الصورة الإستعارية في العمارة العراقية المعاصرة

د.علي حيدر سعد الجميل
أستاذ مساعد

مازن جابر عمر النعمة
مدرس مساعد

قسم الهندسة المعمارية/ جامعة الموصل

المستخلص

تعدّ الصورة الاستعارية نتيجة مباشرة لعملية الاستعارة التي عُدّت واحدة من المفاهيم التي تبنّتها عمارة ما بعد الحداثة في سياق بحثها عن حلول لمشاكل العمارة الحديثة، المتعلقة بالشكل والمعنى والاتصال. يحاول البحث الحالي تحديد خصائص الصورة الاستعارية وبيان أهميتها في مجال العمارة العراقية المعاصرة منذ عقد الخمسينات ولحد الآن, وبذلك يطرح البحث مقاربة جديدة لتصنيف نتاجات الممارسة المعمارية العراقية الحديثة باعتماد الصورة الاستعارية كمعيار للتصنيف.

لتحقيق أهداف البحث تم في الجانب التطبيقي إنتخاب (23) صورة استعارية من منتج العمارة العراقية المعاصرة, وبعد استبيان آراء نخبة من المختصين في حقل العمارة بشأنها من ناحية جوانب محددة مرتبطة بخصائص الصورة الاستعارية، تمت معالجة البيانات احصائيا. ووفق النتائج المستخرجة تم تحليل وتصنيف الصور الاستعارية والخروج بالنتائج المبينة لخصائصها. وقد أظهرت النتائج والتحليلات النهائية إمكانية المقاربة الخاصة بالصورة الاستعارية والتقاط تمايزات توجهات العمارة العراقية عن بعضها وبيان الفروقات والاختلافات بينها.

الكلمات الدالّة: الصورة الاستعارية، العمارة العراقية المعاصرة

Metaphoric Image in Contemporary Iraqi Architecture

Dr. Ali haider Saad Al-Jameel
Assistant Professor

Mazin Jaber omar Al-Nima
Assistant Lecturer

Architectural Department
Mosul University

Abstract

Metaphor is considered as one of the concepts that were adopted by Post_Modern Architecture in the context of the suggestions for solving the problems of Modern Architecture concerning form, meaning and intercommunication. As the direct result of the metaphoric process is the (Metaphoric Image), this research aims to define the specialties of Metaphoric Images in Contemporary Iraqi Architecture within the period from 1950 until now. In fact, the research presents a new approach to classify Iraqi Architectural Trends according to the concept of Metaphoric Image.

In the application section, (23) metaphoric images were selected from the contemporary Iraqi Architecture and studied by a questionnaire regarding different aspects of the concept of Metaphoric Image. The data collected was statistically treated, and according to the results, the images were analyzed and classified, to get finally, the conclusions, which clarify their specialties. Final discussion confirmed the possibility of the approach metaphoric images in clarifying and defining the differences between different Iraqi Architectural trends.

Key Wards: Metaphoric Image, Contemporary Iraqi Architecture

أستلم: 30 - 5 - 2010 قبل: 20 - 3 - 2011

1. مقدمة:

في تاريخ العمارة العراقية المعاصرة، كان للتيار الوظيفي في ما كان يعرف بالأسلوب العالمي (International Style) دور الهيمنة ضمن حركات تيار الحداثة (Modern Movements) في العمارة، لذا كان متبنو هذا التيار لا يقرون (الاستعارة) لا فكراً ولا ممارسةً إلا في حدود ضيقة جداً, ذلك أنهم يعتبرون منظومتهم الفكرية قائمة على الضد من العمل الكلاسيكي السائد قبلهم، الذي كان يرتكز أساساً على (نسخ) و (استعارة) أنماط بنائية قديمة وجاهزة، شكلت في مجملها هوية (المدرسة المعمارية الكلاسيكية)، فضلاً عن أن المبادئ التي أعلنها بعض رواد الحركة الحديثة في العمارة، قد جعل القطيعة مع الماضي ورموزه، أساساً من أسس المنجز الحديث. ويأتي عدم الإقرار بالاستعارة في هذا السياق خشية أن تعيدهم إلى "استنساخ واجترار" العناصر الكلاسيكية. وبعد أن أخذت تيارات الحداثة لا سيما التيار الوظيفي العالمي حظها في النفاذ والانتشار بايجابياته ومآخذه، جاءت (تيارات ما بعد الحداثة) في الفكر والأدب والفن والعمارة مؤسسةً لنفسها منطلقات خاصة بعيدة عن أسس (العمارة الحديثة) وتصوراتها، بل وقد بدت تلك المنطلقات وكأنها بديلاً مباشراً، وفي احيان عديدة "نقيضا صريحاً لها"(السلطاني, 2009, ص67).

وكجزء من توجه عام على المستوى العالمي, توجه عدد من المعماريين العرب والعراقيين نحو إضافة بعض سمات العمارة العربية- الإسلامية في مبانيهم، ودراسة خصوصية البيئة المحلية وتوظيف مفرداتها واستعمال مواد وتقنيات بنائية محلية، ومنها محاولات معماريي الجيل الثاني بعد جيل الرواد في العمارة العراقية كقحطان عوني ورفعت الجادرجي ومحمد مكية وآخرون, كُلٌ بأسلوبه المتفرد والمتميز، وفي مصر محاولات حسن فتحي وعبد الواحد الوكيل, ومحاولات راسم بدران في الأردن، في ما بات يعرف (بالتيار الإقليمي الجديد), حيث قامت هذه التوجهات الجديدة على نقل واستحضار مراجع ومعالم تعود للتقاليد والمورث المعماري واستثمارها في خلق نتاجات معمارية جديدة مما يشكل أشارة إلى ارتباط الاستعارة بالممارسة المعاصرة وذلك كأحد الصيغ والوسائل المطروحة في الساحة العربية والعراقية، لتجاوز المشاكل التي جاءت بها الحداثة" (الصالحي, 1999, ص6-7).

2. أهداف البحث:

يهدف البحث إلى تعزيز الدراسات الأكاديمية في مجال الاستعارة، وفي نطاق العمارة العراقية تحديداً لقلة البحوث والدراسات في هذا الجانب. فرغم أن الدراسات المحلية التي تناولت الاستعارة, بصورة معلنة, باعتبارها ستراتيجية تصميمية قد ظهرت في العقد الأخير من القرن العشرين, إلا أن خصوصية السياق المحلي العراقي لم يكن محور تركيز تلك الدراسات. فدراسة الجميل (الجميل,1997) على سبيل المثال, كانت قد تناولت الإستعارة بعدها ستراتيجية تصميمية مترسخة في الفكر المعماري عبر التاريخ كما قدمت توصيفاً تفصيلياً لخصوصية الستراتيجية الاستعارية لدى احد أبرز رواد العمارة الحديثة هو (لي كوربوزييه). أما دراسة (الصالحي, 1999) فتناولت المشكلة الخاصة بتحديد خصوصية الصورة الاستعارية في ممارسات العمارة العربية المعاصرة. في حين أن دراسة (منونة, 2001) كانت قد هدفت إلى تقييم البيئة الثقافية العراقية للصور الاستعارية في العمارة والعوامل الثقافية المؤثرة في التقييم الإيجابي لهذه الصور.

بناءً على ذلك, سعى البحث لتحقيق الأهداف التفصيلية التالية:

1. تحديد خصائص الصورة الاستعارية في العمارة العراقية المعاصرة، لاستكشاف الأُطر النمطية التي يمكن تشخيصها في تطبيقات ونماذج رواد العمارة العراقية المعاصرة.
2. تحديد موقع (آلية الاستعارة) في الممارسة التصميمية وتأثيرها في التمييز بين مجمل منتج التيارات المعمارية الرئيسية في العمارة العراقية المعاصرة (التيار الكلاسيكي، التيار الوظيفي, التيار الإقليمي الجديد، تيارات الحداثة المتأخرة والحداثة المؤوّلة، تيارات ما بعد الحداثة)
3. وصف وتفسير خصوصية الصورة الاستعارية في العمارة العراقية المعاصرة وذلك من خلال تحديد العوامل المؤثرة فيها ودرجة وضوحيّتها.

3. تعريف الاستعارة:

لابد من إيراد تعريف تقنية الاستعارة في العمارة ،وهي "أسلوب من أساليب المعالجة الإنتاجية في العملية التصميمية التي تعطي معاني إضافية للتراكيب المعمارية والبنائية والحضرية في المنتج المعماري الجديد من خلال سحب أو نقل أو اقتباس أو استلهام أو تثبيت لصورة مرجع ما، يمثل مصدر الاستعارة، وتشكيلها بأوضاع جديدة، بما يحقق وظائف الإمتاع والإقناع والاستثارة والتأثير والتحريك لدى المتلقي، في المنتج المعماري الجديد". وقد قدمت دراسة الجميل (الجميل, 1997, ص48) تعريفاً لعملية الإستعارة في العمارة, باعتبارها "عملية يقوم بها المصمم المعماري ضمن العملية التصميمية لاستحضار مرجع معين يوفر عليه إتخاذ القرارات التصميمية في كل جزء من أجزاء التصميم لتنظيم عناصر النتاج المعماري في ضوء علاقة مع ذلك المرجع في إطار توجه معين نحو مسألة المعنى".

ولسنا هنا بصدد التوسع في تعاريف الاستعارة والتي تناولتها المصادر المختلفة باستفاضة، وذلك بغرض تركيز بحثنا هذا على المشكلة الخاصة بالصورة الاستعارية في العمارة العراقية مما يستدعي تقليص نطاق البحث ضمن حدوده الممكنة.ولا بد هنا من التنويه إلى أن بعض الباحثين يعدُّ التعريف مقتصرا على تصريح المعمار/المصمم بنقل او سحب

مرجع ما، وان عدم توفر القصدية والتصريح يخرج النتاج من دائرة الاستعارة، وفق رأيهم، والباحث يجد في تضييق نطاق التعريف ضمن هذا المفهوم المقيد لا مبرر مقنع له، لكون كثير من المعماريين لا يصرحون بكيفية أو آلية إبداعهم للأشكال التصميمية المبتكرة والأعم الأغلب منهم ليس له مؤلفات أو كتابات توضح أفكارهم وتوجهاتهم التفصيلية أثناء العملية التصميمية، فلا مسوّغ لإخراج هذه الأعمال من دائرة الاستعارة وربما يكون ما أنتجوه بوعي أو بدونه يعود إلى الخزين المعرفي لأعمال وصور ذهنية سابقة متراكمة لديه! لذا فالتعريف المذكور أول الفقرة لأغراض هذا البحث دائرته أوسع وتستوعب دوائر التعاريف الأخرى.

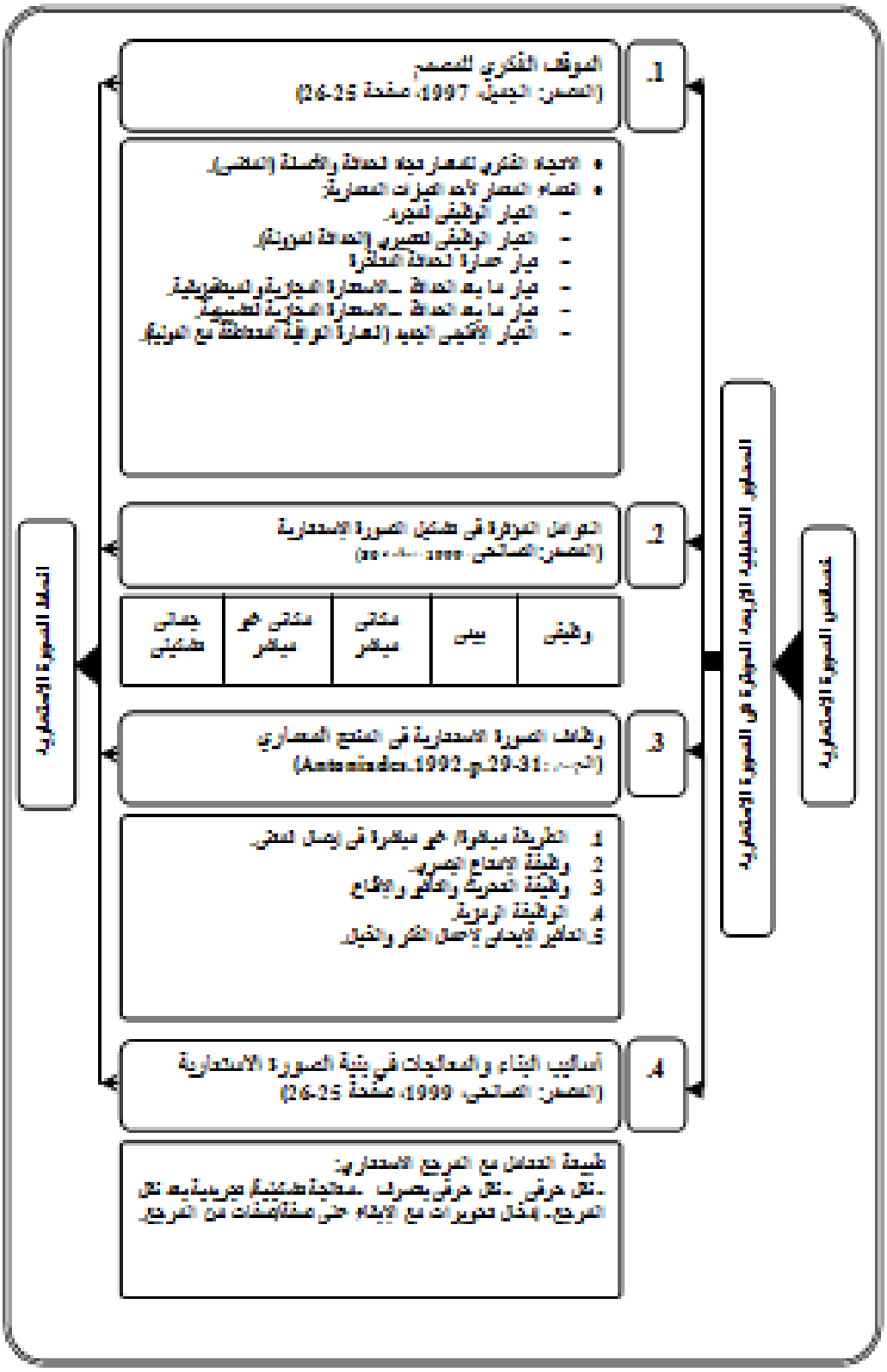
4. الهيكلية المعتمدة في تحليل خصائص الصور الاستعارية المنتخبة:

تنتج عن عملية الإستعارة الصورة الاستعارية التي عرفتها دراسة (الصالحي, 1999, ص53) باعتبارها " التركيبة الفنية الجمالية التي يشكلها المصمم المعماري لأداء وظائف معينة وتنتج من العلاقة القائمة بين الشكل والمعنى في نص معماري ما، فهي مزيج من دلالة الشكل وإيحائية المعنى، في تحقيق نموذج وتميز إنتاج معماري عن آخر، ومن خلال هذه التركيبة ينقل المصمم معاني يقصد إيصالها للمتلقي بصورة غير مباشرة، ويتحقق ذلك من خلال عملية الاستعارة" والتعريف المذكور للصورة الاستعارية هو المعتمد لأغراض هذا البحث.

يبين الشكل (1) الهيكلية المعتمدة في البحث للتوصل إلى خصائص الصورة الاستعارية في العمارة العراقية من خلال اعتماد أربعة محاور تحليلية هي:- 1- **الموقف الفكري للمصمم وانتمائه لأحد التوجهات المعمارية**. 2-**العوامل المؤثرة في تشكيل الصورة الاستعارية,** منفردة أو متداخلة, وهي (الوظيفية، البيئية، المكانية المباشرة، المكانية غير المباشرة، الجمالية التشكيلية). 3- **تحديد وظائف الصورة الاستعارية في المنتج المعماري,** باعتبارها لغة تخاطب مع المتلقي بشتى صور التأثير والتخاطب والترميز. 4- **أساليب البناء والمعالجات في بُنية الصورة الاستعارية,** وذلك بتحديد طبيعة التعامل مع المرجع بعد تحديد هويته. ولكون البحث محدد بالمشكلة البحثية الخاصة بالعمارة العراقية فانه لن يفصل في هذه المحاور أو في شرحها، حيث يمكن مراجعة المصادر والأدبيات التي استفاضت في تفصيلها والمشار إليها في عناوين المحاور بالشكل (1) في هذا الإطار.

