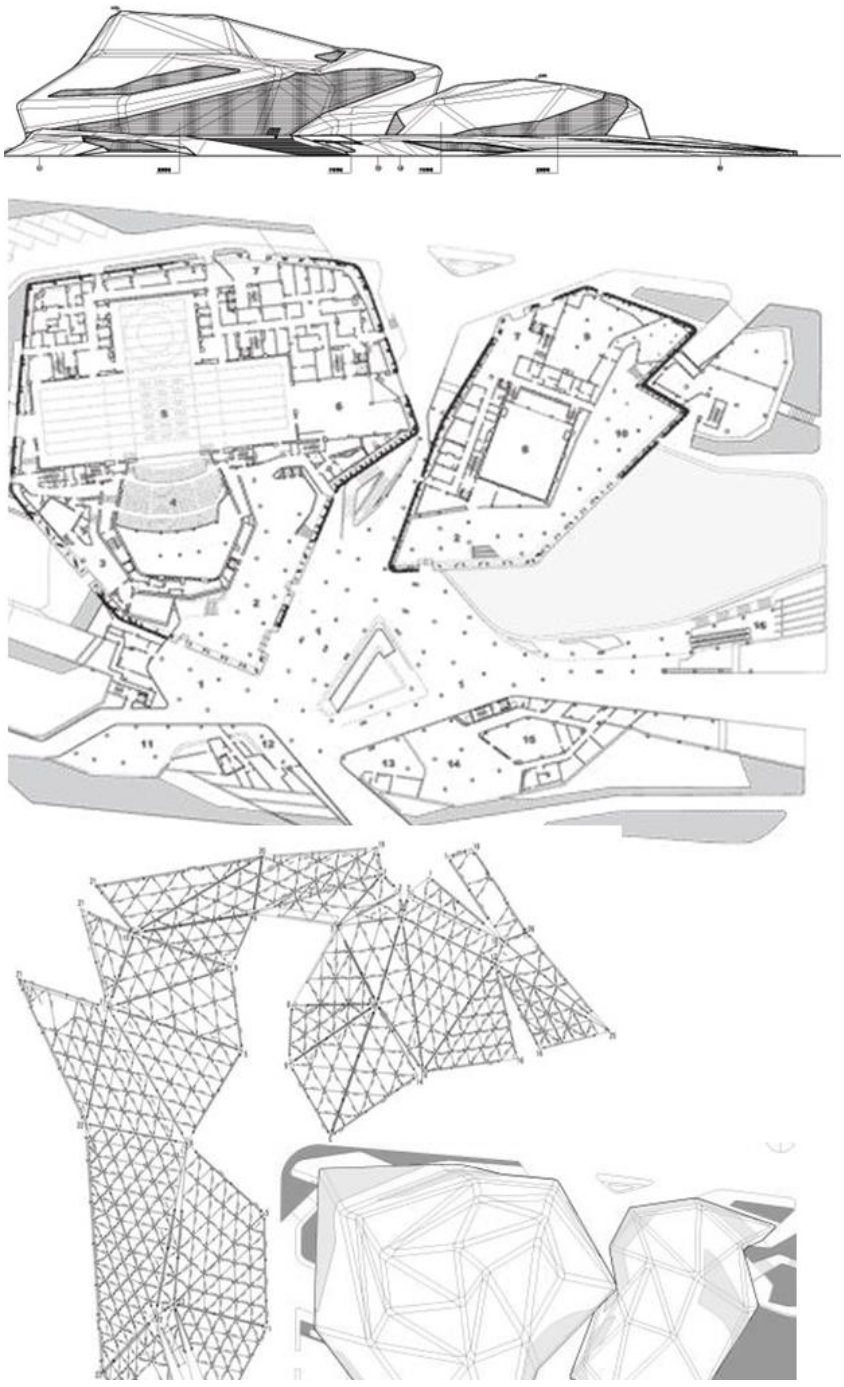


1

3 2

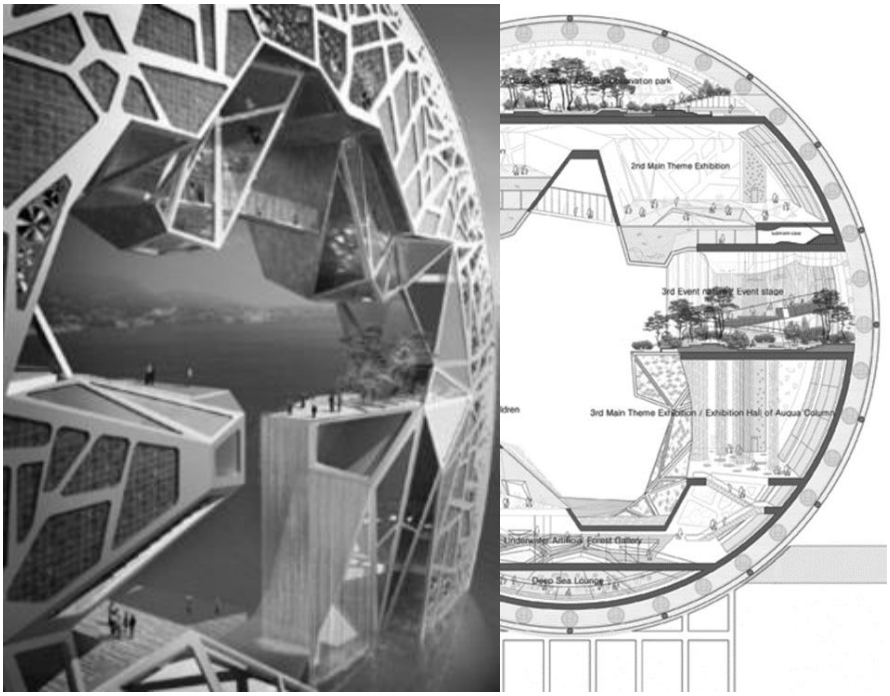
1.: دار أوبرا سيدني، استراليا، جون أوتزن، (1964)، 2. برج ناكاجين السكني، طوكيو، كيشو كوروكاوا، (1972). 3. مطار دالاس، واشنطن، أمريكا، إيرو سارينين، (1964).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



زها حديد. دار الأوبرا قوانجتشو الصينية، قوانجدونج بجمهورية الصين الشعبية، (2010).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



Unsangdong Architects

Ocean Imagination Pavilion Ocean Ecosystems & Architecture

خيال فائق الروعة لجناح العرض بوابة المحيط/النظم البيئية للمحيط والعِمارة والعُمران: المحيط والحياة. قوبل هذا المقترح الرائع المعنون: محيط الخيال بتقدير مُشرف، مُقدم من (أنسانجدونج) Unsangdong مِعمارين كوريين، لجناح تصاميم معرض (يوسو) في العام (2012). دار موضوع المعرض حول "حياة المحيط والساحل" –حيث أخذوا الماء باعتباره عنصرًا أفقيًا ضروريًا، لتسعى جاهدة لدمجه وتقديمه رأسيًا، ثم قدموا عرضًا لحياة الناس والثقافات التي توجد على طول شاطئ البحر. في الداخل، حيث هناك نوعين من المعارض الفنية وصالة أعماق البحار (في أدنى مستوى)، مراحل الحدث الثلاثة جاءت تحت عنوان Unsangdong مُستخدمة الفضاء الخارجي للمعارض في منطقة خالية في الهواء الطلق لتشغل مساحة المعرض الرئيسة، وصُنفت إلى أربعة مواسم.

جناح تصميم معرض يوسو، كوريا، (2012).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

20. قائمة المراجع

أولا- المراجع الأجنبية

Alavi, Maryam, and Dorothy E. Leidner. Mar., 2001. "Review: Knowledge Management and Knowledge Management Systems: Conceptual Foundations and Research Issues." *MIS Quarterly* 25 (1): 107-136.

Alberti, Leon Battista. 1988. "De Re Aedificatoria (c. 1486)." In *the Art of Building in Ten Books*, by tr. Joseph Rykwert, Neil Leach and Robert Tavernor, 23. Cambridge, MA: MIT Press,.

—. 1955. *Ten Books on Architecture, book 9.* Translated by James Leoni. London: Tiranti.

Audi, Robert. 2003. *Epistemology: A contemporary introduction to the theory of knowledge.* New York and London: Routledge.

Ausburn, Lynna J., and Floyd B. Ausburn. 1978. "Cognitive styles: Some information and implications for instructional design." *Educational Communication* (26): 337–354.

Bailin, Sharon. 2007. "Imagination and arts education in cultural contexts." In *Teaching and Learning Outside the Box*, by Kieran Egan, Maureen Stout and Keiichi Takaya, 101-116. New York: Teachers College Press.

Baker, William T. 2008. *Architectural Excellence.* Images Publishing.

Baljinder Sahdra and Paul Thagard. 2003. "Procedural knowledge in molecular biology." *Philosophical psychology* 16 (4): 477-498.

Baudelaire, Charles. 1964. *The Painter of Modern Life and other Essays.* Translated by Jonathan Mayne. London: Phaidon Press.

Bennet, Alex, and David Bennet. 2014. "Knowledge, Theory and Practice in Knowledge Management: Between Associative Patterning and Context-Rich Action." Edited by Patrick Lambe. *Journal of Entrepreneurship, Management and Innovation JEMI* 10 (1): 5-55.

Bertens, Johannes Willem. 1995. *The Idea of the Postmodern, A history.* London: Routledge.

Besson, Corine. 2009. "Logical Knowledge and Gettier Cases." *the Philosophical Quarterly* 59 (234): 1019.

Blackburn, Simon. 2008. *The Oxford Dictionary of Philosophy, Imagination.* Oxford, UK: Oxford University Press.

Blakeley, Nic, Geoff Lewis, and Duncan Mills. November 2005. *The Economics of*

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Knowledge: What Makes Ideas Special for Economic Growth? New Zealand Treasury, Policy Perspectives Paper 05/05.

Broadbent, Geoffrey. 1980. "Building Design as an Iconic Sign System." In *Signs, Symbols and Architecture*, by Broadbent G., R. Bunt and C. Jencks, 311-316 and 324-331. New York: John Wiley & Sons.

—. 1973. *Design in Architecture Architecture and Human Sciences.* London and New York: John Wiley & Sons.

—. 1978. *Design in Architecture: Architecture and the Human Sciences.* London: John Wiley & Sons.

Brooks, H. Allen. 1979. "Frank Lloyd Wright and the Destruction of the Box." *Journal of the Society of Architectural Historians* 38 (1): 7-14.

Burden, Ernest. 2000. *Elements of Architectural Design, A Photographic Sourcebook.* Second Edition. John Wiley & Sons, Inc.

Cassidy, Simon. 2004. "Learning Style: An Overview of Theories, models and masures." *Educational Phsycology* 24 (4): 419-444.

Castells, Manuel. 1996. *The Rise of the Network Society (The Information Age: Economy, Society and Culture, Volume 1.* Oxford: Blackwell.

Co-Operation, Organization For Economic. 1996. *The knowledge-based Economy.* Paris: Organization For Economic Co-Operation and Development OECD.

Costa, Arthur L. 1991. "The Search For Intelligent Life." In *Developing Minds: A Resource Book for*, by Arthur L. Costa, 100-106. Alexandria, VA: Association for Supervision and Curriculum.

Coulby, David, and Crispin Jones. 1995. *Postmodernity and European education systems: cultural diversityand centralist knowledge.* London: Trentham Books.

Crainer, Stuart, and Des Dearlove. 2003. *Business, The Universe and Everything: Conversations with the World's Gretest Management Thinkers.* Chichester: Capeston.

Crawford, Alan. 2005. *C. R. Ashbee: Architect, Designer, and Romantic Socialist.* Unites states: Yale University Press.

Creswell, John W. 2003. *Research Design, Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches.* California: SAGE Publications.

Creswell, John W., Vicki L. Plano Clark, Michelle L. Gutmann, and William E. Hanson. 2003. "Advanced mixed methods research designs." In *Handbook of Mixed Methods in Social & Behavioral Research*, by Abbas Tashakkori and Charles Teddlie, 209–240. USA: SAGE Publication.

Cross, David R., and Scott G. Paris. 1988. "Developmental and instructional analyses of children's metacognition and reading comprehension." *Journal of Educational Psychology* (80) 2: 131-142.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Cummings, Edward Estlin. 1953. *I Six Non Lectures (Charles Eliot Norton Lectures).* Cambridge, MA.: Harvard University Press.

D.Bransford, John, Ann L.Brown, and Rodney R.Cocking. 2000. *How People Learn Brain, Mind, Experience, and School.* Washington, D.C.: The National Academies Press.

