سايكولوجيا الغياب عند المتلقي

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

د. الحارث عبد الحميد
أستاذ
مركز البحوث النفسية/جامعة بغداد

هالة عبد الوهاب سعيد
مدرس مساعد
قسم الهندسة المعمارية/الجامعة التكنولوجية

ملخص البحث:

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

ولقد جاء هذا البحث ليوضح كيفية ادراك المتلقي للغياب في العمارة وكيفية تأثير الجوانب النفسية (السايكولوجية) على ادراك الغياب وتوضيح سايكولوجيا الحضور والغياب في العمارة. والذي يبدأ بدور المتلقي فيادراكه الحسي ثم الانفعال الاولي وبعدها يبدأ بملأ الفجوات واستحضار الغياب وثم الوصول الى الكشطالت النهائي للعمل المعماري.

ويعتمد البحث ستة محاور، يتم في المحور الاول طرح مفهوم الادراك والدراسات الادراكية في العمارة ونظرية الكشطالت وارتباطها بالعمارة بينما يوضح المحور الثاني الحضور والغياب والمفاهيم المرتبطة بها وهي الازاحة والاختلاف والتواصلية، كل هذا يصب في المحور الثالث والذي يهتم بادراك الغياب في العمارة بتشخيص الجوانب النفسية وتأثيرها عند ادراك الحضور والغياب في الادب والشعر كحقول معرفية اخرى. ويوضح المحور الرابع دور المتلقي في ادراك الحضور والغياب في العمارة والتأثير السايكولوجي لادراك الغياب بينما يتحدد في المحور الخامس الاطار المَعرفي للبحث وذلك باستخلاص اهم المفردات فيما يخص ادراك الغياب في العمارة وتحدد على اساسها فرضيات البحث ويتم التطبيق في المحور السادس وتتحدد النتائج ويتم على ضوئها الخروج بالاستنتاجات والتوصيات.

Abstract:

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

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

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

المقدمة

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

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

وفي العمارة ظهرت حالة من البنية، حالة من الظهور واللاحضور، الحضور والغياب ومن هنا تظهر اهمية البحث الحالي من توضيح سايكولوجيا الغياب في العمارة، وذلك من خلال توضيح ادراك الغياب عند المتلقي و استحضار الغائب الذي كان يرمي اليه المصمم المعماري ، تشير الدراسات الى بعض الطروحات التي توضيح ستراتيجية الحضور والغياب في العمارة ودون التطرق الى دراسة تصنف دور المتلقي في استحضار الغياب، والحضور في العمارة مما يشير الى وجود نقص معرفي في المشكلة المعرفية يتحدث بوجود معرفي في ادراك الغياب و الحضور عند المتلقي في العمارة وتحدد هدف بتحديد سايكولوجيا الغياب في العمارة ويهدف البحث الى تحديد وتأشير المضامين السايكولوجية لمفهوم الغياب عند المتلقي في العمارة.

اجراءات البحث:

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

واما المحور الرابع سيتضمن دور المتلقي في ادراك الحضور والغياب في العمارة وسيتم في المحور الخامس طرح المفردات المستخلصة والتي تحدد الاطار المعرفي لادراك الغياب في العمارة، وفي المحور السادس ستطرح اجراءات التطبيق في انتخاب مشروع معماري عراقي لتطبيق مفردات الاطار المعرفي وتحديد مدى مصداقية الفرضيات المطروحة

وتحديد نتائج البحث الاستنتاجات والتوصيات.

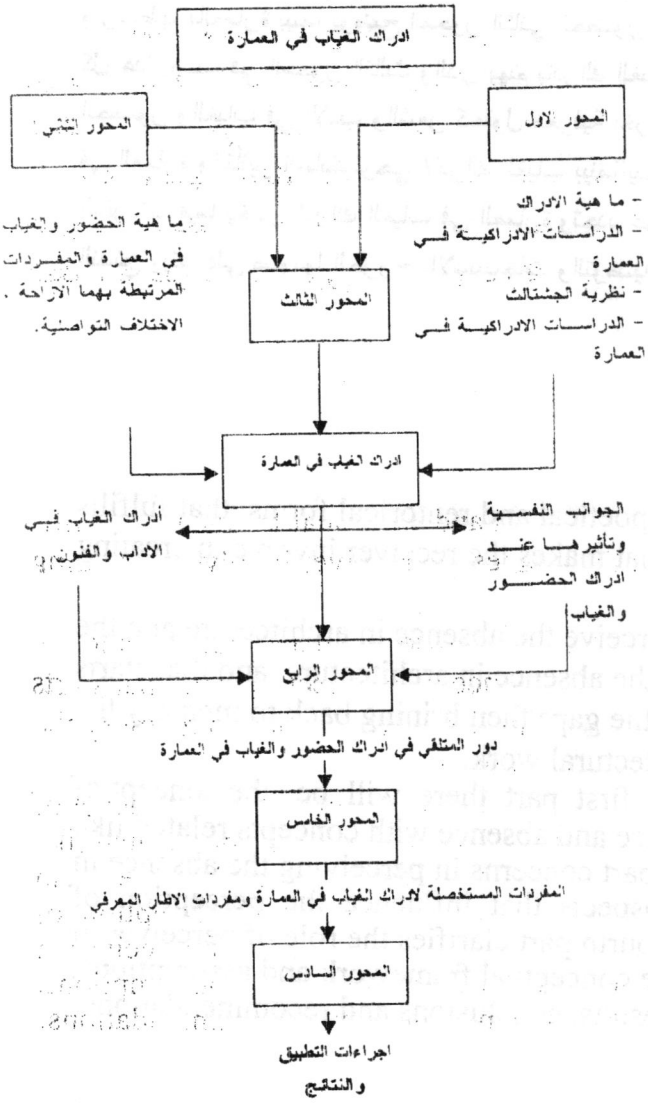
ولقد تحددت مشكلة البحث وكما يأتي:

عدم وضوح ادراك الغياب والحضور في العمارة عند المتلقي.

وامكن تحديد هدف البحث وهو التالي:

تحديد ادراك الغياب والحضور عند المتلقي في العمارة.

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



المخطط رقم (1): هيكل البحث

ب. نظرية الاستقبال. The Reception Theory

وتفترض هذه النظرية بث الاجسام المحيطة بنا صوراً تؤخذ بواسطة عقولنا، وتعتمد غالبية النظريات الحديثة على توجه هذه النظرية وتصنف النظريات الادراكية الى:

1. النظرية التعاملية. The transactional theory

وتؤكد هذه النظرية دور الخبرة في العملية الادراكية، وتركز على العلاقة الديناميكية ما بين المشاهد والبيئة، كما تستند على جملة فرضيات اهمها اعتبار الادراك عملية فعالة، ولايمكن تفسيره بفضل السلوك الى مدرك ومدرك، واعتماد صورة البيئة على خبرات المشاهد الماضية ودوافعه وتوجهاته الحاضرة اذ تسقط الخبرات الماضية في الموقف الحاضر طبقاً لحاجات المشاهد، كما يتأثر الادراك بالتوقعات لذا فان المعلومات التي يحصل عليها الشخص تكون ذات طبيعة احتمالية وتكون نافذه خلال الفعل (العكام 1999، ص87).

