ألإدراك في العمارة... نظرة فلسفية

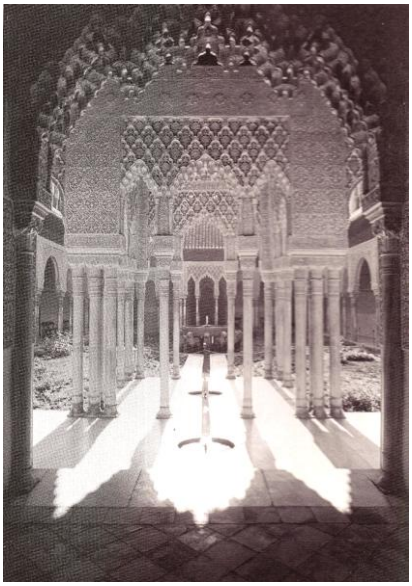
م.م. علي عمران لطيف الذهب
قسم الهندسة المعمارية
كلية الهندسة/جامعة بابل

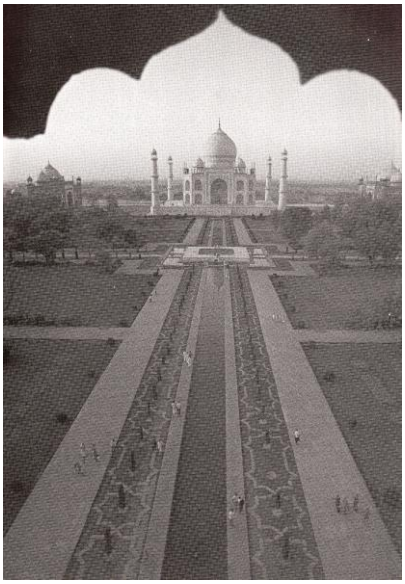
(خلاصة البحث)

تبرز أهمية هذا الموضوع من خلال كثرة الدراسات البحثيه التي تناولته والتي حاولت تحديد مفاهيمه وأبعاده المختلفه ومن جوانب متعدده تقترن أساساً بخلفية الباحث أو ألدارس ألفكريه وتخصصه ألأستثنائي أو زاوية ألنظر التي يعتمدها لتناول هذا ألحقل؛ إضافة الى إستناده أو تشعبه في إتجاهات وقيم متباينه، يقترن قسم منها بأسس بيولوجيه وبمفاهيم فيزيولوجيه تحدد بتحليل وتفسير أسلوب استقبال العين أو عضو ألحس ألبصري للصوره وكيفية إنتقالها الى ألدماغ ثم أسلوب تحليلها لتكوين أو تشكيل ألفكرة النهائيةِ أو المعنى الخاص بالصورة أو ألبناء ألشيئي. فيما تتجه دراسات أخرى إلى تناول مسألة الأحساس وإستجابة ألشخص الجماليه وما تقترن هذه من انفعالات حسية أو وجدانيةِ شعوريةِ أو لاشعوريةِ تتولد لدى ألمراقب خلال عملية الإدراك ترتبط بهذه ألأحاسيس أو بمفاهيم أخرى سنتناولها أثناء ألبحث.

كما يرتبط هذا ألموضوع بشكل كبير في العماره وأساليب إدراكها وتفسيرها لتبيان مفاهيمها تبعاً لقيم مختلفه إنسانيه و سلوكيه وحضاريه بدرجه كبيره، أو إقترانها بقيم شكليه جعلت أهمية هذا ألموضوع تمثل ألدعامه ألأساسيه في ألدراسات

ألمعماريه. لذا فمن ألضروري دراسة ألأدراك دراسه تحليليه فلسفيه من أجل ألركون إلى أسس تعتمد في تحليل ألأدراك في ألعماره.





فلسفة ألادراك Philosophy of Perception

تباينت ألنظريات ألفلسفيه في تفسير ألادراك أو إعطاء مفهوم محدد له. فلقد تناول إبن سينا ألإدراك؛ حسياً كان أم عقلياً؛ على أنه قبول ألمدرِك لصورة ألمدرَك، وهو بذلك ينحو منحى أرسطو في تحليله ألإدراك (نجاتي، 1948،ص30). هذا ألمفهوم يشتمل ضمن طياته على تساؤلات عده؛ منها، ما يقصد بالصوره؟ أو هل أن إدراك شيء ما يعني إستقبال صورته فقط تاركين ما يشتمله من عناصر ماديه هي في صلب تكوينه؟ أو هي التي تحدد صورة الشيء وتتمثل على سبيل ألحصر بالماده، ألشكل، ألهيئه، أللون، أللمس وغيرها؟ حيث نرى تأكيد إبن سينا في تحليله لعملية ألإدراك على أنه تمثيل حقيقة ألمدرَك عند ألمدرِك، مستطرداً من جانب آخر على أنه أخذ

صورة ألمدرَك بنحوٍ من ألإنحاء، تأكيداً منه على إستقبال ألعين أو عضو ألحس ألبصري لصورة ألشيء فقط، أو قبول صورة ألشيء المحسوس،" ألمدرَك"، مجرده عن مادته فيتصور بها ألحاس (نجاتي، 1948،ص34).إن هذا ألمفهوم أُخذ بنوع من ألإشتباه، غير أن ما يقصد منهُ هو؛ أخذ صوره عن ألماده مع لواحقها مع وقوع نسبه بينهُ وبين ألماده؛ إذا زالت تلكَ ألنسبه بطل ذلك ألأخذ. وذلك لأنه لا ينتزع ألصوره عن ألماده مع جميع لواحقها، ولا يمكنه أن يستثبت تلك ألصوره إذا غابت ألماده فيكون كأنه لم ينتزع ألصوره عن ألماده نزعاً محكماً، بل يحتاج إلى وجود ألماده أيضاً في أن تكون تلك ألصوره موجوده له (نجاتي،1948،ص40).

ويرى إبن ألرشد في تحليله ألأجسام ألمحسوسه على أنها مركبه من "صوره" و "ماده"؛ فيقول أن ألحس يُدرِك مجموع هذين ألجانبين، أي أن ألعين لا تستقبل صورة ألشيء فقط بل ومادته بكل تفاصيلها والتي بمجموعها تشكل صورة ألشيء. أما تحليل ألعقل البشري للشيء ألمدرَك فيقترن بأخذ صورة ألشيء فقط وتفسيرِها أو إدراكها.

من ذلك نستنتج بأن حقيقة أو ماهية ألأشياء تتمثل بصورِها ووُجوداتها، وأن ألأجسام ألمحسوسه هي ليست تبسيط كما نتوهمها بالحس، كما أنها ليست مركبه من أجسام بسيطه، بل هي صوره وماده. ومن ذلك يمكننا إعطاء مفهوم محدد للإحساس يتمثل بوصفهِ " ظاهره وظيفيه نفسيه إدراكيه تحدث نتيجة إنفعال يقع على ألحس من ألمحسوسات ألخارجيه".

