عمارة وعمران

الألفية الثالثة من تداعيات الخيال

الكتاب الأول- الخيال الملكة الغائبة

هشام ج. أبو سعده

وحدة عمارة وعمران ضمن السياق
القاهرة، جمهورية مصر العربية، (أغسطس 2010م)

الطبعة الأولى

"إنما أمره إذا أراد شيئاً أن يقول له كُن فيكون فسبحان الذي بيده ملكوت كل شيء وإليه ترجعون"
صدق الله العظيم

إقرار... وتحية تقدير

أسجد (لله) سبحانه وتعالى طوعاً، كما شاكراً لسبحانه فضله الدائم لتمكيني بحوله وقوته من إنهاء هذا العمل بهيئته الحالية...

ثم أتقدم بعظيم الشكر والامتنان لكُلّ من ساهم بجهدٍ في سبيلِ الخروج بهذا العمل إلى حيز الوجود، كما والشكر موصول لكُلّ من بادر بدوره ليُشارك في تطوير معرفتي تجاه المسألة المطروحة "الخيال وفكر (= فلسفة) التصميم"، سواء أكان ذلك من خلال نقل وتبادل المعرفة عن طريق الأخذ الواعي من المعلومات المدونة في المراجع الأصيلة وذات الصلة، أم من خلال مدونات اختصاصي العلوم الإنسانية، وأساتذة العمارة والعمران، وعلماء اللغة العربية. كما الشكر واجب لكل من أفادني من حاصل عطاء المعلومات المنتقاة من نتائج الاستبانات النظرية، أو عبر المناقشات الجانبية التي دارت حول هذا العمل بين (المؤلف) وأعضاء هيئة التدريس في مستوى، وبينه وطلاب العلم في مستوى آخر. من هنا أتقدم بوافر الشكر لكافة المشتركين بآرائهم القيمة في تطوير معرفتي بظواهر مجتمعات مؤسسات تعليم العمارة والعمران على مستوى أعضاء هيئة التدريس الأفاضل، والأبناء الطلاب الأعزاء. مع شكري الخاص لكل من تفضل بإتاحة الوقت لمحاورته، مع اتساع صدره للاختلاف، وليس الخلاف. كما لا يزال الشكر موصول لكافة أعضاء هيئة التدريس وطلاب كلية العمارة والتخطيط جامعة الملك فيصل بالمملكة العربية السعودية لتخصيص مساحة زمنية رحبة للإجابة على استمارات الاستبانة واستطلاع رأيهم القيم في هذا الموضوع الحيوي محل الطرح. كما أتوجه بالشكر إلى الزملاء الأفاضل الذين تفضلوا في بادرة كريمة بالموافقة على نشر جهدهم الظاهر في واقع العمارة والعمران العربي في نهاية الألفية الثانية وبداية الثالثة لإثراء الفكر المعماري/ العمراني وتضمنتها المسودة التصويرية؛ وأخُص بالشكر سعادة الدكتور/ حازم عفيفي لاستجابته الكريمة لتضمين عمله في هذا الكتاب. كما يشرفني التقدم بالشكر لمن قام بمراجعة وتدقيق لغة هذا العمل، وتقويم بعض الأخطاء الشائعة، وشكر خاص لمن تفضل بقراءة هذا العمل، وشغله ما فيه، ولمن دون ملاحظاته، وشارك بمعرفته في استكمال النواقص وتطوير الطبعة التالية، ويظل الشكر للأستاذ الدكتور/ محمد عبد الباقي على لفتته الكريمة لنشر هذا العمل من خلال جمعية إحياء التراث التخطيطي والمعماري. في الختام، أوجه تحية تقدير إلى أخي العزيز الفنان، الأستاذ الدكتور/ جمال عبد الغني على إثراؤه العمل بموافقته الكريمة، وإهداؤه القيم، لواحدة من لوحاته المتمايزة لتكون غلافاً لهذا الكتاب، والأخرى كانت للفواصل.

الإهداء...

"... إلى روح أبي وأمي... في الحياة والموت، وفيما بعد الموت... كما ربياني صغيراً...".

"... إلى كُلّ من ساهم في الدفع بإخراج هذا العمل إلى حيز الوجود، وأخص بذلك كل من ساهم بأدبية سابقة، أو مدونة أو مخطوطة، أو صورة منشورة على شبكة المعلوماتية، أو حتىَّ قصاصة ورق كانت مطوية، فلما قرأتها، أنارت ليَّ الدرب، كما بمن ساهم ببناية أو منشأة في عمارة وعمران الدنيا في رحابة هذا العالم، فأخذت منهم علماً وفكراً وفناً. فما في المتن، لم أكن قادراً على تدوينه، دونما أن التجأت لجهدِ من سبقوني، لعله قد يأتي يوماً قريباً، يكون عملي هذا فيه الفائدة لهم وللكلّ، بإذن الله سبحانه وتعالى...".

عمارة وعمران

الألفية الثالثة من تداعيات الخيال

الكتاب الأول- الخيال الملكة الغائبة

هشام ج. أبو سعده
وحدة عمارة وعمران ضمن السياق ACU
habusaada @ yahoo. com

الكتاب: عِمارة وعُمران الألفية الثالثة من تداعيات الخيال
الكتاب الأول- الخيال الملكّة الغائبة

الطبعة الأولى: أغسطس 2010م

المؤلف: هشام ج. أبو سعده

الناشر: جمعية إحياء التراث التخطيطي والمعماري،
مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية- أ.د. عبد الباقي إبراهيم وشركاءه،
14 ش السبكي- منشية البكري- مصر الجديدة- القاهرة- ج. م. ع.،
ص. ب. (6) سراي القبة- رمز بريدي (11712)،
تليفون: 24190271- 24190843 (202)
www. cpas- Egypt.com

@ .....، 2010م - 1431هـ

حقوق التأليف محفوظة، إنما يُسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب، أو نقله، في أيّ شكل، أو واسطة، سواءً أكانت الكترونية أم ميكانيكية، بما في ذلك التصوير بالنسخ (فوتوكوبي)، أو التسجيل أو التحزين والاسترجاع دون إذن خطي من المؤلف؛.. إنما ليس بصورة تجارية.

فهرسة هيئة دار الكتب والوثائق القومية أثناء النشر
أبو سعده، هشام محمد جلال
hishamgalal@ymail.com

عِمارة وعُمران الألفية الثالثة من تداعيات الخيال
الكتاب الأول- الخيال الملكة الغائبة
هشام ج. أبو سعده، القاهرة 2009م - 1431هـ
ص: 675؛ 21× 21 سم

1- العمارة والعُمران: تاريخ فكر، نقد، نظريات 2- التصميم الحضري
أ.) أبو سعده، هشام محمد جلال (مؤلف) ب.) العنوان
2010م- 1431هـ

رقم الإيداع: 14881/ 2010
الترقيم الدولي: 2-9251-17-977

الأستاذ الدكتور
هشام جلال أبو سعده

معمار، تخصصه الدقيق التصميم الحضري، وتنمية عمارة وعمران المجتمعات البشرية في البيئات الجديدة والمشيدة، مع العناية بالمسائل الخاصة بالسلوك والمعيشة ومتطلبات الناس في تلك المجتمعات، والعمل على تنميتها، وإعادة تأهيل المناطق ذات القيمة بالتركيز على العوامل الثقافية - الاجتماعية. له خبرة الممارسة المهنية كمحترف في مجالي التصميم والتخطيط في مجال عمارة وعمران البيئة حول تصميم وتخطيط المواضع والتصميم الحضري، بالإضافة إلى الإشراف على تنفيذ بعض هذه الأعمال. عمل في بعض المشروعات التي قامت بتطوير المدائن الحضرية بمدينة (القاهرة) في (مصر)، وفي (حاضرة الدمام) في (السعودية) في مجالات تقدير الاحتياجات، وإعداد البرامج، والإشراف على التنفيذ، والتقييم، كما أنه له خبرة في إدارة المشروعات المهتمة بتنمية هذه المجتمعات القائمة، والقيام بمهمة التنسيق بين أفراد مجموعات العمل، ومنها الخبرة في إحداث التواصل وعمل علاقات مع أهل المهنة تسمح بمشاركتهم في أعمال التنمية والتطوير. عمل في مجال التعليم الجامعي في قسم العمارة بجامعة (طنطا)، وأكاديمية الشروق، والأكاديمية الحديثة بالمعادي في (مصر)، وقسم عمارة البيئة بجامعة الملك فيصل في (السعودية). اشترك في العديد من المسابقات المعمارية والعمرانية، بالإضافة إلى الاشتراك في البحوث التطبيقية مع المؤسسات ومراكز البحوث. له مؤلفات علمية ومترجمة (خمسة كتب منشورة، واثنان تحت الطبع)، وأوراق علمية بحثية في مجالات الاهتمام منشورة في الدوريات والمؤتمرات والندوات العلمية المختصة (29 ورقة علمية)، كما نشرت له بعض المقالات العلمية والفنية في الدوريات ذات الاختصاص المهني والصحف المصرية والسعودية (40 مقال منشور)، بالإضافة إلى المحاضرات العامة والخاصة وحلقات النقاش وورش العمل. عضو في بعض الجمعيات والمؤسسات العلمية في (مصر)، و(السعودية)، كما ساهم في العديد من لجان خدمة المجتمع.

قائمة المحتويات

قائمة المحتويات 1

استهلال 5

افتتاحية 7

الهم الفكري 8- كيفية قراءة هذا الكتاب 11

محتوى التنظير 17

جوهر التوجه 18- فكر الطرح 19- عمق الرؤية الموضوع 21- مجالات العناية 23 – تفعيل ملكة الخيال الأصالة والإضافة والمساهمة 24 - طريقة العرض التنظيم والمنهجية 25- مسائل النقاش مبررات التقديم 28

- المسألة الأولى- التفضيل والمفاضلة ظاهرة مجتمعية 29

ماهية التفضيل المجتمعي والذاتي 29 – قضايا التفضيل والمفاضلة مؤشرات واعتبارات 31- صلاحية الفكر أداة للتفضيل 33

- المسألة الثانية- تعليم إعمال الفكر إشكالات مهنية 36

عمارة وعمران المدائن التعليم والتعلم 38- العلاقة المركبة الفكرة- المفهوم إشكالية 39

نتيجة أولية تبدو حتمية 42- نحو بداية تبدو منطقية 44

الباب الأول- الأفكار وملكة الخيال والتصميم مقدمات وتنويهات ورؤى **46**

المقدمات- حول ملاءمة الطرح الآن 48

المقدمة الأولى- الأمية الفكرية أصل المسألة 50

- ماهية الأمية الفكرية 51- ثقافة الدونية... وماذا بعد إذن؟! 59

المقدمة الثانية- تجديد الخطاب الفكري 66

- الفيما وراء المدائن الفاضلة والعاطلة- نقد الذات 67

تنويه للدخول 67- سخافة آراء أهل المدينة الفاضلة 70- الأمية الفكرية في أرض الواقع 73- حياة المدائن 77- حكاية المدائن العربية 81- خطط داعمة ودافعة وحالمة 96- إنها منطقة كوارث 98

- الفيما وراء المدائن الفاضلة والعاطلة- نقد الفكر 99

رأيت فيما يرى النائم 99- حكاية المدائن 101- نقد النقد 104- وصلة تنوير 109- حلقة التاريخ تذبذبية، ما- بعد حداثية، ليست حتمية 113- تأويل التحولات 118- حصيلة التحولات 125- تهدئة 131- إنها أزمة فكر 132

- الفيما وراء المدائن الفاضلة والعاطلة- نقد الفعل 133

تعدد المدائن وغفلة التجاهل 134- خصوصية التناول 136- الظاهراتية مقابل الدلالية 140- حرفية الظاهراتية 150- حرفية التأويل 155- تقرير حالة 158- دواعي تغيير الخطاب 161- عودة إلى القاهرة 164- بعض واقع حال العمارة والعمران العربي 172- المقابلة بالمقاربة 173- نظرية عربية للمعرفة 176- حكم المنهجية: نقد الفعل 178- اقتباس وتدوين 179- وقفة متأملة 187- نهاية غير سعيدة 187

المقدمة الثالثة- الأمية الفكرية في مؤسسات التعليم 189
- جاءنا البيان التالي 190- العمارة والعمران تجربة إنسانية فريدة 193- تجديد الخطاب الفكري 197- الخروج عن المألوف 197- لمن تُفرع الأجراس 200- التصميم المتوازن- أمثلة تصويرية 201- نسبية التغيير 209

التنويهات- ملكة الخيال مقابل فكر (فلسفة) التصميم 211
- الهم الفكري 212- حول ملاءمة الطرح الآن 212

التنويه الأول- الانتماءات الفكرية 215
- الأفق الذاتي لفكر العمارة والعمران: أطلوجة 216- مقاربة بين الخيال- العمارة والعمران 216- الخيال وفلسفة التصميم في أدبيات التنظير 221- غياب الخيال في واقع تدفق التحولات 222- الخيال (الحاضر الغائب) في شجرة التحولات 224- مظاهر تنويعات الفكر عبر الزمن 226- الأفكار في العهد القديم 228- الأفكار من الأدب والفن حتى تخطيط المدن 229- الأفكار وعمارة الكتلة 232- عمارة حركة الحداثة 233- عمارة سيادة المرئيات 235- عمارة حركة الحداثة المتأخرة 237- جدلية العلاقة المركبة الشكل- المعنى: فاصل عرضي 240- نظريتي البنيانية وما- بعد البنيانية 247- عمارة حركة التفكيك 253- عمارة حركة ما- بعد الحداثة 257- عمارة وعمران من تداعيات الخيال 265- عمارة وعمران الأفكار في العهد الجديد 274- الأفكار وعمارة وعمران المدن 279- مدن عملقة المشروعات 281- عمارة وعمران ضمن السياق 282- عمارة وعمران المدينة المصلقة 285- عمارة وعمران تنوع نمط النسيج 286- عمارة وعمران لغة الأنساق 288- عمارة وعمران نظرية التراكم 292- عمارة وعمران التشبه الجزئي 293- عمارة وعمران الدلالية والتأويلية 294- أفكار التصميم الحضري 297- الأفكار في العالم العربي 298- نبع استشفاف الأفكار 300

التنويه الثاني- الخيال ملكة التصميم الغائبة 301
- الوعي بالمعاني 302- الخيال ملكة إنسانية فريدة 302- روابط فصلية 305- إشكالات ذات دلالات 308- غاية المعرفة بالخيال 310- ماهية الخيال 311- المقاربة بين الإنسان والحيوان 316- دواعي الخيال 318- ما الخيال إذن؟ 319- آليات تداعي الخيال 321- نهاية لافتة 340

التنويه الثالث- جدلية تعليم الخيال 342
- الأفكار هي مورثات فكر التصميم 343- الخيال والفلسفة 344- فكر (فلسفة) التصميم: الفكرة والمفهوم 347- الخيال وفكر التصميم عند المبدعين العرب 349- المنظومة الفكرية لتعليم الخيال 357- آلية تعليم الخيال 361- نهاية أكثر تشويقاً 365

الرؤى- فكر التصميم: الخيال والفلسفة فكر التداعيات 366

الرؤية الأولى- عمارة وعمران القرن من تداعيات الخيال 368- نهاية الرؤية الأولى 378

الرؤية الثانية- تعليم الخيال متاح: مستخلصات التجربة 379
- من التجربة المدرسية 380- في نهاية المطاف 385- إشكاليات مطلوبة 388

الرؤية الثالثة- محو الأمية الفكرية 389
- مقياس الكفاءة 389- في بداية المطاف 394

الباب الثاني- حالة الفكر ومنتجات العمارة والعمران أداة المفاضلة **397**

حالة الفكر وآلياته 398

- اجتهاد للتفنيد 398- فكر هذا الكتاب 403- إنما الفكر حالة 405
- مستخلصات التفنيد 430- حقيقة أن العمارة والعمران تجربة إنسانية فريدة: أطروحة فكرية 431 - الإدراك/ الوعي في مقابل الفعل/ السلوك في الأدبيات ذات الارتباط 431

الفكر والتفضيل في أدبيات الاختصاص 454

- طرائق الاستقصاء حول صفة التفضيل 457- الطريقة الأولى: الاختيارات السابقة 458- الطريقة الثانية: تحليل المضمون 459

نهاية كتاب حالة الفكر 472

الباب الثالث- تعليم التعقل وطرح الأفكار نحو المنهج والطريقة **474**

باب حول التعليم والتعلم 476

حول إشكالات التعليم في مؤسسات تعليم العمارة والعمران 482

- المسألة الأولى- الأنظمة: الخطة طويلة المدى/ وحدات التخطيط/ الساعات المعتمدة 484
- المسألة الثانية- المعلم: المحتوى المادة العلمية/ الطريقة 490
- المسألة الثالثة- المتعلم: السلوك/ القدرات المعرفية/ الملاءمة 496

الرؤى الفكرية المقترحة للخطة التدريسية 500

الوقفة الأولى- صياغة البرنامج المتكامل للخطة التدريسية 501

- متطلبات المجتمع الآنية 501

الوقفة الثانية- جدلية المساق/ الموضوع الفكري: طرح نقدي مقارن 507

- حول المساق الدراسي والوحدات التدريسية 507- مفهوم الموضوع الفكري 512

الوقفة الثالثة- إدارة الوقت 515

مقترح تجريبي للخطة التدريسية: الأداة والوسيلة 520

- صياغة المدخل المتكامل لتعليم الفكر: الرؤى المستقبلية 520- المرحلة الأولى: البناء المعرفي/ الثقافي 522- المرحلة الثانية : البناء المنظومي- العملية 523- المرحلة الثالثة: البناء الفكري- حالة التعقل (آلية التفعيل) 524- المرحلة الرابعة: البناء المهاري 525- المرحلة الخامسة: البناء النقدي 526
- الموضوع الفكري مقابل المقرر (المساق) الدراسي: نظرة تجريبية 527

بناء المساق الدراسي المقترح/ المعدل 527- بناء الموضوع الفكري 529

مستخلصات التجربة 532

آلية التغيير 535

الباب الرابع- العلاقة المركبة بين الفكرة والمفهوم إشكالية مهنية **538**

حكم المنهجية 541، مبررات التقديم 544

الفكرة مقابل التصور والمفهوم 548

- الفكرة والتصور والمفهوم عند أهل العلوم الإنسانية: آراء واستدلالات 549

الفكرة في أدبيات التنظير 550 - المفهوم في أدبيات التنظير 556- الفكرة مقابل التصور/ المفهوم في أدبيات التنظير 555-

الفكرة والمفهوم في الفكر الغربي في ميدان الاختصاص 556- تنويه رابط 559

الفكرة والمفهوم وعملية التصميم الحضري 559

- ماهية عملية التصميم الحضري 560- عن مسألة تفكيك العناصر والمكونات 560- مراحل طرح الفكر في عملية التصميم 562

نحو نحت مصطلحي جديد في ميدان الاختصاص 564

- توصيف العناصر الداخلة في عملية التصميم 564- مراجعة المصطلحات المتداولة 567- صياغة ونحت المصطلحات 576

محيط إشكالية الفكرة والمفهوم 604

- مهارات الإبانة 605- إبانة فكر التصميم في جملة مكتوبة وبياني مرسوماً 607

مقترح تعليم طرح الفكر 610

- تعليم طرح الفكر 610- مراحل طرح الفكر 613- محيطات التعقل 614- فكر تجد 614- العصف الفكري 618- طرائق

طرح الفكر 620- إبانة فكر التصميم: لغة الفكرة والمفهوم 627

كيف يصمم المعمار المُفَكِّر؟ 630

- رؤية ذاتية 631- مثال من الواقع 634

مقترح نظري لفهم طريقة طرح الفكر وإبانته: خلاصة الرؤى 637

تصور شكل العلاقة المركبة الفكرة- المفهوم 645

المستخلصات المرجعية 646

قائمة المراجع 650

1. القائمة العربية 651: أ.) الكتب والمؤلفات 651- ب.) الدوريات العلمية 652 - ج.) المنتديات والنشرات العلمية والدلائل

652- د.) المصادر العربية على الشبكة العنكبوتية إنترنت 652- هـ.) مساهمة المؤلف في هذا المجال 653

2. القائمة الأجنبية: أ.) الكتب والمؤلفات 654- ب.) المصادر الأجنبية على الشبكة العنكبوتية إنترنت 656

دفاتر التدوين 658

1. مستخلصات هذا الكتاب 659

2. تعقيب لازم وضروري 662

3. الكشاف: أ.) المصطلحات والمفهومات 664- ب.) الأعلام والرواد 671- ج.) كشاف المشروعات 673

استهلال

"تدور الدوائر، وتلِف بنا الأيام، فلا نَشعر بمرور الأيام، إلّا عند انتهاء الأيام، فتبين لنا تلميحات الختام، حتى إنه لا يفوز إلّا من اجتاز التجربة بِشُبهة نجاح، فلا حتمية ولا حقيقة بدوام كامل... إلّا من أمن بالله سبحانه وتعالى."

العالم قرية صغيرة، تلك مقولة تَرِن في الآذان، فلا اعتدناها، ولا حتى عملنا لها من حِساب، أما الحِساب فسيكون له يوم... أي أقصد يوم اللقاء، لمعرفة الإنجاز، وحقيقة الترحال، ونجاح التجربة العريضة، بديلاً عن الإخفاق. إذ فمن المعروف أن لِكُلَّ منا تجربته الحياتية الدنيوية، مروراً إلى مكان اللقاء والدوام، ومنبت الأصل، والراحة من بعد الكدح. أما حياتنا الدنيا، فلم تكن كئيبة، ولا مريبة، بل لعله يحسِدنا عليها- دون أن ندري- من لم يكن لهم حظٌ فيها (وهم جد كثير)، ففيها التعب والكدح، الحزن والهم، الغربة والوحدة... إنما إنها أيضاً كانت مليئة بلحظات السعادة، والرفاهة، والامتنان. بيد أن طبيعة ما يفرضه عليك تراث التاريخ التليد، بِكُلّ ما فيه من آساوة عدم الفهم أحياناً، هو ما يَعكِس رَدة فعل كُلّ منا؛ فمن انتبه أن الحياة الدنيا أزمنتها القصيرة، المتداولة بين الناس، ذات مغزى ومعنى، وأن الهَم فيها البذل لها ومنها لتكريس الزمن للفِعل والتفعيل، بل والاستمتاع بِكُلّ لحظة فائتة وآتية في محبة (الله)، اجتاز تجربته بنجاح. بيد أنه كما لتأثير فعل تلك الأزمنة النسبي فينا فعل فك سحر الطلسم الأبدي الذي يبدو في نهاية منتصف العمر، "بأن فِعلنا لم يكن بقدر أملنا، وأن وعينا كان قاصرًا"؛ فإن فعل سحر الأمكنة أشد روعة وتأثيرًا في كُلّ خلجة فينا من أيّ مؤثرٍ آخر مهما دامت الحياة وطالت بنا الأيام.

لا أعني الأمكنة الجغرافية فقط، ولا حتى محلاتها المكانية القارية، بيد أنها أيضاً تلك المحلات المدينية، الحياتية الحميمية، التي نفاجأ بعد مرّ السنين بأننا أضعنا جُل عمرنا بين دفات طيات جدارياتها العالية نشكوها ونحن فاعليها. بل حتى إننا لم نشُعر يومًا، بل حتى لم نستشعِر، بأن تلك المحلات المدينية قد صاغت أكثر ما صاغت فينا بواطن الوعي، ومن قبله السلوك وردات الفعل، في مواجهة مصارع الزمن. فواقع حال "عمارة/ عمران المدائن"، الهَم الفكري لهذا العمل ومحور اهتمامه، هي أمكنة التجربة الحياتية الفريدة، إما تُصنع لنا لتصبغ فَعلنا ووعينا، إما نَصنعها نحن لغيرنا لِتُصيغ وعيهم، أو حَتىَّ أننا قد نُشارك في صنعها عن وعي أحياناً، أو دونما من وعي أحياناً كثيرة. من رأى منا أن حال العمارة/ العمران باعتباره المادي (أي أقصد من كُتل وفضاءات) تلِم الناس فيها للحماية والرعاية وتلبية الوظائف بنبالة فقد فاته الكثير، أما من كان يرى فيها أنها تشكيلات أرضية من مساحات تنظيمية مجالية فقد اقتص منها الكثير، أو حَتىَّ من بات يفهمها باعتبارها أنها علاقات بين الشخوص وخلفياتها فهو لم يعي منها إلّا الجوانب التركيبية الهيكلية وعلائقها التشكيلية الفنية، بينما من تعدى ذلك ليراها ليتناولها باعتباراتها النسقية التجزيئية التفكيكية، أيّ أنها

أنساقٌ وحدويةٌ متراكبةٌ ذات بنية تكون أنساقاً متكاملة فإنه أبداً لم يرها إلَّا باعتباراتها المفككة المتشظية ذات الجزء والبنية والكُل والحتمية والسياقية.

أما أنا فأراها وكأنها محلاتٌ مشهديةٌ مسرحيةٌ لتأدية أدوار إنسانية مكتوبة في السابق، حَتَّى أن محلاتها المكانية (الجغرافيا) والزمنية (التاريخ) هي مساحة التأدية المشهدية بما فيها من نصٍ درامي متكاملٍ غير عبثية، بل أصلية.

فقبل (السيميائية) التي ترى أن كُلَّ الفنون هي عبارة عن نصوص أدبية متكاملة، قابلة ليست فقط للتفسير المفرد إنما للتأويل المتكامل، وفهم المعاني الباطنية المختبئة، من خلال علم الدلالات سيميولوجي، فإن أديباً عالمياً في قامة (شكسبير)، ومن بعده فنان الشعب (يوسف وهبي)، صاغا أن"ما الدنيا إلَّا مسرحٌ كبير." فهي مقولة تتوافق بالفعل مع ما أدعيه أن الدنيا محل التجربة، وأن تلك التجربة يلزم لها (بل أن لها بالفعل- تقديراً) بعدًا مكانياً وآخر زمنياً، وكليهما ليس لنا فيهِما من خيار اختيار، أما الخيارات النسبية، فهي الموهوبة لنا للعمل في تهيئة تلك الأمكنة في أزمنة محددة لتُصبح محلات هينة للاختبار.

لذا فنحن في حاجة إلى معاودة التفكير مرات في أمكنة تأديتنا لمحلات مشاهِدنا العُمرية؛ اليومية والشهرية، وتكراريتها حَتَّى نهاية عُمر كل واحد منا.

ضروري أن نبذِل كل الجهد في تهيئة تلك المحلات لتستوعب كُلّ تلك التجارب، أقصد تجارب كُلّ واحد منا، ثم تجارب كُلّ جماعة، ثم تجارب كُلّ مجتمع، لا أقصد هنا بالتهيئة حال عمل جداريات الأمكنة والمحلات المجالية، ولا حتى ما يتعداها إلى عناصر الإضاءة، ولا الصوتيات، ولا الفرش والتأثيث، ولا المكملات المنسقة للمكان، ولا حرفية الحركة والتحريك. إنما هي كُلّ ذلك؛ إنما بشرائط الوعي الكامل بمشتملات النص الدرامي في كُلّ لحظة تاريخية آنية، وبما يضعها في سياقها الدرامي التاريخي بين الفائت والآتي. فالمعمار المعد الواعي يُمكِنه قراءة التاريخ باعتباره محلات للتجربة الإنسانية، ويستوعب ما فيها من فكر ومبررات ومسببات، ومنها ومن مظاهر الآتي، يُمكنه تهيئة الحاضر وتعديل متطلباته بما يتوافق مع زماننا، دون قطع روابط وصلات ما فات.

تلك الحالة تُعرف بفلسفة الذرائع براجماتيك، وفيها أن الفعل سابق للمبرر، إنما بعده تأتي ردة الفعل، أما القادم الآتي، في المستقبل، فعندنا له مَلَكْة الخيال، التي بها يُمكن تكوين عالم افتراضي بناءه كله على ما استشعرناه بفكر الذرائع فيما فات، وبلورنا به وبالخيال كل ما هو آت.

أدعي، على مدار توثيقي لرؤيتي لهذا المشروع الموسع، أن واقع حال عمارة/ عمران الألفية الثالثة من تداعيات الخيال، بل هي أمْنيات وابتكارات فكرية، ترى الناس في المحلات المكانية، وعبر أزمنتها المتتالية، باعتبارها نصوص مسرحية تمثيلية، فيها من الحق والخداع الكثير، فيها من الروعة والابتكار، كما فيها من الحلم والحقيقة النسبية. أما همنا القادم إذن فهو محاولة تكريس إعادة بعث منظومتي الأفكار العملياتية والخيالية في اندماج، دونما الجور على أي طرف فيها. أي أعني، أن رغبتي هنا هي العناية بتلك المنظومات التي ترى واقع حال عمارة/ عمران المدائن العربية باعتبارها النصي الدرامي التأويلي لحالة من يرتادونها فعلاً، ذلك النص الذي يُمكن أن تُصبح به المكانات محلات متباينات لتأدية الدور الإنساني الفريد المنوط بتأديته (أو الذي من المفترض أنه علينا تأديته) من وجهة تكليف كُلّ منا، إنما بطرحٍ خيالي فريد.

ذلك التوجه؛ هو الذي من المُفتَرَض تعليمه وتعلمه في مؤسسات تعليم العمارة والعمران الآن، فذلك ما أفردت له مقدمات نعتها عمداً بعنونة "تجديد الخطاب الفكري"، أيّ أعني الخطاب المعماري/ العمراني، إذ فمن خلال هبة تجديد ذلك الخطاب الفكري (الذاتي، والنقدي، والفعلي)، وهِمة الفعل ونيته، يُمكن أن يَحِقُ لنا أن ننشُد أن نمحو بعض مظاهر "الأمية الفكرية"، وأن نُعمِق مثالب فكر الأنظمة وما من تداعيات الخيال، وأن يكون ذلك كله جالب لنا واقع معماري وعمراني مستقبلي فريد، يَحَقُ لنا أن يفخَر به أحفادنا.

هشام ج. أبو سعده
القاهرة، في إبريل من العام (2009م)

افتتاحية

(... العالم مكان جيد، يستحق الكفاح من أجله ...)... هيمنجواي

خُلِقَ *الإنسانُ بخيالٍ دافقٍ، شيدَ به مُنتجات عِمارته وعُمرانه الباقيات على مرّ الزمان، إنما تُشير مظاهر واقع حال عمارة وعمران المدائن الحضرية، في العالم العربي المعاصر (المجتمعي والمدرسي)، إلى ما يشبه حالة من الغياب لتأثير ملكة الخيال، فالبناءات ومحيطاتها التي شُيدت على أفكار من نبع الخيال باتت محدودة.*

لعل بعض من منطقية غياب مدلولات إعمال ملكة الخيال، في منتجات الواقع العربي، كامن مهنياً في نمطية منظومة التعليم التقليدية. حيث بات المختصون في مؤسسات تعليم العمارة والعمران، حال تعليمهم المنظومة العملياتية ذات التوجه الفكري الوظيفي، يعبرون دونما التفات إلى كافة إمكانات الكائن البشري؛ خاصة تلك المتجهة منها منحى الخيال. حتى بدا أن الواقع المهني العربي أصبح يُعاني من جرّاء الفهم الشائع، بل والخاطئ، عن أن مشكلات عمارة وعمران الدنيا، في مجملها، تتطلب واقعية وظيفية نبيلة لحلها، بديلاً عن الخيال؛ حَتىَّ فيما تحمله تلك المنطقية منها. ذلك الكلام مدلولاته تبدو جلية في أرض واقع حال منتجات المدائن العربية المُشَّيَدْة، بالإضافة إلى مخرجات الأعمال التعليمية المدرسية، الورقية أو الرقمية ديجيتال، كما هي كذلك لافتة فيما نراه ضمن مدونات دفاتر الأحوال المنشورة ضمن منتجات المسابقات المهنية الدولية والمشروعات المحلية. بيد أنه لا يُنكر أحد بطبيعة الحال، أن ثمة أعمالٌ عربية تكاد تحمل أفكاراً قد تبدو معبرة عن التطور الفكري لمبدعها، بل وقد تصل ابتكاراتها لمرتبة الجدل لدى العامة والمختصون، بما تحمله من تمايز شكلي متوائم مع سببيته، لُتبين الفارق بينها وبين ما نقصد. حَتىَّ إذا سَلمنا جدلاً أن مبعثَ التصميمُ المتوازن طرح خيالي فلسفي يلمِس روح المتلقي، فإن ذلك متفاوت في الأمثلة المنتقاة الآتية بين دفات هذا المتن، مع تلك التي تملأ صفحات المسودة التصويرية المدونة في نهايات الكتاب الثاني من هذا العمل.

الهّم الفكري

يُعطي الهَمْ الفكري لهذا العمل مساحة تَمَسُ حقيقة القدرة على إمكانية بعث مَلَكَّة الخيال عند المعمار المصمم العربي، باعتبارها ملكة فكرية قد تبدو غائبة في واقع حال عمارة وعمران العالم العربي؛ فالمغزى أو لنقل الغاية من كتابة هذا العمل كامنة ضمناً في محاولة البحث المُضني عن الإمكانيات اللازمة لتفعيلها (أيّ تلك الملكة الفكرية) لترقى لتُصبح المُبتغى المُسانِد لأيّ عمل، خاصة تلك الأعمال التي تُنتَج تباعاً في أروقة مزاولة المهنة في حال الممارسة (= التعليم/ الاحتراف). إذ أنه عند الحديث عن (الأفكار)، وتصورات إبانتها في (فكر)، أي ما يبدو عُرفاً وكأنه (فلسفة تصميم)، كتابة/ رسماً في ميدان الاختصاص، فإن المسألة لا تتعدى فقط مرحلة الممارسة المهنية (في الاحتراف)، بل تمتد أصولها حَتىَّ تَمَسُ عملية التعليم بكاملها، تلك التي من المرجح أن تكون مساحة تعليم مناهج، وعمليات/ منظومات، وطرائق/ آليات، تدفق الأفكار فيها، كما وَ تعَلُم كيفية إبانتها، صياغة ومفهوماً، بلغة الاحتراف، أساسية؛ بل هي مبتدأ أيّ عمل.

إذن فهذا العمل، همّه الفكري في المقام الأول، كامن في تفعيل كافة جوانب حالة إعمال الفكر، إنما بافتراض أن الخيال ملكةٌ غائبة، تقديراً نسبياً، بين الممارسين المختصين، باعتبار الدال (واقع حال عمارة وعمران المدائن الحضرية الآني)، والمدلول (مخرجات تصاميم المدائن الحضرية).

من منطلق ما هو آتٍ؛ يفتح هذا العمل المجال لفهم حقيقة وأسباب ومظاهر تدني حالة البناء في الواقع المديني العربي، عبر عدة روافد، كلها ماسة لجانبي الفكر التطبيقي الواقعية والخيالية الحالمة. فتمَسُ مسألة هذا العمل الرئيسة عناية أساسية؛ مناطها التركيز على مدى تأثير الأفكار الإنسانية على تغير ملامح منتجات ميدان الاختصاص في المدائن العربية؛ فإما تُزيدها روعةً وبهاءً، إما تجعلها باهتة فاترة، إما بها (أعني بالأفكار الخيالية تحديداً) تكون تلك المنتجات الأكثر تفضيلاً بين بعضها البعض، إما أن تُصبح غير مرغوب فيها (أي بخفوت الخيال وتلاشيه)؛ بل أنها تصل في حدها الأقصى لغياب تأثيرات عمل الخيال فيها إلى الحال الذي ترى فيه تلك المنتجات مرفوضة كلياً من قبل المتلقين.

تلك المسألة الرئيسة المعنية، كامنة ضمناً في الحيز المعرفي المذي يُمكِن رصده من مساحة تأثير الطروح الفكرية المتواجدة في ذلك المنتج المعماري/ العمراني أو ذاك المُنتج الآخر، فما نُشير إليه إذن 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 عبر تأثير المنتج في شكله النهائي فحسب (= الظواهر)، إنما أيضاً فيما يتبين أنه موجود من خلال تتبع مراحل إنتاجيته المتتابعة (= المعاني/ المدلالات)، وصولاً حَتىَّ إلى حين زمن تقديمه للمتلقي في نهاية الأمر، ليقبل بكامله (ظواهره + دلالاته) بكُلّ جوارحه وملكاته البشرية؛ وبما هو غائب عنا معرفته في الواقع.

فذلك في اعتقادي هو 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 (التفكير) باعتباره (حالة) إنسانية فريدة، ب.) طرح أن تلك الحالة

الإنسانية تتضمن في محتواها جانبين فكريين مساندين للإعمال، هما: الجانب الواقعي، والجانب الخيالي، ج.) بجانب فهم أن كلا الجانبين يمكن التعامل معهما من خلال فكر الأنظمة، أي القبول بأنه كما أن للفكر الواقعي منظومة تحمله، فإنه يمكن أن يُصبح للفكر الخيالي منظومة تدعمه، د.) كما إنه إذا كان الحاصل في مؤسسات التعليم في ميدان الاختصاص في المدائن العربية هو التوسع في تعليم منظومة الفكر الواقعي، فإنه من الجائز ليس فقط ابتكار منظومة للفكر الخيالي، بل أنه يُمكن أيضاً- بعد افتراض إمكانية تقديمها- الافتراض بأنه يمكن اقتراح بل واعتماد بعض الطرائق والآليات التي تمكن من تعليم تلك المنظومة، التي غايتها تحفيز الملكة الغائبة (= الخيال).

إذ وبعد، يُمكِن الاستفادة من كلا المنظومتين الفكريتين (الواقعية/ الخيالية) في الدفع بتصاميم تدفع نحو رفع أفضلية منتوجاتها في العالم العربي المعاصر، على مستوى قطبي الممارسة: التعليم والاحتراف، مع ضرورة التشديد على، والتأكيد بأن، موجبات تعليم وتعلم تلك المنظومات (= أيّ الفكر الواقعي مقاربة مع الفكر الخيالي)- في- المؤسسات العربية المعنية بالتعليم في- ميدان الاختصاص المهني- باتت حتمية، دوماً يليها موجبات متابعة عدم القبول بتنحية أيٍّ منهما في ميدان الاحتراف العملي؛ فتلك تكن غاية مهمة، يجب ألا يتغاضى عنها المعلم لمتلقي العلم.

إذن فغاية هذا العمل ومنتهى قصده، ليست محصورة في إبانة جوانب (حالة) إعمال الفكر: الواقعي والخيالي فحسب، إنما تتعدى ذلك لبيان ما هو أكثر من ذلك؛ لنبين منها هنا عدة أهداف، من مثل: أ.) أهمية التأكيد على حقيقة المسألة المتعلقة بمدى موضوعية/ إمكانية رفع درجة تحفيز/ استثارة (ملكة الخيال) عند المصمم بداية، أي أعني تلك المسألة التي تدعي بأن ملكة الخيال موجودة بالفعل عند كل فئات البشر، ولا يتبقى إلَّا العمل على إحيائها، وإظهارها إلى حيز الوجود، بعد طول غياب، ب.) كيفية الاستفادة من ناتج ذلك التحفيز وتلك الاستثارة، وما يتبعها من إحياء، ليُصبح (هذا الناتج) ليكون المدخل المرتقب لبعث الأفكار الخلاقة، ذلك لتغليب أساسيات صفتي التفرد/ التمايز في ميدان الاختصاص، إنما على مستوى مكوناتها ومستوياتها الحضرية، بديلاً عن التقليدية والبديهية، وحَتىَّ الحتمية.

بالإضافة إلى التأكيد على أن تلك الغاية تَمَسُ (حقيقة بل إمكانية) أن ذلك البعث المبني على التحفيز/ الاستثارة (لملكة الخيال) يُمكن تعليمه/ تعلمه؛ ضمن الطرح المباشر و/ أو غير المباشر لهذا العمل، الدائر كله حول العلاقة بين "الخيال والتصميم في الفكر المعماري العمراني العربي المعاصر". إذ يرى (المؤلف) لهذا العمل أن ما آل إليه واقع حال منتجات الواقع المنهي في اللحظة التاريخية الآنية، أساسه الافتقاد أو عدم الالتفات إلى إمكانية تفعيل تحفيز/ استثارة بعض ملكات الفكر الإنساني؛ خاصة تلك المرتبطة بالخيال تحديداً. بيد أنه يدفع، (أي المؤلف)، في هذا الكتاب بفكر إنه كما للفكر الواقعي منظومة يُمكن تعليمها وتعلمها، فإنه يُمكن بالمقاربة ابتكار منظومة لدعم الفكر الخيالي، وإنه بهذا القدر من الثقة في إمكانية تقديم تلك المنظومة الفكرية الداعية لتغليب الخيال، يُمكن أيضاً تعليم تلك المنظومة، إذ فالخيال عندي ملكة يُمكن لمسها معنوياً، بل حتى من الجائز إعادة بعثها خلقاً (دنيوياً) جديداً يُمكن امتلاك ناصية إبداعاته، إنما كأنما يلزم لذلك- في الوقت الحاضر- ابتكار طرائق للمساعدة على التحفيز والاستثارة والبعث لتبدو في الظاهر حقيقة واقعة، حتى مع ذلك العصر ذا الطابع المتسارع اللاهث.

أما تلك الغاية؛ فسند التهافت عليها التتبع المتأني لبعض الأمثلة المنتقاة من نواتج دفاتر الأحوال في المنشآتين المحليتين المدرسية والمجتمعية معاً. إنما في واقع الحال المعماري/ العمراني المديني العربي الحاضر كفاية، حيث كمّن هدف انتقاء تلك الأمثلة في عرض وتحليل ما جاء فيها، بقصد بيان ما تحمله من بعض دلالات غياب تأثيرات طرح الفكر (خاصة الخيالي منه)، في ميدان الاختصاص في الوقت الراهن، فمن خلال المقاربة (وليس المقارنة بالقطع) بما كان حاصل في أزمنة أو حَتىَّ أمكنة أخرى، بالحاصل الآن في عالمنا العربي المعاصر، تتبين بعض جوانب الإخفاقات، أو لنقل التداعيات، في نواتج البناء القائم عليه المعمار العربي من كافة أقطاره. إذن فتلك الغاية تحمل هدفاً تنبيهياً للقارئ؛ عن أن أسباب غياب تلك الحالة (إعمال الفكر الخيالي)- ومدلولات الغياب بادية بطبيعة الحال في مظاهر واقع حال المنتجات المشيدة الآن- كامنة في اعتبار أن الخيال هو الملكة الفكرية الغائبة حقاً، ذلك إذا ما كان الاتجاه عمداً نحو إفراز منتج مجتمعي صفته التمايز/ التفرد.

يعتمد هذا العمل في تتبعه لتلك المسألة على بحث موضوعات "الفكر والخيال"، ومحاولة المزاوجة بين إشكالاتها المشتركة في سبيل الفهم، مستنداً إلى: أ.) القراءة المتأنية في الأدبيات ذات الصلة؛ مع حتمية الإشارة إلى أن نواتج تلك القراءة بعيدة كُلّ البعد عن السرد، أو التوثيق الحرفي الناقل عمداً، إلَّا إذا تطلبت الضرورة ذلك، ب.) تحليل بعض الأمثلة المنتقاة من الواقع العربي بجانب واقع حال العالم المتمدين، الشارحة لإبانة تأثير طرح الفكر (= الفكرة/ التصور/ المفهوم) من جهة، والمستكشفة لإمكانية لعب الخيال دوراً في صياغة فكر (= فلسفة) التصميم من جهة أخرى، أفرد (المؤلف) في ذلك كتابين تحت عنونة رئيسة هي "عمارة وعمران الألفية الثالثة من تداعيات الخيال."

استندت القراءة المتأنية في الأدبيات المدونة (قديماً وحديثاً)، بالإضافة إلى الجهد البين في تحليل مشروعات التصميم المعماري والعمراني المديني/ الحضري المتاحة، إلى استفسار نظري تحمله الفرضية التي يصوغها (المؤلف) هنا بين هلالين، (أن الخيال هو الحالة الأهم- بجانب الحواس الظاهرة، والباطنية المشتركة- المحركة لإمكانيات رصد الأفضلية بين منتجات عمارة/ عمران 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 إنه ما زال (أي الخيال) يتراءى للمتلقي المفكر غير المختص بنفس الحالة من الغياب، بيد أن ذلك التقديم يُمكِن أن ينقلب رأساً على عَقِب، لُتصبح ملكة الخيال في مقدمة الصفوف، حال البحث عن الابتكار، عند الاقتناع بأنها ملكة قابلة للإحياء، لتكون وليداً واعداً بكل ما عنده، 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 تلك الملكّة (أي أعني الخيال)، مبعثه أن هناك شبه أمية فكرية مجتمعية عامة، نمت فزادت فتسللت بالتبعية إلى ميدان الاختصاص، لتفرض هيمنتها على الخطاب الفكري المعماري/ العمراني (الذاتي- النقدي- الفعلي)، لتبدو تلك الهيمنة للممارس المختص المحترف حال تتبع مدونات الخطاب الفكري النقدي عما هو حادث في أرض الواقع تحديداً، كما تراها في المدونات الخاصة بأطروحات البدايات المبكرة للتفكير في الإعداد للمنتج وحَتىَّ الانتهاء من تنفيذه في منحى، كذا عند الاستفسار عن مظاهر أفضليته عند المتلقي في منحنى آخر.

كيفية قراءة هذا الكتاب

نظراً لتعدد مناحي الطرح في ساحات ميدان الاختصاص، يوجز هذا الكتاب اهتماماته في المتن التمهيدي (محتوى التنظير)، ثم يعود ليحصُرها في مكونين متتابعين يحملان معهما جوانب النظرية والتطبيق، فيركز هذا التتابع على الشاغل في الميدان (= العمارة/ العمران)، والمشغول به (= حالة إعمال الفكر)، خاصة المنظومية (الواقعية و/ أو الخيالية). أما محتوى/ مضمون التتبع في هذا العمل فيستفيد من نظرية المعرفة إبستمولوجي الهادفة لتتبع المعاني الظاهرة والمختبئة في واقع حال عمارة/ عمران المدائن العربية المعاصرة، ثم يعود ليستفيد من مناحيها الفلسفية (أي النظرية)، من مثل: أ.) علم تتبع الظواهر المحسوسة فينومونولوجي، ب.) علم تأويل الدلالات الباطنية المختبئة سيميولوجي، ليُتيح كليهما معاً (مع غيرهما حتماً)، توفير بعض من مهمات الإشارة إلى مسائل شاغلة لبال (المؤلف) في ميدان الاختصاص. تلك المسائل كان مرتكز تناولها عبر عنونات رئيسة شكلت مضامين الأربعة أبواب المكونة لتفصيلات متن الكتاب الأول المعنون: "الخيال الملكة الغائبة"، جاءت تلك المسائل مرتبة على النحو التالي: أ.) "الأمية الفكرية- تجديد الخطاب الفكري"، ب.) "الخيال وفكر التصميم- الملكة الغائبة"، ج.) "الفكر الأداة الأهم في ميدان الاختصاص- أداة التفضيل"، د.) "التعليم وأطروحات التوجه- نحو المنهج"، هـ.) "العلاقة المركبة الفكرة- المفهوم: إشكالية"، و.) "عمارة وعمران المستقبل من تداعي الخيال"، وكلها تدور حول موضوع "الخيال الملكة الغائبة"، ثم جاء الكتاب الثاني من هذه السلسلة: "المرشد في العمارة والعمران" ليتم كامل الهيئة المعرفية لهذا العمل، متضمناً عنوانين: أ.) "القاموس المعرفي"، ب.) "المسودة التصويرية" ذات الأهمية التجريبية المهنية.

ومن ثم كان من وجوبيات هذا التناول الدقيق التعلق بالأهداف المأمول تحقيقها عبر تلك المضامين، وتحت تلك العنونات، على النحو الذي بدت فيه منطلقات البداية كالتالي: أ.) الإشارة إلى أن ثمة حالة من الأمية الفكرية لدى المهنيون في ميدان اختصاص تصميم عمارة/ عمران المدائن العربية، يعقُبها حالات من التداعي في الخطاب الفكري التحضيري/ النقدي، الأمر الذي يؤكد ضرورة طلَب تشديد الهِمة لتجديد ذلك الخطاب، في محاولة لمحو تلك الأمية الفكرية، ب.) بيد أن هذا ما يقود إلى إبانة عدة ضرورات من هدفها، ما جاء في التالي، المعني بتفعيل وهج جذوة الخيال (الملكة الإنسانية الغائبة)، رغبة في أن يكون توهجها هذا؛ مرتكزاً أولياً للدفع بتقديم حالات من التصميم الابتكاري، ج.) هنا كان من اللائق تضمين دفتر الأحوال (أمثلة التصميم) عن حالة إعمال الفكر (الواقعي و/ أو الخيالي) في ميداني (الطرح/ النقد)، باعتبار أن منتجاتهم في ذاتها من دلالات موجبات ذلك التثمين، فذلك باعتبار إعمال حالة الفكر واحدة من أهم موجبات صياغة اعتبارات التفضيل/ المفاضلة بين منتجات تصاميم عمارة/ عمران المدائن في ميدان الاختصاص، د.) انتهاءً بطلب لازم؛ ألَّا وهو توسيع مساحة تعليم/ تعلم منظومات إعمال الفكر (الواقعية/ الخيالية)، حسب فهم إشكالات كليهما، ومدوناتهما في ميدان الاختصاص. ثم انتقالاً إلى محتويات الكتاب الثاني الذي جاء متضمناً: أ.) قاموس مصطلحات ومفهومات في العمارة والعمران، ب.) اعتماد التمثيل التصويري (لمستخلصات التجارب السابقة والآنية) كرافد مهم للتعليم، أما قبل التفصيل، لزم التنويه بأن المقدمات والتنويهات اتخذت لأهميتها مساحة رحبة من هذا العمل، حَتىَّ أنها تعدت نصفه.

حيث ينوي الباب الأول المعنون "الخيال وفكر التصميم- الملكة الغائبة" مناقشة ثلاث تفريعات ضمنية الموسومة بدايتها (المقدمات)، وفيها ثلاثة إيضاحات؛ محتواها العرض الموجز عن ماهية المقصود بالأمية الفكرية في المجتمعات العربية تنويهاً، ثم الانتقال تفصيلاً في اتجاه ميدان الاختصاص لتبيان بعض أهم ملامح (تلك الأمية) في مجتمعات العالم العربي، عبر أمثلة تصويرية مأخوذة بين الماضي والحاضر. كما تركز تلك المقدمات على التشكيك في الخطاب المعماري/ العمراني الفكري الآني (النقدي تحديداً)، بقصد توجيه العناية نحو تجديد هذا الخطاب، كمسار رئيس لمحو الأمية الفكرية في ميدان الاختصاص، كما ليكون ذلك منهل للعناية بواقع حال المدائن العربية المُشيدة، يلي ذلك تقديم مروراً تاريخياً عابراً، اهتمامه ما وراء الدوافع، ومن خلال لفتة تاريخية مكانية تتبين فيها مظاهر الفكر وتنويعات أشكاله عبر الزمن، بغية التركيز فيه على تحديد موضع فكر التصميم والفلسفة على مرّ الزمن في الحياة المجتمعية وعند بعض الرواد الأوائل والمحدثين.

في حين ما يزال هذا الفاصل يركز على اعتبارات العلائق بين الشكل والتشكيل والوظيفة، فإنه يفوت ليستعرض أهم الانتماءات الفكرية (الحركات والنظريات والمدارس والمذاهب والتيارات) المعمارية/ العمرانية في العالم المتمدين، يتبعها تقديم بيان فيه بعض اجتهادات المعمار العربي ومساهماته في هذا المجال. لتنتهي تلك المقدمات بلفتة حصرية عن أن الخيال هو ملكّة التصميم الغائبة في ميدان الاختصاص. ذلك باعتبار أن مجمل التركيز عند التعليم والاحتراف على أساسيات الفكر السببي البراجماتي (= فلسفة الذرائع)، والتوجه المنظومي المُرَتَب تراتباً بنائياً منطقياً، حَتىَّ بات التفكير الخيالي جينة متنحية. فحينها ينتقل العرض في هذا الباب ليقدم ثلاث تنويهات تذكيرية (للمؤلف) قبل (القارئ) لكونها تلفت الانتباه في بدايتها عن أن الأفكار هي "وحدة مورثات فكر التصميم الجينوم"، والمكونة لصلبه، وبدونها يُصبِح العمل مُبتسراً، مروراً بأنه إذا كان منبع الأفكار في الأصل هو الخيال؛ إذن فبالضرورة ستكون هناك جدلية حال تعليم الفكر، منشأها "الخيال مقابل الفلسفة"، بما يدفع إلى التفكير في توفير آلية لتعليم الخيال. حَتىَّ تأتي الرؤى في الختام، لتضم المستخلصات المرجعية: أولها- عن الطرح التجريبي، وفيه: أ.) عمارة/ عمران القرن من تداعيات الخيال، ب.) تعليم الخيال متاح، وثانيها- عن الممارسات المهنية؛ وفيها: أ.) أن ثمة ضرورة للاعتراف بوجود الأمية الفكرية، ب.) التي بعض منها كامن في مؤسسات تعليم العمارة والعمران، ومن ضمنها التعريف بالمصطلحات والمفهومات، وكليهما معاً (المستخلصات التجريبية والمهنية) يُمَكِّنَانْ من فتح الآفاق نحو رؤية الخيال باعتباره الملكّة ذات الأهمية على مستوى التعليم والممارسة.

يحدد الباب الثاني المعنون "الفكر هو الأهم في ميدان الاختصاص- أداة التفضيل" نتائج المحاولة الاستكشافية/ الاستدلالية حول أن الفكر هو البداية المبكرة والمنطقية لأيّ عمل في كافة مناحي الحياة، وعليه من الأولى أن تكون الأفكار في رحابة آليات الخيال بادية في منتجات واقع حال عمارة/ عمران المدائن الحضرية، ذلك بمجرد رؤية المتلقي المفكر (المختص/ غير المختص) للمُنتَج المُشَيَّد. لذا يدفع هذا الباب- في اجتهاده التحليلي- بالمحاولة نحو إبراز ملامح وسمات بعض منتجات النشاط التطبيقي في ميدان الاختصاص، والتعامل معها باعتبارها بناءات قوامها الأفكار، وعضدها الفلسفة وخلفيتها الخيال؛ فعل ذلك كله كان بقصد استخلاص بعض المؤشرات/ الاعتبارات التي تصلح لتكون مقياساً

لأفضلية تلك المنتجات، بالإضافة إلى الاستعانة بها في محاولة لصياغة مدخل للتعامل مع مسألة المفاضلة بين تلك المشروعات في واقع حال عمارة/ عمران المجتمعات العربية. كما يعرض هذا الباب تنويهاً للتعريفات، والمعاني، والمصطلحات، المُستَشكَّل عليها في الأدبيات التراثية والحديثة، ليتبع نصيحة "نظرية المعرفة" في تتبع معاني وماهيات المفردات والمصطلحات شائعة التداول، ذات العلاقة بموضوع طرح الفكر(الواقعي والخيالي)، كذا ذات العلاقة بمكونات التركيبة البشرية (الحواس، الدماغ، القلب)، وما يرتبط به من مسائل (التعقل، الوجدان، المشاعر).

يتخذ هذا الكتاب، في هذا الخصوص، منحى عدم النقل بالتواتر للمعاني والمفردات التي جاءت في المصادر (مع كل التقدير والاحترام)، إنما إنه ينحى منحى المناقشة والتفنيد بغرض الفهم، بيد أن ذلك الأسلوب- بكُلِّ أريحية- لا يبغي التشكيك، ولا العنجهية البحثية، بقصد ما يبغي فهم المعاني المتداولة في منتديات الممارسة الاحترافية، خاصة تلك المتداولة في مؤسسات تعليم العمارة والعمران في المراسم وقاعات الدرس، وما يأتي بغتة في المنتديات والنشرات ذات الصلة، بقصد الإسهام المحلي العربي في تصويب مفردات عملنا المهني.

يقدم الباب الثالث المعنون "إشكالات تعليم الفكر- منهج بناء" وسيلة لاستبيان إشكالات مؤسسات التعليم مع منظومات الفكر (الواقعية/ الخيالية)، ثم يُعيد تقديمها بقصد صياغة منهج موجه نحو التأكيد على إمكانية تعليم ابتداع الأفكار والارتقاء بفكر التصميم. بنيان هذا المنهج هو المدخل المتكامل لتعليم التفكير المنظومي (الواقعي/ الخيالي)؛ فالانتقال لتوصيف ما يُطلَق عليه "الموضوع الفكري" الناقل للفكر في الخطة التدريسية، ثم الانتهاء بصياغة مساق تقليدي، ومقاربته مع حالة مستحدثة لصياغة الموضوع الفكري، الذي يُبين في العموم أنه الأحق بالتعليم في العصر الحالي، بما يُتيحه من فرص لتنمية مجالات الابتكار باعتماده على منطقية قبول فكر العولمة، وحدود التخصص، وتبعية التعليم لطبيعة ميدان الاختصاص، وضرورات طبيعة المجتمعات، تلك الحالة التي تضم في محتواها الموضوع الفكري، الحاوي بدوره لموضوعات فرعية، تخدم في النهاية غرض محاولة رسم خطوط إرشادية لملامح تنمية الفكر في مراسم تصاميم عمارة وعمران الدنيا، كل ذلك في محاولة لاقتراح طريقة لتعليم حالة إعمال الفكر (الواقعية+ ملكة الخيال) في مؤسسات التعليم العربية بعيداً (ولو لمرة واحدة) عن تأثير الفكر الغربي.

أما الباب الرابع وعنونته "العلاقة المركبة بين الفكرة والمفهوم- إشكالية مهنية" فكان عصب الطرح؛ الهادف إلى رصد تأثيرات معرفة المحتويات الفاعلة لتلك الإشكالية، ودورها في الدفع نحو رفع أفضلية منتجات الاختصاص، كما خصص المجال المكاني لها في ساحات مراسم التصميم الحضري في المؤسسات العربية للتعليم. حيث يهتم هذا الطرح بإبانة ما وصل إليه مستوى الفكر في بعض من تلك المؤسسات التعليمية، ذلك من خلال: أ.) استعراض بعض جهد الطلاب في مراسم التصميم الحضري، ب.) تحليل نتائج الاستبيانات الميدانية حول أفكار ومعارف هؤلاء الطلاب، لكنه لا يَغفل، بل ويركز في الأساس على تتبع موقع طرح الفكر ضمن منظومة عملية التصميم الحضري، كما يبين أهميته في منظومة التصميم. وهو يُتيح المجال لمناقشة هذا الاهتمام ويحصره بدوره في إشكالية بنيانها العلاقة المركبة الفكرة- المفهوم ضمن عملية التصميم الحضري. حيث يعرض هذا الباب بعض من معاناة أطراف العملية التعليمية في مساحة طرح الفكر الزمنية، بالإضافة إلى بيانه للمعالجة الناتجة عن

الالتباس في المصطلحات والماهية، ويذهب في محتواه إلى تقديم نحت مصطلحي/ مفهومي جديد لبعض (أو آمل أن يكون) لأغلب المفردات الداخلة في إشكالية الطرح، ليمثل ركناً مهماً، بل وملموساً، من مشكلة الحوار الموضوعي حول طرح الفكر في مراسم التصميم، الأمر الذي قد ينقِل المسألة إلى مرحلة تعليمية أرقى، ومنها يمكن الانتقال إلى تقديم طريقة احترافية تُمكّن من تسهيل إمكانية وكيفية تعليم عمليات طرح الأفكار بداية، ثم تعلم وسائل إبانتها في مراسم التصميم الحضري؛ كُلّ ذلك بالاستفادة من المنهج الذي سبق اقتراحه في الباب الثالث.

يتضمن هذا الكتاب سلسلة تذييلات هامشية، أمكن اختيارها بكل عناية، وخُصِص لها نهاية كُلّ صفحة لتسهيل مسألة تتبعها للقارئ، أما المراجع الخاصة ذات الارتباط الوثيق بموضوع هذا العمل فجاء ترتيبها وفق تتابع أبجدي في نهاية هذا الكتاب، وكلها صُفت بشكل متراتب يضم الأدبيات العلمية ذات القيمة شائعة التداول، والأخرى ذات الطبعات الحديثة جداً، كما تضمنت تلك القائمة الإشارة إلى بعض المسابقات (المحلية والدولية) المعروفة في ميدان الاختصاص، بالإضافة إلى المواقع الالكترونية على شبكة المعلوماتية إنترنت. كما تتبين الهوامش السفلية في كُلّ صفحة من خلال رمز النجمة * المرتفعة لتبين أهم ما دون خارج المتن الشارح والمُفَسّر، أما القائمة التي تراها في نهاية هذا العمل فهي لحصر كافة المصادر التي استعان بها هذا الكتاب وأثرت ما فيه. كما اهتم هذا العمل بشكل خاص بتفعيل دور البيانيات المرسومة سواء في مراحل التقديم لمنهجية الإعداد، أو في الفواصل النظرية، أو بهدف تبسيط الشروح لبعض الفقرات المركبة نسبياً. كما استعان هذا العمل بلغة الرسم الاحترافي لإبانة الأفكار والتصورات والمفاهيم المرتبطة بميدان الاختصاص. هنا لزم التنويه بأن كُلَّ البيانيات التجريدية، والأشكال التصويرية، والجداول، التي لم يُشار فيها إلى المصدر المنقول عنه تكون من إعداد (المؤلف)، دون الحاجة إلى تدوين ذلك في المتن الرئيس.

اكتفى هذا الكتاب بما أُجمل تقديمه في المتن الرئيس، إنما لم يفته أن يكون التلخيص والتبويب مرصود في الكتاب الثاني من هذه السلسلة وعنونته: "المرشد في العمارة والعمران"، حَتىَّ لا يفوت الفرصة على المهتم لينل من بعض حظ ما جاء في المتن من معرفة قد يفقدها الإجمال بعض من قيمتها، في حين أن التفصيل قد يعيد إحياء ذكراها مرّات. إذن فلينتقل هذا العمل ليقدم في كتابه الثاني المحتوى التفصيلي لمصطلحات ومفهومات في العمارة والعمران (التي نوه الكتاب الأول عن أهمية أن يكون ثمة نحتاً جديداً في ميدان الاختصاص للمفردات شائعة التداول)، فجاءت في بابه الأول وعنونته "الموسوعة الفكرية: مصطلحات ومفهومات" تفصيل لكافة تلك "المصطلحات والمفهومات" الكائنة متداولة في الميدان المعرفي، وجاء ذكر لها في هذا العمل، إنما رُتبت ترتيباً أبجدياً، كما أُعمِل الجهد فيها لإبانتها باعتبارها "المصطلحي" الذي يمكن تداوله في ميدان المهنة من منطلق عربي محلي، ثم أضيف له المعنى (المتداول) باللغة الإنجليزية، لشيوع التعليم الأجنبي في مؤسساتنا التعليمية فحسب.

تلا ذلك الباب الثاني المعني بتقديم مسودة الأمثلة التصويرية الإيضاحية لملامح طرح الفكر على مستوى الممارسة المهنية: التعليم/ الاحتراف، وفيه تقديم لبعض الأعمال الاحترافية لبعض أهم الرواد في العالم المتمدين، والعالم العربي النامي، مع شروح فكرية، كما تتضمن تلك المسودة

بعض أهم أعمال الطلاب في مراسم اختصاص: تصاميم الكتلة/ المواضع/ البيئة، والتصميم الحضري، مع المزيد من الشروح الإيضاحية لمرحلة طرح الفكر. بدا أن النمطية والدينامية هما الشاغلين لبال (المؤلف) حال إعداد تلك المسودة، إذ فثمة رغبة في تسهيل عملية العرض والتبويب والقراءة، فكان النموذج النمطي لورقة عرض المشروعات هو الحل الأوفق، بيد أن الدينامية تراها في تنويع ما في الداخل وفق طبيعة كل مشروع، وكُلّ مُبتَكِر، وكليهما النمطية والدينامية يولدان عند القارئ (والمتعلم خاصة) مناخاً حراً غير مُسيطراً ولا مَلزِماً، كما أنه يُضيف بعض من المتعة.ثم يجيء فصل الختام وعنونته: دفاتر التدوين، في الكتاب الأول والثاني، متضمناً نفس المحتوى الخاص بما يلي: أ.) مستخلصات كل ما جاء ذكره في المتن الرئيس، ب.) تعقيب ضروري عن لزوم تقديم هذا الكتاب، وأهميته المجتمعية في الميدان المهني.

إنما اختص الكتاب الثاني ببعض الموضوعات الفرعية التي يرى (المؤلف) أنها ذات أهمية كبيرة في المستقبل القريب، إذا ما اختارت مؤسسات التعليم في عالمنا العربي، الاهتمام الواجب بتوحيد لغة التعليم لتكن العربية بديلاً عن اللغة الإنجليزية التي سادت في كُلّ مناحي الحياة العربية، لتسيطر على ميادين التعليم والتعلم في نهاية المطاف، أو حَتىّ على الأقل لفت النظر لضرورة توجيه العناية نحو توحيد المصطلحات والمفهومات شائعة التداول في مجتمعنا، فجاء باب مُصطلحات ومُفهومات مشروحاً باللغة العربية مع بيان المسمى الغربي المتداول في مؤسساتنا المهنية. ثم إذا ما اختارت الهيئة التعليمية العليا (أي وزارة التعليم العالي) أن تواكب العصر، وفكرت في تعديل الخطط التدريسية وما تحويه من مقررات تدريسية بائدة (أي عتيقة المحتوى والمضمون والطرائق والآليات)، بديلاً عن الاهتمام بالتفتيش على الموجود، بحجة أن ذلك هو العامل الرئيس لتحقيق الجودة، فإنها عليها أن تعيد النظر في هيئة المقررات (المساقات) التدريسية الحالية وطريقة تدوينها، وفي علاقتها مع بعضها البعض لتكوين برنامج تعليم معماري عمراني نافع قادر على مواجهة معطيات العصر. فجاء في باب دفاتر التدوين الثاني تفصيل لماهية "الموضوع الفكري"، وكيفية إعدادها فيما يخص مجال التصميم الحضري تحديداً، وبناء على ذلك قدم هذا الباب بعض الأمثلة لهذه "الموضوعات الفكرية" المتصلة وقريبة الصلة بميدان الاختصاص، إنما كان جل التركيز على موضوع "الفكر والتصميم الحضري" باعتباره إشكالية هذا العمل الرئيسة، ومنتهى القصد، لينتهي فصل الختام بتقديم فاصل وسمه "المنظومة الفكرية لتعلم تداعيات الخيال- مواقف وآليات"، حيث ارتأينا فيه أنه ما زال ثمة هدف مهم لهذا العمل في كتابيه الأول والثاني؛ ألا وهو المساهمة في الارتقاء بطلاب وخريجي مؤسسات تعليم الاختصاص، وممارسيها المهنيون المحترفون، في تعريفهم فن كيفية تغليب ملكة الخيال في عملهم المهني، فقدمنا بعض من المواقف التي يمكن من خلالها تحفيز/ استثارة ملكّة الخيال، إنما اعتبرنا أن تلك هي البداية التي تحتاج إلى بحوث موسعة لصياغة تلك المنظومة الفكرية الحالمة.

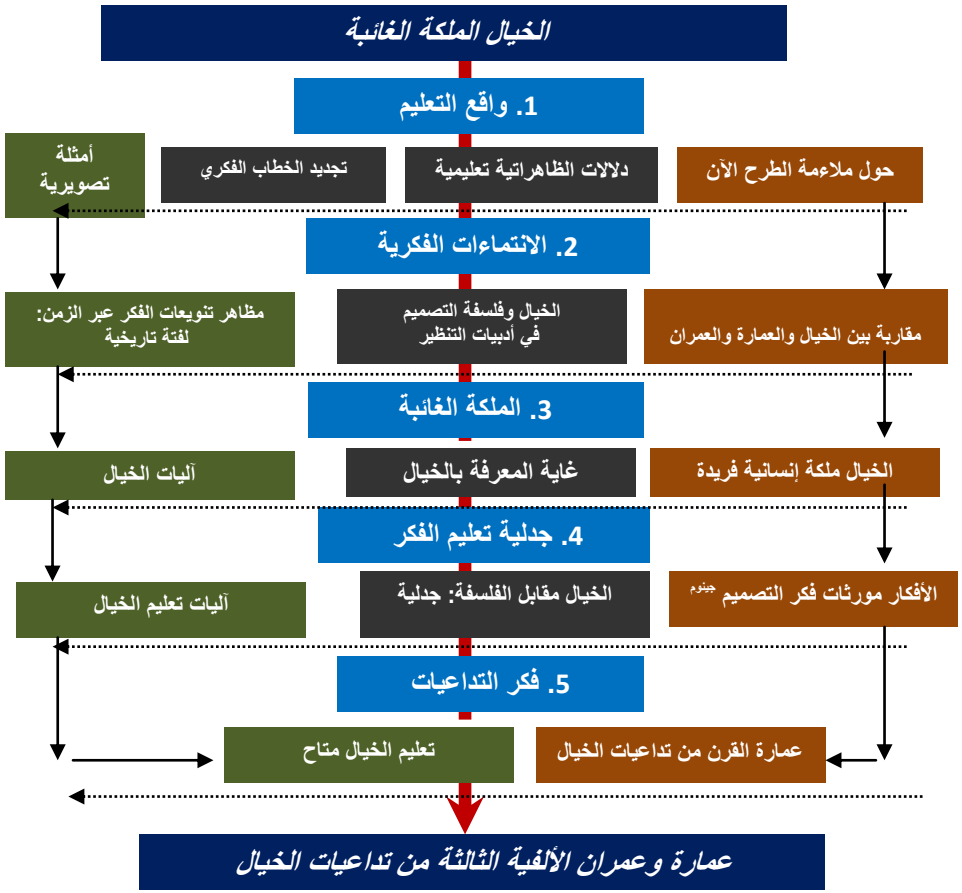
إنما في نهاية الأمر يجيء هذا العمل بخمسة روافد أساسية لدعم "الخيال وفكر (فلسفة) التصميم" كما يعرضها البياني التالي، لذا فإن هذا العمل قد يحاول ألّا يتنازل عن إبانة كُلٍّ من تلك الروافد في تتابع، كما سنراها في السياق، وبالله التوفيق.

"الخيال" عصب الطرح ومحور تركيز هذا الكتاب، ومنتهى قصده، بيد أنه في كُلّ ما سيجيء، ستراه يمثل إضافة معرفية مهمة، ندر ما جاء ذكرها في ميدان الاختصاص في الألفية الفائتة، فطالما عمل المعمار المصمم على تكوين رصيد من المخزون المعرفي المناسب ليُساعده على التصميم حينما تدق ساعة العمل، إنما أكان يعرف أنها ستكون هي من نبع الخيال أم لا؟ فذلك هو مبتغى ومقصد هذا الكتاب؛ النبش فيما في داخل الذات البشرية لمعرفة مكمن الخيال في عملية التصميم المعماري والعمراني.

دائما ما كانت الرغبة ملحة في اتجاه التعامل مع البيانيات المرسومة لما لها من تأثيرٍ فوري على القارئ النابه، الذي يرغب في التعرف على مكنونات المكونات من مجرد لمحات سريعة لا تهدر له الوقت ولا الجهد. فذلك ما دعاني إلى إجمال ما أردت من ذلك الكتاب في ذلك البياني الضام لروافد الخيال، وهم عندي خمسة متتابعات بادئات من التعليم منتهيات بفكر التداعيات، مروراً لازماً تفصيلاً وتلخيصاً بالانتماءات الفكرية، والملكّة الغائبة (= أي أقصد ملكّة الخيال)، فجدلية تعليم الفكر.

إذن فالمساحة التي يأمل أن يحتويها هذا العمل باعتبارها الهم الفكري الشاغل هي تلك المحصورة ضمناً بين الخيال فكر (فلسفة) التصميم وما كان من تداعيات الخيال.

لا يخفى أن ما سيأتي من طرح لا يزال محل خلاف وجدل دائم بين المختص القائل بأن كثرة الفلسفة والكتابات في خصوصية الطرح وثيق الصلة بالتصميم المعماري العمراني مآله الفشل، ذلك أن التصميم كان ولا يزال إبداعاً فردياً لا يُمكن تنظيره ولا فلسفته.



- روافد دعم الخيال... خمسة

بدا أنه من اللازم تقديم فاصل كامل عن "الخيال" باعتباره إشكالية خاصة، حيث يرى (المؤلف) أنه "الملكّة الغائبة" عند المصمم العربي في تعامله مع تصميم المجتمعات العربية... بينما في نفس الوقت راح المصمم الغربي (ليس في المجمل) لينهل من تلك الملكة في الألفية الثالثة، فذلك ما دعي إلى الإعجاب بما كُنا نخشى الدخول في غياهب وسراديب كُلّ ما ليس منطقياً أو معقولاً، أما الخيال أهو كذلك (أي ملكّة غائبة عند المصمم العربي)... أم لا؟ .. فتلك هي المسألة المنيطة بها هذه السلسلة "عمارة وعمران الألفية الثالثة من تداعيات الخيال."

محتوى التنظير

(... أن الفكر هو القسمة العادلة بين جميع بني أدم...)... ديكارت

نظراً

لطبيعة تعدد إشكاليات الطرح الفكرية- المهنية (التعليمية/ الاحترافية) لهذا العمل، واتصالها المباشر والحميم بالطبائع البشرية في جانب، وواقع حال عمارة وعمران المدائن الحضرية العربية في جانب آخر، تبين أن منهجية تقديمه قد تتطلب فرد محتوى تنظير تمهيدي، وأربعة أبواب منفصلة/ متصلة، وباب مستقل فيه مسودة الأمثلة التصويرية، وختام فكري تفصيلي، إنما كلها واقعة ضمن تكوين متصل ومتكامل، وهو الأمر الذي قد يُفسِح معه المجال لدعم ذلك الطرح على المستويين النظري: الاستقرائي/ التحليلي، والعملي: التطبيقي/ التجريبي، معاً في اتصال.

هذا كتاب، ميدانه "واقع حال عمارة/ عمران المدائن العربية الحضرية في العصر الحديث"؛ حواراته دائرة حول أن "حالة الفكر" تُعَّد، أو قصدنا أن تُعَّد، أداة التفضيل الغالبة تقديراً عند المقابلة للمقاربة بين مشروعات تصاميم عمارة وعمران تلك المدائن العربية، إنما ذلك بطبيعة الحال زمن الرغبة في انتقاء المفضل من بينها، من وجهة نظر علمية منهجية مدروسة. إذ أنه يُعَّد (= أي الفكر)- من وجهة نظر هذا العمل- رافد من أهم روافد عكس اعتبارات ومؤشرات الانتقاء والمفاضلة من بين تلك المشروعات المدينية القائمة، وتلك الأخرى التي في موضع التنمية الجديدة، أيّ أعني القادمة في الغد القريب.

حَتىَّ 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 (أي أقصد المختص الممارس المهني المحترف)، بطبيعة الحال، لابد له أن يقر بأن تلك المسألة لا تتعدى مرحلة الممارسة التطبيقية، بل تتجاوز ذلك، لتمتد أصولها لتمس العملية التعليمية، تلك التي من المرجح أن تكون مساحة تعليم تدفق الأفكار فيها، وتعلم كيفية إبانة انعكاساتها- صياغة ومفهوماً- في المنتج النهائي أساسية؛ بل هي مبتدأ أي عمل. أما هذا المحتوى النظري تحديداً فيحترم التتابع المنهجي الحاكم عرفاً لكتابة الأدبيات العلمية، بمسحة تدخل شبه فنية؛ من حيث الشكل والمحتوى.

أما من ناحية المحتوى فعمدنا أن يأتي رصيناً، شأنه شأن الأدبيات العلمية الجادة، إذ فتشعر في بدايته بأنه أدبية علمية جافة قليلاً، ذلك الجفاف سيستمر حتماً حال عرضه لمحتوى المادة العلمية، وطبيعة التوجه، وغايات هذا العمل وأهدافه ومبرراته؛ حَتىَّ في امتداده واتساعه حال وصوله إلى عرض 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 جفافاً وأكثر شاعرية، لذا فصبراً جميلاً على ما تقدم في انتظار ما سيأتي به المستقبل القريب.

أما من ناحية الشكل فكما أسلفنا بأن طبيعة هذا العمل العلمية لا تجعل لنا من مفر من اتباعٍ حتميٍ لبعض صور المنهجيات العلمية التقليدية، بصورة عصرية (= أي أقصد ليست نمطية كلياً). فيبدأ هذا المحتوى بعرض: جوهر التوجه، يليه فلسفة الطرح، فالموضوع وعمق الرؤية ويضُمان الغاية الرئيسة والتعريف بالأهداف الفرعية لكُلّ باب وفاصل، كما تتوالى في السياق موضوعات هذا العمل الفكرية بعد صياغة الفرضية الأساس، والإشكاليات المرتبطة بها والمتماسة معها، يليها بيان وصفي لمجالات العناية والاهتمام الفكري، وحدودها المكانية والزمنية، كما يضم هذا المحتوى كل من المساهمة والإضافة في ميدان الاختصاص، مع الإشارة إلى اعتقاد (المؤلف) بمدى الأصالة التي يحملها هذا العمل، ثم الاندفاع نحو بيان المنهجية، والتعريف بطرائق التقديم، وعرض مكونات هذا العمل المتعددة تنويعاته، انتهاءً بطرح المسألة الرئيسة والدافع من وراء كتابة هذا العمل، ومُسببات اختيار موضوعاته؛ وفيه تظهر مسائل النقاش من خلال إطار نظري معرفي يُشَكّل المدخل.

جوهر التوجه

أما إذا ما كان إعمال الفكر، والاستفادة بتعليم أطروحاته، وممارسة ذلك الإعمال وتلك الاستفادة مهنياً، هو ركيزة ومنطلق أيّ عمليات للمفاضلة بين واقع حال المدائن في حالات بعينها وواقع حال عمارة وعمران حالات أخريات متناثرات في هنا وهناك، إذن فإنه من المفيد اعتماد محركات الفكر (العملياتية والخيالية) لتكون دليلاً بيناً، ومرجعاً إنسانياً، ومسودة مهنية، على أهمية تعلم الاستفادة من تلك المحركات، لتبُز لتكون هي الرافد لتطوير اعتبارات المفاضلة. كل ما فات يقصد ترسيخ مبدأ الأفضلية النسبية بين كافة مشروعات واقع حال عمارة وعمران المدائن الحضرية عند مُتلقيها من البشر، أما فعل ذلك فيجب أن يدوم حتى تكاد تصل أهميته (أيّ الفكر) إلى حد أن يُصبح معياراً لحظياً، بل فلعله أبدياً، لقياس درجات هذا التفضيل بين منتجات المدائن الحضرية.

يغوص هذا العمل في باطن/ وحول المسببات التي تجعل من بعض منتجات عمارة وعمران المدائن في العالم العربي لا تكاد ترقى إلى مستويات عليا من التفضيل، من قبل مُتلقيها المختصون، وحَتىَّ من غير ذوي الاختصاص على حد السواء. فتقابل تلك الأعمال إما بالاستخفاف أو التجاهل؛ أما الاستخفاف فيأتي من فاهم، لكونه يراها (أي تلك المنتجات) لا ترقى بمستوى الفكر فيها عما يحمل هو من ثقافة تؤهله للحكم عليها بعدم أفضليتها، أو حَتىَّ 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 حَتىَّ جدلاً بينياً 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- سبباً- مبنياً على غياب القدرة لدى المتلقي ذاته على رؤية قيمة الفكر في أيِّ عملٍ. أما غياب تلك القدرة فيكون في الغالب ناتج ثقافة مجتمع بكامله؛ تكونت عبر مراحل وجودهما (أي المجتمع والمتلقي) التاريخي، لتمحو لديهما أية إمكانية، أو حَتىَّ أيَّ رغبة في الإدلاء بآراءٍ حول الفكر المجرّد في مستوى، أو حَتىَّ عن منتجات العمارة والعمران المديني المادي في مستوى آخر. إذن فذلك التجاهل قد يكون كله ناتج مُسببات لها علاقة بظروف المجتمع الآنية، وفي مقدمتها منظومة التعليم العامة، وقطعاً 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 معاً لكُلّ ما يُقدم من أعمال في كافة المجالات، فتُصبح مسألة عدم الرغبة في المشاركة فيما يُشغِل بال المجتمع والجماعة في غير الحسبان، فيتحول حال المجتمع- وفيه واقع حال العمارة والعمران- إلى ملهاة مسرحية هزلية ساخرة (دراماتيكية/ كوميدية) بكل المقاييس.

فكر الطرح

يمكن القول- افتراضاً منطقياً قابل للاختبار- بأن منظومة التعليم في مؤسسات تعليم العمارة والعمران في العالم النامي هي الحاملة للأغلب الأعم من مُسببات المشكلات الحاصلة في ميدان الاختصاص، ذلك بما تضم من عجبٍ بادٍ، بل ولافتٍ، في خططها التدريسية، ومضمون المحتوى، بل وفي الشكل والطرائق، إذ فتلك المسببات معظمها كامن في فقدان الحس والإدراك، بل والوعي بقيمة الفكر بجوانبه المتعددة؛ أي العملياتية والخيالية في فكر الفعل؛ ليكون كأداة تفضيل يجب تعلم فن إتقان معرفتها واستخدامها.

من هنا اختار هذا الكتاب أن تدور فرضيته الأساس حول مقولة منطقية تكاد تحمل معها استفساراً قابلاً للاختبار، ومنطقها بين هلالين (أن الفكر هو الذي يلعب الدور الفاعل في التأثير على درجة استثارة الوعي الداخلي للمتلقي لجعله قادراً على اتخاذ قرارات التفضيل بين عمارة وعمران محدد وعمارة وعمران آخر. بيد أن الأغلب الأعم من مؤشرات واعتبارات التفضيل الكامنة في الاتجاه نحو تكوين منطق للحكم على واقع حال المدائن 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 مصمم قادر على طرح وتوليد الأفكار، بل وفلسفة تلك الكيانات الفكرية في صورة الفعل لتُصبح منتجات مبتكرة، حية فكرياً، حتى أن ذلك هو الذي يحقق قدراً عالياً في اتجاه الوصول إلى أعلى كفاءة لتلك المنتجات- عملياً وتشكيلياً- وأن

كُلّ ما فات هو الذي يُمكِن أن تكتسب به تلك المنتجات صفة الأفضلية)، فمن البادي في تلك الفرضية سالفة الذكر- بقدر تعقيد تركيباتها- أنها تحمل ضمن معطياتها مجموعة من المفاتيح هي: واقع حال عمارة وعمران المدائن الحضرية، المنظومات الفكرية/ فكر الأنظمة، الفكر المنظومي/ العملياتي: آلياته، الخيال: آلياته، منظومة التصميم، التعليم/ التعلم، مؤسسات تعليم العمارة والعمران، 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 التي تحتاج إلى اختبار فهي متدرجة على النحو التالي:

- أن الفكر (حالة) إنسانية؛ يمكن أن يُدْرِك بها الإنسان كافة جوانب حياته الواعية، كما يمكنه أن يعي بها (أيّ الحالة) ليمتلك القدرة على أن يفاضل بين منتجات عمارة وعمران مجتمعه الحضري، ومن خلالها (أيّ إعمال حالة الفكر) يمكن تقديم (مؤشرات/ اعتبارات/ معايير) قد تساعد في الحكم على مدى أفضلية منتجات بعينها على منتجات أخرى، إذ فهما هنا المسألة طالبة لحد الاستناد إلى تحليل بعض أدبيات العلوم الإنسانية، ومن ضمنها العمارة والعمران، لاستكشاف ماهية الفكر باعتباره حالة تفضيل أولى، فالانتقال إلى إبانة دور تلك الحالة (أي حالة الفكر)، بل والتعامل معها وكأنها الأداة الفاعلة في عملية التفضيل بين مشروعات واقع حال عمارة وعمران المدائن العربية الحضرية.

- أن إسقاط فعل الأفكار (الخيالية) فيما هو حاصل فعلاً في واقع حال المدائن العربية الحضرية يخولنا لنراها بشكل يكاد يجعلها تظهر وكَأَّن 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 وكَأَّنه ناتج عن عدم وجود أفكار حقيقية بالفعل عند الإعداد. أما المعنى دائماً فهو أن مرحلة طرح الفكر وصياغاته ليست كامنة ضمن أوليات التحضير، بل أن ثمة أولياتٌ أخرى، أكثر بساطة من الدخول في غياهب طرح فكرة (تبدو خيالية) 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 عمارة وعمران المدائن العربية الحضرية، ولمس إمكانية الإحساس بها حتى بين المهنيون المختصون، والبدء في تسجيل أسباب قبول أو عدم الرضا عن واقع حال عمارة وعمران مديني بذاته.

- أن عدم القبول النسبي لبعض منتجات واقع حال مدائن المجتمعات العربية قاطبة، أو حَتىَّ عدم اكتمال الرضا عنه، هو نتيجة كامنة في فراغها الفكري (فيما تعكسه تلك المنتجات). المعني أن تلك المنتجات لا يدعمها فكراً (لا عملياتياً ولا حتى خيالياً)، 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 عندما يتبين أن المتلقي لن يقبل التعامل إلَّا مع أصحاب القدرة على طرح الأفكار، كما لن يكون القبول غيرّ بالأعمال التي تحمل أفكاراً، 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 منتجات واقع حال عمارة وعمران المدائن العربية الحضرية بتركيباتها، الكمية والكيفية/ النوعية، إنما قد يُعزى بعض هذا الغياب- في تقديري- إن لم يكن كله، إلى مسببة أساسية منبتها ما يدور الآن في مؤسسات التعليم كافة- وضمنها ميدان الاختصاص- من تجاهل لبعض أساسيات وشرائط تعليم الفكر. إذ أن طريقة التعليم الحالية، وعلى الرغم من أنها تدرب الطالب على تنمية مهاراته وقدراته الفكرية، إلَّا أن الأغلب الأعم منها متجهاً نحو: أ.) تنمية المهارات الحسية وأهمها البصرية (وهي بلا شك أساسية، إنما ليست الوحيدة)، ب.) تنمية المهارات التقنية/ الفنية، وأهمها التعامل مع الحاسوب (تلك أيضاً مسألة حتمية)، إنما من غير اللائق أنها كلها تتم بأداء تغفل معه الدور الفاعل لإعمال ملكّة الخيال باعتباره متطلبة 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 كله التركيز على الملكات كافة (ومنها ملكة الخيال) بقصد الحصول عل منتجات تكون لها الأفضلية بين واقع حال عمارة وعمران المجتمعات العربية الحضرية المعاصرة، والآتية في القريب.

- أن فرضاً مهماً من فروض تعلم الفكر كامن قطعاً في ذلك الالتباس البادي بين معاني المفردات الداخلة في ميدان الاختصاص المعرفي، وأن تلك المفردات يمكن بمراجعتها- لُغوياً، وفي صورة المصطلح- بقصد الوصول إلى نحت مصطلحي 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 الظاهر يمكن تعلمه في العموم؛ فإنه ومن باب أولى من الضرورة تعلمه في مراسم التصميم في مؤسسات تعليم العمارة والعمران في عالمنا العربي مترامي الأطراف.

عمق الرؤية الموضوع

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 المعماري والعمراني. انطلاقاً من تلك الغاية تتدرج أهداف هذا العمل الفرعية لتتضمن: أ.) استكشاف دور الفكر الإنساني في التأثير على عمارة وعمران المجتمعات البشرية، تحديداً عند التركيز على مشروعات التصميم الحضري، ب.) بعث أهمية تثمين حالة الفكر باعتباره يُنتج مقاصد بناء موجهة لإعداد تلك المشروعات، أما غاية هذا العمل ومنتهاه فمرتبطة بالرغبة في إنهاء حالة الأمية الفكرية في ميدان الاختصاص على مستوى الممارسة: أي التعليم والاحتراف.

إذ فالعناية موجهة نحو مناقشة الغاية لبيان اتساع أهدافها عبر جهدين، هما: النظري- الاستقرائي/ التحليلي، والعملي- التطبيقي/ التجريبي. حيث تأتي الرؤية الدافعة إجمالاً في الباب الأول الموسوم "الخيال وفلسفة التصميم- الملكّة الغائبة"، ليتضمن المقدمات والتنويهات والرؤى، حيث جاءت كُلها لتمّس عملية التفكير في ميدان الاختصاص، وما تؤول إليه بفلسفة فكرية تحمل في طرفاها الشقين العملياتي والخيالي. ثم تأتي تفصيلاتها في الأبواب التالية، حيث يبدأ الاهتمام بتوصيف جوانب الإشكاليات الرئيسة وهي: "المفاضلة، وتعليم آلية التفكير في ميدان

الاختصاص"، لتخلص إلى الهدف المعني بتقديم مُقترح لمنهج يُمَكّن من ويساعد على فك شفرة تلك الإشكاليات، انتهاءً بتقديم مدخلين: أحدهما معني بالمفاضلة والآخر مهتم بتعليم المنظومات (العملياتية والخيالية)، والطرائق والآليات.

أما هدف الباب الثاني فمرتبط بمرحلة البناء النقدي، إذ فتركيزه سيكون على موضوع "أن الفكر هو أداة التفضيل الأهم على مستوى الممارسة المهنية: التعليم/ الاحتراف" عليه يقدم هذا الباب بعض من مؤشرات واعتبارات المفاضلة ذات العلاقة بالفرد المتلقي المختص، أو غير المختص. أما أهداف هذا الباب الفرعية فهي: أ.) البحث عن أسس وشرائط المفاضلة واختيار العمران الأفضل: المؤشرات/ الاعتبارات/ المعايير، ب.) الانتقال إلى بيان وضعية حالة الفكر ضمن تلك المؤشرات والاعتبارات والمعاني، لبحث دورها في رصد مدى تأثيرها على حكم المتلقي لتلك المنتجات المُشيدة، ج.) تقديم بعض الأمثلة التصويرية المختارة في كلا العالمين المتقدم والنامي لبيان أهمية تأثير حالة الفكر فيها، بل وبحث دوره (أيّ الفكر) باعتباره كمؤشر/ كمقياس للمفاضلة.

بينما يركز الباب الثالث على هدف نقدي محوري آخر- تابع لعرض بعض إشكالات مؤسسات التعليم- وهو المعني باقتراح منهج لتعليم الفكر في تلك المؤسسات، إنما يتم ذلك عبر هدفين فرعيين هما: أ.) صياغة المنهج بحيث يتضمن المدخل المتكامل (النظري- التجريبي) الذي يُسهم في تقديم صياغة منطقية وموجهة للتعليم، ب.) تقديم مناظرة جدلية لبيان الفروق الجوهرية بين الموضوع الفكري والمساق الدراسي، بهدف التعرف على أيهما أكثر أفضلية في الخطة التدريسية في تلك المؤسسات التعليمية، فالتمهيد إلى الانتقال نحو بعث طريقة لتدريب الطلاب على الاستفادة من هذا المدخل في ميدان تعلم طرح الأفكار، وإبانتها، على مستوى ممارسة المهنة.

في حين يهتم الباب الرابع بمراحل الاستفادة من المدخل المتكامل فيما يخص "إشكالية العلاقة المركبة بين الفكرة والمفهوم في مراسم التصميم الحضري في مؤسسات تعليم العمارة والعمران،" ليفرد لها فصوله التابعة لتركيب المدخل المتكامل المقترح في نهاية الباب السابق. وبما أنه (أيّ المدخل) يتكون من خمس مراحل بنائية هي: المعرفة/ الثقافة، المنظومة، التعقل، المهارات الفكرية، النقد، فإن هذا الباب يعرض فصوله في تتابع ملازم لتلك المراحل الخمس: أ) حيث يبدأ بمراجعة المسألة موضوع الطرح، وفق الأهداف التالية: أ.) تتبع ملامح الدور الفاعل للأفكار في التأثير على عمارة وعمران العالمين المتقدم والنامي: لفتة تاريخية، ب.) تحديد حقيقة حجم المسألة التي تطرحها الفرضية السابقة لاختبار (مدى صحتها بداية)، انتقالاً إلى بيان (واقع أهميتها) الكمي والكيفي (لدى المختصون)، ومنها تتأكد مبررات أسباب كتابة هذا الباب، ج.) تحري الماهية والمعاني عن المفاهيم والمصطلحات شائعة التداول في ميدان الاختصاص، والملتبس بينها لدى مستعمليها المختصين في تداخل واضح في ميدان الفكر المعماري/ العمراني، وهو ما يفرض بعض عدم الفهم، أو على الأقل يتسبب في فجوة عدم تفاهم، ب.) ثم يأتي الانتقال لعرض خطوتي: البناء المعرفي، وبناء المنظومة، وتتبع أهدافهما، على النحو التالي: بيان العلاقة الحميمة بين الفكرة والمفهوم في ميدان الاختصاص، يتبعه إلقاء الضوء على عملية التصميم لبيان موضع الفكرة والمفهوم، فبيان علاقتهما المشتركة بكل المفردات الداخلة في تلك العملية، يليه توصيف المعاني

والمصطلحات أساس الإشكالية: العلاقة المركبة الفكرة- المفهوم، وبعض المصطلحات ذات الصلة من خلال البحث في الأدبيات شائعة التداول، لشرح المعاني اللغوية والاصطلاحية، وبيان مدى التشابه والتباين بينها، وتوصيفها قدر المستطاع بنحت معرفي يمكن من تصويب الأخطاء الشائعة في ميدان الاختصاص، وأخيراً تقديم نحت مصطلحي باللغة العربية ومتوافقاً مع اللغة الإنجليزية لكل تلك المفردات. يمتد العرض في هذا الباب ليشمل مرحلتي: التعقل وبناء المهارات الفكرية، وبيان هدفهما الكامن في الاستفادة من التوصيف السابق لضغط المسافة بين عدم الوعي المعرفي العام بالمفردات كمصطلحات مهنية في ميدان الاختصاص، وتقديم أسلوب لتداولها عبر تعلم مهارات توليدها على المستويين: أ.) الشخصي على هيئة الأفكار، ب.) الحرفي المهني على هيئة التصورات والمفاهيم، إذ أن كليهما يُنتج الفكر في البناء الظاهر في عمارة وعمران المدائن الحضرية، كما أن بدايات تعلم الفكر يجب أن تكون ضمن المهام الأساسية لمنظومة التعليم في المؤسسات ذات الصلة، ثم ينتهي هذا الباب بتتبع مرحلة النقد عبر بعض الأمثلة المختارة من الأعمال المهنية في ميدان الاختصاص، على مستوى (التعليم والاحتراف)، كل ما فات سيكون عرضه من خلال أمثلة منتقاة: أ.) من أعمال المهنيين المحترفين في العالمين المتمدين والنامي، ب.) من المسابقات ذات القيمة الواقعة ضمن الأعمال المفضلة لدى غير المختصين/ والمختصين معاً، ج.) لعينة من أعمال الطلاب، وكلها تُشَكِّل مسودة الأمثلة التصويرية.

مجالات العناية

تحصر مجالات عناية هذا الكتاب غالب اهتمامها فيما يخص واقع حال المدائن العربية الحضرية على مستوى الممارسة في قطبيها المهنية: التعليم والاحتراف، أما مجالات العناية النوعية/ الكيفية الفكرية فحدودها تبدأ وتنتهي بتتبع الحاصل في الواقع الكمي/ الكيفي العربي الراهن، خاصة في جانب التركيز على تأثيرات طرح الفكر الإنساني على هامش التعرف على: أ.) تحولات أشكال ومضامين منتوجات عمارة وعمران المجتمعات البشرية، وبحث مبررات تفضيل بعض من تلك المنتوجات على البعض الآخر، ب.) الخطط التدريسية، وما تتضمنه من محتوى خاص من مادة علمية ذات صلة بميدان الاختصاص؛ وما يتبعها من تأثيرات على المستويات التعليمية التي تراها في الأفراد الممارسين للمهنة، ومن خلال تتبع منتوجات مؤسسات التعليم في المدارسة التعليمية باختلاف محلاتها المكانية والزمنية، وما يتبعها من تأثيرات على مستوى ممارسة احتراف المهنة في أرض الواقع.

كُلّ ذلك يتطلب العودة إلى خلاصات بعينها، خاصة تلك الناتجة عن: أ.) القراءة المدققة في المنظور المعماري/ العمراني لتاريخ الفكر الإنساني لبحث تأثير الفكر على العمارة/ العمران من منظور الأفضلية، ب.) البحث في إشكالات التعليم في مؤسسات التعليم من خلال تحليل الخطط التدريسية، والوقوف على مستويات الطلاب، مع الإشارة إلى بعض مواطن الإيجاب والضعف التي تتلامس مع جوانب تعليم الفكر. إذن فحدود المكان ستكون محصورة في حيز يختص بواقع حال المدائن العربية، أما ذلك الاختصاص فيمكن حصره في مستويين، هما: أ.)

الاحتراف، ويتبين واقعه من خلال تتبع مشروعات التصميم المنفذة في الواقع الكمي والكيفي في السابق والحاضر... الآن، وتلك الأخرى المدونة في النشرات والأدبيات ذات الصلة، ب.) التعليم، وواقعه هو مؤسسات التعليم، تحديداً في مراسم التصميم. أما حدود الزمان فمحصورة في منتصف القرن الفائت وبدايات القرن الحادي والعشرون، فيما يخص إشكالات التعليم في مؤسسات تعليم العمارة والعمران، ويعود ليرتد الزمان إلى ما قبل ذلك، ليحمل رؤى تاريخية حول واقع حال عمارة وعمران الدنيا على مرّ بعض الحضارات، مع التركيز على التجربة الاحترافية في النصف الأخير من القرن العشرين في العالمين المتمدين والنامي، امتداداً إلى واقع الحال في الزمن الحالي، فيما يخص مسألة التفضيل.

تفعيل ملكة الخيال *الأصالة والإضافة والمساهمة*

يحتل موضوع تاريخ الفكر الإنساني عامة، وفيما يتعلق بتاريخ فكر العمارة والعمران على وجه الخصوص، مساحة رحبة من البحث والتجريب في كتابات المنظرين الغربيين والمحليين في كُلّ الأزمنة والأمكنة، إنما إنه قد يتسم هذا العمل بقدرٍ من الأصالة والابتكار في طرحه لمسألة (الخيال) تحديداً، تلك المسألة الكامنة ضمناً 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 عمارة وعمران المدائن، أما من حيث كون الفكر (وضمنه الخيال) من هذا المنظور أداة للقياس، فإنه يمكن الاستفادة منه ليكون ضمن مؤشرات/ اعتبارات المفاضلة المتداولة للحكم على مدى جودة مشروعات التصميم الحضري من وجهة نظر المتلقي المفكر، كما أنه يمكن تحوير حالة الفكر لتُصبح معياراً للمفاضلة بين مشروعات الاختصاص من جهة، وكأداة للتصميم من جهة أخرى، مع ضرورة التعامل معها باعتبارها أداة قابلة للتعلم في كافة المراسم.

يعد تدوين هذا الطرح مختلف نسبياً في ميدان الاختصاص في العالم العربي بمحتواه الحالي، كما أنه قد يتسم بقدر من الواقعية والقابلية للاختبار من حيث الإضافة: التي تركز على إعادة صياغة موضوع طرح الفكر من حيث كونه مؤثر أساس على تفعيل أفضلية منتجات المدائن العربية، بيد أن تلك الصياغة تأخذ المنطلقات الفكرية لها من خلال توصيف الإشكالية المبنية على العلاقة المركبة بين الفكرة والمفهوم في ميدان الاختصاص، واختبار تلك الإشكالية على مستوى الممارسة المهنية في جانبي التعليم والاحتراف. إذن 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، قد يتمثل المنفذ هنا في تقديم المنهج ليتضمن: المدخل المتكامل: الموضوع الفكري- المقرر (المساق) الدراسي، وكليهما اهتمامه الأصيل هو الفكر، وعملية التفكير، وتعليم طرح الأفكار الخيالية، وإبانتها. بينما المساهمات الفرعية فمبينة على: أ.) تقديم أداة للتصميم والمفاضلة بين مشروعات التصميم الحضري قوامها الفكر، ب.) بناء منهج موجه نحو تعليم الفكر بما

يتضمن من علاقة مركبة بين الفكرة والمفهوم في مراسم التصميم في مؤسسات تعليم العمارة والعمران، ج.) تقديم آلية منهجية لتعليم/ لتعلم طرح الفكر، د.) تقديم نحت مصطلحي معرفي جديد للمفردات المرتبطة بإشكالية الفكرة والمفهوم في ميدان الاختصاص، تلك الدائرة في فلك العلاقة باللغة العربية، مع بيان المناظر لها في اللغة الإنجليزية، ذلك كله بعيد عن الترجمة الحرفية، حيث يكون التعامل معها باعتبارها مصطلحات مهنية، هـ.) أمثلة تصويرية لبعض العمارة والعمران المعاصر، و.) جمع أمثلة تصويرية لمساهمات الرواد.

طريقة العرض *التنظيم والمنهجية*

قسم هذا العمل موضوعاته في كتابين متتابعين، فنجده يناقش عبر طرح نظري/ تجريبي المسألة التي تدور حول "أن الخيال في حالة إعمال الفكر هو الملكّة الغائبة عند تصميم عمارة وعمران المدائن العربية". حيث يبدأ في الكتاب الأول بمحتوى التنظير ،ثم الانتقال لعرض الشروح النظرية في المقدمات والتنويهات متضمنة: أ.) المسألة وبيان جدواها: عن الأمية الفكرية، وأمثلة لإبانة كيفية القراءة في تاريخ فكر العمارة والعمران، وحول إمكانية تعليم التفكير، ب.) تتبع الالتباس في الماهية والمصطلح لعناصر مرحلة التفكير، حول أن الفكر هو أداة التفضيل الأهم، ج.) مناقشة الفكر باعتبار أن الخيال هو(الملكّة) الغائبة في واقع حال تعليم وممارسة العمارة والعمران في المدائن العربية الحضرية.

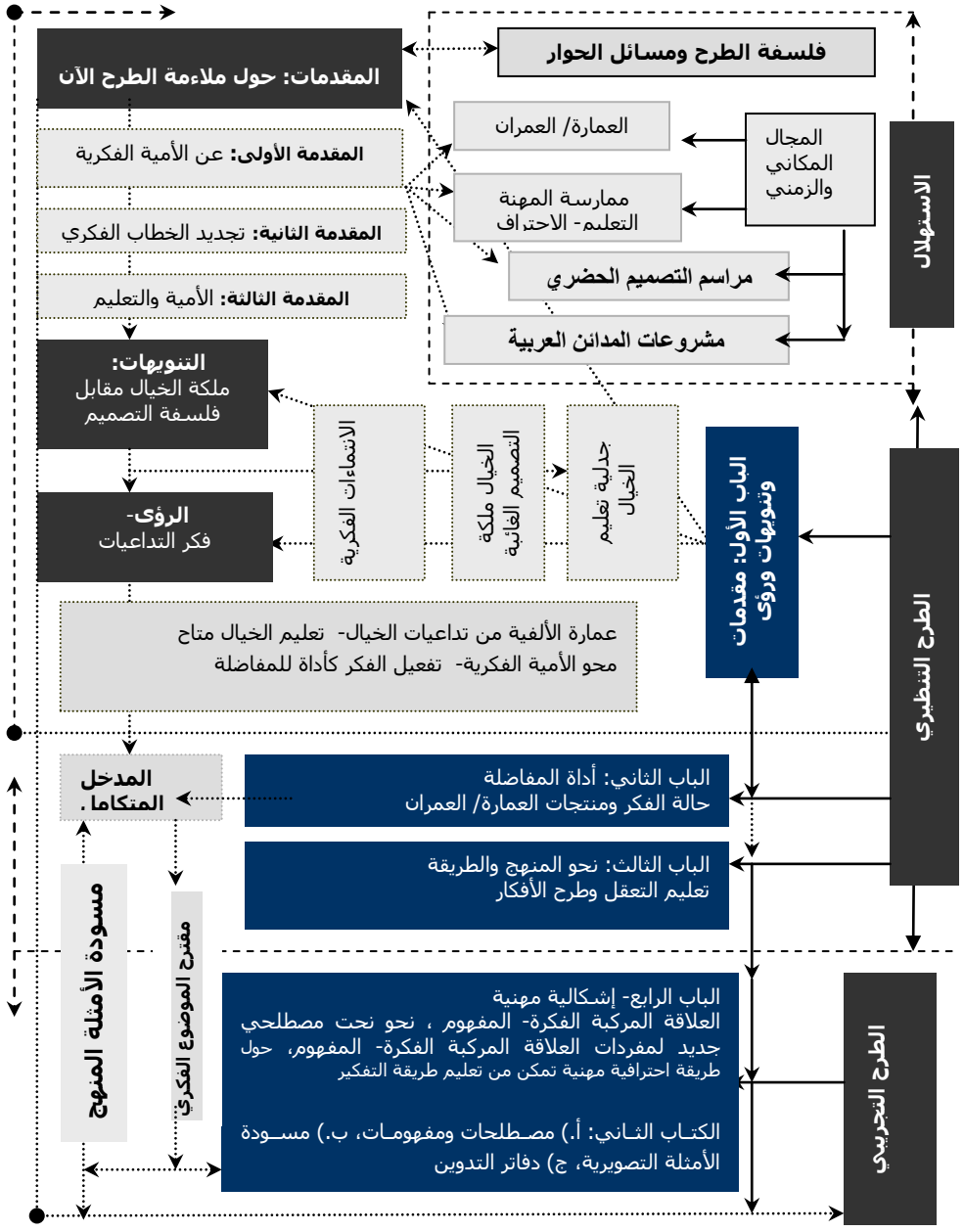
خلاصات كُلَّ ما فات آتية بالتبعية في موجزات الرؤى، التي تأتي تتابع تفصيلاتها وفق اتساقاً منهجياً مُتسلسلاً، فيبدأ الباب الثاني في التعامل مع الخيال افتراضاً وكأنه الملكّة الغائبة في التأثير على مشروعات ميدان الاختصاص، لينتهي بمحاولة لتقديم المدخل المتكامل للمفاضلة بين مشروعات التصميم الحضري قوامه الفكر، ثم الانتقال في الباب الثالث لمناقشة إشكالات التعليم في مؤسسات تعليم العمارة والعمران، وموضع الفكر والخيال فيها، وينتهي هذا الباب بتقديم: أ.) المدخل المتكامل لتعليم الفكر "الخيال وفلسفة التصميم" في مؤسسات التعليم، وضمنه يأتي التركيز على: ب.) اقتراح مفهوم الموضوع الفكري ليحل مع المساق الدراسي التقليدي بعض مشكلات الخطط التدريسية الحالية، كُلَّ ذلك بقصد تصويب معالجة بعض مشكلات غياب الفكر في جانب الخيال تحديداً، يتبعه الباب الرابع والأخير، وهو الحامل لهَم (المؤلف): ليدور حول العلاقة والمقاربة بين "الفكر والتصميم الحضري"، من خلال تحليل بعض القراءات في أدبيات الاختصاص ووثيقة الصلة بها، مع فرد: أ.) مساحة لمناقشة الفكر في عملية التصميم الحضري، ب.) تقديم نحت مصطلحي جديد للمفردات شائعة التداول في الميدان، ج.) ثم طرح إمكانية لتعليم الفكر (العملياتي مع الخيالي) في مراسم التصميم، د.) انتهاءً بتقديم نموذج للمسودة التصويرية الحاملة لأمثلة عن عمارة وعمران الألفية الثالثة. حيث يتضمن الكتاب الثاني، الحامل لعنصري التطبيق والتجريب، تفصيلات ما جاء في الكتاب الأول، فيتوسع في بابين هما: أ.) الموسوعة الفكرية: المصطلحات والمفهومات، ب.) مسودة الأمثلة التصويرية، مع ما يحمله دفتر التدوين من تجريب للموضوعات والمنظومات الفكرية والخيالية، ليقدم فيها رؤية معاصرة عن كيفية تقديم موضوع تدريس فكري معاصر في مؤسسات تعليم العمارة والعمران.

إذن يتدرج العرض كله في هذه السلسلة عبر (كتابين) لهما هيكل منهجي واضح: أما الباب الأول فيهتم بالتعريف بمسألة هذا العمل، وفرعياتها المرتبطة بها، من خلال المقدمات والتنويهات والرؤى، ليكون العرض وفق التتابع التالي: أ.) بيان مبررات الكتابة، المسألة وبيان جدواها: عن الأمية الفكرية، وأمثلة لإبانة كيفية القراءة في تاريخ فكر العمارة والعمران، الخيال: الملكّة الغائبة، ب.) تتبع الخيال مقابل الفكر في التداعيات، الأفكار مورثات الفلسفة، جدلية تعليمها، المنظومة الفكرية لتعليم الخيال، ج.) تتبين خلاصات ما فات في موجزات الرؤى. بينما يتابع الباب الثاني شرح المقصود بالتفضيل، فيفسح الميدان: أ.) لإبانة كيفية اعتماد الفكر كأداة ومقياس للتصميم والمفاضلة بين مشروعات التصميم الحضري، ب.) صياغة المدخل المتكامل للمفاضلة بين مشروعات التصميم الحضري، ج.) تقديم بعض الأمثلة التصويرية لمشروعات لها صفة الأفضلية في ميدان الممارسة المهنية، وأسباب التفضيل. أما الباب الثالث فيقدم طرح نظري/ تجريبي حول إشكالات التعليم في بعض المؤسسات التعليمية المتخصصة، وإمكانية تعليم التفكير في مراسم التصميم الحضري على وجه التحديد.

فيدور الطرح حول العلاقة والمقاربة بين التفكير والتصميم من خلال تحليل بعض القراءات في أدبيات علم النفس، والاجتماع، والعمارة والعمران، وتخصص التصميم الحضري بهدف: أ.) تقديم المدخل المتكامل، ب.) اقتراح موضوع فكري، ومقرر (مساق) دراسي، لحل بعض مشكلات غياب الفكر. بينما يفرد الباب الرابع مساحة لرصد المسألة الرئيسة في هذا العمل وهي "إشكالية العلاقة المركبة بين الفكرة والمفهوم في مراسم التصميم الحضري في مؤسسات التعليم في العالم العربي"، فيبدأ: بمناقشة الفكر في منظومة التصميم الحضري، ترتكز تلك المناقشة على دراسة استقصائية/ تحليلية لاختبار مقولتين هما: أن تعليم الأفكار وتنمية مهارات صياغتها يكاد يكون غائباً مرحلياً ضمن منظومة التعليم المتكاملة، كما أن ثمة التباس في المحتوى والمضمون حول ما يخص التفكير ومكوناته في عملية التصميم. ثم المتابعة في محاولة لتقديم طريقة مهنية تمكن من تعليم طريقة التفكير، وتسهيل عمليات طرح الأفكار، بل وتعليم وتعلم وسائل إبانتها في مراسم التصميم الحضري في مؤسسات تعليم العمارة والعمران، كما الاهتمام بالتعامل بها في الواقع الاحترافي أساسي.

ثم يجيء الكتاب الثاني ليحمل همّ تقديم مسودة الأمثلة التصويرية الكاملة- المهتمة بعرض عدة أعمال متفرقة لرواد العمارة والعمران في العالمين المتمدين والنامي، يتبعها توثيق تصويري لبعض أعمال الطلاب المختارة في بعض مؤسسات التعليم، وكلها متعلقة بطرح الفكر، فالختام الجامع للمستخلصات وموسوعة المصطلحات، المفهومات الفكرية، فأمثلة لبناء الموضوعات الفكرية، انتهاءً بالمنظومة الفكرية لتعليم الخيال.

يعتمد هذا العمل في الاستكشاف والتوصيف والصياغة على ثلاث طرائق: أولاها- 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، وكذا تدويل بعض الاستبانات الموجهة للمختصين وطلاب المؤسسات التعليمية في العالم العربي. كان كل ذلك بقصد التعرف على



تأتي البيانيات المرسومة لا لتُضيف معلومة/ معرفة، إنما لتُساعد على التعرف على ترتيب المعلومات وعلاقتها التراتبية الضمنية والصريحة.

جاء هذا البياني ليُعلن صراحة تفكيك هذا العمل إلى ثلاثة محاور أساسية متراوحة بين الاستهلال، فالتنظير، انتهاءً بالتجريب، وكُلّ منها يضُم ما يعنيه للشرح والتفصيل. حيث يأتي الاستهلال ليُشير إلى فلسفة الطرح ومسائل الحوار، يليه الطرح النظري وفحواه المقدمات والتنويهات والرؤى، ثم أدوات المفاضلة، ثم نحو المنهج والطريقة.

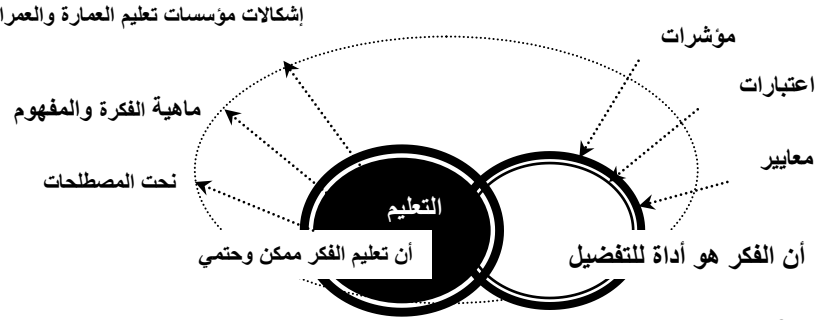
يعقب ذلك فاصل التجريب ليعرِض إشكالية مهنية سائدة في مجال الاختصاص، ليختم الجهد كله بمسودة الأمثلة التصويرية، لكنني أُعَقِب لأقول أنها نواة للمسودة التصويرية التي كنت أحلم بها، لأن تلك التي كنت أرجو أن أتيه بها عجباً لن تتحقق بجهد فرد وحيد.

- المنهجية والهيكل: تتابع أبواب هذا العمل وميدانات الطرح

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/ اعتبارات المفاضلة، بل يتعدى ذلك ليكون أولى معاييرها عند الممارسة. ثانيها- الاستقراء/ التحليل، عبر القراءة المدققة في الأدبيات المنشورة، بقصد التعرف على: أ.) مصادر الفكر والتفكير، ب.) تتبع معني/ ماهية المفردات المستعملة في ميدان الاختصاص في اللغة واصطلاحاً، وصولاً إلى توصيف لكل منها لتكوين لغة تواصل متفق عليها، ج.) تقديم لائحة لمؤشرات/ اعتبارات المفاضلة وإبانة أن الفكر يقع ضمنها، بل في مقدمتها. ثالثها- 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 العمارة والعمران 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 للمفاضلة بين المشروعات باعتبار أن الفكر أداة لتحقيق الجودة.

مسائل النقاش *مبررات التقديم*

كُلّ البشر، في كُلّ الدنيا- والاستثناء وارد- لديهم تلك الهبة الإلهية لطرح أفكاراً مبتكرة، إنما يمكن القول أن تلك الهبة تتفاوت من فردٍ إلى فردٍ آخر، ومن مجتمعٍ إلى مجتمعٍ آخر، أما نقطة انطلاقة تلك الهبة الإلهية في المجتمع فتكمُن في كيفية تفعيلها والاستفادة منها، ويمكن أن يكون ذلك بتفاوتِ كثيرٌ من شرائطٍ ومحدداتٍ واعتباراتٍ متباينةٍ وفق ظروف الأفراد والمجتمعات، وبالقطع كثيرٌ منها ليس ميداناته المكانية ولا الزمنية العمل الحالي، إنما يتبقى هنا مسألتين اثنتين لتكونا المعنيتين بتنشئة قوام هذا العمل في ميدان الاختصاص هما: أ.) الفكر باعتبار أنه أداة المفاضلة بين مشروعات عمارة وعمران المدائن الحضرية، ب.) أنه على الرغم من تعدد إشكالات التعليم عامة، غيرَّ أن تعليم الفكر بذاته كحالة إنسانية متفردة ممكن ووارد منهجاً في مؤسسات التعليم، لذا فالإطار النظري التالي يشرح هاتين المسألتين باستفاضة.



حانت لحظة اللقاء المرتقب لنرى معاً الدافع من وراء الكتابة ومسببات اختيار الموضوعات، إنما الفكر هو أداة التفضيل بين منتجات عمارة وعمران المدائن الحضرية، كما أن تعليم الفكر الدافع نحو التمكين من التفضيل ممكن وحتمي.

- مسائل النقاش ومبررات التواجد:
أ.) الفكر والتفضيل، ب.) أن تعليم الفكر متاح

المسألة الأولى- التفضّيل والمفاضلة ظاهرة مجتمعية

يمكن القول أن الصفة الإنسانية المعروفة "بالتفضّيل" انتقلت لتبدو كظاهرة عامة في ميدان الاختصاص، بكل ما تحمله تلك الصفة من تباينات بادية في استشعار الكثير من الأفراد المختصون وغير المختصون لحالات من القبول أو الرفض تجاه كُلّ أو بعض مشروعات البناء المنفذة حديثاً في بعض من المدائن في المجتمعات العربية، حيث يشعر كل فرد- ووفق إدراكه المعرفي المتباين- بحالة ليس فقط من الغربة والعزلة (فقدان الهوية)، إنما أيضاً برد فعلٍ شعوريٍ سمته هي صعوبة قراءة العمل، ومن ثم عدم إدراكه للصفة. تلك الصفة، وعلى الرغم من رحابة مؤشراتها الداعية للتفضّيل بالقبول أو الرفض، إلَّا أنه قد تكون واحدة من دعامتها الأساس نبع فقدان قدرة البعض على التواصل أو التلاقي بينه وبين المعنى الباطن الراكن في بعض المنتجات، وهو الأمر الذي لم يكن ليستشعروه بقدرٍ متساوٍ في منتجات أخرى شيدت في عصور متقدمة، أو في ذات العصر، لكنها كانت تحمل ما يحرك الشعور الداخلي فيدركها المتلقي، ويحدث بها الإعجاب، ومن ثم التفضيل.

حيث تفرض حياة المدائن على مستعمليها في العصر الحديث تداعيات ظروف مجتمعية: اجتماعية/ ثقافية واقتصادية وسياسية، دونما أن يكون لديهم تلك المساحة المعروفة (برفاهة) القدرة على القبول أو الرفض. بل وتدعهم تحت وطأة استسلام دائم للمطروح من منتجات البناء المشيد، من قبل مصممين مختصين متعددي الأهواء والاتجاهات والإمكانات، وهو الأمر الذي ينتج عنه مشروعات حضرية بتباينات شتى، قد لا يمكن معها تحقيق الرضا للكُلّ. غيرّ أنه على الرغم من كُلّ تلك التباينات تبقى في واقع الحال بعض منتجات التصميم الحضري مُفضّلة لدى مستعمليها دون منتجات أخرى. كما تظل تلك المنتجات في ذاكرة عمارة وعمران المدائن الحضرية بما تحمل من دلالات تمايز وهوية وانعكاسات بادية في رضا المتلقي المفكر، وخاصة بعدما تتحول لتصبح ملكية عامة؛ وحينها يحقّ للكُلّ استعمالها أو رفضها (أعني مقاطعتها). كما أن ثمة (ظاهرة) تكاد تكون (حقيقة واقعة) في مجتمعات العمارة/ العمران تُشير إلى تفضيل المتلقين لمنتج محدد عن غيره من المنتجات أخرى، وأن مؤشرات التفضيل البادية من قبل المتلقين (من عامة الناس/ غير المختصين) نحوه ناتجة عن حمله للعديد من الاعتبارات التي صاغها (خاصة الناس/ المختصون) وقام بتفعيلها الممارسين في صورة المعايير، تلك الاعتبارات/ المعايير هي التي تجعل العمل مفضّلاً بشكل أو بآخر.

ماهية التفضّيل المجتمعي والذاتي

لما كانت ظاهرة التفضّيل إنسانية خاضعة لعمليات ذاتية لدى العامة والخاصة، إذن فهي تحتاج إلى مراجعة للتعرف على مؤشراتها واعتباراتها في مستوى، وتبيان الأهمية النسبية لعناصرها الفاعلة لذلك من وجهة نظر المتلقي غير المختص والمختص الممارس/ المصمم في مستوى آخر، مع الأخذ في الاعتبار: أ.) أن لفظة المفضّل هنا على المستويين المجتمعي العام *preferable* من ناحية، والشخصي الذاتي *favorite* من ناحية أخرى لا تعني أنه الأحسن *the best*، ب.) كما أنه في كل الأحوال، لا يمكن الحكم على أفضّلية مشروع (فقط) من منطلق إنه الأكثر ارتياداً من قبل

الزوار، فالإشغال الكثيف لا يعني أنه المفضّل، فقد يكون الأكثر قرباً أو اتصالاً، أو أمناً، أو حتى إنه قد يتضمن ذكريات حاملة لمشاعر إنسانية فريدة تجعله في قمة الأفضلية، أو حَتىَّ أنه الأقل كلفة، أو لعله المتاح دون غيره لزيارة عامة الناس في كُلّ الأوقات.

اعتمد هذا العمل في إطلاقه صفة "الظاهرة المجتمعية العامة" لمسألة المفاضلة بين المنتجات البنائية على نتائج دراسة تجريبية استقصائية امتدت بين العامين (2005- 2006م)، تعددت بين حلقات نقاش، ومقابلات شخصية، وحوارات جانبية في مجتمعات النخبة من بين بعض المنتسبين لمدارس معمارية/ عمرانية مختلفة في العالم العربي. دارت تلك الحوارات حول: أ.) مدى صحة الافتراض بأهمية وجود مؤشرات/ اعتبارات تمكن من قياس الأفضلية بين منتجات التصميم الحضري، وجاءت نسبة القبول بصحة الافتراض بالتواجد مرتفعة، ب.) بينما جاء ترتيب الآراء عن المؤشرات (انعكاساً لما يشعر به المتلقي) كالتالي: أ.) الرضا الشخصي- الإحساس بترحيب المنتج وقبوله للزائر، ب.) الارتباط المجتمعي- الشعور بالانتماء للعمل والتصريح بالإعجاب به، ج.) الارتباط القومي- الإحساس بتحقيقه للذات من خلال عكسه لمعنى المواطنة، د.) الارتباط النفسي: ذكريات/ أهواء، العاطفة الباطنية- فتظل تلك العاطفة دون تفسير منطقي إلا عند الفرد ذاته، هـ.) الارتباط الاقتصادي- انخفاض كلفة الارتياد، و.) المشاركة- المساهمة الفردية والجماعية، ز.) العناية والرعاية- الإحساس بالملكية. أما بعض الاعتبارات المطلوب من المصمم تحقيق انعكاساتها في العمل فجاءت وفق الترتيب التالي: الندرة/ الانفراد/ التمايز/ التفرد، تحقيق الذات، قابل لأن يحس، الوجود والديمومة والقدرة على الاستمرار، مراعاة القيم الإنسانية، تحقيق الاتزان البيئي، تلبية متطلبات الرضا الوظيفي (سهولة الوصول/ سهولة الاستعمال/ تعدد النشاطات)، الجمال الفكري الوظيفي، توافق المظهر والمحتوى، وجود فكرة/ فكر، أما عن مدى انشغال بال المتلقي المفكر بمسألة التفضيل فتراها عاكسة لواقع المجتمعات العربية (وعشقها لألف التفضيل)؛ والمعنى أنها جاءت بعيداً عن معنى المفاضلة هنا.

ومن ثم فمسألة وجود فكر يُدعم العمل كأساس للمفاضّلة جاءت مُحبطة للآمال، إذ أنه يمكن أن يكون المنتج له الأفضلية بشكل قاطع بدون وجود الفكر فيه، وثبت ذلك من تساؤل حول صحة وجود فكر عن عدمه بأنه موضوع غير ذا بال، حيث لم تكن له أهمية متقدمة، على الرغم من أن مسألة تعليم التفكير/ التفكر باعتباره أداة للتفضّيل كان مهماً. أما أن الفكر هو أداة التفضّيل الأهم بين مشروعات التصميم الحضري فهي مسألة لم تثبت صحتها من خلال المقابلات. حَتىَّ أن بعض المختصين أشار إلى أن الأمر كله يعد (سفسطة) مثقفين، وأنه لا يعني شيئاً أن يكون العمل حاملاً للفكر، بل المهم أن يكون العمل جاذب وغير طارد، وألَّا يتعالى على أحدٍ. وهو الأمر الذي يحقق قابلية طرح الافتراض بصحة شيوع ظاهرة الأمية الفكرية في ميدان الاختصاص، لأن المفترض أن وجود الفكر يحقق ذلك بالتبعية، وبما أنه بالفكر يمكن دعم حالة الحوار المتنامي بين الإنسان والعمارة والعمران، وإنه إذا كانت عمارة وعمران المدائن الحضرية مرآة المجتمعات؛ إذن فهي من حاملات الأفكار، والدافعة لتنشيط الحوارات، والمؤكدة لإدامة المكان وفق أفكار أطرافه المعد والمتلقي معاً.

على كُلٍّ حال، يمثل التفضيل حالة إنسانية عامة، أما البحث عن تلك الحالة للتعرف عليها في الحياة العامة وفي ميدان الاختصاص فيتطلب رؤيتها في جانبين: أ.) الجانب الإنساني العلمي/ المنهجي، ذا الارتباط بالممارسين المختصين، لتظهر إسقاطاته في صورة الاعتبارات، التي لها صفتها العلمية التي يمكن تعلمها، أما استخلاصها فسيكون عبر المقابلات الشخصية بداية بين أهل الاختصاص لمعرفة آراءهم فيها، ثم بالاستعانة بطريقة تحليل المضمون (قراءة في أدبيات الاختصاص) يمكن تحديد اعتبارات المفاضلة، ب.) الجانب الإنساني الفطري، ذو الارتباط الخاص بالمتلقي المفكر العادي/ غير المختص للمنتج العمراني محل الرصد، لتظهر حالة التفضّيل في صورة المؤشرات، الصادرة من المتلقي العادي تجاه العمل، أما فعلى الرغم من أن تلك المؤشرات إنسانية بحتة، وجرى العرف على أن يكون التقصي عنها من خلال الاستبيانات النظرية المعتمدة على استطلاعات الرأي، إلَّا أنه ونظراً لطبيعة صعوبة ذلك الطرح على المستعمل العادي اختار هذا العمل طريقة الاختيارات السابقة لمعرفة آراء المتلقي الضمنية، عبر بحوث تجريبية جاء فيه موضوع التفضيل مختفياً داخلياً.

قضايا التفضيل والمفاضلة *مؤشرات واعتبارات*

اعتمد هذا العمل في استخلاص قياسات التفضّيل على منهج الملاحظة بالمشاهدة غير المباشرة، حيث يمكن التعرف على آراء وقيم طرفي الاستقصاء (المستعمل العادي/ الممارس المختص) دونما أيَّ احتكاكٍ مُباشر بهم، إلَّا عند الضرورة، فمن هنا يعتمد هذا العمل على طريقتين هما: أ.) تحليل المضمون، ب.) الاختيارات السابقة. وفيما يلي الإشارة جزئياً (حيث يأتي التفصيل لاحقاً) إلى ماهية المقصود بحالة التفضّيل/ المفاضّلة على المستوى الإنساني لدى الخاصة (عن الاعتبارات والمعايير)، وغير المختصين (عن المؤشرات) من خلال دراستين تجريبيتين لكل طريقة، كمثال تمهيدي لما سوف يأتي ذكره ضمن محتوى الأبواب اللاحقة. فمن المعروف أن جائزة (الأغاخان) *تُساهم في تشجيع/ والتعريف بأفكار للبناء تخاطب احتياجات وتطلعات المجتمعات المُسلِمة، كما أنها تُرحب بالتمايز المعماري/ العمراني في ميدانات البناء المختلفة، لذا فيمكن أن تكون مرجعاً عملياً للإشارة إلى مؤشرات/ اعتبارات التفضيل لدى المختصين، حيث بُني التفضيل عند بعض رواد الجائزة المختصين/ ذوي المكانة المهنية على احتياج أساسي هو (...البحث عن طريقة تمكن من اكتشاف وفهم وتفسير تحديات العمارة في العالم الإسلامي، المذي يواجه الحداثة بجميع تنوعاتها...). بالفعل كان ذلك التوجه هو الحاكم حال مفاضلتهم بين عدة مشروعات للاختيار فيما بينها لتحديد تلك الأكثر استحقاقاً لجائزة (الأغاخان) في دورتها التاسعة للعام (2004م)، حيث كانت المنافسة بين (378) مشروعاً تم معاينتها لتصفيتها إلى (23) مشروع، اختير منها (سبعة) مشروعات فقط لتحصل على الجائزة في هذا العام.

* نتائج جائزة الأغاخان للعمارة لعام (2004م)، مجلة عمار، الكويت، الرميثية، العدد (88)، ديسمبر (2004م)، (ص ص: 22-41).

حيث طرحت لجنة الحكم على المشروعات بعض القضايا التي من خلالها يمكن القول أن هذا العمل مفضلاً عن غيره من الأعمال، تلك القضايا هي: أ.) كيفية التعبير عن تعقيد التاريخ والذاكرة التاريخية للعمارة والعمران، وأنه من خلال التوفيق بين المعنى التاريخي والاحتياجات المعاصرة يحتفظ المبنى بمدلول اجتماعي بدلاً من أن يكون مجرد مقصداً سياحياً، ب.) كيفية دمج المبادرات الخاصة في الميدان العام الآخذ في الانبثاق، عن إظهار العلاقة المتوازنة بين المضمون الاجتماعي لمبادرة بعينها، والتمثيل المعماري لتلك المبادرة، ج.) كيفية التعبير عن الشخصية الفردية في الأوضاع الاجتماعية المركبة، عن الوعي المتنامي وإدراك الشخصية في العالم الإسلامي، والتأكيد على الهويات الجماعية، وعن كشف تعددية التقاليد، د.) كيفية تناول القضايا الخاصة بالنفوذ والسلطة في المجالات العالمية للتكنولوجيا والثقافة والاقتصاد من خلال العمارة والعمران، عن ترجمة الهويات العالمية إلى عمارة/ عمران من خلال: التقنية، الوظائف الكامنة للبناء.

ثم حورت تلك القضايا لتصلُح للعمل في ميدان الاختصاص على هيئة المعايير لتفعيلها لتكون اعتبارات للمفاضلة/ الانتقاء بين مشروعات التصميم الحضري. حيث كلما تواجد واحد منها أو أكثر في منتج فإنه يُصبح بالتبعية ملبياً لمتطلبات الجائزة، أما تلك الاعتبارات فهي: أ.) الارتقاء بمعايير الجودة/ النوعية: الملاءمة بين القضايا المطروحة والتقنية، ب.) التأثيرات البيئية- الاجتماعية والثقافية بالتوازن بين الهدف والمحقق، والمدلول والشيء المادي، والوظيفة والاستخدام، ج.) تكامل المشاريع مع بيئتها، د.) انتقاد التقليد.

حتى أنه بعد الاختيار النهائي للمشروعات كانت إشادة لجنة الحكم بالمشاريع المختارة لتؤكد أن الفكر هو أداة التفضّيل/ المفاضّلة الأهم، حيث جاء ترتيب اعتبارات الإشادة كالتالي: أ.) الابتكار في التصميم عبر تمايز الأفكار، ب.) وضوح التركيب المعماري الأنيق، وتحقيقه للانسجام مع المناخ والثقافة المحلية بالاستعانة بالطرائق والمواد المحلية، ج.) المرونة والمتانة والمواءمة البيئية، د.) تجسيد حس الكمال والازدهار، هـ.) التواؤم مع المحيط الحيوي وتوقع الامتداد المستقبلي، والتكامل مع المجتمع القادم زمنياً، و.) توفير وفرة من المعرفة المعمارية مع الاحتفاظ بالفردية والتعبير عن طموحات المصمم، ز.) التعبير عن دلالة/ دلالات مرجعية خاصة بالمجتمع الموجود فيه البناء، ح.) محترم في ذاته، مرحب بالحضور والمستعملين له، ط.) التعبير عن اتجاهات جديدة في البناء، ي.) الرمز إلى الطموحات المحلية والوطنية، ك.) الجمع بين الإبداعات التقنية، ل.) تحقيق الشكل الرشيق المستجيب بشاعرية للمحيط الأكثر اتساعاً من حوله، م.) البساطة، وتلبية متطلبات الإضاءة الطبيعية، ن.) التعبير عن تطور المجتمع المعاصر، المنبثق من تقاليد المجتمع المحلي ليدعم العالمية، كأن يكون التعرف على عادات الناس في رضاهم و/أو عدم قبولهم لواقع حال عمارة أو عمران محدد من خلال متابعة سلوكياتهم ومراقبة تعاملهم مع ذلك الواقع، كما يُمكن أن يكون ذلك من خلال مشاهدة نمط سلوكياهم في حياتهم اليومية تجاه هذا الواقع؛ إنما لمدة زمنية محددة؛ تمكن من تحديد النشاطات والانفعالات، مع مراعاة تغير الانفعالات مع الزمن والمكان، بعد التأكد من أن هذه الانفعالات يقوم بها المستعملين لأنها من اختيارهم ووفق رغباتهم، أي ليست مفروضة عليهم.

فها هنا يمكن أن تُسهِم عمليات القراءة التحليلية للدراسات السابقة في هذا الميدان من تسهيل إمكانات التعرف على مؤشرات التفضّيل لدى

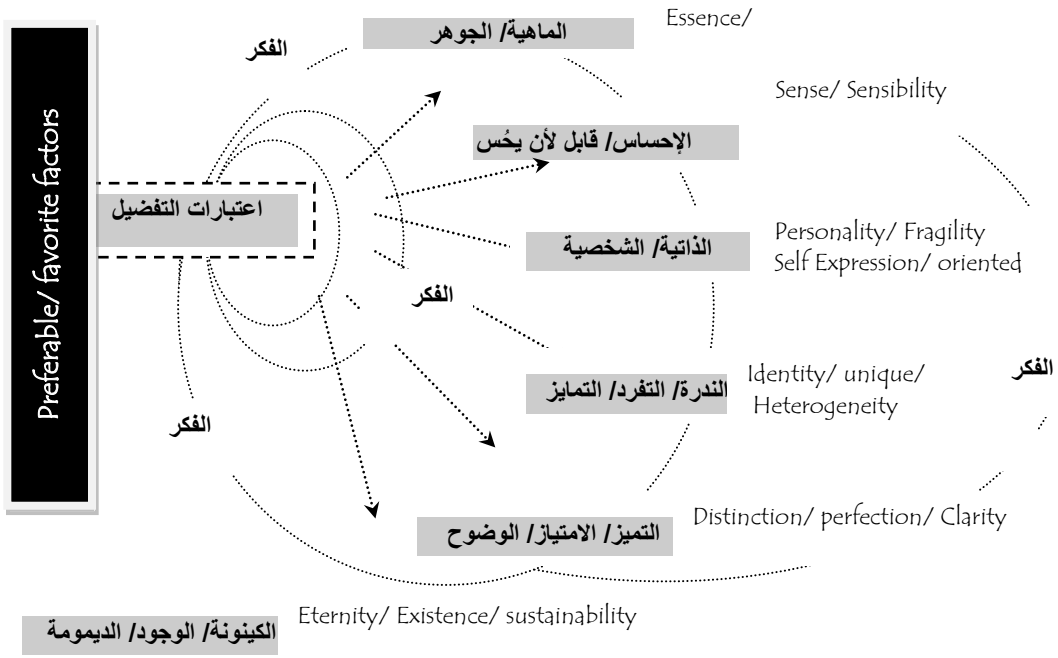
غير المختصين، لذا يأتي العرض التالي بمثال لكيفية تتبع تلك المؤشرات. ففي دراسة استهدفت التعرف على "مدى تفاعل السكان مع المظهر الخارجي المتماثل للوحدات السكنية في مشاريع الإسكان العام بالمملكة العربية السعودية" تبين لنا التالي *: أنه إن كان ثمة توافر للانسجام المعماري بين أجزاء المشروع فذلك مؤشراً يمكن أن يكون من أحد أسباب الرضا، حيث جاءت ردة فعل الناس من خلال مجموعة من التعديلات التي أجراها المستعملين على مكان السكن لتحقيق ذلك الرضا، حيث جاءت نتائج البحث من ناحية الإحساس بالرضا (ومن ثم التفضيل) ارتكاناً إلى ثلاثة مؤشرات هي: أ.) الملكية، التي تكون الإحساس بالأمان والطمأنينة، فتحقق التطلعات والطموح (الانتماء)، ب.) إظهار الهوية الذاتية والشخصية وسهولة الاستدلال، ج.) توافر المعاني الرمزية والغايات النفسية وعلاقتها بالإضافات الوظيفية. هنا يمكن القول أن الفكر هو حالة التفضيل المحورية في بحث (باهمام)، فعلى الرغم من عدم التمكن من قراءة المقصود بالمعاني الرمزية والنفسية صراحة، إنما أمكن استشفافها من بين طيات المتن؛ لتكن المعنية بالإحساس الباطني لدي السكان من حيث درجة الإعجاب المتنامي بالمكان كلما كان هناك مرونة في الحد من التنميط أكثر وضوحاً. ذلك يشير إلى أن (الفكر) في هذا النوع من الإسكان يلعب دوراً محورياً في درجة التفضيل والشعور بالرضا، على الرغم من عدم ذكرها صراحة من كل المشتركين في الاستبانة، ولكن المصمم الواعي (باهمام) استشفها بحسه المعماري.

صلاحية الفكر *أداة للتفضّيل*

إذن هل يمكن القول أن الأداة الرئيسة التي يحملها المصمم إلى المتلقي ليُحدِث تلك الحالة من التفضّيل تتحقق بوجود فكر في المنتج المعماري العمراني؟ قطعاً إنما هو فكر يكون قابل لأن يحمل بعض الصفات التالية: أن يكون هو ذاته، له هوية، وشخصية، فريد في نوعه وغير متكرر أي نادر الوجود، يملك روح وجوهر، يمس مشاعر الآخرين عبر مضمون/ محتوى باطني له انعكاساته في الظاهر، ذا موضوع شارح لمحتواه ومضمونه، لديه القدرة على الاستمرار على الرغم من متغيرات الزمان والحال ومعطيات المكان، متمايز بتلبية ما يلبي الاحتياج والضرورة والرفاهة، وأخيراً يُعد ظاهرة خاصة في ذاته. إذن يمثل التفضيل بكذا منطق صفة إنسانية عامة، أما البحث عنها كصفة للتعرف عليها في الحياة العامة، وفي ميدان الاختصاص، فيتطلب رؤيتها في جانبين: أ.) جانب إنساني علمي، له ارتباط بالممارسين المختصين، لتظهر تأثيراته في هيئة الاعتبارات والمعايير، ب.) جانب إنساني فطري، ذو ارتباط خاص بالمتلقي العادي للعمل محل الرصد، لتظهر تأثيرات صفات التفضّيل في صورة المؤشرات، الصادرة من المتلقي العادي، ليُصبح كليهما له صفته التي يمكن تعلمها في مدارس الاختصاص. كما أن اعتبارات التفضّيل ذات العلاقة بالفكر، التي من المفترض أن تدعم العمل تجاه أن يكون مفضّلاً هي التي يمكن للمصمم المختص أخذها في الاعتبار لرفع جودة

* باهمام، على سالم عمر، (2001م) تعديلات السكان على المظهر الخارجي لوحداتهم السكنية: حالة دراسية لمشروع الجزيرة السكني ومشروع إسكان طريق الخرج بالرياض، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، العلوم الهندسية، م13، ع2، (ص ص 209- 243)، جدة، المملكة العربية السعودية.

المنتج ليكون حاملاً لمؤشرات التفضّيل تجاه متلقيه، لتكون معايير للتصميم. أما تلك فلها ثلاثة روافد: أولاها- الاعتبارات المعرفية/ الفكرية، بقصد: أ.) تقديم فكر جديد، غير متكرر لجعل العمل متفرد ومتمايز، ب.) بعث أفكار لها القدرة على الاستمرار في مواجهة متغيرات العصر، ج.) التعبير بوضوح عن فكرة إنسانية في المنتج المعماري/ العمراني النهائي للعامة والخاصة على حد السواء بقصد تسهيل الإدراك المعرفي لكليهما عند مواجهة هذا المنتج، د.) مع تمكين المتلقي من قراءة المقصود بالمعاني الرمزية والنفسية صراحة، ثانيها- الاعتبارات الإنسانية المجتمعية/ القومية (اجتماعية- ثقافية، سياسية، اقتصادية)، الهادفة إلى: أ.) إمكانية إظهار الهوية الذاتية والشخصية وتحقيق سهولة الاستدلال على المكان، ب.) دعم الإحساس بالملكية المُحَقِق للإحساس بالأمان والطمأنينة، ومن ثم تحقيق التطلعات والطموح (الانتماء)، ثالثها- الاعتبارات المهنية/ الاحترافية، ذات العلاقة بتحقيق التمايز والاكتمال النسبي، وأهدافها تتراوح بين دعم وجود المعاني الرمزية والغايات النفسية ورفع درجة علاقتها بالإضافات الوظيفية، وتوفير رؤية للمتلقي تمكنه من الإحساس بالعمل وقراءته، بجانب تحسين درجة المشاركة الفعلية، أي إمكانية قبول المشاركة.



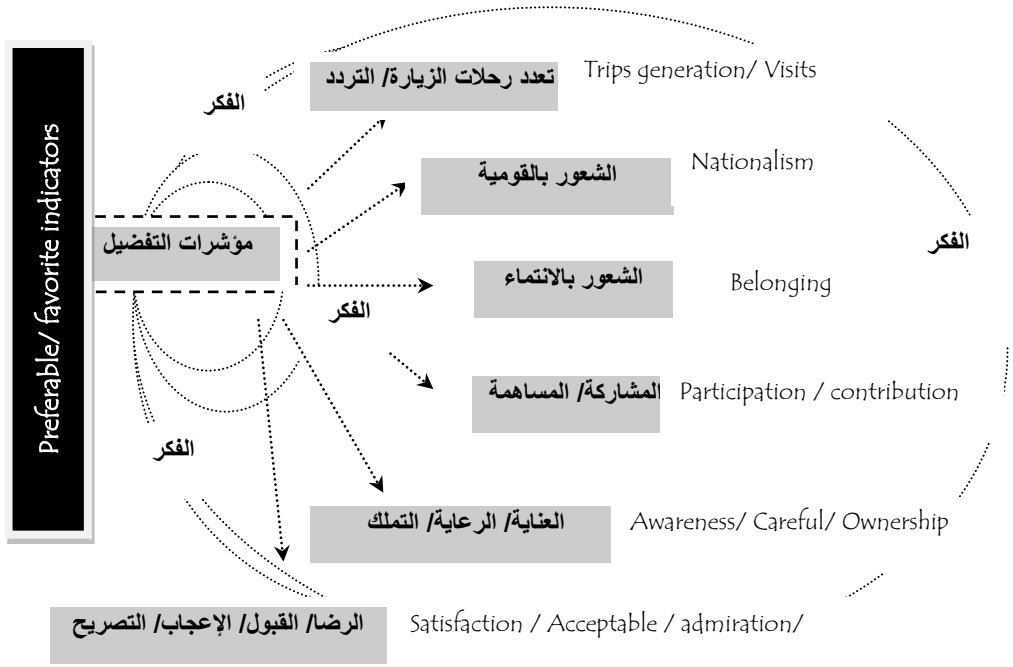
تخيلنا أن اعتبارات التفضيل حجر البحيرة الراكد، الفكر موجاته المتصاعدة الضامة لتلك الاعتبارات المتموجة، لكنها دونما ترتيب، فما جاء أولاً لا يعني أن له الأسبقية، إنما الضرورة الحتمية للكتابة دعت أن تكون الماهية/ الجوهر في أعلى البياني، بينما جاء التميز/ الامتياز/ الوضوح في قاع البياني. أما هذا فليس صحيحاً ولا صحيحاً التفكير فيه، فكلها اعتبارات لها نفس الدرجة من الأهمية والأسبقية. أما اللغة الأجنبية فاستعمالناها ليس للمظهرية إنما لأن لها دلالات مصطلحية يعيها العاملين في المجال، كما أنها مهمة للمتعلم.

- اعتبارات المفاضلة/ التفضّيل

بينما مؤشرات التفضّيل الإنسانية العاكسة لمدى تواجد فكر في العمل موضوع التلقي، وذات العلاقة بتأثيرات الفكر على المتلقي فهي؛ الدلالات الصريحة/ غير الصريحة التي يمكن استشعارها لدى المتلقين تجاه عمل محدد عبر إشارات الإعجاب المتكرر والمتنامي الناتج عن الإحساس المذاتي/ الداخلي للمتلقي بالارتياح: أ.) إما أن تكون لديه أسباب قوية متعلقة بتلبية الاحتياج الضروري والمثالي، ب.) إما دونما أن يكون لديه أسباب وظيفية واضحة، وتكون أسبابه (معنوية) انطلاقها نابع من حمل منتج العمران للاعتبارات الفائتة. وكليهما يتبعهما ملامح الرضا، والقبول، والإعجاب، فالتفضّيل، فمنها ما له علاقة بتلبية الاحتياج النفسي/ المعنوي- الوجداني، من مثل: أ.) الرغبة في التردد على المكان دائماً و/أو وقت الشعور بالضيق/ السعادة، ب.) الإحساس بالبهجة بعد الانتهاء من الزيارة، ج.) اختياره ملتقى مع من يرغب، د.) التوصية للآخرين بالزيارة والمعرفة، هـ.) المساهمة المادية والمشاركة في التطوير والتحسين دونما دعوة، و.) الرغبة في رفع درجة الانتماء عن طريق الإحساس بالملكية، حتى غير المباشرة، ز.) الإعلان والإعلام الصريح بالتعلق بالمنتج، ومنها ما له علاقة بتلبية الاحتياجين الوظيفي والنوعي، ويتبين ذلك من خلال تكرار التردد على المشروع دون غيره، ذلك على الرغم منعدم تلبيته المثالية لرغبات المترددين، مثل: قلة النشاطات، صعوبات الوصول، التزاحم، الضوضاء، التأثير البيئي غير المرغوب، انخفاض توافر اشتراطات وأسس الجمال وإن كان نسبياً، عدم توفير الانسجام المعماري/ العمراني بين أجزاء ذلك المنتج.

اتبعنا ما تخيلناه عند عرض اعتبارات التفضيل ليكون سند لنا لعرض مؤشرات التفضيل الإنسانية، ذات الفكر والتوجه والمقصد، فكلها لها ذات الأهمية النسبية عند المستعملين للمكان.

كما كان من المفيد التعريف بالمصطلحين العربي والغربي للممارس المهني المحترف وطالب العلم، فكليهما معاً هم القارئ لهذا العمل، ويعرفان مدى أهمية الاستعانة بالمصطلحات الغربية، كما يعلمان مدى أهمية نحت المصطلحات العربية، أما إذا كان ثمة مصطلح أو أكثر في احتياج للمراجعة فتلك نصيحة غالية ننتظرها من المختص الواعي.



- مؤشرات المفاضّلة/ التفضّيل

إذن يمكن القول أن التفضّيل حالة إنسانية لها وجود حقيقي ومنطقي في ميدان الاختصاص، يمكن رؤيتها في صورة المؤشرات من خلال انعكاسات تلقي المستقبل للمنتج العمراني، وتلك المؤشرات يمكن تعلمها عبر فترات نمو ثقافة المجتمعات، أما الاعتبارات/ المعايير التي يمكن من خلالها إكساب المنتج صفة الأفضّلية فهي تابعة لمسألة التعليم في ميدان الاختصاص في مؤسسات تعليم العمارة والعمران، أما هذا العمل فمعني باعتبارات تنمية حالة الفكر بكل محدداتها العلمية، وكان لازم من هنا اختيار إشكاليات من مثل: "الخيال وفكر التصميم"، "العلاقة المركبة الفكرة- المفهوم" لتكون أساس النقاش، ومبرر لكتابة هذا العمل.

المسألة الثانية- تعليم إعمال الفكر *إشكالات مهنية*

هل يمكن تعلم القدرة على تقديم أفكار مُبتكرة؟ هل يمكن تعليم ذلك في المراحل المبكرة من عمر الإنسان؟ أين يمكن تعلم وتعليم تقديم الأفكار المبتكرة؟ فالإنسان عبر تاريخه الطويل في مجتمعه الثقافي العام، كما وإن كان اختصاصياً، فهو ما زال بحاجة مُلحة إلى تنمية تلك القدرة من خلال خطط تعليم تخص المساحة التي تتضمن إعمال الفكر في مؤسسات التعليم، فهي المعنية بذلك. حيث يحتاج العالم العربي النامي إلى قوة طرد نشطة لكل الأفكار المسيطرة (من هنا أو هناك) على عقول البعض، المرتكزة حول عدم القدرة أو الاستطاعة على إعمال الفكر، وأن الموجود المحاكي هو الأفضل ويجب قبوله، حَتىَّ والتعامل معه كما هو دون زيادة. إذ يحتاج هذا العالم إلى قوة فكرية لتحريك الجامد في ميدانات الثقافة (الفنون والآداب)، ونواته العلوم الإنسانية، وضمنها ميدان الاختصاص العام (العمارة والعمران) والمدقيق (التصميم الحضري) في ميدان اختصاص عمارة وعمران المدائن الحضرية. فلا يزال الطريق ممتلئ بالجمود الراكن وراء فكرة أنه ليس في الإبداع أحسن مما كان، وأن الجينات الموروثة تقف حائلاً نحو الابتكار، وأن توليد الأفكار حكر على جنس، بل وغير متاح لجنس آخر، وهو كلامٌ فارغ من مضمونه العلمي، فالتفكير كما هو مُعَرَّفْ نظرياً "نشاط عقلي يميز الإنسان عن الحيوان، ذلك أن الحيوان لا يفكر، بمعنى لا يتمثل عمله بصورة عقلية *."، وكما يقول الفيلسوف (ديكارت) "إن الفكر هو القسمة العادلة بين جميع بني أدم **." كذلك يمكن القول أن الادعاء بتفوق جنس عن جنس آخر في القدرة على التفكير هو كلام يحيد عن المحتوى الديني؛ ففي التنزيل: "ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين." [سورة المؤمنون، آية- 12]

فإذا كان كُلّ البشر في كُلّ الدنيا من ذات السلالة، ولنفس أسباب الخلق، فلم الاختلاف في تفرد جنس دون آخر بالقدرة على التفكير، كما وأن كافة البشر مأمورين بالتفكير؛ ففي التنزيل "... كذلك يبين الله لكم الآيات لعلكم تتفكرون." [سورة البقرة، آية- 266]، فالقرآن؛ كتاب الله المُنَزَّلْ

---

* الهويدي، زيد، وجمال، محمد جهاد (2003م)، أساليب الكشف عن المبدعين والمتفوقين وتنمية التفكير والإبداع، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، (ص:168).

** أسعد، يوسف ميخائيل (يوليو 1996م)، سيكولوجية الفكر، أدبيات، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر. (ص: 77).

لكل بني البشر؛ ولا يجوز أن تكون الأوامر الإلهية عن ضرورة التفكير حتمية للمعرفة وللحياة، ويكون الأصل فيها أنها خاصة بجنس دون الجنس الآخر، بل بالجزم هي حتماً للكل. حقاً أن ثمة اختلافاً بين الأفراد من حيث قدرة البعض على التفكير أكثر من البعض الآخر (دون تخصيص)، بيد أنه لا يمكن الاتفاق على أنه أمر حادث (بنفس القدر) بين جماعة وجماعة أخرى، ولا بين مجتمع ومجتمع آخر، وبالتبعية ولا بين جنس وجنس آخر(دون تعميم)، حيث تشير بعض دراسات علم الوراثة إلى أن (... الاختلاف الفردي في القدرة على التفكير تحديداً قد يكون ناتج وراثي أحياناً، ولكن بقدر معقول دون سيادة، أما بناء تلك القدرة (أو هدمها) فيكون ناتج ظروف مجتمعية بقدرٍ آخر، وأن تعليم التفكير في المراحل المبكرة ينمي من القدرة على توليد الأفكار...) *، كما أن المتتبع لتطور البشرية على هذا الكوكب (الأرض) يرى (من وجهة نظري) أنه يسير في تتابع خطي ارتقائي. فمنذ وطأة قدم سيدنا (أدم) والسيدة (حواء) رضي الله عنهما الأرض، وتلاقيا عند جبل الرحمة (جبل عرفات بمكة)، وانتشار أبنائهم في الأرض دون تخصيص، بدأ العمران البشري انطلاقته الأولى بالزواج والإنجاب، ثم السكن والاستقرار، ثم بدت فترة من تاريخ البشرية غير واضحة المعالم، لغير المختص (مثلي)، حيث لا أعلم كيف انتقل أبناء (أدم) على هذا الكوكب، وكيف بدأ استقرارهم، لكنما أول ما يخطر على بال المدققين هو فترة البحث عن موطن للسكن في الجبال والكهوف وفوق الأشجار، ثم جاء اكتشاف النار، وما تبعها من أفكار للاستفادة منها في تحول حال البشر والناس.

التاريخ خطي ارتقائي، بتوجيه إلهي، لتكون الدنيا فقط محلاً للاختبار، فلم يأت اكتشاف البترول قبل الفحم، ولم يُكتشف البريد الالكتروني قبل طابع البريد، ومن يحاول تذكر وجود شيء سابق لشيءٍ له في منظومة الارتقاء بالقطع سوف يعجز عن ذلك، أجل قد تكون هناك فترات رِدة، قد تكون هناك إزاحات، إنما أبداً لم أعرف اكتشافاً لم يُبنى على اكتشافات سابقة منذ اكتشاف النار، أو جاء في موعد لم يكن موعده.

أما ما يهمنا فليس مجادلة طبيعة الارتقاء الخطي، بقدر ما يجب فهم ما أريده من البنيان الفكري للارتقاء في عموم المسألة، وفي كل مسألة ضمنية لاحقة، المعنى أنه منذ بعث الحياة على الأرض- من وجهة نظري المتواضعة- أراها مبنية على فكرة إلهية دعت الخالق العظيم يشرحها في قصة الخلق في القرآن الكريم بشكل يتبين فيها أن الأفكار هي مبعث الأشياء. كما أن لكل حالة من حالات الخلق الأولى كانت نبع فكرة إلهية خلاقة يمكن اعتمادها في تصور مواجهة حالة الاختبار الإنساني حتى الرجوع إلى الله مرة أخرى؛ بداية من فكرة خلق (آدم) من ترابٍ، و(إبليس) من نارٍ، فكرة رفض (إبليس) السجود لسيدنا (آدم) وتحوله إلى شيطان رجيم، فكرة الوعيد (من الشيطان وجنوده) حتى نهاية الدنيا لبني الإنسان، لتأتي فكرة وسوسة الشيطان، فكرة وجود الشجرة المحرمة، فكرة التوبة على سيدنا (آدم) بعد ارتكاب معصية الاقتراب من الشجرة المحرمة، فكرة أن الدنيا (الأرض) هي محل التجربة والاختبار، فكرة الجنة والنار كقضاء، ألم تكن كلها نبع فكر أساسه الخلق.

* المرجع السابق، (ص: 20).

على هذا النحو، فالمتتبع الآن لكُلّ ما بدا ملحوظاً عبر تاريخ فكر العمارة والعمران الحافل يمكنه تصور فكرة الخلق، كما أن الحادث الآتي ليس بقدرة البشر وأعمالهم، بقدر ما هو ضمن منهج إلهي يجب وضعه نصب الأعين في كُلّ حالٍ ومحلٍ، ومن ثم فالفكرة الأساس في كُلّ ما فات وما هو آتٍ، هو أن القاعدة الأساس لما في الحياة مناطه الأفكار، وأن القدرة على التفكير هي التي تجعل من الأمر مفهوماً ويلازمه الصواب.

كما يتسم العصر الحالي بالقدرة على توليد ما يفيد من أفكار لابتكار منتجات تتلاءم ومتطلبات التنمية، أما في ميدان عمارة وعمران المدنيا (أم الفنون) فضرورة الأفكار فيها ملحة، ليس فقط بقصد تلبية الاحتياج، إنما أيضاً لأنها بطبيعتها فن علمي إنساني يستهدف تحقيق التمايز، ويرنو إلى الجديد. وإن كان (أيّ العمران الحضري) فناً علمياً أيضا؛ فهو بجانب ما يُضيفه من إحساس بالجمال يستهدف تنمية عمرانية ومجتمعية مبتكرة تتلاءم مع متطلبات متغيرات الزمان والمكان، ووفق طبائع وسلوكيات عامة الناس. حيث يعد التصميم الحضري علم ميدان اهتمامه العلاقة بين الإنسان والمكان، لذا فالكثير من نظريات التصميم الحضري المعاصرة تُركز إما على تفعيل المدخل السلوكي المركب ليكون المدخل للتصميم، إما المدخل المبني على توقعات المصمم لحالة المشروع بعد إشغاله، وسيأتي في اللفتة الزمنية ما يعنينا من تلك الفلسفات والأفكار.

عمارة وعمران المدائن *التعليم والتعلم*

إذا كان ذلك كذلك، فمن الضروري الوعي بعمارة وعمران المدائن الحضرية باعتبارها حيزات مكانية لتلبية متطلبات البشر، وأن تلك الحيزات تحتاج إلى ابتكار أفكار تتلاءم مع المستجدات والرؤى المستقبلية، إنما بطبيعة الحال لا يمكن الاكتفاء بإعادة تكرار أعمال أزمنة سابقة؛ قد تتفق ظروفها أحياناً، أو قد تختلف دائماً مع الظروف الحالية. فيأتي التعليم في مقدمة الظروف المؤثرة على بناء و/أو هدم القدرة على التفكير؛ فالآن، أكثر مما كان فيما هو فائت، على مؤسسات تعليم العمارة والعمران ألّا تقبل إلّا بتعليم القدرة على تطوير عمارة وعمران الأفكار لفتح آفاق جديدة للالتحاق بمدارس تعتمد على تشكيل قدرات لها سمات وملامح القدرة على طرح (توليد) الأفكار. على أن يكون التعامل مع كافة جوانب طرح الفكر من خلال التركيز على أنها تابعة لتطوير مهارات وطرائق ومناهج التفكير عند طلاب مؤسسات تعليم العمارة والعمران، لتتلاءم مع هدف الوصول إلى ناتج وراءه فكر مبتكر، مع ضرورة الاحتفاظ بخطوط تعليم أساسيات المهنة، التي تبتغي بناء مجتمع معاصر، متوازن مع تقنيات العصر. فتعليم إعمال الفكر يضيف ولا ينتقص من قاعدة التعليم الأساسية، بل أنه يجب أن تتسع تلك القاعدة لتتخذ من تعليم التفكير باعتباره ركيزة أساس ضمن ركائز التعليم النظري والتطبيقي، مع العناية بمراجعة مسألة شديدة الأهمية في عالمنا العربي الآن، تلك هي المتعلقة بالاستناد إلى المراجع الأجنبية (الإنجليزية) في كثير (بل في الأغلب الأعم) من الموضوعات الفكرية والعلمية النظرية والتطبيقية من حيث ما فيها من مفردات وكلمات متداولة في ميدان الاختصاص. فعليه يجب التأكيد على أن ميداني الثقافة والتعليم المعماري طالبين للاتفاق على المفردات الداخلة في عملية التفكير ضمن عملية التصميم من حيث الماهية (جوهر الأشياء)، والمعنى (في اللغة والاصطلاح) باللغة الأم

(أي العربية)، على أن تبقى في توافق تام مع تلك المفردات المتداولة في اللغات الأجنبية. حيث تُسهم تلك المعرفة في بناء وتشكيل مصمم حضري واعٍ، لديه القدرة الذاتية والمعرفية على إنتاج مشروعات تكمن فيها صفة الأفضّلية. كما أنه على المهتمين من أعضاء هيئة التدريس والطلاب من ناحية، والممارسون المحترفون في الواقع التطبيقي من ناحية أخرى، العمل معاً بقصد تنمية محاور طرح الفكر باعتباره المدخل الأهم لابتكار منتج معماري عمراني متمايز، على أن تتحول الأفكار عندهم لتصبح ضمن أهم شرائط التفضّيل بين عمل وعمل آخر، وبالتبعية أن تتحول لغة الحوار أيضاً بين المصمم والمتلقي المفكر لتتجاوز متطلبات الشكل والوظيفة والجمال والمتانة والاقتصاد بشكل مجرد، لتركز على أن تكون الأفكار هي الدافع والمحرك لبيان كل تلك المتطلبات، حَتىَّ أن تاريخ الفكر الإنساني يشهد بأن الأعمال الأكثر تفضّيلاً في تاريخ البشرية هي الأعمال الحاملة للأفكار.

العلاقة المركبة الفكرة- المفهوم إشكالية

دعت تجربة (المؤلف) في ميدان التعليم في بعض مؤسسات تعليم العمارة والعمران العربية أن يستشعر بالملاحظة أن هناك ظاهرة عامة لدى المختصون في ميدان ممارسة المهنة على مستوى (التعليم والاحتراف)، تشير تلك الظاهرة إلى بعض القصور في ميدان طرح الفكر وتعليمه.

عليه بدأ تتبع تلك الظاهرة على مستوى التعليم بادئاً بدراسة تجريبية استقصائية تضمنت: أ.) قراءة تحليلية في بعض المساقات الدراسية في ميدان الاختصاص في العالم العربي، منها ما هو موثق ضمن الكتيبات الأصلية لتلك المؤسسات، ومنها ما هو معروض على شبكة المعلوماتية انترنت، ب.) إجراء استبانة دارت حول/ عن "ماهية الفكرة والمفهوم ومعانيهم لدى أطراف منظومة التعليم في بعض مؤسسات تعليم العمارة والعمران في العالم العربي"، في شهر مارس من العام (2004م)، تلك التي بينت تحديداً ما يهم طرح الفكر وإشكالية الفكرة والمفهوم.*

حيث بينت تلك الاستبانة، أنه على الرغم من إفساح الميدان لطرق التفكير المنهجي المنظم في كافة مراسم التصميم الحضري، غيرَّ أن أساتذة وطلاب مراسم التصميم يقرون بأن المساحة الزمنية المخصصة لمرحلة طرح الفكر، هي فترة لا تكفي بالكاد، إلَّا للانتقال السريع من تلك المرحلة، لتمر غالباً دونما تعليم أسس وشرائط ومحددات وطرائق طرح الفكر. فترى القراءة، غياب المساقات المهتمة بتعليم عملية التفكير وتطبيقاتها، فلم يتبين في أيٍّ منها مقرراً مستقلاً يناقش موضوع "تعليم الأفكار". إذ فالمعنى العام، أن ثمة بعض القصور المهني نحو الاهتمام بتعليم أساسيات التفكير، الأمر الذي ينتُج عن عدم التركيز على تلك المساحة المهمة (مرحلة طرح وإبانة الفكرة والمفهوم) ضمن عملية التصميم، كُلّ ذلك راجع

* أبو سعده، هشام جلال (2005م)، إشكالية العلاقة المركبة الفكرة- المفهوم في مراسم التصميم الحضري، مجلة الإمارات للبحوث الهندسية، كلية الهندسة، المجلد العاشر، رقم (2)، جامعة الإمارات العربية المتحدة، العين، الإمارات العربية المتحدة، (ص ص: 1 – 19).

إلى ضمور فترات تعلم الفكرة وطرق إبانتها في المفهوم الشارح لها، الذي يمكن من رفع القدرة على إحداث التواصل بين أطراف عملية تعليمية.

كما بينت تلك الاستبانة أيضاً، أن ثمة مدارس تهتم بتعليم مهارات الإبداع لدى طلاب مراسم التصميم المحصورة في التعامل مع التصميم باعتباره منتج نهائي، ومن ثم لا ضرورة لتعليم عملية التصميم والوقوف عند التفاصيل كثيراً، فالمسألة أرقى من مجرد تعليم طرق وعمليات، الأمر الذي ينتج عنه اختزال الفترة الزمنية المخصصة لتعلم التفكير، وبالتبعية يحدُث إغفال لمساحة تعليم طرح الأفكار وتحويلها إلى فكر وإبانتها في لغة اتصال وشرح (المفهوم)، قفزاً إلى النتيجة (المخطط العام والمخطط التفصيلي). كما أن ثمة التباس واضح بين أكثر مصطلحات ميدان الاختصاص أهمية (الفكرة- المفهوم)؛ وأن هذا الالتباس يؤدي إلى عدة مشكلات تظهر أهمها في المساحة الزمنية المخصصة لتعليم طرح الأفكار وإبانتها مهنياً؛ حَتىَّ أن الأغلب من طلاب مراسم التصميم الحضري يعاني من عدم القدرة على طرح الأفكار وإبانتها في صورتها الاحترافية.

تلك النتيجة سالفة الذكر أدت إلى نتائج فرعية متماسة هي: أ.) أن ثمة ركوداً معرفياً، وانخفاضاً في كم المعلومات المعرفية ذات الاختصاص بين طلاب مؤسسات التعليم، حول ماهيات ومعاني ومفهومات المصطلحات الشائعة، والأخرى وثيقة الصلة بميدان الاختصاص، بما يؤدي في الأغلب الأعم من مراسم التصميم الحضري إلى فقدان التواصل بين كافة أطراف العملية التعليمية: المعلم والمتعلم، وهو الأمر الذي يتبعه تدهور نسبي في مستوى طرح الأفكار، وتداولها في المرسم، وإبانتها في مفهومات مهنية متخصصة، ب.) قد لا يعني ما سبق بعض المهنيون، بل قد لا يشغل بالهم الالتفات لتعليم كيفية تكون الفكرة الذاتية، ومناقشتها وبلورتها، لتصبح فكراً مكتوباً أو مرسوماً، أي مبيناً بلغة الاحتراف في البيانيات شائعة التداول، مدعين بأنها عملية إبداعية تحدث في الذات، فلا تحتاج لأكثر من التركيز، حتى أنه بمجرد أن يغلق الطالب عيناه، ليسرح ليفكر ستأتي إليه الأفكار ركضاً، وهو أمر غير مألوف لدى المفكرون بحق، حتى أن بعض المجتهدين منهم يقر بأن الفكرة لا تأتي إلَّا لمن يستحقها، وعندهم أن من يستحقها هو من يبذل الجهد والوقت، كما وأن من يستحقها هو من يعمل بكد على التحضير لها، ج.) هناك فترات تحضير تسبق الاجتهاد في تكوين فكرة، تلك التحضيرات هي المعروفة بثقافة المفكر، ولكُلّ ميدان ثقافته، وثقافة ميدان التصميم الحضري تحليل المنظور (الواعي) للعمران البشري، ليس المرئي، ولا حَتىَّ المدرك الحسي، ولكنه الواعي بكُلّ ما فات، سواء بالاستمرار في الاجتهاد في رؤية العمران القائم، ومحاولة تحليله فكرياً، أو القراءة في أدبيات التحليل والتنظير، وتاريخ فكر العمارة والعمران، د.) كما أنه لا يوجد وعد بعد التمرين على تكوين الثقافة المعرفية في مجال الاختصاص بالإتيان بفكرة مبتكرة، إذ أنه ما زال ميدان الاختصاص طالب للثقافة العامة في كُلّ مناحي الحياة، في الفنون والآداب؛ في السينما والمسرح والموسيقى، في التاريخ والفلسفة، وفي الاقتصاد والسياسة وأيضاً في العمران الاجتماعي والبشري، هـ.) لكي يكون المصمم مبتكراً، بل وقادراً على أن يكون ماكينة لتصنيع الأفكار في باطن الذات، عليه أن يكون له رأي في مجمل ما جمعه من قراءات ومشاهدات، وأن يكون قادراً على التحليل والتوليف وإعادة الصياغة، وأن يكون لديه عمق رؤى يسمح له بأن يبحث في بطون ذاته عن أشياء باطنية، ويُخرجها بشكل مبتكر عما كانت عليه، تلك هي الفلسفة فيلوسوفي، فلا يمكن الانتظار لصنع أشياء من العدم،

و.) لعل أبسط الأفكار (الفلسفات) هي التي دعت لحولت مجريات حياة البشرية، ومنها على سبيل المثال تفاحة (نيوتن) وحكايته مع قانون الجاذبية، و(أرشميدس) وقصته مع قانون الطفو، و(عباس ابن فرناس) وحادثته مع الطيران؛ على الرغم من أنها أنهت حياته. أما الأفكار في العصر الحديث فتعددت إمكانية متابعتها، ففي اليوم والليلة ترى ابتكارات وإبداعات نبت أفكار ليس لها من مثيل سابق، كما أن التطور في الميدان الواحد من ميادين الاختصاص متلاحق تابع لمتوالية هندسية، لم تعد متوالية عددية، أما الأفكار فباتت مبهرة وتعدت نطاقات الخيال، بلى أن ثمة مشكلة معضلة في العالم النامي، تلك المشكلة مكمن الداء فيها قلة المعرفة والثقافة من جهة، وعدم القبول بأن الاجتهاد المبني على أسس علمية من جهة أخرى هو كل الطريق إلى النجاح، بل ومن غرائب الحال، أن هناك من يعانون من تلك المسألة (أي عدم القدرة على أن يكون لديهم فكر)، بيد أنهم يقفون حائلاً دون الدخول في تفاصيل تلك المعاناة، حتى أنهم يقفون عائقاً معنوياً على مستوى قبول مجرد طرح الفكر النظري- من غيرهم- ضمن مقالات أو مؤلفات جامدين ما زالوا عند البحوث التطبيقية، أي أعني تلك البحوث المعتمدة على جمع المعلومات من الميدان أو من استطلاعات الرأي الاستبانات ووضعها في جداول ومنحنيات. أما حجتهم في ذلك هي أن البحث العلمي ركائزه إثبات أن ثمة خللاً محدداً، وما دام هذا الخلل غير مُثبت علمياً، فلا داعي للتشويش وإثارة الهواجس، وأن مسألة التجريب (الفلسفي) والتغيير (الفكري المحض) قد لا تُجدي نفعاً في الوقت الحاضر بهذا الشكل النظري الذي لا يفهمه أحد. حتى أنه وإن كانت تلك التجربة المثارة للنقاش قد تكون مماثلة لمنهج تعليمي ناجح في بعض بلدان العالم المتمدين، حتى أنهم يدعون بأن التعليم الجامعي في ميدان الاختصاص يسير في المسار الملائم للدول النامية وفق ظروفها المجتمعية- الثقافية، ولا داعي للعبث فيه ضمن فلسفات لا نخرج بها إلا بأوراق مطبوعة وكفى، وهم يعودون بذلك مرة أخرى إلى التصنيف المرفوض عن قدرات وإمكانات الدول.

بداية أنا لا أدعي أننا لسنا في حاجة لتلك البحوث التي تعتمد على قراءة الواقع قراءة تطبيقية والاتجاه فقط نحو الفلسفة والكتابات النظرية، بل إننا كما نحن بحاجة لتلك (أي التطبيقية) فإننا بحاجة إلى الأخرى (أي الفلسفية- التجريبية)، فقط أرجو من القائمين على تلك العملية (أي المراجعة والتدقيق)، إكمال الفقرة والسطر، بل إكمال ورقة البحوث دون قرار مسبق بأن تلك ورقة فلسفية؛ إذن فهي عملة غير متداولة.

أقول ذلك، لأننا في حاجة في ذلك الظرف التاريخي (أي أقصد وقت التحول والتجديد) إلى فكر مناظر قائم على قاعدة فكرية مقبولة، فقد مر على الأوطان بحوث تطبيقية تملأ الأرفف والمكتبات، ولم يحدُث شيئاً، لذا دعونا نفسح المجال ولو لبرهة للتفكير العميق المكتوب.

إذن فالأمر يدفع بقبول اختبار الفرضية القائلة بأن تعليم الفكر ناتج تثقيف المجتمعات وفتح أفق التبادل المعرفي المبني على قاعدة فلسفية نظرية- تجريبية، وبالتعليم والثقافة والتجريب معاً يمكن تفعيله (أي الفكر) ليُصبح أداة التفضّيل ذات القيمة العليا.

الفكر الإنساني هو أداة التفضّيل ذات القيمة العليا

نتيجة أولية تبدو حتمية

بدا أنه لا يكفي كل ما فات لاتخاذ نتائج يمكن البناء عليها، لأن الاندفاع وراء افتراضات غير كافٍ في البحث العلمي، وهو ما يقوي من مبررات إجراء هذا العمل وفق تدرج مراحله المقترحة على النحو التالي:

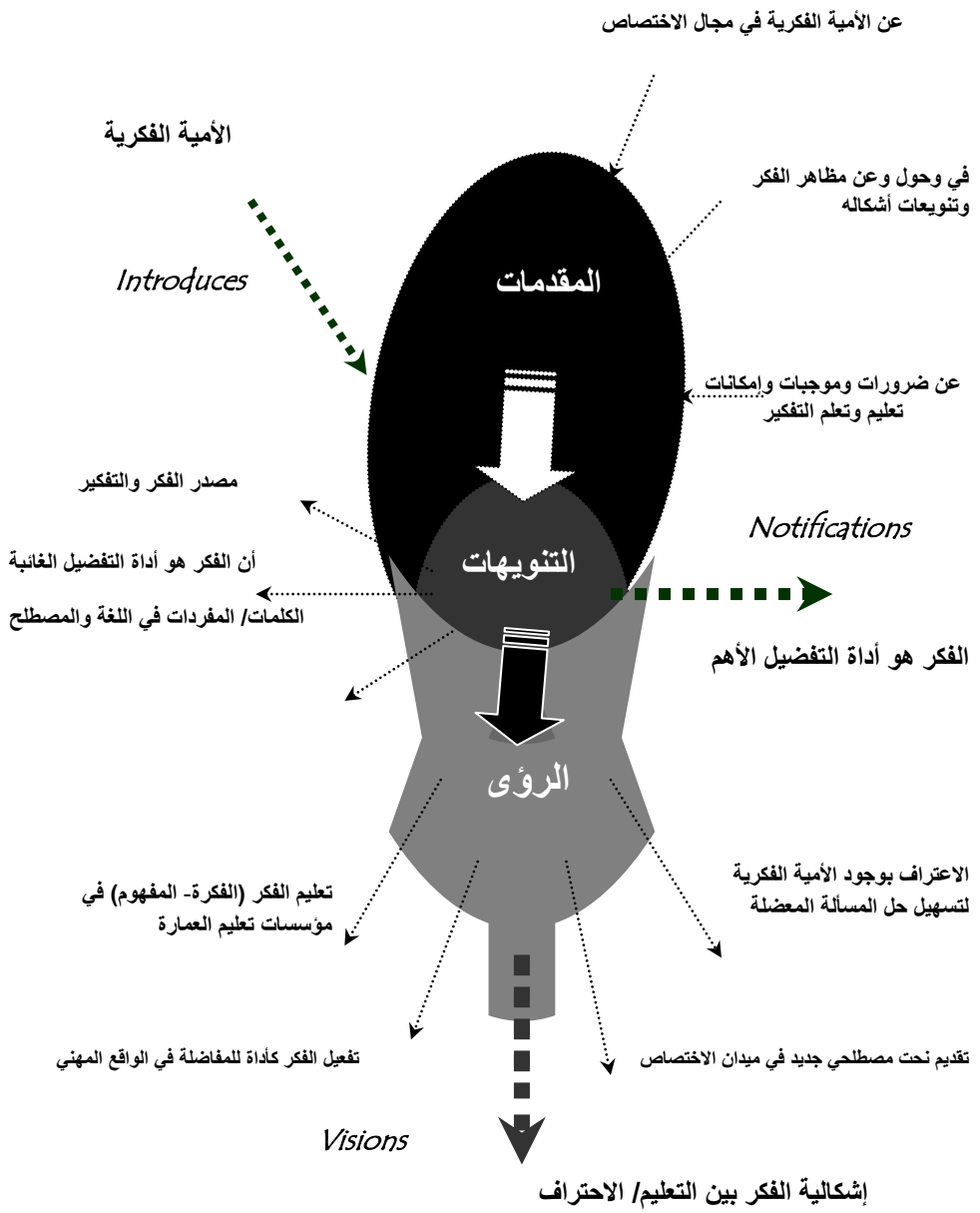
- ثمة ما يمكن أن يُطلق عليه أمية فكرية في ميدان اختصاص عمارة وعمران المدائن الحضرية.
- الاعتراف بوجود الأمية الفكرية نبع صاف لبعث خطط فاعلة للتخلص منها.
- محو الأمية في ميدان الاختصاص على مستوى التعليم والاحتراف غاية هذا العمل.
- للفكر مظاهر ومؤشرات لها دلالاتها في كافة منتجات عمارة وعمران المدائن الحضرية.
- ثمة إشكالات واضحة في مسألة قصور تعليم الفكر في مؤسسات الاختصاص.
- يمكن أن تنطلق تلك الغاية في مؤسسات التعليم من مراجعة الخطط التدريسية.
- كما يمكن بالمقابلة بين مفهوم " المقرر/ المساق الدراسي" ومفهوم "الموضوع الفكري" إبدال الآخير محل الأول.
- أن معرفة مصادر الفكر والتفكير تعد عاملاً محفزاً لتنشيط عمل مراكزه.
- الفكر أداة التفضيل الأهم، إنما إنها أداة غائبة غير فاعلة في مجتمعاتنا الحضرية العربية.
- العلاقة المركبة "الفكرة- التصور- المفهوم" هي حجر الركن في عملية التصميم.
- جزء من الأمية الفكرية ناتج عن الالتباس في المفردات/ الكلمات المتداولة.
- ثمة ضرورة لتقديم نحت مصطلحي جديد في ميدان الاختصاص لتلك المفردات/ الكلمات المتداولة.
- بداهة، الفكر قابل للتعليم والتعلم عامة، وفي مؤسسات تعليم العمارة والعمران تحديداً.
- أن القبول بأهمية تعليم الفكر في مؤسسات تعليم العمارة والعمران هدف أساس.
- أن تفعيل الفكر كأداة أولى للمفاضلة بين عمارة وعمران الدنيا هدف آخر.
- أنه كما أن للعمارة والعمران "منظومة فكرية عملياتية" فإنه يمكن أن يصبح لها "منظومة فكرية للخيال".
- أن كلا المنظومتين وغيرهما يمكن تعليمها في مؤسسات تعليم العمارة/ العمران.

ما البياني المرفق إلا تمثيلاً دعت إليه الحاجة من ناحية أن المقدمات يجب أن تكون متسعة وفاردة لمساحة عريضة حال الدخول في أي موضوع.

فالمقدمات تفيد بالضرورة في التمهيد لبحث المسائل موضوع الطرح بشكل حرفي متكامل، إنما تنتقل تلك المقدمات إلى بواطن المسائل- لتصبح ليست ماسة، إنما مفككة للمسائل- حال الوصول إلى التنويهات، التي وإن كانت أيضاً لا تتعدى كونها أراء ومقتطفات وشروح إلا أنها تكون في الغالب مُشيرة إلى التنويعية والأهمية والأفضلية بشكل سهل ومباشر، كما تُشير إلى المكنون في الذات الإنسانية عن تلك المسائل لتصبح وجهات نظر وآراء تبدو ملزمة لحديثها وملامستها لعصب الطرح.

بعدها تأتي مساحة الرؤى التي يجب ألا نغفل أنها لا زالت في طور (الرؤى والآراء) غير الملزمة، إنما لكنها تمثل بطبيعة الحال إشكالات علمية وفنية لكونها ماسة لموضوعات مجتمعية ذات أهمية نسبية، بمعنى أنها قد تأتي لتَلمس على الافتراضات والفرضيات التي سوف يُشرع هذا العمل في تناولها.

أما أهم الإشكاليات الدائر حولها هذا العمل فهي: أ) إشكالية: تجديد الخطاب الفكري، ب.) إشكالية الخيال وفلسفة التصميم، ج.) انتهاء بإشكالية طرح الفكر حال الممارسة المهنية بين طرفي التعليم والاحتراف (عن المصطلحات والحالة الفكرية للمصمم).



نحو بداية تبدو منطقية

يؤكد الطرح السابق، على أنه ما دام الجدل مثار بين أهل الاختصاص، إذن فإن ذلك أصدق دليل على بعض من صحة الطرح، أو حَتىَّ على أنه لا مانع من تقديمه في الوقت الراهن. كما لعله يمكن الادعاء بأن هذا العمل قد يُصبح البداية المنطقية للبحث في موضوعات قد تغير في بعض من مناهج التعليم لتتلاءم لتتوافق مع كافة معطيات العصر الحاضر، بكُلّ ما يأتي به من متغيرات حياتية ومهنية على المستوى العام، أما على المستوى الخاص فالحال أدعى بالتغيير، وعلى مؤسسات تعليم العمارة والعمران البدء في التفكير في آليات لتغير مسار التعلم في هذا الميدان، لا أقول أن يُكتفي بالتبديل والتحديث في التقنيات والفنيات المعاصرة، إنما التغيير يجب أن يلمس روح المسألة وجوهر موضوعاتها، ومنها بعث فكرة أن الاعتماد على تعليم التفكير سيكون هو المدخل للتحديث في الحاضر والمستقبل، كما أنه من الموضوعي والمنطقي- مع الاحترام للكل- أن يتنحى الذين يفتقدون الرغبة في "تجديد الخطاب الفكري"- اعتماداً انطلاقاً- من القاعدة النظرية الفلسفية- التجريبية.

حَتىَّ لا أدعي بأنني العالم ببواطن الأمور، لذا فعندي رغبة ملحة في شرح بعد ما قد يَغُّم على البعض بغمامة بيضاء، فيحجب عنه رؤية حقيقة الشيء. لذا سآخذ النذر اليسير قبل التطرق إلى موضوعات هذا الكتاب لشرح بعض المخفي وغير الظاهر على بعض أهل الاختصاص، خاصة هؤلاء الذين كانت ثقافتهم المعرفية لا تعتمد إلا الوقوف عند مرحلة جمع المعلومات وتحليلها لاستخلاص النتائج وتدوين التوصيات.

أعرف أنها طريقة مُبجلة ومحترمة لإجراء البحوث العلمية التطبيقية، إنما هناك طرائق أخرى يقوم بها العالم المتمدين، تلك المعتمدة على التنظير والتجريب في محور واحد، أما الأولى (التجميعية- التحليلية- التطبيقية) فإنها ذات الحالة الدراسية المعتمدة على المشاهدات التصويرية فوتوغرافية والاستبيانات النظرية، بينما الثانية (الفلسفية- التجريبية) فإنها ذات الاستقراء التحليلي إما لتدوين أو لتجارب الآخرين، تمهيداً لصياغة الفروض النظرية، واختبار مدى صحتها، ثم تقديم نماذج تجريبية لاختبار تلك الفرضيات في الواقع الراهن.

أما الحقيقة الواقعة هي أن هناك درجاتٌ علمية تتبنى الطريقتين: الأولى باعتمادها على مشروع بحثي، أو الخروج بتوصيات وقوالب نمطية وخطوط إرشادية، فتلك هي "دكتور في التخصص"، أما الثانية (التي تعد أرقى وأكثر صعوبة وتأثيراً في العلم) هي المهتمة بالوصول إلى (نظرية) أو (نموذج تجريبي) فتلك هي "دكتور الفلسفة في الاختصاص"، أما كليهما فيحتاج إليهما ميدان الاختصاص، إنما الوقوف عند أحداهما دون الأخرى بحجة أننا غير قادرون على عمل بحوث فلسفية- تجريبية، أو لسنا بحاجة لها لأنه من الأسلم القيام ببحوث تطبيقية ذات نتائج واضحة، فقد يحولنا إلى باحثين تقليديين لا نستطيع إعمال الفكر أبداً، إلا في حدود التجميع والتوليف والاستخلاص.

بيد أن التقدم لن يأتي إلَّا بالتفكير والاستدلال عما جاء به كُلّ التجميع والتوليف والاستخلاص، لبناء نماذج متفردة يمكن اختبار الفرضيات الموضوعة بها، أما تلك الدوريات العلمية والمنتديات والجامعات التي لا تقبل إلَّا بالبحوث التطبيقية النمطية بحجة أن الفلسفة (كثر كلام) فإنها

تفقد الكثير، وتتراجع عن ركب التقدم حتماً. فنظرة إلى العالم المتقدم، ثم قراءة في موضوعاته البحثية المعاصرة، يرى أنه لم تعد مجلة علمية متقدمة تنشر البحوث التطبيقية التقليدية التي لا تؤدي إلى نتائج يمكن بالفعل الاستفادة منها في مشروعات لتنمية المجتمع، إنما أيضاً أصبحت تفرد غالب صفحاتها للمفكرين، الذين يضيئون الطريق بفكرهم لكُلّ المهنيين الممارسين في واقع حال مجتمع العمارة والعمران.

فالكُلّ يعلم حالياً أن محلات البحوث التطبيقية ليست الدوريات العلمية، إنما كُلّ بحث علمي تطبيقي محله مراكز البحوث، التي تقوم بطرح مشكلات بحثية حقيقية يعاني منها فرع من فروع الممارسة المهنية، ويعاني منها المجتمع كله حال التعامل معها، لتبدأ مراكز البحوث في طرح تلك المسائل على المختصين، فيقوم المختصون بإعداد البحوث وبعد الخروج بالنتائج يكون الاهتمام ليس النشر فحسب إنما التفعيل في الواقع الاحترافي التطبيقي. هنا دعونا نتساءل كم من البحوث التطبيقية المنشورة في الدوريات العلمية، ويتغنى بها أصحاب تلك الدوريات، حاز محلاً واحداً من محلات التفعيل. لا أدعي العلم ببواطن الأمور إنما أدعي أنه لا يوجد مركز بحوث واحد في العالم العربي استطاع أن يخرج لنا في ميدان التعليم بأي بحث تطبيقي أو تجريبي وتم الاستعانة به لتطوير عملية التعليم المعماري العمراني، ومن هنا فكُلّ ما يقدم في تلك المدوريات من بحوث مؤلفة خاصة بمعديها هي من قبيل الأوراق التي ليس لها من أبٍ شرعي يمكن التسمية باسمه.

أما مسألة أن البحوث النظرية محلاتها الأطروحات العلمية (الماجستير والدكتوراه) فإن ذلك من قبيل التجني على تلك الأطروحات، فالكُلّ يعلم أن هناك مرحلة ما بعد الأطروحات العلمية، تلك التي يقوم فيها الباحث بطرح مشكلة فلسفية، والغوص فيها حتى آخرها، ليعلن بأن هناك فروض نظرية يجب الوصول إليها قبل الانتقال إلى مرحلة الأعمال الميدانية (التطبيقية أو التجريبية). أما إذا راجعنا ما هو واقع في ميدان التصميم الحضري عن الحاصل فيما يخص الانتماءات الفكرية من نظريات ومدارس واتجاهات وتيارات ومذاهب، ثم ما تبعها من أفكار قُدمت في أدبيات علمية، وورقات بحث، فسنرى أن كان أغلب نشرها في الدوريات العلمية المحكمة، حيث أخذت حقها من التقدير والإعجاب.

أما عندنا في بعض دوريات العالم العربي فالرفض القاطع للبحوث النظرية يبدو دوماً بحجة إننا لا نحتاج إلى التنظير وإلى الفلسفة. فتلك مسألة تحتاج بالحق إلى مراجعة مدققة، فالعيب كُلّ العيب فيمن يرى أن المنظرين والمفكرين يحيون في أبراج عالية، وأن التدوين الفلسفي النظري عندهم لا يحتاج منهم إلّا إلى الجلوس والاتكاء والتدوين، فتخرج نظرية منها وأخرى من هناك. إذن فرأيهم أن (التنظير) غير مُعجز، بل إننا بالفعل في عالمنا العربي، لا نحتاج لا إلى نظريات ومدونات فلسفية، ولا إلى كتبة ومدونين. أما الرد عليهم، إننا لا نحتاج منظرين، ولا مفكرين، لأنه لم تعد ثمة من نظرية معرفية غربية لم نأخذها، ولا حتى تركنا منهجاً فلسفياً، ولا طريقة ولا تجربة تطبيقية، إلَّا إذا ما استعرناها وفعلنا بها فعلنا عندنا، بداية من أفكار مجاورة (بيري) السكنية، مروراً بالمنظرين (دوكسيادس) و(لوكوربوزييه)، حتى (ترنر)، و(الكسندر) و(كامينوس)، و(هابراكن)، لذلك فنحن لسنا في حاجة إلى ابتكار أفكار ولا فلسفات ولا نظريات، فالآخرين يقومون عنا بهذا العمل، أما فذلك هو عصب الطرح، أننا بحاجة إلى إعادة تجديد الخطاب الفكري الداعم للابتكار.

غالباً ما تسبق النتائج المقدمات، إنما من يَعرِف
ليس كمن يَفعَل؛ فلما أردت أن أكتب مقدمتي
تلك رأيتها فاضت وبلغت نصف المخطوطة.
إنما ما زال السؤال يُلِح على البال والخاطر...
أرضيت واكتفيت أم أنه هل من مزيد؟

.1

مقدمات وتنويهات ورؤى

الباب الأول

الأفكار وملكّة الخيال و التصميم

الباب الأول
الأفكار وملكّة الخيال والتصميم

(... في اليوم الذي لا تعبر فيه إحدى لوحاتي حتى أكثرها إغراقاً في التجريد عن أمنية كبيرة تخدم حياتنا الإنسانية فسأكون أول من يمزقها بيدي...)... بابلو بيكاسو

حَتَّى *في عالم الفن الخالص هناك من يرى أن كُلَّ عملٌ لا يلبي متطلباً، أو يُحدِث تغيراً تنميةً وإصلاحاً، لا يرقى ليُصبِح مُنتجاً ملموساً له وجوداً ملفتاً، حَتَّى يأتي اختصاص التصميم الحضري كأحد أهم أحجار الركن في اختصاص عمارة/ عمران الدنيا، كما أنه اختصاص واقع ضمن العلوم الإنسانية من حيث كونه نشاط يلبي متطلبات علاقة تجمع بين الإنسان والمكان، هدفه تحقيق ما يَشبه الكمال من خلال مبدأين عامين هما: الاستدامة والحيوية الحضرية، فكليهما بِغَيتِهِما تحقيق غايتين عامتين، إذ هما: جودة البيئة الحضرية والتعبير الحضاري المتناغم.*

بات التصميم الحضري أحد أهم الفروع الحديثة في ميدان العمارة والعمران، ليس لكونه العلم الجامع بين العلم والفن فحسب، إنما أيضاً بقصد تلبيته متطلباً إنسانياً، هدفه استيفاء ضرورات حياتية، هي ليست وظيفية فحسب إنما أيضاً فنية بامتياز. كما لِكونه ميداناً يلبي احتياجاً إنسانياً جامعاً بين العلم والفن في منتجاته، إذ فتوجهه لازم نحو تقديم فِكر ابتكاري إبداعي يمَسُ الوظيفة المادية والمتعة الخيالية.

غاية هذا الكتاب ومنتهاه كامنةٌ في تحقيق أمنيةً مشروعة، محلها بعث (حالة التفكير)، مبنية على فعل المنظومة الفكرية (العملياتية وللخيال معاً)، لتَرقى لِتكون مُفتاح أيَّ عمل مبتغاه خلق عمارة وعمران مديني حضري مُبتَكر جامع بين الواقع والخيال- بما يَحوي من عمارة وعمران الكتلة والفراغات/ الفضاءات الحضرية، والعلائق بينهم؛ ليأتي ليضُم هذا الباب ثلاثة فواصل رحبة، هي: المقدمات والتنويهات والرؤى.

المقدمات- حول ملاءمة الطرح الآن

(... ألّا أقبل شيئاً على أنه حقّ، ما لم أعرف يقيناً أنه كذلك: بمعنى أن أتجنب التهور والسبق إلى الحكم قبل النظر، وألّا أُدخِل في أحكامي إلّا ما يتمثل أمام عقلي في جلاء وتميز، بحيث لا يكون لديَّ أيَّ مجال لوضعه موضع الشك ...)... ديكارت

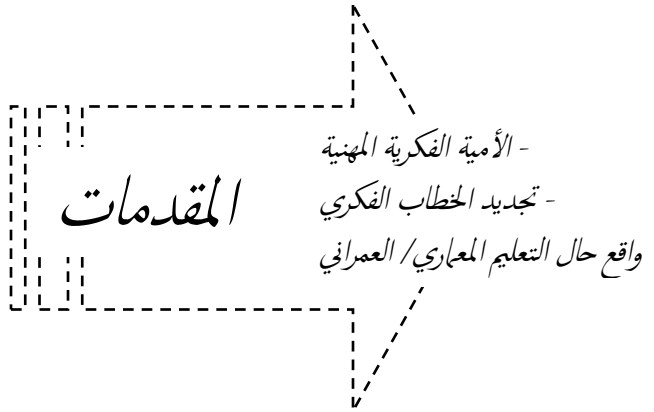
تدور مقدمات هذا العمل حول فرضية أساسية منطوقها (أن العالم العربي النامي في تعامله مع ميدان تصاميم عمارة وعمران الدنيا، وضمنها التصميم الحضري يعاني من أمية فكرية*. تلك الأمية بادية في نواتج واقعه المشيد، كما هي لافتة في مؤسساته التعليمية. أما إذا كان تاريخ الإنسانية يقدم دليلاً على روعة الخيال بما فيه من أعمال لها دلالاتها المعرفية والفكرية في الزمان والمكان، فلعل بعض منطقية غيابه في الواقع العربي المعاصر مردّه إلى تردي منظومة التعليم، والقاعدة المجتمعية الفكرية الآنية. ذلك بالإضافة إلى، بعض الالتباس البادي في فهم بعض المنقول عن الفكر الغربي، تحديداً فيما يخُص ضبابية إدراك وفهم والوعي بمعنى وماهية التعامل مع منتجات عمارة/ عمران المدائن في مادتها الوظيفية، دونما أيّ اعتبار لصورته التعبيرية الخيالية، أيّ أقصد المبنية على أفكار وتصورات ورؤى ابتكارية. ذلك ما أدى بالتبعية إلى صيرورة تغييب ملكّة الخيال، في حين ذاع صيت المنظومات الداعمة لتقديم تطبيقات التصميم العملياتي المأخوذة عن الفكر الغربي.

---

* لزم التنويه عن أن ما يعنيه هذا العمل بالمصطلح المركب (عمارة وعمران) architecture- المتكرر دوما في طيات هذا المتن- أنها الحالة الكلية للتجربة الحياتية للبشر بين دفات مجمل التكوين البنائي بين الأحجار الساكنة والنفوس الهادرة، أما الأحجار الساكنة فهي عمارة الكتلة والفضاءات الحضرية، في حال تصميم المدائن الحضرية، بينما النفوس الهادرة هي تجربة الإنسان الحياتية في أمكنته الحضرية. أما التعريفات النمطية، فكلها تجدها في الأدبيات المعرفية، اخترنا منها ما يقرب المعنى لنا، دونما الفصل بين مصطلحي العمارة والعمران، فتعني كلمة عمارة عند العرب كما يشير (بن يوسف) "أنها نقيض الخراب، والكلمة مشتقة من العُمْر والعُمرُ وهي اسم لمدة عمارة البدن في الحياة، وقد تدل العمارة كفعل على خطط البناء، أو كحدث مثل الزيارة أو الإقامة، أو كتعبير عن الجماعة التي بها عمارة المكان (السكان)، وجاءت في صفة الاستفعال وهي تعني التكليف، كما جاء الاستخلاف يعني تكليف الله الإنسان بتحمل أمانة الأرض وهي الخلافة فيها، إذن فالعمارة وفقاً لما سبق لا تنحصر في البناء المادي فقط، بل كل ما من شأنه صلاح البناء والزراعة والاقتصاد، وتشمل عموماً كذلك النفوس والعواطف على غرار زيادة الود التي سميت عمرة وعمارة." *[ابن يوسف، ابراهيم (1992م)، إشكالية العمران والمشروع الإسلامي، مطبعة أبو داود، الجزائر.]*. بينما يجيء العمران معنى عند (ابن خلدون) على أنه (... خاصية اختص الله بها الإنسان عن سائر الكائنات وميزه في ذلك بالفكر، كما يعرفه أيضاً بأنه "التساكن والتنازل في مصر (الأمصار هي البلدان) أو حالة للأنس بالعشير واقتضاء الحاجات بين الناس لما في طباعهم من التعاون على المعاش..). *[ابن خلدون، المقدمة (2001م)، (ص: 87)، (ص ص: 390- 461)]*، بينما يبين (عبد الحليم) معنى العمارة في الاقتباس التالي (... أن السعي نحو التعرف على الحق قد يأخذ منهجاً مادياً غايته الكمال، وأدواته التفكير والتجريب، أو يأخذ منهجاً لا مادياً غايته الجمال وأدواته الرؤيا والفن...، أن العمارة في هذا الصدد تمثل واحداً من مجالات السعي الإنساني نحو التعرف والتعبير عن الحق، ويجتمع لها في كثير من الأحوال النهجان المادي والروحي، وتتحقق في بعض الأعمال غايتهما الكمال والجمال في آنٍ واحد...). *[عبد الحليم، عبد الحليم ابراهيم، (1980م) "مواجهة مع مفاهيم التحيز في الفراغ المعماري"، مؤتمر إشكالية التحيز- المجلد الأول.]*. لذا يجدر الأخذ في الحسبان أنّ تعريفات العمارة والعمران عند أهل الاختصاص رحبة، وكلها ذات معنى ومضمون شامل جدير بالاعتبار، لذا فكان الفصل في المصطلح باستعمال أي ركن (العمارة)، أو ركنه الآخر (العمران)، يتعدى قدرتنا المعرفية عن اتخاذ هذا القرار الجريء؛ فالعمارة عند (ابن يوسف) هي بناءً عربياً لأنها "خطط وأحداث وجماعات، كما أنها فِعل استخلاف، ونفوس."، بينما عند (ابن خلدون) هي "خاصية إنسانية، فاعلها الفكر، وحالة الأنسُ، واقتضاء الحاجات."، كما أنها عند (عبد الحليم) "واحدة من مجالات السعي الإنساني نحو التعرف والتعبير عن الحق."، فذلك كله كان ما يعنيني.

تعني المقدمات التالية بالتمهيد للتعريف بظواهر فرعية تملأ الظاهرة الأعم وهي "حالة الأمية الفكرية"، حَتىَّ أن ملابسات تلك المقدمات تدور حول تثمين "حالة الفكر" باعتبارها أهمية أولى في دعم وإيجاد عالم واقع حال عمارته وعمرانه المديني الحضري مُتقَدِم فكرياً، مع الأخذ في الحسبان أن ذلك الفكر الداعم للتقدم يمكن تعليمه وتعلمه في المؤسسات المعنية؛ لتُصبِح بذلك النهج مدخلاً لمحو الأمية الفكرية البادية في ملامح منتجات المدائن الحضرية لذلك العالم النامي، بل وتنمية ليس فقط قدرات التعامل مع الفكر المنظومي المُرتب إنما أيضاً ملكات الخيال الداعمة للتمايز.

يتبنى هذا العمل فكر أنه إذا كان تعليم التفكير بوجه عام ليس ممكناً فحسب، بل أنه ضرورة إيجابية، فإنه من المنطقي أن يكون تعليمه في ميدان التصميم الحضري لازماً، بل وحتمياً، لبناء مديني حضري مجتمعي ملائم للعصر. تعرض المقدمات التالية بعض الظواهر الماسة من قريب لكُلّ جوانب تصاميم عمارة/ عمران المدائن، بما تتضمن في محتواها من ميدانات ذات فاعلية فائقة مثل: عمارة وعمران الكتلة، وتصميم وتخطيط المواقع، وتصميم الأمكنة الخارجية (= عمارة وعمران مناظر الأرض/ البيئة لاندسكيب)، والتصميم الحضري. كما اختارت تلك المقدمات ثلاثة موضوعات متماسة هي: أ) الأمية الفكرية؛ باعتبارها أصل التداعي/ الارتقاء في واقع حال عمارة وعمران المدائن الحضري، ب) تجديد الخطاب الفكري (الأمية الفكرية في أرض الواقع)، وله ثلاثة محاور هي: نقد الذات، ونقد الفكر، ونقد الفعل، ج) واقع حال التعليم المعماري/ العمراني.



لم أكن أتخيل أن تلك المقدمات ستأخذ مني كُلّ تلك المساحة الفكرية، أيّ ليست التدوينية كما سيعتقد البعض، إنما إن لم تكن ثمة مشكلات على المستوى المجتمعي والجماعي وواقع حال المهنة بالتأكيد كان لا يمكن التمدد في الحكي عن المشكلات، فما المقدمات إلّا لفتح منافذ للدخول إلى باطن المسائل ذات الصلة بواقع حالنا الحياتي والمهني.

أكثر الشاغل في تلك المقدمات ما كان تماسه مع واقع حال المجتمع العربي كله، فما الأمية الفكرية التي انطلقت لتكون مأساة التعليم في مؤسساتنا التعليمية العربية غيّر المولود البكر لعائلة الأميات التي منها الهجائية، والثقافية، والتقنية، الممتلئ بها المجتمع العربي كله.

أما أكثر حزننا وهمنا فهو التعامل غير المريح من كافة المرتبطين بجهة الاختصاص التي تعنينا، سواء على مستوى التعليم الإلزامي، أو في مؤسسات التعليم قاطبة. فالمعلم العربي أصبح "سلعة رديئة- غير مرغوبة" في مجتمع بات همه كله الاقتصاد الحر، وسوق المال. فعلى الرغم من أن الكم الطلابي يزداد في كُلّ عام في كافة مؤسساتنا التعليمية العربية إلّا أن المجتمع المسئول يرى أن الزيادة المصاحبة لها في أعضاء هيئة التدريس ليس إلّا عبئاً مادياً، يجب مقابلته بكُلّ حزم. أما من ترك الديار ليعمل في خارج أرضه، فهو مُكبلٌ بقيودِ الفهم الخاطئ لطبيعة المعلم، فأصبح (مكفول) مثله كمثل عامل النظافة، بل عمال التراحيل (مع كُلّ الاحترام لكافة الأعمال)، أما من لا يعجبه الحال فليرحل، لأن الحاجة تلوي الرقاب.

كلما بقى الفهم الخاطئ عن أن المقابل المادي مربوط بسعر السوق قصراً، وأنه عليك أن تقبل بالمتاح ولا تساوم، لأن المعروض ليس بكثير فقط، إنما مجتمعك رافض معاملتك بشكل إنساني، إذن فلا تطلب ذلك من غيرك.

لا أريد الدخول في غياهب المقارنة بين عضو هيئة التدريس والعاملين في مجالات الفن والرياضة، إذ سيكون ذلك في غير مصلحتنا، وسيقال العالم كله على هذا الحال، بيد أنهم ينسون دوماً أن عضو هيئة التدريس في العالم الغربي هو المهيمن على المجتمع، والمقابل المادي يكفيه ويرويه في مجتمعه، أما هنا وفي الجوار القريب ليس لك إلّا أن تصمت تماماً أفضل لك، لذا قررت خوفاً من العقاب، أن التزم السلامة، والتزم السير بجوار الجدران، فتكلمت مستحي عن الأمية الفكرية، وتجديد الخطاب الفكري إنما في واقع حال العمارة والعمران، وتلمست على موضوعات أخرى؛ إنما كان جُل تركيزي على التعليم والممارسة.

المقدمة الأولى- الأمية الفكرية أصل المسألة *

(... الفكرة قوة مطرقة للعلم إلى المعلوم، والتفكر جولان تلك القوة بحسب ظرف العقل وذلك للإنسان دون الحيوان، ولا يُقال إلا فيما يُمكن أن يحصُل له صورة في القلب...)... الأصفهاني

منذ الأزل، خلق (الله) سبحانه وتعالى الإنسان ليُشرِفه بأن يكون عضواً في عمارة وعمران هذا الكون الهائل، الذي لا نكاد نعرف منه إلَّا بقدر ما تحمله لنا آيات قرآن مُعجِز وسُنة مُشرِّفة وبعض كتابات علماء أجلاء، ثم تليها على استحياء بعض كتابات المستكشفين وعلماء المجرات والفضاء الواسع. سبقت عمارة الكون وعمرانه بكُلِّ ما فيه من مجرات ومدارات ومجموعات شمسية ونجوم وكواكب بدايات خلق البشر، فبعد الانفجار الكبير (بيج- بانج)- كما يُطلِق عليه العلماء- تكون كوكب الأرض ليدور بأمر الرحمن ضمن مجموعة شمسية خاصة به تضم تسعة كواكب، وللأرض قمرٌ وحيدٌ مضيء، ونجومٌ تتلألأ في سبعِ سماوات.

في البدء؛ منذ آلاف السنين على هذا الكوكب المُسَمى بالأرض، حياة النباتات، تلتها حياة الكائنات الحية الدقيقة فالكبيرة كانت سابقة لمولد الإنسان وحياته بزمان، وسخرها (الله) سبحانه وتعالى بقدرته لبني البشر ليسيروا في الأرض ويعمروا الحياة.

عمارة وعمران الدنيا، مكان الحياة، وواحدة من ضمن فكرة الخلق وما وراء وجود الإنسان على هذا الكوكب البيضاوي لعبادة الرحمن.

فمنذ النشأة الأولى أيّ منذ بضعة آلاف من السنين لا تكاد تقارن بعمر الكون الضارب في القِدَم تنطلق حياة البشر في رحلتهم إلى الأبدية من هذه الأرض، وفيها كان كفاح الإنسان مُستهدِفاً تحقيق مكاناً يحيا فيه بمفرده ومع الآخرون. فمنذ زمن بعيد، بل من بدايات التكوين الفعلي لحياة الفرد والجماعة على هذا الكوكب، توالت أشكال البناءات في كُلِّ المكانات المأهولة وغير المتاحة، فكان يسكن في الصحارى والغابات، والسهول والوديان، على قمم الأشجار وفي الكهوف، على حواف البحار والأنهار. فكان الشغل الشاغل لإنسان الحضارات البدائية بالفطرة توفير الزاد وحماية الذات والإنجاب، يعني عمارة البدن، وبتطور حياة البشر في اتصال وارتقاء اختلفت مراسيم تناول معطيات الحياة وابتُكِرَت الأفكار في مجابهة العوائق والاستفادة من الفرص المتاحة. فكان البدائي الأول قادراً على توليد أفكار تتناسب مع آفاق حاضره الصعب المُملئ بأخطار الطبيعة والبشر أنفسهم، عندها تعلم تناول معطيات ابتكارات أفكاره لمجابهة تحديات واقعه. فمنذئذ وحتى حاضرنا المعاصر اكتشف البعض أن مكمن فرص الحياة الأفضل هو نبت الأفكار الأفضل، وأن القادر على الاستفادة من نبع أفكاره هو حامل الأمانة وراسم أسس رسالة الإعمار.

* نشر هذا الفاصل كمقال فني (لكاتب هذا العمل) في العام (2006م)، بعنوان "الأمية الفكرية وعمران المجتمعات العربية في العالم النامي"، مجلة الفيصل، مجلة ثقافية شهرية، السنة 30، مايو، العدد (358)، (ص ص: 54- 47).

ماهية الأمية الفكرية

تطرح المقدمة الحالية تعريف وشرح لمعنى مصطلح الأمية الفكرية* من وجهة نظر هذا العمل في ميدان الاختصاص، لتقدم محاولة لبيان مدى ارتباطه الوثيق بالعالم العربي النامي، ثم الانتقال لإبانة المقولات ذات الصلة ببيان أهمية الفكر باعتباره حالة إنسانية فطرية، وأنه له ضروراته الملحة بوجه عام، يليه التمهيد لمحاولة تتبع إمكانات إدراكه من جهة صلته المؤثرة بوجه خاص على تشكيل وصياغة عمارة/ عمران الدنيا: الأرض والمكان والزمان في المجتمعات الحضرية العربية. فغاية (هذا الكتاب) ومجمل تركيزه كائنة ودائرة حول تبين معاني (الفكرة- التصور- المفهوم)، وتتبع ضروراتها الملحة بوجه عام، وصلتها بعمارة وعمران الدنيا، والأرض، والمكان والزمان، وفق حال العالم النامي الطالب للأفكار الآن أكثر من غيره. إذ فذلك حادث على وجه الخصوص؛ في المدائن الحضرية على المستويين النظري والتطبيقي، تلك المدائن التي تعاني مجتمعاتها الاحترافية من "أمية فكرية"؛ بادية في عمارة/ عمران الواقع المحلي الكمي والكيفي، حَتَّى إذا كانت الأمية بمفهومها المتعارف عليه تُطلق بشكل عام لتصف حال غير القادرين على استعمال الأبجدية في القراءة والكتابة، فإنها امتدت لتُصبح مصطلحاً عاماً أكثر رحابة يصف الأمية الثقافية، تلك الأمية التي تأتي لتشمل غير القادرون على / أو حتى غير الراغبون في تحصيل المعارف خارج إطار منظومة التعليم، كما أنها تمتد أيضاً لتصف محدودي القدرة على التحصيل في الميدانات المتصلة بالموروث المجتمعي/ الحضاري.

أما إذا كانت الأمية تُطلق الآن في العالم المتقدم على حال غير القادرين على التعامل مع تقنيات وفنيات عالم المجالات ووسائل الإعلام (= الميديا) المعاصرة، ومنها الحاسبات الرقمية وشبكة المعلوماتية. فإن كاتب هذا العمل يأتي بمصطلحه الجديد (نسبياً) الأمية الفكرية؛ ليَصِف به حال غير القادرون في ميدانات العمارة/ العمران على طرح وتقديم الأفكار الجديدة في منتجهم المشيد. حيث يمكن تصور تعريف "الأمية الفكرية" من حيث كونه مصطلحاً يكاد يكون حديثاً، نسبياً، بل وغير متداولاً، ووافداً إلى ميدان عمارة/ عمران المجتمعات الحضرية في العالم النامي. ووفق نحت خاص بهذا العمل فهو: مفهوم عام لظاهرة يمكن إطلاقها على الأفراد (الذين)، والجماعات (التي)، ليس في (قدرتهم/ قدراتها) الإمكانية لتقديم أفكار، ليس فقط في منازلة مشكلاتهم الحياتية فحسب، وإنما أيضاً في مواجهة مشكلات ميدان الاختصاص، وأن قصور تلك الإمكانية حادث ليس بفعلٍ خِلقي (أي ناتج جيني)، إنما نتيجة لظروف بيئية مجتمعية أدت إلى فقدان أو تقليص تلك القدرة.

---

* حيث يشير الأخوين (بوزان) Buzan في مؤلفهم "كتاب خريطة العقل "The Mind Map Book" في العام (1993م) إلى (... أن العالم على أعتاب ثورة كبرى ويطلق عليها ثورة الذكاء، وأن رأس المال الحقيقي للإنسان هو رأس المال الفكري، وأنه في العام (1992م) تفجر الاهتمام بالعقل على المستوى الشعبي في الصحف الغربية ومن أشهرها (التايمز) time و(النيوزويك) Newsweek التي تناولتا لأول مرة موضوع محو الأمية الذهنية...)، لمزيد من التفاصيل راجع: توني وباري بوزان، المرجع السابق، (ص:375).
كما أطلق بوزان نص مصطلح الأمية الذهنية (... على كل فرد له عقل ويدعه سجيناً في إطار تصوري محدود نسبياً بدون توظيف حتى لأبسط أدوات التعلم الذهني البدائية، كما أشار إلى أن محو الأمية الذهنية ينطوي على فهم لأبجدية الجوانب البيولوجية والسلوكية للعقل، خصوصاً القشرة الدماغية، وخلايا المخ، والتعلم، والذاكرة والإبداع...)، (المرجع السابق، ص: 379).

أو (وهو الأهم) هو حاصل نتيجة لعدم تطوير الأدوات الفكرية المتاحة (المخلوقة والمطورة) عند البشر وفق متطلبات اختلاف كُلّ من المكان والزمان عن طريق التعليم والتعلم، كما يمكن الادعاء بأنه مفهومٌ خاص جداً، لم يكن له سابقة في ميدان (العمارة/ العمران)، من حيث إمكانية وكيفية إطلاقه على حال المهنيين غير القادرون على جلب وطرح وابتكار أفكار جديدة تتلاءم مع متطلبات الناس ومتغيرات العصر؛ ويتبين ذلك في نتاجهم المشيد الآن. أما على وجه الدقة، فإنه يمكن تحديد بعض أهم سمات وملامح "الأمية الفكرية" فيما يخُص ميدان اختصاص عمران المجتمعات البشرية من خلال رؤيتها وسط المناهج الشائعة للتفكير، وإشكالاتها والمأخوذة من بعض ما جاء في كتب التربية بتصرفٍ في *: أ.) افتقاد القدرة على البحث عن أفكار وطرحها، وتداولها، ومناقشتها، وبلورتها، ب.) الجهل النسبي أو الالتباس الواضح بين الماهية والمعني لأهم المفردات المشّكِّلة للميدان، على مستوى الكلمات والألفاظ والمصطلحات، وأيضاً على مستويات التدوين بما يتلاءم مع معطيات التواصل بأيّ لغةٍ كانت: التعبير الشفهي، أو المكتوب، أو المرسوم (أي لغة التعبير)،. ج.) قلة المعرفة (المعلومات)، وضعف الثقافة (التجربة والخبرة الإنسانية)، بل وعدم القدرة على الغوص في التفاصيل الدقيقة لها إن وجدت، والاكتفاء بمراجعة الكليات دون الجزئيات، د.) ضعف القدرة على التفكير المنهجي (المنظومي/ العملياتي)، الذي ينظر إلى الجزء في علاقته بمنظومة الكُلّ والأعم وليس بمعزل عنها، هـ.) بالإضافة إلى فقدان القدرة على طرح/ ابتداع الأفكار مفردة وليست مجمعة؛ ونعني بها الأفكار الخيالية المتفردة، حيث يَسمح التفرد في الغالب بإبانة التمايز، و.) ضعف القدرة على قراءة وتتبع الأفكار، وإمكانية تحليلها وتقييمها بحيادية تامة، ز.) غيبة الرؤية التعبيرية اللازمة لنقل الفكرة من مجرد كونها طارئ عابر إلى تكوين رؤية ورأي فعلي واضح، وبحثها باعتبارها تصوراً يمكن فهمه والتواصل معه ومن خلاله، وتلك هي صورة المفهوم.

- مستخلص سمات وملامح الأمية الفكرية وسط المناهج- الإشكاليات في ميدان الاختصاص

مناهج التفكير	السمات والملامح	الإشكاليات
التفكير العلمي	فقدان القدرة على طرح أفكار	حول عطب/ خلل جهاز التفكير
اللغة	الجهل النسبي بالمعاني والتعابير	حول المعاني: المصطلحات والتصورات عن التعبير:التوثيق والتدوين
الثقافة	قلة المعرفة والثقافة	عن مراجعة الكليات دون الجزئيات
المنظومة	غياب التفكير المنهجي	النظرة الكلية بديلاً عن التفصيل
النقد	ضعف القدرة على القراءة	التحليل والتقييم والرؤى
المفهوم	غياب الرؤى/ الآراء والتصورات	الاتصال بالدلالات المنطقية

لكل ميدان معرفي مناهج وإشكاليات حاكمة للتفكير، أما السمات والملامح فهي التي تأتي بناء عليها ووفق ما تفرضه تلك المناهج والإشكاليات. ففي كل الأحوال يجب رؤية المناهج والإشكالات والسمات والملامح باعتبارها المتكامل من خلال الفعل ورد الفعل دونما أدنى انفصال بينهم.

* بكار، عبد الكريم (2002م)، خطوة نحو التفكير القويم، ثلاثون ملمحاً في أخطاء التفكير وعيوبه، دار الإعلام، الأردن.

على أيّ حال، تتداعى في البال كثيراً من المعاني في دروب البحث عن ماهية الفكرة ومعناها، ففي البدء كان يملأ النفس ذلك الضوء الساطع من الغمام، حيث تجده منيراً لكنك دوماً في حال لا ترى خلاله بوضوح. لحَتىَّ امتلأ وعاء الفكر بشتى المترادفات والتشبيهات والاختلافات حول ما يقصده العامة والمثقفون وأهل الاختصاص عن معنى الفكرة والتصور والمفهوم عامة وفي مجال العمارة/ العمران خاصة، لحَتىَّ أنك كلما تشعر بقرب الوصول تكتشف مدى البعد الساحق عن المعنى المقصود تحديداً، وكُلما بدأت بشائر التقاط الخيط نحو احتمال اكتمال تكوين ناضج يحتوى المعنى تجده ينفلت خِلسة من نسيجه ويتداعى لينهار، ثم تتداخل المعاني وتهرب نقطة البحث لتدور في حلقات مفرغة بين الواقع والخيال، وبين الحقيقة والتصورات والشطات، وكثيراً على هذا المنوال ما تجد النفس تلهث وراء الهدف من جديد دون جدوى.

أما لما كان البعض بحكم الحرفة قد درب النفس مراراً وتكراراً على الجمع بين المتناقضين: خيال الفنان ومنهج الباحث؛ فقد أصبح من اليسير الخروج من مآزقِ الرحى العاطفة والجمود، حيث لا يُحبذ في مثل هذه مباحث/قضايا التشبث بتلك الحالة من تنحية العاطفة جانباً، وعدم التحيز لرأي، أو اتخاذ جانب دون آخر. إذ حَتىَّ في أشد ميدانات العمل قسوة، تجد المرونة مطلوبة بقدر، كما هي محبذة بجانب تطبيق أسس وقواعد العمل البحثي الجامد بقدر آخر، فبدون خيالات العاطفة النبيلة لا ميدان للإنسانية، وحيث لا توجد إنسانية لا توجد حياة.

بيد أنه يُخشى دوماً من الأنسنة المبالغ فيها، حتى الغوص في بعض أحلام الفنانين الطائشة، خوفاً من الإصابة بسهم المحلقون في غياهب أحلام اليقظة، وحيث لا جغرافية في العمران لفكرة الفن للفن، فالعواطف النبيلة لا تلبي وحدها الاحتياج والضرورة، فعلى الرغم من أنه قد يبدو في كثير من الأحيان أن عالم العمران قريب الشبه من عالم الفن، حيث كليهما يحملان الكثير من شطات الخيال، والغوص في أعماق الكثير من المجردات غير القابلة للتصديق، وحيث الجمال نسبي، وتحقيقه للكل هو المستحيل، إلَّا ولكونه ميدان اختصاص فكري إنساني نبيل فهو يتعامل مع الخيال بمنطق المعرفة المحققة، بل وحتى حدود القابلية للتطبيق. فالميدان كما سبق التعريف به خاصته الأساسية تنمية وتطوير وإعادة تأهيل كُلَّ الحضر في عمارة وعمران الدنيا منذ فجر التاريخ، أما الآن فله شرائط وأسس ومعارف لها مؤشرات واعتبارات ومعايير يمكن من خلالها الوصول إلى عمرانٍ ملبياً ليس فقط للاحتياج والضرورة والنبالة، ولا حَتىَّ للجمال والروعة، إنما أيضاً للمداعبة الوجدانية، أيّ بما يفوق قدرة البعض على الاحتمال؛ فكلما كانت المداعبة محققة ومبهرة وصادمة، بل وساخرة أحياناً، كلما كان العمران ذكياً. من هنا، غلب الظن في البداية ارتكاناً على آراء بعض المتحررين والداعين إلى البدء من ركن أن الفكرة الداعية لتحقيق العبثية الملبية للرضا في منتجات العمارة/ العمران هي الفيصل في نجاح أي عمل، وأن الفكرة الباعثة على الجمال ضرورة في كُلِّ الأحوال، وإنه كلما كان العمل من نبت خيال، وشطحة فن، ورمية من عقلٍ مبدعٍ، يكون العمل قد اكتملت فيه نواة الإبداع ورسمة الفنان وبهما يتحقق الجمال، وأنها تلك الخيالات والإبداعات لا تتحقق إلَّا بوجود الفكرة الفريدة. ثم عُدت وصمدتُ لأراجع مقولات المتحفظين والداعين بصدقٍ للتعامل مع مُنتجات العمارة والعمران على أنها ليست فناً مطلقاً، إنما إنها علمٌ إنسانيٌ/ تقنيٌ، تُصاحبه فكرة الفنون الجميلة، فكُلّ فكرة تدعمها رغبةٌ، ومطلبٌ إنسانيٌ، وتفوقٌ تقنيٌ، وهؤلاء عندهم الفكرة

التي لا تفيد تضر حتماً، وقولهم أنه رويداً رويداً مع العمارة والعمران، فهما يصنعان معاً منتجات لتلبية متطلبات إنسانية حقيقية في مجتمعات مدينية قد تبدو بائسة، فالنسيان هنا خطيئة. كانت تلك الطاقة من النور المفتوحة على أبواب المناظرة، أو لنقل المقاربة، بين اتجاهين أقربهم أبعدهم عن الطرف الآخر؛ هي مفتاح بداية الطريق الذي بات يلوح في الأفق، حينئذٍ بدأ الضغط على مفتاح الدخول إلى موضوع الفكرة مبنياً على استعمال كلمة المرور الشائعة تقليداً "أن العمارةَ فنٌ علميٌ."، ففيه الدمجُ بين أفكار الفنانين والعلماء لتلبية متطلباتٌ إنسانيةٌ حقيقيةٌ ومتفردةٌ منهجاً. ثم ارتحلت خلف الكلمات في محاولة لمعرفة السرّ الكامن في نجاح تلك المقولة: "أن العمارةَ فنٌ علميٌ." بادئاً من فرضية أن الفكرة هي التي تصنع العمل الجيد، وأنها لذلك تأخذ (أو يجب أن تأخذ) كُلَّ هذا القدر من الاهتمام في البدايات المبكرة لأيّ عملاً فنياً أو علمياً أو أيّ نشاطاً إنسانياً، وأن البريقَ في هذا العمل، وما يقابله من خفوتٍ في عملٍ آخر، ارتكانه على وجود فكرة في العمل الأول واختفائها في الثاني.

في رحلة البحث المضني، يمكن القول اجتهاداً أن هناك ثلاث وقفات دارت حول معنى الفكرة، أما الوقفة الأولى فكانت عن أن الفكرةَ هي غلافٌ غير مرئيٌ، يلِفُ العمل، ويحيطه، يذوبُ بين دفاته، ويمتزج بروح ونبض الهدف، فلا يمكن رؤية الفكرة في ذاتها- إلَّا مرّاتٌ قليلة ولمن استطاع إلى ذلك سبيلاً- لكنما يمكن الإحساس بها بعد اكتمال العمل وممارسة الحياة فيه ومعه، بينما انتهت الوقفة الثانية إلى تبيان أن الفكرة هي روح العمل ومبعث نضجه وقوة رسوخه وحياته عبر السنين، وسرّ تميزه- الشكلي المرئي والوظيفي والتقني عن غيره من الأعمال حَتىَّ لو كانت في ذات المجال ومن نفس الفصيل، ثم هلت الوقفة الثالثة لتُضيف بُعداً فلسفياً عن أن صعوبة لمسُ روح معنى الفكرة هو جوهرها الكامن بضراوة، وغير القابل لفك شفرته بسهولة، أما ذلك فهو الذي يعطيها تلك الأهمية والمكانة.

كانت الفكرة في العهود القديمة لا تبدو موجودة في كُلّ مجالات الحياة على الرغم من الابتكار البادي، في كُلّ عملٍ حَتىَّ لو كان بسيطاً. فكانت فكرة بناء أول تجمع إنساني ناشط حول مكانات تجمعات المياه هي البداية الفعلية والمستمرة حَتىَّ يومنا هذا نحو البناء القريب من الماء. كما كانت بدايات ظهور روعة الفكرة وجلائها في مجالات الاكتشافات الإنسانية في العصور المتقدمة نسبياً واضحة، ومنها وتظهر فيها روعة الفكرة بوضوح؛ مجالات الطيران والطفو والفضاء، أما في العصور المتوسطة فكانت الفكرة تبدو أكثر بهاءً وروعةً في مجالات الآداب والفنون، حيث جاءت كتابات المفكرين الأوائل مبنية على ابتداع الأفكار ووضع أسس وشرائط لها. الآن، الفكرة هي عصب الحياة في شتى مجالات الإنسانية سواءً أكانت تصنع ابتكاراً أم تقنيةً جديدة في الصناعة أو التجارة أو الاقتصاد أو الإدارة أو الطب والهندسة أو الطيران وعلوم الفضاء. أما في هذا العصر الحديث المُتلئ بأسباب الإبهار، فيمكن لمس روح الفكرة في أيّ عملٍ؛ بل وحَتىَّ أصبحت الأفكار المبتكرة مطلب وأساس؛ خاصة في مجالات العلوم الإنسانية والتطبيقية، لِما توفره هذه المجالات من مساحات للتجريب والمحاولة، إنما إنها (أيّ الأفكار) في مجالات العلوم الإنسانية كعلم الاجتماع وعلم النفس والسلوك، كما في مجالات العلوم والفنون، وحَتىَّ في مجالات العمارة والعمران- التي يأتي تصنيفها ضمن العلوم الإنسانية- فباتت أكثر تعقيداً، حيث يلعب الخيال المنطقي المبني على تحقيق احتياج ومتطلبات في هذه العلوم دوراً كبيراً، وحيث مساحة

التجريب العملي والمحاولات المبنية على تعديل الأخطاء فيها محدودة، إذ فتكمن صعوبة ابتكار الأفكار في ذلك الميدان لصلته المباشرة بالناس، ومحاولة تلبية متطلباتهم وفق توجهاتهم وتقلبات أفكارهم. في واقع الأمر، وفي كُلِّ الأحوال، لا يوجد ميدان إنساني حياتي على مرّ العصور يحتكر بناء الأفكار، كما إنه لا يتميز أفراد عن غيرهم بأنهم ذوي بصيرة وقدرة على الابتكار في مجال الأفكار، بينما العامة والبسطاء ممن لا يحملون جينات الخيال لا يملكون تلك القدرة وعليهم بالصمت، فتلك مقولة خطأ. كانت الدنيا وكُلَّ بشريٍ فيها يحمل جوانب القدرة على التفكير، وضمنه القدرة على الخيال، وجزءاً مهماً من بعث الفكرة راكز راكن على قدرة البشر على العيش في عالم الخيال.

يولد بني أدم رجالاً ونساءً بقدرة الخالق وإرادته سبحانه وتعالى وهم يحملون في بدايات طفولتهم المبكرة تلك البقعة السحرية في الفص الأيمن من المخ القادرة على توليد الخيالات المنطقية. فلا يَخفى أن خيال الطفل لا يمكن تصور مداه، فكل الأطفال لديهم هذا العالم السحري المتميز الخاص بهم سواءً في العلاقات بينهم وبين ذويهم، أو في كم الروايات والخيالات التي يطلقها الطفل، وتكاد أن تستشعر لفحة الصدق على ما فيها من شطحات. ذلك العالم النوراني عند الطفل مبعثه بقعة توليد الأفكار في الفص الأيمن من الدماغ. حقيقة؛ يولد الطفل ومعه هذا المخزون النادر من القدرة على ابتداع الفكرة وتعاطيها والتمادي بها إلى آخر منحنيات الروعة والجمال، بل والعيش فيها. بينما في عالمنا العربي الذي مازال يعرف بالنامي، يرى البعض أن عليهم بنفس الدرجة التي يطلق فيها الطفل أفكاره إخماد تلك الشرارات الباعثة على القلق، فالولد مجنون تجتاحه أفكار وهلاوس، ردوه إلى عالم الواقع، وهنا تتدخل قدرة بني البشر في ارتكاب أول أخطاء البشرية في العصور البدائية الأولى، والقروسطية السحيقة، والداعية إلى تدمير منطق التفكير. فما زال البعض يبحث عن طرائق لكبح جاح الفكر الطفولي المرهف بما يحمل من ثروة وحصيلة إبداعات، ليردوه ليرغموه على استعمال الفص الأيسر فقط من المخ، تعلم الكلام واللغات والمنطق والحساب، هنا توأد البدايات الأولى لبذور النشأة السوية، التي يعتقد الكثيرون في عالما النامي إنها من الوساوس ويجب بترها في حينها، ثم نعود لنتساءل ما جرمنا؟ نحن إرادتنا كانت ألَّا يعبث أطفالنا في دنيا الخيال والأوهام، تولينا تعليمهم اللغات والمعارف والمنطق والحكمة والحسابات والحاسبات، لِما لا يستطيعون الابتكار الآن؟ ونعود في كُلِّ مرّة لندعي؛ أن الجنس البشري في العالم النامي تنقصه مورِثات توليد الأفكار الجينوم. أدعي، بل ارتكز على بعض اجتهادات العلماء منذ منتصف أعوام القرن الفائت، حيث اكُتشف بالجزم؛ منذ بدايات الدنيا، حيث ما زالت الخليقة تنعم بسيطرة العوامل الطبيعية فيها، أن الفكرة تجتاح خيال الإنسان في تطورٍ وتنامٍ مُتسقٍ ومُتتابعٍ. فهم يقولون على الرغم من أن الفكرة تأتي في لمحة وميض غيرّ أنها لا تأتي بغتة ولا مفاجأة كما يعتقد البعض، وهي ليست حكراً على أفراد دون غيرهم؛ بل لا تأتي الفكرة إلَّا لمن يستحقها. المعنى أن وراءَ ذلكَ الوميضُ واللمحةُ الخاطفةُ عملاً وجهداً وكداً لفتراتٍ طويلة. فمعاناة المبدع حقيقة تكمن في البدايات المبكرة نحو البحث عن فكرة تكون ركيزة إبداعه القادم، ومحققه لهدفه الواضح. فمنذ عهد بعيد، اتفق المبدعون على أن المواقف الحياتية ذات عدد محدود، ولكن اختلاف الفكرة وراء إظهار المواقف لا حصر لها، فهي تتوافد في متوالية هندسية لا نهائية ومتاحة لكل فرد وفق حجم مثابرته وجهده.

لا تزال عمارة وعمران الدنيا بعد سيطرة فكر الآلة- ولا أقصد الحاسوب فحسب، بقدر ما أشير إلى الدعوة المتكررة لتطبيق المنطق العلمي في التفكير والرغبة في إتباع عمليات موجهة ومنظمة- تتمتع بذلك القدر الرحب من السحر والمتعة معاً، ففيها ما فيها من رغبات تلبية متطلبات المنفعة والاقتصاد والمتانة والجمال. فرؤية الإنسان العادي اليوم لكُلَّ موجودات البيئة العاملة بالأنظمة الرقمية ديجيتال تأخذ الألباب والقلوب إلى آفاقٍ بعيدةٍ مُخلقة به في عالمٍ هو واقع تعدى خيال المفكرين والشعراء في القرون الفائتة. فلا يخفى أن ما يشعر به الجيل السابق الآن من إبهار زائد حال رؤيته لمنتجات العصر قد تجاوزه الأبناء بمراحل، لحَتىَّ أن أطفال وشباب اليوم لا يرون في كثير منها ذلك الإبهار الخارق، بل إنهم يتعاملون معها بقدر معقول من الدهشة، مع ما فيها من فهم وطلب المزيد وليس مجرد الوقوف للنظر أو الاستمتاع، وهي أقل بكثير من دهشة الآباء والأجداد حيال تطورات العصر المتسارعة. الآن لا ينكر أحد أن مستجدات الحاضر تتسارع بدرجة تكاد تكون متضاعفة في كُلّ مرّة يظهر فيها جديد ليُنحي ما كان يبدو من قبل قديم للشباب.*

الآن، وفق عجلة الإنتاج أصبحت حياة الإنسان المعاصر لا تستطع العيش بدون مفاجآت ابتكارات اللحظة، حَتىَّ أنه لم تعد هناك كماليات، فكُلَّ الموجود مرغوب بل وضروري في لحمة هذا العصر المليء بأسباب الدهشة المليبة لحرمان نقص الدفء وطول الوحدة والإحساس الحقيقي بسرعة مرور الزمن. حَتىَّ إذا بدت مساحة المقارنة بين (السينما) و(العمارة والعمران) تبدو شاسعة عند البعض؛ بل ومستحيلة عند البعض الآخر، حيث يرون إنه لا مجال للقياس، إلَّا أن الرؤية الحالمة ترى أن في كليهما تجاوز للمنطق أحادي النظرة، ليس نحو الضرورة فحسب بل باعتبارهم كفنٍ مُطلق، أو حَتىَّ كفنٍ علمي، يحمل رسالة تستهدف الارتقاء بالمجتمع والجماعة. فالفن رسالة والعمارة والعمران (أم الفنون) هي أيضاً رسالة، تتعدى المعرفة والثقافة والمتعة إلى دروب المعيشة والتجربة الحياتية اليومية، إذ فهي الملازم الماس لحياة البشر كالماء والهواء، لا يمكن الاستغناء عنها كما لا يمكن الغناء بدونها. إنما كليهما السينما والعمارة العمران فيهما من مباعث الجمال والمتعة الكثير؛ لا يراها غيرّ مبتهج واعٍ له ذهنٌ حاضرٌ ومستنيرٌ. فما كان يُبهر في (سينما) الماضي من مناظرٍ ومساحاتُ ظلالٍ وألوان، ونسجُ كلماتٍ، تحول في (سينما) الحاضر إلى أفكارٍ وحالات وأحداث، فكرة وراء فكرة، وحالة وراء حالة، وحدث وراء حدث، وكلها موضوعات تبعث برسائل محركة للتعقل والمشاعر معاً؛ مع كثير من لمحات الخيال، الذي ما يلبث أن يُصبح ليتحول إلى واقع. على ذات المنوال ومن نسيج آخر راح المفكرون الغربيون يرون في أحوال العمارة والعمران أنها تركيباتٌ من أفكارٍ تعتمد على حالاتٍ وأحداثٍ ومناسباتٍ، ففي العالم الغربي، حيث الإمكانات الفكرية متاحة بل مطلوبة ولا يحيد عنها الجماعة، تتقدم أحوال العمارة والعمران بتوازٍ لتجاري منطق العصر الفكري الجديد. حيث تجاوز البناء منطق المنفعة والمتانة والاقتصاد وحتى النبالة والروعة الجمال، ولعلها باتت أمورٌ بديهية، تتحقق بدون مشقة، بعد كُلّ تراث الماضي من أسس وأساليب وشرائط

* الجمل، حمدي محمد (2005م)، الذكاء ثروة المستقبل ولغة العالم، مجلة الفيصل، العدد341، السعودية. (ص ص : 18-27)

ونظريات. أدعي بأن البناء تجاوز ذلك كُله ليضيف منطق آخر هو متعة توليد والاستفادة من الأفكار الجديدة (الخيالية الاستعارية والرمزية والتحليلية) ضمن حالات وأحداث، بكُلّ ما تحمل من عوامل الروعة والإبداع والابتكار والسحر، فاقتربت أشكال وتشكيلات عمارة وعمران المدائن الغربية من تصويرات ما نراه في السينما المعاصرة الآن. فالمشاهد المدقق لمنتجات العقدين الأخيرين من نهايات القرن الماضي في أوربا وأميركه يرى الأفكار فيها تكاد تُسيطر لتُصبح لغة حوار متنامٍ مُتصاعد يحملها معماري العصر الحديث ليُضيف عنصري المتعة والخيال لدروب المنفعة والجمال. هنا تلمع فكرة تضرب على ذهن متابع لحال عمارة وعمران المجتمعات المدينية الحضرية النامية، وفيها ما فيها من عمارة/ عمران يفتقد الأغلب الأعم منه إلى فكرة تجعله متفرداً، هذا مع الإقرار بوجود النخبة المتميزة بطرحِها لعمارة وعمران الأفكار في هنا أو هناك، أما زال تعليم العمارة/ العمران في الغرب المعاصر الذي يتعامل مع الأفكار ونبضات (الدماغ والقلب وما خفي) يتهادى إلى الخلف بخطى تعليمها في العالم النامي أم إنه يختلف؟ ويحمل هذا العمل الإجابة.. أجل يختلف. حيث يفتقد التعليم المعماري ما يفتقده المجتمع النامي بكامله ألَّا وهو القدرة على توليد الأفكار، أو حتى قبول الجديد منها.

يحتاج العالم النامي إلى قوة طرد نشطة لكُلّ الأفكار المسيطرة على عقول البعض من هنا أو هناك من عدم القدرة أو الاستطاعة، وأن الموجود هو الأفضل، عليك التعامل معه. يحتاج العالم النامي إلى قوة فكرية تعمل على تحريك الجامد والمسيطر في مجال الفكر والثقافة والفن والتعليم والعمران، فالعالم الآن يُنحي فلسفات القرون الفائتة جانباً، ويطرح فلسفات أخرى جديدة هي فلسفة المقاربة بين حالتي التعقل وشطحات الخيال الواعي، فلا يخفى أن هناك تخصصات فريدة قد ظهرت مثل (علم الإدراك المعرفي)، وما واكبه من تعديلات أخرى داخله تُصر على تطوير مهارات وملكات وقدرات الإنسان نحو المعرفة. حَتىَّ أن (سيرل) الفيلسوف المعاصر يقول "أن نمو المعرفة مفاد الحقيقة المحورية التي تميز الحقبة المعاصرة"، كما يُضيف "أن المعرفة تتنامى وتتراكم كُلّ يوم، فنحن نعرف أكثر مما عرف أجدادنا، وسوف يَعرِف أبناؤنا أكثر مما عرفنا"*. أما في ميدان العمارة/ العمران (أم الفنون وأول العلوم- راجع بناء الأهرام) فما زال الطريق ملئ بمطبات الجمود الراكن وراء فكرة إنه ليس في الإبداع أحسن مما كان، وأن المورثات جينوم تقف حائلاً نحو الابتكار والتجديد، وأن توليد الأفكار حكراً على جنسٍ وغير متاح لجنس آخر؛ وهو كلامٌ فارغ من مضمونه العلمي والإنساني، وبالقطع الديني. على مؤسسات تعليم العمارة/ العمران ألَّا تقبل بغيرٍّ القادرين على تطوير عمارة وعمران الأفكار، وفتح آفاق جديدة للالتحاق بمؤسسات تعتمد في المقام الأول على قدرات ابتكارية وإبداعية. فعلى المهتمين بالتعليم تنمية طرائق ومناهج التفكير الحر، مع الاحتفاظ بالخطوط العريضة لتعليم أساسيات المهنة التي تبتغي بناء مجتمع معاصر متوازن مع منتجات وتقنيات العصر، كُلَّ ذلك رغبة في محو "الأمية الفكرية" في مجال العمارة / العمران في العالم النامي، حَتىَّ أن الأمية الفكرية وإن لم تكد تصل لتصبح

* سيرل، جون (2005م)، (مترجم) الفلسفة في قرن جديد، مجلة نذوى، فصلية ثقافية، العدد 41، مسقط، سلطنة عمان. (ص ص: 44-55)

ظاهرة مهنية مجتمعية عامة (وهذا من قبيل تجنب الهجوم) غيرَّ أنها ترقى بكُلِّ تأكيد لتكون مؤشراً لحالة لها سمات من حالات التدهور الفكري، ذلك التدهور اللازم معه بالضرورة البحث عن محاولة جادة لخفض درجة "الأمية الفكرية" ابتداءً؛ ثم تنمية المهارات الفكرية ارتقاءً؛ وتحقيق الهدف والغاية وهو تفعيلة "حالة التعقل الغائبة" نوعاً وكيفاً, فتدعو المقدمة الحالية إلى الاجتهاد في توصيف "حالة الأمية الفكرية" عبر بحوث تجريبية في بلدان مختلفة الظروف والإمكانيات في العالم النامي، ثم البحث عن وسيلة لعرض نتائج التجربة لرصد ردود الأفعال تجاه الطرح من ناحية ونحو الظاهرة من الناحية الثانية، وذلك تجنباً لحالة الاستفزاز التي يمكن أن تحملها تلك النوعية من الدراسات، وأنه من المفيد؛ القبول بالطرح السابق؛ "فكرة الأمية الفكرية"، باعتبارها وجهة نظر يمكن مناقشتها، وعند القبول بمبدأ المناقشة تنتهي مرحلة لتبدأ مرحلة أخرى.

حتى أصبحت أرى أن "الأمية الفكرية" كظاهرة تابعة لبعض ما هو حادث في السلوك الشائع الذي بدا مسيطراً لعقود ماضية طويلة على حال الأغلب الأعم من شعوب ومواطن حياة المجتمعات العربية؛ من تدني مستوى الاهتمام بطرح الفكر، أو حتى تصور القبول بأن هناك حرية متروكة للكل في أن يقدم ما يراه منحازاً لوجهة نظره هو، وليس وجهة نظر المجتمع أو الجماعة، أو المسئول أياً كان موقعه أو مكانه. فتلك قضية مجتمعية لها علاقة بالموروث الحضاري، وعلى الرغم من كونها من بعض من مرتكزات الإشكالية، إلا أن ظروف الوضع الراهن والمناخ، وضيق الحيز المتاح، وفقدان الرغبة في الولوج إلى غير المألوف يعزف هذا العمل عن الخوض في هذا المسبب. ومن ثم بعيداً عن الخوض في غمار مشكلات قد تؤدي إلى المساس بذوات أو شخوص أو أحداث قد تجلب معها ما لا يفيد، بل وقد لا يحدث معها تغييراً أيضاً على كل حال. يكتفي هذا العمل بحصر مشكلته النوعية المعرفية في جانبين من الممارسة المهنية هما: أ.) الاحتراف الميداني، ب.) التعليم المؤسسي، فلعل أولهما- الاحتراف، الذي يمثل انعكاسات فكر أصحاب الاختصاص (المعمار المصمم تحديداً) بما يفعله في الواقع المهني الواعي، وذلك نقده متاح بل ولازم، أما ثانيهما- التعليم، الذي يمثل التحضير لانعكاسات الفكر في المؤسسة التعليمية، تحضيراً لبيان انعكاساتها في أرض الواقع، لذا فهو يمثل عصب ميدان الاختصاص، وقد ناله كل نائل، بل يرى الكل أن نقده جائز. بيد أن في كليهما، سيكون التقصي خلف مسألة واحدة، مع أخذ كل محيطاتها المعرفية في الحسبان، تلك المسألة هي مرحلة التفكير، بداية من خطوتها الأولى جلب الأفكار وما يصاحبها من تصورات، وطرحها فكراً مبيناً مبيتاً، انتقالاً إلى خطوات الشرح والتفسير، فيما هو معروف شيوعاً بخطوة المفهوم، انتهاءً بإبانتها في المنتج النهائي. إنما سيحاول هذا العمل افتراضاً الابتعاد (قدر الإمكان)- وإن كنت أراه افتراضاً يبدو مستحيلاً- عن التصورات النهائية للمنتج، والاقتراب دنواً من الرسوم الحرة والتعبيرية المعبرة عن الفكر احترافاً. فديدني أن أرى مع القارئ مقدار ما يُنجزه الاحتراف المهني العربي في (الواقع والتعليم)، بما يقدمه من طرح الفكر (المكتوب، والمرسوم). وأعرف مسبقاً مدى تلك المعاناة، لبعدي عن الميدان من جهة، ولعدم اعتبار أن تلك المرحلة في الواقع الاحترافي ذات أهمية من ناحية التدوين والتوثيق، حيث يكتفي المصمم بإبانتها في رسوم حرة (كروكية) محدودة، إلا في المسابقات المهنية؛ إذا طُلب منه ذلك.

ثقافة الدونية... وماذا بعد إذن؟!

في تلك البقعة البهية من العالم، الممتدة ببساطة حول وبين شواطئ مياه المتوسط والأحمر، الرامية حَتىَّ قرابة محيط الخليج، يعيش الناس في سلامٍ، منبعه بذور العقيدة، وفطنته فطرة تربية الأعراف، ومثالياته راكزة على تهيدة المتوارثات، فمنذ بدأت أنوار التاريخ تجول وهي أرض وسماء ما تزال ترمي بضوئها الخافت على مهد البشرية الأول، فكانت تلك الأمكنة قبلة للعارفين والمبتغين بحثاً شوقاً عن المعارف ومكتنزات الثقافة، فمازالت ترنو لتتوهج في حنين لتنير العالم. فمن خلال ذلك كُله، كنت وما زلت، ترى البشر يركبون فيها عبرّ تواتر السلالات لخوض غمار الحياة ضمن خليات فريدة من التآخي والسلامة والامتنان، مهتمين كثيراً وغير مبالين حيناً، حياتهم تكفيهم وحياة الآخرين لا تعنيهم، فالدنيا ليست في سباقٍ متصلٍ بينهم وبين غيرهم، وأكثر ما كان ومازال يميز العموم منهم مكامن العزة والكبرياء، ونواة تدفقاتها العارم.

تلك اللمحة الفائتة حول مختارات من إلهامات عن تدوينات كانت بموضوعية تتناول حياة الأعم من شعوب تلك المساحة من الأرض عبرّ زمانات طوال، ترتفع فيها الهامات كثيراً حتماً وتنخفض في بعض لحظات قليلة لأنها سمة حياة الشعوب. كل ما فات ارتكن على فهم جزء من بعض تدوينات لمطالعات بالقطع لا يراها ولا يحسها إلَّا محلل لمخطوطات كتابات الراصدين والعاشقين للمكان، أو متابع، أو مراقب لحياة نبت عمل تلك السلالات عبر الزمانات الماضيات والآن، وفيها تجد أنها لناس عبر طريقهم الحتمي إلى الأبدية المعنيين بها في الأساس قد فهمت الأدوار والمعطيات والأسباب والنتائج، ومنها اعتزت بكونها نبتت في تلك المكانات، وما عدا ذلك وحاد فهو بحاجة إلى الإطلاع. أما عن المطالعات الحسية في الحاضر الآني، فلا يخفى أن رؤية من يغيب عن الميدان ويرجع كُلّ حين يمكنه أن يرصد ما لا يراه غيره من مقيم مشغول بهم الحياة، أو ممن لا يجد في الرؤية والتدوين والتصريح فائدة فرأيه أن عمر الكلام قصير، أو عن معاندٍ مكابرٍ حسودٍ جرفه تيار التغريب وعكس همه على تكسير المجاديف. أما الباقي منا وهم كثر فيرون- عن وعي- أن لتلك التدوينات أهميات بالغات حتى لو لم يشار إليها بالبنان، فالقصد في الكتابة والتصريح في الأغلب الأعم منها يكون تحت وابل من دوافع التعقل والغريزة؛ مع أن في الكتابة دائماً راحة للنفس والوجدان، وعلى المهتم استبيان مدى جوانب الاستفادة من حبر الأوراق العراض، غير التدوين المُباشر دون فائدة حقة.

في زماننا المعاصر، تنتاب تلك البقعة الفريدة من العالم، بلا جدال، نوبات وهبات متتاليات من ملامح ردات سلبية سرعان ما تواليها نهضات التغيير الإيجابي في كُلّ مواطن حياة الإنسان. أما الرصد فمتاح لكل من يرغب جلياً في كم هي إنجازات التنمية والنهضة في مجتمعاتنا منذ طلعة الخمسينات والاتجاه نحو مرتفعاتها في نهايات القرن الماضي واستمرارها مازال، وتجد نهضة حقّ عند جاراتها القريبات منذ طوفان طفرة النفط وفي أقصى المكان حيث سلة خضار العالم وخبزه، بحق هي نهضة عريضة ممتدة في البدن الملموس، من عمارة/ عمران الدنيا، فتراها في نوويات المدائن الكبار، وعند أقصى طرح التمدد في الصحارى والوديان وعلى الشطآن، في الحضر والريف والأراضي الأبكار، عند مخيمات البدو وفي

موطن الفلاح البسيط، ووسط ميادين الثراء والنور. كما باتت تقنيات العصر منتشرة لتحكم التشكيل والتكوين في كُلّ ميدانٍ وحقلٍ، وتجد سهولة في الاتصالات وتبادل المعلومات، ودوامات إعلام بكل اللغات، ومستويات عليا من المناقشات والكتابات والمساهمات على المستويين العلمي والتطبيقي، ومداخلات بين العلماء وأدوار إيجابية (داخلياً وخارجياً) وفي كُلّ الاتجاهات، ونمو مضطرد في العلاجات وصيانة صحة الإنسان، مع بحث دائم وجهد محسوس لاختراق نقطة الضعف في معضلة التعليم في تلك الفترة الفريدة من حياة العالم، وفيها التعليم هو الأمر المحير للجميع، ومن يستطيع امتلاك مفردات حل مشكلاته سيطر في فترات الإنسانية الباقيات، كما ترى التوازن بادٍ بين جيل الشباب ونطاقات مسؤوليات الكبار الحتمية، وأيضاً فتحت آفاق شتى إضافية دون عناء، وتعدت في بعضها ما هو في بلاد تقول أنها أكثر تقدماً، أمام نصف المجتمع النسائي، وتبوأ المكانات العاليات، وسارت أمور كثيرة بديهية مثل حقوق الإنسان، والانفتاح الثقافي- الاجتماعي، والاقتصادي. بل وفي الشارع السياسي نحو تعدد الأحزاب، وطلاقة يد الصحف والكتاب، وازدهار مجالات الفن من سينما ومسرح ومنتديات، وقنوات تسري في الفضاء تَبِث في كُلّ مكان، والباقي في الطريق متسارع بخطى واثقة وإن كان متأخراً عن غير قصد أو عن عدم ضعف، بل التباطؤ فيه قد يكون ناتج عن هيمنة وتسلط غير مشروع من جانب من يلمع أفقه في ذلك التاريخ لحكمة ما.

من لا يرى كُلّ ذلك هنا وهناك مسكين، من يرى وينكر بعدئذ فهو مكابر، أما من يبحث في دفاتر الماضي وينظر ملياً في مدونات الأحوال فقد يُقِر بأنه قد تكون كلمة حقّ في فترة سابقة، وهو يحس ويرى ويلمس ويشارك، لكنه اليوم يعود ليكابر ليرتد ليتملص لينحني ليدنو فينحاز فيؤلم ولا يتألم فهو من المخطئين في حق سلالة بني الإنسان في ذلك المكان في هذا الزمان.

مع الاعتذار الشديد إذ أجزتُ لنفسي القول السابق، فإصدار الأحكام على كائنٍ من كان اعتبره من الخطايا، لزوم أن لكل إنسان مهما كان دوماً له مبرراته المعقولة من وجهة نظره، وحرية القول مهما رأى البعض فيها من تجاوز هي حق مكفول، حيث يرى من يُطلقها (أي أحكامه) فيها عين الحقيقة، وعندئذ يكون لديه كل الحقّ في الاقتناع بها أو اتخاذ جانب المعارض. لذا فالتعميم يعد أحياناً خطيئة كبرى، والنقد الموجه دون فكر خطأ أكبر، حَتىَّ لو كان بغرض الإصلاح، والحكم على مقولات الآخرين ضعف مهما كان نبل الكلام، لأن الحقيقة (على الرغم من كونها حقيقة) تظل نسبية ولها عشرات الوجوه والثنايا والأركان، بل وأن البديهيات والمسلمات أحياناً ما تحمل كثير من الاحتمالات والشكوك والتبريرات، وليس من مصلحة أحد أن يكون الآخرين على خطأ وهو وحده صاحب الرأي السليم، لذا أكرر الاعتذار، مع تمسكي بالرأي الذي قلته منذ قليل (لاقتناعي به وقت الكتابة) دون الحكم على عينٍ من الناس، وللكُلّ حقُّ الاختلاف دون ضغينة.

من ضمن أفق حياتنا المعاصرة المليئة بالتعقيدات والمتناقضات ترى فيها من ينجزون للمجموع دون صخب أو تهليل، كما تحس فيها من يلهث في صمتٍ مشروعٍ لقاء لقمة العيش وتربية الأبناء، وتجد على أطرافها من يرتاح بعد عناء عمل وحيث تكاد تتلمس إنه لا يشعر مع لحظات الاسترخاء الطوال إلا بالهدوء والترقب لتحكم عليه بشبهاء التنابلة في بلاط السلطان، وبينما هم نيام يجتاح ملل الأيام الطوال القلوب والعقول

التي باتت لا تبحث إلّا عن مخرج من ليلةٍ إلى يومٍ جديد، حَتىَّ يذوب اليوم الثاني، وتجري الأيام والشهور والسنين لينتهي العمر، وكأَّن هناك فيما وراء الحياة دائماً ما يشبه لهم طوق النجاة، وحيث المشهد متكرر عبر ليالي صيفٌ طوالٍ فاترات، وعُطلاتُ دراسةٍ باهتات، وكما هو الحال يوم يمر بعد يوم ويأتي آخر ولا يأتي بجديد. تدق الأجراس، فيبلغ الاستفزاز منتهاه، لتسري الرجفة في البدن، عندما يدعي البعض بأن سلالة أبناء تلك الأرض التي طالما بعثت فيها بذور الثقافة والنماء لحضارة أخرجت قواعد وأسس البناء على مرّ العصور، وهي كذلك بل وتزيد، الآن تبدو لقيطة، قطعت أوصالها بأبناء الماضي السعيد. حيث يدعون بأن سلالة الحاضر بالقطع ليست من أبناء تلك السلالات. فهي دخيلة. لا تكاد تستطيع حتى أن تتوازى مع أطفال الأنابيب معروفي النسب، أو من هم من أبناء السبيل، فالادعاء السائد والمحير بعد كم الإنجازات البادي الآن للعيان، فالمساهمة الجلية في ميادين العلم والثقافة والتقنيات الجديدة، بأن شعوب تلك المنطقة لا تجيد إلَّا الكلام، وأنها لا ترقى أن تبدع، أو إنها لن تصل مهما حاولت لعقلة إصبع ذلك العالم الجديد المُبهر المنطلق دون هوادة. ذلك لأنه يتميز عن عالمنا الناهض بطول التفكير وعمق البصيرة والبعد عن التسطيح وقلة الكلام وكثرة الإنجاز، كما إنه عالم يجر خلفه المنتظرين منا دون مراعاة التفات لأي كلام.

كلامٌ محترم؛ بيد أنه يستوجب فتح باب النقاش، لتفتيح الآفاق دون تعريض أو إساءة للمعروض، فللكُلّ حقّ إبداء الرأي وفقّ ما يراه.

من المعتاد في كوكبنا الأرضي الصغير- بل وتحديداً في مجال منطقتنا العربية الممتدة في أفريقيا وبعض أسيا والمدموغتين ادعاءً بصفة تصيب البعض بالشعور بالدونية. بأنها مناطق المكانات والكيانات النامية- إلَّا ألَّا تتحاكى بالاختلاف البين بين طبيعة المكان وقدرات الناس هنا، وبين من يقطنون هناك، في الجوار البعيد السعيد المسمى والمدعو تكبراً بالعالم المتقدم. وتَشْتَم دائماً في ذلك الحكي المغلوط رائحة تلك العصبية معروفة النسب، والمحملة بعدم صدق النوايا، ونيات قلب الحقائق، بل وحقيقة استلهام رغبات القهر المقصودة، التي هدفها كُله دائراً حول منحدرين شديدي المرارة: أولهم- ينحدر نحو تكثيف الجهود لقلب الحقائق التاريخية بقصد تزييف مكتسبات التاريخ (لصالحهم)، ونهب ما تبقى (منا)، وتحييد من يرغب في الترقي من دنيا النمو ليدلفُ خِلسة إلى العالم المتقدم، وثانيهم- وهو الأشد مرارة، تجده المدائر على ألسنة بعض العامة والخاصة في مجتمعات شتى، وفي مناطق معروفة ومتفرقة من أرض عالمنا العربي الكبير، إنه لا صلة للإنسان الموجود الآن بإنسان الزمانات الماضية، التي قامت على كاهله حضارات العالم. فالجنس الحالي لا يحمل من جينات شعوب الماضين شيئاً، بل هو دخيل وافد في تكويناته، وفي تركيباته العقلية ضعف عام. فلا أمل ولا داعي للانتظار، فحجتهم في كُلّ ما يتم الآن من إنجازات ونهضات إنما إنها من طفرات أفراد وليست نتاج عمل وفكر الجماعة. فتجد إنه لا يجمع بين هؤلاء المتجنين (علينا وعلى أنفسهم) إلَّا اقتناع المهزوم برغبة مكبوتة (بالدونية) حيث أصابها الهزال نحو الارتكان على مقولات إفرازات مريضة. ومع الإسهام في تشكيل لوبيات (من خارجنا) شُغلها الشاغل موجه نحو إضعاف الهمة بقصد تهميش الموهوبين، والنيل من العارفين، بل ومساندة الطفيليين (من داخلنا) لبث فكرة أننا نحمل بالفطرة أقل مما هم يحملون، وأن هذا الجزء من العالم، كُلَّ ما فيه إرهاصٌ سطحيٌ بالوراثة.

تحت سطوة كاهل من لا يعرف كيف يرحم، وحيث هم أنفسهم لا يعرفون متى بدأت لحظات الاستكانة تنمو في فكرهم، طبعت في ذاكرتهم مقولة إننا الأقل بالفطرة، فصدقوها، حَتىَّ دامت معتقداتهم المغلوطة ضمن ثقافة العيش واستمرار دورة الحياة، فما يلبثون يكررون إنه لا مخرج إلّا القبول بالواقع حكمة العارفين أننا بالطبع باهتين وغير مجتهدين، أما ذلك أكان جهلاً أم عن قصد فليس من حميدِ الصفات تصدير الاتهامات.

الكُلّ يعلم أن ترتيبَ العوالمُ بين أولٍ وثانٍ وثالث، كما وأن التصنيف بين نامٍ، وقابل للنمو، وفي طور النماء، ونمى وتقدم وفات ولا يمكن اللحاق به، كُلها صفاتٌ نسبية، ارتكزت على رؤى اقتصادية بحتة، وآراء ثبت ضعفها وعدم حيدتها، وهي في النهاية من نتاج تعريفات خارجية تستهدف لتخدم مصالح آخرين، وإن كان ذلك التصنيف لا يعنينا ولا يغني إلَّا إنه (أحياناً) يُضعف من بعض العزم، ويشيع بلبلة واستغراب مشوب بالتصديق في عيون الطيبين؟ كما يقوي من عزائم ناخري السوس متخذي أركان تصدير الشر الكامن وغير المستغرب وجوده، وهو أحياناً يعمي قلوب الحاقدين، ويهز أركان غير الواثقين، فعلى الرغم من ذلك كله، بل ويزيد عنه الكثير، وعبر زمانات تاريخية أقصرها طولاً طويل بان فيها أن جوانب النبوغ والتفوق (عندنا) بارزة ومن صنعنا، وأن حضارتنا تعني الكثير ضمن سلسلة حضارات التاريخ، بل بدونها نستقطع في غفلة نواة الحضارة وأركان استقرار قواعد التقدم عن صدق. كما بان أن تحصيل المدعين (عندهم) منها يزيد عن الحصر، وإن كان الكشط في دفتر التاريخ مستمر لإخفاء تلك الاستفادة إلَّا أن كل منا ومنهم عارف لقيمة حضارتنا ومهارة رجالاتنا. فقط يمكن لمس ذلك وتبيانه بعد خفض حدة التلذذ بجلد الذات، والتي بحق بعض منا يتميز فيها عن غيرنا، فكُلّ تلك المكانات التي ولدنا ونحيا فيها من دون لحظة امتنان واحدة لا نراها فقط إلَّا بقدر ما تلمنا في نوادر ومآسي تكاد تتشابه فيها كُلّ بلدان ذلك النطاق العربي، متناسين خيراته ومعطياته الفريدة وغير المسبوقة في أيّ نطاقٍ آخر، داني منا كان أو قاصي، وقول ذلك للحقّ دون تضليل.

بيد أنه يمكن الاستدلال بكثير مما هو قيد الرؤية والمعايشة، ففي عالمنا الصغير المتآسي، الظروف الطارئة (تكاد) تكون متشابهة، ولكونها متتابعة ومتلاحقة فقد اعتدناها كباراً وصغاراً، فعهدنا في ذاكرتنا على تناقلها بالدهشة في بداية الأمر وبتسليم حكمة الكبار في كُلّ الأحوال. لم تعد المقولة المأثورة المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين غريبة عنا، بل باتت راحة ومتعة وتعدت ذلك إلى التصريح بأنه ولما غلبة المدماغ، فتلك نقطة البداية ومكمن الاستغلال، حتى سبح السابحون مع التيار، ونُفخ في الصهد، واشتعلت النيران وهمدت، وظل تحت الرماد من ينفث بين الحين والحين بمقتطفات عن أننا لا نملك من أمرّنا شيئاً، فسادة العالم في الغرب قادرون، هم لهم أدمغة ونحن خلقنا من معدن رخيص لا نفع فيه، فهو سطحي وكفى، كما أن أهلنا ضعاف بالفطرة، فلا تحيرونا معكم في أهوال قد لا تأتي في كُلّ الأحوال بالمراد.

العجيب والغريب، إننا في داخل ذاتنا نحن الواثقين زيادة نمنا وأصبحنا وكأننا لا نملك للكون من تغيير، نحن وبلادنا الموغلة في القدم وصانعة بدايات التاريخ السحيق بل والعريق الرحب، الممتد بين مشارق الأرض ومغاربها، وفارد سلطانه فيها لزمانات ليست بعيدة، إنما طويلة أصبحنا نقترب لنكون شبه العدم، ولا صالح فينا إلَّا أن ننتظر من يكتب عنا ويصنفنا ويزيد علينا. أما ذلك العالم المتقدم الناقل (عنا ومنا) عبرّ تاريخه

القصير وبسلفٍ وغرور الواثق ينكر ويردد أنه هو المتقدم ونحن ما زلنا نمو، بل يشيع أحياناً أن بعض دول العالم المدعو بالنامي خطأً قد توقف نموها وأصبحت كالمبتسرين وناقصي النمو ولا تكفيهم حتى حضانات التكبير، وعليهم أن يتعايشوا مع ذلك النقص المحتوم.

إنما من طول ما مرت على منطقتنا حضارات وديانات وتلاحم من العقائد والمعتقدات والأعراف ثبتت مقولة أن الإنسان هو أبن اللحظة والظرف الطارئ، وما عدا ذلك في كل ما فات هو في أيدي الرحمن ولا قدرة لمخلوق على تغييره أو تغليبه، سواءً أكان ذكرى جميلة أم أليمة فهو لم يعد في متناول التغيير، لكنه دوماً هو في طور النمو ليصبح حكاية بتناقلها الناس وحقيقة لا يمكن الإمساك بها، ولا حتى يمكن الجزم في تأكيد بأنها جاءت ومرّت. فهي تنساب في وداعة من بين فصوص الدماغ البشري، فلا يكاد يقدر منا إنسان على الإمساك بها، أو حتى القول بأنه عايشها ذات يوم، فحلاوة اللحظة أو مرارتها لا تأتي إلَّا في لحظة الحدوث، وهي لحظة لا يمكن استدراكها أو حتى استعادتها لمعرفة الشعور بها حينما وحيثما وكيفما حدثت، فكُلّ لحظات الإنسان هي فصولٌ مستقلةٌ في دفترِ أيامه، وتبدو دوماً فريدة وخاصة به، يملكها ولا يشاركه فيها أحد، ولا توجد عند أبن أدم لحظات متشابهة أو تجارب مثلية بحرفها، كما لا توجد كيانات توائم.

قد يختلف ذلك أحياناً في الظاهر للعيان، إنما في الباطن في داخل سراديب النفس لا توجد غيرّ لحظاتٍ أليفةٌ فريدةٌ من نوعٍ خاص لكُلّ واحد منا، ولكُلّ موطن نحيا فيه، تلك اللحظات قد ينقل البعض القادر عنها روحها في حكاية أو في موعظة أو نصيحة، ولكنه أبداً لا يستطيع تجسيدها مرّة أخرى لينقلها كما هي. لذا فتجارب الآخرين دائماً ما لا تكون عبرة، وتصديق ذلك في تكراريات كم الأهوال والمآسي والمشكلات منذ بداية الدنيا وحَتىَّ الآن، على المستوى الفردي والجماعي، ودائماً ما يردد من يمد يده في الماء البارد لما لا يتخذون من التاريخ عبرة، لما لا يتعلمون من تجارب الماضي، ودائماً ما تسمع من بعيد، صوتٌ خافتٌ هامسٌ، من يقول وهو يبتسم برفق... جميلة هي الحكايات، حَتىَّ لو كانت تحمل مآسي البشر أجمعين، تظل جميلة الحكايات، ترى لأنها تحمل ذلك السر الكامن في التجسيد عبرّ الخيال ما لا يمكن تجسيده عينياً كما كان زمان الحدوث. الغريب في ذلك، إنه على الرغم من أن لكُلَّ منا عالمه الخاص الوحيد والفريد، إلَّا إنه لا أحد منا يستطيع امتلاك لحظات عايشها وفرح بها، حَتىَّ إنه يصعب عليه استرجاعها ليتأسى بها بعد الفراق، فهي تذوب من بين تلافيف الذاكرة لتطوى شيئاً فشيئاً، وتذوب كما يخفت ذلك الضوء النابع من شمعة تذبل مع الوقت، ولكن لكُلّ لحظة مقدار مختلف عند الإنسان ذاته كما هو مختلف بين إنسان وآخر.

فتظل هناك لحظات لا ينساها المرء إلَّا بعد مرور الزمانات الطوال فتُصبح عنده أمور الحياة كلها متشابهات، فهناك من يظل يراها تفتر أمامه دون قصد منه وتنساب من بين رغبته في الاحتفاظ بها وهي تومض رويداً رويداً حتى تذبل، بيد أنها أبداً لا تنطفئ، وتستوطن كُلّ منها مساحة من الذكريات،ثم تنتحي بعيداً حتى لو تباينت أشباحاً تتلاعب بخيالاته مُبتسماً في بعض الأوقات وغير مرتاحاً في أوقات أخرى.

فمعدومة تلك الحكايات التي بُعثت مرّة من جديد، قد تتشابه الأحداث والمواقف، بيد أنها أبداً لا تتكرر فالذكريات التي راحت لا تعود، وأدعى غير متجنياً أن كُلَّ قائلٌ بأن التاريخ يعيد نفسه هو غير مُصيب، فمع تغير المكانات والزمانات تتغير الشخوص والمواقف والأحداث، وكما قال (هيراقليطس) أن الزمن متغير، فلا يمكن لشخص أن يستحم في نفس النهر مرتين، لذا فالحياة ليست تكراريات لأحداث متشابهة بل هي حيواتٌ مختلفةٌ، معجزةٌ من صنع القادر على كُلِّ شيءٍ، وعلى الناس معايشتها ضمن احتمالات اختلافاتها وليس ارتكاناً على قاعدة تشابهاتها والاستفادة من خبراتها. فلعل أكثر المتميزين هم المغامرين الذين يتخذون من التجربة حرفة، فكلما زادت التجارب وتعددت الابتكارات في مواجهة الاختبارات كلما زاد نصيب الفرد والموطن من أسباب التقدم، وعليه فهناك دائماً تلك اللحظات الآتية، إنما من يضمن لحظة أخرى في عمره قد تجئ وقد لا تجئ، فالضرورة تفيد أن كُلَّ موجودٌ مرهوناً وجوده بنتيجة تفكيره وابتكاره، وكلما زاد الابتكار تأكد الوجود.

أن الحكي عن الاتصال بالتاريخ القديم أو الانفصال عنه جميل، وأن الحكايات عن هنا وهناك مفضلة ومسلية، أما التشبث بما كان وكنا ومحاولة الدفاع عن أننا هم فيه بعض من استهلاك القدرة وضياع الوقت، وهنا يتأكد للكل إننا نحن مختلفون وليس نبت الماضي قولٌ فيه سخف، لا ينفع ولا يضر. فالواقع، بل والحقيقة، أن الإنسان في كُلِّ مكانٍ وزمانٍ عنده تلك القدرة الكامنة الموهوبة من (الله-) سبحانه وتعالى على أن يساير التغيرات المعمولة عمداً في الكون والحياة، وأن الخاسرين هم من يُصنفون الحيوات السابقة، ويبحثون يستخلصون لتدوير الحيوات القادم، وهذا عين الخطأ، أما الفاهم الواعي هو من يدخل الميدان دون وضع قواعد عدا المكتوبة في نواميس المدين والإيمان، واتخاذ الدنيا مسرحٌ لأحداثٌ غير متوقعة، وبذل الجهد بكونه هو نفسه.

من هنا أقول إنه لا مانع على الإطلاق أن يكونَ إنسانُ الغرب الآن متقدماً خطوة أو خطوات إلى الأمام، ولا يضير أمة أن تبدو في لحظة على السطح كأنها والنائم سواء، ولا يعيب فرد أو أمة أو كيان فترات الانخفاض بعد الارتفاع، لأنه حتماً سوف يأتي بعده ارتفاع من جديد فتلك سمة حياة أبناء أدم عليه السلام. إنما المعيب أنه لتلميع المتقدم الآن، محو كُلّ ما في تاريخ الأولين، المذي كان يمثل جزء من البشرية سادت فيه الحضارة في منطقتنا العربية، وملئت الدنيا فكراً وعلماً وفناً. أقول اقتناعاً ليس من المقبول محو تاريخ لكتابة تاريخ، فكل من حاولوا كتابة التاريخ من وجهة نظرهم ثبت فشلهم، وارتد عليهم الكيد مضاعفاً، ذلك الكلام ليس من قبيل الحماس أو الوقوف في طابور المتحيزين لمكان أو زمان، أو إننا علينا ويجب ألَّا نكون من الخاسرين السيئين، والتسليم بالأمر الواقع مفيد لعلنا نتعلم منهم المدروس. غيرّ أن السباحة ضد تيار المنطق والعقل تُغرِم صاحبها فقدان الكثير، فليس معنى القول مغالطة بأننا لسنا أصحاب ذلك التاريخ الطويل المتحور والمتطور، الصاعد والهابط، أن الادعاء حقيقي، فليس بكُلّ ما يقوله القادر الآن هو بالفعل مُلزّم تصديقه، أما إن كان ذلك القول غير حقيقي وهو إننا بالفعل أصحاب تلك الحضارات- وهو منطقي- فستكون نهايتهم أسرع مما يظنون.

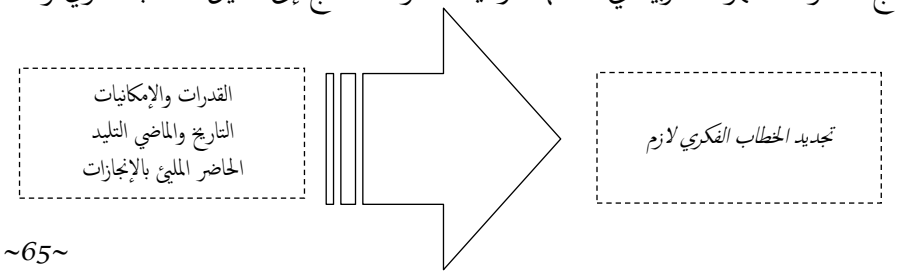
مرة أخرى دونما تحيز أو وقوف في الجوار انتظاراً لمعروف أو عطاء (فأنا خارج حلبة السباق، بل حَتىَّ أصبحت لا أعدو في التراك، منذ زمن

بعيد) أن النهضة التي تحياها المنطقة العربية بكاملها في كُلّ مناحي الحياة؛ تلك البادية في عمارتها/ عمرانها (ودائماً البداية بالعمارة/ العمران فهي مرآة تقدم المجتمعات)، ثم نشاطاتها وأحداثها ومواقفها ومنتجاتها، بل وفي تأثيراتها في أحداث العالم في أكثر بقاع العالم سخونة منذ بدايات التاريخ وحَتىَّ الآن، تشير إلى أن سلالة اليوم حتماً قطعاً نبت السلالات الماضيات ذات التاريخ الحافل بالإنجازات، وأن الدم فيها واحد وأن العصب قوي ومتين وممتد ليطول السحاب في كل السماوات.

إن إنجازات العالم العربي اليوم ليست بالضعيفة ولا العرجاء، ففي البلاد من كُلّ أسباب النماء والرخاء. مليئةٌ هي بوسائل التقدم التقني الذي يحكون عنه ليل نهار، ولنا ميزة ملكية نواميس وأسس مجتمعية مميزة جديرة بالاحترام والتقدير وشكر (رَبُّ) العالمين، وبها تزدان الإنسانية بهجة في المكان. بطبيعة الحال، لن يدعي أحد إننا بلغنا الكمال، نعم هناك بعض أوجه النقص، إنما الحياة مستمرة، وأكثر المتشائمين يرون في كُلّ يوم وليلة وجه الاختلاف، ولكُلّ المترددين المتفائلين والأكثر تشاؤما عندي سؤال بريء، أحال منطقتنا العربية اليوم هو الحال في بدايات منتصف القرن الفائت، أو حَتىَّ وقت تدوين الكتابات، أم أن الحركة على قدمٍ وساق؟ .. وإن تركنا الأشياء الملموسة، وذهبنا نتبعنا شغفاً خلف بني الإنسان، فالصورة تشير إلى كياناتٍ عربيةٍ بشريةٍ متفوقةٍ في كُلّ مجالات الإنسانية بكم وكيف متوازنٌ عقلياً ونفسياً وعلمياً، بل وإنسانياً وهو الأهم، وثمة توهج في الجهود المُشّرفة في كافة الميادين، والعمل هنا وهناك، وبهم وعنهم غداً إلى ناظره قريب.

حتماً لأصحاب ثقافة الدونية... ابتهجوا لو كانت الدونية بهذا الحجم والمقدار، راجعوا حكايات التاريخ وقصصه المعبرة، لا للعبرة، ولا حتى في دعوة لأخذ الدروس، بقدر ما هي مفيدة لعلاج حالات إدمان الامتهان، وانظروا في القرآن الكريم لتروا فيه قول رب العالمين عن خير أمة أخرجت للناس، ثم عني أقول... وماذا بعد إذن؟

فاصلي الأمية الفكرية وثقافة الدونية بينا مع كُلّ مكامن الخير فينا: القدرة والإمكانيات، التاريخ التليد، الحاضر المليء بالإنجازات، أنه وعلى الرغم من كُلّ شيءٍ من الضروري أن نلجأ إلى مكامن النجاة، أما لعل بعض مما نبتغيه مخفيٌ وراء مصطلح "الخطاب الفكري"، ذلك الخطاب المدائر في كل مساحة إنسانية في الحياة الدنيا، أدعي أن ذلك الخطاب في حاجة إلى تغيير، قد يكون بعد التعديل، المرونة، التعقل، لا أدري الآن، لكن كُلّ ما حولنا من متلازمات كلامية تحتاج إلى قاعدة فكرية نابهة. اخترت هنا بحكم التبعية لميدان اختصاص العمارة والعمران أن يكون تجديد الخطاب الفكري في مدارات الفعل والنتاج، فما زالت عمارتنا العربية في مدائنها مترامية الأطراف تحتاج إلى تفعيل خطاب فكري واعد.



المقدمة الثانية- تجديد الخطاب الفكري

(... إن المجتمع ما بعد الحديث لم يعد له أيّ مثلٌ أعلى ولا أيّ طابو، وهو لا يحمل عن نفسه أيّ صورة مجيدة، ولا يملك أيّ مشروع تاريخي حَرَكِيٍ ومُجدِّد، وبالتالي فالخواء هو الذي يوجهنا، لكنه خواء بدون بعد درامي أو رؤيوي...)... ليبوفيتسكي *

أما الداعي للكتابة هنا فمحله التساؤل الدائم عن ... ما الغاية من الكتابة عموماً؟ ... ثم ما الغاية من المدينة؟ كما... ما الغاية من الكتابة عن المدينة؟ ترى الورقات التالية، أنه لا محل في الألفية الثالثة (التي سَعِدنا باللحاق بها) لتناول مثل تلك الموضوعات التي تخُص (المدائن العربية) للمقاربة والمقارنة بين الظان في مثاليته، وبين الواقع المُعتقَد في خيبته وعدم فُضليته. فالمدينة العربية المعاصرة على الرغم من تباينتها المجتمعية المؤثرة على تحولاتها المعمارية/ العمرانية إلّا أنها ما زالت آسرة؛ بيد أن الإجابة على تلك التساؤلات احتاجت فرد ثلاثة أجزاء متتابعة: أولاها- نقد الذات، وثانيها- نقد الفكر، وثالثها- نقد الفعل.

---

* هنا يتابع (ليبوفيتسكي) ليقول (... إنه مجرد خواء ناتج عن نوع جديد من المُثْعِبَةِ المشوبة بخيبة الأمل، حيث تُصبح المتعة والرغبة هما كل الإنسان، ويصبح الإنسان هو اللاشيء الكلي، ويترتب عن ذلك تحول الخواء إلى ابتكار اجتماعي متجدد، وإلى نوع من البداهة الضرورية للديناميكية الإنتاجية التي تساهم فيها التقنية بشكل ضمني أو معلن...). حيث يرى (ليبوفيتسكي)، أن المجتمعات الحديثة دخلت مرحلة الفراغ، بسبب ضمور المشاريع الجماعية الكبرى التي كانت تعزز فورة التلاحم الإنساني. كما أن فداحة هذا الوضع- الذي يتفاقم فيه "الإيروس" كأفق غائي للحياة والوجود- تُنصِّبُ الرغبات كطفوح هادر للذات، وتختزل الفرد في مجموع رغباته. وتحكم عليه لهذا السبب بالذات، بتمثل وجوده كتطلع بئيس ومستميت لمعانقة نمط الكائن الذي يراد له أن يَكُونَهُ ويحيا مستلبا فيه ومطمورا في مقاساته. وهو في كل الأحوال، كائن قَطِيعِيٌ متخم بوهم الاكتمال ومفعم كالبالون بخوائه المستعاب. إن العقل الإنساني يتشكل اليوم ليس من أجل أن يختار، بل من أجل أن يقبل. وتتحدد ملامحه ليس من أجل أن يقرر ما إذا كان العمل الفني فعلا جميلاً، بل من أجل أن يفكر في العمل الفني الجميل. وهكذا- ورغم المواضع المشتركة الساطعة الوضوح- هناك نوع من الحذر في الحكم على الأشياء وفق القناعات النابعة من الذات. وإذن، فالإنسانية هي التي تفكر وليس الفرد. وقنوات هذا التفكير بالنيابة تتكاثر وتتعولم، ويأتي على رأسها الإعلام والإشهار والبروباغاندا والقنوات الفضائية المؤثثة للمشهد الإنساني اليومي. يبدو عالمنا شيئا فشيئا افتراضيا *virtual* مثل صفحة ويب *web page*. وفي هذا العالم الافتراضي، "تصبح الموارد النادرة، هي الحدس والنقد والتأمل والتركيب والابتكار".أما الدلالة فلا تتبوأ المشهد إلا مزيَّفة أو مُوَضَّبَةً أو مُقَبْرَكَةً كما ينبغي لها أن تكون، لأنها أضحت حلبة الصراع والمنازلة، بعد أن انحسرت كل القيم التي غذت المرجعيات الأنوارية والنزعات الفلسفية والإنسانية. إن ما نعيشه اليوم، هو "المهزلة الوجودية المفرغة من الدلالة", حيث يتحول الأفراد –على حد تعبير كاسطورياديس- إلى "كائنات مخوصصة", وحيث يتفاقم "البؤس الثقافي والنفسي" بتواز مع تضخم عملية "الإشباع الاقتصادي" المزيف، من خلال تكاثر الأدوات التقنية وتسهيل عملية اقتنائها، لكي يتكرس الوهم بحالة الطفوح والامتلاء. والواقع أن هذا الاستفراغ الدلالي، لا يهدد الوجود الإنساني في حد ذاته ومآلاته، بل يلقي عتماته على دلالة هذا الوجود، فتلتبس ترسبات هذه الدلالة في الأذهان والعقول. لقد قال الفيلسوف الفرنسي آلان: "إننا نسير نحو الأشياء مسلحين بعلامات"، لكن حين يصبح تقويض كل العلامات هو النهج الثقافي والسياسي والإعلامي والحزبي العام، نكون أنذاك بصدد اختزال الكائنات الإنسانية العاقلة والمتعلقة في مجرد كتلة غوغائية بلهاء. وتصبح "السعادة تعني الغياب، أي أن تغيب حتى عن نفسك، وتستسلم أخيراً لكل الأشياء المحيطة بك"، لتكتمل دائرة المسخ وشرنقة الغياب. وإذا "كان خطأ الناقد هو البحث عن الجوهر وإلغاء الوجود"، فإن سيرورة الاستفراغ الدلالي، لا يمكن أن تحقق انتصارها المعتوه، إلا عبر إرساء صيغة وجودية يلغى فيها تماما كل سلوك نقدي نضالي وأصيل. وفي سياق هذا النوع من المنطق الوجودي الطافح باللامعنى، يصاب المثقفون بدورهم بعدوى المواقف المفرغة من الدلالة والمنفتحة على اللاجدوى والمعادلات المبتسرة والمقلوبة. المصدر: *G. Deleuze*(2006م)، عن مقالة "اللا معنى وأنظمة الاستفراغ الدلالي"*Résister, c'est créer*، التي نشرت في مجلة علوم إنسانية، السنة الرابعة :العدد :30 (أيلول) سبتمبر، كما نشرت في مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد (137)، كما تجدها منشورة على الشبكة الالكترونية (الانترنت) في مدونات مكتوب.. منبر حرية الفكر والكتابة- مدونات بلا حدود (2007م).

الفيما وراء المدائن الفاضلة والعاطلة- نقد الذات

هل نحن بالفعل في حاجةٍ إلى مدينةٍ فاضلة/ مثالية*؟ تساؤلاً فارض، حَتىَّ أني لا اعتقد بوجود (أو حتى الضرورة لوجود) مدينة فاضلة، ولا حَتىَّ مثالية، فلم أعرف أبداً مِمّ استقى كُلَّ من (أفلاطون)، و(الفارابي)، ومن بعدهما (توماس مور) فكر المدينة (الفاضلة/ المثالية)، إلَّا لعلهما ليُقنعا عن عمدٍ أبطال المجتمعات المدينية البائسة بأن ثمة مدائنٌ فاضلة. أظن حَتىَّ ليجعلوهم قادرين على استنباط أشكال من المدائن الفاضلة، التي تعمَد تقاليدها إلى الخيالية، حَتىَّ غير المنطقية. إذ أنه في واقع الأمر، يُعَد ما فاتَ فكراً غيرَّ مُقنعاً لِيَّ، ولا أكاد أن أكون مُصَدِقاً له. إذ أن الفكر الإنساني الوضعي يُقِر بأنه لا يمكن تحقيق مدينةٌ فاضلةٌ مثاليةٌ وحيدة على أرض الدنيا. تلك المدينة الفاضلة التي يراها مبتكروها بأنها تنعم بالخير والرخاء، والأمن والآمان، والجمال والترحاب، فلا فيها مكان للجريمة ولا التسول ولا القبح ولا الغش ولا حَتىَّ الخداع، فتلك تكن هي الجنة، فلا أظن أنه يمكن تحقيقها بأيّ حالٍ على الأرض، بل والأغرب من ذلك أنه غيرَّ مطلوباً إنسانياً من البشر تحقيق أوجه تلك المدينة على الأرض، لأنه إن كان مسموحاً لنا بذلك؛ فقد يكون عهد (الشيطان) قد ولىَ، ويكون (إبْليس) قد مات؛ وهذا محالٌ حَتىَّ مجرد التفكير فيه، فالحياة اختباريةٌ تغايرية، بديعةٌ مضيئة، قاسيةٌ آسية، لا محلَ فيها للراحة ولا حَتىَّ السكون العاطفي الدائم بين كافة أهل الأرض.

تنويهٌ للدخول

الغايةُ مُنتهى القصد، ونهاية الرحلة والترحال، فللمدينة غايةٌ عظيمة؛ أنها للحياة. أما غاية الكتابة عن المدينة فبعثٌ للحياة. أما حصر سمات المدينة في اجتماعياتٍ، وسياسياتٍ، وغيرها لتكون مثالية فاضلة فذلك تقصيرٌ وقصور، في فهم غاية الحياة الإنسانية، بل وتسطيحٌ فعلي لمبرر حياة البشر على أرض الدنيا. إذ فما قول أصحاب فكر المدينة الفاضلة في التأثيرات البيئية الطبيعية التي تلِف بعض بلدان العالم مرّة بالأعاصير والزلازل، ومرّات بالتصحر والكثبان الرملية وزحف الرمال، حَتىَّ نقص المياه الصالحة للشرب والزراعة؟ كما ما هو رأي هؤلاء الحالمين بتفاقم الأمراض المزمنة المتتابعة التي كلما انتهينا من مرضٍ جاء مدًّا من مرضٍ آخر ليَكْتَسِح معه العليل والطبيب؟ فما القول في الصراعات الداخلية

* حَتىَّ لو كانت تلك الأفكار من سبيل الأساطير، أو الأدب الشعبي، أو إنها ملهمة للشعراء والأدباء والفنانين، إلَّا أنها لزم أن تُفهم في إطارها هذا، حتى لو أن مبتكريها كانوا راغبين في العالم المثالي، فمهماً كانت الأفكار الخيالية جميلة إلَّا أنها تُحدث في المجتمعات غير القادرة فكرياً، ولديها مساحات من (الأمية الهجائية والثقافية والفكرية) خللاً مجتمعياً وإنسانياً يدفعها إلى المزيد من الغيبوبة الفكرية، والتداعي العام، فاليوطوبيا أو المدينة الفاضلة Utopia: (... مفهوم فلسفي ابتُكر في كتاب "اليوطوبيا" (1516م)، من تأليف السير توماس مور، يدل المفهوم على الحضارة أو المكان المثالي، وبالأخص في الجوانب الاجتماعية والسياسية وغيرها. أخذت كلمتين في اللغة اليونانية هما "οὐ" (لا) و "τόπος" (مكان)، أو "المكان غير الموجود"، أخذ مور أفكار مدينته من كتاب الجمهورية (لأفلاطون)، تطلق صفة يوطوبيا أيضاً على الأفكار المثالية التي لا يمكن تطبيقها في المجتمع، لبعدها عن الواقع الحقيقي. يصف الدولة المثلى، حيث يكون كل شيء مثالياً للبشر، وتكون جميع شرور المجتمع كالفقر والبؤس غير موجودة...). [المصدر: ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، الانترنت]

والخارجية في مدائن العالم قاطبة، مرّة بالاستعمار من الخارج، ومرّات بالقهر والاستبداد من الداخل، فهل بعد كُلّ ذلك يَحِقّ لنا البحث عن المدينة الفاضلة/ المثالية والإفاضة/ الإسهاب عنها؟

فالحقيقة أن الأمرّ قد ازداد تسطيحاً بكم التنظير فيما ليس من وراءه طائل، فإذا كانت المدينة الفاضلة/ المثالية مُبهِجة في الأثر المدون فإنها بمرور الزمن بانت لتُصبح لتتحول إلى مجرد أساطير وروايات حكاياتها للتسلية، ثم للتندُرِ بما فيها. إذ تتبين لإنسان هذا القرن وكأنها واقعٌ افتراضيٌ محله السينمائيات، وتمثيليات التلفزة العبثية؛ حيثُ فيها ذلك فنٌ مقبولٌ، بل ومطلوبٌ بين الحين والحين تقديم فناً راقياً خيالياً عن الرومانسيات، فيما لا يستطيع الإنسان تحقيقه في الواقع. إنما من غير المقبول، تلك المرثيات الطوال، والبكاء على الأطلال، عن أن المدينة العربية ماتت، أو تكاد، بموت الأخلاق وعرج السياسة. ويسوق الترام علماء الاجتماع، والاجتماع العمراني، ومن بعدهم المعمار غير الواعي، في اتجاه طرح المزيد من التسطيح واختزال المشكلات. إذ أنه حَتىَّ في الفن الخالص، في العصر الحديث، لم تَعُدْ لتلك المسائل (الأفلاطونية/ المثالية)، وجودٌ حقيقيٌ، ليس لتغير الطبائع والسلوك، إنما لتغير طرائق التفكير، حَتىَّ في الاتجاه نحو نُضج إنساني تعقلي كبير.

أما أن يكون ذلك ما زال مطروحاً في المداولات في (المنتديات العلمية)، فتلك مغبة معرفية دونما من داع، فلا أعرف سبباً حتمياً ولا منهجياً لاستمراريتها، فإذا كانت الغاية من العَبثْ في تلك المحاور فقط مجرد التنظير للتدوين، وتدويل المعرفة، أيّ البحث فيما كان قد كُتب، عن تحويرات المعمار المديني المعاصر، لمحاولات تطبيق تلك الأفكار المثالية في منتج معماري عمراني بنائي واعد، فذلك عندي مضيعةٌ للوقت، لأنها لم تتقارب أيًّ من (المدائن) مع تلك المثالية الحالمة غير الواقعية، لا في الاجتماع والسياسة، ولا في العمائر التي تُعانق السحاب، ولا حَتىَّ في شبكات الطرق ومسارات الحركة الممتدة في مراكز نمطية مملة، إنما لأنه ما زال عندي عدم اقتناع بمثل تلك الأطروحات من أساسه... للآن.

لعل مبتكرات العقدين الأخيرين من الألفية الثانية وبداية الثالثة، تُنبئ بشكلٍ ونمطٍ ووعيٍ مختلفٌ تماماً عما كان فيه الفكر الوظيفي والحداثي، وما بعدهما غالب، وربطها بالطرح المجتمعي قسراً. لحَتىَّ أعتقد أنه قد حان الوقت للتفكير في الولوج إلى أسباب لدحض تلك الأفكار المدعوة (بالمثالية) الخرافية، والبدء في الابتعاد عنها في عالم الألفية الثالثة، البادئة به البشرية، بل والمواصلة بكفاءةٍ تُحَسد عليها، الصراعات الدولية، والمشكلات المدينية، التي لم يشهد لها العالم من مثلٍ من قبل، من حيث النوعية ولا الكمية. فالمدائن العربية تكاد تختنق، بما ترزح تحته من وطأة انتظار الغزو الخارجي المُرعِب لها، التي تعتقد أنه آتٍ في كُلّ لحظةٍ ليقهرها، زيادة على ما هي فيه. إضافةٌ إلى التفكك الداخلي البادي في انهيار اقتصاديات كثير من الدول، حَتىَّ باتت هناك دول كاملة يتمتع أفرادها (المدائنيين) بحد فقرٍ لم يسبق له شبيه، مع أمية أبجدية وثقافية وفكرية متضاعفة في كُلّ لحظة زمنية آتية، ناهيك عن الحالات المجتمعية البائسة البادية في زلزلة كيانات الشعوب من تدهور الحالة الصحية والعلمية والتعليمية، وانهيار العلائق الاجتماعية، وانحدار مستوى الوعي العام، ورفض قبول الآخر، بعد كُلّ ذلك ما ينفك البعض (في كُلّ عامٍ) في الانغماس في التحضير لموضوعات أعمال تتناول محاورها المقاربة بين المدينة الفاضلة والأخرى العاطلة؛ إذ ألم يكن من الأفضل الكلام

عن واقع حال المدائن العربية.. أرضاً تجريبية مباشرة؟ على كُلّ حال، لم يصل الحال لُيصبح سيئاً إلى هذا الحد، إنما المسألة في أن ثمة أولويات تطلبها المدائن العربية أفضلُ بكثيرٍ من الدخولِ في غياهبِ أساطير، والحياةُ في أبراجٍ عاجية، ورومانسياتٌ بائدة، ومجردُ تنظيرٍ في تدوينٍ وثائقي. فلعله كان من الفضل، أن تتفضلَ تلك المحافل المهتمة بحال المدائن العربية، فتبتكر محاور أكثر ارتباطاً بحالات التداعي المعماري العمراني العربي العام، ليست فقط تلك المحاور المهتمة بالسمات المجتمعية والبيئية، ولا حَتىَّ بتأثيرات الانتماءات الفكرية (الاتجاهات، المدارس، النظريات، التيارات)، إنما البدء في اعتبار أن المدائنَ كائناتٌ حية، ذات واقعٌ فرضيٌ موجودٌ غير افتراضي، كما أن حالاتها البنائية ليست كتاباً مكشوفاً يسهُل قراءته وتتبعه، بشكل لا يمكن تغييره فقط بمجرد التدوينات، تلك الحالات البادية ملامحها في الانفصال بين طبقة الخاصة (الصفوة)، والأغلبية العامة من (البسطاء)، الواقعين تحت كاهل مديني مرعب خط فقره بات مُلتصقاً بأرض المعمورة.*

كما أن مدلولات الرعب بادية في الاستمرار الجارف نحو التداعيات البنائية من جهة في الواقع الراهن، وتغير السلوكيات والملامح المدينية لتتحول الأغلب الأعم من المدائن العربية من الحضرية إلى الريفية، بكُلّ سلبيات الريف المظهرية (الشكلية والمضامينية)، والتي لا تتحول إلى إيجابيات إلَّا في أرضيتها المعرفية هناك في القرى (البحرية والقبلية)، والصحراء البدوية. كما أنه لا يحق ليَّ الدخول في تفاصيل وأسباب طرح مثل تلك الموضوعات الآن، فإنه لا يحق لأحد خذلاني أو قهري، ولا حَتىَّ خذل مقدرات أمم تعيش في غياهب الظلمات، فلا تجد مأوى يلمها، ولا أبسط الخدمات، فما بين العمارة/ العمران العشوائية غير الرسمية (الصفاحئية والعششية)، والجنائزية (في المقابر ومدائن الموتى)، يحيا أكثر من نصف سكان العالم العربي في مدائنٍ غير صحية ولا أمنة **. بعد ذلك يهل علينا من حينٍ إلى حينٍ آخر (محفلٌ علميٌ أو منتدى) ليطلب من الباحثين المثقفين، (الصفوة)، خاصة الخاصة (في اعتقادهم)، الكتابة عن المدينة الفاضلة، ليزيدوا فجوة المسافة بين الممكن والمتاح، والمقبول وما هو في حكم الخيالات، بل وغير المرغوب، إذ كيف يمكن ونحن في تلك الحالة المعمارية/ العمرانية المتدنية في المدينة العربية طلب المشاركة بورقة عمل عن المدينة الفاضلة، أيّ مدينة فاضلة يقصدون... بل وأين هي محلاتها؟

---

* لنقرأ ما دونه تقرير " حالة سكان العالم (2007م)"عما قاله شاب فقير في دولة نامية لنعرف أن الحال ليس ببعيد في المدائن العربية، لنتساءل أليس من اللائق الآن، البدء في إيجاد صياغة جديدة للتعامل مع طرائق حل مشكلات (بل معاناة) المدائن العربية العاطلة؟ حيث يقول الشاب: (... إذا لم تكن لك صلات فإن العثور على وظيفة ليس سهلاً لأن عدد طلبات التوظيف أكبر كثيراً من عدد الوظائف، فعندما لا يكون لديك شخص معترف به، يقول هذا الشاب أريده، أعطوه وظيفة، فإن الوضع يكون صعباً للغاية، في هذا البلد إذا لم تكن تنتمي إلى الصفوة (*elite*) - وقد نطقها "*e-light*" - فستجد أن الأمور صعبة للغاية...). [المصدر:حالة سكان العالم (2007م)، إطلاق إمكانات النمو الحضري، UNFPA، نقلاً عن: مركز الأمم المتحدة للمستوطنات البشرية (الموئل)، (2001م)، حالة مدن العالم (2001م)، نيروبي: مركز الأمم المتحدة للمستوطنات البشرية (الموئل)].

** ذلك ما دونه التقرير السابق أيضاً من زاوية اجتماعية، (... تؤدي تلبية احتياجات الرجال الفقراء والنساء الفقيرات من حيث الأراضي والمأوى إلى تعزيز حقوق الإنسان، وهي أيضاً حاسمة الأهمية للحد من وطأة الفقر، ووجود سُبل رزق قابلة للاستدامة، والحد من أوجه انعدام المساواة بين الجنسين، وسيحدث معظم نمو المدن في البلدان النامية، وسيكون كثيرون من المتحضرين الجدد فقراء، وشكل واتجاه نمو المدن في المستقبل، وكذلك طريقة تقسيم الأراضي والانتفاع بها وتنظيمها، هي كلها أمور بالغة الأهمية فيما يتعلق بالنمو الاقتصادي والحد من الفقر. ويجب على المخططين وواضعي السياسات أن يتخذوا موقفاً استباقياً، يستند إلى رؤية أوسع نطاقاً وأطول أجلاً، لضمان حق أعداد متزايدة بسرعة من الفقراء في العيش في المدن...). [حالة سكان العالم (2007م)... المرجع السابق].

سخافة آراء أهل المدينة الفاضلة *

بلوغ الإنسان الكمال مرَّدّه عند (الفارابي) إلى السعادة، فالسعادة عنده لا تتحقق إلَّا بالاجتماع، والتعاون المادي- الروحي/ الفكري بين أفراد المجتمع الواحد، أما الجالِب للسعادة عنده فمرَّدّه إلى أن تتكون في المجتمع هيئة تقوم نيابة عن أفراد المجتمع بوظائف تلبي الأمنيات (بعدالة ومساواة)، كما يقوم كُلّ فرد بمهمة مخصصة له، فيشعر كُلَّ الأفراد بالسعادة، هنا تظهر المدينة الفاضلة... ياسلام؟! بهذه البساطة، كأننا ثُلة من البشر لا نتعدى القبيلة الواحدة، نحيا على أطراف شاطئ رغد، ونخيل جوز الهند يغطينا، أما موسيقى جسر التنهدات ففاعلة مع فالس الدانوب الأزرق لتلفنا في الكُلّ مكان؛ أما عنده فالمدينة غير الفاضلة فهي الجاهلة، الضالة، الفاسقة، الإباحية. أما فقد آل الحال إلى هذا المآل، فما قرأت هو اختصارٌ مُبهَمٌ (أي لا أعرف له سبباً حقيقياً للتدوين بهذا الشكل) لمشكلات المدائن العربية في أيّ زمانٍ أو مكانٍ، ولأيَّ مجتمعٍ.

أعني أنه اختزالٌ مَعيبٍ لكافة المؤثرات البيئية المجتمعية والإنسانية والطبيعية، واغتيالٌ عمدي لمفهوم السعادة الذي قَهر و/أو غلب الباحثين مجادلة و/أو مصارعة في الوقوف على مفهومه، فلو أن المدينة الفاضلة/ العاطلة كانتا بكذا وصف، فكل مدائن العالم فاضلة/ عاطلة. فنحن لدينا ليس هيئة عليا واحدة، بل مئات الهيئات تقوم بأعمال الأفراد نيابة عنهم، كما أن كُلَّ فردٌ من آذانِ الفجر لحَتىَّ غروبُ الشمسِ يجري على لقمة العيش، ويتعاون الناس تعاوناً جماً (طوعاً أو كَرهاً)، والمساجد والكنائس ممتلئة على الدوام، كما أن الجهلَ متفشيٌ، كذلك الضلالُ والفسقُ والإباحيةُ تملأ الأركان في العلن؛ وعند بعضهم في الخفاء، إنما أنها موجودةٌ بكثرةٍ.

أما مسألتي العدل والمساواة ففيهما نظر، حَتىَّ أن الدنيا (ذاتها) مخلوقة لم تكن يوماً عادلة!! فآني يتساوى أثرياء العالم المتمدين مع ذلك الفقير نصف العاري (العاري ليس للاستجمام، إنما لأنه لا يمتلك كسوة الباقي) والمفترش لأرصفة الطرقات، في كافة المدائن العربية قاطبة (بالتعميم)؟ فكُلُّ إنسانٍ لديه حظٌ (دنيويٌ) خاصاً به، ساقهُ القدرُ الإلهي إليه، ولم يسُقه الإنسان لذاته، حَتىَّ أنني أرى أن فكرَ المدينةُ الفاضلةُ عند (أفلاطون)، و(الفارابي)، ومن بعدهم (توماس مور) هو فكر غير واقعي، فلا يمكن تحقيقه بأيّ حالٍ على الأرض، بل أنه غيرَّ مطلوبٌ تحقيقه.

لأن مسألة السعادة لا تأتي بالتعاون والمساواة والعدل فقط، فهناك مؤثراتٌ جمة على الإنسان جُلها قدرية، فما القول في مجتمعٍ فيه مساواةٍ وعدلٍ وتعاونٍ، ويُصاب بكارثةٍ طبيعية، لا تكن عادلة (من وجهة نظر إنسانية بحتة) في اختيار مُصابيها، فيموت البعض، ويترمل البعض الآخر، ويتيتم بعض الأطفال دون البعض، ثم يعود المجتمع للعمل في عدلٍ ومساواةٍ وتعاونٍ، أمن المتوقع ألا يكون مثل هذا المجتمع سعيداً؟ كما إنه ما التوبة إلَّا مُفتاح للعودة، وفكرة إعلان موت الجهل والضلالة والفسوق دعوة للعبثية وليست للمثالية.

* أبو نصر، الفارابي (1972م)، آراء أهل المدينة الفاضلة، دار المشرق، بيروت.

كُلُّ ما حدث في الفقرة السابقة هو طرحٌ عبثيٌ، كما أن ما هو حاصل في طرح فكر المدينة الفاضلة أكثر عبثية، وتعدى الواقع إلى اللامعقول وغير الممكن، بل وغير اللازم، وسخيفٌ. لحَتىَّ أن ما جاء في فكرِ ما بعد الحداثة عن اللانتظام، وموت الحداثة (الذي هو عبثيٌ أيضاً) يُعد عندي أكثر منطقية لتلاؤمه مع الفوضى الكونية الخلاقة. مرّة أخرى؛ غير مقتنع بما فات، كما إني ما زلت أعجب لهذا الطرح الذي جاب الدنيا، وما زال البعض بوسمه بأنه حامل لشرائط المدائن الفاضلة/ المثالية التي كنا نتمنى أن تتحقق على الأرض، حَتىَّ لو كانت موسومة بالخيالية. من القائل بأن البشر لديهم تلك الرغبة المحدودة والقاصرة في الحياة الدنيا؛ الآسرة الفاتنة؛ بكُلِّ ما فيها من تناقضاتٍ وصراعاتٍ وأحداث؟ فلا أحد يريد حياة رتيبة، آفلة، مستترة، خائفة، مرتعدة مرتعبة، موهومة، فكما قلت من قبل لا توجد مدينة فاضلة، ولا حَتىَّ يحتاجُ الإنسان إليها، الإنسان يحتاج إلى مدائنٍ أكثر إنسانيةً، أكثر تلاؤماً وتواؤماً مع تكوينه المخلوق المُعَدْ للاختبار الدنيوي، انتظاراً انتقالاً إلى الدار الآخرة، فَحَتىَّ إن كانت هناك مدائن فاضلة (افتراضاً مستحيلاً) على الأرض، فلا يمكن اختزال (السعادة فيها والكمال المزعوم) في التعاون والعدل والمساواة.

لستُ هنا في مجال تعديد القيم الإنسانية عن الحق والخير والجمال، والإيثار والسلامة والأمان والأمانة، حَتىَّ التشويق والغرابة، والشهرة والمنافسة المُجلبة للسعادة، فَحَتىَّ أنه إذا أراد (الباحث العلمي) ابتكار منهج/ منظومة/ مدخل متكامل لتراكيب القيم الإنسانية، وما يُلامسها ويتماس معها من مؤثرات، فإنه لن يصل إلى الحالة المثالية المجتمعية المحققة للسعادة العامة والفردية الأبدية أبداً، فخلق الدنيا من أفرادٍ طبقات فوق بعضها طبقات، ما كانت ستحيى بمثل ما هي فيه، فمن الذي سيوزع الوظائف والمهام على أفراد المجتمع؟ وكيف يكون ثمة مجتمع بدون منافسات (شريفة أو غير شريفة)؟ فمن سيجترئ على قتل الطموح والرغبة في التفوق؟ وبمن ستمتلئ السجون والمعتقلات؟ ومن سيقوم بالحروب وفك الصراعات بين الدول؟ عندما يكون ثمة تسطيحاً غالباً لأمور الدنيا هكذا، فقد يتهيأ لنا أن الدفع بنا إلى الغيبوبة حتمي.

لحَتىَّ أني غيرُّ قادراً بعد الصراع النفسي مع نفسي على تعقل افتراض أن السعادة تصنع مجتمعاً فاضلاً، وأن السعادة التي مردها للنفس (الغائبة فطرياً- الخبيئة)، قابلة لأن تكون نفسٌ مطمئنة، بمجرد التعاون تحت اشتراطات (المساواة/ العدل). مرّة أخرى اختزال الحياة الدنيا بكُلِّ تعقيداتها وتركيباتها في (السعادة) أمرٌّ غيرّ، مقبول لا في علوم الاجتماع ولا في المنهج العلمي، ولا بحجة أنها آخيلة، حتى أنها أخيلة طفولية أو تبدو مريضة. لن أنزلق لحد الاقتباس من مفكرين آخرين عن جدلية معنى السعادة، إذ أنها (أي السعادة) عندي لا تتعدى كونها مصطلحاً هلامياً، كثيرٌ مما فيه تابعٌ فرديٌ، لحظيٌ متوترٌ، داخليٌ قابعٌ في النفس، بكُلِّ ما فيها من إلهامات (بين الفجور والتقوى)، متراوحة بين التباديل والتوافيق لمراتب النفس الثلاث (الأمارة بالسوء، واللوامة، والمطمئنة)، بين الإلهامات والمراتب الثلاث للنفس البشرية تتهاوى السعادة، لتتصاعد بتأثيراتٍ لحظيةٍ مُتناهيةٍ في الصغر، فلا حصر لها دونما اختزالها في قيمة أو أكثر، لحَتىَّ إذا عرفنا أن الأمرَّ مرَّدّه كُلَّه إلى (الله) سبحانه وتعالى في البداية والنهاية، سَلمنا بأن السعادةَ لحظيةٌ آنية، متغيرةٌ، فرديةٌ شخصية، ليست لها طبيعة مادية، كما ارتحنا بأنه لا وجود- بل حَتىَّ لا يصح اعتبار أن ثمة وجودٌ يُذكر- للمدينة الفاضلة/ المثالية المُحَقِّقَة للسعادة....

فبمراجعة بعض شرائط اعتبار المدينة الفاضلة في جمهورية (أفلاطون)، وعند (الفارابي)، و(توماس مور)، وتطبيقاتها عند (لوكوربوزييه) في مدينته المعاصرة، و(رايت) في مجتمع (أوسونيا) المثالي، يتأكد لنا استحالة حَتىَّ التفكير في أن يكون لدينا مدينة مثالية/ فاضلة، بالمراجعة (دون مشقة) نَعرِف أنها كلها خواطر/ بواعث، لا يصِح البناء عليها، ولا حَتىَّ الوقوف عندها كثيراً، وصدقاً إذا اجتزنا تلك الخواطر، التي أحسبها محض مراهقة فكرية خاصة بكاتبيها، فإنه يمكن الوصول إلى حلول قد تقترب من الواقعية غير الحتمية في مدائننا العربية. حيث يشير (الفارابي) إلى أن رئيس المدينة الفاضلة يجب أن يتصف بالمزايا التالية: أ.) تام الأعضاء والقوى، ب.) جيد الفهم والتصور بالطبع، ج.) جيد الحفظ، فطن ذَكي، د.) حسن العبارة قوي اللسان، هـ.) محباً للعلم وللعلماء (محباً للتعليم والاستفادة سهل القبول)، و.) غير شره على المأكول والمشروب والمنكوح، ز.) محباً للعدل وأهله، ومبغضاً للجور والظلم وأهلها، ح.) متجنباً بالطبع للعب، كبير النفس، محباً للكرامة، ط.) يكون الدرهم والدينار وسائر أغراض الدنيا هينة عنده، أن لا يهتم بجمع المال، ي.) قوي العزيمة، جسوراً مقداماً، غير خائفاً، ولا ضعيف النفس، ك.) يعطي النصف (الإنصاف والعدل) من نفسه ومن أهله، ومن غيره، ويحث عليه، ل.) حكيماً، وعالماً، وحافظاً للشرائع، والسنن، والسير.

لم يترك شيئاً يبدو (أخلاقياً) تقديراً لم يقُله، وكلها عموميات، يتمناها الأب لأبنه، وليست مواصفات رئيس دولة، أو مدينة، أو حَتىَّ حي سكني، أما استمراراً في الاتجاه نحو السطحية والاختزالية- إذا تقبل ذلك منا القارئ- نقول أنه أفضل أن يكون الرئيس مفكراً، محباً لنفسه وللآخرين (كافة الفئات/ وليس العلم والعلماء فقط)، لديه إيثار، متعاون، فاهم في العلاقات الدولية، قادر على المناورات والقيادة العسكرية، لديه القدرة على القيادة، واسع الأفق، واعياً، يقبل بالشورى، لديه حس التنوع، والابتكار، أن تكون تجربته عريضة في مجال الرياسة.

أما مسألة تمام الأعضاء تلك فليست في اعتقادي مهمة (فإيزنهاور كان قعيداً) وكان رئيساً مفضلاً، والوعي أشمل من الفهم، فلا يُكتفى بأن يكون الرئيس فاهم، بيد أنه يجب أن يكون قادراً على الاختيار بين الأهداف والوعي بأفضلها من خلال نظرة ثاقبة، إنما فقد يدعي البعض أن (إيزنهاور) لم يُنشئ المدينة الفاضلة/ المثالية، لنواصل الجدل، لنخرج من صُلب الموضوع إلى أمورٍ فرعية ومُربكة. كما أن صفات الرئاسة في اعتقادي، لم يأت بها (الفارابي) في وقت لم يكن الجهل عاماً عند أهل عصره، أو في المدائن الأخرى، فكانت وفاته في العام (339هـ) أي أنه جاء بعد الرسالة بثلاثمائة عام تقريباً، فكان اختيار الخلفاء الراشدين مُرتكزة إسلامي، وفق الرسالة، فلا أعتقد أن المجتمع الإسلامي كان يجهل ما جاء به (الفارابي)، مع ذلك فلم نشهد في تاريخ الدنيا مجتمعاً مثل ما وصفه (الفارابي)، الذي يُضيف بأنه لا يصلُح للرياسة إلّا من زود بصفات وراثية، ومكتسبة، يتمثل فيها أقصى ما يمكن أن يصل إليه الكمال في الجسم والعقل والعلم والخُلق والدين، فلعله لم يشهد في عصره عالم الفيزياء (هاوكينج) المقعد منذ كان شاباً، ليصنع ما لم يصنعه مائة عالم معافى، وآلاف من المثقفين المدونين للكتابات ليل نهار، فتلك أيضاً مسألة تتجاوز القدر الإلهي، فهل لا يعلم (الفارابي) أن الأمم والأمصار والأفراد حُكمها لقدرة (الله) سبحانه وتعالى، وأن تولي الإمامة والرئاسة والقيادة هي بحكم إلهي، يختار فيها (الله) جل شأنه لبلد محدد، شخص محدد، في زمن محدد، وهكذا دواليك.

تلك دنيا (الله)، ونحن محل اختبار، إلّا إذا كان (الفارابي) في الزمن الفائت قد تخطى فكر زمانه البعيد، ليأتي اليوم ليقدم لنا (عملاً أدبياً) رمزياً، ليعين البشر على تحديد هوية مدينتهم من خلال رئاستهم؛ إنما أنا للحقّ فلا أظن ذلك قط. أما إن كان وصفه كان هو مقتنعاً به قبل غيره، فالمسألة لا تناسب زماننا هذا، ولا حَتَّ نريد استهلاك وقتنا في عرضها، أما لِم في هذا التاريخ تحديداً (زمن الفارابي) برز هذا الفكر؟ ولم جاء مبنياً على تصورات (أفلاطون) لجمهوريته؟ ولم اتخذه (مور) مرتكزاً له (في زماناته)؟ فتلك هي التي كان يجب أن يهتم بها المهتمين، ثم ليبينوا لنا أسباب اهتمامهم، فالدول والمدائن لا تدُار بمثل هذه طرائق، ولن تُدار بها أبداً، قطعاً. بيد أن المهم والأهم كما إننا لسنا في حاجة إلى مدائن فاضلة ولا مثالية نحن نحتاج أمكنة للعيش فيها*، ومحلات للاختبار، تمهيداً للعبور والرحيل إلى الديار.

