

سايكولوجيا الغياب عند المتلقي
دراسة عن إدراك الحضور والغياب والجوانب
النفسية لاستحضار الغياب في العمارة ...

هالة عبد الوهاب سعيد

مدرس مساعد

قسم الهندسة المعمارية/الجامعة التكنولوجية

د. الحارث عبد الحميد

أستاذ

مركز البحوث النفسية/جامعة بغداد

ملخص البحث:

ان العمارة اليوم تهدف للتوصل الى الشعرية والبلاغة في الشكل المعماري والتي تتحقق من خلالها تعددية واغناء المعاني، والذي يحقق اشراك المتلقي في العملية الابداعية واشراكه في انتاج النص فالمتلقي في هذه الحالة سيتم جسوراً بين عناصر الحضور وعناصر الغياب ويظل النص يكتسب معاني ومعاني طالما كان لدينا ما نزوده به، ولا تنفذ معانيه الا بنهاية حدود خبرة القارئ وخياله.

ولقد جاء هذا البحث ليوضح كيفية ادراك المتلقي للغياب في العمارة وكيفية تأثير الجوانب النفسية (السايكولوجية) على ادراك الغياب وتوضيح سايكولوجيا الحضور والغياب في العمارة. والذي يبدأ بدور المتلقي فيادراكه الحسي ثم الانفعال الاولي وبعدها يبدأ بملا الفجوات واستحضار الغياب و ثم الوصول الى الكشطات النهائي للعمل المعماري. ويعتمد البحث ستة محاور، يتم في المحور الاول طرح مفهوم الادراك والدراسات الادراكية في العمارة ونظرية الكشطات وارتباطها بالعمارة بينما يوضح المحور الثاني الحضور والغياب والمفاهيم المرتبطة بها وهي الازاحة والاختلاف والتواصلية، كل هذا يصب في المحور الثالث والذي يهتم بادراك الغياب في العمارة بتشخيص الجوانب النفسية وتأثيرها عند ادراك الحضور والغياب في الادب والشعر كقول معرفية اخرى. ويوضح المحور الرابع دور المتلقي في ادراك الحضور والغياب في العمارة والتأثير السايكولوجي لادراك الغياب بينما يتحدد في المحور الخامس الاطار المعرفي للبحث وذلك باستخلاص اهم المفردات فيما يخص ادراك الغياب في العمارة وتحدد على اساسها فرضيات البحث ويتم التطبيق في المحور السادس وتحدد النتائج ويتم على ضوءها الخروج بالاستنتاجات والتوصيات.

Abstract:

The architecture now a days aims to have poetical and rehtorical forms, that fulfills through pluralism and richness of meanings, and that makes the receiver involve in creating the work and sharing in the script production.

This research comes to clarify how to perceive the absence in architecture and the influence of pshycological aspects in perceiving the absence in architecture, and that starts in perception then the first emosion and filling the gaps then brining back to memory the absence and reaching the whole gestalt of the architectural work.

The research consists of six parts, in the first part there will be the concept of perception, the second part will clarify the presence and absence with concepts related like displacement, difference, continuity. The third part concerns in perceiving the absence in architecture by specifying the psychological aspects that influence the perception of presence and absence in poet and letreture, the fourth part clarifies the role of perceiver in perceiving absence while the fifth part specifies the conceptual framework and assumptions, the application is in the sixth part then comes the results, conclusions and recommendations.

المقدمة

المفردات المستخلصة والتي تحدد الاطار المعرفي لادراك الغياب في العمارة، وفي المحور السادس ستطرح اجراءات التطبيق في انتخاب مشروع معماري عراقي لتطبيق مفردات الاطار المعرفي وتحديد مدى مصداقية الفرضيات المطروحة وتحديد نتائج البحث الاستنتاجات والتوصيات.

ولقد تجددت مشكلة البحث وكما يأتي:

عدم وضوح ادراك الغياب والحضور في العمارة عند المتلقي.

وامكن تحديد هدف البحث وهو التالي:

تحديد ادراك الغياب والحضور عند المتلقي في العمارة.

وذلك من خلال توضيح كيفية استحضار الغياب عند المتلقي، من خلال استخلاص مفردات ترتبط بادراك الغياب من المتلقي ووضع فرضيات واختبار هذه الفرضيات على عينة منتخبة (مشروع معماري عراقي) لغرض التحقق من صحتها وقياس مفردات الاطار المعرفي واستخلاص النتائج والاستنتاجات.

اصبح التغيير الذي نواكبه ونعيش تفاصيله من سمات المعيزة لعصرنا الراهن، واصبح الارتباط مع هذا التغيير واضحاً لا يمكن تجاهله، ولكي تبقى العمارة وانظمتها في حالة تواصل مع الانظمة الفكرية كان لابد لها من التبادل المعرفي مع العلوم والمعارف الاخرى من فن وادب وشعر ومسرح واجتماع وعلم نفس ونظريات ادراكية.

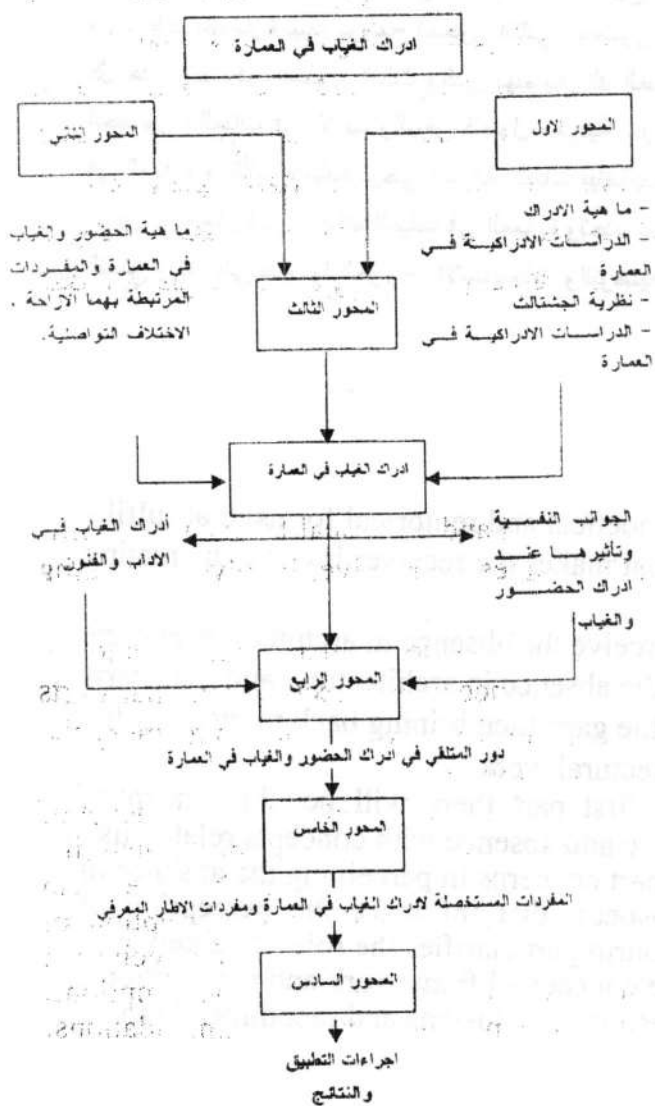
فالعمارة باعتبارها احدى تظواهر الحضارية الحوارية الاتصالية والتواصلية تضمنت صيغاً متنوعة للتعبير عنها، ولكي يتحقق هذا الحوار والاتصال تم الاستدراك فكرياً على نظريات مختلفة، كان من أبرزها نظريات علم النفس الادراكية الحديثة ومنها نظرية الجشتالت، وحيث ان تشكيل معماري يعد منظومة تعبيرية فقد ارتبط بوظيفة اتصال رسائل ذات ابعاد وقيم مختلفة منها ما استمرت في التعبير عن قيم الوظيفية، ومنها ما ارتبط بمحاولة اتصال قيم فكرية متعددة.

وفي العمارة ظهرت حالة من البنية، حدة من ظهور والاحضور، الحضور والغياب ومن هنا تظير اهمية بحث الحالي من توضيح سايكولوجيا غياب في العمارة، وذلك من خلال توضيح ادراك الغياب عند المتلقي واستحضار الغيب الذي كان يرمي اليه المصمم المعماري في تشييد الدراسات الى بعض الظروف التي توضح استراتيجيات الحضور والغياب في العمارة ودون التصرف الذي دراسة تصنف دور المتلقي في استحضار الغيب، والحضور في عمارة مما يشير الى وجود نقص معرفي في مشكلة معرفية يتحتم بوجود معرفي في ادراك الغياب والحضور عند المتلقي في العمارة وتحديد هدف بتحديد سايكولوجيا الغياب في العمارة ويهدف البحث الى تحديد وتأشير المتضمنين سايكولوجية مفهوم الغياب عند المتلقي في العمارة.

اجراءات البحث:

سيتم في البحث طرح موضوع الادراك والدراسات الادراكية ونظرية الجشتالت ضمن محور الاول، واما محور الثاني فيشتمل على التعريف بالحضور والغياب والمفردات المترتبة بها مثل الازاحة والاختلاف والتواصلية ضمن المحور الثاني، وسيتم ضمن المحور الثالث ادراك الغياب في العمارة من خلال طرح الموضوع الجوانب النفسية وتأثيرها في ادراك الحضور والغياب، والاستعانة بالحقول المعرفية الاخرى مثل الادب والفنون لاستخلاص مفردات الاطار النظري.

واما المحور الرابع سيضمن دور المتلقي في ادراك الحضور والغياب في العمارة وسيتم في المحور الخامس طرح



المخطط رقم (1): هيكل البحث

ب. نظرية الاستقبال. The Reception Theory

وتفترض هذه النظرية بث الأجسام المحيطة بنا صوراً تؤخذ بواسطة عقولنا، وتعتمد غالبية النظريات الحديثة على توجه هذه النظرية وتصنف النظريات الإدراكية إلى:

1. النظرية التفاعلية. The transactional theory

وتؤكد هذه النظرية دور الخبرة في العملية الإدراكية، وترتكز على العلاقة الديناميكية ما بين المشاهد والبيئة، كما تستند على جملة فرضيات أهمها اعتبار الإدراك عملية فعالة، ولا يمكن تفسيره بفضل السلوك إلى مترك ومترك، واعتماد صورة البيئة على خبرات المشاهد الماضية ونوافعه وتوجهاته الحاضرة إذ تسقط الخبرات الماضية في الموقف الحاضر طبقاً لحاجات المشاهد، كما يتأثر الإدراك بالتوقعات لذا فإن المعلومات التي يحصل عليها الشخص تكون ذات طبيعة احتمالية وتكون نافذة خلال الفعل (العكس 1999، ص 87).

2. النظرية التبولينية لادراك The Ecological Theory of Perception

وتعد هذه النظرية الأعضاء الحسية كأنظمة إدراكية (Perceptual systems) وتستند على فرضية مفادها قابلية الهياكل الضوئية والصوتية على حمل المعلومات حول الموقف مباشرة دون أن يكون للماغ دور في إعادة هيكله تلك المعلومات ويعبر الفرد الانتباه من خلال الخبرة لتعريف التفاصيل الدقيقة للعالم، وتشير البحث إلى تباين تسمية هذه النظرية المعتمدة على طروحات جيبسون (Gibson) مع التسمية السابقة للنظرية النظرية المباشرة للادراك، (Direct Theory of Perception).

3. النظرية الجشطالتيّة (Gestalt theory)

تفترض النظرية تنظيم كافة الإدراكات في أشكال رمزية (Figures) وأنماط (patterns) من الخطوط والمستويات تمتلك نوعية ديناميكية وتفترض بواسطة الشكل (From)، (Isomorphism) والقوى الحقلية (Field forces) وتحكم بواسطة الأرقام Pragnans طبقاً لهذا المبدأ فإن الإدراكات تأخذ الأشكال الأكثر استقراراً.

تتعامل النظرية الإدراكية مع جهدين رئيسيين هما الموضوعية أو تحديد المواقع (localization) والتمييز (recognition) أو تحديد ماهية الأجسام.

وفي عملية وضع الأجسام (to localize) نفترض أولاً فصل الأجسام عن بعضها وتنظيمها في مجاميع، واقتراح المنظرون قواعد لتنظيم هذه العملية، أحداها ينظم المنبهات في أقاليم (Regions)، تتوافق مع عامل الشكل، الرمز - الأرضية

(Rigure-Ground). بينما يتعلق المبدأ الآخر بالاسس التي نستخدمها لجمع الأجسام سوية مثل قانون التقاربية الاغلاق، وتتطلب الموضوعية أيضاً معرفة عمق الجسم اعتماداً على التلميحات الخاصة بالعمق. (Atkinson, 1990, p191).