جدول رقم (1) يوضح أسماء وعناوين المباني والتصاميم المنتخبة التي فيها صور استعارية في منتج العمارة العراقية المعاصرة

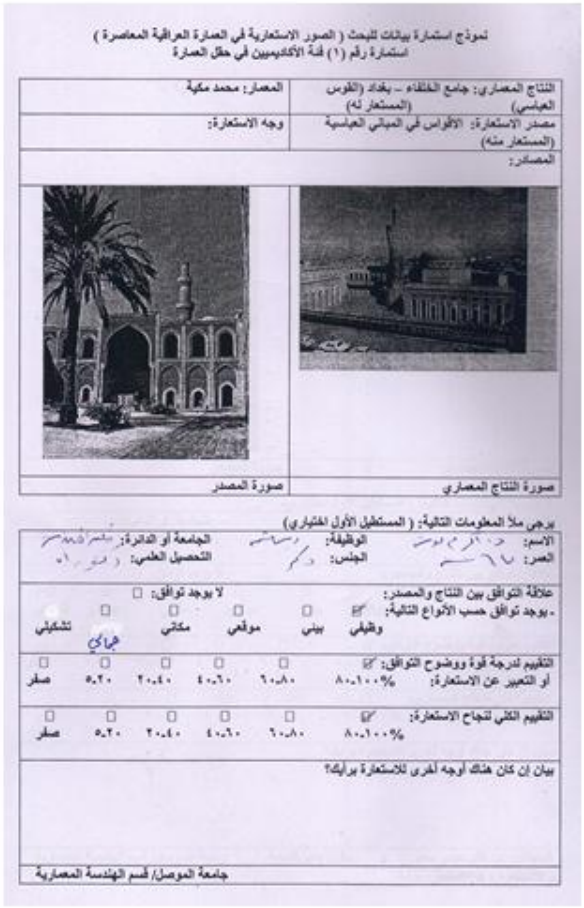
م	النتاج المعماري	مصدر الاستعارة (المرجع)	المعمار	السنة
1	أقواس جامع الخلفاء	قصر عباسي/المدرسة المستنصرية	محمد مكية	1963
2	أقواس مصرف الكوفة	قصر عباسي/المدرسة المستنصرية	محمد مكية	1968
3	مخطط الجامعة المستنصرية	مبنى المدرسة المستنصرية	قحطان عوني	1966-63
4	مخطط نموذج كليات جامعة بغداد	فناء المدرسة المستنصرية	والتر كروبيوس	1957
5	جامع جامعة بغداد	القوس العباسي لتشكيل القبة او القبة العباسية	والتر كروبيوس	1957
6	واجهة مبنى خان الباشا	خلايا النحل السداسية	عبد الله إحسان كامل	1957
7	القاعة المركزية / الجامعة المستنصرية	تشابك الاصابع	قحطان عوني	1969
8	جدران الجامعة المستنصرية	قواطع مزججة بالبيت التقليدي	قحطان عوني	1966-63
9	معهد الفنون الجميلة /شناشيل عصرية	الشناشيل التقليدية	سعيد علي مظلوم	1960
10	مبنى الصناعات بالخلاني	القوس نصف الدائري	رفعة الجادرجي	1966
11	مبنى الاتصالات المركزي	القوس نصف الدائري	رفعة الجادرجي	1975
12	رواق بناية كلية الفقه	رواق المدرسة المستنصرية	محمد مكية	1965
13	قبة جامع البنية	شكل البيضة محاطة بالاصابع	قحطان المدفعي	1975-65
14	مبنى امانة بغداد	الشناشيل التقليدية	هشام منير	1975
15	واجهة مبنى وزارة الداخلية	ملامح الوجه + القبعة	هشام منير	1975
16	مبني تجاري سكني/ الموصل	ملامح الوجه	علي حيدر الجميل	2000
17	بوابة المتحف العراقي	بوابة نركال الاشورية	مارخ الالماني	
18	مبنى اسالة الماء	الشناشيل التقليدية البغدادية	محمد مكية و محمود العلي	
19	بوابة فندق بابل ببغداد	بوابة عشتار البابلية	لوفوجين اليوغسلافية	1982-75
20	مدخل وبوابة جامع البنية ببغداد	المقرنصات	قحطان المدفعي	1975
21	بوابة الرئاسة لجامعة الموصل	الكتاب المفتوح	علي حيدر الجميل و حاتم حازم الصوفي	2005-2004
22	السكن في الثرثار الجديدة	الازقة القديمة في مراكز المدن التقليدية	مؤسسة دوكسيادس	1987
23	مركز اعمال وتجارة باربيل	النسيج الحضري للمدن العربية التقليدية	د.ساهر القيسي	



شكل رقم (1) هيكلية البحث في تحليل خصائص الصور الاستعارية المنتقية لتحديد أساليبها في العمارة العراقية.(إعداد الباحث بتصرف عن عدة مصادر)

1. الدراسة التطبيقية :

لأسباب مرتبطة بطبيعة البحث ولغرض تحقيق أهدافه, تم تحديد عينة إنتقائية قصدية تشمل (23) صورة إستعارية متنوعة لنتاجات العمارة العراقية وهي تغطي ستين عاماً مضت من تاريخ العمارة العراقية المعاصرة.ويوضح الجدول رقم(1) الصور الاستعارية المنتخبة, وسيتم تحليل كل الصور وفق المحاور الأربعة لهيكليّة البحث.
أما الشكل رقم (2) فيوضح صورة من نموذج بطاقة الاستبيان التي تم من خلالها استطلاع آراء (56) تدريسيا ومهندساً معمارياً في مجال الاختصاص، وتضمن الاستبيان استجلاء أرائهم في ما إذا كان يرى وجود (الاستعارة) في الصورة المعروضة من عدمها, ثم بيان أي من العوامل الخمسة (الوظيفي، البيئي، المكاني المباشر- ألموقعي، المكاني غير المباشر، الجمالي التشكيلي) تؤثر, منفردة أو مجتمعة, في علاقة التوافق بين النتاج المعماري والمرجع (مصدر الاستعارة) وكذلك تحديد قوتها بإعطاء قيمة مئوية لها، ثم بيان التقييم الكلي لكفاءة المبنى أو المنتج المعماري ومدى نجاح إستراتيجية الاستعارة في رفع هذه الكفاءة، أيضاً بإعطاء قيمة مئوية لها.
وأخيراً تضمنت ورقة الاستبيان مساحة فارغة خاصة بالملاحظات التي يُراد إبداءها في ما إذا كان يرى وجود أوجه بديلة لما طرح، وهي مساحة حرة لإبداء ملاحظاته حول الحالة المعروضة عليه.


نموذج استمارة بيانات للبحث (الصور الاستعارية في العمارة العراقية المعاصرة)
استمارة رقم (١) لفئة الأكاديميين في حقل العمارة

النتاج المعماري: جامع الخلفاء – بغداد (القوس العباسي) | المعمار: محمد مكية
مصدر الاستعارة: الاقواس في المباني العباسية (المستعار منه) | وجه الاستعارة:
المصادر:

صورة النتاج المعماري | صورة المصدر

يرجى ملأ المعلومات التالية: (المستطيل الأول اختياري)
الاسم: | الوظيفة: | الجامعة أو الدائرة:
العمر: | الجنس: | التحصيل العلمي:

علاقة التوافق بين النتاج والمصدر:
- يوجد توافق حسب الأنواع التالية: وظيفي ☑ | بيئي ☐ | موقعي ☐ | مكاني ☐ | تشكيلي ☐
لا يوجد توافق: ☐

التقييم لدرجة قوة ووضوح التوافق: ☑
أو التعبير عن الاستعارة: ٨٠-١٠٠% | ٦٠-٨٠ | ٤٠-٦٠ | ٢٠-٤٠ | ٠-٢٠ | صفر

التقييم الكلي لنجاح الاستعارة: ☑
٨٠-١٠٠% | ٦٠-٨٠ | ٤٠-٦٠ | ٢٠-٤٠ | ٠-٢٠ | صفر

بيان إن كان هناك أوجه أخرى للاستعارة برأيك؟

جامعة الموصل/ قسم الهندسة المعمارية

شكل رقم (2) نموذج لبطاقة الاستبيان لأحد افراد نخبة الاستبيان للصورة الاستعارية الاولى

1. التحليل الإحصائي:

بعد إفراغ معلومات بطاقات الاستبيان في (الجدول رقم 2) تم معالجة البيانات إحصائياً على مستويين، مستوى العلاقات الخطية، ومستوى التحليل بطريقة التمييز القانوني ببرنامج (SPSS) لغرض الحصول على تصنيف الصور الاستعارية وفق مجاميع متجانسة.

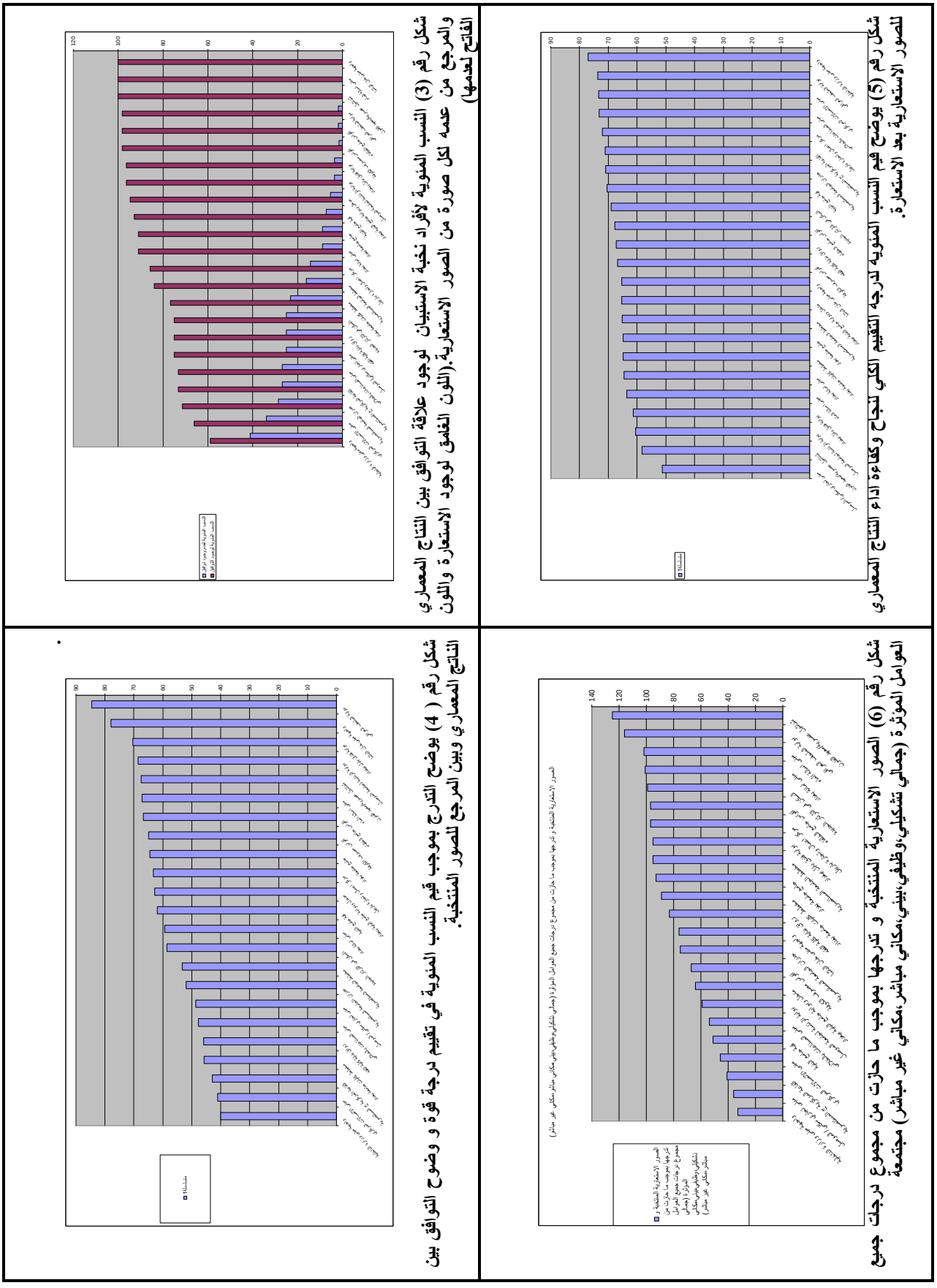
يبين الشكل رقم (3) رأي أفراد نخبة الاستبيان في وجود الاستعارة من عدمها لكل صورة، موضحة بقيمة النسبة المئوية، حيث وجِدَ أن أفراد النخبة اتفقوا على أن الاستعارة حاصلة بنسبة 100 ٪ للصور الاستعارية التالية ((صورة رقم (6) ورقم (18) ورقم (9)) بينما أعطت النتيجة لآخر صورة تحمل رقم (15) نسبة41٪ لعدم وجود استعارة، مقابل 59 ٪ من العينة أعطوا تأييدهم لوجودها. ومن هذه النتيجة يتضح ان كل الصور التي تم انتخابها قد نجحت إجماليا في اجتياز اختبار تأييد وجود الاستعارة من عدمها.هذا وقد بلغ المعدل العام لتأييد وجود الاستعارة 85.71٪ لجميع الصور، بينما بلغ المعدل العام لعدمها 14.29٪ .

يوضح الشكل رقم (4) النسب المئوية في تقييم درجة قوة وضوح التوافق بين الناتج المعماري وبين المرجع للصورة. ويوضح الشكل رقم (5) النسب المئوية التي حصلت عليها كل صورة في ما يتعلق بالتقييم الكلي لكفاءة أداء المنتج بعد الاستعارة. أما الشكل رقم (6) فانه يوضح تدرج الصور بموجب مجموع ما حصلت عليه من درجات مئوية من جميع العوامل الخمسة المؤثرة (الوظيفية، البيئية، المكانية المباشرة، المكانية غير المباشرة، الجمالية التشكيلية).

جدول رقم (2) يبين نتائج إفراغ معلومات بطاقات الاستبيان لأراء كامل أفراد نخبة الاستبيان.

