دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	جماليات الضوء والظل للمباني التاريخية بمدبنة دبي
المصدر:	مجلة علوم وفنون - دراسات وبحوث
الناشر:	جامعة حلوان
المؤلف الرئيسي:	الخالدى، عبدالصمد
المجلد/العدد:	مج 24, ع 1
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2012
الشهر:	يناير
الصفحات:	291 - 312
رقم MD:	142463
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	HumanIndex
مواضيع:	فلسفة الجمال، الأمارات العربية المتحدة، دبي، المباني التاريخية، جماليات الضوء، جماليات الظل، التركيب الجمالي، جمالية الصورة البصرية، نماذج البيوت التراثية، التصميم الداخلي، العمارة
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/142463

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

جماليات الضوء والظل للمباني التاريخية بمدينة دبي

د. عبد الصمد الخالدي

أستاذ مساعد عمارة داخلية – كلية الفنون الجميلة والتصميم – ج الشارقة

المقدمة:

كثرت الدراسات والبحوث النظرية والتطبيقية والتجريبية حول دور المباني التاريخية في دولة الإمارات العربية المتحدة من حيث العمارة والبيئة والشكل والفضاء أو من حيث التركيب الإنشائي – الهيكلي، وما إلى ذلك من دراسات وبحوث كانت تبحث عن الوظيفة تارة وعن المسح التاريخي والحضاري تارة أخرى. أما البحث الحالي فإنه يقدم موضوعة الضوء والظل في المباني التاريخية في من وجهة نظر الفلسفة الجمالية، باعتبارها من النظم المعرفية المركبة، لاحتوائه مجموعة مؤسسات متفاعلة منتجة ومتداخلة، ترتبط بمعارف متجاورة قد تكون خفية أو ظاهرة مما يجعل موضوعة البحث في مصاف المستويات المتميزة من حيث التحليل والتركيب، ولأنه كذلك فلابد أن تتحقق رؤية قصدية تقدم معطيات لهذا التفاعل والتداخل الحتمي، الضروري بين المتضادين بفعل جدلية العلاقة بينهما، وهما متفاعلتان بصراع تحاول إحداهما تجاوز الأخرى بالكم أحياناً والكيف أحياناً أخرى، وقد تغلب إحداهما وقد يكون الصراع متوازناً، والتوازن ليس علامة النجاح دائماً في مضمارنا المعرفي هذا، بل قد تحتم الضرورة تجاوز إحداهما الأخرى بحدود مقاسه معروفة وهذه الحدود لابد أن تكون تحت وعي المصمم وإرادته حتماً، وهذا الوعي والإرادة يمثلان معياراً لإبداعه.

هكذا كانت وما زالت وستستمر أهمية هذه العلاقة التي هي جدلية حتماً بين الضوء والظل، ولأنها (تلك العلاقة) أساسية، لذا فإنها تمثل ظاهرة الوجود وحقيقة الأفعال ونظام التطور في الطبيعة والمجتمع والفكر.

وبناءاً على ما قدمناه، فإن الفصل الأول للبحث الحالي يقدم توطئة وتمهيداً لمشكلة البحث وأهميته، وكذلك الأهداف المرسومة للبحث وحدوده الزمانية والمكانية .

أما الفصل الثاني من هذا البحث فقد اتجه إلى الجمالية من خلال ثلاثة محاور، الجمالية من وجهة نظر فلاسفة الجمال، بنية التركيب الجمالي في الظل والضوء وأخيراً جمالية الصورة البصرية للبيوت التراثية.

إن البحث النظري لآليات الإنتاج يعد ضرورة معرفية لنمو المنتج أو المنجز التصميمي ذاته ولتنامي النظرية المؤسسة لهذا المنتج، وهذا الأمر ينطلق من حتمية جدلية العلاقة بين النظرية والتطبيق لأي معرفة بشرية تتمظهر بإنتاج مادي، وعليه فإن الفصل الثالث يسلط الضوء على آلية عمل البحث وإجراءاته من خلال نماذج للبيوت التراثية يتم اختيارها وفقاً لقصدية الموقف الجمالي للضوء والظل، ثم تحليلها بناءاً على المنطق الفلسفي الجمالي، واستناداً على المحاور المعرفية التي تم اشتقاقها من الإطار النظري للبحث.

أما النتائج والتوصيات والمقترحات فقد تم عرضها في الفصل الرابع، ومن ثم المصادر والمراجع.

الفصل الأول

مشكلة البحث:

تميزت المباني التراثية في مدينة دبي بعناصر شكلية بصرية جميلة، من حيث طبيعتها التراثية المادية الملموسة، وكذلك خاصيتها الاعتبارية التي تعد مفصلاً حقيقياً بين ما تأسس فعلاً وبين ما سيكون عليه حتماً.

إن الموضوع الجمالي موضوع فكري يرتبط بالوعي ونظم الإدراك المعرفي في الفكر الإنساني ليؤسس علاقة ترتبط بالموضوع الفلسفي الجمالي، ومنه نجد أن وعي الجميل ما هو إلا فكرة ورؤية معرفية المنشأ، لأنها تدخل في ملكة الذوق وتؤسس بنياتها الداخلية في الفهم والإدراك وهذا لا يتم وفق الطرق التقليدية بما يثير فينا من أحاسيس فقط، بل يمكن أن تكشف من خصوصية العلاقة والأجزاء التي تؤثر فينا. والناقد الجمالي (يعد جميع المواد التي يتعامل معها ... كقوى أو طاقات تبعث مشاعر ملذة، كل واحد من نوع يزيد أو ينقص خصوصية أو تفرداً. ووظيفته أن يميز ويحلل ويفصل عن لواحقها تلك الميزة في الصورة أو المنظر الطبيعي) (جونسون، ١٩٧٨م: ٤٣).

ولو أمعنا النظر في كنية البيوت التراثية في دبي لخرجنا بوصفة (الجدل) الذي يمثل ظاهرة الوجود وحقيقة الأفعال ونظام التطور في الطبيعة والمجتمع والفكر. وهكذا نجد جدلية العلاقة المتضادة – المتممة بين الضوء والظل وما الأشكال المعمارية والخامات إلا تحصيل حاصل لصراع الأضداد بين القيم الضوئية المتحركة وبين أثر تلك القيم بأشكال ظلية صامتة، ولأن الموضوع الجمالي الفلسفي الآنف الذكر لم يبحث علمياً في المباني التراثية وخاصة بمدينة دبي، لذا يرى الباحث بأن جمالية الضوء والظل يتناقضاتها البصرية في الشكل المعماري ما هو إلا باعثاً ومحفزاً لجميع قوى العلاقات التصميمية في المنتج

التصميمي، لذا فالموضوع بحاجة إلى بحث وتمحيص للخروج بمؤشرات ونتائج منطقية تسهم في تأسيس الحد الأدنى من معيارية التصميم في المنتج التصميمي المعاصر.