3-1- الموضوعية Location: ويتم فصل الأجسام عن بعضها وعن خلفيتها، لكي يستطيع النظام الإدراكي أن يقرر موقع الأجسام في عالم ثلاثي الأبعاد، متضمنة المسافة والأنماط المركبة، أي تضمين القابليات الإدراكية للفصلن (تقرير المسافة والحركة).

وتتضمن عملية الفصل (segregation) موشرين أساسيين هما الشكل الأرضية وتجميع الأجسام (Grouping Object)، إذ تمثل الصورة الساقطة على الشبكية موازيكاً المتباعدة والألوان، ويقوم النظام الإدراكي بتنظيم هذا الموزائيك في مجموعة أجسام تسقط مقابل الخلفية، ويؤكد الجشطالتيون أهمية إدراك الأجسام أو الأشكال في كل موحد لذا اقترحوا العديد من المبادئ الخاصة بالتنظيم مثل الشكل - (الرمز) - الخلفية، فإذا احتوى المنبه على اثنين أو أكثر من الإقليم المميزة فنحن نرى جزءاً منها بالتنظيم فهو عملية تجميع الأجسام خلال القوانين الجشطالتيية والتي تشمل:

- التقاربية Proximity ميل العناصر القريبة في أن تتجمع سوية مع بعضها.

- الاغلاق Closure ميولنا لتجميع العناصر بغية اتمام الشكل.

- الاستمرارية Continuity ميولنا لتجميع الأجسام سوية لتشكيل خطاً واحداً غير منكسر

- التشابهية Similarity ميولنا لتجميع الأشكال المتشابهة سوية.

- الإقليم العام Common region ميول المشاهد لتجميع العناصر الموضوعية في نفس الإقليم المدرك.

- قانون الترابط Law of connectedness الميول القوية للنظام البصري لادراك أي إقليم مترابط متجانس مثل

النقطة، الخط، المساحة كوحدة مفردة (العكس 1999 ص 88)

- أما عملية إدراك المسافة (Perceiving Distance) فتتضمن تلميحات العمق (Depth cues)، والإدراك

المباشر (Direct perception). إن صور الشبكية مسطحة وليس لها عمق، لذا فإن هنالك عدداً من تلميحات العمق تقرر البعد وتشمل التلميحات الأحادية

(Monocular cues) عند استخدام عين واحدة حيث يمكن إدراك العمق بواسطة نقاط التلميحات التي تشمل :-

الحجم النسبي، Relative Size

تلميحات العمق الاحادي، Superposition

الارتفاع النسبي، Relative height

البناء والتوازن ومن ثم يتغير الجشطالت ذاته ويقوم بتسوازن جديد.

3-3 الثوابت الإدراكية: وهي ميول الاجسام وتبدو كما هي على الرغم من التغيرات الكبيرة في المنبهات المستلمة من قبل اعضائنا الحسية، وتشمل تلك الثوابت ماياتي:-

أ. ثباتية الاضاءة، ب. ثباتية اللون، ج. ثباتية الهيئة،

د. ثباتية الموضع، هـ. ثباتية الحجم، و. ثباتية الظاهرة

حيث تشير ثباتية الاضاءة الى ان الجسم يبدو متساويا

تحت الضوء على الرغم من تباين كمية الاضاءة التي يعكسها، بينما تشير ثباتية اللون الى ان الجسم يبدو بنفس اللون بغض النظر عن طول الموجات الدقيقة التي يعكسها عند تسليط الضوء عليه. وتعتمد ثباتية الضوء واللون على العلاقة ما بين الجسم وعناصر خلفية. وتشير ثباتية الحجم الى بقاء الحجم ثابتا نسبيا مهما تغيرت المسافة عنه وذلك علاقة ما بين الحجم والمسافة، فكلما تحرك الجسم مبتعدا عن المشاهد قل حجمه الساقط على الشبكية وبالتالي فان ازدياد المسافة يلغي نقصان الحجم (Atkinson, 1990, P192). واما ثباتية الظاهرة فيشير (بياجيه) الى ادراك الاشياء نفسها على الرغم من تغير نمط الاسقاط والسبب هو الخواص التوبولوجية (Topological). (العكام، 1990، ص 89)

ثالثا- الدراسات الإدراكية المعمارية:-

تبلورت الدراسات المعمارية الإدراكية باتجاهين:-

الاتجاه الاول اشتمل على دراسة التمثيل الذهني للسائق

الحضري والتحدث عن التمثيل الذهني لمنطقة كاملة او المدينة معينة وتبعاً لدراسة كل من (Gosling 1984, Shults 1968, Lunch 1968) فان ادراك الصورة الذهنية يعتمد على عناصر لينج الثلاثة كمركبات للصورة الذهنية والمتمثلة (بالبنية والهوية والمعنى)

واعتبر (Schults) ان الصورة الذهنية المتكونة في

ذهن المتلقي عبارة عن ظاهرة وان الافراد يختلفون في رؤيتهم لتلك الظاهرة حسب قصدية كل منهم، وكذلك اشار الى ان بنية الصورة تتكون من ثلاث عناصر رئيسية وهي المسارات Path والاماكن Place والمجالات Domains وهي تتوافق مع عناصر لينج (Lynch) الخمسة التي اختصرت الى ثلاثة عناصر، والتي هي الممرات، الحافات، القطاعات، العقد، الشواخص واما الاتجاه الثاني فقد تضمن الدراسة التي تتناول ادراك تركيب الشكل حيث تناولت دراسة (Harrison, 1980) عملية ادراك الشكل عند الافراد بانها عملية اعادة بناء المحيط الفيزيائي الموجود في الواقع بذهن المتلقي بشكل اقرب الى الصورة المثالية التي يرغب بها المتلقي وقد اعتمد في دراسته على المعنى كمركب له علاقة

وتدعى هذه التلميحات من قبل اثنانين بالتلميحات البصرية. Pictorial cues اما تلميحات العمق المزدوج (Binocular Parallax) فيحصل عند استخدام العينين ويلعب الادراك المباشر دورا في ادراك المسافة وتشير الفكرة التي هي خلف تلميحات المسافة الى ان المشاهد يشاهد تلميحا قفقا، اذ يبدو الجسم اكبر من الارض وبصورة غير مستدلة لتلميحات العمق. اذ ادعى جيبسون (Gibson) باننا لانستدل من العمق بل ندرهمشرة وبدلا من النظر للتلميحات، فان المشاهد ينظر للمعلومات على الارضية ذاتها واعطى مثال (المنظور)، اذ تقترب العناصر المكونة لسطوحه كلما تراجع السطح اكثر فأكثر (Atkinson, 1990, p.162)

3-2- التمييز - (Recognition): يمثل التمييز بوظيفة

ثانية للادراك، هذا يسمح الجسم باستدلال صفاته الخفية متعددة من خلال الهيئة، الحجم، اللون، ملمس، واتوجيه ويتم خلال مرحلتين هما: المرحلة الاولى للتمييز، حيث تستخدم لانظمة الادراكية المعلومات المسقطة على الشبكية وبصورة خاصة التباينات في الكثافة لوصف الجسم بمصطلح المكونات الابتدائية (الملاح) كالخطوط والزوايا والحافات وتستخدم لانظمة هذه المكونات الابتدائية لتكون وصفا يقارن النظام لادراكي للجسم المخزون بالذاكرة وينتقي التوافق الأفضل في مرحلة الثانية.

وفي مناقشة للعديد من الصيغ والمفردات التي عتمدتها النظرية الجشطالتيية والادراكية التي تبناها سايكولوجيون في مواقفهم ازائها، فقدت الإشارة الى مبدا تجويد أو الافعام (Pragnans) على انه ميل المشاهد لادراك شكل الجيد الأيسر الذي يمتاز بخصائص تنظيمية من التماثل التحديد، الانتظام، وغيره بينما اشير انا الى مبدا (Isome rphism) في دلالة للخبرة الذاتية واحداثها الهيكل نفسه، أي تطابق العمليات العصبية الداخلية والانماط التنبؤية تعد عامل توجيه العناصر اقوى من الاشكال الكلية كما ان الكل متجهين براكيا. (العكام، 1999، ص 8-9)

وتبدو الارضية ايسر من الشكل فاذا ظهر الشكل خفت الارضية، وبمعنى اخر فان تركيز الذات لا يكون الا على الشكل، كما ان الشكل متماسك فيما تبدو الارضية مائعة، ويربط المشطاليتون بين الذات والموضوع، وبين الداخل والخارج، ومن هنا فان أي تغير في موقف يؤدي الى تغير في

شبكة النسيج المنحرفة الغير متناظرة، وكذلك من خلال زيادة تفاعل المتلقي مع الموقف ويرتبط ذلك بغلق بيئة متباينة في الحجم ومتنوعة وغنية يكتنفها الغموض بشكل يثير رغبة المتلقي على الحركة فيها مع شعوره بالاستمتاع والاثارة ويتم ذلك بان يضيف على المكان نوع من المعالجات الجمالية (الكيسي، 2000 ص120) بينما اكدت (دراسة العكام، 1999) على فاعية النموذج الإدراكي في بناء الاسس الجمالية والمعتمد على تحويل النظرية المباشرة للإدراك من جهة ومرحلة الاحساس (Sensatuse) السابقة للعملية الإدراكية من جهة اخرى، وخلال الاعتماد على مفردات التنبيه الممثلة لعناصر التحسس، مروراً بمفردة الملامح والتي تهدف الى تركيب اولي لتلك العناصر من خلال علاقات ابتدائية، ثم عملية الفصل واخيراً مفردة تلميحاح العمق، ويبدو توائم النموذج الإدراكي والوحدة التحليلية المعتمدة في البحث (الفضاء الافتراضي) من حيث امكانية بناء صور (magees).

المحور الثاني :- مفهوم (الحضور والغياب) وما ترتبط به من مفاهيم ومفردات

ان الحضور والغياب هي ثنائية تعتمد لتوليد المعاني في العمارة، وهي ثنائية متلازمة ومترابطة يعمل طرفيها معا وجنبا الى جنب، وليس الواحد كفه من الاخر لتحقيق البلاغة والتعددية واعادة الخلق وخلود واستمرارية العمل المعماري ويعتد اساسها الفكري على مفاهيم الراحة والاختلاف بشكل اساسي، وتؤدي الى تحقيق التواصلية مع المتلقي. (افندي، 2000، ص240) فالغياب هو حالة اساسية في الشكل البليغ ولكن ليس الغياب كصد من الحضور ولكن الغياب في الحضور، حيث ان الشكل البليغ في العمارة ليس تمثيلاً فالشكل التمثيلي يمثل الشيء في غيابه في حين ان الشكل البليغ يشمل على غيابه، ولجعل العلاقة المعمارية اكثر بلاغة فالمفترض تقليل عتمتها التقليدية وذلك عن طريق ادخال الغياب في حضور الغياب فالغائب والحاضر موجودان معا، النقصن في واح، ازدواجية النص، لانهما معا، ويشغلان الحيز النصي ذاته ويمكن ان يقال عنه او عنهما نفس الكلام، ليس بالضرورة ان يرفض احدهما الاخر. (فالنص الغائب): مالم يقله النص مباشرة ولكنه يوحى به، مالم يذكره النص ولكنه يتضمنه، ماتم يصرح به لكنه يثيره، وهو استحضار الرموز والدلالات والاشارات التي تستبطن من النص الحاضر، أي هو تلك المراجع والاشارات التي تستحضر عند الدراسة والتحليل، (كلاشارات التاريخية والتراثية والاجتماعية والفكرية) التي ترتبط بالنص الحاضر بشكل خفي او ايجائي (افندي، 2000، ص24) عن (الزغبى، 1993، ص6) 0

وثيقة بعوامل الهيكل الفيزياوي والتصميم واقترح تقسيم مركبات الصورة الى: مركبات فيزياوية ومركبات حضارية حيث تشمل الاولى موضع الابنية ومظهرها بينما تشمل الثانية المعنى والتداعيات. واكدت دراسة (Harrison) على اهمية المعنى كعنصر مهم من عناصر تركيب الصورة واكد ان المتلقي يعيد بناء الهيكل الفيزياوي الموجود في الواقع بذهنه ونسبة لرؤيته الخاصة وليس لما هو موجود فعلاً، ويعتمد ذلك بشكل كبير على المعنى كعامل مهم ومؤثر في بناء أي تصور او ادراك أي شكل، ولما دراسة (الجبوري 1998) فقد تناولت موضوع الخصائص الظاهرة للشكل وبنيته وادراك الانسان تشكل في مراحل متسلسلة حيث يستقبل الشكل فلا يترك فقط خصائصه الظاهرية البصرية من لون وملمس وحجم وهيكل ولكن ايضا يدرك العلاقات التي تربط اجزاء الشكل على مختلف المستويات من الجزء والكل وترابط النظام، وكذلك فان المعنى في البعد التركيبي هو محصلة ناتجة عن العلاقات الرابطة للاجزاء التي يبنيها المتلقي مما يتيح له دوراً فردياً في الاستقبال وبناء التصور وتصبح عملية ايجاد العلاقات الرابطة للاجزاء فعلاً فردياً يعتمد على وعي المتلقي وادراكه مما يوضح الجهد الفردي الذي يبذله في بناء الصورة (الجبوري، 1998، ص17). وأشارت الى ان تركيب الشكل يشمل عدة عناصر تكون الصورة والمعنى لدى المتلقي وهي:

أ- التنوع في النظام الاساسي: الخصائص الشكلية البصرية كاللون والحجم والملمس... الخ.