ويمكن تحديد عملية ألأدراك بتوفر ثلاثة عناصر، كما وصفها أفلاطون والكميون و أنبادقليس، تتمثل بالعين "ألرائي"، وألشيء "ألمرئي"، والشعاع ألذي

يصدر من ألعين ويقع على ألشيء ألمدرَك لينقل صورته ومادته إلى ألعين، ثم إمتثال ألمحسوسات ألخارجيه بصورِها ووجوداتها في ألعقول ألبشريه.

كما يمكننا بصوره أكثر تحديديه تحليل ألإحساس إلى ثلاثة عناصر يرتبط وجودَه بتوفرِها؛ تتمثل هذه بالمؤثر ألخارجي أو ألمحسوس ألخارجي؛ ثم ألتأثير أو ألإنفعالات ألحسيه؛ ثم ألوسط. أما ألإنفعالات ألحسيه فتتمثل بإنفعالات سلوكيه وجدانيه ونفسيه؛ إضافة إلى عناصر ألملائمه والمنافره واللذه أو ألألم في ألإحساس؛ والتي هي لا تمثل ألإحساس ذاتهُ، وإنما هو ما يحدثهُ ألإحساس في ألجسد من تأثيرات عضويه أخرى. لِذا فلا يمكننا فصل ألإحساس ألخالص، ألذي لا وجود له، عن ألإدراك؛ حيث أننا في جميع ألحالات نُدرِك شيئاً ما... أللون، ألماده، ألرائحه، ألنكهه، ألصوت... إلخ. فما ندركه، مثلاً، في ألرعد؛ على قول وليام جيمس؛ ليست مجرد ألرعد فقط، بل؛ ألرعد– سكون سابق– سكون لاحق(مولنار،1981،ص78).

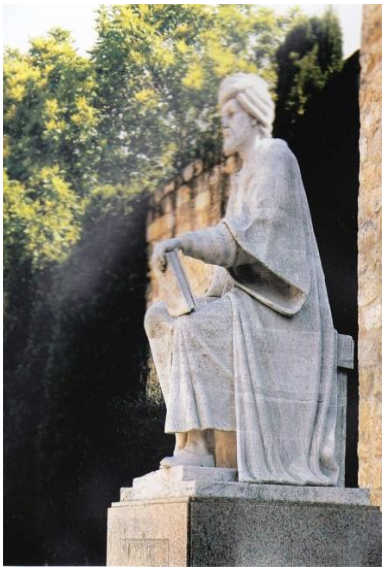
فيما حاول بافلوف Bavlov ، تفسير ألإدراك بإرتباطهِ بمنظومه إشاريه في ألدماغ، قام بتصنيفها الى قسمين؛ تتمثل ألاولى منها بالمنظومه ألإشاريه ألحسيه، وهي ألمسؤوله عن عمليات ألإدراك ألحسي المختلفه؛ فيما تتمثل ألأخرى بالمنظومه ألإشاريه أللغويه والتي ترتبط بعمليات ألإدراك ألعقلي أو "ألمجرد" والتي تسبغ تفسيرات عقليه و فلسفيه على ألجانب ألأول (صالح،1981،ص26).

نظرية ألشكل في ألإدراك: Theory of Form in Perception

ألمقصود بالشكل هنا هو ألكل ألمتكامل وليس مجرد مجموع أجزائِهِ ووحداتهِ. لذا فالخصائص العامه لصيغة ألكل تختلف عن مجموع خصائص ألأجزاء التي يتألف منها هذا ألشكل (صالح،1981،ص21). ولقد إتخذت هذه ألنظريه بعداً فيزيولوجياً تبعاً

لآخر ألأبحاث في علم وظائف ألأعضاء؛ حيث نرى أن علماء ألنفس يستعيضون عن ألتغييرات ألتي تحدث في تكوين ألخلايا بالتغييرات في ألأنسجه. ولم يعد أحد أليوم يبحث في ذلك ألجزء من ألدماغ حيث يتخذ ألإدراك شيئاً نهائياً، بل، عن ألنسيج ألدماغي ألذي يجعل ألإدراك أمراً ممكناً (مولنار، 1981،ص80).

وفي علم ألنفس، نرى أن نظرية ألشكل تنطلق من سَيكولوجية ألإدراك بإعتبارهِ يتجه في بادئ ألأمر نحو ألشكل ألكلي لا نحو ألأجزاء، حيث يتم إدراك ألجزء من ضمن إدراك ألكل. فالادراك



Timur's Memorial in TashkentStaue
the statue of the philosopher Averroes in Cordoba
(Hattstein,2000,p.408,249)

(شكل-1)يوضح إدراك مجمل العمل بكلياته.

هنا ليس ادراكاً لجزئيات أو عناصر تجمع بعضها الى بعض لتكوين المدرَك ألحسي، وإنما إدراكاً لكليات تتمايز وتتضح داخل هذا الكل الذي تنتمي اليه. فالكل يختلف عن مجموع أجزاءِهِ.

فعند النظر الى قبة الصخره في القدس، 691-692، عن بعد(شكل 2)؛ نرى أن ألعين البشريه تدرك مجمل العمل بكليته للوهله الاولى، متكوناً لدى المراقب إنطباعاً معيناً، ثم تنتقل العين عند الاقتراب من القبه، في إدراكها أجزاء العمل وتفاصيله وتبعاً لأهمية وترتيب تفاصيلها الزخرفيه أو أعمدة المدخل الرئيسي أو تشكيلاتها الزخرفيه المتنوعه على جدران القبه مسجلاً كل منها تأريخ معين وفكره معينه، تشكل بمجموعها فكرة ومضمون العمل. وتلعب عناصر العمل التشكيليه من ماده أو لون أو ملمس أوغيرها دوراً كبيراً في إبراز هذا المضمون الفكري والفلسفي وفي إدراك العمل.

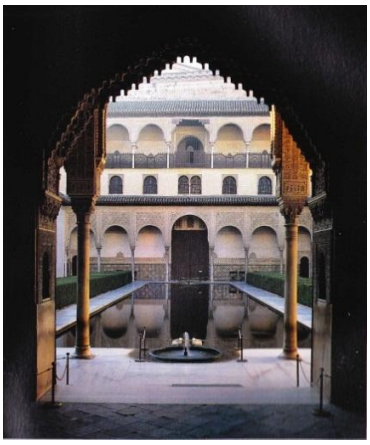
قبة الصخره في القدس،691-692،(Hattstein,2000,p.65)

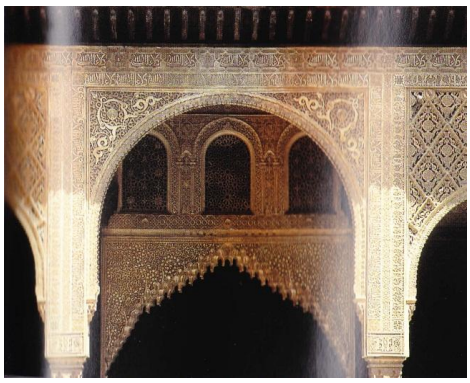
(شكل-2) يوضح عمليةإدراك عضو الحس البصري لهذه الاشكال واستقباله لمجمل العمل ثم إدراك جزئياته بصوره تفصيليه.

