

مبدأ المطابقة في سياقية العمارة

د. إبراهيم جواد كاظم آل يوسف

قسم الهندسة المعمارية / الجامعة التكنولوجية

د. رافد عبد اللطيف الهمواني

قسم الهندسة المعمارية / الجامعة التكنولوجية

ملخص البحث:

للاتصال أهمية باعتباره من الأهداف الأساسية للعملية التصميمية وارتكازها على المستعمل كونه الركن المهم فيها وليس المصمم، وبذلك يمثل **الناتج المعماري** في احد قطبيه عنصراً فريداً هو المصمم بينما يمثل قطبه الأخر عنصراً جماعياً هو المستعمل. في حين يجري **التصميم** في إطار أوسع من القطبين ويضم الطرف أو السياق Context الذي يتم فيه الناتج ويكتسب قيمته. وقد ظهر أكثر من سياق يحدد العلاقة بين أطراف العملية التصميمية متمثلة في سياق المصمم والمستعمل والإنتاج، وتشكل هذه السياقات مطابقات هدفها التعبير والإقناع والتحسين، إن المشكلة التي يطرحها البحث هو أي من هذه المطابقات الثلاثة التي ظهرت بين أطراف العملية التصميمية تسعى العمارة بشكل عام لتحقيقها؟ وما الصلة التي يمكن أن تفهم بين أطراف العملية التصميمية والمطابقات المشار إليها. وبذلك يهدف البحث إلى توضيح المطابقة في العمارة، وتحديد العلاقة وألويتها بين المصمم والمستعمل والإنتاج والمطابقات الناتجة بينهما، لغرض الوصول إلى استنتاجات تتعلق بالمرحل التي يمر بها الناتج المعماري. وقد توصل البحث إلى حصر المطابقة أصلاً بالمستعمل دون المصمم وتكون الغاية في تحقيق الإقناع الذي هو هدف العمارة فلا بد من مراعاة أحوال المستعملين. إن الاستعمال لم ينال كفايته كجزء مهم في العمارة الذي يبحث في الجمال الملموس القائم في الناتج ولم نر من المطابقة إلا المستعمل بصفته الهدف الذي يسعى إليه المصمم إلى السيطرة عليه إقناعاً وتأثيراً. ثم يُختتم البحث باستنتاجات تخص مراحل تطور الناتج المعماري تمثلت في: احتواء العمارة على قواعد وأصول ينبغي مراعاتها في إنتاج الناتج المعماري؛ والتعامل مع الانزياح في أسلوب الصياغة (التعبير) لكون الانزياح استعاري وظيفته إقامة علاقات مع المصمم وليس مع الواقع الخارجي، لذلك فالقصدية انصب إلى الأبنية الرمزية والتعبير انصب إلى الأبنية النحتية وكلاهما توجهات ظهرت على أنقاض الحركة الحديثة ومشكلاتها؛ وبالتالي إمكانية التفريق بين عمارة منفذة وعمارة مصممة، وهذا دليل على وجود تصميم العمارة، إذ إن التصميم تواصل مادي مع مستعمل والعمارة تواصل نفسي مع مصمم.

PRINCIPLE OF CORRESPONDENCY IN CONTEXT OF ARCHITECTURE

Dr.Ibrahim J.K. Al-Yousif
Lecturer/ Architectural Department
University of Technology

Dr.Rafid Abd Alatif
Lecturer/ Architectural Department
University of Technology

Abstract:

The research concentrates on Communication which forms one of the main criteria in the design process, Particular attention is given to the user rather than the designer "Architect";The architectural output process can be represented in two poles; the first, the individual element as designer ,while the other pole, represents the social output as thinker user. But the design process occurs in a much wider range than the two poles. And involved the context that achieved the output. It appears more than one context determined the relationship between parties in the process of design as a designer context, user context, and output context, and that contexts form corresponding aimed to : expression,convincement,and improvement. The problem which the research concentrated on it is "which one from the three corresponding that appear between the parties in the process of design attempted architecture to achieve it". The search is trying to explore which one of these contexts successfully to the objectives in order to accomplish architectural communication properly and sufficiently. The study aims at identifying the corresponding in architecture and underline the relationship, the priorities among the designer, the user, and the output in architecture and the corresponding resulted between them. The study concludes , that the architectural products depends on the developments of the architectural outputs.

مقدمة:

يعتبر الاتصال (Communication) من الأهداف الأساسية للعملية التصميمية، انطلاقاً من كون العمارة لغة وأداة تفاهم وتواصل بين أفراد المجتمع الواحد، فقد كان الإنسان وما يزال في تأريخه الطويل يرتبط مع الآخرين عن طريق لغة العمارة . ترتكز فكرة الاهتمام بالاتصال على أن يكون المستعمل الركن المهم فيها والهدف منها، في حين يمثل المعماري المصمم منتجاً للعمل المعماري، وبذلك يمثل العمل في احد قطبيه عنصراً فردياً وهو المصمم، ويمثل في قطبه الأخر عنصراً جماعياً وهو المستعمل. يعمل النتاج المعماري على ربط هذين القطبين، فهو يرتبط بالمصمم من جهة كونه محولاً للمعاني والأفكار إلى رموز وإشارات، ويرتبط بالمستعمل من جهة كونه مفكراً لها ومحولاً إياها إلى المعاني والأفكار التي قصد إليها المصمم. فحيث يبدأ المصمم من المعنى (وهو مرجع معين)، يبدأ المستعمل من الشكل الفيزيائي الحامل إلى الرمز وصولاً إلى المرجع، وكل ذلك من أجل تحقيق تواصل معين، وقد أشار فينغشتاين إلى انه لا وجود للفكر بمعزل عن اللغة بل يتوالد أحدهما من الآخر، كما إن لا وجود إلى لغة خاصة بالفرد (أرمينكو، 1985، ص23)، وهذا يوضح الأتي:

- إن التعايش الإنساني ممكن فقط، بواسطة التواصل بالأفكار وإيصال النوايا والرغبات والحسيات والمقاصد إلى الآخرين عن طريق رموز اللغات التواصلية، المختلفة ومن تلك اللغات المتعددة اللغتان الكلامية والمعمارية.

- يمكن إن رَعُد التصميم واقعة اجتماعية، لأنه يجري في إطار أوسع من القطبين المشار إليهما. إطار يضم الطرف الذي وقع فيه إنتاج معين، ومن دون الطرف أو السياق (context) أو الموقف لا يكتسب العمل أية قيمة، بل لا يتعدى أن يكون قواعد مجردة.

- إن عملية التبليغ بأي نتاج هي كالأتي: هناك نتاج يجب فهمه وتفهمه من خلال مفهومي الفهم للمخاطب والتفهم للمتكلم: مثلما طرحها الجاحظ وأشارت إليه نظريات الاشاراتية في دورة التخاطب (الصغير ص 72)، وعليه يكون النظر إلى عملية التصميم في إنتاج تكوين معين وتصورها من خلال مفهومي إبلاغ النتاج بواسطة محورين: الأول في فهم النتاج كما حدث أن يكون فهو فهماً؛ والثاني في تبليغه أو إفهامها للآخرين (قد يكونون طلبه) بالوسائل البشرية فهو تفهماً. وهنا تظهر الحاجة إلى تفهم الإنسان وعلاقته بالعمارة.