*الأمية الفكرية في أرض الواقع***

تشدني الضرورة إلحاحاً إلى ذكر لمحة وثيقة الصلة بميدان الاختصاص عن معنى الأمية الفكرية تحديداً، حيث المقصود بالأمية الفكرية أنه مصطلحٌ مقصودٌ بعينه، يمكن إطلاقه في وسط مصممي عمارة/ عمران الدنيا، خاص بالفاعلين منهم في ابتكاره حالة العمارة/ العمران الدنيوية. لذا فهي تعني عندي تفصيلاً؛ فيما وضعته بين الهلالين (إنها فقدان القدرة عند بعض من اختصاصي مهنة تصميم عمارة/ عمران المجتمعات المدينية

---

* حَتَىً أنه في العام (2002م) في دراسة لاختيار أفضل مدينة للعيش فيها من ضمن (215 مدينة عالمية كبيرة)، ووفق عشرة معايير للأفضلية لم تأت مدينة عربية واحدة متقدمة ضمن المدن المفضلة (وليست الفاضلة/ المثالية- تفرق كثير). حيث كانت المعايير متعلقة بتوازنات: أ) البيئة السياسية والاجتماعية وذلك من حيث الاستقرار السياسي، ونسبة حدوث الجرائم لعدد السكان، ونوعيتها ومدى نجاح النظام القانوني والمدني وتطبيقه، ب) الوضع الاقتصادي للمدينة من حيث نظام المصارف وتوفرها في تقديم القروض الشخصية والعامة، ج) الوضع الثقافي للمدينة وعدد الجرائد والمجلات الصادرة وتوزيعها وعدد القراء لها، وعدد المكتبات العامة، ومقدار الحرية الشخصية، والرقابة الاجتماعية ونوعها، د) الوضع الصحي لسكان المدينة من حيث عدد الأطباء والأسرة، مقارنة بعدد سكان المدينة، وكذلك الأنظمة الصحية وتوفر الأدوية، والنظافة في البلد بما في ذلك المجاري والصرف الصحي، هـ) التعليم وتوفره لكل الراغبين سواء للصغار أو للكبار، ونوعية ومستوى الدراسة في مدارس المدينة مقارنة بنتائج تحصيلهم مع غيرهم من المدن، و) الخدمات العامة كالمواصلات والاتصالات، والكهرباء والمياه ومدى توفرها وسهولة الحصول عليها، ز) الترفيه المتوفر لساكني المدينة من حيث المسارح ودور السينما والمطاعم والحدائق العامة، والملاعب الرياضية، ح) توفر البضائع الاستهلاكية بأنواعها سواء المستهلكة أو المعمرة، ك) السكن، ومقدار توفره لمن يرغب في العيش في هذه المدينة، وما مقدار توفر الأساسيات المنزلية في المساكن كالأثاث والثلاجات والغسالات والتلفزيون، الوضع البيئي للمدينة من حيث تعرضها للمحن الطبيعية كالأعاصير والزلازل والأمطار...). أكثر ما لفت نظري بناء نتائج الدراسة على مدينة (نيويورك) التي جاءت في المركز (41) مشاركة مع (واشنطون) و(مدريد) و(لندن)، بينما جاءت (طوكيو) في الترتيب (25)، و(باريس) في الترتيب (31). بينما كما يُشير التقرير بأنه (... تفخر قارة (أوربا) بأن لديها المدينة الأولى المفضلة في العالم، وهي مدينة (زيورخ السويسرية)، والتي حصلت على (106.5) درجة من (مائة درجة)، وتغلبت على منافستها في العام السابق وهي مدينة (فانكوفر الكندية) التي أصبحت ثانية مكررة مع مدينة (فينا النمساوية) والمدينة الرابعة هي مدينة (سيدني في أستراليا). كما تفخر (سويسرا) بوجود ثلاث مدن من مدنها في قائمة العشرة الأوائل وهي (زيورخ) و(جنيف) و(بيرن) . وتحتل مدينة (فرانكفورت الألمانية) المركز السادس، ويشاركها في هذا المركز مدينة (كوبنهاجن الدنمركية)، ومدينة (هلسنكي الفنلندية)، ومدينة (اوكلاند الأسترالية)...). [المصدر: www.bab.com، (بتاريخ 24/ 7/ 2007م) نقلاً عن تقرير (2002م)، دار (ويليم ميرسر) المتخصصة في الدراسات المدنية والإنسانية]. إذ فكل ما نُشير إليه من أن المدائن العربية في حاجة إلى مراجعة حتمي.

** مصطلح "أرض الواقع"، هو الجامع والمحيط بعمارة/ عمران المدائن الحضرية في العالم العربي المعاصر، إذ يعني هذا الفاصل بمسألة تأصيل الحالة المدينية الحضرية في الفكر العربي المعاصر في الأونة الأخيرة من هيكلتها البنائية والإنسانية، حسب تحولاتها البيئية المجتمعية: الاجتماعية- الثقافية، الاقتصادية، السياسية، والإنسانية، والطبيعية، والمعنى أن التركيز سيكون على ما أفرزته الألفية الثانية تحديداً (القرن العشرين)، وفِعل الإنسان المصمم/ المستعمل فيها على مرِّ تلك العقود العشرية الفائتة.

الحضرية- على مستوى الممارسة (أي الاحتراف والتعليم)- على جلب، ثم طرح أفكار مبتكرة*، تكون مستندة على قاعدة فكرية (أي فلسفية/ تخيلية) واعية، بالإضافة إلى فقدانهم لمهارات إبانتها في صورة المفهوم الشارح لها، بما يدفع في الأخير إلى تقديم منتجات مفتقدة إلى اشتراطات الابتكار. إذ أن ما فات يؤكد أن ثمة شبه ملامح "أمية فكرية" يعاني منها بعض مصممو عمارة/ عمران المدائن العربية الحضرية، تلك الأمية الفكرية انعكاساتها بادية على ملامح عمارة/ عمران العالم العربي الآني، وهو الأمر الذي يدعو إلى تقديم بعض التجارب الإنسانية الحية من الواقع العربي المحلي في الواقع الراهن المباشر، وترك مساحة للقارئ لتحليل تلك التجارب، من خلال التأكيد على مستويات الابتكار فيها.

مع الأخذ في الاعتبار أن الأعمال المبتكرة وذات التمايز (المختبئة) في بعض تجارب المدائن العربية قد تَكشِف للقارئ المتابع أن الأغلب الأعم منها متجه نحو إثبات حالة تضخم الأمية الفكرية. وإن كانت هناك محاولات لمعمار واع في محاولة لنزع صفة الأمية الفكرية، في الاتجاه نحو إعمال الفكر لتوليد منتجات ذات قاعدة فكرية ناضجة، فتلك هي المنعوتة بالمختبئة، وهي النُدرة، فلا يُخفى أن هذا الموضوع "الأمية الفكرية في أرض الواقع المديني العربي الحضري" لا يكفيه حَتَّى عدة فواصل، فالإشكالية المطروحة والمعنية بإبانة أن هناك أمية فكرية لدى مصممي ميدان الاحتراف المهني الخاص بالعمارة/ العمران تكاد تكون كمن يَعْبَث في متاهة، حتى لا يَصِح على الإطلاق أن تكون بضعة صفحات دليلاً وثائقياً على أن هناك أمية فكرية في أيِّ واقع كائن ما كان، حَتَّى أن ذلك الأمر لِيَنقَضِي، يطلب وثائق ومستندات واستبيانات، قبل التقرير بأنه يُوجد ما نُشير إليه (أو حتى أنه لا يوجد) حَتَّى إذا كان ذلك فيه.

فمن هنا أود أن أُشير إلى أن إلقاء الكلام على عواهنه، أو الاسترسال في انطباعات أو تصورات عن الظواهر والإيحاءات، وعلى الرغم من أنه لا يفيد كثيراً، غيرَّ أن الأمرَ يطلُبُ بين الحين والحين إلقاء حجرٌ في الماء الراكد. أما مسألة تتبع الأمية الفكرية لدى المختصين من خلال منتجاتهم الظاهرة في أرض الواقع فتختلف اختلافاً بيناً عن تتبعها الآتي في مؤسسات التعليم. فهي في أرض الواقع واقع أكثر صعوبة وأبعد شُقة.

بيد أنه لا يخفى أن موضوع الأمية الفكرية- محل هذا الفاصل، ومجمل اهتمامنا الرئيس- كما أنه الذي يعنيينا بصدق في هذا العمل هو التابع لافتراض عدم وجود عناية احترافية بجلب فكر تصميم مبتكر على مستوى الأفكار والتصورات والمفاهيم في منتجات العمارة/ العمران، حَتَّى أن الغالب المُشَّيد في الواقع الآن، يصل ليكون مجرد منتجات لسد الاحتياج، وتلبية الطلب، بل أنه في جانبٍ آخر، يُعدُ إتجاراً في مادة حياتية معيشية رائجة، لحَتَّى بات الأمر وكأن البناء في المدائن سلعة، إنما ليست فنية ولا حَتَّى علمية.

* الابتكار عندي هو: الإتيان بما ليس له سابقة زمنية، ليَهِل حاضراً موجوداً، ويُثير معه ردة فعل قد تكون رافضة مرحبة، والمعني هنا أن الأفكار حالة باعثة كدواعي ونوويات للابتكار، حتى أحياناً لا يهم مدى صحتها، ولا دقتها، ولا حقيقتها، ولا خيالاتها، ولا مقدار تأثيراتها في الشيء (الذي هو عندنا هنا منتجات العمارة/ العمران)، إنما المهم والمعني به هو مقدار تواداتها، وتداعياتها في كل لحظة ماضية أو آنية أو مستقبلية، فالمعاناة آتية من أن هناك شبه عُقم فكري، يُصاحبه صعوبة في توليد الأفكار في المطلق.

فالقول الحقّ، أنني لا أخط تقريراً حتمياً، أو أنني أُمهِد لنقداً سلبياً عن عمارة/ عمران الواقع العربي عامة أو (المصري) خاصة، بكلامٍ منمق ومرصوص، وأذهب بعده لأغفو قليلاً فقد انتهيت من مهمتي، وأديت الواجب، والسلام.

فذلك ليس مقصدي ولا همي، فأنا لا أكتب لمجرد التدوين، لملء صفحات، أو لمجرد العبث فيما يُنتِجه الآخرون، قد تكون منتجاتهم تلك مليئة بالابتكار، ولكنه الابتكار الملائم للظروف والملابسات العصرية المحيطة بواقعهم. فأنا لا أحب أن أبدو وكأنني العابث الماهر القادر على إخراج كل بقايا (الزَبَدْ) في الموجود، وارتداء ثوب البطولة، وعنجهية (الدونكيشوت) المحارب لطواحين الهواء، في غفلة علمية ليس لها من مثيل.

بل قد يكون بعض همي التأريخ النقدي المعرفي، الواصف لحالة العمارة/ العمران في المرحلة الآنية من تاريخ أمتنا المجيدة، التي ستظل مجيدة بإذن (الله)، لكنها قد تحتاج إلى من يرى فيها ما لا يراه الآخرون، المعنى أنه لا معنى لأن يفهم البعض كوني امتطيت الجواد، وشددت اللجام، ووصفت الحال والمحال بوجود أمية فكرية، أنني بالفعل خيال، أو فارس بلا جواد، أو أنني قد تعديت ورصدت ما لا يراه المختصون أو المفكرون، الذين بحقّ لا يمكن أن تطال قامتي قامتهم بأيّ حالٍ. فكُلُّ ما رأيته في الميدان ليس أدبية أو اثنتين، أو واقع مديني في بلدة أو بلدتين لتتغير رؤيتي لحال المدائن العربية (وخاصة حبيباتي المدائن المصرية). بل أنني هَمَمْتُ وهِمتُ واهتَمَمْتُ بمتابعة الجاري في الأقاصي والدنايا، لأري فيها ما قد لا يَشغِل الباحث العلمي المدرسي على الإطلاق. إذ أن التجوال في الأمكنة، يوفر للهائم المحب لحظات فراسة يرى فيها المحبوب وكأنه ينقصه بعضاً مما يُحب، لعله بعضه الوله أو الشغف، لعلها الرغبة المحمودة في تحسين الصورة بالحس والوعي والفهم، فتلك كلها رغبات محمودة، لا أرى فيها عيباً بل هي ليست حتى نقيصة، لذا فلن أكون إلا قارئاً هدفه بعض التأصيل، لا ناقداً معاتباً... ولا راصداً عنيفاً... ولا حَتىَّ علمياً منهجياً، فتلك كُلها ليست من مشاغلي، بقدر ما سأدع لوجداني وحالتي المشاعرية مهمة البحث والتفتيش، ليكون مقصدي التأصيل، مما يتفق البعض فيه معي على ما فيه؛ أو حتى يختلف.

قد يعتقد المهتم بأن كتاباتي بما تحمل إلى القارئ من تناقضات عن الممكن والمحال، وبما فيها من حالات التفرقة أنها دعوة للتشتيت، ولكنها في الواقع مدعاة للتركيز، كما قال الأديب (ديستويفسكي) أن "التشتيت مدعاة للتركيز". فالملمات الفكرية (وليست المرجعية) من هنا ومن هناك، والانتقالات المفاجئة في بعض الأحوال ليست إلّا دعوة للتركيز في كُل ّفقرة، دونما رغبة في الاسترسال المدرسي المنهجي الممل. فالقارئ سيحتاج حيناً لكي يعي ويتابع العودة مرّة ومرّات إلى السابق ليستحوذ على ما فيه كُله، بينما في أمكنةٍ أخرى سيكون مجرد إسدال الجفون داعي لتسريع الحدث والحديث. فتلك طريقتي في الكتابة لا أدعي أني مبتكرها، بل هي مدفوعةٌ بخواطرٍ وتداعياتٍ فكرية، كانت محبوسةٌ ومكبوتة، فيها إلهاماتٌ محمودة، فإن كنت أرصد الأفكار وتداعياتها في هذا الكتاب، فأنا اترك العنان لحالي ولتداعيات أفكاري، وبعد التدوين أعيد الترتيب من النهاية والوسط، لحَتىَّ البداية.

فأحيانٌ كثيرة أرى في عدم الانتظام والترتيب متعة*، كما أرى في التشتيت والفوضى قمة الانتظام، فهذا يشبه ما في الكون من فوضى خلاقة ذات انتظام (إلهي) بارع، و(لله) سبحانه وتعالى المثل الأعلى **. أما تلك فكانت طريقتي في التدوين منذ بداية عملي في البحث العلمي، وأقول صدقاً أنه كان، بل وما يوال مثار نقدٌ لازع من كل من اشترك معي في بحثٍ أو أدبية. لكنما دونما تعريف ولا توصيف لطريقتي في الكتابة العلمية البحثية، فلم يجدوا لها غيرّ أن يعرفونني بأنني صاحب طريقة في الكتابة تتسم بالفوضى. ثم ما لبثنا أن أطلقنا عليها سخريةً مقاربة بما ابتكره الأمريكان في عدوانهم على مدائننا ومقدراتنا أنها الفوضى المنظمة، وتقليداً لمصطلح الفوضى الخلاقة. ثم ما لبثت أن قرأت عنها في أدبيات (جينكس) الذي وسمها معرفياً أنها تابعة لطريقة علمية وسمها "عمارة وعمران نشأة الكون"، وكيف أنها أصبحت فيما بعد منهجاً يعتمد على الكلية بديلاً عن التجزئة. لعل ذلك ما قد يُعين على رؤية بوادر المدخل اللازم لتفقُّد بعض إسقاطات "الأمية الفكرية" في عمارة/ عمران بعض المدائن العربية، بل أقصد العناية بالبحث عن هول الأمية الفكرية القابع في منتجها المعماري/ العمراني المُشيد (البادي للقاصي والداني)، وذلك الذي سوف يُشَّيدْ في المستقبل، إذا لم نتنبه ليصبح ليدنو على خطى ما فات؛ ذلك الذي ليس له مظهر أو مخبر إلّا لمن تقصى.

---

* يقول (كمال الدين)، نقلاً عن (مارتن اسلين) في كتابه (دراما اللا معقول- ترجمة صدقي عبد الله حطاب)، (... فكما أنه لامعنى لشجب لوحة تجريدية لأنها تفتقر إلى المنظور أو مادة موضوع يمكن التعرف عليها، فكذلك لامعنى لرفض مسرحية: "في انتظار جودو" لأنها تفتقر إلى عقدة يُعتدّ بها...)، وفي موضع آخر (... إن فناناً كموندريان، عندما يرسم صورة من مربعات وخطوط، لا يريد أن يصور شيئاً في الطبيعة، ولا يريد أن يبتدع منظوراً. ومثل هذا يقال عن بيكيت عندما كتب مسرحية «في انتظار جودو» فهو لم يرم إلى حكاية قصة، ولم يرد أن يعود المشاهدون إلى بيوتهم قانعين بأنهم عرفوا حل المشكلة التي طرحتها المسرحية، ومن ثم فلا داعي لتأنيبه على عدم قيامه بشيء لم يسع إليه أبداً...). ثم في موضع ثالث (... يقول: (مارتن اسلين) بينما تهتم معظم المسرحيات التقليدية في الدرجة الأولى بحكاية قصة أو توضيح مشكلة فكرية، ومن ثم يمكن اعتبارها صورة قصصية أو استطرادية من الأداء، نجد أن مسرحيات «دراما العبث» قد قُصد بها في الدرجة الأولى أن تنقل صورة شعرية أو نمطاً معقداً من الصور الشعرية، وهي فوق هذا كله شكل شعري. إن الفكر القصصي أو الاستطرادي يسير بنهج جدلي ومن ثم يجب أن يُفضي إلى نتيجة أو رسالة ختامية، ومن هنا كان ديناميكياً ويسير طبقاً لخط محدد من التطور. أما الشعر فيهتم، قبل كل شيء، بنقل فكرته الأساسية أو بكيفية الوجود...). [كمال الدين، أديب (2005م) ، في انتظار جودو : الدراما التي نُسفتْ والشعر الذي أُطلق، مجلة المهاجر، السنة الأولى، العدد الأول، كانون الثاني / يناير.] إذن فكسر المنهج وارد، ولا يمكن التشبث بالقول إنه هنا لا منهجية ولا مقتطفات ختامية، إذ أن ما نرجوه هو بعث الأفكار، نحن أيضاً.

** يبين (هاوكينج) في مؤلفه "التمثيل الإيضاحي، تاريخ موجز للزمن" (... أنه وفقاً النظرية العامة للنسبية، توجد حالة (سعة / كثافة) لا محدودة في الماضي، الانفجار الكبير، أوجد البداية الفاعلة للزمن...)، بيد أنه لو أن هناك ثبات فعلي لتلك الحالة، لتكون لحظة الفناء هي ارتداداً عكسياً لما حدث عند نشأة الكون، ما كان لذلك أن يُعد إبداعاً (ربانياً)، إذ أن عدم التوقع، على الرغم من تحسس معرفة الحالة والحدود والمؤثرات، لا يجعلك قادراً على أن تتوقع بماذا يمكن أن يحدُث. تلك هي عظمة الخالق، أن تحصُل على المعرفة والمعلومة ولكنك لا يمكنك أن تتنبأ بالنتائج. وهنا في ومضة فكرية أليست تلك هي تجربتنا الحياتية، فالقواعد أمامنا تكون واضحة، والتماثل فيما كان متماثل حادث مرة ومرات، ولكنه في كل مرة يأتي بما ليس جاء في مثيلاته الأخريات. وهنا يُصبح الأمر بعد الحسابات والتوقعات والتكهنات وكأنه صدفة، أما في حقيقته فهو القدر. وتُصبح الحياة لعبة ليست عبثية وإنما اختبارية بقدرة إلهية ليس لها مثيل ولا محل للتكهن والاعتبارات المدروسة. وفي الواقع نحن ليس حسابنا على نتائج أفعالنا، ولكن حسابنا على النية والفعل بعدها، تلك هي عظمة الخالق (الله) سبحانه وتعالى، فمفارقاته ونتائجه لا يمكن توقعها، كما إنها ليست لها نهاية، إذ إنه (ليس كمثله شيء سبحانه وتعالى)، فتُصبح تلك الفوضى الخلاقة في حالة نشأة الكون، ودورانه منذ الأزل وحتى الآن، قمة الانتظام، والنظام، والمنطقية والواقعية، مرة أخرى وبعيداً عما فهمناه خطأ، لي تساؤل من هو القائل بأن الفوضى ضد الانتظام؟ ولِمَ لا يكون للفوضى ميزات وعيوب، كما يمكن لأن يكون للانتظام ميزات وعيوب؟ وهنا تُصبح المسألة ليست قطعية ولا حتمية، ويُصبح كل ما في الدنيا تابع لمردوده (اللحظي) على كل منا، ما دمنا لا نتسبب في أذى (مقصود) للآخرين، وتُصبح جماليات تجربة حياتنا مخبئة في عفوية النظام.

حياة المدائن

تهادى الأيام الفرادى كسولة متململة، بيد أنها على مرّ الزمان تَلِفُك بتراكمات تراها تبان على الوجوه؛ بين التجاعيد تارة، والحكمة والوقار المزعوم تارة أخرى. في النصف الثاني؛ من الألفية (الفائتة)؛ امتدّ عمران المدائن العربية في كُلّ اتجاه، تَشَعْشَعْ ثم تَشَعَبْ، مرّة بقصد مقابلة الزيادة السكانية الملموسة، ومرّات لمقابلة ما يصاحبه من طلبٍ مُلح على أمكنة الحياة في الحياة الدنيا، ومرّة ثالثة بقصد دعم كونها مدائنٌ عربيةٌ معاصرةٌ ومتقدمة، ومرّة رابعة لكونها أمكنةٌ متاجرةٍ، وأبارُ عيونٍ تَضُخ الذهب من الاتجار في أراضيها، لا توجد مدينة عربية واحدة لم تكن نشطة في عمارتها/ عمرانها على مرّ الأيام، فحركة التشييد والبناء تتسارع بمتوالية يصعُب تتبعها سواءً في المدائن القائمة منها أو الجديدة، في كُلّ لحظة راهنة، كما التناسل الأرنبي في العالم العربي، ترى عمران جديد قادم، وحركة دينامية لا يمكن الوقوف عندها والاستطراد لتقييمها ونقدها.

حَتىَّ أنك إذا غبت عن المكان وارتحلت بعيداً لسنوات وعدت، تجد تغييراً حاسماً مذهلاً، قد ترفضه لعدم اعتيادك عليه، قد تقبله لحاجتك الملحة له، قد تنساق وراء الإعجاب به لاختلافه عن القديم الذي طرحته وقت الرحيل، وقد تجده مُنَفِّراً بمقارنته بما تابعت في مدائن متمدينة أخرى وأكثر حضرية، أما القابع الساكن فوعيه بالواقع الراهن قد يتبلد حيناً، ثم يصحو على غفلة ليعي كُلّ ما وعاه القادم من الخارج.

نقد العمارة/ العمران القائم باعتباره السكني مرَّدّه إنساني قبل أن يكون ضرورة مهنية، بيد إنه به فقط لن يفلح النقد، فحياة المدائن لم تكن يوماً محلاً للسكن فقط، إنما إنها تجربةٌ إنسانيةٌ اختباريةٌ فريدة، فيها أمكنةُ العبادة، والتعليم، والترويح، والقضاء، والاستشفاء، والتجارة، والصناعة، والاقتصاد، والسياسة، بل والدفاع في السلم والحرب؛ وفيها من الخبيئة ما فيها. فالمدائن العربية تُخبئ في طياتها الكثير مما لا نعرفه، بل ونجهله عن سطحية حيناً، وعن استعجال وعدم التفات حيناً آخر، كما فيها محلات اعتدناها وأخرى لم نعتدها آتٍ بها المستقبل. ففي كثير من الأدبيات التي اعتدناها، تجد التلويح بالظواهر المستأنسة التي تداولها من سبقونا، دونما الالتفات إلى أن العصرَ الحالي، وأقصد بالحالي ليس المتوسط، بل أنه القريبُ جداً، مليءٌ بكُلّ الذي جادت به الألفية الثالثة من تقنية، فعلى الرغم من حبي للتراث والأثر، والعمارة والعمران التلقائية، إلَّا أنها جاءت لعصورٍ غير عصرنا، ولناسٍ غيرّ ناسنا، فمن المحال أن نظلَ نشغلُ بال الصغار الآن الكبار بعد لحظات بمسائل الحداثة والمعاصرة، قُتلت تلك الموضوعات بحثاً، وبحثنا عن الهوية وما يناسبنا، وما تزال المدائن العربية، التي كان فيها هذا الكلام ترياقاً وبلسماً، تسير في اندفاعٍ جارفٍ نحو ما ليس له علاقة لا بتراث ولا بتلقائية.

أما مسألة الأصالة والمعاصرة، والهوية الذاتية، فتلك ليَّ فيها رأيٌّ؛ أما الأصالة عندي، أن يكونَ الشيءُ (متوائمٌ مع شاغله)، بمعنى أنه لا يجب أن يكون أصيلاً، بمعنى قديماً، أو ملبياً لغايات التراث والماضي السحيق؛ فكُلّ فعل ملبي غاية نبيلة، مهما تغير شكله ووسمه وصفاته وملامحه يظل أصيلاً، ولن أعود طواعية مني إلى أدبيات اللغة لأعرف المعنى اللُغوي للأصالة، ولا حَتىَّ في الدارج أو الشائع أن ذلك المسكن أو

المدفن أو الفردَ أصيلاً أيّ عريقاً، تضرب جذوره في عمق الزمن. لأنه حَتىَّ إن كان ذلك المعنى هو الصحيح، فإنه لا يعنينا أن تكون عمارتنا/ عمراننا أصيلاً بمعنى عريقاً أو عتيقاً، بل ما نريده من الأصالة أن يكون الآن، حالاً، أصلياً، ملبياً لغايتنا، معبراً عن تجربتنا، متناسقاً مع صورتنا ووعينا. فعلى سبيل المثال، أرى عدم تناسب الفكر القائل بعودة الفناء (الحوش) الداخلي، أو المشربية، أو الملقف في مواجهة التأثيرات المناخية في البلاد العربية الحارة وشديدة الحرارة، فرضاً إنه باستعمال تلك المفردات في بناءنا أنه عودة للأصالة، فذلك يُقربنا من عاداتنا وتقاليدنا. حَتىَّ إنه قد يكون من اللائق الافتراض بصحة التلقيط باستخدام تلك المفردات من منظور شكلي (الكلاسيكية الجديدة) من وازع فني، إنما من غير اللائق أبداً أن تظهر علينا تعميمات باستخدام تلك المفردات التي كانت ملائمة لعصرها في حينها؛ أقول تعميماً، .. لأنه يمكن أن يُخرج علينا معمار أو أكثر، بتقديم منزل خاص مبني على تلك الأفكار بمفرداتها، أما أن نعيد التاريخ قصراً للماضي التليد فلا داعي لذلك أبداً.

كما لا يصح أبداً أن يظل المنظرين يروجون لأفكارهم في وادٍ، ويظل الواقع الفعلي في وادٍ آخر، فلينظُر هؤلاء المنظرين والداعين للأصالة لكافة البناءات الجديدة في العالم العربي، بدءاً بما هو حاصل في المدائن العربية المركزية أو الساحلية. للتمثيل لينظُر الداعين لها، إلى مدينة (شرم الشيخ) المصرية الساحلية، ثم فندق (الفصول الأربعة/ الفور سيزون) في سان استيفانو بالإسكندرية، انتقالاً إلى مشروعات الأبراج السكنية وناطحات السحاب في مدينة (الرياض) السعودية، ثم إلى فندق (برج العرب) في (دبي) الإمارات العربية؛ الإنسان العربي تغير، إذ فحال عمارته/ عمرانه يجب أن تكونا متغيرة أيضاً. فإذا ادعى البعض بأن كُلَّ ما فات خطأ، وأننا نفقد الهوية، وأننا نبتعد عن الأصالة، فهو عين السخف (عذراً)، أصبح العالم العربي غير قابل للنقد لمجرد النقد، حَتىَّ لو اعتبرت أنني أتيهُ عجباً بما يأتي إلينا من الغرب في الصناعة والتقنية والاتصالات والعمارة والعمران، فذلك ليس خطأي. أما الخطأ الكبير فهو الكامن في أن معماري وعمراني العالم العربي ليس عندهم فكر عربي جديد أصلي حقيقي. لننسى الماضي، حَتىَّ لو كان عريقاً تليداً مجيداً فائق الروعة والدقة برهة، دعونا ننساه لحظة، حَتىَّ لو أنه كان (افتراضاً مستحيلاً) مناسب للإنسان العربي، لندعه لنستطع أن نبتكر بجواره شيئاً جديداً.

العالم العربي مناخه حار شديد الحرارة، اكتشف العالم (كارير) تكييف الهواء، ليس للعالم العربي بل لأنه مفيد في التبريد والتخزين، انتقلت الفكرة إلى العالم العربي، اليوم لا توجد منشأة (خليجية) واحدة، ولا مسكن عربي وحيد ليس فيهم أجهزة لتكييف الهواء. كما انتقلت تلك العادة (بل الحاجة) الملحة إلى (مصر) وبلدان عربية كبيرة كثيرة، بل وما زالت في سبيلها إلى الانتقال إلى باقي المدائن العربية قاطبة. اليوم، مسارات الحركة والاتصال كتلٌ من نار في شهور الصيف، حَتىَّ أنك يمكن (سلق بيضة) على أسفلت الطريق، بدون مبالغة، بل هي حقيقة علمية واقعية واقعة، السيارة ووسائل النقل العام ومترو الأنفاق، هي وسائل النقل المعتادة في بلادنا العربية، وتتزايد أعدادها كُلّ عام بضراوة. أما عند طرح مسابقة معمارية/ عمرانية في الواقع العربي المحلي، فترى الفكر بعضه متفرق متجه نحو الفناء الداخلي، أو المجموعات السكنية المركبة، أو الشبكات التخطيطية، أو الطرق المنتظمة بالعروض النمطية، فتلك إذن هي دعوة لتغيير اشتراطات القبول، فنحن في حاجة إلى

البدء في ابتكار مدائن افتراضية بحلول (أفكار) خيالية، ليست شبه الواقع الافتراضي في الحاسبات الرقمية، إنما أن يكون الفكر هو الافتراضي. فماذا لو افتعلنا وجود لمدائن خارج نطاق التركيز السكاني في الصحراء مترامية الأطراف، وبدأنا في شق طرقاتها العائمة فوق الأرض بارتفاعات الكباري المعلقة بداية، أو بجعلها مسارات مدفونة تحت أعماق أعماق الأرض، وأن يُصبح لها أنفاق مُغلقة مُكيفة الهواء، بعروض تبدو خيالية؟ ماذا لو تحولت كُلّ مسارات الحركة والاتصال في المدينة لتصبح مغطاة ومكيفة الهواء ومتحركة، ماذا لو فكرنا في مدائنٍ لها قباب هوائية كما فعلها (فولر) في تغطية مدينة (نيويورك)؟ ذلك الخيال الذي يبدو أنه خبلٌ ومثارٌ للسخرية، سيدفع منا من يبتكر ما يتلاءم والعصر القادم، ويوازن بين ما نحن فيه وما نرغبه ونرتئيه.

لعله من الملائم الآن، التركيز على التجميع المدائني بديلاً عن التفتيت على الأراضي الممتدة، فتكون محلات السكن في وحدات متراكبة، ومتحركة وفق اتجاه حركة الشمس، وما يحقق الخصوصية الأسرية، مع واجهات تُغلق وتفتح أوتوماتيكياً كما يتراءى لساكنيها، وأن تكون مناطق التعليم والاستشفاء والتجارة والإدارة والصناعة في محلاتٍ مُنفصلة بعيداً عن المدينة ومتصلة بقنوات حركة ذات عربات كهربائية فائقة الدقة والسرعة، بحيث تكون متصلة بمناطق التجمعات السكنية في مساحات تحت أرض التجمع، والوصول إليها بمصاعد رأسية وأفقية، وأن تصبح الفضاءات الحضرية بين التجمعات هي مناطق اللهو والترويح والرياضة والخضار والماء (اللاندسكيب). تلك المناطق لا تعترضها سيارة ولا طيارة، بل كُلّ خدماتها أرضية من مواقف وخدمات ومرافق، ويتحول كل ما فوق الأرض ليُصبِح خاص بالإنسان فقط، والكائنات الأليفة، والعائلات النباتية، كما يُمكن أن يكون توزيع المدائن (بما فيها/ وبما يخدمها) عشوائياً غير منتظماً، أما الانتظام فيكون في الاتصالات، وتكون الاتصالات بشبكة الكترونية حديثة. تلك شطحة خيال، بيد أني أعرف أنه شبه ما نحتاجه الآن لحل مشكلات المدائن العربية، وإحداث تحولات حقيقية، فكر من هذا القبيل؛ لنجنب للحظات فكر (هابراكن) و(كامينوس) و(الكسندر)، و(التخطيط الشبكي) و(عمران ضمن السياق) و(المدينة المدمجة) و(المدينة الشريطية، والممتدة، والخضراء)، و(الفناء السماوي) و(الملقف) و(المشربية)، و(الأحزمة الخضراء).

نريد فكراً مبتكراً، فكره الأساس الخيال، وعماده الرئيس تقنيات الحركة والاتصال والتواصل، فلعل شبكة المعلوماتية العنكبوتية انترنت (المركبة/ المعقدة) السلسلة تكون أنموذج فريد لطرح فكر اتصالات وحركة آلية داخلية وخارجية للمدينة. هنا ستعتمد تلك المدينة على شبكة (عنكبوتيه) رأسية وأفقية من الاتصالات الكهربائية (المترو/ الترام/ العربات الموجهة بدون سائق/ القطارات/ السلالم والأرضيات المتحركة)، وكلها في أنفاق وسماوات وأسطح مختلفة في درجة الاتصال والتركيب الهيكلي ببعدها عن تجمعات الناس وبقربها منهم. فهنا يكون التدرج الهيكلي لعناصر الحركة والاتصال بدلاً من شكله الحالي في الطرق، ليتخذ شكلاً بديلاً كما هو في تفريعات شبكة المعلوماتية. إذن يمكن أن يُطلق على تلك المدينة صفة المدينة العنكبوتية (الانترنت)، ويكون نجاح المدينة مرتبط بنجاح شبكة الاتصالات فيها (الإنسانية/ المعلوماتية/ الخدمية/ المرافقية)، بحيث يتم إخراج كل ما هو ليس بشرياً (والعامل بالنظام الالكتروني)، خارج النطاق الإنساني، وتهيئة النطاق الإنساني

باعتباره الحميم/ الودود، المرتبط بالطبيعية بديلاً عن الاصطناعية، وتصبح تلك الجديدة موسومة بأنها المدينة نصف المخبأة/ نصف المغطاة.

فحياة المدائن وفيها ما فيها من تجربة حياتية إنسانية محلاتها المكانية البناءات والإيوانات والقيسريات، ثم تعدتها للبناء المرتفع متعدد الطوابق، وحتى ناطحات السحاب، إلى بناءات الأسواق المغطاة (= المولات)، كما فيها الموانئ والمطارات، والاستادات الرياضية، بينما ملازمتها الجد والكدح، اللهو والمرح، الفسق والإيمان، الجباية والعناية، التسول والتشرد، كما فيها اللازم وغير المهم، فيها لحظات استقبال الميلاد والصلاة وأنات الوداع، كل المدائن التي (لم ولن) يتنبه مواطنيها ومعديها ومحبيها إلى أن العمارة/ العمران فيها كالوليد طالبة للرعاية والتوجيه (والمحبة بالتفكير قبل كل هذا) سيكون مآلها ما آل إليه حال الغالبية العظمى من المدائن العربية. أما فكرة التجزئة للرصد فلن تفيد هنا، فالمساحة المطروحة لاقتفاء الأثر فيها عريضة وشاسعة ومترامية الأطراف في كُلّ مدائن العالم العربي الحضري، حَتَّ أني أقُر بأنه من المستحيل بالنسبة لفردٌ وحيدٌ مثلي جمع حصيلة كُلَّ ما تم تدوينه عن واقع حال عمارة/ عمران المدائن العربية.

لذا فليعذرني القارئ الكريم على قبوله للتدوين المتاح، فالعمل الحالي ليس محله رصد واقع العمارة/ العمران العربي، بقدر ما هو راغب في لفت النظر فقط، إلى أن المحيط المديني في الواقع الحالي ناتج أمية فكرية، قد تكون تراكمية، ذات علاقة بتداعيات الزمانات الفائتة، كما قد تكون لحظية مرتبطة بتلبيس وافدات العصر الحالي، حَتَّ أن الأمية الفكرية قد يكون محلها في واقع مؤسسات التعليم، تلك المنتجة للفاعل الرئيس في عمارة/ عمران الواقع العربي، وقد يكون محلها واقع العمل المهني للمحترفين، الذين شغلهم حال المدائن والتحولات المجتمعية، ويجيء على قمتها اقتصاديات الترحال، والكسب السريع. إذن فالهدف من هذا العمل تحديداً ليس نقد الواقع، ولا حتى توفير حلول للتنمية والتطوير، أبداً فكل ما ابتغيه هو مشاركة المعمار لكيفية عرض تتابع مرحلية التفكر بتعقل، وبخيالية منطقية لإنتاج عمارة/ عمران محلية واقعية مبتكرة، ومدينة (الانترنت) ليس إلَّا مثالاً افتراضياً خيالياً قد يكون خائباً، إنما إنه من النوع الذي يحتاجه المعمار العربي في الوقت الراهن.

أرغب في مزيد من الإيضاح، فكلنا نتابع كم الطفرات الفكرية (الحقة) التي بانت في العالم المتمدين عن مناهج التعامل مع المدائن القائمة والجديدة (التنمية المستحدثة، والتأهيل الحضري، وإعادة التوظيف)، من دعاوي مناطها الاهتمام والعناية والرعاية، وتجهيز المدائن لراحة مستعمليها. فبدت ابتكارات مثل المدائن الفاضلة، والحدائقية، والخضراء والمعاصرة، والمستدامة، والمتعملقة، والذكية، وما هو منها ضمن السياق، وما صاحب ذلك من نوعيات مختصة بالبيئات المشيدة والطبيعية؛ وبانت شعارات من مثل الاستدامة، والعولمة، وعالم واحد، والكونية والأصولية والهوية، كما تابعنا ما اتخذته (وما زالت) مدائن العالم المتمدين من إجراءات تفعيلية لتلك التوجهات والدعوات، نحو التوعية والتنمية والحفاظ والتأهيل وإعادة التوظيف، والاتجاه للحياة في الضواحي والمدائن التوابع، ثم تلتها الدعوة إلى تفرغة المدائن من كربها، وجعلها وسائط حياتية في المناطق ذات القيمة، كما تميزت بعض المدائن الغربية بكونها محلات تجارية خالصة، أو للمال والأعمال، أو للترويح، وراحت مدائن أخرى منها تزهو بكونها محلاتٌ فريدة للعيش فيها، بما تحققه لقاطنيها من راحة وأمان وصحة ومعرفة وثقافة. تعددت الأفكار التي نظرت للمدائن باعتبارها

كياناتٌ متكاملةٌ فريدة، بان فيها أن عمرانها متجهٌ بالابتكارِ نحو الانفراد والتمايز، ليس فقط في صورته المرئية الشكلية (ولا في عمارته الكتلية)، إنما أيضاً على مستويات خلق التجربة الإنسانية الحياتية الملفتة والفريدة، تعددت الأفكار الخيالية المبتكرة لتصورات المدائن الكبرى (بيد أنها لم تُنفذ في أغلبها)؛ فكانت تخيلات (فوللر) لتغطية مدينة (نيويورك) بقبة مكيفة للهواء وأطلق عليها (جينكس) "قبة" الألفية، تلتها أفكار مجموعة (الأرشيجرام) في لندن لتطرح فكر المدينة المتحركة/ المشاءة لمصممها (هيرون) في العام (1963م) والتي تحمل مجتمع قاطنيها وتسير به إلى محلات متعددة، وكانت تلك ضمن فكرة المدائن الآلية (الميكانيكية)، ومنها أيضاً المدينة الممدودة بالقابس الكهربائي (كوك) في العام (1964م)، وتلك بها محلات للطائرات العمودية (الهليكوبتر).

تبعتها أفكار تصميم المدائن المتوافقة عمارتها مع بيئتها من خلال مدرسة "الهجن" (البيومورفيك)، والمبنية كما يقول (جينكس) على (... فلسفة (سولاري) في العام (1968م)، السائرة على أفكار النمو الارتقائي لمبتكريها (جوليان هوكسلي، وتيلهارد دو تشاردين، وآخرون)، وهي الداعمة للتوازن البيئي (الإيكولوجي) مع النظام النفس- اجتماعي، الذي وسِم "بالعقل الثقافي"، المرتكزة على وحدة كلية الأفكار، والتنظيمات الاجتماعية، المسبوقة بالنظم النباتية والحيوانية...)، هنا يتابع (جينكس) فيشير إلى أن (سولاري) (... دمج تلك النظم في كلية فائقة الضخامة والتي استرجع وصفها بالإنماءات شبه العضوية؛ فوسمها نصف ساخرة، تهكمية، جلبة/ صخب، بعد ذلك وصفها بأنها بناءها خيالي ضخم ميجاستراكشر، أيضاً أي ليس له نهاية...) *، تلك أيضاً وسِمَت بالعمارة/العمران البيئية أركولوجي، الداعية للدمج مع علم المواءمة البيئية.

حكاية المدائن العربية

في الجانب الآخر من العالم، في الوقت ذاته، ظلت بعض المدائن العربية على حالها المتجه نحو الانتظار والمصادفة، فلا يُنكِر أحد، بل يكاد الكُلّ أن يُجزِم، بأن عدد المنتديات العربية المحلية والدولية، وما تبعها من حلقات بحث وورش، وبعض المؤلفات العربية التي تظهر بين الحين والحين على استحياء، بالإضافة إلى أطروحات الماجستير والدكتوراه التي تناولت موضوعات إعادة تأهيل البيئات الحضرية وتنميتها المستديمة، من الصعوبة بمكان حصره، لزيادة الكم والنوعية، وهو متواصل في كُلّ عام دونما أي انقطاع، أو حَتىَّ فائدة... عذراً. أما المتابع لأرشفة منتجاتها، وترتبه على أرفف المكتبات، وفي مواقع الحاسبات الرقمية، يكاد يُجزم بأنه- على كثرتها وأهميتها وتماسها- لا يوجد مشروع إصلاحي أو تطويري فكري قائم على نتائج تلك الأطروحات، ولا حتى هو أخذ من الجلسات الختامية التي سطرتها المنتديات، فالعِلم في وادٍ والتطبيق والتنفيذ في وادٍ آخر. فللحقيقة والتاريخ، ليَّ عتبٌ على طريقة التناول والتدوين الحالية التي لم تُثمر حقاً عن نتائج فعلية، وعلى الرغم من ذلك فما زلنا نتبعها

* جينكس، تشارلز، عمارة 2000 وما وراءها، نجاح فن التوقعات، (ص ص: 14- 15)، (ص ص: 94- 95)، (ص ص: 99-100).

كأنها لا مفرّ منها*. أهم ما في الأدبيات غير المدعومة بتمويل، أو التي ليست واقعة تحت سطوة سيطرة لجان التحكيم العلمية، أو تلك المُعَدَّة لغرض الفوز بترقية لتبدوا وكأنها وظيفية بحتة، أنك تكتُب ما يحلو لك ما دمت تتبع الأصول الأخلاقية والأعراف المجتمعية، ففي تلك الأدبيات أنت لست مطالب لا بالمنهجية، ولا الموضوعية العلمية، ومن هنا أنت تخُرج من شرنقة التقليدية، لعلك قد تُصبح يوماً مُبتكِراً.

تناول الموضوعات الحياتية الماسة بمنهجية علمية مأخوذة قصراً من نهج العوالم المتمدينة، التي سبقتنا في علمها وهدفها، أرى أنه لازم له أسلوب آخر، بل وطرائق تتلاءم مع مشكلات مجتمعاتنا المتفاقمة بتوازٍ مع اتباع المنهجيات واللغات غير العربية. حيث تبدأ الورقات العلمية بنمطية المستخلص، باللغتين العربية والإنجليزية (عرفاً لتعدي المحلية)، فعلى الرغم من قبول الورقات باللغة العربية، وبعدد كلمات (تحذيرية) يجب ألّا يتجاوزه مخلوق، لأنه تحصيل حاصل، وملء مُغلفات، ومطابعُ مُتشددة، وتمويلٌ محسوب، وأرفف معدة للاستقبال، يلي المستخلص مقدمة شارحة للمشكلات (المكررة والنمطية)، ومتن بعضه أغلبه منقول من أدبيات عالمية مرقمة، وهوامش مُسطرة فيها اسم صاحب الورقة لبيان مزيد من الشهرة والعظمة، وأنه آتٍ بما لم تستطعه الأوائل، ثم طرائقُ بحثٍ محفوظة ومفروضة، ولا يجوز تجاوزها ولا إغفالها، وعدة استبيانات غير معتبرة، وتحليلات سطحية، وتجارب منقولة، انتهاء بتوصياتٍ وخواتيمٍ معروفة سلفاً. قرأت منها مئات الأوراق، وشاركت في الكتابة (بذات المنهج والخواء)، ثم قررت أن أحيد لعدم قدرتي على الإتيان بفعلٍ مبتكرٍ في محلاتٍ بعضها لا يحسِب للابتكار حساب، وأحياناً بُعداً لهدم (الصنم) الذي صاغه الغرب ملائماً لتجاربهم، فلم يعد يوماً ملائماً لحالنا. أما الفجوة الحقيقية (في اعتقادي) بين المعمول والمأمول، فممثلة في أن العلماءَ منفصلون عن الواقع الراهن، كأنما العالم النامي رتب وصنف علماؤه العاملين في الميدان على أنهم (المعمار الجالس القرفصاء) بديلاً (عن الكاتب) أيام مصر القديمة، فهو المبجل والمحترم، غير أنه تحول في الجامعة في العصر الحديث ليُصبح المدرس الإلزامي، أما ناتج أعماله فقط فهي بقصد الترقي في مجال عمله. أما المتابع لموضوعات الأطروحات العلمية في مؤسسات تعليم العمارة/ العمران يعرف قصدي في أنها منفصلة تماماً عن الواقع الراهن، فلا جهة تطلب بحثاً ولا مؤسسة، فهي مخطوطات مسطورة لبحوث مركونة. أما ما تناقشه المؤتمرات، خاصة التي تعالج الإسكان والتنمية (في مصر، وغيرها من المدائن العربية) فقد بدأت تتخذ أرقاماً تسلسلية، فبدأت بالمؤتمر الأول ولعلها قد تعدته حَتىَّ الرقمين العشرة والعشرون، حَتىَّ أن هناك مؤتمرات بذات العنوان، كما أنها في ذات الموضوعات وذات المحاور، وبعضها اشتركت فيها منذ كنت طالباً في الدراسات العُليا، فلا مشكلة وجدت حلاً، ولا فكراً ابتكارياً خرج علينا ليتخذ به أحداً نبراساً باعتباره نقلة داعمة للنماء.

* اقتبس عن حسيب الكوش، في نهاية بحثه القيم، "دينامية الخيال، المعرفة، الصورة، وبناء الجملة النظرية"، المنشور على الشبكة الإلكترونية، في موقع أفق (الإلكترونية) بتاريخ الاثنين، 19 يونيو (2006م) مقولته (... وبعد، لا أجدني إلا مذكراً بمثال للشيخ توماس سيبيوك يبرز فيه مسالك المعرفة. حيث حدد مسلكين: مسلك حيوان الخلد الذي لا يمل من الحفر بأنفه بحثا عن جحر أعمق في الأرض، وحتما رغم تعمقه سيظل أنفه ممرغا بالتراب. وهو نموذج الباحث الذي يسيج مجال بحثه حيث لا يتكلم إلا لغة علمية مفردة، وهناك مسلك النحلة التي تأخذ من الزهور أغلى ما فيها وهو رحيقها، وتنتقل به من حقل إلى آخر عاملة على تلقيح النباتات المتنوعة الأصناف. ولتنتج في المحصلة عسلها الخاص، وهو مثال الباحث الذي ينفتح على مجالات معرفية متعددة يأخذ زبده مفاهيمها، ويعمل على خلق التفاعل بينها، ليتم في الأخير توليد نمذجته الخاصة...).

بل تحولت البحوث العلمية إلى أفكار ورقية توثيقية متكررة، الكُلّ ينقل عن الكُلّ، فكلها هوامش وتذييلات لكبار كتاب ونقاد العالم الغربي، حَتَّى تُصبح الورقة العلمية جديرة بالحُكم عليها بالامتياز، بمقدار ما نقلت عن هذا الأمريكي وذلك الأوربي. أما إذا لم يكن فيها مرجعاً أو معلومة (اقتباساً) مرقومة، تُصبح الورقة هشة؛ حَتَّى إنني وجدت اقتباسات كادت أن تكون بديهية، لكنها ما دامت مقولات (أوربية أو أمريكية) لرواد من هناك، فتُصبح بها مأثوراتٌ شعبية، حَتَّى أنني ذات مرّة قرأت مقولة مقتبسة، عن أن الاهتمام الشعبي بأمكنة السكن يكون أكثر، إذا كان الساكن مشارك في البناء أو مالك له؛ يا سلام!! ما الحاجة لهذا الاقتباس؟ بل وما الحاجة لهذا الفكر؟ فإنك إن سألت عم (أحمد) القابع في أقاصي الريف عن متى يكون اهتمامه بمحل سكنه، لقال لك لو كان ملكاً ليَّ، أو لو كنت مشاركاً في بنائه.

فالإحساس بالملكية، إحساسٌ فارض، بل مُعتقدٌ إنسانيٌ قديم (قد يكن فرعونياً)، ومن هذا الاقتباس لغيره ترى السطحية بادية، حَتَّى في أدبيات لبعض معماريون هم قمم في العالم العربي، يقتبسون لمجرد ملءِ فضاءاتٍ، قد تكون تلك الاقتباسات ليست ذات علاقة بالموضوع، ولن استطيع التدليل منعاً للإحراج (ليَ ولهم قبلي)، في اعتقادي أن الاقتباس يكون عند الضرورة لبيان معلومة موثقة ذات قيمة دلالية، أو نتيجة علمية ناتج بحث علمي حقيقي (تجربة أو تحليل معملي)، أو قولٌ مأثور (وإن كان لا يهم في البحث العلمي كثيراً، إن جاز في أدبية مسلية).

إنما أبداً، قطعاً، لا يكون الاقتباس محله الآراء العامة، أو تلك التي يمكن أن تكون بديهية، أو غير ذات قيمة ملموسة، فقد حاولت في كافة اقتباساتي في هذا العمل، تحري عدم النقل بالتواتر، إلَّا للضرورة، وتحسست الدقة، وتحاشيت النقل، ومن يجد عندي اقتباساً في غير محله، فليتقدم بالمشورة، ليزيدني علماً وقوة. مع الوضع في الحسبان أن تلك الأدبية ليست علمية بالقدر، إنما إنها تجمع بين بعض من العلم والفن والأدب... أي أظن ذلك. كما من اللافت أنه لا وجود- في عالمنا العربي- لورقة علمية تحولت لتُصبح بحث تطبيقي واعد؛ فلِنناقش ذلك بتغليب بعض المنطق. فإذا افترضنا جدلا أن المشكلات (الخاصة بعمارة/ عمران المدائن العربية)- هنا وجل رغباتنا- واضحة وبادية للعيان، خاصة بعد كم الكتابة والتدوين والتحليل والآراء، ثم فُعّلَت لها مؤتمرات وندوات وحلقات بحث وورش لحل تلك المشكلات منذ عقود طويلة مضت، ثم لم تجد تلك المشكلات حلولاً في أرض الواقع بل ظلت حالة الواقع كما هي عليه، بل ازدادت تداعياً. ثم ما زلت تفاجئ بدعوات للاشتراك في ذات المؤتمرات والندوات والحلقات، تحت ذات العناوين وبنفس طريقة التناول، ثم ترى الأوراق المالئة لدفاتر التدوين، بذات المعالجة مع تحديث تواريخ الهوامش، واختلاف النقل من المراجع، بحجة أنها مراجع حديثة، وجل تركيز اهتمام المحكمين واللجان العلمية، على الشكل والمنهجية، واستكشاف المناهج العالمية، والنقل من الكتب الأجنبية، ثم لا تجد حلاً... إذن فأين تكمن المشكلة؟

حَتَّى لا يكون تعليقي غير المنهجي ولا الموضوعي من سبيل الناقد المفتَعِل للنوائِب، وإن كنت أرى أن الحيد عن الموضوعية والمنهجية ليس بجريمة نكراء، حَتَّى أن الموضوعية والمنهجية آلت بنا إلى مآلنا الحالي، فلا حلولٌ بادية محلياً، ولا بحوثٌ ووريقاتٌ علمية باتت عالمية؛ كما أن تلك أيضاً ليست مسألتنا، فما فائدة العالمية، وواقع المحلية بات بائس يُعاني. أكيد طبعاً لو استطعنا أن نبتكر نظرية عالمية يُشار إليها (في المحافل

الدولية) بأن ثمة عالمٌ عربيٌ خط نظرية فيكون ذلك جميلاً، والتصفيق سيكون مدوياً وحاداً، بيد أن الأجمل والأفضل والأعظم شأناً- بل كُلّ ما يسبقه ألف التفضيل العربية- يكون لو استطعنا حل مشكلاتنا الداخلية الباطنية الحميمة التي تُنغص علينا نهارنا وليلنا. فحالنا يلوح وكأننا في انتظار أن يفعل لنا أحد ما لم نفعله نحن لنا، أم ترى نحن في انتظار مجيء ما لا يجيء كما في مسرحية (بيكيت) كاتب العبث "في انتظار جودو"، المنتظر عبثاً *، إذ أليس من العَبثْ، أن يكون الفعل بتوازي بين جهات الاختصاص دونما التقاء مُقنع، وكأنهم اتفقوا ألا تلاقيا، فالعلميون في مؤتمراتهم وندواتهم، والمهنيون المحترفون في واقعهم المهني، والمسؤولين عن التنظيم في رئاساتهم ولوائحِهم، فلعله من الأفضل فك الأحجية، على الرغم من أن المثلث ذا الثلاث نقاط يتلاقى في قواعده، إلا أن ذلك المثلث المهني اتفق ألا تتلاقى نقاطه أبداً. فكُلّ ما يجيء في ختام اللقاءات، يُحفظ بعناية في الكتيبات فاخرة الطباعة، ويوزع على المكتبات حَتىَّ يستطيع الباحثين والدارسين النقل عنه ومما فيه؛ فها هنا ينتهي دور الرافد الأول، فلا يمكن أبداً أن يتعدى دوره إلى الجامعة أو اللوائح أو أرض الواقع، بينما يأتي أستاذ الجامعة بالجديد، الذي لم نصل إلى مسافة الأخذ منه، ليلقنه للطالب تلقيناً، ويخرُج الطالب للعمل في السوق المهني، مرغماً على تناسي كل ما تعلمه فهو لا يتلاءم مع تطبيقات الواقع، فهنا يموت رافد آخر. بينما يخُط المسئولين لوائح وخطط جديدة في كل عام، ويبتكرون قوانين وتشريعات، فهم الذين يتعاملون مع الواقع بمنطقية لا تتلاءم مع الواقع، إذ أن كلها قوانين مجزئة، لمشكلات فردية، فهنا يتنفس الرافد الثالث بصعوبة ويكاد أن يقضي نحبه. تلك عبثية، لا تلك ليست تشاؤمية، بل تفاؤلية، فقد يستشعر البعض ذلك، لتأتي لحظة الخلاص، نحن نحتاج إلى لملمة رؤوس المثلث، وإبانة قواعده، والتلاقي بين الفرقاء، وتحويل الكُلّ للعمل في أفكارٍ محلية، لحل مشكلات محلية، ذات طبيعة محلية، لن نجد لها مخرج إلّا بالمحلية والالتصاق بمشكلات الواقع، فهذا ما يعنينا... بديلاً عما لا يعنينا بالكتابة بلغة لا يقرأها مجتمعاتنا، فتحل مشكلات آخرين.

أما الظواهر والمظاهر فكثيرة عن سوء حالة المدائن، وعدم الفهم والوعي لا بالحلول ولا حَتىَّ بالمشكلات (المحلية)؛ منها **: أ.) الزحف العمراني الدائم على الأراضي الزراعية، والمتزايد بضراوة، ب.) تبوير الأراضي الخضراء الخصبة، والبناء عليها دونما تراخيص أو قوانين تنظيمية

* يقول (أديب): (... أن الانتظار بحد ذاته عبث حقيقي خالص لاتشوبه شائبة، خاصة عندما يكون الشيء المُنتَظر لا وجود له أصلاً، أو لامعنى له، بل لا هيئة له...)، حيث تبدو مسألة الانتظار في مسرحية الكاتب الايرلندي الشهير (صموئيل بيكيت) المكتوبة في أربعينيات القرن الفائت "في انتظار جودو" هي كل محتوى مسرح العبث، فكرتها ظنية، بأنه لا يمكن أن يحدث شيء أبداً في الحياة الإنسانية، كما ماذا ستكون عليه الصورة الكاملة عندما نُدرك طبيعة التكوين أو النمط. [كمال الدين، أديب (2005م)، في انتظار جودو :الدراما ... مرجع سابق]. فعلى الرغم من تكرار المواقف والأحداث والأشخاص في الحياة الدنيا إلا إنه تكراراً أبدياً رتيباً، حتى تكاد أن تنسى معه ما كان يجب عليك أن تتذكره، ويُصبح الانتظار في حد ذاته لا معنى له، خاصة إذا كنت في انتظار ما لا معنى له أيضاً. فكل منا في الكثير من دورات حياته يكاد أن يقع في مثل تلك العبثية، بافتعال أحداث أو أشخاص أو أفعال غير مؤثرة في حياته، بل ينسج لها نسيجاً في مخيلته بأنها هي تلك التي سوف تغير من حياته النمطية، ويظل في انتظار ما لا يجيء أبداً، فهو صانعه، ولا وجود له حقاً.

** جاء التركيز على الحالة (المصرية) لكونها من أكثر المجتمعات نقداً للذات في الآونة الأخيرة، وتلك من أفضل الطرائق الداعية للإصلاح، الاعتراف بالنواقص، فهل تغير الحال في الثمانينات عنه الآن؟ حيث (... بلغت نسبة الإسكان العشوائي في القاهرة الكبرى (84%) من جملة المساكن التي تم إنشاؤها فيما بين (1970- 1981م)، وهي نسبة لا تختلف كثيراً عن النسبة التي توصل إليها البنك الدولي (81%) في دراسته عن صناعة التشييد في مصر...), [لمزيد راجع: إبراهيم، رضا سيد، (1986م)، حقائق عن النمو العشوائي، بحث غير منشور، المؤتمر السنوي الأول لتخطيط المدن والأقاليم]. وعند الدخول إلى شبكة المعلوماتية للحصول على معلومات بسيطة عن (العشوائيات في مصر) هالني ما قرأت، بل كانت السبب في توقفي عن التدوين، فالموضوع الذي أناقشه (الفكر والعمارة والعمران/ العمارة والعمران من تداعيات الخيال/ الأفضلية وجماليات العمارة والعمران) يعد ترفاً،

علمية أو فنية، ج.) التوسع في بناء العشوائيات والتعدي على الأراضي المملوكة للدولة بدون وجه حق، د.) التوسع في قرارات مد المرافق وشبكات البنية الأساسية للمناطق غير الرسمية (العشوائيات) على ممتلكات ليست لقاطنيها، وفيها ما فيها من مخالفات للأنظمة والقوانين والتشريعات البنائية، كأنما ثمة تشجيعٌ مستمرٌ للمتعدي (يعني أن تعدى على الغير ونحن سنُصلح الخطأ بخطأ أكبر)، هـ.) الاستمرار في تداعيات عمران وبنية المراكز التلقائية التقليدية القديمة وذات القيمة، مع وجود هيئات وجمعيات ولجان لتجميل الوجه الحضاري والحفاظ على القيمة الأثرية للثروة العقارية المزعومة، و.) الهجرة من الريف إلى المدينة (واستغلال) كُلّ ركن فيها ليكون محلاً لممارسة نشاط متعدياً على المكان ومن فيه، ز.) ناهيك عن البناء الجديد (خاصة بعضه) المخالف للقوانين ولأنظمة البناء، وللذوق العام، وخلوه من أيّ أفكار ابتكارية داعمة للجمال والتفرد والتمايز في العمران الآني والآتي (وهذا هو لب موضوعنا)، ح.) الامتدادات المعمارية/ العمرانية الجديدة، الداخلية والخارجية، المعدة حسب المسابقات المعمارية/ العمرانية المحلية/ الدولية، التي كُلّ همها نقل أفكار غربية، أو ابتكار أفكار ذات أصول تلقيطية لا تمت للدعم المعنوي بصلة، ولا المحققة لرغبات ومتطلبات واحتياجات المواطن العربي، أما لو كنت قادراً على تدوين أعداد المنتديات التي ناقشت تلك المشكلات، التي وعيت عنها طالباً، لكنت فعلت، لكن ذلك حملاً ثقيلاً، كما أنه تحصيل حاصل. إذ أن الواقع للرائي والمرائي بادٍ لافت، فما

بل ورفاهية، بجانب كم تلك المشكلات التي يعاني منها المجتمع المصري، وعلى قمتها يأتي الفقر. وهنا رأينا استعارة ما كتب في (الموسوعة الإسلامية) عن رأي المستعرب الإسباني (إميليو كوميز) عن (... التناقض بين الفن الراقي الذي يتبناه المرفهين، وعمارة الفقراء الشحيحة بالفنون، وهو يري أهمية تكريس الفن في ذلك ويستشهد علي ما وجده في قصر الحمراء...)، والمعني أن تكريس الفن قد يجعل من عمارة الفقراء مثلاً يُحتذى.[المصدر: جدل الاختلاف والاتفاق علي المفاهيم في العمارة الإسلامية، 19/ 9/ 2005م)]. ومن ثم وبعد المراجعة، رأيت أنه ما باليد حيلة، وعلينا تفريغ همومنا في اتجاه الإصلاح التدويني (على الورق)؛ حتى فكرت في عرض ما قرأت، كما فكرت في اقتراح بعض الحلول، وإن كانت من سبيل ذر الرماد في العيون، إلا أن الحال طالب لوقفة للتطوير، وهي ليست مستحيلة. حيث (... كشفت دراسة بالصور التقطتها الأقمار الصناعية أن المساحة التي كانت تغطيها المساكن العشوائية في القاهرة الكبرى بين عامي (1991- 1998م) زادت بنسبة (3.4%) سنوياً، بينما زاد عدد سكان المناطق العشوائية بنسبة (3.2%) سنوياً (أي 200 ألف شخص سنوياً)، في حين كانت الزيادة السكانية في مساكن القاهرة الرسمية (0.8%)، ويقدر أن (1.5) مليون فدان من الأراضي الزراعية فُقدت نتيجة الإسكان العشوائي في العقود الأربعة الماضية...) [المصدر: التقرير السنوي للمجلس القومي لحقوق الإنسان، أوضاع حقوق الإنسان في مصر خلال عام (2004م)]. كما تشير بيانات وزارة الإسكان إلى (... أن سكان "العشوائيات" يبلغ نحو (8) ملايين مواطن، موزعين على (497) منطقة سكنية بكافة أنحاء مصر، وأن النسبة الكبيرة منها منتشرة حول "القاهرة الكبرى"، والتي تضم المحافظات الواقعة على رأس مثلث دلتا نهر النيل، وهي: القاهرة، والجيزة والقليوبية...)، إلا أن المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية بمصر يؤكد (... أن عدد البؤر العشوائية في شتى أنحاء البلاد يقدر بحوالي (1034) بؤرة، يعيش فيها أكثر من ستة ملايين نسمة، ومن هذه البؤر (903) مناطق طالب خبراء الإسكان وعلماء الاجتماع، الحكومة بالعمل على تطويرها، مشددين على ضرورة إزالة الـ (81) منطقة الأخرى، لفقدان الأمل في إصلاح أحوالها...)، وتؤكد دراسة أخري لمركز بحوث الإسكان والبناء والتخطيط العمراني حول الإسكان العشوائي (... أن (18 في المائة) من الأسر المصرية تعيش في غرف مشتركة وأن معدل التكدس يبلغ (7 أفراد) في غرفة واحدة بالمناطق العشوائية، فضلا عن اشتراك عشرات الأسر في دورة مياه واحدة...)، فيما تؤكد دراسة للدكتورة (ضحى عبد الغفار) أستاذة الاجتماع بكلية البنات جامعة عين شمس (... أن مصر تضم (434) منطقة عشوائية، وتختص القاهرة وحدها ب (88) منطقة يسكنها حوالي(50 في المائة) من سكان القاهرة البالغ تعدادهم بين (17 إلى 19 مليون نسمة) بحسب الإحصاءات الخاصة لعام (2004/2005م)، وتقول الحكومة إن هذه المناطق تحتاج إلى (3.485 مليار جنيه مصري) لإدخال المرافق الأساسية فقط إليها...). [المصدر: News. Nassej.com]. كما قدرت أحد الدراسات (... عدد سكان المناطق العشوائية في مصر بحوالي (9 ملايين نسمة)، أما وزارة الإسكان فقد أكدت أنهم (12 مليون نسمة)، موزعون على (1,109 مناطق) في (20 محافظة)، والدكتور (محمد سامح) وكيل لجنة الإسكان بمجلس الشورى يرى أن عددهم لا يقل عن (18 مليون نسمة)، بخلاف سكان أهل الريف المصري...)، وقدرت دراسة معهد التخطيط القومي، بالتعاون مع إحدى هيئات المعونة الألمانية، (... عدد سكان العشوائية في المحافظات، بنحو (17.7 مليون نسمة) منها (3.5 مليون) يعيشون في محافظة القاهرة فقط...) (جريدة الوفد - 20 أكتوبر 2004م). كما جاء ضمن تقرير التنمية البشرية المصري، الصادر عن معهد التخطيط القومي عام (2004م) (... أن (16.7%) من السكان يعيشون تحت خط الفقر أي (11.3 مليون نسمة)...)، وقد جاء ضمن التقرير (... أن حوالي (6 مليون مواطن) لا تصلهم مياه مأمونة، وأن (4.4 مليون) يعيشون بدون صرف صحي، وأن حجم الأمية يصل إلى (21 مليون شخص)...، كما أنه حدث نمو في مناطق الإسكان العشوائي في جميع أنحاء مصر، (... وبمقارنة نتائج تعداد السكان في (1986مع 1996م) نجد أن مدينة القاهرة وحدها يعيش بها حوالي (أثنين مليون نسمة) في مناطق عشوائية ، وتضم المراكز الحضرية الكبرى في مصر والتي تضم محافظات (القاهرة) و(الجيزة) و(الإسكندرية) نحو (4.5 مليون نسمة) يمثلون (17.6 %) من إجمالي سكان المناطق الحضرية في مصر..).

حدث من تغير في السلوك المدائني الحضري البادي في كثير من المدائن العربية- وتأتي في مقدمتها القاهرة الكبرى (باعتبارها من أقدم المدن العربية قاطبة)- وفيها عدد سكان تعدى حمولة المدينة، هو ناتج طبيعي لكل التعديات السابقة، وغيرها مما لم يأت ذكره هنا، ولا محل له من التذكير حالاً. أما موضوعنا عن (العمارة والعمران)، وإن كان بان في الهامش أن (80% منه أو يزيد) هو نبت ذلك الامتداد العشوائي*، فبعضه (إن لم يكن كله) تابع لمعمار ذو فكر (استيلائي، أي لا يُفكر إلّا في الاستيلاء على حقوق الغير)؛ فكيف يمكن أن يكون ذلك المعمار مُبتكِر أو مُبدِع؟ لذا وتلك إشكالية أخرى تحد من حلمنا نحو أن تكون تركيبة مصطلح عمارة/ عمران الحضر العربي كله ناتج ابتكار أو مقدم للأفضلية. فلم تعد العمارة/ العمران المدائنية (للخاصة) وليس (للعامة) كما وصفها المعمار (حسن فتحي) في الستينيات أن في الحضر (...عمارة "الخاصة الحاكمة" حيث المال الوفير والموارد المتاحة محلية كانت أو مستوردة وحيث المعايير والنظم مستقرة منذ أجيال بعيدة، أما عمارة الفقراء، فإنها تتطلب بدايات جديدة وتقوم على أسس تختلف تماماً عن سابقتها، فضلاً عن أنها ما زالت في أدوار التكوين الأولى ومشكلتها ولا شك أكثر صعوبة...)، وهو يعود ليتساءل (... إذ كيف تقام عمارة إنسانية جميلة بتكاليف محدودة أو بدون تكاليف على حد قوله...).**

في اعتقادي أن المشكلة لم تعد محصورة فقط في عمارة وعمران "خاصة حاكمة" وأخرى "للفقراء"، هذا التصنيف يصلُح (للشؤون الاجتماعية)، بيد أنه لا يصِح عند التعامل مع عمارة وعمران المدائن الحضرية، فالعشوائيات في المدائن ليست كلها للفقراء ويبين ذلك الاقتباس التالي (... يُستخدم مصطلح "عشوائيات" للإشارة إلى أنماط كثيرة من الإسكان، من بينها تلك التي يمكن تحسين مستواها، وكثيراً ما تستخدم مصطلحات من قبيل "عشوائيات"، و"مدن الأكواخ"، و"المستوطنات غير النظامية"، و"الإسكان الاستيطاني"، و"المجتمعات المحلية المنخفضة الدخل" على أساس أنها تعني نفس الشيء...، ووفقاً لموئل الأمم المتحدة، "الأسرة المعيشية في العشوائيات" هي مجموعة أفراد يعيشون تحت نفس السقف في منطقة حضرية ويفتقرون إلى واحد أو أكثر مما يلي: إسكان دائم، ومساحة كافية للمعيشة، والحصول على مياه محسنة، والحصول على مرافق صرف صحي وعلى حيازة مأمونة...، والفقراء لا يعيشون جميعهم في عشوائيات، كما أن من يعيشون في مناطق تُعرَف بأنها عشوائيات ليسوا جميعهم فقراء...).***

---

* حسب تقرير "حالة سكان العالم (2007م)" فإنه (... يرجع مفهومنا للعشوائيات الحديثة إلى الثورة الصناعية كما شهدتها لندن في القرن التاسع عشر، أو كما شهدتها نيويورك في أوائل القرن العشرين...). [المصدر:حالة سكان العالم (2007م)، إطلاق إمكانات النمو الحضري، UNFPA، نقلاً عن: مركز الأمم المتحدة للمستوطنات البشرية (الموئل)، (2001م)، حالة مدن العالم (2001م)، نيروبي: مركز الأمم المتحدة للمستوطنات البشرية (الموئل).]

** خلوصي، محمد ماجد (1997م)، حسن فتحي، سلسلة مشاهير الفكر الهندسي المعماري، دار قابس للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان. (ص: 21).

*** حالة سكان العالم (2007م)، إطلاق إمكانات النمو الحضري، UNFPA، وموئل الأمم المتحدة، (2006م)، حالة مدن العالم (2006/2007م): الأهداف الإنمائية للألفية والقابلية الحضرية للاستدامة، (ص: 19)، لندن: Earthscan.

أما تلك العشوائيات التي سادت باقتناع (حكومي/ محلي) خاص، في مقابل عدم اقتناع (شعبي) عام، ففي اعتقادي أنها حادت عن مدونة المعمار المفكر، فلم يعد هناك من بُد من تصنيفها ضمن (العمارة والعمران اللافكري) فهي تكوينات خارجة عن الشرعية المجتمعية والشعبية والفكرية*، حتى أنها في مدونتي واقعة خارج إطار التعامل معها باعتبارها عمران حضري أو مديني شرعي؛ فذلك كله ليس تعالياً، ولا تعدياً على مقدرات الشعوب، فكما سبق القول، يوجد في عشوائيات الألفية الفائتة والتالية من لديهم قدرة مادية تتعدى كُلّ من هم لديهم القدرة المالية بحق، إنما المدائن العربية لا يمكن أن تُصبح مدائن محببة للعيش فيها، وتربية الأبناء، وانتظار الأحفاد بمثل تلك النوعية من التعديات.

مرّة أخرى، فعلى الرغم من اقتناعي الكامل بفكرة تجزئة المشكلات لمعرفة حلها، إنما هناك مسائل يجدر التعامل معها ضمن منظور الكليات والعموميات الجامعة لحصيلة كُلّ ما فات. ففي نهاية الأمر نحن (أي المعمار والمختص المسؤول والمستعمل) إما متجهون نحو خلق بناء جديد، لحياة جديدة، وسلوكيات جديدة إما اتفق الكُلّ ضمناً على تدشين (مثلث برمودا) الأسطوري، غول المحيط لُصبح عندنا. ففي تلك الحيوات الجديدة لا معنى للتصنيف بين خاصة وعوام، وتفرقة عند التصميم المديني الحضري، فكان من الأفضل بدلاً من نعتها "بعمارة الفقراء" وسمها "بعمارة وعمران الاستيلاء" وإن كان الفارق بين كليهما كبير. فكما تبذِل كافة المجتمعات جل جهدها لتحسين معيشة الحياة المدينية والريفية أيضاً، في التزويد بشبكات المرافق، وحل مشكلات النقل والمرور، ومياه الشرب، والرعاية الصحية والاجتماعية، وبناء المرافق التعليمية، فإنه بالضرورة أن يكون هناك دعماً علمياً وفنياً لعمارة وعمران المدائن الحضرية. فلا محل هنا ولا معنى لعمارة وعمران خاصة وعوام فقيرة. حَتىَّ أن المشكلة الكامنة هي في أن "الفقراء" هم الفئة الغالبة في المجتمعات العربية**. زاد عليها نمط الهجرة الداخلية وانتقال "المعدمون" من مناطق حياتهم والقابلة للبناء بطرائق تقليدية ومحلية محدودة الكلفة، للعيش في مناطق الحضر، التي لا تسمح بذلك، كما انتقلت معهم أفكار البناء

* ذلك ما يعمق حجم الأمية الفكرية من وجهة نظري، فمن الغرائب المدينية الحضرية في العالم النامي، أن تلك العشوائيات ليست قط جُلها من أفراد غير ذوي علم أو معرفة، بل أن الحاصل هو أن التعدي كان فرز سلطة شعبية نازحة من خارج المدن إلى مناطق الاستيلاء، بيد أن البناء في كثير من الأحيان يكون عبر المداولات الجانبية بين حزب الاستيلاء والمتطوعين قسراً في رسم البناءات لهؤلاء غير القادرين على الذهاب إلى مكتب معمار محترف. لمزيد من الإيضاح، الأغلب الأعم من البناءات التي شُيدت في المناطق العشوائية هي ناتج فكر مصمم معمار: أ.) إما متطوع بعمل رسم كروكي لواضع اليد على الأرض نتيجة إحراجه المستمر من مدعي الحاجة والفقر، ب.) إما لمعمار لديه القدرة على الاتصال بالأجهزة المحلية، والقادر على جلب ترخيص في مراحل يعلم أنها آتية بالفعل. لعلني لا أذيع سراً، أن العمارة والعمران في بعض المدائن الحضرية العربية خاضعة للمعرفة، وليس للتكهنات، إذ أن كثير من المناطق العشوائية التي ضُمت إلى المناطق الحضرية تمت تحت سمع وبصر الحكومات والأجهزة المحلية، ومسألة وضع اليد على الأراضي استيلاءً، وضرب العقود المزيفة، والبيع والتسجيل بأسماء وهمية، معروفة للعامة قبل الخاصة، كما أن هناك ما يُعرف بمافيا الأراضي، ومحترفي الاستيلاء، والبناء، على الأراضي المملوكة للدولة دون تراخيص، وهنا مربط الفرس، مافيا الأراضي لديهم معمار متواضع الفكر والرغبة في الابتكار، بل أن كل همه الاستيلاء والاستيلاء ثم الاستيلاء.

** حتى إننا نستعير هنا ما نقله الكاتب السعودي (الموسى) عن الفقر في العالم الثالث العربي عن بعض المدونات فيكتُب: (... تقول منظمة المدن العالمية، وهي منظمة طوعية غير رسمية إن نصف سكان مدن العالم الثالث اليوم يقطنون في منازل وعمارات انتهى بها زمن الحياة الافتراضي، (10%) من سكان ثلاث عواصم عربية فقط يقطنون اليوم في - زيادات- غير نظامية فوق أسطح العمائر ونسبة كبرى منهم تسكن المقابر...)، ثم يعود ليتابع الكتابة فيقول: (... قرأت ذات مرة في صحيفة كبرى لدولة عربية كبرى أيضاً (أحتفظ بالأسماء منعاً للإحراج) أن (75%) من سكان هذه المدينة - العاصمة- لا يذهبون إلى شققهم إلا في وقت النوم، لأن حجم الشقق لا يتسع لدورة الحياة اليومية لعائلة من الآباء والأمهات والأطفال...). [المصدر: الموسى، سعد علي، (2005م) ماذا لو أتى - كاترينا - العربي؟ جريدة الوطن، السعودية، العدد (1801)، السنة الخامسة.]

الراكزة على فكر "عمارة وعمران بدون معمار"، إنما بالاجتهاد الشعبي لبناء له جداريات وحوائط وأسقف شديدة التواضع مرّة، ولبناءات تتعدى الارتفاعات والنظم لقدرة مالكها على البناء ولكن دونما فكر ابتكاري، هنا لا يستطيع أحد التدخل لابتكار (عمارة/ عمارة الدنيا) لتكون صالحة للمدائن الحضرية التي من المقترض أنها سند وعضد الفقراء (بل ولكافة الطبقات) في وجود هيمنة (مافيا) الاستيلاء، أما السؤال الآن فهل من المصلحة أن تتحول كل المناطق في (مصر) لتكون مناطق فقيرة في البناء والإنتاج؟ بالقطع لم يكن هذا في بال المعمار (فتحي)، إنما كان كل فكره البناء للفقراء في أمكنة فقرهم فبني في الريف المصري، وبني مساكن الإيواء، و"القرنة الجديدة"، و"قرية باريز" بالواحات الخارجة. أما المسألة المشكلة فإنه بدلاً أن يذهب المعمار بفكره للبناء للفقراء في مناطق حياتهم، لتحسينها، جاء الفقراء بفكرهم ليعيشوا تحت بناء معدم وليس في عمارة/ عمران مبتكرة، شاركهم فيها بعض الطفيليين ومعدمي الهمة والذمة، ليصنعوا نماذج معمارية فريدة، سيتنبه التاريخ لها في حينه، لوسمها بأنها "عمارة وعمران المافيا والاستيلاء". فذلك ما كنت أقصده عن عدم الاكتفاء في التحولات بعمارة وعمران الكتلة في مراكز المدائن الحضرية، وعدم إخراج عمارة وعمران السكن من التنصيف، إذ أن ما حدث في المناطق العشوائية الممتدة ناتج عمارة/ عمران فكره استيلائي، عادم لفكر ابتكاري ذو علاقة باتجاهات وتيارات معمارية حميدة، ليكون تعبيراً عن سلوك مجتمعي في فترة حرجة من تاريخ تلك المدائن، انتقل لتراه في بؤر (نوويات) عمرانية في أميز المراكز الحضرية من الناحية التنظيمية والتشريعية. فلا أحد يُنكر أن الفكر الاستيلائي تعدى الأراضي المنبسطة بل إنه امتد ليعانق عنان السماء، فكل من كان لديه بناء كان لا يتجاوز عدة طوابق أرضية منخفضة الارتفاع، قد لا تتجاوز الثلاثة أو الأربعة طوابق، راح في غفلة من التنظيم (أو حتى تحت عنايته) ليُضيف أبراجاً فوق البناء. حتى إنه توجد مساحة مدينية حضرية في العالم العربي (وخاصة المصرية) تسرب إليها هذا الفكر. أما الشاهد فالتشكيلات البنائية المتباينة بين الطوابق الأرضية وما يعلوها تنظيماً، وما جاء استيلاءً من الخامس وحتى الثاني والثالث عشر؛ السفلي تابع لتيار واتجاه معماري والعلوي تابع لاتجاه وتيار، بل ومدرسة أخرى في التفكير، فهنا لا يمكن إنكار أن تلك التعديات لا تحمل فكراً ابتكاري، ولكنه ليس فكراً عظيماً، حتى لو أن المتشدقين يصفون ذلك بأنهم مشاركين فاعلون في حل الأزمة السكانية؛ إلا أن تلك مصيبة أعظم.

فكُلّ تلك التعديات المدينية أصابت المدينة العربية بالتكدس والتزاحم والتلوث بكل أشكاله، وكل ما في المدائن العربية من ترهل ناتج هذا الفكر الاستيلائي، الذي قام به معمار من المفترض أنه دارس وواعي. فذاك مبرر آخر للدعوة بأن هناك تفاقم للأمية الفكرية في المجتمعات المدينية الحضرية العمرانية/ المعمارية، ذلك لأن الأمية الفكرية لا تعني فقط عدم القدرة على الإتيان بفكر مبتكر وجديد، ليوثق في مدونات متحفية، ويُطلق عليه اسم المعماري المبتكر، ليوسم بأنه إنجاز تاريخي غير مسبوق، إنما أبداً الابتكار هو الإتيان بفكر فارض لعدم التخريب والتدمير والتشويه، ولا حتى الاشتراك في مأساة مظهرية وسلوكية تتفاقم على مر الزمن، إنما تلك بالفعل تكون حالة من بعض حالات الأمية الفكرية المهنية وليست فقط المجتمعية. الفقر لا يصنع عمارة وعمران مديني، فلا أظن أن فكرة (عمارة الفقراء) بان لها نتائج في الماضي القريب بعيداً عن

محلاتها التي بانت فيها، ولا حتى بعيداً عن مبتكرها في (مصر)، كما لا اعتقد أنه حتى سيتبين لها في المستقبل البعيد، على مستوى المدائن الحضرية الكبرى في العالم المتمدين، وكذا في العالم العربي. فكلما ازداد الفقر*، كلما طلبت المدائن (أفكاراً) تتلاءم مع حدته.**

تلك الأفكار يجب أن تكون كما هي جامعة بين التوازنات المجتمعية- الثقافية، والاقتصادية، والبيئية حتماً وعرفاً، إلّا أنها يجب أن تأتي في مقدمتها التوازنات الفكرية. فالتصاميم الحضرية للمدائن، وتصاميم عمارة وعمران الكتلة ومناظر عمارة/ عمران الأرض لها علوم وفنون موجهة، نسبياً هي ليست حاكمة ولا شرطية، حَتىَّ أن اختصاصاتها يمكن أن تتبين في كافة ما يُعد من تصميمات جديدة، فلا يصح أن يكون هناك مجالس أحياء، وقوانين وتشريعات، كل همها تطبيق تنظيمات البناء الخاصة بكافة الجوانب، عدا الجوانب الفكرية، كما لا يمكن أن يكون كل هم المعمار العامل في تلك الأنحاء هو كيفية ابتكار أفكار للتعدي على تلك التشريعات والتنظيمات. ولا أخفي سراً عن أن كم المخالفات البنائية التي شهدها أحياء المدائن المصرية، وبعض المدائن العربية، غالبيتها ناتج أفكار إن جاز لي القول إنها تكد تصل لتكون ..."أفكار شيطانية".

حَتىَّ لما كان فيه ابتكارات مؤسسية/ حكومية لهيئات مسئولة عن التنسيق الحضاري للمدائن، بان أنها جهات ليست لها أفكاراً ملزمة في الحد من الأفكار غير المطابقة للابتكار لهذه النوعية من التمددات المدينية العشوائية، ومن هنا، وإن جاز ليَّ التصنيف، وإن كنت لا أحب التوصيف بقصد الوصول إلى نهايات حتمية، إلّا أن تلك رؤية (= رأي) قد يكون له بعض الأهمية، مستنداً على آراء العارفين في ذلك الميدان. ذلك أن العمران المدائني الحضري في الحالة المصرية تحديداً، (الذي قد يتشابه معه العمران الحضري العربي بصفة عامة في بعض مدائنه)، يمكن توصيفه في كينونات (معمارية/ عمرانية) شاهدة على أفكار صانعيها: أولاها- التقليدي القديم، الباقي من الأزمنة الفائتة، الرابض ليشهد على أزمنة راحت وولت محيطاتها وبقت أحجارها وأفكارها وتجاربها وأنفاس وعرق مستعمليها، الموسوم بالطراز التاريخي/ القديم/ التقليدي، نسيجه

---

* أما لِما جاء ذكر (عمارة الفقراء) هنا لأن (مصر) من الدول التي لديها فقراء بالفعل حيث (... قدر عدد العاطلين في مصر بحوالي (2 مليون) شخص (وفق البيانات الحكومية المعلنة)، وتقدرهم دراسات أخري بحوالي (6 ملايين) ...)، (كما يوجد (7.6 مليون) يعملون بالقطاع غير المنظم...)، عن جريدة (الأهرام 25 ابريل 2005م)، (... يوجد في مصر (7.1 مليون) من أصحاب المعاشات الخاضعين لمختلف الأنظمة التأمينية وهم جميعاً ضحايا التضخم وتدهور الخدمات التعليمية والصحية...)، كما (... صرحت وزيرة الشؤون الاجتماعية في (الأهرام 26 ابريل 2005م أنه يوجد مليون شخص يحصلون على معاش الضمان الاجتماعي الذي يبلغ (50 جنيه شهريا) أى حوالي (8 دولار) وبفرض أن متوسط الإعالة (4 أفراد للأسرة)، إذن نحن أمام (4 مليون) مواطن متوسط دخل الفرد منهم (2 دولار) شهريا أليس ذلك فقر مدقع...)، (... يوجد في مصر (5.5 مليون) موظف حكومي رواتبهم ثابتة منذ عام (1980م) ويتراوح مرتب المدير العام وفق القانون الحالي بين (110 و 160 جنيه) ويحصل على علاوة دورية (6 جنيه)...)، كما (... أكد (حامد مبارك) أن نسبة الفقر في مصر تبلغ (20%) من إجمالي السكان، وأن (14 مليون) مصري يقل دخلهم عن دولار واحد يوميا، منهم (6 ملايين) مواطن في الصعيد...)، (... أكد تقرير الصندوق الدولي للتنمية الزراعية التابع للأمم المتحدة وجود 48 مليون مصري فقير يعيشون في (1,109) مناطق عشوائية...)، (... أكد تقرير آخر صادر عن لجنة الإنتاج الزراعي بمجلس الشورى أن 45% من سكان مصر يعيشون تحت خط الفقر...)، (... أشار تقرير للأمم المتحدة حول التنمية الإدارية إلي وجود (5.2 مليون) مصري يعيشون في فقر مدقع، وانخفض دخل (3.1%) من المصريين عن (100 جنيه) شهرياً...). [المصدر: (فقراء بلا حدود ـ جريدة الوفد ـ 9 يونية 2004 م)].

** "مع زيادة تحضر العالم النامي ومع تحول بؤرة الفقر إلى المدن، سيتعين خوض المعركة لتحقيق الأهداف الإنمائية للألفية في أحياء العالم الفقيرة." [المصدر: حالة سكان العالم 2007، إطلاق إمكانات النمو الحضري، UNFPA، نقلاً عن: الأمم المتحدة، (2006م)، تنفيذ نتائج مؤتمر الأمم المتحدة المعني بالمستوطنات البشرية (المونل الثاني) وتعزيز برنامج الأمم المتحدة للمستوطنات البشرية (مونل الأمم المتحدة): تقرير الأمين العام (A/61/262)، الفقرة 8، نيويورك: الأمم المتحدة.]

الحضري مدمج/ متضام. ثانيها- النظامي /الرسمي، له ثلاث متتابعات فكرية: أ.) البادئ بدفع الحكومة، والوافد مع المفكر/ المعمار الغربي بناء على دعوة الحكام، والموسوم أحياناً بطراز (الأريزانص)، أو الطراز (المُعَرَّبْ). ب.) المواصل دفعه حكومياً، فمؤسسياً، ثم بتدخل قطاعات الدولة (الحكومية/ المؤسسية/ الخاصة الجماعية والفردية)، المواكب لفترات ما بعد التحول الثوري، المصاحب لتغير الفكر المجتمعي والمؤسسي (الاشتراكية/ العدالة الاجتماعية/ التقنية الأولى)، والموسوم بالطراز الدولي/ الحداثي. ج.) المواكب للتغيرات العالمية المتتابعة (الانفتاحية/ الرأسمالية/ الخصخصة/ العالمية/ الكونية)، الموازن بين ما يستحدثه الغرب في حينه (عنده هناك)، وما يوظفه المعمار المحلي الآخذ من ذلك الفكر والمُضيف إليه (انتقائياً/ تلقيطياً/ تقنياً)، والموسوم بالطراز ما- بعد الحداثي/ التحليلي، نسيجه الحضري شبكي جامد (شريطي/ نقطي). ثالثها- غير الرسمي، العشوائي/ الاستيلائي، وله نوعين: أ.) الممتد أفقياً على أراضي الدولة خارج حدود الأنظمة والتشريعات (الحكومية المؤسسية)، ب.) الممتد رأسياً داخل حدود المناطق التابعة للقوانين والتشريعات والنظم مخالفاً لها، أو مستمداً شرعيته من التحايل الإداري، الذي يمكن وسمه بالطراز العشوائي/ الاستيلائي، نسيجه ريفي/ حضري بين العشوائية المتضامة، والشبكية غير المنتظمة النقطية والشريطية.

في اعتقادي أن المدائن المصرية تحديداً، بل والأغلب الأعم من المدائن العربية يمكن توصيف تبعية تشكيلاتها الكتلية والفراغية وفق التصنيف السابق، أما الجديد والبادي للعيان، أن ذلك التوصيف لا يمكن بأي حال من الأحوال التأكيد فيه على أن هناك فصلاً حقيقياً بين الثلاث كينونات الأعم، والست كينونات الأخص، إذ أن المدائن أهملت عمداً/ أو دون قصد على مر التاريخ وتغير الاحتياج، فكر التصنيف والتوصيف، بل وتعدت حدود المنهجية والعقلانية (المدرسية)، والحتمية الانفصالية، إذ أنك في كل المحلات السابقة يمكنك أن تجد فيها الست كينونات حاضرة بل ومتداخلة في مربع أرض لا يزيد أي منها عن الهكتار الواحد (10000 متر مسطح)، أو حتى أقل من ذلك، فإذ كنت يوماً زائراً لمدينة القاهرة، وتغدو سيراً مرتحلاً ببطء في مناطقها التاريخية التقليدية القديمة، فإنك سترى البناءات التي تعدى تاريخها الألف عام، ثم بناءاً نظامياً متوسطياً، ثم تفاجأ بملامح الطراز الدولي والحداثي، ثم تفاجئ بمنتجات من بعد الحداثة، مع بناءات عشوائية ليس لها اتجاه.

.1

.2

.3

أنظر لتعرف، حس لتدرك، فكر لتعي، إنما هل هذا ما يفعله المتلقي العادي لعبارة/ عمران مدينته، التي عاش فيها ووعاها عن ظهر قلب؟ بالطبع كلا ، إنما إنه يستشعرها بكل ما في ذاته من إيمان بالخالق سبحانه وتعالى، عبر رحلته اليومية بين دفات جداريات البناء وعرق الشغيلة، ورائحة لا ينساها أبداً ... هي رائحة موطن الميلاد والصبا.

[المصدر: 1. تصوير م. أحمد إسماعيل، 2. M3mary.com (الانترنت)، 3. تصوير (المؤلف)]
- تشابه المدائن العربية: لقطة 1. الخبر/ المنطقة الشرقية، السعودية. لقطة 2. القاهرة/ مصر، 3. دمشق/ سورية

كما تفاجئ بمسارات حركة واتصال لا تدخلها السيارات، متقاطعة مع مرور آلي جارف، مع كباري معلقة وأنفاق سفلية، وكلها فيها مرافق وشبكات اتصالات، وراحت لها الهواتف الجوالة وتوصيلات شبكة المعلوماتية الإلكترونية العنكبوتية انترنت.

هذا ليس فقط شائعاً فحسب في المناطق التلقائية التقليدية القديمة، إذ أنك يمكن أن تصادف قطاعاً كاملاً عشوائياً غير رسمياً، تتخلله بناءات من الطراز الدولي والحداثي وبتقنية تخول لها ارتفاعات تتعدى تلك القائمة في المناطق ذات الإسكان الفاخر، ثم تفاجئ بمبنى أثري تراثي تاريخي، وعلى الحواف أو في القلب منشأة بترولية، ومدرسة خاصة على أعلى مستوى، ومعرض سيارات فارهة وفاخرة. حتى أن القرار المصري (2006/ 2007م) جاء ليستهدف وئد المناطق غير الرسمية/ العشوائية ليحولها ليجعلها كلها حضرية (بالمعنى المجازي للمصطلح، وهيهات أن يحدث ذلك)*. ذلك كله يمكنك رصده في كثير المدائن العربية الكبيرة والصغيرة، فمهما كانت اقتصاديات تلك المدائن أكانت غنية أم فقيرة، كبيرة أم صغيرة، قديمة أم جديدة، فإنها لن تخرج عن التوليف السابق، ومضطراً للتأكيد سوف أعطي تمثيلاً مرئياً (عبر الصورة التي تُغني عن ألف كلمة) من أمكنة زرتها، وأخرى قد يكون زارها معمار زميل، أو مستعارة من على شبكة المعلوماتية، أهدف فيها إلى توضيح وجهة نظري.

أ. التقليدي: القاهرة التاريخية/ الفاطمية

ما أشرت إليه في السابق يستشعره سكان المناطق التقليدية بالبناء الضارب زمانه في عمق التاريخ، لكنما التغيرات التي أحدثها الإنسان القادم من مناطق بعيدة كان ولا يزال لا يعي القيمة من وراء ذلك البناء المتمايز، صاحب التفرد عبر العصور، فبالحاجة والتواكل أصبح ذلك البناء عرضة لمآسي ذلك الوافد البريء، أم هو ليس ببريء؟ سؤال بريء...

1. منطقة سيدنا الحسين، الدراسة، القاهرة، مصر في التسعينيات من القرن الفائت. [المصدر: تصوير المؤلف (1995م)]

* فالتحضر، والحضرية ليس تبعية مظهرية ولا تشكيلية ولا حتى خدمية، إنما تتكون الحضرية وفق: اتفاقات (بروتوكولات) مجتمعية باطنية غير مكتوبة، وبمعتقدات فكرية (أدلوجة) ثقافية حتمية تراكمية، وحوارات سلوكية متفق عليها منذ أمد بعيد، كما أن تلك الاتفاقات والمعتقدات والحوارات لها ما يوازيها في الريف ولكنه لا يتطابق معها. فإن كان حق لأهل الريف جلسات المصطبة والديوانية بالجلباب على أبواب المنازل والتسامر مع الجيران والأصحاب، فلا يصح ذلك في البيئة الحضرية، كما إذا كان من اللائق تبادل الزيارات بأزياء شعبية تقليدية في أرجاء المناطق الريفية فإنه لا يصح ذلك في دار الأوبرا، أو الفنادق حتى الثلاث نجوم في أية منطقة حضرية، الشاهد المضحك في واحد من أفلام (النابلسي) الشهيرة، وكان يعمل فيها سائق أجرة (تاكسي)، أن رأى راكب بلباس النوم (البيجاما)، فقال له ساخراً متأسياً "ده تلبسه في غرفة النوم مش في الشارع". تلك هي الاتفاقات والمعتقدات والحوارات غير المقصودة التي تُميز بين الحضر والريف، فتلك ليست عنصرية ولا تفرقة بين الأغنياء والفقراء، فالريف المصري (وجه بحري وقبلي) فيه من الأغنياء الأثرياء أكثر مما في الحضر في الوجهين، والعاصمة معاً، إنما لكل مقام مقال؛ فما يصح فعله في غرفة النوم، لا يصح في خارج الوحدة السكنية، وما يصح فعله في النادي لا يصح في الجامعة، أما في حضر مصر فقد اختلط الحابل بالنابل، تحت مسمى المساواة/ المعايشة/ إلغاء الطبقية/ العدالة الاجتماعية، وذلك بعضه من الأمية الثقافية.

ب. الطراز المُعَرَّبْ أرزانص

1. 2. 3.

مناطق من القاهرة الحديثة، في تسعينيات القرن الفائت: 1. 2. وسط البلد، 3. مصر الجديدة

ج. الطراز الدولي والحداثي

4. 5. 6.

مناطق من القاهرة اليوم: 4. ، 5. مدينة نصر/ طريق النصر، مدينة نصر/ عباس العقاد، 6. .مدينة نصر: مركز معلومات التجارة

د. بعض المدائن العربية

7. 8. 9.

- النسيج المتضام العشوائي/ الرسمي: 7. حي الخزرج- المدينة المنورة، 8. حي الخبر الجنوبية، 9. بلدة دارين التقليدية، السعودية.

مناطق اللهو والصبا، لا تزال كلما تزورها يوماً بعد يوم لا تتذكر إلا ما كانت تهبه لك من عاطفة جياشة، وما حققته لك من تجربة إنسانية عاطفية فريدة، قلما يُعطيها لك البناء الحاضر في الواقع العربي الحالي. تلك رومانسية... إنما إنها بالقطع لا تعني رفض الحاضر، بل هي فقط نبع الحنين إلى الماضي بكل ما فيه من روعة وآساوة.

حتى أنني لا أعرف على الرغم من كم الذكريات غير السعيدة في ذلك الماضي إلا أنك لا تملك إلا أن تحبه... هل من مجيب؟

[المصدر: شبكة المعلوماتية- بتصرف، 1. جريدة الشرق الأوسط، العدد 10193، (2006م). 2. ، 3. تصوير المؤلف (1995م)

مناطق الحاضر الآني، ما يلبث الزمان يمر لتصبح مناطق الحنين والذكريات لنا ولآخرون، شباب اليوم شبية الغد، أما أنا فلا أجد فيها إلا بناءات عنيفة، طاردة، ضاربة خيالي وذكرياتي، بل ولكل آمالي في بيئة حضرية أمنة مريحة للعيش فيها.

[المصدر: الانترنت، شبكة المعلوماتية- العنكبوتية، بتصرف]

أما تلك المدائن، فقد زرتها وعشت فيها، إنما إنني حتى لم أتذوق فيها طعم مدينتي أيام الصبا، فلعله حب من كان في ذاك المكان، أي من كان هناك ليجعلك تتنفس هواء المكان قبل محبة المكان ذاته... أم ماذا؟

[المصدر: من أعمال طلاب كلية العمارة والتخطيط، جامعة الملك فيصل، السعودية.

هـ. تابع بعض المدائن العربية

أرجو ... ألا ينفعل أحد فيقول أنها العصبية والانتماء إلى ديره أو درب، فلا دليل عنده على ذلك، بيد أنني أحببت تلك الأمكنة من ناتج ذكريات مرت وانتهت أيام كنت فيها، فتعاطفت مع تلك الذكريات أيما تعاطف، إنما عمرانها وعمارتها فلم أجد معه أدنى حد للتعاطف، فالبناء هناك مثله كمثل البناء في شتى البقاع والنواحي الذي يرفض قلبك وعقلك من داخل الداخل أن يتعاطف معه، لا أن تكن له المحبة، فما بالك بمن يطلُب منك أن تحبه، وإلا كنت عنصرياً لا منتمياً.

ذروة الإحساس بنشوة محبة تلك الأمكنة لم تتحقق أبداً، لعلها ناتج غربتها البنائية المأخوذة قسراً من عمارة لم تكن مثل تلك التي عهدنا أن نتعاطف معها على مر الأزمنة. لا تلك ليست محبة الماضي، ولا موضع حب الديار ناتج البعض عنها، ولا حتى رعبي من الآتي. فأنا بطبعي مغامر محب للاكتشاف، فتراني قد أحببت يوماً الهاتف النقال، والستالايت الباعث لكل جديد، كما أحببت الحاسوب المنقول في حقيبة، فلا يمر يوماً إلا تراني ممسكاً عازفاً على ذلك الصندوق السحري ذا الشاشة الصغيرة الموسوم (اللاب توب).

فعلى الرغم مما تراه من اختيارات تصويرية جاءت عشوائية، أي لم تكن من اختياري، إلا أنها تحتل بما فيها كل مسببات الضجر، بل وعدم الالتفات، فما بالك بأنك تطلب مني المحبة، كلا بل إنك تطلب مني أكثر من الوداد... فأنت تطلب مني أن أحب تلك الأمكنة... فهيهات (أسم فعل ماضي بمعنى... بَعُد...) أن أحبه يوماً.

.2

.1

.3

.4

.5

.6

.7

.8 .9

.10

عمارة الكتلة: الطراز الدولي، الحداثة: 1. ، 2. حي الخبر الجنوبية، (الخبر)، 3.، 4.، 5. حي العامرة- (الدمام)، 6.، 7. بلدة دارين، (دارين)، (المملكة العربية السعودية)، تصوير طلاب كلية العمارة والتخطيط، جامعة الملك فيصل، السعودية.
عمارة ما بعد الحداثة: 8.، 9. برج الفهد، (الخبر)، (المملكة العربية السعودية)، 10. بلدية (خميس مشيط)، (خميس مشيط)، (المملكة العربية السعودية)، مجلة البناء، العدد(202)، (2007م).

كُلّ ما فات لم يتعد المقصود منه تكرار ما سبق تدوينه في كثير من المخطوطات العربية، إنما الإضافة عندي، أي أقصد في هذا العمل، هدفها الرئيس متمركز حول رفض الاعتماد على ذلك التوصيف والتصنيف للكينونات الثلاث الأساسية والستّ الفرعية، حَتىَّ أنه لا يعنيني، ولا حَتىَّ اعتبره في عرفي إنجازاً معرفياً حقيقياً. فالمدائن في كُلّ زمانٍ ومكان، لا يمكن أن تُقطع أوصالها وتوصف باعتبارها الجزيئي المدرسي التعليمي، وإن جازت التجزئة للمعرفة فإنها أبداً لا تجوز للتأصيل.

فالمدينة العربية كائن كينوني ناضج كامل الأوصاف، نسيجه عضوي/ شبكي/ متداخل/ متنافر/ متوافق، يحقق تجربة إنسانية حياتية فريدة، مختلفة تماماً عما يرى البعض من مزيلي ذلك التداخل والتواصل بحذف القديم من التاريخ، وإزالة غير المحبب بقلم المزيل الأبيض الناصع المعروف في مدارس تعليم العمارة/ العمران، وما استجد على الحاسب من برامج الحذف والإزالة. الحد الفاصل دائماً هو الغاية من العمل، وغاية هذا الكتاب ليس توثيقاً معرفياً لما حدث في التحولات المعمارية/ العمرانية في الثلث الأخير من القرن الفائت، حتى وإن كانت تلك المرحلة لم تجد من يهتم بها حتى الآن، إلا أن التأريخ التوصيفي، والنقد التشريحي ليس هو الغاية. فمنذ بدايات التحضير الأولى لهذا العمل وأنا راغب في عدم تقديم وثيقة متحفية، ولا أدبية مكتبية، ولا ورقة علمية، حتى أني لا أريد/ بل أرفض إتباع منهجاً أو أسلوباً تقليدياً ينتهي بي إلى تقديم (عملاً مدرسياً) يضُم الصفحات المكتوبة والأخرى المصورة الواصفة لطراز مبنى أو نسيج مدينة، سواء من التاريخ القديم أو حتى من العمارة والعمران الكونية وليدة الخيالات، إلا أن الغاية هي وضع الإصبع على بيت الداء، وهو بعث حالة الفكر الراكد.

أما الرغبة في إبانة مستخلصات التوصيف والتجزئة فكانتا ليس فقط لرفضها، إنما بقصد تناولها باعتبارهما الوجه الآخر (مع الكلية والفهم المتكامل) لعملة واحدة قد تكون هي المدخل في تأصيل كينونة المدائن، لغاية التأويل والوعي بالمعنى وليس بهدف الرصد والتوثيق، فذلك يذكرني بأنه كما لا يمكن تشخيص حالة الإنسان الصحية عامة من خلال تجزئة تشريحية فإنه لا يمكن أيضاً تشخيص حالة العمارة والعمران المدائنية من خلال التجزئة والتوصيف والتوثيق. والمعنى أن وصف الحالة الصحية لأي إنسان من خلال تشخيص مفرداته الصحية؛ كارتفاع ضغط الدم والسكر والكولسترول كل على حدا، قد تأتي بتلميحات عن أمراض (عضوية- جسدية)، إنما إنها ليست (إنسانية- روحية)، إذ لا تعبر تلك التشخيصات تعبيراً دقيقاً عن حالة الإنسان الخاصة. إذ بنفس المنطق، لا يمكن التعامل مع مجتمع إنساني فقط بأنه بأن فيه (30%) مريض بالسل، و(40%) فشل كلوي، و(16%) أنفلونزا الطيور، فبهذا منطق تحكم على هذا المجتمع بأنه مجتمع مريض لا حياة فيه، لكنما التعامل مع المجتمعات الإنسانية يكون باعتبارها حالات إنسانية حياتية منبتها التجربة، وسمة الحياة في كل زمان ومكان، هنا فقط يمكن معرفة أن المجتمعات الإنسانية تحيا بروح ضمنية خلاقة محلها الإيمان وقدرة الإنسان على الخلق والابتكار لكونه معجزة الخالق على الأرض، والخليفة.

فهناك من يحمل كثير من المعاناة بيد أنك تجده مبتكراً فاعلاً موهوباً، بل جلساته خاصة أكثر حميمية مليئة بالروعة من المعافى، وليس أدل على

ذلك من عالم الفيزياء الكوني الشهير خليفة (أينشتين) النسبية؛ الفذْ (هاوكينج)*، بينما هناك من يتمتع بالنضارة، إنما أنه زجاجاً مرئياً خاوياً عطباً فكرياً من الداخل، ولن أمثل هنا لأحد فتلك ليست مسألتي؛ إنما مسألتي أن حكاية نقد التحولات لم تكن مفيدة حقيقة إلا في أنها أكدت وجهة النظر القائلة بأن المدينة كائن عاقل حالم، له مظاهر ومخابر (بواطن)، وكليهما المظهر والمخبر، هما معاً الدافع والمحرك لرؤية مدينة متألقة، ومظاهر أخرى تكاد تكون باهتة ميتة بما فيها من روعة ابتكار عمارة/ عمران.

لستُ بشاعرٍ، ولن أكون، فتلك ليست موهبتي، كما أن موهبتي ليست في وصف المدائن العربية المتألقة بشاعريتها ووجدانيتها. إنما فكرتي الرئيسة، التي ندرت نفسي لها في هذا العمل، هي أن أنظر، أو أن اتتبع تلك المدائن المتألقة (إن وجدت)، بكُلّ تحولاتها الفكرية والمجتمعية والتاريخية، بقصد التعرف على أسباب تألقها، ولعلني قد وضعت يدي على بعض من تلك المسببات، فوجدتها متعددة منها؛ وحدتها الكونية، عمارة/ عمران الحجر، وطبائع البشر، وغير ذلك مما يختبئ (ولم ولن) يظهر إلّا في حينه، ولمن يستحقه, فها هنا يقول الأديب المصري الكبير (الغيطاني) "تنجلي بعض الحقائق، والخبايا، لكن، يظل ما يستعص دائماً على الكشف، وبقدر عمر الخبيئة يكون انتقالها من زمن إلى آخر"، كما يدعو في براعة إلى الإمعان في ميزة التقارب والاقتراب حتى يمكن الوقوف على محتوى المضمون المجهول فيقول "لحظات الاقتراب تلك من أحلى ما عرفت، إنها جوهرٌ، وما يليها ترديد، إنها مجمل وما يتبعها تفصيل". **

---

* (ستيفن هوكينج): عالم فذ (... ولد في أكسفورد، في إنجلترا عام (1942م)، من أبرز علماء الفيزياء النظرية على مستوى العالم، درس في جامعة (أكسفورد)، وحصل منها على درجة الشرف الأولى في الفيزياء، أكمل دراسته في جامعة (كمبريدج) للحصول على PhD في علم الكون. له أبحاث نظرية في علم الكون وأبحاث في العلاقة بين الثقوب السوداء والديناميكا الحرارية، كما أن له دراسات في التسلسل الزمني. أصيب بمرض عصبي و هو في عمر 21، مرض التصلب الجانبي ALS و هو مرض مميت لا دواء له و قد ذكر الأطباء أنه لن يعيش أكثر من سنتين، و مع ذلك جاهد المرض و عاش مدة أطول مما ذكره الأطباء، لكن المرض جعله مقعدا تماما غير قادر على الحراك، إضافة إلى ذلك استطاع أن يجاري بل و أن يتفوق على أقرانه من علماء الفيزياء رغم أن أيديهم كانت سليمة و يستطيعون أن يكتبوا المعادلات المعقدة ويجروا حساباتهم الطويلة على الورق. كان (هوكينج) و بطريقة لا تصدق يجري هذه الحسابات في ذهنه، و يفخر بأنه حظي بذات اللقب و كرسي الأستاذية الذي حظي به من قبل السير (إسحق نيوتن)، يستخدم صوتا الكترونيا بسبب إجراء عملية للقصبة الهوائية بسبب التهاب القصبة، ثم أصبح غير قادر على تحريك ذراعه وقدمه حتى أصبح غير قادر على الحركة تماما.أصبح مرتبطا بجهاز الكتروني خاص موصول مع الكرسي، يتلقى الأوامر عن طريق حركة العين والرأس ليعطي بيانات مخزنة في الجهاز، و هذا الجهاز هو كمبيوتر قامت بتطويره له بشكل خاص شركة إنتل. يعتبر نفسه محظوظا بعائلة متميزة و خصوصا زوجته "جين وايلد " التي تزوجها عام (1965م)، كما يعتبر أنموذج في التحدي و الصبر، و مقاومة المرض و إنجاز ما عجز عنه الأصحاء، إلى الجانب العلمي، يتميز بالدعابة، و هو مساعد للطفولة و قرى الأطفال، و *شارك* في مظاهرات ضد الحرب على العراق...). [المصدر: ويكيبيديا، الموسوعة الحرة]

** يدون (الغيطاني) في دفاتر التدوين، ما أعنيه عن فلسفة عدم المعرفة بخبايا البواطن، حتى بعد الإمعان في المظاهر، فيقول (... عندما نزلت مدينة موريليا- سيأتي ذكر ما جرى لي فيها- لاحظت الأقواس والحنيات، والحدائق الداخلية، حمل الأسبان المهاجرون تقاليد العمارة الأندلسية، جرى تلقُحُ مع العمارة الهندية القديمة فأثمر حضوراً خاصاً وفريداً، وكل من تميز تفرد، وبقدر إمعاني البصر في المعاني المشتركة ، بقدر محاولتي تجسيد الانتقال والهجرات والمضي من مكان إلى آخر، من بلد إلى بلد، ومن قارة إلى قارة، ومن معلوم إلى مجهول، يحوي الإنسان ما لا يعي تفصيله أو جملته. ثم يجيء من ينتمي إلى زمن آخر بعد اكتمال الدثور. وتحقق الفناء لمن رحلوا، ونقلوا وشيدوا أو تركوا أصداء أنفاسهم على الجدران، أو أبواب المقابر والمعابد، تنجلي بعض الحقائق، والخبايا، لكن، يظل ما يستعصي دائماً على الكشف، وبقدر عمر الخبيئة يكون انتقالها من زمن إلى آخر.. هكذا...). الغيطاني، جمال (2003م)، دفاتر التدوين: الدفتر الأول، خُلسَاتُ الكَرى، دار الشروق، القاهرة، مصر،(ص: 61)، إنما ما جاء في المتن من اقتباس فتجده في (ص: 62).

خططٌ داعمة ودافعة وحالمة

في اعتقادي أن آيَّ خططٌ مُستقبليةٌ للتفكير في رصد عمارة وعمران المدائن الحضرية العربية، أو حَتىَّ الرغبة في تجميل محلاتها يجب أن يسبقه خططٌ داعمةٌ ودافعةٌ وحالمةٌ، كليةٌ (بل وليست جزئية)، بعضها مبنيٌ على تلك المظاهر/ الظواهر التي ما يفتأ الباحث والمنظر في تدوينه على الدوام، وتراه مرسوماً ومخطوطاً. إنما أبداً أحداً لم يحاول الغوص في أعماق المخبأ في باطن المدائن، والمتراكم عبر أزمان طوال لا يمكن إسقاطها، أو إغفال تأثيراته، إذن فالمعنى أنه من اللائق التفكير في عدة مناحي باطنية ورائية قد تكون دافعة دون الاستمرار في التطوير والتنمية البدائية، والتقليدية، والمشغولة بتدوين الفكر الغربي، حَتىَّ لو كان فائق الروعة عندهم.

لذا فإني أرى بعض مما يمكن كشفه، على الرغم من أنه لم يكن مختبئاً كلياً *: أ.) إيقاف فاعلية وتكرارية كُلّ ما أطلقنا عليه في السابق تعديات ومخالفات وعشوائيات فوراً وبقرار سيادي (من سلطة عليا) غير قابل لعدم التنفيذ، أو الالتفاف من حوله، وبجزاءاتٍ وإجراءاتٍ حاسمة ومُلزمة، لحماية المواطن قبل حماية أراضي الدولة وليست فهماً خطأً أنها ملكاً للحكومة (فهي حق لكل المواطنين)، ب.) وقف البناء تماماً (بكل أشكاله السكنية والترويحية والتجارية والإدارية) داخل المدائن الكبرى (أي بنسبة 10%)، ولمدة لا تقل عن عشرة أعوام يتم خلالها الترتيب من الداخل إلى الخارج، ج.) اعتبار أن كافة الأراضي الفضاء في الداخل، أو التي ستصبح فضاء بعد إزالة المباني الآيلة للسقوط (والمتداعية تماماً فقط) أنها مخصصة لتكون إما ساحات عامة أو مناطق خضراء أو مواقف سيارات، فيحظر البناء (الرأسي) عليها تماماً، وهي واقعة تحت اشتراطين، إذا لم تكن ملكيتها عائدة (للمال العام) هما: إما أن يحولها ملاكها الأصليين برغبتهم إلى فضاءات ذات فاعلية مدينية، مع تدويرها لتدر لهم عائد في حدود النشاط الجديد، إما بيعها للدولة، وتقوم الدولة عبر جهاتها التنفيذية (الحكومية) بإعداد تلك المشروعات (الأرضية ذات البعدين فقط) عليها، أما ممارسات البيع والشراء فلازم له جهات مختصة، تكون وجهة نظرها هي إعادة إحياء المدائن القائمة، فتلك هي حقوق وواجبات كل جماعة في كل تجمع، وتُصبح المسألة حتمية مثلها كمثل توفير شبكات البنية الأساسية والمرافق والخدمات المجتمعية العامة، فتلك كلها مدفوعات من أموال العائدات العامة، أو من خلال الدفع بجهات استثمارية يمكنها تحويل كل تلك الأراضي الفضاء إلى مسطحات خضراء

* إذ لابد من مراجعة أفكار "الأمر الواقع"، وشعارات "المزايدة" الشعبية، فالهجرة الداخلية والتعدي على أرض الدولة بحجة أنه ما باليد حيلة، وأن ذلك هو المتاح، وأنه على الحكومة قبل اتخاذ إجراءات المنع، عليها توفير التدابير، هي نغمة للتعدي على حقوق الغير، فكل الحكومات في كل العصور لم تختر هذا الواقع الراهن، والخروج من المأهول إلى المجهول، بقصد التعدي على أراضي هي ملك للناس جمعياً وليس ملكاً للحكومة، فذلك يعد تعدي على حقوق الآخرين، لذا على كل جماعة مهما كان مستواها الاجتماعي والاقتصادي العمل في نطاق الحيز المعيشي المقيمة فيه، وعليها ألا تتركه إلا إذا كان لديها صورة قانونية عن تلك الهجرات (الداخلية أو الخارجية)، وهذا لن يحد منه التساهل الواضح في مواجهة الاستيلاء بالتعويض، حيث يستولى المواطن المهاجر على الأرض والكهرباء والماء من مصادر غير مشروعة، وتمده الحكومة درءاً للمشكلات بالمرافق والخدمات؛ وهذا في الحساب الختامي مستقطع من حقوق الآخرين. فواقع الأمر يُشير إلى أن الهجرة الداخلية (وحتى الخارجية) غير المحسوبة نتائجها أسوء بكثير من لزوم المكان والمجاهدة في دنيا هي للاختبار، من أجل الحصول على ما ليس في أيدينا، فتلك ليست (فلسفة صوفية) بقدر ما هي واقعاً دنيوياً، والمعنى إن كانت الهجرة غير الشرعية في مرة قد نفعت أصحابها (وذلك من خلال التقارير والدراسات)، لكنت أول من دفع إليها بالتجوال في أرض (الله) الواسعة، إنما لما كان الواقع يُشير إلى مأساة العشوائيات التي لن أعيد ترديدها هنا، فما المانع أن نكف عنها ونتجه اتجاهات أخرى، قد تكون أكثر جدوى؟

ضامة لمواقف سيارات جماعية غير سطحية، وكلها يُمكن لها أن تُدِر عائد كافٍ لشراء تلك الأراضي، إذا ما تم إدارتها بشكل صحيح، د.) إقامة أحزمة اصطناعية خضراء أو بمكملات جمالية ابتكارية على كافة حدود المدائن، لعدم السماح بأي زحف عمراني جديد، وألّا يقل عرض أيّ حزام أخضر عن الحد المتعارف عليه دولياً، هـ.) تجريم التعدي على أراضي (الدولة) الفضاء، ليس فقط مع إزالة ما يتم عليها من عمران عشوائي استيلائي فارض، إنما باتخاذ إجراءات قانونية حاسمة لا تقبل (المصالحة) بأي حال (لاستعادة الهيبة المفقودة)، فقط التنبه لمثل تلك الإزالة قبل تفاقمها، وحتى لا يصبح الحال أمراً واقعاً كما هو حادث الآن في مدائن عربية كثيرة، و.) البدء في تفريغ المدائن الكبرى من كل ما ليس له صفة السكنية الخالصة، أو التذكارية ذات القيمة، أو الترويحية، أو التجميلية الابتكارية، لتفريغ المدائن من كل ما من شأنه إحداث إرباكات تزاحمية ناتجة عن توفير فرص عمل يومية، أو الخاصة بتوفير الأعمال ذات الصفة الاعتدائية على الأراضي والمرافق والطرقات بكل أشكالها، ومنها مناطق المباني الإدارية والحكومية الضخمة ومباني الجامعات (عدا الإدارات الرئيسة)، الورش والمعارض الحرفية حتى المشافي ودور القضاء والمطارات، يجب الخروج بأصولها إلى الصحراء الفضاء، واختيار محلاتها لتكون على بعدٍ كافٍ يسمح بأن تكون تلك التفريعات مدائن ليست توابع، فلا يُسمَح لها بالامتداد والالتصاق بتلك القائمة عن طريق إقامة الأحزمة الخضراء والحواجز الاصطناعية المانعة بشكل غير قابل للمهادنة، ز.) مراجعة التفكير في خطط البناء القائمة على العرض والطلب، المضاربة والمزايدة، تلك ليست دعوة للوقوف في مواجهة الاقتصاد الحر، ولا ردة للاشتراكية مقابل الرأسمالية، إنما دعوة للتفكير في صياغات تضع المُضارِب الجشع في كنف المغفل.*

فذلك هو دور مخططي المدن، الحاصلين على شهادات عليا في إدارة المدائن، وعلوم الاقتصاد والاجتماع العمراني. فالحاجة الآن؛ ليست فقط لمعمار محترف في الخطوط والألوان والطرز والاتجاهات الحديثة لحل مشكلات المدائن الحديثة، إنما الحاجة مُلحة لمختصون في إدارة المدائن قبل التصميم وبعده، فكما تدار المصانع وشبكات مترو الأنفاق والطرقات السريعة يجب أن تكون هناك مخططات فكرية ابتكارية لإدارة المدائن العربية (كُلّ منها على حدا)، فقط ليست إدارة محافظين ومحليات ورؤساء مدينة بدرجة (لواء/ وزير)، إنما بدرجة (إنسان/ مفكر) لإدارة إنسانية مبنية على الفكر الجديد، حتى إذا لم تكن هناك تجارب سابقة (عالمية) في تلك النوعية من الاختصاصات لعدم تشابه السلوك العربي

* تلك محاولة أخرى للحد من الأفكار الشيطانية، التي أوردت المدائن ما نحن فيه، فلم أُمارس تلك الممارسات الحقيقية من قبل، ليس لعدم القدرة، إنما لأنها تطلب خبرة ومعرفة وتبلد مجتمعي عام، لا أدعي بامتلاكه (والحمد لله). تلك ليست فرية، ولا حكاية من حكايات ألف ليلة، إنما إنها تحدث في بلدة ما، في زمن ما، كل يوم حيث: أ.) تستحوذ جهة، عدة جهات (محددة) على مساحات مهولة من أراضي (الدولة)، أي ليست أرض (الحكومة)، فتقيم عليها مشروعات ضخمة بأموال (البنوك/ القروض)، ثم تبدأ في البيع العام، حركة البيع تُبين أن هناك فئات (محددة) تذهب للتملك (بالتقسيط) في كل تلك المشروعات بأعداد غير محددة، ويدخل في التخصيص (الواسطة/ المحسوبية/ المعرفة)، بعد فترة (يطلق عليها التسقيع)، يبدأ المشترين في البيع، حتى أن البيع قد يكون لإيصالات التخصيص، وتدور الدائرة، حتى تجد أن الكينونة المخصصة تلك بيعت أكثر من عشرين مرة، وفي كل مرة يزداد سعر البيع، وترتفع معها الأسعار، والمتضرر ليس البسطاء ومتوسطي الحال، إنما المجتمع كله، لأنها دورة مال، وليست دورة اقتصاد وعوائد صناعة، ب.) في مكان ما وبعد أن يتم التخصيص، والشراء، يقوم بعض المضاربين بتحسس السوق، فيعلن عن البيع، ويؤيد سعراً مغالياً فيه، قد يزيد مرتين عن السعر الحقيقي، فلا يبيع، إنما إنه يرسل رسائل إلى السوق المحيط بأن تلك هي الأسعار عن طريق القادمين للشراء، أو في الجرائد، فيشاهد ذلك آخرون (ليس لهم في تلك اللعبة شيئاً ولا خبرة)، فيعتقدون واهمون أن السعر بالفعل في تلك المنطقة قد ارتفع، فيبدؤون في الإعلان عن السعر الجديد، وبعد عدة شهور ترى المكان وقد أصبح بسعرا يتجاوز المنطق والحقيقة، ولا يتذكر المشترون أن تلك ما زالت لعبة.

مع أي سلوك عالمي أو دولي آخر، فنحن في احتياج شديد لمفكرين في فن وعلم إدارة المدينة العربية، كما من المحتم إعداد دراسة مستقبلية علمية فنية، تعتمد على التقنية الفائقة في جانب النقل والمرور، وشبكات الحركة والانتقال، فالمدائن الكبرى في حاجة إلى توفير شبكة نقل غيرّ تقليدية، لا تعتمد على مسار أو اثنين للحركة داخل الأنفاق، والمعنى أنه حَتىَّ الآن كُلّ ما نحن بصدده عبارة عن حلول لمشكلات جزئية، حَتىَّ تلك المشروعات المليارية في البنية الأساسية قد لا ترقى (فنياً/ علمياً) لتكون ضمن خطة متماسكة ومتماسة وواعية عما سوف يحدث في السنوات القادمة، من تقنية فائقة في سرعة الحركة، وفي تغير أنماط النقل، وفي تغيير سلوكيات البشر*. قبل كُلّ ذلك لازم إعداد دراسات مجتمعية إبداعية ابتكارية للبحث عن حلول لوقف نزيف الهجرة الداخلية بين المحافظات، وخاصة في اتجاه العاصمة والمدائن الكبرى، ليس بالمنع والقمع، إنما إنها قد تكون بتحويل مناطق الإعاشة الأصلية إلى مواطن جاذبة وغير طاردة، يتبعها إعداد دراسة مستقبلية علمية فنية خيالية لتصورات شكل العمارة والعمران المعاصرة في الألفية الثالثة، وفي ضوء ما يجب أن تكون عليه عمارة وعمران مناظر الأرض في المدائن الكبرى في العالم العربي، ثم في الحضر، ثم في الريف؛ وذلك له حديثٌ آخر، ذا شجونٌ أخرى، قادمٌ فيما هو آتٍ.

إنها منطقة كوارث

ثمة أزمة إنسانية في بعض المدائن العربية، فالتبليغ ضروري عن أن في بعض المدائن العربية المُثخَمَةُ بالمُشكِلات "مناطق كوارث بشرية"، ليس من الضروري أن تكون ثمة كارثة طبيعية (زلازل أو براكين، أو سيول، أو أعاصير)، فالكارثة الإنسانية/ البشرية أشد ضراوة. فلعل المدينة الأولى التي سوف تعلن عن نفسها عالمياً قبل محلياً، أنها "منطقة كوارث بشرية" تعاني في عمارتها وعمرانها، أي ليست في بيئتها ولا كونيتها، ستكون محل احترام لذاتنا والعالم.

لئعلن هذا التصريح الآن، لتقوم الدنيا ولا تعود لهدوئها، إلّا بعد حل المشكلات المدينية الكبرى، بعين الباعد عن المثالية، المتجه نحو الواقعية.

* هالني ما سمعت، بل أُصبت بذعر من جراء ما سمعت، عن أن سعة طرقات مدينة (القاهرة الكبرى) الاستيعابية للسيارات هي (نصف مليون سيارة)، وأن العدد الفعلي السائر في شوارعها يصل إلى (أثنين ونصف مليون سيارة)، أي خمسة أضعاف المفترض، كما أن خبراء هيئة التعاون الدولية اليابانية (الجايكا) JAICA أفادوا بأنه لو استمر الحال في التنامي في عدد السيارات، فإنه في العام (2020م) ستصطف السيارات في الطرقات بلا حراك. حتى ذلك التاريخ ستظل هناك مؤتمرات تعقد لمناقشة مشكلات المدينة العربية، وسيكون تركيز اللجنة العلمية على آخر ما توصل إليه العالم المتمدين في حل مشكلاته التي لها علاقة بالمدائن المتمدينة، لأننا يجب علينا أن ننقل آخر ما توصل إليه العلماء الأجانب حتى نكون متحضرين، وحتى تُصبح الورقة العلمية علمية، فسيهل علينا العام (2020م) ونحن ما بتنا نلهث في تيهنا وعجبنا، ووقتها سنعلم ماذا أحدثنا بغينا في طرقاتنا ومدائننا؟

الفيما وراء المدائن الفاضلة والعاطلة- نقد الفكر

مرّة أخرى معذرة؛ فذلك موضوعٌ عارض، بيد أنه ماس، فكما أعرف أنه ليس من حقي (= أي المؤلف) شغل القارئ بعدة موضوعات في آنٍ واحد،إنما أعرف أيضاً أنه من حقك عليَّ(= أي القارئ) معرفة بعض من مداعبات سبب تفاقم ظاهرة الأمية الفكرية في عالم العمارة والعمران المدائني الحضري المحلي المعاصر. انتهى الجزء الأول (نقد الذات) إلى أن في بعض المدائن الحضرية العربية- وهي كثيرة في عالمنا العربي المعاصر- مناطق كوارث إنسانية. حَتىَّ لما بدأت في تخيل الدراسة المستقبلية، تصورتها دراسةٌ علميةٌ فنيةٌ تشوبها الخيالية عن تأويل تحولات تشكيلات تلك المدائن في إطار التفكير المنهجي المنظومي/ الخيالي الحالم. إنما بطبيعة الحال لم أكن أتخيل حجم المسألة المطروحة، إلّا عندما بدأت في التدوين،حَتىَّ لم يعد ثمة من بابٍ لم أفكر فيه لتناول موضوع الأمية الفكرية في عمارة وعمران الواقع المديني الحضري حال الممارسة المهنية؛ بشكلٍ مباشرٍ ومُقتضب. أما المنهجية العلمية؛ تلك التي تُفكك المشكلات إلى جزئيات بديلاً عن الكليات، فترى أن الموضوع يمكن وسمه بأنه ما وراء "تحولات عمارة وعمران المدائن الحضرية في الفكر العربي المعاصر".

رأيتُ فيما يرى النائم

لما اكتفيت بهذا العنوان: رأيت فيما يرى النائم؛ أيّ أقصد به الباحث في شؤون العمارة والعمران، رأيته مهرولاً في جنبات بعض المدائن العربية، حَتىَّ أفزعني هول ما حسبته هيناً، وبات في اعتقادي أن تلك المنهجية العلمية لن تؤدي بأيّ حالٍ إلى المطلوب، إلّا إذا توافر فريق بحث قوامه أضخم مما يظنه البعض، فتلك مسألة من وراء الخيال، بل هي بالفعل (ضرباً)، وليس دربأمن دروبٍ (= طرقاتٍ ومسالك) الخيال.

من هنا فكرت أن الرحلة المتوقعة في مدائن العالم العربي تحتاج إلى استنساخ (الجبرتي) القرن الحادي والعشرين. فلما كانت تلك أمنية مشروعة إنما غير مقبولة بل هي محضُ خيال، عدت لأراجع في دفتر الأحوال بعض الطرائق والوسائل التي يمكن من خلالها توصيف حال بنيان عمارة وعمران المدائن الحضرية دونما تلك المشقة البالغة. أخيراً عدت ففكرت في العودة إلى بعض مدونات الغير (الآخر)،خاصة هؤلاء الراصدين بعمق لبعض تلك التحولات المدائنية على مرّ العصور التاريخية المختلفة. فلعله يمكن تأويل بعض مما أمكن الحصول عليه، لمجرد التدليل على أن بعض عمارة وعمران المدائن الحضرية العربية، فيها تحولات شكلية، إنما ناتج تحولات فكرية، دونتها كلها في حينها، أيّ أقصد كلما رأيت ضرورة للاستشهاد. فعلى الرغم من صعوبة التحصل على (بل والرصد الدقيق) لكُلّ (أو بعض) ما كُتب في هذا المضمار، إلّا أن السمات والخصائص التي استنبطتها من القراءة الفائتة قد تكون مؤشرات غير سطحية بالمعنى المتعارف عليه؛ بل هي مفيدةٌ جداً، لتُصبح لتوفر تعبيراً قد يبدو دقيقاً، إنما في حينه، عن حال وآراء رواد ومفكري العمارة والعمران في العصر الحديث، كما أنها يمكن أن تُضاف هنا (أيّ في هذا العمل) لتُثري ملف "الأمية الفكرية"، بل لِتُعزز محتواه.

يحمل هذا الفاصل أربع أفكار أساسية تحقيقاً لمسألة تجديد الخطاب الفكري، فيما يُخص مفهوم نقد الفكر في ميدان العمارة والعمران: تعمد الفكرة الأولى إلى إبانة أن محلات العيش الإنسانية ليست فقط تلك التي اعتدنا على قراءتها، وتوصيف ما فيها، بل هي منتشرةٌ في كافة المستوطنات البشرية؛ أما تلك الباقية، تلك التي تشكل الغالبية العظمى من المدائن الحضرية في العالم العربي، فهي التي تحتاج بالفعل إلى عناية الناقد، بينما تهتم الفكرة الثانية بتوجيه دفة النقد نحو التأويل المبني على المعرفة *، أيّ ألّا يكون نقد المدائن الحضرية مبنيٌ على تفسيراتٍ لتصوراتٍ شخصية، (أيّ فقط على انطباعات). مع إعطاء مثال لكيفية تأويل تاريخ فكر العمارة والعمران في الحالة المصرية، أما الفكرة الثالثة فكانت معنية بتغيير الخطاب الفكري من تفسير (الظواهر) إلى تأويل (البواطن)، للدفع بالفكر نحو الحفاظ بديلاً عن الحذف والإزالة، فتجيء الفكرة الرابعة لتعطي مثالاً تجريبياً عن كيفية تأويل التحولات في بنيان أرض بعض من الواقع المصري بعد زمن (السبعينيات)، تمهيداً لتعميم طريقة التأويل بديلاً عن التفسير لواقع المدائن العربية؛ انتهاءً بالتوصية بالبحث عن طرائق لنقد الخطاب الفكري، ومعرفة أوجه الخلل.

---

*إذا كان من ثمة أيّ شيء استشكل فهمه، أيّ صعب فهمه، فإننا إما نُفسر المعنى إما نؤوله، أما التفسير فخاص في اللغة باللفظ، بينما التأويل فخاص بالجمل والمعاني؛ فمن هنا يمكن إسقاط ذلك على العمارة/ العمران، فيُصبح التفسير خاص بالأجزاء المفردة، بينما التأويل خاص بالكليات، بيد أن التأويل لا يشرح المعنى الظاهر بل يذهب إلى ما يُفهم من ما وراء الدوافع والأسباب، أو المختبئ في باطن الشيء، ومن هنا فالتأويل يُعد ضرورة عند قراءة منتجات العمارة/ العمران دون الاكتفاء بتفسير المعنى الظاهر. فعلى سبيل المثال في حالة المستوطنات غير الشرعية (العشوائية) المعنى الظاهر أنها محلات سكن الفقراء، أما بتأويل ما وراء ذلك فأشرنا إليها بأن بعضها هو عمارة الاستيلاء، لمعرفتنا بأنها محلات يسكنها ويتاجر فيها القادرين، ومن هنا فنحن إن رمزنا إلى المستوطنات غير الشرعية بعمارة الغلابة أو بعمارة الاستيلاء فبعد ذلك تأويلاً، حَتىَّ عمارة (حسن فتحي) للفقراء تعد تأويلاً، لأنها في الظاهر محلات للسكن يُمكن أن يسكنها الفقراء وغيرهم، وبالفعل لديه أعمال يسكنها الأثرياء أيضاً. إذن فالتأويل يفيد في أحيان كثيرة الناقد (الواعي) لمداعبة أفكار القراء بأفكاره التي يُمكن أن تكون دائماً محتملة للخطأ والصواب، وبالمقاربة الفكرية يُمكن دائماً الوصول إلى الحقيقة، فالتأويل أحياناً (... هو أن يفسر الباحث النصوص الأدبية المكتوبة، أو المشاهدات في أرض الواقع، من خلال مفاهيم ونظريات معروفة، حَتىَّ وإن كانت غير متفقة معها، فيؤول ما قرأه أو ما شاهده كي تتفق مع المفاهيم الحديثة، وهو بهذا الحال يفرض قسراً ما ليس موجوداً...)، نقلاً بتصرف عن: [المصدر: عبد الله بن ناصر الصبيح، التأصيل الإسلامي لعلم النفس، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، العدد 22، السنة 22، (ص ص: 469-506)]. لذا فالقراءة التأويلية قد تكون أحياناً غير دقيقة، وغير مقبولة، لأنها تلبس الشيء بما ليس فيه، أو لم يكن يقصده صانعه أو كاتبه، إلّا إذا اتفقت تماماً والنظريات التي بُني عليها التأويل مع الشواهد، وذلك يمكن تحقيقه من خلال وصف المعمار المفكر عمله بنفسه وربط عمله مع النظرية التي اختارها له، حَتىَّ ذلك قد يكون في بعض الأحوال فيه شكٌ، حيث يفترض المعمار أنه يبني منتجه على فكر محدد، ولكنه يحيد عنه عند التصميم، فيخرج المُنتج ملامساً للفكر ولكن غير مطابقاً له. والمعنى أن التأويل هو فهم المعنى وفق خلفية الناقد المعرفية، وتَمكُنه من أساليب القراءة والتحليل والربط والاستنتاج، وتظل التأويلات غير دقيقة، إلّا إذا اتفق عليها قدرُ لا بأس به من المفكرين المنصفين الواعين وذي المعرفة، كما يقوى باتفاق المُعِد ذاته مع قول الناقد، أو قول الجماعة العارفة. أما تعريف التأويل عند المختصين فكان: أ) في اللغة، (... في الليث: التأول والتأويل تفسير الكلام الذي تختلف معانيه ولا يصح إلا ببيان غير لفظه...) [ابن منظور، محمد، لسان العرب ، 1405هـ ، نشر أدب الحوزة ، قم – إيران ، (ص: 33- 34)، ج: 11]، ب) تبين الموسوعة الفلسفية العربية ماهية التأويل في المصطلح كالتالي: (... من التفسير والتأوي لإظهار أو كشف المراد عن الشيء المُشكّل...)، (... بيد أن التأويل ينصبُ على الجمل والمعاني بينما التفسير ينصب على شرح الألفاظ...)، (... الألفاظ مرجعها هو اللغة، والتأويل قام به جماعةٌ كثيرة سواء على مستوى الفيلسوف الواحد أو المدرسة أو التيار...)، أما مفهوم التأويل عند (ابن رشد) فهو يأتي على النحو التالي: (... إن معنى التأويل إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية من غير أن يخلَ في ذلك بعادة لسان العرب في التجوز من تسمية الشيء بشبيهه أو سببه أو لاحقه أومقارنه أو غير ذلك من الأشياء التي عددت في تعريف أصناف الكلام المجازي...)، بينما يأتي عند (الجرجاني) على النحو التالي: (... إن التأويل في الأصل الترجيع، وفي الشرع صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله، إذا كان المحتمل الذي يراه موافقاً للكتاب والسنة مثل قوله تعالى : "يُخرج الحي من الميت"، إن أراد به إخراج الطير من البيضة كان تفسيراً، وإن أراد إخراج المؤمن من الكافر أو العالم من الجاهل كان تأويلا ...)، ويمكن القول (... بأن علماء اللاهوت بوجه عام حينما يفسرون الكتب المقدسة تفسيراً رمزياً القصد منه تجاوز ظاهر الشيء إلى باطنه، وحقيقة فإن هذا يعد تأويلا من جانبهم...)، (... ويرجع الفقهاء في الأغلب مفهوم التأويل سواء كان في الآية أوالحديث إلى معنى غير المعنى الظاهري...)، [المصدر: الشيخ سعيد القريشي، التأويل والمؤول عند الإحسائي نحو تأسيس منهج أصيل في التأويل، موقع الإحسائي على شبكة المعلوماتية، نقلاً عن الموسوعة الفلسفية العربية (ص ص: 207- 208)]،كما سيأتي لاحقاً تفصيل ماهية التأويل في ميدان العمارة/ العمران في الجزء الثالث (نقد الفعل).

حكاية المدائن

أما وإن كنت قد اخترت البدء بالإشارة إلى هذا العنوان الفرعي "حكاية المدائن"؛ فانتقيت لفظة "المدائن" حباً وتيهاً في "القدس- زهرة المدائن"، أما عن ماهية "المدينة" عامة فلم أجد لها وسماً دقيقاً مُتفقٌ عليه اجتماعياً، فلم أعرف أتُطلق لفظة المدينة على محلات حياة أهل الحضر فقط، أم أنها يُمكن أن تُطلق أيضاً على محلات حياة أهل الريف بعد التحضر (أيّ أقصد تلك التي دخلتها المرافق والتقنية والعمارة والعمران المشيدين بمواد بناء معاصرة)؟ الشاهد أن هيئة المدينة تتبين في كليهما معاً، حَتىَّ وإن كانت بعضها ما تزال قرى، وتحولت الأخرى إلى بلدات متحضرة. هذا التناقض المظهري بين أن المدائن العربية التي تكاد تتعدى (المئات)، هي ليست فقط تلك التي تكررت دراساتها في كافة المنتديات العلمية، وأن تلك (المئات) التي نقصدها كمحلات لمعيشة الناس، ما زالت تعاني، كما أنها تحتاج للعناية من الباحثين، غير تلك المعروفة شيوعاً في ورقات البحث، فعليه يمكن تعريف المدينة (التي نقصُدها) تبسيطاً من وجهة نظر ميدان التصميم الحضري أنها "محلات معيشة الناس؛ حياة أهل الحضر؛ في المحيط المبني المُعَد بواسطة الإنسان."، فالمدينة والبلدة والقرية الآن كلها مرادفات للمستوطنات البشرية الحضرية، أي التي يغُلب فيها العناصر التي من صنع الإنسان، لكن القرية أصغر من البلدة، وكليهما أصغر من المدينة، مع اختلاف الرفاهة، مع العلم بأنه لا توجد حدود، ولا كثافات، ولا تنظيمات واضحة تضع المدائن، وأيٌّ من البلدات والقرى، ضمن شريحة توصيف محددة.

قد يُغطي ذلك التعريف بعض الحاجة لوسم المدينة، ليتفق الاقتباس المنشور في العام (2007م) مع اعتقادي عن تكرارية/ نمطية الفهم الخاطئ عن حقيقة ماهية المدائن (... فتعريف المصطلحين الأساسيين "حضري"/ "ريفي" تعريفاًعاماً، كان على الدوام يمثل إشكالية،مع تقدم العولمة يمكن أيضاً اعتبار تقسيم المستوطنات البشرية إلى مستوطنات "ريفية/ حضرية" تقسيماً مصطنعاً بدرجة متزايدة، فتحسن وسائل الانتقال والاتصالات يُزيدالقرب بين المدن والقرى والمناطق الزراعية، وتُصبح المناطق الريفية أشبه بالبلدات،بينما يُحدِث الطابع العشوائي تحولاً في مساكن المدن وخدماتها والقوى العاملة فيها،بل وحَتىَّ الإنتاج والاستهلاك، ولكن بالنظر إلى أن أساليب التفكير وجهود التخطيطوالبيانات مازالت مجزأة فإن التمييز بين ما هو ريفي وما هو حضري مازال ضرورياً، وإنكان تمييزاً غير دقيقاً، ولكل بلد من البلدان تعريفاتها الخاصة بها، وتُغير سرعة النمو الحضري نفسه حدودالمدن باستمرار، إلّا أن أوجه القصور في هذه البيانات أقل أهمية عند تحليل الاتجاهاتوالآفاق العامة للنمو الحضري على صعيد العالم والصعيد الإقليمي، وهو ما يفعله هذاالتقرير...)* . وصف هذا التقرير محلات معيشة الناس في مقاربته بين الحضر والريف بالمستوطنات البشرية بديلاً عن المدينة والقرية المتعارف عليهما في كافة العلوم الخاصة بالمجتمعات الإنسانية، كما إنه تجاهل الحالة الفكرية

* حالة سكان العالم (2007م)، إطلاق إمكانات النمو الحضري، UNFPA، نقلاً عن: مركز الأمم المتحدة للمستوطنات البشرية (المونل)، (2001م)، حالة مدن العالم (2001م)، نيروبي: مركز الأمم المتحدة للمستوطنات البشرية (المونل).

لعمارة/ عمران تلك المستوطنات للتمييز بينهما؛ ويظل الاجتماعيين والمختصين في التنمية مُكبلين بأصول التدوين العرفية التقليدية، يتبعهم العاملين في ميدان العمارة والعمران. فلما كنت أرغب أن أكون مشاركاً في الوصول إلى توصيف واقعي لسمات وهيئة المدينة في هيبتها وفعاليتها في الزمن الحالي، فقد ابتكرت تعريفاً، من منظور إنساني بحت، لا علاقة له لا بالتنظيمات، ولا بالكثافات، ولا بالأحجام، ولا بالحدود، فقطأرجو ألّا أكون متجاوزاً بفعلتي هذه "أسس البحث العلمي"، فالمدينة عندي بين هلالين أنها (تركيبات ليست مادية فقط، إذ هي جامعة بين العلائق الطبيعية والاصطناعية والإنسانية، بل إنها المخلوقة الدنيوية القدرية المباغتة، فائقة التشويش، حيث تلِفها حالات من التوازنات/ والصراعات والتناقضات المخلوقة قدراً، والمرغوبة والمحببة عُرفاً واتصالاً معرفياً. فعاليتها العامة هي الظاهرة، بيد أن كينونتها الشجية باطنية مختبئة بين الأنظمة البيئية- الطبيعية والبنائية والإنسانية- بينما محلاتها أرضية، ذات جغرافية وتاريخ، بل ذات خصوصية. منبت صورتها التشكيلية عمارة/ عمران الكتلة، العلائق بين الكتلة والفراغات الحضرية فيما بينها وحولها، تُغلِفها ملامح مناظر عمارة وعمران الأرض. أما حالتها التعبيرية فمآلها إلى التجربة الإنسانية الحاصلة فيها؛إذ أن عمارة/ عمران المدائن ليست فقط محلاً للسكن والترويح وبنية المرافق والخدمات والمعارف، ولا حَتىَّ خُلاصة نُظم وتركيبات تشكيلية وتعبيرية، إنما هي حصيلة ذلك كله، وما يستجد من فهمنا في المستقبل لما نجهله حالاً، وهي ليست بالقطع لا فاضلة كلياً، ولا مثالية إلّا جزئياً). فذاك تعريفٌ لا يزال غير كامل، يمكن عكسه على كل محلات الأرض المعيشية، بيد أنه تعريفٌ قد يكون متكاملاً، إنما ما زال تقليدياً يتبع الأعراف السائدة عند أهل (التصميم الحضري)، مفاتيحه هي: الأنظمة المؤثرة، الصورة التشكيلية، الحالة التعبيرية، التجربة الإنسانية،بيد أنه تعريفٌ ينقُصه واقع المدائن العربية الفعلي، من حيث التهيئة الهيكلية لِكُلّ مدينة وبلد وقطر ومنطقة جغرافية، في محلٍ وزمنٍ محددين.إذ فكل ما نُلَمْلِمُه من معارف عن حياتنا المعيشية، ومحيطاتها المدينية قد يكون المكّون لحالة الوعي الفردي الذاتي والمجتمعي، فكل مدينة تصلُح لتكون قصة للعمارة/ العمران السابق والآني، بل واللاحق، كما أن كل مدينة تحمل معها حكايات خصبة عن عماراتها / عمرانها المتفردين، من خلال حياة الناس فيها، يمكن بها معرفة خباياها الفكرية (أهي كامنة أم غير موجودة).حَتىَّ أنني لا أعرف، ولا أجزم بمدى أهمية أن يكون ثمة تنظيماً هيكلياً للمدائن، يُحدها بتنظيمات وكثافات، وحدود، وقواعد اقتصادية، إلّا ما يكون لجعلها تحت سيادة خاصة تُعين على رعايتها. فعلى الرغم من أن تلك السيادة الخاصة تُسهم في تقدير احتياجاتها وفق محلاتها المكانية، إلّا أنها تُشَكّل قطعاً وترياً للهيمنة الكلية، كما تخلق العصبية. أما من الناحية الإنسانية فاعتقد أنه من البديهي أن يكون لكل مدينة في بلد أو قطر سمات وملامح تُحدِد ماهية المدائن، لكنه أبداً لا يجب أن تكون تلك الحدود مانعة للود والتقارب، وعدم التنابذ، والكُل يعرف حكاية المدائن القِبلية والبَحرية في مصر، بل في كافة أنحاء الدنيا بين أهل الجنوب والشمال، وهذا في اعتقادي عُرف غير إنساني، يجب أن يكون محل مراجعة، أما فما فات فكان محاولة تقديرية لحجم ومساحة ما يُمكن تناوله في أي دراسة ذات علاقة ببنيان العمارة/ والعمران، وما كان منا إلّا أن شَهَدْنا بضعفنا وقلة حيلتنا، في عدم إمكانية تناول ذلك إلّا بعد إجراء خطة متكاملة، خاصة بكل دولة.

لا سأعود مرغماً إلى مسألة التجزئة مرّة أخرى، حَتىَّ أني سأهتم فقط بتأويل عمارة/ عمران بعض المدائن، لغياب المعرفة عن بقيتها. إذ ما المدائن إلّا تجربة الإنسان الحياتية الفعلية، فهي محل الميلاد، وموطن الحياة والاستقرار، والعمل والترويح والاستشفاء،حَتىَّ أن رؤيتها باعتبارها المادي المرئي في كتلٍ من بناءاتٍ مُصمتة وبينها استقطاعات من فضاءاتٍ مفتوحة، ومرافق، وخدمات، ونقل ومرور، فذلك ما قد يستقطع من روحها الكثير (أي فيما لا نعرفه عن كينونتها الذاتية المخبئة بالفعل). بيد أن رؤية محلاتها بتنويعات أنشطتها باعتبارها نبت لتكوين من العلاقات الفريدة بين الكتل والفضاءات (محلها الفراغات ومسارات الحركة والاتصال) فحسب؛ فقد آل بها إلى ما آلت إليه الآن بعضها في الشكل والمحتوى؛ وبالتبعية في السلوك والحياة، كما في دورتها الحلقية/ الارتدادية غير الخطية. تلك اللفتة التبسيطية عن أن مكونات التشكيل محصورة بين الكتل والفضاءات (وما فيها من تجربة) هي ما عاهدناه في كافة تصنيفات نسيج العمران الحضري في الفكر المعاصر*، فذلك كان تقسيمٌ بعضه هادراً لمقومات خصوصية حالة المدينة، ما تلا ذلك من كونها تعبيراً عن دلالاتٍ شعبية، ومجتمعية، حدثية في صورتها، باعتبارها أنساقاً حضارية فذلك لم يتعد ورقاتٌ علمية، وبحوثٌ تطبيقية، إنما لم نرى فِعلاً عمرانياً حادثاً فيها يتبع تلك النسقية.**

كما لما كان ما يعنينا في مسألة هذا العمل "الفكر... في عمارة/ عمران المدائن"، إذن فمن اللائق أن يكون اهتمامنا، أفسح من مجرد تفسير معانٍ: أ.) التركيب المتكامل للتشكيل المكون من الكتل والفضاءات الحضرية ومناظر الأرض، خاصة في الأحياء السكنية الخالصة، والسكنية المختلطة بين السكن والتجارة والترويح، وما هو حادثٌ في مراكز المدن، وعلى الأطراف، وفيما بينها، ب.) أو حَتىَّعمارة وعمران الكتلة النقية المفردة، من مثل: مباني المتاحف والمعارض ودور السينما والمسرح والأوبرا ومنتديات الموسيقى، والبناءات الإدارية والتجارية التسويقية والجنائزية، ودور القضاء، والسكن، ج.) وكذلك المشروعات ذات التركيبة المتكاملة، التي تجعل للتجربة الواعية معنىً وحياة، وأقصد بها مشروعات التصميم المديني وعمارة وعمران البيئة، وتراها في الواجهات المائية، والمنتزهات، وحدائق الأحياء المائية، وحدائق الحيوان، والنوادي الثقافية والرياضية والمخصصة للجولف والفروسية، والشوارع التجارية، حَتىَّ مباني الجامعات والمدارس والمشافي، حَتىَّالموانى والمطارات.

بيد أن ما فات للتمثيل، فكلها بتداخلاتها تُسهِم في خلق مادة بنيان عمارة وعمران المدائن الحضرية، إذ فيها تجربة حياة وحكايات عن الإنسان في كُلّ مكانٍ وزمانٍ، أما الراوي فعادة ما يكون الناقد المفكر الراصد لتلك التجارب، بينما الإعداد فيكون من نصيب كُلّ أولئك المختصين في عمليات التكوين، أقول ذلك حَتىَّ لا يدعي البعض أني أغفلتُ عمداً بعضٌ من (تتابع) الأحداث، والشاغل والمشغول بفكر العمران.

---

*حَتىَّ أن (روب كريير) يحصر تركيب عمران المدينة الحضري في مكونين هما: الكتلة والفراغات/ الفضاءات الحضرية بينها، ويرى (... أن المباني لها أهدافٌ دلالية تكتسب معناها من جدلية العلاقة بين الكتلة والفراغ الحضري...)، وله العديد من المراجع، أكثر العاملين في المجال على علم بها، فلا داعي لتكرار ذكرها هنا.

** تلك رؤية (كريستوفر الكسندر) حول لغة الأنساق، وأن المدائن تركيب نسقي. أيضاً المصمم الحضري (بل أغلبهم) يعرَف من هو (الكسندر)، وما هي (لغة الأنساق).

فعلى كُلَّ من يدعي أنه راغبٌ في تتبع حكايات المدائن الحضرية العربية، بقصد توصيف ما يراه، إما ليُعَضِد ما ذكرناه، إما ليفيد في طرح تصور آخر يُعَمِمْ الفائدة، فليتفضل.

نقد النقد

أما فيما يُقدم من نقد حول بنيان عمارة وعمران المدائن العربية فإنه من اللائق توخي الدقة، فالأغلب الأعم مما قرأت من نقد في الأدبيات التي بحثت فيها، وجدت أكثر تركيزه على الحالة المصرية (في النصف الأول من الألفية الثانية وما قبله)، إلّا قليل من المدونات عن العمارة/ العمران المغاربية والخليجية،وجاء في مجمله نقداً غير مُرَّحِباً، بل وتحامُلياً على واقع حال عمارة وعمران كانتا في عهدهما رائدات، وفي عهدنا يعدا بحقٍّ مَفخَرة. حَتىَّ إنها (أي واقع حال العمارة والعمران) لما اعتمد على التوجهات العقلانية والتقليدية والطراز الدولي لم تكن شاذة أو حائرة، بل كانت تتبع اتجاهات مدينية دولية، ما تزال تملأ السمع والأبصار في المدينة الغربية، فليس كل ما هناك كان من أعمال (بوتزامبارك)، و(لارسن)، و(جريفز)،فهناك عمران مديني من فعل المعمار الغربي مُنتمياً للطراز الدولي والحداثي، ولم يُهدم، بل الاتجاه بادٍ للحفاظ عليه، فهو تاريخ.

بلا انحياز، أو عنصرية مناطقية، ما زلت أجد أن مخططات (الفرنسيين) في قاهرة (إسماعيل/ توفيق/ عباس) المركز القديم أو المعروفة شيوعاً (وسط البلد)، ومخططات (البلجيك) في (مصر الجديدة) أميز جداً من مخططاتٍ غربية جابت مدن عربية أخرى، ولن أشير هنا إلى أيٍّ من المخططات الأمريكية في المدينة الخليجية، فالبون شاسع بين التنظيم الشبكي في مخططي (وسط البلد) و(مصر الجديدة)، والتخريط الشبكي الأمريكي،حَتىَّ أن الالتباس المعرفي عن تلك الفترة من تاريخ (القاهرة) في بداية الألفية الثانية، والمزدهرة معرفياً في أدبيات العارفين، قد نُعِتَتْ في بعض المدونات بأنها عمارة استعمارية مُخذية. فيقول (النعيم) * في معرَض حديثه عن عمارة (القاهرة) أما (... فنحن لا نتحدث عن عمارة الاستعمار وما تركته من أثار غائرة على الصورة الذهنية لساكن المدينة العربية...)، ويتابع عن تأثير حقبة أسرة (محمد علي) في (مصر)، والذي يؤرخ له (المصريين) على أنه صاحب نهضتها الأولى، على أن الخديوي (إسماعيل) كان (... قد عهد بعد عودته من فرنسا إلى علي باشا مبارك الذي كان من خريجي البعثة الثالثة إلى فرنسا بمنصب وزير الأشغال العامة وكان من مهامه الإشراف على إنهاء الإسماعيلية (وسط البلد) والأزبكية بصورة تطابق المدينة الأوربية ورسم لأول مرة خريطة كاملة للمدينة*master plan* وذلك لتحضير القاهرة لاستقبال الزعماء الأوربيين لافتتاح قناة السويس والذي رأى إسماعيل في وضعها الحالي صورة غير مشرفة لتعكس روح حاكمها...). وفي الواقع أنا لا أعرف أيّ مصدر

* النعيم/ مشاري بن عبد الله(2005م)، العمارة والثقافة، دراسات نقدية في العمارة العربية، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة، الرياض، السعودية، (ص: 49).

ناقل لِما كان يدور في خاطر (إسماعيل) ليبين يوماً احتقاره لعمارة القاهرة التاريخية* . بيد أن (الكاتب) يتابع (... إن المعجبين بالبلاد الغربية الذين يحاولون جاهدين أن ينقلوا صورة المدينة الغربية إلى بلادهم هو الذي أدىّ إلى التشويش المعماري الذي كان (في.. وهي خطأ مطبعي دوناه لأنه اقتباس) سبباً رئيسياً في أن يفقدَ النسيجُالحضريُ في المدن العربية خصوصيته وتواصله وبالتالي يُصبح نسيجاً فاقداً للهوية ولا يعكس الماضي ولا الحاضر بل يتوقف عند كونه تقليداً أعمى للنموذج الغربي...)** ،فذلك تأويل غير موفق للحكم على نسيج متماسك أشد التماسك في حينه، حَتىَّأن المُخطط لمدينة (القاهرة) راعى العلاقة بين القديم والحديث، وليتفضل القارئ بمراجعة الهامش السابق، فما حدث لم يكن تقليداً/ أو محاكاة، إنما إنه قد يكون تمثيلاً/ تصويرياً أو حَتىَّتشبهاً بما كان، أو قد يكون إبداعاً متزامناً مع الابتكار الحادث في ذلك التاريخ في نفس الفترة الزمنية؛ لذا فعلى الناقد دائماً توخي الدقة، وتجنيب الرأي. وليسمح ليَّ (القارئ) الوقور/ النابه بأن أكف يديّ عن الاقتباس التالي، عما يراه الكاتب ذاته (النعيم) عن استعانة (إسماعيل) بالفرنسي (دو شان) لإنشاء حديقة (الأزبكية) (... لإحساسه بتفوق الغرب وعدم ثقته بالخبرات والقدرات المحلية...)، أو عن أن إنشاء المركز الجديد بعيد عن المركز التاريخي مطابقاً للمدينة الأوربية (... إلّا اعترافاً صريحاً من إسماعيل بعُقدة الأجنبي...)، ولا حَتىَّعن حُكمه على حكام مصر ومفكريها وشعبها لرؤيتهم (... في أوربا وفرنسا بالأخص نموذجاً للنظام والتخطيط...)، ذلك لأنها كلها اقتباسات (في رأيّ المتواضع- مع احترامي الشديد للكاتب) لا تتلاءم مع وجهة نظري فيما يجب أن يكون عليه النقد المعماري والعمراني لمدائن تجاوز عمرها السنين الطوال، ولاقت، بل وما تزال، إعجاباً جماً، هنا دعونا مرة أخرى من النقد التصوري.

---

* كل ما فات، يعد وجهات نظر، واستدلالات ناتج اجتهادات تميل إلى الرؤى شخصية مقلولة، إنما ليست هي الطريقة المحبذةللتأريخ، ولا حَتىَّ للنقد، وبالعودة إلى المختصين وجدنا التالي عند الأستاذة (جليلة القاضي): (... فمن المعروف تاريخياً أن الخديوي(إسماعيل) قد أُعجب بمُخطط إعادة هيكلة باريس حين درس في شبابه في العاصمة الفرنسية، وقد تمت إعادة الهيكلة تلك من خلال شق العديد من النهج والشوارع المستقيمة في النسيج القديم المتعرج مع الاهتمام بإنشاء المباني العامة وإظهار الآثار القديمة لكي تمثل بؤراً بصرية هامة. وقد وضع التصور الأولي لهذا المخطط الإمبراطور (نابليون) الثالث بمعاونة محافظ باريس في تلك الفترة (هاوسمان)، ولم يكن (هاوسمان) قط مهندساً معمارياً أو مخططاً...)، وتتابع (... ولكنه استعان لتنفيذ مخططه بمهندسين إنشائيين ومعماريين ومنسقي حدائق أمثال: *Alphond* و *Barillet des , Hittorf, Belgrand* *Champs*وأيضاً*Baltar*مصمم سوق ال*Halles*المركزي الذي تمت إزالته في (الستينات). ولم يقم (هاوسمان) قط بتخطيط (القاهرة)، بل بعث إلي الخديوي بمهندسين فرنسيين للقيام بهذا العمل وهم*Barillet des Champs* و*Delchevallerie*لتنسيق الحدائق، و*Jean- Antoine Cordier*الذيقام بوضع مخطط مناطق الأزبكية والإسماعيلية، ثم تلاهم في عصر (توفيق)*PierreGraand*الذي قام بتخطيط منطقة الناصرية (الدواوين)، وكذلك منطقة التوفيقية...)، وتتابع (... كما أن هناك فروقاً جوهرية بين خطة (إسماعيل) وخطة (هاوسمان) في (باريس) يغفلها الكثيرون. ففي (باريس) تمت إعادة للهيكلة مع وضع اشتراطات بناء صارمة أدت إلي تجانس عام في أشكال المباني وارتفاعاتها. أما في (القاهرة) فقد رؤي أن مسألة إعادة هيكلة (قاهرة) العصور الوسطى مستحيلة نظراً لما كانت ستسببه من تدمير شديد لمئات من الآثار الفاطمية والمملوكية والعثمانية، فتم الاكتفاء بفتح شارعين خلال النسيج القديم هما: شارع القلعة وشارع (كلوت بك) وتم الاتجاه إلي إنشاء منطقة أو مدينة جديدة علي الأراضي التي كان (إبراهيم) قد زرعها بين النيل ومدينة العصور الوسطى وغرب تلك الأخيرة ولم يتم تحديد شروط للبناء منذ البداية، وأعطيت تقاسيم الأراضي في المدينة الجديدة في صورة هبات للأعيان الراغبين في البناء، فنشأت في بادئ الأمر فيلات ثم هدمت في فترات لاحقة لتحل محلها العمائر التي نراها حالياً، ويرجع معظمها إلي بداية القرن العشرين...)، وتتابع (... وإذ لانود التقليل من شأن ما اضطلع به (إسماعيل) من أعمال في غضون 5 سنوات فإنه من غير المقبول تاريخياً أن تنسب إليه الأعمال التي تمت في عصري (توفيق وعباس حلمي) الثاني فوسط البلد الحالي تم تخطيطه علي أربع مراحل تحققت مرحلتان: الأزبكية والإسماعيلية في عصر (إسماعيل)، والناصرية والتوفيقية في عصري توفيق وعباس حلمي الثاني...)، وتضيف (... ومن الأخطاء التاريخية أيضاً القول أن تجفيف بركة الأزبكية وتحويلها أول مرة إلي حديقة تم في عهد (إبراهيم) بل الصحيح أنه تم في عصر والده (محمد علي)...)،نقلاً عن: د. جليلة القاضي، (2002م)، جسر الحنين، عمارة وسط البلد في أول دليل مصور بالعربية، إضافة حقيقية لم تتخلص من أخطاء شائعة، أخبار الأدب، الأحد/ 4 من أغسطس، العدد (473). [المصدر: شبكة المعلوماتية العنكبوتيةالإلكترونية: C:*Users\user\Desktop*\جسر الحنين - أخبار الأدب.*mht*، آخر تحديث 2/ 8/ 2003م.]

** النعيم، [العمارة والثقافة... مرجع السابق]، (ص ص: 69- 70).

بعد كُلَّ تلك المفارقات الدارجة، والمضاف إليها الآراء غير المدعمة، فإنني لن أدخل في سجالٍ قد يكون حَتَّى غيرّ مُنصفاَ لقاهرة (إسماعيل/ توفيق/ عباس)، والتي فيها العمران جديرٌ بالوقوفِ أمام النقد غير المُنصِف دونما مدافع عنه،حَتَّى أن عامة المصريين (= الشعب) قبل المنظرين المختصين (= العارفين والعالمين ببواطن الأمور والأسرار) يعرفون أنها (أي القاهرة الآسرة) كانت (وما زالت وستظل) تحفة فنية راقية، غير متكررة ليس على مستوى (مصر) فقط، إنما على مستوى العالم العربي كله*.على أيّ حال، في السياق، هل يعرف (الناقد/ النقاد) ومن يقف في الجوار القريب والبعيد، إنه وعلى الرغم من أن (القاهرة الفاطمية)، وبعدها (القاهرة الخديوية)، وما قبلها بزمن لم يكن من فعل المصريين، إلّا أنها مزيجٌ حضاريٌ حضري- مصريٌ جواري، نبتٌ إنسانيٌ أصيل. فالحضارة (المصرية) بدأت عام (9500 ق. م.) من وقتٍ سابقٍ لتشييد البناءات التاريخية الأولى في مدائن العالم قاطبة، ثم كانت هناك أول الحضارات بالقرب من سفح (الأهرام)، وقبلها بأعوام كثيرة، حَتَّأن الأثريين يُرجعون بناءها (أي الأهرام) إلى العام (2600 ق. م.) لتكون عجيبة من عجائب الدنيا السبع القديمة**، فهناك كانت أول المدائن (مدن الموتى/ وتل العمارنة) ذات التخطيط الشبكي الجامد، المبني على فكر مجتمعي عقائدي. فمنذ ذلك التاريخ وحَتَّى الآن؛ جاب عليها، وفيها، وعندها،أي مصرُ، طرز، واتجاهات، وتيارات، جالت متحركة بين مدائن العالم فيما بعد، ولن أُعدد أنماط العمارة والعمران التي وفدت على (مصر) والممتدة بعد الحقبة المصرية القديمة (الفرعونية)، من شتى بقاع الأرض، مثل العمارة/ العمران الإغريقية، مع (الإسكندر المقدوني) غازي مصر في العام (332 ق.م. زمن حكم الفرس)، وباني (الإسكندرية وترابها زعفران)، التي شيدها لتُصبح أعجوبة زمانها بتخطيط شبكي، أيضاً كما كان المتبع في أثينا القديمة، وفق فلسفة (فيثاغورث) على يد المخطط (دينوغراط). فيما بعد ذلك بسنوات طوال

*لعله يمكن لنقاد (القاهرة) ومريديهم، والقارئ الكريم، أن يفعل كما فعلت و(أنا غير المختص في تاريخ المدائن)، أن يذهب ليلتقي بأدبيات المختصين لينهل منها معرفة جديرة بكل الاحترام والتقدير، اخترنا منها بعض ما دون عن (القاهرة) لمجرد (...لفت النظر إلي أهمية وسط البلد التاريخية والسياسية والثقافية وتفرد عمرانه وعمارته...)، ودفاع كل المصريين عنها والشاهد (... الحملة التي نظمتها الأهرام ويكلي ومكتبة (مبارك) تحت إشراف السيدة الأولي في مصر للدفاع عما يمكن أن نفقده إلي الأبد...)،كما أن أهم الكتابات كانت في مجالات: أ) نشأة وتطور مدينة القاهرة: (*Marcel Clerget*) (1936م)، (جانيت أبولغد) (1969م)، (أندريه ريمون) (1982م)، ب) تاريخ عمران القاهرة: "القاهرة" (فتحي مصيلحي) (1989م)، و"قاهرة إسماعيل" (حسام الدين إسماعيل) (1997م)،ج) العمارة: "عمالقة العمارة في القرن العشرين"، (1977م)، د) العمارة وتطورها عبر العصور: (القاهرة) (2001م) تحت إشراف (أندريه ريمون)، هـ) عمارة وعمران نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين: (مرسيدس فوليه) (1987م): التيارات المعمارية المختلفة التي أثرت في معمار القاهرة. (جون لوك أرنو) (1998م): عمران وعمارة القاهرة في الفترة من (1867– 1907م). و) فترة إنشاء القاهرة الخديوية: (طارق صقر) (1993م)، ز) العمارة ذات الطابع العربي المختلط في القاهرة، (نيهال تمرز) (1994م)، ح) معمار القصور والفيلات التي شيدت في نهاية القرن التاسع عشر، (سينتيا مينتي)، "باريس علي ضفاف النيل" (1999م). ط) موسوعة "محمد شرابي" عن "عمارة وسط البلد"، باللغة الألمانية (1989م)، (سهير حواس) (2001)، ي) تحقيقات صحفية: جريدة (أخبار الأدب)، عدد خاص عن (وسط البلد)(1997م)، مجلة (مصر المحروسة)، "عمليات الترميم وإعادة الإحياء في وسط البلد" (جليلة القاضي وسحر عطية)، العدد رقم (17)، (2002م)، ك) الشبكة العنكبوتية (الانترنت): موقع (سمير رأفت) "القاهرة في الزمن الجميل"، وموقع (هركومانوس) المجموعة الأوربية، والذي يهدف للحفاظ علي وسط المدينة، [المصدر: جليلة القاضي: جسر الحنين... مرجع سابق].

**حسب (كريم) (... كما هو موضح في التاريخ الزمني المسجل (قوائم مانيتون) في مدينة أون...)، ونقله عن أهرام الجيزة (...يقول الجاحظ، عجائب الدنيا ثلاثون أعجوبة عشرة بسائر البلاد والعشرون باقية بمصر أولها الهرمان وهما أطول بناء وأعجبه، ليس على الأرض بناء إذا رأيتهما ظننت أنهما جبلان موضوعان وليس شيء إلا وأنا أرحمه من الدهر إلا الهرمان فأنا أرحم الدهر منهما...)، [كريم، سيد(2003م)، لغز الهرم الأكبر، من أسرار الحضارة الفرعونية 1، نهضة مصر، القاهرة، مصر، (ص: 47)، و(ص: 34).]

باتت (الإسكندرية) المدينة العالمية كوزمو- بوليتينية الأولى باعتبارها مركز حضاري ثقافي إنساني مُشِع بمريديها، الآن هي (عروس البحر الأبيض المتوسط)، فلم ينعتها أحد أنها مَعَرّة/ مأساة (استعمارية)، أو أن حكامها كانوا مُفلسين فكرياً، كما يدَّعون ذلك على (القاهرة الخديوية).

على أيّ حال، ثم توالت الإمبراطوريات بدءاً من الرومانية؛ الممتدة تأثيراتها شرقاً وغرباً في أنحاء العالم، يوم أن كان وقت سعدها، وقبل أفول نجم إمبراطوريتها الشامخة (في زمنها)،فواصلت حَتىَّ لاقت (مِصرَ) لتتبين فيها مستعمراتها، لتُصبح أيضاً مراكزٌ حضاريةٌ شرقية، وكانت فيها حياةٌ آسرة (في اعتقادي-وقد أكون مُخطئاً- الحقيقة لا أعرِف، فلا أظن أن أحد يعرِف ما فات بحقٍّ، أيضاً لا أعرف إن كان هناك أحد يعرف)، ألم يكن وقتها ذلك غزواً استعمارياً؟ فتلك هي حياتهم، التي لا يحِقُّ لنا الحُكم عليها ونحن جالسون القرفصاء، نتشدق وندعي ونؤرخ، وأعتقد إنها عادة (إنسانية)، قبل أن تكن (عربية). فانتشر المدّ (الإغريقي) في أنحاء (مصر)، تبعه المدّ (الروماني) المُلحِد، تلاه المدّ (الروماني) المُتدين ليصنع حضارة فجر (المسيحية/ القبطية)، لم تكن أبداً تلك الفترة كما يُشير العارفين بسعيدة، إنما بان أن من عمارتها الطراز (البيزنطي) صاحب القباب الشهيرة، كما عرفناه في أدبيات تاريخ العمارة والعمران. بعدها جاءها المدّ العربي (الإسلامي) المُخَلِّص للبعض، لحكمة (إلهية)، ثم تبعتها رغبةٌ إنسانية، وترحيبٌ نفسانياً، ليزيد الإسلام هذا البلد تشريفاً وتعزيزاً وحباً وروعة وثقافة، فخلق في (مصر) حضارة إسلامية، ثم بانت عمارة وعمران (المسلمين)،حَتىَّ أن الراصد يُمكنه أن يرى في (مصر) تأثيرات عمارة/ عمران الحِقب (الأموية، والعباسية، والفاطمية، المماليك البحرية التركية/ المغولية، المماليك البرية من غير العرب، فالعثمانية).تلا ذلك، بل في زمن مدّات الإمبراطورية (العثمانية) التي كانت في أوجِ عظمتها، ثم عند بدء أفول المدّ (التركي)، جاء المدّ الأوربي (الفرنسي)، ثم (الإنجليزي) وقت أن كانت (بريطانيا) تُشيع أنها دولة عظمى.

لم أكن أظنها حصة تاريخ، إنما لعله من المفيد إلقاء الضوء لمن لا يعرف بما يجب أن يعرف، أما الآتي ففيه تناولاً من نوعٍ آخر، لعله سيكون صدمةٌ ثقافية. فمصر (المحروسة) حضارة تقبل وتفرِز وتهضِم، فتُعد (مصر) أول حضارة عرفها التاريخ تُعطي، وتُنادي، وتُبالي، وتُوالي، وتُهادي، لتُعلِم العالم كله معنى التآلف، والتعاطف، والتعارف. فما القول أن (الفسطاط) عاصمة (مصر القديمة) كانت قد خُططت بناءً على توجيهات الفاتح العربي (عمرو بن العاص) لتكون على هيئة أربعة قطاعات تخطيطية، كل منها يحل محلاً سكنياً استيطانياً لقادة حملته الأربعة، فعلى حدّ علمي أن القائد (عمرو بن العاص) لم يكن (مصرياً)، وفكره التخطيطي لم يكن فكراً (مصرياً). كما أن الكُل يعرف أن عمارة/ عمران (القاهرة الفاطمية) كانت ناتج المدّ (الإسلامي)، فبناها القائد العربي (جوهر الصقلي)، بعده ظهر فيها تأثير كل (الفاتحين) غير (المصريين) من كافة طوائف الدنيا، كأن تلك الدولة مركزاً جاذباً لِكُلّ راغبٍ،حَتىَّ لما جاءها المدّ (الروماني) المُتدين، صنع فيها عمارة وعمران فجر (المسيحية) البيزنطية، فرأينا فيها أديرةٌ وكنائس ذات عمارة وعمران فريدة، وفيها شوارع بين الكنائس، قائمة لَحَتىَّ كتابة هذه السطور، حَتىَّ أن مدارس التعليم (المسيحية/ الكنائسية) الخاصة ما زالت تُمثل ثقافة من نوعٍ خاص في (مصر). بيد إنه لما جاء المدّ (الإسلامي)، رأينا عمارة وعمران للمسلمين متمايزةومتفردة في كافة مناحي البناء بدءاً من المساجد،حَتىَّ كانت تُعرف (القاهرة) في فترة من تاريخها بمدينة الألف مآذنه، انتهاءً

وجمعاً لكافة الأنماط السكنية والفندقية والتجارية، ولن أكون متحيزاً إن قلت أن (مِصر) وفيها (الأزهر الشريف)الجامع والجامعة، أصبحت منارةٌ ثقافيةٌ إسلامية، كما أن فيها من المدارس والجامعات (الأمريكية)، و(الفرنسية)، و(الألمانية)، و(الكندية)، و(البريطانية)، لتعدُ بها تمثيلاً ترحيباً بما تُقدمه (العولمة) طوعاً وكرهاً، بجانب الجامعات (الحكومية)، التي باتت عالمية، حَتىَّ أن (المصريون) في هذا التاريخ (12) أغسطس من العام (2007م) يقرون منتدى "أنسنة العولمة".

أعرف إنه بعد كتابة هذه السطور؛ ستقوم الدنيا لوصفي دخول الإسلام (على روعته؛ وقدريته الحتمية) بالمدّ الإسلامي، بيد أنه كان مدّاً قدرياً مرغوباً، ومحبباً، وكما قلت زاد مِصر تشريفاً، إلّا أن (مِصر) كانت (مصرية قديمة- فرعونية) ودان بعض أهلها (باليهودية- بعد موسى عليه السلام)، ثم دان بعضهم وغيرهم (بالمسيحية- بعد عيسى عليه السلام)، ثم دان الأغلب الأعم (بالإسلام- بعد محمد عليه الصلاة والسلام)، إذ فهي مصرية فرعونية، عربها الإسلام طواعيةٌ ومحبة،إنما إنها في الواقع التاريخي، لو لم يكن (لمصر) حظاً قدرياً حميداً، كان من الممكن ألّا يدخُلها (الإسلام) فتوحاً، فكانت ستظل دولة غير (عربية)، كما حدث في الدول الأخرى التي دخلها (الإسلام) ولم تتحول إلى دول عربية، من مثل: (الفلبين)، و(إسبانيا)، و(ماليزيا). أقول ذلك ولي الشرف، والمعزة، والمحبة، أن أكون (مُسلماً، عربياً،مصرياً، أفريقياً) دون مزايدة، وهو موضوع طال فيه الأخذ والرد، وليس من طبيعتي أن أخوض فيه، لاقتناعي بأن دورة التاريخ، والأمور القدرية فيها، هي لحكمة (إلهية)، لا يعلمها إلّا (الله).

أما القراءة التي تعنيني هنا فكانت بسبب أن بعض النقاد تركوا المدّ العالمي (القدري) كله على (مِصر) على مدى (ثلاثةألف عام)، وجاء بكل ما جاء به في كافة مناحي الحياة، ومنها العمارة/ العمران، وركزوا همهم كله على المدّ (الأوربي)، وقت المدّ العثماني (التركي/ الألباني)، بيد أن التاريخ لا يمكن قراءته وفق تلك الطريقة الانتقائية، والهادفة في كُلّ مرّة لحمل المشاعل للبعض، ولوئد البعض الآخر، فالتاريخ رزمةٌ واحدةٌ، إما تقبله كله، إما تقبله (أي لا ترفضه) كله أيضاً، فكله قدري، لحكمة لا يعلمها إلّا (الله). حَتىَّ إذا أردنا توصيف ما جاء به المدّ (الإغريقي) من تخطيط شبكي وعمارة وعمران(إغريقية)، وما جاء به المدّ (الروماني) من عمارة وعمران (بيزنطية) موسومة بفجر (المسيحية)، وما جاء به المدّ (التركي/ الألباني) وما فيه من (الفاطمية وعثمانية)، وما جاء به المدّ الغربي (الفرنسي/ الإنجليزي)، وما جاء به من طرز أوربية (فرنسية وبلجيكية)، وما جاء به المدّ (الدولي) من الطراز الدولي، وما بعدها من طرز دولية أيضاً، فإننا علينا أحياناً التأصيل لبيان ماهية تحولات العمارة/ العمران دونما رفض أو قبول تلك النمذجة*.المعنى أن ما حصل من تحولات في عمارة وعمران (مِصر) على مرّ التاريخ هي تحولات إلزامية قد حدثت بالفعل،

*في محاولة للوصول إلى معنى (التأصيل) في ميدان العمارة/ العمران راجعت بحث في التأصيل الإسلامي للباحث: الصبيح، عبد الله بن ناصر، "التأصيل الإسلامي لعلم النفس"، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد (22)، السنة (22)، (ص ص: 469- 506). أما باستعارة تعريفات التأصيل التي وردت في البحث وبتصرف يمكن صياغة التأصيل في العمارة/ العمران بأنه هو"بلورة التصورات الفكرية، لكل ما يدور في فلك العمارة/ العمران، بداية بما يخُص (الكون والإنسان) وحَتىَّ (المجتمع والجماعات الإنسانية)، واستخدام هذه البلورة لتكون الأساس المعرفي الذي تنطلق منه محيطات الصياغات المعمارية/ العمرانية، كما تكون تلك البلورة هي الموجهة لصياغة النظريات المنوط بها، والمفسرة للحقائق المتعلقة بها، والوعي بالمشاهدات الواقعية التي تتبين في أرض الواقع الراهن."، كما إنه "عملية إعادة صياغة اشتراطات التحكُم في بنيان العمارة/ العمران على ضوء التصورات الفكرية بداية بما يخُص (الكون والإنسان) وحَتىَّ (المجتمع والجماعات الإنسانية)، بيد أن تلك الاشتراطات يكمن إعادة صياغتها من خلال مدخل يتكامل فيه الفكر

(أي رفُعت الأقلام وجفت الصحف)، وما من سبيل لرد ذلك عليها، فما علينا إلّا أن نراها بتأويلٍ ومعانٍ أخرى، بعيدة كُلّ البعد عن التصور الاستعماري المُخذي بأيّ صفة، أكان غزواً قهرياً أم دخولاً ترحيبياً، كما يحدث الآن تحديداً في كافة بلدان العالم العربي لأفكار نادى بها الغرب في كافة مناحي حياة الدنيوية الآسرة، فعلى الرغم من كُل ما فيها من أسى، إلّا أنني ما زلت متعلقاً بها.

وصلة تنوير

فبعد الضَعف الذي انتاب الكُلّ، جاء المدّ الغربي (الفرنسي) وتبعه (الإنجليزي) إلى (المحروسة)، مع غيره ذلك الذي قسم الدول المشرقية قاطبة بين (إنجليز وطليان وفرنسيس)، بيد أن (المصري/ حاكماً وشعباً) استوعب عمارة/ عمران كل مدّ، ولم تُطمس أبداً هويته، بل صاغ هوية مصرية (نعشقها نحن المصريين) وذلك حقنا، والتحرير (المصري) في ثورة يوليو (1952م) فتح الباب على مصراعيه ليكون سبباً (لحكمة إلهية) لتحرير الشعوب المجاورة قاطبة، ثم في عصر (أنسنة العولمة) يعود إلينا المدّ الدولي في صورة معونات، وإعانات، وخبرة دولية وثقافية ومعرفية.

تظلُ (مِصر) أمةٌشامخةٌ رابضةٌ عامرة، بأمرِ (الله) سبحانه وتعالى، ثم بقدرات وثقافات وتراكمات خبرات أهلها الطيبينالضاربة جذورهم في عمق التاريخ، وبعشق مريديها الأوفياء/ الفاهمين، والراغبين في المحبة.أما تلك فليست شعارات ولا تدويلات عنجهية عنصرية مضللة؛ أبداً فالحال عالمياً دولياً قبل أن يكون محلياً، يشهد تعاونات أجنبية تكتلية مثيرة، بديلاً عن الفردية التي تبدو وكأنها تنهار تباعاً. كما تجد ذلك أيضاً على مستوى العمارة/ العمران فهناك أعمال (جوناثان بيلي) في (مصر)، وإسهامات (نورمان فوستر)، و(هننج لارسن)، و(فراي أوتو)، و(كينزو تانجي)، (وحليم، وبدران) في (السعودية)، وإبداعات (زاها حديد) في (ألمانيا)، و(آراتا أيسوزاكي) في (بولندا)، و(جون أتكنز) في (الإمارات العربية)، وغيرهم مما أعرِف ومما لا أعرِف (والممارس المهني المختص يعرِف) أسمائهم في كل بلدان العالم، فتلك حقيقة، إذ لو عَدَدت التبادلات العلمية والثقافية عامة وفي مجال العمارة/ العمران خاصة لن تستوعبها صفحات هذا الكتاب.

(النظري) المعماري/ العمراني مع (التجريب) في الواقع المُشاهد باعتباره مصدر المعرفة الأعم، بحيث يُستخدم ذلك التصور الفكري كإطار نظري لتفسير المشاهدات الجزئية، والكليات والعموميات (الواقعية)، كما يمكن استخدامه في بناء والحكم على النظريات المعمارية/ العمرانية في ميدان العمارة والعمران."، كما إنه "تأسيس (العمارة/ العمران) باعتبارها العلمي الإنساني الممزوج بالفنون على ما يلائمها في الفكر المعماري/ العمراني من أدلة أو قواعد أو اجتهادات مبنية عليها، وبذلك يستمد ذلك الميدان أسسه ومنطلقاته من الفكر السائد، والذي من الممكن ابتكاره دوماً. ولا تتعارض عملية التأصيل بهذا المفهوم العام مع أي تقدم علمي وتطور منهجي يأتي به الزمن في المستقبل." وكل ما فات يخلق أنموذج/ مثال برادجمي من النوع الذي لا تقبل به ما بعد- الحداثة، التي لا تعتمد على الوصول إلى صياغات حتمية. ومن هنا فالتأصيل الذي كان سائداً في فترة من التاريخ، بقاصد الوصول إلى أنموذج تعبيري للعمارة/ العمران في العالم العربي، لم يعد له محل في العصر الحديث. أما لفظة *Paradigm* في اللغة فمعناها مثال/ نموذج، أما كمصطلح فتعود أصولها إلى (توماس كون) الذي يرى أن التقدم العلمي لا يتطور من خلال التراكم، إنما من خلال نشأة الأطر المعرفية السابقة على العلم، والتي تؤثر فيه وتوجهه، وهو يُطلق على النموذج والمثال النمطي من الالتزامات التعقلية، والاتجاهات المعتقدية، لدى جماعة من العلماء المختصون بمجال معرفي محدد. والمعنى أنه يُمكن وسم أصحاب النظرية الوظيفية بأن لديهم نموذج نمطي للتفكير منبته الالتزام العقلاني بأساسيات الفكر الوظيفي، والمتقدات التي لديهم عن أن الفكر الوظيفي هو الذي يؤدي إلى غاية إنسانية نبيلة تلبي متطلبات إنسانية، كما أن الحداثيون لديهم تلك الالتزامات العقلانية (الكلاسيكية: التجانس/ الانتظام، الوحدة) والمعتقدات (الانفصال عن التاريخ، والالتزام بالعصرية)، ومن ثم فالالتزام التعقلي والمعتقد يخلقان في جماعة محددة نموذج برادجمي خاص.

إذن فالمسألة ليست بالصورة الخبرية الداكنة التي يراها البعض عن عمارة/ عمران الواقع العربي كله قبل المصري، إذ فلعله من الملائم الآن أن نعيد القراءة والتأريخ لعمارة/ عمران هذا الواقع بشكل منصف قائم على التأويل وليس مجرد التفسير الظاهري، إذ أن كل تلك الابتكارات المعاصرة التي نراها في المدائن العربية، وفي مقدمتها المصرية، لم يكن لها سوابق لا هنا ولا هناك،فيُصبح من المستحيل أن يكون الناقد المُنَظِر حاكم سلبي على طراز جاب العالم كله، واتبعه رواد العمارة والعمران الغربية في حينه. كما لما يُشير بعض النقاد تنظيراً أن التأثير الغربي كان سائداً في مصر، وأن المعمار المصري كان ناقلاً عن الحضارة الغربية، فمن باب أولى أن ينظروا لواقعهم المعماري/ العمراني الفائت والآني والآتي في المستقبل القريب والبعيد، والعامد في كل ابتكاراته، بل والراكز على فكر معمار غربي وافد من هنا ومن هناك، لِلعِظة، ومعاودة الوعي، فلا يوجد على الإطلاق موضوعية لإطلاق المصطلح المنحوت قصراً "عمارة الاستعمار"نقلاًعما جاء به الاقتباس التالي (...عمارة الاستعمار *colonial architecture*التي انتشرت في العالم العربي في تلك الفترة وتركت آثاراً واضحة، خصوصاً في مدن الغرب العربي...).*

فما القول الآن، في الألفية الثالثة، حيث لم يعد هناك استعمار ولا يحزنون، وما يزال المدّ الغربي طافحاً (بقوة) على مُقدرات واقع حال عمارة وعمران العالم العربي قاطبة، فذلك في اعتقادي ليس استعماراً فكرياً كما يدعي البعض، ولا غزواً ثقافياً فكرياً، أتى لشعوب لم تُفطم بعد. فالدنيا كانت (وما زالت) محلات للتعارف والتقارب، والشاهد من كتاب (الله) الكريم في قوله تعالى "يا أيها الناس إناخلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إنالله عليم خبير." *[سورة الحجرات، الآية (13)]*، فذلك التعارف في اعتقادي، هو انطلاقة المعرفة بين العوالم كلها، فلا هناك حكر لمعرفة (إنسان) أو (جماعة) عن (جماعات أخرى)، فالتداول المعرفي سمة الحياة الدنيا؛ سواء أجاءت المعرفة إلينا أم ذهبنا نحن إليها، فهل يدلني أحد لِما لمْ تَحكُم (مِصرَ) نفسها لعقود طويلة من الزمان؟ كما لماذا وفد أنبياء الدنيا إلى بلدنا (مصر) مولِد وعبورواستقراروووفادة؟ كما لماذا لم يحدث ذلك كثيراً في أمكنة آخركثيرة من العالم؟ أهي لحكمة لا يعلمها إلّا (الله) أم أنه خِطاباً/ تنذيرياً للناس لعلهم يعقلون فن التعايش والتبادل المعرفي.

فما القول أيضاً، في أن أقدم حضارة على وجه البسيطة، في (مصر المحروسة) أبداً، كانت دائمة الوفادة منذ (أحمس) طارد (الهكسوس الجبارين)، وحَتىَّ (عبد الناصر) طارد (الإنجليز محترفي الاستيلاء)،حَتىَّ لم تحكُم (مصر) نفسها لفترة تجاوزت الثلاثة آلاف عام. فعلى الرغم من ذلك كله كانت فيها حضارات إنسانية عريقة، جعلتها تضم ثلثي آثار العالم الإنساني، وما زالت عمارتها وعمرانها وفكرها المدون والمسموع يباهي به القاصي والداني،حَتىَّ أن زمن الاحتلال (الإنجليزي) على مصر، الذي دام أكثر من سبعين عاماً (1882- 1952م) شَهِدَت فيه (مِصرَ) عوالم نوابغ أدباء وفنانون وشعراء وموسيقيون وأطباء ومهندسون، وبالتالي معماريون لا يُشَقُ لهم غبار، كما وفد إليها من أنحاء العالم كله

*النعيم/ مشاري بن عبد الله (2002م)، "الفكر المعماري في الوطن العربي، من نشأة الحداثية إلى صدام العولمة"، البناء، العدد 146/ 147، (ص: م 11 البناء).

عرب وأفارقة وآسيان وأوربيون وشرقيون للنهل منها، و التعلم فيها، ولتبادل المعرفة والثقافة، كما كانت فيها أدبيات أدبية وعلمية وثقافية، وغنائيات ومسرحيات ومرثيات شعبية يحاكى بها العالم، كما بان فيها كافة ملامح عمارة/ عمران الدنيا. من هنا فلا معنى للشعارات ولا العنجهية العنصرية البائدة التي تأخذ أكثر مما تعطي،كما أنه لا معنى لهدر جُهد من أفادونا بعلمهم وخبراتهم إذ فلا معنى لأن يهدر الآخرون جهدنا.

فلما كان علماء العرب مصدرين للمعرفة آخذها الغرب، ولم يتنكر منهم إلا الجاحدون، فلا زال (ابن خلدون)، و(الخوارزمي)، و(ابن سينا)، و(الفارابي)، و(الكندي) و(ابن رشد) وغيرهم من علماء الماضي مُقدرون، بل وما زال لدينا عندهم (زويل)، و(البرادعي)، و(يعقوب) و(الباز)، وما لا نعرف من علماءٍ، وأدباءٍ، وسياسيون، وعمالُ مهرةٍ، وحرفيين، ومزارعين في مزارع العنب في (فرنسا) و(نيوزيلندا)، وجاليات مهمة في (استراليا)، و(النمسا)، ولهم أيضاً كل التقدير والترحيب. وما زلنا من أيام (محمد على باشا)، وزمن إرسال البعثات الأولى أيام (رفاعة الطهطاوي)، وحَتىَّ الآن البعثات مُرسلة ودائمة، أما إنها تُعرف حالياً بالتبادل العلمي، والتبادل الثقافي، والتؤامة، فلا يُغير ذلك من الحقيقة شيئاً، فما زال يذهب ويعود (ابن العالم العربي) ومعه معارف وثقافة العالم الغربي، وما تزال الأبواق والدفوف تدُق، بأن الغزو الثقافي والمعرفي آتٍ، ما لهذا العالم الغربي لا يتركنا في حالنا؟ وكأننا أطفال صغار لا نفقه، بل في اعتقادي إننا يلفنا لؤمنا في إزدواجية وعدم نُضج، إذ إننا نريد أن نذهب إليهم، وننهل معارفهم علماً وثقافة ومعرفة وخبرة، وعندما نعود نرجو أن تنشأ عندنا من الفراغ إمبراطورية محلية قومية أصيلة، لنُجهز عليهم، هذا أيضاً ترف فكري لا يقدر عليه إلّا صاحب خيالٌ جامح، لا يعي ولا يزن الأمور بميزان الحقيقة الدنيوية.

إذن فالانتماءات الفكرية: المدارس والاتجاهات والمذاهب والتيارات، وما تبعها من التشكيلات والطرز التي سادت في الأدب والفن، وفي العمارة/ العمران لم تقف عند مواطن مبتكريها منذ أمدِ الزمان، ولم يدعِ أحدٌ أن طرازاً أو تياراً أو مدرسة أو اتجاهاً فكرياً كان سبباً في هدم حضارة، بل على العكس، تعني الوفادة أن معها حضارة. حَتىَّ أن المناهضين للحملة (الفرنسية) التي جاءت في صورتها الغازية/ الاستعمارية، يعرِف إنها كانت حركة تنويرية (حَتىَّ لو أفاد البعض بأنها لم تكن كذلك)، بل أن ذلك قدرٌ أيضاً، فلو لم يأتِ (الفرنسيين) في ذلك التاريخ من كان سيحل رموز حجر (رشيد) لمعرفة الحروف الهجائية الفرعونية، طبعاً أعرف إنها كان ممكن حلها بطريقة أو بأخرى، إنما ذلك قدر (الله) واختياره، أن يكون الحل (فرنسياً)، وتلك أيضاً تعيدنا مرة أخرى لمسألة (التعارف بين الشعوب).

بالقطع أبداً؛ لم أكن أعني أنه من الضرورة أن يكون ثمة غزواً لأي بلد أو قطر لتكن فيه حضارة عظيمة، فتلك ليست رؤية صائبة، إنما تلك (سُنة) حياتية رصدناها في محلاتٍ كثيرة من العالم، حَتىَّ أن دولٌ كبيرة وعظيمة حضارياً من مثل: دولتي (الهند)، و(جنوب أفريقيا) التي رزئتا كلتاهما جيناً طوباً من الزمن تحت الاحتلال (الإنجليزي) نرى حالها أفضل كثيراً جداً من دول أخرى لم يأتها (احتلال) أو (استعمار). في حين تقدمت الدول المحتلة فإنه ظلت الدول الحرة في غيبة عن التقدم والتطور، حَتىَّ وقت ليس ببعيد، أيَّ أقصد حَتىَّ الوقت الذي داهمها الخبراء

طمعاً في ثروات البلاد والعباد. كما أن الاحتلال (الفرنسي) كان في بعض الدول مثلاً ثقافياً رائعاً كما هو حادث في دول مثل (مصر)، وأكثر في (المغرب) و(تونس) و(لبنان)، وهو ما حضر شعوبها، وغرس فيهم ثقافة لُغوية ومعرفية ما زالوا يتفوقون بها على دول أخرى، ما زالت تسعى بجدارة وشغف للذهاب للتعلم في تلك الدول الأجنبية، وتأتي بخبرائها.

حَتىَّ لما انتهت الحركات الاستعمارية أو كادت، لم تكِف الدول العربية عن استدعاء هؤلاء الأكثر منا علماً ومعرفة، بحكم القدر، لتأتي بهم تحت مسميات (الخبراء/ بيوت الخبرة)، و(الاستشاريين)، و(المستثمرين الأجانب)، وانجازاتهم الحضارية ممتدة في العالم العربي؛ ولم يعترض أحد ليقول إنه استعماراً فكرياً ومادياً، وما زال التعارف حَتىَّ بين الخِلان يحمل معه المتناقضين (الخير والشر) فتلك طبيعة إنسانية.كما أنا التبادلات بين أرجاء العالم كله كانت مستمرة دونما القول إنه استعماراً. فعلى سبيل المثال كانت ابتكارات (كنزو تانجي) اليابانية مُحلِقة في العوالم الغربية، فهل (اليابانيون) استعمروا العالم، كما أن مسلتنا (المصرية) ما زالت شامخة في قلب (باريس) فهل حلت (فرنسا) مستعمرة مصرية. بيد أن النفس الأمارة بالسوء، دعت البعض إلى عدم ذكر أسماء الخبراء الأجانب الفاعلون الحقيقيون واستبدلتهم بالنعوت، أنهم المجموعة الاستشارية (النمساوية، أو النرويجية، أو الكورية)،فأعلموا، أن ذلك لن يمرّ على المؤرخين مرّ الكرام، فسيأتي يوم لينعتنا بعض أبناؤنا بالازدواجية، وغير المنصفين. ذلك هو الفرق بيننا وبين العالم المتمدين، الذي لا يُنكر بأيّ حالٍ جهود (العرب) الوافدين إليه بتخليد أسمائهم وأعمالهم في الموسوعات، وتكريمهم بالجوائز مثل (نوبل... زويل) في الفيزياء، و(دبلوم... زاها حديد) في العمارة والعمران، بل وبتخليد الأسماء في أقسام كلياتهم المدرسية مثل قسم (ابن خلدون) عالم الاجتماع العمراني؛ وما زال التعاون مستمراً. فكل ما أرجوه ليس دفاعاً عن استعمار أو عن وافد؛ إنما فقط بالكف عن النغمات العنترية المستهزئة بأفكار العامة والخاصة عن دعاوى الاستعمار، والغزو الثقافي، والنكسة الحضارية، والريادية العربية، والنهضة الفكرية المزعومة، إذ فتلك لا يمكن أن تكون إلّا سمة للأمية الفكرية عامة، وفي ميدان العمارة/ العمران العربي قاطبةٌ خاصة، فالاعتماد على المصمم (غير الوطني) لم يكن أبداً آفة في اعتقادي، فالثقافة والمعرفة والفن والحرية والحياة،بل والمحبة والحب والزواج والموت، وكذا تيارات العمارة/ العمران لا وطن لها ولا جنسية؛ حَتىَّ أن التفرقة بين ذاك وتلك ليس محله الفن العلمي (العمارة/ العمران) أم الفنون.أما الآفة فهي الاتكال على جهود الآخرين، دونما البحث في مسائل تكوين جيل لديه القدرة على الابتكار، فستظل الدنيا تتوالى فيها المعارف، وسيظل المنادين بالعروبة والوطنية والقومية والعصبية في وادٍ، وسيظل المبدعون والمبتكرون والمنفتحون على العوالم هم الذين تعدوا حاجز الرهبة من الآخرين، والمعترفين بجميل من علمني حرفاً، ومن بين لهم طريق الرشاد. فهل يعلم الكل، أن الدنيا ليست محلاً للمفعول والمعمول ومكاناته وزماناته، بقدر ما هي محلاً لمن يفعل ومن يبتكر، فالابتكار والإبداع لا وطن له، ولا انتماء، وهو عنوان الحضارة الحقة. فدعونا نغامر ولو لمرّة واحدة، لعلها تُصبح عادة، أن نترك للمبدعين مجالاً للفعل والتفعيل، لنبعد عن النمطية والآخذ من الجاهز الوافد. لا أقول أن نكف عن ذلك، أبداً فالتبادل المعرفي وكسر أسوار الجمود، وفك الحرملة اللافة كغشاوة على مقتنياتنا في مجتمعاتنا، بأن لنا في دارنا حق،

فلا يحق لوافد التمتع به إلا إذا كان تحت سطوة، ومن منطلق رفعة. أي أقصد دعونا نرفع الكلفة، فإن من معه (مهما ما كان معه) لا يعرف أكثر أبداً، دعونالنغير فكر أن الوافد إما طامع إما عبد مكسور (بل ضيف كريم)، لنُفَكِّر بما جعل العالم المتقدم متقدم عنا بخطوات واسعة، أقصد لنحرر محيطات المعرفة والتداول والتعارف والتلاقي والمصاحبة، وأن نُصدِق أن الوافد حنون محب جاء لتزدهربه ومعه الحياة، إنما إذا أراد الغلبة (إن حدث ذلك) فهناك قول آخر، بل فعل آخر.

حلقة التاريخ تذبذبية، ما- بعد حداثية، ليست حتمية

كما أود أن أشير إلى أن النقد بصورة الأثر الرجعي غير محايد، فلا يمكن في عالم الألفية الثالثة، اتباع الأسلوب الحداثي عن حتمية ما ينبغي وما لا يجب أن يكون، مرّة أخرى فالعمارة والعمرانفي مصر، في (ستينيات) القرن الفائت، اعتمدت مع الرواد ما كان متبعاً ومحموداً في العالم كله، قبل أن تكون في بعض مدائن العالم العربي محلات للبناء،حَتىَّ أن تلك لما استعانت بالمعمار المصري، ونفذ فيها أسلوب الحداثة، والطراز الدولي، كانت أيضاً تلك هي الاتجاهات السائدة في العالم المتمدين كله، بيد أنه لم جاءت أفكار أخرى، ورفض المعمار الغربي الطراز الدولي والحداثة في محلاتها، وبدأ النقاد هناك في نبذ أعمالهم، بل وإبراز ابتكارات هي في حينها الآن إبداعية، قفز الناقد العربي ليقف في أول الصف.

لُيصبح المُصفِق والداعي بالبوق والناقوس عن أن تلك هي العمارة وذلك هو العمران، وعن أن ذلك هو الفرق بين ما جاء به الوافد الغربي والوافد المصري، فلا أعرف ما هي الوجهة فيما هو كائن الآن بعد أن يمرَّ عليه ثلاثة أو أربعة عقود من الزمان؟ أو أن ينتكس الغرب؟ فإذا كنا ناقدين لأفكار (وسط البلد) الفرنسية، و(مصر الجديدة) البلجيكية، وعمارة/ عمران المصريين (السكنية المختلطة) في (مصر) والعالم العربي بكل هذه الضراوة، فماذا سيكون قولهم في أعمال (لارسن) و(فوستر) و(أوتو) و(تانجي)، (جريفز)، و(أتكنز) التي جابت الأقاصي هنا وهناك... بل وأصبحت أنموذج لما يجب أن تكون عليه الأعمال في الحقبة القادمة، التي لا يمكن التنبوء بعمارتها/ عمرانها من الآن؟ ... أقول لهم رفقاً.

أما ما جاء به (إيزنمان) في أدبيته (أعمال إيزنمان) *Working Eisenman*التي أدعي أن عنونتها بالعربية "ما يشغل بال إيزنمان"في العام (1995م) فقد يكون فيه شبهة التعميم، وكما خاطرت في تأويل عنوان أدبيته، سأخاطر هنا في تأويل ما جاء به، بناءً على ما فهمت، دونما التعرض لتدوين ما قاله نصاً، أي ليس لمجرد الاقتباس، أما المعنى الراسخ في باطن المؤلف فلا أدعي بمعرفتي له، ولذا سأحاول اتباع الموضوعية قدر الإمكان*.إذ بدأ هو برفضه أو عدم قبوله عند غيره (أي التعميم)، إذ إنه يُرجع ما آل إليه حال العمارة/ العمران لقرون مضت إلى ثلاثة

*أما الموضوعية كما أعرفها أنها (قبول الباحث ما دلت عليه المشاهدات، وما كان نتيجة لازمة للتجربة، أو لازماً عقلياً من لوازمها، وأن تكون هناك أمانة في نقل النتائج التي أمكن التوصل إليها حَتىَّ لو خالف ذلك اعتقاداً سابقاً له). لكنما ألقت نظرية (هايزنبرج) ظلالاً من الشك حول الموضوعية الصارمة، وفق مبدأ عدم اليقين Uncertainty Principle الذي تفصيله على (... أنه يستحيل على الباحث أن يُخلي ذهنه تماماً من الاعتقادات والميول والأفكار السابقة...)،[الصبيح، عبد الله بن ناصر، التأصيل الإسلامي لعلم النفس، مجلة

أوهام/ خيالات نزوعية أصابت المعمار وجعلته يُصدِق أن ما يفعله هو الصواب، والملائم. فبعيداً عن الترجمة الحرفية للمفردات (الإنجليزية) التي عنون بها التوهمات، لما لها من عدة معانٍ في اللغة (العربية)،أجدني اختلف معه بداية فيما جاء في حصره للمؤثرات التي وجهت فكر المعمار، ومن ثم على منتجاته في ثلاثة روافد. كما لا اتفق معه على وسمه لتلك الروافد بالأوهام، فالوهم لا يصنع حقيقة بداية، كما أن الحقيقة على كل الأحوال قد تكون نسبية، وكما يقول (هاوكينج) "أنه حَتىَّ الزمن الذي نحيا فيه قد يكون زمناً غير حقيقياً، بينما قد يكون الزمن التخيلي هو الزمن الحقيقي"* لذا فإنه يُمكن أن يكون ما أطلق عليه (إيزنمان) وهماً أنه هو الحقيقة، وأن الحقيقة تلك هي التي يدعي أنها الوهم، فكما يعيب (إيزنمان) على مفكري الحداثة تمسكهم بما جاءت به خصوصية عصرهم، وكما كان يعيب على معمار الماضي تمسكهم بما جاءت به عصورهم، فإنه ينحى ما يدعي أنهم اتجهوا نحوه ليعود ليتمسك بما جاء به عصره من فكر ما بعد الحداثة الرافض لكل ما جاء (فكراً) على الأقل، ويوسمه بأنه كان أوهاماً شغلت بال المعمار في الماضي، ودعته يفعل ما فعله على مرّ التاريخ، ويُنتج لنا عمارة/ عمران تلك هي حالها.

تلك النظرة الفكرية (بالأثر الرجعي) لا تَصِح، فلا يجوز إطلاق كلمة أوهام/ خيالات على أفكار مبدعين كان لهم في وقتهم إنجازاتهم، فذلك التعميم الذي يختصر ما فات في وهم هو من سبيل الوهم أيضاً، هنا أن أدعي أن (إيزنمان) واهم أيضاً عندما يرى في نفسه أنه القادر على التعميم بالحكم على ما جاء به تاريخ الإنسانية ليحصره اختزالاً في حزمة من ثلاثة أجنحة هي: التمثيل/ التصوير (أو لعله كان يقصد التشبه)، السبب/ الحجة المنطقية (أو لعله يقصد المرجعية العلمية)، التاريخ (أو لعله يقصد تاريخ الفكر).

بداية أعيب أيضاً على نفسي اتخاذ هذا الموقف المعارض جزئياً لفكر (إيزنمان) حيث أنني لا أعرف ملابسات التدوين، ولا مبرراته، ولاالسياق الذي جعله يدون أدبيته وفق تلك الرؤية (الرأي)، لذا فإنني أعتذر له، إنماأيضاً لعله ليَّ الحق في مطارحة طرحه بطرحٍ آخر،فعندما يُعطي (إيزيمان) مثالاً بمعمار عصر النهضة الذي حاول التشبه بالعمارة والعمران التقليدية (الكلاسيكية) في الحقب (الإغريقية والرومانية) التي كانت تمثل معنىً خاص بها هي، أما الثانية التابعة لها فهي تتمثل بالأولى إنما هي لا تعُبر عن ذات المعنى، فحينما تعطي رسالة محددة للمُتلقي إلا أنها لا تدل على معنى العمارة والعمران المصنوعة، إنما تدل على معنى آخر يثبت حالة التشبه.

في واقع الأمر لم أعي تماماً ما كان يقصِده عند تشبيهه معمار العصر الحديث بمعمار عصر النهضة الذي كان ينتج أعماله تمثيلاً أو تصويراً للحقب التاريخية التي تسبقه، إذ إنني لم أفهم قصده بوهم التمثيل *representation* فهل كان يقصُد "التشبه" الذي يختلِف تماماً عن "التمثيل/

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد (22)، السنة (22)، (ص ص: 469- 506)]، نقلاًعن:[الكردي، راجح (1412هـ)، نظرية المعرفة: هيرندون: المعهد العالمي للفكر الإسلامي]، راجع أيضاً مقابلة (خالد السلطاني)على شبكة المعلوماتية العنكبوتية (الإنترنت)، (14/ 8/ 2007م)، موقع *www. Almothaqaf.com*.

Hawking, Stephen, The Illustrated A Brief History of Time, Updated & Expanded Edition, Bantam Books November.(1996)

التصوير" كترجمة للكلمة (الإنجليزية) في القاموس، كما أن كليهما يختلف عن المحاكاة/ التقليد. فالمعمار (في كل الأزمنة) يخلَق مُنتجه بطريقة قد تبدو متشابهة من ناحية الفكر الإبداعي (منها التمثيل والتصوير والتشبه والمحاكاة والتقليد، وما هو معروف حالياً بالاستعارة والمجازية والهجينة) ومنها ما لا أعرفه، فالواقع أن المعمار يخلِط ذلك كله في وعيه الباطن ليُنتج منتجاً مبتكراً، قد لا يعي ذلك كله لينتِج منتجاً آخر، إما هو أكثر ابتكاراً عن الفائت دونما اتباع طريقة محددة، إما إنه ينُتج عملاً مستنسخاً (عن الأصل). أما مسألة رسوخ (فكر) محدد مناطه التمثيل فقط لما جاء به الأوائل فمسألة فيها نظر، إذ إنه أحياناً ما يتشبه المعمار في مُنتجه بالمُنتج المُشَّيد في لحظة تاريخية محددة، كما إنه في أحيانٍ أخرى يحاول محاكاة/ تقليد أو تمثيل/ تصوير المنتج، إنما لم ينقله أحد كما هو إلّا نادرا (خوفاً) من التعميم. فلعله يمكن التقريب لذلك المعنى فيما هو حاصل في بعض المنتجات العربية التي دُعيت بأنها أصيلة/ معاصرة (وليس هناك أي اعتراض) من خلال التشبه بالعمارة والعمران العربية التقليدية القديمة، والأخذة من مفرداتها الحيوية كمسارات الحركة والاتصال المدمجة والفناءات السماوية والمشربيات المعلقة، أما الاستعمال الغني (في حينه- أي في الماضي) لتلك المفردات فله معنىً خاص بعمارة وعمران القديم؛ قد يكون تعبيراً عن قيمة الخصوصية، أو المعالجة البيئية المناخية، إنما إنها أبداً الآن ليس لها المعنى ذاته الذي كان في السابق. أما التشبه هنا فقد يكون من سبيل المعالجة أيضاً، ولكنها (الدرامية) لبعث رسالة عن أنها (أيّ تلك) المنتجات من (العمارة/ العمران) هي أو الشبيهة بعمارة وعمران المسلمين (الآسرة)، حَتىَّ لو إنها لم (ولن) تعالج قط لا متطلبات الخصوصية البشرية، ولا حَتىَّ البيئية المناخية.

هنا لفظة (التشبه) فيها دلالة تعبيرية عن المحبة والتعلق، بينما لفظة (التمثيل) ففيها دلالة عن مجرد تأدية دور محدد دونما التعلق به، وهو ما يفعله الممثل حينما يتمثل دور داعية، أو طبيب أو مجرم، فهو لا يتعلق به ولكنه يُشخِص حالة، بمجرد الانتهاء من الحدث، يعود ليُصبح هو ذاته، أما لفظة (التصوير) فتعني نقل الواقع/ المرئي إلى صورة معبرة عنه تماماً، وإن كان حَتىَّ في فن التصوير لا يمكن القول أنها صورة مثلية (كربونية) بل إنها عادة ما يكون فيها إبداعاً من نوع خاص، إلّا أنه قد يكون أيضاً نقلاً غير تمثيلياً، ولكنه نقلاً حرفياً لِما كان في الماضي، مع اختيار اختلاف الزوايا والإضاءة والكادر للتأثير على المتلقي، كما أن ذلك يختلف عن التقليد أو المحاكاة، الذي هو أحياناً يكون أيضاً للمحبة، أو لبلوغ مكانة المُقلِد للمُقَلد، أو أن يكون مثاراً لإضفاء صفة يمتلكها ما كان في الماضي بقصد الإحياء، وأحياناً تكون تأويلاً أو تأصيلاً أو تجديداً. فتلك أولى مؤاخذتي على (الناقد/ أي ناقد)، التسطيح والاختزال والتعميم والنمذجة، وحصر رؤيته هو (أي رأيه) فيما لم يكن يراه (الفاعل) في حينه.

لذا أنا أريد أن أضيف على (إيزنمان)، أقصد على كلماته في أدبيته، الذي له سبق الإشارة بالتأكيد، إلى أن ما أصاب معمار بدن عمارة/ عمران العالم حيناً من الدهر، حدث ليس تحت تأثير ما يوسمه بالوهم أو التخيل بالإيعاز إلى النفس أنه التمثيل أو التصوير، إنما قد يكون أيضاً تحت تأثير التشبه/ أو المحاكاة/ أو التقليد/ أو الإيعاز/ أو النزعة الفردية الذاتية، فقد يكون تحت تأثير الرغبة في التجديد/ أو التأصيل/ أو التأويل، لكنه أبداً لم يكن وهماً ولا آخيلة بشرية غير واعية، أو حَتىَّ غير منطقية.

ذلك ما قد يشدنا إلى ما وسمه بالوهم الثاني الذي ساد فكر إنتاج العمارة/ العمران، وهو التبرير المبني على الحجة/ المنطقية (أو لعله يقصُد المرجعية العلمية)، وتلك مردها عنده إلى عصور التعقل المبنية على العلم والمعرفة، وأن الحقيقة كانت في زمانهم ليست نسبية بل يُمكن الوصول إليها وتحقيقها عن طريق العلم، والخطوات المدروسة، وأعطانا مثالاً أيضاً من عصر النهضة التي كانت تعتمد على "التكوين" باعتباره مفهوم يمكن أن يتُحقق من خلال متطلبات الجمال الانسجام، والاتساق، والنظام. من هنا بات التعقل عند الحداثيين مفهوماً للجمال، بيد أن العلم أثبت أن الحقيقة نسبية، وأن المنطق لا يُلبي ما وعد به التعقل، وأن العمارة والعمران لم تعد تجسيد للمنطقي. هنا أيضاً أغفل (إيزنمان) أن دورة التاريخ (لحظية) آنية تفرِض في حينها ما يجب عليك أن تفعله في حينه، فعندما يَنحى المعمار منحىً محدد للاقتناع بموضوع محدد، ثم يسير عليه زمناً، ثم يثبُت أنه كان غير صحيحاً، وأن الحقيقة المطلقة غير موجودة، بل إنها نسبية، فذلك ليس خطأً ولا حَتىَّ وهم، إذ فما المانع أن تكون الحقيقة ليست مطلقة، كما إنها ليست نسبية بعد مرور فترة من الزمن لا نعرِفها؟ أفمن اللائق أن يأتي من بعدنا (نقاد) ليُشيروا بأننا كنا واهمين بأن الحقيقة كانت مطلقة، ثم بتنا أكثر وهماً بأنها نسبية؟ أما الآن فنحن الأجدر فهماً فالحقيقة متفاوتة بين المطلق والنسبي.

فهذا محض تفكير غير موضوعي، حَتىَّ أن (هاوكينج) عالم الفيزياء الشهير، عندما ابتكر نظريته عن الثقوب السوداء، وملأ بها صفحات أدبية، ثم تبين أن نظريته خاطئة، فلم يقل عليه أحد أنه كان واهماً، بل كانت ردة فعله بأنه سيعتذر رسمياً أمام حشد من العلماء عن خطأ النظرية، ولم (يُنهي حياته) إنما وعد باستمرار المحاولة والبذل، والاجتهاد، إذ فالإشارة إلى أن كل معماريو العالم كانوا واقعين تحت تأثير (أوهام) أنتجت كل تلك العمارة/ والعمران فنحن هنا أمام نقد في حاجة إلى النقد.

أما الوهم الثالث فكان عن انتقاده للحداثيون الذين كانوا يرون القطيعة مع التاريخ وإطلاق مصطلح روح العصر كمبدأ لعمارتهم، فإنهم كانوا غير صادقين لأنهم هم أنفسهم تعلقوا بأفكارهم في لحظات التطور مع الزمن، وتمسكوا بها، لا يريدون الحيدة عنها، فحينما ظل المعمار متعمق بالتاريخ لأنه (أي التاريخ) في كينونته وماهيته وثيق الصلة بالخلود، جاء معماريو الحداثة ليعلنوا القطيعة بين الحاضر والماضي، وبدا مفهوم "روح العصر" بديلاً عن الرجوع للآخذ منه. ويعيب (إيزنمان) على المعمار الحداثي إنه ما فتئ أن نسى ذلك وبدا له التاريخ ذا قيمة عُليا، ولم يقدر على الانتقال من تاريخه الذي صنعه في الماضي تحت وطأة مفرزات الحداثة؛ الانسجام والنظام والاتساق، فلم يستطع التحول نحو روح العصر الآني المعتمد على اللا نظام والدينامية واللاتدرج واللاحتمية، من هنا فإن كل حقبة زمنية تأتي بجديد، تفترض أن ما فات في الحقب السابقة لها هو تاريخ، ومن هنا فلا تعلق بالماضي ولا انفصال، تلك موازنة يجب التعامل معها بحرص، أما روح العصر فليست فقط ناتج منظومات مُشددة، إنما كلها إرهاصات تتبين لنا في حينها، وبمقدار مواءمة العمارة/ العمران لروح العصر- التي أعتقد أنها الخبيئة أيضاً- يُصبح هنا لدينا عمارة/ عمران معاصر. فلا أدري فكلما بانت لفظة "روح" بالمقاربة مع أيّ كلمة أخرى، باتَ الأمرُ محيراً جداً عندي، حيث أن "الروح" البشرية هي من علم ربي سبحانه وتعالى. لذا فمن الأفضل حَتىَّ تكون المقاربة منطقية استبدال لفظة (روح) والتي تعني الخبيئة، أو الجهل بمعرفة ما في كينونتها، بلفظة

أخرى يمكن الوعي بمكنوناتها الداخلية والظاهرية، ولعلها تكون "حالة/ وضع العصر"، أو كما يشير (إيزنمان) إنها "خصوصية العصر"، بيد أني أرى أنها "لا نسبية العصر" ولعلها تكون الأكثر تعبيراً لأنها لا يمكن الوقوف على حقيقة / أو نسبية منطقية واحدة تدفع بقبول نمط أو وضع وحيد دونما أن تتداخل معه حالات أو أوضاع أخرى يمكن قبولها، أو رفضها.

فأنا لا اتفق مع (إيزينمان) في أن العمارة/ العمران لها علاقة بالعصر التي هي فيه، وبما أن العصر الحالي هو عصر المفارقات المعرفية إذن فالعمارة/ العمران يجب أن يكون بنيانهم وفق المفارقات المعرفية في الميدان،فبكذا منطق هو يضع الأمر بما فيه وكأنه تقرير حالة ثابتة، وهذا يختلف مع فكرة المفارقة المعرفية، حيث لا شيء حتمي، ولا شيء قابل للمنطقية ولا شيء له مرجعية لا تاريخية ولا حَتىَّ علمية ثابتة. والمعنى إذا كنا نرى أن هذا العصر عصر مفارقات، فما الذي لا يدفع بالمعمار بدلاً من الذهاب طوعاً نحو الكونية والعالمية والبيئية، ليذهب إلى مفارقة بين المحلية والتقوقعية والكهفية، أو ما لا يمكن أن نعرفه نحن، أي بابتكار جديد قد يتواءم أو لا يتفق مع العصر.

لأنه بالذهاب بالعمارة والعمران نحو خصوصية (= روح) العصر، وإذا ما سلمنا معه بضرورة تطبيق تقنيات العصر، فهنا نفقد بذلك مبدأ المفارقة، تلك مفارقة، فأنا أصبحت لا أميل إلى التوصيفات والتصنيفات، وكذا إطلاق المصطلحات لتُصبح في جُعبة مُطلقيها، وهنا أنا أدعي أن عصر وسائل الاتصال و(الميديا) المقروءة والمسموعة، وحب الظهور، حَتىَّ بدا للمعمار الناقد أنه يُمكنه استبدال مصطلحات بمصطلحات أخرى تُنسب إليه، لتظل عالقة حيناً باسمه. فكما طرح (فنتوري) في العام (1964م) مسألة "التناقض والتعقيد" بديلاً عن "الانسجام والانتظام"، طرح (إيزينمان) في العام (1995م) مسألة "المفارقة المعرفية"، بديلاً عن "روح العصر"، وكليهما في اعتقادي كان عليه أن يقبل بالبدائل، التناقض والتعقيد والانسجام والانتظام والمنطقية المعرفية والمفارقة المعرفية، وما لم أذكره، وكلها مؤثرة منذ الأمد البعيد في آن واحد.

فالتاريخ يُشير إلى إنه لم يكن هناك يوماً تعارُض بين أياً من المسائل السابقة، فعندما يتبع الكون نظاماً (إلهياً) فإنه فيه فكرتي الانتظام/ اللا نظام الأبدي، فكما تتبع (حركية الكون) انتظاماً بديهياً فإنه يكون لديها دائماً حرية الحركية التشتتية التي تكاد تتعدى الخيالية، فذلك لم يكن أبداً (تاريخياً) لحظياً، إنما على مر التاريخ ترى اللامنطقية متوازية مع المنطقية. دعني أُشير هنا إلى مسألتي الطفو والجاذبية، فمن المنطقي أنه لو لديك شيئاً ثقيلاً ووضعته في الهواء أو على الماء فإنه يسقط، إنما وفق ما يُطلق عليه قانون الطفو،كلنا نجد أن الطائرة والباخرة ذات الأطنان سابحة في الهواء والماء، فلا أحد لديه تفسير شافٍ، بلمثمة تفسير علمي، مرده إلى معادلات قد لا تتفق مع البداهة، أوالمرجعية التاريخية أو الإنسانية.أما هذا فمثال آخر، إن كنت أنت تُرسل رسالة عبر البريد الإلكتروني في لحظة واحدة، فتجد أنها عبرت هذا الصندوق الأسود الصغير (الحاسب الرقمي)، لتسير في الأسلاك (أم ماذا..؟ لا أعرف...)، لتتحول إلى ذرات، وتصل في النهاية ليستلمها الطرف الآخر في مكان آخر، أي معقول في هذا غير الكلام عن تحويل المكتوب إلى أرقام صفرية، ثم شحنات كهربائية؟ فكل ما جاء به العلم هو خوارِق لحظية (ذات موعد) وليس لها عندي معنى؛ إلا إنه نظريات وحسابات وما لا أعرفه.

فلعلك سمعت يوماً عن الأشخاص الذين لديهم قدرات خارقة، تتعدى القدرات البشرية العادية، أو لعلط شاهدتم في التلفزة، حيث جاء منهم بعضهم في برامج تليفزيونية، فواحداً منهم يُقر بأنه لم ينم منذ أن ولدته أمه، وهناك السيدة التي تجد في رحمها سبعة أجنة، والطفلين الملتصقين في رحم امرأةآخري، والمبتسرين، وعالم الأقزام، وعالم المعاقين ذهنياً، ألم يكن ذلك كله وغيره في لحظات الانتظام والانسجام والثبات خروجاً عن القاعدة؟إنما أية قاعدة، لعله كانت دائماً القاعدة ألا يكون هناك قاعدة، لعل المبتسرين والمعاقين ذهنياً والرجل الخارق، والأقزام وحَتىَّ الإنسان العادي، في خلقِهم هذا حكمة (إلهية) بأنهم الأصل، وما نعتبرهم الأصل هم المفارقة. أدعي أن عمارة وعمران الدنيا فيها الآن ما فيها من الاختلاف البادي في الكون، حَتىَّ يعلم الكل أنه لا تنظير ولا توصيف ولا وصف دقيق يمكن أن يعيننا على تأويل هذا الكم الهائل من التحولات المعمارية/ العمرانية في الواقع العالمي قبل حال الواقع العربي، الأكثر صعوبة، بل أن كم التحولات والمنتجات التي أنشأها الإنسان العادي في الريف والمستقراتغير الشرعية وحَتىَّ الحضرية بعيداً عن المعمار (الكاتب) الجالس القرفصاء المُنَظِّر لأي بنيان في العالم تكاد تكون هي الأصل، أما أوبرا (لارسن) و برج العرب (أتكنز)، قد تكون هي المكملة.

تأويل التحولات

لذا فتأويل التحولات يحتاج إلى نظرة/ مرة أخرى، ليس في المدونات ولا في أطروحات التنظير الجامعة لطرز واتجاهات لا تغطي مساحة صغيرة من واقع فعلي، لنعيد قراءة الواقع المبني من الواقع.هنا تُصبح آراء (إيزنمان) عن (أوهام) المعمار لا تُمثل شيئاً من حقيقة أبدية أفرزها معمار الواقع الذي لا يعنيه إلا الواقع والاحتياج والضرورة، أما هؤلاء الباحثون عن الطراز فمثلهم كمثل مصممي الأزياء ومحترفي الموضة الربيعية والخريفية في قاعات مُغلقة، وبضع مجلات، وبرامج تلفزيونية، إنما تبقى أزياء الشعوب التقليدية (الملبوسة كل صباح ومساء) هي ما يصنعها الشعوب، كما أن عمارة وعمران الشعوب هي ما يخلقها الشعوب، دونما أوهام مسيطرة ولا خيالات، ولا طرز وتيارات واتجاهات؛ إلا قليلاً، وهنا من البديهي أن نفكر ولو مرة في منتدى خاص بعمارة/ عمران الشعوب، لنفهم لنعي ما يُفرِزه كل شعب بناء على تجربته الإنسانية الحياتية. فسيادة الطراز الدوليعلى وجه الخصوص في العمائر السكنية الخالصة والمختلطة، لم يكن بمثل هذا السوء الذي يراه بعض نقاد العربية، فالمدائن الغربية صاحبة الطراز الدولي، اتبعته لفترة تزيد عن العقدين، ثم تحولت أو حادت عنه لابتكارها أفكار أخرى على مستوى التصميم الحضري مثل عمارة وعمران اللصق كولاج،وضمن السياق الكونتكستياليزم، ومناظر الشوارع ستريت سكايب. وما زالت تلك العمارة والعمران في (الستينيات) تملأ محلات العالم المتمدين، ويراها الغادي والرايح. كما أن (مانهاتن- نيويورك) في أمريكا العالم الجديد ذات التخطيط الشبكي (الإغريقي)، فيها من الطراز الدولي والحداثي الكثير، وما زالت محتفظة به، ولم تَرجُمه، بل أنها نصت قانوناً باعتبار أن المنشأة التي تعدت (مائة سنة) تُعَدُ أثراً. لذا فتلك العمارة والعمران المعتمدة على الطراز الدولي، والآخذة من ذلك الفكر المنتظم العقلاني، المعتمد على الانضباط والتماثل، وإسقاط المسقط، لا يجوز النظر إليها نقداً وتبكيتاً (الآن) باعتبارها (الآني)، فذلك يُصبح تسطيحاً غافلاً عن حركية الحياة، واستمراريتها، وتدويلاتها الجماعية،

وليست الفردية. فلا يمكن الحكم على العمارة والعمران باعتبارهما الزمني، بل ولا حَتىَّ باعتبارهما النسبي (يعني بالمقارنة بالمقاربة)*. إذ لا يكون نقداً حال مجرد الانتقال إلى مناهج الاستعارية المجازية والفيما وراء الطبيعية والتفكيكية والتخيلية أن يُصبح الطراز الدولي وما جاءت به الحداثة عمارة وعمران غير راقٍ أو مبجل. حَتىَّ أن ما جاء به فكر (فنتوري) في (ستينيات) الألفية الثانية عن (التعقيد المربك مع التناقض المتعارض في العمارة والعمران) وتفضيلاته التناقض والتعقيد بديلاً عن البساطة والانسجام، وعمارة وعمران التلقيطية الهجينة بديلاً عن النقية، والتشويشية الغامضة المربكة بديلاً عن الهادئة الصريحة، حاد عنها هو شخصياً في بعض أعماله التي جاءت وقورة هادئة فيها بعض روح الطرز السابقة، وانتقده (زيتون) في مقاله المنشور في مجلة عالم البناء المصرية كاتباً عن (فنتوري) (... وبينما كانت كتاباته ثائرة متحدية، جاءت أعماله فاترة، تتسم بالتهيب والحياء، كما يبدو ذلك في أحد مبانيه الهامة *Guildhouse* الذي صممه لجماعات من المسنين والمفروض أن يعبر فيه عن كتاباته وأفكاره...)، ويتابع (زيتون) عن تفسير (فينتوري) لهذا العمل (... أنه عمل رمزي يعبر عن وظيفة المبنى الذي يخدم المسنين الذين يجلسون طوال الوقت أما أجهزة التليفزيون...)، ويعلق (زيتون) عليه ساخراً منه (... ربما كان هذا هو التناقض الذي يقصده...!!).**

أُعلِق بدوري على كلام (زيتون)؛ عن أن فعل (فينتوري) ليس بحماقة، كما أنه لم يحد عن (كتاب مقدس)، فالأمر في النهاية غير محكوم بأصولية معتقدية، إنما إنه يتحرك بفطرة إنسانية متقلبة وحالمة وجاذبة وطاردة،فحينما كتب (فنتوري) عن أفضلية التناقض والإرباك والتلقيط بديلاً عن الصراحة والوضوح والنقاء لم يكن يكتب مدونة ذات قدسية، إنما ذلك رأيه في حينه، وتعبيره في مبناه المختلف عن التدوين لا يعني إزدواجية ولا حَتىَّ افتعالية، فالمعمار الفنان المبتكر المفكر ذا هوى لا يأتيه الوحي، ولا هو معصوم (حاشى لله). فبالعودة إلى فناني الدنيا لنرى في أعمالهم فترات حمراء وقرمزية وزرقاء، كما نرى التكعيبية والوحشية والسريالية والانطباعية، والحداثية وما- بعد الحداثية، والكونية، وما-بعد الكونية، فالتحول من حال إلى حال، حال الفنان، فالبهجة والمتعة آتية من التحول بين الآراء، إنما إنني حينما أدون أو أخط بريشة قلم الآن فأنا مقتنع تماماً بما أفعل، تلك هي الأمانة الإنسانية. بيد أتني لي مطلق الحرية في تغيير اعتقادي في أي وقت أشاء، فأنا غير ملزم بالإنصات إلى اعتقاد لكوني طرحته الآن، ولكون المريدين منتظرين متأهبين لذلك لتكوين صف تابع لهذا أو ذاك. وبمراجعة موضوعية لكافة الفنون والمجالات ترى التحولات الفكرية والإنسانية مفرطة في العجب، فالفنان يجوب في بحار ذاته، وتخيلاته تعنيه أكثر بكثير من انتقاد أفكاره، فأفكاره خرجت إلى النور في لحظة مضيئة، ثم ما لبث أن دعاه خياله للتغيير والتبديل، فذلك حقه المشروع، يكفيه أنه قادر على التفكير، المهم بل والأهم، هو أن يبدأ الآخرون بديلاً عن الانتظار في طابور المريدين، البحث في أنفسهم عن الأفكار الخاصة بهم.

---

*وهذا يتفق مع ما جاء به (روبرت فينتوري) بتصرف عن كتابه "التعقيد المربك مع التناقض المتعارض في العمارة"، عن فكرة المقابلة بالمقارنة، إما هذا أو ذاك، فكرة أوردتنا عموماً، وفي العمارة خاصة إلى تلك الغربة بين حقيقة العمارة/ العمران حقاً، وواقعية الطرح المعاش أحادي النظرة فعلاً.

**زيتون، صلاح (1992م)، "مستقبل العمارة بعد انتهاء عصر الديناصورات"، مجلة عالم البناء، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، العدد (126)، القاهرة، مصر، (ص ص: 8- 10).

حَتىَّ أن (مايكل جريفز) الموسوم بأنه الأب الروحي لعمارة وعمران ما- بعد الحداثة يرفض وسم أعماله تحت اتجاه أو تيار، فتراه منطلقاً بين عمارة وعمران، والداخلية والخارجية، بل والأثاث، والمكملات. كما أن (زاها حديد) بدأت مشوارها الفني برسوم تشكيلية فنية وقدمتها في معرض فني، فالفنان من وجهة نظري، حَتىَّ يكون صادقاً فاعلاً، عندما يبدأ في خط نظرية أو اعتقاد، لا يجلس مبتدأ، موجهاً نفسه إلى المرآة ليُشير إلى ذاته سوف ابتكر فكراً؛ أيها السادة النقاد انتبهوا!! تلك هي إشكالية الناقد الراصد وفق هوىً نفسي محكوم بتدوينات غير مستشرفة لحركية الحياة والكون. فتلك النظرة الجامعة المقارنة بين طراز وطراز آخر لا أعتقد في صحتها، حَتىَّ إنه لا يمكن مقارنة (مدينة تل العمارنة) بمدينة (شانديجار في الهند)، ولا حَتىَّ مقارنة (المسلة المصرية) بمشروع برج الألفية في المدينة (اليابانية - طوكيو)، ولا حَتىَّ يمكن المقارنة بين أعمال المعمار ذاته في بداية حياته وفي وسطها، يمكن التأريخ لكل عمل من منظور التأويل وفهم المعنى والمغزى، فلا يمكن القول أن أعمال (لوكوربوزييه) المبكرة كانت أقل نضجاً من أعماله الأخيرة، فذلك ظلم لأعماله الأولى، التي ابتكرها في حينها كمعجزة ابتكارية لحظية.

لعلهيمكن القول أن هناك بنيان عمارة وعمران ذا أفضلية وقتية، لمبررات سببية، قد يراها المعمار والناقد والمتلقي الآن أنها كذلك، وما تلبث تلك المبررات أن تتغير مع الزمن لتكون هناك مبرراتٌ أخرى، وهكذا دواليك، تلك هي متعة الحياة الدنيا، عدم الثبات والاستقرار على حالٍ، عشوائيةٌ وإرباك مع انتظامٌ ودقة، غموضٌ مع وضوح، أبيضٌ مع أسود، فلا شيء يكون بديلاً لشيء، ولا يوجد شيء مقدس غيرّ ما جاءت به العقيدة، بل حَتىَّ في بعض الفقه يكون الاختلاف بين الفقهاء رحمة. إذن لا يمكن رفض أو حذف تراث من تاريخ الحياة الدنيا، حَتىَّ لو أن ناقد بقامة (جينكس) أعلن في سخرية عن موت الحداثة إيذاناً بولادة حركة ما- بعد الحداثة. لحَتىَّ أنه يمكن القول أن حركة ما- بعد الحداثة (بكذا منطق) ماتت أيضاً بعد حركة التقنية الفائقة، ثم ماتت مرّة أخرى بعد العمارة والعمران الذكية، وكلتاهما قضت نحبهما أيضاً بظخور ما وسموه بعمارة وعمران التصورات؛ ومن هذا المنطلق، تأسيالً بما قاله (جينكز) فأنه جديرٌ بنا القول، أو الادعاء، بأنه كلما جاء اتجاهاً يحمل طرازاً أو تياراً مات ما قبله بولادته، ففي رأي فتلك رؤية تباتُ ختلٌ وتقليصٌ لمسائل النقد.

إذ أن ما بين زمن الميلاد والرحيل، حياة مليئة بالتنهدات، تشوبها التنقلات والتداخلات والتعارضات، فالحياة قصيرة، جميلة بكافة تناقضاتها، ولولا الباقي من تاريخ الإنسانية ما كنا ندون ذلك الآن، وللتبسيط من منا لا يبتهج ابتهاجاً عريضاً حال رؤيته واستعماله لمشروعات معمارية/ عمرانية كانت قائمة منذ أكثر من مئات السنين،حَتىَّ أن البعض يستشرِف ما فيها من روح حَتىَّ الآن. حَتىَّ تعدى الأمرّ في مرَّات فقط مجرد الإعجاب ليبيت هناك من يتخذ من روح الحوش الداخلي أو المشربية نبراساً، فيُصبح معماراً علماً يُشار إليه بالنان؛ فهذا المعمار النابه أعاد تراث الماضي ومجد الأجداد التليد. تلك مزحة فلا أنا مع أحد، ولا أنا ضد أحد؛ إنما أرى (بتواضعٍ جم) أن العمارة والعمران (= أمهات الفنون)، فيها من نبض الموسيقى والشعر والنثر والنحت والقصة والرواية والإنسانية، وفيها مددٌ عريضٌ من الفن السابع (= السينما). تلك الأعجوبة التمثيلية التي ابتدعها الأخوين (لوميير) في العام (1905م) في فرنسا، وانتقلت إلى (مصر) في العام (1907م) لتحمل معها إلينا ما يجب أن نفهمه مما

تحمله العمارة والعمران، من أن التغاير، لا يعني الحذف بل لعله يعني الإضافة*.فالشاهد أن فيلماً تاريخياً كان يمثل ثورة العبيد (سبارتاكوس) للممثل (جاك بالانس) على ما فيه من تبعات ظالمة بين بني الإنسان، إلّا أن معالجته الفنية جعلته ما يزال يُعد تحفة فنية. بيد أنه لم يلغيه إتباعه بما جاء بعده بعقود طويلة الشبيه/ المختلف (جلادياتور- المصارع/ المجادل) للممثل والمخرج (ميل جيبسون)، ليُصبح كليهما مقبولاً ومحبباً، فتراهما متتابعين، وعلى الرغم من تشابه الحقبة والرواية، إلّا أن روح العمل يدفعك للمتابعة. ثم ترى المشاهد ذاته المُعجب بكليهما يتيه فرحاً بثلاثية (ماتريكس)، ويتزامن معها ثلاثية (ملك الخواتم) من سلسلة الخيال العلمي، وبعدها تراه يختال فرحاً بالفيلم السياسي "المحطة/ الوقفة" (الترمينال) (لتوم هانكس)، ثم الفيلم الإنساني (المعاق) للممثل (شون باين). الفن خيال وفيه علمٌ وتقنيةٌ واقتصاد. الفن السابع صناعة. كذلك حال العمارة والعمران أتت لتكون أم الفنون، حيث بان تعبير الإنسان فيها مُلفتاً ضاغطاً على المشاعر والوجدان، بل ومُنفتحاً على الذات، وكل منها يحكي بما فيه ما يريد أن يرويه، حَتىَّ لو تشابه، حَتىَّ لو تطابق، يظل كل منتج بمفرده حاملاً لنزعة إنسانية نفسانية خاصة.

بيد أن أعمال العمارة والعمران تُعد أيضاً صناعة، ففيها من الفن والخيال الكثير، ويدعمها العلم والتقنية والاقتصاد والثقافة والاجتماع والسياسة، لتحل بالمزج كائنات وكينونات فيها من المتعة والروعة والابتكار الكثير. إذن لمَا كان (فن السينما) يعطي ويأخذ، يتهادى ويترنح، يعود ويتقدم في الأفكار، وما زلنا نشاهد إبداعات الأبيض والأسود (ذهب مع الرياح)، (كوفاديس)، (مرتفعات ويذرنج)، وفي المصرية الثلاثية (محفوظ)، البوسطجي (أبو سيف)، حَتىَّ أن البعض يُطلق عليه زمن الفن الجميل، إنما ما زال يأتي من يدعو لنعدم عمارتنا في أزمنة بعينها،حَتىَّ أن هناك من يرى الطراز الأوربي كائناً غير مشرفاً، بل يجب بتره، بدعوى إنه من زمن عمارة وعمران الاستعمارية المُخذية، بينما يرى البعض الآخر أن ما جاء به معماريو (مصر) المتبعين للطراز الدولي، (واسمه الدولي)، ما كان يجب أن يكون، وأنها كلها مؤسفة ويجب أيضاً نسيانها، لنلغي بذلك من تاريخنا فترة أراها من أجمل فترات العمر، ليس لأنها آتية في الزمن الجميل فعلاً، فكل زمن في اعتقادي له جماله**، إنما لأنه يدفعني إلى الخيال.فيدفعني إلى التذكر يوم كنت أسير طالباً في شوارع (سليمان باشا)، و(قصر النيل)، و(مصطفى كامل)، وأتناول (الأيس كريم في

*هنا يُبدع (الغيطاني) في تساؤل نادر (... لماذا لا يكون البناء المغاير إشارةً على الجمع بدلاً من التفرقة؟...)، الغيطاني، جمال (2003م)، دفاتر التدوين: الدفتر الأول، خُلسَاتُ الكَرى، دار الشروق، القاهرة، مصر، (ص: 83).

**يقول (فرانسوا) (... قرأت تعبير " الزمان الجميل" لأول مرة فى قصيدة "مرثية للعمر الجميل" للشاعر المصري(أحمد عبد المعطى حجازي)، والتي كتبها فى سبتمبر عام (1971م) فى ذكرى مرور عام على رحيل (جمال عبد الناصر)، وقد كتب الشاعر تحت عنوانها عبارة "فى ذكرى عبد الناصر"...)، وفى المقطع التالي من القصيدة الطويلة يشير (حجازي)إلى "الزمان الجميل": من ترى يحمل الآن عبء الهزيمة فينا، المغني الذي طاف يبحث للحلم، عن جسد يرتدي، أم هو الملك المدعي أن حلم المغني تجسد فيه، هل خدعت بملكك حَتىَّ حسبتك صاحبي المنتظر، أم خدعت بأغنيتي وانتظرت الذي وعدتك به، ثم لم تنتصر، أم خدعنا معاً، بسراب الزمان الجميل؟! وهكذا دشن عبد (المعطى حجازي) تعبير الزمن الجميل فى مرثيته هذه لعصر (عبد الناصر)، ويمكن بذلك القول أن الزمن الجميل قد انتهى برحيل (عبد الناصر) فى سبتمبر (1970م)، [باسيلي، فرانسوا، مصر من الزمن الجميل إلى الزمن الرديء، موقع بوابة العرب]. أما أنا (أي أقصد المؤلف) فقد اعترضت على التعبير قبل معرفتي بمصدره وسببه، وما زلت، لأنه لا يمكن ربط (زمناً) بفرد مهما كانت قامته، أو حدث مهما كانت أهميته، وسيأتي لاحقاً رفضي مرة أخرى لهذا التعبير تباعاً، بيد أن فكرة القصيدة رائعة، وحق الشاعر مكفول لأن يدعي ما يعيه، أما مشكلتنا العربية كما قلت دائماً، هي الانتظار وقوفاً في الطريق للتصفيق والتهليل لكل تعبير أو مصطلح أو فكر قد يبدو غريباً أو مذهلاً.

جروبي، والأمريكين)، وأشتري أجمل القصص من على سور الأزبكية (بخمسة قروش)، تلك أمكنة ما زلنا نسعد بها رغماً عن تغير طرز عصرها عن تيارات عصرنا، واندثار العمل بها. ومن تلك الأمثلة المماثلة على مر التاريخ دون انتقاء أو ترتيب الحرمين (المكي والنبوي)، وبيوت (مكة القديمة)، في السعودية، مسجد (قبة الصخرة) في (فلسطين)، (المسافر خانة)، بيت (السحيمي)، مسجد (السلطان حسن)، بيوت (رشيد) الجميلة في (مصر)، المآذن الملوية في (سامراء= سر من رأى)، والحدائق المعلقة في (بغداد). كما من منا لا يبتهج عند رؤيته مدرسته الابتدائية التي تعلم فيها الأبجدية الأولى، ومسكنه الذي نشأ فيه، وعمارات وسط البلد ذات الطراز (الفرنسي)، وعمارات البواكي (البلجيكية) في ضاحية (مصر الجديدة)، وقصر البارون (أمبان) ذاته مؤسس الضاحية السكنية الجميلة (اعتباراً نسبياً)؟ من لا يتيه فخراً بإبداعات الغرب في (منيل الروضة)، و(الزمالك)، و(الظاهر) و(السكاكيني)، و(العباسية) و(الفجالة)؟ ما فات ليس من قبيل (الرومانسية) الحالمة، والرغبة في العيش في الماضي، وإن كانت لا أخشى من كوني ميالاً ميلاً شديداً (للرومانسية)، غيرّأن ذلك الميل أعده شديد الواقعية، فمن منا لا يعشق ذكرياته، فالذكريات كانت ولا زالت نبض الحياة، ومن ليس له ماضٍ يصعُب عليهأن يكون له حاضر أو مستقبل.

فمن منا لا يعتد بالأيام الخوالي.أما كل الخوف فيما بعد، أن يرمي ذلك المنفصل عن ماضيه بكل ما معه في غياهب الظلمات بحجة التقادم وعدم التوافق مع الزمن؟أما الشاهد، فممن يُحبون زمانهم، في العالم المتمدين خارج الحدود، حيث المحتفظين بكل مُكتسبات التاريخ، حَتىَّ ما جاء به المدّ الإسلامي، وبقاؤه لمدة تزيد عن ستمائة سنة تقريباً، ولم نشاهد هدماً ولا قزفاً- بما جاء به ذلك المدّ عليهم- في بحر النسيان. فكل من ينادي بحذفِ جزءاً من التاريخ،حَتىَّ لو كان من فعل الغير، يقطع من دفتر الذكريات وريقات من لحم ودم، يستشعر فيها الغادي والرائح أنفاس البشر وتنهدات الحيرانين والتابعين والمغرمين، فكيف يمكن لكائنٍ محباً شغوفاً أن يُهدر قيمة إنسانية محلها أمكنة الحياة المتشابكة التي هي ليست ملكاً لغيرتاريخ الإنسانية جمعاء؟حَتىَّ لما تنبهت (اليونسكو) إلى أهمية ما في التاريخ من جماليات وليس كماليات، ابتدعت مصطلح التراث الإنساني، ليكون كل موجود، باقٍ على مرّ الزمان، هو أثر تراثي ليس ملكاً لدولة أو مكان أو كائن من كان، إنما هو ملكاً للإنسانية جميعها.فمن هنا فلا معنى أيضاً، لأفكار الإزالة والإحلال التي بانت فترة من تاريخ المدينة الغربية، ومنها راحت في بعض المدائن العربية لتكون عندها منهجاً عاماً، فكانت تُزال أحياء مدينية بكاملها من خريطة ذاكرة العمران، وكأنما المحو والإزالة قد يُساعدان مرّة على نسيان الماضي، ومرّة على إفساح المجال لما هو آتٍ، وكأنما ما سيكون من بناء جديد فتحاً عظيماً، فيصبح وسمه بأنه الأكبر والأفضل في المنطقة فاتحة خير.

ذلك أيضاً فكر لم يتبناه الغرب إلّا فترات ما بعد الحروب الدامية، والتي بالفعل طمست فيها أمكنة وبناءات بالكامل ولم يعد لها وجداً قدرياً محتوماً، إنما ما لبثت تلك المدائن في الالتفات إلى الباقي من أثار الدمار، لتحتويه، ليكون همها ومبعث إلهامها. حَتىَّ أن (اليابان) التي عرفت قيمة ما في الذاكرة، حافظت في مدينة (هيروشيما) المكلومة بأول قنبلة ذرية في التاريخ (في الساعة الثامنة والربع، من صباح يوم الإثنين، السادس من أغسطس في العام 1945م) على قبة المبنى الذي كان في مركز سقوط القنبلة لتكون رمزاً تذكارياً للسلام الأبدي، كما شيد

متحفاً بجواره ليبين بالتناظر أهوال القنبلة. هنا يتبين الفكر المبدع في إبراز التناقض الظاهري بين الشكل والمضمون، وكيفية جعل من وجودٍ محدداً يتضمن في ذاكرته- بالرغم من تغير المعالم والتوجهات وتناقض الموجودات- بعضاً من الماضي، ويعود ليقدم روحاً جديداً للحاضر ،فكثيراً ما يكون المدلول، الذي يحدثه الموجود، كتعبيرٍ غير مباشرٍ عن الحدث، أكثر دلالةً ومنطقيةً، عن ذلك التعبير المباشر، الذي يسهُل على المشاهد إدراكه في متحفٍ، أو في سينما وثائقية تسجيلية، أو حَتىَّ في نصبٍتذكاريٍ لمصممٍ بعينه ليعبر عن ذلك الحدث. حيث تظل لدى المعمار القادر على التأويل، قدرته على تفعيل ما تبقى من بعض الموجودات لتكون انعكاساً تفرضه الأحداث، بما تحمله من مدلولات يتضمنها ذلك الموجود، ويعود تفعيلها بشكل يؤكد ما وراء المعنى والقصد. فكل مدائن الدنيا الفاهمة تحتفظ بالتراث الباقي ليكون سجلاً للذاكرة المعمارية/ العمرانية، حَتىَّ في (تونس والمغرب ومصر) ترى في مناطق كثيرة جماليات الباقي من العهود القديمة متداخلاً مع الحاضر في تناغم فريد،حَتىَّ لو أن ذلك الباقي كان غير متماشياً مع العصر، إلّا أنه لا يجوز تدويل (البلدوزر) ليمحو في الكل مكان، بحجة أنه قديم ولا يتلاءم مع العصر، إذ أن كل متلقي للمدينة يكون تأويله بوعيه الخاص عما هو حاصل في هذا الخلط، إن كان تناغماً أو حَتىَّ متناقضاً مُربكاً، ليستشعر معه الروعة.

ذلك التناغم المختبئ في جنبات المدينة المصرية (ومثيلتها الضاربة في عمق القديم) هو الذي يجعل من محبيها ومريديها في تزايد يوماً بعد يوم. فحال انتقالك في جنبات المدائن المصرية القديمة لا تشعر إلّا وكأنك تنتسب لها (حَتىَّ لو كنت غريباً عنها)، ويتولد عندك شعوراً غامضاً من المحبة والألفة، نتاجهما المعرفة الباطنية بالقيمة. فعلى الرغم مما تتعرض له من زحامٍ، وتلوثٍ، وضغوطٌ عصبيةٍ ناتجة من تحولات سلوكيات البشر فيها، غيرّ أنك ما تنفك تنجذب لها دوماً، ولا تستطيع إلّا أن تحمل لها في داخلك كل شعور بالمحبة والود والرغبة في الزيارة مرّة ومرّات. في اعتقادي أن السرّ الكامن في التعلق بالمدائن المصرية وعلى قمتها (القاهرة)، ليس فقط شربة من ماء (النيل الخالد)، إنما أيضاً ذلك حاصل من ذلك التناغم والتجاذب المليء بالتركيب والتعقيد والتناقض غير المبرّر، الذي حكي عنه (فنتوري) في فلسفته، ولعله قد استشفها من تراكم التناقضات في المدائن التقليدية الخالدة. لعله أيضاً ما انتبهت إليه بعض المدائن العربية التي رفضت تبني منهج الإحلال والتبديل، والإزالة القصرية، وبدأت في تفهم أن الماضي والحاضر والمستقبل حلقة تسلسلية حديدية صلبة، متشابكة ومتصلة، حَتىَّ إنه لا يجب أن نخجل من ماضينا، حَتىَّ لا يخجل أبناؤنا من حاضرنا الذي سيعدو قريباً جداً ماضيهم، ولا يحق لكائن من كان، نزع فتيل الذكريات، وتكهين العجوز. حَتىَّ أن أبرع المعماريون النقاد لا يمكنه (في اعتقادي) أن يظل يحمل في طيات ذاكرته أي نوعمن طراز أو مدرسة أو تيار أو اتجاه فكري عند تعامله اليومي الدائم مع عمارة/ عمران الأمكنة الحياتية التي يتداول فيها حياته،أما المعنى فإن التوصيف والتدوين والنقد كلها لا تكون فقط بقصد الوصول إلى أن هذا الطراز أفضل من هذا الطراز، أو أن حاكماً أو شعباً أو استثماراً كان فاعلاً في تهجين طراز بلدة أو محو طراز مدينة. إنما رصد التحولات المعمارية/ العمرانية يجب أن ينتقل من مرحلة التوصيف والرصد والنقد إلى مرحلة (التأويل) والوعي،حَتىَّ أنه سيتبين فيما هو آتٍ ما المقصود بتأويل المعنى في العمارةوالعمران. من هنا أعود للتمثيل من موضوع كتابي هذا، في الفاصل هذا، عن الأمية الفكرية، التي هي

ليست في نقد مبنى، أو كتلة، أو منشأة، أو شارع، أو حَتىَّ العلائق المكانية بين الكتلة والفراغ/ الفضاء الحضري، بل هي كامنةٌ كائنةٌ في البحث مُتحسساً مُدققاً فيما كان حول الفكر الذي أدى إلى تلك العمارة/ العمران، وبمقدار قراءة نبض الفكر في كليهما (أي في منتجات العمارة/ العمران) يمكن وصف الحالة العامة بأنه ثمة بعض ملامح الأمية الفكرية، التي ما زلت أدعي أن التزاوج الحادث في الحالة البنائية المصرية، هو مكمن روعة بنائها (إلّا قليلاً). فالمدائن المصرية (مع تلك الأخرى العربية العريقة) تحمل في جنبتها خبرة حياتية لا تلبيها المدائن الجديدة، حَتىَّ لو كانت تحمل عمراناً أكثره رائعاً ومبتكراً، إلّا بعدما تكون لها شخصية، مبنية على التراكم البنائي على مرّ السنين، فلا يزال الطفل الصغير لطيفاً ومحبوباً لكونه وافداً جديداً عفريتاً، بيد أن محبة الكهل والعجوز آتية من كم تراكمات الخبرة التي يحملاها في طيات التجاعيد، والانحناءات، والذكريات، وكم العطاء والبذل والتضحيات؛ وفي كل الأحوال لا تقوم الدنيا إلّا بالطفل والعجوز والكهل والشاب والفتى والفتاة. كذلك المدائن (الحضرية والريفية)، باعتبار أنها كائنات حية عضوية، تنمو وتتنفس وتحيا من خلال انعطافات القديم مع الجديد، لتنقل للمدقق الفاهم الواعي تجربة زمنية جديرة بالاحترام والتقدير. لذا فرصد التحولات يجب ألّا يهتم بتقادم طراز، أو تداول طرازات أخرى، كما لا يجب أن يهتم بدونية طراز عن طراز آخر، إنما الاهتمام يكون وفق درجة تأثير التجربة (إن وجدت) في المحيط كله. كما أن الذي يُسقِط عمارة وعمران السكن من التحولات يُهمل جُزءاً قيماً بحقٍّ من تاريخ عمارةعمران المدائن، فالبناءات السكنية، تحمل معانٍ إنسانية مؤثرة في كافة الأعمار والطبقات، كما أنه لا يمكن فصلها عن دورة التاريخ، بالتركيز على كتل البناءات التاريخية والإدارية والترويحية دون السكنية، فذلك كله بتراً غير علمياً ولا منهجياً من التأريخ للتحولات الفكرية الظاهرة في البناءات متباينة النشاطات. كما أننا لا يمكن أن يظل التركيز على محلات القاهرة التاريخية، والامتدادات المركزية الحديثة، دونما التماسات البنائية التي بانت في الستينيات وامتدت لتسود حَتىَّ الآن. كما أنني أدعي في شجاعة،يخيل إلي أنها تبدو نادرة،أنني أرى أنه لا يمكن إغفال دور المستقرات غير الشرعية والمهمشة في التأثير على هوية التحولات المدينية، إذ لا يمكن إسقاطها من تاريخ التحولات، بحجة أنها عشوائيات لا تنتمي إلى طراز أوربي أو غربي معروف. إذ فيمكن الإشارة إليها أحياناً بأنها "عمارة وعمران الفقراء" الحقة وليست تلك التي ابتكرها (فتحي)، وبانت وكأنها عمارة وعمران في فيلم سينمائيزمن الواقعية التقليدية عند (صلاح أبو سيف) حينما كان يُنظف الحارة الشعبية، ويُحَمِم (البقرات) حَتىَّ تبدو لقطة سينمائية نظيفة، وأحياناً أخرى هي عمارة وعمران عمارة المُهَمَشِين، و(المافيا)، و(الوافدين/ النازحين)، و(المعتدين)،... بل و(عمارة وعمران الغلابة).

أحلف بالله، إنما ليس بسماها وترابها، إن تلك لقطات في الألفية الثالثة في مدينة عربية تدعي الحضرية، كيف لنا أن ننام نحن ملء الجفون.

حصيلة التحولات

فالتأريخ ليس رصداً للأحداث، ولا تمجيداً لحملة المباخر، فهذا يجافي روح النقد*، أما التأريخ النقدي المعرفي الحق فيجب أن يتغلغل في باطن المجتمع، لعكس حالة/ خصوصية العصر، لذا فلا يمكن الفصل بين ما له صلة بالطبقات الكادحة، وما يخص الطبقة المترفة (الغنية)، أو المتوسطة (المثقفة)، وإلّا لا يمكن أن تصل المعرفة إلى باطن خصوصية العصر. من هنا فالمدقق في التحولات عليه أن يرصد المستقرات غير الرسمية، و(عمارة وعمران المهمشين/ الغلابة) على الأطراف، وفي الوسط، وفي داخل داخل المدائن حَتىَّ فاضت على القبور، لتُفَعِّل طراز الجنائزية.

بيد أن تلك أيضاً معضلة؛ فلم يكن في خاطري، ولا حَتىَّ في قدرتي (إن كنت فكرت لوهلة) تقديم تصنيف كامل لعمارة/ عمران الحضر (النظامي/ المؤسسي/ الرسمي، والعشوائي: غير الرسمي (الذي أصبح رسمياً)/ الاستيلائي/ الهامشي/ المعتدي/ الغلبان) في بعض المدائن العربية في عقود عشرية منذ بدء الألفية الثانية وحَتىَّ نهايتها.حَتىَّ أن ذلك التوصيف المطلوب لن يكون فقط محصوراً في مناحي الوظيفة والنمط (الطراز) والكمية والحالة، بل أنه مطلوب أن يكون توصيفاً نوعياً/ معنوياً محسوباً لحالات تحول الفكر وعمله فيها. المعنى أن تلك المسألة طالبة للتعرف على الاتجاهات والمدارس والتيارات والمذاهب المعمارية/ العمرانية التي واكبت تلك الفترة التاريخية (وعرفناها في الغرب بإفاضة نقاد الغرب)، كما كان لها بعض إسقاطاتها في الشرق على التشكيلات الوصفية لعمارة وعمران الكتلة وحَتىَّ في تصميم المدائن العربية، وما عرفناه في المدائن التي تشبهنا في فقرها مع فقرنا، وكتب عنها (تشارلز كوريا) في (الهند) باستفاضة، وتلك الاجتهادات لكل من (جويتهارت وكامينوس) في (أمريكا اللاتينية)، وكان لها تمثيلاً لتحسين العشوائيات في (الحكر)، و(أبو دومة) في (الاسماعلية)، وفي (حلوان) البلد.يلي ذلك تقديم بياني التحولات في عمارة/ عمران المدائن العربية مقاربة بما جادت به الاتجاهات المعمارية/ العمرانية على مرّ التاريخ،حَتىَّ أن ذلك وإن كان من صميم عمل المتتبع لتاريخ الفكر المعماري/ العمراني المعاصر.غير أن تلك القراءة الدقيقة في التحولات والتبدلات الشكلية في مواكبة التحولات والاتجاهات الفكرية- ذلك إذا استثنيا منها كافة التأثيرات الاجتماعية- الثقافية والاقتصادية والسياسية والتشريعية والبيئية والتقنية، والتي كان لها أكبر الأثر على الرؤى التي قادت إلى تلك التحولات المعمارية- تتعدى قدرتنا المعرفية والمعلوماتية، بيد أن الجدول التالي قد يمثل محاولة استقصائية (ليست نهائية) للتحولات في المدينة المصرية، مُعتمداً على بعض الأدبيات العلمية التي سبقتنا في هذا الاتجاه.

---

*عن النقد المعرفي يشير (السيد ياسين) إلى منهجين: الأول- التجزيئي، الواقف أمام كل حدث محاولاً معرفة الأسباب القريبة وحَتىَّ البعيدة إليه، والثاني- التأصيلي- الباحث بدقة في البنية العميقة للمجتمع للكشف عن الأصول التاريخية، والمراحل، والعوامل التي شكلت الوضع الراهن،فينقل عن (الأنصاري) (... أن نقد الفكر لا يغني عن "نقد الواقع" الذي أفرز البني الذهنية والفكرية، وهذا المنهج يمثل- في رأيه- إحدى الأولويات الملحة التي لابد منها للثورة المعرفية المنشودة ولهدف التنوير الذي طال انتظاره...)، [المصدر: يسين، السيد، (1996م)، الكونية والأصولية وما بعد الحداثة، أسئلة القرن الحادي والعشرين، الجزء الثاني: أزمة المشروع الإسلامي المعاصر، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر. (ص ص: 147)، ثم نقلاً عن كتاب (محمد جابر الأنصاري)، تكوين العرب السياسي ومغزى الدولة القطرية: المدخل إلى إعادة فهم الواقع العربي، (ص: 151).]، وتلك هي محاولتنا في تتبع البحث عن أثر تحولات الفكر في تكوين عمارة وعمران المدائن العربية، الغوص في بنية المجتمع لمعرفة التأثيرات المحيطة والعوامل التي ساهمت في التحولات.

جدول يبين تاريخ التحول*:أ.) حالات التحول المجتمعية، ب.) الاتجاهات والمدارس والتيارات والمذاهب الغربية،ج.) ما حدث في مصر، د.) الرواد والناشطين، هـ.) الأمثلة المعمارية/ العمرانية.

التحولات المجتمعية (السياسية/ الاقتصادية/ الاجتماعية- الثقافية/ التقنية	أزمنة التحولاتالغربية	أزمنة التحولات المصرية	الانتماءات الفكرية الاتجاهات والتيارات والمذاهب والمدارس والرواد والأمثلة
- رحيل الرئيس (السادات) وتولي الرئيس (مبارك) (أكتوبر 1982م) - الديمقراطية/ التعددية/ حرية الصحافة/ الشرعية/ تعديل بعض مواد الدستور/ الأخوان المسلمين في البرلمان/ الانفتاح الاقتصادي/ الاقتصاد الحر/ اقتصاديات السوق/ الخصخصة/ العولمة/ الانفتاح على العالم الخارجي/ التقنية الفائقة/ الاتصالات والمعلومات/ التعليم عن بعد/ انتشار الجامعات الخاصة/ الحكومة الإلكترونية/ مكتبة الأسرة/ مترو الأنفاق/ التغير المناخي/ موت الطبقة الوسطى - صدور قانون التخطيط العمراني (1982م)/ انتشار العشوائيات/ التوسع في إنشاء المجتمعات العمرانية الجديدة/ - وزارة التعمير إلى وزارة الإسكان والمرافق والمجتمعات العمرانية الجديدة، وقطاع السينما/ مركز بحوث البناء/ جهاز التفتيش/ جهاز البحوث والدراسات/ لجان التنسيق الحضري (وزارة الثقافة)/ حماية التراث/ المحميات الطبيعية - صدور مجلة (عالم البناء) (1980- 1997)/ صدور مجلة تصاميم (2001)/ أول مؤتمر للمعماريين المصريين (1985)/ مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية. (1980)/ جمعية إحياء التراث التخطيطيوالمعماري.(1980)/ الجمعية المركزية لإيواء المحتاجين بالقاهرة. (1997). - انتشار الحاسبات الرقمية (الكومبيوتر)/ الوسائط المتعددة في العمارة والعمران/ الشبكة العنكبوتية (الانترنت)/ الهاتف الجوال (الموبيل)/ الفضائيات/ إطلاق أول قمر صناعي مصري (2007)/ تكييف الهواء.	- العهد الجديد (1980- 2000+) - العمارة اللا نمطية (2002+) - العمارة الكونية (1990+) (اليابان) - الخيالية غير المرئية/ التصورية - عمارة المحاكاة تطوير للهيلوجرافية - الاستعارية ما وراء الطبيعية (الميتافيزيقية) - الاستعارية المجازية (الميتافورية) - عمارة الوسائط المتعددة - العمارة الذكية - العمارة الخضراء (1990+) - التنمية المستدامة (1986) - العضوية وحدة الشكلية (1985) - التفكيكية (1984) - العمارة المتوافقة بيئياً	- العهد الجديد (1980- 2000+) - العمارة وعمران النمطية (1980+) الطراز التلقيطية / الفردية / الترييف / العشوائية - عمارة وعمران الوظيفية - العضوية - الطراز الدولي - فكر الحداثة (الفردية) التخطيط - التخطيط الشبكي - البناء بالجهود الذاتية المنظمة التصميم الحضري - عمارة الشوارع - المشاركة الشعبية/ المحلية - عمران ضمن السياق - بعض الأمثلة المحدودة لباقي المناهج الاستعارة المجازية والميتافيزيقية في بعض المشروعات المعمارية	- استمرار الفكر الأجنبي - استمرار دور المعمار الغربي دار الأوبرا المصرية (اليابان)، قاعة المؤتمرات الجديدة (الصين)، مكتبة الإسكندرية (النرويج)، حديقة الدراسة (سايتس انترناشونال/ د. ماهر استينو، د. ليلى المصري)، مستشفى الأطفال للأورام (جونثان بيلي) - بعض الفنادق والمباني الإدارية (أمريكا، فرنسا، انجلترا) - الالتزام بنظم البناء الغربية - استمرار المناهج الغربية في مؤسسات التعليم المصري - انفصال الواقع المهني عن مؤسسات التعليم - سيطرة الفكر التجاري - الإسكان النمطي بفكر غربي - نماذج نمطية للمباني العامة والتجارية/ ظاهرة الأسواق التجارية المغلقة (المول - الأبراج والعمائر متعددة الطوابق - انتشار القرى السياحية ذات الفكر الغربي على الساحلين الشرقي والشمالي - التلوث المرئي وتغييب الطابع والهوية العربية/ المصرية - غياب عمارة وعمران مناظر الشوارع - رواد العمارة والعمران المصريين (كمثال): عبد الحليم إبراهيم/ سيد التوني ونسمات عبد القادر/ سيد مدبولي/ ماهر استينو، فاروق الجوهري. - الأمثلة: الحديقة الثقافية للطفل/ الجامعة الأمريكية الجديدة/ المجتمعات العمرانية الجديدة/ مبنى سرطان الأطفال/ فندق

* اعتمد جدول (التحولات) على المراجع التالية:أ.) إبراهيم، عبد الباقي، (1987م)، المنظور التاريخي للعمارة في المشرق العربي، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، جامعة الأمم المتحدة، مشروع المستقبلات العربية البديلة، منتدى العالم الثالث، مكتب الشرق الأوسط، الطبعة الأولى، مطابع انترناشيونال، القاهرة، مصر،ب.) بوردين أرنست، (2000م)، عناصر التصميم المعماري، الطبعة الثانية، عناصر التصميم المعماري- كتاب مرجعي مصور، مساهمة جون ويلي وأبناءه، ج.) شيرين إحسان شيرزاد، (2002م)، الأسلوب العلمي في العمارة بين المحافظة والتجديد، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،د) عطيه، محسن محمد، (2002م)، نقد الفنون من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة، منشأة المعرف، الإسكندرية، مصر،هـ.) رأفت، على أحمد، (2007م)، ثلاثية الإبداع المعماري، دورات الإبداع الفكري، عمارة المستقبل، الدورة البيئية، مركز أبحاث إنتر كونسلت، القاهرة، مصر،و.) بالإضافة إلى الذاكرة المعرفية(للمؤلف)، عما جمعه خلال تجربته الحياتية التي تعدت (الخمسون عاماً)، والحمد (لله).

- تعدد المنظمات الدولية الساعية للحفاظ على التراث المعماري الإسلامي: منظمة الأغاخان (هارفارد/ جنيف)/ جمعية عمارة العالم الإسلامي (لندن)/ منظمة اليونسكو (باريس)
- نوبل: السادات ومحفوظ وزويل والبرادعي.
- ضعف التدوين الأدبي في مجالات العمارة والعمران/ عدم ظهور الناقد المعماري/ افتقاد الرغبة للقراءة
- تفاقم الأمية الفكرية/ الثقافية/ الهجائية اللغوية
- إبداعات جمال الغيطاني/ إبراهيم أصلان/ محمود أمين العالم/ عبد الوهاب المسيري/ السيد ياسين/ ثروت عكاشة/نوال السعداوي
- رحيل نجيب محفوظ/ عبد العظيم رمضان/
- مئوية جامعة القاهرة (2008م)/ اختيارها ضمن أفضل (500) جامعة
- مائة سنة سينما (2007م)
موسيقى: الشريعي/ الشرنوبي/ حلمي بكر/ عمرو دياب/ تامر حسني.
- ظواهر: الخلع/ الشوارعيزم/ تفاقم ظاهرة التحرش/ ترييف الحضر/ الأهلي نادي القرن/ السينما النظيفة/ موسيقى الصلصة/ شعبان عبد الرحيم/ الحجاب/ الرشوة/ المحسوبية/ الاتكالية/ الهمجية/ التحفزية/ اللامبالاة/ العدوانية/ المحسوبية/ برامج التوك شو/ مش عارف إنت بتكلم مين/ انت بتشتغلني/
- رحيل الرئيس (عبد الناصر)، تولي الرئيس (السادات)، انتصار أكتوبر المجيد (1973م)
سيادة القانون/ هدم المعتقلات/ التعددية الحزبية/ الإرهاب الدولي
-ثورة التصحيح/ محكمة القيم/ قانون العيب/ تزايد حدة الحركة الإسلامية/ الطبقية/ بداية انهيار الطبقة الوسطى/ ظهور طبقة الحرفيين/ الأثرياء الجدد
- زيادة الهجرة الداخلية/ التعدي على أراضي الدولة/ قانون الإيجارات/ انتشار العشوائيات
- الدعوة إلى تنظيم العمل المعماري على المستوى المصري والعربي، الدعوة إلى إيصال الوعي المعماري إلى عمق المجتمع
- زيادة دور هيئة التخطيط العمراني/ والجامعات المصرية
- إعمار الساحل الشمالي والساحل الشرقي/ بداية المشروعات العملاقة

- الكلاسيكية (التقليدية) الجديدة (1982)

والعمرانية ولكنها ليست السائدة

الفصول الأربعة (الفور سيزون)/
المعماريين الشباب: (كمثال)
أحمد حمدي، مصطفى ميتو، أشرف علوبة
- الأمثلة: المحكمة الدستورية العليا/ مبنى الكاتل (القرية الذكية)

إحياء حركة ما بعد الحداثة (1980)

- التفتيتية (1977)
(بنوا مندلبرت)
- العمارة البيئية الكونية (1973+)
(آراتا أيسوزاكي)
- الشكلية (الفورماليزم) (1970+)
- التصميم البيئي (1970)
- التوازن البيئي (1970)

البحث عن الذات (1970 – 1980)

- التقليدية
- المحلية
- الحداثة (العقلانية/ الفردية)
- استمرار تأثير الطراز الدولي
- سبق التجهيز
- البناء بالجهود الذاتية
- انتشار التخطيط الشبكي في المجتمعات العمرانية الجديدة

- دعوة الأصالة والمعاصرة
- دعوة تأصيل القيم الحضارية
- دعوة إحياء تراث العمارة الإسلامية
- عودة لسيطرة المعمار المؤسسي على المشروعات الضخمة (التجمعات الجديدة)
- فقدان شبه كامل لسيطرة معماري المؤسسة التعليمية على السوق المهني (السكني/ التجاري/ المختلط)
- المعمار المصري: عبد الباقي إبراهيم وحازم إبراهيم/ على أحمد رأفت/ ذكي حواس/ سامي شافعي/ صالح لمعي/ عبد الواحد الوكيل/ جمال بكري.
الأمثلة: المركز الديموجرافي (1980)/ مسكن خاص (عبد الباقي إبراهيم)
تفاقم ظاهرة مصممي المقاولات

المجتمعات العمرانية الجديدة/ تعمير الصحراء
الفضائيات
العصر ما بعد الصناعي
- التعددية الثقافية/ الثقافات العالمية المتنوعة
نقد الأساس العقلاني والذاتي للحداثة
تيار ما بعد البنيوية (فوكو/ دريدا/ دولوز) الواقع والفكر
متجزئين متشذرين/ التكاثر بديلاً عن الاختزال/ التوحيد/
التقابل بدلاً من التماثل/ والتفكيك بدلاً من الاتحاد
- إبداعات: ثروت عكاشة/ جمال حمدان/ محفوظ عبد
الرحمن- رحيل أم كلثوم/ حليم
- ظواهر: انتشار فن المقاولات الهابط/ التسول/ التحرش/
الواسطة/ الباعة الجائلين/ البيه البواب/
- الاشتراكية/البيروقراطية/ الحزب الواحد/ الناصرية/ حكم
الفرد
- القومية العربية/ الوحدة العربية
- نكسة (1967)/ الهجرة الخارجية
- التحول الاجتماعي- الثقافي
- مدرسة المشاغبين
- بداية بث التليفزيون المصري
- السينما الملونة/ شرائط الكاسيت
- موسيقى عبد الحليم/ كمال الطويل/ بليغ حمدي
- أشعار جاهين/ الأبنودي/ أشعار أحمد فؤاد نجم
- نجيب محفوظ/ يوسف السباعي/ يوسف إدريس/ ذكي
نجيب محمود/ محمد حسنين هيكل/ حسين فوزي، صلاح
جاهين
- الواقعية في الفن ومنها السينما: صلاح أبو سيف/ حسن
الإمام/
- حركة التجديد في الفكر والفنون: لويس عوض/ محمد
مندور/ رجاء النقاش/ غالي شكر.
- موسيقى البوب/ الجيرك

- البناء بالجهود الذاتية المنظمة
- عودة التخطيط الشبكي
(كامينوس/ جويتهارت/ هباركن)

انهاية حركة الحداثة
(1966+)
- العمارة البيئية (الاركولوجي)
(باولو سوليري)
(1969)
- التركيبية والتناقضية (فنتوري)
(1966+)
- عمارة نشأة الكون (الكلية
الكونية- الهوليستيك) (جينكس)
- المنشآت العملاقة
(الميجاستراكشر)
(1964+)
- (التشكيلية الجديدة
(1964- 1975)
- الميتنيالية
(الاختزالية)
(1968)
- الشكلية الجديدة (1964-
1970)
- عمران ضمن السياق/ السياقية
(1960- 1970)

الطراز الشعبي
(1960- 1970)
- الطراز الدولي
- الحداثة (العقلانية، الإيمانية)
- القومية/ المحلية
- التلقيطية

- تداعي فكر القومية العربية
- فقدان سيطرة معياري المؤسسة التعليمية على السوق المهني
- المد الفكري للمعمار (حسن فتحي)، وعمارة الفقراء/ والعمارة
المتوافقة

ثورة 23 يوليو/ من الملكية إلى الجمهورية/ التأميمية/ تولي الرئيس (نجيب) وخلفه الرئيس (عبد الناصر) - مجانية التعليم، الإصلاح الزراعي/ بناء السد العالي/ تأميم قناة السويس/ العدوان الثلاثي/ حركة عدم الحياز (باندونج) - حركة هنسية واسعة في التشييد والبناء في كامل القطر المصري - بداية المؤسسات الحكومية المركزية: مصلحة المباني/ مؤسسة الأبنية العامة/ المكتب العربي ملكاً للدولة)/ بداية ظهور المكاتب المعمارية الخاصة - ضعف الفكر المعماري المكتوب وانحساره في منتجات (حسن فتحي) - إذاعة صوت العرب - المسرح القومي/ الفرقة القومية للفنون الشعبية/ مسرح العرائس، قصور الثقافة - العصر الذهبي للأدب وللفن: العقاد/ المازني/ عبد الوهاب/ أم كلثوم/حليم السنباطي/ القصبجي/ - صراع الأهلي والزمالك الكروي - عالمياً: الدعوة إلى تحرير الفكر (الفن السحري/ بريتون 1957م) - تركيز معنى الدعابة فلسفياً - الاتجاه إلى فكر ما وراء الطبيعة (بيكاسو)/ مسرح العبث (بيكيت/ يوجين يونسكو) - عصر التنوير - دستور (1930م) - بيان (1936م) - الحرب العالمية الثانية - تعيين (محمود بك فهمي) كبيراً للمهندسين بوزارة الأوقاف/ تأسيس جمعية المهندسين المصرية (1937) (مصطفى باشا فهمي)/ وتعيينه مديراً عاماً لمصلحة المباني (1943م) - الصراع بين التقليدية والحداثية - نظرية الخيال في الفن (جون ديوي) - موسيقى الفالس/ التانجو	حركة الحداثة + 1920 (1960- 1975) - الشكلي (الفورملزم) (1950- 1956) - الواقع الافتراضي (الهولوجرافيك فيرشيوال) (1958) - عمارة وعمران الحاسبات الرقمية (1960+) - الباوهاوس (1919-1932) - الفن الحديث (الأرت نوفو) (1930- 1945)	- طراز الأريزانص المُعَرَّبْ (1952- 1960) - العمارة المصرية الجديدة (1930- 1952)	- العمران الاشتراكي - القومية العربية - عمارة وعمران الفقراء - تخطيط القاهرة الكبرى (1958) المعمار المصري: حسن فتحي/ سيد كريم/ صلاح زيتون/ عبد الرحمن مخلوف - استمرار تأثير فكر المدرسة الفرنسية/ زيادة الدعوة لإظهار الطابع المعماري المصري الجديد/ الدعوة للبناء للفقراء/ العمارة المتوافقة انتقال أنماط العمارة والعمران الأوربية، الركون إلى التجديد التشكيلي أكثر منه إلى النظرية المعمارية المحلية - المعمار الغربي: نيومان، جاك هارد، بارك، ماكس أدرعي الأمثلة: مباني جامعة القاهرة (1932)، مبنى المحكمة العليا، عمارة الإيموبيليا، اليونيون. - المعمار المصري: محمد رأفت، عبد المنعم هيكل، شريف نعمان، حسن شافعي، مصطفى شافعي/ محمد أبو ستيت/ شفيق الصدر/ إبراهيم نجيب/ ميشيل روفائيل/ محمود رياض/ أبو بكر خيرت/ - الأمثلة: مبنى الجامعة العربية
-الفكر البرجوازي المصري / النخبة الارستقراطية - انطلاقة الإذاعة المصرية - الاتجاه اللاعقلاني/ السريالية في الفن	- الطراز الدولي (1925) (1920- 1945)	الطراز الأوربي الفرنسي/ البلجيكي (1920- 1930)	- تأثير الفكر التخطيطي الأوربي/ مدرسة هاوسمان الفرنسية في البناء/ عمل نماذج معمارية ملتزمة بالطراز المصري (1911) - المعمار الغربي: (لازياكك، فرانز ودي كوريل)

- صدور مجلة العمارة الريع سنوية (في الأربعينيات)	- التعبيرية الأوربية (1910- 1925) - البنيوية (1920- 1930) - الحداثية (1920- 1940)		- المعمار المصري: مصطفى باشا فهمي، على لبيب جبر - المعمار اللبناني في مصر: شارل عيروط، أنطوان نحاس - الأمثلة: مبنى الجمعية الملكية الزراعية في أرض الجزيرة (1938)/ مبنى جمعية المهندسين المصرية (1930)/ بنك مصر (1927)/ المتحف الإسلامي (1903) الدعوة للاتجاه إلى العمارة العربية - الأمثلة: قصر عمر سلطان باشا في باب اللوق قصر هدى شعراوي في شارع قصر النيل (1907)، دار الآثار العربية، ودار الكتب (1906)
- ثورة (سعد زغلول) (1919م)، - الحركة الشعبية (الهلال مع الصليب)/ تعددية حزبية/ انتخابات حرة/ فكر نهضوي تحرري/ لحرب لعالمية الأولى - إنشاء جامعة القاهرة (فؤاد الأول) (1908م) - بدء صناعة السينما المصرية بالإسكندرية (1907) - إزدهار حركة الترجة والتعريب - من الواقعية إلى الانطباعية/ مع بداية التجريدية والتكعيبية والتوحشية في الفن الحديث - محمد عبده / طلعت حرب/ طه حسين/ العقاد/ سلامة موسى/ قاسم أمين/ هدى شعراوي	- الفن الجديد (1880- 1910) - الباوهاوس (1919- 1940) البنائية: حركية الفن(1914- 1920)/ الدادائية: (1916- 1924)	التقليد (1901- 1920)	(كارلو فيرو جيليو) / (متولي أفندي)
- الاحتلال الإنجليزي (1882) - الثورة العرابية - إنشاء جامعة القاهرة (فؤاد الأول) - مولد طه حسين - سيد درويش/ كامل الخلعي/ منيره المهدية/	- الكلاسيكية الجديدة (1750- 1900) - الوظيفية (1900 – 1950) العضوية (1900 – 1920) - التعبيرية (1903- 1925) - المستقبلية (1914- 1916)	التقليد/ الحداثة (1880- 1900)	- استمرار تأثير الفكر الغربي: الأمثلة: حي مصر الجديدة (بلجيكا) - الطراز العربي في صورة زخارف جصية/ تأثير عمارة الباروك - الأمثلة: قصر السكاكيني (1897)
- ولاية الخديوي إسماعيل البعثات العلمية إلى أوربا رفاعة الطهطاوي/ على مبارك	- الباروك (18- 19م) الريناسنس 15 – 18م	- الطراز الفرنسي (1870- 1880) التخطيط الشبكي غير المنتظم	- تأثير الفكر الغربي الفرنسي - بداية ظهور الطراز العربي في المباني - انتهاء تشييد المركز التاريخي للقاهرة (هاوسمان)

تهدئة

كنت كلما قرأت فكر ما كُتِبَ عن التحولات المعمارية/ العمرانية عن بعض مدائن العالم العربي، أرى أن المساحة التي قد امتلأت بها الصفحات كافية، ثم اعتقدت (غفلة مني) أن ذلك هو المرغوب والمطلوب حال قراءة ما في المدائن، بيد أنه لما حاولت (عرضاً) فَعل ذلك، ولم يكن (قصدي) أو في بالي ذلك، وجدت الهم كبير، والمسألة ليست سطحية ولا اختزالية بهذا القدر.كما لما بدأت القراءة في بعض كتب النقد المعماري/ العمراني التي كتبها مفكري العالم المتمدين، وما كتبه بعض المفكرين في العالم العربي حول أفكار هؤلاء النقاد، كنت أجد أن لديهم ما ينقدوه من انتماءاتٍ فكرية (اتجاهات، مدارس، تيارات، مدارس، طرز)، هم ابتدعوها في الآونة الأخيرة، فكنت أراهم من حقهم نقد إبداعاتهم. فلما بحثت في إبداعاتنا في هذا المجال، لم أجد (عفواً) لا اتجاهاً ولا مدرسة ولا تياراً (إلّا قليلاً) يمكن نقده (بالمعنى الإيجابي)، بيد إنني وجدت دائماً تحيزاً كبيراً لكل ما يكتبه نقاد الغرب، خاصة إذا ما كان لهم قامة، وكانت الاقتباسات عادة هي السائدة دونما التفكير في نقد ما جاءوا به إلّا قليلاً. كما وجدت أن المدائن العربية، خاصة التي لها باع طويل في الأخذ والعطاء مما افتعله الغرب، ومما أضافه إليها مواطنيها، إنها تحتاج لنقد يتعدى مجرد تتبع تفسير التحولات المعمارية/ العمرانية من منظور التأصيل المعتمد على تتبع نظريات الغير، إذ فالحالة تحتاج إلى التأويل أيضاً وفق وحسب ما يُحيط بنا نحن من واقع، قد لا تتلاءم أحياناً كثيرة مع تلك النظريات الغربية. حَتىَّ إننا إذا اعتبرنا جدلاً، في حالة (القاهرة)، إنها انطلقت هي ومدينة (باريس) الفرنسية في ذات اللحظة التاريخية، فاعتبرنا أن نقطة الانطلاقة كانت من نقطة واحدة، فسنجد أن الانطلاقة لا أخذت مُنطلقاً مُتوازياً، ولا حَتىَّ مُنطلقاً مُتتابعاً، إنما انطلقت، ويكأنها إشعاعية متجهٌ كلٌّ منها إلى نقطتين مختلفتين متباعدتين، كتباعد المشرق والمغرب، فعلى الرغم من أن الراصد لكلا المدينتين (القاهرة) و(باريس) يرى عجباً؛ فكليهما بدأ بالطراز (الفرنسي)، ثم تطور ذلك هناك، وتعرب بعضه هنا، ودخلت تحولات على كليهما، فغيرت من وجه المدينة.

أما ما كان له تأثيراً، فهو التحولات المتلازمة البيئية والمجتمعية والسلوكية، وأيضاً التعقلية الفكرية التي أثرت على الوجه الحضاري لكليهما، فبانت الهيئة العامة للكتلة الحضرية وكأنهما مدينتين معاصرتين.إنما هذه ليست كتلك، فلكليهما روحه وتأثيره المتباين على الزائر والمقيم. فما زلت أدعي أن الطرائق المتبعة لمجرد قراءة وتفسير التحولات المعمارية/ العمرانية في المدينة العربية ينحوا بنا إلى جمع ملفات، وتدوين وريقات لا تُسمِن ولا تُغني من جوع، فما الفائدة من التوثيق (لمدينة نصر) على إنها شبكية جامدة فقط؟ وما الفائدة إذا عرفنا أنها تضُم المباني المرتفعة ذات الطراز الدولي، وأن هناك مُنشأة أو أكثر تابعة لتيار الحداثة، وما بعد الحداثة، وحَتىَّ التحولات الاستعارية فيما وراء الطبيعة؟ وما الفائدة إذا قلنا مراراً وتكراراً أن المدائن المصرية (والعربية) فقط أكثرها تحولات عشوائية انتقائية تلقيطية؟ وما الفائدة إذا انتقلنا إلى المدينة (الخليجية) نظراً لاستهلاك عرض ذات المسائل والطروح في بعض المدائن العربية الأخرى (كالمصرية وتلك الكائنة في المغرب العربي) بقصد فقط مجرد التنظير، والتدوين؟ وما الفائدة إذ وصفنا فقط تشكيلاتها الهندسية مورفولوجي، وأنماط أنسجتها النوعية تايبولوجي، واجتماعيات وسياسات العمارة/

العمران فيها، وغير ذلك مما يَمس عمارة وعمران الكتلة، بعد أن وصفنا كل ذلك في المدائن الأخرى؛ ولم نستفد منه؟ عفواً... ما اكتشفته من نقد الذات والفكر، أن ما نفعله في منتدياتنا يحتاج إلى مراجعة، فتجديد الخطاب الفكري لازم نسبياً. يكفينا قراءة وتوثيق وتحليل وتفسير دونما تحقيق نتيجة مرجوة، فلا تجاوز لحالة التداعي في المدائن التي درست وفصل فيها، ولا اهتدينا إلى اتجاهات تهدي وترشد في خلق مدائن إنسانية بدون كوارث بشرية. بل نترك كل ما فات لاستهلاكه، ونذهب الآن في اتجاه مدائن أخرى، متلألئة في حينها، لنضعها في مدونات بهية الطلعة، فقط أرجو ألا يكون مآلها مآل التي أبدعنا التنظير فيها ولها.

إنها أزمة فكر

المعنى أنه من المفترض (في اللحظة التاريخية) الحالية، البدء في البحث عن أسباب توجيه الخطاب الفكري المعماري/ العمراني لمدائن عربية بعينها، وتجاهل العموم. وهو الأمر الداعي إلى الالتفات إلى باقي تلك المدائن التي يحيا فيها باقي هؤلاء الناس اللاتي واللائي لم تصل إليهم تدوينات المدونين والعارفين، لتعرف إنها ما زالت مدائن للعيش فيها. من هنا باتت الضرورة ملحة لإفساح المجال لنقد الفعل، للتعرف على البواعث والنزوع الفكرية وراء التركيز على الجزء دون الكل.

ومن ثم من البديهي إعلان أن هناك أزمة في الفكر المعماري/ العمراني الما وراء خلق/ نقد عمارة وعمران المدائن العربية.

بطبيعة الحال، يظل العلم بالشيء، أفضل من الجهل به، إنما ذلك عندما نرنو لندفع بالحكمة في طريق الناس، لنريهم أننا نفهم ونعي أكثر. بيد أن هذا العمل لا يحتاج أن يتقرب بشكل أو بآخر ممن يقولون ما لا يفعلون، أو أن يكتفي بالتدوين لصالح إبانة المعرفة، إنما الهدف بعناية وعن اقتناع أننا لا بد أن نعرف أكثر ليكون توجهنا نحو الإصلاح أفضل. إنما جمع المعلومات والتوثيق وادعاء المعرفة التي تطالنا في كل مؤتمر وندوة ومنشورة وتقرير بات فيها كم المعلومات أكثر بكثير مما نحتاج، إنما الآن، في الظرف التاريخي الراهن، نحن (أي أقصد كلنا) في حاجة إلى التفكير، وليس الجمع والتوثيق، اللهم قد بلغت، اللهم فاشهد.

- ما جاء في جدول التحولات الفكرية وما واكبها من تحول في عمارة وعمران المدائن الحضرية المصرية هو فقط حصيلة (أولية) لمستخلص التحولات المعمارية والمجتمعية المصرية (1870- 2000م +)، ترتيباً من الأحدث، بيد أنه من المعروف (عند الباحثين الواعين)، أن ذلك المجهد يحتاج إلى العناية والتدقيق من جهات كثيرة، لا يقدر عليها راعي هذا العمل بمفرده. إنما كل الأمل أن ييل علينا من يستطيع الربط بين التحولات الفكرية والمجتمعية وتحولات العمارة والعمران.

لعله قد يتبوأ هذا الجدول وتلك الحصيلة عظيم الاهتمام لأنه الدافع الخفي وراء صنع الأزمة أو دفعها بعيداً...

الفيما وراء المدائن الفاضلة والعاطلة- نقد الفعل

أدعى الجزء الأول (نقد الذات) بأن في بعض المدائن العربية مناطق كوارث إنسانية/ منكوبة، لحقه الجزء الثاني (نقد الفكر) ليُعلِن بأن ذلك الادعاء مناطه إدعاءٌ آخر هو أن ثمة أزمة في الفكر المعماري/ العمراني، الما وراء خلق/ نقد واقع حال عمارة وعمران بعض المدائن العربية. أما اهتمام الجزء الثالث (نقد الفعل) ففيه التفنيد النظري لهذين الادعاءين [أنها مناطق كوارث/ نكبات- أن ثمة أزمة فكرية]. ذلك التفنيد سيكون محاله تفقد خصوصية انعكاسات حالة التفكير العقلاني بين الممارسين، حال فعل النقد/ الطرح، في واقع حال عمارة وعمران بعض المدائن العربية. المعنى أن الحالة الكارثية التي ندعي وجودها في بعض عمارة/ عمران المدائن العربية الحالية هي ناتج أزمة/ أمية فكرية تخصصية، يُمكن تبين علاماتها ليس فقط من خلال دلالات (الظاهر) في الواقع (= الوقائع المرئية) إنما أيضاً من خلال تحليل مدونات النقد/ الفكر المكتوب (=الوقائع الضمنية/ التمثل الثقافي). أما الغاية من كل ذلك فمردها إلى الرغبة في إثبات أن هناك ضرورة لتجديد الخطاب الفكري حال الفعل على مستوى النقد/ طرح الفكر، أما هذا التفقد فسيكون من خلال التركيز على تحليل مضمون محورين في الممارسة المهنية، هما: أ) مدونات بعض ما جاء عن أرض الواقع (عن البنيان) المُشيد بالفعل، ب) مدونات بعض ما جاء في الأدبيات المنشورة (عن تناول) هذا البنيان (حول الطرح)،حَتىَّ أن نتائج التحليل لكلا المدونتين، قد يعكس رؤية غير مُضَلِلة، عن تداعي حالة التفكير (الأزمة/ الأمية)، الدافعة لهؤلاء الممارسين، للفعل المُشابه (لما في الظاهر الآن، ودائماً) في واقع ومستقبل بعض عمارة/ عمران المدائن العربية.

تبدأ تلك المحاولة بالبحث في نظرية المعرفة ابستمولوجي حول طرائق التحليل الفلسفية ذات العلاقة بقراءة المعاني الظاهرة/ الضمنية، سواءً: أ.) في بعض عمارة/ عمران الواقع الراهن، مثل الظاهراتية فينومونولوجي ومنها (الانطباعية/ السياقية)، ب.) المختصة بتحليل المدونات المكتوبة مثل الدلالاتية سيميائية ومنها (التأويلية/ التفكيكية). يقر هذا المقال اتباع قاعدة التوليف بين كافة الطرائق الملائمة للوعي بالمعاني من وراء القصد (دون تغليب أو انتقاء)، مع محاولة المقاربة بين زوايا التناول (بين التفسير/ التأويل)، ذلك بقصد تقديم نموذج (غير نمطي) لقراءة/ رصد/ تحليل بعض عمارة/ عمران المدائن العربية في أرض الواقع (خاصة عن تحولات القاهرة فيما بعد السبعينيات)، لمقاربته (دونما مقارنة فجة)، بما جاء (نقداً) في المدونات (عن بعض تحولات المدائن الخليجية). هدف تلك المقاربة تكوين مدخل لإبانة الفروق الجوهرية في الخطاب الفكري (النقدي) بين كلا السياقين، كما لغرض إبانة ملامح الخطاب الفكري عن فعل (طرح الفكر) اعتمد هذا الفاصل على تحليل بعض المدونات التي (خطها بعض من المعمار العربي)، كما جاءت في الأدبيات والدوريات الشارحة لأفكار الفعل المعماري/ العمراني، إنما دونما تعليق ماس احتراماً للآخر.

إذن يدور فكر هذا الجزء الثالث (نقد الفعل)، حول: أ.) أن المدائن العربية تتجاوز فقط تلك التي نراها في أدبيات التنظير، وأن تلك الباقية هي التي تحتاج إلى عناية خاصة، بصفتها المُعلَنة بأنها مناطق كوارث إنسانية/ منكوبة، كما إنها تعاني من بعض أزمة في الفكر الفيما وراء فعل

النقد/ الطرح، ويتبين ذلك في مخطوطات التدوين، الأمر الذي يدعو إلى؛ ب.) الاستعانة بأساليب نقد تعتمد على التأويل الضمني بالتوازي مع التفسير الظاهري، على أن تتواءم تلك الأساليب مع طبيعة ما هو محل للنقد سواء في أرض الواقع أو فيما جاء في المدونات، ج.) أن الوعي بما طرحته نتائج تحليل تلك المدونات في كليهما (الواقع/ المدونات)، هو تعبير دقيق (نسبياً) عن خصوصية الخطاب الفكري المعماري/ العمراني العربي، د.) كما أن الاستعانة سواء (بالقاهرة) أو بما جاء عن بعض المدائن العربية (الخليجية)- على الرغم أن كليهما يُعد مثالاً تبسيطياً مكرراً للوعي بالخطاب الفكري، لكثرة تداول المعرفة عنهما- إلا أنهما لا يمثلان غيرّ نفسيهما فقط، كما أن تفقد الخطاب الفكري العربي العام يجب أن يتعدى ذلك إلى دول عربية أخرى، مع الحاجة إلى تغيير لغة ذلك الخطاب، هـ.) كما أن المدونات العربية على محدوديتها في الأدبيات/ الدوريات قد توفر علاماتها دلالات تعبيرية دقيقة- عن حالة فعل (طرح الفكر) بين المختصين- مؤثرة بردة فعل ما جاء في التدوين على ما جاء/ وسوف يجئ حتماً في الواقع، و) انتهاءً بضرورة تجديد الخطاب الفكري الاحترافي على مستوى فعل الفكر (النقد/ الطرح)، الأمر الذي قد يُسهم تقديراً في تغيير واقع حال عمارة وعمران المدائن العربية.

تعدد المدائن وغفلة التجاهل

لما كان قد سبق الإشارة إلى صعوبة تناول عمارة/ عمران المدائن العربية من خلال نظرة كلية جامعة، لذا فسيتجه التناول الآتي إلى التجزئة المبنية على الانتقاء للتشبيه، وليس أبداً بقصد الخروج بنتائج حتمية. بيد أنه من الملائم القول، أن المنهج المبني على التجزئة/ التفتيت قد يفُقد التأويل بعض من فائدة التركيز على الكليات، بما يوفره الأخير من إمكانية للمقاربة بين الأجزاء المنفصلة.أما ذلك فمن خلال نظرة رابطة للعلائق بين تلك الأجزاء،حَتىَّأن تلك النظرة تكون في حالاتٍ كثيرة (في كليتها)، مُعبرةٌبصدقٍ عن الواقع الراهن (باعتبار المدائن نصاً/ نصوصاً متكاملة). المعنى أن التركيز على الجزء قد يعطي دلالة خاصة بهذا الجزء بحاله، بينما من الطبيعي أن تتغير تلك الدلالة إذا رأينا هذا الجزء من خلال علاقته بالوحدة الكلية، فكل مدينة عربية تتكون من عدة نصوصٍ نسقية سياقية لها دلالاتٌ محددة، بينما تلك النصوص تتكون من وحدات أقل لها دلالاتٌ أخرى، قد تكون في كل الأحوال مختلفة، خاصة إذا ما كانت المدائن جامعة للعديد من النصوص التي لا يمكن معها التجزئة، لذا ارتأيت عدم الخوض في مسائل التجزئة والكلية إلا بحرصٍ شديد.

وحيث أن مسألة اتخاذ قرار التجزئة سيؤدي إلى التشويش أكثر منه إلى تحقيق نتائج ذات فاعلية، لذا فقد راعينا الموازنة بين التجزئة/ التفكيك مرّة، والتناول بالكلية (عمارة وعمران الكتلة، الكتلة، والفراغات/ الفضاءات الحضرية، مناظر الشوارع، المشروعات المتكاملة) مرّة أخرى. لاقتناعنا بأن التجزئة/ التفكيك (بمفردها) أبداً لن يعكِسا تعبيراً دقيقاً عن الحادث كله، باعتبار أن التجربة المدينية الحياتية تُعد نصاً بنائياً متكاملاً. فما تجده في بعض المدائنِ بمحلاتها، قد لا تجده في مدائنٍ أخرى مختلفة المحلات؛ فالمسألة الاجتماعية- الثقافية في دولٍمن مثل

(المغرب) و(تونس) و(لبنان) قد تؤدي إلى مشكلاتٍ فكرية تختلف عن تلك الموجودة في دول (الخليج) أو (مصر) مثلاً. حَتىَّ إذا وضعنا عنواناً وحيداً للخوض من خلاله لفهم التحولات كالتأثيرات الاجتماعية- الثقافية على عمارة/ عمران المناطق غير الرسمية (العشوائية) في أخُريات القرن العشرين في الواقع العربي (المصري) الراهن مقاربة بما هو حادث في منطقة الخليج العربي في (السعودية) مثلاً؛ فعلى الرغم من منطقيته؛ إلاّ أن محتواه المجتمعي- الثقافي غير منطقي. فمسألة الفقر على الرغم من وجودها في كافة المدائن، إلاّ إنها في (مصر) مختلفة تقديراً واقعياً (كمياً ونوعياً) عنه في (السعودية)، وهو (أيّ الفقر) في كليهما مختلف عن ذلك الواقع في المغرب العربي، كما أنه في كلها يؤثر فعلاً في دلالات الظاهر والباطن، بعلاماته البادية في عمارة/ عمران المدائن العربية؛ حَتىَّ لو أن المُعِد (المعمار/ المصمم) له نفس فكر الفعل في كافة المحلات.

إذن فعلى الرغم من وجود ذات المسألة المجتمعية (أيَّ مسألة) في كافة المجتمعات الإنسانية، كما إن دلالتها (الظاهراتية) في العموم قد تكون واضحة، غيرّ أن تأثيراتها (المختبئة) مختلفة في الكل محل باختلاف المعنى الباطني الذي تحمله، ذلك لان كل مسألة مجتمعية تُغلفها مسائل محيطية أخرى، مثل التي في حالة الفقر مثلاً عن اختلاف حد الفقر، ومظاهره، وتأثيراته في كافة الدول العربية، كذا وعلى الرغم من ثبات العقيدة (الإسلام)، إلاّ أن العادات والتقاليد والسياسات الفكرية وردود الفعل متباينة.

كما يَعلَم المختصون أن المدائن العربية تتعدى كونها كائنة فقط في العواصم الكبرى، فهناك المدائن المترامية في كافة الأنحاء في الدول العربية، فلا أعتقد أنه من العقلانية العلمية أنه عندما نقف في كل مرّة عند مظاهر التحولات المعمارية/ العمرانية للمدائن العربية، أن نصادف (مركز القاهرة الفاطمية والخديوية والإمبانية)، (إسكندرية الرمل وقايتباي والجمرك)، (مركز الرياض، قصر الحكم وشارع الثميري)، كذا في (بيروت السوليدير)، وغيرها من المدائن المعروفة، شائعة التداول في المنتديات والمدونات،بينما نتجاهل عن قصد، أوعن عمد، أو عن عدم معرفة، أو عن استسهال، باقي المدائن العربية الأخرى، أو لأن تلك المدائن المعروفة يُمكن أن تُعطينا تَعبيراً رَشيقاً في النشرات، أو حَتىَّ لأن تتبع عمارتها/ عمرانها أكثر سهولة عند رصدها لتوافر المعرفة عنها، في النشرات اليومية، أو في أعمال طلاب مؤسسات تعليم العمارةوالعمران، أو نتيجة لقرب المسافة بين عمل الباحثين في الجامعات الكبرى والإقليمية من محلات التداول والتناول،ففي اعتقادي أنه لا يمكن للمدائن (المختارة دوماً كحالات للدراسة) أن تكون معبرة تعبيراً خاصاً عن مجمل حالة الوضع الراهن في أنحاء أي دولة عربية. بيد أن ما ذكرته أنِفاً ليس سراً، فهناك مدن لم تطأها قدم باحث بعد، ولا تراها (إن رأيتها) إلاّ في الأطروحات العلمية (الماجستير والدكتوراه)، أو حَتىَّ في مشاريع الطلاب المُرغَمين، حَتىَّ يجري تحويلها بعد ذلك إلى أوراق علمية، أو حَتىَّ في أحيانٍ كثيرة يكون الأستاذ لديه الرغبة في عمل ورقة بحث (لمنتدى)، فيرسل طلابه لتأدية مهام الاستبيان والملاحظة بالمشاهدة عنه، فتأتي البيانات في الغالب سطحية، لكنما يُعيد الأستاذ الترتيب والتنسيق لتظهر براقة في الدوريات والنشرات،فتلك ليست تلك طريقة من يرغب في إيجاد حلول فعلية لمشكلات المدائن العربية، فهناك مدائن مجهولة (بحثياً) لو عددتها، لن أمل. عذراً، توقفت لأنها لم تكن أبداً حصة جغرافية، ففي كل الدول العربية (دون حصر)، مدائن حضرية حقيقية (وفق

التعريف الرسمي لمعنى المدينة الحضرية)، وكلها فيها ما فيها من تحولات معمارية/ عمرانية، قد تُنذر بوجود ملامح أمية فكرية حقيقية، لذلك تراجعت نهائياً عن التعميم، كما تراجعت من قبل عن فكر التجزئة، وسأتناول ما عرفته عن عدة مدائن، فقط للإشارة، إلى أن الأمية الفكرية ليست حكراً على واقع (العواصم)، وإلاّ كان ذلك تسطيحاً، واختزالاً للمشكلات، بل وتحصيل حاصل لمجرد النشر.

خصوصية التناول

ذلك موضوع شيق ومهم، بل وفريد، بيد أنه ليس ما ابتغيه في هذا الفاصل الدقيق في نهاية المقام، إذ أن كل ما كنت أبغاه ليس فقط توصيف عمارة وعمران الكتلة، أو التصميم الحضري، أو تصميم مواقع المشروعات المتكاملة ذات الأهمية والتأثير في عمارة/ عمران المدائن العربية. إنما كنت أبغي رصد خصوصية الحالة المعمارية/ العمرانية المتكاملة التي يُصادفها (رجل الشارع) البسيط، غير المعني لا بالطراز ولا بالهوية ولا بالتشكيلية مورفولوجي، ولا بالتعبيرية. حَتىَّ إنه ليس من المفترض أن يعنيه ذلك؛ أما جُل ما يعنيه أن تكون تلك المدائن محلات قابلة للعيش فيها، وليس بين طيات ورقات التنظير، إنما همي هو التأويل لمعرفة المعاني الباطنية الدالة على خصوصية (التجربة) العمرانية/ المعمارية الكلية (الواعية) للمدينة العربية. ذلك لرؤية ما فيها من تمثيلات حقيقية لحالة الأمية الفكرية التي أدعيها مقارنة بالعمارة والعمران الحامل للفكر، والذي بتواجده قد ينفي معه صفة الأمية الفكرية عن العاملين في ميدان الاختصاص. هنا من اللائق ترديد، أن المقصود بالعمارة/ العمران من حاملات علامات الأمية الفكرية أنها "منتجات العمارة والعمران التي لا تحمل فكراً مبتكراً قد يجعلها متمايزة، لتصبح متفردة"، مع ضرورة الإشارة إلى أن تلك العمارة/ العمران من حاملات الأفكار شرطهالتنفي بعض من علامات صفة الأمية الفكرية، أن تكون من إعداد مواطنيها، وألّا تكون عن طريق معمار وافد. هنا وقعت في المأزق العربي، في العصر الحديث، فالقليل من المنتج الذي يَصنَعه المعمار الغربي معروف، أما الباقي المترامي الأطراف (في المدائن) فتاه بين العربي، والأسيوي، والأوربي، والأمريكي، ولمعمار من دول من كل جنسية.حَتىَّ رأيت أنه من غير اللائق بعد كل ما سطرت، أن أعود ثانيةللتنازل عن رغبتي في عدم الوقوع في سياق المنهجية العلمية، التي تُصنِف قراءة المدائن تصنيفاً مدرسياً في محاور عامة مثل؛ تنميةٌحضرية، واستدامة، وموضوعاتٌ فرعية من مثل تشكيلٌ وتنميط، وعمارة وعمران كتلة، وتحولاتٌنسقية ذات الطرازية.حَتىَّ أن الفيما وراء المدائن الفاضلة والعاطلة الذي اتخذته عنواناً فكان على سبيل المداعبة الفكرية. كما إنني لا أحُب الغرق في مأزقالتعريف والمفاهيم والنظريات والعلوم الفلسفية المرتبطة مع العلوم الإنسانية بروابطٍ شرعية، وأحياناً دَفعية، فتلك مسائل كانت قد بُحِثَتْ دوماً في مناطق عربية كثيرة ولم تُجد إلا نفعاً مدرسياً (وإن كنت أشك حَتىَّ في ذلك في الوقت الراهن)، أما ما له علاقة بالواقع فغير واقع.

لذا سأعود ثانية لمسألة حكاية المدائن، بمحاولة التجوال في محلات وأمكنة المدينة باعتباري راصد واعي، وليسُ مِعماراً محترفاً، بل أنني وددت أن أفوتَ دائرٌ بين دفات عمارة وعمران بعض الواقع العربي باعتباري متسائلاً لِمَ هي في العصر الحديث ليست كما كانت في الماضي البعيد

والقريب؟ كما أنها لِمَهي ليست مثل مدائن العالم المتمدين؟ وقد رأينا إيجازاً بسيطاً عن التأثيرات التي تواكب التحولات، في جدول التحولات في الفكر المصري،حَتىَّ لما حاولت تقديم بعض الأمثلة التصويرية الخاصة ببعض المدائن التي ليست بوسامة (دبي) أو (الرياض)، أو قلب (القاهرة)، إنما لمدائنٌ فيها إناسٌ بسطاءٍ لديهُم الرغبة في الحياةِ، في مدائنٍ قابلةٌ للعيش فيها، تراجعت عن (النبش)؛ فتلك كانت أبسط حقوق الإنسان في دنيا (الله)، وما سيُحاسب عليه (المعمار العربي) بعد الرحيل، لأن اختباره الحقيقي أن يكون من (البنائين الفاعلين خيراً).

ما قصدته بما جاء بين الهلالين (بدون تحديد المكان، ولا ... تعليق)، قد يقبله قارئ لكنما بالقطع لن يقبله قراء كثيرون. إذ لم أتيت بتلك التصويرات ومن أين لك بها؟ كما لمَ اخترتها تحديداً دونما أخريات كثيرات قد تكون تعبيراتها أكثر صدقاً ووعياً. كما سيردد قائل يا أخي ألم تجد إلّا تلك الأمثلة لتُشير بها إلى عمارة وعمران المدائن العربية؟ يعني لماذا تركت ما في تلك المدائن من عمارة وعمران عالمي، بل تخطى العالمية بقدرته وقوته المادية والفكرية؟ أنت بالقطع مُغرِض (أي يقصدونني أنا مؤلف هذا العمل ومُختار التصويرات)، ومُغرِض هنا تعني أنني أحمل في نفسي شيئاً شريراً لتلك المدائن.

فعلى الرغم من تذييل التصويرات بعدم التعليق، إلّا أن العالم العربي لا زال يتعامل مع الفكر بمنطق المؤامرة، والشاهد من الإعلام الغربي المملئ بكم المهاترات التي تهاجم دونما من سند إلّا المزايدة. هل تعلم (أي القارئ العزيز) أن فكر المؤامرة جزء منه ضمن الرغبة في تجديد الخطاب الفكري الذي عنونا به تلك المقدمات كمحور فاعل؛ كما تأتي فيه موضوعات الأمية الفكرية وثقافة الدونية.

المصدر: [تصوير: من أعمال الطلاب في مؤسسات تعليم العمارة، بعضها من تصوير: المؤلف]

- كل تلك الأمثلة التصويرية التالية هي لمدائن عربية في الألفية الثالثة.. (بدون تحديد للمكان، ولا ... تعليق)...

بيد أن الصراحة فيها راحة بالعامية؛ فتلك الأمثلة حصلت عليها لمواطن بعض المدائن العربية التقليدية والمعاصرة عن طريق بعض طلاب الجامعة، كما كنت قد حصلت على بعض لقطات أخرى بمعرفتي من خلال زياراتي الميدانية لبعض المدائن العربية.

أما الاختيار من بين تلك الصور فجاء عشوائياً لكن خلفية (أو معيار) الاختيار الفارض كان التنوع والاختلاف بين مراكز المدن، والمناطق التقليدية، والأحياء متباينة الانتشار في داخل المدائن، ذلك لأثبت لنفسي قبل القارئ أن هذا التكرار الفادح لتلك الأمثلة يحتل المساحات العظمى بين مساحات البناء في المدائن العربي قاطبة دون مبالغة.

كل ما فات من تبرير ودفاع عن النفس قبل الهجوم المتوقع، لا يعني أنني أحكم بشكل أو بآخر على صحة العمارة والعمران فتلك المدائن، إنما أنا بالقطع لا أقرر إلا حالة معرفية بادية في الواقع التجريبي، دونما أية أحكام، أولاً لأنه ليس من حقي الحكم على شيء أو أحد، بل ليس من طبعي ذلك، ثانياً لأنه لا مجال للحكم على تلك العمارة وذلك العمران في هذا الفاصل المعني بتجديد الخطاب الفكري تحديداً.

المصدر: [تصوير: من أعمال الطلاب في مؤسسات تعليم العمارة، وبعضها من تصوير: المؤلف]
-كل تلك الأمثلة التصويرية التالية هي لمدائن عربية في الألفية الثالثة..
(بدون تحديداً للمكان، ولا... تعليق)...

بيد أنني لم أشأ الوقوع في أخطاء التعميم، وأخذ الأمور بعلتها الشكلية، وليستْ بدلالاتِ معانيها الباطنية. لذا حصرت همي فيما أعرف دون عنونة تفصيلية، بل وازنت بين المسائل، بقصد الولوج مباشرة لمسألتي الرئيسة، وهي افتراض الأمية الفكرية لدى بعض من المعمارييناالعاملين في المجال ناتج نقد الواقع، بما هو بادٍ في أرض الواقع في الأغلب الأعم من الدول العربية. وهو تعميمٌ مقبولٌ إذ كان مبني على الظاهراتية / علم الظواهر فينومونولوجي في ناحية، كما هو مقبولٌ منطقياً عند تدوين مرحلة طرح الفكر، بما هو بادٍ في المدونات شائعة التداول، إذا ما كان مرتكز على السيميائية/ علم الدلالات سيميولوجي في منحى أخر.إذ أن الخشية من القول أن النقدَ مجردُ مقولاتٍ متراصةٍ ومصفوفةٍ لأهواء رأيتها... أو غيري، ودونتها لينتهي دورنا، إنما كل المسألة هي أن هذا التدوين كل همّه وضع الإصبع على بعض ما في بيت الداء- قطعاً بعد الاعتراف بأن هناك داء. ذلك لأن الصمتُ لن يولدَ إلاّ مزيداً من التداعي في المدائن العربية، خاصة تلك التي أطلق البعض على بعضها أنها مدائنٌ عجوز، أي تشبيهاً بالسيدة المُسنة، غير أن تلك آفة المخاطر، النظر إليها باعتبارها مُسنةٌ عجوزٌ يجدر بها أن تموت، أو نرعاها حَتىَّ تموت، فتلك مقولة خاطئة، غير مُتخصصة، ولا مُتنبهة بأن المدائن حلاوتها في تقادمها، أما التداعي فيها فمهمة المختصين الواعين الفاهمين، ليسوا المسؤولين ولا كاتبي أعمدة الصحافة البيضاء ولا الصفراء.اسمعوا تلك دعوة للمسؤولين... أن اتركوا المختصين ليعملون، ثم يأتي الحساب بعد الإنجاز.