وتبعاً لهذه النظريه يمكن الاستعاضه عن فكرة الاحساس بفكرة الشكل بوصفها القيمه الرئيسيه؛ حيث يتخذ الشكل أهميه فلسفيه كبيره، على قول ميرلوبونتي (مولنار،1981،ص79)، مؤلفاً جسراً بين العلم والفن. لذا نرى أن النظريات

المختلفه تعرف الشكل بإعتباره "مجموعه من العناصر أُدركت بمجموعها وليس نتيجة أي تجمع عفوي". إن خلق شكل، كالذي سبق تعريفه، سيكون معناه إتخاذ نوع من الرؤيه المسبقه لهذا الشكل Pre-visibility؛ والتي تعني تصور ظاهره في المستقبل بصيغة الماضي؛ أو رابطه بين ما حدث في هذه اللحظه وما سيحدث في المستقبل، والذي عُبرَ عنه من قبل واينر Weiner، بالإرتباط الذاتي الذي يختلف عن الشكل الجيد في أمر أساسي وهو أن ألأخير غير مقسوم الى أجزاء (مولنار،1981،ص79).

فيما ترفض نظرية الشكل إسلوب تفسير الحقائق النفسيه المعقده بحقائق بسيطه، أي بمحسوسات بدائيه أو علم نفس يقوم على العناصر، كما تصوره الفيلسوف لوك، والذي سرعان ما يتعارض مع الحقائق المشهوده.

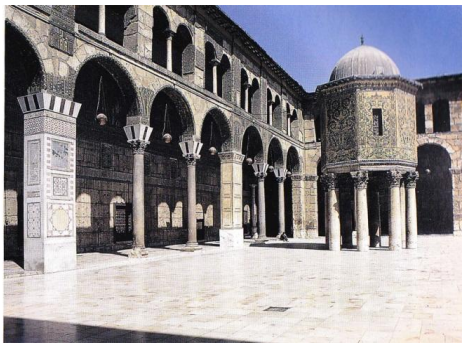




Court of the Martles in the Comarres Palace, Built under Yusuf 1
(Hattstein,2000,p.285)

(شكل-3) يوضح عمليةإدراك عضو الحس البصري لهذه الاشكال واستقباله لجمل العمل بكلياته ثم إدراك جزئياته بصوره تفصيليه.

وتمثل الذاكره أحد الأُسس المبدئيه في إدراك الاعمال الفنيه والمعماريه. ولقد صاغ بودلير هذه القاعده ؛ وهي أن "ألفن هو كيفية مساعدة الذاكره في تذكر ما هو جميل" (سوديو،1977،ص87)؛ وذلك يشكل بحد ذاته معياراً لقيمة العمل الفنيه، وهذه ترتبط من جانب آخر بطبيعة العقل والفهم البشري. حيث وصف هارتلي العقل البشري بوصفه مادة الوعي الى الاحساسات؛ ثم الصور أوالافكار البسيطه ألتي هي نسخ من الاحساسات، أو هي إحساسات تختلف بعدما أزيلت أشياء الحس التي تسببت فيها؛ ثم ألافكار المعقده التي تنتج من ترابط الافكار البسيطه مع بعضها. ،هذه تتطابق مع المراحل الثلاثه في عمل ما والمتمثله بالاحساس، الذاكره والفكر.

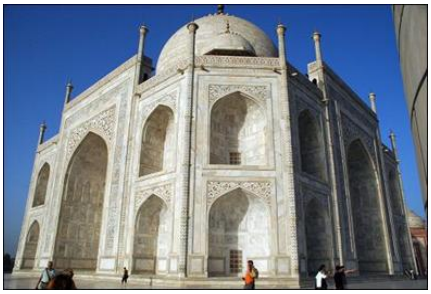


(شكل-4) يوضح عمليةإدراك عضو الحس البصري لهذه الاشكال وتأثيراتها التعبيريه بصوره تفصيليه. Great Mosque of Damascus, 706-714/715 (Hattstein,2000,p.69)

إن ألمبدأ الذي يشتغل فيه العقل؛ يتمثل بأسلوب ترابط الافكار عن موضوع ما او في إدراك شيءٍ ما، بفعل التماس في ألزمان- ألمكان؛ والتواتر الذي ترابطت فيه تلك الافكار في الماضي (بريت، 1979،ص23). لذا فأن إدراك عمل ما يجب أن يرتبط

بحقبه زمنيه معينه وأن يكون محكوماً بمحيط معين وممثلاً بتواتر مضامين فكريه وفلسفيه متباينه في إفراز ذلك العمل.

ومن الناحيه الفيزيولوجيه؛فان الاشكال والاشياء ألخارجيه تتنزل على أعضاء الحس لدينا محدثةً إهتزازات في الجهاز العصبي والدماغ، وحتى عندما لا تعود تلك الاشياء موجوده، فإن هذه الاهتزازات تستمر، ولو بقوه متضاءله، والتي يمكن إنعاشها عن طريق أسلوب ترابط الافكار المتولده والمثاره من هذه الاشياء في العقل البشري (بريت،1979،ص23).



ضريح تاج محل _ أكرا.(Hoag,1975,p.379)

(شكل–5) توضح هذه الاشكال زاوية النظر في الادراك الحسي للعمل الفني وأسلوب استقبال عضو الحس البصري للشكل وتأثيراته التي يسبغها كل جانب.

والذهن البشري ... إذ ينتقل؛ تبعاً لنظرية هيوم في الفهم البشري؛ من فكره أو إنطباع عن شيءٍ ما الى فكره أو معتقد عن شيءٍ آخر، فإنه لا يكون محكوماً بالعقل، بل، بمبادئ يعينها ترابط الافكار عن تلك الاشياء معاً وتوحدها في الخيال. وهي تمثل حصيله فكريه أسبغتها تجارب الانسانيه في العقل البشري وأفرزتها رؤية الانسان الادراكيه بعد قولبتها بأنماط وأساليب مختلفه لإنتاج عدة إنطباعات إدراكيه عن موضوع معين. هذه النظريه تؤيدها مثالية "كدوورث" في رؤية أن ألعقل البشري أداة خالقه فاعله في الادراك وليست مجرد وعاءاً سالباً يستقبل الانطباعات الحسيه من

العالم الخارجي فقط؛ حيث يرى، متأثراً بنظره افلاطونيه،أن ألعقل في الانسان ليس وليد الخبره الحسيه، بل هو وليد الفطره (بريت،1979،ص13–28).

هذه النظره الاخيره، في تفسير تصرف العقل البشري إزاء عملٍ ما، تقودنا من جانب آخر الى رؤيه رومانسيه تُكسِب العقل البشري قابلية الخلق وتمثل، في مفاهيمها، جسراً يربط بين الادراك وقابلية الخلق. حيث يرى "برك"، أن العقل البشري يمتلك نوع من القدره الخلاقه الخاصه به؛ قد تشاء تمثيل صور الأشياء على النسق والشاكله التي تسلمتها بها الحواس؛ وقد تربط تلك الصور بأسلوب جديد وحسب نسق مختلف. هذه المقدره هي ما سميت بالخيال، وهي تمثل جانب بحثي آخر.