أ. الإنسان والعمارة:

يتحقق وجود الإنسان من خلال دوره في إعمار الأرض، فدليل وجوده كونه يصمم، كما إن وجود لغة العمارة كنظام إشاراتي مرتبط بالإنسان. إذ إن علم الإ، 1980، هو علم دراسة الظواهر الحضارية كأنها أنظمة إشارات تقوم بالاتصال في نقل المعاني، والعمارة هي احد حقول الاتصال (Broadbent, 1980, P.11)، إن التحقق الفعلي للغة العمارة والوجود الاجتماعي لا يكون إلا بوصفها في سياقها العام، الذي اشرنا إليه، فهذا السياق هو الذي يكسبها قيمةً وبعداً اجتماعيين، بل لعلها لا تكون فاعلة إلا ضمن سياق محدد. بهذا المعنى لا يمكن للغة العمارة أن تكون حيادية، لأنها تخضع لموقف يحدد المطلوب منها سواء أكان هذا موقف المصمم الذي يسعى للتأثير في المستعمل، أم موقف المستعمل (للنتاج) الذي يحاول معالجة مفردات العمارة المشيدة على نحو يستخلص منه ما يستطيع استخلاصه من دلالة . ومن هنا يمكن القول بان المستعمل يعيد إنتاج العمارة. إن إعادة إنتاج العمارة يتطلب النظر إلى تاريخ العمارة، وقد أشار (Colquhoun) إلى نظرتين (Colquhoun, 1989, P. VII):

الأولى: ترى التاريخ يمثل الأحداث السابقة، وبهذا يقدم التاريخ نماذج للمحاكاة وهذا ما لا يحقق وجوداً اجتماعياً إلى لغة العمارة.

الثانية: ترى التاريخ كونه عملية لا يمكن فعلها بالاتجاه المعاكس، فالأحداث التاريخية اكتسبت معانيها ضمن السياق الذي حصلت به، إذ هناك معنى من معاملة تلك الأبنية كنماذج للمحاكاة، وهذا ما يحقق وجوداً اجتماعياً إلى لغة العمارة المشار إليها سابقاً.

أما عند دراسة ظواهر التصميم فقد ارتبطت بعنصر الحاجة من خلال الفهم والتفهم والتي تنتج تفاوت في بناء التصميم وخصائصه، فقد ارتبطت :-

- **حاجة التعلم**، إذ تعتبر العمارة الشعبية عملية التصميم عملية تطور التعلم بالتجربة والخطأ من خلال نمو تدريجي، إنها عملية تتقدم من الجزء الى الكل وعلى الرغم من الانعدام النسبي للتخطيط المسبق، الا إن هناك قواعد مقرة اجتماعياً ومطبقة بشكل فعال من قبل الأفراد والجماعات على حد سواء (AL Bayaty ,1983,P.91).

- **حاجة السياق**، إذ إن ما يميز عمارة ما بعد الحداثة - مثلاً - هو ربط العمارة بسياق أو موقف، وما تستطيعه العمارة هو إن ترسم للمصمم قواعد للتصميم الا إنها ليست وفق قواعد لغة العمارة فهذه هي مهمة المصمم، إنما وفق السياقات الممكنة والمحتملة ثم يقيس المعماري عليها وقد سعى المعماريون لجعل أبنيتهم دالة توصل رسالة معينة الى المتلقي عبر شفرات لإعطاء معاني جديدة (Broadbent ,1980.P.72).

وعليه فان هناك فرق واضح بين المصمم والمعماري لارتباطهما بما يمثل الإنتاج التصميمي والمعماري في لغة العمارة. إذ يمثل **الإنتاج التصميمي**: لغة العمارة في إطارها التجريدي الخالص إي بمعزل عن سياقها الاجتماعي، وهذا ما تظهره المحاكاة في نظر (كولكوهاون) (Colquhoun,1898,P.VII)، ولتحقيق الإفادة منه لا بد من الإشارة الى إن عملية التصميم لها الأولوية. وهذه معنية بإجراءات تصميم نظامية من خلال عدم وجود وسائل لحادثة شاملة ومتسارعة في كل حقول التصميم المتعددة. بينما يمثل **الإنتاج المعماري**: لغة العمارة في إطارها الاجتماعي من خلال التعامل مع النمط الخاص بمجتمع معين لتحقيق الاتحاد بين الشكل والمعنى وهذا ما نسميه بالمطابقة، ولتحقيق الإفادة منه لا بد من معرفة خواص الهياكل السطحية والعميقة والعمليات التحويلية⁷، (Broadbent ,1980.P.127). وهذه معنية بأحوال المعماريين في خلق الشكل المعماري، علاوة على تحمله من رموز وإشارات.

يستشف البحث بان هناك **تصميم معماري** يعتمد على إنتاج العمارة والتصميم من خلال: تفكير نتاجي في إبداع تكوينات غير المألوفة؛ وتفكير استدلالي في التنبؤ بخصائص الانجاز؛ وتفكير استقرائي في تراكم الملاحظات المألوفة وترسيخ القيم بالتقييم. وبالتالي تتأثر قواعد التصميم التي ترسمها العمارة من خلال ارتباط العمارة بسياق معين مما يتطلب التعرف على دور السياق في العملية التصميمية.

ب. السياق في العملية التصميمية :

يشير (جاكوبسن) الى الظرف أو السياق من خلال قول الاتصال متمثلاً في الاحتياج الى مرجع يحال إليه المتلقي لكي يتمكن من إدراك مادة القول فهو رصيد حضاري للقول ومادة تغذيته (الغذامي، 1985، ص7).

بينما يشير (اليوسف) الى إن **السياق** في العمارة هو احد ركني أية علاقة بين طرفين، الأول العلاقة بين المصدر وإيحاء العناصر (شفرة وتمثل الخاصية الأسلوبية للمصمم لمرحلة قبل التصميم)، والثاني العلاقة بين المرجع وتوزيع العناصر (سياق ويمثل غرض تركيب الخاصية الأسلوبية للمفسر لمرحلة بعد التصميم) (اليوسف، 1998، ص70). كما إن الاهتمام بالسياق قد اعتمد على **عمليات التثبيت** متمثلة في نوع العنصر المعالج عند المصمم و **عمليات التغيير** متمثلة في نوع العلاقة عند المتلقي، أساساً مهما في الكشف عن درجة التأليف المعتمدة في السياق من خلال تحديد الاختلاف بينهما في معالجة نوع الخصائص المنتخبة جوهرية كانت أم ظاهرية، وبالتالي حصول عملية ترجمة من شفرات ارتبطت بمصمم يعمل في مرحلة قبل التصميم الى توزيع العناصر ارتبطت بمفسر لمرحلة ما بعد التصميم، شكل رقم(1). ومن ذلك يرى البحث :

⁷ يرى (Antonides) العمليات التحويلية إنها عمليات تغيير تحصل على الشكل الى شكل آخر ضمن مراحل ديناميكية داخلية وخارجية متعددة (Antonides,1990.P.56).

- إن السياق في العمارة يخلقه النتاج عن طريق: العلاقات والتجاور الذي يحدثه المصمم بين النماذج والتكوينات، والحوار الذي يجريه المصمم بين نتاجه ونتاج أخرى مترامنة أو سابقة عليه. ومن هنا يخلق السياق المعماري لأي نتاج من النتاجات أما طريق التركيب والعلاقات، أو من خلال نتاجات أخرى، ونستوضح من ذلك الى إن السياق على قسمين: سياقاً نمطياً يمثل الاتصال والتماثل في مقاصد النتاج والأنماط التي يريد بيانها والإعراب عنها، مع المحافظة على وحدة السياق التي تستعمل عادة في الاستدلال لتكوين الأنماط و**سياقاً نموذجياً** في تناسقه التكويني في تذوقه ولغة تكوينه، وكل نموذج له نمط وبذلك فلكل سياق نمذجي سياق نمطي.