لنكمل دون حساسية، ولا حَتىَّ عصبية، فذلك حال الأغلب الأعم من المدائن الحضرية (أقول الحضرية) التي غلب عليها الطابع الريفي، أو حَتىَّ غاب عنها الطابع بالمرة. فإذا ما سلمنا افتراضاً بأن هذا حالنا ومآلنا فإنه بالقطع ستكون هناك لدينا أفكار لإعادة البناء، والخروج من المآزق. أما إذا شددنا الرحال، وغلبنا منطق الهوى، وقلنا بأني وغيري من المغرضين، أو لنا في ذلك مآرب آخري، فالحق أقول، على المدائن العربية السلام. أي سلام ...لا أعرف، لعله سلام الغائب، الذي يلقي التحية ليغيب عن الوجود، أما أنا بطبيعة الحال (أي المؤلف) لا أريد أن يغيب شمس المدائن العربية بين غياهب من يريد أن يُسَلّم ويبتعد.

المصدر: [تصوير: من أعمال الطلاب في مؤسسات تعليم العمارة، بعضها من تصوير: المؤلف]
-كل تلك الأمثلة التصويرية التالية هي لمدائن عربية في الألفية الثالثة..
(بدون تحديداً للمكان، ولا ... تعليق)...

الظاهراتية فينومونولوجي مقابل الدلالية سيميولوجي

في البعيد، كان من الممكن رصد العمارةوالعمران عبر التجول في الأزقة والدروب وبين البناءات محدودة الارتفاع والحجم والمقياس، أما الآن،فإنك إذا بادرت بالترحال في طرقاتِ ودروبِ وأزقةِ أيَّ مدينةٌ عربيةٌ كبيرة، أو حَتىَّ صغيرة، فإنك قد تفقد الوسيلة اللازمة لتتبع العمارة والعمران المرئي مرّة، والمعاش في تجربةٍ إنسانيةٍ حياتيةٍ حيةٍ مرّة ثانية, فمقياسُ المدائن الحضرية أصبح ضخماً، بل مهولاً، في بعض الدول العربية، حَتىَّ يُمكنني التمادي متجاوزاً،بأنه لم يعُد البناء إنسانياً أو حميماً، فمقياسه منشآتٌ فائقة ومتوسطة الضخامة، وسيارةٌ، وقطارٌ، وكباريُ سابحة في الهواء، وشرفاتٌ، وأسطحُمنازلٍ، ولافتاتٌإعلاناتٍمعلقةٌمهيمنةٌ عليك في الكل مكان. حيث تحول حال المدائن من كتلٍ محدودة الارتفاع وفضاءاتٍ بمقياسٍ حميمٍ، إلى طرقاتٍ، وكباري معلقة، وعمارات شاهقة الارتفاع بالغة الضخامة، تعدت بها كل مقاييس الرصد الإنسانية البسيطة. حَتىَّ بعد معرفتنا بأن العمارة والعمران (فن علمي)، فإنه تدفعنا عند التعامل معها بالقراءة النقدية أن يكون لدينا حرفية المزج بين القدرة على البحث عن المعرفة في جزئياتها المجردة، وكذا حرفية الرؤية الكلية التي تراها باعتبارها تجسيدات تجاربية إنسانية حية، مناطها أن تكون "قابلة للعيش فيها". أما التناول الآتي هنا فليس نقداً علمياً مرتكزاً على معاييرٍ ومنظوماتٍ تقييمية محددة، وإلاّ تطلب الأمر مني تفصيلات بحجم أضعاف ورقات هذا الفاصل كله، فالمعايير (في المنهج) ترتكز على أسسٍ وثوابت، ولازم لها منظومات أهميةٌ نسبية، وترتيبٌ للأولويات. وإذا اتبعنا هذا المنهج العلمي الحداثي العقلاني في التفكير فإنه يتحتم علينا الولوج إلى نقاطٍ محددةٍ، ووسم ما ندرسه بعنوانٍ وحيد، وغاية، وهدف، مع تنحية كل ما لا نرى له علاقة وثيقة بموضوعنا (الأمية الفكرية)، أما ذلك فلم يكن مقصدنا، ولم يكن همنا، بعد أن جربنا تلك الورقات الراكزة على أسس جامدة، ولم نجد فائدة تُذكر، لنا على الأقل، في تعميم ما استنتجنا، ووصينا به من قبل.

لذا اتجه التفكير نحو (الفلسفة)، فمن البديهي أن يكون لدينا بعض الجرأة (كمن سبقنا) في تناول العلوم الفلسفية التي تعطي بعض الأمل في الوعي بالمعاني التي تَلِفُ عمارة/ عمران مدائن القرن العشرين، دونما تَخطي حاجز الآمل إلى الطمع في الوصول إلى حقائق ومسلمات، لتُصبح بديهيات للحُكم الأبدي على المدائن، من هنا كانت الفلسفة رحبة فضفاضة، مختلفة عن تلك المنهجية الجامدة القاصدة إلى الوصول إلى نظريات، في أحيانٍ كثيرة تكون مضللة، حَتىَّ بنتائجها التي قد تبدو منطقية في الظاهر،لحَتىَّأننا عندما نتعامل مع الإنسانيات الجامعة بين العلوم والفنون فجديرٌ بنا توخي الحرص، وألاّ يكون القصد هو الوصول إلى تعميمات.

فلما كانت العمارة والعمران معروفة بأنها أم الفنون، كما أنها فنٌ علمي، وأنها من العلوم الإنسانية؛ لذا ارتأينا عدم الحجر بسياج التنظير المبني على اختيار منهج أو طريقة وحيدة،غيرّ طريقة التجوال العشوائي (الفوضى المنظمة)، بالعمل على تفنيد آراء الغير في مواجهة مع رأينا (المبني على خبرتنا الذاتية)، ثم المعاودة للمقاربة بين الآراء (دونما الاقتباس النمطي الفج)، مع الاعتماد على تنحية (ال... أنا) بصعوبة، والبدء في تخطي

حاجز هَمّ الرغبة في تحقيق مكسبٍ أدبيٍ أو علميٍ أو حَتىَّ معنويٍ (من سبيل التدوين والسلام)، أو الرغبة في خطوة سابقة لأحد، لأن هَمّ الوصول إلى وسيلة للقراءة، والفهم، والوعي، أهم بكثير من هَمّ التنويه بمغبة الفوز على أصحاب الهامات المرتفعة. من هنا غُصنا في بحور الفلسفة، ليس حَتىَّ الرأس، إنما بأطراف الأنامل، لما فيها من مشقةٍ بالغة، وعلوم وفنون، وآراء تتعدى قدرتنا الفكرية والمعرفية، ليس عن تواضع، إلاّ إنما كمن يجتاز تلك البحور دونما إلمام كافٍ بكل ما جاء فيها من زمن الفلاسفة الأوائل حَتىَّ القرن العشرين. أما تجربة التدوين الحالية فتعد من مبكرات خطوات الوصول إلى مكمن حل بعض ألغاز ذلك الكون المترامي، فيما يخُص المُشَّيَدْ فيما يُعَرَّف باسم المدائن، والتي لم نَعيها حقاً حقّ معرفة حقة، وباستمرار التدوين، بعد الإلمام والمعرفة، تتقلص حدود الجهل ليبدأ السياج الوهمي في الاضمحلال، وبالنقد، ونقد النقد، تتبين الخبيئة. بيد أن الفلسفة تُتيح لنا مساحة للوعي بكل ما في الحالة الإنسانية من أطروحات، إذ تُعَد العمارة/ العمران طرحٌ إنسانيٌ فريدٌ جامعٌ لمزيجٍ من البني المادية والإنسانية، فكل ما يعنينا في طرح الفكر هنا الوعي بمغزى ومعنى نواتج فعل بناء المدائن العربية من خلال التأويل، المُعتَمِد على قراءة (المظهر العام) الخارجي، وفهم معنى وماهية المُختَبئ في (الباطن الداخلي) لتلك المدائن، ولما كانت الفلسفة لديها نظرية المعرفة إبستمولوجي، (... "وهي كلمة يونانية من جزأين هما نظرية *logos*، والمعرفة *Epísteme*"، "عنايتها المشكلات الفلسفية المتعلقة بالمعرفة، واهتمامها بمفاهيم، ومصادر، وصحة، معايير قياس المعرفة"...) *، فكانت مقصدُنا؛ إنما عند مراجعتها بعمق وجدنا فيها نظرياتٌ تختلف مع بعضها، فلم نعرف في واقع الأمر أيَّ منها يُمكن أن يكون مُتفقاً على صحته، وكيف نعرف إذا كان خالقوها أنْفُسَهُم لم يتفقوا.**

---

*أحمد، أحمد إبراهيم، حاجتنا للمعرفة .. نظرية المعرفة إبستمولوجي، النادي الأدبي بمنطقة (حائل)، موقع *ADABIHAIL.COM*. ونقلاً عن ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، بوابة الفلسفة، على شبكة المعلوماتية انترنت تعني (ابستمولوجيا) *Epístemology* "ما هي طبيعة المعرفة؟ كيف استطعنا أن نحصل على المعرفة التي خبرناها؟ وما هي الحدود و مجالات المعرفة الممكنة للإنسان؟ كيف نستطيع أن نعرف و أن نتأكد من وجود عالم خارجي؟ كيف يمكننا البرهنة على أجوبة أسئلتنا؟ و ما هو الجواب الصحيح."، لمزيد راجع المصدر: [النشار، مصطفى، (2001) نظرية المعرفة عند أرسطو، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، عبده غريب، القاهرة، مصر، الطبعة الرابعة].

** (...الظاهراتية فينومونولوجي *Phenomenology* أي علم الظواهر، الذي "يدرس العلاقة بين فعل المعرفةوالشيء المطلوب معرفته، من خلال التمييز بين ما تبدو عليه الأشياء ظاهرياً، وما يتصوره الشخص عنه بعد إعمال الفكر"، وتتعارض معها الواقعية الجديدة *Neorealists* حول عناصر المعرفة، حيث ارتأى الظاهراتيون "أن عناصر المعرفة تطابق عناصر الموضوع المدرك"، وجادلهم الواقعيون الجدد قائلين "أن الفرد يدرك حسياً الأشياء الطبيعية، أو أجزاءها بغض النظر عن إدراكه العقلي لها"، ثم جاءت الواقعية النقدية The critical realism لتأخذ موقعاً وسطاً بينهما، حيث قال مفكروها "أن الإنسان لا يدرك حسياً سوى ما تلتقطه حواسه مثل الألوان والأصوات، وينطبق ذلك على الأشياء الفيزيقية، وتدل المعلومات بالتالي على المصدر المدرك". في النصف الثاني من القرن العشرين تأسست المدرسة التجريبية المنطقية *Logicalempiricism*، وتدعى أيضاً مدرسة المنطق الإيجابي *Logicalpositivism*على "أن المعرفة نوع واحد هو المعرفة العلمية، وأن الحصول على أي معرفة صحيحة لا يتحقق إلا بالخبرة، وأن مقولات عديدة تناولتها الفلسفة لم تكن حقيقية، أو زائفة وإنما عديمة المعنى لغوياً". ثم جاءت مدرسة التحليل اللغوي، وأسست فلسفة لغوية تحليلية *Analyticand Linguistic Philosophy*يسميها البعض فلسفة اللغة الدارجة *Ordinarylanguagephilosophy*، وبدت هذه الفلسفة متقاطعة مع التراث الأبستمولوجي، حيث أخذ المحللون اللغويون المعاصرون في دراسة وفحص المصطلحات الأبستمولوجية الأساسية وأساليب استخدامها مثل المعرفة Knowledge، والإدراك الحسي Perception، والاحتمال (مرجح الحدوث) *Probability*، وصياغة قواعد محددة صارمة لاستخدامها تفادياً للإرباك اللغوي الناشئ عن عدم ضبط المصطلح، وضرب (جون لانج شو أوستين) *John LangshawAustin* مثلاً (... بأن الحكم على مقولة ما بأنها صحيحة لا يضيف شيئاً فعلياً للمقولة سوى وعد من المتحدث أو الكاتب بصحتها...)،ذلك كله مأخوذ عن المرجع السابق [أحمد، حاجتنا للفلسفة].

حَتىَّ اتجهت مغامراً نحو شبكة المعلوماتية العنكبوتية انترنت*، لمعاودة مراجعة بعض أساليب النقد عامة، والتي يُمكن أن تتلاءم (من وجهة نظري) مع ميدان العمارة/ العمران. لذا سنعرضها هنا للمعرفة، وقد لا نتفِق أو نَختلِف معها، إلاّ إننا سَنُحَكِّم (وعينا) في كيفية الأخذ منها ما نريده، وتنحية ما لا نريده، دونما تشبث بصحة نظرية عن نظرية. فكما قلنا سابقاً، أنها الفلسفة، وبقدر ما تُعَمِق وعينا، فإننا لا نرغب في أن تلهينا عن مشكلات الواقع التي لا تحتاج إلى الفلسفة كثيراً، إلاّ بقدر ما نستطع (بالآخذ والترك) تكوين رؤية خاصة و/ أو رأي خاص بنا للتحليل. أما عن أول تلك العلوم الفلسفية، الذي يُمكن الاستعانة به في ميدان العمارة/ العمران باعتبارها من العلوم الإنسانية، فكان؛ أما الظاهراتية؛ أي علم تتبع الظواهر المحسوسة،فهو(... يدرس العلاقة بين فعل المعرفةوالشيء المطلوب معرفته، من خلال التميز بين ما تبدو عليه الأشياء ظاهرياً، وما يتصوره الشخص عنه بعد إعمال الفكر...).**

هنا يُمكن (تطويع/ نقل تلك المعرفة لميدان العمارة/ العمران) باعتبار أن فعل المعرفة في المدائن العربية هو العمارة/ العمران، بينما الشيء المطلوب معرفته عن كليهما (المدائن- العمارة/ العمران) هو لِمَ تلك العمارة/ العمران في بعض المدائن العربية بكذا مظاهر ؟ أما الأشياء الظاهرية (في تلك المقاربة المظاهرية) فلها علاقة بالتحولات البنائية في (الكتلة والعلاقة بين الكتلة والفضاءات، والمحيط الحيوي، والمناظر التابعة، كما لها علاقة بحياة البشر فيها وفق (تجربتهم الإنسانية الحياتية). بينما التصورات هي رؤية الناقد المُحَلِّل لفَكر ما وراء التحولات (خلال تأويله الخاص) ووفق خبرته الذاتية، وبقدر معرفته بالقواعد والنظريات، ومدى اجتهاده (زمنياً/ وعمقاً تحليلياً). وهنا حَتىَّ لما اختلف أصحاب المدارس الأخرى عن أن الإدراك أهو (بالحواس) أم (بالعقل) أم بكليهما معاً؟ أم بهما وبأشياء أخرى؟ أصبحت المسألة جدلية، لا طائل من وراءها، إلاّ بمعرفة أن علم الظواهر بمفرده لا يُمكن أن يحقق ما رجونا في الوعي بمسألتنا،فتلك دعوة أخرى لتوخي الحرص في المنتديات والأدبيات التي تخرُج علينا يوماً بعد يوم، لتبين قطعية الانتفاع بتلك العلوم في الميدان؛ دونما نظر.لذا فبعد (الحذر المتأني) جاء البحث في الدلالاتيةأي علم المعاني/ الدلالات سيميولوجي*** *semiolog*، (الحديث نسبياً) المشغول بالبحث في الما وراء (الباطن) المخبئ/ المختبئ، فبالاستعانة ببعض ما فيه قد يُمكِن فهم معاني المُتَحَكِم في النزوع والدوافع والمبررات والرؤى التي دفعت بأن تصبح أشكال وتشكيلات بعض عمارة/ عمران المدائن العربية بتلك الخصوصية. هنا واتتنا الفرصة لنستعين بما يُعرف ب "السيميائيات" باعتبارها (...علم يبحث في المعنى، وفي الصيرورة التي تنتج وفقها

* اعتمد هذا الفاصل النظري على شبكة المعلوماتية، التي كان فيها المقالات التالية، [فوزي بوخريص، في الحاجة إلى السيميائيات، قراءة في كتاب: "السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها"، موقع سعيد بنگراد - تاريخ الإنشاء: نوفمبر (2003م)، الدار البيضاء]، [عدنان المبارك، عندما تقترب البنيوية من المادية (2-2)، الفوارق بين اللغة والفن تنكشف عند نقل الدلالة]، [أحمد إبراهيم أحمد، حاجتنا للمعرفة .. نظرية المعرفة (ابستمولوجي)، النادي الأدبي بمنطقة (حائل)، موقع ADABIHAIL.COM، الخميس 16 أغسطس (2007م)]،ولمزيدمن التفاصيل راجع أدبية: [سعيد بنكراد، (2003م) "السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها"، منشورات الزمن (سلسلة شرفات)].

** أحمد، أحمد إبراهيم، "حاجتنا للفلسفة ... مرجع سابق".

*** المرجع السابق.

الدلالات، وفي أنماط وجودها...)*.أما مسألة البحث عن المعنى فكانت بدايتها في النصوص الفنية، حيث أن (... إشكالية السيميائية الرئيسة تدور حول ما هو المعنى؟ ... المعنى هو شيء يُمكِن طرحه، ويظهر بصورة جوهرية في الطرح أو الكلام في نسق كلمي،فمثلاً نُجيب بجُملة علي السؤال: ما معني هذه الكلمة؟ تدفع هذه المسألة إلى الاستشهاد (بفيتغنشتاين) "الجملة وحدها تملك المعني، ولا يملك الاسم دلالة إلاّ في سياق الجملة"، مع ملاحظتين: أ.) من الضروري الإبقاء علي الفارق بين (المعني) و(الدلالة)، بين وصف حالة الشيء وتسميته: فالشيء ليس نفسه حين نقول (منضدة) و(الكتاب مُلقى على المنضدة)، ب.) (الاسم يدل علي الشيء، والشيء هو دلالة الاسم) و(الاسم يمثل في الجملة الشيء)...) **.بيد أن (بونكراد) يرى أن (السيميائيات) تُصادر على كافة الفنون، لتُشابه بينها في كلية، (... النصوص، كل النصوص كيفما كانت مواد تعبيرها، يجب النظر إليها باعتبارها إجراءً دلالياً، وخزاناً من الاحتمالات الدلالية وليس تجميعاً اعتباطياً للعلامات...)،إذن فهو يحذر من مغبة الوقوع في أخطاء النقل الشائع، وتطويع (السيميائية) في كافة العلوم دونما تحقيق. استعير منه ذلك بأنه يمكن اعتبار إمكانية أن تكون (النصوص) ليست فقط في الأدبيات المكتوبة إنما في كافة شيء دنيوي إنساني له علاقة بالفن مثل الموسيقى والمسرح والسينما والشعر، وبالتبعية في العمارة/ العمران، ولكن بعد توفير أساليب خاصة بالمعمار للتحليل من منطلق البحث في المعاني الظاهرية والباطنية معاً. بيد أنه يقول عن (السيميائيات) أنها: (... دراسة للسلوك الإنساني باعتباره حالة ثقافية منتجة للمعاني...).***

لذا فالمسألة ليست بالهينة، وتتطلب مزيدٌ من الفهم والوعي لمعرفة كيفية الاستفادة مما يطرحه كل علم من تلك العلوم، بما يتناسب مع كل ميدان من ميادين الحياة.أما بعد البحث والتنقيب فوجدت الضالة في أدبية (عطية) المعنونة (نقد الفنون من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة) المنشورة في العام (2002م) ****، وكان فيها من طرائق النقد ما قد يُرضي بعض الأطراف الباحثة عن (المنهجية)، كما والتي تُفضل أن تحيد عنها، فكانت الرغبة بادية في الدمج بين ثلاثة أساليب نقدية، تلك المستقاةمن القراءة السابق ذكرهالاتباع بعض منها بتصرف، دون حرفية زائدة، فالمسألة جدٌ عظيمة. أما الأساليب المستقاة عن علم الظواهر، فهي أسلوب الناقد الذي يبدو انطباعياً، بيد أنه معروف حسب (ت. س. إليوت) بأنه نقداً خلاقاً، وعنده النقد (... يعتبر عملاً فنياً، حيث يُعالج العمل كنقطة انطلاق لخلق عمل فني جديد يكتبه الناقد...)

---

* بوخريص، فوزي، في الحاجة إلى السيميائيات، قراءة في كتاب "السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها"، موقع سعيد بنكراد،ولمزيد: بنكراد، سعيد، (2003م) "السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها"، منشورات الزمن (سلسلة شرفات)، (ص: 8).

** المبارك، عدنان، عندما تقترب البنيوية من المادية (2-2) - الفوارق بين اللغة والفن تنكشف عند نقل الدلالة- (الشبكة الالكترونية- بدون موقع- بدون تاريخ)، نقلاً عن: [L. Wittgenstein, (1995), Tractus Logico - Philosophicus, Copenhagen,]

*** المرجع السابق، (ص: 164)

**** عطيه، محسن محمد (2002م)، نقد الفنون، من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (ص: 69- 72).

*، إذ فالمعنى أنه يقصد أن النقد المبني على انطباعات، يُعَّد هو في ذاته قابل لطرح منتج فني جديد، إذا ما كان الناقد الانطباعي يقصُد ذلك، ولا يقصد مجرد النقد والتدوين، يعني نقد المنتج ينتِج مُنتج، (الله أكبر)، بينما الهدف من النقد الانطباعي عند (أوسكار وايلد) أنه (... هو التعبير عن الذات...، وفي النقد الانطباعي لا يستند الناقد إلاّ لتجربته كإنسان، ويؤمن (اليوت) بأنه لا وجود للمعنى الموضوعي في العمل الفني، فقد يبدو أن اللوحة تعني أشياء مختلفة للمشاهدين المختلفين...).**

هذا ما أراه (بل وما أريد أن يراه الناقد المُحب لقضايا بلاده- دون إجبار)،القضايا الدائرة حول عمارة/ عمران المدائن. فأنا أميلُ كُلَّ الميل نحو قراءة الأعمال عبر الانطباعات التي ليس لها قاعدة منهجية خالصة، وسيأتي لاحقاً ذلك في تناولي عمارة/ عمران المدائن، وكيفية يمكن تحليل بنيانها الظاهر، بل والوصول إلى أعماق بنيتها المختبئة/ الباطنية، ليتبين ما المقصود بالتأويل الانطباعي، لكن ذلك لا يحيد إطلاقاً عن أن يكون الناقد مُلماً بالتجربة، كما لديه ثقافة معرفية تبدو معقولة، لتُخّوله التصدي للنقد. أما النقد المقصود هنا، والتصدي للقراءة والتأويل جُل اعتماده في الحقيقة على التفكير، وتفعيل كافة الملكات والقدرات في سبيل الوصول لمعنى دقيق للقراءة.لذا راقني ما قرأته عن (كروتشه) وتشديده على ضرورة اتباع نوعاً من النقد الحدسي، الذي أساسه هو "الاعتقاد في مبدأ العفوية."، (... ولم يكن (كروتشه) يعطي اهتماماً للشكل بمعناه المألوف وإنما كان اهتمامه في النقد ينصب على ما يُعرف "بالعاطفة السائدة" التي ليس فيها مكان للأسلوب أو الرمز، وحَتىَّ للفروق بين الفنون، لأن كل عمل فني هو "حدس" وتعبير فريد، ومن هنا كان نقده الحدسي لا ينفصل عن النقد الانطباعي، فلا نعثر في نقده على التحليل المنظم ولا على دراسات أسلوبية...).***

فهذا هو ما كنت أحاوله في رسالتي النقدية، لعمارة وعمران غايتها إنسانية نبيلة، لم تعد (نسبياً) إنسانية ولا نبيلة، في عالمنا العربي المعاصر. وذلك قولٌ فصل. أعتذر عنه. بل وأتراجع عنه. وهنا استعير من (عطية) مقولته عن آراء النقاد (... ففي رأي النقاد الجدد أنه ينبغي أن تتكيف معايير القيمة وفقاً لكل عمل، بل ينبغي أن تُصنع خصيصاً له...)**** ، وهنا هو ينفي فائدة النظرة الكلية،ليتابع في موضع آخر عن النقد من وجهة نظر النفسانيين، أنه أيّ النقد (... يمثل معنى إشاري- مرجعي (تصوري أو تمثيلي)، ويقصد بالتصوري تمثيله لحدث أو شيء محدد، أما المعنى التمثيلي فيقصد به الحالة الانفعالية المنعكسة عن العمل الفني، ويقصد بالمعنى التوقعي، التأثير المتوقع لدى المشاهد أثناء تأمله

*عطيه، [نقد الفنون... مرجع سابق.]، (ص: 70).
**المرجع السابق، (ص: 70).
*** المرجع السابق، (ص:72).
****المرجع السابق، (ص:72).

للعمل الفني، والذي ينتج عن ترتيب الأشكال والألوان في نظام تتابعي معين...)*. مع الأخذ في الحسبان، أن العمارة/ العمران مزيجٌ بين العلم والفن، إنما في رأيي أن ذلك حال الإعداد، بينما عند الإشغال، فلا يبحث المستعمل عن مواطن الفن ولا العلم، هو يرى العمل في هيئته الكلية، ولا يُفَصِل ولا يُجَزئ. فما رأيك عند تجوالك في المدائن العربية، هل تبحث عن الفن أو العلم، أم أنك ترى المدينة باعتبارها الكامل والفريد والمؤثر فيما يصنعه بتجربتك النفسية/ الذاتية؟ لتبدو في النهاية غير مُضطر لصَب جام لعنتك عليها.فذلك أيضاً، نسبي ولحظي، إلاّ إذا كان الإعدادُ قريباً من خصوصية نَفس الناس،فهذا ما يدفع إلى التعرف على أسلوب النقد الثاني الذي يتعامل مع الشيء في وسطه أو محيطه المعرفي، وبما يَغْلُبْ عليه من مؤثرات، وهو معروف بالنقد السياقي، ذلك النقد الذي يتعامل مع المنتجات من خلال سياقها التاريخي والاجتماعي والنفسي فالأعمال نواتج مجتمعية خاصة، وتجسيدات لمعتقدات حضارية، ورموزها عاكسة لسمات العصر التي جاءت فيها، دونما منهجية ولا منظومية فيقول (... وهكذا يُنظَر إلى الفن على أنه ظاهرة تجريبية، ضمن ظواهر أخرى...)**، وهو بكذا منطق يتفق جزئياً مع "عمران ضمن السياق"، والذي يرى العمارة/ العمران ضمن محيطها العام.***

أما الأسلوب الثالث،المُستَقَى من علم الدلالات سيميائية****، فهو "التأويل"، والمعني بهدف رئيس هو (...اكتشاف المعنى الشامل للعمل الفني الذي تم وصفه وتحليله، وتحديد ملاءمته لحياة المتذوق وللإنسانية بشكل عام، ويُنظر عادة إلى أعمال الفن على أنها مشحونة بالأفكار، ومهمة

---

*المرجع السابق، (ص:72).

**المرجع السابق، (ص: 106- 109).

***طريقة عمران ضمن السياق كونتكستيوالتي، مبنية على فكرة انسجام التصميم مع المحتوى الحيوي الحضري، عبر العلاقة بين الكتلة والفراغ، وأهمية الدور الحضري للمكان بعناصره العالمية، أما من أفكار (الأخوين كرايز): أ.) "أن المباني لها أهداف دلالية تكتسب معناها من جدلية العلاقة بين الكتلة والفراغ."، ب.) " تشكلية النسيج مورفولوجي بكتليته النقية مقابل الجماليةبتقسيمها التنظيمي."، ج.) "المنظور الحضاري ناتج عناصر المكان ومحيي ذكراه."، د.) "الوظيفة تتبع الشكل."، كما كانت أفكارهم وثيقة الصلة بفلسفة نظرية (الجاشتلت) عن العلاقة بين الشاخص وخلفيته، في رصدها للعلاقة بين الكتلة والفراغ، بمعنى احترام النسيج بفضاءته في علاقته مع الكتلة، لمزيد راجع: [شيرين إحسان شيرزاد (2002م)، الأسلوب العلمي في العمارة بين المحافظة والتجديد، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، لبنان].

****علم المعاني/ الدلالة (السيميائية) همه البحث عن الدلالات في كل مناحي الحياة الإنسانية، لتفتح مجالاً لتأويل ما لم يُكتشف بعد (...أو تلك التي تتوافر على طاقة دلالية كامنة تتيح لها خرق مفهوم المدلول النهائي, والانفتاح على ما هو متوقع أو غير متوقع من العوالم والدلالات...)، بما يحقق تواصل أرقى وأرحب، (... فالمعنى لايمكن أن يوجد وتصاغ حدوده بشكل مرئي إلا في حدود انبثاقه من عمليات تخص بناء النص وأشكال تلقيه وتداوله...). بيد أن التحليل السيميائي يهتم بالبحث في جماليات الأدبيات الفنية من خلال استكشاف مدى التواصل بين العمل الفني وفهم دلالته، من خلال بنية العمل والمتلقي، يتخذ من شكل النص منطلقاً للفهم (أي البناء المتكامل لأنظمة النص)، وهو ما دعت إليه (فينومينولوجيا) الفن، كمبدأ في الدراسة والتحليل والتأويل، (... استبدال عنف النص بعنف الصورة...). كما أن هناك ما يعرف بسيميائيات الثقافة، التي دعت إلى (... استثمار عدة أنظمة سيميائية لدراسة شبكات العلاقات بين مختلف أنواع العلامات، أو رصد تنقل العلامة الواحدة من مجال ثقافي إلى آخر , وهو ما اصطلح على وسمه بـ (فيما بين السيميائيات)، ويسميه محمد بنيس بالتداخل الدلائلي...), حيث يقول : (ومهما اتفقنا أو اختلفنا فأن الإقرار بالتداخل الدلائلي هو البعد ذاته عن السطحية في قراءة كل معطى تأريخي, والتداخل الدلائلي بهذا المعنى هو الانفتاح على انشباك العلائق بين الأدلة , ومحو كل فصل بينهما, ومن ثم يتيسر لنا هدم مفهوم الدليل كوحدة ذرية, أو سلطة على الأدلة الأخرى)، لمزيد راجع: أ) [روابنية، الطاهر، سيميائيات التواصل الفني، موقع: www.balaqh.com]

الناقد أن يكشِف عن الأفكار التي قد تنفذ إلى العمل لا شعورياً، فيوصلها للجمهور...)*، ذلك هو مُرادنا، وجُل عنايتنا، اكتشاف الأفكار فيما وراء منتجات العمارة/ العمران، ويتابع فيصف وظيفة التأويل بأنها: (... التعامل مع القيم الشكلية والحسية للعمل، بما يتفق مع تأثيرها على مشاعر وذكاء المشاهد، حيث تنتظم قيم العمل الفني في وحدة إدراكية، يحولها الناقد إلى عبارات لفظية...) **، تلك مقاربة عكسية للأسلوب المُتبَع في دورة ابتكار المنتج، فالمعمار يُفكِر ويَتَصَور، ثم يحول أفكاره وتصوراته إلى عبارات لفظية احترافية، يتزامن معها تأويله لها رسماً، وشرحاً من خلال لغة المفهوم،ذلك يتفق مع مبدأ رئيس لحركة "ما بعد الحداثة" المبني على تحطيم السلطة الفكرية للأنساق المغلقة، حَتَّ أن عبء فهم النص الأدبي المكتوب لا يقع على المؤلف بل على القارئ الذي من خلال تأويل النص يشارك في كتابته في الواقع، كما أن أيَّ نص لا يكتبه مؤلف وحيد، بل هو عملية تفاعل بين نصوص متعددة (... بكل ما تترتب عليه كلمة التفاعل من نفي لبعض النصوص، أو المزاوجة بينها، أو إزاحتها، وهي الظاهرة التي يطلق عليها التناص *intertextuality* ...)***.

إذن، في السياق، هل يمكن أن يكون لدينا تساؤل حول المعنى الذي تقصده عمارة/ عمران المدائن العربية في العصر الحالي؟فعلى الرغم من منطقية السؤال اللُغوية، لكنه في صورته الكلية يحمل في طياته مغبة إشكالية التعميم، لأنه من الضرورة أن يكون لدينا تساؤلاً آخر عن أيَّ مدينة عربية تقصد من ضمن تلك المدائن؟ وهنا يُصبح لديك تساؤل آخر عن أيَّ محلات مكانية في تلك المدينة التي حددتها؟ ثم يلوح لدينا تساؤل آخر، إنه هل لو أنك فهمت المعنى وراء البناء الحالي في ذلك المحل في تلك المدينة يمكنك تعميمه على باقي المدائن العربية قاطبة؟ بالقطع كلا. ومن هنا يُصبح الطرح بهذه الصورة موجه بالمنهجية نحو التجزئة بديلاً عن النظرة الكلية، وهنا تتبين حدود السيميائية التي تتحقق وظيفتها من الناحية الفنية في الحكم على نصٍ محددٍ على مستوى الكل وليس على مستوى (العناصر/ الأجزاء)، لكن أيّ كل وأيّ نص؟ ذلك هو الذي يحدده الناقد المختص، وذلك يحتاج إلى دراسة منهجية لتحديد النص القابل للحكم عليه، وفهم معناه.

مرّة ثانية، تدفعنا تلك المداعبة الفكرية (المتأرجحة) بين المتناقضات، إلى ضرورة التفكير، وعدم التسليم حَتَّ ببرهان، وتلك وظيفة الفلسفة.إنما بصورة فلسفية؛ فهل هناك إمكانية لتناول عمارة/ عمران المدينة باعتبارها نصوص قائمة بذاته؟ نعم يُمكن ذلك، ولكن مع ضرورة تكوين مفاهيم، ومعايير، وشرائط لتبين حدود (اكتمال النص). بالفعل تلك المقاربة بين (النصوص الأدبية) و(المدائن العربية)- باعتبارها مكونة من

---

*عطيه، [نقد الفنون... مرجع سابق.]، (ص: 174).

**المرجع السابق، (ص: 174).

*** يسين، السيد (1996م)، الكونية والأصولية وما بعد الحداثة، أسئلة القرن الحادي والعشرون، الجزء الأول: نقد العقل التقليدي، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، (ص ص: 68- 69).

نصوص مجزئة/ مكتملة تسير على منهال الفلسفة- تحتاج إلى وعيٍ وزمنٍ وتجريبٍ وقبولٍ عالٍ جداً للصياغة التمهيدية، وقبول النتائج، فذلك يقودنا إلى استفسار آخر، هل يهكذا منطق، وبسباطة، يمكن اعتبار أن عمارة/ عمران المدينة العربية في محلاتها المختلفة تعتبر نص متكامل يمكن التعرض لفهم معناه ومغزاه، الظاهر والباطن؟ الإجابة هي.. أجل. يمكن ذلك.

إذ بالفعل إذا أردنا أنا نستفيد من (السيميائية) للوعي بعمارة/ عمران المدان (كلياً/ جزئيا)، فإنه علينا (دون إجبار) أن نتعامل معها في مرحلتين:أ.) القبلية بالاستناد على علم الظواهر من خلال تفسير/ شرح عمارة/ عمران المدائن العربية (بكاملها) أو (بعناصرها) بالاعتماد على تحليلات الناقد ذاته، حسب رؤيته ووفق قواعده العلمية التي يعرفها ، لذا عليه أن يكون مُلماً بالقديم، والمعاصر، ومتجدداً غير جامد. كما فعليه الانفتاح على عالم الفلسفة والعلوم الإنسانية وما يتماس معها ووثيق الصلة بالعمارة/ العمران، وأن يكون قادراً على مراجعة مفاهيم ومشتملات الإدراك الحسي باعتباره غير المرئي فقط. ثم تحديد الفروق الجوهرية بين الفهم والوعي، وأن صيغة وحصيلة الوعي لها بواعث بشرية نفسية غير معروفة، بجانب ما يُمكن تحصيله عن طريق الإدراك الحسي الكامل. ثم بعد تدوين ما ارتآه (الناقد) عن تلك الظواهر في تصورات خاصة به هو باعتباره (المفكر)،ب.) ثم تأتي المرحلة الثانية وفيها يكون التعامل مع النص النقدي المكتوب باعتباره نصاً أدبياً يمكن الوعي بمعناه من خلال التعبير الذي أورده الناقد هو ذاته، وهنا لا يكون الحكم على النص المكتوب في ذاته، وإنما باعتبار حالة الناقد وتجربته الذاتية وطموحاته ورغباته وأوهامه. وعلى الرغم من خطورة الحكم على عمارة/ عمران المكان بكذا منطق، إلاّ أن الفائدة أن الذي لديه فرصة نقد النقد، عليه أن تكون لديه القدرة أولاً- على النقد، وثانياً- على التأويل، ومن ثم القبول بأنه قد يكون دوماً ليس على صواب.

فمن هنا يكون لديه فرصتين للفهم والوعي، الأولى- نقد الواقع، ثانياً- تأويل النقد، وتجميع معانٍ خاصة، يمكن من خلالها بلورة رؤية خاصة.

لعله من المفيد هنا أيضاً الإشارة إلى أن الناقد الواعي الذي لديه القدرة على الاستفادة من بعض طروح (السيميائية) في فهم المعاني باعتبار أن كل الأشياء الإنسانية هي نصوص دلالية، وبالتبعية قد تتمثل لتصبح عمارة/ عمران المدائن في كليتها نصوص أدبية (فنية/ علمية) ذات دلالات مبنية على ظواهر باينة وبواطن مختبئة. وتناول عمارة/ عمران المدائن الحضرية باعتبار كونها (مجازاً) نصاً متكاملاً (أو مجموعة من النصوص)، شارحة للتجربة الإنسانية فإنه يمكن التعامل معها بذات الطريقة التي نتناول بها النصوص الأدبية في علم الدلالة[سيميولوجي]؛ ومن هنا فالعمارة/ العمران عبارة عن فعل لدلالات لها عدة احتمالات، كما وباعتبار أن عمارة/ عمران المدينة مكونة للتجربة النصية من خلال فهم كينونتها البنائية/ المادية (الواقع البصري/ المرئي/ الظاهر)، والأخرى الإنسانية البشرية (الواقع الوعيي/ المختبئ)، فإنه يجب فهمها من خلال تلك الواقعتين ممزوجتين دونما انفصال، وتبدأ عملية التأويل من قراءة الظواهر وفهمها والوعي بها، انتقالاً إلى مُسببات بناء التجربة بكاملها.

الآن على القارئ ألاّ ينغمِس في رؤاه، واجتهاداته الشخصية، حيث أن ناتج الفعل مبني على أطروحات حددت ذلك المنتج في واقعه النهائي.

ومن هنا يجب أن يكون ثمة تشابهاً (نسبياً) بين ما يحكم التدليل، وما ساهم في بزوغ الفعل المنتج واقعاً أرضياً*، لكنما يظل لدينا المنهج التجريبي القاصد دوماً للفصل بين المكونات لتحديد الفهم. تجاوزاً لحظياً، في السياق، يمكن رؤية الوقائع البصرية في عمارة/ عمران المدائن الحضرية بالاستعارة من علم الدلالتية بأنها ذات مكونين لهما علامتين**: أ.) العلامة الأيقونية: الموجودات البنائية الهيكلية، والموجودات الإنسانية البشرية (الفرد/ الجماعة)، ب.) العلامة التشكيلية: فيما يخُص البناء: الشكل والتشكيل/ التكوينات؛ الخطوط والألوان، بينما هناك السلوك فيما يخُص الإنسان)، وكلا العلامتين يُشكلان معاً (لغة تعبيرية) لها دلالات وإسقاطات معرفية، من خلال فهمها والوعي بها يُمكن التواصل معها مع (النص الذي هو هنا عمارة/ عمران المدائن). وهنا نرى أن هذا العلم يضع قوانين للفهم من خلال دلالات متشابهة (أو هي نفسها) في كلا العلامتين، أما التسنين الثقافي كما فهمت فهو ما تحمله نظرية المعرفة من قوانين ومبادئ يُمكن من خلالها القراءة، بيد إنه على القارئ الذي يقوم بتأويلالنص (بمجمل الصورة/ والتجربة السلوكية في حالتنا العارة/ العمران) أن يكون ذا تجربة إنسانية عميقة.أما في حال المدائن فاللغة التي نراها هي ناتج التعبير المرئي/ السلوكي للبنيان وللإنسان معاً، وتلك التعبيرات الإنسانية التي أراها لا تنفصل في الغالب إلاّ فصلاً مدرسياً عند القراءة هي التي يجب على المعمار حين التصميم/ أو الناقد حين القراءة والتأويل أن يعيها وعياً متكاملاً ومتراكباً.

لما كانت المسألة ليست فقط النقد لمجرد النقد، حيث ميزة النقد منطلقة دوماً نحو تشكيل دوافع لتطوير النصوص (وعندنا هنا هي عمارة/ عمران المدائن العربية)، كما تدفع بخفض حالة الأمية الفكرية، فإن نظرية المعرفة إبستمولوجي، وعلومها الفلسفيةالظاهراتية فينومونولوجي والسيميائية سيميولوجي يُمكن أن تكون دوافع ليس فقط لنقد الفعل ولكن أيضاً لفعل الفعل،حيث يُمكن التعامل مع أيّ بناء مديني (على مستوى الكلية والجزئية) باعتبارها نصوصٌ (وذلك في اعتقادي ما كان يُعرف بالسيناريو المكتوب/ المرسوم). فيرى المصمم المعمار عمله باعتباره

---

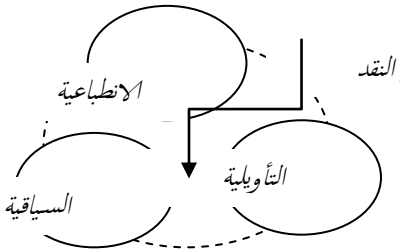
*أحمد، [حاجتنا للمعرفة... مرجع سابق]، نقلاً عن (بونكراد... السيميائيات]، لمزيد راجع: (... يجب النظر إليها باعتبارها إجراءً دلالياً، وخزاناً من الاحتمالات الدلالية وليس تجميعا اعتباطياً للعلامات...)، (ص:7). (... غالباً ما يتم التمييز في الواقعة بين مظهرين: مرئي/ظاهري، و مستتر/ضمني...) (ص:149). (... و تنطلق المسيرات التأويلية في بنائها لكونها الدلالي من الأساس المرئي للواقعة، لتتجاوز ذلك إلى إعادة بناء قصدية النص...)، (ص:150).

** أحمد، [حاجتنا للمعرفة... مرجع سابق]، نقلاً عن (بونكراد... السيميائيات]، لمزيد راجع: (... وبالنسبة للوقائع البصرية، فهي في تنوعها وغناها تشكل "لغة مسننة"، أودعها الاستعمال الإنساني قيماً للدلالة والتواصل والتمثيل، فالدلالات التي يمكن الكشف عنها داخل هذه الوقائع/العلامات هي دلالات وليدة تسنين ثقافي وليست جواهر مضمونية موحى بها...). (ص: 79)، (... والتسنين الذي يحكم العلامات الأيقونية هو نفس التسنين الذي يحكم التجربة الإنسانية ككل...) (ص: 80). (... إن قراءة الواقعة البصرية (الصورة في حالتنا) وفهمها يستدعيان سنناً ثقافياً سابقٍ يتم عبره التأويل والتدليل...) (ص: 82). (... فان كل شيء يمكن أن يشتغل كعلامة شريطة استخلاص دلالة تعود إلى ثقافة المتلقي وتعود إلى السياق الذي استعملت فيه هذه العلامة أو تلك...). (ص:87). (... والواقع أن البحث عن الدلالات لا يتم بالضرورة خارج أسوار الواقعة. لأن ما يوجد خارج الأسوار يحضر في الواقعة على شكل إحالات رمزية واستعارية وإيحائية. أو بتعبير آخر، ما يوجد في "الداخل" يوحي ويتضمن ما هو موجود في "الخارج" (ص: 151). وبذلك ف"إن المعنى لا يصير كذلك إلا في علاقته بالنسق المولد له، كسلسلة من الارغامات التي نقوم من خلالها بإنتاج وتداول واستهلاك الواقعة. ولكي "نجعل من المعنى كيانا قادرا على التدليل" علينا أن نسلم مبدئيا بوجود سقف مجرد للقيم الدلالية...). (ص: 152)، وننهي هنا (... أن العام لا يمكن أن يولد من نفسه، كما لا يمكن للقيمة المتحققة أن تخرج عن دائرة النسق المولد والمندمج، فالخاص أسبق في الوجود عن العام، وعبر العام وداخله تولد النسخ المتحققة...). (ص: 118).

نصاً مُحكَم البناء الفكري، كما له علاماته الأيقونية (المادية- البنائية/ الإنسانية- التجربة)، والتشكيلية/ الشكلية، وأن يكون قادراً من خلال تلك العلامات تكوين نصاً له معنى/ مغزى خاص، بنائه الفكر؛ وتلك هي بعض من تعليم مرحلة طرح الفكر.

على هذا النحو ارتحت منهجياً للمزج بين ثلاثة أنواع من النقد*:الانطباعية والسياقية، والتأويلية، إنما إنها لن تكن أبداً الوحيدة لفهم منتجات عمارة/ عمران الواقع العربي، في وحدة تجزيئية/ كلية حسبما تفرض الضرورة لاكتشاف ما في كليهما معاً من أفكار، الأمر الذي سوف يولد رؤية عن دلالات الأمية الفكرية عند المعمار صانع هذه المنتجات في واقعنا المهني. إذن فنقد عمارة/ عمران أرض الواقع يكون من خلال قراءة الواقع وتفسيره بُناءً على الظواهر، والتي تُعطي رأياً (جزئياً/ كلياً) عن حالها من خلال خبرة الناقد، وباعتماده على قواعد فهمه الذاتي، أو للنظريات التي يتصَور أن المعمار اتبعها، أما طريقة التأويل حسب حركة التفكيكية في الأدب فهي ترى أن عمارة/ عمران الواقع لديها قواعد يمكن من خلالها تفسير وفهم معنى تكوين العناصر حسب محتواها المادي، والتي يُمكن بإعادة تركيبها بمفاهيم جديدة، تكوين فهم جديد. بيد أن مضمونها الفكري له قواعد فكرية مخبوءة يمكن بتفكيكها وإعادة تركيبها بمفاهيم جديدة، تأويل المعنى وفق القواعد الفكرية التي قد أسهمت في نشأته، وإعادة تركيب تلك المكونات مرة أخرى من خلال المفاهيم الجديدة، وذلك يُعطينا في الغالب معنىً جديداً عن الباطني المخبوء فيها ليس بديلاً عن التفسير المبني على الظواهر، ولكن بالاشتراك معه.

تلك ليست الأنواع الوحيدة للنقد المعماري/ العمراني إلا أنني ارتحت لها منهجياً كما سبق وذكرت في المتن، سيتبين ذلك من خلال القراءة التالية. أما ما أبغيه أنه لا يمكن الوقوف فقط عند تلك الأنواع الثلاثة، حيث يمكن بالمتابعة من المراجع المزج بينها مع أنواع أخرى قد يكون لها فائدة جمة في النقد.



المزج بين ثلاثة أنواع من النقد

ثلاثة أنواع من النقد يمكن بها قراءة منتجات العمارة والعمران

* بقليل من الاجتهاد يمكن الوصول إلى آراء تكاد تقترب بشدة من آراء فلاسفة لهم قدرهم، حيث يبين (المقدود) حسب (دريدا) (... فإن هذا العالم الذي تغزوه الذاتيات ويحكمه مبدأ التدليل الكوني، ينتج انزلاقات دلالية لا تتوقف، ومن ثم فهو يحيل على أي مدلول. فما دام مدلول كلمة أو شيء ليس سوى كلمة أخرى أو شيء آخر، فإن أي شيء ليس سوى إحالة مبهمة على شيء آخر، ولهذا السبب فإن مدلول نص ما قضيةٌ لا أهمية لها، والمدلول النهائي سر يستعصي على الإدراك...)،أما جاك دريدا (1930 - 2004م) فهو مؤسس التفكيكية كحركة في النقد الأدبي، والتي عُرفت بأنها تعتمد على: أ.) (... إعادة اكتشاف اللغة التي يكتب بها الكاتب، واعتبارها جوهر طيفي يمكن لها أن تتجدد وتنمو...)، ب.) (... التأكيد على قيمة النص...)، حين أطلق (دريدا) عبارته المشهورة (لا وجود لشيء خارج النص)،أما (لينش) فيقول بهذا الصدد بان (... التفكيكية تعمل من داخل النص لتبحث عن الأثر...،وهذا ما باتت تردده المدرسة التفكيكية، على نحو ما يذهب إليه (كريستوفر نوريس): "أن تفكك النص يعني أن تكشف فيه الطروح المتناقضة في المضمون والمعنى، كشفاً يهدف إلى إثبات أن النص [لا يقول ما يعني أبداً] وأنه [لا يعني ما يقول]"...)، وإننا إذا أسقطنا ذلك على العمارة والعمران باعتبار أن البناء المتكامل في المدائن العربية يُشكل نصاً خاصاً يمكن قراءته بعدة طروح مختلفة، فإن مسألة (تفكيكه) إلى عناصره ومكوناته البنائية مرة، ومضامينه الفكرية مرة أخرى يمكن من اكتشاف الطروح المتناقضة في المضمون والمعنى، عن [إبراهيم ، تأويل القرآن وتفسير النص في أعمال الصادق النيهوم]، من هنا ففي اعتقادي أن مسألة: "أن النص لا يقول ما يعني أبداً، وأنه لا يعني ما يقول" قد تنطبق على أن البناء المشيد في أرض الواقع باختلاف أنماطه الظاهرة وبواطنه المختبئة (لا يقول ما يعني أبداً)، فإن كان النص يعني أن المدائن العربية تعاني من أمية فكرية بادية ملامحها في عمرانها المشيد، فإنه لا يقول ذلك، بل يقول إنه تناثر عشوائي ناتج عن أطروحات فكرية منبتها التقليد الغربي دونما اهتمام، وإن كان (الظاهر) يقول ذلك بالفعل فإنه لا يعنيه، بل يعني أن الأمية الفكرية متفشية بدرجة لا يمكن معها فهم النص.

حرفية الظاهراتية *فينومينولوجي*

فكنا عندما نرتاد المناطق التقليدية القديمة نستشعر الكتلة والمقياس، وتشكيل العلاقة بين الكتلة والفضاء، ونعي المبررات المجتمعية والبيئية التي دعت إلى مثل تلك العمارة والعمران، فكانت التحولات المعمارية/ العمرانية واضحة تبعيتها للعيان عن تلك التأثيرات الفكرية والطبيعية والمجتمعية، بينما لم تكن التحولات المعمارية (بعد فترة السبعينيات) تتعدى العمارة والعمران الوظيفية، والطراز الدولي، شأنها شأن عمارة وعمران العالم كله، ولن أعود إلى عهود التحولات الفكرية كالقومية والاشتراكية فكلها كُتب عنها الكثير، بل سأتجاوزها إلى الرأسمالية. بيد أن ما يهم هنا قد يختلف (نوعاً وكيفاً) عن رصد ذلك التكرار الرتيب لعمائر وفضاءات تكاد تكون كلها متشابهة من حيث التشكيل والتنميط، بل وقد تكون تابعة لاتجاهاً فكرياً محدداً هو الإنتاج بالجملة لتحقيق العائد السريع،حَتىَّ أنني عندما لففت دفة البحث للبحث عما كُتب من تحقيقات أو ورقات علمية حول التحولات الفكرية في حضر العالم العربي في النصف الثاني من الألفية الثانية لم أجد الكثير.

فالغالب في التدوين عن المدائن المصرية واقف عند قاهرة الخديوي (إسماعيل)، وجديدة مصر للبارون (أمبان)، وبعض التدوين عن المدائن العربية الجديدة من الناحية التخطيطية في أطروحات الماجستير والدكتوراه، لكني لم أصادف أدبية بالعربية تخطت فترة السبعينيات لتنظُر فيما بان فيها من تحولات فكرية، إلاّ باقتضابٍ شديدٍ عن كونها عمارة وعمران كتلة استثمارية تجارية، وعمران الانفتاحية التوسعية الشبكية، لذا فكرت في تتبع تلك التحولات مرّة عبر الوعي بالمظاهر وفق الرؤية الذاتية، ومرّة أخرى من خلال تأويل ما جاء في الخطاب الفكري المدون لمفكرين (نقاد/ باحثين) آخرين، آمِلاً في أن يحقق ذلك التواصل، توفير وعي أرحب بمعنى التحولات في عمارة/ عمران المدائن العربية.

تخيل يوماً أنك في قلب ساحة فائقة المقياس الحضري، بالقرب منها ومحيطها طرقات رئيسة، ويطل عليها تباينات من كتل بنائية ذات الطوابق التي يصعُب معرفة عددها بمجرد النظر إليها، وكلها بتشكيلات وألوان مختلفة، إما باهتة إما فاقعة، فتية أو متداعية، ذات ملمس خشن أو ناعم، فاقدة الرونق كثيراً أو لامعة مبهرة أحياناً. كما تلُفك لافتات الإعلانات التي هي بحجم البناءات، بل إنها أخفتها وراءها، وأفقدتها مقياسها بمقاييسها المتعارضة مع النسب والتجانس. كما أن المرور حولها سريعٌ، صاخبٌ، هادرٌ، متعدد الهويات بين السيارة والقطار وحافلات الركاب الكبيرة والصغيرة والدراجات النارية والحلقية، وعربات الكارو والأوناش وعربات النقل الخفيف والثقيل. ثم رائحة عوادم السيارات وأصوات آلات التنبيه الصاخبة، وعرق الشغيلة، وهمسات مرور العابرين في الكل اتجاه تتداخل مع أصوات الباعة الجائلين، والمنادين، والمتسولين، وشرطة المرافق والمرور لا حول لها ولا عزم، وأضواء أعمدة الإنارة مضاءة نهاراً خافتة ليلاً، فهل يمكن أن تذكرك كل تلك التداخلات غير الحضرية بأن مرورك عابر، إنما قهري، صادم متصادم؟ بل هل يمكن أن تذكرك (تلك التجربة المدينية) بأنك قد تكون راصد لعمران غير واعد؟ بل وهل يستأهل عمران مثل هذا العمران أن يكون محلاً للرصد؟ تلك إشكالية...

خاصة فيما بعد السبعينيات في بعض المدائن الكبرى، وقررت البدء (اعتياداً) بمدينة (القاهرة) كمثال أعيشه، ويسهل تتبعه (نسبياً ونظرياً)، غير أن مسألة السهولة تلك أعدت النظر فيها، فالمسألة شاقة ومُربكة. بيد أن نقطة البداية كانت من عند (مدينة نصر)- وليس من القاهرة الفاطمية ولا الخديوية- باعتبارها مثالاً تصويرياً عن تلك التحولات التي واكبت إنشاءها، باعتبارها امتداداً عمرانياً (شبكي التخطيط جامد) باعتباره حياً معاصراً لتمدد هيكل مدينة القاهرة الحضري، إذ إنها تمثل امتداداً حديثاً كان يبدو حيوياً، وكأنه البديل الجديد للمركز الحديث.

فهو امتداد واقع في محله بعيداً عن مركزها القديم (قاهرة الخديوي إسماعيل)، والحديث (مصر الجديدة). حَتىَّ بدت عمارته وعمرانه على الرغم من إطلالة بعضه وتماسه مع حي (مصر الجديدة)، ذلك المركز الذي كان يعد أيضاً مركزاً حديثاً فعلاً وتشكيلاً، وكان تابعاً في تخطيطه وعمارته للفكر الأوربي (البلجيكي)، ومرّ عليه اليوم أي في العام (2007م) أكثر من مائة عام، على أنه (أي عمران مدينة نصر) البديل الواعد لعمارة وعمران القرن؛ إنما لم يحدث ذلك. إذ بالانطلاق إلى ذلك الامتداد العمراني الموسوم (مدينة نصر) بحكم التفاؤلية والشعارية السائدة في ذلك التاريخ، وبلفتة مرور عابر بين عمارة وعمران الكتلة والفضاءات المحدودة في الطرقات المخططة بشكل هندسي وظيفي سمة التخطيط في ذلك التاريخ عالمياً،أما البناء على قطع الأراضي فبكتل متعددة الارتفاعات، في تشكيلات بواجهات تكاد لا تختلف فيما بينها عن مفردات الطراز لتعطي هوية واضحة عن أنها حي شديد الانتظام.

إذ ليس فيها علاقات ابتكارية بين الكتل والفضاءات،حَتىَّ في تخطيطها الشبكي الجامد، حيث لم يُؤخذ في اعتبارها تنويعات الوحدات النمطية المتكررة، المحققة لبعض الابتكار أحياناً. قد تختلف الألوان والتعبيرات الكتلية، ولكنها تكاد تكون مثلية الاتجاه المُعبّر عنه في الشكل والتشكيل؛ له هوية وطابع ابتكاري ثابت، يمكن تذكره فوراً بمجرد فقط ذكر (مدينة نصر)، بيد أنه في فترات التحول الفكري الأوربي بانت بعض البناءات التي فيها تيارات واتجاهات أخرى، فبدت وكأنها كتل مبتكرة ومتمايزة عند البعض، ولكن لا يمكنني الحكم عليها قطعياً، إلاّ بعد دراسة حقيقية وتحليل، ليس من الناحية الشكلية، ولكن من الناحيتين التعبيرية الدلالية والتأثيرية، وبمقدار التأثير في تغيير التجربة الوعيية، كما من الضروري تناولها باعتبارها التاريخي، ليس فقط الفائت إنما أيضاً بتصور أنها ستكون تُراث الأجيال القادمة بعد مرور الزمن.

أراها وعلى الرغم من أنها (امتداداً جديداً) إلاّ أنه بدت فيها سمات النمطية والنسخية والعفوية، إذ تعددت فيها فلسفات الفكر الوظيفي، وعمارة وعمران الطراز الدولي، وحَتىَّ تعدت ذلك إلى الاستعانة بالكلاسيكية أو تيار التشكيلية الأمريكي، كما استفادت من تيار الحداثة، والآخذ من بعضه دونما انحياز حقيقي لأن يكون هناك اختلافاً محلياً فريداً. كما أن هناك بعد المناطق التي ترى فيها ما يتبع اتجاه الشكلية الجديدة، كما

ترى هناك تمثيلات جمة لعمارة وعمران ما- بعد الحداثة والكلاسيكية الجديدة، إنما على استحياء*. أما ما يعنينا من فكر التصميم الحضري للأحياء الجديدة، فالفكر فيه يبدو قاصر على مستوى التشكيل الفراغي للعلاقة بين الكتل والمسارات البينية وطرق السيارات بأرصفتها الممتدة بحد بناء يبدو شديد الثبات**، ذلك التصنيف في الواقع، وإن كان حقيقياً، فهو لا يهم إلاّ المنظرين المختصين، أما المتلقي العادي فلا يهمه من عمارة وعمران الكتلة إلاّ إعجابه بها، وتفضيله لها، كما لا يهم علاقتها بالفضاءات الحضرية من حولها غيرّ أنها مُلبية لأغراض وظيفية، نبالتها عنده في توفيرها لغرض انتفاعي وترحيبي، يتبعه إحساسه بالمتعة المنظرية، فالوعيية، فالتشويقية التجريبية التي تحدث له نظير تجواله وترحاله بمفرده أو مع أحبائه. ذلك إن أردنا تفصيلاً فيه قد لا نجده بهذا التصور، إنما قد يُصادف الباحث بعض الأدبيات والورقات العلمية ذات المنهجية عن؛ التلوث البصري، والطابع المعماري/ العمراني للمدينة، أو التجربة الحركية. بيد إنه من اللائق التقرير بأن مدى إعجاب شريحة كبيرة من المتلقين (المستعملين) لمدينة نصر غير اعتيادي. والشاهد القيمة الاقتصادية السعرية (وإن كانت مؤشر غير حتمي)، أما الحتمي فهو تعدد آراء المستعملين ذاتهم عن الإعجاب الشديد بهذه العمارة/ العمرانالمديني الجديد. كما امتدت تلك الكتلة الحضرية الهيكلية الجديدة (مدينة نصر) في حينها، من تماس حدودها مع مصر الجديدة نحو الشرق، على ذات المنوال من التخطيط (وليس من التصميم الحضري)، حيث بانت بعدها مدن جديدة أخرى منها (العاشر من رمضان)، و(التجمع الخامس)، و(الشروق)، و(العبور)، و(بدر)، وغيرها، بينما راح امتدادها في الاتجاه غرباً نحو (هضبة المقطم) القديم تاريخاً، الحديث تمية وتطويراً، والقول الحق؛ يا ليته لم تمتد إليه يد التنمية العمرانية بهذا الفكر الجديد.

حيث التحول كان سريعاً من السكن الخاص (الفيلات)، والبناءات منخفضة الارتفاعات، إلى نمط نسخي لذاك المنفذ في (مدينة نصر)، بتشكيلاته وتعبيراته وتصوراته، وأكون غير منصفاً إن قلت بأفكاره، فهو عمران لا يمتلك (ظاهرياً) عدا الفكر المجتمعي المادي التجاري المسيطر منذ منتصف السبعينيات وحَتىَّ الآن، قام بالغالبية العظمى من تصميم وتنفيذ تلك البناءات في المناطق سالفة الذكر وما بعدها (المصمم المقاول)، وهو ليس معماراً بالضرورة. فلا أدعي أن قلت أن الغالبية منهم مقاولون أفراد أو شركات مؤسسية، ومصممون إنشاءات، ودور المعماري محصور في تنفيذ توجيهات مصمم محترف غير مبدع ولا ابتكاري، وغير قادر ولا واعي ولا راغب في عمارة وعمران شبه الخيال، ولا

*أما تفصيل تلك الاتجاهات ففي المقدمة الثانية، حيث يرى (إرنست بوردين) (... أن الوظيفية مبدأ تراثياً قديماً قدم التاريخ، فالكهوف التي سكنها القدماء في الجبال، والحصون، والقلاع، وبناءات المكاتب كانت تابعة للفلسفة الوظيفية، بينما الطراز الدولي ومنشأه أوربا وأمريكا (1920- 1945م) فيؤكد على كل من الوظيفة، الأسقف المسطحة، الأسطح الناعمة، النوافذ بمساحات كبيرة، الخرسانة المسلحة، الهياكل الفولاذية، البدون زخارف، أما الطراز الشكلي (فورماليزم) (1950- 1965م) فلعله السائد في عمارة المدائن العربية قاطبة، تلك الشبيهة بأعمال (ميس فا ندرروه، فيليب جونسون، بول رودولف، وياماساكي)، بينما الحداثة (مودرنيزم) (1960- 1975م) ما هي إلا "محاولة واعية لخلق عمارة تتواءم مع الحياة الحديثة بمواد حديثة"،أما الشكلية الجديدة (1964- 1970م) فهو الطراز الجامع للأشكال الكلاسيكية (التقليدية)، الأسطح الملساء، الأقواس الخراسانية سابقة الصب، الزخرفات المعدنية رقيقة...)،[بوردين، إرنست، "عناصر التصميم المعماري- كتاب مرجعي مصور"، مساهمة جون ويلي وأبناءه].

**أقصد بالتشكيل الفراغي العلائق المكانية والهيكلية الفراغية بين الكتل والفضاءات، فيما هو معروف بعناصره الثلاثةالتنظيم الفراغي أي على مستوى النسيج الحضري، التكوين الفراغي على مستوى البعد الثالث وتراه في المقياس والألوان والملمس، وآخرهم الوعي/ الزمني الفراغي فيما يتعلق بالمتتابعة الفراغية الحركية الزمنية عبر إحساس واعي بالمكان.

عمران مديني مجتمعي شعبي واعد. فالقول الحق؛ أنهم (تجار بناء)- ولا أنقُدهم فذلك حقهم- بل فعلى الرغم من أن جُل اهتمامهم بالكم المنتج أكثر من اهتمامهم بالنوعية كانت هناك رؤى معمارية خاصة متفردة، إنما أبداً لم تكن هناك رؤى تصميم حضري، والتي هي بالقطع مختلفة عن التخطيط الحضري. فتلك المنتجات لا علاقة لها بما استحدثته الثورة الصناعية من إنتاج بالجملة، أو ما أفرزته التقنية الفائقة لتسريع عمارة/ عمران المدائن الحضرية، بل أن نعتها عمارة وعمران (الاستنساخ) لا يكون بعيداً بعداً عن الحق، فهي من جينات لا أصل لها، غيرّ ما تبقى في أذهان منتجيها من قشور فكرية بقت من عهود التعليم الإلزامي في مؤسسات تعليم العمارة/ العمران التقليدية.

هنا لا خروج عن الموضوع، ولا الكلام في (بذاءته) ماس بشخوص أو سياسات، إنما فرض الموضوع (الأزمة/ الأمية الفكرية) التسلل إلى باطن مشكلة ملامح وشواهد الواقع العمراني / لمعماري المحلي، كما بان ذلك تأكيداً في الامتداد التالي نحو الطريق الدائري (أو ما يطلق عليه طريق المحور)، وكل ما فيه مجهول الهوية الفكرية الابتكارية، فهي ذات التشكيلات والأشكال ولها ذات المدلولات بالاستخفاف بابتكارية العمارة/ العمران. والشاهد الأبراج المُعَلبَّة متعددة الارتفاعات، والمُطِلَّة على طرقات عريضة نسبياً أو ضيقة، دونما أية استقطاعات من فضاءات حدائقية أو عمارة وعمران منظور، لمناظر عمارة وعمران الشوارع غير المتفردة ولا المبتكرة. وكالعادة في ذلك النمط من البناء، تجد في الطوابق الأرضية محال متصافة متشابهة أو مختلفة ولافتات إعلانية باردة ومتكررة، وطرقات متعامدة، بأرصفة ضيقة، ولا وجود تماماً لأيَّ أفكار لمواقف السيارات المجمعة. كل الهمّ هناك، أنه بكم القيمة النقدية للمتر المسطح مباني؟ وكم حجم القرض اللازم للبناء؟ وكم طابق؟ وكم وحدة سكنية؟ وكم محل تجاري؟ ذلك ليس نقداً معماريا/ عمرانياً لحال بعض المدائن العربية، إنما توصيفاً ظاهرياً (لوقائع بصرية) لبناءات الكتلة المتراصة.

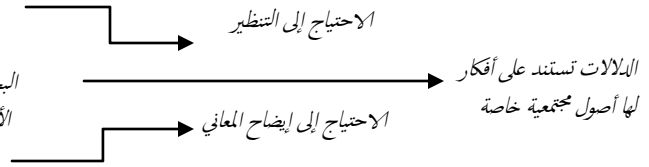
أما ما أحدثته تلك النزعة البنائية (فيتخطيط المدائن الحضرية/ وعمارة وعمران الكتلة) فكانت بعيدة كلياً عن فكر التصميم الحضري الداعي إلى تكوين تجربة إنسانية سلوكية، أو حياتية معيشية. لكنه بالقطع أحدث ذلك البناء نمطاً من الحياة المظهرية والسلوكية تبينت في التعامل مع مسارات الحركة والاتصال والأرصفة والفراغات البينية، وفي المكملات، وفق النزعات الفردية/ والجماعية في التعامل مع الفراغات المستقطعة، لم يكن لها في الخطة من حُسبان، ذلك هو ما يُنتج العمارة/ العمران المديني، وذلك ما يجب رصده، والوعي بالمعاني الباطنية والمختبئة فيه، عند التصميم وكذلك عند القراءة والرصد، ولكن ليس بغرض التوثيق إنما بقصد التنمية والتحديث، فالحالة المجتمعية المصرية تحديداً في علاقتها مع الخارج (ثقافة الشوارع) مختلفة عن الحادث في البلدان العربية الأخرى في علاقتها مع الداخل (ثقافة المُغلق/ الأسوار).

تلك حقيقة، فذلك هو فكر العمارة/ العمران السالف، والذي ما زال حاصلاً بقوة دَفع لا يعلَم أحد كيفية خمد تياراتها المتدفقة نحو إفساد حال البنية التشكيلية للمدائن المصرية الجديدة (أوحَتىَّ التقليدية القائمة)، الذي إن وقفت عنده في محاولة لتصنيفه حسب اتجاهات وتيارات ومذاهب عمارة وعمران الكتلة المعاصرة، أو العلائق بين عمارة وعمران الكتلة والفراغات/ الفضاءات الحضرية، أو حَتىَّ الشوارع الحضرية في العالم العربي أجدني غير قادر على تصنيفه ضمن المذهب الوظيفي، أو الطراز الدولي، أو الحداثة، فهو نموذج واحد من التصميم على مستوى

المسقط الأفقي، وعلى مستوى الواجهات والكتلة، وعلى مستوى الفتحات والشرفات. فإنها ذات الوحدات السكنية، وذات الارتفاعات،بل وذات الكتل مهما تغيرت اتجاهات الطرقات أو التأثيرات المناخية، كما ومهما تغيرت العوامل الاجتماعية- الثقافية، بل وحَتىَّ مهما تغيرت العوامل الاقتصادية، نمط الفكر المعماري/ العمراني قريب، قد تتغير المساحات والمعدلات والتشطيبات، إنما أبداً لا تتغير الأفكار (إن وجدت). حَتىَّ لو فكرت في وسمه بمصطلح كما فعل السابقون عن الطراز الْمُعَّرب[أرزاص]، غيرّ أنه من السذاجة، (أي سذاجتي أنا)، مُجرد حَتىَّ التفكير في توصيف ذلك التحول المعماري/ العمراني، هذا اعتقادي وتلك وجهة نظري، فتلك الحالة هي فترة من النمذجة السطحية غير المنتمية إلى أي فكر أو اتجاه أو مدرسة، سوى الاتجاه نحو العمران المديني العفوي.

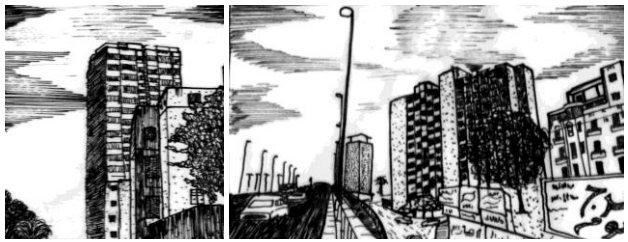
بعد تفكير، وعن اقتناع، وجدت أن البحث عن توصيف ومسميات لنعت عمارة/ عمران الثلث الأخير من القرن العشرين في مصر والدول العربية هو من سبيل التسطيح غير الواعي، فالمسألة كما تحتاج إلى تنظير إنما تطلب إيضاح للمعاني، والتأكيد على أن الدلالات تستند على أفكار، (حَتىَّ وإن كانت ليست إبداعية)، إلاّ إنها لها أصول مجتمعية خاصة بكل مدينة، فتلك هي نظرية الهوية المجتمعية التي اكتسبتها المدينة المصرية حالاً، ومثلها باقي المدائن الأخرى. إذ أن الهوية[و/أو] فقدان الهوية غير تابع لابتكار[و/أو] عدم وجود ابتكار إبداعي معماري/ عمراني فقط، إنما دلالة الهوية أن يتوافر لديك وقائع بصرية عامة، ذات دلالات مظهرية، ومعاني خبيئة محددة، ومتكررة، تلك هي الهوية البنائية، الدافعة لها الهوية الاجتماعية، وما كان يعُرف قبلها بنظرية تصنيف الذات. هنا يُلح على الذات تساؤل أنه هل هناك بالفعل فروق جوهرية بين التشكيلات والاتجاهات الفكرية في عمارة وعمران الكتلة المدينة في المركز القديم (قاهرة الفاطميين) والمركز الحديث- قاهرة الخديوي إسماعيل (قاهرة القرن التاسع عشر) من ناحية، والمراكز الأكثر حداثة في مصر الجديدة (قاهرة بداية الألفية الثانية)، وباقي العمران المشيد في الثلاثين عاماً الأخيرة من الألفية الثانية من ناحية أخرى؟ الإجابة... بلى ثمة فروقٌ جوهرية، كما أنها حتماً مُلفتة، بل أيضاً بلى كانت ثمة اتجاهات فكرية معمارية/ عمرانية سادت فيما قبل ستينيات القرن الفائت، ما لبثت أن تحولت إلى اتجاهات تدعمها تحولات مجتمعية استثمارية/ انفتاحية/ استهلاكية- اجتماعية/ ثقافية- سلوكية، لكنه لم يبد فيها أنها متأثرة بالتحولات الفكرية المعمارية/ العمرانية الجديدة؛ إلاّ قليلاً.

مقتطفات من نظرية الهوية المجتمعية



حرفية التأويل

لعله من الملائم هنا اقتباس التالي من مقال (ثويني) عن التحولات الفكرية في العالم العربي ومنه مصر، لتتبع المعنى وراء المدونات، حيث يقرر بأنه [*](... شهدت الحقبة الاستعمارية التفاتات من لدن لفيف من المعماريين الغرباء، الذين اجتهدوا في أحياء تراثنا المعماري، من خلال تيار ظهر في أواسط القرن التاسع عشر و ابتدأ في مصر والجناح المغربي من العالم العربي، متناغما مع حركة الاستشراق التي كانت في أوج نشاطها، حينما مهدت أو عاضدت الحقبة الاستعمارية. لقد أطلق الفرنسيون علي هذا الطراز من البناء اسم (الأرابزانص *Arabisanc*، ونعتوه البعض بـ الحداثة)، أو (الحداثة الكلاسيكية)، ووسمه البعض بـ (العقلانية المحلية)، ويمكن أن نطلق علي هذا التيار تسمية (المُعَّرب) وهي الأقرب في المعني والفحوى...). ويتابع في موضع آخر (... وقد آل التخلف إبان الحقب المتأخرة ولاسيما التركية إلي ضمور حالة الإبداع والتجديد وظهور حالة الاستنساخ والتقليد ثم اعتراه السأم، وتوقفت بعد حين، مما جعل الحاجة تدعو إلى إحلال البديل المناسب، الذي ارترئى السلاطين أن يكون مصدره من الطرز المعمارية البرجوازية في أوربا، لحقبة ما بعد النهضة ولاسيما طراز الباروك (الركوكو) الذي صدح صداه في جنبات قصورهم في يلدز وبقجة سراي وغيرها...). فيتابع في موضع ثالث (... وهكذا يمكن اعتبار الطراز (المُعَّرب) الأقرب إلي الطرز المحلية في العمائر العربية، وقد اختص في كل بلد عربي بتقاليده المحلية، واحتفظ بخطوط مدرسته المعمارية الإقليمية، دون الاستعارة من الطرز الأخرى إلا بما يعاضده ويغنيه. وقد شهدت تلك المحاولة أيجاد بدائل كثيرة لأعراف البناء التقليدي،التي تتطلب الوقت والجهد الكبيرين، ومعتمدة علي تقنيات البناء الحديث ومستعملة مواد بناء معاصرة. وان هذا الطراز المعماري الذي تكرس خلال فترة الاستعمار كان من أنجح الحلول لاستمرار الطرز المحلية وتطويرها. ولو كان قد كتب له نصيب الاستمرار والنجاح بعد ذلك لكان ملاذاً لإنقاذ العمائر العربية المحلية من الانحراف الذي ساقها إلي (عمارة وعمران القرن العشرين) وتيار (عمارة وعمران العالمية) أو مادعوه (الحداثة) الذي كرسه الرعيل الأول من المعماريين العرب الدارسين في الجامعات الغربية، ولاسيما (المنبهرين) منهم والذين ترائي لهم التراث حالة من (الجوع، والفقر، والجهل) كما علق علي ذلك المعمار محمد صالح مكية...).



ذلك التركيز على عمارة وعمران الكتلة في الفكر العربي المعاصر محمود، أما إذا كان المقصود هو التصميم المديني (الحضري)، فالأمر جد مختلف.

[*]ثويني، علي، (2003م)، "الطراز المعرّب (الارابزانص) - الحداثة الكلاسيكية تتحاور مع العقلانية في الطراز المعماري الإسلامي"، جريدة (الزمان) (العدد 1601)، التاريخ7/ 8 سبتمبر.

كما أشرت أن النقد العربي قريب الشبه بما فات، ولعل الاقتباس التالي عن تعمير مدينة الكويت وتقسيم (سليمان أبو ستة) له في مراحل بدايته في الخمسينيات يبين بعض ذلك؛ فكانت البداية هي *(... مرحلة الخروج السريع من المساكن التقليدية من الطين والصخور البحرية والشندل، إلى بناء استُخدِمت فيه المواد الحديثة كالخرسانة المسلحة ولكن بدون التغيير في التصميم، فجدران الدور الأرضي التي تبنى بسمك كبير، والنوافذ ضيقة وغائرة في الجدار حَتىَّ تحد من شدة الضوء وحرارة الجو بالإضافة إلى "البادجير" والحوش. المرحلة الثانية في الستينيات: وهي بداية الثورة على التصميم القديم واستعمال تصاميم مسروقةمن التصميمات الأوربية، وأصبحت الكويت ميداناً لممارسة كل الأفكار والمذاهب المعمارية، فاستعملت البلكونات المكشوفة، والواجهات الزجاجية التي تلائم طقس أوربا الغائم أكثر من ملاءمتها لطقس الكويت والأقطار العربية...). غير أنني أعترض على تعبير (المسروقة)، إذ أنه ليس فقط لا يصح، إلا أن العالم بات، وكان، وسيظل، محلاً للتبادل المعرفي والثقافي، وتلك التبادلات تظهر في أنماط العمارة/ العمران في كافة مدائن العالم، دونما أن يدعي أحد عن أحد أنها (سرقة)، كما أن (التقليد/ المحاكاة) أو الاقتباس لم يوَّصف يوماً أنه (سرقة)، بل عرفنا (التقليد) في معاهدنا وقراءتنا بأنه (المحاكاة)، أو(الاقتباس)، ذلك قولي عن النقد المبني على (الظاهراتية) باعتمادها على التأويل الراجع لتجربة وثقافة وخبرة الناقد.

أما أنا فأبداً لا أرى أن تقليد عمارة وعمران الغرب في السابق وحَتىَّ الآن (سرقة)، بل إنه قد يكون أحياناً (استيراد/ اقتباس) لأفكار ملائمة لخصوصية العصر، نشأت في محلات أخرى، وجاءت إلى محلاتنا كما جاءت إلينا كافة منتجات العصر الحديث من الغرب أيضاً، إما أنه قد يبدو قلة حيلة، وأزمة فكرية مجتمعية، فقد يكون ذلك صحيحاً في الظاهر وعنده يمكن التلويح للتلميح بأن الناقل (سارق). بيد أن شواهد العمارة/ العمران في العالم كله، في فترات مختلفة، تُبين سيادة فكرية لعالم على عوالم آخري.كما إذا كنا نعتبر أن الغرب كله وحدة والشرق كله وحدة أخرى فذلك أيضاً اختزال وتبسيط، حَتىَّ يمكننا جلد أنفسنا بارتياح، فالمراجع لتاريخفكر العمارة والعمران لا يقرأ إلاّ أسماء بعينها تابعة لبلدان بعينها، راحت منها وانتقلت إلى كافة بلدان العالم.

فهل يُنكر أحد أن الطراز الدولي، وحركة الحداثة وما بعدها، من الاستعارية والكونية، لم تلِف العالم كله، ولم نسمع يوماً أن بلداناً مثل (بولندا)، و(النرويج)، و(جزر القمر)، حَتىَّ (اليابان) المبدعة، أنها سرقت طرازاً أوربياً،حَتىَّيمكن لمن زار (طوكيو) العاصمة (اليابانية) الفريدة أن يصِف عمارة وعمران الشعبية ذات الطرقات الخارجية والوحدات السكنية النمطية محدودة المساحات، والتي تتشابه مع الإسكان الشعبي الذي ساد العالم كله في أزمنة تاريخية مختلفة. وبمتابعة ما جاء عند (أبو ستة) فنراه يشير إلى أن مرحلة التطور الثالثة كانت (... في السبعينيات

*عثمان، علي (2003م)، "العمارة في الكويت هوية أصلية أم صورة مصغرة للعالم"، مجلة التشكيلي، فنون العمارة، نقلاً عن: مجلة العربي، وزارة الإعلام دولة الكويت. (20 نوفمبر).

وقد تميزت بارتفاع مستوى الوعي والتعليم، فارتقى ذوق الملاك مقارنة بالستينيات، وقل النقل الأعمى للتصميمات الأوربية بعد أن أُعيد تنظيم المكاتب الهندسية واستبعاد العناصر المقلدة من المهندسين الأجانب وغيرهم...)، وهنا لا أتفق معه حول ارتقاء الذوق (لأنه تعريف هلامي)، فلا دليل على وجود تيارات عربية أو اتجاهات معمارية فكرية تُبين ذلك، كما إنه من غير المعقول أن تكون فترة الوعي في دولة عريقة بادئة فقط في السبعينيات مُنحية كل ما فات من تجربة إنسانية حياتية ممتدة، أما ذلك التنحي غير المقبول عما صار، والتحيز لكل ما هو جديد، على ما فيه أيضاً من تقليد واقتباس، هو ما قصدته بالأزمة. ثم يأتي متابع آخر، ليرمي عمارة/ عمران ما بعد السبعينيات بالتخلف لأن ما هو آت أعظم، فتلك هوة عميقة، يقع فيها الناقد العربي، مرة أخرى ذلك اختزال للكليات، وتركيز عل جزئيات تُفقِد المضمون بعد معناه، بيد أنه ما قرأت، ويعود(أبو ستة) ليتابع (... أما في الثمانينيات فقد تزايدت المحاولات للاستفادة من عناصر التراث المعماري...)، ألم تكن تلك ردة؟ وهل من المفيد أن نأخذ من التراث وهو عمارة/ عمران مُنشأة لزمان غير زمننا، ألم يقل أحد إنه إفلاساً فكرياً ؟

بينما يشير (السنعوسي) إلى (... أن تصميمات العمارة الكويتية الحديثية ليست نتاجاً أوربياً، ولكنها جاءت كبديل للمواد الفقيرة- منذ الخمسينيات وحَتىَّ وقت قريب- كانت ميداناً لتجارب المهندسين الأجانب والعرب المتأثرين بالرؤية المعمارية الغربية...)، ويتابع ليبين تشابه الحال الفكري العربي في ميدان العمارة/ العمران (... وانعدام التناسق، ووجود القبح في بعض الاختيارات المعمارية يعود إلى جشع التجار وأصحاب العقارات من ناحية، وفساد الذوق من ناحية ثانية...). تلك النبرة الآسية على حال عمارة/ عمران مدائن الكويت أخرجت المعمار الكويتي من الصورة، وبات مرد المسألة كلها من الخمسينيات وحَتىَّ الآن راجع إما لتجارب الغير، إما لجشع التجار، إنما إنه لم يقل أحد إنها مأساة في سوق الممارسة، حينما يفقد الصاحب مجال حرفيته، ويدعو الآخرين ليتحولون ليصبحون هم ذاتهم أسباب التداعي.

في السياق؛ ترى توصيف النقاد للعمارة المعاصرة في الرياض * في العام (1380هـ) على أن فيها (... تأصل الاتجاه نحو العمارة الحديثة غير المميزة المعالم، وتأكد هذا الاتجاه في إزالة الأحياء القديمة، وشق الطرق الرئيسة فيها، وانتشار العمائر الحديثة على أطرافها...). بينما شهدت (الرياض) في العام (1390هـ) اتجاه نحو (... إقامة عدد كبير من المشاريع العمرانية التجارية الضخمة التي تجاوزت ثمانية أدوار، على طول المحور الممتد من وسط المدينة إلى شمالها...). أما في القرن الرابع عشر الهجري (1400هـ) استعادت المدينة هويتها مرة أخرى. إنما حينما ذكر التقرير كيف استعادت المدينة هويتها، كان دليله على ذلك المنشآت التي ظهرت في تلك الفترة ومنها: جامعة الملك سعود، وجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ومطار الملك خالد الدولي، ومنشآت قصر الحكم وحي السفارات، ومركز الملك عبد العزيز التاريخي، والمحكمة الكبرى، وعدد كبير من المساجد والمنشآت الخدمية الوظيفية. فهل تلك (الاستعادة) للهوية الجديدة، كان استمراراً لهوية ما كانت في الرياض القديمة،

* "الرياض في خمسين عاماً"، (1374- 1424 هـ)، الهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض. (ص ص: 37- 38).

وانقطعت لفترة ثم عادت؟ أم هي هوية جديدة، جاءت بفكر معمار غربي؟ أم ماذا؟ إنما أبدا لم يذكر من ذا الذي (أي المعمار) الذي أعاد لها هويتها، وماهية علامات ودلالات الهوية التي كانت، وعادت؛ أهي أفكار المعمار العربي الوطني أم الغربي الأجنبي؟ ومن اللافت أن الراصدين للتحولات كان أغلب تركيزهم على عمارة وعمران الكتلة والمشروعات المتكاملة، دونما التركيز على عمارة/ عمران المدائن، ليست في العاصمة إنما التي كانت في كل أطراف الدولة. لعله من اللائق، دونما تحيز، الإشارة إلى أن ذلك المقال قد لا يتعدى حَتىَّ التوصيف الظاهري لحالة البناء، إذ فهو لايتعرض لفكر العمارة/ العمران المؤثر بالفعل على حالة البناء.

تقرير حالة

أما الغريب والعجيب، أن غالبية عمارة وعمران المدائن العربية التي جمدت (نسبياً) عند تيار الحداثة وما قبلها، ما فتأت أن تنازلت عن كل ما جاء فيها من ابتكار ومعقولية وتناسب وانتظام، عدا بعض المشروعات المفردة التي راحت في اتجاه ما بعد الحداثة. فهي لم تتعد نمطاً وأنموذجاً (كتلياً)، على الرغم من أن العالم كله تعداها (تدريجياً ولكن ليس كلياً)،إلى ما- بعد الحداثة، والتي كانت في أوجها بين الستينيات وحَتىَّ الثمانينيات، وتبناها معماريو العالم الغربي، وانتقلت منه إلى الأدب والفن، ولم نجد لها صدىً (حقيقياً) في عمارتنا التي ركنت إلى الطراز الدولي، مع إدخال بعض تأثيرات التقنية، وأصابها ما جعلها تتوقف عن النمو الفكري. حَتىَّ إذا كانت (أيّ ما بعد الحداثة) نهجاً فكرياً همّه السخرية والتلاعب والبعد عن المنطقية والسببية والعلية، مع التركيبية والتناقضية بديلاً عن البساطة والانسجام، والاتجاه نحو العبثية الشديدة، إلاّ أنه سرعان ما اعتدلت واتخذت طريقها نحو العمارة والعمران الآخذة من خصوصية العصر. تلك الخصوصية التي في كثير من الأحيان تجدها لا تحمل معها منطقاً مؤكداً، حَتىَّ أننا في واقعنا المعاش عادة ما نصف حياتنا (عرضاً) بالعبثية، وإن كان هذا غير صحيح كلياً،إلاّ أن تلك العبثية قد تُضفي بعض الروعة والجمال على حياتنا، كما إنها قد تقتل السأم الرابض في عبء النمطية في مواجهة متطلبات الحياة؛ كما تُغير من الرتابة.

كما أن حركة ما- بعد الحداثة ضمت انتماءات فكرية (اتجاهات وتيارات ومدارس ومذاهب) تحليلية استعارية ورمزية (معتدلة وجامحة) على مستوى عمارة وعمران الكتلة والتصميم الحضريوالبيئة، بيد أننا لا نراها في عمارة وعمران مدائننا الحالية، أو حَتىَّ نراها إنما لا نستطع قراءتها، فالحال العربي (جامد) عند تصميم الأحياء والمناطق السكنية، حيث لم يتنازل عن فكر التنظيمات المكانية، وليس فكر التكوينات الفراغية الإنسانية الواعية. والمعنى أن فكر المخطط العام المبني على تقسيم الحي الجديد إلى وحدات أقل، ثم وحدات دنيا على مستوى البعدين الأفقيين، يليه المخطط التفصيلي وإبانة تقسيمات الأراضي، هذا بالإضافة إلى الإشارة لمحددات البعد الثالث من خلال مجمعة إرشادية عن خطوط التصميم النظرية التشريعية فكانت هي الفكر السائد، وما زالت. تلك التنظيمات للمحلات القطعية (من البلوكات وقطع الأراضي) هي التي قيدت فكر معمار التصميم الحضري (الذي يرى المدينة في علاقتها الهيكلية بين الكتلة والفراغ الحضري)، فكان المعمار المصمم للكتلة محكوم

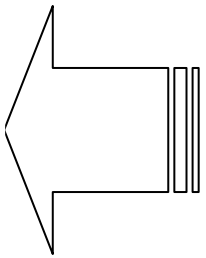
بواجهة أمامية وأخرى خلفية، وله نصيب في الارتفاع حَتىَّ أكثر من عشرة أدوار، هنا بدت صورة المدينة باعتبارها مساحات مفرودة من البناء، وكأنك تمرّ في أيّ من الطرقات المدينية لترى مساحة ممتدة من بداية المسار وحَتىَّ نهايته. ترى اختلافاً بيناً في تلك المساحة، حسب تصميم الواجهات، وهنا بدا أن عمارة وعمران المدينة حكمها الفكري قاصر تحت فكر (سيريالية الواجهات)،فذلك ما يراه المتلقي في واقع الأمر، مسطحات واجهيه متراصة، تفصلها فراغات بينية حدودها الردود وحق الجار. هنا في الحال، يعلم المختص أن هناك انفصالاً فكرياً بين مرحلة تخطيط المدن وعمارة وعمران الكتلة، متناسين حلقة الوصل التي طالما حققها المعمار المدرسي نظرياً في قاعات الدرس، وعلى ورق الأدبيات العلمية المختصة، تلك الحلقة الوصالية التي ترى واقع حال العمارة والعمران من بدايتها باعتبارها هيكلاً كائناً متحركاً ونامياً داخلياً وخارجياً، تجاهلت ذلك الانفصال في الفكر السائد منذ بدايات القرن العشرين، وتناميه في العالم المتمدين فيما يعرف بعمارة وعمران مناظر الأرض، ومناظر الشوارع، والشعبية المحلية، والحدثية السلوكية، حَتىَّ إنه في المجتمعات الجديدة ترى فيها الفكر السائد هو المبني على تقسيم الأراضي، حيث لا يتنازل المختصون في البناء في كافة المدائن العربية عن فكر التقسيم، والتقطيع، وذلك لتحقيق أكبر عائد من بيع تلك القطع.

هكذا طغى هذا الاتجاه في المدائن (المصرية)، كما أنه ساد في مناطق عربية أخرى فكر التخطيط الشبكي المنتظم الذي يحقق أكبر قدر ممكن من قطع الأراضي المطلة على مسارات رئيسة، والكل يعرف أن تلك الأفكار (الشبكات التخطيطية) كان مرتكزها تاريخي متطور، وانتقلت لِتُعَمَّمْ في التصميم لمحدودي القدرة على الدفع والأكثر فقراً، وكان من بعض روادها (هابراكن)، و(كامينوس/ جويتهارات) ليركزوا على شبكات المرافق. عدا أن (هابراكن) كان لديه فكراً استكمالياً لكيفية التعامل مع الواجهات باعتبار تغير نمط النسيج. وقد أمكن نقل هذا الفكر (مُطوراً) في مسابقة مدينة العبور لمبتكريها (التوني ونسمات)، ولعلها كانت البداية المنهجية لعمارة وعمران ذات فكر غربي بتطوير عربي. غيرّ أن هذا الفكر لم يستمر، وعدنا في الأغلب الأعم لمسألة التقسيم النمطي (التخريطي) للأرض، والتعامل مع كل قطعة أرض باعتبارها وحدة كلية منفصلة عن المكان. أما في مشروعات الإسكان المتكامل لمحدودي القدرة على الدفع كمشروع "إسكان مبارك للشباب"، "إسكان المستقبل"، "الإسكان الحر"، "الإسكان العائلي"، "الإسكان الحرفي"، وتلاه "الإسكان الميسر" في (السعودية)، والإسكان الجماعي والمتكامل في العديد من البلدان العربية، فإنه لم يتعد طرح الفكر فيه التعامل مع تلك التجمعات في بعديها الأفقيين والرأسي الدافع لبناء الطبقات المتكررة.

حيث ساد فكر الشبكات التخطيطية والوحدات النمطية، أي التركيز على البعدين الأفقيين، والواجهات الملونة. فتبين (الوقائع البصرية) على مدار التنقلات العفوية في المدائن العربية إلى أن اللافت فيها يبدو أنه لم يأت إلينا بفكر المصمم الحضري، ولا بفكر التنسيق الحضاري (عمارة وعمارة مناظر الأرض). إنما هو آت بفعل البناء المتراوح بين مخطط المواقع (ولا أقول حَتىَّ مصمم المواقع) ومنه إلى النقلة الفردية (لمعمار الكتلة) حَتىَّ إنني لا أعرف معماراً عربياً تنازل عن فكر تصميم عمارةوعمران المدائن الحضرية باعتبارها الهيكلي التجريبي المتوازن مع البيئة المحيطة، كما وباعتبارها نصاً درامياً متكاملاً، أو كائناً حياً، إلاّ قليلاً.

إذن، فالأمر يستدعي عند قراءة تحولات عمارة وعمران الكتلة، إضافة أنها تحولات معمارية كتلة/ عمرانية مدينية، يعني التحولات في الكتلة وفي أرضيتها الشرعية باعتبارها محيطها الأعم. وعليه من اللائق هنا لفت النظر نحو ضرورة استعارة فكر عمران ضمن السياق كتكستيواليتي القديم/ الجديد، الذي استعاره بعض الرواد المفكرين العرب لصياغة المشروعات المتكاملة، ليكون هو نبع تصميم عمارة/ عمران المدائن. مع ضرورة الاستفادة بأفكار مثل: عمارة وعمران مناظر الأرض، ومناظر الشوارع،عمارة وعمران نسقية في لغتها التركيبية. وكلها أفكار غربية لم نرى لها فكراً عربياً، حال الاقتباس (المشجوب) لفكر الغرب عند تصميم عمارة وعمران الكتلة المفردة والمشروعات المتكاملة*.

بيد أنه لا ينكر أحد أنه كانت دوماً ثمة أفكار عربية لتصميم المناطق السكنية مثل فكر (حسن فتحي) لتحديد الحدود القصوى لنهاية التجمع "بمدى صوت المؤذن"، والتخطيط غير المنتظم" (1946م)، أو فكر (حازم، وعبد الباقي) لتصميم الوحدات التجميعية حسب الحديث الشريف "بالتوصية بالعلاقة بين الجيران- أربعين داراً جاراً"(1982م)، أو فكر(التوني ونسمات) "إحياء الحارة- وحدة تخطيطية أساسية مصرية" (1987م)، المستمدة من الهيكلية التنظيمية للمدينة العربية التقليدية، مع أفكار الوحدات النمطية. إنما تلك كلها (عدا فكر فتحي) كانت أفكارها لا تتعدى التنظيمات المكانية للمحلات العمرانية (في بعديها السطحيين)، وسرعان ما كانت تتحول لتتمحور لتعطي في النهاية ذات النتيجة من تقسيم شبكي علاقته الأساسية منظرها (الطريق وقطعة الأرض والبلوك السكني) في تخريط شبكي، إما جامد إما متحرر الخطوط في ليونة وعفوية،بيد أنه دوماً كان متجاهلاً لحوادث وملمات ما تحُدثه التجربة الإنسانية الحياتية من ملامح متغايرة بتغاير الناس والمكان.



ثمة دائماً أفكار عربية لتصميم واعدة المناطق السكنية

فكر (حسن فتحي) لتحديد الحدود القصوى لنهاية التجمع "بمدى صوت المؤذن" ، والتخطيط غير المنتظم" (1946م).
فكر (حازم، وعبد الباقي) لتصميم الوحدات التجميعية حسب الحديث الشريف "بالتوصية بالعلاقة بين الجيران- أربعين داراً جاراً"(1982م).
فكر(التوني ونسمات) "إحياء الحارة- وحدة تخطيطية أساسية مصرية" (1987م)، المستمدة من الهيكلية التنظيمية للمدينة العربية التقليدية، مع أفكار الوحدات النمطية

*حسب (السيد يسين) عن اقتباسنا من الغرب كافة مكتسباتنا التطبيقية الدائرة حول أفكار غربية خالصة، مثل: فكرة الدستور، إصدار صحف منتظمة، التعليم العام، الجامعة كمؤسسة أكاديمية مستقلة، الأساليب الحديثة في الزراعة والري والحفاظ على الصحة العامة، وأساليب الإعلام الحديثة من إذاعة وتليفزيون، (... باختصار شديد مجمل ما نعيش في ظله من منجزات حضارية مقتبس مباشرة من الحضارة الغربية...)،[يسين، السيد، (الكونية والأصولية.... مرجع سابق)، (ص ص: 229- 230)]، فما المانع من ابتكار أفكار للتصميم الحضري من أفكار غربية، فلا عيب في ذلك ما دمنا نمر بمرحلة عطب فكري مرحلي وقتي،إذ فما نحتاجه بالفعل ردة فعل فكرية مضاعفة لعدم رفض الفكر الغربي باعتباره فكراً غربياً ممجوجاً لا يتلاءم مع فكرنا المجتمعي الثقافي، فهذا غير حقيقي، وغير عادل، فكل ما نحن فيه كما تبين في السابق ناتج فكر غربي، ونبجله، ونتعامل معه باعتبارنا مبتكريه. فما المانع والمؤسس بالفعل لفكر التقسيمات المحلية لقطع الأراضي عبر تخطيطها الشبكي، وفكرة الوحدات النمطية أفكاراً غربياً، كما فكرة النسق في العمران، وعمران ضمن السياق فكلها أفكار غربية بتطبيق عربي. في واقع الأمر؛ عندما أشير إلى ضرورة أن يكون هناك فكراً عربياً خالصاً لا أفكر في فكراً عقائدياً، ولا فكراً مستمداً من التراث والهوية والقومية، أبداً فهذا وإن كان لامانع منه، إلا أن مقصدي هو تكوين فكراً تخيلياً ابتكارياً يتواءم مع المستجدات العصرية الحديثة التي جابت أمتنا شئنا أو أبينا، كما أنني لا أعرف لما الإباء، لما الرفض لها مادامت تمدنا بطاقة سيادة حرية الإنسان وتسهيل حياته؟ لا يوجد في تعاليمنا ما يتعارض مع التقدم، كما لا أحدُ ينكر أن العمران المديني في أطهر بقعة إسلامية ينعم الآن بكل مستجدات العمارة المدينية الغربية في الإنفاق والتسهيلات والطرقات والبناء، وآخر ما فيها ما يُشيد بالقرب من الحرم المكي الشريف.

دواعي تغيير الخطاب

أما النقد بالأثر الرجعي، كما ذكرت آنفاً، فهو غير مفيد على الإطلاق إلّا في تدوين الظواهر، أما النقد الآني فإنه عن لماذا لم تستفد المدائن العربية (في العموم)، وليست تلك (المفضلة/ أو ذات الحسب)، من أفكار عمارة مناظر الأرض إلّا في الظواهر أيضاً؟ والشاهد عن عدم الاستفادة من التجارب العربية التي ركزت (وما تزال) على طلاء واجهات الكتلة بألوان موحدة، وتجميل الميادين بالمجسمات، والجداريات السطحية لتصويرات فنية تبدو في معظمها وكأنها وحدات فنية منفصلة، وليست نصاً متكاملاً.

بيد أنه لا يُمكن إنكار أن بعض المدائن العربية الأخرى، أيّ غيرّ تلك التي أفاضت في الطلاء، كانت لديها القدرة على الاستفادة من بعض المسارات الرئيسة باعتبارها قطاعاً بصرياً متجانساً، فأضافت الباكيات المتصلة، وثبتت مواد نهو الأرضيات، بالإضافة إلى المكملات الطبيعية والاصطناعية، بيد أنها أيضاً لم تتعد بعض الأحياء التي في المدائن ذائعة الصيت، كما أن الشاهد أيضاً أن ثمة توجه حضري على مستوى تنظيم قنوات الحركة والانتقال، إنما كان يقوم (بها وعليها) مخططي الحركة والمرور، وكأن المصمم الحضري ليس له في ذلك من دور.

ذلك النقد الموجه والداعي للتعامل مع المدائن المشيدة (الجديدة) بعيد كُلّ البعد عن مناهج إعادة التأهيل (كالحفاظ والتطوير وإعادة التوظيف والصيانة)، حيث يرى ضرورة الاتجاه نحو علمٌ حديثٌ نسبياً في العالم العربي (قديم في العالم المتمدين وفي التاريخ القديم) هو علم (اللاندسكيب)؛ الذي لن أتعرض لمحاولات تعريبه، ولا تعريفه الآن، فذلك ليس مجال ذلك. إنما يمكن القول أن من أهداف ذلك العلم اهتمامه بدعم الجمال في المدائن المشيدة، كما لن أتعرض لمفاهيم الجمال ولا أنواعه فذلك أيضاً، ليس مجال ذلك المقام، أما ما أقصده أن معمار التصميم الحضري ما زال دوره غائباً أو يكاد عن فكر تصميم المدائن خاصة حال اعتبار المدائن العربية نصاً حضرياً متكاملاً. الشاهد أنه حَتىَّ لو أن هناك المنتديات التي اهتمت بالصورة المرئية للمدائن، واهتمامات علم (اللاندسكيب)، إلّا إنه لم نُشاهد تطبيقاً فعلياً لها في أرض الواقع، ذلك يدفع بكُلّ ارتياح إلى التنويه بوجود (أزمة/ أمية فكرية) في جانب العناية بالتكوين المتكامل لعمارة المدائن الحضرية، كما ما زالت سطوة معمار الكتلة على الميدان، تلفنا، ليؤول حال المدائن إلى ما آلت إليه الآن، أقصد حالتها المتردّية.

ذلك ليس رثاء حول تهميش دور (المصمم البيئي: اللاندسكيب)، إنما المختص المسؤول عن تفعيل دور التنسيق الحضاري يغيب عنه أن المدينةٌ كائناً حياً، نابضاً، نصاً أدبياً/ فنياً، الكتلة فيه جزئاً أصيلاً، وكذلك المسارات هي الشرايين، أما تجربة الحياة فتحتاج إلى أكثر من ذلك.

فهي تحتاج إلى الرؤية المتكاملة للكيان المديني، رؤية تتجاوز فقط مجرد النظر في التحولات في عمارة الكتلة، أو تحليلات الشرائط عند (هبراكن)، وعمارة تشريح النسيج (كرير)، ولغة الأنساق (ألكسندر)، وعمارة الشوارع (فينتوري)، وعمارة/ عمران اللصق، والسياقية، والتفكيكية، والبيئية، والكونية، وعالم واحد، إنما هي رؤية تحتاج إلى تفعيل كل ذلك معاً، بل لعلها رؤية تحتاج إلى أكثر من ذلك التفعيل؛ قد

تحتاج إلى طرائق من مثل الظاهراتية والدلالية، كما قد تحتاج إلى القراءة والتحليل والفهم والوعي بالمعنى في التكوين النصي العام، كما قد تحتاج إلى فهم العلائق بين الناس والمحلات دون تعميم، ودونما انتقاص؛ كما إنها بالتأكيد تحتاج إلى التفكير، أيّ أقصد الأفكار.

قد أُعطي لنفسي الحق؛ في وصف بعض من حالتنا الفكرية المعمارية/ العمرانية بحالة الركون والجمود، المصحوب بدفعة من الرتابة والكآبة والملل وفقدان الاتجاه، ونقص الثقافة والمعرفة والعلم فائق الروعة، هذا بالإضافة إلى ثبات حالة التعليم المعماري/ العمراني داخل أركان وجدران المؤسسات التعليمية، وعدم الخروج بها في مواجهة الهجمة الشرسة للمنتفعين والقادرين على البناء، هذا بجانب غياب أيَّ تشريعات أو قوانين بنائية أو صياغات حقيقية واعية ذات علاقة بالهوية الفكرية. فلا استطيع الادعاء بأن تلك الاتجاهات والتيارات (الجديدة) لم تملأ مراسم التصميم في مؤسسات تعليم العمارة/ العمران، بل بان فيها ابتكارات وإبداعات غير محدودة. أكثر من ذلك قد تصادف أن هناك عَلماً أو أكثر من المعمار العربي وُجِد مشاركاً بأطروحات ابتكارية تعدت ما جاءت به التيارات والاتجاهات العالمية، إنما عندما تأتي إلى واقع حال العمارة والعمران العربي فإنك لا تجد فيه شيئاً، حَتىَّ الادعاء بأن العمارة العربية اتجهت لتميل نحو القومية والمحلية، وإحياء تراث عمارة المسلمين، والبحث عن الأصالة والمعاصرة، فإنه في النهاية لا ترى إلا واقعاً مادياً فكره تجارياً استثمارياً بحتاً، لا أنكر أن ثمة ثلة إنجازات فكرية معمارية/ عمرانية قد تراها في جانبٍ من هنا أو في جانب من هناك، إنما أبداً لا يمكن رصد تياراً فكرياً معمارياً/ عمرانياً عربياً، بأيّ حالٍ من الأحوال.

حَتىَّ أنني أُعزي بعضاً من هذا القصور الفكري، بجانب الظروف الاقتصادية والاجتماعية- الثقافية المتردية نسبياً، إلى ضعف دور المؤسسات العلمية والتعليمية، بجانب انهيار دور النقابات المهنية والجمعيات المعمارية، فكلها أمكن تحويلها إلى أمكنة لحل مشكلات ليست لها علاقة بتطوير المهنة، بل راحت تعد المعارض، والمصايف، وغيرها مما لا أبغي الدخول في تفاصيله، فأنا قد تناسيت أن هناك نقابة للمعماريين منذ زمن طويل. أعرف قد أواجه بحملة نقد من تلك المؤسسات والجمعيات، إنما هي حقيقة واقعة، بجانب مشكلات مؤسسات التعليم المعماري العمراني الحالي، فما أقصده هنا فقط أنها من دافعات السبب الرئيس، السابق حتى للظروف والمبررات والتأثيرات، في تدهور الحالة الفكرية المعمارية/ العمرانية لمعمار الثلث الأخير من القرن العشرين، وما هو آتٍ في الألفية الثالثة التي أراها داكنة ممتدة لما كان حاصل في السابق.

إذن فالمسألة تتعدى رصد التحولات بالتركيز فقط على عمارة الكتلة، كما أنه من الخطأ أيضاً التركيز فقط على عمران التصميم الحضري الجامع للعلاقة بين عمارة الكتلة والفراغات الحضرية، بيد أنه من الخطورة أيضاً فصل الأمر برمته ليُصبح مدعاة فقط لتصميم الفراغات الحضرية الخارجية، فتلك هي ملهاة العمارة والعمران العربي، كما هي مأساة البحث العلمي المنهجي المنظم المعاصر، كما هي في الدول النامية قاطبة؛ التعامل مع المشكلات بمنهج التفكيك والتجزئة بديلاً عن التركيب والتكامل والنظرة التعادلية المكافئة لكامل المحيط. إنما انتبهت بعض الجهات المسؤولة عن العمران في بعض دول العالم العربي امتداداً لفكر التصميم الحضري المديني المتمدين عن أن ضرورات التفكير في صياغة خطوط إرشادية لتصميم المناطق السكنية تتعدى فقط مسألة تقديم المخطط التفصيلي لتقسيم الأراضي، بل تتجاوزه إلى ضرورة البحث عن فكر

لتوفير نماذج لتصميم عمارة الكتلة، ويختار منها المالك كتلته في موضعها في قطعة الأرض، ظناً أكيداً بأنه بهكذا فكر صنعها لحَتىَّ تتلاءم مع السياق الكامل لمسار محدد، بل تعدت ذلك إلى اختيار عمارة مناظر الأرض والمكملات والتفصيلات الدقيقة حَتىَّ أعمدة الإنارة، ولوحات الإعلانات، وأمكنة أجهزة التكييف، والتشجير، وبكذا فكر يُصيغ مصمم معمار الكتلة، ومصمم عمران الموضع، ومصمم مناظر الأرض، معاً قانوناً لازماً جبريا لا يتعداه أحد حَتىَّ تصبح عمارة وعمران المدائن مفضلة، إن ذلك حادث بقدر في بعض المدائن الخليجية بشكل منظم وفاعل، مع الآخذ في الاعتبار أن القصور في التنفيذ ناتج عن ضعف المعمار العربي ذاته.

بيد أنك ترى في عمارة/ عمران (بعض) المدائن الخليجية (المهمة) أكثر لمساً للجمال والتنظيم (المادي)، وفيها من جوانب الروعة والابتكار (المعاصر)؛ إنما إنها ما زالت تحمل فكراً غير عربياً، مفتقداً لروح/ خصوصية المدينة المتوائمة مع المستعمل العربي، بيد أنه حينما أكرر كلمة (روح المدينة) فأنا لا استعير مصطلح لا يمكن لمسه، إنما في الواقع هو مصطلح دارج ومناسب عما أريد وصفه عن المدينة ذات باطن خفي خاص بمستعمليها، فلا تصلح كُلّ المدائن لكُلّ الأمكنة والأزمنة والناس. أما إبداعات منطقة الخليج العربي فمحل ضروري للتسجيل والتوثيق، ففيها اتباع لانتماءات فكرية مأخوذة من العالم المتمدين، بيد أنها في الغالب ما تكون من تصميم معمار هذا العالم أيضاً، أما لما كان هذا المنتج ناتج منقولاً كاملاً (فعلاً وفاعلاً) عن الفكر والمعمار الغربي، أو إنه حَتىَّ لا يعتمد فكراً عربياً ابتكارياً من أساسه، فهو بذلك لم يحل المسألة المعضلة.

تلك المعضلة التي ليس فقط من ضمنها عدم ملاءمة الفكر المطروح في المنتج المُنَفَذْ لمتطلبات مستعمليه المجتمعية (النفعية والوعيية) فذلك أمر غير وارد لا مجتمعياً ولا إنسانياً، حال التطور والتداخل العصري الحاد، ومن هنا فهو لا يفقد صفة الأفضلية، إلَّا إنه حَتىَّ لو كان ملبياً لمتطلبات مستعمليه لكون المتطلبات الآن عالمية وليست فقط محلية، بيد أنه لا يلبي الهدف الأساس أيّ أقصد المعني بالأمية الفكرية التي اجتاحت العالم العربي، فلم يأتْ بهذا الفكر معمار عربي، إنما هو معمار وافد، مع الأخذ في الاعتبار أن تلك المسألة ليست حكراً على منطقة الخليج العربي فقط، إنما هي مسألة حَتىَّ في بلدٍ مثل (مصر) العريقة حضارياً وتعليماً معمارياً، استعانتها بالمصمم الغربي ما تزال قائمة.

المعنى أن مسألة وجود فكر وراء العمل يجب أن يكون مبنياً على أسس متعددة نذكر منها هنا ثلاثة (ليست حتمية ولا وحيدة) مبنية على تلبية المنتج المعماري/ العمراني لمتطلبات مستعمليه: أ.) المجتمعية البيئية النفعية والاجتماعية- الثقافية والاقتصادية والتشريعية والتقنية والسياسية، ب.) الجمالية والوعيية الابتكارية، ومحلها خصوصية الجماعات، وبها يعاود التعبير عن الهوية والذاتية، ج.) بالإضافة إلى تلبيته، لمتطلبات صانعيه الفكرية والاحترافية المهنية والمهارية، والدعوة ملحة لتخريج معمار قادر على الخلق والابتكار، ولا أقصد هنا تخريج النخبة، أو صناعة الرواد، أبداً فإن فكر النخبة فكر طبقي محله المتاحف ودور الآثار، فكافة مشكلاتنا المجتمعية مكمنها (فكر النخبة)، و(الانتقاء)، و(الريادة)، وسيادة فصيل على فصيل آخر، كما (وأفعل التفضيل) تلك لو كنت قادراً لمحوتها من اللغة، فكثير من المجتهدين الواعين المفكرين يقدمون جهد أفضل من نخبة عبقرية غير فاعلة، فالمجتمعات العربية الحضرية مترامية الأطراف، ولا يمكن بجهد النخبة تحقيق كم متنوع مبتكر.

كما أنه إذا استطاعت النخبة الفعل ففي أي درج أو مكان يجب الاحتفاظ بأنصاف الموهوبين، بل وغير القادرين، حاملين شعلة البناء والإعمار، فالكثرة تغلب الشجاعة، ولن يستطع أحد أبداً إغلاق الأبواب أمام الكم الجارف من خريجي الجامعات كل عام من معمار غير قادر ولا فاهم ولا متعلم، إذن فالحل الأمثل هو تطوير التعليم، لتخريج جيل قادر على الأقل على توظيف إمكاناته لخلق فكر ملائم للعصر القادم.

عودة إلى (القاهرة) *

(القاهرة) المدينة التاريخية العملاقة المرحبة، الواعدة منذ فجر التشييد، والتي بدأت التحولات الفكرية الجارفة الجامحة فيها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، باعتبارها نبضاً لعمارتها الوافدة عليها**، حَتىَّ أن التحولات التي بانت فيها إبان الحملة الفرنسية على (مصر) في القرن السابع عشر لم تكن شديدة التأثير، كما كان حادثاً منذ البدء فيما هو معروف بقاهرة (الخديوي إسماعيل 1863- 1879م) المؤسسة على طرازات المدائن الغربية الفرنسية والإيطالية، بل وبمهندسين فرنسيين، ففي كل دروبها (أي القاهرة الخديوية) ترى تأثير الفكر الغربي غالب فيها، وما زالت كثير من تلك البناءات شاهدة على عصر فكر معماري بطرز معمارية يمكن الوعي بها عند المختص أو حَتىَّ الإنسان العادي.

كما يبدو فيها (أيّ مصر المحروسة) التأثير الغربي ممتداً، حَتىَّ تصاميم مصر الجديدة (ضاحية البارون أمبان) على أيدي معماري (البلجيك)، فكلما سرت هناك فإنك تشاهد عمارات البواكي ذات الطرز الغربية الأوربية الوافدة غالبة، فتلك كانت في رأي في ذلك التاريخ عمارة رائعة، ولم يكن فيها رأياً (استعمارياً) كما يدعي البعض، وإنما كان الغرض لما خُططت منطقة وسط البلد، ومن بعدها ضاحية مصر الجديدة، نقل الفكر الأوربي إلى العاصمة (القاهرة) باعتبارها حلماً تاريخياً يجب العناية به، فلا يستطع أن يُنكر أحد إن ما في وسط البلد من تراث أثري خالد لطابع تلك العمائر البديعة، وما في تخطيط مصر الجديدة من طرقات وفضاءات حضرية وبناءات من روعة وابتكار، لم يأتِ أحداً بمثله حَتىَّ الآن، من ناحية الشكل والمحتوى، وذلك ليس تجاوزاً نسبياً، إنما هو حقيقة أرضية معرفية مُختبرة من المستعملين أنفسهم قبل المسؤولين.

---

* أسّسها (المعز لدين الله الفاطمي) لتكون عاصمة له، وقد بناها له القائد (جوهر الصقلي) سنة (358هـ)، (969م) ، وتضمّ الآن مدينة الفسطاط التي أسسها (عمرو بن العاص) سنة (20هـ) ، ومدينة العسكر التي أسسها (صالح بن علي العباسي) سنة (132هـ) ، ومدينة القطائع التي أسّسها (أحمد بن طولون) سنة (256هـ)، بالإضافة إلى القاهرة الفاطمية ، والأحياء التي طرأت عليها بعد عهد الفاطميين وحتى الآن . أما أحياء القاهرة الحالية فهي: في الغرب بولاق، جاردن سيتي، الزمالك، قصر النيل. في الشرق مصر الجديدة، النزهة، مدينة نصر، الوايلي، العباسية، البساتين، حدائق القبة، الزيتون، عين شمس، المرج. الشمال- شبرا، الساحل، الزاوية الحمراء،الشرابية، روض الفرج، المطرية، المنيرة الجديدة. في الجنوب مصر القديمة، جزيرة الروضة، دار السلام، المعادي، حلوان، التبين. في الوسط الموسكي، الخليفة، المقطم، باب الشعرية، السيدة زينب، وهناك أحياء جديدة هي حي السلام، منشاة ناصر، أما مسألة تصنيف التحولات فيها فمحتاجة بحث.

** بينت (جانيت أبو لغد)، (إن القاهرة الحديثة لا يزيد عمرها عن المائة عام، حيث لم تتغير ملامحها بين (1798م وعام 1848م)، وبالتالي فإن النصف الثاني من القرن التاسع عشر كان هو العصر الذي شهد بداية التغيير الحقيقي...). جانيت أبو لغد (1971م)، القاهرة، 1000 عام عن المدينة الظافرة، ثامس أند هدسون المتحدة، لندن.

حَتىَّ أنه بعد قيام الثورة المصرية (أيّ في ستينيات القرن الفائت) بان عمراناً آخر، منبعه فكر المساواة بين الأفراد، وهي فكرة مجتمعية إنسانية تبدو مقبولة، بل ونادت بها كُلّ الأديان (تحت فهم ووعي بها)، إنما ما جاءت به الاشتراكية العربية تقليداً للفكر الوافد، غير موازين التفكير في أن الخلق هم طبقات فوق طبقات، وأن التوازن الاجتماعي آتٍ، مع اختلاف تلك الطبقات، فكل طبقة لها ذات الحقوق وعليها ذات الواجبات، إنما الاختلاف في الأرزاق فشيءٌ آخر، وهو أمرٌ واقعٌ من (الله) سبحانه وتعالى، كما لن أشير إلى أن تلك الاشتراكية- حَتىَّ المزعومة عندنا- انهارت في العالم كلُه، لكنها في فترة الستينيات بانت لها تأثيراتها على الفكر المعماري العمراني فشُيدت مدن العمال، وتجمعات الإسكان الشعبي/ الناصري، وتركزت في (حلوان)، و(عين الصيرة)، ومناطق مصرية أخرى، التي كانت منطقة الصناعات فيها غالبة، أما الحال التي هي عليها الآن تبين مدى نجاح/ فشل تلك الاتجاهات الفكرية المعمارية/ العمرانية، فهي لا تحتاج إلى تقرير حالة بادية للعيان.

كما تدهور الحال في كافة الفنون والآداب والسينما والمسرح في بداية السبعينيات، وساد فكر (فن المقاولات) وما تبعه من الانفتاح في كُلّ شيءٍ، وبات الفكر المادي مُسيطراً، مع النقلة التقنية العالمية، التي أصابنا منها بعض من ابتكاراتهم الكمية، رديئة النوعية. فبدأ العمران في اتباع فكر التقنية (إنما ليست الفائقة)، وبدأت عمارة الإنتاج بالجملة، والمباني سابقة التجهيز، إنما كان وما زال فيها الفكر الوظيفي سائداً، والطراز الدولي غالباً، وأن الشكل يتبع الوظيفة، وأن الخطوط المستقيمة والمنتظمة المعبرة عن المساقط الأفقية في إسقاطها المباشر هي الحل المثالي لكافة مُشكلات التصميم. فساد هذا الاتجاه، وجاب مصر، وليس القاهرة، بل أنني أكاد أجزم أنه انتقل إلى محلات كثيرة من الدول العربية، حَتىَّ أن البعض يوصف عمارة وعمران بعض المدائن العربية التي أنُشئت بعد السبعينيات على أنها ذات شبه فريد بمنطقتي (العتبة والموسكي) في قلب القاهرة. فذلك في الغالب ما قام به معمار مصري، أو دارس في مصر، فكلها لتشكيلات وأشكال شديدة التواضع من الناحية الفكرية، والنقل عن (سمية) قولها عن العمارة السعودية في بداية النصف الثاني من القرن العشرين بعضد ذلك (... وكانت الغالبية العظمى من المختصين العاملين في المشاريع الكبيرة من الأمريكيين والبريطانيين، أما على الصعيد المعماري السكني فكان المجال متروكاً للمصريين الذين تلقوا تعليمهم المعماري مبكراً...) * . حقيقة فالاتجاه الوظيفي لا يوجد أي اعتراض عليه قطعاً، إنما ما كان يجب الالتفات إليه أن هذا الفكر له فلسفات أخرى متطورة على مستوى العمارة والعمران لم نشاهد منها شيئاً مأمولاً، كما أن العمارة العضوية (رايت) كان فيها إبداعاً وابتكاراً لم نستفد منه أبداً، قام بكل تلك المنتجات العمرانية في القاهرة وضواحيها في فترة لا تتجاوز (الثلاثين عاماً الأخيرة) المعمار المصري خريج الجامعات المصرية، بينما كان تصميم الأغلب الأعم من منتجات الأزمنة الفائتة في (القاهرة القديمة وقاهرة إسماعيل، ومصر الجديدة والزمالك) إما معمار غربي وافد، إما معمار درس

* سمية، سليمان السليمان (2002م)، "هيمنة التقليدية في العمارة العربية، العمار السعودية المعاصرة كمثال"، مجلة البناء، السنة الثانية والعشرون. العدد 146- 147، الرياض، المملكة العربية السعودية، (ص ص: 28- 37).

في الجامعات الغربية، إما معمار دارس عن أساتذة غربيين، أو معماريين درسوا في الخارج بفكر غربي. لا حياء في العلم... فواقع العمارة المصرية المعاصرة (ولعلها العربية قاطبة) الذي أجده فاقداً للابتكار الفكري، في مقابل تلك التي كان فيها ابتكاراً فكرياً (في النصف الأول من الألفية الثانية)، محله تغير فكر ووعي المعمار المصمم الفاعل (معرفته/ ثقافته/ انتماؤه التعليمي)، ولا أنفي كافة التأثيرات المجتمعية بالقطع، لما لها من دورٍ مؤثرٍ على الأفكار، بيد أن ما حدث من تغيير في فكر المعمار المصري، وأحدث تلك التحولات في مناظر عمارة الأرض في العمارة العربية المعاصرة، لا ينفصل عن ذلك التحول الفكري في كامل الاتجاهات المجتمعية الفكرية، وحَتىَّ في كافة الفئات الطبقية للمجتمع، أما لماذا لم يواكب التغير المجتمعي الفكري انعطافاً فكرياً نحو الابتكار في عمارة وعمران المدائن العربية؟ فاعتقادي أن التحولات الفكرية التي ولدها العصر الصناعي، والتحول إلى فكر الإنتاج بالجملة، ثم فكر العولمة، مع زيادة الطلب على أمكنة الحياة المتعددة، كما أن سهولة تنفيذ الأشكال النمطية، كان له دوراً مهماً في إحداث تلك التحولات.

أما ما يجب الاقتناع به أن التعليم المعماري/ العمراني يمر بحالة من التداعي الفكري لم تمرّ به في السابق، الأمر الذي أكد سيادة وسيطرة المعمار غير المبتكر الذي أفرزته تلك العملية التعليمية الباحثة عن الكم، والتي ساعدت في تكثيف سيطرة أنصاف الموهوبين في كافة قطاعات التصميم والتشييد، وهي مسألة لا يمكن فصلها عن الحادث في كافة قطاعات المجتمعات العربية المعاصرة، على المستوى الاجتماعي- الثقافي، السياسي التشريعي، الاقتصادي، البيئي والتي غيرت من وجه المجتمع المصري تحديداً- أقصد بالوجه ليس الشكل فقط ولكن في المضمون- حيث السلوك والاعتقاد مختلف. الفكرة الازدواجية بين العدائية لكل ما هو قادم من الغرب، باعتباره (المُغْرِض) وحامل لكل الشؤم معه، وما يُصاحبه من النقل المباشر وغير المباشر عن كافة منتجات هذا (المُغْرِض) الاستهلاكية. المجتمع العربي كله ينتظر كل يوم وليلة، في الصباح والمساء كُلّ ابتكارات الغرب الاستهلاكية، إنما إنه أبداً لا ينقل معرفة تمكنه من صنع تقنية أو ابتكاراً عربياً، فكل القشور الخارجية الظاهرة تنقل لتكون الواجهة، إنما أبداً لا ابتكار لحضارة باطنية فاعلة تغير في الثقافة والحضارة. ما أشير إليه، وإن كان يُرى عند البعض أنه تجاوزاً فكرياً، واتجاهاً نحو احترام (الصنم) الغربي، هو الذي أوردنا ما نحن فيه من ضحالة فكرية وقلة معرفة وثقافة. الفكر الازدواجي الرافض في الجهر الفاعل في السرّ، هو الذي يرى كُلّ مجتهد آخذ من المتقدمين لا منتمياً. فالعالم قرية. ليس فقط الآن بعد تفعيلة التقنية الفائقة والاتصالات، بل على مرّ السنين، الكُلّ يأخذُ من الكُلّ، انتقال الحضارات، وعدم ثباتها في محلٍ واحدٍ وارد منذ فجر التاريخ، انتقال الأفكار عبر الرواد الأوائل وارد في كُلّ ثقافتنا المعرفية، ولعل كُلّ أنبياء الأرض، وبعدهم العارفين، والناقلين للمعرفة والثقافة انتقلوا بين أرجاء الأرض إما لنشر المعرفة، إما لاكتسابها. فقصة النبي (يوسف) عليه السلام أصدق مثلاً، في مغادرته لداره ووطنه، والنزول إلى مصر، وتعيينه حارساً على زراعتها، وابتكاره طريقة للحفظ والادخار والتوزيع، (السبع سنوات الخير، والسبع العجاف)، كما أن انتقال العلماء بين المدائن معروف للقاصي والداني، حركية الثقافة، تبادل المعرفة والعلوم كان أصلاً عربياً، انتقلت كل علوم العرب في الطب والصيدلة والهندسة والرياضيات وعلم

الاجتماع العمراني من العرب إلى أوربا. أن يبزغ النور من هنا أو هناك، أن يأتي إلينا العارف منهم أو نرسل إليهم للمعرفة، تلك ليست هي المسألة، أما المسألة فكامنة في الفكر الغافل عن أن الانتماء ليس معناه رفض الآخر، أو عدم النقل عنه معرفته، إنما حث الإسلام منذ عرفناه في كافة الديانات السماوية المنّزلة، على المعرفة في أبعد أمكنة الأرض، "أن يؤخذ العلم ولو في الصين". بعض العالم العربي الواعي فاعل في الاتجاه نحو التحديث والمعرفة، أما الإشكالية في البعض الآخر الجامد المنتظر الفيض من الاتكالية والتواكل، وليس الفعل والعمل والتوكل على (الله). هذا بعض ما كان تأثيره فاعلاً على شكل وتشكيل عمارة الأرض وعمرانها في العصر الحديث، ولا أعلم أصفة الحديث لأنه يستحدث الجديد أم أنه مقصودٌ زمنياً, بالإضافة إلى؛ أن العمران حالة تبادلية بين الفاعل والمفعول؛ حالة رد فعل إنساني لفعل إنساني آخر. ببساطة، إذا كانت الغالبية تمتلك الوعي والقدرة على الابتكار والإبداع، كما أنها تمتلك القدرة على الرفض وعدم القبول، وما يتبعه ذلك من نقد وقوة فاعلة للتعديل والتبديل، إذن فبالتأكيد ما كان لمثل هذا الاتجاه الذاهب إلى التداعي أن يسود، فالمجتمعات العربية تعاني من أمية هجائية عامة، وأمية ثقافية خاصة، وتبعتها أمية فكرية معنية بالابتكار والإبداع والمعرفة والرغبة في التعلم، فهي مجتمعات ليست لديها القدرة على النقد الذاتي، ولا على تذوق الجمال والسماحة، إلّا قليلاً. كما أن الكثير منها يعاني من أزمات اقتصادية، فكُلّ ذلك لا يمكن أن يتيح أي مساحة من الابتكار والإبداع. ما أُريد أن أُشير إليه أن حالة العمارة والعمران إذا كانت مختلفة عما كانت عنه في السابق، وأنه إذا كانت في السابق تحمل فكراً ابتكارياً لم تعد عمارة اليوم تحمله، فإنه بالتبعية يمكن الإشارة إلى أن هناك حالة من التداعيات الفكرية في ميدان العمارة والعمران. ومن هنا بدا أنه يمكن توصيف تلك الحالة كما بدأنا في مقدمتنا على أنها أمية فكرية، تلك الأمية التي يمكن تصنيف أهم ملامحها ضمن غياب القدرة على فعل الهوية والذاتية، بل بالفعل فيما يمكن أنه يحمله العمران شكلاً وتشكيلاً وتجربة من فكر مبتكر، مساوٍ، أو حتى لا يقل عما كان فيها في السابق، إذن فعلى مستوى تصميم عمران الحضر المديني في (القاهرة العاصمة) على الأقل، ما يُشير إلى تفاقم حالة من حالات الأمية الفكرية، وهذا ما حاولنا البحث عنه في بعض العواصم العربية الأخرى بما قد يساعد على توسعة دائرة الإصلاح الفكري.

فالهدف من النقد ليس جلد الذات، إنما فقط الإشارة باليد الطولى لبعض أسباب تغير ملامح عمارة وعمران الشارع المصري الذي يعبر تعبيراً ذاتياً عن الافتقاد لتأثيرات حالة الفكر العام. فمن هنا، وحَتىَّ نعود أكثر منطقية، سننتقل إلى تتبع عمارة الكتلة المفردة، وهو تتبع بطبيعة الحال أكثر مشقة من تتبعه عن تصاميم عمران العلاقة بين عمارة الكتلة والفراغ الحضري في المدائن، فمهما بلغت قدرتنا لن نستطيع تتبع ما تم من بناءات كتلية فردية في كافة العواصم العربية، لذا سنبدأ من محل الميلاد والإقامة، لنفند فكرياً بعض الكتل المعمارية التي بزغت أيضاً في الثلاثين عاماً الأخيرة من الألفية الثانية، وهنا أكاد أجزم أن ما ابتكره المعمار العربي في تلك الفترة لعمارة كتلة مبتكرة ومبهرة هو أقل بكثير من تلك المفترض أنها كانت يجب أن تكون، ففي زمن كتابة الفقرة السابقة كنت أتجول في الذاكرة عن تلك الكتل المبتكرة والمبهرة التي جذبتني إليها باعتبارها بناءً فكرياً ملهماً، ليس مهماً أن يكون خيالياً، بل يمكن أن يكون حَتىَّ معتمداً على قاعدة فكرية وظيفية.

كانت الانطلاقة بادية من كتلة مباني الجامعات، فتتبعت عمارة الكتلة الجديدة في مباني كليات الهندسة المعمارية في جامعات (القاهرة)، و(عين شمس)، و(الأزهر) في مناطق (الجيزة والعباسية ومدينة نصر)، وقارنت بينها وبين مباني الجامعة المصرية المبنية في بداية القرن، كنت لا أُحبذ في هذا الفاصل أن يجيء مليئاً بالأمثلة التصويرية، إنما إنه ما دام الأمر يطلب ذلك، فقد أجُمل بعض التدوين في تصويرات مقارنة للمقاربة الفكرية بين الفائت والآن، إنما ليس بقصد نقد الفكر المعماري في عمارة الكتلة الآنية، ذلك لأنها بداية من جهد زملاء، بل وأحياناً تكن من أعمال أساتذة مختصين في المجال، كما أن الأمر ليس تنديداً، ولا نقداً ابتذالياً لإثبات ضعف همة أحد، وإنما كل القصد كان لبعث فكرة أن ما تحمله عمارة الكتلة الآن قد تحمل بما يمكن أن توصف به بأن ما لا يرقى لمستوى الابتكار أو الإبداع، ومن ثم فلا محل لها أن تكون مُفضلة. كلمة أخيرة قبل الدخول إلى معرض التصويرات، إذا كان ذلك حال كتلة مؤسسات تعليم العمارة، العمران، بل المسؤولة عن التمهيد لتوليد معمار حامل تجربة يومية للسوق المهني، فما بال حال باقي عمارة الكتلة التي قد لا يصادفها إلّا عابر سبيل؟

.1

.2

.3

.4

.5

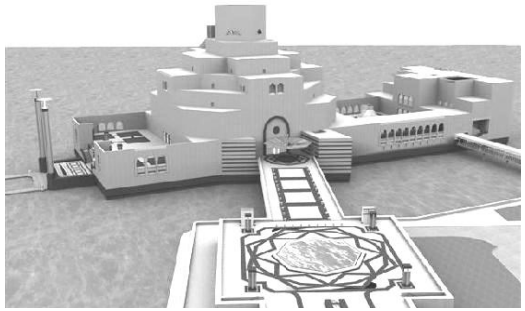
.6

.7

لم أقصد مطلقا ما قلته في المتن عن أن عمارة/ عمران الجامعات لم يأت خيالياً ولا ابتكارياً بقدر ما النقد كان لتركيز بعض تلك الجامعات على عمارة الكتلة تحديداً وبدأت في تنفيذ الاتجاهات الفكرية السائدة والمأخوذة من الطراز الدولي مع (الموتيفات) التي تميل إلى الأخذ من التراث دون ابتكار. بل كانت تكراراً لأفكار أنه جامعة عربية إذن خذ من تراث العمارة العربية عن المقرنصات والأقواس، بينما الأخرى جاءت عكسية فعلى الرغم كونها جامعة أمريكية إلا أنها تأخذ من العمارة العربية لتثبت محليتها، هنا فالأمر بات اختزالا فورياً لما هو من غير المتوقع أن يكون عليه النتاج. المعنى أن تكرار مفردات العمارة الإسلامية (أو عمارة المسلمين- إن صحت التسمية) ليس هو الحل في اعتقادي.

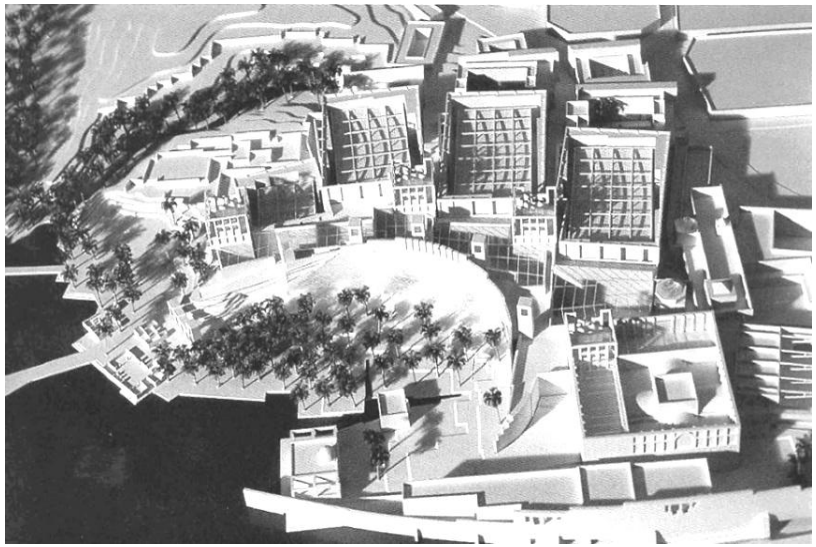
1.، 2. جامعة الأزهر، (مدينة نصر)، (القاهرة)، 3. جامعة الملك فيصل، (الدمام)، (السعودية). [تصوير المؤلف] من 4. وحتى 7. الجامعة الأمريكية الجديدة، (مصر)، (عبد الحليم إبراهيم)، (2005م). [المصدر: الاشبكة الالكترونية]

لبيان أكثر وضوحاً تجدر الإشارة إلى أن ثمة بعض الأعمال العربية التي كانت فيها الأفكار كامنة لتصبح مُعبرة بحقٍّ عن فكر مصممها، وبكذا منطق هي تصل بصدقٍ إلى مرحلة أن تكون أعمالٌ مفضلةٌ لدى العامة والمختصون، وتلك الأعمال يمكن من خلالها رصد بعض التمايز الفكري الملائم للبيئة العربية. فلعله يكون من المناسب في فترة استرخاء أخيرة في نهاية هذا العمل، أي في مدونته الختامية في الكتاب الثاني، تبيان مثل تلك الفروق، ومحاولة إبانة أثمة خلل في أيهم أم أن كلها أفكار صحيحة ولا عيب فيها؟ .. أما هنا فقد يكون من الملائم عرض بعض من مشروعات عمارة وعمران الكتلة المبتكرة في مشاهدات عامة.



.1

.2



.3

هنا أيضاً تكرار مستمر لمفردات العمارة العربية المحلية، إلا أن البناء في الأولى جاء ساعة الكلام المرسل والمتصل عن المحلية والقومية والهوية الذاتية. لكنه على الرغم من الاستعانة (بالموتيفات) (أي أقصد المفردات) المعروفة سلفاً وشائعة الاستعمال إلا أنها جاءت عند (بدران) لترتكز على قاعدة فكرية مغايرة. حيث خرجت من عباءة تكراريات المفردات باعتبارها تشكيلات سطحية، (أقصد أي زخارف) غير معنية بالكتلة (أي أقصد الشكلية)، لكنه كان أيضاً ذلك اتجاهاً معمارياً خالصاً.

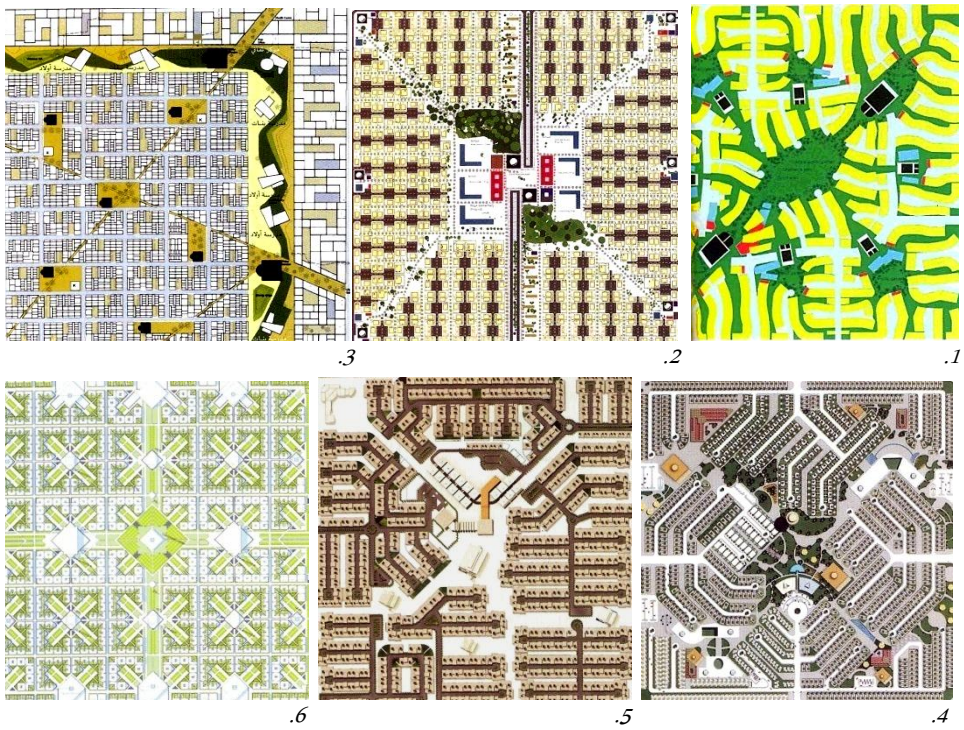
لذا إذا خرجنا من القراءة السطحية لأعمال (بدران) نرى أنه يصنع عملاً متكاملاً شاملاً التعامل مع عمارة الكتلة في إطار محيطها الحيوي، خاصة في المتحف الإسلامي (هنا أسمه الإسلامي) فكان مبدعاً في ابتكار التصميم الحضري للعلاقة بين الكتل والفراغات، انطلاقاً لاختيار متتابعات الكتلة في المكان، ثم الاستفادة من المفردات التي راح يستوحي فيها (خصوصية العصر) بعيداً عن التركيب والتلقيط والزيف.

حتى أن مفردات المحلية من طبيعة سطحية وتشكيلية وغطاء نباتي ومواد البناء جاءت معبرة ومتكاملة مع مفردة الحوش والأسقف الخشبية المفرغة (أي التغطيات).

1. المتحف الإسلامي، (الدوحة)، (قطر)، (راسم بدران)، 2. وزارة الخارجية، الرياض، السعودية، (رفعت الجادرجي)، 3. متحف الفن الإسلامي، (الدوحة)، (قطر)، (راسم بدران).

قد يدعي البعض بأن حالة عمارة/ عمران المدائن والتجمعات العمرانية الجديدة في واقع العمران المعاصر أفضل، على الأقل من الناحية الفكرية تخصيصاً، بيد أن المتابع لحلول تخطيط وتصميم المجتمعات العمرانية الجديدة يرى أنها تابعة لفكر غربي (إما قام بها مصمم معمار غربي)، ولا يوجد فيها مدينة جديدة ترتكز على فكر عربي خالص. فالفكر السائد عن أن المدينة واقعها العمراني مبنياً على تركيبات من الأحياء، والمجاورات السكنية، والوحدات النمطية المتكررة (مع ابتكار فكر الحارة)، ثم جاء فكر الاستفادة من الشبكات التخطيطية ليسود تجمعات كثيرة، بادٍ بوضوح في الأغلب الأعم من المدائن الجديدة التي شيدت في نهاية الألفية الفائتة.

نظراً أنها ليست حصة نقدية عن فكر تصميم وتخطيط المدائن الجديدة، غيرّ إنه بالرجوع إلى آخر مسابقة معمارية محلية (لأي في العام 2006م) لتخطيط واحدة من تجمعات الإسكان الميسر جاءت المخططات كما تعرضها التصويرات التالية.



بان أن كل المتسابقين كان التسابق بينهم عن أياً منهم استطاع أن يولد فكراً جديدا من خلال الاستعانة بالشبكات التخطيطية. لا أقصد مطلقاً أن الشبكات التخطيطية ليست صالحة لتكون مرتة فتحقق إبداعاً في مشروعات السكن، لكني عشت مع الشبكات زمناً وقت أن كانت أطروحة الدكتوراه عن الشبكات التخطيطية وعرفت عن أسرارها الكثير. ذلك ما بدا في طرح الفائز الأول، فعلى الرغم من استعانته بالشبكات التخطيطية إلا أنه كان مبدعاً في استخدامه تنويعات الوحدات المنتظمة ذات الخطوط الناعمة المرحة، بالإضافة إلى استعانته بفكرة القلب الأخضر والمزروعات المتفرعة بين طيات النسيج، أما ما جاء من نمطية في الباقيات فلا يحق لي الحديث عنها بعد كل ما فات.

1. المركز الأول: قنوات خضراء وأشرطة للحياة، 2. المركز الثاني: إطار من الخدمة وأفنية إنسانية، 3. المركز الثالث: فضاء وسطي وخطوط حركية أمنة, 4. حركة المشاة وبيئة اجتماعية مترابطة، 5. منطلقات تخطيطية لدعم الحياة اليومية، 6. بساط زخرفي وحارات شطرنجية.

- ناتج أفكار مسابقة تصميم تجمعات الإسكان الميسر، (2006م) [مجلة عمران، العدد 19، ص: 80، 82، 85، 86، 88، 90]

إنما إذا ما انتقلنا إلى المشروعات المتكاملة التي بانت على السواحل في القرى السياحية والترويحية المصرية، أو في داخل مراكز المدن الحضرية وعلى أطرافها، وعلى الرغم من أن الغالبية منها يُعاني من ضعف طرح الفكر المبتكر والمتمايز، إلَّا أن بعض منها جاء فيه بعض دلالات الفكر. غيرّ أنه من اللائق القول أن ثمة كمٌ من العمران المتكامل على مستوى العالم العربي، يحمل الكثير من أفكار المعمار العربي الواعدة على مستوى التصميم الحضري وتصميم المواقع وعمارة البيئة، منها على سبيل المثال، الحديقة الثقافية للطفل بالسيدة زينب وحديقة الأزهر بالقاهرة، واحة العلوم والفضاء بالرياض، الجامعة الأمريكية بالقاهرة. كما يمكن حصر الأعمال المتمايزة التي تختفي بين طيات الكم غير اللائق فكرياً.

بدت بعض الحلول مرتكزة في أساسها على استلهام الطابع التقليدي للأماكن العامة في التنسيق الحضري للمجتمعات الإنسانية، فيمكن مشاهدة هذا التراث بأساليبه المتنوعة من حقبة إلى حقبة أخرى ومن إقليم إلى آخر في حديقة الدراسة في مصر. حيث استوحى المصمم في الحديقة نسق الحدائق الإسلامية التقليدية والفراغات العامة في فترات تاريخية ومناطق جغرافية مختلفة من العالم الإسلامي.

أما ما جاء في باقي تلك الأمثلة فبعضه استلهم من الطبيعة والكون فجاءت الخطوط المنحنية والطبيعية المتوافقة مع طبيعة الكون الحي الديناميكي المتحرك، ومرات كان استلهامه من الأجرام السماوية كما جاء في واحة العلوم والفضاء، أو من محور النخيل المركزي التي تدور معه كل النشاطات الهادفة لممارسة الحدث التعليمي للأطفال من خلال فكر الحلزون والتدرج البنائي المعرفي من الصغير إلى الكبير. كما لا يخفى أنه لا يمكن اختزال فكر (المعمار المصمم) على هذا النحو التبسيطي حيث جاء شرحه للعمل في صفحات مدونة في عدة مصادر الرجوع إليها أولى. خاصة فيما يُخص المخطط العام للجامعة الأمريكية الجديدة في مصر، إذ لم استطع قراءة فكر التصميم إلا في جانب المرونة والدينامية، وتكراريات الوحدات المتنوعة المشكلة للأحداث النوعية في علاقة الكتلة مع الفراغ، مع توزيع النشاطات باعتبار أهميتها النسبية.

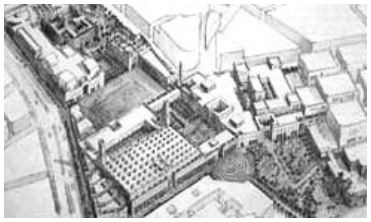
لنا لعله سيكون لنا وقفة أخرى إذا ما استطعنا الحصول على مستندات ذلك المشروع الحيوي المتفرد، ووجدنا في التدوين ما ساهم في فهمنا لبناء أساسيات التصميم على مستوى المخطط العام.

1. ، 2.، 3. حديقة الدراسة، (القاهرة)، (مصر)، المصمم : سايتس انترناشونال، مع د. ماهر استينو مع د. ليلى المصري، المالك: برنامج دعم المدن التاريخية بمؤسسة الأغا خان للثقافة، 4. واحة العلوم والفضاء، (الرياض)، (السعودية)- المعماريان (حليم وبدران)، 5. الحديقة الثقافية للطفل، الحوض المرصود، (السيدة زينب)، (القاهرة)، (مصر)، المعمار (عبد الحليم)، 6.الجامعة الأمريكية الجديدة، (مصر)، المعمار: (عبد الحليم إبراهيم)، (2005م).

.1

.2

.3


.4

.5

.6

بعض واقع حال العمارة والعمران العربي

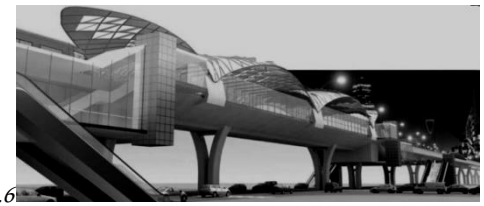
أما إبداعات بعض مناطق الخليج العربي فمحل ضروري للتسجيل والتوثيق، ففيها اتباع لاتجاهات فكرية معمارية مأخوذة من العالم المتمدين، وهي في الغالب ما تكون من تصميم معمار هذا العالم أيضاً، فلم يتعد (أغلب) معماريوا العالم العربي مهمة الإدارة والتنظيم دون عمل حقيقي.

1.

2.

3.

4.



5.

6.

تنويه ضروري ما جاء ذكره في المتن عن أن إبداعات منطقة الخليج من صنع المعمار الوافد، فأنا لم أكن أقصد إلا ذكر معلومة معروفة للجميع، أما ما هو غير معروف بالنسبة لي (أي المؤلف) هو اسماء هؤلاء المبدعين. إذ أن العمل يكون في الغالب تحت مظلة مكاتب وهيئات وطنية ليختفي معها اسم المصمم المبتكر. تلك طريقة في التناول ليس عندي اعتراض عليها، بل حتى أني لا أملك حق الاعتراض فتلك ليست مسألتي، إنما مسألتي كانت دائماً في اتجاه تجديد الخطاب الفكري، أي من ضمن ذلك التجديد معرفة المصمم المعمار المبدع، لعله تكون له مدرسته المعمارية يوماً فنعرف كتقاد أو موثقين أعمال ذلك المعمار ومحل ابداعاته الأولى، أم لعلها تكون الأخيرة.

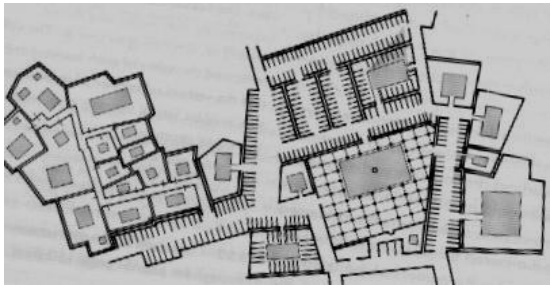
فقط لا يخفى أن هناك أعمال كثيرة معروف معماريها في منطقة الخليج، والعالم العربي من باب الوجاهة مثل (فرانك جيري)، و(اتكنز)، و(لارسن)، و(حديد)، أما البقية التي لا أعرف أسماء مبتكريها فاعتذر عن جهلي.

- أمثلة تصويرية لبعض واقع منتوجات العمران العربي:

1. مشروع مرفأ البحرين، (مملكة البحرين)، [جمع المعلومات طلاب قسم عمارة البيئة، جامعة الملك فيصل]، ثم مشروعات (الرياض)، (السعودية): 2. مجمع غرناطة للمباني المكتبية، 3. مدينة تقنية المعلومات والاتصالات، 4. مشروع جوهرة المملكة، 5. مشروع القطار الكهربائي، 6. مشروع حدائق عبد الله العالمية، المصدر: شبكة المعلوماتية الغرينت

المقابلة بالمقاربة

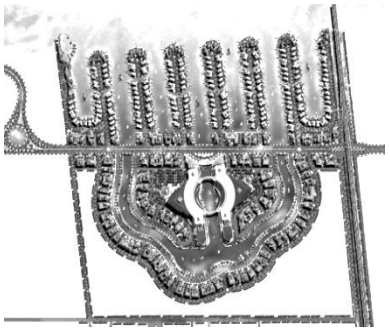
حَتىَّ يكون الطرح قيم، فكرنا في أنه يمكن تتبع بعض من ملامح التحولات الفكرية في العمارة/ العمران المعاصرة، وذلك من خلال المقاربة بينها ومدى مقاربتها فكرياً للعمارة التي كانت في الماضي (البعيد)، فلعل العرض الحي الحر لبعض من عمارة وعمران العالم العربي الظاهر يكاد يعطي تمثيل مشهدي حي عن التفاوت بين ما كان وما هو كائن الآن، بيد أنه لا يخفى أن عموم واقع العمران الحضري المهني/ الاحترافي المعاصر قد يفتقر (بعضه) إلى ذلك الإشعاع المنبه إلى أن ثمة منتجاً، يمكن أن ندعوه مفضلاً من ناحية كونه له تفرده الخاص، ولعل ذلك يمكن دعمه بداية من خلال المقابلة بالمقاربة بين طبيعة معمارية/ عمرانية خاصة الآن، وما كان منها في الأزمنة الفائتة عبر بيان تأثيرات الفكر في كل منها.



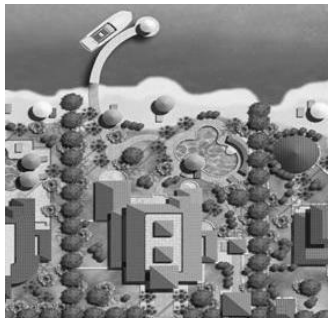
1.

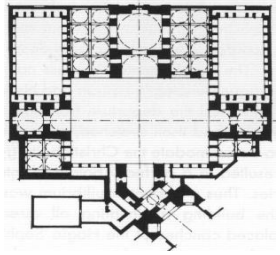
2.

1. مخطط حضري لحي سكن يبدو أنه تقليدي، لكونه يحمل أفكار التخصيص والفصل والحماية، والربط غير المباشر عبر القلب الخطي. 2. مخطط لمجموعات سكنية معاصر ة على شاط البحر، في تكرار مستمر لردم / أو حفر البحر ، وصف شاليات السكن فيما ينهي كل ما كان معروفاً من توفير الخصوصية في المدينة العربية، مع عمارة سكن تبدو غريبة تماماً. أما الملاحظة والتنويه هنا فهو الداعي لقراءة هذا التقارب دونما المقارنة بينها، ولا حتى بوضعها في مواجهة بين أيها الأفضل. فما زال هذا الفاصل لا يعني إلا بإبانة التغيير بين ما كان فيه شبهة التقليدية وما يتصف بالمعاصرة الغربية.



3.





4.

1. مخطط سكني حضري، 2. منطقة المركز في مدينة جدة، مشروع تطوير المباني القديمة، 3. مخطط سكني بحري، 4. مشروع سكن تقليدي في المدينة العربية التقليدية.

- بعض مناطق السكن والحياة في التجمعات الحضرية التقليدية بين الماضي والحاضر في بعض المدن العربية. وما يقابلها من مشروعات السكن المعاصر والبادي فيه تأثير الفكر الغربي المعاصر.

إذ أن بعض من تلك الأعمال الباقية على مرّ التاريخ يبدو فيها جلياً ذلك التفرد المبين لوجود فكر حقيقي وراء عمارتها وعمرانها، بينما تلك التي تكاد أن تكون مماثلة لها (نسبياً) في الواقع الراهن فقد يبدو أنها تفتقر إلى أيّ بنيات فكرية ابتكارية ذات مدلولات عن واقع حال كان يجب أن يكون موجوداً، إذ أنها (أي المعاصرة) في الغالب ما تعمد إلى التقليد/ أو النقل، أو البناء على فلسفات غربية قد لا تبدو ملائمة للفكر العربي (إذا حقَّ لنا في تلك المرحلة بالقول بضرورة أن يكون ثمة وجود لفكر عربي خالص)، أو حَتىَّ أنها باتت تعتمد على جمود مصمم يستلهم فكره من الواقع المعاش لتكوين عمراناً يلبي ضرورة نفعية، ويحقق عائداً مالياً سريعة.

.1

.2

قطعاً ليس قصدي أن تلك الرسوم المقدمة باعتبارها تمهيداً لتقديم مشروعاً معمارياً عمرانياً يعد فريداً من نوعه من قبل مالكيه ومصممين ومشاهدي تصاميمه. أما إذا أعتقد (القارئ) لهذا العمل أن هذا المشروع على شواطئ أسبانيا أو إيطالياً فإنه لت يكون مخطأً ، بيد أن هناك قارئ آخر سيستشف من ملامح عمارة الكتلة أنه مشروع في منطقة الخليج، إي أنه واحد من تلك المشروعات العملاقة التي فاضت على منطقة الخليج، وبدأت في وسمها بطابع غربي.

لا أدعي أن ذلك خطأ ، وأنه أين الأصالة والمعاصرة، وإنه تلك الفعلة قد أصابت العمارة والعمران العربي بانتكاسة حضارية، إنما فقط جل ما استطيع قوله، إنه باليت المعمار العربي يبدأ في تقديم صياغات عربية محلية ملفتة، أي غير مأخوذة من فكر غربي.

- امتنع عن التنويه عن هذا المشروع لعدم أهمية ذلك.

.3

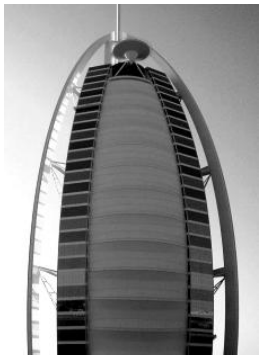
.4

- بعض عمارة وعمران واقع العالم العربي الراهن

أما التالي فإبداع غربي خالص في المنطقة العربية، أفكاره كانت تابعة لتداعيات الخيال المعتمدة على فكر التناظر/ القياس، بالاستعانة بأشكال من الطبيعة مع فلسفة التفرد، وسهولة الوعي بها باعتبارها لا يمكن تكرارها. تلك حقيقة لا مجال لمناقشتها، أما القول بأنها رسوم مفتعلة تم تركيبها الشكلي ثم صُنعت لها الوظيفة، أي أن هنا أيها يأتي مبكراً الشكل أم الوظيفة، فتلك مسألة أخرى ستأتي تفصيلاتها لاحقاً في فواصل منفصلة لإبانة أن الفكر المعماري العمراني أصبح رحباً بحيث يستوعب العديد من الانتماءات الفكرية التي لم تعد تلزمنا بمقولات الماضي القريب. لكنه هنا بالقطع لا يلغي ما فات، كل ما أعنيه أن فكرة المقابلة بالمقارنة أصبحت لا تعني شيئاً حقيقياً، أي أن فكر أن هذا أفضل يعني الثاني أقل أفضلية فكر بائد. تغير الأمر، المقارنة الآن بالمقاربة، يعني هو في ذاته (أي العمل) بالمقاربة مع آخر (أي غيره) لبى متطلباته أم لا.

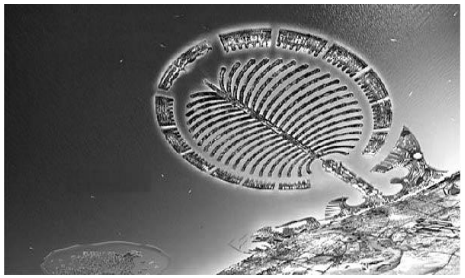
1.، 2.، 3. فندق برج العرب المبني فوق جزيرة صناعية تبعد عن شاطئ دبي نحو 280 مترا تحفة معمارية وحيدة من نوعها، بني الفندق على شكل شراع سفينة، مرتفعاً 321 مترا عن سطح مياه الخليج العربي . 4.، 5. مشروع النخلة، (دبي)، (الإمارات العربية المتحدة)، 6.، 7. مكتبة الإسكندرية حيث تأسس فكر التصميم على قرص الشمس الهابط في مياه البحر، وهو في موقعه هذا حارس لمدينة الإسكندرية، قرص اسطواني مائل بغوص أربع طبقات تحت الأرض وسبع طبقات فوقها، المعمار نرويجي (مكتب سنوهتا) ، في العام (2002م)، المشروع حاصل على جائزة الأغا خان.

1.

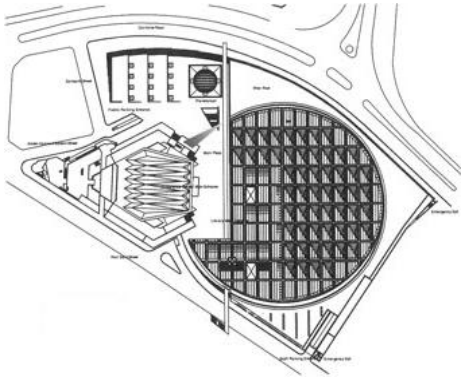

2.

3.

4.


5.

6.


7.

- بعض عمارة وعمران واقع العالم العربي الراهن

أما ما دمنا في محاولة لإنهاء المقدمة الأولى دونما الوقوف في جانب دون جانب آخر، أن نطرح إشكالية مألوفة التداول، هي أن العمل المعماري "فن علمي"، وأن الخروج للبحث حول أشكال وتشكيلات بداية، والبحث لها عن بدن معماري أمر قابل للنقاش والجدل، فمن وقت ظهور نظرية الوظيفية وحَتتض الآن، لا يزال الجدل مثار، فظهرت مذاهب تنادي باختيار الشكل ليتلاءم مع وظيفة المبنى، مثل الميزان لمبنى المحكمة والنوافذ الدائرية لمطعم السفينة، ناهيك عن شكل السفينة للمطعم البحري، ومطعم الطائرة بجوار المطار، الآن ظهرت تلك الفتنة المعمارية مرة أخرى في ميدان عمارة الكتلة وعمران التصميم الحضري، ليشاهد المتلقي تشكيلاً كاملاً لقرى سياحية على هيئة النخلة، أو الصدفة البحرية.

بيد أنه قد يشير مُتلقٍ آخر بأن أوبرا (سيدني) مستمدة من أشرعة البحار، وأن فندق برج العرب (دبي) أيضاً يفعل ذلك، كما أن مكتبة (الإسكندرية) مُستمدةٌ من قرصِ شمسٍ سابح في الماء. إنما قد يكون ثمة فروق جوهرية بين كُلّ تلك التفريعات ستناقش في حينها، فكُلّ ما فات لا يعطي الحقّ لنقد التوجه الفكري الماثل بالمشروع اعتماداً على الشكل والتشكيل، فذلك اعتقاد خاص بالمصمم، وليس له محل من الانتقاد إلا من خلال اعتبارات ومؤشرات التفضيل التي يراها كل مستعمل من وجهة نظره. أما ما يشغِل البال فهو أن تكون تلك الانتماءات أو الابتكارات الفكرية ذات نبع خاص من مصمم عربي واعد، فالملاحظ أن المشروعات سالفة الذكر هي لمصمم غربي في وادي عربي.

نظرية عربية للمعرفة

أما إذا جاز لنا البحث عن صياغة لنظرية معمارية/ عمرانية فكرية عربية للمعرفة ناتج تحليل عمارة/ عمران الواقع العربي، فإن الواقع يحتال علينا بتنويعاته اللامحدودة اللامنطقية، حَتىَّ يمكن القول أن النظرية تميل لتكن (هزلية/ غير حتمية) كما تلك المستمدة من تأويلات ما جاءت به حركة ما بعد الحداثة. إذ يُضيف تحليل الواقع التأكيد على ذلك من كم السخرية والمجابهة غير المعقولة في نسيج المدائن وما يضُمه من تكراريات غير مسبوقة لبناءات لا ترتكز على مذهب أو طراز أو حركة، غير أنها تنويعات مرّة من مستخلصات البناءات التاريخية، ومرّة من تكوينات لا تعتمد النظام ولا النسب، ومرّات هي خليط من الاتجاهات المدينية الغربية، إذا كان ذلك كذلك؛ فالحقّ كُلّ الحقّ؛ في تصنيف المدائن العربية أنها تتبع حركة ما بعد الحداثة في العمارة/ العمران.

بيد أنها قولة باطل؛ ولا حقيقة علمية واحدة تشير إلى أن النية الفكرية المعمارية/ العمرانية كانت ملتفتة إلى تلك التحولات الفكرية المدينية الغربية، حَتىَّ لو كنت أميل ميلاً نحو أن الحقيقة بالفعل نسبية، وأن الزمن المعاش ليس إلّا زمناً تخيلياً، وأنه ليس بالضرورة أن تكون هناك أنظمة حادة وقاطعة بمعايير وقيم لازمة وواجبة حَتىَّ نحكم على جودة المدينة ولروعتها. كما أني أميل إلى القطيعة بين الوجوبية والإلزامية والضرورية، وإنه مما لاشك فيه، وبديهياً، كما أرغب في الميل فكرياً نحو التأويل وفهم المحتوى والمضمون من وجهة نظر المتلقي المستعمل،

والمعايش للمكان لحظياً ووجدانياً، بما يجعله يصنع حالة تعقلية عما يراه ويستشعره، وإن كانت أيضاً تلك الحالة التعقلية قد تكون ناتج تصورات، يمكن أن يشوبها أحلامٌ وظواهرٌ مُتعلقةٌ بالمتلقي، حاله وفكره ودرجة ثقافته ووعيه، ومؤثرات أخرى عن النشأة والمحبة، والعلاقات السالفة والآنية، وحال التأويل وملابساته.

إلّا أن الشواهد قد تكون دليلاً منطقياً حاملاً معه دلائل الاستجابات الفكرية نحو واقع ما زال واقعياً، فلا يمكن أن تكون المحيطات (الميديا) المعرفية المسموعة والمقروءة والمرئية متفقة على حالة من التداعي في كافة نطاقات العمارة/ العمران ولا يكون الأمر حقيقياً، ذلك بما يدعمه من مدونات يومية لفصول الأحداث والسلوكيات والتغيرات المجتمعية في الواقع الراهن، ولا تكون تعضيداً لما نراه في تلك المحيطات، فلم يجتمع الرأي العام كله مرّة واحدة كما اجتمع على تغير حال المجتمع المصري (كما العربي) في تلك اللحظة، بيد أنه في حاله وترحاله نحو البحث عن أسباب ومسببات تلك الحالة من تغيير السلوكيات نحو الأسباب السياسية والاقتصادية والمجتمعية الثقافية، لم ينتبه إلّا قليلاً أن العمارة/ العمران المشيد قد يكون ناتج رئيس لتلك الحالة. حتى أن (جينكس) لما نعى موت حركة الحداثة، استند على حالة معمارية/ عمرانية واضحة وهي انتشار الجرائم والموبقات في مشروع سكني كان تصميمه معمارياً/ عمرانياً تابع لحركة الحداثة، بالقطع فذلك ليس مبرراً وحيداً لموت حركة الحداثة عند (جينكس) في تلك اللحظة، إلّا أنه دليلاً قد يبدو معقولاً على أن حركية العمارة/ العمران لها تأثير فاعل على تغيير وجه المدائن.

لذا دعني أسوق مثالاً قد يبدو ملحوظاً في حالتنا المدائنية المعاصرة، وهي تلك الشللية والبؤريات الفاسدة التي تنشأ في الأعم الأغلب من المستقرات غير الرسمية في المناطق الحضرية، والتي قد يُعزى أهم أسبابها إلى عمارة تلك المناطق وعمرانها، فالتزاحم في الغرف مع اختلاط الرجال بالنساء، وانعدام المرافق والإضاءة، تقلل من فرص الحماية، وتزيد من فرص الاعتداء، قد يرى البعض أن (السفاح والاغتصاب والمخدرات) ليست حدثاً مختصاً بتلك المناطق، إنما بالقطع إنه في تلك المناطق يعد ظاهرة، بينما في المناطق التي تنعم بأمن نسبي، وعمارة محمودة تنخفض فيها تلك التداعيات. مثال آخر بالمقارنة بما يحدث في الشارع العربي في أيام العطلات، حيث تسمح الطرقات بالسير والوقوف بشكل مطمئن لمستعمليه، مقارنة بما يحدث حال التكدس والازدحام من فوضى وعدم تسامح، بل وهياج نفسي ومجتمعي جامح، فالناس هم الناس، المكان هو المكان، ولكن الذي يتغير هو حالة الناس والمكان من خلال المحيط الذي يلف الناس، وما يصنعه العمران من تجربة إنسانية مولدة للاطمئنان وأخرى مولدة للهيجان والطفشان.

حالة أخرى تراها عندما تذهب إلى بلدان العالم المتمدين، فترى فيها عمراناً فائق الروعة من الجمال المعماري الفريد، وعمارة مناظر الشوارع الحالمة، مدى البهجة والانتعاش النفس- روحي في التركيبة الإنسانية الفطرية، وحال الانتقال إلى عمارة مناظر الأرض في بلدان عربية يكاد فيها المرء أن يشعر بالاختناق من هول الرؤية فقط، فلا أدعي إذا قلت أن تلك الحالة الانتقائية التي يحملها العمران للمتلقي محلها فكر المصمم المديني الواعي. إنما إنه في الحال، علينا التمهيد للتعريف بأن العمارة/ العمران هي محل المبررات الأساسية في تغيير خصوصية المجتمعات، كما أنه

حانت اللحظة للبحث عن مبادرات عربية (معمارية/ عمرانية)، تنهج الحوار الفكري المهني المختص، في سبيل تقديم صياغة عربية عصرية لمحلات الحياة في المدائن العربية، يكون محلها مؤسسات التعليم، ولا ننسى أن بعض المدائن العربية بحالها الحالي هي محلات كوارث إنسانية.

حكم المنهجية: نقد الفعل

أما لما كان أكبر همنا هو تتبع تفصيلات عملية "طرح الفكر" بعينها، أيّ عن الأفكار والتصورات والمفاهيم، فإنه قد يُعد هذا مطلباً مستحيلاً عند تتبع واقع أيّ عمران إلّا وفق صورة منهجية منظمة، وبحوث تطبيقية وتجريبية موسعة، فالمختص الممارس يعرف أنه لا يمكن الحصول على أيَّ رسوم احترافية تفيد بوجود تسلسل لتلك العملية الفكرية في واقع الممارسة المهنية كما هو حادث في واقع العملية التعليمية، حَتىّ أن كثير من مصممي العمارة في الواقع المهني ينتقلون مباشرة من مرحلة إعداد الرسوم الأولية إلى التصميم النهائي مباشرة، ومنه إلى الرسوم التنفيذية. وتكتمل تلك المنظومة دونما التركيز على مرحلة إبانة طرح الفكر بصورة نمطية كما هو حادث في مؤسسات التعليم، وهذا فعل مشروع للمصمم المحترف، فلا حاجة له لتوثيق تلك المرحلة الخفية، والتي لا يراها إلّا المصمم ذاته وفريقه المعاون؛ لحَتىَّ أنه لا يحدث ذلك في الغالب إلَّا إذا كانت هناك مسابقة محلية أو دولية، أو أن المصمم يبغى توثيق أعماله للنشر في محلات إما تعليمية أو تجارية.

فلعل أكثر ما يواجه الأستاذ الجامعي في مراسم التصميم الحضري في مؤسسات التعليم في تلك المرحلة المهمة من منظومة عملية التصميم الحضري "طرح الفكر" هي الانتقادات المستمرة من الطلاب خاصة أولئك الذين أوشكوا على التخرج، فحال ذهابهم إلى التدريب العملي في السنوات الرابعة والخامسة خارج جدران مراسم التصميم، فغالباً ما يفاجأ الطالب بأن كُلَّ ما يطلبه منه المدرس عن مساحة تعلم طرح الفكر وإبانته في جملة مكتوبة، أو رسمها في تصورات بيانية، أو حَتىَّ شرحها في بيانيات المفهوم هي تحصيل حاصل، إذ أنها غير مطبقة بالمرة، أو تكاد تكون معدومة في أمكنة التدريب التي ذهب إليها، حَتىَّ يذهب الطالب برأيه عن أن مسألة تعليمه تحليل الموقع والموضع، وطرح الفكر، بكُلِّ هذا الإسهاب يُعد مضيعة للوقت، واستهلاك لجهده سدى، فزمنه مستقطع من زمن إعداد التصميم الفعلي.

نُشير هنا، مراراً وتكراراً، إلى أن ما يحدث في مرسم التصميم من تمديد مرحلة طرح الفكر هو بغرض الإعداد والتأهيل والتدريب والتعليم والتعلم والتعريف بخبايا ما وراء التصميم، فتلك مرحلة الابتكار. فحينما يتعلم الطالب توثيق تلك المرحلة في مدونات احترافية فإنه يمكن مناقشته فيها، والتأكد من أنه تعلمها. بل أكثر من ذلك؛ فالطالب عليه أن يعرف أن الفكر لا يأتي أثناء الجلوس أمام شاشة الحاسب الآلي، أو أمام الرقاقات الشفافة واستعمال أقلام الرصاص أو التلوين، إنما ابتكار الأفكار يلزمه منظومة موجهة وفلسفة خاصة، وطرائق وفنيات وإبداعات يجب تعلمها، وهذا ما سوف يُشار إليه في فصول هذا الكتاب بالتفصيل. إذ أنه مكمن الداء والعلاج، إذ من المفترض أن يكون لكُلّ منتج من

منتجات العمارة والعمران قاعدة فكرية حقيقية وملموسة. لحَتىَّ أن المكاتب الاستشارية المُعتد بها، بل وحسب المعمار الرواد، تجد لديهم ما يوثقونه من أفكار يبذلون فيها الوقت والجهد قبل الاتجاه إلى مرحلة التصميم الأولي، وبمراجعة أدبيات التصميم المعاصرة الغربية والعربية سترى فيها مرحلة طرح الفكر شديدة الوضوح، كما أن مراجعة وثائق المسابقات المعمارية يبين أنها مرحلة مهمة ولازمة بل وواجبة.

إذن أين الإشكالية؟ الإشكالية هي أن كثير من منتجات العمارة والعمران في الواقع المهني العربي قد باتت تفتقر إلى التفرد والتميز، ذلك لأن مرحلة بذل الفكر في مرحلة ابتكار الأفكار باتت محدودة. دلالة ذلك واجهة العمران المشيد في أرض الواقع، وباطنه عند استعماله مرّة ومرّات، ففي كثير مما نراه في أرض الواقع في مناطق عمران العالم العربي يفتقد إلى وجود فكر مبتكر حقاً. لذا اعتمدنا في هذا الفاصل في السياق السابق على اجتهادنا الذاتي في تتبع عمارة وعمران المدائن والفراغات الحضرية، وما أعنيه هنا ما نراه من واجهات للبناء المطلة على الطرقات السريعة، والبطيئة، وشوارع الكتلة السكنية ومساراتها البينية الداخلية في عمق الحضر، كما تتبعنا عمارة الكتلة، وتصاميم المشروعات المتكاملة.

أما بعد تفكير عن كيفية تناول هذا الجانب المخفي في عملية التصميم (طرح الفكر)، وتقديم أساسياته للقارئ الراغب في فهم المنظومة كاملة، فقد ارتأينا عرض بعض الأمثلة التصويرية للعمران المبني في نهاية الألفية الثانية وبداية الألفية الثالثة والمأخوذة من مصادرها المنشورة فيها، وبدأنا من عمران الواقع المصري المشيد، ومنه إلى بعض عمران الحضر في العوالم العربية القريبة، ووثقت في لمحات مع تعليقات.

مع التأكيد على أن هذا العرض السريع ليس لإثبات شيء أو نفي شيء آخر، كما أنه ليس تعضيداً لرأي أو لاختبار فرضية، فهذا ليس بحثاً تطبيقياً أو حتى تجريبياً تحتويه فقط ورقة بحث علمي، ما نريد أن نبينه فعلاً أن بعض واقع حال عمارة وعمران العالم العربي الآن يفتقد إلى طرح الفكر (المنظومي والخيالي)، بينما كان يتمتع البعض الآخر بفائدة هذا الطرح الفكري في الماضي، وقليل منه في الحاضر، أما ذلك فيدفعنا إلى إنه إذا كان الاختلاف بين عمران وعمران آخر دافعه تواجد الفكر فيه أو عدمه، فإنه يُصبح من الضروري الاهتمام بتلك المرحلة المهمة في منظومة العمل المعماري، وهذا ما سوف ننتقل إليه تفصيلاً في الباب الثاني عن أن الأفضلية بين عمران الحضر نابعة من تواجد الفكر فيه، لذا فهذا الفاصل بين بعض دلالات ومؤشرات الإشكالية بشكل عشوائي راصد لسمات العمران في حينه.

اقتباس وتدوين

لذا فكل ما ستجده موثقاً عن مرحلة طرح الفكر ما كان مرجواً فيه هو إبانة أن ثمة بعض الأمية الفكرية، التي يمكن تبينها من خلال التباس المصطلحات في مستوى، ومن خلال تدوين فلسفة التصميم ومفهوماته في مستوى آخر. لذا اتجهنا ناحية الدوريات العلمية المنشورة، وبعض الأدبيات التي بان فيها تدوين الفكر بوضوح، وحاولنا بدورنا توثيقه هنا، إنما دونما أي تعليق إلا إذا تطلبت الضرورة ذلك، وللقارئ حق النقد.

مع الأخذ في الاعتبار أن كُلَّ هممنا، بل كُلَّ ما يعنينا في مسألة الأمية الفكرية خاص بتدوين مرحلة طرح الفكر (الأفكار والتصورات والمفاهيم) لأيّ مشروع منُفذ في الواقع الحضري، حَتَّ أنها تكاد تكون محدودة جداً، بل ومستحيلة الحصول عليها، فكُلّ الاهتمام كان في عرض المخطط العام، والمسقط الأفقي، والقطاعات/ والواجهات، ولقطات منظورية. إذ يعد هذا بعضه من تلاشي الأمية الفكرية، فكامل العرض عن توصيف المشروعات يعد وصلاً بين المعمار والمنتج المعروض، إنما لا يلبي متطلبات الفهم العميق لما وراء هذا المنتج.

حَتَّ أن المثل الصيني الشائع "بدلاً من إعطائه سمكة، علمه الصيد" نبراساً لما ارتأيته كمنهج في هذا العمل. فبديلاً عن التدوين التصوري التوثيقي، أرى ضرورة تعليم المعماري الفكر القبلي، المختبئ وراء العمل، كما تدفعنا مقولة الأديب الكبير (توفيق الحكيم) "لو استطاع الإنسان أن يشمل بنظرته الأمس، اليوم والغد، وأن يتبع حادثاً أو رجلاً بعينه في مراحله عبر الزمن، لرأى العجب"، ونتبع عنها تدوين طرح الفكر في مدونات الآخر، لذا أرجو المعذرة بداية، فأنا في المرحلة التالية مقتبسٌ ومدونٌ بدون أيّ تدخلاً مني عن بعض الأدبيات العربية الحديثة نسبياً، والتي حاولت تتبع طرح الفكر فيها بأمانة علمية فائقة، غيرّ قاصداً النقد السلبي، أو الضغط على أعصاب عدم الاقتناع، بل أنني مقدرٌ طوال حياتي لأيّ عملٌ أدبيٌ مكتوبٌ باللغة العربية، حيث عددته انتصاراً فكرياً في مجتمعات لا تقبل ولا تعرف القراءة، حَتَّ أنها لا تعمل بالكتابة.

لذا فأيّ عملٌ أدبيٌ معماريٌ يظهر في الأفق أجله وأحترمه، كما أعتبر أن مُعديه أصابوا انجازاً ذكياً، وهم إما أساتذتي أو في مقام أساتذتي، إنما المسألة تعليمية بحتة. ففي الأونة الأخيرة وفي منتصف تدويني لهذا العمل صادفت أدبيات ناقشت الفكر المعماري، من أهمها الموسوعة المعمارية الأدبية "ثلاثية الإبداع المعماري" للأديب المعمار الفنان (أ. د. على رأفت) في جزءها الموسوم (عمارة الإبداع الفكري- دورات الإبداع الفكري- الدورة البيئية) المنشور في العام (2007م)، والتي لم أصادف فيها على مدار الجزء بالكامل تصويرة تمثيلية وحيدة لمرحلة طرح الفكر (الأفكار- التصورات- المفاهيم)، قد يكون هذا ليس من طبيعة ذلك العمل، إنما إن كان فيه ذلك فقد كنت سأعده إنجازاً، المعمار العربي في حاجة إليه.

إنما عندما أردت تتبع فكراً مكتوباً وراء عملاً محدداً، كنت أواجه بأفكار عامة خاصة باتجاه أو تيار أو مذهب، فكلما قرأت توصيفاً للفكر في عمل محدد وجدته وصفاً للحالة والمكونات وليس وصفاً لفكر العمل ذاته، فمن هنا عملت على الانتقاء العشوائي من صفحات الكتاب دون تمييز، بل كنت أطوي المرجع وأفتحه عند أيّ صفحة تقابلني وأراجع الفكر وأدون، فكانت أول وقفة عشوائية عند الحديث عن القلة مينيماليزم وهي عودة لمدرسة ميس "الأقل هو الأكثر جمالاً." مع إضافة جديدة هي "الاندماج مع المحيط، والمبنى جزء لا يتجزأ منه."، حيث جاء وصف المنشأة التابعة لهذا الفكر (صالة متحف العرض الخاص في ميونيخ) على النحو التالي*(... وقد بُنيت الصالة في حي سكني في ميونيخ لأحد

* رأفت، علي، (2007م) ثلاثية الإبداع المعماري، دورات الإبداع الفكري، عمارة المستقبل، الدورة البيئية، وكالة أفريكانا للتصميم والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، (ص ص: 83- 84)، (ص:199) ، (ص: 226).

هواة جمع التحف الفنية (جونز) والتي طلبت فراغاً تكون معه متفردة مع الفن وليس بأيّ شيءٍ خاص بالعمارة...)، ويتابع (... وموقع المتحف هو حديقة من أشجار الصنوبر وكانت رغبتها لمنشأ يكون تابعاً للموقع العام...)، ويتابع (... وقد نتج التصميم على صندوق 26 قدم x 79 قدم عبارة عن شريطين متماثلين من الزجاج نصف الشفاف أحدهما على الأرض والآخر بعلو المبنى وهما يكونان فتحات علوية لفراغي العرض...)، ويتابع (... والفراغ بين الزجاج الخارجي والمبنى يسمح بسريان الهواء كما يحوي العناصر الميكانيكية والتي تختفي تماماً عن الدواخل...)، إذن ففكر التصميم من الاقتباس هو "أن يكون المبنى عملاً فنياً متوافقاً مع محيطه الخارجي."، وذلك فكراً عاماً في الغالبية العظمى من الاتجاهات بدءاً من الوظيفية والعضوية انتهاءً بالاستعارية الرمزية والكونية، أما فكر تصميم صالة العرض فلم تتبين ثمة أيَّ ملامح عن الفكر المكتوب عنه، هذا ما قصدته عن أن فكرة وتصورات ومفاهيم التصميم المختبئة/القبلية هي التي تحتاج إلى إظهار للقارئ المعماري المختص.

بينما جاءت الوقفة الثانية عن العمارة الكونية: التذكارية- الغموض، وتوصيف فكر نادي فيوجيمي الريفي، (أويتا)، عودة مرة ثانية لوصف المبنى، وليس قراءة الفكر الفاعل فيه (... وهو مكون من سقف برميلي خرساني على شكل علامة استفهام...)، وتوصيف "المركز الرئيسي لديزني" (فلوريدا)، (... بمدخل على شكل أذني ميكي ماوس وتكوينات اصطدامية خارجية جمع بين الأشكال المخروطية والمكعبة بألوان تتفاوت بين الأحمر والفوشيا والوردي والأخضر والبني والأزرق، وبخطوط ونقط ومنحنيات تدفع دفعاً إلى البهجة...)، ثم جاءت الوقفة الثالثة مصادفة لما وسمه المرجع بفكر "النهايات المدببة" عن فندق (برج العرب) في (الإمارات العربية)، التي تصادف أن سمعت عنه برنامجاً كاملاً يصف المؤلف كيفية طرح الفكر، ومن أين جاءته فكرة البرج على شكل أشرعة المركب. أما ما جاء في المرجع الذي نحن بصدده فكان كالتالي (... والأخير (يقصد فندق برج العرب) وهو يعتبر أطول فندق (يقصد طبعاً الأعلى ارتفاعاً) في الوقت الحالي- مشيد على جزيرة صناعية على شكل مثلث داخل البحر ويصل له رواده عن طريق مطار للهليوكوبتر وطريق بري يصله بأرض الأم، والمبنى على شكل دلفن (ولم أفهم معناها.. لعله يقصد درفيل باللغة الإنجليزية) أو شراع يعمق الشعور بثقافة البحر التي تميز دبي. أما الصواري الفولاذية البارزة التي تعمل على دعم الهيكل الإنشائي على جانبي المبنى والمنفذة بأحدث التقنيات، فهي تشير إلى السفن الحديثة التي تملأ شواطئ دبي...)، ويتابع (... كما تؤكد دور الإمارة التجاري الكبير في المنطقة خصوصاً عندما يلتقي الهيكلان على جانبي المبنى، ليشكلا التاج الذي يظهر على شكل صاري عملاق لسفينة عملاقة يتعلق به جسم أفقي (مطعم المنتهى) ليؤكد الإحساس بالعمارة التي بلغت الذروة في البهرجة والفخامة وفي كونها مسرحاً لعالم خيالي...).

في واقع الأمر لم يرى مصمم المبنى (أُتكنز)، عندما جاء فوصف فكره المعماري على هذا النحو، فهي موسومة تحت العمارة الاستعارية المجازية ميتافوريك، فهو يقول أنه قد بني فكره على أن يكون لديه صرحاً معمارياً شبيهاً بالهرم المصري. والمعني أنه حينما تأتي في أيّ عارضة ذكر للهرم فإن المتلقي العادي سرعان ما يمسك الورقة والقلم ويعبر عنه في الخطوط البسيطة لشكل الهرم المعروف في الهندسة التطبيقية، ومن هنا كانت انطلاقة فكرته عن تكوين شكلاً مستمداً من البيئة البحرية، ومنها المركب الشراعي التقليدي السائد في تاريخ الإمارات العربية (بل في كُلّ

البلدان المطلة على الخليج وحرفتها الصيد)، هادفاً أن يبني في ذاكرة المتلقي شكلاً بسيطاً شديد التعبير عن شكل شراع المركب، ولم يأت أيَّ ضطر عن مسألة الدرفيل (دلفن)، وسوف يأتي فيما بعد تفصيلاً لما ارتآه المعمار المصمم.

من هنا فما جاء في ذلك المرجع توصيفا للفكر المعماري يختلف عن مقصدنا في تحليل الفكر، ويعمق وجهة نظرنا في وجود بعض الالتباس عن وصف المشروع والفكرة والتصورات والفلسفة، في دفعنا نحو ضرورة التعمق للفهم، فلنتابع من مصدر آخر، وهنا اخترنا الدوريات الشهرية المختصة في مجال تقديم وعرض المنتجات المعمارية وكان الاعتماد على أربع دوريات أساسية هي "البناء" و"عمران": (السعودية)، ومجلتي "عالم البناء" و"تصميم" (مصر): فوجدنا عند وقفتنا الأولى فيما يخص التدوين كما جاء في وصف (المجلة) عن (الفكرة) في "مركز أصفهاني الثقافي" التالي * (... تعتمد الفكرة الرئيسية في المشروع على اعتبارات فلسفية محلية تتضح من خلال تشكيل السقف العلوي للبناء فوق المسرح، والذي استخدم كمسرح مفتوح، كذلك وارتباطه مع التكوينات الأخرى للمبنى. ويوجد الخندق الرأسي في منتصف الجزء السالب من المبنى... وبمساواة الجزء المبني يوجد مكان فاضي مملوء بالماء لخلق شعور حقيقي بالمبنى على الأرض من خلال انعكاسه في البركة الأمامية، في منتصف المبنى عند نهاية السقف الواسع...). بينما كان في مكتبة المخطوطات، (إسلام أباد)، (باكستان)، كالتالي (... جاءت الفكرة الرئيسية من الحوار بين الطبيعية والإنسان بطريقة يتم من خلالها الاحتفاظ بنصف الموقع بالشكل الطبيعي وتم بناء بقية الموقع...)، ويتابع (... في الحقيقة، فإن شبكة البناء متصلة بكل الموقع وتختفي تدريجياً في الجزء الطبيعي في الوقت الذي يتم تعبئتها بواسطة فراغ من صنع إنسان. وهناك خندق يفصل هذين الجزأين لتوفير مدخل إلى بيت المشروع...)، ويتابع (... القبو الرئيس مثل المسلة التي قامت بتشكيل العنصر الرئيسي لهذا المشروع الذي عمل على تشكيل كل الأماكن حوله...)، ففي كلا الوصفين السابقين تداخلت الأفكار مع التصورات مع المفاهيم مع الموضوع، كما تبين فيما توصيف للمشروع، أما كيف أمكن للمعمار ابتكار تصميماته؟ فهذا الذي لم يتبين للقارئ بشكل واضح.

بحثت مراراً وتكراراً عن توصيف فعلي شارح لمرحلة طرح الفكر في دورياتنا العلمية، فكانت وقفتي التالية من مجلة "عالم البناء" المصرية، وبالبحث وجدت التالي في "مسابقة تصميم مقر نقابة المهندسين الفرعية، (دمياط)، (مصر)" **(... ويتبنى المشروع فكرة التعبير التشكيلي المرتبطة بالمكان والوظيفة، بهدف أن يُصبح مبنى مقر النقابة الفرعية (بدمياط) أحد المباني الفريدة الشهيرة، وليصبح فعلاً رمزاً للمدينة تعرف به ويعرف بها...)، فتلك صياغة احترافية مهنية لكيفية شرح فكر التصميم الدائر في البال، وهو يشبه ذات الفكر الذي اتبعه (أتكنز) عند تصميم فندق برج العرب. وبالمتابعة وجدنا تشابهاً مقارباً (... يستمد المبنى تشكيله ثلاثي الأبعاد من رمز المحافظة- رمز الشراع- تعبيراً عن

* مجلة البناء، السنة الثانية والعشرون، العدد (146- 147)، (2002م)، الرياض، السعودية.. (ص: 70)، (ص، 92).

** مجلة عالم البناء، (1992م)، العدد (129)، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، مصر. (ص: 30)

المكان بفرع نهر النيل- في كتلة بسيطة هندسية التكوين من خطوط مستقيمة، وزوايا مصنعة من الخرسانة المسلحة والزجاج تعبيراً عن إيوائها للنشاط الهندسي، بحيث يتم إدراك المبنى على أنه كتلة نحتية عبارة عن جناحي شراع رأسيان يحتضنان محتوى يرتكز على قاعدة أفقية ممثلة انسيابية التكوين...). بينما في شرح (الفكرة التصميمية) لمدرج كلية التجارة- جامعة القاهرة، (... روعي في تصميم المركز التركيز على العلاقات بين العناصر الرئيسية والخدمات المرتبطة بها، بجانب تحقيق المتطلبات الوظيفية للمبنى ومن أهمها استيعاب العدد الكبير للطلبة...). *

ثم بالبحث في مجلة (تصميم؛ المصرية) ** وجدنا التالي في "مشروع تصميم هيئة قضايا الدولة" عن فكر التصميم (... روعي في تصميم المبنى إضفاء الشكل السمتري الوقور الذي يميز المباني القضائية ووزعت البائكات والأعمدة على شكل سيمتري متماثل، وبالمبنى أربعة رئيسية على هيئة حرف...)، ويتابع في موضع آخر (... وروعي في تصميم الواجهات أيضاً الشكل المتماثل السيمتري واستخدام الألوان المتجانسة وتكوين النسب الجمالية المتناغمة مع الشكل الراسخ المسيطر...)، فتركنا ذلك بدون تعليق إلّا من بعض الخطوط أسفل الكلمات التي في النص.

في مشروع آخر عنوان العرض "مبنى بنك" كان فكر التصميم (... ثبات الشكل الكتلي ورسوخ المبنى مع استخدام الحوائط الستائرية الزجاجية التي تمكن من سهولة الاتصال البصري بالمحيط العمراني مع نقاء الكتلة...). في موضع ثالث (... بين الأصالة والمعاصرة صراع لا ينتهي، ولقد استطاع المصمم أن يجمع بين الكلاسيكية في التصميم وبين الحداثة والمعاصرة في التوزيع حتى شكل تصميماً متناغماً...)، ولما وعدت بعدم التعليق فأنا ملتزم بذلك، وتابعت (... فلقد استعاد المصمم ذاكرة الفناء القديم ممثلاً في البهو العائلي الكبير بارتفاع دورين، كما استحضر الماضي بوضوح في نافورة الماء التي تفصل منتصف الجلسة في قلب البهو وكذلك معالجة الفتحات الخارجية بالخشب المشغول...).

في المقابل عندما التفت إلى مقال بعنوان "المساق الرقمي لأجل عمارة رقمية"، وجدت فرقاً بين التدوين المحلي والغربي، وترى ذلك في الاقتباس التالي (... وبالتالي أصبحت أداة التصميم أداة حقيقية في عمل (فكر جوهري) للمشاريع المعمارية، أيضاً نجد أن (الأفكار الفلسفية) التي يقوم عليها (المفهوم التصميمي) لأي مشروع معمارياً...)، بينما التدوين الغربي (للطلاب) وعلى الرغم من اعتقادي أنه (مترجم) فقد جاء توصيفاً لفلسفة المشروع (مدينة رياضية) على النحو التالي (... مدينة الرياضة هي التعبير عن حالة اللاعبين المتحمسين للرياضة والفوز والمراكز، حَتَّى لو أنهم يسيرون في سبيل ذلك من خلال رحلة للموت، ولذلك أخذ شكل القلب البشري مع عدة التواءات وانحناءات وتداخلات، وتم التعبير بذلك من خلال أنبوبتين زجاجيتين بشكل عضوي مثل حركة الدم الحمراء...)، ولم استطع متابعة (المترجم)، فعذراً.

---

* مجلة عالم البناء، (1994م)، العدد (151)، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، مصر. (ص: 17)

** تصميم، مجلة معمارية دورية/ (2003م)، العدد الخامس، مطابع صحارى. (ص: 30)، (ص: 31)، (ص: 46)، (ص: 65).

في مشروع آخر (نموذج لمبنى إداري) كانت الفلسفة (... ما يهم إدارة أي شيء هو عامل الوقت وذلك كان من خلال سلسلة من المستويات والأسطح تمثل الوقت، تلك الأسطح بينها تداخل يعطي أحساس بالاستمرار، ولتأكيد ذلك كان يجب أن يكون التصميم به حس الحركة...). أيضاً لم استطع متابعة (المترجم) فعذراً، لكن ما فات، هو بعض مما ينبغي أن يكون عليه فكر (فلسفة) التصميم، على الرُغم أنهم ما زالوا طلاباً.

أما انتقالاً إلى تدوين الأفكار في مجال تصميم المواقع/ عمارة البيئة، ومنها "تصميم قرية أبو سلطان بشاطئ فايد"* جاء تدوين فكر التصميم تحت عنوان الفكرة التخطيطية كالتالي (... روعي في توزيع الوحدات المختلفة بالموقع العام سهولة الحركة والربط الجيد بين أماكن الخدمات والشاطئ واستمتاع كافة الوحدات بالحدائق التي روعي في تصميمها اختيار أنواع النباتات والأشجار التي تتلاءم مع طبيعة الموقع وظيفياً وجمالياً...).

حَتىَّ إذا ما أُتيحت الفرصة عبر المسابقات المحلية ترى المساهمات العربية في تقديم الأفكار المبتكرة محدودة، كما أنه من اللافت أن مساهمات المعمار العربي ترتكز في أغلبها على فلسفات وتصورات غير محلية، حَتىَّ إذا نجح في تطبيقها في منتجه المحلي، إلّا أنه ما زال الأمر طالب لتعلم كيفية أن تكون الأفكار نابعة من واقع تجربة المصمم، وليس تطبيقاً لأفكار الغير، بيد أن ثمة مسابقات عربية محلية قام بها معمار عربي وبأن فيها أن هناك نية لطرح أفكار مبتكرة في منتج محلي له قيمة معرفية ومهنية مهمة. ذلك ما جاء عند صاحب الجائزة التقديرية لواحد من المسابقات العربية المحلية، هي: "مشروع دار القرآن بالرياض" عن: أ.) الاستعمال الشائع لكل المفردات المستعملة في ميدان التصميم الحضري، ومنها أفكار التصميم، ويأتي تحت منها: التصور العام عن المشروع، مدخل التصميم، تحديات المشروع، تحليل جوار الموقع، تحليل مجال الرؤية، سيناريو العرض، فكر توجيه المشروع، فكر مركز قلب المشروع (الساحة القرآنية)، فكرة الإضاءة الطبيعية، فكر استعمال المشربيات، المفهوم الخاص، أما المصمم فقد عرض كل ذلك في تسلسل واضح ومريح لشرح فكره الذاتي.

ما فات كله كان مثالاً واقعياً لبعض ما جاء في مدونات المعمار العربي في العالم العربي دونما اختزال ولا تحيز، فلم أقصد ما اخترت إلّا باعتبارها أمثلة شائعة ومتداولة بالفعل في الدوريات المحلية، كما لم أقف يوماً متعالياً حاكماً على الفكر باعتباره الإيجابي والسلبي، أو الخطأ والصواب، أو حَتىَّ إذا كان المكتوب يتلاءم مع توجهاتي أو يتعارض معها، إنما كان العرض يتسم بالأمانة العلمية لنقل حرفي عما جاء في تلك الدوريات، تاركاً للقارئ المختص مسألة الحكم على ما جاء فيها. أما الذي عندي فهو أن ثمة تأكيد حاسم بأن هناك تضارباً بين: معاني المصطلحات والتباس أغلب معانيها لدى المختصين الممارسين، الفروق الجوهرين بين المطلوب من تدوين لفلسفات (أفكار) التصميم وما دون بالفعل من وصف مباشر لطبيعة المشروع ومكوناته، سلامة اللغة المكتوب بها، الترجمة غير الدقيقة في أغلب التدوين عما جاء به الأصل الغربي.

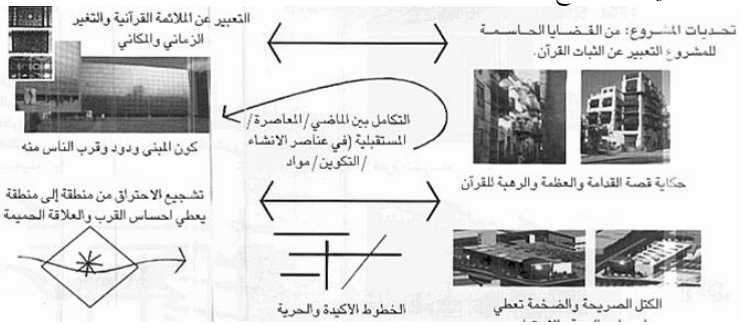
* مجلة عالم البناء، (1994م)، العدد (160)، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، مصر. (ص: 15)

مرة أخرى، لم أتدخل في اختيار ما عرضت، بل جاء اختياراً عشوائياً غير مقصوداً، كما اعتقد أنه لا يُمثل الشريحة الكاملة لهفوات التعامل مع مرحلة طرح الفكر، كما يسرني التنويه بأنني لم أخرج بنتائج تحليلية (جداول ومنحنيات ونسب مئوية) تبين حجم المشكلة، فتلك وإن كانت مسألة عظيمة عند البعض إنها لا تعنيني مطلقاً، الآن على أقل تقدير، فلا تشغل بالي مسألة الكم، بل النوعية والجودة كانت كُلّ همي الفكري.

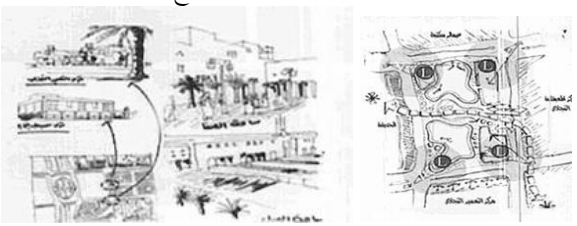
أفكار التصميم

التصور عن المشروع: وهذا كلام المؤلف...

أ.) هذا المشروع متفرد على المستوى الكوني من ناحية المكانة ونطاق الخدمة، ب.) ظهور مشروع لتوثيق القرآن وما يتعلق به من علوم وتعليم وإعجاز ونحوها (من خلال هذه الوظيفة يتم الترفيه والتوعية والدعوة، والثقافة والبحث)، إذا فهو ليس معرضاً ولا متحفاً ولا دار توجيه أو مكان ترفيه، كما أنه ليس مكان عبادة، أو نشاط دنيوي، بل هو مزيج من كل ذلك.



تحليل مجال الرؤية تحديات ومعطيات الموقع



المفهوم

- التوازن بين القدسية وعظم المكانة، والترفيه والبساطة الإنسانية - التوازن بين الديناميكية والثبات المرتبط بثبات القرآن مع ملاءمته لتغير الزمان والمكان والأحوال

- قدرة المبنى على التنمية الفكرية والروحية والنفسية المشروع: ليس معرضاً ولا متحفاً ولا دار توجيه أو مكان ترفيه كما أنه ليس مكان عبادة أو نشاط دنيوي بل هو مزيج من كل ذلك، وهو ما يشكل التحدي والتميز والتفرد.

مشروع دار القرآن، (الرياض)، (السعودية)

المعمار/ فهد بن سعود اللهيم

مشروع يعرض قصة الكتاب العظيم "القرآن الكريم"، الاحتياج إلى المشروع: التعريف بكتاب الله المنزل، وكيفية النزول، والحفظ، والتدوين، من خلال: عرض وتوثيق القرآن (الدعوة- التوعية- الترفيه)، الثقافة (المسابقات- قواعد المعلومات- ودعم البحث)، خدمات أخرى إدارية ومساندة.

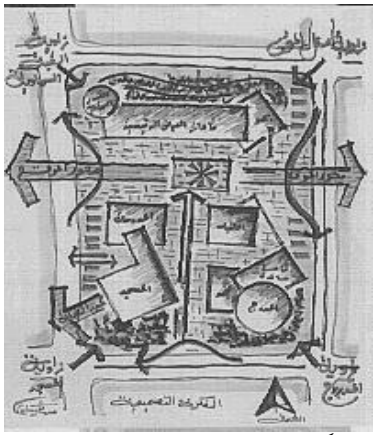
أهدافه: التوعية/ التوثيق/ الدعوى/ الرمزية/ التعليم/ الثقافة/ البحث.

الموقع: المنطقة المركزية- الرياض.

المحيط بالمشروع: المحكمة الكبرى، الجامع الكبير، قصر الحكم، المركز التاريخي.

المساحة 30 ألف متر مربع.

(3 هكتار)



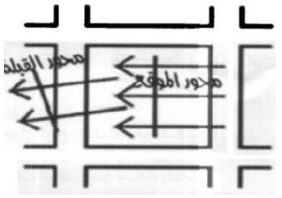
بياني فكر التصميم

ذلك ما كتبه المعمار المصمم ذاته عند هذا البياني

سيناريو العرض

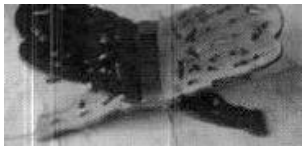
البداية	التوثيق	الربوبية	الإلوهية	النهاية
أثار	المصاحف	إعجاز	التشريع	توسيع المدارك
التشريق	المخطوطات	الكون	الرسالات	التوعية
تساؤلات	الكتابة	الحياة	القصص	الدعوة
الإعجاز	الخط	القرآن		التعلم

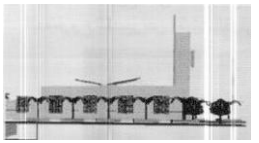
فكرة توجيه المشروع: محور القبلة، محور الموقع

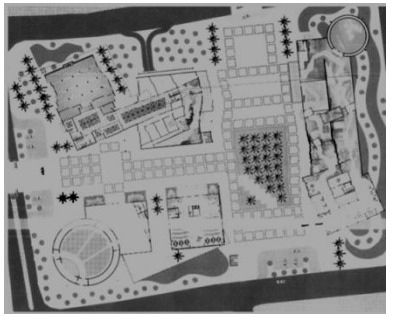


فكرة مركز قلب المشروع (الساحة القرآنية)

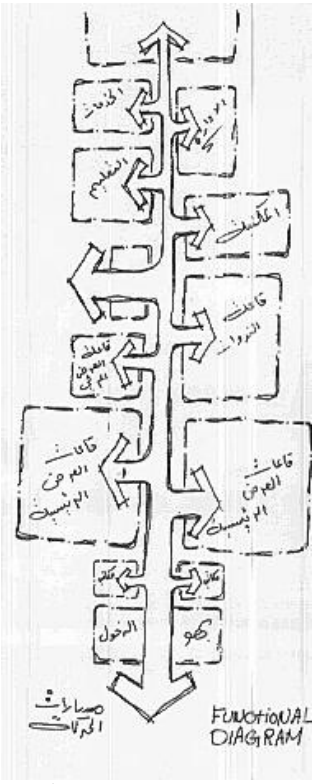
التعبير عنها بالنخلة وربطها بالقرآن من خلال النزول في 23 سنة
لأنها ظل/ نماء/ عطاء/ إيمان/ لها قيمة تاريخية
المفاهيم: نزول القرآن 23 سنة : (13 في مكة و12 في المدينة) وتلك أرقام منقولة من المجلة.
وضع تربة من مكة والمدينة
اختيار نوع من التمور والمرتبة بالقرآن (عجوة المدينة)
فكرة الإضاءة الطبيعية: من حاملة القرآن



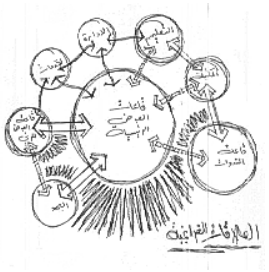




المخطط العام



بياني العلاقات الوظيفية



العلاقات الفراغية

كما هو بادي أن المصمم (كما جاء في إبانة فكر التصميم) قد لبى كل متطلبات شرح الفكر، من كتابة ورسم فلسفة التصميم، وشرح ما جاء به الفكر من خلال السيناريو، وتفاصيل شارحة للفكر. حيث في كل جزئية أراد أن يكون لها دلالة في المشروع فراح يُفَكِّر بأن يكون لها قاعدة تعقلية معرفية مستمدة (مبنية) على مردود ثقافي/ عقائدي نابع من العلاقة بين طبيعة المشروع والمكان الذي سوف يقام فيه.

بالقطع لا مجال هنا لتقييم هذا العمل، إنما العرض جاء لإبانة أن هناك مشروعات ذات قاعدة فكرية يُمكن الانطلاق منها حتى الوصول إلى منتج مُشيد.

أقول ذلك، لأنه من المشروعات نادرة النشر بمثل كل تلك التفصيلات حول شرح الفكر، ولعل تلك دعوة من هنا أن النشر (للتعليم ولتعميم الفائدة أيضاً) يتطلب ابراز كافة المعلومات التي ابتكرها المصمم لتكون نواة لمشروعه الخاص في تلك الفترة.

- [مجلة عمار، العدد المئوي، (2006م)، (ص ص: 42- 51)]، جائزة تقديرية.
- مسابقة عربية محلية: مشروع دار القرآن، (الرياض)، (السعودية).

وقفة متأملة

لم أقصد بالتدوين السابق العنجهية البحثية، بقدر ما قصدت الدعوة للانتباه إلى أن ما اقتبست عنه كان بعض المراجع والمصادر التي يرى الطالب أنها مَنهله الرئيس عندما يأخذ مشروع تصميم في المرسم، فيتجه فوراً إلى تلك الأدبيات والدوريات، ليبحث عن الأفكار، وعندما يأتي إلى المرسم مدوناً بذات الطريقة التي كانت مكتوبة بها، فيفاجئ بالمُدرس الذي ينبهه إلى خطأ ما كتب وشرح، فيقول إنه طبق ما جاء في ذلك المرجع وذاك المصدر، ويحمر خجلاً، بل ضيقاً، من الازدواجية والتشديد بين ما يرى في دورياته ومصادره العلمية العربية المفضلة، وأحياناً في بعض المصادر الغربية غير المتمكنة. حتى إنه يمكنه (أي الطالب) أن يستشهد بما في الدوريات الغربية البائسة، هنا تكون الوقفة أشد، بأنه ما لنا ومالهم في الهنات والغفلات، أتُصبح مسألة مأساوية أو ساخرة أن نضع أيدينا على بعض مبررات تداعيات الفكر في الواقع المهني الغربي، حتى يقوم النقاد والمختصين بالدفاع أو الاشتراك في مسيرة إثبات خطأ فكر هذا العمل، وما يقول المدرس في المرسم. أما تلك فإشكالية تالية، فالحال العربي على مستوى الواقع المُدرك الراهن، ثم على مستوى ما هو حادث في المؤسسات العاملة العامة والخاصة التي تعمل بطريقة تميل إلى التجارية (وذلك حق مشرع)، وما يأتي بعضها في الدوريات والأدبيات العلمية المحدودة في الأسواق المصرية في مرحلة تشبه المراهقة الفكرية، بل لنقل أنها استكمالاً لحالة عدم الدقة والعناية، فإنه إذا ما اقترحنا افتراضاً إعداد بحث تطبيقي لاستكشاف موقع طرح الفكر في تلك المدونات كتابة ورسماً، وما فيها من التباس بين المصطلحات، ولغة عربية ركيكة، وترجمة غير وافية لكانت نتائجه عجيبة.

فما يشغلني ليس إثبات حجم الظاهرة بقدر الإشارة إليها، فهذا المقام ليس محله الخروج بنتائج رقمية؛ إنما مهمته كما سبق القول الإشارة إلى ملامح الظاهرة وأهم سماتها المختبئة في الباطن، تلك التي أدت بواقع حال عمارة/ عمران المدائن العربية إلى حالتها المتجهة نحو التداعي، على مستوى أرض الواقع (فعل البناء) و(فعل التدوين)، كما أحدثت على مستوى مؤسسات التعليم (فعل التعلم)، بل سنترك إثبات حجم تضخم المسألة للباحثين الواعدين في مراكز البحوث (إن وجدت) في العالم العربي كله. أما ما نأمل فإنه كما يقوم مركز الإحصاء في فترات متباعدة بقياس حجم الأمية المجتمعية بين الذكور والإناث، لعله يأتي علينا اليوم الذي تقوم فيه النقابة المسئولة عن المعمار المصمم برصد الأمية الفكرية بين منسوبيها.

نهاية غير سعيدة

أعرف؛ تلك نهاية بائسة، بل وغيرّ مرحبٌ بها في الغالب في الأوساط المهنية، حَتىَّ يدوت وكأنني مُغرِض، لا ليس إبْليس أعوذوا بالله، بل فقط مُغرض، أجل أيّ لا أحب الخير لبلادي، بل شخصٌ يتلمس الخطأ في غفلة الآخرين أو حَتىَّ في شيوعية الشائع، فلم يعتد المصمم المعمار والأديب والناقد مثل تلك الوقفات المدققة في مساحة طرح الفكر. فكما اعتادت كافة الدوريات العلمية في عالمنا العربي على هذا الشكل

السابق من التدوين، اعتادت المنتديات العلمية والأدبيات القليلة العربية على عدم الخوض في الما وراء، أو متابعة الأثر الحادث من نتائج تلك المنتديات والتدوين، فكُلّ ما يهم هو ما تحمله الأعمال المكتوبة من جمع المعلومات وتحليلها.

بيد أنني أرغب في اتخاذ الأمر بموضوعية دونما الدفاع أو الهجوم غير المبرر؛ فقد بذلت قصارى جهدي (على مدى الثلاثة أجزاء الفائتة) في توصيف المسألة المشكلة (الأمية الفكرية) في ميدان عمارة/ عمران المدائن العربية، كما نوهت عنها مراراً وتكراراً في مقالات وورقات بحث علمية، ولم يتحرك أحد. إلّا في اعتبار أن المقال مكتوب بصيغة ليست علمية، وأن الفنط المكتوب به العمل غير علمي، أو أن الورقة ليست ذات منهجية متعارف عليها من حيث الترقيم، أو أنه لا توجد بها مصادر غربية حديثة، أو حتى يجيء الرفض دونما أدنى تعليق. أما التعليق المفاجأة الذي جاءني من مختص حين سمعني في محاضرة عامة، أن العصر الحالي زادت فيه مساحة التدوين، بل بانت فيه الفلسفة طاغية، وكأن الفلسفة باتت من غرائب التوجهات، أي أنه يرى أن كل تلك التدوين ليست محل ميدان عملنا الحالي، أو حتى أن التدوين شُغل العالم المتقدم ولم يكن يوماً شغلنا الشاغل، لم استطع الرد في حينه، لكن ألم يكن (بن خلدون) العلامة العربي من أوائل المنظرين المتقدمين عن أحوال العمارة والعمران؟ ألم يكن هو مبتكر علم الاجتماع العمراني، بل أول من كتب عنه، فكان منارة للعالم كله؟ ألم يكن الرائد (جمال حمدان) من المبدعين في (جغرافيا العمران) فخط فيها مخطوطات ما زالت محط الإعجاب والاستغراب (أي عن فكره البعيد)؟

بيد أنه لعله يكون ذلك تمهيد، لأزمة أكثر ضراوة، وحالة أكثر مأساوية، لاستمرار الغيبوبة الفكرية، وعدم الاهتمام برصد ملامح الأمية الفكرية في مؤسسات تعليم العمارة/ العمران في بعض مناطق من العالم العربي؛ مع التزود والمزايدة على أمور شكلية.

أما التوصية الأخيرة، وهي بالقطع ليست كالتوصيات الختامية التي تصل إليها المنتديات ذراً للرماد في العيون، إنما أضعها لنفسي قبل أي أحد، لاستمراري في العهد على المواصلة في هذا الاتجاه، فاتجاه تجديد الخطاب الفكري العربي في ميدان العمارة / العمران، وأقصُد بالخطاب، أي خطاب الفعل وليس خطاب القول/ التدوين، أما المقصود بالفعل فهو الناتج المُشيد في بعض عمارة/ عمران المدائن العربية في أرض الواقع، كما أنه فعل النقد المدون الواصف/ المفسر/ التأويلي لهذه العمارة والعمران من وجهة نظر الناقد، كما أنه الفعل المدون الواصف/ الشارح/ المبين لمرحلة طرح الفكر بفعل المعمار/ المصمم ذاته، أو المعمار المدون لوجهة نظر نقاد آخرون، أو وجهة نظره هو ذاته، أو ناقل من أعمال أخرى.

إذن (أيّ الفعل هنا) هو من العلامات الدالة على "الخطاب الفكري" في الوقت الراهن، لحَتَّ أن تجديد الخطاب الفكري يجب أن يبدأ من مراجعة ما نقرأ، وما نقتبس، وما ندون، وما نعُلم، وما نُشّيد؛ تلك دعوة إلى تجديد طرائق التفكير والتناول والتداول. مع رجاء قبول اعتذاري اللائق واللازم لكل ما جاء في الأجزاء الثلاثة، وكان قد مس مفكرٌ أو زميلٌ أو حالةٌ أو حدثٌ أو مؤسسةٌ أو مدينةٌ، أو إنسانٌ؛ فتلك هناتٌ غير مقصودة؛ إنما كالعادة فرضتها خصوصية التناول؛ لذا لزم التنويه.

المقدمة الثالثة- الأمية الفكرية في مؤسسات التعليم*

(... فكرتنا عن الشيء هي فكرتنا عن آثاره المحسوسة...).... شونسي رايت

بين برنامج الأمم المتحدة للتنمية في تقريره الصادر العام (2002م) كما جاء في الاقتباس التالي (... أن أهم مشكلات مؤسسات التعليم في العالم العربي هي نقص المعرفة، ولما كانت المعرفة رافد مهم من روافد القدرة على التفكير، وحال تعطل هذا الرافد، فإنه من البديهي تعطل روافد الابتكار...)**، أما الحادث على مستوى العملية التعليمية فأشد قسوة مما نَحسِب، لذا ستكون منه منطلقات الفعل، بقصد تأكيد إبانة الظاهرة التعليمية لتنجلي المعاني والمعاناة، حيث يشير واقع الحال إلى أن التعليم المعماري/ العمراني في مرحلته التاريخية الآنية يفتقد لكُلّ ما يفتقده المجتمع النامي؛ ألّا وهو القدرة على توليد الأفكار، أو حَتىَّ قبول الجديد منها. فما دام الفائت يرى أن ثمة مشكلات فعلية تعترض سبيل المبتكر العربي، نتيجة أفكار لم تعُد ملائمة للحاضر المعاصر، خاصة في مؤسسات تعليم المعارف ذات الاختصاص الفريد، إذن فماذا سيحدُث لو أن مؤسسات تعليم العمارة/ العمران انتهجت سبيلاً أو أسلوباً يتلامس مع ما يفعله العالم المتمدين؟

فلا يَصِح أبداً في الألفية الثالثة أن يكون الالتحاق بمؤسسات تعليم العلوم الإنسانية الجامعة بين العلم والفن (ومنها العمارة/ العمران) تابع لترتيب رقمي قد لا يعكس المستوى الحقيقي للطالب، حتى لا يَمكَن أن يكون القبول بهذا الكم الهائل، الذي قد يمثل عبئاً ليس فقط على العملية التعليمية، ولكن عبئه أشد على السوق المهني، فالكل يعرف أن من يملك أكثر (وليس بالضرورة أنه يعرف أكثر) هو القادر على الأكثر، فقد يظل معمار مبتكر واع فنان مبدع (لا يملك) غيرّ أن يخُط مسابقات وأعمال ومنتجات بأسماء الغير (ممن لا يعرفون)، إلّا لكونهم يملكون، فكُلّ معمار مقاول، أو ذو نفوذ، حاز على المهنة وامتلك السوق، فبدا على ما هو عليه. هنا قبل أن يُردد أحد (يا أخي) إنها الأرزاق، فرزق المبدع فكراً ورزق الآخر مالاً، فإنني لستُ مُفتياً ولا عالم في الدين، بيد أنني إنسان عارف بالمعقول والمقبول، وأن الضرر البين في واقع حال عمارتنا/ عمراننا الآني والقادم لا يمكن أن يكون محلاً إلا للعتاب على من يدعي أنه رزق من السماء؛ فالدين المعاملة، ولا ضرر ولا ضرار، ولا معنى لأن يمتلك السوق فئة من أنصاف وأرباع الموهوبين، الذين حولوه نتيجة افتقادهم لحب المهنة ومحبة الناس إلى سلعة تجارية رتيبة متكررة، بدعوى أنهم أيضاً مهنيون، حَتىَّ إذا كنت مدعياً أو لعل ثمة من ينعتني بالمُغرِض، فهل لا يتفق معي أحد أن الفعل من الفاعل؟

---

* ذلك افتراض تمهيدي لما سوف نراه في كامل هذا العمل، وليس تقرير حالة لا يمُكن الرجوع عنه، ولو جزئياً.

** تقرير (2002م) (بتاريخ 24/ 7/ 2007م)، دار (ويليم ميرسر) المتخصصة في الدراسات المدنية والإنسانية. الموقع الالكتروني: *www.bab.com*

فإنه إذا كنا نتفق على أن مظهر العمارة والعمران في الثلث الأخير من القرن الفائت بهذا الكم غير المقبول، وإنه إذا كان ثمة فعل فإنه لازم له من فاعل، أما الفاعل هنا فهو المعمار (بكُلّ فئاته: المصمم والمنفذ والمشرف والمستلم والمجرب والمستعمل والقابل والمتقبل)، فإذا كان الفعل رديئاً فالفاعل هو المتسبب، وبالبتعيه هو صنفٌ غير جيد. كما أنه إذا كان المعمار غير قادر على ابتكار الأفكار والإبداع، أو لعله حَتىَّ يكون غير قادر إلّا على النزول بقيمه ومبادئه وبقدراته إلى أقل ما يوصف عنه بأنه فوضى معمارية/ عمرانية، غير مبالية بأيّ انتماءات فكرية (فلا اتجاهات، ولا مدارس، ولا مذاهب، ولا تيارات) ولا حَتىَّ اهتمام بالذوق العام، فإنه وبالتبعية أيضاً يُصبح محل تدريبه وترسيمه معماراً ممارساً مهنياً محل انتقاد. حَتىَّ أن ما يحدث الآن في بعض مؤسسات تعليم العمارة/ العمران والعلوم الإنسانية يحتاج إلى وقفة، فهي ليست كليات كمية، وتخريج الكم لا يفيد، وعلى مدار السنين سيكون الضرر أعم في المستقبل القريب (بطالة وضحالة معرفة، ومنتج رديء)، حَتىَّ أنه إذا كان من المعروف أن الخطط التدريسية، ومناهج التعليم تستند على نظرياتٍ وتطبيقاتٍ مأخوذة من ميادين التربية، وما أمكن الاستفادة من أساسياتها في مجال التعليم عامة، فإنه لا يخفى أن متطلبات التعليم في مؤسسات تعليم العمارة/ العمران يكاد يختلف كُلياً (نظاماً ومحتوى) عما هو حاصل في تلك المدارس التعليمية الأخرى، لتأتي مجالات الاختصاص الدقيق (التصميم الحضري والخارجي والداخلي والتقني) لتزيد من فجوة الاختلاف بين تلك الخطط التدريسية، بما يجعلها طالبة (أي الخطط) لكثير من إعادة الصياغة والتصويب لتتوافق مع متطلباتها.

جاءنا البيان التالي

هناك اقتراح بضرورة اجتياز اختبار قدرات للالتحاق بكافة مؤسسات التعليم العالي ذات الطبيعة العلمية الخاصة، وأنه لن يُكتفى باجتياز اختبار الثانوي العام بنظام النسبة المئوية، الذي يُمَهِد للقبول في هذه المؤسسات التعليمية، ولما كانت مسألة تجزئة المشكلات متعارف عليها علمياً لصعوبة حلها دفعة واحدة، فإن هذا الأمر يُصبح مقبول منطقياً، لأول وهلة، أما المسألة هنا فهي مختلفة تماماً لكونها مرتبطة بنظام مجتمعي ثقافي معرفي متكامل ولا يمكن تجزئته بهذه الصورة أبداً. لبيان أكثر وضوحاً لنأخذ مؤسسات تعليم العمارة/ العمران، المعروفة أنها "الهندسة"، أو "العمارة"، أو "العمارة والتخطيط"، حيث أوجز المختصون المهنيون بأن ميدان العمارة/ العمران يختلف في المحتوى عن كونه علماً هندسياً، إذ يأتي تصنيفه باعتباره من العلوم الإنسانية، كما أن تعريفها الشائع أنها "علوم فنية"، أيّ هي ميدانات جامعة بين العلم والفن معاً، في تزاوج لتحقيق منتجات تلبي متطلبات وغايات إنسانية حياتية نبيلة. ومن ثم، وباعتبارها الفني إذن فهي طالبة لقدرات ومهارات ذات خصوصية، ومن هنا سيُصبح (بالمنطق المعرفي) أن اختبار القدرات المزمع تركيزه سيكون على المهارات المتداولة شيوعاً في تلك المؤسسات، على أنها: إجادة مهارة التعبير/ الرسم في البعد الثالث، ثم اجتياز قدرات ذات علاقة بالعلوم الرياضية، وحالياً (في الألفية الثالثة) قد يُضاف إليها اختبار في الحاسب الرقمي كومبيوتر، ولعله يتعدى ذلك للاختبار في مهارة الولوج إلى شبكة المعلوماتية العنكبوتية انترنت.

فذلك هو الخطأ الشائع الذي فيه (وقعت بالفعل، وما زالت تقع) بعض المجتمعات التعليمية العربية في تعاملها مع مسألة الاجتياز عبر اختبارات التأهيل في مؤسسات تعليم العمارة/ العمران، حيث لا يختلف هذا الاختبار في (هيئته ومحتواه) عن اختبار الثانوية العامة الذي اجتازه الطالب المتميز بمهارة حَتىَّ أنه قد يحصل على تقدير يتجاوز (100%)، إذ أن هكذا تفكير يحصُر المشكلات في مسائل آنية سطحية، المعنى أنه ينفصل جزئياً عن الواقع الفعلي الطالب لممارس مهني محترف ذا طبيعة خاصة، فمن المعروف أن العمارة/ العمران في العالم المتمدين هي من تداعي الخيال، وأنها تجارب إنسانية تأويلية نصية فريدة، وكليهما العمارة/ العمران لا يمكن تحقيق ابتكاراتهما ولا ابداعتهما بمجرد اجتياز قدرات الرسم المعماري والرياضيات والحاسب الرقمي وشبكة المعلوماتية. حَتىَّ لا أدخل في تفاصيل تعريفات مصطلحية ليس هنا مجالها، سأحاول التقريب من خلال التمثيل، إذا افترضنا أن مجموعة من الطلاب اجتازوا بنجاح اختبار الثانوية العامة، ثم اجتازوا اختبار كلية الهندسة أيضاً بنجاحٍ باهر، هل يحق لهم اختيار قسم الهندسة المعمارية، أو التصميم الحضري، أو عمارة البيئة، ليكونوا مؤهلين لممارسة مهنة التصميم المعماري؟

بدون تفكير، قطعاً لا هم غير مؤهلين؛ فلا يمكن أن يكون هذا التراتب السابق حالاً لمشكلات الحصول على شهادة ممارسة المهنة، إذن أين الإشكالية؟ الإشكالية ابتداءً، أن مؤسسات تعليم العمارة/ العمران، ذات الطبيعة الخاصة، لها جانبين أولهما- العلمي: المهتم بالتقنيات/ الفنيات قريبة الصلة بالعلوم الهندسية، فتلك لا مانع أن تظل ضمن كليات الهندسة، وبالفعل لها أقسام مثل تقنيات البناء، أو التشييد والبناء؛ فخاصيتها تخريج ممارس مهني محترف في مستندات التنفيذ وفعله. أما ثانيهما- الفني/ العلمي: فله علاقة بالعلوم الإنسانية وخاصيته ممارس مهني محترف في التصميم المعماري/ العمراني؛ ذلك الذي يهتم بعمارة وعمران الكتلة النقية، وتنمية المدائن (التصميم الحضري)، وعمارة وعمران مناظر الأرض، ولا يمكن بأيّ حالٍ من الأحوال أن تكون الخطط التعليمية كُلها واحدة، ولا يمكن أن تكون اختبارات القبول واحدة.

لنعود مرة أخرى (لمجموعة) الطلاب الذين حصلوا على (100%)، واجتازوا اختبار قدرات كلية الهندسة، ثم حصلوا في السنة التمهيدية على تقدير (امتياز)، فهذا وارد لأن مساقاتها الدراسية شبيهة بما في الثانوي العام، واجتيازها يعتمد على ذات الطريقة التقليدية في التلقين والحفظ.

ثم اجتازوا اختبار قدرات كليات العمارة والعمران الجامعة بين الجانبين التقنية والعلمية الفنية، هنا يبدأ عصب المشكلات الرئيسة، وهي أن هذا القسم الخاص بتجهيز هؤلاء الطلاب لممارسة مهنة التصميم المعماري والحضري والبيئي والداخلي، يتعامل مع طلاب الغالبية العظمى منهم غير مؤهل إنسانياً وحضارياً، أعلم أن المسلة تكاد تكون مركبة بل ومعقدة، إنما المعنى كامن في ماهية المقصود بالتأهيل الإنساني الحضاري.

فإذا كان ميدان العمارة/ العمران تجربة إنسانية تأويلية فريدة، فإن الطالب الذي التحق بكليات العمارة والعمران، الذي لم يختبر تجارب إنسانية حقيقية، الفاقد لكيفية صناعة تجربة إنسانية حقيقية، فهو غير القادر بالتبعية على التأويل، ومن ثم فلا يمكنه أبداً صُنعها ولا فهم معانيها بأيّ حالٍ قط، بيد أن التأويل لا يشرح المعنى الظاهر بل يذهب إلى ما يُفهم مما وراء الدوافع والأسباب أو المختبئ في باطن الشيء.

من هنا فالتأويل يعد ضرورة عند قراءة منتجات العمارة/ العمران، إنما دون اكتفاء بتفسير المعنى الظاهر؛ فالتأويل (... هو أن يفسر الباحث النصوص الأدبية المكتوبة، أو المشاهدات في أرض الواقع، من خلال مفاهيم ونظريات معروفة، حتى وإن كانت غير متفقة معها، فيؤول ما قرأه أو ما شاهده كي تتفق مع المفاهيم الحديثة، وهو بهذا الحال يفرض قسراً ما ليس موجوداً...). *

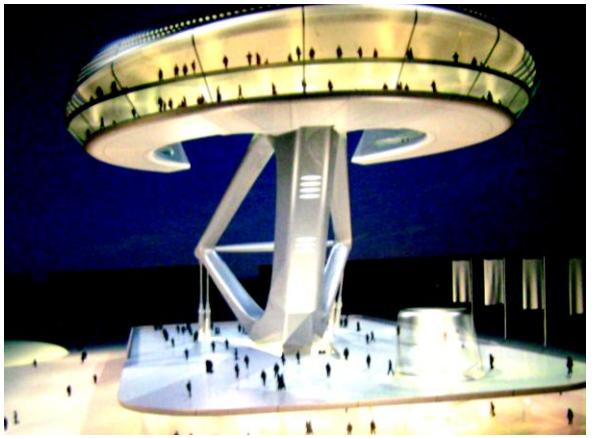
لذا فالقراءة التأويلية قد تكون أحياناً غير دقيقة، وغير مقبولة، لأنها تلبس الشيء بما ليس فيه، أو لم يكن يقصده صانعه أو كاتبه، إلّا إذا اتفقت تماماً والنظريات التي بُني عليها التأويل مع الشواهد، وذلك يمكن تحقيقه من خلال وصف المعمار المفكر عمله بنفسه وربط عمله مع النظرية التي اختارها له، حَتىَّ ذلك قد يكون في بعض الأحوال فيه شك، حيث يفترض المعمار أنه يبني منتجه على فكر محدد، ولكنه يحيد عنه عند التصميم، فيخرُج المنتج ملامساً للفكر إنما غير مطابقاً له. المعنى أن التأويل هو فهم المعنى وفق خلفية الناقد المعرفية، وتَمكُنه من أساليب القراءة والتحليل والربط والاستنتاج، وتظل التأويلات غير دقيقة، إلّا إذا اتفق عليها قدرُ لا بأس به من المفكرين المنصفين الواعين وذي المعرفة، كما يقوى باتفاق المُعِد ذاته مع قول الناقد، أو قول الجماعة العارفة. المعنى أنه هل يمكن لكائن من كان مستواه المهاري والعلمي والفكري مرتفع جداً أن يصف ما لم يراه من قبل، أو يمارس فيه تجربته الإنسانية؟ فالمصمم المعماري/ الحضري مطلوب منه تصميم مشروعات من مثل مدينة ملاهي مائية، مطار/ ميناء دوليين، استاد رياضي أوليمبي، نادي للفروسية، نادي اجتماعي، قاعة للمؤتمرات، قرى سياحية، فنادق، إسكان فيلات وعمائر ومكاتب وأسواق تجارية مفتوحة ومغلقة، ومنتزهات.

بينما المصمم البيئي، المُختص بعمارة وعمران مناظر الأرض، المطلوب منه دعم الجمال وتحقيق تجربة إنسانية وعيية/ قبل الصورة البصرية ليلبي غايات الحياة ودعم الجمال، وكليهما إذا لم يُشاهد ذلك في بيئته فكيف يُمكنه الدعم؛ تلك هي الإشكالية إذن... فاقد الشيء لا يعطيه، والواقع الراهن الآن تشير دلالات عمارته/ عمرانه الظاهر إلى ذلك النقص الحاد في القدرات والإمكانيات، فبالمقارنة بين هذا الواقع المتدني هنا والواقع الرائع في العالم المتمدين هناك محله أن المعمار هنا فاقد لمهارات تجريبية وعيية يمتلكها المعمار هناك؛ ومحل الفروق الجوهرية بينهما واقع التعليم. أما الأمثلة فكثيرة لطلاب كليات العمارة والعمران في المحافظات الكبيرة والنائية، لطالب لم يرتد في حياته أياً من المشروعات سالفة الذكر، حتى أنه لم يراها إلّا عرضاً في رسومات الدوريات أو على شبكة المعلوماتية العنكبوتية الانترنت. أما إذا افترضنا جدلاً أن ذلك كان مقبولاً في سنوات سابقة (وأشك في أن ذلك كان مقبولاً)، حيث كان الاعتماد على المعروض في الدوريات في معاهد معروفة لطالب العمارة والعمران مثل معهد (جوته) الألماني والمركز الثقافي الفرنسي، ومكتبة الجامعة الأمريكية، إلّا أن كثير من الطلاب كان يعاني وقتها من عدم قدرته على استيعاب تفصيلات تلك المشروعات التي لم يرى، أو يشاهد، أو يزور مثلها أبداً؛ حَتىَّ أنه لذلك لم يسعفه خياله لتصورها.

* الصبيح، عبد الله بن ناصر، "التأصيل الإسلامي لعلم النفس"، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد 22، السنة 22، (ص ص: 469- 506)].

العمارة والعمران تجربةٌ إنسانيةٌ فريدة

أما الآن فاتجاه العمارة/ العمران العالمي إلى سماواتٍ عاليةٍ من الابتكار والإبداع، لا يمكن تخيلها فكرياً، إلّا من خلال الزيارة والمعايشة والتجربة الإنسانية، فإنه بالتبعية لا يمكن أن يستطع مثل هذا الطالب (النابغة/ النابه في الثانوي العام، غير أنه غير المُجَرّب)، على الوعي بتلك التصميمات وكيفية خلق غيرها من عدم. فلا يخفى أن عمارة/ عمران الدنيا الآن في العالم المتمدين، تحولت لتصبح ذات طبيعة خاصة لم يكن لها سوابق تاريخية، إنما إنها بما تعرضه تشبيهاً/ تمثيلاً تصويرياً، بل وحقيقة واقعية في تعبيراتها التشكيلية لعمارة وعمران الكتلة والمدائن، هي فعلياً فائقة الابتكار في نهاية الألفية الثانية وبداية الألفية الثالثة، كما تظهر أمثلة لتلك الابتكارات في اللقطات التالية.

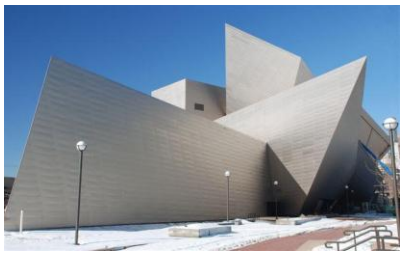


.1

.2

.3

.4



.5

1. مجمع الألعاب الأولمبية- نقلة رياضية، (ليزج)، (المانيا)، (كون + كون جيورز)، 2. مجموعة بورتولو ناردينى للبحوث، (فايسينزا)، (إيطاليا)، (فاسميليانو فوكساس)، 3. بلدية لندن الكبرى، (نورمان فوستر)، (2002م)، 4. متحف، (فيلنياس)، (زاها حديد)، 5. متحف دنفر للفنون، (دنفر)، (دانيال ليبسكند).

بعض ابتكارات عمارة/ عمران العصر الحالي

أما من ضمن فاعلين الابتكار نجد المعمار (زاها حديد) كما كُتِب عنها أنها تملك تعبيراً دقيقاً من خلال (فكرها وتجربتها) عن العلاقة بين العمارة والعمران والخيال، حيث تقول هي في الاقتباسات التالية (... أنها ترسم عمارتها الفراغية كما تشاهد في عالم الرؤى والأحلام، بأوضاعها الخيالية والغرائبية...)، كما أن مدرستها التفكيك (... تنكر المنطقية مبدئياً في كل شيء، وعدم التسليم بالهندسية التقليدية تسليماً ساذجاً، بل اعتبار الخيال كطريق للوصول إلى قيم وحقائق جديدة يمكن إيجادها من خلال تحطيم الروابط التقليدية في عصر الهندسة اللا تقليدية، لأن هذا يوصل إلى حقائق جديدة تجعلها أكثر اقتراباً من فكرة تجسيد العلاقة الحيوية بين الإيقاعات المعمارية والتصورات الخيالية في الهواء الطلق...).*

فكيف يمكن لطالب معمار لم يرى شيئاً، بل ولم يمارس تجربة حياتية خاصة، إلّا التجوال بين المزارع والطرقات الضيقة والساحات الشعبية في مدينته الصغيرة المحدودة أن يكن له خيالاً يجعله مصمم بارع ومبتكر، وأن يغدوا مصمم لما بيناه في الأمثلة السابقة ؟!! فقط حتى لا يُظن بنا الظنون، فالعمارة/ العمران (أم الفنون)، ومرآة الثقافة، وصانعة الحضارة، ومهنة فيها نبالة خالقة للرقي؛ فإذا كانت اختبارات كليات الإعلام ومعاهد السينما والمسرح والموسيقى، والتجارة الإنجليزية، ذات طبيعة خاصة لتخريج أفراد لديهم القدرة على توجيه ثقافة المجتمعات من خلال الأعمال المشهدية والمبتكرة، فمن باب أولى أن يكون صانعي محلات الحياة من المولِد وحتى الممات غير مشكوك في قدراتهم المعرفية قبل المهارية.

حَتىَّ ذُكر مراراً وتكراراً، أن العمارة/ العمران تجربةٌ إنسانيةٌ حياتيةٌ تأويليةٌ فريدة... فلعل المثال التالي يكون قريب جداً مما ننتغي توصيله في الرسالة السابقة، وهو المعني بفكر تصميم مشروع "أوبرا كوبنهاجن"، فحينما اتبع (هينينغ لارسن) تيار التفكيكية (... كانت فلسفته استعارية رمزية لتمثيل التضاد بين الداخل والخارج، وما بعد حداثية في المساحات الرحبة المتصلة في انسياب حر، وإضافات البواكي الداخلية الرابطة لأدوار البناء السابحة معاً في فضاء واحد بعداً توعيياً يضفي حيوية على المكان، أما استعماله للواجهات الزجاجية الرحبة فكان قصده توفير مجالاً شعورياً متسعاً لرواد المكان، ليدخلوا معاً (من في الخارج والداخل) في حدث تجربة (الأداء المسرحي)....)، تلك التجربة الإنسانية (... التي اقتبس (لارسن) رمزيتها من موضوع التصميم (الثيمة) هي (التبادلية المشهدية) كحدثٍ يومي في عروض دار الفن المسرحي (الأوبرا)، حيث الممثلون والمشاهدون في حالة مقاربة تناظرية بين التفاعلية المشهدية والحركية الحسية، فجعل الكُلّ في حالة مقابلة تمثيلية تسمح بأن يرى الكُلّ أداء الكُلّ، فكانت فكرته إظهار مدى انعكاس تجربة مناطها الأدائية والمشهدية...).**

---

* فيديمولر، ميلاني (2007م)، (زها حديد)، "عمران لم ترى العين مثله من قبل"، ترجمة يوسف حجازي. بتاريخ (01.02.2007) - التغيير الأخير بتاريخ (1/2/ 2007م) *www.qantara.de*مارون بدران (2007م)، "زها حديد، عراقية ملأت الدنيا بتصاميمها المعمارية وشغلت الناس بطموحها المخضرم- مهندسة الإبداع.. مبدعة الهندسة"، جريدة القبس، العدد 12219- (4/6/2007م).

** خالد السلطاني (2007م)، "في النقد التطبيقي: عمارة (دار الأوبرا) في كوبنهاجن. بتاريخ (9/4/ 2007م). المواقع الالكترونية: *www. Iraqoftomorrow.org* & *www.suhuf.net.sa*

إذ كيف يمكن لمعمار لا يعرف شيئاً عن التجربة المسرحية أن يستوحي فكر يجعله يُصمِم مسرحاً أو قاعة للموسيقى؟ كيف يمكن لمعمار لم يختبر تجربة الإقامة في منتجع ترويحي بحري، أو فندق فخم أن يبتكر مواطن إقامة مثيلة لمثل هذه النوعية من المشروعات؟ كيف يمكن لمعمار لم يذهب إلى نادٍ للفروسية، أو الرماية، أو حديقة أسماك، أو متحف مائي، أو نادٍ للغطس، أن يمتلك القدرة على ابتكار مشروعات مماثلة؟

هل تعلم ما هو السبب أن أضحت بعض المدائن الحضرية وكأنها ريفاً حضرياً؟ لأن أولئك المصممون الوافدون إلينا في كُلّ عامٍ من مؤسسات تعليم العمارة/ العمران، دون تخصيص، كانت تلك هي رؤاهم لمجالات الحياة والتجربة الإنسانية في المدائن الحضرية، تلك التي جعلت من مدائننا المعاصرة في الثلث الأخير من الألفية الثانية بكتلها المعلبة وطرقاتها الضحلة، مدائن خارج المنافسة. من لم يشاهد لا يعرف، ومن لم يُجرب لن يخلق، فتلك حلقةٌ دائريةٌ متصلة، بين الجهل والمعرفة والقدرة على الخلق والابتكار، إذن ما هو الحل؟ فتلك رسالة لكُلّ المختصين المهتمين بالعملية التعليمية في ميدان اختصاص العمارة/ العمران: أولاً- فصل أقسام العمارة/ العمران عن كليات الهندسة، ثانياً- تحويل أقسام التقنية والتشييد إلى كليات هندسة التشييد (وهذا حادث الآن في بعض الجامعات العربية)، ثالثاً- تحويل أقسام العمارة والتصميم الحضري إلى كليات تصاميم عمارة وعمران مستقلة، رابعاً- إعادة صياغة الخطط التدريسية والمساقات الدراسية لتختص تلك الكليات بمسائل التصميم المعماري والحضري والبيئي تحديداً، خامساً- الالتحاق بمؤسسات تعليم العمارة/ العمران عن طريق اختبارات تعني بالمهارة كما تعني بدراسة الحالة واختبار التجربة الإنسانية، فلا يلتحق بهذه الأقسام غيرّ من لديه تجربة ممارسة حقيقية في مجال زيارة المشروعات ذات الطبيعة الخاصة في كافة أنحاء المدائن العربية والدولية المتمدينة، سادساً- حصر المقبولين في كل عام في أعداد محدودة جداً تسمح بتعليمهم علوم وفنون العصر الحديث، سابعاً- ابتكار شهادة ممارسة المهنة، وعمل اختبار كل فترة زمنية لممارسي المهنة لمعرفة مدى التقدم والتدهور في المستوى الخاص لكل ممارس مهني، ثامناً- إصدار قانون بمنع أية تصاميم معمارية/ عمرانية يقوم بها من لا يمتلك شهادة ممارسة مهنة (تصاميم عمارة/ عمران الدنيا) كما هو معمولٌ به في العالم المتمدين، تاسعاً- اعتبار أن مهنة (التصميم المعماري والحضري والبيئي) مهنةٌ نبيلة، لا تقل في أهميتها عن الطب والصيدلة والزراعة، عاشراً- خلق وعي عام، عن أهمية المهنة، وتعويد المجتمع على التعامل معها باعتبارها مهنة إنسانية علمية/ فنية نبيلة، تحتاج ممارس واعي، فاهم، نبيل، محترف، مجرب، مثقف واسع الأفق- خيالي، فاختباراتها يجب ألا تقل عن اختبارات مراكز الفنون. ألم أقل أن تفكيك وتجزئة المشكلات، حينما يكون مفضلاً ومقبولاً في المسائل العلمية، غيرّ إنه لا يعطي ذات النتائج في المشكلات المركبة ذات الطبيعة المجتمعية المتشابكة، فمن هنا قبل إعداد اختبارات الاجتياز، يجب فهم المسائل برمتها، والوعي بها بعد إدراكها، ومعالجة مسائل المحيط بها قبل معالجة الشكل والهيئة، فمحيط المسألة المشكلة هو الدافع الطبيعي للوصول إلى حل المشكلات، و(المشكلات) هي المسائل القابلة للحل وليست (المشاكل) بمعنى الاضطرابات والتعقيدات. فما جاء في هذا الفاصل؛ قد يبدو أنه خطاب متسرع وحامل لانطباعات ذاتية فردية، بيد أنه بالتأكيد ليس حبراً على ورق، بل يعدو رؤية نافذة لمشكلات (التفكير المنطقي)، بل ودافعه نحو ضرورة اتباع (فكر الأنظمة) الآخذ في الاعتبار حل المشكلات

ضمن أرضيتها الثقافية، ومحيطها المعرفي الكامن في دورته الاسترجاعية الارتدادية الحلقية وليست الخطية. كما يحتاج كُلّ ما فات من كافة المختصين في الميدان وقفة دونما مواربة، بل ودونما هلع وجزع من ضغوط الرأي الشعبي العام، فالإصلاح يطلب الحكمة والقدرة على تغيير المفاهيم في مجتمعات ما زال الوعي الفكري والثقافي فيها لا يقبل إلا بالتقليدي. إذن فمن اللائق الآن، الاتفاق على ضرورة بل ووجوبية الكف عن عملية التشوين الكمي بهذا الشكل المبالغ فيه نحو مؤسسات تعليم العمارة/ العمران، مع ثقتي الكاملة بأن (الأهل والمجتمع) ستصلهم المعرفة بأن تلك المؤسسات التعليمية ستضحى مؤسسات محترمة معنية بالمهنة، حَتىَّ إذا ما صاغت اختبارات قدرات حقة، وليست لذر الرماد في العيون، كما تفعل الآن، فإنها ستكون قادرة على الإقناع وإثبات الوجود، وعلى مر الزمن وبتغيير شكل العمارة/ العمران في الواقع الراهن ستزداد احتراماً وروعة. فإذا كانت كليات الترويح مثل السينما والمسرح والموسيقي العربية والكلاسيكية (التي آكن لها كل احترام وتقدير لأنها نبض حياة الأمم الراقية) تضع شرائط فنية وعلمية شديدة الدقة، يعقبها اختبارات لا تقبل إلا بذوي الموهبة الحقة، فبالتالي فإن مؤسسات تعليم العمارة/ العمران لا تقل احتياجاً لتلك الاختبارات التي سوف تُحيي من جديد مهنة لا زلت أدعي أنها من أنبل المهن الإنسانية على الإطلاق، حَتىَّ أني لا أتجاوز إن قلت أن كافة ما يحدث في الشارع العربي (محل التجربة الإنسانية والحياتية اليومية من الميلاد وحتى الممات) حاصل من تجاوزات محلها مكانات العمارة والعمران.

كما أنه من اللازم وجوبياً تنويع طرائق التدريس في مؤسسات تعليم العمارة والعمران بما يتفق مع توجهات العالم الفكرية، بالإضافة إلى التقنية المعاصرة، حتى إذا كانت التقنية غالبة، إلا إنها يجب أن تأتي في مرتبة تالية بعد التوجهات الفكرية. والمعنى أنه لا يعني الأمرّ مجرد فقط الاستعانة بالتقنيات المعاصرة، أي تلك المتمثلة في عدة وسائل ومنها: العرض المرئي/ الصوتي متعدد المحيطات، أو الحاسبات الرقمية، أو القاعات المجهزة فنياً (الكترونياً) وشاشات العرض المتحركة، أو شبكات المعلوماتية العنكبوتية (الانترنت) أو الهاتف النقال/ المحمول/ الجوال (الموبيل)، إنما القصد أن يكون تعليم الفكر متطوراً نحو ابتكار أدوات وطرائق لتنمية قدرات ومهارات المتعلم الفكرية قبل البدنية أو المعتمدة على الآليات المعاصرة. وهو الأمر الداعي إلى مراجعة مناهج التدريس من مجرد كونها مقررات/ مساقات دراسية لها حدود معرفية وأسقف زمنية جامدة، لكن أيضاً لتكون موضوعات ذات طبيعة متفردة وخصوصية، حتى يمكن القول أن مفهوم الموضوع قد يسمح بتطوير دينامية التعليم من مساقات جامدة يداولها المدرسون إلى موضوعات يختص بها المختصين فيها، وبدلاً من ذهاب الأساتذة إلى قاعات الدرس لتلقين الطلاب مساقاتهم يذهب الطلاب لحضور ندوات الأساتذة وفق اختيار الطالب لموضوعات اختصاص تهمه.

يطرح هذا العمل فكرة قد لا تبدو مستحيلة (نظرياً) في عالمنا العربي الذي يعاني من طرائق تدريس تبدو بالية في سنوات عمر المتعلم التحضيرية، بما يجعله فاقداً للقدرة على الاختيار أو البحث أو حتى التجريب، اكتملت صورتها بخطط تدريسية- وعلى الرغم من كونها ناضجة في بعض الميادين- إلّا أنها بجانب ما تحمل من بعض السلبيات الضمنية الهيكلية (فيما يخص مجال الاختصاص)، فإن أساليب تطبيقها يحمل بعض

المعوقات، وعليه فالمجتمع العربي في مجالات الاختصاص الدقيق في مؤسسات التعليم طالب للانتقال نحو ابتكار وتوليف خطط تعليم تتوافق مع الإمكانيات والقدرات البشرية في مستوى، وبما يحقق توجهات التنمية في مستوى آخر، كما أود أن أشير إلى أن المفهوم السائد على أن المبتكرين في كُلّ مكانٍ هم الندرة، ثم غير القادرين على الابتكار هم الأقل، وبينهما مجموعة الوسط وهم الأهم، مفهوم لا يُسمن ولا يُشبع من جوع.

مؤسسات تعليم (الفن العلمي) هي للمبتكرين والقادرين فكرياً ومهارياً، لذا فيجب أن يكون ثمة محلات أخرى لتخريج المهندس المنفذ، والمختص في الرسوم التنفيذية القادر على التحضير والتجهيز والمتابعة. على مؤسسات تعليم العمارة/ العمران ألّا تقبل غيرّ بالقادرين على تطوير الأفكار، وفتح آفاق جديدة للالتحاق بمدارس تعتمد على قدرات ابتكارية، حَتىَّ إنه بات على المهتمين بالتعليم تنمية طرائق ومناهج التفكير الحر، مع الاحتفاظ بخطوط تعليم أساسيات المهنة التي تبتغي بناء مجتمع متوازن التصميم مع منتجات وتقنيات العصر.

تجديد الخطاب الفكري

حال العمران المبني يُنبئ بالقادم الآتي، ولسنا نتنبأ أو حتى نتكهن بالقادم كما فعل (جينكس) في أدبيته في (ستينيات) القرن الفائت عن تخيل ما سيكون عليه العمران في نهاية الألفية وما بعدها*، إذ أن ذلك، يطلب الكثير من الدراية والتجربة، فالتوقع علم، إنما حتى لو أن حال التحولات الواقعة الآن تُشير إلى كارثة معمارية/ عمرانية، فإنه من غير الحتمي أن يحدث ذلك، ففي لمحة بصر يمكن أن يتغير الحال، وتتبدل الأجواء، ويتغير المسار، أما المسألة الأكثر إزعاجاً فهو ليس ما يمكن فقط أن يحدث في الزمن القادم، إنما عن ماذا سنفعل في العمران المشيد الحالي الذي لا ينم عن ابتكار أو أي إبداع يُذكر.

الخروج عن المألوف

بطبيعة الحال، أنا لا أعرف القاعدة النقدية التي تُخّول لأي ناقد كائن من كان، أن يضع نفسه في الجبهة الأخرى المعادية لمفكر (أكان أديباً أم فناناً أم حَتىَّ معماراً) ابتكر، أو حَتىَّ له فلسفة فكرية جديدة، أولم تكن الحياة ليس إلّا عبارة عن تجربة اختبار... أردنا أم لم نرد؟ فلِكُلّ منا حقّ الاختيار والتجريب والخروج عن المألوف في أيّ لحظة زماكانية، ما دام لا يؤذي الآخرين. فالمسألة المدعية بأن التغيير هو مداعبة (لإدراكاتنا الحسية)، والخروج عن المألوف والسائد، فتلك تسبب لي بلبلة... فما هو المألوف؟ بل ومن هو واضع قواعد المألوف التي يجب أن

* *Jencks, Charles (2000), Architecture 2000 and Beyond, Success in the Art of prediction, Wiley Academy.*

نظل على هداها ما دامت الدنيا؟ أنا لن اتخذ ذات المسار فأقول ما هي القواعد المحببة واللازمة التي يجب أن نسير عليها كما جاءت في مدرسة الباوهاوس، أو الوظيفية أو حتى العضوية؟ بل وما هي القواعد السائدة في الفنون النصية (كالأدب والشعر) ومثلها العمارة/ العمران؟

فهل يعلم بعض النقاد أن من أخل بالقواعد النصية في الأدب مثل (جمال الغيطاني) الذي يشار إليه بالبنان، لا يزال من المبدعين الذين تُرجمت أعمالهم إلى أكثر من (عشرين لغة أجنبية)، في الوقت الذي قد لا يعرف أحد عن هؤلاء الملتزمين بالقواعد (إن كان حقاً ثمة من قواعد). فلعلني أسعد كثيراً بمدرسة الخروج عن المألوف، بل أني ألحظ في كثير من الأيام أن الكون كُله يحب الخروج في كثير من حركاته عن المألوف، فيحدث ثقب الأوزون، ويتغير الطقس، وتنتشر الحرائق ويسود التصحر، ويفيض النهر ثم يجدب، أيّ فيضان ثم فقر مياه، حَتىَّ أننا ألفنا أن تقوم الزلازل والأعاصير في أمكنة اعتيادية من العالم، إلّا إنه فجأة يخرج النمط عن المألوف ليحدث زلزالاً هنا أو إعصاراً هناك في مناطق من العالم لم تشهد لها من مثيل من قبل. التوائم السبعة خروج عن المألوف، العنوسة في العالم العربي خروج عن المألوف، انهيار إمبراطوريات عُظمى وصعود نجم بلدان كانت آفلة أليس خروج عن المألوف؟ مرة أخرى ما هو المألوف؟ وما الداعي دائماً أن يكون لدينا هذا المألوف؟

ألم يكن لهذا المألوف وتلك القواعد دوراً في الانحدار إلى هذا الدرك من فقدان المعرفة واختلاط الثقافات، ومن ثم تداعيات العمارة والعمران، بل وما يُمكن ملاحظته في كافة مناحي الحياة: نظام التعليم، العلاقات المجتمعية والأسرية، النظم الاجتماعية والاشتراكية والبيروقراطية.

سدنة التنظير واللجوء إلى تقديس الرموز، اعتبار القواعد من المقدسات؛ كلها تَرَهات أصابت بعض من مناطق أمتنا العربية بالركود الفكري المزمن، فالعالم المتمدين خرج عن المألوف، وجرب وتحامل وراح يبتكر ليبدع، قد تكون لديهم أعمالاً لا ترقى من وجهة نظر البعض، كما أن هناك ظروف وملامح وثقافات لا تعنينا بل تعنيهم، فنأخذها ونتبعها، ونصنع منها وبها القواعد والأسس والمألوف، وعندما يأتي صانعوها ليبتكروا الجديد، نضع نحن أنفسنا نقاداً على ابتكاراتهم، ونبكي على الحائط أو الصنم الذي هدمه صانعيه (حيث لم يبنوه هم ذاتهم صنماً أبداً)... ثم فلننظر إلى ابتكاراتهم الجديدة، الواعدة في كل لحظة إنسانية، في ميادين السياسة والثقافة والأدب والفن والميديا، والتاريخ والجغرافيا، والتربية والتعليم، والعمارة والعمران فنراهم أفذاذاً، ولديهم صروح مشيدة في كل وقت.

الانتماءات الفكرية (الاتجاهات، المدارس، المذاهب، التيارات)، بل والمناهج (الطرائق، الأساليب) التي يتم بها تناول العمارة/ العمران- كما يتناولون كافة ما يمس حياتهم- قد يكون فيها نظر، قد يكون فيها كلام، حتى لا أخوض في نقاش جدلي ليس من وراءه طائل، فإن ابتكاراتهم حتى وإن كان فيها نظر وكلام، يكفي أنها ابتكارات جديدة أتت بما لم يأت به الأوائل، كما أنهم لا يكفون عن الابتكار والإبداع وتوريد بل وتصدير كُلَّ ما هو جديد. لم أشهد تياراً فلسفياً عربياً واحداً في تاريخنا المعاصر خرج ليغزو الشرق والغرب، حَتىَّ أنا ضد فكرة الغزو تلك، بل من اللائق العمل والاجتهاد لأنفسنا، إذا أصبنا فلنا، وإذا لم نصب فقد أخذنا أجر الاجتهاد. ذلك ما جعل النظام التعليمي ثابت عند حدود

ما جمعه الأوائل من ابتكارات تعليمية، حَتىَّ في الانتماءات الفكرية، التي حادوا عن تعليمها في مدارسهم المعمارية/ العمرانية ما زلنا نمجدها، ونتخذها قواعد ملزمة لا يُمكن الميل عنها، فلما حاولت بعض المدارس التغيير بجهد القادمين من الخارج ببعض الانتماءات الأخرى المعاصرة، لم يستطع المجتمع العلمي استيعابها، لما فيها من متغيرات تمس الفكر والثقافة والمعرفة، فما كان منه إلّا أن نحاها بالكلية، أما من استطاع الولوج بها إلى أروقة المؤسسة التعليمية، فإنه لم يستطع خلق جيل فاعل في أرضية الواقع الراهن.

عجلة التدوير، والابتكار متسارعة بقفزاتٍ لم يكن لها مثيل في الماضي، العمارة/ العمران من نسيج المجتمعات، أدعي أن بعض المجتمعات العربية لم تستطع أن تلحق بركب الابتكار المديني المعاصر في العوالم المتمدينة، فركن إلى المألوف والشائع، وتمسك بالقواعد، ومن نفس النسيج ركنت الجماعات الفاعلة في مؤسسات العمارة/ العمران إلى ذات الفكر الداعي إلى الالتزام بالقواعد والمألوف. فلا زالت الانتماءات الفكرية راسخة عند الفكر الوظيفي والعضوي، ولا زال التخطيط الشبكي الجامد، وتداول العلاقة بين عمارة وعمران الكتلة والفراغات الحضرية باعتباراتها التشكيلية، فلم تتعد بعض محاولات فكر النسقية والسياقية. غير أنه لا يخفى أنه في العام (2007م) بدأت القراءة بالعربية في الساحة المعمارية/ العمرانية ورقات (تبدو على استحياء) عن الدلالية السيميائية، والنقد المعرفي، والتأويلية، وعمارة وعمران التشبيهية والرقمية والافتراضية والكونية والبيئية، إنما لم أصادف إلَّا عرضاً بعد من تلك المتناولات على مستوى ابتكارات الطلاب تحت مساهمة أستاذية فردية فريدة.

أما المُعاود لقراءة بعض المقررات/ المساقات الدراسية في مؤسسات تعليم العمارة والعمران العربية لن يُفاجئ بأن الانتماءات الفكرية التي ما زلنا نتبعها بمألوفية قد صارت من التاريخ في مؤسسات العوالم المتمدينة. بيد أن الانتماءات الفكرية المبتكرة المعاصرة، التي ستتغير بعد حين، التي باتت في مقدمة العملية التعليمية والممارسة (في تلك العوالم) فلم أجد لها صدى مباشر، لا على مستوى مراسم التعليم أو المساقات/ المقررات الدراسية، ولا حتى في المسابقات أو في أرض الواقع؛ إلّا قليلاً. حَتىَّ أنه كانت من توصيات ندوة الإسكان الثالثة (2007م) "إعادة النظر في أسلوب التخطيط بالنظام الشبكي"، في الوقت الذي يسود فيه هذا التخطيط كافة أروقة التعليم وفي الواقع المهني الحاضر، تبعتها توصية شديدة الفاعلية هي "إدراج العلوم الإنسانية في مناهج التعليم المعماري". *

فلعل ذلك بعض من الخروج عن المألوف، والداعي لتجديد الخطاب المعماري/ العمراني الفكري.

* ندوة الإسكان الثالثة (2007م)، "الحي السكني أكثر من مجرد سكن"، تقرير المسابقة، الهيئة العليا لتطوير الرياض، السعودية.

لمن تُقرع الأجراس

بيد أنني لا أعرف لمن تقرع الأجراس... إنما لا أملك إلّا التدوين، فدعونا نفكر مرّات، أن نعمل على أنفسنا بصدق وعزم، أن نفكر في الخروج من المآزق باعتبار أننا لنا أفكارنا وحياتنا وتجاربنا وخبراتنا، وأن نتعامل مع الباقي باعتباره ابتلاءً حياتياً جائز شرعاً، بل هو ابتلاءً حيوياً، لعله يجعلنا نقاوم الابتلاء. فحياة الإنسان جمالها في فرادتها (أي في تفردها)، ليتها تأتي لنا في كُلّ يوم بالجديد، بالمفاجأة، بما ليس في البال ولا على الخاطر، فالجنة ترى فيها ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر. سئمنا إفطار الصباح وعشاء المساء، سئمنا الدروب السالكة والتخطيط الشبكي، مللنا الشرفات المعلقة المكسوة بالخشب والكريتال، والزى التقليدي المنقول عن الغرب، والوجوه الشاحبة البائسة، وقوانين وتشريعات البناء التي أضرت أكثر ما نفعت. تعبت من الوظيفية والكلاسيكية والتقليدية، والأصالة والمعاصرة، والمحلية والقومية، وارتداء النظارات الشمسية الإيطالية والسيارات الألمانية واليابانية، والهاتف النقال، بل سئمت كُلّ ما صُنع في الصين الشعبية، سئمت البرامج الحوارية (التوك- شو) المنقولة عن الغرب كما هي؛ نعلم إن (الله) سبحانه وتعالى لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم؛ لنغير الأنظمة والقواعد والأسس، السلوكيات والمراسيم والتشريفات، التعقيدات والسيادات والسعادات والبكويات والباشاوات الجدد.

كله فان ولا يبقى إلا وجه ربك ذا الجلال والإكرام، وسبحانه يغير ولا يتغير، كل شيء في الحياة خُلق ليكن متغيراً، إلا القرآن والسنة المشرفة.

نحن في عالم يلفه (الزمن) ولا نعرف معناه إلا بنسبيته، فيتغير الحال بتغير الزمن، نحن خُلِقنا من (أرواح) نورانية، لا نعلم عنها شيئاً فهي محجوبة بأمر (الله) سبحانه وتعالى، ففي (أنفُسِنا) أشياء لا نعلمها ولن نعلمها، ما الروح؟ قل الروح من أمر ربي؛ فذلك علينا تصديقه اعتقاداً وتسليماً لأنه من الإيمان، ولا جدال فيه، أما ما العقل؟ إنه وظيفة من وظائف الدماغ.. لم أفهم شيئاً، تعريف لا يشفي الصدور، ما الذهن؟ .. رديف العقل.. ما الخيال؟ .. ما الأحلام؟ .. ما الحدس؟ .. ما الوجدان؟ .. توهان في توهان.

وضعنا المسميات لنشير بها إلى أفعال وتفعيلات وعمليات، ولا يمكن لأحد أن يُجزم بصحتها، كُلّ ما كان عن كروية الأرض، لم يعد صحيحاً، نظرية النسبية (لأينشتاين) غيّر فيها (هاوكينج)، وهو عالمٌ قعيدٌ على كرسي متحرك، كامل جسمه مشلول، لا يعمل فيه إلّا دماغه، وما نجهل من عظمة الخالق في الإنسان، يعمل بالصوت مع الحاسب الرقمي الخاص به. وبعد ذلك ما زلنا نقول قواعد وأعراف؛ أية قواعد وأيَّ أعراف في ملايين من البشر الأصحاء الذين لا يفعلون شيئاً إلّا التنكيت والتبكيت... ليأتي مُقعداً (قعيداً) ليكتشف أسرار الكون؟

... سبحان (الله)... عما يتساءلون؟

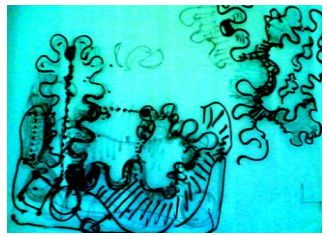
التصميم المتوازن: أمثلة تصويرية*

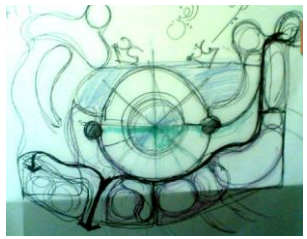
مبعث التصميم المتوازن طرح خيالي فلسفي يلمس روح المتلقي، فمن المفترض أن تكون منتجات الفكر المعماري/ العمراني حصرية التقديم (أن صح القول عليها)، المعنى أن ما يقدم من أعمال الآن يجب ألّا تجد له (أو لعله من الواجب ألا تجد له) عملاً يشبهه تمام التشابه. قد تكون ثمة أفكار مقتبسة، أو بالمحاكاة تكاد تكون متماثلة، أو حَتىَّ مقلدة، إنما التشابه التام شبه مستحيل، فلا توائم أو أشباه في العمل المعماري/ العمراني، في اعتقادي أنه لا لزوم لبدء العمل في كل مرة من نفس الاتجاه، أقصد التحليل فالوظيفة فالإنشاء المتلائم مع الوظيفة، كما لا لزوم لأن يكون كُلّ تصميم تابع لمنطق تغير الأشياء وتسلسلها الطبيعي، فالحال الآن تابع للابتكار، بعد ذلك تأتي مسألة الإبداع في إيجاد حلول تتلاءم مع هذا الابتكار، سواءً أكانت تلك الحلول في النظام أو الإنشاء أو الشكل والتشكيل، ترك العنان للخيال مرّة ومرّات مفيد، بل لازم.

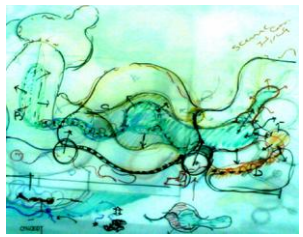
لذا فقد وقع الاختيار على بعض الأمثلة التي قد تبين بعض ملامح اتساع مساحة الأمية الفكرية في أرض الواقع بالمقارنة بما يجيء من بعض الابتكارات في مؤسسات التعليم المعماري/ العمراني، بيد أنه لا يُنكر أحد أن ثمة أعمال لها صفة التفرد أيضاً، في أرض الواقع لكنها لا تتوافق مع الكم المطلوب في كل ساعة. لذا اختارت المسودة المرفقة بعض الأعمال المنتقاة بعناية من واقع الممارسة (المدرسية)، حَتىَّ ركز التحليل النقدي في تلك الأعمال المختارة على ثلاث مهمات، ندور حول إبانة: أ.) حقيقة وجود فكرة في الداخل مبعثها الخيال، ب.) مدى عمق تصوراتها الفلسفية (كتابة ورسماً)، وطريقة التفكير، ج.) حرفية إبانة لغة شرحها في صورة الفلسفة (التصور/ المفهوم).

كما بان في تلك الأمثلة التصويرية أن هناك أعمال ذات تمايز فكري، إنما إنها تحتاج إلى العناية، لذا فجاءت تلك الوثيقة (إن صح التعبير) لدعم مبررات كتابة هذا العمل في صورته الحالية، بكل ما جاء فيه، قد يبين ذلك أن هنا بون شاسع بين ما يتعلمه الطالب المعمار في مؤسسات التعليم وما يجده من واقع في الممارسة المهنية، بيد إنه يُمكن تغيير ذلك من خلال فتح روافد تعليمية جديدة لتنمية ملكات الخيال بتزامن مع تعليم المنظومات الفكرية التطبيقية التقليدية، على أن يقبل المعلمين ذلك قبل الممارسين أو الطلاب.

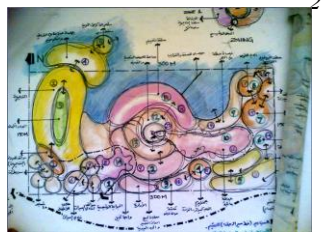
* تلك الأمثلة التعبيرية منتقاة من مراسم التصميم الحضري في بعض مؤسسات تعليم العمارة العربية، دونما تحيز، حتى لا يفهم بعض القراء أن المقدم الآن هو دليل على ضعف مؤسسة أو قوة مؤسسة أخرى، فالحال متشابه إلى حد كبير في الأغلب الأعم منها، والفروق الجوهرية عن التمايز تكاد تكون محدودة، إنما المقدم هنا يعد وثيقة دعم لمبررات كتابة هذا الكتاب، بكل ما جاء فيه.

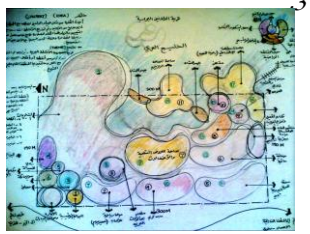

.1

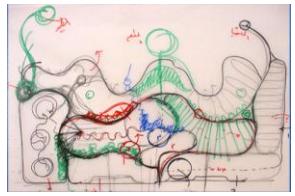

.2

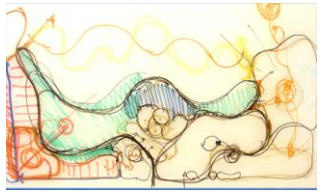

.3

.6

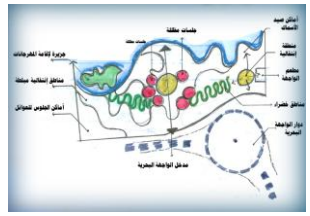

.5

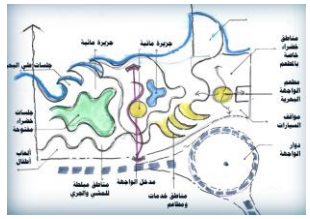

.4


.7


.8

.9


.10


.11

.12

(الخيال/ دونما التحرر من الوظيفية)
من 1. إلى 6. منتجع الدلافين البحري، بالتناظر/ القياس استمد الطالب فكرته من (الدولفن) باعتباره كائن بحري له علاقة ودودة مع البشر، لكنه لم يلغي التوجه الوظيفي في التعامل مع ترتيب النشاطات، وصياغة محاور الحركة. لكنما ما يلفت النظر هو تقنية الإبانة التي يتسم بها العمل في كافة رسومات مرحلة تطوير طرح الفكر، على مستوى الفكر المرسوم ثم المفهوم الشارح لطرح الفكر.

- منتجع الدلافين البحري، الطالب (نايف القحطاني).(2006م)،

(الوظيفية غالبة)
في 7. 8. 9. عند تطوير شاطئ (أرامكو) البحري فإنك تجد أن الطالب لم يعتمد في فكره إلا على توزيع النشاطات وبتطوير مسارات الحركة والاتصال، وكليهما الفاعلان في توفير تشكيل فراغي عبر مرحلة تصميم المواقع بحرفية.
- نادي أرامكو البحري، الطالب (مشعل النعيمي).(2006م).
(الخيال غالب على الوظيفة)
في 10.، 11.، 12. أراد الطالب الاستعانة بالكائنات الحية البحرية باعتباره يتعامل مع تطوير شاطئ بحري، لكنه نتيجة سيادة التوجه الخيالي لم يعطى الوظيفة حقها فبان المشروع وكأنه ينقصه شيئاً.

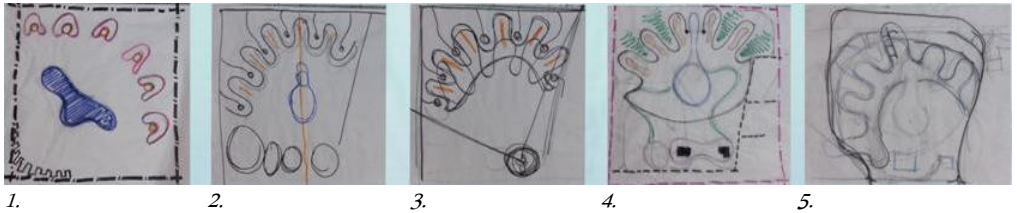
- مدخل كورنيش سيهات البحري، الطالب (ماجد النجراني).(2006م)،

- أمثلة تصويرية: فكر التصميم- الأفكار/ التصورات

أفكار التصميم (تبدو متراوحة بين الوظيفية والخيالية)،

لم تأخذ لغة الإبانة الوقت ولا الحرفية الكاملة لإبانة فكر التصميم فتاه العمل بين أين التناظر، ومدى النجاح في الفكر الوظيفي، تلك مشكلة أساسية عند بعض طلاب العمارة/ العمران، تلك المرتبطة بتطوير العمل حرفياً.

من 1. وحتى 15. استكمال المجمع السكني لقسم العائلات البحري لموظفي شركة الكهرباء، مع الاستفادة من الخدمات والأنشطة المحيطة. الطالب (محمد السهل)، مشروع تخرج العام (2006م) قسم عمارة البيئة، كلية العمارة والتخطيط، جامعة الملك فيصل، السعودية.



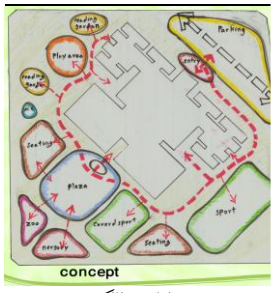
1. 2. 3. 4. 5.

6. 7. 8. 9. 10.

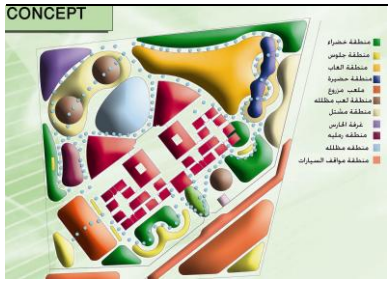
11. 12. 13. .14 .15

أما في 17.، 18. ، 19. فقد زادت مساحة الالتباس، حتى بدا أن ثمة مشكلات رئيسة في التعامل مع مصطلحات التصميم من فكر وتصور ومفهوم ومخطط عام وبياني علاقات.

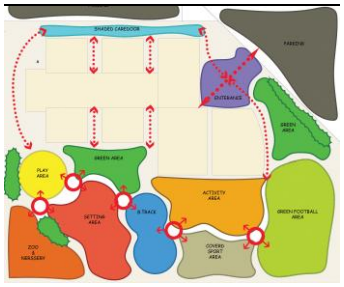
مشروعات السنة الثالثة (2007م)، لاندسكيب مدرسة ابتدائي



16. (عبد القادر المالكي)



17. (خالد الرحيم)



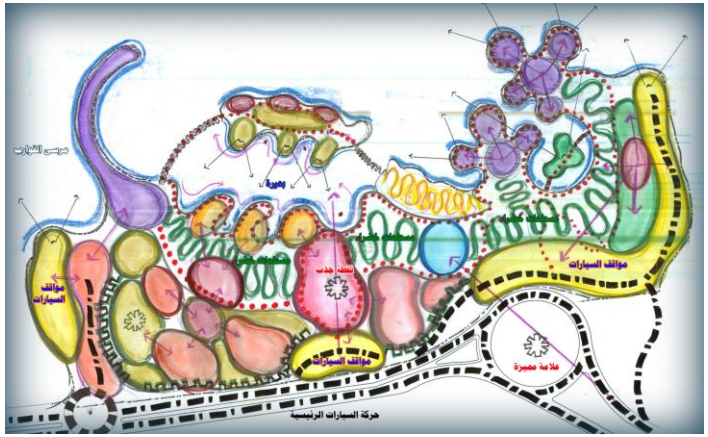
18. (عبد الله الزامل)

- ملحوظة: عنونة الرسوم كما هو مدون عليها باللغة الإنجليزية *concept* يشير إلى أن التعبير بالرسم سيكون (مفهوم التصميم)، ولكن كان المقصود من تلك الرسوم إبانة فكرة التصميم.. لكن كما يبدو في المثالين (1.، 3.) أنها علاقات مكانية *zoning*، أما في المثال رقم (2.) فهي مخطط استعمالات أراضي. ومن هنا يبدو الالتباس واضحا.

1. سمكة السيف أصل المسألة

2. تجريد فكر التصميم

3. فكر التصميم مع بياني النشاطات



4. مفهوم التصميم

ما- بعد الحداثة: استعارة رمزية/ مجازية ميتافوريك... الطريقة: تناظر/ قياس اتالوجي

اتخذ الطالب من فكر المنظومة دليلا له لإتباع خطوات التصميم، تضمنت عنده فلسفة التصميم ما يلي: أ.) فكر التصميم: استنبطت الفكرة من شكل سمكة السيف، وعليه تم توزيع الأنشطة بشكل إشعاعي، ب.) موضوع التصميم- واجهة بحرية طبيعية تضم مجموعة من الأنشطة الساكنة (كأماكن التأمل في جمال البحر وشروق الشمس)، والأنشطة الترفيهية المتنوعة من (أماكن اللعب، وأماكن صيد الأسماك، والألعاب الشاطئية الأخرى، الموزعة في كامل المشروع بشكل إشعاعي)- وتلك الأنشطة لكافة الأعمار والشخصيات.

فلسفة التصميم: بدأت فكرة شكل المشروع من طبيعة المكان، وهي البيئة البحري، حيث أن البيئة البحرية يجب أن تعكس شكل المشروع، الذي أمكن استنتاجه من البيئة البحرية ومن بعض معالم البحر (المحار الأصداف، والسمكة)، كشكل السفينة كمطعم للأكلات البحرية. وأيضاً من أفكار السلام في مواجهة العنف، حيث أن الموقع يقع عند المدخل، واستنبط الفكر من الآية الكريمة (أدخلوها بسلام أمنين)، وتعتبر شكل الأجنحة في المشروع (دوار الأجنحة) كعلامة مميزة، وترسخ في ذهن الزائر للمكان من النظرة الأولى للمشروع كنقطة جذب لزائري المشروع.

تتابع أحداث التصميم سيناريو عبارة عن مجموعة من الوقفات المتكررة: يبدأ خط سير الرحلة من المدخل الجنوبي للواجهة وقوفاً عند مواقف السيارات، حيث يعبر الزائر فوق المنطقة الانتقالية المبلطة ويقابله مطعم السفينة الخاص بالأكلات البحرية، ومناطق جلوس خاصة بالمطعم، ومناطق مخصصة لصيد الأسماك في الناحية الشرقية، ثم يعبر فوق الجسر وصولاً إلى جلسات التأمل في جمال البحر - الشرح المصاحب لكافة الرسوم هو من عمل الطالب، ومنها يمكن الحكم على قدرته على الإبانة: كتابة ورسماً.

- مشروع تطوير المدخل الجنوبي لكورنيش رأس تنورة: الطالب ماجد النجراني.
- مشروع تخرج العام (2006م) قسم عمارة البيئة، كلية العمارة والتخطيط، جامعة الملك فيصل، السعودية

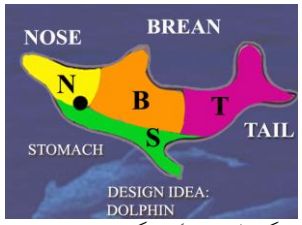
أمثلة تصويرية:

فكر التصميم- الأفكار/ التصورات/ المفهوم/ تتابع أحداث التصميم

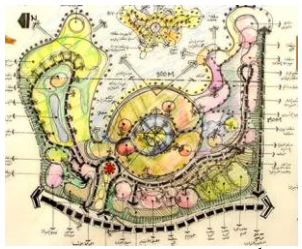
- تيار الاستعارة المجازية... الطريقة: التناظر/ القياس أنالوجي

موضوع التصميم مستمد من الكائنات البحرية، فكر التصميم مأخوذ من الدولفين صديق الإنسان،ليس فقط اختيار الشكل إنما كانت الرؤية ممتدة نحو الاستفادة من كامل أجزاء الدولفين لتعبر كل منها عن معنىً: مثل الأنف والبطن والظهر والذيل، وتم توزيع النشاطات بناء على تأثيرات تلك الأجزاء في علاقتها مع الكل لتكوين التشكيل العام. بيد أن الطالب لم يغفل التنظيم الفراغي في الفكر الوظيفي مع اختياره لشبكة الحركة ومواقف السيارات.

1. ، 2.، 3. مشروع منتجع الدلافين البحري، إعداد الطالب (نايف القحطاني).



1. فكر التصميم (أي الفكرة): الدولفين



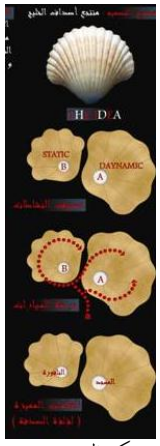
2. فكر التصميم الاحترافي

3. مفهوم التصميم

الفكر مأخوذ من الصدفة باعتبار لزوم توفير الحماية بالغلاف الخارجي، واللولو الموجود في قلب الصدفة تعبيراً عن المسجد الجامع في قلب المشروع السكني.

إنما لا يمكن بأي حال إغفال الفكر الوظيفي والعضوي المحقق لكفاءة التشكيل، إنما كان المقصود من هذا التمرين تعريف الطالب بانتماءات فكرية ما زالت متبعة في أعمال الرواد الغربيين في الألفية الثالثة، وكانت سابقتها في الماضي توصف بالزيف وعدم الاقتناع. في اعتقادي أن الأمر ما زال كذلك لدى الوظيفيون إن جاز تسمية معمار (أي أقصد) وسمه أو نعته بصفة تابعة لتيار أو مذهب.

4.، 5. مشروع منتجع الصدفة البحري، إعداد الطالب (سعود الملا)



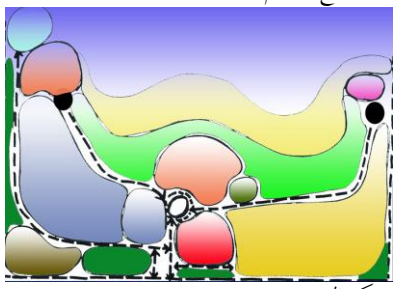
4. فكر التصميم: الصدفة

5. المخطط العام وبيانيات التركيب الوظيفي

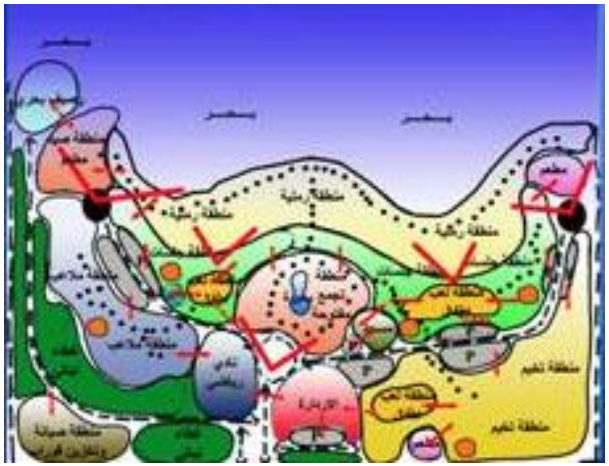
- مشروعات تخرج العام (2006م) قسم عمارة البيئة، كلية العمارة والتخطيط، جامعة الملك فيصل، السعودية.

أمثلة تصويرية: فكر التصميم- موضوع التصميم- الفكرة/ التصورات/ المفهوم

1. موضوع التصميم



2. فكر التصميم

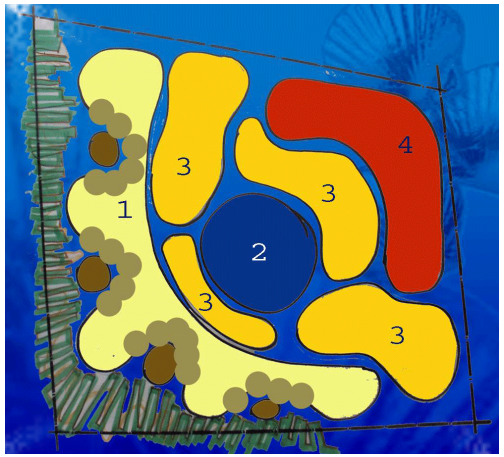


3. مفهوم التصميم

- تيار الاستعارة الرمزية/ المجازية
ميتافوريك ... الطريقة: التناظر/ القياس
أنالوجي

- فكر وظيفي خيالي
موضوع التصميم مستمد من الكائنات الحية البحرية (السرطان البحري).
فكر التصميم: الحركة والديناميه والتشعب المبني تصوراً على سرطان البحر.

1. ، 2. ، 3. مشروع النادي البحري لموظفي أرامكو، الطالب (مشعل النعيمي)



4. فكر التصميم

5. مفهوم التصميم

- فكر وظيفي خيالي
موضوع التصميم مستمد من الكائنات الحية البحرية.
فكر التصميم: الحماية والعناية بالقلب.

4. ، 5. استكمال المجمع السكني لقسم العائلات البحري لموظفي شركة الكهرباء والاستفادة من الخدمات والأنشطة المحيطة، إعداد الطالب الطالب (محمد السهل).

- مشروعات تخرج العام (2006م) قسم عمارة البيئة، كلية العمارة والتخطيط، جامعة الملك فيصل، السعودية.

أمثلة تصويرية: فكر التصميم- الفكرة/ التصورات/ المفهوم

- اتجاه ما- بعد الحداثة، الاستعارة المعنوية سيلفو فيزيكال، والاستعارة الرمزية/ المجازية ميتافوريك

الاستعارة تعني تناول شيئاً موجوداً في الحياة بالفعل من حولنا، قد يكون ذلك الشيء أسطورة أو حكاية تاريخية؛ أو معتقد وعرف شعبي، قد يكون ذلك الموجود حقيقة فعلية أو مستلهم من الخيال. كما يمكن الاستعارة من طبيعة بيئة المكان، ليس فقط التعامل معه من خلال موجوداته كالسياقية (عمران ضمن السياق) إنما من خلال استعارة بعض أشكال الكائنات الحية، أو الطبية المحيطة مثل الأمواج والتلال وحركة الكثبان الرملية، أو المجرات السماوية.

جاء فكر التصميم في المشروع الأول قاصداً الاهتمام بإبانة قصة حقيقية جاءت في القرآن الكريم، ولما كان الأمر معنوياً نفسانياً بقدر كبير فقد اهتم المعمار بعدم طرح الفكرة بفحواها الحقيقي إنما راح في مواجهة صريحة ليبدل سلبيات ما فيها لتكون إيجابيات يستشعرها المستعمل للمكان. هنا استعان الطالب أيضاً بالمشهدية المسرحية فاعتبر أن المستعملين (الزائرين) للمكان جزء لا يتجزأ من القصة، حال اعتبارهم هم الضحايا في القصة، واستبدل فرديتهم بعناصر في المشروع. كما استبدل المعتدون بعناصر عمارة البيئة، فلما كانوا من المجرمين استعان بعناصر البيئة الصحراوية أشجار شوكيه وأحجار وصخور فجاء التعبير منطقياً. بينما ساد فكر المجازية والاستعارة من الطبيعة وكائناتها في المشروع الثاني.

1. منتزه الأخدود الثقافي، الطالب (بسام بالحارث).
2. نادي الفناتير البحري، بالجبيل الصناعية، المنطقة الشرقية، السعودية، الطالب (أحمد اليامي).
- قسم عمارة البيئة، كلية العمارة والتخطيط، جامعة الملك فيصل، مشروع التخرج في العام (2005م).

1. فكر التصميم مبني على قصة أصحاب الأخدود الذين قاموا بتعذيب المؤمنين في موقع إقامة المشروع، ولما كانت القصة سلبية وعناصرها هي: النار التي أضرمت في الأخدود، والضحايا كانوا (المؤمنين) الذين تم إحراقهم، وكان الفاعل (اليهود) أصحاب الأخدود، فإن الفكرة حولت كل ذلك لتراه في صورة الإيجاب، فتم استخدام (الماء) بدلاً من النار، أما (الخندق/ الخد) فكان هو مجرى الماء، وكان المستعملين للمشروع هم بديلاً عن الضحايا، وتمثيلهم ظاهر في توزيعات نشاطات المشروع، وكانت عناصر الطبيعة (النبات والصخور والرمل) بديلاً عن الفاعلون (اليهود). ولما كان التحول من السلب إلى الإيجاب، فالفاعلون هم الذين في النار، ومن هنا تباينت عناصر المشروع بين أشجار شوكيه وصخور ورمال، بينما رؤية الصالحين وتمثيلها في المناطق الخضراء، والمزارع، ومروراً بالأسواق، وحتى الوصول إلى المسجد باعتباره محل النجاة من العذاب، ثم المتابعة في الجهة الأخرى في المناطق الأثرية التي تعيد التراث القديم.

2. فكر التصميم مستمد من طبيعة المكان، وهي البيئة البحرية، ومن بعض معالم الكائنات الحية البحرية (المحار، الصدفة، والأسماك، والرخويات)، كما استمدها أيضاً من الموج ومتتابعة حركته. اتخذ المشروع من شكل الصدفة علامة مميزة له ترسخ في الذهن وتدل على أن المشروع ارتباطه في الأساس بالنشاطات البحرية تعبيراً عن النادي البحري.

اتجاه ما- بعد الحداثة
تيار المجازية
طريقة جلب الأفكار: التناظر/ القياس

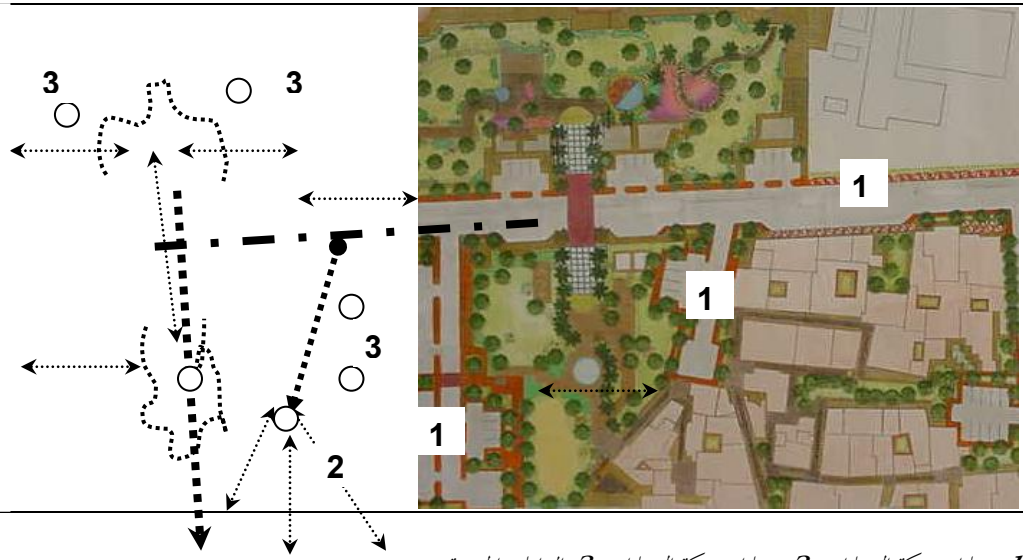
1. المخطط العام / اتجاه ما بعد الحداثة/ ما وراء الطبيعة/ الخيال/ طريقة جلب الأفكار: التناظر/ القياس

2. المخطط العام

أمثلة تصويرية: المخطط العام

الفكر الوظيفي
إعادة تأهيل المناطق الحضرية المتداعية

يستشعر المشاهد التناقض الواضح بين النسيج الحضري القائم الملازم للمدائن العربية التقليدية وما افتعله الطالب من بيئة خضراء تعتمد على الخطوط المنحنية والمتعرجة دونما الإقناع بسبب وجيه أدى إلى ذلك الافتعال. إما إن كانت تلك منطقة منتزهات مجاورة لمحلات السكن القائمة فهذا جائز، لكنها لما تبدو هي تلك الفراغات الحضرية بين الكتل المشيدة ففي الأمر تجاوز منهجي.



1. مسارات حركة السيارات، 2. مسارات حركة السيارات، 3. الفراغات الحضرية

- فكر (فلسفة) التصميم *

من الواضح أن هذا المشروع لا يرتكز على قاعدة فكرية ناضجة، حيث اعتمد الطالب على المنهج الوظيفي المرتكز على الفصل الواضح بين حركتي السيارات والمشاة، كما اتبع منهج التفكيك والتجميع في عمل التصميم النهائي، بمعنى أنه اختار: 1) أن يبين حركة المرور الآلي بشكل سائد على الحدود الخارجية مع وجود مواقف سيارات كلما بدا له أن المكان مناسب لعمل موقف سيارات، (التصميم وفق الاحتياج) دون وجود فكرة في التوزيع، 2) توزيع المناطق الخضراء بين الكتل وكلما كان هناك فراغ حضري غير مستعمل دونما فكر رابط بين تلك التوزيعات من المساحات الخضراء، وهو ما تبعه في 3) اختيار توزيع الأشجار الكبيرة والنخيل بشكل عشوائي دون منطق فكري واضح، 4) حتى اختيار أنواع التبليط لم يكن نتاج فكر واضح ولكن بناء على أن ذلك مدخل انتقالي، ثم مسار حركة مشاة، ثم ساحة عامة. هذا النوع من التصميم الانتقائي يلازم عمل كثير من الطلاب حينما يستهلون في العمل في المناطق الحضرية داخل المدن أو حتى خارجها.

- نقد الفكر: المشكلة هنا أن الطالب يفاجأ بالنقد ويكون رده بأنه طبق المطلوب منه سواء في مواد نهو الأرضيات أو تلبية الاحتياج من مواقف السيارات أو الحركة.. في واقع الحال كلامه منطقي وهو محق في أنه أدى المطلوب وظيفياً، لكنه يظل هناك الجزء النابع من الفكر مثل توجيه الحركة والإحاطة والمقياس والرؤية والحماية والفصل البصري الوظيفي، وأخيراً يبقى البعد الجمالي وهو أساسي عند إعادة تأهيل المناطق الحضرية المتداعية، وختاماً يظل هناك البعد الفكري الغائب، عن أن مثل هكذا مشروعات يجب أن يكون نابعاً من بناء فكري مبتكر وواضح.

المشروع: إعادة تأهيل المراكز الحضرية المتداعية

تصميم جزء من الفراغ الحضري المحيط بقصر إبراهيم، بلدة الكوت، الإحساء- المنطقة الشرقية.

أمثلة تصويرية: فكر التصميم ومنطقة العمل

* رأى المؤلف ضرورة عدم ذكر اسم الطالب، فالمسألة ما زالت تعليمية، أما المشروع فكان تحت إشراف (المؤلف).

نسبية التغيير

كُلّ شيء قابل للتغيير، أسف كُلّ شيء خُلق وفي نفس خلقه ميزة أنه متغير ومتبدل ومتحور، لننظر في الكائنات الحية على مدار بلايين السنين، تعددت مناظر السمكات فليست هي واحدة في كُلّ أسماك الدنيا، ثم ثمة صنوف من الطيور تملأ النظر متعة وغبطة، حَتىَّ فلما كنا لم نكن نعرف من البصمات إلّا خاصية الأنامل جاءت بصمة الأسنان، تبعتها بصمة قرنية العيون، ثم الجينوم (الحمض النووي)، فماذا بعد؟

أحلى ما في الكون حركته المتغيرة، وتبدلاته، ومفاجأته، كسر الملل وحالة السأم الفكري الراهن، مفيدة.

كما في الحياة، تأتي قواعد وأسس ومناهج تصاميم عمارة/ عمران المدائن والمنظومات الفكرية الفلسفية طالبة للتغير والتبديل، فهل يمكن لمخلوق عاقل أن يقبل ببناء ثابت على مرّ التاريخ؟ يعني أن يكون منذ فجر التاريخ وحَتىَّ الآن السكن والدفن في أهرام، أو أكواخ، أو حتى مبانٍ زجاجية، عرفنا في الماضي القريب بعد الثورة الصناعية وقبل الحروب العالمية مذهب الحداثة، الالتزام والرصانة والدقة والتناسب، ثم جاء مذهب ما بعد الحداثة بلا حتمية ولا ضرورة ولا منطقية، فهل من المعقول أن تظل تلك هي محلات السكن والحياة حتى النهاية والرحيل؟

خُلِق الإنسان بخيال دافق، لولا الحلم والخيال ومتعة الابتكار لكان الإنسان ديناصوراً منقرضاً، منحة التفكير، بل منحة ملكة الخيال هي التي جعلت الإنسان مخلوقاً أرضياً حاملاً للأمانة، أصلب من السماوات والجبال، قادر حالم مُفَكِر مبتكر، أما المتابع لما يحدُث الآن في العالم المتمدين في ميدان العمارة والعمران في الواقع المهني فإنه يجد أشياءً مُبتكرة منبتها الخيال الجامح. لا أقول منشأة أو اثنتين، بل امتدت أفكارهم الخيالية حَتىَّ جابت كافة بناءات السكن والارتحال والترويح، فرأينا مطارات ومحطات السكك الحديدية، والبناءات السكنية متوسطة الارتفاع والمرتفعة، وكلها تأتي بتنويعات من التشكيلات والتعبيرات والإيحاءات لم يكن لها سابقة، أدعي أن المعمار المصمم تجاهل كُلّ ما كان معروفاً بالأسس والقواعد والمنهجية والمنظومة، بدأ من الحلم والرؤى. أعني أن كُلَّ معمارٌ راح يبتكِر لنفسه الحلم و الوسيلة ليصل إلى مُبتغاه، أقصد ما يحيا فيه الناس تجربتهم المعرفية والسلوكية. ففي كثير من الأحيان نرى منشآت لا تتلاءم من وجهة نظر التقليديين مع الوظيفية والإنشائية، لكنها تتناغم مع طبيعة الحل، وفق قدرة المصمم الواعي راحت تلبي كافة المتطلبات، غيرّ أنها أضافت البعد الخيالي المُغاير. أقصد بالمُغاير ذلك الذي يكسر حدة الملل والسأم في أعمال ما زالت متكررة ورتيبة تحت منطق اتباع المنطق والأعراف المهنية الهندسية. مسائل من مثل "الشكل يتبع الوظيفة"، الشكل والتشكيل في مواجهة الوظيفة والتقنية"، "الأقل هو الأكثر"، باتت تحتاج إلى رؤى ترحب بالاتجاه نحو عالم جديد، لا يرى الأشياء في منطقيتها، لكنما يحيا فيها وبها سعيداً بكسرها للمنطق. أما مسألة كسر المنطق فلا تزال تمس منطقة الخلاف بين أهل الاختصاص- محل العمل ومناط التذكير- أي أعني إنه إن لم يكن وفق فكر المعارضة للمعارضة، فإنه سيكون لأن كُلَّ منا له رأي قد يحتاج دوماً أن يكون مدافع عنه لإثبات الوجود. أما إن أنت طرحت شيئاً فكرياً جديداً، فجاء مفاجئاً، مثيراً لدوامة عكسية، فإن ردة فعل الغير قد

تتفاوت بين ثلاثة محلات: أولاها- الرفض التام، لأن الرافض أعلم منك، فكان جدير بك الانتظار حَتىَّ يأتي هو بالمغاير، ليقبل منك المشاركة معه في الاتفاق أو الاختلاف، أو حَتىَّ أنه لا يقبل مشاركتك، لأنه هو العالم، ثانيها- القابل بالطرح، لكنه مكابر، يرى أن الاعتراض ذاته مسألة شخصية (بل مسألة كرامة)، ذلك أشد ضراوة على المهنة فهو الصديق الجاهل، الذي يعطل كل مسيرة لإثبات الوجود، أما ثالثها- محل غير المعني بشيء فلا هو مع ولا هو ضد، إنما رأى أن كُلَّ تلك المطارحات هي محض تضييع وقت، ودعوا الحياة تمرّ، فذلك هو الخطر الكامن في عالمنا النامي، لعل القارئ يلتفت فيقول لا داعي لكُلّ هذا التشاؤم، فهناك المحل الرابع- الذي يعمل من فيه في صمت يقاوم التيار، ويرد السكون بعمل، فأرد أنا لم أتكلم عن الفعل، إنما كلامي جاء عن محلات رد الفعل، فهنيئاً لمجتمع يعطي المكانة للفعل وردود الفعل معاً،

فنحن (أي الإنسان) لا يُمكنه أبداً أن يحيا في مجتمع بمفرده، يكون هو الفاعل والمحاور والقابل والرافض، إنما ثراء الحياة يكون من خلال التفاعل بين الناس، أي بالمشاركة، لذا أجد أننا يجب أن نتعلم ثقافة الحوار وقبول الآخر، أعلم أن كثير من القراء سوف يقفون برهة ليبتسمون أمام تلك المقولات "ثقافة الحوار"، "قبول الآخر" يا لها من شعارات متكررة دونما أدنى حركة، ليدعو داع هل من شعارات أخرى أجدى وأرحب تراها فاعلة في عالمنا النامي، الرافض ليس فقط للفعل، إنما أيضاً هو رافض للقول، فلا ثمة فعل ولا رد فعل. فقط فورة غليان كلما تعرضنا لمسألة أو موقف، ثم ما يلبث أن يردد الناس دعونا في حالنا، فنحن لن نغيّر ما في الكون، حَتىَّ يرى البعض الآخر أنه إننا ليس فقط نحن لن نغير الكون، إنما حَتىَّ إذا أردنا ذلك فإننا لن نستطيع أن نغير، بل أكثر من ذلك أنه لن يدع لنا أحد الفرصة لكي نشارك في التغيير.

الآن... فلا شعارٌ خالد، ولا منطقٌ غالب، نحن في عالمٍ كُلّ ما فيه مُتَغير، فلنذهب معاً لنحاول التغيير في محلات التغيير.

أقصد مؤسسات تعليم العمارة والعمران، محل التفريخ وإنتاج المعمار الواعد القادر على التغيير، إنما ذلك كله يطلُب موجه ومُعلِم هو أيضاً ليس قابلاً لمتطلبات التغيير إنما قادراً عليها بحول الله تعالى، دعونا نتناسى أننا تابعون لأفكار الغير، لنبدأ من الأمس؛ لنبحث عن انتماءاً فكرياً عربياً خالصاً، لنتبنى أفكار غيرّ التي من قبيل"لو بطلنا نحلم نموت" فنحن لا بنحلم ولا بنموت، لنُبدلها تبديلاً و"نجعلها لو بطلنا نفكر نموت"، "لو بطلنا تغيير نموت"، "لو لم نُحطم القواعد العلمية، ونخرج عن المألوف يمكن نعيش".

أعلم أن القارئ العربي ينتظر الحل، وخروجاً عن المألوف ليس هناك من حلول جاهزة، بل يمكن قراءة نهاية ما فات مرّات من البداية.

ثم الاتجاه تفضلاً وعناية، لمتابعة باقي أبواب هذا العمل.

... بين كل ما فات وما هو آت علينا أن نتعلم "ثقافة الاختلاف" و"قبول الآخر".

التنويهات- ملكة الخيال مقابل فكر (فلسفة) التصميم

(...إن الاعتقاد عادة تُحَدِدْ الفِعل، إنه عادة عمل وفق أسلوب محدد، وجوهر الاعتقاد هو تكوين عادة...)... شارلس بيرس

غاية هذا العمل محصورة في إبانة أهمية تعليم/ تعلم المنظومات الفكرية التعقلية/ الخيالية معاً، أيّ تلك المنظومات الداعمة في العموم لبعث حالة إعمال الفكر، وإشكالاته المنهجية، المؤثرة على خلق منتجات لها صفتي التمايز والتفرد معاً؛ أما ذلك فسيكون من خلال الطرح الفكري الهادف لتجاوز حدود الاعتياد التآريخي عند رصد العلاقة بين الخيال وفكر (فلسفة) التصميم في تاريخ فكر العمارة والعمران المعاصر. تلك الغاية سند التهافت عليها الدلالات المعرفية الناتجة من حصيلة تحليل بعض الأمثلة المنتقاة من الوقائع الميدانية والمدرسية العربية، بما تحمله تلك الدلالات من غياب بعض مظاهر تأثيرات ملكات طرح الفكر في العموم، أيّ تلك المرتكزة على ملكة الخيال على وجه الخصوص. إذ تحمل تلك الغاية هدفاً تنبيهياً عن أن أسباب غياب تأثيرات تلك الملكة- بمدلولاتها البادية في منتجات الواقع الآني- كامنة في اعتبار أن الخيال تقديراً هو ملكة تفكير غائبة، ليست ذي بال ولا أهمية، حال الاتجاه نحو خلق تصاميم البناء المشيد في المجتمعات العربية.

يعتمد هذا العمل في تتبعه لتلك المسألة على بحث موضوعات الفكر التعقلية والخيالية، وإشكالاتها المنهجية معاً، مستنداً إلى: أ.) القراءة المتأنية في الأدبيات ذات الصلة؛ مع حتمية الإشارة إلى أن ناتج تلك القراءة بعيد كل البعد عن السرد النمطي، أو التوثيق المتواتر الناقل، إلا إذا تطلب الأمر ذلك، ب.) تحليل الأمثلة الشارحة لتصاميم بعض منتجات عمارة/ عمران الدنيا، على مستوى إبانة مرحلية طرح الفكر (الفكرة- التصور- المفهوم)، في محاولة لاستكشاف دلالات هذا الفكر في التأثير على صياغة فكر (فلسفة) تصميم تلك المنتجات. استندت القراءة المتأنية في الأدبيات المكتوبة ومشروعات التصميم إلى استفسار نظري تحمله الفرضية التي يَصُوغَها (المؤلف) هنا بين هلالين (أنه لما كان الخيال هو المَلَكَّة الإنسانية الوسطية بين الإحساس والتعقل، إذن فهي المَلَكَّة المُحركة لإمكانيات المصمم الذاتية والدافعة له نحو خلق منتجات لها صفة الابتكار، بيد أن ظواهر ودلالات الواقع الراهن لمنتجات الاختصاص في العالم العربي، تقدم الخيال للراصد المهتم، باعتباره المَلَكَّة الغائبة، عند كل من المعد والناقد المختص في مستوى، والمتلقي المفكر غير المختص في مستوى آخر). تبني تلك الفرضية نقاط ارتكازها على: أ.) أن أحد المقدمات الأساس لغياب تلك المَلَكَّة مبعثه أن ثمة شبه أمية فكرية مجتمعية عامة، تسللت بالتبعية إلى مؤسسات التعليم في ميدان الاختصاص، ب.) كما أن ذلك يبدو للممارس المهني المحترف حال تتبعه للبدايات المبكرة لمنظومة التفكير المنهجية في مراسم التصميم حال الإعداد للمنتج، وحتى الانتهاء من تنفيذه، حيث تكون غالباً متجاهلة لتفعيل ملكة الخيال، ج.) كذا يتبين ذلك عند تتبع انعكاسات تبني الانتماءات الفكرية الحالية في الواقع العربي، التي تبدو قديمة نسبياً مقاربة بما هو متبع في العالم المتمدين الآن، من حيث التركيز على الانتماءات

الفكرية قريبة الصلة من الخيال في أقصى صوره، فذلك ما تؤكده دلالات الاستفسار المباشر و/ أو غير المباشر- التي يطرحها الناقد الواعي المختص حول أهميتين: أ.) مدى الاستفادة من منابع الابتكار العالمية في الواقع المهني الاحترافي الحالي، ب.) كذا عن مدى المعرفة بطرائق وآليات المنظومة الفكرية الداعمة لتحفيز ملكة الخيال، إذا تخطينا مقررات التاريخ والنظريات في مؤسسات تعليم العمارة والعمران العربية.

الهَم الفكري

يُعطي الهَمْ الفكري لمشروع التنويهات مساحة تمس حقيقة القدرة على التمكن من بعث الخيال عند المصمم باعتباره ملكة إنسانية فكرية غائبة. ذلك بقصد البحث وراء إمكانات تفعيلها لترقى لتُصبح المبتغى المساند لأي عمل في أروقة مزاولة مهنة تصاميم العمارة/ العمران العربي في حالتي (الاحتراف/ التعليم). إذ إنه عند الحديث عن طرح الأفكار المبنية على الخيال، وكيفية إبانتها (كفكر) في فلسفة التصاميم (كتابة أو رسماً) في ميدان الاختصاص، فإن المسألة تتعدى فقط مرحلة الممارسة المهنية (الاحتراف)، بل تمتد أصولها إلى منظومة التعليم بكاملها، تلك التي من المرجح أن تكون مساحة تعليم المنظومات الفكرية (= المناهج والطرائق والآليات) الدافعة لتدفق الأفكار، وتعلم كيفية إبانتها صياغة ومفهوماً بلغة الاحتراف، أساسية؛ بل هي مبتدأ أي عمل ومنتهاه. إذن فهذا عمل فكره كله دائر حول تفعيل جوانب (الفكر) باعتبار أن الخيال هو المَلَكَّة الغائبة تقديراً بين المختصين عند صياغة فلسفة التصاميم المعتمدة على الحواس، باعتبار الدال والمدلول، في الواقع الحضري الآني.

حول ملاءمة الطرح الآن

خُلِق الإنسانُ بخيالٍ دافق، شيدَ به عمارته/ عمرانه الباقيات على مرّ الزمن، إنما تُشير مظاهر عمارة/ عمران الواقع العربي المعاصر إلى الافتقار إلى نواتج تفعيل ملكة الخيال، فالتصميمات المؤسسة على أفكار من نبع الخيال محدودة، بينما سادت تلك المبنية على الانتماءات الفكرية التقليدية. فلعله من المفترض أن بعض مبررات غياب مدلولات إعمال تلك الملكة الإنسانية قد تكون كامنة مهنياً في نمطية منظومة التعليم التقليدية. حيث بات المختصون في مدارس تعليم العمارة/ العمران حال تعليمهم المنظومة الفكرية، أن يعبرون دوماً دونما التفات إلى كافة إمكانيات التركيبة البشرية الداعية إلى التعقل بكافة روافده (الحسية والوعيية)، ما أدى إلى غيبة تأثيرات ملكة الخيال لحظياً. إذ يعاني بعض من واقع التعليم العربي من الفهم الخاطئ عن أن متطلبات العمارة/ العمران عماده الوظيفية النبيلة متجاهلين التعبيرية الخيالية. إنما ذلك فدلالاته جلية في الواقع المجتمعي الظاهر، وفي مدونات المسابقات المحلية، بالإضافة إلى مطويات الأعمال المدرسية مقاربة بينها وبين منتجات أخرى: إما نشاهدها في محلاتها في العالم المتمدين، إما في تلك التي أتى بها المصمم الغربي إلى مجتمعاتنا. بيد أنه لا يخفى أن ثمة ابتكاراتٌ عربيةٌ محدودة؛ تكاد تحمل أفكار تعدت الخيالية في الوقت الراهن، لتبدو بحقّ معبرة عن التطور الفكري الخيالي لمبتكريها، بل وتصل أحياناً (تلك الابتكارات) لتعلو إلى مرتبة الجدل لدى العامة والمختصين (أي النقاد)، بما تحمل من تمايز تعبيري خيالي متوائم مع نبالة الوظيفة التي يحملها منتجه الخاص.

فإذا كان تاريخ الفكر الإنساني البنائي العربي- بما فيه من منتجاتٍ مشيدة، لها دلالاتها المعرفية والفكرية- يحمل أدلة وثائقية حية تُنادي بروعة وفاعلية ملكة الخيال، فإنه يحوي بالتبعية أعمالاً أخرى غابت عنها تأثيرات تلك المَلَكَّة. فلا يخفى أن عموم مظاهر عمارة/ عمران الواقع العربي الحضري تُنذر بأنه بفتقر إلى ذلك الإشعاع المنبه إلى أن ثمة منتجاً يمكن أن ندعوه جدلياً، من ناحية كونه له تفرده/ تمايزه في الأزمنة المعاصرة. ففي حين يبدو بيناً في بعض الأعمال الباقية على مر التاريخ، ذلك التفرد المختص بوجود فكر حقيقي وراء عمارتها/ عمرانها، ترى المثيلة لها في الواقع الآني تفتقر إلى أية بنية فكرية رائدة، فتعمد إلى التقليد، بل والتأسيس على فلسفات قد تبدو أحياناً مُضَلِّلَة. المعنى أن مسألة وجود فكر وراء تلك الأعمال يبدو أنه لا يتخذ موقفاً فلسفياً محدداً، سواء أكان وظيفياً ملبياً لغايات ضرورية نبيلة، أم مجتمعياً اشتراكياً، أم حَتَّى رأسمالياً ثرياً؛ تقنية أو رفاهة، حَتَّى أنه يكاد ليُصبِح نقلاً انتقائياً عن فكر آخر وافد غير شرعي. كُلّ ذلك قد يُلَمِح إلى المسألة المعضلة "غيبة ملكة الخيال" في منتجات الزمن الحالي؛ تلك التي تأسس عليها عدم ملاءمة الفكر المطروح لمتطلبات واقعه، بشكل يفقدها صفتي التمايز والتفرد.

فلعل بعض منطقية غياب مدلولات إعمال تلك الملكة في واقع عمارة/ عمران المدائن العربية المعاصرة، قد تكون كامنة مهنياً في نمطية منظومة التعليم التقليدية، فبالإضافة إلى فكر المنهج، المُلازِم لتطبيقات الأسس المبكرة للحركة الحديثة بمدرستيها الوظيفية والعضوية، إلّا أن ضبابية الأخذ المنقوص عن بعض المعروف من الانتماءات الفكرية التقليدية المعاصرة، مثل*: الحداثة، والحداثة المتأخرة، وما- بعد الحداثة، وما- بعد بعد- الحداثة، و(نظرياتها ومدارسها ومذاهبها وتياراتها) إن جاز القول؛ عن البنيانية، البيئية، الكونية، أدى إلى صيرورة تغييب ملكة الخيال.