وعند النظر الى الاعمال الفنيه التي تستخدم المكان بأبعاده الثلاثه، نرى أن هذه المفاهيم تتجلى بصوره أكثر وضوحاً وإتصالاً بالموضع الذي من زاويته يمكننا مشاهدة العمل. حيث يعتمد تشكيل صورة ما؛ أولاً على الحركات الاستطلاعيه لأعيننا مهما كان الترتيب الهرمي الذي تم من خلاله تشكيل الصوره أو ألعمل على أساسه؛ سواء كان بالشكل، ألقيمه أو باللون.

فالامر الجوهري ضمن هذه الرؤيه تقترن بالحركه المفروضه على أعيينا (مولنار،1981،ص83). أي أن إستقبال ألشيء، ألشكل المعماري أو ألفني، وإدراكه يكون بصوره مبدئيه على مستوى الجهه المستقبله، أي على مستوى العين، وزاوية النظر التي من خلالها نُدرِك ذلك العمل. حيث تختلف ردود الفعل الادراكيه عند النظر الى ضريح تاج محل مثلاً (شكل 5)، عن بعد أو عبر نهر جمانه ومن خلال الشرفه الاماميه أو عن قرب حين نكون في فناءِهِ أو عند مشاهدته ونحن على خط مستقيم من واجهته عبر الطريق الشعائري الرئيسي. حيث تتوالى الابعاد المنظوريه

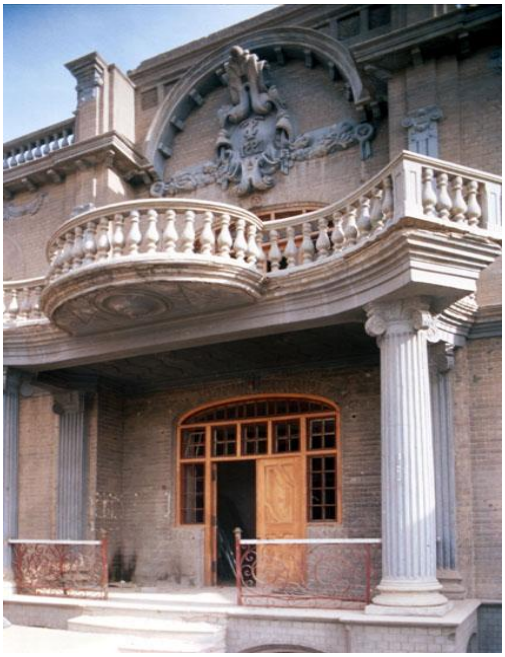
بتناغم ايقاعي تجعلنا ندرك العمل وكأنه قطعه موسيقيه. حيث يقدم الضريح نفسه على نحو متعاقب وفي كل خطوه نخطوها إقتراباً من العمل الذي يسلم نفسه رويداً للمشاهده أو للتذوق ألجمالي أو للإنفعال أو للتأمل به؛ أو عند رؤيته بخط مائل أو من الجانب؛ أو نراها آخر الامر من الداخل عند إعتلاءنا درجات المدخل الرئيسي ونحن نقترب ببطأ من ألضريح. وعندما نشاهد الضريح في كل هذه الاحوال؛ فإنه يُقَدم، لنا مع كل جانب منها، قدراً من الانفعال الوجداني يختلف إختلافاً كلياً عما يقدمه الجانب الاخر، كما أننا لا نشاهد في آنٍ واحد جانبين معاً أيا كان.

الجامعه المستنصريه للمعمار قحطان عبدالله عوني

(شكل–6) تأثيرات القيم الشكليه للعمل في ردود الفعل الوجدانيه للمراقب مع تأثير الحركه وزاوية النظر في عملية الادراك.

وفي تحليل العمليه الادراكيه لأي عمل؛ علينا بصوره مبدئيه، إتخاذ العلميه لا المثاليه في مواقفنا وتفسيراتنا، وبذا يمكن تفادي خطر كوننا فلسفيين. فلا يمكن لهذه المشكله أن تتخذ شكلها أو صيغتها الملموسه إلا بعد أن ينفصل علم النفس عن الفلسفه إنفصالاً تاماً. حيث أن تركيب العمل المعماري أو الفني ثُم مشاعر المرء الجماليه في إدراك ذلك التكوين المادي ترتبط بأسلوب رؤية العمل ثم طريقة استكشاف العين لاقسام السطح ثم إعادة خلق تكوينها تبعاً الى المفاهيم الفكريه التي يحملها المتفرج

(مولنار،1981،ص77). لذا نرى أن العين في حركتها الادراكيه الاستطلاعيه تتأثر الى حد كبير بمعرفتنا ثم بإرادتنا وقابليتنا على التأثر؛ إضافة الى تأثرها بصفات فرديه ذاتيه ترتبط بالعلاقه بين المجتمع وعقل الفرد. لذا فان عملية تحليل وإدراك عمل ما يرتبط بدرجه كبيره بالمعرفه؛ ثم قابلية التأثر، ثم المجتمع الذي نبتت جذور الانسان الفكريه فيه.



(شكل–7) أحد الابنيه التراثيه في شارع حيفا، يبين تأثيرات القيم الشكليه للعمل في ردود الفعل الوجدانيه للمراقب مع تأثير الحركه وزاوية النظر في عملية الادراك.

وعند تحليل العلاقات الرياضيه في شكل معماري معين؛ نرى أن الاساس الذي يُعتمد في التحليل هو العقل البشري. أي أن العلاقات الجيومتريه تخاطب العقل مخاطبه تفكيريه تحليليه؛ فيما نرى أن الصوره أو النتاج البصري ككل يخاطب حساسيتنا،

وذلك يمثل المصدر الرئيسي في جميع الفنون التشكيليه وفي العماره على وجه التحديد. هذان الجانبان يؤكدان على تأثر الشعور Feeling، الى حد كبير، بالمعرفه الانسانيه Human Knowledge. لذا فالانسان هو الاساس في تقييم الاعمال الفنيه وحساسيته تمثل القاعده الذهبيه في تحليل العمليه الادراكيه.

من ذلك يمكننا إحتواء مراحل الادراك الثلاثه المتمثله بالاحساس _الذاكره _الفكر، والتي تلعب دوراً كبيراً فيما يمليه إدراك شكلٍ ما من حوافز تفكريه تأمليه وإنفعاليه تأثريه لدى المراقب تُعتَمَد كيفيتها وشدتها في تقييم العمل الفني.

إن الذاكره التي يتمتع بها الشكل "مجازياً"؛ يجب أن نقوم بتزويدها له نحن. أي أن الجهه المستقبله المتمثله بالعين، مقترنه بذاكرة المتفرج وفكره ومعرفته. لذا يمكن تصنيف نظرية الادراك الى؛ النظريه الذريه، التي تعتبر الادراك إستكشافاً لموضوع مشفوع بذاكره معينه، والتي تعترف بوجود ذاكره معينه لدى الشكل عن نفسه؛ وذلك يمكن ان يقال بصوره مجازيه فقط؛ تقوم بتزويدها له الجهه المستقبله. أما هو، أي الشكل، فلا ذاكره له ولا وعي إطلاقاً؛ والنظريه الاخرى هي النظريه الجماليه، التي يمكننا عندها إدراك الشكل بصورته الكليه (مولنار،1981،ص80).