- يمكن تأشير السياقات التي تحدد العلاقة بين أطراف العملية التصميمية وهي:

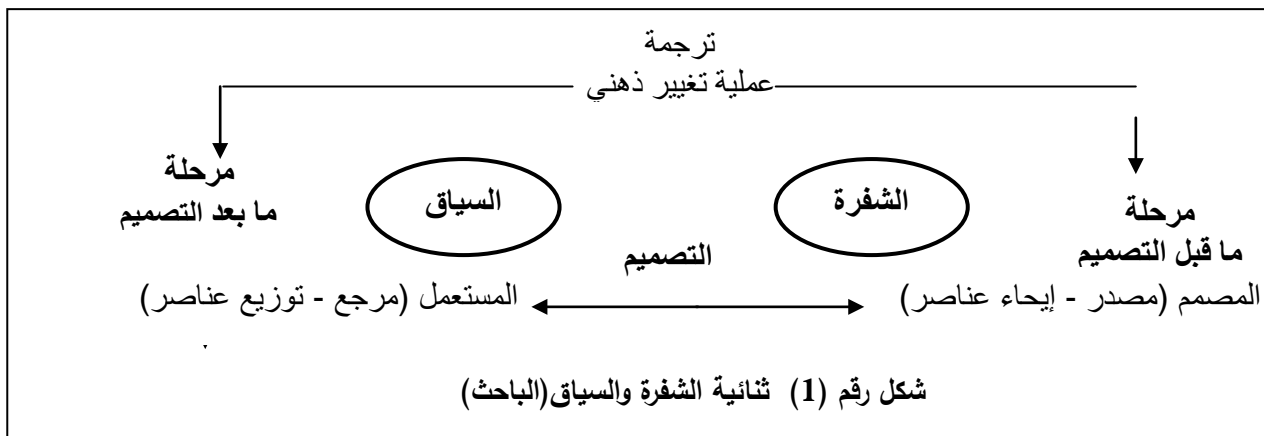
سياق المصمم، إذ يمثل النتاج فكراً أو مستوى من مستويات التعبير فهو يحمل مطابقة بين (النتاج - المصمم).
سياق المستعمل، إذ يمثل النتاج سلطة تمارس تأثيراً فيه ويتجسد هذا التأثير بالإقناع أو الإقحام فهو يحمل مطابقة بين (الإنتاج - المستعمل).

مشكلة الأول: السؤال الذي يطرحه البحث (وهي مشكلته) هو إي من هذه المطابقات الثلاثة التي ظهرت بين أطراف العملية التصميمية تسعى العمارة بشكل عام لتحقيقها؟ وما الصلة التي يمكن إن تفهم بين أطراف العملية التصميمية والمطابقات المشار إليها.

وبذلك يهدف البحث الى توضيح المطابقة في العمارة، وتحديد العلاقة وأولويتها بين المصمم والمستعمل والإنتاج والمطابقات الناتجة بينهما، لغرض الوصول الى استنتاجات تتعلق بالمرحل التي يمر بها النتاج المعماري وبموجب ذلك يعتمد تحقيق الهدف على منهجيته بمحاور ثلاث هي:

أولاً: المطابقة في العمارة؛

ثانياً: إطار عام في فهم المطابقة من خلال مفرداته في العمارة، فالمصدر في سياق المصمم والمرجع في سياق المستعمل.
 ثالثاً: إطار خاص لفهم المطابقة في العملية التصميمية من خلال مفرداته في نمط المصدر ونمط المرجع ونمط المستعمل
 كلا مع المطابقة .



المحور الأول : المطابقة في العمارة

أشار (الصغير) الى إن المطابقة في اللغة هي أن يكون اللفظ متحداً مع المعنى اتحاداً كاملاً يجعل من اللفظ والمعنى شيئاً واحداً (الصغير، P.162)، بينما نستوضح فهمها في العمارة من خلال تعريف العمارة إذ لا يمكن أن يصمم أي

شخص لمجتمع أو حضارة بسبب جذور حضارية خاصة بهم، لذلك يبدأ بوضع أشكال مسبقة للتعامل مع استعمال ال (type) الخاص بالمجتمع لتحقيق مطابقة معينة من كونه اللغة التي تربط الأنساق (Patterns) بعضها مع بعض لغرض **التوضيح والفهم**، حيث إن ارتباط ذلك بانتيق التجربة المعمارية من خلال مفهومي الشفرة والسياق فالتغيير في الشفرة يكون جماعياً وذلك لان اللغة تمثل فعالية جماعية لا فردية ويتحقق انحرافها على المستوى الجماعي. فالعمارة يجب أن تمتلك شفرة مزدوجة بالرغم من كونها لغة كونية الا إن اغلب الناس يرفضون ما لا يفهمونه ولذلك يدينون كل ما لا يتطابق مع شفراتهم الخاصة المقيدة (Jencks,1995.P167-12). إن تغيير الشفرة يؤدي الى انبثاق سياق جديد فيكون ظهور توجهات العمارة، وقد ارتبط بتغيير أسلوب الشفرة. إن تشكيل العناصر في الشفرة الموجودة أو إنتاج شفرة يمثل تحولات (تجربة) معمارية تنطلق من الاستعمال الأصلي أو القانون للشفرة وهذا يعني إن التحولات لا تبدأ مع الشفرة الموجودة للأشياء وإنما يبحث تطورها مع مرجع أو إشارات أصلية التي تصنع العمارة كجزء من المجتمع أو المكان الذي أنتجها (Antonides, 1990.P.70).

بينما مثلت العمارة مضمون فترة مع إضافة شفرات جديدة (Broad bent, 1980, P.72) ، في حين يرى البحث الى إن دلالة لفظة عمارة تقضي الى حقيقتين:

الأولى: صعوبة وضع تعريف محدد لها لاعتمادها على رأي كاتبها فهي تحمل الغموض وكونها تشبه الحياة تشمل جميع التناقضات، فهي بذلك استعمال دلالات شكلية لربط مدلولات بواسطة وسائل معينة.

الثانية: هل العمارة وسيلة فقط ؟ إن العمارة بحكم طبيعة مجالها وتفردتها هي غاية ووسيلة لكل شي فهي:

- غاية في حد ذاتها لأنها تمتلك الصفة النفعية التي تجعل منها مكاناً يحتاج أن يأوي إليه الإنسان ليعمل ويرتاح، وهذا ما تم إظهاره في العمارة الحديثة.
- ووسيلة لأنها تمتلك الصفة الموضوعية، فهي تقام بمكان معرف وتبقى قائمة فيزيائياً هناك، وهذا ما تم إظهاره في عمارة ما بعد الحداثة، وبهذا تنفرد عن اعمال الشعر والرسم والمخترعات العلمية التي يمكن أن تنقل وتوضع في أماكن مختلفة.

وبالتالي فان تعريف العمارة قد ارتبط بكل شي والذي يندرج تحت اتجاهين: اتجاه يرتبط بالدلالة التصميمية التي تفيد الوصول والانتها في **أهداف** وتصبح مجالاً للنشاط الإنساني ويظهر بها تعبير الإنسان عن نفسه ومجتمعه باتجاه تكامل الصورة عن هوية التصميم المعماري. واتجاه يرتبط بأساليب التعبير المؤدية الى الإبلاغ أو تعين عليه من خلال **مكوناتها وعناصرها في وسائل**، وتصبح مقوماتها الأساسية في الفضاء والكتلة والشكل وغيرها كعناصر في نسق أو نظام له علاقاته الفكرية. إن التعريفات تنصب على الأهداف والوسائل، ولغرض انجاز البحث فقد أطلق على العلاقة الجدلية بين الأهداف والوسائل اسم **المطابقة**، ويظهر هذا المصطلح ضمناً في تعريف العمارة.