DeVito, Theresa Rucci. 2008. *A Study of the Teaching Strategies of Paramedic Educators as they Telate to Models of Adult Education.* Connecticut, USA: ProQuest.

Dictionary, Merriam-Webster. 2011. *Imagination.* 30 7. Accessed 7 2016, 12. http://www.merriam-webster.com/dictionary/imagination.

Diestler, Sherry. 2001. *Becoming a critical thinker: A user friendly manual* . Upper Saddle River, NJ: Prentice-Hall.

Egan, Kieran. 2005. *An imaginative approach to teaching.* San Francisco: Jossey-Bass.

—. 1992. *Imagination in Teaching and Learning.* San Francisco: Jossey-Bass.

Einstein, Albert. 1954. *Ideas and Opinions.* Edited by Carl Seelig. Translated by Sonja Bargmann. New York: Crown Publishers, Inc.

Elshout, Frans J. Prins and Marcel V.J. Veenman and Jan J. 2006. "The impact of intellectual ability and metacognition on learning: New support for the threshold of problematicity theory." *Learning and Instruction* 16: 374-387.

Erwin, T. Dary. 2012. "Intellectual College Development Related to Alumni Perceptions of Personal Growth." *Research and Practice in Assessment RPA* seven: 41-49.

Everson, Stephen. 1990. *Companion to Ancient Thought I, Epistemology.* Cambridge: Cambridge University Press.

Farenhorst, Rik, and Remco C. de Boer. 2009. *Architectural Knowledge Management: Supporting Architects and Auditors.* The Dutch Research School for Information and Knowledge Systems, the Dutch Joint Academic and Commercial Quality Research & Development (Jacquard) program on Software Engineering Research, SIKS Dissertation series.

Flavell, John H. 1979. "Metacognition and cognitive monitoring: A new area of cognitivedevelopmental developmental inquiry." *American Psychologist* 34 (10): 906-911.

Flavell, John H. 1976. "Metacognitive aspects of problem solving." In *The nature of intelligence*, edited by L. B. Resnick, 231-236. NJ: Erlbaum: Hillsdale.

Fletcher, Sir Banister. 1984. *A History of Architecture on the Comparative Method.* Penguin Country Library.

Foucault, Michel. 1977. *Discipline and Punish: the Birth of the Prison.* New York: Random House.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Fowler, H.W., F.G. Fowler, and John Bradbury Sykes. 1976. *Concise Oxford Dictionary of Current English.* Oxford: Oxford University Press.

Frampton, Kenneth. 1966. *Modern Architecture: A Critical History.* Princeton, NJ: Princeton University Press.

Frye, Northrup. 1963. *The Educated Imagination.* Toronto: Canadian Broadcasting Corporation.

Garcia, Jose Maria Rodrigues. 2001. "Scientia Potestas Est- Knowledge is Power: Francis Bacon to Michel Foucault." *Neohelicon* 28 (1): 109-121.

Gent, Lucy, and Nigel Llewellyn. 1990. *Renaissance Bodies: The Human Figure in English Culture, C. 1540-1660.* Reaktion Books.

Gentner, Dedre. 1983. "Structure-Mapping: A Theoretical Framework for Analogy." *Cognitive Science* 7 (2): 155–170.

Gettier, Edmund L. 1963. "Is Justified True Belief Knowledge?" *Analysis* 23 (6): 121-123.

Giedion, Sigfried. 1948. *Mechanization Takes Command: A Contribution to Anonymous History.* New York: Oxford University Press.

—. 1967. *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition.* First Edition 1941. the United States: Harvard University Press.

Glissant, Edouard. 1984. "The urban explosion." The UNESCO Courier 38,. 24-30.

Goldman, Alvin I. 1967. "A Causal Theory of Knowing." *The Journal of Philosophy* 64 (12): 357-372.

Goldman, Alvin. 1995. *Readings in Philosophy and Cognitive Science.* Cambridge: the MIT Press, Cambridge.

Grahams, Elspeth. 1992. *Post modernism and the social science.* London: Mac Millan.

Greene, Maxine. 1995. *Releasing the Imagination: Essays on Education the arts, and social change.* San Francisco: Jossey-Bass.

Hanson, Karen. 1988. "Prospects for the Good Life: Education and Perceptive Imagination." In *Imagination and Education.*, by Kieran Egan and Dan Nadaner, 128-140. New York: Teachers College Press.

Hayek, Friedrich August. 1945. "The Use of Knowledge in Society." *The American Economic Review* 35 (4): 519-530.

Heidegger, Martin. 1953. *Kant et le problème de la métaphysique.* Translated by Walter Biemel and Alphonse de Waelhens. Paris: gallimard.

Henket, Hubert-Jan. 1996. "Has the Modern Movement any Meaning for Tomorrow?" *the conference on the conservation of modern architecture: 'Konservierung der moderne? Über den umgang met den Zeugnssen der Architekturgeschichte des 20 Jahrhunderts'. [How we dealwith the witnesses of the architectural*

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

history of the 20th century]. Leipzig, Germany: Organised by the German national ICOMOS committee. 23.

Henket, Hubert-Jan, and Hilde Heynen. 2002. *Back from Utopia. The challenge of the Modern Movement.* Rotterdam: 010 Publishers.

Hess, Alan. 2006. *Organic Architecture: The Other Modernism.* Salt Lake City: Gibbs Smith.

Hitchcock, Henry-Russell. 1958. *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries.* New York: Penguin Books.

Hobsbawm, Eric, and Terence Ranger. 1983. *The Invention of Tradition.* Cambridge: Cambridge U.P.

Holyoak, Keith, and Paul Thagard. 1997. "The Analogical Mind." *American Psychologist* 52 (1): 35-44.

Humphreys, Lloyd G. 1968. "The fleeting nature of the prediction of college academic success." *Journal of Educational Psychology* 59: 375-380.

Hunt, Darwin P. 2003. "The Concept Of Knowledge and How To Measure It." *Journal of Intellectual Capital* 4 (1): 100-113.

Huxtable, Ada Louise. 1985. "Skyscrapers." In *Built in the U.S.A.: American Buildings from Airports to Zoos*, by Diane Maddex. Washington, D.C.: National Trust for Historic Preservation.

Ifukor, Presley A. 2005. "Modelling the Mapping Mechanism in Metaphors." *Journal of Cognitive Science* 6: 21-24.

Jencks, Charles. 1986. *What is Post- Modernism.* Academy editions .

—. 1977. *A Modern Movements in Architecture.* Penguin Group (USA) Incorporated.

—. 2000. *Architecture 2000 and Beyond: success in the art of predictio.* Australia: John Wiley & Sons.

—. 1980. *Late-modern architecture and other essays.* Rizzoli.

—. 1990. *The Architecture of the Jumping Universe, A Polemic: How Complexity Science is Changing Architecture and Culture.* London: Academy editions.

—. 1977. *The Language of Post- Modern Architecture.* Academy editions.

Johnson, Mark. 1987. *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination. and Reason.* Chicago: The University of Chicago Press.

Judge, Edward H. 2012. *Connections and Conflicts , A Global History, Volume II, CTI Reviews.* Cram101 Textbook Reviews.

Kahl, Douglas. 2008. *Robert Venturi and His Contributions to Postmodern Architecture.* University of Wisconsin Board of Regents: Oshkosh Scholar.

Kant, Immanuel. 1952. *Critique of Judgement.* Translated by J.C. Meredith. Oxford,

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

UK: Oxford University Press.

—. 1965 (Original work published 1787). *Critique of pure reason.* New York: St. Martin's Press.

Kaya, Funda Bahar, Gonca Guzel Sahin, and Poyraz Gurson. 2010. "Intellectual Capital in Organizations." *Problems and Perspectives in Management* (8) 8 (1): 153-160.

Kearney, Richard. 1988. *The Wake of imagination, Toward a postmodern culture.* New York: Century Hutchinson Ltd.

Kornblith, Hilary. January 1983. "Justified Belief and Epistemically Responsible Action." *The Philosophical Review*, (34) XCII (1): 33-48.

Kozhevnikov, Maria. 2007. "Cognitive Styles in the Context of Modern Psychology: Toward an Cognitive Styles in the Context of Modern Psychology: Toward an." *Psychological Bulletin* 133 (3): 464 – 481.

Krauss, Steven Eric. 2005. "Research Paradigms and Meaning Making: A Primer." *The Qualitative Report* 10 (4): 758-770.

Kuwayama, Takami, and Jan Van Bremen. 1997. *Native Anthropologists: With Special Reference to Japanese Studies Inside and Outside Japan.* Japan Anthropology Workshop, 52-69.

Laseau, Paul. 1980. *Graphic Thinking for Architects and Designers.* New York: Van Nostrand Reinhold company.

Lash, Scott. 1994. *Genealogy and the Body: /Deleuze/Nietzsche.* Vol. 3, in *Michel Foucault, Critical Assessments*, edited by Barry Smart, 14-32. London: Routledge.

LeCorbusier. 1964. "Œuvre Complète, 1910-1929,." *Les Editions d'Architecture* 1: 60.

—. 1999. *Talks with Students.* New York: Princeton Architectural Press.

—. 1957. *The Chapel at Ronchamp.* New York: Frederick A. Praeger.

—. 1987. *The City of To-morrow and Its Planning.* United States: Dover Publications.

—. 2013. *Towards a New Architecture.* 1931. London: Courier Corporation.

—. 1923. *Vers une architecture.* Translated by 1970 Towards a new architecture Frederick Etcells. London: The Architectural Press.

Machlup, Fritz. 1973. *The Production and Distribution of Knowledge in the United States.* Princeton University Press.

McGinty, Timothy. 1979. "Concepts in Architecture." In *Introduction to Architecture*, by James C. Snyder and Anthony J. Catanese. U.S.A.: Mc Graw- Hill Book company.

Mokyr, Joel. 2004. *The Gifts of Athena: Historical Origins of the Knowledge Economy.*

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Oxford: Princeton University Press.

Monnier, Gérard. 1992. *Le Corbusier Mesnil-sur- l'Estrée.* Lyon: Editions la manufacture.

Morrogh, Earl. 2003. *Information Architecture: An Emerging 21st Century Profession.* Pearson.

Naeve, Miltiadis D. Lytras and Meir Russ and Ronald Maier and Ambjorn. 2000. *Knowledge Management Strategies: A Handbook of Applied Technologies:.* Hershey, New York: IGI Publishing.

Nonaka, Ikujiro. 1994. "A dynamic theory of organizational knowledge creation." *Organization Science* 5 (1): 14-37.

Nonaka, Ikujirō. 2005. *Knowledge Management: Critical Perspectives on Business and Management, Volume 3.* New York: Routledge.

Nonaka, Ikujiro, and Hirotaka Takeuchi. 2007. *Knowledge Creation and Management-New Challenges for Man-agers.* Ney York: Oxford university press, Inc.

Nonaka, Ikujiro, and Hirotaka Takeuchi. 1995. "The Knowledge-Creating Company." *Creative Research Journal* 10 (4): 285-301.

Nonaka, Ikujiro, and Hirotaka Takeuchi. 1995. "The Knowledge-Creating Company." *Creative Research Journal* 10 (4): 285-301.

North, Klaus, and Gita Kumta. 2014. *Knowledge Management: Value Creation Through Organizational Learning.* Switzerland: Springer international publishing Switzerland.

O'dell, Carla, and C. Jackson Grayson. 2012. *If Only We Knew What We Know: The Transfer of Internal Knowledge and Best Practice.* New York: Free Press.

Paul, Richard, and Linda Elder. 2008. *The Thinker's Guide to The Nature and Functions of Critical & Creative Thinking.* Critical & Creative Thinking Guide ©2008 (07-065), The Foundation for Critical Thinking. Accessed 11 15, 2014. http://www.criticalthinking.org/files/CCThink_6.12.08.pdf.

Pearson, Christopher. June, 1997. "Le Corbusier and the Acoustical Trope: An Investigation of Its Origins." *The Journal of the Society of Architectural Historians* 56 (2): 190.

Peichl, Gustav, and Vladimír Šlapeta. 1987. *Czech Functionalism 1918-1938.* London: Architectural Association.

Plato. 1935. *Plato's Theory of Knowledge: The Theaetetus and the Sophist of Plato.* Translated by Francis Macdonald Cornford. Routledge and Kegan Paul Ltd.

Polanyi, Michael. 2009. *The Tacit Dimension.* Chicago, USA: University Of Chicago Press.

Polya, George. 1973. *How to solve it. A New Aspect of Mathematical Method.* Princeton

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

University Press: Princeton (NJ).