ب- التحريف في النظام: وحدة النظام الاساسية.

ج- الاختراع في النظام: وهي العلاقات التركيبية التي تضمنت التناسب والتناظر والتكرار وأشارت الى ان تلك العوامل هي التي تؤثر على المتلقي في الاستقبال وبناء الصورة من ناحية نوره في ربط علاقات الاجزاء وبناء النظام وترابط علاقة الكليات كما تطرقت الى دورة الخبرة كعامل مؤثر اساسي في تكوين وادراك أي صورة. (الجبوري، 1998، ص74)

وتناولت دراسة (الكيسي، 2000) دراسة دور العلاقات التركيبية للسياق الحضري في تكوين الصورة المستوحاة وذلك لغرض الاستفادة من ظاهرتي الالحاء والصورة المستوحاة في توجيه سلوك المتلقي وعند توظيف تلك الظاهرة ولقد اكدت الدراسة على ان تحفيز الصورة المستوحاة يحدث من خلال زيادة ايهام المتلقي في شعوره بالمعاني التركيبية ويكون ذلك من خلال توقيح المساحات الضوئية وخصوصاً في نهاية الممرات الحركية وكذلك من خلال خلق تباين واضح في الممرات بالنسبة لمساحات الظل والضوء. ويمكن تحفيز الصورة المستوحاة من خلال خلق اسكن معقدة وغامضة مليئة بعناصر لادشة والمفاجي وذلك من خلال استخدام المحاور المتغيرة في الاتجاه والتأكيد على

اما اهم المفردات المرتبطة بالحضور والغياب فهي الاختلاف والازاحة والتواصلية فالحضور والغياب يهدف الى تحقيق التواصلية بينما يتفق بالاختلاف والازاحة
 اولاً - الحضور والغياب في الأدب (النص الأدبي الحاضر الغائب)

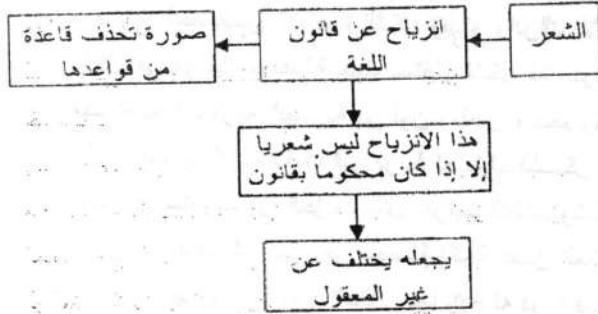
في مجال الدراسات النصية والأدبية تطرح مسألة اللاتالات الاشارات و الروعوز التي يؤمن بها النص الاصيل، او النص الحاضر دون ان يذكرها مباشرة ويتضمنها دون ان يفصح عنها، (والبحث الذي يدرس الدال والمندول في النص والاشارة وما تشير اليه وكذلك الرمز وما يعنيه هو بحث في العلاقة القائمة بين النص الحاضر والنص الغائب أي بحث في انصوص الغائبة التي لم يذكرها النص ولكنه او من بها واثارها) (الزغبي، 1993، ص3) وهذا يبرر الإشارة الى ملاحظات وتوضيحات هامة لبعض علماء النفس وبعض المنظرين اللغويين فيما يخص الحضور والغياب، حيث يتفق (فرويد لاكان) على ان العمل الأدبي نص الحاضر - هو جزء ضئيل اذا ما قيس بالاجزاء الأخرى الكامنة في لاوعي الكاتب، وهذه الاجزاء الأخرى الكامنة هي بشكل او بآخر نصوص غائبة يسئل عليها من النصوص المكتوبة في النص الحاضر، ويترب منها (بارت) في ارائه حول الحضور والغياب في النص الذي يعتبره (مجرد شفرة او ترميزية تحمل في طياتها نصوصا كثيرة يجب استحضارها واعادة انتاجها عند القراءة) (الزغبي، 1993، ص35) ويرى (بارت) ايضا ان اللغة القديمة يقل شأنها حالا واللغة كنياتية حالاً قديمة عند التكرار) وان ارتباط الالفاظ الاساسية التلقائي بالأمور المتلوفة يؤدي الى رفضها حيث يؤكد (تبلغ حد الاشباع حالما تصبغ الرابطة بين حكمتين مهمتين واضحة جدا تغني عن البيان هذه اصبح شيئاً ما غنياً عن البيان هجرتاه) (راي 1987، ص193) عن (بارت) لذة النص.

ثانياً - الحضور والغياب في الشعر (الانزياح الشعري)

الحضور والغياب في الشعر اهمية وحضور متميز، فالتقصيدة شعرية هي مكتوبة وتظهر بانها منظومة، ولهذا فهي تعطر قاعدة عامة لاستراتيجية الخطاب (التداولية). فالشعر عن (كوهن) انزياح عن معيار هو قانون اللغة، (فكر صورة تخرق من قواعد اللغة او مبدأ من مبادئها هي انزياح، الا ان هذا الانزياح لا يكون شعرياً الا اذا كان محكوماً بقانون مختلفاً عن غير المعقول) (كوهن، 1986، ص8) (فريد هو تأثير هذه الصورة القائمة على مجرد الفقه .. انها كفيلا بان تحول الوجود الى جوهر والنسبي الى مطلق) وهذا ما يفعله (كرسيلادي لافيك) في ابياته الشعرية.

لنبحث عن مكان اخر
 لنبحث عن جبال ووديان اخرى.
 عن شعاب مزهرة ظليلة.

فكلمة (اخر) تفترض معطى هو نفسه وبالعلاقة معه يبقى الاخر احرأ ولكن يكفي ان يحذف نفسه في هذه القصيدة لكي يصبح التحول نوعاً من صفة الطبيعة حيث كلمة (اخر) المتكررة تصبح مسنداً وحيداً يكفي لوصف الشيء باعتباره اخر (كوهن، 1986، ص154) والشكل الاتي يوضح ذلك:



مخطط رقم 2 يوضح الانزياح الشعري
 المصدر / الباحثة

المفردات التي ترتبط بالحضور والغياب

هناك بعض المفردات التي ترتبط بشكل واضح ومؤثر بالحضور والغياب وتؤثر على استراتيجية الحضور والغياب وهذه المفردات هي الاختلاف والازاحة والتواصل وفيما يأتي توضيح لهذه المفردات:

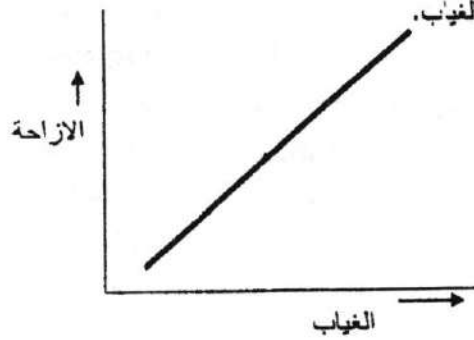
1. مفهوم الازاحة.

تعريف الازاحة: هي فصل علاقة الواحد - لوحد، الفصل الدال والمندول للحصول على لاحتتمالات كثيرة المعاني (تعددية المعاني) ان تفصل علاقة الواحد - لوحد بين بين الانسان والاشكال والمعنى والمضمون والرمزية بحيث يمكن التوصل الى معاني مختلفة (Eiseman, 1993, P.43).

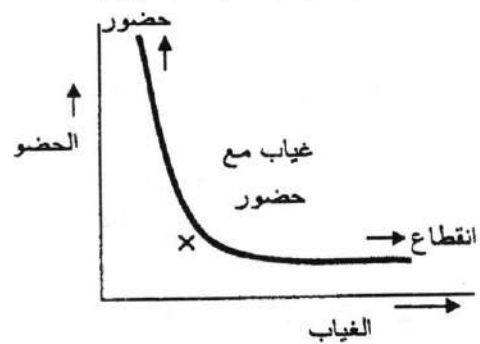
ويشير كوهن بان الازاحة هي كل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة او مبدأ من مبادئها ولكن هذا الانزياح يكون مشعر به الا اذا كان محكوماً بقانون يجعله يختلف عن غير المعقول (كوهن، 1986، ص7).

ان هذه الازاحة كما يؤكد (Eisenman) ان العمارة لاتعمل او لاتؤدي وظيفتها اولا تكون وظيفية، لكنه يؤكد انها لاتفترض ان تبدو انها وظيفية وان الحصول على الشعرية في العمارة في اللغة والادب يفترض فصل الدال عن المندول وهذا الفصل يسيمه الازاحة وان الازاحة لاتحصل عندما يكون النص مسيطراً قوياً (حضور كامل) فالاثار الموجود الان مكتوباً بسبب قراءة واحدة لنص واحد، لذا فالنص الثاني يفترض ان يوجد بداخل النص الاول، فالازاحة تحصل عندما

يكون هناك نصان على الأقل وتفترض الازاحة ان تكون حالة الجسم ضعيفة (week image) (Eisenman, 1993,p.93) والاشكال (3) ، (4) ، (5) توضح مفهوم الازاحة وعلاقته بالحضور والغياب.



مخطط رقم (3) منحنى الاراحة الافتراضي يربط بين الغياب والازاحة (علاقة طردية)



مخطط رقم (4) منحنى الاراحة الافتراضي يربط بين الحضور والغياب

فالانزياح لا يكون شعرياً الا اذا كان محكوماً بقانون يجعله يختلف عن غير المعقول، فالاول (الشعر) خطأ شأنه شأن الثاني (غير المعقول)، الا ان الاول خطأ يمكن التصحيح بينما الثاني يتعذر معه التصحيح، وليس هذا التصحيح الا قبول التأويل بما هو صحيح وهذا ما اكده (كوهن) في دراسته (بنية اللغة الشعرية) والذي يشير الى العملية بالتالي (يخرق الانزياح قانون اللغة في اللحظة الاولى، وما كان لهذا الانزياح ليكون شعرياً لو انه وقف عن هذا الحد، ولكنه لا يعد شعرياً الا لانه يعود في لحظة ثانية لكي يخضع لعملية تصحيح وليعيد للكلام انسجاماً ووظيفية التواصلية، ان فالعملية تكون كالتالي:

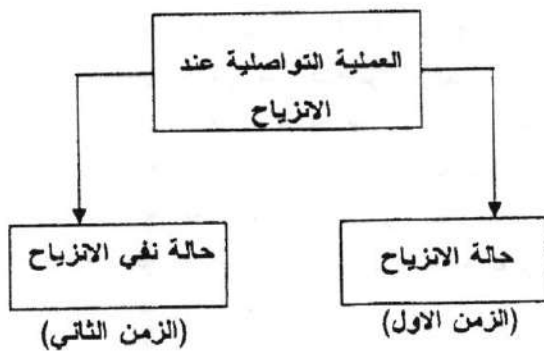
الدال ← مدلول (1) ← مدلول (2) (كوهن، 1986، ص17) هناك اذن زمنين متعاكسين يتكون منهما مجموع العملية التواصلية وهما:

اولاً: حالة الانزياح.

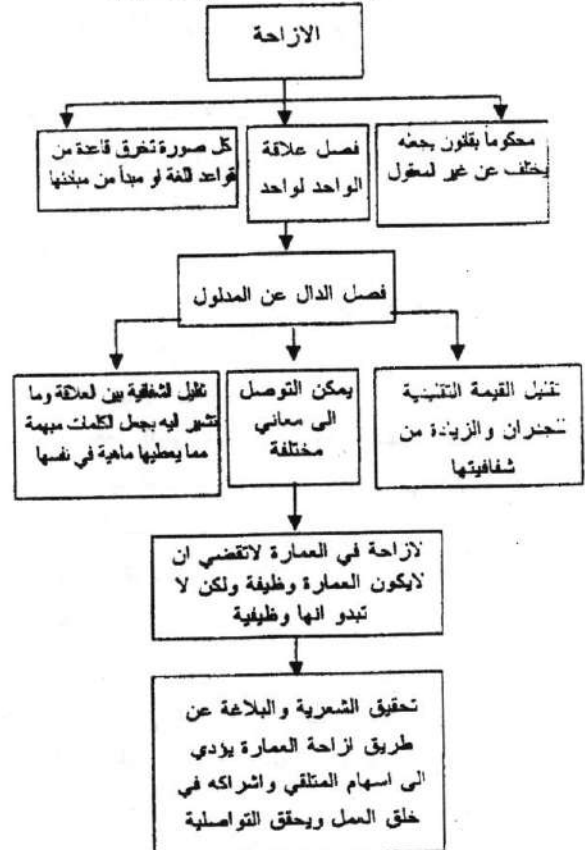
وثانياً: حالة نفي الانزياح.