المحور الثاني: إطار عام في فهم المطابقة:

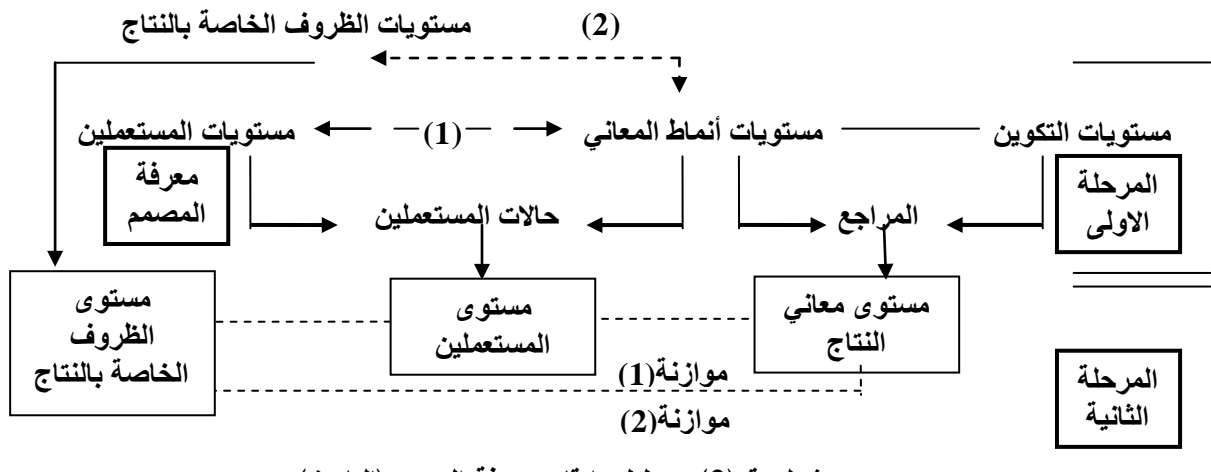
أولاً: يجد الدارس لتعريف العمارة نفسه أمام عبارة (كل شي) وان القول لكل شي وجود معين، كما يجعلنا أمام مصطلح (الشئ) المرتبط بالوجود الذي هو المبنى أو التكوين. إذ تتردد مصطلحات (المطابقة، شئ، وجود) في الكتب التي تبحث في تعريف العمارة. الا إن نصوص الكتب لا تتحدد بالضبط دلالة إي من هذه الألفاظ يرد مصطلح التكوين والوجود في النصوص طرحها (فتروفوس)، أكد فيها ضرورة المعرفة الواسعة بالتاريخ بينما تتكون الفنون من شئئين هما وجود العمل الحقيقي وما يحمله العمل في جانب نظري، وحدد موقفه من العمارة كونها لا تحقق شيئاً إلا بقدرتها على تحقيق الملائمة في الترتيب، والمتانة في الاختيار، والجمال بظهور العمل (Vitruvius،1960,P.11). وبذلك تكون هذه المفردات أهدافاً كدلالات تصميمية تفيد الوصول والانتها، ولغرض تحقيق المطابقة نبحت في وسيلة ذلك من خلال:

- موافقة التكوين وهي وسيلة تحقيق المتانة (Durability).
- مناسبة (Convenience) التكوين للوجود ويرتبط الصواب بقواعد اللغة المعمارية من تنظيم، ترتيب، ملائمة، انسجام، تناظر، واقتصاد (Vitruvius، 1960، p13).
- المنفعة بالقصد الذي يُراد من النتائج وهو منفعة المستعمل.

ثانياً: المصدر في سياق المصمم: ترد كلمات مثل مصدر، مصمم، وتعبير عند التكلم عن سياق المصمم فقد ورد عند (Oakley)، نص يقول فيه يبدأ المصمم ليس من خلال دراسة كيفية إنجاز هدفه ولكن من خلال تقرير ما هي الأهداف الأساسية لتصميمه، والتي يجب أن تكون وما نوع الفضاءات المعرفة في تصميمه وما هي الأشياء التي يعبر عنها في تصميمه وكيف (Oakley، 1983، P.154)، يشير ذلك إلى ضرورة معرفة المصمم إلى: مستويات معاني الأنماط ويوازن بينها وبين مستويات المستعملين؛ وبين مستويات المستعملين ومستويات الظروف الخاصة بكل نتاج كحالات. فيجعل لكل طبقة من ذلك تكويناً ولكل حالة من ذلك مصدراً لحالة المستعمل، وهذه تمثل المرحلة الأولى في شكل رقم (2).

يشير نمط المصدر في العمارة الى العلاقات الفكرية التي تحكم الشيء الذي يراد تمثيل النتاج المعماري وتمثيله به هو درجة التماثل بين الأشكال أو النتائج في التوجهات المعمارية المختلفة (اليوسف، 1998، ص177)، من ذلك تنقسم المستويات الى:

- مستويات التكوين على مستويات أنماط المعاني ك(مراجع)؛
 - مستويات أنماط المعاني على مستويات مصادر حالات المستعملين؛
 - مستويات المستعملين على مستويات الظروف الخاصة بكل نتاج ك(حالات).
- ويبدو من ذلك ظهور ثلاث أنواع من المستويات هي: مستويات معاني النتاج (المراجع)؛ مستويات المستعملين؛ ومستويات الظروف الخاصة بكل نتاج (الحالات). كما إن هناك تمييزاً واضحاً بين المستعملين والظروف الخاصة بكل نتاج، ويتم إقامة موازنة بين السياق المستعملاً والمستعملين من جهة والمراجع (أنماطاً) والظروف الخاصة بكل نتاج من جهة أخرى، وهذه تمثل المرحلة الأولى في شكل رقم (2).



شكل رقم (2) مخطط علاقات معرفة المصمم (الباحث)

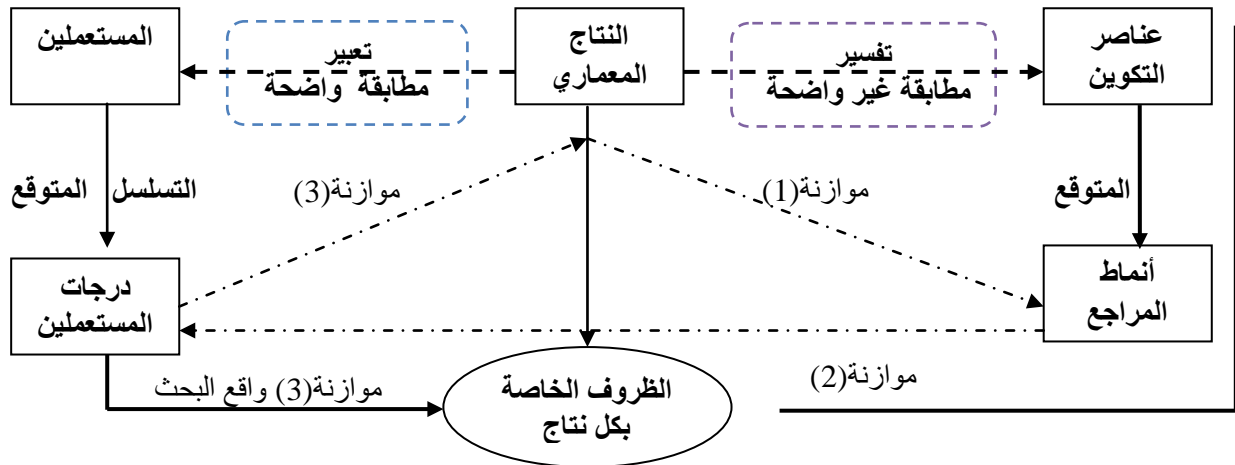
ثالثاً: المرجع في سياق المستعمل: ترد كلمات مثل مستعمل، مرجع، معنى، وتفسير عن التكلم عن السياق المستعمل وقد أوضحت النصوص السابقة عدم إمكانية تحديد دلالة نموذجية أو حالات الظروف. إذ إن النتاج المعماري يرتبط مرة بين جماعة المستعملين (وهم طبقات متعددة) والتعبير وأخرى بين التكوين نفسه والتفسير. إن المطابقة بين جماعة المستعملين والتعبير واضحة بالرغم من احتمالية غموض النتاج على عكس المقابلة بين التكوين نفسه والتفسير والتي تقتضي طرفين مختلفين فهي كما يرى البحث تكوين وليس تفسير. حيث يظهر من ذلك موازنات تتمثل في ثلاث مراحل:

- موازنة مستويات أنماط التكوين (المصادر) على مستويات أنماط المعاني (المراجع).
 - موازنة مستويات المعاني (وعناصره) على مستويات درجات المستعملين.
 - موازنة مستويات المستعملين على مستويات الظروف الخاصة بكل نتاج.
- إن هذا التقسيم يبدأ من النتاج وعناصره (المصادر) نحو المراجع، ثم يبدأ ثانية من المراجع نحو المستعملين، والمتوقع أن يبدأ التقسيم الثالث من المستعملين لينتهي الى عناصر النتاج قياساً على التقسيمين السابقين، غير إننا نجد يبدأ الموازنة الثالثة من المستعملين الى الظروف الخاصة بكل نتاج، كما في الشكل (3).

التسلسل المتوقع: النتاج وعناصره. المالمستعملون. المستعملون ... النتاج وعناصره.

واقع البحث: النتاج وعناصره. المرالمستعملون. المستعملون ... الظروف الخاصة بالنتاج

إن المستعمل هو المصدر النهائي للمعنى وللتاريخ المعماري وبهذه الطريقة تقدر القيمة التاريخية للإننتاج المعماري وإيضاح قيمته الجمالية، إذ إن أهمية المعنى من خلال التعرف على درجة التماثل بين الوظائف أو نتاجات التوجهات المختلفة التي يمكن أن تقاس في التأثير المباشر على توجه النتاج في اعتماد منهج معين وهذا هو نمط المرجع (اليوسف، 1998، ص129)، ففي مشروع بيت الشلال للمعماري رايت يكون تداخل عنصري الطبيعة والصخور التي تحيط بالموقع والأشجار (Curtis, 1982, P.200) استجابة الى الموقع الذي يمثل احد الظروف الخاصة بالنتاج أكثر من النتاج وعناصره. ويمكن قياس درجة التأثير فيما بين الخصائص العامة لبناء المرجع في جوانبه الحاضرة والغائبة. إن أهمية التاريخ من خلال التعرف على ضرورة أن يقوم بدور يصل الماضي بالحاضر. وبهذا المعنى تصبح العمارة مصدراً للوساطة بين الماضي والحاضر مع الاحتفاظ بخصوصية كلا منهما لأنه يعيننا على فهم المراجع السابقة بوصفها جزءاً من الممارسات الراهنة.



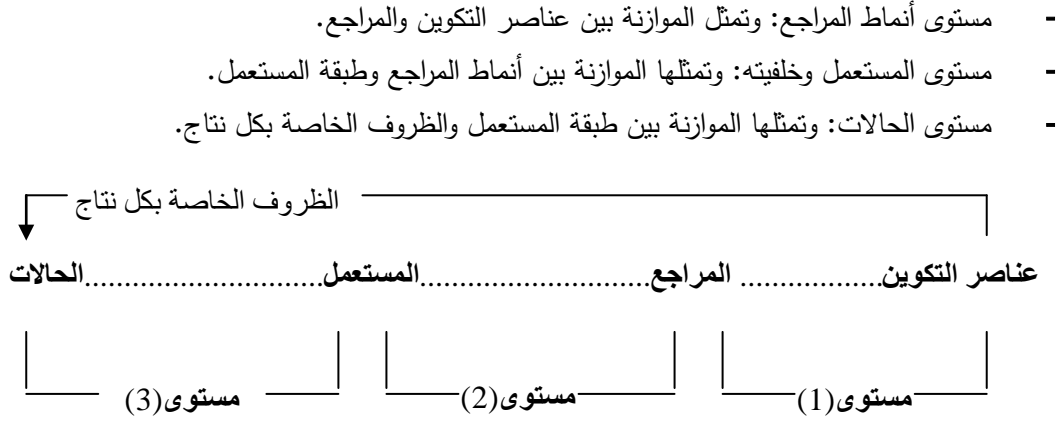
شكل رقم (3) مخطط علاقات المرجع

رابعاً :

1. يتضح من المصدر والمرجع في سياق والمستعمل، إن هناك توافق بين كلمتي الموازنة والمطابقة، حيث إن:
 - عناصر النتاج (التكوين) تقارب أنماط المراجع للنتاج وهي موازنة تمثل مطابقة داخلية لا تخرج عن حدود النتاج.
 - أنماط المراجع تقارب مستوى المستعمل وخلفيته وهي موازنة تمثل مطابقة داخلية خارجية، إذ يمثل المستعمل وخلفيته الطرف الخارجي عن النتاج.

- المستعملون تقارب الظروف الخاصة بكل نتاج وهي موازنة تمثل مطابقة خارجية، لان كلا الطرفين خارجيان عن النتاج.

٢. في ضوء ذلك يمكن جعل مستوى المستعمل وخلفيته في الثانية معادلة الى المستعملين في الثالثة، وبذلك تكون التقسيمات كالاتي:



أما فيما يخص المستعمل من اعتبارات تدخل في اعتبار المصمم وهو يصمم بنائه بدءاً من حالة ترتبط بطبقات المستعملين كجهة مستفيدة وحالة ترتبط بظروف إنتاج النتاج، إذ لا بد للمصمم إن يراعي هذا لان عدم المعرفة يؤدي الى ارتباط ضعيف بالمراجع. كما إن من تمام براعة التكوين هو في معرفة طبقات المستعملين وما يصلح في كل واحد منهما من التكوين. وعند الرجوع الى كتابات (Jencks) الطرف المتأخر من النقاد في توجهات العمارة وبلاغتها سنجد انه يعطي دلالة أوسع من الدلالة التي تربط النزعات المعمارية باعتماد مفردات معينة من العمارة وبطبقة من المستعملين، إذ ارتبطت بتباين صيغ الاستبعاد لمفردات في التكوين والمقترنة بالحدائث وحالات الاحتواء المتعددة المناهضة للحدائث من خلال جانبين رئيسين هما (اليوسف، 1998، ص 227):

- الصياغة التعبيرية عن المصمم ودوره في خلق التكوين المعماري.
- القدرة التفسيرية من خلال طبيعة العلاقات بين الأجزاء.