أهداف البحث:

يمكن تحديد أهداف البحث وذلك من خلال:

١- الكشف عن القوى الجمالية في المباني التراثية من خلال الجدل الدائر بين الضوء والظل.

٢- التوصل إلى العلاقات الجمالية للضوء والظل من خلال فلاسفة الجمال.

حدود البحث:

الحدود المكانية: المباني التراثية لمدينة دبي.

الحدود الزمانية: لقد تم تحديد الفترة الزمنية بناءاً على تاريخ المبني وتاريخ الترميم لكل عينة مذكورة في البحث.

الحدود النظرية الفكرية: يتحدد البحث بالاتجاهات الفكرية الخمسة الرئيسية التي أنتجها الفكر البشري والمتمثلة في المثالية، المادية، البرغماتية، الوجودية، الوضعية، على أن يقوم الباحث بعرض أراء الاتجاهات الفكرية الخمسة بموضوعة البحث حصراً.

تعريف المصطلحات:

أدناه التعريف الإجرائي لبعض المصطلحات الواردة في البحث وهي:

١- البنية الجمالية: الجمالية هي حب الجمال والسعي إليه بالتعبير الفكري عن بنيته أو مظهره سواء بتقصيه في العالم المتعالي الماورائي أو تلمسه حيثما ظهر في العالم المادي في الفنون أولاً وبما يستميلنا في العالم الطبيعي ثانياً، والجمالية خاصية مطلوبة في الفن والأدب ولها تمثلات متنوعة أيضاً من حيث أنها نظرة للفن {الفن للفن} ورؤية للحياة تتضمن التفاعل مع الحياة بروحية الفن. (فالجمالية ترتبط بتعبيرات الإنسان حين يستعين بها في تفضيلاته واختياراته، والمفاهيم الجمالية تتدافع بين مفهومين رئيسيين هما:

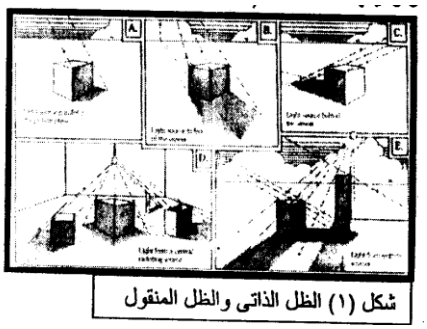
أ- إن الجمال يكمن في الاستجابة الذاتية للشخص بفعل إثارته بحافز خارجي.

ب- الجمال سمة كامنة في الشيء نفسه، أو التجربة نفسها.

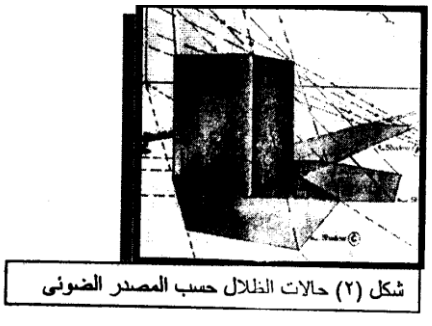
إن أنصار الرأي الأول يجعلون الجمال ضمن استجابة الشخص، أي أنهم يحكمون على التجربة من وجهة نظر المتلقي، بينما أصحاب الرأي الثاني يشهدون الجمال من وجهة نظر صانعة، أي أن الفنان هو الذي يقرر كيف يجعل عمله جميلاً (برتليمي، ١٩٧٠م: ٧٦).

وعليه فإن البنية الجمالية تمثل الوعي المتجسد في الذات الداركة أو المتلقية لما نسميه ببواعث الجمال في الأشياء الظاهرة وهو بالنتيجة يشكل في مرحلة ما نوع من التوافق بين وعي المنتج والمتلقي ويؤسس على وفق النظرية البنيوية نظاماً منغلقاً على نفسه في مرحله ما وفى مكان ما يفعل التداول الكمي والنوعي، (ويمكن على وفق ذلك أن تكون البنية الجمالية بنية نفسية في مرحلة ما إلا إنها وعي فردي وجمعي وهذا لا يتقاطع من تداخل الرأي وتفاعله بين المادية والبرغماتية والو ضيفية وهو لا يتعارض تعارضاً شديداً مع المثالية والوجودية) (برتليمي، ١٩٧٩م: ١٠٣).

٢- التصميم الداخلي Interior design: يعد التصميم الداخلي من النظم المعرفية المركبة لاحتوائه مجموعة مؤسسات متفاعلة منتجة ومتداخلة، ترتبط بمعارف متجاورة قد تكون خفية أو ظاهرة مما يجعل هذا التخصص في مصاف التخصصات ذات المستوى المعرفي العالي الذي يحتاج إلى مستوى متميز من الدراية والأداء أو مستوى متميز من التحليل والتركيب، ولأنه هكذا فلابد أن تتحقق رؤية قصدية تقدم معطيات لهذا التفاعل والتداخل الحتمي، الضروري المجسدة لهذه العلاقات بين الأطراف المؤسسة لنظام التركيب في التصميم ذاته (وهو نظام معرفي أدائي خليط بين علوم الهندسة وفنون التشكيل) (Bevlin, 1977:94)

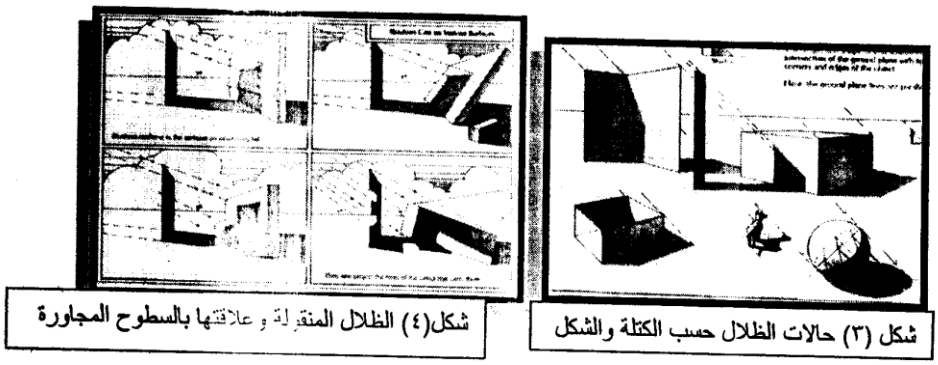


شكل (١) الظل الذاتى والظل المنقول


شكل (٢) حالات الظلال حسب المصدر الضوئى

٣- الظل الذاتي والظل المنقول: الظل الذاتي (Shade) هو الشكل البصري الناتج من تباين القيمة الملمسية لهيئة ثلاثية الأبعاد مع السطوح المجاورة لذات الهيئة بفعل التأثيرات الضوئية عليها. (وتكون عادة متباينة ومتدرجة حسب طبيعة الأشكال المجسمة ونوعيتها الملمسية، وزاوية إسقاط المصدر الضوئي ونوعه، إما الظل المنقول (Shadow) القيمة الضوئية الغامقة أو الداكنة

المتحققة بفعل إسقاط الظلال الناتجة عن حجب المصدر الضوئي وسقوط تلك الظلال على المجاورات والظلال المنقولة تختلف باختلاف طبيعة الأشكال المجاورة وأحجامها ونوعيتها الملمسية (أنظر الأشكال ١، ٢، ٣،٤)* .