Popper, Karl R. 1952. "The Nature of Philosophical Problems and Their Roots in Science." *The British Journal for the Philosophy of Science* 3 (10): 124-156.

Portoghesi, Paolo. 1982. *Postmodern: The Architecture of Postindustrial Society.* New York: Rizzoli.

Pressman, Andy. 2001. *Architectural Design Portable Handbook.* McGraw- Hill: Portable Architecture, McGraw- Hill International Edition, Architecture Series.

Pylyshyn, Zenon W. n.d. "Is Vision Continuous with Cognition? THE Case for Cognitive Impenetrability of Visual Perception." *ruccs.rutgers.edu.* Accessed May 19, 2014. http://ruccs.rutgers.edu/ftp/pub/papers/ZPbbs98.pdf.

Rey-Debove, Josette. 1979. *Sémiotique.* France: Presses Universitaire.

Robinson, Ken. 1999. *National Advisory Committee on Creative and Cultural Education, All Our Futures: Creativity, Culture and Education.* the Secretary of State for Education and Employment and the Secretary of State for Culture, Media and Sport, London: National Advisory Committee on Creative and Cultural Education (NACCCE). http://sirkenrobinson.com/pdf/allourfutures.pdf.

Rossi, Aldo. 1976. "An Analogical Architecture." *A+U: Architecture and Urbanism* 74.

—. 1982. *The Architecture of the City.* Translated by Diane Ghirardo and Joan Ockman. Cambridge (Mass): MIT Press.

Ryan, Christopher. 1998. *The Poetry of Michelangelo: An Introduction.* Madison, Teaneck: Fairleigh Dickinson Univ Press.

Ryle, Gilbert. 2009. *The Concept of Mind.* First published 1949 by Hutchinson. Chicago: Routledge.

Sachs, Joe. 2004. *Plato Theaetetus (Focus Philosophical Library).* USA: Focus Publishing.

Sachs, Wolfgang. 2010. *The Development Dictionary, a guide to knowledge as power.* Second. London and New York: Zed Books.

Savolainen, Reijo. 2002. "Network Competence and Information Seeking on the Internet: from definitions towards a social cognitive model." *Journal of Documentation* 58 (2): 211-226.

Savolainen, Reijo, Ritva Lintilä, and Ari-Veikko Anttiroiko. 2001. "Information society competencies of managers: conceptual considerations." In *In search for a human-centred information society*, by Mika Pantzar and Reijo Savolainen and Päivi Tynjälä, 27-57. Tampere: Tampere University Press.

Schmoker, Michael J. 2006. "Authentic Literacy and Intellectual Development." In *Results Now: How We Can Achieve Unprecedented Improvements in Teaching and Learning*, 58-75. Association for Supervision & Curriculum Development.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Schreurs, Jan. 1986. *Ontwerp en metafoor: bijdragen tot een architectuurpoëtiek.* PhD. Dissertation, Leuven (Belgium): K.U.Leuven, FTW, Dept. ASRO, Afdeling architectuur.

Schulze, Franz. 1995. *Mies Van Der Rohe: A Critical Biography.* University of Chicago Press.

Scully, Vincent. 1991. *Introduction to Jan Hochstim, The Paintings and Sketches of Louis I. Kahn.* New York: Rizzoli.

—. 1974. *Modern Architecture: The Architecture of Democracy.* New York: George Braziller.

Smith, Mick. 2001. "Repetition and Difference: Lefebvre, Le Corbusier and Modernity's (Im) moral Landscape." *Ethics, Place and Environment* (4): 31-44.

Stafford, Barbara Maria. 1999. *Visual Analogy: Consciousness as the Art of Connecting.* Cambridge, MA: MIT press.

Steadman, Philip. 2008. *The Evolution of Designs, Biological analogy in architecture and the applied arts.* First published 1979. London and New york: Routledge.

Steiner, Rudolf. 1996. *The foundations of human experience.* Great Barrington, MA: Anthroposophic Press.

Stingl, Alexander I. 2011. "What is a phantasm? (Second approach towards tackling this travelling concept)." *alexstingl.wordpress.com.* 21 September. Accessed 4 12, 2015. https://alexstingl.wordpress.com/2011/09/21/what-is-a-phantasm-second-approach-towards-tackling-this-travelling-concept/.

Sutton-Smith, Brian. 1988. "In Search of the Imagination." In *Imagination and Education*, by Kieran Egan and Dan Nadaner, 3-29. New York: Teachers College Press.

Sveiby, Karl Erik. 1997. *The New Organizational Wealth: Managing and Measuring Knowledge-Based Assets.* San Feancisco, CA: Berrett-Koehler Publishers, Inc.

Sykes, H.W. Fowler and F.G. Fowler and John Bradbury. 1976. *Concise Oxford Dictionary of Current English.* Oxford: Oxford University Press.

Tafuri, Manfredo. 1980. *Theories and History of Architecture.* London: Granada.

Takeuchi, Hirotaka. 2006. *The New Dynamism of the Knowledge-Creating Company.* Vols. WBI Develpopment studies, volume 2: , in *Japan Moving Toward a More Advanced Knowledge Economy*, by Hirotaka Takeuchi and Tsutomu Shibata, 1-10. Washington, DC: World Bank Institute.

Tamine, Joëlle Gardes, and Marie Claude Hubert. 1996. *Dictionnaire de critique littéraire.* Paris,: Armand Colin.

n.d. "The Columbian Exposition of 1893." *illinoisstatesoceity.typepad.com.* Accessed May 23, 2014.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

http://illinoisstatesoceity.typepad.com/photos/18671890_illinois_state_a/court_of_honor_and_grand_basin.html.

1981. *The Macquarie dictionary.* Sydney, Australia: Macquarie Library Pty.

1989. *The Oxford English Dictionary, Second Edition (Volume 7).* Oxford: Oxford University Press.

Thomas, Derek. 2000. *Architecture and the Urban Environment, Vision for the New Age,*. Italy: Printer Trento s.r.l.

2005. *Towards Knowledge Societies.* UNESCO World Report, The United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, UNESCO Publishing.

Vattimo, Gianni. 1988. *The end of modernity.* Baltimore: the Johns Hopkins university press.

Veenman, Marcel V.J., Jan J. Elshout, and Martin G. M. Groen. 1993. "Thinking aloud: does it affect regulatory processes in learning?" *Tijdschrift voor Onderwijsresearch* (18): 322-330.

Veenman, Marcel V.J., Pascal Wilhelm, and Jos J. Beishuizen. 2004. "The Relation Between Intellectual and Metacognitive Skills from a Developmental Perspective." *Learning and Instruction* 14: 89–109.

Viereck, George Sylvester. 1929. "What life means to Einstein." *the Philadelphia Saturday Evening Post*, 26 10: 17, 110-117. Accessed 7 7, 2016. https://translate.google.com/#en/ar/George%20Sylvester%20Viereck.

Weick, Karl E. 2006. "The role of imagination in the organizing of knowledge." *European Journal of Information Systems* (15): 446–452.

Whitehead, Alfred North. 1929. *The Aims of Education.* New York: MacMillan.

Žižek, Slavoj. 2000. *The Ticklish Subject: The Absent Centre of Political Ontology.* London: Verso.

ثانيا- المراجع العربية

ابن منظور. 2003. *لسان العرب*. المجلد الجزء الرابع. دار صادر.

أحمد عبدالحليم عطية. 2011. *ليوتار والوضع ما بعد الحداثي*. بيروت، لبنان: دار الفارابي.

احمد عطيه المحمودي عطية. بلا تاريخ. "البنيوية." *uqu.edu.sa5*. تاريخ الوصول 6 يونيه, 2014. https://uqu.edu.sa/page/ar/146025.

احمد عطيه المحمودي عطية. 2008. "المدرسة البنيوية، قراءة في المبادئ والأعلام." *مجلة علوم إنسانية* (جامعة أم القري) (38). تاريخ الوصول 6 يونيه, 2014. http://uqu.edu.sa/page/ar/146317.

السيد ياسين. 1996. *الكونية والأصولية وما بعد الحداثة، أسئلة القرن الحادي والعشرين*. القاهرة، مصر: المكتبة الأكاديمية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصبيح، عبد الله بن ناصر. 2011. "التأصيل الإسلامي لعلم النفس." *مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية* 469-506.

بيتر كونزمان وفرانز فيدمان وبيتر بوركارد واكسل فايس. 1999. *الفلسفة– أطلس– dtv*. 9. ترجمة جرج كتورة. بيروت، لبنان: المكتبة الشرقية.

توني بوزان. 2010. *خريطة العقل*. 10. الرياض: مكتبة جرير.

جان بياجيه. 1985. *البنيوية*. ترجمة عارف منيمنة وبشير أوبري. بيروت–باريس: منشورات عويدات.

جميل حمداوي. 2013. "ما هي البنيوية؟" *ملتقى ابن خلدون للعلوم والفلسفة والأدب*. 7 يناير. تاريخ الوصول 7 يونيه, 2014. http://ebn-khaldoun.com/article_details.php?article=1139.

جوناثان كلر. 2000. *الشعرية البنيوية*. ترجمة السيد إمام. دار شرقيات للنشر والتوزيع.

حنون مبارك. 1987. *دروس في السيميائيات*. الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال للطباعة والنشر.

خالد السلطاني. 2007. *تيارات عمارة ما بعد الحداثة: التفكيكية*.

دبورا بلاك. 2009. *فلسفة الخيال والوهم عند ابن سينا: التحريف الغربي للمفهوم العربي*. ترجمة زيد العامري الرفاعي.

ذاكر خليل العلي. 2007. "زها حديد، موصلية، رائدة في فن العمارة." *موصليات* (مركز دراسات الموصل، جامعة الموصل) (20): 48.

ر. هـ. روبنز. 1997. موجز *تاريخ علم اللغة في الغرب*. ترجمة أحم د عوض. الكويت: سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

روبرت شولتز. 1977. *البنيوية في الأدب*. ترجمة حنا عبود. اتحاد الكتاب العرب.

زكريا إبراهيم. بلا تاريخ. *مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية*. الفجالة، القاهرة، مصر. : دار مصر للطباعة.

سعيد بونكراد. 2012. *السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها*. اللازقية، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع.

سيزا قاسم؛ نصر حامد أبوزيد. 1986. *مدخل إلى السيميوطيقا– أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة: مقالات مترجمة ودراسات*. منشورات عيون.

شيرين إحسان شيرزاد. 2002. *الأسلوب العلمي في العِمارة بين المحافظة والتجديد*. الطبعة الثانية. بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للطباعة والنشر.

صلاح فضل. 1998. *نظرية البنائية في النقد الأدبي*. ط1. القاهرة: دا الشروق.

عبد الباسط لكراري. 2004. *دينامية الخيال – مفاهيم وآليات الاشتغال*. الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عبد الكريم شرفي. 2007. *من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة*. الجزائر العاصمة، الجزائر: الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف.

عبد الله أحمد الفيفي. 1997. *الصورة البَصَريّة في شِعر العُميان: دراسة نقديّة في الخيال والإبداع*. الرياض: النادي الأدبي.

عبد الله العروي. 2003. *مفهوم الإيديولوجيا*. ط7 . بيروت: المركز الثقافي العربي.

—. 2003. *مفهوم الإيديولوجيا*. ط7 . المركز الثقافي العربي.

عدنان النحوي. 1999. *الأسلوب والأسلوبية*. ط1. الرياض، المملكة العربية السعودية: دار النحوي للنشر والتوزيع.

عدنان بن ذريل. 1980. *اللغة والأسلوب*. دمشق، سوريا: منشورات اتحاد الكتّاب العرب.

عز الدين المناصرة. 2006. *علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)*. ط1. عمان: دار مجدلاوي.

فخري صالح. 2007. "الأسس النظرية لما بعد الحداثة." *مجلة نزوى*. 14 يوليه. تاريخ الوصول 7 يونيه, 2014. http://www.nizwa.com/articles.php?id=1600.

مارون بدران. 2007. "زها حديد، عراقية ملأت الدنيا بتصاميمها المعمارية وشغلت الناس بطموحها المخضرم– مهندسة الإبداع.. مبدعة الهندسة." *جريدة القبس* (12219).

محسن محمد عطيه. 2002. *نقد الفنون، من الكلاسيكية إلى عصر ما– بعد الحداثة*. القاهرة، مصر.

محمد الشيخ. 2008. *نقد الحداثة في فكر هيدجر*. القاهرة: الشبكة العربية للأبحاث والنشر.

محمد فتحي الشنيطي. 1956. *المعرفة*. القاهرة: مكتبة القاهرة.

محمد مفتاح. 2000. *مشكاة المفاهيم، النقد العرفي والمثاقفة*. لبنان: المركز الثقافي العربي.

