https://doi.org/10.33261/jaaru.2020.27.4.009 *Association of Arab Universities Journal of Engineering Sciences(2020)27.4 :90-104*

Association of Arab Universities Journal of Engineering Sciences

مجلة اتحاد الجامعات العربية للدراسات والبحوث الهندسية

كلية الهندسة - جامعة بغداد

جمعية كليات الهندسة اعضاء اتحاد الجامعات العربية

الرؤية المزدوجة في العمارة

***احمد هاشم العقابي*[1]، باسم *حسن هاشم الماجدي*[2]، نور *امير الشكري*[3، *]**

[1] *قسم هندسة العمارة، الجامعة التكنولوجية، بغداد، العراق، 90047@uotechnology.edu.iq*

[2] *قسم هندسة العمارة، الجامعة التكنولوجية، بغداد، العراق، 90004@uotechnology.edu.iq*

[3] *المركز الوطني للاستشارات الهندسية، وزارة الاعمار والإسكان والبلديات العامة، بغداد، العراق، 90103@student.uotechnology.edu.iq*

[*] *الباحث الممثل: نور امير الشكري، 90103@student.uotechnology.edu.iq*

نشر في: 31 كانون الاول 2020

الخلاصة – تعد العمارة ونتاجاتها من أكثر الحقول المعرفية اتصالا بالبشر والحياة اليومية ولكون النتاج المعماري يمثل رؤية المعماري صاحب الرسالة التي يحاول إيصالها الى المجتمع من خلال الصور المعمارية المتمثلة بالمشاريع المختلفة والتي لابد ان تدركها العين وتحاول تفسيرها، لذا يهدف البحث الى دراسة الرؤية المتولدة لدى المتلقي سواء كان المصمم نفسه عند رؤية عمله المعماري او مصمم اخر يقوم بدور الناقد او من هم من خارج حقل الاختصاص **وكيف يمكن ان تتحول الرؤية او التصور الذي أراد المصمم إيصاله من تصور او رؤية مفردة (أحادية) الى تصور او رؤية مزدوجة (ثنائية) للنتاج المعماري**. ولغرض حل مشكلة البحث التي جاءت بصيغة:- **(عدم وضوح المعرفة حول دور اختلاف الرؤى الفكرية للمدارس المعمارية في تطابق واختلاف الرؤى بين مصمم واخر او مصمم ومتلقي لإنتاج رؤية مزدوجة في العمارة)**، يتناول البحث مفهوم الرؤية بصورة عامة بغية استخلاص مجموعة من المفاهيم التي تربط الرؤية بالعمارة سواء كانت مفردة او مزدوجة والتي تعكسها المفردات التالية: (المفهوم الذي يقصده المصمم – الشكل (والمعالجات الشكلية) – القراءة المعمارية)، اي انها تبدا من المصمم وتعتمد على ما يرغب في إيصاله وهذه تقود البحث الى دراسة مصادر الأفكار والصور المعمارية التي تعكس رؤية المصمم والتي تعتمد بالدرجة الأولى على المدارس المعمارية ودورها في صياغة فكر المصمم، ومن ثم التطبيق على مشاريع معمارية منتخبة تنتمي لمدارس مختلفة وصولا الى طرح ان هناك ازدواجيه قويه للرؤية بين المصمم الاخر والنتاج مقابل ازدواجيه جزئيه للرؤية بين المصمم والنتاج وبين المتلقي والنتاج.

الكلمات الرئيسية – الرؤية، الرؤية المزدوجة، الصور المعمارية، القراءة، فكر المصمم.

1. المقدمة

يشكل الانسان العنصر الاساسي في عمليتي البناء والتقدم الحضاري، وهذه الحقيقة تدعمها شواهد التاريخ وتؤكدها الكثير من الدراسات، فالحضارات الانسانية على مر التاريخ تقف شاهد على قدرة الانسان ودوره في هذا التقدم، وانطلاقا من هذه الحقيقة تبرز اهمية دراسة اختلاف الرؤى بين (المصمم) باعتباره اول المتلقين لرسالة نتاجه، و(مصمم اخر) كمتلقي ثاني من النخبة، و(المشاهد) كمتلقي ثالث من عامة المستخدمين. يتناول البحث مفهوم الرؤية بصورة عامة بغية استخلاص مجموعة من المفاهيم التي تربط الرؤية بالعمارة سواء كانت مفردة او مزدوجة، حيث تعتمد هذه المفاهيم بالدرجة الاولى على المدارس المعمارية ودورها في صياغة فكر المصمم. كما ان تفسير النتاج المعماري (المتمثل بالمبنى) يتم من خلال محادثة تتم بين المتلقي والمبنى نفسه وهي محادثة من جانب واحد تعتمد على المتلقي والمعنى او المفهوم (الرؤية) المتولدة لديه، لذا في كثير من الاحيان يكون تفسير هذه المباني قابل للتغيير بدرجة كبيرة لأنها تعتمد على معاني (ورؤى) تخلق لدى متلقي معين يختلف عن الاخر من هنا برزت:

مشكلة البحث التي جاءت بصيغة: - **(ضعف المعرفة حول توضيح مفهوم الرؤيه المزدوجه في التيارات المعماريه المختلفه)**.

اما هدف البحث **فقد تمثل بتوضيح المعرفة حول مفهوم الرؤيه المزدوجه في التيارات المعماريه المختلفه.**

اما فرضية البحث **فقد تمثلت بان هناك اختلاف في الرؤى الفكرية للمدارس المعمارية وهو ما يؤثر على تطابق واختلاف الرؤى بين مصمم واخر او مصمم ومتلقي لإنتاج رؤية مزدوجة في العمارة.**

ليعتمد البحث منهجية كما موضح ادناه: -

- عرض الطرح المعرفي المعماري العام عن المفهوم الاساسي للبحث وارتباطاته النظرية ضمن حقل العمارة لغرض توضيح وتشكيل المؤشرات الأساسية المؤثرة عليه والتي تمثلت بالعلاقات التالية (المصمم والنتاج) و(المصمم الاخر والنتاج) و(المتلقي والنتاج).
- تطبيق المؤشرات الأساسية التي تم تشكيلها سلفا على عينات منتخبه من النتاجات التي تمثل حركات معمارية متنوعة ومناقشه وتحليل نتائج ذلك التطبيق.
- توضيح الانماط الخاصة بالتحقق للمؤشرات الأساسية لمفهوم البحث الاساسي (الرؤية المزدوجة) لتحديد التصور العام عنه ضمن حقل العمارة.

2. الجزء الأول: الطرح النظري العام

2.1 *مفهوم الرؤية*

2.1.1 تعريف الرؤية

هي محاولة اكتشاف ما هو موجود في العالم...؟ واين هو...؟ من خلال الصور الموجودة في البيئة المحيطة بنا. ويصف علماء الابصار العين بكونها في حالة حركية ثابتة تقريبا، وان هناك (بقعة عمياء) كبيرة على شبكية العين حيث لا توجد مستقبلات ضوئية يكون هناك نوعان من الصور

1726-4081© 2020 The author(s). Published by Association of Arab Universities Journal of Engineering Sciences. This is an open access article under the CC BY-NC license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

الشبكية كل منها يكون راسا على عقب. لذا وبالنظر الى هذا الاساس كيف يمكننا ان نستمتع بالتجارب البصرية الغنية المأخوذة من البيئة المحيط بنا...؟ ويحل العلماء هذا اللغز من خلال شرح كيفية قيام العقل او الدماغ بوصل تلك الفجوة بين المعطيات المتولدة من النظام البصري وبين ما هو في الواقع من خلال الخبرة او التجربة الموجودة لدى المتلقي [13].

2.1.2 الرؤية فلسفيا

ويحلل الكاتب والفيلسوف (Aldous Huxley) في كتابه (The Art of Seeing) عملية الرؤية الى ثلاث عمليات فرعية وهي: عملية الاحساس او الاستشعار (Process of sensing) وعملية الانتخاب او الانتقاء (Process of selecting) وعملية الادراك او التصور (Process of Perceiving). حيث ان عملية الاحساس او الاستشعار تكون متبوعة بعملية الاختيار او الانتقاء والتي هي عملية تمييز لجزء معين في المجال البصري وتحديده عن البقية حيث يحوي المجال البصري للإنسان عموما على شيء ضمن مجال اهتمام المتلقي للتمييز وهو أكثر وضوحا من اي جزء اخر في هذا المجال، اما عملية التصور او الادراك فهي التي تنطوي على الاعتراف والاقرار بالمواد (او الصور) المحسوسة والمختارة [12].

2.1.3 الرؤية في العمل الفني

يتحدث (د. منصور نعمان) في مقالة له بعنوان (الرؤية والتعبير في الفن والفكر) عن الرؤية ولماذا يشدد عليها الفنانون باختلاف تخصصاتهم الفنية وتوجهاتهم المعرفية والأسلوبية، اذ يعرف الرؤية: بكونها زاوية نظر الفنان والطريقة التي يستقبل بها العالم والحياة والكون، فهي زاوية يطل من خلالها الفنان على كل ما يقع في الخارج والذي يشكل بدوره محورا جوهريا للفنان نفسه، فالرؤية هي بمثابة وجهة نظر للفنان ينظر من خلالها الى الحياة وبمعنى اخر هي المنظور الاستراتيجي لخط الفنان والتي يصعب من دونه فهم الفنان وكيفية اشتغاله على مر السنين، وفي نفس الوقت تعتبر الرؤية تدقيق بفن الفنان ونوعية الابتكار والتجديد الذي يتناوله والذي يحدث بدروه اثرا جديدا وغير مألوف والذي يكون أحيانا صعب الفهم وفي أحيانا أخرى قد يكون مدهشا[7].

2.1.4 الرؤية في العمارة

بواسطة طرق الاظهار المختلفة، حيث يوضح المعمار (Robin Evans) العلاقة بين الهندسة الإسقاطية[1] وصولا الى البناية نفسها، اذ تندرج في مخططه كل الفعاليات المعمارية بدءا من التصور الى الانشاء وصولا الى عملية التقييم من خلال العمليات او الاجراءات الإسقاطية Projective (Transactions). حيث عملية الاسقاط النفسي الفسيولوجي للأشياء في ذهن المتلقي او كما يسميها المؤلف (عين الفكر) والمتمثلة في مرحلتي التخيل والادراك، [22]. يمكن القول النتاج المعماري يشتمل على خاصية الايقونية او الحوارية البصرية اي انه يحتوي على صور معينة (معنى او فكرة مصمم) تستدعي صور اخرى في ذهن المتلقي قد تطابق الصورة المقصودة او تختلف عنها بالاعتماد على المعرفة او التجارب السابقة. اذ ان هناك مجموعة من العوامل التي تؤثر في عملية الادراك والتصور مثل (الخبرة والقراءة والثقافة او المعرفة السابقة في مجالات معرفية معينة) [5]. اذ ان العمارة هي وسيلة (واسطة) لنقل الرسائل، فهي تميل الى اعطاء اشكالا بدلا من البيانات من خلال مقارنة عملية الارسال والتلقي في تكنولوجيا الاتصالات مع العمارة [39][2].