2. النظرية التبوئية للادراك The Ecological Theory of Perception

وتعد هذه النظرية الاعضاء الحسية كأنظمة ادراكية (Perceptual systems) وتستند على فرضية مفادها قابلية الهياكل الضوئية والصوتية على حمل المعلومات حول الموقف مباشرة دون ان يكون للدماغ دور في اعادة هيكله تلك المعلومات ويعير الفرد الانتباه من خلال الخبرة لتعريف التفاصيل الدقيقة للعالم، وتشير البحث الى تباين تسمية هذه النظرية المعتمدة على طروحات جبسون (Gibson) مع التسمية السابقة للنظرية النظرية المباشرة للادراك، (Direct Theory of Perception).

3. النظرية الجشطالتية (Gestall theoy)

تفترض النظرية تنظيم كافة الادراكات في اشكال رمزية (Figures) وانماط (patterns) من الخطوط والمستويات تمتلك نوعية ديناميكية وتفترض بواسطة الشكل (From)، (Isomosphism والقوى الحقلية (Field forces) وتحكم بواسطة الافعام Pragnans طبقاً لهذا المبدأ فان الادراكات تأخذ الاشكال الاكثر استقراراً.

تتعامل النظرية الادراكية مع جهدين رئيسيين هما الموضعية او تحديد المواقع(localizaton) والتمييز (recognition) او تحديد ماهية الاجسام.

وفي عملية وضع الاجسام (to localize) نفترض اولا فصل الاجسام عن بعضها وتنظيمها في مجاميع، واقترح المنظرون قواعد لتنظيم هذه العملية، احداها ينظم المنبهات في اقاليم (Regions)، تتوافق مع عامل الشكل، الرمز- الارضية (Rigure-Ground). بينما يتعلق المبدا الاخر بالاسس التي نستخدمها لجمع الاجسام سوية مثل قانون التقاربية الاغلاق، وتتطلب الموضعية ايضا معرفة عمق الجسم اعتمادا على التلميحات الخاصة بالعمق.(Atkinson, 1990,p191) .

1-3- الموضعية .Location: ويتم فصل الاجسام عن بعضها وعن خلفيتها, لكي يستطيع النظام الادراكي ان يقرر موقع الاجسام في عالم ثلاثي الأبعاد، متضمنة المسافة والأنماط المركبة, أي تضمين القابليات الادراكية للفصلن (تقرير المسافة والحركة).

وتتضمن عملية الفصل (segregation) موشرين اساسيين هما الشكل الارضية وتجميع الاجسام (Grouping Object) , اذ تمثل الصورة الساقطة على الشبكية موازيكا المتباينة والالوان, ويقوم النظام الادراكي بتنظيم هذا الموزائيك في مجموعة اجسام تسقط مقابل الخلفية, ويؤكد الجشطاليتون اهمية ادراك الاجسام او الاشكال في كل موحد لذا اقترحوا العديد من المبادي الخاصة بالتنظيم مثل الشكل -(الرمز)- الخلفية، فاذا احتوى المنبه على اثنين او اكثر من الاقاليم المميزة فنحن نرى جزءا منها بالتنظيم فهو عملية تجميع الاجسام خلال القوانين الجشطالبتية والتي تشمل:

- التقاربية Proximity ميل العناصر القريبة في ان تتجمع سوية مع بعضها.
- الاغلاق Closure ميولنا لتجميع العناصر بغية اتمام الشكل.
- الاستمرارية Continuity ميولنا لتجميع الاجسام سوية لتشكل خطا واحدا غير منكسر
- التشابهية Similarity ميولنا لتجميع الاشكال المتشابهة سوية.
- الاقليم العام Common region ميول المشاهد لتجميع العناصر الموضوعة في نفس الاقليم المدرك.
- قانون الترابط Law of connectedness الميول القوية للنظام البصري لادراك أي اقليم مترابط متجانس مثل النقطة, الخط, المساحة كوحدة مفردة(العكام 1999ص88)

- اما عملية ادراك المسافة(Perceiving Distance) فتتضمن تلميحات العمق (Depth cues)، والادراك المباشر (Direct perception). ان صور الشبكية مسطحة وليس لها عمقا, لذا فان هنالك عددا من تلميحات العمق تقرر البعد وتشمل التلميحات الاحادية (Monocular cues) عند استخدام عين واحدة حيث يمكن ادراك العمق بواسطة نقاط التلميحات التي تشمل :-

- **الحجم النسبي Relatie Size**
- **تلميحات العمق الاحادي Superposition**
- **الارتفاع النسبي Relative height**
- وتدعى هذه التلميحات من قبل الفنانين بالتلميحات البصرية .Pictorial cues اما تلميحات العمق المزدوج(Binocular Parallox) فيحصل عند استخدام العينين ويلعب الادراك المباشر دورا في ادراك المسافة وتشير الفكرة التي هي خلف تلميحات المسافة الى ان المشاهد يشاهد تلميحا قلقا، اذ يبدو الجسم اكبر من الارض وبصورة غير مستدلة لتلميحات العمق. اذ ادعى جبسون (Gibson) باننا لانستدل من العمق بل ندرمهاشرة وبدلا من النظر للتلميحات، فان المشاهد ينظر للمعلومات على الارضية ذاتيا واعطى مثال (المنظور)، اذ تقترب العناصر المكونة لسطوحه كلما تراجع السطح اكثر فأكثر (Atleinson. 1990. p.162).

3-2- **التمييز-(Recognition)**: يمثل التمييز وظيفة ثانية للادراك, هذ يسمح الجسم باستبدال صفاته المخفية المتعددة من خلال الهيئة, الحجم, اللون, الملمس, والتوجيه ويتم خلال مرحلتين هما: المرحلة الاولى للتميز, حيث تستخدم الانظمة الادراكية المعلومات المسقطة على الشبكية وصورة خاصة التباينات في الكثافة لوصف الجسم بمصطلح المكونات الابتدائية (الملامح) كالخطوط والزوايا والحافات وتستخدم الانظمة هذه المكونات الابتدائية لتكون وصفا يقارن النظام الادراكي للجسم المخزون بالذاكرة وينتقي التوافق الافضل في المرحلة الثانية.

وفي مناقشة للعديد من الصيغ والمفردات التي اعتمدتها النظرية الجشطالتية والادركية التي تبناها سايكولوجيون في مواقفهم ازائها, فقدتم الاشارة الى مبدا التجويد أو الافعام (Pragnans) على انه ميل المشاهد لادراك الشكل الجيد الابسط الذي يمتاز بخصائص تنظيمية مثل التماثل التحديد, الانتظام,وغيره,بينما اشير انا الى مبدا (Isomorphism) في دلالة للخبرة الذاتية واحدثها الهيكل نفسه, أي تطابق العمليات العصبية الداخلية والانماط التنبيهية تعد عامل توجيه العناصر اقوى من الاشكال الكلية كما ان الكل مهيمن ادراكيا. (العكام, 1999,ص8-9)

وتبدو الارضية ابسط من الشكل فاذا ظهر الشكل اختفت الارضية, وبمعنى اخر فان تركيز الذات لا يكون الا على الشكل, كما ان الشكل متماسك فيما تبدو الارضية مانعة, ويربط المشطاليتون بين الذات والموضوع , وبين الداخل والخارج, ومن هنا فان أي تغير في موقف يؤدي الى تغير في البناء والتوازن ومن ثم يتغير الجشطالت ذاته ويقوم بتوازن جديد.