شكل (٣) حالات الظلال حسب الكتلة والشكل

شكل(٤) الظلال المنقولة وعلاقتها بالسطوح المجاورة

* الأشكال من المصدرين التاليين:

1- Francis D. K. Ching. Drawing a Creative Process, Wiley & Sons, USA-1989.

2- Francis D. K. Ching. Architectural Graphics, Wiley & Sons, 4th edition, USA-2002.

الفصل الثاني

أولاً: الجمالية من وجهة نظر فلاسفة الجمال:

يمكن أن نصف الجمالية بأنها تمثل التعبير الفكري عن بنية الجمال أو مظهره، سواء كان الجمال طبيعي المنشأ أو تجريبي تطبيقي. ولو بحثنا عن الجمال وبنية النظام المعرفي الفردي والجمعي، لوجدنا تماثلاً بين هذا النظام ووعي الجمال نفسه، وهكذا نجد أن هيغل Georg Wilhelm Friedrich Hegel قد أكد على هذا المنطق قائلاً (الجمال والحقيقية متماثلان ... ولابد للجميل أن يكون حقاً) (هيغل، ١٩٧٨م ١٠٣). ومرجعيات ذلك ينطلق من فكرة تلازم الخير والحق والجمال بعدهم صورة المطلق في الوعي. وهذا بحد ذاته مرجع أفلاطوني، (أن الذي يجعل للحياة قيمة في عيني هو تأمل الجمال الأبدي) (صليباً، ١٩٥١م: ٣١)، وهي صورة مطلقة يضعها أفلاطون Plato بمراتب الوجود الإلهي المثالي وهي رمز للخير والسعادة.

تمثل الجمالية فكرة فلسفية ذات اتجاه فكري ناشئ من مستوى أدراك الإنسان للماهيات والأشياء، وإذا ما تحدد هدفها. فإن الفكرة تدعو إلى تحقيق المتعة والغبطة والتي تتحقق وفقاً للغايات الفردية والجماعية في أن واحد وهي بالتالي تكون سبباً للنشاط المعرفي وتربية الذوق الجمالي عند الإنسان. فالغبطة قد تكون مجرد وقد تكون حسية، لأن الأولى حسب رأي أفلاطون (إنما تصدر عن الجمال الحقيقي) (حسن: ١٦٦) والثانية مفعمة بالحس وتتبع نوع الجمال الصادر من الطبيعة في أنه مجرد من الحس والمادة كونه وجوداً وعليه فإن إقرار المثالين أمثال أفلاطون وهيغل وكانت Immanuel Kant للجمال تكون تحت قياسات أو اعتبارات خاصة يمكن أن نميز من خلالها طبيعة النسق الجمالي في الفكر المثالي. فقد وضع هيغل الجميل وفقاً لنظرته الخاصة تحت فكرة الجدل.

وأن الجمالية من حيث هي رؤية ترتبط بنظم المعرفة ارتباطاً مباشراً فلابد لها أن تتأثر بفلسفات الفكر الإنساني، وتختلف نظرة كل فلسفة لها حسب منهجها في تفسير ماهيتها في الوجود الإنساني. (وقد نجد خلافاً في وجهات النظر أو قد نجد تشابهاً ومواضعه في فلسفات أخرى، والسبيل إلى ذلك هو إتباع التحليل الفلسفي لكل تجاه أو فكر، وهكذا نجد أن الجمالية عند المثاليين لا تتعدى كونها فكرة تتصف بالتجريد العقلي وليس لها تعيين، بل هي مطلقة خارج حدود البنية بوصفها جزءاً من الجوهر الإلهي) (مهدي: ٤٣٥).

ولما كانت فكرة الجمال بطبيعتها النسقية ناتجة من أحكام الإنسان تجاه الشيء المؤشر، وبذلك نجد اختلافاً في الأحكام الجمالية عند الأشخاص تبعاً للذوق. وعليه فإن ذلك يجعل من طبيعة هذه الفكرة

تحت ذريعة الاختلاف والحركة تبعاً للحكم. وهذا ما أكده (كانت Kant) عندما وصف (أن ارتباطاتنا مأخوذة من الإدراك في التركيب بأن الأشياء في الحكم الجمالي هو ليس إرضاءاً في الماديات الظاهرة أنه لا يرتبط من شخص لآخر، ولربما إرضاء لشخص واحد قد تكون غر مرضية لآخر) (Prop, 1983: 10)

وبمعنى اختلاف الذوق الجمالي يأتي تبعاً للحكم النقدي له كما جاء في تفسير (كانت Kant) له. ليس بالضرورة أن يكون مشابهاً من شخص لآخر لأن الحكم الجمالي هو حكم جدلي أصلاً متغير، وقد لا يكون على نفس الرتابة بين عصر وآخر، وعليه فإن ذلك يفسر لنا اختلاف مدارس الفن قديماً وحديثاً، وعلى سبيل المثال نجد أن الجمالية من حيث هي فكرة في الفلسفة المثالية تنسجم مع الغايات الفكرية والنفسية للإنسان، وعليه فإنها تكون سبيل تطوير الوعي والإدراك الجمالي لديه، وبه يدرك الإنسان الأشياء وينسب لها صفة الجمال والمثل العليا في الاختلاف في الفن والفلسفة (جنديل، ١٩٩٦م: ١٢٣).

أما إذا نظرنا إليها نظرة مادية فيمكن إرجاعها إلى الأصل (الأيديولوجي) التاريخي عندما ربط أصحاب النزعة المادية فكرة الجمال بالواقع المادي في حياة الإنسان وتبعاً لهذا الواقع فإن المعرفة الجمالية تنعكس من سياقات المادة وأشكال الطبيعة نسبة لمكوناتها المادية. أما شكل التغيير في الأذواق والبنى الجمالية، فإنما تابع للتغيرات التاريخية في حياة البشرية. وهذه مقرونة بتطورات المرحلة التاريخية إلى أخرى، وكذلك التغيرات الاقتصادية والمادية في حياة المجتمع، كما هو الحال عند ظهور نزعات جمالية جديدة في الفن كنتاج لتغيرات المرحلة التاريخية لأسباب ثورية أو ديالكتيكية.