بالاعتماد على الطرح السابق يمكن تعريف الرؤية في العمارة بانها:

التفاعل البصري والفكري بين الصور المعمارية والتي تمثل الفكرة التصميمة او الرسالة او الشفرة التي يرغب المصمم بإيصالها من خلال منتوجه المعماري مع المتلقي مولدة مجموعة من الأفكار التي قد تختلف مع ما يقصده المصمم (مولدة رؤية مزدوجة) او قد تقترب ونادرا ما يمكن اتكون مشابهة للمفهوم الذي يقصده المصمم بالاعتماد على ثقافة المتلقي والصورة التي ينظر اليها (مولدة الرؤية المفردة او الأحادية).

2.2 *الرؤية ضمن الإطار التصميمي العام*

2.2.1 الرؤية المفردة والرؤية المزدوجة

تمتلك العمارة مستويين من التعبير، **الاول:** التعبير اللفظي (الشفهي) **والثاني:** التعبير النظري (التمثيلي)، وكلاهما له أهمية كبيرة لدى مهندسي العمارة فالتعبير النظري او التمثيلي يتم من خلاله تقديم الأفكار والمفاهيم والأشكال الى الواقع وفي الوقت نفسه يشغل التعبير اللفظي أهمية كبيرة ايضا، فالمصمم مطالب بشرح أفكاره وتوضيحها الى الزبون او الجمهور، فالتصور او المفهوم (Conception) هو تشكيل فكرة او خطة.. الخ، تعتبر مفتاح هذا التصور [18]. فقد ذكر سانتيانا (Santayana)[3] (في كل تعبير يمكننا ان نميز بين حدين: الأول وهو الموضوع المعروض بالفعل وهو اللفظ والصورة والشيء المعبر والثاني هو الموضوع الموحى به والفكرة اللاحقة والانفعال او الصورة المثارة والشيء المعبر عنه) وقد يبدو من ذلك ان المدرك يشعر (بموضوعين) مختلفين [4]. فلا تصميم الا من شكل ولا شكل الا نتيجة لفكرة تمخضت بعد دافع وهذا الدافع ادى الى الانفعال مما ادى الى حدوث عملية التحريك التي ادت الى ضرورة التعبير عن الانفعال بموضوع متكون من شكل او اشكال، ويشير مصطلح التعبير المزدوج: ان يحمل الشيء تعبيرين في ان واحد من خلال تصميم فكرة لموضوع واحد، حيث يربط المصمم اشكاله بعلاقات ذات ايحاء مزدوج لمعنيين معا، اي يجمع فكرتين لتصميم واحد. وبذلك يتلقى المشاهد ازدواجية (ثنائية) في الوقت نفسه لموضعين قد يختلفان في الفكرة وقد يتقاربان او يلتقيان. والتعبير الذاتي هو التعبير الذي يرتبط بالمصمم وحالاته الداخلية وأشكاله المعبرة عن ذلك وهو يرتبط برؤية فردية يطرحها الفنان نفسه حسب ما خزن في ذاكرته وحسب ما تأثر به وبناءا على شدة انفعالاته ليستحدث بعد ذلك تعبيره عن حالته تلك ليتسلمها المتلقي [1].

2.2.2 الرؤية والنتاج المعماري (المتلقي والنتاج)

تعمل الهندسة المعمارية بطريقة ما كلغة، نتعلم من خلال تلك اللغة المعمارية كيفية التمييز بين العمارة بمختلف أنواعها كالعمارة المحلية مثلا والعمارة المقدسة والعمارة العالمية، وعلى سبيل المثال نستطيع القيام بذلك بمساعدة علامات لفظية او ايقونية ولكن ومع وجود هذه العلامات فإننا لا نستطيع إنكار حقيقة إننا نتعلم قراءة المبنى اي بمعنى آخر وكأن المبنى يتحدث [25] وان تفسير النتاج المعماري (المتمثل بالمبنى) يتم من خلال محادثة تتم بين المتلقي والمبنى نفسه وهي محادثة من جانب واحد تعتمد على المتلقي والمعنى او المفهوم (اي الرؤية) المتولدة لديه، لذا في كثير من الأحيان يكون تفسير هذه المباني قابل للتغيير بدرجة كبيرة لأنها تعتمد على معاني (ورؤى) تخلق لدى متلقي معين يختلف عن الآخر [15].

---

[1] **الهندسة الإسقاطية projective geometry: نظام** جميل ومعقد من المقترحات الهندسية، تم تطويره تاريخيا من الهندسة الاقليدية، تُعنى الهندسة الإسقاطية بدراسة الخصائص الهندسية التي يتم الحفاظ عليها خلال عملية الاسقاط المركز للنقاط او الخطوط المختلفة [21].

[2] عن مقالة لـ Rudolf Arnheim بعنوان (Teorija informacije – Information Theory) في اللغة الكرواتية، ص 81 ضمن كتاب لـ Umberto Eko بعنوان (Estetika i teorija informacije - Aesthetics and information theory) سنة 1977.

[3] **جورج سانتيانا George Santayana (1863-1952):** فيلسوف وناقد أدبي وكاتب اسباني المولد والمنشأ أقام في الولايات المتحدة الأمريكية ودرس في جامعة هارفارد وبعد دراسة الدكتوراه في نفس الجامعة أصبح عضوا في هيئتها التدريسية عام 1889. توفي ودفن في المقبرة الاسبانية في روما سنة 1952 [3].

2.2.3 الرؤية المزدوجة وحوار القراءة للنتاج

ان مصطلح الحوارية البصرية او (الايقونية) وهو مصطلح استعمله (Bruce G. Shapiro) 4 والذي يصف الصورة العقلية المشتركة بين الممثلين والمشاهدين داخل قاعات المسرح. اذ ان الحوارية البصرية هي حضور التفكير بالصور الخاصة بشيء معين، وكل شيء في الحياة وخاصة الفنون يشتمل على خاصية الحوارية البصرية فالفنون في جوهرها هي صور تستدعي صورا تكون بدورها قادرة على اثارة النشاط الايقوني او الحواري البصري في عقل المتلقي [5]. وبمجرد النظر الى الاشكال الموجودة في البيئة المحيطة بنا سواء على مستوى الكل او على مستوى الجزء، تتم قراءة تلك الاشكال نتيجة لاعتبارين: **الأول**: الوظيفة التي يجب ان تؤديها تلك الاشكال، **والثاني:** الرسالة التي يرغب ان ينقلها المصمم، على سبيل المثال تسمح الاعمدة للبناية بالوقوف وهي بهذا تشير الى الجانب الوظيفي للشكل او المعنى الذي يصل الى المتلقي من استخدام تلك الاعمدة اما في حالة استعمال اعمدة من نوع معين (كالأعمدة الكلاسيكية المنحوتة) فهي اضافة الى المعنى الوظيفي لها تؤدي معنى اخر وهو التواصل مع المثل الرومانية او اليونانية القديمة في حين تشير الاعمدة النحيلة الانيقة التي تتحرك بشكل غير متماثل الى توجهات عصرية مع طابع بصري نقي [28].

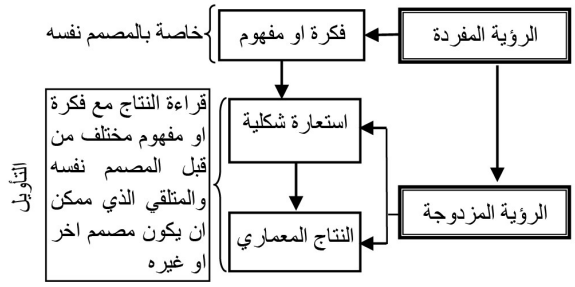
وعليه ان الرؤية (مفردة او مزدوجة) هي عبارة عن تعبير معين لفكرة او أكثر في ذهن المصمم لحل مشكلة تصميمية او لنقل رسالة الى المتلقي تتجسد في شكل او مجموعة اشكال والتي بدورها تخلق رؤية (مفردة او مزدوجة) في ذهن المتلقي، فان تطابقت مع رؤية المصمم فهي مفردة وان اختلفت فهي مزدوجة. اذ ان للمتلقي رؤية معينة تتولد من خلال رؤية المبنى او استعماله والتي ترتبط بتجربة المتلقي وتصوره. وقد شهدت عمارة ما بعد الحداثة ظهور مفهوم الشفرة المزدوجة كرد على الانقطاع الذي خلفته عمارة الحداثة، حيث أصبح النتاج المعماري المزدوج التشفير وسيلة لتحقيق التواصل بين الماضي والحاضر.

2.2.4 الشفرة المزدوجة في العمارة وقراءة النتاج

يصف (Jencks)[5] عمارة ما بعد الحداثة بانها (تشفير مزدوج) تقريبا اي انها عمارة حداثة مع شيء اخر مقارب لها، هذا الشيء الاخر هو ليس مزيج متشابه بل جب ان يكون متباين او انتقائي وغالبا ما يكون تراكما تاريخيا (شيئا من الماضي) ومن الممكن ان يكون ايضا من ثقافة مختلفة [38]، ويصف ايضا المعنى التعددي لعمارة ما بعد الحداثة بكونها (متعددة الثقافات) او (مزدوجة الشفرة) والذي يشير من خلاله الى تواجد العمارة الحديثة ضمن السياق الثقافي التقليدي. وتشمل اللغة المعمارية في هذه الحالة التعبير عن الثقافة الشعبية من خلال المعنى الاصيل للهندسة المعمارية [24]. وتعرف الشفرة المزدوجة او العمارة مزدوجة الترميز بانها أحد مصطلحات عمارة ما بعد الحداثة والذي يشير الى ان العمارة تحمل في نتاجها مستويين من الرسائل، المستوى الاول: موجه نحو الناس العاديين والمستوى الثاني: موجه نحو النخبة الذين يمتلكون المعرفة التي تمكنهم من فهم الرسالة الاكثر تطورا، عادة ما يكون المستوى الاول هو الاكثر اهمية كونه يحمل القاعدة الاجتماعية الاوسع وفي نهاية المطاف هم من يقررون المعاني النهائية التي يحملها الشكل المتجسد في بناية معينة [1]. ان من المفارقات بين نتاج العمارة الحديثة وعمارة ما بعد الحداثة هو مفهوم التعددية الذي أصبح سمة مميزة للغة عمارة ما بعد الحداثة، حيث تكون العمارة متعددة الثقافات (Multivalent) والتي تكون كعامل تحفيز للعقل لإثارة تفسيرات جديدة كليا مهما كانت صغيرة فهي تؤثر على حياة الفرد ويتم ذلك من خلال ارفاق النتاج المعماري لعمارة ما بعد الحداثة بخاصية التشفير المزدوج لـ (Jencks) والذي يشير الى ان مبنى ما بعد الحداثة يتحدث الى مستويين على الاقل في وقت واحد: الى المهندسين المعماريين الآخرين والاقلية المعنية الذي يهتمون بالعمل المعماري تحديدا وللجمهور عامة او السكان المحليين الذي تكون محور اهتمامهم قضايا اخرى تتعلق بالراحة والمباني التقليدية وطريقة الحياة [16].