وهذا ما يجعل المتلقي مشتركاً في عملية انتاج النص وذلك لانه بعد ان ويحدد حالة الانزياح الشعري يعمل ذهنه لاجل تحقيق حالة نفي الانزياح وبذلك نجعله يشترك في تكوين الفكرة فيصبح مساهماً فيها.

ويرى (Chang) في هذا الخصوص (بان الحقيقة هي مسألة نسبية لا وجود واقعي محدد لها، وهي فقط ما نعتقد نحن وهذه مسألة تصعب الاقناع بأي فكرة لان أي فكرة لا تمتلك في ذاتها امكانية كافية للاقناع الا بحالة واحدة وهي ان نجعل المتلقي متورطاً في تكوين الفكرة فيصبح مساهماً فيها مما يجعل عملية اقناعه فيها سهلة لانه ليس هناك الا القناعة الذاتية والوسيلة التي يطرحها لذلك هي النص غير الكامل، والذي يسميه غير المتكون (Nonbeing) (الزبيدي 1998، ص30).



مخطط رقم (6) العملية التواصلية عند الانزياح



مخطط رقم (5) يوضح علاقة الاراحة مع الحضور والغياب المصدر/الباحثة

العمارة او الشغافية التقليدية بتقديم الغياب في كينونة العمارة (The introduction of an absence) غيابه في حضوره غياب تطال كتمانها وكتبه بالحضور التقليدي، غياب كامن في الحضور وهذا يتطلب استراتيجية (This requires a- (Eisenman, 1993, p.55) strategy).

واما الناقد المعماري (Jencks) فيعرف الغياب ممتع الغياب (The pleasure of absence) بانها (السعادة المتألمة) من تحطيم العادي وكسر المؤلف وهو الشيء الذي سيأخذ استمرارية وثباتاً اكثر من مجرد الموضة العابرة، لانه يمتلك حضوراً ومرجعية للأفكار (Jencks, 1988, p.268).

اولاً: الجوانب النفسية للحضور والغياب (اهمية الغياب سايكولوجياً).

أكد المعماري والمنظر (روبرت فنوري) في كتابه الفريد الذي جاء كرد فعل على مشاكل العمارة الحديثة بأن المستويات المتناقضة و (ظاهرة كلا الاثنين معاً) تولد عمارة جيدة تستحضر عدة مستويات المعاني، وبوراً متعددة للتركيز البصري ويتحدث في كتابة عن عمارة معقدة ومتناقضة اساساً الغنى والغموض المميزان للتجربة الحديثة وان العمارة عليها تحقيق قيم الوحدة الصعبة من خلال الاحتواء لا الوحدة السهلة من خلال الاستبعاد، أي (الكثير ليس القليل) (More is not less) (فنوري ، 1966 ، ص 31).

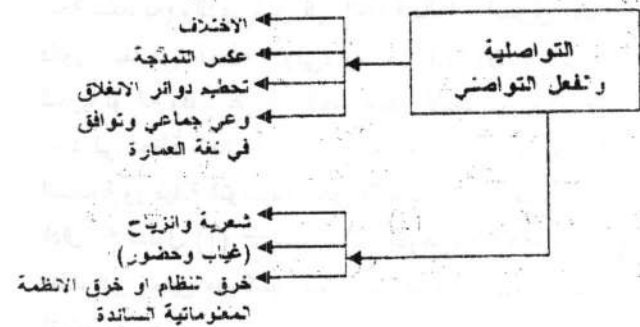
واقر فنوري بانها عمارة محلة وساذجة تلك التي تعتمد على (اما هذا او ذاك حيث لاتعود البساطة نافذة المفعول، وتنتج الساذجة عند التمادي في التبسيط وتؤدي الى عمارة مملة (Less is Bore).

وان عمارة تضم مستويات متنوعة من المعاني تولد الغموض والتوتر، وان الإدراك الحسي الانبي لعدد وافر من المعاني ومستويات متعددة من المعاني، يتطلب وقفات من المتلقي ويغرض التأمل من قبله وتزيد بالتالي من مشاركته في العمل المعماري (نفس المصدر ص 53).

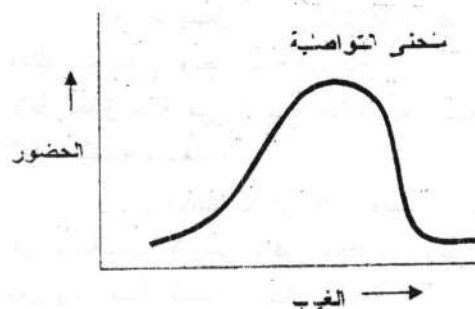
ويعد (فنوري) الى استخدام المقياس الكبير بموازنة التعقيد، فالتعقيد المصحوب بمقياس صغير في الابنية الصغيرة يؤدي الى الاهتمام الزائد بالتفاصيل (فان المقياس الكبير في الابنية الصغيرة، شأنه شأن التعقيدات المنظمة الاخرى هنا، يحقق التوتر التشويقي لا التوتر العصبي وهو توتر ملائم لمثل هذا النوع من العمارة) (نفس المصدر، ص 310).

وكما أكد الباحث (Arnim) بان الصورة في ذهن الانسان هي محاكاة ذاتية للفضاءات او الاشكال الموجودة في الواقع، وانها تكون حاضرة في الذهن حتى بعد غيابها عن المتلقي وأشار انها نسخة طبق الاصل من الواقع بل هي الصورة التي يدركها المتلقي عن الشكل او الفضاء او الابنية وان عملية المحاكاة

ويعبر (هايرمان) انه من اجل تحقيق فعل تواصلية لابد من مشاركة عتية ووعية بين افرادها فهو يعرف تواصلية باز لعلاقة بين المشاركين فيها تقوم على توافق مصحوب بنك، يستند على تدهم لسنتي ويوجهه، تخطيط تدقي بين أفراد المجموعة، (صفدي، 1990، ص 217).



مخطط رقم (10) يوضح اتواصلية والتفاعل التواصلية



مخطط رقم (11) يوضح منحنى اتواصلية الافتراضية

البحور الثالث: ادراك الغياب في العمارة

يشير الغدامي في الحضور وغياب بقوله: في الحضور وغياب تصبح قراءة في لنص فنأ كشف مالا يكشف في نص نفسه اي يقرأ، والعلاقة مع النص الحاضر بغياب ضروري في (الغدامي، 1987، ص 10 5) ويكتب صالح ابراهيم لحضور هو رهينة مرئية والغياب ظلها كشفية الغائرة عميقة، انه لمحيط المضرب الذي لا قاع له ولا شواطئ، هو المنول الذي ينطوي على خاصية الانفتاح تستمر على قراءة فيتجاوز مع القرئ ويتجاوز معه القرئ بجمع مثله مثل ماء ساكن تتضاعف دولته اذا ما لقي فيه حجر) (ابراهيم، 1990، ص 98).

واما لغياب في الحضور (absence in presence) يعرفه (Eisenman) بانه (هذه المواضيع التي كانت مكبوتة سابقاً والتي كنت كامنة في انشاء واننا اذا اردنا ان نجعل جدار اقرب الى كونه اشارة أي اكثر بلاغة يفترض تقليل

بين فعل بنية..أي انها تضم الفعل والبنية في اطار فكرة واحدة: وهي القصد..وهي التي تحدد فعل الوعي وبنيتها على اساس مبدأ القصدية (Intentionality).

ويمكن القول ان القصدية تقتض (أ) ان يكون الوعي دائماً وعي شيء ما..(ب) وان افضل طريقة لتصور بها الوعي ان يعده الفعل الذي به يقصد (او يعني او يتخيل او يتحول) الفاعل موضعاً، فكل حالة من الوعي، او القصد تقتض اذن وجود فاعل وموضوع يؤلف كلاهما الاخر، ويظهران في صيغة الفعل والبنية..ومن الطبيعي ان يشمل القصد جميع انواع الموضوع كالخيالية والملموسة والمجردة والمثالية والتي لا وجود لها والغائبة وغيرها؛ وكل واحد منها يحدد فعل قصد او معنى يختلف بعض الشيء عن غيره، عند الفاعل صاحب القصد. (راي، 1987، ص17).

ويمكن ان يكون لعمل ادبي واحد وجود في وعي المؤلف والقاري كليهما بل في وعي عدد كبير من القراء-لذا يستطيع المرء ان يفترض وجود موضوع واحد للقصد لامثلة قصد كثيرة ويستخدم هذه الفرضية اساساً لنظرية في المعرفة الادبية الموضوعية. وهناك في هذا الموضوع مقال (بوليه) بعنوان (ظاهراتية القراءة) الذي ظهر في العدد الاول من التاريخ الانبي الجديد، يؤكد هذا الوصف الموجز لآراء مدرسة جنيف وفعاليتها التغيير الذي يمر به وعي المرء في اثناء فعل القراءة، فيرى بوليه ان وعي القراءة ما ان ينغمس في النتاج الادبي ويتحرر من قيود الواقع الملموس حتى ينتابه العجب لانه يجد نفسه مليناً باشياء تعتمد على هذا الوعي، أي انها لاشك ناتجة من القصد الخاص بها، وهي في الوقت نفسه معروفة على انها افكار شخص آخر، حيث يقول (بوليه): (تغزو شخصيتي أفكار غريبة، هي افكار شخص اخر، لذا فأنا ذات منحت تجربة ان تفكر في افكار غريبة عنها، هي افكار شخص اخر، فانا فاعل لافكار غير افكاري انسا). (راي، 1987، ص17).

وتضم هذه الافكار جميع انواع الوعي الانفعالي والبدهي، وتؤلف ما نسميه عادة (العالم الروائي او القصصي) وهي مع ذلك لا تتطوي على فكرة الانفصال التي ينطوي عليها ادراك العالم الواقعي او الملموس بل يشعر القارئ انه يندمج بكل ما يحيط به (لقد اصبح كل شيء جزءاً من عقلي... وتحررت من إحساسي الاعتيادي بعدم الانسجام بين وعي والمواضيع الخاصة به). فيؤدي ذلك الى نوع غريب من الانفصام في الهوية، ومع ان القارئ يعرف ان المواضيع التي تملأ عقله انما هي ملك لفاعل اخر، فهو يشعر بها كأنها ملك له. ويشير (بوليه) ايضاً ان القصد في العمل الادبي له استقلال ذاتي خاص به، فهو قصد يتحقق داخل القصد الفاعل للقارئ، بل يدخل ضمنه اذ تحدث حالة تشبه الغيبوبة للقارئ الذي

تكون عبارة عن ترميز للأشكال والعناصر اضافة الى محاكاة العلاقات الرابطة لتلك العناصر (Arnim, 1987, P.) بينما يشير الناقد (Jenckes) بان (الوضوح يقصر الدورة الوظيفية الحقيقية للتجسيدية بسبب انه ليس هنالك شيء اخر ليكتمل في عقلنا وليس هنالك جهد متطلب لاتمام المعنى) (Jencks, 1988, P.183).

فالمعمارة اليوم تطول التوصل الى الشعرية والبلاغة في الشكل المعماري والتي تتحقق من خلالها تعددية التأثيرات والاغناء في المعاني وبالتالي تتحقق عملية اشراك المتلقي في العملية الابداعية واشراكة في عملية انتاج النص ويؤكد ذلك (بارت) بقوله (فالمتلقي في هذه الحالة سيقوم جسوراً بين عناصر الحضور وعناصر الغياب) (الزعيبي، 1993، ص70) وتتفق معه الكاتبة (بربارا هرنشتاين) فتشير بان لغة الشعر تبدو اغنى واكثر احياءاً واثارة للعواطف والذكريات من اللغة العادية، لانها تتطلب من المتلقي ان يسهم في خلق معانيها، انها تتطلب منا ان نحاول تفسيرها وان تعتمد على خبرتنا في الحياة وعلى ما قاله الاخرون حتى نفهم معانيها ويظل النص يكتسب معاني ومعاني طالما كان لدينا ما نزروده به ولا تتفقد معانيه الابنينية حدود خبرة القارئ وخياله) (هيرنشتاين، 1982، ص144).