ففي حين ذاع صيت فلسفة التصميم ذات الفكر التعقلي العلمي، بتوجهاته الوظيفية والإنشائية، لم يكن ثمة اهتمام مماثل بالفلسفات الداعمة لنزعات فكرية لتيارات معمارية جامحة نحو الخيال، منها: الاستعارة الرمزية/ المجازية الهجينة ميتافوريك، وما- وراء الطبيعية ميتافيزيقية، ليتبين في كليهما الاتجاه الجامح نحو المناظرة و/ أو التشبيهية بقدرتها الكامنة على بعث الخيالات فيما- وراء المنطقية أو الاعتيادية، أو حتى تلك صاحبة الدلالية المعتمدة على التفكيك/ التجزء الديكونستراكشن – التكتونيك الباحثات عن معانٍ جديدة للبناء، إنما في أغلبها تكون مدركات غير حتمية ولا موجبة، انتهاءً بالعودة إلى البيئية الطبيعية؛ في العضوية الجديدة والكونية والإنمائية والإحيائية/ الارتقائية، وهو الأمر الذي بدا في الاستمرار في اتباع الإدراك النمطي لفلسفة التصاميم في مادتها (الوظيفية- الإنشائية)، إنما دونما صورتها (التعبيرية الرمزية)، أو حتى هيئتها (الدلالاتية التأويلية- النصية).

---

* لعله قبل الدخول إلى غياهب التفاصيل الحرفية، يجدر التنويه بمضمون ما يحمله مصطلح "الانتماءات الفكرية" الذي نحتناه هنا مجملين فيه حزمة ما جاءت به الفلسفة إلى ميادين المعرفة، حيث وجدنا أن الالتباس أيضاً ما زال حاكم مجال الاصطلاح المهني، ذلك: أ.) لما تحمله تلك الفلسفات من كونها عاكسة لمصطلحات فكرية تابعة لمحلات فلسفية ذات دلالات متباينة تماماً عن بعضها، ب.) الأخذ الناقل دونما من وقفة للاطلاع والمراجعة، فارتأينا أنه من اللائق التفرقة بين المصطلحات التالية: أ.) حركة: (حداثة، حداثة تأثيرية، ما- بعد الحداثة، ما- بعد بعد- الحداثة)، ب.) نظرية: (وظيفية، عضوية)، ج.) مدرسة: (فنون وحرف، امستردام، باوهاوس)، د.) مذهب: (سوريالية، تكعيبية، تشكيلية، تعبيرية)، هـ.) طراز: (مصري قديم، إغريقي، روماني)، و.) تيار: (استعارة رمزية/ مجازية، ما وراء الطبيعية)، ز.) نزعة: (آلية، تقنية)، ح.) طريقة: (سياقية، نسقية، تأويلية، تناص)؛ فلعل التفرقة بين كل منها، ثم تتبعها في معرفة أسس خلقها لبناء معماري عمراني من جهة أخرى، قد يُتيح للمعمار بعض الفرص للفهم والاسترشاد، لذلك سنحاول في الآتي، ثم في الكتاب الثاني: "المرشد في العمران"، بيان الفروق الجوهرية بين كل منها، إنما مع بيان نحت كل مصطلح باعتباره حركة أو مدرسة أو نظرية أو مذهب قدر المتاح لنا من معرفة.

فحقيقة، أنه قد يرتبط الواقع العربي بظواهر قد لا تساعد على إفراز ملائم لطرح الفلسفات الجديدة أو تطويرها، كما هو حادث في أماكنٍ أخرى من العالم. حَتىَّ إذا ما أتيحت فرصة التعبير في الواقع، أو في المسابقات المطروحة، فإن المساهمات العربية اكتفت رغماً عنها بالأفكار المنقولة تقليداً. حَتىَّ إنه من اللافت أن تلك المساهمات قد ترتكز في أغلبها على انتماءات فكرية غربية، إنما حَتىَّ لو كان من ثمة نجاح لعكس ما هو مبتكر في المنتج العربي المحلي، إلّا أنه ما زال الأمرّ طالب أن تكون تلك الأفكار أكثر ابتكاراً على المستوى المحلي، أي لا تقف عند كونها تطبيقاً معرفياً لأفكار الغير (القادمة من الغرب)، بيد أن ثمة أعمالٌ عربية محدودة تكاد تحمل أفكاراً قد تبدو معبرة عن فكر الخيال، بل قد تصل إلى مرتبة الجدل لدى النقاد، وخاصة المتلقين. إنما الأهم في اعتقادي أن مظاهر غياب تأثيرات ملكة الخيال تبدو أيضاً جلية في الأعم الأغلب من منتجات مؤسسات تعليم العمارة/ العمران في كافة الأقطار العربية، فحينما تشعُر بمحنة محدودية التمكن من المنظومة الفكرية للطرح ضمن عملية التصميم من ناحية: أ.) القدرة على طرح أفكار محلية مبتكرة، ب.) حرفية انتقاء الأجود والنافع منها، ج.) القدرة على صياغة فلسفة تصاميم واضحة، د.) الجهل المعرفي بمصطلحات مرحلة طرح الفكر؛ فإنك قد تواجه دوماً هـ.) ضآلة مهارات حرفية لغتي الصنع والإبانة (ومنها الوسائط المتعددة؛ برامج الحاسبات الرقمية). بيد أن قدرة مصمم العصر الحالي في العالم النامي على الخيال تبدو كامنة، أو لعلها صفة وراثية كادت أن تُصبح مُتنحيةٌ بالفعل، فعلى الرغم من أن العصر الحالي كله خيال علمي في الواقع المعاش، من آليات وفنيات، إلّا أن الفكر العربي كُله مشغول بتطبيقات العالم المتمدين الآنية، فسادت صفة التشغيل/ التطبيق بديلاً عن التفعيل و/ أو التجريب. فالأغلب ممن هم في مؤسسات التعليم في العالم العربي الآن، قدراتهم الخيالية محدودة، وإن وجدت فهي كامنة، حَتىَّ إذا ما أمعنت الفكر في بعض الأعمال التي تبدو أنها مبتكرة، ترى أن ركيزتها قشور فكرية اعتمادية على تيارات وحركات مأخوذة تصويرية دونما أي عمق فكري، فلعلها أيضاً غير ناضجة.

أما اللغة المهنية الاحترافية (التعبير بالرسم/ النماذج ثلاثية الأبعاد) فتمر بأزمة حقة، ليست فقط على مستوى التدوين أو التجريب، إنما أيضاً في درجة فهم المعاني والماهيات، التي تراها ملتبسة عند البعض، من حيث الفروق الجوهرية بين الفكرة الذاتية، وفلسفة التصميم (الفكرة/ التصور/ المفهوم)، وموضوع التصميم الثيم، وتوالد الأحداث الجارية السيناريو. بل أنه باتت ثمة نُدرة في العارفين بالمعنى المفهومي لأيّ مصطلح فوق كُلّ ما فات، لحَتىَّ تعدى الأمر، لتُصبح ندرة الندرة هي القادرة على أن يبدو الفكر عندهم مبتكراً، أو مؤسساً على خيالاتٍ فرعيةٍ مُساندة، ونسبة ضئيلة من كُلّ هؤلاء لديهم بعض إمكانيات توصيف ما في البال عبر مصطلحات ورسوم معرفية مهنية. كما ثمة ثلة من الآخرين الذين قد يتمكنون من جلب الأفكار بعد أيما معاناة، إنما دوماً ما كان يُصاحبها صعوبة بالغة في التعبير كتابة أو رسماً في البيانيات الدالة على الفكرة الذاتية، صورة الفكر المكتوب (= الفلسفة)، أو الشارح لها (= لغة المفهوم)، كما تتباين مساحة الضبابية الفكرية في منظومة الفكر حسب تأرجح الكفاءة، ناهيك عن أن الرهط الأكبر الذي هو غيرّ القادر على الدخول في غياهب مرحلة طرح الفكر المبني على الخيال بداية، لتصبح معاناتهم مذهلة، ليس فقط في أروقة مؤسسات التعليم إنما أيضاً في واقع حال ممارسة المهنة عند الاحتراف، في السوق المهني.

التنويه الأول- الانتماءات الفكرية *

(... في اليوم الذي لا تعبر فيه إحدى لوحاتي حَتىَّ أكثرها إغراقاً في التجريد عن أمنية كبيرة تخدم حياتنا الإنسانية فسأكون أول من يمزقها بيدي...)... بابلو بيكاسو

شاع أن تصميم عمارة/ عمران الدنيا يلزم له مزيجاً من العلوم والفنون الهادفة، لتلبية متطلباتٌ إنسانيةٌ حياتيةٌ متفردةٌ منهجاً ومحتوى، فعلى الرغم من تعدد الانتماءات الفكرية الفلسفية على مرّ الزمن في كافة مناحي المعرفة الإنسانية، إلَّا إنه يظل الحاكم لتمايز تصاميم منتجات العمارة/ العمران، هو ما تتفرد به من بين العلوم الإنسانية الأخرى، أنها قيد تجربةٌ إنسانيةٌ فريدة؛ يحكُمها ذلك المزج المُتقن بين الراكز على: أ.) تطبيقات المبادئ العلمية/ الفنية المنظوماتية؛ ب.) وما تتيحه تقدمة شطحات الخيال الفكرية الذاتية لدى المبتكر. إذ فذلك الانفراد في الجمع بين (المبادئ/ الآخيلة) مبعثه طبيعتها (أيّ منتجات العمارة/ العمران)"النصية/ النسقية- الكلية/الجزئية"، لتجعلها قادرة على استيعاب إمكانيات التوليف بين الاختيارات المبنية على التوجهات الفكرية المنظوماتية المتراوحة بين المبادئ المثالية العلمية والتطبيقية الفنية، والتأويلية الخيالية الذاتية، حَتىَّ منها تلك غير المنطقية؛ فكليهما (المبادئ/ الأخيلة) فاعلين مهمين لحدوث التعقل، لإنتاج المادة الظاهرة/ الباطنية، أيّ التي يراها المتلقي من حوله بحواسه، ليتلقاها في وعييه الذاتي من خلال تجربته، مع 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، وإنه لازم له ابتكار طرائق وآليات لتفعيلها ودمجها ضمن المنظومة الفكرية الكلية). إذ فالقصد من هذا الفاصل؛ الباحث في بعض أفكار التصميم في فلسفة الفكر المعاصر، هو إبانة أن مظهرية و/ أو باطنية تنويعات التحولات في أشكال/ تشكيلات منتجات البناء على مرّ التاريخ، ناتج- بدرجاتٍ متفاوتةٍ من التناغم- من تبايناتٍ شتى للمزج بين الأفكار ذات القاعدة المثالية التطبيقية في مستوى والأخرى الخيالية في مستوى آخر.

---

* يحمل تاريخ فكر العمارة والعمران انتماءات فكرية يصعب حصرها في عمل واحد، لذا اتبع هذا الفاصل مبدأ الانتقاء للتدليل، فكان الاهتمام بانتقاء الأفكار التعقلية و/ أو الخيالية التي تحمل ما بين العلائق الثلاث (الوظيفة، الشكل، المحيط)، كما كان الاهتمام معطوف على إبانة الفلسفات والأفكار 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، إنما بدون إي انحياز لفترة تاريخية أو انتاء رائد، كما بانت الأفكار على مستوى الكتلة والتخطيط، والتصميم الحضري. جدير بالذكر القول أن مساهمة: أ.) الطبعة الثانية الصادرة في العام (2002م) من أدبية المؤلفة المعمارية العراقية (شيرين إحسان شيرزاد)، "الأسلوب العلمي في العمارة بين المحافظة والتجديد"، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ب.) أدبية (إرنست بوردين)، "عناصر التصميم المعماري- كتاب مرجعي مصور"، مساهمة جون ويلي وأبناءه، ج) "قادة العمارة- معماريو القمة"، بأجزائه الثلاثة للناشر الكوري (أركوورلد ومشاركوه)، مع الإصدار السنوي "المسابقات المعمارية للعام (2006م)" لذات الناشر، في توفير دعم معرفي جدير بالاحترام عن الانتماءات الفكرية المعاصرة.

فكان البحث في الأدبيات ذات الصلة بتاريخ الفكر الإنساني، البادي فيها تأثير كل من المساهمة المثالية- العملية التطبيقية على فكر التصميم، والمستهدفة تحقيق غايات حياتية؛ إما وظيفية نبيلة، إما جمالية ابتكارية لها علاقة بالتشكيلية أو التعبيرية التجريبية، فكانت الغاية في كُلّ مرّة من الوقوف أمام أيّ فلسفة فكرية، كامنة في معرفة دواعي ظهور لمحات تأثيرات الفكرين التعقلي والخيالي معاً فيها، ومقدار تأثيراتها على أرضية الواقع المُشَيَد، لذا فيتضمن هذا التنويه ثلاثة فواصل: أ.) الأفق الذاتي لفكر العمارة والعمران: أدلوجة؛ أي المعنية بالمقاربة بين الخيال والعمارة/ العمران، ب.) الخيال وفلسفة التصميم: الملكة الغائبة في أدبيات التنظير، ج.) مظاهر تنويعات الفكر عبرّ الزمن: لفتة تاريخية باحثة عن الخيال.

الأفق الذاتي لفكر العمارة والعمران *أدلوجة**

تكمن خصوصية هذا الفاصل في الكشف عما كان كامناً من أفكارٍ ذات معانٍ في عمارة وعمران الدنيا، التي يمكن اقتناصها باعتبارها نصوص تجاربية حياتية متكاملة، فلكي يحمل أيّ نص معماري عمراني صفتي التفرد، التمايز، فإنه لابد له من أن تسبقه فلسفة تصميم منبعها أفكار إنسانية خلاقة أصلها من نبت الخيال. بيد أنه تبين بالفعل من تعدد الوقفات الفكرية بأن تاريخ فكر الإنسانية ممتلئ بحاملات الأفكار الخيالية خاصة منها الآنية. أما ذلك التتبع الفكري، فكانت النية فيه أن يتبع مساراً رئيساً له شبه سلسلة إشعاعية، ليظل مُمسِكاً بتفريعات قصدها إبانة أن المصمم منذ البدء وحَتىَّ الآن كائن مفكر خيالي بطبعه الفطري المخلوق، كما إنه يُمكنه به (أيّ الخيال) أن يبتكر ما يناسب متطلباته وطموحاته (آماله)، كما إنه (به أيضاً؛ أي الخيال) يُمكنه ابتداع ما يتعدى رغباته المادية إلى آفاق الخيالية عالية التفرد، أما في هذا الفاصل فسأظل ممسكاً بطرف الحلم، وصولاً إلى أن الخيال من ضمن المراتب الوسطية الأساسية للتفكير وفق خصوصية العصر، وأنه لا محال إلّا للاستفادة منه.

مقاربة بين الخيال- العمارة والعمران

مهمة 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 احتياجاً إلى الخيال...، حيث يعمل الخيال على توسيع نطاق اللغة العلمية، وإضافة معانٍ جديدة إلى مفهوماتها المتداولة، حَتىَّ ليُمكِن القول أن الاكتشافات الكبرى في العالم إنما هي إضافاتٌ جديدةٌ إلى المفهومات العلمية على نحو يجعلها منطبقة على ظواهرٍ أوسع نطاقاً، ويزيد معناها رحابة واتساعاً...)**، أما صلة الخيال بالعمارة والعمران فمبعثه أنها فنونٌ علمية.

---

* إذ نستعير هنا استعمالين للأدلوجة، منها: أ) أنها تحدد (... أفكار وأعمال الأفراد والجماعات بكيفية خفية لا واعية، لكي يصل الباحث إلى رسم معالمها لابد له من تحليل وتأويل أعمال أولئك المعاصرين...). أو عند دراسة تأثير أية أدلوجة على الفكر فإننا نبحث في ب) (... الحدود الموضوعية التي ترسم أفق الفكر...). العروي، عبد الله (2003م)، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، (ص: 11).

** وفاء محمد إبراهيم (بدون تاريخ)، علم الجمال، قضايا تاريخية معاصرة، مكتبة غريب، القاهرة، مصر. (ص: 206)

فلعل الاقتباسات التالية قد تفيد في بيان أوجه التكامل بين الخيال وكُلّ من الفن والعلم، وبالتبعية العمارة/ العمران*: (... ذلك لأن العلم والفن يقدم كُلّ منهما إشباعاً متشابهاً للإنسان هو فاعلية الخيال...)، فذلك الذي من المفترض أن يقدمه منتج العمارة/ العمران (المُشَيَدْ 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...)، فالمعنى أن الخيال يساعد على اكتشاف الكون من حولنا من خلال الصور التي يكونها في الذات الداخلي. هكذا فإن فلسفة العمارة/ العمران (كما في الفنون والعلوم) يجب أن تكون نشأتها نابعة من الآخيلة التصويرية لجماع التجربة الإنسانية التي يحملها كُلّ مصمم إلى العالم من خلال منتجه، فالصور التي يصنعها المصمم في خياله عن مشروعه يجب أن تكون معبرة عن ناتج تجربته الإنسانية الخاصة، 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...)، فالعمارة والعمران كما هي قوة تشكيلية نفعية فهي قوة تعبيرية جمالية، فالمعمار يجب أن يعمل فيها بخياله (= تصوراته/ أفكاره الذاتية) مع فلسفاته (= معتقداته/ مفاهيمه) معاً. إذ تعد مظهرية العمارة والعمران (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 المعمار أن يستخدم خياله وفلسفته معاً لابتكارها، لذا فإن منتجات العمارة/ العمران بخصوصيتها الخالصة، التي تجمعها من العلم والفن، يجب أن تميل نحو الدفع بمنتجات لها صفتى التفرد/ التمايز. أما باعتبار أن كليهما (العلم والفن) تفرده تراكمي، والشاهد تأثر المختصون (العلماء والفنانون) في منتجاتهم بالأعمال السابقة واللاحقة، فإن تلك المنتجات لا تحمل فقط تلك الصفة، إنما إنها أيضاً تقدم إسهامات مشيدة ناتج إلهامات (فردية/ حدسية)، مع تصورات (وعيية) مبتكرة، ومن ثم فهي تضيف دائماً بالخيال أكثر مما تحققه التصورات والفلسفات؛ التي هي في الأصل ناتج الخبرة الإنسانية الشاملة بمثالية التعقل التطبيقي فقط.

فتصاميم عمارة/ عمران الدنيا آتية من بين حصيلة معطيات 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 بتصورات لم تكن في باله، فيحدث لديه ردة الفعل الانفعالية، ليشعره بالصدمة فالمفاجأة، ليخرج منه مشاعره نحو الذي رأى، فمنتجات العمارة/ العمران ليست فقط بناءات وظيفية نفعية خالصة للغرض النبيل، بل أنها حقاً منظومة شعورية وعيية مزاجية عن الرضا والغبطة. فمساحة عمل الخيال كائنة في التصورات الذاتية الخاصة بكُلّ معمار مصمم، فالعالِم والفنان (وبالتبعية المعمار المصمم) من اللائق أن تتكون بالتجربة لديهم قدرة تصور الواقع مرّة على حاله، ومرّات عبرّ صور أطياف مختلفة عما يتوقعه المتلقي العادي. فبتلك الأطياف، وبذلك الاختلاف، بل بهما فقط يصنع المعمار الصور التي تمكنه من تقديم الابتكار، إذ فعلى الأفكار أن تتضمن في نشأتها الآخيلة المبنية على جماع التجربة التي يحملها أيّ مُصمم إلى العالم بمنتجه القادم طواعية.

* المرجع السابق، (ص ص: 208- 210).

إذن فعلى المعمار المصمم أن يُحفز ملكة الخيال عنده في كُلّ مرّة يكون منيطاً بتأدية عمل معماري جديد، ذلك بقدر ما يجتهد لتنشيط مهاراته الذاتية*، كما عليه أن يعرف من البداية آلية تحفيز ملكة الخيال عنده بقدر ما يُنشِط مهاراته الحسية، حَتىَّ 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 الملكة الفريدة الخيال التي يبدأن معاً بها (أي العلم والفن) تجعل الذهن الإنساني يتعامل مع صور لأشياء ليست مماثلة للحواس...)**، بكذا منطق فالحواس بمفردها لا تكفي لعمل منتجات متفردة/ متمايزة، إنما كما جاء في الهامش (لِما أنا ما أنا عليه؟) فالإنسان ليجعلها (سواء أكانت متفردة أم لم تكن) صيرورة إنسانية ظاهرة، فإن ما يؤثر في ذلك (علمياً) جماع عمل الوعي والمشاعر والتعقل.***

بيد أنه من الملائم الآن التذكير بالادعاء القائل بأن ثمة التباسٌ سائدٌ في الميدان حول ماهية الرؤى الفكرية الفلسفية 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، وفي اعتقادي أن الرؤية (= أي بالنظر) مع الرؤى (= أي بالفكر) هي التي تشكل كامل الوعي البشري الذاتي، فعلى الرغم من أهمية حاسة البصر كبداية مبكرة (إنما إنها ليست الوحيدة) لدورة التعقل، إذ يليها التصور، فالفهم ثم الإدراك فالوعي، ثم اتخاذ قرارات التعامل.

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/ التمايز معاً. حَتىَّ أن التفاعل بين الوعي (بالأشياء المرئية) والذاكرة

---

* لمَ أنا ما أنا عليه؟ تساؤل طُرح كموضوع في قناة الاستكشاف (ديسكوفري/ علوم) في السابعة والنصف من مساء يوم الاثنين (28 يونيه 2007م)، وكان فيه بعض ما يعنينا هنا، ألا وهو أن الدماغ البشري يعمل بشكلٍ متكاملٍ، ووفق كُلّ تجربة لحظية ليحدُث التعقل. أما أهم ما يجعل كُلّ منا على ما هو عليه فهو الوعي والمشاعر والتعقل معاً، هذا الوعي ليس له مركز مرجعي واحد في الدماغ، إنما إنه ناتج عمل كل الدماغ البشري، فيما يسمى (مجازاً/ عرفاً) بالعقل، الذي به؛ ومعه الحواس والمشاعر (التي لا غنى عنها)؛ يتكون الوعي الخاص بكُلّ إنسان. أما الوعي البشري (كونشياسنيس) هنا فهو المعني بالمسائل المجتمعية التي تهم الناس، وهو يختلف عن الإدراك (بيرسيبشن) الحسي، أو إدراك حقيقة الشئ الذي أوله الحس، وثانيه التصورات، ثم يأتي الفهم والإدراك فالتصرف أو السلوك أو ردة الفعل. أما الحاكم لردة 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 العمران (للشيء) إلى الفهم بمعنى الوعي للتصرف تجاه هذا (الشيء).

** [وفاء، (ص: 210)، برونو فسكي، (1075م)، (ص: 106)].

*** حَتىَّ لا يظن القارئ أن الجدلَ مباحٌ، أود أن أشير إلى أن مهمة الباحث العلمي قبل أن يتطرق إلى التفصيلات، الإشارة للعموميات. وعموميتنا المحلية بعض مشكلاتها كامن في التباس معاني مصطلحاتها. فكان من الطبيعي التعريف بأن ثمة فروق بين "الخيال/ الآخيلة" كاسم (كالجبال، أو الرجال، أو الريال) والتي من ضمن تعريفاته أنه "الصورة/ الصور الباقية في النفس بعد غيبة المحسوس عنها"، والتخيل "كفعل" (كالتصدق، أو التنزه) من ضمن تعريفاته أنه "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 آخيلة تتشابه مع تلك الصور التي كان رآها في الواقع، إنما إنها 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، أما لَمَّا تبدأ في التغير والتحور بالإضافة والحذف، والترتيب وإعادة التكون فذلك هو التخيل (... فالتخيل: هو الظن فيما يشاهده الإنسان مالا يكون له أصل لعلّة المناظر، مثل أن يظن في السراب انه الماء...). وهناك من يمتلك صور لخيالات شتى، بيد أنه لا يقدر على جمعها في معقول أو مفهوم، سواء مكتوب أو مسموع أو 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 الكلاسيكيات، بل وفي سينما الخيال العلمي، ألم يكن من الممكن إتباعا، أن تصبح عمارة/ عمران الدنيا من نبت الخيال كذلك.

(التحميلية) قد لا يحدث بكامله في النطاق المعرفي لخاصية الرؤية، وأن حصر كُلُّ الهّم التعليمي في خاصية البناء (التشكيلية)، جعلته مُنتجاً أكثر وعيه كامن في صورته البصرية، فحولته بالتبعية من منتجات معرفية إلى تشكيلاتٍ بصرية، قليلٌ منها ما يحدث في النفس (الجسد + الروح) تأثيراً. حَتىَّ إذا كان ذلك كذلك*، فمن البديهي أن يكون ذلك هو الداعي إلى الاعتماد على حاسة البصر كأساس عند تعليم مادة العمارة والعمران، فالشاهد في مؤسسات تعليم العمارة/ العمران أن تعليم الوعي المعرفي بالتصميم حاصر نطاق حكمه (إلّا قليلاً) في حاسة البصر، دونما فهم تأثيرات المنتج على الحالة الإنسانية شديدة التركيب والتعقيد، فكلما رحنا في هذا الاتجاه، واجهتنا معضلة عدم الفهم.**

فعلى الرغم مما فات، فإن تدريبات المهارات البصرية (مفردة) اتخذت مساحة تعدت ما اتخذته باقي الحواس (مجتمعة)، في حين بان أن عمل الحواس مجتمعة (= الحس المشترك) وكأنه اقل أهمية، بينما كادت أن تصبح (أيضاً) ملكة الخيال جينة (= مورث حيوي) متنحية، عند بناء وعي المصمم. عليه، فعلى الرُغم من اعتماد بعض المنظرين الحاليين على حاسة البصر كأساس في عملية الإدراك؛ اعتماداً جزئياً على بعض ما جاء عند المختصين الغربيين (في الزمن الفائت)، إلّا أن العمل الحالي له منحىً آخر، ألا وهو التركيز على الفكر باعتباره حالة للوعي الإنساني (متعدين مراحل لإدراك والفهم)، مفترضين، عن وعي، بأن الخيال هو ملكة التصميم الغائبة عند تعليم *و/أو* فعل تصميم محدد. فعلى الرغم من أن عملية الوعي لها آلية مبعثها الفكر، إلّا أنه لا يمكن للإنسان أن يقسم التفكير بين النظر منفرداً وعمل الحواس مجتمعة، فالدماغ دائماً يعمل ضمن منظومة متكاملة 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 (إدراكاً حسياً ووعياً معنوياً). فكما يقال أن الحكم على الوظيفة بأنها جيدةٌ وارد، إنما هو حكماً منقوصاً، فلا يكفي للحكم على كامل العمل، فالاستجابة العاطفية (المشاعرية) مع الوعي والتفكير هي التي تُحدِث في النفس حالة وجدانية خاصة جداً بكُلّ متلقي عند دخول مكان محدد والتعامل معه لفترة محدودة، وأن تلك الحالة العاطفية المشاعرية الباطنية سببها ذلك السرُّ الكامن في الذات البشرية، الذي غالباً ما يكون

---

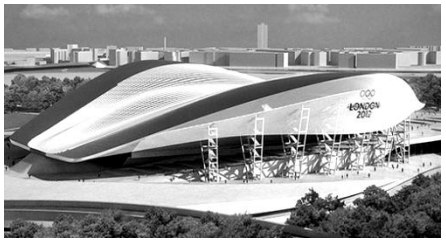
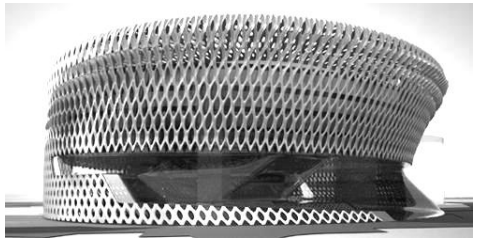
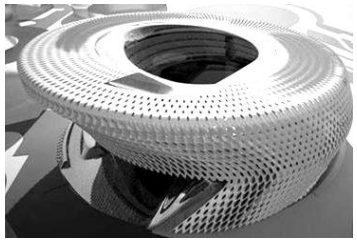
* وقفة أخرى، إذ لاح لي أن الإنسان يمكنه أن يُدرِك ويفهم، بيد أنه لا يعي، إذ أنه يستطيع أن يُدرِك حقيقة (الشيء) ويعرفها بعد التصور التالي للحس، غير أنه لا يعي مدى الأهمية المجتمعية (لهذا الشيء)، بمعنى أن هناك من يُدرك تماماً حقيقة أن نصف الكرة السابح في الماء هو سقف البناء الرئيس لمكتبة الإسكندرية، إنما إنه لا يعي أن هذا التشكيل دافعيته فكرة قرص الشمس الخارج من سطح الماء ليشع بنوره على العالم. بل أن ثمة من يعي الرمزية أكثر، ليعرف أن حتى قرص الشمس يجب أن يُفهم على أنه من هذا المكان (= الإسكندرية) كانت إلى الدنيا بدايات المعرفة، أو لعله من هذا البناء (= المكتبة) يكون نبع المعرفة، إذ فالأمر جد مثير فكرياً؛ 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.

** قال سبحانه وتعالى "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، آية 46].
البصر نعمة ما بعدها نعمة، كما أن البصيرة نعمة، إذ أن الكل يعرف مدى 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)، والمشفي (يدعو إلى الحسرة)، فما بال الفندق الذي يدعو إلى الاكتئاب، والمشفى الذي يدعو إلى الراحة والاستجمام؟ 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 كله تعدى الوظيفة والنبالة والتقنية، بل راح تجاه ما يخص (البصيرة والتبصر)، وما وراء النفس تعدت الرغبة في العالم المتمدين من مجرد تحصيل للمعرفة إلى تفعيل لها.

هو المسبب الرئيس لابتكار شيء خلاب في الواقع، ذلك الشيء المبتكر الخلاب، يلزمه بطبيعة الحال شيئاً آخر لابتكاره موازٍ له في شدة التأثير، ذلك الشيء الباطني المختبئ دوماً هو المعروف شيوعاً بين المختصين والمنظرين بأنه خصوصية (= روح) العمل.*

تلك إذن نقطة التقارب، فتعليم الخيال في اعتقادي ممكن، الخيال بمعنى صانع الأفكار المتضاربة في الذات، قد تكون آخيلة ذات علاقة بالمادة (الوظيفية)، وقد تتطور لتصبح آخيلة ذات علاقة بالشكل والتشكيل (المخيلة)، فكما استطاع العلم توفير معايير ذات علاقة بالجوانب الكمية، فإن الانتماءات الفكرية المعاصرة أوجدت أسس نوعية يمكن بإتباعها الوصول إلى أشكال تعبيرية محددة، كما أن النواحي النفسية والتجريبية السلوكية صيغت لها معايير نوعية للتصميم. أما أهم ما جاء في حركة ما- بعد الحداثة عندما انتُقِدت، أنها جاءت عامدة نحو الفكر الفوضوي، حينما بدا على التيارين الفكريين (الأمريكي والياباني) أنهما تعديا كل قيود الماضي، وابتعدا عن الصرامة والنظام والوحدة، وبدا أن كُلٌّ منهما يحاول الخروج من قوالب الأفكار النمطية الذي سبقهما فيه بخطوة- بل إلى أبعد من ذلك- الفن المكتوب والمرئي والمسموع، كسر القاعدة/ واللازم والمحتم وهب العالم وعي من نوع خاص في الفنون والآداب، حَتىَّ حملت ما- بعد الحداثة ثمة أمثلة لكسر هذا الجمود الصارخ.

أيضاً كما أن الخيال لازم، فالمطلوب لقبول فرضية تعليمه سعة أفق أيضاً، من حيث البعد عن الحدود الخانقة لعمل المخيلة، حَتىَّ قيل عن (زاها حديد) المعمار المبتكرة (... أن العالم يشهد مع ابتكاراتها مرحلة مستقلة في العصر الحديثة، فالغاية هنا هي في الإيصال الفني المعبر عن التداخل الحيوي بين الفن التشكيلي والعمارة، بين معطيات الخيال وبين إيقاعات الهندسة المعمارية...)، فهل في السابق أو الأتي ما اقترب من ذلك؟

عمارة وعمران الفيا- وراء الخيال: 1. مبنى رياضي، أولمبياد (2012م)، (لندن)، (المملكة المتحدة)، 2.، 3. المحكمة المدنية، (مدريد)، (إيطاليا)، (زاها حديد). [شبكة المعلوماتية الالكترونية العنكبوتية]

* حَتىَّ عندما نتتبع ما قيل في لقاءات (بريسمان) في العام (2001م) مع بعض المصممين الغربيين حول ماهية التصميم الجيد، فإنه تبين ما هو خافٍ عن ضرورة إعمال الفكر عبر فلسفة تصميم تحترم ما يتعدى التفكير البصري، فالعمل المعماري لا يمكن أن يطلق عليه صفة الجيد التي يمكن إطلاقها على المركبة السيارة. أما منتج البناء فيمكن وصفه بأنه حامل في كل مراحله لمعاني البحث الصارم والعاطفة الجياشة، وأن الاستجابة العاطفية هي التي تُحدث في النفس شيئاً عند دخول مكان محدد، وأن تلك الحالة هي روح العمل، إذ أن الحكم على الوظيفة بأنها جيدة وارد، لكنه لا يكفي للحكم على كامل العمل، وتلك في رأيهم لا يمكن تعلمها كتعلم المنظومة، [بريسمن، (2001م)، (ص ص: 5- 32)]. هنا تكمن نقطة الاختلاف بيننا، 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. لمزيد من التفاصيل أقرأ من فضلك: الصفحات من (5- 34) من أدبية (أندي بريسمان)، الكتيب المحمول عن التصميم المعماري، التي كتبها في (2001م)، التي دون فيها مقولات بعض رواد التصميم المعماري عن معنى التصميم الجيد، ونشرها له ماكجرو- هيل: العمارة والعمران المحمولة، طبعة دولية لماكجرو- هيل، سلسلة العمارة.

الخيال وفلسفة التصميم في أدبيات التنظير *تحولات الفكر المعماري والعمراني*

قبل البدء في عرض السلسلة الفكرية من العهد القديم وحَتىَّ الوقت الحاضر المعاصر، رأينا الاستعانة بأدبيتين معاصرتين لهما رؤى فكرية حول تسلسل التحولات في فكر منتجات العمارة والعمران، تلك الرؤى التي بُنيت على فهم التأثيرات المجتمعية والبيئية والحضرية والتقنية المعاصرة التي صاحبت تلك التحولات المعمارية أو دفعتها نحو التحول. أما الأدبية الأولى فوسمها "العمارة والعمران والبيئة الحضرية- رؤية للعهد الجديد" للمعمار (ديريك توماس)، المنشورة في طبعتها الأولى في العام (2000م)*، بينما جاءت الأدبية الثانية موسومة "عمارة وعمران 2000 وما بعدها- النجاح في فن التنبوء/ أو التوقع/ أو التكهن" للناقد المعمار (تشارلز جينكس) المخطوطة في العام (1969م)، المنشورة في العام (2000م)**، وكليهما فيهما رؤية/ رأي في ذلك التحول الحاصل منذ القديم وحَتىَّ الحاضر، رأينا الاستفادة من تلك الرؤى والآراء لدعمها موضوعنا عن تنويعات الفكر/ الأفكار في العمارة/ العمران على مر الزمان. أما لفظة التحول في العمارة/ العمران فكانت أكثر قرباً من تعبيرات الارتقاء أو التطور، حيث أنها لم تكن متحولة كلها في ذاتها، بل أن ثمة تحولاتٌ كانت بعيدة كُلّ البعد عما كان في السابق، فعلى الرغم من أن هذا العمل ينحاز نحو إثبات فاعلية الخيال لصياغة تصاميم العمارة/ العمران على مرّ الزمن، إلّا المنهج العلمي يفرض خفت حدة هذا الانحياز، والدعوى إلى بعض الموضوعية. فكان من اللائق هنا، عرض وجهات نظر متباعدة لقراءة التاريخ، أيّ بين من يرى أن القارئ للتحولات كأنه موظِفاً لأفُقه الذاتي لتكون كونية موظفة في اجتماعيات الثقافة، بينما الرأي الآخر كان منحازاً نحو أن التحولات ذات العلاقة بالظواهر، كأنه الموظفة رؤيته في نظريتي (المعرفة/ الكائن)***، أما (توماس) فقد قرأ التاريخ (بعد حدوثه)، في حين دون (جينكس) تنبؤاته (عما سوف يحدث بناء على ما كان حادثاً)، ونشرها بالفعل بعد أن حدثت. يعرض هذا الفاصل التوجهين لعل فيهما ما يجب أن يكون عليه قبول الخطاب الفكري عند قراءة الأفكار، بيد أنه من اللائق القول أنه لم يأت مرّة واحدة في الأدبية الأولى أي تلميح لتأثير الخيال على التحولات، بينما بدا المثال الثاني أنه كله مليئاً بالفكر المؤسس على الخيال، إنما لم يأت ذلك صراحة في معرَض حديثه؛ بل أوعز قراءته التكهنية/ التنبوئية لعلم التكهن، وهو علم معرفي مقبول.

---

* *Thomas, Derek, (2002), Architecture and the Urban Environment, Vision for the New Age, Printer Trento s.r.l., Italy.*

** تلك أدبية (تشارلز جنكس) عن التوقعات (التكهنات/ النبوءات) الذي صاغها لآخر ثلاثين عاماً من القرن العشرين، ووفقاً لما رآه من تحول في انتماءاتها الفكرية منذ بداية الألفية وحتى وقت تدوين أدبيته. صاغ التكهنات في البداية في بياني، ثم عند نشر الأدبية في العام (2000م) أعاد صياغة البياني من جديد؛ بيد أنه ربط فيه بين التحولات المجتمعية، والمعمارية والاكتشافات التي بانت في البيئة منذ تلك الفترة وحتى الآن. أما فائدة تفضيل هذا البياني فهي إبانة أن التحولات عامة، وفى ميدان الاختصاص تحديداً، هي تحولات زمنية خطية/ تذبذبية معاً، و أنها تتفق مع رؤية كتابنا هذا عن أنها أفكار نبت أفراد لهم خيال خاص، والمعنى أن أفكار الخيال هي صانعة الابتكار.
- Jencks, Charles (2000), Architecture and Beyond, Success in Art of Prediction, Wiley- Academy.

*** العروي، عبد الله (2003م)، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط.7. (ص ص: 104- 105)

غياب الخيال في واقع تدفق التحولات

يبين (توماس) في جدوله المعنون "التدفق الأساس لتاريخ العمارة/ العمران الغربي والتأثيرات الرئيسة"* أن ثمة رؤيتين لتوصيف مبررات وسمات التحول التاريخي في عمارة/ عمران الدنيا منذ فجر التاريخ، بداية بالمصرية (من 1- 50م)، حَتىَّ العهد الجديد (+ نهاية الألفية الثانية)، أما عن رؤيته الأولى فيقول (... لكي تكون منتجات العمارة والعمران صالحة للمجتمع بصورة عامة لها أن تقابل المتغيرات الثقافية والنماذج البيئية...)، ارتكز في بنائه لتلك الرؤية على فهمه لأسباب متباينة من التحولات: المجتمعية (الاجتماعية، الثقافية، الاقتصادية، والسياسية)- الضغوط البيئية- ضعف نوعية حياة البيئة الحضرية، ووصف تأثيراتها في جانبين: أ.) قواعد الحكم المستبد/ قوة الحاكم، ب.) أنظمة حكم الشعب لذاته ديمقراطية القديمة والجديدة/ الفوضى/ حكم الفرد (الملكية)، بينما تبينت رؤيته الثانية في مقولته (... حماية طبيعية العالم، والموارد العالمية، والحماسة تجاه التنمية الموجهة؛ أي نحو البيئة الأخلاقية المحققة لخصوصية (= روح) الجماعة...)، وتأثيراتها كانت: بين الفنية والتقنية- تزايد متطلبات الطاقة- استهلاك الموارد- تحيرات عالمية؛ وتلك لها جانبين: أ.) العمالة اليدوية والحرفية، ب.) المعلوماتية والتقنيات المتقدمة. بيد أنه لزم التنويه إلى أن محتويات الجدول التالي لم تكن في حقيقتها عندي مقنعة بدرجة كافية في جانب خدمة موضوع الخيال، إلا أنها تبدو مفيدة في جانب التعرف على مناحي التأثير على العمارة والعمران بشكل خاص، حيث أن التحولات التي جاءت تحت رؤية طبيعية العالم مالت إلى ما يشبه النقل المباشر من أدبية (فلتشر)- التي أشار (المؤلف) إلى أنها من ضمن مراجعه لإعداد الجدول- بيد أنه لم يُركز إلا على التحولات السماتية (أي الخصائص)، مع قليل من المبررات المجتمعية/ البيئية، على أية حال، لا يمكن الاتفاق على إمكانية حصر تاريخ التحولات بمثل تلك الاختزالية.

- *جدول رؤى تحولات العمارة/ العمران*

الرؤية الأولى: مجتمعية المنحى	***عصور التحول***	*الرؤية الثانية: طبيعية العالم*
عودة العمارة والعمران إلى الصواب بواسطة اختصاصيوا الاجتماع، ذلك في مواجهتها مع المتغيرات الثقافية والنماذج البيئية.	**العهد الجديد 2000م +**	حماية العالم الطبيعي وموارد الكون، والحماسة تجاه التنمية الموجهة.
بانت تطبيقات الحداثة، حلت بثقافة التسامح الفردي الذاتي، غياب أية نية للإشارة إلى القضايا 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 رمزاً للعمارة والعمران بل حل محله الصندوق المفتوح- والمخطط المرن، تفشت أوليات ومبادئ عمارة وعمران العصر الحديث.	**الدولية 1925م**	إنشاء هيكلي مع حوائط حاملة، التشبيه بالأبراج العالية على مصاطب.

* دونت هنا مصادر (توماس) التي أعد على أساسها البياني الخاص به كما دونها هو دونما أي تغيير:
*Thomas, Derek, (2002), Architecture * History, 1996: Kenneth Frampton/ Current Architecture, 1982: Charles Jenks. A History of Architecture on the Comparative Method, 1984: Sir Banister Fletcher/ Modern Architecture- A Critical and the Urban Environment, A Vision for the New Age, Printer Trento s.r.l., Italy. (P. 39).*

أفكار بعيدة عن التزيين، "الشكل يتبع الوظيفة"، "الأقل هو الأكثر"، "البساطة مبدأ"، جماليات الآليات، البعد عن الاستعارة، مثالية (يوطوبيا) أن المعمار المُخلّص.	**حركة الحداثة 1920 +**	أول سلسلة مواجهة الفن مع مميزات الماكينات، فذلك ما خفض من قيمة الأشياء المنتجة/ المصنعة بواسطة الماكينة.
تصريح جروبيوس في الباهاوس بات تصور يلف العمارة والعمران، المجسم والفن أصبحا "رمز كريستالي لولاء جديد."	**مدرسة الباوهاوس 1919-1932**	قبول ثقافة تعلم الحرفة؛ الاتجاه نحو التصميم بالجملة- التعاون مع الفرقاء، مشاريع صناعية لتحفيز التشارك.
توليف من عمارة وعمران أوربا "لرفع ثقافتنا إلى أعلى مستوى،.. ما دفعنا بقوة لتغيير عمارتنا"، تقديم عمارة الزجاج، أشكال حرة، إنشاءات تعقلية سابقة التجهيز في تضاد.	**تعبيرية أوربية 1910-1925**	الارتقاء بالزجاج لخلق ثقافة تهذيبية تقود نحو تنمية تقنية الزجاج بثقة.
إلهامات الطراز مستمدة من فن ويليام بلاك والحرف التقليدية- قبول ثقافة استعمال الماكينة في التصميم، والتعبير بالرمزية لافت للنظر.	**الفن الجديد 1880- 1910**	استعمال كثيف من الحديد والزجاج في المباني العامة والخدمية، تحقيق مساحات حرة بإنشاءات حديدية فائقة أعلى الحوائط المُغلِفة للمكان.
تحولات إقليمية 1800- 1909، الارتقاء بالتنمية الحضرية نحو المجتمعات المثالية (اليوطوبيا)، رفعة الطبقة الوسطى (البرجوازية).	**تقليدية جديدة 1750 -1900**	قوة البخار، إطار حديدي، تجارة العالم الجديد، تحول تقني وتنمية في الهندسة الإنشائية 1775- 1939
ردة فعل لإلوهية قوانين فيتروفياس، الرغبة في التحرر وابتداع طراز أصيل، التزيين بالخطوط المنحنية، حركة تجارية في (ايطاليا).	**باروك 18- 19م**	الاحتياج للتحرر من المخططات الجامدة، التصميم والتزيين، أعمدة مصنعة مع إزاحة ملوية، حل المشكلات بالمنحنيات والزخارف غير الكيسة.
تأثر الدين والنشاطات الثقافية في (أوربا) باختراع الطباعة، استخدام البارود، هجرة (اليونان) إلى (أوربا)، روح الاستفسار، حرية الفكر، حيوية المفكرين، نظرة في الطراز التقليدي.	**رينسنس 15 – 18م**	تقنين النظم التقليدية، حوائط طوب تقود إلى الأقبية، ميل نحو التريفية، فتحات بعقود دائرية بدون أضلع.
زيادة تصومع المجتمعات، قوة السلطة البابوية، أصبحت الكنيسة ذات سعة، زيادة الكهنة، نمو المدائن، تنافس تجاري نشط.	**جوتيك 12- 16م**	المناخ الأوربي المتغير أثر على تنوع التفاصيل، تنوع استعمال المواد، العقود المدببة موثوق فيها إنشائياً.
انحسار قوة روما، حكومة مدنية وحماية عسكرية، دويلات وأمم جديدة بعد نهاية المستعمرات في غرب أوربا، مبادئ/ تعصب للكنسية، الإقطاع.	**رومانسيك 8- 12م**	مبادئ إنشائية جديدة، اتزان إنشائي، عقود متقاطعة ثقيلة مع أضلع خفيفة ومتوسطة، استخدم الزجاج في (ق. 9).
أصبحت المسيحية الديانة الرئيسة في الإمبراطورية الرومانية، وتحركت القوة إلى (بيزنطة)، و(اليونان)، ذلك أثر على الطراز المعماري.	**بيزنطية 4- 15م**	شكل معماري لأسقف بقباب؛ مخطط مربع أو مستطيل، بواكي بصفوف أعمدة لتوفير الظل، الطين للطوب، والدبش للخرسانة، مواد نهو الرخام.
الإمبراطور قنسطنطين- النموذج المسيحي، إلوهية، بقايا إلحاد.	**مسيحية مبكرة 5- 12م**	بناء ما دمره (الرومان)، التكييف مع تشظيات الماضي.
دلالة الصنعة/ الحرفة تتبين في الأنظمة التقليدية، غزارة في استخدام الرخام والحجر الطيني التراكوتا، استخدام متنام للخرسانة، شيوع العقود، التنوع نتيجة المناخ الإقليمي.	**رومانية 1- 34م**	بناء الإمبراطورية بمهارة فتوحات استعمارية بفكر استيلاء- مد تحت تأثير إلوهية الإمبراطور- عدالة الكنيسة، مدرجات منازلات البشر للوحوش.
إنشاءات محدودة ببحور قصيرة، الأجورا مركز الحياة الخارجية.	**إغريقية 1- 30م**	تماثل فكر فلسفي- حس فني في تناغم وبساطة- عبادة الآلهة-نشأة الفكر الاستعاري، المباني صروح عامة.
اعتقاد راسخ في الحياة بعد الموت، استغلال البشر بفكرة الحاكم الإله، بناء الصروح التذكارية الضخمة، ممارات رياضية، ما وراء الطبيعة، بصيرة بما في الأرض والمناخ.	**مارة مصرية قديمة 1- 50م**	تراث أبدي خالد في حجرات الدفن الملكية في الأهرام، معابد بحوائط وأعمدة ضخمة، متقاربة، تقنية حرفية ليست ميكانيكية، معلومات فلكية.

إنما ما فات يعبر عن رأي مؤلفه، فهذا الإيجاز وإن كان يعطي بعض الدلالات، إلا أنه يظلُ بعيداً جداً عن التوجه القريب من المثالي، أيّ أقصد التوجه الذي أرتآيته لقراءة فكر التحولات. لذا لزم الاستعانة بأدبية (جينكس)، ثم لزم أيضاً الولوج إلى منطقة التحولات بالجهد الذاتي، معترفاً أنها شائقة، إنما شائكة. بيد أن المهم معرفته هو أن تجزئة منتوجات ميدان الاختصاص إلى مجالات: تخطيط المدائن الحضرية وكتلة وتصميم حضري سيظل حيلة تعليمية مدرسية تحاول فك شفرة ما يستعصى على الفهم في حال إجمال القراءة التاريخية. حتىّ أننا بكُلّ أريحية نستطيع الجزم بأن من قبل (لوكوربوزييه)، وحتىّ (آلفار آلتو)، وصولاً إلى (مايكل جريفس)، و(زها حديد)، أننا لا يمكننا تصنيف هؤلاء الرواد بشيفرة حادة في اختصاصٍ بعينه.

الخيال (الحاضر الغائب) في شجرة التحولات

أما (جينكس) فقد بين وجهة نظره في التحول فيما أطلق عليه "شجرة التحول في عمارة وعمران القرن العشرين"، فبدأها منذ العام (1900م) ليصل بها حتى نهاية القرن الفائت (2000م)، قسم الشجرة إلى ست حالات رئيسة متذبذبة تحترم بعضها البعض الآخر، فكانت وكأنها تصنيفات. حيث يرى (جينكس) أن التحول كان فيه خمسون حركة/ مدرسة معمارية، صريحة وواضحة للعيان. أما مذهب التنافس/ التعددية، 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، إلا أنهما لم تؤثران على الحالات الأخرى، حَتىَّ أن التعبيرية التي بزغت عدة مرّات على مرّ التاريخ، لم تكن أبداً المجرى الرئيس لإحداث تلك التحولات، كما أنه يرى أن الحال ذاته فيما يخص التصميم بالمشاركة، كما يرى أن حركة ما- بعد الحداثة سادت لفترة قصيرة ومحدودة (نهاية السبعينيات حتى بداية الثمانينيات) غيرّ أن تفوقها كان ناقصاً، بيد أنها تعدت ذلك لتُصبح حركة تجارية، إنما اليوم، يعد تيار الاستعارة الرمزية/ المجازية بيومورفيك، بديلاً إبداعياً لمجرى سيل الحداثة الرئيس، بيد أنها طورت مع الوقت لتكون أكثر تأثيراً من منافسة التيارات الأخرى المصاحبة لها. هنا عاد (جينكس) ليقول (... أنه بنى تكهناته على أن الحركات الإبداعية الواعية كانت أكثر تأثيراً من غيرها على مرّ التاريخ...)، إذن هنا هو يُدعِم الاتجاه الداعي للابتكار الواعي.

عليه قسم (جينكس) رؤيته التكهنية في ستة مناحي لها علاقة بالتفكير، هي: أ.) المنطقية، ب.) المثالية، ج.) الوعي- الذاتي، د.) الحدسية/ البديهية، هـ.) النشطة سياسياً/ أو المذهبية، و.) بينما التحولات التي لم يكن يعيها هو نفسه وعياً ذاتياً فإن (80%) منها كان يرى أنه له علاقة بالمحيط البيئي، وأغلبه مجتمعي مديني. بيد إنه 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. لملم (جينكس) كُلّ ذلك في بياني ضام: أ.) للتأثيرات المجتمعية، ب.) المفكرين (الفلاسفة)، ج.) الانتماءات الفكرية، د.) أهم المشروعات، هـ.) أهم الرواد والأعلام في كل لحظة زمنية، و.) الاكتشافات والابتكارات ذات العلاقة بالبيئة بمعناها الشامل. مع الإشارة إلى أنه قسم البياني إلى فترات زمنية عقدية (أيّ كُلّ عشر سنوات)، لكنما بطبيعة الحال يمكن تبين تداخل الأحداث في كُلّ الفترات الزمنية، إذ أن التحول الحادث لا يبدأ عند بداية كُلّ عقد، إنما قد يبدأ في أيّ لحظة زمنية ممكنة داخل العقد ذاته، لذلك عند تحليل هذا البياني سنكون مُقربين قدر الإمكان لرصده، إنما ليس على وجه الدقة. فحينما كانت البداية فيما قبل العام (1900م) بالفن والحرف، بانت الانتماءات الفكرية لتأخذ منها، مثل: الفن الجديد، التعقل، التقليدية التذكارية، الرومانسية الدولية، المحلية، التلقيط، كان من بعض أهم رواد تلك الفترة (مايلرت، بيري، دوبودو، بيرنيس، بيلي سكوت، واجنر، ريتشارد بيرلاج، برنهام، فيكتور هورتا، لوي سوليفان، فان دي فيلدا، سوفاج، رايت، توني جارنييه، ابنتزر هاورد)، كما كان من أهم المشروعات: دارمشتاد، فكر المدينة الحدائقية، منتزه بيدفورد. ثم في نقلة أخرى متداخلة وغير منفصلة بل متصلة مع السابق، في حوالي ما قبل العشرينيات وما بعدها

جاءت عمارة وعمران المستقبل، فمدرسة أمستردام، التعبيرية، أفكار المدينة الفاضلة يوطوبيا، والبنائية. ثم بدأت نظرية الوظيفية في الانتشار، فبدأت تأثيرات أفكار بعض أهم رواد تلك الفترة الزمنية، مثل: (لوكوربوزييه، فالتر جروبياس، جيديون، ميرفي، دو كلارك، أيرو سارينين، آلفار التو، ويب جيلبرت، مجموعة سيام، مندلسون ومدرسة الباوهاوس، هولدن، أوبسترج، فولك)، ومن المشروعات بانت أفكار: المدينة المعاصرة، المدن الخطية، مخطط ردبورن، صاحب ذلك بعض الاكتشافات، مثل: السيارة، المذياع، ناطحات السحاب، التليفزيون، الغسالة الكهربائية؛ كما بدت بعض الأفكار الاجتماعية المثالية: وذاع صيت الشاعر (لوركا). في نقلة أخرى؛ أيّ 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، ساجيبيل كريس، ليبرا، بياسينتيني، موزيو، شولتز نومبورج، مع استمرار تأثير رايت). في فترة بداية (الأربعينيات وما قبل الخمسينيات وما بعدها)، أيّ إبان الحرب العالمية الثانية، بانت ضحالة التأثيرات المجتمعية والاكتشافات العامة، وتيارات الاختصاص ليستمر تأثير حركة الحداثة التأثيرية، الذي كان واضحاً نحو سيادة التفكير التعقلي والوعي الذاتي، بينما اضمحلت باقي التأثيرات السابقة. بعد الحرب العالمية الثانية؛ فيما بين (الخمسينيات وحتى السبعينيات) ساد فكر تحكم موظفي الدولة/ حكم الجهاز الإداري بيروقراطية، أنظمة الطبقية برجوازية، والحرية الجديدة، وظهر الطراز الدولي، والتعبيرية الجديدة، ومن بعض أهم رواد تلك المرحلة (لوي كان، كتزو تانجي، آلفر آلتو، فيليب جونسون، جون أوتزن، مجموعة أرشيجرام، جون هابراكن)، وبان فيها مشاريع مثل: (ميلتون كينز). ثم ما لبث التأثير يعود من جديد ما بين (الستينيات والسبعينيات) لتظهر تأثيرات رواد مثل: (لوكوربوزييه، ميس فا ندروه، آيرو سارينن، فيليب جونسون، كاندلا، كوستا، ومجموعة سيام- فريق إكس)، وبانت المباني سابقة التجهيز، وبنى (لوكوربوزييه) مدينة شانديجار، (الهند)، في تلك الفترة تم اكتشاف الترانزيستور، الهاتف النقال/ الجوال الموبيل، الصراف الآلي الفيزا كارت، واللدائن البلاستيك، كما ظهرت موسيقى البوب. في بداية (السبعينيات) كانت هنا نقلة عصرية عُرِفت بالتقنية الفائقة هاي- تك، ومن روادها: (بيتر إيزنمان، مايز، بانهام، نورمان فوستر، روجرز، آراتا أيسوزاكي، ستيرن، سكاربا، كينزو تانجي). في الثمانينات بانت نقلة حركة ما- بعد الحداثة، ومن روادها: (ستيرلينج، الدو روسي، تشارلز كوريا، ماريو بوتا)، وتيار إحياء التقاليد (تيري، الوكيل، وبدران)، والبنيانية (إيزنمان، سكوجين)، وظهر فكر العولمة الجلوبال، كما ابتكرت العوامل المساعدة للتصميم بالحاسبات الرقمية (ومنها الكاد). في نهاية الألفية الثانية؛ في الفترة ما بين التسعينيات وحتى نهاية الألفية ظهرت أفكار: أ.) تقنية- بيئية أيكو- تيك: (نورمان فوستر، سيجيما، بيانو رينزو)، ب.) القلة المينيمال حسب المذهب المكتفي بالقليل/ أي في القلة الكفاية، ومن روادها (سيزا، بيرولت، زومثور، هيرزوج وميرون)، ج.) الحداثة بالمشاركة كوربورايت مودرن: (تانجي،سيرياني، فينولي، مايز، شولتز، بيلي)، د.) استعارة رمزية/ مجازية بايومورفيك: وبات تأثير المفكرين، من مثل: (ديريدا، ميلارز) جلياً، وكان من الرواد: (إيزنمان) فيما- بعد الإنسانية، ثم (ريم كولهاس)، هـ.) عامة جينيريك (برنارد تشومي، زاها حديد، تاكاماتشو)، و.) تراكيب اركتيكتونك (مورفوسيز، دومينك)، ومعهم (يوشيدا، فيندالي) حول أنظمة التنظيم الذاتي سيلف أورجانيزينج سيستم؛ وبانت أفكار من مثل: حركة الإدامة ساستينابيليتي (أموري لوفينز)، كما عرفت جائزة الأغاخان، ز.) مذهب الإقليمية ريجونالزم،

واعتبر العالم الثالث مجال خاص ذاتي التوجه (كالجيتو المغلق على ذاته)، كما بانت أفكار: ثقافة الترويج والمخدرات، العالم قرية واحدة، ثقب الأوزون، شبكة المعلوماتية العنكبوتية الالكترونية: انترنت، التصميم بالحاسبات الرقمية كاد، ح.) الترويج إنترتينمنت أركيتكتشار (شينزين)، المدينة اللحظية (روجرز)، المدينة البليونية هيتروبوليس، ط.) الألفية ميلينيوم أركيتيكتشار، وكلها يسبقها مصطلح عمارة وعمران.

*مظاهر تنويعات الفكر عبر الزمن**

بطبيعة الحال، وفرت الأدبيات السابقة لمحة مقبولة جداً عن أن تاريخ فكر العمارة والعمران هو ناتج تحولات فكرية، ذلك بما تحتويه من تحولات ذات صلة بالأفكار المجتمعية والبيئية والعلمية والخيالية؛ إنما ما دمنا نحاول توفير مرجع أكثر تفصيلاً عن تاريخ فكر التحولات، فإن التالي سيكون تركيزه على أن التحولات جاءت نتيجة ابتداع أفكار جلية (إما عملياتية إما خيالية). فلعله من اللائق الآن، تفصيل بعض مما فات، إنما بغرض وحيد، هو تتبع بعض الأفكار الرئيسة التي أثرت على تحولات عمارة وعمران الدنيا، وحصرناها هنا في: أ.) الأفكار في العهد القديم، ب.) الأفكار من الأدب والفن إلى عمارة وعمران تخطيط المدائن الحضرية، ج.) الأفكار في عمارة وعمران الكتلة/ المدينة، هـ.) الأفكار في العهد الجديد. لذا فمن أهم ما يمكن تتبعه في العرض التالي هو ذكر الفكر مكتوباً في فقرة واضحة، سواءً أكان فكر فردي خاص أم فكر مجتمعي عام، كما سنحاول إبانة تلك الأفكار كلما أمكن ذلك من خلال البيانيات المرسومة؛ فهي إما مقتبسة من مصادرها الأصلية كما هي (إذا كانت تفي بالغرض)، إما بإعادة رسمها مرة أخرى بشكل يبينها في لغة احترافية. 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 فاتبع العرض التالي طريقة الكشاف للبحث في باطن التاريخ بعيداً عن السرد (... ما دام الهدف هو فهم الماضي، فالماضي يظهر بالضرورة في شكل فكرة...)** . المعنى أن عرض الأعمال من القديم وحَتىَّ الآن كان عبرّ قفزاتٌ زمنية (ليست مُتصلة؛ لا مكانياً ولا زمنياً)، أما اختيار الوقفات فكان تابعاً لنبضاتٌ فكريةٌ متمايزةٌ في تاريخ فكر المجتمعات الإنسانية، ليبدو فيها بعض مظاهر تأثير الخيال على فكر التصميم، لتكون نقطة التبيان، أما بعد تفكير فمال الاتجاه نحو البحث عن الأعمال التي تحمل أفكار، كان لها تأثيراتها، وفق ثلاثة محاور، كأن تكون حاملة/ جامعة لأفكار: أ.) ذات علاقة بتلبية تحيزات مجتمعية (=

---

* يحمل تاريخ فكر العمارة والعمران اتجاهات يصعُب حصرها في عمل واحد، لذا اتبع هذا الفاصل مبدأ الانتقاء للاستبيان، فكان الاهتمام بانتقاء ما يحمل ما بين (الفكرة والوظيفة والشكل)، كما اهتم بإبانة الفلسفات والأفكار الأعم دونما الدخول في غياهب التأريخ، إنما كان الاهتمام بتصيد الأفكار قدر الإمكان، فالأتي مختار دون انحياز، وبان على مستوى التخطيط، والكتلة، والتصميم الحضري، والبيئة. ساهمت الطبعة الثانية الصادرة في العام (2002م) من أدبية المؤلفة المعمارية العراقية (شيرين إحسان شيرزاد)، "الأسلوب العلمي في العمارة بين المحافظة والتجديد"، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مع أدبية (إرنست بوردن)، "عناصر التصميم المعماري- كتاب مرجعي مصور"، مساهمة جون ويلي وأبناءه، بالإضافة إلى المرجعين ذوي القيمة "قادة العمارة- معماريو القمة"، بأجزائه الثلاثة للناشر الكوري (أرك وورلد ومشاركوه)، مع الإصدار السنوي "المسابقات المعمارية للعام (2006م)" لذات الناشر، في توفير دعم معرفي محترم عن الانتماءات الفكرية المعاصرة (الاتجاهات، المذاهب، النظريات، المدارس، التيارات).

** العروي، (2003م)، "مفهوم ... مرجع سابق"، (ص: 105).

حركات إصلاحية): أي البيئية (الاجتماعية- الثقافية، النفسية، السياسية، الاقتصادية)، فالتقنية (الإنشاءات ومواد البناء)، ب.) مؤسسة على انتماءاتٍ فكرية ذات توجهاتٍ فكرية (فلسفية)، من الأدب والفن والعلوم الإنسانية (= نظريات، مدارس، مذاهب، تيارات ونزعات)، ج.) ذات علاقة بحالات إنسانية خيالية متفردة في ذات المصمم، فلا يمكن تصنيف توجهاتها الفكرية، وفق نظرية أو مذهب أو مدرسة، أو تيار؛ بيد أنها صَنعت أفكار تصاميم خاصة بها*. فقط يبدو نظاماً، أن تلك اللمحة التاريخية طرفها هو بدايات نشأة تاريخ فكر العمارة والعمران 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 كل مكان في الماضي والحاضر، انتهاءً بإبانة أن تأثيرات الأفكار على تلك المنتجات في العالم المتمدين ما تزال مذهلة ومبهرة، وأن نبع الأفكار لا ينضب أبداً 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 معبراً بمنتج متمايز كما كان في السابق، أم فقد التوجه ومال؟ إذ فالسرد التحليلي القادم، يقرأ بعض التحولات في تاريخ فكر العمارة والعمران من خلال تتبع كيفية توظيف أو تفعيل ملكة الخيال في الانتماءات الفكرية على مر العصور، مع التركيز على أفكار بعض الرواد الأوائل والمعاصرين، إنما عبر موضوع فكري أساسي هو سرمدية جدلية العلاقة المركبة "الشكل- الوظيفة"، فبعضهم كان أسيراً لتلك العلاقة، في حين اتجه البعض الآخر منحى الحيد عنها في استقلالية، حَتىَّ كادت تصل أحياناً لحد المغايرة الكلية، بينما ثمة من استطاع أن يزاوج بينهما ليحقق متعة الفن العلمي.

اختار هذا الفاصل طريقة التأريخ المرجعي (الموضوعي/ المنهجي) لتدوين الأفكار الواضحة، منها: أولاً- أفكار بدت متكررة في المجتمعات الإنسانية في شتى بقاع الأرض، على الرغم من بعد المسافات في نفس زمن البناء، أو التشابه على الرغم من اختلاف المكان والزمان، ثانياً- أفكار بانت في ميدان عمارة وعمران الكتلة النقية المفردة، إنما سيكون التركيز على الانتماءات الفكرية فائقة التأثير والمعروفة شيوعاً، والمتداولة جزئياً دونما انتشار، ثالثاً- أفكار عمارة وعمران ميدان التخطيط/ التصميم الحضري، والبيئة، إنما كل ذلك سيتبع ترتيب تسلسل التوثيق وفق ترتيب الموضوعات التي أدت إلى طرح الأفكار المبتكرة في مواجهة تفعيل تلك الموضوعات مع التركيز على الخيال فيها، مع التركيز على منتجات العالم الغربي في أوربه وأمريكه وأسيا، أما التجزئة في القراءة بين منتجات الكتلة والتخطيط/ التصميم الحضري فحيلة مدرسية للإحاطة بالكلية.

* أما الغاية فهي مجرد التذكير بتلك الاتجاهات عبر التاريخ دونما إفاضة، فغالبية المختصون يعرفونها، بينما كان التركيز على ما تحتويه من تحيزات باعثة لفكر قاعدته منظومية/ تطبيقية/ موضوعية + خيالية/ فطرية. إنما بعد عمق تفكير اتخذت قرار تدوين المصطلحات الغربية بحروف عربية، دونما الاستعانة بالترجمة الإنجليزية للمصطلحات، إلا في حدود قد تكون مقبولة (خاصة إذا كانت تلك المصطلحات الغربية ذات أصل لاتيني أو يوناني)، فهذا المقال يهم القارئ العربي تحديداً. إنما كلما كانت الضرورة لازمة لكتابة المصطلح بالإنجليزية كما هو شائع في مجال الاختصاص بحروف عربية فعلت، لأنه لعل عدد لا بأس به ما يزال تفكيره متعلقاً باللفظة الإنجليزية. لعله قد يسامحني القارئ على تلك الازدواجية اللفظية، التي قد تعيق (جزئياً) حرية القراءة، بل وديناميه السياق، إلا أن فائدة وجدودها أذكى من تركها جدير بالملاحظة فقط أن لفظة ism الأجنبية تعني مذهب علمي لذا فقد كنت فصلتها في كل مرة عن المصطلح عند تدويته باللغة العربية، مثل مذهب تكعيبية حيث لم يدون كيوبيكيزم، إنما كيوبيك إيزم ، ثم عدت وتعاملت مع المألوف فدونته كيوبيكيزم.

- *الأفكار في العهد القديم*

في الأزمنة الفائتة، كانت الفكرة تبدو في كل المساهمات في شتى مجالات الحياة الإنسانية، فكان الابتكار البادي في كُلِّ عملٍ، حَتىَّ لو كان بسيطاً يؤكد على أن الإنسان كائنٌ مفكرٌ بالفطرة. فكانت أفكاره البسيطة تراها في كُلِّ أعماله البدائية، أما عن أفكاره فيما يخص موطن حياته فقد بانت عندما اعتلى أغصان الأشجار وبني عليها مملكته، وكان غيره في مناطق أخرى في هذا العالم قد سكن الجبال والكهوف والصحارى، والبعض الآخر كان افترش السهول وشواطئ البحار ونام على ضفاف الأنهار؛ أما في كُلِّ موطن فكان له فكره النابع من كونه مخلوق مُفكر بالهبة الإلهية، فتراه فيما تراه متفوقاً على كافة مخلوقات الدنيا، فاعتلت الطيور الأغصان، والوحوش الكهوف والجبال، بيد أنه لم يكتفي فقط، حتى آل به فكره الابتكاري إلى ما آل إليه الآن، ولا زالت باقي الكائنات الأخرى على ما خُلقت عليه حَتىَّ الآن (... أما تلك فحكمة إلهية).

في كُلِّ قارات الأرض انتشر أبناء (أدم) ليعمروها، ففي كُلِّ الأمكنة كانت لهم أفكار بنائية خاصة بطبيعة وظروف البيئة والمحيط، فاختلفت أشكال أفكار البناء في أسيا وأفريقيا وأوربا، حَتىَّ في القطب الشمالي بني الإسكيمو لهم مبانٍ من موادٍ للبيئة المتاحة. فانتشرت 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. بدت كلها (أيّ عمارة وعمران الدنيا) أنها ما زالت تحمل أفكاراً ابتكارية مبدعة، في مواجهة ظروف الحياة، ووفق تغير المعتقدات والعادات، فكانت في المصرية القديمة تابع لفكر الخضوع للفرعون الإله، والاعتقاد في الحياة بعد الموت، وضرورة المحافظة على الجسد للخلود، فبنو الصروح الضخمة للدفن، ولم يكن لهم نفس الاهتمام بالبناء الدنيوي فكانت فكرتهم للدنيا "البناء المؤقت" بمواد البناء المتوافرة، مع فكرة "استخدام الحوائط لتسجيل الحدث"، تزامن معها عمارة وعمران ما بين النهرين، فكان تعدد الآلهة متشابه هنا وهناك، نبلاء وكهنة وعبيد، قصور ملكية، الزخارف من الطوب الملون والالباستر، معابد مدرجة.

في مصر القديمة،
حيث انتشرت مدن الموتى، وعمارة وعمران القبور،
بينما اضمحلت عمارة وعمران السكن الدنيوي، فكانت وفق تخطيط شبكي
كما في تل العمارنة، ولا تزال عمارة/ عمران الموت في الحضارة المصرية القديمة باقية بينما اندثرت عمارة وعمران الحياة فيها وكل ذلك نبع فكرة "الخلود."، و"الحياة ما بعد الممات."

1. الصراع من أجل البقاء،

2. اكتشاف النار،

3. سيطرة فكرة الخلود، والحياة بعد الموت.

كان فكر الإنسان البدائي ليس تطويع الطبيعة التي كان يجهل أنها مُسخَّرة له بمشيئة إلهية، إنما الاستفادة منها ليجعل بيئته قابلة للعيش فيها.

- الأفكار من الأدب والفن حتى تخطيط المدائن الحضرية بعد الحرب العالمية الأولى

لما كانت الفكرة تبدو أكثر بهاءً وروعة في ساحات الأدب والفن، جاءت انعكاسات تصاميم المفكرون الأوائل عند تخطيط عمارة/ عمران الحضر لتبني على تلك الأفكار؛ حيث كان انتقال الأفكار من ميدان الأدب والفن إلى تخطيط الحضر، مُلفتاً، فلما ظهرت حركات الدعوة إلى تطوير التفكير الاجتماعي السياسي، فشاع فكر المدينة الفاضلة يوطوبيا 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 روءاها مجتمعية؛ أما أفكارها العمرانية فجاءت في تصورات شتى: التحكم في حجم المدن، والحد من توسعاتها، فالانتقال إلى توابع محيطة بالمدينة المركزية وبعيده عنها، فما لبثت أن تبعتها أفكار (لوي سوليفان) "الشكل يتبع الوظيفة/ المنفعة."، ثم (فرانك لويد رايت) "الشكل والوظيفة شيء واحد."، ثم فدفعه خياله لابتكار ما يشبه المدينة الفاضلة؛ أي مجتمع أوسونيا المثالي (1928م)، وأفكار من مثل: "المستوطنات اللاحضرية."، "الاكتفاء ذاتي."، "التجديد الحضري."، إنما بعد انتهاء الحروب، تلتها أفكار "تحقيق الترابط المجتمعي بين سكان منطقة واحدة."؛ فكانت المجاورة السكنية كوحدة أولية، وبتكرار تنويعاتها يكتمل الحي السكني، فالمدينة، مع تصورات باعتبار أن المدينة تكوين متراكب من وحدات أدنى: المجموعة السكنية والحارة التقليدية، ثم توالت الأفكار المجتمعية لتنتج المدائن الحدائقية والشريطية والممتدة.

- الموضوع الفكري:

أفكار مجتمعية سلوكية

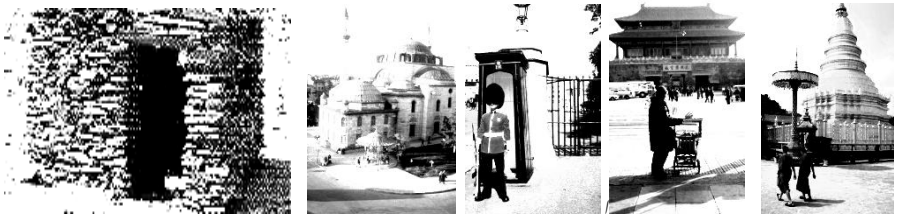
1.، 2.، 3.، 4.، 5. اختلف بناء أبناء أدم في قارات الدنيا، وفق منطق الناس والمكان.

6. أن الماء أصل الحياة

فكرة بناء تجمع إنساني نشط حول أمكنة منابع المياه هي البداية الفعلية والمستمرة حتى يومنا هذا نحو تعدد أفكار البناء القريب من الماء.

7. الإنسان كائن اجتماعي بطبعه

حتى جاءت فكرة البدائي البشري الأول في بناء المستقرات البشرية في تجمعات تعبر عن كون الإنسان كائن اجتماعي، مؤكده لفكره في تعزيز فكر الجماعة، التي استمرت حتى يومنا هذا.



1. 2. 3. 4. 5.

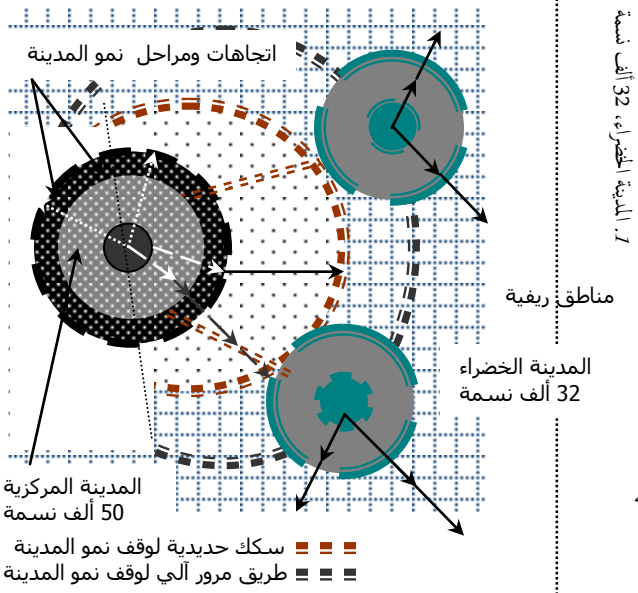
6. 7. 8.

الموضوع الفكري:
الحد من توسعة المدن في العام (1899م)، (بريطانيا)، (المملكة المتحدة).

الفكر اشتراكي تعاوني
- اكتفاء ذاتي.
- سهولة الحركة والاتصال.
- الحفاظ البيئي.

- المدن التوابع Satellites cities
- المدن الحدائقية/ الخضراء Garden cities

1. قدم (ابنتزر هاورد) Howard نظرية المدن الحدائقية المحيطة بالمدينة المركزية في شكل قطري.



1. المدينة الخضراء، 32 ألف نسمة

الموضوع الفكري:
تحديات توسعات المدن [من أدبيات تاريخ التخطيط بتصرف]
- الحد من نمو المدن وتوسعها.
- حفظ هوية المدينة.
- الحد من النمو الشريطي.
- توفير أمكنة الترفيه حول المدينة الأم.
- تحقيق النمو الإقليمي.

2. المدن الخضراء/ الأحزمة الخضراء Green belt

مفاهيم رمزية
لغة مجازية؛ التضاد (التقابل بين الشكل الطبيعي والشكل المصطنع)
أفكار المستوطنات اللاحضرية ذات الاكتفاء الذاتي، السيارة كأداة تنقل

أ.) عمارة وعمران مجتمع أوسونيا، للمعمار (رايت)، عضوية طبيعية، مشاعرية وجدانية حساسة لها روح، ذات تعبيرات استعارية رمزية، تعبيراتها درامية معادلة للطبيعة، أفكارها: "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."
مجتمع أوسونيا المثالي، (فرانك لويد رايت)، (1928م)

1. المدينة الحدائقية (المقترح)، (المملكة المتحدة) (ابنتزر هاورد)، (1893م).

يجب أن يكون ثمة موضوع فكري واضح يُصيغ فكر التصميم، فكانت مسألة التحكم في حجم المدن شاغلة لبال المخططين حتىَّ يومنا هذا، فظهرت أفكار من مثل: المدن التوابع، المدن الحدائقية، المدن الخضراء، الأحزمة الخضراء، وغيرها من الأفكار التي ما تزال تُطل علينا لحل تلك المسألة. أما تركيز هدفنا فكان الاستعانة بعرض مثل تلك الموضوعات لرؤية الأفكار التي كانت من معطيات الواقع لتحقق واقع معماري عمراني جديد، يبدو أنه كان معتمداً على التفكير المثالي والموضوعي. حيث الغاية والمنتهى من العرض القادم هو تعلم كيفية صياغة الموضوعات الحياتية المرتبطة بالعمارة والعمران في القديم، من خلال البحث عن الأفكار الدافعة لها لتحقيق الهدف المنشود.

إنما على الرغم من الحديث المبالغ فيه عن الانضباط والمثالية في فكر الرواد الأوائل إلا أن الخيال كان فيه بادٍ بشكل لافت، خاصة في أعمال (فرانك لويد رايت) الذي جاء بفكر العمارة العضوية، ثم وظف أسس الاستعارة الرمزية حتى قبل أن تظهر باعتبارها تيار ما- بعد بعد- حداثي؛ حتى بان فكر التفكيك، فاستعار من الطبيعة بعض ما فيها، أما عن الخيال اللافت عنده فكان فيما اسماه المجتمع المثالي (= أوسونيا).

هنا أيضاً مثالٌ آخر، بمقياس المجتمعات المحدودة سكاناً ونطاقاً، المعروفة شيوعاً بالمجاورات السكنية. تلك التي يبدو فيها موضوع الترابط الاجتماعي لازم، فكان فكر (بيري) عن وحدة الجوار، وما صاحبه من أفكار: الفصل بين السيارات والمشاة/ المناطق الخضراء الموزعة، مركزية الخدمات في حدود القدرة على السير على الأقدام، التدرج في الطرق والفراغات والكتلة والهيكل والمكونات.

لا زال فكر المجاورة السكنية ساري حتى الآن، حيث لا زالت أفكاره الفرعية فاعلة، إنما في الحقيقة، وواقع الحال، يُشير إلى لزوم تقديم أفكار أخرى أكثر خيالية تابعة لحياتنا الآن.

بيد أنه جدير بالذكر أن النقلة الحضرية التي حدثت من بعض معماري الألفية الثانية في مجال التجديد الحضري مثل: أ) فكر (إيروين وغليمور)، هدم الأحياء وبناء ناطحات السحاب (1947م)، ب) فكر (لوكوربوزييه)، الشبكة التخطيطية والوحدة النمطية." في المدينتين المعاصرة والمشرقة (1946م) ، ج) فكر (كوستا)، "الهندستين المتضاريتين." في مخطط مدينة برازليا الجديدة، (1956م)، د) فكر (أوسكار نيماير) "المربع العظيم." في تخطيط مدينة برازليا، ه) فكر (كنزو تانجي) "المدينة الإنمائية/ الإحيائية" ، (الأبعاد الجديدة." في تخطيط مدينة طوكيو، (1960م).

الموضوع الفكري: الترابط المجتمعي

الأهداف:
- توفير الخدمات المجتمعية المحلية.
- تلبية الاحتياجات المحلية.
- توفير الترابط الاجتماعي.
- الفصل بين حركة المرور الآلي وحركة المشاة.

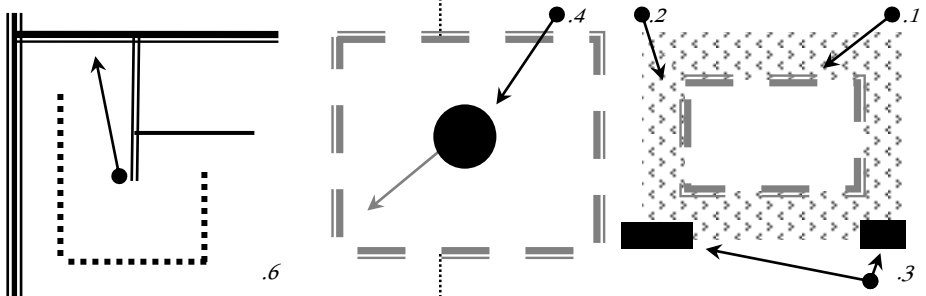
الأفكار الفرعية:
- الشوارع المحيطة للمرور الآلي هي التي تصنع حدود المجاورة.
- المناطق الخضراء محيطة بالطرق والمجاورة معاً.
- المدرسة الابتدائية هي المحدد لحجم المجاورة.
- مركز المجاورة السكنية يضم الخدمات المجتمعية العامة المحلية.
- المنطقة التجارية موزعة على الأطراف لخدمة أربع مجاورات.
- التدرج الهيكلي في شبكة الطرق.

1) الطرق الدائرية المحيطة
2) المناطق المزروعة المحيطة
3) المراكز التجارية على الأطراف

- فكر المجاورة السكنية/ وحدة الجوار Neighborhood
كلارنس بيري Clarence Perry

- بيانيات بناء فكر التصميم
4) المدرسة الابتدائية في المركز 5) التدرج الهيكلي للطرق

6) الفصل بين المرور الآلي والسيارات

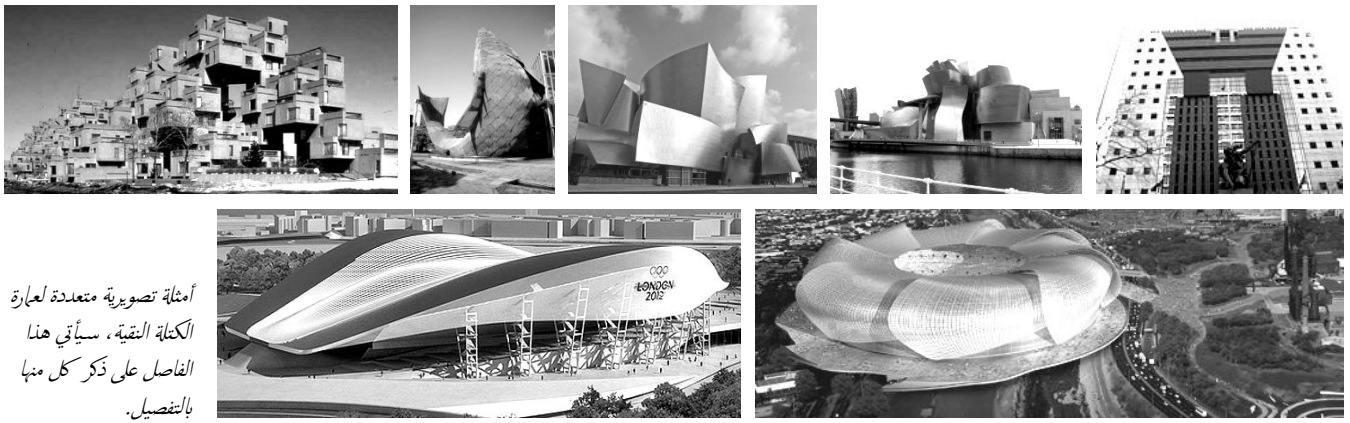


بيانيات: الطرق، توزيع الخدمات، الفصل بين السيارات والمشاة

إنما من الضروري التذكير بأن الحركات المجتمعية الفائتة ولّدت أفكار معمارية/ عمرانية منها: ما ركزت على التقنية ممثلة في نمط الحركة، مثل عمارة وعمران: أ.) المستقبل، (إيطاليا)، ب.) مجموعة الدستيل ذات تعبير تجريدي، (هولندا)، ج.) الفن الجديد (فيكتور هورتا)، د.) التكعيبية، (فرنسا)، ه.) التعقل (إنشائية/ بنائية)، (الاتحاد السوفيتي القديم) حتى البنيانية. أما ما اخترناه هنا لإبانة الأفكار فكان جل تركيزه على الموضوع الفكري الشاغل لتفكير المعمارين على مر الزمان، ذلك هو سرمدية جدلية العلاقة المركبة "الشكل- الوظيفة" ، فقصدنا إبانة تلك العلاقة في الانتماءات الفكرية، ثم عند الرواد في كل انتماء فكري من خلال رؤى خاصة بهم، ثم بحثنا عن موطن الخيال فيها، بدأنا بعمارة وعمران الكتلة نظراً لوضوح تأثير الحركات عليها، منها إلى عمارة وعمران تخطيط/ تصميم المدائن الحضرية.

- الأفكار في عمارة وعمران الكتلة*

اختصاصٌ ضمني، معني بإعداد كتلة البناء المصمت النقية، إنما في ضوء فهم تداعيات المحيط الحيوي الحميم، مهما صغر أو كبر حجم تلك الكتلة، أيّ من المقياس الصغير: غرفةُ حارس، حَتىَّ المقياس بالغ الضخامة: المنشآت العملاقة ميجاستراكشر، حَتىَّ الكتلة المصمتة في المطارات والموانيء، مروراً بالمقياس المتوسط، مثل البناءات المستقلة للمستشفيات والمدارس ومباني الجامعات باعتبارها كتلةٌ واحدةٌ، ودور الأوبرا، والمسارح ودور العرض السينمائي المغلقة، إنما لا يعني التركيز على الكتلة تجاهل مؤثرات المحيط الحيوي، إنما غالباً ما تؤخذ في الاعتبار كبعد مؤثر، مثله كمثل البعد الاجتماعي والإنساني لمستعملي المنشأة. بيد أن تركيز التتبع التاريخي على الكتلة في هذا الفاصل، فرضه ظهور اختصاصات أخرى اهتمامها ما في داخل الكتلة (تصميم داخلي)، أو خارجها (تصميم خارجي)، أو عمارة وعمران المدائن (علاقة الكتلة مع الفراغ الحضري)، فاختصاص عمارة وعمران الدنيا كما عرفناه في تاريخ الفكر متحول في الشكل والمضمون، هذا التحول كان تابعاً 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، تتصل بها التيارات والنزعات الفكرية الفردية. لذا سيكون تركيز القراءة التحليلية لتاريخ فكر ما يخص الكتلة فيما بان في القرن الفائت، إنما ستتبع القراءة خطاً فكرياً معطوفاً على الحركات الإصلاحية بالغة الانتشار: الحداثة، الحداثة المتأخرة، ما- بعد الحداثة، وما تزامن معها من نظريات مثل: البنيانية والتفكيكية.



أمثلة تصويرية متعددة لعمارة الكتلة النقية، سيأتي هذا الفاصل على ذكر كل منها بالتفصيل.

* إنما الذي مكن من نحت مصطلح "عمارة وعمران الكتلة" فكان التوجه المدرسي للمعمار (لوكوربوزييه)، حينما أكد في مبناه سكن الطلاب على أنه "مجموعة من الكتل، تخدم بعضها البعض، إنما كل كتلة تخدم طريقة تفكير محددة."، كما أن "هوية شكل عمارة وعمران الكتلة نابع من وظيفتها."

- عمارة وعمران حركة الحداثة* نهايتها الحقيقية في زمن الحرب العالمية الثانية، إنما امتدت في ميدان الاختصاص حتى (الخمسينيات والستينيات) من القرن الفائت (1920- 1960م)

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 كتلةٌ، ومحيطٌ حيوي "فتشكيل الفراغات الحضرية لمحيط المبنى الحيوي بمقياس إنساني من أهم محددات نجاح ما يخص الكتلة."، فالكتلة عنده تصنع "عمارة وعمران مثيرة للذكريات."، كما أنها استعارية/ مجازية همّها "المقابلة بين الشكل الطبيعي والاصطناعي."، بيد أن مشارف العام (1930م) تُعد بدايات التحول الفكري الحقيقي بعيداً عن كُلّ ما هو معني بمسألتي"الالتزام والبساطة المتناهية."، حَتىَّ بانت بوادر أفكار "الاستعارة من الأشكال الطبيعية." عند (رايت)، كما بانت عنده أفكار: أ.) "قدسية دواخل البناء." من خلال "تناقض الشكل مع المحيط."، ب.) "المشهدية المسرحية."، من خلال "استمرارية الفراغات الداخلية."، إنما مال فكر (الخمسينيات) نحو الوظيفية والتعقل، فبدت تتضح ملامح تأثيرات حركة الحداثة، لتتبين في أنها فاضلة ومثالية، ذات فكر دولي عالمي، منطقية، وظيفية التوجه؛ تهتم بالنظريات الخاصة بالحركة داخل الفراغ، غايتها أن ثمة عمارة وعمران ذات فراغ داخلي محدد الوظائف، صريح، غير متنوع، غير مفتوح، حاد في الانتقال، كما أنها آلية، فما زالت متأثرة بجيل جمال الآليات، كما أنها ضد التاريخ والزخرفة، عالمها لا تاريخي ولا معتقدي، ضمن عصر الديمقراطية الاستهلاكية، أسلوبها: أسلوب ارتجالي، خالي من العمق، غير قادر على تحريك

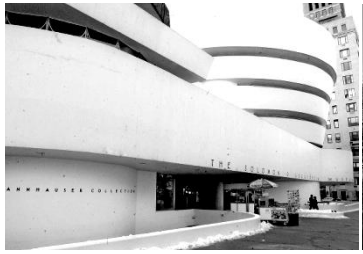
---

* حركة معمارية حديثة، وسمها: "عمارة وعمران حركة الحداثة Modern architecture movement"، تابعة لحركة مجتمعية خاضعة لفكر (فلسفة) المذهب الحديث Modernism في الفنون والآداب؛ ظهرت حركة الحداثة تاريخياً: أ.) "في الفترة ما بين (ثمانينيات) القرن التاسع عشر، واستمرت حتى عام (1939م)، توصف بأنها حركة جيل ما قبل الحرب العالمية الثانية: تزامنت مع الحرية والتقدمية وصعود الاشتراكية."، ب.) "توهجت الحداثة في أواخر القرن التاسع عشر في (المانيا)، (روسيا)، (إيطاليا)، (فرنسا)، سماتها: التقنية الشكلية (التوليف)، التحاور اللامألوف لأساليب الفكر، إلغاء التمايز بين الفن والحياة اليومية، الانفصال عن الواقع."، ج.)"يرتبط مفهوم الحداثة بعملية التحديث التي تحققت في (أوربا) مع قيام النظام البرجوازي- الرأسمالي، فضلاً عن تبلور القوميات، وقيام الثورة الفرنسية."، د.) "أدت التحولات العلمية والتقنية إلى ظهور الحداثة في نهاية القرن التاسع عشر."، ثم "أدت الرأسمالية الاحتكارية إلى ظهور حداثة أوائل القرن العشرين." تمثلت في فن (بيكاسو)، و(لوكوربوزييه)، هـ.) "عاش الغرب في القرن العشرين الرأسمالية متعددة الجنسيات ذات الطابع الاستهلاكي."، تعني الحداثة "تزامن غير المتزامن، أو تعايش حقائق من لحظات تاريخية مختلفة جذرياً."[1]. (... مرد أصل كلمة حديث Modern إلى الكلمة اللاتينية modo التي تعني حرفياً "الآن، حالاً" Just now...)، إنما كان أول ظهور لمفردة (حديث) في ميدان الاختصاص (...في (باريس)، (فرنسا)، في العام (1127م)، عندما صمم المعمار (آبوت سوجر) بناية (بازيلكا القديس دنيس)، فكانت عملاً معمارياً (شكلياً) لم يره أحد من قبل، فأطلق عليه الكلمة اللاتينية Modernum بمعنى حديث...)[2]. تأسس مفهوم الحداثة في الفلسفة كالتالي: أ.) (ديكارت) "مبدأ الذاتية كأساس للحقيقة واليقين وكقيمة مطلقة."، ب.) (ليبنتز) "مبدأ العقلانية، فلكل شيء سبب معقول."، ج.) (نيتشة) "الافتقاد إلى قيم الما ورائيات ميتافيزيقية لمعناها، كما أن ثمة ضرورة لوجود قيم ما ورائية جديدة، على أن تكون من وضع الإنسان ذاته." [3]، قام مشروع الحداثة الغربي (... على عدة عمد رئيسة: الفردية، التعقل، التقدم الإنساني المطرد، الحتمية في التاريخ وفي الطبيعة...)[4]. معناها في القاموس: أ.) "جذر الحداثة، حدث، عكس قَدُم، وأحدث الشيء: أوجده وإبتدعه، والحداثة من الأمر: أوله وابتدائه."، ب.) "تعبيرعن العصرية، أشياء أو أشخاص تحيا في أزمنة حديثة، أفكار حديثة، ممارسة، فكر."، مفهومها: "أن كل آني حديث، يلغي ما قبله، يلغيه ما بعده، ليحل حديثاً."، والمعنى أن كل حالي (آني) حديث حتى يأتي ما يلغيه، فيُصبح قديماً، وما ألغاه هو الحديث، تختلف عن المعاصرة، التي تأتي بمعنى: تزامن حدثين لزمنين مختلفين، والعصر هو المتوسط بين الماضي والحاضر، إنما الحداثة هي المحرك من وراء المعاصرة، إلا أن المعاصرة تشمل الحداثة، بينما لا تشمل الحداثة المعاصرة. بانت باعتبارها: "اتجاه فكري مذهبي يرى العالم يسير في خطية زمنية ذات اتجاه واحد نحو المستقبل."؛ جاءت لدعم المحاولة التعقلية بقصد ملاءمة الحياة الجديدة، فساد استخدام مواد لا تعتمد على الطرز ولا الزخارف، إنما أن العلاقة الجدلية الشكل- الوظيفة دائماً لصالح الوظيفة، من خلال تعقل بادي في الشكل التابع في كل الأحوال للوظيفة، إنما صارت باعتبارها حركة الحداثة المعمارية حتى خمسينيات وستينيات القرن العشرين. لمزيد راجع أيضاً: [1] محسن محمد عطيه (2002م)، نقد الفنون، من الكلاسيكية إلى عصر ما- بعد الحداثة، (ص ص: 214- 216)، [2] المرجع السابق، (ص:196- 197)، [3] المرجع السابق، (ص: 210)، [4] السيد ياسين، (1996م)، الكونية والأصولية وما بعد الحداثة، أسئلة القرن الحادي والعشرين، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، (ص: 65).

العواطف، تمجيد العمل لذاته، تمجيد اللامألوف، وعيها ذاتي للجمال، من خلال التوليف والالتباس والتزيين، أصولها تعبير عن عصر ما- بعد التصنيع، عصرية آنية، لا رمزية التوجه، مادية، همّها تجزيء الذات واختزال الماضي، الارتباط بمفهوم جمالي عن الذات والهوية الفردية والأسلوب الشخصي، والكشف عن المعنى العميق الكامن وراء الشكل الظاهري، الاهتمام بالزمن والذاكرة، التطهير من غير عناصرها الأساسية، تقليصها إلى عناصرها الأساسية، تبنى فكر الحذف/ الاختزال والتبسيط، فتهب الكتلة أشكال عامة كلية، خارجية بسيطة، واضحة وصريحة، ومجردة ومعبرة ، شاملة التفاصيل، حساسيتها مفرطة في مراقبتها عند التعامل مع الأشكال في شفافية وتماثل وتوافق، مكعبات قوالب، نقية، تكرارية ذات إيقاع منتظم، الكتلة مكونة من غلاف خارجي وهيكل داخلي محدد، وضعها في المدينة من خلال تنسيق يبينها باعتبارها عمل تذكاري في وسط حديقة، معمار الحداثة عظيم، يكاد يصل إلى حدود الكمال، ليس له علاقة بالعميل ومتطلباته. من روادها: أ.) (لوكوربوزييه) أفكاره: "الوحدة الإنسانية النمطية مودیولور."، "تغير الشكل كلما تغير المضمون."، "بداية خلق الجمال من خلال التناقض."، ثم بين أيضاً أفكار الاستمرارية الفراغية "فراغ داخلي لا يوصف"، ب.) أما عند (ميس فان در روا) إمعاناً في فكر البساطة والوضوح "الأقل هو الأكثر."، كذا "تطبيق المبادئ ذاتها أهم من النبل."، ثم انتقل إلى الأبعد "أن مبعث الجمال هو إيقاع الإنشاء الصارم."، "التقنية تحمل معنى ومغزى للعمارة."، ج.) انتقالاً إلى مدرسة (الباوهاوس)، ورائدها (فالتر جروبياس)، (المانيا)، فكره كان "ضرورة إبعاد أي فكر تصميم سابق للشكل قبل البدء في عملية التصميم."، "الجمال يُدعِم الأخلاق."، د.) ثم جاءت مدرسة الوظيفية بفكر "ملاءمة الشكل للغرض منه."، وأفكارها "أن قيمة العمل مقدرة بما فيه من قيم مادية ومعنوية وبقاء على مر الزمن."، وقيمتها بما تؤديه من خدمات وأهداف إنسانية نبيلة."، إنما كانت هناك أفكار تقدمية نسبياً ذات علاقة بالكتلة أفرزت مصطلحات، من مثل: أ.) "سوريالية لوكوربوزييه."، البروتالية بروتاليزم: "مواد بناء هلى حالتها."، ب.) "هندسة الإثنين المتضاربتين."، (أوسكار نيماير)، تطويع الفكر المعني بالمزج بين الخط المستقيم والمنحني، واللمسات الجدارية الخشنة، وأفكاره "عندما يحقق الشكل الجمال يُصبح وظيفياً."

1. (1933م)

2. (1939م)



3. (1959م)

1. الجناح السويسري في المدينة الجامعية، (باريس)، (فرنسا)، (لوكوربوزييه)، (1933م)، 2.) دار (ماري) الصيفية الثالثة، (نور ماركو)، (آلفار آلتو)، (1939م)، 3.) متحف جوجنهايم، (نيويورك)، (فرانك لويد رايت)، (1959م).

- *عمارة وعمران سيادة المرئيات* *بدايتها (ثلاثينيات) القرن الفائت، إنما بانت دائماً في حركتي الحداثة والحداثة المتأخرة وما- بعد الحداثة، وما- بعد بعد- الحداثة*

غايتها دعم الجمال والتفرد، إنما مع فرد مساحة للخيال عند مبتكريها من خلال الأفكار، فكان منها عمارة وعمران: أ.) تعبيرية اكسبريشناليزم ": المبنى وكأنه مجسم."، ج.) بنيانية/ بنائية تكتونيك: "خلق تكوين متضام من الأشكال حتى تصبح وحدة متفردة (النظام، الإنشاء، المنطق، التجريد)."، د.) تعبيرية جديدة نيو اكسبريشناليزم، رائدها (آلفار آلتو)، "الإنشاء هو المحقق لاستمرارية التشكيل."، "التجريد الرمزي."، "تدعيم المشاعرية الوجدانية."، "عملية البناء أساس الحياة الإنسانية، فالمبنى يهب الحياة."، "التعبير من خلال الملمس."، "الاهتمام بالفراغات الحضرية بين الكتل النقية."، "الترابط العضوي بين أجزاء المبنى والمحيط الحيوي لخلق بيئة مناسبة."، سماتها: تبسيط الخطوط والألوان، الاعتماد على الخطوط المنحنية، استخدام الخرسانة سابقة التجهيز لتكوين التشكيل، هـ.) تكعيبية جديدة كيوبيكيزم "هندسة صورة الطبيعة من خلال أشكال هندسية أصيلة النسب لتحقيق الجمال"، كما أن "الحقيقة فيها مختبئة وراء الهيئة."

إنما جاءت حركة الحداثة (في أمريكا) لدعم المحاولة التعقلية بقصد ملاءمة الحياة الجديدة، فساد استخدام مواد لا تعتمد على الطرز ولا الزخارف، فجاءت أفكار متباينة عن العلاقة بين "الشكل والوظيفة": أ.) أسلوب اللصق كولاج، (إيرو سارينين): "تبهرني أعمال العمارة والعمران عندما تكون فناً."، ب.) بروتالية جديدة "صرحية الأشكال."، "إبراز عناصر التعبير الإنشائي والمواد الموظفة له."، "توظيف مواد متناقضة، تعابير معمارية فنية."، ج.) الاستثنائية، هند (بول رودلف): "جميع أنواع الفنون هي خداع، وكُلّ أنواع الخدع تعتمد على الاستثناءات، لذا فالمصمم يحل بعض المشكلات لجعلها تبدو مسرحية."، ثم (لوي كان): "ولادة الفكرة تبدأ من المعتقد، فالشكل، ثم الإلهام، فالمؤسسة."، والمبنى "له فعالية روحية، فلا تصنعه الصدفة."، ثم (فيليب جونسون) "الشكل دائما يتبع الشكل وليس الوظيفة."، و.) (اليابان)، (كنزو تانجي): "الجمال وحده يخلق الوظيفة."، ز.) الأيض ميتابوليزم 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.

1. (1958م)

2. (1958م)

3. (1961م)

4. (1964م)

1. مبنى سيجرام، (نيويورك)، (ميس فان در روا)، (1958م)، 2. مبنى لافايت بافيليون، (نيويورك)، (ميس فان در روا)، 3. مبنى مختبرات جامعة بنسلفانيا، (لوي كان)، (1961م)، 4. (فيليب جونسون)، 3. الملعب الوطني الأولمبي، (طوكيو)، (اليابان)، (كنزو تانجي)، (1964م).

الموضوع الفكري: عمارة وعمران سيادة المرئيات؛ فلسفة حركة الحداثة: أمريكا واليابان

ثم إلى نقلة تعقلية مغايرة جاءت بها حركة الحداثة (في أوربا) دفعاً حثيثاً نحو تيارات تبدو فيها ملامح تلك الجدلية (الشكل- الوظيفة)، حيث بانت أفكار عمارة وعمران: أ.) واقعية جديدة نيو- ريباليزم، (أرنستو روجرز): "تاريخية التوجه التعقلي مع التجريد الشكلي."، ب.) التعقل الجديدة نيو- راشيونباليزم، من روادها (ألدو روسي): "الحفاظ على المبادئ الأساسية."، "نسبية استقلالية النظام المعماري."، "رفض مبادئ العلاقة بين الشكل والوظيفة."، "تعطي دلالات دون إشارات."، "تجربة ذاتية؛ فيها فاعلية البناء فاعلية جمالية خاصة، مرتبطة بعلاقات مع ذاتها عبر مكونات عناصرها."، سماتها: بسيطة، صرحية، نقية، استقلالية ذاتية حرة، تحن إلى الماضي، ج.) كما بانت بدايات أصول التشبيهية أنثروبومورفيزم: "العناصر تجريداً للطبيعة والمحليات بشكل واسع."، أنها "خزين للذكريات."

1. (1938م)

2.

3.

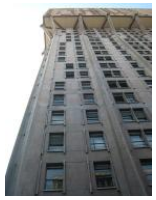
4. (1949م)

5. (1955م)

6. (1955م)

7. (1956م)

8. (1958م)


9.

10. (1964م)

11. (1962م)

12. (1965م)

13. (1966م)

أعمدة فلسفة حركة الحداثة: أ.) "الوظيفية المهادنة لصرامة الشكل، مع عضوية التوجه."، ب.) "الإنشاء والوظيفة؛ هيمنة كاملة على التكوين العام."، ج.) "الوظيفة بادية عبر الهيكل الإنشائي."، د.) "تحرير العمارة من بعض صرامة قساوة الخطوط المستقيمة."، هـ.) "ثمة ضرورة للالتفات إلى الفضاءات الحضرية الكامنة/ السالبة."، و.) "فكر الفراغات الداخلية الخلاقة المستمرة."، سيادة حركة الحداثة: عمارة الكتلة النقية، المنفعة، الوحدة النمطية، البساطة، الاختزال، المتانة، جماليات الآلة، المادية، اقتصاديات الكلفة، عمارة النخبة، معمار متسيد، حتمية ومنطقية.

1.، 2.، 3. دار كوفمان (بيت الشلال)، (بنسلفانيا)، (فرانك لويد رايت)، (1938م)، 4. الدار الزجاجية، (نيو كانون كانتيكات)، (فيليب جونسون)، (1949م)، 5. كنيسة نوتردام دو هوت، (رونشام)، (لوكوربوزييه)، (1955م)، 6. متحف الفن الحديث، (كاراكاس)، (فنزويلا)، (أوسكار نيماير)، (1955م)، 7. مجمع الكابيتول، (شانديجار)، (الهند) (لوكوربوزييه)، (1956م)، 8.، 9. مبنى تورة فيلاسكا، (ميلان)، (أرنستو روجرز)، (1958)، 10. قاعة الرياضة، (كاجاوا)، (اليابان)، (كنزو تانجي)، (1964م)، (1977م)، 11. جناح شركة طيران تي. دابليو. ايه.، مطار كندي، (نيويورك)، (إيرو سارينين)، (1962م)، 12. معهد سالك للدراسات البيولوجية، (كاليفورنيا)، (لوي كان)، (1965م)، 13. مركز لوكوربوزييه، (زيوريخ)، (المانيا)، (لوكوربوزييه)، (1966م).

الموضوع الفكري: عمارة وعمران سيادة المرئيات؛ فلسفة حركة التجديد ثم تلتها حركة الحداثة: في أمريكا واليابان، وأوربا.

- عمارة وعمران حركة الحداثة المتآخرة *تنامي فكر سيادة المرئيات بدايته نهاية حقبة (الستينيات)، أطلق كمصطلح في العام (1977م)*

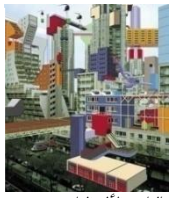
جاءت مذاهب حركة الحداثة المتأخرة لايت مودرن في مواجهة حركة الحداثة والطراز الدولي انترناشيونال ستايل، حيث بانت الزخارف بألوان وأشكال صارخة، مع التلقيط من فترات تاريخية، كما بدا أن لها نظام هندسي يعتمد على التماثل إنما بدون نسب، تعد حركة بدايتها (ستينيات) القرن الفائت (العشرون)، بديلة فكر المذهب المثالي، غايتها تحقيق البهجة والمتعة الجمالية، "فالمتعة الجمالية لا يمكن تقدير ثمنها."، مذهبها علمي مُحكم "فالنتائج العلمية مقياس لتحديد قيمة العمل الفكرية."، فكرها عملي نقي شعبي، تؤمن بقضية الحداثة؛ حتى أنها تقتبس من أفكارها وأشكالها، نماذج بنائية صرحية التعبير، "فشاعرية العمل تتحقق من خلال إعطاء المباني الصرحية خصائصها المباشرة."، كما أن "خصائص المبنى تعكس وظيفته."، سماتها: منطقية بحتة وبها اهتمام بالحركة داخل الفراغ وبالتقنية وبالإنشاء، جماليات تراكبية مختلفة وتعقيد بيد أنها تتبع الوظيفة، تهتم بالإنشاء (الجيل الثاني لجمال الآلة)، إيحائية للتاريخ، الدمج بين الأنظمة الفكرية، الحنين إلى الماضي، نحتية، ذات دلالات رمزية مفرطة، شكل خارجي مبالغ فيه، مبالغة قصوى، استثنائية المقياس، ثمة تماثل، رمزية غير مقصودة، استعارة ومجاز وتضاد المعاني الموجودة، إعطاء معاني مختلفة ومتناقضة، من خلال: إرساء مبدأ التناقض الشكلي (= الحقيقة المضللة)، بها غموض في التعبير، كذا إرساء مبدأ الغموض الشكلي (= التلاعب بخصائص الأسطح)، تركيزها على الإنشاء المتطرف للزينة (تمفصل إنشائي وتنظيم هندسي)، المرونة العالية في التصميم، اقتصادية البناء، لغتها تقنية فنية فائقة، المعمار صفوة المجتمع، للنخبة المثقفة/ للعامة والجمهور الواسع، الانفتاح والاتصال مع العميل والأخذ برأيه، اختيار أوسع للناس، التنويع لتحقيق الرغبات الفردية، فيها كثير من إيحاءات المرونة والتغيير والحركة، التجريد الأقصى لجعل الأشكال أكثر إنسانية، تعميق الأحاسيس، تداخل الفراغات البنائية العامة والخاصة، البناء والعناصر الإنشائية استخدمت كزخارف كبديل عن العضوية ومباني معبرة وبها زخرفة، تعبير منطقي متجمد، قريبة للاستعارات والتعبير البديل، ضد الدعاية والهزل والمرح، فلا دعابة فيها، المزاح فيها- إن وجد- غيرّ مقصود وعلى نحوٍ سيء، كتلة ذات شكل خارجي ذا أسطح ناعمة. تصبح المدينة ذات تعبيرات متضادة تتبع فترة الباروك، فترى تطوير المنطقة من أجل مبنى محدد، الميادين والفراغات الحضرية المحيطة لا نمطية ولا انتظام وعشوائية، الوظائف مفصولة ومحددة داخل نطاق محدد، شبكات ومحاور منحرفة وبيضاويات، مباني تأخذ شكل الطريق، شفافية مفرطة، اعتيادية قريبة من التماثل، توافق محكم وبالقوة. لها عدة اتجاهات بانت في مصطلحات، من مثل عمارة وعمران: أ.) نحتية، غايتها "إضافة البهجة في المنظور العام للكتلة."، إعطاء تأثيرات بصرية متنوعة باعتبارها هدف في ذاته: أشكال نحتية ذات حجوم مبالغ فيها، استعارة شكلية رمزية (= أجنحة طيور، أذرع ممتدة)، تناقض في توظيف الأشكال والخطوط المتضاربة (= خطوط مستقيمة ومنحنية، مربعات ودوائر)، مادتها خرسانة مسلحة تعبيرية، ب.) متطرفة، غايتها "إبراز التفاصيل الإنشائية للزينة.": تكرار العناصر القياسية من خلال مبالغة متطرفة، تأكيد الجوانب الآلية، توظيف التقنية، ج.) ذات تعبير هندسي، "التوجيه المتزمت لصالح الشكل."، "الشكل للشكل."، "تعبير شكلي يمكن الاحتفاظ به في الذاكرة."، لدائن في مجال الأبنية العامة،

صرحية التناول، تناقض (أفقي- رأسي)، تناقض لوني (أبيض- أسود)، أسطح خرسانية ملساء، د.) هيكلية، غايتها "الهيكل الإنشائي هو الفراغ.": التعبير عن التداخل بين الهيكل الإنشائي والفراغ المعماري الداخلي، هـ.) الناس (= الجمهور) من أفكار الهولندي (هيرتزبرجر)، غايتها "خلق العالم الداخلي الخاص."، "أن يعكس البناء ديمقراطية الشكل الإداري، من خلال 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."، و.) عملقة المنشآت ميجا- ستراكشر، فالمباني صروح مشيدة، غايتها "إظهار الهيكل الإنشائي الظاهر ذا الوزن الثقيل بشكل صرحي، إنما بإيحائية الوزن الخفيف."، ز.) جماليات الألة الثانية: الإنسان الآلي روبوت، التراكيب الاصطناعية ميكانو، غايتها: "تحويل عامل الحركة إلى حالة ثابتة ومستقرة."، ح.) تقنية فائقة، غايتها: "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، ط.) الأوطان، صناعة أجزاء المبنى في أوطان العالم، توظيف التقنيات المستخدمة في مجتمع عصر ما بعد الصناعة (الإنتاج بالجملة والحاسبات الرقمية)، ي.) تقنية فائقة براقة slick- tech، "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، ك.) 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، ل.) ناطحات السحاب: "شكل موحد للكتلة (جدار زجاجي ساتر) مقابل تعددية الشكل العام (ارتداد الكتل)، "تقليل حجم الكتلة من خلال مبدأ التقسيم الثلاثي بين الطوابق، مع الاستعانة بالردود لفعل ذلك، ن.) مذهب إحياء تجارب زمن (العشرينيات)، (= الدور المثالية)، فكر (لوكورلوزييه)، بجانب المبالغة المفرطة، لغة التحريف والتحويل (الأمامي خلفي والعكس، الحديد يبدو وكأنه خرسانة)، ش.) ورقية كاردبورد، مصطلح (جينكس) عن بعض من أعمال (بيتر إيزمان)، مبدأ الحذف والتداخل المركب بين السطوح والحجوم، إدراك المبنى بالالتفاف حوله، عدم وجود فواصل تزيينية عائقة في التشكيل، إيقاع متنوع، فكر التغيير الوظيفي.

1. نحتية: استعارة مجازية، (1964م)

2. منطرقة، (1975م)

3. (1975م)


4. جماليات الألة الثانية

أمثلة منتقاة من عمارة وعمران حركة الحداثة المتأخرة
1. دار أوبرا سيدني، (استراليا)، (جون أوتزن)، (1964م)، 2. برج ناكاجين السكني، (طوكيو)، (كيشو كوروكاوا)، (1972م)، 3. حديقة الميا، (فورت وورث)، (تكساس)، (1975م)، (أوسكار نيماير) 4. مشروعات تجريبية من مجموعة أرشيجرام.

1. مطار دالاس، (واشنطن)، (أمريكا)، (أيرو ساريننين)، (1964م)، 2. المسرح القومي، (لندن)، (إنجلترا)، (1964م)، 3. قاعة المدينة، (بوسطن)، (أمريكا)، (جيرالد كالمان)، (نول ماك كينيل) (1969م)، 4. دار ميللر الثالثة، (كانتيكات)، (أمريكا)، (بيتر إيزنمان)، (1970م)، 5. الملعب الأوليمبي، (ميونخ)، (جوتتر بينيشر)، (1972م)، 6. مبنى إداري وفندق، وان يو. إن بلازا، (مانهاتن)، (كيفين روش)، (1975م)، 7. برج شركة سوني، (ناكاجين السكني)، (أوساكا)، (اليابان)، (كيشو كيوروكاوا)، (1976م)، 8. فندق حياة ريجينسي، (دالاس)، (ويلتون بيكيت ومشاركيه)، (1978م)، 9.، 21. مركز النهضة، (ديترويت)، (مينشجن)، (أمريكا)، (جون بورتمان)، (1977م)، 10. كنيسة جاردن جروفر: كاتدرائية الكريستال، (كاليفورنيا)، (فيليب جونسون، وجون بيرغ)، (1980م)، 11. مبنى أثينيوم، (أنديانا)، (ريجارد ميير)، (1979م)، 12.، 13. بنك شنغهاي، (هونج كونج)، (نورمان فوستر)، (1986م)، 14. مركز روزفلر، (مانهاتن)، (أمريكا)، 15. المركز الطبي الأمريكي، (سيكاغو)، (أمريكا)، 16. مبنى لافايت السكني، (نيويورك)، (أمريكا)، (ميس فان در روا)، (17.، 18.، 19، 20.) مركز تصاميم الباسيفيك، (لوس أنجلوس)، (كاليفورنيا)، (1975م).

1. نحتية متطرفة، (1964م)

2. نحتية متطرفة، (1964م)

3. هيكلية، (1969م)

4. ورقية، (1970م)

5. جمالية الآلة الثانية، (1972م)

6. تعبيرية هندسية، (1975م) 7. تعبيرية هندسية، (1976م)

8. تقنية فائقة براقة، (1978م)

9. تقنية فائقة براقة، (1977م) 10. تقنية فائقة براقة، (1980م)

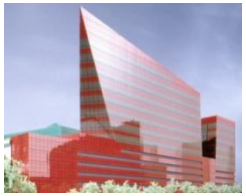
11. إحياء تجارب العشرينيات، (1979م)

12. ناطحات السحاب، (1986م) 13.

14.

15.

16.


17. (1975م)

18. (1975م)

19. (1975م)

20. (1975م)

21. (1977م)

- *جدلية العلاقة المركبة (الشكل- المعنى): فاصل عرضي*

من زمنٍ بعيد، عهدنا منتجات من الموجودات الخالدة التي تبقى على مرّ الزمن، لتكون شاهدة على حضارات مضت، لتشهد عن أن العالم اجتاز حقب إنسانية رحبة منذ وطئت أقدامه أرض هذا الكوكب، فما زال الإنسان منذ القديم يجتاح تلك الأرض، في حركة إعمار وبناء، لا يقابلها في القوة إلّا حركة إعمار الذات الإنسانية، بيد أنه في كُلّ مراحل بنائه لبنائاته، ومنها ذاته كان يتساءل عن المعنى، أي أقصد المعنى من وراء كل شيء، إنما كانت نشأة الفلسفة (في الأصل) لتجيب عن المسائل التي بان أن الإنسان غير قادر على الإجابة عليها.

تقع جدلية العلاقة المركبة (الشكل- المعنى) في مجال الاختصاص لتكون من ضمن هذه المسائل، لتسقط في براثن الاحتياج إلى الفلسفة، مرّة للشرح والتفسير، ومرّات بقصد تقديم فهم أعمق للناس المستعملين/ المتلقين، وللمعمارين الممارسين/ المعدين من قبلهم على حد السواء. فلعل أمر المستعمل/ المتلقي قد يكاد يكون هيناً في نظرته إلى تلك العلاقة الجدلية الشكل- المعنى، فبداية كان المنتج محصوراً في الفائدة النفعية التي قد تعود عليه من ذلك البناء أو من تلك العمارة وذاك العمران، ثم تطور الأمر ليجمع بين حاجته إلى الفائدة والرونق (= الجمال) باعتبار المنتج عمل مرئي، قد يصل الحال به ليعد عملاً فنياً، إنما إنه لم يتعد الجمال الوظيفي، أيّ لم يصل ليكن جمالاً تجريدياً بحتاً (= الفنون الجميلة)، فهو دائماً ما كان جمالاً مدعوماً بتجربة إنسانية (= تجربة المعمار المحترف) لتلبية تجربة عميقة (= تجربة المتلقي المستعمل)، إنما يكاد الأمر يتحول إلى معضلة عند مبتكر هذا الفن، لكونه المسؤول الأول عن ابتكاره عملاً فنياً علمياً يجمع بين متطلبات المنفعة والجمال، بجانب الاقتصاد والمتانة.

ثم بات الأمر أكثر تعقيداً، عندما راح الإنسان ليُصبح أكثر انفتاحاً في الاتجاه نحو المعرفة، فتحولت عمارة الأرض كما تحول عمرانها من مجرد كونيها حاويات نفعية وشكلية جمالية إلى منتجات ذات معنى ومغزى، تنقل معها أفكار وأطروحات فكرية ومعتقدية، وراح كُلّ من المعمار والمتلقي معاً يبحثون في كُلّ مرة تبتكر فيها عمارة وعمران عن البحث في معناها قبل البناء وبعده، فلِم كانت بهذا الشكل في هذا الزمان؟ لِما تغيرت فبانت بأشكال أخرى في زمانات أخرى؟ فكان لكُلّ زمان أشكال تحمل معانٍ هي في كُلّ مرّة مختلفة عن تلك المعاني التي بانت في زمان آخر، وهكذا دواليك، كلما مرَّ الزمن، كلما زادت المعرفة، فيزيد الأمر تعقيداً وإرباكاً للمبتكر المعد والمستعمل الواعي معاً. أما إرباك المعمار وحرجه في هذا الزمان (أي أقصد القرن الفائت والحالي) فقد تخطى كُلَّ ما فات، إذ أصبح المعنى مطلب ومسعى (من بداية القرن الفائت وحتى ما بعد منتصفه)، فظهر رواد في كُلّ مرحلة يتبارون في البحث عن نظريات تتفهم رؤاهم في البحث وراء المعنى، ومدى قدرتهم في إعطاء معانٍ أكثر، ثم بات الحال أكثر صعوبة، عندما حلت النظرة الفكرية المعرفية لتتحول إلى أنه لا معنى للمعنى ذاته، كما أن الحتمية مرفوضة، بل أنه لا داعي لأن يحمل المنتج أي معنى، بيد أن هذا الانقلاب وضع المعمار المبتكر والمتلقي في حرج أكبر، لأن التعود على ابتكار ما لا معنى له، له معنى في ذاته، وهنا حتى لما هدم ما بعد الحداثيون دعائم مبادئ الحداثة، راحوا يعلنون مبادئهم دونما أن يشعرون.

إنما إذا كان الإنسان بطبيعة النشأة والتكوين، يستطيع أن يتأقلم مع اتباع المبادئ، وأنه استعان بها في ابتكار عمارة وعمران قد بدت في مرحلة أنها تكرارية متراكمة، إلّا أنها فيها كثيرٌ من الابتكار أيضاً، فهل له أن يتأقلم مع ابتكارات تتبع اللامبادئ واللاحتمية، والرفض والغموض، والهزلية؟ وإنه إذا كان بعد الرواد المتبعين لحركات البنيانية، وما- بعد الحداثة، وما- بعد البنيانية: التفكيك، قد استطاعا فعل ذلك، وانتجوا كتلة مبتكرة، فكيف يمكن نقل تلك المنتجات التي تدعي أنها تحمل معها اللا أسس واللا مبادئ، إلى مؤسسات تعليم الاختصاص؟ فإذا كان المعمار المبتكر قادراً على تحفيز ملكة الخيال، فهل يمكن للمدرس أن يحفزَ ملكاتُ طلابه ليبتكروا بها منتجات مماثلة؟

بيد أن مفردة (مماثلة) ذاتها تفقد الأمر كله مصداقيته، فالاتجاه كله نحو اللاتماثل، واللا تشابه، إذ فالاختلاف هو المطلب، أما حَتىَّ كتابة تلك السطور فأنا غارق في تخمينات لم أجد لها بالفعل حلاً، قبل الدخول إلى مراسم التصميم الحضري في مدارس تعليم الاختصاص، فنقطة البدء التي اختارها العاملين في مجال التدريس، البادئة بشرح التصورات عن منتجات هذا الزمان، وتخيل الطلاب الإتيان بمثلها، قد يفقد الحركات الفكرية (ما- بعد البنيانية: التفكيكية والتأويلية) أفكارها، فإذا كانت تلك الحركات الإصلاحية الفكرية تبحث عن اللامعنى، أو اللاشئ، فكيف يمكن تعليم ابتكار اللاشيء؟ أما إذا ابتدأنا بحصر وإبانة السمات والخصائص الملازمة لابتكار المنتج في صورته الشكلية، والهيكلية، حتى تعدينا ذلك إلى محاولة فهم علاقاته الداخلية، فهنا أنا أيضاً (أنعي) موت حركتي ما- بعد الحداثة، وما- بعد بعد- الحداثة، بكل نزعاتها الفكرية، ذلك لأن من أولى دعائم حركة ما- بعد الحداثة، أنها جاءت لهدم النظريات والقوالب الفكرية، فكيف لنا من جديد أن نقوم بتدريس نظريتي البنيانية وما- بعد البنيانية: التفكيكية، باعتبار أنها نظريات واكبت نظريات حركة الحداثة، ونظريتي الوظيفية والعضوية؟

في العالم المتمدين، شأن كُلّ المتغيرات الإنسانية والمجتمعية- الثقافية، تتهادى المتغيرات لتعطي وتأخذ مما فات، مرّة بالاتصال ومرات بالانفصال، إنما ثمة دائماً خط فكري واضح يمكن البناء عليه، فما يحدث في المجتمع من تحولات فكرية، ناتج جهد المفكرين والعلماء (= الفلسفة)، تقابله تحولات فكرية متناسبة في كافة مناحي الحياة، ومنها بطبيعة الحال في الميدان، إنما على نفس الدرجة من البراعة والابتكار.

أما اللافت أنه على مرّ تاريخ الفكر الإنساني كله كانت التحولات المجتمعية تابعة بالضرورة لتحولات فكرية، ناشئة لتغيير المجتمعات إلى الأفضل (افتراضاً مقبولاً منطقياً)، فبطبيعة الحال، الإنسان كائنٌ متغيرٌ يرقى إلى ابتكار ما يجعله في كُلّ لحظة يُنتج ما يجعله متغيراً، تلك الحالة الإنسانية المتقلبة غايتها الدفع والارتقاء بالحياة الإنسانية، فضلاً عن أن هذا مطلب إنساني، إلّا أنه كامن في الفطرة الإنسانية. هذا المدفع الإنساني نحو التغيير، يقابل في كُلّ الأحوال بمعطيات وضغوط حياتية متغيرة، فتدفع البعض من الناس إلى التفكير، فيما يُمكن أن يُحدث تغييراً أو تحولاً في تلك المعطيات، فذلك تتلاءم معه وجهات نظر، من المفترض أنها الدافعة بفرضيات، قد تؤدي إلى تغيير النمط السائد في الحياة الإنسانية ؛ أما هذا التغيير المطلوب فليس بالضرورة أن يكون محصوراً في الجوانب الاجتماعية- الثقافية، أو العلمية- التقنية، أو السياسية أو الاقتصادية، إنما إنه حراكٌ مجتمعيٌ عام، بان بوضوحٍ في كُلّ البلدان المتمدينة التي لديها معتقدات فكرية بأهمية أو بوجوبية هذا الحراك، وإلا كان قد فقد المجتمع

كله حياته، وعادت البشرية إلى عهود مظلمة من التخبط والانحطاط والضياع، وفقدان المسار الصحيح. تلك الدافعات الحياتية للتغيير، التي قد يُطلق عليها حركات التغيير الإصلاحية، تأتي في الغالب متأثرة بمجوعة من المفاهيم والمعطيات التي قد تكون مؤسسة على معتقد فكري، إما: ديني أو فلسفي أو علمي، إنما في كُلّ الأحوال تبدو تلك المعتقدات مفاهيم قد بات مُتفق عليها من لدن مجموعة من المفكرين يتناقلها بعضهم البعض، إما بالانتقاد الإيجابي أو السلبي، إما بالتحيز أو الرفض، إنما إذا كانت متطورة وحازت القبول، اتُخذت لتتحول لتُصبح نظرية فكرية، ثم يمكن التأسيس عليها لتُصبح مدرسة فكرية أو منهج تطبيقي له رواده، ثم تتعدد اتجاهاته الفكرية، لتتشكل له تيارات ونزعات متباينة الخصائص، إنما كلها تتبع ذات الخط الفكري السائد في الاتجاه الذي تتبعه، إلا إذا حادت عنه فسارت حركة فكرية جديدة.

ففي كثيرٍ من الأحيان، تبرز كُلّ تلك التحولات الفكرية في الحياة الإنسانية العامة والخاصة لتتحول إلى منحى إنساني سلوكي ومظهري شكلي، فتتبين في كُلّ ما تفرزه الثقافة المجتمعية، من طقوس وأزياء وبناء ومعاملات وسلوكيات، بل أنها تطبع البشر بطبائع شتى، وتخلع عليهم صفات جديدة ومتحولة. في الغالب ما تبدأ تلك الحركات باعتبارها مجتمعية إصلاحية (ذلك في المعتقد الفكري) في مناحٍ كثيرة من مناحي الحياة، أما أكثر تلك الحركات المجتمعية فكانت تلك التي كنت تراها منطلقة من ميدان الفلسفة، باعتبار أن شغل الفلسفة الشاغل هو المعرفة، ليس في المطلق، إنما بغرض تعميق الفهم، وزيادة والوعي، وتصويب الاتجاه، فكما يقول (جيلبرت راي) "يجب على الاعتبارات الفلسفية ألّا تزيد من معارفنا، بل عليها أن تُصحح الجغرافية المنطقية لهذه المعرفة."*، فكان من اللازم ألا تتحول تلك الحركات والنظريات لتُسيطر على مجالات الإنسانية دونما من مراقبة مشروطة بجانبين: حرية التعبير، وجلب المنفعة.

أما أكثر ما يعنينا في ميدان الاختصاص ذلك التأثير الحادث في العلاقة الجدلية بين (الشكل والمعنى)، فبعد أن عرفنا أن الأمر كامن جله في التغيير، تأكدنا أن الناتج المعماري والعمراني لا يُمكن التعامل معه باعتباره المؤدي الصامت (للمنفعة والجمال)، إنما باعتباره خالق لمنتجات معرفية معنوية ذات دوافع ظاهرها (الانتفاع والجمال)، إنما باطنها وفحوى النتاج (معنوي)، معني بتحقيق (المعنى الدلالي)، المشوب بالعاطفة، أو الرفعة، أو القوة والمجد، أو السلطة، أو الدفاع، أو الحماية والرعاية، أو الترويح، أو الهزل والمرح. فالعمارة والعمران شأنها شأن الفنون الجميلة باعثة على الرقي والابتكار، إنما بمعانٍ تراها باطنية، يفهمها كُلّ من المصمم الصانع والمشاهد المتلقي لها وفق ثقافته ومدى تجربته، كما وقدرة كليهما (أيّ المعمار والمتلقي) على خلق المعاني وفهمها. تلك المعاني تظهر في البداية في صورة قضايا وأفكار، تحوم لتحلق في الحياة السائدة، في فترة زمنية محددة، فيعبر عنها المصمم في مكانات محددة، من خلال معاني محددة، في أشكال حاملة لتلك الأفكار والقضايا، ثم عندما يراها المتلقي المحلل القادر على قراءة تلك الأشكال، يتصور فيها (من خلال تجربته وخبرته) معاني تلك القضايا والأفكار.

*(كونزمان)، أطلس الفلسفة، (ص: 219)

إذن فالعمارة والعمران كانت منذ عهدناها معطوفة على القضايا والأفكار التي تعبر عنها، ذلك ما تؤكده مقولات من مثل *: أ.) "أن معنى البناء (في العمارة/ العمران) هو في الفكر الذي يعبر عنها."، ب.) "حيث يستطيع أحد الرماة أن يصيب هدفه بشكل متواتر، فإننا نستبعد الصدفة، ويُصبح بالإمكان التكلم عن القدرة."، ج.) "إذ كان الشكل (المعماري/ العمراني) غير متطابق مع ما تصفه القضايا المعبرة عن تلك الأشكال، فإن جميع القضايا من هذا النمط يقال عنها أنها قضايا خادعة، فالقضايا المناسبة دائماً هي القضايا التي نستطيع بواسطتها أن نجيب عن السؤال نفسه، والتي تنتمي إلى المقولة نفسها."، إذن فهذا الشكل المجيب على تساؤلات محددة، بل والملبي لقضايا محددة- الذي اختار المعمار أن تكون (أي التساؤلات/ القضايا) هي الملهمة له في البدايات المبكرة لصناعته لتساعده على تفهم عمله في مجتمع محدد- يكون في الغالب ناتج عن براعة وتفكر بكل اقتدار، مع تنحية الصدفة جانباً، ليشير كل ذلك حتماً إلى براعة ومقدرة ذلك المعمار المفكر، مرة عند اختياره لتساؤلاته وقضاياه، ومرات عندم يجيب بعمارته وعمرانه على كل تلك التساؤلات والقضايا، فيُنتج أشكالاً مثيرة للدهشة ملبية للاحتياج. الأمر الذي يعني أنه لا تواجد منتجات - على مر التاريخ- تقوم بتنحية القضايا والتساؤلات المجتمعية الحميمة، إذ فكان ذلك كله سائداً في البدايات الأولى للتحليل المبني على فكر السببية/ الذرائع براجماتي- براجماتيزم، حتى ما بعد الحرب العالمية الثانية. بيد أنه، مرة أخرى، مسألة الفهم والتلقي مقدور عليها، حتى أنه إذا كان أبناء مجتمع محدد، في ظرف تاريخي محدد، لا يمتلكون القدرة على فهم القضايا والأفكار، فإنه يُمكن في زمان آخر أن يأتي من يستطيع تفهم ذلك المعمول، وفق ما يحمل من معانٍ، أما مسألة ابتكار الشكل وفق معنى مطابق للقضايا والأفكار والموضوعات المعبرة عن حياة ذلك المجتمع في حينها، فتلك هي الإشكالية؛ مسألة رفض المعنى أو قبوله، متنحية ابتداء، فتلك ليست مسألتنا الحالية، إنما جل ما يعنينا، هو مدى أهمية أن تكون المنتجات المشيدة ذات معنى بداية، انطلاقاً من أن تكون انعكاسات ذلك المعنى على حال المجتمعات الإنسانية فاعلة، ومن ثم تقود حركة عمارة وعمران المجتمعات إلى التقدم أو نحو التدهور.**

* المرجع السابق: (ص: 219)، (ص: 225)

** أما إذا كان معمار الغرب في العصر الحديث (أي أقصد القرن الفائت) لديه تلك المقدرة، بل والبراعة على إثارة قضاياه وأفكار مجتمعية محددة، والتعبير عنها في حركات فكرية، ثم إنتاج أشكال معمارية/ عمرانية (معمارانية)، فتلك مسألة تعنيه هو ومجتمعه، بنفس القدر الذي يعني المعمار العربي النظر في نواحي قصوره على اكتشاف قضاياه وأفكار مجتمعه، وانعدام رؤيته الفكرية والشكلية، ومن هنا فلا يحق لنا في العالم العربي الخروج لنقد وتوبيخ المعمار الغربي، كلما جاء بحركات فكرية (فلسفية) تخصه، ولا بنقد تبعاتها المعمارية والعمرانية التي تخص مجتمعه، بحجة أنها لا تناسب معتقداتنا الفكرية ولا العملية التطبيقية. حتى راعني ما قرأت لمعمار عربي مقولته عن المنتجات الموسومة بحركة التفكيك والطي والكون القافز/ الثاقب بأنها " للملاحدة"، فذلك يعني قصور فكري حاد في التعامل مع المسائل الفكرية (الفلسفية)، بل والتجريبية التطبيقية المطروحة في الميدان، فليس من اللائق على الإطلاق أن نقف في كل مرة في موقف "ردة الفعل". فحينما قامت الحركات التي نعتت "موت الإله" مثل ما- بعد الحداثة، سرعان ما عدلت من أفكارها (مع انصياع البعض إلى آخر الدرج النازل)، إنما عندما راحت لتظهر مبادئ الحركة وتبعاتها النظرية: التفكيك والتفتيت والكونية لتُنتج أشكالاً صانعة للكتلة النقية، أعطتنا منتجات مولدة للدهشة. قضايا وأفكار تلك الحركات الفكرية نبع مجتمعات لها طبائع خاصة بها، فهي تتفاعل وتفكر، وتتحاور، وتنتج وترفض وتقبل، وتحور وتعيد وتزيد لتثري الحياة الدنيا بإنتاجات متنوعة، من حقنا أن نقبلها أو نرفضها، كما من حقنا أن نأخذ منها، أو نضيف عليها، أو نتجاهلها بالكلية، كما من حقنا بالقطع أن نفكر مثلما يفعون، ليكون لنا سبق الفعل بما يتلاءم مع معتقداتنا، لعنا نغير من معتقداتهم التي نشتكي منها، إنما أبدا ليس أبداً من حقنا الوقوف لوسمها بنعوت شاذة، إذ ماذا بعد النعوت والوسم بأنها "للملاحدة"؟ فالعالم العربي في شرقه وغربه يتعلم تلك الأفكار والمبادئ، بل ويعلمها لطلابه، ومنتجاتها منتشرة في كل مجتمعاتنا العربية، بل إن هناك دولاً عربية إسلامية تستعين بهؤلاء "الملاحدة" لصنع منتجات الاختصاص فيها. كأنه لا يكفينا ما نحن فيه من فقر فكري وتخلف حضاري بارز، في نواحي عدم القدرة على الإتيان بمنتج عربي جديد، لنزيد الطين بله، بديلاً عن فهم تلك الحركات الفكرية والأخذ منها ما يفيدنا في صنع منتجات عربية جديدة، أو حتى تعلم طريقة الصنع ذاتها، فإننا نكتفي بالوقوف للشجب وتوزيع النعوت.

كنت لوقت قريب (أيّ أعني المؤلف) أرى أن مسألة المعنى مجرد لزومات شكلية، وابتكارات تميل نحو الاتجاهات التعبيرية والفنية، حَتىَّ أنني كنت أتيه في غفلة، حينما كنت اتسائل عما أهمية الفنون الجميلة قاطبة (= الرسم والنحت والموسيقى) لمجتمعات لا يكاد أفرادها يحصلون على أقوات يومهم، إنما مع ازدياد الفجوة بين ما يحدث في العوالم المتمدينة من رفعة في القيم والأخلاق والسلوكيات والمعاملات، وما يقابله من اندحار وخفوت في المجتمعات التي يُطلق عليها نامية، اكتشفت أن الفرق الجوهري بين أولئك وهؤلاء، أن في المجتمعات الأولى ثمة بحث مضطرد عن المعنى (= المضمون)، أما المجتمعات الثانية فقد تجاهلت ذلك البحث (في المطلق)، حَتىَّ باتت لا تبغى إلّا كُلّ ما يُلبي الاحتياج الضروري، انتظاراً للرحيل المحتوم. حَتىَّ أنه لم يعد ثمة معنىً وحيداً يُمكن أن يبحث عنه الفرد في المجتمعات النامية، يجعله يبتكر ما يُخرجه من حالة التردي التي يبدو أنه راح إليها بخاطره، لذا ففي كُلّ يوم وليلة، تتسارع النظريات المعرفية في العالم المتمدين، تصاحبها الحركات الإصلاحية في شتى المناحي، بينما لا ترى في المجتمعات ذات الفكر الراكد إلّا لهثاً حثيثاً، وراء تطبيق ما أتت به المجتمعات ذات الفكر المتوهج.

إنما الوقفة المرعبة التي أراها الآن في ميدان من ميادين العلوم الإنسانية، المفترض به أنه من دافعات الرقي والابتكار، هي أنه بات يلهث وراء منجزات الغير، دونما من أدنى وقفة للتفكير فيما يمكن أن يعود بنا ذلك اللهاث من مرارة مستقبلية حقيقية. ففي بدايات القرن الفائت كان الاتجاه السائد تابع لتطبيق نظريتي"الوظيفية والعضوية" بامتياز، لم يكن ثمة ابتكار خارق للمألوف، وكان الطالب لا تتعدى مواهبه أكثر من القدرة على التعبير بالرسم، مع حرفية استخدام "المسطرة التي تشبه حرف T في اللغة الإنجليزية"، واستمر الحال على ما هو عليه لسنوات طوال، ذات المقررات الدراسية، وذات المراسم، وتطبيقات الوظيفية والعضوية محل سعادة بالغة عند المعلم والمتعلم، وبات مبدأ "الشكل يتبع الوظيفة" مبدأً ليس معمارياً فحسب، إنما صار أسلوب حياة، فتلك كانت سمة دولية، ليست محلية، سادت حَتىَّ منتصف (خمسينيات) القرن الفائت، وقت أن حدثت التحولات الشكلية والهيكلية في الحركة المعمارية والعمرانية، إبان الحركات الإصلاحية بعد الحربين العالميتين الأولى والثانية، فبانت تأثيرات حركة الحداثة في تصاعد منذ منتصف القرن التاسع عشر حَتىَّ بلغت أوجها في (خمسينيات) القرن الفائت، لتتعزز لتسود في حركة البناء في ميلها نحو الوظيفية والآلية، حَتىَّ صارت أفكار النخبة، كما بانت الدولية والتكرارية والتراكمية، حَتىَّ آلفنا طرازاً وحيداً يجوب العالم كله*. ثم بطبيعة التغيير راحت بعض تحولات المعمارين تنحاز لكسر تلك السيادة من خلال اللعب على وتر العلاقات الجدلية "الشكل- الوظيفة."، "الشكل- المعنى."، بقصد خلق أشكال ذات معان متغيرة، فباتوا يلمحون أكثر لأهمية التعبير الشكلي، فساد

* لا مناص من أن العمارة والعمران باعتبارهما تجربة إنسانية مجتمعية لا تكاد تنفصل عن التحولات المجتمعية العالمية والمحلية على حد السواء، وما دمنا نبحث في التحولات المعمارية في هذا القرن، فإنه بات بالضرورة أن نعرف بعض الشواهد التي أثرت على تلك التحولات: أ.) نهاية القرن الثامن عشر؛ ثورات سياسية بالإضافة إلى الثورة الصناعية، مما أدى إلى تحول في الأنظمة الاجتماعية والأخلاقية والسياسية، ب.) نهاية القرن التاسع عشر؛ ثورة العلوم والتقنية والتحديث الاجتماعي، ج.) الحرب العالمية الأولى كانت في الفترة ما بين (14- 1917م)، الحرب العالمية الثانية كانت ما بين (38- 1946م)، نهاية القرن العشرين؛ انتهاء الحرب الباردة، حرية النشر، ثورة ثقافية، أنظمة اتصالات ومعلوماتية وتقنية عالمية، القبلية والإقليمية والتعددية الثقافية، الآلية الاصطناعية تحل محل الفنية الأصلية.

فكر عمارة وعمران سيادة المرئيات؛ أيّ التي تغلب فيها النواحي الشكلية عن الوظيفية والنفعية. ثم في نقلة تقنية مال الغرب في توجهٍ أخر نحو حركة الحداثة المتأخرة، لتصبح المسألة معنية بالاهتمام الأكبر للشكل، فكان المبدأ أنذاك هو "الشكل للشكل."، فاتجه العالم المتمدين نحو بناء المباني فائقة تعددية الطوابق (= ناطحات السحاب)، مع الاستعانة بالتقنية العالية في الإنشاء ومواد البناء المستحدثة عالية الكفاءة والكلفة، والمظهر الجمالي والرونق الخلاب. إنما ظلت المدارس العربية، في ذات المنحى من السُبات، فلم نشاهد في القرن الفائت كله ناطحة سحاب واحدة في العالم العربي كله، إنما وجدنا تياراً عربياً من تيارات الحداثة المتآخرة ليلعب على أوتار الإقليمية والمحلية، كما وجدنا بعض تطبيقاتها في الواقع، إلا أن هذا التطور لم يُحدث معه أي تغييراً في أوساط التعليم العربية. ثم حتى لما أتى العصر الحالي بالجديد في الهندسة وعلوم الفضاء ومعرفة الكون، وتغيرت النظرة إلى نشأة الكون من مجرد الثبات إلى الحركة، حتى بان مبدأ "الشكل يتبع التدفق"، واحتاج الأمر إلي ضرورة الاستعانة بالوسائط المتعددة في التصميم وعلوم الحاسبات الرقمية والرياضيات، والهندسة الوراثية، والمورثات الجينوم، وراح التغيير ليس في الملامح فحسب إنما أيضاً في طرائق التصميم والإنتاج. بيد أن الأكثر طرافة أن طالب مؤسسات تعليم العمارة والعمران في العالم العربي ما زال يحمل معه "المسطرة التي تشبه حرف T في اللغة الإنجليزية"، وما زال التعليم لمعاري/ العمراني صلباً في ذات الاتجاه السائد منذ ما يقارب القرن الزمان، حتى أن الطالب في العالم العربي مطالب بأن يكون قادراً على التعبير بالرسم الحر (اليدوي)، بينما كل التصاميم الآن من المفترض أن تُنتج من خلال برامج الحاسبات الرقمية ديجيتال، حتى أن بعض المعمارين من مثل: (فرانك جيري)، (ريم كولهاس)، بل و(أوسكار نيماير) الذي ناهز عمره المائة عام في العام (2007م)، وغيرهم من أساطين فكر الاختصاص في العالم الغربي، يستعينون في مراسمهم الخاصة الآن، بخبراء في الهندسة، والحاسبات الرقمية، والمجالات العلمية المتطورة الأخرى.

هذا ليس بخطير، إنما الحاسم هو أن تلك الطرائق المتقدمة في التصميم المعماري والعمراني لم تأت بعد إلى العالم العربي، إلا على استحياء، في أعمال بعض المعمارين الذين كان اختصاصهم في هذه الأعمال تحديداً وقت قضاء فترة عملهم في الخارج وقت إعداد دراساتهم، أما الباقي فإنه ما زال يُلملم أفكاره عن "الشكل يتبع الوظيفة."، و"الشكل للشكل."، و"النسبة والمقياس."، و"الوحدة النمطية."، و"الشبكات التخطيطية."

أعرف يقيناً أن ثمة مفكرين يحاولون تطبيق الجديد في مراسم التصميم في مدارس الاختصاص، إلا أنها ما تزال قطرة في محيط، أما الأدعى للانتباه هو أن المعمار المعاصر مُطالب بتعلم قدرات ومهارات وطرائق لم تكن قد بانت بعد عندما كان الأغلب الأعم من الاختصاصين الحاليين (أي القائمين بالتعليم) في مجال المهنة، كما أن كل تلك القدرات والمهارات والطرائق تحتاج إلى ممارسة وتعلم في المراسم المدرسية، التي أصبحت تضم أعداد مهولة سواء في الجامعات الحكومية أو الخاصة. التساؤلات الآن؛ كيف يمكن أن يتحول أي مرسم فني ليضُم عدد طلاب يتجاوز ثلاثمائة طالب (على أقل تقدير)؟ كيف يُمكن لمدرس المرسم- الذي من المفترض أنه لم يُمارس (إلا قليلاً) كل تلك المحاولات المستجدة، التي تتسارع بمتوالية هندسية، لا يمكن للممارس متوسط الكفاءة أن يلاحقها- أن يكون هو المعلم لهذا العدد المبالغ فيه من الطلاب؟ كيف استعدت

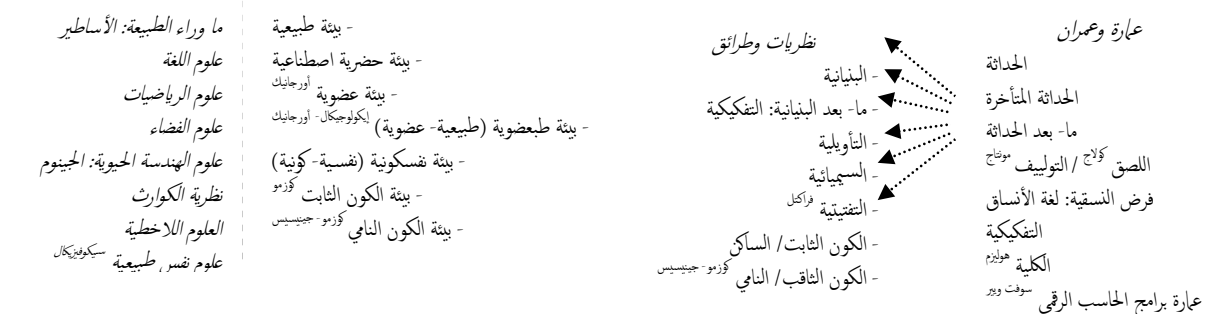
المدارس المعمارية في العالم العربي لهذا التقدم المضطرد في ميدان الاختصاص؟ كيف استعدت المراحل التعليمية السابقة (المدارس الأولية) لإعداد ممارس مهني مختص، أي قادر على التعامل مع كل هذه التقنيات الحديثة؟

أسف.. أرتآيت أن أقدم هذه التساؤلات للمهتمين ليس فحسب في الميدان، إنما فيما يحدث في عالمنا العربي من قفزات فكرية وممارسات تطبيقية مذهلة، حادثة في مجالات الطب والعلوم والإعلام والفن والرياضة، ولم نتنبه حتى الآن أن ثمة مشكلات تعليمية كبرى، إذا أردنا بالفعل أن نجد حلاً لهذه المشكلات فإننا يجب أن نراجع أنفسنا بصدق. شعار "أن التعليم كالماء والهواء" الذي أطلقه الراحل العظيم المدكتور (طه حسين) لم يعد ملائماً لهذا الزمان، أعرف أن الواقع الحالي على المستوى الحكومي يراجع ذلك، بالتوسع في الجامعات الخاصة بالمصروفات، حتى يتنبه المجتمع إلى أن من يرغب في التعليم عليه أن يتكفل بنفقاته، إنما التطبيق الحالي في هذا التوسع ضرره أكثر من نفعه، فثقافة المجتمع العربي قائمة على أن الحاصل على شهادة عليا من جامعة هو فارس هذا الزمان، تتفتح له أبواب العمل والزواج والسكن والسفر.

في ظل تلك الغيبوبة، يبذل البيت العربي في سبيل تلك الشهادة الغالي والرخيص، حَتىَّ امتلئ العالم العربي بالجامعات الخاصة، ففاضت الفصول بالطلاب، حَتىَّ أصبح طلابها يزيدون عدداً عن طلاب الجامعات الحكومية، كيف سيتعلم كل هؤلاء تلك العلوم والمهارات والتقنيات الجديدة؟ أين سيمارس هؤلاء مهام عملهم؟ كيف سينافس هؤلاء وهم لا يزالون يحملون "المسطرة التي تشبه حرف T في اللغة الإنجليزية"؟

العالم كله يتغير من حولنا، يجب مراجعة اشتراطات الحصول على شهادات عليا في اختصاصات محددة، يلزم معها ثقافة ومهارة من نوع خاص، يجب تعويد المجتمع كله على ثقافة قيمة العمل، أيّ عمل، مع رفع المردود المالي مقابل الوظائف لغيرّ الحاصلين على شهادات عليا، إذا كانوا يعملون في ميادين الإنتاج المفيدة: في الزراعة والصناعة، التوسع في التعليم التطبيقي التجريبي، حصر التعليم المتخصص (العمارة والعمران والجراحة والهندسة الحيوية والوراثية والنووية) في أعداد يمكن السيطرة على معطيات ما سيقدم لهم، مقابل نبوغ من نوع خاص لهؤلاء الشباب.

لذا عندما سنعود مرّة أخرى لعرض التحولات الفكرية في الميدان، سنبدأ بعرض نظريتي البنيانية وما- بعد البنيانية: التفكيكية، انتقالاً إلى ما عُرف بما- بعد الحداثة، إنما ستركز تلك القراءة على محاولة محددة، ليس فحسب لفهم الحركات الفكرية الإصلاحية وإبانة سماتها وأفكارها، إنما إيضاً للبحث عن طريقة يمكن بها مساعدة المهتمين لتعلم كيفية ابتكار منتجات معاصرة، تنحو منحى الخيال.



- نظريتي البنيانية *وما- بعد البنيانية**

منذ حقبة (ستينيات) القرن، وحَتىَّ حقب (السبعينيات والثمانينيات) بانت حركة ما- بعد الحداثة في الميدان، لتنتقل منه إلى مجال النقد الأدبي، ثم كانت قفزتها الى العالمية من خلال علماء الاجتماع، ومنها إلى الاقتصاد والسياسة، تزامن معها أفولُ نظرياتٌ أدبية، ثم بزوغُ نجمُ نظرياتٌ أخرى أو تحورها. تلك النظريات كانت قد أهلت في بدايات القرن في علوم اللغة والاجتماع والعمارة والعمران ثم انتقلت منها إلى كافة ميادين المعرفة العلمية والأدبية، من مثل: نظريات البنيانية، وما- بعد البنيانية: التفكيكية. التأويلية، السيميائية، كما بانت تلك النظريات في أرجاء الحركات الفكرية التي واكبت الحراك الإنساني- المجتمعي في العوالم الغربية، تبعه حراك فكري، سرعان ما حولها إلى فلسفة، أو نظرية، أو مذهب علمي، كما أن تأثيراتها انتقلت لتتحول إلى مناحي تطبيقية، راحت في ميدان الاختصاص لتُفرز اتجاهات وطرائق وآليات للتصميم.

---

* نظرية البنيانية/ البنيوية، أو مذهب البنائية Constructivism (1950م): اشتُق مصطلح البنيانية من لفظة البنية: أ.) "فكل ظاهرة إنسانية كانت أم أدبية تشكل بنية، ولدراسة هذه البنية يجب علينا أن نحللها (أو نفككها) إلى عناصرها المؤلفة منها، بدون أن ننظر إلى أية عوامل خارجية عنها."، ب.) "الظواهر والأشياء التي لها معنى، تُفهم بأسلوب البني المشتركة التي تؤلف المعنى ذاته."، ج.) "البني هي أعراف وقواعد."، د.) "البني هي الكل المؤلف من ظواهر مشتركة."، هـ.) "البني هي الشكل، الوحدة المادية للشكل، التصميم الكلي."، و.) "البنية تكشف عن النسق من أجل تفسير العمليات التي تجري في إطار مجموعة من العلاقات."، ز.) "يعبر مصطلح البنية عن كلية العمل."، أما النسق/ النظام "فمؤلف من البنية الكامنة وراء مجموعة من العلاقات المدركة، تؤلفه البنية التي تكمن وراء العلاقات المدركة."، تعد "نظرية البنيانية" منذ بداية القرن التاسع عشر (1914- 1920م)، واحدة من أهم نظريات اللسانيات، 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. يعد (فريدنان دي سوسير) الرائد الأول للبنيانية اللغوية "حيث 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 نظاماً يرتكز على قاعدة من التمييزات والمقابلات، إذ إن هذه المعاني تتعلق ببعضها، كما تؤلف نظاماً متزامناً حيث أن هذه العلاقات مترابطة."، فحينما يعتبر المفهوم الوصفي للغة "أن النحو مجموعة نماذج الكلام المنطوق."، ترى البنيانية أن اللغة "منظومة قواعد مجردة لا تتحقق إلا بالخطاب."، كما أن اللغة عامة (المنطوقة والمكتوبة) "تتضمن في قواعدها النحوية نماذج لقواعد اللغة، بدراسة تلك النماذج يمكن اكتشاف القواعد النحوية الكامنة، كما أن في تلك القوعد نظام للعلاقات، مهمته العمل على شرح الخطاب وإيضاحه."، نظرية البنيانية استخدمت في دراسة "عناصر التشابه بين اللغة، وبين أشكال السلوك الإنساني."، حيث تعتبر "الثقافة الواحدة مؤسسة على بنية مشتركة مكونة من عناصر ثقافية كامنة في هذه الثقافة."، انتقل المنهج البنيوي إلى حقل المعرفة أنطولوجي بمعرفة (كلود ليفي شتراوس)، من رواد علم الاجتماع، عند محاولة كشفه عن البني الموحدة للأساطير "الكشف عن الأنساق الرمزية للأسطورة يمكن من إعادة بناء التاريخ الثقافي المجتمعي." استناداً على محاولات (فرويد) في أن "الكشف على الأنساق الرمزية للأحلام يمكن من إعادة بناء التاريخ الشخصي للفرد."، كما يقول (شتراوس): (... ثمة تناقض بين الطبيعة والثقافة، على مستوى الممارسات الاجتماعية، وتأويل الأساطير...)، كما أن "جميع الأبحاث المتعلقة بالمجتمع، مهما اختلفت، تؤدي إلى بنيويات؛ وذلك أن المجموعات الاجتماعية تفرض نفسها من حيث أنها مجموع وهي منضبطة ذاتياً، وذلك للضوابط المفروضة من قبل الجماعة."، "النسق والنظام يمثلان الجمال الرمزي في مقابل عالمي الخيال والواقع."، "تستند البنيوية إلى الدلالة إذا ما حل الرمز محل الوعي." كما استخدمت نظرية البنيانية فيما بعد في علم الإنسان أنثربولوجي "لتفسير وتحليل الأساطير والمعتقدات الدينية، والتعرف على عناصر التشابه فيما بينها للجماعات العرقية المختلفة."، تعد نظرية الصيغة الجشتلت (1912م) الشكل المعبر للبنيوية النفسية.

** عاد (ميشيل فوكو) في (الثمانينيات) ليقف ضد الاتجاه الفردي في مجال الإحساس والإدراك، ليقدم نظريته القائمة على: أ.) "لا زمنية التاريخ."، ب.) "الاتاريخية."، ج.) "الاستغناء عن أفكار الاستمرار، والاتصال، وعدمية وجود وعي عام يتقدم وينتقي."، د.) "التقابل والتعارض من أجل: التوصل إلى دلالة الشكل، ثم الكشف عن النظام الكامن وراء الشكل، ثم إبانة العلاقات الكامنة في أيٍّ عمل، ومن ثم استخدمها المعمارين "لتفسير وتحليل المعاني الكامنة وراء الأشكال المعمارية والعمرانية."، تعد ما- بعد البنيانية: أ.) منهج بحثي، بدايته العناية بالخصائص المشتركة بين اللغات، ومقارنة البني اللغوية، والقواعد النحوية لأكثر من لغة، والبحث عن فهم أعمق وأكثر واقعية لتاريخ اللغة، مع عدم إغفال دور الاحتكاك الثقافي بين لغة ولغات أخرى في تطور هذه اللغة، ب.) منهج فكري، وأداة للتحليل، 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، ج.) محاولة منهجية للكشف عن الأبنية الكلية العميقة في الفن والأدب، وغيرها من مجالات المعرفة، د.) فلسفة مبنية على أسس الوضعية عند (كونت)، لا تؤمن إلّا بالظواهر الحسية، التي تقوم على الوقائع التجريبية، باعتبار "أن أية ظاهرة إنسانية كانت أم أدبية تشكل بنية ذاتية، مستقلة، منعزلة عن أسباب حدوثها، وعما يحيط بها."، د.) فلسفة تسعى لتحليل أيَّ ظاهرة، من خلال تفكيكها إلى عناصرها الأولية المؤلفة منها ، لفهمها وإدراكها، ويتم ذلك دون تدخل فكر المحلل أو عقيدته الخاصة."، ومن هنا كانت "أحكامها شكلية مظهرية."، تحولت في (أوروبا) و(أمريكا)، لتُصبح منهج فكري، نقدي مادي غامض، "نقطة الارتكاز في هذا المنهج الوثيقة، فالبنية (لا المحتوى) تكفي بذاتها، ولا يتطلب إدراكها اللجوء إلى أي عنصر من العناصر الغريبة عنها."

- نظرية البنيانية أو البنيوية أو البنائية

تتعامل البنيانية اللغوية مع معنى النص الأدبي باعتبار أن بنية النص هي: "جملة أو كلية من العناصر مجتمعة معاً، تقوم بينها علاقات محددة، إذا تغير أيّ عنصر، أو تغيرت أيّ علاقة، فإنه بالتبعية ستتغير العناصر أو العلاقات الأخرى."، ومن هنا بتنا نفهم أن البناء المتكامل للشيء هو ناتج العناصر والعلاقات الحاكمة لهذا البناء، كما أن تحليل أي نص لفهم معناه محكوم بتلك البنائية والتراتبية بين العناصر والعلاقات الضمنية.

البنيانية معروفة بأنها: "نظرية الابتعاد عن المألوف."، إذ أنها تبحث في فروض من مثل: أ.) "أن تاريخية تطور الأشكال عبارة عن عملية متصلة، تتجدد من خلالها الصياغات الشكلية، تلك الصياغات الشكلية أصبحت مبتذلة نتيجة التكرار."، ب.) "أن تطور الصياغات الشكلية يحدث نتيجة تفاعل الفن مع الثقافة ليس فقط بفضل تعاقب العباقرة وتأثيراتهم."، من مبادئها: أ.) السعي لحل معضلة التنوع والتشتت يكون بالتوصل إلى ثوابت محددة في كل مؤسسة بشرية (أشياء، ظواهر، علوم)، ب.) فكرة الكلية أو المجموع المنتظم هي الأساس والمردُّ التي تؤول إليه في نتيجتها الأخيرة، ت.) سيرورتها في خط متصاعد منذ نشوئها. اعتُمِدَت أسلوباً في قضايا اللغة والعلوم الإنسانية والفنون، إذ فتعد المنهج الصحيح المؤدي إلى حقائق ثابتة. لب أفكارها وفلسفتها مؤسس على مفهوم البنية، المعروف بأنه: نسقٌ من العلاقات الداخلية الباطنية، التي يمكن إدراكها من خلال أن مبدأ الكلية له الأولوية المطلقة عن مبدأ الجزئية، إنما ذلك النسق من العلاقات متحد ومنتظم ذاتياً، 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 التي تتكون من كلية بنية ذبك الشيء أو تلك الظاهرة، دائماً 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 أو عمرانيٌ يُشكل في حد ذاته وفي علاقته مع العناصر الأخرى بنية.

نظرية لها عدة أسس منها: أ.) "اعتمادها على مبدأ الكلية بديلاً عن الجزئية."، ب.) "بناء البنية يعد نظاماً آلياً يعمل بطريقة لا واعية تتجاوز إرادة الأفراد."، ت.) "كُلّ بنية ذات شكلية ثابتة آنية (أي حالاً)، ليست شكلية تتم مع الزمن (أي ليست مرحلية)."، ث.) "تتصف كُلّ بنية بالآنية والفيما- ورائية."، ج.) "تعتمد على معلومات معروفة مسبقاً."، ح.) "تجاهل التاريخ في عملية النقد: فالفهم بكون من خلال النظرة الكلية الشاملة، إنما ليس عبر رحلة ذات طريق محدد."، خ.) "الفرد/ الأسس النظرية المتميزة مجرد معتقد فكري/ أسطوري ليس لها وجود على الإطلاق."، د.) "التنوع والاختلاف والتشظي والتفتت."، ذ.) "لا وحدة عضوية في العمل الفني."، ر.) "إثارة المشاهد بتقاطعات وتقاربات للأشياء لكي يتخذ موقفاً نقدياً."، ز.) "رفض الأعراف المتضادة للدال والمدلول."، س.) رفض النموذج الفرويدي للظاهر والباطن."، ش.) "اختفاء الموضوع."، ص.) (الاستغناء عن الوصف المباشر للواقع."، ض.) (الاستغناء عن المقدمات والنتائج."، ط.)

"الاستغناء عن تأسيس الأفكار على بعضها، أو حَتىَّ ارتباطها ببعضها البعض."، ظ.) "الفن لا يُصنع بالأفكار إنما بالألوان والخطوط."، ع.) "الاهتمام بمشكلة الشكل، وبالإيقاع، والانسجام."، غ.) "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."، ف.) "فيها المُعد غائب، ومن الضروري تجاهل قصديته."، ق.) "تعتمد التعارضات المزدوجة في الثقافة: رجل/ إمرأة، طبيعة/ ثقافة."، ك.) "جعل المصطلح في علاقة توتر."، ل.) "تعتمد على فكر المكمل supplement باعتباره عنصر يُضاف إلى عنصر آخر، أو يعتبر ثانوياً بالنسبة له، ويعتبر الآخر بنية أو نظاماً شكلياً أكثر اكتمالاً."

يمكن القول أنه بناء على نظرية البنيانية بانت أهمية مسألة دراسة تحليل العلاقة المركبة (الشكل- المعنى)، حيث بان أنه على المختص أن يكون على درجة كبيرة من الموضوعية قدر الإمكان، فلا يُدخِل فكره أو اعتقاده، أو المؤثرات المحيطة بالعمل (الدولة، المعد، الزمن) في عمله، حيث أن البنيانية "نقطة ارتكازها الوثيقة، لا الجوانب ولا الإطار."، حتى انتقلت أفكارها تلك إلى ميدان الاختصاص ليتبين أن المعنى كائن من خلال أن أيَّ بنية تتكون من مجموعة من البني التي تضمنت بدورها أجزاء تحكم بينها علاقات، عندما يتغير هذا الجزء، أو تتغير تلك العلاقات، يتغير الكُلّ، ومن ثم يتغير المعنى، أو حَتىَّ دلالة المعنى.

تبينت تطبيقاتها على مستوى الكتلة النقية فيما عرف بالبنائية/ الإنشائية كونستراكتفيزم/ التركيبية كيوبيكيزم، كما بانت في أفكار اللصق كولاج والتوليف مونتاج، كما ذاع صيتها في مجال التصميم الحضري* ، لتبدو عمارة وعمران فرض النسقية، لتتبين فيه لتُصبح عبارة عن نسق من العلامات، تتعلق الواحدة منها بالأخرى، تلك العلامات تقوم على دلالات، إنما العلاقة بين العلامات والدلالات تظل علاقة تحكيمية، دلالة العلامة فيها لا تقوم من تلقاء نفسها، بل هي تتحد باستمرار عبر علاقات النسق الذي يحتويها، وهنا بان التجسيد العيني من خلال 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 مخالفاً 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.

* ارتأينا تأجيل ما يخص: أ.) اللصق والتوليف، ب.) النسقية، ج.) الدلالاتية/ السيميائية لحين البدء في طرح الأفكار الخاصة بمجال التصميم الحضري، للعلاقة الأكثر ارتباطاً.

- نظرية ما- بعد البنيانية: التفكيكية

إنما بناءً على مُعطيات "نظرية البنيانية" جاءت حركة قادها (ميشيل فوكو)* مؤكدة على "لا تواصلية التاريخ، بتجاوز للبني الزمنية." ومنها جاءت حركة التفكيك المجتمعية ** بمعرفة (جاك دريدا) وأتباعه، لتعطي معنىً جديد لنظرية البنيانية، سرعان ما بانت في اتجاهات وتيارات ونزعات في اضطراد بالغ في (أمريكا)، و(أوربا)، و(اليابان). حتى يعد التفكيك، مفهوم ما- بعد- بنيوي: أ.) "النشاط البنيوي تفكيك، وأداة تركيب صور معينة."، ب.) "نشاط يشهد بدور الإنسان وتاريخه."، ج.) "تتعامل مع التاريخ باعتباره عملية تتابع نظم وحالات، يمكن وصف كل منها بدقة."، د.) "أداة منهجية للكشف عن طبيعة أي فترة تاريخية من خلال: الكشف عما يكمن تحت: قشرة الأحداث التاريخية المتتابعة/ وراء تعددية الظواهر السطحية من الأفكار المجتمعية: الاجتماعية- الثقافية والسياسية."، هـ.) "قراءة أي عمل هو تطابق مع خطاب خاص فيه."، و.) "طريقة القراءة تتضمن قدرة المتلقي على التعامل مع الدلالات الشكلية التي عولج بها نص العمل."، ز.) "كُلّ بناء يحتوي على عناصر تمزيق، ونقاط قطع، عند فحصها بعناية يمكن الحصول على تفسيرات هامشية، تضع المعنى الظاهر، أو المعنى التقليدي، موضع التساؤل."، ح.) "فحص بناء العمل من أجل العثور على نقاط تفك عندها شفراته التكوينية ذاتها."، ك.) "الكشف عن البنية الشكلية وكيفية تأثرها بالأساطير والأفكار الثقافية."، م.) "إعداد العمل بالتعامل مع فراغاته/ فضاءاته الحضرية بطريقة تكشف من متناقضاته وحدوده."

---

* ميشيل فوكو: فيلسوف فرنسي، (1926- 1984م)، توفي بمرض (الإيدز) في (باريس) (1984م)، يعتبر من أهم مفكري النصف الاخير من القرن العشرين، من أمثال: (جاك لاكا)، و(كلود ليفي شتراوس)، و(رولاند بارتيز)، باعتبارهم الموجة الأحدث من المفكرين الساعين لتقويض النزعة "الوجودية" التي نشرها (جان بول سارتر). تأثر بالبنيويين وارتبط اسمه في (ستينيات) القرن الفائت بحركتهم، توصف أعماله بأنها تنتمي إلى حركة ما- بعد الحداثة، أو ما- بعد البنيوية، وبالرغم من سعادته بهذا الوصف إلا أنه أكد فيما بعد بعده عن التفكير أو الاتجاه البنيوي في التفكير، إضافة إلى رفض تصنيفه بين ما- بعد البنيويين وما- بعد الحداثيين. عالج مواضيع مثل: الجنون، الاجرام، والعقوبات، والممارسات الاجتماعية في السجون بالإضافة إلى أفكاره عن الخطاب وعلاقته بتاريخ الفكر الغربي. ابتكر مصطلح أركيولوجية المعرفة، أرخ للجنس أيضاً من "حب الغلمان عند اليونان" إلى العصر الحاضر في كتابه "تاريخ النشاط الجنسي"، وقد كان لكتاباته أثر بالغ على المجال الثقافي، وقد تجاوز أثره ذلك حتى دخل ميادين العلوم الإنسانية والاجتماعية ومجالات مختلفة للبحث العلمي. أثار بعض الشكوك حول الماركسية، ما أغضب عدداً من النقاد اليسارين، له نشاط سياسي مع حركة البروليتاريين الماويين (نسبة إلى ماو تسي تونغ) 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"، وغالباً ما ذكروا بأن (فوكو) يمثل مرشداً أساسياً لهم، وهو أمر بدا أن مشاعره كانت مختلطة تجاهه. شغل كرسياً في الكلية الفرنسية الكوليج دو فرانس، أطلق عليه اسم "تاريخ نظام الفكر".عمل مراسلاً صحافياً خاصاً لجريدتي: (كورير ديلا سيرا) و (لونوفل أوبزرفاتور)، من أبرز أعماله: أ.) "الكلمات والأشياء"، (1966م)، ب.) "حفريات المعرفة" أو "أركيولوجيا المعرفة" (1969م)، ج.) "تاريخ الجنسانية"، د.) "إرادة المعرفة (1976م)، هـ.) فوكو والثورة الإيرانية 2005م)، و.) مقاله (الإسلام، برميل بارود)، حول رؤية لما اسماه "الروحانية السياسية". [الشبكة العنكبوتية، ويكيبيديا: الموسوعة الحرة]

** مصطلح التفكيك ناتج إفراز حركة فكرية أدبية، مواكبة للتطور الثقافي الذي بدأ في أوائل سبعينيات القرن الفائت، في (أمريكا) و(فرنسا)، ارتقت لتُصبح نظرية في الأدب، لمؤسسها الفيلسوف الفرنسي (جاك ديريدا)، لتظهر فلسفته من خلال أعماله الأدبية البادي فيها "أصالة الشكل الظاهري للأشياء، والتمايز التقليدي فيها."، ثم تحولت إلى مدرسة فكرية أدبية، مقوماتها: التحرر من كافة قيود الحتمية والقوانين والتقاليد والعادات والآعراف المجتمعية والشعبية والدولية العالمية، فجاءت "لتعطل وتعلق كل ما نأخذه قضية مسلماً بها سواءً في اللغة، أو في تجربة التواصل الإنساني واحتمالاتها المعتادة."، كذا 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 ...)[1]، تعد ظاهرة ثقافية، وأسلوب فلسفي نقدي، إنما كأنها تحولت بعد ذلك إلى اتجاه مجتمعي عام، ومذهب فكري خاص، حتى أنه أصبح مصطلح تعليمي- مدرسي، عُممَت دراسته في كثير من الجامعات الأمريكية خاصة، كما باتت حركة يُطلق عليها ما- بعد بعد- الحداثة و/ أو التفكيكية، كما أن ظهورها (... تزامن مع مذهب ما- بعد البنيوية، في أمريكا في سبعينيات القرن الفائت، مع كتابات (ليوتار)، و(دريدا)، و(بودريلار)، والآن ظهرت لها تسميات جديدة منها (التبيوء)ecology، والتفكيكي restruction [2]. لمزيد راجع أيضاً: [1] الشبكة العنكبوتية الإلكترونية (الانترنت)، [2] محسن (2002م)، (نقد الفنون ... مرجع سابق)، (ص: 196)

كما ارتآينا- في محاولة لفهم "ما- بعد البنيانية"- مراجعة بعض مقولات (ديريدا) وآخرون، حَتىَّ نتبين مدى تأثيراتها على العمارة والعمران*:

- *"تعتمد قراءة النصوص الأدبية على تسليط الضوء على التوتر السائد في النص بين ما هو مركزي وما هو هامشي." (جاك ديريدا)*

- *"إن تفكيك أيّ نص أدبي لا يعمل عبر شك عشوائي أو تشويش اعتباطي إنما بالتأليب اللطيف لقوى الدلالة المتناحرة داخل النص." (باربرا جونسون)*

من ضمن أهم عناصر البناء التفكيكي في ميدان الاختصاص- بالقياس إلى الأدب- أن الكتلة فيها تعد بناءً نصياً، 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 دائماً ما هو مركزي (مسيطر)، وآخر هامشي (مكمل)، إنما المركزية والهامشية كليهما لا تعنيان الأبدية، إنما ما هو مركزي هنا قد يتغير ليُصبح هامشياً هنا، والعكس وارد، بل أن كلا الحالتين غير ملزمتين: أ.) تُقيم النصوص الأدبية مركزاً (أو عدة مراكز)- مشتقة من اللغة التي تستعملها- تعطيها نوعاً من الاستقرار، وتضع حداً لإمكانية التدفق اللامنتهي للمعنى الذي ينتجه أو يولده النص، إنما إذا كان هناك مركز، فهناك أيضاً 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 تواطؤاً غريباً أيضاً فالطرف الأول بحاجة إلى الطرف الثاني، فالطرفان في كُلّ تقابل يحددان بعضهما البعض، إنما مهما كانت آثار التقابلات الثنائية فإن الاختلاف دائماً 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)،

- *"في نظر (دريدا) ينبسط معنى النص أمام المؤول أو القارئ مثل بساط لا ينتهي ولا ينكشف للعيان طرفه الآخر أبداً." (جيريمي هوثرن)*

تعد التأويلية (التي سنتبينها فيما بعد) من ضمن المنهج التفكيكي المذي أورده (ديريدا) في نظريته، ذلك التأويل المذي يجعل أي شيء أدبي/ فني/ ظاهرة إنسانية، قابل/ 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: أ.) تحليل وتقويض النصوص- أو تفكيك مقاطع معينة، كما هي الحال في أغلب الأحيان- للكشف عن تضارباتها وتناقضاتها الداخلية، ب.) محاولة إزالة الأقنعة التي تستعملها النصوص لخلق وهم المعنى المستقر،

* هانس بارتنس (2001م)، النظرية الأدبية: الأساسيات، الفصل الخامس، ترجمة خميسي بوغرارة (المنشور على الشبكة العنكبوتية)، لمزيد عن التفكيكية يُنصح بمطالعة أدبية: *Christopher Norris, Deconstruction: Theory and Practice.*

ج.) محاولة خلق مراكز مبجلة- في شكل تقابلات ثنائية واضحة أو ضمنية- باللجوء إلى أنواع مختلفة من الحيل والأدوات البيانية، د.) أن لغة أيّ نص أساساً غير ممكن التحكم فيها، هـ.) مهما كان النص أدبياً أو غير أدبي فتفكيكه دائماً ممكن، و.) تبين أن النسج من نوع (إما/وإما) التي تبدو على السطح في النصوص تخفي وضعيات كامنة من نوع (رغم/لا بد) كما تحاول أن تكشف عن (لا محدودية) متأصلة في تلك النصوص، ز.) الارتكاز دائماً على فكر "غياب القفل"*، فلا يحقق أي نص (الغلق) closure أبداً:

- *"أو بالمعنى الحرفي، أنه لا يمكن غلق ملفه "أي ليس هناك معنى نهائي أبداً، بل يبقى النص امتداداً من الإمكانيات."*
- *"إن مفهوم المدلول ليس حاضراً في نفسه ولنفسه أبداً، أو في حضور كاف يدل على نفسه فقط، أساساً وقانوناً، كل مفهوم يوجد في سلسلة أو نظام يدل في إطاره على الآخر، على المفاهيم الأخرى." (جاك دريدا)*
- *"أن العملية التي تعطي الكلمات معناها لا تنتهي أبداً، فالكلمات لا تحقق الاستقرار أبداً، ليس لأنها مرتبطة بالكلمات التي سبقتها والتي منها تأخذ بعض معناها فحسب بل أيضاً 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." (ديريدا)*

فهم المعاني والدلالات التي تحققها بنية الشكل الكلية تكون من خلال تتبع آثار أو بصمات عناصر/ أجزاء 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 معانٍ ودلالات مختلفة. حيث يبين (دريدا) في مثاله التالي ما فات: حيث يقول (... فكر في أضواء المرور: كلنا نعرف "دلالة" الأحمر والأصفر والأخضر ولا يخطر على بالنا أبداً أن تلك الدلالة "غير صافية"، عندما نرى "أحمر" ألّا نفكر بشكل واع في "الأصفر" و"الأخضر"، وقد يرى البعض أن الأصفر والأخضر حاضران في الأحمر، فالثلاثة معاً 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 مغايراً تماماً، 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 صافياً نقياً...).

* 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 أبواباً 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 هذه القصة تجسد (التأجيل)، هناك حراس كثيرون بعد الحارس الأول، ربما لا حصر لهم، يزدادون قوة وسلطة بالتدريج، وبالتالي تزداد معهم قوة الحظر، يملكون سلطة الإرجاء، فقوتهم هي (التأجيل)، (تأجيل) لا نهاية له، يستمر ساعات وأياماً ، بل وأعواماً حَتىَّ نهاية الرجل (أو البشرية)، (تأجيل) حتى الموت، وللموت، بدون نهاية ... وخطاب القانون، كما يمثله الحاجب، لا يقول (لا) بل (ليس بعد) بصفة لامنتهية. بطريقة مشابهة يقول لنا خطاب أيّ نص، مهما بدا لأول وهلة أسهل للفهم من قصة كافكا المحيرة، (ليس بعد) بشأن بحثنا عن معنى نهائي تام.

- عمارة وعمران حركة التفكيك* ديكنستراكشن (+ 1985) (ما- بعد البنيانية / ما- بعد بعد- الحداثة)

تزامن ظهور مصطلح مفهوم التفكيك في ميدان الاختصاص مع بداية (ثمانينيات) القرن العشرين، إنما لكونها (أي العمارة والعمران) أقرب ما تكون إلى الفنون- حيث المعروض فيها فهمه يكون باطنياً، ليحث كل ما يراه لفهمه كما يرغب، وفق ثقافته المعرفية وتجربته الحياتية- تطور ذلك المفهوم ليُصبح "مدرسة فكرية معمارية حديثة"، قائمة على أسس المدرسة الفكرية الأدبية؛ خاصة حينما يمكن توصيفها باعتبارها رد فعل إنساني طبيعي، نابع من نسبية التغيرات الحادثة في حياة المجتمعات المعاصرة. تعد الحركة مدرسة معمارية فكرية انفعالية إنسانية (أي مشاعرية وجدانية) ذات علاقة بالواقع المحيط بالإنسان**، رافضة لأية أسس تقليدية، ثم انتقلت لتصبح طريقة للبناء، بغياها فهم غير ما يقصد فهمه، أو إبانة ما لا يجب إبانته، أو تبيان ما لا يُعنى بإبانته: أ.) بدايتها في اللغة؛ تقصد تقصد تجزئة المعاني، وألا تكون الدلالة دالة عن المعنى المقصود، إنما يُفهم اللفظ والتراكيب بطريقة غير المفروض أن تُفهم به صراحة، ب.) جاءت لهدم التراتبية؛ "أي أن الصور تتآلف من جملة أشكال مفتوحة، وليست أنساق مغلقة."، يعد مصطلح عمارة وعمران التفكيك مفهوم ما بعد- بنياني، فلسفته ترى البناء في هيئته الشكلية، باعتباره دلالات متجزئة متصارعة في وحداتها الجوهرية، ذلك التصارع هو الذي يبين المختبئ فيها***، المتلقي فقط هو القادر على استشفاف تلك الدلالات المختبئة، إنما يتلقاها كل متلقي وفق ثقافته وتجربته الإنسانية وقدرته على القراءة العميقة، فلا وجود لمعنى واحد صريح، كما أنها تبحث في مدى إمكانية وتأثيرية عكس المخزون الثقافي- بما يحمل من أساطير وأعراف ومعتقدات- في البنية الشكلية لأي منتج، فإذا كان العلم يجعل

---

* عمارة وعمران التفكيك Deconstruction architecture. أ.) حركة معمارية لا تعدو كونها (... إلا انفعال الإنسان بالواقع المحيط به، فالإنسان ما هو إلا مشاعر، فإننا عندما نضحك أو نبكي فما ذلك إلا رد فعل طبيعي- وأحياناً غير طبيعي- لما حدث، لذا لا يجب أن نفصل بين تلك المشاعر وبين حياة الإنسان، وأهم شيء في حياة الإنسان هو البناء الذي يعيش فيه، لذا لابد أن ننتقل بالتفكيك من كونه يعبر عن رد فعل أو مشاعر إلى فعل حي قائم يولد مشاعر...)، ب.) تضم هذه المدرسة عدداً كبيرا من المعماريين الحداثيين الرافضين لأسس العمارة التقليدية، من أشهرهم: (بيتر إيزنمان)، (فرانك جيري)، (دانييل ليبسكند)، (برنادر تشومي)، (توم ماني)، ج.) سماتها العامة أنها تستخدم: "أشكالاً هندسية غير مألوفة، تجعمها علاقات هجينة هايبرد عن المتعارف عليه معمارياً."، د.) تأكدت كمدرسة معمارية تمثل اتجاه لمرحلة متقدمة من مذهب البنيانية/ الإنشائية Constructivism/ Structurism البنائية. تعرف بأنها ما- بعد البنيانية، جاءت كرد فعل طبيعي لتطور الأسلوب البنياني، الذي يتضح في أعمال (كلود ليفي شتراوس) و(نوان تشومسكي)، حيث يقول (جاك دريدا) و(برنارد شومي) باعتبارهما من أبرز رواد مدرسة التفكيك (... يعتبر المعماريون الذين ينهجون التفكيك أكثر إبداعا وتعلقاً بالفن من المعماريين الآخرين، ذلك نظراً لما يتيحه لهم هذا النضج من تحرر فكري من قيود قد وضعتها القوانين أو العادات أو المجتمع...)، كما يقول (إيزنمان)، هـ.) عمارة التفكيك (... ظاهرة ثقافية أوسع من كونها ضد مذهب أو اتجاه، تتميز بوجود التصنيف المزدوج الموجود فى التشكيل المعاصر، بما يشبه الازدواجية الاجتماعية والثقافية المتزايدة فى المجتمعات الغربية المعاصرة...). المصدر:الشبكة العنكبوتية الإلكترونية (الانترنت)

** أما آراء نقاد حركة ما- بعد الحداثة (ميشيل فوكو، وجاك دريدا، وفرنسوا ليتوار)، فكانت: أ.) (... الواقع والفكر في فلسفتهم باعتبارهما متجزئين...)، ب.) (تطوير آفاق جديدة من التفكير بديلاً عن التحيز للأنساق التي ادعت أنها لديها حقيقة عن الواقع والعالم...)، ج.) (تطوير أنماط من التفكير تقوم على التفكيك: للتمييز بين المتعدد/ الموحد، المتنوع/ المتشابه، المتحرر/ المستقر...)، د.) (... المنطق للبحث عن الزائل والمنفصل والمتقطع بديلاً عن الجديد والموحد...)، هـ.) (... رفض فكرة النظام...)، و.) (... انتهاء عصر إنشاء النظريات، وبناء الأنساق...)، ز.) (رص الجزيئات/ الشذرات دون علاقة اقتران، مفاهيمها موضوعة في تعارض شكلي، غاية ذلك: صدم المتلقي، تحطيم فكرة الانسجام...)، ح.) (... حد أدنى من التركيب المنظم، لإنشاء وحدة كلية مبنية على المفارقة...)، ط.) هدم الفيما ورائيات: (... تتكون الجمل من أشكال مفتوحة وليس أنساقاً مغلقة...). المصدر: محسن، "نقد الفنون... مرجع سابق"، (ص: 207)، (ص: 209).

*** تقوم نظرية التفكيك في أساسها على فكر "الصراع الداخلي" الراكز على "مبدأ التناقض" (... التعبير النسقي يقوم على مبدأ الذاتية، مع الانفتاح التدريجي على الآخر، إنما يقوم التعبير التفكيكي على إثبات التناقض، الذي ينبغي أن يسير تدريجياً نحو حقائق مجهولة...). المصدر: محسن، "نقد الفنون... مرجع سابق"، (ص: 208)

من المعلوم مألوفاً، بمجرد رؤيته يمكن فهمه، فنظرية التفكيك تعمل على تضارب ما هو مألوف في وعي المتلقي لتجعل له معانٍ أخرى، فغايتها التخلي عن كل ما هو حتمي أو مألوف، المعنى "أنه يُمكن خلق عمارة وعمران مبتكرة، بالتخلي عن الأساليب والأسس والقواعد والمبادئ اللازمة والواجبة، والمفاهيم الراسخة التي كان يُعتقد أنها تُحدد النظام، أو حتى كان يُعتقد أنها قد تؤدي إلى التشويش، كما وبالتغاضي عن النفعية والوظيفية والتكتونية والتوازنية."

بدت كمدرسة معمارية تشكيلية، بيد أنها صارت مذهب علمي ديكنستراكتيفيزم مرتكزها؛ التجريد التعقلي في أقصى صوره، حتى يمكن وصفها أنها حالة نحتية، تتعدى المرسوم في بعده المساحي، فالتعبير البنائي عن العلاقة بين الكتلة والكتلة، والكتلة والفراغ في حالة الحجوم نبع الجمال، ليس لها علاقة بالعلوم المجتمعية، إنما تبحث فلسفتها في كيفية تجزئة المعاني، وألا تكون دلالة البناء دالة عن المعنى، حتى بانت الأشكال في تراكيب توحي بغير صفتها أو خاصيتها المألوفة، فلا انسيابية ولا انسجام ولا وحدة ولا استقرار، غلاف المبنى حد فاصل بين الداخل والخارج، حتى أنه لا تعبير في الإسقاط لِما تُحدثه الكتلة في الفضاء المحيط بها، تبعيتها لافتة نحو أسلوب التجزئة من حيث التصادم مع الواقع الخارجي.

دلالاتها النفسية أصيلة في رفضها للتراث المعماري الفائت، تارة هي خادعة، كما أنها حالة إبداعية لأشكال مستحدثة؛ فهي إما لم يكن لها سوابق هندسية من قبل، إما هي مأخوذة من تشكيلات تراثية ماضية، دون زخرفة مفتعلة، كما استفادت من المواد الجديدة كاللدائن والمعادن لتُخلطها مع الزجاج والخرسانة والحجر، استعارت الأشكال الهندسية المألوفة؛ المستطيل وشبه المنحرف والمربع والمكعب والمثلث بطرق غير مألوفة من حيث ترابطها القطري، دون احترام قاطع للزوايا الأفقية والرأسية، لتدور في زوايا الدائرة بكاملها (= 360 درجة)، خطوط نهايتها متعرجة دونما تبين حدود مألوفة. من سماتها: أنها مع وضد التقاليد في ذات الوقت، الاختلاف والبعد ونقد كل ما هو تقليدى ومألوف، هدم كل أسس نظريات الحداثة بغرض الإحياء وإعادة البناء، تفكيك المنشآت إلى أجزاء، بجانب اللاتماثل واللاتساق، مليئة بالمفاجأة غير المتوقعة، فطرية، غريزية، مبهجة، غرائبية التراكيب، صعبة التتبع، والبحث وراءها، الأمر الذي لا يُمَكِّن من تعلمها أو تعليمها بسهولة، دونما خيال واعد.

تتضمن تلك المدرسة الفكرية عدة اتجاهات من مثل: أ.) التجزئة/ التشظي ديفراجمنتيشن مع الانقطاع و/ أو عدم الاستمرار ديسكونتنيوتي: من روادها (فرانك جيري)، فلسفته (... كونك غير مقبول لا يعنى شيئاً، ما دام عدم تقبلك أصبح مقبولاً...)، فكره قائم على "استقلالية كلية لمكونات كتلة البناء وعناصرها عن المحيط الحيوي الواقعة فيه."، "فلا تبعية للكتلة النقية للمحيط الحيوي الخاص بها إذ فذلك الانفصال يعد غاية."*،

* نلاحظ هنا أن (فرنك جيري) يهدم بهذا التصريح تعريف (راسكن) البسيط للعمارة في بداية هذ القرن: أنها (أي العمارة) تعني "تصميم البيئة شاملة المباني والفراغات/ الفضاءات الحضرية وعمارة البيئة لاندسكيب."، إذ فهو هنا يتعامل مع عمارة الكتلة (= المباني) باعتبارها كيان خاص في حد ذاته، تستمد ذاتيتها وقوتها من بعدها عن المحيط الخاص بها. في هذا المقال أرى أنه عند تعليم طالب مؤسسات تعليم العمارة والعمران ما يرغب أن يعرفه عن بعض خصائص عمارة حركة التفكيك حسب (فرانك جيري) أنه جدير به أن يتعرف على المحيط الحيوي من حوله، إنما ليس ليتفاعل ويتكامل معه لكنما لكي يتعارض وينفصل عنه، وإنه كلما كان البناء غير وثيق الصلة بالمحيط كان ينتمي إلى تلك المدرسة. أعرف أن تلك فلسفة خاصة بمدرسة معمارية فكرية مهتمة باللاحتم واللاضرورة واللامألوف، يمكن اتباعها أو رفضها، إنما كما سبق القول، إن دراسة تاريخ الفكر ليس فقط للسرد وتوفير

"انفصال عناصر الكتلة جزئياً، فكل عنصر قائم بذاته في مستوى، مع عدم إغفال الترابط والتجاذب بينهما في سهولة ومهارة عند تكوين كامل الكتلة في مستوى آخر."، فلا تتأتى ملامح الابتكار والرقي في الكتلة، إلا عندما تبدو منفردة بذاتها، فلا تتداخل معها كتل بنائية أخرى، حتى أنه يُشير إلى أن (... تفكيك الكل إلى أجزاء، ثم إعادة تركيب الأجزاء بأسلوب فني، غير تقليدى، يعيد إلى الأذهان جماليات مدينة العصور الوسطى بمقياسها الإنسانى، فذلك اكثر روعة من مدن ناطحات السحاب والمدن الصناعية الحديثة...)، ب.) ما- بعد البنيانية/ البنائية الحديثة نيو- كونستراكتيفيزم، من روادها (ريم كولهاس، زاها حديد)، تعد أكثر اتجاهات مدرسة التفكيك جاذبية، ذات شعبية، تفاؤلية وواقعية، لكونهم تحمل اتجاه ينقل الإنسان من عالم الواقع إلى عالم الخيال باعتماديته على المباني الطائرة أو التي تتجول في الفضاء؛ أدواتها: "البلاطات الدائرية الطائرة المبالغ فيها."، "ضد الجاذبية الأرضية."، "تحويل البلاطات الكبيرة إلى تكوينات منظورية ملونة ومشتته."، "تستعير المفردات الهندسية، مثل: المربع والمستطيل والمثلث والدائرة."، "الألوان الصارخة، مع التجريد الفني الواضح في الأعمال وعناصر المبنى."، "عناصر تشكيل المبنى: من القشريات، الشبكيات، البلاطات القشرية."، ج.) الجنون/ الحماقة فولي: من روادها: (برنارد تشومي) أفكاره، تاريخية- تقدمية، تركيز تقنية المعلوماتية على طرق القياس التقليدية، التغيير والتبديل بكثرة فى الشكل والوظيفة، "لا للمنطق المجرد لمجرد السبب والنتيجة."، "عدم التمييز بشكل محدد وثابت، إنما شكل مفكك فى البداية، أشكال صارخة، كمرات طائرة، والتحام مع الفضاء بطريقة جريئة ملفته للنظر، أشكال تجريدية فى مراحلها النهائية، فراغ داخلى مفتوح حر رغم وجود بعض الخدمات، يأتي معه مجموعة (كووب هيملبلو)**، "الجنون ما هو إلا دراسة مستقبلية، ونظرة جادة، لما ستكون عليه مباني المستقبل، وإن عناصرها النحتية التي هي محور العمل، تكون هي أساس مشاريع المستقبل."، من أهم عناصر هذا الاتجاه النحتية، تعتمد على الحديد والزجاج، د.) العدمية- الإيجابية نيهيليزم، (بيتر إيزمان)، "التحرر الفكري الكامل، لا ارتباط بمدرسة أو اتجاه أو مسمى معيناً يقع تحته المبنى."، التحررية في التصميم وأساليب الإنشاء، الكتلة النقية لا تتقيد بشكل، أو اتجاه فكري، أو العنصر ذاته، تدعو إلى الابتعاد عن الواقع كلياً، "غايتها الاستعراض."، "تجريدية فائقة، رغم إدخال بعض العناصر التقليدية."، "التلاعب فى التكوينات الهندسية المعقدة للخطوط والمسطحات والكتل."، "عدم المبالاة بالأداء الوظيفى، حتى تصل الحالة من اللامبالة إلى حدود الخلل الوظيفي في بعض الأحيان."

الحكايا والمعلومات العامة، بقدر ما تكون الغاية هي التعلم، لذا إذا جاء زمن تعلم ما يخُص أعمال (جيري) في مدرسة التفكيكية في مرسم التصميم، يجب الإشارة إلى أن رؤيته من ضمنها: "معرفة المحيط للتناقض معه."، إنما تلك فليس رؤية عامة.

** مجموعة Coop. Himmelblau أسستها مجموعة السماء الزرقاء (وولف بركس، وهلموت سوزنيسكي)، (1968م): أ.) دومان استوديو - فيينا (1985م)، ب.) البيت المفتوح - ملايبو (1990م)، ج.) خط السماء، (همبورج)، (المانيا)، (1968م).

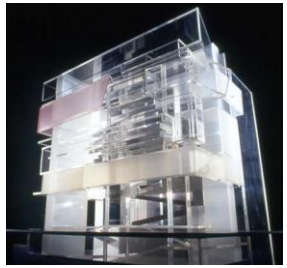
عمارة وعمران التفكيك

1. (1993م)

2.

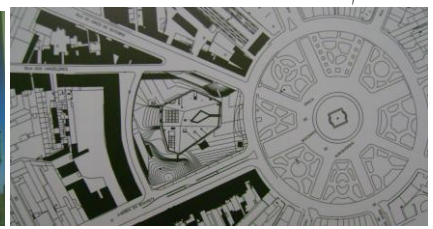
3.

4. (2001م)

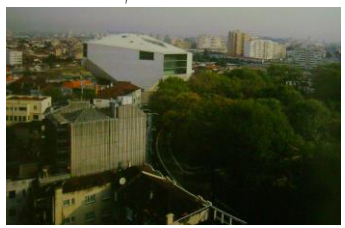

5. (2003م)

6. (2005م)

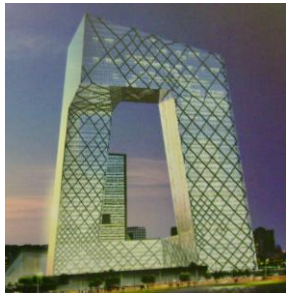
الانتماءات الفكرية التابعة لعمارة التفكيك: أ.) التجزئة/ التشظي: فرانك جيري، ب.) ما- بعد البنيانية: (ريم كولهاس، زها حديد)، 1. محطة الإطفاء التابعة لمصنع المفروشات (فيترا)، (ويل أم رين)، (ألمانيا/ سويسرا)، (زاها حديد)، (1993م)، 2.، 3. وحدات سكنية دوموكانال، (فيينا)، (النمسا)، (زاها حديد)، 4. محطة قطارات هوينهيو نورد، (ستراسبورغ)، (فرنسا)، (2001م)، 5. مركز روزنتال للفن المعاصر، (سنسوناتي)، (الولايات المتحدة الأمريكية)، (زاها حديد)، (2003م)، 6. المبنى المركزي لسيارات بي. إم. دابليو، (ليبزج)، (المانيا)، (2005م)، 7. ، 8. 9. قاعة كازا دا موزيكا، (بورتو)، (البرتغال)، (مكتب متروبوليتان اركيتيكتشر)، (ريم كولهاس)، 10. 11. محطة تليفزيون cctv والمقر الرئيس، (بكين)، (الصين)، (مكتب متروبوليتان اركيتيكتشر؛ ريم كولهاس)، ج.) العدمية (بيتر إيزمان)، 12. قسم الفن والعمارة والتخطيط، جامعة سنسيناتي، (سنسيناتي)، (بيتر إيزمان)، (1995م).


7.

8.


9.

10.


11.

12. (1995م)

- من خصائص عمارة وعمران التفكيك

التعارض والتناقض، الهدم لكل ما هو مستقر، تعارض الشكل مع الوظيفة، تعارض الكتلة مع محيطها الحيوي، الأشكال غير المتزنة، المنهارة، المنزلقة، ضد الجاذبية الأرضية، الألوان الصارخة، التجريد الصارخ، النحت، القشريات، الشبكيات، التحام مع الفضاء، فراغ داخلي مفتوح وحر، المواد: الحديد والزجاج، لا تتقيد الكتل بالشكل، قد يؤدي التلاعب بالأشكال إلى خلل في أداء الوظيفة أحياناً.

- عمارة وعمران حركة ما- بعد الحداثة* (1960- 1985م)

لاحت بوادر تأثيرات مفهومات تلك الحركة الفكرية- إنما دونما ذكر صريح لمصطلح "ما- بعد الحداثة" في مجالات الكتلة والمدن، في أعمال (روبرت فنتوري) الأدبية والممارسية بداية من العام (1960م) **، حتى أنها جاءت مواكبة لتأثيرات الحركة الإنسانية المجتمعية؛ القاصدة بأن تكون متعدية لحركة الحداثة- التي سادت بعد الحرب العالمية الثانية، المنتهية فعاليتها بشدة في (خمسينيات) القرن الفائت- لتهدم دعائم الحداثة الفكرية الراكزة على أفكار: التعقل، والوظيفية، والحتمية، وفكر النخبة المثقفة، وتجنيب العامة وجمهور الناس، والمعرفة الفكرية. إنما لأن ذلك كله جر العالم إلى أهوال وحروب ومآسي، فقد قرر في شأنه المفكرين ما- بعد الحداثيين، إطلاق ما جعلهم ينعون موت الحداثة، ذلك لقولهم بأنها حركة "عجزت عن قراءة العالم وتفسيره والتنبوء بمصيره"***، فأرادو إسقاط كل النطريات والمعتقدات الفكرية الفردية التي أدت بالعالم إلى

---

* أ.) "حركة عمارة وعمران ما- بعد حداثية Post- modern architectur movment، جاءت تابعة لحركة ما- بعد الحداثة الإنسانية المجتمعية Post movement modern الداعية بأن "التاريخ متأرجح بين التقدم والتراجع، لتُلغي فلسفة حركة الحداثة Modern movement القائلة بأن حركة التاريخ زمنية متقدمة خطية."، حركة "ترى أن تطور العالم لا يسير في خطية زمنية ذات اتجاه واحد إلى المستقبل (كالحداثة)، بيد أنه (أي تطور العالم) يمكن له أن يذهب متقدماً وما يلبث أن يتراجع ليرتد إلى السابق."، ومنه بدا للمعمارين أنهم يمكنهم التحرك بحرية أكثر في كل منازل الماضي والحاضر والمستقبل، ثم ما لبثت أن تحولت إلى مذهب في ميدان العمارة والعمران وسمه "عمارة حركة ما بعد الحداثة" Post- modernism architectur: أ.) "عمارة حرة، تسمح للمعمار بأن يستوحي من الماضي ما يشاء ويمزج بين معطياته ومعطيات الحاضر للمستقبل، بيد أن التصنيف في العصر الحديث تعدى المنطق الإنساني النبيل للفهم والحصر، أما الباقي فهو أن نعمل الأفكار بأقصى ما لدينا من خيال، دون وضع قيود ملزمة، أو قوالب لمصطلحات مثل: العودة إلى الماضي، الأصالة، المعاصرة، التأصيل، العولمة، فكلها لا محل لها من التفعيل ما لم يكن المعمار قادر على خلق الأفكار المبتكرة"، ب.) "عمارة تصادمية، ما بعد توليفية، جامعة بين ثقافتي الرقي والشعبية، تستحوذ على العمل، فتفكك عناصره بثقافة شعبية، ثم تعيد التوليف بينها لتنتج مادة تعيد وصف ما هو ملائم لهذا العصر."، ج.) معروفة بأنها: "فن لا- نقاء الفنون."، "فن ما- بعد التوليف."، ، د.) قائمة على مبدأ: "كل شيء غير ممكن، إنما أي شيء ممكن."، هـ.) بالنظريات الفلسفية أصبحت عمارة ما وراء الخيال.

** Venturi Robert, Complexity and Contradiction in Architecture, The Museum of Modern Art, (1966)

*** ظهرت كرد فعل لحالة الضياع، باعتبارها حركة فنية تجريبية تجريدية وفن العامة في مقابلة التيار الفلسفي الوجودي، في الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية، فتلاشت الوجودية وصعدت البنيوية لتؤكد على الرموز الثقافية، ارتبطت بنزعة نقدية جديدة هي ما- بعد البنيانية: التفكيكية. يرجع مصطلح ما- بعد الحداثة في الفن: أ.) (...إلى آواخر القرن التاسع عشر (1870م)، حينما استخدمه الفنان (جون واتكنز شابمان)، وفي العام (1915م) استخدمه (رودلف بانويتز...)، أما مصطلح ما- بعد الصناعة (... فقد استخدم في أوائل القرن العشرين في المجالات الثقافية...)، ب.) استخدم المصطلح (...الأصل اللاتيني المستخدم في مصطلح الحديث modo بمعنى الآن، حتى أصبح ما- بعد حديث يعني حرفياً "بعد الآن" after just now...)، ج.) "الموضوع الجوهري الذي يميز فن ما- بعد الحداثة هو معيار القابلية للاستنساخ في عصر الاستهلاك الجماهيري...)[1]، كما أنه في التآريخ (... بان كمصطلح تاريخي في كتابات المؤرخ (أرنولد توينبي) في العام (1938م)، لوصف الدورة التاريخية التي بدأت في العام (1857م)...) [2]، بيد أن أول ظهوره كان في ميدان العمارة (... استخدمه الناقد (جوزيف هاندت) في العام 1945م) في مقال تحت عنوان دار ما- بعد الحداثة...) [3]، ثم ساهم في انتقاله كمفهوم إلى مجال النقد الأدبي والفلسفي، ومنها إلى مجال العلوم الاجتماعية والسياسية، (... باحثين منهم إسهام المصري (إيهاب حسن) منذ العام (1967م)، وجمع ما كتب في أدبيته (التحول ما- بعد الحداثي: مقالات في نظرية وثقافة ما- بعد الحداثة)، في العام (1987م)، إنما كان أول من نعى موت الحداثة (المجتمعية) الفيلسوف الفرنسي (ليوتار) في أدبيته: (ما بعد الحداثي: تقرير عن المعرفة)، في العام (1979م...)، إنما يقال عن تلك الحركة المجتمعية أنها (... "أشبه ما تكون بفعل رمزي بارز."، يشير هذا الفعل إلى: أ.) سقوط النظريات الكبرى (الأنساق الفكرية المغلقة الجامدة)، ب.) لحقه انهيار فكر القدرة على التفسير الكلي للمجتمعات، وعجزها عن قراءة العالم وتفسيره، ج.) سقوط فكر الحتمية (في العلوم الطبيعية/ وفي التاريخ الإنساني)، فلا حتمية في التطور التاريخي، د.) العالم يسوده التعقيد وليس التأكد (فلا يوجد مفكر يمتلك الحقيقة المطلقة)، هـ.) "ضاع زمن اليقين، ودخلنا في عالم الشك العميق، ليس فقط في النظريات الجاهزة، بل حتى في البديهيات والمسلمات."، و.) رفض فكرة التقدم "الكلاسيكية" من الأدنى إلى الأعلا، فالتاريخ الإنساني يتقدم ويتراجع، (أصدق مثال على ذلك الحروب البربرية من الأولى وحتى النازية والفاشية، وما تلاه من سقوط الاتحاد السوفيتي المروع). بدأت في القرن الفائت تتأسس مساهمات نظرية ومنهجية، ودراسات تطبيقية، تستوحي المبادئ والأسس والقواعد المنهجية للحركة (ومنها نظرية التفكيك: نظرية أكثر قدرة على قراءة نص العالم المعقد...)[4]. ما فات نقلاً بتصرف، إنما لمزيد راجع أيضاً: [1] محسن (2002م)، (نقد الفنون ... مرجع سابق)، (ص: 196، ص: 198، ص: 203)، [2]، [3] شيرين (2002)، (الأسلوب العالمي... مرجع سابق)، (ص: 243)، [4] السيد ياسين، (الكونية والأصولية... مرجع سابق)، (ص ص: 64- 67)

كل تلك الكوارث. عادت باعتبارها حركة معمارية، في اتجاه مشابه، ففي حين نعى الفيلسوف الفرنسي (ليوتار) موت الحداثة في جدية صارمة، تبدو ذات معنى عالمي مأساوي، حينما أشار إلى "عجز العالم تجاه فهم تفسير تحولاته."، نعى الناقد المعمار (تشارلز جينكس)، موت الحداثة المعمارية (بسخرية)، لأن ثمة مبنى بُني في عصر الحداثة، تم تفجيره لما كان تسبب (كما يدعون) في كوارث إنسانية*. منذ ذلك التاريخ، أي منذ منتصف سبعينيات القرن الفائت بدت ما- بعد الحداثة باعتبارها حركة معمارية، ثم لم تأخذ فترة طويلة في انتقادها للقوالب والمعتقدات الفكرية والنظريات والدراسات التطبيقية الحقلية، فسرعان ما تحولت في اتجاه يرى (الرمز) أساس عملية ابتكار عمارة وعمران الدنيا، في كتابات (روبرت ستيرن)، في العام (1980م)، تابع ذلك تحولها إلى حركة معمارية حقة في معرض فينسيا، في العام (1980م)، حتى تحولت إلى "مذهب علمي" بوست- مودرنيزم، ثم تعدته في (تسعينيات) القرن الفائت وحتى نهايته لتُصبح حركة تجارية، همها التعبير الشكلي اللافت. اعتمدت حركة ما- بعد الحداثة على عدة مبادئ، أهمها: أ.) التناقض الظاهري بارادوكسيال دواليزم، ب.) الشفرة مزدوجة التركيب دابل كودينج.**

---

* من أوائل من وظفا المصطلح في ميدان الاختصاص كان (روبرت ستيم)، و(بولجولد بيرجنت)، ثم عاد فوظفه (تشارلز جينكز) في العام (1975م)، بأسلوب تحليلي نقدي، بدأ (جينكس) كتابه "الحركات الحديثة في العمارة" في العام (1977م) بالحديث عن موت العمارة الحديثة، عند تفجير أجزاء من إحدى البنايات في مدينة سان لويس في العام (1972م). يقول ساخراً (...انتهت العمارة الحديثة اليوم، في مدينة (سان لويس)، بولاية (ميسوري)، (أمريكا)، يوم (15 يوليو)، في العام (1972م)، في الساعة (3.32) مساءً تقريباً، وقت تفجير مبنى (بروت- إيجو) المنكوب بالديناميت، أو تحديداً تفجير عدة أجزاء منه، بعد أن ضربت الحركة ذاتها حتى الموت على مدى عشرة أعوام من جانب النقاد، ومن أشهرهم (جين جاكوبس)...)، حيث يرى (جينكس)، (... أن المجتمع السكني المذكور الذي سبق ونال جائزة المعهد الأمريكي للمعماريين عند تصميمه عام (1951م)، كان قد واجه مشكلات مجتمعية، أدت الي ارتفاع نسبة الجريمة فيه مقارنة بغيره، كما أنه قد تعرض مراراً للتخريب...)، وفي ذلك يقول (... كان الهدف من بناؤه 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...)، ثم عاد في العام (1986م) ليقول (... أن الحداثة قد أخفقت في كونها أسلوباً للتشييد أو لعمارة المدن، إنما من ضمن أسباب هذا الإخفاق هو عدم قدرتها على خلق عمارة تتواصل مع المستعملين والجمهور في سياق المدينة والتاريخ، فهؤلاء لا يعنيهم الطراز، كما أنهم قد لا يفهمون معنى طراز، وربما لا يدرون حتى كيف سيتعلمونه...)، ثم عاد في العام (1987م) ليتفق مع (أندرياس هويسن) في (... أن أحد أسباب تبلور ما- بعد الحداثة في حركة معمارية في منتصف السبعينيات هو أن العمارة- أكثر من أي شكل فني آخر- تأثرت بنزع الملكية التي جاءت مصاحبة للتحديث، وأنه كان ثمة رابطة مأساوية بل ومميتة بين ما أحل بالعمارة الحديثة وحركة التحديث تتعارض تعارضاً مباشراً مع الحركة الحديثة في الفنون الأخرى...)، كما وضع (جينكس) في العام (1977م) مؤشرات فكرية معتقدية لحركة ما- بعد الحداثة المعمارية مقابلة بما كان حادث في حركتي الحداثة والحداثة المتأخرة، من بينها: أ.) "مزاوجة مذهب الحداثة بغيره من المذاهب وخاصة التقليدية منها."، ب.) "الشعبية والتعددية مقابل المثالية أيديالِيزم في الحداثة والذرائعية براجماتيزم في الحداثة المتأخرة."، ج.) الشكل الدلالي سميوتيك في مقابل الشكل الحتمي في الحداثة، والشكل الوظيفي شديد التطرف في الحداثة المتأخرة."، د.) المعمار الفنان المنفتح والمتصل مع العميل في مقابل المعمار المتنبي في الحداثة، أو المضطهد في الحداثة المتأخرة، هـ.) الجزيئية (التفتيت/ التنشطي) في مقابل الكلية في الحداثة. لمزيد راجع كتابات (تشارلز جينكس):
a.) Jencks, Charles, Modern Movements in Architecture, Penguin Books, b.) Jencks, Charles, What is Post- Modernism, Academy editions, (1986), and c.) Jencks, Charles, The Language of Post- Modern Architecture, Academy editions (1977)

** معروف أن لغة عمارة حركة ما- بعد الحداثة مركبة من: أ.) التقنية الحديثة استمراراً للحداثة، ب.) الأنماط المستقاة من الماضي، بغية خلق عمارة تتعاطى مع عامة المتلقين بجانب إرضاء النخبة المثقفة، أما نظرية التركيب الحديثة فمستقاة من الكيفية التي نشأ بها الكون؛ حيث كان تطوره بسيطاً، ثم ازداد تركيباً، حتى بات أكثر تعقيداً، في قفزات زمنية متتابعة، (... أن تطور أي شيء يحدث من خلال التفاعل بين أجزائه، فكلما كان التفاعل في حالة تساوي يظل الشيء متزناً، 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...)[1]، أما "التركيب" حسب (جينكس) (بتصرف) فهو: (... 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 اللإتزان بين النظام والفوضى."، فالكلام هنا عن حركية الكون في طبيعية مخلوقة، فكل شيء في الحياة متطور ومتنامي في اتزان ونظام، إنما في حرية واندفاع، تبدو في بعض الحالات أنها فوضوية، بيد أنها دوماً محكومة بقيمة إلهية عليا...).[2]
لمزيد راجع أيضاً: [1]، [2] The Architecture of the Jumping Universe, Academy editions, London, (1990), (P.167)

غاية حركة ما- بعد الحداثة الوصول إلى: أ.) "الشكل المرتبط بالنوايا الرمزية وليس التابع للتعبير التقني."، ب.) "خلق أشكال وحالات تثير في النفس ذكريات الماضى، إنما إيضاً للافتخار بها."، "الإبهار الظاهري الخارق."

فلسفاتها: أن الأفكار والآراء مثل أي شيء تمثل فرضيات تحتمل كلا المتناقضين الصحة والخطأ، ففي الواقع هي حركة: أ.) تتعامل مع الأفكار والآراء باعتبارها فروض نظرية قابلة للاختبار، ب.) لا تسلم بالأفكار الجاهزة، أو المطلقة، أو الحتمية، ج.) لا تنظر إلى الابتكار الإنساني نظرة واحدة، د.) إنكار الصورة الكلية لأي بناء له كيان كلي لمجموعة من الأشكال والأفكار، د.) الحقيقة الوحيدة عندها هي التجزئة والتفكيك (ترفض النسقية، وضد الرؤية الكلية، وتعلي من قيم التجزئة بدلاً من التماسك). هـ.) لا تجريدية ولا اختزالية ولا تشكيلية ولا آنية ثابتة في أي بنية، و.) ليس هناك معنى وحيد انتاج أي عمل أو نشاط إنساني (أدبي، فني، معماري/ عمراني)، فالمعاني تتولد عندما تتصارع المعاني الذي يتوصل إليها المتلقي، كما أن كل المعاني قابلة للتبدل، ز.) اختفاء الذات الإنسانية، التغريب المطلق، الافتقاد للخبرة والرؤية الاجتماعية والتاريخية/ التجرد من الدلالات والمضامين الاجتماعية والإنسانية، تميز الثقافة المعاصرة بطابع جماهيري.

مرجعيتها: أولاً- تجمع بين: أ.) التاريخ والتجربة؛ أي تاريخية- نقدية، ب.) القديم والحديث؛ أي تقنية- دلالية، ج.) الشكلية التقليدية والخصوصية القومية؛ أي طبعبيئية- ثقافية، د.) الإنتاج الجمالي في الإنتاج السلعي في مرحلة ما- بعد الصناعة، ثانياً- تنوي إنتاج أشكال حضرية: أ.) ذات معان زمكانية، فلا زمنية حصرية إنما ذات آنية وقتية، ب.) مواكبة للثورة العلمية والتقنية وثورة الاتصالات والمعلوماتية والإعلامية والدعائية، ضدية رافضة لكل ما يلي: أ.) المذاهب الكبرى التي حاولت تفسير الواقع تفسيراً شمولياً، ب.) الإقرار بالحقائق المطلقة، ج.) رفض الاستغراق في تاريخية التفكير في العالم، د.) الأسلوب الفردي المتميز، والإعلاء من شأن التقدم أحادي الجانب، هـ.) توحيد أنماط إنتاج المعرفة، و.) شيوعية الأسلوب المتعارض، الجمع بين الثقافتين الراقية والشعبية، ز.) التحليل والتأويل؛ بدعوى أنهما يردان الفن إلى مجردات ويحيدان طاقاته، ثالثاً- خاضعة لفكر: أ.) اختفاء الموضوع، ب.) المتلقي هو الذي يحدد القصدية (إن وجدت)، ج.) وجود القصدية يتوقف على تصور المتلقي للشكل وعلى تفاعله معها، د.) سيطرة الفضاء أكثر من الزمن، هـ.) الابتكار لا يعكس الواقع إنما يمثل نفسه/ الابتكار لا يشير إلى أي شيء خارجه، و.) الاستنساخ والمزج بين أساليب سابقة، ز.) إحلال رموز الشيء الحقيقي محل الشيء الحقيقي نفسه، ح.) إحلال البديل التشكيلي محل رموز الشيء الحقيقي.

مرتكزاتها: أ.) نبذ الوظيفية البحتة، والتحلل من رتابة تكرار المباني المتولدة عن نشأة الطراز الدولي بعد الحرب العالمية الثانية، ب.) تدعيم حرية الاختيار مع هدم التقاليد والأعراف، إنما الهدم النابع من ذاته، أي لمجرد الهدم، ج.) خلق أشكال طبعبيئية يفهمها المجتمع حضارياً/ ثقافياً، ونفسروحية يفهمها الناس، إنما هي عمارة وعمران الجمهور الواسع، مع العناية بالنخبة المثقفة المفكرة.

خصائصها وسماتها: إزدواجية الفكر، شديدة التعقيد والتركيب والتناقض، غرائبية التعبير، ذات تجريد تام مبالغ فيه، سيادة الزخرف التعبيري/ بروز السمات الزخرفية، ليست فحسب مؤيدة للرمزية بل إنها ذات رمزية خاصة، تثير في النفس ذكريات، خيالية، مثيرة، صريحة ومُبهمة غير واضحة، متعارضة، محطمة، مدمرة، وهادمة للفراغ، مفككة، تفتيتية، تجزيئية، تصادمية لا توافقية، عشوائية، عنيفة، صاخبة وغير مكتملة، تخلق في نشاز، تحكي في دعابة ومرح، بها هزل شديد، تحمل دلالة لغوية، متعددة المعاني (واضحة، وضمنية)، معانيها بلاغية؛ تستخدم معاني بديلة لإيصال الهدف منها معنى وحيد، أو قد لا يوجد معنى تماماً، يمكن اختراق الكتلة بصرياً ووظيفياً، فراغات داخلية ليست صريحة، متنوعة ومفاجئة تمنع الملل، أرضيات ملتوية وذات مبالغة في التشكيل (مُفتَعَلة)، انتقالية وذات خيارات متعددة، سماتها في (الثمانينيات): الجماعية، المحاكاة الساخرة، الاقتباس، اختفاء التراتبية الثقافية، عشوائية الإنتاج الثقافي، لم تعد أسلوباً أو فكرة جمالية، تصف ثقافة الاستهلاك.

مرتكزها الفكري أساسه التغيير والتجديد: أ.) أشكال عمارتها الكلية (= السائدة و/ أو الأشكال التقليدية) متحررة من القيود: أشكال بسيطة، غير محددة، توظف أشكال تقليدية كما أنها قد تكون مألوفة للإنسان في الطبيعة، كما أنها خليط من أشكال معمارية قديمة وحديثة، تمادت في الخلط حتى بدت غير مدروسة، بل إنها في سيرورتها تجدها غير مترابطة ومعقدة وحمقاء، ذات تعبيرات مركبة: غير صريحة، ذات معان أخرى، ذات زخارف مميزة بلا قواعد، مفردات قديمة لتزيين الحديث، غلاف متهدم غير تاريخي، ب.) أشكال كتلتها النقية، فيه معاني بلاغية، فيها: كمرات طائرة، أسطح حادة، متفككة ومنفصلة، متكسرة ملتوية، متقلبة ومتموّجة ومناقضة لنفسها، غير متزنة، منهارة، منزلقة، منحنية في موجات، كتل منفصلة، هندسية منشطرة، لها مقاييس خاصة بالكتلة، تميل نحو لا تكعيبية الشكل، ليست لها علاقة بالمحيط، وظائفها مختلطة، غير محددة ومرنة في التعبير، ج.) تأتي أهمية الفراغ قبل الشكل، فلا نهائية لامتداد الفراغ، د.) غموض ولا منطقية العلاقة بين الشكل والفراغ. كما أنها ذات فكر مختلف ومستقل بذاته لكل معمار: أ.) فكل معمار له قواعده ومفرداته الخاصة، يتفاخر ويُبهر بعمله، يتفاعل مع مجتمعه من خلال الترابط بين التاريخ وأفكاره النابعة من ثقافته الذاتية، ج.) المعمار باحث عارف بخصائص الأساطير والمأثورات الشعبية، متعمق في علوم ما وراء الطبيعة ميتافيزيقي، وعلوم الأسطح المرنة المطاطة طبولوجي، د.) المعمار حر، فلا أسس أو مبادىء يمكن الالتزام بها، هـ.) لا تبعية ولا تأثيرية لجنسية المعمار ولا ثقافته ولا موطنه على العمل المعماري الذي يبتكره. من أفكارها: أ.) أنه ثمة انفصام ما بين الشكل والمحتوى، ب.) وجوبية تفهم واقع حال الطبيعة والكون، ج.) عمدية تحرر الغلاف الخارجي من الارتباط بالخطوط المستقيمة والزوايا القائمة، د.) إعطاء شاغليها فترة أطول وثقافة أعمق لفهمها.

تميل أدوات التعبير والابتكار فيها نحو طرائق: أ.) السياقية كونتكستواليتي؛ هدفها خلق بنية شكلية تعتمد في أساسها على خصائص تركيب المدينة، ب.) الاستعارية ميتافوريك؛ فتستمد أشكال عمارتها ومعانيها من عدة مناحي، قد تكون ذات خلفية مبنية على: تاريخية التصورات/ أسطورية التوجه؛ أي تستعير من المعتقد والموروث الشعبي والديني، أو بيئية- طبيعية الهوى؛ فتأخذ من تشكيلات الطبيعة المألوفة، أو بيئية- عضوية؛

ذات تشكيلات هجينة، مستعارة عن الكائنات الحية المألوفة، أو تبحث في الفيما ورائيات؛ أي تكون عماراتها وعمرانها ذات تركيب معنوي ناقل للمعاني الطبيعية سيكوفيزيكل؛ أي نفس- غيبية، كما أنها قد تكون مبنية على الكونية، كأن تكون مرتكزة على قفزات نشأة الكون الساكن كوزموتيك، أي نفس- كونية، أو قفزات الكون المتطور كوزمو- جينيس، ج.) الإقليمية ريجيونال، (ثقافية- طبيعية)، تراعي خصائص وسمات الموقع والموضع، د.) التقنية الفائقة هاي الكترو تكنولوجي؛ بالاستعانة بالوسائط المتعددة مالتي- ميديا، وبرامج الحاسبات الرقمية المتقدمة ديجيتال.

لا يخفى تعدد تيارات العمارة والعمران المعاصرة منذ بدايات القرن العشرون، التي كان محلها التناقض، وصدمة فيما- وراء الطبيعة، بل والإيحاء والاستعارة المجازية، كما تبينت في أعمال (رايت)، إلا أنها تأكدت فيما بعد (الثمانينيات)، لتكون بين الاستعارية الشكلية ذات التعابير الرمزية/ المجازية المتعددة، حتى الأشكال المستمدة من أشكال خارجية للكائنات الحية (= إنسان، حيوان، طائر، كائن مائي، نبات)، إلى الأشكال المظهرية الطبيعة المألوفة (= جبال، هضاب، وديان، كثبان رملية، أمواج ورمال شاطئية)، حتى الأشكال المستمدة من حالات الطبيعة الغاضبة (= عواصف وأعاصير، زلازل، براكين). لها عدة اتجاهات، بانت فيها مذاهب ومدارس وتيارات معمارية، بدايتها: أولاً- المذهب التاريخي هيستوريكاليزم، من مثل: أ.) الإحيائية نيو- ليبرتي، ذات توجه تاريخي خالص: فعاليتها "صهر الأشكال القديمة مع الحديثة"، (باولو بورتو جيزي) (70- 1977م)، ب.) التلقيط إكلكتكس، توجه شبه تاريخي، "توظيف اللغة التاريخية."، فكان من أفكار (إيرو سارينين) (1962م): "المكان الحضري."، "التعاطف مع خصائص ما جاء في منتجات الماضي."، وأفكار (فيليب جونسون) (1963م)، "اتجاهاتي هي تقاليد الانتقائية."، "توجه اليوم هو التغيير."، "في الفن لا قواعد ولا ثوابت."، "حرية الاستمتاع باكتشاف إمكانيات مباني الماضي غير المحدودة."، ثانياً- المذهب الكلاسيكي الحر فري- كلاسيكيزم*: أ.) الانفعالية/ التعاطفية، حيث يرى (فنتوري) في العمارة والعمران أنها "تجارب إنسانية فريدة منبتها التعاطف البشري."، كما أن "التعامل معها يكون من خلال ردة الفعل الطبيعية تجاه الشكل."، كما أن "عملية الصناعة فيها تعد ملازمة لعملية الخلق من أجل فهمها وإدراكها."، له اتجاه يؤمن "بأهمية لغة الإشارات في الفن."، فالعمارة والعمران: "لغة إشارات ودلالات."، "الإشارات والدلالات + التعاطف، ناتج تجربة وثقافة، لإدراك المضمون، وصياغة العمل الفني."، "صناعتها، وتذوقها، شأنها شأن كل الفنون، تعد أفعالاً تاريخية- نقدية، إنما بالاستعانة بتقنية تجزيئية، أي تناقض الكلية التي كانت هدف كل الفنون."، إنما "نواتج المزج بين مخرجات العلاقات الجدلية هي القوى المحركة لفكر المتلقي."، أي المزج بين: التلقائية والطبيعية، بين المفاجأة والصدمة، بين الهدوء والمشاكسة، بيد أنه حسب (فنتوري) فإن "إحياء

* حسب (شيرزاد) بتصرف: أ.) "وصل التيار الكلاسيكي ذروته في كتابات وأعمال أربعة من الأمريكان، (روبرت فنتوري)، (تشارلز مور)، (مايكل جريفز)، (روبرت ستيرن)، حتى أنه تشكل أعمال هؤلاء مدرسة بحد ذاتها، من المناسب تسميتها بمدرسة ما بعد الحداثة."، تعد مدرسة "حضور الماضي، وحضور التراث الفني الكلاسيكي للعمارة."، نالت شعبيتها بعد اجتماع (فينيسيا) في العام (1980م)، ب.) "يعد المعمار (ريكاردو بوفيل)، ومشاركوه، في مرسمه في (برشلونة)، من مؤسسي ورواد مدرسة برشلونة."، "ماهية الشكل الطبيعي كمعنى وإدراك."، "العلاقة بين الشكل الاجتماعي والشكل المعماري والحضري ضمن الوسط الحاضر والنظرة المستقبلية له."، "اعتماد المنطق من أجل السيطرة على المتناقضات التي تكمن في العمل بعدف الوصول إلى أشكال جديدة."، بمزيد راجع أيضاً: (شيرين)، (الأسلوب العالمي ... مرجع سابق)، (ص: 265)،(ص: 302).

التركيب/ التعقيد والتناقض الكامن في التجربة الحضرية يكون فقط من خلال المفاهيم البصرية"، أي 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 عمارة وعمران حقة، فيها الجدار حدث اللقاء الدرامي بين الفراغ الداخلي والخارجي."، ب.) الماضي والتراث كلاسيكية جديدة (نيو كلاسيكيزم) (1982م): تيار معماري ما بعد- حداثي، تابع لمبادئ وأساليب الآداب والفنون القديمة، فيه عودة الى القواعد التقليدية والتلقائية مستشهدين باراء (فالتر جروبيوس) الذى قال عن منتجات الحداثة (... ولقد جرى قطع الصلة بالماضى بشكل يسمح لنا بتصور أشياء جديدة تتناسب مع الحضارة و التقنية للعصر...)، فمثلت تصوراً جديداً للمفردات الشائعة، مع "اتخاذ أشكال من الماضي والتعبير عنها بأشكال كونية في مفردات تصاميم تجمع بين الحديث التقليدي."، غايتها "إحياء ما كان سائداً في الماضي."، همها "ربط أفكار الحاضر والمستقبل بأفكار كانت سائدة في الماضي."، الاستعانة بالتقنية، والمفهومات المجتمعية، 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، ج.) التضليل: بانت بوضوح لافت، في سبعينيات القرن الفائت، في أعمال جماعة (سايت) الأمريكية (أليسون سكاي، وإميليو سوسا، وجيمس واين)، فظهرت في واجهات المباني لتعكس"حالة اللانظام باستخدام الجدران المتآكلة أو المدفونة أو المنكسرة."، أو تلك التي اعتمدت على "الانحراف المحوري."

يرى بعض النقاد في حركة ما- بعد الحداثة أنها: أ.) "لا سياسية ومتملصة؛ أي أنها غارقة في نفسها أكثر مما يجب، تهتم كثيراً بالشكل والحيل الشكلية."، ب.) "مدمنة على التورية كثيراً، وعلى الناقد ما- بعدالحداثي أن يشاكس تلك التورية ويكشف عنها."، ج.) "تؤكد، ثم تشكك عن قصد في مبادئ كالقيمة والنظام والمعنى والتحكم والهوية."، د.) "محررة؛ لأنها تزعزع الأفكار المسبقة حول اللغة والتمثيل والذات وغيرها، فهي بحق تقوض بفعالية كل الميتا- روايات وكل المعتقدات المشتقة من تلك الميتا- روايات."، هـ.) "تزعزع، وتسخر من نفسها، وتكشف عن روائيتها، وتحبط كل محاولات التأويل، وتمتنع عن قصد عن الإجابة عن الأسئلة التي تطرحها."، و.) "تحرك حتى الزعزعة التي تقوم بها في المقام الأول، وتتركنا فارغي الأيدي من كل شيء."، ز.) إنها، بلغة (ديريدا) "تضع نفسها (تحت الشطب) أو (تحت المحو)."، ح.) غالباً ما تلمح بطريقة تناصية إلى التقاليد الأدبية، مهما كانت درجة التورية والمفارقة، فهي ما تزال بطريقة غير مباشرة تكرس النصوص والاقترابات التقليدية."، ط.)" مهما بدت تشويشية مزعزعة، لا تزال تؤكد الوضع السياسي القائم في العالم خارج النص."، ك.) متأرجحة سياسياً، فيها خطابين أحدهما مساند متورط والآخر نقدي تحليلي."، ن.) "إن قراءة النصوص ما- بعدالحداثية تتوقف، بصيغة ما- بعد بنيوية محترمة، على القارئ."

اتجاهات حركة عمارة وعمران ما- بعد الحداثة

1. (1962م)

2.

3. (1982م)

4.

5.

6.

7.

8.

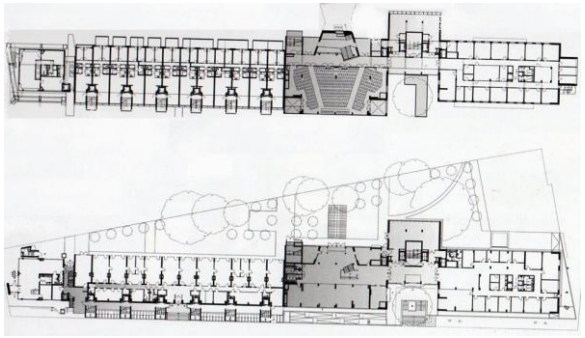
9. (1968م)

10.

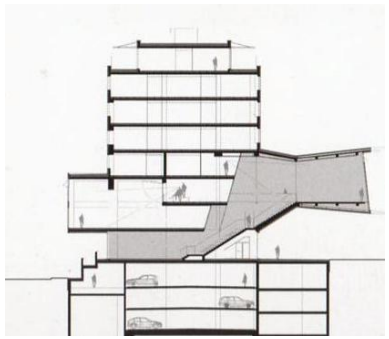
1. مسكن تشينات هيل، (بنسلفانيا)، (روبرت فنتوري)، (1962م)، 2. مبنى جزيرة روبنسون للموضة، (تشارلز مور)، 3. ، 4. مبنى بورتلاند، (أوريجون)، (أمريكا)، (مايكل جريفز)، (1982م)، 5. (مايكل جريفز)، 6. مركز أبحاث، (لوي كان)، 7. كلية التاريخ، جامعة كمبريدج، (جيمس ستيرلنج)، (1968م)، 8. متحف بونفنتون، (الـو روسي)، 9. البيت اللولبي، (طوكيو)، (فوميكو ماكي)، 10.) مبنى سكني إداري، (بول رودولف).

الموضوع الفكري: سيادة المرئيات

أولاً- المذهب التاريخي: أ.) عمارة وعمران إحيائية نيو- ليبرتي، (باولو بورتو جيزي)، ب.) عمارة وعمران تلقيط: (إيرو سارينين)،(فيليب جونسون)، ثانياً- المذهب الكلاسيكي الحر: أ.) عمارة وعمران انفعالية/ تعاطفية، (فنتوري)، تشارلز مور)، (مايكل جريفز)، (روبرت ستيرن)، (ريكاردو بوفيل)، ب.) عمارة وعمران ماضي وتراث، ج.) عمارة وعمران التضليل: جماعة (سايت) الأمريكية.



1



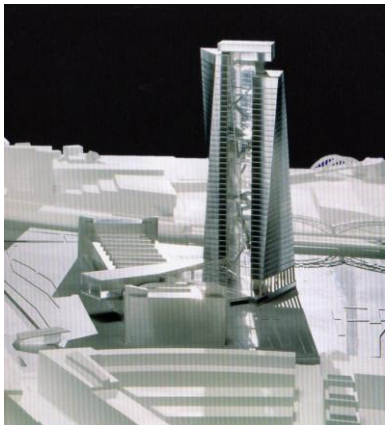
2.

3.

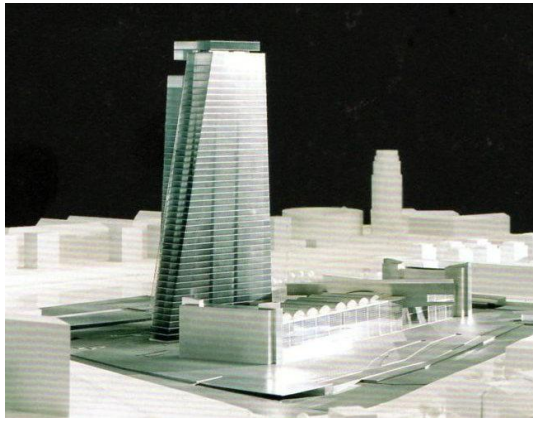
4.

5.

5.



6.



7.

اتجاهات عمارة ما- بعد الحداثة وعمارة التفكيك
الموضوع الفكري: الجنون والحماقة؛ 1.، إلى 5. وحدات سكنية ومبنى مكاتب، (وولف دي. بريكس: كووب هيملبلو)، (فيينا)، (النمسا)، (2005م)، 6.، 7. البنك المركزي الأوربي، (فرانكفورت)، (المانيا)، (وولف دي. بريكس: كووب هيملبلو)، (2005م).

- عمارة وعمران من تداعيات الخيال *ما- بعد بعد- الحداثة، ما- بعد البنيانية: التفكيكية (1985م، 1990م،+ 2000م)*

ولَّدَ كُلّ ما فات، أفكارٌ معماريةٌ فكريةٌ جامحة نحو الخيال، ليتبين فيها الاتجاه لتميل نحو ما يعرف بتيار عمارة وعمران التحولات ميتامورفيك* يرى القدرة الكامنة على تحقيق "معنىً جديداً للكتلة"، فذلك من خلال بعث الخيالات المنطقية إلى الواقع، فكان كُلّ منها دائر حول إبانة المعاني الباطنية (الخبيئة)، إما بمضمونٍ فعليٍ أو إيحاءٍ معنويٍ، غايتها: "إكساب العمارة/ العمران نوعاً من الإثارة البصرية، وإضافة البهجة المُعبرة المرتبطة بعامل المزاج المرح، من خلال إبراز صفات التناقض الظاهري بارادوكس."، ركيزتها: الاستعانة (بلغة الرمز)؛ نتيجتها أشكال مجردة حاملة لأفكار، إما تشكيلية هندسية، إما مُستمدة من البيئة الطبيعية، إما أشكالٌ لكتلٍ ذات إيحاءاتٍ تعبيريةٍ مرسومة؛ لها ارتباطٌ بأساطيرٍ قديمة، أو دوافع نفس- طبيعية، أو ظواهر كونية محددة، أو حَتىَّ تلك الحاملة لأفكار تصاميم مبتكرة مثل: التضليل، صدمة الفيما- وراء الطبيعة ميتافيزيقا **، انتقالاً إلى الاستعارة من التشكيلات التعبيرية الناتجة من التصورات العلمية عن طبيعة نشأة الكون، إنما وفق النظريات المتطورة عن نموه المتحول والمتحرك***، انتهاءً آنياً بما أحدثه التطور العلمي التقني الكترو- تكنولوجي من تفوق للعلوم الحديثة، مثل: هندسة الرياضيات، والفضاء،

---

* لغة التحويل/ الانسلاخ Metamorphic، كما تعرف أيضاً بالقياس/ التناظر، أو الأخذ من الأصل فكره، ليس بقصد الابتعاد عن التعبير الحقيقي خوفاً من المحاكاة أوالتشبه، إنما لإبانة ما في جعبة التحويل من إبهار وقوة (مما كان طبيعياً في الواقع) لخلق معان إما مشابهة أومناظرة لها في عالم العمارة والعمران (إنما ليست مطابقة)، أي التي لم تكن على البال أو الخاطر، قد يُطلقون عليها عمارة رمزية/ مجازية metaphoric، فيها يقصد المعمار المبتكر- حتى إن كان ذلك بطريق غير مباشر- مشاركة المتلقي الواعي التفكير والفهم والتعقل. فكل ذلك إنما يحدث إشباعاً لجبهتين (من وجهة نظري) المصمم المبتكر والمستعمل المتلقي: أ.) فالمصمم يريد أن يحلل ما يراه من حوله، ليحوله إلى تعبيرات فنية علمية تلائم المتطلبات والاحتياجات، إنما بغلاف يدعو إلى الإبهار والبهجة، التي ليست هنا بهجة أو متعة بصرية فحسب، إنما تحولتا (البهجة والمتعة) لتُصبحا انبهاراً فكرياً متعدي لحدود الروعة، بقصد مداعبة المتلقي، ب.) المتلقي الذي بات في عصر التحولات التقنية المذهلة لا يرضى إلا بالابتكار والإبهار فنحن في عالم متغير، العمارة الساكنة التي لا تداعب إلا الصورة البصرية أصبحت من التاريخ، ولم يعد لها إلا تأثير محدود على المتلقي، فإذا ما قارنا العمارة 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 العمارة لتأخذ في اعتبارها من كافة التحولات التي حدثت من حولها.

** عمارة/ عمران التحولات Metamorphic architecture لها عدة أشكال: أ.) استعارة مجازية Metaphoric، بدايتها في الماضي كان بالتركيز على تجسيد الجسم البشري، أو من أشكال باقي الكائنات الحية، ب.) 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"، إنما إنها 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 [ويكيبيديا، الموسوعة الحرة] 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 (بارا) ما وراء، وسيكولوجي (علم النفس)، "دراسة كل ماهو خارق للطبيعة"، وكل ماهو فوق حدود العقل (سواء كان مادي أو غير 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 العمارة المتحركة بديلاً عن الساكنة، والعمارة الذكية مثيلة الروبوت في أجزاءها وموادها وتربيطاتها، ومنها ميكنة إدارة الشئ Automotion.

*** عمارة/ عمران نشأة الكون المتطور Cosmo- Genesis، بينت الاكتشافات الحديثة أن الكون متنامي متطور متحرك لا يتصف بالثبات، الزمن عنصر جدير بأن يؤخذ في الاعتبار عند التعامل مع كافة الظواهر الكونية، العمارة والعمران 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 عمارة بيئة الكون المتطور، واتخذت من الظواهر الكونية في أشكال العمارة، فكانت الاستعارة من شكل السحب، وموج البحر، وتقلبات المناخ والطقس، كما اقتفى المنظرين أثر ما عُرف بنشاءة الكون من خلال نظرية "الفوضى الخلاقة"، ليُصيغوا خصائص عمارة الكون النامي: الفوضى، اللامنطق الواضح، النشوء والارتقاء، التكسر، التمزق/ التفتت، الحركة في كل اتجاه، السريان في كافة الاتجاهات، ممتدة مع المحيط الحيوي، بإذابة شكلية مرنة، التنظيم الذاتي، خطوط معقدة، مربكة، غير مستقيمة، بلا زوايا قائمة، بل تكاد تكون حادة في بعض الأحيان. لمزيد راجع أيضاً: [تشارلز جينكس، عمارة الكون الثاقب، مترجم]

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 بفكرٍ مبتكر."، سماتها: 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، التركيب والتعقيد، الفوضى 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. لهذا الاتجاه/ التيار المعماري الفكري طرائق للتصميم أهمها: أ.) التصميم بالتجريد ابستراكت ارتكازاً على التحوير الهندسي لعناصر التشكيل*، ب.) التصميم بالتناظر/ القياس أنالوجي**، ج.) التصميم بالحاسبات الرقمية.***. إنما التحولات تيار ما- بعد بعد- حداثي تضمن مذاهب عمارة وعمران: أ.) استعارة رمزية/ مجازية ميتافوريك: أشكال وتشكيلات مستمدة من الأساطير والتاريخ وفكر المجتمعات، ب.) استعارة هجينة هايبريد: بمحاكاة أشكال مخلوقة، مستمدة من تكوينات الطبيعة مثل: شواطئ، بحار، أنهار، زحف الرمال، أو من الكائنات الحية، مثل: الحلزون البحري، أو عناصر من صنع الإنسان، مثل: تقليد قواقع البحر وأشرعة المراكب (أوبرا سيدني، وفندق برج العرب بدبي)، ج.) استعارة تشبيهية أنثروبومورفيزم ارتكازاً على التجسيد العياني لجسم الإنسان، د.) المُناظرة النفس- طبيعية سيكو- فيزيكال من خلال المعاني المرتبطة بالخصائص المعنوية ذات الارتباط بتركيب الكائن الحي (النمو والارتقاء، الروح والجسد، الداخل والخارج)، هـ.) استعارة عضوية- طبيعية/ عضوية جديدة نيو- أورجانيزم: مستمدة من البيئة الطبيعية، فيه "الكتلة، متوائمة مع المحيط داخلياً

---

* التجريد Abstract، لبعث فكر التصميم من خلال الاستعانة بتحويل العناصر والنشاطات إلى أشكال هندسية ذات علاقات متداخلة توافقية أو ذات تضاد نسبي، من الاتجاهات التي يرى عليها الوظيفيون تحفظات، منها: أ) عدم الصفاء الفكري، ب) الاهتمام بالشكل قبل الوظيفة. بيد أنه تحول إلى طريقة للتصميم عنايتها الاستعانة بالأشكال الهندسية للتعبير عن عناصر ومكونات المشروع، اعتمادها الأساس يكون على قوة الأشكال الهندسية وضعفها، وفرص التوليف بينها في خطوط سيادية وأخرى متنحية، ومنها أفكار التناغم بين الأشكال، وخطوط التماس باعتبارها محاور موجهة بصرياً ووظيفياً، بالإضافة إلى الاعتماد إما على الزوايا المفتوحة أو المغلقة، والتمهيد للانتقال بين المتموج والمستقيم.

** القياس/ التناظر (= التشبه الجزئي) Analogy، طريقة تصميم معروفة تأتي بمعنى التعبير عن أشياء إما مأخوذة عن الكائنات الحية (ويأتي في قمتها الإنسان)، إما مرتبطة باعتبارات وظواهر كونية، معناه المقاربة بين ذاك وتلك، أي إلى أي حد هذا الشيء قريب من وجهة نظرك إلى ذلك الشيء الآخر؟ بمعنى هل خصائص العمارة/ العمران (الظاهرة) يُمكن أن تُمثل لها شيئاً مادياً قريب منها، أو شبيه بها، أو ما يُمكن أن يقاس عليه ليكون مثله؟ إنما هي ليست مثل التشبه أو التماثل/ التمثيل الشكلي التام، أو حتى التصوير.

*** عمارة وعمران رقمية Digital architecture، العمارة/ العمران شأنها شأن كافة الموجودات التي يستعملها الإنسان وتتداخل فيها عناصر الفن والعلم معاً، فإذا ما اتجهنا نحو حافة العلم وجدنا أن الملجأ الآمن والملاذ من الملل، بل وغاية تحقيق الحرية البصرية والفكرية، كان محله الوسائط المتعددة Multi- media، أما في العصر الحالي بديلاً عن آلة التصوير camira والتسجيل، حل الحاسوب الرقمي Computer بالبرامج المعروفة حالياً ببرامج الذكاء الاصطناعي، بل وبالنظام الرقمي Digital، محل كل الوسائط المتعددة الأخرى، فالآن من خلال البرمجة Programming يمكن الوصول إلى واقع افتراضي على الحاسوب، ومنه يمكن الوصول إلى حلول معمارية متقدمة، لذا كان من اللازم اللجوء إلى المبرمجين وكذلك الرياضيين (هندسة رياضية)، ثم الفنانين التشكيليين، ثم العاملين في مجالات الإظهار الفني الإخراج, والتوليف Montage، للمساهمة في إنتاج عمارة جديدة متحولة مشهدياً.

وخارجياً."، كما أنها "جزء شكلي متكامل مع محيطه غير مفروض عليه."، سماتها: أشكالٌ حرةٌ إنسيابية، أجزاؤها مُجمعةٌ بطريقةٍ تبدو عفوية، لا تتبع نظمٌ صارمة، غير هندسية، فضاءاتٌ/ فراغاتٌ طبيعية ذات طبقات متعددة، وبتعقيدات شبه الموجودة خارج الحدود الاصطناعية، التصميم من الخارج إلى الداخل، الاستعانة بمراتٍ ومنحدرات، بفراغاتٍ مُلتفة حول ذاتها، الامتداد والاتصال مع المحيط من خلال فرص متعددة، صناعة فراغات/ فضاءات داخلية يمكن التجول فيها بجرأة، صناعة عمارة يغيب عنها الموضوع والشخص، و.) نشأة الكون النامي كوزمو-جينيسيس/ كلية هولزم*، الاستعارة من التشكيلات الحرة المتشابهة مع نشأة الكون، تعظيم مبادئ العلوم الحديثة، مثل: التكسير/ التفتيت المترابط، التشابه الذاتي، نظرية الكوارث: الثنيات/ الانكسارات، نظريات التحليل النفسي، العلوم اللاخطية، سماتها: كون غير ثابت متنامي، الزمن، الحركة، لغة طبيعية، قفزات متطورة، عمق، تنظيم، اختلاف، تعقيد، تدرج، تركيب، الإنتاج الآلي، التصميم باستخدام الحاسوب الرقمي، ز.) تكسيرية/ تقصيمية/ تفتيتية فراكتل (1987م) ** "صناعة كتلة كلية، عبر علاقات بين وحدات شكلية نمطية متشابهة (إنما ليست

---

* الكلية Holism اسم أطلقه (سماتس) على فلسفة تنتمي إلى مدرسة الفكر الحيوي بيولوجي Biological thought، كما أقامها الفيلسوف (هنري برجسون) احتجاجاً على النظرة الآلية التطورية التي شاعت في القرن التاسع عشر عن نشأة الكون الساكن static cosmos، كما تحولت لتُصبح لغة جديدة في العمارة، ترمز للكون المتنامي، بعد الاعتراف بأنه متحرك غير ساكن كما كان متعارف عليه، سماتها: احترام ظواهر نشأة الكون التي دللت على أن نشأة الكون ليست خطية بل مركبة معقدة منتظمة ذاتياً، خالية من أية خطوط مستقيمة، بل هي منحنيات وموجات، دونما أية استعانة بأية زوايا حادة، عمارة مفاجآت مسرحية مشهدية، غير متوقعة، تفاؤلية، مرحة، استمرارية عبر قفزات، تشبه إلى حد نسبي قفزات نشأة الكون المتطور (المادة، الذرة، وحدة الكم الضوئي photon، المجرات الشمسية، المجموعة الشمسية، النباتات، الحيوانات، الإنسان، الوعي باللغة، التعقل، الفن، الطاقة، المادة، الوعي الإنساني). كما يبين (جنكس) في أدبيته "عمارة الكون الثاقب" اتجاهات عمارة نشأة الكون، ضمن نظرية التركيبات داخل الكلية الكونية المعمارية، على النحو التالي: أ.) التحول من الآلية الفردية إلى الطبيعية- الثقافية، ب.) تغير شكل الحياة مع التطور والزمن، ج.) النمو يدفع إلى حافة الكارثة، التي بدورها (أي الكوارث) تدفع إلى الابتكار (وفق نظرية الفوضى الخلاقة)، د.) التناقض والتنوع يخلق الصراع، الذي بدوره يُحدث التقدم، هـ.) الاختلاف والتنوع الفكري من خلال التركيب والتراكم تتعمق الأفكار، و.) الزمن مؤثر قوي، تؤخذ تأثيراته جزئياً، فيحدث التغيير، ز.) الشكل والمضمون والفكر والجمال أساسيات واجبة، الخيال لازم بجانب الفكر الواقعي. [تشارلز جنكس، "عمارة الكون... مرجع سابق"]

** هندسة كسيرية/ قصيمية Fractal geometry : أ.) مصطلح لاتيني، صاغه (بينويت ماندلبروت) عن الكلمة اللاتينية fractus بمعنى مكسور broken، ليُصبح مفهوم هدفه دراسة البنى المؤلفة من كسيريات، لا يمكن دراستها بالهندسة الرياضية التقليدية، ب.) يدرك العلماء اليوم، أكثر من أيٍّ وقت مضى، أن كلَّ 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، أي عن جمال الحقيقة المكنونة في تنوعاتها كلِّها، استشعر الإنسان من ذلك أن الجمال 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 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 "كلَّ شيء مرتَّب وفق العدد"، ومفهوم التناسب في (الفيثاغورية) مشتق من مفهوم النظام في تعريفه الرقمي، وهكذا فإن جوهر الحقيقة الفيزيائية عندهم مرتبط بالعدد، وأن الجمال قائم بالتبعية على ركائز حسابية، ج.) من كل ما فات اشتق الرياضيون علم هندسي رياضي اطلقوا عليه الهندسة الكسيرية/ القصيمية/ التفتيتية (الترجمات شائعة التداول للمصطلح الغربي Fractal Geometry)، فلسفته: "تنحو الطبيعة باستمرار إلى خلق المزيد من النماذج المعقدة؛ إنما إنها تحافظ، في الوقت نفسه، على نسق أساسي."، "في خضمِّ الفوضى التي تجنح الطبيعة إليها ثمة دائماً إشعاعًا ناظماً من قوانين التناسب."، "هذه الثنائية بين ظاهر الفوضى وباطن النظام هي التي أدَّت إلى تفتح الوعي الذاتي عند الإنسان."، "إن لم تكن لتقنَع الطبيعة أبدًا بالأشكال البسيطة، إلا أنها لم تعدِّل أبدًا قوانينها الأساسية البسيطة التي تقوم على مفهومي الوحدة والاتساق."، "إن التنوعات الهائلة للتصاميم الرياضية المعقدة التي أبدعتْها الطبيعة تفصح جميعاً عن علاقات رياضية بسيطة."، المبدأ هنا أن: "كل شيء في ذاته يشكل وحدة أساسية، عندما تتكرر هذه الوحدة في نمط هندسي أو رياضي تكون وحدة أكبر، إنما 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. الهندسة الكسيرية علم قائم على فكرة البنية (= كسيرية/ قصيمية)، تعرف بأنها: أ.) "وحدات متناهية في الصغر، ذات شكل غير منتظم، تتألف من أجزاء متشابهة، تلك الأجزاء المتشابهة مؤلفة من أجزاء أخرى متشابهة، إنما كل تلك الأجزاء مشابهة للجزء الكلي."، ب.) "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."، من أمثلتها: أ.) 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 [2]، ب.) منحنى

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." (إيزنمان، ليبسكند)، إيقاعات وتكوينات قياسية عفوية، سطحية طبيعية، ح.) ارتقاء إيفوليوشونارييزم (1990م)، مبتكرها المعمار (يوجين تسوي)، في (تسعينيات) القرن الفائت، تصاميمه ارتقائية، تنمو وتتطور، إنما في حدود التأثيرات البيئية المناخية تحديداً، في ضوء مراعاة معايير وأسس التقنية المتقدمة، البناء كائن حي، تُشكله قوى الطبيعة، ترعاه التقنية، ويعيله العلم الحديث، المعتمد على عنصر تقنية رئيس لتحقيق الملاءمة المناخية، "فالتصميم بكاملة يعمل وكأنه وحدة عضوية متكاملة."، ط.) تقنية فائقة هاي- تك المعتمد على إفرازات تقنية/ فنية من مخرجات الابتكارات المعاصرة التي لم يكن لها سابقة تاريخية، جاءت بدايته البنيانية كنستراكتيفيزم* لتعظيم مبدأ المقاربة الهندسية، وتفعيل أنظمة الإنشاء، كانت مادتها الزجاج، ومزج الخرسانة بالحجر والحديد، بينما يبدو في البنيانية مدى إبراز ملامح الأنظمة المتكاملة، مع الإنشاءات الثابتة والمتحررة الطائرة، فارتبطت تلك الآخيلة بالألوان والملمس، تصميم المحيط الحيوي بمواد استخدمت في البناء كغاية وسيلية للجمال وتحقيق التأثير التعبيري. فتعددت الأفكار بين التعقيد الشكلي للكتلة بتقنية فرعية، أو وضوح بنيوية الكتلة، بينما بدا أن الآخيلة اللامنطقية جاءت مع التفكيك- التشظي المتبنية لعدم المنطقية في الهندسة غير التقليدية بديلاً عن الفهم الموضوعي للشيء، كما جاءت مع الكلية وأن الخيال داعم للعبور نحو غير المألوف، والشاهد منشأة (ميناء ساتلاس البري)، للمعمار الإسباني (كالاترافا)، المذهلة إنشائياً، من مادة ابتكرها بمزيج بين الحجر والأسمنت والفولاذ، ليجيء الشكل وعضوية تقنياته- مع خفض حدة الصرامة والانتظام- مبهراً للغاية، كما يبدو تيار التقنية الفائقة في مدى إبراز ملامح الأنظمة المتكاملة والإنشاءات الثابتة والمتحررة الطائرة (الكابلات)، ليؤكد بذلك

الحلزون: ذات 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 ذي الحجيرات nautilus، انحناء أنياب الفيل، قرون الكبش البري، مخالب عصفور الكناريا، لبِّ زهرة الأقحوان: تشكّل وتؤلّف الزهيرات الدقيقة حلزونات على هيئة مجموعتين متعاكستين من21 و34 حلزوناً، كما توجد مماثلات في: الأناناس والصنوبر وأوراق الأشجار وغيرها [3]. تمتلك الهندسة الكسيرية تطبيقات عديدة في العلوم والتكنولوجيا والفنون الحاسوبية، كما أن ثمة أيضاً مصطلح كسيريات (إليوت) Elliott Fractals تتكرر في الأسهم والنفط والعملات وكل مجال يعمل فيه البشر بشكل عام ، تقيس ظواهر طبيعية (= تصرفات البشر) وتدونها على شكل رسومات تخطيطية، اكتشف (اليوت) التكسيرية في الموجات، وجاء من بعده تلاميذه ليطوروا هذه الطريقة في ترقيم الموجات الكبرى استناداً على موجاتها الأساسية، على أساس أن الموجة الكبرى هي نسخة من الموجة الصغرى، ساعد هذا الأسلوب على توقع الحركات التالية في الموجة الكبرى. الهندسة الكسيرية Fractal geometry علم يرى أن لكل جزء في أي شكل هندسي أو منحني نفس الصفات الاحصائيه للشكل الكلي، فالأجزاء تتشابه في الخصائص والصفات، إنما لا تتطابق بالكلية، حسب (جينكس) "أنها تشبه التقطيع السينمائي Cinematic sectioning، حيث الصور المتتابعة متشابهة إنما ليست متطابقة." لمزيد راجع أيضاً المواقع الالكترونية التالية: [1] http:/ rooosana. ps/ uploading/ e5b5439e70.jpg [3] ، http:/ rooosana. ps/ uploading/ 4848d9be39. Jpg[2] ،htpp://rooosana. ps/ uploading.2d612bfba0.gif.

أما أكثر ما يعنينا بعد هذا العرض المطول فجانبين: أ.) أن فكرة الاستخدام المتشابه (إنما غير المتطابق) قد انتقلت إلى مجال تصميم عمارة الكتلة النقية لصناعة و/ أو لابتكار كتلة بناء أجزاءها تتجمع معاً لتتشابه كل منها مع المنتج النهائي، ب.) استخدام الدوال الرياضية المعتمدة على أفكار الوحدة/ التناسق/ التناسب 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؟

* البنيانية أو البنيوية فلسفة منشأها (موسكو) فيما بين الأعوام (1920- 1930م)، 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 العمارة والعمران كمذهب علمي ليبدأ بها (ميس فاند در روا) عمله، وتبعه (رينزو بيانو، وروبرت روجرز) في تصميمهما لمركز "جورج بومبيدو للفنون" عالي التقنية، تعدتها في نهاية الألفية الثانية من العمارة والعمران إلى الهندسة المدنية (مبعث الالتزام) وأسطورة الحكمة عند الوظيفيون الأوائل باستخدامهم الملتزم لمادة الخرسانة. [لمزيد عن البنيانية راجع أيضاً الصفحات (248- 250) من هذا الفاصل.]

على توجهها الداعي إلى "أن الإنشاء الكُفء باعث للجمال ومُظهر لهويته."، ي.) آخيلة مفاهيم- تصورات تسمى تصورية (مفهومية)، غير مرئية، تخيلية، من نبع الخيال، فحواها التصورات والمفاهيم، بناءها آخيلة، غير مرئية، لم تتعد بعد مرحلة الرسوم التصويرية على الورق، نشاط بلا حدود، مجردة، مكلفة، مدركة في ذاتها، ك.) الأنظمة الرقمية ديجيتال، أو هي الأسطح المرنة المتحولة/ الهجينة هايبريد بيومورفيك طبولوجي*، أو هي عمارة وعمران التحولات البادية في الأسطح المرنة المشتركة في سطح واحد: اتجاه تعقلي، ذا خط فكري تشكيلي، يتبع مؤثرات حركية- زمنية، غايتها 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، السطوع، درجات الحرارة، المناظر، الجهات الأصلية)، إنما في زمن واحد، من خلال الاستعانة ببرامج الحاسبات الرقمية. سماتها أنها: فراغاتٌ متحولة، ذات أشكالٌ تبدو أنها ليست هندسية (= فلا دوائر ولا مربعات ولا مستطيلات)، إنما ذات مساحاتٌ وفضاءاتٌ مُشابهة لتشكيل سطح جسم الإنسان، فالشكل كائنٌ حي، عمارته سائلة مرنة متحركة، اهتمامها بالمحيط الحيوي أساس التشكيل، لتظهر في حالةٍ لدائنيةٍ مرنة، ذات أسطح ليس لها بداية أو نهاية، ليس لها داخل أو خارج، إنما متواصلة ومتلاقية تتشابه مع النتوءات المستديرة، وحدة متكاملة وغريبة، متحولة حرة إنسيابية عفوية، تابعة لمظاهر بيئية: أمواجٌ وصخور، أوراقٌ وأغصانُ شجر، موحدة للفراغات المتنافرة، كما أنها تستعير أحيانا الزوايا الحادة والأشكال الإنسيابية في المسقط الأفقي، خطوط متموجة وذات تعريجات، متجزئة على مستوى ملمس السطح، فائقة الكلفة. أفكارها: "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."، " نماذج رياضية تحولاتها مبنية على مفهوم الزمن."، "قوى خفية تُساهم في التأثير على الشكل."، "عالية الكلفة."، أدواتها: أنظمة الحاسبات الرقمية، هندسة الحركة، الرياضيات الحديثة، المعادلات الرياضية التي تأخذ الزمن كعامل مؤثر، عمارة/ عمران ذكية: الدمج بين الفن والالكترونيات، مواد بناء حديثة قليلة المخلفات.

---

* **دراسة الأمكنة** طوبولوجي Topology: اختصاص رياضي، انتقلت المفردة من الكلمة اللاتينية topos- logos إلى اللغة الإنجليزية Topologies لتتكون الكلمة من مقطعين: أ.) Topos أيّ "مكان"، ب.)، Logos أيّ "دراسة". ليكونا معاً مصطلح "دراسة الأمكنة"، إنما ليس له مقابل في اللغة العربية حَتىَّ الآن، المعروف بأنه علم رياضيات حديث، يهتم بدراسة: أ.) "الخصائص الرياضية التي لا تتأثر عند التحول من فضاء رياضي إلى فضاء رياضي آخر."، ب.) "المجموعات المتغيرة التي لا تتغير طبيعة محتوياتها"، ج.) الخواص الفراغية المتحفظة Spatial properties ، وفق التشوهات ثنائية الاستمرار (الشد دون التمزيق)، تعرف هذه الخواص عادة باللامتباينات الطوبولوجية، د.) "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 مستمرة وشاملة ومتباينة، فهنا يحدث التشاكل، هـ.) "استخدام الدوال الرياضية لتحويل كائن حي إلى كائن حي آخر."، و.) "خصائص ما يُدعى بالفضاءات الطوبولوجية"، ز.) "علم دراسة الأسطح الغريبة التي يمكن تعديلها دون انهيار أو انكسار لخواصها المطاطية."، ح.) "إظهار العلاقات بين الأشياء الاصطناعية والطبيعية على سطح واحد مستمر."، ط.) "تشريح مساحة من الجسم على مستوى الشكل والخواص."، كما أنها "الأشكال الطبيعية العضوية الهجينة المتشكلة في تحول تشاكلي Biomorphic hybrid topological".

1. (1992م)

2.

3. (1995م)

4. (1998م)

5. (2000م)

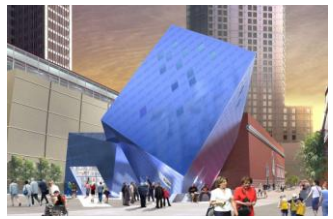
6. (2003م)

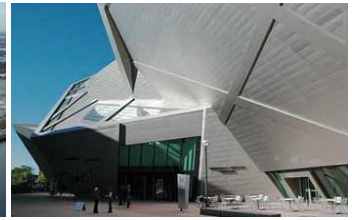
7. (2003م)

8. (2004م)

9. (2004م)

(2.، 9.) عمارة/ عمران التحولات، استعارية من الظواهر الطبيعية، الكوارث الطبيعية (زلازل/ انكسارات). (1.، 8.) عمارة/ عمران استعارية/ رمزية/ هجينة ميتافوريك، بايومورفيك، أشكال كائنات حية (أسماك)، نباتات: ثمرة أناناس + خلية نحل، (3.، 4.) عمارة/ عمران الأسطح المتحولة المرنة طبولوجي، عمارة/ عمران رقمية ديجيتال: أ.) أشكال مرنة، متحركة ناعمة متزنة، ب.) فراغات وكتل تجريبية فنية- نحتية، ج.) شرائط معدنية ممتوجة. (6.، 7.، 10.) عمارة/ عمران تقنية فائقة، أ.) وضوح بنيوية الكتلة، ب.) براقة لامعة، ج.) مواد من معادن: نحاس، الومنيوم، زجاج، حديد، وتيتانيوم، ورق مقوى، (5.، ثم من 11.، حتى 18.) عمارة/ عمران تكسيرية/ تفتيتية فراكتل: أ.) أشكال ذات علاقة شكلية متشابهة وليست متطابقة، ب.) أشكال كلية أجزائها تشبه كليتها، ج.) التكسير المعبر عن الفوضى والاضطراب، أهوال الحروب والدمار الشامل.


10.


11. (2000م)

12. (2000م)

13.

14.

15.

16.

17.

18.

1. مجسم السمكة، فيلا أوليمبيكا، (برشلونة)، (أسبانيا)، (فرانك جيري)، (1992م)، 2. البيت الراقص، (فرانك جيري)، 3. قاعة والت ديزني للموسيقى، (لوس انجلوس)، (أمريكا)، (فرانك جيري، بالاشتراك مع: جيمس جلمف، وناجاتا)، (1995م)، 4. متحف جوجنهايم، (بلباو)، (أسبانيا)، (فرانك جيري)، (1998م)، 5.، 16 الحلزون، في. أند. إيه.، (لندن)، (إنجلترا)، (دانيال ليبسكند)، (2005م)، 16. امتداد متحف فيكتوريا وألبرت، (لندن)، (دانيال ليبسكند)، (2000م)، 6.، 7. مسابقة تصميم برجي مركز التجارة العالمي، (نيويورك)، (أمريكا)، (دانيال ليبسكند)، (2003م)، 8. برج التأمينات، (لندن)، (المملكة المتحدة)، (نورمان فوستر)، (2004م)، 9. مركز ستاتا للحاسبات الرقمية والمعلومات الذكية (دبليو. إف. إم.)، بوسطن، (أمريكا)، (فرانك جيري)، (2004م)، 10. امتداد المتحف اليهودي- 2، (دانيال ليبسكند)، 11. متحف الحرب الإمبراطوري، (مانشستر)، (دانيال ليبسكند)، (2000م)، 12. متحف الحرب الإمبراطوري، (شمال ترافورد)، (مانشستر)، (دانيال ليبسكند)، (2002م)، من 13. وحتى 18. أشكال متنوعة من أفكار الهندسة التكسيرية.

الموضوع الفكري- الخيال داعم للعبور نحو غير المألوف

1. (2005م)

2. (1998م)

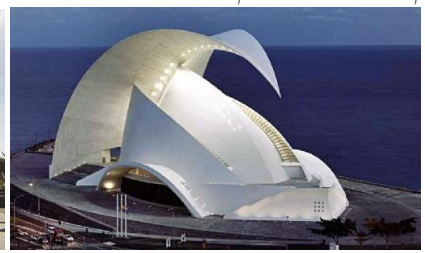
3. (1998م)

4.

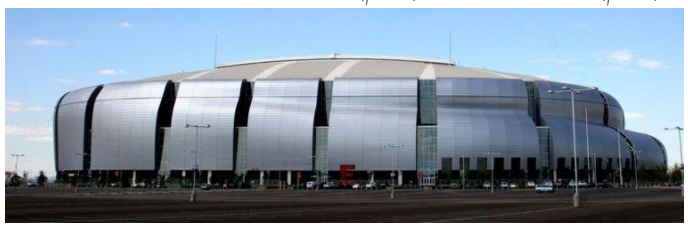
على الرغم من عدم اقتناعي بالتوصيف الإسمي، إلا أنه فقط عملية تنظيمية لا تتعدى أكثر من ذلك، إنما الأهم حقًا هو الوصول إلى خصائص وملامح لتلك العمارة، ثم محاولة الوصول إلى أسس تصميم، تهدى المصمم وترشده، في مرحلة محاولة عمل تصميم مُشابه.

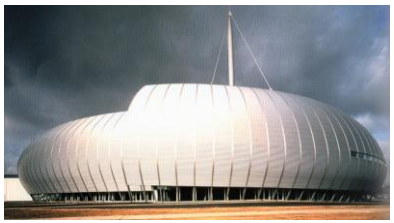
(1.، 2. 3.) عمارة استعارية/ رمزية/ هجينة ميتافوريك، بايومورفيك: أ.) أشكال كائنات حية (أسماك)، (عناكب)، ب.) استعارية رمزية مستوحاة من شكل العين البشرية، (4.، 7.، 10) عمارة نظرية الكوارث: الزلازل: التحطم والانهيار والانكسار ، (11.، 12.، 13.) عمارة الإثارة البصرية: المفاجأة و البهجة والمرح، (8.، 9.) عمارة تقنية فائقة.

5. (2000م)


6. (2003م)

7.


8. (2006م)


9.

10.

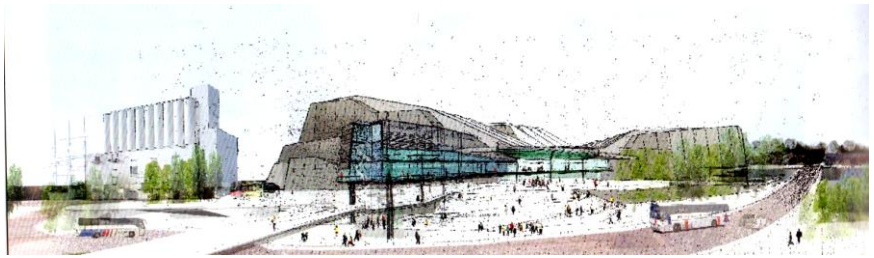
11. (2006م)

12. (2006م)

13. (2001م)

1. مركز فاينو للعلوم، (ولفزبرج)، (المانيا)، (زاها حديد)، (2005م)، 2. ، 3. مطعم السمكة (فيش دانس)، (كوبي)، (اليابان)، (فرانك جيري)، (1988م)، 4. دار أوبرا مارينسكاي تو. (سان بيترسبرج)، (بيترسبرج)، (روسيا)، (دومينيك بيرول)، 5. إف. تي. وورث مودرن، (تادو أندو)، 6. مركز تينيريف للحفلات الموسيقية، (سانتا كروز دو تينيريف)، (جزر الكناري)، (أسبانيا)، (سانتيجو كالاترافا)، (1991- 2003م)، 7. إيه. أر. إم. (ملبورن)، (استراليا)، (دانيال ليبسكند)، 8. استاد كارديناك، جامعة فونيكس، (أريزونا)، (أمريكا)، (بيتر إيزيمان)،(2006م)، 9.، قاعة الموسيقى، (روين)، (فرنسا)، (برنارد تشومي)، 10. متحف دنفر للفنون، (دانيال ليبسكند) 11.، 12. مستشفى سرطان الأطفال، (القاهرة)، (مصر)، (جوناثان بيلي)، (2006م)، 13. متحف ملووكي للفن، (وسكنسن)، (سانتيجو كالاترافا)، (2001م).

عمارة/ عمران من تداعيات الخيال، المجسمات والإثارة البصرية، الحلول الابتكارية للمساقط الأفقية.



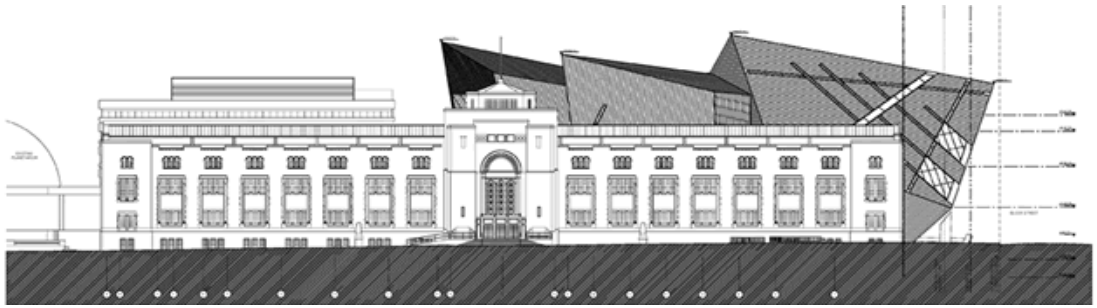
.2 .1

.5 .4 .3 (2005م)

(من 3 إلى 5) عمارة من تداعيات الخيال، عمارة المجسمات والإثارة البصرية، عمارة لماثن، معادن وزجاج، الاستعانة بالحاسبات الرقمية للوصول إلى تشكيل كتلي فريد.

.8 .7 .6

(من 6. حتى 9.)، إعادة التوظيف، عمارة تكسيرية، التضاد/ التناقض،التركيب، التنويع، مواد معاكسة لما هو في الجوار، التعارض مع المحيط، غير مألوف تماماً ما حدث في البناء من تناقض عكسي تماماً عما كان حادثاً زمن البناء.

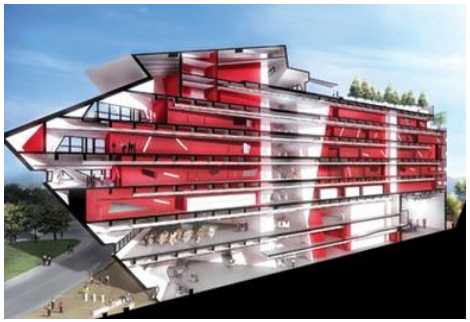


1.، 2. دار أوبرا، (كريستيان لاند)، (النرويج)، (أندريه بيرا أورتيجا)، 3. متحف الفن الحديث، (كاراكاس)، (فنزويلا)، (أوسكار نيماير)، (2005م)، 4. ، 5. مكتبة فونكارال العامة، (مدريد)، (أسبانيا)، (أندريه بيرا أورتيجا)، (6.، 7.، 8.، 9. امتداد متحف فيكتوريا وألبرت، (لندن)، (دانيال ليبسكند)، (2000م).

الموضوع الفكري- الخيال داعم للعبور نحو غير المألوف

.1

.2



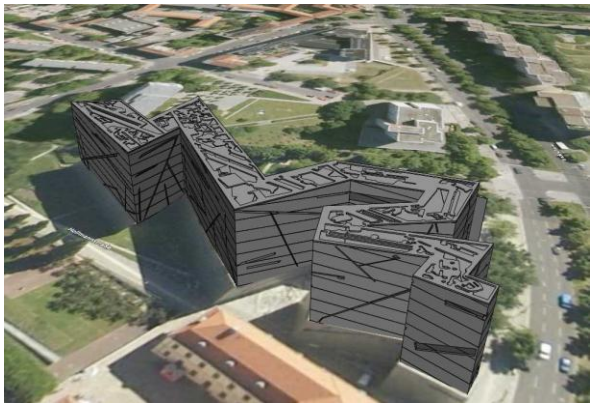
.3

هندسة التكسير، التفتيت، من أعمال (دانيال ليبسكند): التلاعب في التكوينات الهندسية المعقدة للنقاط والخطوط والمسطحات والكتل وعدم المبالاه برغبة اصحاب البيوت ولا راحتهم ولا رضاهم، وعدم المبالاه بالاداء الوظيفي لهذه البيوت، إعادة التوظيف بمنطق لم نعهده من قبل، عمارة تكسيرية، التضاد/ التناقض، التركيب، التنويع، مواد معاكسة لما هو في الجوار، التعارض مع المحيط، غير مألوف تماماً ما حدث في البناء من تناقض عكسي تماماً عما كان حادثاً زمن البناء.

.4

.5

.6



.7 (1995م)

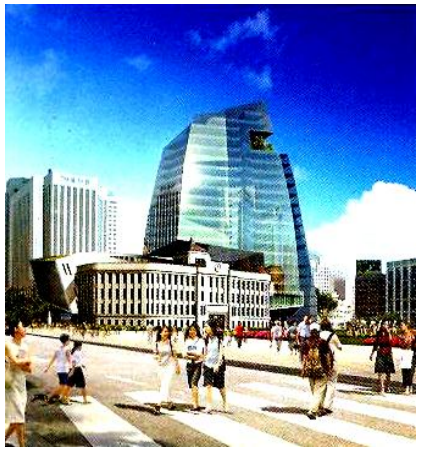
1. امتداد المتحف اليهودي- 2، (دانيال ليبسكند)، 2.، 3. مبنى عام، (هونج كونج)، (الصين)، (دانيال ليبسكند)، 4. متحف رويال انتاريو وان، (دانيال ليبسكند)، 5.، 6. متحف دنفر للفنون، (دانيال ليبسكند)، 7، . المتحف اليهودي، (برلين)، (المانيا)، (دانيال ليبسكند)، (1995م).

- عمارة وعمران الأفكار في العهد الجديد

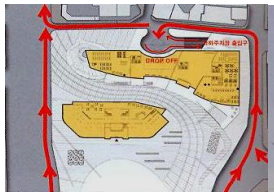
إنما من أحدث ما ارتآينا أنه قد يبين بعض الابتكار في الكتلة ما جاء في ملف المسابقات المعمارية الكورية المنشور في العام (2006م)، فرأينا تقديم بعض الأمثلة الدالة على التحولات وفق تيار الاستعارية، هذا بالإضافة إلى بعض مما جمعناه من الشبكة العنكبوتية.

1. المخطط العام

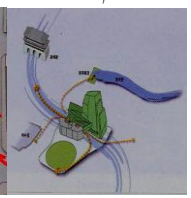
2. منظور عام



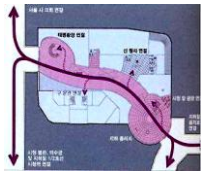
3. لقطة منظورية



4. الحركة السطحية المحيطة



5. حركة السارات السطحية



6. حركية المشاة السطحية

7. حركة السيارات السفلية

- استعارة رمزية/ مجازية

- الارتباط بالأساطير القديمة

- مركز "نيو سيتي هول- سول- كوريا".

ترتكز فلسفة المشروع على الاستعارة الرمزية من المقولة التقليدية عن الاحترام المتبادل بين الملك والشعب، انا فبدا المنشأ الجديد باعتباره المركز الإداري الثقافي- التعليمي لمواطني سول (ممثلاً للشعب) في علاقته التبادلية بالمنشأة التاريخية التقليدية (ممثلاً للملك) شديد الاحترام والعناية. بدا احترام المنشأ الجديد في الكتلة شديدة التناقض من حيث الحجم والشكل والمعاصرة، مع احترام الاتصال المباشر بينه وبين المنشأة القديمة. ولد ذلك الاتصال القوي الفضاءات الخارجية مع الإحاطة الحيوية بعناصر المحيط الإنسانية والطبيعية، أتاحت الفضاءات حركة حرة للمشاة على كامل المساحة ، على أن يُحاط خارجيا بالمركز كله حركة السيارات، دخولاً/ خروجاً منه عن طريق الطابق السفلي تحت الأرض، نظام الحركة الآلية والمشاة ولد دينامية واتزان لكامل المشروع. نبي فكر التصميم على لفت الانتباه، مألوفية البناء القديم وإدراك البناء الجديد، التكامل الوظيفي والاتزان بينهما، الاتصال والتجانس بينه وبين باقي نشاطات المدينة.

- من (1. إلى 7.)، الاستعارة المجازية من الأساطير القديمة والمأثورات الشعبية.

[Architecture Competition, (2006), (pp.: 12-15)] الموضوع الفكري- بين المألوف وتضارب المعاني

استعارة رمزية/ مجازية

الارتباط الرمزي: التقنية- الطبيعية

مركز "نيو سيتي هول- سول- كوريا".

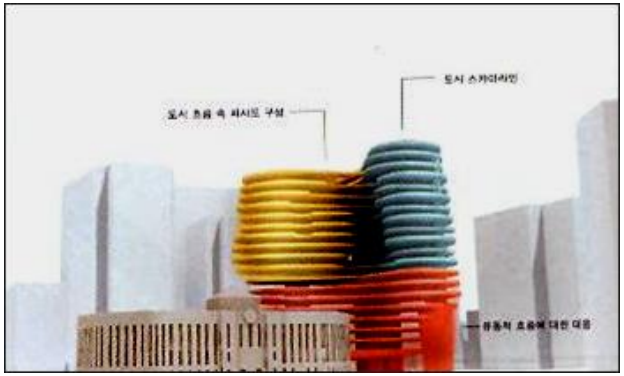
الأفكار الأساسية كانت:

أ) التدفق، المرونة، الحرية/ التجديد، إعادة التأهيل، الابتكار/ الوعي البيئي/ الرمزية/ التقنية الفائقة. ب) تناوع التجربة الفراغية، التفكير المنفتح نحو مستقبل أكثر انفتاحاً. ج) التوافق بين القديد والجديد بصرياً. د) احتفاظ المبنى القديم بتاريخيته، واعتباره رمز السلطة، وتوافقه مع المبنى الجديد البادي أنه مريحاً/ لطيفاً في المكان، ه) توفير الوعي البيئي بدعم من اللاندسكيب الحضري، فتركت مساحة 75% من الأرض فضاءات مفتوحة للحركة والمعالجات البيئية، بجانب حدائق السطح. و) التزاوج بين التقنية والطبيعية واستخدام عاكسات الشمس.

1. المخطط العام

2. منظور عام

3. الحركة السطحية المحيطة

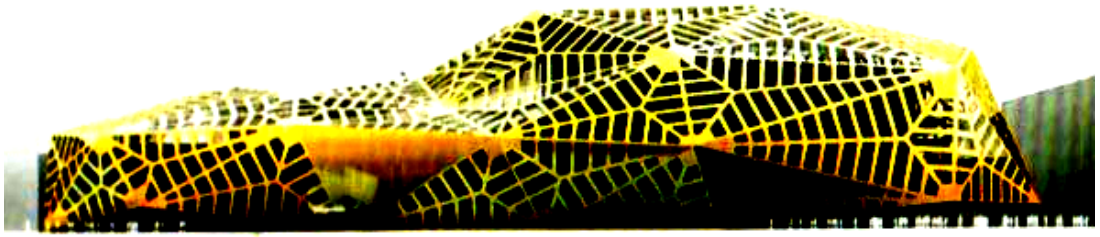


4. لقطة منظورية

الموضوع الفكري: الاستعارة المجازية؛ استخدام الرموز/ التزاوج بين التقنية والطبيعية [Architecture Competition, (2006), (pp.: 24-27)]

استعارة رمزية/ مجازية

الارتباط الرمزي: الطبيعة- التقنية



5. دار أوبرا، مارينسكاي تو، (سان بيترسبرج)، (بيترسبرج)، (روسيا)، (دومينيك بيرول).

.1

.2

عمارة من تداعيات الخيال

من دفتر مدونات المسابقات الكورية في العام (2006م)، أي تلك هي بعض من عمارة/ عمران الألفية الثالثة. إذا أردت معرفة الانتماءات الفكرية التابع لها كل مشروع فإنه قد يمكنك ذلك، أما إذا أردت أن تنظر إلى تلك الإبداعات من منطلق مستعمل عادي فإن التفاصيل والرعاية بالمضمون والمحتوى التابع لطبيعة كل مشروع، بالإضافة إلى الرغبة في الابتكار وتحقيق الجمال سيعكسون لك ذلك في الحال.

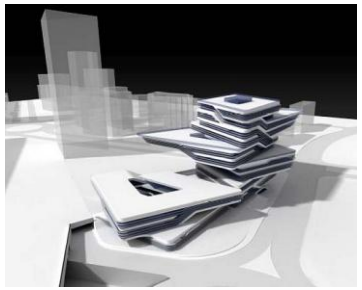
. 3

.4

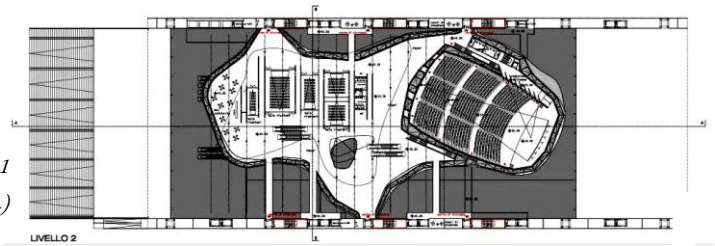
1. مشهد بنائي تذكاري، جامعة (دايجو)، (ص: 103). 2. مبنى البلدية العام، (مابو- جوو)، (ص: 85). 3. مجمع إداري (بانج جانج- ميون)، (ص: 89). 4. مجمع كلية (دوون) التقنية في (باجو)، (ص: 111).

الموضوع الفكري- الخيال داعم للعبور نحو غير المألوف [Architecture Competition, (2006).

ثم رحنا لنحصل على بعض ما جاء داعم للعبور نحو غير المألوف من شبكة المعلوماتية الإلكترونية العنكبوتية في العهد الجديد.



.1



.2

1.، 2. دار أوبرا أركينيتيا- سبيرالينج، (برشلونة)، (أسبانيا)، (زاها حديد).

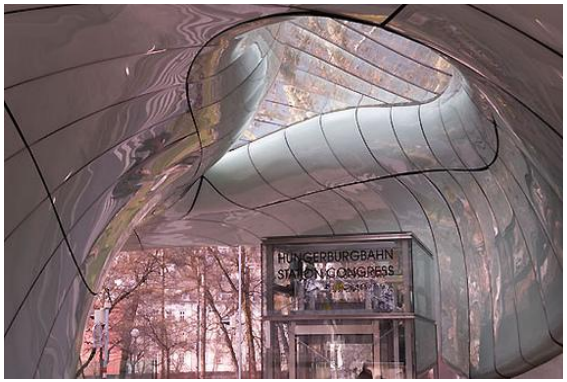
الموضوع الفكري- الخيال داعم للعبور نحو غير المألوف

1. (2008م)

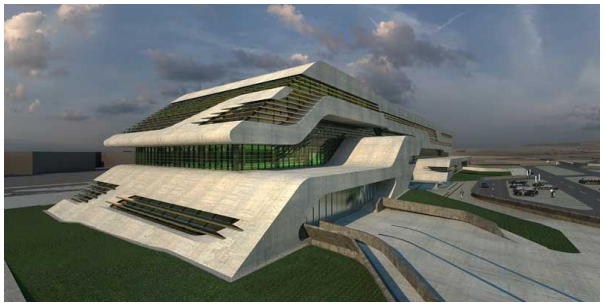
2. (2008م)

عمارة من تداعيات الخيال
من أعمال زاها حديد: (1.، 2.) مسابقة مقترح متحف عالمي، (فيلنياس)، (ليتوانيا)، (2008م)، (3.، 4.)، محطة قطارات، هنجربرج، (أنسبروك)، (المانيا)، (5.، 6.) مبنى للمعلوماتية (بيريه فيفيه)، (مونبلييه)، (فرنسا)، (2008م).

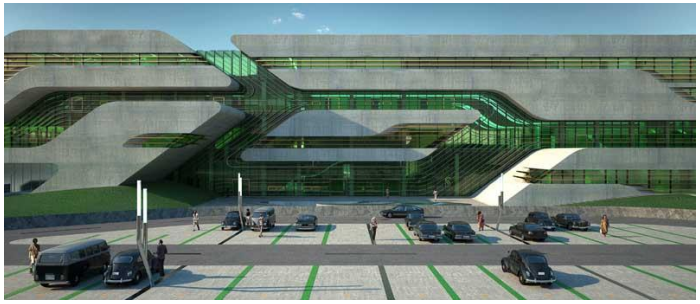
3.



4.

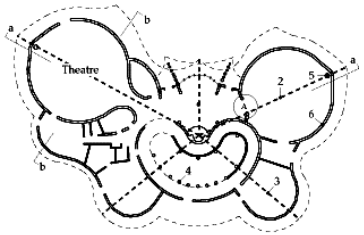


5. (2008م)



6. (2008م)

كتلة البناء متفردة تتضمن في غلاف واحد ثلاثة مراكز مدينية: مبنى حفظ السجلات أرشيف، المكتبة، قسم الرياضة البدنية، فكر التصميم مبنى على "شجرة المعرفة"، لاستحضار بناء بالمناظرة تعبيره عن تحقق فكر "تداول المعلومات"، السجلات فيها قاعدة الجذع، تتسرب من مسامها المعلومات إلى المكتبة، منها إلى قسم التسلية والمكاتب لتتشظى وتنتشر فتهب النور والإشعاع. تتشارك تلك المساحات الموفرة للمعلومات قلب البناء، مثل قاعة الاستماع، وغرف الاجتماعات لتتعانق في حضن بالغ الضخامة أعلى المدخل الرئيس.

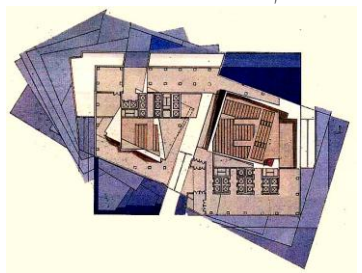


1. (1990م)

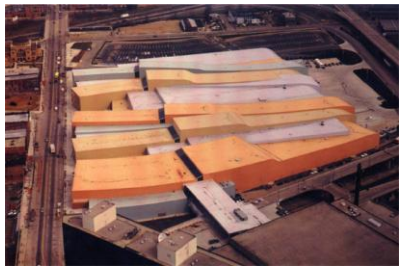
2. (1990م)

3. (1990م)

1.، 2.، 3. المركز الثقافي لبرامبك، (فيكتوريا)، (استراليا)، (جريجوري بورجس)، (1990م)، 4.، 5.، 6. مركز كولمبوس للمؤتمرات، (أوهايو)، (بيتر إيزنمان)، (1992م)، 8.، برج ماكس راينهاردت هاوس، (برلين)، (المانيا)، (بيتر إيزنمان)، (1992م)، 9.، 10. ميناء يوكوهاما الدولي، (يوكوهاما)، (اليابان)، (فارشيد موسافي، إليجندرا زايرا بولو)، (1995م)، 11.، 12.، 13. متحف ملووكي للفن، (وسكنسن)، (سانتيجو كالاترافا)، (2001م). 14. مركز تصاميم الباسيفيك، (لوس انجلوس)، (كاليفورنيا)، (1995م).

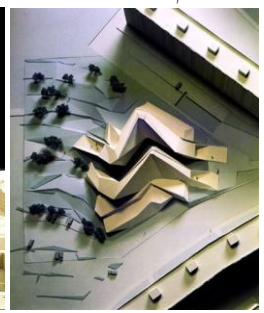


4. (1992م)

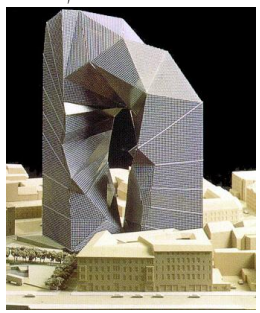


5. (1992م)

6. (1992م)



7. (1992م)



8. (1992م)

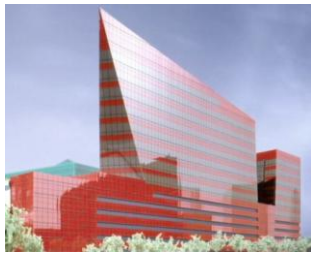
9. (1995م)

10. (1995م)

11. (2001م)

12. (2001م)

13. (2001م)

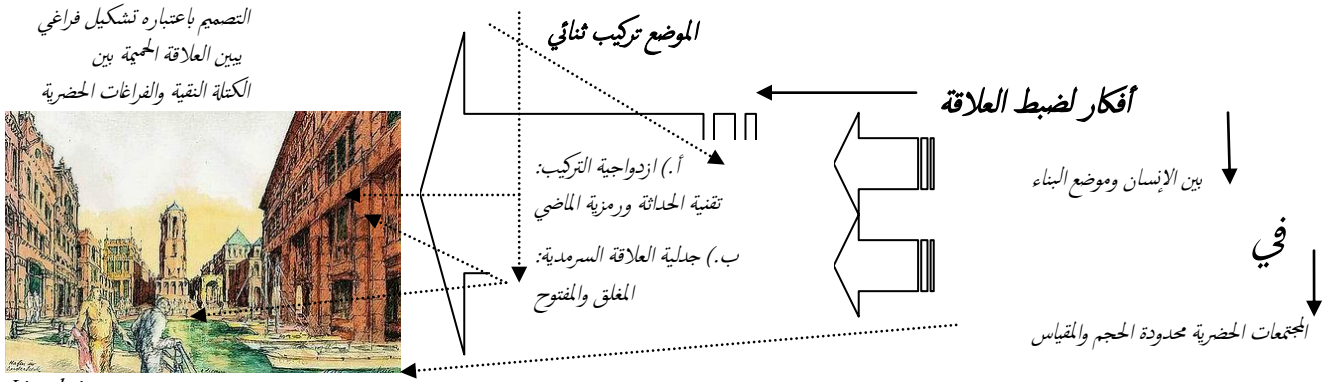


14. (1995م)

الموضوع الفكري- الخيال داعم للعبور نحو غير المألوف

- الأفكار وعمارة وعمران المدن* بدايتها ما- بعد (ستينيات) القرن الفائت حتى العهد الجديد (+2000م)

لاحت أفكارٌ حول ضبط العلاقة بين الإنسان وموضع البناء- على مستوى المجتمعات الحضرية محدودة الحجم والمقياس- لتتجاوز الحسية إلى الفكرية، اخترنا هنا الاثنتين اللاتي من أكثرهن شيوعاً، تلك اللاعبات على نغمة فكر الموضع (= محل البناء) باعتباره تركيباً ثنائياً: أ.) تلعب واحدة على مبادئ "ازدواجية التركيب": أيّ تقنية الحداثة ورمزية الماضي (الحداثة المتأخرة)، ب.) وواحدة أخرى وترها الضام "جدلية العلاقة السرمدية": المغلق والمفتوح، البناء والفضاء، حيث بانت في كليهما تصاميم "عمارة المدن"، وكأنها تشكيلٌ فراغيٌ ذا علاقة حميمة بين "الكتلة النقية والفراغات الحضرية"، لحَتىَّ أخذت تلك العلاقة أبعاداً فكرية، حَتىَّ على الرغم من ثبات موضوعها الفكري (= عمارة وعمران المدن).

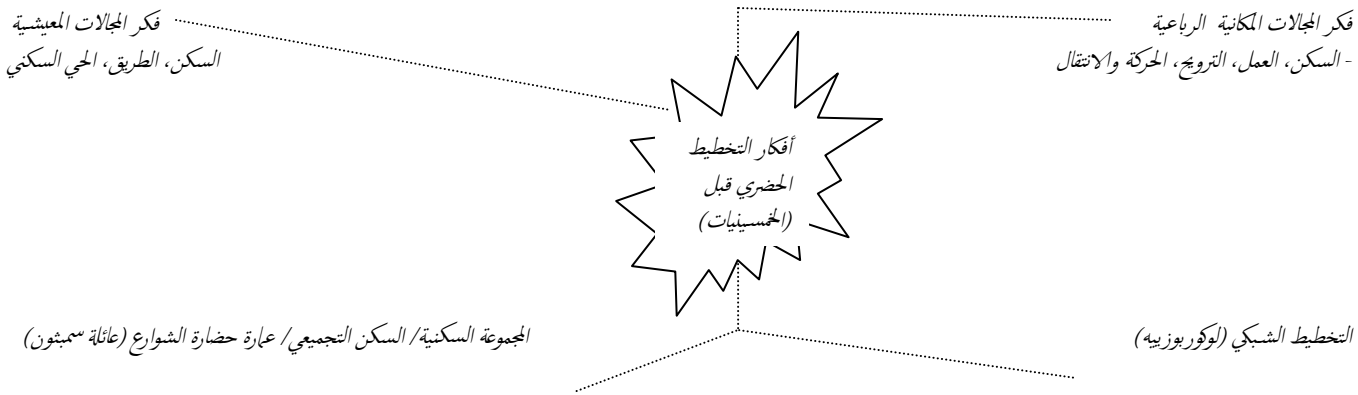


Lion krier

إذن فقد ارتآينا، اختيار موضوع يُعد مهماً في عالمنا العربي، ألا وهو "عمارة وعمران المدن"، لتتبين تحولاته الفكرية من خلال تنوع الأفكار فيه على مستوى مجالات المهنة: التخطيط والتصميم الحضري، بداية من الفكر الوظيفي نهاية (أنية) في فكر الحداثة، ثم انتهاءً (وقتياً) إنما ليس (أزلياً) بفكر الخيال فيما- بعد بعد الحداثة (إذا جاز القول) في العهد الجديد. فبعد أن عانى الفكر المعماري الغربي من مُعطيات "برنامج الحداثة" السائدة فيه أفكار: الكفاءة الوظيفية، الصناعة والإنتاج بالجملة، التقنية، الدولية، البعد عن الإنسانيات، عمارة النخبة، الوحدات النمطية،

* مُصطلح "عمارة وعمران المدن": أ.) ظهر كعنوان أدبية منشورة في العام (1966م) للمعمار الإيطالي (آلدو روسي)، من رواد حركة التعقل الجديدة New rationalism، حيث بين في أدبيته "أهمية دور المنشآت التاريخية في تحديد البنية التشكيلية الحضرية Morphology لموضع محدد."، اعتمد على فكر العمارة التشبيهية: المناظرة/ القياس ليستلهم من الماضي أسس بناء عمارة الحاضر، أما من أكثر مناظراته وضوحاً في تصميمه لعمارة المدن فكانت: "المناظرة بين المدينة والوحدة السكنية المفردة (المنزل)، الذي اعتبرها حاملة لكافة خصائص عمارة المدن، فكل ممر حركة هو شارع، وكل فناء هو ساحة، أما المباني فتعني المكان."، كما أنه كان يرى "أن ممرات الحركة في الوحدة السكنية تعد رمزاً للحياة الاجتماعية والعلاقات الإنسانية المتنوعة."، ب.) ساد في نهايات العصر الفائت كتعبير مهني عن مجال التصميم الحضري، الذي يعد حلقة الوصل بين عمارة الكتلة وتخطيط المدن، في بعديها الأرضيين، ج.) حتى نهاية (الستينيات) كان ثمة بروزاً واضحاً لمصطاحي العمارة والتخطيط الحضري، حيث لم تكن الإشارات بعد واضحة أن ثمة علم جديد معروف بالتصميم الحضري كما هو مُتعارف عليه الآن، حتى أنه كان المتداول مصطلح التخطيط الحضري، ثم بانت مصطلحات مثل: السكن Habitat والإسكان Housing.

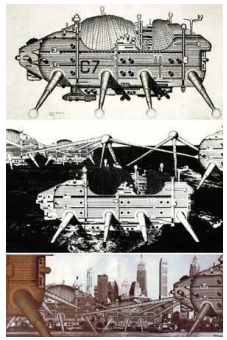
الشبكات التخطيطية، وما واكب ذلك من انعكاسات مجتمعية أثرت في عمارة المدن المبنية على تلك الأفكار، لاح في أفق منتصف القرن الفائت أن ثمة رياحٌ قادمةٌ للتغيير على مستوى مكونات عمارة المدن (دونما ذكر صريح لمجال التصميم الحضري بعد)، إنما بانت مصطلحات من مثل: أ.) السكن هابيتات، عند مجموعة (فريق إكس- إكس) في العام (1956م)، باعتباره حركة إصلاحية تمردت على عصر الآلة والإنتاج بالجملة، غايتها تحقيق: "الارتباط الضمني بين شكل العمارة والمتطلبات الاجتماعية- النفسية."، "خلق النظام من خلال الشكل."، "النظر إلى الواقع الحضاري نظرة موضوعية."، فكانت من بعض أفكار تلك المجموعة: "الإقليمية."، "التصميم المشترك التعاوني."، ب.) السكن التجميعي: الذي كان إفرازاً طبيعياً لفكر المجموعات السكنية المحققة للألفة، مع التنويع في التركيب الاجتماعي لكل تلك المجموعات. إنما إنها كانت بذلك حركة عمرانية تعدت تنطقية (لوكوربوزييه) لتقسيم المدينة وفق الأربعة مجالات المكانية المعروفة: السكن، العمل، الترويح، الحركة والانتقال، مع التخطيط الشبكي المنتظم*، كما إنها تعدت أيضاً تنطقية (عائلة سمبثون: آليسون وزوجها بيتر)، المحصورة في ثلاثة مجالات معيشية: وحدات السكن، الطريق، الحي السكني، غاياتها تكوين الحي السكني من سلسلة متصلة من الأمكنة الحضرية المتناوعة في مرونة، لتظهر فيها مفاهيم: التفرد/ التمايز، المكان، المجموعة السكنية، فكانت أفكارهم متجهة نحو فكر: "الاختلاط المجتمعي النفس- اجتماعي."، و"عمارة حضارة الشوارع."

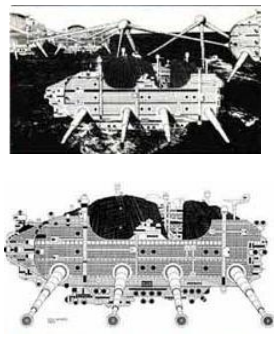


* الوحدات النمطية Modules والشبكات التخطيطية Planning grid منبع الكفاءة التشكيلية: حيث يأخذ التشكيل الحضري Urban formation أنماطاً تسود فيها العلاقة بين مكونات الكتلة التشكيلية، حتى أن هذه العلاقة يمكن رصدها في "شبكة مرئية" تُسهم في تكوين الشكل المتماسك للمستقرات الحضرية. إنما يمكن النظر إلى "الشبكة" على إنها المبدأ والأساس الذي يتحكم ويسيطر في صياغة التشكيل، أو يسهم بشكل مباشر أو غير مباشر في التأثير على كل من البناء والتنمية ومن ثم الكفاءة. تمثل الشبكات الضوابط والأبعاد النمطية الحاكمة لمتغيرات التشكيل، في إطار استخدام خطوط غير مرئية تستمد وملامحها من مكونات التشكيل ذاته، ويعبر عنها بخلايا أساسية، تأخذ مسمياتها وخصائصها من علاقتها بشبكات معابر الحركة والاتصال، التي تمثل المحلات الهندسية الأساسية للشبكة وفقاً لموضعها في التشكيل. بدا فكر الشبكات التخطيطية مسيطراً على مر التاريخ، أما فكر (لوكوربوزييه) "أن المدينة المعدة للسرعة هي المدينة المعدة للنجاح." فكانت الباعث في العصر الحديث من جديد لأفكار الوحدة النمطية والشبكات المرنة، بنيت أفكار (لوكوربوزييه) و(دوكسيادس) على الشبكات التخطيطية المرنة ذات الوحدات التخطيطية النمطية، فاستحدث كل منهم وحدات تخطيطية نمطية ترتكز في أصولها على تحقيق متطلبات حياتية مثل: أ) قدرة الإنسان على السير لمسافات محدودة، ب) تحقيق الاستقلال النسبي للأنشطة، ج) الفصل بين المرور الآلي وحركة الإنسان على الأقدام. ثم أتى (لوكوربوزييه) بفكرة الخلايا الرباعية التي تفرضها شبكة تخطيطية بمسافات ثابتة (200 ياردة/ 182 متراً)، فكانت المنطلق الرئيس لكل أعماله الظاهرة في المدينة المعاصرة والمدينة المشرقة، بينما كانت فكرة القطاع الإنساني عند (دوكسيادس) بأبعاده الضخمة (800X400 متراً) وحدة رئيسة في المدينة المتحركة الدينامية، ثم استخدم تطبيقاتها في مخطط إسلام أباد، في (باكستان).

- مدن عملقة المشروعات ميجاستراكشر (+1960م)

ثم في مواكبةٍ لحركة الحداثة المتأخرة، في توجهٍ تقنيٍ آخر، بانت اتجاهات اقتربت الأفكار فيها من تصورات الخيال العلمي، من حيث التوسع وعملقة المشروعات، والتركيز على التقنية كهدف للبقاء، دونما المجتمعية أو الطبيعية, فكان من غايتها تصميم المنشآت السكنية العملاقة بأسلوب عفوي، فيه الخيال طاغي، حَتىَّ وُصِفت بأنها "عمارة وعمران الفضاء/ الخيال العلمي"، من مثل: أ.) مجموعة أركيجرام/ أرشيجرام: "تركيبٌ إنشائي، نظامُ حركةٍ وخدمات، منظورٌ مستقبليٌ لعمارة المدن، توسعٌ ونمو، حركةٌ وتغيير، تقنيةٌ فائقة، تجاهلٌ للبعد البيئي، خاصية النفس- اجتماعي."، ب.) عملقة المشروعات ميجا- ستراكشر، تزامن معها أفكار العمران الرأسي ليزاوج بين العشوائية والتعقل، والاستفادة من التقنية في كافة المناحي، فبدأت عمارة عملقة المنشآت مسبقة التجهيز في الظهور، من غايتها تقديم "البناء باعتباره: بناءٌ صرحي، تذكاريٌ وفخم، فرديٌ، ذاتيٌ، تنظيمه: عفويٌ، غير نمطيٌ، كاسرٌ للرتابة، مقياسه: ضخمٌ، عالي الكلفة، تقنيته فائقة، مرونته الفراغية متجاوزةٌ للحد."





1.، 2. "المدينة المشاءة/ المتحركة" واكيتج سنتي، (رون هيرون)، (1964م)، 3. مشروع سكني، (موتتريال)، (كندا)، (صافدي)، (1967م)، 4. دبي، 5. بكين، 6. البحرين.

- عمارة وعمران ضمن السياق (السياقية) كونتكستواليتي (+1960م)

فيما بين (ستينيات/ سبعينيات) القرن الفائت، بانت حركة مضادة للتجديد الحضري، عُرِفّت من خلال مصطلحات من مثل: الحفاظ الحضري والبيئي، إعادة التأهيل، إعادة الاستعمال/ التوظيف، الإملاء الحضري، إذ فلم تعد أفكار "الإزالة الكاملة" التي كانت في بدايات حُقبة الحداثة (أي بعد الحرب العالمية الثانية تحديداً) محل ترحيب، بل أن الحفاظ على الموجودات ذات القيمة، والانطلاق بها ومعها في سياق المدينة بات أساس التعامل مع عمارة المدن، إنما من خلال أفكار "احترام البناءات ذات القيمة باعتبارها مكون أساس لنسيج المدينة."، "الأولوية لأنظمة الحركة والاتصال."، "ترجيح التفسير العاقل عند التعامل مع القديم من خلال التعاطف مع قيمته المعنوية."، فدارت أفكار (آلدو روسي)، (1967م)، حول: "رفض مبادئ الشكل يتبع الوظيفة."، "الاستقلالية النسبية للنظام المعماري."، "الدور المهم للموجودات ذات القيمة التاريخية في تحديد بنية المدينة التشكيلية مورفولوجي وصولاً إلى التشكيل الفراغي المتكامل للمدينة."، "إدراك الإشارات الحضارية المتمايزة للموجودات ذات القيمة التاريخية."،"تعد عناصر العمارة، ومرجعياتها، تجديداً للمحليات بشكل رحب."

لحَتَّى تعد حقبة الستينيات فترة إزدهار الفهم الواعي لمكونات التركيبة الحضرية للمدن، ففي نفس الحقبة في (أمريكا)، (جامعة كورنل)، (آلفن بوياريسكي، وجورج كولن)، (1960م)، وفي (أوربا)، (لوكسمبورغ)، (الآخوين كراير: روبرت وليون)، (1966م)، علت نبرة ما عُرِف بحركة/ فلسفة السياقية كونتكستيوالتي، فيما عرف في العالم العربي فيما بعد بطريقة تصاميم "عمران ضمن السياق"*. تلك الحركة/ الفلسفة/ الطريقة وثيقة الصلة بنظرية التكونية الكلية جاشتلت**، المعنية بالإحاطة بالكلية (الاستبصار)، والتصورات المزدوجة (المتقابلات)، أيّ في رصدها

* عمارة وعمران ضمن السياق Design in context: أ.) "حركة عمرانية مبنية على فكر انسجام فعل التصميم مع المحتوى الحيوي الحضري، عبر العلاقة بين الكتلة والفراغ، والفراغ والفراغ، وأهمية الدور الحضري للمكان بعناصره."، ب.) "طريقة (للتصميم وإعادة التأهيل) الحضري، ظهرت في (ستينيات) القرن الفائت، ترى المدينة باعتبارها كلَّ متكامل، حيث تجربتها الإنسانية المتكاملة أرقى من التجربة التي تراها مجزأة، أي مفردة، حتى لو كانت مُجمعة. فهي طريقة ترى أن ما يفرضه التصميم من واقع جديد جزء لا يتجزأ من المحيط الحيوي للموضع، كل ما بين أفكارها ومعتقداتها (أي أدلوجتها) يعد واقعة ثقافية مجتمعية، مع احترام التدافع الاقتصادي والمواءمة المناخية، إذ فيلزم لتفعيله خلفية معرفية ثقافية- عقائدية مستمدة من خصائص بيئة الموضع ومحتواه."، ج.) "طريقة للتصميم يمكن بناء الفكر فيها على النمطية أو التقليدية، أو التضاد بين معطيات الموضع، كما ترتكز في بعض الأحوال على فكر التجديد المبني على ما عرف في بداية القرن بنظرية الجشتالت Gestalt أي (الشاخص وخلفيته) عند رصدها للعلاقة بين الكتلة النقية والفراغ الحضري، بمعنى احترام النسيج بفراغاته/ فضاءته الحضرية في علاقته مع الكتلة النقية، لتنتقل لتوحي بسيادة فكر التَشَكُلية (المورفولوجية: التشريحية/ المقطعية) بكتليته النقية بديلاً صحياً عن المجالية/ المناطقية/ التنطقية (التايبولوجية: المساحية/ الوظيفية) بتقسيمها التنظيمي الأرضي. طريقة لها لها عدة خصائص/ سمات: أ.) المباني لها أهداف دلالية تكتسب معناها من جدلية العلاقة بين الكتلة والفضاء، ب.) تشكلية النسيج (التشريحية/ المقطعية) بكتليته النقية مقابل الجمالية بتقسيمتها التنظيمية، ج.) المنظور الحضاري ناتج عناصر الموضع ومحيي ذكراه، د.) الوظيفة تتبع الشكل. تتبين في تصاميم كل من مشروعات التنمية المستحدثة/ تأهيل الحضر، فتعتمد على بناء أفكار مستمدة من مكونات المشروع، وجدليتها في الداخل في علاقتها مع بعضها، وفي تأثيرها وتأثرها بالوافد الجديد، حيث يمكن لمسجد أو قلعة أو مسكن تراثي فرض محور وظيفي أو بصري حاسم للحركة.