أما (جون دوي) فيرى أن الإدراك الجمالي ليس فقط فيما يوفر من ارتياح النظر أو السمع بل فيما يمثله نشاط الكائن بوجه العموم وهذا يرتبط بالجانب الحيوي عند الإنسان لأنه نافع بقدر ما يوفره من نشاط وينبه الحواس والوظائف الحيوية، وعليه فإن (الإنسان كائن حي يتفاعل في بيئة حضارية معينة، يؤثر فيها ويتأثر بها، ويحصل له من هذه الصلة بالبيئة خبرة متواصلة) (الاهوائي، ١٩٦٨م: ١٤٣) وهذا الرأي يكون أكثر شمولاً عند (ديوي) لأنه مرتبط بالنشاط الاجتماعي والحيوي والسايكولوجي للإنسان فضلاً عن أنه ناشئ من الغايات المادية في الفن كالتصميم على سبيل المثال، وعليه إذا نظرنا إلى (الجمال من زاوية المنفعة العملية فإننا نجد موقفين متمايزين، فأصحاب الموقف الأول يرى أن المنفعة أساس التقدير الجمالي وأن الحكم على الشيء بأنه جميل نافع، أما أصحاب الموقف الثاني: فهم يرون أنه يجب التمييز بين صفة الجمال وبين المنفعة) (أبو ريان ١٩٧٧م: ٨٥).

أن تفسير الجمال والجمالية يوصلنا إلى أن فكرة الجمال هي قيمة إيجابية أخلاقية قائمة بذاتها. وأن الشعور بالمنفعة من خلالها إنما هو نتاج اللذة المتجسدة في موضوع الجمال أو الشيء الجميل أو التكوين الجميل ذاته كما وصف (جورج سانتيانا George Santayana) (إنها تلك اللذة المتجسدة في صميم الموضوع) (سانتيانا: ٧٧).

وعليه يمكن القول أن الجميل لا يمكن إدراكه أن لم يتم تحليل انساقه المكونة لنسيجه العام. إذا أخذ بنظر الاعتبار، من أن الجمالية فكرة معرفية. وعليه أصبح الإدراك الحسي بوصفه الوسيلة التقليدية للقيام بعمل ما وبالتالي تعمل لصالح هذه المعرفة. أما إذا نظرنا أليها من الناحية النقدية (الحكم النقدي) فإن هذه الفكرة تنطلق من أحكام فردية عندما يكون الحكم الجمالي فيها محكوماً تحت إرادة ورأي الفرد وعندما لا يكون خاضعاً للأحكام الفردية الذاتية فإنه يكون تحت أحكام ومفاهيم غير ذاتية.

(أما في الفلسفة البرغماتية فتتحول الفكرة الجمالية إلى حالة تعيين بين الفائدة الفكرية من جهة – بوصفها خبرة معرفية تخيلية، والفائدة النفعية التجريبية كونها نظاماً سباقياً مع أساليب العصر، فالجمالية هنا كفكرة نجدها تأخذ حيزاً أكثر تنفيذاً وامتزاجاً للعصر من الفلسفة المادية، لأن الفكرة هنا تخوض في حالتين في آن واحد (المفهوم والتجربة) حتى ولو أكدوا الماديين على الجانب التجريبي لها، إلا أن البراغماتيون ينظرون إلى (التجريبية) كقضية أساسية نظامية كأساس للتحول والنفع في مجال الفنون على وجه خاص) (إبراهيم، ١٩٦٨م: ٨٧)

أما إذا نظرنا للفكرة الجمالية على وفق مفاهيم الفلسفة الوجودية، فإن التأملات الفلسفية لها تتحول إلى صورة المعقول والعالم الحسي والحقيقية، بوصف أن هذه العوامل هي عوامل الوجود، فضلاً عن حركة الزمان والنشاط الإنساني. ولكن أوجه التشابه الجزئية في موضوع الجمال عند الوجوديين تقود إلى مشكلة المصير المرتبط بمصدر الوجود ومنبعه، ولكننا هنا نبحث عن حقيقة فكرة الجمال الوجودي وليس عن مصدر الوجود وتياراته المختلفة وإذا بحثنا في موضوع أساسيات الفكر الوجودي، (نجد أنها في الغالب مرتبطة بغايات نفعية أو دينية أو أخلاقية أو تستند إلى تفسيرات جمالية أو اقتصادية أو علمية أي تفسير طبيعي – رياضي لمجموعات الظواهر الكونية) (أبو ريان، ١٩٧٢م: ٩٤) وإذا نظرنا إلى أراء الفلاسفة والمتحدثين عن فكرة الوجود في ذاتها من خلال كشفه لنا عن حقيقة الوجود سواء كان وجوداً محسوساً أو وجوداً مفعولاً (طبيعي). وهذه الحقيقة تعطينا شعوراً بالارتباط والاتحاد وإن ماهيته هو (يمثل وحدة بين المقاومة التي يبديها الوجود والتعاطف الذي تبديه النفس في حالة تفكيرها في الوجود، وكأن ثمة توحيد بين الوجود والذات. وذلك عن طريق الفكر فقط أي بمعنى أن الوجود يعارض الذات من ناحية. ومن ناحية أخرى يتحد مع الذات حينما تتجه أليه) (أبو ريان، ١٩٧٧م: ٨١).

إن النظرة الوضعية للجميل، هو أنه يجب أن يكون مؤثراً لأحاسيسنا ويخلق تصورات فكرية في عقولنا، وهذه التصورات قائمة في تراكيب البنية الجمالية نفسها على وفق النسق الرياضي المتكامل، بحيث أن الموضوع الجمالي في إحدى بيانات الفنون (كالتصميم الداخلي) يجب أن يقترن بالصورة المماثلة مع العلاقات الترابطية بين النظم الهندسية والعلمية في تكوين هذا المنجز، بحيث أن الجميل لا يكون له هوية ما لم يحتل بناءاً نظامياً متسقاً، رياضياً في التكوين التصميمي. وعلى سبيل المثال، عند تصميم ووضع منضدة لغرض معين داخل فضاء معين، فإن شكل المنضدة من حيث التكوين الجمالي لها، وموضوعها، يجب أن يتلاءم وفق أبعاد الفضاء الفيزيائية وحجم الفضاء هندسياً كي تكون المنضدة منسجمة مع أبعاده الفيزيائية والهندسية، وبمعناها الفلسفي التحليلي. أن جمالية المنضدة (الحقيقية) تكمن في نوع العلاقة، الرياضية أو الرمزية، والمعتمدة على الأبعاد والقياسات العلمية، لا التصورية ولا الافتراضية. لأن كل القياسات المادية هنا يجب أن تعتمد على حسابات وحجم الفضاء ومدى التجانس بين شكل المنضدة مع الأشكال الأخرى في المنجز التصميم لتحقيق وحدة الأسلوب والتوافق العضوي والانسجام الحسي. وكل هذه الأبعاد هي مؤسسة لنظم الجمالية في الفلسفة الوضعية.