3-3 **الثوابت الادراكية:** وهي ميول الاجسام وتبدو كما هي على الرغم من التغيرات الكبيرة في المنبهات المستلمة من قبل اعضائنا الحسية, وتشمل تلك الثوابت مايأتي:-

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

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

حيث تشير ثباتية الاضاءة الى ان الجسم يبدو متساويا تحت الضوء على الرغم من تباين كمية الاضاءة التي يعكسها، بينما تشير ثباتية اللون الى ان الجسم يبدو وبنفس اللون بغض النظر عن طوال الموجات الدقيقة التي يعكسها عند تسليط الضوء عليه, وتعتمد ثباتية الضوء واللون على العلاقة ما بين الجسم وعناصر خلفية. وتشير ثابتة الحجم الى بقاء الحجم ثابتا نسبيا مهما تغيرت المسافة عنه وهنالك علاقة ما بين الحجم والمسافة, فكلما تحرك الجسم مبتعدا عن المشاهد قل حجمه الساقط على الشبكية وبالتالي فان ازدياد المسافة يلغي نقصان الحجم(Atkinson,1990,P192). واما ثباتية الظاهرة فيشير (بياجيه) الى ادراك الاشياء نفسها على الرغم من تغير نمط الاسقاط والسبب هو الخواص التوبولوجية(Topological). (العكام,1990,ص89)

ثالثا- الدراسات الادراكية المعمارية:-

تبلورت الدراسات المعمارية الادراكية باتجاهين:-

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

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

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

أ- <u>التنويع في النظام الاساسي</u>: الخصائص الشكلية البصرية كاللون والحجم والملمس...الخ.

ب- <u>التجريب في النظام</u>: وحدة النظام الاساسية.

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

وتناولت دراسة (الكبيسي، 2000) دراسة دور العلاقات التركيبية للسياق الحضري في تكوين الصورة المستوحاة وذلك لغرض الاستفادة من ظاهرتي الايحاء والصورة المستوحاة في توجيه سلوك المتلقي وعند توظيف تلك الظاهرة ولقد اكدت الدراسة على ان تحفيز الصورة المستوحاة يحدث من خلال زيادة ايهام المتلقي في شعوره بالمعاني التركيبية ويكون ذلك من خلال توقيع المساحات الضوئية وخصوصا في نهاية الممرات الحركية وكذلك من خلال خلق تباين واضح في الممرات بالنسبة لمساحات الظل والضوء. ويمكن تحفيز الصورة المستوحاة من خلال خلق اماكن معقدة وغامضة مليئة بعناصر الدهشة والمفاجي وذلك من خلال استخدام المحاور المتغيرة في الاتجاه والتأكيد على شبكة النسيج المنحرفة الغير متناظرة, وكذلك من خلال زيادة تفاعل المتلقي مع الموقف ويرتبط ذلك بغلق بيئة متباينة في الحجوم ومتنوعة وغنية يكتنفها الغموض بشكل يثير رغبة المتلقي على الحركة فيها مع شعوره بالاستمتاع والاثارة ويتم ذلك بان يضفي على المكان نوع من المعالجات الجمالية(الكبيسي, 2000 ,ص120) بينما اكدت (دراسة العكام,1999)على فاعية النموذج الادراكي في بناء الاسس الجمالية والمعتمد على تحوير النظرية المباشرة للادراك من جهة ومرحلة الاحساس (Sensatuse) السابقة للعملية الادراكية من جهة اخرى, وخلال الاعتماد على مفردات التنبيه الممثلة لعناصر التحسس, مرورا بمفردة الملامح والتي تهدف الى تركيب اولي لتلك العناصر من خلال علاقات ابتدائية, ثم عملية الفصل واخيرا مفردة تلميحات العمق, ويبدو توائم النموذج الادراكي والوحدة التحليلية المعتمدة في البحث (الفضاء الافتراضي) من حيث امكانية بناء صور(I magees).

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

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

اما اهم المفردات المرتبطة بالحضور والغياب فهي الاختلاف والازاحة والتواصلية فالحضور والغياب يهدف الى تحقيق التواصلية بينما يتدفق بالاختلاف والازاحة

اولا -الحضور والغياب في الأدب (النص الأدبي الحاضر الغائب)

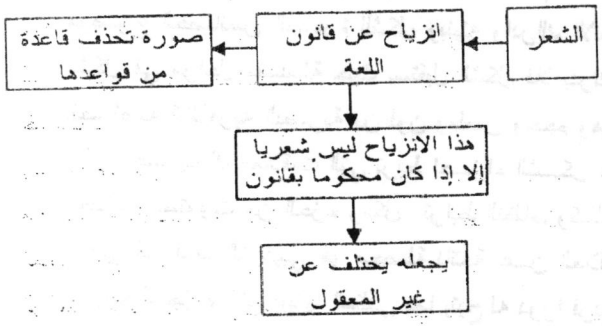
في مجال الدراسات النصية والادبية تطرح مسألة الدلالات الاشارات و الرموز التي يؤتى بها النص الاصلي, او النص الحاضر دون ان يذكرها مباشرة ويتضمنها دون ان يفصح عنها,(والبحث الذي يدرس الدال والمدلول في النص والاشارة وما تشير اليه وكذلك الرمز وما يعنيه هو بحث في العلاقة القائمة بين النص الحاضر والنص الغائب,أي بحث في النصوص الغائبة التي لم يذكرها النص ولكنه او من بها واثارها)(الزغبي,1993,ص3) وهنا يبرز الاشارة الى ملاحظات وتوضيحات هامة لبعض علماء النفس وبعض المنظرين اللغويين فيما يخص الحضور والغياب,حيث يتفق(فروينولاكان) على ان العمل الادبي النص الحاضر- هو جزء ضئيل اذا ماقيس بالاجزاء الاخرى الكامنة في لاوعي الكاتب, وهذه الاجزاء الاخرى الكامنة هي بشكل او باخر نصوص غائبة يدل عليها من النصوص المكثفة في النص الحاضر. ويقترب منهما(بارت) في ارائه حول الحضور والغياب في النص الذي يعتبره (مجرد شفرة او برقية تحمل في طياتها نصوصا كثيرة يجب استحضارها واعادة انتاجها عند القراءة) (الزغبي,1993,ص35) ويرى (بارت) ايضا ان اللغة القديمة يقل شانها حالا واللغة كلهاتصبح حالا قديمة عند التكرار) وان ارتباط الالفاظ الاساسية التلقائي بالامور المالوفة يؤدي الى رفضها حيث يؤكد (تبلغ حد الاشباع حالما تصبح الرابطة بين حكمتين مهمتين واضحة جداتغنيه عن البيان هذه اصبح شيئا ما غنيا عن البيان,هجرته) (زاي 1987,ص193)عن (بارت) لذة النص.