ويشير (Jeucks) في نفس الموضوع بان ميزة العمارة الجيدة انها تتضمن اكثر مما يمكن ان نقول وبذلك فهي تستحدث العلى على اتمام الظل الناقص من المعنى ولكنه ولن يصل الى المعنى النهائي ابدأ) (Jencks, 1988, P.140). (وان العمارة المجردة جداً سوف لن تلجأ الى ما يعرفه الفرد او يعتقدُه بينما العمارة التمثيلية سوف تترك القليل للخيال وتمنع اللغة الذاتية للعمارة ان تعمل عملها) (Jencks, 1985, P.234).

ويذكر المنظر (Antonades) بان (الهدف من جعل العمارة اليوم تمتاز بالسمة الشعرية هو طموحات اكثر جمالية وارضاء لتوقعات اكثر للبشرية، وان التضمينية مباركة ومجمدة عندما تكون قادرة على اعتبار العمارة مثل اللعبة بامكانها ايهاج الشخص عندما ممارستها، ان هدفنا الاسمي هو ان يكون العمل النفعي موضوع جمالي وكذلك سبباً للامتناع الروحي او للارضاء النفسي). (ntoniades, 1990, P.15).

ثانياً: أدراك الغياب في الادب.

- المؤلف والقارئ... المصمم والمتلقي... المبدع والآخر...
تعرف القراءة باسسط مستوى..على انها دمج وعينا
بمجرى النص..ويمكن التعبير عن هذا، على اساس التفاعل

يتغنس في العمل الأدبي، يمحو فيها القصد انفعال للمعنى
الهوية الشخصية كثر مما يحققه.

- الحضور والغيب بين التخيز والامرأك.. وثم التأويل..!

ان القراءة في بعض اوجها تشبه الخيال وتبدو في
اوجها الاخرى اقرب الى عملية حل كشفرة ويقول (جان بول
سارتر) (ان الكلمات تؤدي الى لصور ذهنية حين نحلم بها
احلام اليقظة، ونكر حين اقرأ لا حلم احلام اليقظة، بل احلام
الرموز). ثم يتحدث سارتر على سائر المعطيات التجريبية
فيقول ان انتاج لاينو صورة ذهنية الا حين يتوقف القارئ
لحظة ليتأمل الاجراء السابقة من لكتاب (تظهر الصورة
الذهنية في نشاء لتوقف او التعصب في القراءة). اما فيما تبقى
من الوقت فيكون لفرئ منيكم في الفهم التبريجي، وهذه
الرحلة نوع من لسة وقرب سه لهذه التلمذة ليس خلق
الصور الذهنية، بل الادراك، يحتف الادراك عن خلق الصور
الذهنية في انه عبة سنية نسبية. تستند الى الاتصال بتكوين
الحاضر الذي يفرس الادراك وجوده سلفاً، ثم ان لادراك
يحدث في اطار رسمي: (يظهر لموضوع في الادراك على
هيئة مجموعة من لوجه او الانعكاسات... ولابد للمرء ان
يتعمد المواضيع وما يعني مضغعة لوجه النظر اليها، واهم
من ذلك ان الموضوع الذي يدرسه المرء يفوق وعي ذلك
الشخص الذي يفهم بالادراك. ومهما كانت وجه الموضوع
التي نتركب في لصة معينة، فحد نعد ان لهذا الموضوع
وجوها احتياطية لا محتودة من لعلاقات الممكنة بمواضيع
اخرى وبغضنر لموضوع نفسه ان هذه العرقات اللامحدودة
هي التي تؤلف جدر الشيء. ولوجود في كل لحظة يفوق
على نحو لا محسوس ما نستطيع رؤيته). (راي، 1987،
ص50).

أما التأويل فهو يختلف عن كل ما سبق، فهو يعتمد
على عملية الفهم، والمعنى والفهم والتأويل واتضمن جميعها
تكرر في بنيتها لشارة الى الكثر الذي يوصي بالاجزاء التي
يحتويها، و(المعنى الشامل) يعد لحظة البدء والهدف النهائي
للغيب والتأويل، وان من حيث نه (صنف) يصنع الحدود
لاحكام الاحتمال وتعتمد عليه عبة الفهم الشامل.

ويستطيع المرء ان يدرج القراءة الآتية من وجه
النظر الظاهرية:

القراءة عنية يسر فيها بصورة مستمرة وعسي العرقات
الفرغة المجسمة في النص الى ان يملأ نفسه بتصور ذهنية،
وليس المعنى المحسوس او القواعد التي يوفرها النص هما معنى
القراءة النهائي، بل نها جزء من لمعرفة يمكن للمرء ان
يركب العالم الروني. ومع ذلك لا يبلغ العالم الروائي التكاملي
البندي للصور ذهنية، الا اذا توقف المرء برهة عن القراءة
كي ينقى نظرة لى ما مر منه. فالقراءة لا تحدث تماماً

باسلوب المعنى الادراكي ولا بأسلوب التكاملي البندي للصور
الذهنية، بل انها تأجيل للوعي بين هذين الطرفين: فهي ليست
محض قاعدة ونظام، ولا هي صورة ذهنية كاملة، بل هي
عملية مستمرة للتركيب لا تبلغ ابدا الانجاز الكامل لان
التركيب الادبي كالادراك لا يمكن ان يستنفذ جميع صفات
الموضوع المقصود. (راي، 1987، ص32).

المحور الرابع: دور المتلقي في امرأك الحضور والغياب:

ان الهمية التي تعطى لدور المتلقي في الاستقبال
وتأويله للغيب تبرز عند وضع تصورات Images خاصة به
عن ما يحيطه به، فهي النموذج الذاتي لمعرفة الانسان للعالم
ولفهم الحياة، ويقع ضمنها تصوره الخاص عنها حيث تمثل
التصورات تأويل الخبرة الحسية المباشرة خلال نظام التلقي
فهي تمثيلات عقلية فردية للاجزاء الحقيقية الخارجية المعروفة
لل فرد في مقابل الخبرة. ويعتبر (Rapport) التصور يمثل
الفكرة المنظمة لتفاعل الانسان مع بيئته لذا فهو يمثل الجانب
الذاتي من المعرفة، فالتصورات التي يمتلكها الفرد هي تصوره
الذاتي اذ تدخل اقطابنا القصدية في تشكيلها لتمثل الهيكل
المعرفي للفرد. (الجبوري، 1998، ص70).

ولقد حدد (انكاردين) دور المتلقي في التجربة
الجمالية للعمل الفني حيث اعطى تفسيراً للتجربة الجمالية وفق
المنهج الظاهري واعتبر ان الخبرة بالعمل تخضع لموضوعها
فهي تبدأ من المحسوس وتستمر خلال فعل الذات في سلسلة
من الافعال السايكولوجية المتكونة من عناصر متعددة لها
امتداد زمني وكما يأتي:

1. تبدأ الخبرة بالادراك الحسي.
2. نقطة التحول عن الادراك الحسي عندما تنقل الخبرة سمات
الموضوع الى انفعال اولي يصبح فيها الادراك شعورياً
ويستحوذ على انفعال حدسي مباشر. (توفيق، 1992،
ص363).

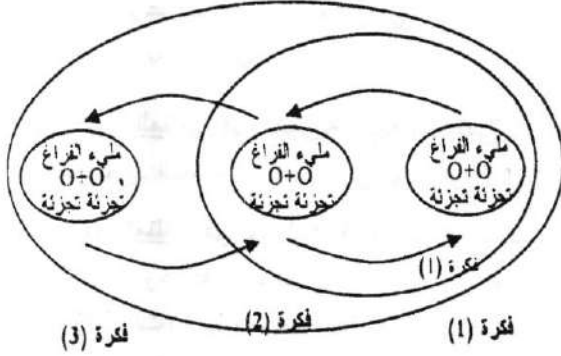
3. ان الصفة في الانفعال الاول يتم اغنؤها عندما تظهر
المزيد من التفاصيل في العمل من دون ان يكون هناك
ربط بينها وبين تلك التفاصيل فيملأ المتلقي الفجوات
الحاصلة فيما بينها الى ان يتم الوصول الى الكل.

4. المرحلة الاخيرة عندما يحصل تأمل ذا طابع شعوري لهذا
الكل يحقق المعرفة بالموضوع الجمالي. (توفيق، 1992،
ص391).

وعليه يصبح دور المتلقي (الادراك الحسي) ←
الانفعال الاول ← ملئ الفجوات (استحضار الغائب) ←
الوصول للكل.

ولقد اعتمد (أيزر) تحليل انكاردين في وصف ارتباط
الجمال بعضها مع بعض الذي يبرز تفاعل القارئ مع النص،

أشياء صريحة في تلك اللحظة، فيدفع بالاجزاء الى تشكيل فكرة (Theme) ويعتبر (وليم راى) انه بمجرد ملء الاطار ودمج الاجزاء سوف يصار الى بلوغ بنية محددة ترتبط بلحظة القراءة وبكشطات محدد (راى، 1987، ص 31). والمخطط رقم (12) يوضح عملية ملء الفجوات في ذهن القارئ.



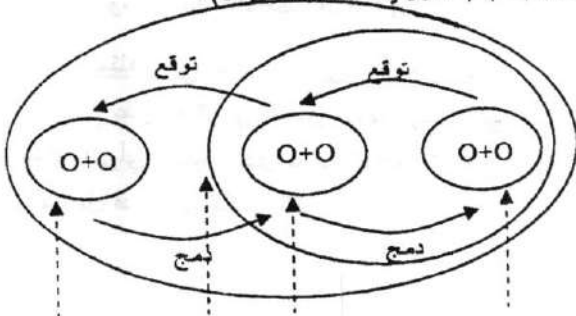
مخطط رقم (12) يوضح عملية ملء الفجوات

في العملية المتواصلة لبناء المعنى واستحضار القارئ المصدر / الجبوري

ويبرز في ضوء ذلك دور المتلقي في حضور الغياب على مستوى الكل الشامل وكالاتي:

ان علاقة الفكرة الناتجة من ربط الاجزاء بالتجزئة اللاحقة، كما يرى آيزر توفر توقعاً مسبقاً لما سيأتي في التجزئة القادمة فالجمل الفردية لا تعمل في الاحتجاب فيما سيأتي فقط وانما تكون ايضا توقعاً يدعى بمقاصد مسبقه فعندما نقرأ نصاً نستمر في تقويم الاحداث وادراكها بما يتناسب وتوقعاتنا عن المستقبل وضد خلفية الماضي التي بنيت اثناء سير القراءة بملء الفجوات.

وما ان اصبحت الارتباطات (علاقة التجزئة اللاحقة) فكرة كسالت تصبح علاقتها بالارتباط السابق علاقة تعديل له. فالفكرة السابقة سوف تفقد وثاقها بالموضوع وتذهب للهامش. ولا تترك بدون ربط مع الفكرة الجديدة. من ذلك يعتبر (آيزر) ان القارئ يجابه اثناء سير القراءة مستويين من المعنى الخفي المتمثل بالفكرة المتحققة والمعنى الامامي للمعنى المتمثل بالتجزئة اللاحقة عن الفكرة المتحققة وهما يشيران الى العلاقة التي تسمح لعناصر معينة بالتمثل في حين تتفقد الاخرى الى السياق العام وهي شبيهة بالتمييز بين الشكل والارضية في كسالت علم النفس، وكما يوضح ذلك المخطط رقم (13) (الجبوري، 1998، ص 80).



اذ راي ان الجمل ترتبط بمعاملات ارتباط قصدية (ارتباط يوحي بقصد معين) لمركب من الجمل يعطي بحسب تكوينه المجموع الكلي لمعاملات ارتباط الجمل القصدية المتعاقبة... وان هذا الارتباط للقصدي بين الجمل يترك فراغات غير مملوءة وينتظر قصد القارئ لملئه ربط الجمل مع بعضها لايجاد العمل الكلي خلال فعل القراءة التي سميت بالفجوات (Blank).

اعتبر آيزر ان النص يبني على وفق بنية تخيلية (بنية تنتج من فعل القارئ) نتيجة انتشار الفجوات فيه، مما يجعل المعنى في ذلك العمل صورياً فهو اكثر مما تراه العين (خضر، 1995، ص 159).

وتبرز اهمية الفجوات والتي هي (الغياب في الحضور) عند ملء هذه الفجوات أي استحضار الغياب حيث (يبدأ نشاط القارئ لتأويل المعنى في لحظة خلق الروابط والعلاقات والتداخلات بين الجمل عن طريق ملء الفجوات). (الجبوري، 1998، ص 159).