الرمز	التقييم المعماري	المرجع (مصدر الاستمارة)	عدد أفراد العينة	جدول تفريغ نتائج الجمع (SUM)											الملاحظات
				عائلة التوافق							مجموع عدد التوافقات	جدول تفاعلي	مكتفي غير مباشر	مكتفي مباشر	قوة و وضوح التوافق والتعبير عن الاستمارة	التقييم الكلي للنتائج المعمارية	
				الوجه توافق	بوجه توافق	وظيفي	تقني	مكتفي مباشر	مكتفي غير مباشر	جدول تفاعلي						
	var00001	var00002	XAK 00003	var00004	var00005	var00006	var00007	var00008	var00009	var00010	var00011	var00012	var00013	variables	
1	قاوس جامع الخلفاء	القصر العباسي/المدرسة المستنصرية	56	1	55	22	12	9	17	37	97	3670	3730		
2	قاوس مصرف التوبة	القصر العباسي/المدرسة المستنصرية	56	1	55	5	4	6	8	44	67	3570	3670		
3	مخطط الجامعة المستنصرية	قاعة المدرسة المستنصرية	56	9	47	34	23	4	15	19	95	2560	3130		
4	مخطط كليات جامعة بغداد	قاعة المدرسة المستنصرية	56	13	43	33	25	6	14	11	89	1970	2790		
5	جامع جامعة بغداد	القوس العباسي/تشكيل القبة	56	5	51	32	6	7	13	35	93	3390	3310		
6	واجهة سوق خان الباشا	خزان الماء العباسية	56	0	56	5	14	1	3	53	76	4360	3660		
7	القاعة المركزية ع المستنصرية	تماثيل الاصابع	56	15	41	2	1	2	1	35	41	1930	3200		
8	جدران الجامعة المستنصرية	قواطع مزججة بواجهة التكنولوجي	56	16	40	8	23	7	9	28	75	2130	2910		
9	مشاتل عصرية	المشتغل التقنيه/ معهد الفنون	56	0	56	29	33	9	16	38	125	3780	3260		
10	مبنى المشاغبات بالطلاي	القوس نصف الدائري	56	15	41	4	4	3	8	35	54	2650	3150		
11	مبنى الاحصاءات المركزي	القوس نصف الدائري	56	19	37	1	2	1	7	35	46	1640	3010		
12	رواق مشابه كلية الفقه	رواق المدرسة المستنصرية	56	14	42	35	14	6	8	20	83	2020	2960		
13	قبة جامع البيعة	شكل البيعة	56	4	52	4	0	0	0	47	51	3220	3660		
14	مبنى امنية بغداد	المشتغل التقنيه	56	5	51	15	22	9	15	40	101	3030	3360		
15	واجهة مبنى وزارة الداخلية	ملامح الوجه + البيعة	56	23	33	1	3	1	0	28	33	1360	2620		
16	مبنى تجاري مكتوب/ الموصل	ملامح الوجه	56	14	42	1	0	0	0	35	36	2040	2150		
17	بوابة المنطقة الحرة	باب برغل الامريه	56	1	55	32	7	14	18	45	116	4650	4050		
18	مبنى اسمانة الماء	المشتغل التقنيه الجغرافية	56	0	56	16	22	8	11	45	102	3760	3560		
19	بوابة قشلق بغداد	باب عشتار البابلية	56	2	54	33	1	6	15	40	95	3800	3310		
20	ممثل بوابة جامع البيعة	المقرنصات	56	3	53	10	2	5	5	42	64	3330	3460		
21	بوابة الرئاسة لجامعة الموصل	صورة الكتاب المفتوح	56	2	54	10	0	2	2	45	59	3770	3330		
22	المتحف في القرن الجديد	الازاحة التشبيه في مواقع المدن التقليدية	56	14	42	31	26	10	15	17	99	2460	2900		
23	مركز تعامل وتجارة تقليدي	المسجع الحضري للمدن العربية التقليدية	56	8	48	24	21	6	13	33	97	3040	3460		

وأما نتائج التحليل للبيانات باستعمال البرنامج الإحصائي (SPSS) على مستوى التحليل بطريقة التمييز القانوني (Canonical Discriminant) فأن الشكل رقم (7) يوضح اقوى واوضح نتيجة أمكن الحصول عليها في تمييز أربعة مجاميع متجانسة للصور المنتخبة. والجدول رقم (3) يوضح دوال التمييز بطريقة فشر (Fisher's discrimininats functions) والتي أمكن من خلالها الحصول على دالتين (Fun1،Fun2) في التمييز، والمتمثلة بالدالتين المستخرجتين من اعتماد المتغيرين (var00001 var00004) وهو ما أعطى نتائج أفضل من خلال ما تم الحصول عليه في شكل (7) – كما أشرنا- حيث يتضح لنا ان المجتمعين الأول والرابع كان لهما أفضل تمييز، حيث تكتل أفرادهما على شكل مجموعة، أما المجتمع الثالث، رغم تكتله فقد حصل فيه شذوذ في قيمتين. وأما المجتمع الثاني ورغم أنه ذو تشتت أكبر، إلا أنه يمكن بوضوح ملاحظة انتظام أفراده حول (Group Centroid).



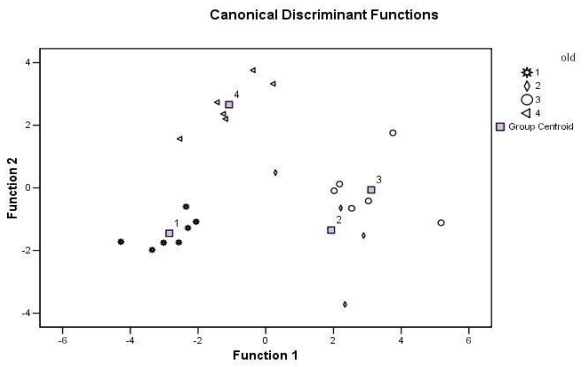
شكل رقم (3) النسب المئوية لأفراد نخبة الاستبيان لوجود علاقة التوافق بين النتاج المعماري والمرجع من عدمه لكل صورة من الصور الاستعارية.(اللون الغامق لوجود الاستعارة واللون الفاتح لعدمها)

شكل رقم (5) يوضح قيم النسب المئوية لدرجة التقييم الكلي لنجاح وكفاءة اداء النتاج المعماري للصور الاستعارية بعد الاستعارة.

شكل رقم (4) يوضح التدرج بموجب قيم النسب المئوية في تقييم درجة قوة و وضوح التوافق بين النتاج المعماري وبين المرجع للصور المنتخبة.

شكل رقم (6) الصور الاستعارية المنتخبة و تدرجها بموجب ما حازت من مجموع درجات جميع العوامل المؤثرة (جمالي تشكيلي،وظيفي،بيئي،مكاني مباشر،مكاني غير مباشر) مجتمعة

Separate-Groups Graph



شكل رقم (7) يوضح تمايز الصور الاستعارية المنتخبة إلى أربعة مجاميع بطريقة التمييز القانوني Canonical Discriminant باستعمال برنامج SPSS الإحصائي.

جدول رقم (٣) يوضح دوال التمييز بطريقة فشر الاعتيادية والتي يمكن من خلالها الحصول على دالتي التمييز (fun1-fun2)

Classification Function Coefficients

Fisher's linear discriminant functions

	Groups			
	1.00	2.00	3.00	4.00
var00003	8.042	7.132	7.663	8.307
var00005	.383	1.189	.856	.085
var00006	.546	1.132	1.655	.272
var00007	-2.707	-2.587	-1.339	-2.889
var00008	1.382	1.871	2.275	3.921
var00009	1.777	2.369	3.117	1.992
VAR00002	.037	.018	.018	.034
VAR00010	.038	.042	.037	.041
(Constant)	-	-	-	-
	186.127	183.377	205.834	209.587

وبهذا يظهر أن المجاميع الأربعة قد حققت تجانسا واضحا بين أفرادها والتي أمكن تمييزها إحصائياً. والجدول رقم (4) يوضح تفصيل ذلك.

جدول رقم (4) يوضح توزيع الصور الاستعارية المنتخبة على المجاميع الأربعة.

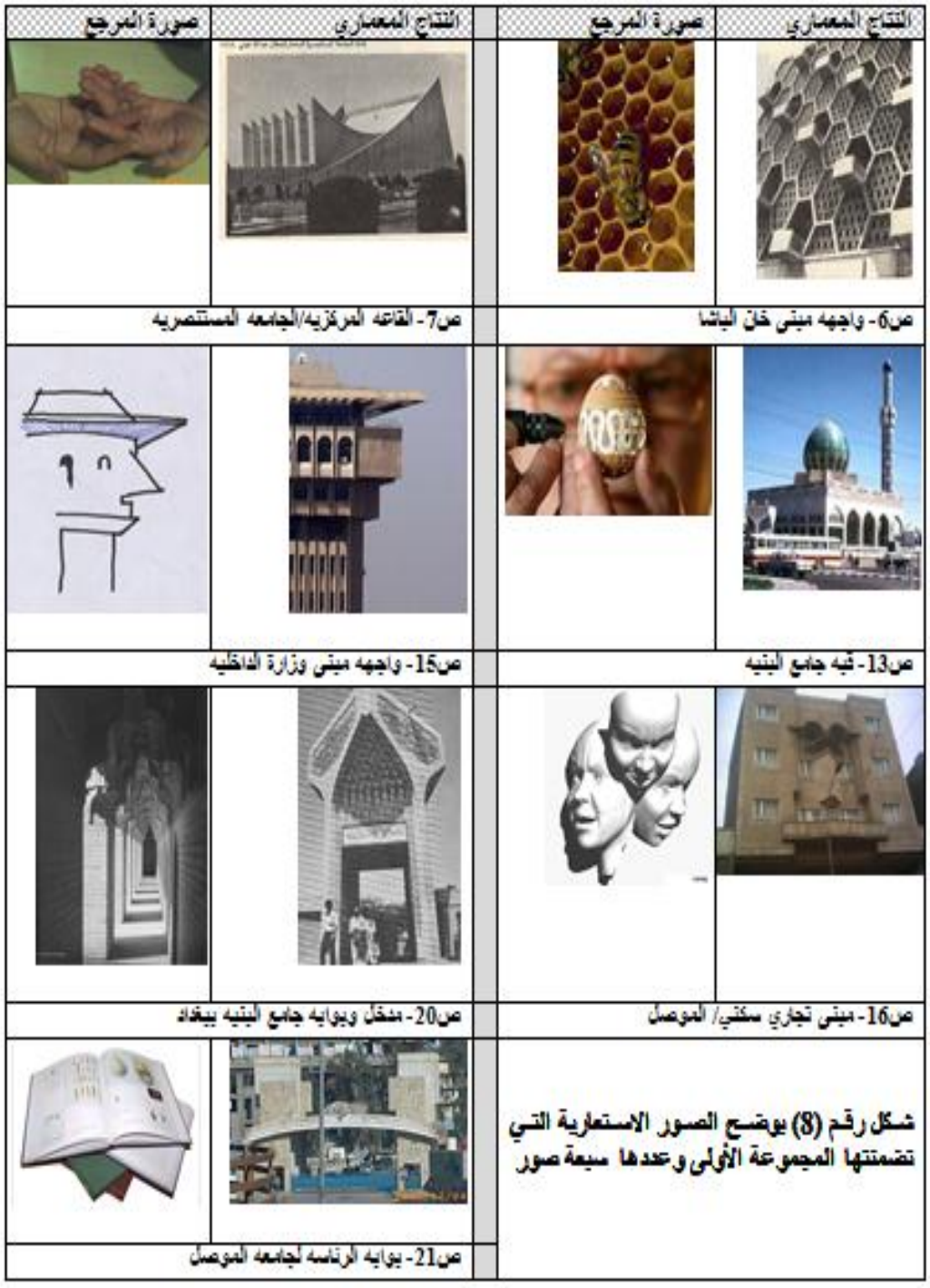
م	المجموعة الاولى	المجموعة الثانية
1	ص6- واجهة مبنى خان الباشا	ص3- مخطط الجامعة المستنصرية
2	ص7- القاعة المركزية/الجامعة المستنصرية	ص4- مخطط نموذج كليات جامعة بغداد
3	ص13- قبة جامع البنية	ص5- جامع جامعة بغداد
4	ص15- واجهة مبنى وزارة الداخلية	ص12- رواق بناية كلية الفقه
5	ص16- مبنى تجاري سكني/ الموصل	
6	ص20- مدخل وبوابة جامع البنية ببغداد	
7	ص21- بوابة الرئاسة لجامعة الموصل	
م	المجموعة الثالثة	المجموعة الرابعة
1	ص8- جدران الجامعة المستنصرية	ص1- أقواس جامع الخلفاء
2	ص9- معهد الفنون الجميلة/ شناشيل عصرية	ص2- أقواس مصرف الكوفة
3	ص14- مبنى امانة بغداد	ص10- مبنى الصناعات بالخلاني
4	ص18- مبنى اسالة الماء	ص11- مبنى الاتصالات المركزي
5	ص22- السكن في الثرثار الجديدة	ص17- بوابة المتحف العراقي
6	ص23- مركز اعمال وتجارة باربيل	ص19- بوابة فندق بابل ببغداد

2. التحليل التفصيلي للصور الاستعارية للنتاجات المنتخبة

1.7. نتاجات المجموعة الأولى:

يوضح الشكل رقم (8) ما تضمنته المجموعة الأولى من صور استعارية عددها سبعة، ويمكن ملاحظة أن هذه الصور يجمعها قوة تأثير العامل الجمالي التشكيلي مقابل ضعف تأثير العامل الوظيفي والبيئي والمكاني ، حيث نجد فيها الاستعارات الشكلية الطبيعية أو الهندسية التجريدية أو الرمزية ،وذلك في تشكيلات الكتل الخارجية والواجهات للمباني، وإن الاستعارة الشكلية بالمجمل هي الطاغية على النتاج.

-



تحليل الصورة الاستعارية رقم (6) واجهة مبنى خان الباشا:

يعتبر مبنى خان الباشا الصغير واحداً من عدد من المباني المهمة في وسط بغداد و يُعدُّ الناقد د. خالد السلطاني "تصاميم مبنى خان الباشا الصغير في شارع السموأل بالحي التجاري للعاصمة بغداد هو المأثرة التصميمية الحقيقية والمميزة التي اقترنت بإنجاز عبد الله أحسان كامل" (السلطاني- 2009-ص230) بل هو يزعم بان المبنى كان "واحداً من أجمل المباني المصممة وقتذاك في عموم الشرق الأوسط" (السلطاني-2009-ص231) بسبب القيمة الفنية العالية لتشكيلات الواجهة – الستارة، التي تنسج مفردات سطوحها من ايقاع الوحدات السداسية المكررة، المعمولة خرسانياً، واختراق الشرفات الممتدة أفقياً لتلك الوحدات بعيداً عن مستوى سطوح الواجهة- الستارة ذاتها، معتبراً إياها مفردات تشكيلية معبرة، "وبالأخص تجلياتها البيئوية والمناخية" (السلطاني-2009- ص231) ويلاحظ ان السلطاني يرجح أن يكون المصمم قد قصد من التراكيب الخرسانية السداسية (أشكالاً هندسية مجردة) وليس استعارة لخلايا النحل الطبيعية ذات الشكل السداسي. وبالرجوع إلى فترة الخمسينات حيث كان السائد في المدرسة الوظيفية هو اعتماد الأشكال الهندسية ولم يكن التوجه للطبيعة

وارداً في الأدبيات السائدة، ومما يعزز هذا الرأي هو خلو أعمال المعمار الأخرى من أي (استعارة طبيعية) رغم وفرة أعماله في بغداد الخمسينات والستينات. ولكن النتائج الإحصائية تظهر أن المستبينين قد اجمعوا على تأييد وجود الاستعارة بنسبة 100٪، وكذلك فأنها قد جاءت ثانيا بنسبة (77,85%) في التدرج بين الصور بموجب درجة وضوح التوافق بينها وبين المرجع. ومما يعزز الرأي القائل بالاستعارة الطبيعية هو تفصيل واجهة المبنى التي تظهر أن هناك نوعان من التشكيلات السداسية، كبرى، وصغرى، وأن مساحات كل تشكيلة كبرى قد شغلت بالتشكيلات السداسية الصغرى إلا في مناطق خروج البالكونات.

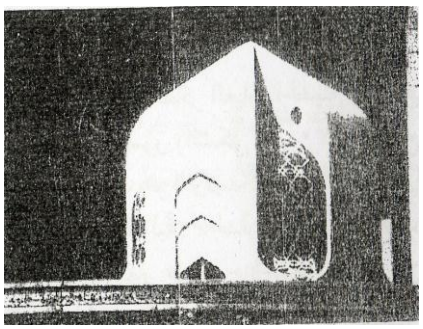
ومع ذلك يبقى التساؤل: هل هناك علاقة بين الوظيفة التجارية أو وظائف المبنى مع (بيوت وخلايا النحل) كما يرى البعض؟! وهل نجحت استعارة (التشكيلة السداسية) في اضافة شيء ذو قيمة تعبيرية أو رمزية في الناتج الأخير؟ أم يمكن القول بانها تضاف الى "مجموعة مباني المحاولات التجريبية التي كانت تبحث آنذاك عن الهوية" (الملاحويش-1988- ص298)، فيما اعتبرها السلطاني أنموذجا لنكهة عمارة الحداثة المؤولة في العراق(السلطاني-2009-ص221). وعلى كل حال فالمؤكد أن معالجات المبنى بسبب الاستعارة جعلت منه تصميماً مثيراً لكل هذا الجدل ولعل كل هذه الآراء بشأنه مقصودة من المصمم وقد لا تكون.