** جِشتلت Gestalt مصطلح استفاد منه الناقد (جراهام شين)، في العام (1960م)، ليُطلقه على العلاقة الجدلية بين مكونات التشكيل الحضري الأساسية (الكتلة النقية والفراغ الحضري)، مستمداً ذلك من واحدة من أبعاد تطبيقات نظرية الجِشتلت (الشكل والأرضية) figure & ground. إنما كان ذلك له سابقة في تاريخ الفكر في بداية الألفية الفائتة: فمصطلح جِشتالت Gestalt مفردة (ألمانية) تعني: أ.) "شكل أو صيغة أو نموذج أو تنظيم."، ب.) تتعالى عند البعض حتى لِتُصبح "علم نفس الشكل."، إنما تُشير المفردة إلى "الاهتمام بخصائص النظام، الذي تنتظم فيه عناصر أي شيء أو ظاهرة."، حيث "أن الكل في أي شيء/ ظاهرة له أهميته على أجزاء الشيء ذاته / الظاهرة ذاتها، حتى أننا عادة لا نكاد نُدرك الأجزاء التي يتكون منها هذا الشيء/ هذه الظاهرة، وإنما ندرك الشكل العام لهما."، إذ أن ثمة ما يمكن أن نُطلق عليه "الحركة الظاهرة" التي تجعلنا عندما ننظر إلى أي شيء، فلا

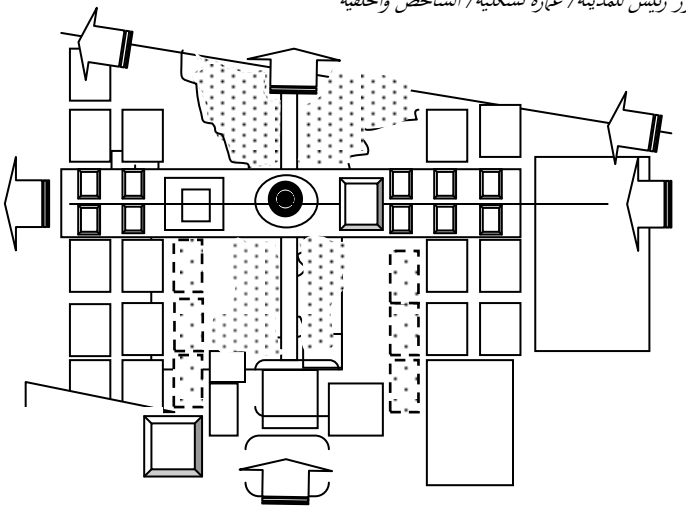
للعلاقة بين الكتلة والفراغ/ الفضاء الحضري، العلاقة بين الشاخص (= كتلة البناء النقية) وخلفيته (= الفضاءات الحضرية)، فارتكزت عليها أفكار أنه من خلال تحليل نوعية الفراغات الحضرية، ومسارات الحركة الواقعة معها، في مخططات المدن التقليدية، يمكن تعلم الوصول إلى أفكار جديدة لتصاميم عمارة المدن. تحولت تلك الفلسفة الفكرية إلى مدرسة فكرية، سرعان ما أفرزت مذهب علمي عرف بالسياقية كونتيكستواليزم في ميدان الاختصاص، غايته: "إعلاء أهمية الفراغات/ الفضاءات الحضرية السالبة بين المباني."، "احترام النسيج بفراغاته/ بفضاءته الحضرية في علاقته مع الكتلة النقية."، مؤسس على فكر "التعلم بالاستبصار"، أي من خلال رصد "انسجام التصميم مع المحتوى الحيوي الحضري، عبر العلاقة بين الكتل والفراغات/ الفضاءات الحضرية."، إذن فتلك كانت بدايات التعامل مع الفراغات/ الفضاءات الحضرية باعتبار أنها العنصر المشارك (الحاكم) في صياغة التشكيل الفراغي* في عمارة وعمران المدن، فكانت نقيض الحداثة المعنية بصرحية الكتلة النقية للمنشآت الوظيفية

نرى موقع الأجزاء المفردة لهذا الشيء، إنما تجعلنا نرى الشكل النهائي الذي تمدنا به ترتيبات وتنظيمات هذه الأجزاء."، هنا فكلية الشيء لا تساوي الأجزاء، بل هي أهم من الأجزاء مفردة، إنما ما يُسمى "الحركة الظاهرة" هو الذي يزيد من أهمية كلية الشيء: أ.) فنحن لا ندرك المثلث على أنه ثلاثة أضلاع وثلاثة زوايا، بل نُدركه على أنه شكل مثلث متكامل، حتى أننا عندما نرى ثلاثة أضلاع أو زوايا منفردة لا ندركها على أنها مثلث، ب.) إنما عندما نُدرك الثلاث نقاط التالية . . على أنها مثلث، فذلك نتيجة لترتيب حركات موقعها (فتلك هي الحركة الظاهرة). ظهرت مدرسة الجشتالت في (ألمانيا)، في العام (1910م)، (كرد فعل رافض للبنيانية)، (ماكس فرتهايمر) هو مؤسس النظرية، ومن أهم روادها (كوفكا، وكوهلر، وفرتمر)، تأتي ضمن نظرية المعرفة، اهتمامها الأصيل بالإدراك الكلي، وتفسير التعلم من خلال إثارة سؤال: "كيف يتعلم الفرد إدراك المواقف التي يوجد فيها؟"، جاءت النظرية متأثرة بما يلي: أ.) فلسفة (كانت) التي تؤكد "أهمية العمليات العقلية، وفاعليتها، وخضوعها لقوانين موجودة مسبقاً في المجال العلمي."، ب.) التطور في مجال علوم الفيزياء، وأفكار (إينشتاين) عن قوى المجال، ج.) علماء نفس الفعل، وتحديدا فكر "أن الكل لا يساوي العناصر."، كما ركزت مدرسة الجشتالت على دراسة الخبرة الذاتية الكلية، فكانت أبحاثها في مجالات: أ.) الإدراك وقوانين المجال الإدراكي "الشكل والأرضية، التشابه، الإغلاق، التقارب الإقفال، الاستمرارية."، ب.) أدت تجاربهم في التعلم بالاستبصار إلى كثير من التطبيقات التربوية. كما مهدت لنظريات أخرى في مجالات علم النفس التربوي، والتعلم وحل المشكلات بالاكتشاف، حيث أن: أ.) "ثمة فروق بين التفكير الإنتاجي المعتمد على المدركات والعادات والاشتراط، والتفكير الإبداعي القائم على الأفكار الإبداعية والنشاط العقلي الخالص."، ب.) "التعلم يحدث فجأة، ذلك من خلال محاولة تسبقها فترة تأمل وانتظار، وهنا يحدث التعلم ويعمم على المواقف الأخرى، فالتعميم من الخواص التي تميز التعلم بالاستبصار."، ج.) "أن خبرات الفرد وما يدخل لذاكرته ليست عناصر منفصلة بل هي عبارة عن أشكال تكونت في خبرة الفرد."، د.) "التعلم ليس مجرد إضافة جديدة في الذاكرة، أو نسيان خبرة معينة، بل هو عبارة عن تغير أشكال الخبرات من شكل إلى شكل آخر."، هـ.) "هذا التغيير في أشكال الخبرات قد لا يحدث من الخبرات فحسب، بل قد يحدث من التفكير، بمعنى أنه ليس من الضروري أن يمر الإنسان بالخبرة مباشرة، إنما يمكن أن يتعلم حل المشكلات من خلال التفكير فيها."، يتضمن الاستبصار عمليتين عقليتين هما: الفهم + الإدراك، فعملية التعلم "عملية إعادة تنظيم المجال الإدراكي الذي يوجد فيه الكائن."، بيد أن تركيز نظرية الجشتالت على الكليات المتحدة لا يعني عدم الاعتراف بالانفصال بين الوحدات، فالجشتلت من الممكن أن "يُشار إليه على أنه كل معزول بنفسه أو منفصل عن الكليات الأخرى."، ومن هذا التصور خرجت أفكار "(الشكل والأرضية) أو (الشاخص والخلفية)."، حيث إن الموقف الواحد يتكون من عدة أشكال أو تنظيمات أو كليات، ويتم إدراك الموقف من خلال مرحلتين: أ.) الشكل (= الشاخص) البارز المميز أمام الفرد، ب.) الأرضية (= الخلفية)، الأقل تحديداً وتمايزاً، والتي يظهر عليها الشكل. ومن الجدير بالذكر أن تحديد ما هو الشكل/ الشاخص، وما هي الأرضية/ الخلفية أمر نسبي، يرتبط بظروف محددة، فما ينظر إليه الفرد على أنه شكل قد يصبح هو ذاته أرضية في موقف آخر، والعكس ممكن. قوانين التعلم حسب النظرية: أ.) قانون الامتلاء أو التنظيم أو التوضيح: فكلما تميزت المواقف بالبساطة، والدقة، والتناسق، يكون إدراكها وإعطاء معنى لها أفضل، ب.) قانون التقارب: فالعناصر أو الأشياء تكون شكل مجموعات طبقاً للطريقة التي توضع بها، كذلك القرب المكاني يسهل إدراك المجموعات، أيضاً القرب الزماني يفسر سهولة تذكر الأحداث القريبة، ج.) قانون الإغلاق: تدرك الأشكال شبه المغلقة أو شبه الكاملة على أنها وحدات كاملة، د.) قانون التشابه: نميل لإدراك الأشياء المتشابهة على أنها مجموعة واحدة، مثلاً: توائم متطابقين، هـ.) من شروط التعلم بالاستبصار أن تكون العناصر الضرورية لحل المشكلة واضحة ومفهومة للكائن الحي. [الانترنت]

* يناقش التشكيل الفراغي Spatial organization علاقة عميقة الارتباط بين الاحتياجات والإمكانيات، في إطار عملية عقلانية واعية، تهدف إلى تحقيق قدر من التوافق بين الأشكال/ التشكيلات، والمجال/ الحيز المحيط، فيتكون التشكيل من حصيلة العناصر التي تحكمها مجموعة من العلائق المكانية المتبادلة والاحتياجات المستقبلية، التي عن طريقها يمكن التحكم في شكل البناء، وأن كل من هذه المتغيرات يصلح للحكم على كفاءة التشكيل، وفي كل مرة يتم فيها تغيير هذه العلاقات تظهر أنماط جديدة من التشكيل تُصيغها العلاقة بين مواضع الأنشطة ومعابر الحركة والاتصال لتحقق تشكيلاً فراغياً مختلفاً. يعرف التشكيل الفراغي بأنه "التعبير الحسي لبناء المجتمعات."، ويأتي دائماً هذا التشكيل متأثراً بالظروف المجتمعية المحيطة، كما إنه يكون في الغالب نتيجة مباشرة لعملية تصميم عقلانية واعية (= المنظومة الفكرية) هدفها تحقيق متطلبات واحتياجات ليست فقط وظيفية وإنسانية فردية أو جماعية، بيد أنها أيضاً متطلبات مجتمعية محلية، فتحترم عملية التشكيل مبادئ التنظيم والتكوين والإحساس الفراغي لعناصر ومكونات الهيكل الحضري (مواضع الأنشطة، معابر الحركة والاتصال)، حتى أنه على المصمم عند تناوله لعنصر التشكيل بالتصميم أن يأخذ في اعتباره الضرورة الحتمية للوصول إلى تشكيل هدفه تحقيق الوظائف التي تلبي متطلبات

في الفضاءات الحضرية، والمعنى أنه من خلال عناصر التركيبة الكلية لنسيج المدن التقليدية يمكن إعادة تأهيلها، لتندمج معاً بنية الأنسجة الجديد مع القديم. فكان من أفكار (الأخوين كرايز) تنامي"أهمية الدور الحضري للمكان بعناصره التشكيلية."، كما أن "المباني لها أهدافٌ دلالية سيميوتك تكتسب معانيها من جدلية العلاقة بين العام والخاص، بين القديم والجديد، بين الكتلة النقية والفضاء الحضري."، بيد أن "توصيف العلاقة الشكلية بين الكتلة النقية والفراغ الحضري، استناداً إلى تحليل نوعية الفراغات الحضرية، وتوظيف نواتج تحليل توصيف نوعية تلك العلاقة الجدلية مكمن الوصول إلى دلالات صانعة التجربة الحضرية الجديدة، إنما في نفس السياق."، فها هنا "تشكلية هندسية النسيج الحضري بنيانية حضرية: مورفولوجي بكتليته النقية تأتي في مقابل مجالية النسيج الحضري (التصنفية/ التنطقية) تايبولوجي بتقسيمها التنظيمي."، وأن "المنظور الحضاري ناتج عناصر المكان ومحيي ذكراه."، وأن "الوظيفة تتبع الشكل"، حَتىَّ الوصول إلى حالة "انسجام التصميم مع المحتوى الحيوي الحضري."، إذن تباينت أطروحات مناهج إعادة التأهيل بين اتباع فكر التشكلية هندسية ، تلك التي ترى تشكيلات المدينة الثلاثية في إطارٍ متناغمٍ متكاملٍ في نسيجها الحضري، خاصة حين التعامل مع الفراغات الحضرية السالبة باعتبارها ذات الأشكال النقية الواضحة، والصريحة، مقابلَ الفضاءات السالبة غير المستفاد منها، أي المُستقطعة بعد البناء، كُلّ ذلك في مقابل فكر المجالية لمخططي الحداثة: أ.) السكن، العمل، الترويح، الحركة والانتقال، ب.) المسكن، الحي السكني، الشارع، ج.) الوحدة النمطية موديول والشبكة التخطيطية.

محور رئيس للمدينة/ عمارة تشكلية/ الشاخص والخافية جشتالت



عمارة وعمران ضمن السياق/ السياقية في العام (1966- 1976م)
تشكلية النسيج الحضري مورفولوجي

غاية التصميم: "تكون عناصر التشكيل ممثلة في: المنشآت والساحات والشوارع متداخلة مع الذاكرة لتحيي شواهد من عمارة الماضي." ، الأفكار: أ.) "توظيف عناصر العمارة التقليدية." ، ب.) "خلق محور محدد وواضح." ، ج.) "تناغم الإضافات مع نسيج المدينة (الارتفاعات، المقاييس، المنظور التشكيلي، المواد البنائية)." ، د.) "كل مدينة لها منظور حضري منظم." ، هـ.) "الوظيفة تتبع الشكل" ، و.) "أهمية الدور الحضاري للمكان." ، "العودة إلى الماضي." ، ز.) "إبراز المباني العامة (المكتبة، دار الحكم، المركز الثقافي)، الواقعة على المحور الرئيس الذي يخترق المدينة باعتبارها تشكل علامات فارقة للمدينة الحديثة المعاصرة، بهدف خلق نظام اجتماعي (فالمباني رمزية لمحتوى اجتماعي).

1. مشروع مسابقة لافيليه، (فرنسا)، (ليون كرايز)، (1976م).

إنسانية نبيلة تفرضها ظروف كُلّ مجتمع، مع مراعاة انعكاس هذا التوجه عند رؤية المستعمل للمكان وفق التشكيل المتوافق مع رؤيته له بعد الانتهاء منه. ومن ثم فمسألة الحكم على نجاح التشكيل الفراغي عادة ما تكون نابعة من الدلالات التي يعكسها البناء على المستويين الوظيفي والحسي معاً: أ.) أما الوظيفي فيحقق المتطلبات، ب.) بينما الحسي فيدعم متطلبات الوعي بالمكان وتنشئة الطابع والهوية، هنا لا يمكن النظر إلى عملية التشكيل دونما فهم لمكوناتها، واستقراء القوى المؤثرة عليها (مفردة / مجتمعة) من منطلق احتياجاتها، وفي إطار محددات التنظيم الحضري للمستقرات، بقصد تحقيق التوازن بين الأهداف والقرارات، فتحديد ضوابط الكفاءة كل مكون على حدا ثم الكفاءة الشاملة.

- المدينة الملصقة/ ذات الطبقات المُضافة كولاج (1975م)

انطلاقاً إلى تصورٍ آخر، معني بأن تناغم العلاقة بين الكتل النقية والفراغات/ الفضاءات الحضرية يُعطي معنىً لعمارة/ عمران المكان، فجاء (كولن رو) في العام (1975م) بفكر المدينة الملصقة ضمن مجال الإملاء الحضري لنسيج المدينة، الداعي إلى "الإبقاء على النسيج الحضري القائم، ثم إضافة طبقات جديدة إليه، بقصد ملء الفراغات الحضرية."، حتى أنها تتبنى الفكر المشير إلى أن "تناغم العلاقة بين الكتلة والفراغ الحضري يحقق معنى لعمارة المكان."، كما أن "اللصق والإضافة التراكمية لا يكون إلا للعناصر ازدواجية الفكر."، كما حسب (تشارلز مور) أن: أ.) "توقيع الكتل والمفردات يعطيا مفهوم لمعنى المكان عندما تكون كدلالات لتغيير الاتجاه."، ب.) "زيادة الإثارة البصرية والحسية ناتج عنصر المفاجأة."، ج.) "إحياء ذكريات المدينة من خلال العودة إلى الماضي والتاريخ."، د.) "يبدو المعنى عند إبراز العلاقة بين الماضي والحاضر."

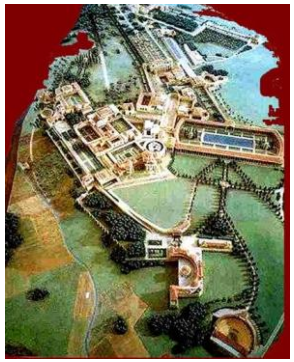
غاية التصميم: "إبراز مفهوم معنى المكان place في العمارة."، من خلال تركيب ولصق الأجزاء بحيث تحمل فكر مزدوج، بخصائص متناقضة، من أجل تحقيق إحساس متميز بالمكان: أ.) محاور ذات اتجاهات مختلفة، ترتبط مع بعضها عبر كتل بنائية تحمل توجهات انتقائية تمثل عمارة (روما)، ب.) نموذج حضري لجماليات الإثارة البصرية، ج.) تراكيب فراغية حضرية تنسج علاقات متناقضة، د.) اعتماد عنصر المفاجأة في تغيير اتجاهات الكتل، واتجاهات المحاور، هـ.) فكر السياق من خلال منهج العلاقة المتناقضة بين الداخل والخارج، و.) فراغات حضرية مجردة، ز.) إحياء الذكريات بأسلوب مثير.

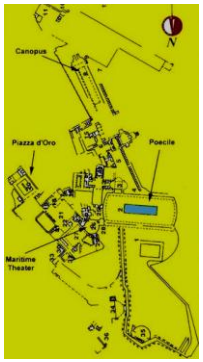
الأهداف: تحقيق:"جماليات التصميم من الطبقات المضافة."، أن "التراكم الطبقي يخلق مسقط المدينة.": أ.) طبقات سطحية متتالية لصنع تكوين متزاحم غني، ب.) تكرار غير متطابق لصنع التمايز.

1. مجمع قصر هادريان، (تيفولي)، (روما)، (118-134م)،. 2. وادي (باراكراج)، (المغرب)، (راسم بدران)، (2002م).

الموضوع الفكري:
تصاميم الطبقات المضافة: اللصق/ التركيب كولاج

المدينة الملصقة في العام (1975م)
المدينة ذات الطبقات المضافة،
إبقاء النسيج الحضري القائم، ملء الفراغات الحضرية، توقيع الكتل والفراغات لإعطاء معنى للعمارة والعمران، دلالات تغيير الاتجاه: أروقة، بوابات، أسطح مدرجة،زيادة الإثارة البصرية والحسية، المفاجأة (نقاط ارتباط الكتل)، عناصر ازدواجية الفكر.



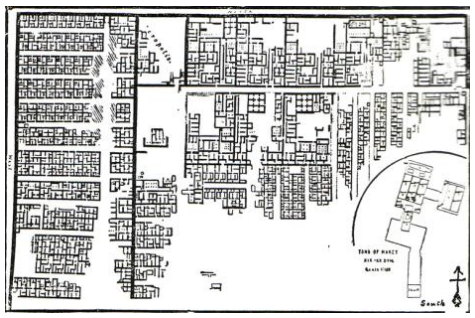


2. أفكار التركيب التراكمي/ التكويني: أ.) "تركيب الفراغات الحضرية من خلال نسج العلاقات المتناقضة."، ب. "تغيير اتجاه محاور الكتل البنائية."، ج.) "كتل بنائية انتقائية تمثل عمارة روما."، د.) نموذج حضري لجماليات الإثارة غير المتوقعة."، المصدر: شيرزاد "الأسلوب العالمي.... مرجع سابق"، (2002م)، (ص ص: 165- 167)

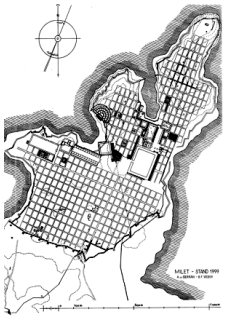
لعله قد استفاد المعمار (بدران) من فكر المدينة الملصقة (الكولاج) في الاهتمام باتجاهات المحاور الوظيفية والبصرية الموجهة للكتل المُشيدة، في علاقتها مع المحيط الحيوي المباشر، لتصنع مع الوادي- في منظومة متكاملة في إطار التسقية والسياقية (عمارة وعمران ضمن السياق)- لغة لقراءة النسق البنائي مع النسق البيئي.

- عمارة وعمران وحدات نمطية موديول وشبكات تخطيطية

يبدو النسيج الحضري واضحاً من خلال العلاقة بين مكونات التشكيل الحضري على مستوى البعدين الأفقيين، أما العناصر المكونة للنسيج فهي: أ.) مواضع النشاطات (الكتلة النقية والفراغات الحضرية)، ب.) معابر الحركة والاتصال (الطرق ومسارات حركة المشاة)، كلا المكونين يهبا أحياناً ما يُعرف بالشبكات التخطيطية، التي أمكن رصدها على مدار الزمن من بداية البناء وحَتىَّ الآن، إنما اختلفت أنماط الأنسجة بين المتضام، المدمج الرسمي وغير الرسمي، والنقطي، والشريطي، ثم سرعان ما اتخذ النسيج علاقات بنيوية ونسقية، ثم بالتحول إلى الأنسجة ذات الخطوط المرنة. إنما لما ساد فكر الوحدة النمطية والشبكات التخطيطية وتنوع أنماط الأنسجة الحضرية تبنى (جون هابراكن)، في العام (1973م)، مسألة التشكيل الحضري باعتبار أنه له مكونين أساسيين، هما: المبني والمفتوح، وأن العلاقة بينهما تُكَّوِن ما يُعرّف بنمط النسيج، في إطار تغير (مواضع وأبعاد) مكونات أي نسيج. إنما تلك المكونات تشكل (الثابت والمتغير في البناء معاً)، فعندما يُنظر إليها من منظور علاقتها البنائية فتكون هي (الثابت) باعتبار أنها ذات ملامح وأبعاد تميز بالثبات النسبي في الحيز المكاني، كما يُنظر إليها من منطلق اختلاف أهميتها باختلاف وظائفها وموضعها في التشكيل فعندئذ تكون هي (المتغير). فالتحكم في استعمالات الأراضي يكون من خلال العلاقة بين"المغلق (تمثله مواضع الكتلة) والمفتوح (تمثله الفراغات/ الفضاءات الحضرية)، لتشكيل مبدأً يُمكن به الحكم على كفاءة التشكيل، ترصد هذه العلاقة في ثلاثة جوانب: أ.) الحيز العمراني المتاح (أي الموضع، مهما اختلفت مساحته)، ب.) شكل/ نمط الكتلة، ج.) مسارات الحركة والاتصال، من هنا صاغ (هابراكن) مبدأ "التحول" الحاكم لتنويعات الأنسجة نتيجة لتغير العلاقات المكانية لمواضع النشاطات وفقاً لوظائفها، إنما المقارنة بين العلاقات المكانية يكون نتيجة لتوافق ثلاثة عوامل هي: الموقع والأبعاد والوظيفة، كما إنه يمكن التوصل إلى نمطين أو أكثر للتشكيل لهما نفس العلاقات المكانية دونما التأثير على العلاقات الحيوية المتبادلة بين الوظائف من خلال تغيير الأبعاد الذي يؤثر بدوره على كفاءة وفاعلية النمط المشيد، كما أشار إلى "إنه يمكن الوصول إلى شبكات ذات وحدات نمطية تُسهم في صياغة التشكيل."



.1



.2

.3

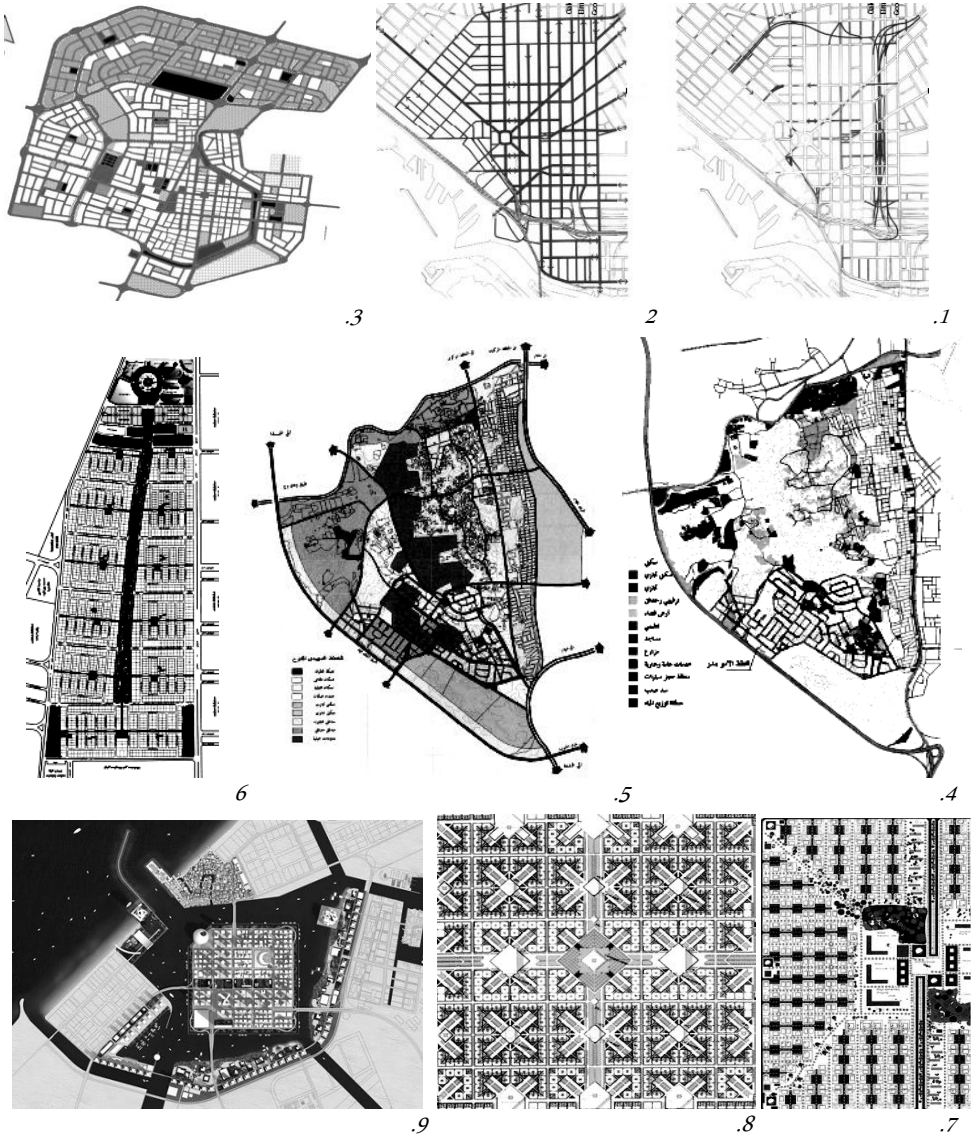
الشبكات التخطيطية: تكونها مواضع النشاطات ومعابر الحركة والاتصال، لتعطي نسيج شبكي منتظم، في خطوط متعامدة أو قطرية؛ الأمثلة من مخططات مصر القديمة (تل العمارنة)، مروراً بالمدينة الأغريقية (هيبودامس)، حتى المدينة الأمريكية في العالم الجديد، إنما بمراجعة تاريخ فكر العمارة والعمران في العالم كله ستجد التخطيط الشبكي متواجد بكثرة.

ساد فكر الوحدة النمطية والشبكات التخطيطة في العالم الغربي، ثم انتقل منه إلى العالم العربي، وما لبث أن سيطر تماماً على أفكار التخطيط والتصميم الحضري في الفترة من (ثمانينيات) القرن الفائت وحتى وقت قريب قبل انتهاء الألفية، حتى أن الأغلب الأعم من مخططات المدن العربية الجديدة كان متبعاً للتخطيط الشبكي، مع تنويعات وترية على أفكار الوحدة النمطية، والخلية الأساسية، ومسارات الحركة وشبكات المنافع.

بيد أنه لا أحد يستطيع التنصل من أن ما جاء به الفكر الغربي من سيادة للتخطيط الشبكي قد أضر بالحياة الإنسانية الطبيعية لهذه المجتمعات العمرانية التي كانت جديدة.

إلا أنه في اعتقادي لم يتعرض النقاد العرب حتى الآن لقراءة التأثير المدمر الذي أحدثه ذلك التخطيط الشبكي الجامد، على المستويين الوظيفي، والمرئي والوعي (الذي اعتاد عليه المواطن العربي فآلفه دونما أن يدري)، حتى أنه في المملكة العربية السعودية، التي تنبه بعض العاملين في قطاع البناء إلى خطورة النمطية التي يأتي بها التخطيط الشبكي، فصدر مرسوم بمنع البناء وفق التخطيط الشبكي تماماً، أما في مصر فإن المسألة تغيرت، ولم يعد ثمة اتباع لهذا التخطيط الجامد في بعض المجتمعات التي بنيت في السنوات الفائتة، ولم تتبع هذا النمط، إنما اتجهت إلى زيادة المرونة، إنما دونما من وضوح أي اتجاه صريح للتصميم الحضري القادم.

من 1.، حتى 6. التخطيط الشبكي، 7.، 8. ناتج أفكار مسابقة تصميم تجمعات الإسكان الميسر، (الرياض)، (المملكة العربية السعودية، 9. الواجهة البحرية، دبي.



وحدات نمطية وشبكات تخطيطية

- عمارة/ عمران لغة الأنساق *النسقية/ المدخل السلوكي المركب (+1970م)*

بان في (سبعينيات) القرن الفائت أن العلاقة بين "الكتلة النقية والفراغات/ الفضاءات الحضرية" يمكن التعامل معها من خلال تداعيات ثقافة العمران، حيث تحولت فلسفة التصميم من مجرد كون المخططات ذات فكر حداثي، في تركيبة همها تحقيق علاقة ثنائية الأبعاد فائقة الكفاءة المجالية (التنطقية) تايبولوجي (= الوظيفية والمجالية والوحدات النمطية والشبكات التخطيطية، وانخفاض الكلفة)، أو من خلال المخطط البصري، كما يراها (لينش)، الذي يحسب أن "المدينة عبارة عن تكراريات لتصورات ذهنية يراها المتلقي في هيئة نماذج (رموز) بصرية." أو حتى من كون المخططات ذات فكر تشكلي هندسي مورفولوجي (= التركيبية التشكيلية للعمران في أبعاده الثلاثة) كما قدم لها (ألآخوين كرير)، بعدها راح المفكرون يرون في أحوال العمارة أنها مركبات من أفكار وحالات وأحداث بعد أن كانت تعتمد على علاقات وظيفية مادية بحتة. حيث تحولت بعض أفكار المشروعات من مجرد كونها مخططات وظيفية أو بصرية أو فراغية كتلية تشكلية إلى مخططات تحمل فكر "النسقية"*، ومرتكزها كان نظرية البنيانية في علم اللغة**، المبنية على رؤية البناء من خلال تكرار لوحدات نمطية، أساسها رصد الحدث في المكان، حتى بات

---

* تعني كلمة (نسق) في اللغات الأوروبية كلمتان يونانيتين هما: Stemma, Syn أي "وضع أشياء مع بعضها البعض بشكل منظم متسق."، وعادة ينظر إلى النسق على أنه يشمل: أ.) مجموعة من العناصر أو الأجزاء التي تكون الكل، ب.) مجموعة من العلاقات والتفاعلات القائمة بين هذه العناصر، ج.) تعمل هذه العناصر مجتمعة مع بعضها البعض لتؤدي وظيفة أو وظائف محددة مقصودة. إنما يختلف مستوى تعقيد النسق ودرجة شموليته (من الاتساع إلى الضيق) فقد تكون وحداته كبيرة العدد أو محدودة. يعرف (النسق) في علم النفس بأنه [1]: أ.) "البناء والنظام الشامل لقيم الفرد، وتمثل كل قيمة في هذا النسق عنصراً من عناصره مرتبة حسب أهميتها بالنسبة للفرد أو الجماعة."، ب.) "مجموعة القيم المترابطة التي تنظم سلوك الفرد وتصرفاته، ويتم ذلك غالبا دون وعي الفرد."، ج.) "الترتيب الهرمي لمجموعة القيم التي يتبناها الفرد أو أفراد المجتمع، ويحكم سلوكه أو سلوكهم، دون الوعي بذلك."، د.) " مجموعة قيم الفرد أو المجتمع مرتبة وفقا لأولويتها، وهو إطار على هيئة سلم تتدرج مكوناته تبعا لأهميتها."، هـ.) "تنظيم من المعتقدات يتصف بالثبات النسبي، ويحمل تفضيلاً لغاية من غايات الوجود، أو شكلاً من أشكال الانفعال الموصلة لهذه الغاية، وذلك في ضوء ما تمثله من أهمية بالنسبة للفرد."، كما يعرف النسق في معجم العلوم الاجتماعية بأنه [2][3]: أ.) "مجموعة الوحدات المترتبة ترتيبا مخصوصاً، والمتصل اتصالاً به تنسيق، لكي تؤدي إلى غرض معين، أو لكي تقوم بوظيفة خاصة." ب.) "عبارة عن أنموذج منظم ومتكامل من التصورات والمفاهيم الدينامية الصريحة أو الضمنية، يحدد ما هو مرغوب فيه مجتمعياً، ويؤثر في اختيار الطرق والأساليب والوسائل والأهداف الخاصة بالفعل في مجتمع أو جماعة ما، وتتجسد مظاهره في توجهات الأفراد والجماعات، وأنماطهم الانفعالية ومثلهم ومعتقداتهم ومعاييرهم المجتمعية، ويتداخل في كافة مكونات البناء المجتمعي ويرتبط بها يؤثر فيها ويتأثر بها."، أما النسق في مفهومه العام: "علاقة أو مجموعة من العلاقات الحاكمة التي تربط بين أنشطة أو أحداث محددة وبين موقع أو مكان محدد، هذه العلاقات هي التي تحدد نشأة وتطور وطبيعة ومظاهر بنية محددة مستهدفة في إطار ظروف محددة، كلما توفرت وتكررت هذه الظروف فإن نشأة وتطور البنية موضوع النسق غالباً ما تحدث."، أما النسق في المجال العمراني فهو: "وحدة تشكيل وصياغة لنسيج المدينة ومكوناتها بقدر ما هو وحدة تحليل وتعريف أو قراءة لها."، ويشير (عبد الحليم إبراهيم) [4]: (...إلى أن فكرة النسق العمراني ليست فكرة نظرية مستحدثة ولكنها جزء من نظرية عمرانية متكاملة تنظر للمدينة ككيان له بنيان شبيه ببنيان اللغة الحية، وأن مكونات هذا البنيان هو النسق، وهو علاقة في الفراغ بين الأحداث المجتمعية والحضارية المشكلة لحياة المدينة من ناحية وبين الاحتياجات المادية والعضوية اللازمة لهذه الأحداث من الناحية الثانية. وأن النسق يتكرر كلما تكررت العلاقة بين الأحداث المجتمعية والتعبير المكاني له...). [1] صلاح قنصوه (1984م)، نظرية القيم في الفكر المعاصر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، [2] إبراهيم مذكور(1975م)، معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، [3] كمال التابعي(1993م)، القيم الاجتماعية والتنمية الريفية- دراسة في علم الاجتماع الريفي، مكتبة النصر، القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة، [4]

** نظرية البنيانية في اللغة: (... أسلوب للتفكير يختص بعالم إدراك البنى والكيانات وفق مبادئ هي: أ) أن العالم المدرك يتألف من علاقات أكثر مما هو مؤلف من عناصر، وأن الأهمية الحقيقية لكل عنصر لا تكمن في ذاتيته بقدر ما تقررها علاقته بالعناصر الأخرى في الكيان الجامع له، ب.) أنه لا يمكن إدراك الأهمية الكاملة لأي عنصر أو كيان ما لم يتفاعل بصورة حقيقية ودافعيه مع البنية التي يكون جزء منها...)، في هذا الإطار (... فإن النظرة التقليدية للإدراك تدعي أن العالم يتألف من عناصر، موجودة بشكل مستقل، قابلة للملاحظة الموضوعية، والتصنيف الدقيق، لذا فهي تصور "اللغة" على أنها "معنى منفصل مرتبط بشيء ما."، وأن ذلك الشيء موجود ضمن بعد تتابعي أو تاريخي يُخضعها (أي اللغة) لقوانين التغير القابلة للملاحظة والتسجيل، بينما النظرية البنيوية ـ التي قدمها (سوسير) في العام (1916م) تصور "اللغة" بوصفها "نسقاً عضوياً ومنظماً من العلاقات القائمة بين العناصر المساهمة في بناء النسق."، ويتميز هذا النسق بأنه مستقل في ذاته وإن كان يرتبط بعلاقات عديدة مع أنظمة أخرى...). ارتكزت دراسات هذا الجزء على المراجع التالية: أ) ترنز هوكز، البنيوية وعلم الإشارة، ترجمة مجيد الماشطة،بغداد، ب.) جورن جرين (1990م)، التفكير واللغة، ترجمة عبد الرحمن العبدان، دار عالم الكتب، الرياض، ج.) كمال يوسف الحاج (1978م)، فلسفة اللغة، دار النهار للنشر، بيروت، د.) مصطفى زكي التوني، (علل التعبير اللغوي)، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الحولية، الرسالة، (ص:34)، لمزيد عن (البنيانية والنسقية) راجع فصول هذا الكتاب الفائتة، فيما بين: (ص ص: 252- 256).

الاقتناع بأن الطرائق التي ينتج بها الناس مبانيهم هي تلك التي يكتب لها الاستمرار والبقاء عبر مراحل التجربة والخطأ وبما يتناسب مع قدراتهم الإدراكية والاستيعابية ومتطلباتهم الحياتية، ففي ذاك الإطار يقرر (الكسندر) بأنه: (... يقوم الناس بصياغة وتشكيل المباني لأنفسهم بالطرق والأساليب التي اكتسبت صفة الدوام، والتي تكسب هذه المباني الحياة من خلال لغة واحدة هي لغة الأنساق، هذه اللغة هي التي تمكن مستخدميها من القدرة على صياغة عدد لا نهائي من التشكيلات والصياغات المعمارية تماما كما تقوم اللغة العادية (لغة التخاطب) في إعطائه هذه الإمكانية اللامحدودة واللانهائية من التعبيرات والجمل التي تمكنه من التخاطب...)*، من هنا بدت فلسفة (الكسندر)، لتدعو (في السبعينيات) إلى أنه: أ.) "يجب أن يُنظر إلى المدينة باعتبارها أمكنة نشاطات تمارس فيها أحداث."، ب.) "تلك الأحداث معبرة عن سلوك ناتج من التفاعلات اليومية للناس في هذه الأمكنة."، ج.) "تحكم هذه التفاعلات القيم الإنسانية والمبادئ والعادات والتقاليد، في واقعية لها حدود."؛ إذ فعنده البناء "تكرار لوحدات نمطية (إنما سلوكية)، أساسها رصد الحدث في المكان."، بنى على ذلك (الكسندر) نظريته المعروفة "لغة الأنساق"**، إنما يمكن القول أن التمهيد لتلك النظرية ارتكز على بعض الفرضيات، من مثل: أ.) أن الإنسان قد خُلِق ولديه مجموعة من الملكات الفطرية (من مثل: ملكتي التخاطب والبناء)، المرتبطة بتحقيق مجموعة من الأهداف الضرورية، تلك الأهداف المعطوفة على الملكات الفطرية تُمكنه من مزاولة حياته بالكيفية التي تكفل له البقاء والاستمرار، وأن بعض هذه الملكات الفطرية تترجم عبر فعالياتها إلى نتاجات ذات طبيعة خاصة، إنما يُعد البعد الحضاري أحد أهم مقوماتها، ب.) أن الإنسان بقدراته العادية الموهوبة له قدرةٌ على بناء مسكنه ومجتمعه ومدينته تماماً مثل قدرته على بناء أنماط عديدة من الأساليب اللغوية التي يتواصل بها مع الآخرين من بني جنسه، وبنفس الصورة الحتمية التي يُنتِج بها هذه الأساليب التواصلية، ج.) أن الطرائق التي ينتج بها الناس مبانيهم هي التي يُكتب لها البقاء، عبر مراحل التجربة والخطأ، وبما يتناسب مع قدراتهم الإدراكية ومتطلباتهم الحياتية.

---

* على الصاوي، "التحولات في الفكر والتعبير المعماري لقاهرة الخديوي إسماعيل"، رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة، (1988م).

** يعد (الكسندر) من رواد التوجه الذي مكنه من صياغة نظريته الشهيرة حول (لغة الأنساق)، ذلك التوجه "القائم على الارتباط بين بنية اللغة وبنية التصميم الحضري" فكل منهما "بناء ذو نظام يتكون من مفردات تشكل بتنويعاتها الهيكل النهائي للنتاج العمراني."، تعتبر رؤية الكسندر عن الأنساق العمرانية أحد أهم الاجتهادات النظرية التي تنظر إلى العملية التصميمية باعتبارها إطارا للعلاقة بين الأحداث والأنشطة والحيز المكاني، حيث يمكن التعبير عن هذه الأحداث دوما خلال ثوابت عمرانية، وبتكرار هذه الثوابت تتحقق شرائط وجود مستقرات عمرانية تتلاءم مع متطلبات المستعملين، حيث يشير (الكسندر) إلى أن بنية النسق ليست مطلقة، وإنما يعتمد في رصده للأنساق على طبيعة التجربة التي هي محل الرصد، ومن جهة أخرى يعتمد على قوة الملاحظة وسعة الدراية والخبرة بهذا العمل التي يملكها الراصد. هنا يمكن التذكير ببعض جوانب التشابه بين اللغة المنطوقة ولغة الأنساق التي اعتمد عليها في نظريته، من مثل: أ.) أن لغة الأنساق تحتوي على مكونات أساسية (= الأنساق) وهي تقابل المكونات الأساسية في لغة التخاطب (= الكلمات)، ب.) ترتبط الأنساق مع بعضها البعض من خلال مجموعة من الروابط والعلاقات، تقابلها في لغة التخاطب القواعد النحوية والأسس التعبيرية، ج.) ترتبط مجموعات الأنساق مع بعضها البعض مكونة المباني، يقابل ذلك ارتباط الكلمات في لغة التخاطب لتكوين التعبيرات والجمل، د.) كلا نمطي اللغة بالرغم من أنها تتكون من عدد محدود من المفردات إلا أنه يمكن خلالها تكوين عدد لانهائي من التراكيب التي تناسب الأنشطة والأحداث المختلفة. لمزيد راجع مؤلفات (الكسندر) التي تعبر عن التوجه النظري لهذه العلاقة وتطبيقاتها في المجال المهني:
a.)NotesS on the Synthesis of Form (1964) ،b.)Houses Generated by Patterns (1969), c.) A Pattern Language (1977)

من هنا يبدو الاتجاه الفكري للنظرية في ميدان الاختصاص، على أنه: أ.) "اتجاه مناطه الإحاطة الفكرية بكافة عناصر التركيبة المتكاملة لعناصر العمارة والعمران، باعتبار أن كل واحدة من تلك العناصر وحدة أولية ذات فروع أقل، بيد أن هناك علاقة تجانس داخلية بين كل تلك الفروع، كما وأن العناصر والفروع تعمل كلها وفق تباديل وتوافيق مختلفة، في سياق، لِتُحَقِق منتجاً يلبي غاية الغرض منه."، ب.) "عمارة تابعة لنظرية ترى العمارة/ العمران (باعتبارهما نماذج تطبيقية) تمثيلاً لنسقاً تواصلياً، إذ فهي منتجات بمثابة لغات لها قوانينها ومنطقها وأسرارها أيضاً."، هذا كله يفرض على المصمم الكشف عن الطريقة التي تَنتِج بها العمارة/ العمران دلالاتها، فلن يتسنى ذلك- من الناحية الإجرائية- إلّا بالتركيز على الاستعارة، وتجاوز الأبعاد النفعية المباشرة، لأن العمارة والعمران بقدر ما يوجدان داخل عالم الأشياء، كجزء لا يتجزأ منه، بقدر ما تنفصلان عن الأشياء لتندرج ضمن حقل الثقافة، وذلك بفضل تشكلها كدال، وبفعل قدرتها على توليد الدلالات، ثم بالطريقة الرجعية تستخدم تلك الدلالات في استعارة تشبيهية، بعيداً عن التقليدية، لإنتاج عمارة/ عمران ذات دلالات معرفية جديدة، لها دور في التأثير على الخيال- من خلال التقارب التبادلي غير الموجه بين العناصر- لابتكار طرائق لتحليل النسق، إذ أنه إذا كان النسق يعتمد على التجانس، وإتباع القاعدة المنطقية لتكرارية العلاقات في ظروف وحيزات مشابهة، إلا إنه بكسر القاعدة النمطية يُمكِن خلق أنساق خيالية.

جاء تفعيل (النظرية) من خلال فكر "المدخل السلوكي المركب": ذلك "المدخل الذي يتعامل مع المدينة على أنها أمكنةٌ تُمارس فيها نشاطات مختلفة، تعبر عن سلوك مختلف، هذا السلوك ناتج من التفاعلات اليومية للناس مع بعضها البعض في هذه الأمكنة، تحكم هذه التفاعلات القيم الإنسانية والمبادئ والعادات والتقاليد."، يتعامل هذا المدخل مع كُلّ مدينة وكُلّ مجتمع من خلال فهم خلفيات الأفراد المجتمعية الاجتماعية- الثقافية والاقتصادية بل والنفسية أيضاً، فكل مجموعة من الأفراد لها سلوك مختلف في التعامل مع بعضها ومع المجموعات الأخرى من الناس، ومن ثم إذا رصدت هذه السلوكيات من خلال ممارستهم لنشاطاتهم اليومية في كُلّ الفراغات/ الفضاءات الخارجية المفتوحة بعد تقسيمها إلى محلاتها المكانية المتعددة يمكن التعرف على مدى ملائمة المكان للنشاط، وبإشراك الناس المستعملين للمكان في البدايات المبكرة من عملية التصميم ومعرفة آراء كل منهم يمكن الوصول إلى التشكيل الأوفق له. كما يَنظُر المدخل السلوكي للمدينة باعتبارها كُلّ مركب، تعمل بنيته الأقل خلال عملية مجتمعية متداخلة، بمعنى أن الانتقال من مكانٍ إلى مكانٍ آخر في المدينة لا يفترض أن تصميم كُلُّ مكانٍ في بيئة المشروع على حدا هو الأفضل، بل أن المستعملَ للفراغُ هو الناس، (يعني الجماعة) الذين يعيشون في هذا المكان، ومن هنا فإن حركة هذه الجماعة في جنبات المدينة تتطلب أن تكون ضمن منظومة متصلة لها علاقة بمنظومة الحياة في المدينة. نعم يمكن التعامل مع كُلّ مكانٍ على حدا من منظور النشاط الذي يمارس خلاله إنما يجب أن تكون هناك رؤية متكاملة لكُلّ ما يحدث للمكان دون الفصل بين أجزاءه، ومن هنا يمكن التعامل مع البيئات الحضرية على أنها هيكل متكامل ومتحد. في ذلك الإطار يمكن تقرير أن هناك تشابهاً بين كل من اللغة المنطوقة والعمران، وأن النتاج البنائي العمراني بكُلّ ما يحمل من دلالات إنسانية معنوية ومادية وبتعدد مكوناته وارتباطاته ومؤثراته له بنية ذات نظام شبيه إلى حد كبير ببنية اللغة.

كما أنه يتكون من مفردات وعلاقات ودلالات متسقة، ويربط بينها مجموعة من القوانين، وكلها تمكن من إنتاج بدائل مختلفة وتصورات عديدة عن العمارة والعمران. ويعد تنظيم عناصر ومكونات (مفردات) النتاج البنائي فراغياً ومكانياً وزمانياً أمر جوهري لاكتمال بنيته العمرانية، وأيَّ تحولٌ نسبيٌ في هذه البنية يُحدث تحولاً مناظراً في النتاج. إن محصلة التوافق والتآلف والتكامل بين جميع الأنساق ذات التواجد الفعلي في المجال المعني بالنسق هو ما يصيغ كيان البنية أو الحيز الذي يجمعهم في إطار علاقة واحدة محورية هي أيضا تمثل أحد أنساق بنية أخرى أشد اتساعاً وأكبر حيزاً، مما يوثق ضمنياً أن أي نسق يمكن أن يحتوى على أنساق داخلية في ذات الوقت الذي ينتمي فيه إلى ما هو أشمل منه.

.1

.2

.3

.4

.5

.6

.7

.8

تجربة العمارة والعمران ما هي إلا دراما نصية نسقية، فكل ما فات من لقطات غير مقصودة لذاتها، حتى أنها تبين أن حياة العمارة والعمران ما هي إلا تكراريات من أنساق حدثية سلوكية متراكبة، حتى حينما تتغير الأمكنة والأشكال: 1.، 2.، 3. الناس في الشارع، 4.، 5.، 6.، وجبات البسطاء على قارعة الطريق، 7. الأسواق الشعبية في الحضر (الذي بات ريفاً)، 8. الازدحام والعشوائية في الساحات العامة.

- عمارة وعمران نظرية التوليدية التراكمية الطبقات المضافة * 1980- 2000م

ثم لتظهر النظرية التوليدية التراكمية في العام (1980م): أ.) "جماليات المكان تصنعها تراكم الطبقات المضافة، مع تغليب الغموض والشفافية."، ب.) "تعدد أنظمة الطبقات المدينية يخلق مدينة جديدة." (برنارد تشومي)، ج.) "تراكم النظم العمرانية؛ فالبداية من اللاشيء وصولاً إلى أعلى درجات التعقيد." (بيتر إيزنمان)، د.) "التراكم والتوزيع دون نظام ظاهر، دون تحكم مسبق، لتخرج النتيجة في تعقيد، إنما يبدو عفوياً."

النظرية التوليدية التراكمية، بدأت في العام (1980- 2000م)، إنما بانت تأثيراتها حتى القرن الجديد، سماتها: أ.) تراكم الطبقات المضافة، ب.) تغليب الغموض والشفافية، ج.) تعدد أنظمة الطبقات المدينية، د.) زيادة التعقيد في عفوية، لا نظام ظاهر، هـ.) لا تحكم مسبق، ح.) هولندا تخلق الفراغات، ك.) رؤية التعقيد الخارجي يبدأ من الداخل. 1.، 2.، 3. بارك دي لا فايت، (باريس)، (فرنسا)، (برنارد تشومي)، (1982م)، 4. مركز كولمبوس للمؤتمرات، (أوهايو)، (بيتر ايزنمان)، (1992م)، 5.، 6. الجناح الهولندي، معرض هانوفر الدولي، (هانوفر)، (المانيا)، (إم. في. أر. دي. في.)، (2000م)، 7. المبنى الأزرق، (برنارد تشومي)، 8. متحف نيو أكروبوليس، (برنارد تشومي)، (2007م)، 9. كنيسة، (برنارد تشومي).

1. (1982م)

2. (1982م)

4. (1992م)

5. (2000م)

6. (2000م)

7.

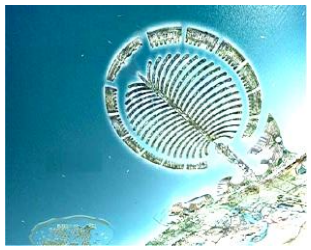
8. (2007م)

9.

* تحول ليُصبح اتجاه معماري، موطنه هولندا، في العام (1990م)، خاصة في عمارة الكتلة، رائده (ريم كولهاس)، ثم ليشيع في معرض (هانوفر) الدولي، (المانيا)، في العام (2000م)، فكره: أ.) أن "هولندا تخلق الفراغ."، ب.) أن "فهم التراكم والتعقيد الخارجي لا يكون إلا عند رؤيته من الداخل." (إم. في. أر. دي. في.).

- عمارة وعمران القياس/ التناظر التشبه الجزئي- أنالوجي *

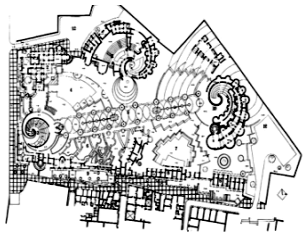
بيد أنه كما هو حادثٌ في عمارة الكتلة في العالم التمدين، واصل الاتجاه العضوي تواصله في تزامن مع باقي الاتجاهات، فانتقلت أفكار الاستعارة إلى مجال التصميم الحضري لترى أفكاراً تعتمد على التشبه الجزئي. فالمدينة ومخططات التصميم يمكن أن تحملَ تمثيلٌ معنوياً لما هو حادث قياساً في الجسم البشري، أو عن عكس صورة الكائنات الحية في تصاميم التشكيل. كما ابتدعت آليات (القياس/ التناظر) لتكون أدوات المصمم الحضري/ البيئي لتحقيق هذا التشبه، الذي قد يكون عن طريق التشبه باستعارة الخطوط المتعرجة والملتوية من الطبيعة للإيحاء بإحساس تعطيه تلك التعرجات والانحناءات بأنك عند مجرى نهر مثلاً. هنا فنحن عندما نقيس الاستعارة التشبيهية لا نقيسها بمدى التطابق، إذ فليس من الضروري أن تكون كُلَّ تعرجاتٍ وانحناءاتٍ هي لمجاري الأنهار، وإلّا هنا أصبحت تمثيلاً شكلياً متطابقاً. يتطلب التشبه الجزئي ثقافة ومعرفة وملكة خيال عالية، وتجيء فيه أفكار الاستعارة المجازية؛ فيُصبح طريقة في التصميم تميل للتعبير عن تيار الفيما- وراء الطبيعة ميتافيزيقا، وهي استعارة: أ.) رمزية سيمبوليك من الأساطير والتاريخ وفكر المجتمعات، ب.) هجينة هايبريد بمحاكاة أشكال مستمدة من الموجودات في الطبيعة وعمارة الكون الثاقب، ج.) نفس- غيبية/ طبيعية سيكو- فيزيكال من النواحي المعنوية الداخلية، د.) هندسة الأسطح المرنة فراكتل، بالاستعانة بأنظمة الحاسوب المتقدمة الرقمية ديجيتال.

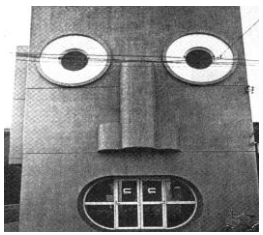

.1

.2

.3

.4


.5


.6

.7

1. مشروع النخلة، (دبي)، (الإمارات العربية المتحدة)، 2. مكتبة الإسكندرية، (القاهرة)، (مصر)، (مكتب سنوهتا، النرويج)، (2002)، 3. متحف الفن الإسلامي، (قطر)، (راسم بدران)، 4. مسابقة تصميم حدائق الملك عبد الله العالمية، (الرياض)، (السعودية)، (2006م)، 5. الحديقة الثقافية للطفل، (القاهرة)، (مصر)، (حلبم)، (1984م)، 6. الدار الوجه، (كيوتو)، (اليابان)، (كازوماسيا يإماشيتا)، (1974م)، 7. متحف ملووكي للفن، (وسكنسن)، (سانتياجو كالاترافا)، (2001م).

* "التشبه الجزئي، يأتي بمعنى التعبير عن أشياء إما مأخوذة عن الكائنات الحية، إما مرتبطة باعتبارات وظواهر كونية، معناه المقاربة بين ذاك وتلك، أي إلى أي حد هذا الشيء قريب من وجهة نظرك إلى ذلك الشيء الآخر؟ بمعنى هل خصائص العمارة/ العمران (الظاهرة) يُمكن أن تُمثل لها شيئاً مادياً قريب منها، أو شبيه بها، أو ما يُمكِن أن يقاس عليه ليكون مثله؟ إنما هي ليست مثل: التماثل/ التمثيل الشكلي التام، أو حتى التصوير."

- عمارة وعمران الدلالية/ السيميائية سيميولوجي* والتأويلية**: دراما النص موضوع التصميم (الثيم)

عاد "الموضوع" الثيم/ الثيمة ليبدو ملفتاً فيما- بعد منتصف الألفية الثانية بعقدين، فبدا التعبير الواعي ليس فقط في تحسسية المكان، إنما في أهمية عكس البناء للتجربة الإنسانية التي يمكن أن يستشعرها المصمم والمستعمل معاً وفق موضوع محدد للبناء، ثم بدا أن الموضوع هو أساس تحقيق العلاقات الوظيفية، ثم التعبير الفراغي في أبعاده الثلاثة مع الزمن (البعد الرابع). كما ظهرت أفكار أخرى مستمدة من علم المعاني/ الدلالات سيميائية لتحاول رؤية العمارة/ العمران باعتبار المدائن (نص/ نصوص) متكاملة، المعنى أن التركيز على الجزء قد يُعطي دلالة خاصة بهذا الجزء بحاله، بينما من الطبيعي أن تتغير تلك الدلالة إذا رأينا هذا الجزء من خلال علاقته بالوحدة الكلية، وهي مواجهة صريحة بين التفكيك والتأويل. عرف علم أو فن التأويل بكلمة الهرمينوطيقا، وحسب (شلايرماخر) أنها تعني (...فن امتلاك كل الشروط الضرورية للفهم...)***، التفسير هو دراسة العلاقات الداخلية للنص وتحديد بنياته الخاصة، بينما التأويل هو منح هذه العلاقات والبنيات دلالة معينة، ومن هنا فالفهم هو أساس التأويل حيث (... يجد التفسير تتمته في التأويل، ويجد التأويل أساسه العلمي ومرتكزه الموضوعي في التفسير...).****

---

* دلالاتية سيميائية: علم المعاني/ الدلالة، يبحث في المعنى، وفي الصيرورة التي تنتج وفقها الدلالات، وفي أنماط وجودها.": أ.) مشغول بالبحث في الفيما- وراء (الباطن) المخبئ/ المختبئ، ب.) همه البحث عن الدلالات في كل مناحي الحياة الإنسانية، لتفتح مجالاً لتأويل ما لم يُكتشف بعد، أو تلك التي تتوافر على طاقة دلالية كامنة تتيح لها خرق مفهوم المدلول النهائي، والانفتاح على ما هو متوقع أو غير متوقع من العوالم والدلالات، بما يحقق تواصل أرقى وأرحب، فالمعنى لا يمكن أن يوجد وتصاغ حدوده بشكل مرئي إلا في حدود انبثاقه من عمليات تخص بناء النص وأشكال تلقيه وتداوله. يهتم التحليل (السيميائي)، بالبحث في جماليات النصوص/ الأدبيات الفنية من خلال استكشاف مدى التواصل بين العمل الفني وفهم دلالته، من خلال بنية العمل والمتلقي، كما يتخذ من شكل (النص) منطلقاً للفهم (أي البناء المتكامل لأنظمة النص)، وهو ما دعت إليه ظاهراتية الفن (فينومينولوجيا الفن)، كمبدأ في الدراسة والتحليل والتأويل "استبدال عنف النص بعنف الصورة".

** اعتمدنا على معنى التأويل في اللغة على ما جاء في مقال (القريشي) المعنون "التأويل والمؤول": فكما جاءت الكلمة: أ.) في (اللّيث) بمعنى (... التأول والتأويل تفسير الكلام الذي تختلف معانيه ولا يصح إلا ببيان غير لفظه...)[1]، ب.) كما تبين الموسوعة الفلسفية العربية ماهية التأويل في المصطلح على النحو التالي: (... من التفسير والتأويل إظهار أو كشف المراد عن الشيء المُشكِّل...)[2]، بيد أن التأويل (... ينصب على الجمل والمعاني بينما التفسير ينصب على شرح الألفاظ، ... الألفاظ مرجعها اللغة، والتأويل قام به جماعة كثيرة سواء على مستوى الفيلسوف الواحد أو المدرسة أو التيار...). أما مفهوم التأويل عند (إبن رشد) فيقول (... إن معنى التأويل إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية من غير أن يُخِلّ في ذلك بعادة لسان العرب في التجوز من تسمية الشيء بشبيهه أو سببه أو لاحقه أو مقارنه أو غير ذلك من الأشياء التي عددت في تعريف أصناف الكلام المجازي...)، بينما عند (الجرجاني) (... إن التأويل في الأصل الترجيع، وفي الشرع صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله، إذا كان المحتمل الذي يراه موافقاً للكتاب والسنة مثل قوله تعالى: "يخرج الحي من الميت"، إن أراد به إخراج الطير من البيضة كان تفسيراً ، وإن أراد إخراج المؤمن من الكافر أو العالم من الجاهل كان تأويلا، ... ويرجع الفقهاء في الأغلب مفهوم التأويل سواء كان في الآية أو الحديث إلى معنى غير الظاهري.. .) بينما في الفلسفة التأويل هو بمثابة (... نظرية في الفن، أو تقنية الفهم...)، باعتبار أن (... كل نص هو إنجاز فردي يقوم به المؤلف...)، وهو في الوقت نفسه ينتمي إلى (... نظام لُغوي عام فإن تفسيره يستدعي نمطين مختلفين: الطريقة الموضوعية (النحوية) التي تفهم النص انطلاقاً من نظام اللغة الكلي. والطريقة الذاتية التي تفهمه انطلاقاً من الخصوصية التي أودعها الكاتب سيرورة ما خلقه. يلي ذلك تمييز مزدوج بين سيرورة مقارنة تقوم باستخلاص المعنى انطلاقاً من مقارنة شتى التعابير مع محيطها اللغوي والتاريخي، وبين سيرورة تتبنية تستخلص المعنى حدسياً وبالتعاطف. ثم لا بد من استخدام هاتين الطريقتين معاً، ومن تكاملهما معاً يجعل سيرورة الفهم تتقدم...) [3]، وحسب (نيتشه) عن اللغة تجده يقول (... تضفي اللغة قناعاً، ذلك أن الإنسان وعبر خطابه لا يدرك ماهية الأشياء إلا ظاهرياً، أما في الواقع فهو يخلق عالماً ثنائياً إلى جانب العالم الأول...)[4] [1] القريشي، سعيد، "التأويل والمؤول عند الإحسائي نحو تأسيس منهج أصيل في التأويل"، موقع الإحسائي على شبكة المعلوماتية، نقلاً عن الموسوعة الفلسفية العربية (ص ص: 207- 208)]، [2] المرجع السابق، نقلاً عن : ابن منظور، (ص: 33- 34)، [3] كونزمان (1999م)، "الفلسفة... مرجع سابق"، (ص: 149)، [4] المرجع السابق، (ص: 177).

*** شرفي (2007م)، "من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة... مرجع سابق"، (ص: 17).

**** المرجع السابق، (ص: 19).

وحسب (دريدا) فمهمة التأويل هي تفكيك الخطاب والكشف عن شروحاته وتناقضاته، أما حسب (جادامر) فكل ممارسة/ عملية تأويلية تضم ثلاث مراحل هي: الفهم، التفسير/ التأويل، والتطبيق؛ أما التطبيق فهو (...التتمة المنطقية والطبيعية للفهم والتفسير، ويظهر باعتباره الوضعية الملموسة التي تربط بين النص والحاضر، والتي تسمح لنا بفهم تاريخ تفسيرات نص معين باعتباره هذه التقاطع المستمر بين أفاق الماضي والحاضر...، أما التطبيق فهو المفهوم الذي يستطيع أن يُبين لنا مدى تأثير النص والكيفية التي يؤثر بها في الواقع الراهن المفسر، وفي مفاهيمه الخاصة، وفي نظرته إلى العالم وإلى ذاته...)*. فأيُّ مُنتج إنساني هو (نص) حامل للمعرفة، لذا فأيّ عملية لفهم ذلك (النص) هي مشاركة في المعرفة التي يحملها هذا النص، بيد أن أيَّ (نصٌ) رغم كونه ناتج عن تجربة ذاتية للمُبدع فإنه سيستقل عن مبدعه، ويمتلك موضوعيته، ويُصبح وسيطاً له ثباته الدائم وديناميته وقوانينه الخاصة، وهذا هو "الذي يجعل عملية الفهم ممكنة."، فأيّ (نص) بعد الإنتاج يستقل تماماً عن كل مولداته النفسية، ويُصبح حامل لحقيقته ولتجربته المعرفية الخاصة التي يُفصح عنها من خلال شكله الموضوعي الثابت.**

قد تكون القراءة التأويلية أحياناً غير دقيقة، وغير مقبولة، لأنها تُلبِس الشيء بما ليس فيه، أو لم يكن يقصده صانعه أو كاتبه، إلّا إذا اتفقت تماماً النظريات التي بُني عليها التأويل مع الشواهد، فالتأويل كمفهوم (... هو أن يفسر الباحث النصوص الأدبية المكتوبة، أو المشاهدات في أرض الواقع، من خلال مفاهيم ونظريات معروفة، حتى وإن كانت غير متفقة معها، فيؤول ما قرأه أو ما شاهده كي تتفق مع المفاهيم الحديثة، وهو بهذا الحال يفرض قسراً ما ليس موجوداً...)***، إنما ذلك يمكن تفادي حدوثه بالشكل غير المرغوب فيه من خلال وصف المعمار المفكر عمله بنفسه، بل وربط عمله مع النظرية التي اختارها له، حَتىَّ ذلك قد يكون في بعض الأحوال فيه شك، حيث يفترض المعمار أنه يبني منتجه على فكرٍ محددٍ، بيد أنه يُحيد عنه عند التصميم، فيخرُج المُنتج مُلاءِماً للفكر إنما غير مطابقاً له. المعنى أن التأويل هو فهم المعنى وفق خلفية الناقد المعرفية، وتمكنه من أساليب القراءة والتحليل والربط والاستنتاج، وتظل التأويلات غير دقيقة، إلّا إذا اتفق عليها قدرٌ لا بأس به من المفكرين، وتقوى باتفاق المُعِد ذاته مع قول الناقد، فمن المُتفق عليه أن منتجات العمارة/ العمران يجب أن تكون مشحونة بالأفكار، ومهمة المعمار أن يخلق الأفكار، ويترك للناقد والمتلقي الكشف عن تلك الأفكار، التي قد تكون مستقرة في باطن العمل، وقد تكون أحياناً هي الخبيئة.

فبالاستعارة من التأويلية ترى أن أيَّ (نصٌ) يُشكّل وحدةٌ كلية، ووحدةٌ عضوية، وعلاقاته الداخلية تؤكد وتحقق مجموع الإمكانات الدلالية الممكنة، وتفند وتعطل مجموع الإمكانات الأخرى غير الممكنة، فكُلّ عنصر، وكُلّ علاقة دلالية بين عنصرين، بمثابة إشارة/ علامة تُحيل على

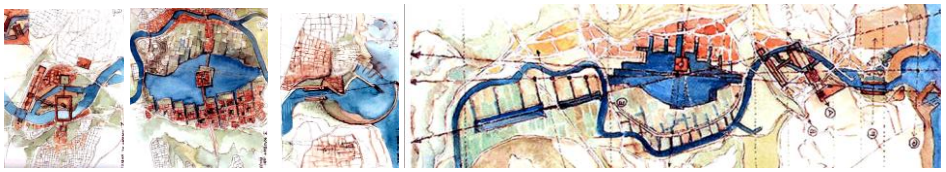
* المرجع السابق، (ص ص: 23- 24).

** المرجع السابق، (ص ص: 37- 38).

*** الصبيح، عبد الله بن ناصر "التأصيل الإسلامي لعلم النفس"، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد 22، السنة 22، (ص ص: 469- 506)]، وأيضاً الشنيطي، محمد فتحي (1956م)، المعرفة، مكتبة القاهرة، القاهرة، مصر.

المعنى، لتؤخذ أي إشارة/ علامة بعين الاعتبار فيجب أن يكون بإمكانها أن "تُشَكِّل نَسَقاً" مع كل الإشارات/ العلامات الدلالية الأخرى، كما أن النسق هنا يجعل من المعنى نتاج الخاصيات النصية. أما بالاستعارة من الدلالية/ السيميائية، فإن أيَّ واقعة/ علامة بصرية (كالعمارة/ العمران) هي لغةٌ دلالية، أودعها الاستعمال الإنساني علامات للدلالة، ومن ثم للتواصل والتمثيل، أما تلك الوقائع البصرية، بما تحمله من علامات/ إشارات فهي وليدةُ ثقافةٌ شعبيةٌ عامة، ومهنيةٌ احترافيةٌ خاصة، تحكمها في الغالب التجربة الإنسانية العامة، وتجربة المصمم الذاتية الخاصة، وما تجود به عليه من آخيلة. تلك الثقافة من الممكن أن تظهر إسقاطاتها على شكل إحالات رمزية واستعارية وإيحائية، فما يوجد في الداخل يوحي ويتضمن ما هو موجود في "الخارج/ الظواهر". وبذلك "فإن المعنى لا يصير كذلك إلّا في علاقته بالنسق المولد له، كسلسلة من الحدوث الفعلية (المختارة طوعاً) يقوم بها المعمار لإنتاج الواقعة، أما الخيال، فيدفع بأنه لا يوجد سقف لإنتاج الدلالات المعرفية. إذن فالتعامل مع العمارة والعمران (في مجال التصميم الحضري) من منظور النصية الدلالية/ التأويلية يجعل من "الموضوع" هو المسيطر، فبدون "موضوع" لا يمكن لا توليد تجربة ولا معنى، إنما "الموضوع" هو الذي يولد في حقيقة الأمر البرنامج الرقمي والوصفي، ثم يُساهم في وضع تصور لهذا النص سيناريو وفق الموضوع المقترح، إنما لابد أن يكون له بداية ونهاية ووقفات، ثم باللعب على وتيرة الإضافات والمعالجات التي يتسم به مجال التصميم الحضري يمكن إحكام الحبكة النصية، لتوليد معاني ودلالات وثيقة الصلة بثقافة الموضع الذي ينشأ فيه التصميم.

إنما مقولات ما- بعد البنيانية: التفكيكية أن (النص) لا يُصيغه مؤلف واحد، إنما يشترك فيه المبدع المؤلف والقراء والنقاد معاً، فهذا جائز في الأدب والمسرح والسينما، أيّ في المجالات التي تتسم بالفن الخالص، إنما في مجالات العلوم الإنسانية، فإنه نتيجة لحكم العلوم والمتطلبات الإنسانية الملحة، فإن الحال يتغير ليجعل المصمم الحضري موجه في البدايات المبكرة لصنع عمله بحتمية تلبية المتطلبات النفعية والمجتمعية: الاجتماعية- الثقافية والاقتصادية والتقنية، كمل لابد له أن يكون واضع لبعض التصورات والخطوط الإرشادية المرنة التي تمكن من تحقيقه لتلك المتطلبات، ثم يأتي المستعمل فيكمل بتجاربه وإضافاته المعنوية والمادية ليُغير أحياناً من بعض ملامح (النص) المبني (إنما في حدود)، في إطار الموضوع العام للتصميم. بيد أن المعمار الحضري في الوقت الحاضر يستطيع تطبيق بعض توجهات التفكيك: المفاجأة والصدمة، التضاد، التزاوج، اللامنطقية، واللامألوف في أعماله، وإن كان ذلك قد بان بشكل موسع على مستوى عمارة الكتلة، إنما إنه لم يتبدى واقعاً جلياً على مستوى التصميم الحضري، إلا في بعض المشروعات التي تقبل ذلك مثل المشروعات الترويحية والفنية المثيرة للجدل، ذلك خلافاً لما أحدثه معمار الكتلة.



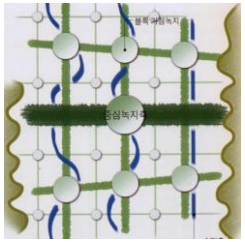
.1 .2 .3 .4

اتبع المعمار (بدران) أولاً- فكر النسقية: أ.) النسق البيئي، ب.) النسق المعماري العمراني، ثم تبعه بفكر السياقية ليختار وقفات ثلاث هم: 1. الوادي، 2. وقفة باب البحر، 3. وقفة الساحة، 4. وقفة القصبة، ليحقق دراما النص عند تطويره للوادي في (المغرب).
وادي (باراكراج)، (المغرب)، (راسم بدران)، (2002م).

- أفكار التصميم الحضري في العهد الجديد + 2000م

راح ميدان التصميم الحضري في اتجاه تعظيم قيمة الإنسان كوحدة متفردة مجتمعية؛ حتى أن الغايات بدت تتجه نحو: تدعيم الاستدامة، استيعاب مشكلات التكدس والنمو، تسهيل الحركة والانتقال في الأرجاء، خلق حيوية مجتمعية/ ثقافية تلبي الاكتفاء الذاتي بزيادة مساحة السكن المريح، والترويح بالاستعانة بعمارة البيئة/ مناظر الأرض اللاندسكيب المتوافقة مع الطبيعة في تآلفها مع المحيط الاصطناعي. حتى يعود ميدان التصميم الحضري ليستمر في استشعاره لمكانة الإنسان ومشاعريته في اتجاه تعميق موضوعاته الفكرية لتصبح عمارة وعمران: أ.) الوداد والمحبة إيكو- فريندلي، ب.) الرعاية والعناية إيكو- كار، ج.) الخضار البيئي إيكولوجيكال جرين، د.) التعايش المشترك تشايرد ليفينج، هـ.) حلقية المجتمعات كوميونيتي رينج، و.) القرى الثقافية/ التاريخية كالشرال فيليج. كما نشأت أفكار "مدن إنسانية لحياة سعيدة"، ودُعمت أفكار من مثل "عمارة وعمران حضارة الشوارع" (فيلارتي)، فالمسارات تخلق المحبة والألفة، وتخلق تجارب وعيية لمستعملي المكان، تلاها تدعيم لأفكار عالمية أخرى، من مثل: "التصميم المشترك- التعاوني" (كوريا، ترنر، الكسندر)، "خلق النظام من خلال الشكل."، تلتها أفكار تعدت الخيالية التقنية.

1.



2.

3.

- المناطق المفتوحة،
- توفير مسارات حركة بديعة وآمنة للمشاة.
- شبكة الخضار البيئي المتآلف مع المكان.

4. ملاعب الأطفال

5. مسارات أمنة للمشاة

6. شبكة مسارات الحركة المخصصة للمشي البيئي eco- walking

ترى الموضع كله في تآلف مع الطبيعة، حتى عندما يختار المصمم خطوطه فإنه يتعامل معها من خلال الانحناءات والطبيعية. يزاد على ذلك الاستعمال الموفق لمواد النهو والإكساءات من ناحية طبيعة المادة والملمس والألوان.
1.، 2.، 3. مشروع إسكان متكامل،
4.، 5.، 6. مجموعة سكنية مركبة من العناصر السكنية
Hwaseong Newtown, (pp. 100-101), (P.11.).

- الموضوع الفكري: عمران التصميم صديق البيئة Eco- friendly

- الأفكار في العالم العربي *عمارة/ عمران*

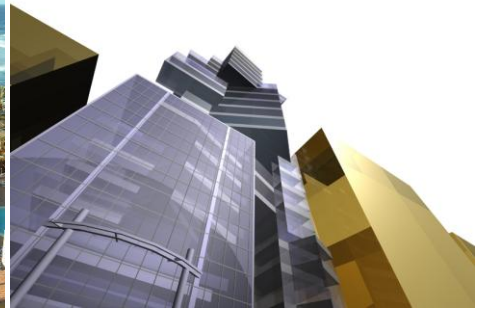
في كُلّ ما فات بانت بعض الأفكار المستحدثة في العالم العربي، أبرزها تيار إحياء التقاليد: أ.) "عمارة متوافقة بيئياً"، حسب (فتحي)، ب.) "عمارة مقطرنة/ محلية"، تابعة لفكر (الجادرجي) "أقلمة العمران"، هدفها "إطلاق المحلية من حدودها إلى آفاق واسعة تربطها بفلك العالمية."، ج.)"عمارة موالفة"، قصد (بدران) أنها "دمج البناء الجديد في تشكيلات سطح الأرض، أو في بنية المدينة ليتكامل معها، وليتكامل على ذات النحو مع البنية التاريخية والاجتماعية للمكان."، ثم انتقلت الأفكار في الألفية الثالثة في توافد طبيعي إلى بعض محلات مهمة من العالم العربي، ومنها منطقة شمال ووسط أفريقيا، ومنطقة الخليج الواعدة، حيث كان فيها الاتجاه نحو دعم الخيال على مستوى تصميم عمارة وعمران الواقع المهني، يقابل بدفعة على المستوى الاحترافي بإمكانيات ومقومات دولية، إنما بطبيعة الحال كانت تسير بخطى أسرع مما هي عليه في واقع التعليم، فظهرت تطبيقات الانتماءات الفكرية المعاصرة، إنما بمساندة أجنبية في المقام الأول، فلم تظهر مشروعات المعمار العربي إلَّا على استحياء.

.3

.2

.1

.5



.4

.3 (2000م)

1.، 2. مبنى (الكاتل) القرية الذكية، (أشرف علوية، مكتب أي. سي. جي.)، (6 أكتوبر)، (مصر)، 3.، 4. مركز الفيصلية، (الرياض)، (السعودية)، (نورمان فوستر)، (2000م)، 5. المركز الرئيس لبنك دبي، (دبي)، (الإمارات العربية المتحدة)، (كاريوس أوت)، 6. فندق شاطيء الجميرا، (دبي)، (الإمارات العربية المتحدة)، (اتكنز وشركاءه).

الموضوع الفكري: الخيال داعم نحو غير المألوف

عمارة/ عمران الألفية الثالثة في العالم العربي
من تداعيات الخيال- بالفكر الغربي

ما نراه الآن لا يعني على الإطلاق نهاية الأمية الفكرية، بل لعله قد يُشير إلى الإحساس الواعي بأن ثمة مشكلات عربية تواجه المصمم المعمار العربي تجعله لا يُشارك بأفعاله الابتكارية والإبداعية في هذا الزخم المعماري/ العمراني الناضج. بلى أعرف أن معمار العالم المتقدم يملك الكثير، حتى أن الإشارة بأن ذاك العمران أو تلك العمارة هو فاعلها تنتابك حالة من الوجاهة، بأنه يا أخي أن المصمم أوربي الماني، أو غربي أمريكي، نشوة الانتصار الخائب. فلعله قد يأتي زمان علينا نفتخر بمنتجنا الوطني الذي فعلناه نحن لنا بفكرنا وبجهد أبناءنا.

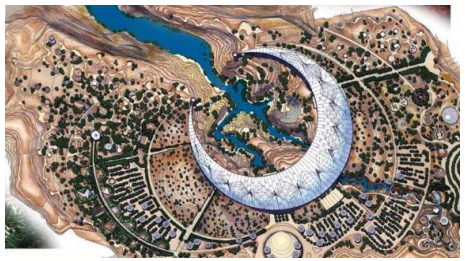
فالسؤال المطروح لم نحن لدينا مؤسسات تعليم للعمارة والعمران ما دمنا نستعين بفرسان هذا الزمان من الخارج؟

مشروعات من العالم العربي في الألفية الثالثة، من 1. إلى 5. المملكة العربية السعودية.. تعميق معنى الموضوع الفكري- مدن إنسانية لحياة سعيدة- مستقبل الرياض 1. القطار الكهربائي، 2. برج المملكة، (الرياض)، (المملكة العربية السعودية)، 3. مركز الملك (عبد الله) المالي، (الرياض)،)، (المملكة العربية السعودية)، 4. حدائق الملك (عبد الله) العالمية، (الرياض)، (المملكة العربية السعودية)، 5. مجمع غرناطة للمباني المكتبية، (الرياض)،)، (المملكة العربية السعودية)، 6.، 7.، 8.، 9. لوفر أبو ظبي، (أبو ظبي)، (الإمارات العربية المتحدة)، (جان نوفيل) .

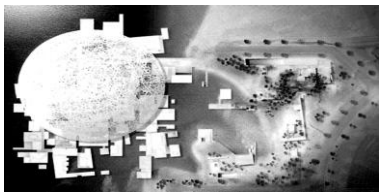
.1

.2

.3


.4

.5



لا أعرف سبباً في كُلّ مرّة أحاول إنهاء فيها العرض ما يجعلني أخجل من أن أنقل تفاؤلي إلى القارئ، حَتَّى أجدني في موقف شبيه بالمدافع عن أشياء هي في أصلها حقٌّ واجب. يعني لما يكون لدينا مؤسسات لتعليم العمارة والعمران في العالم العربي لديها خريجين من قديم الأزل، ثم في كُلّ مرّة تحاول الإتيان بشيءٍ جديدٍ تلجأ إلى معمار العالم المتمدين، ألم يُصبح ذلك شيئاً محبطاً؟ بلى أعلم أن خبراتهم أكبر بكثير من خبراتنا، إنما ألم يكن موضوعنا عن طرح الفكر هو ما نبتغيه في عصرنا الحاضر؟ قلت مراراً وتكراراً أن العمارة/ العمران فنون علمية ليس لها وطن ولا مكان يُمكن حصرها فيه، وعليه فإنني لا أملك أي تعليق ولا لوم عن وجود مثل تلك المشروعات في مدائننا العربية الجميلة، إنما كل اللوم على أن المعمار العربي لا يستطيع إعمال خياله... إلا عند التفكير في كيفية الأخذ من الناتج النهائي لمُخرجات العالم المتمدين، ثم عندما نتعلم منهم ما ارتاحوا هم إليه بأنهم قد صدروه، تركوه ليفاجئونا بالجديد، لنلهث نحن وراء منتجاتهم دون الرغبة حتى في تغيير الواقع المهني. لا مانع عندي على الإطلاق من الأخذ من الخارج كما فعلت النمور الأسيوية، إنما إنها كان لديها صُف آخر يعمل بتوازي من وراء حجاب غير مرئي لإنتاج ما ليس في الحسبان، أصبحت الآن الصين واليابان وماليزيا من الدول المنافسة في ابتكار الأفكار. دعونا نعمل على أن يكون لدينا جبهتين، جبهة تأخذ لتملأ الفراغ الآني المحتوم، وجبهة أخرى تستعد لتصدير الأفكار ليس فقط لمجتمعاتها بل للعالم كله، حتى أرجو أن يأتي علينا زمان نسعد فيه بالمشاركة في ابتكار الأفكار... أنما تلك فمسؤولية محنية يجب أن ينتبه إليها أهل الاختصاص، كما أن تلك كما يبدو من مبررات دواعي تغيير الخطاب الفكري، وهذا الكتاب.

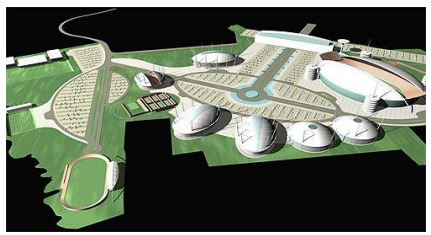
الموضوع الفكري: الخيال داعم نحو غير المألوف

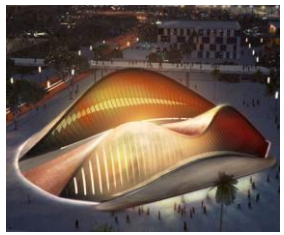
- نبع استشفاف الأفكار

في هذا العصر المليء بأسباب الإبهار يمكن لمس روح الفكر في أيّ عملٍ؛ بل أنه قد أصبحت الأفكار الجديدة مطلبٌ وأساس، في ميدانات العلوم التطبيقية، لما توفره من مساحات للتجريب والمحاولة، إنما إنها في ميدانات العلوم الإنسانية كعلم الاجتماع وعلم النفس والسلوك، كما في ميدانات العلوم والفنون، وحَتىَّ في ميدانات العمارة والعمران- التي يأتي تصنيفها حديثاً ضمن العلوم الإنسانية- باتت أكثر تعقيداً وصعوبة، حيث يلعب الخيال المبني على تحقيق احتياج ومتطلب في هذه العلوم دوراً كبيراً، وحيث مساحة التجريب العملي والمحاولات المبنية على تعديل الأخطاء فيها محدودة، كما تكمن صعوبة ابتكار الأفكار في صلتها المباشرة بالناس، ومحاولة تلبية متطلباتهم وفق توجهاتهم وتقلبات أفكارهم.

فيعد التنويه الفائت فاصل مرجعي راصد مستكشف مدقق، حيث كانت فيه المحاولة مستهدفة تغيير نمط العرض التاريخي السردي الناقل التقليدي، بل كان التركيز النقدي لتاريخ فكر العمارة والعمران المعاصر هو المبتغى والقصد، فكان الخروج من نمطية النقل بادٍ في عدم تكرار الاستعانة بالرسوم الشائعة والمتكررة في كافة أدبيات تاريخ الفكر المعماري والعمراني من ناحية، بالإضافة إلى الاتجاه نحو محاولة الربط بين ما كان يحدث في الماضي بما هو حادث الآن، عبر خط فكري محلل ومدقق من ناحية ثانية. أما كُلّ ما فات ففيه تركيز جلي على "مرحلة التفكير" عند ابتكار منتجات العمارة/ العمران، فما زال التشديد فيها على إبانة الأفكار وفلسفات التصميم عند المختصين. حقيقة، أن الأفكار هي خصوصية (=روح) أيّ عمل، وأن وقفة الهامش في السابق التي كانت عن "لِمَ هذا العمل يحدث في النفس رهبة، بينما ذاك يُحدث حالة وجدانية أو مشاعرية بالحب أو الفرح أو الامتنان."؟ فكُلّ ذلك ما مصدره إلّا الأفكار، وأن الفكرة هي أول العمل، وأن العمل هو أول الفكرة كما أشار (أبن خلدون)، ومن قبله في القديم قال أرسطو "الفكرة أعظم من الإنسان، فالفكرة مقدسة."، وحديثاً قالت (زاها حديد) "الأفكار العظيمة لا تسقط أبداً."، وكلهم فرسان في ميدانهم؛ عظيمة عندهم الأفكار؛ حَتىَّ لو كانت تحت الاختبار.

في نهاية الرصد الفائت، قد يرى القارئ المتابع بِحِرص أن ما كان- هو كائن- كنبع أساس لاستشفاف الأفكار والفلسفات فيما فات، أقصد أنه ملكة الخيال، التي تدفع المعمار المبتكر إلى إصدارِ طبعةٍ جديدةٍ من عمارته وعمرانه، أما تلك فبطبيعة الحال تحتاج منا وقفة مطولة في الفواصل التالية من هذا العمل، عن الخيال باعتباره ملكة إنسانية فريدة غالبة في كُلّ الأحوال، فما بال من استطاع امتلاك مفاتيح تحفيز تلك الملكة.





مهما مرت الأيام تظل ثمة إبتكارات لرواد أوائل في العمارة والعمران لكونها من الخيال، أنما هل يمكن أن تكون حدثاً في يومنا هذا، الذي باتت فيه ابتكارات المختصين فائقة للخيال، أمثلة لعمارة وعمران عملقة المشروعات.

التنويه الثاني- الخيال ملكة التصميم الغائبة

(... لم يظهر إلى الآن أي كائن بشري يملك القدرة على توظيف كل إمكانات عقله، وهو ما يدفعنا إلى عدم قبول أية تقديرات متشائمة بشأن حدود العقل البشري، إنه بلا حدود...)... بيوتر كوزميتش أنوخين

عمارة وعمران الدنيا أمكنة التجربة الحياتية الفريدة، إما تُصنع لنا لتُصيغ فَعلنا ووعينا، إما نَصنعها أو حتى نُشارك نحن في صنعها، عن وعي أو عن دون وعي. من دعي العمارة والعمران باعتبارها كُتل وفضاءات تلم الناس فيها للحماية والرعاية وتلبية الوظائف بنبالة، فقد فاته الكثير، من يرى فيها أنها تشكيلات أرضية من محلات مجالية/ مناطقية لمساحات مكانية، أو حتى أنها ذات علاقات بين الشخوص وخلفياتها، لم يعي منها إلا الجوانب التركيبية الهيكلية، وعلائقها التشكيلية الفنية، كما من تناولها باعتباراتها النسقية/ الحدثية، وأنها أنساق وحدوية متراكبة فعلتها الأنساق الكلية، لم يرها إلا تراكبية ذات جزء وبنية وكُل. أما من تناولها وفق كل ما فات، بالإضافة إلى أنها ليست واقعة ضمن سياقية محددة فحسب بل أنها محلات مسرحية لتأدية أدوار إنسانية، مكتوبة في السابق، ومحلاتها المكانية والزمنية هي مساحة التأدية المشهدية، بكل ما في النص درامي من متكاملات أصيلة، أو حتى العبثية، انتظاراً لمعرفة موضع الخبيئة فيها، فقد قبل بها على علتها الدنيوية الحقة. فقبل ما في نظرية المعرفة من فلسفات مثل: (البنيانية، والظاهراتية، والدلالاتية، والتأويلية، والتفكيكية)، تلك الفلسفات التي ترى أن كل ما في الحياة الدنيا من أشياء هي (نصوص) متكاملة، قابلة ليست فقط للتفسير المفرد إنما للتأويل الكلي، وفهم المعاني الباطنية المختبئة، فإن مقولة ما الدنيا إلا مسرح كبير، تتوافق مع تداعيات الفلسفة أن الدنيا محل التجربة، وأن تلك التجربة يلزم لها بعداً مكانياً، وآخر زمنياً، وكليهما ليس لنا فيهما من خيار اختيار، أما الخيارات التي تهمنا فهي في تهيئة تلك الأمكنة (في الأزمنة التي تلفها) لتُصبح محلات هينة للاختبار.

لذا فنحن في حاجة إلى معاودة التفكير في محلات تأديتنا لمشاهدنا العمرية، اليومية والشهرية وتكراراتها حتى نهاية عُمر كل إنسان فينا، وأن نبذِل كل الجهد، في تهيئة تلك المحلات لتستوعب كل تلك التجارب، أقصد تجارب كل إنسان، ثم تجارب الجماعة، فتجارب المجتمع، لا أقصد هنا بالتهيئة جداريات الأمكنة والمحلات، ولا عناصر الإضاءة، ولا الصوتيات، ولا الفرش ولا المكملات، ولا حرفية الحركة والتحريك، إنما كل ذلك في إطار الوعي الكامل بمشتملات كامل النص في كل لحظة تاريخية آنية، وبما يضعها في سياقها التاريخي بين الفائت والآتي. فالمعمار الواعي يُمكنه قراءة التاريخ باعتباره محلات للتجربة الإنسانية، يستوعب ما فيها من فكر ومبررات، فمنه ومن مظاهر الآتي، يُمكنه تهيئة الحاضر وتعديل متطلباته بما يتوافق مع زماننا، دون قطع روابط وصلات ما فات، ذلك ما يُعرف بفلسفة الذرائع، وأن الفعل سابق للمبرر، بعده تأتي ردة الفعل، أما القادم الآتي، أعني في المستقبل القريب، فمنحته الأساس هي ملكة الخيال، التي بها يُمكِن تكوين عالم الواقع وفق ما استشعرناه بفكر الذرائع فيما فات، وبلورته بفعل الخيالات فيما هو آت. الحق أقول أن عمارة/ عمران الألفية الثالثة من تداعيات الخيال، وابتكارات فكرية

ترى الناس في المحلات المكانية وعبر أزمنتها المتتالية باعتبارها نصوص مشهدية، فيها مزيج من الحق والخداع، الروعة والابتكار، الحلم والحقيقة النسبية. إذ فالهم القادم عند معمار المستقبل يجب أن يكون معنياً بتعليم آلية بعث الأفكار المنظومية الخيالية التي ترى عمارة وعمران الدنيا باعتبارها النصي التفكيكي التأويلي. ذلك النص الذي يُمكِن أن يُصبِح مكانات متباينات لتأدية الدور الإنساني الفريد لكل منا. غاية هذا التنويه تبين معنى الخيال، للوقوف على ماهيته، انتقالاً إلى ربط تأثيراته بالفلسفات ذات الصلة، ومنها لتفعيل آليات تصاميم عمارة/ عمران الدنيا لها صلة بالخيال؛ لذا فيتضمن التالي ثلاثة فواصل: أ) الخيال ملكة إنسانية فريدة، ب) غاية المعرفة بالخيال، ج) آليات استثارة ملكة الخيال.

الوعي بالمعاني

لا يخفى أن الوعي بجزء من معنى "الشيء/ النص المُراد معرفته" لا يعني أن محتواه (أي هذا الشيء/ النص) لا يتضمن معانٍ أخرى، افترض جدلاً أن ذلك هو بعض الحادث في منتديات التعامل مع تصميم منتجات عمارة/ عمران الأغلب الأعم من المدائن العربية سواء على مستوى المناقشات النقدية، أو التدوين المخطوط، أو حتى في واقع الممارسة الاحترافي. ذلك حال نية البحث عن المعاني الكامنة في منتجات العمارة والعمران باعتبارها (أشياء/ نصوص) حياتية تجاربية غالبة، إذ فذلك حادث إما نتيجة التوجه المُنحاز لانتماءات فكرية بعينها (الاتجاهات، النظريات، المدارس، المذاهب، التيارات)، إما لأن الوعي المقصود من كافة تلك الانتماءات الفكرية كيفما كانت، لم يكن أبداً وعياً مكتملاً.

فحال الممارسة المهنية (الاحترافية/ المدرسية) ما يزال جامداً نسبياً- عند الحدود غير المقبولة على مستوى العصر الحالي- عند مدرستي الحتمية المنطقية، مع الأخذ المتواضع (أي غير الجارف) مما أتت به فلسفات التصميم في الفكر المعماري/ العمراني في العالم المتمدين، تلك المبنية على الظاهراتية/ التأويلية. حتى لما كانت تُتَبع بعض من تلك الفلسفات وما فيها من فعل للخيال (على استحياء) في بعض من مدارس تعليم العمارة/ العمران المتقدمة فكرياً، فإنها قد انحازت إليها في الاتخاذ النمطي المتقولب أو الأنموذجي الناقل ليس على مستوى الفعل الابتكاري، أي بحسب تنويعات أفكار مُختصيها المجددين دوماً. حتى بدت بعض من تلك الانتماءات الفكرية المعاصرة في مراسم التصميم الحضري في الأوراق والمخطوطات وكأنها تلقيط ولصق واقتباس نمطي، إنما ذلك لأنها لم تنتقل باعتبارها مواقف تأملية فكرية، لُتُرَسِخ ذلك في ميدان الاحتراف في أرض الواقع، إنما انتقلت باعتباراتها (المبادئ/ الأسس) الراكزة على منظومة التفكير التطبيقي التجريبي.

الخيال ملكة إنسانية فريدة

في اعتقادي أن واحدة من المبررات المنهجية لفعل الأخذ المُباشر من تلك الانتماءات الفكرية، كان تابعاً في أغلبه للقولبة المنظومية، التابعة لتحيزات المنهج الفكري المعتمد على قواعد المعلوماتية والمنظوماتية التطبيقية؛ وكلتاهما قواعده الأساسية راكزة، راسخة، ذات دلالات ملموسة،

كائنة، كامنة خططياً، بحيث يمكن تتبعها من خلال المنطق، والتفكير الموجه، أو المرَشَّدْ، بينما تميل الاتجاهات الفكرية الآنية ميلاً نحو فكر الأنسنة، وما يلفه من الخيالات المنطقية/ أو حتى غير المنطقية/ أو حتى تلك غير المُصَدَّقة؛ بل المتصارعة والمتضادة، وغير الحتمية، وهو الأمر الذي يطلُب تحفيز قوى إنسانية مجهولة غير ملموسة، أو نحن ما زلنا نجهل كيفية عملها في حقيقة الأمر.

ففي الوقت الذي يُمكِن فيه شرح المنظومات الفكرية التطبيقية، ضمن تسلسل عملية التصميم المنهجية المنظمة، فإنه لا يُمكن بأي حال (حتى لحظات التدوين الحالية) معرِفة كيفية تعليم المصمم المنظومة الفكرية لاستثارة/ لتفعيل/ لتحفيز ملكة الخيال، بل أن كل ما يحصُل عليه الطالب في المرسم من معرفة فوقية قبلية عند تعليمه لكيفية جلب أفكار زادها الخيال، شبه التوصية بإغلاق العينين ليسرح في باطن دماغه، لدفعه ليرى الصور القابعة هناك (إن وجدت فعلاً فيه)، مع الدعوة له بتصور ما لا يُمكن تصوره، عن طريق الإيحاءات النظرية، دونما أكثر من ذلك.

بالإضافة إلى ما فات، فإن شيوع مقولات من مثل أن إدراك العمل المعماري/ العمراني في مجمله هو في مبتدأه ومنتهاه إدراكاً حسياً، تسود فيه حاسة البصر، وأن الأغلب الأعم من تجربة المصمم هي رهن التفتيش في الأمثلة التصويرية المدونة في مخطوطات الغير، فإن المُعَلِم المُلَقِن عادة ما يمر ضمن سعيه الحثيث في مرحلة تعليم طرح الفكر التطبيقي، دونما الإشارة إلى أن الإدراك الحسي ليس فقط إدراكاً بصرياً، ولا حتى حواسياً صرفاً، بقدر ما تعدى إلى أبعد من ذلك فصار فهماً، ثم وعياً، بل إنه أصبح توليفة وعيية متكاملة، حتى إنه كان شائعاً أن الإدراك الحسي البصري (للمرئيات/ للماديات) هو الذي يُمكِن تعليمه، بينما الوعي المعنوي (الباطني/ للخفي) المعتمد على الخيال فذلك تعليمه هو الصعب.

أما بالرجوع إلى المقررات/ المساقات التطبيقية في الخطط التدريسية الحالية فإنك اعتدت أن ترى تلك المقررات الموسومة بالتدريب البصري، والتشكيل البصري، والإدراك الحسي، والتجربة البصرية- الحسية، حتى يُمكن مصادفة مساقات عن التجربة المعرفية السلوكية، إنما أبداً لن تُصادف مساقاً واحداً مناطه الخيال، أو حتى يناقش التجربة الفكرية المعتمدة على التجربة الخيالية الذاتية، عدا ما هو كائن في بعض تدوينات التعامل مع الواقع الافتراضي في الحاسبات الرقمية، فذلك مع الفارق. أما ذلك فإما كان انحيازاً فكرياً لحصر فلسفة التصميم في حيز معرفي محدد، قدر مساحة تعليم/ تعلم المنظومة الفكرية التطبيقية خطأً، إما للاقتناع (خطأً شائعاً) باستحالة تعليم/ تعلم بعث إمكانات المخيلة في ابتعاثها للأفكار الإنسانية المبتكرة ذات العلاقة بالتجربة الإنسانية لخلق عمارة/ عمران، ذلك البعث الذي قد يُحيل المُتلقي من مستعمل مؤدي، إلى كائن مُفَكِر، يستشعر ما يحمله له المنتج من تأثيرات باطنية خبيئة من فعل المصمم، والمعنى أن استحضار الأفكار الخيالية مكمنه التوليفة الوعيية التي يحمِلها المصمم ليودعها المنتج، وأن غياب القدرة على طرح الأفكار نتيجته تنحية الملكات ليسود فعل الحواس مجتمعة.

كما هو مُتَبع في كافة فواصل هذا العمل، حول تدعيم فكر الحيد بداية، والانحراف الجزئي عن اتباع أصول البحث العلمي في تتبع المعلومة بالقراءة، ثم تدوين الاقتباسات في كروت بحث، ثم تدوين المتن وحشو المدونات بالاقتباسات في باطنه؛ أن ارتأيت البدء بكتابة ما وعيته زمناً

عن تلك المسألة قبل الذهاب إلى القراءات والمدونات. فسألت في ذاتي؛ عن معنى الخيال، كذا عن ماهية ملكة الخيال، كذا عن كيفية افتعال ابتعاثها لتكون منبتاً للأفكار، فالتصورات، في اتجاه خصوصية الابتكار، بل ذهبت إلى أكثر من ذلك فحاولت أن انتقل بتلك التساؤلات إلى بعض المختصين في الميدان، ممن لهم باع طويل في استحضار الخيال لابتداع الأفكار، ودونت بعض ما كان من نتائج تلك المداولات، أما التساؤلات فكانت عن: أ.) هل ترى أن إمكانية تعليم القدرة على الخيال ممكنة؟ ب.) هل ترى أن ثمة آليات خاصة بالخيال يمكن تعليمها للمعمار المصمم؟ ج.) هل تختلف آليات تعليم الخيال عن تلك الآليات المرتبطة بالمنظومة الفكرية الموضوعية؟

إنما الخيال عندي، فأدعي أنه ذا شقين (إما موضوعي/ تعقلي، إما عبثي/ توهمي): أ.) أما الموضوعي/ التعقلي فإنه ذلك الذي يرتكز على قاعدة فكرية منهجية تعقلية، فعلى الرغم من أنه ما زال خيال يُعَّد من الشطات، التي تأتي على البال (فردية/ ذاتية)، إلا إنه ذا علاقة وطيدة بما حدث/ ويحدُث في (التجربة الإنسانية الحياتية) الممتدة على مدار العمر. فيأتي ما يدور في النفس (عن الخواطر) في أحيانٍ كثيرة، ما يُمكن أن يتصور للذات الإنسانية، أنها شطات غير ذات موضوعية، كأن يتصور المصمم المعمار أن السيارة يُمكن أن يكون لها أجنحة فتطير لتحل أزمة غياب المواقف في الطرقات المزدحمة، أو ذلك (الخيال) الذي يشبه ما تصوره (فولر) عن تغطية (نيويورك) بقبة الألفية، أو تصور تصميم عمارة/ عمران المدائن العربية الممتدة في الصحارى كأنها تشبه السلسلة العنكبوتية في شبكة المعلوماتية العنكبوتية [فكر المؤلف]، تلك كلها أخيلة قد تبدو بعد إعمال الفكر فيها (بتوافقها المعرفي مع تصديقات العلم) أنها منطقية، بل وليست مريضة، إذ إنها كلها تدور حول مشكلات حياتية ذات علاقة بمدونات هذا العمل عمارة/ عمران الألفية من تداعيات الخيال. تلك الشطات الخيالية لا تأتي إلا بالتداعي وثيق الصلة بمسألتي التفكير والتعقل، بل إنها قد تكون آتية في آخر مسارات التعقل، فتُعَد على شطاتها مرتكزة ارتكازاً فعلياً على خبرة الشخوص واضعيها، وعلى مدى معرفتهم العلمية التجريبية، أي بمدى مساحة الثقافة الذاتية الخاصة بهذا المعمار القادر على فعل الخيال. إذن فهذا الشق، وإن كان في أغلبه مؤسس على تصورات ذاتية، إنما في الغالب ما يكون له ذات معرفية، وقواعد علمية، تكاد تكون منطقية، وهي قريبة مما يُطلق عليه "الخيال العلمي" فتبدأ بالغوص في مسألة المراد تخيله، والبحث عن حلول له في مسائل شبيهة، ثم يروح المصمم إلى آخر محلات الغوص بقدراته الحسية المفردة، فالقدرات الحواسية المشتركة، ثم يعمل قواه التعقلية والقلبية، وتعمل ملكاته النفسية في توازٍ لتنمية الخيالات التي توصل إليها بمفرده أو بالاشتراك مع آخرون. ب.) بينما الشق الثاني، العبثي/ التوهمي فإنه وإن كان له ركيزة فكرية، فإنه لا يؤسس أبداً على قواعد وأساليب منهجية نمطية أو أنموذجية، قد يتماس معها في جوانب إعمال الفكر، إلا إنها لا تخلو من كونها تصورات عبثية أو توهمية، فقد تكون من نسج حياتي مشوش غير موضوعي، أو قد تكون ذات علاقة بأوهام (الأنا) والرغبات المكبوتة، إذ فليس لها علاقة بالتجربة، ولا يمكن أن تكون ذات طبيعة معرفية أو حتى علمية. في اعتقادي؛ أن بعض من تلك الآخيلة شبيه بما جاء به فكر (المدينة الفاضلة)، تلك التي لا يُمكن بأي حال مجرد تصور أنها قد تحدُث/ أو قد تكون موجودة في الواقع الحيادي المُعاش يوماً في دنيانا، كما هي قريبة من الخيالات عن

تصور احتمالية وجود الرجل الخارق سوبرمان، أو الرجل العنكبوت سبيدرمان، أو الرجل الوطواط باتمان. فها هنا أي أقصد بالفكر أنه النووي (أي نواة الفعل) في المدينة الفاضلة، أو الرجال الخارق، والعنكبوت، والوطواط، أما انشطارات الفكر/ التشظيات الداخلية المتعلقة بالمكونات والعناصر والشخوص، فمن المحتمل أن تكون هناك بعض القدرة على تخيل تحقيق أياً منها، لارتكازها على قاعدة معرفية قد تكون آمال أو طموحات مجتمعية أو سياسية أو حتى علمية (كما حدث الاستنساخ)، أما أخيلة الرجال الخارقين فلا يَصِح تصور وجودهما واقعاً حتمياً، حتى يبقى كل منهما وما يشابههما، مجرد رسم لتصور درامي تمثيلي، صالح للعروض التمثيلية المبنية على أبعاد خيالية. إذن فالشق الأول من الخيال هو نبع تجربة إنسانية ذاتية خاصة، ذا 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= أبو الهول في مصر القديمة، وكل آلهة مصر القديمة لها أشكال خيالية رمزية)، إذ فهي هنا أخيلة رمزية موحية، تظل من قبيل الأطروحات أو المقاربات الفكرية، بيد أن ذلك الخيال لا يُمكن تحقيقه إلا في الميديا المعاونة على إظهار تلك الأخيلة، فكليهما (الظاهر والمخبئ) يعملان معاً في اعتقادي في توافق وانسجام، بل يصعُب الفصل بين أيهما البادي؛ لأن الإنسان كائن شديد التعقيد والتركيب. فلعله بعد هذا التدوين، يمكن تصور أن الخيال بشقه الأول المبني على المعرفة/ العلم يمكن أن يكون قابل للتعليم والتعلم، وأن تُبتكر له منظومات فكرية، وآليات داعمة على غرار فكر الأنظمة، بينما الشق الثاني المبني على التصورات الذاتية فبعضه فطري موهوب، أو يحتاج إلى سعة أفق تُنمى بالاطلاع والمعرفة، في اعتقادي أن كلا الشقين له لزومه للإنسان، أولهما لاستمرار دورة الإنجازات المُبتكرة، وثانيهما لخلق محيط يسمح بأن يكون أرضية لفعل أولهما.

روابط فصلية

أما مسألة هل الفكر حاسة إنسانية أم ملكة؟ أم هو جامع للحواس والملكات معاً؟ أم هو خاصية وصفية لنشاط عقلي؟ أم أنه خاصة قلبية؟ أم أنه كل ما فات وما لا نعرِف تحديداً أيضاً؟ فتلك كلها روابط فصلية، بل (ما زالت) تُعَد إشكالات مفروضة على من يتعرض للجانب الحيوي من التركيبة البشرية للكائن الحي (أي الإنسان، لكنما دون الحيوان أو الطير أو النبات). أما مالنا ومال تلك الروابط في خطاب مادته هي تصميم عمارة وعمران الدنيا... فتلك هي المسألة التي أراها معضلة بحق، إذ أن أية مسألة ضمنية جزئية، ذات علاقة بتركيبة الكل والمُجمَل، يجب معرفة مواطن تأسيسها بحرفية التأويل، دونما الدخول في غياهب تداول التعريفات والتصنيفات والتوصيفات الناقلة عن مصادر ومراجع تداولاً شائعاً، لكل منها خصوصيته المعرفية والعلمية في حينه، بينما ميدان المعرفة خاصتنا له خصوصيته المعرفية الشديدة. حيث يشير (لكراري) * (... إذا كان العقل منشأ للمفاهيم الكلية، فإن الخيال عامل تفريد وتذييب وخصوصية واختلاف، على أن وظيفة الخيال تتجسد

* لكراري، عبد الباسط (2004م)، دينامية الخيال – مفاهيم وآليات الاشتغال، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، (ص: 82).

في تحقيق المعرفة، عبر توثيق الاتصال بين الإنسان والعقل...)، لذا رأيت التعرض في هذا الفاصل للمقصود بطبيعة المعرفة بداية، فالانتقال لبحث دور المعرفة في التفريق أو في المقاربة الفلسفية بين الفكر المرتكز على المعلوماتية والمنظوماتية، وذلك الآخر المبني على الإنسنة والخيالية.

فنظرية المعرفة إبستمولوجي، تُعرف شيوعاً بأنها *: (... البحث في المشكلات الفلسفية الناشئة عن العلاقة بين الذات الإنسانية والوجود/ الواقع المراد معرفته...)، ذلك عند معرفة أن الوجود/ الواقع (أنه ليس العدم)، وأنه : أ.) إما وجود/ واقع ظاهر مادي مكشوف غير مستور (في الخارج، البادي للعيان عن طريق الحواس مفردة/ الحس المشترك)، ب.) إما وجود/ واقع داخلي غير مادي/ معنوي (في الداخل، غير البادي من التركيبة البشرية/ الخبيئة)، إذن فالمعرِفة تُصبِح بعلم الوجود أنتولوجي جماع عمليات التعبير عن: أ.) حصيلة التصورات (ما بعد الأفكار الذاتية)، ب.) حصيلة التصديقات (ما بعد العلم التجريبي)، عن كل ما يتعلق بالمراد معرفته (= الشيء/ الموضوع/ الشخوص/ العلوم/ الأحداث). تلك التصورات (ما بعد الإلمام الجزئي بالمحيطات)، أو التصديقات (ما بعد الإحاطة الكلية- عِلم اليقين) قد تتعلق في مجملها بما في الظاهر (الوجود/ الواقع الخارجي)، وبما في الباطن (الوجود/ الواقع المُختبئ) عن المُراد معرفته، كما أن تلك (التصورات/ التصديقات) تحدُث بدرجات متفاوتة حسب قدرات وإمكانات وتجارب واختصاصات كل فرد بذاته، ووفق المعطيات (المحدودة أو الوافية) عن المُراد معرفته في الوجود/ الواقع، لذا فتحصيل المعرفة يكون من خلال: أ.) جماع حصيلة الوعي بمُعطيات الوجود/ الواقع بعد تفسيره ظاهرياً، ب.) تفنيد ما في الوجود/ الواقع بعد تأويل معانيه الباطنية/ المُختبئة، ذلك بعد مقاربته في حدود ما تعرفه الذات القائمة بمناهج مثل الظاهراتية/ التأويلية، عبر التجربة الإنسانية الحياتية الخاصة بها. بيد أن تحصيل كامل المعرفة يحدُث فعلياً من خلال التزاوج النسبي بين كلتا العمليتين (التفسير والتأويل)، لكنما دونما الفصل بينهما فصلاً قطعياً، 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 حسياً في ذاته. بينما يأتي الآخر؛ ليؤول ما هو كامن في المراد معرفته بحصيلة ما في تجربته الذاتية، متعدياً مرحلة التفسير إلى التأويل، وفهم المعاني المرسلة والمخبئة عبر دلالات خاصة به هو، وهنا هو وعى ما فيه باطنياً متعدياً فقط مرحلة الإدراك الحسي لفهم الظواهر، حتى لو أنه كان هناك استقلالاً منهجياً ومعرفياً 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

* نظرية المعرفة (... مبحث قديم قدم التفلسف...)، أهم مباحثه (... تحاول تعريف "مادة العلم"، أي تنظُر فيما يُمكن العلم به من الأشياء أو بعبارة أخرى تنافس 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 إدراكاً بديهياً فطرياً وبين ما يتم اكتسابه عن طريق التجربة...)، كما تبحث في (...التمييز بين المعلومات الذاتية والمعلومات الموضوعية، فكل ما يتصل بالذات المدركة يرجع إلى علم النفس وكل مل يتعلق بالموضوع المدرك يرجع فيه إلى العلوم الطبيعية...)، كما تبحث (في موضوع الوجود والتغيير) [الشنيطي، (1956م)، ص: 15]. بيد أن (العروي) يشير إلى أن نظرية المعرفة (... لا تبرح أبداً 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...). العروي، عبد الله (2003م)، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط.7، (ص: 108).

حيناً ما تعكسه منتجات عمارة وعمران المدائن بدلالات مختلفة تماماً عما قد يراه ناقد آخر، وقد تختلف كلا الرؤيتين أحياناً عن رؤية المُعِد ذاته، كما لزم التنويه بأن المعرفة الدلالية الخاصة بالعلوم التطبيقية التجريبية التي لا تحتمل التأويل (كثيراً) قد تكون عادة معرفة دلالية دلالة قطعية، فتُصبح معرفة علمية دونما أي تشكيك فيها، إلا قليلاً؛ لأنه حتى العلم التجريبي قد لا يكن حتمياً في كل الأحوال، فما بالك بالمعرفة المتعلقة بالإنسانيات الجامعة بين العلوم والفنون معاً في مستوى، وفي علاقتها بالذات الإنسانية في مستوى آخر، ففي العلوم الإنسانية المعرفة الدلالية (الظاهراتية/ والسيميائية) فيها؛ بالقطع ليست حتمية، إذ تكن قابلة للتأويل بتغير الذات (أي الفرد صاحب التجربة)، أو بتغير الظروف والمؤثرات والملابسات (الحدوث والشخوص والمحيطات). المعنى أنه يُمكِن للمُفكِّر أن يعتمد في تأويله لمنتج مديني محدد على تجربته الذاتية شديدة الخصوصية، في لحظة زمنية لها خصوصية بعينها، ثم تتغير تلك اللحظة وتنقلب لتُحدث عنده حالة باطنية مُتباينة تماماً عما كان حادث له زمن التأويل الأول، فتجده يحيد عن كل تأويلاته ليرى في المنتج معانٍ أخرى، ولدتها فيه التجربة الثانية. هذا التناقض، أو لنقل عنه الصراع الموضوعي بين نواتجي التأويل الأول والثاني، وعلى الرغم من أن كليهما حصيلة معرفة دلالية محددة، إلا إنهما في كلتا الحالتين لا يُمكن الاعتماد عليها بصورة قطعية، بل حتى لا يمكن القول بأن المتابع (المتلقي) تبين له بوضوح المُراد معرفته حق معرفته. وتلك لا تشبه نظرية الشك و"اللأدرية" التي تعني أن الإنسان لا يستطيع أن يعطي حكماً قاطعاً على الأشياء، لا اختلاف الشيء المراد الحُكم عليه هنا، فحتى القطعيات في البديهيات أن النار تحرق مثلاً، فإنها لم تحرق سيدنا (إبراهيم) وكانت برداً وسلاماً، أما النار الآن فتستخدم كواحدة من عناصر عمارة البيئة لاندسكيب الجمالية في البيئة المشيدة، ودلالاتها خلط (النار مع الماء) في تكوين جمالي فريد في فندق برج العرب (بدبي).

فعلى الرغم من تتالي المثالين، إلا أن وجه الاختلاف وباطنه بعيد مقدار بُعد المشرِق عن المغرب، يل وأكثر بعداً، فلا يمكن التمثيل لفعِل الإنسان بما أمر به (الله) سبحانه وتعالى (وله المثل الأعلى)، إلا أن في المثال الأول التأويل يُبين قدرة الله المُعجزة الحقيقية، حتى أن النار فقدت خاصيتها وتبدلت برداً وسلاماً، بينما في المثال الثاني النار ما زالت على خصوصيتها، إنما الاستخدام التمثيلي لها بَين أن ثمة تداخلاً بينهما، حتى لو لم يكن إلا 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 حقيقياً اليوم، قد يتغير غداً، وما قد يبدو لفرد حقيقة فقد يبدو لآخر وهم، فتلك مسألة حسمها الدين. لذا فعندما نقف مراراً وتكراراً موقف ما بعد الحداثيين في أن الحقيقة نسبية، وإنه لا حتمية، فإن الوقوف هنا في ما هو دنيوي/ إنساني قابل للنقاش، وحتى السفسطة، أما فيما له علاقة بالذات الإلهية والعقيدة والنواميس فذلك في منزلة المُحال، حتى التعدي بالنقاش فيه، لإيماننا القاطع بوجود (الله) سبحانه وتعالى.

على أية حال، لا أريد الخوض في مسائل دينية مقطوع فيها بلا أدنى شك، ولا الأخرى الفلسفية التي قد تبدو جدلية دون داع، إنما إنني أميل كل الميل نحو الاعتقاد بعدم معقولية التصديق الكامل للمعرفة الدلالية الدنيوية، وما يخُصَنا في مجال تصميم عمارة/ عمران المدائن وفيه من

المتناقضات والصراعات ما يجعل من التشكيك في مدى حقيقية المعرفة أمر وارد، له مرددات المتباينة، بل والمحتمل في عدم حدوث أياً منها كحقيقة قطعية/ حتمية (أي والوعد بالتشكيك في صحتها)، حتى أن أكثر ما يعنيني في هذا الفاصل، هو الوصول إلى معرفة أفقية وعمودية عن معنى الخيال باعتباره ملكة (قوى إنسانية ذاتية) موجودة، لها علاقة بالفكر بما يتبعها من التعقل، وأنها على الرغم من مجهوليتها المادية (الملكة/ القوى) إلا أنها قد تكون قابعة في محل من محلات حدوث الفكر؛ الذي نعرِف بعضه (الدماغ/ القلب/ الحواس)، ونجهل بعضه (النفس/ الروح). بيد إنه بهذا التوصيف قد يُصبِح الخيال ملكة قد تُساعد وتُساهِم بفاعلية المُعِين على المعرفة، كما إنها قد تخلق أو حتى قد تختلق المعرفة ذاتها، لذا فمرادنا دائماً هو الوقوف على بعض آليات التفعيل، لأنه بها يُصبح مثلما يمكن تعليم المنظومة الفكرية التطبيقية عبر ما هو معروف بفكر الأنظمة، يُمكن أيضاً تعليم المنظومة الفكرية الخيالية؛ فيما يمكن وسمه بفِعل آليات الخيال، وأن تلك الآليات يُمكن بتعلمها الدفع بالمصمم لتفعيل قدرته على توليد/ تداعي الأفكار من الخيال، ويُصبح من يمتلك تلك الإمكانية موسوم بأنه معمار ذو فكر ابتكاري.

إشكالات ذات دلالات

ثم بدا لنا أنه من اللائق الارتداد للبحث عن معنى الخيال، وعلاقته بالفكر في الأدبيات، وعند من سبقونا ممن لهم باع وتراكم معرفي مُفيد في انعكاسه على ميدان الاختصاص، فبحثت في الأدبيات عن آليات مسببات تداعي الخيال، وعن إمكانية 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 (تعرف شيوعاً بالأفكار)، بل وفي في كل ما يدور في المحلات التي في الدماغ وأحياناً في القلب ويعرفها المختصين. أما الفكر فمناطه العقل والقلب وكليهما مجهولين الهوية (فيما يخُص آليات الفعل) تلك التي تبحث في المعلوم بقصد الوصول إلى معرفة مجهولة، وكليهما معهما محلات أخرى قد لا نعرفها حالاً، وقد يكشف لنا عنها العلم في المستقبل، بيد أنه من المعروف الآن أن فعل العقل (= التعقل) وظيفة من وظائف الدماغ، وأضافوا أنه وظيفة أيضاً من وظائف القلب. فبدا لنا الفكر المعماري/ العمراني وكأنه صيرورة إنسانية ذاتية، ظاهرة قابلة للمسك، باعتبارها نواتج مادية، نصوص مكتوبة علمية/ أدبية/ فنية (= أفكار التصميم)، ليأتي تعبيراً عن كينونات أخرى داخلية باطنية غير قابلة للمسك بل ومائعة (= آخيلة المصمم)، بينما التفكير هو العملية (= حالة الفعل، وضمنه الخيال) بقصد الوصول إلى تلك النواتج (الفلسفية/ المادية). أما بعض خلاصات وصف الفكر الإنساني إنه (... سلوك ونشاط ومهارة، محلاته الوظيفية دماغية/ قلبية/ وما لا نعرف، عملياته معقدة في اتجاه المعلومات استجابة لتفعيل زيادة مساحة المعرفة...)، كل ذلك يتكون (... عبر منظومات التخطيط والاكتشاف والتحليل والتجريب والتعليل والفهم والإدراك والوعي والاكتساب والمعالجة...)، كما يحدُث من خلال وظائف كلها باطنية مختبئة، بعضها معلوم (طبياً/ تشريحياً) مكانياً مثل؛ الدماغية (ومنها الذهنية) مثل التذكر والتعميم والتمييز والمقارنة والاستدلال، وبعضها (مجهول نسبياً)، إنما نوه عنه (دينياً) مثل؛ القلبية، وثالثها مجهول بالكلية مثل؛ النفسية والروحية لموضوعات ما زالت أصولها كامنة ضمناً في التركيبة الإنسانية البشرية الكلية.

أما مادة التفكير فهي اللغة، ومخرجاتها المفردات/ الكلمات/ الألفاظ والفقرات والجمل/ الرسوم، ودلالات الفكر الظاهرة هي التفسيرات والمعاني، بل وكل الُمدركات المادية*، إذن فالفكر وإن كان مناط حدوثه شيوعاً أنه في العقل، إلا أن الدماغ والقلب وعناصر أخرى في التركيبة الإنسانية هي التي تُسهَم أيضاً في حدوث حالة التعقل، الذي يأتي بعد (التفكير)، وستظل لفظة العقل دالة على ما ليس له وجود مادي ملموس. إذ سيظل العقل (في الاسم) كوظيفة من وظائف الدماغ شيوعاً، بيد أنه سيكون (بصفة الفعل= التعقل) ليس الوحيد؛ وإنما 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، آية 46]، وكذا في محلات لا يعرفها الإنسان حتى 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 (... جاءت لفظة (النفس) في القرآن للدلالة على أنها "الإنسان بذاته الكلية"...)، والروح التي هي من علم ربي.**

حتى أن الفكر ذاته كاسم لم يعد له من هم عندي أن أعرف محل حدوثه، وإن عرفت يوماً فسيكون ذلك مفيد، إنما ما يعنيني هو توصيفه (أي الفكر) في حالة الفعل (= التفكير)، للتمكن من معرفة شرح كيفية تعليمه، لكل من يهتم، أما حدوث التفكير أهو بالقلب أم بالعقل أم بكليهما معاً مع مجهولات، فهو موضوع قد لا يفيد تفصيله كثيراً، إنما قد يُغني معرفة أن القلب مرادف للتقلب، وقد تتردد فيه خواطر لها علاقة بالباطن،

* ارتكزت صياغات التعريف السابق لكل من الفكر والتفكير 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 دائماً أن تلك التعريفات وحتى المصطلحات لا تأخذ شكلاً أو توصيفاً نهائياً، طالما أن كان لها علاقة بأمور لم يتم حسمها بالفعل، مثل: (العقل)، (الذهن)، (النفس)، (الروح)، والقول الحق، أن ذلك التعريف أعتقد إنه غير كافٍ في العصر الحديث.

** 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 محضراً وما عملت من سوء تودّ لو أن بينها وبينه أمداً بعيداً ويحذركم الله نفسه والله رءوف بالعباد" (سورة آل عمران، آية 30)، "واتقوا يوماً 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، وأحياناً يلوم نفسه، وأحياناً 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 شيئاً، 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" (الزمر، 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. [المصادر: 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 تحمل كل ما يتعلق بتعاملها مع الحياة، مثل الأجهزة/ الأدوات الخاصة بالإحساس، والأجهزة والأدوات المختصة بالحركة/ بالفعل، والأجهزة والأدوات الخاصة بالتعقل (التفكير/ التخيل/ الفهم/ الإدراك/ الوعي). أما ما نعرفه فهو أن هناك الأجهزة والأدوات الخاصة 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 غير المعروفة.

بينما العقل مرادف للفهم والإدراك السليم والوعي والمعرفة والتعليل، وبه يكون التفكير والاستدلال عن غير طريق الحواس، كما أنه (أي الفكر) ليس (خاصة) إنسانية تميز فرد دون فرد آخر، أو الشيء عن غيره، وهو أيضاً ليس (حاسة)؛ فالحواس المعروفة خمس،كما إنه يتعدى كونه ملكة ذات علاقة بالنفس، من حيث كونه جامع للعديد من (الملكات) مثل المخيلة والميول والعواطف؛ مع الآخذ في الحسبان أن تعريفات (الملكة) على أنها "صفة راسخة في النفس، أو استعداد عقلي خاص، لتناول أعمال معيّنة، بحِذق ومهارة، 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، حتى يمكن الاكتفاء بوصف الفكر باعتباره نتيجة (أو حصيلة التصورات والتصديقات عن المراد معرفته)، إذ فهو (... ناتج محاولة المعرفة..)، كما أن إعمال الفكِر (حالة الفعل = التفكير) قد تعد حالة إنسانية ذاتية (فردية كما تقبل أن تكون جماعية) غايتها (... محاولة المعرفة...) في المُطلَق ودون مزايدة. فكل هذا متفق عليه تُراثاً معرفياً عامة، وفي ميدان الاختصاص، حيث فيه الإدراك الحسي (وقبله البصري/ المرئي) المُعتَمِد على حاسة البصر أساس في تحفيز الفكر المعماري/ العمراني، إنما يفترض هذا العمل أن الفكر باعتباره ناتج حالة إنسانية (معتمدة على الحواس والأجهزة البشرية والملكات النفسية والروحية) قد يبدو فيها أحياناً أن ملكة الخيال غائبة في الفعل، خاصة من حيث الوعي بتداعيات ارتباطاتها المباشرة وأحياناً غير المباشرة، بكل مكونات ميدانات المعرفة المرتبطة باهتمام هذا العمل (= تصميم عمارة/ عمران المدائن العربية).

غاية المعرفة بالخيال**

لاختبار ذلك الافتراض يجدر التعريف بمعنى الخيال عناية، لارتباطه بتلك الميدانات المعرفية الفرعية، حتى بدأنا البحث عن معنى الخيال بمعرِفة مُجَهَلة، كانت لا تتعدى فهمه إلا بكونه أوهام ورؤى ذهنية مشوشة، أما عند البحث عنه في الأدبيات ذات الصلة، أصبح الشرح عنه بإسهاب مُتاح، فقد كان لا يمكن تعليم ما كان يبدو مجهولاً، تدور الغاية من فهم المعنى هنا حول أن تعليم الخيال للممارسين في مؤسسات تعليم العمارة/ العمران مطلب أساسي، من حيث إنه 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

* مصطفى النشار(2001م)، نظرية المعرفة عند أرسطو، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر. (ص ص: 226- 229).

** بني هذا الفاصل معرفته عن الخيال بالرجوع إلى أدبيات: أ) محمد مفتاح (2000م)، مشكاة المفاهيم، النقد العرفي والمثاقفة"، فكلها عن الخيال عبر حقب تاريخية ثلاث هي ما- قبل الحداثة، والحداثة، وما- بعد الحداثة، لما فيها من قرب شبه لموضوعنا. ب) حسيب الكوش، دينامية الخيال، أفق: الاثنين 19 يونيو (2006م) [شبكة المعلوماتية/ الانترنت]، نقلاً عن: عبد الباسط لكراري (2004م) : دينامية الخيال – مفاهيم وآليات الاشتغال – منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1. ج) مصطفى النشار(2001م)، نظرية المعرفة عند أرسطو، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر. (ص ص: 223- 230)

عن ملكة لها دورها في تفعيل حالة إعمال الفكر الإنساني ليبدو التصميم منذ بدايته وحتى نهايته مبتكراً. أما في بداية التعرف على معنى الخيال فقد بدا أنه ليس مبتغانا؛ حتى أن المعرفة الأولية لمعانيه كانت ستُغير من كافة مناحي الطرح لتلغي هذا الموضوع كلياً، مرة لِتُبعد صلة معانيه الظاهرة بميدان تصميم عمارة/ عمران المدائن، ومرة لمعرفة مدى الجهد اللازم له للمقاربة بين الخيال في العموم وتصميم منتجات العمارة/ العمران في منحى، وكما جاء في أدبيات أخرى قاربت بينه وبين علوم أخرى (خاصة في مجال الأدب والشعر والفلسفة) في منحنى آخر.

ماهية الخيال

أما الترك لموضوع الخيال فكانت مبرراته تعقلية، فمالنا ومال المجهول، أما الفضول الباحث في الذرائع براجماتك فهو ما دفع إلى الاستمرار في البحث، فكانت بداية معرفته (أي الخيال)؛ أنه ظن ووهم ومحاكاة، بل أنه كِبر. فكان في العبرية عند التلمودين مؤثماً، بل ومساوٍ للخطيئة، ثم في مفارقة مبنية على فهمهم للعلاقة بين الإنسان والإله، فرق هؤلاء بين خيالين (الشرير والخير)، أما في الثقافة العربية فكان سائداً على أنه ما يشتبه للإنسان في اليقظة أو في المنام مثل الطيف، وهو صورة شيء ما في المرآة (= ما كان سائداً في فكر ما قبل الحداثة عند العرب)، أو هو ما يوهم بوجود شيء واقعي، ليتحول منذ ستينات القرن الفائت (في فكر ما بعد الحداثة) ليُفهَم على أنه انعكاسات من الصور لبعضها في امتداد لا نهائي*، ثم قدم (أفلاطون) نظرية للخيال (... مؤسسة على فلسفته فيما وراء الطبيعة ميتافيزيقية المبنية على مفهومين هما: أ.) (الكينونة) بصفتها عبارة عن أفكار متعالية لا يمكن التوصل إليها إلا بالعقل، ب.) (الصيرورة) وتعني الموجودات أو الكائنات التي يقلدها الفن تقليداً ثالثاً، عليه فالفن عنده هو محاكاة لعالم الصيرورة، ونتيجة هذه المحاكاة صور بئسية...)، ومن تعبيرات أفلاطون عن الخيال في جمهوريته أنه "طفل شقي على متبنيه"، أو "ولد بئيس لأب بئيس"، فلعله هنا (أي أفلاطون) قد جانبه الثواب في وصف نواتج الخيال بالبؤس، إذ نرى في العصر الحالي أفكار متعالية لم يكن من الممكن الوصول إليها إلا عبر إعمال كافة الملكات الإنسانية، ومنها ملكة الخيال في البداية، وكلها أدت إلى إنجازات مبتكرة وعقلانية مهمة. وهنا بالفعل يشير (مفتاح) إلى أن (أفلاطون) ذاته كان يناقض ذاته، حتى أنه استعمل في نظريته (الميتافيزيقية) كل من (... الأسطورة والاستعارة والتمثيل والمقايسة لإقناع متلقيه وإمتاعه في آن واحد...)، ويقرر (مفتاح) في موضع آخر بأنه كان (... لا فِكاكَ لأفلاطون من الخيال لأنه مكون جوهري للتعبير عن التجربة الإنسانية في هذا الكون، ولجعل الإنسان يعيش فيه ويهيمن عليه...). أما (أرسطو) فقد جعل (الخيال) من ملكات النفس الأساسية مثل (... التغذية، الولادة، الإحساس، الرغبة، الحركة، العقل...)،

* (... إذا كان مفهوم المرآة لدى ما قبل الحداثة تلخصه الاستعارة التالية: الخيال مرآة، أي أن الخيال يعكس صورة أصل متعال يتجاوز الذات، فإن مفهوم 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 كل مخلوق لدى ما قبل الحداثة، ومنه الخيال، صادراً عن خيال - فإن مخلوقات ما بعد الحداثة ليست لها أصول- أو قل إن لكل 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، "مشكاة المفاهيم... مرجع السابق"، (ص: 221).

بيد أنه يبين أيضاً أنه (... قوى من بين القوى الإنسانية، وأنه شرط قَبلي لحصول المعرفة المنظمة...)، وعليه يبين (مفتاح) أن الخيال عند (أفلاطون) يولد نسخة ثالثة، بينما عند (أرسطو) هو محاكاة تعكس الحقيقة المطابقة، أو تقدم الحقيقة الجمالية *. في منحى آخر، نقلاً عن الفكر (الأرسطي)**، وصف (ابن رشد) الخيال بأنه (... قوة غير الحس والظن والعقل والعلم...)، وكلها تبعيتها تراتبية تدريجية، (... فقوة العقل تحكم قوة الخيال، وقوة الخيال تحكم قوى الحس المشترك، والحس المشترك يحكم قوى الحس، وإن قوى الحس والحس المشترك لا بد منها لقوى الخيال، كما أن التخيل ضروري للتعقل...)***. وهنا قد اتفق مع (ابن رشد) في وصفه للقوى، إنما اختلف معه (فذلك 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، والمعنى إنه إن كانت هناك مسألة (مشكلة) تصميم بعينها، فيرى مصمم بعينه أنه بحاجة فيها للوصول إلى نتيجة مرضية، أي الوصول إلى حالة من التعقل حيالها، فإنه يبدأ معها بالحس المُفرد بالبحث في الأعمال التصويرية 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 إنه في اعتقادي أن المسألة بمثل تلك الصورة التراتبية ليست واقعية، كما أني أدعي بأن ذلك ليس هو الحادث في واقع الحال، فإنتاج أي عمل فني أو أدبي، وكذا في مجال تصاميم عمارة وعمران الدنيا لا يتم بمثل هذه التراتبية التدرجية المتسقة، وإلا أصبحت مسألة تعليم الفكر محسومة من قبل زمن بعيد، خاصة فيما يخُص مسألة الخيال. أما فحقيقة المسألة عندي فعشوائية لحظية آنية، ذلك أن الإنسان المُفكر في كل لحظة من لحظات حياته هو تحت سطوة تأثير مخيلته، حتى لو لم تكن موصلة به إلى حالة من التعقل، فإنه ليس بالضرورة على الإطلاق إنه كلما تعرض الإنسان لصور حسية أن يتجه بفكره نحو الخيال ثم التعقل، كما أنه ليس بالضرورة إنه إذا لم يتعرض لصورة حسية في الحال أن يفقِد قدرته على التخيل، ولدينا عدة أمثلة عن عميد الأدب العربي (طه حسين)، الذي كان مُبصراً وبات فاقداً لحاسة البصر ومع ذلك أنتج أعمالاً 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. حتى إنه عند الرجوع إلى دراسة (الفيفي) عن (الصورة البصرية في شعر العميان)، لفت نظرنا إلى (... 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 (كانت)، وفيها مكمن الإبداع، في حين أن صورة المحاكاة تدور في فلك المستوى المتدني من الخيال...)، ويتابع ليُشير بأن المحاكاة توصف بالخيال الأول (... الذي يقف عند حدود العلائق الشبهية بين

* كل ما فات من اقتباسات مأخوذة عن المرجع السابق، (ص ص: 12- 15).

** تأتي كافة الاقتباسات التالية لتبين الخيال عند المسلمون المتأثرين بالثقافة الإغريقية الهيلينية، المرجع السابق، (ص ص: 15- 19).

*** المرجع السابق، (ص ص: 15- 19).

المظاهر الحسية دون النفاذ إلى ما وراءها من قيم وأسرا ...)، ويتابع بعد تحليل أنه يمكن (... استنتاج تفوق العميان على المبصرين في الإبداع التصويري البصري...)، فالخيال والتشخيص عندهم أكثر من المبصرين، بينما يتعادلون معهم في نسبة المحاكاة*، ويشير في موضع آخر (... لم يعد مقبولاً في أي نظرية نابهة، قديمة أو حديثة، أن تتقرر قيمة الإبداع بحسب قربه من (الواقع الحسي) المباشر، بل بحسب بعده عنه وتساميه عليه...)**، وتفيد خلاصته في آخر بحثه (... 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، وإلا صارت عوائق لخيال الفنان وإبداعه...)***، أما (أرسطو) فيرى أن (... الصور البصرية تظهر حتى 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 بقوة ذاتية مكنونية حاكمة، فبالتجربة يُمكن للإنسان تخيل منتجات في المطلق دونما أن يكون لها قاعدة حسية حقيقية، حتى أن كلنا يمر بمراحل تداعيات خيالات في أمور لم يكن قد أحسها (بحواسه الخمس)، وإنما 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 عن طريق التذوق أو الشم أو اللمس، فَيسبَح في بحور من الأخيلة ليس لها من قرار، حتى عندما يُطلب منه ترجمة ذلك في نص أدبي (مكتوب) أو نص فني (مرسوم/ منحوت)، أو نص بنائي/ تعبيري (عمارة/ عمران) لا يُمكنه ذلك، ولا تُسعفه لا حواسه ولا ملكاته، ولا حتى قدراته، كما أن هناك أخيلة في الفن التشكيلي (السرياليات) على الرغم من رؤيتها كصورة مجردة إلا أنه يُمكن تخيلها بتأويلات متعددة، بيد إنه كان يُعتقد غير ما أدعيت، حتى أن التخيل يعُرف بأنه*****: (... الحركة المتولدة عن الإحساس بالفعل...، ولما كان البصر هو الحاسة الرئيسية فقد اشتق الخيال فنطاسيا *phantasis* اسمه من النور *phaos* إذ

---

* الفيفي، (1997م)، (ص ص: 328- 329).

** المرجع السابق، (ص ص: 366- 367).

*** المرجع السابق، (1997م)، (ص: 368).

**** حسيب الكوش، دينامية الخيال، أفق : الاثنين 19 يونيو (2006م)، نقلاً عن: عبد الباسط لكراري (2004م) : دينامية الخيال – مفاهيم وآليات الاشتغال – منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1.

***** النشار، "نظرية المعرفة... مرجع سابق"، (ص ص: 229- 230).

بدون النور لا يمكن أن نرى...)، أما ذلك فقد ثبت خطأه عند (الفيفي) فالعميان يتخيلون، لذا فلعله من الملائم المتابعة لمعرفة سر هذا الخيال. حيث يصَنِف بعض الفلاسفة العرب الخيال ضمن القوى الإدراكية الباطنية، فعند (ابن رشد) تجد أن (...القوة المدركة قسمان: ظاهرة وباطنه؛ الظاهرة الخمس، والباطنة ثلاث؛ هي قوة الحس المشترك، وقوة الخيال، وقوة التذكر؛ على أن كل قوة من القوى يجب أن تكون مستقلة بحيث لا يجتمع في إدراكها النقيضان...)، بينما (ابن سينا) كان يرى أن (... القوة المدركة نوعان ما يدرك من خارج 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 تدرك المعاني غير المحسوسة الموجودة في المحسوسات الجزئية، والقوة المتخيلة تركب بعض ما في الخيال مع بعض وتفصل بعضه عن بعض بحسب الاختيار؛ والقوة الحافظة الذاكرة تحفظ ما تدركه القوة الوهمية من المعاني غير المحسوسة الموجودة في المحسوسات الجزئية...)*، تلك القوة المتخيلة ذلك تسميتها في الحيوانات، أما في الإنسان فهي مفكرة، (... ولذلك يقدر الإنسان على أن يتخيل فرساً يطير، وشخصاً رأسه رأس إنسان وبدنه بدن فرس إلى غير ذلك من التركيبات...)**. يعود (مفتاح) ليرتب القوى الموجودة في النفس ترابطاً وتراتباً وتدرجاً (... أعلاها العقل المستفاد (تكون الصور حاضرة فيه يطالعها ويعقلها ويعقل أنه يعقلها)، أوسطها الخيال (مختص في استحضار صور المرئيات)، والمتخيل (التخيل أو المخيلة وتفسر ظواهر مثل الوحي والرؤيا والهلوسة لأنه يفصل شيئاً عن شيء ويربط شيئاً بشيء) والحس المشترك، وأدناها الحواس...)، كما يقتبس (مفتاح) عن (أبن سينا) "إن القوى المتخيلة تفعل أفاعيلها من غير اعتقاد منها أن الأمور على حسب تصوراتها"، "إن المتخيلة قد تتخيل غير ما استصوبه الوهم وصدقه واستنبطه الحواس"، أما عند (ابن الخطيب) فالقوى مرتبة: المفكرة، الذاكرة، الحافظة، الخيالة، الظاهرة التي هي الحواس، ويقول "منزلة الجميع مع القوة المفكرة كمنزلة الملك مع خدامه." ***، يعرف البلاغيين والنقاد الشعر بأنه ****: "كلام مخيل تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور."، أما المحاكاة "هي إيراد مثل الشيء وليس هو هو."، إنما إنهم (... غالباً ما اختزلوها إلى أنواع المجاز والتغيير والمماثلة والاستعارة والتشبيه...)، كما عندهم (... أن التخيل تابع للحس...)، ويقول (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 على 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

* مفتاح، (2000م)، "مشكاة المفاهيم... مرجع السابق"، (ص ص: 15- 19).
** بلاك دبورا، "فلسفة الخيال والوهم عند ابن سينا: التحريف الغربي للمفهوم العربي"، ترجمة: زيد العامري الرفاعي.
*** مفتاح، "مشكاة المفاهيم... مرجع السابق"، (ص ص: 18- 19).
**** المرجع السابق، (ص ص: 19-21).

في الوجود التي تقدم بها الحس والمتلقية...). أما عند المتصوفة وأهل الفيض*، ومنهم (ابن عربي) الحس شرط ضروري لوجود الخيال سواء كان حاصلاً من القوى الظاهرة مثل الحواس الخمس أو من الحس المشترك. فلو لم يكن هناك حس لم يكن هناك خيال. بيد أن الخيال (... لابد له من مستند واقعي وإلا صار أوهاماً صرفاً، 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"، "يعلم ولا يدرك ويعقل ولا يشهد."، يفترض (... أن الخيال عند أبن عربي مرآة تتجلى فيها مخلوقات الله...).**

أما عند (كانت) والمثاليين***، فالخيال مصباح يسلط الضوء على الأشياء، (... فالخيال هو الجذر المشترك بين الإحساس والفكر...، أنه الملكة القادرة على التأليف بين الإحساس والفهم، ولكن هذا التأليف منتج وليس إعادة إنتاج، إنه خلق جديد...)، فصار به الإنسان (... قادر على خلق الكينونات...). 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 كل شيء قد مات، فيدَّعون (... أن الإله مات (وإني أشير هنا بأنه لا إله إلا الله)، والإنسان مات، والخيال مات، والقيم ماتت، والمؤسسات ماتت...)، حتى أن هؤلاء وصِفوا (... بأنهم مفكرو يوم القيامة أو الطامة الكبرى...). أما مقترحاتهم المعوضة عن ذلك فقد كانت 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) فإنه يقرر بعد وسمه الخيال باعتباره توصيل وتواصل بأنه قد (... هب من داخل الثقافة الغربية ذاتها من يعدله ويضع كوابح لما جاء به؛ ...

---

* المرجع السابق، (ص ص: 21- 26).

** ويؤكد ذلك تلخيصاً لرؤية (ابن عربي) في مؤلفه "الفتوحات المكية" والتي صادفت هوى في نفسي، فعذراً لاقتباسها لمن لا تروق له مساحتها، فإن (ابن عربي) يعدد تصوره على النحو التالي: أ) (... أن الوجود كله خيال في خيال، وإذا 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 أبداً 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 وأبنه إسماعيل وقصة يوسف وإخوته ومجيء جبريل لتعليم المسلمين دينهم، فإسماعيل هو الكبش، وجبريل هو الشاب الوسيم دحية الكلبي، وأحد عشر كوكباً والشمس والقمر هم إخوة يوسف وأبوه وخلته، إن كل ما الكون يجب أن يعبر ويؤول لاستخلاص معناه الحقيقي ودلالته العميقة...). المرجع السابق، (ص: 25).

*** المرجع السابق، (ص ص: 26- 28).

ويقول بعض من التيار المعتدل أن الخيال ضروري للإنسان، ولكن هذا الخيال يجب أن يُسند بالأخلاق وبروح المسؤولية، وموضع هذا الخيال هو الغير الذي يتعين الاستماع إليه واحترام خصوصيته وثقافته لا أن يُختزل إلى مجرد صورة مثلية باهتة...).

في موضع آخر يشير (مفتاح) بأن الخيال حياة اعتماداً 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" ترى (...الإنسان يولد مزوداً بقدرات تنمو بنمو جسد الإنسان العادي والنفسي خلال عملية مثاقفة ذاتية بدون تأثر بتعلم أو بمثاقفة خارجية...)، بينما تعتقد "النظرية التنظيرية (الحكائية)" (... أن الإنسان مزود بقدرة على وضع نفسه خيالياً في أفق إنسان آخر مُنَظِراً نشاط غيره بنشاط نفسه...)، ويتابع (مفتاح) بأنه (... يفترض هذا الاعتقاد 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 حيواناً متخيلاً." ...). إنما في نقلة أخرى إلى تعبيرات الرومانسية الغربية والعربية*، حيث يرى (مفتاح) أن هناك تشابهاً في وصفهم للخيال (... للخيال الإيجاد على الإطلاق ما عدا نفسه...)، (... الخيال نور...)، وهو يجمل بعد ذلك (... 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...)، حتى 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.

المقاربة بين الإنسان والحيوان

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، حتى 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 متفرداً، فلا يتخيل إلا الإنسان، كما لا ينطق ويتكلم غيره، كما أنه

* مفتاح، "مشكاة المفاهيم... مرجع السابق"، (ص ص: 36-37).

يضحك في تفرد. لذلك أهيب بكل من له القدرة على توصيل المعلومة التالية... التي وضعتها بين هلالين (أنه لا يصح بأي حال تشبيه صنع (الله)، النافخ فيه من روحه، ليكرمه ليكون خليفته على الأرض، بأي كائن ما كان، خاصة ما يسره (الله) ليكون المآكل والملبس ونعمة وجمال للإنسان، حتى لو كان ذلك التشبيه من قبيل اللازمة العلمية أو الأدبية). كما أنني أرى أن ذلك لا يجوز؛ فشتان الفروق بين الإنسان والحيوان، حتى لو كان ذلك الحيوان يشعر ويحس ويضحك ويفكر ويتخيل (وذلك مستحيل)، سيظل حيوان (له علينا الرفق والرحمة والعناية لكونه من مخلوقات الله)، إنما إنه لن يرقى أبداً ليكون في مرتبة الإنسان، فذلك تعدي على كرامة الإنسان. أعلم أنها ليست قضية، لكونها قد تكون محل تكرار عفوي (غير مقصود) شأنها شأن قضايا تكرارية 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 (حتى لو كانت متخيلة) هي نبع خيالات منطقية كما يفعل الإنسان، حتى لو أشار البعض إلى إبداعات تلك الكائنات في بناء أوكارها، أو في تتبع فريستها، أو غيرها من أفعالها المبررة، إلا أن كلها لا ترقى إلا لتكون حالة من الغريزة الفطرية الموهوبة لها من رب العالمين في حدود الفعل اللازم والضروري، إنما غير المبتكر؛ التي أفترض أيضاً أنها ليست كمثل غريزة الإنسان، المرتكزة على العقل والملكات والآخيلة والوجدان والتي تسبح به في بحور ليس لها من قرار.

ومن هنا أشير أيضاً إلى أن القدماء عندما كانوا يصفون بعض من قوى النفس الإنسانية، بأنها النفس الحيوانية، فذلك أيضاً 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، إلا أنه لا بأس من الاجتهاد ما دمنا نحترمهم ونجلهم، فإن كان من المختصين من لديه فرض آخر مثبت 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 (أدم) والسيدة (حواء)، سيدنا (أدم) الذي خُلق في الجنة، وسجدت له الملائكة وهي من أشرف مخلوقات (الله)، وتاب (الله) عليه بعد خطيئته لينتقل إلى الأرض في اختبار زمني غير أبدي؛ كما أنه عائد بعده بأمر (الله) إلى الجنة، لا يمكن أن تكون بعضُ من نفوسه حيوانية بأي حال، حتى فطريته الغريزية هي فطرة الخير التي فطرها (الله) عليه، إنما من المنطقي أن تكون له نفس أمارة بالسوء، تتزامن معها النفس اللوامة، حتى يصِح أنه هناك خطيئة وتوبة وحساب. والناظر لذلك التصنيف يرى فيها فعل التعقل فاعل، وهو ما كرم الله به مخلوقاته الإنسية (أي النفوس) عن باقي كائنات الدنيا.

فالإنسان لا يفعل الشر بمنطق حيواني غريزي، إنما يفعله بعد إعمال الفكر، سواء أتاب أم لم يتب، ففعلته في اعتقادي ليست أبداً حيوانية، ومن ثم فالإنسان كائن متخيل بالفطرة والغريزة والخلقة، وقبلها كلها بالتعقل الموهوب من الخالق سبحانه وتعالى.

دواعي الخيال

لست فقيهاً، أي دارساً مختصاً في علوم الدين، إنما إنني مؤمن بأن الحياة تجربة إنسانية محلها الاختبار، كما أني مؤمن تسليماً يقيناً 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 بدء الخليقة والصراعات هي نبع الحياة، حتى أن أول تجربة قتل ومواراة للتراب كانت بين أبناء أدم (عليه السلام)، فلم تكن فقط لصيرورة حدوث مجردة، إنما إنها كانت لكينونة خبيئة ذات دلالات تأويلية، أي لتعطي أمثولة للإنسان عن الصراع، والحكمة، والندم، والاستغفار، ومواراة الجسد. فلا أنكر على أحد (وليس في قدرتي ذلك) أن يكون عبثياً، شريطة ألا يتعارض ذلك مع وجوبية الاعتراف بوجود الخالق (الله) سبحانه وتعالى بلا منازع، بتبجيل وتعظيم يفوق كل شيء. أما العبثية فيمكن أن تكون الآليات ذات العلاقة بتأويلات ما في الحياة الدنيا لتحريك الراكد وتفتيح الداكن، كل 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، فكل ما فات في اعتقادي عبث وعدم وعي بأسباب تجربة الخلق، وبداية ونهاية الحياة. مع كل ذلك العبث تصبح ما- بعد الحداثة بما تحمله معها من فلسفات اللعب، واللايقين (من افتراضات عدم زوال الحياة الدنيا) والسخرية والتضاد وغيرها من حقائق حياتية تثري روح الإنسانية بالمرح والتجدد، لها في الأدب والفن عبر خيالات المواهب صنيع ما حرك رتابة الحياة وجدد فيها، كما هو الحال في ما صنعته في العمارة/ العمران لتعطي معانٍ مذهلة، وبدوران الزمن، تدور دائرة تياراتها الخيالية المتجددة. فكان الثراء الحق الذي أوجده خيال معمار حركة ما- بعد الحداثة كامن في اللعب على تلك الموضوعات العبثية الثرية التي تعمقت بعدها في فلسفة الأدب والفن، فما دام شطر العمارة/ العمران مع العلم هو الفن، فقد بانت فيها جماليات تلك النزعة العبثية، تصديقاً على ما فات لما كانت المفاهيم العبثية غير محتملة في الحياة الإنسانية ومتعارضة مع المفاهيم والتوجهات والنزعات الإيمانية، كما أنها لن تعمر دنيا ولا عمران، 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 عمرانية/ معمارية لها تعبيراتها الفنية المذهلة، بل وأكثر ما أفاد مجال العمارة/ العمران أن التيارات الإنسانية مثل عمران ضمن السياق/ السياقية، وجغرافية المكان والسلوك وعمران حضارة الشوارع كانت محورية في توجيه فعل التصميم. فبطبيعة الحال فإن فعل البناء في العمارة/ العمران لا يتعارض مع فكر العبثية وأن كل شيء مات، ما دام ذلك كذلك، وأن هؤلاء المقتنعين بموت كل شيء وزواله، إذن لماذا التنظير والعبث، وعمل أدبيات وفنون تحمل صفة العبثية، ألم يكن ذلك أيضاً ليُصبح عبثياً؟ إنما على الرغم من كونه يحمل فكراً عبثياً، إلا أن مجرد الفكر، والتنظير للفكر، ونشأة

اتجاه جديد، وبيان نزعاته، وتفصيل رفض ما كان، وابتكار الجديد، ألم يكن ذلك مشهداً من مشاهد حركية الحياة. لذا فهذا الخطاب يرى أن فكر ما- بعد الحداثة، حتى أكثره تشاؤماً، هو حجر يُلقى في ماء البحيرة الراكد، لتُصبِح معه الحركة الفكرية أكثر جلاءً وازدهاراً، تلك 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، وتراها في منتجات عمارة/ عمران مبتكر لا مناص أنه متفرد.

لعله من المناسب أن تكون نهاية ذلك الفاصل- حتى يكون ثرياً بل ومثيراً- مغلفة باستعارة (أدونيس) الشاعر الموهوب (... المعروف بالرافض لموت الخيال، ومحي التقاليد المثالية والرومانسية التي أعلت من شأن الخيال، وجعلته أساس كل 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 متجاوزاً النزعات التقنوية التي جعلت الخيال كسيحاً ناقلاً للواقع ومكرراً له في أشكال وصور غير منتهية...). وعن ديوان (أدونيس) "أبجدية ثانية"، يقرر (مفتاح) في الاقتباس التالي بأنه ديوان (... سداه ولحمته الخيال والمخيلة والتخييل: مفردات وتركيب وصوراً 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 عمر غير مرئي حيث تتلألأ المآذن وأشجار النخيل، الغزلان وألف ناقة وناقة، القصور والقلاع...)*. أما عني فأشير بأنه بديعة تلك الأخيلة التي تجعل من المتلقي يرسم صوراً لا متناهية مفترضة لما يقصده الكاتب، فتارة هي الجنة، وتارة هي الحياة فيما قبل الحياة، وتارة هي القادم بعد الرحيل، كأنما إنها تضع كل قارئ في حالة تأويلية خيالية خاصة به، فيتخيل ما يبتغيه وفق ثقافته وقوة ملكته وعقليته، لذا قصدت عدم ذكر مقصد تلك الأبيات، أو حتى تدوين معنى عنونة الديوان (أبجدية ثانية)، تاركاً لكل قارئ فرصة تخيل المقصود، ثم يمكن العودة بعد ذلك إلى أصل الديوان.

ما الخيال إذن؟

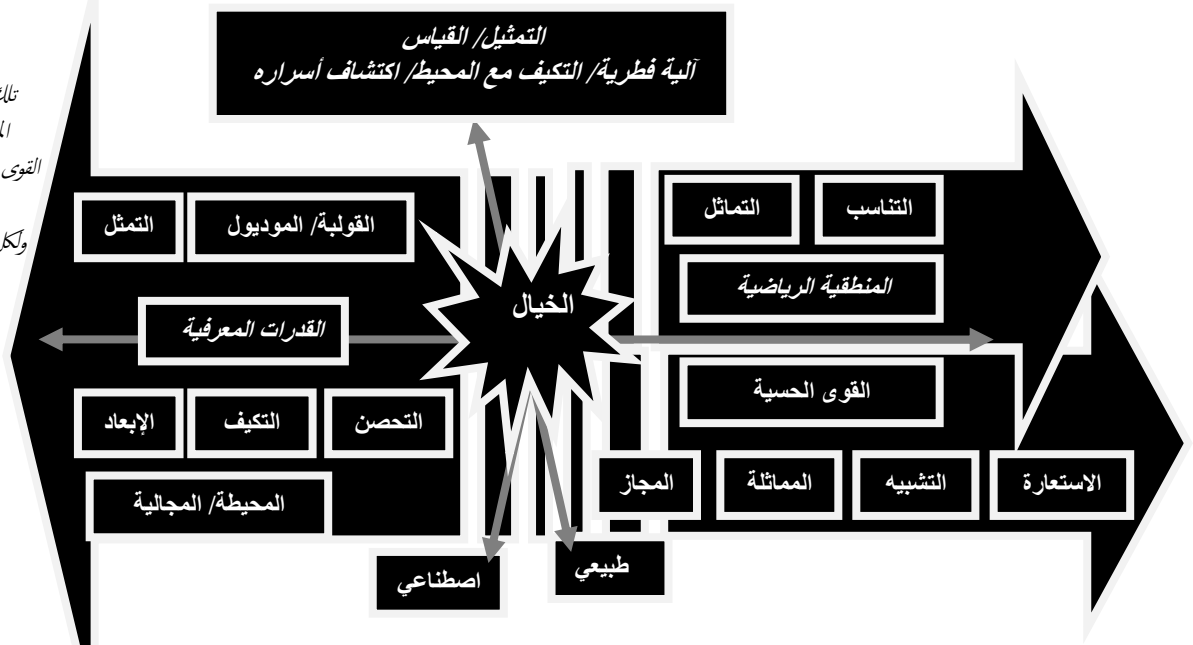
الخيال: أ.) مرآة تتجلى فيها مخلوقات الله، ب.) مصباح يُسَلِط الضوء على الأشياء، ج.) متاهة، د.) المرآة العاكسة للصور إلى ما نهاية، كل خيال هو صادر عن خيال، لا وجود لأصول فكل موجود له أصله الخاص، فلا انسجام ولا تناغم ولا تناسب، إنما هناك تشظيات وفوضى ومتاهات، هـ.) حياة ضمن نظرية الذهن، يُمَكِّن الإنسان من التنبوء، و.) للخيال الإيجاد على الإطلاق ما عدا نفسه، ز.) إنه نور، ح.) كما إنه من ضروريات وشرائط حدوث المعرفة، قوة مُفَكِرة، ضروري للتعقل، الجذر المشترك بين الفكر والإحساس، وسط بين الإحساس والتعقل،

* مفتاح، "مشكاة المفاهيم... مرجع السابق"، (ص ص: 241- 242).

ط.) الملكة القادرة على التأليف بين الإحساس والفهم، إنما هذا التأليف منتج وليس إعادة إنتاج، ي.) إنه خلق جديد للكينونات، ك.) له صورة التجليات في التصوير، والنحت والشعر، والموسيقى، والتشكيل، وبالتبعية في العمارة/ العمران، ل.) تجلياته تكشِف عن المعنى الكوني للتجربة الإنسانية. أما الصور فعصب الفنطاسيا (الخيال)، إنما إنها ليست الآلية للانعكاس بل الآلية للإبداع وممارسة التعقل، تتقرر 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 ثلاثة إطارات: أ.) القوى الحسية (الطبيعية)، ب.) القدرات المعرفية، ج.) القدرات الخيالية-الرمزية*، لذا يعرض البياني التالي الإواليات المرتبطة بالأشخاص (المواقف/ المؤهلات/ التجارب/ المحلات المكانية والزمنية) بدرجات متفاوتة لتحقيق الخيال، أنما يبقى السؤال بعد معرفة الخيال، كيف يمكن تفعيله لتحقيق الفائدة منه؟ وهل هناك آليات يُمكن من خلالها بعث الخيال؟

ملكة الخيال لها إواليات يمكن من خلال استدعائها: تحفيزها/ استثاراته، تلك الإواليات ثلاث: أ.) المنطقية الرياضية، ب.) القوى الحسية، ج.) لقدرات المعرفية.
ولكل منها إواليات لتفعيلها:
التناسب
التماثل
الاستعارة
التشبيه
المماثة
المجاز
القولبة
التمثل
التحصن
التكيف
الإبعاد
المحيطية
المجالية.



- تصور إواليات تداعي الخيال

* للمزيد راجع أيضاً: لكراري، عبد الباسط (2004م)، دينامية الخيال- مفاهيم وآليات الاشتغال، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط.

آليات تداعي الخيال

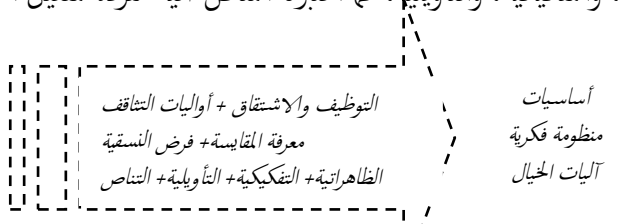
قبل الانتقال من هذا الجزء (التعريفي) إلى المحتوى (المضموني) فإنه كان من الملائم إلقاء الضوء على بعض المفهومات المتداولة في الفلسفة والفكر العربي، تلك التي انتقلت إلى ميدان الاختصاص، فكثيراً ما قرأنا عنها في أدبيات المنظرين والممارسين المعمارين دونما أن نعي علاقتها بالفكر عامة، وبالخيال مرة أخرى. لذا حتى تعم الفائدة، رأيت تقديم (المفهومات) كما جاءت في أدبيات التنظير الأدبية والفلسفية، انتقالاً إلى مدونات التنظير والتحليل لبعض ذوي الاختصاص، ثم الاتجاه إلى التدليل بأمثلة تصويرية موحية لمزيد من الوعي من ميدان العمارة/ العمران، مع التركيز قدر الإمكان على إبانة كيفية الاستفادة من تلك المفاهيم لتُسهِم في نشأة (آليات) المنظومة الفكرية للخيال.*

حيث يشير (لكراري) بأنه (...بوحي من سيرورات إنتاج المعرفة وفهم آلياتها تأسست ونمت فروع الذكاء الاصطناعي بأجياله الحديثة...).**

أما هل يمكن بعد كل ذلك، إيجاد مقاربة محددة يمكن بها قراءة الخيال في فلسفة العمارة/ العمران، كما بانت تلك المقاربة في الشعر والأدب؟

فتلك إشكالية، تتطلب جهداً ومثابرة في تحليل منتجات المعرفة: أ) وفق تحليل المعمار لأعماله، ب) تحليل قراءات النقاد الذين لديهم قدرة على قراءة تلك الأعمال وتحليلها، ج) الاعتماد على جهدنا الذاتي في التبيان مرة ثالثة، ذلك بقصد الوقوف على آليات للمعرفة؛ خاصة بعد معرفتنا لمعنى الخيال في مراحل الحداثة وما قبلها وما بعدها، وفي كل مرة سنقوم فيها بالتدوين سنركز على المعاني والسمات والمقاربات قدر الإمكان.

بيد أنه ارتأينا معاودة ترتيب تلك المفهومات وفق مفهومنا (أي المؤلف) لكيفية استثارة ملكة الخيال تفعيل/ تحفيز في مجال الاختصاص، فبدأنا بالتوظيف/ الاشتقاق، وإواليات التثاقف، باعتبارها أساسيات، ثم انتقلنا إلى تعلم: معرفة المقايسة، وفرض النسقية، لركيزتهما المنظومية الفكرية العلمية الموضوعية، انتقالاً إلى بعض آليات الخيال: الظاهراتية، والتفكيكية، والتأويلية، كما اعتبرنا التناص آلية مفردة لتفعيل الخيال.

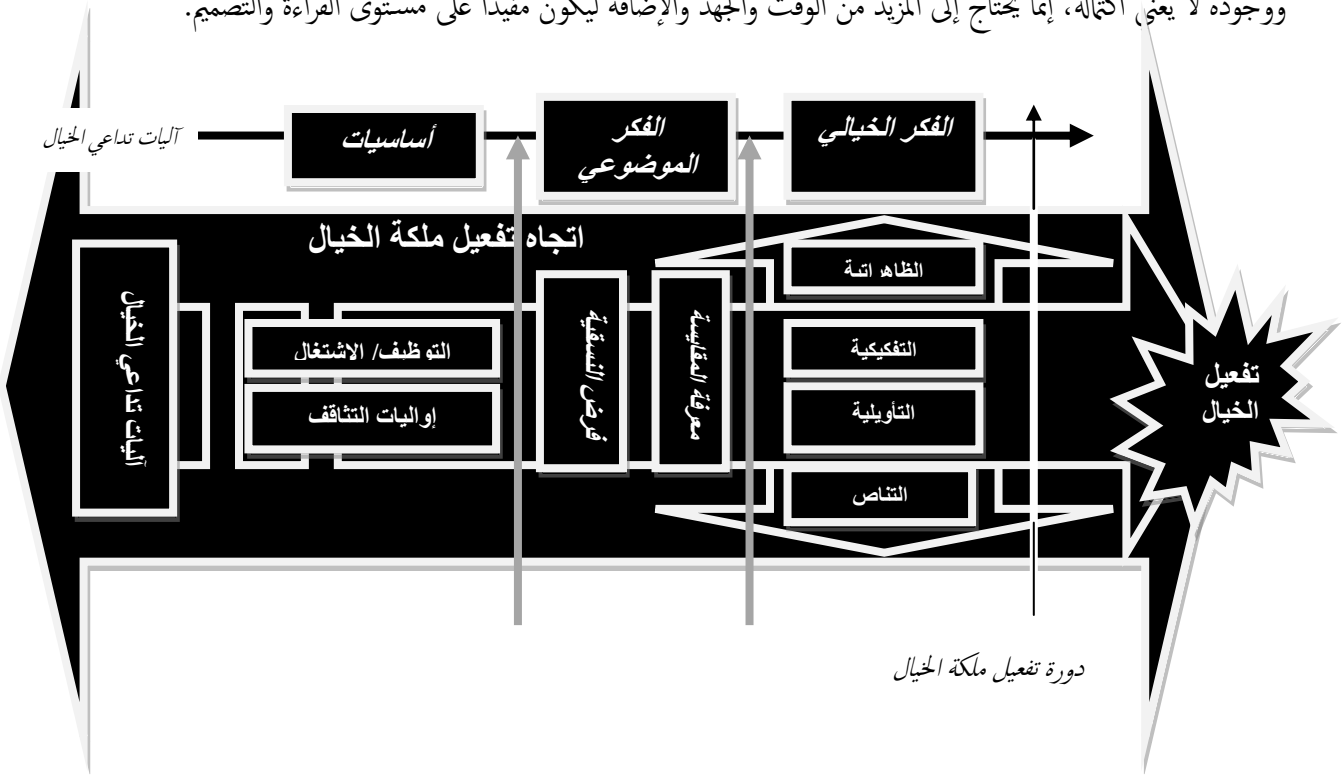


اقترحنا البياني في الصفحة التالية،
بعد ذكر المفهومات المرتبطة بملكة الخيال في نهاية تلك الصفحة.

* هذا التقارب بين العلوم، وخاصة تلك الوافدة من مجالات اللغة، تحتاج إلى كثير من الإيضاح والتمثيل، إلا أنه لزم التنويه عنها، ذلك اللزوم في التنويه جاء بعد الاطلاع على بعض المقالات العلمية الحديثة في مجال العمران، والتي بينت الاستعمال المستمر لمصطلحات النسق والتناص والمقاربة وغيرها مما سيأتي على ذكره في تلك الفقرة المطولة. سيكون الشغل الشاغل بين ثنايا تلك الفقرات هو الإيضاح والتعليل والتنويه بما جاء في مجال العمران. حتى يمكن الخروج في نهاية هذا الباب (إن شاء الرحمن) بوسيلة تفسيرية لفهم طرائق التصميم المعاصرة، والوعي بها لتعليمها ضمن المنهج. المرجع السابق (ص ص: 129- 151)، (ص ص: 153-158)، (ص ص: 170- 174).

** لكراري، (2004م)، "دينامية الخيال... مرجع سابق"،(ص:227).

أما كيف يُمكن نقل تلك الآليات (التوظيف/ الاشتقاق، إواليات التثاقف) باعتبارها أساسيات للمعرفة 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 مثل: فرض النسقية والمقايسة، الظاهراتية، التفكيك، التأويل، التناص، ورأيت جمع محاورها في الجدول التالي قبل التفصيل فيها بالشرح والتحليل. بقي أن نعرف أن قراءة الجدول هي كالتالي، الخانة اليمنى هي لبيان أن التوظيف/ الاشتقاق مهمته اشتقاق المفاهيم الجديدة/ توظيف مصطلحات تتلاءم مع المنظومة الفكرية للخيال، بينما تبين الخانة اليسرى أن إواليات التثاقف تعني احترام الجديد/ تعميق الوعي بأهمية المعارف/ التعامل بحيادية/ سعة الأفق/ استيعاب كافة الثقافات/ دمج الثقافات الوافدة مع الأصلية/ تنمية وتطوير المجال المعرفي، بينما باقي الخانات تبين مظاهر أو ملامح أو سمات كل من: النسقية، المقايسة، الظاهراتية، التفكيك، التأويل، التناص، والمعنى أنه بالاستعانة بهذا الجدول يُمكن التعرف على كيفية عمل كل واحدة من تلك الآليات، كما أن ظهور مثل تلك السمات في البناء يُمكِن أن يُدَلِل على أن القراءة كانت تتبع أي آلية من آليات تداعي الخيال، فقط جدير بالذكر أن هذا الجدول ما هو إلا اجتهاد تجميعي، ورؤية خاصة بهذا العمل، ووجوده لا يعني اكتماله، إنما يحتاج إلى المزيد من الوقت والجهد والإضافة ليكون مفيداً على مستوى القراءة والتصميم.



دورة تفعيل ملكة الخيال

جدول : آليات تداعي الخيال

النسقية	المقايسة	الظاهراتية	التفكيك	التأويل	التناص
الإحاطة الفكرية بتجميع الوحدات الأولية الكلية والفرعية في سياقية واضحة.	معرفة تقريبية تهتم بالكليات لا التفصيلات.	علاقة بين فعل المعرفة والشيء المطلوب معرفته.	تجزئة المعاني- النصوص (العلمية - الفنية) يعين على الفهم.	تفسير الكلام الذي تختلف معانيه ولا يصح إلا ببيان غير لفظه/ عملية الفهم مشاركة في المعرفة.	أي نص لا يكتبه مؤلف واحد بل هو عملية تفاعل بين نصوص متعددة بكل ما تترتب عليه كلمة التفاعل من نفي لبعض النصوص أو المزاوجة بينها، أو إزاحتها.
الربط بين الأنشطة والأحداث في المواقع والأمكنة.	لا تكون إلا بين طرفين، أو حدين، أو واقعتين (الشاهد- الغائب).	التمييز بين ما تبدو عليه الأشياء ظاهرياً وما يتصوره الشخص عنه بعد إعمال الفكر.	فهم اللفظ والتراكيب بطريقة غير المفروض أن تُفهم به صراحة/ ألا تكون الدلالة دالة عن المعنى المقصود.	كشف المراد عن الشيء المُشكّل عليه/ تقوم به الجماعة- الفيلسوف- المدرسة- التيار/ له مفاهيم ونظريات معروفة.	مزاوجة بين الأدب والفن والعلم / ميل نحو الفن، ميل نحو العلم/ القبول بأن منتجات العبارة/ العمران نصوص فنية/ علمية لا يدونها مبدعها بمفرده بأي حال.
تحديد (نشأته- تطوره- طبيعته- مظاهره)/ تحديد أية بنية مستهدفة في إطار ظروف محددة للنسق.	التمثل: إدماج المعرفة الجديدة في المعرفة القديمة.	موقف تأملي فكري للنظر إلى الشيء لفهم خباياه.	المعنى: المعرفة الكاملة للشيء/ مجرد من الكل ومعزول عنه/ مغزى الكل.	إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة الباطنية.	الآخذ والعطاء من واقع مُشيد بالفعل.
معرفة الترجمة العمرانية للنشاط/ الحدث الإنساني.	التكيف مع الأوضاع الجديدة.	التعبير عن تحول الوعي من الوعي الذاتي إلى المعرفة المطلقة.	اكتشاف المعاني من خلال المقارنة والتقصي والرؤية/ تفكيك الدلالات وإعادة كتابتها.	نظرية في الفن/ تقنية الفهم/ خلق عالم ثنائي إلى جانب العالم الأول/ فن امتلاك كل الشروط الضرورية للفهم.	الإلمام بتجارب الآخرين: إما لإزاحتها أو إبداع ما يُعاكسها/ أو ما يحاكيها/ دائرة استرجاعية غير منظورة/ محسوسة.
الإشارة إلى العلاقات الهندسية- البنائية المحتوية للحدث.	التحصن: استبعاد المؤثرات المحيطة.	كل تفسير سريع غير ضرورياً.	لا تفسيراً على علة بل تأويل معانٍ مختبئة.	التفسير: دراسة العلاقات الداخلية للنص وتحديد بنياته الخاصة/ التأويل: هو منح هذه العلاقات والبنيات دلالة معينة.	إثبات العلائق بين النصوص/ مفهوم خاص لكل استعارة شكلية.

اشتقاق المفاهيم الجديدة/ توظيف مصطلحات تتلاءم مع المنظومة الفكرية للخيال: التوظيف / الاشتقاق

إواليات التثاقف: احترام الجديد/ تعميق الوعي بأهمية المعارف/ التعامل بحيادية/ سعة الأفق/ استيعاب كافة الثقافات دمج الثقافات الوافدة مع الأصالية/ تنمية وتطوير المجال المعرفي.

التعبير عن النسق في صياغات عمرانية.	التطرف: المقابلة بالمواجهة.	لا أحكام مسبقة.	فهم غير ما يُقصد فهمه/ إبانة ما لا يجب إبانته/ تبيان ما لا يجب تبينه.	الفهم أساس التأويل/ التفسير تتمته التأويل/ التأويل أساسه العلمي- الموضوعي التفسير.	استخدام التشكيلات التي تحمل نفس روح التحليل الذاتي للمضامين.
اكتشاف القواعد لتكرار العلاقات، والإشكاليات.	العلاقة شكلية	الاستناد إلى المعطيات الحدسية في ظاهرات الوعي.	التخلي عن الحتمية والمألوفة.	تفكيك الخطاب/ الكشف عن شروحاته وتناقضاته/ مراحله الفهم، التفسير- التأويل، والتطبيق.	فكر خصوصية تحاليل المضامين،
ابتكار طرائق لتحليل النسق.	تشكلية متشابهة إنما دونما أدنى تطابق.	الموضوع القصدي ليس الموضوع في كينونته الحقة بذاتها.	التخلي عن الأسس والقواعد والمبادئ/ مفاهيم تحديد النظام.	التطبيق تتمة الفهم والتفسير/ مفهوم يبين مدى تأثير النص/ الكيفية التي يؤثر بها في: الواقع- مفاهيمه.	مضمون تحليلي واحد، وتلك تحتاج إلى حرفية عالية.
التقارب التبادلي غير الموجه بين العناصر.	مبنية على الإيحاءات الرمزية المأخوذة من الخصائص الباطنية.	الموضوع كما يتم استيعابه قصدياً عبر وظيفة أحاسيس أفعال الوعي.	التغاضي عن النفعية والوظيفية والتكتونية والتوازنية.	التفسير في اللغة خاص باللفظ/ التأويل للجمل والمعاني/ التفسير للأجزاء المفردة/ التأويل للكليات/ التأويل لا يشرح المعنى الظاهر بل يذهب إلى فهم ما وراء الدوافع والأسباب، المختبئ في باطن الشيء.	التدقيق في اختيار طرائق التجريد والاختزال والقياس والتناظر والاستعارة/ التناص مما تُتيحه التجربة الإنسانية في كافة المناحي.
الكشف عن الطريقة التي تَنتج بها العمارة/ العمران دلالاتها.	ليست الثوابت الشكلية.	الامتناع عن إصدار حكم يتناول كينونة أو لا كينونة الموضوعات.	خلق تضارب بين المألوف الاعتيادي في إدراك المعنى الظاهر وبين الوقائع المرئية الفعلية.	ضرورة للقراءة والتحليل/ مداعبة الأفكار الخطأ والصواب/ بالمقارعة الفكرية يُمكن دائماً الوصول إلى الحقيقة.	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.
كسر القاعدة النمطية.	التضاد والصراع يصنع بالخيال الجديد.	التواصل لقبول أنا غريبة.	تراكيب الأشكال توحي بغير (صفتها- خاصيتها) المألوفة.	يجب أن تكون منتجات العمارة/ العمران مشحونة بالأفكار/ مهمة المعمار أن يخلق الأفكار/ مهمة الناقد والمتلقي الكشف عن تلك الأفكار. تساعد آليات التأويل على شرح ذلك	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.

لا يوجد سقف لإنتاج الدلالات المعرفية.	حد التجربة يمكن التدليل عليه عبر الترابط بين المرئي واللامرئي.	اللعب بالكتلة/ تعديد المناسيب/ تباين مستوياتها/ تعزيز الأسطح المستوية ذات الملمس المعقد/ قص زوايا المباني.	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.	عدم الوقوف عند عمل نموذجاً نمطي متكامل يظل يستنفذ منه ما فيه لخلق أعمال.
إجرائياً: يمكن التركيز على الاستعمالات الاستعارية.	ما لم يضفه الرسام إلى اللوحة هو أيضاً جزء منها.	ألوان صارخة/ إرباك المقياس/ لا انسيابية ولا انسجام ولا وحدة ولا استقرار ظاهري.	أفكار مبتكرة تتعدى المباشرة والوضوح/ تحطيم السلطة الفكرية للأنساق المغلقة.	اللعب بالتنويعات والتبادلات يُعطي كل مرة خلقاً جديداً، مع الاحتفاظ بخصوصية العمل.
تطبيقياً: تجاوز الأبعاد النفعية المباشرة.	الجملة تُفهم على خلفية ما قيل وما سُكت عنه.	صدام مع الواقع الخارجي/ غلاف المبنى حد فاصل بين الداخل والخارج.	تعلم كيفية إثارة إيحاءات غير مبهمة في التركيبة المادية (الكتلية- الشكلية- التشكيلية).	تبني الأفكار والمعاني بما يغني تجربته الشخصية ويجعله فاهماً للحياة وللواقع الذي يعيش فيه.
استخدام الدلالات في الاستعارة (التمثيلية- التشبيهية).		تجاهل المرسوم في بعدين/ الكتلة في أبعاد ثلاثة/ كل الزوايا والاتجاهات / لا تعبير في الإسقاط لما تحدثه الكتلة في الفراغ.	التأكيد على صنف من الإيحاءات/ تكرار المثيرات التي تعمل على إثارة إيحاءات مماثلة/ منح الغبطة والأرض.	آليات التفاعل: تكييف الظروف والمعالجات من بين الأطر القديمة لتتكيف مع الأطر المعاصرة.
بعيدة عن التقليدية.		الاستفادة من المعالجات البصرية/ تأخذ وتعطي للمحيط برمزية استعارية موحية/ الاستعانة بالزوائد الإنشائية التي ليست لها وظيفة نفعية.	استمرار الاستفادة من المساراتال تخيلية الجديدة/ صياغة فنية مضاعفة.	آليات التحرز: التمتع بالحصانة الفكرية لانتقاء ما يلاءم مع تنحية المشوش وغير الملائم.
نتاج دلالات معرفية وثقافية جديدة.		استدعاء الأشكال والتكوينات ذات البعد التاريخي/ عدم استقرار المبنى ولا ثبوتيته/ تكريس الإحساس	التفسير يهتم بالمعنى السطحي المباشر/ التأويل معني بالبنية العميقة.	آليات القلب: رفض ما يناؤى المطلقات الإيمانية والمطلقات الإنسانية، ومكارم الأخلاق الإسلامية بصفة عامة.

	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.	معجزة من التوازن والتنظيم الذي يستحيل معه فصل المثار التخييلي عن المثير المادي المحسوس.	آلية التوليف بين كل ما فات وما يختزنه في خياله، ليبدع بالتناص خلقاً جديداً.
	الاستفادة من المواد الجديدة اللدائن- المعادن/ خلطها مع الزجاج والخرسانة والحجر.	الإحالة الدلالية تشكل جسماً واحداً مع المادة التي تمنحها بنيتها.	
	الأشكال الهندسية: المستطيل وشبه المنحرف والمربع والمكعب والمثلث بطرق غير مألوفة من حيث ترابطها القطري.	مساحتين للخيال: الأرض الطبيعية التي تدع العمل كما هو عليه.	
	الفهم وفق التجربة الذاتية.	تفعيل التجربة بما يحتمل التأويل.	
	تعميم الخطوط المتعرجة لنهايات تلك الأشكال دون حدود مألوفة.		
	استخدام أشكال هندسية غير مألوفة تجمعها علاقات هجينة.		

فيما بعد شرح تفصيلي (قدر الإمكان) لتلك الآليات، وكيفية عملها والاستفادة منها في مقاربتها لمكونات العلاقة المركبة الخيال- العمارة/ العمران.

أولاً- التوظيف/ الاشتقاق

آليات لخلق المفهومات الجديدة، قد تُساهم في جعل الرؤى أكثر وضوحاً وبلاغة، خاصة إذا كان الاشتقاق من مجالات ذات صلة بميدان الاختصاص، يُعرف بأنه (... الجمع بين المفهوم الذي مصدره المعمار والمفهوم الذي مصدره العلم الحديث فيؤلف بينهما مشتقاً مفهوماً جديداً ثالثاً. فهذا لا غبار عليه بشرطين: أولهما أن لا يكون المفهوم الجديد معارضاً لحقيقة علمية مثبتة، أما لو كان معارضة نظرية فهذا مما يحتمل وهو أمر ممكن لأن النظرية غير 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...)* . أما صلة تلك الآليات بالخيال فهي داعمة لكل ما سبق قوله من اجتهادات عن أنه كما ثمة ضرورة لوجود المنظومة الفكرية التطبيقية، فإنه يُمكن تقديم مفهوم آخر هو المنظومة الفكرية الخيالية، ذلك المفهوم مبني على أصلين: أ.) العلمي، أي المنظومة الفكرية المعترف بها شيوعاً في مجال الاختصاص، ب.) مفهوم الخيال في العموم، لذا اخترناه ليكون من إواليات آليات الخيال، كما أنه بالاتفاق عليه، يُمكن أن يسمح لنا بصياغة أية مصطلحات أخرى نرى أنها لائقة لتتلاءم والمنظومة الفكرية للخيال.

ثانياً- إواليات التثاقف

بيد أن التوظيف/ الاشتقاق باعتباره آلية من آليات تداعي الخيال يُمكن الاستعانة به، أو فهمه على أنه آلية مهمتها خلق مفهومات جديدة في ميدان الاختصاص، ونحتها بما يتوافق مع الميدان، وهو الأمر الذي يؤكد بالقطع على أنه يحتاج إلى استدعاء آليات أخرى لها علاقة بكيفية تعلم احترام الوفادة، وتعميق الوعي بأهمية كل المعارف دونما التعامل معها بعنصرية الموضع والأشخاص، لذا فعلى المعمار أن يكون واسع الأفق، قادر على استيعاب كافة الثقافات الأخرى، ليس فقط لمجرد المعرفة إنما أيضاً بقصد التعود على قبول دمجها في ثقافته الأصلية، ليُحدِث بها تنمية وتطويراً في مجاله المعرفي الخاص. والمعنى حسب (مفتاح) (... أن يدمج المتلقي ما يتعرف عليه في ثقافته الأصلية...، "أنظر وفكر ولا تقلد"، ... تطوير ما هو إيجابي، ... وتطويع ما هو دخيل لأنه نتاج تجارب إنسانية، ... والتطوير والتطويع يهدفان إلى إحداث تفاعل بين الثقافات...)** ، ذلك يعزز دعوتنا إلى خفض الاتجاه الجارف نحو الغرب واستخدام لغته في التعليم والبحث، لنبدأ في نحت ما يخُصنا بلغتنا الأم، ولتكن اللغات الأخرى معاونة لنا على المعرفة.

* الصبيح، عبد الله بن ناصر "التأصيل الإسلامي لعلم النفس"، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد 22، السنة 22، (ص ص: 469- 506)]

** مفتاح، (2000م)، "مشكاة المفاهيم... مرجع سابق"، (ص: 167)]

*ثالثاً- فرض النسقية**

كل كليات تتكون من جزئيات، إذ 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 أية بنية مستهدفة في إطار ظروف 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 العمرانية للنشاط الإنساني، ب.) المكان: الذي يشير إلى العلاقات الهندسية/ البنائية التي تحتوي الحدث، أما النسق باعتباره المكون الأساسي لهذه اللغة العمرانية فله ثلاثة محاور أساسية هي: المجال/ المحيط الحيوي العام، الحيز المتكامل، الظروف التي يظهر فيها النسق، ومن ثم يمكن التعبير عن النسق بأنه الحل ذو الصياغة العمرانية، الذي يحقق أهدافاً محددة لمجموعة من العلاقات أو الإشكاليات المتواجدة في إطار ظروف أو حيز محدد، ويصبح هذا الحل نسقاً عندما يتخذ منزلة القاعدة المنطقية التي ينبغي اللجوء إليها كلما تكررت نفس العلاقات أو الإشكاليات في ظروف أو حيز مشابه. أما فرض النسقية في ميدان الاختصاص فهو: "الإحاطة الفكرية بكافة عناصر التركيبة المتكاملة للعمارة/ العمران، باعتبار أن كل واحدة من تلك العناصر وحدة أولية ذات فروع أقل. بيد أنه هناك علاقة تجانس داخلية بين كل تلك الفروع، وأن العناصر والفروع تعمل كلها وفق تباديل وتوافيق مختلفة، في سياق، لتُحَقِق منتجاً يلبي غاية الغرض منه."**

على الرغم من الانتماء الفكري للغة الأنساق لفكر الأنظمة، والتوجه المنهجي للتعامل مع العمارة/ العمران بصورة تفصيلية كتلية، إلا أن فرض النسقية يُمكن أن يكون له دوراً 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 لتكرارية العلاقات في ظروف وحيزات مشابهة، إلا إنه بكسر القاعدة النمطية يُمكِن خلق أنساقاً قد تبدو خيالية. كما وبالاستعارة من التأويلية كنا نرى (... أن النص يشكل وحدة كلية، وحدة عضوية، علاقاته الداخلية تؤكد وتحقق مجموع الإمكانات الدلالية الممكنة، وتفند وتعطل مجموع الإمكانات الأخرى غير الممكنة. فكل عنصر، وكل علاقة دلالية بين عنصرين، بمثابة إشارة/ علامة تُحيل على المعنى، لتؤخذ أي إشارة/ علامة بعين الاعتبار فيجب أن يكون بإمكانها أن "تُشكل

* عرفنا أن النسق هو (... اندراج الجزئيات في سياق، أو هو بنيوياً، ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، باعتبار أن لهذه الحركة انتظاماً معيناً يمكن ملاحظته وكشف...)[1]، ذلك ما يدفع إلى تعريف مفهوم البنية الذي (... ينظُر إلى الحدث في نسق من العلاقات له نظامه...)، أما البنيانية (... فتفسر الحدث على مستوى البذية...)[2]، [1] العيد، يمنى (1988م)، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط.2 (1999م).(ص: 186)، [2] المرجع السابق، (ص: 185)، لمزيد عن البنيانية والنسقية راجع صفحات هذا الكتاب (

** بتصرف عن: مفتاح، (2000م)، "مشكاة المفاهيم... مرجع سابق"، (ص: 155).

نسقاً" مع كل الإشارات/ العلامات الدلالية الأخرى، ... كما أن فكرة النسق تجعل المعنى نتاج الخاصيات النصية...)*، كما وبالاستعارة من السيميائية، فإن أي واقعة/ علامة بصرية (كالعمارة/ العمران) هي لغة دلالية، أودعها الاستعمال الإنساني علامات للدلالة، ومن ثم للتواصل والتمثيل. أما تلك الوقائع البصرية، بما تحمله من علامات/ إشارات فهي وليدة ثقافة شعبية عامة، ومهنية احترافية خاصة، تحكمها في الغالب التجربة الإنسانية العامة، وتجربة المصمم الذاتية الخاصة، 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 طوعاً) يقوم بها المعمار لإنتاج الواقعة، أما الخيال، فيدفع بأنه لا يوجد سقف لإنتاج الدلالات المعرفية، حتى يمكن أن تكون العمارة/ العمران (باعتبارها نماذج تطبيقية) تمثيلاً لنسقا تواصليا، إذ فهي منتجات بمثابة لغات لها قوانينها ومنطقها وأسرارها أيضا، إنما هذا ما يفرض على المصمم "الكشف عن الطريقة التي تَنتِج بها العمارة/ العمران دلالاتها."**، فلن يتسنى ذلك- من الناحية الإجرائية- إلا بالتركيز على الاستعمالات الاستعارية للمنتج، وتجاوز أبعاده النفعية المباشرة، لأن العمارة والعمران بقدر ما يوجدان داخل عالم الأشياء، كجزء لا يتجزأ منها، بقدر ما تنفصل عن الأشياء لتندرج ضمن حقل الثقافة، وذلك بفضل تشكلها كدال، وبفعل قدرتها على توليد الدلالات، من هنا بالطريقة الرجعية تستخدم تلك المدلالات في استعارة تمثيلية أو تشبيهيه، بعيداً عن التقليدية، لإنتاج عمارة وعمران ذات دلالات معرفية جديدة.

رابعاً- معرفة المقايسة

لعلها المقاربة بين ذاك وتلك، إلى أي حد هذا الشيء قريب من وجهة نظرك إلى ذلك الشيء الآخر، بمعنى هل للعمارة/ العمران (الظاهرة) يُمكن أن تُمثل لها شيئاً مادياً قريب منها، أو شبيه بها، أو ما يُمكن أن أقيس عليه ليكون مثله؟ في اللغة، ما يُطلق عليها في أصول الفقه والنحو القياس، وفي علم الكلام والتأريخ (... قياس الشاهد على الغائب، وفي المنطق قياس التمثيل، وفي البلاغة التشبيه والاستعارة، وفي الأبحاث المعاصرة المقايسة أو التمثيل...)، ويشير (مفتاح) بأنها التسليم (... بمعرفة تقريبية تهتم بالكليات لا بالتفصيلات...). أما المقايسة (... فلا تكون إلا 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، إلا 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

* شرفي، عبد الكريم (2007م)، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر. (ص: 70).

** بتصرف عن: بنكراد، (2003م)، "السيميائيات، ... مرجع سابق"، (ص: 151).

تؤدي إلى تعقيده...)، أما معرفة المقايسة فتتضمن أربعة مواقف هي: التمثل (... إدماج المعرفة الجديدة التي هي الفرع أو الغائب... في المعرفة القديمة التي هي الأصل والشاهد لعلاقة موجودة بين الطرفين...)، التكيف (... رصد تعامل الإنسان مع الأوضاع الجديدة عليه فيغير ما بنفسه ليتكيف ويكيف ما يواجهه...)، التحصن (... استبعاد المؤثرات المحيطية والمجتمعية لئلا تؤثر فيما هو موجود سلفاً...)، التطرف (... الطرف الذي يُقابل طرف آخر...)، تتأسس تلك المعرفة على مشاهدات ومعاينات وروايات وأخبار، وتأويلات لكل التجارب السابقة.*

انتقلت (المقايسة) إلى ميدان العمارة والعمران لتُعَرف بالقياس/ التناظر/ التشبه الجزئي أناللوجي، بيد أنها ليست التماثل / التمثيل الشكلي التام؛ فلفظة (التشبه) فيها دلالة تعبيرية عن المحبة والتعلق، بينما لفظة (التمثيل) ففيها دلالة عن مجرد تأدية دور محدد 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 تماماً، وإن كان حتى في فن التصوير لا يمكن القول أنها صورة مثلية (كربونية) بل إنها عادة ما يكون فيها إبداعاً من نوع خاص، إلا أنه قد يكون أيضاً نقلاً غير تمثيلياً، ولكنه نقلاً حرفياً لِما كان في الماضي، مع اختيار اختلاف الزوايا والإضاءة والكادر للتأثير على المتلقي، كما أن ذلك يختلف عن التقليد أو المحاكاة، الذي هو أحياناً يكون أيضاً للمحبة، أو لبلوغ مكانة المُقلِد للمُقَلد، أو أن يكون مثاراً لإضفاء صفة يمتلكها ما كان في الماضي بقصد الإحياء، وأحياناً تكون تأويلاً أو تأصيلاً أو تجديداً. لذا فقد يكون القياس مثلاً عن طريق التشبه باستعارة الخطوط المتعرجة والملتوية من الطبيعة للإيحاء بالإحساس التي تعطيه تلك التعرجات والانحناءات بأنك عند مجرى نهر مثلاً. فنحن هنا عندما نقيس الاستعارة التشبيهية لا نقيسها بمدى التطابق إذ فليس من الضروري أن تكون كل تعرجات وانحناءات هي لمجاري الأنهار، وإلا هنا أصبحت تمثيلاً شكلياً متطابقاً. لذا من الضروري أن تكون معرفة المقايسة مبنية على الإيحاءات الرمزية المأخوذة من الخصائص الباطنية، وليست الثوابت الشكلية، ومن ها فالتضاد والصراع هو الذي قد يصنع بالخيال عمارة جديدة، فمثلاً إذا كان الخط المتعرج يعطي مساراً 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 مع منتجات العارة/ العمران، فالعلاقة شكلية/ تشكلية متشابهة لكنما دونما أدنى تطابق. فالطبيعة بكل 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 بعداً قياسياً خيالياً خالصاً، كما تبين في تصميم متحف العلوم بالرياض (عبد الحليم/ بدران) عن طريق القياس/ التناظر بحركة الأجرام السماوية، كما استفاد المعمار (فرانك جيري) من الاستعارات المجازية/ الرمزية والتجريدية وما- وراء الطبيعة في متحف جوجنهايم، (نيويورك) تحت معرفة المقايسة.

* مفتاح، (2000م)، "مشكاة المفاهيم... مرجع سابق"، (ص ص: 130- 136).

تعد في العموم موقف تأملي فكري يمكن من خلاله (أو بعد عبوره) النظر إلى الشيء لفهم خباياه، بدون هذا الموقف يظل الشيء مخفياً، كما أنها علم (... يدرس العلاقة بين فعل المعرفة والشيء المطلوب معرفته، من خلال التمييز بين ما تبدو عليه الأشياء ظاهرياً، وما يتصوره الشخص عنه بعد إعمال الفكر...)*، أما في الفلسفة فتعني الظاهراتية بأنها (...التعبير عن تحول الوعي من الوعي الذاتي إلى المعرفة المطلقة...، كما إنها تفرض... الالتزام بالتخلي في الفلسفة عن كل تفسير سريع للعالم وعلى العودة، بعد ترك كل الأحكام المسبقة، لكل ما يتجلى للوعي...، يجب أن تستند كل القضايا إلى المعطيات الحدسية في ظاهرات الوعي...، واعتبار أن الموضوع القصدي ليس الموضوع في كينونته الحقة بذاتها، بل الموضوع هو كما يتم استيعابه قصدياً عبر وظيفة أحاسيس أفعال الوعي...)**. أما ما يُعرَف بالرد الفينومينولوجي فهو (إننا نحمل أحكاماً تتعلق بكينونات الموضوعات في ذاتها...، أما الموقف الفينومينولوجي في المقابل فيمتنع عن (إصدار) أي حكم يتناول كينونة أو لا كينونة الموضوعات، ما يجعل تأمل الوعي المحض ممكناً دون أحكام مسبقة...)، 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...)***، بيد إن (كونزمان) يشير حسب (بونتي) (... إن الكينونة لا تُظهِر نفسها للإنسان في امتلائها الكلي، فهي تفلت من كل شفافية. إن حد التجربة يمكن التدليل عليه عبر 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 كل إدراك منظم...، الموضوع يكون معطى، على أساس ما ليس مرئي فيه (إن موضوعاً يرى من كل المنظورات ليس موضوعاً، إن ما لم يضفه الرسام إلى اللوحة هو أيضاً جزءاً منها: والجملة تُفهم على خلفية ما قيل وما سُكِت عنه...)****، هنا يُمكن (تطويع/ نقل تلك الآلية لميدان العمارة/ العمران) باعتبار أن فعل المعرفة في المدائن هو العمارة/ العمران، بينما الشيء المطلوب معرفته عن كليهما (المدائن- العمارة/ العمران) هو لِما تلك العمارة/ العمران في المدائن بكذا مظاهر؟ أما الأشياء الظاهرية (في تلك المقاربة المظاهرية) فلها علاقة بالتحولات البنائية في (الكتلة والعلاقة بين الكتلة والفضاءات، والمحيط الحيوي، والمناظر التابعة، كما لها علاقة بحياة البشر فيها وفق (تجربتهم الإنسانية الحياتية)، بينما التصورات هي رؤية الناقد المُحَلِّل لفَكر ما وراء التحولات (خلال تأويله الخاص) ووفق خبرته الذاتية، وبقدر معرفته بالقواعد والنظريات، ومدى اجتهاده (زمنياً/

* أحمد، أحمد إبراهيم، "حاجتنا للمعرفة... نظرية المعرفة (ابستمولوجي)"، النادي الأدبي بمنطقة حائل، موقع ADABIHAIL.COM، نقلاً عن موسوعة ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، بوابة الفلسفة، الشبكة العنكبوتية (الانترنت).

** كونزمان، بيتر، وبوركارد، فرانز- بيتر، وفيدمان، فرانز، وفايس، اكسل (1991م)، الفلسفة- أطلس- dtv، المكتبة الشرقية، ترجمة (جورج كتورة)، بيروت، لبنان. ط.8 (1999م)، (ص: 159).

*** المرجع السابق، (ص: 195).

**** المرجع السابق، (ص: 197).

وعمقاً تحليلياً)، وهنا حتى لما اختلف أصحاب المدارس الأخرى عن أن الإدراك أهو (بالحواس) أم (بالعقل) أم بكليهما معاً؟ 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 (أي التصميم) ولكن من خلال الابتكار، وبدعامة ملكة الخيال. ومن ثم فعل المعمار قبل أن يبدأ في التفكير في التصميم عليه أن يسأل نفسه لِما تلك التصميمات من منتجات العمارة/ العمران بكذا مظاهر؟ ومن ثم يتساءل مرة أخرى هل يُمكنه من خلال التصميم تغيير المظاهر؟ وإن كان ذلك ممكناً إلى أي مدى يُمكنه تغييرها؟ وما هي آلية تغييرها؟

سادساً- التفكيك ديكنستراكشن

بدايتها كانت في اللغة، تقصد تجزئة المعاني، وألا تكون الدلالة دالة عن المعنى المقصود، وفهم اللفظ والتراكيب بطريقة غير المفروض أن تُفهم به صراحة، أول منطلقاتها كانت قراءة النصوص الأدبية لفهم معناها، وأن تفكيك/ تجزئة النصوص الأدبية يُعين على فهم تلك النصوص عند القراءة. أما عن المعاني فيقول (ألبرت) (... فالمعنى ليس جزءاً من الشيء كما هو حال الصورة، بل هو المعرفة الكاملة للشيء...، وعليه، بما أن المعنى مجرد من الكل ومعزول عنه وهو مغزى الكل، فيمكن التنبؤ به من الشيء، لان معنى الشيء الملون الموجود في العين، يعلن عن الشيء كله تماماً مثلما المعنى الموجود في التخيل يعلن عن الخاص غير الموجود...)، بينما يقول (توما الإكويني) (... يكتشف الإنسان المعاني بوساطة مقارنة معينة وبالتقصي والرؤية. فهذا هو السبب في تسمية القوة المفكرة البشرية أحياناً بالعقل الخاص، لأنها تقارن المعاني الفردية مثلما يقارن العقل المفكر المفاهيم العامة...)* ، 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 ثم فانتقلت إلى العمارة رافضة لأسس التقليدية، كما انتقلت لتصبح طريقة للبناء تبغي فهم غير ما يُقصد فهمه، أو إبانة ما لا يجب إبانته، أو تبيان ما لا يعني إبانته. حتى إذا كان العلم يجعل من المعلوم مألوفاً 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 بالتخلي عن الأساليب والأسس والقواعد والمبادئ اللازمة والواجبة، والمفاهيم الراسخة التي كان يُعتقد أنها تحدد النظام، أو حتى كان يُعتقد أنها قد تؤدي إلى التشويش، كما وبالتغاضي عن النفعية والوظيفية والتكتونية والتوازنية يُمكن خلق ثمة عمارة مبتكرة. أما كيف يُمكن توظيف تلك النظرية في ميدان العمارة/ العمران 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 للعمارة وبين الوقائع المرئية الفعلية...)، أما تلك الواقعة الظاهرية (أي ما يراه المشاهد/ المتلقي) فيجب أن تَحِث كل من يراها

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

ليفهمها كما يرغب هو، ووفق ثقافته المعرفية وتجربته الحياتية، أي (... أن يكون فهمه باطنياً بعد تلقيه ظاهرياً...). المعنى أن هناك واقعة مرئية فعلية اعتيادية في البناء ولكنها مستعملة بطريقة غير اعتيادية، بل تحمل معانٍ أخرى غير تلك المعاني التي اعتاد عليها المتلقي. ومثال على ذلك البلاطات الخارجية المحمولة (الكوابيل) إذا كان معناها الأصلي هو 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 فهي نظرية (... توصف بالخداع، كما توصف بأنها حالة إبداعية لأشكال مستحدثة 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 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...). تتبع أسلوب التجزئة، في تصادمها مع الواقع الخارجي، فغلاف المبنى حد فاصل بين الداخل والخارج. يمكن وصفها بعمارة وعمران نحتية، إذ تميل إلى تجاهل المرسوم في بعديه الاثنين للتعامل مع الكتلة النقية 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، تفككك الدلالات وتعيد كتابتها من جديد، عدم استقرار المبنى ولا ثبوتيته، تكريس الإحساس بالإزاحة والتحول في التصميم للتخلي عن كل ما كان معروف بأنه مبدأ وأساس، فيها التعبير الإنشائي عن العلاقة بين الكتلة والكتلة، والكتلة والفراغ في حالة الحجوم هي نبع الجمال دون زخرفة مفتعلة، الاستفادة من المواد الجديدة كاللدائن والمعادن لتخلطها مع الزجاج والخرسانة والحجر، استخدام 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 إيزمان)، و(فرانك جيري)، و(كريستيان دي بوتزمبارك)، و(دانيال ليبسكيند)، و(برنادر تشومي)، و(ريم كولهاس)، و(توم ماني)، و(زها حديد)، حتى أنه تشترك أعمال هذه المجموعة بصفات عدة، أهمها (... أنها تستخدم أشكالاً هندسية غير مألوفة تجمعها علاقات هجينة عن المتعارف عليه معمارياً...).**

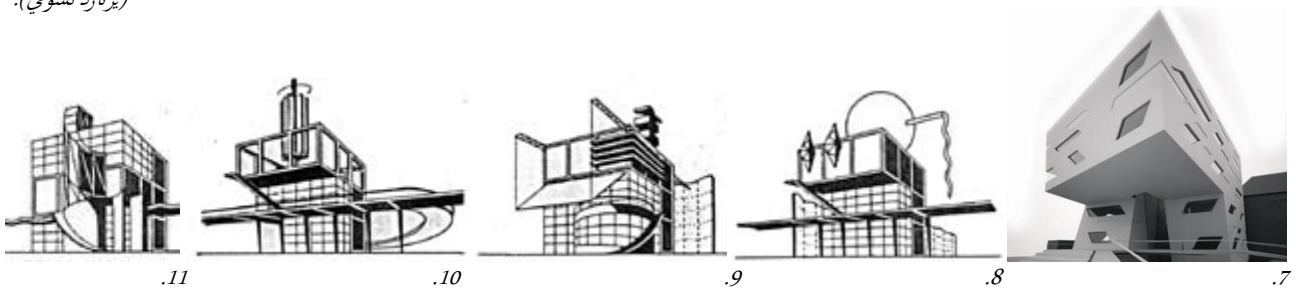
* بدران، مارون، (2007م) "زها حديد، عراقية ملأت الدنيا بتصاميمها المعمارية وشغلت الناس بطموحها المخضرم- مهندسة الإبداع.. مبدعة الهندسة"، جريدة القبس، العدد (12219)- (4 يونيه).

** لمزيد راجع: بدران، مارون، (2007م) "زها حديد، عراقية ملأت الدنيا بتصاميمها المعمارية وشغلت الناس بطموحها المخضرم- مهندسة الإبداع.. مبدعة الهندسة"، جريدة القبس، العدد (12219)- (4 يونيه). وأيضاً بوخريص، فوزي، "في الحاجة إلى السيميائيات، قراءة في كتاب "السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها"، موقع سعيد بنكراد.

بيد أن مدرسة التفكيك ليست كالنسقية، ففي الأولى كل عنصر هو علامة/ إشارة دلالية مستقلة 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، للوصول إليه (التشاكل الدلالي) يجب تحديد موضوع أو مدار الخطاب. *

.1 .2 .3

.4 .5 .6



.7 .8 .9 .10 .11

1. قاعة الموسيقى (كازا دي موزيكا)، (بورتو)، (البرتغال)، (ريم كولهاس)، 2.، 3. مكتبة بيليو سياتل، (سياتل)، (أمريكا)، (ريم كولهاس)، 4.، 5. مركز وكسنر للفنون، (بيتر إيزنمان)، 6. (كووب هيميلبلو)، (شانزين)، (برنادر تشومي)، 7. مسكن عصام فارس، (بيروت)، (زاهاحديد)، 8.، 9، 10.، 11. بارك دي لافيت، (باريس)، (فرنسا)، (برنارد تشومي).

* شرفي (2007م)، "من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة... مرجع سابق"، (ص: 70).

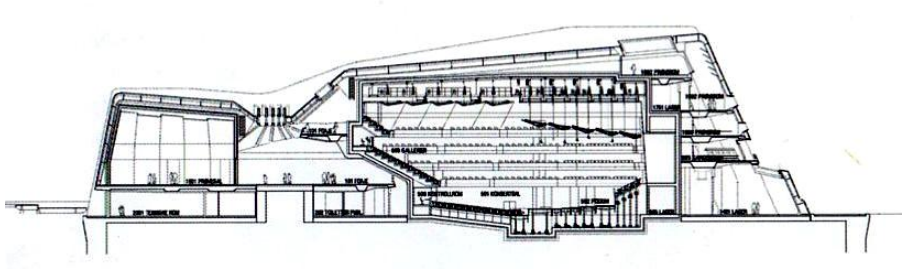
سابعاً- التأويل والتفسير

إذا كان هناك أي شيء استشكل فهمه، أي صعب فهمه، فإننا إما نُفسر المعنى إما نؤوله، أما التفسير فخاص في اللغة باللفظ، بينما التأويل فخاص بالجمل والمعاني. ومن هنا أمكن إسقاط ذلك على العمارة/ العمران، ليُصبح التفسير خاص بالأجزاء المفردة، بينما التأويل خاص بالكليات، كما أن التأويل لا يشرح المعنى الظاهر بل يذهب إلى فهم ما وراء الدوافع والأسباب، أو المختبئ في باطن الشيء. ومن هنا فالتأويل يعد ضرورة عند قراءة منتجات العمارة والعمران دون اكتفاء بتفسير المعنى الظاهر، فيفيد التأويل في أحيان كثيرة الناقد (الواعي)، لمداعبة أفكار القراء بأفكاره التي يُمكن أن تكون دائماً محتملة للخطأ والصواب، وبالمقارعة الفكرية يُمكن دائماً الوصول إلى الحقيقة. تساعد آليات التأويل على شرح ذلك للمعمار، فتوضح له بداية أن متعة تناول الأفكار في التصميم المعاصر هو كيفية تنوع طرائق تناولها، وجعلها مختبئة في النص، على ألا يكون ذلك متعارضاً مع الغاية الرئيسة من التصميم، وألا يكون مفتعلاً بطبيعة الحال، فذلك هو مُرادنا، وجُل عنايتنا، دفن/ إخفاء الأفكار فيما وراء المعاني المختبئة في منتجات العمارة والعمران، لتحقيق متعة تشويقية إضافية للمتلقي، ففي كل مرة يتلقى الفرد العمل بالقراءة والمشاهدة والاستعمال فإنه يستشعر فيه جديداً، من هنا يبرز بوضوح دور المعمار المفكر في إعمال ملكة الخيال لابتكار أفكار مبتكرة تتعدى المباشرة والوضوح، إذن فعلى المعمار أن يُفكِر ويَتَصَور، ثم يحول أفكاره وتصوراته إلى عبارات لفظية احترافية، يتزامن معها تأويله لها رسماً، وشرحاً من خلال لغة المفهوم. ما فات يتفق مع مبدأ رئيس لحركة "ما- بعد الحداثة" المبني على "تحطيم السلطة الفكرية للأنساق المغلقة"، حتى أن عبء فهم النص المُشَّيد لا يقع على المعمار بقدر ما يقع على المستعمل الذي من خلال تأويله للعمل يشارك في كتابته، أما معرفة التأويل، فمحكومة بتعلم كيفية إثارة إيحاءات غير مبهمة في التركيبة المادية (الكتلية/ الشكلية/ 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 جسماً واحداً مع المادة التي تمنحها بنيتها...)* . إذ فعلى المصمم أن يُضَمِن فكره 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 الثاني- يسمح بأن يكون تفعيل التجربة رحباً يحتمل التأويل، كأن تكون أسوار المشروع سامحة لتفسيرها باعتبارها ناتج 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؛ فمن هنا على المصمم فهم ما معنى ثقافة الأسوار، فلم هي ليست أسوار

* شرفي (2007م)، "من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة... مرجع سابق"، (ص ص: 60- 70).

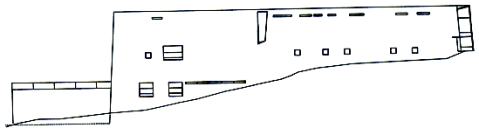
طبيعية، أو باعتبارها جداريات للعروض المشهدية، أو باعتبارها مساحات مزروعة أو بحيرات، فكلها أفكار تؤكد على الفصل، يبقى تفسيرها باعتبارها (أسوار)، إنما تأويلها فذلك الذي يتطلب مزيد من الفهم، وذلك ما يحتاج إلى مساحة من استثارة ملكة الخيال تحفيز/ تفعيل.

.1

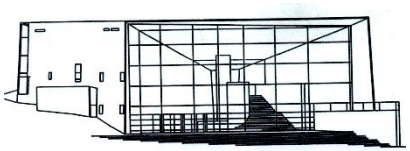


.2

.3

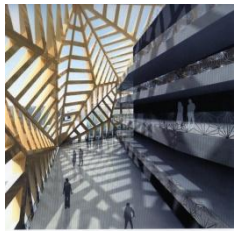


.4

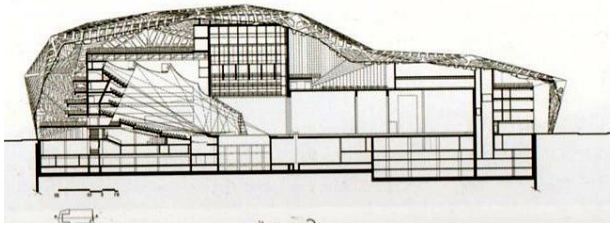


.5

.6



.7



.8

فهذا بعض مما نراه في أعمال (أندريه بيرا أورتيجا)، في دار أوبرا في (النرويج)، وكتبة عامة في (أسبانيا)، في كلا العملين انطلق 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.

.9

1.، 2. دار أوبرا، (كريستيان لاند)، (النرويج)، (أندريه بيرا أورتيجا)، 3.، 4.، 5.، مكتبة فونكارال العامة، (مدريد)، (أسبانيا)، (أندريه بيرا أورتيجا).

ثامناً- التناص انترتيكستواليتي

الأخذ (الاستعارة) من المعمول به في السابق ليكون إما أنموذجاً أو مثالاً أو تشبيهاً يمكن أن يهتدي به في الحاضر والمستقبل (فيما بعد)، إنما يكون الاهتداء ليس من قبيل التقليد للتطابق إنما بقصد المحاكاة والتشبيه، حتى يكون العمل المحاكي مشتركاً 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 سمات، والمختلفة في سمات أخرى، أما أهم ما يجب أن يكون موجوداً في العمل الثاني فهو الاستجابة للخصوصية الخلاقة للصانع، وألا يقف المصمم عند عمل نموذجاً نمطياً متكاملاً، ويظل يستنفذ منه ما فيه لخلق أعمال جديدة، إنما بالطبع يمكن أن يكون المصمم خلاقاً بدرجة عالية، بحيث يمكنه أن يلعب بالتنويعات والتبادلات ليُعطي في كل مرة خلقاً جديداً، مع الاحتفاظ بخصوصيته هو في العمل، تلك الحرفة هي التي تُميز أعمال مصمم بذاتها، ففي كل مرة ترى أعماله، تعرِف إنها من صنعه، بيد أن المتلقي لا يجد أي تشابه فيها.

فكرالتناص (... أن أي نص لا يكتبه مؤلف واحد، بل هو عملية تفاعل بين نصوص متعددة، بكل ما تترتب عليه كلمة التفاعل، من نفي لبعض النصوص، أو المزاوجة بينها، أو إزاحتها...)* . فلعله هذا هو الحادث فيما نفعله في تدوين البحث الحالي، فحتى 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 حتى يمكن الميل نحو الطرفين في آنٍ واحد، مرة نحو الفن، ومرة نحو العلم، ثم نقبل برحابة أن منتجات العمارة/ العمران أن تكون نصوص فنية/ علمية لا يدونها مبدعها بمفرده بأي حال، فهو يأخذ ويعطي من نصوص مُشيدة بالفعل. فحتى لما يأخذ المصمم الجانب الذي يُنحي فيه ابتكارات الآخرين، فإنه لازم له أن يكون مُلماً بتلك الأعمال حتى يُتاح له إزاحتها، وإبداع ما يُعاكسها. بطبيعة الحال، تلك المسألة ليست بهذه الحدة المنهجية، إنما هي حاصلة في كل يوم وساعة، فالمعمار متلقي، وناقد، وفاعل، في دائرة استرجاعية غير منظورة/ محسوسة، لذا فمراجعة آليات التناص في الأدب نرى أنها تُزيد من عمق إمكانية الاستفادة منه.

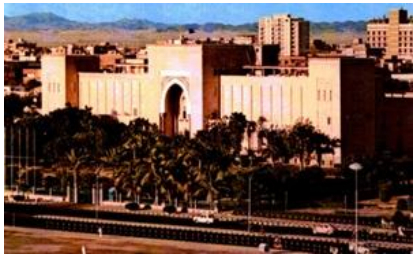
تحمل آليات التناص عدة آليات فرعية هي**: أ.) آليات التطابق، كأن يُغنى الفاعل حرفيته من خلال تجارب سابقة، ويفعلها عندما يفعل تجربته الخاصة، (... فكأن يتبنى من الأفكار والمعاني ما يغني تجربته الشخصية ويجعله فاهماً للحياة وللواقع الذي يعيش فيه...)، ب.) آليات التفاعل: تكييف الظروف والمعالجات من بين الأطر القديمة لتتكيف مع الأطر المعاصرة، ج.) آليات التحرز: التمتع بالحصانة الفكرية لانتقاء ما

* يسين، السيد (1996م)، الكونية والأصولية وما بعد الحداثة، أسئلة القرن الحادي والعشرون، الجزء الأول: نقد العقل التقليدي، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر. (ص ص: 68- 69).

** مفتاح، محمد (2000م)، " مشكاة المفاهيم... مرجع سابق"، (ص ص: 170- 173).

يلائم مع تنحية المشوش وغير الملائم، د.) آليات القلب: (... رفض ما يناؤى المطلقات الإيمانية والمطلقات الإنسانية، ومكارم الأخلاق الإسلامية بصفة عامة...). أي معمار يُمكنه قبول تلك الآليات برحابة، فالتتطابق، والتفاعل، والتحرز، والقلب، كلها تُساهم بالفعل في صياغة آلية التفكير عند أي مصمم، بل أن هناك آلية أخرى يُمكن إضافتها هنا هي آليات التوليف بين كل ما فات وما يختزنه في خياله، ليُبدع بالتناص خلقاً جديداً. بيد أن هناك (... تناص خارجي طرفاه التطابق والتباين، ويمكن أن يكون تطابقياً ولا يمكن أن يكون تناقضياً، ... 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 غير المستقيمة (اللا خطية)...، وهناك تناص داخلي طرفاه التطابق والتناص، لا تناقضياً ولا تباينياً، 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 مختلفاً 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).

لمزيد من الإيضاح فالتناص حادث عندما تكون هناك مجموعة من الأعمال لها موضوع رئيس، ثم عدة موضوعات فرعية، وكل منها (أي من تلك الأعمال) يحمل ملامح تلك الموضوعات (أقصد الفرعية)، فيأتي كل عمال منها ليحمل بعض من ملامح تلك الموضوعات بشكل أو بآخر، حتى أنه مهما تعددت وتباينت الاستعمالات الشكلية لتبيان تلك الموضوعات الفكرية فإن كل منها في مجمله يمنح مفهوماً خاصاً بها. ذلك التناص في ميدان العمارة بينه (السلطاني) في مقاربته الفكرية بين (دار أوبرا كوبنهاجن) ومبنى (وزارة الخارجية في الرياض) لمصمم واحد (هينتج لارسن).



1. مضامين إسلامية

2.

3. مضامين تقليدية

- التناص: المعمار الدنماركي (هينتج لارسن): كلا المنتجين لا يستهدف فكر التقليد، أو النمطية، أو تكرار المعالجات أو المساواة، إنما هو "متعلق بفكر "تحليل المضمون". الأول مضمونه التقليدية كلاسيكية أما الثاني فمضمونه الإسلامية، فهنا الفكر واحد، إنما المنتج مختلف تماماً، فإذا وضعت العملين بجوار بعضها فترى العمارة التقليدية والعمارة الإسلامية بمضمون تحليلي واحد، أما ذلك فيحتاج إلى حرفية عالية. 1.، 2. مبنى وزارة الخارجية (الرياض)، (المملكة العربية السعودية)، 3. دار أوبرا كوبنهاجن، (لوكسمبورج)، (الدانمرك)، (هينتج لارسن).

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 تعبيراً عن تحليل المضامين الإسلامية...)**، إذن فالتناص هنا في أن كلا المنتجين يحمل فكر خصوصية تحاليل المضامين، الأولى- الكلاسيكية، والثانية- الإسلامية، فها هنا الفكر واحد، إنما المنتج مختلف تماماً، فإذا وضعت العملين بجوار بعضها فترى عمارة وعمرن الكلاسيكية والإسلامية بمضمون تحليلي واحد، أما ذلك فيحتاج إلى حرفية عالية؛ إذ أن التناص لا يستهدف فكر التقليد، أو النمطية، أو تكرار المعالجات أو المساواة، إنما هو "متعلق بفكر تحليل المضمون".

أما كيف يُمكن للتناص أن يكون آلية لبعث الخيال، فأمره راجع للتدقيق في اختيار طرائق التجريد والاختزال والقياس والتناظر 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 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.

نهاية لافتة

يبقى بعد كل 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 خيالية، ذات علاقة صلة بالمنظومة الفكرية العملياتية (العلمية/ التطبيقية). ذلك لأن كل 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 والمبدع مساحته النفسية التي وهبها له (الله) سبحانه وتعالى، بجانب معرفته بمتطلبات مجتمعه، في محله الزمني والمكاني تحديداً.

لعل ذلك ما يجب أن يتسع فيه المقام ليكون الخيال مبعث التصميم، من هنا فالطرح ملح حول بعض الكيفيات المتعلقة بإشكالية العلاقة المركبة الخيال- فلسفة التصميم، ودائماً يبدأ التساؤل بأنه "هل يمكن للمصمم بدون الخيال": أ.) أن ينتج عمل معماري متمايز؟ ب.) أن يجعل عمله مثاراً للدهشة؟ ج.) أن يطرح فلسفات مجتمعية شديدة الخصوصية بواقع مجتمعه المحلي؟ أن يطرح أفكار بنائية محللة لها؟ د.) أن تعلو قدرته المهنية إلى حد التعبير عن أفكاره في فلسفات تصميم تبدو نتاجاتها بأسلوب تشكيلي/ فني؟ د.) أن يحقق تنويعات تعبيرية/ تشكيلية مع ثبات

** السلطاني، خالد (2007م)، "تيارات عمارة ما بعد الحداثة : التفكيكية"، *www. iraqoftomorrow*

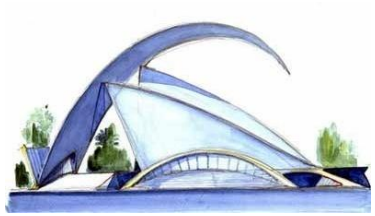
الفكرة؟ هـ.) أن يثير قضايا فلسفية في المبتدأ، ويكون قادر على عكسها في قالب تشكيلي/ علمي مثير للجدل؟ إذا كانت الإجابة على كل ما فات بأنه (يُمكَن/ لا يمكن)...

فالإشكالية إذن؛ أن تعليم ملكة الخيال جدلية.

1.

2.

3.


4.

5.

6.

7.

8.

9.

10.

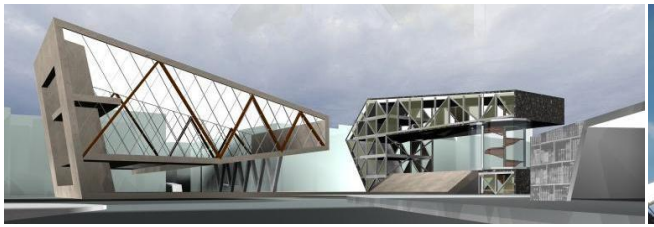
حتى أنها بالفعل عمارة من ناتج فعل الخيال، فلا أعتقد أننا في منتصف الألفية الثانية، حتى لو كان ذلك من فعل بعض منا، لكان لم يُعد له وجود في مجال ممارسة المهنة، كما أن ما فات لا يُمكّن الاعتراض عليه بأي حال فإن ذلك أيضاً لا يحق لأحد لاعتراض عليه، أما فما بال القادم الآتي.

1. متحف جوجنهايم، (بلباو)، (أسبانيا)، (فرانك جيري)، (1998م)، 2. متحف جوجنهايم، (فرانك لويد رايت)، (نيويورك)، (1959م)، ثم من أعمال (سانتيجو كالاترافا): 3. الجذع الملتوي (مالمو)، (السويد)، (2001م)، 4.، 5. قاعة موسيقى تينيريف، (سانتا كروز تينيريف)، (جزر الكناري)، (أسبانيا)، (2003م)، 6. محطة قطارات ليون، (ليون)، (أسبانيا)، (1994م)، 7. مبنى بي. إم. دابليو. (ليبزج)، (المانيا)، (زاها حديد)، (2005م).

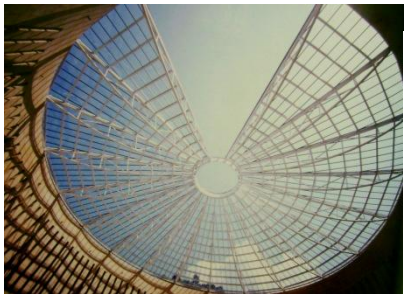
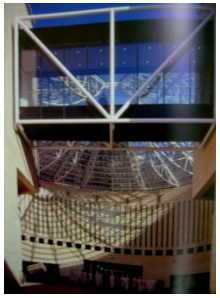
8.، 9.، 10.، إذن (لحديد) لها شأن آخر.

.3 .2

.4



.5 .6

.7 .8

أعلن بكل صراحة أنه حتى اللحظة الحالية، لم يبدأ أحد من المختصين في العمارة والعمران بتحليل تلك الأعمال لفهم دوافعها، أو حتى ليطل علينا فيقول أنها حركة ما بعد أو ما قبل، أو أنه طراز أو مذهب علمي، فهناك من يرفض قطعاً ما يقدم، بينما هناك من يرهب به حتماً، أما الصامتون وأنا منهم، فلا نعرف- في اعتقادي- إلا أنها من فعل الخيال، في زمن لازم لنا في من خيال.

1.، 2.، 3. مجمع سكني فيليت أوف بوتروجافا، جنوب (كوالالمبور)، (ماليزيا)، مرسم (نيكوليتي مانفريدي)، (2007م)، 4. الاستاد الأولمبي (2012م)، (لندن)، (المملكة المتحدة)، (زاها حديد)، 5. منصة القفز الثلجية (بيرجسل)، (إنسبروك)، (النمسا)، (زاها حديد)، (2002م، 6. عمارة وعمران رمزية، 7.، 8. متحف (مارت) للفن الحديث والمعاصر مع جوليو أندريوتي، (ريفيريتو)، إيطاليا)، (ماريو بوتو).

الإحالة حتمية، فتعليم ملكة الخيال جدلية، بين الممكن والمتاح، وغير الممكن والمحال، بيد أنني أرى (أي المؤلف)، بل أكاد أجزم بأن "تعليم الخيال مسألة ليست مستحيلة". قد نحتاج بالضرورة إلى بحوث موسعة لتحقيق المنظومة الفكرية الداعمة للتفكير الخيالي، كما راح السابقون في الاستغراق في دعم المنظومة الفكرية المعتمدة على التفكير المنطومي المرتب (العملياتي). ففي عملية التصميم المنهجية ملاذاً صادقاً عن النجاح الباهر الذي تحقق في الإطار السابق، إنما ما أطرحه هنا فلا اعتقد أنه تم التنظير له من قريب أو من بعيد في ميدان العمارة والعمران في العالم العربي، إنما ذلك يُحملني- مع الآخرين- حالة من القلق حتى الوصول إلى المنظومة الخيالية بعون الله تعالى.

التنويه الثالث- جدلية تعليم الخيال

(... 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...). مايكل أنجلو

إذا كان تعليم الخيال ليس ضرورة إيجابية فحسب بل أنه ممكناً، فإنه من المنطقي أن يكون تعليمه في مجال الاختصاص لابتكار تصاميم متفردة لازم، لذا تتمركز عناية هذا التنويه (الثالث) حول مسايرة المظاهر التي أمكن استخلاصها كنتائج للمقدمات في الأجزاء الفائتة عبر ثلاث موجبات هي: أ) تثمين الفكر (وقمته الخيال) باعتباره أهمية أولى في دعم تصميم عالم عمارته/ عمرانه شديدي التفرد، بحجم تدفق أفكاره في مقابلة تعدد انتماءاته الفكرية الفلسفية/ الخيالية، ب) اعتبار أن تعليم آليات جديدة لجلب الأفكار الفلسفية وتداعياتها الخيالية الداعمة لذلك التفرد واجبة، ج) الوعي بوجوبية ابتكار منظومة فكرية لتعليم آليات ابتداع الأفكار، وتغليب ملكة الخيال فيها وارد.

إذن ترتكز عناية هذا التنويه على شرح بعض المسائل التي أمكن استخلاصها لدعم نتائج المقدمات الفائتة، وتقديمها هنا باعتبارها تنويهات تابعة/ جالبة لرؤى (المؤلف) قد تكن يوماً تفعيلية، أي باعثة للحلول المبنية على الخيال.

أما الاستعانة بلفظة التنويهات فجاءت مقصودة لأنها أطروحات غير ملزمة بداية، وتحمل ملابسات يُمكن اختبارها منهجياً وعملياً في مؤسسات تعليم العمارة/ العمران، كما أنها بهذا المنحى من التفكير، تدعو الكل إلى الاشتراك في عملية التفكير، إذ فهي ليست من المسلمات، بقدر ما هي تلميحات عما يجب الالتفات إليه لصياغة المنظومة الفكرية الخيالية، بيد أن هذا الجزء يأمل في نهايته- بالإضافة إلى توصيفه المنظومة الفكرية المعروفة اعتياداً في عملية التصميم- أن يُضيف إليها ركناً عند تعليم آليات الخيال، ذلك من خلال الارتكاز على طرح الدلالاتية / السيميائية الافتراضي بأن كل الأشياء الإنسانية هي نصوص، فإن هذا العمل يفترض (أنه بالتبعية تُصبح عمارة/ عمران المدائن في كليتها نصوص متكاملة، ذات ظواهر وبواطن، شارحة للتجربة الإنسانية، ... وبالتبعية أيضاً يُصبِح بالإمكان التعامل معها بذات الطريقة التي تتناول بها النصوص الأدبية في فهم المعاني، وابتكار آليات لابتكار المعاني الجديدة، بصورة جديدة، على أن يكون أهم منابعها ملكة الخيال).

فمن هنا يستفيد هذا الفاصل من القراءات المتعددة في ميادين المعرفة الإنسانية كالفلسفة واللغة والأدب للوقوف على إمكانية تفعيل بعض آليات النقد المعرفي، مثل: الظاهراتية، التأويلية، السياقية، التناص، في محاولة لإعادة تركيبها بما يتلاءم مع طبيعة الاختصاص، ثم يفرد هذا التنويه ورقاته الحاملة للموضوعات المتعلقة بميدان الاختصاص بادئة باعتبار أن: أ) الأفكار مورثات جينوم فكر (فلسفة) التصميم، ب) الخيال مقابل الفلسفة: جدلية قابلة للوعي بها ومن ثم تعليمها، ج) المنظومة الفكرية لتعليم الخيال في التصميم ممكنة، ولها آليات.

الأفكار مورثات فكر التصميم جينوم* فلسفة التصميم

حتى أنني لم أجد مصطلحاً للمقاربة بين الأفكار وواقع حال البناء المعماري/ العمراني عندي أكثر من لفظة (الجينوم) ومحتواها الفكري، فالأفكار في العادة هي الحاملة لكامل المورثات (الفلسفية/ الخيالية) اللازمة لخلق كينونة نصية بنائية حية، بنيانها الظاهر والباطن هو عمارة/ عمران الدنيا، فبدون تلك المورثات (الأفكار) فلا بنيان، ولا نص، ولا تجربة حياتية فريدة، أما بقوتها وندرتها وحداثتها فإنه يُصبح المنتج نصاً متكاملاً مرضياً، بل قد يكون مبتكراً دافعاً نحو التفرد، فالعناية بهذا الجين (= الأفكار) يجب أن تأخذ اهتماماً متزايداً حال عملية التعليم، حتى لما كان تعليم الفكر المعماري/ العمراني في مراسم التصميم معتمداً على المنظومة الفكرية السائدة نظاماً (عن الفكر الوظيفي)، فإنه من الجائز الآن دعمها بمورث جديد هو الخيال (عن الفكر الإنساني الشامل). أما الربط بين مورثات (الأفكار الخيالية) بالفلسفة (عامة) فجائز أيضاً، ذلك لأن الفلسفة توصف أحياناً بأنها "التفكير في التفكير"؛ أي التفكير في طبيعة التفكير والتفتيش والتأمل والتدبر، وبالولوج إلى شبكة المعلوماتية، وكذا بالاطلاع على (أطلس الفلسفة) دونا الاقتباسات التالية**: تُعرَف الفلسفة بأنها (... محاولة الإجابة عن الأسئلة الأساسية التي يطرحها الوجود والكون...)، لذا فإننا فهمنا من ذلك الاقتباس أن البحث في أي موضوع بهدف الحصول على إجابات عنه يعد فلسفة، ومن هنا بان لنا أن البحث عن موضع الخيال في عملية التفكير ذا علاقة ارتباط وصلة بالبحث عن موضع الخيال في فلسفة التصميم. ومن ثم بدأنا بتلك المقاربة الفكرية أو لنقل الفلسفية لما شعرنا بأن افتراضنا عن أن فلسفة التصميم المعروفة شيوعاً في ميدان الاختصاص بصلتها الوثيقة بفكر التصميم بات قديم، حيث تعدت وظيفة الفلسفة كونها ذات علاقة فقط بتقنية الفكر المرتكز على المنطق والتحليلي المفاهيمي، كما كانت تدعو الحداثة (...لأن تكون الفلسفة تقنية أكثر منها بحتة تركز على المنطق والتحليل المفاهيمي...)، حيث كان ذلك هو الحاصل في بناء مرحلة طرح الفكر في عملية التصميم في مراسم التصميم حتى الآن، وما زال غالبية الجهد التعليمي لعملية التصميم محصوراً في المنطقية والتحليلية المفهوماتية، ولما كان ذلك غير مرفوضاً، بل أنه فعل حميد، واصلنا بإضافتنا. فإذا ما افترضنا أن التالي سيجيء مواكب لما جاء في ثقافات أخرى ترى الفلسفة بأنها (... أساس المعرفة الذي يجب إتقانه و فهمه جيداً...)، بل تعدينا بعد تعريفنا (للمعرفة) في الجزء الثاني من هذا العمل- إلى ما جاد به الاستخدام الفعلي لكلمة الفلسفة في العصر الحديث، حيث بدت وكأنها تدعو (... للإشارة إلى السعي وراء المعرفة بخصوص مسائل جوهرية في حياة الإنسان ومنها الموت والحياة والواقع والمعاني والحقيقة...). بيد أنه لما كانت الانتماءات الفكرية لحركة ما- بعد الحداثة كلها بدءً

* يُعرف الجينوم في علم الأحياء بأنه (... كامل المعلومات الوراثية المُشَفَّرة ضمن الدنا (الحمض النووي)، وهو كامل تسلسل الدنا ضمن مجموعة وحيدة من الكروسومات. ووظيفة الدنا هي خزن المعلومات الضرورية لبناء جزيئات البروتين الضروري لانقسام ونمو الخلية، أما الجين المورثة فهي الوحدات الأساسية للوراثة في الكائنات الحية...)، ويكيبيديا.

** المرجع السابق، ولمزيد من التفاصيل: كونزمان، بيتر، وبوركارد، فرانز- بيتر، وفيدمان، فرانز، وفايس، اكسل (1991م)، الفلسفة- أطلس- dtv، المكتبة الشرقية، ترجمة (جورج كتورة)، بيروت، لبنان. الطبعة الثامنة (1999م).

من السياقية والتفكيكية والتأويلية والكونية والبيئية العضوية (كما بينا في الجزء الثاني والثالث من هذا العمل) تدعو إلى تناول العمارة/ العمران من منظور العلاقة بين الواقع والمعاني الدلالية للعمارة/ العمران، لذا فذلك ما كنا نود إضافته إلى مساحة طرح الفكر بتواز مع ما يحدثه المنطق والتحليل المفاهيمي، ذلك أن الفكر الخيالي له دوراً مهماً في التأثير على المعاني ودلالاتها، التي يرى المصمم أن على منتجاته أن تحملها سواء في الظاهر أو المخبئ. بصورة أكثر تبسيطاً لم تعد العمارة/ العمران محلات لتلبية الاحتياج الوظيفي النبيل لتهب الواقع تشكيلات لها دلالاتها الوظيفة المباشرة من خلال الظواهر الكتلية أو الإنشائية، حيث لم يعد المنطق ولا التحليل المفهوماتي للبناء كافياً لإنتاج عمارة وعمران ألفية جديدة، حيث بات من الجائز تماماً اللعب بالكتل لتعطي دلالات مغايرة، بل ولا تحملها المعاني الظاهرة الدالة على المقصود أنها تحملها. فذلك حاصل ليس في الكتلة فحسب إنما امتد إلى العلائق بين الكتلة النقية والمحيط الخارجي، وأيضاً بين الكتلة النقية و الفراغ/ الفضاء الحضري من حولها، ووعينا معانٍ جديدة عن التجربة المشهدية، والصدمة والتضليل، واللهو واللاتزان، والتناقض المربك، والافتراضية الخيالية، والفوضى الخلاقة، كما بدا لنا أن كل ما فات ما كان يُمكن أن يتحقق للمصمم من خلال اتباع المنظومات الفكرية التقليدية، أعني المبنية على الفلسفة البحتة، أو التقنية، أو حتى المفهومية، ولزم لها تعلم آليات جديدة للفلسفة نبتها الخيال.

الخيال والفلسفة

بما أنه لا شيء في هذا العالم غير موجود، فهو إما ظاهر حلت طلاسمه واكتشافه، إما باطن يظل في انتظار الكشف عنه، فإنه تأتي تلك الاكتشافات لتحمل (الشيء) غير الموجود إلى حيز الوجود، لا لتخلق (هذا الشيء) من عدم إنما لتُظهره في لحظته، إذن فالخلق في دنيانا هنا غير شبيه بخلق (الله) سبحانه وتعالى- ولله المثل الأعلى- من عدم، إنما هو تثبيت لشيء غير ظاهر (لرده) إلى دنيا المعرفة *، وأن هذا التثبيت/ الرد يتم من خلال استعمال الإنسان لكامل حواسه وملكاته، مرة بالتفتيش في ما هو داخل الدماغ، ومرات في تخيل تصور ما يَلِف عالمنا الخارجي، تلك هي الحالة المثالية لدورة الكائن البشري على الأرض؛ حتى أن فكرة العدم غير واقعية، فكل شيء مبتكر هو اكتشاف، إنما لا تعني عدم معرفته أنه كان غير موجود، كما أن اكتشافه الآن- وليس لاحقاً- حكمته أنه في أفضل ظرف مسموح به للخروج من المجهول إلى أفق الوجود، الآن، حالاً، فتاريخ الفكر الإنساني، يحتم الاعتراف بأن الترتيب الحاصل في سلسلة خلق البشر مُعَد ومعروفا مسبقاً.

* "فإن الشاعر يصير موجداً لمخلوقاته اللغوية مثل خلق الله لكائناته؛ الشاعر موجد لكل شيء ما عدا نفسه، والله خالق لكل شيء"، مفتاح، "مشكاة المفاهيم... مرجع السابق"، (ص 221). ذلك كلام (أبن عربي) وهو من أهل الفيض، راجع المصدر السابق (ص ص : 21- 27). فقط عندي تعليق على الاقتباس هو أن إيجاد الشاعر لمخلوقاته ليس كمثل خلق الله لكائناته، فالله ليس كمثله شيء، هذه واحدة، أما الثانية فإن الشاعر ليس موجداً لكل شيء، لا نفسه ولا لأشياء أخرى بداية من الكون وحتى أصغر ذرة حية فيه، فذلك تعميم غير صحيح. وإذا أردت إعادة الاقتباس فقد يكون "فإن الشاعر، ومثله المعمار، يصير موجداً لمخلوقاته اللغوية (أو البنائية)، والله خالق كل شيء، ولكن خلق الإنسان ليس كخلق الله على الإطلاق، ولله سبحانه وتعالى المثل الأعلى".

حتى أن العصر الحديث وحده أكد ذلك عبر دفعه باكتشافات جديدة في السياق العام، حيث كلها مكملة لما فات، أما اللافت أن تلك الاكتشافات كلها عززت العادات المجتمعية المتحولة في السياق المعرفي، فلما كانت المتعة الإنسانية في الاجتماع والعزوة، لم تكن هناك أية اكتشافات لِتُفَرِق بل على العكس كانت كلها اكتشافات لتعزيز الألفة. فلما بدا الإنسان يشعر بمتعة الغربة والوحدة ظهرت اكتشافات تعزز له وحدته، وتجعله يتمسك بها مثل: الراديو، والتليفزيون، والهاتف النقال، ثم الحاسب الشخصي المكتبي، تلاه الحاسب المحمول المنقول معك أينما تذهب، ثم جاءت شبكة المعلوماتية العنكبوتية، ووحدها الأخيرة تحمل في جعبتها ما يعوض عن وجود عشرات الأشخاص، معرفة وإنتاجاً، وتسلية وتواصل وتخاطب. إذ فيحرضني قلبي دائماً على الركض وراء الآخيلة المنطقية، وعدم الوقوف أما سيل الأحداث الجارف كسد منيع، بل يحرني حدسي إلى التعلق بأسباب ربط وتجميع الأحداث، والتوغل في التجارب الإنسانية، فهي الشغل الشاغل لإنتاج عمارة/ عمران الألفية الثالثة متوافقة مع ما جاءت به من اكتشافات تقنية/ فنية، ونزوع مجتمعية، يلزمها نزوع فكرية تعقلية لا تخلو من الخيال.

أما لِمَاذا أكادا أميل (كما مال الحداثيون) إلى أن تطور البشرية يكاد يكون تطوراً خطياً وليس تذبذبياً منجرفاً إلى الخلف أو في اتجاهات عشوائية ليست دائماً تقدمية (كما يدعي ما - بعد الحداثيون)؟ فاجتهادي استقيه من وحدة النظام الكوني، بما فيه من طبيعة الفكر التوالدي المتلاحق، والفعل البنائي التراتبي والتراكبي المتراكم، فكل ما نراه في حياتنا منذ الميلاد تابع لنمو متراتب، جارف، نحو الأمام، بدءً من نظرية الخلق الأولى للكون في ستة أيام، بداية بالمجرة الكونية، فالانفجار العظيم، فنشأة الكوكب اليابس بكتلته المائية المُحضرة للضيوف القادمين، فسكناه بكائناته النباتية، فالبحرية، والأرضية، ليأتي في النهاية الإنسان ليحل خليفة على الأرض، كما عرفنا ذلك التراتب أيضاً في نظرية خلق الإنسان ذاته من نطفة فعلقة فمضغة فالجنين فالمولود طفلاً ثم شاباً ليعود كهلاً، إذن فكليهما يتفقان مع النظرية الخطية (للحداثيين)، ومع ما أدعيه عن خطية تتابع وتدرجية الاكتشافات. بيد أنني اتفق أيضاً (جزئياً) مع ما يشير إليه فلاسفة ما بعد الحداثة أن التطور ليس بكامله خطياً لأنه قد تحدُث فيه ردات عنيفة، قد تُغير من الأمكنة والمجتمعات والتجمعات، كالثورات والهبات الفردية، وقد تتغير الجغرافيا المكانية عند انفلات الطبيعة كالزلازل والبراكين؛ إنما أبداً يظل التطور في اعتقادي متخذاً اتجاهاً (قد لا يكون في كاملة خطياً) ولكنه إلى الأمام، فلا ردة ولا رجوع أبداً لحياة الكهوف والأدغال (إلا إذا ما أراد الله ذلك)، خذ مثال لذلك كافة الحروب التي خاضتها الإنسانية من حرب البسوس، وحرب المائة عام، للحروب العالمية الأولى والثانية، حتى إلقاء قنبلة هيروشيما، لم يكن جلهم قادر على رد الإنسان والبشرية إلى حياة الكهوف وما قبل معرفة إشعال النار، وقانون الجاذبية والطفو كما عُرِفت أول مرة. فعند كل انحناءة، التي أدعي أنها للتذكرة والعبرة، ولحكمة لا يعلمها إلا (الله) سبحانه وتعالى، ويُعلِمها للخلق عن تدافع الناس بعضهم لبعض، حتى تُذَّلُ الجبابرة، وتَشفىَ منهم الأمم، أقول بعد كل رِدة لا تبدأ البشرية من الصفر، أبداً فالتطور له ملامح وقوالب ونظم وأُطُر، ومعارف مخزونة، حتى تبدأ المسيرة مرة أخرى وبأسرع مما كانت، لتكتشف المزيد والمزيد، فلا أدعي إن قلت أن عماد كل تلك الاكتشافات الإنسانية الرافعة والخافضة للإنسان على حد السواء، هي التي وهبته تلك القدرة

الاستثنائية على الحياة على الأرض، وبالخيال والفلسفة عاش ليسطر تاريخه الأرضي تمهيداً إلى رحلة البداية، حيث رحابة الاتساع، وعين راضية، ونفس مطمئنة. لم يَجِد أو يميل السياق السابق عن مضمون هذا العمل، فكما رتُبت الأحوال في الفنون والعلوم، ترتبت وتراكمت المهمات والموضوعات في مجالات العلوم الإنسانية، ومنها ما رأيناه في ميدان عمارة/ عمران الدنيا، كما فات في اللفتة التاريخية، فمنذ النشأة الأولى واتجاهات البناء تتخذ لها أرضية معرفية في جانب من تلك الجوانب، الآداب والفنون والعلوم، أما لما هي بادية دائماً من الآداب فلأن في البدء كانت الكلمة أصل الحياة؛ وأن بالقلم سُطِّر للإنسان تاريخ حياته منذ البدء وحتى النهاية، رفعت الأقلام وجفت الصحف. انتقلت الانتماءات الفكرية المعرفية في الغالب منذ البدء إلى الفنون والعمارة/ العمران. أما في تاريخ الفكر المعاصر، فبعد حركة الحداثة، تلته حركات الحداثة المتأخرة ثم ما- بعد الحداثة، وكلها انتماءات متفرعة من الفلسفات الأولى لتُصيغ لها أفكار تتلاءم مع الحادث مجتمعياً معرفياً، وتقنياً، واقتصادياً، فكل تلك الانتماءات حملت معها توجهات تابعة نسبياً لما سبقتها في سياق الإطار المجتمعي الفلسفي العام، كما أن كل منها حامل لأفكار ممتدة لسابقتها (وإن تناقضت عنها و/ أو اختلفت معها)، وأن أي انتماء أراد معاكسة السياق، حتى لو كان في جريه الجارف قوياً، إلا أن سنة الخلق، وطبيعته كتبت له الاندثار، حتى لاح لنا إنه من الجائز انتقال مفهوم الفوضى الخلاقة/ المنظمة من السياسة- كمصطلح بدا يبزغ في الألفية الثالثة- إلى ميدان العمارة/ العمران، في اعتقادي أن انتقاله قد يكون محتملاً، إذا كان سياقه متطوراً نحو خدمة البشرية والمساهمة في الارتقاء بها؛ وقد يليه تيار ما بعد الفوضى الخلاقة، وقد يتضمن كل منها أفكار قد تضيف إلى العمارة/ العمران أبعاداً تعبيرية غير المألوفة في السابق*، إذ فكل ما هو إنساني قابل للنقد والتغيير، في حينه أو بعد عدة شهور أو سنوات طوال، غير مهم زمن القبول أو التغيير، إنما المهم هو قبول فكرة أن كل ماهو إنساني هو غير دائم، قابلين لعدم الوقوف في مجابهة ذلك الطرح ليس دون نقاش لكنما عن اقتناع.**

مما ذكر آنفاً، فإنه لا معنى للوقوف عند ما يشاع عنه خطأً بأنه (الزمن الجميل)، لمجرد كونه جاء في زمان ولى وفات، إذ أنه يحمل جماليات خاصة بذلك الزمان، فكل عصر حامل لجمالياته الخاصة به، فأعتقد أن الرومانسية بمعناها الخيالي يجب ألا تتعدى كونها طيفاً مسلياً؛ فواقع

* أتت حركة ما- بعد الحداثة بفلسفاتها الداعية بأن التاريخ متأرجح بين التقدم والتراجع، لتلغي فلسفة الحداثة القائلة بأن حركة التاريخ زمنية متقدمة خطية. وانتقلت منها إلى العمارة لتسمح لها بأن تستوحي من الماضي ما تشاء، حتى أن (تشارلز جينكس) قال أن حركة الحداثة قد ماتت. وعلى الرغم من الفارق (بيني وبينه) في التفكير إلا أنه بكذا كلام هو يناقض ذاته، فكيف يدعي أن حركة ما بعد الحداثة تلملم من التاريخ، ويدعو هو إلى إسقاط حركة كاملة من التاريخ. ألم ترى معي أن المسألة ما زالت خطية مرتبة في العموم، فلو لم تظهر حركة الحداثة ما كان لحركة ما بعد الحداثة أن تظهر. أما في العمارة فالتصنيف حسب لزوم الحركة منطق إنساني نبيل للفهم والحصر، أما المسألة في العصر الحديث فتعددت ذلك كله، لا لتحصر نفسها في أيهما قبل أم بعد، أيهما نتبع وأيهما نترك، أما الباقي فهو الأفكار، أن نعمل الأفكار بأقصى ما لدينا من خيال، دون وضع قيود ملزمة، أو قوالب لمصطلحات مثل: العودة إلى الماضي، الأصالة، المعاصرة، التأصيل، العولمة، فكلها لا محل لها من التفعيل ما لم يكن المعمار قادر على السباحة ضد التيار، وخلق أفكار تلو الأفكار. وحينما يعمل المبدعون فإنهم يتركون التصنيف والتزييل والتهميش للآخر ون.

** أكد (بيرس) في مقاله المنشور على شبكة المعلوماتية والمعنون " شارلس بيرس، إرادة السلطة وتثبيت الاعتقاد"أن المصادفة "حقيقة موضوعية"، وأن العالم لا يخضع لأي صورة من صور الحتمية، بمعنى أن لا قوانين تحكم حركة العالم وظواهر الحياة والمجتمع. وإن كل ما نصطلح على تسميته قوانين علمية إنما هو قوانين تقريبية، والقانون العام والشامل والأصدق هو المصادفة التي هي تعبير عن الحرية والتلقائية. والإنسان في هذا الكون مدفوع بالغريزة التي هي عماد حياته. ويختار بيرس اسماً أخر للغريزة؛ إذ يسميها الوجدان، أو النزعة المحافظة، فهي التي تميز الواجب الرسمي وذوبان الفرد في المجتمع.

الحال في الأدب والفن والعلم يكاد يتجاوز بجماله وقوته أضعاف ما كان في السابق. ما يعانيه العالم العربي النامي في حقبته التاريخية الحالية، من حنين إلى الماضي، سبقنا إليه الرومانسيون في الشرق والغرب منذ فترات زمنية بعيدة، لم يعد لها وجود، بل أن العالم المتمدين بات جد فخور بكل إنجازاته في كافة مناحي الحياة، ومنها ميدان العمارة/ العمران، الذي بدت أعماله أكثر فائدة وراحة ومتعة وروعة، حتى الجمال، معروف عنه تغير مقاييسه، بقدر ما تغير الإنسان في عاداته وتقاليده وعلاقاته، وحتى في شكله الإنساني. فلا يخفى أنه وعلى الرغم من تعلقنا بمعطيات الزمن الجميل (كما ندعي) إلا أنه لا أحد ينكر قدر إعجابنا باكتشافات الحاضر، الذي إذا ما كان النظام الكوني القدري قد أحدث منها شيئاً في الماضي (وهو محال) كان قد أفزع مخلوقات ذلك الزمان، من هنا فعلى كل المهتمين بدورة التقدم، الوقوف دقيقة حداد (أو ربما أكثر) على ريادة الزمن القديم، بل والبدء فوراً في اتخاذ مبادرات إنسانية فكرية تخص ميدان العمارة/ العمران الآني، قابلين بأنه لن تكون تلك المبادرات ناجحة إلا بجلبها لأفكار ناضجة، تمر عبر فلسفات حياتية ملاءمة للزمان والمكان، ومن ثم، فالأفكار حتماً، يجب أن تُقبل باعتبارها الوحدة الأولية، بل والمورثة الأساس للفلسفة، كما بدون فلسفة التصميم الفاعلة التي نراها في بداية العمل نابعة من زخم المعلومات والرغبة في حل المشكلات (أي المسائل المطروحة)، كما بدون أفكار مبنية على فلسفة تلك التجربة الإنسانية المعرفية الآنية، فليس من ثمة بناءً عمرانياً حاملاً لحصيلة التجربة.

فكر (فلسفة) التصميم: الفكرة والمفهوم

لعله حان الوقت لبيان ماهية الأفكار والمفاهيم: فالأفكار كيانات هلامية، غير مكتملة الملامح معرفياً (حتى لصاحبها)؛ لكونها حالات ذاتية واعية، حسية غير مُدْرَكة، انعكاسية لرؤية إنسانية فردية بحتة، لها تمايز وخصوصية، تدور حول موضوعات محددة، واقعية أو بعيدة عن الواقع (خيالية)، دائماً ما تحمل صفات متغيرة في سياق المجال المعرفي الحاضن لها. ومن المنظور السابق هي رؤى ذاتية للمصمم (تنظيمية مقاربة) عن بوادر ما لاح له في ذاته، كما أنها تُصبح فكراً يمكن تتبعه عندما تتحول وفق تطوير علمي معرفي محترف إلى الفلسفة (صورة المفهوم الشارح للفكرة والتصورات الذاتية)، ليُصبح هذا الفكر وقتها مبني على قواعد وأسس يمكن إبانتها تجريداً في الجهد المرسوم، انتقالاً منه إلى الواقع الملموس. أما المفهوم فهو وحدة فكر معرفية مرئية مدركة، ذات نظام؛ وقوالب مرنة وديناميةٍ متحركة، تقبل الاتساع والاستقبال؛ تبدو فيها التصورات المختارة والمعزولة عن كل ما في ذهن المصمم لتبين واقعة/ أو وقائع محددة تجول في ذهنه. أيضاً المجال فيها مفتوح لإضافة أية قيمة/ أو قيم، وتتسع باتساع الملكات التصورية لدى المصمم. الأفكار والفلسفة مكونات كائن حي واحد؛ لا يمكن فصل أحداهما عن الآخر، ومن هنا أمكن استعارة مفردة المورثات الجينوم، وهي المادة الحية المحتفظة بالمورثات المحققة للصفات البشرية عند الإنسان، حتى أنه كلما اختلفت تلك المورثات، كلما تباينت الصفات/ الطباع، وبدأت التنويعات الشكلية والنفسية؛ فتتغير الملامح والسمات من لون وطول، وحدة ولطف، أما البشر فلديهم تركيبة جينوم مختلفة عن الكائنات الأخرى، بل أن كل كائن حي في فصيلته لديه جينوم متشابه متباين، أي بصفات وراثية ذات تباديل وتوافيق لا نهاية لها، حتى أن الجينوم بما فيه من حمض نووي (الدنا) أصبح مثل البصمة، يمكن التفريق بين الشخوص من

خلاله. أما التشابه في نواتج التصور العام للتفكير فكامن في أن مفردات الأفكار متشابهة رغم تعددها، بينما التركيبات المختلفة التي تحققها الفلسفة فهي التي تصنع الصفات، وبتعدد تنويعاتها الأفكار في الفلسفة الواحدة يختلف المنتج النهائي في الشكل والمحتوى، فعلى الرغم من ذات التركيبات، والصفات، والمفردات، إلا أن المنتج النهائي مختلف.

ففي الإنسان تجد التوائم، قد يخلق (سبحانه وتعالى- وله المثل الأعلى) من الأشباه، كذلك في الموسيقى والأدب والشعر هذا وارد، توارد الخواطر، تشابه المقطوعات والبناءات، حتى الاختلال الجيني المُنتِج للإعاقة الشكلية والذاتية، قد ترى شبيه له في البناء، أما الإعاقة البنائية فهذا المقال يحصرها في ناتج الخلل في منظومة بعث الأفكار، وترويضها، وامتلاك ناصيتها، مع انفلات القدرة على تطويع الخيال ليكون فلسفة مفهومة، إذن فالحد الحاسم لتداعيات كليهما (الفكرة/ المفهوم) محكوم بامتلاك نواصي القدرة على التفتيش في المخزون المعرفي وامتلاك حرفية التلخيص والتجميع والتحليل (بناء الفلسفة ومحبة الحكمة) في باطن الدماغ، ثم القدرة على الانتقاء، والتمكن من مهارة التدوين والتوثيق، سواء بالكتابة أو الرسم أو الكلام، أو كلها معاً كلغة احتراف مهني. في نهاية النهار، بعد اكتمال التوليفة بين كل ما فات ترى انسياب الأفكار لتتشكل في فلسفة تصميم تتبين في (مفهوم) كما تنساب الحمم البركانية من بركان جامح يرغب في تفريغ طاقة هائلة محبوسة، كما أنها ما تلبث أن ترغب في الانطلاق في كل مكان داهسة، بل ملهمة لكل ما حولها. حتى يصبح المفهوم بكل ما يحمله من تلك اللافا (الحمم السائلة) المفرغ للطاقة الفكرية، ليدنو ليتدلى كياناً متكاملاً يمكن قراءته وفهمه، بل حتى يمكن التعاطف معه، حيث يدري فلاسفة التصميم أن حالة الفكر تضعف وتشتد عند الإنسان وليدة مؤثرات شتى، تلك يمكن اكتسابها لتسود لتصبح هي المغذي الرئيس لأي عمل آخذ طريقه نحو التميز، أما الآتي فغير معني بإثبات صحة مذهب أو خطأ نظرية، بقدر ما يرغب في نقل مدى روعة تأثير تنوع طروح الفلسفات الفكرية التي أثرت حركة العمران في العالم المعاصر، بينما جمدت الحركة العربية عند الوظيفية مكتفية بما فيها (الشكل يتبع الوظيفة، أو حتى الوظيفة والشكل هم واحد)، إلا من ثلة أعمال تبعت حركة ما- بعد الحداثة*. فكما وجهت للحركة الحديثة انتقادات على مر الزمن عن: افتقادها للإنسانية، عدم اهتمامها بالسلوك الإنساني، محدودية فكرة الشكل يتبع الوظيفة، تجاهل العلاقة بين البيئة المشيدة والسلوك الإنساني، وجهت أيضاً انتقادات لكل حركات الحداثة المتأخرة، وما- بعد الحداثة، فجاء أنها**: "خافضة لمقاييس الجمال المتعارف عليه، استنساخ للكلاسيكية، قمعية فاشية، أنها غير عقلانية بل وفوضوية."، إنما فعلى الرغم من كل تلك الانتقادات إلا أن الجيل الجديد اتخذ سبيله نحو كل تلك الاتجاهات عجباً.

---

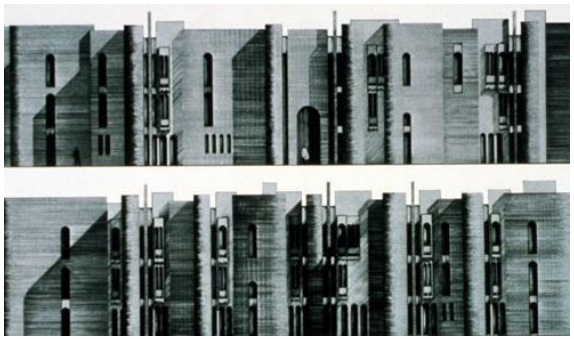
* أرجو ألا يُفهم من السرد السابق أنني أساند فريق (الخيال) ضد فريق آخر (الوظيفية مثلاً)، إذ أنه في عالم الفن والعمارة لا يوجد فصل إلا كحيلة مدرسية للفهم، أما عند البناء فالكل متداخل ومتزامن في الذهن من أول ما تبدأ الفكرة كطارئ ذهني، حتى وصولها انتهاءً في البناء المشيد، أما قصدي كله هو عدم الاكتفاء بطريقة وتنحي طرائق أخرى، أما البين أنه السائد هو الوظيفية، وأن الخيال كأنه المتنحي، وذلك عند البحث العلمي المدقق، يفاجئك بأنه من اللازم إجراء بحث منهجي لمعرفة هل هو سائد أم متنحي، ولن أجادل فهم على حق، ولكن هنا أيضاً علم الظواهر ، الذي يمكن البناء عليه، كأن ترى ظاهرة عامة في مجتمع محدد تسود فيه أعمال هن أعمال أخرى، وتلك يمكن أن تكون سند للكتابة.

** شيرين إحسان شيرزاد (2002م)، الأسلوب العلمي في العمارة بين المحافظة والتجديد، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (ص ص: 247- 248).

الخيال وفكر (فلسفة) التصميم عند المبدعين العرب*

بيد أن بعض المبدعين العرب تمكن بمهارته من الانتباه إلى تلك الاتجاهات وحاول بلورة رؤيته، عبر إعمال ملكة الخيال لطرح الأفكار والتصورات وفق أفكار تصميم، كما اخترنا عند التقديم حفظ الألقاب والجنسية، والسياق يتبع ترتيب تتابع الاتجاهات فلم يأت عفوياً.

اتبع (رفعة الجادرجي) أسلوب "التجريد"، فكانت أفكارة تدور حول مقولته (... أن اهتمامي الحالي ينصب على الرغبة في تطوير أكثر للنزعة التجريدية في الأشكال التقليدية المحلية والقومية وقيمها الجمالية بمعزل عن المفهوم الإنشائي للبناية...)، فتأثرت أعماله بحركة الحداثة، مع إضافة نكهة عراقية إسلامية، فصمم مبانيه مغلفة بالطابوق الطيني، عليها أشكال تجريدية تشبه الشناشيل، وغيرها من العناصر التقليدية. كما أنه وصل "بالعمارة المقطرنة/ الإقليمية/ التحدارية" كما يُطلق عليها إلى المستوى الشكلي التجريدي، فأصبح ينظر إليها كمنحوتة فنية لها خصائص تقليدية مجردة حسب مفهومه، كما أنه لم يتعامل مع الفراغ المعماري بتلك النظرة التحدارية أو بتلك الخلفية التقليدية، فمساقطه الأفقية مستوحاة من الحداثة، قال "أرفض الموقف الذي يعتبر العمارة الطينية إحدى الحلول المعاصرة المحلية التي يتعين الرجوع إليها في معالجة أزمة العمارة المعاصرة كممارسة في الريف، أن العمارة الريفية لا تؤلف في استاتيكية التطور الحضري والتقليدي عامة إلا جزءاً صغيراً عنه، وذلك لان التطور الحضاري والحضري الذي تمكنت منه الحضارة العربية والإسلامية فيما مضى لم ينحصر بالريف بل كان الريف اللامسقط منه، كما أن مقومات العمارة المعاصرة قد تجاوزت الريف بالمفهوم التقليدي."



من تصميم المعمار العراقي، رفعة الجادرجي

* لمزيد: أ.) ابتسام عبد الله،"(رفعة الجادرجي) في حوار عن الحياة والعمارة ..سيرة وذكريات"، *www.ag-hakawati.net*، ب.) مارون بدران (2007م)، "زها حديد، عراقية ملأت الدنيا بتصاميمها المعمارية وشغلت الناس بطموحها المخضرم- مهندسة الإبداع.. مبدعة الهندسة"، جريدة القبس، العدد *12219*، (*4* يونيه). ج.) فيديمولر، ميلاني (2007م)، "زها حديد- "عمران لم ترى العين مثله من قبل"، ترجمة يوسف حجازي، تاريخ الصدور(*1* فبراير) .*www.qantara.de/webcom*، د.) وليد أحمد السيد، "راسم بدران: مدرسة معمارية فكرية رائدة تعالج مسألة الأصالة والمعاصرة"، جريدة الجزيرة، صحيفة سعودية تصدر على شبكة الانترنت، العدد (*10817*)، السبت *28* صفر (*1423*هـ). كما تم الرجوع إلى المواقع الالكترونية التالية: *www.alqabas.com* ، *www. Al-hakawati.net*

من أفكاره عن العمارة أنها: "ذلك المأوى أو مغلف بنائي أو سياج مشيد من قبل فرد أو مجموعة."، وأنها "نتاج يد الإنسان وفكره، أي تعامل يد الإنسان وفكره مع مواد خام ومن ثم تحويلها أو تغييرها من حالة إلى أخرى."، كما قال "أنه يتعين عند الشروع في أقلمة العمارة النظر في مختلف خصوصيات الإقليم (شكلية الشكل والنواحي المناخية)."، أما العمارة المحلية (= العمارة المقطرنة) فهي "التي ينجبها الفكر المعماري لتلك الأمة أو القطر."، بينما الفكر المعماري القطري هو "ذلك الفكر الفعال في مختلف مراحل الإنتاج في ذلك القطر، بما في ذلك التصميم وصناعة المواد وإدارة الإنتاج وأسلوب الاستهلاك."، كما قال "أن العالم في تطور متسارع، كما أن العلم وتطوره لم يعد حكراً على قطرية أو موقع أو أيديولوجية أو أكاديمية معينة، وبذا أصبحت المعرفة عامة أكثر منها محلية."، كما أن "إطلاق المحلية من حدودها المحلية إلى آفاق واسعة تربطها بفلك العالمية لتتمكن من استحداث عمارة عالمية ذات صبغة محلية وبهذا يتفادى العالم التقولب في نسخ متشابهة باعثة على السأم."، وقال "أن الاستقلال لا يعني الرفض، ولا أخذ موقف "نحن" مقابل "هم" ومن موقف متعال وعدائي أو متخاذل، بل موقف اختيار ما هو مفيد ومناسب للمحلية، دون أن تكون عملية الانتقاء أو الرفض عشوائية أو متحيزة، بل أن تكون عملية سليمة تستند إلى معرفة متقدمة، ولا يتم تحقيق هذه المعادلة، ما لم يحقق الفكر المعماري توازناً بين الترابط مع الشبكة الثقافية العالمية، وبين تناول الخصوصيات المحلية والتمكن منها."

في فرض آخر، تبنى (راسم بدران) فلسفة عمارة وعمران ضمن السياق كونتكستيوالتي حيث التصميم جزء لا يتجزأ من المحيط الحيوي للمكان، فكانت معتقداته الفكرية أدلوجته ثقافية مجتمعية مع احترام التدافع الاقتصادي والمواءمة المناخية. إنما تعد "الموالفة" هي (... مفهومه الجوهري للتخطيط والبناء؛ تلك التي تعني دمج البناء الجديد في الطوبوغرافيا أو في بنية المدينة ليتكامل معها، وليتكامل على ذات النحو مع البنية التاريخية والاجتماعية للمكان...)، حيث قال أن (... التاريخ والتضاريس والرمل هي السمات الدامغة للموقع، حاول أن تزرع وتولف بنائك بالطوبوغرافيا الموجودة...). بيد أنه حينما يتعامل مع كتلة المبنى فهو يتبع (... البناء التجميعي للمكعبات، وتدريجها وتداخلها في أشكال تتردّد دائماً، لتضفي على المباني الكبيرة مثلاً نوعاً من التواضع، وتدخلها في محيطها لتتكامل معه...). أما فلسفته فتدور حول عدة نقاط: أ.) (... تبني التراث كإطار لطرح مسألة الهوية والتجديد...)، ب.) (... إعادة قراءة مفردات العمارة التراثية بأسلوب معاصر، وكان طرحه لها منهجيا لا كغاية أو مبتغى نهائيا مما يفتح الباب أمام الاجتهاد والتفكير المتجدد...)، كما عكست أطروحاته إشكالية الأصالة والمعاصرة ضمن إطار العمارة العربية الإسلامية، من أعماله، جامع الدولة الكبير ببغداد، أسواق قصر الحكم بالرياض، متحف قطر.

من أفكاره: أ.) "الاتصال البصري بين الفراغات أو المباني دافعة لاختيار مواضع الفتحات، والممرات، ومحاور للنظر."، ب.) "الأسطح والأدراج وانسياب الشوارع تخلق مساحات عامة وشبه عامة للالتقاء، لتدعو بذلك للمؤانسة في المكان."، ج.) طرح مفهوم المسكن "بما يجمع بين خصوصية الحياة الاجتماعية التي سادت في البيئة التقليدية وأناقة عمارة البيت المعاصر."، د.) إعادة طرح مفاهيم العمارة المحلية "بقدرة فريدة متجددة على إثراء البدائل دون تكرار."، هـ.) "التوفيق بين الأطروحات الفكرية ضمن إطار الفريق المعماري المحلي أو العربي أو

العالمي."، و.) "إدخال التفاصيل المعمارية الوظيفية المنبثقة من إدخال عناصر معمارية ومواد إنشائية طالما نسبت للعمارة الحديثة."، ز.) "قوة الفكرة المعمارية يجب أن تبينها براعة الإظهار." *

كما اتبع (عبد الحليم إبراهيم) طريقتي: عمارة وعمران: أ.) ضمن السياق كونتكستواليتي ب) طبع نفسية سيكوفيزيكال، في مشروع "الحديقة الثقافية للطفل" القابع في مصر، قاصداً التعبير عن الارتباط بين نمو الطفل وارتقاء البناء الحاوي للنشاطات الثقافية المساهمة في النمو العقلي مع البدني للطفل (فكرة النمو)، عبر عن ذلك بالربط بمحور النخيل اللولبي المنساب في تناغم بين تلك النشاطات، بينما اتبع طريقة القياس/ التناظر أنالوجي ليستعير من تيار ما وراء الطبيعة ميتافيزيقي عبر النسق المعتمد على حركة المجرات، لتصميم واحة العلوم والفضاء بالرياض بالاشتراك مع (راسم بدران)، كما تابعا (حليم وبدران) معاً أعمالهما وفق (عمران ضمن السياق) لتطوير منطقة قصر الحكم، ثم تطوير منطقة الجمالية بالقاهرة، ثم تطوير وسط مدينة عمان، ثم تخطيط الجامعة الإسلامية بكوالالمبور، ثم اشتركا مع (مكية) في مشروع تخطيط جامعة أم القرى بمكة المكرمة.

يعد المعمار الأردني (راسم بدران) من أهم الرواد العرب في التعامل مع فكر "عمران ضمن السياق"، وله عدة ابتكارات إبداعية في هذا الميدان منها: مشروع منطقة استراحة (أفراد مهمين جداً" VIP علية القوم، وادي حنيفة، الرياض. السعودية).

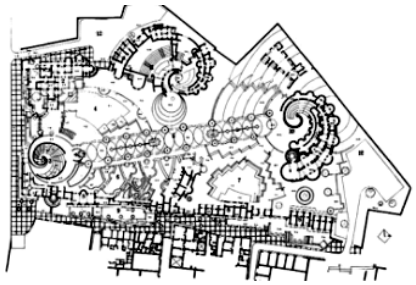
.1

1. الوادي وتشكيلات سطح الأرض، من موجودات المكان فائقة التأثير على الصياغة والخلق، 2. الواجهة المطلة على الوادي... مفاتيح التصميم هي: البيئة المتفردة، البلدة القديمة، الوادي، الطبوغرافية (تشكيلات سطح الأرض).

.2

* *Steel, James (2005), the Architecture of Rasem Badran Narratives on People and Place, Thames & Hudson Ltd.*

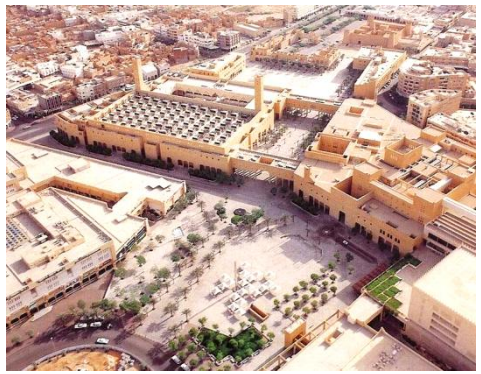
.1



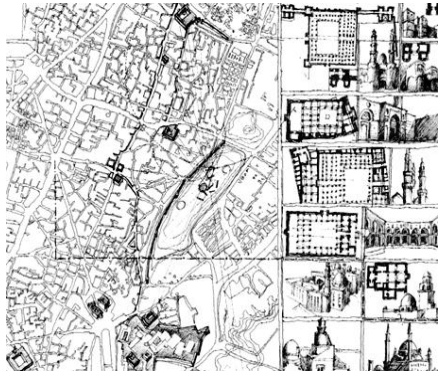
.2

لا أخفي سراً بأن الأفكار في تلك الأعمال تبدو خلابة، ليس فقط لأنها تعطي فنلً مرسوماً زخرفياً على الأوراق الشفافة، أو حتى على شاشات العرض، إنما لأنك تستطع أن تعيبها كلما مررت بين جداريات هذا البناء أو ذلك. حتى لو لم تكن متخصصاً في البناء إلا أنك تستشعر أن في البناء فكر خيالي، قد يكون نبع المكان، نبع الإنسان، كليهما معاً لا يهم، المهم بل والأهم أن يكون ذلك التأثير الذي ابتغاه المعمار المصمم قد انتقل طواعية إلى المتلقي (المشاهد والمتجاوب مع المكان).

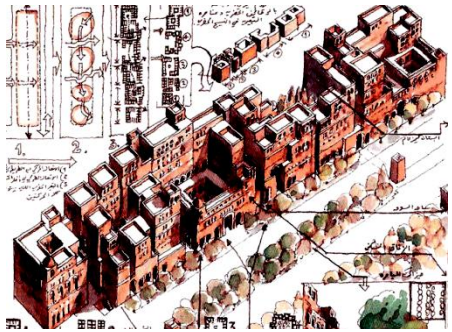
1. واحة العلوم والفضاء، (الرياض)، (السعودية)، (مكية، وحليم، وبدران)، المخطط العام، 2. الحديقة الثقافية للطفل، الحوض المرصود، السيدة زينب القاهرة. المعمار: (حليم)، 3. تطوير منطقة قصر الحكم، (الرياض)، (السعودية)، (حليم، بدران)، 4. ، 5. 6. تطوير منطقة الجمالية، (القاهرة)، (مصر)، (حليم، وبدران)، (1982م).



.3

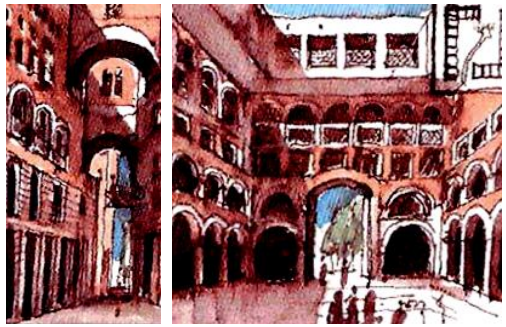


.4



.5

.6



.7

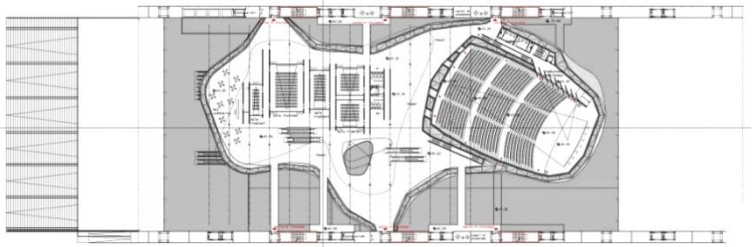
ما العمارة والعمران إلا تجربة إنسانية حياتية منبعها خيال إنسان عاش تلك التجربة وصاغها بمفهوم جديد من خلال ثقافة معرفية وتجربة مهنية مكنته من تلك الصياغة، فالمسك بخطوط الفعل، ثم الشد في اتجاه بعث ذلك الفعل باقتناع المجرب المبدع بأنه يعمل عملاً مثيراً هو مكمن نجاع المعمار، إن كل منا في نفسه تلك القدرة، إنما من منا يملك الإمكانية لإخراج ما يدور في باله بشجاعة ونبالة؟ لا أقول النبالة والتعاطف الذي يعطي شيئاً ساذجاً طفولياً يملأ الأركان، إنما أقول شيئاً مبهجاً يملأ العاطفة والوجدان، صراخاً بأن وليداً جديداً في سبيله إلى الوجود.

Steel, James (2005), the Architecture of Rasem Badran Narratives on People and Place, Thames & Hudson Ltd.

لنميل نحو تيار آخر، حتى جاءت المبدعة (زاها حديد)؛ بفكر فارق لأسلوب يعتمد على عمارة خيالية متعددة الأبعاد، حيث بينت أعمالها حكمة الاستعارة المنظورية، القائمة على نسبية الأبعاد المتعددة، وعمارة التفكيك، لتتصف تصاميمها بالنزعة الخيالية المثالية، أما أسلوبها فتجريدي كانت بدايتها تكونيك، ثم انتقلت إلى (التفكيكية- التركيبية)، أما فلسفتها البنائية فتتبع التفكيكية (... فتستخدم أشكالاً هندسية غير مألوفة، تجمعها علاقات هجينة، عن المتعارف عليه معمارياً...)، أما مبادئ التصميم عندها فكانت (... الحركة وانسياب الشكل من دون الاهتمام بإعادة الأشكال الهندسية...). تقول عن فكرها: أنه (... لم يكن من اهتماماتي العودة إلى الأصول الشرقية في استخدام العناصر الإنشائية أو التصميمية في مشاريعي، اعتقد أن تأثير المنجزات الحضارية التي وصلت إليها البشرية في الكثير من المجالات والاستفادة منها هي أهم للإنسان من تلك التراثية والعتيقة، وأعتقد أنه أفضل لي، كمهندسة، اتباع الحداثة من الإفراط في الغور في الماضي...)، وتضيف أنه (... على الرغم من الحداثة، هناك عناصر من الخطوط المتشابكة التي تعيد جزءاً ما في الفنون العربية الإسلامية، واعتقد أن أهم ما يمكن ملاحظته في أعمالي هو تأثير البيئة الشرقية عليها في مجال تخطيط محيط المشاريع...)، كما تقول أنا (... اعتقد أن هناك ترابطاً ولو شكلياً بين الخط والتجريد، ما يدفع البعض إلى الاعتقاد أن الحركة الانسيابية في خطوط رسوماتي مصدرها الخط العربي، من حق هؤلاء أن يحللوا كل شيء على مسؤوليتهم ...)، كما تشير إلى أن (... هناك معلومات غير مسموح البوح بها، المصدر الرئيسي لعملي يكمن في التتابع والاختلاف الذين يضمنان للمعماري نضارته الإبداعية المعقودة على ألا يكرر الشيء نفسه ...). يقال عن أعمالها (... أنها تتسم بالقلق وعدم الاستقرار والاسترسال إلى الفضاءات الخارجية بشكل لا متناه...، كما تمتاز بقدرة كبيرة في إبداع الفضاء الداخلي أيضاً، على الرغم من اختفاء الأشكال المتعارف عليها في فن العمارة والإنشاء مثل الأشكال ذات النسبة الذهبية والمنتظمة...). كما يقال عنها (... أنها جدلية العمارة كما كان هيجل صاحب الجدلية في الفلسفة...)، كما كتب عنها المصمم (اندرياس روبي) (... مشاريع زها حديد تشبه سفن الفضاء تسبح من دون تأثير الجاذبية في فضاء مترامي الأطراف، ليس فيها جزء عال ولا سفلي، لا وجه ولا ظهر، هي مبان في حركة انسيابية في الفضاء المحيط، ومن مرحلة الفكرة الأولية لمشاريع زها إلى مرحلة التنفيذ تقترب سفينة الفضاء إلى سطح الأرض، وفي استقرارها تعتبر أكبر عملية مناورة في مجال العمارة...)، كم قيل (...أن من شأنها أنْ تعيد تصميم العالم على هواها لو ترك لها الأمر...)، وأنها (... تبني وكأنها تصيغ فن العمارة من جديد...). من أفكارها أيضاً "أن هناك (360) درجة، لماذا نتقيد بواحدة؟"، "أن الأفكار العظيمة لا تسقط أبداً."، "أن العمارة والتصميم شيء واحد."، "ضرورة ربط الشكل والوظيفة مع بعضها بأفضل ما يمكن، مع مراعاة أهمية المتطلبات التقنية، والاجتماعية، والجمالية."، "أن بإمكاننا التعاطي مع المدنية الجديدة وفق مبدأ المجاورة والمراكمة لذا أطلقنا خلال عملنا فضاء أكثر تعقيداً، وفي الوقت نفسه أكثر دينامية"، "أنها طبيعة العمل في عصر العولمة، فالبناء في هذا الزمن تجاوز الفولكلوريات والمحليات والبلديات، وإلا كيف يمكن أن اخترق الجدران الثابتة والفضاءات التقليدية"، "نشوة الحركة أن تتمرد على الحضور التاريخي لعنصر الجاذبية في العمارة، لا تهمني الحركة للحركة لأنها في هذه الحالة تتحول إلى حضور مجاني، هدفي أن تصنع الحركة نظاماً جديداً للعمارة" ويكفي طي ورقة لتبني حجماً ولتطلق حركة."

من أعمالها: أ.) متحف الفن الحديث (موما) بلندن، ب.) محطة الإطفاء التابعة لمصنع المفروشات (فيترا) في مدينة (ويل أم رين) على الحدود (الألمانية السويسرية)، وتحولت المحطة إلى متحف من فرط إبداعها الجمالي، ج.) مركز روزنتال للفن الحديث/ المعاصر (سنسوناتي)، (روما)، صممت قاعات العرض على شكل أنابيب ضخمة عائمة فوق الأرض، وقالت عنه (... أنها طمحت إلى تحويل المركز إلى متنزه كبير حيث يتمكن الزائر من التوقف والتطلع والتنقل بنظره من أعلى إلى أسفل فالجوانب من دون عناء أو مشقة...)، وصفته صحيفة (نيويورك تايمز) بأنه (... "واحة في مدينة"، ... كما أنه أهم بناء جديد ينفذ في الولايات المتحدة منذ الحرب العالمية الثانية...)، د.) مقر شركة سفن (فرنسا) «سي إم إيه ـ سي جي إم» (... فكرة المشروع أن كميات من الزجاج ستلف البرج كالمعطف، وستشكل ألواح الزجاج قوسين يلتقيان ليشكلا العنصر الهندسي...)، هـ.) منصة القفز الثلجية (برغيزل) بالقرب من مدينة (إنسبروك)، صرح من الخرسانة والفولاذ من منجزاتها التي تُبَيِّنُ فرادة تصاميمها، و.) مركز (فاينو) للعلوم، (وولفسبورج)، (المانيا)، ز) تخطيط المدن في سنغافورة (فستا)، ط) متحف جوجينهايم، (طوكيو)، (اليابان)، ح.) توسعة متحف (أوردبجارد)، (الدانمرك)، ك) المكتبة الوطنية في ولاية (كيبيك)، (كندا)، ل.) متحف الفنون الإسلامية، (الدوحة)، (قطر)، م.) جسر أبو ظبي، (الإمارات)، ساحل الخليج العربي، ن.) مرسى السفن في (باليرمو- صقلية)، و.) القبّة الألفية، (لندن)، (انجلترا)، س.) محطة قطارات، (ستراسبورج)، ش.) دار أوبرا، (كانتون)، (الصين)، ص.) المركز الوطني للفن المعاصر، (روما- ماكسي)، (إيطاليا)، ض.) متنزه ومركز تجاري مصمم للعمل بدوام كامل، ط.) المسجد الكبير (ستراسبورج)، (فرنسا).

.1



.2

1.، 2. دار أوبرا اركينيتيا- سبيرالينج، (برشلونة)، (أسبانيا)، 3. مركز فاينو للعلوم، (وولفسبورج)، (المانيا)، (2005م)، 4. محطة الإطفاء التابعة لمصنع المفروشات (فيترا)، (ويل أم رين)، (ألمانيا/ سويسرا)، (زاها حديد)، (1993م)، 5. مركز ماجي التجاري.

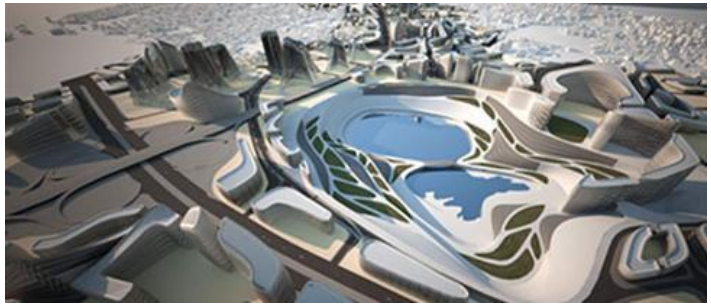
.3

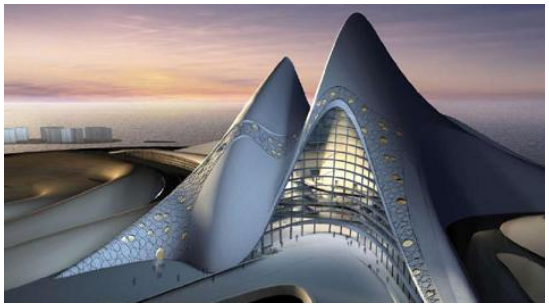
.4

.5

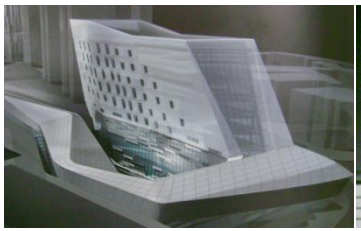
لمزيد عن مركز فاينو للعلوم راجع أيضاً: *The leader of Architecture, (pp. 290-299)*

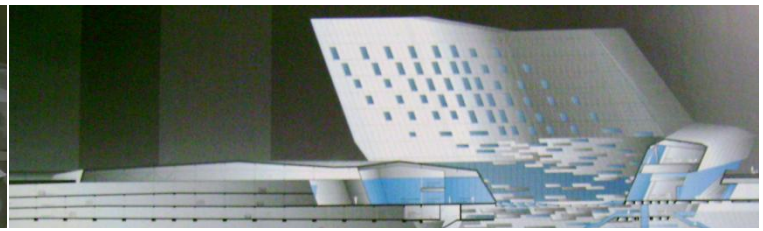
تجدر الإشارة إلى أن ارتباط تلك الأعمال بالخيال قد يحتاج إلى مساحات لمناقشة الأفكار والفلسفات، ثم الانتماءات الفكرية التابعة لها، باعتبار (زاها حديد) مدرسة معمارية حديثة سواء اختلف البعض معها أو اتفق، فتميل (زاها) في مدرستها، المنبثقة من عمارة التفكيكية- التركيبية كونستراكتيفيزم إلى ابتداع توافق بين الأشكال الهندسية في تآلف غير شائع، مع الاستفادة من كافة زوايا الدائرة في الفراغ (360 درجة) لميول غطاءات الكتلة، إلا أنها كثيراً ما كانت تستعير من الأشكال الحياتية العامة، كما في مشروع توسعة متحف أوردوبجارد، (الدانمرك)، الذي جاء على شكل سفينة مبحرة، إنما حتى لا أدعي العلم؛ فإن مساحة أعمال وأفكار (زاها) لا يمكن أن يتسع لها بعض من مقال.*





.2





.4 .3

1.، 2. دار أوبرا دبي، (دبي)، (الإمارات العربية المتحدة)، 3.، 4. *محطة قطارات أوسكو، (دورانجو)، (أسبانيا)*، 5.، 6.، 7. *مركز فاينو للعلوم، (وولفسبورج)، (المانيا)، (2005م).*

.8 .7 .6 .5

* لمزيد عن (زاها حديد) يوصى بقراءة الأعمال التالية: (لارس موليز)، (2000م)، "عمارة زها حديد في صور"، و(بيتر نوفير)، (2003م)، "عمارة زها حديد"، و(باتريك شوماخر وجوردانا فونتانا غويستي)، (2004م)، "زها حديد- الأعمال الكاملة".

.1

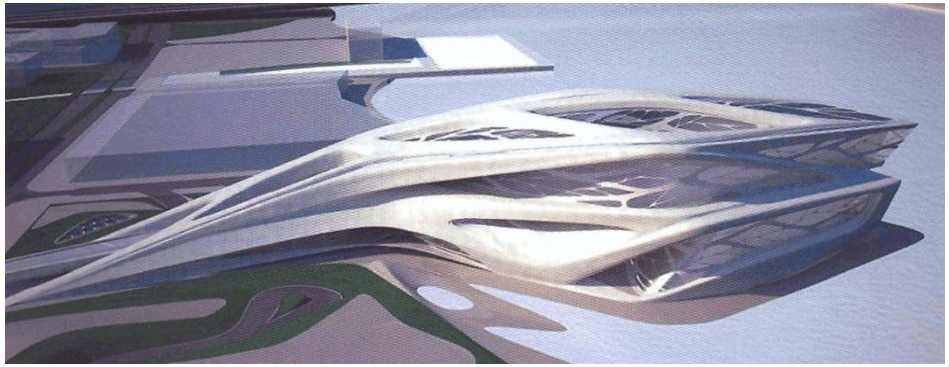
.2

تُصيبني الدهشة كلما رأيت عملاً معمارياً/ عمرانياً جديداً، تلك الدهشة المشوبة بحب المعرفة، فعندما رأيت "مركز الفنون والموسيقى" للمعمار الراقية (زاها حديد) أصبت بحالة من الذهول والصدمة، بعدها قلت (ما شاء الله)، إلى أي درجة يُمكن أن يصل خيال الإنسان. أخذت العهد على نفسي ألا أكون في كتابي هذا ناقلاً حرفياً من أدبيات أخرى، مجرد تصويرات متكررة وعنونة صريحة هزيلة، بل عنيت بفعلي هذا البحث فيما وراء الذات، فيما وراء تلك المنتجات الملصوقة في المخطوطات لأعرف منه عملية التفكير، بل أكثر من ذلك أريد أن أتعلم كيف يُفكر المعمار... بلى هي هبات مخلوقة مع البشر، إنما لا شك أيضاً هناك طريقة لتفعيل الهبات الكامنة ضمناً، فمن منا يُمكنه أن يُبصّر مكنونات نفسه دونما أن ينظر بعمق فيها.

أهو التفرد أم التميز؟ أم أنه حلم يأتي في ليلة مقمرة، فيخرج المبدع عمله؟ أم أنها كل ذلك إنما فقط من خلال قاعدة فكرية واعية لمصمم معمار على علم بأسرار الطبيعة والكون والفنون والعلوم؟ أعتقد ذلك، أن الفكرة تشرق بعد المعرفة، ثم تحتضنها الموهبة والمهارة المكتسبة، إنما كل ذلك قد يحتاج للتمهيد بالمنظومات الفكرية العملياتية، وبمنظومات الخيال .

.3

.4



.5

1. المدخل الرئيسي، 2. قاعة الاستماع، 3.، 4.، 5. لقطات منظورية من جهات مختلفة.

- الخيال في بعض أعمال المبدعين العرب [مجلة البناء السعودي، العدد 202، (ص ص: 50- 55)]

مركز الفنون والموسيقى، (أبو ظبي)، (الإمارات)، المعمار: (زها حديد، باتريك سكماكر)

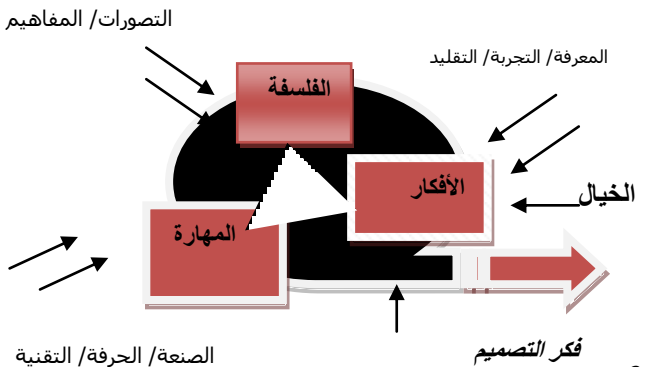
المنظومة الفكرية لتعليم الخيال

حينما يعتمد الفن على الإثارة البصرية فإن العمارة تعتمد على الإثارة الفكرية، حتى أنه إذا كان التفرد في الفن واجب فهو في العمارة حتمي؛ فالخيال هو المحرك النشط لعمارة وظيفية/ مزاجية متفردة. أفرزت حقبة السبعينيات اتجاه ما بعد الحداثة محتوياً لمذاهب شتى منها: أ.) التجريد عبر فكرة التجسيد - مذهب التشبيه (أنثروبومورفيزم)، ب.) التعبير بالقياس/ التناظر (أنالوجي) لأشياء إما مأخوذة عن الكائنات الحية أو مرتبطة باعتبارات وظواهر كونية، ج.) عمارة المناظرة النفس- طبيعية (التعبير المعنوي الناقل للمعاني النفسية والطبيعية للإنسان) (سيكو- فيزيكال)، كما نشأ عن هذا الفكر تيار تزامن وجوده في (أمريكا) و(اليابان) في (سبعينيات) القرن الفائت لحركة ما- بعد الحداثة، نزعته الفكرية تستهدف الوصول إلى معنى جديد للعمارة، فكانت الأفكار إما مرتبطة بظواهر كونية (حركة المجرات، اكتمال البدر، المجموعة الشمسية) أو متعلقة بالأساطير القديمة، إما بالتناقض مع الطبيعة (بارادوكس- الصدمة الميتافيزيقية) لإظهار عمران عالم متقلب غير ثابت، إما بفكرة الخداع/ التضليل.

فلعل منبت الأعم الأغلب من مشكلات الفكر في مؤسسات التعليم ناتج من اتباع طرائق التعليم التقليدية في السنوات المبكرة، وقد تكون المشكلة كامنة (نسبياً) حال انتقال ذات الطرائق إلى المستويات العليا، حتى تبدو طرائق التدريس تراثية التحضير، بما يجعل المتعلم فاقد للقدرة على الاختيار أو البحث أو حتى التجريب، والتي اكتمل ضررها بصياغة خطط تدريسية ملفقة/ مقلدة، فعلى الرغم من كونها ناضجة في بعض الميادين والمجتمعات، إلا أنها بجانب ما تحمل من بعض السلبيات الضمنية الهيكلية (فيما يخص مجال الاختصاص تحديداً)، فهي تميل أيضاً إلى أساليب تطبيق تحمل قشور المعرفة الغربية. وهو الأمر الذي يتطلب معه الاتجاه نحو توليف خطط تعليم تتوافق مع متطلبات المجال. فلا يخفى أن مؤسسات تعليم العمارة والعمران تكاد تختلف (نظاماً ومحتوى) عما هو حاصل في فروع أخرى، ويأتي مجال الاختصاص الدقيق ليزيد من فجوة الاختلاف، بما يجعله طالباً للكثير من التصويب للتوافق مع توجهه كفن علمي. إنما تلك دعوة تستوجب تنويع طرائق التدريس بما يتناسب مع نزعات العالم الفكرية بالإضافة إلى المادية والتقنية؛ فلا غرو من تعليم الخيال بتواز مع فلسفة التصميم، أي ابتكار طرائق لتنمية القدرات الخيالية/ الفلسفية قبل المهارية أو المعتمدة على التقنية، فمن المتعارف عليه أن الفصل المعرفي حيلة مدرسية شائعة لشرح المعلومات تباعاً، والمعنى هو أنه يصعب توصيل معلومة خاصة بكل حالات الفكر الإنساني دفعة واحدة، ولا يتم ذلك إلا إذا فصلت جزيئاً، حيث بلغ موضوع تعليم التفكير في التصميم في ميدان العمارة/ العمران ذروته عند منظري الغرب، وانتقل منه إلى المنطقة العربية، إنما كان أكبر التركيز في العالم العربي على كيفية تعليم الفكر (البَعدي)، أي تعليم فلسفة المبني على التجميع والتحليل والانتقاء والمحاكاة، أما تعليم الفكر (القَبلي) المعني بابتعاث الأفكار والخيال، الكامن في الشطرين عن ماهية العمارة (أنها فن علمي) فظني أن أرضاً خصبة للنهل منها، ما يزال بكراً. فالعمارة والعمران كعلوم إنسانية موضوعية تعتمد على الطرائق والمناهج، أي فكر الأنظمة، إنما بمفهومها الفني هي ناتج عن مصدر إلهام، ذلك المصدر في الغالب ما يكون تابع لأسس الظاهرة الجمالية ومدى وضوحها في أذهان المتلقي، إذن على المعمار بجانب تعلمه فلسفة التفكير المنهجي/

المنظومي، أن يبتدع طرائق لبيان مدونات تلك الظاهرة الفنية في منتجه؛ كما أنه عليه ابتكار أسس للحكم على موضوعية تلك الظاهرة التي تكونها الأفكار في هذا المنتج. هنا تتعدى الأفكار كونها تعبيراً عن الذاتية الشخصية ليحل محلها الموضوعية في ابتكار الشئ، فحسب (زكريا): الخاصية المُميزة للفن أنه نشاط إبداعي ينزع أولاً وقبل كل شيء نحو خلق أشياء، وبناء الشئ يكون من خلال عنصرين، هما: الصوري/ المرئي (الذي يمثل مجموع تحديات المُدْرَك، والماهية الحسية)، والمادي، الملموس (عن مجموع الضرورات المنظمة لواقعة تحقق المدرك) أو الموضوع، إنما أيهما سابق (الصورة/ المادة) فهو أمر خلافي حده الحاسم هو عدم الانفصال بين الصورة والمادة، (الصورة والمادة شيء واحد). أما في ميدان العارة والعمران فهو لم يحسم بعد حيث أنه كان في الأزمنة الفائتة المتوسطة: أ.) "أن الشكل يتبع الوظيفة." (سوليفان)، ب.) "الشكل والوظيفة شيء واحد." (رايت)، ج.) "الشكل دائما يتبع الشكل وليس الوظيفة." (جونسون)، د.) "الجمال وحده يخلق الوظيفة." (تانجي)، هـ.) "المعتقد قبل الشكل يتبعها الإلهام والمؤسسة لعمل تصميم." (كان)، و.) "العمارة والتصميم شيء واحد."، "ضرورة ربط الشكل والوظيفة مع بعضها بأفضل ما يمكن، مع مراعاة أهمية المتطلبات التقنية، والاجتماعية، والجمالية." (زاها).

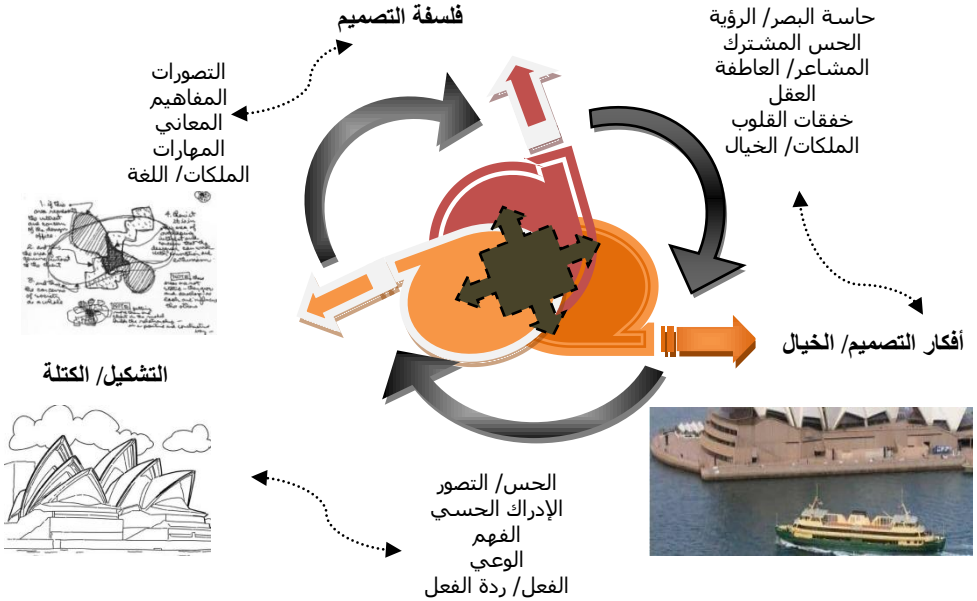
لذا فالإشكالية ممتدة، ومن الرائع فيها أنها بلا نهاية، لأن الحلم لا ينتهي، والابتكار والخلق كلما كان ممتداً كلما بات أروع، أما في اعتقادي أن العمارة، العمران فيمكنها تخطي ذلك، لتصل إلى مسائل أبعد من المادة والحس أهمها متعة الوعي، حيث تكمن صعوبة تعليم ما يخص الإنسانيات في التداخل الشديد بين تفاعلاتها، فلدينا اتفاق بديهي أن الإنسان مخلوق مفكر بطبعه، المعمار يعيش حياته اليومية كالآخرين، يظهر بعض منهم كما في كل مجالات الحياة ليعاني من توارد أفكار وخواطر في ذهنه بغيتها تغيير ما هو موجود، إما تلبية لاحتياج ضروري، إما لحل ثلة مشكلات يتعرض لها في حياته، أو قد يكون مطلوب منه فكراً فيها، إما لنزعة نفسية (علمية أو فنية). أيهما سابق للآخر في دائرة الفكر الإنساني (القبلي والبعدي والآني)، أهو الفكرة أم الفلسفة (التصور) أم المهارة؟ إذا لم يكن ثمة تصور فلسفي لجماع التجربة الإنسانية فإن المفكر لن يأت بأفكار جديدة، كما أنه إذا لم يكن المفكر يتمتع بقدرته على جلب الأفكار الذاتية، فهو لن يقدر على صياغة أفكار لها، أما المهارة فلازمة لكليهما معاً، لطرح أفكار وإبانتها في صورتها التصورية (الفلسفية).



تمثل الأفكار مرحلة الفكر القبلي (أي الذي يأتي في السابق/ أو من قبل/ أو في مرحلة مبكرة سابقة للفعل)، بينما الفلسفة هي الفكر البعدي (أي أقصد ما يجيء بعد مرحلة انبعاث الفكرة في مكان ما من الذات الإنسانية)، أما المهارة فهي الفكر الآني (ما يُمكنني به اقتناص ما طار وجال في القبل لأجعله يصدر تباعً في البعد. أما الخيال فيعد من ملكات التفكير، أما الفلسفة فجزء منها من تصورات المفكرين وبقيها لا يعلم عنه أحد شيئاً إلا أنه يتوافد إلى الإنسان ليصيغ مبتغاه بعلم ربي (سبحانه وتعالى)، بينما المهارة هي العاكسة للقدرات والإمكانيات وتلك موهوبة من (الله) أيضاً لكنها في حكم الخبيئة التي تحتاج في كل مرة للتنشيط والتنقيب للتحكم في عصيانها المستمر. تبدأ الحكاية بفلسفة عامة حول عمارة المكان، يليها فكر خيالي خاص، تعكسه تصورات مفهوميه في فلسفة تصميم محددة، درجة حرفيتها معتمدة على المهارة.

- عناصر الفكر ثلاثة: الخيال و مكونات دائرة الفكر

حتى لا نغص في النفق المظلم، فالشاهد في ميدان العمارة/ العمران أن عموم الفلسفة سابقة لفكر (فلسفة) التصميم، فالأغلب الأعم من الحركات التغييرية مثل الحداثة، والحداثة المتأخرة، وما- بعد الحداثة، بدت فلسفاتها في الأدب والفن لتنتقل إلى العمارة/ العمران، بعدها وضع رواد تلك الانتماءات الفكرية أفكارهم لتتواءم مع الاختصاص، وصاغوا تصوراتها أفكارها الخاصة في صورة المفاهيم المرتبطة بالتشكيل، فالدائرة الطبيعية للتفكير هنا تبدأ بالفلسفة المجتمعية/ الكونية، ثم تتبعها الفكرة، فالتصورات، ثم تأتي المفاهيم، فالتشكيل باعتباره القالب الحامل. إذ إنه أيمكن لفلسفة واحدة أن تنتج أفكاراً متعددة أم أن الفكرة الواحدة هي التي يمكن أن تنتج فلسفات متعددة؟ في واقع الأمر، قد ينحى بنا هذا التساؤل نحو الحل، إذا اتخذنا تيار الاستعارة الرمزية/ المجازية/ الهجينة ميتافوريك في اتجاه ما بعد الحداثة، وفلسفته الأساس قائمة على ظاهرية التناقض وتحقيق الإثارة البصرية، فإن الأفكار التابعة له كانت إما بسيطة واضحة، إما معقدة مركبة، فتنوعت الأفكار بين المستمدة من التجسيد البشري، تلك المأخوذة من أشكال الكائنات، كما في تيار ما- وراء الطبيعة ميتافيزيقي وفلسفته كونية، قصدها خلق عالم روحاني خاص في العمارة/ العمران، كما تعددت فيه الأفكار بين هندسية ذات علاقة بظواهر فلكية كونية، أو أفكار همها الخداع البصري عبر التضليل، وراحت أفكار أخرى نحو إبراز الصدمة الفيما- وراء طبيعية، التي تبني فلسفتها على التناقض بينها وبين الطبيعة، ومن هنا يحق للقارئ أن يتساءل، إذن أيهما سابق في التعلم؟ الفلسفة ثم الأفكار فالتشكيل؟ أم الأفكار ثم الفلسفة فالتشكيل؟ أم التشكيل ثم الفلسفة فالأفكار؟



حلقية دائرية لا نهائية، تلك هي دورة الفكر عند المعمار النابه، فلا نهاية ولا استسلام. دوران مستمر في عدم تتابع ولا اتزان ولا منطقية. من الفكرة التي في الخبيئة حتى الفكر الذي على الورق واللسان ثم فلسفة ثم ابتكار ثم خلق تصورات، تأتي بعد ذلك حرفية التشكيل وإبانة ما كان مختبئاً ليراه المعمار ذاته قبل الآخرين.

فجأة تدور الأفكار والتصورات ويظهر ما كان مختبئاً ثم فلسفة ثم انتظار، ثم إبداع. قد ترضى أو لا ترضى لكنها تلك نهاية مرحلة ليعيش الإنسان المفكر كل حياته تحت وطأة تأثير حلم خيالي يُشعره بنشوة الوجود.. فذلك هو الفكر.

- *دورة الفكر عند المصمم: الأفكار هي البداية والنهاية*

من الصعوبة بمكان ابتداع أفكار (خيالات منطقية/ ما وراء المنطقية) دونما أن يكون هناك حصيلة معرفية كافية، كما لا يمكن تحويل تلك الأخيلة الفكرية إلى تصورات مفهوميه إلا إذا كانت هناك حرفية فلسفية، بيد أن الحرفية الفلسفية العالية، البادئة بفكرة أساسية، يمكنها أن تولد أفكاراً خيالية شتى، كما أنها لا يمكن شرح فكر (فلسفة) تصميم دونما أن يكون لها قالب يحملها، إلا أنه لا يمكن عمل القالب بدون أن يكون له قاعدتيه الخيالية والفلسفية، فقط بعد الفصل المعرفي لتعليم أساسيات طرح الأفكار (تداعي آخيلة) كعنصر مستقل، ثم تعليم فلسفة التصميم (التصورات والمفاهيم) كعنصر مستقل، أساسيات بناء التشكيل (مبادئ/ معايير) كعنصر مستقل، بعدها يمكن المزج بين كل ما فات لعمل عمارة/ عمران للدنيا مبتكرين. لعل ذلك هو الحاصل حقيقة في مؤسسات تعليم العمارة/ العمران، أما اللافت فهو أن تعليم المبادئ سائد، بينما تعليم الفلسفة يحتل مساحة أقل، ويأتي تعليم الخيال باعتبار ما لا يمكن تعليمه، والرأي هنا أن نبدأ مرة أخرى بإحداث التوازن بين المبادئ والفلسفة والأفكار، ونظل نتبع الفصل المدرسي، إنما مع الدمج في التعليم بين كل منها لإنتاج عمل متكامل، فالمقترح الجائز لمراسم التصميم لم أجد له مصطلحاً يمكن استعارته أقرب من الفوضى الخلاقة/ المنظمة، وهو في اعتقادي أقرب ما يكون ملاءمة للتعليم في مؤسسات التعليم، فعلى الرغم من غرابة الطرح إلا أنه غير مستحيل، لأن في واقع الأمر قد تكون تلك (الفوضى) كما هي صفة إيجابية (في انتماءات ما-بعد الحداثة الفكرية)، دافعة لتحفيز الخيال في كل الاتجاهات، دونما سيطرة علمية جامدة عليها، إنما حينما تكون ضامة للمبادئ والفلسفة معاً، فإنه يمكن الوصول إلى خلق جديد قد يكون مدهشاً، إذ يطرح هذا التنويه تفنيده حول التساؤل المحوري الذي يدور حول مدى إمكانية تعليم/ تعلم الأفكار عامة، وفي مؤسسات تعليم العمارة/ العمران على وجه الخصوص.

نظراً لطبيعة الطرح كان الرجوع أولى للمختصين في التربية، ولديهم فيها بحوث موسعة، حيث بان أن التساؤل المطروح سلفاً (هل هناك إمكانية لتعليم الأفكار؟) يمثل إشكالية في ميدانات التربية بشكل عام، كما سبقه تساؤل (هل هناك إمكانية وضرورة موجبة لتعليم التفكير بشكل عام؟). حيث رفض الفيلسوف (جيلبرت رايل) فكرة إمكانية تعليم التفكير، ولكنه في نهاية حياته في العام (1976م) أدرك الاتجاهات التي دعت إلى ضرورة تعليم التفكير ساد في (ستينات وسبعينات) القرن العشرين السؤال لماذا لا نعلم التفكير؟ ثم استقر بعض المختصين على أهمية التركيز على تعليم موضوعات المحاكاة المنطقية*، وبان في العام (1995م) أن تنمية مهارات التفكير لدى الأفراد عملية جائزة بل وممكنة**. فلما كانت أحد مظاهر التغيير في التنظيم المعرفي تتمثل في اكتساب الفرد لطرق التفكير فقد أكدت معظم حركات التطور المعرفي على بناء

* المحاكاة mimesis، كلمة يونانية. وأرسى (أرسطو) في كتابه (فن الشعر) لأول مرة مبادئ المحاكاة حينما ذهب إلى أن المأساة هي محاكاة فعل وليست مجرد مطابقته في التقليد، لذلك فهي تستتبع انتخاباً وترتيباً وعرضاً للأحداث التي تكشف عن العلاقة بين الفن والحياة، أما الأغلب من الاتجاهات الحداثية يرفض أن يكون الفن محاكاة للواقع، إنما تعتبره تشكيلا إبداعياً له استقلاله الذاتي وليس له مرجع خارجي. لمزيد: بكار، عبد الكريم (2002م)، خطوة نحو التفكير القويم، ثلاثون ملمحاً في أخطاء التفكير وعيوبه، دار الإعلام، الأردن.

** المرجع السابق: نقلاً عن (بريسيس) في العام (1995م): (ص 29).

الفرد لعلاقات بين الأشياء، وامتلاك بصيرة وتبصر، وحس حدسي يسهم في اكتساب المعرفة واستخلاص المفاهيم العامة، كما تبين فيما بعد، أن الإمكانية متاحة لأن يكتسب الفرد مهارات التفكير كالشرح والتعريف، والفهم، وممارسة العمليات العقلية بسرعة وإتقان، ومنها الخيال.

أما كل ما فات من مهارات التفكير فتجاوزه الآخرون في مخطوطات كثيرة غربية وعربية، أما المهم هنا (كموضوع مستقل شاغل لهذا العمل) فهو المتعلق بتنمية ملكة الخيال، وكيفية المساعدة على تكوين الأفكار، ولا ضير من استعارة بعض الضرورات التي تمكن من ذلك، من أدبيات علم النفس المعرفي، ومحاولة الاستفادة منها في ميدان العمارة والعمران، ومنها*: أ.) تكوين ثقافة معرفية كلية غنية بالتفاصيل، مع تعلم حرفية التعامل مع التفاصيل التي تشكل منابع الأفكار، ب.) تعلم ثقافة قراءة الواقع، وتعميق الخبرة الذاتية لاستلهام ما هو في باطن الواقع وتراه مناسب لتنمية الخيال، ج.) تعلم فنية ابتداع أفكار بسيطة، وحرفية الجمع بينها في تصورات مهنية، د.) حرفية التعامل مع الأفكار بمرونة أنها قابلة للتغيير، فالأفكار والمفاهيم العلمية أكثر استقراراً من الأفكار الاجتماعية، التي تكون أكثر استقراراً من المفاهيم النفسية، وكلها قابلة للتقادم والتنحي، هـ.) تعويد الفكر على إدراك الشيء على ما هو عليه، فلا يجوز تصور وحل المشكلات ذهنياً، بل يجب أن يمر التفكير بمراحل المشاهدة والفحص والمعلومات والمعطيات، مع قابلية النمو والتجرد، وإبقاء كل شيء في دائرة الاحتمال والتجربة والبحوث الجديدة، و.) التعامل مع اللغة باعتبارها كأداة لتشكيل المفاهيم، وتوجيه آليات التفكير، فالعقل يُدرك من خلالها، ويستخدمها وهي تصنعه، فاللغة إذن هي أداة تفكير، ز.) الكتابة تنمي التجريد، وتسهل عمليات التواصل، فالأفكار العقلية التي تتكون ببطء تتراجع في حالة التواصل الشفهي، حيث يكون التفكير من خلال جمل وعبارات، أما عن اللغة نقلاً عن (طه حسين) الذي يقول (... ولكن اللغة تشكل الفكر نفسه...). **

آليات تعليم الخيال

أما تعليم المنظومة الداعية للوصول إلى مادة عمارة/ عمران ذات ملاءمة وظيفية، فلا مجال لمناقشته، بل ستظل التلبية الوظيفية فيهما تمثل حجر الركن مهما تغير الزمان أو المكان؛ فتعليم المنظومة هو السند الأول لتعلم كيفية جلب الأفكار، أما الأفكار أو كما تعرف بأنها طارئ نفسي،

* بكار (2002م)، "خطوة نحو التفكير... مرجع سابق"، (ص: 212).

** إذا كانت لغة العمران هي الرسم كما هو شائع، فالكتابة تساعد على التعبير عن شرح فلسفة التصميم في المفهوم الاحترافي، فإننا مراراً وتكراراً أشرنا إلى أن تعلم حرفية نقل الأفكار في صورة (الفكر) المكتوب يساعد بشكل أكيد على تكوين صيغة مفهومة وشاملة لما في الذهن، فالتعبير الاحترافي يفضل أن يضم كل المهارات المعروفة الكتابة والرسم والتصوير والكلام معاً. لمزيد من التفاصيل عن ضرورة إننا نفكر باللغة، وأنها هي أداة التفكير راجع ما يلي: أ. (... إن اللغة والرياضيات أداتان من الأدوات الفكرية الأساسية عند الإنسان، إذ أن كلا منها ابتداع لتنظيم أفكار الإنسان حول الأشياء وتنظيم التفكير في التفكير نفسه...)، [نقلاً عن محمود السيد، نقلاً عن جيروم]، ب. (... أن الفكر هو كلام، فعندما نفكر نتكلم فعلاً على الرغم من أن الكلام لا يكون مسموعاً"، [نقلاً عن واطسن]، ج. "نحن لا نفكر في الهواء ولا نستطيع أن نفرض الأشياء على أنفسنا إلا بصورة في ذيوع الألفاظ ونحتفظ منها لأنفسنا بما نرى، فنحن نفكر باللغة، ونحن لا نغلو إذا قلنا إنها ليست أداة للتعامل والتعاون الاجتماعيين فحسب وإنما هي أداة التفكير والحس والشعور بالقياس إلى الأفراد من حيث هم أفراد أيضاً...)، [المرجع السابق، نقلاً عن طه حسين في كتابه "مستقبل الثقافة في مصر، دار المعارف، القاهرة، (1938م)].

فمطلوب لها إعمال ملكة الخيال، حتى لو كان الأمر له علاقة بتأدية الوظيفة على خير وجه؛ على سبيل المثال الفصل بين السيارات والمشاة باعتبارها فكرة وظيفية شائعة، إنما التعبير عنها في فلسفة التصميم فلابد لها (أي تلك الفلسفة) من أن تجمع بين التصور الوظيفي والخيالي معاً.

المعنى هنا أن تعليم الأفكار له أهمية أولى، سواء أكانت أفكار وظيفية أم مجتمعية أم اقتصادية، إنما تعليم الخيال فهو الذي يحقق سلاسة التدفق، ومنه يمكن الانتقال إلى فلسفة التصميم الجامعة للخبرات البشرية فيما حول الفكرة المطروحة، إذن فلا مجال لمناقشة أي منها سابق؛ أهو الخيال أم فلسفة التصميم أم مبادئ وأسس التصميم، فكلها هويات مختلفة لجنس واحد، إنما مره قد يكون الخيال سابق للفلسفة، فالأفكار طالبة للخيال، بينما إظهار الأفكار في الفكر المكتوب أو المرسوم يطلب الفلسفة أيضاً، وأحياناً مرات أخرى تأتي المبادئ لترسم الحدود والتوهجات.

فإذا كان الفكر منظومة جامعة يمكن (تعليمها وتعلمها) في المطلق، فبداهة فإن مرحلة التفكير الواقعة ضمن تلك المنظومة في مجال الاختصاص، قابلة للتعلم بداهة، والشائع أن تلك المرحلة تمر عبر متوالية معروفة سلفاً تبدأ بطرح الأفكار من خلال توالدها (اللا إرادي نسبياً)، يأتي متزامناً معها تضارب الأفكار في الذهن المشغول بكل أطروحات مرحلة التحليل، وفق ثقافة وخبرة المصمم، ينقيها العصف الذهني والانتقاء والتطوير، والمقصود بها فترات التفكير الجماعي بالاستعانة برسوم حرة تعبيراً عما يدور في الذهن، لحوارات تبدو جدلية.

ثم ترتب لاختيار أفضلها ملاءمة من وجهة نظر المصمم، ورؤيته الشخصية (وأحياناً وفق رؤية فريق التصميم)، يأتي بعدها تدوين الفكرة في جملة مفيدة (تصورات الفكر)، يتزامن مع ما فات تحويل المكتوب إلى بياني في لغة احترافية دونما أدنى تعقيد، إما آت في بياني الفقاعات ليبين المكونات والاتصال بينها، أو رسوم حرة في البعد الثالث، ثم بلورة الفكرة مرات حتى تصبح مبرراً عما دار في البال، وكلما ملك المصمم الإلهام والحرفية معاً، كلما أتى بفكر يكاد يصل إلى حد التمايز. تلك المرحلة من الطرح الفكري يصعب تبويبها مرحلياً فهي متداخلة؛ أما أسباب التدوين السابق فيعود إلى رغبة (المؤلف) في إيجاد وسيلة قد يمكن من خلالها تعويد المصمم على كيفية تسلسلية التفكير: أ) عن أفكار داخل الذات (خيالات ورؤى)، ب) إبانة تلك الأفكار الذاتية في صورة فلسفة التصميم، أما إذا أطلق عرفاً على ذلك الفكر المدون أنه فلسفة تصميم فقط فإن هنا إغفال لنصفها التوأم، ألا وهو الخيال، إذ لابد أن تعرف بفكر التصميم، الجامع بين الخيال (الأفكار) والفلسفة (التصورات/ المفاهيم).

ما سبق يمثل مرحلة حمل فكري، يكمُن نجاحه في احتضانه، لتأتي ولادته عبر مخاض قاس، إنما في الغالب ما يكون اتجاهه نحو فكر مدهش، إذ أن تلك الحالة تعد من أرقى مراحل عملية التصميم، حيث تتطلب صبراً وجهداً ذاتياً بالغين، إذ إنها مرحلة تطلب ثقافة معرفية حاضرة، فلا يمكن لأي ذات إنسانية أن تخرج ما ليس كامناً في قلبها، حيث يجب على المصمم معرفة أن كل ما يتم تحصيله في حياته يظل محفوظاً داخل الذات، حتى عندما تحين لحظة البحث والتفتيش والابتعاث، تخرج الأفكار تباعاً، وتتوالد في تدفق غير مبرر، ولا يمكن وصفه، إنما كل مبدع يمكنه الشعور باللحظات الفريدة لتدفق الأفكار. من ثم فعلى المصمم الواعي تكوين تلك الذاكرة المعرفية عبر قراءاته، والتفتيش المستمر حول

الأفكار الجديدة في الأعمال الاحترافية، وقراءتها بقصد فهمها ليس فقط لمجرد رؤاها التصويرية إنما ضمن خيالاتها المنطقية، وباستمرار الرؤية والاطلاع تتكون تلك المكتبة الذاتية ذات الطبيعة العلمية، ويتضاعف معها المخزون المعرفي، ودونما شك هناك عمليات تحدث داخل الذات البشرية تساعد على المواءمة بين الأفكار المخزونة لتسهم في إخراج أفكار إبداعية مبتكرة، بل وغير مسبوقة.