يرى (Jenks) أن للتكوين المعماري مستويات ارتبطت بالمصمم في توج، P1988 حدائث المتأخرة معتمدة على الشكل والمبالغة به (Jencks, 1988P.21) عبر مرحلتين: الاولى في العمارة النحتية، والثانية في العمارة التعبيرية لارتباطهما بالتفسير وأفادت: الغرض وبناء المبنى وتركيبية، وحال المستعمل. كما يرى أن لطبيعة العلاقات مستويات عبر مرحلتين (Jencks, 1988, P.82): الاولى في الاستعارة وفضاء ما بعد الحدائث والتاريخية والعفوية والمحلية الجديدة وإحيائية العشرينات، والثانية من خلق تكوين معماري عبر مستويات كلاسيكية وإقليمية ما بعد الحدائث. في هذا نلاحظ أن المستوى قد أفادت الشكل في الاستعارة وإحيائية العشرينات، والتقاليد في التاريخية والعفوية، والفضاء في فضاء ما بعد الحدائث والمحلية الجديدة.

يرى البحث التأمل الدقيق لهذه المستويات يفضي الى القول:

- إن التوجهات في مرحلتها الاولى للحدائث المتأخرة والثانية لما بعد الحدائث تقود الى المصمم بينما تقود مكملة كل منهما الى المستعمل أو أنها تأخذ المستعمل بعين الاعتبار. ثم إنها تتغير باستثناء إحيائية العشرينات وتعبير التفكيكية وهذا ما طرحته آلية التكيف والتضاد في دراسة الباحث (اليوسف، 1998، ص 239).

- نقول تتغير لان مستوى النتاجات يرتبط بظرف خارجي يجد المستعمل نفسه فيه ولا بد للمصمم إن يأخذه بعين الاعتبار، إما المستنثاة منها فترتبط بوضع ثابت متعلق بالمستعمل لا بظرف خارجي لذلك فهو مستوى ثابت. وعلى هذا

الأساس يراعي المصمم حال المستعمل على مستويين: الأول يتعلق بمستويات المستعملين وهو مستوى ثابت وفعلي يرتبط بالمستعمل نفسه دون مراعاة الطرف الخارج ي، الثاني يتعلق بالظروف الخاصة بكل نتاج وهو مستوى متغير يحدده الطرف المتغير وينعكس على المستعمل فينقله من حالة الى أخرى وهو وضع المستعمل النفسي أو الذهني إثناء تصميم النتاج .

المحور الثالث : إطار خاص في فهم المطابقة في العملية التصميمية:

يكون طرح الإطار الخاص من خلال علاقات في العملية التصميمية والتي تمثلت في علاقة المصمم بإنتاجه من خلال مصدر صياغته وعلاقة المصمم (أو المستعمل) بالإنتاج من خلال مرجع تفسيره وعلاقة الاستعمال من خلال طبيعة المعالم المستخدمة في العلاقة بين إحياء عناصر النتاج وتوزيع علاقات عناصر الإنتاج. وعليه تتم مناقشة سيادة المطابقة باعتماد آلية نمط المصدر صياغة وتعبيراً ونمط المرجع تفسيراً ونمط العلاقة استعمالاً كلاً مع المطابقة من خلال أدبيات مطروحة حول توجهات العمارة.

أولاً: نمط المرجع والمطابقة:

اهتم نمط المرجع بأساليب بناء العمارة (كمبنى) في ضوء الاعتبارات المتعلقة بالمستعمل الذي يفترض إن يكون في حالة تقصي أسلوباً معيناً" دون غيره، وبما إن الهدف من التصميم هو الإبلاغ والإفهام فلا بد إن يراعي الى جانب ذلك مستواه الفكري والعقلي والاجتماعي، ولقد أكد تعريف نمط المرجع فكرة التماثل والمطابقة بخلاف الحال مع نمط المصدر والعلاقة، ومن الواضح إن لكل مفردات نمط المرجع موضوعه على مبدأ المطابقة مع المستعمل. آثار هذا الموضوع تساؤلاً" مهما هو: ما الباعث على حصر المطابقة أصلاً بالمستعمل دون المصمم؟ وتكون الإجابة على ذلك في فهم العمارة وتوجهاتها، إذ إن:

- لعمارة ما بعد الحداثة دور في نشأة بلاغة العمارة وتطور اتجاهاتها وأهدافها فقد جاءت الى شعوب العالم مراعاة لأحوالهم ولكي يفهموا عمارة بلادهم .
- تحقيق الإقناع الذي هو هدف العمارة فلا بد من مراعاة أحوال المستعملين لكي يعرف المصمم متى يبسط في الأشكال ومتى يعقد. راعي (جنكز) مبدأ المماثلة مع حال المستعمل في تحديد أجزاء العمارة . فالتصاميم الأولية البسيطة ضرورية وكافية إذا كان المستعملون مولعين بالتاريخ والعفوية المحلية إي اقل منزلة في الفكر . بينما يعقد التصاميم مع التفاصيل في حالة زيادة درجة الإدراك لدى المستعمل ويعتمد في تحديد ذلك علاقات تعاقب في التضاد والتكيف (اليوسف، 1998، ص239).

ثانياً: نمط المصدر والمطابقة:

اهتم البحث بنمط المصدر من خلال مناقشته باتجاهين الأول المطابقة مع حال المصمم بالرغم من القصور في الحديث عنها والثاني نمط التعبير والمطابقة وإمكانات التعبير عن المعنى، وقد توصل الى ما يأتي:

الاتجاه الأول: المطابقة مع حال المصمم:

إن الحديث عن العلاقة بين إنتاج ومستعمل وعن المطابقة التي ينبغي إن تكون فلان هذه المطابقة شغلت توجهات عمارة ما بعد الحداثة، وقد بدأ لنا:

- إن مبدأ المطابقة حالة تكوينية معمارية والتكوين يقوم على علاقة وافية بين المصمم المستعمل وللتأثير في هذا المستعمل لا بد من مراعاة المبدأ.
- إن نمط المرجع بين أطراف العملية التصميمية هو الذي ينبغي إن يغني بهذا الوجه من المطابقة.

- إن العملية التصميمية أوسع من إن تنحصر في قناة (الإنتاج - المستعمل)، وهناك إشارات الى ما يمكن إن يكون مطابقة من نوع ثاني يتحول الاهتمام لها من المستعمل الى المصمم والى مطابقة بين (إنتاج - مصمم) وهو الوجه الثاني من أوجه المطابقة .
- إذ كانت المطابقة الاولى تهدف الى الإقناع والإفهام، فتكون هذه " قدرة الإقناع " فان المطابقة الثانية تهدف الى التعبير وتكون هذه " قدرة التعبير " .
- تضعنا علاقة النتائج بالمصمم أمام مسألتين هما هل ينسحب مفهوم المطابقة بين إنتاج ومستعمل على أطراف العملية التصميمية الثلاثة وإذا كان لدينا إن نتحدث عن علاقة جديدة بين نتاج ومصمم ومطابقة جديد ة فأى الأطراف انسب لتحقيق هذا ؟.