- تحليل الصورة الاستعارية رقم (7) – القاعة المركزية بالجامعة المستنصرية:

تعتبر القاعة المركزية أحدى المباني المتميزة ضمن نسيج ومخطط الجامعة المستنصرية والذي سيتم التطرق إليه تفصيلياً في الصورة الاستعارية رقم (3)، ومبنى القاعة المركزية للجامعة "يبرز بأشكال جدرانه وسطوحه المائلة الانسيابية، وكتلتها المتميزة المشغولة من الخرسانة، والمكسية مناطق منها بالأجر" (السلطاني-2009-ص206). ويشير السلطاني إلى قيام المعمار قحطان عوني بتوظيف القوام الإنشائي للجسور الخرسانية في "إضفاء الطابع الجمالي لمباني وأقسام مبانيها جميعاً" (السلطاني- 2009- ص207) ومنها الشكل الخارجي للقاعة، الذي أعطى فيها المصمم شكل التداخل بين الجدران والجسور، كالأصابع المتداخلة، في تشكيل تعبيري متميز.لقد أظهرت النتائج الإحصائية أن هذه الصورة قد جاءت ثالثا بنسبة (85,3٪) في تأثير العامل الجمالي التشكيلي من بين الصور الاخرى. بينما لم تتعدَّ العوامل الأخرى منفردة عتبة الـ (5٪). وذهب أحد المستبينين إلى تشبيه التداخل بين جدران وجسور المبنى إلى شكل (الخيمة) أو (نصفي الخيمة المتداخلين)، فجمالية الاستعارة برأيه تتأتى من (حالة الشد) بين بدايات الجسور الحاملة ونهاياتها،المناظرة لتلك الموجودة بين عنصري (العمود- قماش الخيمة Tent)، ويعتبر السلطاني هذا التوجه بأن يأخذ شكل المبنى ايحاءاته وتكويناته من ذات العنصر الإنشائي هو توجه معماريين رواد مثل (ميس، سارينين، نيرفي) وغيرهم الذين شكلت أعمالهم بذور "لظهور تيار التقنية المتقدمة (Hi-tech) كأحد تجليات مسار عمارة الحداثة المتأخرة، والذي أضحى من أكثر تيارات عمارة ما بعد الحداثة انتشاراً وحضوراً "(السلطاني-2009- ص90).

- الصورة الاستعارية رقم (13) قبة جامع البنية:

المصمم هو المعمار قحطان المدفعي ذو الأسلوب التعبيري- الوظيفي المتفرد. وقد اتسمت مرحلة النضج في أعماله باستعماله "عناصر تكوينية تعكس شخصية مركبة تجمع بين مفردات التراث وتعبير الحداثة وبطريقة تعكس ذاتية المعمار" (جدو-1993- ص126) فهو ينحو نحو معالجة (العناصر الكلاسيكية) في العمارة العراقية بطريقة حديثة، وهذا ما نجده في تفاصيل معالجات جامع البنية سواء في معالجة قبة الجامع، أو المدخل والبوابة له، أو مبنى الضريح، وغيرها من المكونات، يدفعه في كل ذلك "التوق الشديد لإجتراح تصاميم تنطوي على تعبيرية مفرطة ذات أشكال معقدة ومخالفة لسياق ما هو مألوف من ذائقة بصرية وفنية" (السلطاني-2009-ص250). ويصف السلطاني القبة قائلاً "ثمة قبة بيضوية الشكل تحيط بها من الأسفل مجموعة من الأضلاع الخرسانية المتفرقة، ترتكز على طبلة تنهض من كتلة مكعبة تحصر فضاء حرم المسجد" (السلطاني-2009- ص258). ومعنى ذلك ان تصميم المدفعي للقبة كان خروجاً على المألوف، أذ لم يؤلف استعمال (شكل البيضة) لقبة حرم الصلاة في مساجد بغداد المعتادة، بل لم يكتف بذلك بل جعلها تستقر وسط (أصابع) خرسانية كما لو كانت أصابع يد تحرص عليها وتحميها، في تعبيرية جلية واضحة. هذا التميز والتفرد هو من النوع الذي تدركه العين بسهولة، ولا يجد المتتبع صعوبة في إرجاعها إلى شكل البيضة الطبيعي، وتستمر رؤيته التشكيلية تنهل من الطبيعة وتكويناتها في مبنى الضريح، والذي عبر من خلال تصميمه المتفرد عن "ديناميكية الأشكال العضوية" (جدو-1993- ص127) وتمازجها مع فنون الزخرفة العربية الإسلامية. وهو المبنى (أي الضريح) الذي يعتبره السلطاني "من أجمل مفردات المجمع وأكثرها تعبيرية" (السلطاني- 2009- ص258) كما يوضح الشكل رقم (9).



شكل رقم (9) مبنى الضريح في جامع البنية للمعمار قحطان المدفعي- ديناميكية الاشكال العضوية

وتشير البيانات الى أن 92,85٪ من أفراد النخبة قد أيدوا وجود الاستعارة لشكل البيضة المحاطة بالأصابع، كما انها جاءت ثانيا بنسبة 92,1٪ في تأثير العامل الجمالي التشكيلي مقابل 8٪ فقط للعامل الوظيفي، ولا تأثير يُذكر لباقي العوامل.

- الصورة الاستعارية رقم (15) واجهات مبنى وزارة الداخلية- بغداد:

إن الغالب على تصاميم مصمم المبنى هشام منير اعتماده العمارة البرجية – التاجية في مبانيه المهمة التي توزعت أغلبها في الشوارع الرئيسية للمدينة، وعدّها الناقد ملا حويش في تعليقه على صورة المبنى نفسه أنها- أي "العمارة التاجية- أحد ظواهر العمارة العراقية المتعاطفة مع المدرسة الدولية" (الملا حويش- 1988- ص422) بل المنتمية أصلاً إلى تلك المدرسة. "يُصنف نتاج هذا المعمار ضمن توجه (International Style) الوظيفي بمثابة خط عام له، حيث تتمثل أعماله خطة تقسيم الشكل إلى ثلاثة أقسام وظيفية- بموجب تقسيم سليفان Sullivan – والتي حوّرها بعض الشيء في أعماله اللاحقة لتلائم مطالب اجتماعية جدية، عمارة تراثية، تاريخية، تأثيرات عباسية" (جدو- 1993- ص128).

وبالعودة إلى الصورة الاستعارية لمبنى الداخلية، فالسؤال الملح: هل هنالك استعارة وجهية تجريدية في تصميم المبنى لا سيما في الواجهتين الجانبيتين له أم لا؟ الشيء الذي لا يُنكر هو ان المصمم قد ألبس مبناه (قبعة) تطابق تماماً (قبعة رأس الإنسان) وهو ما لا تخطؤه عين الناظر، لكن الاختلاف واقع في ملامح وقسمات وجه الانسان. المنكرون لوجود الاستعارة هم قسمان، منهم منكر لها بالمرة، وقسم اخر أنكر وجود ملامح الوجه، إلا أنهم أقروا بوجود استعارة اصلاً باعتماد مبدأ العمارة البرجية- التاجية، إذ يرون أن هذه العمارة أصلها (استعارة تجريدية للعمود) لا سيما نظام العمود الأغريقي (Order) ذو الأجزاء الثلاثة (القاعدة، البدن، التاج) وأصل هذا- بدوره- استعارة تجريدية لجسم الإنسان باعتماد تناسبات حجم الإنسان، باجزاءه الثلاثة (الرأس-البدن- القدم) وهكذا... ومنشأ هذا الاتجاه في التحليل والتصميم هو "أسلوب الرمزية التي هي أحدى ثلاثة أساليب تفرعت عن تيار ما بعد الحداثة (Post Modernism) والذي جسده مشروع المهندس Michael Graves الفائز بالجائزة الأولى في مسابقة تصميم مبنى الخدمات العامة في بورتلاند بأمريكا عام 1980 "(الملا حويش- 1988-ص419) وربما هذا هو تبريرهم لإثبات استعارة القبعة للمبنى دون ملامح وقسمات الوجه.

وبالرجوع إلى النتائج الإحصائية للصورة، نجد ان المؤيدين من أفراد النخبة لوجود الاستعارة هم 59٪ ، بينما41٪ منهم يرون عدم وجودها. كما يلاحظ أن هذه الصورة قد جاءت بالمرتبة الأخيرة بين الصور بنسبة مئوية 40% في التدرج في قوة وضوح التوافق بين الصورة الاستعارية (الواجهة) والمرجع (قسمات الوجه) وهو امر مثير للجدل، إذا ما علمنا- مقابل هذه النتيجة- أنها قد جاءت أولا بنسبة 77٪ في التدرج بموجب درجة التقييم الكلي والأداء للنتاج المعماري! فهل هناك تناقض أم ان التحليل الموضوعي بإمكانه تبرير ذلك؟

يقول Jencks في تعليقه على بعض المشاريع التي اعتمدت الاستعارة الوجهية "أنها تضمنت الشفرة الغامضة أو المحرفة، لذا فان ملامح الوجه يتم الشعور بها، ولكنها لا ترى" (Jencks- 1993- p183) فالاستعارة الوجهية منها ما يكون "استعارة مباشرة- كمشروع الدار الوجه للمعمار كازوماسيا ياما شيتا- 1974- في كيوتو باليابان" (شيرزاد- 1997- ص229) ومنها استعارة وجهية شبه ظاهرة " كمشروع دار سكني في ويلفليت well fleet – 1977- للمعمار جارلز جينكز حيث تعكس هذه الدار رموزاً وأشارات غير مباشرة لوجه الإنسان" (شيرزاد- 1997- ص261) وهذه الحالة الثانية أشبه بالاستعارة التلميحية للوجه الانساني وهي الحالة التي تتطلب قدر معين من إمعان النظر والفكر غير كبير لاكتشاف صورة المرجع. والحالة الثالثة التي قد تنطبق على الصورة الاستعارية لمبنى الداخلية، هي حالة (الاستعارة الإيحائية) حيث تتطلب جهداً اكبر في إعمال النظر والتأمل من المتلقي لتحصيل المرجع، كما يوضح شكل رقم (10) وهو ما يبرر حصولها على المركز الاخير في وضوح التوافق بين الصورة والمرجع لدى أفراد نخبة المستبينين.

"يفرق Antoniades بين نوعين من التأويلات الاستعارية،الاولى تعتمد الشبه المرئي بين النتاج والمرجع ويطلق عليه التأويل الحرفي، والثانية تتجاوز الشبه المرئي بين النتاج والمرجع، مؤكداً أن التأويل الحرفي لا يمتلك القوة والقدرة التي تمتلكها النتاجات المبدعة القائمة على تأويلات استعارية تركز على الأساسيات" في إشارة للاستعارة الإيحائية مؤكداً على "أن النمط الذي يبتعد عن الشبه المرئي هو الأكثر إبداعاً" (Antoniodes- 1992-p.36) وهو ما يُعتقد انه متحقق في هذه الصورة، فالاستعارة الإيحائية تستفز ذائقة المتلقي وتضطره إلى أعمال الفكر والخيال للوصول إلى شكل أو صورة المرجع، فتتحقق له متعة الاستكشاف والتعامل مع العمل الفني، وذلك بالانتقال مما هو ظاهر للعين إلى ما هو خفي بالذهن، فيتم ربط العناصر بعضها ببعض، ليصل الخيال إلى أبعد مما هو ظاهر للعين المجردة، "يقول الناقد المعماري جينكز Jencks أنه في عملية البحث والاستكشاف تتحقق المتعة واللذة" (الصالحي- 1999- ص 2). فلا تناقض في ان يحتل هذا المنتج المركز الأول في (كفاءة التصميم والأداء) في الوقت الذي يأخذ المركز الأخير في وضوح العلاقة بين ناتج الاستعارة والمرجع، كونه أنموذجاً (للاستعارة الإيحائية) لوجه الإنسان.

- الصورة الاستعارية رقم 16- مبنى تجاري سكني في الموصل:

ياتي تصميم واجهة المبنى التجاري السكني في ذات السياق المتعلق بالاستعارة الوجهية للمثال السابق، حيث من الواضح أن المعمار قد قصد "التوجه التجسيمي الذي صنفه Jencks كأحد فروع توجه الاستعارة والميتافيزيقيا، من خلال إيجاد العلاقة بين واجهات المبنى والوجه الإنساني، وبين زخرفته واجفان وجه الإنسان وشفاهه وشعره (Jencks- 1993- p.182) ومن الواضح أيضاً ان المعالجة التصميمية لواجهة المبنى لا تنحو نحو الاستعارة الحرفية مثل دار المعمار ياماشيتا التي سبق الاشارة إليها، هذا من جهة، ولا إلى الاستعارة الخفية الإيحائية من جهة أخرى، بل تتوسط بينهما، لتنحو نحو المقاربة التصميمية لمشروع دار Well fleet للمعمار Jencks، والتي تمثل استعارة شبه ظاهرة، أو شبه خفية،

حيث انها تتطلب إعمالاً للفكر والخيال لاستحضار قسمات وملامح وجه الإنسان بجهد أقل من الاستعارة الخفية الإيحائية كما يوضح شكل رقم (10) أيضا. وواضح استعمال كتلة (الشنشول) المتوسطة للواجهة ليقع موقع الأنف، وعن جنبيه نافذتان متناظرتان تمثلان العينين، والكتلة الناتئة أسفل الواجهة والتي أخذت شكل الأفريز البارز الممتد افقياً، تمثل الفم والشفتين، لكن أبرز العناصر وأكثرها إيحاءاً هي الكتلتين البارزتين والمتناظرتين في الأعلى التي صيغت على شكل حاجبي إنسان وهو في حالة ضجر أو امتعاض، وربما أراد المعمار أن يعطي المتلقي دفعة باتجاه إعمال النظر والخيال من خلال القوة التعبيرية الواضحة لهذين الحاجبين.

أبرز ما حصلت عليه الصورة انها جاءت بالمرتبة الاولى بنسبة 97,2٪ في تأثير العامل الجمالي التشكيلي، بينما يبدو ان باقي العوامل لا تأثير يذكر لها، لذلك فانها أخذت المركز ما قبل الأخير بموجب مجموع ما حازت عليه من درجات من جميع العوامل الخمسة المؤثرة . أن هذه المقاربة المتميزة تجعل من هذا العمل أنموذجاً لتطبيقات تيار ما بعد الحداثة كما

ميتى الدار الوجه للمعمار ياماشيتا- اليابان-1974	ميتى دار سكني في ويل قليت للمعمار جارلز جينكز- 1977	ميتى سكني تجاري في الموصل – العراق- 1999		ميتى اداري لاحدى الوزارات في بغداد- العراق للمعمار هشام متير- 1975
استعارة وجهية حرفية	استعارة وجهية شبه مخفية او شبه ظاهرية (استعارة وجهية تلميحية)			استعارة واضحة لقيعة راس الانسان مع استعارة وجهية إيحائية (خفية)

شكل رقم (10) انواع الاستعارات الوجهية في المباني المختلفة

هي محاولات المعمار الأخرى.

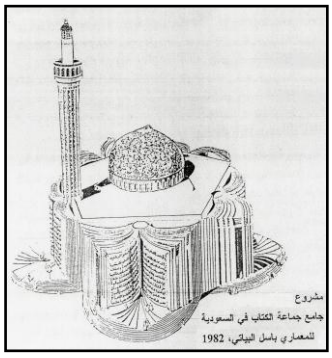
- الصورة الاستعارية رقم (20)- مدخل وبوابة جامع البنية:

سبق وتم التطرق لمنهج المصمم في تناول المفردات التصميمية وبنكهة حداثوية متفردة في الصورة رقم (13)، اذ رغم أن المعمار قد تبنى المدرسة الوظيفية إلا انه "لم يستثن النواحي الجمالية الدلاليه، بل ركز عليها وفق مفهوم نحتي، أو أدخل عنصراً نحتياً، لكنه قام بترجمته وفق أسلوب لم يخرج عن روحية الحداثة" (جدو-1993- ص123) وهو ما ينطبق على الصورة الحالية، وهي تصميم مدخل وبوابة جامع البنية، وقد استعار فيها عنصر (المقرنص). والمقرنصات من العناصر المتميزة، بل يمكن القول بتفردها مطلقاً، في العمارة الإسلامية، في جوامعها ومساجدها وقصورها ومدارسها... وبسبب تعقيدها فأن توظيفها بأسلوب حداثي هي محاولة تحسب للمعمار. يُلاحظ ان المعمار قد عالج الكتلة الكلية لمدخل الجامع وكأنها (كتلة مقرنص) منفرد، تم اقتطاعه ابتداءاً من موقعه التقليدي ثم تمت معالجة سطحه الباطني بتشكيلة زخرفية تحاكي المقرنصات، تقترب من المعالجة التجريدية لها. النتائج الإحصائية لا تسعف كثيراً بنجاح هذه المحاولة، حيث أن أفراد نخبة الاستبيان لم يعطوا أكثر من (65,2٪) لدرجة تقييم الناتج النهائي في نجاح التجربة، وجاءت بالمرتبة الرابعة عشر بين باقي الصور .رغم ذلك فأنه مما يحسب للمعمار جرأته في (سحب) المقرنص ليجعل منه كتلة شاخصة في بوابة مدخل المجمع، وبتشكيل كتلة حرة منه، في مقاربة حديثة لا استنساخية.