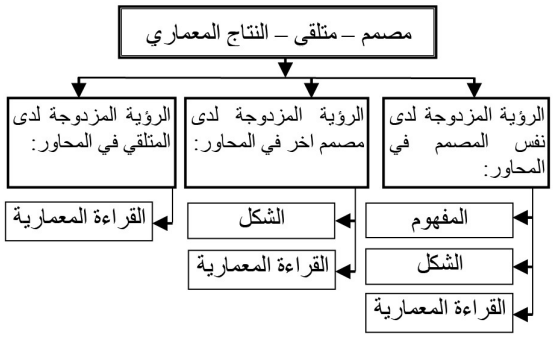
مناقشة عامة:

يتضح مما سبق ان الرؤية في العمارة هي هدف او رسالة لمصمم يتم تضمينها في نتاج يجسده شكل معين لتقرأ من قبل متلقي والذي يكون نفس المصمم او مصمم اخر او مجموعة أخرى من المتلقين بين مستعمل ومهتم بالعمارة وناقد، توصف تلك الرؤية بكونها رؤية منفردة كونها خاصة بالمصمم وحده او رؤى أخرى مختلفة مولدة بذلك رؤية مزدوجة والتي تتولد مرة أخرى عند قراءة النتاج من قبل المتلقي وكما يوضح الشكل (1) الانتقال من الرؤية المفردة الى الرؤية المزدوجة في عملية التصميم.



الشكل 1: الانتقال من الرؤية المفردة الى الرؤية المزدوجة في عملية التصميم / المصدر (الباحثون)

لذا يمكن القول ان الرؤية المزدوجة هو ان يرى النتاج المعماري الذي يمثله تجسيد شكلي معين من قبل المصمم نفسه او مصمم اخر او متلقي معين ويفسر وفق مفهوم او فكرة لا تطابق الفكرة او المفهوم الأصلي للمصمم ويوضح الشكل (2) محاور تحقيق الرؤية المزدوجة ضمن ثلاثية (المصمم – المتلقي – النتاج المعماري).



الشكل 2: محاور تحقيق الرؤية المزدوجة ضمن ثلاثية (المصمم – المتلقي – النتاج المعماري) / المصدر (الباحثون)

[4] **Bruce G. Shapiro:** ولد سنة 1953، كاليفورنيا، حصل على شهادة البكالوريوس في الفنون الجميلة من معهد كاليفورنيا للفنون ومدارس المسرح والدراسات النقدية، ثم حصل على شهادة الماجستير في الإخراج المسرحي ومن ثم شهادة الدكتوراه في الدراما من جامعة Queensland لتكنولوجيا، مركز الابتكار في الفنون [46].

[5] **Charles Alexander Jencks**: منظر ومهندس معماري امريكي المولد، اخذ مفهوم ما بعد الحداثة السائد في الدراسات الإنسانية والأدبية ونقله الى العمارة في كتابه (لغة عمارة ما بعد الحداثة (The Language of Postmodern المنشور سنة 1977. دعا Jencks الى التشفير المزدوج (codification) (double والذي يعبر عن عمارة تأخذ كل من النخبة والعامة بعين الاعتبار [23].

2.3 محاور تحقيق الرؤية المزدوجة (المفاهيم المعمارية المرتبطة بالرؤية المفردة والمزدوجة)

لأجل توضيح المؤشرات الأساسية للرؤية التي يتعامل بها المصمم والتي تم التوصل لها سلفا، ستتناول هذه الفقرة توضيح ثلاث من المفاهيم المعمارية التي تتحقق عندها رؤية مفردة او مزدوجة وهي كالتالي:

2.3.1 المفهوم او الفكرة

هو الصورة الذهنية المؤلفة نتيجة جهود مكثفة وابداعية يتم من خلالها جمع مفردات وجوانب الظرف التصميمي في بنية تمثل ما هو كامن في هذه المفردات، وهي تنطوي على مقاصد ومعاني يتم ايصالها اما بشكل مباشر او غير مباشر إذا ما اريد للإيصال ان يكون مؤثرا او مبدعا [6]. وتترسخ الفكرة حتى في التجريدات البسيطة ومع ذلك فهي بداية عملية تنتهي مع تصميم معقد. ويمثل المفهوم أكثر من مجرد حل فانه يشكل طريقة للتصميم في مشكلة تصميمة معينة حيث يكون المفهوم هو بداية عملية التصميم [14].

يمثل المفهوم او الفكرة رؤية محدده يرغب المصمم بإيصالها والتعبير عنها في نتاجه المعماري بغية تحقيق هدف معين.

2.3.2 الشكل

يمثل الشكل المادة البصرية التي تتلقاها العين والذي ينظم بطريقة معينة يمكن اغتنامها من قبل العقل البشري، ويمثل الشكل او التكوين التجسيد المرئي للمحتوى او المضمون او المفهوم [42]. كما ان لبعض الاشكال القدرة على ان تهيئ لحدوث تعبيرات مركبة وهي حالة متقدمة جدا حيث يتم عن طريقه نقل المتلقي من تعبير الى اخر بين فترة زمنية واخرى وقد تتفاوت هذه الفترة بين متلق واخر او مع المتلقي نفسه [1].

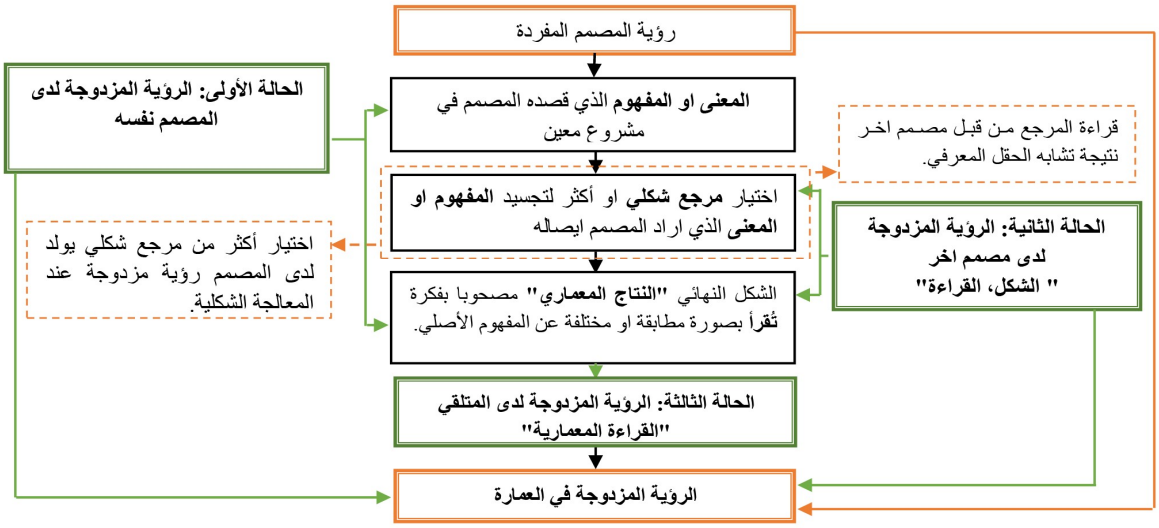
الشكل هو التعبير المادي للمصمم عن فكرة او مفهوم لتحقيق هدف معين حيث يتعرض الشكل الى مجموعة من القراءات التي قد تتفق مع المفهوم او الفكرة المطروحة من قبل المصمم مولدة بذلك رؤية مفردة او قد تختلف مولدة رؤية مزدوجة.

2.3.3 القراءة المعمارية

يتمثل التعريف الأساسي للقراءة (Read) في كونها النظر الى معنى الكلمات او الرموز المكتوبة او المطبوعة وفهمها وكونها رموز اجتماعية مشبعة بالمعاني يمكن قراءة الاشكال المعمارية وفهمها بطريقة مشابهة لقراءة الكلمات [30] اذ انه من الممكن ان يصبح التكوين المعماري او المنتج النهائي (شكل ومضمون) بمثابة أثر وذلك عندما يبدا الاعتراف به من قبل الناس ومن ثم يعزى الى معان مختلفة يتم تفسيرها حسب طبيعة المتلقي وثقافته وتحصيله الدراسي [1]. يطرح (برودبنت وجنكس وكاندلسوناز) ومعظم المنظرين المعماريين اعتمادهم على فكره (سوسير) في الدال والمدلول والعلاقة الاعتباطية بينهما، وبناءا على تلك الفكرة يقسم (بويسن) الإشارة الى دلائل ودلائل مقصودة واشارات واشارات زائفه ويعتمدها (بونتا) في تحليله للإشارة المعمارية. ويعتمد (جنكس) على تقسيم (جورج ساندرس بيرس): الدليل والمثل والرمز بينما يعتمد (برودبنت) على تقسيمات جارلس موريس لمستويات عمل الاشاره وهي المستوى التداولي والدلالي والتركيبي[2] .

فالقراءة المعمارية هي التفاعل الذهني بين المتلقي والنتاج المعماري تجسدها مجموعة من الصور الذهنية والمفاهيم التي يدركها المتلقي والتي قد تتطابق او تختلف مع المفهوم الأصلي او الرؤية الأولى للمصمم والتي أراد التعبير عنها.

يوضح الشكل (3) الرؤية المزدوجة في العمارة من خلال توضيح العلاقات بين المفاهيم المرتبطة بالرؤية وثلاثية (المصمم – مصمم اخر – متلقي).