ثانيا - الحضور والغياب في الشعر (الانزياح الشعري)

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

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

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



مخطط رقم 2 يوشح الانزياح الشعري
المصدر / الباحثة

المفردات التي ترتبط بالحضور والغياب

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

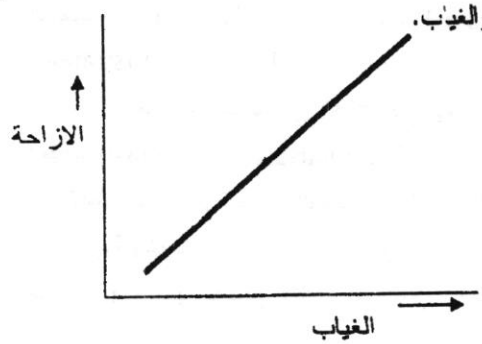
1. مفهوم الازاحة.

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

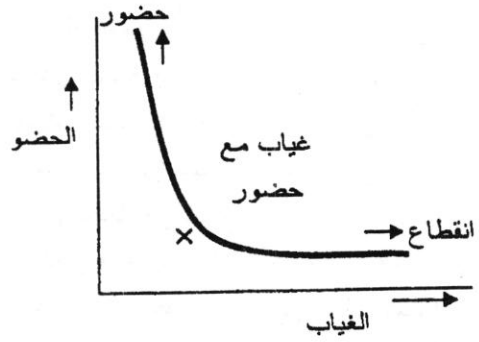
ويشير كوهن بان الازاحة هي كل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة او مبدأ من مبادئها ولكن هذا الانزياح يكون مشعر به الا اذا كان محكوماً بقانون يجعله يختلف عن غير المعقول (كوهن، 1986، ص7).

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

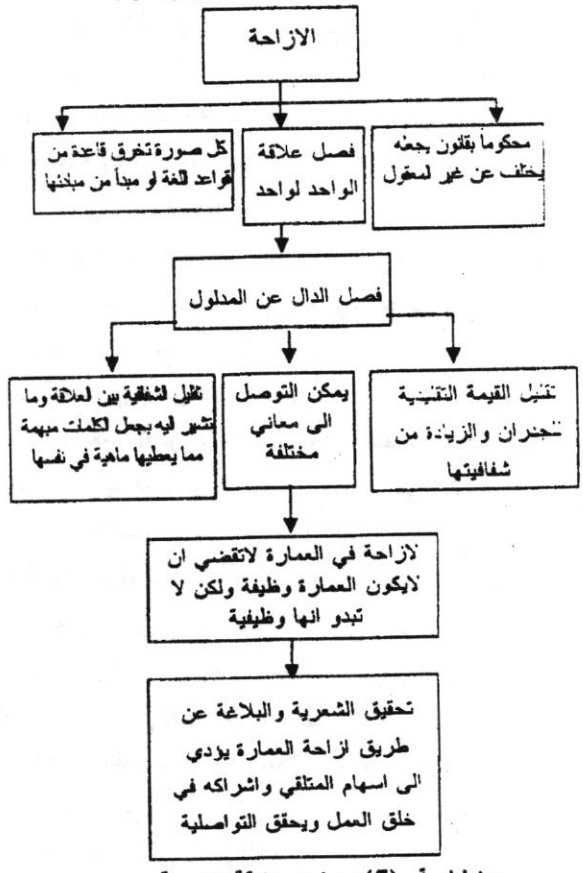
يكون هناك نصان على الاقل وتفترض الازاحة ان تكون حالة الجسم ضعيفة (week image) (Eisenman, 1993,p.93) والاشكال (3) ، (4) ، (5) توضح مفهوم الازاحة وعلاقته بالحضور والغياب.



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



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



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

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

الدال ← مدلول (1) ← مدلول (2) (كوهن، 1986، ص17)

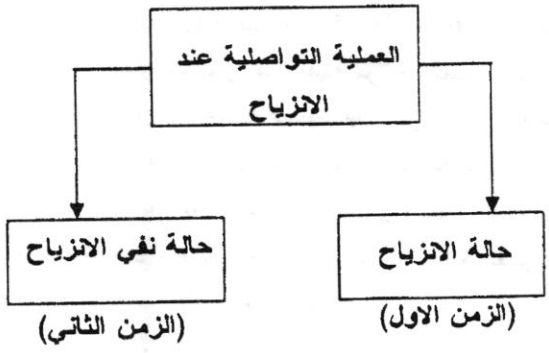
هناك اذن زمنين متعاكسين يتكون منهما مجموع العملية التواصلية وهما:

اولاً: حالة الانزياح.

وثانياً: حالة نفي الانزياح.

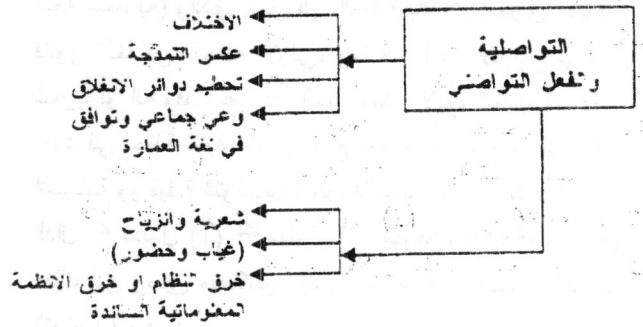
وهذا ما يجعل المتلقي مشتركاً في عملية انتاج النص وذلك لانه بعد ان ويحدد حالة الانزياح الشعري يعمل ذهنه لاجل تحقيق حالة نفي الانزياح وبذلك نجعله يشترك في تكوين الفكرة فيصبح مساهماً فيها.

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

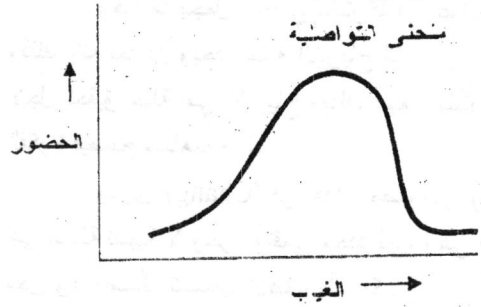


مخطط رقم (6) العملية التواصلية عند الانزياح

ويعتبر (هابرماز) انه من اجل تحقيق فعل تواصلي لابد من مشاركة عقلية ووعية بين افرادها فهو يعرف التواصلية بان العلاقة بين المشاركين فيها تقوم على توافق مصحوب بذكاء يستند على تفاهم لساني ويوجهه، تخطيط تذوقي بين أفراد المجموعة، (صفدي، 1990، ص217).