الاتجاه الثاني: نمط التعبير والمطابقة:

- يفترض نمط التعبير إن بالإمكان التعبير عن المعنى الواحد(المرجع وقد يكون وظيفة) بطرق مختلفة في وضوح الدلالة، ومثل هذا يعني:
- إن من الممكن صياغة المعنى الواحد صياغات مختلفة ثم يبقى المعنى على حاله.
 - إن يكون هناك اختلاف بين صياغة وأخرى وان تكون واحدة من الصياغات أكثر وضوحاً من الأخرى.
- وفي هذا الحديث، إشارة الى خاصية أساسية في نوع المعالجة (اليوسف، 1998، ص118) التي تقاس من خلال تشابه المصادر واختلافها. إن واقع الحال يشير الى إن الصياغات المختلفة تعني معاني مختلفة لان كل صياغة هي سياق مختلف وعناصره تدخل في علاقات جديدة.
- إن فكرة الوضوح التي يستند عليها نمط التعبير يقود الى الإفهام وهذا الإفهام يتجه الى المستعمل، فهل يسعى التعبير حقيقة الى الأوضح؟ وهل تكون الصورة الاستعارية أكثر وضوحاً من التعبير الحقيقي؟ وهل يخاطب التكوين الهندسي البياني العقل ليفهم اما خيال المصمم لينفعل أو يتصور؟ هذا إذا شئنا إن نقر بمبدأ مطابقة النتاج مع مقتضى حال المستعمل، فيكون الهدف من صورة التكون للإفهام أو التخيلي أو الاتئين معاً، ويظهر من ذلك إن الباحث يشير الى انه:
- إذا أردنا إن نوجه الاهتمام الى المصمم نفسه، فان البحث يشير الى إن التكوين البياني اقدر من الحقيقة في التعبير عن أحاسيس المصمم وشعوره؟ إن الجواب إيجاباً يعتمد على كون التكون انزياح من خلال إقامة علاقة جديدة بين مفردات جديدة تتميز بالتفرد وفي هذا التفرد يجد المصمم نفسه.
 - المصمم لا يلجا الى الاستعارة لكي يحقق الوضوح وإنما ليجد نفسه، إن قبول هذا التفسير يساعد على طرح فكرة انتقال بؤرة الاهتمام من المستعمل الى المصمم، ويصبح الإنتاج وسيلة تعبير أكثر منها وسيلة إفهام وينفرد هنا شكلاً ومضموناً. وعليه يعمل المصمم نحو عالم المستعملين فلا خروج فيه عن حدود التعبير الحقيقي الا قليلاً انه لا يلجا للاستعارة(اشتقاقاً وتشبيهاً) الا ليكون دقيقاً في تعبيره أو في وصف الشئ .

ثالثاً: نمط الاستعمال والمطابقة

- يبدو من الصعب التكلم عن نمط علاقة الاستعمال والمطابقة مثلما تم في نمط المرجع والمصدر. إن البحث لم يجد اهتماماً من المطابقة الا وجهها الأول(المستعمل) مع إن لها وجهاً ثانياً في المصمم عبر نمط تعبيره ويكون الحديث عن وجهها ثالثاً هو النتاج، من ذلك يظهر بان هناك ثلاث مطابقات هي:
- المطابقة الاولى: في نمط المرجع (التفسير) واتجاهها نحو المستعمل، هدفها الإقناع والتأثير .

- المطابقة الثانية: في نمط المصدر (الصياغة) واتجاهها نحو المصمم، هدفها التعبير.
 - المطابقة الثالثة: في نمط الاستعمال (العلاقة) واتجاهها نحو الناتج، هدفها التحسين.
- إن الناتج يمر بثلاثة مراحل وهو أمر غير متحقق عملياً في العملية التصميمية ولكن حدث التقسيم لإغراض البحث. لقد كان لإعطاء الاستعمال جزءاً مستقلاً إدراكاً لواقع معماري بدأ يفرض نفسه في الدراسات المعمارية والتوجهات كما يصعب تجاهله وهذا الواقع هو انتقال بؤرة الاهتمام الى الناتج بدلاً من المصمم أو المستعمل وهذا ما نلاحظه في توجهات ما بعد الحداثة. إذ يُشرح نمط الاستعمال عبر ثنائية الإيحاء والتوزيع (اليوسف، 1998، ص129)، فالإيحاء يكون في علاقة الناتج بمصدر فهي علاقة الاستعمال من خلال انتقال قصدية المصمم من الناتج المعماري الى المصدر، فقد يكون الإيحاء متشابهاً كما في مشروع إسكان زووله (Zolle) في أمستردام للمعماري الدوفان أيك في الاعتماد على ما موجود من خطوط شوارع للقرون الوسطى (Jencks, 1980, P.152) أو إيحاء مختلف كما في مشروع أوبر سدن للمعماري أوتزن في الاعتماد على الأزهار المتفتحة أو قوارب الصيد أو اسماك تبتلع احدهما الأخرى أو قلسنات وأغطية الرأس (Jencks, 1988, p43) والتوزيع يكون في علاقة الإنتاج بالمرجع تتعامل مع العلاقة من خلال انتقال القدرة التفسيرية للمتلقي من الإنتاج الى المرجع، واعتماد خاصية تفصيلية في المماثلة بين الصياغة والتفسير في التعامل مع علاقات الإنتاج بالمرجع في درجة نوع مماثلة الإنتاج الى المرجع، إن درجة ونوع المماثلة متعلقة بالخصائص الجوهرية والمظهرية ففي فيلا شتاين للمعماري لوكوربوزيه هناك تشابه النظام الإيقاعي المتناوب مع المخطط الأفقي لفيلا مالكونتيته مع وجود اختلاف جزئي بينهما في خاصية جوهرية وإن درجة المماثلة ناقصة (اليوسف، 1998، ص134).

ومن ذلك يوضح البحث ما يلي :

- إن المطابقة هي انسجام وتلاؤم بين قطبين، انسجام في الإيحاء من ناحية التشابه في الانتماء الى سياق معين إذا أردنا من المطابقة عناصر الغياب كالمعاني والأفكار، وتلاؤم في التوزيع من ناحية الخصائص الفيزيائية للناتج إذا أردنا من المطابقة عناصر الحضور والائتلاف الحاصل بين مفردات الناتج وتركيبه.
- إن الإشارة الى المطابقة ليست مقصورة على الاستعمال، فهي مما ينتظم بها التكوين الشكلي إذا ما أردنا منها الائتلاف الحاصل بين مفردات الناتج وتركيبه كعناصر حضور، ومعاني وأفكار كعناصر غياب. إن المطابقة مقصورة على نمط المرجع ولا حاجة الى مطابقة ثانية وثالثة، لأنه ليس في أي نتاج الا مطابقة واحدة مهيمنة ومسيطر عليها ولكننا قد نتحدث عن مطابقة في المرجع غيرها في المصدر أو الاستعمال.
- لم تعطي الدراسات المعمارية حق المطابقة اللازمة في الاستعمال على نحو ما أعطت في نمط المرجع في التأثير الذي يتركه التعبير في النفس ونمط التعبير بدرجة اقل، ولعل السبب يعود الى إن الاستعمال لم ينال كفايته كجزء مهم في العمارة فهو يبحث في الجمال الملموس القائم في الناتج فهو مظهر داخلي قائم في شكل لذلك لا يخضع للمطابقة. إن الاستعمال هو نمط نعرف به وجوه تحسين الناتج بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة لذلك تكون المطابقة مع مقتضى الحال كمرحلة سابقة تلتها مرحلة الوضوح في نمط التعبير ثم تحسين الاستعمال.