مسعد محمد زياد. 2006. "الحداثة – مفهومها . نشأتها . روادها." *ديوان العرب*. 4 مايو. تاريخ الوصول 6 يونيه, 2014. http://www.diwanalarab.com/spip.php?article4302.

مصطفى النشار. 2001. *نظرية المعرفة عند أرسطو*. الطبعة الرابعة. القاهرة، مصر: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، عبده غريب.

نك كاي. 1999. *ما بعد الحداثية والفنون الأدائية*. ترجمة نهاد صليحة. القاهرة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

وفاء محمد إبراهيم. 1991. *علم الجمال، قضايا تاريخية معاصرة*. القاهرة، مصر: مكتبة غريب.

يمنى العيد. 1999. *تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي*. 2. بيروت، لبنان: دار الفارابي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

21. كشاف الكلمات

أ

أبراج لافاييت في ديترويت 79
أبعاد خيالية 37
أحزمة خضراء 111, 112
أحمد عبدالحليم عطية..... 146
أخلاق 66, 86, 119
أخيلة37, 40, 49, 55, 57, 93, 96, 97, 169, 174, 175
أخيلة المصمم 40
أخيلة ذاتية 97
أخيلة رمزية 37
أخيلة مصورة 91
أداة التفضيل..... 181
أداة تصميم 108
أداة تفضيل 179
أداة مفاضلة 110
أداة منفعة 125, 127
أدونيس 57
أرسطو 43, 47, 49, 74, 75, 79
أرض الواقع 9, 33, 48
أركيولوجية المعرفة..... 140
أساطير يونانية قديمة 45
أساليب الفكر 116, 126
أسبانيا 120, 136
أسس التحليل المفهوماتي..... 111
أسس فكرية..... 31
أسطورة..... 46
أسطورة الآدمية 45
أسطورة بروميثيوس 45
أسلوب التجزئة 82
أسلوب الحداثة..... 149
أسلوب اللصق 137
أسلوب حياة 125
أشكال هندسية مألوفة 83
أعمال عربية..... 9
أعمال مصورة..... 48
أفريقيا 110
أفكار9, 10, 12, 15, 16, 26, 28, 32, 33, 34, 35, 36, 39, 40, 45, 46, 47, 65, 66, 71, 72, 73, 83, 84, 86, 88, 89, 90, 92, 96, 97, 98, 99, 100, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 110, 111, 112, 113, 115, 118, 119, 126, 136, 137, 140, 143, 144, 145, 147, 149, 150, 151,153, 157, 158, 161, 165, 168, 172, 173, 175, 177, 179, 180, 181, 182, 183
أفكار اجتماعية مثالية..... 103
أفكار البناء 110
أفكار التصميم 33, 35, 40, 97
أفكار التصميم المِعماري العُمراني..... 33
أفكار الخيال..... 98
أفكار اللصق 144
أفكار المدينة الفاضلة 103
أفكار إنسانية 10, 35, 90
أفكار بنائية..... 88, 110
أفكار تصميم 90, 106
أفكار تعقلية 105
أفكار خلاقة 12
أفكار خيالية 10, 36, 90, 105, 182
أفكار ذاتية 15
أفكار متعالية 46, 47
أفكار مجتمعية..... 111, 161

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أفكار معماريةٌ عُمرانية فكريةٌ جامحة نحو الخيال ...165
أفكار من نبع الخيال..... 36, 9
أفلاطون 45, 46, 47
ألبيرتوس ماغنوس 81
ألدو روسي.....73, 74, 79, 104, 125
ألفارو سيزا فييرا 104
ألكسندر ستينجل..... 47
ألمانيا 116, 119, 136
أندرياس هويسن 148
أندريه بالاديو 74
أندريه بيرا أورتيجا 85
أندي بريسمان 96
أنطمة حكم الشعب لذاته 100
أنظمة التمثيل النسبي 78
أنظمة التنظيم الذاتي.....104
أنظمة الطبقية برجوازية 103
أنماط تقليدية 78
أنماط توليد المقايسة 72
أهل الفيض..... 51
أمثلة تصويرية..... 34
أمريكا83, 108, 111, 119, 131, 132, 133, 137, 138, 159, 160
أموري لوفينز 104
أوبسترج.....103
أوتو فاجنر 118
أودولف لوس 118
أوربا 100, 108, 110
أورفيوس 135
أوسكار نيماير 112
أيقونة 76, 77
أيقونية تشكيلية 78

ا

ابتداع أفكار التصميم..... 35
ابتداع الأفكار 96, 183
ابتكار أفكار 72
ابتكار العِمارة والعُمران 148
ابتكار فكري 110
ابتكار واعي 101
ابتكارات التقنية 126
ابتكارات فكرية..... 32
ابن الخطيب..... 50
ابن رشد 47, 48, 50
ابن سينا..... 50
ابن عربي 51
اتجاه إصلاحي 114
اتجاه فكري 114, 116
اجتماعيات الثقافة..... 99
احتياجات الناس 90
اختصاص العِمارة والعُمران 135
اختصاص العِمارة والُعمران 135
اختصاص عِمارة وعُمران المدن.....114
استجابة عاطفية 95, 96
استحضار الأفكار الخيالية 35
استحضار الخيال 35
استدامة 99, 104
استراليا 78, 130
استعارة24, 46, 51, 52, 54, 62, 66, 70, 71, 73, 79, 85, 87, 100, 101, 119, 155, 156, 166, 169
استعارة تشبيهية..... 73
استعارة تشبيهيه..... 70
استعارة تمثيلية..... 70
استعارة رمزية..... 104, 165, 169, 170
استعارة رمزية مجازية بيومورفيك.....101
استعارة مجازية 74, 123, 165
استعارة مجازية 123
استمرارية فراغية 119
استهلاك الموارد 101
استيقاظ الخيال 59
اشتقاق 61, 62, 66, 67
اعتبارات التفضيل.....179
اعتبارات المفاضلة 108, 109, 180, 181

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اكتفاء ذاتي..... 111, 112
الإحساس 131, 140, 161, 180, 182
الأمية الفكرية..... 28
البنائية 129
البنيانية 136, 139, 142, 144
البنية139, 142, 143, 150, 161, 163, 173, 174
التأويل 62, 65, 158, 162
التأويلية 162
التجسيد 144, 170
التعبيرية..... 169
التعقل..... 126, 133, 147, 171
التفسير 65, 146, 162
التفضيل..... 180, 181, 182
التفكير 33, 42, 140, 150, 153, 165, 181, 183
التفكيك..... 62, 139, 159, 160, 166, 175
التفكيكية 136, 159, 160, 163
التمثيل الذهني..... 47
التمثيل الشكلي التام..... 167
التناص 62
الثقافة..... 141, 143, 150, 161, 166
الجذع المتحور 78
الجميرا 78
الجناح الألماني في المعرض الدولي ببرشلونة، إسبانيا
..... 120
الجناح السويسري في المدينة الجامعية، باريس، 120
الحاسبات الرقمية 154, 169, 177
الحداثة96, 116, 129, 130, 135, 140, 145,
146, 147, 148, 149, 150, 151, 153, 154,
159, 165, 167, 168, 170, 171, 172, 174,
177
الحواس 42, 51, 172
الخيال38, 43, 44, 67, 94, 106, 145, 165, 167,
168, 169, 170, 171, 172, 174, 176, 177,
181, 183
الذات الإلهية 27
الذات الإنسانية 16, 26, 36, 49, 95, 151
الذكاء الاصطناعي 167
الرباط..... 43
الروح..... 170
السفارة الأمريكية بأثينا، اليونان 119
السويد..... 78
السيد ياسين 146
السيمفونية السابعة 48
الصورة البصرية 165
الطراز الدولي..... 129, 151
الظاهر 181
الظواهر 142, 157, 161, 166, 168, 169
العبرانيون..... 44
العلوم الإنسانية 140, 182
العلوم الطبيعية 146
العِمارة والعُمران22, 137, 141, 144, 145, 146,
148, 156, 163, 165, 167, 168, 169, 182,
183
الفكر107, 140, 151, 161, 171, 172, 180,
181, 182, 183, 184
الفكر الأرسطي 47
الفكر العربي..... 183
الفلسفة 147, 168
الفن الجديد 100
القاهرة..... 43, 229, 230
القدرة الفكرية..... 29
القرطاجني..... 51
القياس 165
المتصوفة..... 51
المحاكاة..... 151
المحكمة العليا في مدينة شانديجار، الهند، 120
المحيط الحيوي 169, 175, 177
المدن العربية 182
المدينة 36, 129, 154
المعرفة70, 126, 135, 140, 146, 150, 159, 160
المغرب..... 43
المقاربة..... 138, 167, 175

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقايسة 70, 72, 76, 78, 79
المملكة المتحدة 112
المهارات الفكرية 29
النسق 142, 144
النسقية 150
النماذج الفكرية 135, 136, 137
النموذج الفكري 137
اليابان 131, 138
اليونان 78, 119, 140
انتماء فكري 69
انحيازات عالمية 101

إ

إبداع 48, 49, 59
إبداع تصويري بصري 49
إبنيزر هاورد 102, 112
إحالة دلالية 84
إحساس 46, 52, 58, 64
إدارة المعرفة 19
إدراك 94
إدراك26, 34, 42, 47, 52, 63, 80, 81, 82, 92, 93, 94
إدراك 95, 131, 157
إدراك العِمل المِعماري العُمراني 34
إدراك إنساني 72, 71, 73
إدراك بصري 34, 42
إدراك حسي 26, 34, 42, 92
إدراك حسي بصري 34
إدراك معرفي 34
إرادة المعرفة 140
إرنست بوردين 105
إريك مندلسون 103, 136
إشكالية الفكر 110
إعمال الخيال 48
إعمال الفكر10, 11, 12, 36, 42, 43, 55, 96, 109, 110, 180, 182
إعمال حالة الفكر 182
إقليمية 104, 154
إلوهية 51
إواليات التثاقف 61, 62, 66, 67
إنتاج المعرفة 61
إنشاء هيكلي 99
إيحاءٍ معنويٍ 165
إيحاءات رمزية 62, 73
إيرو سارينين 78, 87, 103, 125, 137, 156
إيروين 112
إيريك هوبسبوم 116
إيطاليا 79, 116
إيمانويل كانط 52
إيهاب حسن 135, 146

آ

آبوت سوجر 115
آراتا أيسوزاكي 104
أرنستو روجرز 104, 131
أرنولد توينبي 146
آسيا 108, 110
آلفار التو 103, 123, 137
آلهة اليونان 45
آليات ابتداع الأفكار 96
آليات التأويل 84
آليات التحرز 66, 86
آليات التطابق 86
آليات التفاعل 66, 86
آليات التفعيل 39
آليات التناص 86
آليات الخيال 35, 39, 67
آليات الفعل 39
آليات القلب 66, 86
آليات المعرفة 61
آليات المقايسة 70
آليات المنظومة الفكرية الموضوعية 35
آليات المنظومة الفكرية للخيال 60
آليات تحفيز ملكة الخيال 33, 92

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

آليات تداعي الخيال..... 59, 67
آليات تدفق الأفكار 10
آليات تصاميم عِمارة وعُمران المدينة..... 33
آليات تصميم..... 136
آليات تعليم الخيال..... 35
آليات مسببات تداعي الخيال 39
آلية التفكير 86
آلية بعث أفكار منظومة الخيال..... 33

ب

بارك دي لافيت في باريس في فرنسا 83
باريس..... 30, 75, 79, 83, 115, 131, 139
بازيلكا القديس دنيس..... 115
بانيستر فليتشر 101
باولو بورتوجيزي 126
بحث علمي 35, 140
بحيرة بيرلي جريفن..... 112
برتراند راسل 16
برج أينشتين 136
برج تاتلين في موسكو..... 137
برنارد تشومي 83, 104
برومثية 45
برومثيوس..... 45
برونوفسكي..... 91
بريزلي إفيكور 71
بريطانيا 112
بعد تاريخي..... 64, 82
بكمينستر فولر..... 36
بناء المنشآت..... 111
بناء دنيوي 110
بناء مشيد 12
بناية سيجرام في نيويورك..... 123
بناية مُطلة على شارع أفنيو في نيويورك 123
بناية ملجأ جيش الخلاص في باريس 79
بنائية 62, 68, 103, 139
بنائية سوفيتية 118
بنسلفانيا..... 78
بنيانية 32, 68, 104, 114, 137, 139
بنية32, 62, 68, 86, 99, 139, 141, 142, 143, 144, 154, 160, 161, 163, 164, 172
بنية أساسية..... 111
بنية النص..... 139
بنية عميقة..... 65, 84
بنيوية 126, 139, 140, 141, 144, 175
بول ثاجارد 20, 71, 76
بول لايسو 76
بولجولد بيرجنت..... 147
بونتي 80
بياسينتيني 103
بيت البراري..... 118
بيت الشلال 78
بيتر أيزنمان 83, 104, 131
بيتر كونزمان 80
بيتهوفن..... 48
بيروت..... 83
بيكاسو 116
بيلي سكوت 102
بينويت ماندلبروت 172
بيوتر كوزميتش أنوخين..... 31
بيئة 229
بيئة أخلاقية 100
بيئة حضرية..... 98, 100
بيئة صالحة للعيش..... 111
بيئة محيطة..... 110
بيئة مشيدة..... 27, 90