مخطط رقم (10) يوضح التواصلية والفعل التواصلي



مخطط رقم (11) يوضح منحنى التواصلية الافتراضي

المحور الثالث: ادراك الغياب في العمارة

يشير الغذامي الى الحضور والغياب بقوله: في الحضور والغياب تصبح القراءة في النص فناً لكشف مالا يكشف في النص نفسه الذي يقرأ. والعلاقة مع النص الحاضر بغياب ضروري في الاول) (الغذامي، 1987، ص10 5) ويكتب صالح ابراهيم الحضور هو رهينة مرئية والغياب ظلالها الكشفية الغائرة بعمقه، انه المحيط المضطرب الذي لاقاع له ولا شواطيء، هو المتون الذي ينطوي على خاصية الانفتاح يستمر على القراءة فيتجاور مع القارئ ويتجاور معه القارئ فيتسع مثله مثل ماء ساكن تتضاعف دوائره اذا ما القي فيه حجر) (ابراهيم، 1990، ص98).

واما الغياب في الحضور (absence in presence) يعرفه (Eisenman) بانه (هذه المواضيع التي كانت مكبوته سابقاً والتي كانت كامنة في الانشاء واننا اذا اردنا ان نجعل الجدار اقرب الى كونه اشارة أي اكثر بلاغة يفترض تقليل العتمة او الشفافية التقليدية بتقديم الغياب في كينونة العمارة (The introduction of an absence) غيابه في حضوره غياب تطال كتمانه وكبته بالحضور التقليدي، غياب كامن في الحضور وهذا يتطلب ستراتيجية (This requires a-strategy) (Eisemnam, 1993, p.55).

واما الناقد المعماري (Jencks) فيعرف الغياب متع الغياب (The pleasure of absence) بانها (السعادة المتألية من تحطيم العادي وكسر المألوف وهو الشيء الذي سيأخذ استمرارية وثبوتاً اكثر من مجرد الموضة العابرة، لانه يمتلك حضوراً ومرجعية للافكار (Jencks, 1988, p.268).

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

أكد المعماري والمنظر (روبرت فنتوري) في كتابه الفريد الذي جاء كرد فعل على مشاكل العمارة الحديثة بأن المستويات المتناقضة و (ظاهرة كلا الاثنين معاً) تولد عمارة جيدة تستحضرة عدة مستويات المعاني، وبؤراً متعددة للتركيز البصري ويتحدث في كتابة عن عمارة معقدة ومتناقضة اساسها الغنى والغموض المميزان للتجربة الحديثة وان العمارة عليها تحقيق قيم الوحدة الصعبة من خلال الاحتواء لا الوحدة السهلة من خلال الاستبعاد، أي (الكثير ليس القليل) (More is not less) (فنتوري ، 1966، ص31).

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

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

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

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

تكون عبارة عن ترميز للاشكال والعناصر اضافة الى محاكاة العلاقات الرابطة لتلك العناصر (Arnim, 1987, P.).

بينما يشير الناقد (Jenckes) بان (الوضوح يقصر الدورة الوظيفية الحقيقية للتجسيدية بسبب انه ليس هنالك شيء اخر ليكتمل في عقلنا وليس هنالك جهد متطلب لاتمام المعنى) (Jencks, 1988, P.183).

فالعمارة اليوم تحاول التوصل الى الشعرية والبلاغة في الشكل المعماري والتي تتحقق من خلالها تعددية التأثيرات والاغناء في المعاني وبالتالي تتحقق عملية اشراك المتلقي في العملية الابداعية واشراكة في عملية انتاج النص ويؤكد ذلك (بارت) بقوله (فالمتلقي في هذه الحالة سيقيم جسوراً بين عناصر الحضور وعناصر الغياب) (الزعبي، 1993،ص70) وتتفق معه الكاتبة (بربارا هرنشتاين) فتشير بان لغة الشعر تبدو اغنى واكثر ايحاءاً واثارة للعواطف والذكريات من اللغة العادية، لانها تتطلب من المتلقي ان يسهم في خلق معانيها، انها تتطلب منا ان نحاول تفسيرها وان تعتمد على خبرتنا في الحياة وعلى ما قاله الاخرون حتى نفهم معانيها ويظل النص يكتسب معاني ومعاني طالما كان لدينا مانزوده به ولا تنفذ معانيه الابنهاية حدود خبرة القارئ وخياله) (هيرنشتاين، 1982، ص.144).

ويشير (Jeucks) في نفس الموضوع بان ميزة العمارة الجيدة انها تتضمن اكثر مما يمكن ان تقول وبذلك فهي تستحدث العل على اتمام الظل الناقص من المعنى ولكنه ولن يصل الى المعنى النهائي ابداً) (Jencks, 1988, P.140).

و(ان العمارة المجردة جداً سوف لن تلجأ الى ما يعرفة الفرد او يعتقده بينما العمارة التمثيلية سوف تترك القليل للخيال وتمنع اللغة الذاتية للعمارة ان تعمل عملها) (Jencks,1985,P.234).

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

ثانياً: أدراك الغياب في الادب.

- المؤلف والقارئ... المصمم والمتلقي... المبدع والآخر...

تُعرف القراءة بابسط مستوى..على انها دمج وعينا بمجرى النص..ويمكن التعبير عن هذا، على اساس التفاعل بين فعل بينة..أي انها تضم الفعل والبنية في اطار فكرة واحدة: وهي القصد..وهي التي تحدد فعل الوعي وبنيته على اساس مبدأ القصدية (Intentionality).

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

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

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

يتنفس في العمل الادبي، يمحو فيها القصد الفعال للمعنى الهوية الشخصية اكثر مما يحققه.

- **الحضور والغياب بين التخيل والادراك.. وثم التأويل..!**

ان القراءة في بعض اوجهها تشبه الخيال وتبدو في اوجهها الاخرى اقرب الى عملية حل الشفرة ويقول (جان بول سارتر) (ان الكلمات تؤدي الى لصور الذهنية حين نحلم بها احلام اليقظة، ونكر حين اقرأ لا حلم احلام اليقظة، بل احل الرموز). ثم يتحدث سارتر على سائر المعطيات التجريبية فيقول ان الانتاج لا ينتو صورة ذهنية الا حين يتوقف القارئ لحظة ليتأمل الاجزاء السابقة من لكتاب (تظهر الصورة الذهنية في اثناء لتوقف او التعثر في القراءة). اما فيما تبقى من الوقت فيكون لقارئ منهمكا في الفهم التدريجي، وهذه الرحلة نوع من اتساذة وتقرب شه لهذه التلمذة ليس خلق الصور الذهنية، بل الادراك. يختلف الادراك عن خلق الصور الذهنية في انه عملية سلبية نسبيا. تستند الى الاتصال بالكيان الحاضر الذي يفترض الادراك وجوده سلفاً، ثم ان الادراك يحدث في اطار زمني: (يظهر لموضوع في الادراك على هيئة مجموعة من الاوجه او الانعكاسات ... ولابد للمرء ان يتعلم المواضيع وهذا يعني مضاعفة اوجه النظر اليها، واهم من ذلك ان الموضوع الذي يدركه المرء يفوق وعي ذلك الشخص الذي يقوم بالادراك ومهما كانت وجه الموضوع التي ندركه في لحظة معينة، فمن نعلم ان لهذا الموضوع وجوها احتياطية لا محدودة من لعلاقات الممكنة بمواضيع اخرى وبعناصر الموضوع نفسه ان هذه العلاقات اللامحدودة هي التي تؤلف جوهر الشيء والموجود في كل لحظة يفوق على نحو لا محدود ما نستطيع رؤيته). (راي، 1987، ص50).