الاستنتاجات

من خلال ما تم عرضه والنتائج التي تم إيضاها في المحاور الثلاثة . يمكن إن نصل الى استنتاجات تتعلق بالمرحل التي يمر بها الناتج المعماري :

المرحلة الاولى:

احتوت العمارة قواعد وأصول ينبغي مراعاتها في إنتاج الناتج المعماري. إذ إن العمارة ارتبطت في أذهان المصممين أكثر ما ارتبط بقواعدها وأصولها، وطغت القواعد والأصول على النتائج، وسيطرة فكرة المطابقة أحادية الجانب عليها، فلم

نرى من المطابقة الا المستعمل بصفته الهدف الذي يسعى إليه المصمم الى السيطرة عليه إقناعاً وتأثيراً. وهذه توضح ما يلي:

- إن العمارة شأن يختلف عن البناء، ففي البناء تمييز واضح بين قواعده ومعاييره مما نسميه نظرية التكوين وبين البناء نفسه. أما العمارة فهي علماً يراد به قواعد واصوال ينبغي مراعاتها في الإنتاج، فهي فن النتاجات الرفيعة.
- إن العمارة إبداع لا تستهدف المستعمل دائماً. وفي النتاج المعماري يمكن إن يكون منطلقاً لمطابقات آخر حتى في حدود النتاج الملائم مع مبدأ المطابقة الاولى.
- إن في كل نتاج عنصر مهيمنا يوجه النتاج الوجهة التي يراد بها (قد يكون حركة) فإذا ساد العنصر المرجعي (التفسيري) بدأت المطابقة الاولى واضحة. وإذا ساد العنصر المصدري (التعبيري) بدأت المطابقة الثانية عنصراً سائداً وهكذا يتحول المستعمل من كونه عنصراً سلبياً خاضعاً لسيطرة المصمم في الإقناع (كما في توجهات الحداثة وتظهر فيها مطابقة الإقناع حيث يبدأ اتجاه المطابقة مستقيماً" لا يقف الا عند المستعمل فهي (مصمم ، نتاج ، مستعمل) الى عنصر ايجابي يساهم في كشف كوامن النتاج في مطابقة التعبير (كما في توجهات ما بعد الحداثة وتظهر فيها مطابقة التعبير حيث يبدأ اتجاه المطابقة دائرياً عند المصمم فالنتاج فالمستعمل فالنتاج ثم يعود الى المصمم فهي"مصمم، نتاج، مستعمل، نتاج، مصمم". والى كونه منتجاً" للعمل المعماري كما في الاستعمال كمطابقة استعمال مثلما هو شأن المصمم، وفيها يكون النتاج محاصر بين المصمم والمستعمل فهي(مصمم، نتاج، مستعمل).
- إن الوظيفة الاقناعية في المطابقة الاولى تلغي تماماً وظيفة التعبير والاستعمال لان النتاج يضم عناصر استقطاب متعددة.

المرحلة الثانية:

- إن الطابع العام للغة العمارة يقع في مرجعها بالمماثلة وإذا كان هناك انزياح فهو قائم في أسلوب الصياغة (التعبير) لكون الانزياح استعاري وظيفية إقامة علاقات مع المصمم وليس مع الواقع الخارجي. لذلك فالقصديّة انصب الى الأبنية الرمزية والتعبير انصب الى الأبنية النحتية وكلاهما توجهات ظهرت على أنقاض الحركة الحديثة ومشكلاتها.
- وعليه لا يمكن حصر رمزية الإنتاج وصر حيث هي في استعاراته وتعاييره، إذ إن مظاهر الرمزية متعددة والاستعمال بما يمتلكه من تنوع كبير في أساليب التعبير تتراوح بين المماثلة والاستعارة وبين الأخذ الاعتبار المؤثرات الدلالية والاستعمالية فهو يصلح للرمزية كعملية إحياء كما يصلح للنحتية كعملية توزيع فهو يصلح للنتاجات المعمارية قديماً وحديثاً. إي إن هناك تعبير بالمماثلة قد ارتبط بالمراجع في ميدان الأبنية النحتية وتعبير بالاستعارة قد ارتبط بالمصدر في ميدان الأبنية الرمزية. وتعبير بكليهما قد ارتبط بالاستعمال في ميدان الأبنية النحتية والرمزية.

المرحلة الثالثة:

- إن وضوح حركة المطابقة وميدانها (في المرحلتين السابقتين) قد أظهرت ما يلي:
- تبدو العمارة قواعد ومبادئ نتاج غير منفذ وليس النتاج المنفذ .
- يسعى النتاج غير المنفذ دائماً للتطابق مع الخارج (مرجعاً).مصدراً) بعكس المنفذ الذي يسعى للتطابق مع الداخل (استعمالاً).

إن هناك فرقاً واضح بين العمارة المنفذة والعمارة المصممة. وهذا دليل على وجود تصميم العمارة إذ إن التصميم تواصل مادي مع مستعمل والعمارة تواصل نفسي مع مصمم، وتبدو حالة الاستقرار في العمارة اقوي منها في الأبنية الرمزية المعتمدة على تعبير الاستعارة المرتبط بمصدر. كما إن للتصميم نظرة مختلفة عن نظرة العمارة فالمصمم وهو يتطابق مع المستعمل (وقد يكون هو المستعمل) يلغي شخصيته ليذوب في المجموع. في حين إن المصمم يحقق وجود عبر التصميم وهذا يؤكد عدم إلغاء دور المصمم في كون العمارة نتاج مادي يتواصل مع المستعمل وبذلك فان النتاج المعماري له افتراضاً تصورات وإغراض مثلها للعمارة أهداف ووسائل، فهو مبنى مصمم فيه ارتبطت التصورات بالمصمم في إبراز

تجلياته الذاتية فيجد المصمم نفسه حقيقة وبذلك يمثل الوجه الثاني من المطابقة (نتاج - مصمم) وهو مبنى مستعمل وفيه ارتبطت بالإغراض حيث ينسحب المصمم ليترك المجال للمستعمل ليجد نفسه فيه فيجد صورته المثالية وبذلك يمثل الوجه الأول من المطابقة (إنتاج - مستعمل). على إن هذا التصور لم يأخذ استحقاقه في عقول النقاد والمنظرين، وبالتالي مثلما تتداخل عناصر الاستقطاب في النتاج الواحد، تبدو العمارة عملية تتداخل مستمرة للرؤية الى العالم شريطة إن تجعل من مفردات العمارة منطلقاً لأكثر من رؤية وأكثر من مطابقة إذ اهتم التفسير بالعالم والتعبير بالذات والاستعمال بالنتاج.

المصادر

١. اليوسف، إبراهيم جواد، "التعقيد في عمارة ما بعد الحداثة"، أطروحة دكتوراه، الجامعة التكنولوجية، بغداد 1998.
٢. ارمينكو، فرانسواز، "المقاربة التداولية"، ترجمة د. سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1985.
٣. الخفاف، ارستي عمر، "العمارة التفكيكية" رسالة ماجستير، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة بغداد 1996.
٤. الصغير، محمد بباي، "النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب"، دار الحرية للطباعة والنشر والتوزيع 1986.
٥. الغدامي، عبد الله محمد، "الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشرحية"، دار البلاد، جدة 1985.
6. Antonides. Antony, "Poetics of Architecture", Van Nostrand Reinhold, N.Y. 1990
7. Colquhoun, Alan, "Modernity & the classical tradition", Architectural Essays, 1980-1987, the MIT Press Cambridge, MA, 1989
8. Brolin, Brent. "The Failure of Modern Architecture", NY. Rizzoli Int. Publications, 1979
9. Broad bent., "Signs, Symbols, & Architecture", NY., John Wiley & Sons, 1980.
10. Broad bent, G... "Design in Architecture", London, Daved F. Publishers, 1988
11. Jencks, Charles, "Architecture Today", London. Academy Editions 1988
12. Jencks, Charles, "Late Modern Architecture", London, Academy Editions 1988
13. Jencks, Charles, "The Architecture of Jumping Universe", London, Academy Editions, Great Britain, 1995
14. Oakley. David, "The phenomena of Architecture in Cultures in changes", 1970
15. Al-Bayat. Muthana, "Interpreting the Dialogue between Man and Architectural from", Pens. University. 1983
16. Vitruvius, "Ten books of Architecture", N. Y. Trans. Morgan Morris Hicky, Publication Inc., 1960
17. Curtis, "Modern Architecture"; London Oxford Phaidon Press, 1982
18. Salinger N.; The Structure of Pattern Language; Division of Mathematics: University of Texas; San Antonio; USA; 1989.