الشكل 3: محاور تحقيق الرؤية المزدوجة في العمارة ضمن ثلاثية (المصمم – مصمم ثان – المتلقي) وعلاقتها بالمؤشرات الثلاثة (المفهوم – الشكل – القراءة المعمارية) / المصدر (الباحثون)

2.4 الإطار التحليلي العام للرؤية المزدوجة

يتوضح مما سبق ان ازدواجية الرؤية المشار اليها في البحث تعني اختلاف المفاهيم والمعاني المتولدة لدى كل من المصمم والمتلقي عن المصمم الاصلي والتي تعتمد على عدة عوامل (مؤشرات) سيشار لها كالاتي:

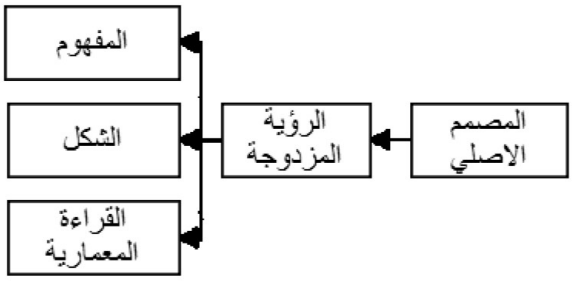
2.4.1 الرؤية المزدوجة لدى نفس المصمم (المصمم والنتاج)

الرؤية المزدوجة لدى المصمم نفسه هو ان يظهر النتاج المعماري النهائي مع مفهوم يختلف عن المفهوم الذي يقصده المصمم، ويوضح الجدول (1)

والشكل (4) المؤشرات الاساسية التي تتولد فيها رؤية مزدوجة لدى المصمم.

الجدول 1: الرؤية المزدوجة لدى نفس المصمم / المصدر (الباحثون)

المؤشر	تعريف حالة الوصف
ولادة واختيار (المفهوم)	بالاعتماد على طبيعة المشروع، وظيفته، متطلبات الزبون، ثقافة المصمم، معلوماته، تتولد لدى المصمم فكرة او مفهوم معين يرغب في ايصاله الى المجتمع من خلال مجموعة من الاشكال والعلاقات تربط بينها (مرحلة الرؤية المفردة).
(الشكل) او التمثيل المادي للمفهوم	لتحقيق المفهوم يلجا المصمم عادة الى الاستعارة الشكلية لأكثر من مرجع، وخلال المعالجة الشكلية قد تتولد لدى المصمم رؤية ذات مفهوم معين يختلف عن المفهوم الاول الذي انطلق منه وهي بداية مرحلة (الرؤية المزدوجة).
القراءة المعمارية	لذا فان القراءة المعمارية للشكل اثناء العملية التصميمية تعتمد على المصمم وعلى رغبته في ايصال المعنى المراد ايصاله، اما بدون تعقيد وبصورة مباشرة محققا بهذا رؤية مفردة او ايصاله بصورة غير مباشرة رغبة منه في التعقيد وبهذا نحصل على الرؤية المزدوجة المتولدة بين المصمم نفسه ونتاجه المعماري.



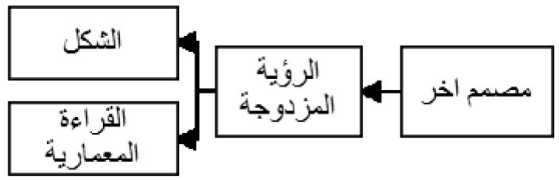
الشكل 4: الرؤية المزدوجة لدى نفس المصمم / المصدر (الباحثون)

2.4.2 الرؤية المزدوجة لدى مصمم اخر (مصمم اخر والنتاج)

المتلقي هنا وقارئ الشكل المعماري هو مصمم اخر يقوم بدور الناقد مثلا وهنا نلاحظ تشابه الحقل المعرفي بين المتلقي والمصمم الأصلي، لذا فالسؤال المطروح هو هل يمكن ان نحصل على رؤية مزدوجة عند تشابه الحقل المعرفي للمصمم والمتلقي ام لا...؟ يتم الإجابة عن هذا السؤال في الجدول (2) والشكل (5) اللذان يمثلان المؤشرات الأساسية لتوليد رؤية مزدوجة لدى مصمم اخر.

الجدول 2: الرؤية المزدوجة لدى مصمم اخر / المصدر (الباحثون)

المؤشر	تعريف حالة الوصف
المفهوم	جانب ذاتي خاص بالمصمم نفسه
(الشكل) او التمثيل المادي للمفهوم	بالاعتماد على ثقافة المتلقي (المصمم الاخر) ونتيجة لتشابه الحقل المعرفي قد يتمكن المتلقي في هذه الحالة من معرفة قصد المصمم او الفكرة المراد ايصالها وحتى الاشكال المستعارة المستخدمة لتجسيد الفكرة فنراه يقرا الشكل المعماري بوضوح وسلاسة محافظا على الرؤية المفردة، او العكس قد يتراءى له مفاهيم وأفكار تختلف عن المفهوم الأصلي مولدة بذلك رؤية مزدوجة.
القراءة المعمارية	يتعرض المصمم لمجموعة من المشاريع التي تخص مختلف المصممين ومن حقب زمنية مختلفة لغرض الاطلاع على المعالجات الشكلية وأسلوب تجسيد الأفكار، هنا قد ينجح المصمم في صياغة نص معماري بليغ يعطي أكثر من معنى.



الشكل 5: الرؤية المزدوجة لدى مصمم اخر / المصدر (الباحثون)

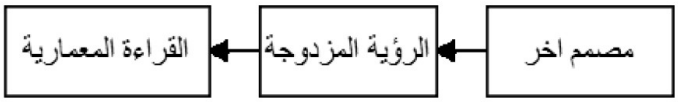
2.4.3 الرؤية المزدوجة لدى المتلقي (من خارج حقل العمارة) (المتلقي والنتاج):

ان اللغة التي يعتمدها المتلقي لحل (فك الشفرة) الموجودة في القطع (الاشكال) المعمارية تعتمد على المعلومات السابقة التي حصل عليها الناس وعلى ثقافتهم العامة والشخصية. بالإضافة الى التجربة الشخصية التي تمكن المتلقي من المقارنة والعثور على المعنى من خلال الصورة المعروفة فقط [34]. يوضح

الجدول (3) والشكل (6) المؤشر الخاص بالرؤية المزدوجة المتولدة لدى المتلقي (من غير ذوي الاختصاص):

الجدول 3: الرؤية المزدوجة لدى المتلقي (من خارج حقل العمارة) / المصدر(الباحثون)

المؤشر	تعريف حالة الوصف
المفهوم	جانب ذاتي خاص بالمصمم نفسه
(الشكل) او التمثيل المادي للمفهوم	خاص بذوي الاختصاص
القراءة المعمارية	في هذه الحالة تكون الرؤية المزدوجة لدى المتلقي نفسه في تفسيره للنتاج المعماري والتي تدل في أحيان كثيرة على النتاج المعماري المبدع وعلى كفاءة المصمم في توليد الشكل اثناء عملية التصميم، حيث تعتمد على اختيار المصمم للشكل المراد تجسيد الفكرة من خلاله ومدى اطلاع المجتمع وخاصة الاشخاص من غير ذوي الاختصاص على هذا الشكل واصله.



الشكل 6: الرؤية المزدوجة لدى المتلقي / المصدر الباحثون

3. الجزء الثاني: الجانب التطبيقي

3.1 *التطبيق العملي*

3.1.1 المدارس المعمارية ودورها في بناء الفكر

ان تبني اي حركة من هذه الحركات في العمارة تؤثر بطريقة او بأخرى على النتاج المعماري من خلال تبني المبادئ الاساسية الخاصة بكل مدرسة من هذه المدارس ودورها في صياغة تفكير المصمم. ويوضح الجدول (4) الرؤى الفكرية لمدارس العمارة الأساسية وهي (عمارة الحداثة – عمارة ما بعد الحداثة – العمارة التفكيكية).

الجدول 4: الرؤى الفكرية للمدارس المعمارية / المصدر (الباحثون)

المدرسة المعمارية	الرؤية الفكرية
عمارة الحداثة	▪ الرؤية الفكرية الأولى هي مقولة المعمار (لويس سوليفان) الشهيرة (الشكل يتبع الوظيفة) وهي مختصر لرؤية فلسفية استمدها (سوليفان) من فلسفة الطبيعة الحية، والتي وجد فيها ان القانون في الطبيعة هو مبدأ الشكل يتبع الوظيفة [41]. ▪ الرؤية الفكرية الأخرى وهي هدف عمارة ما بعد الحداثة وهي مقولة المعمار (ميس فان دير روه) (Less is more). بالتالي عملت عمارة الحداثة على تلبية الحاجات باستخدام اشكال بسيطة ضد الديكور والتزيين ومكافحة الاستعارة والتاريخ وحتى التذكر وبهذا فقد المعنى في النتاج المعماري بهذه الطريقة [29].
عمارة ما بعد الحداثة	▪ ينطوي توجه ما بعد الحداثة في العمارة على التخلي عن المفاهيم التي اتبعتها عمارة الحداثة كالنقاء والنخبوية الجمالية والعقلانية والبرامج السياسية المثالية والانسانية القائمة على اساس عالمي من اجل خلق عالم جديد من خلال التصميم المعماري. كان معماريو ما بعد الحداثة امثال (روبرت فينتوري، فيليب جونسون، كريستوفر جينكس، كينيث فرامبتون ومايكل كريفز) ضد هذه المبادئ حيث تنازلوا عن الشكلية المجردة وغير التاريخية للطراز الدولي حيث احتضنت عمارة ما بعد الحداثة خليط انتقائي من الاساليب التاريخية واتباع نهج يحترم كل من الاذواق الشعبية والمهنية وتخلت عن الطموحات المثالية للحداثة مقابل المزيد من الاهداف المتواضعة [36]. ▪ ان النهج المتبع في عمارة ما بعد الحداثة والمشار اليه سابقة وهو احترام كل من الاذواق الشعبية والمهنية ما هو الا كما وصفه (جينكز) (الشفرة المزدوجة) التي تخاطب النخبة والعامة [36].
العمارة التفكيكية	▪ التفكيك ليس عبارة عن هدم وابطال بل على العكس من ذلك حيث تكسب التفكيكية قوتها من خلال تحدي القيمة الحقيقة لمفاهيم الانسجام او التوافق والوحدة والاستقرار واقتراح وجهة نظر مختلفة بدلا من ذلك، وجهة النظر التي ترى ان الغياب والنقص والخلل او الخطأ يشكل جوهر والقيمة الحقيقة للهيكل [33].