أما التأويل فهو يختلف عن كل ما سبق، فهو يعتمد على عملية الفهم. فالمعنى والفهم والتأويل والتضمن جميعها تكرر في بنيتها الاشارة الى الكل الذي يوصي بالاجزاء التي يحتويها، و(المعنى الشامل) يعد لحظة البدء والهدف النهائي للفهم والتأويل، ولكن من حيث انه (صنف) يصنع الحدود لاحكام الاحتمال ونعتمد عليه عملية الفهم الشامل.

ويستطيع لمرء ان يقترح القراءة الاتية من وجهة النظر الظاهراتية:

القراءة عملية يسعى فيها بصورة مستمرة وعي العلاقات الفارغة المجسمة في النص الى ان يملأ نفسه بالصور الذهنية وليس المعنى المخمن او القواعد التي يوفرها النص هما معنى القراءة النهائي، بل انها جزء من لمعرفة يمكن للمرء ان يركب العالم الروائي. ومع ذلك لا يبلغ العالم الروائي التكامل البديهي للصورة الذهنية، الا اذا توقف المرء برهة عن القراءة كي يلقي نظرة الى ما مر منه. فالقراءة لا تحدث تماما باسلوب المعنى الادراكي ولا بأسلوب التكامل البديهي للصورة الذهنية، بل انها تأجيل للوعي بين هذين الطرفين: فهي ليست محض قاعدة ونظام، ولا هي صورة ذهنية كاملة، بل هي عملية مستمرة للتركيب لا تبلغ ابدا الانجاز الكامل لان التركيب الادبي كالادراك لا يمكن ان يستنفذ جميع صفات الموضوع المقصود. (راي، 1987، ص 32).

المحور الرابع: دور المتلقي في ادراك الحضور والغياب:

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

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

1. تبدأ الخبرة بالادراك الحسي.
2. نقطة التحول عن الادراك الحسي عندما تنقل الخبرة سمات الموضوع الى انفعال اولى يصبح فيها الادراك شعورياً ويستحوذ على انفعال حدسي مباشر. (توفيق، 1992، ص363).
3. ان الصفة في الانفعال الاولي يتم اغناؤها عندما تظهر المزيد من التفاصيل في العمل من دون ان يكون هناك ربط بينها وبين تلك التفاصيل فيملأ المتلقي الفجوات الحاصلة فيما بينها الى ان يتم الوصول الى الكل.
4. المرحلة الاخيرة عندما يحصل تأمل ذا طابع شعوري لهذا الكل يحقق المعرفة بالموضوع الجمالي. (توفيق، 1992، ص391).

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

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

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

اعتبر آيزر ان النص يبنى على وفق بنية تخيلية (بنية تنتج من فعل القارئ) نتيجة انتشار الفجوات فيه، مما يجعل المعنى في ذلك العمل صورياً فهو اكثر مما تراه العين (خضر، 1995، ص159).

وتبرز اهمية الفجوات والتي هي (الغياب في الحضور) عند ملئ هذه الفجوات أي استحضار الغياب حيث (يبدأ نشاط القارئ لتأويل المعنى في لحظة خلق الروابط والعلاقات والتداخلات بين الجمل عن طريق ملئ الفجوات). (الجبوري، 1998، ص159).

وتتحدد اهمية الفجوات (الغيابات) فيما يأتي:

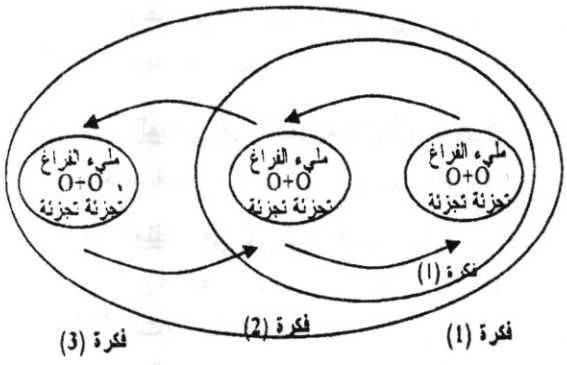
1. يبدأ التفاعل بين القارئ والنص عند ملئ الفجوات اذ ان خبرة القارئ تنشأ خلال هذه الفجوات مما يحقق وجهة نظر تخص القارئ للموضوع القصدي.
2. توفر الفجوات قابلية الربط بين الاجزاء (الناتجة بفعل القارئ)، والمؤجلة في النص، بالرغم من ان النص نفسه لا يقول ذلك.
3. انها المحور الذي تدارسه علاقة القارئ بالنص فهي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

ويظهر دور المتلقي في استحضار الغياب للموضوع الجمالي النقاط التالية:

أ- يبدأ نشاط القارئ لتأويل المعنى في لحظة خلق الروابط والعلاقات والتداخلات بين الجمل عن طريق ملئ الفجوات.

ب- تجلب الاجزاء غير المترابطة باختلافها وتشابهاتها مع بعضها نوعاً من الصرع او الشد لابد ان يحل بان يتم وضعها في اطار مشترك اعلى كشطالت يسمح بايجاد العلاقة بينها، والتي تتم بفعل المتلقي لايجادها (علاقة جزء وعلاق جزء بكل) وتأويلها.

ج- يحل الحشد بين الاجزاء يتم الانتقال الى البعد الثالث الذي يعطي به اطار عام مشترك للاجزاء تقع ضمنه اذ يرى (Rodulf) ان احد مهام البعد الثالث ان لا تكون هناك اشياء صريحة في تلك اللحظة، فيدفع بالاجزاء الى تشكيل فكرة (Theme) ويعتبر (وليم راي) انه بمجرد ملء الاطار ودمج الاجزاء سوف يصار الى بلوغ بنية محددة ترتبط بلحظة القراءة وبكشطالت محدد (راي، 1987، ص31). والمخطط رقم (12) يوضح عملية ملىء الفجوات في ذهن القارئ.

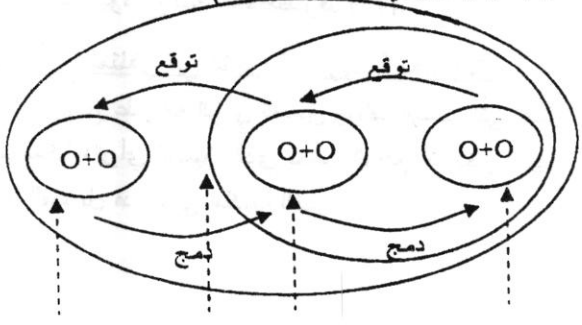


مخطط رقم (12) يوضح عملية ملىء الفجوات
في العملية المتواصلة لبناء المعنى واستحضار القارئ المصدر / الجبوري

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

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

وما ان اصبحت الارتباطات (علاقة التجزئة اللاحقة) فكرة كشتالت تصبح علاقتها بالارتباط السابق علاقة تعديل له. فالفكرة السابقة سوف تفقد وثاقها بالموضوع وتذهب للهامش. ولا تترك بدون ربط مع الفكرة الجديدة. من ذلك يعتبر (آيزر) ان القارئ يجابه اثناء سير القراءة مستويين من المعنى المعنى الخفي المتمثل بالفكرة المتحققة والمعنى الامامي للمعنى المتمثل بالتجزئة اللاحقة عن الفكرة المتحققة وهما يشيران الى العلاقة التي تسمح لعناصر معينة بالمثول في حين تتقهقر الاخرى الى السياق العام وهي شبيه بالتمييز بين الشكل والارضية في كشتالت علم النفس، وكما يوضح ذلك المخطط رقم (13) (الجبوري، 1998، ص80).