ويشتمل أي عمل على مجموعه من القيم التي تؤثر بالتالي في أسلوب إدراك وتقييم ذلك العمل. هذه القيم يمكننا تصنيفها الى؛ قيم شكليه خالصه؛ ثم قيم سيكولوجيه، التي تبرز من خلال مشاركتنا العاطفيه الانسانيه العامه. هذه القيم تمثل خلاصة ما يفرزه شكل ما على المراقب من تأثيرات متباينه (ريد، 1986،ص61). حيث يمكننا تقييم عمل ما إدراكياً عن طريق ردود الفعل الوجدانيه إزاء عناصر و مكونات ذلك العمل، والتي يمكن إجمالها بالشكل والمضمون؛ واللذان يؤثران بالتالي في ردود أفعالنا الفرديه. فلا يمكننا القول بعد ملاحظة عمارة ما أو رؤية عملاً فنياً

معيناً، أننا قد تمتعنا بذلك العمل. فاننا إما أن نتمتع و نحب من النظره الاولى أو لا نحب إطلاقاً. والتعبير الدقيق أن ذلك العمل يحركنا. فالذي يحدث داخل المتفرج هي عمليه وجدانيه مصحوبه بكافة الانعكاسات التي يمكن ربطها بعاطفة ما.

وكما قال أسبينوزا Aspenoza؛ فان العاطفه لا تصبح عاطفه حالما تكون فكره واضحه عنها. وتقبل نظرية آينفولنج Einfuhlung بفكرة التأمل الطويل التلقائي. والتي صاغها ثيودور ليبز Theodor Lipps، في تعبير كلاسيكي الى " Empathy "، أي تسرب الانفعال أو إنتقال الانفعال، على قياس Sympathy، والتي تعني التعاطف (مع)، فيما تعني الاولى التعاطف (في). أي أننا عندما ننظر الى عمل ما، دون شرط إمتلاكنا لاية ملاحظات مسبقه عنه، فإننا نزج بأنفسنا في إطار ذلك العمل، وستتحدد طبيعة وكيفية مشاعرنا تبعاً لفكرة ومضمون وشكل العمل والمكان الذي يحتله (ريد، 1986،ص54)؛ عندها سنشعر بنوع من التنفيس عن المشاعر تحدد طبيعة الاحساس العاطفي الذي سوف نمتلكه أو، على وجه الدقه، الذي سوف يعتمل في نفوسنا. وحينما يكون هنالك شكل، يكون هنالك تسرب إنفعال.

ألسلالم الاسبانيه ــ منظر من الجو

(شكل–8) يوضح عمليةإدراك مجمل العمل بكلياته ثم إدراك جزئياته بصوره تفصيليه.(Rowland,1966,p.62)

والعماره تنسخ الشعور الذوقي في أشكال تكوينيه إنشائيه تجعلها إنسانيه مع بث الشعور فيها. أي أن هنالك نمط من الامتزاج بين الاحاسيس الانسانيه والاشكال المعماريه بأسلوب تبادلي توافقي. هذه النظره لا تعني أن العماره تصبح لا شيء، ومجرد ماكنه لانتاج إنفعالات إنسانيه محدده. فالعماره؛ بمكوناتها ونسبها وأشكالها الجيومتريه؛ هي إنسانيه، ويلعب فيها الانسان بنسبه وسلوكياته وانفعالاته الوجدانيه دوراً كبيراً في تشكيلها. حيث يعني الاعتناق، هنا، خلق الروحيه البشريه وإسباغها على العماره، أي جعلها ذا قيمه بشريه، مع خلق التوافقيه التطابقيه Familiarity وحس التبادل والتغير Sense of Interchange، مع خلق نمط من العلاقه الانسانيه بين المتلقي والعماره (Zevi،1957،ص189). حيث أننا نقيم علاقتنا بالاشياء متطلعين الى حجمنا نحن، ونلتقي بها في دائرته فقط.

لذا فهنالك تأثيرات عديده يسبغها عمل ما على المشاهد؛ منها متعة الفرد الحسيه وإثارة خياله ثم الانتقال بوعيه الى عالم من اللاوعي، تحدد نتيجتها طبيعة الاستجابه الجماليه الحسيه لدى المتفرج والتي تعتمد على المشاركه الفعاله في ذلك العمل أو ألتجربه الجماليه. فأي عمل؛ يمتلك فكره خاصه به أراد الفنان إبرازها؛ إلا أن المتفرج يصوغ ما يريد العمل قوله عن طريق التواصل الحقيقي الشخصي في إطار التجربه الرؤيويه لذلك العمل.

ويشتمل أي عمل معماري على مجموعه من المفردات الحسيه والبصريه، والتي يلعب بعداً أو آخر منها في تحقيق نوع من التواصل بين العمل والمراقب؛ والتي تؤثر بالتالي في مدى وطبيعة الاستجابه الجماليه لديه. فقد يدرك المراقب بعض الاعمال تلقائياً مثيرة فيه إستجابه معينه فيما لا تؤثر أُخرى أية إستجابه لديه عند تأملها أو

إدراكها بل قد يكون بعضها مدعاة لإنزعاجه وغضبه. ولا يمكننا تحديد لم تسبب بعض الاعمال ردود فعل ايجابيه فيما تسبب الاخرى العكس(نوبلر،1987،ص17).

هذا النمط أو ألاتجاه في الدراسه هي ما يطلق عليه **بالدراسه السيكولوجيه للعمليات الادراكيه**، والتي تنبثق من المراقبه أو الملاحظه الى العموميه، وهي ما يطلق عليها أيضاً بالدراسه ألتأمليه ألتفكريه والتي تعتمد على التحليل المستنبط للفرد عن مشاعره وأحاسيسه واعتقاداته (لانج،1987،ص182). حيث يرتبط الشيء الحسي بالشكل الذي يمثلكه بخصائص أساريريه مباشره، تحفز وتثير مراكز التصور في الدماغ مُيَقِظاً القوى المسؤوله والتي تشكل قاعدة التعبيريه. ولقد قام سانتاياناSantayana، بالتمييز بين القيم الحسيه Sensual Values والشكليه Formal Values والتعبيريه Expressionist Values. فالتعبيريه هنا تمثل وظيفة الخط والشكل والسطح والكتل أو الحجوم. حيث تمتلك خصائص التعبير تلك؛ تجربه مباشره وسريعه في ردود أفعالنا الوجدانيه(لانج، 1987،ص192)، وفي طبيعة الاستجابه الجماليه المتولده لدى المراقب.