يوضح الجدول (5) دور تلك المدارس المعمارية في تحقق الرؤية المزدوجة ضمن المؤشرات الثلاثة (المفهوم او الفكرة – الشكل (الاستعارة والتجسيد الشكلي) – القراءة المعمارية ضمن ثلاثية البحث الأساسية (المصمم نفسه – مصمم اخر – المتلقي):

الجدول 5: تحقق المؤشرات الثلاثة (المفهوم او الفكرة – الشكل (الاستعارة والتجسيد الشكلي) – القراءة المعمارية) ضمن ثلاثية البحث الأساسية (المصمم نفسه – مصمم اخر – المتلقي) بناءا على رؤى المدارس الفكرية/ المصدر (الباحثون) (● تحقق ○عدم تحقق)

ثلاثية البحث / المدارس المعمارية	المصمم نفسه			مصمم اخر			المتلقي		
	المؤشرات			المؤشرات			المؤشرات		
	المفهوم	الشكل	القراءة	المفهوم	الشكل	القراءة	المفهوم	الشكل	القراءة

عمارة الحداثة	●	○	○	○	○	○	○	○	●
عمارة ما بعد الحداثة	●	●	○	○	●	●	○	○	●
العمارة التفكيكية	●	●	○	○	●	●	○	○	●

مناقشة عامة:

تعمل المدارس المعمارية برؤاها الفكرية في بناء فكر المصمم، فعمارة ما بعد الحداثة كانت تعارض التاريخ واستعارة الرموز التاريخية لذا لا تحدث ازدواجية للرؤية للمصمم نفسه ضمن المؤشرات الثلاث ولا للمصمم الاخر وذلك بناءا على رؤاها الواضحة، بينما هناك إمكانية ازدواج الرؤية لدى المتلقي من غير ذوي الاختصاص لأنه يقرأ ويفسر النتاج المعماري بناءا على خبراته ومعرفته السابقة وليس رؤى تلك المدرسة، في حين نجد إمكانية ازدواجية الرؤية لدى ما بعد الحداثة والتفكيكية ممكنة تبعا لرؤاها الفكرية في التعددية والاستعارة ومحاكاة الرموز التاريخية التي تفتح المجال امام مدى واسع من التفسيرات وبالتالي ازدواجية الرؤية ضمن المؤشرات الثلاثة.

3.1.2 تحديد المشاريع المنتخبة للتطبيق العملي

سوف يتناول البحث ثلاث مشاريع موضحة في الجدول (6) كل مشروع يعود الى مصمم عرف عنه تبنيه للرؤى الفكرية لمدرسة من هذه المدارس وسوف يتم دراسة رؤية المصمم والمصمم والنتاج اضافة الى الرؤى الاخرى عن المشروع.

الجدول 6: المشاريع الممثلة للمدارس المعمارية / المصدر (الباحثون)

اسم المشروع	المدرسة المعمارية			معلومات عن المشروع
	عمارة الحداثة	عمارة ما بعد الحداثة	العمارة التفكيكية	
كنيسة نوتردام (رونشامب)	●			المصمم: LeCorbusier الموقع: رونشامب - فرنسا السنة: 1954
دار الاوبرا في سيدني		●		المصمم: Jorn Utzon الموقع: سيدني - استراليا السنة: 1973
متحف غوغنهايم			●	المصمم: Frank Gehry الموقع: بلباو – اسبانيا السنة: 1997

3.1.3 اجراء التطبيق العملي

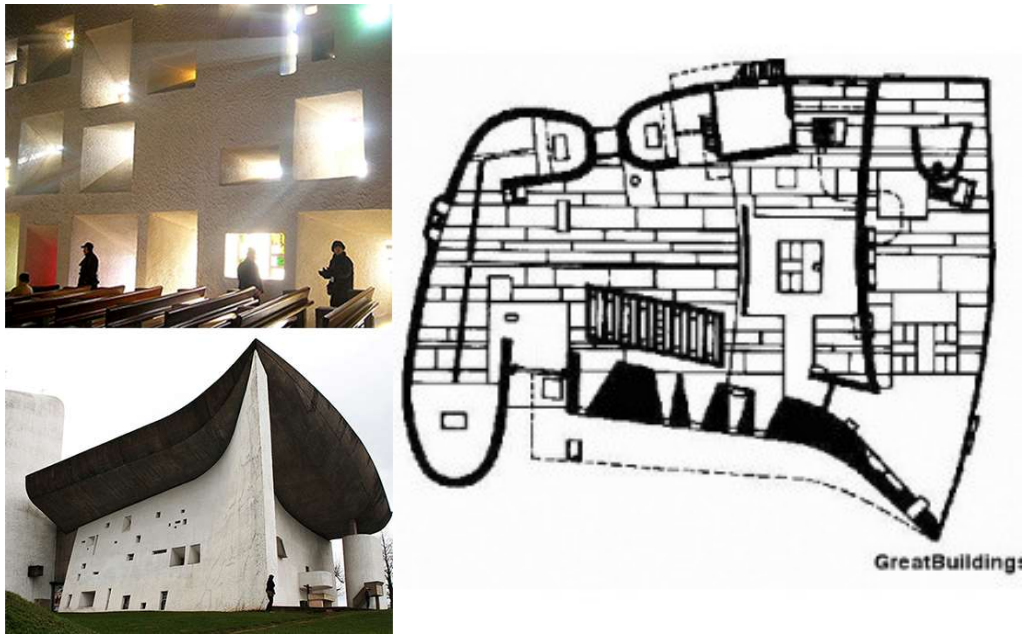
3.1.4 التطبيق العملي للمشروع الأول (كنيسة نوتردام (رونشامب) – لي كوربوزيه)

يوضح الجدول (7) التطبيق العملي للمشروع الأول الموضح في الشكل (7) والمتضمن تحليل المشروع ضمن ثلاثية البحث (المصمم – مصمم اخر والمتلقي).

الجدول 7: تحليل المشروع الاول ضمن ثلاثية: مصمم-مصمم اخر-متلقي/المصدر (الباحثون)

المشروع الاول: كنيسة نوتردام (رونشامب) – لي كوربوزيه	
ثلاثية البحث	الرؤية
بين المصمم ونتاجه	يبدا (لي كوربوزيه) المشروع بعد زيارة الموقع عام 1950 حيث استلهم العناصر الاساسية من التلال واطلالات الكنيسة القديمة وحاول ايجاد او تصميم ما يعرف بالـ(Organism) اي الكائن الحي [20]، ويتحدث (لي كوربوزيه) الى مجموعة من الطلاب قائلا: (ان الموقع هو التغذية التي تقدمها اعيننا الى حواسنا، الى ذكائنا، الى قلوبنا. الموقع هو قاعدة النظام المعماري) [26]. يشير (لي كوربوزيه) ان الشكل مستوحى من شكل صدفة (قوقعة) السلطعون والتي التقطها على شاطئ لونغ ايلاند عام 1947 والتي استخدمها الى جانب غيرها من العناصر [27].

	اشارت المهندسة المعمارية (Deborah Gans) انه عند الانتهاء من تصميم الكنيسة شهد العالم المعماري صدمة خاصة اولئك الذين يوقنون ان لي كوربوزيه هو بطل لعصر الالة والمنطق والعقلانية، كانت الكنيسة عبارة عن انحراف نحو اللاعقلانية والتعبيرية في التصميم. ورأى اخرون ان شكلها العضوي هو اثراء انساني لعمارة الحداثة اضافة الى ان الوحدة القياسية المستعملة فيها هو دليل على العقلانية الكامنة في التصميم، وترى ايضا ان التلة الاصطناعية (اي السقف) مع الباب الموجودة هو اشارة الى تلال الدفن القديمة في بريطانيا او فرنسا كما ان الرسومات الاولية تجعل شكل السقف اشبه بجناح الطائرة، وهي ترى ايضا ان تصميمها كمعبد يحاكي تصميم الزقورات (اي انها مصممة على مرتفع) كإشارة او للتذكير بموتى الحرب [19]
مصمم اخر والنتاج	أحد الآراء حول هذه الكنيسة هي انه هذه الكنيسة عبارة عن اذن هائلة مستلقية على الارض للاستماع الى صوت الله، حيث يكون العنصر الوظيفي للاستماع بارزا وان هذه الفتحات في الواجهات هي عبارة عن دراسة كاملة في التركيب الموسيقي [27].
المتلقي والنتاج	يشير الموقع الإلكتروني (The guardian) ان سقف الكنيسة تمت مقارنته مع خمار الراهبة (أحد مستعملي وزائري المشروع) [48].

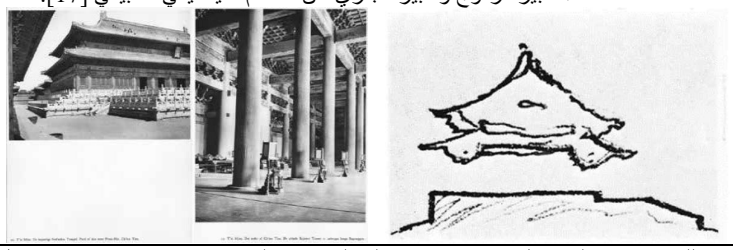


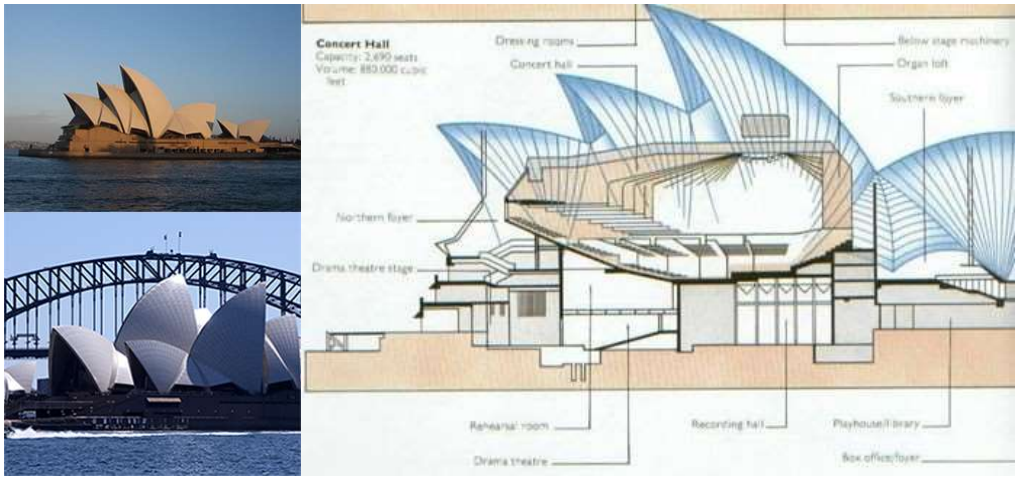
الشكل 7: كنيسة نوتردام (رونشامب) – لي كوربوزيه [43]

3.1.5 التطبيق العملي للمشروع الثاني (دار الاوبرا في سيدني – يورن اوتزون)

يوضح الجدول (8) التطبيق العملي للمشروع الثاني الموضح في الشكل (8) والمتضمن تحليل المشروع ضمن ثلاثية البحث (المصمم – مصمم اخر والمتلقي).