ت

تاريخ التحولات..... 101
تاريخ الجنسانية..... 140
تاريخ العِمارة والعُمران 99
تاريخ الفكر 90, 108, 114
تاريخ الفكر الإنساني..... 98, 116
تاريخ الفكر الغربي..... 25, 59
تاريخ فكر 105, 106, 107

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تاريخ فكر التحولات.....105
تاريخ فكر العِمارة والعُمران.....105
تأريخ مرجعي.....107
تاريخ نظام الفكر.....140
تاكاماتشو.....104
تأويل26, 27, 38, 64, 65, 67, 81, 83, 84, 97, 150
تأويل الظواهر.....26
تأويلية.....26, 32, 33, 56, 57, 61, 69, 83
تجارب إنسانية.....68, 156
تجانس.....69
تجاوز الميتافيزيقا.....135
تجديد حضري.....111, 112
تجربة المصمم.....34
تجربة إنسانية26, 32, 35, 36, 37, 47, 55, 58, 66, 69, 74, 87, 91, 97
تجربة بصرية حسية.....34
تجربة ثقافية.....77
تجربة حسية متكاملة.....48
تجربة خيالية ذاتية.....34
تجربة ذاتية.....26, 64, 74
تجربة فكرية.....34
تجربة مصمم.....69
تجربة معرفية سلوكية.....34
تجريد.....87, 129, 137, 141, 148
تجريد هندسي.....78
تجزئة المعاني.....63, 81
تجسيد.....48
تحرير الذات العاقلة.....135
تحصيل المعرفة.....26
تحفيز الخيال.....14
تحفيز الفكر المِعماري العُمراني.....42
تحفيز ملكة الخيال. 12, 31, 34, 35, 61, 97, 114
تحليل المضمون.....87
تحليل مفهوماتي.....111
تحولات إقليمية.....100
تحولات بنائية.....80
تحولات سماتية.....101
تحولات علمية وتقنية.....116
تحولات مجتمعية.....100
تخطيط....40, 105, 108, 111, 112, 117, 129
تخطيط الحضر.....111
تخطيط خليج مدينة طوكيو في اليابان.....112
تخطيط عِمارة وعُمران الحضر.....111
تخطيط مدينة برازليا.....112
تخيل.....42, 45, 48, 49, 50, 51, 81, 91, 93
تخييل.....48
تداعيات الخيال.....13, 32, 165, 166
تدريب بصري.....34
تدفق الأفكار.....179
ترابط اجتماعي.....113
تراث إنساني.....49
تركيب بصري.....75
تشارلز بودلير.....116
تشارلز بيرس.....76
تشارلز جينكس90, 98, 99, 101, 131, 135, 147, 146, 169
تشارلز كوريا.....104
تشارلز مور.....125, 155
تشارلز هنري هولدن.....103
تشبه.....62, 73, 167
تشبه جزئي.....62, 73, 76, 167
تشبيه.....51, 54, 66, 70, 85
تشخيص.....48, 49
تشكيل الفضاءات الحضرية.....123
تشكيل بصري.....34
تشكيلات أرضية.....31
تصاميم العِمارة والعُمران.....99
تصاميم المجتمعات.....106
تصاميم النخبة.....99
تصاميم عِمارة وعُمران.....10, 179
تصاميم عِمارة وعُمران المدن.....10, 48

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تصاميم مِعمارية عُمرانية 11
تصديقات 15
تصديقات العلم 36
تصميم9, 13, 33, 43, 56, 64, 65, 73, 81, 82, 84, 88, 89, 91, 94, 95, 100, 101, 105, 126, 130, 144, 155, 157, 167, 170, 171, 172, 174, 175, 177, 181
تصميم بالجملة 100
تصميم بالحاسبات الرقمية 104
تصميم بالقياس 73
تصميم بالمشاركة 101
تصميم بالمقايسة 72
تصميم تناظري 73
تصميم حضري3, 4, 13, 105, 108, 109, 110, 144, 184, 229, 230
تصميم خارجي 114
تصميم داخلي 114
تصميم عِمارة وعُمران المدن 44
تصميم متوازن 9
تصميم مُنتجات عِمارة وعُمران 33
تصميم نمطي 73
تصميم هندسي 118, 127
تصور 47, 94
تصور 13, 47
تصور 94
تصورات15, 36, 37, 80, 92, 111, 154, 169, 174
تصورات ذاتية 36, 37
تصوير 58, 73, 167
تعبير إنشائي 64, 83, 137
تعبيرية 98, 101, 103
تعبيرية أوربية 100
تعبيرية مدرسة الباوهاوس 118
تعقل 92
تعقل36, 39, 40, 42, 43, 47, 48, 49, 55, 58, 59
تعقل 92, 93, 94, 97, 102, 117, 165
تعليم الخيال 35, 43, 96, 114
تعليم الفكر 48, 110, 183
تعليم طرح الفكر التطبيقي 34
تعليم مهنة العمارة والعُمران 90
تفسير26, 53, 63, 64, 65, 80, 81, 83, 84, 142, 147, 150
تفضيل 109
تفعيل ملكة الخيال 14, 61
تفكير32, 36, 40, 42, 81, 95, 96, 103, 109, 111, 112
تفكير إبداعي 71
تفكير بصري 95
تفكير بصري 96
تفكير منطقي 71
تفكير منهجي منظم 111
تفكيك 67, 81, 87, 111. 150
تفكيك النصوص الأدبية 81
تفكيكية 32, 53, 61, 81, 82, 83, 114, 126
تقاليد مثالية 57
*تقليدية*9, 12, 62, 70, 81, 87, 100, 101, 148, 150, 157, 158, 166, 172, 175, 179
تقليدية تذكارية 102
تقليدية جديدة 100
تقنيات متقدمة 101
تقنية شكلية 116, 127
تقنية فائقة 103
تقنية فنية 117, 127
تلقيط 102, 130, 156
تماثل 51, 73, 76, 130
تمثيل 27, 46, 60, 69, 70, 73, 158, 167
تناص 61, 66, 67, 85, 86, 87
تناظر 62, 66, 74, 76, 165
تنمية 99, 100, 179
تنمية جديدة 179
تنمية حضرية 100

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تنمية موجهة 99, 100
توجهات فكرية 97
توسعة المدن 112
توظيف 61, 62, 66, 67
توم رايت 78
توم ماني 83
توما الأكويني 81, 172
توماس تلمدج 125
توماس جيمس كوبدن–ساندرسون 102
توماس ديريك 99, 101
توني بوزان 31
توني جارنييه 102, 118
تيار إحياء التقاليد 104
تيري 104
تيرين رانجر 116
تيم ماجنتي 72

ث

ثقافة 36, 50, 53, 59, 69, 70, 78, 99
ثقافة الأسوار 84
ثقافة الترويح 104
ثقافة المخدرات 104
ثقافة المعرفة 96
ثقافة ذاتية 36
ثقافة شعبية 69
ثقافة عربية 50
ثقافة غربية 53
ثقافة معاصرة 59, 150
ثقب الأوزون 104
ثوابت شكلية 62, 73
ثورة صناعية 111
ثورة فرنسية 116

ج

جاك ديريدا 104, 159, 163, 164
جاك لاكا 140
جامبا نستافيكو 139
جان بول سارتر 140
جان فرانسوا ليوتار 135
جائزة الأغاخان 104
جسر المشاة كامبو فولانتين 78
جسر ريالتو 74
جغرافية المكان والسلوك 56
جمال طبيعي 75
جمال وظيفي 75
جماليات الآليات 100
جمع المعلومات 33
جمهورية التشيك الأولى 125
جميل حمداوي 139
جناح شركة طيران تي. دابليو. إيه 137
جوتفريد فيلهيلم لايبنتز 117
جودة مشروعات التصميم 108
جورج بوليا 71
جوزيف هوفمان 118
جون أوتزن 78, 103, 130
جون دينكيلو 125
جون فرانسوا ليوتار 146
جون هابراكن 103
جون واتكنز شابمان 146
جوهر العصر 124
جيانو فاتيمو 116, 135
جيرارد مونييه 79
جيلمور 112
جيمس جوان 75
جيمس ستيرلينج 75, 104
جين جاكوبس 90, 147
جيوفري برودبنت 71, 72, 75

ح

حارة تقليدية 111
حاسبات رقمية 34, 104
حاسة البصر 34, 42, 93, 94, 95
حاسة إنسانية 37
حالة التفكير 11, 183
حالة الفكر 89, 94, 108, 179, 182, 184

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حالة إنسانية.....11, 42, 182
حداثة43, 52, 53, 54, 59, 61, 89, 90, 99, 101, 103, 104, 114, 115, 116, 117, 118, 120, 123, 124, 125, 126, 136, 148, 149
حداثة أمريكية 118
حداثة أوربية.....118, 124
حداثة بالمشاركة.....104
حداثة فكرية 126, 137
حداثة متأخرة 114, 129, 130, 136, 148
حداثة متآخرة 114, 148
حداثة معمارية عُمرانية.....117
حدس 72
حدوث الفكر 39
حراك فكري.....136
حركات إبداعية 101
حركات إصلاحية.....106, 114
حركاتٌ فكريةٌ بيئية 114
حركة إصلاحية.....114
حركة الاستدامة 104
حركة البروليتاريين الماويين 140
حركة البنيانية 104
حركة التعبيرية.....101, 103
حركة التعبيرية الجديدة.....103
حركة التفكيك المجتمعية 160
حركة الحداثة89, 90, 100, 103, 114, 115, 117, 118, 124, 125, 129, 130, 135, 137, 138, 145
حركة الحداثة التأثيرية.....103
حركة الحداثة المِعمارية 115, 118
حركة الحداثة المِعمارية العُمرانية 115
حركة الفن والحرف 102
حركة الواقعية.....118
حركة عِمارة وعُمران الحداثة.....120
حركة عِمارة وعُمران ما—بعد حداثيةٌ 145
حركة ما بعد الحداثة.....56, 84, 96, 101
حركة ما- بعد الحداثة 135
حركة مجتمعية.....115
حركة مِعمارية عُمرانية 115, 147, 148
حرية جديدة.....103
حس مشترك.....16, 48, 50, 51, 95
حسيب الكوش 43, 49
حصانة فكرية.....66, 86
حصيلة التصديقات 15
حصيلة التصورات 15, 42
حضارة الصورة 59
حفاظ على البيئة.....112
حفريات المعرفة.....140
حقيقة جمالية 47
حقيقة مطابقة.....47
حكم الجهاز الإداري بيروقراطية.....103
حكم الفرد.....100
حلول ابتكارية.....72
حواس 48
حواس خمس 50, 51
حواس مشتركة.....36
حواس مفردة.....16
حوائط حاملة 99
حياة إنسانية 56, 110

خ

خالد السلطاني.....87
خبرة إنسانية 92
خدمات مجتمعية.....113
خدمات مجتمعية محلية 113
خرسانة مسلحة 118, 127
خصائص باطنية 73
خصوصية الابتكار 35
خصوصية الجماعة.....27, 66, 93, 100
خصوصية العصر 90
خصوصية العمل 96
خصوصية الماضي.....121
خطاب شارح 135
خطاب فكري 99

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خطط التدريس..... 34
خلق الثروة 135
خيال..... 88, 92
خيال9, 10, 11, 12, 13, 14, 23, 24, 25, 27,
31, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 43, 44, 45,
46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 56, 57,
58, 59, 60, 61, 62, 65, 67, 69, 73, 82, 84,
87,
95,88 , 99, 98, 97, 96, 95, 92,
145, 136, 122, 121, 114, 112. 108,
خيال المتلقي 35
خيال بشري 45
خيال جمالي..... 48
خيال علمي 36
خيال فني 46