ثانياً: بنية التركيب الجمالي في الضوء والظل

لو نظرنا إلى موضوع الضوء والظل باعتبارها لغة بصرية شكلية، تعطي لنا مدلولات جمالية وفنية دينامية، أي بمعني أن الفن وموضوع الجمالية هما حالة واحدة في التاريخ تنشأ على وفق زمان ومكان معينين ولكن رسالتها باقية على وفق ما تعكسه من مفاهيم وأفكار تمثل ذلك العصر وثقافته. لذلك فإننا لو نظرنا إلى الديالكتيك المادي عند كارل ماركس Karl Marx لا يقتصر على تحولات المادة في الطبيعة وتغيير أشكالها وفقاً للغائي. بل إن الأيديولوجية في التاريخ هي ذات طبيعة ديالكتيكية قائمة في تغيرات المجتمع في التاريخ، وأن الفن والجمال أسمي معاني هذه الإيديولوجية وبالتالي فإنه يفسر لنا من جانب آخر تطور النسق المعرفي الذي هو صورة التطور العام، صورة الحركة الشاملة للمادة في التاريخ. إذ أن الجمالية ليس شيء منفصل، إنما هي نظام بنائي معرفي وتراكمي – تطوري – جدلي الطابع، يتلاءم مع روح العصر ونتاجاته، ونظام الحركة فيه. هي بنائية المنحي، وإذا ما نظرنا إلى الجمالية هنا كبنية فإن حركتها تتخذ صورة النسق التطوري العام طالما بقيت تنقل المفاهيم الفكرية لكل مرحلة تاريخية، الأمر يتجلى واضحاً في الشكلين (٥،٦) إذ أن إحياء هذا المبني الطبي في اليابان من خلال التشكيل الضوئي مع الاختراقات البينية لها في بنية الفضاء جعل الأمر يبدو لنا كصورة جمالية ناطقة بلغة الأمر البصري للتكوين العام بعيداً عن البنية الوظيفية لها.

شكل رقم (٥) مشروع **المبنى الطبي** على بحيرة **Biwa** باليابان

شكل رقم (٦) انتماء **المبنى الطبي للبيئة الطبيعية** من خلال توظيف الشكل **على الواجهة الخارجية**

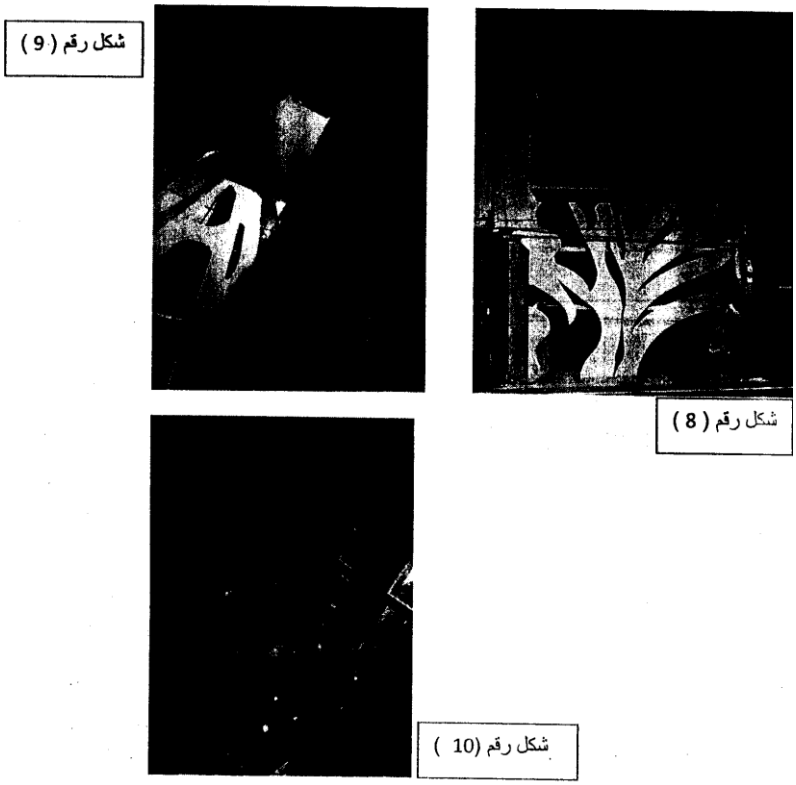
لقد أفرزت لنا حالة المبني نتائج منطقية عن انتماء الأشكال المرئية إلى بيئتها الطبيعية ولكن بصيغة التجريد الواقعي المبسط من خلال توظيف الجزء الحيوي من حركة فروع الأشجار لتكوين واجهة جمالية تنتمي عفوياً إلى بيئة المبني وظيفياً. الشكل (٧).*

شكل رقم (٧) يمثل التخطيط الاولى Sketch لواجهة المبنى

إن فائدة الأشياء والتكوينات الخارجية في الطبيعة والتي نتعامل معها في حياتنا العامة قد تؤثر بصورة أو بأخرى على انطباعاتنا إليها والتي لا تخلو من إحساسنا بجماليتها. أما الأشياء أو التكوينات المفيدة فيرجع مجالها إلى أمرين، الأول: يرتبط بحرفية تنفيذها والفائدة المادية أو النفعية التي شكلت البنية التركيبية أو التنفيذ في المقدرة الفائقة في جزئيات الشيء أو التكوين ومستوى الجهد في الإنجاز. والأمر الثاني: فيرتبط بعد تجرده من موضوعية القيمة المادية والاجتماعية لأن بواعث التأسيس للجماعة لا تخلو من مشاعر القيمة المادية أو المعنوية، وبالتالي فإن التكوين الذي يمكن أن يؤدي لنا انفعالاً إيجابياً وتأملاً لا يخلو من المنفعة فضلاً عن تقديمه لنا بعض الخدمات لا تخلو هي الأخرى من الإحساس باللذة أو المتعة، وعليه يمكن القول هنا إنه شيء أو تكوين جميل، لأن الرغبة أو الحب تربط بالمشاعر الداخلية أي

* لمعرفة المزيد عن هذا المشروع باليابان يرجي زيارة الموقع التالي: www.strips-easterndesign-office.com

الذات، وبالتالي فإن هذه الرغبة ستكون ورائها منفعة إيجابية أو حاجة. أما الحب فيرتد جزء منه إلى الرغبة وبالتالي الإعجاب، وهذا ينعكس جلياً في تصميم واجهة إحدى البنايات الحديثة في اليابان، إذ تم تنفيذ الواجهة شكل (8) بتوظيف أشكال طبيعية منفذة بخطوط منسابة مرنة لتحقق التناغم الوظيفي في الجزء السفلي من المبني، وإيجاد فرص التضاد الجمالي من خلال الظل والضوء في الجزء العلوي من المبني، ومن خلال هذا التحليل المنطقي، تتضاعف فرص تذوق الموقف الجمالي للصورة البصرية الكلية باعتبار المبني نقطة جذب فعالة مقارنة بالحي السكني الكلي. ولكي نقترب أكثر من موضوع المبحث، ومن خلال إطلاع الباحث على الدراسات السابقة والتجارب العملية التجريبية، يستعرض البحث الحالي نموذجاً تقاربيا لأحد العناصر المعمارية (الباحة الداخلية) Court yard، شكل (9) نسيجا زخرفيا، موظفة بتقنية البارز والغائر لتحقيق الظل الذاتي والظل المنقول (نهاراً) بصيغة جمالية مثالية، وإيجاد التكوين الضوئي الجمالي لبنية تلك المعالجات (ليلاً). شكل (١٠) *