الجدول 8: تحليل المشروع الثاني ضمن ثلاثية: مصمم-مصمم اخر-متلقي/المصدر (الباحثون)

المشروع الثاني: دار الاوبرا في سيدني – يورن اوتزون Jørn Utzon	
ثلاثية البحث	**الرؤية**
بين المصمم ونتاجه	▪ عارض (اوتزون) الوظيفية وقال ان المباني يجب ان تمتلك خاصية التعبيرية بشكل أكبر، حيث تأثر بالعمارة التقليدية اضافة الى الوسائل المستعملة لخلق البيئات التي تنشط التجربة الانسانية، لذا فقد وجد مصادره في العمارة السابقة والحديثة، حيث تأثر بالثقافات القديمة مثل المايا واليابانية والصينية والهندية والاسلامية والغربية كما تحدث في مقالة له انه تأثر بأهرامات حضارة المايا وكذلك المنازل اليابانية في تصميم دار الاوبرا العائم [11]. ▪ رأى (اوتزون) ان البناية يجب ان تعرف من خلال السياق الموجودة فيه [10]، ولوقوع المشروع في ميناء سيدني ولشغفه بالإبحار فقد اختار (اوتزون) ان تكون البناية على منصة طافية في الميناء تحمل شكل الشراع وان اللون الابيض المستعمل من خلال قطع السيراميك هو لتأكيد الطابع النحتي والذي كان الهدف منه حسب قوله هو لمحاكاة شكل الثلج المتساقط [35].
مصمم اخر والنتاج	▪ في علاقة القشرة بالهيكل، لقد كان تقشير البرتقال (علاقة قشرة البرتقال بالمحتوى الداخلي) هو مصدر الهام بالنسبة (اوتزون) [40]. ▪ كما أشار العديد من الباحثون الى العلاقة بين العمارة الصينية ودار الاوبرا في سيدني، حيث اتخذ (اوتزون) من ثقافة البناء الصينية تعبيرا عن قدسية وعظمة الطبيعة وعمل على استثمار المبادئ الجمالية للعمارة الصينية في انشاء تعبير مزدوج وتعبير مجازي عن التناغم الديناميكي الطبيعي [17]. 
المتلقي والنتاج	▪ بسبب اللون الابيض المستعمل في الانهاء فان اولى المقارنات التي تمت هي مقارنتها مع تاج محل حيث وصفها المؤلف (John Yeomans) في كتابه والذي يحمل نفس العنوان (The other Taj Mahal) [9]. ▪ يتحدث الصحافي والكاتب والمصور (David Killick) في موقعه الذي يحمل اسمه عن دار الاوبرا في سيدني حيث يصفها (بالكرة المقطعة او المقسمة) كما ينقل وصف أحد موظفيها عن وصف الزوار لها عند رؤيتها بقولها ان النظر اليها يشبه النظر الى الاهرامات لكونها ضخمة جدا .[47]



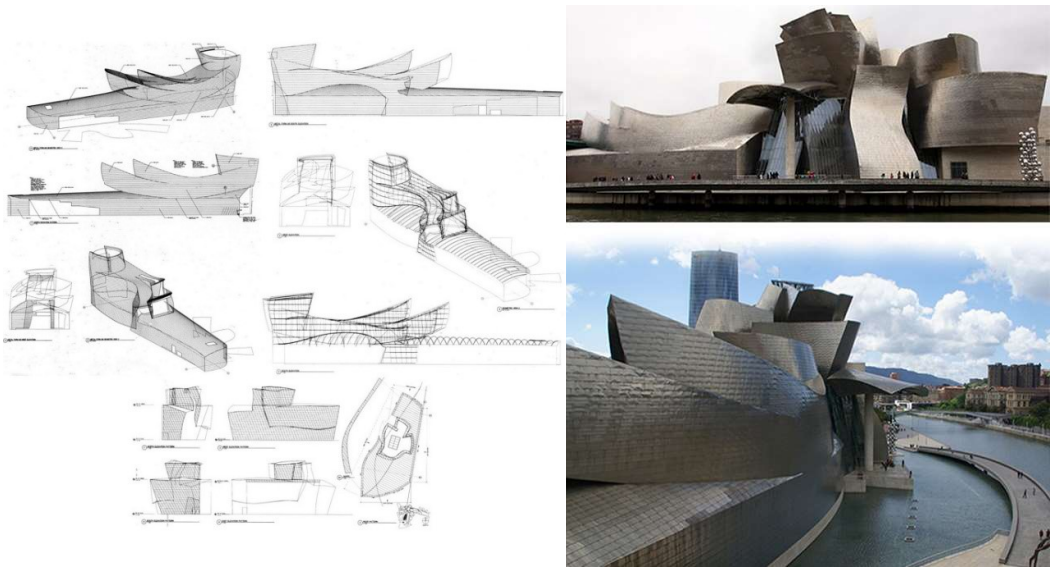
الشكل 8: دار الاوبرا في سيدني – يورن اوتزون [44]

3.1.6 التطبيق العملي للمشروع الثالث (متحف غوغنهايم – فرانك جيري)

يوضح الجدول (9) التطبيق العملي للمشروع الثالث الموضح في الشكل (9) والمتضمن تحليل المشروع ضمن ثلاثية البحث (المصمم – مصمم اخر والمتلقي).

الجدول 9: تحليل المشروع الثالث ضمن ثلاثية: مصمم-مصمم اخر-متلقي/المصدر (الباحثون)

المشروع الثالث: متحف غوغنهايم – فرانك جيري	
ثلاثية البحث	**الرؤية**
بين المصمم ونتاجه	▪ ان موقع المشروع على نهر تجعل الانسان مرتبط مع قوى الحياة الطبيعية كالمياه والرياح والضوء وبالتالي تعزيز خيال المصمم، لذا كانت طيات التيتانيوم في المشروع هي عبارة اشرعة القارب الواقف في مرسى [37].
مصمم اخر والنتاج	▪ يصف المعماري النرويجي (Sverre Fehn) متحف غوغنهايم بانه تعبير عن لحظة الحرية [32]. ▪ هي عبارة عن سلسلة من الاسطح المطوية في تجسيد لمفهوم السفين المكسورة المستوحاة من صناعة السفن السابقة في بلباو. وفي في علاقة القشرة بالهيكل انها مستوحاة من تكسر او تفتح قشور البصل [40]. ▪ ان التكرار الموجود في جلد الافعى كان مصدر الهام للصفائح الخارجية المكونة للمتحف فهي موزعة بالطريقة ذاتها [31].
المتلقي والنتاج	▪ يُوصف متحف غوغنهايم بانه يسمح لك باختيار الرؤية الخاصة بك حيث ينقل رؤية الزوار عن المتحف، فبعضهم يراه انه باقة هائلة من الاسماك ذات القشرة الزلقة والبعض الاخر يرونه انه استحضار لصورة حورية البحر المترامية على طول النهر وشعرها المتحرك مع هبوب النسيم [49].



الشكل 9: متحف غوغنهايم – فرانك جيري [46]

3.2 *طرح وتحليل ومناقشة النتائج*

3.2.1 مستوى المشاريع

3.2.1.1 *النتائج الخاصة بالمشروع الأول (كنيسة نوتردام – رونشامب)*

- وضحت النتائج **عدم تحقق ازدواجية في الرؤية لدى المصمم نفسه ونتاجه**، حيث يلاحظ من الطرح السابق ان المصمم انطلق من مفهوم استمده من الموقع وخصوصية المكان عبر عنه من خلال اشكال وعلاقات قرأت من قبل مرة أخرى بصورة مشابهة لفكرته او مفهومه الأصلي.
- وضحت النتائج عن **تحقق ازدواجية في الرؤية بين المصمم الأصلي والصمم الاخر (مصمم اخر والنتاج)** من خلال المقارنة بين الرؤى الخاصة بالمدرسة المعمارية (الحداثة) التي يتبعها المصمم الأصلي والرؤى المتولدة عند قراءة مشروعه، فالمصمم (لي كوربوزيه) يتكلم عن تأثر المشروع بالطبيعة لنجد اول تصور للمصممين الاخرين هو خروج (لي كوربوزيه) عن مبادئ العمارة الحديثة (اي ان ثقافة المتلقي هنا وهو المصمم الاخر دفعته الى التصور والمقارنة ضمن المجال المعرفي الخاص به).
- وضحت النتائج **تحقق ازدواجية في الرؤية بين المصمم الاصلي والمتلقي (المتلقي والنتاج)** والتي تحققت بناءا على وصف المتلقي (المستخدم) للمشروع برؤى مستمدة من وظيفة المشروع.

3.2.1.2 *النتائج الخاصة بالمشروع الثاني (دار الاوبرا في سيدني)*

- وضحت النتائج **تحقق ازدواجية في الرؤية بين الصمم نفسه ونتاجه** والتي يمكن القول انها ناتجة عن الرؤى الفكرية الجديدة لعمارة ما بعد الحداثة والعودة الى الماضي والاستعارات المتعددة، حيث تأثر المعماري (اوتزون) بالطبيعة اضافة الى تأثره بالحضارات القديمة والسياق العام للموقع.
- وضحت النتائج **تحقق ازدواجية في الرؤية بين المصمم الأصلي والمصمم الاخر (مصمم اخر والنتاج)** والتي أتت من نواح معمارية وهي علاقة القشرة بالهيكل التي يتم تشبيهها بعلاقة قشور البرتقال بالمحتوى الداخلي وهناك من ذهب الى تفسير الشكل نتيجة لتأثر (اوتزون) بالعمارة الصينية ومبادئها الجمالية، لذا يمكن القول ايضا ان تعدد الرؤى (المفاهيم) التي يتبعها مصمم معين من الممكن ان تمكن قارئ النتاج من الوصول الى الرسالة او المعنى الذي اراد المصمم ايصاله.
- وضحت النتائج **عدم تحقق ازدواجية في الرؤية بين المصمم الأصلي والمتلقي (المتلقي والنتاج)** حيث نجد وصف الزائرين لدار الاوبرا بالأهرامات الموجودة في مصر من حيث ضخامتها وكما أشرنا سابقا ان المصمم تأثر بأهرامات حضارة المايا أيضا.

3.2.1.3 *النتائج الخاصة بالمشروع الثالث (متحف غوغنهايم)*

- وضحت النتائج **عدم تحقق ازدواجية في الرؤية بين المصمم نفسه ونتاجه**، حيث اعتمد المصمم مفهوم لإيصاله مدعوما برؤى مدرسته الفكرية (التفكيكية) واختيار الاشكال المناسبة لتجسيده.
- وضحت النتائج **تحقق ازدواجية في الرؤية بين المصمم الأصلي ومصمم اخر (مصمم اخر والنتاج)**، من خلال وصف علاقة القشرة بالهيكل حيث يصف أحدهم كما تأثر (اوتزون) بقشر البرتقال فلقد تأثر (جيري) بقشور البصل (تكسر القشرة الخارجية)، فقد تأثر جيري بجلد الافعى في تقسيم قطع التيتانيوم المستخدمة في التعبير الشكلي.
- وضحت النتائج **تحقق ازدواجية في الرؤية بين المصمم الأصلي والمتلقي (المتلقي والنتاج)**، حيث كان لموقع المشروع على نهر والاشكال المنسابة والطيات التي استخدمها المصمم الدور الأبرز في وصف المشروع من خلال رؤى أخرى اذ نلاحظ انه تم تفسيره على انه مجموعة من الاسماك او حورية البحر.