والعماره هي نتاج مخرج مسرحي يقوم بالتلاعب في شخوصه المسرحيه خالقا منها تشكيلاً فكرياً يقوم بايصال نص أو مضمون الفكره الى المتفرج، محكوماً بمفاهيم فكريه وفلسفيه ترتبط بالفكر الحضاري السائد والقيم الحضاريه المختلفه والتي تؤثر بدرجه أو بأخرى في طبيعة شخوصه أو عناصره ونمط العلاقه بين الفرد والمجتمع فكرياً خلال تلك الفتره أو خلال حقبه زمنيه معينه. نظراً لذلك؛ فالمسرحيه أو النص المسرحي يرتبط بفكرة الزمان – المكان المعينين. والعماره ترتبط بهذين العنصرين بدرجه كبيره واللذان يؤثران بالتالي في إدراك فكرة ومضمون التشكيل المعماري خلال تلك الفتره. لذا فأن عملية إدراك عمارة ما تعود الى القرون الوسطى في بيئه غير بيئتها

وخلال فتره تعود الى قرون لاحقه، عمليه محفوفه بالمخاطر وقد تكون مدعاة الى السخط والاستياء، نظراً لتباين الفكر المعماري ومحيطها التوقيعي والزمن؛ تساندها العادات والتقاليد السائده. هذان العنصران يؤثران أيضا في النظام التشكيلي للعمل البنائي وعناصره المختلفه، وفي الزمن الخاص بالعماره بمختلف مفاهيمه واتجاهاته وأنماطه؛ إضافة الى تباين فكرة المكان خلال الفترتين المتباينتين. لذا فلا يمكننا وصف عماره تعود الى تلك الفتره باللامنطقيه، لأنها "كانت" نتاج مفاهيم وقيم فكريه متعدده أثرت في إفراز الانظمه التي خلقت مثل تلك العماره. هذه المفاهيم تؤثر في عملية إدراك العماره أو إستيعاب مفاهيمها وردود الفعل المتباينه التي تسبغها على المتفرج والمقترنه بطبيعة الفهم والعقل البشري والمفاهيم الفكريه التي يحملها المتلقي، والتي تؤثر في اسلوب ترابط الافكار التي يُعمل بها خلال تلك الفترتين؛ والمؤثره أيضا في طبيعة الحافز المنتقل الى ألمدرَك الحسي لإدراكه وإستقباله وبالتالي في طبيعة الفكره المتولده عنه لغرض تفسيره أو تقييمه.

كما تؤثر الاساليب المعماريه المختلفه في عملية إدراك العماره بشكل عام لتباين ردود الفعل الوجدانيه وطبيعة الاستجابه الجماليه التي تفرزها هذه الانماط على المراقب؛ والتي تؤثر أيضا في القيم الشكليه لخصائص التعبير وبالتالي في تعبيرية هذه العناصر لدى المراقب. حيث نلاحظ أن ما تسبغه عماره مصممه وفق الاسلوب الكلاسيكي على مراقب ما من تعبيريه تختلف عما تسبغه نفس العماره، ولكن مصممه وفق الاسلوب الحديث أو ألتعبيري أو ألتجريدي أو غيرها من الانماط والاساليب، لتباين تعبيرية الاشكال المعماريه المختلفه وتأثيراتها العاطفيه الوجدانيه على المراقب.

إن عملية إستيعاب القيم والمفاهيم المختلفه لعمارةٍ ما وبالتالي في إدراك مجمل تعبيريتها الفنيه؛ يرتبط أيضاً بالحركه التي يسلكها المتفرج خلال هذه العمليه والتي تجعل قيم مبنى معين أو جوانبه المختلفه تتبدى كما يتبدى اللحن الموسيقي في أقسامه ومراحله المختلفه. حيث نرى أن ألمراقب الذي يعجب ببناء معين مقيد بنظام محدد الى حدٍ كبير، مما يضطره الى إرسال النظر المتواصل وفي تتابع منتظم لا يقبل النكوص في أغلب الاحيان الى جوانبه المختلفه. وهي الجوانب التي من خلال إدراك المراقب لها يتكون لديه إنطباع متناسق يتأتى من خلال الارتباط الفكري الذاتي الادراكي. وبذا ينتقل المراقب خلال حركته من طبقه صوتيه معينه الى أخرى، وكأن المعمار قد تعمد نقل المشاهد في تتابع منتظم سبق أن تخيله المعمار وأعد له إعداداً منتظماً.

دراسه تحليليه لبعض الامثله المعماريه العاليه

تمثل كنيسة Ronchamp للمعمار لي كوربوزيه Le Corbusier (شكل 1–9)، تصور مختلف جدا عن تصاميم الكنائس في عصر النهضه أو ألعصور الوسطى بأسلوبها التشكيلي الذي يرفض الكلاسيكيه المتعارف عليها؛ خالقاً من إستخدامه للسطوح المنحنيه وطريقة تنظيمه للفضاء، نمطاً آخر قد يكون مرفوضاً تلك العصور، إلا أنه يمثل ثوره معماريه بحد ذاته على كافة الاساليب المعماريه القديمه. حيث يرتكز تصميم المعبد بدرجه كبيره على خلق عواطف وأفكار مختلفه تضفي نمط من الابهار العجائبي على المراقب. حيث نرى أن المعمار قد تعمد إستلاب نظلر المراقب وأسر أفكاره وبالتالي تحديد حركته بطريقه لاإراديه الى بنايه تندمج في تشكيلاتها وفي جدرانها البيضاء وأبراجها.

(شكل–9) كنيسة رونشامب...1950-1955 للمعمار لي كوربوزيه.

حيث يبدو أن الايقاع المتموج للموقع مستمر في تصميم الكنيسه المنتصبه على أعلى قمه في موقع جبلي في آوت ساون. وكلما إقترب المراقب منها أدرك أن البنايه كلها تنحني وتنتفخ في تركيب تكاملي رائع؛ وفي حركات تعمدها المعمار لاستيعاب هذه الجوانب والاحساس بأهمية الفضاء الوجودي، والتأثير الكبير للمحيط في بناء المعنى الذي نجح الفنان في خلقه. لذا فأي تغيير في المحيط له أثره الكبير في المعنى المراد ايصاله، ثم في إدراك درجة أهمية الفضاء المعماري عند الدخول الى الكنيسه والذي لعب دوراً كبيراً في بنية الفكره التعبيريه والتي نجح الفنان بتعزيزها من خلال إسلوب إستخدامه الفتحات متلاعباً بكمية الاضاءه ومواقع نفوذها الى داخل المبنى؛ ثم في نمط تنظيم العناصر التشكيليه لإضفاء نوع من الرهبه الدينيه أو ألخشوع الرباني على المقابل (تبوني،1986،ص207).

فيما نرى أن المراقب المعجب بكاتدرائيه؛ هو أيضاً أسير حركه قد تعمدها المصمم ومقيد بنظام معين وبتتابع منتظم مقتربا من البنايه التي تضفي باسلوبها التشكيلي، المختلف عن سابقه، رهبه شكليه وتعبيريه تساندها قيم رمزيه متأتيه مما ترمز اليه عناصر البنايه من أبعاد فكريه روحانيه، تؤثر بالتالي في إبراز قيم سيكولوجيه لدى المراقب ثم ردود الفعل الوجدانيه وطبيعة الاستجابه الجماليه المتولده لديه. ثم

ندرك عند إختراق المدخل الرئيسي الذي يقدم نفسه كنغم إفتتاحي، أهمية البناء بأبعاده المنظوريه في تناغم منتظم، وكأن المراقب ينتقل داخله من طبقه صوتيه معينه الى أخرى خالقاً خلالها عنصر المفاجأه؛ والتي جاءت متناغمه مع حركة المتفرج في كل خطوه (تبوني،1986،ص42).