الشاهد أن (المصمم) غالباً ما يبحث عن فكرة في ذاته لتكون ذات: أ.) خلفية وظيفية- معنية بالتحكم في الحيزات المكانية، وتوفير إمكانية أكبر للحيزات المطلوبة بكثرة، تحقيق انتقالات سهلة وآمنة ومحققة للخصوصية، العبور السهل والمباشر، الانطلاق بحرية وبطرائق متعددة، مواقف الانتظار على الأطراف، توزيع الأنشطة الترفيهية في مقابل مركزية الخدمات، التأكيد على المداخل الرئيسة وإخفاء المداخل الفرعية، ولعله لا نهاية للأفكار الوظيفية التي تبدو في نهاية الطريق أهداف للتصميم، أو تلبية لمعايير قياسية مرغوبة، ب.) خلفية معرفية ثقافية- عقائدية مستمدة من خصائص بيئة المكان ومحتواه (السياقية)- وتتبين في مشروعات إعادة التأهيل، وتعتمد على بناء أفكار إما مستمدة من مكونات المشروع وجدليتها في الداخل في علاقتها مع بعضها، وفي تأثيرها وتأثرها بالوافد الجديد، ومن هنا يمكن لمسجد أو قلعة أثرية أو مسكن تراثي فرض محور وظيفي أو بصري حاسم للحركة، كما يمكن بناء الفكرة على النمطية أو التقليدية، أو التضاد بين معطيات المكان وفلسفة التجديد، تلك الفلسفة كما هو معروف مبنية على نظرية الشخوص وخلفياتها جاشتالت، التي انتقلت لتوحي بسيادة فكر التشكيلية بديلاً صحياً عن النوعية (التنطقية) المساحية الوظيفية تايبولوجي ، ج.) خلفية تجريدية، المعتمد على قوة الأشكال الهندسية وضعفها، وفرص التوليف بينها في خطوط سيادية وأخرى متنحية، ومنها أفكار: التناغم بين الأشكال المستخدمة، وخطوط التماس كمحاور موجهة بصرياً ووظيفياً، الاعتماد إما على فكرة الزوايا المفتوحة أو المغلقة، والتمهيد للانتقال بين المتموج والمستقيم، د.) ثقافة ومعرفة وملكة خيال عالية (التناظر/ القياس)، وتجئ فيها أفكار المجازية وما وراء الطبيعة، وسبق إبانتها، هـ) قدرة معرفية وتحليلية (التأويلية)، تلك أيضاً اعتمادها جارف على الخيال، فهي تبحث عن توفير عكس ضمني (مختبئ) للمعاني التي لم يعمد المصمم المحترف على إبانتها بوضوح كمعانٍ ظاهراتية في المنشأة التي ابتكرها، هنا فالمصمم قبل أن يباشر في التصميم عليه أن يقرأ عن علم الدلالات(سيميائية) سيميولوجي عن تأويل النص في الفنون والآداب، ثم يُحلل أعمال المبدعين الذين اتبعوا تلك الطرائق في خلق عمارة وعمران، ليستشف منها أدوات تعينه على التصميم، أيضاً المصمم قبل أن يكون مبتكر عليه أن يكون قارئ (ناقد) محترف، ليس فقط قادر على تفسير الظواهر وإنما أيضاً لديه إمكانية تأويل المعاني الباطنية (= الخبيئة)، و) قد ترتفع قدرة المصمم ليتمكن من المزج بين كل تلك الطرائق السابقة ويزيد، وكلما كان المصمم واع موهوب كلما طوعها لطرح فكر متمايز.

الآن تحتم الضرورة العلمية، عند اتباع المنظومة الفكرية الدافعة لعمل تصاميم متمايزة فكرية ومنهجياً صياغة المصطلحات بفهم جديد، ووفق الاختلافات المعرفية بين المعنى والماهية، أما المبين هنا فيخص مرحلتين من المنظومة الفكرية لعملية التصميم:

الأولى: الابتكار/ التأصيل، حتى تسود في كليهما آليات فكر التصميم لاكتشاف كل ما كان موجود من قبل إنما يمكن بعثه في حاضر جديد، فذلك مكمن ومحك نجاح المفكر، أما مصطلحاتها: أ.) فكرة التصميم، حاصل إبانة مدى عمق التصور الذاتي للمصمم، والملازم للصورة الداخلية المكونة في ذاته الواعي، تجاه موضوع محدد تردد في وعيه الباطن عبر خيالاته/ تخيلاته عن ملامح ما يرغب في أن يكون عليه عمله، ويظهر ذلك في درجة انعكاساته وفق التجربة المعرفية للمصمم، وقدرته على بعث ما هو كامن، ورده في الظاهر، كل ذلك يظهر في جملة مكتوبة مفهومة ومعبرة عما يدور في خيال المصمم في صورة الفكر الآني، يصاحبها بياني الفقاعات، الذي يعد اللغة الاحترافية المهنية المعنية بإبانة الفكر في ميدان الاختصاص بالاستعانة بالأشكال الهندسية والرموز والخطوط والظلال والألوان، بالإضافة إلى اللغة المكتوبة، وتتبين فيه بدايات ونهايات طرح الفكر العقلاني المبدئي، وكيفية تأصيله عبر مراحل تطوره الواعي، والمرتبط بعناصر ومكونات وميدانات اتصالات المشروع، ب.) تتابع أحداث التصميم سيناريو، التصور المرسوم للنص المتكامل لحبكة الخيال في سياقه الكامل، ويظهر في بياني شارح لرحلة (أو رحلات فرعية)، من الأحداث والمواقف الحياتية الظاهرة، عبر العلاقات المكانية بين مواضع النشاطات، وهو بياني موجز لحبكة الفكر (القبلي) من خلال اعتبار المنتج عمل درامي في خطوطه العامة، بعد معرفة السمات الخاصة للمستعملين، وتخيل المواقف/ الأحداث في كل المشروع، أما الاستعانة بالصور والرسوم الحرة فيساعد على إبراز تفصيلات المناظر والشخوص والأحداث المتوقعة التي يمكن أن تحدث (و/أو المتنبأ) بتخيل حدوثها في تلك الأمكنة، من خلال التعبير عنها في صورة رحلة/ رحلات، عبر بياني يلاحق تتابع الأحداث في لحمة لتكوين تعبير مبني لطبيعة المشروع، ج.) رؤى المصمم، المقصود بها (عندي) أنها الآراء المبتكرة، التي تضفي على المكان الوهج والإحساس بالتمايز/ التفرد، قد تكون باللعب على تكراريات من تنويعات منتقاة من أعمال سابقة أو مطورة عنها، وكلها يمكن أن تدفع التصميم إلى مرحلة تكوين ماهية وتفرد ذاتي، وتلك يجب أن تكون في الاتجاهين الوظيفي والخيالي، وهي في الغالب ما تظهر ببساطة دون تكلف، إما بالرسم الحر، أو بالاستعانة بتصويرات مأخوذة من الواقع أو من أمثلة تصويرية، يلعب الخيال دوراً لتطويعها لتتواءم مع مشروعه الفكري، أو حاد بها لتخرج عبر أخيلة أخرى تباينت عن سابقتها.

الثانية- الشرح/ التفسير/ الإبانة: لغة المفهوم باعتباره وحدة لغة فكرية معرفية، محققة للاتصال بين المختصين، مهمته شرح المعنى الواعي (عن التأويل) للتصور الفكري المدون (كتابة ورسماً) عن الفكرة التي كانت في الذهن، بعد انتقالها إلى الواقع المدرك عبر تعبيراتها المجردة، وتكون إبانتها في ميدان الاختصاص عن طريق الاستعانة بلغة الرسم والكتابة والتصوير؛ ويتضمن البيانيات التالية: أ.) خطط فكر التصميم سياسات/ استراتيجيات، وفق متطلبات تحقيق الغاية الرئيسة والأهداف الفرعية، وتميل الآراء نحو إظهارها باعتبارها أمور فلسفية، ب.) قرارات التصميم، أوامر يقطع بها المصمم حدود الشك بالنية المحتمة لتنفيذ مشروعه الفكري، وتكون انعكاسات تطبيقاتها واقعية فورية لعكس روح كل من الغاية والهدف والموضوع والفكرة في مخطط المفهوم، وكلها مبنية على نتائج التحليلات السابقة لتلك المرحلة، ج.) البناء المعرفي للتصميم، مصطلح

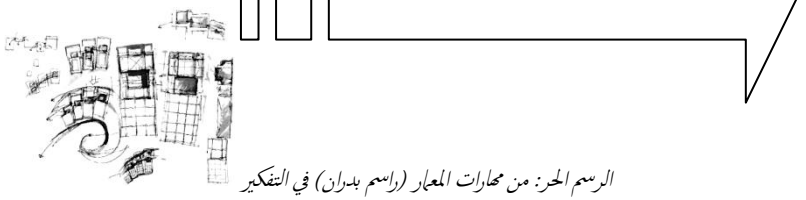
مهني يعني بإبانة حلول مسائل التصميم مجزئة، فبعضها يهتم بتجريد المفهوم في بيانيات مرسومة لحلول مسائل التصميم المجزئة، وبتجميعها يحصل البناء العام في مخطط المفهوم، بمعنى أنه تفصيلات لشرح الكل بعد تركيبه، د.) مخطط مفهوم التصميم: التعبير الاحترافي لكل مرحلة التفكير، منقولاً من مرحلة البيانيات التجريدية إلى مخطط، يكاد يرقى ليكون تصميماً أولياً، يحمل أسس إعداد المخطط العام.

نهاية أكثر تشويقاً

أدعي أن كل ما فات يمكن تعليمه في خطوات متسلسلة، بل أقصد أن ما يُمكن تعليمه يمكن عرضه في تسلسل هنا على النحو التالي دونما الاعتماد على أن ذلك هو نهاية المطاف: أ.) كيفية البحث عن فكرة خيالية من خلال التعود على ذلك، عبر المناقشات الدافعة لما في باطن الذات الإنسانية، كما يُمكن التفتيش عنها من خلال مشاهدة (نقد/ قراءة) أفكار تصاميم الواقع أو في الأعمال التصويرية، أو في الأدبيات العلمية والفنية الماسة، بقصد التأويل وليس فقط بقصد التفسير، ب.) التعود على نقل الأفكار (الخيالية) إلى فكر مكتوب في جملة شديدة الوضوح، أو في بياني (احترافي) مرسوم في لمحة مصورة (عن فكرة التصميم الذاتية) باعتباره تصورات التصميم المرسومة، وهنا تدعو الضرورة المهنية إلى تعلم فلسفة الصياغة الاحترافية (الكتابة والرسم والشرح)، والتدريب المستمر على أصول لغة الإبانة الفلسفية في اللغة المكتوبة، وكذا في الرسم الاحترافي، ج.) تحويل الأفكار من كونها مجرد تصورات فلسفية من لغة فكرية (فلسفة التصميم) إلى لغة احترافية (مفهوم التصميم)، من خلال الاستمرار في نقل المعرفة التي تمكن من فهم كيفية الوصل بين الأخيلة المتتابعة والفلسفة الجزيئية، د) التوفيق بين تداعيات الخيال والتدوين الفلسفي في اتجاه دعم الوظيفة (مهارة التصميم)، هـ.) تدوين التفاصيل عبر رؤى خيالية تهم كل تفصيلة في وحدتها، دون إخلال بالتركيب العام (مهارة التشكيل- البعد الثالث)، وقد تكون بالرسم أو استخدام برامج التقنية الحديثة، أو عن طريق عمل المجسمات الكارتونية أو الفلينية.

فكل تلك التدافعات المهنية تعطي المبدع بعض القدرة على إنتاج عمل متميز.

فعلى الرغم من أن التصميم عملية إبداعية ذاتية يقوم بها المصمم من خلال ابتكاراته وتجربته الشخصية، إلا أنه كلما كانت لديه أداة تُمكنه من تحويل ما في الذات إلى عمل احترافي كان ذلك أكثر روعة، حتى إذا كان المصمم قادراً على إخراج ما في الذات، فإنه يحتاج آلية/ منظومة لعرض ذلك الفكر على الممارسين المختصين معه، إذ فكيف يمكن شرح فكر التصميم وتفسيره من خلال لغة الاحتراف المهنية المعتمدة على بيانيات احترافية؟ أما عندما تكون المسألة تعليمية في المقام الأول فإنها تطلب تلك المنظومة الفكرية، بل تطلب التمكن من أدواتها، والتعرف على جزئيات وخطوات مراحلها.



الرسم الحر: من مهارات المعمار (راسم بدران) في التفكير

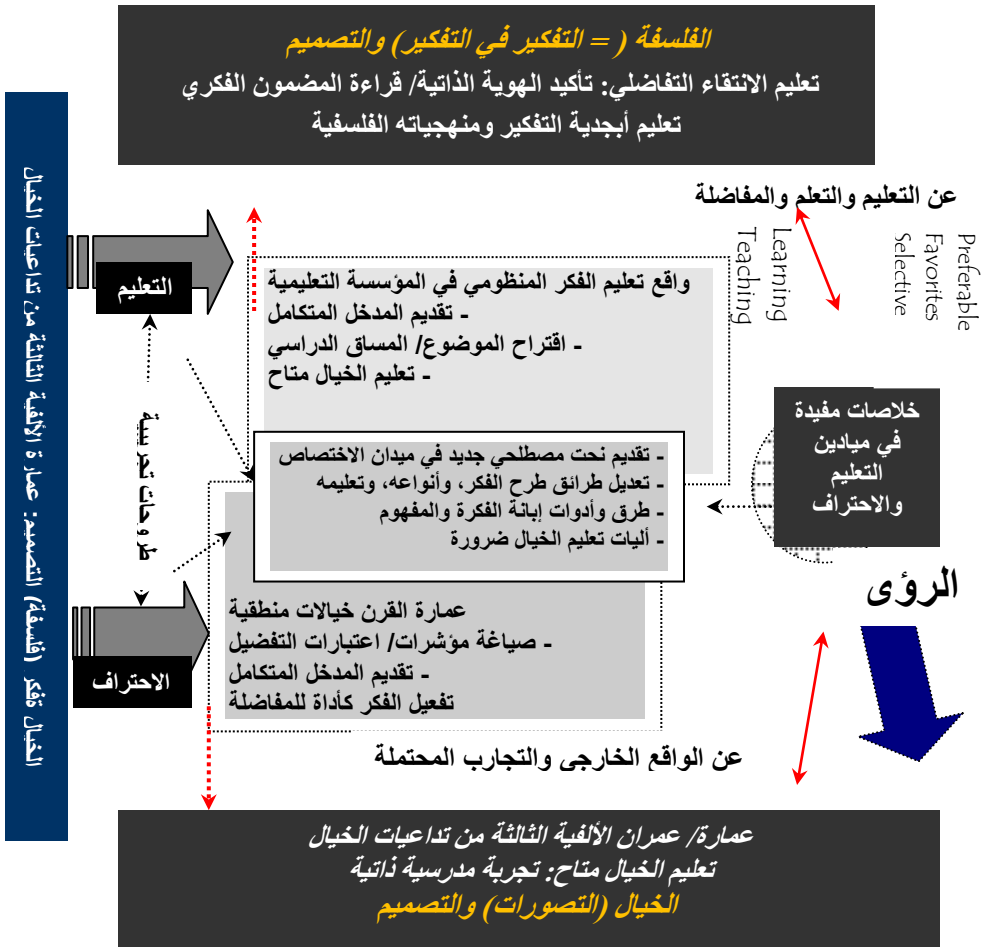
الرؤى- فكر التصميم: الخيال والفلسفة *فكر التداعيات*

(... إن الاعتقاد هو الصدق أو الحق؛ والحق هو الاعتقاد أو ما نعتقد أنه الحق...)... شارلس بيرس

تلك معتقداتي الذاتية، حتى أني أرى في تصاميم العمارة والعمران منذ استهلال تحولاتها البادية في الألفية الثالثة، وكأنها منحة (= عطية/ هبة) من الخيال لم نعتد عليها من قبل، فمن يرى منتجات تصاميم عمارة وعمران الدنيا، تلك التي في الجوار غير البعيد في حقيقته الجغرافية الكامنة الواقعة فعلاً مكاناً وزماناً، أو يتلقاها راغباً عبر تصويراتها المدونة في أدبيات الاختصاص، أو حتى في مدونات مواقع شبكات المعلوماتية العنكبوتية[انترنت] لا يملُك إلا أن تنتابه الدهشة والإعجاب؛ أما الدهشة لكونه في محله الجغرافي لم يعتد بعد على مثل تلك الوقائع الحية في واقع عمارة وعمران الدنيا المشيد، ولا حتى في المدونات العربية، حتى أن البث توقف عند التيارات الفكرية المستهلكة في نهاية الألفية الثانية؛ بينما الإعجاب آتٍ من مُشاهِد ممارس عارف قدر الإنسان العربي المفكر، ومقدار قدراته الابتكارية على الخيال على مدار تاريخ البشرية في الآداب والفنون، في الشعر والموسيقى، في العلم والتقنية، وفي العمارة والعمران.

من هنا يفرد المستوى الأول من تلك الرؤى الآتية مساحة استكشاف لعرض ما يلي: أ.) بعض ابتكارات العالم المتمدين، في محاولة لاستبيان مدى نسبية حقيقة أنها من تداعي خيالات مذهلة، ب.) تجربة ذاتية للمؤلف في محاولته دمج الخيال مع الفكر في مراسم التصميم الحضري.

إذ ما يبتغيه هذا العمل في رؤاه القادمة هو البحث في كيفية تفعيل حالة الفكر (بمضامينها الخيالية والفلسفية) في المطلق، ثم العودة للتعامل مع حالة الفكر تلك باعتبارها أداة لتلبية الاحتياج الأهم على المستويين التعليمي والاحترافي، الذي سيكون من نتيجته ابتكار منتجات عمارة وعمران لها صفة التفرد، وكليهما (الخيال والفلسفة) معاً لا يلبيان غايات الوظيفة والضرورة الحتمية فقط، إنما إنهما يمكن أن يتسامى بهما الفكر في العمل ليرتقي إلى مكانات عليا من التفضيل الكلي المرغوب. إذ فتحمل الرؤى التالية في محتواها الفكري والمعرفي، ومضمونها النفسي، بعض من مستخلصات التجربة الفائتة والحالية، بغية تقديم موجز مرجعي راسم لملامح الصورة المأمولة حول المزج بين الخيال وفكر (فلسفة) التصميم، على المستويين: التعليم والاحتراف؛ مع كل ما يحيط بهما من موضوعات تمثل حجر الركن في ميدان الاختصاص؛ مع إفراد تركيز حتمي على مِفصَل هذا العمل ومحور سطوته، أي أقصد العلاقة المركبة: الأفكار وفلسفة التصميم- الخيال في التصورات والمفاهيم، بما تتضمنه تلك العلاقة من التفصيلات الشارحة للسياق الفكري العام والخاص، أما البياني التالي فيلخِص محتوى كامل الرؤى.



عودة مرة ثانية إلى لغة البيانيات المرسومة، التابعة لمنهجية البحث العلمي المتزن، حيث تكون فرحة بعض الباحثين بتلك البانيات كبيرة، وللعلم هي جد مفيدة، بل أنها أكثر روعة من الشرح والإسهاب، فبضعة مربعات مع الأسهم تخرج لنا فكر منهجي بديع.

أما هذا البياني فتظهر عنايته في التشديد على مسألتين هما: الفلسفة والتصميم، والخيال والتصميم، كما أن الأولى لازمة معمارية/ عمرانية من بداية الأزل، إلا أنه قد حان الترحال بين ما لم نكن نهتم به كثيراً، ألا وهو الخيال.

أعني، أرغب، أقصد... أنني أبحث عن منظومة فكرية منهجية للخيال.

فكان المجالين المكانيين هما ساحات التعليم في المؤسسات المهنية، وكذا كان مجال الاحتراف في السوق المهني.

خلاصات كل ما فات، بل ما في البال والخاطر (النفس/ الذات) تفعيل الرؤى في ميدان الاحتراف المهني على مستوى التعليم والممارسة في الواقع الراهن.

بيد أنه من الحتمي الإشارة إلى أن تلك الرؤى تحمل فكراً ذاتياً/ تجريبياً (للمؤلف)، مرتكزها بعض ما تبينه (من الظواهر) الكامنة في خضم العلاقة المركبة بين الخيال والفلسفة عند التصميم، تلك الظواهر بانت في: أ.) منتوجات عمارة وعمران العالم المتمدين الآن؛ حتى يمكن أن يُطلق عليها: "أن عمارة وعمران الألفية الثالثة من تداعيات الخيال" ، ب.) مخرجات تجربة تعليم الخيال لطلاب مراسم التصميم الحضري في مؤسسات تعليم العمارة والعمران، فكان الناتج التجربة التي يُمكن وسمها: "أن تعليم الخيال متاح" ، ج.) أن ما بدا في الظواهر الفائتة ليس فقط مدخل لتدعيم سُبل محو الأمية الفكرية، بل إنه أيضاً قد يكون وسيلة لجعل الفكر بشقيه (الخيال والفلسفة) آليات التفعيل لمنتجات عمارة وعمران الدنيا في الألفية الثالثة في العالم العربي.

الرؤية الأولى: عمارة وعمران الألفية من تداعيات الخيال

عبر تاريخ الفكر الإنساني كله، تداعت الأفكار المرتبطة بتلك الانتماءات الفكرية (الحركات، النظريات، الاتجاهات، المدارس، المذاهب، التيارات، النزعات) لتنشأ فلسفات مهنية عند أهل الاختصاص، أثرت كلها الواقع المبني بتشكيلات فريدة، فالمتلقي لعمارة وعمران العقدين الأخيرين في نهايات القرن الماضي (العشرون) وبدايات القرن الحالي (الحادي والعشرون) في بعض عوالم بلدان أوربه والولايات المتحدة الأمريكية وبلدان شرق أسيا (اليابان وكوريا، وماليزيا)، يرى الخيال مع الفلسفة في مزيج يكاد يسيطر ليصبح لغة حوار متنام، ليضيفوا عنصري المتعة والرفاهة لدروب المنفعة والجمال. كما رأينا (وما زلنا نرى) مع ما يطلق عليهم "قادة العمارة والعمران معماريو القمة" توب أركتكتس *، في تلك العوالم أعمالاً خيالية براقة (مع ما يستجِد)، بل إنها مثيرة للدهشة قبل الغبطة، إنما لعدم رحابة المكان اخترنا لنبين مدى الروعة والخيال بعض من تلك المشروعات للمعمار المديني في العالم المتمدين، مع الإشارة إلى أنها بعض من واقع حال عمارة وعمران اتجهتا إلى ما وراء الخيال، أو إلى ما يستحوذ على الخيال، أو ما يجعلك تسرح بخيالك بعيداً ميتا إيماجينيشن إن صح نحت هذا المصطلح.

إما إذا جازت الإشارة إلى تلك الفلسفات بالتيارات**، فإنك ترى فيما اتبع (هينينغ لارسن) عند تصميمه (أوبرا كوبنهاجن) مما تتيحه مدرسة التفكيك من ملامح متداخلة مع ما جاءت به التيارات السابقة، ففي البداية كانت فلسفته تقليدية كلاسيك وظيفية التوجه، من حيث توزيع النشاطات وفق علاقتها المكانية التماثلية، وتقليدية التشكيل في قاعة العرض (شكل حدوة الفرس)، بيد أنه كسر ذلك كله بالاستعمال الجارف نحو السقف المعلق الممتد بحرية لمسافة تتجاوز تغطية المدخل، مع تعدد عناصر التكوين ومواد النهو غير التقليدية في بهو المدخل ليُصبح عصري النزعة، كما كانت فلسفته استعارية رمزية لتمثيل التضاد بين الداخل والخارج، وما بعد حداثية في المساحات الرحبة المتصلة في انسياب

* The leader of Architecture, Top Architects, Europe, by ARCHIWORLD Co., Ltd.

** فرض عبء محدودية المساحة التوقف عند تلك الأمثلة التي تعدت بروعتها التصويرية خيالي، فلم أعد أعرف تحت أية تصنيف تأتي؛ يجوز أن يكون تيار التفكيكية أو التفكيكية- التركيبية، كما يجوز عالية التقنية (الهاي تك)، أيضاً تحتمل ملامح البنيوية (التكتونك)، لكن الأكيد أن كلها أفكار فيما وراء الخيال. لذا أدعي أنني تجاوزت الحد في تحليل تلك المشروعات وفق رؤيتي الخاصة لعدم استطاعتي الحصول على أفكار المعدن من مصادرها الأصلية، ولكن كان الاكتفاء بالمنشور وفيه وصف للمشروعات فقط وأهمها: قادة العمارة- معماريو القمة"، بأجزائه الثلاثة للناشر الكوري (أركوورلد ومشاركوه). أما من الجزء الخاص بمعماري أوربا فاختارنا، أوبرا لارسن (ص ص: 158-167)، فيلهارمونيا بورتزامبارك (ص ص: 18- 29)، فاناك روبوتيكس كوخن+ كوخن (ص ص: 130- 139)، (أركيتيكتشار إين موشان) كون+ كون (ص ص: 140- 143).

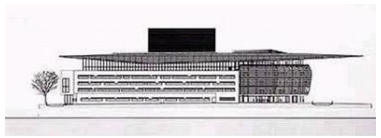
حر، ثم أضافات البواكي الداخلية الرابطة لأدوار البناء السابحة معاً في فضاء واحد بعداً بصرياً يضفي تأويلية على المكان، أما استعماله للواجهات الزجاجية الرحبة فكان قصده توفير مجال رؤية متسعاً لرواد المكان، ليدخلوا معاً (من في الخارج والداخل) في حدث تجربة (الأداء المسرحي)، تلك التي اقتبس رمزيتها من موضوع التصميم وهو دار الفن المسرحي (الأوبرا)، حيث الممثلون والمشاهدون في حالة مقاربة تناظرية بين التفاعلية المشهدية مع الحركية الحسية، فجعل الكل في حالة مقابلة تمثيلية تسمح بأن يرى الكل أداء الكل، فكانت فكرته إظهار مدى انعكاس تجربة مناطها الأدائية والمشهدية، أما مدرسة التفكيك فكان تأثيرها شديد الوضوح على الكتلة التي مالت فيها إلى الوضوح، بالإضافة إلى تكريس الأشكال الهندسية الأصلية لتنبئ بالحجم.

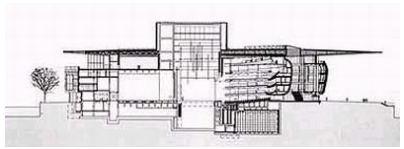
... أوبرا كوبنهاجن، الدانمرك
... (هينج لارسن)، معمار دانمركي

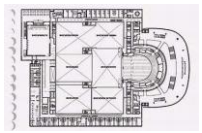
... التفكيكية؛ عمارة الكتلة،
... التفكيكية، الأشكال الهندسية الأصيلة
... الميل نحو الكلاسيكية في البداية،
... الوظيفية، العلاقات المكانية،
... شكل حدوة الفرس،
... استعارة رمزية؛ التضاد بين الداخل والخارج
... ما- بعد الحداثة؛ المساحات الرحبة،
... ما- بعد الحداثة؛ الانسيابية،
... التأويلية؛ حرية الفراغ الداخلي،
... المشهدية المسرحية؛ حدث الأداء.

موضوع التصميم: دار الفن المسرحي (الأوبرا).

كل تلك الاتجاهات الفكرية كانت وسيلة المعمار المصمم للخروج بعمله إلى النور تحت تأثير فكره هو ذاته، لا يعني أحد إلا ذلك الوعي بالتجربة التي يرغب في نقلها والتشكيل الذي سيراه المستعمل.


1. الواجهة الرئيسة


2. قطاع طولي في المبني


3. المسقط الأفقي

4. قاعة البهو الداخلي

5. لقطة منظورية من أسفل

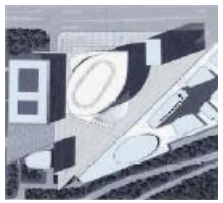
6. لقطة منظورية جانبية

7. قاعة البهو الداخلي

8. لقطةمنظورية للكتلة المعمارية الجدية في داخل المحيط الحيوي المجاور

- دار أوبرا (كوبنهاجن) [الشبكة العنكبوتية- صور. ياهوو] +The leader of Architecture, (pp.158-167)

في ذات مدرسة التفكيك، ابتدع المعمار (كريستيان دي بورتزامبارك) تصميمه المعروف بمدينة الموسيقى "لوكسمبورج فيلهارمونيا"، بيد أن فلسفته الرئيسة كانت أن الموضوع [الثيم] هو منبع التصميم وأصله، فكان الموضوع عنده (دار الموسيقى)، ومنها انطلق التصميم في إطار هذا الموضوع شديد الوضوح ليحقق داراً للموسيقى، أما الكتلة فكانت بتشكيلاتها التعبيرية غير المألوفة بألوانها الناصعة، ذات دلالة رمزية عما يُمكن أن تدفع به الموسيقى من تحولات نحو الشفافية والنقاء.

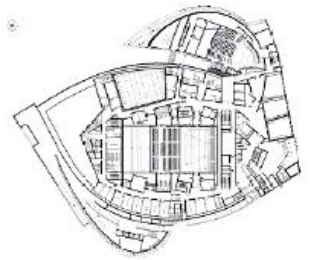


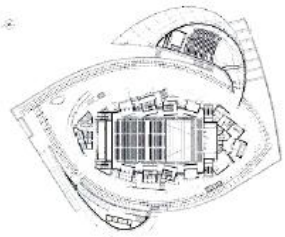
1. الموقع العام

2. لقط ةمنظورية من أعلى

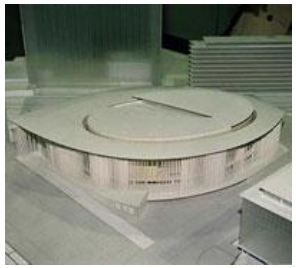
3. لقطة منظورية جانبية

4. الواجهتين العرضية والطولية وقطاع طولي

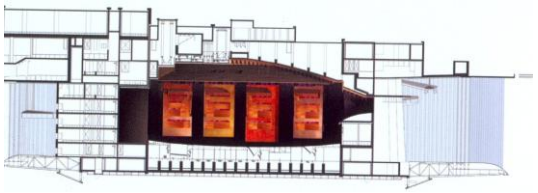




5. المساقط الأفقية



6. نموذج (ماكيت) للصالة



7. قطاع رأسي في صالة العرض

... مدينة الموسيقى، فيلهارمونيا (كيرشبيرج)، (لوكسمبورج)
... (كريستيان دي بورتزامبارك)، معمار فرنسي

... التفكيكية؛ عمارة الكتلة،
... التفكيكية، الأشكال غير المألوفة،
... التفكيكية، الألوان الناصعة،
... البعد عن الكلاسيكية في المستقط الأفقي،
... العلاقات المكانية مأخوذة في الاعتبار،
... شكل غير مألوف/ ليس هندسياً،
... استعارة رمزية؛ لا اتصال بين الداخل والخارج
... ما- بعد الحداثة؛ المساحات الرحبة،
... ما- بعد الحداثة؛ الانسيابية،
... التأويلية؛ انسياب الفراغات لبعضها،

موضوع التصميم: دار الفن الموسيقى.

كل تلك الانتماءات الفكرية كانت وسيلة المعمار المصمم للخروج بعمله إلى النور تحت تأثير فكره هو ذاته، لا يعني أحد إلا ذلك الوعي بالتجربة التي يرغب في نقلها والتشكيل الذي سيراه المستعمل. كان تركيز (بورتزامبارك) على الوصول إلى تشكيل كتلي ضخم يداعب مشاعر المشاهد من الخارج أنه ذاهب إلى حدث مهم.

- مدينة الموسيقى (لوكسمبورج فيلهارمونيا) The leader of Architecture, (pp.18-29)

في منحى آخر ووفق تيار ياباني النزعة، هو "ميكنة إدارة الشئ" أوتومايشن للمعماريين (جيويارز كوخن+ كوخن) عند تصميم "روبوتيكس فاناك- المانيا"، ليُصمم ليقابل مقاييس العولمة في المنشآت الإدارية، فلسفته تلبية متطلبات أنظمة العمل العالمية الذكية، المعروفة في النظام العالمي الجديد بالحركة الدائمة بريبيشيول موشن، بالإضافة إلى إحداث تنوع يقابل كافة مقاييس النطاقات الوطنية المدعومة مالياً، مع أفضل تلبية لتوفير متطلبات الحيزات الوظيفية حتى تتيح العمل فيها بدقة وكفاءة، كما كان من الضروري أن يرتكز فكر (فلسفة) المصمم تلك على فكر وظيفي ذو ثلاثة خطوط متوازية لتوزيع النشاطات، منبعها متغيرات الارتفاعات والأطوال لتكون في مساحات رحبة كترجمة مباشرة لتحقيق المثالية في تدفق سير العمل في إدارة أعمال الفاناك، أما التشكيل فاستمد فكرته من الإنسان الآلة روبوت، مستوحية سماته "من أنه لا استعمال لأجزاء أو مواد دون جدوى."، فكانت الأسقف والدعامات من التراسات الحديدية المعلقة، إذن فالفلسفة العامة وأفكار البناء كلها تابعة لمستجدات العصر وهي "عمارة وعمران ذكية المبنية على الميكنة والآلية."

... منشأة إدارية
"روبوتيكس فاناك- المانيا"
... (جيويارز كوخن+ كوخن)، المانيا

... تيار ياباني النزعة، الأوتومايشن،
... مقاييس العولمة،
... تلبية متطلبات أنظمة العمل الذكية،
"بريبيشيول موشن"،
... العلاقات المكانية أساسية،
... الفكر الوظيفي له محاور،
... استعارة رمزية/ مجازية ؛ التشكيل من (الروبوت)

موضوع التصميم: "العمارة الذكية المبنية على الميكنة والآلية"

1. الواجهة الرئيسة

2.لقطة جانبية

3. قاعة المكاتب المفتوحة

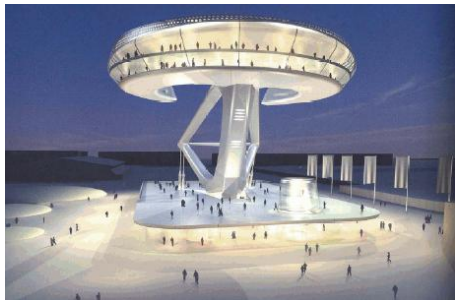
- روبوتيكس فاناك- ألمانيا *The leader of Architecture, (pp.130-139)*

أما فكرتهم الممهدة لتيار حركية العمارة والعمران و/أو المتحركة- الدافقة أركتيكتشار إين موشان فظهرت في "مجمع الألعاب الأولمبية- نقلة رياضية" سبورتس موفز، حيث كانت فكرتهم "خلق عمارة وعمران طبيعتها الحركة بديلاً عن الثبات."، أما فلسفتهم فكانت (... أن سمة الرياضة الحركة الجذابة، فلما لا يكون البناء تعبيراً لحظياً للمشاهد عن التجربة الحركية في الرياضات البدنية...)، ذاتية دلالات المنشأة البنائية كامنة في التعبير عن الرياضة كحدث عام، كما أنه ذا جاذبية تعدت كل أعراف التصميم التقليدية، حيث بُني التكوين على عنصرين هما الثبات والحركة ديناميك أند ستاتيك، فكان البدن من المنضدة والحلبة المحلقة تابل أند رينج، وكليهما معاً يعطيان تفردا مماثلاً، ذا تأثير لحظي عن أن التجربة الرياضية مناطها الحركة؛ المحلقة هي الجزء المتحرك من البناء، الراصد من أعلى لما في الأسفل وتمثله المنضدة، بما فيها من مناطق المعيشة ذات الأوزان العالية، أيضاً جاء فيها المدخل بتصميمه شديد الجاذبية للزوار، كما أن سطحها (أي المنضدة) جاء محط لجزء من المحلقة في حالة تواجدها السفلي، اعتمد التشكيل في تنفيذه على "تقنية- إطارات- الفضاءات الحديثة"، المستعملة في إنشاء الطائرات، أما حركة المحلقة فتابعة لقوانين الجاذبية الأرضية.

... منشأة رياضية
"مجمع الألعاب الأولمبية"
... "نقلة رياضية- سبورتس موفز"
... (جيويارز كوخن+ كوخن)، المانيا

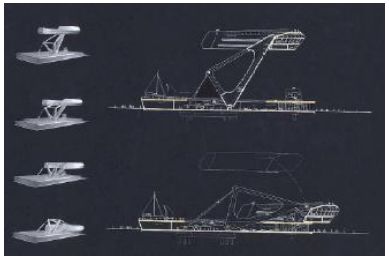
... تيار حركية العمارة،
... العمارة المتحركة الدافقة،
... عمارة طبيعتها الحركة بديلاً عن الثبات،
... الثبات والحركة عنصري بناء التصميم،
... الاستعارة الرمزية- المجازية
- تقنية إطارات الفضاءات الحديثة.
- قوانين الجاذبية الأرضية.

موضوع التصميم: "الرياضة كحدث"

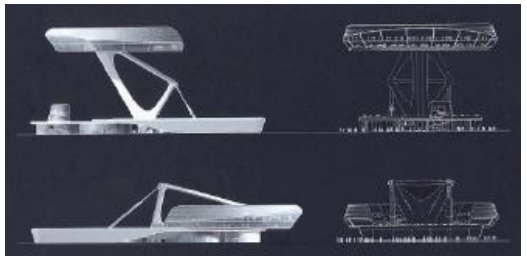


.2

.1



.4

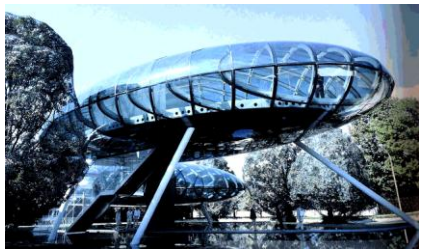


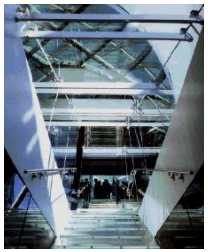
.3

1.، 2. لقطات منظورية من أسفل، 3.، 4. قطاعات رأسية أفقية وعرضية

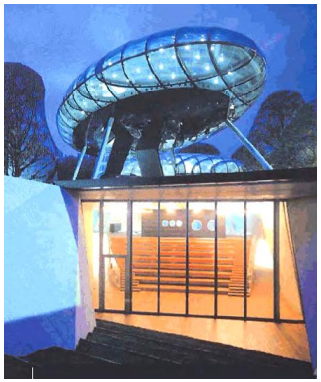
- مجمع الألعاب الأوليمبية *The leader of Architecture, (pp.140-143)*

أما في المثال الرابع فيمكن تبين مجمل تيارات ما- بعد الحداثة (الاستعارة الرمزية/ المجازية/ الهجينة وفيما- وراء الطبيعة، والتقنية الفائقة، من تداعيات الخيال)، في مركز بورتولو ناردیني للبحوث، حيث تبين أفكار التصميم (... مدى الوعي بكامل المحيط الحيوي للمكان، حده الأرض ومعطياته السماء وما تحت الأرض، بين المعلق (السماء) والغاطس (الوادي السحيق) وما بينهما الماء/ أصل الحياة وعاكسة لما يدور في الأجواء...). أما تأويلي عن التصميم، فإنه بعد اعتماده على الاستعارة الرمزية، فإنك ترى أن المعنى مستوحى من كائنات الطبيعة التي تحيا في البراري محلقة ببدنها في الهواء، وأوكارها تحت الأرض، ويحيط بالمكان الماء والسماء في كل الاتجاهات، مع التركيز على رحابة المنظر والاتساع ضمن قدرة بعض تلك الكائنات على الرؤية بقيمة (360 درجة) وهو ما تتمتع به بعض كائنات الطبيعة الحية، بجانب الانعكاسات الناتجة من ضوء النهار ونجوم الليل، وقد أدعي (تأويلاً) أن الفكرة أصلها استعارية من الكائنات الحية (من الضفدع)، أما كتلتي البناء فجاءتا لتُبين أن أصل الحياة زوجي، وتحيا تلك الضفادع فوق الماء بقوائم مرتفعة نسبياً.





.1 .2 .3



.4 .5

... منشأة بحثية
"مركز بورتولو ناردیني"
فاسيمیليانو فوكساس، (إيطاليا)
كونتكستواليتي
... الوعي بالمحيط الحيوي

... حركة ما- بعد الحداثة،
... الاستعارة المجازية/ الهجينة،
... فيما- وراء الطبيعة،
... نسج الخيال العلمي، عبارة من تداعيات الخيال

موضوع التصميم: "الخيال العلمي"

1. قطة منظورية من أسفل، 2. الدرج الصاعد، 3. نهاية الدرج والمدخل، 4. لقطة منظورية من أسفل للمسرح المختبيء 5. المصاطب المدرجة والهابطة الموصلة إلى المسرح المختبي.

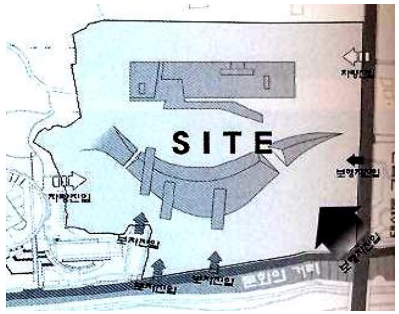
- مركز (بورتولو ناردیني) للبحوث The leader of Architecture, (pp.214-221)

مع الأخذ في الاعتبار إنه لم يأت هذا التصور عند عرض الفكر الخاص بالمشروع، فقد أكون مخطئاً، إنما هو تأويل قد يكون مفترض إنما هو جائز من مشاهد. أما التعبير فجاء خيالاً علمياً مستمداً من سفن الفضاء البلورية، فبانت كتلتي المعامل في فقاعتين زجاجيتين شبيهتان بوحدة الإضاءة الزجاجية، وسمي بالعالم المعلق، بينما العالم الغاطس/ المغمور ففيه قاعات الاستماع تحت الأرض (المختبئة جزئياً)، ومقاعد المستمعين بعضها بالكامل تحت الأرض في اتجاه وبعضها الآخر وكأنه مصاطب مزروعة كوادي عميق يتلمس الوصول إلى باطن الأرض ويمكن للمستمعين الجلوس على تلك المصاطب في الخارج، ويفصل بين الداخل والخارج الحائط الزجاجي الشفاف، بين المعلق والمغمور تأتي البحيرة الضخمة المصممة من الفولاذ العاكس لكل شجن الكتلتين المعلقتين، ويحدث التأثير الانفعالي من الإضاءات المعلقة للتقاطر على العابرين إلى بهو المدخل وبئر السلم الرابط بين الأعلى والأسفل ليستشعر الزائر وأنها قطرات ماء ضخمة غير مألوفة؛ ذلك في اعتقادي هدف لترسيخ إحساس الرمزية بالوجود في البراري، أما التعبير التشكيلي فجاء نسج خيال علمي من الفولاذ والزجاج، مع الميل نحو تشكيلات الأطباق الطائرة التي نراها في أفلام الخيال العلمي. الشاهد أن المسألة تعدت التقليدية لتجمع بين المشهدية الحسية والمسرحية الحركية دراماتيك، بين الكتلة المنظورية وكافة الزوايا، بساطة ووضوح الكتلة، مع إنشاءات بتقنية فائقة الجودة والسلاسة والبساطة. فعلى الرغم من كل تلك الخيالات المعرفية التي صورتها الكتلة في تناقض مع واقعية التشكيلات ووضوح المعنى، إلا أن عمران التصميم الحضري راح في اتجاه تعظيم قيمة الإنسان كوحدة متفردة مجتمعية.

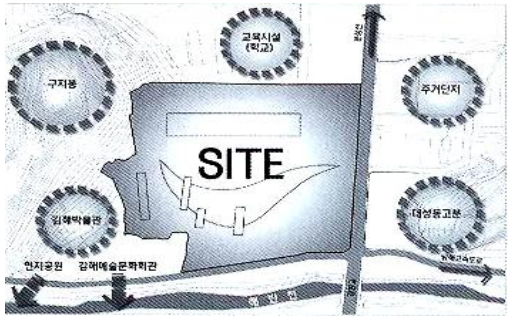
حتى أن الغايات بدت تتجه نحو: تدعيم الاستدامة، استيعاب مشكلات التكدس والنمو، تسهيل الحركة والانتقال في الأرجاء، خلق حيوية مجتمعية/ ثقافية تلبي الاكتفاء الذاتي بزيادة مساحة السكن المريح، والترفيه باللاندسكيب المتوافق مع الطبيعة وفي تآلفه مع الاصطناعي، إذ يعود التصميم الحضري ليستمر في استشعار مكانة الإنسان ومشاعريته في اتجاه تعميق موضوعاته لتصبح عمارة وعمران الوداد والمحبة إيكو فريندلي، والعناية/ الرعاية إيكو-كار، الحضار البيئي إيكولوجيكال جريين، التعايش المشترك تشايرد ليفينج، حلقية المجتمعات كوميونيتي رينج، القرى الثقافية/ التاريخية كالتشرال فيليج، كما نشأت أفكار مثل "مدن إنسانية لحياة سعيدة"، ودُعمت أفكار "عمارة وعمران حضارة الشوارع"؛ حيث تخلق مسارات حركة المشاة المحبة والألفة، وتهب للناس تجارب وعيية لمستعملي المكان.

كما تبدو على مستوى التصميم الحضري وعمارة/ عمران البيئة تيارات ما- بعد الحداثة فاعلة في مشروع تصميم (جايا) التاريخي في بلدة (جيمهي الكورية)، فالموضوع الرئيس هو "ثيمة المنتزهات"، وتحديداً "حديقة ملاهي للأطفال" أميوزمينت بارك، محاوره الرئيسة هي: التاريخ، المستقبل، التعليم، السياحة، بينما موضوع الحدث "تاريخ جيمهي". حيث بني التصميم على ثلاثة تيارات هي: أ.) الاستعارة الرمزية/ المجازية ميتافوريك المبنية على مفردة (جايا) المألوفة بأنها "أرض الإله"، أو "نظرية الخلق على الأرض". إذن فكر المشروع هي أنه

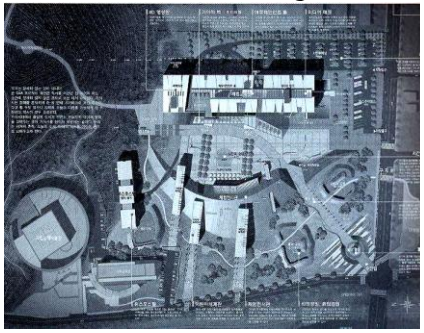
يكون "أرض جايا" في مدينة (جيمهي)، كما له بعد فيما- وراء طبيعي ميتافيزيقي ليظهر المشروع باعتباره ميناء دولي وقرية كونية، ب.) طريقة عمران ضمن السياق كونتكيستواليتي، وتتبين فيه الاستعارة من الماضي عبر ترميم المدرسة القديمة لتكون المتعة من خلال ثقافة المكان، بالإضافة إلى أن تدعيم حيوية المكان يمر من خلال تجربة المشاركة الذاتية للزائرين ومحلها الساحة الرئيسة؛ التي أطلق عليها "ساحة كبسولة الزمن"، ج.) تقنية فائقة هاي - تك كتوجه لتصميم الأمكنة التعليمية وفق منحى التعليم الوسائطي (الميديا)، والتسوق عبر برامج مرئية، مع أربعة مسارح للطفل، دعمت البيئة الطبيعية بتشكيلات سطح الأرض فكرة المشروع فكانت هناك "تلة جايا" وفيها كتلة البناء والساحة، وهناك "خيال جايا" في أسفل التلة وفيها المساحة الخضراء والمفتوحة.



1. تحليل الموضع



2. تحليل الموضع



3. الموقع العام

4. لقطة منظورية

مشروع تصميم (جايا) التاريخي
المنتزهات
مدن الملاهي (أميوزمينت بارك)
... تيارات ما بعد الحداثة،
أ) الاستعارة الرمزية/ المجازية،
... مفردة جايا (أرض الإله)،
... نظرية الخلق على الأرض،
... بعد ميتافيزيقي؛ ميناء دولي وقرية كونية،
ب) عمران ضمن السياق ،
... الاستعارة من الماضي،
... ترميم المدرسة القديمة،
... حيوية المكان؛ مشاركة الزائرين،
ج) التقنية الفائقة،
... الوسائط المتعددة،
... التسوق عبر برامج مرئية،
... تدعيم البيئة الطبيعية،
تلة جايا وخيال جايا

موضوع التصميم: ، تاريخ جيمهي
التاريخ، المستقبل، التعليم، السياحة.

- مشروع (جايا) التاريخي Architecture Competition,(2006) (pp.286- 289)

أما لما كنا مازلنا نتعرض لمجال التصميم الحضري فإننا سنتجه نحو مشروعات أديم الشوارع أو عمارة وعمران مناظر الشوارع لنرى الخيال فاعل في مسابقة مشروع الإسكان المتكامل هواسيونج نيو تاون، حيث الابتكار بادٍ في تصميم الشوارع من خلال موضوع أساسه العلاقة التبادلية بين "البيئة والمشي" من خلال الموضوع الفكري المعروف لتلك العلاقة التبادلية بين البيئة والمكان بأنها تمشية بيئية إيكو- واكينج فهي علاقة تعتمد على تغلغل النطاق البيئي داخل مناطق السكن، وخاصة في معالجة الممرات المخصصة لحركة السير على الأقدام. من خلال هذا الموضوع بان أن فيه أربع أفكار أساسية هي: أ.) مسارات حركة المشاة بحيث تصمم أقرب ما يمكن من المنتزه، كما تصميم الشوارع باعتبارها ب.) حدث ثقافي، ج.) أنها مخصصة للمعيشة، د.) أنها متوافقة بيئياً مع الحركة التي عليها. أما على مستوى المخطط العام وتمهيداً لموضوع "التمشية/ السير البيئي"، كان هناك موضوع أعم وهو "عمارة وعمران صديقة البيئة" إيكو- فريندلي المعروف أيضاً كمصطلح، ومن هنا كان التوجه الإنمائي معتمداً على عناصر البيئة الطبيعية المعروفة مثل: الماء والهواء، ثم النبات وتشكيلات سطح الأرض، فالاستعانة باللاندسكيب الطبيعي والاصطناعي، ثم الاعتماد على الجانب الإنساني باعتبار المكان كحدث ثقافي، مع العناية بعناصر وفكر الترويح.*

1. مسارات الحركة البيئية المخصصة للمشاة في اتصال مع السكن، 2. تصور حركة السير على الأقدام (التمشية) في كامل المجمع كان تابع لمصطلح العلاقة المركبة بين البيئة والحركة على الأقدام (التمشية)

- مسابقة مشروع إسكان *Hwaseong Newtown,(pp.66-68)*

... تابع

* *Hwaseong Newtown, Model Complex Competition, New Town Project 1, by ARCHIWORLD Co., Ltd*

إسكان (هاواسيونج نيو تاون
مشروع إسكان

... عمارة وعمران صديق البيئة ايكو فريندلي،
.. السير في بيئة متوافقة ايكو واكينج،

- التغلغل البيئي في المكان،
... السير على الأقدام في بيئة طبيعية،

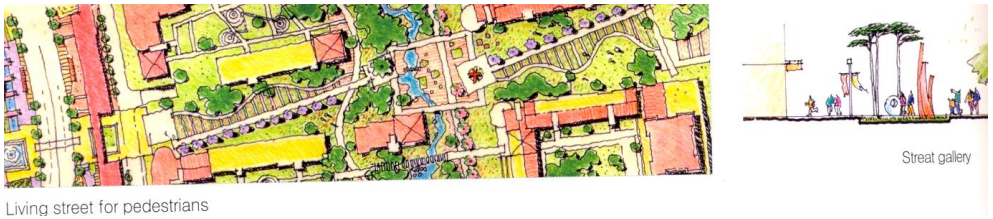
- تصميم حركة المشاة،
... بالقرب من المنتوه،
... كحدث ثقافي،،
.... مخصصة للمعيشة،
... متوافقة بيئياً،

- صديق البيئة،
... الاهتمام بعناصر اللاندسكيب الطبيعي،
الماء، النبات، الهواء،
... عدم إغفال الاستفادة من عناصر
اللاندسكيب الاصطناعي،
الماء، النبات، الهواء،

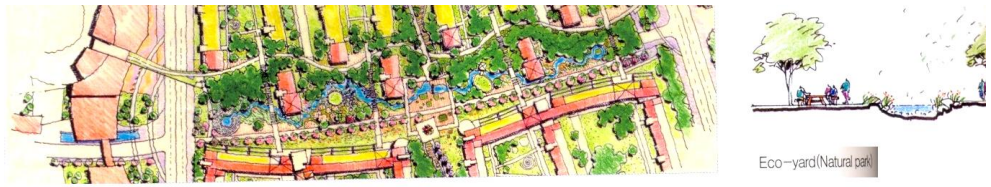
- الاهتمام بفكر الترويح،

1. مسارات حركة المشاة على مدار المنتزه، مع وجود ملاعب على مسارات السير.
علاقة مسارات الحركة بالمنتزه

2. الشارع الثقافي والتابع للأحداث بالمكان، مع وجود وقفات لممارسة تلك الأحداث.
الشارع كحدث ثقافي



3. الشارع الحي للمشاة، مع وجود ملاعب أطفال
بعث الحياة على الشارع



4.ساحات خلفية وأمامية بيئية مع الطبيعة للسائرين على الأقدام
البيئة- الحركة على الأقدام

- تابع ... مسابقة مشروع إسكان (هاواسيونج نيو تاون)

نهاية الرؤية الأولى

في كل ما فات كانت الأفكار لتبدو واقعاً حتمياً، لتُعلِن أنها مورثات فكر (فلسفة) التصميم، أي المادة الحية المورثة لإبداعات الجدلية والتمايز، إذ فعبر تاريخ الفكر تداعت فلسفات المفكرين لتثري الواقع الخارجي بتشكيلات فريدة، لتدلل على أنه يمكن ابتداع آلية ميكانيزم تُمَكِّن من تحفيز ملكات التفكير العلمي والخيالي، تلك الآلية تعتمد في المقام الأول على: أ.) تحديد موضوع التصميم ثيم، ب.) التعرف على المحيط المعرفي الحيوي المباشر الذي يمكن الانطلاق من خلاله لبدء طرح الأفكار عبر الموضوع المقترح، أما الاستمرار به (كموضوع) أساسي نبضي لمحتوى المعرفة والوعي بنشاطات وبتركيبات المكان فيُحدث من خلال التطور المعرفي ما يُمَكِّن المصمم من الابتكار. أما ذلك الموضوع فباد في البناء المعرفي والمهاري لكل العلوم والفنون، فتجده في فعل الموسيقى، وفي المشهديات المسرحية أو التمثيلية دراما، فهي إما مفاجئة/ مثيرة مسرحية دراماتيكية، هزلية/ مضحكة كوميدية، إما خيالية؛ أسطورية رمزية مجازية سيمبوليك، أو علمية كونية كوزموتيك، إما عقائدية فكرية أدلوجة أو دينية، أما بيئية أيكولوجي، إما تذكارية. حتى أنه بات الموضوع منشأ كافة أفكار التصميم، قد تكون اعتقادية أو مجتمعية أو رمزية أسطورية أو كونية، إنما ما في داخل ذلك الموضوع فيعني أن على المصمم فهم الطرائق التي تمكن من فتح أفق الدماغ/ القلب البشري لتوالد ابتداع الأفكار في توالي، فيختار منها الوظيفية، أو عمران ضمن السياق، أو التجريد الرمزي/ المجازي- الهجين، أو فيما وراء الخيال/ الطبيعة.

أما إذا استطعنا تعليم المصمم "آليات التفكير الخيالي" في مراحل حياته المبكرة من خلال تعريفه بمفردات تلك المرحلة:

الموضوع، الطرائق، الفكرة، الفكر، الفلسفة، فإنه قد يمكن الوصول بتصاميمه إلى مرحلة مبدعة وأفكار مبتكرة للتصميم.

وكما ذكرنا في السابق، مراراً وتكراراً أنه لا ثبات لحال من الأحوال، وأن تلك الآلية قابلة لأن تكون متغيرة ومتحورة ومتطورة ومتعدلة.

... فقط ما ننوه إليه هو... أن تعليم الخيال متاح.

المحتوى
الموقع، الموضع
CONTEXT

في واحدة من اللقاءات الحوارية مع بعض أهل الاختصاص، حينما كنت أشير إلى أهمية موضوع التصميم، بين فريق أن (الثيماتيك) وذكرها باللغة الإنجليزية قد انتهت منذ السبعينيات، فلم يعد لها وجود، حينها أنبرى آخر بأن التصميم ما زال كل اعتماده على تحليل المكان والتعرف على السمات والخصائص المحيطة، فوقفت أتطلع وأفكر وكأنه كُتبت علينا ثقافة التصنيف والمقاطعة، وكأنه إذا تناولت التصميم من خلال الموضوع يجب علي أن أتخلى عن تحليل المكان، والعكس بالعكس، وهذا بالقطع خطأ فادح. أما كيف انتهت مسألة (أهمية أن يكون هناك موضوع) فتلك لم أجد لها معنى، إذ كيف يمكن أن أصمم دونما أن يكون عندي موضوع تصميم محدد، بل لقد تطور الأمر حتى أنه يجب على المصمم أن يكون لديه (نص متكامل مكتوب دراما- يصنعه مرة بمفرده ومرات يصنعه معه الآخرون- أي أقصد المتلقين والمستعملين)، كما أن هناك الاستعارة المجازية، والرمزية، كما أن هناك التجريد وعمران ضمن السياق، كما أنه ستظهر مستجدات أخرى، كل ذلك لا يعني أن يختفي ما كان في السابق، فهل اختفى الفكر الوظيفي أو العضوي؟ كلا بالقطع ما زال، دعونا نتعلم ثقافة المعرفة الكلية، بعيداً عن فكر التجزئة، والتصنيف، والأفضل والأرقى والوحيد.

موضوع التصميم
الثيمة/ الثيم
THEME

الرؤية الثانية- تعليم الخيال متاح *مستخلصات التجربة*

عندما تكون الرؤى حول إشكاليات فكر (فلسفة) التصميم في الواقع المعاصر؛ فإن المعضلة هي أن كل ما سبق ليس فقط مخطوط في أدبيات علمية عربية وغربية، إنما أيضاً من الراجح أنه معمول به احترافاً وتعليماً، إلا أن ذلك الهاجس قد يكون مرده إلى ضبابية ما يقدمه المصمم العربي في أعماله الحاضرة، مقارنة بما يقدمه غيره في محلات أخرى من العالم. لعل تلك الضبابية بالتبعية مردها الافتقاد إلى قدرة التركيز على مساحة المعرفة الذهنية المبتدعة للتصميم في المرحلة الفكرية القبلية (مرحلة الخيال وابتداع الأفكار)، أمام حال احتمال إمكانية/ سهولة تعليم الفكر (البعدي) الوظيفي، ضمن فلسفة مهمتها محصورة في التلخيص والتنظيم، وتحويل الكليات إلى وحدة ومبادئ، أما سهولة تعليم تلك الفلسفة فجائز، لأنه قد يكون تابع لنواتج تحليل الأمكنة، وتداعيات مؤثرات مشكلات التصميم وابتكار أفكار للحلول، في اعتقادي أن هذا التوجه، مهما كان عادلاً ومتميزاً، إلا أنه لا يكفي لإنتاج تصميم مبتكر في ألفية بداية كل ما فيها مبهر ومدهش.

أما ما يبدو أنه صعباً، بل مستحيلاً افتراضاً فيما فات، هو تعليم تحضير الأفكار الخيالية، أي خاصية تعليم المصمم آليات استثارة ملكة الخيال تفعيل/ تحفيز القابعة في النفس، فتلك قد يكون لها شرائط مزدوجة لتعليمها، مثل: أ.) ثقافة المعرفة (معرفة الثقافة)، ب.) استحضار الخيال (خيال الاستحضار)، ج.) ممارسة التجربة (تجربة الممارسة)، حتى تكاد المسألة تُصبح كلعبة (الدومينو) عندما تغلق أرقامها، ولم يعد فيها من مخرج، لحظة ما زالت بارقة أمل؛ فإنه إذا ما كان الكلام عن قوى النفس البشرية، وملكاتها الذاتية، وتأثيراتها الداخلية والخارجية الكلية على الوعي بالمرئيات، بل وفي الإسهام صناعة تلك المرئيات، فالعمارة/ العمران منها.

فما دامت الحاجة إلى معرفة منبت ابتداع الأفكار ملحة، خاصة بعد كل تفصيلات ما قدمه رواد الغرب من أفكار وفلسفات تبدو في نهايتها كأنها خيالات نورانية فانطاسيا منطقية، إذن فالناقص فيما يبدو حال تعليم العمارة والعمران هو التركيز على مرحلة تعليم الخيال، بجانب تعليم الفلسفة والمهارات، لتكتمل أبعاد الفكر القبلية والبعدية والآنية، أما تعليم الخيال فحلم قريب المنال، بل لعله لن يعد يُمسي الملكة الغائبة، لتصبح رؤاي دائرة في هذا الفاصل حول "أن الخيال سابق للشكل وكليهما محتوى للوظيفة"، أما حتى لا يغلب الظن أنها لفحة شمس، وأن كاتب هذا العمل مدع، وملفق نظريات، أبداً؛ فتلك تجربة أمكن استدعائها في مرسم التصاميم النهائي في قسم عمارة البيئة بجامعة الملك فيصل بالسعودية، في محاولة لاستباق تعليم الخيال مع الفلسفة، بعد معرفة طبيعة المشروع وفق تعدد موضوعاته.

من التجربة المدرسية

حينما كان الشاغل هو تصميم "حديقة ألعاب مائية للأطفال"، فإنه تركز في البال أن الماهية التي يرغبها المتلقي في المنتج النهائي (بل وفي كل تفصيلة) كامنة في توفير حالة وجدانية شعورية خيالية، لبناء واقع يلبي كل متطلبات الطفل الفكاهية، من هزل ومرح ومتعة ومفاجأة وصدمة وانتعاش، حيث كان الاتفاق على أن تلك الحالة ليس من الممكن تحقيقها فقط وفق فلسفة منهجية أو حرفية معمارية، إنما أيضاً يجب تعلم الاستعارة من إلهامات الخيال وملكاته، فجاءت التوصية بتنحية مذاهب الماضي القريب (الشكل يتبع الوظيفة)، (الشكل والوظيفة شيء واحد)، (الأفكار تنبئ بالشكل)، بل أيضاً وعدم التقيد بنظريات الحداثة أو الحداثة المتأخرة، فهي ليست مبتدى/ المدخل لتلك النوعية من العمارة والعمران، الذي من الشاهد أن ليس له سوابق تاريخية عربية مبشرة، فكان المبتدأ والخبر في كيفية تفعيل ملكة الخيال لتعطي مثالاً تشكيلياً تعبيرياً عاطفياً ملبياً الاحتياج بشكل يولد تفرد، وذهبنا إلى أبعد ما عرفنا من حركات ما- بعد الحداثة: الاستعارة المجازية وفيما- وراء الطبيعية مع ميل التصميم نحو دعم الاتجاه الطبيعي (للمؤلف) المائل لما يشبه الفوضى الخلاقة/ المنظمة.

كان عدم الوقوف عند فكر (= فلسفة) التصميم (التصورات/ المفاهيم) باعتبارها استدلالات منطقية يقوم بها المفكر مقصوداً، كان الانطلاق أولى نحو تعليم الأفكار باعتبارها دلالات لظواهر خيالية مزاجية قد يتبناها المفكر، أو حتى أبعد ما تكون خارج نطاق العقلانية، أما المسألة المحيرة فكانت في كيفية/ إمكانية توصيل رسالة التصميم إلى المتلقي، دونما المرور بطرائق التصميم الوظيفي المنهجي، أو حتى النظريات (ذات القدسية الدنيوية)، المبنية على اتباع منظومة التفكير التقليدية، تلك التي اعتاد عليها طالب معمار، البادئة بتحليل الموقع لبيان سماته وإمكانياته، ثم صياغة البرنامج، وإبانة العلاقات بين النشاطات، ثم وضع تصورات فلسفية عن عمل الوظائف وفق ترتيبها الوظيفي، ثم رؤيتها في علاقتها مع المستعمل لتعطي منتجاً يلبي مبتغى المقصود منه، حتى أنه كان من المقبول حيناً تجاوز ذلك إلى فكر التعامل مع المكان معنوياً، أو وفق ثقافة الرحلة، عبر سيناريو حركة بين الأمكنة في الداخل، لتحقق تنويعات فكرية معمارية وعمرانية (أي فنياً وعلمياً) لتضفي على المكان تمايز آخر، فيأتي التفكير في جماليات عمران المكان، فيما يعرف بمجال عمارة البيئة/ عمارة وعمران مناظر الأرض (= لاندسكيب).

في طفرة نوعية- أدعي أنها تمارس في الغرب البعيد ببساطة، كما في بعض مدارس التعليم المعماري والعمراني في العالم العربي- وحسب طرائق التصميم (بالقياس/ التناظر)، حلت التجربة الحية لمبررات ابتداع أفكار لها علاقة بالشكل قبل الوظيفة، تعضدها فلسفة تصميم تعقلية، لتبدو في وعي الطالب وكأنها اتباع مذهل لتطبيق مذهبي الاستعارة الميتافورية والميتافيزيقية، عبر عمق فكري خيالي.

بدا ذلك التعبير بوضوح لما اتخذ المصمم أمثلته التصويرية لكل من: أ.) دار أوبرا سيدني، (استراليا)، المأخوذ تشكيلها قياساً من قواقع البحر، ب.) وبعده ما قدمه انحيازاً معمار مبنى شركة طيران (تي. دبليو، أيه) في مطار (كيدي)، (نيويورك)، ليأتي شبيه بجناحي الطائر، ج.) مكتبة

(الإسكندرية) ذات التعبير عن قرص الشمس المائل في البحر ليحل محل البدن المعماري، د.) فندق برج العرب في (دبي)، (الإمارات) على هئية شراع مركب الصيد لهيكل المبنى، تلك التي بات كل ما فيها مثاراً للدهشة عن الفكرة الخيالية التي بانت مع فكر (فلسفة) التصميم وكأنها حلاً جذرياً لمشكلات ابتداع الإثارة والتفرد، فلم يحتج أحد بأن الشكل يتبع الوظيفة، أو أن الشكل والوظيفة شيء واحد، فحينما كان قرص الشمس (الشكل) كانت الوظيفة (المكتبة المركزية)، وحينما كان الشراع هو (الشكل) كانت الوظيفة (الفندق)، وسبق كليهما استعارة القوقعة لتكون (الشكل) بينما الوظيفة كانت (الأوبرا)، وجاء جناحي الطائر ليكونا (الشكل) في حين كانت الوظيفة (جناح شركة طيران)، فيبدو أن نظريات الفكر الوظيفي باتت لا تستوعب ما هو مطلوب منها لإدهاش المتلقي، حيث بدا أن القصد من عمارة وعمران الدنيا في الأمس القريب، هو تغليب الخيال لابتداع التشكيل، ويأتي الحل التابع للوظيفة إما لاحقاً إما متزامناً، لإحداث التوازن النسبي بين التشكيل والوظيفة، ضمن خيال مرتبط بكليهما معاً. فعليه أمكن المجازفة، ليس فقط بتعليم الطالب أحقيته في الخروج عن المألوف، إنما أيضاً لتعليمه أن جزءاً مهماً من تجربة الفعل في التصميم مبعثها الخيال، لذا كان الهدف هو البحث عن بناء تعبيرات (شكلية/ تشكلية) للمكان مددها المحيط الحيوي الضام للمشروع، وطبيعة المشروع، فجاء (حصان البحر) المنتشر في الخليج العربي- باعتباره كائن مائي يعشق اللهو والمرح، كما أنه من مخلوقات الزينة المحببة عند الطفل- بدن المشروع وقالبه التشكيلي، مع الاستعانة بكل ما فيه من تكوينات الرأس والذيل والبطن من تعريجات إلهية ملهمة مع ألوانه.

عبر طفرة نوعية للمزج بين إعمال ملكة الخيال وفكر (فلسفة) التصميم، أمكن تلبية المتطلبات الإنسانية، تزامن معها حل المشكلات الوظيفية، مروراً بتلبية العلاقة بين الحدث والنشاط والسلوك وزمانات الاستعمال، وتجاوبت معها الأفكار الحياتية بين الجد والهزل، بين المرح والمفاجأة، بين اللهو والاستمتاع، فبان التشكيل رباعي الأبعاد قابل لاستيعاب طرح الخيال العلمي باعتبار (الحصان) الوحدة الأولية للتصميم، فكانت إيحاءات الخط، والشكل واللون والملمس أرضاً خصبة لتكوين الوعي الحسي، كما بدا التمايز في ابتداع منظومة غطاء نباتي ومنشآت خفيفة في البعد الثالث لتُنبئ بفرس عملاق متفرد لا يمكن فهم خطأ أنه لا يعبر عن ملاهي مائية، لتأكيد عكس الرأي القائل بأنه رسماً هندسياً فنياً على أرض المكان لا يمكن مشاهدته إلا من الطائرة، وإن كانت وسيلة مشاهدة جيدة، مع التلفريك، أو برج المطعم، بينت التجربة أن توصيف تعليم كيفية الخيال ممكن، فكان النقاش الدائر في المرسم حول الدفع نحو حل الوظائف الداخلية عبر تكوين أفكار متتابعة، مثل:

أ.) توفير عنصر خيالي عبر أفكار التضليل (لتوفير المفاجأة) عند المدخل (بدعم وظيفي وشكلي)،

ب.) منطقة اللهو والمرح وتضم البحيرات المائية والألعاب في القلب دونما التقيد بحدود جامدة،

ج.) تعظيم التجربة الحسية التي تظل عالقة في ذهن المشاهد (عبر تغيير أفكار الوقفات الرابطة بين أماكن النشاطات).

حيث لم يعد يُنظر لتلك الوقفة في صورتها الوظيفية على أنها نقطة تجمع، أو أنها فراغ شبه عام، أو أن أحداثها هي التجمع والوقوف والمشاهدة، بل تم توصيفها باعتبار أنها مبعث للفرح والبهجة، المودة والآلفة، الجدية والهزل، وكان المطلوب التعبير عن ذلك من خلال أفكار استعارية من الطبيعة، مع أفكار الصدمة الطبيعية بتنوع مواد نهو الأرضيات وتشكيلات الغطاء النباتي المعبرة عن تناقضات البيئة الاستوائية والصحراوية، المضادة للبيئة المائية البحرية للمكان.

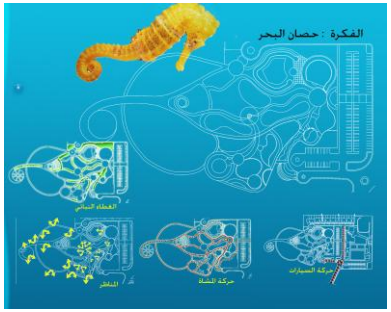
تلك على الرغم من كونها أسس لتيارات تعليمية في مدارس العمارة والعمران المتقدمة (ليست فقط الفنية كالبوظار أو مدارس تعليم الفن في العمارة والعمران بدت كأنها طامة تجريدية كبرى، حتى بدا الأمر (الوظيفي الملتزم) أن الأمر كله هزل وخداع، وتجريد ليس له من ضرورة.

كما تبين من ردود الأفعال أن ما هو حادث خبل، وتعلق بتشكيلات وأشكال وهمية، بانت وكأنها من عصر التلقيط والرمزية (لما كان الميزان تعبيراً عن دار القضاء، والسفينة للمطعم البحري)، جاء استقبال هذا العمل (عند الطالب ولجنة الحكم) في بدايته تعيساً ومحبطاً، ثم مال الرأي إلى القبول، وبعدها جاء الاستحسان (مع الترقب والدهشة والتراجع).

هنا يصبح ادعاء لو أن (المؤلف وتلميذه) ابتدعا ما لم يأت به الأوائل، إنما إنها كانت قفزة جامحة نحو أن الخيال يمكن تعليمه، وإنه بالوعي الثقافي، وتنويع خبرة المتلقي، واستفزاز ملكة التخيل الكامنة، عند كل من المعد والمتلقي معاً، يمكن تبرير (ما لا حاجة لتبريره)، إذ حتى وأنني تتلمذت الوظيفية، فكانت واحدة من مبررات (تلك الفعلة)، هدفها اختبار مدى إمكانية تعليم جوانب استنفار التعقل البشري ليحدث به أخيلة يمكن رؤيتها في تصورات فلسفية، انعكاساتها قد تبدو حقيقية؛ ذلك كله ما دعي إلى كتابة هذا العمل.

سيدعي البعض بأن هذا الفكر الاستعاري المجازي (قديم)، كما سيدعي البعض الآخر بأن هذا الفكر يتعارض مع فكرة العلاقة بين الشكل والوظيفة، فلا أعلم لماذا يصر أولئك وهؤلاء على اتباع الجامد دونما أدنى تغيير أو تجديد؟ إذا افترضنا جدلاً- أو تناسينا- لحظة المسميات والطرائق والنظريات، واتجهنا صوب العمل ذاته لننظر إليه باعتبارنا مستعملين غير مهنيين أو محترفين، فكيف سنحكم على هذا العمل، قلت مراراً وتكراراً، أنه لن يأتي مستعملاً سائراً في مدينة نصر مثلاً ثم ينظر إلى عمارة وعمران المكان ويبدأ في توصيفه إلى طراز بلجيكي أو قوطي، أو أنه تابع لتيار التفكيكية أو استخدم التناظر/ القياس بالاستعارة الرمزية من الطبيعة أو الكائنات الحية، كما أنه بالقطع لن يحكم على هذا البناء إلا من خلال كونه يُمثل له هو ذاته تجربة إنسانية حميمة، أما مسألة عدم الحكم على العمارة والعمران من المتلقي أياً كان، فذلك سيفقد تلك التجربة بريقها، أي تلك اللمحة التي يجب، بل يلزم أن تكون عليه المدائن مؤثرة، فهي فن علمي، وظيفي نوعي جمالي شعوري، لذلك فعلى المصمم أن يبتكر ما يجعله يقد للمدائن ما يجعلها براقة في حال تلقيها من قبل المتلقين، أما معنى البريق فأقصد أن تُحدِث المدائن (أو المشروعات) جدلاً فكرياً محبباً.

1. الفكرة: من حصان البحر



يعد حصان البحر من أجمل أنواع الأسماك، حيث خلق في غاية الروعة والجمال، متميزاً بألوانه بين الأصفر والأحمر، ويقوم الحصان بحركات مميزة من الأسفل إلى الأعلى، وعمودياً لولبياً، وبما أن المشروع واقع في الخليج العربي، ومخصص للأطفال، كان اختياره لحصان البحر ليكون عنصر التميز في بناء الفكرة الخيالية.

2. توالد أحداث التصميم سيناريو

عمل مفاجئة بادية منع عند المدخل، حيث جاء تشكيله من فم الحصان ليمثل ممر طويل، ولكن لا يمكن رؤية داخل المشروع من خلاله، لتوفير حالة التشويق للأطفال عند سماع المرح الحادث بالداخل، واختار المصمم مفردات لاندسكيب البيئة الصحراوية عند المدخل ، وينتهي الممر بالبيئة الاستوائية كشيفة الشجار، وبها حصان ماء ضخم يتساقط منه الماء على شكل شلال، ليحدث تناقض وصراع بين البيئة الصحراوية والاستوائية، مشكلاً متعة وفرحة للطفل، كما كانت الاستعارة من ألوان الحصان المبهجة ومنحنياته وتعريجاته أصل مواد النهو والمجسمات والتشكيلات في البعد الثالث، وفي مناطق الجلوس وممرات الحركة.

- مشروع حديقة ألعاب مائية للطفل- سيهات- المنطقة الشرقية- السعودية.

- إعداد الطالب (موسى الشيخ على)، كلية العمارة والتخطيط، جامعة الملك فيصل، مشروع التخرج في العام (2006م).

3. المخطط العام

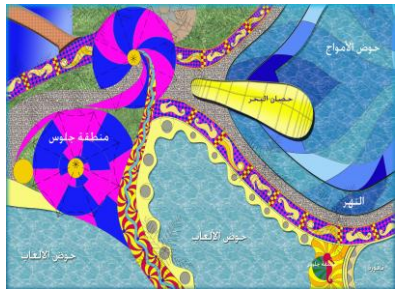
التحدي الذي يواجه طلاب العمارة/ العمران في ميدان التصميم الحضري وعمارة البيئة ليس فقط على المستوى الأفقي الممتد على أرض المشروع، إنما ذلك الذاهب في اتجاه العمودية أو الرأسية، بل كذلك المتجه نحو إبانة البعد الثالث، انتهاءً بالعمل على التجربة الوعيية المواجهة لحركة الزائر داخل هكذا مشروعات.

لذا كان التركيز أكثر وعياً، بل إدراكاً معرفيا لمناطق العمل التي تشرح أحداثاً معرفية ترويحية ممتدة في كامل المشروع:

- استفاد الطالب بعناصر اللاندسكيب الطبيعي والاصطناعي المتوافقة مع البيئة مثل النبات والماء ومواد النهو والإكساءات.

- كما اتخذ من ألوان حصان البحر دعماً له في الاستعانة بالمنظومية اللونية الصارخة لتدعيم حركة عمارة ما- بعد الحداثة في التصميم بجانب الاستعارة الرمزية/ المجازية .

- كما اتجه منحى التجريد في استعانته بالتشكيلات ثلاثية الأبعاد لحصان البحر، خاصة باعتبارها مجسمات في البعد الثالث، تلك المجسمات مع الألعاب المائية شكلت زخماً ترويحياً ممتعاً، انعكاسه سيكون متفرداً على الطفل.



.4

.6

4. منطقة عمل سطحية لحصان البحر المجسم، 5. منطقة عمل أفقية لنواة انتقالية، 6. لقطة ثلاثية الأبعاد لبرج المطعم، 7. لقطة ثلاثية الأبعاد لمنطقة الجلسات، 8. لقطة رأسية لمجسم حصان البحر، 9. لقطة رأسية لمنطقة من مناطق الألعاب المائية.

- تابع... مشروع حديقة ألعاب مائية للطفل - سيهات- المنطقة الشرقية- السعودية.

- إعداد الطالب (موسى الشيخ على)، كلية العمارة والتخطيط، جامعة الملك فيصل، مشروع التخرج في العام (2006م).

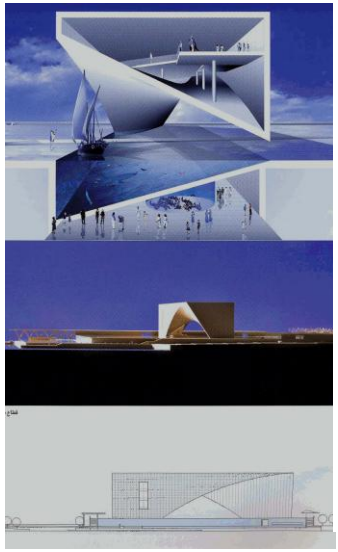
.9

في نهاية المطاف

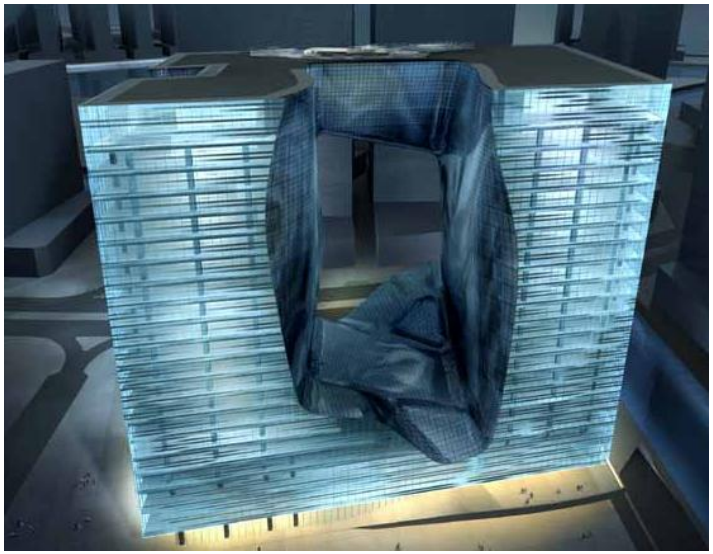
لعله لم يأت موعد ما لم نراه بعد؛ تعليم الخيال في اعتقادي ممكن، الخيال بمعنى أنه صانع الأفكار المتضاربة في الذات الإنسانية، قد تكون أخيلة ذات علاقة بالمادة (الوظيفة)، وقد تصبح لتتطور أخيلة ذات علاقة (بما وراء الطبيعة)، والبيئة العضوية، والكونية العالمية، كما استطاع العلم توفير معايير ذات علاقة بالجوانب الكمية، فإن الانتماءات الفكرية الحديثة أوجدت أسس النوعية باتباعها للوصول إلى تشكيلات تعبيرية تجاريبية، أما عن أهم ما قُدم من انتقاد لاتجاه حركة ما- بعد الحداثة أنها عامدة نحو الفكر الفوضوي، حيث بدا على تياراتها المتأخرة أنها تتعدى كل قيود الماضي، فابتعدت عن الصرامة والنظام والوحدة، وبدا أنها تحاول الخروج من شبلونة الأفكار النمطية، الذي سبقها فيه الفن المرئي والمسموع، حتى إلى أبعد من ذلك، فلعل الحركة القادمة في البناء تأتي لتغير العالم حتى لا يعلم منتهى أخيلته إلا (الله) سبحانه وتعالى..

كسر القاعدة واللازم والمحتم وهب العالم جمال من نوع خاص في الفنون والآداب، حتى في حركتي الحداثة، وما- بعد الحداثة هناك أمثلة لكسر هذا الجمود الصارخ، ليحقق عمارة وعمران متفردة فائقة الروعة، بيد أنني لا أظن أن تلك هي نهاية المطاف، بل ثمة طروح ضرورية على المختصين البحث فيها وعنها، وأن يدفعوا بهذا العمل ليكون نواة للتفكير في البحث عن وسائل لتنمية عمليات التفكير وملكات الخيال، ولعله أصبح من الجائز واللائق فيما هو آت تقديم بعض الأمثلة التصويرية من واقع حال عمارة وعمران ما- بعد الخيال في الألفية الثالثة.

إنما لما كان موضوع هذا الكتاب الفكر والخيال والتصميم والتعليم، فإنه من الضرورة بمكان البحث دائماء فيما وراء ما يحقق هذا الإبداع، فإذا علمنا ذلك من المصمم فكفى، إنما الناقد والمتابع عليها أيضاً دور مهم فيما وراء لماذا هذا البناء جاء بهذا الغناء. فتلك مهمة لا سُستهان بها حقاً، فقد تدفع في مجتمعاتنا بعشرات المبدعين، فلنجرب.

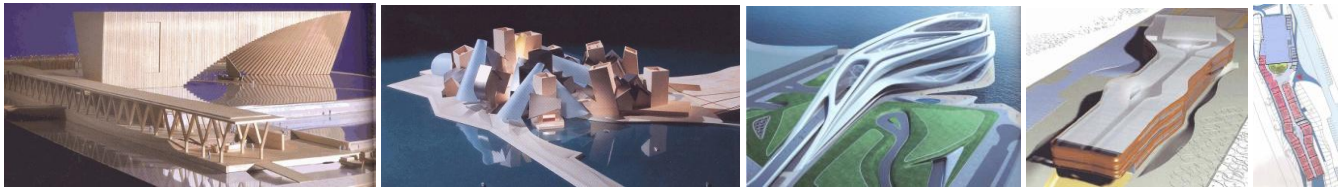


2. برج أوبوس، (دبي)، (الإمارات العربية المتحدة)، (زاها حديد).



1. *2.*

... تابع



.1 .2 .3 .4

.5 .6 .7 .8

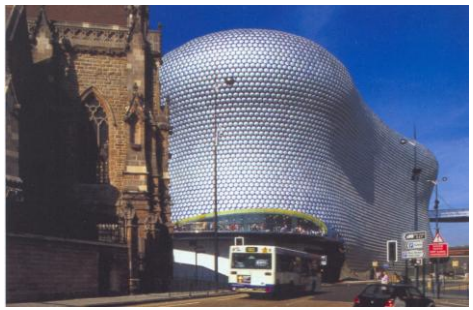
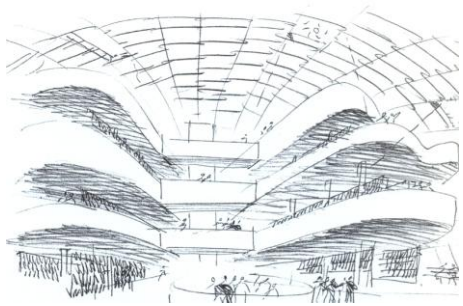
.9 .10 .11 .12

.13 .14 .15

أمثلة تصويرية عن واقع حال عمارة وعمران الألفية الثالثة- من تداعيات الخيال

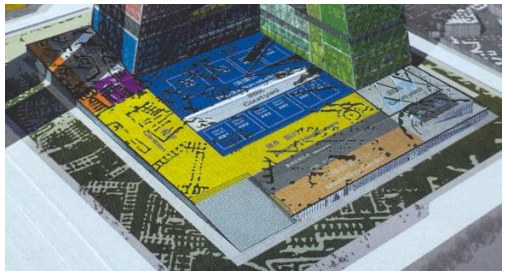
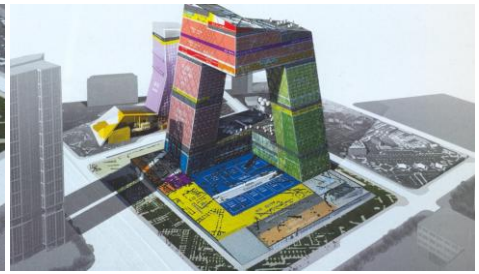
1. Architecture Competition, (2006), 2. The leader of Architecture, (P.144, P. 121 and P.250).

1. مدرسة الاقتصاديات، (سلوفينيا)، (موسكا سويوثا)، 2. مركز الفنون والموسيقى، (أبو ظبي)، (زاها حديد)، و(باتريك سكاكر)، 3. متحف جوجنهايم، (أبو ظبي)، (فرانك جيري)، 4. متحف الثقافة البحرية (أبو ظبي)، (تادو آندو)، 5. ، 6. لوفر أبو ظبي، (جان نوفيل)، 7. مسابقة تصميم مبنى أمانة منطقة الرياض الجديد (دار الدراسات العمرانية)، 8. الفراغ التحولي (مجموعة شيكاغو)، 9. إسكان كوبنهاجن، (إيريك فان إجيرات)، 10.، 11. 15. أبراج سكنية ومعارض سيارات مدينة موسكو، (موسكو)، (إيريك فان إجيرات)، 12. مسكن تيبوت (سلوفينيا/ الإستيك). 13. مسابقة تصميم تجمعات الإسكان الميسر، (الرياض)، (السعودية)، (مكتب براس كونسلتنج)، 14. مجموعة يأكيانكا السكنية، (موسكا سويوثا)، و (إيريك فان إجيرات).

.17 .16 .15 .14

.20 .19 .18

.23 .22 .21

14 15.، 16. مبنى سلفريدج، (بيرمينجهام)، (المملكة المتحدة)، (أنظمة المستقبل؛ جان كابليسكي، وأماندا ليفيت) ،
17.، 18.، 19.، 20. برج تارا، (برشلونة)، (أسبانيا) من أعمال (جين نوفل)،
21، 22. 23. - محطة تليفزيون cctv والمقر الرئيس، (بكين)، (الصين)، (مكتب متروبوليتان اركيتيكتشر؛ ريم كولهاس).

تابع... أمثلة تصويرية عن واقع حال عارة وعمران الألفية الثالثة- من تداعيات الخيال

1. Architecture Competition, (2006), 2. The leader of Architecture, (P.144, P. 121 and P.250).

إشكاليات مطلوبة

يلزم لتفعيل الطرح السابق عمل تجريبي في مستوى (أعم/ أشمل) من رؤى فردية على الرغم من كونها فقارية، ومن ثم يقدم هذا المستوى خلاصتين طالبين للعمل التجريبي، كليهما يدوران نحو إشكاليات التعليم في مؤسسات تعليم العمارة والعمران في مستوى، وممارسة الاحتراف في الواقع المعني المحلي في مستوى آخر، حتى باتت الضرورة حتمية نحو البحث في حجر الركن (الفكر) عن طريق ابتكار إشكاليتين:

أولهما- "إشكالية العلاقة المركبة الفكرة- المفهوم"، على مستوى التعليم والاحتراف؛ الهم في تلك الإشكالية هو البحث عن واعتماد شبه لغة تفاهم بين المختصين عبر عدة منافذ منها: أ) تعويد المختصين على تعلم آليات التفكير وتفعيلها، في المنظومة الفكرية، ب) تعليم وتعلم ملكة الخيال، ج) تقديم نحت مصطلحي جديد لمفردات ميدان الاختصاص.

ثانيهما: "تفعيل الفكر كأداة للمفاضلة"، للبحث عن موقع الفكر بين مؤشرات واعتبارات التفضيل بين منتجات العمارة والعمران في مستوى، وصياغة مدخل أو منهج لتعظيم حالة الفكر بشقيه (الخيال والفلسفة) ليكون المحقق لعمل مفضل، كل ذلك من خلال: أ) تفعيل الجدلية حول الخطة التدريسية في مؤسسات التعليم، والاهتمام بتلك الجزئية من خلال مراجعة الخطة التدريسية عل مستوى الموضوع الفكري- المساق/ المقرر الدراسي ذا الساعات المعتمدة: طرح تجريبي مقارن، ب) الفكر باعتباره أداة للمفاضلة بين مشروعات التصميم الحضري.

البعض من تلك الإشكاليات سبقها تفعيل لبحوث فردية مستقلة قام بها (المؤلف)، ونُشِرَت بالفعل.*

* - ..... (2005)، "الرؤية الفكرية لتعليم اختصاص مهنة عمارة البيئة من منظور احتياجات السوق المهني المحلي: في التجربة العربية السعودية"، المؤتمر الدولي الخامس عشر، حماية البيئة ضرورة من ضروريات الحياة، من 2- 5 مايو، الإسكندرية، مصر.
- ..... (2005م)، إشكالية العلاقة المركبة الفكرة- المفهوم في مراسم التصميم الحضري، مجلة الإمارات للبحوث الهندسية. كلية الهندسة. المجلد العاشر. رقم (2). جامعة الإمارات العربية المتحدة، العين، الإمارات العربية المتحدة، (ص ص: 1– 19).
- ..... (2006م)، "الأمية الفكرية وعمران المجتمعات العربية في العالم النامي"، مقال فني: مجلة الفيصل، مجلة ثقافية شهرية، السنة 30، مايو، العدد (358)، (ص ص: 54- 47).
- ..... (2007م)، "جدلية حول الخطة التدريسية في مؤسسات تعليم العمارة، الموضوع الفكري- المساق الدراسي ذا الساعات المعتمدة: طرح تجريبي مقارن"، مجلة الإمارات للبحوث الهندسية. كلية الهندسة. المجلد الثاني عشر، رقم 1، جامعة الإمارات العربية المتحدة، العين، الإمارات العربية المتحدة، (ص ص: 1- 16).
- .....(2007م)، "الفكر كأداة للمفاضلة بين مشروعات التصميم الحضري" ، مجلة تقنية البناء. وزارة الشؤون البلدية والقروية. العدد الحادي عشر. الرياض. المملكة العربية السعودية. (ص ص: 34-45).

الرؤية الثالثة- محو الأمية الفكرية *

لا أظن أن تلك هي نهاية المطاف، بل ثمة طروح ضرورية على المختصون البحث فيها وعنها، وأن يدفعوا بهذا العمل ليكون نواة للتفكير في البحث عن وسائل وطرائق لتنمية عمليات التفكير وملكة الخيال، كما من المهم البحث عن موقع الفكر بين مؤشرات واعتبارات التفضيل بين منتجات العمارة والعمران في مستوى، وصياغة مدخل لتعظيم حالة الفكر بشقيه (الخيال والفلسفة).

مقياس الكفاءة

لم يعد مقياس الكفاءة الوحيد كما كان في الماضي شديد الارتباط بمقدار المعلومات المخزونة، بل بات التلاحم مع توليد الجديد المبتكر هو المعيار الحقيقي والفريد، حيث تعدى الأمر موقف الدهشة الفائت من مواقف أبطال ترديد المعلومات المسموعة أو المكتوبة، فلم يعد من المفيد التلقين في التعليم بقصد حفظ معلومات لم يعد لها فائدة حقيقية، فلم تعد مسألة حفظ المعلومات ذات جدوى من قبيل المباهاة بالمعرفة أو الثقافة مثل أن أديب (نوبل) مصر هو (نجيب محفوظ)، أو أن رهين المحبسين هو (أبو العلاء المعري)، أو أن (ديستوفسكي) هو أديب روسي، أو أن مؤلف موسيقى ألف ليلة وليلة هو الروسي (ريمسكي كورساكوف)، أو أن مؤلف موسيقى الفصول الأربعة هو (فيفالدي)، ومن مثل هذه المعلومات غير المفيدة الكثير، وأجزم بل هي غير مفيدة بالمرة، إذ فليس من المعقول أن تعتمد أية اختبارات تعليمية أو مهنية أو حتى مجتمعية، في أية مجالات على مثل هذه النوعية من الأسئلة لقياس كفاءة المتبارين،

نعم، كان الإبهار في الماضي القريب يفوق الحد لقدرة كاتب أو مذيع أو معلق على الأحداث على إعادة ما قرأ وعرف وجاء دوره ليلقيه بحرفية على المشاهد أو المتلقي، وتنساب المعلومات من ذاكرة هذا أو ذاك وفي النهاية الدعوة للجميع بأن تلك هي الثقافة، ومن هنا أخذ التلقين حيزاً من مساحة التعليم الأولي والعالي في عهود بدايات التعرف على المعلومات، بينما لما لاحت ثورة المعلومات لترتكز على الاتجاه نحو التنقيب في المعلومات المخزونة والخروج بمنتج جديد مفيد، وعندها أيضاً قفز إلى بداية الطابور طليعة المحللين القادرين على قراءة المعلومات وفحصها بدقة،

* لمزيد راجع مقالات (المؤلف): أ) "الأمية الفكرية وعمران المجتمعات الحضرية في العالم النامي"، ب) اختبارات الثقافة في عصر ما بعد... المعلوماتية".

ثم التربيط بينها والاستفادة منها بشكل مختلف عن كون المعلومة في ممدها، وبدا أن الثقافة ليست هي القدرة على التخزين بل القدرة على الوصول إلى المعلومات المجمعة، واستخراج ما تريده ثم تليها مرحلة التدريب على الفهم ثم التحليل فالشرح.

أما في العالم المتمدين، فإن ثورة المعلومات ارتكزت على تطوير منتجاتهم التقنية من وسائل وأدوات لتجميع المعلومة وتحليلها، وتنبه العالم إلى أن أجهزة جمع المعلومات وعرضها وتحليلها يمكنها التخزين والعرض والتحليل بقدرة تفوق مئات المرات ما يمكن للإنسان في عمره كله، واتجهوا بكل ما لديهم من طاقة نحو ابتكار وتطوير أدوات تسهيل جمع المعلومات وتخزينها، وتدريب العاملين عليها على ابتكار وسائل تطوير الاستفادة من نتائج التحليلات التي بالقطع لا تقوم بها الأجهزة بمفردها. هنا ظهرت الشبكات المعلوماتية العنكبوتية (الانترنت) لتتيح لأي باحث عن معلومة الوصول إليها في دقائق بل أقل، وابتكرت التقنيات الفعالة لتسهيل الحصول على المعلومة من خلال أجهزة بحجم كف اليد، وهنا لم تعد الحاجة لتخزين المعلومة في المخ البشري بقدر ما يحتاج البشر لإعمال ذاكرتهم فيما لا تستطيعه الآلات التي هي من صنع البشر، بتطور الأجهزة الرقمية يوماً بعد يوم بسرعة فائقة وبلوغها أوج وقمة التفوق بمساندة برامج التحليل، ورسم خطوط الاستفادة من تلك التحليلات.

فلم يتوقف العالم المتقدم عند ذلك، بل باتت هناك ملامح جديدة لثورة ما بعد... المعلوماتية، ولا أتجاوز إن ادعيت أنها ثورة جديدة تدعو إلى الاستفادة من القدرات الإنسانية الذكية لمجموع الناس وليس عند أفراد بعينهم، والمقصود هنا تلك القدرات الكامنة في جهاز التفكير البشري القادر بطبيعته على الابتكار والإبداع، والذي لم تعد مهمته فقط التحصيل والتجميع، فهي ثورة في الأساس تهتم بالقدرة على استخلاص قدرات المجموع وليس أفراد بذاتهم، فلم تعد المسألة المعضلة هي اكتشاف (أينشتين) جديد في مجال النسبية، وإن كان (هوكينج) يعد خليفة يتمتع بتلك القدرات الفذة الآن ويزيد، إنما كل الهم في العالم المتقدم ينحي جانباً كل ما يحتل العقل من أمور يمكن للآلة أن تقوم به، ويتفرغ العقل البشري لما خلق له وهو التفكير والتدبر، حتى أن العالم الآن يكاد يسير نحو العمل ضمن فريق متكامل كله موجه نحو الابتكار، تاركين جمع المعلومة واستخلاصها للمعدة المساعدة، ولعل العالم المصري (زويل) أشار إلى تلك المسألة عند حصوله على جائزة (نوبل) في العلوم بأن الفريق الذي كان يعمل على موضوع (الفيمتو ثانية) معه تعدى العدد الذي يمكن تصديقه لفريق متكامل، وإن لم تخني الذاكرة (التي اعتمد عليها هنا لقصور تبويب المعلومات وحفظها في عالمنا العربي) قد تجاوز ألف عالم ما بين عاملين في مجال البحث العلمي والتسجيل للدرجات العلمية.

حقيقة أقول، العالم المتقدم تعدى عصر المعلوماتية، وباتت أثار ما بعد المعلوماتية جلية وواضحة في كتابات وأعمال الأدباء والفنانين، وتمر بخطوات سريعة في مجالات الطب والعمارة والعمران والهندسة، وفي مجالات الصناعة والزراعة والفضاء، حتى أن كل مجالات التعليم والحياة العملية في العالم المتقدم حادت تماماً عن ذلك المتبع في عصور التلقين والحفظ والتباهي بثقافة سلة المعلومات المتنقلة، وأصبح الخوض في غمار "إبداع ما لم يكن في الحسبان" هو طريق النجاة من المفاجأة والدهشة المستمرة من جانب العالم النامي عن إبداعات جيرانهم في العالم المتقدم.

إذن فالدعوة الآن يجب أن ترتكز على التخلي عن الطرق البائدة في تعليم الأعمال الإبداعية/ الابتكارية. وحتماً ليس المقصود هنا المعنى التقليدي للإبداع، والمعروف شيوعاً بالقدرة على الإتيان بجديد في مجالات الفكر، مثل: قرض أو إلقاء الشعر أو التأليف الأدبي أو الموسيقي، أو غناء وصلة أو رسم لوحة، ولكن المقصود هنا هو ثقافة الإبداع الراكزة على القدرة على توليد الأفكار، إذ فالمرغوب في العصر الحالي هو ابتكار ثقافة توليد الأفكار.

إذ فدائرة الحوار تكون أفضل إن كانت دائرة حول قدرة المصمم على طرح الفكر، والقدرة على الخروج بالجديد المبهر، وغير التقليدي، وتخطي حاجز الموضوعية والعقلانية، حتماً فالعصر الحالي هو عصر الحلم غير المحكوم بنواصي وعوائق عدا قيم المجتمع ونواميسه، نريد طرح أفكار ما هو في غير البال والحسبان، نريد أن ترتسم الدهشة والمفاجأة في عيون المختصين قبل المشاهدين المتلقين العاديين، ابحثوا عن الموهوبين في الحلم، فكلما زادت مساحة الحلم واللامعقول المبني على قدرة على التفكير كلما كان التفوق لازم، وهنا تكون الدعوة أيضاً ملحة إلى ضرورة الاستعانة بخبراء جدد في مجال ثورة ما بعد... المعلوماتية، والاعتماد على الحالمين ذوي القدرة الفائقة على ابتكار الأفكار الخيالية والخلاقة والفريدة، على أن يكون لديهم تلك المقدرة على اكتشاف واستخراج ما في باطن العقل البشري من قدرات لا نهاية لحد الأحلام والابتكار فيها، فمن الضروري الاعتراف بأن هناك شبه بيات فكري في ميدان الاختصاص، والاجتهاد في توصيف تلك الحالة في محلات الممارسة المهنية، عبر بحوث تجريبية موضوعية في بلدان مختلفة الإمكانيات:

- أن البيات الفكري، وإن لم يكد يصل ليُصبح ظاهرة مجتمعية عامة، إلا أنه يرقى ليكون مؤشراً لحالة لها سمات واضحة من حالات التداعي الفكري في ميدان عمارة وعمران المدن في العالم النامي، وهو الأمر اللازم معه بالضرورة البحث عن محاولة جادة لخفض حدته ابتداءً؛ ثم تنمية المهارات الفكرية ارتقاءً؛ ومنتهى الغاية هي تفعيل "أداة التفكير الغائبة" نوعياً وكيفياً لمحو ذلك "البيات الفكري".

- ومن ثم من الضرورة الحديث عن موضوع الفكر ومظاهره مصادره واتصاله بميدان الاختصاص. إذ أن: الاعتراف بوجود تلك الظاهرة بداية يمكن من اختبارها بهدوء عن طريق زيادة كم التحصيل اللازم للمعرفة والثقافة في مدارس تعليم العمارة والعمران، وكلاهما يمثل العامل الأساس في تشكيل وعي طالب معمار مهني محترف، بقص تنمية قدراته ومهاراته على التفكير حيث: أ.) تعد طريقة التعليم المرتكزة على التفكير المنهجي المنظم من أكثر الطرائق ملاءمة لحالة نقص المعلومات الناتجة عن انخفاض الطلب على التحصيل، حيث أن كل مرحلة تكاد تكون مستقلة، وفي كل مرحلة من المراحل هناك مساحة لجمع المعلومات، وتحليلها، وتصنيفها، ثم الانتقال إلى مرحلة أخرى، وحتى إذا لم يتمكن الطالب من الإبداع في أي مرحلة، فيكفي أنه تعلم طريقة وخطوات العمل، ب.) إنما بالقطع تظل هناك حلقة مفقودة، وأقصد هنا مرحلة بناء التعقل، واللازمة لتكوين طالب لديه القدرة على التفكير منذ البدايات المبكرة للتعليم، وبعدها يمكنه تنمية وتطوير ملكاته الفكرية، وضمنها الخيالية.

إذن فهناك ضرورة للبدء في البحث عن منظومات وآليات لتدعيم مراحل تنمية التفكير عند طلاب المراحل التعليمية الأولى والمتوسطة، وهو الأمر الذي لا يعفي من التطوير في السنوات المتقدمة، بشكل أكثر عمقاً، وأقرب اختصاصاً، ومن هنا على المختصين تقديم مدخل متدرج يمكن من تفعيل قدرات الطالب الطبيعية على قابلية تعلم الفكر وتنمية مهاراته وملكاته المنهجية والخيالية. حتى إذا كان من المتعارف عليه إمكانية/ ومشروعية تعليم وتعلم المنظومة الفكرية المنهجية العملياتية، أي تلك المعتمدة على تعليم مراحل التفكير العملياتي، والمعتمد على فكر الأنظمة، فإن هذا البحث في أجزاؤه الخمسة حاول أن يُلمِح ويوجه الانتباه نحو أن الجانب الأخر لتلك المنظومة الفكرية هو الخيال، وأن ذلك الخيال المدعوم بتلك المنظومة الفكرية يُمكن تعليمه وتعلمه من خلال منظومة فكرية خيالية، وأن تلك المنظومة ليست هدفها رسم سياج وحدود لتوجيه خيال المصمم المبدع إنما كل هدفها تجميع تجارب المبدعين لتكون نبراساً لتعليم وتعلم الطرائق والوسائل والآليات التي يُمكن باتباعها (ليس حرفياً) ولكن بدون حتمية وبمرونة كافية، تنشيط ملكة الخيال عند المعمار المصمم ليبتكر منتجاً متفرداً فذاً.

بيد إنه لا يمُكن القول أن الخمسة أجزاء الفائتة، وعلى الرغم من اتساع مساحة التجميع والعرض والتحليل، إلا أنها تحتاج إلى المزيد من الجهد والتنقيب للعمل على تقديم المنظومة الفكرية الخيالية، كما أن التفضيل بين منتجات العمران هو ناتج أن المفضل بينهم يحمل أفكاراً باطنية يوظفها المصمم بحسه الداخلي ليستشفها المتلقي بالتبعية ويستشعرها بحسه الداخلي، وأن افتقاد عمران مجتمعاتنا الآني لهذا التواصل بين المصمم والمتلقي هو ناتج القصور في قدرة الأول على توليد/ تداعي الأفكار التي تحمل خاصة بعث الحياة في العمارة والعمران فتجعله يحمل أحساسات يستشعرها المتعايشين معه، وأن العمارة والعمران لا يمكنها أن يحملا تلك الخاصة إلا إذا كان وراءه فكر، ومنبع ذلك الفكر عقول وقلوب أفراد لديهم القدرة على توليد أفكار تتلاءم مع مجتمعاتها، وخلاصة القول أن هناك ضرورة لإجراء دراسات تجريبية حول:

- أن المفاضلة بين عمل وعمل آخر يتجاوز مجرد الحكم عليه وفق الإدراك الحسي المرئي والمتتابعات الفراغية الحسية، أو حتى الإحساس بالحواس المشتركة والخيال، إنما هناك إحساس بالفكر أيضاً، إذ أن الإدراك الحسي عند الإنسان بالحواس مجتمعة لا مفرقة، إذ يبدأ بالحواس الخمس ومنها إلى الحواس المشتركة، فالباطنية بالفكر عن طريق القلب وحيث تشير مراجعة الأدبيات المتخصصة في ميدان التصميم الحضري إلى أن حالة الفكر تكاد تكون غائبة، بيد أنها ضرورية ويجب عدم إغفالها.

- من البديهي أنه ما دام ميدان اختصاص العمارة/ العمران يقع ضمن العلوم الإنسانية التي يأتي فيها الجمال كمعيار (غير وحيد) للمفاضلة؛ أن تكون الأفكار هي محور مهم في انتقاء منتجات العمران ذات الأفضلية.

- الفكر هو الأداة الفاعلة للقياس والمفاضلة بين مشروعات التصميم الحضري بما يتضمن من اعتبارات غير محدودة، ويلعب المصمم الحضري الدور الفاعل في تميز مشروعه العمراني من خلال قدرته على طرح الأفكار ونقلها إلى تصورات ثم حقائق مادية في مشروعات

التصميم الحضري، ومن ضمن اعتبارات المفاضلة الفكرية: أن يكون العمل قادر على مخاطبة وعي المتلقي العادي، ونقل الأفكار الموجودة فيه إلى كل شرائح المتلقين، تكرار الإعجاب بالعمل على مر أزمنة متتابعة، ومن خلال تعدد الجنسيات والخلفيات الثقافية.

وهو الأمر الذي دعا إلى إفراد باب مستقل لعمل دراسة مستفيضة هدفها الوقوف على أهم مؤشرات/ اعتبارات المفاضلة المحتملة في أدبيات التنظير في هذا الميدان، وفيها يمكن مراجعة الترتيب المتوافق لها مع مجتمع عربي (بعينه) من خلال استبانة محققة واقعياً- زمنياً، تقرأ أراء المتلقين لمشروعات التصميم الحضري، وهنا يمكن مراجعة موضوع الفكر والتثبت من أهميته كأداة مفاضلة أولى من بين الأخريات.

بدا من العرض السابق (المقدمات والتنويهات والرؤى) أن هناك ثلاثة متطلبات جديرة بالتتبع، إنما هي محاولات كانت في الاتجاه نحو:

- تقديم صياغة مقبولة ومنطقية عن بعض المعايير التي قد تساعد على وتمكن من عمل إجراءات المفاضلة بين مشروعات التصميم الحضري، وتقديم مدخل متكامل قوامه الفكر، ليساعد على ويمكن من الحكم على/ وتصميم منتج عمراني فريد.

- تقديم منهج واضح ومتطور لخطة تدريسية هدفها لامس لحالة الفكر بعملياته الفلسفية وملكاته الخيالية، وأرضيته المدخل المتكامل لتعليم الفكر في مدارس تعليم العمارة والعمران.

- تقديم بناء منهجي متزن، مرحلي ومتدرج، هدفه إبانة عناصر ومكونات "العلاقة المركبة الفكرة- المفهوم"، وتعزيز مراحل وخطوات تعليمها (أي عناصر ومكونات العلاقة).

وأخيراً وليس آخراً،

- تقديم نحت مصطلحي (جديد) لبعض المفردات/ الكلمات/ المصطلحات الداخلة في مرحلة التفكير ضمن عملية التصميم الحضري.

- تقديم مسودة الأمثلة التصويرية، التي من المُرَجَح أن تقوم بمقام التدريب المهني على كيفية تنمية حالة الفكر، وتعلم حرفة التداعيات: الأفكار، الفلسفات، الأخيلة.

في بداية المطاف

حينما كان من اللافت تاريخاً، أن سمات التمايز بين عمران الأرض منبته بعث الأفكار وفلسفة تداولها، دارت الأيام لتعطيناً عمراناً محلياً باهتاً، إلا ما يجود به إبداع متناثر آتٍ من بعيد، مع إضافة حصرية فريدة هي أن أصحاب الاهتمام جزء من بعض أسباب تفاقم الأزمة.

فالنقل بالتواتر يحتم فقدان نبض المحتوى، أما في مدارس التعليم فتحول الذي كان بعضه هشاً ليصبح كل المعنى وأسباب الأزمة، وأعني هنا تركيز اهتمام البعض على مذاهب ونظريات بعينها، مع التوسع في تعليم المهارات، متناسين أن المبدأ في تعليم التصميم هو بناء القدرات المعرفية والذاتية وقبول كل ما هو جديد، هنا حلت التنويهات محل الإفادة، فحينما تبين أن الأمية الفكرية في مؤسسات التعليم ليس فقط ناتج عن خلل في المنظومة أو في المصطلحات، وإنما أيضاً في القدرة على تعليم ملكات الخيال، بات الرجوع أولى للبحث عن مخرج في مناهج فكر بناء العقول، لحل معضلة فقر دم القدرة على بعث الأفكار، فما دام هذا الخلل ناتج بشري فإن إمكانية إصلاحه ممكنة ومحتملة، وجاء الرد منطقياً بوجوبية تعليم ما يحفز من ملكة الخيال، والاعتراف بأن آليات بعث الأفكار يمكن تعليمها وتعلمها.

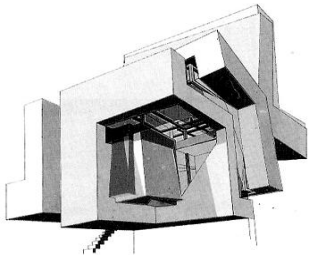
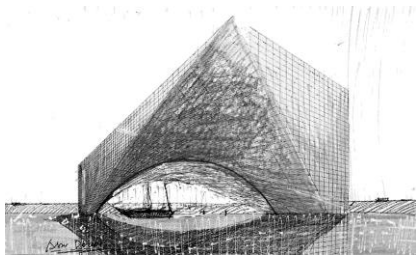
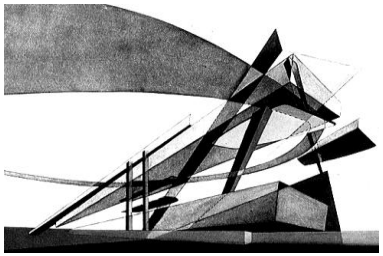
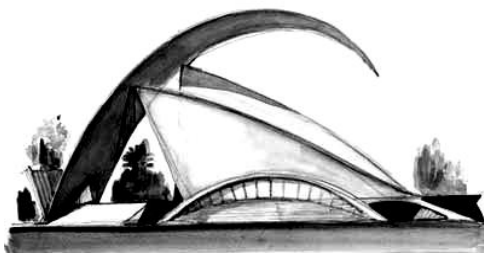
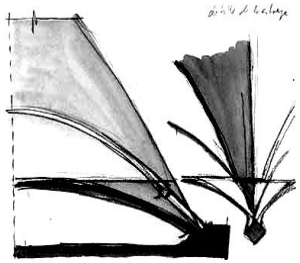
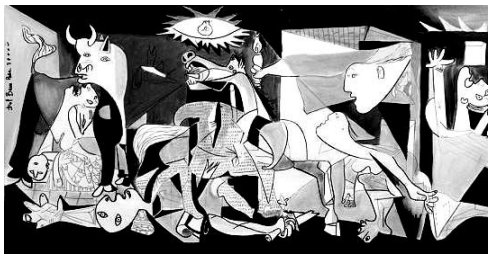
أما الرؤى فحملت مستخلصات التجربة، لتلقي بالحجر في وسط ماء البحيرة الراكد لتدعو الكل إلى الاعتراف بوجود أمية فكرية فيما قد يمس مجال الاختصاص، وأن بعض أسباب الخروج ينطلق من مؤسسات التعليم والتعلم، وبعضها راكن إلى الواقع المهني الاحترافي، من هنا كانت الرؤى متعلقة بالدعوة بسرعة البدء في مراجعة مناهج تعليم الفكر، عبر مثال تجريبي خاص بالمؤلف في المؤسسة التعليمية التي يعمل فيها بدوام كامل، لتأكيد أن الخيال وفلسفة التصميم وجهين لعملة واحدة هي التصميم.

أما الآتي فهي متناثرات لوحات معماريين مبدعين ملمومة من بعض أنحاء العالم دونما الإشارة إلى المصدر لصعوبة ذلك، إنما إنها ليس للمؤلف، لينحصر دوره في التجميع، إنما إنها تثري باب المقدمات الفائت لما فيها من فن وعلم وخيال جامح، كما أنها توفر ثراءً معرفياً.

1. استاد طوكيو الأوليمبي

2. دار موسيقا فيلهارمونيا

3. مبنى فندق

... بتصرف

ممتلئ تاريخ الإنسانية في أغلبه بجهد العلماء الأجلاء الذين سبقونا بما تناولوه عن الفكر؛ معانيه وماهيته، محلاته وتأثيراته؛ فلما رغبنا في رؤية مدى ارتباطه بمنتجات العمارة والعمران حرنا في ذلك كله، والحق أقول أن الحيرة بعد الاستكشاف زادت مرات، فما زلنا نحاول البحث.

.2

أداة للمفاضلة

الباب الثاني

حالة الفكر ومنتجات العمارة والعمران

الباب الثاني
حالة الفكر ومنتجات العمارة والعمران

(...يعتقد المرء فيما يريد أن يعتقد فيه، طالما لا يوجد ما يثبت خطأ أو صدق ما يعتقد فيه، غير خبرته ونجاحه في الوصول إلى هدفه...). (شارلس بيرس)

كما *هو بادٍ في تاريخ الفكر الإنساني الفائت، أن التفضيل بين منتجات عمارة وعمران المدائن الحضرية ناتج أن المفضل بينها يحمل أفكار مبتكرة، تلك الأفكار التي يوظفها المصمم بوعيه الذاتي ليستشفها المتلقي بالتبعية ويستشعرها بوعيه الحاضر عبر تجربته الإنسانية الحياتية، أما افتقاد عمارة وعمران مجتمعاتنا الآني لهذا التواصل بين المصمم والمتلقي، إنما هو ناتج قصور قدرة الأول على توليد أفكار تحمل معها ما يعرف بخصوصية العمل، تلك الخصوصية التي تجعله يحمل نبضات وعيية يستشعرها المتلقي بدوره بوعيه الباطني.*

بيد أن منتجات العمارة والعمران لا يمكنها أن تحمل تلك الخصوصية آلا إذا كان وراءها حالة فكرية؛ نبعها قوى إنسانية مخلوقة، إنما لأفراد لديهم القدرة على توليد أفكار متواءمة مع واقع مجتمعاتها. أما إذا كان الفكر هو بالفعل الحالة الأهم نحو تحقيق أفضلية منتجات عمارة وعمران المدائن الحضرية في الواقع العربي المحلي، عند المختصون وعامة المتلقين، فالحاجة الملحة أفادت بضرورتين ملحتين، هما: أ.) الاستعانة بمناهج الدراسات التجريبية (أي الاستقرائية / الاستقصائية) تحديداً، ب.) تفعيل مناهج الدلالاتية السيميائية سيميولوجي، بالاستعانة بطرائق المشاهدة غير المباشرة، مثل: تحليل المضمون، والاختيارات السابقة، ليكونان معاً الأداة الفاعلة (المناهج والطرائق) لاختبار صحة أن "إعمال الفكر ضرورة تصميم ملحة". يستند ذلك الاختبار على القراءة التحليلية المدققة في بعض المضامين الأدبية التي قد تبدو فيها ملامح مؤشرات واعتبارات التفضيل بين منتجات واقع حال عمارة وعمران المدائن الحضرية لافتة، تلك المساهمات الأدبية قد جاء فيها إما تلميحاً أو تصريحاً أن الفكر هو أداة للمفاضلة بين تلك المنتجات بحصيلته التعقلية الراكنة إلى: الحس الظاهري والمشترك، وأجهزته الفاعلة في الدماغ والقلب، وباطنه المخفي الغيبي فيما يعرف بالوجدان (= المشاعر، العاطفة، الخيال، الحدس، الفراسة).

حالة الفكر وآلياته

ما يَشغِل القارئ في هذا العمل هو كيفية بعث حالة الفكر، وتفعيلها، بقصد الوصول إلى منتج معماري/ عمراني معمراني مبتكر، بل وحامل صفة الأفضلية، تلك الحالة من البعث الفكري محلها مراسم التصميم الحضري في مؤسسات التعليم بداية، لتساندها المقررات/ المساقات النظرية، ثم انتقالاً إلى مؤسسات الواقع العملي، سواءً أكانت في المراسم المكتبية أم جاءت في مواقع التفعيل في نهاية المطاف (= مواقع البناء). حتى ما يفتأ العاملين في مجال الاختصاص (الطلاب والمهنيون) في كُلّ مرّة يكون لديهم إشكالية تصميم جديدة إلَّا أن يستمعوا لأكثر الدعوات تردداً وهي الحث على التفكير؛ فأينما كانت هناك مسائل/ مشكلات تصاميم، كلما أصبحت المسألة طالبة لبذل الجهد ومزيد من التفكير، إذ إنه لا يكفي فقط مجرد التعامل مع مثل تلك الإشكالات من منظور حسي مهاري؛ أيّ أقصد مجرد الوقوف عند التركيز على تدريبات الحس/ المهارات البصرية، حَتىَّ أنه أيضاً لا يكفي الاستعانة بأجهزة الحاسبات الرقمية، وتفعيل برامجها المتقدمة للوصول إلى الحلول التي يُخيل للمصمم أنها ملائمة ما دامت اتبعت التقنية، بل أكثر من ذلك، إذ إنه بات الحال يتعدى مسألة طلب الحلول الملائمة، إنما المبتغى صار ملحاً نحو إنتاج عمل مبتكر يحوز الإعجاب بامتياز، كلا أيضاً ليس فقط الإعجاب، بل ليُصبح أيضاً متفرداً.

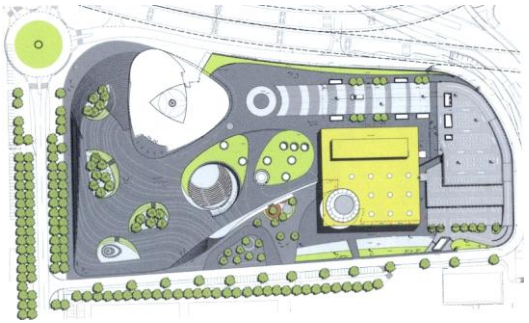
اجتهاد للتفنيد

يظل الحث على استكشاف الحلول التي يمتلكها الإنسان مرّة وفق ما يعرفه المصمم من خلال تجربته الإنسانية الفائتة، ومرّات من خلال حثه على الاستعانة بابتكارات الآخرون في هذا المجال، وفي كليهما المحاولة داعية نحو استشفاف بعض الخيوط الماسة لموضوعه، لتسهيل استثارة آليات ابتكاره للمنتج الجديد، وتظل الدعوة هي محاولة التفكير، ثم التفكير بعيداً عن السطحية، ثم تفعيل كُلّ هبات قدرة الإنسان على التفكير. تتطلب تلك الدعوة في الغالب معرفة كيفية الحث على التفكير وتشغيل آليات كافة هبات الجسم البشري المخلوقة. فتارة تكون الرغبة ظاهرة في تنمية قدرة الحواس على التقاط ما يفيد في المحيط، سواء من الواقع المحلي المشيد أو من خلال الأمثلة التصويرية المنشورة في الدوريات والمواقع الالكترونية، كما تارة تكون الدعوة موجهة نحو استثارة العاطفة الجياشة، وإعمال ملكة الخيال، وتحسين الظن والتخمين من خلال تحفيز التجربة الحدسية التي قد يكون المصمم قد مرَّ بها في حياته، حَتىَّ أن تلك التجربة بعد إعمال الخيال فيها قد تكون مبرراً لتوالد الأحداث الجديدة؛ بل وتحوير رؤاها عبر رحلات مُتصلة مكونة لمحتويات الموضع المستهدف تصميمه، كما يكون اللجوء في بعض الحالات مباشرة نحو تحفيز/ استثارة ملكة الخيال عند المصمم لتفعيلها، من خلال سرد روايات ونماذج قد تكون حقيقية، أو رمزية، أو حَتىَّ أسطورية، لاستلهام ما قد يفيد في الوصول إلى تصورات مبتكرة، تبدو معروفة أو غير مألوفة، بل ومن الفيما- وراء الطبيعة، والنهاية دوماً غايتها هي الخروج بشيءٍ قد يكون مختلف عما ألفناه واعتدناه وبِتنا نتبناه وكأنه حكم أبدي.

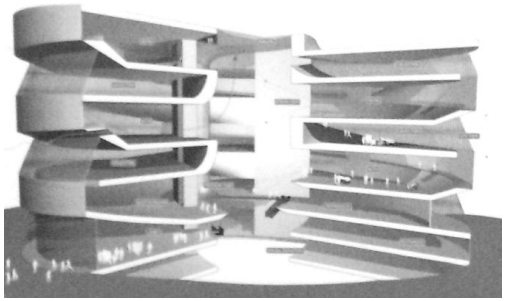
أما ما فات، فهو ناتج حقائق ممنية شائعة التداول، حيث يستشعر كُلّ مصمم حال الانتقال من مرحلة تصاميم إلى مرحلة تصاميم أخرى مدى الحاجة إلى إعمال حالة الفكر، بكُلّ ما يحمله من قوى ومهارات وملكات وقدرات وإمكانات ظاهرة وغيبية، إنما أبداً لم تكن تلك المراحل مرتبة بأيّ حالٍ؛ ولم أعرف أبداً أن لها بداية أو نهاية، ففي كُلّ مرّة تتجه النية نحو عمل تصميم جديد تتباين المسألة بين عمل الحواس، أو تحفيز الخيال، أو اتباع التجربة الوجدانية المشاعرية، أو إيثار السلامة واتباع منظومة المنطقية. فعلى الرغم من أن هناك طرائق يمكن تفعيلها في كُلّ مسألة تصميم بما يتفق مع موضوعاتها الفكرية، مثل؛ الوظيفية، أو السياقية (التصميم في المكان/ عمارة وعمران ضمن السياق كونتكستواليتي)، أو الاستعارة الرمزية/ المجازية ميتافوريك، أو التناظر/ القياس أنالوجي، إلّا أن المسألة ليست هينة، فكُلّ ما سبق يحتاج إلى تأهيل إنساني فردي/ جماعي ذا طبيعة خاصة، كما يحتاج إلى وقفات لتعلم آليات التعقل (= المنظومة الفكرية/ للخيال)؛ ولما كانت تلك الآلية مهمة إلى هذا الحد، كان الرجوع أولى للبحث في العديد من المراجع المختصة بطرائق التفكير عامة، وباعتباره آلية ذات طرائق تساهم في عمليات التصميم.

لم نفاجأ بالكم الذي من الصعوبة بمكان حصره في هذا السياق، عن كُلّ تلك الأدبيات التي تناولت مصادر حالة الفكر ومنظومة التفكير: كيف يفكر المصمم، آلية التفكير العلمي، جلسات العصف الفكري، طرائق ابتداع أفكار التصميم، ماهية التصميم الجيد، حَتىَّ بدا أن مراجعة كافة الفلسفات والأفكار الدافعة لاتجاهات ومذاهب وتيارات التصميم منذ البدء في معرفة مصدر التفكير قد تمثل عبئاً إضافياً، قد يحيل هذا العمل إلى أدبية نظرية جدلية، مع أن الأساس فيها كان العمل التجريبي، وقد دونت بعض نتائج تلك المراجعة في المقدمات والتنويهات، حَتىَّ أنه كان في الموضوع الواحد سيلاً جارفاً من الأفكار المتباينة، بينما كان الحال أرحب وأكثر اتساعاً وروعة؛ حال الانتقال لمراجعة أعمال بعض رواد عمارة وعمران نهاية القرن الفائت، حيث يتملكك الشعور بمدد خيالي متمايز في الأفكار والفلسفات الجديدة التي لم يكن لها سابقة تاريخية.

بل بدا أنها أعمال آتية من زمانٍ آخر غير زماننا، وأنهم قوم غير قومنا، وبأدمغة غيرّ التي في رؤوسنا، بيد أن هذا الكلام لا يعني التشكيك في كفاءة المعمار العربي بأيّ حالٍ، إذ لا يتعارض الطرح الفائت مع وعي أيّ متلقي حال زيارته لمكتبة الإسكندرية في (القاهرة)، أو فندق برج العرب في (دبي)، أو حَتىَّ عند مطالعة رسوم دار أوبرا (كوبنهاجن)، أو مدينة الموسيقى: فيلهارمونيا في (لوكسمبورج)، أو معرض مرسيدس الجديد في (ألمانيا)، أو محطة قطارات (يوكوهاما) في (اليابان)، وغيرها الكثير من منتجات العمارة والعمران المعاصرة المتفرقة هنا وهناك في العالمين المتمدين والنامي على حد السواء، إنما إنها مختلفة قطعاً عما نراه في كُلّ يوم في بعض واقع حال منتجات الاختصاص غير الواعي في عالمنا العربي النامي، حَتىَّ في كل تلك الأعمال العربية المحلية المعاصرة الجديدة، التي تمت في السنوات القليلة القادمة، أو تلك التي ما زالت تحت الإنشاء، إلّا القليل منها مما تجده لمعمار متميز، يخيل إليك أنه حاد عن السبيل في منتجاته الأكثر ابتكاراً، في اقترابها من ابتكارات العوالم المتمدينة.



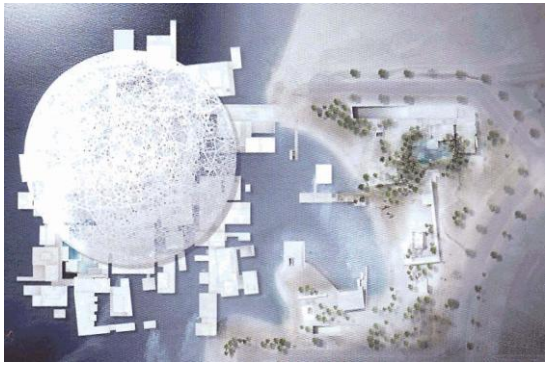
.1



.2

تلك بعض إبداعات العالمين العربي والمتمدين، لكنه لا يُمكن بأيّ حالٍ إلّا أن تكون فقط للعبرة، حيث لا يتسع هذا العمل مما استوعب من مشروعات كافة المشروعات المتمايزة في العالمين المتقد والنامي (إن صح إطلاق عليها أنها عالمين مختلفين)، ذلك سواءً أكانت تلك الأعمال من تصميم معمار غربي أم معمار عربي.

.3

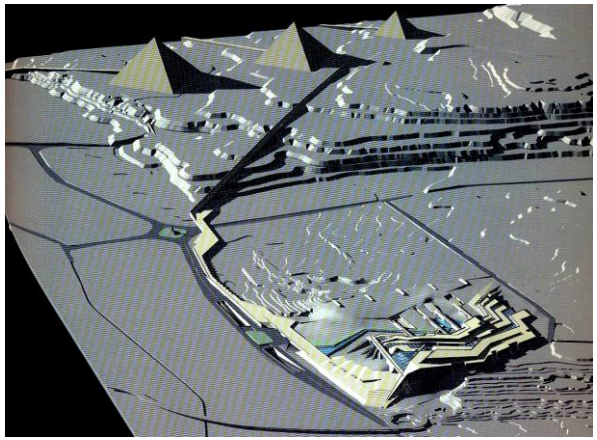


.4

1.، 2. الموقع العام وقطاع في مبنى معرض مرسيدس الجديد (ألمانيا)، 3.، 4. (لوفر أبوظبي)، (أبو ظبي)، (الإمارات العربية المتحدة)، (جان نوفيل)، المسقط الأفقي، أسفل القبة، مع الجزيرة، الموقع العام للكتلة مع الجزيرة، 5.، 6. من أفكار مسابقة تصميم المتحف المصري الجديد، القاهرة، مصر .

.... Grand Egyptian Museum Competition, New Town Project 3, by ARCHIWORLD Co., Ltd

.5



.6

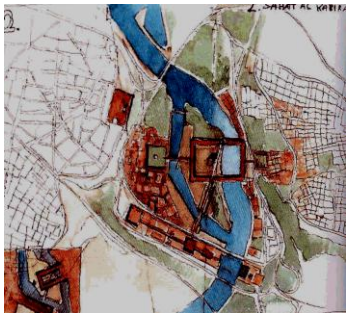
فذلك ما كنا نقصده بالمعمار المتميز- إذا جاز لنا التقرير- بما تراه الأوساط المعرفية والعلمية سنداً على تقريرنا بذلك- فبدا وكان ليس له قيمة- أمام أعمال أستاذ من أساتذة العمارة في الحقبة الزمنية الأخيرة.

فالكل يَعرِف من هو (راسم بدران) في الغرب قبل الشرق، وإن كنا نقلنا عنه بعض أفكاره من أعماله فذلك يُزيد هذا الكتاب ثراءً معرفياً.

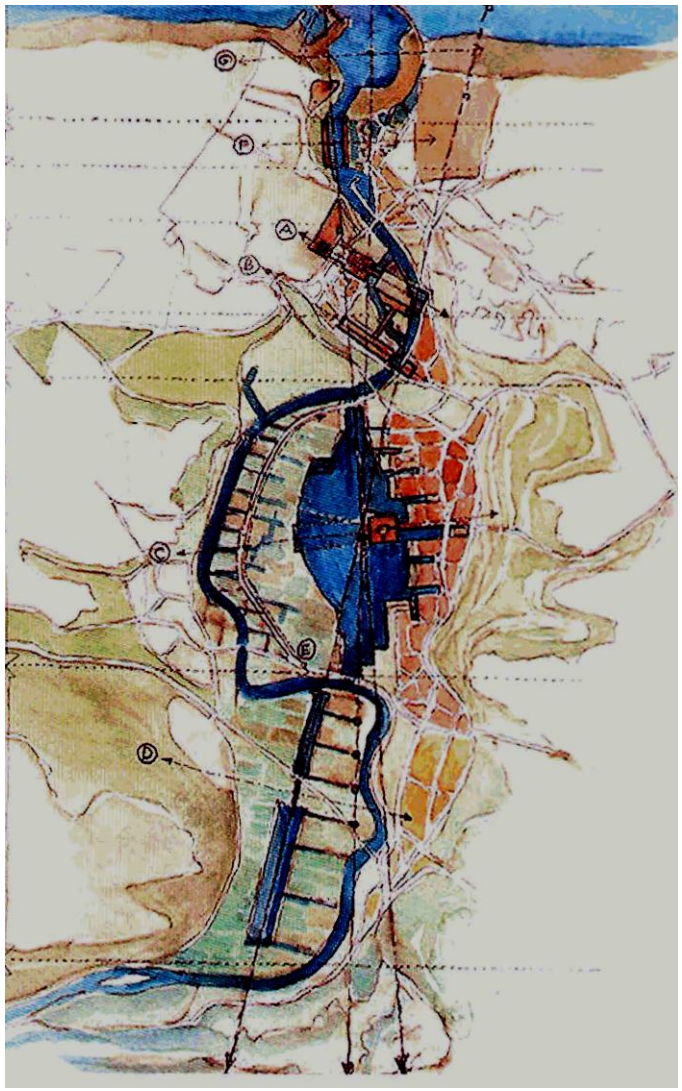
نرى هنا فكر التصميم المُستَهدِف تطوير وادي (باراكراج) في (الجزائر) حيث تبدو النطاقات العمرانية التي أعطاها صفات من البيئة التقليدية مثل باب البحر، القصبة، الساحة، كما نرى اهتمامه باتجاهات المحاور الوظيفية والبصرية الموجهة للكتل المُشيدة، في علاقتها مع المحيط الحيوي المباشر، لتصنع مع الوادي في منظومة متكاملة في إطار عمران ضمن السياق لغة حرفية عالية لقراءة النسق البنائي مع النسق البيئي.

.2

.3



.4



.1

1. المخطط العام، 2. باب البحر، 3. القصبة، 4. الساحة.

- وادي باراكراج Wadi barakrag تصميم المعمار(راسم بدران)، عن كتاب كامل عنه للمؤلف (جيمس ستيل) المنشور في العام (2005م).

Steel, James (2005), the Architecture of Rasem Badran Narratives on People and Place, Thames & Hudson Ltd.

أما وجه الحيرة الحقيقي، بعد تجاوز حد مرحلة الدهشة والإعجاب، فكان في أن أيَّ من تلك الأعمال يمكن أن يكون مفضلاً عند المتلقي، عن الأعمال الأخرى، ولما هو مفضل، وما هي مؤشرات تفضيله؟ أما التفضيل هنا فليس آتٍ بمعنى الأحسن، إنما الذي لديه القدرة على استثارة مجمع الفكر (الحواس والوجدان والملكات)، حَتىَّ يُحدِث تلك الحالة الإنسانية بين الدهشة والإعجاب، لذا فقد تكون كُلّ تلك الأعمال حاملة لصفة التفضيل، إنما ليس لكونها مثيرة للدهشة والإعجاب فقط، إنما أيضاً لكونها حاملة لأشياً لا تحملها الأعمال الأخرى التي تمر عليها في كُلّ يومٍ أو ساعة؛ ولا تحرك فيك ساكناً. فمن هنا كانت الرغبة مُلحة نحو البحث في بعض الأعمال المعاصرة، بقصد معرفة مؤشرات التفضيل فيها، وكان من المنطقي أن ثمة بالفعل مؤشرات واعتبارات لوسم العمل بأنه مفضل. إنما المفاجأة أن أكثرها في رأي كانت نابعة من تفعيل حالة الفكر الإنساني؛ ذلك التفعيل الذي قد أحدث شيئاً مخلوقاً مُختلفاً، أما النقلة المنطقية الأخرى فكانت إنه إذا ما كانت حالة الفكر تصنع كل ما فات، فلم لا نبحث نحن حالات الفكر عند المصمم من البداية ليخلق في كُلّ مرّة عملاً مفضلاً، بديلاً عن تلك الأعمال التي لا نرى فيها فكراً مهماً.

أما إذا كان التعليق بأن تلك الأعمال (محدودة) بل ومتفردة في تاريخ الإنسانية، بالإضافة إلى مقولة أنه من غير المعقول أن تُصنع كافة الأعمال بذات القدر من التفكير؛ لتُصبح مفضلة؛ فالأمر الذي تطلبه هنا يفوق قدرات وإمكانيات أيّ مجتمع أو جماعة، إذن فستكون تلك هي الإشكالية، فكرة أنه ليس كُلّ شيء من الضروري أن يكون مساوٍ للكل، وأن البشرية ليست في حاجة لأعمال مفضلة بدرجة "أهرام (مصر) القديمة أو مسلاتها"، أو "حدائق (بغداد) المعلقة"، أو حَتىَّ "دار أوبرا (كوبنهاجن)"، أو غيرها من تلك المشروعات المبتكرة، فكرة باتت مستهجنة، حَتىَّ أن رؤى الاستهانة بأيّ عمل، لدرجة أن يصبح إعمال الفكر مرتبط بالقيمة التي يحددها البعض، دونما أن يكون لديهم أحقية تقدير القيمة، مسألة أوردت بالعمران الحضري السوء، إذ أنه لمجرد أنه ليسُ عملاً تاريخياً أو دولياً، أو مؤسسياً، أو استثمارياً، أو في المقابل لأنه لاستعمال محلي أو شعبي حَتىّ، فإنه إذن لا يستحق كُلّ هذا المجهود لا من الناحية التاريخية، ولا الشعبية المحلية، ولا حَتىَّ المادية أساءت بقدرٍ كبير لمنتجات التصميم. تلك الرؤى- سالفة الذكر- قصيرة النظر، فأنتجت عمراناً أقل ما يمكن أن يُطلق عليه، أنه عمران غير مفضل، بل أن تلك الرؤى أساءت أكثر ما أساءت إلى عملية التفكير في إنتاج أعمال عمارة وعمران حضرية مفضلة، وبات هناك عمراناً مفضلاً للخاصة (أقصد الشخوص والظروف)، بينما راح هناك عمرانا أدنى (لعامة الناس)، حَتىَّ أصبح ذلك التصنيف مبدأ مجتمعياً، ثم انتقل ليُصبح منهجاً مهنياً، وتحول ليتحوصل نظاماً تعليمياً له درجات لإعمال الفكر بقيمة مستعمليه ومتلقيه ومكاناته وزمانته.

الإشكالية إذن التي تكيل واقع حال العمارة والعمران بأكثر من مكيال أصبحت مُنتجة لمنتجات أقل ما توصف به أنها لا تتلاءم مع متطلبات المدائن في الحاضر والقادم، أما تلك المعضلة فحالة مجتمعية عامة، تراها واضحة للعيان في كُلّ مناحي الحياة، حيث ترى الاهتمام بمناحي الأشياء والشخوص والظروف والحِلَلُ والنِحَلُ دونما الاهتمام بمناح موضوعية تهتم بمحيط العمران المديني، أما درجة الاهتمام المتغايرة لتصبح وليدة قيمة المنحى المعمول له فتلك نظرة غير منطقية بأي حال، حتى إذا ما كان الاهتمام فوق قدرات جماعة بعينها أو مجتمع بعينه. إذ أنه لا مانع من تصميم

بناءات، أو حدائق عامة، أو محلات تسوق، أو ساحات، أو عمائر، أو محلات ممارسة نشاطات ترويحية أو تجارية أو ثقافية ملائمة لفئة أو جماعة مجتمعية إمكانيتها المالية والثقافية محدودة (= قد تكون شعبية)، إنما المانع ألا يكون لهذا التصميم فكر يجعله مفضلاً من كافة فئات المجتمع؛ والمعنى أنه لا توجد فئة مجتمعية، أو مشروعاً مجتمعياً، يستحق الفكر وآخُريات لا تستحق الفكر، والشاهد أنه في كثير من محلات العالم المتمدين (أقصد العالم غير النامي)، ترى فيه نظرة لتساوي الأمكنة، أيًّ كان مستواها المجتمعي، باعتبارها محلات لأمكنة تحمل حالات عامة للتعايش؛ فكُلّ مكان له عمارة وعمران هو في ذاته يحتاج إلى فكرٍ مساوٍ لأيّ منها في أيّ مكانٍ أو زمانٍ آخر.

فِكر هذا الكتاب

فإن كان ذلك هو فِكر (هذا الكتاب)؛ إذن فالداعي هو تعويد المصمم على ابتكار أفكار جديرة بأن تتلاءم مع كافة المناحي المجتمعية دونما أيّ اعتبارات للقيمة الافتراضية (التي يضعها غير المختص في الغالب)، فذلك يكون هو المُخلِص الحقّ، والمَخَرَجْ لخلق منتج له الأفضلية دونما التفرقة بين أمكنة أو قدرات أو مذاهب محلية أو شعبية أو اقتصادية؛ وبكذا منطق يكون المنتج مفضل في العموم.

حَتىَّ أن التفضيل لا يأتي ليكون دليلاً على الفخامة أو الضخامة، أو الزعامة أو العصبية، أو السطوة أو السيادة، أو الأولوية أو الريادة، أو النقيض لهم، إنما يكون بهم أو دونهم مفضلاً، خاصة إذا ما كان منتجاً يحمل فكراً مبتكراً في ذاته، فالابتكار الفكري الواعي حصيلته التفرد، والتفرد يولد الدهشة، والدهشة داعية إلى الإعجاب، والتفرد مع الإعجاب والدهشة يخلقون صفة التفضيل، وهذا لا يتحقق إلا من خلال إعمال حالة الفكر بحيادية ومحبة موجهة للعمل ذاته.

لمزيد من الإيضاح، حَتىَّ إذا ما كانت الفقرة السابقة مبهمة، فإن إعمال الفكر ضرورة ملزمة حال التصدي لإعداد تصميم لمنتج مديني حضري معاصر، دونما افتراضات التمايز العالقة في الأذهان. حَتىَّ إذا كان المطلب هو تصميم مجاورة سكنية ذات فيلات فاخرة، وعمائر سكنية متوسطة، ومنخفضة الكلفة (شعبية/ مُيَسَرَة) فالاختلاف والتباين في المستويات السكنية لا يكون بالاقتصاد في الأفكار؛ فكُلّ مستوى من مستويات الإسكان طالب للتفكير بنفس القدر، حتى أنني أدعي أن الشعبي الميسر طالب لأفكار ابتكارية أكثر من الفاخر، ذلك لأن الكفاءة مع الفاعلية والجودة تكون أصعب بكثير كلما انخفضت الإمكانيات، فيجب العودة لمراجعة كل مسائل خفض المعدلات ومواد النهو والإكساءات والمساحات والتركيبات في الإسكان منخفض الكلفة، والبحث عن أفكار مبتكرة قد تؤدي إلى تحقيق تلك النوعية من الإسكان دونما التفرقة بين ما هو أساسي وفرعي، حيث أعتقد أن مسألة المعدلات قُتِلت بحثاً، فهل يمكن في المناطق الحارة وشديدة الحرارة تصميم مساكن منخفضة الكلفة بدون وحدات تكييف، بينما يكون في الشارع المجاور إسكان فاخر يتمتع بالمُكيف؟ تلك ليست نزعة اشتراكية، إنما الإنسان في كُلّ مكانٍ هو الإنسان، احتياجات القادر ومتوسط القدرة وغير المقتدر من مساحة فعلية لغرفة النوم أو أدوات الحمام قد يكون لها حد سفلي لا يجب

تعديه، وبعد ذلك ترتفع المعدلات للزيادة، إذن فالاقتصادية لا تعني الحرمان... إنما تعني التوازن بين الاحتياج الضروري والزائد عن الحاجة.

أما ما فات فهو فكر غير مبتكر في تناول تصميم المجتمعات السكنية تحديداً، أما الفكر المبتكر قد يكون بالبحث عن دعم مثل تلك المجتمعات عن طريق إيجاد مشروعات تدر عائد يكون من حصيلته توفير مساكن ذات جودة عالية، فعلى سبيل المثال، وتلك أفكار تمثيلية لطرح جدلي، يمكن التعامل مع التجمعات السكنية باعتبارها وحدات مجتمعية مشتركة مع باقي المجتمع، قد تكون فكرة خيالية، ولكنها قد تتعافى لتصبح واقعية.

فالتفكير يكون همّه في المقام الأول معني بمراجعة كافة المعدلات لخلق تجمعات سكنية ملبية للاحتياج، ومُلبية لفكرة أنها مجتمعات سكن الألفية الثالثة، كأن يكون: أ.) التجمع السكني استثماري في المقام الأول، يقوم بدعمه البنوك والشركات ذات الفكر الرأسمالي المبني على أنه تجارة تدر عائد، فتكن تلك أولى أفكار الدعم المالي، السكن الاستثماري بتوفير نشاط إما تجاري إما صناعي إما زراعي، وكلها اختيارات وفق طبيعة مستعملي المشروع وظهيره أو محيطه العمراني، ب.) أن يكون هناك بحث حول إمكانية توفير دعم مالي كافٍ من خلال الاتفاق مع السكان غير القادرين على الدفع بالعمل نصف الوقت (في خدمة المجتمع) داخل التجمع السكني، في أوقات الفراغ، قد تكون ليوم واحد في الأسبوع أو كامل الأسبوع حسب قدرات كل ساكن، ويُحَصَّل من الساكن قيمة (بنسبة مئوية) لتغطية دفع إيجار السكن، بالإضافة إلى المبلغ المتفق عليه بالفعل كقيمة للوحدة السكنية، ج.) كافة فئات المجتمع سوف تشارك في هذا التجمع السكني بالعمل والصيانة والإدارة والنظافة والتسويق والتشغيل، فيكون الساكن مستأجر ومالك في ذات الوقت، ومسئول عن منطقة تجمعه السكني، فمن هنا فكل أفراد الأسرة (المرأة والطفل والرجل) هي عناصر فاعلة في المجتمع من ناحية، ومنتجة من ناحية أخرى، ومشتركة في توفير مكان للسكن والترفيه والعمل من ناحية ثالثة.

ما فات يعبر عن أفكار مجتمعية بانت مثلها في أدبيات التنظير عن؛ المشاركة الشعبية، والبناء بالجهود الذاتية؛ إنما إنه لم يخرج مشروع مبتكر وحيد (طابعه الخيال) لتوفير مثل هذه المشروعات التي تحتاج فكر معماري/ عمراني مبتكر، فالمسألة تعددت مجرد تصميم مشروعات مثل المرافق والخدمات، وفكر الأنوية، وفكرة التجمعات السكنية الشبابية، نحو بحث كيفية تصميم مجتمع عمراني حضري سكني يتضمن أمكنة السكن، ومحلات التنشيط الاستثماري الضخم والفخم، إذ يمكن بناء مشروع سكني على فكرة التنشيط السياحي، فتكون نواة الاستثمار فنادق ووحدات فندقية، أو قد نواته التنشيط الترويحي، فيكون نواة التنشيط منتزه ضخم، أو أندية رياضية أو اجتماعية.

كما يُمكن أن تكون الفكرة ذات نواة استثمارية تجارية، فيكون هناك الشارع التجاري الضخم، والمعارض والأسواق الحرة، ثم يأتي تكامل البناء السكني وفق النواة الاستثمارية ليست للمدينة إنما للتجمع السكني المحدود، بعدها يأتي التأجير والبيع ليس بمنطق الاستثمار، يعني لا يكون بيع قطع الأراضي لمن يملك أكثر، ولكن البيع لمن يعرف أكثر، لمن لديه القدرة على الاشتراك في الإدارة والعمل في هذا الاستثمار المديني الضخم.

تلك الفكرة قد تكون حلاً يُساهم بحق في خفض حدة الحركة والانتقال من خارج التجمع وإليه، بعد انتهاء أعمال الدوام الرسمية، إذ سيكون

العمل الإضافي داخل التجمع السكني، والشاهد على نجاح تلك الفكرة واضح في المناطق السكنية التي تضم مناطق صناعية مثل حلوان والمحلة الكبرى، وغيرها في القرى المكتفية ذاتياً، تلك الأفكار ليست محل طرح لمناقشة ما في الفكرة المجتمعية من ابتكار؛ إنما ما في التعبير العمراني عن الفكرة لإنتاج عمران مبتكر، حَتىَّ لا استطيع تسمية حي سكني عربي وحيد، يمتلك فكرة مجتمعة عمرانية مبتكرة؛ ولا أعني فقط ما في تشكيلات الكتلة، إنما فيما في التصميم الحضري لكامل التجمع من مسارات الحركة والاتصال، ووسائل للانتقال، وشبكات البنية التحتية والمرافق، والمناطق المزروعة والأحزمة الخضراء.

فلعله آتٍ في المسودة التصويرية بعض الأمثلة عن معنى الابتكار المديني المبني على أفكار لها صفة التمايز/ التفرد، أما كيفية الإتيان بمنتج له صفة التفرد فذلك راجع إلى تركيبة الكائن البشري، وآلية جلب الأفكار في كل ما يقوم به المعمار حال تصميم منتج جديد؛ فتلك التركيبة كانت دائماً الشاغل للمفكرين الفلاسفة وعلماء النفس والسلوك، فمن هنا، إذا اعتبرنا أن الأدبية التي نحملها يمكن أن تكون مرجعاً يعدو متكاملاً من حيث النوعية، فإنه من الضرورة لمكان إيجاز بعض المناحي المهمة ذات الارتباط بميدان الاختصاص. إذ يطرح هذا الفاصل بعض مما أمكن تحصيله من نتائج قد تفيد في هذا الاتجاه، ذلك من خلال التركيز على بيان مصدر حالة الفكر وآليات عملية التفكير عند بعض المفكرين والفلاسفة وعلماء النفس والمخ والأعصاب*، مع التعليق كلما دعت الحاجة للإيضاح، ما دامت نقطة الارتكاز ستكون على الأدبيات المشار إليها في الهامش، مرة لأنها أدبيات ذات قيمة علمية مهمة في التاريخ القديم، ومرة لحداثة معلوماتها، لذا بدا أنه من المعقول الإشارة إلى أن المعرفة ليست منقولة بهدف حشو المتن، ولا السرد، إنما دائماً كانت بهدف تفصيل ما جاء فيها.

إنما الفكر حالة

أما الافتراض الداعي للمشاركة في التفصيل، فهو القائل بأن: الفكر ليس حاسة، ولا ملكة، ولا خاصة، إنما هو حالة جامعة لكل ذلك، كما أن الفكر ليس له محلاً محدداً في الجسم البشري، إنما يكون باشتراك كافة أجهزة الجسم البشري؛ الدماغ والقلب وأجهزة الحس دونما ترتيب، وفي لحظات زمنية متكررة لا يمكن الوعي بها، كما أن العقل (الاسم) لا يعني كما هو الشائع أنه الدماغ، أو حَتىَّ أنه المخ، أو حَتىَّ أنه آلية للتفكير، إنما الآلية هي في (الفعل) الذي هو (التعقل). ومن هنا فإن العقل لا يمكن أن يتساوى في اللغة أو في الفعل مع القلب أو الدماغ، ولا حَتىَّ مع كُلّ أجهزة الحس كالعين أو الأنف. كما لا يمكن مقاربة العقل ليكون هو الوجدان أو اعتباره ملكة أو حاسة، فلا زال العقل حَتىَّ الآن مجهولاً

* اعتمد هذا الفاصل في استيفاء بياناته على أدبيات (قديمة وأخرى حديثة) منها: أ) أسعد السحمراني، أحمد كنعان، وجلال مهدي حسين (2002م)، عقل الإنسان في الفلسفة والطب والقرآن، دار النفائس، قسم التأليف والترجمة، دمشق، سورية. ب) أبن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، (2001م)، مقدمة أبن خلدون، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان. ج) غير ذلك مما سيأتي ذكره في حينه.

نوعياً مثله مثل الروح، إلّا أن الروحَ جاء فيها أمراً إلهياً "ويسألونك عن الروح قل الروح من أمرّ ربي، وما أوتيتم من العلم إلّا قليلاً" [سورة الإسراء، آية: 85]، إذن فلا يصح من الناحية الإيمانية الاقتراب من موضوعات تخَّص فهم معنى أو ماهية (الروح) منهجاً ولا تجريباً ولا فلسفةً حَتىَّ.

أما العقل فلم يأت فيه مثل ذلك التحديد، بل أنه لم يأتْ ذكر مفردة العقل ولا مرّة واحدة في القرآن بصيغة (الاسم)، إنما جاءت في كُلّ مرّة بصيغة الفعل (مثل يعقلون)، لذا ستكون كُلّ فقرة مأخوذة من أيّ مرجعٍ محل مراجعة في هذا الخصوص تحديداً، لاختبار ذلك الافتراض وتأكيده، وليس لمجرد التشكيك في معرفة المصدر وأهمية معلوماته، والذي سبقنا فيه غيرنا بجهدٍ هو محلُ كُلّ احترام ليهدينا، ويعلمنا ما نجهل.

فقط جديرٌ بالمعرفة أن ثمة التباس واضح بين معاني المفردات شائعة الاستعمال، حال تداولها؛ ومنها أن العقلَ هو الدماغ، وأنه أساس عملية التفكير، وأن المشاعر الوجدانية هي من النفس والروح، لذا لزم الرجوع إلى أدبيات اختصاص رئيسة، واخترناها باللغات العربية لتسهيل عملية الفهم، فيكفي الموضوع وما فيه من تعقيد، فلا يلزم معه الاطلاع على مراجع طبية أجنبية في مجال الاختصاص، في الوقت الراهن على أقل تقدير، كما أن التذكير واجب بأن ما سوف يدون هنا هو حصيلة مراجعة هدفها معرفة محلات حالة الفكر ومصادرها، وآليات عمل الأجهزة المساهمة في حالة الفكر ومن ثم علاقتها بميدان الاختصاص، فليس الهدف كتاب طبي، بيد أنه من الملائم قبل الخوض في التفاصيل السببية الرجوع إلى بعض المفردات المتداولة شيوعاً في ميدان الاهتمام بقصد الوقوف على بعض أهم معانيها، والتي سيلتزم بها هذا العمل في كافة أبوابه *، مع الأخذ في الاعتبار أن هناك بعض الاجتهادات حول معاني المفردات مصطلحاتها، ومواضع استعمالها- خاصة التي جاد بها علماء العرب القدماء- قد تتعارض مع ما جاء به العلم الحديث، وتلك رددها تكراراً ومراراً المحدثين دونما تغيير يتلاءم مع متغيرات العصر.

يرد بعد، بعض مما فات، أملين الوقوف عند بعض ما فيه، باعتباره اجتهاد لزم احترامه إنما يفضل الكف عن ترديده باعتباره حقائق ملزمة.**

---

* كانت الاستعانة بالقاموس متعدد اللغات على شبكة المعلوماتية انترنت لتحديد معاني الكلمات في اللغة العربية والإنجليزية، مع الأخذ في الاعتبار، وخلافاً للعرف الشائع أنه بمجرد الاتفاق على معنى المحتوى يكون قد انتهى الأمر، إذ أنه قد يكون ذلك من المحتمل قبوله في الميدانات شديدة المحلية، ولكن عند التعامل مع ميدان الأغلب الأعم من مراجعه مكتوب بلغات أجنبية (الإنجليزية تحديداً)، وحيث يقوم المهنيون المحليون بترجمة المفردات لفهمها والتعامل بها، وهو الأمر الذي لا يمكن الاستمرار فيه بجهود أفراد قد يجهلون أحياناً قواعد اللغة والفرق بين الاسم والصفة والنعت، ومع الاتفاق على أنها ليست حصة لغة عربية، إلا أن التعريب يمكن التعامل معه بالقياس بما يحدث في التفسير، مع الفارق الشاسع في محتوى المضمون والقيمة. إلا أن التعريب أيضاً يجب أن يكون تابع لاشتراط إجادة كلتا اللغتين العربية والأجنبية، وهو الأمر الذي دعا (المؤلف) إلى الوقوف كثيراً ليس فقط عند معاني الكلمات ومفردات اللغة والمصطلحات المرتبطة وذات الصلة بالميدان والأخرى المتداولة شيوعاً بين المختصين في ميدان الاختصاص، إنما الغوص في الماهية أيضاً.

** سيعتمد هذا الفاصل على إعادة ترتيب معاني المفردات المستعملة في ميدانه، وفق ما يؤدي إلى نتائج مباشرة بعد تسهيل عملية التتبع. والبداية ستكون من مراجعة مفردات التركيبة الخلقية للجسم البشري وفيها أجهزته الحيوية (إذا صح التعبير) وهي الدماغ والقلب وآلات عمل الحواس (العيون والآذان والأنف واللسان والجلد)، فقط في البداية يمكن التصريح بأن العقل ليس هو الدماغ، فحينما يكون الدماغ هو الجهاز يكون الفعل أو الآلية التعقل، وهي عملية مناقضة للجنون. أما الحس ففيه الشعور الحسي الناتج عن اللمس والتذوق والرؤية والنظر والسمع، بينما العاطفة هي المشاعر الباطنية، والمشاعر غير الشعور الحسي، وتلك (أي المشاعرية) تحدث في مناطق في الدماغ (... هي: تلفيف حصان البحر الجانبي، التلفيف الحزامي، الحصين والتركيب اللوزي والقبو، أجزاء المهاد، الحاجز الشفاف، والفص الأمامي السفلي...، إذن فالوطاء والجسم الحلمي مرتبطين بواسطة القبو دور في السلوك العاطفي والتعلم والباعثية، ويقوم التركيب اللوزي بالتنسيق بين ردود الفعل الآلية والهورمونية مع الحالات النفسية، وترتبط بالعاطفة عموماً...، ويندمج الحاجز الشفاف مع النواة الحاجزة التي يعتقد أنها تسيطر على مستويات رد الفعل العاطفي...). المرجع السابق، (ص ص: 48- 64)

أما بداية التناول فستكون منطلقاتها من فهم معاني القلب والدماغ، باعتبارهما (أجهزة الاستقبال والبث): حيث جاء القلب في كتاب "المفردات في غريب القرآن" (للأصفهاني) على النحو التالي، (... قلْبُ الشيءِ تَصْرِيفُهُ وصَرْفُهُ عَنْ وَجْهٍ إلى وجْهٍ كَقَلْبِ الثّوْبِ وقَلْبِ الإنسانِ أي صَرْفِهِ عنْ طَرِيقَتِهِ، قال: {ثم إليه تقلبون} والانْقِلابُ الانصِرَافُ، قال: {انقلبتم على أعقابكم ومن ينقلب على عقبيه}، وقال: {إنا إلى ربنا منقلبون}، وقال: {أي منقلب ينقلبون}، وقال: {وإذا انقلبوا إلى أهلهم انقلبوا فكهين}، وقَلْبُ الإنْسَان قيلَ سُمِّيَ به لِكَثْرَةِ تَقَلُّبِهِ وَيُعَبَّرُ بالْقَلْبِ عَنِ المَعَانِي التي تَخْتَصُّ به منَ الرُّوحِ والعِلْمِ والشَّجَاعَةِ وغَيْرِ ذلك...)، فتلك كانت وقفتنا الأولى؛ فكُلّ المعاني الواصفة للقلب بأنه من التقلب والانصراف مقبولة، أما الأسانيد التي يمكن بالرجوع إليها معرفة أن القلب تعبير عن معاني الروح، أو العلم، أو الشجاعة فغير واردة، كذلك العلائق التي تربط بين تلك المعاني الثلاثة لتجعل القلب تعبيراً عنها، لذا سنكتفي من هذا المقطع بأن القلب معناه (التقلب والانصراف).

لنتابع لنرى استمرار في تأكيد ذلك المعني، فالقلب في الأصل مصدر قَلَبْتُ الشيء أقلِبه قلباً إذا رددته على بداءته؛ وقلبت الإناء: رددته على وجهه، ويقول (الطبري) عن القلب في الاقتباس التالي (... ثم نُقِل هذا اللفظ فسمي به هذا العضو الذي هو أشرف الحيوان، لسرعة الخواطر إليه، ولترددها عليه؛ كما قيل: ما سُمِّيَ القلب إلاّ مِنْ تقلُّبِه، فاحذَر على القلب من قَلْبٍ وتحويل، ثم لما نقلت العرب هذا المصدر لهذا العضو الشريف التزمت فيه تفخيم قافه، تفريقاً بينه وبين أصله، أما الجوارح وإن كانت تابعة للقلب فقد يتأثر القلب وإن كان رئيسها ومِلِكها بأعمالها للارتباط الذي بين الظاهر والباطن...)؛ ويتابع قال صلى الله عليه وسلم (... إن الرجل ليصدُقُ فتُنْكت في قلبه نكتة بيضاء وإن الرجل ليكذب الكذبة فيسودّ قلبه...)، وروى (الترمذي) وصححه (أبي هريرة) رضي الله عنه (... أن الرجل ليصيب الذنب فيسودّ قلبه فإن هو تاب صقل قلبه...). كما جاء في القرآن الكريم في قوله سبحانه وتعالى "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، آية 46]، إذن فمفردة القلب الذي هو في صدر الكائن البشري مُعرَّفَة تأويلاً عند بعض علماء العرب استناداً إلى تفسيرات ما جاء في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة- وذلك أصدق ما يمكن الرجوع إليه في كُلّ زمانٍ ومكانٍ- أنه (أيّ القلب) عضوٌ من أعضاءِ جسم الإنسان، له علاقة بالتعقل كما جاء في القرآن الكريم (لهم قلوب يعقلون بها)، كما أنه له ارتباطٌ فطريٌ بالجوارح (فعل الصدق والكذب) كما جاء في الحديث الشريف. *

أما ما يعنينا هنا فهو كيف يمكن التعامل مع هذا العضو بالتعليم ليفيد في التعقل ومن ثم في التفضيل.

لأنه حقاً لو كان القلب دلالة تمييز بين ردات فعل الصدق والكذب فيه، فما المانع في اشتراكه في التمييز بين الصالح والطالح، والمفضل وغير

* السحمراني، "عقل الإنسان... مرجع سابق"، (ص ص: 344- 346).

المفضل، وهو الأمر الداعي لمراجعة آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة التي جمعت بين القلب والتفضيل الناتج عن الرضا أو الإعجاب، وهنا فالرجوع أولى إلى المختصين من علماء الدين لأن عندهم المرجعية الحقة، أما العضو الثاني فهو الدماغ، فهو عضو حيوي آخر محله رأس الإنسان (وفيه المخ والمخيخ والعصبونات والخلايا، وغيرها مما لا أعرف)، كما أن له اتصال بكافة أجهزة الجسم، من نخاع شوكي أو خلايا حية فاعلة في التأثير على كافة أنشطة الجسم الظاهرة والباطنة، ففي حقيقة الأمر لم تأت لفظة الدماغ في القرآن الكريم ولا في السنة المطهرة لتبين أنه مصدر التعقل أو حتى الفكر، والمعنى أن مصدر كليهما (التعقل ومعه الفكر) ليس محله الدماغ فقط، إنما محلهما أيضاً أمكنة أخرى، بعضها معروف والبعض الآخر مجهول.

خلاصة ما فات أن القلب والدماغ يمكن فهمهما بالإضافة إلى توصيفهما التشريحي كأعضاء مادية يمكن رؤيتها والإحساس بها مادياً، إلا أن كليهما لهما دوراً فاعلاً في التأثير على ما يعرف بغير المرئيات، مثل التعقل، أما لِما خصت الدماغ بأنها العقل؟ ولِما يطلق على القلب أنه العقل أو أنه الوجدان؟ فلا أعرف، لذا لعله من الملائم الآن الانتقال إلى بعض مما ليس له سند معرفي محدد، بل هو عبارة عن اجتهادات لغوية وفلسفية وعلمية. وثقناها هنا للتدليل على الاختلاف، إنما ليس للاستعمال الشخصي، فبعضها تاريخ صلاحيته منتهي، وعلى المهتمين معاودة التوصيف بما يتلاءم مع معطيات العصر ومبتغى تحقيق الاستفادة المرجوة.

أما العقل في اللغة فيأتي بمعنى (... الفهم، أو الحجر والنهي...، وقد سُمي العقل عقلاً لأنه يعقِل صاحبه عن التورط في المهالك...، وعملية العقل في اللغة العربية هي الجمع... عقلت البعير أي جُمِعت قوائمه، .. والعاقل هو الجامع لأمره...)، وتابعنا بمعناه عند أهل الشرع لكونهما من مصدر متقارب وهو أن (... العقل هو القوة المتهيئة لقبول العلم، أو هو الغريزة التي بها يتهيأ الإنسان لفهم الخطاب، والتمييز بين الحسن والقبيح، والحق والباطل...)*، فيتبين فيما فات أن علماء اللغة في وادٍ وعلماء الشريعة في وادٍ آخر، وتلك الحالة من الاختلاف، أو لنقل من عدم الاتفاق بينة، وتؤدي إلى الالتباس. فمن غير المعقول أن تأتي اللغة وهي التي من المفترض أن تكون مرجعاً للتفاهم، لتكتب فيها معان محددة، ويذهب العلماء في كافة الميادين لابتكار معانٍ أخرى، بحجة أنها تأويلات أو تفسيرات أو مصطلحات. فحينما يأتي معنى العقل في اللغة بأنه (الجمع والتوليف)، فإنه يجيء في الشرع بمعنى (قوة قبول العلم) أو (غريزة الفهم والتمييز)، بينما عند العامة العقل هو الذي في الدماغ، أكثر من ذلك أن الالتباس حادث بقدر موازٍ له في بعض اللغات أيضاً. حيث يبين (إبراهيم) أن العقل (... يجيء اصطلاحاً في اللغة الألمانية بمعني العقل والمعرفة والإدراك، ومفرداته فيها هي *Gem'u"t- verstand- vernunft* ، بينما مفرداته في اللغة الفرنسية متعددة وهي *intellect- le bon*

* المرجع السابق، (ص: 343)، نقلاً عن: لسان العرب، والقاموس المحيط، والتعريفات، وغريب القرآن.

sense- la raíson- le'sprít، وقد تعني الروح أو الإدراك السليم، أو الفهم...)*، وجاء العقل في اللغة الإنجليزية *mínd* في الاسم بمعنى الذاكرة، والرأي، ومركز الوعي، والذكاء **، المعنى في كل ما فات أن ثمة التباس ظاهر، والشاهد ذلك التفاوت اللغوي بأنه أداة للجمع والتوليف، والإدراك السليم، والفهم والمعرفة، مع تعدي الفرنسية ذلك لتُشير إلى معنىً آخر أنه الروح، بينما تباعدت عنها المعاني في اللغة الإنجليزية لتشير بما ليس له وجود يتسق مع معنى العقل في باقي اللغات مثل أنه الذاكرة والذكاء، ومن الملاحظ أنه عند البحث في كل مرة عن معاني بعض المفردات في اللغة نجد ذلك التباين والتفاوت، حتى نقرر بعد كل ذلك بأنه لا فائدة من الوقوف عند المعاني في اللغة، وأنه تكفي معرفتنا المصطلحات، وهناك نجد الأمر أعقد.

أما ما لم استوعبه عندما عرضت هذا الأمر على أحد الزملاء فإنه قال بحدة ليس لك إلا أن تختار من بين هذه التوصيفات للكلمات التي وضعها العلماء من قبل، وعليك اتباعها بقدر مكانتك، فهم السابقون المجتهدون الفاعلون، الذين تولدت لديهم القدرة والمعرفة ليضعوا لنا تلك التصنيفات، ثم زادني من الشعر بيت فقال بأنه لا يحق لأحد الدخول في غياهب ما لم يعلم فعلينا الأخذ بما أمامنا دون تفكير، كما أضاف في نهاية النقاش بأنه يا أخي أمامك عشرة معانٍ مختلفة لكلمة واحدة، ألا يكفيك كل هذا التنوع، اختر منها ما يتلاءم مع بيت القصيد، ها هنا وضعت في حرج بالغ، إنما تماسكت وتبعته بتساؤل، أما لِم هذا التعدد لمعنى كلمة واحدة؟ ألم يكن من الأجدر والأولى أن تكون لكل كلمة (خاصة المتعلقة بالعلوم المتخصصة) معنى رشيد، حتى إذا ما أردنا صياغة المصطلح العلمي في أرضيته كان الأمر أبسط لنا نحن غير المختصين في اللغة؟ وتعقد الحوار، ولا يخفى إنه ما زالت تلك إشكالية ستظل شاغلة لبالي، حتى نرى لها أثراً، يجعل من لغتنا العلمية بليغة حقة.

تلك ليست جدلية، بل إنها إشكالية علمية تحتاج إلى مزيد من العناية، ليس على مستوى العامية والمجتمعية، إنما على المستوى العلمي، حتى أنني أرى أنه من المفترض أن يكون هناك اتفاق عام على معنى جديد للعقل (بل وكافة المفردات ذات القيمة والتأثير) لتتفق في كل لغات العالم، وفي كل ميادين الاختصاص الأدبية والعلمية، حتى عندما يطلب من أي باحث معنىً للعقل، فلا يحتاج في كل مرة إلى الرجوع إلى مصادر اللغة، والشرع، والفلسفة، والعلم، وغيرها، إنما لعله يتجه مباشرة إلى الموسوعة اللُغوية/ الأدبية/ العلمية فيرى فيها معنىً واحد (أو عدة معانٍ) للمفردة متفق عليها، ومفهومة، وقاطعة لا لبس فيها، ولا مانع أن يكون لكل ميدان اختصاص بعد ذلك مصطلحاً شارحاً لماهية المفردة وليس لمعناها، وكلما كانت الشروح موجزة كلما عمت الفائدة، فنحن العرب لغتنا بليغة إنما بلاغائنا كلامهم كثير دون داع.

---

* إبراهيم، مصطفى إبراهيم (1996م)، إشكالية المصطلح في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، قضايا العلوم الإنسانية- إشكالية المصطلح، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الفلسفة والعلوم 3، القاهرة، مصر، (ص ص: 99- 151).

** قاموس وبستر الوجيز، (1990م)، (ص: 375)

فهل من اللائق، في الألفية الثالثة، أن يأتي إلينا مرجع علمي مُختص ليَطلِق على الدماغ أنه العقل؟ كذا أن يشير أستاذ متخصص حين يرى لفظة الدماغ مدونة في أدبية فيصفها بأنها لفظة عامية لا يصح أن تذكر في محاضرة عامة متخصصة، أو أن تكتب في أدبية علمية؟ وهل من اللائق أن يأخذ باحث فترة تزيد عن الشهر لكي يوثق الفروق الجوهرية بين العقل والدماغ؟ بل وهل من اللائق أنه حتى الآن في العالم العربي الإسلامي لا يجتهد علماء اللغة والشريعة وعلماء الاختصاص ليخرجوا لنا من القرآن الكريم والسنة المطهرة بمعان وماهيات فاصلة عن معنى/ ماهية العقل؟ وهل من اللائق أن يستمر النقل بالتواتر من مدونات العلماء الأجلاء المجتهدين في عصور ولت وفات زمانها، زمن لم يكن فيه كل تلك العلوم الوضعية المبينة للفروق الطبية والعلمية والتشريعية بجلاء؟

لبيان أكثر وضوحاً عن كم الالتباس المؤدي إلى تشويش فكري حاد، مع ملاحظة أن كاتب هذا العمل هو واضع (الهلالين) حول المفردات التي يرى أن فيها التباس، ما عدا الأسماء، حيث جاء العقل في الفلسفة اليونانية عند (انكساجوراس) حاملاً لأربعة معانٍ: أ.) بوصفه (ملكة) تفكر تفكيراً منطقياً عن طريق (التصورات) في الأحكام والتصديقات أو القضايا في البراهين ويقابله (العيان والوجدان)، ب.) (ملكة) التقدير أو الحكمة الصحيحة التي نميز بواسطتها بين الحق والباطل، والخير والشر، والجميل والقبيح، ج.) (ما يقال في مقابل النقد)، أو المعرفة الطبيعية في مقابل المعرفة (الموحى بها)، د.) بمعنى المبادئ القبلية أي السابقة على التجربة *a priori*، ويقابله ما يعرف عن طريق التجربة أو البعدي *aposteriovi*، إذن فالعقل في الفلسفة اليونانية هو (ملكة تفكير وتقدير وتمييز وما يقال في مقابل النقد ومعرفة قبلية)؛ كما يبين الاقتباس التالي (... أنه موضوعاً للمعرفة، ويعني بتفسير وجود الشيء، أو ما يشرح به العلة، كما يأتي بمعنى التبرير...)، بينما هو مقابل (للوجدان) الذي هو عندهم ليس له علاقة بالتفكير أو التمييز، وفي ظني أن هذا التفصيل المستمر المتردد بين عدة معاني تسبقهم (أو)، مع ذلك المبني على تصورات شخصية، هو المسبب للتشويش الفكري عند القارئ. فما المانع أن يكون الوجدان أيضاً محلاً للتمييز؟ وما المانع أن يكون إما مسبباً أو ناتجاً عن التفكير؟ ذلك في الوقت الذي لم أجد فيه أي توصيفاً علمياً للعلاقة بين العقل والوجدان، إنما كلها تفسيرات معنوية لأشياء باطنية لا يمكن الاستدلال بها، أو عليها، أما لما اعتقدت أني قد أكون مقصراً في البحث فيما فات، وأن الأمر يحتاج إلى المزيد من الاطلاع، اطلعت.

فتابعت البحث من جديد فوجدت أن (ابن خلدون) يشير إلى (... أن العقل ما يكون به التفكير والاستدلال عن غير طريق الحواسّ، وهو يقابل الغريزة عند الحيوان التي لا اختيار لها...)، وهو الأمر الذي زاد في التشويش، فما هو السند العلمي لذلك؟ فإذا كنا لا نعرف أساساً ماهية العقل، فكيف يمكن لنا الجزم بأنه هو التفكير والاستدلال عن غير طريق الحواس؟ أما إذا كان العقل هو (الدماغ) أو هو (من وظائف الدماغ) فكيف يمكن فصل ارتباطه عن الحواس؟ مع أن ارتباط الدماغ بأجهزة الحس وثيق، أما تلك المقابلة بين (العقل) عند الإنسان و (الغريزة) عند الحيوان فغير مفهومة بالكلية، إذ أن ذلك البناء المقارب بينهما يغفل أن الإنسان لديه غريزة أيضاً، إذن فهل العقل والغريزة عند الإنسان كلاهما يقابلان الغريزة وحدها عند الحيوان؟ أما أن الغريزة عند الإنسان لا يقابلها شيء عند الحيوان؟ وهذا ما أدعيه عن التشويش

الفكري وعدم الوضوح. فعلى الرغم من أن دارسي السلوك وعلماء الطب يبحثون في تلك المقاربة بين الإنسان والحيوان على مدار السنين، إلا أن غريزة الإنسان لا يمكن توصيفها كغريزة الحيوان مهما كان ذلك الحيوان متقدماً في سلالته، فما انفكت الحيوانات غريزية الطبع والدافع، حتى منها تلك التي تأتي في قمة الرقي فإنها تتبع غرائزها مثلما خُلقت بها منذ بداية الخليقة، قد تتطور نتيجة تغير البيئة، وتغير تهذيبها وتدريبها، وتغير المؤثرات المحيطة وليست الذاتية، لكنها ما تلبث أن تعود لتعتمد غريزتها التي خلقت بها، أما غرائز الإنسان فمهما تدنت، فإنها ما تنفك تحتفظ بصفتها البشرية النقية، لأنها أخذة من روح (الله) سبحانه وتعالى، ولا يمكن توصيفها أبداً على أنها غرائز حيوانية، حتى تلك غير المهذبة منها.

فالإنسان فطرته فطرة الخير، وبشريته في تعقليته، تلك التعقلية التي لم نجد لها محلاً معروفاً حتى الآن؛ لا مكاناً ولا فعلاً؛ ولا ترابطاً مع الغرائز، والحواس، والنفس، بل أن كل ما قرأت أراه موضوعاً في بند الاجتهادات، إلا أنه "وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً".

ذلك قولي في سبيل الحد من المقابلة والمقاربة الدائمة بين الإنسان وباقي الكائنات الحية الأخرى؛ أيَّ كانت، فغريزة الإنسان لها جانب فطري إيماني مخلوق خاصة للجنس البشري. فحَتىَّ لو لم يكن للإنسان ديناً أو مذهباً إيمانياً، إنما فطرته التي جُبِل عليها هي أنه مخلوق له طبيعة مختلفة عن طبائع الحيوان. ولا أعتقد أنه حَتىَّ في أشد الظروف قساوة أنه يمكن المقاربة بين غريزة الحب بين الإنسان والحيوان، ذلك أن الإنسان نشأ بفطرته ناتج قيم إنسانية ليست موجودة عند الحيوان خلقة أو تكويناً. وعن مثال الحب فلدينا له فرعان المحبة والحب، وسأتخذ فرعاً واحداً دون تركيب أو تعقيد حتى تتبين الصورة جلية. أما المحبة فهي (للخالق سبحانه وتعالى) وبها يحب الإنسان الكائنات والأشياء وحتى الأعمال وكلها يكون لوجه الله تعالى، ومن المعروف أن الحب غريزة، أما أنها حورت بالشكل الفائت فلتصبح متحولة من مجرد اندفاع حيواني إلى ارتقاء وسمو رباني؟ لأن الإنسان كائن (إلهي) ليس له مقارن ولا مقارب. فغريزة الحب عند الحيوان، لها نطاق محدود جداً ظاهره (الرحمة) التي أودعها (الله) سبحانه وتعالى في كل مخلوق، لتكون تمثيلاً لجزء من تسعة وتسعين جزءاً اختص بها (ذاته الإلهية سبحانه وتعالى) لمنفعة الإنسان في الدار الآخرة، أقول المحبة ظاهرها عند الحيوان الرحمة ولكن باطنها حفظ النوع (لفائدة الإنسان) وذلك تقدير إلهي جلي، أما المحبة عند الإنسان فليس لها ظاهر ولا باطن. إنما تلك دلالة إنسانية معجزة خلقية فيها معانٍ ثم دلالات من أهمها تقديس (الحي القيوم) فكل شيء منه وإليه، وفيه حب الدار الآخرة والمستقر بعد الرحيل، ثم تليها قيمة حب الحياة الدنيا، فهي محبة إيمانية، كما أنها محبة أخلاقية، فيها كل المتناقضات التي لا يمكن أن تكون محلها الغريزة. فيمكن للإنسان أن يكون محباً من خلال إعمال قيم شديدة التناقض في ذات الوقت، مثل حبه الفطري لذاته مقابل قيمة الإيثار، محبة الامتلاك في مواجهة محبة التضحية بكل ما تملك في سبيل مرضاة الله ومحبته، تلك المحبة الكامنة في محبة الصديق والعدو، (لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه). فأعتقد أنه إذا ما حاولنا تتبع كافة الغرائز الإنسانية سنجد أنها لها ذلك الوازع البشري المتمايز، أما إذا كانت الحجة بأن الإنسان يأتي إلى الدنيا بغرائز حيوانية، ويهذبه الدين والقوانين والبيئة الحياتية والتجربة الإنسانية فذلك أيضاً مردود عليه، إذا أن الإنسان يولد بفطرة نبيلة، التي فطره (الله) عليها، وتحوله البيئة إلى كائن غرائزي، إنما أبداً فغريزته

ليست كتلك التي عند الحيوان، وإلا ما القول في مجتمع لا يؤمن (لا دين له ولا ملة)، بيد أنه يصنع لنفسه علماً للأخلاق؟ في المقابل لم نعرف على مدى تاريخ البشرية كله، صياغة موضوعة بين الأسد ملك الغابة والثعلب لقانون أخلاقياً تهذيبياً للغريزة الحيوانية، إلا في أدبية (المقفع)، (كليلة ودمنة)، وتلك من السخرية أن مبدعها إنسان متَصَوِراً (خيالاً/ رمزياً) أن الحيوان كائن مفكر، فلعل أي عاقل يُدرك أن تلك المقاربة والمقابلة ما دام ينتج عنها فكراً غير منطقياً، فإنها بالتبعية تكون غير منطقية، فأي سفسطة جدلية يمكن بها عن طريق منطق المقابلة والمقاربة أن يُدعى أنه كما أن الإنسان لديه دماغ وكذا الحيوان أيضاً، وإنه إذا كان الدماغ يساوي العقل شيوعاً، إذن فالحيوان يجب أن يكون لديه عقل أيضاً، تلك المقاربة الافتراضية غير العادلة (بل وغير المنطقية/ الساذجة) إذا سلمت وحقت، فإن الحيوان يَمكن أن يُدرِك، وأن يولف بين الأشياء، وأن يفهم فهماً سليماً، بل ويتذكر ويعي، وفي النهاية يعقل ليصبح إنساناً.

فإذا كان ذلك افتراضاً حقيقياً، فلما لم ينشأ حيوانات (الشكسبير) و(الغزالي) و(الجاحظ)، وحيوان (الفيفالدي) و(الموتسارت) و(العبد الوهاب)، وحيوان (اللوكوربوزييه) و(رايت) و(مندلسون) ليبنيا مجتمعات الحيوانات المعاصرة؟ فهذا لم يحدث ولن يحدث، للاختلاف بين الإنسان والحيوان، أما إذا كانت تلك المقابلة أو المقاربة بين الحيوان والإنسان مقبولة في الاختبارات المعملية التجريبية في ميادين الطب وعلوم الأدوية عند كافة أهل الأرض (بدين أو غير دين)، إلا أن ذلك من غير المقبول فيما يخص ميادين اللغة والإنسانيات (عند أهل الكتاب عامة، والمسلمون خاصة)، أما عند المسلمين فتلك علاقة ذات معانٍ مرتبطة بأعظم سند يمكن الرجوع إليه وهو القرآن الكريم، ومن بعده سند السنة المطهرة، فالحقيقة القرآنية والنبوية تؤكد أنه لم يأت أي تشبيه رابط بين الإنسان والحيوان على الإطلاق، وعلى أي مستوى كان، ولنا في ذلك وقفات في باقي فصول هذا الكتاب. أما بعض الفلاسفة المسلمون فبينوا كما أشار (العروي) في كتابه "مفهوم العقل" العقول باعتبارها (ملائكة) *، هنا لا تعليق إلا بعد الاقتباس (... العقل مفهوم نفساني عند المفكرين المسلمين...)، وعند أبن تيمية (...العقل إنما هو عقل ما علمته بالإحساس الباطن أو الظاهر بكل المعاني العامة والخاصة...)، وحسب (الغزالي) أن (... العقل هو التصورات والتصديقات الحاصلة للنفس بالفطرة...)، وفي موضع آخر (... وقد يسمون هذه العقول ملائكة...)، حتى وصلنا إلى توصيف المؤلف ذاته (... العقل مخلوق، قوة موهوبة، قدرة النفس على التمييز...)، ويتابع ليقول (... هذا ما يتبادر لذهن العوام وما يقرره أصحاب الحديث والمتكلمون...، أما الفلاسفة فإنهم يستهدفون تجاوز هذا المنظور الأولي...)، وفي موضع آخر (... لكن بعد الوصف والتصنيف، ينتهي الفيلسوف إلى عقل فعال، فيرسمه، لسبب يتعلق بالانطولوجيا، برسم عقل المتكلمين. فيستطيع أن يؤول كل العقول السابقة على أنها ملائكة...)، وهنا إذا كانت العقول ملائكة؛ ألم يتبادر إلى الذهن صعوبة نعت غير المعروف بغير المعروف؟ المعنى أننا لا نعرف شيئاً عن الملائكة إلا فيما جاء في كتاب (الله) أنها كائنات

* العروي، عبد الله، (1997م) مفهوم العقل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، (ص ص: 152- 156)

نورانية تُسبح بحمد (الله)، وتقوم بما يأمرها به (الله). وبكذا معرفة فهي كائنات فاعلة لأوامر (الله) سبحانه وتعالى دونما تفكير، كما أن ليس لها حرية الفعل، بينما الإنسان مخلوق فاعل، لا يمكن له أن يفعل شيئاً إلا بمبرر سوف يُجازى عليه في سبيله إلى الاختبار، لذا أنا لا أتفق مع هذا التوصيف للعقول بأنها ملائكة، ذلك الذي جاء به (الغزالي) رحمة (الله) عليه، أولاً- لعدم معرفتنا الكلية بالملائكة، فهي غيب من علم (الله) سبحانه وتعالى، ثانياً- لأنه لا يمكن تشبيه مخلوق فاعل بمخلوق مُنفِذ للفعل بالأمر، وهنا أنا لا أريد الخوض فيما لا أعرف من غيبيات، وأفضل تركها للمختصين العارفين. أما في العصر الحديث، حسب رأي علماء الطب يبين الاقتباس التالي معنىً صريحاً للعقل (... وأما الأطباء فقد انتهوا إلى أن العقل من وظائف الدماغ...) *، فلعلهم يقصدون التعقل، إذ أن الدماغ له عدة وظائف، واحد منها التعقل، وهذا التعقل هو الذي يصنع الحضارات والثقافات والمعارف والعلوم والفنون والعمارة والعمران؛ كما أنه لا يتمتع به (أي التعقل) كائن على وجه البسيطة غير الإنسان، بيد أن التعقل لا يحدث في الدماغ فقط عند الإنسان إنما قد يكون موضعه الحواس والقلب، بل فلعله قد يتواجد ليحصل في أمكنة ومحلات لم تكتشف بعد.

لنتابع هنا من شبكة المعلوماتية العنكبوتية كم الالتباس والتداخل بين المعاني، في لمحة سريعة مقصدها ليس فقط دفع المختصون إلى معارضتنا، وإنما غاية القصد هو الوصول إلى نهايات منطقية يمكن الوقوف عندها، حيث جاء فيها أن الذِّهْنُ هو الفَهمُ والعقلُ، إنما لما كنا بينا أنه لا حيلة لنا في معرفة ماهية الاسم (العقل)، إذن فهل يمكن أن يكون المقصود أن الذهن هو الفهم والتعقل، بيد أن التعقل يحمل في مضمونه الفهم، فهل يمكن القول الفهم والفهم؟ أما أن الذهن هو ما به الشّعور بالظّواهر (النفسيّة) المختلفة، فأية ظواهر نفسية تلك؟ وللحق أنا لا أتعقب هنا شيئاً كما قد يبدو لأول وهلة، إذ أن ما يشغِلني حقيقة (كما سنتابع في فصول أخرى) محاولة الوصول إلى الحد الأدنى من المعرفة المنطقية، التي لا يصح معها الجدل العقيم، إنما تلك التي تسبر غور الطالب الفطن في الألفية الثالثة. هنا يفرض هذا الطرح، إنه إذا كان الإعلام العربي بشبكاته المعرفية الفضائية الساكنة والمتحركة ملئت الدنيا بمناقشات قُتلت بحثاً ومعرفة، وما زالت تجد لها مرتعاً يُصم الآذان، ويُرهق الأدمغة والقلوب، فلا أعرف لماذا لا يتصدى أهل العلم لما قد يكون من المفيد حسمه (آنياً- أي في حينه) في هذا العصر، بل لعلي أشركك معي في الحسرة التي تنتابني عندما أشاهد قنوات البث الفضائية العلمية الغربية، التي لا تدع شيئاً إلا وقد أفردت له قنوات مختصة في الكون وعن النبات والحيوان وعلوم الوراثة والظواهر، وحتى حول الأساطير الحياتية افتتحوا لها قنوات لتفنيد صحة الأسطورة وخطأها. لذا لا مانع عندي أن أجادل، فقط لأبين أننا وعلى الرغم من كم المعرفة المصدقة الكامنة في القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة مازلنا نتبع معصوبي الأعين والآذان اجتهادات التراث في كل شيء، بيد أنه لا مانع عندي أن اجتهد وأخطئ لعله قد يأتي من بعدي قوم يعرفون كيف يجتهدون ويصيبون،

* السحمراني، "عقل الإنسان... مرجع سابق"، (ص ص: 344).

فأنا أشعر وكأنني في خضم متلاطم من المعرفة المغلوطة، كله يكاد يغرقني في كم ونوع المعرفة المبتورة أو المتضادة، أو التي لا تفيد إلا في ملء أرفف المكتبات، وكلها بأغلفة مقواة، فهذا دأب العرب المتآخرون، أي أقصد نحن، إنما إلى متى؟

لنتابع لنعرف، أما الذهن (... فيُطلق أيضاً على التفكير وقوانينه، أو أنه مجرّد الاستعداد للإدراك...)، لكم الحق في استنكار ما أتى به الاقتباس الفائت: فكيف يُطلَق (الذهن)، وكونه اسم على التفكير الذي هو عملية، وعلى قوانينه التي هي فيما أظن تأسيسية؟ وما معنى أنه "مجرد الاستعداد للإدراك"؟ أهو استعداد، أم تلميح، أم مدخل أم ماذا؟ لعلي لو أردت صياغة الاقتباس لقلت: أن الذهن اسم وأنه مساوٍ للعقل، وكلاهما غيبي منحوت للتدليل على عمليات دماغية همها التعقل، الذي فيه التفكير والتخيل والتحسس وغيره من العمليات المخفية، أو أنه قد يكون مصطلحاً صاغه الأولون ليُطلَق باعتباره حالة حاملة أو دافعة لعمليات متعددة، بعض من ملامحها أو سماتها خاصة عملية التفكير، وآليات تلك العملية، وقوانينها، وأن من وظائف العملية الذهنية التحضير لعملية الإدراك والمشاركة فيه؛ ومن يرى صياغة أفضل فليفعل.

أما سؤالي واستفساري وسبب الحيرة الشديدة فكامن في تعدد المعاني المبهمة، أي عن الفروق الجوهرية بين العقل والذهن، فلا يوجد هناك تحديد تفصيلي لمعاني وماهيات كل منهما، فإذا كان العقل يُطلق على التفكير، كما أن الذهن يطلق على التفكير، فلماذا لا يكون الذهن= العقل، ثم نختزل المسميات إلى مسمى وحيد جامع وشامل؟ فكيف وأنا من المفترض باحث أن أحيا في متاهة؟ فكلما بحثت عن معنى مفردة أو لفظة متداولة في مراسم التصميم نهار وليل، لا أنفك أن يلتبس علي الأمر، فهناك الفكرة الذهنية، وتيار العقلانية، والإدراك الحسي، ومنظومة الفكر العقلاني، والعصف الذهني، والفكرة التي في البال، وإعمال الخواطر، وعقلانية التفكير، والفكرة الخيالية، والفكرة الواقعية، و إعمال الوجدان والعاطفة والحدس، فكلها مفردات ذات علاقة بالتفكير والتعقل، وما نطلبه من المعمار المصمم في مراسم التصميم الحضري وفي الواقع المهني. أما الحَدْسُ فهو (... الظنّ والتخمين، وأحياناً هو الإطلاع العقليّ المباشر على الحقائق البديهية، أو التصور الذهني الذي يصدر عن نور العقل وحده، وهو الفِراسةُ، أما البَدَاهَةُ فهي ما يفاجيء من الأمور، وما لا يحتاج إلى برهان لوضوحه...)، عدد من (ال... أو أوات) مبالغ فيه (أو ثم أو ثم أو.... ثم ماذا؟) في النهاية تشتيت وعدم عناية بالمعنى، أما إذا كان الحدس هو الظن والتخمين (الذي هو أيضاً سابق للفهم من قبل الشرح، أو هو حالة التوقع) فهذا واضح، بينما لو أن الفراسة هي الحدس، إذن فالفراسة هي الظن والتخمين أيضاً (وتلك أشك أنها هكذا)، أما إن كانا متساويان فلماذا هناك معنيين لشيء واحد؟ لذلك أنا أرى أنه بالتأكيد الفراسة ليست هي الظن أو التخمين، أما أن الحدس هو (... الاطلاع العقلي المباشر على الحقائق البديهية...) فهو تصريح غير مرضي على الإطلاق، كما أن البداهة ليست ما يفاجيء من الأمور، إنما هي في اعتقادي ما لا يحتاج إلى برهان لوضوحه حقاً.

كل ما فات من تكرار، والتباس، ومعلومات متشابكة متناقضة أحياناً، وجدناه في العديد الأدبيات التي قرأنا فيها، أما كيفية الوصول إلى قول قاطع في معاني تلك المفردات دونما هذه المتناقضات الصراعية فهو أمر لم أعرف له طريق، إلا ما أفعله الآن، أما إذا ادعى البعض بأن البحث

في المعاني والماهيات مضيعة للوقت، وإنه أجدر بنا (مهما كانت تلك المسميات) الالتفات إلى المضمون، ما علي إلا إحالته إلى نظرية المعرفة ابستومولوجيا التي كان (وما زال) بعض اهتمامها الفلسفي في الأساس أغلبه دائر حول المصطلحات ومعاني المفردات.

لنتابع عن التوصيف والتعريف، أما الفِكْرُ فهو*: "إعمالُ العقلِ في الأشياءِ للوصول إلى معرفتها، وتردُّدُ الخاطرِ في طلب المعاني، وبناتُ الأفكار هي الخواطر." ، ولعله أولى أن يقال أن الفكر هو إعمال كافة تركيبة الجسم البشري معاً في لحظات متناوبة عشوائية غير معروفة/ مجهولة جزئياً، وضمنه تردد الخواطر التي من المعروف أنها ما يطرأ للإنسان من أمور خارجة عنه، في محلات غير معروفة تحديداً (أهي العقل أم الدماغ أم كليهما معاً بجانب أمكنة أخرى؟)، أما بنات الأفكار فتلك من غرائب استعارات اللغة العربية، فلا أعرف لِمَ لمْ يقال بنين الأفكار؟ كما جاء الفكر في لسان العرب بمعنى إعمال الخاطر في الشيء، وتلك أيضاً ليست دقيقة، نحن لا نعلم شيء عن الخاطر (فهو مجهول كلياً معنىً ومحلاً)، كما أنه إذا كان الخاطر هو بنات الأفكار أو أنه الطارئ الذهني، أو ما يلح على العقل، أو ما يجول في البال، أو ما يستشعره القلب، إذ فكيف يكون إعمال الخاطر في الشيء المادي؟ أم هل أن إعمال الخاطر، هو ما يُعرف اليوم بالعصف الدماغي، الذي أصله في اللغة الإنجليزية *brain storming*، وهو أصدق تعبيراً من مصطلح العصف الذهني الشائع، وفي اللغة العربية "فَكَر وفكرَ وفِكر وفِكْراً، تأمل بنظر وروية في الشيء، والفِكر هو إعمال العقل وراء بعض ما يعلم ليصل إلى المجهول، إذن فما هو العقل؟ أهو إعمال الدماغ أم القلب أم أجهزة الحس أم كلها معاً، أم ماذا؟ بيد أن اِلفكْرُ يعرف أيضاً بأنه: إعمال العقل في المعلوم للوصول إلى معرفة مجهولة، والَّتفكُّر: التأمل (لا أظن أن التفكر هو التأمل)، إذن فمن هنا يمكن تعريف الفكر حتى تاريخه على أنه: حالة مجهولة نسبياً يعمل بها الإنسان في أشياء معلومة للوصول إلى معرفة مجهولة، مستنفراً أجهزته البشرية المخلوقة (أجهزة الحس والدماغ والقلب) فرادى أو مجتمعة، بالاشتراك مع معنويات خلقية خفية.

أما تعريفات التفكير فتعددت عند المختصون، ومنهم (الهويدي) الذي ننقل عنه بعض الاقتباسات، حيث يقول عن الفكر أنه (... النشاط الذي تقوم به النفس عند تفكيرها في المعقولات، ويُطلق كذلك على المعقولات نفسها فيدل على الموضوعات التي تفكر فيها النفس، وفي هذا السياق يمكن أن نتحدث عن الفكر الديني والفكر السياسي وما إليها...)**، كما أن هناك اقتباس آخر جاء فيه أن الفكر (... نشاط يمكن للفرد بواسطته أن يفهم موضوعاً أو موقفاً معيناً أو على الأقل يفهم بعض مظاهر هذا الموقف أو ذلك الموضوع...)، ذلك يبدو منطقيا ولا غبار عليه. ثم يسترسل كما أنه (... نشاط عقلي يميز الإنسان عن الحيوان ذلك أن الحيوان لا يفكر، بمعنى لا يتمثل عمله بصورة عقلية. ويعتمد

* قال سيبويه (... ولا يُجمع الفكر ولا العلم ولا النظر، قال: وقد حكي أبن دريد في جمعه أفكاراً. والفكرة: كالفكر وقد فكر في الشيء وأفْكَر فيه وتَفَكرَ بمنىً، ورجل فِكير، مثال فَسيق، وفَيكُر: كثير الفكر؛ الأخيرة عن كراع. والليث: التَفَكُر اسم التفكير. ومن العرب من يقول الفِكْرُ الفِكْرة، والفِكْري على فِعْلي اسم، وهي قليلة. الجوهري: التفكر التأمل، والاسم الفِكْرُ والفِكْرَة، والمصدر الفَكْر، بالفتح. قال يعقوب: يقال: ليس لي في هذا الأمر فِكْر أي ليس لي فيه حاجة، قال: والفتح فيه أفصح من الكسر...).

** الهويدي، زيد، و جمال، محمد جهاد، (2003م)، أساليب الكشف عن المبدعين والمتفوقين وتنمية التفكير والإبداع، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة.

الإنسان في التفكير على عدة ملكات أو وظائف عقلية وجدانية نزوعية نذكر منها المخيلة والميول والعواطف والإحساس من حيث ذات منحى معرفي...)* ؛ بيد أن هناك اقتباس آخر تظهر فيه عملية التفكير على أنها (... نظام معرفي يقوم على استخدام الرموز التي تعكس العمليات العقلية الداخلية إما بالتعبير المباشر عنها أو بالتعبير الرمزي، ومادة التفكير الأساسية هي المعاني والمفردات والمدركات...) **، وهذا قول حق، عدا دفع العمليات العقلية فيه، إنما هي عمليات دماغية، وقد يكون معها عمليات قلبية، كما يكون معها عمليات لا نعرفها.

تعددت تعريفات التفكير في الأدب الفرنسي كما يبينها الاقتباس التالي***: (...عرفه (ماير) بأنه ما يحدث عندما يحل شخص ما مشكلة، وعرفته (باربرا بريشن) بأنه عملية معرفية معقدة، بعد اكتساب معرفة ما، أو أنه عملية منظمة تهدف إلى إكساب الفرد معرفة، وعرفه (دي بونو) بأنه مهارة عملية يمارس بها الذكاء نشاطه اعتماداً على الخبرة أو هو اكتشاف متروٍ أو متبصرٍ أو متأنٍ للخبرة من أجل التوصل إلى الهدف، وعرفه (جون باريل) بأنه تجريب الاحتمالات ودراسة الإمكانيات عندما لا ندري ما العمل، وعرفه (روبرت سولسو) بأنه عمليات عقلية معرفية للاستجابة للمعلومات الجديدة بعد معالجات معقدة تشمل التخيل والتعليل وإصدار الأحكام وحل المشكلات، أما (جونثان بارون) فقد أكد على أن التفكير مهم جداً في حياتنا اليومية لأنه يساعد في التخطيط للأهداف الفردية والعمل على تحقيقها أو حل مشكلة ما، أو معرفة ماذا نعتقد أو نأخذ من غيرنا أو نترك، وافترض (راسل لي) أنه فهم الأساس المشترك للمعرفة والأبنية الثقافية في أسس النظام والانضباط التقليدية، أما (جون دواي) فيفترض أن التفكير هو الأداة الصالحة لمعالجة المشاكل والتغلب عليها وتبسيطها...).

أنظر أيها القارئ المحترم، كم تعددت التعريفات لعملية واحدة عند الغرب، ولم يأت فيها إلا مرة واحدة أنها عمليات عقلية، بينما عندما جاء المفكر العربي ليصيغ تعريف تلك العملية، تأثر بمحيطات التراث المليء بالكلام المرسل على عواهنه، فيعود (مجدي حبيب)- على الرغم أنه المعد للمصدر الذي أخذت منه التعريفات السابقة حول عملية التفكير في الغرب- ليقدم تعريفه الموجز عن التفكير في الاقتباس التالي: (...أنه عملية [عقلية] معرفية [وجدانية] عليا تُبنى وتؤسس على محصلة [العمليات النفسية] الأخرى كالإدراك والإحساس والتخيل، وكذلك [العمليات العقلية] كالتذكر، والتجريد، والتعميم، والتمييز، والمقارنة، والاستدلال، وكلما اتجهنا من المحسوس إلى المجرد كلما كان التفكير أكثر تعقيداً...). فهل هذا معقول ترك كل ما فات من تعريفات ليعود ليذكر بأن التفكير عملية [عقلية معرفية وجدانية]... ثلاث مفردات ليست من جنس واحد فيها مجهولين هما العقلية والوجدانية، ثم في قوله أن العمليات السابقة تُبنى على محصلة [العمليات النفسية]، أية عمليات نفسية يقصد؟

---

* المرجع السابق، (ص: 168)، (... نقلاً عن: معجم علم النفس التربوي: عبد الكريم المراق وآخرون، تونس، (1990م).

** المرجع السابق، (ص: 168)، (... نقلاً عن: معجم علم النفس والتحليل النفسي: فرج عبد القادر طه، محمود السيد أبو النيل، شاكر عطيه قنديل، حسين عبد القادر محمد مصطفى، كامل عبد الفتاح، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، (ص 35).

*** حبيب، مجدي، على شبكة المعلوماتية.

وهل الإدراك والإحساس والتخيل عمليات نفسية في المطلق؟ وما معنى (... كلما اتجهنا من المحسوس إلى المجرد كانت العملية أكثر تعقيداً...)؟ وما هو البرهان العلمي أن التعقل في عملياته الحسية أقل تعقيداً من التعقل فيما يخُص المجرد؟ وما هو المجرد؟

إذن عدنا من حيث بدأنا، كم من المرسلات ترتكب في حق النقل من كتب التراث دون شرح تفسيري، أما الأتي فعملية تجميع وتحصيل لكل ما جاء من معانٍ، وبُني عليها واحد من مصطلحات وسم التفكير، وسأترك للقارئ التعليق على المفردات التي فيها كلام*: أن التفكير [إحساس] في حد ذاته، نشاط [عقلي وجداني] تحليلي، [نظام] معرفي، [مهارة] عملية، [عملية] منظمة ذات اتجاه، [اكتشاف] مترو أو متبصرٍ أو متأنٍ للخبرة، [تجريب] الاحتمالات ودراسة الإمكانيات، [فهم] الأساس المشترك للمعرفة والأبنية الثقافية في أسس النظام والانضباط التقليدية، [يفهم] الموضوعات والمواقف ومظاهر المواقف، [يحل] المشكلات ويوصل للهدف، ملكاته المخيلة و[الميول والعواطف]، و[مادته] المعاني والمفردات و[المدركات]، تسانده عمليات التذكر والتعميم والتمييز والمقارنة والاستدلال، وهو أعقد أنواع [السلوك الإنساني] في [الاتجاه من المحسوس إلى المجرد]، والمعنى أن التفكير هو كل حاجة في الدنيا، يعني هو إحساس، ونشاط، ونظام، ومهارة، وعملية منظمة، واكتشاف، وتجريب، وفهم، ويحل المشكلات، ونوع من أنواع السلوك، كما أنه عقلي وجداني له ملكات ومواد.

أما الآن فنحن في حاجة إلى الانتقال للتفصيل أكثر حول المفردات التي نوقشت في السابق، وسأكتفي قبل البدء في الاسترسال بالاقتباس التالي الذي أخذته عن (السحمراني) لما فيه من صدق متوافق مع رؤانا (... يصاب المرء بالذهول من درجات تعقيد الدماغ عندما يتعمق في التعرف على عمله...) **، حيث بدأ التمهيد للفصل الأول بتشابه الإنسان مع كافة مخلوقات الدنيا، (... إلا أن الإنسان ينفرد من بينها جميعاً بالإدراك الذي يقوم على قاعدتي الفكر والوجدان، أو التعقل والمشاعر والأحاسيس...)***، وتلك مقولة مركبة ومختلطة المعاني، بداية من المساواة بين الفكر والوجدان كقاعدة للإدراك، انتهاءً بوضع التعقل والمشاعر والأحاسيس في منزلة واحدة، إذ أن الفكر حالة إنسانية جامعة نهائية ضامة الحس (بالحواس الخمسة مفردة ومشتركة) والشعور (المشار إليه عرفاً بالوجدان)، وصحته العاطفة أو المشاعر وليس الشعور، إذ أن الشعور يمكن أن يكون من خلال الحواس المشتركة، كما يشترك القلب والدماغ في تكوينه، ويحدث بكل ما فات، وبما لا نعرف التعقل.

في نفس التمهيد يشير إلى ذلك الاختلاف فيبين؛ أن بداية التنظير الفعلي بشأن العقل والتفكير كانت عند فلاسفة اليونان قبل الميلاد بما يقارب الخمسة قرون، (... حيث عمد (سقراط) إلى بناء المعرفة على العقل لا على الحواس...)، فالحواس (خاصة) أي مرتبطة بأشخاص،

* المرجع السابق.

** السحمراني، كنعان، "عقل الإنسان... مرجع سابق"، (ص: 69).

*** المرجع السابق، (ص: 5- 7).

وإنما العقل (عام) وهو أداة المعرفة، ففي ذلك الزمان كانت هناك وجهتي نظر: أما الأولى فكانت (للسوفسطائيون) الذين يردون المعرفة إلى الإحساس، و(سقراط) الذي عنده العقل هو مصدر المعرفة الحقة، وفي واقع الأمر كلا وجهتي النظر تحتاج إلى إعادة نظر، فالإنسان كل متكامل، لا تصح معه حيلة الفصل بين فاعلياته كسند للحكم عليه كمفكر، إنما يمكن فقط الفصل عند وصف تأثير الحس على الفكر من جهة، وعند وصف تأثير التعقل على الفكر من جهة أخرى، أما المعنى فقد استقر عند (أفلاطون) على اعتبار أن هناك أربعة أنواع من المعرفة هي: (... الإحساس أو الإدراك الحسي، الظن في الحكم على المحسوسات، الاستدلال والماهيات الرياضية – التعقل، وهذا الأخير والمهم عنده، وهو الإدراك المجرد عن كل ما هو مادي...)، كذلك لنا تحفظ في وضع الإحساس (وهو القادم عن طريق الحواس) في مساواة بينه وبين الإدراك الحسي (الذي هو ناتج عن فعاليات كثيرة عند الإنسان)، إلا إذا كان لا يعني بالإدراك المعنى الذي نفهمه الآن.

بيد أن (أفلاطون) كان يعتقد أن (... النفس، هي مصدر التعقل، جوهر روحاني...)، أما ملخص ما يعتقده (أفلاطون) فهو (... أن الروح كانت في حياة سابقة مع الآلهة ومع الحقائق المطلقة، ثم أذنبت، فسجنت في البدن، وهي ترى الآن ظلال الحقائق لا الحقائق بالذات، ... فالتعقل إذن يكون حقاً حين استخراج الأفكار المجردة من النفس العاقلة بالمحاورة، حيث تتذكر ما كانت عرفته في حياتها السابقة، أما ما يكون من معارف مبنية على ما هو واقعي في عالمنا فهو علم بالظلال لا بالحقائق...)، وهو الأمر الذي رفضه (أرسطو) الذي عنده العقل هو أرقى ملكات النفس، وهو إما (... عقل هيولاني مستقبل لما يخط عليه، أو عقل منفعل يدرك الجزيئات، أو عقل فاعل يدرك الماهيات والصورة المجردة التي يستخلصها من الجزئيات...).*

أما اعتبار العقل ملكة فذلك أيضاً فيه كلام، إنما المهم أنه في كل ما فات لم يكن هناك مرسى عند الفلاسفة يتبين معه الباحث طبيعة الفكر؛ أهو حاسة أم ملكة أم خاصة أم خاصية أم هو حالة إنسانية، كما لم يتبين أي شيء عن آلية الفكر والمعرفة، هل هي معرفة حسية وكفى، ثم معرفة ظنية، ثم معرفة تعقل، ثم معرفة وجدانية (أو معرفة روحية نفسية)، أم أنها تزاوج بين ذلك كله، أما ماذا؟ إذ أن الهم كله في هذا العمل كامن في الرغبة في التعرف على حالة الفكر، التي بمعرفتها قد يمكن فيما بعد تعليم آلية تفعيلها، لذا تابعت البحث، فوجدت أن المعرفة العقلية عند (ابن سينا) لها جانبين فهي: إما مكتسبة تكون من خلال عمل العقل في تجريد المعاني والصور المعقولة من الصور الحسية ومن

* في واقع الأمر، أن كل ما فات من خلاصات فلاسفة الزمن القديم (أرسطو وأفلاطون وسقراط) اجتهادات معرفية مقبولة في إطار التنظير للآراء وليس للحقائق. إذ أن عندي طرح مشابه لما قاله (أفلاطون)، وهو أن الإنسان له ثلاث حيوات، الأولى قبل لحظة الجسدية (البني أدم)، وكانت فيه الروح عند خالقها عندما حملها (الله) سبحانه وتعالى (الأمانة)، ثم الحياة الدنيا وفيها رؤية الاختيار إلي كان في الحياة الأولى، وآخرها الحية الأبدية بعد البعث والحساب. لمزيد راجع كتاب يوميات وحكايات، ترانيم (2002م)، (للمؤلف)، إنما لم يكن فيها تفصيل عن العلاقة بين النفس والروح والفكر والتعقل، لأن هناك قول قاطع في مسألة الروح "وقل الروح من أمر ربي"، أما النفس ففيها نزاعين، "ونفس وما سواها فألهمها فجورها وتقواها"، لذا أعتقد أنه من الأفضل عدم الخوض في غمار أمور يمكن حسمها من خلال المختصون في أمور الدنيا. ومناقشتها هنا سيكون عبئاً معرفياً علينا لا نحتمله، بل ولعله يتجاوز قدرتنا المعرفية. وتصادف أن ذلك عند (أبن خلدون) في مقولته (... بأن للشرع نطاقه وللعقل ميدانه ونطاقه...، فعالم الغيب من اختصاص الشرع وكذلك سائر الأمور من الإلهيات واليوم الآخر والنبوات، ومن حاول فهمها والتوصل إلى معرفتها بالعقل وحده تكون حاله كمن أراد أن يزن الجبال بميزان الذهب...).

الجزئيات، أو هي الإشراق أو الحدس أو العرفان، وهو قبول العقل للصور التي تفيض إليه من العقل الفعال.

في الحقيقة لم أعي ما يقصده (ابن سينا) عن معنى الإشراق أو العرفان، كما أن هل الحدس يُحقق بالفعل معرفة عقلية، أم إنه حالة فعلية تحُدث في الدماغ نتوقع به حدوث معرفة أو فعل؟ حيث الحدس معروف بأنه فعل دماغي متصور، وخاص ببعض الناس عن سيرورة شيء ما سوف يكون في المستقبل، وبعد حدوثه تتشكل المعرفة، إذن فالفعل ليس سابق للمعرفة التي يكونها الحدس إنما قد يكون متزامن معها، أو حتى متآلف معها، إذ أن فكرة الأسبقية أو التبعية في رأي لا تتلاءم مع الفعل، ولا يمكن إقرارها في الحياة الطبيعية، هنا أقر مرة أخرى، أنني غير ناقل لمعلومات تخص أعلام العرب، أو فلاسفة الزمن القديم لمجرد السرد أو التسجيل للتأريخ، فذلك ليس محله هذا العمل، إنما غاية القصد في تكوين صورة تقريبية عن حالة الفكر وعلاقتها بعملية الإدراك (أو الوعي كما جاء في مقدمات هذا الكتاب) عند الإنسان.

بيد أنه كان من اللائق متابعة موقف (ابن خلدون) من الفكر، حيث فضلت الذهاب إليه في مقدمته الخالدة*، وعرفت رأيه الذي تعدى ما فات كله، حيث أضاف فيما نصه (... أن الإدراك عقلي ومعنوي (أي وجداني)؛ عقلي لكل ما يمكن اختباره ووجداني لكل ما لا يُدرك بالتجربة، أي كل ما هو متعلق بالشرع...)، أما الشطر الأول والثاني فالمنطق يشير إلى معقوليتهم، عدا أن الإدراك الفكري يمكن أن يكون محله الدماغ، إلا إذا كان يقصد بالعقل أنه مصطلح لأمور خفية، أما لما هو خص الوجدانيات بالشرع فقط، ولم يصلها بكل ما لا يمكن اختباره بالتجربة، مثل ما وراء الطبيعة؟ فلا أعرف.

لذا كان من الملائم تلخيص رؤية (ابن خلدون) عن الفكر عبر تتبع تدرج وارتقاء الإحساس عند الجنس البشري وفق تصوره حسب ما جاء في مقدمته **، ولا أظن أن بعض الاختلاف معه يفقدني المصداقية... لنبدأ من قوله (... أن الإنسان متحد من النفس والبدن معاً، أما النفس فغائبة، ولكن آثارها ظاهرة في البدن الذي يمثل بأجزائه مجتمعة ومفرقة آلات لقوى النفس التي تتضمن الآثار الظاهرة- كالنطق والحركة- وقوى الحس الظاهرة- الحواس الخمس. وترتقي تلك الآثار إلى قوى الحس المشترك- قوة تدركها كل المحسوسات في حالة واحدة- ومنها إلى الخيال- قوة تمثل الشيء المحسوس في النفس البشرية كما هو مجرد عن المواد الخارجية فقط- ثم يرتقي إلى الواهمة- لإدراك المعاني المتعلقة بالشخصية كالعداوة والصداقة- ومنها إلى الحافظة- لإيداع المدركات كلها متخيلة وغير متخيلة ولها خزانة تحفظها- وكلها ترتقي إلى قوة الفكر- يقع بها حركة الرؤية والتوجه نحو التعقل فتتحرك النفس بها...).

* يصف العالم الاجتماعي الانجليزي (أرنولد توينبي) مقدمة (أبن خلدون) بأنها (... أعظم أدبية من نوعها، لم يقم بإنجازها أي عقل من قبل في أي زمان ومكان...).

** أبن خلدون، "المقدمة... مرجع سابق"، (ص ص: 126- 127).

ووفقاً لنية ألَّا يكون النقل لمجرد تدوين المعلومة كما سبق القول يتعين الشرح أكثر، إذ أن عملية تدرج وارتقاء الحس عنده تبدو مبهمة، أما في معرض كلامه عن ارتقاء الإحساس في البدن الظاهر فذلك يطلب تفسيراً، فعمل الحواس يكون في كل البدن (كما يشير العلم الحديث)، حتى أنها لا يمكن أن تعمل في متوالية، بمعنى أن يأتي عمل الحواس مفردة، ثم عمل الحواس مجتمعة معاً (الحواس المشتركة)، ثم عمل الخيال ثم عمل الواهمة ثم عمل الحافظة، فهذا توالي نظري بحت، يصعب فهمه على حاله، بل يمكن اعتباره كلام مرسل، لا يوجد ما يفيد بصحته، ففي اعتقادي أن تلك الدورة قد تكون في حالة ليست متتالية، ولا حتى دائرية حلقية، ولكنها قد تكون متوازية تذبذبية، حتى أنها قد تكون في حقيقتها عشوائية في كافة الاتجاهات في كل لحظة زمنية غير محسوسة؛ وبكذا تفسير يصبح تدرج الفكر في مرحلية ارتقائية غير منطقي.

المعنى أنه إذا كان هناك طفل صغير يريد أن يفهم ويعي عن النار لأول مرة، فإنه بناء على فكرة تدرج وارتقاء الحس، فإن عمل الحواس يبدأ من النظر إلى النار، ثم الذهاب إلى لمسها، ثم يأتي عمل الحواس المشتركة معاً نتيجة النظر واللمس والشم، أما نتيجة لعدم وجود تجارب سابقة لهذا الطفل في تعامله مع النار أو غيرها، فإنه لن يكون هناك وجود عنده لملكة الخيال (فيتخيلها محرقة أو مضيئة، أو نورانية محببة)، ولكنه مع الواهمة (أي تلك المتعلقة بالشخصية) كما يشير (ابن خلدون) فإنه سيعاديها لأنها أذته عند لمسها، ثم سيعمل على تخزين كل ما عرفه عن النار في الحافظة اللون والشم واللمس، ثم يبدأ عقله في بناء منطق محدد أن تلك النار مضيئة ولكنها مُحرِقة مؤذية ويجب ألا يقربها. إذا كان ذلك كذلك فإن الطفل بالفعل سيركن مدى حياته إلى تلك النتيجة، التي هي بطبيعة الحال حقيقية، لكنها بالفعل لا تزال نسبية*، فهو يعرف أن النار يمكن أن تحرق من يلمسها، إنما باستمرار التجربة وتعلم كيفية مواجهتها يمكنه تحويل المضار إلى فوائد، ذلك التعلم في كيفية المواجهة محله ليس التدرج المباشر لارتقاء الحس، إنما قد يكون محلها مجمل ما جاء في نظريات (آليات عمل العقل) بدءً بالتجربة السلوكية (الفعل ورد الفعل)، مروراً نظرية التكونية الكلية جشتالت للحدوث الإنسانية في محيط الحدوث، مع قياس تأثير الهرمونات وقت الفعل، وأخيراً وليس انتهاءً، بالاستفادة من المنهج المعرفي (المحلل لعمليات الذهن) حسب ردود الفعل وطبيعة الشخص ذاته ، إذ أنه لا يمكن بمثل تلك المباشرة الحسية

* يشير (السحمراني) إلى بعض ما يفيد في التعرف على آلية عمل العقل ولكن بطريقة غير مرتبة زمنية، ولا حتى مرتبة فكرياً، وقد حاولت إعادة ترتيبها أو الربط بينها حسب ترتيب زمني أو وعيي عنها: فبدأت بطريقة التحليل النفسي (لفرويد) وفكرته (... أن التاريخ النفسي للأشخاص يفسر إلى حد كبير تركيب الشخصية والسلوك الحالي لهم...)، ثم تبعتها بالسلوكية التي امتدت من عشرينيات القرن الفائت وحتى أواسط الخمسينيات، وهي تحلل كل أشكال السلوك على مبدأ الفعل ورد الفعل. بينما (سكينر) وهو أحد أشد دعاة السلوكية جادل حول (... أن بالإمكان تفسير كافة السلوك الإنساني عن طريق علاقات الفعل ورد الفعل، وأظهر كيف تمكن عدد قليل من الناس الأقوياء أن يبقوا الجميع "سعداء" من خلال خلق عالم يتم تحفيزهم فيه بالطريقة الصحيحة...)، ثم تبعتها بعلم نفس الجشتالت في عشرينيات وثلاثينيات القرن الفائت والتي جاءت كرد فعل ضد مذهب السلوكية، (... فكان اهتمامهم العقل الإجمالي المتكامل معتقدين بأن الكل أعظم من مجموع الأجزاء، وقد ركزوا على فهم التجربة الذهنية وتطورها، كما ركزوا على إدراك الناس للعالم ولمحيطهم القريب...)، وقد كان (الجشتالت) دور فاعل في فهم الإطار المكاني الحيوي للعمران، باعتبار الشاخص وخلفيته، بديلاً عن التعامل مع كل جزء بمفرده، ثم تبعها المنهج المعرفي في خمسينيات وستينيات القرن، وهو المنهج المحلل للعمليات الذهنية آخذا في الاعتبار فترات ردود الفعل، وطبيعة الشخص، وهي نظرية تحاكي عمل الحاسوب. ثم تلتها الطريقة البايولوجية المتتبعة لدلالات تأثيرات الهرمونات عند حدوث فعل محدد، وتلك لم يكتب لها تاريخ زمني لمعرفة زمن صدورها، كما لم يذكر هذا الكتاب أية نظريات أخرى بعد خمسينيات القرن الفائت عن عمل آلية عمل الدماغ، لذا حاولنا البحث في مصادر أخرى.

الارتقائية عند (ابن خلدون) يمكن بناء دورة الفكر، إذ أن عداوة النار بهذا المنطق المباشر، يبدو وكأنه حالة مرضية مزمنة (فوبيا)، إنما إنه في حقيقة الأمر هذا التفاعل الفكري لا يحدث لا مع النار ولا مع غيرها، فليس بمجرد التجربة التي يمر بها الطفل في مراحل حياته، تتكون آلية عمل الدماغ، وإلا تصبح مهمة الدماغ هي في الترتيب والتخزين فقط للأفعال وردود الأفعال، إذ إنه في الواقع كلما مرت أيام وليال وأشهر تتغير تجربة الطفل لينمو ليستوعب أحداث وتتلاشى أحداث أخرى أو تتبلور، ويختلف الواحد عن الآخر في إعجاز إلهي يصعب تفسيره بهذا المنطق الخلدوني العظيم في حينه.

أما عندما نقف عند قوله (... وكلها ترتقي إلى قوة الفكر- يقع بها حركة الرؤية والتوجه نحو التعقل فتتحرك النفس بها...) فالحال يحتاج إلى المزيد من الشرح والتدقيق، إذ فليس بمثل هذا يحدث التعقل، إذ أن تصور حدوث التعقل بهذا التسلسل ليس فقط غير مقنع، إنما إنه أيضاً هو غير واقعي، خاصة حال وصف العلاقة بين دورة الفكر والنفس (التي هي الروح مع الجسد)، فالتعقل له علاقة بالدماغ وما فيه من مخ ومخيخ وعصبونات الفكر (= الخلايا العصبية) كما يشير العلم الحديث، أما النفس فلا يمكن لكائن من كان أن يفترض أنه على علم بعلاقتها المرئية أو المعلومة بالفكر، حتى الآن، ولنكمل معه حيث يقول (... إذن فالفكر أعلى درجات الإحساس، وكلها تحدث في بطون الدماغ؛ ومنها: البطن الأول- قوى الحس المشترك والخيال، والبطن الأخير، الواهمة والحافظة، والبطن الأوسط- الفكر...)، وهنا هو افترض فرضاً ما زال جدلياً عن أن الفكر حاسة، في حين أدعي أنه ليس كذلك، فهو ليس مثل الحواس الخمس أو الحواس المشتركة، كما أنه افترض أيضاً أنه (أي الفكر) يحُدث في الدماغ، ذلك أيضاً فيه شك، كما أن هذا الترتيب الحادث في بطون الدماغ أيضاً لم يأت إثبات له حتى الآن.

إذن ألم يكن من الأولى القول أن فاعلية التفكير منوطة بتركيبة الإنسان البشرية المنتجة للفكر عن طريق (دونما ترتيب) عمل الحواس، والحواس المشتركة، والخيال، وغيرها من تركيبات مجهولة لنا، وبعضها قد أتى إما بنص قرآني (مثل الروح التي هي جزء من النفس البشرية مع الجسد)، إما ما زالت معرفته مجهولة (مثل العقل والوجدان)، تلك التي يخبرنا عنها في مقولته (... إنما الإنسان بالإضافة إلى الشعور بما هو خارج عن ذاته بالحواس إلا إنه لدية القدرة على ترجمة هذا الشعور إلى فهم ما يدور حوله عن طريق الفكر وباستخدام العقل...)، وأعتقد أن تلك المسألة أيضاً لم تعد مفهومة في العصر الحديث بهذا الشكل، إذ أن جهاز العمل هو الدماغ كله (ولا يوجد جهاز اسمه العقل)، أما ما يحدث من فعل بعد عمل الدماغ فهو التعقل أو عدمه، تلك المفارقات آمل في أن أصل لتراتب لها كما ينبغي.

بينما يكمل (ابن خلدون) في مقولته الأخرى (... كما يختلف الإنسان أيضاً في إدراك الكليات وهي مجردة من المحسوس بالاستعانة بعلم المنطق المعروف بأنه قوانين يعرف بها الصحيح من الفاسد في حدود المعرفة للماهيات والحجج المفيدة للتصديقات...)، وهنا يقوم الدماغ (وما لا نعرفه) بتلك العمليات المنطقية في سبيل الوصول إلى التعقل (أو حالة العقل)، أما عن تقسيمات (ابن خلدون) للعقل، فيما يخص الكيفية التي يدرك

بها الإنسان لما حوله بالفكر، فيذكر أنها تتم عن طريق العقل التمييزي؛ وأكثره تصورات (إدراك مدلولات ومهايا الأشياء)؛ ومهمة الفكر عنده هي: التمييز بين النافع والضار، وذلك من منطلق تابع لتصورات الإنسان الشخصية. المعنى عنده أن الإدراك متعلق بالتجربة الإنسانية الذاتية الفردية، مع حصر مهمة الفكر في العقل التمييزي في بيان الفرق بين النافع والضر، فهذا أيضاً تبسيط غير موضوعي.

فعلى الرغم من عدم اقتناعي بتقسيمات العقل (الذي هو في الواقع مجهول) عند الأغلب الأعم من فلاسفة الزمن القديم، إلا أن العقل التمييزي الذي قد يباين الفروق بين الأفضل والأقل قيمة، يمكن أن يُشير إلى أن هناك عملية تحدث في محل ما عند الإنسان تجعله قادر على التفضيل، كما يضيف (... أن الوجدان وما يتصل به من رضا الإنسان هو الذي يلعب الدور الفاعل في تحقيق عمارة تلبي الاحتياج ومن ثم الرضا...) ، وهي مقولة سادت بعده في وسط العمران، فأصبحت تردد كثيراً بمرجعية (خلدونية) والتابعين له، وهي وإن كان الوجدان عامل فاعل في التأثير على الرضا، إنمت هو ليس العامل الوحيد، إذ أن الإنسان يتميز عن سائر المخلوقات (ذات الفعل بالحس) بالفعل به (أي بالحس)، إنما ليس به وحيداً، إنما مشتركاً فيما بينه (أي بالحواس المشتركة) فيحدث حالة الشعور التي هي معروفة شيوعاً بالوجدان، مع تأثيرات أخرى لا يعلمها (حتى الحين) إلا (الله) سبحانه وتعالى، وحتى يأذن (الله) لنا بمعرفة بعض الأسرار الكامنة مثل العقل والوجدان والنفس ليحدث ذلك كله فعلاً وتفعيلاً في حالة الفكر، أما الروح فهي ليست محلاً للمعرفة على الإطلاق.

يعلم المعمار المعاصر أن الرضا عن عمارة وعمران محدد، لا يمكن أن يكون محله الوجدان فقط، فالوصول إلى حالة الرضا عنها، تسبقها عمليات وآليات فكرية ومعرفية وسلوكية لم يتطرق لها (ابن خلدون) في تلك المقولة؛ مع الأخذ في الاعتبار أن مسألة (الوجدان) حتى كتابة هذه السطور لم أعرف لها معنى أو ماهية تشفي حاسة البحث عن المعرفة عندي، فالوجدان في أغلب مدونات ما قرأته وعرفته (وهي ليست بالكثيرة قطعاً، إنما كان فيها علم غزير) كان المقصود به التعبير عن الأمور الغيبية التي لا يمكن إحداث فعل التجربة فيها، وهي تلك التي لها اتصال بالمشاعرية والعاطفة الباطنية، فبعض مما كتب اتسم بكونه عبارة عن تأويلات وافتراضات وكلام مرسل لا محل له من الإثبات، ولا يزيد المعرفة العملية شيء، إنما حتى لو كان من المعروف أن هناك بون شاسع بين الأشياء الملموسة التي يمكن اختبارها ولمسها ممارستاً وتجريباً وبين ما لا يمكن لمسه، إلا أن عدم معرفتنا (أو جهلنا) بهذا الشيء المُغَيَّب الآن قصراً، لا يعني أنه غير موجود.

فعدم رؤيتنا للهواء الداخل والخارج مع عملية التنفس لا يعني أنه غير موجود، إنما لمعرفة وجود الهواء يمكن تلوين جزء منه بغاز فنراه، وكذلك الهواء الخارج من الإنسان عند التنفس يمكن حسه، أو رؤيته عند وضع مرآة أمام الوجه، وكذلك بطرق علمية، بكذا منطق يمكن معرفة مؤشرات ودلالات ما يخص عمل (الوجدان)، وتسهيل اختبار المشاعر والعواطف، أما معرفة موضع حدوث الوجدان أهو في الدماغ أم في البدن أم في القلب- وعلى الرغم من الترحيب بمعرفة مكان حدوثه الذي سيجعل من عملية تتبعها وتعليمها ممكنة وسهلة- إلا أن يكفي في الوقت الحاضر إلقاء الضوء بصورة علمية على عمل الوجدان مشاركة مع الحواس والحواس المشتركة والخيال في آلية عملية التفكير.

كما عندي افتراض أنه قد يكون الخيال هو أحد أعمدة الفعل الحركي للوجدان، حتى أن الخيال يرفرف حسب سطوع المشاعر والعواطف، سواء أكانت كئيبة أو محبطة، مفرحة أو محزنة، فالكل يعرف (دونما تأكيد) أن المبدعون يمسون أكثر ابتكاراً في حالات المعاناة (وتلك ليست حقيقة نهائية)، إذ أن هناك كثير من المترفين الذين لديهم حس إبداعات فاقت حد الخيال. مرة أخرى، حتى لا أدعي العلم والمعرفة، كل تلك المطارحات هدفها الوصول إلى حقيقة علمية صريحة عن آليات التفكير ومكوناته وفق تركيبة هذا الكائن المخلوق (= الإنسان) شديد التعقيد والبساطة في ذات الوقت، وقد يكون افتراض أن الخيال هو الوجدان صحيح وقد يكون خطأ؛ إنما هو اجتهاد إذا ثبتت صحته فقد يُسهم في تعليم الخيال بشكل منطقي مع تعليم الحواس وفكر الأنظمة. فمعرفة العلم للعلاقة بين عمل الحواس وجسم الإنسان في علاقة مركزها الدماغ ساهم في تطوير المهارات الحسية والحركية، أما مسألة تطوير الملكات الوجدانية أو المعنوية فقد يكون من المفيد معرفة محلاتها الكائنة في الجسم البشري، لتسهيل عمليات وآليات تتبع كيفيات التعامل معها، ومن ثم تسهيل إمكانيات تعلم تطوير فاعليتها. فعلى الرغم من عدم معرفتنا بمحل الوجدان كما عرفنا محلات عمل الحواس، وكما عرفنا بعض محلات فكر الأنظمة، الذي يمكن الاتفاق على أن محله ليس فقط (الدماغ) إذ لا يمكن إغفال تأثير القلب أيضاً. بكذا منطق يمكن الافتراض بأن الفكر يصبح محلاته الحواس والعقل والقلب، وتتصل بينها كلها وباقي البدن عصبونات الحس والشعور والتلقي وردة الفعل، وفي لفتة سريعة يمكن إظهار حجتنا في إدخال القلب ليكون شريك فاعل في مسألة التعقل. حيث يعتمد بعض العامة وكل المختصون على فهم تصرفات الإنسان وفق المعاملات المبنية على التفكير بمقدار، وبما يحدث في القلب بمقدار آخر، حتى أن (أبن خالدون) ينقل عن كتب التشريح (لجالينوس) وغيره (... أن هناك بخار مركزه في التجويف الأيسر من القلب، ينبعث مع الدم في الشرايين والعروق فيعطي الإحساس والحركة، ويرتفع إلى الدماغ فتتم أفعال القوى التي في بطونه (أي القلب)، والنفس الناطقة تدرك وتعقل بهذا الروح البخاري...)*، كما أن العلم أثبت أن القلب له فعل في حالة الفكر، إذن يتدخل القلب في عمل الحواس والدماغ.

بيد أن تلك الفقرة ليست معنية برصد تصرفات الإنسان وفق دفعات تدفقات تيارات القلوب المعروفة مرة وغير المبررة مرات. والمعنى هنا أنه لا انحياز إلى جانب المحبين، ولا أن ذلك حتى من قبيل التبسيط المخل عن بيان أن الإنسان أهو كائن محب بالعقل أم بالقلب، فلا أريد أن أخوض في شطحات قد لا تفيد، إلا إنه لا ادعاء حين القول أن "حالة إعمال الفكر" وثيقة الارتباط بالعقل والقلب والحواس، إنما لضيق حيز العرض المتاح في هذا الكتاب (المختص في العمارة والعمران)، فإنه يُكتفي بعرض ما جاء حول الارتباط بين الفكر والقلب في عدة مواضع في محكم التنزيل الحكيم في القرآن الكريم وتفيد بأن القلوب ترى، ومنها تنطلق حالة الإحساس بالمكان وإدراكه وفق معطياته وخبرات مشاهديه.

* إبن خلدون، "المقدمة... مرجع سابق"، (ص: 133).

فجاء في التنزيل: {وَجَعَلْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَن يَفْقَهُوهُ} (سورة الإسراء: آية- 46) (أي لئلا يفقهوه، وما كان مثله). وقوله {عَلَى قُلُوبِهِمْ} فيه دليل على فضل القلب على جميع الجوارح، والقلب للإنسان وغيره وخالص كل شيء وأشرفه قلبه؛ فالقلب موضع الفكر. وفي قوله تعالىٰ: {وَاعْلَمُواْ أَنَّ ٱللَّهَ يَحُولُ بَيْنَ ٱلْمَرْءِ وَقَلْبِهِ}(سورة الأنفال: آية- 24)، {إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَذِكْرَىٰ لِمَن كَانَ لَهُ قَلْبٌ} (سورة ق: آية- 37) أي عقل، {وَلَٰكِن يُؤَاخِذُكُم بِمَا كَسَبَتْ قُلُوبُكُمْ} (سورة البقرة: آية- 225). {إن في ذلك لذكرى لمن كان له قلب} أي عِلْمٌ وَفَهْمٌ، {وقلبوا لك الأمور} وتَقْلِيبُ اللَّهِ القُلوبَ والبَصائرَ صَرْفُهَا من رَأْيٍ إلى رأْيٍ، {إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَذِكْرَىٰ لِمَن كَانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَى ٱلسَّمْعَ وَهُوَ شَهِيدٌ}. إذن يتعدى إدراك الإنسان للأشياء عبر تجربته الإنسانية الفريدة مجرد رؤية الأشياء بالعين المجردة، كما تتعدى تجربة الإنسان الحياتية مجرد إدراكه عبر أحاسيسه الأربعة الأخرى التي تكتمل بها معنى الصورة؛ وهي مع الرؤية، السمع والشم واللمس والتذوق، وهي المعروفة شيوعاً بالحواس الظاهرة، وتعد أساسيات الحواس الموجودة حتى عند الكائنات الحية الأخرى، ويضاف إليهم في درجة أعلى من تفهم المحيط وإدراكه تأثيرات كل الحواس معاً، والتي تعمل وفق منظومة اكتشفها علماء النفس وأطلقوا عليها الحواس المشتركة، إنما تظل هناك أموراً أخرى تعمل في الخفاء لتفرق بين الإنسان وباقي الكائنات الحية الأخرى وهي عمليات الإدراك والفهم (أي الوعي الكامل) عبر التجربة الحياتية لكل إنسان، وهي المنيطة بإعمال الفكر من خلال آلية عمل القلوب (الأفئدة) والأدمغة، وغيرها.

أما مصدر الأفكار والتصورات عند الأوربيون*: ومنهم أنصار المذهب العقلي، ورائدهم (ديكارت)، إما فطري مستودع في العقل، إما إلهي يضعها (الله) سبحانه وتعالى (أي الأفكار والتصورات) فيمن يختاره من عباده. بينما هناك تيار رافض تماماً لفطرية الأفكار- ورائد هذا التيار هو (جون لوك)- فالأفكار عندهم إما مكتسبة بالعقل، وهي أفكار بسيطة تنقلها الحواس (التي تنقل كيفيات الأشياء الخارجية إلى العقل)، إما عن طريق التأمل (إدراكات النفس لأجزائها الباطنية)، كما أن هناك معقولات أخرى تأتي عن طريق تحويل الأفكار البسيطة بتوليفها معاً وتحويلها إلى أفكار مركبة. ومن بعدهم جاء (هيوم) وقسم الأفكار إلى قسمين: حسية وتأملية (... ومن هذين النوعين تتألف الأفكار بما في العقل من قوانين تتجاذب الأفكار بما يسمى تداعي الأفكار انطلاقاً من القوانين الثلاثة التالية: السببية (العلية)، التجاور، التشابه...). كما أن (هيوم) وصل إلى (... "إنه لا يوجد أي جوهر يسمى العقل، بل إنما توجد سلسلة من حوادث نفسية فكيف نستطيع، مثلاً، أن نبرهن استناداً إلى الخبرة على أنني موجود؟ ونحن كل ما نعرفه فعلاً أن للإدراك الحسي أفعالاً تم إنجازها"...)، وهنا يا ليته قال باطنية خفية بديلاً عن النفسية أو الروحية)، بيد أنه يُكمل (... "إن كل فعل نقوم به لتعقل المواضيع الواقعية التجريبية، إنما يتمثل في عثورنا على العلاقة بين العلة والمعلول"...)، وينتقل ليتابع (... والتعقل عنده إما تجريدي (في الرياضة والمنطق)، أو تجريبي/ اختباري (التحقق من الوقائع في العالم

* السحمراني كنعان، "عقل الإنسان... مرجع سابق"، (ص ص: 13- 17).

الخارجي...، ثم يتابع ليعطل دور العقل، وينكر قانون العلية، أو ارتباط العلة بالمعلول...), أما (هيوم) فيقرر (... بأننا لا نستطيع أن نبرهن أن علة معينة يجب أن ينتج عنها معلول ما، أو ينتج عنها المعلول نفسه دائماً، إذ لا توجد علاقة ضرورية بين الاثنين، كما لا توجد علاقة ضرورية بين النار والإحراق، أو الخبز والغذاء...)، كما أراد أن يقول (... أن العلية أو السببية ليست أمراً عقلياً وليست العلاقة بين طرفيها ضرورية، وإنما يجب الرجوع فيها إلى التجربة...).

تلك جاءت على هوانا، ما عدا فقط أن كلمة أو مفردة العقل في ذاتها كان يجب التفكير في استعمال بديل لها لأنه لا يوجد شيء اسمه العقل (في الجوهر)، إلا إن كان يقصد أمراً معنوياً، أما (كانت) فيأتي ليزيد من حدة الالتباس فعِندَه إن العقل (... هو ملكة المبادئ، وإن بيانات علم النفس المجرد لا تحتوي على محاميل تجريبية للنفس، بل أن محاميل كهذه، إذا كانت توجد، فإنما يقصد بها أن تعّين الموضوع بالذات، مستقلاً عن كل خبرة، ولذلك تعينه بواسطة عقل مجرد فقط. لذلك يتوجب على هذه المحاميل أن ترتكز على المبادئ، وعلى المعاني العامة الشاملة للكائنات المفكرة، ونحن نجد، بدلاً من هذا، أن تصوراً واحداً هو: أنا أفكر، يحكمها جمعياً ...)، ولم أفهم مما فات شيئ، وعدم فهمي لا يعني أنه المقصر، أما هو فيتابع ليربط (... التعقل بالفهم فيقول: "إن الفعل يشكل موضوعاً للعقل (ويا ليته قال التعقل- أي الفعل بديلاً عن الاسم)، وذلك بالأسلوب ذاته الذي تشكل الحساسية وفقه موضوعاً للفهم"...).

فلعلي هنا أرغب أن اتبع من تعاليم القرآن الكريم في عدم استعماله لكلمة العقل أبداً، إنما استبدلها بالفعل (تعقل) وهو إعجاز قرآني آخر، ومن هنا فكل ما يشير إليه (كانت) عن أن كل الموضوعات عنه تدور حول العقل، حيث كل موضوعات المعرفة الممكنة لنا هي التي أنشأها العقل غير حاسم. كما أنه يشير إلى أن الإنسان (... لا ينتظر ما يكتسبه من خارج بواسطة الحواس، وإنما على العقل أن يفعل شيئاً مختلفاً تماماً، وهو أن يقيم موضوعاته التي يريد أن يعرفها إنشاءً قبلياً وذلك طبقاً لقوانين القبلية...)، ولا يتجاوز العقل هذا الحد، أما موضوعات فيما وراء الطبيعة فهي مستحيلة عنده. كما يبين (السحمراني) في نهاية تمهيده (... بأن الانفعال كاستجابة له ثلاثة جوانب: جانب وجداني ذاتي، وجانب نزوعي، وجانب سلوكي حسي. فالأول فكري، والثاني سعي لهدف يتبع الانفعال، والثالث سلوك خارجي وحركات تعبيرية...)، ألم ترى (أي القارئ الكريم) أن الاقتباس شديد التركيب، كما أن كم المعلومات المتداخلة وغير المتراكبة حطمت قدرتي على الفهم، ووجدت من اللائق أن أعيد تفصيلها لمعرفة ما تحمله من معانٍ مفيدة، إذ فهمت مما سبق أن الانفعال هو حالة إنسانية سلوكية تواكب الفعل وردة الفعل تجاه موضوع محدد مناطها التفكير والتعقل، وتظهر في شكل سلوك حركي تعبيري بالجسم كله.

من هذا المنطلق نراجع حدوث الانفعال كاستجابة فعلية عند (السحمراني)؛ حيث يشير إلى أن الانفعال حادث نتيجة تأثير وجداني ذاتي، أي عاطفي مشاعري؛ له علاقة بالذات (وعلى حد علمي أن الذات هي النفس أو الهوية الشخصية) ويوسمه بأنه جانب فكري، واعتقادي أن

حصر هذا الجانب الوجداني في الفكر يبين أن الوجدان متأثر بعمل آلية الدماغ والقلب والأشياء الباطنية الخفية الأخرى مجهولة المصدر، ولعله تلك التي وسمها بالذات.ثم هناك جانب نزوعي (وإن لم يأت في السابق شرح لمعنى النزوع)، إنما هو يوسمه بأنه سعي لهدف يتبع الانفعال، والمعنى أن الانفعال يحدث أولاً ثم يليه النزوع (عذراً لم أفهم بعد)، إذ أن الانفعال عندما يكون استجابة لجانب، إذن فالنزوع يجب أن يكون مسبب للانفعال، وليس ناتج عنه، ولعل النزوع، هو التفكير في غاية أو هدف محدد سببت الانفعال، بمعنى أن يطرأ طارئ فكري بأن شيئاً لم يحدث كان يجب حدوثه منذ فترة، ورتبت له، ولم يحدث فيحدث الانفعال، كأن يخلف أحداً موعده، فتنفعل بالنزعة (والله أعلم).

تلك في ظني لها علاقة بالتعقل ومحلها قد يكون الدماغ والقلب وما لا نعرف من جوانب خفية، أما الثالث فجانب يجمع بين السلوك والحس وعلى الرغم أنهما جنسين مختلفين تماماً، إلا أن الانفعال يولد سلوك يتبين في حركات تعبيرية جسدية وليست حسية، فالحس استقبال، أما ما ينتج من حركات تعبيرية كاحمرار العين، والتلويح بالأيدي، وخفقان القلب فتلك ليس لها علاقة بعمل الحواس، بقدر ما لها علاقة بعمل الدماغ وأجهزته من مخ ومخيخ وخلايا عصبية، لذلك أود أن أشير إلى الانفعال يحدث استجابة للتعقل، حيث أن المجنون لا ينفعل في مواجهة الحدث ذاته، فإذا كان التعقل يحدث نتيجة تلقي رسائل خارجية من أجهزة الحس، فإن التلقي يحدث بالدماغ والقلب وباقي ما لا نعرفه من أمور مخفية في الذات البشرية في نفس اللحظة، ليحدث انفعال مختلف باختلاف تركيبة كل شخص البدنية والتعقلية والذاتية، ليتبين في ردة فعل سلوكية ظاهرة وباطنه، إذن فحسب ما فات يمكن معرفة أن الانفعال الذي يسبقه التلقي ويتبعه الفهم والإدراك والوعي، بعده يهدأ الانفعال أو يزداد سوءاً، حسب درجات متفاوتة عند كل فرد بذاته، وعند الفرد ذاته حسب حالته الآنية، أي وقت التلقي، وبذلك يمكن تتبع حدوث التلقي والانفعال والإدراك والفهم والوعي (وفق ذلك الترتيب السابق)*، إذن فمنذ التلقي وانتهاءً بمرحلة الوعي الكامل، يمكن القول أن هناك منظومة بشرية تتفاعل إما في انتظام إما في عشوائية إما أن تكون ترابطية تتابعية تراتيبية أو غير ذلك؛ لذا لا أدعي أني عرفت كنهها.

أما الترتيب التالي فلا علاقة له بالتتابع الزمني، إنما إنه افتراض لتحديد مواضع ومحلات حدوث الوعي: أ.) المحلات الظاهرة (في البدن) من خلال الحواس الخمسة، ب.) المحلات غير الظاهرة/ الباطنية، وآلتها الدماغ والقلب وما فيهما من تركيبات بشرية إنسانية مخلوقة خاصة، وتلك للعلوم الطبية فيها باع طويل في تتبع العمليات الطبيعية الفيزيائية، وبعض الاجتهادات في مسائل التعقل والعاطفة، ج.) المحلات المخفية/ المجهولة/ الغيبية (في الوجدان= ما لم نعرف له محل، ولا طبيعة)، عن طريق عمل الحواس المشتركة، وما لا نعرفه من حدوث غير منظورة (منها

* يتلقى الإنسان عبر الحواس، أو عن طريق التراكم المعرفي المخزون، ثم يتفاعل مع ذلك التلقي عن طريق كامل التركيب البشرية، فيحدث تفنيد المعلومة، ثم الانفعال بها، ثم تفنيد أكثر، وقد يكون لا زال هناك تلقي من الداخل والخارج. ثم بفعل استخدام عصبونات الجهاز العصبي، وما لا نعرف من أجهزة أخرى فاعلة، وأشياء باطنية فاعلة أيضاً تحدث المعرفة ثم الفهم ثم الإدراك وفق التجربة الذاتية لكل فرد، ثم يحدث الوعي بعد معرفة أهداف وغايات ما فهمه الإنسان ومقياسه درجة تحقيقه للأهداف.

الخيال، والعاطفة، والحدس، والفراسة). في اعتقادي أن ذلك التفريق السابق لا يتبعه تدرج أو تراتب إلا للفهم، فالإدراك عند بني البشر يحدث بتداخلات تلك التأثيرات، وغيرها غير المعروف لنا حتى الآن.

فأنا عقلي يعمل دون ترتيب واضح، لأفكر وأشعر وأحس وأتخيل واتوهم وأحفظ، ثم أنني قد أحفظ وأتخيل وأفهم وأشعر، ثم أعود لأتخيل وأحس وأشعر وأفهم، في نفس اللحظات، وأعني حتى زمن (الفيمتو ثانية)؛ ولا يمكن في كل مرة يحدث فيه حس وشعور وتخيل وفكر وتوهم وحفظ أن أدرك ما يحدث، إنما كما سيأتي لاحقاً أن عمل التعقل لحظي أبدي ما دام الإنسان في وعيه وغير مصاب وما زال يتمتع بالحياة، حتى في لحظات النوم والتي يأتي فيها فعلٌ آخر، ومن تجربتي الشخصية، حتى النوم لا يمكن فصله عن آلية التعقل، ففي كثير من الأحيان ترى حل مسألة شاغلة للبال (ولا يسألني أحد عن معنى البال أو الخاطر) لعدة أيام وليال، قد حلت أثناء النوم، وبان فيها رأي محدد.

كما أن المعلومات أو الأفكار التي يتداولها الأشخاص لفترة طويلة قبل النوم، يمكن أن تحفظ بشكل أفضل، لذا ينصح المختصون الطلاب المقبلين على الاختبارات، الاكتفاء بمراجعة المعلومات المهمة والنوم بعدها مباشرة فترة كافية قبل الذهاب إلى الاختبار، إذ تحدث في فترات النوم عمليات ترتيب وتخزين أفضل للمعلومات، وعند الاختبار يمكن استدعائها بشكل أفضل. بيد أنني لا أريد الخوض فيما أجهل، إلا أن فترات النوم قد يكون لها دور فاعل في عملية التفكير، فمن تجاربي الشخصية، عندما يكون معي تصميم جديد، فإنني أقوم بالعمل فيه لفترات صباحية ومسائية مركزة وطويلة في أول استقبالي له، ثم بعد إنهاء مرحلة العصف الدماغي وتداعي الأفكار، أعلق ما صنعت على الجدار، وأنظر إليه بإمعان حتى ينتابني التعب والإرهاق، فأذهب لأنام، ولا أعرف ماذا يحدث في تلك اللحظات أو الساعات، إنما في الصباح، في كل مرة أرى التصميم بشكل مختلف، إما أباشر بالعمل إما أضع كل ما عملت في سلة المهملات وأبدأ من جديد، وإما يخرج العمل الجديد أكثر ابتكاراً، أو تدوم المعاناة، لكن بعد النوم والاسترخاء ترى تداعي الأفكار وترتيبها وابتكارها أفضل بكثير، لذا من المنطقي إضافة النوم لدورة التفكير، فيكن عمل الحواس والعقل والقلب هي الظاهرة في البدن، بينما الخفية منها هي: الخيال، الوجدان، الأحلام.

أما لِم هذا الفصل، وتلك التفرقة، والمعمار وكل مصمم عند الفعل لا يفصل ولا يفرق بينها؟

فإنه كما يشار دائماً أن هذا الفصل يكون حيلة تعليمية مدرسية للشرح والتفصيل وتهيئة المتلقي للفهم تفصيلاً ثم إجمالاً، كما أنه في اعتقادي عادة تعليمية قديمة، ما زالت تؤتي ثمارها، بيد أنه قد يمكن من خلال المعرفة الجزئية البحث عن وسائل لتنمية الحواس، والوجدان، والخيال، والأحلام مفردة، فذلك هو ما يؤوله المختصون في مجال التعليم والتعلم. فالتفرقة والتفصيل تساهم بشكل فاعل في إنجاح عملية التعليم والتعلم، ثم بعد التعرف على الأجزاء، تجمع تلك المتجزئات لتكون حالة الفكر بينة، وتصبح مسألة تعليم الكل الضام للأجزاء مسألة أخرى أكثر صعوبة، وتلك الصعوبة كامنة في كيفية تفعيلها وتعليمها مجتمعة، أما قولي هذا فناتج من كوني معلما غير مُحترفاً، فأنا عهدت التعليم كبيراً، ولم أجتازه صبياً

(أي معيداً) واتخذت سلماً وظيفياً احترافياً، لذا فتراني أعاني أيما معاناة من كون تلك العملية يلفها بعض الانتظام والجمود، وضرورات اتباع صياغات حاسمة وحاكمة في التحضير والشرح والاختبارات، لم اعتدها، كما أن مهنة العمارة والعمران لا تبغاها جامدة.

عودة إذن إلى الفكر، باعتباره أرقى حالة إنسانية، بيد أن مثلها (أي الحالة) ليس كمثل الحواس الخمس متفرقة أو حتى مجتمعة مع الملكات الإنسانية الأخرى*، ومن ثم يجب الاعتناء بحالة الفكر، بل التعامل معها، باعتبارها حالة إنسانية غير موجودة إلا عند الجنس البشري فقط، تميزه بها عن سائر المخلوقات، وأن تغيب بعض منها والاستمرار في آخذ بعض منها يجعل هناك نقصاً في القدرة على الحكم على الأمور.

لذا فتركيز الإدراك في جانبيه الحسي الظاهر والمشترك مع الوجدان والعاطفة والخيال، ينقصه عامل آخر وهو عمل الدماغ والقلب معاً، والذي من دورهما حدوث التفضيل، ومعه تضيف طبيعة كل إنسان الفطرية بعض المغزى والهدف، أما إمكانية إطلاق لفظة حالة الفكر على عملية التفكير فخاص بالتفكير عن طريق كامل عمل الدماغ والقلب وما لا نعرفه حتى يومنا هذا. وكما تُبصِر العين وترى الأذن ليس فقط بجهازي الإبصار أو السمع ولكن عن طريق انتقال ذبذبات وإشارات منها إلى مركز في المخ، فهذا يحدث أيضاً مع القلب والدماغ، فتصدر منهما إشارات تذهب إلى مراكز باطنية فيشعر الإنسان بكل ما حوله ويفهم ويعي وفق طبيعة بدنه وذاته، وقد أشار العلم الحديث إلى مثل تلك الحالة التأثيرية في العقل الناتجة عن القلب، أما إذا كنا نطلق على القلب حاسة أم ملكة أم خاصة فهذا أمر تنظيري تنظيمي، قد لا تعني كثيراً أهمية معرفته هنا، أما أهم ما يعنينا فهي تلك ردة الفعل الذي يحدثها القلب في الإسهام في الحكم على العمران المبني، إذا كان ذلك كذلك، فإن ما يعنينا من السرد السابق كله، أن هناك غير الحواس ما يحرك الإنسان ليفهم ما حوله، ثم ليعي، ثم ليفاضل بين الأشياء.

أما بالإضافة إلى عمل الحواس فهناك عمل الوجدان (وبه تنفعل كل من الحواس المشتركة وملكة الخيال) تلك المعروفة شيوعاً بالعواطف والمشاعر، حتى يمكن هنا القول حتماً أن الوجدان لا يتأثر فقط بالحواس المشتركة والخيال إنما بالقلب والدماغ أيضاً لما لهما من دور فاعل في التأثير على الوجدان، كما أن الحلم وفترات النوم لها دور فاعل في تنشيط عملية التفكير. وبكذا فهم يكون لدينا أربعة جوانب أساسية جدير بالمعمار المصمم الوعي بتلازماتها الجماعية، ثلاثة من تلك الجوانب الأربعة مادية ملموسة، يمكن رؤية فاعليتها بالتجربة المعملية، هي: القلب، والدماغ، والحواس المفردة، بينما الجانب الرابع المتمثل في الوجدان (وفيه عمل الحواس المشتركة والخيال والحلم) فكلها أمور لا تزال غيبية، إنما

* أما المقصود بالملكة هنا فهي (البصيرة) وهي غير البصر، وفي التنزيل: في قوله تعالىٰ: {قَدْ جَاءَكُمْ بَصَآئِرُ مِن رَّبِّكُمْ فَمَنْ أَبْصَرَ فَلِنَفْسِهِ وَمَنْ عَمِيَ فَعَلَيْهَا وَمَآ أَنَاْ عَلَيْكُمْ بِحَفِيظٍ} (سورة ، آية-) ، بَصَائِرُ مِنْ رَبِّكُمْ أي ما تبصرون به الهدى من الضلال والإيمان من الكفر، يعني بالبصيرة: الحجة البينة الظاهرة. (كما: حدثني يونس، قال: أخبرنا ابن وهب، قال: قال ابن زيد، في قوله: قَدْ جاءَكُمْ بَصائِرُ مِنْ رَبِكُمْ قال: البصائر: الهدى بصائر في قلوبهم لدينهم، وليست ببصائر الرءوس. وقرأ: فإنَّها لا تَعْمَى الأبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَى القُلُوبُ التي في الصُّدُورِ قال: إنما الدَّيِّنُ بصره وسمعه في هذا القلب.)، وهو هنا يتكلم عن الروح. ولهذا رُوِيَ: «تَفَكَّرُوا في آلاءِ اللَّهِ ولا تَفَكَّرُوا في اللَّهِ إذْ كانَ اللَّهُ مُنزَّهاً أنْ يُوصَفَ بصُورَةٍ» قال: {أولم يتفكروا في أنفسهم ما خلق الله السماوات أو لم يتفكروا ما بصاحبهم من جنة- إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون- يبين الله لكم الآيات لعلكم تتفكرون في الدنيا والآخرة} وَرجلٌ فَكِيرٌ كَثِيرُ الْفِكْرَةِ، قال بَعْضُ الأدَبَاءِ: الفِكْرُ مَقْلُوبٌ عَنِ الْفَرْكِ لِكِنْ يُسْتَعْمَلُ الفِكْرُ في المعانِي وهو فَرْكُ الأُمُورِ وَبحْثُهَا طَلَباً لِلْوُصُولِ إلى حَقِيقَتِهَا.)

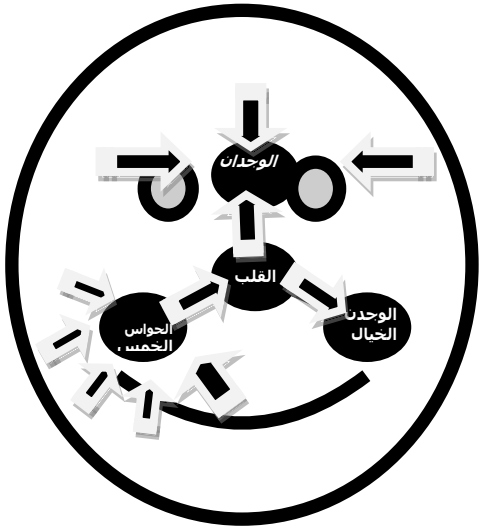
على كل من يتعامل مع حالة الفكر أن ينشط تلك الجوانب الأربعة. أما تنشيط الحواس فيكون من خلال المهارات المتصلة بالمادة، بينما تنشيط المشاعر (الوجدان) فيكون من خلال تحفيز ملكة الخيال، أما تهيئة الدماغ فيكون من خلال العلوم والفنون، وتعلم فنيات تنشيط كل ملكاته الذهنية، بينما القلب ومعناه التقلب، فتعديله السلامة، "إلا من أتى الله بقلب سليم."، بالمحبة والمودة وإزالة أدران النفس غير السوية، ومن خلال السمو بالذات الإنسانية، والارتقاء بالنفس فوق كل ما هو غير صالح، وقد يكون بتجريد الماديات لتصبح في رؤاها متنصلة من كل ما هو ذاتي نفعي غير نبيل. أما إذا كان الكلام عن عمارة وعمران الدنيا فلعله من الملائم عدم إطلاق لفظة (الشيء) عليه، فذلك الشيء جماد ساكن لا يمكنه التجاوب مع الإنسان بأي حال، أما منتجات ميدان الاختصاص فقادرة على التحور والتشكل بفعل الإنسان والطبيعة، لتتآلف أو تتضاد مع مستعمليه، ففي رأي أنه لا يتشابه مع الكرسي أو مع السيارة أو مع الهاتف المحمول، لأن إنتاجهم بالجملة، وترى من السيارة التي أعجبتك وصارت مفضلة عندك، يقتنيها الآلاف في كافة أنحاء العالم، أما المبنى والمنتجع والفندق، لا مناص من خلق تفرد لازم بينهم، تفرد متوافق مرة مع الشخصية الذاتية، ومرات مع الظروف المجتمعية، والبيئية.

هذا في عموم الطرح، أما كيفية تفعيل الجوانب الأربعة لتفيد في تكوين معمار قادر على خلق عمران مفضل، فهذا مناط بحث، أعتقد أنه في نهايته قد يمكن الادعاء بالوصول إلى نتيجة حقاً مفيدة، إذ أن من ضمن مبررات كتابة هذا العمل الوصول إلى غاية مفادها أن تعليم حالة الفكر والتمسك بأهدابها عبر جوانب التعقل الأربعة ممكن. لذا فحاصل النتيجة التي تكفينا حتى الآن هي أن الإنسان كائن متفرد في هذا الكون العتيق المترامي الممتد بلا نهاية، لديه بدن وروح، أما البدن الظاهر ففيه أجهزة الحس والدماغ والقلب، وغيرها من تلك المعروفة تشريحاً عملياتياً.

إنما التعقل الحادث عن طريق كافة تلك الأجهزة الظاهرة والحالات الخفية فهو ما يعنينا في بحثنا هذا، بيد أن الروح التي هي من أمر ربي، فلا نعرف عنها إلا أنها غيبية لا محل لنا فيها من تتبع، أما أجهزة الحس فهي الدماغ (ولن نعود لنطلق عليه أنه العقل)، إنما التعقل وظيفة من وظائفه، وهناك القلب (ولعل التعقل المهتم بالعاطفة جزء من وظائفه)، وتلك القوى (الغيبية) الأخرى (إن صح عليها لفظة القوى)، وكلها تعمل في زمن غير معلوم لاستقبال وبعث الرسائل المحققة لحالة الفعل. وتلك فيها دلالات التعقل: وفيه الفكر المنظومي والخيالي ومعها ما لا نعرف، وبكليهما وبما لا نعرف تحدث حالة التعقل ثم يحث التفضيل، إذن فالمطلوب لكل معمار أن ينمي أجهزته الدافعة للتعقل، عبر أجهزته وملكاته، وبما تُشير إليه تجربته الإنسانية.

مستخلصات التفنيد

أوليس من اللائق بعد كل ذلك التحليل السردي السابق أن تكون قد وضحت بعض من المعرفة المهمة للقارئ، أما تلك المستخلصات فقد تكون هي ما يجب أن يورد في نهاية هذا الفاصل النظري التاريخي الطويل، إذ فالتعقل في خلاصة القول هو: حالة إنسانية جامعة لحياة الجنس البشري كله، كما أنها حالة تحدث على مدار مراحل التلقي والإدراك وحتى الوعي، الذي أدعي بأنه آخر مراحل التلقي، حتى إنه قد يحدث التعقل في زمن مجهول، ووفق تراتب مجهول، وفي محلات بعضها معروف وبعضها مجهول، كما إنه (أي التعقل) تشارك كافة أجهزة الجسم البشري قاطبة في حدوثه، عبر القوى الظاهرة (الحسية والدماغية والقلبية)، والقوى غير الظاهرة أو الخفية الغيبية، وتلك لن نُطلق عليها القوى الروحية أو النفسية، كما لن نطلق عليها العمليات العقلية أو الذهنية، إنما يمكن التعبير عنها بأنها القوى المعنوية الوجدانية، وفيها ما لم يدركه العلم بعد حتى حينه، وفيها العاطفة والخيال والحلم، وسيظل الفكر والحدس والظن والفراسة والتذكر بعضاً من (التعقل)، أما محلات التعقل فهي موزعة على كافة أجزاء التركيبة الإنسانية دون العلم بها قاطبة، لذا فلن نشغل البال في البحث عن محلات الحدوث، لكنما سيكون التركيز على الأسانيد التي وصلت إلينا من العلوم الطبية، بجانب بديهيات الحدوث المعروفة في التجربة الإنسانية؛ وتلك محل النقاش التالي.



- علم وفن فعل التعقل

إذا ما سلمنا افتراضاً أن الإنسان لديه خاصة الفعل من خلال تأثير حالة إعمال الفكر، وأن تفعيل حالة إعمال الفكر يكون من خلال مزيج من تأثيرات الجوانب الأربعة المعروفة علمياً وهي: أجهزة الحس والدماغ والقلب، وما لا نعرفه تحديداً معاً، إذن يمكن التأكيد على أن غياب أيا منها سيكون له أكبر الأثر على كمال حالة التفكير. أما إذا اعتبرنا أن توصيل الكهرباء لازم لجهاز الحاسب الرقمي (الكمبيوتر)، فإننا نكاد نجزم أن الكهرباء ليست هي التي تعمل على تشغيل الآلة، أما التشغيل فيكون من خلال البرامج والإعدادات التي يقوم بها المختص لإعداد هذا الجهاز. أيضاً الحواس عند الإنسان والملكات هي مجرد أدوات توصيل لبدء الإعمال، أما الإعمال فيكون من خلال الإعدادات التي يقوم بها كل فرد لتنمى عنده إمكانياته الدماغية والقلبية، وما نجهله.

لم نكن لنرتاح لولا علمنا بعض من عمل تركيبتنا البشرية، ليس فقط للتدوين، لكنما أيضاً حتى لا نحمل المتعلم ولا المعلم مغبة الجهل بالقوى الخفية العاملة في التركيبة البشرية ليحدث بها التعقل، بيد أن أكثر ما يعنينا في هذا الفاصل هو معرفة أن فعل التعقل هو (علم وفن)، وأنه ناتج عمل تلك التركيبة البشرية المعجزة، كما سنعتبر أن المنظومة الفكرية شاملة للفكر المنظومي العلمي والفكر المجرد الخيالي الفني، وسنذهب إلى التجربة الإنسانية الفعلية لتتبع علم وفن فعل التعقل.

حقيقة أن العمارة والعمران تجربة إنسانية فريدة *أطروحة فكرية*

العمارة/ العمران تجربة إنسانية جامعة؛ في مزيج متناغم بين الفنون والعلوم (الإنسانية والتقنية) التجريبية، فهي ليست فناً تطبيقياً خالصاً أو علماً وظيفياً مجرداً، فالتجربة الإنسانية هي المُفَعِل الحقيقي لدور العمارة/ العمران في الحياة الإنسانية، وبدون الإنسان لا تكن هناك حقاً بناءات فاعلة.

فقلنا مراراً وتكراراً، أن العمارة/ العمران مثل الكائن الحي تنمو وتتوالد وتتمحور في كل الاتجاهات لتخلق التآلف والتوالف مع الإنسان في كل زمان ومكان، فالبناء يولد قبل الإنسان الذي سوف يستعمله، ويحيا معه، ويظل جيل بعد جيل يتوافق ويتحاور، وتبقى في كل الأحوال كل البناءات لتي لديها القدرة على الاستمرار، وتلك غير القادرة أيضاً، أما ذلك البناء المؤثر إيجاباً على التجربة الإنسانية بحق فهو ذلك الحامل لصفة التفضيل مع الأخذ في الاعتبار أن تأثيره على التجربة الإنسانية الفردية والجماعية مؤكد، وإن لم يكن هذا التأثير ذاهب في الاتجاه الإيجابي فهو في نهاية الأمر سيكون له تأثير آخر بقدر موضعه. اهتمام هذا العمل هو تتبع حالة إعمال الفكر الإنساني لتحقيق منتج صفته التفرد، أما مقاربته فهي مواجهة بين الإدراك والوعي مقابل الفعل وردة الفعل (السلوك)، يمكن تتبع تلك المقاربة في محلين هما: أ.) أدبيات معرفية وثيقة الارتباط بميدان الاختصاص الدقيق، ب.) أدبيات ميدان عمارة وعمران المدائن الحضرية، ومع كليهما ستكون هناك آراء وتعليقات لتحقيق وعي أفضل.

الإدراك/ الوعي في مقابل الفعل/ السلوك في الأدبيات ذات الارتباط

تعد عملية الوعي الإنساني هي المرحلة المتقدمة بعد الإدراك الحسي الناتج عن الإحساس بالموجودات في البيئة المحيطة، فتلك هي المرحلة التي تعمل فيها كل عصبونات التركيبة البشرية مجتمعة لتساعد على (فهم الأهمية للشيء) من خلال صور وآخيلة ذات مدلولات ومعانٍ محددة، حيث أن تلك العملية هي المصاحبة لتحول الأشياء المادية المنظورة من مجرد صور لمرئيات مجردة إلى حالات من المُدركات الذاتية، التي يمكن أن يعيها الإنسان ويفهمها، باعتبارها لها معانٍ محددة تعنيه هو ذاته، تلك المعاني في فهمها، تكون في تماثل تام مع عملية تكون الخبرات الإنسانية على مر الزمن، فالخبرات تتكون من خلال التراكم المعرفي للمعلومات المفردة والبسيطة، ثم تتحول تلك الخبرات إلى كل مركب ومعقد- وفق زمن التجربة والخبرة- ومقدار التفاعل الحقيقية مع البيئة المحيطة، وغالباً ما تكون هذه الخبرات نتاجاً مباشراً للتفاعل: أ.) بين الإنسان والنبضات الحسية الوافدة إليه من الموجودات في البيئة المحيطة، خاصة من الأشياء المفضلة عنده، ب.) وما يصل إلى الإنسان حسب حالته المزاجية والعاطفية (الوجدانية)، ج.) مقدار ما يصل إلى إلى الإنسان حسب عمق التجربة التي قام بها في علاقته مع البيئة (أو العمارة/ العمران)، فكلها مؤثرة على عمليات تنظيمه للأمور، وشرحها، وإبرازها للمعاني التي يفهمها من خلال التعقل. يأتي الإدراك الحسي في مراحله الأولى نتيجة لتلقي رسائل محددة من الموقف المحيط بالإنسان عن طريق أجهزة الحس البشري، ومنها إلى مواضع تلقي هذه المعلومات في مراكز باطنية في الدماغ والقلب، تليها مرحلة الفهم في موضعها بالدماغ، الذي تتم فيها عملية تحويل صور المحسوسات إلى انطباعات؛ توفرها طريقة التعقل الذاتية

الخاصة بكل فرد نحو إدراكه لمعطيات الموقف حوله، وفي مرحلة ثالثة تابعة يبدأ الوعي ليعدل الإنسان من إحساساته ومشاعره وفق درجة أهمية ما فهمه لما حوله من عناصر المحيط المُدْرَك، والمعنى أن الإنسان يفهم ويدرك البيئة المحيطة ليس فقط بما تقدمه هي إليه إنما بما يريد هو أن تقدمه إليه، فالشيء غير المتوفر في الذاكرة المعرفية للإنسان تشترك حواسه ومشاعره الخفية في تلقيه والإسهام في إدراكه، ومن ثم في إمكانية إدراكه، إنما ذلك كله يحدث دونما أن يفهم الإنسان معنى ما يعرض عليه، ومن ثم لا يعيه، إذن فالوعي بأهمية (الشيء، والشخوص، والعمران) من خلال حالة التعقل لدى الإنسان يتعدى مجرد الإدراك وفهم الشيء على حاله.

لتقريب المعنى، حتى أنه إذا كان لديك كوب حسبما لونه ورائحته يبدو أنه من الشاي، كما أنه يتصاعد منه بخار ليدل على أن شاي ساخن، فليس فقط بمجرد النظر إليه يمكنك الوعي بما فيه، بيد أن الشم قد يعطي معلومة أخرى تؤكد على أنه حقاً شاياً، ثم تضيف اللمسة معلومة أخرى على أنه ساخن، ثم يأتي التذوق ليعطي معلومة أخرى أنه شاي بمذاق شهي، هنا فكل حاسة بمفردها، ثم مشتركة، أعطت تنبيهاً وأرسلت رسالة إلى الذات أن الذي أمامك هو من الشاي الساخن الفاخر الذي له مذاق شهي، بل وممتع، وعندها يشترك الوجدان ليتذكر الأحداث والمواقف المصاحبة لتقدمة الشاي- مع التذكير بأنه من المستحيل أن يكون هذا الوصف عاماً- ليؤكد على أنه شاي ساخن من النوع الإنجليزي الفاخر الذي كنت تتذوقه أيام قضاء وقت الدراسة في الساعة الخامسة مساء، قبل حضور درس مادة اللغة الإنجليزية مثلاً.

تلك التداعيات تحدث لكل إنسان كما حدثت لهذا الذي في المثال المعروض، إنما بأشكال أخرى، قد يتذكرها آخر بأنه أفضل من فنجان الشاي الذي كان يقدم له في الصباح الباكر بارداً وغير مستساغ الطعم، بينما قد يتذكرها آخر على أنه شبه ما كان يتناوله وهو في مقر عمله في المساء التعيس حينما علم بخبر استغناء العمل عنه، هكذا دواليك لا يتغير الإدراك عند كل شخص، بقدر ما يتغير الوعي بهذا الشيء، فكل من هم في المثال السابق أدركوا أنه كوب من الشاي الساخن ذا المذاق الشهي، إنما كل منهم وعاه بشكل مختلف، ذلك الوعي هو الناجم عن فعل التعقل، وبعده ترى أن كل منهم يفضل أن يكون هذا الشاي في الصباح أو الظهيرة أو المساء، أو أن يشاركه معه أحد في تناوله، إلى كل تلك الاحتمالات المتغيرة (غير النهائية- نسبياً) والمصاحبة لحدث وحيد قد تجده لا يعني عند البعض الآخر شيء يذكر.

هذه الحالة من التفضيل يسبقها وعي (بأهمية الشيء)، ويغلفها التعقل، وبدون التجربة الإنسانية الخاصة بكل إنسان يظل كليهما الوعي والتعقل ناقصاً، فالطفل يدرك أنه شاي، إنما هو لا يعي في تجربته الصورة الكاملة (كما يعيها البالغ العاقل) التي تخلق عنده حالة التفضيل الكاملة، فقد يحصر الطفل تلك الحالة في تذوق الطعم والرائحة، أما البالغ العاقل فله فيه مآرب أخرى.

لذا فإنه لا يمكن لأحد أن يعيش تجربة شخص آخر، مهما استثار كل حواسه ومشاعره وعقله وقلبه، واستطاع أن يبرع في عرض التجربة. إنما حَتىَّ إذا حصل ذلك بنسبة كبيرة- أي توصيف ونقل ما في التجربة- فما يلبث أن ينجلي ذلك الوعي بمجرد الابتعاد عن مكان الحدث؛ إذ إنه

يتبقى هنا العامل الحاسم الفارق بين الأفراد متمثلاً في القدرة على إعمال ملكة الخيال، والحلم، ونسبية التعقل. ولعل التمثيل لذلك بما يحدث في المسرح أو السينما، حال تقمص الممثل (شخص بعينه) لشخوص افتراضية مرسومة، تخيلها مؤلف (شخص آخر بعينه)، لينقلها إلى مجموعة من المتلقين (عدد من الشخوص بعينهم)، فحينما يبرع الممثل في تحقيق آخيلة المؤلف تصل الرسالة الوعيية إلى المتلقي، أما أهم ما يجب فهمه في مقدار الإيصال من الرسالة والوعي بها، ليس فقط في براعة المكتوب ولا في مهارة الأداء، إنما أيضاً في مقدار قابلية المتلقي له، ومدى إعماله لملكة الخيال لتُحِدث عنده حالة من التوحد، يصنعها العقل لمحو حقيقة أن ذاك ممثل وأن تلك مشاهدات تمثيلية خيالية.

من اتجاهات علم النفس عن الإدراك ما يتوافق مع هذا القول، وهو المدرسة الذهنية*، التي ترجع كل أنواع الوجود إلى الفكر سواءً كان فردياً أم لا، فمعني وجود الأشياء هو إدراك الإنسان لها، ولا وجود لها في ذاتها، ذلك له صلة بنظرية (أفلاطون) عن أن العالم الخارجي موجود فعلاً، إنما وجوده ليس إلا انعكاساً للصور الذهنية، والشاهد في كثير من الأحيان أن هناك من ينفعلون أكثر من غيرهم بالحاصل أمامهم، ففي الوقت الذي تجد أنت فيه أن ردة الفعل مبالغ فيها، يرد الذي رأيته مبالغاً ليخبرك بل بالعكس أنت لم تعي بحق ما يُقَّدم إليك، لذا فعادة ما تكون النصيحة قبل مشاهدة أي مشاهدات تمثيلية، أن يقال للمثل يجب أن تتعايش مع الحدث، وأنه دائماً ما يذكر المتلقي بأهمية نسيان أنه يشاهد عالم افتراضي غير واقعي، وبقدر إزالة تلك الحواجز أو الجداريات الوهمية بين الحقيقة والخيال، بقدر ما تحدث حالة الاستمتاع، وبعدها يأتي التفضيل بين كاتب عن كاتب آخر، أو مؤدي عن مؤدٍ آخر، وبالتبعية والقياس إن جاز التمثيل عمارة/ عمران عن عمارة/ عمران آخر.

إذن فالوعي يختلف عن الإدراك، فإذا كان كل ما فات ناتج من تأثير الحواس مفردة، فإن عمل الحواس مشتركة، ومنها بالانتقال إلي تفعيل الوجدان وملكاته، بل وجعل الدماغ والقلب والقوى الخفية حاضرة، فإنه دائماً ما يتمكن المتلقي من أن يُدرك كينونة الشيء. مع التأكيد على أن ذلك لا يعني أنه فهم معناه، فكثير من الناس في ذات المحلات وذات الظروف يتناولون الشاي، ويدركون أنه الشاي الفاخر الساخن شهي المذاق، وكذلك يشاهدون المشاهد التمثيلية، ولكنهم لا يعون أنه في كل مرة يتذوقون هذا الشاي، أو يشاهدون العرض الُمَقَّدم عليهم، يحدث لهم ما لا قد يحدث لغيرهم، أو حتى بالنسبة لهم فالتأثير مختلف في أحيانٍ كثيرة، أما التوليد الناتج عن التجربة في كل مرة ناتج تغير الوعي هو العامل الحاسم في ارتفاع أو انخفاض حالة التعقل، ومن يغفل عن ذلك فهو لا يتعلم، قد يدرك إدراكاً كبيراً، بيد أنه لا يعي، والمعنى أنه ليس بمجرد الرؤية أو تفعيل الحواس المشتركة، أو حتى تحفيز ملكة الخيال والوجدان، يُصبح ذلك قانون لفهم العمارة/ العمران والوعي بما فيهم.

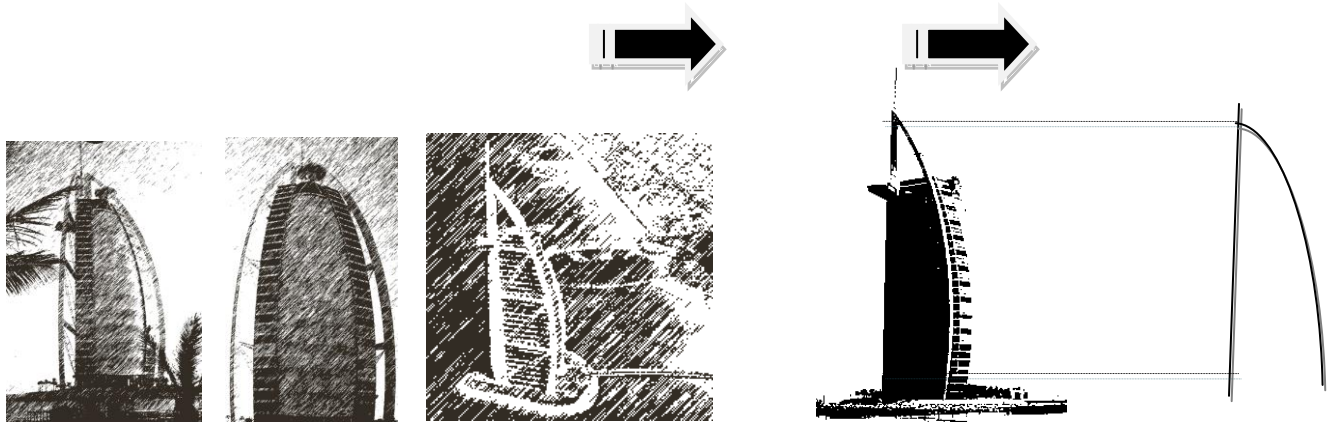
* النفس أيضاً مجهولة نسياً. لنعود لنكرر أنه قد يكون علم النفس له مهمة خاص متعلقة معرفة الإنسان، أيضاً لأن التركيبة الخفية النشطة المؤثرة على حالة التعقل عند الإنسان لها ما يساندها من تركيبة فيزيائية طبيعية، أو لنقل التشريحية العاملة في الوظائف الأساسية كالدماغ (وما فيه)، والقلب (وما فيه)، وغير ذلك من أجهزة حسية معروفة طبياً. كما أن المدرسة الذهنية، قد تكون الخاصة ببعض حالة التعقل، إنما سنتجاوز عن المفردات المستعملة، وسنركز على المضمون، في خلاصة كل فاصل سنحاول إعادة التوصيف بما ارتأينا.

فعلى سبيل المثال يعطي مبنى فندق برج العرب في إمارة (دبي)، معنىً خاصاً لزائريه حتى من قبل أن يقوموا بزيارته، المعنى أنه بمجرد أنه في (دبي) مدينة المال والأعمال، وأنه أول فندق في العالم من درجة السبع نجوم، وأن أسعاره خيالية، وأنه مشغول طوال العام، وأن خدماته جليلة، يُصبح هذا الفندق مثار إعجاب ورغبة تدعو لزيارته، وطالما حث الزائر استعداده النفسي لقبول هذا المبنى وفق المعروض عنه، وما بناه في خيالاته عن جزيرة الأحلام، يُصبح إدراكه هنا تابع لحكاياته وما روي عنه. ثم تأتي مرحلة الرؤية البصرية الاعتيادية، ثم التفاعل، فالمرور بالتجربة الذاتية، فيتغير الإدراك ليأخذ منحىً آخر، يضيف له كل زائر وفق ما عنده من تجارب وخيالات وأحلام ورؤى، فيقول زائر أني لم أرى مثله، ويقول زائر آخر أن الضيافة فيه تشبه فندقاً في جزر الكناري مثلاً، بينما يُشبه آخر قاعاته بدار أوبرا كان شاهدها في صغره، هذا الربط التعقلي يُقَّعل من درجة الإدراك، ومن ثم الوعي. وقصة الأشخاص الذين بقوا لساعة في غرفة مظلمة مع كائن ضخم غير معروف، وكل منهم جالس في مكانه يتلمس هذا الكائن في موضع محدد، ثم بعد خروجهم بعد ذلك لشرح التجربة، فيقول كل شخص ما كان مجال إدراكه في الداخل، فعندما تُذكر كلمة ذلك الكائن الحي، يقول الأول أنه لامس ما يُشبه جذع شجرة ضخم، ويقول الآخر أنه لامس جناحين كبيرتين، ويقول الثالث أن لامس خرطوماً طويلاً متذبذباً حركاته في كافة الاتجاهات، فها هنا عندما تكاد تكتمل صورة الحواس فينطق رابع أنه كان ما يشبه فيلاً هناك، فتلك هي مرحلة الإدراك، أما الذي كان منهم يريد أن يفهم حقيقة الأمر ليعي بدقة، فإنه يقول كلا لا أعتقد ذلك، أشك أنه كان ذاك الذي لامسناه فيلاً، فقد كان له كذا وكذا، وهنا تبدأ مرحلة التشكيك في سبيل الوصول إلى فهم دقيق لما عليه هذا الكائن فعلاً، ولما هو عليه هكذا بالذات، لذا فتطلب مرحلة الوعي تلك أن يكون الإنسان مفكراً. *

أما في فندق (دبي) فقد رأى المصمم أن مسألة النجوم والفخامة والإشغال ليس محلها الفكر المعماري، إنما ذلك يمكن أن يحدُث من خلال المختصون في التسويق، مع الميديا المرَوِجة، أما ما كان هم المصمم فهو كيفية إحداث وعي مباشر لدى الزائر بأن هذا المعلم فريد، وأن وصفه في الحال يقع كوصف أهرام (الجيزة) عندما يأتي الكلام عنها، فلا أحد يذكر كلمة أهرام (مصر) القديمة إلا أن يتذكر الشكل الهرمي لها، وهنا ابتُدعت فكرة الساري بشراع المركب السابح في الماء، وهنا يصبح الوعي بفهم أهمية أن يكون الشكل المجرد للمبنى مماثل لأهمية الوظيفة والتأثير العاطفي، تلك التي ستأتي تأثيراتها لاحقة بكل تأكيد، إنما سيظل وعي الزائر مرتبط بأن فندق برج العرب هو على هيئة شكل الشراع.

* تلك الروايات تُحكى عندما يظن المرء أن ما يقال له تشكيكاً في فهمه، فيوصف بالكذب، إنما إنه في واقع الأمر لا يعرف. وتقدم استهلالية (مفتاح) في كتابه "مشكاة المفاهيم" في (الصفحة الخامسة) نقلاً عن (ابن خلدون) في المقدمة (... وذلك أن وزيراً أعتقله سلطانه ومكث في السجن سنين ربى فيها إبنه في ذلك المحبس. فلما أدرك وسأل عن الذي كان يتغذى به فقال له أبوه: هذا لحم الغنم. فقال: وما الغنم.؟ فيصفها له أبوه بشياتها ونعوتها. فيقول يا أبت تراها مثل الفأر فينكر عليه. ويقول: أين الغنم من الفأر، وكذا من لحم الإبل والبقر إذ لم يعاين في محبسه من الحيوانات إلا الفأر فيحسبها كلها أبناء جنس الفأر...). وفي التذييل ينقل عن (كانت) مقولة صاغها (كارل ماركس) "التطبيق من دون نظرية أعمى، والنظرية من دون تطبيق عقيمة."

تلك ليس قصة خيالية؛ بل أنها أصل فلسفة تشكيل المبنى، كما يرويها المصمم المعمار ذاته، كما أنها ليست دعوة لتجريد كل تشكيل معماري ليصبح رمزاً كالهرم يسهل رسمه، لكنما لا ينكر أحد أيضاً أنها حالة فكرية ابتكارية إبداعية تعقلية لا يمكن التغاضي عنها، ألم أقل لك أن ابتكار عمارة وعمران الدنيا المفضلة أمراً مازال يضع المعمار والمراقب للعمل في حيرة بالفعل.



1. تجريد الرمز 2. 3. رسوم حرة لمبنى الفندق من عدة زوايا باستخدام تقنية الحاسب الرقمي من الأصل [الصور الأصلية من على الشبكة العنكبوتية- الانترنت]

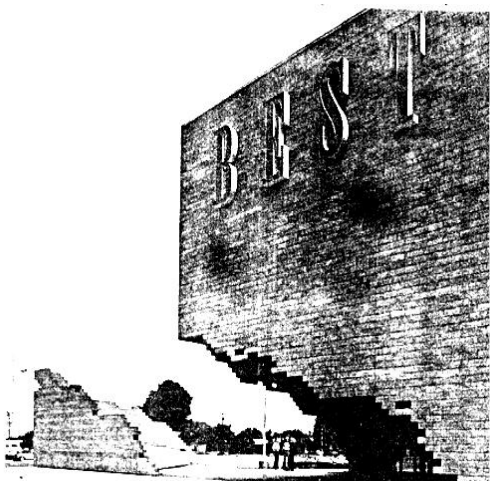
- فندق برج العرب: شراع مركب الصيد

فالمعمار المصمم هناك كان على وعي كامل بطبية التفكير الإنساني، في جانب خاص جداً وهو عن حالة الوعي بعمران محدد، ومن ثم في اعتقادي أنه تصور ردة الفعل التابعة للفهم، حتى أنه أصبح على علم بالوعي بما سيكون من ردة الفعل (السلوك/ الانفعال) المقابل والتي سينتج عنها فهماً ووعياً بالمنتج، فيصبح مفضلاً، أما أكثر ما يمكن أن يثير، تلك الحالة التي تتبين أنها دافعة نحو الفشل في تحقيق ما له معنى قوياً، أو ما يحدث وعياً زلزالياً عند المتلقي ليقلب كل جوانبها، وقصدي عن الخطأ الشائع عن أن الاقتناع والتفضيل والإعجاب محله التلقائية.

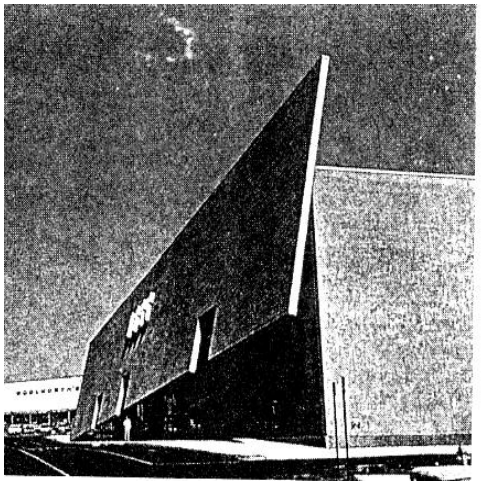
فتجد تلك التلقائية دافعة دون قصد، رويداً رويداً، نحو البساطة، فالتبسيط، فالسطحية، ويصبح العمل فاقداً، أو مهمِلاً عن دون نية للتركيب والتعقيد الجذاب، المبنى على أفكار إقناعية وليست استعراضية طرحية؛ التلقائية بمعنى الطبيعية قد تكون مقبولة نوعاً في الحياة العامة، وإن كنت أرفض أن تكون طبيعية تلقائية ساذجة، أما إن كانت طبيعية وراءها فكر فتلك هي المعضلة. العمارة/ العمران فن علمي وظيفي مزاجي تخيلي، وتجربة إنسانية، تلقائية طبيعية، وراءها فكر وتعقل عالي الجودة، أما ذلك الفكر الذي نعنيه فهو الذي يُحدث المفاجأة،

والانفعال ووردة الفعل، والسلوك المواجه لتلك التلقائية الفاعلة، فالإنسان بطبعه نشأته جابلة على التفوق وتعدي الحدود، حتى أن الطبيعة ذاتها بكل تلقائيتها فيها كثير من التغير غير المحسوب (في رؤانا نحن التقديرية) في كل مرة، فتراها هادئة حالمة، أو غاضبة مثيرة، أو كالحة كئيبة، أو فاتحة مستبشرة منيرة، وإن كانت ساكنة على حالها في كل مرة تراها فيها فسيصير الأمر مملاً تكرارياً حتى لو كان على طبيعته.

كثير من الأدباء والفنانين الذين اعتدنا على أسلوبهم التلقائي البسيط المتكرر راحوا في غياهب النسيان، ويظل هؤلاء الذين لديهم انفعالات تفوق حدود التلقائية والطبيعية هم الأفضل، حتى لو كانت هناك مبالغة في الأداء، فتظل الانفعالية التلقائية هي المحك، كذلك عمارة وعمران انفعالية التي تمزج بين التلقائية والطبيعية، والمفاجأة والصدمة، والهدوء والمشاكسة، فهي المحركة لفكر المتلقي. كما لا يخفى أن هناك تيارات في الاختصاص المعاصر محلها التناقض والصدمة الميتافيزيقية، بل والتضليل والإيحاء والاستعارة، فتظهر فكرة التضليل بوضوح لافت في أعمال جماعة (سايت) الأمريكية (أليسون سكاي، أميليو سوسا، و جيمس واين) في (سبعينيات) القرن الفائت، فتظهر فكرتهم بوضح لافت للنظر من خلال عدم الانتظام والجدران المتآكلة، كما نرى نقلاً عن (شيرين) في الاقتباس التالي (... فتظهر واجهات المباني التي صمموها وهي تعكس حالة اللانظام باستخدام الجدران المتآكلة أو المدفونة أو المنكسرة، أو تلك التي اعتمدت على الانحراف المحوري.*



.1



.2

التناقض والصدمة الميتافيزيقية، التضليل والإيحاء والاستعارة، ... عدم الانتظام، ... الجدران المتآكلة، المدفونة، أو ... ذات الانحراف المحوري

1. دار عرض تيليت، (ميريلاند)، (الولايات المتحدة الأمريكية)، (جماعة سايت)، (1976-1978م)، 2. مشروع نوح، شركة بيست ، (كاليفورنيا)، (الولايات المتحدة الأمريكية)، (جماعة سايت)، (1976- 1977م). [شيرين، (ص: 330)]

* شيرين إحسان شيرزاد (2002م)، الأسلوب العلمي في العمارة بين المحافظة والتجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيرو، لبنان، الطبعة الثانية، (ص ص: 329- 330).

الأمر إذن تعدى فقط أفضلية العمارة/ العمران الأكثر كفاءة، بل إلى أفضلية الأكثر إثارة، ذلك العمران الذي يعمل على تفعيل فكر المتلقي، فيدفعه ليشارك في تأدية المشهد، ويمارس التجربة الإنسانية، ويغير من سلوكه، أما تعريف السلوك عامة فيأتي باعتباره مضمون فكري اقتناعي، يُصوغ التصرف، ويصبغه بهيئة متفردة تختلف من مكان إلى مكان آخر، ومن بيئة إلى بيئة أخرى، كما يرتبط السلوك في الغالب بجماعات محددة مرة، وبالفرد مرة أخرى على مستوى الجماعات الإنسانية، ووفقاً للمدخل السلوكي تشير نظرية المعرفة إلى أن أي رد فعل إنساني لا يمكن حدوثه إلا بعد إعمال الفكر، فالمعرفة العلمية تعتمد على خبرة الحواس، وهو ما يقابل العقلانية التي تؤكد على الدور الذي يلعبه العقل (يقصدون التعقل) في اكتساب المعرفة، كما تؤكد بالتبعية على قدرة (فعل التعقل) على الاستنباط- الاستدلال- من المبادئ الأولية.

فيظل الفكر ملتهباً في كافة أوقات التنبه، وعندما ينام الإنسان تخفُت عملية التفكير، ليحل محلها الأحلام، لِتُصبح تنفيساً عما يحدث في وقت الانتباه، فلعله من الطبيعي حتى مع الالتفات إلى الكتابات العلمية في هذا الموضوع، أن يقيس الإنسان حالة الفكر في تجربته الذاتية، فعلى الرغم من أن كافة الأمور الاعتيادية يفعلها الإنسان وهو لديه اعتقاد بأنه يفعلها دونما أي تفكير، إلا أن هذا الكلام يشوبه عدم الصحة، إذ أن أي تصرف وإن كان فعلاً يومياً مستمراً بل ودائماً، فإنه يلزم له الانتباه والتفكير، فقط بعد فترة اعتياد تصبح الحواس مدربة على التقاط ذلك الحدث، وفعله في مجرد لحظة زمنية، لكنما أبداً ما زال يصاحبها تفكير لحظي بسرعة الضوء، إذ أن تلك اللحظة الزمنية (وفق قانون النسبية) قد تسمح بعمل آلية شديدة التركيب، ففي ظني أن تلك هبة إلهية فريدة، لو لم يكن الإنسان متمتعاً بها، لفقد روعة الحياة بالانتباه لتلك المسائل التي قد تعيقه عن الانتباه لمسائل أكثر عمقاً، كما أنه نتيجة التكرار الممل للتفكير في نفس المسائل البسيطة كلما استدعى الحال تأديتها، فإنها تصبح ليست فقط مضيعة للوقت، وإنما تبات مستهلكة للفرد في كل ما ليس له قيمة فكرية.

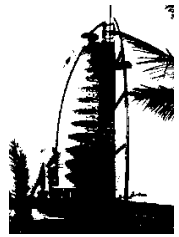
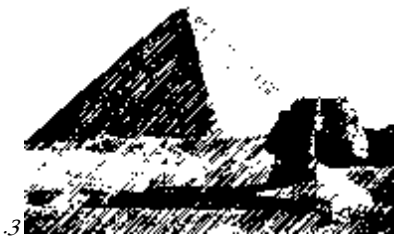
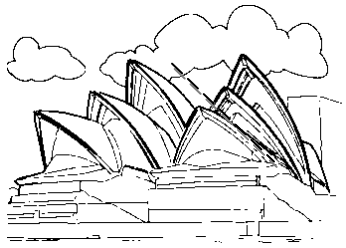
فحقيقة ما يلفت النظر الآن، أنني أقوم بالتفكير في مادة هذا الكتاب، وعلى الرغم من ذلك تلبي الطاعة الجسدية غير المنظورة متطلبات الكتابة على الحاسب الرقمي، فعلى الرغم من أنهما آليتان كليهما يحتاج إلى تفكير، إلا أن التعود على الكتابة دونما البحث عن أماكن الحروف، وحتى بالبحث السريع، يتيح مجالاً آخر للتفكير فيما سوف أقوم بكتابته في هذا الموضوع، إنما تخيل إذا طرأ طارئ آخر بأن هذا الموضوع قد بحث في مكان آخر، وأن هناك الحاجة للبحث فيه، تجد أنه للحظات زمنية غير محسوسة، تتنبه محلات التعقل عند الإنسان (المنظورة والخفية) إلى حدوث مسألة طارئة، ذلك التنبه قد يعيق سلاسة التواصل بين حركة اليد وعصبونة التفكير في الدماغ (والمحلات الخفية)، فتجد أن الأصابع توقفت تلقائياً، وما يلبث المخ أن يعيد من إصلاح ذلك الخلل، بمجرد قذفه لهذا العامل الطارئ في مكان الحفظ؛ لتبدأ مرة أخرى، رحلة التوازن بين حركة الأصبع ومحلات التعقل، بل أكثر من ذلك قد يستطيع الفرد أن يوازن في كثير من الأحيان بين حركة الأصبع والكتابة، وما يحدث من أصوات أخرى قادمة من أجهزة بث مختلفة، بيد أنه كلما ازدادت تلك المتداخلات، لا يقل الإدراك حتماً، إنما تقل مرحلة الوعي بتلك المدركات، فإنا أدرك أنني استمع إلى جهاز بث صوتي مرئي، وفيه إعلان عن مسلسل جديد، وأخط بأصابعي ما أدركه حالاً، وأفكر في

أن ما أكتب عنه هو موضوع الوعي والإدراك والحواس، إنما بمرور الوقت يبدأ الفرد في فقدان التركيز، ويمر بمرحلة تعب وإرهاق داخلي، لا يمكن معه تحقيق أداء فكري عالي، أعتقد أن ما أصيغه هنا يعد تجربة ذاتية معروفة علمياً بأنها التركيز اللإرادي لعمل التركيبة البشرية المخلوقة، وفق قدرات كامنة لا يعلمها إلا (الله). فعلى سبيل المثال؛ إذا ما احتاج الإنسان في كل مرة يُمسك فيها بالقلم ليكتب مقالة، أو يرسم رسماً معمارياً، أن يعيد كل الصيغ التراكمية التي كونها منذ لحظة الميلاد عن كيفية مسك القلم، والكتابة به، لكان أمراً مستحيلاً. إذ فتجد ذلك عند المصابون بالأمراض الدماغية أو العصبية، بالمقارنة بينهم وبين الأصحاء، ترى المصاب لكي يفعل فعلاً يعده اعتيادياً بالنسبة له لما كان معافى مسألة شاقة وتتطلب لحظات من التفكير العميق، كحلاقة الذقن مثلاً، في كل مرة يفعل المريض ذلك فإنه يحتاج وقت مماثل مع زيادة كم الدهشة والاستغراب في كل مرة، ويتابعها في كل مرة- كلما تتداعي تلك الحالة وتتطور- مضاعفة وقت التفكير اللازم للفعل. أما ذلك فلا يمنع أن كل عملية إنسانية مهما كانت بسيطة، فإنها تتطلب التفكير، حتى لو كان زمنه من درجة الفيمتو ثانية، فلينظر كل منا إلى حاله عند القيام بعمل كان قد أجاد فيه لعشرات السنوات، مثل قيادة السيارة، حتى أن البعض يدعي القيام بالعمل (على حد قوله بدون تفكير) فهذا خطأ شائع، فالتفكير مستمر دون أن يلحظ ذلك أحد.

أما النصيحة فدائماً ما تكون واجبة- حتى للمحترف المتمكن- بضرورة التركيز عند القيادة، وعدم استعمال الهاتف الجوال، أو التكلم مع السائق. كل هذا معناه أن القيادة (حتى مع الإجادة) تتم بالممارسة والتجربة، إنما إنها تحتاج إلى التركيز، والتركيز حالة من حالات التعقل، وإذا استسلم السائق إلى حالة التعود وفقد التركيز لحظات فإنه يتعرض على الفور إلى حادث. مثال آخر عن السباح، الذي ينزل إلى الماء، ويسبح بالتجربة الإنسانية المخزونة، إلا أنه إذا ما فقد تركيزه، وراح يفكر في أمور أخرى غير السباحة، فإنه يظل يسبح آلياً، إنما سرعان ما يفقد الاتجاه، وسرعان ما يشعر بغيبوبة ولو لحظات لا يمكن حسابها من الزمن. فكل منا لديه تجربة فعلية عن اختلاط لحظات الفكر، إما لافتقاد حالة من الحالات كالتذكر مثلاً، أو اعتراض ملكة من الملكات لفعل حسي مثل ملكة الخيال، إذ أنني أدعي بأنه لا يمكن لفرد واحد التفكير في عدة مسائل غير معتاد عليها في آن واحد. أما عند ممارسة الأنشطة الاعتيادية فذلك يتم لكونه مخزوناً لا إرادياً، عبر ممارسات عدة، أخذت من الإنسان سنوات غير قليلة، ومنها الفنان الذي يمثل، ثم يغني، ثم يؤدي حركات إيقاعية، كلها تحتاج إلى تدريبات شاقة حتى يصبح الأداء منسجماً، إنما فجأة إذا عرض شيئاً لم يؤخذ في الاعتبار وقت التدريبات، ولم يعتد عليها، فإن كل شيء ينفلت، وينحل الأداء، وتصبح التدريبات وكأنها لم تكن، خذ مثلاً هذا الفنان الشامل المدرب بكفاءة عالية جداً، وفجأة وهو يؤدي الإيقاعات والنغمات تمر قطة بيضاء على خشبة المسرح، فيبدأ فوراً في استدعاء التصرف المواجه لمثل هذا الوافد، فتجد أن كل الأداء الرائع أنحل بكامله ليُصبح نشازاً، ولكي يعود إلى سيرته الأولى فإنه يحتاج إلى تركيز مضاعف للعودة إلى ذلك مرة أخرى. فكل ما فات من تجارب إنسانية واقعية، كل مرادها أن مسألة تغليب الحواس لتعمل بمفردها عمل الفكر مسألة منقوصة، وتولد في النهاية منتجات ليس فيها ذلك السر الكامن في خصوصية (روح) العمل، حتى

تجد بعض الممارسون لعملية الكتابة أو الرسم أو التصميم، من فرط عدم الوعي يُلمِح إليك بأنه يستطيع أداء أي عملاً أدبياً أو فنياً وكأنه يرتشف قهوة الصباح، في دلالة على امتلاكه حرفية الصنعة أو المهنة، هنا وبمجرد أن راح الأمر نحو الحرفية والصنعة، افتقد لخصوصية العمل، وهو الأفكار، ويمكن أن يصبح الأداء التمثيلي أو الرسم أو الكتابة أو إعداد تصميم عادة بحكم المهنة، أما أبداً لا يمكن جلب أفكار مبتكرة بحكم الاعتياد، أو بالمصادفة، أو لأنك اختبرت الفعل لفترة طويلة. قد تستطيع إعمال حركة التعقل، وتسريع عملية التداعي الفكري، لينساب بسهولة، إنما الإتيان بفكر جديد، مسألة أخرى، الأفكار لا تُجلب بالاعتياد ولا بالتقليدية ولا بالحرفية، الأفكار المبتكرة لا تأتي إلا بالعمل الشاق والمضني، وبنية الاجتهاد لخلق الأفكار الجديدة، إذ أن لفظة الأفكار، بناءها الفكر، والفكر هو آلية عمل كافة التركيبة البشرية في الموجود المعروف، والوجود المختفي في غياهب الانتظار، لتكوين موجود آخر بشكل آخر، أما إذا لم يعمل الإنسان فكره للتنقيب في الموجود والوجود لتكوين الجديد، فكيف يمكنه ابتداع عمل مبتكر؟

مرة أخرى أود أن أشير إلى أن الأعمال المتعب عليها، هي الأعمال التي تحمل فكراً، أما الأعمال الأخرى، حتى وإن كانت متداولة ومعروفة فإن عمرها يكون قصيراً، أما الأفكار وتداعياتها فتطلب جهداً خارقاً ليس فهماً خطأ لاستدعائها من باطن الدماغ، إنما لخلقها من موجودات مختلفة من المضامين الواقعة في الدماغ والقلب ومحلات مخفية غير معروفة لتحليلها، وتوليف مخرجاتها لتكوين فكر جديد، فكثيرٌ من العاملين في الميدان يعتقدون الخطأ الشائع أن على المصمم أن يغلق عينيه، ويستدعي الأفكار من جراب مليء بالأفكار، مخزون في باطن الدماغ، وعندما يغلق المرء عينيه، فهو يفتش في ذلك الجراب ليستدعي الفكرة، فيستحضرها. أبداً؛ فلا توجد أفكار مخزونة؛ ولا يوجد جراباً حاوياً للأفكار؛ فالأفكار لا تأتي إلا لمن يستحقها، حتى لو أن الأفكار ناتج إلهامات؛ فإن تلك الإلهامات يجب أن يكون متعب عليها، وسابقها شغل غير قليل في تكوين مخزون معرفي، قريب من موضوعات العمل التي نحن في مواجهته. فقد كان من الممكن على سبيل المثال أن يذكر المعمار (أوتزن) مصمم فندق برج العرب أنه أستقى الفكرة من وحي دار أوبرا (سيدني) المأخوذ من القواقع البحرية التي تشبه إلى حد كبير أشرعة المراكب، إنما هو ذكر شيئاً آخر، عن أنه استوحاها من تأثير شكل الهرم (المصري الفرعوني القديم) ، لسهولة تذكره ورسمه باعتباره عجيبة (مصر) القديمة إلى الدنيا، أما في كلا الحالتين فكان لن يلومه أحد على استعارته المجازية.

1. فندق برج العرب، (دبي)، (الإمارات العربية المتحدة)، (جون انكنز). 2. الهرم وأبي الهول، (الجيزة)، (جمهورية مصر العربية)، 3. دار أوبرا سيدني، (سيدني)، (أستراليا)، (جون أوتزن)، (1973م).

في واقع الأمر، فإن منتجات العمارة والعمران ليست فقط فنوناً علمية، إنما هي بالفعل من نواتج تجارب إنسانية فريدة.

أما كل تجربة إنسانية لا تعتمد الفكر منهجاً، أو لا تخلص منها بفكر فهي لا تستحق أن يُطلق عليها تجربة مفيدة، أما العمارة/ العمران كونها فن علمي فقد استفاض فيه المختصون منذ وعينا الأول بمدركات العمل من كونه محققاً للجمال، أو أنه إنسانياً نبيلاً، كما أنه يؤدي وظيفة، ويلبي متطلب، أما كونه تجربة إنسانية فريدة فتلك كانت نظرة أخرى للتعامل مع العمارة والعمران، أما حال التلقي، فإنني أكاد أجزم بأنه لا يمكن لمتلقي غير مختص، أن يتبين في العمارة والعمران أية انتماءات فكرية: اتجاهات فكرية (فلسفية) أو تيارات أو مذهاب فنية، أو مردودات علمية، قطعاً أبداً، أما ما يبقى للمتلقي بعد الانتهاء من العمل وتشييده لاستقبال المتلقي، هو عمق التجربة الإنسانية التي يشعر بها ذلك المتلقي عند المشاهدة الأولى، ثم بعد الاستعمال، ثم على مدى مدارات الاستعمالات المتكررات، ثم بعد المعايشة، وحال الزيارات المرتقبة.

فكلما كان المنتج يحمل مساحة كافية زمنياً ومعنوياً لاحتمال توسعة الناتج الفكري عند المشاهد كلما كان الاحتمال أكبر بأن يحمل هذا العمل أو ذاك تجربة إنسانية فريدة للبشرية، فلا يخفى أن العمارة والعمران ليست فقط كما يُشاع عنها أنهم مرآة المجتمعات، بل أنها (بالحصيلة الجمعية) كائنات حية تتعايش مع الإنسان لتُصلحه أو تفسده، تعينه أو تقهره، تسعده أو تحزنه، تسبح به بعيداً في حيوات ودنيات أخريات، أو تجعله مسجوناً في شرنقة كئيبة مملة، بالفعل تلك من بعض التأثيرات التي تحدثها في دواخل البشر في كل يوم وليلة، فهي محلات الميلاد، ومواطن الحياة، ومواضع البعث المفترض قصراً أن كل عمارة/ عمران هو مخزون في أفكارنا، وله دلالته الذاتية في معناه العام، ثم من خلال عمل المعمار، تتحول تلك المسألة الذاتية- المفترض قصراً أنها أبدية التأثير- إلى تجربة أو حالة متباينة في الوعي بالمكان.

ففيما مضى لم تكن المشافي وأماكن علاج المرضى كما هي الآن، ولا حتى المساجد ودور القضاء، حتى أنماط السكن اختلفت أشكالها وفق اختلاف مضامينها، فللكل أن يتخيل كم من منشأة ضخمة، صممت على أعلى مستوى من التقنية والوظيفة، وكانت توصف في معرض الحديث العام والخاص أنها الأكبر والأحدث في المنطقة، وفجأة عندما تأتي لتستعملها تجدها مُقبضة بل كئيبة، ولا توحي إليك إلا بأنك يجب أن تغادرها فوراً، مع الأخذ في الاعتبار أن هناك من مثيلاتها في الغرب المتمدين، وقد تكون في نفس زمن التصميم، وبنفس الكلفة، إلا أن الاختلاف كان في فنيات العناية بالتجربة الإنسانية، إذ أنه بالإضافة إلى الإكساءات الداخلية والمكملات والإنارة، إلا أن أهم ما يشعرك بالكآبة، أن المصمم هناك تبنى فلسفة أنها محلات لممارسة تجربة إنسانية حية واعية، وليست فقط مجرد مكانات وظيفية لتأدية الرحلات ذهاباً وعودة.

لقد عرفت (أي القارئ الفاضل) أن الحديث هنا عن كافة مطارات وموانئ العالم العربي قاطبة، من أكثرها فخامة وكلفة إلى أصغرها وأدناها.

فلا يمكن أن تحمل تجربتك في أي مطار عربي (والتعميم ليس للمبالغة... لكنه للحق) إلا بالرغبة في سرعة المغادرة، حتى قبل النداء الأخير. في واقع الأمر، إذا لم تكن قد مررت بتجربة مشاهدة مطار من مطارات العالم المتمدين، فلعلك شاهدت الفيلم السينمائي "الوقفة/ المحطة"

(ترمينال)، أداء الممثل الأمريكي (توم هانكس)، العالق في مطار أمريكي دولي، نتيجة سقوط الحكم في دولته الافتراضية، في الرواية طبعاً، إن ما يلفت النظر (بعد فكرة الحدث الافتراضي)، ليس فقط العمارة الداخلية لمحلات المكان وحيزاته الفراغية، بقدر ما كان اللافت هو حصيلة التجربة الإنسانية، من تنوع في المعالجات والخدمات التي تكون انطباعات تعقلية مبهرة، حيث أن المتلقي لا يمكن أن يتكون لديه أي اقتناع بأن هذا مجرد مطار للاستقبال والمغادرة، بل لعله منتجعاً سياحياً، أو بهو فندق من ذي السبعة نجوم، ولكن بضخامة مختلفة، هنا فقط يمكن تخيل الفارق الملهم بين المشهدية المستحسنة في التعاملات والمعاملات في تلك الحيزات المكانية، وما تشهده على الوجوه المُستَهجِنة في (وقفات) البلدان العربية، إذ إنه بالفعل ما زال العالم العربي في حاجة إلى تفعيل أفكار للتصميم الداخلي والخارجي والخاص بالكتلة بنفس الدرجة من الأهمية، إنما باعتبار أن الوعي بالتجربة الإنسانية الفريدة هو المحك لإنتاج التصميم المفضل.

حيث بينت المراجعة التاريخية في المقدمات بعض الاختلافات في فلسفات إعادة تأهيل المدن، فتباينت بين التعامل معها من منطلقات الوظيفة، ثم الصورة البصرية من خلال تعزيز تجربة المشاهدة، وتكوين التجربة الفراغية البصرية، ثم العلاقات التشكيلية مورفولوجي، ثم جاءت تيارات عمارة وعمران ضمن السياق كونتكستيواليتي، واللصق كولاج، ثم انتهاءً، وليس ختاماً، بالاستعارة المجازية/ الهجينة ميتافوريك، والفيما- وراء الطبيعة ميتافيزيقي، أفمن المعقول في كل ما فات من تلك الطرائق، ألا تكون من ضمن أهداف واحدة منها تلبية متطلبات التجربة الإنسانية؟ قطعاً هناك، فقد بين ذلك المنهج السلوكي المركب الآتي ضمن ثقافة العمران، والداعي إلى التعامل مع الأمكنة باعتبارها محلات أحداث وأنشطة، ثم فكرة وحدة نسق العمران عند (الكسندر)، ثم إلى تدعيم فكرة الهوية والشخصية الذاتية للمجتمعات، انطلاقاً منها إلى أفكار الاستدامة المدينية من خلال علم الاجتماع سوسيولوجي، والجغرافية البيئية إيكولوجي، وما فتئ المفكرون في عمارة وعمران المدائن الحضرية يبحثون عن إضافات لتحويل العمارة والعمران من مجرد كونها محلات لتأدية وظائف، أو من أنها مجرد أنها تشكيلات تعبيرية وتجريدية، إلا لتصبح محلات لدعم زخم التجربة الإنسانية المسرحية الحية دراماتيك.