- الصورة الاستعارية رقم (21): بوابة الرئاسة لجامعة الموصل:

يواصل المعمار هنا أيضا محاولاته في مقاربات تيار ما بعد الحداثة، والتي يعتمد فيها بصورة جلية على (إستراتيجية الاستعارة)، وهو هنا يعتمد عناصر ذات تأويلات ودلالات رمزية، تنتهي في التأويل النهائي لها في دلالة (العلم) وقدسيته نسبة إلى بوابة صرح جامعي كبير، كما يعتمد حشد عدد من الرموز بمعالجات سهلة القراءة أحياناً، كاعتماده (شكل وصورة الكتاب المفتوح) لسقف البوابة الممتدة أفقياً، وكتل عمودية تخترق هذا السقف لتشكل مفردات بحاجة ربما إلى تأويلات بعيدة في تفسيرها.

إحصائياً جاءت الصورة رابعا بنسبة مئوية 68,5٪ لدرجة قوة وضوح التوافق بين الصورة والمرجع. ومناسبة استعمال (صورة الكتاب) هنا فائقة الدلالة والرمزية لمدخل وبوابة جامعة علمية، لا سيما بسبب سهولة الإدراك للمتلقي. وعموماً فأن مفردة (الكتاب) شكلت انطلاقة تصميمية لعدد من المشاريع لعدد من المعماريين العراقيين والعرب "كمشروع جامع جماعة الكتاب في السعودية للمعمار العراقي باسل البياتي- 1982- " (الصالحي- 1999- صفحة 31-أ) كما يوضح شكل رقم (11).



شكل رقم (11) استعارة صورة الكتاب المفتوح في تصميم مشروع جامع جماعة الكتاب بالسعودية للمعمار باسل البياتي

وتبقى التأويلات للكتل العمودية الحاملة للسقف، فمن المستبينين من ذهب إلى أن هذه الكتل البارزة تمثل أصابع اليد الحاملة والمتداخلة مع الكتاب، وذهب آخر إلى تشبيهها بالكتل العمودية في بوابات المعابد المصرية، بينما يرى آخر فيها تأويلا ورموزا للحروف المسمارية عند البابليين. ومن المؤكد أن الاستعارة هنا تؤكد الإمكانية الفائقة لها في تحقيق المعاني الرمزية وهو ما يؤكد صحة مفهوم الناقد المعماري Greene عن (الصورة الذهنية Image) " للإشارة إلى الشكل الذي يعمل كرمز، هذه الصورة ذات الطبيعة التأويلية المتألفة من أشكال تنقل معاني رمزية، أي معاني يتعذر إيصالها- عادةً- بصورة مباشرة" (الصالحي- 1999- ص52) كمفهوم العلم هنا. ان هذا المنتج المعماري يؤكد فاعلية الاستعارة ودورها الأساسي في بناء وخلق الصور لدى المتلقي لتحقيق وظيفة التأثير الرمزي وإيصال ما يبدو أنه غيرُ قابلٍ للوصف.

2.7. الاستنتاجات الخاصة بالمجموعة الأولى من الصور الاستعارية:

يمكن ملاحظة أن الصور السبعة في المجموعة الأولى تشترك في قوة تأثير العامل التشكيلي الجمالي، مقابل ضعف تأثير العوامل الأخرى، كما أن التحليل لها أبان عن التحولات التي طرأت على المنهج الذي اتبعه معماريو التيار الوظيفي في الخمسينات والستينات إلى ما يمكن تسميته بالتيار الوظيفي التعبيري، أو الحداثة المؤولة، كما في تحولات هشام منير، بينما حملت أعمال عبد الله أحسان كامل وقحطان عوني وقحطان المدفعي بقوتها التعبيرية بين طياتها بذور وسمات تيار ما بعد الحداثة، بينما نجد وضوح القصد والرؤية لدى المعمار الذي ينتسب لمعماريي التسعينات ذوي التوجه الواضح لتيار الاستعارة المجازية والميتافيزيقية ضمن توجهات تيار ما بعد الحداثة. أخيراً نجد الوظائف المختلفة للصورة الاستعارية في إيصال المعاني المباشرة وغير المباشرة، وتحقيق الإمتاع البصري لمراجع من الطبيعة مثل خلايا النحل والبيضة المحمولة بالأصابع، واستعارة ملامح وقسمات وجه الإنسان، ومنها تحقيق الوظيفة الرمزية كالكتاب المفتوح، أو مرجعية عنصر تاريخي كالمقرنص، كل ذلك بأساليب ومعالجات متنوعة، في طريقة السحب والتعامل مع المرجع سواء في المعالجة التجريدية أو إبقاءه كما هو، أو إدخال التحويرات والمعالجات التشكيلية عليه.

3.7. صور المجموعة الثانية:

يوضح الشكل رقم (12) ما تضمنته المجموعة الثانية من صور بلغ عددها أربعة، والملاحظ أن هذه المجموعة يزداد فيها تأثير العامل الوظيفي، فضلاً عن تأثير العامل التشكيلي والعوامل الأخرى، كما يلاحظ ان صورتان منهما جاءت الاستعارة فيهما على مستوى المخطط الأفقي، وصورتان جاءت فيهما على مستوى المبنى أو جزء مهم من أجزاءه.

شكل رقم (12) يوضح الصور الاستعارية التي تضمنتها المجموعة الثانية وعددها أربعة صور

- تحليل الصورة الاستعارية رقم (3): مخطط الجامعة المستنصرية

يرى الناقد السلطاني ان مجمع مباني الجامعة المستنصرية ببغداد هو واحد من "أوائل المجمعات التخطيطية الحديثة المصممة آنذاك، كما أنه الأول المصمم من قبل معمار عراقي، والمجمع واحد من أربعة مجمعات كان فيها المصممون أجانب هم (سيرت) و(ولسون) و (كروبيوس). إعتبر السلطاني المجمع الجديد للجامعة المستنصرية – بحق- هو "أل Ensemble الرابع وقتذاك في تاريخ العراق المعماري الحديث" (السلطاني- 2009- ص205) وما يهم فيها أن المصمم لم يغفل عاملي (الاسم، المكان) ليجعل من مخطط (المدرسة المستنصرية العباسية) المرجع المباشر له في صياغة الكتل للمبنى الرئيسي للجامعة الجديدة، واعتماد تكوينها العام. وتعتبر استعارة عوني المقصودة "لمخطط المدرسة المستنصرية ثم شطره إلى نصفين وتحريكه باتجاهين متضادين، مع حفاظه على عنصر ممر (المابين)، الذي أعاد استعماله وتوظيفه في المبنى الجديد بصيغة معاصرة" (الملا حويش- 1988- ص 268-269) لمن المعالجات الاستعارية الشكلية الرائدة والتي لم يكن الوسط المعماري ليجرؤ عليها. "هذه المقاربة القحطانية وأن بدت حينها ممارسة جديدة وطازجة وعبقة بنفس حداثي في الممارسة المحلية، فالمتتبع لا يجد صعوبة في إرجاعها لمنابع معينة تجد أصولها في خزين المنجز المعماري التاريخي" (السلطاني -2009- ص 23). هذه الاستعارة على مستوى المخطط الأفقي واضحة في تجذيرها وتأصيلها كمحاولة لنقل وبعث روحية المدرسة العباسية. ويعتبر الناقد Antoniades هذا النوع من المعالجة هو "استعارة حرفية literality وهي حالة ذات درجة عالية من وضوح الخصائص البصرية، لكنها من نوع الحرفية غير الظاهرة Dormant Literality وذلك عندما تكون الاستعارة في المخطط الأفقي أو المقطع" (Antoniades- 1992- p. 31).كما يلاحظ استعمال المخطط الحر بعد الاستعارة في التخطيط الجديد، ولم يتقيد بالمحورية لشكل المدرسة المستنصرية الكلاسيكي. وكذلك يجب "عدم إغفال الحضور الرمزي لعنصر الحوش الذي يشي الى انتمائية خاصة للمكان"(السلطاني-2009- ص306). وبالعودة إلى البيانات، جاءت الصورة ثالثا بنسبة (35.7٪) في التأثير المنفرد للعامل الوظيفي، وهو المعبر عن المشترك (التعليمي) بين المنتج والمرجع. كما جاءت ثانيا بنسبة (15,78%) في التأثير المنفرد لعامل (مكاني غير مباشر) وهو إشارة واضحة لاستحضار المصمم لروح المكان.

- تحليل الصورة الاستعارية رقم (4): مخطط كليات جامعة بغداد:

مرّ فيما سبق أن السلطاني اعتبر مجمع جامعة بغداد واحدا من أربعة مجمعات رائدة في تاريخ العمارة العراقية الحديثة. "يتوق والتركروبيوس في تصميم جامعة بغداد في الجادرية إلى تكريس قناعاته التصميمية عبر نظام تخطيطي معبر ينطوي على تآلف عناصر تخطيطية متماثلة" (السلطاني–2009- ص60) ومنها اعتماده المقصود لتشكيلات كتلية ذات الفناء، لتمثل المفردة التعليمية المكررة في التخطيط العام للجامعة. ويذهب أحد المستبينين إلى ان كروبيوس قد استعار شكل الفناء للمفردة التعليمية- أيضاً- من مخطط المدرسة المستنصرية، و (الاستطالة) التي اعتمدها كروبيوس لتَناسب ضلعي الفناء يعزز هذا الرأي، وبهذا نجد ان هناك مشتركات بين الصورة السابقة للجامعة المستنصرية وبين الصورة الحالية، فالاستعارة كانت فيهما على مستوى المخطط الأفقي، ولذا فهي أيضاً استعارة من نوع (الحرفية غير الظاهرة)، ولكن الاختلافات تكمن في أن عوني استعار كامل مبنى المدرسة وليس فقط الفناء، كما أن كروبيوس لم يدخل أي معالجة على الفناء بعد الاستعارة –كما فعل عوني- وأخيراً يمكن القول ان كروبيوس بحفاظه على الفناء وتناسباته ربما أراد مراعاة العوامل البيئية للمدينة التي تتميز بطول أشهر الصيف الحارة. وبالعودة إلى البيانات جاءت الصورة ثانيا بنسبة (37٪) في التأثير المنفرد للعامل الوظيفي على الصور الاستعارية كافة، وكذلك ثانيا بنسبة (28,08٪) في تأثير العامل البيئي، بينما جاءت بالمرتبة الثالثة بنسبة (15,73٪) في تأثير العامل (المكاني غير المباشر). وهو ما يدل على قناعات المصمم باتجاه إيلاء عنصر (المكان) أهمية قصوى لا تقل عن عوامل الوظيفة والبيئة، فالحدث المهم كما يقول السلطاني هو "الإقرار البليغ والاعتراف الواضح والبين بأهمية المكان أو بالأحرى (روح المكان) ومنحه فعالية التأثير الأضافي" (السلطاني – 2009 – ص 61).

- تحليل الصورة الاستعارية رقم (5): جامع جامعة بغداد:

يبدو أن المصمم أراد من تصميمه للجامع الرئيسي للجامعة أن يكون تصميماً استثنائياً لا تقليدياً. لقد استعمل المعمار مفردات المباني التعليمية بنمط موحد مما دعاه إلى التفكير بإدخال مفردات استثنائية مغايرة، للنأي عن حالة الوتيرية المملة، وصولاً إلى التنوع والحوار الممتع بين مفردات المجمع.وكان هذا المبنى واحدا منها. "يتبدى مسجد الجامعة لزائر مجمع جامعة بغداد في الجادرية، من بعيد، بـ (سلويته silhouette) القبابي المألوف" (السلطاني- 2009- ص 63) في إشارة من السلطاني إلى استخدام القوس العباسي أو القبة البغدادية التقليدية، دون ان يفصح الناقد عن وصفه، لكنه ألمح إلى تقليديته المفرطة بوصفه بالمألوف! ويستطرد السلطاني قائلا: " لكن هيئة المسجد المألوفة سرعان ما تتشظى مألوفيتها وتختفي ليحل مكانها شهقة الدهشة المشوبة بالتعجب، جراء قرار المعمار المفاجئ لجهة أسلوب توقيع القبة التوقيع الذي لم تشهد الممارسة المعمارية المساجدية مثيلاً له" (السلطاني-2009- ص63) معتبرا أن "تغيير تراتبية عناصر المسجد، وأماكن توقيعها، خلافاً لمنظومة التسلسل الحيزي للمساجد المألوفة هو الذي يرفع من الصيغة المرئية له، لتكون عمارته حدثاً تصميمياً على جانب كبير من الإبداع والتجديد" (السلطاني- 2009- ص64) بل انه يذهب في تبرير هذا القرار

بحضور (المثاقفة) في اتخاذه، وبالتأكيد سيبقى التقييم النهائي للمنتج محل جدل، لاسيما وأن نمطية القبة التقليدية بقيت تهيمن على صورته النهائية. وربما لنقاد آخرين آراء قد لا تتفق مع ما ذهب إليه الناقد بقوله: "يُعَدّ انجازها- أي عمارة مسجد الجامعة- من أجمل ما قدمته عمارة الحداثة في تجلياتها الما بعد كولونيالية" (السلطاني- 2009- ص62) والذي يرتبط مفهومها بمعطيات التراكم والمثاقفة المتبادلة بين الشعوب حسب الناقد. وبالنسبة للنتائج الإحصائية فإنها لا تسعف بنتائج تستحق الذكر.

- الصورة الاستعارية رقم (12):- رواق بناية كلية الفقه في بغداد:
يعتبر المبنى استمراراً للنهج الذي تبناه المصمم في مسيرته المهنية ابتداءاً من تصميمه المتميز لمبنى جامع الخلفاء وهو ما سيأتي في صورة قادمة. لقد "عُرِفَ عن مكية ولعه الرومانسي بالقيم التراثية واستخدامها في الممارسات البنائية الحديثة ومتابعته وانتقاؤه لبعض المتقننين بالريازة الإسلامية" (الملا حويش – 1988- ص253) الملاحظ ان مقاربته في استعارة الرواق، الذي يعزى إلى مباني دينية أو تعليمية تاريخية مثل المدرسة المستنصرية وغيرها، هذه المقاربة لا تقوم على (استنساخ) نمط الرواق في المباني التاريخية، حيث يُلاحظ- مع عدم تخليه عن القوس العباسي- أن التناسبات للوحدات المتكررة المكونة للرواق تغاير الوحدات الكلاسيكية لتصبح أكثر استطالة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهو يعامل الرواق باعتباره كتلة حرة منفصلة عن المبنى الأصلي، واصلاً بين أجزاء الكتل الوظيفية، وأحياناً يصبح الرواق كتلة مستعرضة لتحديد الفضاء الحر كما في جامع الخلفاء، أو لتحديد فضاء الفناء كما في مبنى كلية الفقه، دون ان يلتصق بالكتلة إلتصاقه في المباني التاريخية، بل أن أوضح استعمال لهذه الطريقة التي أصبحت ثيمة واضحة له، ظهرت في تصميمه لمسابقة جامع الدولة الكبير. لقد جاءت نتائج الاستبيان لتعزز وجود الاستعارة التاريخية الوظيفية، فالمبنى الجديد يحمل نفس الوظيفة التعليمية، و لقد جاءت الصورة بالمرتبة الأولى بين الصور بنسبة (42,16٪) في قوة التأثير المنفرد للعامل الوظيفي.