شكل رقم (9)

شكل رقم (8)

شكل رقم (10)

* لمعرفة المزيد عن هذا المشروع تفضل بزيارة الموقع: www.stlit-courtinjapan.com

ثالثاً: جمالية الصورة البصرية للبيوت التراثية

لأجل التوصل إلى مؤشرات منطقية تفيد البحث في التحليل والتحقيق في موضوع الصورة البصرية، لابد من إيجاد بني مفاهيمية فكرية تتسق معرفيا بمفهوم الضوء والظلال كما وكيفا، وبما أن الصورة البصرية هي توثيق لحظة المكان بمفرداته الشكلية والصورية مع الزمن المتداخل في أروقة تلك الأشكال، أي رصد حالة الأشكال بموضوعية وتفاعلها مع المتلقي من حيث التذوق الجمالي والتكامل المنفعي، لذا فإن جمالية تلك التكوين البصري في البيوت التراثية تستمد مقوماتها من خلال المعالجات التصميمية وإليه تكوينها، الأمر الذي يؤدي إلى خلق حالة الخبرة التجريبية للمتذوق الجمالي أو مستخدم المكان، وهنا تبرز مسألة الخبرة في تفاعل الإنسان مع محيطه وظروفه وعوامله، بمعني (أن الخبرة مسألة تفاعل بين الكائن الحي وبيئته، وأن البيئة الإنسانية كما هي مادية، بمعني أنها تشتمل على عناصر التقليد والأنظمة الاجتماعية) (ديوي، ١٩٦٣م:٤١٥). وعلى الرغم من ماهيتها من الواقع ألا أنها تتركب بطريقة تكوينية أخرى من خلال التجربة وتحويل هذه الخبرة إلى قضية تؤدي نفعاً في مجال تخصصها، كما لو تكون التجربة الجمالية تعكس خبرات تجريبية في مجال الفنون سواء التصميم الداخلي أو النحت أو العمارة أو الموسيقي، فإن تفاعل هذه الخبرة في التجربة الجمالية تؤلف علاقة بنائية (بين الذات والموضوع، أو بين النفس وعالمها) (ديوي، ١٩٦٣م: ٤١٧). وفى القضية الجمالية، يكون هناك اتحاد بين الذات والموضوع لكي تنشأ هناك الخبرة الجمالية. بمعني (أنها لا تكون هذه الخبرة الجمالية إلا بقدر ما يتآزر فيها الجهاز العضوي مع البيئة، بحيث تتكون منها خبرة يندمج فيها الاثنان تماماً. حتى يختفى كل واحد منهما بوصفه قائماً على حدّه)

أن البحث الحالي يستمد انطلاقاته من أثر الضوء على جماليات المعالجات الداخلية سواء كانت على الجدران أم على أرضية المكان أو حتى على المفردات الموجودة من أثاث وإكسسوارات، مع علمنا بأن هذه العملية تنتج مجموعة علاقات منطقية جمالية من خلال الظلال الذاتية والظلال المنقولة.

لذا فإن الموضوع يبحث في الفاعل الحقيقي في مجمل تلك العلاقات التصميمية المرئية أو غير المرئية كالتي نراها في النظام العلامي للمعالجات التصميمية في واجهات المباني أو الباحة الداخلية للبيوت التراثية (كما سيرد لاحقاً). (Arnheim, 1964: 129)

يتبين مما تقدم، أن العناصر البنائية للبيوت التراثية لا يمكن أن تقوم لها إسهامات جمالية ما لم ترتبط بالمبادئ التصميمية التي تتداخل جمالياً مع بنية الشكل بصرياً أو ذهنياً، فمثلاً توظيف الأشكال البصرية بمنظومات تناسبية متناسقة ومنسجمة على الجدار الخارجي للمبني تأتي من خلال توازن تلك الأشكال

على السطوح وتكرارها وفق المعايير الهندسية الصحيحة، غير أن الإيقاع البصري للمعالجات التصميمية سواء كانت داخل باحة المبني أو خارجه ترتبط قصداً بعلاقة الكتلة مع فضائها كما وكيفاً، لذا فإن الموضوع أقرب ما يكون إلى العلاقات الرياضية منه إلى المعيارية التصميمية في المكان الواحد.

وكنتيجة أولية لحصاد الإطار النظري للبحث، لابد من الإشارة إلى الدروس المستنبطة من المفاهيم الفكرية الآنفة الذكر بالنقاط التالية:

١. إن البنية الجمالية تعتمد في تأسيساتها النظرية على طبيعة المعالجات التصميمية ومدلولاتها الفكرية والتي تنعكس إيجابياً على العلاقة الحتمية بين الشكل والوظيفة أو الشكل والأداء.

٢. وإزاء ما تقدم نجد حتمية ارتباط المعالجات التصميمية بالضوء والظل كنتيجة التفاعل المنطقي بين المفردات فيما بينها.

٣. أن هذا التفاعل الحتمي المتداخل بين ضرورة إدراك العناصر التراثية وسلطة الجمال المتجسدة بالشكل وتبعاته هو في حقيقته جدلي المنحي يؤسس (علاقة)، يتمظهر بها صورة الصراع الخفي بين الوظيفة والجمال.

٤. إن الكشف عن العلاقة الحتمية بين البنية الشكلية – البصرية والبنية الجمالية في المباني التراثية يحتاج إلى الكشف لخفايا علاقة جدلية في جزئيات النتائج التصميمية بعضها ظاهر للعيان من خلال الشكل ونظم الأداء وبعضها متخفي في علاقات تحقق أنظمة الكل.

٥. إن مبادئ إدراك القوى الجمالية الفعالة تعد من أعمق المسائل وأعقدها، فهي منظومة معرفية مركبة بحاجة إلى تخيل المفردات المتراكبة بفعل الظلال الذاتي والظلال المنقولة.

الفصل الثالث

إجراءات البحث:

أولاً: مجتمع البحث:

تم تحديد جميع المنجزات التصميمية (المباني التراثية التي تم إعادة ترميمها) على وفق فعاليتها التطبيقية الجمالية في المباني التراثية، وقد تألف مجتمع البحث من منجزات تصميمية مختلفة مأخوذة من مدينة دبي وبأساليب مختلفة أيضاً، عن تطبيق نظام الضوء والظل بطريقة تخدم فرضية البحث، وتم الاعتماد على بعض المنجزات الأساسية في البحث العلمي نظراً لتوفر الشروط الفنية المتكاملة في المنجز الواحد وكمؤشرات علمية وتمثيلية في متن الدراسة النظرية لتدليل القارئ فضلاً عن وصف بعض الجوانب الجزئية لموضوع البحث الداخلي. وعليه فإن مجتمع البحث يأخذ المباني التراثية ذات الفعالية في أظهار البنية الجمالية من خلال التداخل البصري بين تأثيرات الضوء ومخرجات الظلال المتنوعة على أساس فلسفي المنحي.