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

اولاً: دور المتلقي في التجربة الانية للاستقبال:

ويمكن تحديد التجربة الانية حسب وصف (آيزر) الى:

1. **دور المتلقي في ترابط علاقات الاجزاء** (علاقة جزء بجزء، وعلاقة جزء بكل) حيث يكون المتلقي امام (كشطالت) أولياً مفتوحاً، خلال ملىء الفجوات على مستوى التجزئة بين الاجزاء والتي تدعى بـ (Gap or Blank) أي التجزئة على مستوى المعنى الامامي، (تأويل علاقات الاجزاء).

2. **دور المتلقي في بناء النظام الكلي:**

يتمثل باختبار المتلقي لكشطالت يغلق الكشطالت الاول المتكون من ملىء الفجوات المحددة اعلاه، ولا يأتي لغلق الا عن طريق كشتالت اخر أي ملئ الفجوات التي تتحقق بين المستوى الامامي والخلفي للمعنى والتي تدعى بـ (Vacancy)، وعليه يمكن للقارئ الوصول الى كشتالت النص عن طريق تنقيح مستمر بين السابق والجديد وصولاً الى المستويات العليا في التماسك (راي، 1987، ص45). وتحقيق الوحدة العضوية للنص (تأويل النظام).

وما ان اصبحت الارتباطات (علاقات التجزئة اللاحقة) فكرة كشتالت تصبح علاقتها بالارتباط السابق علاقية تعديل له، فالفكرة السابقة سوف تفقد وثاقها بالموضوع وتذهب للهامش، ولا تترك بدون ربط مع الفكرة الجديدة من ذلك يعتبر (آيزر) ان القارئ يجابه اثناء سير القراءة مستويين من المعنى المعنى الخفي المتمثل بالفكرة المتحققة والمعنى الامامي المتمثل بالتجزئة اللاحقة عن الفكرة المتحققة وهما يشيران الى العلاقة التس تسمح لعناصر معينة بالمثول في حين تتقبقر الاخرى الى السياق العام وهي شبيه بالتمييز بين الشكل والارضية في كشتالت علم النفس، (الجبوري، 1998. ص80)، كما يوضح ذلك المخطط رقم (13).

ثانياً. دور المتلقي في التجربة التاريخية للاستقبال:

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

- لقد وصفت الفلسفة التأويلية للتاريخ الممارسة التأويلية بأبعادها الثلاثة (الفهم، المعنى، التطبيق) ضمن حدود التاريخ والتراث أي اعادة بناء المعنى من خلال فهمها لاثر وافقه التأريخي.
- اعطى الوصف اجراءاً يتم به تفسير الماضي وهو الافق التاريخي الذي يحصل عند مجابهة الاثر الجديد حيث يتم استرجاع فهمنا للماضي في لحظة ظهور الاثر، ان ذلك يحصل ضمن خلفيتنا او قابليتنا الادراكية التي تبرز بعملية القياس والمماثلة بين الاصل (الماضي) والفرع (الحاضر)، اذ ان القدرة الناتجة عن القياس والمماثلة تقع ضمن الافق التاريخي للمتلقي.
- تكون عملية القياس اكثر ابداعاً كلما كان طرفا العمل (الماضي والحاضر) متباعدين بالخصائص المشتركة فيما بينهما، اذ سيتم هنا احداث خيبة من توقع المتلقي للعمل مما تجعله على مسافة جمالية عنه، اذ لا يتطابق افق العمل مع افق القارئ، مما يتطلب المتلقي اعادة بناء افقه من جديد ليتكامل مع افق العمل ليتم الفهم.
- ان عملية مطابقة الافاق وتكاملها تحدث عندما يفهم الشيء على انه جواب على سؤال ما. فالتأويل الذي يمارسه المتلقي يُعنى بالتعرف على السؤال الذي يقدم النص جواباً عنه، هذا السؤال يقع ضمن افقنا (الافق التاريخي). وعليه يقوم المتلقي باعادة بناء افق الاسئلة والتوقعات لاظهار العمل والكشف للخروج الى فهم يدمج الافاق ويرفعها الى تعميم اعلى. (عكلة، 1996، ص56).

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

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

1- دور المتلقي في تأويل النظام على مستوى الكل في استحضار الغائب
2- دور المتلقي في تأويل النظام على مستوى الجزء لاستحضار الغياب..

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

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

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

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

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

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

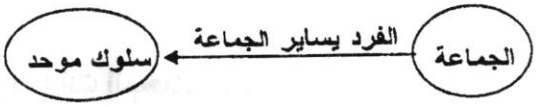
التوجه الأول: (بروز اهمية التفاعل الجماعي) في علاقة الفرد بالجماعة عبر استحضار الغياب

يعتمد الفرد في هذا النظام على الاخرين في معرفته الواقع وعليه يصبح بالامكان التنبؤ بعلاقات السلوك الذاتية من الانماط الموضوعية اذ ان سلوك الفرد ينطوي على معنى ذاتي يجسده الفرد اخذاً في اعتباره في الوقت نفسه سلوك الافراد الاخرين وذلك لان فكرة خلق الواقع تشمل الجهد المشترك للتقويم، فالطبيعة الاجتماعية لاية لغة تعتمد على سايكولوجية الجماعة كأساس منطقي في عملها. (دي سوسيور، 1985، ص95).

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

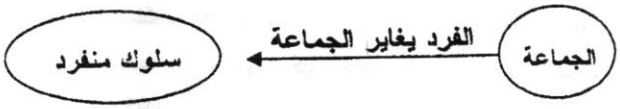
التوجه الثاني: (بروز اهمية الجانب الذاتي في علاقة الفرد بالجماعة عند استحضار الغياب)

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



مخطط رقم (14) يمثل حالة المسايرة

وفي مقابل حالة المسايرة تحصل حالة المغايرة لسلوك الجماعة التي تلغى التناقض مع معايير الجماعة وتنتج بسبب من غموض معاييرها حيث يكون الفرد على اختلاف ادراكي وتباعد في الرموز تجعله وفي حالة من اللامسايرة مع الجماعة فيكون للاختلافات الفردية دوراً واضحاً هذا مما يولد العزلة والاغتراب.