وتتحدد اهمية الفجوات (الغيابات) فيما يأتي:

1. يبدأ التفاعل بين القارئ والنص عند ملء الفجوات اذ ان خبرة القارئ تتشأ خلال هذه الفجوات مما يحقق وجهة نظر تخص القارئ للموضوع القصدي.
2. توفر الفجوات قابلية الربط بين الاجزاء (الناتجة بفعل القارئ)، والمؤجلة في النص، بالرغم من ان النص نفسه لا يقول ذلك.
3. انها المحور الذي تدارسه علاقة القارئ بالنص فهي تحدد الفعاليات الاساسية لفعل القارئ بالنص، وتنظم الاستجابات.
4. انها الوسيلة التي تحول التفاعل المتبادل بين الاجزاء النصية الى الوعي فهي الكين المحسوس الذي لا يحدث بصورة مستقلة عن عمليات اتصال القارئ بالنص.

ويظهر دور المتلقي في استحضار الغياب للموضوع الجمالي النقاط التالية:

- أ- يبدأ نشاط القارئ لتأويل المعنى في لحظة خلق الروابط والعلاقات والتداخلات بين اجمل عن طريق ملء الفجوات.
- ب- تجلب الاجزاء غير المترابطة باختلافها وتساوباتها مع بعضها نوعاً من الصرع او اشد لا بد ان يحل بان يتم وضعها في اطار مشترك اعنى كسطات يسمح بايجاد العلاقة بينها، والتي تتم بفعل المتلقي لايجادهما (علاقة جزء وعلاق جزء بكل) وتأويلها.

ج- يحل الحشد بين الاجزاء يتم الانتقال الى البعد الثالث الذي يعطي به اطار عام مشترك لاجزاء تقع ضمنه اذ يرى (Rodulf) ان احد مهام البعد الثالث ان لا تكون هناك

- نقد وصفت الفلسفة التأويلية للتاريخ الممارسة التأويلية
بإعدادها الثلاثة (الفهم، المعنى، التطبيق) ضمن حدود
التاريخ والتراث أي إعادة بناء المعنى من خلال فهمها
لرثر وافقه التاريخي.

- اعطى الوصف اجراءً يتم به تفسير الماضي وهو الافق
التاريخي الذي يحصل عند مجابهة الاثر الجديد حيث يتم
استرجاع فهمنا للماضي في لحظة ظهور الاثر، من ذلك
يحصل ضمن خلفيتنا او قابليتنا الإدراكية التي تبرز بعملية
القياس والمماثلة بين الاصل (الماضي) والفرع
(الحاضر)، اذ ان القدرة الناتجة عن القياس والمماثلة تقع
ضمن الافق التاريخي للمتلقى.

- تكون عملية القياس اكثر ابداعاً كلما كان طرفا العمل
(الماضي والحاضر) متباعيين بالخصائص المشتركة فيما
بينهما، اذ سيتم هنا احداث خيبة من توقع المتلقي للعمل
مما تجعله على مسافة جمالية عنه، اذ لا يتطابق افق
تعمل مع افق القارئ، مما يتطلب المتلقي إعادة بناء افقه
من جديد ليتكامل مع افق العمل ليتم الفهم.

- ان عملية مطابقة الافاق وتكاملها تحدث عندما يفهم الشيء
على انه جواب على سؤال ما، فالتأويل الذي يمارسه
المتلقي يعني بالتعرف على السؤال الذي يقدم النص جواباً
عنه، هذا السؤال يقع ضمن افقنا (الافق التاريخي). وعليه
يقوم المتلقي باعادة بناء افق الاسئلة والتوقعات لأظهار
تعمل والكشف للخروج الى فهم يدمج الافاق ويرفعها الى
تعميم اعلى. (عكلة، 1996، ص 56).

وبعد ان تم تحديد دور المتلقي عند كل من التجريبتين
الانوية والتاريخية لابد من الذكر بان المعنى لا ينتج عند
المتلقي في التجريبتين بصورة منفصلة بل ان المعنى ينتج
من اتحاد التجريبتين.

بعد ان تمت مناقشة دور المتلقي في الاستقبال سيتم
مناقشة مستوى الدور في استقبال النظام وتأويله
لإستحضار الغياب والذي يقع ضمن مستويين:

- 1- دور المتلقي في تأويل النظام على مستوى الكل في
إستحضار الغائب
- 2- دور المتلقي في تأويل النظام على مستوى الجزء
لإستحضار الغياب..

المستوى الاول: دور المتلقي في تأويل النظام على
مستوى الكل لإستحضار الغياب.

يمكن تجزئة أي وجود الى مكونات من الاجزاء
بشرط ان تعرض جميعها ضمن الكل، ويدفع الكل المعقد
بالمتمني الى ان يبحث عن العلاقة بين المكونات والكل، لا ان
يلاحظ الوحدات بنفسها فقط. فالادراك العقلي ليست عملية

* وهناك نوعان من تجارب المتلقي في الاستقبال: التجربة
الانوية والتجربة التاريخية.

اولاً: دور المتلقي في التجربة الانوية للاستقبال:

ويمكن تحديد التجربة الانوية حسب وصف (أيزر) الى:

1. دور المتلقي في تراطبات علاقات الاجزاء (علاقة جزء
بجزء، وعلاقة جزء بكل) حيث يكون المتلقي هنا
(كشطالت) اولياً مفتوحاً، خلال مليء الفجوات على
مستوى التجزئة بين الاجزاء والتي تدعى بـ
(Gap or Blank) أي التجزئة على مستوى المعنى
الامامي، (تأويل علاقات الاجزاء).

2. دور المتلقي في بناء النظام الكلي:

يمثل باختبار المتلقي لكشطالت يعلق الكشطالت لأول
المتكون من مليء الفجوات المحددة اعلاه، ولا يأتي الخلق
الا عن طريق كشتالت اخر أي مليء الفجوات التي تتحقق
بين المستوى الامامي والخلفي للمعنى والتي تدعى بـ
(Vacancy)، وعليه يمكن للقارئ الوصول الى كشتالت
النص عن طريق تنقيح مستمر بين السابق والجديد وصولاً
الى المستويات العليا في التماسك (راي، 1987، ص 45).
وتحقيق الوحدة العضوية للنص (تأويل النظام).

وما ان أصبحت الارتباطات (علاقات التجزئة
اللاحقة) فكرة كشتالت تصبح علاقتها بالارتباط السابق عرقية
تعديل له، فالفكرة السابقة سوف تفقد وثاقها بالموضوع وتذهب
للهاشم، ولا تترك بدون ربط مع الفكرة الجديدة من ذلك يعتبر
(أيزر) ان القارئ يجابه اثناء سير القراءة مستويين من المعنى
المعنى الخفي المتمثل بالفكرة المتحققة والمعنى الامامي
المتمثل بالتجزئة اللاحقة عن الفكرة المتحققة وهما يشيران الى
العلاقة التي تسمح لعناصر معينة بالمشول في حين تنقبقر
الاخرى الى السياق العام وهي شبيه بالتمييز بين الشكل
والارضية في كشتالت علم النفس، (الجبوري، 1998،
ص 80)، كما يوضح ذلك المخطط رقم (13).

ثانياً. دور المتلقي في التجربة التاريخية للاستقبال:

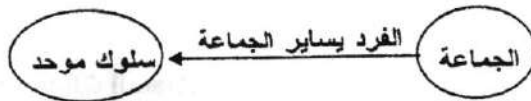
يعرف التاريخ على انه الرأي المسبق والافتراضات التي تجعل
الفهم ممكناً فالرأي المسبق الذي يخص الواقع التاريخي ليس
موقفاً للفهم بل قد يعطي امكانية للفهم.

للتقويم، فالطبيعة الاجتماعية لاية لغة تعتمد على سايكولوجية الجماعة كأساس منطقي في عملها. (دي سوسيور، 1985، ص95).

ان فعل الفرد في استجابته لهذا النظام هو فعل يتفاوض فيه مع اقرانه بسبب الغرض المشترك في المجموعة، او يمثل التفاوض بنيه عقلية مشتركة او مجموعة من المعتقدات عن الواقع، وصدق الواقع يمثل وظيفة من وظائف دوافع الذات اكثر مما هو وظيفة اعادة استنساخ الذات الخاصة بالذات الواحدة.

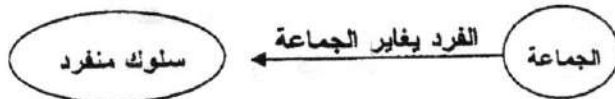
التوجه الثاني: (بروز اهمية الجانب الذاتي في علاقة الفرد بالجماعة عند استحضر الغياب)

يتوقف التماسك بين الجماعة والفرد على وجود معايير مشتركة واضحة مما تجعل الفرد في حالة مسابرة في سلوكه مع اعضاء الجماعة، ان حالة المسابرة مع الجماعة تحصل بسبب من زيادة ادراك الفرد للاهداف المشتركة والقيم الموحدة وهذا ما تم توضيحه في النظام الاول لعلاقة سلوك الفرد بالجماعة.



مخطط رقم (14) يمثل حالة المسابرة

وفي مقابل حالة المسابرة تحصل حالة المغابرة لسلوك الجماعة التي تلغى التناقض مع معايير الجماعة وتنتج بسبب من غموض معاييرها حيث يكون الفرد على اختلاف ادراكي وتباعد في الرموز تجعله وفي حالة من اللامسابرة مع الجماعة فيكون للاختلافات الفردية دوراً واضحاً هنا مما يولد العزلة والاعتراب.



مخطط رقم (15) يمثل حالة المغابرة

ولقد تم استخلاص مفردات تؤثر ادراك الغياب في العمارة، فكانت اهم المفردات التي تم استخلاصها من المعرفة المطروحة هي كالآتي:

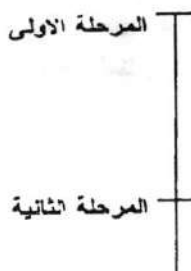
اولا- دور المتلقي في الاستقبال:

(المفردة الاولى) مرحلة الاستقبال

أ. دوره في التجربة الأنية.

ب. دوره في التجربة التاريخية.

ثانيا- تأثير المتلقي بعد استقبال النظام



ميكانيكية بل انه يمثل جميع الترابطات في كل موحد. تكون جميع اجزاه مرتبطة بعلاقات بنيوية داخلية. لقد اعتبر شولز ان الموضوع يوفر امكانيات قصدية تعطي ادراكاً للنظام الملتمح للعناصر المتبادلة بعضها مع بعض، فالنظام الملتمح هو الذي يدرك. ويشير (koestler) بأن التصور البصري (Visual Image) ليس هو الكل المدرك بل هو الخليط للوحدات الفكرية والادراكية فالمعنى الصحيح والحقيقي ليس الذي يبدو للوهلة الاولى بل عبر ما ينظمه العقل من مخططات ادراكية في طريقة صعبة.

المستوى الثاني: دور المتلقي في تأويل النظام على مستوى الجزء لاستحضر الغياب.

قد تنتهي الكليات الى موضوعاتها التي تمثل الحالة الجزئية التي تتضمن معنى الكل، فالكل لا يربط مع بعض بل يبدو مختلطاً، مما يولد الحيرة والتردد، ويفقد الشكل فيه وحدته، فيبدو كل جزء فيه كلاً موحداً في نفسه وكأن الاجزاء خارجة من الارض بلا وحدة تجمعها وتوجهها.

ان النتيجة اللاموجهة او ذات التوجيه المختلط للتجميع تولد مجالاً ادراكياً غير موجه، فمسألة ان يكون لكل عنصر نظام خاص به وبالتالي يؤدي الى خلط (لا نظام) يجعل للمتلقى توجهاً غير واضح يكافح بين المتناقضات، مما يولد تناقض الاجزاء أي ان تبدو منفصلة لا يوجد شد بينها، وتلغى العناصر بعضها بعضاً ولا تكون هناك سيادة لعنصر على الاخر، وهذا ما يولد تعدد العناصر وكسر تكوينها ووحدها فيبدو العمل معلقاً بأشياء متعددة تثير الخيال مما تنظم تجربة المتلقي الغير قابلة للاحصاء وتولد له امكانيات غير منتهية للتأويل لقد اطلق (Rodalf) على هذه الحالة من تجميع العناصر بالتجميع من الاسفل الذي يعني تنظيم المركبات على وفق الاجزاء، التي تعمل على الربط الرخو لدى المتلقي بينها، (الجبوري، 1996، ص85)، وبعد ان تم تحديد المستويين لتأويل النظام يتم تحديد علاقة الفرد بالجماعة عند استحضر الغياب.