أدناه قائمة بالمنجزات التصميمية المتضمنة مجتمع البحث: (المباني التاريخية، ٢٠١٠م: ١٥)

أولاً منطقة الشندغة

١- بيت الشيخ سعيد ال مكتوم ٢- بيت الشيخ عبيد وثاني بن جمعة ال مكتوم ٣- بيت الشيخ جمعة ال مكتوم ٤- بيت العتيبات ٥- مسجد الملا ٦- مسجد المر بن حريز ٧- مربعة الشندغة

ثانياً: منطقة بر دبي

١- حصن الفهيدي ٢- واجهات الخور ٣- السوق الكبير – بردبي ٤- مبني البراجيل ٥- بيت الوكيل

ثالثاً: منطقة البستكية. تم ترقيم المباني المرممة في البستكية وفق نظام تم اعتماده في بلدية دبي

١- مبني رقم ١٢١ البستكية ٢- مبني رقم ٤٣ البستكية ٣- مبني ٦٩ البستكية ٤-مبني ١٢٢ البستكية ٥- مبني ٥ البستكية

رابعاً: منطقة الرأس

١- مبني البلدية القديم ٢- المدرسة الآحمدية ٣- بيت التراث ٤- بيت بن جمعان ٥- بيت مطر بن مصبح الحاي م ٦- السوق الكبير.

خامساً: مناطق أخرى

١- مجلس غرفة أم الشيف ٢- مربعة أم الريول ٣- مربعة البراحة ٤- برج النهار

٥- قرية حتا التاريخية

ثانياً: عينات البحث

كما هو متبع في أصول البحث، تم تحديد عينات البحث من مجتمع البحث نفسه على وفق تحديد العناصر الكلية للمنجز الواحد، وبما ينسجم مع أهداف البحث ومجرياته النظرية.

أعتمد اختيار عينات البحث باختلاف أساليبها ونظمها وبالطريقة القصدية لتحديد العناصر الكلية في بيئة المباني التراثية على وفق جدلية العلاقة بين التأثير الضوئي للأشكال البصرية وظلالها الذاتية والمنقولة وبين البنية الجمالية لتلك التكوينات. ويلاحظ ذلك في عينة البحث (١،٢،٣) ونجد المنجزات المقترحة تؤكد ما تم تحقيقه في البحث النظري على وفق التصور لأجل تحقيق الأهداف.

ثالثاً: منهج البحث:

اتبع الباحث طريقة البحث التحليلي الذي يقدم الوصف الذي يعد بداية الإفهام وتحقيق الوعي لتلك التكوينات الضوئية الغائبة عن الوعي الحسي الجمالي لدى معظم شرائح المجتمع. فطريقة التحليل لا تقدم الأجزاء على الكل ولا الكل على الأجزاء من خلال التزام الباحث ما تفرضه الفلسفية العلمية في دمج الكل بنظم الأجزاء والعكس صحيح. إلا أن عمليات الوصف التي تعد بداية تحقيق الوعي للمنجز التصميمي، فأنها تدخل ضمن إطار الكسب لجدلية العلاقة بين البنية الشكلية التصميمية من جهة وبين التكوين الضوئي ومخرجاته البصرية من جهة أخرى.

رابعاً: أداة البحث

{أ} لتحقيق هدف البحث، اعتمد الباحث على المؤشرات الفكرية، والجمالية، والفنية، التي انتهي إليها الإطار النظري، في بناء أداة بحثه بصورتها الأولية.

{ب} بعد تحديد الفقرات ووضعها في استمارة خاصة، قام الباحث بعرضها على عدد من المتخصصين وذوي الخبرة في مجالات فلسفة الجمال، التصميم الداخلي وأصول مناهج البحث، ذلك لبيان صدقها في قياس الظاهرة التي وضعت من أجلها.

البنية الجمالية للتشكيل الضوئي للمعالجات التصميمية	تأسيس البارز والغائر	علاقات شكلية – هندسية
		التشكيل غير الهندسي
		التكرار الشكلي والحجمي للمفردات التصميمية
		موقع المفردات البارزة والغائرة (جدران، سقوف، أرضية ... الخ
	جمالية المعالجات الشكلية	علاقة الشكل بالفضاء
		طبيعة التشكيل التصميمي وموقعه
		القيمة الملمسية وطبيعتها
		اتجاه المعالجات التصميمية وتوجيهها
	القيم الضوئية للظلال الذاتية والمنقولة	الإيهام الفضائي بفعل الإضاءة
		الإيقاع الضوئي مع الظلال المنقولة
		شكل التكوين الضوئي
		مستويات الظلال الذاتية والمنقولة
	المنظومات التناسبية لفعل الضوء والظل	العلاقة بين نسبة الضوء والظل
		آلية التناسب الشكلي بين الكل والجزء
		التوازن البصري بين الكتل المضاءة والمعتمة
		نسبة المحاور الحركية إلى الشكل الكلي
	مركز الجذب للمعالجات التصميمية من خلال الضوء	الجذب من خلال التباين
		الجذب من خلال التوازن البصري للضوء والظل
		إدراك الضوء وتداخله مع بنية الظلال

الجدول رقم (١) يمثل استمارة تحليل العينات، وهي من تصميم الباحث

بين تلك المباني التراثية ولغة المشاريع المعاصرة وذلك من خلال توفير روابط وجسور بصرية بين المعيارية التصميمية والجمالية الواقعية، أي ربط هندسة الأشكال التصميمية بمعالجات المنظومات التناسبية، من خلال تكرار الأشكال المؤثرة في النتاج الكلي للتكوين وإيقاعاتها المتوالية وبنسب متنوعة منسجماً مع البيئة المحيطة للأشكال التصميمية لتحقيق التوازن البصري لعموم الكتلة .

٦. تتخذ البنية الجمالية في البيوت التراثية نظاماً معرفياً ونفسياً مهماً، إذ تتحول فيها نظم العلاقة للأشياء الجمالية إلى معارف فكرية مختلفة تعكس خصوصية وماهية الأسلوب والمظهر الاجتماعي والفكر الفردي، وبذلك فهي في صورتها الجدلية تمثل منفعة بآلية مختلفة، منفعة متحولة إلى الأثر المعنوي والنفسي. يجب أن تحقق في التصميم استقراراً نفسياً كبيراً كي يكون واقع التصميم ناجحاً فنياً، وهذا يدخل حتماً في حساب الكيف ومؤثراته على كيفية الأداء وهو وعي لجدلية العلاقة بين ضاغطين، الوظيفة والجمال.

٧. تتخذ البنية الجمالية في البيوت التراثية بدبي مستوى جدلياً متطوراً. إذ تتجه نحو التجريد والاختزال والبحث عن جوهر الشيء لا شكله الجامد، وهذه الفكرة منطلقة من أساس معرفي متبع على وفق فلسفة الفن المتطور تصاعدياً أيضاً، تبدأ بتحويل نسق الخامة والتحكم بها.