د

دار أوبرا سيدني 78, 130
دار أوبرا كريستيان لاند في النرويج..... 85
دار أوبرا كوبنهاجن 87
دار ماري 3 الصيفية 123
دار موسيقى اتيلا– سومون لاني 137
دارمشتاد 102
دانيال ليبسكيند 83
دبي..... 78
دحية الكلبي 52
دراما كونية 46
دلالات معرفية 62, 69
دلالاتية 32
دو إنسونميز..... 47
دو كلارك 103
دورة تاريخية..... 101, 146
دول عربية نامية.....107
دومينك.....104
ديبورا بلاك..... 81
ديدري جانتنر..... 71
ديريك توماس..... 98, 99
ديستيل الهولندية 118
دينيس سكوت براون.....124

ذ

ذات معرفية 36
ذكاء اصطناعي 53, 61

ر

راسم بدران..... 74, 82, 104
رأسمالية احتكارية 116
رأسمالية متعددة الجنسيات.....116
رافائيل فينولي..... 87
رد فينومينولوجي 80
رغبات مكبوتة 36
روبرت ستيرن 104, 148, 155
روبرت ستيم 147
روبرت فنتوري 90, 124, 125, 155, 156
روح 51
روح الحديث 121
روح العمارة والعُمران الحديثة 125
روح النظام 121
رودلف بانويتز 146
رودولف شندلر 118
روسيا 116
رومانسية 57, 102
رؤى فكرية..... 93, 98
روئ مجتمعية.....111
ريتشارد كيرني 25, 44, 45, 47, 59
ريتشارد ماير 104
ريتشارد نيوترا.....118
ريتشارد واجنر 102
ريكاردو بوفيل 155
ريم كولهاس 78, 83, 104
رينار بانهام.....104
رينزو بيانو 104, 141
رينيه ديكارت 117

ز

زخارف ملصقة 82

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

زخرفة 118, 127
زنابق المياه 77
زها حديد 83, 96, 104
زوائد إنشائية 64, 82
زيبروج 78
زيوس 45

س

ساجيبيل كريس 103
ساحل لونج أيلاند 78
سانتيجو كاليترافا 78
سفر التكوين 45
سكاربا 104
سكوت لاتش 13
سكوجين 104
سلوك إنساني 89, 90, 141
سهولة الحركة والاتصال 112
سياق 10, 32, 68, 69, 139, 148
سياق المدينة 148
سياق تاريخي 32
سياق مسرحي 10
سيجفريد جيديون 89, 103, 108, 118, 125
سيزا قاسم 76
سيميائية 26, 69
سينما الخيال العلمي 93

ش

شانديجار 112
شانزين 83
شبكة المعلوماتية 36, 104
شبكة تخطيطية 112
شبكة تخطيطية 78
شجرة التحولات 101
شريعة كنسية 78
شطحات خيالية 36
شعر العميان 48
شيرين إحسان شيرزاد 105, 146
شيكاغو 112
شينزين 104

ص

صالة السفر تي دبليو إيه في مطار جون كينيدي في نيويورك 78, 87
صرحية الأشكال 137
صمويل بيكيت 135
صناعة الأفكار 96
صور المرئيات 50
صور بصرية 49
صور مجردة 49
صور محاكاة الخيال 46
صورة المحاكاة 48
صورة بصرية 48
صورة ذهنية 77
صياغة الأفكار 72, 110
صياغة فكرية 46
صيرورة 46
صيرورة إنسانية 40, 93

ط

طابع استهلاكي 116
طبيعة المعرفة 25
طبيعية العالم 99, 100, 101
طراز دولي 89, 90, 103, 117, 124, 125
طرائق التجريد 66, 87
طرائق التصميم 61, 166, 167
طرائق تحليل النسق 69
طرح الأفكار 35, 108, 109, 183
طرح الفكر 11, 13, 108, 109, 182
طرح خيالي فلسفي 9
طروح فكرية 11, 72
طريقة عمل 125, 127
طه حسين 48

ظ

ظاهراتية 26, 32, 33, 61, 62, 67, 79
ظاهرة إنسانية 142, 160, 162
ظواهر 11, 26, 69, 81

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ع

عالم 97, 180
عالم الحس 51
عالم الروح 51
عالم الشهادة 51
عالم العِمارة والعُمران 165
عالم الغيب 51
عالم الواقع 32
عالم عربي .. 9, 10, 11, 12, 13, 35, 109, 229
عالم عربي معاصر 11
عالم عربي نامي 13
عالم متمدن 13, 33, 107
عالم نامي 181
عبد الباسط لكراري 38, 43, 49
عبد الحليم إبراهيم 74
عبد الكريم شرفي 69
عبد الله أحمد الفيفي 48, 49
عبد الله العروي 16
عبد الواحد الوكيل 104
عدنان النحوي 139
عز الدين المناصرة 139
عصر الاستهلاك الجماهيري 146
عصر العقلانية 90
عقلانية 16, 117, 118, 161
علامات دلالية 69
علامة أيقونية 76, 77
علامة بصرية 69
علم الإنسان 141
علم التصميم 72
علم التكهن 99
علم الظواهر 63, 79
علم القياس 79
علم الكلام 70
علم اللغة 159
علم المنطق 70
علم النفس 16, 53, 168
علم النفس المعرفي 53
علم الوجود 15
علم اليقين 15
علم تجريبي 15, 26
علماء السلوك 90
علوم الدين 55
علوم اللغة 135
علوم إنسانية 26, 92, 97, 106, 142
علوم تطبيقية تجريبية 26
علوم طبيعية 16
على مقلد 44
عِمارة وعُمران استعارة رمزية/مجازية 104
عِمارة وعُمران الألفية 32, 104
عِمارة وعُمران الألفية الثالثة 32
عِمارة وعمُران التحولات 165
عِمارة وعُمران الترويح 104
عِمارة وعُمران الحداثة 79, 125
عمارة وعمران الحضر 111
عِمارة وعُمران الخيال 36
عِمارة وعُمران الدنيا 9, 13
عِمارة وعُمران العالم المتقدم المعاصر 89
عِمارة وعُمران القلة 104
عِمارة وعُمران القياس 74
عمارة وعمران الكتلة 105, 108, 113, 114, 124
عِمارة وعُمران المتاحف 74
عِمارة وعُمران المدن 9, 10, 13, 36, 42, 105, 108, 111, 114, 179, 180, 181, 182, 183
عِمارة وعُمران المدن الحضرية 9, 180, 181, 182, 183
عِمارة وعُمران المدينة 26, 33, 37, 90, 92, 93, 99
عِمارة وعُمران المستقبل 102
عِمارة وعُمران بشري 107
عِمارة وعُمران بنيوية 139
عِمارة وعُمران تراكيب 104
عِمارة وعمران تقنية بيئية 104
عِمارة وعُمران حداثة بالمشاركة 104

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عِمارة وعُمران حركة الحداثة.....115
عِمارة وعُمران حضارة الشوارع.....56
عِمارة وعُمران سيادة المرئيات.....136
عِمارة وعُمران ضمن السياق.....56
عِمارة وعُمران عامة.....104
عِمارة وعُمران ما بين النهرين.....111
عِمارة وعُمران مثيرة للذكريات.....123
عِمارة وعُمران مذهب الإقليمية.....104
عمارة وعُمران معاصرة.....89
عِمارة وعُمران مناظر الأرض.....27
عِمارة وعُمران نحتية.....82
عِمارة وعُمران وظيفية.....118, 127
عملية الإدراك.....95
عملية التصميم.....13, 71, 86, 119
عملية التصميم الحضري.....13
عملية التعليم.....10, 179
عملية التفكير.....109
عملية تصميم.....34
عوامل مجتمعية.....111

غ

غياب الخيال.....99

ف

فاعلية الخيال.....91
فالتر جروبياس . 100, 103, 117, 118, 119, 157
فانا فينتوري.....124
فرانك جيري.....74, 83
فرانك لويد رايت77, 102, 103, 111, 113, 118, 119, 155
فرانك لويد رايت.....111
فرض النسقية.....61, 62, 68, 69, 144
فرنسا.....79, 83, 113, 115, 116, 120, 131
فريدريك نيتشة.....117
فريدنان دي سوسير.....139
فضاء حضري.....83
فضاءات حضرية.....31, 80
فضاءات خارجية.....111
فعل الخيال.....32, 36
فعل العقل.....40
فعل المعرفة.....80
فكر10, 11, 12, 13, 25, 34, 36, 37, 39, 40, 42, 47, 51, 57, 58, 87, 95, 96, 97, 98, 109, 110, 116, 179
فكر (فلسفة) تصميم.....96
فكر اشتراكي تعاوني.....112
فكر الأنسنة.....34
فكر الأنظمة.....11, 37, 39, 69, 181
فكر التصميم10, 13, 35, 88, 97, 98, 106, 112, 167
فكر الخيال.....9
فكر الذرائع.....32
فكر العبثية.....56
فكر العولمة.....104
فكر المدينة الفاضلة.....36, 111
فكر المذهب المثالي.....129
فكر النخبة المثقفة.....126
فكر إنساني.....43, 71, 90, 108, 184
فكر تطبيقي.....10
فكر تعقلي.....98
فكر خيالي.....11, 12, 98, 106
فكر سيادة المرئيات.....129
فكر عربي.....60
فكر مجتمعي.....106
فكر مِعماري عُمراني.....12, 40
فكر واقعي.....11, 12, 172
فكرالتناص.....85
فكرة.....13, 109
فكرة الكلية.....142, 159
فلاديمار تاتلن.....137
فلسفة.....60, 80, 116
فلسفة تصميم.....96
فن التصميم الحداثي.....126
فن التصوير.....73

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فن التكهن 98
فن العامة 126
فن المِعمار الحديث 148
فن تشكيلي 49
فن جديد 102
فن علمي 10, 107
فن ما– بعد الحداثة 146
فندق برج العرب 27, 78, 170
فنطاسيا 49, 50, 59
فنلندا 137
فنون معاصرة 59
فيدريكو جارثيا لوركا 103
فيكتور هورتا 102
فيلا سافوي 121
فيلا لاروش–جينيريه 79
فيلاديمير سلابيت 125
فيليب جونسون . 103, 123, 124, 133, 138, 156
فيليب ستيدمان 74
فيندالي 104
فينوليو ماير 104
فينيسنت سكالي 125
فينيسيا 155

ق

قاعة التاج لمعهد إلينوي للتقنية في شيكاغو 79
قاعة الموسيقى كازا دي موزيكا في بورتو في البرتغال، 83
قاعدة معرفية 37
قبة الألفية 36
قدرات خيالية–رمزية 60
قدرات معرفية 60
قراءة التاريخ 32, 99
قشرة سرطان البحر 78
قصة الخلق 45
قصة الخيال 45
قصر شيريساتي 74
قضايا بيئية 99
قضايا فكرية 88
قضية الحكمة 16
قناة الاستكشاف 92
قواعد علمية 36
قوة التذكر 50
قوة الحس المشترك 50
قوة الخيال 47, 50
قوة تشكيلية نفعية 91
قوة تعبيرية جمالية 91
قوة حافظة 50
قوة متخيلة 50
قوة مدركة 50
قوة مفكرة 51, 81
قوى الحس 47
قوى الخيال 48
قوى إنسانية 47
قوى حسية 59
قوى ظاهرة 51
قوى متخيلة 50
قوى وهمية 50
قياس 70, 73, 74
قياس التمثيل 70
قيم الاستمرارية والتقاليد 117, 127

ك

كاتدرائية بلدين 74
كاسرات الشمس 82
كاندلا 103
كانط 48
كتب لودفيج ميس فان در روا 116
كتلة مفردة80, 82, 105, 108, 113, 114, 123, 124
كتلة مفردة نقية 118, 127
كريستيان دي بوتزمبارك 83
كريستيان نوربرج–شولتز 103
كظرية النظرية 53
كلارنس بيري 102, 111, 113

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كلوتز 103
كمال التقنية 123
كمال عضوي 75
كنزو تانجي 103, 104, 112, 138
كنيسة التوحيدية 77
كنيسة رونشام، شابيل نوتردام دو هات، فرنسا، 120
كنيسة رونشامب الصغيرة 78
كنيسة نوتردام دو رونشامب 121
كوريا الجنوبية 78
كورير ديلا سيرا 140
كوستا 30, 103
كووب هيميلبلو 83
كيث هوليوك 71, 76
كيفن روش 125
كينزو تانجي 104
كينونة 46, 80