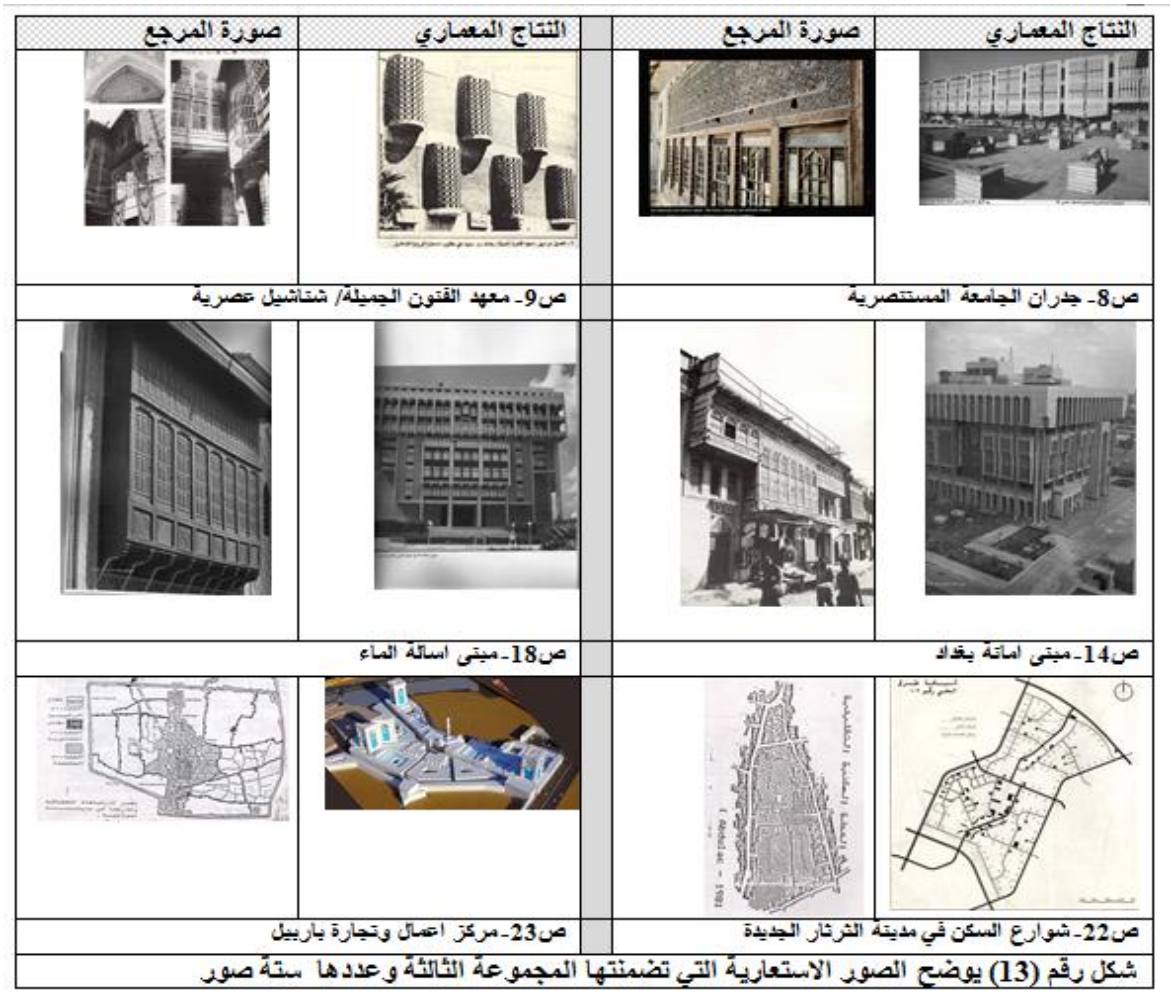
4.7. الاستنتاجات الخاصة بالمجموعة الثانية:
يلاحظ في هذه المجموعة أن العامل الوظيفي بدأ يزاحم العامل التشكيلي في قوة تأثيره على نوع العلاقة بين الصورة والمرجع بل أحياناً يتغلب عليه، كما يلاحظ ان الاستعارة هي من نوع الحرفية غير الظاهرة، لأنها جرت على مستوى (المخطط الأفقي) لبعض الصور، أو من النوع الاستعارة التاريخية لمبنى أو جزء من مبنى (القبة، الرواق) للصور الأخرى.كما يلاحظ ان بعض المعالجات تشمل تدخلات وتعديلات على المرجع، كما في (مخطط المستنصرية، ورواق كلية الفقه) أو إبقاء المرجع دونها مثل (مخطط كليات جامعة بغداد وجامع الجامعة نفسها)، وبالتأكيد هناك تفاوت واضح في درجة الإجادة والأداء بين الصور المختلفة، رغم تلك المشتركات.

5.7. صور المجموعة الثالثة:
وفي هذه المجموعة يلاحظ قيام (العامل البيئي) بمزاحمة العاملين- التشكيلي والوظيفي- في التأثير وقوة العلاقة بين المبنى والمرجع، حيث نجد ان الصور الأربعة الأولى تتميز باستعارات على مستوى الواجهات باستعمال مفهوم الجدار الستائري، أو استعمال (الشناشيل) كوحدات تشكيلية بيئية بمعالجات حديثة متنوعة، بينما يلاحظ ان الاستعارة في الصورتين الأخيرتين جاءت على المستوى الحضري في المعالجة، استلهاماً من الموروث العراقي في تخطيط المدينة التقليدية. والشكل رقم (13) يوضح الصور الستة التي تضمنتها المجموعة الثالثة.

- الصورة الاستعارية رقم (8): واجهات جدران مباني الجامعة المستنصرية:
في الخمسينات والستينات ظهرت في العراق نزعة التوجه إلى اعتماد الأشكال الفولكلورية كوحدات استعارية في الفن والعمارة، ويرى الملاحويش في مقاربة قحطان عوني التصميمية لجدران مباني القاعات الدراسية للجامعة المستنصرية "استعارة لتفاصيل عمارة بغدادية" (الملا حويش- 1988- ص223) في إشارة للمعالجة الجدارية في البيت البغدادي، ولا سيما الجدار الزجاجي الداخلي لقاطع غرفة (الأرسي) المطلة على الطارمة الداخلية للدور العلوي للبيت البغدادي التقليدي (Warren et al. -1982- P.63-P.67) بينما يرى آخرون أن مرجعيتها تعود إلى (الشناشيل) ذات القواطع الخشبية المشغولة، بينما يحيلها السلطاني إلى مفهوم (الستائرية) حيث يعتبر أن ما يميز معالجات عوني هو "حضور المخطط الحر والجدران الستائرية" (السلطاني- 2009- ص209) التي وجدت انعكاساً وتكراراً لها في أعمال المعمار نفسه أو أعمال الآخرين الذين حذو حذوه، "تلك الممارسة التي اجتهدت في تحويل سطح الجدار ثنائي الإبعاد إلى كتل بإبعاد ثلاثية، محتفية بتنويعات فريدة لخاصية الظل والضوء" (السلطاني-2009- ص205). وبالتأكيد فالبيانات تدعم هذه التحليلات للصورة باعتبارها استعارة تشكيلية تراثية بيئية، حيث جاءت الصورة بالمرتبة الأولى بين الصور بنسبة 30,6٪ في التأثير المنفرد للعامل البيئي، مع بقاء تأثيرات العوامل الأخرى، فنسبة تأثير العامل الجمالي التشكيلي 37,33٪ ، كما جاءت ثالثا بنسبة 9,3٪ في التأثير المنفرد للعامل المكاني المباشر.

- الصورة الاستعارية رقم (9): واجهة معهد الفنون الجميلة بالمنصور:

يعتبر الملا حويش أن تفصيل الكتل البارزة من واجهة مبنى معهد الفنون الجميلة في المنصور ببغداد تمثل "استعارة تجريدية للشناشيل" (الملا حويش- 1988-ص223) و المعمار ينتسب في أعماله لأسلوب العمارة الدولية International Style الذي بدأ رواده في الستينات يتجهون نحو إضفاء بعض القيم التراثية على أعمالهم، حتى غدا هذا التوجه يسمى "بأسلوب العمارة الدولية المتعاطفة مع المحلية، والتي تمثلت بكثير من الأعمال المتأخرة لهشام منير وبعض أعمال سعيد علي مظلوم ومهدي الحسني، باتجاه خلق الشخصية القومية والمحلية في العمارة" حيث يعتبر الناقد مباني معهد الفنون الجميلة من دون الأعمال الأخرى "تتمثل فيه عمارة تراثية بارعة إلى حد ما" (الملا حويش- 1988- ص296) ربما بسبب عملية التجريد لعناصر الشناشيل البغدادية التراثية، والتي تم تطويعها بعد استقدام المرجع، بصياغة تجريدية حديثة.... وعليه يمكن نسبة هذا المنتج كذلك إلى أسلوب التراثية التجريدية، وعلى كل حال فان البيانات تبين القناعة بقوة الاستعارة والتجريد حيث نجد أن جميع المستبينين قد أجمعوا على وجود الاستعارة فيها بنسبة100٪ لتكون أحدى ثلاث صور حازت هذه النسبة، كما أنها قد جاءت بالمرتبة الأولى في التدرج بين الصور بموجب مجموع ما حصلت عليه من العوامل الخمسة مجتمعة، لا سيما تأثير العامل البيئي منفردا الذي جاءت فيه ثالثا بنسبة (26,4٪). وكل ذلك يعطي الدلائل على التفرد في هذه المعالجة الاستعارية.



شكل رقم (13) يوضح الصور الاستعارية التي تضمنتها المجموعة الثالثة وعددها ستة صور

- الصورة الاستعارية رقم (14): مبنى أمانة العاصمة – بغداد:

التصميم العام للمبنى لم يخرج عن أسلوب المعمار المعتمد على أسلوب العمارة البرجية- التاجية التي مرّ الحديث عنها سابقا. وهو مثال لما سبق أن وصف بأسلوب العمارة الدولية المتعاطفة مع المحلية ومع التراث باعتباره من الأعمال المتأخرة لهشام منير، فهي تُعدّ من عمارة الحداثة المتأخرة، وأسماها الملا حويش "عمارة دولية متعاطفة مع التراث بدرجات متفاوتة تقترب من التراثية البارعة" في تعليق الناقد على صورة المبنى ذاته. (الملا حويش- 1988- ص297). والملاحظ أن المبنى يحافظ على تكوينات العمارة البرجية، لكنها تعتمد في تصميم الواجهات والكتل البارزة على استعارة مباشرة لعناصر الشناشيل، مع بعض الصياغة الكتلية المعاصرة، كما أن المبنى يختلف عن باقي مبانيه السابقة باعتماد

فكرة (الفناء Court) في المخطط. كما تعتبر معالجة (البوابة) للمبنى "إعادة استعمال لمفردة تاريخية هي البوابة، بتشكيلة كتلية لا فضائية، مما يعطيها في هذا المبنى منحىً صورياً زخرفياً" (جدو-1993-ص129). وهو ما يؤكد النهج الجديد له والذي "تأثر فيه بالتوجهات المحلية وأخذ يُدخل مفردات ذات أصول تاريخية إلا أنها محورة" (جدو-1993- ص129). أما الإحصاءات فأنها تشهد بنجاح إستراتيجية الاستعارة للعناصر التراثية لا سيما الشناشيل وذلك من خلال مجيء الصورة رابعا في التدرج بموجب مجموع ما حصلت عليه من العوامل الخمسة مجتمعة.

- الصورة الاستعارية رقم (18):- مبنى إسالة الماء:
هذه الصورة تشابه الصورة السابقة في كونها تمثل أنموذجا لعمارة الحداثة المتأخرة، ويشابهها كذلك في استعارة (الشناشيل البغدادية التقليدية) ، إلا أنه أقرب إلى سحب عناصر الشناشيل دون إدخال تعديلات أو تحويرات، سوى تكرارها في الطوابق المتعددة لتستغرق معظم مساحة الواجهة. وهذا الأمر يتسق مع خبرة المعمار الذي يعتبر رائداً في ما يطلق عليه بعض النقاد "بالتيار الإقليمي الجديد" (السلطاني-2009-ص240)، والذي أصطلح عليه الملا حويش باسم (التراثية- الدولية) أو (التراثية - البارعة). (الملا حويش-1988- ص235- ص264) وكان مما شاع على مستوى الممارسة المهنية المعمارية اعتماد (الشناشيل) كوحدات استعارية تراثية لغرض توظيفها "لإشاعة أسلوب عمارة ذات خصوصية عراقية ضمن تيار الحداثة" (الملا حويش-1988- ص231) وعلى كلٍ فان البيانات تدعم إستراتيجية استعارة رموز تراثية كالشناشيل لتكون بمثابة معالم تتماهى مع الذاكرة الجمعية، لكونها مفردات مشبعة بالرموز والخزين البنائي التراثي، وقد حصلت الصورة على الإجماع بنسبة 100٪ في وجود الاستعارة، ثم جاءت ثالثا في التدرج بموجب مجموع ما حصلت عليه من العوامل الخمسة مجتمعةً.

- الصورة الاستعارية رقم (22) : شوارع الأحياء السكنية في مدينة الثرثار الجديدة:
لقد أفصحت مجموعة دوكسياوس العالمية صراحة، حين وضعت التصاميم الحضرية للمخطط الأساس لمدينة الثرثار الجديدة عن اعتمادها نمط النسيج الحضري القديم للمدن العربية الإسلامية التقليدية، كمرجع من مراجع الاستلهام لوضع الحلول والتصاميم الجديدة (راجع المصدر، "مدينة الثرثار الجديدة- تقرير التصميم الحضري النهائي" – 1987- الصفحة 4 والشكل رقم (أ-1) الصفحة 5). حيث اعتبرت أن تأثير الأنماط التراثية، لا سيما النسيج الحضري الكثيف لا بد أن يدخل في مبادئ التصميم للمدينة الجديدة. وهذه الصورة تدل على إمكانية الاستعارة على المستوى التخطيطي ومستوى التصميم الحضري. وهنا نجد أن الصورة والمرجع لا يسحب فقط (الاستعارة الشكلية أو التشكيلية) وإنما تندرج ضمناً، طبقات التأثير المكاني والوظيفي والبيئي والبصري في آن واحد. والبيانات تدعم هذا الأمر،فهي قد جاءت خامسا بموجب مجموع ما حصلت عليه من تأثير العوامل الخمسة مجتمعة، كما جاءت ثانيا بنسبة (10,10٪) في التأثير المنفرد لعامل (مكاني مباشر).

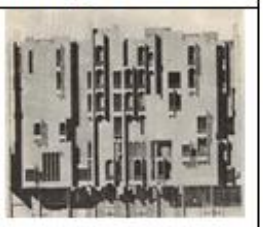
- الصورة الاستعارية رقم (23): مركز أعمال وتجارة أربيل:
تصميم مركز أعمال وتجارة أربيل أنموذجٌ صريحٌ للاستعارة التراثية والتاريخية، وذلك من خلال صياغة المجمع التجاري المعاصر بمكونات تعود إلى (المدينة العربية الإسلامية التقليدية) فهي استعارة على مستوى التخطيط والتصميم الحضري، ومن الآراء من ذهب إلى استثمار المعمار لفكرة (الأسواق الشريطية) باعتبارها العناصر الممتدة في الشوارع المركزية والأزقة الرئيسية التي تتجمع عند (المسجد الجامع) الذي يمثل السلطة الروحية وسط المدينة القديمة. وهذا المعنى يراه البعض استعارة رمزية أيضاً تتضح من توظيف تلك المكونات للمدينة، وتوجيه مسارات الحركة - للسيارات والمشاة- لتتجمع حول (الجامع المركزي) في التكوين الجديد، في إشارة لاتحاد (السلطتين الروحية والتجارية) كما هو الحال في نسيج المدينة التقليدية القديمة. كل ذلك جرى توظيفه في توليفة معاصرة، استثمر فيها المصمم ثلاثة أبراج تجارية- إدارية في أطراف المجمع وعند بدايات مساراته في تصميم متميز يحمل سمات وأفكار تيار ما بعد الحداثة، تم توظيفها كشواخص حضرية بصرية (Land Marks) تربط القديم بالحديث في تناغم وتناسق واضحين، ودون أن يقع المصمم في استنساخ مكرر للقديم. إحصائياً جاءت الصورة رابعا في التدرج بموجب درجة التقييم الكلي للنتاج المعماري محققاً نسبة (72,08٪)، وهي نتيجة تؤكد نجاح المعمار في توظيف استعارة بمرجعية تراثية تاريخية ، للحصول على منتج عصري مستعيناً باسلوب يغلب عليه المعالجة النحتية للنسيج الحضري، وداعماً لطروحات ومبادئ تيارات ما بعد الحداثة.