كما ويوضح الجدول (10) نتائج تحقيق الرؤية المزدوجة بناءا على تحليل المشاريع ضمن ثلاثية البحث الأساسية (المصمم – المصمم الاخر – والمتلقي).

الجدول 10: نتائج تحقيق الرؤية المزدوجة بناءا على تحليل المشاريع ضمن ثلاثية البحث الأساسية (المصمم – المصمم الاخر – والمتلقي) /المصدر (الباحثين) (● تحقق ○ عدم تحقق)

ثلاثية البحث / المشروع المنتخب	المصمم ونتاجه	المصمم الاخر والنتاج	المتلقي والنتاج
كنيسة نوتردام	○	●	●
دار الاوبرا في سيدني	●	●	○
متحف غوغنهايم	○	●	●

3.2.2 مستوى ثلاثية البحث (المؤشرات الأساسية):

سيصار في هذه الفقرة وصف وتحليل النتائج على مستوى ثلاثية البحث الأساسية (المصمم – المصمم الاخر – المتلقي):

1) **النتائج الخاصة بالمؤشر الأول (المصمم نفسه والنتاج):** وضحت النتائج وجود تحقق في المشروع الثاني خاصة في مرحلة الاستعارة الشكلية القائمة على رؤى المصمم والمدرسة الفكرية وكذلك محور القراءة المعمارية، مع عدم تحقق في المشروع الأول والثالث.

2) **النتائج الخاصة بالمؤشر الثاني (المصمم الاخر والنتاج):** وضحت النتائج وجود تحقق في المشاريع الثلاثة وخاصة في مرحلة القراءة المعمارية الناتجة عن تفسير الاستعارات الشكلية للمصمم وطرق المعالجة الهيكلية واستعمال المواد مدعومة بصور رئيسية بتشابه الحقل المعرفية بين المصمم والمتلقي (المصمم الاخر)، وهذا ما أشر قوة تحقق الرؤية المزدوجة في هذه الحالة بشكل اقوى من البقية.

3) **النتائج الخاصة بالمؤشر الثالث (المتلقي والنتاج):** وضحت النتائج وجود تحقق في المشروع الأول والثاني والذي فسرت من خلال قراءة المشروع بناءا على وظيفة المشروع او موقعه، يقابلها عدم تحقق في المشروع الثاني والناتج عن محاولة المصمم محاكاة رمز حضاري متفق عليه.

يوضح الجدول (11) النتائج الخاصة بالتطبيق العملي

الجدول 11: يوضح النتائج الخاصة بالتطبيق العملي /المصدر (الباحثين)

(● تحقق - ○ عدم تحقق)

ثلاثية البحث (المؤشرات الأساسية)	اسم المشروع		
	المشروع الاول	المشروع الثاني	المشروع الثالث
المصمم والنتاج	○	●	○
المصمم الاخر والنتاج	●	●	●
المتلقي والنتاج	●	○	●

3.2.3 المستوى الإجمالي

يلاحظ من الجدولين (10و11) وبناءا على ما تم التوصل اليه في تحليل المشاريع:

ان الرؤية المزدوجة تتحقق بصورة جزئية ضمن المؤشرين الأول (المصمم والنتاج) والثالث (المتلقي والنتاج).

تحققت ازدواجية الرؤية بصورة كاملة بين المصمم الاخر والنتاج المعماري وخاصة في مرحلة القراءة المعمارية وهذا بناءا على تشابه المجال المعرفي والرؤى الفكرية التي تبنيها مدرسة معينة في فكر المصمم القارئ والمصمم الأصلي.

3.3 الاستنتاجات

1) الرؤية هي عمليه إدراك الشيء عن طريق مجموعة من الصور الذهنية التي تتبادر الى الذهن عند الابصار وبناءا على المعرفة والخبرات السابقة، ليتم تفسيره وفق فكرة معينة بناءا على الصورة الذهنية التي ولدتها تلك الرؤية. وهي كذلك هدف او رسالة لمصمم يتم تضمينها في نتاج يجسده شكل معين لتقرأ من قبل متلقي والذي يكون نفس المصمم او مصمم اخر او مجموعة أخرى من المتلقين بين مستعمل ومهتم بالعمارة وناقد، توصف تلك الرؤية بكونها رؤية منفردة كونها خاصة بالمصمم وحده لها فكرة يحاول ايصالها للمتلقي من خلال الاستعارة الشكلية لمرجع معين او أكثر.

2) الرؤية المزدوجة هي رؤية الرسالة او المفهوم المراد ايصاله من قبل المصمم بصورة تختلف عن المقصود من قبله ولعدة اسباب (طرق الاظهار والشكل المتولد بواسطتها، الاستعارة الشكلية والاشكال المختارة من قبل المصمم، الخبرات والمعرفة السابقة اضافة الى طبيعة المشروع). وتدل ازدواجية الرؤية على النص المعماري المبدع فكلما تعددت المعاني المتولدة لدى المتلقي كلما كان النص المعماري مبدع أكثر.

3) تكون الرؤية المزدوجة لدى المتلقي نفسه في تفسيره للنتاج المعماري وهي التي تدل على النتاج المعماري المبدع وعلى كفاءة المصمم في توليد الشكل اثناء العملية التصميمة، وتعتمد ايضا على اختياره للشكل من خلال مدى اطلاع المجتمع وخاصة الاشخاص العاديين على هذا الشكل واصله، لتظهر براعة المصمم في تجسيد الفكرة.

4) تطرح الشفرة المزدوجة كأحد المفاهيم التي اتبعتها عمارة ما بعد الحداثة، اذ اكدت ان النتاج المعماري يجب ان لا يقتصر على طبقة معينة وهم النخبة فقط بل يجب ان يتعداه ليشمل طبقات المجتمع الاخرى وذلك من خلال تضمين النتاج المعماري رسائل او معاني تخاطب كلا المستويين، اما (الرؤية المزدوجة) فهي دراسة طبيعة تلك الرسالة لدى من تلقاها سواء ان كان المصمم نفسه ونتاجه او مصمم اخر والنتاج او متلقي من خارج حقل العمارة والنتاج، حيث شكلت تلك الثلاثية المؤشرات الأساسية للبحث.

5) هناك وجود لتحقق ازدواجية في الرؤية بصورة جزيئة ضمن المؤشر الأول (بين المصمم ونتاجه) والمؤشر الثالث (بين المتلقي والنتاج) في حين تضمنت نتائج التطبيق تحقق ازدواجية في الرؤية ضمن المؤشر الثاني (بين المصمم الاخر والنتاج) بصورة تامة وفي المشاريع الثلاثة المنتخبة والذي تحقق نتيجة تشابه الحقل المعرفي واطلاع المتلقي في هذه الحالة على الرؤى الفكرية للمدارس المعمارية، حيث صيغت بعض الرؤى بناءا على المقارنة بين رؤى مدرسة مع أخرى او بناء على رؤى المصمم الفكرية تبعا للمدرسة التي يتبناها، وبهذا يكون للمدارس المعمارية برؤاها الفكرية المختلفة الدور في تطابق واختلاف الرؤى الفكرية.

3.4 التوصيات

يوصي البحث بعدد من النقاط التي تؤخذ بنظر الاعتبار في عملية التصميم بدءا من صياغة الفكرة الأولية والمعالجات الشكلية وصولا الى الناتج النهائي المقروء وكالتالي:

1) ضرورة الاهتمام بمفهوم الرؤية بشكل عام والرؤية المزدوجة بشكل خاص والاستفادة منه بحقل العمارة ضمن مجال الاليات التصميمية لدى طلبة ومهندسي العمارة ومراعاة النتائج المتحققة لمعرفة مديات القبول للنتاج والقراءات السلبية والايجابية للنتاج المعماري.

2) ان يقرأ في النتاج المعماري هوية المدرسة التي ينتمي لها المصمم، اذ تعزز رؤاها الفكرية رؤية المصمم والمتلقي (المصمم الاخر) وتفتح المجال اما ازدواجية الرؤية من خلال المقارنة بين رؤى المدرسة نفسها والرؤى المتولدة لدى المتلقي والتي تؤدي بدورها أيضا الى تطابق الرؤى او اختلافها بالاعتماد على الصياغة الشكلية للنتاج المعماري.

3) لأدوات التصميم الدور في تجسيد المصمم للفكرة او الرؤية المراد ايصالها، لذا يوصى البحث باعتماد أدوات التصميم الرقمية التي تخلق للمصمم مدى واسع من الحلول للاختيار والمقارنة بين الرؤية المراد ايصالها والشكل النهائي وحسب ما تقتضيه المتطلبات الأخرى للمشروع.

4) يوصي البحث بالتركيز على ترابط علاقة الرؤية المزدوجة والمتلقي والمصمم مع المفاهيم الاخرى التي ترتبط بها كالثقافة للمجتمع لما لها من اهمية في تقبل النتاجات وصور الاقتراب او

الابتعاد من المراجع الفكرية والشكلية. اذ تعتبر الثقافة العامل المشترك بين المصمم والمتلقي من خارج حقل العمارة، حيث يكون لتلك الثقافة الدور في ازدواجية الرؤية او الحفاظ على الرؤية المفردة بالاعتماد على الثقافة المشتركة لكليهما لذا يوصي البحث بأجراء البحوث حول أثر الثقافة في قراءة المتلقي للنتاج المعماري وتفسيره بناءا على رؤاه الثقافية وبالتالي إمكانية تحقيق ازدواجية في الرؤية او الحفاظ على الرؤية المفردة، وبيان ضرورة تضمين المصمم للرموز الثقافية في نتاجه المعماري وحسب طبيعة المشروع اخذين بنظر الاعتبار السلبية والايجابية في القراءة المتولدة.

المصادر العربية

[1] العبيدي، باسم عباس علي، "الشكل والتعبير في التصميم"، مجلة دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 39، العدد 1، الصفحات 108-117، 2012، ص: 112، 114.

[2] خياط، محمود احمد، "دراسة العمارة كلغة"، اطروحة ماجستير، قسم هندسة العمارة، الجامعة التكنولوجية، بغداد، 1995.