ل

لا زمنية التاريخ 140
لغة الأنساق 69
لغة الانسلاخ 165
لغة التحويل 165
لغة المفهوم 84
لغة إنجليزية 106
لندن 75
لودفيج ميس فان در روا 79, 90, 103, 118, 119, 123
لوسي جينت 74
لوسيو كوستا 112
لوكوربوزييه 75, 78, 79, 90, 103, 112, 113, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 125, 132, 136
لونوفل أوبزرفاتور 140
لوي سوليفان 102
لوي كان 103, 125, 138
لويس سوليفان 111, 118, 123
لويس مومفورد 118
ليبرا 103
ليفي شتراوس 139, 140
ليون باتستا ألبرتي 74

م

ما بعد الإنسانية 104
ما- بعد البنيانية 126, 136, 159, 163
ما- بعد البنيويين 140
ما بعد الحداثة 43, 52, 53, 54, 56, 57, 59, 84, 96, 99, 101, 104, 114, 124, 126, 135, 136, 145, 146, 148, 157
ما- بعد الحداثي 146, 158
ما-بعد الحداثيين 27, 53, 124
ما-بعد بعد-الحداثة 114, 165
ما قبل الحداثة 43, 50, 52, 123
ما-وراء التحولات 80
ما-وراء الخيال 44
ما-وراء الذرائع 44
ما- وراء الطبيعة 46, 47, 74, 153, 168
ما-وراء النفس 47
ما-ورائيات 46, 117
ما-ورائيات الغربية ميتافيزيقيا 45
ما-بعد الحداثيين 140
مادة التفكير 40
ماديسون 78
ماريو بوتا 104
ماريون ماهوني 112
مالمو 78
مانهاتن 78, 132
مانويل كاستيل 19
ماهية التصميم الجيد 96
ماهية الخيال 14
ماو تسي تونج 140
مايك سميث 115, 121
مايكل أنجلو 89
مايكل جريفز 155
مايلرت 102
مبادئ 33, 97, 119, 135, 147, 168

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مبادئ علمية 97
مبادئ عِمارة وعُمران العصر الحديث 99
مبادئ فنية 97
مبادئ ما بعد الحداثة 124
مبادئ منظوماتية 97
مباني الجامعات 113
مباني سابقة التجهيز 103
مبدأ التواصل 149
مبدأ الحداثة 116
مبدأ العقلانية 117
مبدأ جمالي 125
مبنى الخطوط الجوية الأمريكية في الولايات المتحدة الأمريكية 119
مبنى بروت– إيجو 147
مبنى جونسون واكس 77
مبنى سوني 138
مبنى مكاتب كاجاوا 138
متاهة المرايا 53
متحف العلوم بالرياض 74
متحف تاناريف المائي 78
متحف جوجنهايم 74
متخيلة 50
متطلبات الناس 111
متعة جمالية 75
متغيرات ثقافية 99, 100
مثاقفة خارجية 53
مثاقفة ذاتية 53
مثل اشتراكية طوباوية 117
مجال اختصاص العِمارة والعُمران 61
مجال العلوم الاجتماعية والسياسية 146
مجال النقد الأدبي 135, 146
مجال معرفي 67
مجتمع أوسونيا 113
مجتمع أوسونيا المثالي 111
مجتمعات إنسانية 106, 107
مجتمعات مثالية 100
مجموعة أرشيجرام 103
مجموعة سكنية 111
مجموعة سيام 89, 103
محاكاة 46, 48, 49, 51, 59, 73, 85, 165
محاولة المعرفة 42
محركات النفس 42
محسن محمد عطية 126
محطة تجارة البحر 78
محلات مكانية 32
محلية 9, 102
محمد فتحي الشنيطي 16
محمد مفتاح 43, 46, 50, 51, 53, 57, 68
محمد مُفتاح 46, 70
محور نقل محطة مركز التجارة العالمي 78
محيط حيوي 80, 102, 110, 113, 119, 123, 137, 177
محيط حيوي بيئي 102
محيط حيوي مباشر 68
محيط حيوي مجتمعي مديني 102
مخزون فكري ومعرفي 72
مخطط ردبورن 103
مخطط مدينة برازليا الجديدة 112
مخطط مرن 99
مخيلة 35, 42, 47, 50, 57, 96
مدارس تعليم العِمارة والعُمران 33
مدائن حضرية 180, 182
مدخل متكامل للتعليم 110
مدرسة الباوهاوس 100, 103, 117, 119
مدرسة الباوهاوس، ألمانيا 119
مدرسة التفكيك 83
مدرسة الفن والحرف 118
مدرسة أمستردام 103
مدرسة برشلونة 155
مدرسة فكرية أدبية 159
مدرسة ما– بعد الحداثة 155
مدن العالم العربي 9

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مدن توابع 112
مدن جميلة 112
مدن حدائقية 111, 112
مدن حضرية 111
مدن خضراء 112
مدن خطية 103
مدن عربية ... 9, 10, 11, 12, 33, 36, 109, 179
مدن مركزية 111, 112
مدن مصرية 99
مدينة3, 4, 10, 32, 102, 103, 105, 111, 112, 113, 229, 230
مدينة البندقية 74
مدينة إنمائية إحيائية 112
مدينة بليونية 104
مدينة بوتسدام 136
مدينة بيضاء 112
مدينة حدائقية 102
مدينة دبي 27
مدينة سان لويس 147
مدينة شانديجار في الهند 103
مدينة فاضلة 36
مدينة فاضلة يوطوبيا 100, 103, 111
مدينة لحظية 104
مدينة مشرقة 112
مدينة معاصرة 103, 112
مدينة معيشة 79
مدينة موتى 79
مذهب التمسك بالشكليات 123
مذهب التنافسية والتعددية 101
مذهب الحداثة 117
مذهب تكعيبية 107
مذهب علمي 107, 136, 149
مذهب ما- بعد البنيوية 160
مراسم التصميم 109, 183
مراسم التصميم الحضري 33
مرحلية الفعل الإنساني المنهجية 59
مرسم (أتيليه) أوزينفان 79
مرسم مدرسي 34
مركز الدراسات العليا، جامعة هارفارد، كامبردج، ماساشوستس، الولايات المتحدة الأمريكية 119
مركز سينسبري للفنون البصرية 79
مركز ليبو التاريخي 138
مركز وكسنر للفنون 83
مسابقات دولية 9
مسابقات معمارية 105
مساق دراسي 34
مساكن ما- بعد حداثية 135
مسألة التصميم 101
مسألة الخيال 48
مسائل التطبيقية 14
مستوطنات لاحضرية 111
مستوطنات لاحضرية ذات اكتفاء ذاتي 113
مسكن عصام فارس في بيروت في لبنان 83
مسكن فريدريك روبي في شيكاغو 118
مشروع الحداثة الغربي 117
مشروع سكن الطلاب في فرنسا 113
مشروع محكمة الشرف 112
مشروع ميلتون كينز 103
مشروعات التصميم 13, 108, 109, 110, 184
مشروعات تصاميم عِمارة وعُمران المدن العربية الحضرية 179
مشروعات مدينية حضرية 179
مشكلات الإنشاء 123
مشكلات فكرية 16
مصر 37, 43
مصطفى النشار 43
مصطلح التفكيك 159
مصطلح الحداثة 117
مصطلح الحديث 146
مُصطلح ما- بعد الصناعة 146
مُصمم عربي 10
مطار أنتشون 78

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مطار كاراسكو الدولي في عاصمة أوروجواي مونتيفيدو 87
مطار كنيدي 137
مظاهر حسية 48
مظهرية العِمارة والعُمران 91
معاصرة33, 61, 66, 70, 86, 96, 98, 99, 105, 108, 116, 175, 183
معالجات بصرية..... 64, 82
معايير تصميم..... 96
معايير تصميم نوعية 96
معبد الأوكروبوليس 121
معتقدات ثقافية 76
معتقدات فكرية 106, 126, 148
معرض دولي للعمارة الحديثة في شيكاغو 124
معرض فينسيا 148
معرفة15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 32, 33, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 47, 58, 61, 62, 63, 64, 68, 80, 81, 89, 94, 97, 99, See
معرفة التأويل..... 84
معرفة الخيال 44, 60
معرفة المقايسة 61, 73, 74
معرفة إنسانية 45, 97, 159
معرفة دلالية..... 26, 27
معرفة علمية 26
معرفة مطلقة 63, 80
معرفة منظمة..... 47
معلوماتية..... 101, 150
مِعمار عربي 12
معماري33, 39, 56, 88, 90, 92, 112, 118, 121, 143, 148, 150, 153, 157
مِعماري المستقبل 33
معماري عُمراني 96
مِعماري عُمراني11, 88, 90, 92, 108, 112, 121, 148, 150, 157, 183
معمارية عُمرانية 120, 148, 152, 155, 165, 167
مِعمارية وعُمرانية 56
معماريون فينتريكس 78
معنى الخيال..... 33, 39, 43, 44
معيار القابلية للاستنساخ 146
مفاهيم اصطلاحية 14
مفردات مِعمارية عُمرانية 75
مفكرو يوم القيامة..... 53
مفكري العرب..... 50
مفهوم 13, 67, 109
مفهوم البنية 68, 142
مفهوم الخيال 50, 53, 67
مفهوم المدن الجميلة 112
مقاربات فكرية 37
مقاربة 12, 61, 70, 80, 86
مقاربة فكرية..... 25
مقاربة مظاهرية..... 80
مقاربة منطقية 26
مقايسة46, 62, 67, 70, 71, 72, 73, 75, 76, 78, 87
مقايسة إبداعية..... 72
مقايسة تشكيلية 78
مقايسة شريعية..... 72
مقايسة عضوية..... 74
مقايسة هندسية 79
مقايسة وظيفية..... 73
مقبرة القديس كاتالدو في مودينا في إيطاليا 79
مقررات تطبيقية..... 34
مقياس إنساني 123
مقياس حضري 182
مكتبة الإسكندرية..... 94
مكتبة بيبليو سياتل في أمريكا..... 83
مكتبة فونكارال العامة في مدريد في أسبانيا..... 85
ملحق بيت يليتس في منتزه هايلاند 118
ملحمة هوميروس 45
ملكات الفكر الإنساني..... 12
ملكات النفس 47

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملكات إنسانية 46
ملكة9, 10, 11, 12, 13, 14, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 39, 42, 43, 46, 52, 61, 81, 84, 85, 88, 92, 93, 94, 95, 97, 107, 108, 109, 183
ملكة الخيال9, 10, 12, 13, 32, 34, 35, 42, 46, 54, 81, 84, 85, 88, 92, 93, 95, 97, 107, 108, 109, 183
ملكة عقلية 52, 58
ملكة غائبة 10, 11, 13
ملكة فكرية 10, 13, 94
ملكة فكرية غائبة 13
ممارس مهني محترف 179
ممارسة تطبيقية..... 11, 179
ممارسة مهنية 10, 11, 33, 109
مُنتجات العِمارة والعُمران 100
منتزه بيدفورد 102
منزل فالتر جروبياس في ماساتشوستس في أمريكا ..119
منزل فانا فينتوري في تشيسنوت هيل في ولاية بنسلفانيا 124
منشآت عملاقة ميجاستراكشر 113
منظومات فكرية 11, 181
منظومات فكرية تطبيقية 34
منظوماتية..... 97
*منظومة*9, 11, 12, 33, 35, 39, 60, 66, 67, 96, 97
منظومة التعليم 9, 180, 181
منظومة التفكير التطبيقي التجريبي..... 33
منظومة الفكر الخيالي 11
منظومة الفكر الواقعي 11
منظومة تحفيز ملكة الخيال 97
منظومة تطبيقية 34
منظومة دعم الفكر الخيالي..... 12
منظومة عملياتية 9
منظومة فكرية12, 31, 34, 35, 37 ,39, 97, 97, 67 69, 87,69, 96,
منظومة فكرية تطبيقية 35, 67, 87
منظومة فكرية خيالية..... 39, 67
منظومة فكرية للخيال 66, 67, 87
منظومة فكرية موضوعية..... 35
منظومية فكرية..... 61
منهج بحثي.....160
منهج علمي 99
منهج فكري 33
مهارات بصرية 95
مواد البناء 110
مواد البناء الحديثة 118, 127
مواد تقليدية.....113
موت الحداثة 126, 146, 147
موت الحداثة المِعمارية.....147
موت الخيال 57
موت العِمارة الحديثة 147
موديلور 78
مورفوسيز 104
موزيو 103
مؤسسات التعليم 11, 109, 183
مؤسسات تعليم العِمارة والعُمران9, 43, 94, 110, 181, 183
موسكو 141
موسيقى البوب.....103
مؤشرات التفضيل 179
موضوع الخيال 44, 46, 101
موضوع فكري 107, 110, 112, 113
موقع جغرافي 74
موقف فينومينولوجي..... 80
ميدان الاختصاص..... 11, 109, 180, 181, 183
ميدان المعرفة..... 38
ميرفي 103
ميشيل فوكو 10, 13, 44, 140
ميلارز جليًا 104