6.7. الاستنتاجات الخاصة بالصور الاستعارية للمجموعة الثالثة:
من الملاحظ أن عوامل أخرى إضافة للعامل الجمالي التشكيلي بدأت تزاحم في التأثير في هذه المجموعة كالعامل الوظيفي والبيئي والمكاني، ولا أدلَّ على ذلك من اشتمال الصور على مرجعيات مرتبطة بالمدينة التراثية والتاريخية، أو برموز دالة عليها، كعنصر الشنشول الذي كان العنصر الرئيسي للاستعارة في الصور الأربعة الأولى، وهو عنصر يختزل في تركيبته ومكنوناته العوامل التشكيلية والوظيفية والبيئية، إضافة لرمزيته العالية وقدرته على استحضار أجواء المدينة التقليدية، ومن المصممين من استعار الشناشيل كما هي، ومن المصممين من أدخل عليها تعديلات تشكيلية طفيفة، وآخر ذهب إلى تجريد

شكل الشناشيل تجريداً كاملاً. وأما الصورتان الأخيرتان فقد كانت الاستعارة فيهما على مستوى التخطيط العمراني والتصميم الحضري، وفي مرجعية واضحة للمدينة التقليدية العراقية ومكوناتها.

7.7. صور المجموعة الرابعة:

يوضح الشكل رقم (14) الصور الاستعارية التي تضمنتها المجموعة الرابعة، حيث يظهر بوضوح تأثير العامل المكاني- المباشر وغير المباشر- بين العوامل الأخرى. والصور الأربعة الأولى هي أعمال لرواد العمارة المعاصرة محمد مكية، و رفعة الجادرجي، الذين شكلوا أعمدة التيار المحلي الإقليمي، الذي حاول تثبيت هوية العمارة العراقية المحلية ذات النكهة والصبغة الحداثوية في القرن العشرين.

النتاج المعماري	صورة المرجع	النتاج المعماري	صورة المرجع
ص1- أقواس جامع الخلفاء		ص2- أقواس مصرف الكوفة	
			
ص10- ميتى الصناعات بالخلاني		ص11- ميتى الاتصالات المركزي	
ص17- بوابة المتحف العراقي		ص19- بوابة فندق بابل ببغداد	

شكل رقم (14) يوضح الصور الاستعارية التي تضمنتها المجموعة الرابعة وعددها ستة صور

اما الصورتان الاخريتان فأن (هوية المكان) فيهما حاضرة بقوة، كباقي صور المجموعة، إلا أن الصورتين تتميزان باعتماد (الاستعارة الحرفية) المباشرة للبوابات التاريخية، من خلال المرجع المنتزع من المدن الموغلة في التاريخ البابلي والأشوري.

- تحليل الصورة الاستعارية رقم (1): أقواس جامع الخلفاء:

تكاد تجمع كتابات نقاد العمارة العراقية على أن تصاميم مكية لمباني جامع الخلفاء ببغداد تمثل بداية المرحلة المهمة والناضجة له، تلك البداية - الطفرة التصميمية- التي تؤسس لمرحلة أبداعية في أعماله، لتجعل منه أحد أهم رواد العمارة العراقية في تيار ما يعرف بالتيار الإقليمي الجديد والذي يسميه ناقد آخر (تيار العمارة التراثية المتعاطفة مع الدولية) (الملا حويش- 1988- صفحة 248) وتصاميم توسعة جامع الخلفاء كانت محكومةً "بوجود المأذنة التاريخية التي يعود تاريخها إلى 1279هـ" وأهميتها التاريخية وارتفاعها الشاهق 35 متراً." (السلطاني- 2009- ص241) باعتبارها امتداداً لما كانت عليه مساجد بغداد العباسية الزاهرة. ومن هنا كان عسيراً على المصمم أن لا يجعل تلك المنارة والمباني العباسية التي لا

تزال تشخص إلى اليوم- كالقصر العباسي والمدرسة المستنصرية- ألاّ يجعلها (مراجع) استعارية له ليعيد أحياء (جامع الخلفاء)، وهوالذي شكّل بتصميمه "حضوراً لعناصر ورموز مألوفة للذاكرة الجمعية، دون ان تغلب العناصر المستحدثة شواهد الأجيال السابقة" (السلطاني- 2009- ص242) وينقل أحد النقاد عن مكية لأهمية (عنصر المكان) قوله "وان كانت التكنولوجيا الحديثة تؤثر على أي حل معماري، فان (المكان) المعين يجب ان يكون العامل الأول الحاسم الذي يقرر الشكل النهائي للتصميم" (الملا حويش- 1988-ص253). ان معالجات مكية لتكوينات توسعة جامع الخلفاء، نزولاً إلى التفاصيل المعتمدة على (فن الارابيسك) الزخرفي، لتطبع العمل الفني بطابع- الهوية الإقليمية- الهوية العربية الإسلامية وتحقق الانتماء الحضاري، في تآلف ملفت مع (عبق المكان) و (روح المكان)، أو بالأحرى (جني المكان Genius Loci) إذا استعرنا مصطلح الناقد النرويجي (نوربيرغ شولتز). وتأتي الإحصاءات لتؤكد صحة ذلك حيث جاءت الصورة بالمرتبة الأولى بنسبة (17,5٪) في التأثير المنفرد لعامل (المكاني غير المباشر)، وعلى المرتبة الرابعة في التأثير المنفرد لعامل (مكاني مباشر) بنسبة(9.27٪). "إن ما تم انجازه في مسجد الخلفاء يُعَدُّ حدثاً تصميمياً مهماً، عكس ولع المعمار الكبير والعميق بالتفاصيل، وما يمكن ان تحويه تلك التفاصيل من أسرار الألفة المكانية المنشطة لإنتاج (الأيقونة المختزلة) في الذاكرة الجمعية وتصوراتها عن العمارة والعمران" (السلطاني- 2009- ص241).

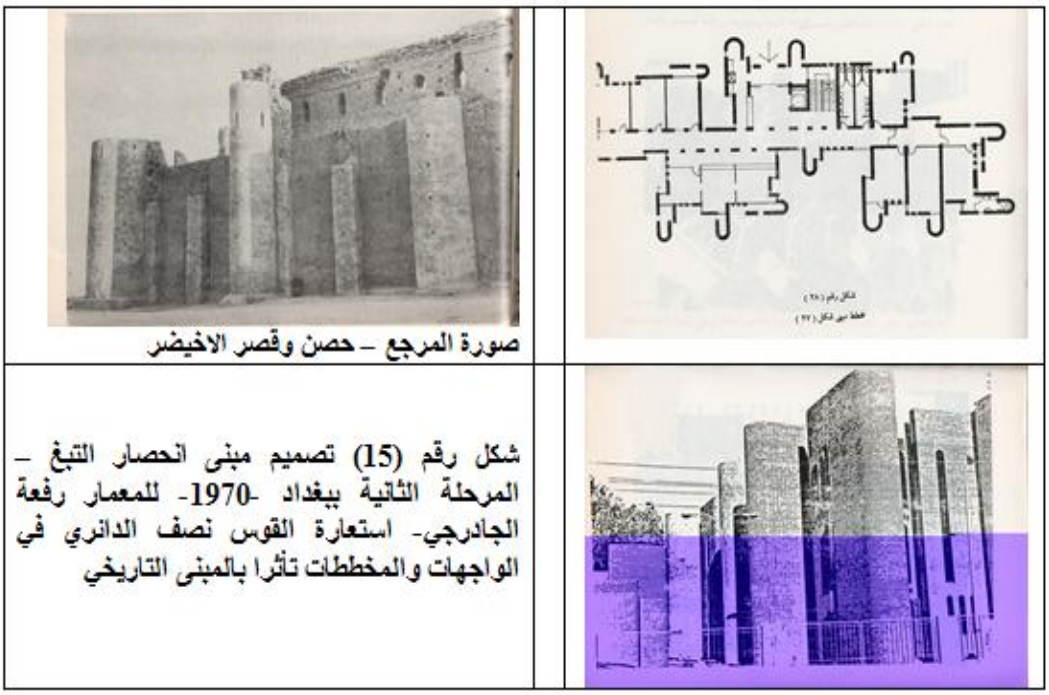
- الصورة الاستعارية رقم (2): أقوس مصرف الكوفة:

يعتبر السلطاني أن تصميم مبنى مصرف الرافدين بالكوفة للمصمم، مع عدد من مبانيه الأخرى، ما هي إلا "مشاريع متأثرة ومكملة للنهج التصميمي الذي ابتدأه في مشروع جامع الخلفاء" (السلطاني- 2009- ص240) والذي وَسَمهُ الناقد كما مرّ (بالأيقونة)، ووصفته ناقدة أخرى (بالنموذج الأصلي أو النموذج الأعلى) في مخيلة مكية،"مزيجاً من قصر عباسي ذي حضور قوي وأزلي، ومبنى حديث يعتمد لغة العصر" (جدو- 1993- ص135). وإذا كان المعمار يستمر في استعارة القوس العباسي، في مدينة تاريخية هي (الكوفة) هذه المرة، فان المعالجة هنا تتسم بإدخال معالجات تشكيلية لما بعد استحضار المرجع، حيث جرى تدريج القوس عدة مرات إلى الداخل، في عمق الجدار، تمثل "الشبابيك الفوقانية العميقة المعالم الرئيسية التي تستعير الأنماط التاريخية وتحورها، والتي وظّفها في مبنى بخصائص تصميمية حديثة، مطعمة بتلك العناصر التي استعارها من عمارة أسيا الإسلامية (أوزبكستان) في مقاطعات جنوب الاتحاد السوفيتي وايران، التي زارها عدة مرات، وكان شديد الولع بها" (الملا حويش- 1988- ص 251). لذا نجد أن المعمار يحافظ على أسلوبه في المعالجة بنهج وروحية (جامع الخلفاء) إلا أنه هذه المرة يعمد إلى التشكيل للمرجع بأسلوب (التكرار)، واعتماد إيقاع الأقواس في تكوينات تجمع تأثير عمارة مناطق إسلامية أخرى إلى الموروث التاريخي- العباسي- المحلي.

- الصورة الاستعارية رقم (10):- مبنى اتحاد الصناعات بساحة الخلاني:

لقد حدد مصمم هذا المبنى موقفه من (التراث والحداثة) أو من (الأصالة والمعاصرة) في عدة كتابات، منها قوله في احد كتبه "ان اللجوء إلى معالم السلف واحياءها كمقومات في شكليات معاصرة، هي بهدف توظيفها في إرضاء متطلبات الحاجتين الرمزية والاستيطيقية (الجمالية)، وهنا يكمن مصدر أهمية المعالم التراثية في إرضاء حاجة الحاضر، واهتمام المجتمع العربي بها والرجوع إليها" (الجادرجي- 2006- ص82). ويعتبر الملا حويش أن بداية الجادرجي كانت في أسلوب التراثية – الدولية التي تطورت إلى ما يسميه "أسلوب التراثية التجريدية الذي استطاع أن يسمو بها إلى درجة جيدة، معتبراً رفعة الجادرجي رائد هذا الأسلوب" (الملا حويش- 1988- ص306- 308). ويشير الناقد إلى بداية التزام المعمار الواضح "باعتماده العمارة العباسية كنموذج يمكن اعتماده وتطبيقه- عناصر قصر الأخيضر" (الملا حويش- 1988- ص314) إنْ في قصر الإخيضر أو في مباني تاريخية عراقية أخرى كالحضر شمال العراق، والتي تعدّ - أي الحضر- امتداداً للعمارة الرومانية التي تميزت بكثرة استعمالها للقوس نصف الدائري، هو مما أعلنه الجادرجي بوضوح، لا سيما فيما يخص تأثير (قصر الأخيضر) عليه بدليل أنه أتخذ اسم هذا القصر عنواناً لأحد كتبه التي ألفها والذي صدر سنة 1991 بعنوان (الاخيضر والقصر البلوري). وإذا كانت تفاصيل مبنى انحصار التبغ-1966- ببغداد تعلن بوضوح عن الاستعارة من حصن الاخيضر التاريخي (الملا حويش- 1988- ص 232) كما يتضح من الشكل رقم (15) فان أسلوب التعامل مع المرجع في مبنى اتحاد الصناعات يأخذ طابعاً آخرَ، باتجاه تجريد هذا العنصر، وتحويله إلى (عنصر تشكيلي) يُصاغ بصياغة حديثة ، من خلال أيجاد جدار أخر منفصل عن جدار الكتلة الأصلية، لتحقيق "الحرية الواسعة لطريقة رسم تلك الواجهات بتشكيلات فنية استثنائية، وتناوب ذلك الاشتغال من أسلوب (مبنى داخل مبنى) وفقاً لتعبير لويس كان، ليكون ذلك الجدار الحر ذو مهام وظيفية وجمالية في آن" (السلطاني- 2009- ص216).

أن النتائج الإحصائية تبرز مكانة هذا المنتج من خلال مجيئه رابعا بنسبة (73,25) في التدرج بموجب درجة التقييم الكلي لنجاح النتاج المعماري، من جهة، ومن جهة أخرى نجد تأثير عامل المكاني غير المباشر بنسبة (14,8٪)، طبعاً بعد تأثير العامل التشكيلي ذو النسبة الأكبر (64,81٪).



شكل رقم (15) تصميم مبنى انحصار التبغ – المرحلة الثانية ببغداد -1970- للمعمار رفعة الجادرجي- استعارة القوس نصف الدائري في الواجهات والمخططات تأثرا بالمبنى التاريخي

- الصورة الاستعارية رقم (11):- مبنى الاتصالات المركزي:

يعتبر الملاحويش ظاهرة استعمال المعمار لعناصر التراث ظاهرة أولى،وتأتي مباني مثل مبنى الاتصالات المركزي في شارع الرشيد ببغداد، ومبانٍ أخرى لاحقة، لتمثل ظاهرة ثانية تميزت بتشذيب العناصر بشكل أكثر دقة ووضوح وملائمة، دون الولوج إلى عمق التراث. (الملا حويش- 1988- ص 314). وتبقى أدوات المعمار واضحة "حيث المفردات المعمارية المستعملة قليلة جداً وثابتة ويمكن تعدادها: جدران الطابوق، المداخل، الفتحات، الشرفات، واعتماد التركيب الحر، وتبقى الواجهات تعكس للمعمار رؤية ذاتية فنية تشكيلية تصويرية Picturesque "(جدو-1993- ص 121). وبنتائج إحصائية تقترب من نتائج الصورة السابقة لنفس المعمار جاءت الصورة ثالثا بنسبة (73,41٪) في التدرج بموجب درجة التقييم لنجاح النتاج المعماري، وكذلك جاءت سادسا في التأثير المنفرد لعامل مكاني غير مباشر بنسبة (15,2٪).