التوجه الأول: (بروز اهمية التفاعل الجماعي في علاقة الفرد بالجماعة عبر استحضر الغياب)

يعتمد الفرد في هذا النظام على الاخرين في معرفته الواقع وعليه يصبح بالامكان التنبؤ بعلاقات السلوك الذاتية من الانماط الموضوعية اذ ان سلوك الفرد ينطوي على معنى ذاتي يجسده الفرد اخذاً في اعتباره في الوقت نفسه سلوك الافراد الاخرين وذلك لان فكرة خلق الواقع تشمل الجهد المشترك

ثانياً: يتباين المتلقي في تحديده لشدة الاراحة بين المرجع والنتائج.

ثالثاً: يتباين المتلقي من حيث تحديده لنوع الاختلاف بين المرجع والنتائج.

رابعاً: يتباين المتلقي من حيث تحديده لدرجة الاختلاف بين المرجع والنتائج.

مفردات الاطار المعرفي لادراك الغياب عند المتلقي في العمارة		
المرحلة الاولى		التجربة الانبئة للاستقبال عند المتلقي
		التجربة التاريخية للاستقبال عند المتلقي
المرحلة الثانية		تأويل النظام على مستوى الكل
		تأويل النظام على مستوى الجزء
المرحلة الثالثة	تحديده لنوع الاراحة	تشخيص المتلقي لحالة الاراحة كأسلوب يحقق الحضور والغياب
	تحديده لشدة الاراحة	تشخيص المتلقي لحالة الاختلاف كأسلوب يحقق الحضور والغياب
	تحديده لنوع الاختلاف	تشخيص المتلقي لحالة الاختلاف كأسلوب يحقق الحضور والغياب
	تحديده لشدة الاختلاف	تشخيص المتلقي لحالة الاختلاف كأسلوب يحقق الحضور والغياب

وتأويله (المفردة الثانية) مرحلة التأويل

أ. يؤول النظام المعماري على مستوى الكل

ب. يؤول لنظام معماري على مستوى لجزء

ثالثاً- تحديد المتلقي للغياب

(استحضار الغياب) (المفردة الثالثة)

1- تشخيص المتلقي لحالة الاراحة كأسلوب

بحقق الحضور والغياب.

أ. تحديده لنوع الاراحة المعتمدة.

ب. تحديده لشدة الاراحة بين المرجع

لأصلي والنتائج المعماري.

2- تشخيص المتلقي للاختلاف كأسلوب يحقق الحضور

والغياب.

أ. تحديده لنوع الاختلاف المعتمد.

ب. تحديده لدرجة الاختلاف بين المرجع الاصلي والنتائج

المعماري.

وسوف يتم قياس (المفردة الثالثة) وهي تحديد المتلقي

لتعب والحضور (استحضار الغياب) وذلك بوضع فرضيات

و اختبارها والتحقق من صحتها باستخدام استمارات استثنائية.

فرضيات البحث ...

الفرضيات التي تخص المفردات النظرية:

سيتم طرح التصورات الافتراضية التي تخص

الاضر الفكري، وذلك بان يتم وضع فرضية اساسية للبحث

وربعة فرضيات ثانوية متفرعة عنها وهذه الفرضيات جميعها

تخص المفردة الثالثة (ولقد تم اختيار المفردة الثالثة نظراً

لامتيازها لمعرفة دور المتلقي في استحضار الغياب)، وذلك

لغرض كشف التباين عند المتلقي في استحضار الغياب في

العمارة.

و- العينة المنتخبة فقد تم اختيار مشروع عراقي مميز وبحقق

حضور وغياب على مستوى كبير وهو مشروع نصب الشيب

في بغداد، 1988.

الفرضية الرئيسية في البحث:

يتباين المتلقي في استحضار الغياب من حيث، تشخيصه

لحثة الاراحة، وتشخيصه للاختلاف بين المرجع الاصلي

والنتائج المعماري.

الفرضيات الثانوية في البحث:

اولاً: يتباين المتلقي في تحديده لنوع الاراحة بعد نفسي

الاراحة.

المحور السادس: إجراءات التطبيق

وتشمل اجراءات التطبيق على انتخاب عينة لقياس مفردات الأضار المعرفي واختبار الفرضيات على أساسها.

- المشروع المعماري المنتخب

مشروع نصب الشهيد، الفنان المصمم فتاح الترك، المعماري الأستاذ سامان كمال، الأستاذ سعد الزبيدي، بغداد، 1983.

الوصف العام للمشروع:

لقد حاول التشكيل العام للنصب ان يسجل انتقاه للموروث الحضاري في استعادة شكل القبة كمفردة معمارية لها تداخلات عدة مع مفهوم الاجلال والسمو، وتم تجريد المنحني البنائي لها بما يخدم فكرة التخليد الديناميكي للشهادة بانشطارها الى نصفين وانفتاحها نحو السماء، مبرزة ما تحتضنه القبة من عنصرين اساسيين استند عليهما الرمز وهما، جسد الشهيد الملفوف بالراية، وبنوع العطاء المستمر وفي تلك المنطقة التي تمثل اوج التدرج البصري للمشاهد-حيث ولد انشطار القبة تكويناً لقوسين عملاقين في مقطعها-يجمع الفضاء ومن ثم يطلق الى عنان السماء موطفا الشكل المنحني المعماري لتأكيد الرمز في سمو الشهيد وعند استقراء الوضع الفراغي للموروثات النصية (امانة العاصمة، معاونة الانشاءات، 1983، ص3).

الوصف الخاص للمشروع:

تعتبر فكرة المشروع الاساسية هي التعبير عن الاحتفاء بالشهادة فالنصب يمثل احتفالية وتبجيلاً للشهيد وليس انعكس (مرثية وحزن وأسى) اعتمد التصميم ازاحة مكانية لغرض التعبير عن عنف الحدث، وذلك حين تم شطر القبة (عنصر من العمارة العربية الاسلامية) الى نصفين وهذه الازاحة تفتح شيئاً مهماً في الداخل حيث تبرز الراية (علم العراق) الذي هو رمز محني وعالمي يدل على الشهادة ويشير الى الاحتفاء بالشهيد وعظمة تضحيته في النص الاخر من القبة المزاحة جنباً اعطى رمز الشهادة الاخر، فلأن الشهادة عطاء دائم عبر التاريخ، ولان العطاء هو (رمز العطاء) فكان التعبير عن عطاء الشهادة بوجود (بنوع) دائم العطاء والتدفق ينساب بهدوء وروية الى الارض ونكي لا يكون الرمز سائب النهايات فقد وضع على منصة كبيرة محاذة بخندق يعبر عن (منعة الوطن) وعزته، فالوطن عزيز منيع على الاعداء وهذا يتطلب دفاعية عالية ولقد استخدم الخندق في التاريخ العربي الاسلامي للدفاع عن الوطن وحمايته وحماية امته من الاعداء، والطامعين وهكذا فقد استمر هذا الرمز ليعطي (منعة الوطن) كعنى بينما حفرت اسماء الشهداء الابرار على الجدار المحيط بالخندق وكان الشهداء قد بنوا جدار الدفاع والحماية باجسادهم ودمائهم وارواحهم الغالية لكي يبقى الوطن عزيزاً ومنيعاً.

عن مقابلة شخصية للاستاذ (سعد الزبيدي) في مركز الاستشارات الهندسية والمعمارية في بغداد، ولقد اوضح التقرير الصادر امانة بغداد اهم المفردات المستخدمة في النصب:

القبة: هي الرمز الرئيسي لروح الشهيد والمستقاة شكلاً ونسباً من القباب العراقية التي عمد الى تجريدتها من خلال شطرها الى جزئين وفتحها لخلق العلاقة الروحانية المنفتحة على السماء، بينما اختيرت: الراية العراقية: لتكسو جسد الشهيد مخترقة ارضية المنصة ومنبثقة من المستوى الذي تحتها لتدل بذلك على عمق

ارتباطه بالارض وتساميه الى رحاب السماء، اما البنوع: فيتدفق مازده من مستوى المنصة الى ما تحته ليدل على سخاء العطاء المنهمر للشهادة وكانت المنصة: تشغل المساحة الدائرية التي تستضيف النصب والراية والبنوع والتي تجرى مراسيم تكريم الشهداء وسيرة كوكبة الفرسان عليها وكان.

الخندق: له دلالات عديدة تاريخياً اذ تعزز جميعها اهميته كمسرح واق لحماية الارض والوطن واما الشواهد: فقد اريد من توقيعها خارج الميدان المتحف (على جدران الخندق) منعها مكانة ترتبط بفعل الاقتحام والتحدي وتضم تلك الشواهد اسماء الشهداء الابرار (امانة العاصمة، 1983، ص6).

النتائج

تم توزيع استمارات الاستبانة على عشرة أشخاص من قسم الهندسة المعمارية بواقع اربع استمارات لكل شخص أي ثمانية اسئلة استبانة للمتلقي الواحد ولقد اظهرت الاستمارات النتائج التالية:

1- فيما يخص قياس المتلقي لحالة الاختلاف على المستوى الشمولي.

بالنسبة لنوع الاختلاف فقد كانت النتائج 60% اختلاف بكسر قواعد الطرز و40% اختلاف بكسر القواعد الإنشائية أما درجة الاختلاف فقد سجلت نتائج الاستبانة 70% اختلاف متوسط و30% اختلاف قليل.

2- فيما يخص قياس المتلقي لحالة الاختلاف على المستوى الموضوعي.

سجلت النتائج فيما يخص نوع الاختلاف نسبة 50% اختلاف بكسر قواعد الطرز المعمارية و40% كسر القواعد الإنشائية و10% كسر الثنائيات وبالنسبة لدرجة الاختلاف فقد سجلت النتائج 50% اختلاف متوسط و30% اختلاف قليل و20% اختلاف كبير.

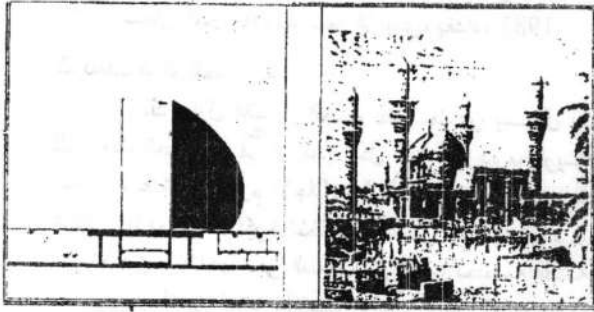
3- فيما يخص قياس إدراك المتلقي للإزاحة على المستوى الشمولي.

سجلت نتائج الاستبانة بالنسبة لنوع الإزاحة 60% حالة البينية (تداخل النصوص) و40% حالة اللاشفافية الفكرية (فصل الدال عن المدلول) وسجلت فيما يخص درجة الإزاحة 80% إزاحة متوسطة و20% إزاحة قليلة.

4- فيما يخص قياس إدراك المتلقي للإزاحة على المستوى الموضوعي.

سجلت النتائج بالنسبة لنوع الإزاحة 50% حالة البينية (تداخل النصوص) و30% اللاشفافية الفكرية (فصل الدالة عن المدلول) و20% إزاحة مادية (عمودية وأفقية) وبالنسبة لدرجة الإزاحة فقد سجلت النتائج 50% إزاحة متوسطة و30% إزاحة قليلة و20% إزاحة بعيدة.

نموذج استمارة استبانة لقياس متغيرات المفردة
الثالثة قياس ادراك المتلقي لحالة الإزاحة
(على المستوى الموضوعي) استمارة رقم (4)



المرجع الأصلي (مسجد الكاظم) الناتج النهائي نصب الشهيد

تعريف الإزاحة: هي كل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها وهي فصل الدال عن للمدلول للحصول على احتمالات كثيرة للمعاني (تعددية المعاني) ويمكن تصنيف الإزاحة إلى نوعان إزاحة مادية وإزاحة فكرية.

تعريف شدة الإزاحة: وقد تم تقسيمها اعتماداً على الدراسات المطروحة إلى إزاحة بعيدة جداً (منقطعة) وإزاحة بعيدة وإزاحة متوسطة وإزاحة قريبة وإزاحة بدرجة صفر.

الإزاحة البعيدة: ويكون فيه الناتج المعماري النهائي مختلف عن المرجع الأصلي بشكل كبير.
الاختلاف المتوسط: وتكون فيها فكرة (الرسالة المعمارية) صعبة الفهم والإدراك بالنسبة للمتلقي.
الإزاحة المتوسطة: وهي التي يمكن من خلالها إدراك الفكرة بعد جهد ذهني وتحقق التواصلية.
الإزاحة القريبة: وتكون الفكرة فيها مفهومة بسهولة ويسر.