هذين المثالين يمثلان حقب زمنيه مختلفه أفرزت بمفاهيمها الفكريه والحضاريه والدينيه اسلوباً معيناً في بنائها، لا يمكننا عندها وصف أحدهما باللامنطقيه أو إظهار الاستياء تجاهها. لذا فإدراك كل منهما يجب أن يرتبط بدراسة فكر وحضارة مجتمع تلك الفتره بالذات مع ربطها بالمفاهيم الفكريه السابقه التي كونت فكر ذلك المجتمع مع دراسه موضوعيه لمجمل الاساليب الفنيه والمعماريه المتصارعه خلال تلك الفتره، ليتسنى من خلالها إدراك المبنى ثم إستيعابه وتقييمه بصوره موضوعيه (تبوني ،1986 ،ص44).

ومن جانب آخر فان الكاتدرائيه، ومنها الغوطيه وكمثال لها كاتدرائية بوفيه Beauvais والتي شيدت عام 1272، قد اعتمدت في إسلوبها التشكيلي عنصر الضخامه ليتسنى رؤيتها عن بعد، باستخدامها الاعمده الطويله الرشيقه التي تُرى وكأنها تنمو في السماء، وبتكوينات غنيه بالاعمده والاقواس المطرزه بالمنحوتات ، مبرزة شكلاً نحتياً (تبوني،1986،ص45). إن الهدف أو الفكر الذي إعتمده المعمار في هذا البناء يختلف إختلافاً واضحاً عن الفكر المعماري الذي حمله لي كوربوزيه عند تصميمه كنيسة رونشامب، والذي أفرزته مفاهيم فكريه وروحانيه علاوة على الماده البنائيه التشكيليه.

وعند مقارنة الاسلوب التشكيلي لكاتدرائية بوفيه بكنيسة Lagrada Familia في برشلونه للمعمار Antonio Gaudi(1883-1926)-(شكل

10)، يمكننا ملاحظة التباين الجلي في الاتجاه الفني الذي أفرزته تلك البنايتين بالرغم من توافقهما من جوانب شكليه معينه؛ منها التركيز الواضح على عنصر الضخامه المبرزه في الاعمده الشاهقة الارتفاع والمدخل المزخرف باسلوب نحتي. إلا أن كاوودي قد إعتمد الاسلوب العضوي كأساس في تصميم البنايه، فكانت خطوطه نتاج حركه تموجيه أكثر تحرراً؛ وجاءت كتله وكأنها ذائبه الى الارض ومنبثقه منها معبراً عن إتجاه فني يرفض الصرامه أو ألقسوه أو ألقسريه في إستخدام الخطوط، والتي تعبر في حد ذاتها ، في كاتدرائية بوفيه، عن فكر إجتماعي صارم وبأسس مُعَقلَنه قسرياً (تبوني،1986،ص121).

لذا فان عملية إدراك المراقب لهذين النموذجين، عمليه متباينه ومقترنه بما يضفيه كلا الاسلوبين على المراقب من تباين في ردود الفعل، وفي طبيعة الفكره المتولده في تصور الشخص والمتأتيه نتيجة ترابط الافكار في دماغه بعد تفهمه طبيعة المرحله التي أنتجت ذلك العمل فكرياً وإجتماعياً.

وتنتقل العين في تحسسها لبناية ما ضمن مجال الرؤيه من بؤره الى أخرى، ويكون التركيز في باديء الامر على البؤره القويه جداً (بعد تحسس العمل بأكمله)، ثم البؤر الاخرى الاقل قوه وباسلوب تدرجي ايقاعي منتظم مصحوباً بعاطفةٍ ما؛ تحدد طبيعتها ردود الفعل الوجدانيه للمراقب.

(شكل-10) تأثيرات الشكل المعماري في طبيعة الاستجابه الجماليه لدى المراقب.

ألاستنتاجات

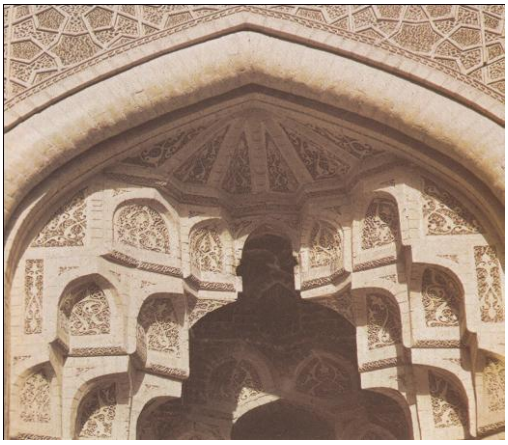
يمكننا الخروج من هذا البحث بمجموع من النتائج التي يمكن إجمالها بما يلي:

- إن تحليل أي عمل من الاعمال الفنيه أو المعماريه تحليلا موضوعياً، لا يمكن أن يتخذ الصيغه العلميه الفكريه إلا إذا أخذ بعين الاعتبار دراسة عمليات الادراك دراسه دقيقه؛ مع الاخذ بعين الاعتبار جميع الحقائق والقيم الفكريه والحضاريه والاجتماعيه بمختلف جوانبها كأسس أو كمبادئ في عملية التحليل دون الدخول في الاعتبارات التي تتصل بالميتافيزيقيا، والتي يمكن أن تقود البحث في إتجاه آخر قد تقوده الصوره الذهنيه الى الافكار المنفصله عن الفعل ذاته.
- يشتمل أي عمل على مجموعه من القيم الشكليه التي تكون بمفرداتها وعناصرها الماديه المختلفه النتاج البصري الانهائي للعمل من صوره وماده؛ يقوم عضو الحس الادراكي على إستقباله ثم تهيئته لابراز قيمته التعبيريه وما يضفيه من قيم سيكولوجيه على المراقب، من خلال المشاركه العاطفيه الانسانيه أو من خلال إهتمامنا وحياتنا اللاواعيه. هذه الخصائص يجب مراعاتها عند إجراء التحليل الكامل لأي عمل، لأنها ذا أهميه جوهريه في دراسة عمليات الادراك دراسه علميه تفكريه.
- عند تحليل أي عمل معماري؛ يجب دراسة حضارة المجتمع الذي أفرز هذا النتاج من مختلف جوانبها الفكريه والعقائديه والسياسيه، لتكوين صوره مسبقه تشكل قاعده معلوماتيه عند تقييم العمل؛ والتي تشكل الاساس في العمليات التفكريه التي تعتمل في دماغ وتصور المراقب لعمارة ما، والتي تساعد في تكوين صوره واضحه عن حضارة ذلك المجتمع؛ ثم في عمليات ترابط الافكار التي تحدث في الانسجه الخاصه بالعمليه الادراكيه. هذه الخصائص والمفاهيم الفكريه تشكل الاسس المبدئيه للعمليه الادراكيه

والمتمثله بقيم الاحساس الادراكي ثم الذاكره ثم الفكر، والتي تجعلنا بعيدين عن الاحكام الخاطئه تجاه عمارة ما.