- الصورة الاستعارية رقم (17): بوابة مبنى المتحف العراقي:

لم يلجأ مصمم المبنى إلى استخدام الاستعارة التاريخية الحرفية في مدخل المتحف المطل على شارع رئيسي في المدينة فحسب بل أنه "لجأ إلى استخدام الأحواش الداخلية، ومحاولة توفير الخصوصية البيئية الملائمة للمجتمع العراقي والعربي عموماً، في تصميم المتحف العراقي للألماني مارخ..." (الملا حويش – 1988 – ص 396). يبدو للوهلة الأولى أن المعمار قد عمد إلى أسلوب الاستعارة التاريخية المباشرة التي هي أقرب إلى الاستنساخ الحرفي لبوابة نركال الاشورية التاريخية، وزرعها في قلب مدينة بغداد المتجهة في هويتها الجديدة نحو الحداثة، فجعل منها مدخلا لمبنى حديث معاصر هو مبنى المتحف العراقي، رغبةً من المصمم – فيما يبدو- لاستحضار نموذج من التاريخ العراقي القديم بقوة في شوارع المدينة الحديثة. ورغم أن (الاستعارة الحرفية المباشرة) فيها نوع من المجازفة إلا أن المعمار أراد بوضوح أن يحمّل (البوابة) دلالات رمزية واضحة، الأولى قوة الدلالة إلى التاريخ العريق لبلد مثل العراق، فاستحضر (بوابة نركال) على أرصفة العاصمة ليصل بالرمز إلى المتجولين في المدينة حتى لو لم يدخلوا المبنى، الثاني هو التعبير عن وظيفة (الترحيب) للمتجهين إلى المبنى الذي يروي لزائريه قصة العصور التاريخية للبلد. وهناك بُعد آخر لا ينبغي إغفاله وهو (السياق الحضري) لواجهة المدينة، إذ ربما قصد المعمار إلى إحداث نوع من الاثارة الناتجة عن التناقض الحاصل بين زمنيين، زمن حديث بمباني عصرية تجتاح واجهات الشوارع، وزمن موغل بالقدم جراء ظهور فجائي للبوابة التاريخية، ليكون هذا الشعور بالتناقض دافعاً للمتجولين إلى التوقف والنظر في هذا (المبنى-الحدث). البيانات توضح أن المعمار كان موفّقاً جداً في هذه المعالجة، حيث جاءت الصورة بالمرتبة الأولى بنسبة (84,5%) في التدرج حسب قوة ووضوح التوافق بين الصورة والمرجع. وكذلك المرتبة الأولى في التأثير المنفرد لعامل المكاني المباشر بنسبة (12,06%). وجاءت ثانيا في التدرج بموجب درجة التقييم الكلي للنتاج المعماري بنسبة (73,63%). وكذلك ثانيا في التدرج بموجب ما حصلت عليه الصورة من العوامل الخمسة مجتمعة. وكلها نتائج تعزز التحليل الايجابي لهذه الاستعارة التاريخية. إن هذا المثال يدل على أن الاختيار لعملية (الاستعارة المباشرة الحرفية) لا يعني بالضرورة الوقوع في حبائل الاستنساخ المذموم للقديم، بل أن المعالجة الذكية له قد تعطي الرمزية والقيمة الحضرية للمبنى، فترفع من قيمته الفنية وأدائه في السياق الحديث للمدينة.

- الصورة الاستعارية رقم (19): بوابة فندق بابل بالجادرية في بغداد:
هذه الصورة تبقى - كالتي سبقتها- في سياق الاستعارة التاريخية المباشرة، وهذه المرة يتم استعارة (بوابة عشتار) الشهيرة لتشكل المدخل الرسمي لمبنى فندق بابل في اتصاله المباشر بالشارع الرئيسي. كتلة البوابة منفصلة ومتميزة عن كتل المبنى الرئيسي والتي - بالتأكيد- كان لاسم الفندق (بابل) الحظ الأوفر للمعمار في استحضار أجواء المدينة التاريخية، زاد من تأكيدها اختيار البوابة في المدخل، لكن المصمم لم يعمد كما فعل مارخ في المتحف العراقي إلى سحب المرجع دون تعديلات، بل عمد إلى التصرف في تشكيلة البوابة حيث أعاد صياغتها محافظاً على كتلها إلى حدود بداية القوس الرئيسي لها، ثم قام بقطع ذلك القوس، وتفريغ أعلاه، واستعاض عن ذلك القوس بادخال سقيفة معدنية محمولة على هيكل فراغي حديدي، تربط بين جزئيها، في إلماحة منه على حدوث التطور التاريخي في حياة البشر، ودخول مواد جديدة كالمعادن والحديد وغيرهما، إضافة إلى أن المعالجة تقلل من تأثير المركزية والمحورية الكلاسيكية المتولدة من عقد القوس الكامل لو تم إكماله. إن هذه الاستعارة هي من نوع الاستعارة التاريخية المباشرة، لكنها ليست حرفية بسبب التدخل التشكيلي اللاحق على (المرجع). لكنه بالتأكيد يحتفظ بأغلب مكوناته وصفاته. كما أن البوابة الجديدة تنجح في ما يراد إيصاله - للداخل والخارج – من استحضار أجواء مدينة بابل التاريخية في مبناه الجديد. وتأتي البيانات لتؤكد هذه المعاني اذ جاءت ثانيا بنسبة (15,78%) في التأثير المنفرد للعامل (المكاني غير المباشر)، كما أنها جاءت ثالثا بنسبة (70,37%) في التدرج حسب قوة ووضوح التوافق بين الصورة والمرجع. وهو نموذج آخر للمعالجة الذكية للاستعارة التاريخية المباشرة، مع ادخال التعديلات التشكيلية الحداثوية على المرجع.

8.7. الاستنتاجات الخاصة بالصور الاستعارية/ المجموعة الرابعة
من الملاحظ في صور المجموعة الرابعة حضور عامل المكان المباشر أو غير المباشر بقوة في هذه المعالجات. وقد استعمل المعمار أسلوب الاستعارة المباشرة، في صورتين منهما، باستحضار بوابتي نركال وعشتار التاريخيتين، احداهما استنساخاً حرفياً، والأخرى أُدخل عليها تحويرات وتعديلات تشكيلية حداثوية. أما الصورتان رقم (1) ورقم (2) للمعمار مكية، فقد ظهر الحضور الطاغي للمكان وأهميته من خلال التأكيد على استحضار (القوس العباسي) في مركز تاريخي وسط بغداد، أو في مدينة إسلامية عريقة كالكوفة، وتؤكد معالجات مكية المنهج الذي اختطه لنفسه، ذلك المنهج الذي يعتز بتاريخه وتراثه وعراقته، وهو ذات المنهج التصميمي لمعماريين عرب آخرين، مثل "حسن فتحي في مصر،... وراسم بدران في الأردن، ونبيل طبارة في لبنان" (الجادرجي–2006– ص212).
وأما الصورتان رقم (11) و (17) فهي للمعمار الجادرجي الذي أختط – أيضاً – لنفسه توجهاً حداثوياً متميزاً، إلا أنه يتسم بالحذر قليلاً من التعامل مع المراجع التراثية والتاريخية لذا فانه يلجأ إلى المعالجات التشكيلية للتعامل مع (الاقواس والشناشيل التراثية) بما يسميها هو – آلية الفصل والوصل – للوصول إلى "استحداث شكلية الخصوصية المحلية" (الجادرجي–2006– ص76). وأحياناً تسمى – كما يقول السلطاني – بالأقلمة، وهي محاولة الجادرجي أن يعبر من خلال منجزه عن " التمثيل التائق للحداثة بأسلوب خاص ومتفرد، كان دوماً مترعاً بحضور روح المكان" (السلطاني–2009– ص212) فهو يستلهم عمارة قصر الأخيضر، دون الوقوع في (استنساخ أو اجترار) النماذج التاريخية الكلاسيكية.

3. الاستنتاجات النهائية:
لا يدّعي هذا البحث أنه قد شمل جميع الصور والنماذج والأمثلة لكامل المنتج المعماري العراقي المعاصر، إذ أن ذلك يتطلب بحوثاً لها القدرة على الاتساع أكثر من قدرة بحثنا هذا بحجمه المحدود،والذي اشتمل على 23 صورة استعارية فقط، الا أنه يمكن ان يمثل دراسة تحليلية يُحتذى بها لاكمال الصور الاخرى في نطاق العمارة العراقية المعاصرة. وهو يطرح ضمن الحدود المتاحة تصورات أساسية لما يمكن الوصول إليه من تنميط للصور الاستعارية الغنية والثرية، ويقدم اسلوباً تحليلياً قد يشكل أساساً لبحوث أخرى أوسع واشمل في نفس المضمار.ولما كان هدف البحث هو تحديد خصوصية الصورة الاستعارية في الممارسة المعمارية العراقية على وجه الخصوص فانه يمكن إجمال نتائج البحث التفصيلية بما يلي:

- في هذا البحث تم طرح توجه جديد، يضاف للتوجهات السابقة، قائم على استثمار انماط الصور الاستعارية المتنوعة في العملية التصميمية لغرض توضيح الخصائص والفروقات الدقيقة بين تيارات وتوجهات العمارة العراقية المعاصرة، وتصنيف منتجها وفق هذا التوجه.
- يمكن القول بأن اعتماد إستراتيجية الصور الاستعارية قد زادت من وضوح التباين بين التوجهات والتيارات المعمارية في ميدان العمارة العراقية، كما انها فعلت فعلها - أي استراتيجية وآلية الاستعارة – في تعميق الممارسة المعمارية ذاتها، لاسيما للتيارات المعمارية المتبنية للتراث، والعائدة إلى الجذور والأصالة والباحثة عن هوية واضحة ومتجذرة للعمارة العراقية المعاصرة، وميّزتها بوضوح عن التوجهات للتيارات المخاصمة للتاريخ والتراث والباحثة عن (الهوية العالمية)، لاسيما مدرسة التيار الوظيفي العالمي.
- أشرت إستراتيجية الاستعارة استعمال مراجع متعددة في العمارة العراقية تعود للتاريخ والتراث والطبيعة واستعمال مفردات مثل (الفناء، الاقواس، القبب، الشناشيل) وذلك في محاولة منهم لاستحضار روح المكان وأهمية المكان، وصولاً إلى تحقيق هوية واضحة للعمارة العراقية المعاصرة. ولا تمثل آلية الاستعارة بالضرورة اعتماد أسلوب

الاستنساخ لتلك المراجع، بل باعتماد اساليب متعددة منها أسلوب التجريد، ثم المعالجات التشكيلية الحداثوية لتلك المراجع، أو من خلال اعتماد أسلوب (الايحائية او التأويلية) وهي الأساليب المنسجمة مع تلك التوجهات، حيث نجد ان آلية الاستعارة قد زادت الممارسة المعمارية عمقاً وثراءاً ، لاسيما في نماذج العمارة الحديثة المؤولة ثم نماذج العمارة الحديثة المتأخرة، التي سبقت ظهور عمارة ما بعد الحداثة.

- لقد تم توظيف التحليل الاحصائي على مستويين في تحليل الصور الاستعارية المنتخبة، منفردة ومجتمعة، الاول مستوى العلاقات الخطية لتحديد خصائص ومميزات كل صورة بصورة منفردة. أما المستوى الثاني والذي اعتمد على التحليل بطريقة التمييز القانوني، فقد تم الاستعانة به للتوصل الى تصنيف محدد للصور بتوزعها إلى أربعة مجاميع متجانسة، وذلك بموجب قوة وضعف عوامل (التأثير الجمالي التشكيلي،الوظيفي،البيئي،المكاني المباشر وغير المباشر) عليها.هذا وقد أظهرت النتائج أن عامل التأثير(الجمالي التشكيلي) كان متفوقا بدرجة ملحوظة على العوامل الأخرى، وان التباينات بين العوامل الأخرى هي التي ميّزت الفوارق بين مجاميع الصور الاستعارية المختلفة.
- لقد تناولت الممارسة المعمارية في إطار آليات استحضار الصورة الإستعارية، كافة صور الاقتباس والتعامل التشكيلي مع (المرجع) بأنواعه المختلفة وكما يلي:

1. مراجع الأشكال الطبيعية (من عالم الإنسان: ملامح وقسمات وجه الانسان، من عالم الحيوان: شكل البيضة، خلايا النحل، تكوينات عضوية...).
2. مراجع الأشكال الرمزية (صورة الكتاب، تشابك الاصابع، شكل الخيمة، البوابات التاريخية، الأقواس والقبب التاريخية...).
3. مراجع الأشكال والعناصر العمرانية التراثية: (الأقواس، الشناشيل، الفناء،الأزقة، جدار غرفة الأرسي ومكونات البيت البغدادي التقليدي عموماً...).
4. مراجع الأشكال والعناصر العمرانية التاريخية: (القوس نصف الدائري، القوس العباسي، المقرنصات، عناصر من المدرسة المستنصرية، عناصر من قصر الأخيضر، بوابة نركال الآشورية، بوابة عشتار البابلية...).

- كذلك نجد أن معالجات وأساليب البناء في بنية الصورة الاستعارية قد تراوحت بين النقل الحرفي، والنقل الحرفي مع التصرف الطفيف، أو المعالجة التشكيلية بعد نقل المرجع، أو المعالجة التجريدية الكاملة للمرجع، أو الاقتصار على إدخال تحويرات مع الإبقاء على صفة أو صفات في المرجع، وأخيراً الطريقة (الإيحائية اوالتأويلية) لاستحضار صورة المرجع. كل ذلك وجدناه في إنتاج العمارة العراقية المعاصرة، مما يدل على قدرة آلية الاستعارية ونجاحها في إثراء وإغناء عمارتنا المعاصرة وإعطائها هوية واضحة وقوية تجمع بطريقة مبدعة لا تناقض فيها بين (الأصالة والمعاصرة).
-

قائمة المصادر:

- الجادرجي، رفعة، **"في سببية وجدلية العمارة"**، مركز دراسات الوحدة العربية، طبعة أولى – بيروت – 2006.
- الجميل، علي حيدر، **" الاستعارة في العمارة "**، رسالة مقدمة إلى قسم الهندسة المعمارية – الجامعة التكنولوجية - لنيل درجة الدكتوراه – بغداد – 1997.
- السلطاني، د. خالد، **"عمارة ومعماريون"**، دار الشؤون الثقافية العامة، طبعة أولى، بغداد – 2009.
- الصالحي، بيرزات قاسم حسين، **"خصوصية الصورة الاستعارية في العمارة العربية المعاصرة"**، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى قسم الهندسة المعمارية – الجامعة التكنولوجية – بغداد – 1999.
- الملا حويش، عقيل نوري، **"العمارة الحديثة في العراق – تحليل مقارن في هندسة العمارة والتخطيط"**، دار الشؤون الثقافية العامة – طبعة أولى - بغداد – 1988.
- جبرا، ابراهيم جبرا وإحسان فتحي، **"بغداد بين الأمس واليوم"**، أمانة بغداد - الدار العربية للطباعة – بغداد – 1987.
- جدو، ينار حسن، **"المذاهب الفكرية الحديثة والعمارة – بحث في مناهج النقد المعماري"**، دار الطليعة للطباعة والنشر – بيروت – طبعة أولى – 1993.
- شيرزاد، شيرين احسان، **"الاسلوب العالمي في العمارة بين المحافظة والتجديد"**، دار الشؤون الثقافية العامة، طبعة أولى – بغداد – 1997.
- شيرزاد، شيرين إحسان، **"الحركات المعمارية الحديثة – الأسلوب العالمي في العمارة"**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – 1999.
- شيرزاد، شيرين إحسان، **"لمحات من تاريخ العمارة والحركات المعمارية وروادها"**، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1987.
- فنتوري، روبرت، **"التعقيد والتناقض في العمارة"**، ترجمة: د. سعاد عبد علي، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1987.

- مجموعة اتحاد دوكسيادس العالمية، **"مدينة الثرثار الجديدة – تقرير التصميم الحضري النهائي"**، الهيئة المركزية للمدن الجديدة – بغداد – أيلول 1987.
- منونة ، نعم بهنام ،**" تقييم الصورة الاستعارية في العمارة "** رسالة مقدمة الى قسم الهندسة المعمارية – جامعة الموصل لنيل درجة الماجستير – الموصل – 2001.
- مهدي، علي محمد، **"الأخيضر"** – مديرية الآثار العامة – بغداد – 1969.

- Antoniades, Anthony C., "**Poetics of Architecture**", John Wiley & Sons. Inc. New Yourk - 1992.
- Jencks, Charles, "**Architecture Today**", Academy Additions, London, - 1993.
- Jencks, Charles, "**The Language of Post - Modern Architecture**" - Academy Edition - 6th edition - London – 1991.
- Warren, John & Ihsan Fathi, "**Traditional Houses in Baghdad**" - Coach Publisher House - Ltd. Hershan, England - 1982.

تم اجراء البحث في كلية ألهندسة = جامعة ألموصل