ن

ناطحات السحاب 112, 118, 125, 133
ناطحات السحاب الأمريكية.....118

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ناطحة سحاب الوحدات السكنية لشاطئ بحيرة درايف في شيكاغو في إلينوي 123
ناطحة سحاب مبنى مكاتب مؤسسة فورد في نيويورك 125
نزعات تقنوية 57
نسق 60, 62, 68, 69, 77, 83, 142, 144, 173
نسقية 67, 87, 97
نسيج عمراني 73
نسيج متضام 86
نشاط إنساني 68
نص درامي 32
نص مِعماري عُمراني 90
نصر حامد أبوزيد 76
نصوص أدبية 81, 86, 161, 163
نصوص مشهدية 32
نظام برجوازي رأسمالي 116
نظام زيوس 45
نظام عالمي 15, 121
نظام هندسي 78
نظريات اللسانيات 141
نظريات علمية 14
نظريات ما بعد الحداثة 89
نظرية 28, 67, 72, 81, 82, 97, 143
نظرية الابتعاد عن المألوف 141
نظرية البنيانية 140, 144, 160
نظرية التركيب 149
نظرية التفكيك 147
نظرية التفكيكية 159
نظرية التنظيرية الحكائية 53
نظرية الخيال 14, 46
نظرية الذهن 53, 58
نظرية الشك 27
نظرية الصيغة 141
نظرية الكائن 16, 99
نظرية المدن الحدائقية 112
نظرية المدينة الحدائقية 102
نظرية المعرفة 18, 32, 43, 99
نظرية المعرفة ابستمولوجي 16
نظرية الوظيفية 103, 117
نظرية جدلية الروح 135
نظرية ما– بعد البنيانية 159
نفس إنسانية 47, 55, 95
نفس حيوانية 55
نقد منهجي 46
نقلة نوعية 104, 107, 112
نك كاي 126, 135
نماذج بيئية 99, 100
نماذج تطبيقية 69
نماذج فكرية13, 14, 33, 34, 89, 96, 97, 98, 102, 105, 106, 107, 108, 114, 135, 136
نمط التعلم 29
نموذج 77
نموذج فكري 47, 114
نهاية التاريخ 135
نهاية الخيال 59
نواتج فكرية 40
نور ماركو 123
نورمان فوستر 79, 104, 133
نيجل لويلين 74
نيويورك 36, 44, 74, 78, 87, 137, 138

هـ

هابرت–جان هينكت 125
هرقل 45
هرمانيوطيقا المعنى 135
هسيود 45
هشام أبوسعدة 13
هلسنكي 137
هندريك بيدروس بيرلاج 102, 118
هندسة كسيرية 172
هندستين متضاربتين 112
هنري راسيل هيتشكوك 124
هنري فان دي فيلدا 102, 118

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هنري ميلر 135
هونكج كونج 138
هوية 90
هيلين كيلر 48
هيننج لارسن 87

و

واقع افتراضي 34
واقع الممارسة الاحترافي 33
واقع حسي 49, 59
واقع مديني عربي 10
واقع مرئي 73
والتر بيرلي جريفين 112
وجودية 126, 140
وحدات السكن في مارسليا 79
وحدات نمطية 86
وحدة الجوار السكني 111, 113
وحدة تخطيط أولية 111
وحدة نمطية 78
وحدة نمطية إنسانية 119
وزارة الخارجية في الرياض 87
وظيفة75, 89, 90, 95, 96, 100, 105, 107, 111, 115, 127, 130, 133, 138, 155, 167
وظيفة الخيال 38, 54
وظيفية 40, 89, 91, 96, 117, 126, 151
وعي إنساني 92, 94, 95
وعي ذاتي 57, 63, 80, 101, 102, 103, 173
وعي ذاتي تقليدي 101
وعي معرفي 94, 95, 109
وفيلا شتاين في جارشيه 79
وقائع بصرية 69
وقائع مرئية 63, 82
ويب جيلبرت 103
ويسكونسن 78
ويليام بلاك 100

ي

يان شرورز 71, 79
يوشيدا 104

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المؤلف: هشام محمد جلال أبوسعدة

ولد في مدينة الإسكندرية، جمهورية مِصر العربية في العام 1956، حصل على بكالوريوس الهندسة المِعمارية من جامعة الأزهر في العام 1980، والماجستير في العام 1987 والدكتوراه في العام 1992، وكِليهما في قسم العِمارة في جامعة القاهرة، مِصر. وهو حالِيًا أستاذ مُتفرغ العِمارة والعُمرّان والتصميم الحضري في المركز القومي لبحوث العِمارة والإسكان HBRC في القاهرة بمِصر. عمل كأستاذ في برنامج التصميم الحضري في قسم عِمارة البيئة في جامعة الملك فيصل، المملكة العربية السعودية فيما بين الأعوام 1995 إلى 2008. دَرَّس في بعض الجامعات المِصرية ومؤسسات التعليم العالي. لديه 35 ورقة بحث و40 مقالة علمية وفنية منشورة في دوريات عربية ومِصرية وغربية، و22 أدبية منشورة وتحت النشر.

1. *الكفاءة والتشكيل—مدخل لتصميم وتخطيط المواقع* (1992) (عدد الصفحات 222)، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر.
2. *مهنة عِمارة البيئة* (2002) (عدد الصفحات–295)، مطابع: دار العالم العربي للطباعة، القاهرة، مِصر، بالاشتراك مع م. بدر عبد العزيز بدر.
3. *حكايات ويوميات من ذاكرة عُمرّان المدن—ترانيم 2002* (عدد الصفحات 152)، مطابع: دار العالم العربي للطباعة، القاهرة، جمهورية مِصر العربية، بالاشتراك مع د جمال عبد الغني (راسم الحكايات)، وحالِيًا تُجهز طبعة منقحة تحت النشر (عدد الصفحات 171).
4. *تقييم ما بعد الإشغال* (2007) (عدد الصفحات 282)، أدبية مترجمة ومحكمة عن أدبية أمرّيكية منشورة عنونتها: Post Occupancy Evaluation، كلية العِمارة والتخطيط، جامعة الملك فيصل، المملكة العربية السعودية، قُبلت في 28 نوفمبر 2004، بالاشتراك مع رافع حقي ومصطفى جبر.
5. *موضوعات حول مهنة عمارة البيئة—الكتاب الثاني: التقييم- التعليم- التصميم* (2007) (عدد الصفحات 425)، أوراق علمية محكمة ومجمعة (في الفترة بين 1997–2002)، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مِصر.
6. *عِمارة وعُمرّان الألفية الثالثة من تداعيات الخيال: الكتاب الأول—الخيال الملكة الغائبة* (2010) (عدد الصفحات– 676)، جمعية إحياء التراث التخطيطي والمعماري، مرّكز الدراسات التخطيطية والمِعمارية، القاهرة، مصر.
7. *عِمارة وعُمرّان الألفية الثالثة من تداعيات الخيال: الكتاب الثاني—المرّشد في العُمرّان*، (2010) (عدد الصفحات 350)، جمعية إحياء التراث التخطيطي والمعماري، مرّكز الدراسات التخطيطية والمِعمارية، القاهرة، مِصر. ونُشرت في طبعة مُنقحة في أدبية *لغة التصميم الحضري* رقم [11].
8. *فن المدينة: تفنيد الخطاب الفكري—بقصد التنوير المعرفي، منهج التصميم الحضري عابر الاختصاص* (2015) (عدد الصفحات 205)، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مِصر.
9. *موضوعات حول مهنة عِمارة البيئة—الكتاب الأول: نحو التنمية والتأهيل* (2011) (عدد الصفحات 276 باللغة العربية+ 53 باللغة الإنجليزية)، أوراق عِلمية مُحكمة ومجمعة (في الفترة بين 1992–1997)، القاهرة، مصر. منشور كاملاً في الموقع الإلكتروني بمرّكز الدراسات التخطيطية والمعارية، القاهرة، مِصر، وتُجهز للنشر في صورة ورقية.
10. *لغة التصميم الحضري، نحو نَحت مُصطلحي مَفهومي جَديد في مَيدان العِمارة والعُمرّان*، (2017) (عدد الصفحات 372)، تحرير: عبير الشاطر، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مِصر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

11. *البعد الثالث: عِمارة وعُمران العصر الحضري*، (2018) (عدد الصفحات 181)، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مِصر.
12. *البعد الخامس: التصميم الحضري–أجواء المدينة*، (2018) (عدد الصفحات 284)، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مِصر.
13. *البعد السابع: التصميم الحضري– نظرية الخيال*، (عدد الصفحات 232)، (2018)، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مِصر.
14. *نحو مدينة—اتجاهات التصميم الحضري: النظام والأمل*، (2018) (عدد الصفحات 186)، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مِصر.
15. *التصميم الحضري: تاريخ الفكر وحصيلة التحولات–المقدمات*(2018) (عدد الصفحات 316)، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مِصر. جمعية إحياء التراث التخطيطي والمـِعماري، مرّكز الدراسات التخطيطية والمِعمارية، القاهرة، مصر. (طبعة ثانية مُنقحة من الإصدار رقم [6])
16. *التصميم الحضري: الخيال وفكر التصميم* (2018) (عدد الصفحات 220)، جمعية إحياء التراث التخطيطي والمـِعماري، مرّكز الدراسات التخطيطية والمِعمارية، القاهرة، مصر. (طبعة ثانية مُنقحة من الإصدار رقم [6])

17. *The Art of the City—Refutation of Intellectual Discourse toward knowledge Enlightenment*, (2016) (136 pages), Partridge Publishing Africa, A penguin Random House Company, South Africa.
18. *The Unknown Cities: From Loos of Hope to well-being* (2016) (208 pages), with Abeer Elshater, Partridge Publishing Africa, A penguin Random House Company, South Africa.
19. *What is Urban Design; Learning and Teaching*, (2016) (209 pages), with Abeer Elshater ،Partridge Publishing Africa, A penguin Random House Company, South Africa. (Arabic and English).
20. *Architecture Evermore:* The World of Architecture Via the Western Thought an Extended Term, (2017) (140), with Abeer Elshater, Partridge Publishing Africa, A penguin Random House Company, South Africa.
21. *Back to the Order, Urban Design Normative Theory: Managing Urban Chaos in the Cities of Hardship* (2017), (130 pages), with Abeer Elshater Lambert Academic Publishing, Saarbrücken, Germany.
22. *Urban Design Untold: Atmospheric architecture -Loss of singularity* (2018) (315). Under Publishing.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عِمارة وعُمران الخيال

كان الخيال بمفهومه الدقيق، ولا يزال، عصب فكر مُنتجات ميدان العِمارة والعُمران باعتبارها فن علمي لبناء المدينة، حيث يُغطي الهَمْ الفكري لهذا العمل مساحة تَمَسُ حقيقة تواجد القدرة على إمكانية بعث مَلَكَّة الخيال عند المُصمم العربي، باعتبارها ملكة فكرية قد تبدو غائبة نسبيًا في واقع حال عِمارة وعُمران العالم العربي. فالمغزى أو لنقل الغاية من كتابة هذا العمل كامنة ضمنًا في محاولة البحث المُضني عن الإمكانيات اللازمة لتفعيل تلك الملكة الفكرية، لترقى لتُصبِح المُبتغى المُسانِد لأيّ عمل في المُطلق، وخاصة أيضًا تلك الأعمال التي تُنتَج تباعًا في أروقة مزاولة المهنة في حال الممارسة: أي التعليم والاحتراف.

الناشر...

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عمارة وعمران الخيال...

كان الخيال بمفهومه الدقيق، ولا يزال، عصب فكر منتجات ميدان العمارة والعمران باعتبارها فن علمي لبناء المدينة، حيث يغطي الهم الفكري لهذا العمل مساحة تمس حقيقة تواجد القدرة على إمكانية بعث ملكة الخيال عند المصمم العربي، باعتبارها ملكة فكرية قد تبدو غائبة نسبيا في واقع حال عمارة وعمران العالم العربي. فالمغزى أو لنقل الغاية من كتابة هذا العمل كامنة ضمنا في محاولة البحث المضني عن الإمكانيات اللازمة لتفعيل تلك الملكة الفكرية، لترقى لتصبح المبتغى المساند لأي عمل في المطلق، وخاصة أيضا تلك الأعمال التي تنتج تباعا في أروقة مزاولة المهنة في حال الممارسة: أي التعليم والاحتراف.

الناشر...

ISO 9002 2002
المكتبة الأكاديمية
ACADEMIC BOOKSHOP