كما بانت مظاهر التجربة الإنسانية بوضوح أكثر في الرؤى، خاصة في فاصل عمارة وعمران من تداعيات الخيال، حينما كان موضوع التصميم هو "دار الأوبرا"، حيث اتجه فكر المصمم حول الإيحاء بتجربة إنسانية فريدة تحاكي ما يحدث في دور العرض المسرحي، فالمتلقي يذهب ليشاهد المؤدون على خشبة المسرح، وكذلك الممثلون في كثير من الأحيان، إذا ما أتيحت لهم الفرصة، فإنهم يتفرجون، بل ويتفاعلون مع المشاهدون، وأحياناً كثيرة ما يحدث اندماج تام بين المؤدي والمشاهد، وهنا يعلق أقطاب المسرح بأنها لحظة فريدة ترى فيها التفاعل حاد، ويصبح الموقف مشتعلاً ويرتقى بالنص والأداء، ويتغير مزاج كلا الطرفين، إلى حالة من النشوة والمتعة، حدث ذلك عند الدفع بأفكار تصميم (دار أوبرا كوبنهاجن)، ومثله في مدينة الموسيقى (لوكسمبورج فيلهارمونيا)، عندما راح كل معمار (على الرغم من أنهما مختلفي الجنسية)، فالأول (هنينج لارسن) وجنسيته (هولندي)، بينما الثاني (كريستيان دي بورتزامبارك) وجنسيته (فرنسي)، في تخيل الزائرين باعتبارهم (مشاهدون

ومؤدون) في ذات اللحظة، تستمر تلك المتعة الاندماجية بين الكل، لتضع زائر المكان في أعلى قمة تجربته الإنسانية مع هذا البناء. الذي عاد فعبر عنه المعمار المصمم من خلال الانفتاح الداخلي بين أدوار البناء، والكشف بين ما في الداخل للجميع بقصد توفير فرص الاكتشاف في كل الاتجاهات، مع البانوراما الزجاجية فائقة الاتساع، ليشعر الزائر بكافة تفاصيل الداخل من الخارج، والخارج من الداخل، وهنا هو في حالة تفعيل لحدوث تجربة إنسانية فاعلة من الحس والإدراك والفعل وردة الفعل (السلوك)، فتصبح العمارة والعمران للتحول ليس فقط مكاناً معلباً للمخزون، إنما إنها أيضاً محلاً للتفكير، وتعميق التجربة الإنسانية.

.1

.2

.3

.4

.5

.6

المشهدية في التجربة الهولندية، في دار (أوبرا كوبنهاجن) في الخارج والداخل، الحدث الفعلي الذي تحول إلى إيحاء صاخب، العملية التمثيلية في المسرحيات المغناة والممثلة، 1. منظر خارجي جانبي باستخدم تقنية (الفوتوشوب)، 2. نفس المنظر السابق، لقطة حية، 3.، 5. المشهدية المسرحية في المبنى، 4. بهو المدخل الرئيس، 6. مدرجات التمثيل.

- المشهدية المنغمة وتأثيرها الموحي المؤثر على الكتلة، الترميز والإيحاء من دفع الخيال

- دار أوبرا كوبنهاجن، (لكسمبرج)، (الدانمرك)، (هينتج لارسن).

الشاهد أن المصمم في الحالتين كان عارفاً بأن (دار الأوبرا ومركز الموسيقى) كليهما مكان لعرض الحفلات المسرحيات المغناة، إذن فهو مُدرِك أنه يتعامل مع عروض مسرحية موسيقية، للتمثيل وعزف الموسيقي والمشاهدة والاستماع إليها، إنما عندما انتقل إلى مرحلة أكثر وعياً بدور المسرح الموسيقي في سمو الذات الإنسانية، فكان وعيه بأهمية المشهدية المصاحبة للموسيقى (أو الموسيقى المصاحبة للمشهدية) في حياتنا الإنسانية، أما عندما زاد وعيه بمعنى أن دار الأوبرا ليس فقط محلاً لعزف الموسيقى التي تُثري الروح وتسمو بالذات، إنما هي محلاً لإثراء التجربة الإنسانية الفريدة في العلاقات والمعاملات بين جمهور المشاهدين وفق خصوصية الموسيقى، كما فهم معنى الأداء المسرحي المصاحب لتقديم تلك الموسيقى في إذكاء تلك الخصوصية، فهنا تعدى فقط مرحلة الإدراك الحسي، وكذا الإدراك الذهني، إلى مرحلة الوعي الشامل بالأهمية والتأثير، فعمد على تصميم عمارة وعمران بنيانها الفهم الواعي لأهمية المشهدية المنغمة في حياة الإنسان.

في كل مرة تمر بعمارة وعمران أياً كانت تأثيراتها الوظيفية، أو تلك الناتجة عن تشكيلاتها الجمالية الفنية، أو المخزونة في دقة إنشاءاتها، فإنه بعد الرحيل عنها لا يتبقى من كل ذلك إلا عمق التجربة الإنسانية الذي يحمله المشاهد معه أينما ذهب، هنا يرتقي عمل المعمار المصمم من مجرد بناء محلات كائنة فيها لمحات الجمال وتطبيقات العلوم إلى مرحلة بناء الوعي الإنساني وتهيئته لاستقبال ما يرغب، واستبعاد ما لا يرغب، حتى يصل الحد مع تلك المنتجات إلى أن يصبح ليس فقط تجربة تعليمية وثقافية، إنما أيضاً ليصبح مُفَعِل حيوي للتجارب الإنسانية الفريدة، التي تصنع حضارة حقة، أما قبل التعرف على كيفية تفعيل تجربة أداء عمارة أو عمران بعينها، فمن المهم استعارة فلسفة (بيرس) لكونها في نفس السياق* ، لتبين كنه العلاقة ما بين الفكر والتعقل والسلوك والإدراك الحسي والوعي الإنساني، حتى أنها تحمل نظرة جديرة بالمعرفة، ويمكن تتبع ذلك من خلال الاقتباسات التالية، ومجمل التعليقات كانت للفهم والإيضاح.

أن الفكر حسب (بيرس) هو "الغرض أو المصلحة التي يتوخاها السلوك."، وهو يقول في نص الاقتباس التالي (... إن وظيفة الفكر هي فقط خطوة واحدة لتوليد عادات للسلوك، وهو ما يعني وجود علاقة وثيقة أو علاقة تلازم بين الفكر والسلوك، أو هي علاقة تبعية الأول، وهو الفكر، للثاني...)، فعند (بيرس) الفكر والسلوك متلازمتان، لا يتم أحدهما دون الآخر، بل وأن الحكم على صواب الفكر يكون من خلال تتبع السلوك الحادث، المعنى إذن أن السلوك هو مرآة الأفكار، وترجمة فعلية لها، ثم يضيف (... فالسلوك هو معيار صواب الفكرة، معنى هذا أن

* (شارلس بيرس (1839 - 1914) (... رائد الفكر الفلسفي البرجماتي، عالم في الرياضيات، وفيلسوف وعالم منطق. وقبل اشتغاله بالفلسفة، اشتغل عشر سنوات داخل معمل الكيمياء. عالم أرّقتهُ أزمة العلم والبحث العلمي، ويجمع المتخصصون على أن شارلس بيرس هو أعظم الفلاسفة الأمريكيين قاطبة. ويرى البعض أن دراسته تعد منجماً غنياً لا ينفد من الأفكار الخاصة بالمنطق ونظرية المعرفة ومناهج البحث للعلوم وما يعرف باسم علم الإشارات أو السميوطيقا. وأثر أعماله وتأثيراً واضحاً في المنطق الرياضي، له جهود بارزة في مجال نظرية الاحتمالات ومنطق العلاقات، ولذا يعده البعض مؤسس المنطق الحديث. كتب شارلس بيرس مقالاً اشتهر به وعنوانه: "كيف نوضح أفكارنا"؛ عنى فيه بقضية تحديد أفكارنا وتوضيح المعاني، وهي قضية العلم أو إشكالية الفكر بعامة في عصره...).
لمزيد من التفاصيل، راجع أيضاً: *www.iraq4all.dk/Book/Hade-usa/07.htm - 75k*

تحقق المصلحة أو الغرض ضمان صواب الفكرة أو الاعتقاد...)، فعدم تحقق المصلحة أو الغرض من خلال رصد السلوك يعني أن هناك أفكاراً خاطئة، أو أن عمل الفكر لم يكن في اتجاه ملائم لتحقيق المصلحة، وهو ما أدى إلى سلوك غير صحيح، وبالتبعية تصبح الأفكار غير سليمة.

أما المثال الذي رحنا إليه فهو العمران الشعبي الاشتراكي، ذلك العمران التاريخي في (ستينيات) القرن الفائت، الذي كانت فلسفته هي توفير عمران بأقل تكلفة لمحدودي القدرة على الدفع، ومن ثم كانت أفكاره التطبيقية ذاهبة نحو تفعيل مفهومات الإسكان الجماعي بمعدلاتها القياسية الأقل من المحققة لحياة أفضل، كما أنها أيضاً ليست فقط لسكان الحضر، إنما هي نقلة نوعية لساكني الريف، بكل عاداتهم الريفية، ليسكنوا الحضر، أما الفكرة في رومانسيتها، والتي ترى أن كل الناس سواسية، وأن الأقل هو الأكثر، وأن البساطة هي الحل، تكاد تبدو أنها نورانية.

أما عندما بدأت التجربة الإنسانية في الاتساع وبعد الاستعمال، بات السلوك الشائع هو تمديد البناء، وغلق الشرفات، واستعمال الرحبات الفضاء لتربية الكائنات الحية الداجنة كما هو حاصل تماماً في الريف، هنا بان السلوك باعتباره معيار لعدم صواب الفكرة، فالتاريخ قد أثبت أن هذا النمط الشعبي من العمران كانت فلسفته تبدو صحيحة ولكن أفكاره بينت أنها تبدو خاطئة، بعدها انتقل المفكرون إلى نوع آخر من العمران منخفض الكلفة، أو الموسوم بعمران الشباب/ العرائس، ليتغير المسمى وتظل الأفكار كما هي، من حيث المعدلات الدنيا وطبيعة الترييف، فقط طبع البناء الخارجي بتشكيلات لونية جمالية.

إذن فالحكم على مدى صواب الفكرة مرة أخرى يكون من خلال رصد السلوك، ولعل ما يقارب ذلك ما نقل عن (تشارلز جينكس) في واقعة رفض سكان عمارات شعبية السكن فيها، وكانت مرتبطة بتيار الحداثة حيث (... بلغت السخرية بتشارلز جينكس أن يقرر أن عماره الحداثة انتهت تاريخياً في (سانت لويس) بولاية (ميسوري) الأمريكية، وذلك في 15 يوليو عام (1972م)، الساعة الثالثة واثنتين وثلاثين دقيقه! وهذا التوقيت يشير إلى توقيت نسف مجموعة عمارات سكنيه شعبية أقيمت لمحدودي الدخل ورفضوا سكناها لقبحها وعدم ملاءمتها لقيمهم الاجتماعية والجمالية, وتحولت مع الزمن إلي أوكار للمجرمين ومهربي المخدرات، ولم يجد الإداريون بداً من إصدار قرار بنسفها بالديناميت، وهكذا أصبحت هذه الواقعة الفريدة رمزاً لإفلاس عمارة حركة الحداثة!...). *

إلى هذا الحد تصل فداحة الأفكار السيئة في تعبيرات السلوك عنها، إلى الحد الذي تنتهي معه نظرية الحداثة بأكملها، أما وإن كنت أرى أن هناك مبالغة في وئد اتجاه أو نظرية بهذا الشكل المأساوي، إلا أن كلا الحدثين (التدمير والتصريح) تعبيراً صادقاً عن أن العلاقة بين الفكر والسلوك متلازمة إنسانية، في التجربة، ففي الأولى السلوك كان بيناً في هجر السكان للإسكان الشعبي المخالف مجتمعياً وحياتياً لأفكارهم، وتبعه

* جريدة الأهرام، العدد (41079)، الخميس 27 مايو (1999م).

التدمير السريع لما يتنافر مع حاجات الناس، بينما الثاني بان في السلوك الرافض لناقد من أهم النقاد لفكر نظري سابق، ذلك الربط المأساوي من الأمثلة التي بينت علاقة الارتباط بين الفكر والسلوك والعمران كغاية، حيث يشير (بيرس) إلى أن السلوك أو الفعل (... ليس مجرد حدث يتبع أو يسبق غيره، بل وبحكم الضرورة هو وسيلة نحو غاية، أما الغاية فهي العلة النهائية...)، وعنده أن (... تحقق الغاية ليس معيار صدق فحسب؛ بل معيار خيرية أيضاً، إنه تأكيد على أن السلوك خير، فإن كل ما يحقق الغرض المنشود يمكن القول إنه صحيح أو له ما يبرره، والخير يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالهدف والغاية والوظيفة...)، وعليه على المفكرون قبل وضع الأفكار البحث في نتائج السلوك، وتصور السلوك أو التنبؤ به عند علماء النفس والاجتماع وارد، وما هو حادث الآن في بعض المجتمعات العربية من نقلة الترييف إلى الحضر شديدة الوضوح، فالعادات والسلوكيات الريفية معروفة، وللعلم هي ليست خاطئة، بل صوابها عندما تحدث في محلاتها الجغرافية المخلوقة فيها، وكذلك السلوك الحضري محله في جغرافيته، ولا معنى على الإطلاق ترييف الحضر، أو تحضير الريف، إلا بما يتناسب مع سلوكيات كل منها.

الشاهد أن الهجمة الريفية النازحة من أهل الريف إلى الحضر بكل سلوكيات أهل الريف حولت مناطق كثيرة من حضر المجتمعات العربية إلى مناطق ريفية، ليس فقط في الأزياء ولغة الخطاب، إنما أهمها بادٍ في العمران، أما المسألة الأهم أن أفكار البناء في الحضر ترغب في التمدين في جانب، وتنظر إلى عمران الغرب المعاصر، وتحاول أن تنقل عنه ومنه؛ وهنا هي تتعارض مع السلوك الفعلي الحاصل في الموضع.

فلنشاهد معاً ذلك التصميم غير الواعي للشرفات الخارجية المفتوحة في الواجهات الأمامية للبناءات السكنية، إذ أن ذلك التصميم يتعارض تماماً مع أفكار الطبيعة المناخية الحارة بل وشديدة الحرارة في كافة المجتمعات العربية، كما أنها تتعارض بشدة مع متطلبات الحماية الشخصية والخصوصية التي تطلبها بعض تلك المجتمعات. إذ تجد أن الأغلب الأعم من المستعملين الجدد فور السكن قد قام بإلغاء تلك الشرفات، إما بضمها لباقي غرف السكن، إما بجعلها أمكنة للتخزين، إذن لم هذا التصميم الذي لا يتلاءم مع متطلبات السلوك ما زال شائعاً على الرغم من تعارضه مع السلوك، في رأي أن هناك رغبة في تقليد تصميمات الحضر، بينما الحقيقة هي أن الممارسات أضحت ريفية، ولم ينتبه أحد.

دعنا نختار مثال آخر، إذ لم تعد الواجهات البحرية الترويحية (الشواطئ) في عواصم البلدان العربية الكبرى ملاءمة لأعم سلوكيات أهل الريف والنازحون من مناطق ذات عادات وتقاليد خاصة، فتحولت الشواطئ والمنتجعات إلى محلات مغلقة بالحواجز، والقواطع من فواصل تجعل من العمران مكاناً مختلفاً عن مقصده، فهنا تحتم الضرورة مرة أخرى المراجعة، إما بتغيير التصميم الحضري ليتحول ريفياً فيتلاءم مع سلوكيات الكثرة، إما التشبث بضرورة وجود عمران حضري وآخر ريفي للتوازن بين فئات المنظومة المجتمعية المتكاملة، فيصمم العمران الحضري على أفضل المعدلات والضوابط المدينية المعاصرة، وليسهم في تغيير سلوكيات، بل وعادات النازحين إليه، فيصبح بالإمكان أن تلحق العواصم المدينية العربية الكبرى بركب التقدم؛ وهنا أنا اتخذ موقف (بيرس) في أنه لا وجود للأفضل إلا من منطق الخيرية، وما هو حادث من عمران

تابع لأنماط غربية تتنافى مع سلوكيات الأغلب الأعم الوافد من محلات لها طباعها وسلوكها، يجعل من التجربة الحاصلة في المكان تجربة تعيسة.

حتى أنها لم تصل لتحقق الغرض منها في جانبي التصالح بين الفكر والسلوك، أما ذلك الحاصل، فسيكون المحك الفعلي للحكم على صحته راجع للتاريخ، كما يتفق هذا مع مقولة (بيرس) التي تقرر (... أن المعنى الفعلي لكل قضية يكمن في المستقبل المرتقب باعتباره المحك الأقصى لما يعنيه الحق، وهو ما يعني أن تحقق الغرض هو الحَكَم والمعيار، ومناط الأمر الفكرة أو الاعتقاد القائم في الذهن، فإن قيمة المعرفة رهن بالمنفعة العملية...)، والمنفعة العملية عنده (... لا تعني إثبات الصدق الموضوعي استناداً إلى معيار الممارسة العملية، بل تعني ما يحقق المصالح الذاتية للفرد.، وبذا تصبح الخبرة الذاتية هي الواقع الموضوعي...)، وعليه كل ما يقال عن ترييف أو بداوة الحضر، صحته في خيريته، فإذا ما كان هذا التحول نبع مصلحة عامة، ترتقي بها الأمة عمراناً ومجتمعاً، فإنه بالتأكيد تصح تلك الأفكار، وعلى كل مصممي عمران المجتمعات العربية البحث عن أفكار لدفع ذلك العمران، أما إذا كان النقيض هو الحاصل، فالحل كامن في التفكير في عمران يمكن أن يحقق المصلحة المجتمعية العامة، وبفعل لا يتناقض مع السلوك، أو تجهيز عمران يمكن معه تعديل السلوك.

هنا عودة مرة أخرى، إلى عنونة هذا الفاصل، أن العمارة والعمران تجربة إنسانية فريدة، من حيث كونها ليس علمياً نفعياً وظيفياً فقط، ولا حتى فنياً جمالياً تشكيلياً، لكنها (أي العمارة/ العمران) يجب أن ينظر إليها بكونها معدلان للاعتقاد، ومبدلان لعادات السلوك، بل أنها جامعات لأفكار إنسانية غايتها الخيرية. فهذا كان يتفق مع ما ينزع إليه (بيرس) حول التفسير النفسي لمعنى الاعتقاد وتبعيته للسلوك، حيث يقول (... جوهر الاعتقاد هو تكوين عادة، ويميز المرء بين الاعتقادات المختلفة على أساس أنماط النشاط المتولدة عن كل منها...)، أما العادة عنده فهي "سلوك أو نشاط عملي، وهي التجسد البيولوجي لفكرة عامة." ويعود ليفسر ذلك فيقول (... ويشبه هذا قولنا إن فكرة ما، أو اعتقاداً ما، إذا تمركز في المخ، أي نشأ له مركز في الجهاز العصبي فإنه يصبح عادة، وبالتالي يحكم الاعتقاد الناشئ عن هذا نوعية السلوك، والنتيجة اللازمة عن ذلك إننا إذا استطعنا خلق هذا المركز العصبي، أي غرس الاعتقاد بوسيلة ما فإننا نخلق بالتالي السلوك اللازم...)، أما هذا فباين على المستوى الإنساني في حاصل التجربة الإنسانية بين كافة الجماعات الإنسانية، فكل جماعة مبتغاها الفطري الكامن هو تعديل عادات الجماعة الأخرى، لتصبح سلوكاً مشابهاً لسلوكيات الجماعة المنتمي هو إليها؛ وذلك لأن اعتقاده أن أفكاره، وعاداته، وسلوكياته هي المثالية.

لذا في الغالب ما تكون الجماعات الغازية على المستوى الإنساني ليست هي الأضعف ثقافياً ولا اقتصادياً ولا سياسياً، بل على العكس فهي التي تنعم بتلك الحيلة الأبدية الدافعة لفكرة الغزو المجتمعي لتعديل الأفكار؛ بل والدافعة لتحويل العادات؛ ومن ثم تبديل السلوك، حتى يصبح ما كان مستهجناً في لغة الخطاب، وعادات الملبس والمآكل، وتشكيلات العمران مقبولاً، بل يتحول ليصبح اعتيادياً، وبمرور الزمن يسيطر، ليتحول إلى معتقد أبدي، يصعب تغييره، بل حتى أنه يمحو ما كان أصيلاً. فما القول عمن يدخل مكاناً عاماً، ويمارس بكل أريحية ما يمارسه في بيته، اعتقاداً منه أن هذا المكان العام هو محلاً للترفيه عنه كما هو مخصص لآخرون، فيبدأ في استعمال الهاتف النقال، والحاسب الجوال،

ليستمع ويشاهد إلى مسرحية كأنه تماماً في داره، ويرفع الصوت ليستمع هو ويجبر الآخرون على الاستماع، فإذا راح البعض ليعبرون عن الامتعاض، يبدأ في التذكير بأننا في مكان عام، فلماذا هذا الكِبر في التعامل؟ نحن نرغب في أن نأخذ راحتنا، لم هذا التقييد من الحريات؟ عندما يكون هذا السلوك فردياً فإنه يمكن محاصرته، أما عندما ينتشر ليصبح جماعياً، فتصبح الهجمة الشرسة على وئد عادات ونشأة عادات أخرى، فيبدأ معها تغيير ضمني/ باطني في السلوكيات، فيتبعه لا شعورياً غرس معتقدات غير المعتقدات التي يجب أن تكون محلا وزماناً.

في ذات المنحى عندما تنسحب على العمارة والعمران بعض الأفكار غير الملائمة للسياق المجتمعي في مكان محدد، فإنها تسحب معها ببطء معتقدات الأفكار المزمع أنها أكثر روعة أو ملاءمة لهذا المكان في العصر القادم، أما البداية في الظاهر أنها استهجان للعمران الذي من المفترض له، بل أنه من الواجب له أن يناسب العصر الحديث، أما في الباطن فتكمن مجمل أفكار رفض الاعتقادات المجتمعية العصرية، وبكذا صراع بين الباطن والظاهر، وتحاشياً للصدام، ومهادنة لذلك الصراع المجتمعي، تتطور السلوكيات وتتغير المعتقدات، وهنا يتسع البون بين عمران الحضر في العالم المتمدين وعمارة وعمران المدائن الحضري في العالم النامي؛ إذا كان من اللائق دوماً المقارنة بين الغرب والشرق، وفي النهاية يحل بديلاً عمارة وعمران لا يحملان إلا أفكار خالية من الذوق، ومواءمة العصر، وتقنياته، بحجة أن هذا العمران غير ملائم في نزعته التطورية إلى العادات والسلوكيات الشرقية، فعلى الرغم من أن عمارة وعمران المدائن الريفية هي الدخيلة على الحضر، إلا أن معتقدات أهل الريف الاستحواذية، تتعامل مع الأمكنة باعتبارها حِلاً لهم، وإلا تكون هناك تفرقة ليس في محلها.

بعدها يستبيحوا لأنفسهم تغيير عادات وسلوكيات ومعتقدات الآخرين، أكرر مرة ومرات أنه لا مانع من أن يحتفظ كل من يشاء بمعتقداته وعاداته وسلوكياته، بل ويجلها ويحتفي بها، إنما المسألة المستهجنة هي التهافت على تبديل السمات والملامح الحضرية، وسوف أعطي مثالاً من منطقة كان من المفترض أنها في خمسينات وستينات القرن الفائت، في القاهرة في مصر أنها من أرقى المناطق عمراناً وسلوكاً، قصدي هنا منطقة روكسي (المركز الحديث الثاني)، حيث العمائر السكنية ذات الطراز الأوربي الكلاسيكي، بالأرصفة ذات البواكي وفيها المحلات التجارية، والمقاهي، وأرصفة المشاة المظللة، الشاهد الآن الحاصل على أرصفة تلك العمائر، بداية التحول كان في الاستعمال السكني، والذي تحول في غالبيته إلى محلات إدارية استثمارية، كما هجرها سكانها الأصليون، وشغلها آخرون بعادات وسلوكيات أخرى، ثم جاري التحول داخل تلك البواكيات المخصصة للمشاة، فزادت فيها الإشغالات غير قانونية لمحلات البيع والشراء لأشياء كمالية لها صفة الشعبية، ثم أصبحت تملأ الأرصفة تلك التعديات، تلك التبدلات الوظيفية لم تغير فقط من عمارة وعمران مناظر الشوارع، لأنه إن كان كذلك فقط لكان أمره هين، إنما تغيرت نوعية مستعملي مرتادي تلك الأمكنة، هذا الانقلاب المديني، امتد ليشمل كافة المناطق المحيطة، وما كان غير مرغوب، بات مطلوباً، وبمنطق الاستكانة، والاستحواذ ببطء تحت فكرة (آكل العيش)، سيطر القادمون الجدد، ليسكنوا، وارتحل القدامى لينزحوا نحو الضواحي. حتى أن لم تعد منطقة (روكسي)، الواقعة في ضاحية مصر الجديدة، الآن، كما كانت في السابق جديدة.

تبع كل هذا تدهور معماري عمراني حضري واضح في كل البناءات في الأعلى وفي الأسفل، وبات من الشائع أن من يريد أن يبني صرحاً معمارياً عمرانياً معاصراً مدينياً حضرياً مبهراً، لا يبنيه الآن في مصر الجديدة، إنما ليتجه خروجاً إلى الضواحي الجديدة؛ فتحولت الضواحي بعد أن كانت ملجأ للسكون والهروب من حياة المدينة الصاخبة، إلى مدائن صاخبة، بل لتصبح هي المدائن الحضرية، وتبدلت العاصمة الحضرية لتصبح هي الريفية. أما التساؤل الكامن بعد كل هذ الفوضى غير الخلاقة لماذا الآن تحديداً، الأغلب الأعم من العمارة والعمران المدينية الحضرية المعاصرة تكاد تنفلت منها خصوصية أصالتها؟ فالإجابة لأنه أصبح هناك واقع عمارة وعمران جديدين لا يتفقا مع الأفكار، التي منشأها عادات، ليست محلها حضري، إنما هي وليدة تلك الهبة النشطة لترييف الحضر.

أما في رأي، فإن المسألة بدايتها لم تكن خطة محكمة للسقوط بالمستوى الحضاري للمدينة، إنما كان لدى المتحولون والنازحون من الحضر إلى الريف اعتقاد راسخ بأن عاداتهم وسلوكياتهم هي الأصلح للحياة في أي مكان أو زمان، وكانت تلك اعتقادات راسخة عن اقتناع معرفي فطري. فعلى الرغم أن كافة النازحون من الريف للتعلم أو العمل في المدينة كان أول قدومهم رهبة وخشية من حياة المدن، بل كانت لهم وكأنها النداهة التي تنادي في أذان الولدان لتتغيب بهم بعيداً، ثم تحول الأمر مع ازدياد معدلات الهجرة الداخلية، وارتفاع عدد الوافدين في جماعات، وامتلاكهم لموازين تغيير العادات في الشارع بداية، ثم في (الميديا) المقروءة والمسموعة والمكتوبة حالياً، إلى هودنة تلك الغولة، ثم طويت سجلات معرفتها وسطوتها، وأمكن جعلها من الخرافات.

بدأت المرحلة التالية لتحويل عادات أهل المدائن رويداً رويداً لتصبح عادات ريفية واضحة للعيان، ثم اختفى ذلك الترقب والوضوح عند الجيل التالي، ليحل محله جيل ولد بعد مرحلة الترييف، واعتاد عليها، ومن هنا بات كل مديني فاقد لأصوله وعاداته وأفكاره المدينية، لتتحول وسلوكياته واعتقاداته إلى الريفية البحتة، فهل من المعقول ألا تتغير ملامح عمارة وعمران مناظر الشوارع في أي مجتمع حضري وكل القاطنين فيه من أصول ليست حضرية؟ والأمثلة كثيرة على ذلك التحول في حضر الشارع المصري خصوصاً، بدايتها تراها في حارسي العقارات السكنية والإدارية (البواب)، الذي يأتي بمفرده وبعد عدة أشهر تنسحب وحدته، لتصبح قبيلة ريفية، عند كل مداخل العمارات السكنية، وعلى أرصفتها (لما هو معروف عنهم من كثرة الإنجاب، تحت سطوة فكر العزوة)، ثم تنسحب- فيما بعد- أفراد تلك القبيلة لينتشرون في كل الأرصفة المجاورة، ليبدأ الملمح الثاني من تغيير عمارة وعمران مناظر الشوارع في كم الباعة الجائلين، لكافة أنواع السلع الحرة الرديئة، وآخر صيحات البيع الآن، بيع الدقائق عبر التليفون الجوال على الأرصفة، أما من ليس لديه فرصة العمل كبائع متجول، فتظهر الفئة الأخطر، فئة العاطلون عن العمل في شكل منادي السيارات، والمتسولون، ومدعون النظافة. كنت أرجو ألا أتجاوز لطرح التساؤلات عن أين يسكن كل هؤلاء النازحون، العاملون في أشغال ليست لها طبيعة حضرية؟ بل ترى ما هو شكل العمارة والعمران الملائم لهم؟ بل أكثر من ذلك، هل بالفعل ساهم كل هؤلاء في تغيير عمارة وعمران المدائن الحضرية، وعلى وجه الخصوص عمارة وعمران مناظر الشوارع في الحضر؟

أما السؤال التالي فهو الأهم، إذ هل تلك السلوكيات والعادات والمعتقدات الريفية أقل قيمة من تلك الحضرية المدنية؟ فهذا بالطبع حكم غير وارد على الإطلاق، فلكل منهم احترامه وتقديره، إنما بشرط أن يكون في ضمن محلاته المكانية والزمنية، وألا يتعداها بحال. أما ما أقصده، فشبيه بتصور فريق كرة الماء مع فريق السباحة الإيقاعية قد قررا فجأة ممارسة رياضتها المائية في ملاعب كرة القدم، أو في الساحات الشعبية في المناطق العشوائية، أو تصور أن فريق الفروسية خطر له بملء إرادته أن يمارس رياضته في ملعب للجولف، بنفس المنطق تصور الذهاب إلى مؤتمر علمي بالملابس الداخلية، أو إلقاء قصائد من الشعر العامي في مؤتمر لجراحة العظام؛ هذا ليس جدلاً أو استخفافاً؛ إنما في حقيقته هو أمر مخيب للآمال. دعني أُزيدك من الشعر بيت، هل ترى أنه ما زال هناك فرقاً، في القرن الجديد (الألفية الثالثة أعني)، بين الريف الإنجليزي والفرنسي والألماني وعواصم المدائن الإنجليزية والفرنسية والألمانية؟ أما إذا كنت تفضل التمثيل بالعربي، أترى أن ثمة فروق جوهرية في كافة المدائن الخليجية في الحضر والريف؟ إذا كنت عادلاً سوف تقول بلى في كلا الثقافتين الأوربية والخليجية على حد السواء لديهم تلك الفروق بين حياة الحضر المدنية وطبيعة الريف، ليس فرقاً في التقنية أو الحياة الرغدة فحسب، عل الرغم من أن كليهما محقق في المحلين، إنما الفرق في الخصوصية الحضرية، أي في العادات والسلوك.

فهنا لنا عودة لنتساءل هل ترى أن هناك فرقاً بين الريف المصري وأي مدينة أخرى في العادات والسلوكيات؟ كنت أفضل أن أترك الإجابة للتاريخ، أما لأنني راغب في الإيضاح، بلى أنا لا أرى أية فروق تذكر في الأغلب الأعم من المدائن المصرية، هذا ليس كلامي أو رأي الخاص، بل أن الدراسات المصرية أثبتت أن الأغلب الأعم من الأحياء التي في داخل المدن، كان أصلها ريفياً.

بل دعنا نذهب في رحلة على الأقدام لعواصم المدن الكبرى التي كانت في الماضي محلاً لمظاهر وسلوكيات مدنية، تحولت فيها إلى سلوكيات ريفية، قد يدعي البعض أن المسألة لها علاقة بالجوانب الاقتصادية وإمكانيات الشعوب، إنما هذا بالفعل يُصبح تسطيحاً للمسألة، وزيادة في وئد الرأس كما تفعل النعامة، سيرد عاقل آخر، ماذا تريد؟ هل هي فرقة بين أهل الريف وأهل المدائن؟ كلا مرة أخرى، بالقطع لا أريد، أما ما أريده أن يكون لكلاً منهما محله الجغرافي، وعاداته وسلوكياته، وألا يختلط الحابل بالنابل، لكي لا يفقد عمارة/ عمران المكان شخصيته وهويته، ومن ثم فاعلية تجربته الإنسانية. لعل الشاهد مقالتين في الجرائد المصرية الأكثر شيوعاً بعنوان "الشوارعية"، و"أخلاق الرصيف"، وكليهما يصف الحال المتردي الذي آل إليه الشارع المصري، ويقارب الأخير بين تلك الظواهر، وما حدث في الغرب في أواخر السبعينات بظاهرة أطلقوا عليها "رجل الشارع"، وسماتها وخصائصها العامة تتمثل كما يأتي بها الاقتباس التالي (... هبوط الذوق العام والثقافة، وتدني المزاج العام، وهبط مع كل هذا مستوى التقييم والحكم على الأشياء...).*

* تلميح عن المقالين المنشورين في جريدة الأهرام المصرية في العام (2007م) في الصفحة رقم (12)، كتب المقال الأول الدكتور (عمرو عبد السميع) ، ونشر يوم الثلاثاء 26 يونيه، والثاني كتبه د. وجدي زيد، "أخلاق الرصيف"، والمنشور يوم الخميس 28 يونيو.

إذن وفق علم الظواهر يمكن ليس الحكم على تغير مظاهر الشوارع، إنما أيضاً التأكد من أن ذلك الحكم صحيحاً، وبعدها تكون الضرورة ملحة لإجراء الدراسات المجتمعية والنفسية، كافة المختصون في مجال العمران لديهم علم بالاتصال الوثيق بين العلوم المجتمعية والعمران، بل لعل تلك البناءات العمرانية المعاصرة كانت إطاراتها الفكرية مؤسسة على علم الاجتماع سوسيولوجي.

لذا بات من الضرورة بعد كل اللمحات الظواهرية الفائتة أن تركن إلى مادة علمية مستقاة من علم الاجتماع، أما عن موضوعنا الرئيس الدائر حول العلاقة بين التحضر والتفرد في زمن العولمة جلوباليزايشن، فلعل أدبية (كيد) المختصة في علم الاجتماع والموسومة "الثقافة والتفرد"، والمنشورة في العام (2002م) قد تعطي لمحة مختصرة مفيدة **، مع الآخذ في الاعتبار أن هذا العرض سيرتكز على بعض الاقتباسات ذات الأهمية مع التعليق عليها، كما اعتاد هذا العمل عليه كمنهج في العرض والتحليل. حيث يشير (كيد) في معرض حديثه عن العلاقة بين المعاصرة والتصنيع والتحضر أنه (... في لحظة تزايد العلوم، والتفكير العقلاني، والتقنية، بات التحضر هو السمة الرئيسة الواسمة لملامح الصورة العصرية وكان فيها: أن بدأت البلدات والمدائن في الظهور، وواكب ذلك الهجرة من المناطق الريفية إلى المراكز الصناعية الجديدة، فارتبطت المعاصرة بالصناعة، كما لعب التحضر دوراً حيوياً في ذلك، بدت بعدها الحاجة إلى العمال في الصناعة والزراعة في الانخفاض، كما بات الاتجاه نحو العصر الجديد بادياً بوضوح في الانتقال الحركي من الريف إلى المدينة (ما عرفناه بالهجرة الداخلية)، وأن ذلك كان له كبير الأثر في التأثير على الثقافة والتفرد...). أما أهم ما يثيره ذلك العمل هو (... أن ما يُعرف "بنهاية الجماعة ***decline of community***" كان مصاحباً للعصر الصناعي الجديد...)، واقتباساً عن (تونيبس) الذي يرى (... أن التمايز بين المجتمع التقليدي والحديث محله الفرد ذاته، أما في المجتمع الريفي الذي يتسم بالتقارب الشديد بين أفراده، والعلاقات شخصية في كافة مناحي الحياة، فالجماعة هي المكون الرئيس له، وتصبح العائلة هي المكون الرئيس لتلك الجماعات، وأن العلاقات الشخصية خارج نطاق العائلة محسوبة، وهو يبين أن دعامات الجماعة الريفية هي الدم والأرض (المكان)، والعقل [عذراً من عندي والتعقل]، أو القرابة والجيرة والصداقة...)، ويتابع أما في المجتمع الحديث ... فإن "المصادقات التعاقدية" اللا شخصية هي مرتكن العلاقات الإنسانية، تلك العلاقات التي باتت في أضيق حدود المعرفة، وبات الناس جزر منعزلة، شديدة الاستقلال...). أما إذا لم يعد الحضر، حضرياً بالفعل، وبات مليئاً بدعامات الترييف، فإنه يصبح طالباً لعمران له تفرد تلبية متطلبات القرابة والجيرة والصداقة المبنية على رابطة الدم والأرض، والكل يعرف غربة المصري لسنوات ليعود ليمتلك المسكن والمدفن، فتلك عقيدة المصري القديم في نزعته أن من يملك يحكم.

فكل مصري قديماً وحديثاً فكره الرئيس في امتلاط المسكن ثم امتلاك المدفن.

** *Kidd, Warren, (2002) Culture and Identity, Skills- Based Sociology, Palgrave, (pp.198-200)*

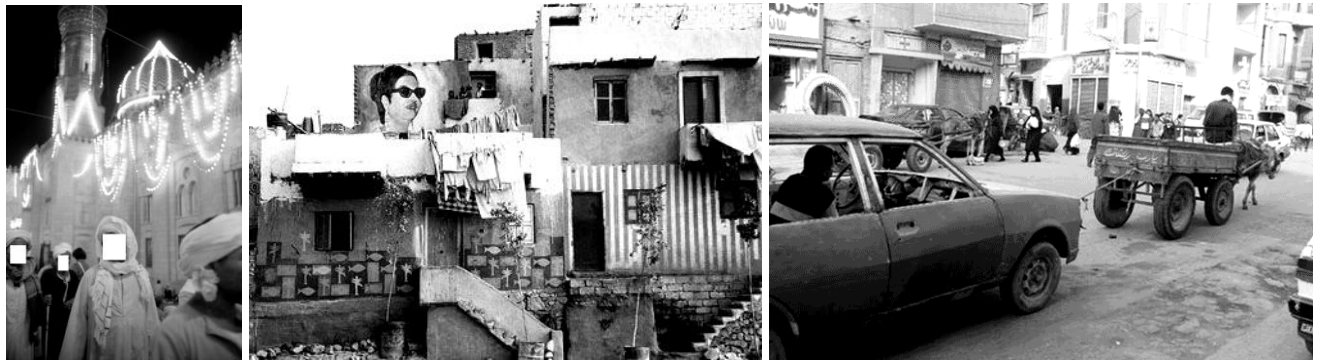
أما من يرى عمارة وعمران المجتمعات العربية الخليجية في نهاية الألفية الثانية وبداية الألفية الثالثة يبهره ذلك العمران اللافت، بجانب ما يلمسه الزائر من هذا السلوك المتغير ليستمتع بهذا التغير الحضاري الرائع، كما كم سيبهره وضوح لافت اختلافات السلوكيات بين البداوة والحضر، فكل من فيهما (ما دامت العقيدة راسخة) سعيداً بهويته الثقافية والسلوكية، فهناك حداً تنظيمياً وفكرياً حاسماً في مواجهة أي تحول بداوي يدخل على عمران المدينة، فالبداوة محترمة والمدينة لا تقل عنها احتراماً، وكليهما فيه المزيج المخلوق بين كل دول العالم المتمدين بين الريف والحضر، ففي بعض المجتمعات العربية التي تسير في تيار جارف للدمج بين الأشقاء (الريف والحضر) في محاولة لتحدث ذوبان أحدهما في الآخر، ستكون المفاجأة عندما يحدث ذلك تحولاً في كليهما إلى نمط ممسوخ، إما سيعمل ذلك التحول على أن يقصي أحدهما الآخر، وبدون أي منهما سيفقد المجتمع المحلي هويته الحقة، وكما قيل استفتي قلبك، وأعمل الغريزة، وغريزتي توحي لي بأن على المعمار في هذه المجتمعات أن يستمع إلى نداء الحكمة، وأن يبدأ في الكشف عن السلوك الذي يرغب أن يسود في مجتمع المدينة، ليبتكر عمراناً يحقق توافقاً مع حياة المدن، وبالتأكيد لمن يظن بنا السوء، كل ما يتعارض مع العقيدة أو الشريعة مرفوض، كما أن هذا الكتاب ليس محلاً للتعريف بسمات الريف والحضر.

فلما جاء الكلام عن القوى الخفية، فقد رآها (بيرس) أنها المؤثرة على السلوك وليس الحق، والشاهد يقول أن الغريزة أو القوى الخفية (كما بان في الفاصل السابق) بعض من التعقل، فعلى كل حال امتدح (بيرس) الغريزة (... فرأى أنها تكفل له اليقين بحياة مستقبلية، أي حياة في الآخرة...)، ويضيف بأنه (... لم يعد العقل هو مصدر المعرفة وسبيل الإنسان إلى اليقين، بل الغريزة أو القلب...)، وكان يقول: "افتح عينيك وافتح قلبك فهو أيضاً عضو إدراك تدرك به."، وقال أيضاً: "اعتقاداتنا الغريزية أجلُّ وأكثر يقينا من نتائج العلم."، فهنا أنا اتفق معه في المضمون العام، إنما اختلف معه في التفصيل، برجاء مراجعة الفاصل السابق بعناية.

ينما هو يتابع عن أن "جوهر الاعتقاد هو تكوين عادة، ويميز المرء بين الاعتقادات المختلفة على أساس أنماط النشاط المتولدة عن كل منها."، وهذا مثل قول شونسي رايت: "فكرتنا عن الشيء هي فكرتنا عن آثاره المحسوسة."، أما كيف يمكن التحكم في معتقدات الناس فإنه (... إذا كان الاعتقاد عادة سلوكية تتكون من خلال التفاعل الحسي مع الواقع الذي هو خبرات ذاتية؛ وإذا كانت قيمة الاعتقاد (أو الفكرة فكلاهما بمعنى) هي نتائجه وآثاره الملموسة من نفع أو ضرر؛ لنا أن نسأل كيف يمكن لنا، أو كيف يمكن لصاحب المصلحة، وهي السلطة الحاكمة هنا، أن تفيد بهذا المنهج لغرس اعتقاد ما في أذهان الناس حتى يسهل عليها أن تسوسهم وتوجههم إلى حيث تريد وكيفما شاءت مصالحها...)، حيث يقول بيرس (... إن معتقداتنا تهدي رغباتنا وتصوغ أفعالنا، وإن الاعتقاد عادة تحدد الفعل، إنه عادة عمل وفق أسلوب محدد، وجوهر الاعتقاد هو تكوين عادة، وهكذا نستطيع أن نحدد نمط سلوكنا، أو أن تحدد السلطة نمط سلوكنا من خلال تكوين عادات معينة...)، كما يقول (... إن الاعتقاد هو الصدق أو الحق؛ والحق هو الاعتقاد أو ما نعتقد أنه الحق...).

المعنى إذن أنه يمكن تعليم أفكار العمارة والعمران أو عمارة وعمران الأفكار باعتبارها اعتقاد سلوكي ثم عادة تحدد الفعل، كما يمكن اختيار واحد من مناهج تثبيت الاعتقاد الذي طرحه (بيرس) ويتلاءم مع توجه هذا العمل، وهو منهج التثبت أو الإصرار أو المنهج الإرادي حيث يعتقد المرء فيما يريد أن يعتقد فيه طالما لا يوجد ما يثبت خطأ أو صدق ما يعتقد فيه غير خبرته ونجاحه في الوصول إلى هدفه، فمادة الاعتقاد وموضوعه هما خبرات حسية ذاتية ننتقيها، ومعيار الصدق هو نجاح الاعتقاد، أما كيف يمكن أن يكون هناك هذا الحد الفاصل بين صدق الاعتقاد وخطأه، فلعله راجع إلى تفنيد التجارب الإنسانية والخروج بها بمؤشرات واعتبارات قد تفيد في تحديد الصواب، فإذا اعتقدنا جدلاً بأن هذا العمران له الأفضلية لأنه يغير السلوك، ويصيغ العادات، فإنه يجب أن يكون لدينا الدليل على أنه كذلك، أما إذا وصلنا إلى حد القطع بأنه بالفعل تلك المؤشرات محققة للاعتقاد، إذن فالرغبة كامنة في كيفية تفعيل تلك الاعتبارات، لتُصبح مؤشرات للمنتجات التي نرغب أن تكون محلاً للتجربة الإنسانية في مجتمعاتنا العربية.

إذن فالبداية دائماً تكون بالبحث في هذا المقام بقصد التأكيد على أن هناك مؤشرات واعتبارات تفعل فعل التفضيل، وأنه بالفعل تلك المؤشرات والاعتبارات لها دور في الحكم على الأفضلية، فتكتمل تلك الحلقة الدوارة بالاستفادة من عمل عمارة وعمران منطلقات معايير تصميمها هي تلك الاعتبارات التي كانت ليصبح في نهاية المطاف حاملاً لتلك المؤشرات.



ظاهرة تريف الحضر: أمثلة غير منتقاة، إنما عشوائية التلقيط من على شبكة المعلوماتية العنكبوتية إنترنت من مناطق متباينة التنميط داخل القاهرة الكبرى... بدون تعليق

.1

.2

.3

.4

.5

.6

ما بين تغير الملبس، وعشوائية السلوك، وتعدد الأحداث التي لا تتناسب مع الأمكنة الحضرية راح الشارع العربي ليقع تحت سطوة ما يُعرف حالياً بظاهرة ترييف الحضر. تلك الظاهرة بالغة الخطورة على المدائن العربية قاطبة ، فعلى الرغم أنه لا يحق لأحد أن يمنع أحد من القدوم من الريف إلى الحضر، إنما العالم المتمدين كله فصل فصلاً حاداً بين ما هو معروف بسلوكيات أهل الحضر وأهل الريف فيما يخص الملبس والمسكن والنشاطات. فلا يعقل أن ما يفعله المواطن في أرياف الوجهين البحري والقبلي في الحقول والمراعي، أن يفعله في الشارع الحضري.

اللقطات عاليه لبعض ملامح ما حدث في الشارع العربي من ترييف للحضر، هذا ما أدى إلى كل ما حدث في الشارع من مخالفات وعدم اتزان، ويحتاج الأمر كله إلى دراسات مجتمعية موسعة، بعيداً عن شعارا ت أخلاق القرية، وكلنا واحد.

تابع... أمثلة غير منتقاة

.7

الفكر والتفضيل في أدبيات الاختصاص

ثمة مقولة مفادها "أن الفكر في علم الجمال له الدور الفاعل في حالة التفضيل عند الجنس البشري."، وعليه ترتكز إشكالية هذا الفاصل النظري، التي تدور حول أن المفاضلة بين منتجات عمران الحضر محوره القدرة على إطلاق الأفكار، ونقلها إلى تصورات ثم حقائق مادية ملموسة تظهر في العمران المبني، وأن عدم الرضا عن بعض العمران العربي الحالي هو ناتج غياب تلك الأفكار أو ضعف دورها في التأثير على المتلقي المفكر. فيناقش هذا الفاصل إشكالية الطرح السابق على النحو الآتي: أ.) أن الأفكار هي العامل الحاسم/ المسئول عن تكوين وبناء رد فعل (إنساني) انفعالي سلوكي واعي تجاه الحكم على عمران محدد، والإعجاب به، وأن به (أي الفكر) تحدث المفاضلة بين عمران وعمران آخر، ب.) أن الخيال هو ملكة التفضيل الغائبة (الباطنية الخفية الحاضرة) من بين مؤشرات التفضيل في ميدان الاختصاص، بمعنى أنها المؤشر الذي طالما يغفل دوره المعد والمتلقي، كما يستعين هذا الفاصل ببعض آراء المنظرين ليرتكز عليها في رصد أسباب ومؤشرات التفضيل.

حيث يشير (سامي) في أدبيته "نظرية الوظيفية في العمارة" المكتوبة في العام (1966م)* : إلى أن مؤشرات الإعجاب/ والرضا الناتجة عن إدراك الشئ، هي التي تجعلنا نصفه بالجمال، وأن ذلك الإعجاب يتولد عن طريق ثلاث مناطق عند الإنسان هي: أ.) الحواس، ب.) العاطفة الباطنية (يقصد القوى الخفية)، ج.) الفكر. أما الإعجاب عن طريق الحواس فهو ناتج فطري فارض للإعجاب بالمناظر الخلابة والروائح الملهمة والأطعمة الشهية، وملمس الحرير، والنغمات الإيقاعية، بينما الناتج عن العاطفة فهو باطني تابع للعلاقة بين الفرد ذاته ومحل الإعجاب، وتدخل فيه قيم ومعاني الفرد، وذكرياته، وخياله، بينما الثالث، الناتج عن الفكر فلا يتواجد إلا بعد التقدم والرقي الثقافي، ويكون موجهاً للشكل دون أية اعتبارات أخرى. وهو يضيف بأن هناك أربعة أنواع للتفاعل مع المنتج العمراني ووصفه بالجمال، هي: أ.) الجمال الحسي، عن طريق الحواس الخمسة وذلك لا يحتاج إلى تدريب أو شرح أو بيان، ب.) الجمال العاطفي، ناتج عن تخيل الإنسان وافتراض وجوده، متعلق بقيم فردية وذكريات وأهواء، ج.) الجمال الفكري، وهو إما جمال فكري تجريدي، والإعجاب فيه موجهاً للشكل، وحده إعجاباً تجريدياً منزهاً عن الغرض، إما جمال فكري وظيفي ويأتي من الفهم والإدراك، أن الشكل يؤدي وظائف خاصة، ويتعرف الناظر المفكر على هذه الوظائف، وعلى أن الأشكال مناسبة وصالحة لتحقيقها، وأنها أيضاً مناسبة للمواد التي صنعت منها ولأساليب تشكيلها، ويكون الجمال الوظيفي في التعرف على أن الشكل قد استكمل هذه المتطلبات، ويكون مصدر الجمال هو إدراك العمليات والوسائل التي أوصلته إلى ذلك الشكل، ويكون مقياس الجمال هو مدى ملاءمة الشكل لتلك العوامل، ومدى نجاحه في الوصول إلى الأغراض المقصودة، وتكون المتعة الجمالية انتصاراً فكرياً مشابهاً للرضا

* عرفان سامي، نظرية الوظيفية في العمارة، دار المعارف، القاهرة، (1969م).

من اكتشاف الحق، ويلاحظ أن الجمال الوظيفي والمتعة الجمالية ليسا في الاستعمال نفسه ولا في الحصول على الفائدة منه، وإنما في الإدراك وفي الغبطة من التعرف سواء استعملنا الأداة فعلاً أم لم نستعملها. وهنا يبين (سامي) أن كل الأنواع السابقة لها دور ومساهمة في الإعجاب بالأشياء والمباني، إنما النوع الفكري الوظيفي هو الذي يميز العمارة بإغراضها الانتفاعية عن فنون النحت والرسم، وهو المختبر والفيصل، في تقدير قيمة الأعمال المعمارية، وهذا هو أول مبدأ أساسي في نظرية الوظيفية في العمارة، ملاءمة الشكل للغرض منه، إذ حصر "نظرية الوظيفية" مقياس الإعجاب، أي جماله، في التعرف على وظائف المبنى، وتقرير مدى نجاح الأشكال في تحقيقها، وهو تأمل وتدبر وإعجاب بجمال من النوع الفكري الوظيفي، وأن الوظيفة هي مقياس التقدير لقيمة المبنى ومغزاه بما للمبنى من قيم مادية ومعنوية وكبر وضخامة وبقاء على مر الزمن، وبما يؤديه من خدمات وأهداف إنسانية نبيلة.

أما مقياس الإعجاب وفق نظرية الوظيفية فله رواد أوائل حتى قبل ظهورها كنظرية منهم: المدرسة العقلانية (فيوليه لو دوك- لابروست)، أما الجيل الثاني فكان (لوكوربوزييه- جروبياس- ميس- مندلسون)، وظهرت في مدرسة شيكاغو في القرن التاسع عشر، ثم عند (جرينوه) الذي من أشهر اختياراته عن مؤشرات التفضيل: أ.) انتقاد التقليد من الأشكال التاريخية، ب.) تعلم الانتماء لوقتنا ولأمتنا، ج.) البدء من الداخل إلى الخارج مع ملاءمة المبنى لموقعه واستعماله، د.) التخلص من كل ما هو متصنع، فكان تعريفه للجمال بأنه "وعد للوظيفة" يتطلب الرعاية في البداية ليكافئ راعينه في المستقبل، وجاء (ساليفان) ليكون الداعية الحقيقي لعمارة وعمران العصر التقني الحديث، وكانت مؤشرات التفضيل عنده: أ.) استيفاء متطلبات النمو الاقتصادي الاجتماعي، ب.) مواجهة المطالب التقنية لمشكلات البناء، ج.) الشكل يتبع الوظيفة، ثم جاء بعده (رايت)، وكانت مؤشرات إعجابه مبنية على أن الشكل والوظيفة شيء واحد: أ.) أن يتحد المبنى مع ما حوله في بيئته، ب.) أن يأخذ شكله من طبيعة المواد وتبعاً للغرض منه، وحتى يصبح وحدة متكاملة، كل ما فيها حي وحقيقي، فلعله من المعروف أن أمثل تلك الأفكار تبدلت رويداً رويداً، وظهرت فلسفات أخرى وأفكار تتعامل مع المنتج العمراني بصيغ مختلفة.

أغفل التصنيف السابق، أن ثمة فروق جوهرية بين الحواس والعاطفة الباطنية في جانب والفكر في جانب ثالث، فلعله كان من الأفضل القول (التعقل) بديلاً عن الحواس والوجدان (التي هي العاطفة)، والعقل (وحالياً يضاف إليها القلب)، وكلها محلات لإعمال الفكر الإنساني.

فالفكر عمله بمساندة الحواس والوجدان والعقل والقلب معاً، والمعنى أن الإعجاب الناتج عن الفكر هو حصيلة لإعجاب الحواس، مع العاطفة الباطنية والتجربة الإنسانية الذاتية، حيث لا يمكن أن يكون هناك إعجاباً فكرياً دونما عمل كافة العصبونات الدماغية والتركيبة البشرية كلها كما سبق القول، ففي كثير من الأحيان يكون الفرد مثقف وعارف ولديه أريحية عالية جداً ولكنه يعجب بالشيء بداية من خلال حواسه، أو من خلال عواطفه، فلا اعتقد على الإطلاق أن الإعجاب اللحظي لأي عمران ناتج عن التفكير في خواصه واتجاهاته ومدى تلبيته لوظائفه.

أما لحظة اللقاء الأولى فعادة ما تكون حاملة معها تلك الانطباعات التي تختلف بين إنسان وإنسان آخر، ويظهر الإعجاب اللحظي ناتج عمل الدماغ بكل عصبوناته في لحظة، حيث يستدعي العقل بعد عمل الحواس والعاطفة والقلب كل تجاربه الإنسانية لتدلل له إما على الإعجاب والقبول أو الاستياء، إما على حالة محايدة فلا قبول ولا استياء، تلك في ظني الحالة الحاصلة لكافة البشر، والمعروفة بحالة (القبول) عند اللقاء الأول ليس لها تفسير منطقي وحيد، إنما يقال أنها أحياناً ما تكون دلالات مخزونة في العقل الباطن (غير الواعي) عن إما شيء مشابه، إما عن تصورات وخيالات كان يتصورها الإنسان، ووجد بعضاً منها عند اللقاء، إما لأنه كما يقال أن الأرواح جنود ما تآلف منها اتفق وما تنافر اختلف. ومن هنا نقطة الانطلاق الحقة المحققة للإعجاب، تلك هي روح العمل، الآخذة من خصوصية المصمم الذاهبة لروح المتلقي، وكلها متناولات خفية محلها التجربة، إذن فلحظة اللقاء الأولى بين المتلقي والعمل العمراني لا يكون هناك أي مجال لافتراض أي من التأثيرات سابق، أهو تأثير الحواس، أم العاطفة، أم التفكر، أم القلب، أم التعقل، أم أن كل تلك التأثيرات فارضة للفعل معاً، تماماً كما أشرنا في السابق للحالة الإنسانية (التجربة الشعورية) عند كتابة مقال، أو السباحة، أو ارتشاف الشاي، أو السياقة، أما أني أميل اليوم للدلو برأي في تلك المسألة، وهي أن خصوصية (= روح) الشيء هي تلك التي تفعل تجربة الإعجاب اللحظي، وأن تلك الخصوصية لا يمكن أن تكون فاعلة في العمران إلا إذا كان (هذا الشيء) يحمل روحاً، كما أنه غير ممسوخ.

لمزيد من الإيضاح، ما يمكن أن نطلق عليه القبول اللحظي والإعجاب المبدئي، قد يكون ناتج عن أن هذا الشيء (= العمارة والعمران) المقصود في هذا العمل تحديداً، أنه جميلاً لأنه حاملاً لتشكيلات وألوان لها ميزة، أو أن يكون قد صادف حالة عاطفية يمر بها الإنسان لحظة اللقاء (تختلف المشاعر باختلاف حالة المتلقي وقت اللقاء أمان في حالة شجار أم محبة، أم حتى حب جارف)، أو أن يكون المتلقي مفكر فيستشعر المتانة والفخامة والوظيفة والحماية، ‘نما إنني أقر بأن كل ذلك وارد، وقد يكون كله يعمل في الخفاء بطريقة غير ظاهرة، أما الحد الحاسم في رأي هو (خصوصية العمل)، تلك الخصوصية التي يمكن أن تجدها في (أبناء أدم) عبر توارد الخواطر بين شخص وشخص آخر، وتجدها مفقودة بين آخرون، ولا أحد يعلم لماذا هذا التوافق الذي يعقبه قبول، ولماذا هذا التنافر الذي يصاحبه تدافع وابتعاد وعدم قبول، والكل يسمي تلك الحالة بأنها (القبول)، أدعي أن ذلك له ما يماثله تجاه (الأشياء) المخلوقة، أكانت سيارة أم جهاز الكتروني، أم عمران مبني، وتتراوح حالات القبول حسب أهمية (هذا الشيء). لعلني قد استفيد من هذا المثال، حيث قد يذهب بعض الأشخاص لاستئجار منزل للإقامة فيه، فترى من يعشق هذا المنزل في لحظة مبدئية عند اللقاء، وتجد آخر يرفضه تماماً فهو لم يجد عنده قبول بل يشعر بانقباض، وتجد ثالث محايد تماماً وكلما سألته قال لا أعرف، ثم يبدأ المستأجر في شرح المميزات وبيان التفضيل، وعرض التسهيلات، وترى الوجوه تتغير في كل لحظة بالبقبول والإعجاب، إنما في نهاية الأمر، تجد أن الرافض بشدة والموافق بشدة يبقون على رأيهم، أما المحايد، الذي لم يستشعر أية روح شريرة أو مبهجة في هذا المنزل هو الذي تغيرت قابليته بناء على التسهيلات والمميزات، وهنا بات الإعجاب موازنة عقلية بعد تنحية الحواس والمشاعر والقلب.

أعني أن طبيعة خصوصية العمل (= روحه) ما يعطي الانطباعات الأولى، تلك الانطباعات ما دام لم تكن ثمة مصلحة شخصية فإنها تدوم أبداً، ولا يمكن تغيرها، بل في رأي أنه لا يصح تغييرها، لأن تغيير تلك الانطباعات شكلياً قد يخفي تأثيرات الخصوصية، التي ما تلبث أن تعود بعد فترة خمود لتهد كل البناء العاطفي والمظهري، ويصبح التنازل عن كل شيء أهون بكثير جداً من وئدها، أما خصوصية العمل فتلك في رأي لا يمكن لمسها إلا إذا كان العمل حاملاً فكراً متمايزاً، يرتقي بالبناءات من مجرد كونها تكوينات وأحجار وتلوين وتشكيلات وهمية، إلى حالة حسية وجدانية مشاعرية عقلية تعدت مجرد النظر واللمس والذكريات، لتصبح تجربة روحية غنية بالتفاصيل الباطنية.

طرائق الاستقصاء حول صفة التفضيل

أما إذا كنا نميل للتعامل مع مبدأ أن العمارة والعمران تجربة إنسانية فريدة، فإنه ما كان هناك بداً من اختبار ذلك تجريبياً، تمثل صفة التفضيل حالة إنسانية عامة، أما البحث عنها للتعرف عليها في الحياة العامة وفي ميدان الاختصاص فيتطلب رؤيتها في صورتين هما: أ.) المؤشرات، ب.) الاعتبارات، كل ذلك من خلال التعرض إلى جانبين هما: أ.) الإنساني الفطري، ذلك الذي له ارتباط بالمتلقي العادي/ غير المختص، ويظهر رد فعله نحو التفضيل في صورة المؤشرات، تلك المؤشرات سيكون البحث عنها من خلال الاستعانة بطريقة الاختيارات السابقة لمعرفة آراء المتلقي غير المختص، عبر بحوث تجريبية جاء فيه التفضيل ضمناً، ب.) الإنساني العلمي/ الاحترافي، وله ارتباط بالممارسين المختصين، وتظهر في صورة الاعتبارات، واستخلاصها سيكون بالاستعانة بطريقة تحليل المضمون، لمعرفة آراء الممارس المختص، في المسابقات المحلية أو الدولية في ميدان الاختصاص، وتلك جاء فيه التفضيل صراحة، إذن يستهدف هذا العمل استخلاص (مؤشرات/ اعتبارات) التفضيل بالاعتماد على منهج الملاحظة بالمشاهدة غير المباشرة، وبالاعتماد على طريقتين هما: الاختيارات السابقة وتحليل المضمون. أما هدف الاستعانة بهاتين الطريقتين تحديداً من ضمن مناهج الملاحظة بالمشاهدة غير المباشرة المتعددة هو التعرف على آراء وقيم طرفي الاستقصاء (المتلقي العادي/ الممارس المختص) دونما أية احتكاك مباشر بهم، فهي طرائق تعتمد كلياً على تحليل ما دون في السابق عن مختصين مهنيين في المجال، وتلك القراءة توفر عناء الاستعانة بطرائق الملاحظة بالمشاهدة المباشرة مثل الاستبيان النظري، والمشاهدة، والمقابلات، إذ أن كل تلك الطرائق السابقة بالإضافة إلى أنها تتطلب فرق عمل جماعية لخوض غمار العمل التطبيقي، إلا أنها تتطلب الذهاب إلى موقع رصد الحدث بعينه في مكانه وزمانه الفعلي، وكلا الجهدين لا يستطيع (المؤلف) بمفرده إنجازه، من هنا كان الاتجاه إلى طرائق الاختيارات السابقة وتحليل المضمون لإمكانية الحصول على نتائج قام بها فرق عمل مختصة في ميادين وأمكنة مختلفة، أما تركيز القراءة التحليلية فسيكون على نقاط محددة هي: أ.) الانطباعات الأولية لدى المتلقي غير المختص، ب) جوانب التفضيل المتكررة في البحوث التجريبية والمسابقات المعمارية، ج) مدى بيان تأثير الفكر على حالة التفضيل في المكتوب، أو التعبير الحسي في الأعمال المقدمة، وضمنه التعبير المرئي على مستوى واقع حال العمارة العمران.

الطريقة الأولى- الاختيارات السابقة

تهتم تلك الطريقة بتحليل الانفعالات الاعتيادية عند المتلقين (المختصون وغير المختصون)، تجاه حدث محدد، ثم البحث حول ما يحدث باستمرار (عن ملامح الحدث الواقع فعلياً) لتحديد ماهية العادة، فعلى سبيل المثال، يمكن التعرف على عادات الناس في رضاهم و/أو عدم قبولهم لعمران محدد من خلال متابعة سلوكياتهم الحياتية وتعاملهم معه، ومواقفهم الحياتية تجاه العمارة والعمران، ولمدة زمنية محددة تمكن من تحديد النشاطات والانفعالات مع مراعاة تغير الانفعالات مع الزمن والمكان، بعد التأكد من أن هذه الانفعالات يقوم بها المستعملون لأنها من اختيارهم ووفق رغباتهم وليست مفروضة عليهم. تعتمد هذه الطريقة على الرصد بالمراقبة فقط لكل/ بعض التغييرات الحادثة في عمران المجتمع وفقاً لرغبة المستعملين لملاءمة متطلباتهم، وهو ما يعني باطنياً عدم الرضا عن الحالة الأولى، وذلك من خلال تحليل ورقات بحث منشورة لمعرفة نتائج ورؤى معديها حول هذا الموضوع.

أما نتائج القراءة التحليلية الأولى فكانت للورقة التي استهدفت التعرف على "مدى تفاعل السكان مع المظهر الخارجي المتماثل للوحدات السكنية في مشاريع الإسكان العام بالمملكة العربية السعودية"* . حيث أشارت إلى أن مشاريع الإسكان العام هي تطبيق كمي ونوعي حول "فكرة الإنتاج بالجملة"، كما أنها فكرة قديمة في التاريخ وامتدت لتصل إلى عصرنا الحالي لتحقق عدة أهداف منها: خفض التكلفة ورفع مستوى الجودة، وما يعني هذا البحث هنا هدف ثالث هو توفير الانسجام المعماري بين كل أجزاء المشروع الذي يمكن أن يكون من أحد أسباب الرضا، وكانت النتيجة مجموعة من التعديلات أجراها المستعملين على مكان السكن، حيث بدأ (باهمام) اختباره للحكم على الرضا في القسم الثاني من استمارة استطلاع الرأي على: أ.) مستوى الرضا عن المسكن بعد الانتقال إليه مباشرة وبعد إجراء التعديلات، ب) مدى القناعة بالمظهر الخارجي للمسكن وعلاقته بالمستوى الاجتماعي والاقتصادي، ج) وجهة نظر السكان حول توحيد الشكل والمظهر الخارجي. فيدور بحثه (أي باهمام) حول فكر محوري كما يشير نقلاً عن (كوبر) (... أن رضا السكان عن مساكنهم وإحساسهم بالانتماء إليه يزداد كلما تمكن السكان من تعديل وحداتهم السكنية لتعكس هويتهم الذاتية...)، ويعزز ذلك بمقولة (الكسندر) (... أن لدى الناس رغبة في زخرفة وتزيين ما يحيط بهم، كما أن السكان لا يحسون بالراحة في مساكنهم إلا إذا تمكنوا من تغييرها لتفي باحتياجاتهم وتعبر عن طموحاتهم، ولا يتمكنون من ذلك ما لم يتمكنوا من تملك مساكنهم...)، فجاءت النتائج عن الإحساس بالرضا ارتكاناً إلى ثلاثة مؤشرات هي: أ) الملكية، التي تكون الإحساس بالأمان والطمأنينة، ومن ثم تحقق التطلعات والطموح (الانتماء)، ب.) إظهار الهوية الذاتية والشخصية وسهولة الاستدلال على المكان، ج.)

* باهمام، على سالم عمر (2001م)، تعديلات السكان على المظهر الخارجي لوحداتهم السكنية: حالة دراسية لمشروع الجزيرة السكني ومشروع إسكان طريق الخرج بالرياض، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، العلوم الهندسية، م13، ع2، (ص ص 209- 243)، جدة، المملكة العربية السعودية.

المعاني الرمزية والغايات النفسية وعلاقاتها بالوظيفية، فالفكر هو حالة التفضيل المحورية في بحث (باهمام)، على الرغم من عدم التمكن من قراءة المقصود بالمعاني الرمزية والنفسية صراحة، إنما أمكن استشفافها من بين طيات المتن، لتكون (... المعنية بالإحساس الباطني لدي السكان من حيث درجة الإعجاب المتنامي بالمكان كلما كان هناك مرونة في الحد من التنميط أكثر وضوحاً...)، الأمر الذي يشير ضمناً إلى أن (الفكر) في هذا النوع من الإسكان يلعب دوراً محورياً في درجة التفضيل والشعور بالرضا عند المستعملين، على الرغم من أنه لم يأت ذكره صراحة من المشتركين في الاستبانة.

الطريقة الثانية- تحليل المضمون

تعتمد طريقة تحليل المضمون على عملية التحليل الكمي/ الرقمي- النوعي/ الكيفي لمحتوى الوثائق المدونة عبر فترات زمنية مختلفة ومتتابعة، وهو منهج أصيل في التحليل يساعد عند دراسة وسائل الاتصال ومعرفة طبيعتها ومعناها العام، ويمتاز هذا المنهج بالكشف عن القيم والآراء والاتجاهات الثقافية التي تسود في المجتمع- ماضيه وحاضره- بهدف تصوير الأوضاع المجتمعية والثقافية نحو حاسة التفضيل تحديداً، فانتقلت تلك الطريقة (كغيرها من الطرائق) من مجال العلوم الاجتماعية، إلى العمران باعتبارهما من عائلة العلوم الإنسانية، وما يفعل هناك، يمكن تفعيله هنا.

أما تلك الطريقة فكان تفعيلها بهدف الكشف عن القيم والآراء والاتجاهات السائدة في ميدان الاختصاص، من خلال فهم التأثيرات المجتمعية كافة على ذلك الميدان. ستكون الفائدة هنا ظاهرة، ومن خلال تحليل مضامين آراء المختصين الذاتية في تعليقاتهم لأسباب تفضيل عمران محدد، ومرة أخرى في تعليقاتهم على تجميع لآراء حصلوا عليها من نتائج استبانات لأفراد لديهم معرفة وثيقة بالعمارة والعمران الذي يقيمونه. أما تعليق (المؤلف) فلن يتجاوز الحد عند التعليق على أعمال الزملاء، بقدر ما سيكون في شكل إيضاحات لفهم المقصود، ليمكنه من البناء عليه مرة أخرى، لذا فهذا الفاصل لا يقدم نقداً للآراء بأي حال من الحال، فلا هي مصيبة أو خاطئة، فذلك ليس من شأن هذا العمل، إنما الهم الأول وغاية هذا العمل هي الوقوف تحديداً على ملامح التفضيل والإعجاب، فلعله قد يميل التوجه قليلاً نحو الحاجة الشخصية لوجود مبرر، يحقق معه رغبة أن التفضيل مبعثه (خصوصية العمل) ليس إلا، كما أنه من الواجب ألا يسبب ذلك الاستباق للنتائج حرجاً علمياً، فقد يكون الانحياز ملجوماً بآداب البحث العلمي وشرائطه، إلا قليلا، لتنفس هواء الحرية فقط، أعتمد هذا الفاصل في الوصول إلى النتائج على دراسة تحليلية استقرائية لبعض أسس تحكيم المسابقات ذات الصلة بميدان الاختصاص، والمنشورة في وثائق مستقلة أو في الدوريات المتخصصة، كما استعان ببعض المقالات العلمية والفنية المنشورة في الدوريات العلمية ذات الاختصاص أو على شبكة المعلوماتية [انترنت].

أما الوثيقة الأولى فكانت لمعمار مُختص يصف ردة فعله تجاه (دار أوبرا كوبنهاجن)، فيقول*: (... ثمة إحساس خاص يتبدى عند رؤية كتلة الأوبرا وينجم عن التمعن بتفاصيل معالجات واجهاتها الأخرى. واعترف بان ذلك قد يكون محض إحساس شخصي، إحساس متأتٍ جراء مشاهدتي شبة اليومية لمبنى الأوبرا التي تقع بجوار مكان عملي بمدرسة العمارة؛ فإطلالتها المميزة تظل مرافقة لي طيلة ساعات العمل اليومي. لكنه إحساس أزعم بان كثر من المشاهدين للأوبرا يشعرون به، وهو ألفة ومقبولية الكتل المصممة، وحتى انتمائيتها إلى المكان، المكان المترع بالنكهة المعمارية الكلاسيكية المنتشرة في مجمل صياغة واجهات المباني المحيطة...)، إذن في الشطر الأول من وصفه لإحساسه يعترف بأنه شخصي بحت، إنما هو يزعم أنه إحساس كثيرون مثله، ويعود ليحلل دواعي شعوره، بأنه ألفة، قبولية الكتلة المصممة، انتماء الكتلة الكلاسيكية المعمارية للمكان. ثم يعود ليتساءل (... هل هذا سبب كافٍ لتفسير تلك المألوفية ؟ ...)، ويجيب بأنه (... رُبما، لكني أشعر من جانب أخر بان ثمة تماثل بين أسلوب معالجات واجهات الأوبرا، ومبنى "وزارة الخارجية" بالرياض لنفس المصمم، وربما كان هذا باعثاً مضافاً لإحساسي عن مألوفية المبنى...)، إذن فهو يُصر على المألوفية، أن تلك العمارة مألوفة، أنه قد رأى مثيلاً لها من قبل، ويتذكر عملاً آخر لذات المعمار، ولكن في طرف آخر من العالم، ويبدأ باعتباره معمار دارس الانتقال من مرحلة حالة الألفة والقبول ليبدأ في التحليل المنهجي، عن لما تلك الألفة؟

فيتساءل من جديد، إنما في مستوى فكري آخر، (... هل أن مرد ذلك التماثل، الطريقة ذاتها لكيفية رسم فتحات النوافذ؟ أم في تشابه أسلوب إكساء الواجهات بالحجر الضارب إلى الاصفرار؟ أم في نوعية اصطفاء الحجوم الهندسية المنتظمة ذات الأشكال الأساسية؟ ...)، ويجيب عن نفسه (... في الأحوال كافة، فإن تماثل الواجهات في كلا المبنيين، وشى إلى مثل ذلك الإحساس الأليف (لدى على وجه الخصوص...)، إذن هو يُرجع هنا ألفته مع البناء الجديد، إلى تماثله مع بناء آخر في مكان آخر، خاصة وهو يشيد بذلك البناء الآخر ومدى براعة المعمار في إبداعه (... ومعلوم أن عمارة مبنى وزارة الخارجية بالرياض، عدت من قبل كثر وأنا منهم، كحدث مؤثر في منجز العمارة العالمية في العقود الأخيرة، وقد حازت على اهتمام واسع من قبل الأوساط المهنية ونالت عمارتها جوائز محلية وعالمية مرموقة، تلك العمارة التي تدين بتكوينها المميز وعناصرها التصميمية إلى فعالية "التناص" التي أجراها المعمار مع منجز العمارة الإسلامية وتأويلاته الشخصية المميزة لخصائص تلك العمارة وإعادة قراءته الفريدة لمداليل مبادئها التصميمية...)، أما الإعجاب بمبنى وزارة الخارجية في (الرياض) فكان لحمله خصائص العمارة الإسلامية في بلد إسلامي، وبراعة المعمار في تأويل تلك الخصائص لتظهر مبادئها في الكتلة المبنية، إذن بأي حال، لا أعتقد أن (أوبرا كوبنهاجن) تحمل ذات القراءة والخصائص، في بلد ليس إسلامياً ولمعمار غير مسلم، خاصة أنه في بداية حديثه أشار بانتمائها الكتلي للكلاسيكية

* خالد السلطاني، في النقد التطبيقي: عمارة "دار الأوبرا" في كوبنهاجن، 9/ 4/ 2007م، لمزيد من التفاصيل راجع المنشور على موقع:
http://www.iraqoftomorrow.org/wesima_articles/iraqiarts-20070409-43744.html

المكان. ومن هنا يحدث للوهلة الأولى، لبس بين مقولته عن الإعجاب الناتج من التماثل بين المبنيين، إنما بعد إمعان تفكير، تجد أن لديه كال الحق في ذلك، إنما ما حدث وفرض الألفة والإعجاب والقبولية، هي تلك الخصوصية التي تعامل بها المعمار مع كلا البنائين، فكليهما في مكان خاص، ويتبع عادات وسلوكيات خاصة، قرأ في الأول الخصوصية الإسلامية، بينما قرأ في الثاني الخصوصية الكلاسيكية، وحاول توليف في كل مرة توليف مبادئ كل من تلك الخصوصيات، ليصنع كتلتان معماريتان تبدوان من فرط تلبيته لخلق خصوصية بكل عمل أنهما متشابهتين.

أما الوثيقة الثانية فكانت للمعمار ذاته (السلطاني)، في مقالته التحليلية عن الإعجاب الجارف من ناحيته بمنشأة (مكتبة الإسكندرية) والناتج من موضوعية الحدث، فيقول*: (... تطمح مختلف المباني المشيدة إلى تكوين حكاياتها الخاصة، وتزيد المباني المميّزة معمارياً إلى تلك الحكايات أساطير مضافة، تتداخل فيها متعة التفصيل، مع التشويق المتأسس عن مجرى الأحداث...)، فهو هنا يؤكد على أن المكتبة تعبيراً دقيقاً عن حدث تاريخي مميز، وأن هذا الحدث التاريخي، وحده كفيل بخلق عمارة وعمران متمايز. ثم يتابع ليضيف (... بيد أن مجرد الكلام وحده، عن محض "مواضيع" لبُنى متخيلة، محفورة في مكان ما من "سجل" الذاكرة المستعادة، بإمكانه أن يخلق، هو الآخر، قصصه الجذابة، وبمقدوره أن يثير انتباهنا "بسردية" تاريخانية، عن سيرورة رموز ذلك الكلام المحكي وتداعياته! وإذ قدّر لتكوينات المبنى المميز معمارياً أن ينزع إلى تجسيد شكل "ثيمة" شيقة (يقصد الموضوع)، ذات نفس ميثولوجي؛ فإن إنجاز عمارة ذلك المبنى، سيكون لا محالة بمنزلة حدث مهم وراسخ في سفر كنوز البيئة المبنية. وهذا هو بالذات ما تم تحقيقه في مشروع "مكتبة الإسكندرية الجديدة " بمصر...)، ثم يعود ليكمل (... فاقتران التصميم المعبر، مع الفكرة الأسطورية لموضوعية "الحدث" القديم؛ هو الذي يمنح عمارة "مكتبة الإسكندرية" الجديدة تلك الأهمية الفائقة للحيّز المصمم؛ ويجعلنا نولي اهتماماً عالياً إلى مكان، أو إلى "روح" مكان الموقع المصطفى، كما أن ذلك الاقتران هو، الذي أيضاً، يصنع من شأن العمارة المتحققة منجزاً مثيراً، مقارنة بما هو حاضر في المشهد المعماري العالمي الراهن...).

إذ جاز لي القول، فتلك رؤية معمار واع عن ماهية التصميم عن أهمية موضوعية الحدث في إنشاء عمارة وعمران مفضلة، بيد أنه لا يفصل موضوعية الحدث عن التصميم المعبر، فيضيف بأن المعمار المصمم فهم تلك حدث الأسطورية التاريخية للمكتبة، وشكل لها كتلة تكوينية معبرة.

حيث يقول عن فكرة البناء الأولى أنه (... ارتئي أن يكون المنهاج التصميمي للمكتبة الجديدة، متضمناً أفكار لمقاربات تنشد إلى استرجاع قيم وروح سابقتها، التي شيدت قبل أكثر من نيف وثلاثة وعشرين قرنا، والمتمثلة في قيم الانفتاح والحوار، والعقلانية التي من خلالها يتم تشجيع ضروب البحث والاستكشاف. هنا يحدد "إسماعيل سراج الدين" وهو مدير المكتبة الجديدة، وأحد النقاد المعماريين العرب المعروفين، أربعة أهداف يراها أساسية تعمل كاعتبارات لتشكيل الخلفية المضمونية للحل التصميمي للمبنى الجديد، وهي أن تكون المكتبة: نافذة يطل منها العالم

* خالد السلطاني، في النقد التطبيقي: "عمارة مكتبة الإسكندرية- الحيز، المكان، والزمان"، المرجع السابق.

على مصر، نافذة تطل منها مصر على حوض البحر المتوسط، وعلى العالم ككل؛ مركز رائد للسيطرة على الثورة الرقمية؛ مركز مزدهر للتعلم وللتناظر وقطب حوار فيما بين الثقافات والحضارات...). إذ فكان موضوع التصميم الرئيس هو (... بناء المكتبة باعتبارها "مجمع ثقافة متشعب"، ومن هنا حاول التصميم المقترح أن يؤسس له مقاربة تصميم تحرص في معالجاتها الفضائية إلى تجميع مكثف لمجمل الأنشطة المتشابهة لمتطلبات المبنى في أحياز محددة، وتفريقها عن الأحياز الأخرى ذات الوظائف المتباينة. مع الحرص الشديد على أن يكون معظم تلك الفضاءات تحت غطاء مشترك، يكون أساس التصميم، و"ضربته" التكوينية القوية...)، من هنا فجدير بالذكر أن فكرة التصميم، ارتكزت على الفلسفة سالفة الذكر من حيث الموضوع الثقافي والحدث التاريخي، إنما هو أغفل ما ذكر عن أن التصميم كان عبارة عن قرص الشمس السابح في الماء، ليبين أن شروق المعرفة كان من موضع المكتبة الجغرافي ومن تكوينها المعرفي بصفتها مجمع ثقافات.

أما عن توصيفه لمكونات الحل المعماري فأعتقد أنه له دوراً في التأثير على التفضيل، إذ يتابع تفصيل ذلك في معرض كلامه عن الحل التكويني ليشير إلى أنه (... اشتمل على مفردة أساسية لكتلة اسطوانية ذات قطع مائل، وفيها تتجمع مختلف فعاليات المشروع وهذه المفردة عبارة عن شكل دائري بسيط ، يصل قطره إلى (160 متراً)، ذات سقف منحدر باتجاه البحر، أي باتجاه الشمال...)، (وذلك قصدنا في أنها في رؤى المعمار المصمم أنها قرص الشمس السابح في الماء). ويكمل (... وتتوزع فضاءات المكتبة المتنوعة داخل هذه الهيئة الاسطوانية، التي تشمل عدة مستويات بعمق (15.8 مترا) تحت الأرض، وثمة مستويات أخرى فوقها بارتفاع (37 متراً)، هذا بالإضافة إلى مبنى مرصد فلكي، موقع خارج الكتلة الأساسية ، ومنفصل عنها، وثمة مركز لقاعات اجتماع، موجود في الموقع، شيد في سنة (1982م)، واستخدمته الجامعة العربية كثيراً لعقد مؤتمراتها، تم ربطه فضائياً مع كتلتي المشروع الأجرتين، اللتان جرى وصلها بقنطرة مصنوعة من الفولاذ والزجاج، تخترق أسطوانة الكتلة الرئيسية من جانبها ، لتعبر إلى الجهة الجنوبية من موقع المشروع، نحو مجمع جامعة الإسكندرية. وهذه القنطرة الخفيفة والشفيفة، قدر لها أن تربط مكونات المشروع جميعاً ربطاً فضائياً محكماً يزيده تأثيراً نوعية الوجود الفيزياوي لمر القنطرة المسطح، ومؤشرات مساندها الفرتكالية (يقصد الرأسية) الدقيقة، كما تم "نشر" مكونات المشروع جميعاً في موقع مكشوف، اتسم على حضور بينّ على فضاءات خالية، بضمنها ساحة مكشوفة، موقعة في الجانب الغربي من مبنى المكتبة الرئيس، دعيت "ميدان الحضارات"، ويؤدي وجود تلك الفضاءات المكشوفة على حصر التركيز البصري وتوجيهه نحو كتلة المشروع، بغية تبيان أهميتها التكوينية، كما وقع الاختيار لان يكون مكان المكتبة القديم موقعاً لإنشاء المكتبة الجديدة، وبهذا القرار فثمة وصل تاريخي يربط المبنيين، الأمر الذي أضاف بعداً رمزياً آخراً إلى أهمية الموقع المختار، ومنحه قيمة أثرية مفعمة بمتعة دراما "الحدث" التاريخي! ...).

.1

.2

مكتبة الإسكندرية الجديدة، مصر
الاستعارة المجازية (الميتافورية)

موضوعية الحدث وأسطورة القديم،

موضوع التصميم: المكتبة: مجتمع ثقافة متشعب

فكرة القرص المعدني السابح في الماء، الجزء المخفي والظاهر، بين شروق الشمس ومغربها، لتحل المعرفة، من بقعة أصولها ممتدة في تاريخ الإنسانية الممتد.
مكتبة الإسكندرية، (الإسكندرية)، (جمهورية مصر العربية)، (مكتب سنوهتا، النرويج)، (2002).

كلتا المقالتين بما فيهما من تحليل ورؤى فكرية عميقة لأسباب التفضيل، يثريا العمل الحالي، ويضيفا إليه بعداً ثقافياً عربياً جدير بالاحترام.

أما أغلى ما استفدناه من تلك القراءة في العمل المتميز، أن صفة التفضيل يمكن ابتعاثها من مبان تحمل اعتبارات خصوصية العمل من خلال خاصيتين: أ) تحليل الخصائص المجتمعية والاستفادة من مستخلصات مبادئها، بالإضافة إلى ب) عمق الفهم الواعي لموضوعية الحدث التاريخي.

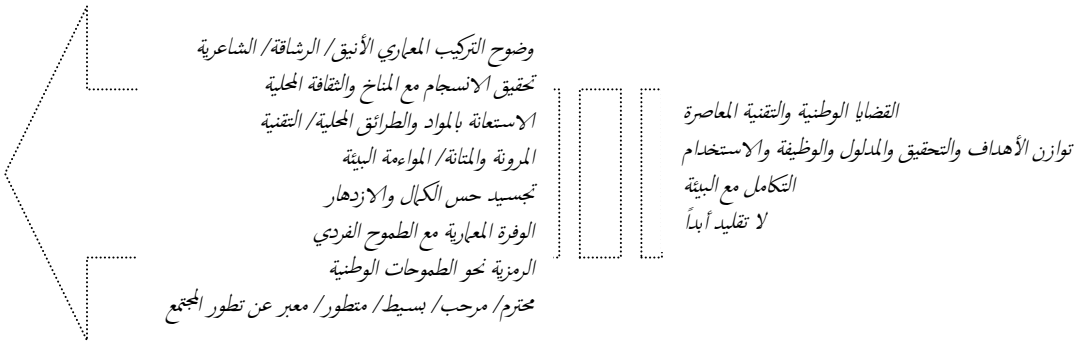
أما إذا أتينا على ذكر ميدان آخر، فإننا نرى أن جائزة الأغاخان ساهمت في تشجيع/ والتعريف بأفكار البناء التي تخاطب احتياجات وتطلعات المجتمعات المسلمة، كما أنها ترحب بالتميز المعماري في مجالات البناء المختلفة، ولذا يمكن أن تكون مرجعاً لبيان مؤشرات مكنت من صياغة بعض اعتبارات التفضيل التي قدمها الرواد المختصين/ ذوي المكانة المهنية عند اختيارهم للمشروعات المستحقة لجائزتها في دورتها التاسعة للعام (2004م)، حيث كانت المنافسة بين (378) مشروعاً تم معاينتها لتصفيتها إلى (23) مشروع اختير منها (سبعة) فقط للجائزة.*

بني التفضيل (في أسس تقييم المشروعات المُختارة للحصول على الجائزة) على احتياج أساسي هو (... البحث عن طريقة تمكن من اكتشاف وفهم وتفسير تحديات العمارة في العالم الإسلامي، الذي يواجه الحداثة بجميع تنوعاتها...)، ومنها طرحت لجنة الحكم بعض القضايا الأساسية التي من خلالها يمكن القول أن هذا العمل مفضلاً هي: أ.) كيفية التعبير عن تعقيد التاريخ والذاكرة التاريخية للبناء، وأنه من خلال التوفيق بين المعنى التاريخي والاحتياجات المعاصرة، يحتفظ المبنى بمدلول اجتماعي بدلاً من أن يكون مجرد مقصد سياحي، ب.) كيفية دمج المبادرات الخاصة في المجال العام الآخذ في الانبثاق، عن إظهار العلاقة المتوازنة بين المضمون الاجتماعي لمبادرة ما والتمثيل المعماري لتلك المبادرة، ج.) كيفية التعبير

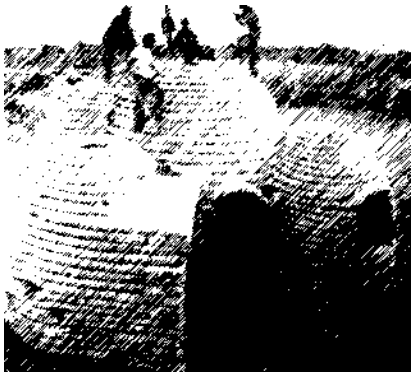
* نتائج جائزة الأغاخان للعمارة لعام (2004م)، مجلة عمار، الكويت، الرميثية، العدد (88)، ديسمبر (2004م)، (ص ص: 22-41).

عن الشخصية الفردية في الأوضاع الاجتماعية المركبة، عن الوعي المتنامي وإدراك الشخصية في العالم الإسلامي، والتأكيد على الهويات الجماعية، وعن كشف تعددية التقاليد، د.) كيفية تناول القضايا الخاصة بالنفوذ والسلطة في المجالات العالمية للتقنية والثقافة والاقتصاد من خلال العمارة والعمران، هـ.) عن ترجمة الهويات العالمية إلى عمارة وعمران من خلال: التقنيات المستخدمة، الوظائف الكامنة للبناء.

بناء على ما فات أمكنهم تحويل تلك القضايا لتصلح في مجال الاختصاص لتكون اعتبارات التفضيل/ الانتقاء بين المشروعات: أ.) الارتقاء بمعايير الجودة/ النوعية: الملاءمة بين القضايا المطروحة والتقنيات المعمارية، ب.) مراعاة التأثيرات البيئية- الاجتماعية والثقافية من خلال التوازن بين الهدف والتحقيق، والمدلول الشئ المادي، والوظيفة والاستخدام، ج.) تكامل المشاريع مع بيئتها، د.) انتقاد التقليد. وعليه كانت إشادة لجنة الحكم بالمشاريع المختارة تحمل اعتبارات التفضيل التالية: أ) الابتكار في التصميم عبر تميز الأفكار، ب.) وضوح التركيب المعماري الأنيق، وتحقيقه الانسجام مع المناخ والثقافة المحلية بالاستعانة بالطرق والمواد المحلية، ج) المرونة والمتانة والمواءمة البيئية، د.) تجسيد حس الكمال والازدهار، التلاؤم مع المحيط الحيوي وتوقع الامتداد المستقبلي، والتكامل مع المجتمع القادم زمنياً، هـ) توفير وفرة من المعرفة المعمارية مع الاحتفاظ بالفردية والتعبير عن طموحات المصمم، و.) التعبير عن دلالة/ دلالات مرجعية خاصة بالمجتمع الموجود فيه البناء، ز.) محترم في ذاته، مرحب بالحضور والمستعملين له، ح.) التعبير عن اتجاهات جديدة في البناء، ط.) الرمز إلى الطموحات المحلية والوطنية، ي.) الجمع بين الإبداعات التقنية، ك.) تحقيق الشكل الرشيق المستجيب بشاعرية للمحيط الأكثر اتساعاً من حوله، ل.) البساطة، وتلبية متطلبات الإضاءة الطبيعية، م.) أن يكون معبراً عن تطور المجتمع المعاصر، المنبثقة من تقاليد المجتمع المحلي ليدعم العالمية.



هل يمكن اتخاذ معايير التفضيل/ الانتقاء لتكون معايير لبناء أفكار التصميم في ميدان العمارة والعمران فيما بعد؟ قد يكون لهذا التساؤل مكانه.. إذا ما كانت الأفكار في النتاج محققة من خلال عدة اعتبارات..



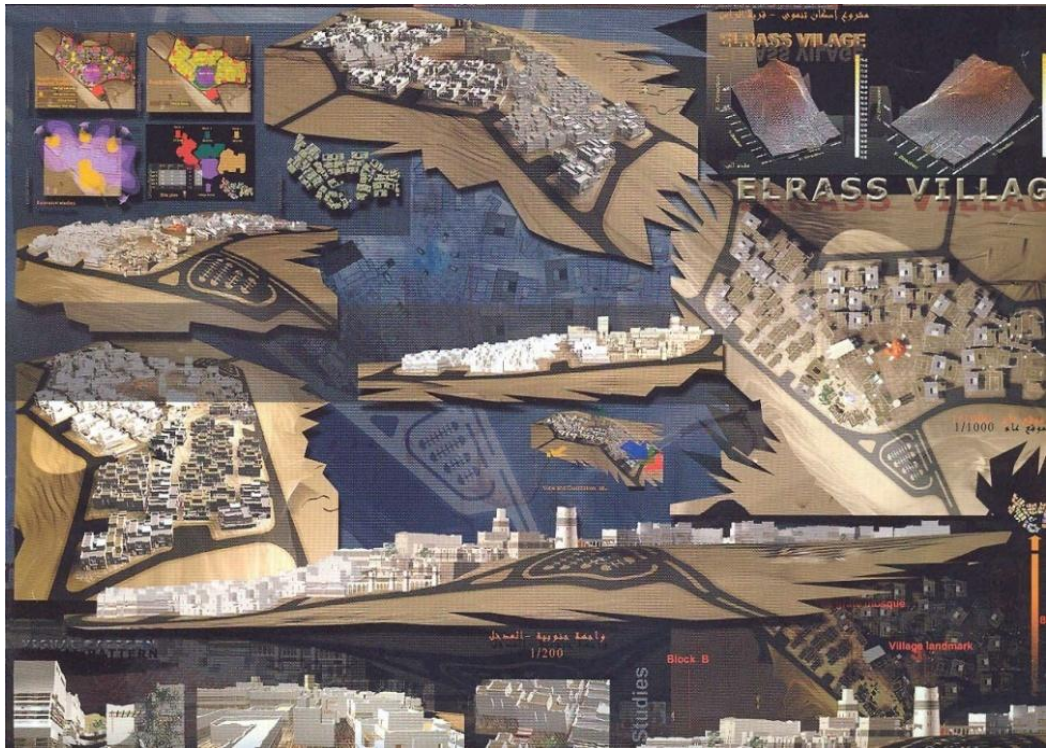
فكرة بناء المستوطنات الملبية لاحتياجات جماعة محددة عانت من أخطار الكوارث الطبيعية، نماذج أولية للاجئ أكياس الرمل، إيران.
المعمار: معهد كال- إيرث، نادر خليلي، الولايات المتحدة الأمريكية، (1992م). [جائزة الأغاخان (2004م)]

في نفس المنحى، كان هدف "مؤسسة الأمير (عبد الله بن عبد العزيز) لوالديه للإسكان التنموي" هو توفير المسكن الميسر للأسرة السعودية خاصة، وتنمية الموارد الاقتصادية المحدودة لتلك الأسر. ففي واحدة من المسابقات المعمارية التي اقترحت لتقديم حلول للمسكن الميسر كانت اعتبارات التفضيل الأساسية هي*: تذويب الفوارق الاجتماعية، مراعاة قدرات السكان، الحث على المشاركة، الحفاظ على المنظومات القائمة، تعليم المهارات، وعليه قدمت المسابقة العديد من المشروعات في مجال تصميم المستوطنات الأصلية المبنية على مجموعة من الأفكار هي: أ.) "فكرة المجتمع المتجانس" بقصد (... تذويب الفوارق الاجتماعية داخل الحي السكني، والإبقاء على فكرة التنوع التي غالباً ما تفتقر إليها مشاريع الإسكان، حيث تظهر جميع المساكن متشابهة، وهو أمر ضد الطبيعة الإنسانية...)، ب.)"فكرة الحاويات" أو المسكن النواة، ويبدأ (... بعمل مخطط شبكات المرافق وأنوية الخدمات، ويترك للساكن في استكمال مسكنه وفق الحاجة...)، ج.) "فكرة المشاركة والنمو" (... المرتبطة بالمطلب الاجتماعي المتغير، على أن يفكر المصمم في تحولات حجم الأسرة وإمكاناته من خلال بعدين إنشائي وثقافي...)، د.) أما عند تطوير المستوطنات الأصلية فهناك فكرة الإحلال والتجديد" بحيث (... أن الإبقاء على المنظومات الاجتماعية والاقتصادية كما هي في السابق أمراً له الأولوية، ولا يؤدي التطوير إلى خلخلتها، وهذا أمر له أهمية قصوى لتحقيق فكرة الإسكان التنموي...)، هـ) بالإضافة إلى "فكرة تعليم المجتمع المستهدف" كأحد أهداف الإسكان التنموي، (... فهناك العديد من مشاريع الإسكان التي فازت بجوائز عالمية (أي كان لها الأفضلية من قبل المختصين) لأنها تركت أثراً على المجتمع المستهدف، فأدت إلى تعليم السكان مهارات سوف تساعدهم على إيجاد فرص عمل في المستقبل...).

* إعادة بناء المستوطنات الأصلية، مشروع إسكان الرأس الفائز بالجائزة الأولى في مسابقة تصميم وتخطيط الإسكان التنموي"، مؤسسة الأمير عبد الله بن عبد العزيز لوالديه للإسكان التنموي، مجلة البناء- السنة الثالثة والعشرون، العدد 160، رمضان(1424هـ)، ديسمبر(2003م).

.1

.2



.3

يتبين من رسوم المسابقة أنها في منطقة تقليدية ذات نسيج حضري متضام، وتشكيلات سطح الأرض شديدة التغيير، بوجود مرتفعات ومنخفضات قائمة عليها القرية كنسيج وتشكيل طبيعي من المحتم احترامه بنفس درجة احترام المستعملين.

الاتجاه الفكري:
عمران ضمن السياق
(الكونتكيستوالزم)
Design in context

إذ أن تلك من المسابقات التي ترى فيها تحليلات وطروح ذات قاعدة فكرية واضحة مبنية على التعرف على المكان والتعامل معه بما سيضيفه التوائم والتوافق مع معطياته. لذا قامت الأفكار على احترام ما كان في المستوطنات القروية التقليدية، مثل: النسيج المتضام، احترام تشكيلات سطح الأرض.، احترام المواد المحلية، اتباع التقاليد المجتمعية السائدة، احترام المناخ وتوفير مفردات ومعالجات بيئية مناخية تحقق الراحة الإنسانية.

من اللافت إخراج هذه المسابقة في صورة اللوحات المتتابعة الضامة لتفاصيل التحليل، والتفكير، والتطبيق. فكانت بيانيات التحليل لتبين الوضع الراهن (السكان، المناخ، عدد السكان، تشكيلات سطح الأرض). ثم أفكار النسيج المتضام. انتهاء بتقديم المخطط العام، فالمخططات التفصيلية.

1. 2. تشكيلات العلاقة بين الكتل والفراغات مكونة النسيج الحضري للقرية، 3. تنويعات متباينة من المخطط العام والواجهات والقطاعات، مع الإشارة إلى بعض تحليلات الموضع.

في نقلة نوعية أخرى، بينت نتائج القراءة التحليلية في الورقة المعنونة "الرجوع إلى التشكيل المتضام لتحقيق التنمية المتواصلة بالواحات المصرية" التي تتناول دراسة استهدفت طرح فكر التشكيل المتضام باعتباره مدخل للتنمية المتواصلة بعد من مؤشرات التفضيل*، حيث جاء فيها أنه على الرغم من أن فكرة "المدينة ذات التشكيل المتضام" فكرة مستحدثة في الغرب إلا أنه أمكن تفعيلها في العام (1990م) لتحقيق مبدأ التنمية المستدامة (... بقصد التشبه بنمط المدن الأوربية التاريخية التي تحتوي على أنوية ذات كثافة سكانية وبنائية عالية مثالية للسكن والعمل في إطار من التفاعل الاجتماعي...)، فكانت اعتبارات التفضيل الغربية مبنية على تحقق التواصل والاتزان البيئي والاجتماعي والاقتصادي من خلال حجم مجتمعي مناسب للمدينة: أ.) يعمل على تشجيع التفاعل الاجتماعي وإحياء الحياة الحضرية، ب.) يتناسب مع مسافات السير وركوب الدراجات، ورفع كفاءة وسائل المواصلات العامة، والتقليل من استعمال السيارات الخاصة، ويقلل من مسافات السير، ج.) يخفض من التلوث الناتج عن الحركة الآلية ويوفر من الطاقة، د) رفع الكثافات السكانية، وإعادة استخدام المرافق، تحسين اقتصاديات الخدمات.

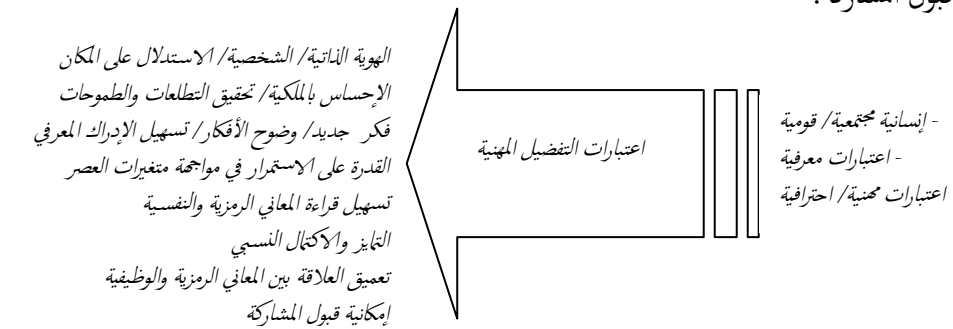
إلا أنه يتابع ليُشير إلى أن تلك الاعتبارات بدت أنها غير ذات أهمية في عملية التفضيل، بل أنها تتعارض مع أفكار (... "الحياة في الضواحي"...، كما أن الكثافة السكانية العالية لها عيوب مثل اختناقات المرور والتكدس السكاني وزيادة التلوث الذي قد لا يوازي المكاسب المترتبة على توفير الطاقة...)، وأنه (... إذا كانت فكرة المدينة المتضامة تقوم على الاستفادة من الأراضي الفضاء فإن ذلك يتعارض مع فكرة المدينة الخضراء...)، إلا أنها في المجتمعات العربية "فكرة ذات عمق تراثي"، (... مستمدة من نشأة المسجد والسوق وقصر الحكم في مركز العمران والتفاف باقي النشاطات حولها. وهو الأمر الذي أدى إلى التشكيل المتضام المتوافق مع دعوة الدين للترابط الاجتماعي والحث على كثرة الخطى للمساجد...، كما كانت الأسواق التي تضم الأنشطة التجارية والمهنية عنصراً أساسياً في تشكيل المدينة العربية ومصدر تفاعلها الاجتماعي وحيويتها، والتي تمركزت بالقرب من المسجد وبجوار أهم مسارات الحركة...)، أما اعتبارات التفضيل في المجتمعات الصحراوية فكانت مبنية على: أ.) تحقيق الاحتواء النفسي للسكان، ب.) استمرار الثقافة المحلية وثبات نمط الحياة المتوافق مع ظروف الطبيعة الصعبة دون تكلف أو تطلع للكماليات المعيشية، ج.) الحماية من قسوة الظروف المناخية.

يتبين في نهاية البحث أن فكرة التشكيل المتضام بما تحمل من معنى لمفهوم التضام تختلف الاعتبارات فيها وفق اختلاف متطلبات المجتمعات، بينما يعني مفهوم التضام أنه: أ.) التكثيف السكاني والبنائي: وهو في الفكر الغربي يعني زيادة الارتفاع بالمباني على أقل رقعة ممكنة من الأرض، بينما يعني في الفكر العربي احترام المقياس الإنساني في تشكيلات الفراغات وعلاقتها بارتفاعات المباني، ب.) تكثيف الأنشطة: يعني في الفكر

* يسري، أحمد محمود، الحسيني، على محمد، (2003م)، الرجوع إلى التشكيل المتضام لتحقيق التنمية المتواصلة بالواحات المصرية"، مجلة تقنية البناء، وزارة الشؤون البلدية والقروية، المملكة العربية السعودية، العدد الثاني، (47-54).

الغربي الاعتماد على المواصلات العامة دون السيارة الخاصة، والتقليل من عدد الرحلات لتوفير الطاقة والحد من التلوث، بينما يعني في الفكر العربي زيادة الترابط والتفاعل الاجتماعي، الفضاء فإن ذلك يتعارض مع فكرة المدينة الخضراء...)، إلا أنها في المجتمعات العربية "فكرة ذات عمق تراثي"، (... مستمدة من نشأة المسجد والسوق وقصر الحكم في مركز العمران والتفاف باقي النشاطات حولها، الأمر الذي أدى إلى التشكيل المتضام المتوافق مع دعوة الدين للترابط الاجتماعي والحث على كثرة الخطى للمساجد...، كما كانت الأسواق التي تضم الأنشطة التجارية والمهنية عنصراً أساسياً في تشكيل المدينة ومصدر تفاعلها.

حيث يمكن القول أن الأداة التي يحملها المصمم إلى المتلقي ليحدث تلك الحالة من التفضيل لا تتحقق (من وجهة نظر هذا العمل) إلا بوجود فكر في المنتج العمراني يكون قابلاً لأن يحمل بعض السمات/ الصفات التالية: أن يكون هو ذاته، له هوية، وشخصية، فريد في نوعه وغير متكرر أي نادر الوجود، يملك روح وجوهر يمس مشاعر الآخرين عبر مضمون/ محتوى باطني له انعكاساته في الظاهر، ذي موضوع شارح لمحتواه ومضمونه، لديه القدرة على الاستمرار على الرغم من متغيرات الزمان والحال ومعطيات المكان، متمايز بتلبية ما يلبي الاحتياج والرفاهة، وأخيراً يعد ظاهرة خاصة في ذاته. أما اعتبارات التفضيل المهنية وذات العلاقة بالفكر التي من المفترض أن تدعم العمل تجاه أن يكون مفضلاً، فهي التي يمكن للمصمم تطبيقها لرفع جودة المنتج ليكون حاملاً لمؤشرات التفضيل تجاه متلقيه، هي: أولاً- اعتبارات إنسانية مجتمعية/ قومية (اجتماعية- ثقافية، سياسية، اقتصادية): أ.) إمكانية إظهار الهوية الذاتية والشخصية وتحقيق سهولة الاستدلال على المكان، ب.) دعم الإحساس بالملكية، المحقق للإحساس بالأمان والطمأنينة، ومن ثم تحقق التطلعات والطموح عند المتلقين (الانتماء)، ثانياً- اعتبارات معرفية: أ) تقديم فكر جديد، غير متكرر لجعل العمل متفرد ومتمايز، ب.) بعث فكرة لها القدرة على الاستمرار في مواجهة متغيرات العصر، ج.) التعبير بوضوح عن فكرة في البال في المنتج للعامة والخاصة لتسهيله الإدراك المعرفي (بالعقل)، مع د.) تمكين المتلقي من قراءة المقصود بالمعاني الرمزية والنفسية صراحة، ثالثاً- اعتبارات مهنية/ احترافية، وذات العلاقة بتحقيق التمايز والاكتمال النسبي: أ.) دعم وجود المعاني الرمزية والغايات النفسية ورفع درجة علاقتها بالإضافات الوظيفية، ب.) توفير رؤى للمتلقي تمكنه من قراءة العمل، تحسين درجة المشاركة الفعلية، أي إمكانية قبول المشاركة.



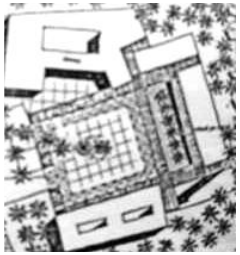
- (فكرة- فكر- مفهوم التصميم)، واعتبارات التفضيل في الفكر العربي والغربي فيما يخُص النسيج المتضام

فكرة التصميم IDEA		فكر التصميم PHELOS-OPHY	مفهوم التصميم CONCEPT	اعتبارات التفضيل	في الفكر الغربي	في الفكر العربي
الفكر الغربي والفكر العربي	يعد التشكيل المتضام في الفكر الغربي فكرة مستحدثة أمكن تفعيلها في العام (1990م) لتحقيق مبدأ التنمية المستدامة. ثم كان الرجوع إليها (... بقصد التشبه بنمط المدن الأوربية التاريخية التي تحتوي على أنوية. تلك الأنوية كثافة سكانية وبنائية عالية مثالية للسكن والعمل في إطار من التفاعل الاجتماعي...		التشكيل الحضري المتضام	التكثيف السكاني والبنائي	زيادة الارتفاع بالمباني على أقل رقعة ممكنة من الأرض	أ) احترام المقياس الإنساني في تشكيلات الفراغات وعلاقتها بارتفاعات المباني ب) تحقيق الاحتواء النفسي للسكان،
				تكثيف الأنشطة	الاعتماد على المواصلات العامة دون السيارة الخاصة، والتقليل من عدد الرحلات لتوفير الطاقة والحد من التلوث	زيادة الترابط والتفاعل الاجتماعي.
				التفرد/ التمايز		استمرار الثقافة المحلية وثبات نمط الحياة المتوافق مع ظروف الطبيعة الصعبة دون تكلف أو تطلع للكماليات المعيشية

أما في الفكر العربي فيعد التشكيل المتضام فكرة ذات عمق تراثي (... مستمدة من نشأة المسجد والسوق وقصر الحكم في مركز العمران والتفاف باقي النشاطات حولها. التشكيل المتضام متوافق مع دعوة الدين للترابط الاجتماعي والحث على كثرة الخطى للمساجد...، كما كانت الأسواق التي تضم الأنشطة التجارية والمهنية عنصراً أساسياً في تشكيل المدينة العربية ومصدر تفاعلها الاجتماعي وحيويتها، والتي تمركزت بالقرب من المسجد وبجوار أهم مسارات الحركة...).	تحقق التواصل والاتزان البيئي والاجتماعي والاقتصادي		الظروف المناخية	توفير الطاقة	الحماية من قسوة الظروف المناخية.
			التلوث البيئي	الحد من تلوث الهواء الناتج عن استعمال وسائل الانتقال الآلي	
			الحركة والانتقال		يتناسب مع مسافات السير وركوب الدراجات، ورفع كفاءة وسائل المواصلات العامة، والتقليل من استعمال السيارات الخاصة، ويقلل من مسافات السير.
			المرافق العامة		رفع الكثافات السكانية، وإعادة استخدام المرافق، تحسين اقتصاديات الخدمات

.1

.2



.3

نسيج حضري لمدينة عربية تقليدية
1. النسيج: العلاقة بين الكتل والفراغات
2. الفراغات الحميمة
3. الساحة

- لمحدودية مساحة الطرح سيكتفي العرض هنا بتقديم واحدة من الأفكار التي طرحت ضمناً وهي فكر (التشكيل المتضام) وكانت متمايزة على مستوى التطبيق بالاتفاق بين المختصين (من خلال الحصول على تقدير الناس) وكانت مبررات التفضيل هي: أ.) مدى وضوح الفكرة الذهنية في المنتج العمراني للعامة والخاصة، ب.) بعث فكرة لها القدرة على الاستمرار في مواجهة متغيرات العصر، ج.) تكرار التوثيق وفق إشارات الإعجاب المتكررة عن العمران المذكور، د.) فكرة ذات عمق تراث.

.1

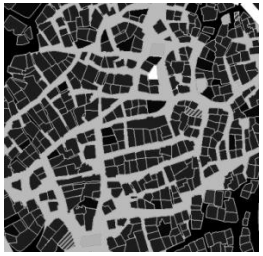
.2

.3

.4

.5

.6



.7

.8

.9

.10

.11

1.، 2.، 3.، 4.، 5. منطقة الدرعية، الرياض، السعودية. 6.، 7.، 8. حي الخزرج، المدينة المنورة، السعودية. 9.، 10، 11. حي الكوت، الإحساء، السعودية

كل ما فات من تصوير ورسوم وخرائط هو من إعداد طلاب كليات العمارة والعمران.*

* عن بحوث تجريبية لطلاب قسمي عمارة البيئة والتخطيط الحضري، كلية العمارة والتخطيط، جامعة الملك فيصل، في العام (2004م)، في مساق اختياري: التصميم الحضري.

بينما كانت مؤشرات التفضيل الإنسانية العاكسة لمدى تواجد فكر في العمل موضوع التلقي، وذات العلاقة بتأثيرات الفكر على المتلقي يمكن القول أنها؛ الدلالات الصريحة/ غير الصريحة التي يمكن استشعارها لدى المتلقين تجاه عمل محدد عبر إشارات الإعجاب المتكرر والمتنامي الناتج عن الإحساس الذاتي/ الداخلي للمتلقي بالارتياح: أ.) إما أن تكون لديه أسباب قوية متعلقة بتلبية الاحتياج الضروري والمثالي، ب.) إما دونما أن يكون لديه أسباب وظيفية واضحة، وتكون أسبابه (معنوية) انطلاقها نابع من حمل المنتج العمراني للاعتبارات المذكورة من قبل، وكلاهما يتبعها ملامح الرضا، والقبول والإعجاب، فالتفضيل.

تلك المؤشرات هي: أولا- ما له علاقة بتلبية الاحتياج النفسي/ المعنوي/الوجداني: أ.) الرغبة في التردد على المكان دائماً و/أو وقت الشعور بالضيق وفي حالات السعادة، ب.) الإحساس بالبهجة بعد الانتهاء من الزيارة والمشاهدة، ج.) اختياره ملتقى مع من يرغب أو يحب، د.) التوصية للآخرين بالزيارة والمعرفة، هـ) المساهمة المادية والمشاركة في التطوير والتحسين دونما دعوة، و.) الرغبة في رفع درجة الانتماء عن طريق الإحساس بالملكية، حتى غير المباشرة، ز.) الإعلان والإعلام الصريح بالتعلق بالمنتج في كل الأحوال، ثانياً- ما له علاقة بتلبية الاحتياج الوظيفي/ النوعي، ويتبين ذلك من خلال تكرار التردد على المشروع دون غيره، على الرغم من: أ.) عدم تلبيته المثالية لرغبات المترددين، مثل: قلة النشاطات، صعوبات الوصول إليه، التزاحم، الضوضاء، التأثير البيئي غير المرغوب، ب.) انخفاض توافر اشتراطات وأسس الجمال وإن كان نسبياً، ج.) عدم توفير الانسجام العمراني بين أجزاءه.

نهاية كتاب حالة الفكر

خلصت القراء الفكرية المدققة حول تأثير حالة الفكر على واقع حال عمارة وعمران المجتمعات العربية تحديداً، عبر لمحة مستعينة بطريقتين من طرائق المشاهدة غير المباشرة هما: الاختيارات السابقة وتحليل المضمون، إلى مجموعة من النتائج هي: أ.) أن الأفكار هي مبعث خصوصية (= روح) التفضيل، ب.) بينما يلعب المصمم المدور الفاعل في تميز مشروعه المعماري/ العمراني على أي مشروع معماري/ عمراني آخر، بل ووصوله إلى حد التفرد، من خلال قدرته على طرح الأفكار بداية، ثم نقلها إلى تصورات، ثم التعبير عنها في حقائق مادية باعثة لخصوصية المكان فيها، ج.) ومن البديهي أنه ما دام العمران يقع ضمن العلوم الإنسانية التي يأتي الابتكار فيها كمعيار (غير وحيد) للمفاضلة؛ أن تكون الأفكار هي العنصر ذا الأهمية في الحكم على تميز واع حال عمارة/ عمران عن واقع حال عمارة/ عمران أُخريات، كما أن تفضيل عمارة/ عمران عن عمارة/ عمران أُخريات في المجتمعات الإنسانية منذ العهود المبكرة وحتى الآن هو نتيجة رد فعل طبيعي (سلوكي- إدراكي)، تعبيراً عن حالتي الرضا/ القبول (الظاهر والمعنوي) عند الإنسان، فهذا الأمر ليس له ارتباط فقط بالحواس الظاهرة أو المشتركة.

يلعب طرح الفكر الدور المحوري في تكوين وعي الفرد بمحتوى محيطه المعماري والعمراني، نقصد الفكر المبني على عمل الحواس مفردة، والحواس المشتركة مجمعة، كما والوجدان والعقل والقلب، وأيضاً كما قلنا مراراً وتكراراً، عما لا نعرفه من تأثيرات على التركيبة البشرية المخلوقة.

مع الأخذ في الاعتبار عدة ملاحظات: أ.) أنه من الصعوبة بمكان الاتفاق على أن هناك مؤشرات لها أفضلية عن مؤشرات أخرى إلا في واقع أرضيتها المعرفية المكانية والزمنية، على وجه الدقة حينما يكون الحديث عن الإحساس المذاتي الكامن، والرغبة في قراءة ما في الباطن، أما الاستناد إلى حالة الفكر كمؤشر أساس من مؤشرات التفضيل فإنه مما لا شك فيه فإنه يساعد ويمهد الطريق إلى تفعيل باقي تلك المؤشرات، ب.) أن الأفكار الباطنية والتي تكمن خلف أسباب بناء عمارة وعمران المدائن الحضرية، ودورها المؤثر على التفضيل، يجب أن يكون له الاعتبار الأول ضمن مؤشرات التفضيل (الإنسانية والمعرفية)، أما تلك الأفكار الباطنية فلها بناءات متعددة من أهمها البناء الموضوعي الحدثي، والمعنى أن موضوع العمل يأتي ليصيغ فلسفة التصميم لتكوين الأفكار، وعليها اعتماداً لبناء التشكيل.

ذلك موضوع متشعب وشيق، وفيه كثير من العطاء لدى المُختصين وأهل الرأي والخبرة من الممارسين المحترفين الواعين، حاولنا بما لديهم تلمس موضع الفكر فيه بهدف معرفة كينونته الخاصة باعتباره حالة، كما تلمسنا موضع حدوثه في التركيبة البشرية الإنسانية لعلها تكون ملجأ لنا في محاولة صياغة مدخل لتعليم التعقل في جانب طرح الأفكار، وذلك ما دعانا إلى الانتقال إلى موضوع أكثر تجريبية واحتكاكاً بمسائل التعلم، وهو الحادث في مؤسسات التعليم العربية تخصيصاً، فكان جل تركيزنا بل أغلبه، بعد طرق العموميات، هو التركيز على مسألة طرح الفكر وعلاقتها بالخطط التدريسية في المقام الأول ثم المساقات التدريسية، ثم أخيراً وليس أخراً علاقتها بالفرد (المعلم والمتعلم)، فكان هدفنا من العرض السابق، الوقوف على بعض مواطن طرح الأفكار في التركيبة البشرية، ثم ترديد وتعديد أن هناك مؤشرات واعتبارات لها علاقة بالفكر، هي التي تُمهد دائماً لبناء منتج واقعي له التمايز الذي يُجلب التفرد، أما محاولتنا التالية فستكون كامنة في كيفية تقديم صياغة معرفية لمدخل بنائي متكامل عماده الرئيس تعليم طرح الفكر.

بعد ما فات- وما دمنا في ميدان علمي- كان لزاماً علينا علمياً تدوين المنهج والطريقة.
أما المنهج فهو الخط المرسوم الذي نبتغيه نهجاً ونبراساً حتى لا نحيد عن الدرب، أما الطريقة فمقصدنا أنها الوسيلة وأداة الفِعل.

3.

نحو المنهج والطريقة

الباب الثالث

تعليم التعقل وطرح الفكر

الباب الثالث
تعليم التَعقل وطرح الفِكر

(... شيئين لا مثيل لنهايتهما: الكون وغباء الإنسان، أما عن الكون فهو أمر مشكوك فيه...). البرت أينشتين

شيخ *البحيرة رابض، ماء البحيرة راكد، مهما اقتربنا بهدوء من الحافة، يظل كل شيء هادئ، يأتي طفل خياله جامح، قلبه حديد بقدر خصوبة خيالاته، يرمي حجراً في الماء الآسن، يتحرك الماء لتدور الدوائر لتصنع أشكالاً عفوية مثيرة للدهشة، يذهب الطفل في حاله، يرمق الشيخ الطفل ويتمنى لو كان مثله، فلعلنا نعرف إنه في كل الأزمنة والأمكنة في تاريخ الإنسانية الفائت لم يأت التبديل إلا عبر خيالات رماحة، لِتُحَرّكُ الساكن، لتنتج أعمالاً مفضلة، بل ومثيرة للغبطة.*

تشعُر بالغربة في هذا العالم، مليئة الأرض بخيالات الغير في الشرق والغرب، إنما واقع حال التعليم المعماري العربي المعاصر ما زال مثل ماء البحيرة الراكد، ما يلبث أن يهتز بلطف ليعود ليلف المكان هدوء خانق، تنوعت الانتماءات الفكرية المعنية بالعمارة والعمران الدولي المعاصر، لتتعدى تحقيق الوظيفة والاقتصاد والتقنية، بل حتى أن الجمال لم يعد مثار انتباه لافت، راح الجامحون ليبحثون في الاستعارات الرمزية- المجازية مروراً إلى التكهنات، والكون الثاقب، والفيما ورائيات: الطبيعة والنفس كونية (أي الغيبية؟) حتى نعدوا ذلك كله إلى الفيما- وراء الخيال، ليعتلون السحاب بابتكارهم منتجات تبدو لافتة مدهشة، بل ومتناقضة، مثيرة حسياً، وإدراكاً، ووعياً. لما عدى النهار، حاول الشيخ أن يلقي حجراً في ماء البحيرة تقليداً للطفل القدوة، لم تهتز (البحيرة)، بل بان عليها أنها أصيبت بالصدمة، فقد كانت تعتقد أن الشيخ من قلة تحركاته كيان هامد.

واقع حال عمارة وعمران المنطقة العربية طالب للتغيير، يدفع فيها المهتم بأنه تكفي نظريات البدايات المبكرة للفكر المعماري، الشكل يتبع الوظيفة، الشكل والوظيفة شيء واحد، الأقل هو الأكثر، الأفكار تنبئ بالشكل، لنختبر تيارات ما- بعد الحداثة: الاستعارة المجازية، فيما- وراء الطبيعة، التفكيكية، بل أن الخيال قبل الشكل ومحتوى للوظيفة، فالعمارة (فن علمي)، وكليهما من محررات عمران الواقع من غربته الكونية.

أما إبهار النور فآتٍ من فكر الوليد الجديد، المتجاوز لتقاليد الماضي القريب، ليُنتج عمارة وعمران أفكار تليقان بالواقع المأمول؛ فالتصميم الوظيفي، وعمران ضمن السياق، والتجريد، كلها طرائق في التفكير حققت بكل مذاهبها الفلسفية ما كان مطلوب منها، إنما لعله قد تجد في الطرائق السابقة ما هو جديد باعتماده على ملكة الخيال، ونزعات العمارة الكونية، وعمارة التناص، والصدمة والتضليل، والبناء للدهشة، والفوضى الخلاقة، وبهذا كله قد تضيف بهجة الخروج عن المألوف، وتكسير القواعد. إذ أنه قد حان الوقت لركوب قطار العولمة السريع، فقاطرته العربية ما زالت أغلب مقاعدها شاغرة! تعليم الحلم متاح، لم يعد الخيال وتداعيات الأفكار إثم أو كبيرة، بل تحول في لفتة فريدة ليُصبح جينوم فلسفة التصميم، وجين مهاراته الفنية الآنية، فلم يعد الفائت زمن كل ما هو جميل، بل الآتي أكثر دهشة، حتى إنك إذا ما عدت للبحيرة فترى الشيخ هب فجأة ليلقي بكل ما كان يواري في جيبه، حتى استحالت البحيرة بركاناً متعددة أشكاله، صارخة ألوانه، جياشة عواطفه؛ في التفاتة مقصودة ترى الطفل يزهو فرحاً، عاد الشيخ شاباً، أطمأن كليهما إلى عمارة وعمران المستقبل.

باب عن التعليم والتعلم

اعتذر مقدماً عن جفاف هذا الباب وخشونة متنه، لذا بدأت بتلك المقدمة التي أراها بنعامة ملساء، يمكنها خفت حدة نزعة الحشو الخشن.

الكلام في العمارة والعمران بديع، إنما ما باليد حيلة، فالكلام في التعليم بعضه غير ممضوم، ففيه تنظير وانتظام دون تورية أو استعارة؛ لذا فسأحاول تلطيف المقال في المقامات التي تستوعب ذلك، فأنا أرحب بالأدبيات العلمية حية الصياغة، مهما كانت تجاوزاتها العلمية، فمآربي المتعة والخيال، أما منهجي فهو دعم الكتابة لتحقيق واقع قد يبدو أجمل بالزهو فرحاً بتحقيق الحلم، فالعمارة والعمران حلم الغني والفقير، العامل والسفير، الشيخ والوليد، المرأة الأم والأخت والابنة، وحتى الرجل الكبير، فهي حلم الشباب الآن وفي المستقبل. جاءت الألفية الثالثة بتباينات شتى بينها وما بين العصور الفائتة من عدة نواحٍ منها: التغير في طبيعة النشاطات التي لم يكن لها سوابق تاريخية، تسهيلات الحركة والاتصال، توفير أوقات الفراغ، تفاوت في المشاعر والسلوك، وما كان يعد أساسياً فبات في آخر قائمة الانتظار. لهث الحاضر ليلحق بالمستقبل، تسارعت دقات ساعات الزمان، انقلبت ميزانات الوقار والدعة والسكينة، بان المرح مطلب عامة البشر، زادت خشونة الحياة، وفرضت بسطوتها المتعجلة البحث عن محلات لتهدئة الوجدان، لتطرية المشاعر والعواطف النبيلة. لا ضير أن عمارة وعمران الحاضر بدت باباً وسرداباً نحو الاستمتاع بما تبقى لنا في الحياة، وبكل فترة زمنية فيها، فالدنيا تتسارع بما لم يعتده جيل الألفية الفائتة، ومن ثم تَطَّلبْ الأمر تنمية

علوم ومهن قد تُسهم في تسهيل حياة الناس، وتعبر عن أفكارهم وتطلعاتهم. في بداية الألفية الثالثة... يواجه مصممو البيئة الحضرية معضلة مهنية بما طرحه التقدم العلمي والمعرفي في السابق، وبما يطرحه الحاضر المعاصر، والمستقبل الوافد، حيث بات التطور المتلاحق في أشكال عمارة وعمران المدائن الحضرية طالب لجهد إضافي من المعنيين لتحقيق الراحة والجمال والهدوء الروعة، وما لنا إلا الخيال ومزيد من الاختصاص.

تتضمن مسألة (التعقل) التي جاء بها الباب السابق من هذا الكتاب الوعي الكامل بمنظومة تداعي الأفكار (المنطقية والخيالية)، وما كان ليس له سوابق واضحة في التعليم، باشتراك كافة تركيبات الجسم البشري، وهو الأمر الذي يحتاج إلى مراجعة مناهج وطرائق التعليم الحالية السائدة في مؤسسات التعليم، ذلك الداعي للمراجعة فرضته الشواهد والظواهر الجلية لمنتجات طلاب مؤسسات التعليم، وممارسة المهنة معاً.

أما الأمر الذي كان دافعاً للمراجعة بحق فهو الرغبة في اقتراح طروح/ ورؤى فكرية بديلة في ميدان التعليم المدرسي أكاديميك.

فالعصر الحالي بكل معطياته، وبما يقدمه مصممو العالم المتمدين من أعمال مبنية على أفكار خيالية مذهلة، وبما يحمل من تشديد للطلب على التخصصية وبناء المختص الواعي، يطلب خططاً فكرية جديدة، تلك الخطط الفكرية ستساهم في نقل وتداول المعرفة في ذلك الميدان المعرفي.

أما أهم مظاهر التناول فستكون متعلقة بمراجعة الخطة التدريسية المبنية على المدى الطويل والمقرر/ المساق الدراسي ذا الساعات المعتمدة، إذ يعد كليهما غير ملبياً لمتطلبات العصر والضرورة المهنية، أما الخطة المقترحة فيمكن تصور أن بناءها قائم على نظام الزمن الحر متعدد المدى، ومفهوم الموضوع الفكري، أما إشكالات تلك الفرضية فمتعلقة: أ.) بضرورة تحقيق التكامل، والاستقلال، والمرونة الفكرية/ المعرفية والزمنية، ب.) التوافق مع ظروف المجتمع ومتطلبات العصر وخيالات الألفية الثالثة، ج.) ملاءمة الخطة التدريسية لطبيعة مجال الاختصاص (ممارسة المهنة) ومتطلبات التعليم فيه، التي هي بالضرورة مختلفة عن أية مجالات تعليم أخرى، ذلك الاختلاف لا يعني التمايز أو الأفضلية إنما يعني أن الميدان له ماهيات تعليم متعلقة بتخريج منتجات ذات طبيعة خاصة، منتجات يحيا فيها الإنسان ويعيش تجربته الإنسانية بزهو وفرح، كما أن تلك المنتجات هي التي سوف تصيغ تجربته الإنسانية وتخلقها خلقاً جديداً، ليبدو للقارئ أن هذا الكلام أغنية أو ترانيم نثرية فيها ملمحاً شعرياً.

بل فعلاً إن ما تحتاجه عمارةع وعمران التجربة الإنسانية القادمة كثير من الخيال الشعري، والاستعارات المجازية، ورؤى تفوق عمران الوظيفة القاتم، بل والكاتم على أنفاس مرتادي الأمكنة محل الحياة في المدينة العربية، وحتى لا أجيز لنفسي التعميم يطرح "هذا الباب" تساؤلاً منبته ردة الفعل الانفعالية التي يستشعرها الغادي والرائح في غمار دروب الامتدادات الحضرية الخارجة من قلوب القاهرة المعاصرة، في الاتجاهات الجغرافية الأربعة، وأهمها العمران مترامي الأطراف على الطريق الدائري الذي يظن البعض أنه المخرج من عتمة الزحام والتكدس، فحتى قبل أن يقوى الطريق ويشتد عوده، تتهادى عليه عمائر سكنية وظيفية كئيبة الملمح والمخبر، لتطل بارتفاعات ليس لها مثيل في العالم المتمدين على محاور الحركة الممتدة بين الحضر القائم والتابع له، هذا الالتصاق في الحضر المزدحم المملئ بمحلات السكن والدفن (المقابر) على الأطراف، يتبعه عمران

آخر خالٍ من كافة وسائل الروعة والجمال، بل أنه يعطي للمار من هنا والعابر من هناك وعياً بأنه استمراراً عشوائياً لمعتادي المكسب السريع، إذ إنه منتج حامل لشبهة الكسب السريع غير المبرر.

حتى لا أكون سفسطائياً، بل علمياً، فتلك العمارة وذلك العمران حاملين لشبهة المضاربة، والشراء بالبخس والبيع بالآلاف، أما لما كان لا يعنيني منطق المضاربة الآن (وإن كان هو منبت الأذى في مصر الآن)، إلا أنني أقصد أنه لا يعني هذا الموضوع الآن (أي المضاربة) موضوع هذا الكتاب الآن (أي الخيال وفلسفة التصميم)، لا من الناحية الصورية ولا الشكلية، فكل حلمي كان تقديم عمران منبته الخيال وليس منبته السحت والاحتيال، أقصد بذلك هذا العمران النابت في كافة مدائننا المحيطة بالقاهرة سواءً أكان في مدائن لها مسميات مأخوذة من حركة بزوغ الشمس، أو من رُزنامة تاريخ الانتصارات، أو حتى أنها كانت على هيئة علب متناثرة مدمجة مصمتة، فكلها محلات بيعت أراضيها بالقروش في الماضي القريب، لتصبح في غضون بضع سنوات تعد بالساعات ذات سيولة بالمليارات، فهي كالزبدُ يذهب جفاءً، ولن تكن أبداً مما يمكن أن يكون في إطلالة الآية الكريمة "أما ما ينفع الناس فيمكُث في الأرض... "، فلم يُصبح عندنا عمران يمكن أن يشار إليه بالبنان، ويصعد أصحابه إلى السماء، وسماته أنه كان هنا إناس أفاضل حبهم لوطنهم فاق الحدود، بل أن حب القروش والكروش فاق كل سبيل.

إذ يُخبرنا العائدون من دول الخليج أن طفرة معمارية/ عمرانية ألمت ببلدان تلك المنطقة لتجعل منها أمثولة حضرية تكاد تكون أنموذجية، أما من شاهد في القريب بناء العالم المتمدين يعرف أنه راح في اتجاهات تكاد تكون خيالية؛ فمن يرى إبداعات الكتلة في (دار أوبرا كوبنهاجن)، أو مدينة الموسيقي (فيلهارمونيا)، أو على مستوى التجمعات الحضرية السكنية، أو حتى على مستوى عمارة وعمران مناظر الأرض والمكملات الجمالية الإبداعية في طرقات المدن الحضرية القائمة، يعرف أن عمارة وعمران الألفية الثالثة عندهم هي بالفعل وليدة من تداعي الخيال.

في الجانب الآخر من ذلك العالم، في كل زيارة ترى تراجعاً حضرياً في أغلب المدائن المصرية الكبرى، تلك المدائن التي كانت في ماضيها القريب أنموذج فريد لطفرات العمارة المتقدمة في الزمالك وجاردن سيتي، حتى منذ ما يقرب المائة عام لما خط البارون (أمبان) مصر الجديدة.

هناك انحدار عام في الذوق البنائي المصري سواء على مستوى عمارة الكتلة المبنية، أو على مستوى جماليات عمارة وعمران المدائن، ففي كل مرة تسمع فيها أن هناك جمعيات ومنظمات وهيئات ومؤسسات لتجميل القاهرة الكبرى، ترى ذات الشخوص ونفس الأفكار، من التجمعات السكنية التقليدية، وحتى لافتات الإعلانات، وأعمدة الإنارة، وأرصفة المشاة المصنعة من الخرسانة، والمصقولة باللونين الأبيض والأسود، كأنما سيتحول المكان إلى معسكر صيفي للكشافة، وليس أنه في مدينة عصرية، حتى لما بدأ بعض الفنانون التشكيليين في تجميل الميادين، ومحاور المدن المهمة، جاءت الأعمال التشكيلية بدائية في أغلبها، بل فجة، ولا تعطي أية انطباعات ذاتية عن أن ثمة أفكار يرقى بها البناء الحضري.

العمارة والعمران تجربة جامعة في مزيج متناغم بين الفنون والعلوم (الإنسانية والتقنية التجريبية)، فهي ليست فنوناً تطبيقية خالصة أو حتى علوم وظيفية مجردة، إنما التجربة الإنسانية هي المفعل الحقيقي لدورهما في الحياة الإنسانية، وبدون فكر الإنسان لا تكن ثمة من عمارة/ عمران فاعلة.

سمعنا مراراً، أن العمارة مثل الكائن الحي تنمو وتتوالد وتتمحور في كل الاتجاهات لتخلق التآلف والتوالف مع الإنسان في كل زمان ومكان.

فالبناء كله يولد قبل الإنسان ويحيا معه، ليظل جيل بعد جيل يتوافق ويتحاور وتبقى في كل الأحوال كل البناءات القادرة على الاستمرار منها وغير القادرة، أما ذلك البناء المؤثر إيجاباً على التجربة الإنسانية بحق فهو المفضل، مع الوعي بأن تأثير العمارة/ العمران على التجربة الإنسانية الفردية والجماعية مؤكد، وإن لم يكن هذا التأثير ذاهب في الاتجاه الإيجابي فهو في نهاية الأمر سيكون له تأثيراً آخر بقدر موضعه.

اهتم الباب السابق بالسلوك والوعي والتفضيل، فكانت خلاصته بادية في أن التعقل وبعضه من المنظومة الفكرية (عملياتية أو للخيال) هو منبت التفضيل، كما أن هناك مؤشرات واعتبارات لها علاقة بالمجتمعية، وبعضه متعلق بالفردية، أما هذا الباب فينحى منحنياً آخر هو أن منظومة التعليم التراثية، تحتاج إلى نظرة بشفقة، ففي نهاية الألفية الثانية وبداية الثالثة بعثت العولمة برسائل ملحة إلى من يهمه الأمر، بأن يا معماريوا الأرض اتحدوا، بأن يا المختصين في عمارة وعمران الندائن الحضرية فكروا، تنبهوا عصر الميكنة والأجيال قادم، من لم يكن له فكراً خيالياً تسانده التقنية لن يجد له مرتعاً في أرض. فحينما تتعدى عمارة/ عمران العالم المتمدين خطوط الروعة والجمال سيتراجع العمران الرابض وراء الكسب المادي وحجج عدم القدرة، سيتراجع ليس للوراء وإنما للفناء، في العالم المعرفي الخيالي الجديد ليس ثمة مكان لسكن الكهوف أو أفرع الأغصان، بل أن دود الأرض سيأكل ذاته، سقف الدمار القادم منخفض، فالازدحام والتكدس في طابق، والعوز والحاجة في طابق آخر، والغش والخداع والتدليس والسرقة والنهب والاحتيال والخباثة والرعونة واللامبالاة تحتل باقي الطوابق، مجتمع دينه وديدنه الأنا، فلا حلم ولا خيال ولا حتى صلاة وخشوع يمكن أن تخرجه من حاله. "فلما ضاقت حلاقاتها انفرجت وكنت أظنها لا تفرج"، ما يراه معماريو العالم النامي من أمثولات حضارية ليس له مثيل في العالم كله ستؤثر عنده على منابت الخيال والحلم والسكينة والدعة، إنما سيظل التعليم إلى نهاية الحياة الملجأ والملاذ، فيحتاج العالم النامي إلى تنشيط منظومات التعليم لتكون السد الواقف ضد السيل الجارف من التعدي على الجمال والروعة. حتى إنه من المفترض أن يصبح ذلك المعمار الناتج من العملية التعليمية هو الفاعل الرئيس في عمليات تجميل عمارة وعمران الأمة العربية قاطبة، خاصة في محلات السكن والراحة والترويح والعمل، كذا في محلات الصلاة والدعاء والاستشفاء والتعليم والقضاء وأمكنة التصنيع. لذلك فسيكون هدف هذا الباب هو المراجعة المدققة للخطة التدريسية في بعض بلدان العالم النامي، في محاولة لصياغة مناهج قد تساعد على تلبية متطلبات هذا الميدان في الألفية الجديدة، ومن هنا فمجالات العناية في هذا الباب تحصر اهتماماتها في حدود قراءة ملامح خطة التعليم شائعة التداول في العوالم النامية، وإن كانت اقتباساً في بعضها عن العالم المتمدين، إلا أنه ما لنا ومالهم، فعندهم غير ما عندنا.

أما المراجعة فستكون بقصد: أ.) تشريح الخطة التدريسية المطبقة في بعض المحلات، ب.) التعرف على إشكالات التعليم التي فرضتها تلك الخطة، على مستوى الأنظمة والمحتوى، ج.) انتقالاً إلى تقديم صياغة لمبررات كتابة هذا الباب ونيته تصويب الخطة، وتعديل المناهج والطرائق في مؤسسات التعليم تحديداً، ذلك التصويب والتغيير والتعديل ديدنه معرفة مبنية على تصورات الوضع الراهن، ووفق كافة أراء أطراف العملية التعليمية، د) انتهاءً بمحاولة لتقديم منهج تجريبي للتعليم، فقط نظراً لمحدودية الفترة الزمنية التي نقدم فيها هذا العمل، وقلة الموارد البشرية العاملة فيه، فإن هذا الفاصل النظري يعد رؤية تجريبية، لا تتعدى حدود المعرفة الذاتية بتجربة تعليم فاقت السنوات العشر.

لذا فمجال العناية المكاني اختياره كان في بعض مؤسسات تعليم العمارة والعمران في العالم العربي، بينما المجال الزمني في الوقت الراهن من الأعوام (2005م- 2006م)، أما لما تعدى وقت الكتابة الزمن حتى العام (2008م) لم أجد أدنى تغيير، بل لم أجد إلا انهيار زائد في كافة المناحي.

يتضمن هذا الباب جهدين متتابعين: أولهما- استكشافي/ استقصائي من خلال: أ.) توثيق آراء أطراف الممارسة التعليمية (المعلم والمتعلم) حول الخطة التدريسية، فستكون الآراء موجهة نحو معرفة جانبي النظام والعلاقة المتبادلة بين قطبي المنظومة التعليمية، فتفنيد الآراء وتحليل النتائج هدف كامن في محاولة لرصد مؤشرات ايجابيات وسلبيات التجربة التعليمية الآنية، لبيان أهم معوقاتها، ب.) قراءة مباشرة في خطة التعليم الحالية ذات العلاقة بما تتضمن من: الأنظمة الزمنية، والمقررات الدراسية، ومحاولة صياغتها بشكل حرفي لفهم تدرج نقل المعرفة فيها، ثانيهما- تجريبي: في محاولة لتقديم مقترح جديد لخطة تعليم قوامها التفكيك والتخصصية والمهنية، وتتضمن: أ) صياغة المدخل المتكامل المقترح لخطة التعليم في مؤسسات التعليم العربية، ب) تقديم الخطة التدريسية متعددة المدى ذات الزمن المرن، المرتكزة على مفهوم الموضوع الفكري، بديلاً عن الخطة التدريسية طويلة المدى المعتمدة على المقرر الدراسي ذا الساعات المعتمدة، ج.) اختبار أساسيات بناء الخطة المقترحة بالاستعانة باستبانة رأي موجه نحو أطراف العملية التعليمية.

أما الطرائق المستعان بها في هذا العمل الاستقرائي التجريبي فكانت: أ.) استطلاعات الرأي المبنية على المقابلات الشخصية، وكان هدفها رصد مبررات إجراء هذا العمل، والاستبيانات النظرية لمعرفة مدى إمكانية التغيير في الخطة التدريسية، ومدى صواب الطرح الفكري الجديد، ب) تحليل المضمون، عبر قراءات في أدبيات التعليم في مجال الاختصاص، وفي اللوائح والأنظمة وخطط التعليم في بعض مؤسسات التعليم محل الاختبار، ج.) المعايشة، عبر رصد التجارب الشخصية لأطراف العملية المنظورة، د.) التجريب، من خلال طرح الخطة التي نراها بديلة، وصياغة خطوطها الإرشادية المقترحة، ومحاولة اختبارها استقصائياً/ تجريبياً. وفيما يلي بعض النتائج المتوقعة من هذا الباب: أ.) توثيق ايجابيات وسلبيات ومعوقات الخطة التدريسية الحالية، ب.) تتبع جدلية التفضيل بين الخطة التدريسية قصيرة المدى والمقرر/ المساق الدراسي ذا الساعات المعتمدة في مقابل الخطة طويلة المدى، من خلال تفسير المقصود بكل من الخطة طويلة المدى، والزمن المرن، والموضوع الفكري، وتوصيف محتواه من خلال إشكالية محددة هي تعليم التعقل، ج.) التمثيل لذلك في شكل تجريبي للمقترح، مع مقارنته بحالة مطورة

لعرض المقرر/ المساق الدراسي ذا الساعات المعتمدة، د.) بناء الرؤى الفكرية المحققة لخطة تعليم في مجال اختصاص محدد في ميدان مهنة محددة، هـ.) رسم خطة النظام المساند لتفعيل الاستفادة من مفاهيم الوحدات التخطيطية والموضوع الفكري والزمن المرن.

إذن فتلك محاولة لتقديم رؤى جديدة لخطة التعليم تستهدف الارتقاء بالعملية التعليمية نظاماً ومحتوىً، أما الهدف الرئيس فيدور حول تقديم موضوع تعليم الفكر في مجال التصميم الحضري، ليكون أنموذجاً لكيفية تكوين رؤى فكرية لتعليم مجال اختصاص محدد في مؤسسات التعليم، كذا ستكون الاستعانة بفكرة تحوير وتطوير الشكل الحالي للخطة التدريسية طويلة المدى: المقرر المدراسي/ الساعات المعتمدة: ليحل بديلاً عنها مفهوم الخطة التدريسية ذات الزمن المرن، والاستعانة بالموضوع الفكري.

تتدرج الأهداف المحققة لذلك على النحو الآتي: أ.) عرض تفصيلي لمبررات الإحلال والتبديل في الخطة التدريسية، وإبانة أسباب الجدل الدائر حول ضرورة مراجعة تطبيقات أنظمة، ومفاهيم، ومكونات، الخطط التدريسية الحالية، ب.) إبانة كيفية صياغة رؤية فكرية تسمح ببناء خطة معرفية لاختصاص محدد، ج.) شرح الفروق الجوهرية بين الخطة التدريسية طويلة المدى الحالية المعتمدة على المقرر/ المساق المدراسي ذا الساعات المعتمدة، والطرح التجريبي لخطة مفهومها أنها متعددة المدى ذات الزمن المرن، والقائمة على مفهوم الموضوع الفكري، إنما ذلك كان من خلال مقاربة تعريفية وبيانية لكلا الخطتين الدراسيتين شائعتين التداول في أروقة التعليم العربية.

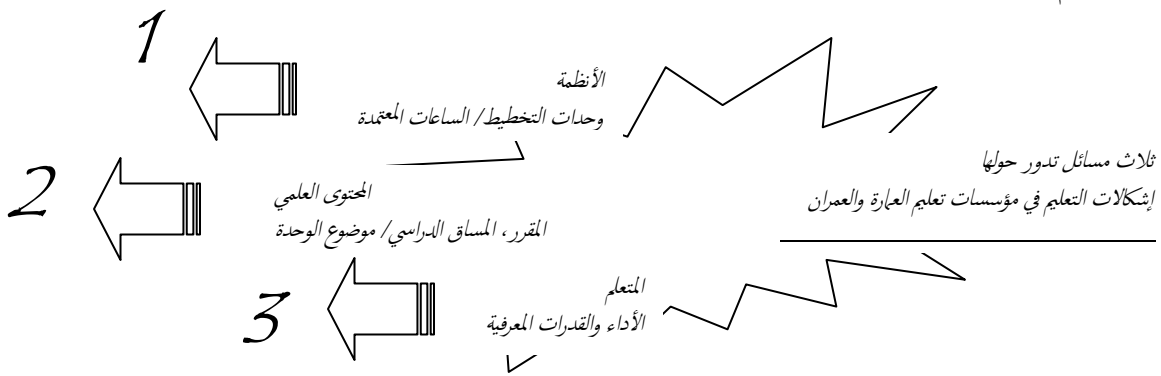
إذن فإن الغاية الرئيسة من هذا الباب كامنة في التقديم لمنهج تجريبي موجه حصرياً نحو تعليم طرح الفكر في مؤسسات تعليم العمارة والعمران.

ليتضمن هذا المنهج ثلاثة مكونات: أ.) قراءة متأنية عن الحاصل في مؤسسات التعليم، مع التركيز على إشكالات التعليم الممثلة في الخطط التدريسية، بجوانبها الثلاثة الأساسية: الأنظمة، المعلم والمتعلم، ب.) صياغة المدخل المتكامل (نظري- تطبيقي) الذي يُمَكِّن من ويساعد على الاستفادة من التوصيف السابق، ذلك لضغط المسافة بين عدم الوعي المعرفي العام بالمفردات كمصطلحات مهنية في مجال الاختصاص، ثم الانتقال إلى تقديم أسلوب لتداولها عبر تعلم مهارات توليدها، كما يساعد هذا المدخل أطراف التعليم وممارسة المهنة على تفعيل حالة (التعقل)، من خلال مراحل وخطوات، ج.) اقتراح "الموضوع الفكري" لتدريب الطلاب على الاستفادة من هذا المدخل في مجال تعلم طرح الأفكار وإبانتها على مستوى ممارسة المهنة، ولحين الوعي بذلك الفكر، وقبول تعميمه في مؤسسات التعليم لعله يمكن البدء بتقديم مقرر/ مساق دراسي مستقل يعني بتعليم (حالة التعقل) وإعمال الفكر (المنظومي والخيالي)، مع الإشارة إلى أن ذلك المقرر مبني على الاستفادة من خطوات ومراحل المدخل المتكامل، فلعله يكون هذا المدخل في المستقبل هو نقطة الانطلاقة لتفعيل حالة التعقل في العملية التعليمية.

حول إشكاليات التعليم في مؤسسات تعليم العمارة والعمران

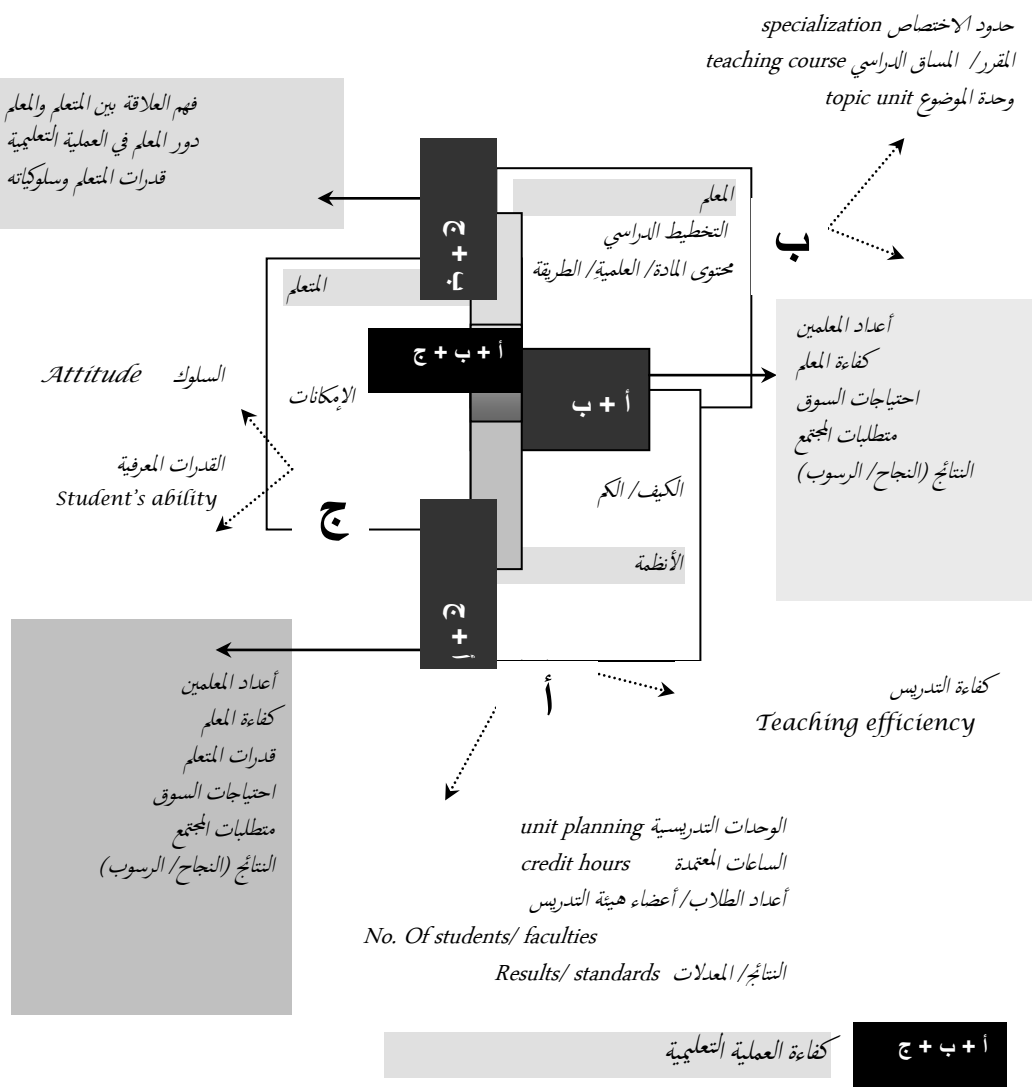
بات وضع الإنسانية بكل ما يحاط بها من ظروف ومؤثرات بالية أو مستحدثة، سريعة أو متقلبة، مليئة بالبلادة أو الدينامية، يطلب رؤى جديدة للتعليم في مدارس العالم العربي النامي التحضيرية، فما بال الأمر في مدارس تعليم مجالات العلوم الإنسانية، وضمنها مجال اختصاص العمارة والعمران، وهو مجال يخطو نحو التقدم بسرعة فائقة نحو العالمية والتقدمية الكونية. حيث بينت التطبيقات الفكرية الآنية في واقع حال العمارة/ العمران المعاصر، ما يمكن أن يوصف بأنه ليس فقط مجرد تطور حادث في التقنية بقدر ما هو فاعل أيضاً في تنمية الجانب التعقلي الفكري المنظومي والخيالي، بعمارة وعمران تداعياتهما الأخيلة المنطقية المبهرة، حتى أشك أن تكون تلد الإبداعات في كافة المناحي هي نتيجة أن العالم المتمدين لديه إمكانيات جينية متمايزة، ولا حتى قدرات مالية أعلى من التي عندنا، فالإنسان هو في كل مكان وزمان، كله من نسل أبينا أدم، كما أن من ناحية الجينات فالعرب هم مؤسسو العلوم التي راحت عندهم (أهل التمدين الآن).

أما من ناحية الثروات والقدرات فالأرض العربية خيراتها لا تعد ولا تحصى والحمد (لله)؛ كما أن دولة مثل (اليابان) لا تملك أية ثروة باطنية، أما كل ثرائها في فكرها وعزمها، وكليهما الفكر والعزم منبتهم التعليم والإيمان؛ وسبحان (الله) العظيم وهب لنا الدين الإسلامي وفيه من الفكرة والعزم ما فيه، إذن فالعالم العربي النامي ما زال يطلب البحث عن متغيرات لطرائق التعليم السائدة في كافة الميادين، وميادين الاختصاص (العمارة/ العمران) بتطبيقاته ونظرياته أيضاً طالب للتغيير. وهو الأمر الذي يدفع بهذا العمل إلى التركيز على الرغبة في تفنيد الحاصل في مناهج وطرائق التعليم، بقصد تحليلها للبحث في تحويلها من مناهج وطرائق تقليدية ساكنة فكرياً، إلى مناهج وطرائق دينامية، تساير تطورات العصر وتناسب معطياته، وذلك بمناقشة ثلاث مسائل تدور كلها حول إشكالات التعليم في مؤسسات تعليم العمارة، كما حصرناها في هذا العمل: أ.) الأنظمة: وحدات التخطيط/ الساعات المعتمدة، ب.) المعلم- المحتوى العلمي: المقرر/ المساق الدراسي- وحدة تدريسية/ موضوع الوحدة، ج) سلوك المتعلم: الأداء، والقدرات المعرفية.



ما تم البناء عليه هنا (أي المعلم/ المتعلم/ الأنظمة) هي المحاور الرئيسة في عملية التعليم من وجهة نظر (المؤلف). قد يأتي آخر ليقول أن هناك البناء المجتمعي، التربية، العلاقات الإنسانية، الوافد الخارجي، كما يأتي آخر ليقول أن عملية التعليم في العالم العربي لها جذور متشعبة بادية من التعليم الأولى حتى الثانوي، لذا فإنه لا يمكن فصل ما يحدث هناك عما هو حادث هنا.

كلهم لهم كل الحق فيما يُشيران إليه، إنما ما دعانا للبحث هنا هو التفصيلة المحورية في باطن داخل العملية التعليمية في مؤسسات تعليم العمارة/ العمران تحديداً. إذ أنه على كل منا أن يعمل بدوره فيم يخُصه. أما مسلة التعليم الأولي والثانوي فتلك مسألة لها حل بمعالجتها هي أولاً، ثم باستعمال تقنية التصفية بالاختبارات الشاملة عند الذهاب للالتحاق بالمؤسسات المختصة بتعليم مهنة محددة.



- إشكالات (مسائل) من مؤسسات تعليم العمارة والعمران

الآن، فيما يلي بعض نتائج مستخلصات لقاءاتنا مع الطلاب وأعضاء هيئة التدريس العاملون والمختصون في ميدان الاختصاص في بعض مؤسسات التعليم المهني المختص، استهدفت تلك اللقاءات معرفة آراءهم في منظومة التعليم (الخطة، والنظام، والأداء)، وهي لقاءات غير موثقة، لتعدد المحاذير المهنية ومخاوف الطلاب، وعدم جدوى الاستبيانات، لذا سيكتفي العرض بذكر المفاهيم القائمة على مبررات تبين القصد، مع اعتبار أن كل عملية تعليم هي منظومة متكاملة من حاملات الإيجابيات والسلبيات.

المسألة الأولى- الأنظمة

الخطة التدريسية طويلة المدى/ وحدات التخطيط/ نظام الساعات المعتمدة

اتفق الأغلب الأعم من الذين أجرينا معهم اللقاءات* من أطراف المشاركة في عملية التعليم على أفضلية نظام الوحدات التدريسية والساعات المعتمدة عن النظام السنوي، مع الإشارة إلى بعض التحفظات على التطبيق، وجاء اختياره باعتبار أنه النظام السائد في الأغلب الأعم من مؤسسات التعليم في العالم العربي، خاصة من ناحية أنه في أغلبية الآراء جاء متناسباً مع دافعية العولمة. فعلى الرغم من الانتقال من نظام التعليم المبني على الخمس سنوات المتصلة، إلى خطة التعليم متوسطة المدى والمتضمنة فصول دراسية منفصلة؛ إلا أن هذا التقسيم لا يعني شيئاً على مستوى مرحلية التخرج، فالطالب في كلتا الحالتين لا يمكنه ممارسة المهنة إلا بعد إتمامه لكامل السنوات، المعنى أنه إذا تعثر الطالب في أي فترة زمنية، حتى لو تبقى له فصل دراسي واحد فقط لإنهاء متطلبات عمله، فإنه لا يستطيع ممارسة المهنة مثل الخريج الذي استكمل متطلبات البرنامج الكاملة، فعلى ضوء متغيرات العصر فائقة المادية، ومتطلباته عالية الاحترافية، فإنه يفضل اقتراح خطة يمكن للمتعلم من خلالها التأهل مرحلياً في اتجاه ممارسة المهنة.

تعتمد مراجعة مسائل مثل الوحدات التخطيطية/ المعدل التراكمي، على إبانة جهد المتعلم في نهاية برنامجه الدراسي مبنياً على معادلة نسبية بين مجموع درجاته الكلي وإجمالي عدد الساعات المعتمدة للبرنامج، فجدير بالإشارة هنا إلى كيفية حساب المعدل التراكمي لتكون الصورة أكثر وضوحاً: كل مساق له (5 نقاط)، والنقاط مقدرة وفق التقدير العام بمعنى أن التقدير +A يعادل (5 نقاط)، بينما التقدير +B يعادل (4 نقاط)، وهكذا، ثم تؤخذ الساعات المعتمدة في الاعتبار، بمعنى أن في مرسم التصميم (12 ساعة) أسبوعياً تحسب الساعات المعتمدة له (6 ساعات)، بينما المقررات النظرية التطبيقية لها (3 ساعات معتمدة)، ولحساب المعدل التراكمي لكل المقررات تكون بحاصل ضرب عدد النقاط في عدد

* استغرقت تلك اللقاءات منا الوقت والجهد، لأنها كانت في أغلبها فردية شخصية، كما لم تكن أبداً إجرائياً مباشرة في صورة تحديد موعد اللقاء، وبيان الأسئلة، بقدر ما كانت تدور في مناخ غير رسمي، حتى لا تكن هناك تلك الحدة، وتلك الحساسية، التي تراها في المجتمعات العربية نحو انتقاد نظام، فالأغلب الأعم من العالم العربي أطرافه الآن إما مع إما ضد؛ وتتغير المع والضد في اليوم والليلة مرات ومرات. لا أدعي أن هناك من كان متفهماً ومتعاوناً، كما لا أفتري إذا ما قلت أن هناك من كان ينظر إليك بكونك غير الفاهم ولا العالم ولا الدارس، وحكمه عليك سابق معرفته لما ذلك الحوار وما أهميته، هذا التقرير السابق أفادني في رؤاي لمنظومة التعليم وما أصابته في شخصية المعلم العربي من علامات أقساها العدوانية وأخفها اللامبالاة والسخرية.

الساعات المعتمدة مقسوماً على إجمال عدد الساعات المعتمدة مضروباً في إجمالي عدد النقاط، ومن ثم يكون بسط برنامج مدته (165 ساعة) هو (165× 5= 825)، ويكون المعدل التراكمي للطالب هو مجموع حاصل ضرب عدد النقاط التي حصل عليها الطالب في عدد الساعات المعتمدة في كل مقرر مقسوماً على (825)، فكلما رسب الطالب يرتفع المقام بمقدار عدد الساعات المعتمدة للمساقات الراسب فيها مضروباً في رقم (5) وهو الحد المثالي لنقاط التقدير. أما بناء الخطة التدريسية على استكمال المتعلم لعدد محدد من الساعات فهو متفاوت بين المدارس المعمارية (تفاوتاً نسبياً)، وليس عدداً محدداً من الموضوعات، فعليه بعض التحفظات منها:

- حساب المعدل التراكمي للمتعلم لكل المقررات التي درسها المتعلم سواءً في مساقات الاختصاص المباشر، أو المقررات المساندة، أو حتى الفرعية يكون على أساس عدد متقارب نسبياً من الساعات المعتمدة دونما تفاوت واضح للأهمية النسبية لمقررات الاختصاص، فنجد أن كل المقررات النظرية لها وحدات زمنية تتراوح بين (ساعتين وثلاث ساعات)، بينما المراسم العملية تتراوح بين (خمس وسبع ساعات) وهي فترات غير معبرة عن الحاصل الفعلي عند التطبيق، حيث لا تستمر المحاضرات النظرية لكل هذه الأزمنة (فعلياً)، في حين تتضاعف ساعات العمل في مراسم التصميم لإنهاء متطلباته، وبالعودة إلى خصائص الخطة التدريسية متوسطة المدى ذات الوحدات التدريسية (في الأدبيات العلمية) يمكن ملاحظة السماح بأن يكون هناك مقرراً/ مساقاً دراسياً (وحدة تدريسية) مدتها (أسبوع واحد أو أسبوعين أو شهر)، ويضاف إلى ذلك أن حاصل حساب الدرجات في المعدل بين المقررات النظرية والتطبيقية بنسبة (1: 2 مرة تقريباً) في حين يجب أن يكون (1- 3 أو 4 أو 5 أو 6 مرات)، والمعنى أن التقدير النسبي لأهمية المقرر/ المساق المدراسي وفق ساعاته المعتمدة والمجموع التراكمي في حاجة إلى إعادة نظر.

- قد يقوم المتعلم بالتسجيل في ذات المقرر/ المساق لمرتين أو أكثر لرسوبه المتكرر فيها، وهنا هو قد اجتاز المقرر بعد (9 ساعات) لا يعُتمد منها غير (3 ساعات) فقط، إنما حساب المعدل يتم على أنه اجتازه بعد (9ساعات معتمدة)، بالإضافة إلى حساب المعدل وفق مرات اجتياز الطالب للمساقات، حتى أنه إذا اضطر أحد الطلاب لإعادة مساق كان قد رسب فيه أو قد اجتازه بدرجة مقبول مثلاً للحصول على درجة أعلى، فإن بسط المعادلة يأخذ في اعتباره أنهم مساقين دراسيين.

- لا تؤخذ فترات التدريب الصيفي ضمن حساب المعدل التراكمي، على الرغم من أنه نشاط تعليمي مهم للاحتراف، بل أنه من الأفضل أن يكون ضمن متطلبات التخرج كمساق رئيس، ومن ثم تتضافر كل تلك العوامل سالفة الذكر لتعطي انعكاساً خادعاً عن حقيقة مستوى المتعلم في مجال اختصاصه الفعلي الدقيق، وفي اعتقادي أن التنظيم بشكله السابق هو تنظيماً إدارياً، همه الأول الترتيب والتنظيم في القوالب، وهدفه التفريق بين مستويات الطلاب بالاعتماد على اجتياز نظام صارم؛ غير أنه لا يهتم بعملية الإبداع من قريب أو من بعيد.

إذن فمسألة المعدل التراكمي تحتاج إلى مراجعة في جانبين: أ.) التعامل مع عنصرين فقط: إنهاء الموضوع المختص، والدرجة التي حصل عليها المتعلم، دون الحاجة إلى عدد الساعات المعتمدة، لأنه في المجالات العلمية والتطبيقية تأخذ مسألة إنجاز العمل (أهمية نسبية أقل) بقدر أهمية إنجاز العمل بصورة ابتكارية فائقة الجودة (ذات أهمية نسبية عالية)، وهذا لا يمكن حسابه بفترة زمنية، ب.) سرعة الإنجاز في العمل الابتكاري، والفرص الزمنية المتساوية، ليست مقياساً حتمياً للحكم على كفاءة المتعلم. هنا دعوني أقدم وجهة نظري التي يتفق فيها معي الكثيرون، فقد يلزم مصمم مبدع وقتاً أكثر من مصمم آخر لإبداع عمله المتميز، غير أنه نتيجة لتحديد زمن محدد لتسليم الأعمال فإنه يحصل المصمم المبدع على درجات أقل من ذلك المصمم الآخر (والذي قد يكون مستواه متوسط). ففي كثير من الأحيان يصل في نهاية الطريق إلى المدرجات العليا الطلاب (المتوسطين)، بل وغير المتميزين فنياً (ذوي الموهبة)، ذلك لإتباعهم النظام واستكمال المتطلبات في الوقت المحدد، وتطبيقه بحرفية تؤهلهم للحصول على الدرجات المتميزة، وهو الأمر الذي قد يحرم المؤسسة التعليمية من جهود متعلمين يمكن أن يكونوا أعضاء في الهيئة التدريسية، بينما يحصل على تلك الفرص أنصاف المواهب والمهارات. فهناك الكثير من التجارب الذاتية للأغلب الأعم من المدرسين الحاليين في ذكرهم لأمثلة كثيرة من المتميزين في مدرسة العمارة/ العمران أنهت أمالهم فكرة التطبيق الصارم لخطط التعليم الحالية، كما أن هناك أمثلة كثيرة في مراسم التصميم المقبلين بشدة على هو معروف (باستكمال المقرر/ المساق) *incomplete*، حتى أنها تكاد تصبح ظاهرة بين الطلاب المتميزين والمتوسطين لإنهاء متطلباتهم المدرسية، بشكل مناسب،

- هناك مقاييس فنية ومعنوية ومهنية كثيرة يجب أخذها في الاعتبار عند إعداد خطط البرامج التدريسية، منها الزمن (بالتأكيد)، لكنه ليس عنصراً أساسياً لبناء الخطة التدريسية، إذن إجرائياً يفضل مراجعة صورة الاستعانة به في التقييم،فإذا كان ذلك السباق التنظيمي (مقبولاً) في بعض الكليات النظرية في سنوات مضت، إلا أنه غير مقبولاً كل الوقت في الحاضر المعاصر في تلك الكليات، وبطبيعة الحال هو غير مقبول في الكليات العملية فما بالك بكلية مناط التعليم فيها يتعامل مع فنون وعلوم.

فكان من الطبيعي بعد ما فات اللجوء إلى إجراء مقابلات بين المهتمون، وجاءت مستخلصات آراءهم حول نظام الساعات المعتمدة، وفق ثلاثة محاور: ايجابيات وسلبيات، ومعوقات التطبيق. أما مبررات الترحيب بنظام الساعات المعتمدة فكان منها: أ.) التعويد على اتخاذ القرار وتحمل المسؤولية، ب.) المرونة في تحديد الزمن الملائم لإنهاء العملية التعليمية عبر رسم خطة ملائمة لكل متعلم وفق قدراته وإمكاناته، إنما مع الأخذ في الاعتبار أن النظام الحالي لا يزال يحصر فترة التخرج ما بين الخمس سنوات التقليدية، مضافاً إليها نصفها في حالة التعثر (أي خلال سبع سنون ونصف)، ج.) إيجابية توزيع الأحمال التدريسية بين (11- 18 ساعة) أسبوعياً، الأمر الذي يسمح بتوفير ثلاثة أيام في الأسبوع دون حمل دراسي. وهو الأمر الذي يسمح للمتعلم بإنهاء فروضه، مع إجراء البحوث الميدانية، والتردد على المكتبات، وممارسة أنشطة لها علاقة بالعملية التعليمية ولكن بشكل حر، غير مقيد، كما أنه يسمح بشكله الحالي في تحقيق فترات راحة على مدار العام، ممثلة في إجازات ما بين

الفصول، وإجازة آخر العام (ومدتها لا يقل عن ثلاثة أشهر للمتعلم)، وإجازات المواسم الرسمية (لا تقل عن شهر)، د.) لا يتسبب في مشاكل من نوعية ما هو قائم في النظام السنوي، حيث في حالة الرسوب يكون إجباري (في النظام القديم) إعادة العام كله، حتى في المواد التي اجتازها المتعلم بنجاح، هـ.) إمكانية اختيار مساقات من الأقسام الأخرى وفي أزمنة متعددة، ومعلمين آخرين، و.) ارتفاع إمكانية السماح بحضور مساقات صيفية من مدارس أخرى في بلدان أخرى، وحسب رغبة المتعلم وإمكانياته، ز.) الإحساس الذاتي لدى المتعلم بأنه انتقل من مرحلة تعليمية صارمة (الأولية) إلى مرحلة تعليمية حرة (أما هذا المبرر فيقال أنه سوف ينتهي قريباً مع تعديل خطط وبرامج المدارس الأولية لاستيعاب هذا النظام).

إذن فالمسألة المعضلة ليست في النظام ذاته إنما هي في معوقات التطبيق، وعند تلافيها قد تتحول إلى إيجابيات، من تلك المعوقات مسائل مثل: إدارة الوقت، فالنظام بشكله الحالي يهدر من قيمة الوقت، ولا يستفيد بفكرة الساعات المعتمدة، حيث يقسم العام المدراسي إلى فصلين دراسيين مدة كل منها (17 أسبوع)، مع فصل دراسي صيفي مدته (7.5 أسابيع)ـ إنما لا تتوافر في هذا الفصل الدراسي الصيفي لا تتوافر كل المقررات/ المساقات، وله اشتراط عدم تسجيل إلا مساق دراسي واحد ولا يوجد به مراسم تصميم، فمدة العمل الفعلي بعد حذف أسابيع الاختبارات (أسبوع واحد لتحكيم مشاريع الطلاب+ أسبوعين اختبارات نهائية)، ثم حذف (نصف أسبوع تسجيل+ نصف أسبوع اختبارات فصلية) أي (أسبوع) كامل (على أقل تقدير)، يصبح الوقت الفعلي للدراسة في كلا الفصلين (26 أسبوع، 13 لكل فصل).

إيجابيات النظام	معوقات في التطبيق	سلبيات النظام
تحمل المسؤولية	إدارة الوقت	عدد ساعات البرنامج
القدرة على اتخاذ القرارات	التسجيل	زمن تدريس المقرر/ المساق
خطة تعليم يحددها للطالب	التعارض بين أزمنة المقررات	عدم تكرار المقررات
الأحال التدريسية	طلبه لأعداد كبيرة من المعلمين	كثرة المتطلبات
متميز عن النظام القديم	الغموض/ الشرح الدائم	إعداد الجدول الدراسي
حرية اختيار المقرر بين الأقسام	الدفع باختيار مساقات غير مفيدة	الحمل التدريسي للطالب
حرية اختيار المقرر بين البلدان	التوافق مع العالم النامي	الحمل التدريسي للمعلم
الإحساس النفسي	الفصول الصيفية	ملاءمته مع زيادة عدد الطلاب
	عدم معرفة معلم المقرر مبكراً	معوقات نفسية
	قلة فترات الحذف والتسجيل	
	زيادة عدد المقررات الاختيارية	
	ثبات معلم المقرر	

أعني، أنني قدرت منذ البداية أن مثل تلك البحوث الميدانية/ الاستقصائية تحتاج إلى فريق بحث كبير، إنما في العالم العربي الفسيح فكر الجماعة وأهمية المنتج والعائد المادي والرئاسي يمكن أن يهدم أي عمل، لذا لم أنجح هذه المرة في عمل فريق بحثي، فالكل في عالمنا العربي إما هو (مدير) أو (رئيس)، بل حتى أن الكل فاهم وواعي وعالم ببواطن الأمور، كما أنه خير من يمثلكم. لذا عجزت عن الاستمرار، فثابرت وقمت بالعمل بمفردي، قد أكون وفقت في السمات والملامح والخيوط العريضة، غير أنه بالقطع تحتاج مثل تلك البحوث تدخل مؤسسي هدفه الفائدة الفعلية لتغيير مواطن الضعف في العملية التعليمية، فهل من مجيب؟

وعند العلم بأن عدد أسابيع العام كله هي (52 أسبوع)، يمكن معرفة أن التعليم الفعلي تكون نسبته (50%)، وإذا أضيف له الفصل الصيفي (على الرغم مما فيه من استهلاك للوقت)، وعدم استيفاءه كامل اشتراطات الفصل المدراسي، يمكن التجاوز بالقول أن نسبة الزمن المحقق للتدريس الفعلي هو (60%) من العام، في حين أن النظام السنوي يمكنه تحقيق نسب أعلى قد تصل إلى (75%) من العام، كما أن تطبيقات النظام في العالم المتقدم تشير إلى وجود (ثلاثة- أربعة فصول دراسية) كاملة طوال العام في بعض مؤسسات التعليم.

هذا المؤشر إذا ما أمكن معالجته بشكل صحيح فقد يحقق توفيراً للوقت قد يصل إلى حوالي (25%) من الوقت المهدر، كما أن ثمة مشكلات لها علاقة بفنيات إدارية منها التسجيل، وتتبين في الالتزام في بعض الأحيان بتسجيل مقررات/ مساقات دراسية من أقسام أخرى قد لا تتلاءم متطلباتها مع مجال الاختصاص، وقد تزيد في أوقاتها الزمنية عن مساقات القسم العلمي الذي ينتمي إليه، وذلك لإنهاء عدد الساعات اللازم له، وعدم قدرته على تسجيلها فيه، وقد يتسبب ذلك في تأخر تخرجه، بالإضافة إلى عدم السماح للطالب بتسجيل أكثر من مساق واحد في الفصل الصيفي مع التدريب الصيفي، إلا إذا كان الطالب متخرج في العام ذاته. بالإضافة إلى تعدد فترات التسجيل والاختبارات الفصلية ونصف الفصلية مع ما يوجده النظام الحالي اليدوي يؤدي إلى إهدار الكثير من الوقت، وقد يتيح تحويل التسجيل إلى النظام الالكتروني بالاستعانة بشبكة المعلوماتية العنكبوتية انترنت مع قيام المتعلم بالتسجيل لنفسه فور الانتهاء من النتائج وهو ما يوفر الوقت، وقصر فترة حذف المقرر على أسبوعين فقط من بداية العام، وهي فترة لا تكاد تسمح للمتعلم بالتعرف بشكل كافٍ على محتويات المقرر/ المساق الدراسي، كما أن كثرة التعارضات بين أزمنتها مع تعدد متطلبات كل منها للمقرر الواحد تؤدي إلى الحرمان من التسجيل في بعض المقررات.

يمكن خفض ذلك كله من خلال ترشيد الاستعانة بالمتطلب كحد مانع لتسجيل المقررات ذات الارتباط، أو زيادة تواجد المقررات في الفصول الدراسية، أو زيادة الفصول الدراسية على مدار العام الواحد، بالإضافة إلى ارتفاع عدد المقررات الاختيارية في كل قسم، مع ثبات المقررات المسجلة في الجداول، وتجاهل مساقات أخرى لسنوات، مع احتياج النظام (مع الشكل التقليدي للمقرر) لأعداد من المدرسين، لإمكانية تكرار تدريس المقررات ذات المتطلبات الأساسية طول العام (الفصلين الدراسيين، وفصل الصيف)، عدم توافق النظام مع المجتمعات النامية التي لديها أنظمة تقليدية متعارضة مع توجهاته على مستوى البرامج والخطط الدراسية في التعليم الأولي، وعلى مستوى التربية والفهم، ونمط الحياة عامة، ويأتي معها غموض النظام الحالي على الطلاب المستجدين، الأمر الذي يمكن حله برفع الوعي بالأسس عن طريق المدورات الإرشادية والمحاضرات التعريفية، عدم معرفة المتعلم في كثير من الأحيان لأسماء معلم المقرر/ المساق إلا في أوقات متأخرة، وعدم التنوع في تدريس المقرر/ المساق من أكثر من معلم واحد، ولعلها إشكالية يمكن حلها بزيادة عدد المعلمين، وتكراره في فصول دراسية مختلفة طول العام.

بينما كانت مبررات عدم الترحيب بالنظام كامنة في ضرورة تحقيق عدد ساعات محدد (165 ساعة) لمقررات غير مختصة وإجبارية ومكملة واختيارية، وليس معارف الاختصاص تحديداً، وهو ما يطيل الزمن اللازم للدراسة المتخصصة. ففي كثير من الأحيان يكون انتقاء المقررات/ المساقات الاختيارية بقصد استكمال الزمن اللازم لإنهاء البرنامج وليس لتحقيق الفائدة المنشودة، أو العمل على إنهاء بعض منها في فترات الصيف، وحيث تكون المادة العلمية مدمجة في نصف الزمن المحدد لها، مع حساب ذات الساعات المعتمدة كاملة، كما أن زمن المدرس الثابت (ثلاث ساعات متصلة، أو ساعتان/ ساعة)، غير متوافق مع متطلبات النوعية لأغلب المقررات/ المساقات في مجال الاختصاص، مع ملاحظة أن كل أطراف العملية التعليمية غير مطبقة لهذا النظام، بيد أنها تتكيف معه عبر تقليص فترات المدرس الأسبوعية من (ثلاث ساعات إلى ساعتين ونصف)، أو دمج الفترة الزمنية بدلاً من مرتين في الأسبوع لتصبح مرة، بينما كان هناك عدم توافق بين نظام الساعات المعتمدة والفصل الدراسي، حيث لا يتكرر المقرر/ المساق في العام الواحد إلا مرة، وفي حال الرسوب يتحتم الانتظار لمدة عام كامل لإنهائه، أضف على ذلك الارتباط المتزامن بين ضرورة إنهاء مقرر/ مساق للانتقال إلى مقررات/ مساقات أخرى باعتباره متطلب له، الأمر الذي يعرقل المسيرة إذا ما تكرر الرسوب في مساقين لفترتين أو أكثر، حتى أن سنوات الدراسة غالباً ما تتعدى الخمس سنوات، وهي فترات الدراسة في مؤسسات تعليم العمارة- حتى أن نسبة كبيرة من المتعلمين لا يستطيعون استكمال متطلبات المدة في خمس سنوات دراسية.

أما نتيجة لكثرة التعارضات، وزيادة عدد المتعلمين في البرنامج الواحد، فإنه بات من الصعوبة بمكان إعداد الجداول الدراسية بما يتناسب وطبيعة الاختصاص وقدرات المعلم والمتعلم معاً، فعلى سبيل المثال في مدرسة العمارة هناك مساقات تطبيقية، تستمر فتراتها من الثامنة صباحاً وحتى الثالثة والرابعة مساً، مع المطالبة بحضور مقرر/ مساق آخر بعد ذلك، وتلك بالقطع تحدث مشكلة تحصيل، إذ يتسبب هذا النظام في استمرارية الدوام أحياناً من الثامنة صباحاً، وحتى الثامنة مساءً، ويتضمنها في بعض الأحيان أوقات فراغ، لا تسمح بالذهاب إلى المنزل، أو ممارسة نشاط آخر؛ فيما يمكن أن يطلق عليه، التسبب في زيادة الوقت الضائع. ويتشابه مع ما فات الحمل التدريسي للمعلم، حيث يجد أنه مطالب بأداء مراسم عملية (سبع ساعات)، تليها محاضرات نظرية (ثلاث ساعات)، أو أن يحاضر من الثامنة صباحاً (ساعة واحدة)، ثم في الرابعة محاضرة (ثلاث ساعات)، أو أن يقوم بالمحاضرة لمدة (أربع ساعات متواصلة) في محاضرتين متصلتين لا يفصل بينهما زمن كافٍ للاستراحة، وهو الأمر المرهق، الذي يُضعف بالضرورة من الكفاءة التدريسية. كما أن هناك بعض المعوقات الناشئة من عدم تكوين مجموعات متناسقة من الطلاب معاً، في فصول دراسية متلاحقة، نتيجة لتأخرهم عن استكمال مقرر أو أكثر، في مجتمع تعليم يطلب تعويد المختصون فيه على العمل الجماعي. بالإضافة إلى الانشغال الكامل لعضو هيئة التدريس لإنهاء متطلباته التدريسية بجانب متطلبات وظيفته (حضور اللجان، والساعات المكتبية)، وهو الأمر الذي لا يسمح له بممارسة أنشطة بحثية مهم مثل حضور المؤتمرات والندوات وورش العمل، وممارسة المهنة (الاحتراف) وهي مسألة بالغة الأهمية لرفع من كفاءة عضو هيئة التدريس، ومع التطبيق الحالي تحول عضو الهيئة من أستاذ جامعي إلى

مدرس الفصل. مرة ثانية؛ تلك الأنظمة- حسب آراء المختصون المتشددون- هي أنظمة موضوعة من علماء في التربية، ولهم باع طويل في التعليم، وتم اختبارها، لذا هي أنظمة يجب عدم المساس بها مهما كان، وتلك النظرة القدسية التقليدية التي أُشير إليها كثيراً في معرض كلامي.

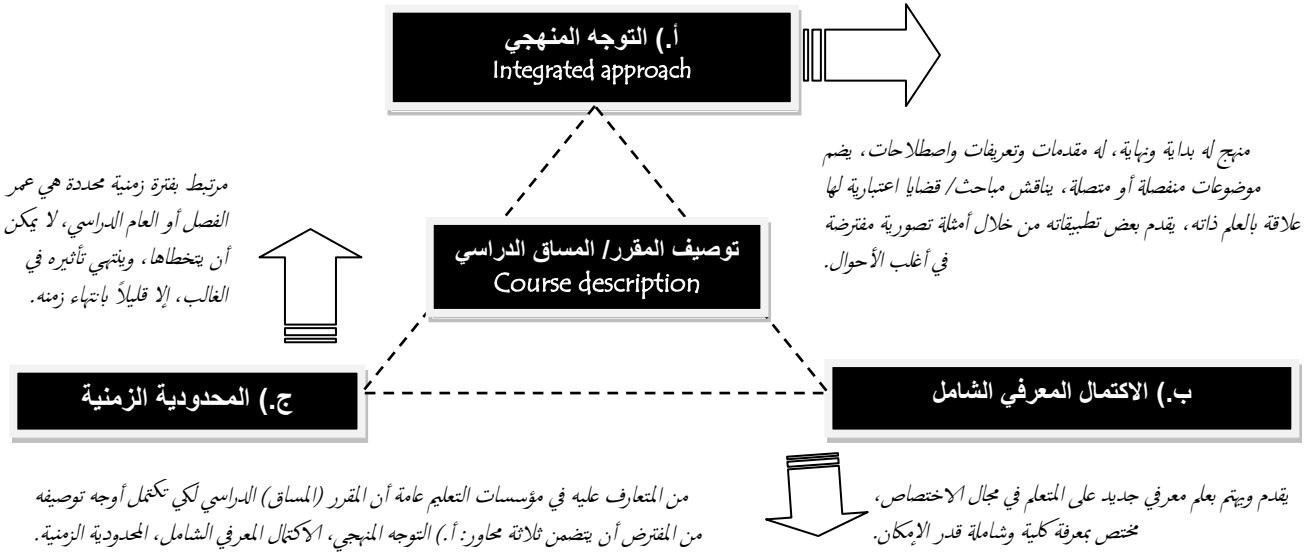
أكرر، أنه لا قدسية فيما هو دنيوي، فكل شيء قابل للنقد والتعديل والاختبار.

كما أن أبسط رد على عدم أهلية النظام تراه في واقع حال المنتج المرسوم و/ أو الموجود في الواقع المرئي.

المسألة الثانية- المعلم

محتوى المادة العلمية/ الطريقة: المقرر/ المساق الدراسي/ وحدة الموضوع/ حدود الاختصاص

تتسم ميادين الاختصاص في مؤسسات تعليم العمارة/ العمران على اتساعها بالقدرة على استيعاب مساحة تسمح بتطبيق التوجهات الداعية لتعميق فلسفة التفكير بديلاً عن تشابهات ما يحدث في المدرسية التقليدية، تلك التوجهات تمتد أصولها من مرحلة الممارسة الاحترافية لتعود وترتد لمبتداها في عملية التعليم، تلك التي تحمل عناية تقديم الوافدين إلى سوق العمل وتقدرهم بما يحملون من أفكار، ولما كان العصر الحالي آت في مجال الاختصاص ليدفع في اتجاه دعم التخصصية، وتعميق فكر الأنظمة، وما بعد المعلوماتية، والتعليم الالكتروني، والتعليم عن بعد، فإنه بات على المهتمين في مؤسسات التعليم مراجعة المقررات/ المساقات/ حدود الاختصاص لدعم تلك التوجهات الحديثة.



حيث يحمل توصيف أي مقرر/ مساق *course description/syllabus*- كما هو متداول في مؤسسات التعليم المعنية- لمحة قد تبدو متكاملة حول علم معرفي محدد ومعروف، بكل ما تحمله تفصيلات هذا العلم، من خبرات نظرية وتطبيقية، وبما يتوفر له المنفعة العلمية والمهارية والمهنية في زمن محدد، وفي أغلب الأحيان يكون له اسماً محدداً، كما أنه في بعض الأحيان تكون هناك عدة مساقات لها نفس الاسم ولكن تأخذ مسميات متتابعة كأن تكون مقرر رقم (1)، ومقرر رقم (2)، لتكون حصة تعريفية متكاملة عن هذا العلم المعرفي المحدد؛ وهو أمر وارد ومقبول منهجياً وفنياً (تقنياً)، إذن فكل مساق وتبعاته- كما هو متداول شيوعاً- يتناول كل ما يخص هذا العلم من بدايته وحتى نهايته في توجه منهجي متكامل، وشامل للمعرفة، يبدأ وينتهي في فترة زمنية محددة كما هو محدد لها في البرنامج التعليمي العام، والمعنى أن كل مقرر/ مساق دراسي قد تكون له مقدماته وتعريفاته وتنويهاته، ثم يأتي عصب المقرر/ المساق ليتكون من مجموعة من الموضوعات الرئيسة والفرعية لتشرح تفصيلات ما يخص هذا العلم، ثم تأتي بعد مرحلة التطبيقات، وهي الأهم في ميدان الاختصاص*. أما أهم مبررات نقد عمومية المساق بشكله الحالي فجاءت فيما يخص مسائل التوجه المنهجي، والاكتمال المعرفي الشامل، والمحدودية الزمنية، إذ أنه من الواجب أن تكون رؤية المنهج المتكامل في إطار البرنامج العام بكامله وليس في مساق واحد، كما أنه لا حاجة لشمول الطرح والعصر الحالي توجهه نحو بعث فكرة تعميق المعرفة ذات الاختصاص الدقيق، ففي كثير من الأحيان لكثرة الموضوعات وتفرقها واتصالها الوثيق بموضوعات فرعية يلجأ المعلم إلى تفتيت المادة العلمية، وهو ما يؤدي إلى تعليم قشورها بحجة أنه يقدم فقط الأساسيات والتنويهات وعلى المتعلم جمع باقي المادة العلمية من المراجع والشبكات الالكترونية، وقد يغفل في تفتيته ذلك مسائل أكثر موضوعية بينما هو يركز على مسائل فرعية.

أما عن مسألة الاكتمال المعرفي الشامل، التي يجب أن يحتويها المقرر/ المساق الواحد، فإنها تؤدي في الغالب إلى تكرار المعارف والمعلومات والتطبيقات في أكثر من مقرر، فمن الطبيعي ومجال الاختصاص واحد أن تتجه كل معارفه وعلومه نحو منحى واحد مع اختلاف موضوعات الاختصاص وتفصيلات العلم المعرفي، ومن هنا وبمراجعة المقررات/ المساقات ذات الصلة في أي برنامج في مؤسسات التعليم ترى تكراراً حاداً؛ عادة ما يلاحظه المتعلم، ففي الغالب يشير المتعلم أثناء الدرس بأنه تلقى مثل تلك المعلومة، أكثر من مرة، في أكثر من مقرر، بذات الطريقة، أو بطريقة أخرى مغايرة، أما اختلاف أو تشابه الطريقة فغير مهم، بينما تكرار المعلومة هو الأهم. فهنا يجدر إفراغ المقررات من كل التفصيلات المشتركة بين المقررات، ونقلها لتكون موضوعات معرفة تمهيدية، أو حتى كمقدمات في موضوعات فرعية، وهي التي تشكل البناء المعرفي للمتعلم، تلك هي المقدمات المهمة في ذاتها، ولا يهم في أي مقرر تأتي، ولتكن في مواضع بعيدة عن تلك التي تشكل البناء المنهجي لميدان الاختصاص. كما إنه لا يمكن في فترة زمنية محددة جمع كل ما يلزم لتغطية جانب معرفي متكامل في أي علم من العلوم، ومن ثم فإن

* لمزيد راجع أيضاً: أ) دليل القبول، عمادة القبول والتسجيل، جامعة الملك فيصل، وزارة التعليم العالي، المملكة العربية السعودية، ب) دليل الإرشاد الأكاديمي، اللجنة الأكاديمية، كلية العمارة والتخطيط، جامعة الملك فيصل.

إعداد المنهج بشكله ومحتواه الحالي يعتمد على أن يقوم المعلم بتجميع قدر من المعلومات يمكن أن تتلاءم مع متطلبات هذا المنهج ليُصبح متكاملاً موضوعياً، ليأتي بها من مجموعة من المراجع المتنوعة/ المتقاربة والمتفاوتة، وينسقها بالحذف والإضافة حتى تتناسب مع الزمن المخصص للعرض.

قد تنتهي الفترة الزمنية في الأغلب الأعم من الفصول الدراسية قبل إنهاء المنهج الكامل، ويضطر المعلم إلى الحذف، أو إلى إرسال رسالة إلى المتعلم ليكمل ما تبقى من موضوعات، وهو أمر كما يبدو أصبح نظامياً ومدرسياً، ولم يتحول أبداً ليكون منهجاً معرفياً متقدماً.

ما سبق، قد يؤدي بالمعلم إلى تقديم معلومات أحياناً قد يبدو أنها تحصيل حاصل، أو أنها تأتي لملء فراغاً منهجياً، أو فراغاً زمنياً، أو أنه يمكن للمتعلم أن يحصلها من عدة مواضع دون حاجة إلى الرجوع للمعلم فيها، فما الفائدة من كل المعلومات النظرية المنقولة اقتباساً من المراجع المتخصصة، مثل: التعريفات النظرية، والقوانين الكونية، والمعادلات الرياضية، وأسس ونظم العمليات، والنظريات المثبتة علمياً، والمصطلحات الراسخة في الذات، إذا لم يكن لها صلة مباشرة بالموضوع المتعلق بها؟ إذ فالمعنى أن كل ما سبق من المحتم أن تختلف تأثيراته وفق أرضية المعرفة التي يبين فيها، فمراسم التصميم تختلف عن العمل التجريبي في المعمل، وكليهما يختلف عن مناهج البحث العلمي، أو متطلبات العمل التطبيقي في تنفيذ المشروعات أو في تقييمها، وهنا يمكن إعطاء مثال عن مساقات الرياضيات والفيزياء والإحصاء التي تدرس في مؤسسات التعليم بذات الطريقة التي تدرس بها في الهندسة المدنية والطبية والاتصالات، أما المعني هنا فهو حول المعرفة التي يجب أن يحصلها المتعلمون، مع تحقيق الهدف التعليمي، بمعنى أنه لا تدرس مثل تلك المقررات/ المساقات إلا في محيطها المعرفي الخاص وليس العام، أي معلومة لا تؤتي فائدتها على سبيل العلم، إنما تأتي الفائدة من الاهتمام بجودة القراءة التحليلية وغير المباشرة للمعلومة بما له علاقة بالأرضية التي سوف تستخدم فيها.

بمعنى ربط المعلومة بالموضع والتأثير، والقانون بالعملية، وبيان تأثير النظرية واختلافات تأثيراتها عن نظريات أخرى بموضع وزمن وموضوع التأثير، فمسألة النقل بالتواتر، وحفظ المعلومة لكونها معلومة، باتت في غير محلها في الزمن المعاصر، فدرج المعلومات المُبْهِج آنفاً، الآن تقلص دوره، بفهم عمليات المخ الحديثة، التي لا تحصر دوره فقط باعتباره أداة حفظ، إنما تعدى ذلك ليكون وسيلة تفكير وتعقل، بالإضافة إلى وجود أدراج معلومات في الحاسبات الرقمية، التي قد تتيح استخراج المعلومات بمجرد الضغط على أزرار تلك الآلات. كما يجب إفساح المجال للتعقل، أي التحليل بديلاً عن استبقاء المعلومات في الذاكرة، فعلى سبيل المثال ليس المهم في مقرر/ مساق دراسي مثل: تاريخ العمارة بيان الأزمنة والأمكنة الخاصة بحدث محدد، أو بيان النظام المعماري لها في تلك الأزمنة شكلاً، إنما الأهم هو ربط تلك الأحداث وفق رؤى تحليلية متعددة تبين أسباب مضمون الشكل على ما هو عليه، وارتباط تغير المضمون والمحتوى بالأحداث الجارية، والمسألتين مختلفتين؛ أما البث المباشر فمهما بلغت دقته فإنه لا يعني الكثير للمتعلم عن البث التجريبي التحليلي. مرة أخرى، فمعرفة الشكل زمن البناء لا تعني شيئاً بمقدار التعرف على أسباب تغير الشكل نتيجة لتغير الأحداث، وهو موضوع يحتاج إلى شرح دقيق لتوصيل الرسالة التعليمية، ولعل مقرر/ مساق

مثل "تاريخ الفكر الإنساني" يكون أكثر فائدة من مقرر "تاريخ العمارة" المعتمد على عرض تسلسل تاريخي للأعمال المعمارية، وإن كان لا غنى عن الثاني، إنما من الأفضل أن يقدم كليهما، فقط ضمن أرضية معرفية شديدة الخصوصية بكل منهما، وما تمليه الضرورة المهنية في المقام الأول.

مثال آخر مقرر "التصميم لعامل النباتات" الذي يهدر الأغلب الأعم من جزئه الأول في جعل الطالب يحفظ أنواع من النباتات (التوصيف)، في حين أن الأهم من ذلك هو جعل النباتات موضوعاً لمعرفة تأثيرات العلاقة بين النبتة والعمران في كل موضع، والأفضل أن يترك التوصيف لجهد المتعلم في جمع أكبر قدر من المعلومات عنها من المراجع المتخصصة، ومن شبكة المعلوماتية انترنت، للتعرف عليها بالطريقة التي تناسبه، بالتسجيل، أو غيره. أما المعلم فيظل يكرر فيما يحمله المقرر/ المساق لعدة سنوات، أحياناً يجدد وأحياناً أخرى يحذف ويُضيف، إنما يظل المتن المعرفي ثابت مهما تغيرت الدنيا وظروف العصر من حوله، على الرغم من أن المعارف تتحدث دوماً على مستوى العالم كله، مع الأخذ في الاعتبار أنه قد يحدث التجديد في الغالب إذا ما تسلم معلم آخر المقرر/ المساق الدراسي، وكانت لديه الرغبة في التجديد، وإن لم تكن لديه تلك الرغبة فهو يضع رؤيته التعليمية، ويتسلم المادة العلمية من المعلم، هنا لا كشف عن أسرار تعليمية محرمة قد تسبب الفتنة، إنما إنها الحقيقة الواقعة، إذ يمكن أن يأتي التجديد في طريقة العرض والتناول باستخدام الوسائل المساعدة، إنما قد لا يأتي أبداً في المحتوى(عند البعض).

هنا بطبيعة الحال أنا لا أخفي سراً إذا صرحت بأن هناك مقررات/ مساقات دراسية لها عمر مديد أطول من عمر الطالب والمدرس معاً، إنما هي لا تزال تدرس كما هي، وهو بالقطع أمر غير مقبول منطقياً قبل أن يكون نقصاً علمياً، فكل شيء تابع لدينامية الحياة.

أما من أهم نقاط العلاقة بين المعلم والنظام وطرائق التدريس فكامنة في التعامل مع المعلم باعتباره مدرس الفصل، القادر على أن يتناول أي حمل تدريسي كان بكفاءة واقتدار، فبعيداً عن التعرض لكفاءة المعلمين (فأنا منهم)، فإنه لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون المعلم مختصاً بقدر كافٍ في كافة ميدان علم محدد. إذ تشير التجربة المهنية إلى الترحيب بتعدد مجالات الاختصاص حتى أن الإدارات التعليمية في كل مدرسة معمارية ترسل البعثات لمن هم ما زالوا خارج الهيئة التدريسية وفق الاختصاصات التي بها نقص في كل قسم، أو الاختصاصات الجديدة، ولا تبعثهم وفق أهواء المبتعث أو رغباته. لكنما إشكالية التناول هي التي تؤدي إلى أنه عند العودة يحوله النظام إلى مدرس الفصل الذي يطلب منه تدريس أي مقرر، ويقال له في الغالب حضر المنهج من مرجعين أو ثلاثة وكفى. مسألة التدريس هي بالفعل مُعضلة، ومرة أخرى بالتجربة العلمية، وإن جاز ذلك التمتع بمعرفة كل شيء (وأشك انه يجوز) في بعض المدارس، إلا أنه لا يجوز في مجال الاختصاص الذي يتضمن معارف شديدة التخصصية ومهارات خاصة يجب أن تتوافر لدى كل عضو هيئة التدريس، كذلك فإن تلك المسألة تمتد لتشير إلى كيفية بحث الاستفادة من الكفاءات لمن هم خارج الهيئة التدريسية (المعيدين/ المحاضرين) ذوي الخبرة التعليمية، سواءً في الموضوعات التطبيقية أو النظرية.

أما فيما يخص مراسم التصميم فهو الأمر المذي يدفع بالحوار نحو ضرورة التركيز على حجر الركن في عملية التعليم في مؤسسات تعليم الاختصاص، إذ أن ثبات الحال في الكليات العلمية- الفنية من مثل تلك المؤسسات يمثل إعاقة لكل ميادين الاختصاص، فالمقرر المدراسي لا يلبي متطلبات مثل تلك المؤسسات، التي اعتمادها الأساس- أو ركيزة التعليم فيه- يكون في المقررات التطبيقية ومراسم التصميم العملية الفنية.

تمثل مراسم التصميم الضري حجر الركن في تعليم الاختصاص المهني في ميدان الاختصاص، وكل المقررات/ المساقات الأخرى تسانده، حيث تزيد نسبة الساعات التي يقضيها المتعلم في مرسم التصميم عن (50 %) تقريباً من إجمالي عدد ساعات البرنامج التعليمي، أما نظراً لطبيعة المراسم المتخصصة، فإنه يمكن القول أن النظام الحالي يواجه بصعوبة تلبية متطلبات تعليم التصميم في الفترة الزمنية المتاحة، حيث: يجهز أستاذ المرسم مشروع الفصل الدراسي بشكل نابع من معطيات وصف المقرر/ المساق، ويحاول في اختياره للمشروع أن يكون ملبياً لمتطلبات ذلك المقرر/ المساق الدراسي. وتتابع مجريات عمل المشروع وفق منظومة مراحل وخطوات تكاد تكون متشابهة في الأغلب الأعم من المراسم: فتبدأ بعمل زيارة للموقع، ثم تجميع المعلومات حول المشروع المختار، فتحليل الموقع والموضع، وإعداد الفكرة والمفهوم، ثم وضع المخطط العام، فالمخطط التفصيلي، ثم واجهات وقطاعات ومناظير؛ ويحاول كل معلم تنفيذ المنظومة عند إعداد المشروع، ووفق كل مرحلة.

أدى هذا الشكل وفق تجربة (المؤلف) وآراء أطراف عملية التعليم (المعلم والمتعلم) إلى انخفاض الفترة الزمنية المحددة لممارسة تمرين التصميم، حيث تأخذ فترة الاختيار، والتعرف عليه، وتحليله ما لا يقل عن (ستة أسابيع) في حال إذا ما كان مستوى الطلاب مرتفع، فتشير بعض المراسم إلى أن ناتج المرسم كان محصوراً في عملية جمع المعلومات تحليلها، ولم يقم الطلاب بأي ممارسة تصميم فعلي، وهذا من أبرز ملامح المقررات التدريسية الحالية، التي تجعل من تعليم المنظومة وتحليل المواقع ضمن مرسم التصميم. تكاد تكون الفترة الزمنية (17 أسبوع) المحددة للفصل الدراسي بالكاد كافية لإخراج مشروع تصميم متكامل، إذ يفقد المتعلم فيها ما يتعدى (ثمانية أسابيع) إجرائية، منها: (أسبوع) للتسجيل، و(أسبوع) الحذف/ التعديل، و(أسبوع) الزيارة الميدانية، و(ثلاثة أسابيع) جمع/ تحليل المعلومات، و(أسبوع) تحضير واختبار نصف الفصل الدراسي، و(أسبوع) تجهيز ما قبل التسليم النهائي، يُصبح المتبقي للتصميم (تسعة أسابيع)، لا تسمح إلا بمشروع تصميم واحد، فيعاني المتعلم فيه من المتطلبات التمهيدية التي ليس لها علاقة بعملية التصميم، حيث يمكن للطالب تعلمها في مقررات أخرى إن وجدت، ذلك كله يتطلب مراجعة متطلبات مقررات التصميم، وطرائق العمل، وتمديد الساعات المعتمدة، مع زيادة المقررات التي تسمح بتعريف المتعلم بطرائق جمع المعلومات وتحليلها بعيداً عن مرسم التصميم المعماري. ففي بعض مؤسسات تعليم العمارة/ العمران في العالم العربي يستمر العمل طوال العام في مشروع واحد، مع مشروعات صغيرة، وتمارين فرعية نظرية، ويصمم مساق المرسم بشكل يتيح العمل الفعلي في التصميم لفترات طويلة، وعدم استهلاك الوقت في جمع المعلومات والتحليل، ثم يقوم المسؤول عن المرسم بالاستعانة بمعاونيه بشرح بعض المحاضرات حول موضوعات تقع خارج نطاق اختصاصه، كلما تطلب الأمر. هذا الشكل من أشكال التعاون بين المعاونين في القسم الواحد، بالإضافة إلى الاستعانة بأعضاء من

أقسام أخرى يجعل المتعلم على دراية بمدارس متعددة عند التعامل مع عمليات البناء الخاصة بمجال الاختصاص، لكنه أمر واقع ضمن العلاقات الشخصية، ومدى تفاهم الأساتذة ودرجة ارتباطهم بالأعضاء الآخرين، وهو أمر معقد، غير أن تكون المسألة ضمن الخطة التدريسية، فعلى ضوء تدرج المشروعات من صغيرة إلى متوسط إلى كبيرة، فإن المعلومات المعرفية تتدرج أيضاً وفق ما درسه المتعلم من مواد نظرية أو تطبيقية.

عليه لا يحق لمتعلم اجتياز مرحلة من التعليم دون أن يكون قد أكمل كل المقررات/ المساقات الدراسية، فقد تحدث بعض المعوقات تجعله يلتحق بمرسم تصميم متقدم، ويكون قد أخفق في مقرر/ مساق النظري أو لم يلتحق به، وهنا قد يفقد درجات المرسم كاملة، أو يحصل على درجات ضعيفة نتيجة فقدان تحصيل الفائدة الكاملة، فيما لو كانت قد اكتملت المقررات/ المساقات قبل الالتحاق بالمرسم.

هناك عدة خطوات تسبق حصول المتعلم على درجة مادة التصميم، منها: أ.) دعوة محكمين من كافة الاختصاصات (قدر الإمكان) لتشكيل أعضاء لجنة الحكم مرتين أو أكثر للمشاركة في بيان الملاحظات والنقد وإعطاء الدرجة. ونتيجة لعدم وضع الأنظمة في اعتبارها أزمنة التقييم ضمن الحمل التدريسي للمعلم، فإنه في كثير من الأحيان لا يحضر الأعضاء لانشغالهم في حملهم التدريسي المتعارض مع أوقات تحكيم المشروعات (غير الرسمية)، فهنا يفقد المتعلم ميزة تطوير مشروعه قبل دخول الاختبارات الفصلية أو النهائية، ب.) لا توجد اشتراطات خاصة بالتحكيم، إلا النزاهة والموضوعية والعلمية لتكون هي الحاكم لتوجيه المناقشات. لكن نتيجة لعدم متابعة المشروع من كافة الأعضاء على مدار الفصل الدراسي لأكثر من مرة، فإن الطالب يتعرض في كل الأحوال لمداخلات ناتجة عن: عدم قدرته على توصيل رسالته إلى لجنة الحكم بوضوح في وقت وجيز جداً (من 5- 10 دقائق)، مع الاستمرار في المقاطعة والتداخل، طرح رؤى فكرية، هي في أغلبها رؤى صائبة؛ إنما إتيانها في زمن متأخر يفقدها قيمتها، بيد أنه أحياناً ما يكون هناك الدفع الفكري نحو وجهة نظر محددة، وكلها أمور جائزة وتحدث لكل أستاذ مهما بلغت قمة نزاهته وحياديته، فالأمر لا يسلم في مشروعات التصميم من تغليب وجهات النظر في كثير من الأحيان، وتلك لا يحدها إلا المتابعة الموضوعية لفكر الطالب لأكثر من مرة في ظروف سلمية، وهذا ما لا يتيحه (بالتجربة) النظام الحالي.

جدير بالتنويه، إلى عدم صدق المقولة التي يشير إليها بعض الأساتذة والممارسين المهنيين- وأرجو ألا يراني أحداً متعدياً فنيتي الفائدة- أما تلك المقولة فهي تلك التي نسمعها مراراً وتكراراً بعد تعدد الشكوى من طريقة التعليم غير المنصفة، فردهم بأنهم تعلموا بها، وأصبحوا في مراكز مرموقة. أما ردي عليهم بأنه لو أن المقصود بالمركز المرموق أنه "الشهادة والكرسي"، فهذا قصور في المعنى والهدف، أما ما يعنيني فهو الحال الذي آل إليه حال العمران المشيد، الذي تمتلئ به حياتنا اليومية في بعدها الثلاثي أو الرباعي، فلن أشير إلى الأمثلة التصويرية عن حال العمران الحالي في الواقع المهني، كما لن أشير إلى ملاحظاتي في كافة أبواب هذا الكتاب، إنما سأطلب من غير الموافق/ المعترض/ أو المذي يراني غير منصف، النزول إلى الشارع المصري والعربي ليرى نتائج أعماله، فالتجربة الوعيية تشير على أنه الشاهد على عدم أهلية النظام. فعلى

سبيل المثال، لو أن هناك وفيات ومعاناة مستمرة نتيجة نقص الرعاية الطبية من هيئة التمريض في مشافي بلد بأكمله، إلى من نحيل القضية؟ لو أن أطفالنا يعودون إلينا كل يوم بحصيلة تعليمية متدهورة، نبينها في عدم معرفتهم الأبجدية، إلى من نحيل تلك القضية؟ إذا كانت مشاهد عمراننا الآني ومحيطه الحيوي يعاني من تشوه وتسلخ، فإلى من نحيل القضية؟ مرة أخرى فالمنتج ناتج الصنعة، والعمران مسألته الخلق عبر العلم والفن، وما دامت المشكلة في الظاهر، فالباطن فيه شيء، منطق ومنظومة، وسلسلة متصلة لا يمكن أن نفلتها، وإذا كنت أحيل المسألة برمتها إلى إشكاليات التعليم في مؤسسات التعليم فسأكون غير منصفاً، فالحلقة دائرية متصلة لا يمكن الفكاك من براثن التأثيرات الخارجية؛ إنما فليبدأ كل منا بنفسه، البدء بقبول النقد ومناقشته والرد عليه، يساعد على معرفة الأسباب الحقيقية، رمي الحجر في البحيرة يحرك الجامد والساكن.

بداية الاعتراف بأن العصر الحالي، عصر مستجدات متلاحقة أكثر من السابق مهم، كذلك الاعتراف بأن العصر القادم تسارعه سيكون أعظم أيضاً مهم، كذا الاعتراف بأن العمران العربي يعاني مهم، الاعتراف بأن أنظمة التعليم وهيئاته فيها ضعف وتحتاج إلى نظر مهم، أما الأكثر أهمية فهو قبول النقد بصدر رحب، أما تفنيد كلامي وإثبات صحته أو خطأه فأمر لا يعني أحد، أما المعني بالفعل فهو الاعتراف بأن العمران العربي يعاني شكلاً ومضموناً، وأن تلك المعاناة جزء منها المختصين في إنتاج تلك العمارة وذاك العمران، وأن جزء مشاركة المختصين في تلك المعاناة ناتج من أن التهيئة والإعداد كان فيها قصور، وأن جزء من القصور هو ناتج منظومة التعليم الذي بعض منها المعلم؛ وجزء آخر في المتعلم.

المسألة الثالثة- المتعلم

السلوك/ القدرات المعرفية/ الملاءمة

الطرف الثالث من أطراف العملية التعليمية هو المتعلم، أي طالب العلم، إذ أنه محور وركيزة العملية كلها، وبذرة تنمية الجماعات والمجتمعات، ولا يعني أنه جاء في الترتيب الثالث في العرض أنه الأقل في الأهمية بل على العكس تماماً، إذ أن كل ما فات هو في سبيل توفير الأنظمة والمعلمين الملاءمين لتدريس الطالب بأفضل كفاءة ممكنة. ومن ثم يتمحور الفاصل الحالي حول/ وعن بعض مستخلصات آراء التجربة التدريسية لبعض أعضاء هيئة التدريس في المجتمعات العربية، والطالبة بشدة لما يلي: أ.) تحويل الطرائق المعتمدة على مقررات جامدة إلى موضوعات تتلاءم مع متطلبات الوضع الراهن، ب.) تحويلها من مقررات لها مساحات زمنية مكبلة، عبر جداول زمنية محكومة بلوائح جامدة إلى مساحات حرة.

ثم تأتي الملاحظات ذات الصلة بالمتعلم الذي يجب أن تتغير وجهة نظر النظام والمعلمين إليه، إذ أنه يجب تصويب فكرة وجوبية انتظار المتعلم أن يأتي المعلم إليه بكل ما يمكنه حمله لتعليمه إياه في مكان الدرس، ومحاسبته على ساعات المدوام، وإجراء اختبارات كل عام (لا يمكن أن تكشف إلا عن قدرات المتعلم على الحفظ) بأرقام سرية، وأعمال سنة إلى مسألة أن يبحث المتعلم عما يفيده، وتعلمه الاعتماد على الذات/ الشخصية. فمن غير المقبول الاعتماد على المراجع التدريسية المحددة باعتبارها المرجعيات الأدبية الأساسية الوحيدة لتدريس مساق علمي محدد

في التعليم الجامعي عامة، وفي مدرسة الاختصاص تحديداً، فالعالم العربي النامي له خصوصيته الشديدة اجتماعياً واقتصادياً ومعرفياً، والمتعلم لا يستفيد معرفياً بالتجارب النظرية لآخرون دونما أن تكون عاكسة لظروف مجتمعه وبيئته الشخصية، كما أن التدريس في مجال الاختصاص لا يعتمد على الكتاب المدرسي مثل المدارس الأولية، إنما على المعلم تعريف المتعلم بكافة طرائق جلب المعلومة، والاستفادة بعموم أدبيات الاختصاص، وعلى الطالب البحث فيها، والبحث في كل ما هو جديد في هذا المجال.

كما أن تلخيص مرجع واحد أو أكثر وتدريس الطالب منها، مهمة تقليدية، غير كافية، تجعل من المعلم تابع، بل وغير قادر على صياغة متن تدريسي قام هو بتطويره عبر قراءاته وجهوده الشخصية، فالآن أكثر من ذي قبل يمكن الحصول على المعرفة من خلال البحوث التطبيقية والتجريبية، والمقالات العلمية والفنية، والموضوعات المهنية على شبكة المعلوماتية تفوق في أفضليتها الاعتماد على مرجع أو أكثر يقدم نظرية أو مدرسة تعليمية حتى لو كان من أمهات الكتب، وعلى المعلم أن يقدم القائمة كاملة وعلى المتعلم الاختيار. وجوبية تغيير النظرة التقليدية حتمية، تلك التي تُحمل المعلم نيابة عن المتعلم كل مهام شؤونه المدرسية: بدءً من جمع المادة العلمية، وتنسيقها، وإعداد المذكرات، وجمع المراجع، وإعداد شرائح على الحاسبات الرقمية، ورسم جداول زمنية للتحصيل والاستذكار، والحضور لتجهيز قاعات الدرس، وانتظار الطلاب حتى يحين موعد حضورهم، ثم البدء في التلقين، وتوجيه نظرهم لأخذ ملاحظاتهم من السبورة أو المطبوعات، وما يتبعه من لفت نظرهم إلى ضرورة إحضار أقلام وأوراق معهم، وإعادة الدرس إذا تغيب الطلاب، بالإضافة إلى حمل المعلم عبء أن المتعلم لم يفهم الدرس (بعد تبين أن طريقة الشرح صحيحة)، إنما هو لا يفهم لأنه لم يقم بالتعرف على المدرس قبل حضوره، أو لأنه نائم في الفصل، أو سرحان في عالم آخر، وينتهي الفصل الدراسي، وينتهي معه ارتباط المتعلم بمقرر تم إنهائه. كما أن تحميل المعلم مسؤولية (تقصير) المتعلم بشكل صريح تعتبر مراوغة نظامية غير مقبولة، فعند أية إشكالية طلابية ناتجة عن مستوى الطلاب، ترى النظام يطالب المعلم بأن عليه تعديل وتطوير، وتحوير وتحريف، وإضافة وحذف، وتسطيح المادة العلمية وتفريغها من مضمونها وديناميتها وصلابتها، وذلك في محاولة لتسهيل الأمر على المتعلم، ووفق درجة استيعابه، أو تقبله لمكونات المقرر، وهنا يتحول المعلم إلى (ترزي تفصيل) يقوم بتهيئة المقرر بما يتلاءم مع خلفية المتعلم المعرفية وقدراته التعقلية، ثم تأتي المفاجأة بعد كل ذلك، حيث على المعلم أن يبتكر طريقة تقييم تتلاءم مع هذا التسطيح العلمي المفروض عليه، بحيث تكون نسبة النجاح محققة لتوجهات الإدارات المختصة المتوسطة والعليا، وكأن ثمة علاقة ارتباط بين كفاءة المعلم والقسم والكلية والجامعة ومتوسط معدلات الخريجين؛ فتفاجأ في كثير من الأحيان نتيجة لكل ما سبق بأنه في واحد من المقررات، بل وفي مرسم التصميم تحديداً المذي يضم أكثر من عشرة طلاب، كلهم حاصلين على درجة ممتاز وجيد جداً مرتفع، وهي نتائج غير مسبوقة إلا إذا كان المدرسون والطلاب من الاستثناء.

ثمة مشكلات ذات علاقة بمحلات الدرس والنظام منها التقيد بفترات تدريس محددة في مرسم التصميم، تلك المستمرة من (الساعة الثامنة صباحاً وحتى الثالثة عصراً)، مع تسجيل الحضور والغياب كل ساعة، والتي تُقابل بكثير من التحايلات من كل أطراف العملية التعليمية.

فالتجربة أثبتت أن مرسم التصميم الحضري هو مرسم حر، يجب أن يعمل طوال اليوم (24 ساعة متصلة)، حيث أن كل المراسم ووفقاً لمرحلية تقدم المشروع، تجد أن المتعلم يطلب الأذن بالتواجد بعد انتهاء ساعات الدوام للعمل في مشروعه، (فهذا حادث في مؤسسات التعليم في كل العالم العربي)، إذ تجد أن الكثير من أعضاء هيئة التدريس يتواجدون بعد ساعات الدوام الرسمية. بينما بالقطع يرفض أعضاء هيئة تدريس آخرون ذلك لأنها خارج ساعات الدوام (وأنا منهم)، كما تجد في أحيان كثيرة، رفض الأجهزة الأمنية السماح بتواجد الطلاب بعد أوقات محددة في المراسم، وخاصة في المدارس المختلطة. وهو الأمر الذي يؤكد على أن فكرة الساعات المعتمدة والأنظمة الزمنية الصارمة ليس لها مكان في مؤسسات تعليم العمارة، إلا برؤى جديدة في التطبيق. كما ترى أن من بعض المشكلات المتسببة في تدهور الحال متمثلة في طلب بعض الإدارات بأن تكون هناك وصاية من المدرس على المتعلم، فعلى المدرس أن يتابع حضور الطلاب للدرس- زمنياً قبل فكرياً، وبالتشجيع على استمرار دوام مسألة تسجيل الحضور والغياب كل ساعة، وأن يكون للطالب حق الغياب نسبة محددة كل فصل دراسي، ثم الاتجاه نحو تفصيل لوائح على المعلم والمتعلم تخطيها بنجاح كل عام المعلم درءاً للمشكلات، والطالب لحصوله على ما يعتقد أنه نصيبه الطبيعي من حقه المشروع في نسبة الغياب، وأن تكون هناك إمكانات نظامية تتخطى كل ذلك لمحو أي أذى قد يسببه المعلم للمتعلم عند حرمانه من الاختبار نتيجة لتعدي فترة غيابه المسموح به؛ مال المعلم والإدارة واللوائح ومتعلم لا يرغب في حضور الدرس.

أما أم المشكلات في اعتقادي فكامن في الشكل التقليدي للاختبارات الفردية، واللجان السرية عبر (كنترول) تفريغ النتائج، والمعنى أن تكون هناك فترات اختبار زمنية/ وقتية (أعمال سنة) وأخرى (في آخر العام) في مواعيد محددة، بأرقام سرية، وتشديد المراقبة على المتعلم حتى لا يبتكر أفكاراً جديدة للغش، فلعل البعض يعلم أنه إن جازت تلك الاختبارات في بعض الكليات النظرية (وإن كنت أشك في مدى صلاحيتها حتى هناك) فإنه يفضل مراجعتها في الكليات العملية (وركيزتها الأعمال التطبيقية- والتجريبية). فالكل يعلم أن تلك الاختبارات عليها كم تحايلات تتجاوز فترات الدرس ذاته، فالمتعلم لا يرغب في الاختبار هذا الأسبوع لانشغاله في فصول دراسية أخرى، والمعلم يُصر على الموعد لأنه يتبع اللوائح والأنظمة، ويتغيب المتعلم ولا يجتاز الاختبار ويرسب، ويبحث كافة المعلمين والإداريين والعاملين والأهل والأقارب والأصحاب (والوسطاء لا يمتنعون هنا) عن طريقة لتعديل النتيجة، وتنتهي بإعادة الاختبار، أو إعطاء تمرين، وتدور المدائرة. فكرة الاختبارات الدورية يجب مراجعتها بدقة، فلنبدأ من الأصل، هدف الاختبارات (نظاماً) كما استشفها من الحاصل محصورة في هدفين: أ.) الاجتياز والانتقال إلى مرحلة متقدمة وحتى التخرج، ب.) الترتيب الرقمي للمتبارين وفق النسب المئوية الحاصل عليها كل منهم، بالإضافة إلى ثمة أهداف فرعية ولكنها شخصية مثل: أ.) تدعيم ثقة المدرس في ذاته بحاصل ما استوعبه الطالب خلال فترات الدرس، ب. تطوير طرائق التدريس لتسهيل وصول المعلومة التي قد يثبت الاختبار عدم وصولها، أما في اعتقادي أن الهدف من الاختبارات يجب أن يكون في مقدار حاصل المعرفة التي حققها الطالب انعكاساً على منتجاته في ميدان اختصاصه المهني الاحترافي.

أما شغلي الشاغل هنا فميدان الاختصاص، بينما جل همي هو أن يكون الطالب قد حصل على معرفة انعكاساتها بادية في منتجاته المشيدة، حيث سيقول قائل أن مؤسسات التعليم لها اختصاصات متشابكة ومتداخلة آخر همها أن تخرج أعداد كبيرة من المصممين، بل أن البارع في التصميم هم الموهوبين فقط، وهم قلة محدودة في كل عام، فتلك هي متطلبات السوق المهني، أما أنا فأدعي بأن تلك فكرة (مصرية/ عربية) قديمة طالما سمعناها من أساتذة التصميم في مؤسساتنا التعليمية، فنسبة لا تتجاوز (2%) فقط هي المطلوبة في كل مرسم تصميم لتخريج المصمم المعمار الموهوب، أما الباقي فلديهم مجالات أخرى متعددة لا مجال لحصرها الآن.

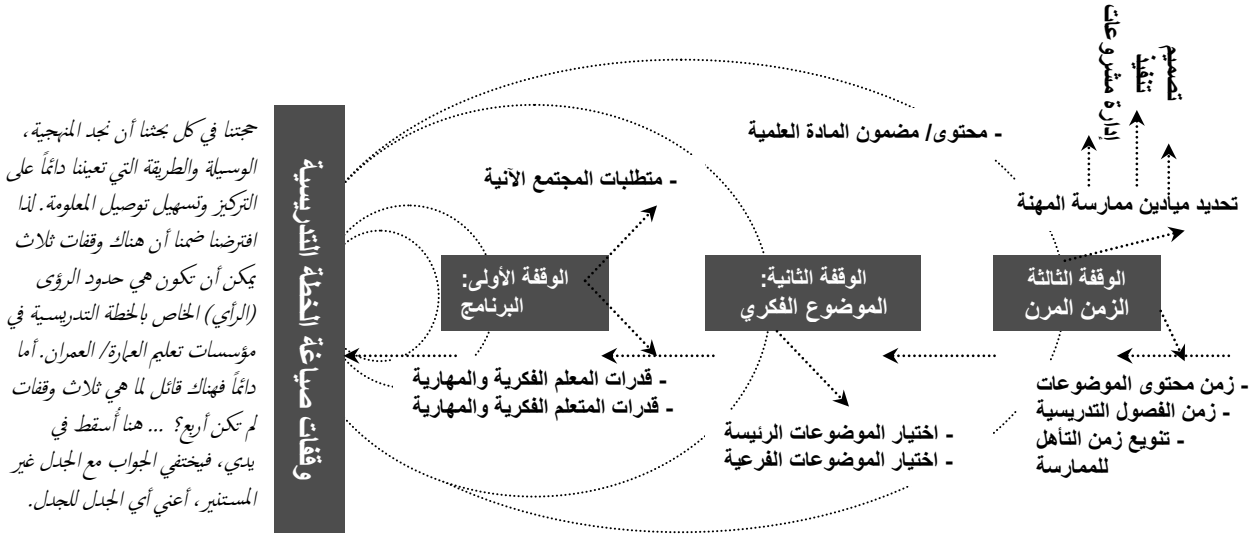
فما بال قولهم الآن في الناتج العمراني الحادث في البيئة المشيدة نتيجة الاكتفاء بتلك النسبة فقط؟ فعلى حد علمي أن السائد في السوق المهني هم غير الموهوبين، ولا أريد تحديد النسبة المئوية لعدد الأعمال التي يقوم بها المعمار غير الموهوب، والدليل على ذلك مرة أخرى، ليس اتصالي المهني ومعرفتي بأصحاب المكاتب والشركات المكتسحة للسوق المهني (اللهم لا حسد)، إلا أن الواقع المهني المشيد هو خير دليل على ذلك.

مثال آخر، إذ فهل من المعقول في مثل تلك المؤسسة التعليمية التي لها اتصال بالتجربة الإنسانية وتأثيراتها في حياة المجتمعات، التي ذكرناها عن السلوك وجماليات عمران المحلات المعيشية أن تكتفي بوارد من الطلاب غير الموهوبين، فلا يلبي هذا الاحتياج؟ تعالى معي لندعي أن كلية الطب تكتفي بتخريج أعداد محدودة من الأطباء الموهوبين، والباقي خريجون في مستويات متفاوتة، نحن هنا نحكم على الطبيب والمريض بالهلاك، تعالى ندعي أن كلية الحقوق ستكون عنايتها فقط بعدد محدود ليكونوا وكلاء للنائب العام والباقي هم في أعمال أخرى، بل تعالى ندعي أيضاً أن تكون كلية الإعلام والداعمة للمعرفة والثقافة السمعية والمرئية ستكتفي بعدد محدود ن الإعلاميين البارزين والباقي لا يهم لأنهم سيشغلون أعمال أخرى، حركية الحياة وطبيعة المجتمعات لا تعترف بهذا التقنين النظري الساذج، أما المفاجأة هي في أن حاصل الأنظمة، والتأهيل، والاختبارات، والاكتفاء بدعم الموهوبين هو ما نحن فيه الآن، فالآباء يأكلون الحصرم والأبناء يضرسون، نعم نحن في حال مجتمعي عمراني بائس نتيجة أفكار بالية، أكاد أعرف مصدرها، الحق أقول أن التعليم في مؤسسات العمارة/ العمران طالب لوقفات سريعة.

خلاصة جامعة ترى مستخلصات المسائل الفائتة أن محاولة تقديم صياغة جديدة للخطة التدريسية قد يكون أكثر فاعلية وفائدة لمثلث عملية التعليم: النظام والمعلم والمتعلم، بل وتتأثر به كامل المنظومة.

الرؤى الفكرية المقترحة للخطة التدريسية

التالي يقدم رؤى فكرية تعقلية باعتبارها تمثيل للتعبير عن المقصود بتصميم الخطة التدريسية في مؤسسات التعليم، وفق ثلاث وقفات، مع التركيز على تفسير تلك الوقفات في ميدان الاختصاص، مع اختيار قسم عمارة البيئة ليكون الأنموذج التجريبي لصياغة الخطة، فجدير بالذكر أن مسألة تغيير الخطة التدريسية ليس محله هذا الكتاب، إنما ذلك يحتاج إلى فرق عمل احترافية لهم باع طويل في ميادين الممارسة المهنية: التعليم والاحتراف، كما من اللازم أن يكون لهم قراءات واختيارات في مجال صياغة الخطط التدريسية وتطويرها، فكل ما أرجوه أن تكون الصياغة برؤى منفتحة لا حدود لها، ولا أقل أني سأتجاوز برؤيتي المفردة عن ملامح صياغة الخطة التدريسية في قسم عمارة البيئة، بل أني ذكرت أنه أنموذج قابل للاختبار والتجريب، والتعديل وإعادة الصياغة، إذ أن المتقدم هنا هو تقديم تمهيدي لما يمكن إتباعه فقط:



ثلاث وقفات تلف الرؤر الفكرية لأصحاب وضع الخطط التدريسية، تلم الوقفات الثلاث هي: أ.) إعداد البرنامج المتكامل الصالح لطبيعة الاختصاص والظرف المهني الراهن، ب.) الموضوع الفكري: أي أعني ما سوف يُدرس في اللحظة الراهنة لهذا الجيل تحديداً، فما كان يفيد في الزمن الفائت، لا يفيد الآن بالكلية، ج.) الزمن المرن: فذلك ما يحتاج إلى عناية خاصة من مؤسسات التعليم.

- وقفات الرؤى الفكرية المقترحة للخطة التدريسية

الوقفة الأولى- صياغة البرنامج المتكامل، من خلال رؤية لها مضمون مرتبط بجانبين: أ.) متطلبات المجتمع الآنية، مع الإشارة على الدوام إلى علاقة ذلك المجتمع ومتطلباته بحال العالم المتمدين وتأثيراته، ب.) قدرات المعلم/ المتعلم الفكرية والمهارية،وكليهما من بعض ولبعض، والمعنى أن التأثير فاعل ومتفاعل بين طرفي العملية التعليمية، ولا يمكن الاستهانة بأي طرف منهم، خاصة في مؤسسات التعليم الجامعة للفن والعلم، وكليهما الفن والعلم لا يعترف بتلك الاستهانة المعرفية التي قد يكون طرفها الأضعف (إذا جاز لنا وصفه بذلك وهو المتعلم) في قمة توهجه المهاري والتعقلي.

الوقفة الثانية- تقديم المادة العلمية وفق محتواها/ مضمونها، عن: أ.) طرح مفهوم الموضوع الفكري ليحل بديلاً عن المقرر/ المساق الدراسي التقليدي، ب.) اختيار الموضوعات الرئيسة والفرعية, والتعامل مع المادة العلمية ليس باعتباراتها التلقينية التي لها حدود وأطر، إنما رؤيتها بصفتها الجامعة الدينامية الممتدة.

الوقفة الثالثة- خطة إدارة الوقت، وتعني بصياغة الخطة وفق برنامج متدرج له عدة نهايات، يمكن للمتعلم عند الوقوف في واحدة منها أن يجد له مكاناً في محلات ممارسة المهنة، مع فتح مجالات التعلم في مؤسسات التعليم في فترات زمنية غير محدودة، فالمجال طالب للتعامل برؤى فنية إبداعية منفتحة.

الوقفة الأولى: صياغة البرنامج المتكامل للخطة التدريسية

تهتم تلك الوقفة بتصميم برنامج الخطة التدريسية: أ.) ليستوعب متطلبات المجتمع وفق الظروف الآنية والمتغيرة ومحاولة تعديلها كلما تغيرت المتطلبات، ب.) تحقيق الخصوصية المعرفية وفق قدرات كل من المعلم والمتعلم، لذا نعتمد المحورين تطبيقاً تمثيلياً على قسم عمارة البيئة.

- متطلبات المجتمع الآنية

أما الفروق الجوهرية بين ما يتعلمه المتعلم في قسم عمارة البيئة عنه في المجالات الأخرى فيظهر بوضوح عند: أ.) التعامل مع الأمكنة الخارجية المفتوحة في البيئات الطبيعية، والأخرى الواقعة خارج المدن كالمحميات الطبيعية والصحارى والوديان، ب.) التركيز على القوى الطبيعية (حتى عند الشواطئ والغابات والواحات)، ج.) دراسة خطوط سطح الأرض وتشكيلاتها، وتصنيف التربة وتثبيتها ومواجهة حركة الرمال، د.) أيضاً عندما يتطلب الأمر الاستعانة بالنباتات في التصميم سواء على مستوى المشروعات المتخصصة مثل: حدائق النباتات والمراعي، أو المشاتل، أو على مستوى الأمكنة الخارجية المفتوحة في فراغ المدينة وفي الساحات والميادين وعلى مسارات الحركة للمشاة؛ فإن موضوع التصميم بالنباتات يتطلب مهارة المصمم البيئي، المذي تعلو قدراته المعرفية قدرات كثير من الاختصاصين في مجالات البناء الأخرى مثل العمارة

والتخطيط، كما أن قدراته تزيد في التصميم المختص عن منسق الحدائق والمشاتل أو البستاني، هـ.) التعرض لمشروعات ذات علاقة بالكائنات الحية مثل مشروعات حدائق الحيوان والنباتات والكائنات البحرية، والمتاحف المائية، والمحميات الطبيعية، ومضمار سباق الخيول، ونوادي الجولف، ونوادي الفروسية وركوب الخيل والرماية، وكلها تحتاج إلى فكر مصمم بيئي؛ لديه خلفيات عن البيئة الطبيعية والكائنات الحية.

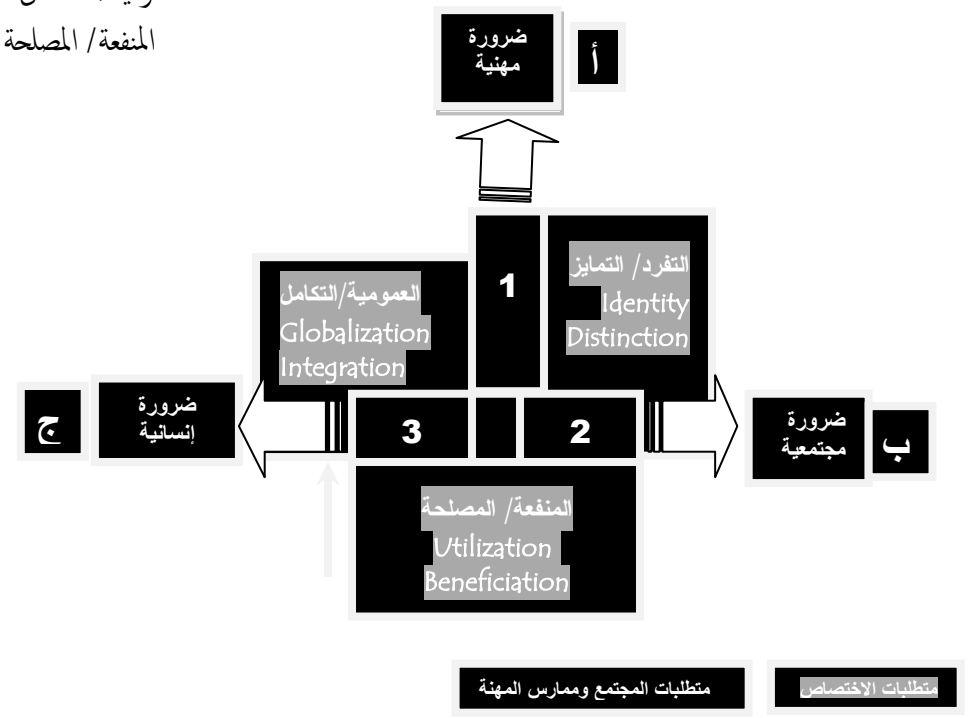
من هنا بدا أنه كلما زاد عمق الرؤية ازدادت الصعوبة، إنما كان المدخل للقراءة وجهة نظر (المؤلف)، المحلل لرؤى البرنامج الجديد لقسم عمارة البيئة في كلية العمارة والتخطيط في جامعة الملك فيصل، بالإضافة إلى مشاركته في التجربة التدريسية التي كان يدفع في كثير من الأحيان فيها بضرورة التعميم وخفض حدة التخصيص في الوقت الراهن، حيث كان المبرر تلبية ثلاث ضروريات:

التفرد/ التمايز *identity/distinction*،
العمومية/ التكامل *globalization/ integration*،
المنفعة/ المصلحة *utilization/ beneficiation*.

أما تلك فكانت ثلاثة متطلبات: التفرد/ التمايز، العمومية/ التكامل، المنفعة/ المصلحة، كما كانت ثلاث ضرورات: المهنية، والمجتمعية، والإنسانية. كانت كليها ثلاثة ليس بالعنية إنما بالتجربة والاستشارة وبالتعرف على المسألة منهجياً ومعلوماتياً.

ثم جمعنا كل اثنتين معاً في حالة من التباديل والتوافيق لنرى أنهما يعملان معاً في اتجاه تدعيم ضرورة محددة، لكنما أيضاً كل المتطلبات تعمل معاً لتحل مسألة تكامل الضرورات لبناء مدخل جيد ملائم للاختصاص.

تلك البيانيات تعد مداخل تجريبية لتسهيل عمليات البحث والاختبار، كما أنها في كل مرة أفادت أكثر مما أعاقت. أنما هل ثمة طريقة أخرى للتناول، بلى يوجد، غير أننا قد اخترنا هذه هنا، دونما ضغينة.



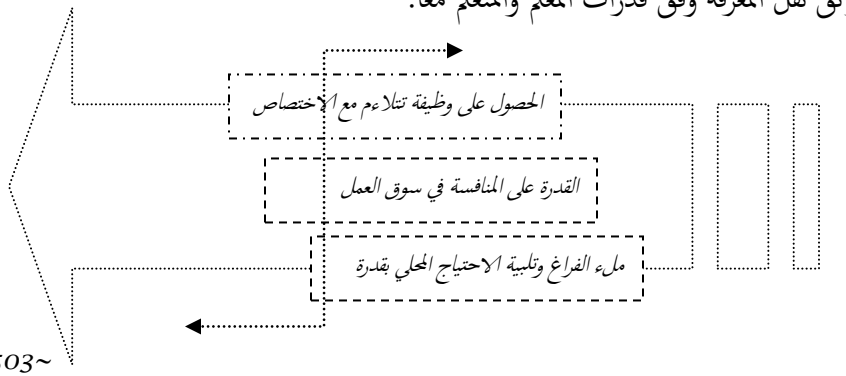
تكامل الضرورات مدخل لبناء برنامج الاختصاص الجديد الآن

تلك الضرورات بالتفصيل تتعلق بأهمية طرح رؤية تعليمية متفردة؛ ما دام الأمر متعلق باختصاص مطلوب فيه أن يكون الخريج متمايز عن غيره من مجالات البناء الأخرى تمايزاً نسبياً، إنما تلك الرؤى يجب ألا تكون بمعزل عما هو حادث بالفعل في سوق المهنة المحلي عن ضرورة تلبية الاحتياج من جهة، وسد العجز في مجال يقوم عليه خبراء في الأغلب الأعم من مشروعاته، فكانت نقطة التفرد/ التمايز بالإضافة إلى الاهتمام بالبيئة خارج المدن؛ تدور حول طرح الأفكار باعتبارها تمرين تصميم لم يأخذ حقه من الابتكار- بعيداً عن الإبداع الذاتي- وفق معارف وعلوم تساعد على تحقيق تصميم متفرد. ضرورة التكامل بين البرنامج التعليمي للمهنة وبرامج التعليم في المجالات الأخرى.

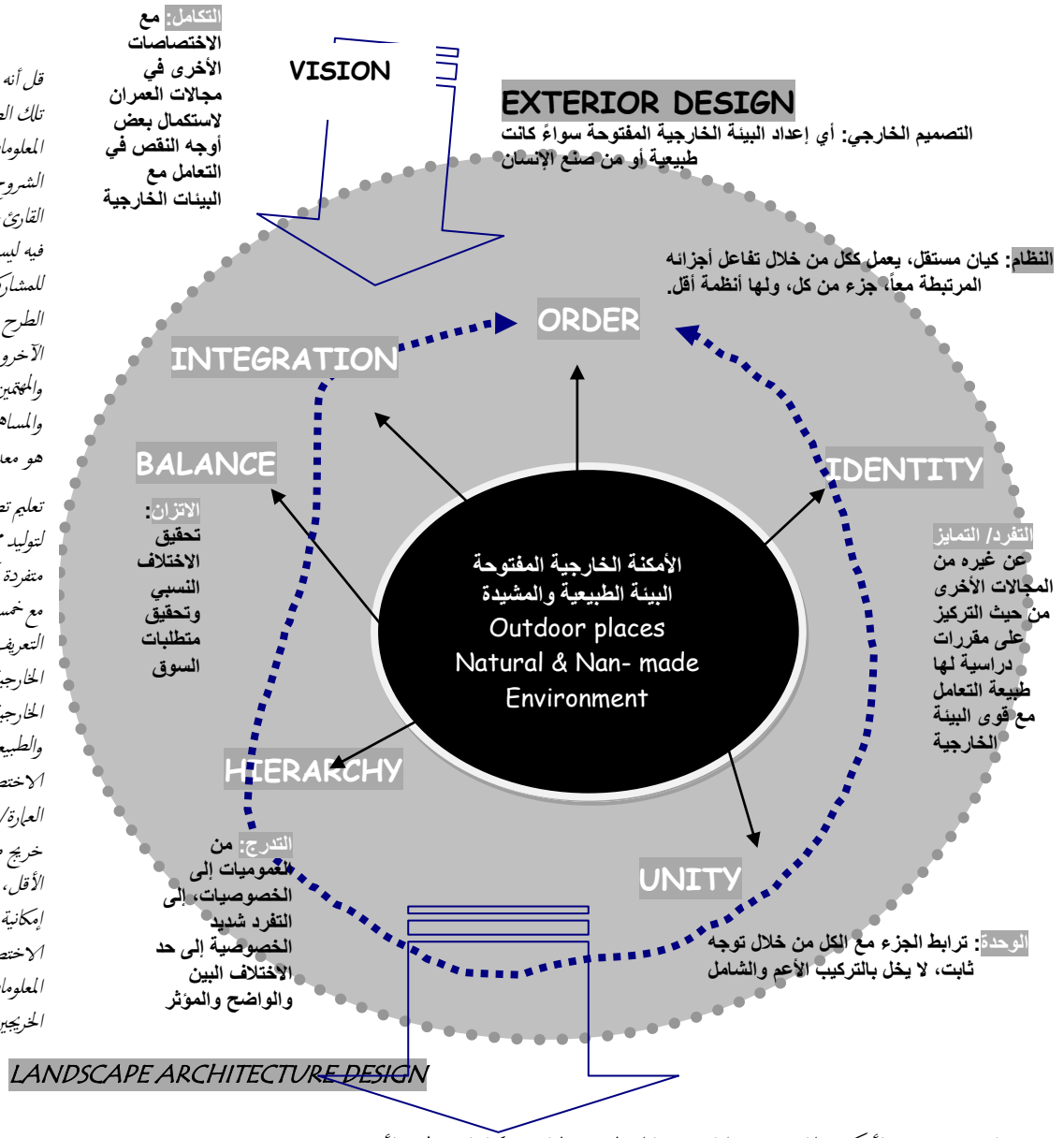
الأمر الذي يواكبه طرح برنامج بشكل أكثر عمومية وشمول عن تلك البرامج الأخرى المنفذة في بلدان تعددت فيها اختصاصات مدارس عمارة البيئة، واتسع فيها السوق المحلي، مع ضرورة توفير قدر من المرونة، أو كما هو شائع بشكل لا يحتمل المواربة، قدر من المنفعة/ المصلحة المتبادلة بين البدء في طرح اختصاص جديد في المجال المهني، وجعله ينمو تدريجياً، مع قدر كبير من المصلحة الخاصة لمتعلم لديه قدر من المنافسة على طلب وظيفة في سوق غير قابل للاعتراف (وهي حقيقة) باختصاص مهنة عمارة البيئة (على حد فهمه الحالي لها). على هذا النحو يجب أن يكون في البال عند تقييم البرنامج المقترح ثلاثة وجوبيات: أ.) أن يحصل المتعلم على فرصة عمل واضحة عند حصوله على شهادة الاختصاص الجديد، ب.) أن يكون المتعلم لديه القدرة التنافسية مع باقي زملاؤه الخريجين في نفس عمره من أقسام الاختصاصات الأخرى، ج.) أن يحصل المجتمع على خريج لديه القدرة على ملء الفراغ الدائم على مستوى الممارسة المهنية ويقوم بالأداء فيه خبراء أجانب.

إذن ثمة ضرورات قد تكون إحداها مجتمعية يجب أخذها في الاعتبار عند طرح أي فكر تعليم جديد؛ خاصة إذا ما كان هذا الفكر يجمع بين مصالح متعارضة، حيث أن سوق العمل الحالي يعاني من نقص في فرص العمل، كما أن خريجي أقسام العمارة (وتلك أيضاً حقيقة) على الرغم من سطوتهم على السوق المهني إلا أنهم يعانون من عدم وجود فرص عمل، كما أن المؤسسات المالكة لحق الحصول على المشروعات الكبيرة يدعي (وتلك ليست حقيقة) بأنه لا مجال لاختصاصات جديدة يقوم بالممارسة فيها خريج حديث الخبرة.

كما يمكن تحقيق أقصى استفادة إذا ما تغيرت طرائق نقل المعرفة وفق قدرات المعلم والمتعلم معاً.



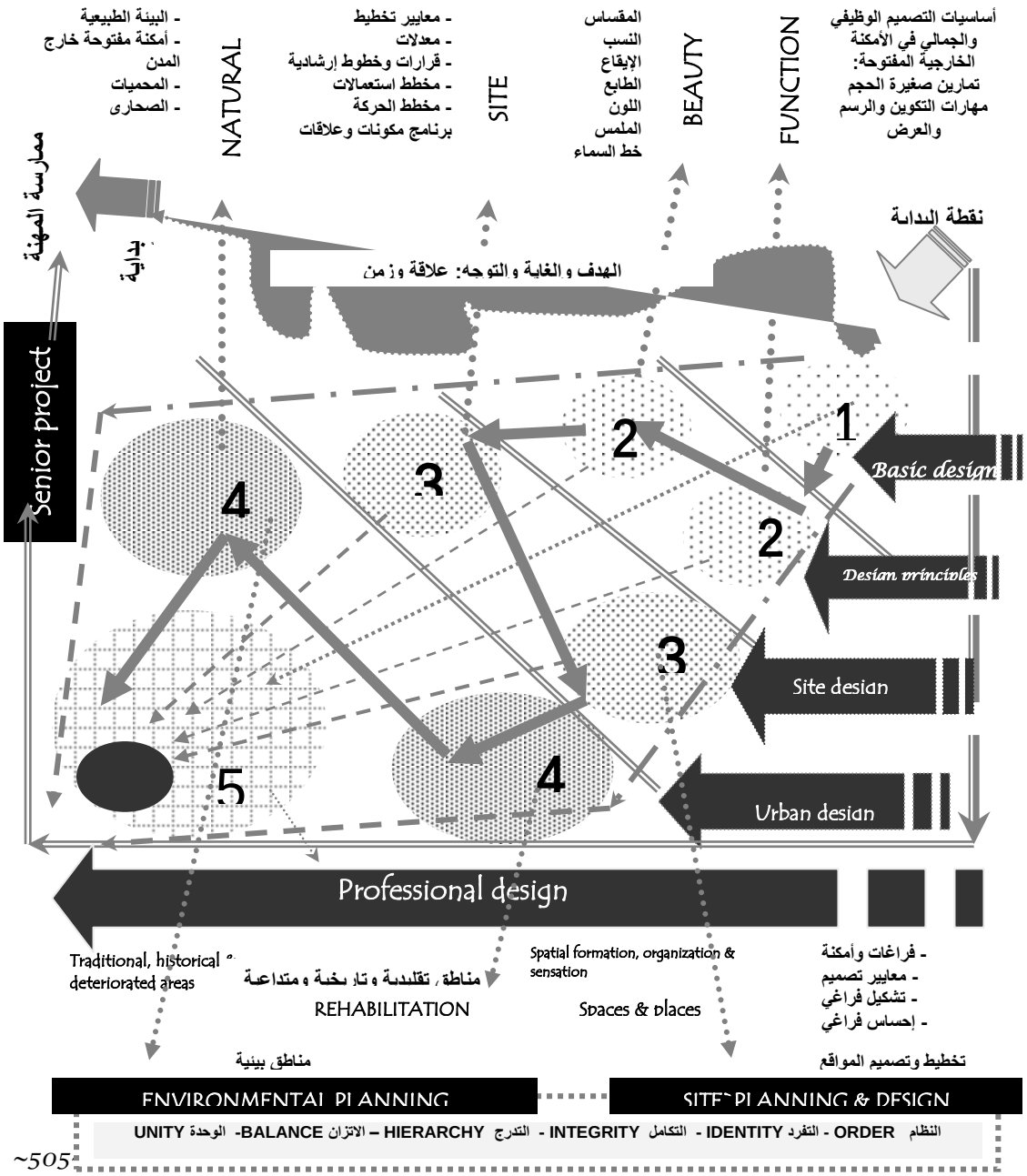
ثلاثة وجوبيات يجب أن يحصل عليها المتعلم بعد إنهاء البرنامج التعليمي، أو لنقل التدريبي في مؤسسات التعليم في العالم العربي:



قل أنه تستهويني (أي المؤلف) تلك الصفحات المليئة بزخم من المعلومات الدافع نحو تبسيط الشروح وتوصيلها بسهولة إلى القارئ، فنحن في مقام نحتاج فيه ليس فقط للتعريف إنما للمشاركة بالرأي، لذا كلما كان الطرح واضح كلما استطاع الآخرون، ذوي الاختصاص والمهتمين، الاشتراك بالرأي والمساهمة في إيجاد تطوير لما هو معد بعين واحدة.

تعليم تصميم البيئة الخارجية لتوليد مهنيين ذوي اختصاص متفردة بكفاءة يطلب التعامل مع خمسة محاور، أ) التركيز على التعريف بالمقصود بالأمكنة الخارجية المفتوحة (أي البيئات الخارجية- الاصطناعية والطبيعية)، ب) التكامل مع الاختصاصات في ميدان العارة/ العمران، ج) تفريخ خريج متفرد ومتمايز محلياً على الأقل، د) وحدة التناول ثم إمكانية الترابط مع باقي الاختصاصات، هـ) التدرج في المعلومات، و) الاتزان في عدد الخريجين ومتطلبات السوق.

- "فن وعلم إبداع إعداد الأمكنة الخارجية وجعلها بيئة صالحة لمعيشة الناس والكائنات الحية الأخرى"



هذا ما ولده الفكر السابق فتخيلنا الطالب يلتحق بمؤسسات تعليم العمارة/ العمران فتكون نقطة بدايته ذات علاقة بنقطة البداية التالية، أي أعني ممارسة المهنة. لكنه قبل أن يفعل ذلك عليه أن يمر عبر خمس مراحل متتالية تبدأ بأساسيات التصميم، وفيها يتعلم أساسيات التصميم الوظيفي والجمالي في الأمكنة الخارجية المفتوحة شغله الشاغل، ثم يتعلم مهارات ويُنمي ملكات، بعدها أساسيات التصميم، وطرائقه، ثم تصميم المواقع، ثم التصميم الحضري، وبعدها يُشار عليه بالتصميم البيئي، انتقالاً حتماً إلى مشروعات التخرج.

مجالاته المكانية: مشروعات صغيرة، وأخرى متوسطة الحجم والمقياس، ثم المناطق في مراكز المدن وعمارة مناظر الشوارع، والمناطق المتداعية.

قدرات المعلم والمتعلم الفكرية/ المعرفية

تأسيساً على مبررات ما فات ترتكز مسألة طرح اختصاص مهني جديد على ظروف ومتطلبات المجتمع الآنية، تلك التي تحددها الاختصاصات المطلوبة في المجتمع الآن ومدى احتياجها إلى اختصاص جديد يتكامل ولا يتعارض معها، فإذا ما اتخذ قرار وجود هذا الاختصاص في المرحلة الزمنية الحالية فإنه يصبح من الضرورة بمكان أن تتلاءم خطة تدريسه وتتوافق مع احتياجات سوق ممارسة المهنة. أما مهنة عمارة البيئة فهي علم معرفي قديم، بيد إنه جديد (بل وغير معروف نسبياً) في العالم العربي النامي، له اختصاصات محددة على مستوى الممارسة المهنية، مثلها كتلك المتداولة في باقي أقسام المهنة الأخرى في مؤسسات تعليم الاختصاص، تلك التي يمكن حصرها إجمالاً في: أ.) الأعمال المكتبية: التصميم، التخطيط، إعداد مستندات التنفيذ، ودراسات الجدوى، ب.) الأعمال الحقلية: التنفيذ، والإشراف على التنفيذ، وإدارة المشروعات، ج.) الأعمال ذات الطبيعة الخاصة: التدريس الجامعي، وإعداد البحوث، د.) الأعمال المكملة: الرسم، والمسوح الميدانية، والحاسبات الرقمية، كما أنه من المعروف شيوعاً، منذ أن تأسست مؤسسات التعليم بان أن الطلب على الاختصاص المهني متفاوت نسبياً وبشكل كبير، ففي حين يأخذ جانب التأهيل للتدريس الجامعي، مع إعداد البحوث أهمية نسبية عالية في درجات المعرفة المتكاملة، إلا أن مساحة السوق المهني فيها محدود جداً بالنسبة للاختصاصين الآخرون، ففي حين يتسع السوق المهني للأعمال الحقلية ويستوعب فيها أعداد كبيرة كل عام، فإن ذاته نفس السوق لا يكاد يستوعب إلا أعداد محدودة أيضاً من المصممين المبدعين.

لعل القدر هنا يتدخل ليوفق بين كل ذلك، فالمتتبع الراصد يمكنه التأكيد على أن نسبة لا تكاد تتجاوز (20%) من أي مرسم تصميم هي القادرة على المشاركة في أعمال التصميم، بينما نسبة لا تتجاوز (5%) فقط هي القادرة على الإبداع الحقيقي، إنما ما زالت مؤسسات تعليم العمارة/ العمران تحصر جل اهتماماتها في مراسم التصميم، التي تميل في كل الأحيان لتتلاءم وقدرات المتعلمين الفكرية والمهارية، فيتحول المرسم من مكان لإبداع تصميم مبتكر إلى: أ.) تعلم جمع المعلومات وتحليلها، ب.) تعلم الرسوم التنفيذية والتفاصيل، ج.) تعلم احتراف وممارسة المهنة فيما هو حادث في المكاتب الاستشارية، د.) تعلم الرسم بالحاسبات الرقمية، وغيرها من الأعمال، وفي كثير من الأحوال ينتهي المرسم دون أن يمر الطالب بتمرين تصميم واحد، ولكنه يعتقد أن ما يفعله هو تصميم معماري، أو حضري، أو بيئي. تلك حقيقة، علوم عمارة البيئة ذات معارف متعددة ومختلفة كل الاختلاف عن تلك التي يتلقاها المتعلمين في الأقسام الأخرى في مجالات البناء الأخرى، قد تلتقي بعض المعارف والعلوم، ولكنها يجب أن تلبي احتياج كل قسم بما يتلاءم مع الهدف التعليمي النهائي.

فتشير (الإفلا التابعة لليونسكو) *IFLA/ UNESCO* في ورقتها عن تعليم عمارة البيئة أنها يجب أن تغطي المساحات التالية [*]: أ.) تاريخ الشكل، من المنظور الثقافي، وفهم التصميم باعتباره فن اجتماعي، ب.) الثقافة والأنظمة الطبيعية، ج.) تطبيقات النباتات ونباتات الزينة، د.)

[*] *AFLA/ UNESCO Character for Landscape Architecture Education, International Federation of Landscape Architects, final draft August 15, (2005), (pp 1-4).*

هندسة المواقع شاملة: المواد، والطرق، التقنية، مستندات التنفيذ، الإدارة، التطبيقات، هـ.) نظريات، ومنهجيات التصميم والتخطيط، و.) تصميم وتخطيط وإدارة وعلوم اللاندسكيب في كل المقاييس والتطبيقات، ز.) معلومات التقنية وتطبيقات الحاسبات الرقمية، ح.) السياسات العامة والقوانين، ط.) التواصل و التسهيلات العامة، ي.) أخلاقيات وقيم ممارسة المهنة. أما ما يؤكد حتى الآن صحة طرح رؤية البرنامج الفكرية على هذا النحو- كما أشير من قبل- إلى أن الغالبية العظمى من خريجي قسم عمارة البيئة لا يعملون في مجال الممارسة في اختصاصاتهم، لكنهم قادرين نتيجة لعمومية البرنامج ومضمونه الحالي في العمل في مجال التصميم الحضري، وتظهر كفاءتهم عند حصولهم على فرصة تظهر مهاراتهم المعرفية وقدراتهم العلمية. لكن بطبيعة الحال هذا غير كافٍ، بل يحتاج إلى إعادة صياغة في دقائق الخطة التدريسية لتتلاءم مع ظروف الممارسة. فكل ما سبق لا يعني تجميد هدف الوصول إلى (مدرسين/ مصممين محترفين) بقدر ما يحتاج إلى تمديد مساحات الاختصاص، والبدء في إيجاد صيغة مرنة لتوصيف طرائق التدريس لتتواءم مع طبيعته.

الوقفة الثانية- جدلية المقرر/ المساق- الموضوع الفكري: طرح نقدي مقارن

يأتي هذا العمل بفكر تعليمي قد يبدو جديد ومبتكر، وهو المستهدف لتوجيه خطة التعليم لتبدأ بالتركيز على فكرة ما يمكن أن يطلق عليه "الموضوع الفكري" *intellectual theme*، لتحل بديلاً عما هو متداول ومأخوذ به حالياً فيما يعرف باسم "المقرر/ المساق المدراسي" *teaching course* شائع الاستعمال في الجامعات العربية. تطرح هذه الفكرة لتبدأ مرحلياً ثم تتوغل وتسود، والمعنى أن يتسلل "الموضوع الفكري" ليخترق صلابة المنهج المتبع حالياً عند إعداد "المقرر/ المساق الدراسي" الحالي، فبدلاً من رؤيته في تتابع لازم من التمهيد إلى المتن إلى النهاية (سيأتي شرح ذلك لاحقاً)، فإنه سيتحول إلى مجموعة من "الموضوعات المستقلة بذاتها"، والمتصلة كوحدة كلية، حتى أن تلك الفكرة تحمل ما يتلاءم مع وجهة نظر (المؤلف) حول متطلبات مدارس الفكر المعمارية والعمرانية من ناحية ومتغيرات العصر الآنية من ناحية أخرى.

- حول المقرر/ المساق الدراسي والوحدات التدريسية

لبيان أكثر وضوحاً يجدر بيان الفروق الجوهرية بين الخطط التدريسية (السنوية/ أو الفصلية) طويلة المدى والخطة التدريسية ذات الوحدة التخطيطية *unit planning*[*]: أ.) أما الأولى فمبنية على وضع تصور مسبق لكل "مقرر/ مساق دراسي" *teaching course* لكل المعارف والنشاطات والتطبيقات على مدى عام أو فصل دراسي كامل، على أن يتضمن هذا المقرر/ المساق، المحتوى العلمي وفق جدول زمني مرن، الأهداف العامة والخاصة، المفاهيم والمبادئ العامة، خطة التدريس، الأدوات، أساليب التقييم، الاختبارات وتوزيع المدرجات، والمراجع

[*] دليل الإرشاد الأكاديمي، اللجنة الأكاديمية، كلية العمارة والتخطيط، جامعة الملك فيصل.

الأساسية والفرعية ذات الارتباط، ب.) بينما الخطة الثانية مبنية على وضع تصور مسبق لكل المعارف والنشاطات والتطبيقات على مدى أسبوع واحد أو أسبوعين، أو ثلاثة أشهر كحد أقصى، ويظهر فيها كل ما فات، إنما بتفصيل أكثر دقة لكل ما سوف يدرس في الوحدة، وفيها يظهر مفهوم "الوحدة التدريسية- موضوع الوحدة" *unit topic* ليكون معبراً عن وصف المحتوى والخطة المتوقعة للتدريس.

من أهم اشتراطات بناء الوحدة التدريسية هي*: أن يكون هناك اتساقاً داخلياً بين الموضوع المطروح ومحتوى المادة العلمية والأهداف المنشودة. منها، تحديد المصادر اللازمة للتعلم، علاقة الوحدة التدريسية (المحتوى) بالمواد التدريسية الأخرى، بالإضافة إلى بعض الخصائص الأخرى التي يجب أن تتوافر في الوحدة التخطيطية: كالمشاركة النشطة للمتعلم واستقلالية التناول والقبول، التوجيه نحو أسلوب حل المشكلات ولها علاقة بمتطلبات المتعلم، ومتسقة مع فلسفة التربية العلمية، مفتوحة النهاية، مصممة لبناء المعرفة بمفاهيم رحبة (تنظيم المادة العلمية/ النشاط له علاقة بالموضوع/ لها علاقة بدروس علمية سابقة)، ملاءمة الأنشطة لكافة المتعلمين، مرونة التعديل والتصويب والتنقيح والتحديث، ومكمل لها الخطة التدريسية ذات اليوم الواحد *lesson planning*، وتلك لا تختلف عن سابقاتها، إلا أنها تتضمن أهدافاً سلوكية يمكن تحقيقها في مساحة زمنية محددة.

أما أهم بعض مشكلات المقررات/ المساقات الدراسية الحالية، وتبين عدم ملاءمتها لمؤسسات تعليم الاختصاص (من وجهة نظرنا) فهي الممثلة في التوجه التعليمي الذي تفرضه هيئة مساقات التصميم (شكلاً ومحتوىً)، تلك الهيئة التي تسهم في تنحية الكثير من أساسيات عمليات الابتكار والتجديد والتنويع، فلعله من اللازم التذكير بأن الدافع لعمليات الابتكار والتجديد والتنويع (من وجهة نظر هذا الكتاب) مكامنها بعث التفكير الخيالي، والمعنى أن تلك العمليات المنوط بها ترك حيز كافٍ للتعبير عن رؤى المتعلم الخاصة وفق قدراته وإمكاناته التعقلية التخيلية. إذ أن هناك بعض المدارس رؤيتها مركزة على تعليم العمليات التعقلية الفكرية المهتمة بالمنظومة في حين أنها تُنحي قليلاً تعليم العمليات التعقلية الفكرية المهتمة بالخيال، باعتبار أن الخيال كله فطري ناتج عن موهبة ويصعب تعليمه، أو أن قدرات المتعلم التعقلية الفكرية والمهارية لا تسمح بذلك، فهنا من المفيد تعليم المنظومة بديلاً عن عدم تعلم شيء خيالي غير مادي، بيد أن حجتهم أيضاً بأن هناك مسائل تصميم يمكن أن تطرح لمدة يوم واحد، قد تُترك فيها الحرية للطالب في الابتكار وإعمال ملكة الخيال، ومنها يمكن تنمية مهاراته التعقلية التخيلية بجانب المنظومية.

لعله الآن من المفيد مراجعة مثل هذه الإشكاليات وفقاً لإمكانيات وقدرات كل طالب الاستيعابية، فالمعنى دائماً يدور حول أن هناك من تكفيهم مرحلة تعلم المنظومة، والاكتفاء بتعلم كيفية مرحلية التصميم، أو تعلم التفاصيل، أو تعلم الإظهار، بينما لا أحد يعرف أن هناك من يرغب في تعلم الخيال. أما تلك الإحالات فتحقيقها لا يتأتي وفق أهواء، إنما إنها تفرض نفسها وفق قدرات وإمكانات الكل، فالأغلب الأعم من طلاب

* زيتون، عايش (2003)، أساليب تدريس العلوم، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

مؤسسات التعليم في العالم العربي النامي (نتيجة لكثرة الأعداد المقبولة) قد لا يجد الفرصة الكافية لإثبات حقيقة امتلاكه لموهبة التصميم الكامنة من عدمه، نتيجة أيضاً للفكرة البائسة عن أن فقط نسبة لا تتجاوز (5%) فقط من الملتحقين بمؤسسات تعليم الاختصاص المهني هي القادرة على عمل تصميم مبتكر، أما الباقي فعليه أن يعمل في مجال الرسوم التنفيذية، أو في مجال البحث العلمي، أو في مجال الرسم بالحاسب الرقمي، وقد يكون كل منهم مبدع في مجاله، في حين لا يكون المصمم الموهوب لديه قابلية تحمل عبء عمل رسوم تنفيذية أو تفصيلية، أو الرسم على الحاسب الرقمي. فكما قلت سابقاً أن هذا الحكم القاسي المدرسي على طلاب مؤسسات تعليم العمارة، سبب رئيس في تدهور حال الطلاب، ومبرر لعدم إقبالهم على تعلم الابتكار والاكتفاء بإنجاز المتطلبات، والحصول على شهادة الإجازة والتخرج، فلعل التوصيف والتدرج الكامن في توجهات أعضاء هيئة التدريس، والهيئة المنظمة والمعدة للخط والبرامج التدريسية، ومفهومات إعداد محتوى المقررات/ المساقات الدراسية التقليدية، وأساليب تطبيقاتها، قد يكون هو المتسبب في هذه المعضلات المؤدية إلى التدهور، وهنا قد يكون من اللائق التوجيه بالمفيد وهو تغيير المحتوى، وقبله تغيير المعتقد الفكري عند الهيئة التدريسية عن "أن الإبداع حكر على فئة محددة من الطلاب هم يعرفونهم بسيماهم."

أما مسألة تعليم ما لا يجب تعليمه كأساسيات داخل كل مرسم تصميم فهي من سبيل الوقت الضائع في واقع الأمر، فمسائل مثل: تعليم المنظومة/ العملية، أساسيات الرسم والإظهار بالحاسبات الرقمية، الرسوم التنفيذية، التفاصيل، يجب على المتعلم أن يكون على دراية تامة بها في مساقات أخرى (أو في موضوعات مستقلة) ليس محلها مرسم التصميم. إذ أن خصوصية المرسم تكمن في تخصيص كل الوقت لإعداد مرحلة التصميم الفعلي، أما باقي الملحقات فيكون إما لها مراسم أخرى مثل مرسم الرسوم التنفيذية، أو مرسم الإظهار والرسم المعماري الحر أو باستخدام الحاسبات الرقمية، ومراسم لموضوعات مثل التصميم بالنباتات، وإعادة التأهيل، والتفاصيل وهكذا.

كما أن هناك توجهات معاصرة في مؤسسات تعليم العمارة/ العمران تدعو إلى الخروج من إطار جدران المدرسة والاتجاه نحو الواقع الفعلي، سواءً في مؤسسات ومكاتب الممارسة الحرة أو في المواقع التنفيذية، بما يثري معرفة الطالب بتجارب مستمدة من الواقع التطبيقي الحقيقي الراهن، فتصبح مسألة التصميم لا تتعامل مع واقع أو مشروع افتراضي، بكذا فكر فالطالب يواجه المشكلات الحقيقية على الطبيعة، وعليه، يجب تعميم فكرة المراسم الأساسية والأخرى الفرعية والمكملة، ثم ليحل مفهوم الموضوع الفكري الحر بديلاً عن قاعات المدرس الجامدة والمقررات/ المساقات الدراسية النظرية البحتة، على أن يهتم كل مرسم بموضوع رئيس، مع وجود مراسم أخرى تهتم بالموضوعات الفرعية المساندة. والمعنى إنه إذا تعلم الطالب منظومة التصميم، وتعلم كيفية تحصيل النتائج من المراحل الأولية (جمع المعلومات وتحليلها) والسابقة لمرحلة إعداد المخطط العام والمخطط التفصيلي (باعتبارهما القلب النابض لعملية التصميم) في محلات وأزمنة أخرى محددة مسبقاً، ومتكررة طوال العام، فإنه يمكن توفير زمن المرسم بكامله لإعداد التصميم المعماري، أو التصميم الحضري.

ما سبق يحتاج إلى التفصيل، الآن في بعض مؤسسات تعليم العمارة/ العمران، وفي مراسم التصميم الحضري تحديداً، نتيجة لعدم وجود مراسم تحضيرية، فإنه يتطلب تعلم المراحل الأولية لعملية التصميم فترة ما بين (ستة وسبعة أسابيع) لإنهائها (أي نصف الفصل التعليمي تقريباً)، تلك المراحل الأولية هي اختيار الموقع والموضع، تحليل الموضع المختار، تحديد الفرص والعوائق، تعلم فنيات الجمع والتوثيق والتحليل؛ وإذا أراد المعلم إضافة مادة تعليم أخرى مثل استخدام الحاسب الرقمي (في التصميم أو الإظهار) فإنه يمكن عدم اللحاق بمرحلة التصميم الأساسية.

ومن خلال تجربة (المؤلف) الشخصية، فإن الكثير من مراسم التصميم لم تلحق بمرحلة التصميم مرة ومرات، واكتفت بمراحل تجميع المعلومات، وتحليلها، ووضعها فقط في خرائط وثائقية، مهمتها التمهيد للتصميم الفعلي، لكنه لم يتوافر هذا الوقت في المرسم، وضاعت على المتعلم فرصة تعلم تصميم ضرورية، نعم تلك المراحل لا غنى عنها في عملية التصميم، إنما بالتأكيد ليس مكان تعلمها هو كل مرسم تصميم، أما في بعض المدارس الأخرى، فكانت فترة التحضير للمشروع وتجهيز المعلومات ووضع الفكرة لا يتعدى الأسبوعين، تبدأ بعدها مرحلة التصميم الفعلي، التي تستمر لفترات طويلة، تتيح للمتعلم فرصة تعلم كيفية التعامل مع مسائل تصميم متعددة.

أما الاعتراض عن أن مشروعات التصميم هي تمارين افتراضية من مدرس المادة، فذلك يفقد المتعلم بعض القدرة على تكوين رؤية حقيقية عن المشروع قبل البدء في التصميم، فإنه يمكن التغلب على ذلك بتعليم الطالب أساسيات اختيار وتحليل المواقع في موضوعات مستقلة زمنياً ومكانياً عن مرسم التصميم، ليذهب بعد ذلك بتلك الخبرة التعليمية المكتسبة لتؤهله لعمل تحليل فوري وسريع ومباشر في زمن قياسي لا يُقتطع من الأزمنة المخصصة للمراسم لتعليم التصميم، وتكون الاستفادة الأهم كامنة في تعلم كيفية عمل تصميم فعلي، أي التصميم الذي أقصده هو مرحلة التعقل أي الابتكار وما هو من تداعيات الخيال.

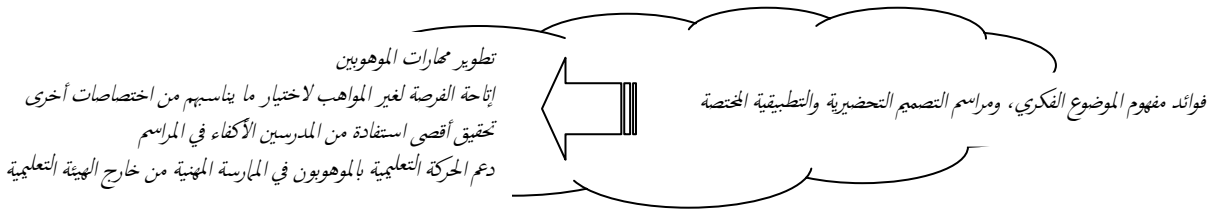
يحاول هذا المقترح النظري/ التجريبي الجمع بين كافة الاجتهادات، فلعل فكرة الموضوع الفكري تؤهل لتوفير كل ذلك، حيث يأتي الموضوع اسماً على أنه "موضوع أو مدار البحث والحديث فيما يقوم به الفرد من كلام أو كتابات أو تفكير."، كما أن له معانٍ أخرى تتصل من بعيد بما يفيد السياق مثل تفاوض، تداول، بحث، مبحث، مباحثه، درس، دراسة، إذن "فالوحدة التدريسية" أخص من "المقرر/ المساق المدراسي"، ويتشابه معها هنا "الموضوع الفكري" *intellectual theme* المقترح؛ إنما بشكل أكثر خصوصية.

فيصبح بناء "الموضوع الفكري" على أن المجال المعرفي تطبيقي عملي له خصائصه، حيث تنتقل كل المراحل التحضيرية والمساندة والقبلية والبعدية لمرحلة التصميم الفعلي، وكذلك مرحلة تعليم الإشكاليات المعرفية النظرية والمساندة، لتكون ضمن موضوعات مستقلة، تلك الموضوعات محلاتها المكانية والزمنية إما في مراسم تصميم تحضيرية قبلية أو تطبيقية بعدية، أو حتى يمكن أن تكون ورش عمل، أو قاعات مجهزة الكترونياً لبث الموضوعات ذات البعد المعتمد على المعلوماتية عبر الشبكات العنكبوتية، وتترك المساحة الزمنية الكاملة لمراسم التصميم والتخطيط والتنفيذ

لتعليم موضوعات فكرية محددة، فبذلك يمكن الخروج بمنتج فني- علمي متكامل، على أن يحاول المتعلم الاستفادة من كل ما تعلمه من تحضيرات (تاريخ ونظريات وطرائق) بالإضافة إلى التقنيات والتطبيقات بشكل يمكنه من إعادة صياغتها واستعمالها في المراسم الأساسية.

وإنه إذا كان المتعلم قد تعلم كل من: أ.) المنظومة وتدرب عليها، ب.) المراحل التحضيرية من الزيارات الميدانية، وجمع المعلومات، وتحليلها، وتصور الإمكانات والحلول، ج.) طرح الفكر وصياغته وإبانته، د.) تقنيات وفنيات التعامل مع الحاسبات الرقمية، هـ.) فنيات الإظهار بكل أشكاله، و.) تعلم إعداد التفاصيل، ز.) فنيات ممارسة المهنة من الواقع الكيفي والكمي، فإنه لن يحتاج في كل مرة يذهب فيها إلى مرسم التصميم للشرح من جديد، وإضاعة الوقت، إذ أنه بمجرد أن يعرف موضوع التصميم، ويحدد موضع العمل، فإنه يستفيد من كل المعارف والمهارات التي تعلمها، لتقديم مسودات أولية لكل المراحل السابقة للتصميم في وقت لا يتعدى أسبوعين، بعدها ينتقل للتصميم الفعلي، ثم أسبوعين في آخر الفصل للرسم وبيان التفاصيل وكلها أيضاً قد أنهى تدريبه عليها في مراسم تحضيرية أخرى مستقلة.

من هنا فإن مفهوم الموضوع الفكري، ومراسم التصميم التحضيرية والتطبيقية المختصة، قد يكون لها عدة فوائد هي: أ.) إتاحة الوقت الكافي للطلاب الموهوبين، والمصممون الفعليين في مراسم التصميم الكاملة لتطوير مهاراتهم وقدرتهم المهنية، ب.) إتاحة الفرصة للطلاب غير القادرون على التصميم اختيار المراسم التطبيقية الأخرى مثل الرسوم التنفيذية وورش العمل لتكون عصب فترة تعلمهم، والتحاقهم بمراسم التصميم يكون من سبيل المعرفة والتمرين التكميلي، ج.) الاستفادة من كفاءة أعضاء هيئة التدريس كلٌ في اختصاصه الدقيق، فالكل يعلم أنه ليس بالضرورة أن كل العاملين في مراسم التصميم هم أساتذة لديهم القدر الكافي من القدرة على تعليم التصميم، أو طرح الفكر، أو حتى جمع المعلومات وتحليلها. ومن هنا فالموضوع الفكري المطروح للاختيار من المتعلم، قد اختاره من قبل المعلم، د.) بالإضافة إلى أنه يمكن الاستفادة من المختصين الفعليين من خارج هيئة التدريس كل في مجال اختصاصه لدعم الحركة في المراسم، كأن يستدعى الموهوبين ذوي القدرات الذاتية والموهبة في التصميم، أو الرسوم التنفيذية، أو التنفيذ، أو البرمجة.



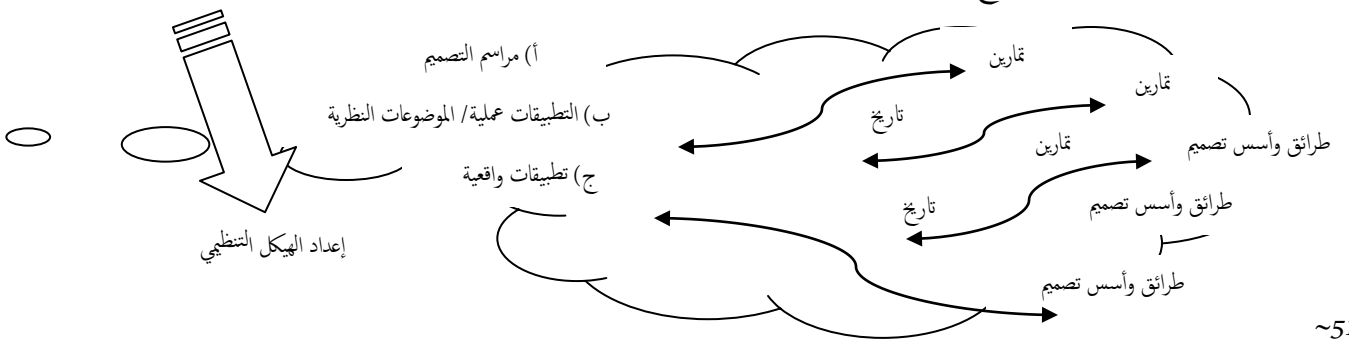
مفهوم الموضوع الفكري

ترتكز الرؤى الخاصة بهذا الفاصل على أن يقوم بناء وتكوين الخطة التدريسية في مدارس تعليم العمارة/ العمران على عدد من الموضوعات الرئيسة المختصة بكل فرع من فروع المعرفة، فيها وفق ما يطلبه الوضع الحالي بكل متطلباته الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والنفسية المحلية.

مع إعطاء عناية خاصة للربط بين الوضع المحلي والدولي العالمي، إذ لا يمكن فصل المجتمع العربي عما يحدث خارجه.

على أن يتضمن كل موضوع فكري عدة موضوعات فرعية، مع الالتزام باشتراطات التعليم في مؤسسات تعليم العمارة/ العمران بما تتضمن من معارف أساسية، ورأينا أن توزيعها هنا في المقام الأول قد يكون مهتم بالعناصر التالية: أ.) تمارين وتطبيقات عملية أساسية، وفرعية مكملة *exercise*، ب.) نظريات *theory*، ج.) طرائق وأسس *methods*، د.) تاريخ *history*. حيث أنه من المعروف أن الأغلب الأعم من المعرفة في مجال الاختصاص تتطلب: أ.) تطبيقات عملية أساسية، ومنها: مراسم أساسيات التصميم/ مراسم تصميم وتخطيط المواقع/ مراسم التصميم الحضري/ مراسم التخطيط البيئي/ مراسم الإنشاءات والرسوم تنفيذية، يليها في الأهمية، ب.) تطبيقات عملية فرعية، ومنها المراسم الفرعية: التصميم بالنباتات/ هندسة المواقع/ الرسم باستخدام الحاسبات الرقمية، الرسم الحر، ورش عمل: جمع وتوثيق وتحليل المعلومات/ صياغة الأفكار، إعداد مستندات التنفيذ المتكاملة: حساب الكميات والكلفة، دراسات الجدوى، إعداد النماذج، المعامل (الغرف المجهزة الكترونياً): العرض الفني والتعبير الإبداعي، الإظهار، وتمثل كلها حجر الركن الذي تتأسس عليه أي خطة تدريسية، من حيث أمكنة التقديم أو المساحات الزمنية المخصصة لها، ويأتي متزامن معها وتابع لها، الموضوعات النظرية، مثل: التاريخ، والنظريات، والطرائق. ج.) تطبيقات واقعية في المؤسسات المهنية والإدارات الحكومية والمكاتب الاستشارية ومواقع العمل التنفيذية.

فمن هنا جدير بالهيئة الإدارية العاملة في مؤسسات تعليم العمارة/ العمران العمل على إعداد الهيكل التنظيمي بحيث يكون لديها برامج علمية مشتقة من عدة موضوعات فكرية تتلاءم مع اختصاص محدد، على أن يخدم ذلك الاختصاص فرع مهني تطبيقي محدد (الأمر الذي ينمي مسائل التخصص الدقيق، والارتباط بالواقع الحياتي).



الموضوع الفكري iIntelectual theme

مدار البحث وحدود نطاقات الحوار والنقاش الدائر والغالب في محيط مكاني وزماني خاص.

أخذنا بالاستعارة المجازية من الكلمة الأجنبية حدود صياغة النظريات والتاريخ والطرائق ثم التمارين، ساعدت الكلمة الأجنبية بحروفها في طرح الخمسة عناصر أساسية للتدريس في ميدان العمارة والعمران.

بالقطع سيشير البعض إلى أن تلك المسألة قد تم لوي عنقها، لكنها الاستعارة المجازية المجردة الممكنة من الطبيعة والأساطير، لما لا تكون الاستعارة من الكلمات... كلمات كلمات، لكنها أعطتنا ما نريد.

أما إذا افترضنا جدلاً بأننا بعد ما جرينا الاستعارة عدنا قلنا أن عناصر الخطة التدريسية هي:النظريات، الأسس والطرائق، التاريخ وتاريخ الفكر، ثم التمارين (المراسم والورش). ثم عدنا أن الطريقة المقترحة للتدريس هي الموضوع الفكري.

إذن خلصنا بالتجريد السابق إلى ما نبغاه دونما الدخول في غياهب الإثارة الفكرية (أي أقصد المراهقة الجدلية). إذن فالمسألة لها مرد علمي، والعبرة ليست بالوسائل إنما بالنتائج، فهل هي مريحة (أعني متوازنة)؟

تركيب الموضوع الفكري، وعناصره الأساسية: أ.) تمارين وتطبيقات عملية أساسية، وفرعية مكملة exercise، ب.) نظريات theory، ج.) طرائق وأسس methods، د.) تاريخ history.

أما فيما يخص الإعداد فإنه من اللازم بحث تشكيل هيئة علمية (من بين المختصين الممارسين/ والعاملين في مجال التعليم لفترات)، تعمل تلك الهيئة على اختيار الموضوعات وفق متطلبات العصر والمجتمع ومجال الاختصاص، ثم تقوم بتحضير الموضوعات الأساسية والفرعية والإشراف عليها، على أن يكون المنهاج الكامل موضوعا/ ثمَّ مصاغاً بحيث تساهم ترتيب/ تنويعات كافة الموضوعات الرئيسة/ الفرعية/ المساندة/ المكملة في رفع كفاءة المتعلمين، ومتطلبات ميدان الاختصاص في السوق المهني، فهناك ميادين للممارسة لها علاقة بالتصميم، وأخرى ذات علاقة بالتنفيذ، أو بالإدارة، وهناك موضوعات فرعية مساندة لكل اختصاص، وهو ما يعمق فكرة التخصصية.

يسبق تحضير الموضوع، وتوصيفه، وبيان جوانبه، عمل شاق وتحضير علمي متميز، يمكن أن يكون عبر مقالات علمية وبحوث تطبيقية غير نمطية، الأمر الذي يرقى بالعملية البحثية، وتتبعها في الرقي العملية التعليمية، على أن يشترك في إعداد كافة تلك الموضوعات- منفصلة كانت/ أو متصلة- هيئة كاملة من أعضاء هيئة التدريس كل في اختصاصه، الأمر الذي ينمي من فكرة العمل الجماعي بديلاً عن الفردية، كما يمكن تحديد موضوعات يستطيع المتعلم تحصيلها من خلال التعليم من الخارج تحت إشراف أكاديمي، فالمجال يطلب الاحتكاك بالواقع التنفيذي. ومن هنا يمكن أن يلجأ المتعلم إلى ممارس متخصص في موضوع محدد، حيث غالباً ما يفاجأ المختص غير الممارس بأسئلة لا يمكن الإجابة عليها نظرياً في مستوى ومن ناحية الاختصاص الدقيق في مستوى آخر، وهنا يلجأ المتعلم إلى مجالات أخرى ليختار موضوعات أكثر اختصاصاً وتخدم اختياره فيما بعد، ولا ادعاء بأن المتعلم يرغب في المزيد من الإيضاح في كثير من المعلومات التي يتلقاها، وأنه يكتفي أحياناً بما يقدم إليه (مراراً وتكراراً) إما احتراماً للمدرس إما إيثاراً السلامة، ولتقريب وجهة النظر من الوضع المعني الحالي، يمكن تقديم بعض الأمثلة ليس على سبيل الحصر منها: موضوع التعامل مع تشكيلات سطح الأرض (الحفر والردم) لتغيير المناسيب، ويدرسه المتعلم الآن في مساق المساحة بمعرفة أستاذ مختص في الإنشاءات، بينما يدرس الطرق في مساق تصميم وتخطيط المواقع. ويدعم من مفهوم الموضوع الفكري، مسائل مساندة مثل:

- ابتكار "فرق المعرفة الجماعية" والمعنى ألا ينفرد- بأي حال- عضو هيئة التدريس بأي موضوع دراسي، إنما تكون عملية نقل المعرفة من خلال عمل جماعي، الأمر الذي يُثري معارف المتعلم، ويؤكد للطالب أنه لا مجال إلا للتفكير، وأن زمن التلقين والانفراد بنقل المعرفة ولىَ، وأنه لا يوجد حل وحيد لمسألة بعينها، وللعلم أن كثير من الطلاب على معرفة بهذه الحقيقة، من خلال ارتباطه المباشر والدائم بشبكة المعلوماتية، التي يرى من خلالها تنوع الآراء والمعارف لمسألة واحدة.

- تطوير المشاركة في مشروعات حقيقية، وبطرائق مبتكرة بعيداً عن الشكل الحالي للممارسة في صورة تمارين يقوم بإعدادها عضو هيئة التدريس وفق رؤية شخصية بحتة، أو حتى بعد طرحها للنقاش بين أعضاء القسم، وكلها تنتهي في أغلب الأحيان بمنتج ورقي أو منتج محمول على ملف. فلعله يمكن التنسيق مع المؤسسات والمكاتب الاستشارية لفتح المجال لنقل العملية التعليمية من غرف المدرس إلى الواقع، والعمل

ضمن إطار اختيار الموضوع، وكل فترة زمنية محددة، تقوم فرقة العمل الجماعي بمتابعة المتعلم، ومراجعة ما حصله من موضوعات، لبيان مدى تحصيله العام في تلك الموضوعات، وإجازته للانتقال إلى موضوعات أخرى في مستوى أعلى، وهكذا حتى الحصول على إجازة الدرجة العلمية.

- تطوير فكرة "خرائط العقل" عند تدريس "الموضوعات"، والبدء في اتخاذ قرار بإلغاء طرق التدوين الحالية في كتب، أو مذكرات، أو محاضرات نمطية، واللجوء إلى طريقة طرح الأفكار، وتداولها، وتداعي المعلومات من المتعلم، وهو الأمر الذي سيدفع إلى تطوير الثقافة المعرفية، وبأن المعرفة لها ألف باب، آخرها باب المحاضرات النمطية الحالي (أعني المقرر/ المساق الدراسي).

- ابتكار "مراسم التصميم المتخصصة"، والمعنى البدء الفعلي في تحويل الأغلب الأعم من المقررات/ المساقات التعليمية النظرية (وحتى إن كانت تحمل جهود تطبيقية) إلى موضوعات تطبيقية وتجريبية في مراسم متخصصة، والبدء في إعطاء أوزان نسبية قد تكون متساوية لمراسم مؤسسات تعليم العمارة، بمعنى أن يكون هناك مرسم لكل اختصاص حرفي في الواقع المهني الحالي، كأن يكون هناك: أ.) مرسم/ أو ورشة عمل لكل مرحلة من المراحل عملية التصميم (جمع المعلومات وتحليلها- طرح الفكر- المخططات)، ب.) مرسم الرسوم التنفيذية، ج.) مرسم الحاسب الرقمي، د.) مرسم الإظهار الحر، أما فيما يتعلق بتعليم الطالب ما يخص الاختيار والتقييم فتكون على النحو التالي:

- يقوم المتعلم وفق خطة القسم أو الكلية باختيار أكثر الموضوعات ملائمة لمجال الاختصاص المهني الذي يرى أنه سوف يكون مجال عمله بما يتوافق مع قدراته، الأمر الذي ينمي الشخصية والقدرة على إدارة الذات. وعلى المتعلم أن يختار الموضوعات التي يرغب في تعلمها، ليكون خريجاً في مهنة اختصاص محددة، وعليه أن يختار أوقات المدرس وفق ظروفه، وأن يختار الاختصاصين الذي يرغب في التعلم عليهم، وأن يختار قاعات الدرس وفق ما يراه هو مناسب له، وهنا المتعلم ليس عليه أي سلطة إدارية إلا في احترام هيبة المكان الذي يتعلم فيه، وهنا تصبح الهيبة تعليمية وليست هيبة أفراد وهيمنة سلطة.

- أما كيف يجتاز المتعلم فترة تعليمه، فهناك لجنة تحضيرية متخصصة لإعداد التمارين والاختبارات وتحديد مدى جديتها وصوابها، وتتواجد على الشبكة العنكبوتية، والدخول عليها للاختبار في أي فترة زمنية يرى المتعلم أنه مؤهل لاجتياز الاختبار فيها، ويصحح الاختبار بنظام آلي لا دخل لأحد فيه، وتحرر الشهادة وفق ذلك النظام، وهنا لا أحد يعبث مع أحد، لا وساطة، كله عمل روتيني ينتهي الكترونياً.

الوقفة الثالثة- إدارة الوقت

تلك المسألة الداعية إلى النظر في إشكالية كفاءة ومناسبة الهيكل التنظيمي لإدارة الوقت في مؤسسات تعليم العمارة/ العمران: وهي دعوة لبحث: أ.) كيفية الاستفادة من أيام العام الكامل (365 يوم) دون إهدار نسبي لها ووفق ظروف المجتمع ووضع ممارسة المهنة والاحتياج

لمختصين، ب.) أهمية أن يؤخذ في الاعتبار مسألة مرحلية الحصول على إمكانية ممارسة المهنة، وخفض فرص إهدار الوقت، والمعنى عدم التقيد بمسألة الخمس سنوات التقليدية، ج.) داعية مراجعة أسلوب تقديم المادة العلمية (المحتوى/ المكان/ الزمان)، وإعداد الموضوعات وتجهيزها، وتقديمها في فترات محددة، في الفصول الدراسية وعلى مدار العام، حيث صممت الخطة الزمنية في النظام الحالي على النحو الآتي: مدة الدراسة ذات المستويين خمسة أعوام دراسية، يضم العام الدراسي الواحد فصلين كاملين (34 أسبوع) منها؛ أربعة أسابيع اختبارات، وفصل دراسي صيفي غير مكتمل الملامح مدته (7.5 أسبوع) يتخلل الإجازة الصيفية مخصص لمساق أو أثنين فقط، لذلك لا يمكن اعتباره ضمن الفصول الدراسية الأصيلة، ينهي الطالب في الفصلين الدراسيين (36 ساعة) تقريباً كل عام، بواقع (بين 11- 18 ساعة) كل فصل دراسي، مع استكمال الباقي من الساعات، أو ساعات التعثر إن وجدت في الفصل الصيفي، وعلى كل حال تشير الإحصاءات أنه لم يكمل أغلب الطلاب متطلبات الساعات المعتمدة في خمسة سنوات، بل تعدت (ست وسبع سنوات دراسية)، أما الباقي من العام ومدته حوالي (18 أسبوع) فيتوزع ما بين إجازة نصف العام (أسبوعين)، وآخر العام (13 أسبوع)، والإجازات الموسمية حوالي (4 أسابيع)، مدة الفصل المدراسي هي (17 أسبوع)، تتضمن فترات التسجيل (أسبوع)، وتحكيم المشروعات (أسبوع)، والاختبارات الفصلية (أسبوع)، والنهائية مع اعتماد النتائج (أسبوعين)، أي أن أسابيع العمل الفعلي هي (25 أسبوع) فقط للفصلين الدراسيين بواقع (50%) من إجمالي العام.

وبمراجعة إدارة الوقت في الخطة التدريسية السابقة يمكن القول أن هناك إهدار زمن ضائع مدته على الأقل فصل دراسي كامل كل عام، إذا ما أعيد ترتيب كل المسائل شديدة التقليدية، بداية من: أ.) التسجيل، ب.) الاختبارات الفصلية والنهائية، ج.) الإجازات الفصلية والسنوية، د.) المقررات/ المساقات الدراسية، فكل ما سبق قد يسمح بإعادة ترتيب الزمن الفعلي للدراسة في ثلاثة فصول دراسية كاملة مدة كل منها (15 أسبوع بما يعادل 45 أسبوع لها مجتمعة)، ويتبقى (7 أسابيع كاملة) للإجازات الموسمية المهمة، على أن يختار المتعلم إما إكمال الدراسة في اتصال (ثلاثة فصول دراسية في العام الواحد)، أو أن يسقط فصل دراسي أو أكثر خلال العام، هذا النظام الزمني المتصل يحقق للمتعلم توفيراً للوقت حده الأقصى (خمسة فصول دراسية) بمعنى أنه يمكنه إنهاء الدراسة في ثلاثة أعوام وفصل دراسي واحد كحد أدنى.

أما مما لا شك فيه أن مسألة الاستمرارية السنوية للدراسة تتطلب أن تعمل المؤسسة التعليمية طوال العام.

وعليه يجب مراجعة: أ.) مهمات الأساتذة، ب.) فترات الدراسة، ج.) الإجازات مدفوعة الأجر، د.) كيفية عمل المؤسسات التعليمية بشكل لم تعتده من قبل، وكلها مسائل إدارية يمكن حسابها والوصول إلى نتائج إيجابية فيها، وبما أن هذا النظام قد يولد أو يحقق فرص وظيفية أعلى من السابق، فإنه قد يساعد على سد الفجوة بين العرض والطلب، ولعله في مجال الاختصاص هناك ضرورة لزيادة عدد الممارسين الفعليين لملء الفراغ الحالي المُملوء بخبرات أجنبية، ومن خلال تقدير الاحتياج، أما في الأقسام الأخرى فالأمر مرهون بالكيف وليس الكم، أما مسألة

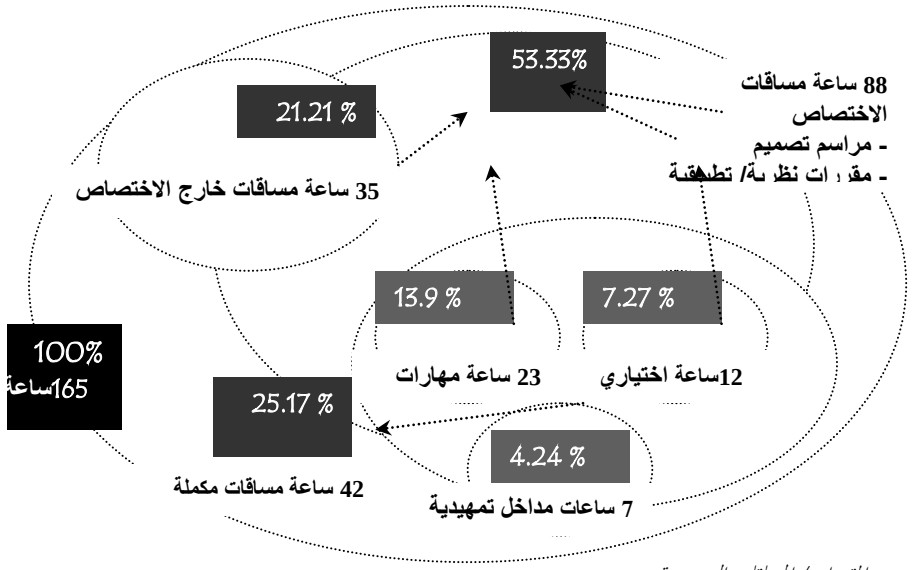
اشتراط الحصول على إجازة ممارسة المهنة بعد إنهاء متطلبات الفترة الدراسية كاملة فهي أيضاً تتطلب مراجعة ارتباط التدرج التدريسي مع متطلبات المهنة بين: أ.) مختص ممارس، ب.) مساعد مختص ممارس.

ففي كثير من الأحيان يتعثر الطالب لعدم توافر الإمكانات والقدرات الذهنية والمهارية والمادية، ويضطر لترك الجامعة قبل الانتهاء من إكمال متطلبات التخرج (165 ساعة)، وهنا يمكن توزيع ذلك الزمن على فترتين (100 ساعة) للحصول على ترخيص ممارسة المهنة كمساعد/ معاون، وممارس مختص بعد إكمال الباقي (65 ساعة)، ذلك الافتراض لن يحل مشكلة المتعلم فقط في توفير مساحة لممارسة فرصة عمل حقيقة وفقاً لخبراته وإمكاناته فقط، ولكنها ستوفر الكثير من المال العام، لترك كل المتعلمين ينهون الفترة الزمنية الكاملة للتخرج، ومع ذلك يفقد البعض القدرة على الاستمرار، أو يظل في المدرسة التعليمية لفترات تتجاوز قدرة المؤسسة على الصرف عليه، بالإضافة أنه في حال تخرجه سوف لا يؤدي إلا الأعمال التي كان سوف يستطيع ممارستها إذا ما كان حصل على إجازة التخرج الأولى، كما أن توزيع فترات التخرج سيساهم في تحسين مستوى التعلم للمستمرين في إنجاز البرنامج من ناحية انخفاض أعداد المتقدمين لاستكمال الفترة الثانية، وإمكانية الصرف عليهم بشكل أعلى، وتوفير خبرات ومعدات وأجهزة أعلى، إنما تظل الفرصة مهيأة لعودة الطلاب الذين أنهوا تخرجهم الأول للالتحاق بالبرنامج مرة أخرى إذا ما توافر لهم ذلك في أي وقت يرغبون، فقط العامل الحاسم هو حصولهم على تقديرات مؤهلة. أما المقررات/ المساقات التدريسية فيمكن أن تتوزع أزمنتها على النحو الذي يبينه الشكل، مع الأخذ في الاعتبار أن عدد (165 ساعة)، التي يبينها الشكل التالي عبارة عن تحليل للنسب المئوية لعدد الساعات في واحدة من أقسام مؤسسات تعليم العمارة، وهي مأخوذة فقط باعتبارها مثال قد يختلف أو يتشابه معه أمثلة أخرى، الأمر الذي يتطلب عمل دراسة ميدانية لمعرفة حدود النسب المئوية الفعلية [*]:

عليه يفضل مراجعة الخطة التدريسية وفقاً للموضوعات الرئيسة وذات الاختصاص الدقيق، مع تحويل بعض الموضوعات المكملة/ الفرعية مثل: تنمية المهارات والاختيارية والتمهيدية لرؤيتها في صورة المراسم والورش، وهو الأمر الذي سيحيلها إلى نطاق الموضوعات ذات الطبيعة المؤهلة وشديدة الاتصال بمجال الاختصاص، أما عن المقررات/ المساقات خارج الاختصاص، فيجب مراجعة جدوى بعضها لحذفه، أو ترشيد

[*] أ.) مقررات/ مساقات خارج الاختصاص (35 ساعة= 21.21 %): ثقافة إسلامية (8 ساعات)، لغة إنجليزية (6 ساعات)، رياضيات (5 ساعات)، فيزياء (4 ساعات)، إحصاء (3 ساعات)، إنشاءات (6 ساعات)، المسح الميداني (2 ساعة)، ب.) مقررات/ مساقات تنمية مهارات (23 ساعة= 13.9 %): أساسيات الرسم (7 ساعات)، الحاسب الآلي (7 ساعات)، التعبير الإبداعي (3 ساعات)، ممارسة المهنة (3 ساعات)، قضايا معاصرة (3 ساعات)، ج.) مقررات/ مساقات تمهيدية (7 ساعات= 4.24 %): المدخل للتصميم البيئي (1ساعة)، المدخل لعمارة البيئة (3 ساعات)، المدخل للتخطيط الحضري (3 ساعات)، د.) مقررات/ مساقات اختيارية (12 ساعة= 7.27 %)، هـ.) مقررات/ مساقات الاختصاص الدقيق (42 ساعة= 24.45%)، تاريخ ونظريات (3 ساعات)، إعداد البحوث والبرمجة (3 ساعات)، أساسيات التصميم (2 ساعة)، تخطيط المواقع (3 ساعات)، العوامل السلوكية في التصميم (3 ساعات)، هندسة المواقع (6 ساعات)، ايكولوجي وإدارة البيئة (6 ساعات)، توصيف النباتات ونباتات الزينة (9 ساعات)، أنظمة الري (3 ساعات)، تشييد وإدارة (5 ساعات)، و) مراسم التصميم (46 ساعة= 27.87 %). ويبين (الشكل 8) توزيع الزمن الكامل للخطة التدريسية على: أ.) المقررات/ المساقات ذات الاختصاص (88 ساعة= 53.33 %)، ب.) المقررات/ المساقات المكملة (42 ساعة= 25.17 %)، ج.) المقررات/ المساقات خارج الاختصاص (35 ساعة= 21.21 %).

الزمن اللازم له، حيث فترة (15 أسبوع) متكررة لأكثر من فصل دراسي تعد فترة زمنية طويلة جداً لمساقات ليس لها تلك الفائدة المباشرة، أما المقترح هنا فهو الاستفادة من أنظمة التعليم عن بعد، والالتحاق بتلك المقررات/ المساقات لتكون مؤهلة للدخول إلى القسم، أو تكون من متطلبات الحصول على الدرجة العلمية، فلا داعي لإدخالها ضمن المتطلبات المعيقة لتقدم المتعلم. بعد ذلك يقوم كل ميدان اختصاص بمراجعة الموضوعات التي تتلاءم مع متطلبات السوق المحلي، وكل موضوع يكون له اختصاصيه في المدرسة التعليمية الواحدة، وأن يكون للموضوع الواحد قاعات خاصة للدرس ومواعيد مختلفة على مدار اليوم والأسبوع والعام التعليمي، وأن يكون للموضوع الواحد اختصاصين مرتبطين بقاعات الدرس وليس بأقسام أو طلاب محددين، وأن يرتبط إنهاء البرنامج بعدد من الموضوعات الفكرية تكون موجهة نحو اختصاص محدد، في فرع معرفي مهني محدد، وليس بساعات معتمدة، ولا فصول أو سنوات دراسية محددة، إنما بمجرد إنهاء عدد محدد من الموضوعات ينتهي بذلك فرض المتعلم التعليمي، ويحصل على الدرجة العلمية (في المرحلة التي تؤهله للممارسة المهنية)، فذلك يبين أن المساحة الزمنية المخصصة لكل موضوع، وتوزيعه الزمني على مدار المدى المؤهل لممارسة المهنة، ستكون مختصة بطبيعة الموضوع الفكري ومدى أهميته النسبية بين موضوعات أساسية وفرعية ومكملة ومساندة، كما يبين أن المتعلم عليه أن يختار الموضوعات الفرعية بما يتناسب مع اختياره للموضوعات الرئيسة، ولن يتدخل أحد في مسألة الاختيار، إنما سيكون الحاكم هو كفاءة الأداء المطلوب منه في الموضوعات الرئيسة.



أزمنة توزيع المقررات/ المساقات التدريسية

من البادي أن مقررات/ مساقات الاختصاص بلغت النصف من نسبة كامل المقررات/ المساقات، أعتقد أنها نسبة معقولة جداً لتحقق تفرد الاختصاص، ذلك لأهمية المقررات/ المساقات المكملة التي تمثل الربع بين التي من خارج الاختصاص بلغت أيضاً الربع، فلعل هذا التوزيع يكون إيحاء طبيعي عن زخم العملية التعليمية في قسم عمارة البيئة، ذلك لأنه قسم حديث نسبياً في العالم العربي ويحتاج إلى المقررات/ المساقات المكملة وكذلك تلك التي من خارج الاختصاص حتى يتكون لدى الطالب الخريج معرفة تؤهله للعمل في المكاتب الاستشارية والمؤسسات والهيئات التي ما زالت لا تعرف القدر الكافي عن الاختصاص، بل أعتقد أن تلك ميزة لطالب لديه المعرفة العامة التي يخذها طلاب الاختصاصات الأخرى بجانب تفرده بمعرفة خاصة عن ميدانه المعرفي، أما في المستقبل بعد التوسع وقبول الاختصاص كفرع مهني مهم، سوف تزداد مساحة الاختصاص.

المعنى أنه لن تكون هناك ساعات معتمدة لكل موضوع، إنما التقييم سيكون على النجاح في إنهاء الموضوع، ومن هنا فإن المراسم المخصصة للموضوعات الفرعية لن تعمل في ساعات دوام رسمية من (الثامنة صباحاً وحتى الثالثة عصراً)، إنما ستكون مستمرة طوال اليوم/ الأسبوع/ الفصل الدراسي، ويحدد أعضاء هيئة التدريس الأزمنة المخصصة لحضورهم إلى المراسم، وبما يتوافق مع باقي مخططهم التدريسي، وعلى الطلاب تحديد تلك الأزمنة، مع الاختصاصات، مع المدرسين، واختيار ما يتناسب معهم لعرض عملهم للاستفادة.

كل ما سبق قد يُمَكِّن من إدارة كفاءة المعلم والمتعلم معاً، فلا يخفى أن طول فترة العمل في مراسم التصميم غير قابلة لتحقيق الفائدة القصوى من المعلم (على وجه الخصوص)، فمن التجربة الفعلية (للمؤلف) أنه يجد صوعبة في الاستمرار على مداومة العمل في مراسم تتطلب جهداً ذاتياً معنوياً وبدنياً معروفاً لأكثر من (أربع ساعات متواصلة)، بعدها يبدأ أداء الأستاذ في الهبوط النسبي، ولا يمكنه تحقيق أقصي استفادة منه، في الوقت الذي يتيح استمرار المرسم لفترات طويلة طول الأسبوع/ الأيام الدراسية/ وكل ساعات العمل، على أن يقسم الأستاذ فترات التدريس على مدار الأسبوع، وفي كل مرة هو لديه طاقة عمل كاملة لمدة (أربع ساعات) متصلة، فستكون مسألة الحضور إلى المراسم والورش والمعمل مرهونة برغبة المتعلم، وليس من خلال عقوبات الحرمان، وسيكون الحكم أيضاً هو كفاءة أداء المتلقي في الموضوعات الرئيسة.

كما أنه يبين أن معيار كفاءة الأداء في الموضوعات الرئيسة هو الحاكم لقياس مستوى الطلاب وليس محصوراً في اختبارات تقليدية أو ساعات حضور وانصراف، فكما سبقت الإشارة إلى أنه يمكن لطالب أن لا يتغيب طول العام ولا ساعة واحدة ويظل مستواه ضعيف.

كما أن مسألة تحديد الفترات الزمنية لكل موضوع فصلي سواء على مستوى الفترة الزمنية للمحاضرة الواحدة، أو المدة الزمنية الكاملة التي سينتهي فيه الموضوع، سوف تكون تابعة لطبيعة ومحتوى المادة العلمية، حيث هناك موضوعات فرعية تتطلب (ساعة) وأخرى تتطلب (أربع ساعات)، بينما دوام الموضوعات لمدة (يوم/ أسبوع/ شهر/ فصل دراسي كامل) فتابعة للمحتوى، أما تكرارها على مدار الفصل أو العام فسيكون وفق أهميتها النسبية للموضوعات الرئيسة.

في نهاية الأمر، تتيح الخطة التدريسية ما يلي: قاعة الدرس معروفة، وأزمنة المدرسين وتخصصاتهم وأسماؤهم وأماكن وفترات تواجدهم معروفة، وفترات مرحلية التقديم والتحكيم معروفة، وأسس واشتراطات التحكيم والمدرجات معروفة، وهنا لا يتبقى للمتعلم إلا أن يختار ما يناسب قدراته وإمكاناته ومهاراته، وليس لأحد أي سلطة إدارية أو توجيهية من ناحية الحضور أو الانصراف أو المتابعة أو الاختيار. إذن فالنظام المقترح قائم على الاهتمام بمحتوى المادة العلمية وأهميتها، وليس على محددات الساعات المعتمدة، والمعنى أن تجميع الموضوعات الفكرية الفرعية معاً سوف يشكل في نهايته موضوعاً فكرياً أساسياً، أما الموضوعات الرئيسة فهي المتفق في العالم كله (المتقدم والنامي) على ضرورة وجودها كحجر زاوية لمجال الاختصاص، إنما تكون موزعة بحيث يصبح فيها المحتوى والمضمون العلمي التفصيلي (العملي/ التطبيقي) هو الأساس،

بعيداً عن الحشو والإضافة، وجدير بالذكر الإشارة بعد إلى مثال تجريبي لكيفية تنفيذ هذا الطرح في مثال حقيقي، واختار (هذا العمل) موضوع "طرح الفكر ليكون" الموضوع الفرعي الذي يتضمن موضوعات فرعية أخرى ضمن مجالات المعرفة: النظريات والتاريخ، والطرائق، التي على الطالب أن يختارها لتكون داعمة بشكل أساسي لقدراته المهارية في مراسم التصميم المعماري والحضري والبيئي. وجدير بالذكر أن الخطة التدريسية في الاختصاص في مؤسسات تعليم العمارة/ العمران من الأفضل لها أن تكون قائمة على رؤى فكرية واضحة، بل وجامعة لكل أركان الخطة، بغير أن تترك المسألة لمساقات دراسية ذات محتوى عام.

مقترح تجريبي للخطة التدريسية: الأداة والوسيلة

فيما يلي بيان تجريبي لكيفية تفعيل الاستعانة بالموضوع الفكري في مجال اختصاص التصميم الحضري، بينما الموضوع الأساس هو إشكالية تعليم طرح الفكر، وهو يتضمن العديد من الموضوعات الفرعية. يبدأ هذا القسم في شرح كيفية الوصول إلى صياغة موضوعية لتدريس مثل هذه الموضوعات الفكرية المقترحة، كل ذلك من خلال: أ.) تقديم المدخل المتكامل لتعليم طرح الفكر الذي يمكن من ويساعد على بيان كيفية وإمكانية تدريس هذا الموضوع وتقسيماته الفرعية، ب.) تقديم التوصيفات الفرعية لهذا الموضوع الفكري وفق النمط الجديد المقترح، ومقارنته بالصياغة التقليدية وفق المقرر/ المساق الدراسي التقليدي، ج.) رسم خطة إدارة الوقت المخصص لهذا الموضوع الفكري.

صياغة المدخل المتكامل لتعليم الفكر: الرؤى المستقبلية

مساهمة هذا المبحث الأخص في تقديم طرح نظري لمدخل متكامل يتلاءم مع متطلبات مؤسسات تعليم العمارة/ العمران، حول موضوع طرح الفكر تحديداً، وهو بالقطع موضوع فرعي وليس أصلي، لكنه أساس في مساندة الطالب في كل مراحل التدريس، وتتضاعف أهميته في مراسم التصميم، وعلى الطالب أن يختاره إذا ما كان قد قرر أن يستكمل البرنامج، وأن يكون اختصاصه مصمماً معمارياً أو عمرانياً.

يتكون المدخل المقترح من خمس مراحل لها نفس الدرجة من الأهمية، وكلها في مجملها تدرب الطالب على منظومة تفكير علمية موجهة، ذات فائدة عند التعامل مع أي مشروع تصميم، ذلك أثناء فترة التعلم وبعد التخرج وممارسة المهنة؛ حيث كلها تتمتع بمرونة كافية للسماح بالانتقال بين كل المراحل دون تحديد فترة زمنية للتعلم في كل مرحلة، أو المكوث في مرحلة قبل الانتقال إلى مرحلة أخرى، كما أنها تتمتع بقابلية التطوير والتحوير والإضافة على مر الزمن، وقت الممارسة المهنية، بالإضافة إلى قابليتها للشرح البسيط والمركب في آن واحد، إذ تصبح في شكلها الحالي ملاءمة لكافة قدرات المتعلمين، مهما اختلفت مستوياتهم الفكرية.

بطبيعة الحال كانت خبرة (المؤلف) داعمة لاتجاه صياغة المراحل التي بُني على أساسها هذا المدخل، فكان البناء المعرفي/ الثقافي، تبعه البناء المنظومي/ العملية، تلاهما البناء الفكري ليتوسط المراحل ويمثل عصب الطرح ومحور التركيز، ثم البناء المهاري لاكتمال المهمة، انتهاءً بالبناء النقدي الفاعل في ميدان الاختصاص، حيث لا غنى عنه للمختص ليفهم ثم يدرك فيعي.

أما ما جاء في كل مرحلة من خطوات فكانت بالفعل ممثلة لكل مرحلة ومعضدة لها، ففي الأولى كان هناك الاستكشاف ثم التوصيف فالعرض انتهاءً بالمناقشة، ثم الهيكلة والأنموذج والتحقق في المرحلة الثانية، تلاه في الثالثة التفكير، ثم إشكاليات الفكرة- التصور- المفهوم، انتقالاً إلى المرحلة الرابعة ليسلم المهارات الأساسية فالمساندة والابتكار، ليأتي أخيراً النقد وفيه التقويم والتقييم.

ما فات كان من ناتج خبرة ذاتية وقراءات مع تدعيم ذلك كله بالتفكير المنطقي/ الموضوعي المساند للفهم الواعي عن المسألة المراد طرحه، أي أقصد المدخل المتكامل المقترح لتعليم الفكر.

- معارف			- المرحلة الأولى	1
البناء المعرفي- الثقافي				
الاستكشاف	التوصيف	العرض	المناقشة	
- منظومات			- المرحلة الثانية	2
البناء المنظومي- العملية				
الهيكلة	الأنموذج	التحقق		
- عمليات			- المرحلة الثالثة	3
البناء الفكري: الحالة				
التفكير	الفكرة	المفهوم/ التصور		
- مهارات			- المرحلة الرابعة	4
البناء المهاري				
الأساسية	المساندة	الابتكار		
- تقييمات/ تقويمات			- المرحلة الخامسة	5
البناء النقدي				
التقييم	التقويم			

هناك خمسة مداخل حاكمة لتركيب المدخل المقترح:

البناء المعرفي- الثقافي، البناء المنظومي- العملية، البناء الفكري- الحالة، البناء المهاري، البناء النقدي

- المرحلة الأولى: البناء المعرفي- الثقافي

هدف هذه المرحلة هو رفع الوعي بأهمية "فكر المعلوماتية"، وتكوين قاعدة (قواعد) معلومات ذات علاقة بالاختصاص، أما أهداف التعليم في تلك المرحلة فهي تتضمن تعلم كيفية البحث عن المعلومات، وقراءتها، وتصنيفها، وعرضها، وطرحها للمناقشة، والانتقاء منها اللازم للمسألة المطروحة، حتى تصبح معرفة عامة، من ثم فهي مرحلة خاصة بالمعلوماتية، وتتضمن أربع خطوات:

- الاستكشاف *investigation*: بناء قاعدة معرفية لدى الطلاب على مستوى الاختصاص هدفاً، وعلى المستوى العام غاية؛ فمجال الاختصاص يتداخل مع مخرجات معارف العلوم الإنسانية (مثل، الاجتماعية، الثقافية، الإيديولوجية، النفسية، السلوكية، الاقتصادية)، ومعارف مجالات أخرى (مثل الأنظمة المتكاملة والإنشاءات وحتى علوم البيئة الطبيعية)، وتبدأ خطوة الاستكشاف بالإطلاع في كل مجالات المعرفة (بالاستعانة بخبرة المختصون، تمهيداً للبحث الذاتي فيها)، ومحاولة بناء قاعدة معلومات (في المذاكرة بداية)، ثم بالاستعانة بأجهزة تخزين المعلومات الالكترونية.