[3] سانتيانا، جورج، الإحساس بالجمال: تخطيط لنظرية علم الجمال، ترجمة محمد مصطفى بدوي، المركز القومي للترجمة، مصر، 2011، ص: 13، 17.

[4] ستولينز، جيروم، النقد الفني: دراسة جمالية فلسفية، ترجمة د. فؤاد زكريا، دار الوفاء، مصر، 2007، ص: 373.

[5] عبد الحميد، شاكر، عصر الصورة: السلبيات والايجابيات، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، 2005، ص: 61 – 320 – 322.

[6] قاسم، بريزات، "الأفكار في نتاجات طلبة المدارس العراقية"، المجلة العراقية للهندسة المعمارية، المجلد 4، العدد 14-15، الصفحات 97-123، 2008، ص: 103.

[7] نعمان، منصور، "الرؤية والتعبير في الفن والفكر"، جريدة البناء، العدد 1984، ص: 7، 2016.

المصادر الأجنبية

[8] A. A. Moustafa, Architectural Representation and Meaning: Towards a Theory of Interpretation, MS.c. Thesis, Department of architecture, The Massachusetts Institute of Technology, USA 1988, P: 4.

[9] A. Carter, Between Earth and Sky: The work of Jørn Utzon, as an exemplary phenomenological approach to modern architecture made concrete, In J. Baek (Ed.), Architecture and Phenomenology: Second International Architecture and Phenomenology Conference. Kyoto, Ecole francaise d'Extreme-Orient, Japan, 2009, P. 10.

[10] A. Carter, Transcultural Tectonic Connections: The Utzon Paradigm, Beyond architecture: New intersections and connections, ARCC/EAAE 2014 International Conference on Architectural Research 238-264, 2014, PP: 242-243.

[11] A. Crocker, Respecting The Vision: Sydner Opera House - a Conservation Management Plan, Sydney, N.S.W. Sydney Opera House, Australia, 2017, P: 19.

[12] A. Huxley, The Art of Seeing, Berkeley, A Creative Arts/Montana Books Publication, California, 1982, P. 28-29.

[13] A. Noe and E. Thompson, Vision and Mind: Selected Reading in the philosophy of preception, Library of Congress Cataloging-in-Publication Data, USA: 2002, P. 2.

[14] A. Simitch and V. Warke, The Language of Architecture: 26 Principles Every Architect Shoud Know, Rockport Publishers, USA, 2014, PP. 18-19.

[15] B. Sweeting, "Conversing with drawings and buildings: from abstract to actual in architecture," Kybernetes*,* vol. 40, no. 7/8, pp. 1156-1166, 2011, P. 1163.

[16] C. A. Jencks, ""Post-Modern Architecture" From The Language of Post-Modern Architecture," Journal of the Society of Architectural Historians*,* pp. 306-316, 1977, P. 306.

[17] C. Chen-Yu, P. Goad and P. Myers, "The metaphorical expression of Nature in Jørn Utzon's design for the Sydney Opera House," arq: Architectural Research Quarterly*,* vol. 19, no. 4, pp. 381-396, 2015, PP. 381-394.

[18] C.-m. Shih, "Between Concept and Form: Learning From Case Studies," Asia Architecture and Building Engineering*,* vol. 3, no. 1, pp. 217-221, 2004, P. 217.

[19] D. Gans, The Le Corbusier Guide, Princeton Architecture Press, New York, 1987, PP. 74-76.

[20] D. Pauly, Le Corbusier: La Chapelle de Ronchamp, The Chapel at Ronchamp, Birkhauser Verlag, Boston, 1997, P. 70.

[21] H. S. M. Coxeter, Projective Geometry, Springer-Verlag, New York, 1987, PP. 102-104.

[22] I. As and D. Schodek, Dynamic Digital Representations in Architectural: Visions in Motion, Taylor & Francis, USA, 2008, PP. 3-4.

[23] I. Loschek, When Clothes Become Fashion: Design and Innovation Systems, Berg, New York, 2009, P. 183.

[24] I. Takahashi, Peircean Interpretation of Postmodern Architecture, PH.D. Thesis, the Office of Graduate and Professional Studies of Texas, A&M University, Texas, UAS, 2013, PP. 47-48.

[25] J. Laurens, A. and P. Salura, "Contextual Relationship of Form and Meaning in Architectural," Journal of Applied Environmental and Biological Sciences*,* vol. 5, no. 12, pp. 1-7, 2015, P. 2

[41] U. poerschke, Architectural Theory of Modernism: Relating Functions and Fprmsz, Routledge, New York, 2016, P. 89.
[42] W. F. Youssef, "Architecture: Perception and Concept," RG, PP. 1-11, 2014, P. 3.

قائمة المواقع الالكترونية

[43] A .Kroll, (2010), AD Classics: Ronchamp / Le Corbusier. Retrieved from: https://www.archdaily.com/84988/ad-classics-ronchamp-le-corbusier.
[44] A. Perez, (2010), AD Classics: Sydney Opera House / Jørn Utzon. Retrieved from: https://www.archdaily.com/65218/ad-classics-sydney-opera-house-j%25c3%25b8rn-utzon.
[45] B. Pagnotta, (2013), AD Classics: The Guggenheim Museum Bilbao / Gehry Partners. Retrieved from: https://www.archdaily.com/422470/ad-classics-the-guggenheim-museum-bilbao-frank-gehry.
[46] B. Shapiro, (2019)m Academia. Retrieved April 28, 2019,from: https://independent.academia.edu/BruceShapiro
[47] Killick D, (2004), The Sydney Opera House. Retrieved from:http://www.davidkillick.co.nz/writing/architecture/sydney-opera-house
[48] E . Stathaki, H. Green, Staff, (2007), *The Guardian, Great modern buildings: Notre Dame du Haut*. Retrieved from:https://www.theguardian.com/artanddesign/2007/oct/18/architecture1.
[49] M .Tyrnauer, (1997), Gehry's October Surprise. Retrieved from:https://www.vanityfair.com/culture/1997/08/frank-gehry-guggenheim-museum-bil

[26] Le Corbusier , Le Corbusier talks with students, Princeton Architectural Press, , New York, 1999, P. 40.
[27] L. Ribichini, Notre Dame du Haut, Ronchamp, the shape of a listening: A whole other generative hypothesis, Le Corbusier 50 years later Conference, The Polytechnic University of Valencia, Spain, PP. 1-15, 2015, PP. 4-6.
[28] L. Swanson, "Architecture, Experience and Meaning," in *The World is a Text*, J. Silverman and D. Rader, Eds., England, Longman, pp. 193-202, 2011, P. 196.
[29] N. Amiri, "Modernism and Postmodernism in Architecture, An Emphasis on The Characteristics, Similarities and Differences," The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC, Special Edition, pp. 1629-1634, 2016, PP. 1628-1631.
[30] N. Elleh, Reading the architecture of the underprivileged classes, 1st ed., Ashgate Publishing Company, USA, 2014, P. 18.
[31] N. Sala, "Complexity in architecture: a small scale analysis," in Design and nature II, M. W. Collins and C. A. Brebbia , Eds., WIT Press / Computational Mechanics; illustrated edition, UK, PP. 36-44, 2004, p. 39.
[32] P. Goldberger, Building Art: The Life and Work of Frank Gery, Alfred A. Knopf, USA, 2015, P. 301.
[33] P. Johnson and M. Wigley, Deconstructivist architecture, The Museum of Modern Art, New York, 1988, P. 11.
[34] R. Alihodžić and N. Kurtović-Folić, "Phenomenology of Perception and Memorizing Contemporary Architectural Forms," *Architecture and Civil Engineering,* vol. 8, no. N^{0}4, pp. 425-439, 2010, PP. 430-431.
[35] R. Weston, Utzon: Inspiration, Vision, Architecture, Hellerup, Denmark: Edition Blondal, 2002, P. 164.
[36] S. Best and D. Kellner, The Postmodern Turn, The Guilford Press, New York,1997, P. 138-139.
[37] S. D. Bleeckere and S. Gerards, Narrative Architecture: A Designer's Story, Routledge, New York, 2017, P. 48.
[38] S. Kutucu, The concept of heteorogeneity and Hetero-architecture in the context of plurality in the postmodern age, Ms.c. Thesis, the Graduate School of Izmir, Institute of Technology, Urla, Turkey, 1998, P. 43.
[39] S. S. Vučković, "Architectural Communication: Intra and Extra activity of Architecture," Spatium international review , vol. 7201, no. 29, pp. 68-74, 2013, P. 68.
[40] S. Y. Islami, The Architecture Of Surface: The Significance of Surficial Thought and Topological Metaphors of Design, PHD. Thesis, Department of Architecture, University of Edinburgh, Scotlsnd, 2009, PP. 228-238-239.

Double Vision in Architecture

Ahmed Hashim Al-Eqapy [1], ***Basim H. Hashim Al-Majidi*** [2], **and** ***Noor Ameer Al-Shukri*** [3, *]

[1] *Department of Architectural Engineering, University of Technology, Baghdad, Iraq, 90047@uotechnology.edu.iq*

[2] *Department of Architectural Engineering, University of Technology, Baghdad, Iraq, 90004@uotechnology.edu.iq*

[3] *National Center for Engineering Consultancy, Ministry of Construction and Housing and Municipalities, Baghdad, Iraq, 90103@student.uotechnology.edu.iq*

**Corresponding author: Noor Ameer Al-Shukri, 90103@student.uotechnology.edu.iq*

Published online: 31 December 2020

Abstract— The architecture and its outputs are one of the most relevant fields of knowledge with human beings and their daily life, and the fact that the architectural product represents the architectural vision that which is trying to deliver to the society through the architectural images of various projects, which should be perceived by the eye and trying to interpret them, so the research aims to study the vision generated by the recipient, whether the vision of the designer himself when he sees his work as an architect, another designer acting as a critic, or those who are outside of architecture field, **and how that vision that the designer wants to deliver can be transformed from single vision to a double vision about the architectural product**. The problem of research was **the lack of clear knowledge about the role of different intellectual visions of architectural schools in the compatibility and differing visions between the designer and the other designer or the designer and the recipient to produce a double vision in architecture**. The research deals with the concept of vision in general in order to extraction a set of concepts that link the vision with the architecture, whether single or double, which can be reflected by the following elements: (the concept intended by the designer – the form and its treatments - the architectural reading). In other words, it starts with the designer vision or concept and depends on what he wants to deliver, and this leads the research to study the sources of ideas and architectural images which reflect the vision of the designer, which depends mainly on architectural schools and their role in the formulation of the designer thought, and then this will be applied to elected architectural projects belonging to different schools to reach that there is a strong duplication of vision between the other designer and the product versus a partial duplication of vision between the designer and the product and between the recipient and the product.

Keywords— Vision, Double vision, Architectural images, Reading, The designer thought.