الأسئلة المعتمدة في الاستبانة:

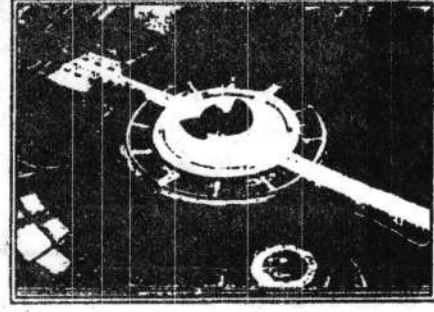
Q7: ما نوع الإزاحة المستخدم في الناتج المعماري؟

إزاحة مادية وفكرية	إزاحة فكرية		إزاحة مادية		
	حالة اللاشفافية الفكرية	حالة البيئية	عمودية أفقية	عمودية عمودية	عمودية أفقية

Q8: ما هي شدة الإزاحة بين المرجع والناتج لمصري؟

إزاحة منقطعة	إزاحة بعيدة	إزاحة متوسطة	إزاحة قريبة	إزاحة (صفر)

نموذج استمارة استبانة لقياس متغيرات المفردة
الثالثة قياس ادراك المتلقي لحالة الإزاحة
(على المستوى الشمولي) استمارة رقم (3)



مشروع نصب لشهيد في بغداد للفنان فتاح الترك 1983

تعريف الإزاحة: هي كل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها وهي فصل الدال عن للمدلول للحصول على احتمالات كثيرة للمعاني (تعددية المعاني) ويمكن تصنيف الإزاحة إلى نوعان إزاحة مادية وإزاحة فكرية.

تعريف شدة الإزاحة: وقد تم تقسيمها اعتماداً على الدراسات المطروحة إلى إزاحة بعيدة جداً (منقطعة) وإزاحة بعيدة وإزاحة متوسطة وإزاحة قريبة وإزاحة بدرجة صفر.

الإزاحة البعيدة: ويكون فيه الناتج المعماري النهائي مختلف عن المرجع الأصلي بشكل كبير.
الاختلاف المتوسط: وتكون فيها فكرة (الرسالة المعمارية) صعبة الفهم والإدراك بالنسبة للمتلقي.
الإزاحة المتوسطة: وهي التي يمكن من خلالها إدراك الفكرة بعد جهد ذهني وتحقق التواصلية.
الإزاحة القريبة: وتكون الفكرة فيها مفهومة بسهولة ويسر.

الأسئلة المعتمدة في الاستبانة:

Q5: ما نوع الإزاحة المستخدم في الناتج المعماري؟

إزاحة مادية وفكرية	إزاحة فكرية		إزاحة مادية		
	حالة اللاشفافية الفكرية	حالة البيئية	عمودية أفقية	عمودية عمودية	عمودية أفقية

Q6: ما هي شدة الإزاحة بين المرجع والناتج لمصري؟

إزاحة منقطعة	إزاحة بعيدة	إزاحة متوسطة	إزاحة قريبة	إزاحة (صفر)

الاستنتاجات:

- اشترت الطروحات السابقة الى وجود علاقة ترابط قوية بين الغياب والمفردات والمفاهيم الاخرى مثل الازاحة والاختلاف والتواصلية واوضحت ان الازاحة البعيدة يمكن ان تسبب انقطاعاً بين العمل والمتلقي، وبرز مفهوم اتواصلية كمفهوم يتحقق بعد ادراك الغياب من قبل المتلقي كهدف يهدف اليه المصمم ويسعى لتحقيقه في العمارة، وكنت الاستنتاجات كالتالي:

1. وبالنسبة للمستوى الشمولي ومن حيث ادراك طبيعة نوع الاختلاف الذي يحقق الحضور والغياب، تميزت طريقة كسر القواعد (كسر القواعد الطرز المعمارية، وكسر القواعد الانشائية) على المستوى الشمولي، حيث يدرك المتلقي حضور وغياب مراجع من عمارة الحضارة العراقية القديمة والتي يستحضرها في ذهنه بعد ان قام المصمم بأجراء تغييرات وتحويرات عليها وذلك من (حذف وتراكب) ويكسر بذلك قواعد الطرز المعمارية.

ويتباين ادراك المتلقي لدرجة الاختلاف بين المرجع الاصيل والنتاج المعماري ما بين (اختلاف كبير ومتوسط وقليل) وان ادراك المتلقي للاختلاف المتوسط هو الذي يؤدي الى التوصلية مع المتلقي على المستوى الشمولي وذلك بكون العمر مختلفاً عن المراجع الاصلية ويحقق اشتراك المتلقي في انتاج النص وهذا الاختلاف يكون بمستوى معين بحيث يكون مفهوماً من قبل المتلقي ويؤدي الى التوصلية بين المصمم والمتلقي في العمل المعماري.

2. بينما يظهر التباين في ادراك المتلقي لنوع الاختلاف ما بين الاختلاف لكسر قواعد الطرز واختلاف بكسر القواعد الانشائية بينما يظهر التباين واضحاً في ادراك المتلقي لدرجة الاختلاف على المستوى الموضوعي حيث تتباين بين اختلاف كبير وقليل حيث بوجود هذا المدى الواسع من الاختلاف على مستوى اجزاء المشروع يتحقق الاختلاف المتوسط الذي يحقق للتوصلية، وبذلك لا يصل العمل الى الانقطاع والذي يحدث عندما يكون الاختلاف كبيراً عن المراجع ولا يعود النص المعماري مفهوماً من قبل المتلقي ويقع العمل في هاوية الانقطاع.

3. وبالنسبة للازاحة على المستوى الشمولي فقد تميزت الازاحة الفكرية فيما يخص نوع الازاحة المستخدم في مشاريع، حيث يدرك المتلقي (البينية) بتداخل ثلاثة نصوص وانتاج نص جديد وظهرت حالة (فصل الدال عن المنلول) والتي تمثل قصد المصمم بانتاج تصاميم لا تسعى الى تضمين معنى مباشر ويتفاوت حسب طبيعته وبينته الاجتماعية وحالته النفسية.

وتميزت الازاحة المتوسطة بشكل اساسي على المستوى الشمولي بينما كانت تتباين بين (ازاحة بعيدة ومتوسطة وقريبة) على المستوى الموضوعي وذلك يؤكد اعتماد المعماري الازاحة الفكرية المتوسطة التي تؤدي الى التواصلية والتي يتوازن فيها الحضور مع الغياب.

4. واما فيما يخص المستوى الموضوعي فقد تباين ادراك المتلقي لنوع الازاحة بين حالة البينية وفصل الدال عن المنلول أي اعتماد المعماريين على ازاحة فكرية ومادية معاً وظهر التباين في شدة الازاحة ما بين (ازاحة بعيدة ومتوسطة وقريبة) والسبب هو اعتماد المعماري على ازاحة فكرية بعيدة واحدة في جزء من المشروع، ويعمل على تقريب هذه الازاحة في اجزاء اخرى بازاحات متوسطة وقريبة ليحقق اوصول الرسالة الى المتلقي ولكن بشكل غير مباشر.

التوصيات:

- توصي الدراسة بالابتعاد عن نسخ اعمال الاخرين والابتعاد عن تقليد العمارة القديمة واستساخها، واعتماد امكانيات الحضور والغياب والتي يتمكن المتلقي من ادراكها وتحقيق له متعة في اكتشاف النص والاشترك في انتاجه.

- كما توصي الدراسة باعتماد الحضور والغياب لغرض تحقيق البلاغة والتواصلية في العمارة وليس الغياب كضد من الحضور والذي يؤدي الى هاوية الانقطاع.

- توصي الدراسة بتجنب حالة الانقطاع والتي قد يسببها الغياب التام والازاحة البعيدة، والاختلاف الكبير، وبالتالي تبعد العمل عن استيعاب المتلقي وتقطع حبل الوصل وبين العمل المعماري.

- كما توصي الدراسة باعتماد ازاحة بعيدة واحدة في جزء من المشروع والعمل على تقريب هذه الازاحة البعيدة في الاجزاء الاخرى، وذلك باعتماد ازاحات متوسطة وقريبة وتحقق بذلك اوصول الرسالة الى المتلقي لكن بشكل غير مباشرة فيدرك المتلقي النص المعماري بعد ملئه الفجوات تحصل المتعة من الاشتراك في انتاج النص المعماري والتواصلية مع العمل الابداعي.

المصادر العربية:

16. الصفي، مطاع: الحداثة/ما بعد الحداثة: (متن تأويل القراءة الى تمعين التأويل) مركز الإنماء القومي، بيروت، 1988.
17. العكام، كرم جاسم: الموقف الدرامي في جماليات لغة الفضاء الداخلي المعاصر قسم الهندسة المعمارية / جامعة بغداد، 1999.
18. عكلا، موفق علي حسين: تفسير لشكل المعماري في ضوء علم تفسير القران الكريم / اطروحة ماجستير غير منشورة، كلية الهندسة جامعة بغداد، 1996.
19. الغلامي، عبد الله محمد: (تسريح الطنص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة) دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1978.
20. فضل د. صلاح: النظرية التركيبية في النقد الادبي، دار الحرية للطباعة، دار النشر، بغداد، 1987.
21. الكبيسي، شيماء فاضل: الصورة المستوحاة في السياق الحضري قسم الهندسة المعمارية / الجامعة التكنولوجية، بغداد، 2000.
22. فتوري، روبرت: (التعقيد والتناقض في العمارة 1966) ترجمة سعاد علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987.
23. كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد السولي ومحمد العمري، توبقال للنشر، المغرب، 1986.
24. د. موسى، عبد الله عبد الحي: (المنخل الى علم النفس، دار الرفاعي الطبعة الثالثة، الرياض، 1982).

المصادر الأجنبية

1. Antonade; Anthony: Poetics of Architecture: Theory of Design, New York. 1990.
2. rnim, Alexander Von: Imaging the City, London, 1987.
3. Atkinson. & Hilgard, ER.. Introduction to Psychology). Ten Edition by Cosmo pres, 1990.
4. Eisenamn, Peter: "Re-Working Eisenman" Academy Edition; Great Britain, 1993.
5. Gosling, D. and B. Mathland.(Concepts of Urban Design). St. Martis-press, N.Y. 1984.
6. Jencks; Charles; "The Architectural sign" London U.K. 1980.
7. Jencks, Charles: (The language of the post modernism) London Academy Edition. 1987.
8. Jencks, Charles: Architecture Today, Academy Edition, London. 1988.
9. Lynch, K. (The Image of The City) Cambridge, Massachusetts, the MIT press, 1960.
10. Norberge-Schutz (Intensions in Architectures) Allen & Unwin, 1968.

1. ابراهيم، عبد الله: (التفكيك، الاصول والمقولات)، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، الرياض، العدد (52-53)، 1990.
2. ابو ديب، كمال: جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر الجاهلي دار العلم للملايين، بيروت، 1979.
3. افندي، هالة عبد الوهاب: ثنائية الحضور الغياب في العمارة، قسم الهندسة المعمارية / الجامعة التكنولوجية، بغداد، 2000.
4. أيزر، ولفجانج: عملية القراءة، مقترحات ظاهراتي، ترجمة على حاكم، قيد الترجمة والطبع.
5. امانة العاصمة، معاونية الانشاءات، تقرير صادر عن مركز الاستشارات الهندسية المعمارية، بغداد، 1983.
6. توفيق، سعيد: الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية، الطبعة الاولى، بيروت-لبنان، 1992.
7. الجبوري، بديعة علي محمد، اثر التغير التركيبي في الشكل المعماري على المتلقى مستقبلاً، اطروحة ماجستير غير منشورة مقدمة الى قسم الهندسة المعمارية / الجامعة التكنولوجية، 1998.
8. خضير، ناظم عودة: نظرية التلقي، الاتجاهات والاصول، اطروحة ماجستير غير منشورة، كلية الاداب جامعة بغداد، 1995.
9. دي سوسير، فردينايد: علم اللغة العام/ترجمة د. يونس يوسف عزيز/سلسلة مكتب شهرية تصدر عن دار افاق عربية، بغداد، 1985.
10. راي، وليم: المعنى الابني من الظاهر اتية الى التفكيكية، ترجمة د. يونس يوسف عزيز، دار المسامون للترجمة والنشر، بغداد، 1987.
11. رزوقي، غادة موسى: فعل الابداع في العمارة، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الهندسة جامعة بغداد، 1996.
12. الزبيدي، حسن عبد الكاظم: (البلاغة في العمارة) اطروحة ماجستير قسم الهندسة المعمارية / الجامعة التكنولوجية، 1998.
13. الزعبي، د. احمد، دار توبقال للنشر، بيروت، 1993.
14. د. صالح، قاسم حسين: سايكولوجية ادراك اللون والشكل، منشورات وزارة الاعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982.
15. صالح، هاشم: التأويل/التفكيك، مدخل ولقاء مع جاك دريدا، الفكر العربي المعاصر، الناص/التأويل، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس، 1988.