٨. إن البنية الجمالية لا تتحقق في البيوت التراثية إلا بفعل عمليات الانسجام والتكرار والتناسب كعناصر بديهية في عملية التصميم، وهذه النظرة نجدها بديهية في نجاح خصوصية التصميم على المستوى الجمالي، أن الجمال لا يتحقق في التصميم كلياً ما لم تتحقق هذه العناصر.

٩. إن الصور الجمالية التي تم مناقشتها في التحليل والنتائج تعطي مؤشراً دقيقاً على التكامل الفني بين بنية المعالجات التصميمية من جهة وبين المعاني الدلالية للظلال الذاتية والمنقولة لتلك المعالجات على الكتل والأشكال، بمعنى آخر أن الأشكال التراثية المصممة على المحددات المعمارية (جدار، سقف وأرضية) لا تعمل بشكل منفصل عن المجاورات، بل تلتحم مع ظلالها المتدرجة أو المتباينة لتشكل لغة بصرية جمالية لا يمكن أن نراها في كثير من المباني المعاصرة التي فضّلت أن تبقي في دائرة الكتل المهيمنة على الفضاء، في حين ناقشت هذه المحاولة البحثية آلية إدراك الفضاء باعتباره عنصراً فاعلاً في إدراك البنية الجمالية للتكوين العام.

١٠. بالإضافة إلى جمالية الظلال وتكويناتها المتعددة، فقد ساهمت تلك الظلال بشكل كبير بتنفيذ المشروع الحقيقي لتلك المعالجات التصميمية والتي صممت من أجله إلا هو توظيف الأشكال لتعمل مع الظروف المناخية القاسية وخاصة في فصل الصيف. إذ أن المنطقة المظللة (الظل

المنقول) تعمل بكفاءة عالية من خلال حركة الهواء الساخن باعتباره أخف وزنا من الهواء البارد، وتنتج من هذه العملية تيارات هوائية تقوم بتلطيف الأجواء إلى حد ما، وبذلك تقوم الظلال الذاتية والمنقولة في البيوت التراثية دوراً وظيفياً موازياً للدور الجمالي السابق الذكر.

التوصيات

بعد استعراض النتائج التي توصل إليه البحث يود الباحث أن يذكر بعض التوصيات التي تخص موضوعة البحث وهي:

١- إجراء بحوث موازية للبحث الحالي لمناقشة جمالية البيوت التراثية من حيث النسب الجمالية والمنظومات التناسبية لمفردات البيت التراثي الإماراتي.

٢- البحث في علاقة الإضاءة الصناعية بكفاءة الفضاءات الداخلية للبيوت التراثية.

٣- القيام بدراسة مماثلة حول إمكانية تقويم عمل الصيانة والترميم للمباني التراثية القديمة وإليه تطويرها مستقبلاً.

المقترحات

١- تفعيل موضوع علم الجمال كمادة تدريسية في الجامعات والكليات ليكون منطلقاً أساسياً لمفاهيم أخرى مثل النقد الجمالي، التذوق الجمالي وأخيراً فلسفة الجمال.

٢- إنشاء مجلة دورية متخصصة في هذا المجال تعني بالدراسات الجمالية والنقدية التراثية.

٣- تعميم تجربة بلدية دبي للحفاظ على التراث العمراني على الإمارات الأخرى وخاصة إعادة تأهيلها وظيفياً وإشغال تلك المباني بفعاليات ووظائف للمحافظة عليها شكلاً وأداءاً.

المصادر والمراجع:

١- إبراهيم، زكريا. **دراسات في الفلسفة المعاصرة**. القاهرة: ١٩٦٨.

٢- أبو ريان، محمد على. **الفلسفة ومباحثها**.مصر: دار الجامعات المصرية. الطبعة الأولى، ١٩٧٢.

٣- أبو ريان، محمد على. **فلسفة الجمال ونشأت الفنون الجميلة**. مصر: دار الجامعات المصرية. الطبعة الخامسة، ١٩٧٧.

٤- الاهوائي، أحمد فؤاد. **المحتوى واللامحتوى**. القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٠.

٥- برتليمي، جان. **بحث في علم الجمال**. ترجمة: أنور عبد العزيز. مراجعة: نظمي لوقا. القاهرة: دار النهضة، ١٩٧٠.

٦- برتليمي، جان. **مدخل جديد إلى الفلسفة**. وكالة المطبوعات. الطبعة الثانية، ١٩٧٩. والنشر، ١٩٨٤.

٧- جنديل، نجم عبد حيدر. **التحليل والتركيب للعمل الفني التشكيلي المعاصر**. اطروحة دكتوراه – غير منشورة. جامعة بغداد. كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٦.

٨- جونسون، ر.ف. **الجمالية**، موسوعة المصطلح النقدي (٣). ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة. بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٩٧٨ .

٩- حسن، محمد حسن. **الأصول الجمالية للفن الحديث**. القاهرة. دار الجبل، ب ت (بدون تاريخ).

١٠- ديوي، جون. **الفن خبرة**. ترجمة: زكريا إبراهيم. مراجعة وتقديم: زكي نجيب محمود. مصر، ١٩٦٣.

١١- سانتيانا، جورج. **الإحساس بالجمال. تخطيط لنظرية في علم الجمال**. ترجمة: محمد مصطفي بدوي. مراجعة وتصدير: زكي نجيب محمود. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ب ت .

١٢- صليبا، جميل، من أفلاطون إلى ابن سينا، محاضرات في الفلسفة.

١٣- كانت، عمانوئيل. **نقد العقل المجرد**. ترجمة: أحمد الشيباني. بيروت: ١٩٦٥.

١٤- مهدي، ثامر. **الجمالية**. الموسوعة الصغيرة (٤٣٥). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ب ت.

١٥- نوبلر، ناثان. حوار الرؤية. ترجمة: فخري خليل، مراجعة: جبرا إبراهيم جبرا. بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٨٧.

١٦- هيغل، ج.ف.ف. **مختارات (٢)**. ترجمة الياس مرقص. بيروت: دار الطليعة. الطبعة الأولى، ١٩٧٨ .

١٧-بدلية دبي، المباني التاريخية في دبي – قبل وبعد الترميم. إدارة التراث العمراني. الإمارات العربية المتحدة ٢٠١٠ .

18- Arnheim, Rudolf. Visual Thinking. London, University of California a press, 1964.

19- Bevlin, Marjorie Elliott. Design Through Discovery. Holt Rinehart and Winston. Third Edition, 1977.

20- Dubai Municipality, Elements of Traditional Architecture in Dubai. Reference Book, 3rd edition, UAE 2005

21- Encyclopedia Britannica, Vol II, USA 1974

22- Ching, Francis D. K. Drawing: a Creative Process, Wiley & Sons, USA-1989

23- Ching, Francis D. K. Architectural Graphics. Wiley & Sons, 4th edition, USA, 2002

24- Porp, Micheal The Critical Historians of Art. USA, University of Yale, Second Printing, 1983, p.10

25- www.strips-easterndesign-office.com

26- www.slit-courtinjapan.com