- يلعب عنصر الاحساس دوراًكبيراً في تحليل العمليه الادراكيه ممثلاً ظاهره وظيفيه نفسيه إدراكيه تحدث نتيجة إنفعال يقع على الحس من المحسوسات الخارجيه. ويرتبط هذا العنصر بتوفر المؤثر الخارجي أو المحسوس الخارجي ثم الانفعالات الحسيه المتمثله بانفعالات سلوكيه وجدانيه ونفسيه إضافة الى تأثير عناصر الملائمه والمنافره واللذه أو الا لم التي تحدث نتيجة الاحساس في العمليه الادراكيه؛ ثم الوسط. وتتحدد الانفعالات الحسيه بردود الفعل الوجدانيه التي يسبغها عمل ما على المراقب؛ والمرتبطه بجوانب فكريه وإجتماعيه ومزاجيه أيضاً، تحدد بالتالي قيمة العمل الفني أو المعماري من الناحيه الشكليه أو التعبيريه أو الفلسفيه.
- ترتبط العمليه الادراكيه بدرجه كبيره بفكرة المكان–الزمان، والتي ينبغي دراستها دراسه علميه موضوعيه لغرض استيعاب مجمل فكرة العمل ومغزاه بمختلف جوانبه الفكريه والتأمليه. حيث يلعب هذان العنصران دوراً كبيراً في إستقبال وإدراك أبعاد هذا العمل وفي جميع الفنون التشكيليه ومنها العماره بدرجه كبيره.
- ترتبط عملية إدراك أي عمل معماري بالزاويه التي من خلالها ندرك ذلك العمل. حيث تتجلى هذه المفاهيم بصوره أكثر وضوحاً بالموضع الذي من زاويته يمكن مشاهدة العمل. فإدراك أي عمل يرتبط بصوره مبدئيه بالحركه الاستطلاعيه المفروضه على الجهه المستقبله، والتي تتأثر، الى حد كبير، بمعرفتنا ثم إرادتنا وقابليتنا على التأثر إضافة الى تأثرهابالعلاقه بين الفرد والمجتمع الذي نبتت جذور الانسان الفكريه فيه.
- كما ترتبط العمليه الادراكيه بمفهوم التقمص العاطفي Empathy؛ والتي تعني تسرب أو إنتقال الانفعال. عند النظر الى أي عمل، دون شرط إمتلاكنا لأيةِ

ملاحظات مسبقه عنه، نزج بأنفسنا في إطار ذلك العمل وستحدد طبيعة وكيفية مشاعرنا تبعاً لابعاد العمل الفكريه والشكليه والتوقيعيه، والتي ستحدد بالتالي طبيعة الاحساس العاطفي الذي سوف نمتلكه عن طريق إثارة خيال المراقب والانتقال بوعيه الى عالم من اللاوعي.



القصر العباسي_بغداد_تصوير وضاح فارس(عكاشة1982،ص167)

•المصادر

المصادر العربيه: Arabic References

١. بريت ر. ل.، 1979،(التصور والخيال)، ترجمة عبد الواحد لؤلؤه، موسوعة المصطلح النقدي، دار الرشيد للنشر، بغداد.

٢. بيصار، د. محمد، 1994، (ألوجود والخلود في فلسفة بن الرشد)، إصدار دار الكتاب العربي بمصر، الطبعه الاولى.

٣. تبوني، د. رياض، 1986، (ألاحساس في العماره)، عن كتاب Experiencing Architecture، لمؤلفه Preen Eiler Rasmussen، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، أجامعه التكنولوجيه، قسم الهندسه المعماريه.

٤. ريد، هربرت، 1986، (فن العماره)، ترجمة؛ سامي خشبه، مراجعة؛ مصطفى حبيب، وزارة الثقافه والفنون، دار الشؤون الثقافيه العامه.

٥. سوديو، إيتين، 1977، (ألشكل في الفنون التشكيليه)، ترجمة؛ سعيد عبد الرحمن، مجلة آفاق عربيه، ألعدد 3، ألسنه ألثالثه، تشرين ألثاني، ص–ص 86–97.

٦. صالح، قاسم حسين، 1981، (ألإبداع في ألفن)، وزارة الثقافه والاعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد.

٧. عكاشه، د.ثروت، 1982، (القيم الجماليه في العماره الاسلاميه)، منشورات دار المعارف، القاهره، فنون عربيه، العدد 7، ص–ص 164–169.

٨. مولنار، فرانسوا، 1981، (ألوحده والكل...ألمشكله ألأساسيه في الفنون التشكيليه)، ترجمة؛ نجدت فتحي صفوت، مجلة فنون عربيه، العدد 3.

٩. نجاتي، محمد عثمان، 1948، (ألإدراك ألحسي عند ابن سينا)، دار المعارف بمصر.

١٠. نوبلر، ناثان، 1987، (حوار ألرؤيه؛ مدخل الى تذوق الفن والتجربه ألجماليه)، ترجمة؛ فخري خليل، مراجعة؛ جبرا ابراهيم جبرا، دار ألمامون للترجمه والنشر، بغداد.

ألمصادر الاجنبيه: Foreign References

1.Ching, Francis, 1979, (Architecture; Form Space and Order), Jani Bostraned Reinhold Company, New York.

2.Fletcher, Sir, banister, 1975, (History of Architecture), 18th Edition, Athlons Press, London.

3.Hattstein, Markus, and Peter Delius, 2000, Islam_ Art and Architecture,KonemannmbH, Cologne.

4. Hoag, John D., 1975, (Islamic Western Architecture), Electra Edition.

5. Janson, H. W.P Janson, Antony F., 1991, (History of Art), Publisher; Harry N. AbramsInc., 4th edition, New York.

6.Lang, Jon, (Creating Architectural Theory, The Role of the Behavioral Sciences in Environmental Design), Jun 1987, Janis Bostraned Reinhold Company, New York.

7.Rowland, Kurts, 1966, (The Shape of Town), Ginn and Company Ltd., New-York.

8.Zevi, Bruno, 1957, (Architecture as Space, How to Look At Architecture),Edited by Joseph A. Barry, Horizon Press, New York.

Perception in architecture …A philosophical look

Assistant Lecturer / Ali Aumran Lattif Al-Thahab

(Abstract Search)

The importance of this topic highlights through a multitude of research studies that addressed which attempted to determine the concepts and various dimensions and aspects which essentially associated with the intellectual background and the extraordinary specialization of the researcher or student or the angle of view that adopted to deal with this field as well as the wide spread of this field in various and mixed trends and values, combined with biological bases and physiological concepts which determined by the analysis and interpretation of the method the eye or a member of a sense can receive visual forms and how to move up to the brain, and method of analysis of the formation of the final idea of the image or the meaning of the image or the formal construction. At the same time the trend in other studies is to address the issue of feeling and aesthetic response that associated with these emotions of sensory generated inside the controller through the process of cognition associated with these sensations or other concepts we are going to discuss through the search.

This topic Also linked greatly with architecture and methods of perception and interpretation of architectural concepts to show different values depending significantly on the humanitarian, cultural, and behavioral values or associated with different formal values made the importance of this topic represents the mainstay in Architectural Studies.

It is therefore necessary to examine the analytic study of perception in order to rely on philosophical grounds based on the analysis of perception in architecture.