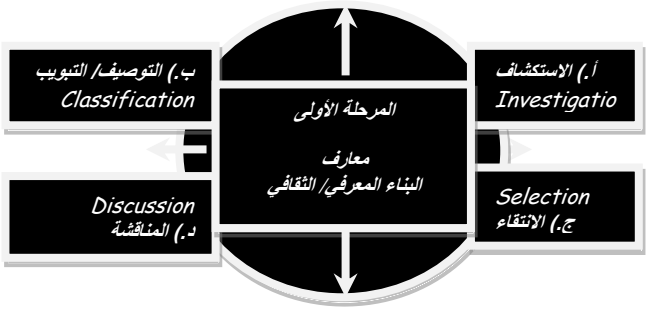
- التوصيف/ التبويب *classification/ categorization*: وتعني بتبويب تلك المعلومات في فهارس، تمهيداً للانتقاء من بينها لاختيار الملائم الآن، وما هو مفيد في المستقبل، وعادة ما يكون توصيف المعلومات ليس فقط في درج المذاكرة الفردي، إنما في ملفات مكتبية تسمح باستقبال كل المعلومات المتاحة، وبما يسمح بعرض المعلومات وتوصيفها وتصنيفها كلما تطلب الأمر ذلك.

- الانتقاء *selection*: تسهيل إمكانات البحث عن المعلومة ضمن قاعدة المعلومات الفردية، ولا توجد حدود للبحث في قواعد المعلومات الأخرى كلما تطلب الأمر ذلك.

- المناقشة *discussion*: عن طريق تشجيع تعليم أصول الحوار الجدلي المفيد للوقوف على مدى صحة الانتقاء، وتعليم كيفية الاستفادة منه وتطويره، أو تنحيته وإرجاعه إلى موطن الحفظ، ويجب أن تكون المناقشة مفتوحة دون تحفظات، أو أن يسود أحد المشاركين النقاش متبنياً وجهة نظر واحدة، أو أن يحبط واحداً المجموعة بقوله أنه لا جدوى من النقاش، أو بالقول فقط جدال جدال، فالجدل يجب أن يكون حراً، ومحبباً، ومفتوحاً، وبتكرار تعلم الحوارات الجدلية يمكن تعلم أصولها

ثورة المعلومات، جاءت لتعزز أهمية المعلومة، أو أهمية المعرفة المبنية على استكشاف المعلومات وفهمها وتجميعها وتصنيفها وتبويبها وتخزينها، ثم التمهيد للانتقاء منها ما يفيد الآن، مع ترك مساحة معقولة لمناقشة تل المعلومات وأسباب التبويب والانتقاء.

مهما مرت الأيام والأزمنة واختلفت طرائق التفكير والتناول إلا أن ما سيبقى أبداً هو المعلومة، إذ أنه بدون معلومة، لن تكون هناك معرفة، وبدون معرفة لن تنقشع غمامة الجهل.



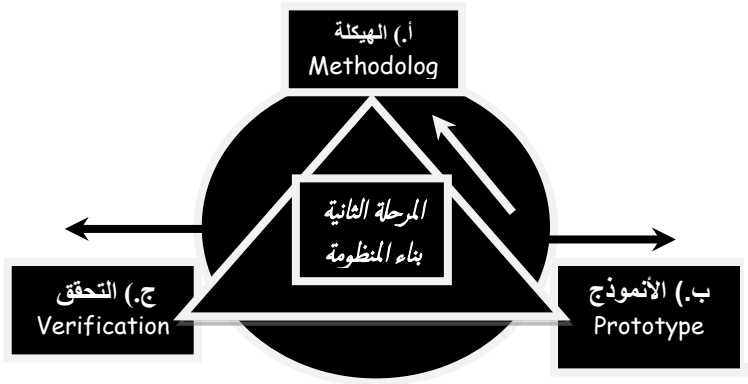
- هناك أربع خطوات في مرحلة البناء المعرفي/ الثقافي

- المرحلة الثانية: البناء المنظومي- العملية

التي تمكن من تعلم التفكير ضمن آليات منهجية، بالارتكان على ما هو متعارف عليه شيوعاً "بفكر الأنظمة"، وهو ما يدفع المصمم إلى التفكير ضمن منهج المنظومة أو العملية المتدرج من البسيط إلى المركب، في خطوات منظمة، لكل منها هدف عام ينتهي بتحقيقه في نتيجة، ومنها يصاغ هدف الخطوة التالية وصولاً إلى نتيجة أخرى، وهكذا حتى الانتهاء من المسألة المطروحة على المستويين الجزئي التفصيلي/ الكلي المركب. تستهدف تلك المرحلة تعلم الهيكلة من خلال رؤية متكاملة حول المسألة محل التفكير، وضمن عملية متدرجة، ثم محاولة رسم نماذج نمطية مرنة، وفي كل مرة يمكن مراجعة ما تم من هيكلة ونمذجة للتحقق من صحة تلك المنظومة، فيتحقق أقصى حد للاستفادة منها في مشروعات التصميم الحضري وتقديم مشروعات يمكن تكرارها في مناطق عمل متعددة، والمعنى أن المنظومة يكون لها أهمية بالغة هنا بديلاً عن تقديم حل محدد بعينه، قد يَصلح لمنطقة ولا يصلح لمنطقة أخرى، ومن ثم فهي مرحلة خاصة بفكر الأنظمة: - الهيكلة *methodology*: تعني بتعلم طريقة بناء هيكل متكامل ومتدرج، يمكن الانتقال بحرفية بين خطواته في تتابع منظم وواعي، ولعل عملية التصميم المشار إليها في الباب السابق تشكل مدخل أولي يساعد على تقديم صياغات أخرى لهياكل تدرج خطوات التفكير.

- الأنموذج *prototype*: الوصول إلى آلية يمكن الولوج من خلالها في كل مرة للخروج بنتائج مختلفة عبر نموذج نمطي يمكن تمثيله.

- التحقق *verification*: التأكد من أن النتائج جاءت متوافقة مع الخطوات، دون تعدي خطوة أو نسيان أو إضافة خطوات أخريات.



الآليات المنهجية، أي التنظيم المعني بالعملية في اتجاه الفعل، هي عصب أي مدخل متكامل، لتحقيق هدف محدد. المنظومة/ العملية هدفها وضع كامل العناصر والمحاور في قالب واحد، لكنه مرن ديناميي سامح بقبول المتغيرات، متجه نحو التبسيط والتدريج، فالهيكلة ورسم خطة لها بداية ونهاية ووسط، ومنها ترسم النماذج النمطية القابلة للتطوير، ثم تأتي مرحلة التحقق من النتائج، كل ذلك يعد منظومة فاعلة في اتجاه تكوين المدخل المتكامل.

- هناك ثلاث خطوات في مرحلة بناء المنظومة

- المرحلة الثالثة: البناء الفكري- حالة التعقل (آلية التفعيل)

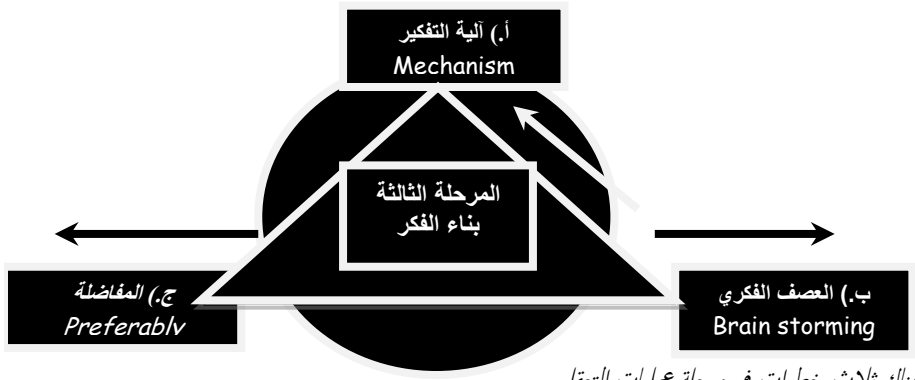
هدفها تعلم دوافع تمكن من رفع القدرة على توجيه آلية عمل جهاز التفكير (داخل الدماغ) بل وكافة أجهزة التركيبة البشرية (الظاهرة والمخفية)، بشكل يمكن من تجهيزه فسيولوجياً (عضوياً) ومعنوياً وما ليس له محلاً معروفاً حتى الآن ويطلق عليه الوجدان أو (خطأ الجانب الروحاني).

هذا التحريك التجريبي حسب خبرات المعلم وقدراته المعرفية تمكن من تجهيز مساحات للتعامل مع كل المسائل التي تَعْرِض له من منطلق فكري معنوي، كما تجعله ينحي بشكل أساسي من مؤثرات دفعه نحو مغريات التقليد أو النقل والتواتر، يُعمق التعليم تلك الآلية، ليكون لدى المتعلم مهارة تعقل، تمتلك تلك القابلية والجاهزية لطرح الأفكار، وتوليدها، ومناقشتها، بالإضافة إلى تعميق تعلم مهارات إقامة وتقبل الحوار الجدلي المنطقي وذي الهدف المحدد، تحتاج تلك المرحلة إلى كثير من الدراية بطرق فهم آليات التفكير، انتقالاً إلى خطوة العصف الفكري، وحالة تداعي (توالد) الأفكار، انتهاءً إلى خطوة المفاضلة والاختيار الملائم، ومن ثم فهي مرحلة خاصة بتعلم التعقل لها خطوات متتابعة:

- آلية التعقل *mechanism*: وتتطلب مساعدة من المختصون في مجالات المخ والأعصاب والنفس (شيوعاً) والسلوك، لشرح ما يحدث من عمليات لتنمية كافة أجهزة التركيبة البشرية.

- العصف الفكري *brain storming*: خطوة تداعي الأفكار، والمعني ارتجال الأفكار وتداعيها وتوليدها، فكرة وراء فكرة، دون ترك أية مساحة زمنية لمراجعة الأفكار المطروحة، مع تدوينها بكل وسائل التعبير، وجعل مسألة الصياغة والتطوير في مرحلة بعد الانتهاء من الطرح.

- المفاضلة *preferably*: تعلم النظر فيما تم إنجازه بحيادية وموضوعية، دون التحيز لفكرة أو تنحية أخرى، فعلى الرغم من أن الأفكار المطروحة دون حماس وتحيز تتسطح فجائياً في نهاية الأمر، إلا أنه بالتعلم يمكن المفاضلة بين تلك الأفكار واختيار أفضلها، ثم تعلم كيفية الانحياز للأفضل وملء الذاتية بالحماسة، وكلها تحتاج تجارب أداء وخبرات ومعاونة خارجية ونضج فكري.



في كل مدخل متكامل حلقة وصل تبين حقيقته، أي تبين فاعليته في اتجاه الاختصاص الذي بُني له هذه المدخل، هنا المدخل المتكامل شغله الشاغل "التفكير" لذا بحثنا له عن آلية لمعرفة أمكنة حدوثه وكيفية ذلك الحدوث وإمكانيات الاستفادة منها، ثم الانتقال إلى خطوات العمل الفعلي لهذه الآلية وطرائق التفعيل المعروفة والمعمول بها، ثم تأتي خطوة اختبار ما فات بحيادية وموضوعية.

- هناك ثلاث خطوات في مرحلة عمليات التعقل

- المرحلة الرابعة: البناء المهاري

هدفها تعلم مهارة إبانة الفكرة في لغة مفهومة ذات ارتباط بلغة الاختصاص وهي الرسم، دون إغفال أن الكتابة لغة لا غنى عنها لإحداث التواصل بين البشر، فلا محل لتقديم رسوم مجردة في مرحلة طرح الأفكار والإبانة في مفاهيم دون الاستعانة بكل وسائل الإيضاح، ومن ثم تهتم تلك المرحلة بالعناية بتنمية لغة إبانة الفكرة.

- الإبانة *clarification*: أي لغة المفهوم، أما التعامل مع تلك اللغو فيكون من خلال محددين هما: أ.) أن المفهوم لا يفهم إلا في أرضه (عن أرضنة المفاهيم)، ب.) كما أنه وحدة معرفية كلية وجزئية في آنٍ واحد، أما مرحلة الإبانة فتتطلب تعلم شرائطها، ومفرداتها، كما يفضل أن يكون تسلسلها وفق ما تم صياغته في مرحلة الهيكلة وبناء النموذج.

- تنمية اللغة *succession*: تهتم تلك الخطوة باللغة الاحترافية لتعني ما يلي: أ.) قراءة طبيعة المشروع، ب.) تحديد أوجه أهميته، ج.) تحديد أرضية معرفية له، ومن ثم د) تنمية اللغة الفكرية الملائمة لكافة المتغيرات النصية.

- المرحلة الخامسة: البناء النقدي

هدفها تعلم مناهج التقييم ما بعد الطرح، للوقوف على نقاط الاستفادة والتميز، إذن فالتقييم ليس بقصد إعطاء الصلاحية، ولكن بقصد دفع الفكر نحو درجات أرقى في نواحي التميز.

- التقييم *assessment*: وفق معايير تصاغ في مراحل المعلوماتية، والهيكلة، والإبانة، والخروج بمؤشرات عن متطلبات الارتقاء.

- التقويم *progression*: تلي مرحلة التقييم وتستفيد من معاييرها لتصبح معايير لتعديل المسار.

- هناك خطوتين في مرحلة بناء المهارات الفكرية

في الطبيعة لكل فعل رد فعل مساوٍ له في المقدار ومضاد له في الاتجاه، هنا رد الفعل يمكن ألا يكون مساوٍ للفعل في المقدار فتلك كميات (إن جاز القول عليها) مقدارها نسبي، أما مسألة الاتجاه فمعناها نحو الفعل، لذلك لا يمكن إغفال دور تعلم المهارات ضمن المدخل المتكامل باعتبارها خطوة لا غنى عنها في مجال الفن العلمي/ أي العمارة والعمران، فتعلم (تنمية) مهارات الرسم والكتابة والخطابة، والاستفادة بكل أدوات التعبير المعاصرة ومنها الحاسبات الرقمية.

- هناك خطوتين في مرحلة بناء المهارات الفكرية

الموضوع الفكري مقابل المقرر/ المساق الدراسي: مقاربة تجريبية

تتركز أهمية هذا المبحث في قدرته على الولوج إلى مساحة معرفية مهمة في مجال تعليم العمارة، لكونها قد تدفع إلى الارتقاء الفكري في مجالات الممارسة المهنية كافة، يقدم هذا القسم مقترح لصياغة مفهوم عام حول: أ.) الموضوع الفكري، ب.) المقرر/ المساق الدراسي المعدل، باعتبارهم الأداة والوسيلة التدريسية، ومن ثم يمثل العرض التالي جدلية ومقاربة بين طريقتين لعرض المعلومات، باعتبار (جدلاً أو افتراضاً) أن واحدة من مؤسسات تعليم العمارة اقترحت مسألة فكرية جديدة رأت أنها لها ضرورة تعليمية، وطلبت إعداد مساقاً تدريسياً خاصاً بتلك المسألة.

يقدم هذا الفاصل صورة المقرر/ المساق وفق الاشتراطات المعروفة سلفاً، وما يقابله من تقديم في صورة الموضوع الفكري، أما المسألة الافتراضية فهي "طرح الفكر"، بينما المسمى الافتراضي أيضاً لتلك المسألة هو: "إشكالية طرح الفكر في مجال التصميم الحضري"، ولا يخفى أنه موضوع تجريبي أيضاً، إذ أنه ليس له وجود حالياً ضمن أياً من برامج وخطط التدريس في مؤسسات تعليم العمارة.

تقييم ما بعد الاستعمال ثم تقويم ما تم تقييمه منهج ليس علمياً فقط لكنه إنسانياً قديماً قدم الحياة ذاتها. في عملية التعليم والتعلم المختص بالتفكير، أو المنتجات الناتجة عن عملية التفكير، لابد لها من تقييم منهجي قائم على معايير وأسس منهجية ذات علاقة بموضوع الحدث، أما أيضاً في مجالات العمارة والعمران أم الفنون فمسألة التقييم تلك قد يكون لها أسس مختلفة تنحى نحو الخطوط الإرشادية ذات الصفة المتغيرة نسبياً، المعنى أن مسألة التنميط والقولبة واعتبار أن الأمر علمي/ منهجي/ مهني/ حرفي لا يمكن العدول عنه غير ذات جدوى في ميداننا هذا؛ لذا من البداية يجب أن يقبل المدخل المتكامل أن تكون هناك مساحات نقدية كافية لتعمل مع ما يخص الإنسانيات.

- هناك خطوتين في مرحلة البناء النقدي

خلاصة القول، يتكون المدخل المتكامل من خمس مراحل بنائية هي: المعرفة، والمنظومات، والعمليات، والمهارات، والتقييمات/ التقويمات. وتتابعها يكون من خلال أثنتا عشر خطوة هي: الاستكشاف، والتوصيف، والانتقاء، والمناقشة، والهيكلة، والأنموذج، والتحقق، وآلية التعقل (أو التفكير)، العصف الفكري (=تداعي الأفكار)، والمفاضلة، والإبانة، وتنمية اللغة، والتقييم، والتقويم. فلعل المدخل بخطواته ومراحله المتتابعة يحتوي على كافة المطلوبات لمصمم حضري، غير أنه يحتاج إلى أداة لتفعيله، تلك الأداة هي في الأغلب الأعم نتاج ما يحققه البرنامج التدريسي بكل ما يشمل من موضوعات فكرية.

- *بناء المقرر/ المساق الدراسي المقترح/ المعدل*

أما ولأنه ما زال عصر المقررات/ المساقات التقليدية سائد، ولحين الاقتناع بضرورة قبول بعض الابتكارات التي قد تكون أكثر ملاءمة للعصر الحالي، وحتى لا يكون الأمر مجرد تدوين فرعي لقضايا رئيسية، فإن هذا البحث يبين الفروق الجوهرية بين المقرر/ المساق الدراسي التقليدي ومفهوم الموضوع الفكري للاستفادة منها- قدر الإمكان- ضمن ما هو سائد الآن. المعنى أن الثابت هو أن هناك واقعاً تدريسياً يعتمد على المقرر/ المساق الدراسي ذا الحدود العلمية والزمنية المتعارف عليها (بين الساعة والأربع ساعات) في المواد النظرية/ التطبيقية، وإذا ما تطلب الأمر تقديم مقرر/ مساق دراسي لتعليم طرح الفكر فإنه سيكون معداً كما يبين (الجدول المرفق بعد)، مع الأخذ في الاعتبار أن بناء المقرر/ المساق الدراسي اعتمد على تفعيل معطيات المدخل المتكامل (المراحل والخطوات)، ولكنه مرة أخرى يحمل كل ملامح المقرر/ المساق النظري، من ناحية الشمول والتكامل والتكرار وتداخل الاختصاصات. حيث فيه المقدمات الحاملة للتعريفات والمصطلحات، ثم قراءة في تاريخ الفكر الإنساني، التي يمكن أن تتداخل مع مقررات تاريخ العمارة بمضمونها الحالي، وبطرائق التدريس الفعلية المطبقة، ثم العمليات والتطبيقات، كما قد تتشابه التمارين هنا مع مقررات أخرى مثل تصميم وتخطيط المواقع والتصميم بالنباتات، والتصميم الحضري، وكل مقررات مراسم التصميم.

على الرغم من تقليدية البناء السابق إلا أن محتواه لم يأت- على حد علمي في أي من مؤسسات التعليم في العالم العربي، بلى قد يكون جاء ذكر ما فيه ضمنا في محتوى مقررات/ مساقات متعددة، لكنه أبداً لم يأت كمقرر دراسي مستقل. حقيقة ليست المشكلة أجاء مثله أم لم يأت، إنما المشكلة أنه- وعلى الرغم من ديناميته الحيوية وجدته- إلا أنه ما زال مرسوم بنمطية المقررات التدريسية التي حملت عليها طوال الصفحات الفائتة. أما الضرورة التي جعلتني أُصيغه وفق ما تعودنا في التركيب والهيكلة فلا تجعلني أتقاعس عن المُضي قُدُماً في اتجاه الدعوة نحو التجديد والتعيير، التي أجد أن بعض منه كامن في المقررات التدريسية بشكله الحالي، هذا ما جعلني اقترح توصيفاً آخر لبناء الموضوع الفكري.

- *بناء الموضوع الفكري*

تختلف الغاية التعليمية المأمولة من مؤسسات تعليم الاختصاص المهني عن أية مؤسسات تعليمية أخرى، لذا فلم يعد المقرر/ المساق المدراسي بتوصيفه الحالي هو النمط الملائم لبرامج التأهيل في ميدان الاختصاص، أما الموضوع الفكري (وحدة الدرس) المقترح في التالي فقد يلبي بعض متطلبات ميدان الاختصاص، لذا فيعرض هذا الفاصل الكيفية المنهجية لبناء (توصيف) واحد من الموضوعات الفكرية ذات الأهمية المتصلة بميدان الاختصاص، لنرى البقية في نهاية الكتاب.

تأسست الصياغة المنهجية- تلك التي آمل تقديمها للموضوعات الفكرية التالية- على خطوات المدخل المتكامل المتضمن خمس خطوات متتابعة هي: أ.) البناء المعرفي/ الثقافي: الاستكشاف، والتوصيف، والانتقاء، والمناقشة، ب.) البناء المنظومي- العملية: الهيكلة، والأنموذج، والتحقق، ج.) البناء الفكري- الحالة: التعقل، د.) البناء المهاري: المهارات الفكرية، هـ.) البناء النقدي: التقييم، والتقويم.

1. اسم المقرر/ المساق الدراسي		إشكالية الفكر والتصميم الحضري			problematic of thought and urban design
2. أهمية المقرر/ المساق		أساسي			متقدم
3. وصف محتوى المادة العلمية	1.3 باللغة العربية	مقدمة عامة حول ماهية الفكر، وعلاقته بمجالات العلوم الإنسانية ومنها علوم العمران، تقديم الفكر باعتباره ملكة التفضيل بين مشروعات التصميم الحضري، تتبع تاريخي لدور الفكرة في صياغة الأفضلية، معنى الفكرة والمفهوم في اللغة والمصطلح، وموضعيها في عملية التصميم، طرح نظري حول معنى الفكرة والمفهوم، فلسفة التصميم، أساسيات بناء فكرة التصميم، الفروق الضمنية بين الهدف والغاية والفكرة والمفهوم والموضوع والسيناريو، طرائق وتقنيات وأساليب عرض وإبانة الفكرة والمفهوم: كتابة ورسماً، أمثلة تصويرية من الواقع المعاصر لبيان كيفية إظهار الفكرة والمفهوم، وشروح تطبيقية، ومساءل تعليمية على صياغة فكرة التصميم.		
	2.3 باللغة الإنجليزية	Thought as a preferable faculty between urban design projects- historical background about idea & concept- meaning, role of idea & concept and in urban design process- illustrations, applications, and educational problems.			
4. السنة الدراسية		الثالثة	الرابعة		الخامسة
5. طبيعة المقرر/ المساق		نظري	نظري/ عملي مدمج		تطبيقي/ عملي
6. الفترة الزمنية		2	1	2	3

كما اعتدنا في ملفات المقررات/ المساقات التدريسية أن يكون المحتوى متضمناً: اسم المقرر/ المساق المدراسي، ثم أهميته، فوصف المحتوى والماهية والمضمون ومكونات المادة العلمية. ثم كتابة التوصيف باللغتين العربية والأجنبية (لغة العصر الحالي)، ليس لمجرد الوجاهة، إنما لأن تلك اللغة تحوي كافة المصطلحات شائعة التداول في المجال المهني الذي نحن بصدد إعداد مساق دراسي له علاقة به، يلي ذلك اقتراح السنوات التي يُمكن القبول بها كمساحة مكانية، يليها بيان المساحة الزمنية، وبالطبع من الجدير بالذكر إبانة طبيعة المساق أهو نظري أم تطبيقي/ عملي، أم أنه يحمل كليهما النظرية والتطبيق.

بعد كل ما فات تعود لتخرج علينا بالمقرر/ المساق الدراسي؟ ذلك تساؤل نفسي فارض، بيد أنه بلى تجديد الخطاب الفكري لا يعني تغيير كل ما عرفناه، إنما في حدود قبوله باعتباره لبنة بناء وليس نقطة سوداء في الثوب الأبيض. فما نطرحه اليوم قد يكون فيما بعد غير راجح، أو حتى ملائم للعصر الجديد. إذن فكل ما نعرفه في حياتنا متعلق بفرض النسبية، لذلك لا محل على الإطلاق للقول أن المساق الدراسي غير صالح بالمرة، إنما المساق الدراسي بشكله الحالي هو كان مناسباً لعصره، أما الآن فالقول بأن الموضوع الفكري أكثر ملائمة، هو طرح افتراضي قابل للمناقشة والتقييم، فقط بعد التجريب المبني على الحقيقة النسبية. فلا محل في العصر الحالي، إذا ما أردنا بالفعل تجديد الخطاب الفكري لفرض الطروح التي يبدو فيها تغييراً حقيقياً للمصلحة العامة دون التجريب.

توصيف المقرر/ المساق الدراسي

إنما يمكن تتبع تفصيلاتها على النحو التالي:

أولاً- البناء المعرفي/ الثقافي: الاستكشاف، والتوصيف، والانتقاء، والمناقشة

- الموضوع الفرعي: مدخل إلى إشكالية الفكر وفلسفة التصميم
- توصيف الموضوع: نظري/ معارف: أدبيات/ أقراص مدمجة/ الشبكة العنكبوتية.
- محتوى المادة العلمية: "تاريخ ونظريات"

الفكر والعمران الحضري" أ.) الأمية الفكرية في مجال الاختصاص (أصل الإشكالية)، ب.) في/ وحول مظاهر الفكر وأشكاله (نبذة تاريخية)، ج.) ضرورات وموجبات وإمكانات تعليم وتعلم التفكير، د.) مصدر الفكر والتفكير (نبذة فلسفية)، هـ.) الماهية والمعنى في اللغة واصطلاحاً، إلقاء الضوء على معاني المفردات والمصطلحات المتصلة بكل من الفكرة والمفهوم، الانتقال لبيان الفروق الضمنية بينها، أوجه العلاقة والتأثير."

- مكان الدرس: قاعة/ مدرج محاضرات/ شبكة المعلوماتية/ التعليم عن بعد.
- عدد الطلاب: (يتراوح بين 20- 100).
- المدى الزمني: (4 أسابيع)، (2 ساعة/ يوم/ أسبوع) = 8 ساعات (إجمالي)
- التكرار: مرة كل عام كامل.
- موضوعات الارتباط: ثقافة الاختصاص العامة/ مراسم التصميم
- الأهمية النسبية: تمهيدي/ ضروري لكل الطلاب.

ثانياً- البناء المنظومي- العملية: الهيكلة، والأنموذج، والتحقق

- الموضوع الفكري: منظومة طرح الفكر.
- توصيف الموضوع: عملي/ تطبيقي- أدبيات/ أقراص مدمجة، مشروعات تطبيقية.
- محتوى المادة العلمية: "طرائق/ تقنيات": "طرح الفكر: الفكرة والمفهوم في عملية التصميم الحضري"
- مكان الدرس: ورشة عمل/ مرسم تصميم مساند.
- عدد الطلاب: (يتراوح بين 20- 25).
- المدى الزمني: (5 أسابيع): 4 ساعات/ يوم/ أسبوع= 20 ساعة (إجمالي)
- التكرار على: مدار العام/ (3 مرات/ كل فصل دراسي).

- موضوعات الارتباط: التصميم المعماري، التصميم الحضري، عمارة البيئة
- الأهمية النسبية: أساسي/ ضرورة عالية طلاب مؤسسات تعليم العمارة والعمران.

ثالثاً- البناء الفكري: حالة التعقل- آليات التفعيل

- الموضوع الفكري: آليات طرح الأفكار
- توصيف الموضوع: نظري/ عملي- أقراص مدمجة، مشروعات تطبيقية.
- محتوى المادة العلمية: "نظريات وتمارين"- مهارات ذاتية/ الآلية: " العلاقة المركبة: الفكرة- التصور- المفهوم، عرض أمثلة من الواقع لبيان كيفية التناول المهني لكل من الفكرة والمفهوم."
- مكان الدرس: ورش العمل/ (حلقات العصف الذهني)/ المكاتب الاستشارية.
- عدد الطلاب: مجموعات (بين 1- 6 طلاب على الأكثر).
- المدى الزمني: (3 أسابيع): (2 ساعة/ يوم)، (2 مرة/ أسبوع)، 12 ساعة.
- التكرار : مدار العام/ (3 مرات/ كل فصل دراسي).
- موضوعات الارتباط: مراسم التصميم الأساسية/ مراسم التصميم المساندة
- الأهمية النسبية: تمهيدي ومتقدم/ غير ضروري لكل الطلاب/ أساسي للمختصين في التصميم فقط (ضرورة عالية)

رابعاً- البناء المهاري: المهارات الفكرية

- الموضوع الفكري: العرض الفني: مهارات العرض/ تنمية الاحتراف
- توصيف الموضوع: تطبيقي/ عملي: التمارين/ مهارات حسية/ الإبانة والشرح.
- محتوى المادة العلمية: "طرائق وتقنيات: " العلاقة المركبة: الفكرة- المفهوم: أ) تعليم إبانة طرح الفكر، ب) ممارسة تمارين عملية/ تطبيقية لتنمية مهارات صياغة فكرة ومفهوم التصميم."
- مكان الدرس: المراسم المساندة/ المكاتب الاستشارية.
- عدد الطلاب: (مجموعات تتراوح بين 6- 12 طالب).
- المدى الزمني: (5 أسابيع)، (2 ساعة/ يوم)،(3 مرات/ أسبوع)، (30 ساعة)
- التكرار: على مدار العام/ (3 مرات/ فصل دراسي).

- موضوعات الارتباط: مراسم التصميم بكافة أنواعها.
- الأهمية النسبية: تمهيدي ومتقدم/ غير ضروري لكل الطلاب/ أساسي للمختصين في التصميم فقط (ضرورة عالية)

خامساً- البناء النقدي: التقييم، والتقويم

- الموضوع الفكري: مهارات المفاضلة الفكرية بين مشروعات التصميم الحضري
- توصيف الموضوع: تجريبي- ندوات وحلقات درس.
- محتوى المادة العلمية: "تمارين": "تفعيل الفكر باعتباره أداة التفضيل في مجال الاختصاص."
- مكان الدرس: قاعة اجتماعات/ فصول دراسية مجهزة بتقنية التواصل.
- عدد الطلاب: (يتراوح بين 20- 60 طالب).
- المدى الزمني: (3 أسابيع)، (2 ساعة/ يوم)، (مرة/ أسبوع)، (6 ساعات)
- كل فصل دراسي فقط/ أو مرة في العام.
- موضوعات الارتباط: التصميم/ الثقافة العامة في مجال الاختصاص.
- الأهمية النسبية: متقدم/ غير ضروري لكل الطلاب.

أولاً- البناء المعرفي/ الثقافي: الاستكشاف، والتوصيف، والانتقاء، والمناقشة:
ثانياً- البناء المنظومي- العملية: الهيكلة، والأنموذج، والتحقق:
ثالثاً- البناء الفكري- الحالة: التعقل- تعلم التفكير/ آلية التفكير/ تداعي الأفكار/ الخيالات المنطقية
رابعاً- البناء المهاري: المهارات الفكرية- الإبانة/ وتنمية اللغة
خامساً- البناء النقدي: التقييم، والتقويم- تعلم مهارات المفاضلة الفكرية بين مشروعات التصميم

محاور البناء
توصيف الموضوع
محتوى المادة العلمية
مكان الدرس
المدى الزمني
موضوعات الارتباط
الأهمية النسبية
أخرى: من اقتراحات الأستاذ والطالب معاً

بل سأعود لأطرح عليكم توصيف الموضوع الدراسي الذي جل اهتمامه هو "التخصصية والتركيز والاستقلالية"، بمعنى تركيز محتوى المادة العلمية، عدم تكرارها في مجالات أخرى بالشكل السائد حالياً، اختيار الطالب لموضوع المعرفة والفترة الزمنية وقاعات الدرس، تكرار تداول المعلومة أكثر من مرة طول العام، تغيير مدرس المادة.

توصيف بناء الموضوع الفكري

لم يعد هناك من سبيل إلا بتغيير الخطاب الفكري المتداول في رحاب ساحات وقاعات وردهات وقلوب وعقول وأنفس كل المشتركين في العملية التعليمية، تنظيماً وإعداداً وتدريسياً واستقبالاً. فالعنصر الحامل في كل تلك المنظومة سيُحدث انفلاتاً فكرياً محدداً للمنظومة بكاملها. لم يعد العلم حكر على أحد، لم تعد فكرة الوصاية والحماية والمتابعة مقبولة في العصر الحديث، أطفالنا لم يعودوا كما كنا مرغمين مستقبلين راضين بكل ما كان يُقدم إلينا، شب الصغار، انطلقوا، ليعتمدوا على ذاتهم، الألفية الثالثة عصر الحرية الفكرية، والانطلاقات المعرفية، وتداول المعارف في الفضاءات المفتوحة.... اتركوا للشباب الاختيار... كفانا وصاية...

مستخلصات التجربة

حتماً.. العصر الحالي هو عصر الحلم غير المحكوم بنواصي وعوائق عدا قيم المجتمع ونواميسه، الراغب في طرح أفكار ما هو في غير البال، كل ذلك بقصد الرغبة في أن ترتسم الدهشة والمفاجأة في عيون المختصون قبل المشاهدون المتلقون العاديون للعمل، الهادف إلى البحث عن الموهوبين في الحلم، فكلما زادت مساحة الحلم واللامعقول المبني على القدرة على التعقل كلما كان التفوق لازم. هنا بدت الدعوة ملحة إلى ضرورة الاستعانة بمجالات ثورة ما بعد- المعلوماتية، والاعتماد على الحالمين ذوي القدرة الفائقة على ابتكار الأفكار المدهشة والخلاقة والفريدة، على أن يكون لديهم تلك المقدرة على اكتشاف واستخراج ما في باطن الدماغ البشري من قدرات لا نهاية لحد الأحلام والابتكار فيها.

لعل تحويل التعليم بالاعتماد على مفهوم "الموضوع الفكري" بديلاً عن "المقرر/ المساق الدراسي" تكون مدخلاً لتحقيق جيل من المتعلمين يتسم بكل ما سلف، حيث أن طبيعة "االمقرر/ لمساق الدراسي" بمفهومه الحالي يعاني من بعض أشكال ثبط الهمم ووئد حالات التفكير، حتى وإن كانت هناك رؤوس تطل لتردد بأنه النظام المعروف والذي أخرج كل عباقرة زمانهم، أما الرد فهم حقاً عباقرة زمانهم، أما الزمن الحالي فيحتاج أكثر مما احتاجوا هم إليه ليكون له عباقرته المتمايزين. وهو ما تنبه إليه العالم المتقدم، وغير إلى حد كبير في طرق التعليم التي كانت سائدة في الماضي، كما أن الواقع المهني الحالي يبين أن مسألة العبقرية المهنية تلك في حاجة إلى إعادة نظر، حيث المجال المهني على مستوى المعد والمنتج تكاد تكون خاوية من أي أعمال عربية متمايزة في المجال إلا قليلاً.

بينت مبررات إجراء هذا (العمل) الكثير من المآخذ العلمية والتطبيقية على الخطة التدريسية بشكلها الحالي في مؤسسات تعليم العمارة، على وجه الخصوص في ميادين الاختصاص، بعد ما اكتملت مناقشة ثلاث مسائل هي: أ.) الأنظمة: الوحدات التدريسية/ الساعات المعتمدة، ب. المحتوى والمضمون: المقرر/ المساق الدراسي/ وحدة الموضوع، ج.) المتعلم: السلوك والقدرات المعرفية، فوجدنا الآتي:

- أن لكل خطة تدريسية إيجابياتها وسلبياتها، كما أن ما يهدر من قيمة أي خطة ما هو ماثل في معوقات التطبيق، حيث تحتاج الخطة التدريسية المعتمدة إلى إعادة مراجعة في نواحي: أ.) مدى صحة تطبيق الوحدات التخطيطية في المقرر/ المساق الدراسي الحالي، ب.) مدى الاستفادة من الساعات المعتمدة وملاءمتها لمحتوى ونوعية المقرر/ المساق المدراسي التقليدي لمؤسسات تعليم العمارة، ومدى ملاءمتها وفق أهميته النسبية في الخطة التدريسية طويلة المدى الحالية، ج.) إعادة حساب المجموع التراكمي وفق الأهمية النسبية للمقررات الدراسية، مع إعطاء أهمية نسبية أقل لعامل الزمن.

- أما المقررات/ المساقات الدراسية فكما تبين من العرض الفائت أن المقررات خارج الاختصاص والمكملة تمثل نسبة تكاد تتساوى مع المقررات التطبيقية والنظرية ذات الاختصاص، بالإضافة إلى أن المقرر الدراسي بشكله المطبق حالياً ليس هو المفهوم في الوحدات

التخطيطية التدريسية، لكنه ينحى منحى المقررات التدريسية في المدارس الأولية وليس في مدارس الاختصاص العليا. وهو الأمر الذي يتطلب مراجعة فكرية بقصد: أ.) الاستفادة من مفهوم الوحدات التخطيطية التدريسية الفعلي والمقترح في أدبيات التربية منذ العام (1988م)، إنما مع بحث إمكانية تطويره وفق الطرح المتمثل في الموضوع الفكري المقدم الآن، ب.) تفريغ الخطة التدريسية من المقررات خارج الاختصاص والمكملة، مع تفعيل إمكانات حصول الطالب عليها من خلال طرائق تدريس أخرى متوافرة حالياً الكترونياً وعن طريق التعليم عن بعد، أما حسابات اجتيازها، فتكون من خلال شهادات الاجتياز، بدون أن يكون لها اعتبار عند حساب المعدل التراكمي، فهي ليست ذات علاقة وثيقة بقدرات وإمكانات الطالب المهني، فعلى سبيل المثال مساقات مثل اللغة والرياضيات الحالية ليس لها أية علاقة بمستوى تمايز المختص المهني عند الممارسة، حتى أن كثير من المختصين المتميزون على مستوى العالم لا يجيدون اللغات الأجنبية، حتى على الرغم من أهمية معرفتها في العالم العربي لأن الأغلب الأعم من المصادر بلغات أجنبية، إلا أن تعلمها وإجادتها مسؤولية فردية ذاتية، وليس لها علاقة بالتمايز في العمل المعماري العمراني، ج.) تفريغ المقررات الرئيسة والأساسية من أي تكرار للمعلومات الذي تجده في عدة مساقات ، د.) مع البحث عن البحث عن وسيلة لتحويل الأغلب الأعم من المقررات النظرية ذات الطبيعة العملية والتطبيقية إلى صورة المرسم وورش العمل والمعامل، هـ.) بالإضافة إلى إعطاء المقررات ذات الطبيعة المكملة والداعمة صورة المقررات التطبيقية المساندة، وهو الأمر الذي يجعل من مسألة المقرر/ المساق الضام لكل المعلومات في الوقت الراهن غير ذي أهمية، بقدر أهمية تقديم موضوعات فكرية/ مختصة داعمة.

- كما أن مسألة الارتباط غير الصحي بين المعلم والمتعلم في نواحي: الحساب والعقاب والحماية والرعاية، تجعل من الجيل القادم فاقد لأهلية النضج المطلوب في كل مناحي الحياة، شديدة الضراوة، وفي ظل عولمة واتصال دولي يتسم بالشراسة، ولا يمكن مواجهته إلا بجيل لديه القدرة على الاختيار والذاتية.

دعت تلك المبررات إلى التفكير في تقديم صياغة جديدة للخطة التدريسية عبر ثلاث وقفات أساسية هي: أ.) محاور صياغة البرنامج المتكامل للخطة التدريسية الدائرة، حول: متطلبات المجتمع الآنية، وقدرات المعلم والمتعلم الفكرية والمهارية في المجتمع العربي، ب.) تتبع جدلية المساق/ الموضوع الفكري: طرح نقدي مقارن، ج.) رسم خطة إدارة الوقت:

- لكل مجتمع ظروفه، كما أن العصر متغير وله ضرورات يجب اتباعها، وإذا لم تتسم الخطة التدريسية بموضوعية ملاءمة رسم الخطة والمكونات بما يتوافق مع تلك الظروف والمتطلبات والضرورات فإنها ما تزال تفتقر إلى ما يجب أن تكون عليه الخطط التدريسية في العصر الحديث، وأهم ما يجب أن تظهره الخطة التدريسية هو مضمونها الحاوي لمادة علمية تتناسب وكل ما سبق.

- يلي ذلك رسم الخطة وفق القدرات المعرفية والمهارية لكل من المعلم والمتعلم معاً، والبحث عن أفضل السبل التي يمكن معه تفعيل قدرات الكل، لتحقيق كفاءة تدريسية عالية في أقسام مؤسسات تعليم العمارة كافة، وفي الأقسام التي تتطلب مهارات أكثر.

- بينت الجدلية الفكرية المقارنة بين المقرر/ المساق الدراسي والموضوع الفكري: أ.) مدى عمومية المقرر الحاوي للكثير من الموضوعات التي قد تتكرر، وبأشكال مختلفة، وبنقل معلوماتي مختلف، وبدون ضرورة أحياناً غير ما تفرضه طبيعة صياغة المقرر الدراسي المأخوذة عن كليات التربية، والتي قد لا تتلاءم في كثير من الأحيان مع متطلبات مؤسسات تعليم العمارة، بل تظهر كأنها جهد ضائع وإهدار للوقت، وتشويشاً لمعارف الطلاب، ب.) كما أن فكرة الموضوع الفكري لها ما يماثلها في مناهج التدريس فيما يعرف بالوحدة التدريسية/ موضوع الوحدة، وتخطيط الدرس *lesson planning* ولكنها تظل تابعة للمساق الدراسي، والمعنى أنه يمكن تفكيك المقرر إلى وحدات موضوعات ذات مضمون فكري وزمني متغاير، ج.) ولكن مفهوم الموضوع الفكري هنا ينحى منحى الاستقلالية، بحيث تتفكك كل المقررات إلى موضوعات فكرية ذات محتوى ومضمون ووحدات زمنية مستقلة تماماً، د.) على خلاف ما قيل بأن ذلك قد يجعل من الخطة التدريسية تحتاج إلى عشرة أعوام، بأن تفكيك المقرر المدراسي، مع حذف كل الموضوعات التمهيدية في المقررات تباعاً مما سيحدث تركيزاً على الأهم فالمهم، وحذف ما ليس له مبرر، خاصة في مراسم التصميم التي تعاني من تكرار تعليمي معوق وحاد.

- يوجه الموضوع الفكري ليحقق مفهوم الزمن المرن على مستوى إنهاء البرنامج بما يتلاءم مع: أ.) متطلبات مرحلية ممارسة المهنة، ب.) إنهاء المتعلم لمتطلباته في أوقات تتناسب مع إمكاناته وقدراته، ج.) متطلبات الهيئة التدريسية بما يحقق أقصى استفادة من قدراتها.

كما دعت الضرورة إلى طرح خطة تدريسية تجريبية، مبعثها مفهوم الموضوع الفكري:

- يساعد الطرح التجريبي على نقل التصور المقترح من (المؤلف) إلى متخذ القرار، إذ أن المساحة الزمنية، وما يتطلبه العمل من اختصاصين، غير كافية للوصول إلى نتائج صياغة خطة متكاملة لمؤسسات تعليم العمارة/ العمران في كل جوانبها، لذلك فإن الطرح التجريبي قدم موضوعاً فكرياً جديداً "إشكالية طرح الفكر" ليبين: أ.) أهمية توزيع الموضوعات الفكرية المتصلة بمراسم التصميم وورش العمل وقاعات المحاضرات لتكون لها محلاتها المكانية والزمنية دونما تكرار مع الموضوعات الأخرى، ب.) أنه على الرغم من أهمية تلك الموضوعات الفرعية لمراسم التصميم، إلا أنها غير موجودة بكثافة ما سوف يقدم في الموضوع الفكري سواء من ناحية المحتوى والمضمون، أو من ناحية إمكانية تكرارها لمرات متعددة على مدار الفصل الدراسي الواحد، والخطة التدريسية الكاملة.

- عندما أعيد صياغة مقترح الموضوع ليأخذ شكل المقرر الدراسي فإنه: أ.) يمكن ملاحظة أن الموضوع الفكري المنفصل فرعياً "عملية التصميم *design process*"، يمكن أن يتكرر في كثير من المقررات الدراسية، منها: تصميم وتخطيط المواقع، التصميم الحضري، طرائق

التصميم، التصميم بالنبات، كما يتكرر في كافة مراسم التصميم. وهنا على كل مدرس أن يعمل على شرحه باختصار في كل تلك الأمكنة، دونما التركيز بشدة عليه حيث أنه "موضوع فرعي مستقل"، وهو الأمر الذي يخفض مساحات زمنية مهمة في المراسم يمكن الاستفادة منها في مساحة التصميم، ب.) الموضوع الفكري المقترح معني بتنمية "مهارات التفكير، وتعلم صياغة الأفكار، وشرح المفاهيم، وإبانة فلسفات التصميم"، حيث لم يكن لها مساق مستقل في البرنامج الحالي، وبهذا فهي تأخذ مساحة زمنية من المراسم دونما العناية بها باعتبارها موضوع ومحتوى مهم.

آلية التغيير

تركزت عناية هذا العمل في تقديمه طرح لتصور فكري جديد للتعليم في مؤسسات تعليم العمارة/ العمران في العالم العربي، اعتمد (المؤلف) فيه على ظاهرة عامة، بل ومظاهر/ مؤشرات فردية وجماعية أشارت إلى حتمية التغيير، واكب ذلك رغبة جهات الاختصاص في طرح بحوث مدعومة لمراجعة الخطط التدريسية الحالية والقديمة، وبيان أوجه التفضيل بين كل منها، ومدى مناسبة كل منها للواقع المكاني والزمني الحالي.

أما ما فات فإن نتائج التوثيق تشير إلى حتمية التغيير، بينما الآلية هي التي تحتاج إلى روية، وهدوء نسبي، إذ لا يمكن أن تؤخذ المسائل الحيوية بمجرد الأطروحات التجريبية، مع الإشارة إلى أن نتائج المقابلات مع أطراف العملية التعليمية كانت مبرراً لإجراء الدراسة الحالية، حيث تركزت أسئلة المقابلات بين أطراف العملية التعليمية على ما يلي: أ.) إيجابيات وسلبيات ومعوقات النظام: طول مدة الدراسة/ طول مدة الإجازات السنوية والفصلية، الوحدات التدريسية/ الساعات المعتمدة/ المجموع التراكمي/ الفصول الدراسية/ الفصل الصيفي/ التسجيل، ملاءمة النظام لمؤسسات التعليم، ب.) الفروق بين كلا النظامين: التفضيل بين النظام الحالي والنظام السنوي، استمرار النظام/ العودة إلى النظام القديم/ اقتراح نظام جديد (التغيير الكلي/ التطوير والتعديل وخفض المعوقات/ العودة إلى النظام القديم)، ج.) محتوى المادة العلمية: الشكل الحالي للمساقات النظرية/ التكرار/ التكامل/ التطبيق/ نسبة المقررات غير المتخصصة والمكملة إلى المتخصصة، د.) الشكل الحالي لمراسم التصميم من حيث: المادة العلمية، وزمن المرسم، هـ.) العلاقة بين المعلم/ المتعلم والنظام الإداري: الحمل التدريسي/ الغياب والحضور/ الاختبارات.

عليه يقدم هذا العمل آلية تفكير الانتقال إلى الموضوع الفكري ذا الزمن المرن، الأمر الذي يشير إلى انتهاء هذا الجزء من هذا العمل ليكون بداية لأجزاء أخرى تجريبية استقصائية تهتم بمراجعة عدة جوانب منها:

- محتوى المقررات/ المساقات النظرية/ التطبيقية: ترشيد تكرار المعلومات في محتوى المادة العلمية/ مع زيادة المساحة المهتمة بالنوعية، بحيث تشمل تحويل كل الموضوعات النظرية- التطبيقية إلى موضوعات فكرية عملية وتنفيذها في مراسم متخصصة ذات موضوعات أصيلة/ بعد حذف تدريسها النظري في المراسم، والاكتفاء بتسليم التطبيقات في فترات زمنية لا تهدر وقت المراسم/ مع زيادة

المساحة النوعية لمساقات المهارات وفرد إما مراسم متخصصة فرعية لها، أو التعامل معها باعتبارها وورش عمل/ الاستعانة بشبكات المعلوماتية والتعليم عن بعد لملء مساحة التعلم في الموضوعات غير المتخصصة/ ونقل مسؤوليتها إلى الطالب مباشرة،

- نظام الساعات المعتمدة/ والوحدات التخطيط: مراعاة تحديد الزمان والمكان وفق الأهمية النسبية لكل موضوع دراسي: المقررات النظرية ومراسم التصميم، استمرارية العمل في المراسم طول الفصل الدراسي، مع تخصيص الأمكنة والأزمنة والمشرفون وفق الموضوعات النظرية والتطبيقية الملائمة لكل اختصاص، وتحديدها مسبقاً قبل بدء الدراسة، وعلى الطالب اختيار المناسب له، ثبات أمكنة وأزمنة المراسم والمقررات وتكرارها بكثافة وعناية الطالب بالمتابعة هي الأهم.

- ما يخص هيكلية النظام: عن مرحلية التخرج وبما يسمح من ممارسة المهنة مرحلياً، حساب المعدل التراكمي وفق خفض حدة تأثير عامل الزمن، التسجيل عبر شبكة المعلوماتية، إلغاء كشوف الحضور والانصراف، خفض حدة المتابعة الإدارية والنظامية فالطالب مسئول عن نفسه، مراجعة العلاقة السيادية بين المعلم والمتعلم، رفع كفاءة الهيئة التدريسية من خلال إلغاء فكرة مدرس الفصل القادر على تدريس كل المقررات بذات الكفاءة.

أما "الموضوع الفكري ذا الزمن المرن" فإنه من وجهة نظري قد ينقل العملية التعليمية من محتواها المعتمد على الفردية والمحدودية الزمنية إلى المجتمعية والعولمة *globalization*، فكما أن العالم قرية صغيرة الآن فإن تداول المعرفة فيه ضروري، ومن ثم يمكن تحديد بعض الدراسات المعدة المرتبطة بالطرح الحالي، والمطلوبة المستقبلية فيما يلي:

- دراسة تجريبية لاستقصاء "مدى فهم أطراف العملية التعليمية للخطة التدريسية طويلة المدى في مؤسسات تعليم العمارة": حول المدى الزمني للخطة، النظام الفصلي، الوحدات التخطيطية، الساعات المعتمدة، وإيجابيات وسلبيات ومعوقات تطبيق الخطة.

- دراسة تجريبية لتقص"مدى ملاءمة الشكل الحالي للمساقات التدريسية بين أطراف العملية التعليمية في مؤسسات تعليم العمارة": عن محتوى المادة العلمية، أمكنة وأزمنة الممارسة، الأهمية النسبية للمساق.

- دراسة تحليلية حول "صياغة محتوى المادة العلمية لمقررات/ مساقات الاختصاص في مؤسسات تعليم العمارة والعمران": تستهدف مراجعة المقررات التدريسية لبيان: أ.) التنظيم الحالي لمحتوى ومضمون المادة العلمية، وبحث كيفية تخليصها من كافة التمهيدات والتكراريات والتعارضات، وإمكانية وضعها في صورة موضوعات فكرية مستقلة. ب.) إمكانية تحويل المقررات التدريسية ذات الطابع المدرسي الحالي، إلى موضوعات فكرية ذات مساحات نوعية من التطبيق العملي، في المراسم والورش وخارج المؤسسة التعليمية في المكاتب والمؤسسات ومواقع العمل الحقلية، وزمنية مرنة. ج.) تحديد الأهمية النسبية للموضوعات الفكرية وفق درجة ارتباطها المباشر/

غير المباشر بمجال الاختصاص، وتحديد الأزمنة والنقاط الملبية لتطبيقاتها، مع مراجعة المعدل التراكمي ليتناسب مع إنهاء متطلبات المحتوى وليس الساعات المعتمدة.

- دراسة تجريبية "لصياغة إدارة الوقت في الخطط التدريسية في مؤسسات تعليم العمارة والعمران"، تستهدف مراجعة الخطط التدريسية (السنوية/ الفصلية) الحالية ورؤية مدى ملاءمتها مع متطلبات السوق، وبحث إمكانات عمل تدرج نسبي في مرحلية التأهل لممارسة المهنة في السوق المحلي، وفق إمكانات وقدرات المتعلمين من جهة ومتطلبات السوق المهني من جهة أخرى.

إذن فالتغيير آت لا محالة، ليس على (كاتب هذا العمل) إلا أن يكون قادراً على طرح الأفكار، بيد أن طرح مفهوم الموضوع الفكري بشكله الحالي غير ملزم، ولكنه خطوة في طريق فتح المجال للتفكير في طرائق ووسائل قد تمكن من رفع كفاءة العملية التعليمية في مؤسسات تعليم العمارة، ولعله يكون مثل حجر البحيرة المُحَرِّكْ للماء الراكد. بعد كل هذا تُترك الفرصة للمتعلم للتركيز على بحث كيفية دعم ارتباطه الثقافي والمعرفي بظروف مجتمعه، من خلال قدرته على استيعاب محتوى خطة التعليم والنظام الذي يرى أنه مناسب له، وأن يبحث في فرص تعلم تتناسب مع قدراته وإمكاناته، وعليه أن يختار من ضمن البرنامج ما يتوافق مع طموحاته، وفق مرحليات زمنية تمكنه من ممارسة المهنة في محطات متتابعة.

عرض هذا الباب (= أي أقصد الباب الثالث) تصور للمنهج المقترح لتعليم التوجه نحو التعقل، كما أفاض في تقديم مبادئ طرح الفكر في مراسم التصميم الحضري على المستوى النظري البحت، أما مسألة التجريب فستأتي تباعاً في البابين الرابع والخامس، أما الباب الرابع فسيهتم بداية بإشكالية العلاقة بين الفكرة والمفهوم على مستوى النظرية والتجريب معاً: فيهتم: أ.) بتقديم نحت مصطلحي واضح للمفردات والكلمات المتداولة ووثيقة الارتباط بها في مجال الاختصاص، ب.) إبانة كيفية تعليم الفكر في مراسم التصميم الحضري، ج.) انتقالاً إلى البيان النقدي المرتكز على صياغة معايير المفاضلة المرتكزة على الفكر، وسيكون تركيز ذلك الباب على موضوع فكري وحيد هو "إشكالية الفكرة والمفهوم في مراسم التصميم الحضري"، كما أنه قد يكون من اللائق بعد إتمام الطبعة الحالية بإذن الله، تقديم طبعات أخرى، حاملة لأجزاء أخرى عن إشكاليات أخرى، أما لما قدمنا "إشكالية العلاقة المركبة بين الفكرة والمفهوم" هنا على غيرها من الإشكاليات الأخرى، فلأن لتلك الإشكالية علاقة وثيقة بميدان الاختصاص الدقيق، ومحل عملي (أي أقصد المؤلف) في مراسم التصميم الحضري، ورغبة في الاستفادة من طرح التجربة العملية في صياغة الحلول المستقبلية كانت تلك الإشكالية متقدمة في السياق، أما الباب التجريبي الخامس، ففيه مسودة الأمثلة التصويرية، ويتضمن تجارب من العالم المتمدين الغربي والنامي العربي، ويتضمن سلسلة من أشهر ما ضمته المصادر العلمية وما تداولت المكاتب الاستشارية، من أعمال تتبين فيها ملامح طرح الفكر تحديداً.

ذلك ما كنا قد بدأنا به كامل المشروع الذي بين يدي القارئ؛ أي أقصد "إشكالية العلاقة المركبة الفكرة-المفهوم"، وعلاقتها الحميمة بإنتاج عمارة وعمران لها الأفضلية في المدائن العربية الحضرية، فلعله يكون أولى خطوات تجديد الخطاب الفكري البناء على نحت مصطلحات ومفهومات جديدة في ميدان الاختصاص.

.4

إشكاليات مهنية

الباب الرابع

العلاقة المركبة بين الفكرة والمفهوم

الباب الرابع
العلاقة المركبة بين الفكرة والمفهوم

(... الفكرة أعظم من الإنسان، فالفكرة مقدسة...). أرسطو

ثمة *معاناة تنتاب (بعض) من المختصين و(الأغلب الأعم) من طلاب مراسم التصميم في مؤسسات تعليم العمارة والعمران، تلك المعاناة ناتجة عن الالتباس الحاصل عند التعرض لمسألة محورية، هي مرحلة البحث عن فكرة خيالية محددة، وطلب إبانتها في لغة تواصل مفهومة؛ أياً كانت تلك اللغة أهي لغة مكتوبة أم مقروءة أم مرسومة.*

بل ويصبح الأمر أكثر تعقيداً في حال طلب صياغة تلك الفكرة باعتبار أنها تعدت كونها طارئ غيبي وارد، حتى إنها بدأت في التحول لتصبح فكر (فلسفة) تصميم، ثم طلبت منهجاً للتحويل إلى حالة شرح الفكر (لغة الإبانة)، أي لتظهر في صورة المفهوم، امتداداً إلى تقديمها في مفهوم مصطلحي (مرسوم ومكتوب) كما هو متعارف عليه في ميدان المهنة، أو عند إعداد مخطط مفهوم التصميم، وبما يعكس رؤية المصمم الخاصة حول مشروع محدد. فعندها تتعثر كل الجهود، لتصبح تلك المرحلة حاجز يعوق غاية الوصول إلى مشروع له تمايز خاص به بديلاً عن السطحية، إذ أنه إذا كان من المقبول في كافة العلوم الإنسانية؛ كعلوم: اللغة، والاجتماع، والكلام، والفلسفة المعاصرة طرح فكرة ذاتية على المستوى الفردي، بل وإبانتها كتابة في مصطلح لُغوي، بل وقد ينتهي الأمر بها لتكون فكراً عظيماً، إلا أن ذلك غير مقبول، أو حتى وارد التفكير فيه بشكل نمطي مشابه في ميدان الاختصاص: العمارة والعمران.

فجلب فكرة- وعلى الرغم من إتيانها عبر طرح محدد- لتكون فكراً بعد إبانتها على الورق، يتطلب الاستعانة بتصورات ومفاهيم مختلفة الشكل والمضمون عن المجالات الأخرى، إذ أن شرح الفكرة وإبانتها يختلف بعض الشيء عما هو حادث في أي علم آخر، كما أن ذلك الشرح أو تلك الإبانة قد يتطلب في كل الأحيان فريق عمل مؤهل لذلك؛ فالمشاركة في طرح وإبانة وبلورة كل من الفكرة والمفهوم في ميدان الاختصاص ليست واردة فحسب بل هي ضرورية حتمية؛ وتعليمها (أي المشاركة في جلبها) لازم. حيث يعد ميدان الاختصاص شديد الصلة بالعلوم التطبيقية والتجريبية التي تنتهي بمنتج مادي ملموس، غايته الأساس هي تحقيق وظيفة وتلبية احتياج إنساني في ذاته، إنما ليس من خلال مراحل وعمليات تكوينه- سواءً في المشروعات التطبيقية الصغيرة والمتوسطة والكبيرة نسبياً/ الضخمة في المكاتب المعمارية والمؤسسات ذات الاختصاص، أو في المسابقات المعمارية والعمرانية، أو في أي مرسم تصميم في المؤسسة التعليمية المختصة، أو حتى في أي عمل يضم فريق متكامل، فعلى الرغم من أن مسألة البحث عن فكرة في ميدان الاختصاص تشكل هماً شديد الخصوصية، بل أنها من طبيعة عمل المصمم ضمن مراحل إعداده لعمله، إلا إنه ليس هناك من ضرورة لتتبعها من قبل العميل أو المتلقي عبر خطوات عملية التصميم.

فالفكرة في كل الأحوال تكون مخفية وراء العمل، ولا تهم إلا المختص الفاهم، وإن كان هذا الرأي حاسم ومهم من الناحية العملية التطبيقية، إلا أن ما هو حادث بالفعل على مستوى التعليم المعماري والعمراني يشير إلى أن هناك حلقة مفقودة بين أطراف عملية التعليم، أما تلك الحلقة المفقودة فيمكن لمسها في المساحة التي تتناول كيفية تعلم صياغة الأفكار وإبانتها، وهو الأمر الذي قد يُضعِف من تفرد/ تمايز المنتج النهائي.

تلك المسألة المعنية بطرح الفكر، الشاغلة لبال (المؤلف) على مدى أكثر من عشرة أعوام متتالية، هي مفتاح هذا العمل ومحور اهتمامه الرئيس، فعلى الرغم من عدم ضرورة طرح الأفكار في مسودتها الأولية على المستوى المهني على العميل أو على الجهة المختصة بتنفيذ هذا العمل، وعلى الرغم أيضاً أن المنتج المعماري/ العمراني ليس منتجاً فنياً نهايته لوحة معروضة، بل أن المنتج عمل حقيقي مادي مرئي محسوس، إلا أن الأمر يختلف على مستوى العملية التعليمية، إذ أنه لكي يتفرد العمل بفكرة، يجب على الطالب أن يتعلم كيفية طرح تلك الفكرة، ومن ثم إبانتها وشرحها ومناقشتها، حتى يتسنى له تطويرها وإظهارها في المنتج النهائي، فالاتفاق على الأفضلية هو في كل الأحوال ناتج الفكر البادي في العمل. حتى أنه عبر تجربة (المؤلف) الشخصية في التعليم في مراسم التصميم الحضري في بعض مؤسسات التعليم في العالم العربي، بالإضافة إلى نتائج استبانة موجهة إلى بعض أعضاء هيئة التدريس من كافة تخصصات المهنة، من بين بعض الجنسيات العربية والأجنبية، تبين أن أية قصور في تعليم مرحلة من مراحل عملية التصميم يؤدي بالضرورة إلى تشوه نسبي في المنتج النهائي المرغوب فيه، حتى إذا كان المصمم موهوباً فإنه لا يستطيع امتلاك كافة نواصي العمل، وينفلت منه خيطاً واحداً أو أثنين وربما أكثر من ذلك، لينتهي به الحال إلى تقديم منتج نهائي مبتور.

كما أنه يمكن للمتلقي العادي أن يرى في ذلك العمل إبداع المصمم على مستوى العلاقات والخطوط المرسومة، إنما إنه قد يفاجئ بعدم وجود فكر قوي وراء تلك الخطوط والرسوم، إذ يتبين ذلك في معاناة الطالب عند تبرير (= شرح) أسباب ذلك التصميم، فهو يرى في ذاته توافق بين العلاقات والتكوينات، إنما يصعب عليه صياغة فكره بعد نهاية العمل في جملة مكتوبة أو حتى في بياني مهني مرسوم. أما الأمر الأكثر صعوبة فكان اختبار الأداء حول إمكانية وكيفية طرح الفكر بين الذين يمتلكون القدرة على الممارسة المهنية، لكنهم لا يمتلكون الموهبة والمهارة المخلوقة كما هي عند المبدعين، فهؤلاء يمثلون الأغلب الأعم من الطلاب والممارسين والمتعلمين (والمعلمين- إذا جاز القول)، مع ذلك ثبت معهم أن طريقة تعليم التعقل ضمن منظومة تفكير ذات خطوات مرتبة مرة، وعشوائية خيالية مرة أخرى، يرفع من درجة أدائهم، كما أنه يأتي بنتيجة عبقرية لدى الطلاب المتميزون منهم- على الرغم من تمردهم الدائم المفهوم والمقبول- فكل مبدع لديه صفة التمايز يمكن وصفه بأنه مزاجي النزعة.

حكم المنهجية

يناقش هذا الباب تفصيلة ذات أهمية في كل من: أ.) منظومة التعليم في المقام الأول، ب.) المنظومة المهنية في سوق العمل بالتبعية؛ تلك التفصيلة واقعة ضمن مراحل تعليم عملية التصميم، هي إشكالية العلاقة المركبة الفكرة- المفهوم*، إذ فلا مجال لعمل تصميم لا يرتكز على فكرة مجردة، ولا مجال لعدم تعلم رؤية تلك الفكرة داخلياً بداية، ثم معبراً عنها بلغة الرسم منقولة إلى الورق، كما أنه لا مجال إلا لبيان تلك الفكرة من خلال ما يعرف بفكر (فلسفة) التصميم، ثم تأتي المرحلة اللاحقة لها والمعروفة بالتصور والمفهوم، التي يلعب فيها المصمم المدور الفاعل لشرح الفكرة عبر إبانتها بكل وسائل التعبير المتاحة، مستعيناً بلغة الاحتراف، تلك المقصود بها عادة لغة الرسم (الخط، واللون، والشكل، والتشكيل، والقياس، والتنوع)، وما يساندها من استعمال الصورة المرئية، والكتابة المقروءة، وغيرها من وسائل الإيضاح المدركة معرفياً.

كما تعد مرحلة جلب الأفكار وتوالدها من باطن الدماغ وكافة أجهزة التركيبة البشرية، ثم تتبع تداعياتها من خلال جلسات العصف الفكري، وما يليها من تعلم كيفية إبانتها لشرحها، من العمليات التي لا يمكن إغفالها في مجالات التصميم، إذ أنه من الضروري في مراسم التصميم تنمية مهارات

* تمتد تجربة (المؤلف) في تعليم عملية التصميم في مراسم التصميم الحضري لأكثر من عشرة أعوام، ولما كانت هناك عدة طرائق معروفة لتعليم التصميم المعماري العمراني، ولكنها مختلفة باختلاف توجه المدرس، ومعدل استقبال وأداء الطالب، والظروف المحيطة كافة، لذا قد تقرر اختيار طريقة التفكير المنهجي المنظم لتكون عصب التوجه التعليمي في المراسم خلال تلك الفترة الفائتة؛ وهي طريقة تعتمد في الوصول إلى المنتج النهائي على تعليم العملية/ المنظومة process/ syntheses. المعنى أن الوصول إلى المنتج النهائي يكون عبر اتباع خطوات علمية منظمة ومتتابعة، وكل خطوة لها اهتمام خاص بها، وهو الأمر الذي يساعد على تشكيل الطالب وتطوير طاقاته ومهاراته وفق إمكانياته وقدراته، مع ضرورة عدم استعجال استخراج الطاقات الإبداعية (إن وجدت عند الطالب) دفعة واحدة. ولما كانت مرحلة طرح الأفكار وإبانتها من أكثر المراحل طلباً للقدرات الكامنة ضمن مراحل عملية التصميم، بل وتعد من أكثر المراحل احتياجاً لقدرات متمايزة، فقد مثلت إشكالية تعليم خاصة بها، وكلما حان وقت تعلميها في المرسم، ومن خلال الملاحظة والمتابعة مرة، وبالرجوع عن قصد مراراً وتكراراً إلى بعض أعضاء هيئة التدريس من مختلف المدارس في طرائق التدريس، أمكن ملاحظة أنه يوجد اتفاقاً عاماً على أن ثمة ما يمكن أن يكون نقطة للبحث فيها حول تلك المرحلة، وهو الأمر الذي دعا (المؤلف) إلى إجراء استبانة بين بعض أعضاء هيئة التدريس والطلاب في بعض مؤسسات تعليم العمارة/ العمران حول تلك المسألة لأهميتها.

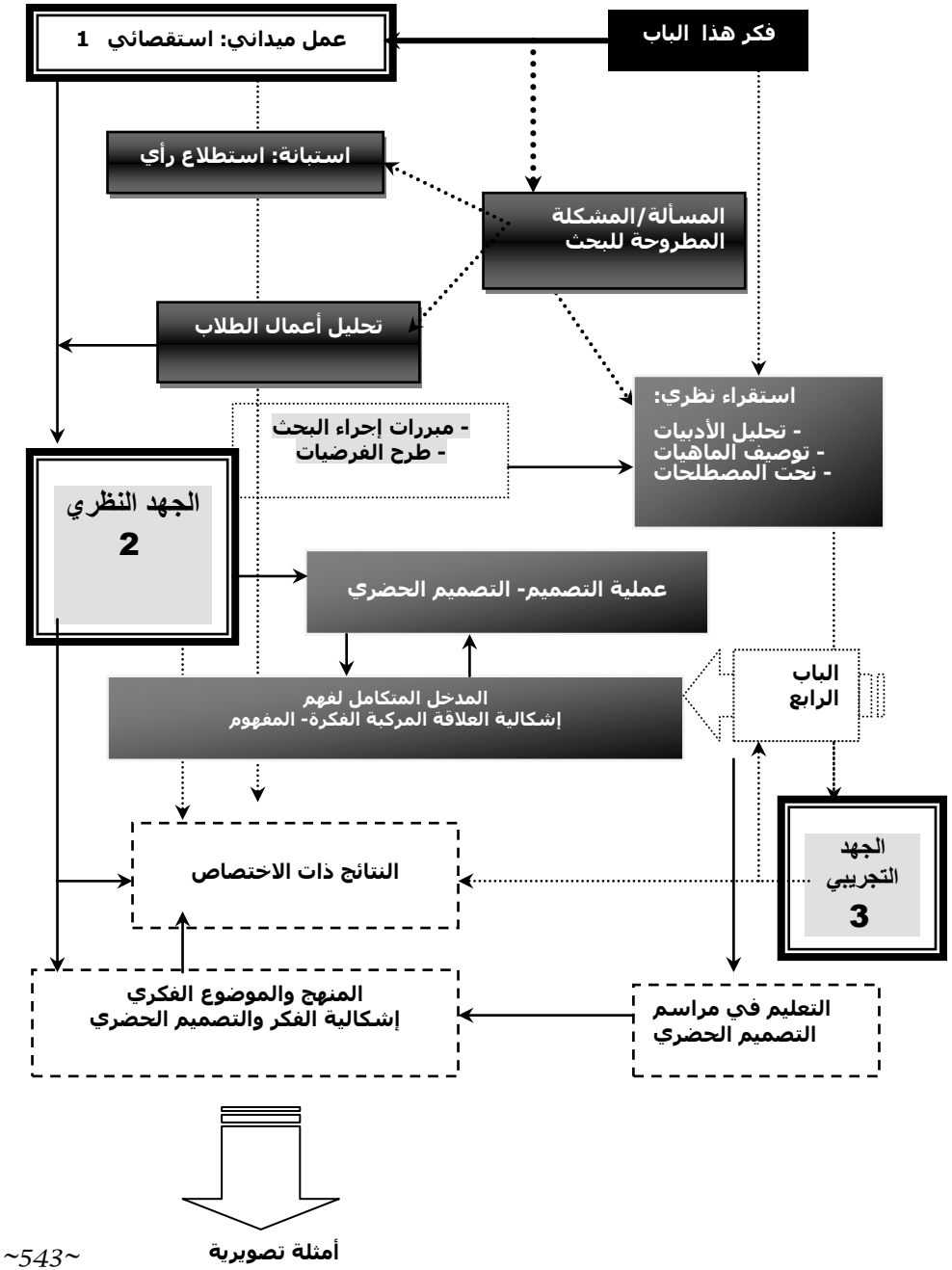
تعلم التعقل، التفكير، والتدريب على مناهج وأساليب تدوين الأفكار، وتعلم أسس ابتكار المفاهيم والتصورات، وتنميتها لدى الطلاب وكافة الممارسون المهنيون ذوي الاختصاص المهني، فما سبق يستوجب وجود منهج له طرائق ووسائل للتعقل: التفكير المنظومي والخيالي، ومهارات الإبانة والعرض، وإن كان تداول الأفكار آتٍ في أعلى سلم الارتقاء نحو الموهبة، فالمطلوب جهداً مضاعفاً لتنمية تعلمها.

أما مرحلة المفاهيم والتصورات وإن كانت آتية في سلم أقل رقياً من مرحلة الفكرة، إلا أنها اكتسبت أهمية في ميدان التصميم الحضري؛ عند التعامل مع المناطق الجديدة أو عند إعادة تأهيل المناطق ذات القيمة أو حتى التقليدية الحضرية، حيث يصبح المصمم في مواجهة واقع ملموس (زمنياً ومكانياً)، ولا يساعد هذا الواقع المصمم في صياغة تصوراته وفق ما هو قائم، بل ويطلب منه حلاً لمشكلاته وفق معطياته أيضاً.

إذن ثمة أهمية وضرورة وراء طرح مسألة هذا الكتاب الحالية؛ تلك المسألة التي تكمن في اختبار حقيقة الادعاء بوجود قصور مهني في العملية التعليمية في ميدان الاختصاص، على وجه الخصوص في مسألة العلاقة المركبة في إشكالية الفكرة والمفهوم في عملية التصميم، فيأتي تتابع المسألة بداية من: أ.) بيان نواحي الالتباس بين المفردات باعتبارها مصطلحات علمية خاصة بالميدان، ب.) تتبع متطلبات تكوين القدرة على الطرح الأفكار وإبانتها كفكر وشرحها بالاستعانة بلغة المفهوم، ج) بيان بعض مشكلات ومعوقات التعقل.

غاية هذا الفاصل ومنتهاه ذات صلة بالهدف الأعم لهذا الكتاب، المرتبطة بإنهاء حالة الأمية الفكرية في ميدان التصميم الحضري على مستوى الممارسة المهنية: التعليم والاحتراف معاً، فيركز هذا الباب عنايته على مرحلة التعليم والممارسة، ومن ثم يعني بمناقشة ثلاثة أهداف فرعية لتحقيق تلك الغاية هي: أ.) تحديد (وبيان) حقيقة وحجم المسألة (المشكلة) التي تطرحها فرضيات هذا العمل لاختبار (مدى صحتها بداية)، انتقالاً إلى بيان (واقع أهميتها) الكمي والكيفي (لدى المختصين)، ومنها تتأكد مبررات إجراء هذا العمل، ب.) إلقاء الضوء على موضع مفردات الإشكالية ضمن عملية التصميم الحضري، بالإضافة إلى تتبع علاقتها بالمفردات الشائعة والداخلة في عملية التصميم مثل: الهدف، الغاية، الموضوع، تتابع الأحداث سيناريو، المجالات المكانية، القرارات، من خلال البحث في الأدبيات ذات الصلة، ج.) توصيف المعاني والمصطلحات أساس الإشكالية: العلاقة المركبة الفكرة- المفهوم، وبعض المصطلحات قريبة الصلة من ميدان الاختصاص، وتوصيفها قدر المستطاع بنحت معرفي يمكن من تصويب الأخطاء الشائعة المتداولة في ميدان الاختصاص.

يحصُر العمل الحالي، حدود وميدان اهتمامه الإنساني- البشري (الفردي/ الجماعي) في أطراف منظومة التعليم (أعضاء هيئة التدريس والطلاب) في مؤسسات تعليم العمارة والعمران، فيركز هذا العمل ميدانه المكاني في مراسم التصميم الحضري في بعض من تلك المؤسسات، بينما يحصر ميدانه الزمني في اختبار جدية المسألة المطروحة للبحث في الفترة ما بين الأعوام (2005- 2006م).



حتى هذا الباب اتبع منهجية واضحة متدرجة باعتباره حصيلة بلورة ورقة بحث علمي منشور في مجلة علمية عربية محكمة (جامعة العين، الإمارات العربية المتحدة، في العام 2005م)، اهتمامها المباشر كان إشكالية العلاقة المركبة الفكرة- المفهوم، في ميدان التصميم الحضري، فلا أخفي سراً إن قلت أن تلك الورقة كانت نواة هذا الكتاب بكامله.

قام هذا الباب على ثلاث ركائز أساسية شكلت منهجية التقديم هي: العمل الميداني الاستقصائي، فراح المؤلف يتساءل بين الناس ويستقصي ويحلل الأعمال ليحدد المشكلة ويُصيغ ملامحها بوضوح.

ثم تحدد بعدها أن ثمة جهدين هما: النظري، وفيه تحليل للأدبيات بقصد توصيف الماهيات وتحديد معاني المصطلحات، وعرض عملية التصميم من جديد وبيان محل موضوعنا فيها "طرح الفكر"، ثم يأتي الجهد التجريبي وفيه النتائج والخلاصات والإشكاليات عن تعليم الفكر، وكامل الإشكالية.

إذن كان هناك بحث استقصائي حول ملامح وأسباب ومبررات كتابة هذا العمل من خلال التعريف بالمشكل، تلى ذلك استقراء نظري لحصر المسألة داخل أرضيتها المعرفية المعروفة بعملية التصميم الحضري، انتهاءً بالجهد التجريبي؛ وفيه أمكن صياغة المدخل المتكامل؛ وفيه المنهج والموضوع الفكري المعني بطرح إشكالية الفكرة والمفهوم في مراسم التصميم الحضري في مؤسسات تعليم العمارة والعمران في العالم العربي.

استقصاء، استقراء، توصيف، تجريب،

... فتلك هي المسألة...

- تدرج العرض التفصيلي

أما النتائج المتوقعة من هذا العمل فالهدف منها أن تكون معبرة عن حالة خاصة يعمل خلالها (المؤلف) في مؤسسات تعليم العمارة والعمران، بهدف الوصول إلى طرائق منهجية تمكن من وتساعد على تعليم الفكر، ويمكن تعميمها فيما بعد في أبحاث تتعدى اهتماماتها لتسع لتضُم عينات مختارة من جامعات أخرى على مستوى العالم العربي، حيث أن المسألة المطروحة "إشكالية الفكرة والمفهوم" جديرٌ بها أن تتعدى المحلية.

يعتمد هذا الباب في الاستكشاف، والاستقصاء، والتوصيف، والصياغة، على هيكل محدد، ووفق الاستعانة بطريقتين للعمل: أولها- الاستطلاع مع التحليل، بهدف تحديد مبررات وأسباب إجراء الدراسة، ترتكز تلك الطريقة على إعداد استبانة موجهة لبعض أعضاء هيئة التدريس، وطلاب مؤسسات تعليم الاختصاص المهني في العالم العربي بقصد التعرف على: أ.) مدى الالتباس/ الوعي بماهية الفكرة والمفهوم، وتحديد أهم مظاهر ومؤشرات سوء الفهم والتداخلات بينها وبين المصطلحات الأخرى، ب.) مدى الوعي المعرفي للطلاب حول إبانة الفكرة والمفهوم في أعمالهم المدرسية في مراسم التصميم الحضري، ثانيها- الاستقراء مع الاستكشاف، بقصد: أ.) بيان موضع الفكرة والمفهوم والمفردات الأخرى ضمن عملية التصميم، وبيان العلاقة بينهم، ب.) تتبع معاني المفردات المستعملة في ميدان الاختصاص في اللغة والمصطلح، وصولاً إلى توصيف مقترح خاص يُساعد على تكوين لغة للتواصل، كما جاءت الاستعانة بالمنهج الاستقصائي/ الاستقرائي بقصد البحث في الأدبيات حول ماهية الفكرة والمفهوم، ذلك لبيان علاقتهما المركبة منفردين بوجه خاص في مستوى، وعن علاقتهما بمكونات عملية التصميم ذات الصلة في المجمل في مستوى آخر. انتقالاً إلى تقديم نحت مصطلحي خاص لبعض مفهومات تلك العلاقة، حتى قد يفيد هذا النحت المصطلحي الجديد (= إعادة التشكيل والصياغة) في تسهيل عملية التواصل بين كافة أطراف الاختصاص على مستوى تعليم المهنة وممارستها، انتهاءً بمحاولة تقديم منهج تعليمي يتضمن المدخل المتكامل الذي غايته "تعليم الفكرة والمفهوم في مراسم التصميم الحضري"، مع الاستعانة بطرح فكرة الموضوع الدراسي الذي قد يمكن من فتح الميدان لتعليم أطروحات جديدة حول الفكر وعملية التفكير في ميدان الاختصاص.

مبررات التقديم

ثمة ما يمكن أن يُطلق عليها (حالة) ممثلة في وجود قدر من الالتباس بين معاني المفردات المتداولة في ميدان الاختصاص عامة، وفيما يخص (الفكرة والمفهوم) خاصة، بالإضافة إلى وجود معاناة في تنمية الوعي بأهمية تثمين المنطق الداعي لتغليب تعليم التفكير، يكاد يصل هذا الالتباس إلى حد (الظاهرة) في ميدان تعليم التصميم الحضري بين طلاب الاختصاص المهني؛ ويمكن إيعاز بعض أسباب تلك الظاهرة إلى قلة المعرفة/ الثقافة في الحياة العامة، إنما هي في ميدان الاختصاص الدقيق بارزة، أي أعني مسألة قلة المعرفة والثقافة.

يمكن تأكيد هذا الالتباس وقصور الوعي من خلال: أ.) الدلالات على المستوى العملي- التطبيقي، قادت بالتبعية إلى البحث حول، ب.) المؤشرات على المستويين النظري- الفكري والمجتمعي، كما اعتمد هذا الباب في مجالات اختباره للطرح السابق على ثلاث توجهات: أ.) ارتكز

التوجه الأول: على الاستدلال، وجاء وفق خبرة (المؤلف) وقدرته المعرفية في الحكم على أعمال الطلاب، بعد وضع عدة معايير للحكم بها، وبها يمكن الخروج بالدلالات العملية عبر تحليل بعض أعمال هؤلاء الطلاب المختارون حول "الفكرة والمفهوم"، ب.) بينما جاء التوجه الثاني- ليؤكد تلك الدلالات، ويعرف أسباب حدوثها على المستوى النظري- الفكري، من خلال مراجعة مدققة لمقررات محتوى منهج التعليم في بعض أقسام مؤسسات تعليم الاختصاص، ثم البحث عن المساحة التي يحتلها الفكر في مقررات دراسية مستقلة من جهة، أو حتى مجرد وجوده في وصف محتوى مساقات دراسية أخرى، ج.) ثم جاء التوجه الثالث ليركز على الأفراد، من خلال استطلاع آراء بعض من أعضاء هيئة التدريس والطلاب في بعض مؤسسات التعليم، فجاءت النتائج لتثبت حتمية التقديم وفق التتابع التالي: خلص تحليل بعض أعمال الطلاب المنجزة في العامين (2005- 2006م) إلى: أ.) أن ثمة ضَعفاً عاماً على مستوى طرح الأفكار، وتداولها، ب) وإبانتها في فكر واضح التعبير سواء المكتوب أو المرسوم، ج) وجود التباس بين مفردات المعاني والمصطلحات المتداولة، حتى بين طلاب السنوات المتقدمة.*

وهو الأمر الذي دعا إلى جمع بعض من مشروعات الطلاب وتقييمها وفق المستوى السابق بالاستناد على بعض معايير التقييم التالية، مع إعطاء وزن نسبي ثابت، أما المعايير فكانت: أ.) مستوى الفكر المقدم (كتابة ورسماً)، ب.) درجة عكسه لفكرة ذاتية شديدة الوضوح، ج.) درجة إبانتها في بياني مفهوم مقروء مهنياً، د.) ملاءمة المفردات المكتوبة (والعناوين) لوصف البياني المرسوم.**

جاءت نتيجة تحليل أعمال الطلاب على النحو الآتي: أ.) على مستوى طرح الفكر عامة: بلغت نسبة الإجادة في التعبير كتابة (20%)، بينما ارتفعت النسبة إلى (50%) في التعبير بالرسم؛ وكانت الإجادة محصورة في أفكار التصميم المرتكزة على الفكر الوظيفي ووفق متطلبات المكان وبلغت نسبتها (80 %)، بينما تدنت نسبة الاستعانة بأفكار على مستوى القياس أو التجريد والتي تتطلب جهداً ذاتياً أعلى إلى نسبة (5 %)، ب.) على مستوى الفكر المكتوب: بلغت نسبة التدوين كتابة (30 %) بينما لم يدون باقي الطلاب فكرهم كتابة، أما على مستوى دقة الكتابة فكانت بالغة التواضع، وغير معبرة عن الفكرة، ومليئة بالأخطاء اللغوية على مستوى القواعد والإملاء، وتبين شدة تواضع القدرات والإمكانيات على التعبير باللغة العربية، ج.) بلغت نسبة المشروعات المبنية على فكرة واضحة (30 %)، بينما مثلت باقي الأعمال محاولات

* مكنت مشاركة (المؤلف) في إعداد مشروع التخرج في الأعوام السابقة، ثم تحديداً في العام (2005م- 2006م) لطلاب السنة الخامسة في مرسم التصميم الحضري في قسم عمارة البيئة، من تقييمه لمرحلة التفكير بشكل تدريجي ومنظم، حيث بلغ عدد المشرعات التي تم متابعتها (عشرة) مشروعات، وتم ملاحظة أداء الطالب البطيء نسبياً في مرحلة التفكير، حتى بعد أن قام الأساتذة ببيان المقصود من الفكرة والمفهوم، والاستمرار في شرح المنظومة، والتسلسل والتقييم، ثم كان أداء الطلاب متواضعاً جداً، مع ملاحظة الانتقال لجمع أفكار أخرى من حالات أخرى في غير القسم السابق المشار إليه، والنتيجة واحدة (أن الضعف الفكري عام).

** قرر (المؤلف) عدم الاستعانة برسومات أكثر من المعروض فيما فات حول ضعف مرحلة طرح الفكر: الفكرة والمفهوم لدى الطلاب، حتى لا يمكن التأثير سلباً من الناحية الفكرية على القارئ غير المتمرس، حتى أنه يمكن أن يتأثر برؤية تلك الرسوم، ويحاول تقليدها.

متواضعة لإيجاد تشكيلات سطحية دون فهم لماهية الفكر المجرد، حتى بعد شرح المسألة عدة مرات، د.) بلغت نسبة الإجادة عند تقديم بياني محققاً لمتطلبات الإبانة (30 %)، ومستعيناً بلغة الإيضاح ومفرداتها مثل: وضوح الخرائط، الصور الفوتوغرافية، الرسم الحر، الرسم التخطيطي، الكتابة، الرموز، الألوان، هـ.) بلغت صحة كتابة المفردات تحت الرسوم (أي العناوين الخاصة بكل موضوع) نسبة (صفر%)، حيث بلغت نسبة الالتباس (80 %)، وبلغت نسبة تجاهل كتابة أية معلومة (20 %) من المطلوب، حيث لم ينج طالب واحد من مصيدة التباس المعاني والمفاهيم.

من ناحية أخرى بينت القراءة المدققة لوصف المقررات/ المساقات التدريسية *syllabus* في بعض مؤسسات تعليم الاختصاص في العالم العربي وجود قصور في الاهتمام بتعليم التفكير عامة، وطرح الأفكار وإبانتها على وجه الخصوص، فكانت نتائج تلك القراءة على النحو التالي: أ.) عدم وجود مقرر/ مساق يمكن الكشف من بين تفصيلاته على توجه محدد لتعليم الفكرة والمفهوم، ب.) حتى من خلال التحليل الموضوعي لوصف مقررات/ مساقات مراسم التصميم، وتتبع الأهداف التي يجب تحقيقها من المساق لم يأت ذكر صريح لتعليم الفكرة والمفهوم، إلا وفق ما هو شائع ومتداول في عملية التصميم، بمعنى أنها تأتي ضمناً، ج.) أما أكثر النتائج تأكيداً للطرح كانت عند تحليل كافة المناهج الدراسية الخاصة بالتصميم الحضري حيث لم يأت أي ذكر تفصيلي لكليهما (الفكرة والمفهوم). ومن هنا كان الرجوع أولى (وحتمي) لإجراء مقابلات مع بعض أعضاء هيئة التدريس حول تلك المسألة، ولما كان من الصعوبة بمكان إجراء مثل تلك الملتقيات بصفة شخصية مع كل الأساتذة، كان اللجوء بعدها إلى نتائج استطلاع للرأي (استبانة) أجُريت على هامش دراسة ميدانية تجريبية دارت حول "ماهية الفكرة والمفهوم ومعانيهم لدى بعض أطراف منظومة التعليم من أعضاء هيئة التدريس وطلاب مؤسات التعليم".

فرض تعدد أطراف المسألة المطروحة في هذا العمل (المعلم والمتعلم) تقديم استمارتين منفصلتين للبحث من حيث المحتوى مع ثبات الهدف، أما الهدف الثابت فهو دائر حول مسألة رئيسة هي: أن هناك إشكالية في الفهم والصياغة فيما يتعلق بكل من الفكرة والمفهوم في مراسم التصميم الحضري، أما المحتوى فجاء وفق ما يتلاءم مع أطراف العناية، وعليه بدا توجه تركيب الاستبانة على بحث إشكالية الفهم الواعي لدى أطراف منظومة التعليم، من خلال مسألة ذات أهمية هي "تعليم الأفكار والمفاهيم في ميدان التصميم الحضري". تضمنت تلك الإشكالية ثلاثة اختصاصات: أ.) ما يخص الأطراف ذات العناية، ب.) ما يخص الماهية اللغوية والاصطلاحية للفكرة والمفهوم وعلاقتهما بالمفردات وثيقة الصلة، ومدى الالتباس بينها، ج.) ما يخص ضرورات (إيجابيات وسلبيات) تعليم/ تجاهل تعليم التفكير في الميدان، حيث جاءت صياغة الأسئلة فيما يخص الماهية والالتباس وفق أربع افتراضات: أولاها- أن الفكرة والمفهوم لهما الدور الفاعل في تحقيق منتج له الأفضلية، ثانيها- أن هناك مساحة من الالتباس بين ماهية معاني ومصطلحات المفردات الداخلة المرتبطة بالفكرة والمفهوم، ثالثها- أن عدم الفهم والتواصل الحاصل بين أطراف عملية التعليم هو ناتج ذلك الالتباس، رابعتها- أن ذلك الالتباس له دور في طمس القدرة على تقديم صياغات معقولة لكل من

الفكرة والمفهوم. بينما دارت الأسئلة فيما يخص ضرورات التعليم وفق افتراضين: أولهما- أن هناك ما يشبه الأمية الفكرية في ميدان التصميم الحضري، يتطلب الحاضر محوها، والتوسع في طرائق التعليم الممهدة لذلك، ثانيهما- أن واحد من دور المختصين في تعليم التفكير يدور حول تجهيز برامج ومقررات (مساقات) دراسية موجهة نحو تعليم طرح الفكر.

كما دللت أهم نتائج تلك الدراسة على أن ثمة مبررات أساسية داعية لإجراء الدراسة الحالية: أ.) بلغ عدد الاستمارات الموزعة (100 استمارة)، وجاء الرد بنسبة (20 %) من بين أعضاء هيئة التدريس، وبنسبة (60 %) من بين الطلاب؛ لتكتمل ظاهرة عدم الرغبة في المشاركة على الإطلاق في العالم العربي. إنما حتى الآن أعتقد أنه لا توجد آية بحوث علمية يمكن من خلالها التعرف على أسباب عدم رغبة المتعلمون (ولن أقول المثقفين) في المشاركة في أية استبانات من أي نوع كانت، أما بشكل خاص فيمكن القول أنها تأتي لتؤكد حالة الأمية الفكرية الثقافية (مع الاعتذار للكل)، ب.) عكس ما يدعي البعض عن إنه ما دامت نتائج الاستبيانات ضعيفة، فإنه يصبح من الصعوبة بمكان أن ترقى لتصبح نتائج موضوعية يمكن البناء عليها في البحوث العلمية، إذ أنني أختلف بشدة عن أن ذلك المؤشر (ضعف النتائج) هو الذي يؤكد بشكل قاطع على وجود الأمية الفكرية في العالم العربي النامي، أما فيما يتعلق بمسألة الطرح، أي إشكالية الفكرة والمفهوم فإنه يمكن تعزيز فكرة الظاهرة ومؤشراتها من خلال قدرة (المؤلف/ الباحث) على رصد المسببات، ج.) أن هناك التباساً حول ماهية المصطلحات المستخدمة في الميدان ومعانيها، وعدم فهمها بدقة، وأن المصطلحات المتداولة وشائعة الاستعمال في مرسم التصميم متداخلة بشكل كبير في أذهان الطلاب وبعض أعضاء هيئة التدريس على السواء، حيث أشارت النتائج إلى أن (100 %) من الطلاب يجهلون الفروق الجوهرية بين معنى ومضمون الفكرة والمفهوم، بل تلتبس عليهم مع بعض المفردات الأخرى المستعملة في المجال مثل: بياني العلاقات المكانية، كما يظن البعض أنها متقاربة مع مفردات أخرى مثل: الغاية والهدف، وقرارات وموضوعات التصميم. كما أشارت النتائج إلى أن (90 %) من مجموع الطلاب المداخلين في الاستبانة، والموضوعين تحت المراقبة العلمية من المؤلف، لا يستطيعون التعبير عن فكرتهم في جملة مكتوبة. كما أن هناك نسبة كبيرة من الطلاب تتعدى (60 %) لا يستطيعون حتى نقل الفكرة التي في البال إلى بياني مرسوم مقروء بلغة احترافية، د) أن ثمة رغبة حقيقية عند طرفي عملية التعليم على أن هناك ضرورة لزيادة مساحة تعليم التفكير، وكانت بنسبة (60 %) عند المعلم، و(90 %) عند المتعلم، بينما اختلفت الآراء حول ضرورة عمل مساق دراسي، فكانت عند المعلم (40 %) بينما ارتفعت عند الطلاب لتصل إلى (80 %)، واتفق كليهما (المعلم والمتعلم من الموافقون) على أهمية وجودها ضمن المساقات الإجبارية بنسبة (75 %)، على أن تجمع بين المعرفة النظرية والتطبيقية، ولا تزيد عن ثلاث ساعات أسبوعياً، وهو الأمر الذي دعا إلى التفكير في اعتبارها موضوع دراسي، وليس مساقاً مستقلاً.

قدم هذا الاستقصاء لجزئية شديدة التفصيل على مستوى منظومة عملية التصميم الحضري، مع عدم إغفال موضعها وتأثيرها على مستوى الممارسة، وهي أن ثمة إشكالية تفرضها العلاقة المركبة الفكرة- المفهوم في مرسم التصميم الحضري، وفيما يلي أهم النتائج العامة: أ.) قصور الاهتمام

بمرحلة تعليم الفكر، حيث لا توجد مساحة كافية للتفكير، وتعلم طرح الأفكار وتداولها وإبانته، وهو ما يمكن تبينه من خلال قراءة مدققة في وصف محتوى المقررات/ المساقات النظرية ومراسم التصميم، ب.) ضعف قدرات الأغلب الأعم من طلاب كليات العمارة على طرح الفكرة في مستوياتها النظرية والتطبيقية، ج.) التباس معاني مفردات الفكر نتيجة لعدم الاتفاق على معانيها اللغوية أو الاصطلاحية، د.) كما أن ثمة تضارباً بين العناصر وثيقة الصلة في بال أطراف منظومة التعليم (أعضاء هيئة التدريس والطلاب)، وهو ما يمكن تبينه في كم الالتباس بين المصطلحات الداخلة في عملية التصميم، هـ.) عدم وضوح الرؤية المستقبلية لمسألة تعليم الأفكار في مدارس تعليم التصميم الحضري.

كما تبين من مراجعة المشاريع المتميزة لطلاب المراسم، بخصوص طرح الأفكار وإبانتها ما يلي: أ.) وجود التباس بين المصطلحات والمفردات كافة من جهة، وعن الفكرة والمفهوم خاصة من جهة أخرى، ب.) عدم وجود أفكار ذات تفرد، أو حتى ذات معنىً يمكن الوقوف عندها تقديراً لحالة الفكر عند طالب أو أكثر، ج.) تدني مستوى التعبير عن طرح الفكر في كافة مراسم التصميم؛ ليس فقط على مستوى محتوى المنتج ومضمونه، إنما عند إبانته أيضاً، د.) تبين من مراجعة وصف المقررات/ المساقات النظرية والتطبيقية في بعض أقسام مؤسسات تعليم العمارة والعمران غياب الاستعمال الواضح لمصطلحي الفكرة والمفهوم، حتى أنها تكاد تكون غائبة في وصف مقررات مراسم التصميم الحضري. كما لم يتبين بشكل قاطع وجود مقرر/ مساق واحد مستقل يعني بتدريس الفكر المعماري، خاصة على مستوى تعلم طرح الأفكار والمفاهيم، كما أشارت المناقشات المستمرة بين (المؤلف) وبعض أعضاء هيئة التدريس من كافة الاختصاصات ومنهم بعض الجنسيات العربية أن ثمة إشكالية في مساحة طرح الفكر، وتتعاظم حدة الجدل حول تلك الإشكالية حينما يكون السياق متضمناً معنى الفكرة والمفهوم والتصور والرؤى.

الفكرة مقابل التصور والمفهوم

ما يلي تتبع للعلاقة بين الفكرة والتصور والمفهوم عند المختصون قبل المدخول إلى محك صياغة نحت جديد لتلك المصطلحات الخاصة بهذا العمل، تنطلق بداية هذا التتبع من عند تجميع آراء واستدلالات بعض المنظرون الفلاسفة وعلماء النفس والاجتماع في جانب، والمذهاب للتعرف على رؤى المختصون في ميدان التصميم الحضري في جانب آخر. إذ فلعله من الملائم هنا التمهيد عن الالتباس بين الفكرة والمفهوم باقتباس مقولة (كوش) فيما نصه* (... عن التباس معنى المفهوم حتى لدى الفلاسفة التقليديين مع الفكرة والتصور بدءاً من (أرسطو) و(أفلاطون) وصولاً إلى (بيكون)، وأن هذا الالتباس انتقل إلى الفلسفة العربية، كما أنه حتى بعض فلاسفة الحداثة اهتم بالمفهوم كواقعة فلسفية، بينما اعتبر (كانط) أن الفكرة في آخر المطاف نوع من المفاهيم...)، فإذا كان ذلك كذلك في ميدان الفلسفة فإنه لا مناص من حدوث

* عمر كوش (2002م)، أقلمة المفاهيم، تحولات المفهوم في ارتحاله، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، المغرب، (ص: 30).

الالتباس في مجالات أخرى، كما أنه من الواضح انتقاله إلى ميدان التصميم الحضري، المذي يُصنف ضمن مجالات العلوم الإنسانية في العصر الحديث بأنه الميدان الذي تتبين فيه ملامح التفرد بين الفكرة والمفهوم ضمن عملية التصميم الحضري، حتى وإن كانت إبانتها (الفكرة والمفهوم) لا تكون إلا في حدود الاختصاص؛ فإنه لا يخفى أن هناك بعض الالتباس عند إبانة كليهما، على وجه الخصوص في حيز المقاربة بينيهما لتتبع فكر (أو فلسفة) التصميم. لحد أنه غالباً ما تُطلق الكلمة الإنجليزية *concept* في معرض الكلام عن الفكرة *idea* باعتبارها صورة ذاتية تدور في الخاطر، والعكس عند الاستعمال وارد أيضاً، في بعض الأحيان يصل حد الالتباس عند إطلاق معنى الفكرة لوصف العلاقات المكانية *zoning* أو مدى تقاربها مع بياني الفقاعات *bubble diagram*، كما أنه قد يقع الالتباس بينها جميعها مرة وبينها وبين الغاية والهدف أو قرارات التصميم عدة مرات، ومن ثم يفرد هذا الفصل محورين لتتبع العلاقة بين الفكرة والتصور والمفهوم: أ.) آراء واستدلالات لعلماء اختصاصهم قريب الصلة من ميدان الاختصاص، باعتبار العمارة/ العمران اختصاص العلوم الإنسانية الماسة للعلوم الفنية بل والمتداخلة مع كليهما، ب.) آراء بعض المختصون الغربيون حول تلك العلاقة، مع ضرورة الإشارة إلى محدودية ما هو مدون باللغة العربية (في أدبيات الاختصاص)، حول هذا الموضوع حتى يجد (القارئ) معه صعوبة بالغة للرجوع إليها.

الفكرة والتصور والمفهوم عند أهل العلوم الإنسانية: آراء واستدلالات

بداية يمكن إلقاء الضوء على (ومحاولة إزاحة) بعض الالتباس بين معنى وماهية الفكرة والتصور والمفهوم عند بعض من الفلاسفة وعلماء النفس والاجتماع، مع الإشارة بقدر من الموضوعية إلى الخطوط الرابطة والفاصلة بينها، وبيان دور كل منها وأهميته في دعم تنمية مهارات الممارسون على مستوى التعليم أو الاحتراف. إذ فينحى هذا المبحث ذلك المنحى الاستدلالي لمدى تقارب تلك المفاهيم مع كافة المفاهيم شائعة التداول استعمالاً فعلياً/ مخفياً في ميدان الاختصاص، لكنما قد يكون من الأكثر فائدة للقارئ المتابع- المختص تحديداً- أن تكون نقطة البدء هي عرض نتائج قراءة تحليلية لبعض الآراء حول ما كتب عن الفكرة والمفهوم في أدبيات التنظير العربية والغربية على حد السواء، مع ضرورة الإشارة عن أن هذه القراءة لم تتجاوز إلا بضعة مصادر، وإن كان لها القيمة الفعلية- إلا أنها أيضاً تُحقق بعض أغراض التناول المعرفي بالبحث فيها، مع إشارة أخرى، أنه بالفعل قد تكون هناك مصادر لها قيمتها العلمية في هذا الموضوع المعرفي إنما لم نتحصل عليها، فتلك من نقائص البحث الفردي.

الفكرة في أدبيات التنظير

تتعدد تعريفات الفكرة لتصفها بأنها [*]: أ.) كائن ذهني عقلي محصور في باطن الدماغ، ب.) لغة الذات الخاصة بالإنسان وغير البادية للكل، ج.) وحدة/ وحدات فكرية معرفية ذاتية، د.) تحتاج إلى حس ووجدان وعاطفة، هـ.) انعكاس لصورة حسية في الذهن، و.) ليس لها مردود في الواقع إلا باعتبارها فكر، ز.) طارئ ذهني حول موضوع محدد، س.) تطرح تصورات لحلول المشكلات (المسائل)، ص.) صياغة للافتراضات، وتصورها ميداناً، ع.) لا تستند على أية اعتبارات، بل تتجاهلها، غ.) لا ترتبط إلا بخيالات حاملها، ف.) موضوع، شيء مفكر فيه، ك.) تمثل معرفة في حد ذاتها، ن.) متغيرة في سياق ذهن الشخص الحامل لها.

ما فات يبين بعض المتفق عليه في تلك التعريفات سالفة الذكر، أن الفكرة ليست قابعة في باطن المدماغ فحسب، إنما انعكاساتها إليه حسية ووجدانية، إنسانية ذاتية متغيرة، ترتبط بخيالات صاحبها، معرفية فكرية، إنما لا تستند على أية اعتبارات بل تتجاهلها، كما أنها تبدو موضوعية تصورية افتراضية طارئة، بالإضافة إلى أنها تحل المشكلات، بيد أن مسألة الذهن تلك فقد تجاوزناها في السابق.

أما عن بعض آراء المفكرين التفصيلية فيمكن مراجعة خلاصتها فيما هو آت: يظل معنى الفكرة غامضاً، فيظل من الصعوبة بمكان الاتفاق على تعريف محدد يمكن وصفها به، حيث يقتبس (فوستر) في العام (1996م) في افتتاحية مؤلفه (كيف تطرح الأفكار) *How to Get Ideas* مقولتين لكل من (شوتس) و(توين) في إجابتهم عن ماهية الفكرة [**]: إذ يقول (شوتس) (...أنا أعرف الإجابة، الإجابة تجدها في قلب كل بشري! ماذا، الإجابة هي إحدى عشر؟ أعتقد أنني في البناية الخطأ، بينما أجاب (توين) كنت سوف أكون مسروراً إذا أجبت بسرعة، ولكني فعلت، أنا قلت لا أعرف...)، هنا يعلق (فوستر) (...إن الأمر بالغ الصعوبة، فتعريف الفكرة مثله مثل تعريف الجمال والحب، فإنك إذا نظرت حول معناها في القاموس تجد كل شيء فهي "ما هو موجود في العقل، كامناً أو حقيقياً، يمكن القول أنها ناتج نشاط ذهني، حتى أنها تُعَرَّفُ على أنها كياناً سامياً متجاوزاً الحد ومبهماً، وهي تعبيراً حقيقياً لكل تلك الأشياء التي يمكن اعتبارها تصورات غير تامة"... ويضيف من وجهة نظري تشمل الفكرة كل حالات الجوانب التي تجعلها بسيطة، فهي تربط كل النهايات غير القابلة للمسك (المائعة) أو المفقودة، وتحولها إلى عقدة واحدة، تلك العقدة هي الفكرة...)، ويؤكد (فوستر) (...أن الفكرة تحول كل المنظومات المركبة إلى صفة بسيطة ومباشرة، ثم يأتي بتعريف (يان) "أن الفكرة ليست شيئاً أكثر من تركيب جديد لعناصر قديمة"...).

---

[*] أمكن جمع تلك التعريفات من مصادر مختلفة، ووضعها في فقرة واحدة، مع العلم بأنها ليست مجمل تعريفات الفكرة، ولمزيد من المعلومات عن تعريف الفكرة يمكن الرجوع إلى قائمة المراجع في نهاية هذا الكتاب. بالمقاربة بين ما جاء في الباب الثاني عن التباسات المعاني بين العقل والذهن، وعن التعقل أهو في الدماغ أم في المخ، أم تشترك فيه أجهزة التركيبة البشرية بكاملها، فإن الخلاصات سوف تنظم لتبين المعنى الواجب اتباعها، من وجهة نظر هذا العمل، بيد أن هذا لا يعني الفرض ولا الاشتراط، إنما يقدم اجتهاد قابل للتفنيد.

[**] *Foster (1996), How to Get Ideas, (pp.1-5).*

بيد أنه يمكن القول أن الفكرة هي خصوصية (= روح) العمل ومنبع إشعاعه الفكري، ودعامة التفرد/ التمايز لأي فعل بشري يظهر نتاجه عمل، فالفكرة هي مبتدأ العمل ومنتهاه، فالعمل والفكرة مرتبطين ارتباطا أبدياً؛ وفق ترتيب منتظم يبدأ بالفكرة فالعمل فالفكرة مرة أخرى ظهوراً في هذا العمل على هيئة الفكر، وأن أي خلل في هذا الترتيب لا يتحقق معه المطلوب، ويشرح (ابن خلدون) ذلك المعنى في الاقتباس التالي (... وهذا معنى قولهم: أن العمل أول الفكرة، وأول الفكرة أخر العمل؛ فلا يتم فعل الإنسان في الخارج إلا بالفكر في هذه المرتبات لتوقف بعضها على بعض، ثم يشرع في فعلها، وأول هذا الفكر هو المسبب الأخير، وهو أخرها في العمل وأولها في العمل هو المسبب الأول وهو أخرها من الفكر، ولأجل العثور على هذا الترتيب يحصل الانتظام في الأفعال البشرية...).*

كما أنه لا يمكن القول على فكرة أنها فكر إلا بعد خروجها عن نطاق الجسم البشري، لتتبين (كلاماً أو كتابة أو رسماً)، والمعنى أن تخرج لتسبح (وهي استعارة لكونها تحلق بما فيها في منازل غير منازل المادة)، لتكون قابلة للتداول، إذن إبانة الفكرة لتصبح فكراً تعد أمراً منهجياً فرضياً وجوبياً، أما الأتي فهو من ضمن معاناة هذا العمل كما جاء في الباب الثاني عن التباس معاني العقل والذهن، إنما سنعرضها كما هي، بعد محاولة تصويب ما يمكن تصويبه، ليتلاءم مع توجهاتنا الفكرية، فالفكرة كما يعرفها (الهويدي) هي "الصورة الذهنية المطابقة لموضوعها والتي تنشأ في الذهن كانعكاس لصورة حسية أو داخلية، والمقابل لكل شيء يمكن التفكير فيه سواء كان متعلق بالشعور أو العاطفة أو العقل هو فكرة"**. ذلك كله كلام لا غبار عليه؛ وإن كنت أفضل صياغته بشكل آخر هو أن الفكرة هي صورة من صور (التعقل) المرتبطة بموضوع محدد، في إطار محيط من الموضوعات غير المحددة، والناشئة كانعكاس لتراتبية حدوث الوعي (أي حس، حس مشترك، إدراك، وعي، فهم)، إذ أن بعض ما يكون في الواقع هو أشياء لموجودات حقيقية، أما ما هو في المداخل من أشياء فهي تصورات يضعها الإنسان حول هذه الموجودات أو موضوعاتها، ولها علاقة بها، إنما هي ليست مثلها، ولا يمكن أن تكون مثلها حتى لو كانت محاكاة، وهي تصورات عما انتقل من الحواس إلى الإنسان، ولهذا فإنه لا يمكن أن تتشابه التصورات بحال من الأحوال مع الواقع، ومن ثم تختلف التصورات، كما تختلف الأفكار، إذن فالفكرة التي في باطن الذات، والتي تعد بعض من فعل التعقل، هي تصورات عما يدور في البال (وهو ما لم نعرف له تعريف محدد)، أما الانتقال من الخارج كما ذكرنا ليس فقط عن طريق الحواس إنما يجيء من أشياء باطنية معنوية منها الوجدان والحلم والخيال، لكنها كل ما هو غير ظاهر للعيان، بيد أنه كلما ظل في الداخل فهو فكرة، وحينما يخرج إلى الظاهر عن طريق الكلام أو الرسم في لغة تخاطب يصبح فكراً.

* ابن خلدون، "المقدمة... مرجع سابق"، (ص: 504).

** زيد الهويدي، ومحمد جهاد جمل (2003م)، أساليب الكشف عن المبدعين والمتفوقين وتنمية التفكير والإبداع، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، (ص ص: 163-199).

فلا يمكن إطلاق على فكرة أنها فكر إلا بعد خروجها من الذات لتتبين (كلاماً أو كتابة أو رسماً)، والمعنى أن تكون قابلة للتداول، إذن إبانة الفكرة لتصبح فكراً يعد أمراً منهجياً، ويشير (هويدي) إلى أن المقصود بالفكرة عموماً (... كل موضوع فكري بما هو مُفَكَّر فيه. وبهذا المعنى فالفكرة مقابلة، من حيث هي ظاهرة فكرية وعقلية، للشعور والعاطفة والعقل، ومن حيث هي تصور جزئي للحقيقة- لأن الحقيقة لا تكون إلا كلية- ومن وجهة ما هي تصور عقلي صرف، لنمو وجود الموضوع الخارجي المستقل عن الفكر الذي يُفكر فيه...).*

المفهوم في أدبيات التنظير

تتعدد تعريفات المفهوم لتصفه بأنه **: أ.) كائن اصطلاحي يمكن تكوينه، ب.) لغة الفهم، ج.) مصطلح التعبير عن الوحدة الفكرية، د.) يحتاج إلى جسد حسي لا شعوري، هـ.) مقترن بصورة لفظية أو بناء خاص للمعنى، و.) يبدو في شكل مصطلح، أو رمز حرفي، أو آي رمز، ز.) يعرض مشكلة (أي مسألة) ويحاول حلها، س.) يعرض دلالات للمشكلات، ص.) يستند على مجموعة من الافتراضات التي تختلف فيما بينها، ع.) يستند على مجموعة من الاعتبارات التي تختلف فيما بينها، غ.) يرتبط بنسيج مركباته وببنيانه ووظائفه، ف.) حدث، أو صيرورة، إنما ليس ماهية، أو شيء مفكر فيه، ك.) لا يمثل معرفة في حد ذاته، إنما فقط يسهل عملية حدوثها، ن.) متغير في سياق الميدان المعرفي الحاضن لها.

وعن بعض آراء المفكرين حول المفهوم يمكن مراجعة خلاصة ما هو آت: المفهوم هو إطار العمل وحده الحاسم بين مرحلتين متعاقبتين هما: طرح ما في الذات وإبانة الفكر، حيث يشير (كنت) ***: إلى أن (...تكوين المفاهيم هو الانفجار الأول في المعرفة الإنسانية...)، ويضيف بأن (... المفهوم هو منهج الإنسان في تنظيم أشياء الحس، إذ يعزل الإنسان خاصيتين متشابهتين أو أكثر ليكون منهم وحدة عقلية واحدة، ترمز لها كلمة محددة، يشمل المفهوم عدد غير محدد من الوقائع، بدءً بتلك المعزولة ونهاية بكل شبيهاتها؛ فالتشابه هو المفتاح في هذه العملية، والعقل (أو اسم الوظيفة التي يقوم بها الدماغ وفعلها التعقل) هو الذي يعزل التشابهات ويترك الميدان مفتوحاً لإضافة أية قيمة...)، ويكمل (كنت) بأن (... المفهوم يشبه الرمز في علم الجبر، فعلى الرغم من أن الرمز له قيمة، إلا أن تلك القيمة مفتوحة، وتتسع باتساع الملكات التصورية لدى الإنسان...).

* الهويدي، المرجع السابق، (ص: 165).

** أمكن جمع تلك التعريفات من مصادر مختلفة، ووضعها في فقرة واحدة، مع العلم بأنها ليست مجمل تعريفات المفهوم، ولمزيد من المعلومات عن تعريف الفكرة يمكن الرجوع إلى قائمة المراجع في نهاية هذا الكتاب.

*** *Kent, Worthington (2003), How Ideas Work the Essay: Think With Conviction, Act with* Confidence No Nonsense Press, (p p: 1- 30)

إنما المفهوم حسب (هليل)، هو*: "المعنى والتصور *notion* المتكون في الواقع المحسوس لغةً (كلام وكتابة) عامة"، وهو يشير أيضاً إلى المفهوم بقوله (... أن التصورات لا غنى عنها في التنظيم العقلي ولا غنى عنها في الاتصال البشري، وهي وسيلة من وسائل ترتيب الفكر...).

ها هنا يكادا كل من المفهوم والتصور أن يلمسا خطاً واحداً في اتجاههما نحو الترتيب والتنظيم للموضوعات ليحصل الفهم، فيبين (هليل) (...أن المفهوم يجمع بين عدة توصيفات هي أنه**: أ.) تَشَكُّلْ المعاني في اللغات الخاصة، ب.) تركيب ذهني مشتق من الموضوعات، ج.) مجموعة من الخصائص العامة التي يمكن أن يلاحظها البشر في عدد معين من الموضوعات، د.) البيانات المرتبة عن صفات شيء أو أكثر- موضوعات، أحداث أو عمليات- من شأنها أن تسمح لموضوع بعينه أو فئة من الأشياء أن تنما عن أو أن يكون لها صلة بغيرها من الأشياء أو فئات الأشياء، بينما يصنف التصور على أنه أقوى السبل للمعرفة، لأنه إذا تم لنا ترتيب الموضوعات *objects* أو تصوراتها في شكل أو نظام محدد وثبتنا هذا النظام في شكل قائمة تحصل لدينا خريطة للعقل الخاص أو فكرة شاملة عنه...).

أما إضافتي فهي أن التصور قريب من الفكرة والمفهوم، وقد يقع متوسطاً بينهما، فالتصورات هي التي تتكون في داخل المذات، ومحلها أمكنة التعقل، وقد تكون ناتج عملية من عمليات المخ والخلايا العصبية الأخرى، وتعرف تلك المحلات شيوعاً بأنها الذهن، وهو كمصطلح يعد شيء غير مادي ولا ملموس. إذن فالتصور هو صياغة جديدة لموضوع أو موضوعات في الواقع الخارجي، وقد تكون ناتجة عن حصيلة تجربة حسية ومعنوية ومواد أخرى خفية، إنما الأفكار هي ما يؤسس على تلك التصورات في سبيل الخروج بواقع جديد، قد تتزامن وتتداخل التصورات مع الأفكار إلى حد لا يمكن الفصل بينها، فتلك هي المعجزة الخلقية لهذا التركيب البشري، بينما المفهوم هو لغة شرح تلك الأفكار في الواقع كتابة أو رسماً أو بأي لغة تخاطب يعرفها الإنسان. لبيان أكثر تفصيلاً، ذكرنا في الباب الثاني أن التلقي يأتي عن طريق الحواس والقلب وتركيبات غير منظورة أخرى في الجنس البشري، تلك التركيبات الخفية قد تعرف شيوعاً بالوجدان، وقد تعرف أحياناً بأنها النفس أو الروح.

أما الروح فقد أُلزماً إيماناً بتنحيتها لعدم معرفتنا بسرها، بينما الوجدان فمعروف شيوعاً بأنه العاطفة، إنما لا شيء مادي ولا ملموس يمكن الإشارة إلى محلات حدوثه ولا مواطن تلقيه ولا بعثه، لذلك سنتابع بعد مرحلة التلقي التي جزء منها مجهول ومخفي، تذهب إلى محلات في الدماغ، قد تكون المخ والمخيخ ومحلات أخرى، وتلك أيضاً أطلق عليها أنها الذهن أو العقل. أما ماهية المذهن؟ فلا أحد يعرف له محلاً أو تعريفاً محدداً، بينما العقل هو وظيفة من وظائف الدماغ، لكنه غير مادي أو منظور ونهايته عملية هي التعقل، أما ما يذهب من الحواس

* محمد حلمي هليل (1996م)، أسس المصطلحية، قضايا العلوم الإنسانية- إشكالية المصطلح، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الفلسفة والعلوم 3، القاهرة، مصر، (ص ص: 13- 36)، ومن هنا يمكن القول أن المفهوم/ التصور يكادا أن يكونان كلمتين لمصطلح واحد، ولكن يجب دائماً فهمهما من خلال السياق، وهنا نستند إلى قول (بيرس) في تفسير معنى التصور أو الفكرة العامة أو المفهوم *Concept* (... بأنه هو تلك الصورة القابلة للتطبيق والإفادة منها مباشرة للتحكم الذاتي في أي موقف ولأي غرض...).

** المرجع السابق.

والقلب والمحلات الخفية في التركيبة البشرية، يتحول إلى تصورات في محلات غير معروفة تحديداً تعارف عليها بالذهن، فلا أحد يعرف أتحدُث الأفكار أثناء تلك العملية أم بعد الانتهاء من التلقي، أم أن الإنسان لديه حصيلة من الأفكار القبلية التي كونها في مراحل حياته السابقة، ثم تأتي التصورات الجديدة فتحدث انقلاباً معرفياً جديداً، فتتشابك الأفكار القديمة مع التصورات لتسير أفكاراً جديدة، أم أن المحترفون ينزعون الأفكار القديمة فتأتي التصورات فيولدون أفكاراً جديدة. في واقع الأمر عندما أردت أن أُسقط ما يحدث على حالي حال التلقي، فلم أنجح ولا مرة واحدة في تتبع فعل التصورات والأفكار في العموم، أما في حال التصميم فقد استطعت تتبع بعد الحاصل، الذي يحدث معه تفريغاً مقصوداً لكل مناحي التأثير والتأثر الداخلية والخارجية، ليعزل الدماغ البشري وعصبوناته الفرعية موضوع حدث التلقي، ويحوصله ليتمحور حوله نسيج هلامي غير مرئي، وخفي، وغير معروف كنهه، ليشكل جدارات وهمية حاوية لموضوع التصور الذي أريد أن أمحور فكرتي حوله.

تلك العملية تحتاج إلى حرفية عالية وتدريب وممارة إنسانية ذاتية للعزل وبناء الجداريات، والتكوين، وإن صح عليها القول (دون تعدي) هي مرحلة تصوف دماغي وقلبي، يجعلان من موضوع الحدث قبلة المفكر، والشاهد أن المبدعون تراهم وكأنهم في حالة لا وعي، وترى بعض منهم يدون ما يراه في باطنه (الداخلي) في قصاصات ورقية صغيرة، وقد تطول أو تقصر تلك الحالة ولا أحد يعرف مداها، أما عند الشاعر والكاتب والموسيقي فالمسألة قد تبدو وكأنها شياطين الإبداع والتلقي كما يُطلق عليها، بينما ما يعنينا هنا فليس التعريف ولا كيفية معرفة الحدوث، بقدر ما يعنينا كيفية إحداث التلقي والاستيعاب. حتى تضيف رؤية (كوش) بعداً ثرياً للحد من الوقوف عند معاني المفردات والانتقال مباشرة إلى ما يمكن فهمه منها، فيقدم المفهوم في مؤلفه (أقلمة المفاهيم: تحولات المفهوم في ارتحاله) على أنه" كائن اصطلاحي، شرطي لحصول الفهم، له حياته الخاصة، المعرفية والفكرية، التي تتغير في سياق الميدان المعرفي الحاضن لها، وفي إطار المشكلات التي تطرحها أو التساؤلات التي تجيب عنها أو المركبات التي تقوم أو تنهض على صرحها، وتتخذ المفاهيم أشكالاً تنسجم وميدانها المعرفي"*. فحسب مصطلح "أرضنة المفاهيم" عند (كوش) لا يمكن معرفة المفهوم إلا من خلال رصده في أرضه، يعني ميدانه، وأنه قد يختلف عند ترجمته ونقله من لغة إلى لغة أخرى، وهذا الاختلاف نتيجة لتغير الثقافة والمحيط، فهنا تبين لنا رؤية (كوش) مدى أنها قريبة الصلة بالطرائق العلمية إلى أن بداية البحث في أي موضوع للوصول إلى الحل يكون انطلاقاً من تفنيد المشكلات (المسائل)، حيث يشير إلى (...أن كل مفهوم يرتكز على خلفية ينبثق منها، سواء كانت معرفية أم ثقافية أم علمية أم فلسفية، تكسبه خصائص وصفات معينة، وتختلف المفاهيم باختلاف المشكلات التي تعرضها أو الدلالات التي تُحيل إليها، وكونها تستند إلى مجموعة من الافتراضات والاعتبارات التي تختلف فيما بينها...). **

* عمر كوش (2002م)، أقلمة المفاهيم،... مرجع سابق"، (ص: 28).

** المرجع السابق، (ص: 31).

الفكرة مقابل التصور/ المفهوم في أدبيات التنظير

في مقال عن (شارلس بيرس) (1839- 1914م) عنوانه (إرادة السلطة وتثبيت الاعتقاد) والمنشور على شبكة المعلوماتية انترنت في العام (2005م) بأن أن الطرح حول إشكالية الفكر قديم، بل وعائد إلى القرن الثامن عشر كقضية للعصر، حيث كتب (بيرس) مقالاً اشتهر به وعنوانه: (كيف نوضح أفكارنا)؛ عنى فيه بقضية تحديد الأفكار وتوضيح المعاني، وانطلاقاً من مجمل رأي (بيرس) في اقتباسه التالي (... فكرتي عن أي شيء هي فكرتي عن آثاره المحسوسة...)، وتعريفه للشيء هنا على أنه "مجموع آثاره ونتائجه".*

من ثم يمكن تفنيد رؤيته عن العلاقة بين الفكرة والمفهوم والموضوع في الاقتباسات التالية: أهمية الفكرة ومعناها يتمثلان في طريقة السلوك المتولدة عنها، فالسلوك هو معيار صواب الفكرة، والمعنى أن تحقق المصلحة أو الغرض هو ضمان صواب الفكرة أو الاعتقاد، فالسلوك أو الفعل ليس مجرد حدث يتبع أو يسبق غيره، بل وبحكم الضرورة وسيلة نحو غاية، والغاية هي العلة النهائية، وأن قيمة الفكرة تكمن في نتائجها العملية والتي هي الإحساسات المباشرة. أما الموضوع فهو محتوى الخبرة ومضمونها، وهو إجمالي التصورات الفكرية في ارتباطها بالمذات، وهو الاعتقاد أو الفكرة التي نتجت عنه، كما يُحَدَدْ معنى المفهوم على أساس فحص عادات السلوك التي يستلزم الاعتقاد في الموضوع، وأن المفهوم يكون ذا معنى إذا أنتج موضوعه آثاراً تدخل في إطار الخبرة تحت ظروف يمكن التحكم فيها.

كما أن المفهوم يكون واضحاً إذا ما أمكن التيقن والتحقق من النتائج التي تلزم عنه، عندما تتحدد شروط بحث موضوع التصور، وأن المفهوم هو تلك الصورة القابلة للتطبيق والإفادة منها مباشرة للتحكم الذاتي في أي موقف ولأي غرض، أن المرء إذا استطاع أن يحدد جميع الظواهر الخبرية التي يمكن أن يتصورها والتي قد ينطوي عليها إثبات أو نفي مفهوم ما فإنه بذلك يكون قد حصل على تحديد تام للمفهوم، وإذا ما أمكن معرفة النتائج أو الآثار التي تكون لها دلالات أو تأثيرات مباشرة عملية فإنه بذلك يمكن إدراك موضوع التصور الفكري، إذ أن تصور كل هذه النتائج هو كل ما يتضمنه ذلك التصور عن ذلك الموضوع.

كل ما سبق يشير إلى أن هناك اختلافاً بيناً بين كل من الفكرة والتصور والمفهوم ؛ فالتصور والمفهوم هما المرحلة الأكثر نضجاً في التعبير عن الفكرة على هيئة الفكر، وأنه في ميدان الاختصاص باعتبار أن له أرضاً خاصة فإنه يجب أن يكون هو أيضاً تعبيراً خاصاً، وباشتراطات ما يحدث في الميدان على مستوى الإبانة والتعبير، وبالاستفادة من لغات ميادين الاختصاص.

---

* *www.iraq4all.dk/book/hade-usa/07.htm - 75k.*

الفكرة والمفهوم في الفكر الغربي في ميدان الاختصاص

تسود عملية طرح الأفكار في ميدان التصميم الحضري، ومناقشتها، وصياغتها كتابة، وإبانتها في رسوم حرة مجردة، تمهيداً لبلورتها في صورة مفهوم نظري يطلق عليه فكر (فلسفة) التصميم، انطلاقاً إلى التعبير عن الفكرة من خلال لغة الفهم والمعروفة اصطلاحاً بالمفهوم؛ وفيه يحدث تفنيد للشرح ابتداءً بالموضوع، فرؤية المصمم المبتكرة، ثم يأتي تتابع الأحداث سيناريو، فمجالات التنمية، فقرارات التصميم، فأساسيات بناء المفهوم. وكلها (أي تلك الطروح السابقة) تظهر في رسوم بيانية منفصلة متصلة؛ تعبر - عند جمعها معاً في طبقات- عما كان يدور في الباطن (الفكرة)، في مخطط تصوري أولي يليه مخطط المفهوم، ومنه إلى مخطط التصميم الذي يتضمن المخطط العام لاستعمالات الأراضي، فمخطط التصميم الحضري، وبعدها تأتي مرحلة التفاصيل. بطبيعة الحال لا يمكن تصور أن عملية طرح الأفكار فقط تبدأ لتنتهي في تلك المرحلة الوسطية من عملية التصميم، إذ أن العمل المعماري كنهه التفكير المستمر، حتى أن تدفق الأفكار مطلوب منذ البدايات المبكرة للتعرف على المشروع وحتى بعد التنفيذ في الواقع، وبعد تشغيله، وفي مراحل صيانته، وكذلك عند تقييمه بقصد تطويره، أما ما تعنيه تلك المرحلة الوسطية هنا فهي رؤى ذاتية لما يجب أن يكون عليه هذا العمل بعد الانتهاء منه كلياً.

تمثل مسألة طرح الأفكار وتوليدها محور عملية التصميم، أما الأفكار لكونها عمل فكري، وتصور يجول في الخاطر، فإنه لا يمكن لمسها إلا عند ظهورها في تصور واضح عن طريق اللغة (أياً كانت تلك اللغة، رسماً أو كلاماً مكتوباً أو مسموعاً)، فالفكرة تحتاج إلى وسيلة/ أداة تعبير لفهمها، ومن ثم إحداث ما يمكن أن يحدث التواصل؛ ويعتبر المفهوم هو الوحدة المعرفية المحققة لهذا لاتصال، كما شاع في مجالات العمارة والعمران استعمال مصطلحات مثل الفكرة *idea*، مفهوم التصميم *design concept*، مخطط مفهوم التصميم *conceptual design plan* للتعبير عن طرح الأفكار في مخططات مرسومة، كما أنه بات من الشائع على مستوى أدبيات التصميم الحضري حول طرح الفكر استعمال كلمتي *idea & concept* خاصة، وبمراجعة بعض أدبيات التصميم الغربية يمكن لمس بعض الفروق بين تلك المصطلحات.

حيث يتبين عند (جيندروز) في مؤلفه الموسوم "كتيب التصميم الحضري: التقنيات وطرائق العمل"، الاختلاف البين بين الكلمتين (الفكرة/ المفهوم) في الاقتباسات التالية*: يشير (جيندروز) في كتاباته إلى أن الفكرة هي طرح عام، وعندما تتحول إلى رسم شارح لها تصبح مفهوم، ونص كلامه (... أن الاستعمال المحترف لكل الألوان البنية والرمادية الكالحة والحزينة والألوان الأخرى البراقة بشكل يجعلها تنساب معاً وتتداخل بشكل ما يمكن أن يمثل قاعدة لبناء فكرة تصميم *design idea*، ومن خلالها يمكن إعداد بدائل التصميم، وبالارتكان على تلك القواعد

* *Gindroz, R. & Levine, k., (2003) the Urban Design Handbook: Techniques and Working Methods, Urban Design Association, United States of America. (P.: 56), (P.: 79), and (P.: 80).*

يمكن تطوير المعروف بالرسم الحر لمفاهيم التصميم *sketch design concepts*، فكل هذا يكون دافعاً بقوة لأخذ كل الأفكار *ideas* في السياق العام...)، فالفكرة هي خواطر بينما المفهوم هو التصورات (... مندوب العميل لم يحضر هذا الاجتماع، ولذلك سنظل على اتصال به بالهاتف والبريد الالكتروني حتى يكون على علم بأن كل الأفكار المنبثقة ستظل في ذات المسار، فهذا هو أفضل وقت لتحديد... تلك العمليات لاكتشاف بعض التغيرات التي يجب إحداثها في مفاهيم التصميم *design concepts* لإحداث التوافق بين متطلبات العميل وأهداف الجماعة...)، كما أن الفكرة نتيجة التفكير الحر بين جماعة في ميدان محدد، وعندما تأتي مرحلة الشرح يطلق عليها المفهوم (... دورنا هو جمع كل الملاحظات التي يمكن استنباطها من المشاركين لتكون معاونة في تقديم الأفكار *ideas*، إذ أن هدفنا نحن هو تقديم الأفكار والخيارات للجماعة موضحين بجلاء أي جوانب من المفاهيم *concepts* التي لا تزال غير واضحة لصاحب الحق في اتخاذ تدابير نحو اتخاذ أية إجراءات تُخفض من حدة القلق، وتؤدي إلى جعل النجاح عرضة للخطر...)، ويتبين بوضوح أن السياق السابق لم يأخذ في اعتباره أياً من التفصيلات الدقيقة عن شرح معنى الفكرة والمفهوم في اللغة أو المصطلح، إنما كلها توصيفات مرسلة ليس لها قاعدة تحليلية عميقة.

قد يدعي قائل بأنه لا داعي لكل ما فعلته في الأبواب السابقة، وما زلت تسترسل في فعله، فكلها تعقيدات تعدت المطلوب، أما ردي فإنه كفانا غفلة، كما أنه من غير المقبول ولغتنا العربية مليئة بالمعجزات اللغوية، خاصة أنها لغة القرآن، وعهدي على نفسي ألا أنقل اقتباساً، بعد الآن أو قبله كما هو، مهما كلفني الأمر من مراجعة وتدقيق، أو حتى عدم قبول واستساغة من الناقلين بحرفية من المصادر الغربية، وما زلت أدعي أن كثير من الاقتباسات التي كنا ندونها في أوراق البحوث وأدبياتنا السابقة هي أقل ما يطلق عليها أنها ساذجة، إنما لن تقبل ورقة علمية إلا بعد تذييلها بأرقام مصادر غربية لأسماء لها شهرتها وبتواريخ حديثة، وأقدم لكم، ولم يكن ذلك في بالي وأنا أنقل بالتواتر عن هؤلاء المشاهير كم التناقض والغرابة في صياغة أي مصطلح، أما ذلك فليس تعدياً ولا هجوماً على أحد، إنما ليزيدني ثقة بجهدنا نحن في العالم العربي إذا فقط عدنا لنعرف إننا أبناء حضارات مهمة، ومؤثرة في تاريخ فكر العالم الغربي الذي عدنا ننقل منه. حيث يبين (ريد) في مؤلفه الموسوم "من الفكرة إلى المفهوم في تصميم عمارة وعمران البيئة لاندسكيب" بعض من تلك التباينات، تراها في الاقتباسات التالية *: يبدأ مقدمته بطرح عام متبنياً الفرق بين الفكرة والمفهوم، ويتبين ذلك في مقولته: (... تأتي المرحلة التي تحمل مجموعة من الأفكار *ideas* حول كيفية تنمية الموقع لتبين مفهوم اللاندسكيب *landscape concept* الأتي في مرحلة تالية لمرحلة تجميع المعلومات وكتابة البرنامج في عملية التصميم...)، ثم يبين في موضع آخر الفرق بين الفكرة والمفهوم فيما نصه (... لما كانت الخطوط المنحنية للفقاعات مع الأسهم في مخطط المفهوم *concept plan* تعد تصويراً (تمثيلاً) لإبانة الفكرة المجردة (النظرية) *abstract idea* مثل المناطق (المجالات) الوظيفية ومسارات الحركة، فإن إعادة رسم الخطوط يبين الشيء

* *Reid, Grant W., ASLA, (1993), From Concept to Form in Landscape Architecture Design, Van Nostrand Reinhold.(P.: 1), (P.: 16), and (P.: 1-5)*

الواقعي...)، كما أنه يشير بوضوح إلى أن تكوين المفاهيم *conceptualization* يأخذ شكلين: أ.) المفاهيم الفلسفية العامة المعنية بالتعبير عن الصورة، الخصائص الضرورية، المبررات، وهذا المستوى من التفكير يعني بالإحساس بالمكان، والمشاعر، والمعاني فيما وراء الجمال والوظيفة، وهنا على المصمم تحديد واكتشاف ما يتطلبه روح المكان، وعلى المصمم أن يتفهم ظروف ومشاعر وحالة المستعملين والعميل، وكل شيء عن الأفكار والمعتقدات والقيم، ب.) المفاهيم الوظيفية المحددة والمعنية بحل المشكلات مثل: معالجة صرف المياه، التحكم في إصابات الحيوانات، تجنب الجرائم، التصرف في حدود القدرات المالية، كله كلام مرسل ولا يستحق أن يكون اقتباساً في أدبية علمية، إنما ما أردنا به اقتباس هنا إلا لنبين كيف هو اهتمامنا بالأدبيات الغربية، حتى أن هذا الكتاب تُرجِم مؤخراً إلى اللغة العربية. بينما التبس الأمر أيضاً عند (لارغو) *Largo* في وصفه لكليهما (الفكرة والمفهوم)، حتى تجد أنه عنده نصاً مكتوباً حرفياً حول التداخل بين المقصود بكل من: أ.) مخطط مفهوم استعمال الأراضي *the conceptual land use plan* ، ب.) بياني المفهوم *concept diagram* كما يتبين في الاقتباسات التالية*: حيث بين (لارغو) أن كليهما: أي الفكرة والمفهوم (... لهما نفس المعنى، وهو الترتيب الفراغي لتفاصيل التصميم اللاحقة...)، ويعود ليلتبس الأمر عنده بين بياني المفهوم *concept diagram* وبياني الوظائف *conceptual diagram* وبياني الفقاعات *bubble diagram* فيشير إلى أنها كلها تأتي للتعبير عن شيء واحد؛ فكلها (... معلومات أساسية عن الترتيب الفراغي لتخطيط استعمالات الأراضي في أي موقع، وكلها مخططات تشمل معلومات عن العلاقات الوظيفية بين عناصر التصميم المختلفة، ومعروفة عنده بمخطط مفهوم استعمالات الأراضي *conceptual land use plane*...)، كما أنه يشير إلى مخطط المفهوم *conceptual plan* فيما نصه (... إلا أن هذا المخطط هو التصميم الأولي *preliminary plan*، غير أنه لا يتضمن معلومات عن الأبعاد والمواد وطرق الإنشاء...)، كله كلام عام وغير محدد، إنما كلها لا تُعد أكثر من توصيفات تتلاءم مع أي تعبيرات كلامية عمومية، أي ليس في مجال الاختصاص من الناحية العلمية الدقيقة. في أدبية أخرى، يشير (بريسمان) *Pressman* إلى أن هناك اختلافاً بين الفكرة والمفهوم كل منهما على حدا، وبينهما والبيانيات الأخرى مثل: بياني الفقاعات *bubble diagram* وبياني العلاقات *zoning diagram*، إنما الأمر لا يلتبس عنده، حيث يقول (... أن بياني العلاقات هو الترجمة المجردة المرسومة لإبانة عناصر البرنامج والمخطط المرسوم *layout*...، كما أنه- أي بياني العلاقات- يسمح للمصمم بتقديم ما يمكن الاتفاق عليه مع العميل مباشرة دون استهلاك وقت لبيان شيء معقد كالأفكار *ideas* أو الخطط المفهومية استروجة *conceptual strategies* ...، إنما هو يعود ليحذر فيما بعد من خطورة الاعتماد عليها دونما إتاحة الوقت الكافي لطرح الأفكار والمفاهيم، ليبين أن هناك اختلافات بينة بين كل من الفكرة والمفهوم وبرنامج التصميم وبياني العلاقات...).**

---

* *Largo, James A., (2001). Site Analysis: Linking Program and Concept in Land Planning And Design, John Willy & Sons, Inc), (P.: 149), (pp.: 147, 148).*

** *Pressman, Andy (2001), Architectural Design Portable Handbook, McGraw- Hill: Portable Architecture, McGraw-Hill International Edition, Architecture Series, (pp: 147- 148).*

تنويه رابط

تبين عند مراجعة معنى وماهية الفكرة والتصور والمفهوم في محتوى بعض الفكر العربي والغربي أن ثمة التباس بينهم في اللغة والمصطلح وعند التطبيق، لا يخفى أن ذلك الالتباس الحادث في اللغة يتطلب مراجعة عالم في اللغات (العربية والأجنبية) ليبين مدى دقة إطلاق وتعدد المعاني على اختلافها، بما يتلاءم مع اللغة العربية في مستوى، وبما يتلاءم ويتوافق مع معاني مثيلاتها في اللغات الأجنبية الأخرى في مستوى آخر.

أما جانب اللغة- وإن كان يحتاج إلى مختصين- فذلك جانب مهم، أما ما يعنينا بالفعل فماهية ما تحمله تلك المفردات باعتبارها مصطلحات مهنية.

إذ يجب مراجعة الماهية وليس فقط المعنى، لذا لعله من الملائم هنا الاستفادة من الوعي المتوافر لدى بعض المختصين في مجالات العلوم الإنسانية، والداعي بعدم الوقوف عند معاني الكلمات (لُغوياً)، بقدر ما يجب الاهتمام بها (مصطلحياً)؛ على وجه الخصوص في أرضها؛ أي في عملية التصميم الحضري.

الفكرة والمفهوم وعملية التصميم الحضري

باعتبار أن عملية التصميم الحضري هي الأرض النظرية التمهيدية الحاملة لكل تلك المصطلحات، وهو الأمر الداعي إلى عرض عملية التصميم وبيان مكوناتها كمجال معرفي مختص، يتلمس هذا الفاصل موضع العلاقة بين الفكرة والمفهوم ضمن عملية التصميم *design process* باعتبارها الأرض الطبيعية لطرح الفكر*، كل ذلك بالارتكان على أن هذا التوجه يحقق هدفين هما: أ.) إبانة موضعها (الفكرة والمفهوم) في عملية التصميم، بجانب استبانة علاقتها بالعناصر ذات الصلة، والانتقال للتأكيد على أهمية تلك العلاقات في البناء المتكامل لعملية التصميم، بداية من تحديد مسألة التصميم وحتى الوصول إلى المنتج النهائي، ب.) معنى وماهية العناصر في اللغة واصطلاحاً، بقصد تقديم نحت مصطلحي جديد.

* عملية التصميم، مصطلح لمنظومة، أو آلية دينامية حركية متتابعة ومتدرجة، ذات بداية ونهاية، تشرح خطوات التصميم. فالتصميم باعتباره فعل هو ما يمكن الاعتماد عليه أو تفعيله أو ممارسته لحل مشكلات حياتية أو مجتمعية لتكوين منتج يمكن الاستفادة منه، إنما التصميم في ميدان العمارة والعمران فهدفه خلق منتجات بنائية مشيدة لراحة ومتعة الناس، وتلبية وظائف محددة، كما أن هناك تصاميم الكتلة وداخلها وخارجها، كما أن هناك التصميم الحضري لعمران المجتمعات، أما التصميم باعتباره فعل فيحتاج إلى توجيه منظم لمعرفة ليس فقط نقطة البداية والنهاية إنما أيضاً كافة الخطوات التي يمر بها الفعل، إذ فعملية التصميم هي تلك الخطوات المنتظمة التي ابتكرها المختصون لتكون الحدود والنقاط والوقفات الحاسمة لكل مرحلة، وبانتهاء المرحلة يمكن الانتقال إلى مرحلة أخرى. تلك العملية ليست حديثة، بل أنها شائعة في كافة مصادر أدبيات التصميم ومشروعاته التطبيقية، لذا فإن شرحها لا يعد إضافة علمية إذا ما ظن البعض أنها إضافة، كما أنها ليست لملء فراغ، أو استكمال تتابع، إنما شرحها سيكون بهدف إبانة موضع الفكرة والمفهوم في مراحل وخطوات العملية المتكاملة، أما الإسهاب والإطالة في العرض فبهدف توصيف عملية التصميم لتكون ضمن هذه الأدبية العلمية المختصة.

ماهية عملية التصميم الحضري

يشغل ميدان اختصاص التصميم الحضري موضعه الرسمي الفاعل ضمن مجالات العلوم الإنسانية المطلوب فيها إعمال الفكر، وذلك بقصد الوصول إلى بيئات مكانية تحقق متطلبات مستعمليها، أما كيفية الوصول إلى تلك البيئات فإنه حال يمر بالضرورة عبر منظومات عمل موجهة وديناميه متطورة معروفة بعملية التصميم الحضري.

عن مسألة تفكيك العناصر والمكونات والبناء

يهتم اختصاص التصميم الحضري بإدراك وفهم والوعي بالعلاقة التبادلية بين الإنسان والمكان، له تعريفات متعددة منها: أ.) أنه "فن بناء المدن."، ب.) "الطريقة التي يمكن أن يبني بها الناس بيئاتهم الطبيعية والمشيدة لتحقيق قيم الانتماء العاطفي والنفسي والرفاهية للأجيال القادمة." ج.) يعرفه (الكسندر) *Alexander* في ضوء العلاقة بين النشاطات التي يمارسها الإنسان في حياته العادية وانعكاساتها على العمران أنه "تحقيق مكاناً حقيقياً وكاملاً في تفاصيله وجزيئاته وفي بنيته بحيث تنتج بيئة مصنوعة من مجموع الوحدات الحقيقية التي يحمل كل منها جذور لغة مشتركة، وبالتالي يحمل التصميم وبنفس القدر من المشاركة لغة للتفاهم بين المصمم والمستعمل، ويأتي بعد ذلك نمو المكان طبيعياً."*، وكانت دعوته الأساس لرصد نشاطات الفرد والجماعة وعكسها على العمران نهجاً لبيان أسلوب جديد من المشاركة بين المصمم والمستعملين للمكان.

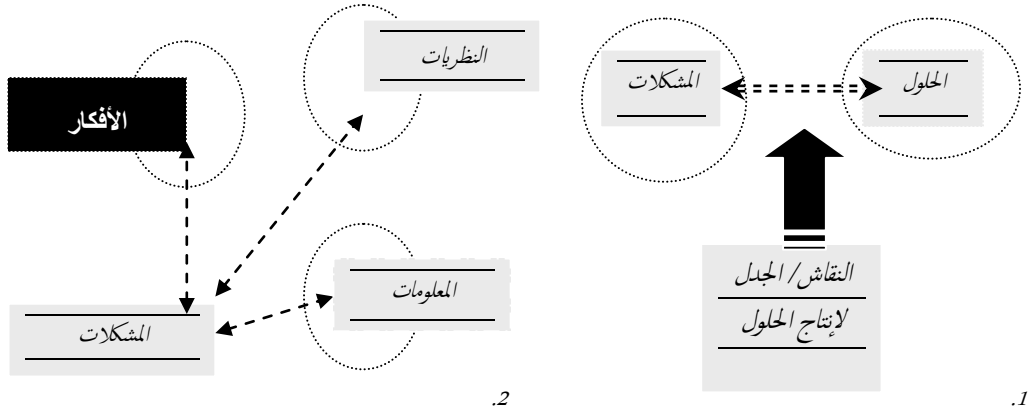
لاح دور التصميم الحضري منذ البدايات المبكرة له كميدان للممارسة المهنية في تنمية المدن واستحداث تشكيلات البناء في الكتلة الحضرية المشيدة، كما أن له دوراً هاماً في مجالات إعادة تأهيل المناطق ذات القيمة، وبذل المصممون الحضريون جهدهم في طرح أفكار تلبي متطلبات الجماعة والمجتمع معاً؛ وأصبح التصميم هو العلم الذي يُمَكِّنْ من صنع البيئات التي يعيش فيها الإنسان ويعمل فيها كميدان اختصاص، والأفكار والمفاهيم تمثل عصب عملية التصميم، فالتصميم عمل تعقلي أكثر منه عمل عضلي عضوي، فهو عبارة عن عملية منظمة تعتمد على التحليل والتقييم وصنع الاختيارات والمفاضلة بينها، ومرحلة صنع شيء ناتج من التفكير المستمر جزء من عملية التصميم، وحل مشكلات التصميم المعتمد على التفكير عبارة عن عملية دائرية (حلقية) تسمح بالطرح، والمراجعة، وإعادة التفكير، والوصول إلى نتائج جديدة يمكن مراجعتها في خطوات.

حيث تتكون مسألة (مشكلة) أي تصميم من مسائل (مشكلات) مركبة متداخلة ومتصلة، متضمنة مجموعة من الخطوات، وكل مسألة (مشكلة) يجب أن يكون التعامل معها بعمق كافٍ، فتأتي مشكلات التصميم في ميدان الاختصاص بمعنى أنها المسائل/ المعضلات *dilemma*

* *Alexander, Christopher, Sara Ishikawa, and Silversteirs (1977), "A Pattern Language Towns Building, Construction", Oxford University Press, New York.*

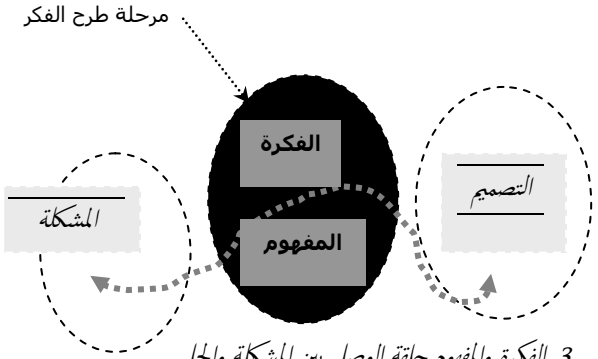
التي يتبنى المصمم إيجاد حلول ملاءمة أو متوافقة معها، بقدر ما تحمل ملامح الغايات والأهداف وفقاً لاحتياجات ومتطلبات كل تصميم، ولا تعني المعنى السلبي للمشاكل *troubles*، كما تساعد طرائق التصميم على تفنيد المشكلات (المسائل)، وفحص النتائج، وتقييم الحلول المتاحة، بشكل منطقي ومتدرج، حتى الوصول إلى أكثر الحلول توافقاً مع المشكلات المطروحة، ومن ثم ساعدت أشكال الاستعانة بها في ميدان التصميم الحضري على تحقيق كفاءة وفاعلية بناء المدن، حيث أنه ميدان يتطلب فحص المشكلات بدقة للوصول إلى المنتج النهائي. أما عملية التصميم فهي عملية موجهة نحو التعرف على الأفكار لحل المسائل/ المشكلات المتعلقة بها، ويتبين ذلك من خلال تعريفاتها في أدبيات الاختصاص التي كانت على النحو الآتي: بنيت عملية التصميم على قاعدة أساسية مبنية على ما هو متعارف عليه في طرائق التصميم هي الوصول إلى الحلول من خلال فحص المشكلات (المسائل) ذات الصلة، وهي عملية ليست خطية بل جدلية تحدث في منظومة عمل المصمم لرؤيته للعلاقة الوثيقة بين أن الحلول نبع فهم المشكلات، فالأفكار من ضمن القواعد التي بنيت عليها عملية التصميم.

تتشعب عملية التصميم في ميدان التصميم الحضري لتكون موجهة نحو النموذج المعتمد على ثلاثة مداخل: أ.) البحث في المسائل النظرية في الوثائق والأدبيات حيث دائماً ما تتبين الحلول من خلال فحص المسائل ذات العلاقة، ب.) تحليل المعلومات الواقعة في الوضع الراهن، وتشخيص حالتها في مؤشرات، ج.) فحص المشكلات/ المسائل ذات العلاقة بعملية التصميم بدقة بقصد الوصول إلى الحلول فائقة الصحة.

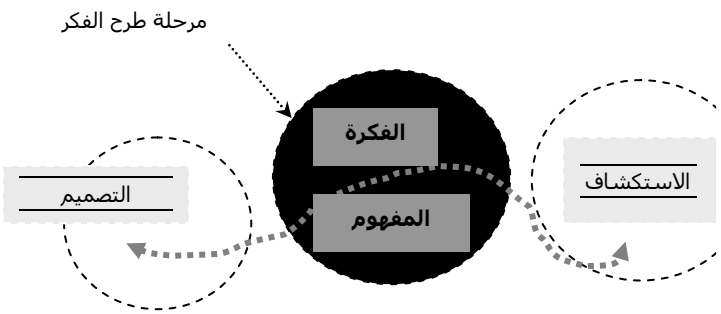


1. المشكلات والحلول علاقة جدلية
2. هناك ثلاثة مداخل لتتبع/ وفحص الأفكار في عملية التصميم هي: النظريات والمعلومات والمشكلات.

كما أن مكونات مرحلة طرح الفكر: "الفكرة والتصور والمفهوم" تُعد حلقة الوصل في تركيب عملية التصميم الحضري بين المسائل/ المشكلات والتصميم النهائي لمنتجات العمارة والعمران، كما تشكل مرحلة طرح الفكر (الفكرة والتصور والمفهوم) حلقة الوصل الفاعلة بين مرحلتين من مراحل عملية التصميم: أما المرحلتين فهما الاستكشاف والتصميم.



3. الفكرة والمفهوم حلقة الوصل بين المشكلة والحل



4. الفكرة والمفهوم حلقة الوصل بين الاستكشاف والمنتج النهائي

مراحل طرح الفكر في عملية التصميم

المقصود بطرح الفكر أنه المرحلة التي يبدأ فيها المصمم في عملية جلب الأفكار ومناقشتها ثم إبانتها وشرحها بلغة احترافية إذ أن هناك ثلاث مراحل أساسية متتابعة تضمها عملية التصميم هي: أ.) مرحلة استكشاف مسائل التصميم: بداية من مرحلة التعرف على المشروع وصياغة الأهداف والغايات، مروراً بمرحلة جمع المعلومات وتحليلها، انتهاءً بتحديد إمكانيات ومعوقات المكان؛ والخروج منها ببعض أهم المسائل/ المشكلات وحلولها النظرية التي تظهر في هيئة الدلالات، ب.) مرحلة طرح الفكر: وتتضمن الفكرة والتصور والمفهوم، لتأتي متزامنة مع بناء البرنامج الرقمي، والعلاقات المكانية والبيانيات ذات الصلة، ومخطط قرارات التصميم، ومخطط السياسات، ج.) مرحلة التصميم: تبدأ وتنتهي باقتراح التصميم النهائي في المخطط العام متضمناً مخطط الاستعمالات وتوزيع العناصر وترتيبها وفق علاقتها النسبية، انتهاءً بالمخطط التفصيلي.

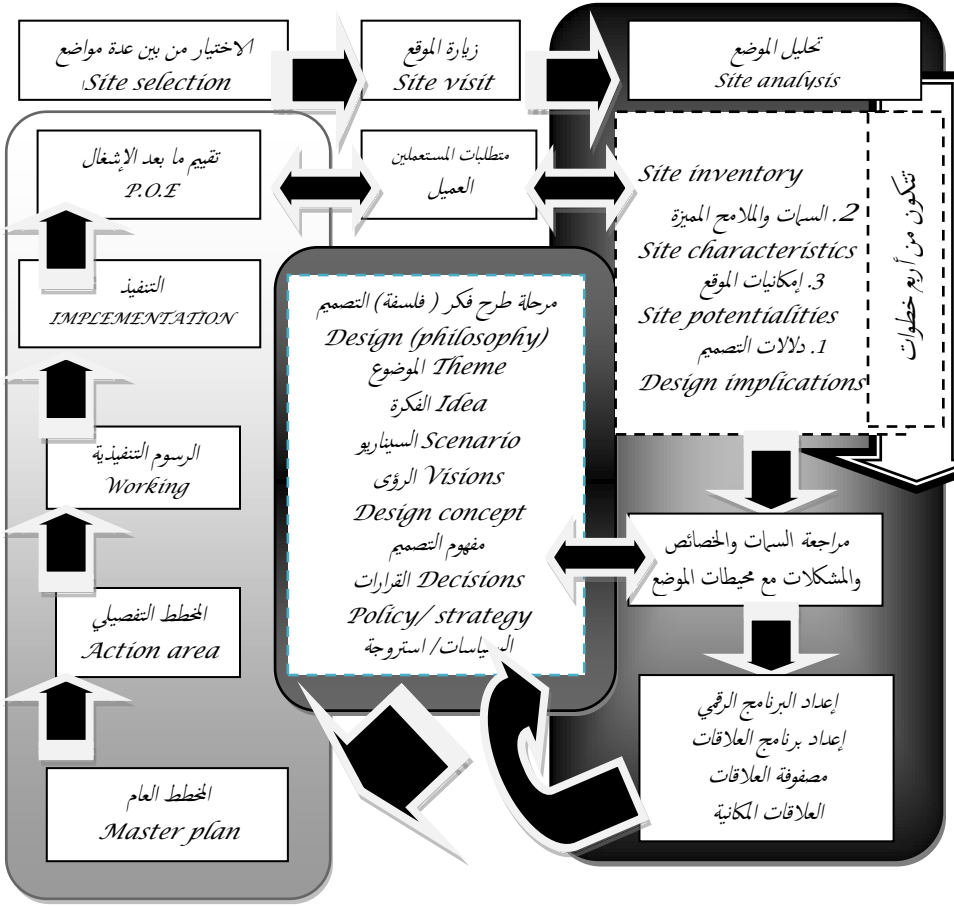
أما البياني التالي فيعد اجتهاد (المؤلف) الخاص نحو اقتراح رؤية جامعة لتدرج عملية التصميم بالاستناد على مراجعة مدققة لبيانيات عملية التصميم في بعض المراجع ذات الاختصاص.*

* كتب البياني باللغتين العربية والإنجليزية لتسهيل عملية قراءته بين المختصين، نظراً لتعدد الترجمات العربية لكل مصطلح، إنما في المرحلة اللاحقة ستكون البيانيات باللغة العربية من خلال عرض المقصود من كل مصطلح بعد الطرح النظري.

نظراً لتعدد الاجتهادات في إبانة عملية التصميم الحضري، رأينا أنه يُمكن تلخيص تلك الاجتهادات في نتيجة ليست حتمية، غير أنها تعتبر أيضاً اجتهاداً، يبدأ بتحديد المواضع ثم الاختيار بينها، فتحديد الموضوع المختار، ثم زيارته، فعمل التحليل الذي يتكون من أربع مراحل هي: الجرد، والخصائص، والإمكانيات، والدلالات، ثم مراجعة الخصائص مع الدلالات في محيط الموضع، انطلاقاً إلى عمل البرنامج الوظيفي والنوعي، انتقالاً إلى المرحلة الثانية: طرح الفكر/ وفيها فكر التصميم: الموضوع، والسيناريو والرؤى، ثم المفهوم، وبعدها إعداد المخطط العام والمخططات التفصيلية، ثم الرسوم التنفيذية، والتنفيذ، فالإشغال، وأخيراً تقييم ما بعد الإشغال، فالتعديل والحفاظ.

عملية التصميم شائعة التداول في ميدان العمارة/ العمران، ما يوجد ممارس إلا ما مارس تلك العملية بداية من التقصي فالتشخيص ثم التنفيذ، فتلك عملية مستمرة موجهة مدفوعة باحتياجات محنية على علم بها كل من يعمل في الميدان، فلا مجال للمواربة ولا الاجتهاد إلا في حدود التفاصيل الضمنية الكاملة، فلذلك كان فعلنا فيما نمى إلى علمنا عن تلك المنظومة في عدة مدونات لم تترك شيئاً عنها إلا ذكرناه.

أما التغيير في المسميات والمصطلحات على الرغم من كونه جاء طفيفاً في هذا البياني (المنقول بتصرف معتمد على عدة قراءات بعد ممارسات العملية في المرسم)، إلا أنها فاعلة ومنطقية، بل هي تبدو موضوعية أيضاً.



التغيير البادي المهم هنا في خطوات تحليل المواقع، الذي استبدلنا فيه الخطوة الثانية من تكرار مسمى التحليل فاستبدلناه بالخصائص والسمات المميزة، وتلك كان لها قبولاً في مراسم التصميم الحضري، أما ما زدناه تفصيلاً فكان في مرحلة طرح الفكر التي وصفناها بدقة والزمناها محلاتها داخل البياني المعروض، لذا فالبياني كما هو مقدم لا أعتقد أن له مشابه في أدبيات الاختصاص.

المرحلة الأولى: تحليل الموقع وإعداد البرنامج الرقمي، والعلاقات المكانية
المرحلة المتوسطة: حلقة الوصل: الفكرة والمفهوم
المرحلة الثالثة: البرنامج وإعداد المخطط العام

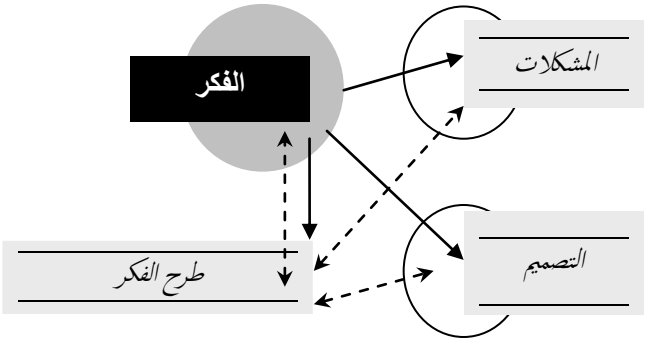
- موضع مرحلة طرح الفكر في عملية التصميم الحضري

نحو نحت مصطلحي جديد في ميدان الاختصاص

يستهدف هذا الفاصل في منتهاه تقديم نحت مصطلحي جديد للمفردات المتداولة شيوعاً في مساحة طرح الفكر ضمن عملية التصميم، على أن يكون التقديم باللغة العربية (الأم) مرتبطاً بها المصطلح الشائع تداولاً في اللغة الإنجليزية، ارتكز توصيف عناصر عملية التصميم على ثلاثة جوانب هي: أ.) استكشاف المجالات والعلاقات بين مفردات عملية التصميم، ب.) مراجعة المفردات المتداولة في ميدان الاختصاص في اللغة والمصطلح، ج.) صياغة نحت مصطلحي جديد لبعض المفردات الداخلة في عملية التصميم وذات الصلة بالفكرة والمفهوم بعد مراجعة معانيها في اللغة والمصطلح. تمثل مرحلة طرح الفكر المرحلة الوسطية بين مرحلة الاستكشاف والوصول إلى المنتج النهائي، وكل مرحلة من تلك المراحل تتضمن مجموعة من العناصر الأساسية والأخرى الفرعية المشكلة للمعرفة فيها، أما تلك العناصر فيمكن رؤيتها مفردة مرة كما يمكن رؤيتها مجتمعة ضمن مجالات مرة أخرى، ويبين هذا المبحث العناصر ضمن مرحلة طرح الفكر مفردة وضمن مجالاتها، مع بيان العلاقات النسبية بينها.

توصيف العناصر الداخلة في عملية التصميم

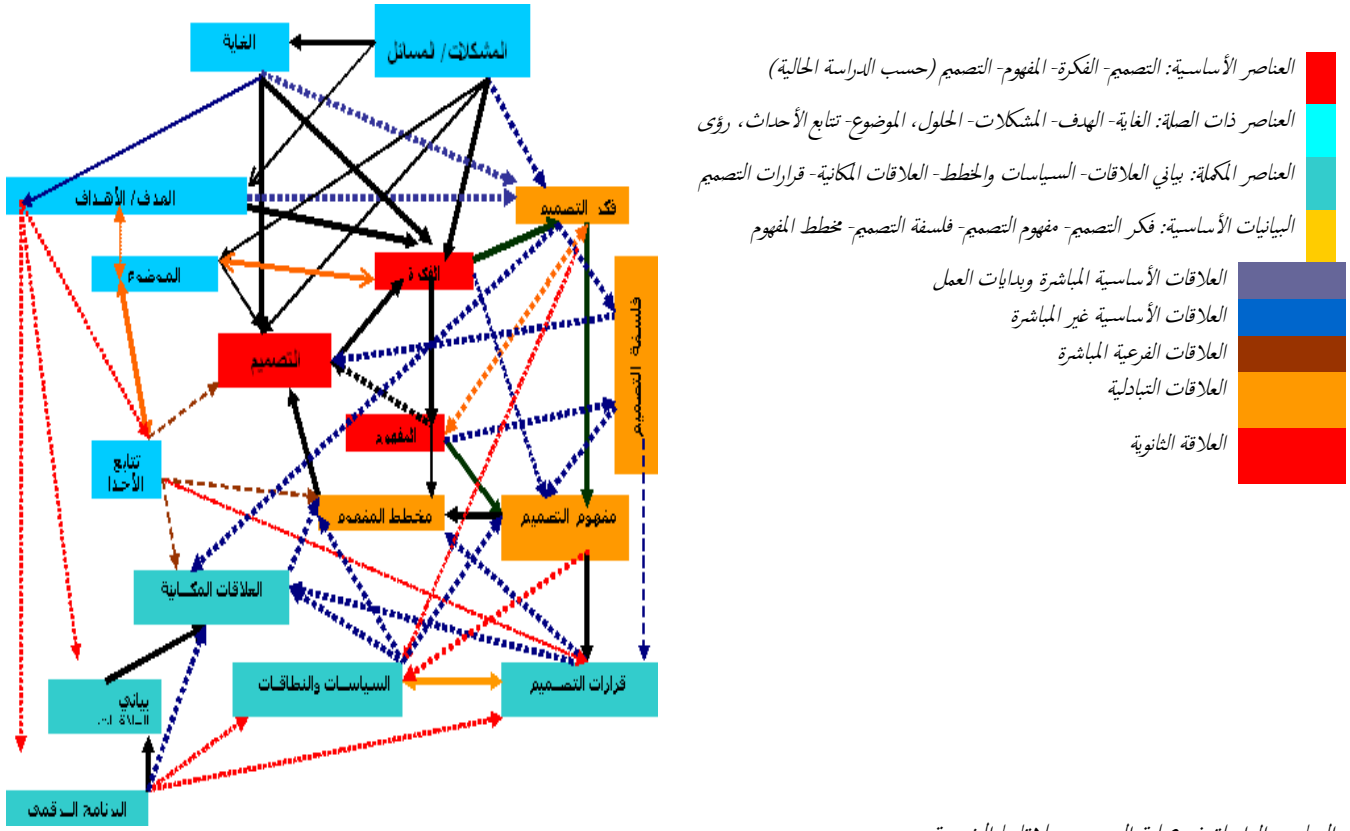
يمكن القول أن تركيب عملية التصميم يتضمن ثلاثة مجالات أساسية هي: أ.) ميدان المسائل/ المشكلات، ب.) ميدان طرح الفكر، ج.) ميدان التصميم، وعلى الرغم من الارتباط والتكامل بين المجالات الثلاثة إلا أن حدود المسألة المطروحة للبحث يقتصر على الميدان الثاني وهو: طرح الفكر، الذي يتضمن مجموعة من العناصر الأساسية وذات الصلة والمكملة.



المعنى أن ما جاء في البياني السابق كان اعتماده على ثلاثة مجالات تبدأ بالتعرف على المشكلات، ثم طرح الفكر، ثم المنتج النهائي (التصميم)، أما الفكر في كل ذلك فله موضعه المهم والمسيطر في كل المجالات الثلاثة، حيث أن طرح الفكر المقصود هنا هو المعني بعملية التفكير في مرحلة إيجاد فكر (فلسفة) تصميم، ثم التصورات والمفاهيم، في المرحلة البلاغية المرسومة والمكتوبة والمبينة بكافة مهارات الإبانة عما يُخص ابتكارات المنتج النهائي. أما الفكر المعنية به العملية بكاملها فهو الذي يجعل من المصمم قادراً على التفكير في تحليل المشكلات وتصنيفها والتفكير في حلول موضوعية لها، كما أن ذلك الفكر هو المهتم بإخراج المنتج من خلال المخطط العام والمخططات التفصيلية والقطاعات الرأسية وأفقية والنماذج المبتكرة في الأبعاد الفراغية الثلاثة، والمعنى هنا أن المجالات الثلاثة كلها تحت مظلة الفكر، إنما يختلف ذلك عن مرحلة طرح الفكر.

هناك ثلاثة مجالات لعملية التصميم

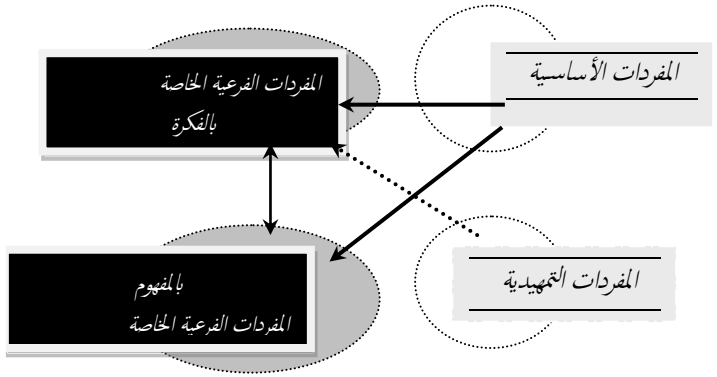
فيما يلي طرح لبعض عناصر عملية التصميم وبيان علاقاتها الضمنية على سبيل الاجتهاد وفق تقسيمه إلى أربع مجموعات: العناصر الأساسية المباشرة وغير المباشرة، والفرعية المباشرة، والتبادلية والثانوية. يمكن تصنيف التركيب السابق للمجالات في أربع مجموعات من العناصر (وترجمتها في البيانيات ذات العلاقة) على النحو الآتي: أ.) الأساسية- التصميم، والفكرة، وفلسفة (فكر) التصميم، والمفهوم، ومخطط المفهوم، ب.) التمهيدية ذات الصلة- الغاية والهدف والمشكلات (المسائل) والحلول، بياني العلاقات، العلاقات المكانية، ج.) الفرعية الخاصة بالفكرة والموضوع ورؤى المصمم وتتابع أحداث التصميم، د.) الفرعية الخاصة بالمفهوم- السياسات والخطط الإنمائية، قرارات التصميم، البناء المعرفي، وبالرجوع إلى الباب الأول يمكن فهم معني المفردات.



العناصر الداخلة في عملية التصميم وعلاقاتها الضمنية

ما سبق هو ما يطلبه ميدان التصميم الحضري؛ فعلى الرغم من ارتباطه الحميم بمجالات العلوم الإنسانية إلا إنه ميدان معرفي تطبيقي تتباين فيه الخصائص وتتعدد المسائل، كما تتباين فيه طرائق العرض، لذا فالبحث وراء طرائق إبانة الفكرة عن طريق المفهوم تختلف عن المجالات الأخرى- التي تكتفي باللغة الأبجدية المكونة من حروف وكلمات ومقاطع- تبايناً ملحوظاً، لاتساعها لتضم لغة إدراك معرفية أعم، حيث تبين أن هناك ثلاثة مجالات أساسية تترتب لتبني عملية التصميم الحضري هي: أ.) ميدان المسائل/ المشكلات (الأهداف والغايات وطرح المشروع النظرية)، ب.) ميدان الفكر (الفكرة والمفهوم)، ج.) ميدان التصميم (الناتج النهائي).

كما يتضمن ميدان الفكر أصل الإشكالية، وما يرتبط بها من عناصر ذات صلة ومكملة، الأمر الذي يتطلب تقديم صياغة معرفية متخصصة للعلاقة المركبة الفكرة- المفهوم وفق ترابط عناصرها وتبعاً لمدى ودرجة الارتباط، بعد بيان معنى المفردات أصيلة التأثير، والأخرى ذات الارتباط، كما يبين البياني التالي تعبيراً مكتوباً عن الاقتناع بوجهة النظر المبنية على القراءة والخبرة في توصيف عمليات التصميم. حيث يبين تطوير نظري لعملية التصميم لتتلاءم مع توجهات البحث في ميدان التصميم الحضري، وتظهر فيه عمليات النقاش والجدل بين الطرح النظري المعتمد على الثوابت النظرية، والمعلومات المتاحة والمجمعة، والفكرة والمفهوم في علاقتها بالعناصر ذات الصلة، وتتبين من خلال البياني المقترح العلاقة المركبة الفكرة- التصور- المفهوم ومدى اتصالها بداية بالمشكلة وانتهاءً بالمنتج: التشكيل/ التصميم/ البناء.



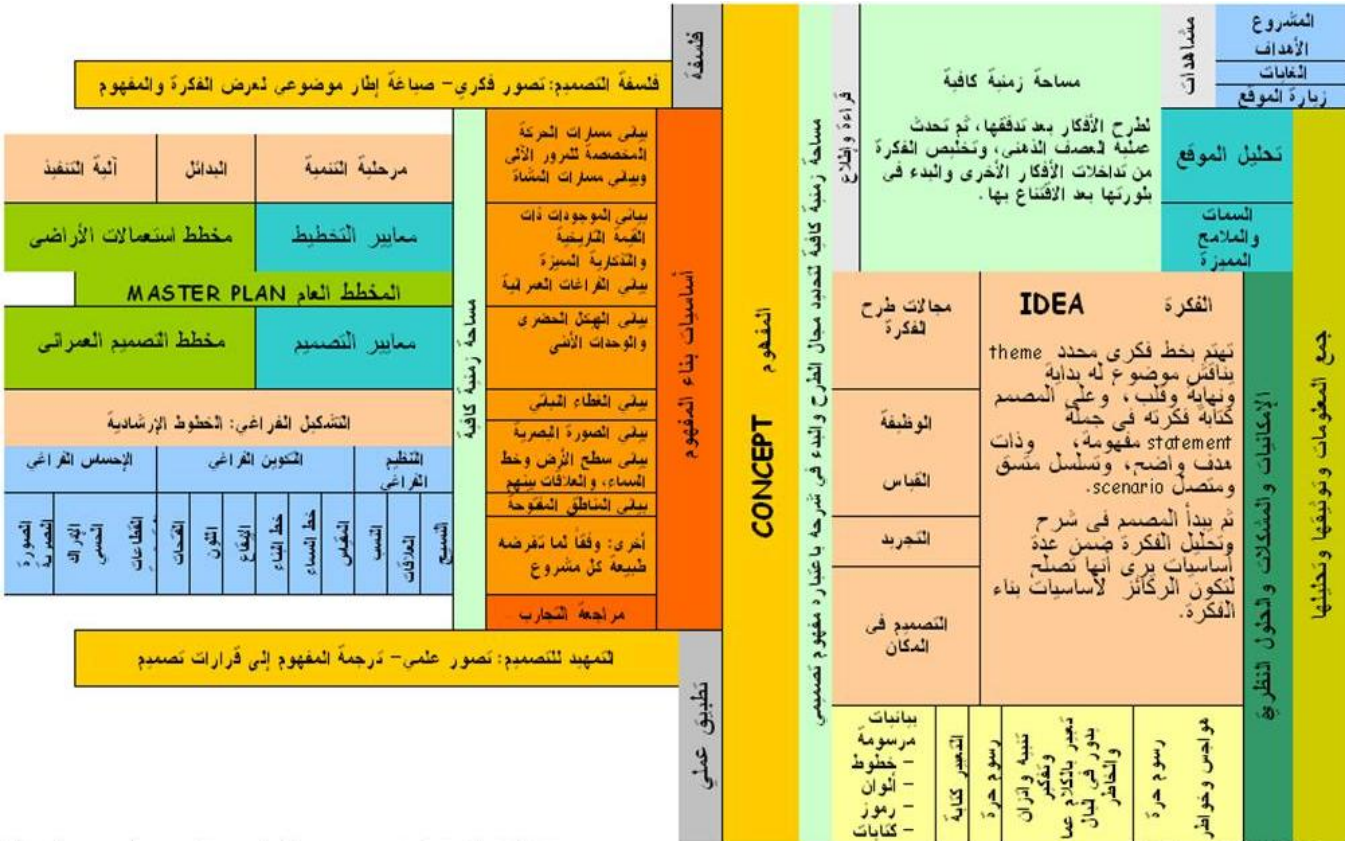
ذلك التقسيم الجامع لمفردات عملية التصميم إلى أربعة أقسام هو تقسيم نابع من رؤية العملية بمنظور آخر، أي أعني من منظور لا يتعامل معها باعتبار الكلية فقط، إنما من خلال التجزئة يمكن المسك بكل مفردة على حدا، حتى يمكن التفاعل معها بشكل يتلاءم وأهميتها، ثم الانتقال بعد ذلك لرؤيتها في إطار محيطها الشامل والأعم، حتى ينتقل ذلك الاهتمام إلى الأرضية المعرفية الخاصة بكامل العملية في ضوء الوعي الكامل بكل ما جاء فيها.

بيد أن التقسيم إلى مفردات أساسية وتمهيدية يبدو حقيقياً حسب درجة أهمية تلك المفردات، ثم الدخول إلى التفريعات الأكثر تخصيصاً في الاتجاه نحو التعريف بالمفردات الخاصة بالفكرة باعتبارها نواة الفكر الفلسفي، انتقالاً إلى المفردات الخاصة بالمفهوم المعنية بلغة الإبانة والشرح والتبيان، أما في نهاية الأمر فلا يمكن الاستغناء عن مفردة دون أخرى، أو حتى اعتبار أهمية مفردة عن مفردة أخرى والتعامل معها بصفتها مكملة فلا تعنينا.

- هناك أربع مجموعات تضم عناصر مفردات عملية التصميم

مراجعة المصطلحات المتداولة

كل ما سبق جمعه حول المعاني والماهيات في اللغة والمصطلح كان لهدفين: أ.) تسهيل عملية الفهم عند قراءة هذا الكتاب عن طريق إيجاد لغة مشتركة قوامها معاني المفردات، ب.) صياغة نحت مصطلحي جديد في ميدان الاختصاص يمكن من الوصول إلى لغة خاصة بالميدان للناطقين باللغة العربية، فحسب (بيرس) (..أن الباحث المنطقي معني بالوصول إلى معنى المصطلحات العلمية، خاصة التي يستعملها، وإنه لا سبيل أمام الباحث المنطقي لتفسير هذه المصطلحات إلا بعبارات تمثّل الممارسة العملية، فالمصطلح هو معادلة من الممارسة التطبيقية...)، ويضيف (بيرس)



- الفكرة والتصور والمفهوم ضمن عملية التصميم الحضري

(... هذه المعادلة هي خبرات محددة يعرفها الباحث المجرب، والترادف يعني تطابق الخبرات أو الممارسات...) *، حيث تأتي أهمية المصطلحات في النظرية والتطبيقية العملية كأهم التسميات بغرض التوصيف والفصل والتشبه، بل تتعدى ذلك فقد يطلق مسمى واحد على حالتين، بيد أن المصطلح الواحد هو فريد في توصيفه لمحتواه ومضمونه، وبه تنشأ أولى خطوات مراحل التعلم، أما هذا الفاصل فمهمته مراجعة بعض المصطلحات المتداولة في ميدان الاختصاص بقصد الوصول إلى نحت معرفي خاص بمفردات هذا الكتاب.**

بيد أن المراجعة الفائتة، وخاصة في الباب الثاني من هذا الكتاب، دللت على مجموعة من الإشارات والرؤى الفرعية التي أكدت على أن ثمة التباس في استعمال المفردات شائعة التداول في اللغات العربية والأجنبية، وأن الترجمة ليست فقط في التباين والتعدد إنما قد تكون أيضاً في غير دلالتها التعبيرية الصحيحة، عليه يجب أن يكون شرح المفردات وبيان معانيها في اللغة العربية مستنداً إلى بعض الاعتبارات التالية: أ.) فهم قواعد اللغة؛ فالمفردة قد تكون اسم، أو صفة، أو حال، أو نعت، كما أن هناك بعض الكلمات التي تحمل الاسم والصفة معاً، وهو هم لُغوي بالغ الدقة، على وجه الخصوص عند المختصون في مجالات علمية؛ الأغلب الأعم منها وارد من بلدان غربية لغتها ليست العربية، ب.) تفنيد معاني وماهية المصطلحات قد يمكن من الوصول إلى مصطلحات بالغة الدقة خاصة بالعالم العربي، ج.) الاستفادة من خبرة وتجربة المختصون في ميدان اختصاصهم، قد يلبي احتياجات المراجعة وإعادة الصياغة. فعلى سبيل المثال هناك مفردة لها علاقة بالتصميم باعتباره اسم أو فعل، وهي تحويراتها في شكل الوصول، وتحويل كلمة تصميم لتكون في شكلها التالي (تصميمية) أو (تصميي)، وهي تضاف إلى العملية فيقال العملية التصميمية، أو القرارات التصميمية، كما يُقال المفهوم التصميي، أو المخطط التصميي.

في اعتقادي أن هذا غير جائز في اللغة، حيث يمكن القول العملية الجراحية، أو الرسم التجريدي، إنما من غير الجائز القول العملية التصميمية أو المفهوم التصميي، فالعملية الجراحية: تعني تعريف حالة الحدث في كينونته، إذ إنها تريد أن تصف الجراحة التي ستجرى للمريض باعتبارها عملية أما مفردة التصميم في حد ذاتها تفهم على أنها عملية، فهل يمكن قول عملية العملية، إذن فإنه إذا كان من الجائز القول أن كل العمليات التصميمية (بالقياس إلى العمليات الجراحية) التي تنتهجها مراسم تصاميم كليات العمارة والتخطيط تحتاج إلى مراجعة، فالسؤال يكون هل تحمل تلك المقولة معنىً محدداً في اللغة؟ فما يحدث في مراسم التصميم ليست عمليات تصميمية، إنما هي عمليات تصميم محددة، باعتبار أن التصميم في ذاته يحمل معنى العملية لذا يمكن القول عملية التصميم، أو مناهج التصميم، أو فكرة التصميم، بديلاً عن العملية والمناهج والفكرة التصميمية.

---

* بيرس، مرجع سابق.

** اعتمد هذا الفصل في تعريف المفردات على مستوى اللغة على: أ.) قاموس اللغات على شبكة المعلوماتية انترنت، ب.) ما يخص المصطلح عند المختصين في مجالات العلوم الإنسانية، ج.) قاموس وبستر الوجيز: *Neufeld, Victoria, (1995) Webster's New World Dictionary. Simon & Schuster Inc. U.S.A.* -

مرة أخرى، إذن لا يوجد ما يمكن أن يطلق عليه العملية التصميمية، فالتصميم كمصطلح في ذاته هو عملية، الأمر المذي دعا إلى البحث في القواميس عن المفردات والكلمات شائعة التداول، وتأكد أنه لا وجود لكلمة أو مفردة تصميي، أو تصميمية، أو تصاميمية، ويفضل عند صياغة ما له علاقة بكلمة التصميم في اختصاص التصميم الحضري مراجعة مرادفتها:

- يجوز في اللغة القول عملية التصميم: فالعملية *process* هنا تشرح تشرح الخطوات والإجراءات المتتابعة في تسلسل، وبالقياس على ذلك يمكن القول أفكار التصميم، حيث تكون تعبيراً عن وصف لما يدور في الذات من أراء محددة خاصة بالتصميم، أو إضفاء معنى، أو توجه، أو فلسفة التصميم بما يحمل من رؤية فلسفية حول، عن التصميم، عدا أنه لا يمكن القول الفلسفة التصميمية، فهي لا تؤدي إلى معنى محدد، وليس كل ما تعارف عليه شيوعاً هو بالقطع صحيح.

- كما يمكن القول فكر التصميم: يعني ما وراء دفع التصميم من مرحلة ما كان في المخفي (المذهن أو البال أو الخاطر) وقت أن كان في رحم غير الباطن، أو أنها تعني أن هذا التصميم وراءه فكرة وحان الوقت لشرحها، وهو الأمر الذي يؤدي إلى تعريف الحالة في كينونتها الفعلية؛ يعني تعريف الفكرة التي في الباطن، أيضاً يمكن أن يقال قرارات التصميم *design decisions* بديلاً عن القرارات التصميمية، أو القرار التصميي، ومفهوم التصميم *design concept*، بديلاً عن المفهوم التصميي، كما يمكن مراجعة إمكانية استعمال مفردات مثل مفهومية/ مفاهيمية التصميم *conceptual design*، وبالقياس يمكن القول غايات وأهداف ومشكلات وبدائل التصميم بديلاً عن الغايات والأهداف والمشكلات والبدائل، وليس كل ما لم يتعارف عليه هو خطأ.

- ومن هنا فمفردة "التصميم" في الميدان تعرف باعتبارها اسم تطلق في حال الغاية، أما باعتبارها فعل فإنها تطلق في حال الإبانة، ومن هنا ستكون مفردة (التصميم) هي الأساس ثم تضاف إليها المفردة المراد بيان معناها، والمعنى أن المصطلحات المقترح تداولها في اللاحق في هذا الميدان ستكون: عملية التصميم، غايات التصميم، أهداف التصميم، مسائل (مشكلات) التصميم، حلول التصميم، خصائص التصميم، موضوعات التصميم، أفكار التصميم، مفاهيم التصميم، برامج التصميم، سياسات التصميم، قرارات التصميم، بدائل التصميم، مخططات التصميم، وكذلك في حالة المفرد، إذ أن مفردة "الفكرة" ستظل باعتبارها الشائع أنها تعبير عما يدور في الباطن، ويفضل عند إبانتها في بياني مرسوم أن يطلق عليها: "فكر التصميم"، وفي بعض المدارس يطلق على تلك المرحلة- كتابة ورسماً- "فلسفة التصميم" باعتبارها جهد يحتاج إلى حكمة الإبانة، وهو أمر مقبول وارد بشرط أن تكون القاعدة الفلسفية بادية في المكتوب أو المرسوم بعمق، أما مفردة "المفهوم" فإنها تستعمل في ضوء معناها الاصطلاحي، وعند إضافة أي مفردة إليها ستكون باعتبارها فعل مثل: مخطط مفهوم التصميم، أو مفهوم التصميم.

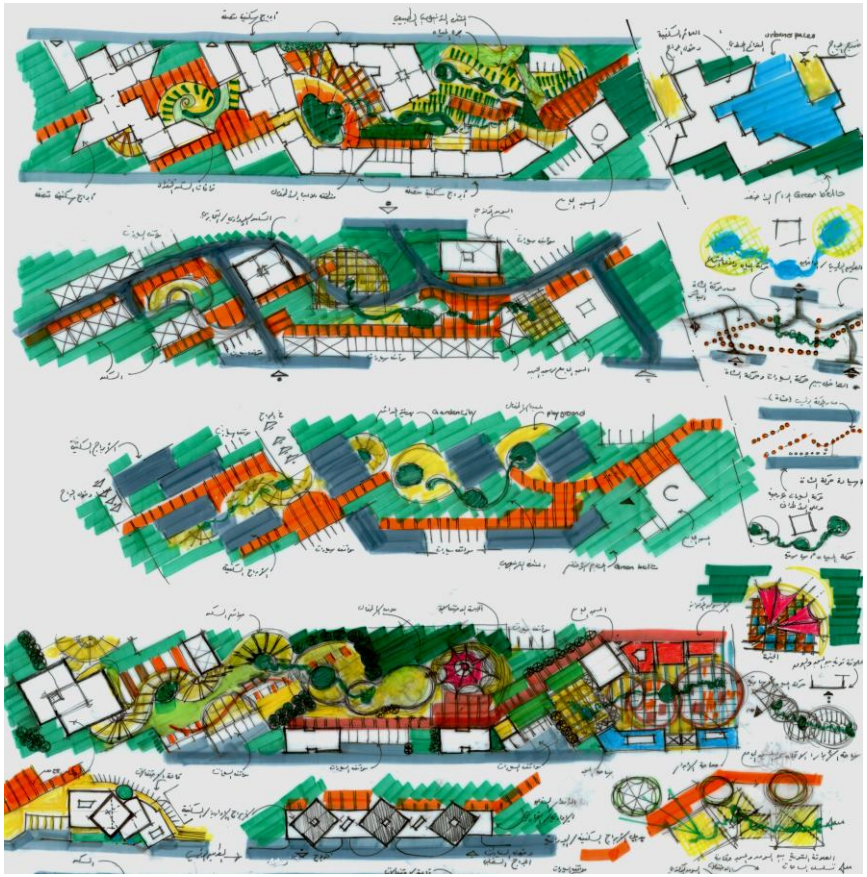
- تأتي الفكرة *idea* في اللغة الإنجليزية بمعنى الطارئ الذاتي الداخلي، كما تحمل معنى الفكر البادي في الظاهر، كما تكتب المفردة *idea* في الأدبيات الأجنبية باعتبارها تعني عندهم الطارئ الذاتي الداخلي، وفي ذات الوقت هي الظاهر في الخارج كتابة أو رسماً، أما في اللغة العربية (عند المختصون) لا تستطيع إطلاق كلمة فكرة على الفكر المكتوب، ومن ثم المرسوم، وإلا سيتعارض ذلك مع اللغة، فما لا شك فيه أن اللغة العربية تحمل زخماً وثراءً تفتقده بالقطع اللغات الأخرى (وليس هذا من قبيل العصبية أو التحيز)، لذا فإنه أو ليس من حق المصمم العربي أن يكون لديه مصطلحه اللُغوي الخاص به، فعلى سبيل المثال في اللغة العربية تظل "فكرة التصميم" هي التعبير عن الطارئ الذاتي، وتصبح فكر (فلسفة) التصميم عندما تكتب في جملة محددة أو ترسم في بياني احترافي، بينما يطلق على الاثنين *design idea* عندما يكون التعبير لازم باللغة الإنجليزية. إذن فالفكر في ميدان الاختصاص يجب تناوله باعتباره خاصة يمكن تعلمها، لذا فإنه عندما تظهر الفكرة التي في الباطن لتصبح مادة مسموعة أو مقروءة أو مرسومة فإنها يمكن أن يطلق عليها فكر التصميم بديلاً عن كلمة الفكرة، غير أنها تظل معروفة باللغة الإنجليزية *idea*، أما المفهوم *concept* فهو لغة شرح فكر التصميم، وله بيانيات تجريدية مختلفة تماماً عن لغة إبانة فكر التصميم (أي فكرة ذاتية).

كما ثمة اقتراح آخر للتعامل مع الفكرة والفكر والمفهوم؛ وهو إيجاز كل تلك المرحلة والخاصة بالتعقل سواءً أكانت في الباطن أو عند خرجها تعبيراً مكتوباً أو مرسوماً أو عند شرحها في لغتها الاحترافية تحت مصطلح فكر (أو فلسفة) التصميم، ثم تبويب المصطلحات تدريجياً بين فكرة التصميم للتعبير عن المرحلة الأولى من طرح الفكر، وهي تصف ما في المدماغ (في المذهن أو في العقل أو في القلب، أو في كافة المخفيات الباطنية) شفاهة أو على الورق كتابة أو رسما، وفيها تظهر التصورات أيضاً *notions*، ثم تأتي المرحلة الثانية وهي مفهوم التصميم وفيها الشرح والإبانة، أعلم أن هذا يتعارض مع ما جاء في التوصيف السابق أن الفكرة التي في المذهن عندما تخرج إلى الواقع تصبح فكراً، بيد أنني لا استطيع إبطال أو إزالة مفردة الفكرة من قاموس مصطلحات التصميم في ميدان الاختصاص، فمن هنا يمكن التوفيق بين الحلول السابقة في اعتبار أن مجمل العملية هي طرح فكر التصميم، أو فلسفة التصميم؛ وهذا منطقي فهو خارج التركيبة البشرية (الدماغ والقلب) كأجهزة، والعقل والذهن كوظائف، أما عندما نبدأ في إبانة ما في الباطن ليصبح في الظاهر في بيانيات تمهيدية أولية يُطلق عليها فكرة/ أفكار التصميم، وعندما يُسهب في الإبانة يطلق عليها تصورات التصميم، بينما عندما تبدأ الشرح فيكون ذلك مفهوم التصميم.*

* قد يشير قائل ما كل هذا الجدل حول أمور مُتفق عليها، وشائعة التداول منذ مئات السنين، والرد أن الجدل الواهب فكر التعديل والتصويب ليس جدلاً فارغاً، فالتعرف على الأسماء وتصويب صحتها في مصطلحات ثابتة ومتفق عليها، بل ومأخوذة من اللغة ومستمدة من المجال المعرفي أمر مهم؛ وسبحان (الله) العظيم في بداية الخلق علم أدم عليه لسلام معنى الأسماء، "وعلم أدم الأسماء كلها"، وتلك دلالة على أهمية معرفة الأسماء، وأدعي أن الأسماء ليست لأشخاص فحسب، إنما إنها كافة الأسماء التي في الكون.

إذ فمن هنا تستوجب الضرورة الإشارة الآن إلى بيان الفروق الظاهرية والضمنية من بين مخططين هما:

أ.) مخطط مفهوم التصميم *conceptual design plan* ما قبل المخطط العام، والتالي لمرحلة مفهوم التصميم *design concept* (بدون كلمة مخطط)، حتى إنه تتبين في هذه المخططات ملامح التصميم اعتبارياً، والمعنى أن اللغة المستخدمة ما زالت هي لغة الرسم الحر من حيث إبانة مواد نهو الأرضيات أو ترتيب الأشجار أو حتى مواقف السيارات، كما أن مقياس الرسم هنا مهم أيضاً، بيد أن لغة الإظهار تبدو أكثر حرية مما هي فيه في المخطط العام، كما يطلق عليه أيضاً مخطط مفهوم التصميم *Conceptual design plan*.



- مخطط مفهوم التصميم: أمثلة تجريبية في منطقة سكنية من إعداد (المؤلف)

ثمة لبس دائم بين بعض أهل الاختصاص عن الفروق الجوهرية بين المفهوم، ومخطط المفهوم، والمخطط العام، أما في اللغة الأجنبية فذلك غير وارد بإلا قليلاً ، إذ ففيها المفهوم concept هو لغة شرح الفكرة الذاتية idea، إنما مخطط المفهوم conceptual plan فهو المرحلة الوسطية بين المفهوم والمخطط العام، ويتبين فيه الرسم بالتجريد التي يقصده المعمار المصمم في مشروعه بدون تفاصيل رسمية كما هي في المخطط العام .

من الضروري أن يتبين في مخطط المفهوم البيانيات التي تُساعد على شرح فكر التصميم بتوسع، في الأبعاد الثلاثة، إي عدم الاكتفاء بالبعدين الأفقيين فقط.

بيد أن مخطط المفهوم كما نراه في المثال التالي هو عبارة عن رسوم حرة (إنما بمقياس رسم مناسب)، بيد أنه يمكن الاستعانة باللون والظلال والكلمات المكتوبة الشارحة إنما ليس بمثل ما هو حادث في المفهوم. الاختلاف يتبين في عدم إزهار مواد النهو والإكساءات بصورتها الطبيعية كما هي في المخطط العام، إنما في مخطط المفهوم تظهر في مساحة لونية، كما أن التشجير يظهر في صورة كتل، وليست أشجار فرادى كما هو حادث في المخطط العام. إذن فمخطط المفهوم صورة أبسط من المخطط العام الأكثر رسمية، ودقة في البيانات والمعلومات المرئية.

ب.) يأتي مخطط التصميم *design plan* كمصطلح مهني ليشير إلى المخطط العام *master plan*، وهو المخطط المرسوم وفق تفاصيل دقيقة تظهر فيها أساسيات الرسم المعماري، بحيث تظهر فيه الكتل البنائية، وشبكة الطرق، والعلاقة بين الكتل والفضاءات وتفاصيل مواد النهو والنباتات وغيرها من التفاصيل المعمارية بمقياس الرسم الحقيقي لها، وبتفاصيل بالغة الدقة. وجدير بالذكر أن هناك مخططين إثنين لبيان التقديم النهائي لعملية التصميم هما: أ.) مخطط استعمالات الأراضي *land use plan*، ب.) مخطط التصميم الحضري/ أو مخطط تصميم الموقع *urban design or site design plan*.

كما سبق القول، المخطط العام ينقسم إلى مخططين لإبانة التصميم على المستوى الاحترافي: أولها- مخطط استعمالات الأراضي، وثانيها- مخطط التصميم الحضري.

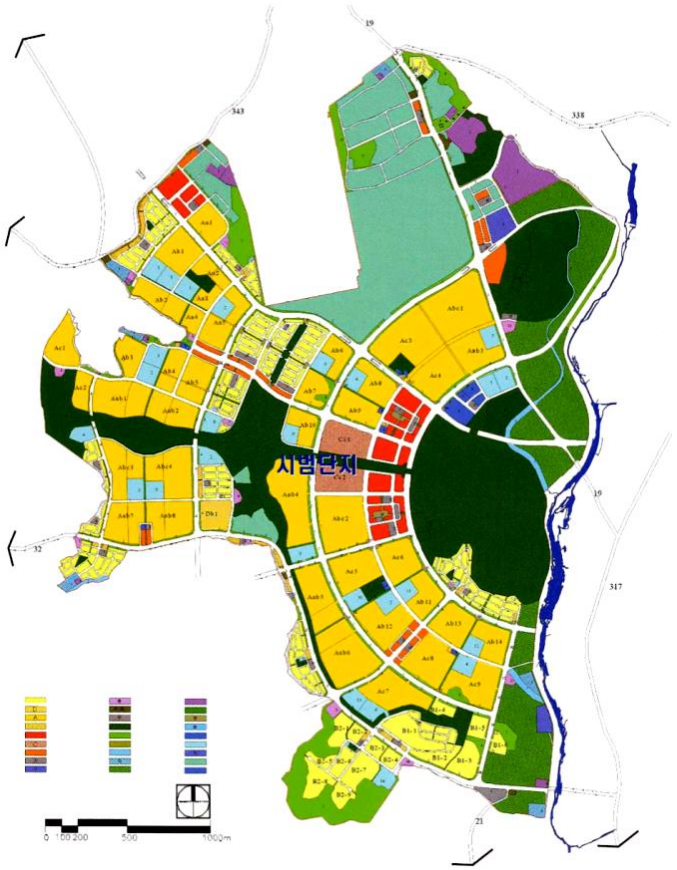
هدف المخطط العام لاستعمالات الأراضي هو: أ.) بيان توزيع الاستعمالات على مستوى إشغال أرض المشروع، ب.) بيان التوزيع المكاني باختلاف توزيعات الاستعمالات التابعة للوظائف والنشاطات، ج.) التركيز على الفكر العام لتوزيع الاستعمالات.

يتبين ذلك في المخطط المرفق من خلال القلب الأخضر وتوزيعات الخضار لتفصل وتصل بين الاستعمالات، كما يتبين تركيز مناطق السكن، وكثافة التجاري، ثم تتبين الأنوية الأخرى الموزعة داخل المشروع.

أمر قاطع أن يكون لهذا المخطط مفتاح للقراءة، والمفتاح يعلمه المختصون في مجال التخطيط الحضري، ومن خلال تحديد ألوان متعارف عليها في كافة أنحاء العالم، ولا يجب الحيد عنها، تسهيلاً للقراءة عند التعامل مع المخطط في أي بلد في العالم، فيجب اتباع ما اتفق عليه.

مما لا شك فيه أن المخطط المرفق تتبين فيه الملامح للمختص بمجرد النظر عن توزيع محلات السكني، والتجاري، والمناطق الخضراء ومسارات الحركة والاتصال.

مع الاستعانة بثلاثة عناصر أساسية لإبانة المعلومات التي يحملها المخطط العام هي: لوحة المفاتيح، ثم مقياس الرسم البياني، وأخيراً سهم الشمال.



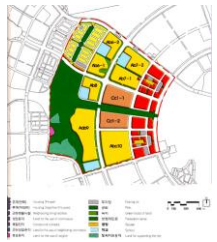
- المخطط العام: مخطط استعمالات الأراضي

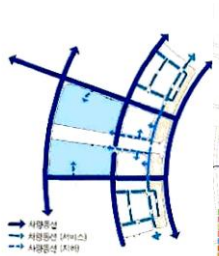
كما أصبح تنويع تقديم المخطط العام ليتبين في بيانيات متتابعة، منها: 1. بياني مسارات الحركة والاتصال، وعلاقتها بالعلامات المميزة، والغطاء النباتي الأخضر، 2. كما لا يخفى أن تعدد اشتقاق مخططات عامة أخرى خاص بتفصيلات محددة، كما يتبين في المخطط العام لاستعمالات الأراضي الخاصة بالغطاء النباتي. ذلك التوزيع للغطاء يعطي ملمحاً قوياً لفكر التصميم المتبع في هذا المخطط العام، والمتمثل في وجود قلب أخضر مركزي يمتد شريطياً ليكون الرابط الفاصل بين طرفي المخطط بكامله، وهذا لا يمنع من وجود التوزيع النباتي المنتشر على مستوى باقي المخطط.

1. المخطط العام لمسارات الحركة، 2. المخطط العام للمناطق الخضراء.

كما يبين المثال التالي تنويعات مقبولة ومنطقية لإبانة تفصيلات المخطط العام.

4.


3.


6.

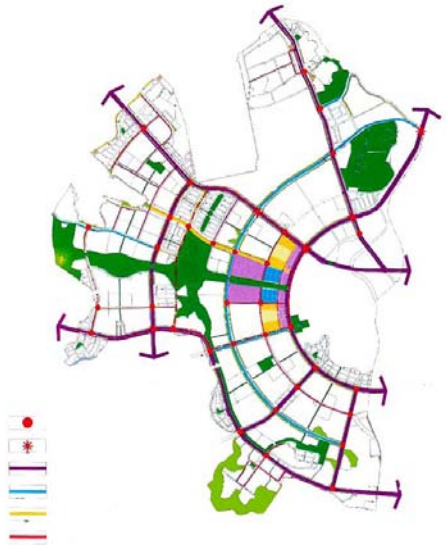
5.

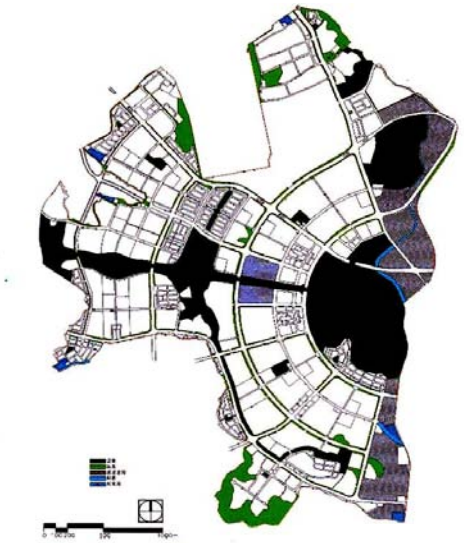
9.

8.

7.

3.، 5. مخطط استعمالات الأراضي، 4.، 6. بياني الحركة،
7. 8.، 9. بياني الحركة السطحية وتحت الأرض وعلى الأسطح.


1.


2.

المعنى أن ما نراه في الصفحة التالية يعلمنا أنه لا حد لإظهار المخطط العام، ولا تنويعات طبقاته المختلفة بمفردها. يعني هناك عدة تصويرات مختلفة لإبانة المخطط العام وبياناته. إنما كلها تتفق في عامل وحيد هي أنها محتمة بالبعدين الأفقيين السطحيين. فلا تتبين الكتلة ولا المسارات ولا أي ما يفيد في قراءة عناصر المخطط من توزيعات استعمالات مواضع النشاطات ومعابر مسارات الحركة والاتصال في صورة المساحات اللونية.

إذ أن من شروط المخطط العام أن يتبع المفتاح اللوني في علم التخطيط، إلا ما ليس له أن يتبعه.

- المخطط العام: مخطط التصميم الحضري/ مخطط تصميم المواقع

التعبير النهائي للعلاقة بين الكتل النقية والفضاءات الحضرية بكامل تفاصيل التشكيل والتعبير الفراغي وحلول اللاندسكيب الطبيعي والصناعي. وهو مخطط تظهر فيه كافة تفاصيل الطرق ومسارات الحركة والفضاءات وحلولها الداخلية، والتعبير عن الكتلة في البعد الثالث. ولا تأتي عليه إلا كتابات المسميات الرئيسة للموظائف المهمة والطرق والمسارات، وسنبين تنويعاته في حينه.

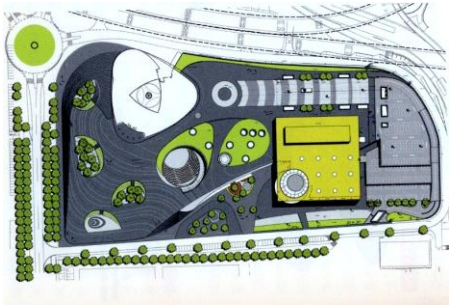
على الرغم من اختلاف المقياس في الأمثلة المقدمة إلا أن المخطط العام يأتي ليبين العلاقة بين الكتل والفراغات الحضرية، أو الكتل والفضاءات المحيطة بها، كما يبين العلاقة بين الكتلة والكتلة، والفراغات والفراغات حسب تنويعاتها، كما تتبين فيه تفصيلات الغطاء النباتي وسمات نهو الأرضيات.

بيد أن المخطط العم قد يأتي بعدة مسميات في ميدان العمارة والعمران، فقد يأتي في التصميم الحضري تحت اسم مخطط التصميم الحضري، بينما في العمارة قد يسمى الموقع العام، أو مخطط الموضع، لكنه في كلها يبين تفصيلات محددة سبق ذكرها، مع بعض الاختلافات المنهجية التابعة للمدارس الفكرية.

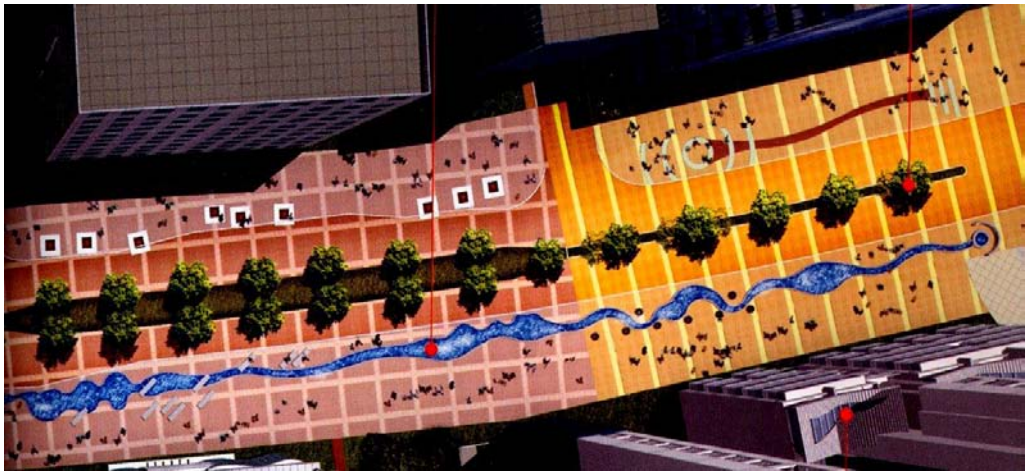
كما أن مسألة الإبانة اللونية في مخطط التصميم الحضري لها أهمية قصوى في التعريف بحالة وخصائص المواد المستعملة والفروق بين الكتل، إنما يُمكن تقديم مخطط تصميم حضري، أو مخطط عام، أو موقع عام دون الاستعانة باللون. كما أن ليس له مفتاح كما في المخطط العام لاستعمالات الأراضي، إنما يُكتب مسمى النشاط على اللوحة مباشرة.

كما يُمكن إظهار المخطط العام في البعد الثالث لإبانة المقياس والتكوين. هنا فالمسألة أصبحت إيضاحية أكثر منها مجرد رسوم ورقية عليها ألوان وكتابات. إنما المسألة منذ البداية وحتى النهاية هما تقديم منتج نهائي قابل للفهم ثم قابل للتنفيذ، لأنه لا تزال هناك مرحلة النقل الحرفي من مخطط المفهوم إلى الرسوم التنفيذية، كما أنه في العمارة هناك مخططات الرسوم المستقلة للأدوار كلا بمسماه.

.1



.2



.3

ما أريد أن أخلِص له في هذا المقام أن مراحل طرح الفكر المعماري/ العمراني ليس لها بداية ولا نهاية، فالمصمم المعماري منذ بداية استلامه لمشروعه وحتى نزوله الموقع لعمل الزيارات الميدانية، ثم طرح الفكرة والتصورات والمفاهيم، ثم ما يُحدثه التفكير الموضوعي حال إظهار المخطط العام لاستعمالات الأراضي، انتقالاً إلى مخطط التصميم الحضري أما ما عنيته بتلك التفصيلة فهي مسألة تعليمية بحتة. حتى أن طلاب مراسم التصميم يقفون طويلاً أمام مرحلة تحليل المواقع، ثم أمام مرحلة طرح الفكر، حتى أمام مخطط استعمالات الأراضي، لاقتناعهم بأن المسألة كلها ليست ضرورية، وأنها حالة تعليمية فجة. إنما ذلك اختزال غير فعال لتلك المراحل، ما ابتدعها وابتكرها إلا المارسين الجدد ببرامج الحاسبات الرقمية التي تبدأ فعلها مباشرة من مرحلة البعد الثالث، متجاهلين كافة المراحل التي سبق وذكرناها، وعندي تجربة في مراسم التصميم، وفي محاضرات بعض الزملاء حينما يعرضون أمثلة لأعمال هؤلاء الطلاب المتجاهلين عمداً لمراحل عملية التصميم، بيد أنه لا مجال لذكرها هنا بعد.

- المخطط العام: مخطط التصميم الحضري/ مخطط تصميم المواقع: تنويعات مقبولة وحرفية/ مهنية

صياغة ونحت المصطلحات

يقدم العرض التالي مقترح خاص (بهذا العمل) في الاتجاه نحو طرح نحت مصطلحي خاص بالمفردات شائعة التداول في عملية التصميم الحضري، مع الإشارة إلى أن وصف المصطلح العربي باللغة الإنجليزية أمراً ضرورياً في المرحلة الزمنية الحالية *، ولما كان الموضوع هنا يتناول بيانيات مرسومة فإنه من الأفضل أن يكون المصطلح مشروحاً باللغة المكتوبة، ومبيناً باللغة الاحترافية وهي الرسم، باعتبارها لغة العمل المعماري كلما تطلب الأمر، ووفق رؤية هذا الكتاب تم تصنيف المصطلحات في ستة أقسام رئيسة هي:

1. العناصر التعقلية: الفكرية/ الخيالية: التصميم- الفكرة- التصور- المفهوم

Design- Idea- Notion- Concept

2. العناصر الباعثة/ الدافعة: غاية التصميم- هدف التصميم- مشكلات/ مسائل التصميم- حلول التصميم، برنامج مكونات التصميم- بياني الفقاعات- بياني العلاقات المكانية

Design objective- Design goal- Design problems- Design solutions- Design program- Bubble diagram- Zoning diagram

3. العناصر الذكية: موضوع/ نية التصميم- تتابع أحداث التصميم – رؤية/ رؤى المصمم

Design theme- Design events (scenario)- Design vision/ visions-

4. العناصر التفصيلية: سياسات/ خطط/ مجالات التصميم- البناء المعرفي للتصميم- قرارات التصميم

Design policies/plans/zones- Structural knowledge of design - Design decisions

5. العناصر التفسيرية/ الشارحة: فلسفة (فكر) التصميم- مفهوم التصميم- مخطط مفهوم التصميم

Design (thought) philosophy- Design concept- Conceptual design plan

6. العناصر الاحترافية/ المهنية: المخطط العام- المخطط التفصيلي أو منطقة العمل

Master plan- Detailed plan or Action area

- أقسام المصطلحات الداخلة في عملية التصميم باللغتين العربية والإنجليزية

* حيث ما زال (المؤلف) يؤكد على أن الوصول إلى مصطلحات عربية خاصة بمجالات العمل العربية موضوعاً له أهمية في الوقت الحاضر، ويستعير هنا مقولة (فيلبر) Felber (... إن دولاً مثل الدول العربية والصين والهند لديها فرصة نادرة لوضع منظومات مصطلحية موحدة وذلك إذا طبقت المبادئ المصطلحية، ويعيب على هذه الدول اتباعها الطرائق المعجمية *lexicographical* بدلاً من الطرائق المصطلحية *terminological*، وكذلك ترجمتها لمصطلحات المفردة من اللغة المصدر كالإنجليزية أو الفرنسية إلى لغتها القومية...، ثم يضيف... إن أهم عمل يمكننا القيام به لنقل المصطلحات في الحقول المعرفية المختلفة هو تمرين المتخصصين في هذه الحقول على طرائق العمل المصطلحي، وتفهم النظرية العامة للمصطلحية...)، نقلاً عن: هليل، أسس المصطلحية، (ص ص: 13- 36)، "إشكالية المصطلح... مرجع سابق" (ص: 30).

1.العناصر التعقلية: التصميم- الفكرة- التصور- المفهوم

> *تلك هي العناصر التي يقوم عليها فكر هذا الباب، ومن بعده هذا الكتاب، فجل ما يهمنا هنا هو تعريف المصمم المحترف بماهية الفكرة والتصور والمفهوم باعتبارها العناصر التعقلية الفاعلة في عملية التصميم، والمحركة للوصول إلى منتج بنائي مبتكر.*

- التصميم

التصميم هو عملية في ذاته، مختفية ظاهرية، مهنية احترافية، دارت حول موضوع محدد لتلبية غاية مستقبلية، وبقصد تحقيق أهداف آنية، منتهاها منتج متكامل يمكن إدراكه معرفياً: وظيفياً ومعنوياً، كما يُطلق التصميم كعملية في كافة مناحي الحياة المتعاملة مع الإنتاج والإيجاد.

- الفكرة

وحدة خيالات غيبية، حتى يمكن اعتبار الفكرة نبتة من نبتات حالات التفكير، إنما ما تزال تُصَنف فيما قبل حدوث الفكر الظاهر، حقيقتها أنها مخفية (وإن صح القول أنها هلامية غير ملموسة)، قد يكون محل تكوينها المخ (المعروف شيوعاً بأنه الذهن أو العقل- وإن كانوا وظائف وليسوا محلات مكانية حقيقية)، منشآها تشترك فيه أجهزة التركيبة البشرية كلها الحواس والدماغ والقلب وحتى مالا نعرفه حتى الآن من مؤثرات باطنية معروفة شيوعاً أيضاً بأنها (وجدانية/ نزوعية)، إنما لا أستطيع القول بأن هناك تأثيرات روحية عليها (فالروح مجهولة ومن أمر ربي)، يكونها المرء عن وعي كامل، وأحياناً تكون ناتج إلهامات، تدور حول مسألة تكون مطابقة للموضوع الذي له علاقة بإمكانيات تحقيق الغاية والهدف المرجو وعيه في المنتج النهائي. قد تكون (الفكرة) هي المكون للمادة الحية غير المحسوسة لخلق وتكوين الفكر الظاهر، يكونها الفرد بوعيه الذاتي تجاه موضوع/ موضوعات محددة لابتكار ما يفيد في اتجاه التغيير في روح وطبيعة وهيكل الموضوع/ الموضوعات محل التصميم. لعله أيضاً يمكن الادعاء بأن الفكرة هي (روح) العمل؛ وما دامت روح فلا يمكن تفسير معناها ومحتواها وكنه حدوثها، إنما يمكن التعامل مع التركيبة الحيوية المشكلة للمحيط الحيوي للروح... كما يتعامل الإنسان مع روح الآخر دونما معرفة أي شيء عن تلك الروح، لكنما التعامل يكون من خلال افتراضات مثل الذهن والعقل والوجدان والخيال، وكلها افتراضات صاغها الإنسان لتسهيل التعامل مع الغيبيات. إذن فبعد اعتبار أن الفكرة من الغيبيات، ستظل هناك إمكانية للتعامل مع المحيط الحيوي لها؛ ذلك المحيط الحيوي المكون من الموضوعات الظاهرة في الخارج، والتصورات التي ينقلها عن فحوى تلك الموضوعات، وما يتعلق بها من بعيد من موضوعات ماسة أو بعيدة المنال، وكلها تتشكل لتكون وحدات التعقل التي تسمح بتقديم الأفكار الغيبية لتصبح في صورة الفكر.

- التصور/ الدلالة

التصور هو وحدة تعقل، ليست غيبية، بل هي الصورة الواعية للفكرة الغيبية التي شُكِّلت عبر مردودات خارجية وداخلية، بنُيت على قاعدة من الخصائص الشائعة أو المألوفة، لمجموعة من الأجزاء المُدْرَكَة أو المُحتَمَلْ حدوثها في العالم، أنبتت منها فكراً مجرداً، يمكن وضعه مرسوماً أو مكتوباً أو منطوقاً أو معمولاً في أنموذج كرتوني أو افتراضي في الحاسوب. إذ فمن هنا إذا كانت الفكرة هي روح الفكر، فالتصور هو النطفة والعلقة والجنين الحامل لروح الفكر، وخروجه في صورة يمكن تناولها ومناقشتها بل وتطويرها، أما الشرح فيتعدى ذلك إلى العالم المادي الملموس لتتكون حالة المفهوم، وتظل تلك التصورات حاملة لروح الفكرة، وبها يمكن إحداث الاختلاف أو التباين عن أية عمال أخرى، بيد أن وضع التصورات لا ينهي مرحلة التفكير والخيالات المنطقية التي تتصارع في الذهن، حيث أن الترتيب الحاصل هنا هو تريب تعليمي منهجي متعارف عليه، لكنما الحدوث الفعلي مختلف عن ذلك الترتيب النظري الذي مع التفكير قد يبدو ساذجاً، حيث ليس بانتهاء وضع التصور يقف التعقل (التفكير والخيال) عن العمل، لكنه يظل يعمل في اتجاه إنتاج أفكار أخرى، فلا يمكن وضع حد للتصورات ولا زمن لبداياتها ونهايتها، كما في اعتقادي أن الإنسان- ذلك الكائن البشري الفريد- من ضمن تكوينه الذاتي أنه باعث للتصورات في كل زمان ومكان.

-المفهوم

التصور يظل كذلك، حتى حال الانتقال لصياغة المفهوم الذي هو وحدة لغة، تعقلية فكرية/ خيالية، تصورية معرفية، محققة للاتصال بين المختصين، فمهمة المفهوم هي شرح المعنى الواعي للتصور الفكري المدون (كتابة ورسماً)، ليعبر عن محتوى الفكرة الغيبية الخيالية التي كانت في أرض الغيب بعد انتقالها إلى أرض الواقع عبر تعبيراتها المجردة، وكما قلنا في السابق تظل عملية إنتاج الأفكار تعمل حتى بعد وضع التصورات، ثم بعد شرح التصورات في لغة المفهوم، حيث يجد المصمم في بعض الحالات أن ولادة الأفكار التوائم المختلفة يأتي في سيل من التصورات والشروح؛ لكنني أدعي أنه في كل تصور وشرح تجد روح الفكرة الأصلية يطل عليك. كل ما فات يعد إشكالية هذا الكتاب وباني عموده الفقري نحو إنتاج عمارة وعمران مبتكرة، وما فات يمكن وضعه في سلة طرح الفكر، والتي قامت بها أمم وشيدت مدائن وحضارات وثقافات، وتداعت أمم وهدمت أمم أخرى وضاعت واندثرت، فكل ما في الكون طرح فكر، ونشأة العلوم والفنون أفكار خيالية غيبية تحمل روح قد تبدو في كثير من الأحيان إلهية، ناتج إلهامات، فكما يقول (أينشتين) مكتشف النسبية "عندما يكون الحل سهلاً يكون إلهام من الرب."

فكثيرٌ من أفكار الإنسانية جاءت في صورة إلهامات وهدايا من رب هذا الكون، لا أدعي أن كل العباقرة والمفكرين وحاملي الأفكار كانوا يسبحون مثل (أرشميدس) عندما اكتشف فكرة الطفو، ولا حتى كانوا يستظلون تحت جذع الشجرة ليكتشفون الجاذبية كما فعل (نيوتن).

إنما كان هناك ذلك، كما فيه ذاك، إنما دعونا لا نهمل أن العمل الجاد والقراءة والاطلاع والتفكير وبناء خاصية التعقل بروية وتمهل، وبمثابرة وعوز (أي احتياج ذاتي)، وتطوير الخيال هو جل همنا، وإذا تصادف وجادت بنا الدنيا بطرح فكر ناتج إلهامات فالحمد (لله) قبلنا الهدية.

أما عدا ذلك فدعونا نلجأ إلى الطريق الصعب، إنما إنه ليس الدرب المستحيل، بل هو الداعم لفكرة الاختبار والابتلاء في الدنيا، فكل إنسان لديه اختبار، ومحك الاختبار في اعتقادي هو القدرة على صياغة أفكار مبهجة للحياة، أعلم أنه طريق غير ممهد وفيه السير على الأشواك لازم، لكنما بمعرفتنا لا يهمنا أن تدمي أصابعنا ولا الجروح، فالحياة فكرة، ونشوتها في إحداث خلق جديد، وابتكار المبدع لفكرة تُغني ذاته أكثر من كافة ما تقدمه له الحياة، من استطاع أن يعدل من ملكاته ومهاراته لتساعده على أن تتكون لديه آليات تداعي الأفكار كان له السبق في خلق حياة جديدة جميلة، وفرصة المعمار في ذلك رحبة، فهو عالم وفنان، وكليهما العلم والفن طالب ومرحب بعمليات تداعي الأفكار، وكل فكرة جنة، وكل مفكر يسطر سطراً نحو حياة أفضل يكتب له النجاة، والله أعلم.

2.العناصر الباعثة/ الدافعة: غاية التصميم- هدف التصميم- مسائل/ مشكلات التصميم- حلول التصميم، برنامج التصميم- بياني العلاقات- العلاقات المكانية

> *أما الآتي في هذا الفاصل فهو بعض من تشكيلات وتركيبات المحيط الحيوي للموضوعات التي يمكن أن تكون باعثة ودافعة لتكوين الأفكار والتصورات والمفاهيم؛ وكلها ذات علاقة بعملية التصميم.*

- غاية التصميم

الغاية هي منتهى مايقصده الفرد (ذاته)، أو الجماعة (ذاتها)، نحو الوصول إلى آمال محددة (تكاد تكون مشتركة)، لتحقيق الرضا والاكتفاء حول موضوع محدد، أما غاية التصميم فهي مطلب عزيز وبعيد، ويعد نهاية محددة وقد تكون غاية التصميم هي المنتج في بعده الرابع أي التشكيل (الفورم)، أو التجربة الحدثية، أو ما يمكن أن يساهم فيها التصميم بأشياء قد يتغير بها الناس والمكان والحياة، إذن فهي الآمال والأحلام، وكلما كانت الغايات مثالية وموضوعية في آن واحد كلما نجح المصمم في تحقيقها في منتج التصميم النهائية.

- *هدف التصميم*

الهدف هو تفصيلات ما يمكن أن يؤدي إلى تقليص المسافة بين تصور الغاية وتحقيقها الفعلي، أما هدف التصميم فهو الظاهر في صورة نقاط متسلسلة فرعية أو ثانوية تداعياتها تحقق منتهى القصد، تلك الأهداف في مجملها تسوق التصميم وتدفعه لتتحق كلها أو بعضها في المنتج النهائي. والهدف وحده يحمل في مجمله رغبات بقدر ما يحمل متطلبات يفرضها الاحتراف، وكليهما الغاية والأهداف الرئيسة والفرعية يمكن أن تكون هي الموضوعات القبلية التي تحرك توجهات المصمم وملكاته وخيالاته وتعقلاته، فيمكن من خلالها تكوين الأفكار ومنها تتعمق التصورات.

- *مسائل/ مشكلات التصميم*

افتراضات يتصورها (يُصيغها) المصمم حول موضوع مشروعه، قاصداً بها تجزئة ما تحمله الغاية، وما تحمله الأهداف من ملامح وسمات لرسم المنتج النهائي، ليتمكن من حل كل منها على حدا، قد تكون مشكلات التصميم نابعة من المحلات المكانية كالموضع والزمن، وقد تكون طرح مشكلات خاصة بالناس، وبالظروف والتأثيرات البيئية والمجتمعية، قد يفتعل المصمم مشكلات التصميم، وهنا يصح القول عليها أنها مسائل صالحة للحل، فتلك تتمثل في كل القوى الطبيعية والاصطناعية والإنسانية، ومثال عليها مسائل تشكيلات سطح الأرض، وتغير ملوحة البحر، والمد والجذر، وهبوب الرياح، وتغير تأثيرات الرطوبة، ولكل مسألة حلول قد تصل في تفوقها لتكاد تكون مثالية في أدبيات التصميم. ويمكن للمعمار المصمم الواعي أن يتخذ منها ملجأ وملاذاً للتحرك بقوة نحو صياغة الأفكار، وكلما كانت تلك المسائل ذات طبيعة خاصة، كلما تولدت أفكار ذات طبيعة خاصة، ويُسهم اختيار موضع المشروع ليحمل مسائل جمة كلما كان يحمل ثراءً ذاتياً يمكن المصمم من طرح الأفكار، وكلما كان المصمم واعياً في تحديده لتلك المسائل واقتفاء أثرها، واستبيان العلاقات بينها لإيجاد مسائل أكثر كلما كانت الحلول أكثر ابتكاراً.

- *حلول التصميم*

مقتطفات من الحلول المهنية عند المصمم المختص في مواقف سابقة، حلول التصميم هي اختيارات ومقترحات لما يجب أن تكون عليه نواتج حل مسائل التصميم بعد الانتهاء منه، وقد تكون نماذج جاهزة في أدبيات التصميم لمسائل محددة، ويمكن الاستعانة بها وفق رؤى المصمم للحلول التي تتوافق مع مسائل التصميم التي اختارها وحدد أهميتها، وحرفية التعامل معها قد تكون الاستجابة الحرفية لمصمم واعٍ، بل محترف، أما كلما كانت الحلول مبتكرة ومن نبت تجربة المصمم الذاتية بعيداً عن تكراريات الحلول المأخوذة من أدبيات التصميم ومشاريعه التطبيقية السابقة، قد تصل تلك الحلول لتكون هي تصورات التصميم التي أوجدها أو خلقها المصمم من نبت فكره الخاص، فتلك هي المدعوة المستمرة لشباب المصممين الصغار الذين ما زالوا يدرسون. حيث يبدأ التعلم بالمرور على كافة التجارب السابقة قدر الإمكان، ومراجعة حلولها، تلك المراجعة للحلول وتعلم قراءتها قد يُسهم في كل مرة في تكون حصيلة معرفية ذاتية، وتلك الحصيلة المعرفية هي التي تُمكن وتساعد على تقديم الأفكار

الجدية. لا أقول أن ذلك هو المدخل الوحيد لتعلم كيفية تقديم الأفكار، غير أنه واحد من المداخل الفاعلة التي أمكن تجربتها، فما يبتغيه المصمم في بداية حياته هو تعلم كيفية تحريك أدواته الظاهرة والباطنية الخفية في اتجاه تعلم تكوين أفكار، فإذا ما استطاع المصمم قراءة وتفنيد مسائل ومشكلات التصميم، وبدأ في البحث عن حلول لمثل هذه المسائل، ثم ربط بين المسألة والحل واستنبط منها الفكرة المطروحة، وبالتجربة مرة بعد مرة يمكن اكتشاف الأفكار المخزونة في الطروح المحلولة، وتعلم كيفية الربط بينها وبين المشكلات، فتلك ستكون واحدة من طرائق تعلم كيفية البحث والتنقيب عن فكرة في الواقع الظاهر، ومن خلال التدريب بتغيير بعض ما في هذه المسائل وطلب اقتراح حلول ملائمة لها قد يستطيع المصمم اقتراح أفكار أخرى، وإن بدت في بدايتها بسيطة وغير مقنعة، إلا أنها بالممارسة والتغيير والتبديل ستتغير تلك الأفكار نحو العمق، وبالتعود وبتكوين تجربة إنسانية ثقافية ومعرفية أخرى للمصمم من ناتج القراءات العامة والزيارات الميدانية والمشاهدات المتعددة والمتنوعة، ثم الرجوع مرة أخرى لتلك المسائل ومعاودة اقتراح حلول لها يمكن الوصول إلى أفكار أكثر عمقاً.

- *برنامج التصميم*

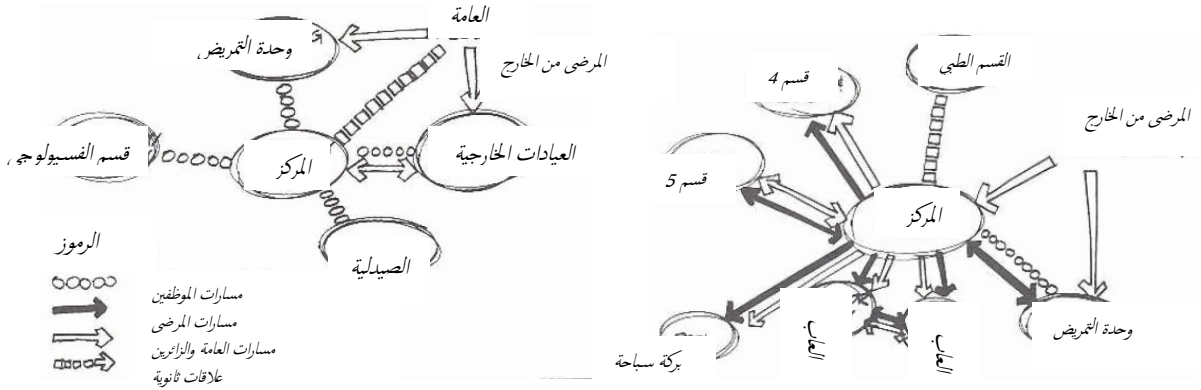
البرنامج هو الاتفاق النهائي بين المصمم وجهات الاختصاص على عناصر المشروع مبينة: أ) كمياً: النوع والتكرار بالعدد والنسب المئوية ومعدلات الأنصبة والمساحات، ب) كيفياً: عن الطبيعة والجودة/ النوعية والكلفة والعائد، برنامج التصميم هو المحدد لعناصر المشروع الرئيسة والثانوية والمكملة، والعنصر الرئيس في كل برنامج هو الذي يُعطي صورة محددة عن طبيعة البرنامج، خاصة إذا كنا نتعامل مع مشروعات التصميم الحضري ذات الطبيعة الخاصة. فها هنا مثال عن أن طبيعة المشروع تأتي بالعنصر الرئيس، فعلى سبيل المثال إذا كان المشروع نادي للفروسية، فالعنصر الرئيس هنا هو استاد ركوب الخيل وأمكنة المشاهدين، مثال آخر لو أن المشروع مدينة ألعاب مائية للأطفال هنا يصبح العنصر الرئيس هو مجموعة البحيرات والألعاب المائية المكونة للملاهي المائية الخاصة بالطفل، ومن ثم فطبيعة المشروع تفرض العنصر الرئيس، وفي كل الأحيان يكون موضوع التصميم هو المحدد لعناصر المشروع الثانوية والرئيسية، إنما يأتي بعد ذلك الحكم للمعدلات والأنصبة لبحث تكراريات تلك العناصر، وتحديد مساحتها، وعمل البرنامج يحتاج حرفية خاصة في حالة التصميم الأولي في أرض فضاء، بينما يحتاج معرفة ومهارة ودراية عندما يكون البرنامج نوعي في مناطق إعادة التأهيل في المناطق القائمة.

ولا غرو من أن كل ما فات يجب أن يكون في حزمة واحدة فلا تنفصل الغاية والأهداف ثم الأفكار والتصورات والمفاهيم عن البرنامج، كما لا ينفصل الموضوع وتسلسل الأحداث والإمكانات والقدرات وطبيعة المستعملين وطبيعة الموضع وتأثيراته، فالتصميم كائن حي أكثر موجوداته كامنة في تلازماته، فلا يجوز تقسيم التصميم كأفراد منعزلين إنما يجب أن يكون متلازمة متكاملة، ومنظومة حرفية جماعية، ليست فردية.

- *بياني الفقاعات*

اللغة الاحترافية لبيان فكر التصميم، فيهتم بياني الفقاعات بإبانة التصورات التي كانت مخفية في صورة مرسومة، التبيان فيه يكون بالاستعانة بالأشكال الهندسية الأساسية مثل الدائرة أو الشكل البيضاوي، وهو المأخوذ اسمها منه، أنها فقاعات بيضاوية تتقارب وتتداخل، لبيان مواضع النشاطات، ثم بالأسهم يمكن إبانة درجة الاتصالات بين النشاطات. هذا البياني لا يعني أنه الفكرة أو حتى أنه التصور، إنما هو أداة أو وسيلة أو طريقة إظهار احترافية مهنية، اعتاد عليها العاملون في مجال التصميم في تلك المرحلة التمهيدية، لترجمة التصورات التي في البال لتُصبح رسماً على الورق، لذا فبياني الفقاعات ليس ضمن منظومة عملية التصميم المتدرجة، إنما هو أداة مثلها كمثل كتابة الفكرة و التصور باللغة المقروءة.

لذا يمكن القول أن المرسوم هو فكر التصميم في مرحلة التصورات، وأداة إظهار التصورات والفكر هي بياني الفقاعات، والمعنى أن بياني الفقاعات ليس دلالة معنى إنما هو أداة إظهار ما في جعبة المصمم من معلومات معرفية عما يريد إظهاره، بيد أن بياني الفقاعات لغة احترافية مهنية خاصة جداً بالمصمم، والمحترفون المهنيون العاملون في الميدان، حتى أن المصمم لا يمكنه شرح فكرته أو تصوره أو فكره من خلال بياني الفقاعات على العميل، هنا نؤكد على أنه لغة خاصة بالمصمم المعمار ولا أحد يستعمله غيره، فمنذ فترة طويلة من الزمن وتعارف على شكل بياني الفقاعات شائع الاستعمال في عرض أفكار وتصورات التصميم في الفكر الوظيفي، حتى أن بعض المختصون ربطوا بين بياني العلاقات المكانية والمعروف باللغة الإنجليزية باعتباره فكرة التصميم.



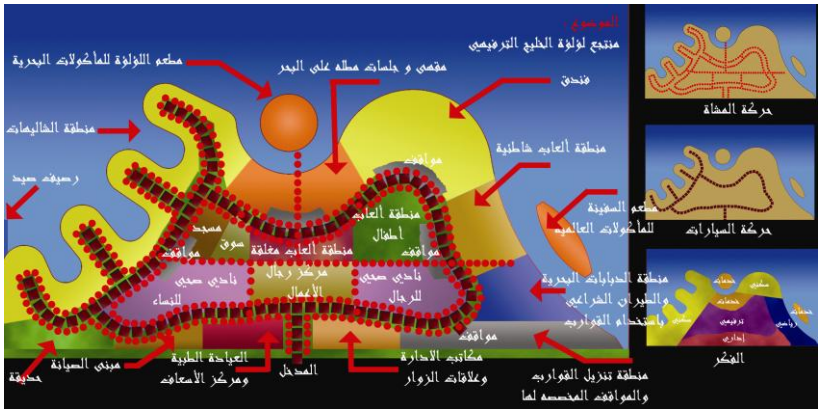
أهم ما في بياني الفقاعات العلاقات التبادلية بين العناصر (التي تتبين كتابة)، وتتبين تلك العلاقات من خلال قوة التعبير عن الاتصال بسماكة الخط.

- *بياني الفقاعات*

- العلاقات المكانية

مافات ليس يجدر بيانه هنا، إذ أن بياني العلاقات المكانية قد يكون ليس له أية صلة بالتصورات في مرحلته القبلية، التي تسبق الشرح في المفهوم، المعنى أن بياني العلاقات المكانية يقترب أكثر ناحية المفهوم منه ناحية الفكر القبلي (الفكرة/ والتصورات)، والشاهد أن إظهار الفكرة في صورة التصورات الاحترافية قد لا يحتاج إلى بياني فقاعات، بقدر ما يحتاج حرفية ومهارة عالية في الرسم باليد، وحالياً بالرسم بالحاسب الرقمي، حتى أن بعض المصممين من المعماريين يبينوا فكرتهم من خلال رسوم حرة اسكتش/ كروكي بالقلم الرصاص تبدو في منتهى البساطة، كما يعرض بعض من الآخرون أفكارهم وتصوراتهم من خلال اللعب الاحترافي بالأوراق المقواة كرتون.

أما بياني العلاقات المكانية فيُعرف بأنه المحلات المكانية الاختيارات المكانية لعناصر البرنامج الرقمي وفقاً للعلاقات التراتبية الحميمة وغير المتوافقة، مع بيان الاتصالية بينها، وفق درجة (قوة- ضعف) حميمة تلك العلاقات، يسبقه عمل مصفوفة العلاقات. يعتمد ذلك البياني على إظهار العناصر والاتصالية باعتبارها الرمزي المجرد، وقد لا يتطلب ذلك مقياس رسم محدد، ويتدرج البياني في خطوات تبدأ من الترتيب العشوائي وحتى الترتيب الملائم لظروف الموقع، وتتبين في المرحلة الأخيرة دقة العلاقات من خلال عنصرين هما: (النشاطات) و(مسارات الحركة والاتصال)، ويكون معبراً فيها عن ترتيب العناصر واتصالاتها.



كما قد يكون من الملائم أن يتزامل هذا البياني مع مجموعة أخرى من البيانيات مثل بياني الحركة، ومواضع النشاطات باعتبارها العنصرين الفاعلين في تكوين التشكيل الحضري في هيئته النهائية.

مشروع تخرج "منتجع أصداف الخليج"، الطالب (سعود الملا)، (السعودية)،(2006م). - بياني العلاقات المكانية

بياني العلاقات المكانية: التعبير المرسوم للبرنامج الرقمي بعد إعادة ترتيب تلك العلاقات وفقاً لعلاقاتها النسبية، كما تفرضها العلاقات النسبية بين النشاطات (القوة/ الضعف)، ظروف الموضع ذاته، والمحيط المجاور. يظل هناك هذا الالتباس الواضح عند المعمار غير المحترف عن تشابه بياني العلاقات المكانية مع بياني فكر التصميم.

إذ عادة ما يلوح للمصمم بعد الانتهاء من برنامج العلاقات المكانية المرسوم (= مواضع النشاطات + محاور الحركة والاتصال) إنه فكر وظيفي. في البداية للمبتدئ كل الحق في الالتباس، إنما يظل بياني العلاقات المكانية لا يحمل إلا ترجمة للعلاقات والتأثيرات المحيطة، أما الفكر الوظيفي فيجب أن يحمل فلسفة فكرية خاصة قد تكون الفصل بين حركة السيارات والمشاة، توزيع الخدمات، مراعاة حد الشاطئ المتموج، تغيير اتجاه الشاليهات لتواجه البحر، الفصل الوظيفي بين النشاطات ناتج توفير فكر الخصوصية، فهذاالفكر لا يطلُبه بياني العلاقات المكانية..لإنه مجرد نقل مرسوم لمساحات مواضع النشاطات ترجمة حرفياً من البرنامج الرقمي إلى البرنامج الكيفي/ النوعي.

3.العناصر الذكية: موضوع/ نية التصميم- تتابع أحداث التصميم سيناريو- رؤى/ رؤية المصمم- السياسات والمجالات وخطط التنمية- البناء المعرفي للتصميم- قرارات التصميم

> تلك هي العناصر الدافعة بأكتشافها وترتيبها بهذا المنطق الفكري إلى ما دعي أن يُطلق عليها صفة الذكية، فلا يخفى أنها الدافعة الدافقة الباعثة الفاعلة لفكر التصميم الحضري الوظيفي الخيالي المبتكر، وباعتمادنا على القراءات في الأدبيات ذات الاختصاص، والمناقشات للأخذ من تجارب الآخرون، وتفعيل ناتج القراءات والتجارب في المراسم، أمكن تكوين حصيلة معرفية يمكن من خلالها إعداد تصميم عمراني حضري مبتكر.

- موضوع/ نية التصميم

الصياغة المعرفية التي تدور حول كل من الغاية والهدف، أنه (= أي الموضوع) هو واضعهم ضمن الإطار المحدد للعمل (البرنامج)، حيث يسوق/ يدفع الموضوع المصمم على اختيار/ تحديد مكونات المشروع الأساسية، تكمن حقيقته (أي الموضوع) في تأثيره الفاعل على صياغة برنامج رديف لملامح الموضوع ومعطياته، وتتلاءم مع الواقع، وغيابه يعني العشوائية، ويعرف أحياناً بنية التصميم، فالأمثلة كثيرة على موضوع التصميم، غير أنه ليس الغاية أو الهدف أو حتى اسم المشروع، إنما إنه النية التي يبتغيها المصمم في أن يرى عمل مشروعه وفق هذا الموضوع.

فعلى سبيل المثال إذا ما كان المشروع هو منتجع سكني على شاطئ البحر، يجب البحث له عن موضوع، يعني أهو منتجع سكني خالص للاستجمام، أم للترويح، أم لممارسة الرياضات المائية وغيرها؟ ذلك إذن موضوع،. كما يمكن أن يكون المنتجع تعبيراً عن زمانات الحياة التقليدية الهادئة في المنطقة التي سيقام فيها المنتج، وكل ما فيه تقليدي بدائي بسيط، أو أنه في المقابل قد يكون منتجع عصري يتمتع بكامل تقنيات العصر ومستجداته، فذلك موضوع آخر، كما يمكن أن يكون المنتجع للتمليك أو الإيجار أو سياحة اليوم الواحد، ليكون ذلك موضوعُ ثالث. فمن هنا يمكن أن يكون موضوع التصميم الشاغل لبال المصمم المعمار في جانب أنه منتجع سكني عصري للترويح الحركي السريع ديناميك لسياحة اليوم الواحد، أو أن يكون الموضوع أو نية التصميم منتجع سكني ترويحي تقليدي هادئ للتمليك، أو أن يكون منتجع سكني مختلط بين التقليدية والمعاصرة، فيه الهادئ والساكن، ويضم محلات للتمليك وأخرى للإيجار، مع شاليهات اليوم الواحد، إذن فالتصميم غير اسم المشروع وغير الهدف، غير أنه ما يوحي بطبيعة الاستعمال وما يحوي من بعض تصورات أفكار التصميم، والتحديد التقريبي لموضوع أو نية التصميم يضع المهندس في حيرة حقيقة وتتجاذبه الروح والافتراضات، بينما بيانهم بوضوح في كلمة أو جملة مكتوبة أو حتى فقرة مكتوبة يجعل من الأمر أكثر وضوحاً، كما أنه يضع المصمم على الطريق الصحيح نحو صياغة البرنامج الرقمي، كما يمكنه من اتخاذ آراء حول طبيعة المشروع، لتمكنه من ابتداع الأفكار والتصورات والمفاهيم، ومن ثم وضوح التصميم.

- *تتابع أحداث التصميم* سيناريو

أما (السيناريو) فهو مصطلح مأخوذ من مجال إعداد الروايات الأدبية المقروءة لتصبح نصاً مرئياً، أكان سينمائياً أم مسرحياً، كما يُعرَّف بأنه التصور الحاكي للنص المتكامل وحبكة الموضوع، كما أن له علاقة بالحدث الواحد في علاقته بالأحداث الجارية في إطار البداية والعقدة والنهاية في حبكة مسرحية (درامية) تُمكن من تتبع الأحداث وصولاً إلى فحوى الرسالة التي يقصدها الأديب أو كاتب السيناريو أو المخرج له، تم استعارته باعتبار أن التصميم تجربة إنسانية وليدة أحداث متتابعة وخبرات متراكبة، ليُفهم في مجال التصميم على أنه تتابع الأحداث الجارية أو سيناريو التصميم، وشأنه مثل الكثير من الكلمات الأجنبية التي ما زلنا نداولها في حياتنا العامة بدون ترجمة مثل التليفزيون والسينما والتليفون والساندويتش، حتى أن في الفيلم السينمائي ترى قصة و(سيناريو) وحوار، وهنا مزيج من اللغة العربية والأجنبية في شيوع غير لافت للدهشة، فلا أحد يدري ما هو الحاصل.

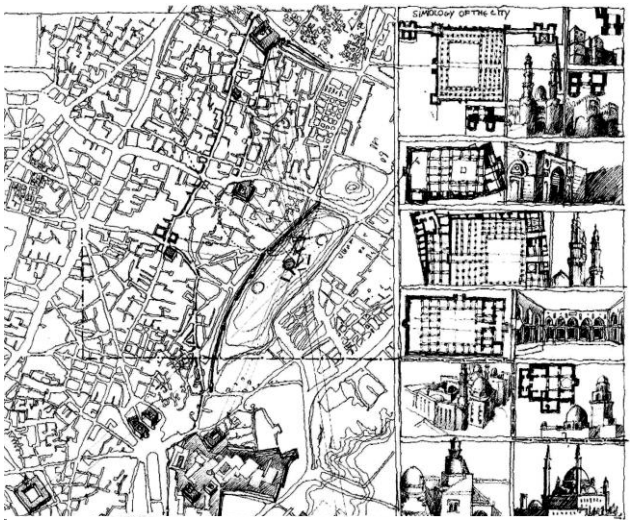
لذا حتى إذا أردنا تعريبه كمصطلح باعتباره تتابع الأحداث، أو توالد الرحلات، فسيظل المصطلح باللغة الأجنبية أنه scenario سيناريو.

ولحين التغيير أو التبديل يمكن هنا الإشارة إلى أن سيناريو التصميم يمكن تتبعه ضمن عملية التصميم من خلال: أ.) رحلة مفردة / رحلات متعددة من المواقف الحياتية الظاهرة في المكان عبر مواضع النشاطات والعلاقات المكانية المتتابعة بينها، كما أنه أيضاً ب.) رحلة معرفية من التجارب الإنسانية التي يكونها المستعمل للمكان على مدارات استعمالاته اليومية والزمنية المتلاحقة، وبالتجربة في مراسم التصميم يعد ذلك التصور المتتابع للأحداث، من المعاملات المفيدة لاكتشاف محلات التصميم باعتبار كل منها وقفة هي تجربة حياتية إنسانية ذاتية، تعطي وتأخذ.

أما في البداية، وبالاستناد على موضوع التصميم وترتيب النشاطات، يمكن تصور أن الزائر والمستعمل والمقيم في المشروع سيكون له رحلة مستمرة داخل المكان، تلك الرحلة في متتابعة حركية تعقلية مفادها تكوين وعي شامل عن نية المصمم، وبالقطع يمكن تكوين عدة مواقف للزيارة وتكوين التجربة الوعيية في عدة محلات. ذلك التتابع الحدثي مفيد على مستوى إعادة ترتيب النشاطات وفق علاقاتها النسبية وتتابعاتها المنطقية في مستوى، كما أنها تفيد في خلق وقفات (المعروفة بالمناطق الانتقالية/ أنوية الانتقال) وتعرف في اللغة الإنجليزية *nodes* في مستوى ثانٍ، كما أنها تعطي المصمم رحابة في التعامل مع كل وقفة باعتبارها تجربة إنسانية حسية في ذاتها في مستوى ثالث. وبمقدار حرفية المصمم وروعة خيالاته وابتكاراته يمكن أن يكون تجربة إنسانية ذاتية وعيية مليئة بالصراعات والتناقضات والتشويق والروعة والمتعة، فعلى سبيل المثال إذا ما كان المشروع يسمح بوجود ثلاثة مداخل مختلقة في اتجاهات متباينة أحدهما يطل على البحر والآخر يأخذ من وسط المدينة والثالث في وسط المركز التقليدي، فإنه يمكن تكوين تجربة مشابهة أو متناقضة عن محل الدخول، وذلك ما يعرف إما بالتناص إذا كان يأخذ من محتوى المكان، إما بالصدمة الميتافيزيقية إذا كان في اتجاه فكري متناقض مع ما هو موجود.

لمزيد من الوضوح إذا كان المدخل هو المطل على البحر فإن التناص يطلب بأن يكون وحي المكان مستمد من البحر والمحيط الحيوي، وتصبح مفرداته وتكويناته وأرضياته معبراً عن تلك الإيحاءات البحرية، بينما مصمم آخر يرى انه يريد فعل سيناريو متناقض تماماً مع الإيحاء بالحالة البحرية. ويعطي محيطاً متناقضاً كأن يجعل المدخل باعتباره بيئة صحراوية قاحلة جافة، هنا يلعب فكر السيناريو وتتابع الأحداث دوراً فاعلاً في تغيير الإيحاءات، هنا تعدى التصميم، مجرد التعامل مع المدخل باعتباره الوظيفي، أو حتى باعتباره التشكيلي، إنما الغرض والقصد هنا هو تكوين التجربة الإنسانية الفريدة عند المتلقي.

أما هذا فهو دافع في الاتجاه الذي يبغاه هذا الكتاب، نحو دفع المصمم ليكون مفكراً فاعلاً خالقاً لتجارب إنسانية مبتكرة، بل أكثر من ذلك نحن نرغب في الدفع نحو بعث الخيالات وتكوين عمارة من تداعيات الخيال متفردة، فهذا ما يحققه لنا فكر التتابع. فمعد المتتابعة لا يغير في نبض محتوى الرواية، غي أنه يُصيغ المعالجة، فترى أنه يرتب فصول أحداثه تحت عنونة نهار- داخلي، أو ليل- خارجي، ويصف محل الحدث تقليدي أو معاصر، فيلا سكنية، أو كوخ خشبي متداعي منهار بعض منه، وكلما أعمل خياله في تصور محلات إجراء المشهد وبرع في التفاصيل كلما كان المشهد أكثر نجاحاً، من هنا كما وأن المعالجة في المتتابعة ورؤية المخرج يكونان رؤى فنية مبهرة أو متداعية في وعي المشاهد، فإنه يمكن للمعمار بمعالجاته الفنية والتقنية والوظيفية والخيالية أن يحقق محلات مبدعة في عمارته الخارجية أو الداخلية، إذن فتتابع أحداث التصميم سيناريو هو القلب النابض الذي يُساهم في خلق مشروع عمراني حضري يتنفس الابتكار؛ لذا سيكون لنا معه وقفات في المسودة التصويرية.



Steel, (2005), the Architecture of Rasem Badran..., (P.185)

لا محال إلا أن نرى التصميم في الألفية الثالثة باعتباره ناتج نص درامي يُمكن فهمه ثم تأويله من المستعملين للمكان كل فرد أو مجموعة وفق تجربتهم المعنوية والإنسانية الذاتية. أما فعل ذلك في التصميم فهو الذي يتطلب ثقافة معرفية خاصة لدى كاتب النص دراما، باعتباره سينتقل ليكون واقع حقيقي محلاته المكانية والحركية حقيقية. لذا على المصمم المُتبَّكر لهذا (النص الدرامي) أن يكون على دراية بمسائل كتابة النصوص الأدبية وتحويلها إلى تتابع درامي سيناريو له بداية ونهاية، أو عدة بدايات ونهايات كلها تابعة لرحلات حقيقية قد يجريها المستعملين كل نهار وليلة، بل في كل الأوقات. هنا كلما برع المصمم في احتواء النص الدرامي على وقفات حية تنقل المتلقي إلى حلم خيالي مشهدي واعي كان أكثر حرفية من غيره. العمارة/ العمران تجربة إنسانية حقيقية، تمثيل التجربة في سيناريو مكتوب منقول إلى الرسم الاحترافي ومنه إلى الواقع المعماري/ العمراني هدفاً مهماً في حياة كل مصمم، أما إذا استشعر المتلقي هذا النص أم لم يستشعره فتلك مسألة خاصة بالمستعمل ذاته. إلا أنه في كل مرة يرغب فيها المعمار في الوصول إلى حلول عن طريق أداة مساعدة، فإنه يلجأ إلى بياني تتابع الأحداث الجارية في التصميم سيناريو، كما كان سابق له بياني العلاقات المكانية، ثم يأتي تابع له الرؤى، بيد أنه لا مناص من التعامل في نهاية الأمر مع حرفية تصميم تحتاج إلى ابتكار وخيال.

اتبع (بدران) مداخلات علم الدلالة سيميولوجي ليقرأ القاهرة القديمة في تتابع درامي.

- تتابع الأحداث الجارية في التصميم سيناريو

- رؤية / رؤى المصمم

كلما انتقلنا من مصطلح إلى مصطلح آخر شائع التداول على المستوى العام والمهني الاحترافي كلما بدا لنا تعريفه أكثر صعوبة، فكُلّ كائن من كان يفهم كلمة (رؤية) في محتوى السياق بشكل مختلف عن فهم الآخر لها، فمرّة تأتي كلمة رؤية باعتبارها الحسي التابع لانتقال الصورة من الواقع الخارجي عن طريق العين لتصل إلى المخ فيرى الإنسان، بينما يمكن أن تكون كلمة رؤية تعبير عن الرأي، فأنا أرى في الأمر شيئاً؛ بمعنى أن ليَّ رأيٌّ فيه، بيد أن جمع رأيٌ هو آراء، والرؤية ليست هي الرؤى، بينما لا تجمع الرؤية الخاصة بالإبصار، فلا معنى لجمعها لتكون رؤيات.

فمن هنا بات من اللازم التفريق بين تلك المتباينات: الرؤية البصرية (أي فعل الإبصار)، والتبصر أو البصيرة، والرؤية من الرأي والرؤى.

ذلك الاختلاف بادٍ أيضاً في اللغة الإنجليزية حيث تأتي كلمة *see* في فعل البصر، فتأتي في الفعل بمعنى يبصر، كما تأتي بمعنى، يتصور؛ ومن المعروف أن الفارق الجوهري بين البصر والتصور كبير، حيث شرحنا معنى التصور في الفاصل الخاص بالفكرة والتصور والمفهوم، لنؤكد أن العلاقة بينهم علاقة تراتبية، فالمتلقي يُبصر بجهاز العين، إنما هو يتصور وفق مؤثرات شتى، وقد تكون علاقة التصور وثيقة بالبصيرة كما أنها علاقة تابعة للبصر. بينما تأتي الكلمة (*see*) في الترجمة العربية للكلمة الأجنبية في الاسم بمعنى كرسي الأسقف، وإبرشيه، بينما باعتبارها *idiom* في المصطلح تأتي بدلالات كثيرة في عدة سياقات معرفية، منها: سأراك قريباً *will be seeing you*، دعني أرى *let me see*، هلوسة أو يتصور أشياء *see thing*، سنرى *we shall see*، إنما إنها لم تأت مرّة واحدة في الفعل أو الاسم بمعنى الرؤية، أيضاً توجد بالفعل كلمة باللغة الإنجليزية *vision* ترجمتها الشائعة في اللغة العربية كاسم رؤية، بصر، مشهد، منظر، طيف، رؤيا، الكشف، تلك الترجمات وأقولها وأمري إلى (الله) كلها مُشَتِتة، بل وكأنها مأساة علمية يجب التنبه إليها، أدعي هنا بأنه إما أن اللغة الإنجليزية لغة عشوائية افتراضية لا تعي شيئاً (وهذا افتراض غير معقول ولا مقبول)، إما أن تدوين المعاجم اللغوية ذات توجه خاص يفي بغرض لم اتنبه له بعد، وهو تعدد الاختيارات.

فلننظر مجدداً في اللغة الإنجليزية، لذا ذهبت للبحث في بعض القواميس*: حيث جاءت لفظة *see* في قاموس (وبستر) في الفعل (نظر؛ بالنظر إلى) بمعاني: أ.) لتحصيل المعلومة من خلال العيون؛ نظرة، ب.) للفهم، ج.) ليتعلم؛ يكتشف، د.) للخبرة، هـ.) للتأكد/ تراه ذهب، و.) ليرافق/ تُريه مسكنها، ز.) ليواجه، ح.) ليزور؛ ليستشير، ط.) ليستقبل/ مريض جداً ليرى أحد، بينما في الفعل جاءت بمعنى: أ.) ليمتلك قوة النظر، ب.) ليفكر/ دعني أرى من التالي؟ وجاءت في الاسم بمعنى: كرسي الأسقف، وإبرشيه.

بينما في ذات القاموس جاءت الكلمة الإنجليزية *vision* بعدة معانٍ منها: أ.) قوة الرؤية، ما تراه أحياناً في الحلم (ولعلهم هنا يقصدون الرؤى)،

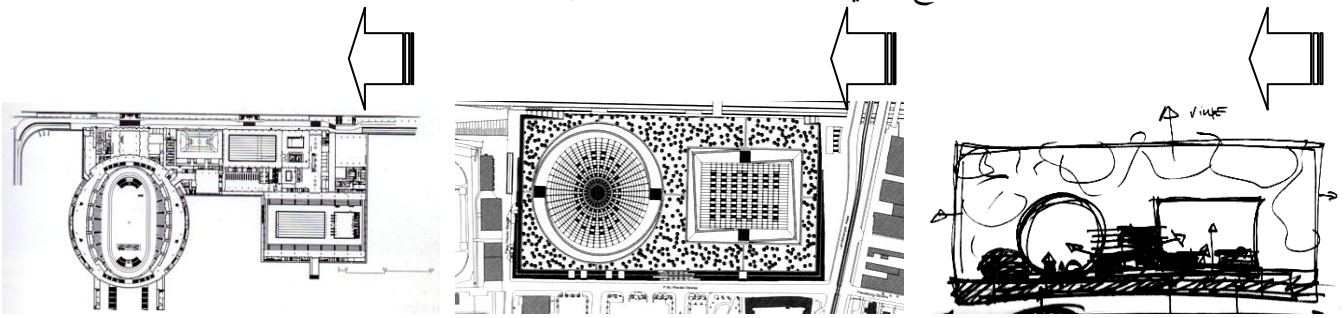
*Victoria Neufeldt, and Andrew N. Sparks, Webster's New Dictionary, Pocket Books,) 1990 -1995), (P.532), and (P.660).

ب.) صورة عقلية، ج.) القدرة على الإدراك، أو التنبوء، أو النظر إلى المستقبل، فترى هنا التداخل واضح والمعاني كثيرة.

لذا فالعودة واجبة إلى ما لا يمكن أن تشوبه شائبة الالتباس أو الخطأ، كتاب (الله) العظيم المقدس وهو القرآن الكريم، حيث يُمكِن تبين فيه محيطات الرؤية والرؤى، لنفصل بين الرؤية التي هي للبصر والرؤية التي للبصيرة، والرؤيا التي في الحلم أو التي يراها الحالمون أو أهل الصفا.

في واقع الأمر أنا أميل إلى عدم حصر رؤية/ رؤى المصمم *designer vision/ visions* في حالة الإبصار فقط، إذ إنها تعدت مرحلة الحس إلى الفهم والوعي، فتكون الرؤى هي الناتجة عن تكوين تصور فكري، كما تحمل في محتواها رأي معرفي سببته حالة التفكير وصولاً إلى مرحلة التعقل. المعنى أن كل مصمم قادر على أن يحمل رؤية خاصة به ناتجة من وعيه وحالة التعقل الخاصة به، والتي كونها بمجمل حواسه ودماغه وقلبه ووجدانه وأخيلته وما هو غير منظور في تركيبته البشرية، تلك الرؤى يمكن أن يعبر عنها في رسوم وكتابات تتعدى مرحلة الفكرة والتصور وتسبق مرحلة المفهوم، وهي إما مأخوذة من أعمال سابقة، وإما مضافة بفعل تجربة المصمم الذاتية؛ ومن ثم هي هنا إضافة لناتج إبداعاته، والميل هنا إلى عدم تغيير مصطلح *vision* شائع التداول باللغة الإنجليزية لتصبح للتعبير عن مجمل الرأي الذي يطرحه المصمم في موضوع من الموضوعات، حيث بان في التراجم أنها تستخدم للمعرفة والفهم والتعلم والخبرة بالإضافة إلى ناتج النظرة الحسية.

من هنا يمكن توصيفها أيضاً في المصطلح المهني بأنها عبارة عن: تنويعات معرفية تعقلية خاصة بالمصمم تجاه موضوع/ موضوعات فكرية محددة، يمكن أن تدفع التصميم إلى مرحلة تكوين ماهية وتفرد ذاتي *identity* لمشروعه الخاص، وتلك يجب أن تكون في كُلّ الاتجاهات الحسية والتعقلية (الفكرية العملياتية والخيالية). وفي الغالب ما تظهر ببساطة دون تكلف، إما بالرسم الحر عن طريق المصمم ذاته، أو عن طريق الاستعانة بتصويرات مرئية مأخوذة من الواقع الفعلي أو من مشروعات مشابهة في الدوريات أو الأدبيات.

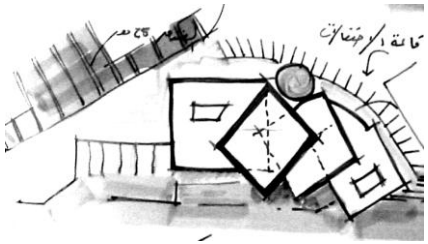


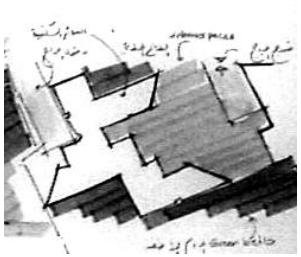
1. 2. 3.

كيف يبدأ المعمار من رؤيته الذاتية، تلك الرؤية التي مهما تكرر المشروع وتعدد المعمارين عليها، فتجد في النهاية أن لكل معمار رؤيته التي يتفرد بها منتجه حيثما ينتهي منه.

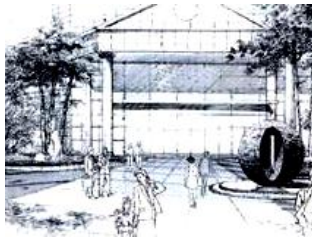
1.، 2.، 3. مجمع أولمبياد (2000)، (دومينيك بيروت).

تنتاب المصمم لحظات ابتكار حتى هو ذاته لا يستطيع تفسيرها، إلا أن التفسير الذي أعرفه أنه (أي المصمم) لديه مخزون معرفي كونه على مر زمانه، تأتي لحظات عليه ليخرج ذلك المخزون بما يستشعر أنه يتلاءم مع طبيعة التصميم الذي يبتغيه، قد يتراءى له أن يفرغ تلك الشحنة المخزونة من خلال المسقط الأفقي ذا البعدين، وأحياناً أخرى يأتي ليخرج ذلك المخزون في بعده الثالث، إنما لكي يتكون ذلك المخزون المعرفي على المصمم أن يبني لنفسه مكتبة معرفية من خلال القراءات والمتابعات في الأدبيات ذات الصلة، كما أن هناك من يبني لنفسه منهجاً/ درباً عندما ترى أعماله تعرف أنها رؤى ذلك المصمم.. تلك ملكات كامنة وموهبة ومهارة تصميم.


.1

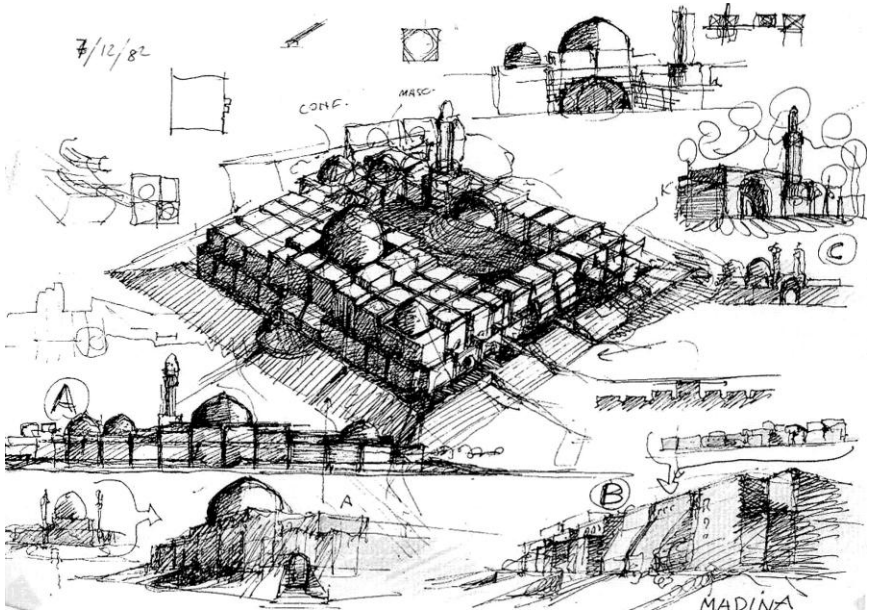

.2

.3


.4

.5

.6



.7

1. ، من رؤى (المؤلف)، قاعة الاحتفالات في مبنى ثقافي، 2. مبنى الوحدات السكنية بارتفاع أربعة أدوار في مشروع سكني، 3. نافورة حديقة عامة، 4.، 5.، 6. رسوم حرة.

-Architecture Competition, Annual, (2006) by ARCHIWORLD Co., Ltd. (P.41) and (P.67).

7. مسجد بغداد الكبير، (بغداد)، (العراق)، (راسم بدران).

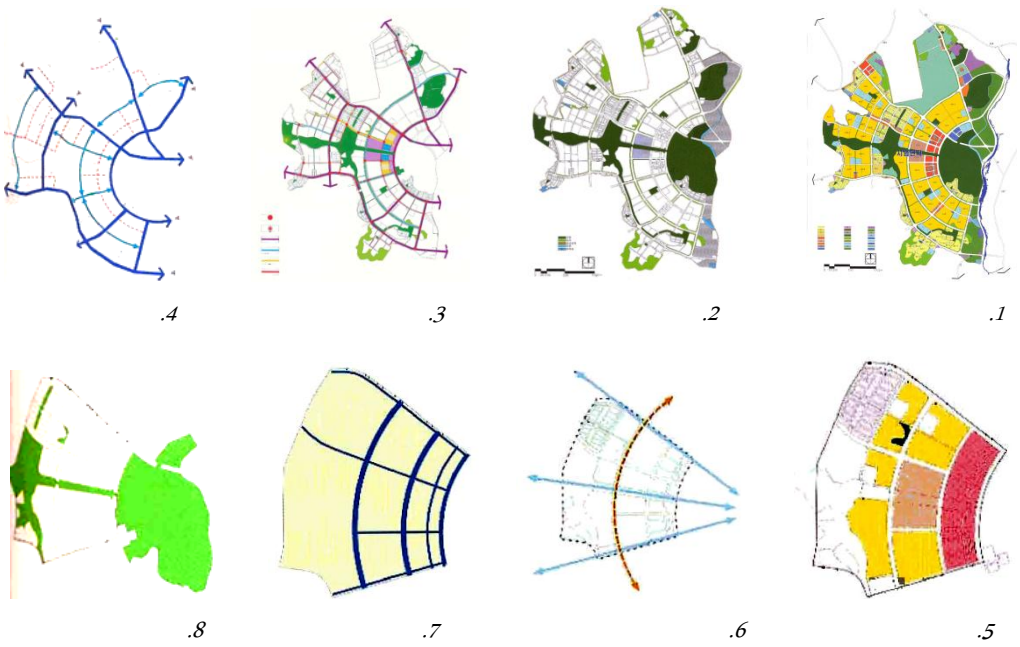
Steel, James, the Architecture of Rasem Badran Narratives on People and Place, (P.80).

3.العناصر التفصيلية: استروجة التصميم- البناء المعرفي للتصميم- قرارات التصميم

> *تفصيلات للتصورات الذاتية، حيث الفكر في ميدان التصميم الحضري طالب للتفصيل في محلات الاستروجات (الخطط: السياسات والمجالات والقرارات)، أما البناء المعرفي فهو الضام لمجموعة من البيانيات التي تكون في مجملها بناء متكامل.*

- *خطط التصميم (السياسات/ المجالات/ القرارات):* سياسات وخطط ومجالات التصميم للتعامل مع فكر عمران التنمية، وفق متطلبات تحقيق الغاية الرئيسة والأهداف الفرعية، وتميل إلى الخروج بقرارات على مستوى التخطيط.

- *البناء المعرفي للتصميم:* بيانيات مرسومة لحلول مسائل التصميم المجزئة، وبتجميعها معاً يحصل البناء العام في مخطط مفهوم التصميم، بمعنى أنها تفصيلات وتفكيك لشرح الكل بعد تركيبه.



.1 .2 .3 .4

.5 .6 .7 .8

- البناء المعرفي للتصميم: بيانيات التصميم [Hwaseong Newtown,(2006), (pp. 8, 15, 63, 64)]

يحتاج المصمم الحضري لمعرفة تفصيلات البناء المعرفي الشامل لمشروعه بالتفصيل، حيث أن المخطط العام في نهايته تكون معلوماته التي بُني عليها متداخلة، هذا التداخل قد لا يُحقق الوضوح والفهم فالوعي لفريق التصميم، لذا من الضروري في مرحلة طرح الفكر فصل المعلومات المعرفية في بيانيات مستقلة، فيأتي مخطط الاستعمالات، فالحركة، فالنباتات، فتشكيلات سطح الأرض، فالمحاور الوظيفية البصرية. بيد أنه ليس من الضروري تكرار تلك البيانيات كما جاء تفصيلها هنا، إنما لكل مشروع طبيعته الخاصة التي تدفع بطلب بيانيات ذات خصوصية مكونة للإطار المعرفي العام، لكل مشروع.

1. مخطط استعمالات الأراضي، 2. المناطق الخضراء، 3. قنوات المرور، 4. مسارات الحركة والاتصال، 5. برنامج المساحات، 6. المحاور ، 7. مسارات الحركة ، 8. المناطق الخضراء

تلك البيانيات يمكن أن يُطلق عليها أيضاً بيانيات بناء مفهوم التصميم، وفي ميدان التصميم الحضري أهم تلك البيانيات هي: أ.) التدرج الهيكلي لشبكة الحركة (سيارات ومشاة) ومواقف سيارات، ب) مجالات النشاطات، والقطاعات المتجانسة، وخطط التنمية، ج.) التدرج الهيكلي لشبكة الفراغات الحضرية والمناطق المفتوحة، د.) العلامات البصرية المميزة والمحاور البصرية، ويضاف عليها عند الكلام عن التصميم الحضري البيئي: أ.) خطة توزيع النباتات، ب.) التعامل مع تشكيلات سطح الأرض، ج.) توزيعات المياه الاصطناعية (النافورات، مساقط المياه، الأحواض، العيون)، د.) مواد النهو والإكساءات، وبالقطع لا تنتهي تلك البيانيات بما هو معروض هنا فكل مشروع يفرض بيانياته المهمة.

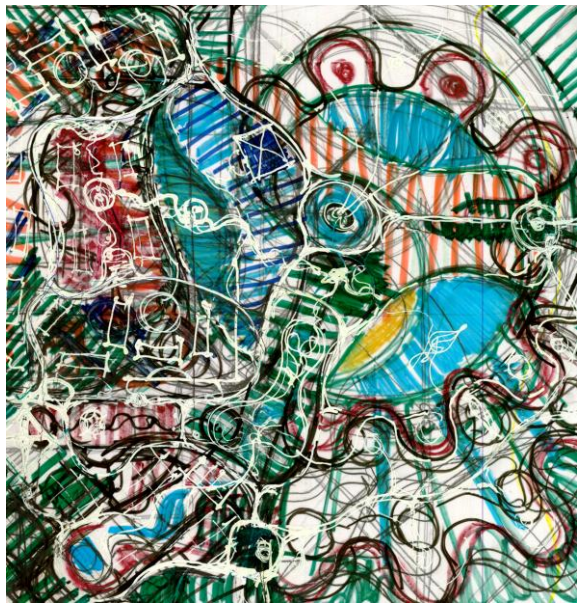
- قرارات التصميم: هي أوامر ذاتية يقطع بها المصمم حدود الشك نحو تنفيذ مخططه أو مشروعه الفكري، تابعة لمرحلة التحليل وإبانة السمات والملامح المميزة، وتأتي كردة فعل فكري تعقلي لخطوة التعرف على الفرص والعوائق وحل مشكلات التصميم، في الغالب ما تكون انعكاساتها بادية في التطبيقات الواقعية الفورية العاكسة لروح الفكر في مخطط التصميم، إما تكون لها بيانيات خاصة بكل قرار على حدة كما تجيء في مشروعات إعادة التأهيل، إما تكون قرارات في مجملها دافعة نحو اتخاذ خطوة تصميم فاعلة.

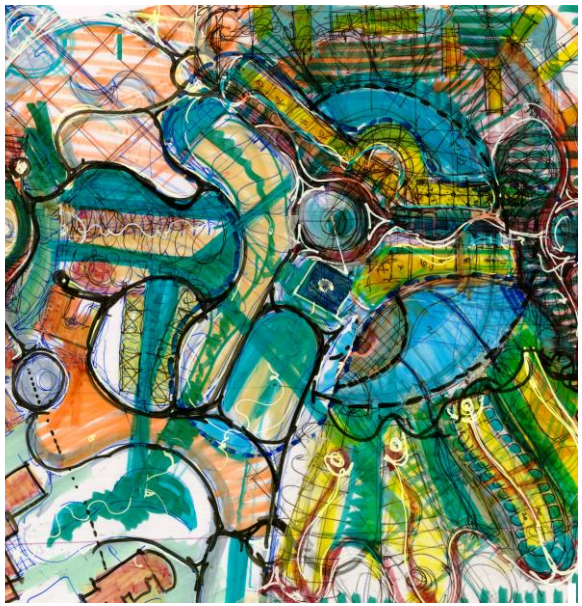
4. العناصر التفسيرية/ الشارحة: فلسفة (فكر) التصميم- مفهوم التصميم- مخطط مفهوم التصميم

> *تفصيلات طرح الفكر، مهمتها إبانة فكر التصميم من خلال الشرح والتفسير عن طريق الاستعانة بالفلسفة المكتوبة والمرسومة، ثم الشرح باستخدام المفهوم، فمخطط المفهوم.*

- *فكر (فلسفة) التصميم:* حاصل إبانة مدى عمق الرؤية الذاتية للمصمم، الملازمة أو المتلازمة للصورة المكونة في الباطن الواعي تجاه موضوع تصميم محدد، وتظهر إلى الواقع وفق درجة انعكاسات المصمم المعرفية؛ حيث تختلف انعكاساتها وفق التجربة المعرفية للمصمم ذاته، وتظهر إما كتابة أو رسماً أو بكليهما معاً. إذن فهي اللغة الظاهرة المكتوبة أو المرسومة لما كان في الباطن (الفكرة) ليظهر في صورة يُمكن التعاطي معها (الفكر)، لتُصبح مرحلة التعبير عن مكنونات المصمم الفكرية وإبانتها للخاصة، لذا فيجب أن تتبع تقنية اختصاص منهجي وفني محدد يُسَهل من قراءتها ومناقشتها وتحويلها إلى صورة المفهوم لشرحها. أما المعروض فيا بعد فهو عبارة عن محاولة تجريبية لتصميم مجاورة سكنية، باعتبار أن المجاورة تحمل رمزية الكائن البشري، بمكوناته الضامة بين محلات المعيشة، ومن خلال التعبير عن الامتداد الطرفي لمكونات الجسد البشري، فتحول الفكر في بداية الأمر لحالة فنية ابتكارية، ترتكز على فكر حقيقي وواقعي، تشوبه في جوانب كثيرة روعة ابتكارات الخيال.

ارتكز فكر التصميم على الاستعارة المجازية بالتمثيل لجسد الكائن الحي (الإنسان)، حيث يتبين فكر (فلسفة) التصميم في جملة واضحة مكتوبة، ومرسومة في لغة احتراف واضحة. حيث يرى المصمم أن الإنسان (المعمار/ المصمم- المستعمل) في علاقة تفاعلية أبدية في كافة أرجاء حياته المعيشية. هنا يبدو للمصمم أن فكر التصميم نابع من وجود الإنسان ابتداءً خلقاً إنسانياً بشرياً في محلات حياتية متجددة. فكان الابتكار بادٍ في الاستعارة المجازية/ التجريدية من خلال التمثيل لمكونات/ توجيهات المحلات المكانية (الاستعمالات) انطلاقاً من تركيبة الجسد البشري، باعتبار المسجد الجامع هو القلب المركزي الذي تلف حوله كافة النشاطات من سكن وتجارة وترفيه، بدا أن أصل الكائنات الحية هو الماء فكانت البحيرة مع الجداول المائية شريان اتصال/ انفصال بين كافة النشاطات خاصة في مناطق التجمعات التجارية والترفيهية، فكما تبدو الحياة في عفويتها اختار المصمم الخطوط غير المنتظمة في عشوائية فضولية تبدو غير موجهة، إذن فالمقصود هنا طريقة التفكير الاحترافية في مرحلة فلسفة التصميم: وهي تدوينات فكرية لما يدور في خاطر وبال المعمار المصمم، ويتصور أنه الملائم (من وجهة نظر) لتصميم مثل تلك النوعية من المشروعات السكنية. بالإضافة إلى ضرورية إبانة هذا الفكر في رسوم احترافية حرة، تعتمد على طرح الفكر ليتبين على الورق.



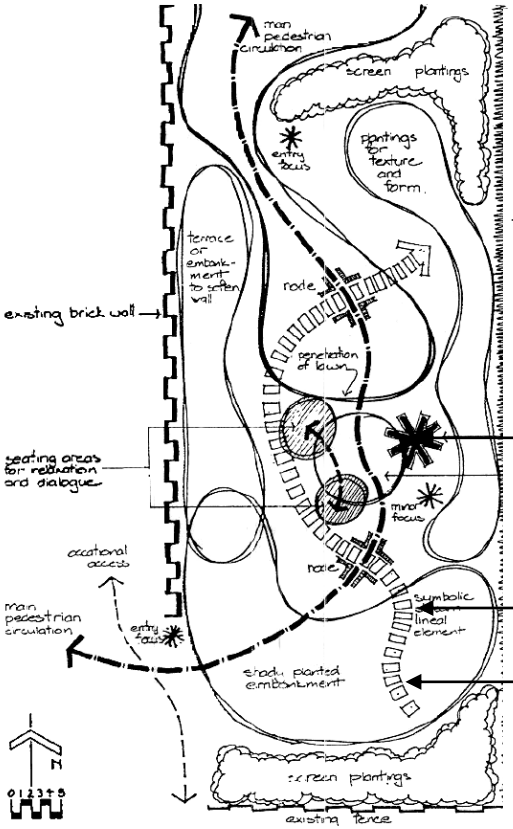


فلسفة/ فكر التصميم (العملياتية/ الخيالية): تصميم المجاورة الإنسان [من ابتكار المؤلف]

قد يثبت المعمار المصمم بفكره حتى آخر منحنيات الخيال، في بداية العمل وحتى نهايته ما زالت تلك الدعوة للذهاب نحو الخيال هي مبتغى هذا العمل. أما مسألة الرمز والتجريد فمسموح بها في البدايات المبكرة للفكر، فما نلبث أن نتساب مختفية في باطن العمل بعد ذلك

- بدائل صورة الفكر في رسم احترافي أولي

- *مفهوم التصميم:* هو وحدة لغة، فكرية، معرفية، محققة للاتصال بين المختصين، مهمته شرح المعنى الواعي للتصور الفكري المدون (كتابة ورسماً) عن الفكرة الذاتية، بعد انتقالها إلى الواقع المدرك عبر تعبيراتها المجردة، ويكون إبانتها في ميدان الاختصاص عن طريق الاستعانة بلغة الرسم والكتابة والتصوير؛ ويتضمن مفهوم التصميم بعض البيانيات الفرعية مثل: الموضوع وتتابع الأحداث والبناء المعرفي.



الحدود

علامة بصرية مميزة

علامة بصرية ضعيفة

اتجاه مسارات حركة المشاة الرئيسة

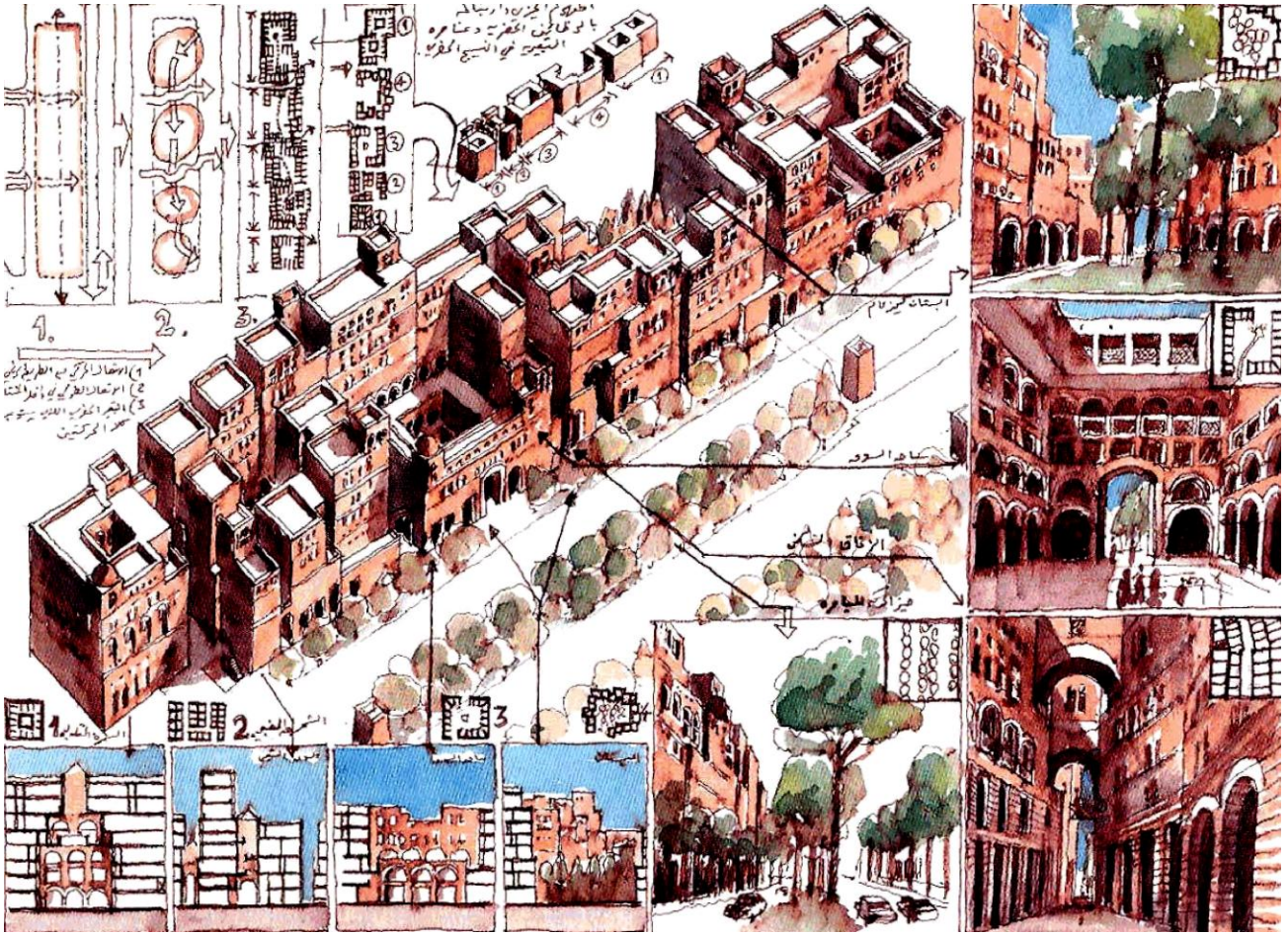
- المفهوم هو لغة شرح فكر التصميم (الأفكار والتصورات). يظهر المفهوم من خلال الخريطة الأساس، المساحات (الفقاعات)، الرموز، تدوين الشروح بالكتابات، كما يُفضَل الاستعانة بالرسوم التصويرية الحرة أو التصوير الفوتوغرافي.

ما زالت تلك اللغة الاحترافية على مستوى التعليم والممارسة على حد السواء فاعلة، تلك اللغة التي تسمح بالفهم والوعي وتبادل الآراء من خلال الشروح التي يضعها المصمم على أعماله، أما كلما ازداد تعقيد المشروع وانتقل من مجال عمارة الكتلة مروراً بالتصميم الحضري، انتقالاً إلى البيئة الخارجية فإن المفهوم يمتد ويتشعب وتتزايد معه معطيات ومتطلبات الإبانة والشرح، ذلك على خلاف ما يتوقع البعض أن تلك المرحلة هي جهد ضائع، فلا داعي لها، فالانتقال أولى إلى مخطط التصميم مباشرة، إلا أنه من برع في صياغة المفهوم في أرضيته هو البارع في تقديم مشروع له الأفضلية.

- عبارة عن لغة احترافية مكوناتها المساحات والرموز والألوان شائعة التداول في المجال بالإضافة إلى لغة الكتابة.

- مفهوم التصميم [From Concept to Form in Landscape Architecture Design]

من أعمال المعمار: راسم بدران

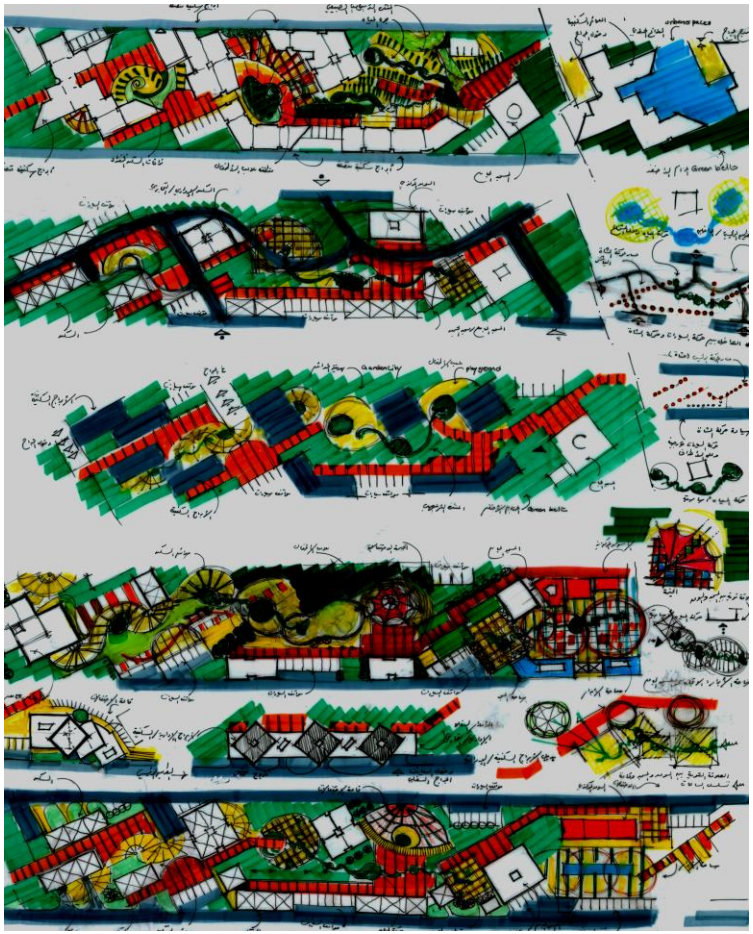


- يتبين من إبداعات المعمار (راسم بدران) صورة المفهوم، من خلال التعبير بالرسم ثنائي الأبعاد، بشروح فكرية في بيانيات ثنائية الأبعاد، وتدوينات مكتوبة، ثم اللجوء إلى التعبير المرئي بالرسوم الحرة والقطاعات في البعد الثالث... كلمة حق، تكفي روعة المنتج الذي يقدمه (راسم بدران) عن أيّ تعليق، تلك لغة طرح الفكر الذي يتمناه المعمار لنفسه وللآخرين.

[the Architecture of Rasem Badran Narratives on People and Place, (P. 215)]

- مفهوم التصميم

- *مخطط مفهوم التصميم:* التعبير المهني الاحترافي لكُلّ مرحلة طرح الفكر، إذ يكون تعبيراً يكاد يكون نهائياً، فهو نقلة نوعية من مرحلة البيانيات التجريدية التجريبية التي تتبين في مرحلة إبانة الفكرة، وتصوراتها، ثم إلى التدوين في مخطط احترافي مرسوم متعارف عليه في ميدان الاختصاص، يكاد يرقى مخطط التصميم ليكون تصميماً مبدئياً/ أولياً، بمقياس رسم مناسب، لكنه لا يحمل في كل ملامحه أسس واشتراطات إعداد المخطط العام (خاصة فيما يخُص التفصيلات)، أما أهم ما في مخطط المفهوم، التدوين المكتوبة والبيانيات المرسومة التي تضيف أبعاداً مهمة لشرح الأفكار والتصورات بكافة وسائل الإبانة.



- يميل مخطط مفهوم التصميم إلى الدمج بين إيضاحات استعمالات الأراضي، والعلاقة بين الكتل والفضاءات، وهو يقترب بشدة من المخطط العام، إنما يظل في طور الطرح الفكري القابل للتطوير، على أن يتبين من خلال الرسم الحر والألوان والظلال، بالإضافة إلى التعليق على الرسوم لشرح المقصود، مع توفير رسوم احترافية إيضاحية.

هذا الجهد الشارح سواءً لتوزيع الاستعمالات أو تشكيلات مسارات الحركة والانتقال ليس جهداً نهائياً، إلا أنه مرحلة المخاض الفكري، التي تتراءى للمصمم حال انتقاله من مرحلة تدويل الأفكار في الباطن وإخراجه في صياغة مفهومة، مضاف إليها شروح فكرية على الأطراف، بل في كل مساحة من مساحات اللوحة تجد إما رسماً أو كلاماً مكتوباً، كل تلك التلميحات هي شروح ليست للعميل بقدر ما هي تفسيرات مهنية للمعمار حتى يتسنى له تطوير عمله بعد ذلك.

كل همي أن أنقل تجربة حية لطلاب مؤسسات تعليم العمارة والعمران الذين يبخلون على أنفسهم بإخراج كل ما يدور في ذوات أثناء مرحلة التصميم، أما تلك التوصية فهي التي سوف تؤدي إلى بلورة ما يدور في الباطن. حتى المعمار الذي يختزن ليجتر، ليخرج كل عمله دفعة واحدة دونما التقيد بمسألة المفهوم الشارح لأفكاره، ظني أنه يفقد بذلك التخزين أشياء كان يُمكن أن تجعله يدفع بمنتجه خطوات للأمام.

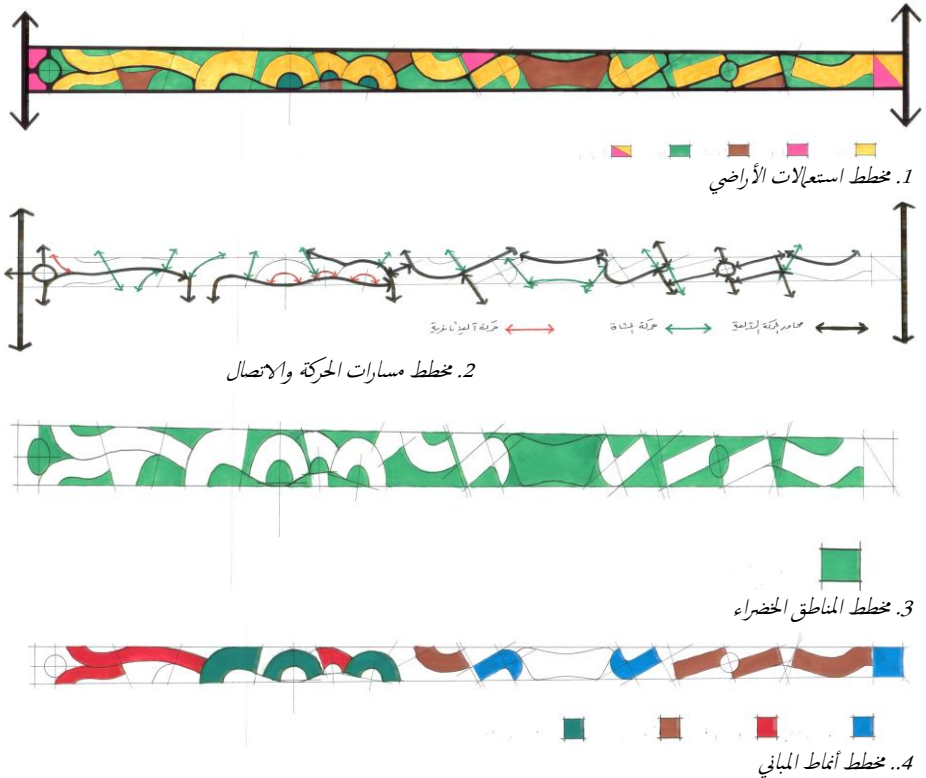
- بدائل تصميم منطقة سكنية شريطية، من إعداد (المؤلف)

- مخطط مفهوم التصميم

5. العناصر الاحترافية/ المهنية: المخطط العام- المخطط التفصيلي أو منطقة العمل

تفصيلات النهايات الحتمية لمرحلتي التخطيط والتصميم.

-*المخطط العام*: منتج تخطيط/ تصميم حضري نهائي يحمل كل أسس واشتراطات التصميم الاحترافي المهني بمقياس رسم قد يتراوح في الغالب ما بين (1-500, 1-2000)، ويظهر في صورة الموقع العام *top plan / lay out*، أو المخطط العام *master plan*، كما يظهر في هيئة احترافية يطلق عليها مخطط استعمالات الأراضي، ومخطط التصميم الحضري.



1. مخطط استعمالات الأراضي

2. مخطط مسارات الحركة والاتصال

3. مخطط المناطق الخضراء

4.. مخطط أنماط المباني

يظهر المخطط العام في منتجين متكاملين: أ.) مخطط استعمالات وتوزيعات الأراضي، وهو مخطط في البعدين الأفقيين، ويجب أن يكون له مفتاح معبر عن المساحات (السكنية، والمختلطة والتجارية والخضراء)، كما يُفضل أن يكون مرافق له مخطط مسارات الحركة والاتصال، ب.) مخطط المناطق الخضراء المفتوحة.

حتى لما ينتقل فكر التصميم من مرحلة المفهوم الجامع لكثير من المشكلات ترى أن لمحات الفكر بادية في المخطط العام. في اعتقادي أنه لا يمكن بحال الوصول مباشرة إلى تلك الأفكار والمتغيرات التشكيلية الملائمة للوظيفة والاعتقاد دونما المرور بمرحلة طرح الفكرة الجامعة بين الفكرة والتصور والمفهوم.

- *المخطط العام لمنطقة سكنية شريطية: مخطط استعمالات الأراضي* [من إعداد المؤلف بالاشتراك مع د. صادق سعد]

ما المعروض هنا إلا جماع مرحلة طرح الفكر مع الرسم النهائي لمخطط استعمالات الأراضي، لكن تظل كروكيات التصميم الحضري لتبين العلاقة بين الكتل والفراغات حاملة لروح الفكر المطروح في بداية الأمر، كما استعان المصمم ببيانيات البناء المعرفي من استعمالات للأراضي، المخطط العام، مخطط المناطق الخضراء ليحقق التكامل فيما يُمكن تقديمه للعميل.

1. واحة الأولى، اسم المشروع وموضوع التصميم وكليهما لا يعنيان للعميل (أو يعنيان له) شيئاً، فذلك قد يكون ليس له الأولوية حال العمل على مشروع مؤسسي، أما إذا كان مشروع خاص فقد ينفعل العميل مع المسمى (أو لا ينفعل)، إنما في نهاية الأمر يعد اسم المشروع وموضوعه واحدة من خيوط بعث الأفكار والارتكان على مرتكز يمكن منه الانطلاق لبناء رؤى خاصة.

- تصور أولي لتقديم تخطيط وتصميم منطقة سكنية شريطية [من إعداد المؤلف بالاشتراك مع د. صادق سعد]

يبدو في الطرف الأيمن البعيد من اللوحة إيحاءات التخيل، ثم انطلاقات وفلسفة التصميم وكما قلت مراراً وتكراراً لا بد أبداً من التلاقي لذلك الفكر أو تلك الفلسفة إنما هي عملية إبداعية ذاتية شخصية، قد لا تراها على الإطلاق في إيحاءات التجربة المعرفية بعد انتهاء المشروع، فذلك ما كنا نبغي ونتمنى.

جاء التركيز هنا على مشروعات من إعداد (المؤلف) في طرح الفكر، حتى يتسنى له إطلاق العنان لشرح هويته الفكرية في مساحة طرح الفكر، حتى لا يكون الأمر مجرد طرح هوائي نظري ناقص غير مكتمل بالتجربة المعرفية للمصمم. أما سواء اختلف القارئ أو الزميل مع (المؤلف) عن مدى إعجابه بالمنتج فتلك مسألة أهواء، كما أنها مسألة قدرات، وأمور أخرى لها علاقة بالمنتج ذاته والظروف المحيطة، ومقدار بذل الجهد. أعني أنه بالضرورة أن تكون هناك مرحلة لطرح الفكر بادية بشكل خاص فيما وراء انطلاقة العمل، سواء سيأخذ بها العميل، أو أن يعتبرها إرهاصات وتحصيل حاصل، إلا أنك أنت (أي أعني المصمم) عليك أن ترضي ذاتك لإخراج المنتج (متمايزاً) وكفى.

2. نخيل الأولى: ذلك أيضاً كان مقترح لمسمى المشروع وموضوع التصميم.

- تصور أولي لتقديم تخطيط وتصميم منطقة سكنية [من إعداد المؤلف بالاشتراك مع د. صادق سعد]

.1

أما هنا فتلك النهاية المنطقية لمرحلة الرسوم المهنية الاحترافية كما وجدتها في مصدرها العارض لمخطط تصميم واحدة من المناطق السكنية متوسطة الحجم والمقياس (الأحياء السكنية).
فيتبين في اللوحة الأولى مخطط المفهوم، حتى أنه لا يزال فيه الاستخدام اللوني غير المحدد سواء في مساحات مواضع النشاطات أو في مسارات الحركة، كما يتبين التجميع اللوني للمناطق الخضراء والأشجار. كما تظهر في اللوحة الثانية كل أساسيات إبانة المخطط العام للتصميم الحضري، ففيه تتبين مسارات الحركة، وتوزيعات الكتل، فالعلاقة بين الكتل والفراغات الحضرية، كما يُمكن للمشاهد أن يتبين الغطاء النباتي وتوزيع المكملات، أما بالرجوع للمصدر الرئيس سيكون التعبير أكثر روعة لجودة الطباعة هناك.

.2

على المصمم ملاحظة الفروق الجوهرية بين مخطط المفهوم conceptual plan والمخطط العام master plan حيث في مخطط المفهوم لا يزال الاستعمال للمساحات اللونية سائد خاصة في مسار الحركة الدائري الرابط لكامل المشروع، بينما تحول في المخطط العام إلى مساحة من مواد النهو الفعلية (أو حتى على الأقل) أكثر تفصيلاً منها في مخطط المفهوم. كما يتبين ذلك في طرق السيارات، ومساحات المياه المستخدمة، مع الاختلاف النسبي في توزيعات الكتل وعلاقاتها الفراغية.

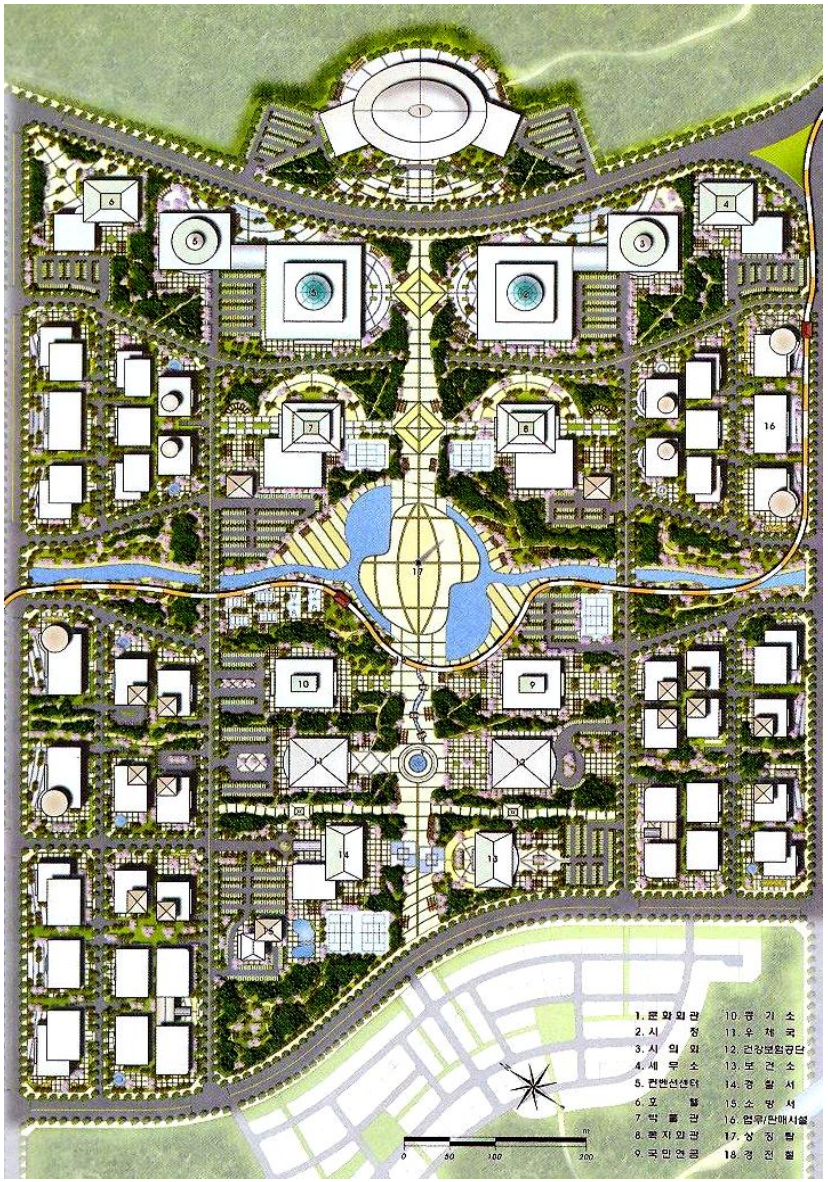
كما يبدو أن تلك التغييرات جاءت كبدائل للتصميم، لكنها مرة على مستوى مخطط المفهوم ومرة أخرى على مستوى المخطط العام كشيف التفصيلات.

1. مخطط مفهوم التصميم، 2. المخطط العام للتصميم الحضري.

- المخطط العام: تصميم حضري/ بيئي [Hwaseong Newtown, (P.132,and P.191)]

الحال هنا جد مختلف، فذلك مخطط تصميم حضري يكاد يكون مكتمل الأركان والمواصفات، ولعله لو كان المخطط بمقياس أكبر مما نقلناه به لكان أكثر وضوحاً، إذ علينا فقط ملاحظة مفتاح اللوحة لعرض مسميات عناصر المشروع في الركن الأيمن السفلي من اللوحة بجوار سهم الشمال ومقياس الرسم، فتلك أساسيات إبانة وعرض مخطط التصميم الحضري.

إما إذا أردنا نقد ذلك المخطط (أي أقصد القراءة المدققة) لفحوى ما جاء فيه من تكوينات وعلاقات، وقبل كل ذلك ما فيه من أفكار لكان فعلنا من قبيل التعلم في المقام الأول. أما تلك فمحاولة متواضعة للقراءة دونما أدنى مسؤولية على أحد: أ.) يبدو التماثل شديد الوضوح على مستوى المخطط العام، فالمعمار وكأنه تعامل مع المشروع ناظراً في المرآة، عدا التغيير الحادث في أسفل المخطط نتيجة تغيير شكل قطعة الأرض، ب.) اختيار المبنى المهم خارج التماثل بإخراجه من صراع التماثل مرة وليشدد على رؤيته للتماثل من خلال هذا البناء، ليتبين لنا في قمة المخطط، إنما لا يمكن الوصول إليه إلا عن طريق مسار الحركة للمشاة كما يبدو في الرسم، لكنه تحول إلى نقطة بصرية لزوم قطع طريق السيارات للعبور، أما ذلك على المستوى الوظيفي فبعد انتقاصاً من قيمته الوظيفية ومكانته، كما يقطع اتصاله بباقي أجزاء المشروع الذي بني المصمم فكرته عليها، ج.) لم يكتف المصمم بالتماثل النصفي، ففعل فعلته التالية ليحدث تماثل رباعي عن طريق افتعال شكل مسار الحركة الذي قسم المشروع إلى أربعة أركان (مجموعات سكنية) متماثلة في الصورة البصرية أو تكاد، بيد أنها ليست متماثلة في العدد ولا في مستوى الخدمة، د.) جاء الفصل عن طريق الاستعانة بنهر للمياه (غير معروف أهو ماء حقيقي أم مجرد رسم على الأرض)، هـ.) لم يستطع المصمم الخروج من عباءة التخطيط الشبكي الجامد، فظهرت عنده تقاطعات على الطرق الرئيسة كنا قد تخلصنا منها في كثير من مشروعات التصميم الحضري، إنما فكر التقسيم أثر عليه تأثيراً شديداً مما بدا له أن يفعلها مرة ثانية على مستوى الطرقات أيضاً، و.) أعتقد أنه لم ينجح في تكوين الفراغات الحضرية العامة أو نصف العامة/ الخاصة أو نصف الخاصة، مما أظهرها كلها على مستوى الفراغات البينية التي لا تلبي غرض التكوين الفراغي.



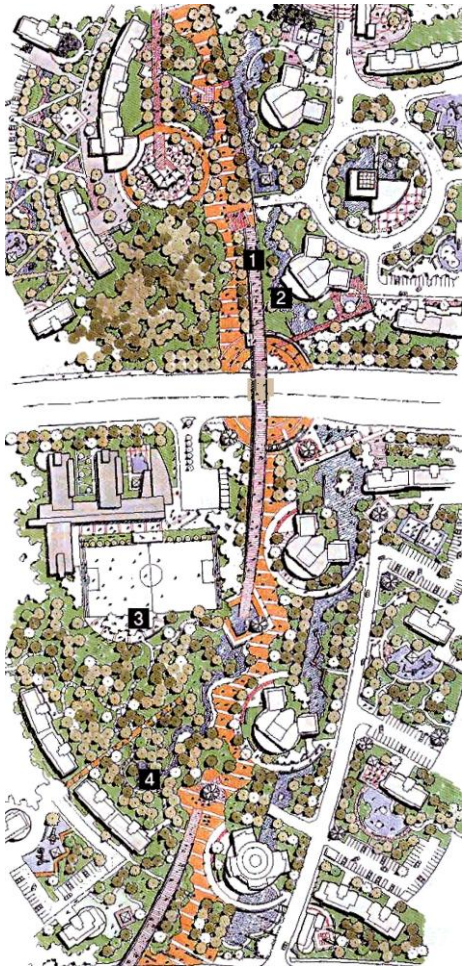
المخطط العام: تصميم حضري/ بيئي_ ['Urban Leads Competition for the GIMPO New City and Administration town, (P.32)]

بينما يبدو الحال هنا أشد روعة وأكثر تعبيراً، فلا نريد أكثر من ذلك مثلاً لنعرض المخطط العام للتصميم الحضري وكيفية عرضه وتقديمه للعميل، لاحظ رسوم الكتلة والفراغ الحضري، مواد النهو والإكساءات، الغطاء النباتي، المكملات، استخدام العنصر المائي للتربيط، النويات والعلامات المميزة، كما أرجو أيضاً ملاحظة دقة رسم الطرق والتقاطعات والتشجير، ثم الانتقال للإبداع في مسارات الحركة والاستعانة بالعنصر المائي والغطاء النباتي.

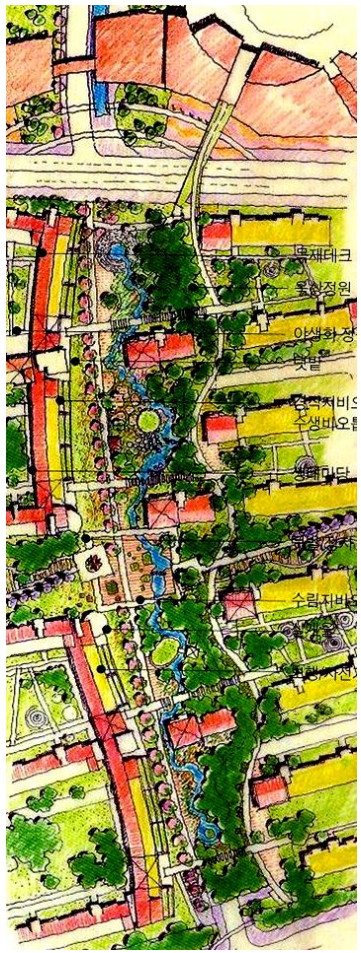
أما في الاتجاه نحو قراءة هذا العمل فيمكن الوقوف عند عدة نقاط: أ.) لا يخفى أنه بالقطع انا اشترك هنا مع المصمم الحضري ومصمم ومخطط المواقع (مصمم عمارة البيئة، المعروف شيوعاً بمصمم عمارة اللاندسكيب) في الإعجاب بالمعالجات التي أضفت على المشروع تفرداً من نوع خاص، ب.) أنا أنا لا أعرف ما ضرورة التزام المصمم هنا بالتخطيط الشبكي (نعم المرن)، إنما بانت فيه التقاطعات التي يُمكن أن تتسبب في حوادث الطرق والتزاحم، والانتظار في إشارات المرور، إنما أعتقد أنه أراد الدفع بتشكيل بصري محدد مرسوم على الأرض أكثر منه دافع نحو حل مشكلات الحركة في المخطط، ج.) كسر المصمم التماثل من خلال النهايات على جانبي المشروع باختيار مجموعات سكنية مختلفة التشكيل على مستوى الاستطالة الخطية، على مستوى تكوين فراغات ودودة (حميمة)، ثم أمكنه ربط كامل المشروع من خلال مسارات الحركة للمشاة، د.) التي تلتقي عند وقفات متغيرة الأشكال والتوصيفات والمعالجات (الأرضيات والنباتات، هـ.) ساعد اختيار الألوان في مواد النهو والغطاء النباتي والمياه المستخدمة في المخطط على توفير بهجة بصرية، قد تتبين حقيقتها عند التعامل معه في الواقع الفعلي. و.) أعطت فكرة المرونة المعنية بتوزيع الكتل في المجموعات السكنية بتعدد اتجاهاتها وتكويناتها للفراغات الحضرية بعداً تشكيلياً متفرداً. كان الأمر سيختلف حتماً إذا أمكنا الحصول على فكر المصمم ذاته لشرح عمله، إنما إنها محاولة في الاتجاه نحو تعلم قراءة أعمال الغير، وهو الأمر الذي يوفر بالقطع حصيلة معرفية جيدة للمصمم/ المخطط.

- جزء من المخطط العام: تصميم حضري/ بيئي [Hwaseong Newtown, (pp: 104-105)]

.1



.2



.3

كيفية إبانة مخطط التصميم الحضري، وتصاميم عمارة اللاندسكيب (العلاقة بين الكتلة والفضاء)، والمكملات.

1. جزء من المخطط العام: تصميم حضري/ بيئي، 2. لاندسكيب مع مسار حركة المشاة، 3. لاندسكيب جزء من المنطقة السكنية.

- أمثلة تصويرية لإظهار المخطط العام [Hwaseong Newtown, (P.154, P.188, and P.68)]

- المخطط التفصيلي (منطقة العمل): يعد المخطط التفصيلي مُنتج تصميم حضري تفصيلي، يحمل كل أسس واشتراطات التصميم الاحترافي المهني، بمقياس رسم يتراوح بين (1- 100, 1- 200)، ويظهر في صورة المخطط العام بعد زيادة تفاصيله بمقدار مقياس الرسم.

.1

.2

المخطط التفصيلي

تلك مهمة أخرى من مهمات إظهار العمل المعماري/ العمراني من لدن المخطط لفريق التصميم المُشارك حتى يُمكنه عمل الرسوم التنفيذية، هنا جدير بالذكر أن كل المراحل السابقة هي رسوم احترافية مهنية همها الأول والأخير الوصول إلى تجهيزات تتيح تحويل العمل من مرحلة مجرد الرسوم إلى الواقع الفعلي. إذ ماذا يفيد في كل الأحوال رسوم على الورق مليئة بالتفصيلات والألوان والخطوط والكلمات عدا أنها تُصبح لها بعدها محلاً للتجهيز للاستعمال؟ فذلك بطبيعة الحال ما يجب أن يفهمه كل ممارس سواء في العملية التعليمية أو عند الممارسة المهنية الاحترافية في الهيئات والمكاتب الاستشارية، أو حتى في كل الجهات المخولة لإعداد المخططات.

فما أذكره دوماً لطلاب مؤسسات تعليم العمارة والعمران أن كل ما فات من مراحل زيارة الموقع والتحليل والتفكير والمخططات العامة والتفصيلية لا يعني أحد في شيء إلا المصمم والفريق المعاون له، حتى تكاد تلك المهمات كلها أن تكون مخفية عن العميل أو الجهة صاحبة العمل، حتى المستعملين للمكان فإنهم لا يرون تلك المهمات ولا منتجاتها، حتى عندما نرى افتتاح مشروع من المشروعات أو عند التسويق والبيع فإن المصمم يستعين بالنماذج أو البرامج الإلكترونية على الحاسب لشرح مشروعه النهائي، إنما ما تزال تلك المهمات غالبة، غاية في الاتجاه نحو الوصول إلى منتج له الأفضلية.

إذن على الرغم من عدم أهميتها عند العميل إلا أنه بدون تعلمها وفق تتابع خطواتها (أو ما يعرف مهنياً بعملية التصميم) لن يتمكن المصمم من انتاج عمل له قيمة، حتى لو كان يمتلك مهارة رسم التصميم مباشرة.

1. يتبين جزء من المخطط التفصيلي، على مستوى لاندسكيب الشوارع. 2. تصميم لاندسكيب عمارة الشوارع، مشروع تخرج (العام 2005م). الطالب علي العيسى، 3. يتبين في المخطط التفصيلي، البلوكات السكنية المحيطة بفراغ شبه خاص، وما يتصل بها من مسارات حركة السيارات الخارجية والداخلية، ومعالجات مواد نهو الأرضيات لمسارات حركة المشاة، كما تتبين معالجات الغطاء النباتي، والمياه، وتشكيلات سطح الأرض. المجموعة السكنية (9 بلوك)، مسابقة تصميم وتخطيط منطقة سكنية.

المخطط التفصيلي- منطقة العمل

.3

- المخطط التفصيلي: تصميم حضري/ بيئي [Hwaseong Newtown, (P.52)]