مخطط رقم (15) يمثل حالة المغايرة

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

اولا- <u>دور المتلقي في الاستقبال:</u>

المرحلة الاولى

<u>(المفردة الاولى)مرحلة الاستقبال</u>

أ. دوره في التجربة الأنية.

ب. دوره في التجربة التأريخية.

ثانيا- <u>تأثر المتلقي بعد استقبال النظام</u>

المرحلة الثانية

وتأويله (المفردة الثانية) مرحلة التأويل

أ. يؤول النظام المعماري على مستوى الكل

ب. يؤول لنظام لمعماري على مستوى لجزء

ثالثاً- تحديد المتلقي للغياب

(استحضار الغياب) (المفردة الثالثة)

1- تشخيص المتلقي لحالة الازاحة كأسلوب يحقق الحضور والغياب.

أ. تحديده لنوع الازاحة المعتمدة.

ب. تحديده لشدة الازاحة بين المرجع.

لاصلي والناتج المعماري.

2- تشخيص المتلقي للاختلاف كأسلوب يحقق الحضور والغياب.

أ. تحديده لنوع الاختلاف المعتمد.

ب. تحديده لدرجة الاختلاف بين المرجع الاصلي والناتج المعماري.

وسوف يتم قياس (المفردة الثالثة) وهي تحديد المتلقي للغياب والحضور (استحضار الغياب) وذلك بوضع فرضيات و ختبارها والتحقق من صحتها باستخدام استمارات أستبيانية.

فرضيات البحث ...

الفرضيات التي تخص المفردات النظرية:

سيتم طرح التصورات الافتراضية التي تخص الاطر الفكري، وذلك بان يتم وضع فرضية اساسية للبحث و ربعة فرضيات ثانوية متفرعة عنها وهذه الفرضيات جميعها تخص المفردة الثالثة (ولقد تم اختيار المفردة الثالثة نظرا لاهميتها لمعرفة دور المتلقي في استحضار الغياب)، وذلك لغرض كشف التباين عند المتلقي في استحضار الغياب في العمارة.

و ـ العينة المنتخبة فقد تم اختيار مشروع عراقي مميز ويحقق حضور وغياب على مستوى كبير وهو مشروع نصب الشهيد في بغداد، 1988.

الفرضية الرئيسية في البحث:

يتباين المتلقي في استحضار الغياب من حيث، تشخيصه لحالة الازاحة، وتشخصيه للاختلاف بين المرجع الاصلي والناتج المعماري.

الفرضيات الثانوية في البحث:

اولا: يتباين المتلقي في تحديده لنوع الازاحة بعد نفي الازاحة.

ثانيا: يتباين المتلقي في تحديده لشدة الازاحة بين المرجع والناتج.

ثالثا: يتباين المتلقي من حيث تحديده لنوع الاختلاف بين المرجع والناتج.

رابعا: يتباين المتلقي من حيث تحديده لدرجة الاختلاف بين المرجع والناتج.

مفردات الاطار المعرفي لادراك الغياب عند المتلقي في العمارة				
المفردة الاولى	دور المتلقي في الاستقبال	التجربة الآنية للاستقبال عند المتلقي		المرحلة الاولى
	استقبال المتلقي للنظام	التجربة التاريخية للاستقبال عند المتلقي		
المفردة الثانية	دور المتلقي في تاويل النظام	تأويل النظام على مستوى الكل		المرحلة الثانية
	تأويل المتلقي للنظام بعد استقباله	تأويل النظام على مستوى الجزء		
المفردة الثالثة	دور المتلقي في استحضار الغياب	تشخيص المتلقي لحالة الازاحة كأسلوب يحقق الحضور والغياب	تحديده لنوع الازاحة	المرحلة الثالثة
	تحديد المتلقي للغياب والحضور (استحضار الغياب)		تحديده لشدة الازاحة	
		تشخيص المتلقي لحالة الاختلاف كأسلوب يحقق الحضور والغياب	تحديده لنوع الاختلاف	
			تحديده لشدة الاختلاف	

المحور السادس: أجراءات التطبيق

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

- المشروع المعماري المنتخب

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

الوصف العام للمشروع:

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

الوصف الخاص للمشروع:

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

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

القبة: هي الرمز الرئيسي لروح الشهيد والمستقاة شكلا ونسبا من القباب العراقية التي عمد الى تجريدها من خلال شطرها الى جزئين وفتحها لخلق العلاقة الروحانية المنفتحة على السماء، بينما اختيرت: **الراية العراقية:** لتكسو جسد الشهيد مخترقة ارضية المنصة ومنبثقة من المستوى الذي تحتها لتدل بذلك على عمق ارتباطه بالارض وتساميه الى رحاب السماء، اما **الينبوع:** فيتدفق ماؤه من مستوى المنصة الى ما تحته ليدل على سخاء العطاء المنهمر للشهادة وكانت **المنصة:** تشغل المساحة الدائرية التي تستضيف النصب والراية والينبوع والتي تجرى مراسيم تكريم الشهداء وسيرة كوكبة الفرسان عليها وكان.

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

النتائج

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

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

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

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

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

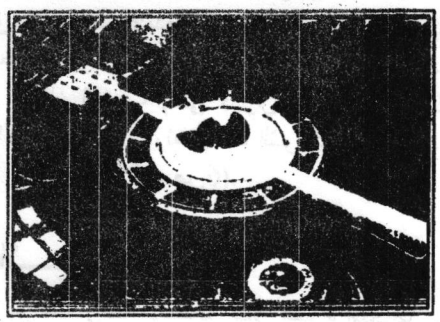
3- فيما يخص قياس إدراك المتلقي للإزاحة على المستوى الشمولي.

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

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

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

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



مشروع نصب لشهيد في بغداد للفنان فتاح الترك 1983

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

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

الإزاحة البعيدة: ويكون فيه الناتج المعماري النهائي مختلف عن المرجع الأصلي بشكل كبير.

الاختلاف المتوسط: وتكون فيها فكرة (الرسالة المعمارية) صعبة الفهم والإدراك بالنسبة للمتلقي.

الإزاحة المتوسطة: وهي التي يمكن من خلالها ادراك الفكرة بعد جهد ذهني وتحقق التواصلية.

الإزاحة القريبة: وتكون الفكرة فيها مفهومة بسهولة ويسر.

الأسئلة المعتمدة في الاستبانة:

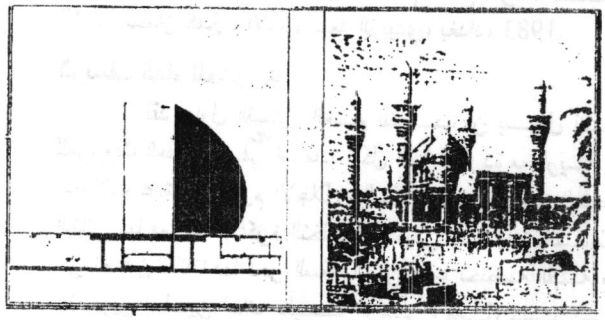
Q5: ما نوع الإزاحة المستخدم في الناتج المعماري؟

إزاحة مادية		إزاحة فكرية		إزاحة مادية وفكرية
عمودية	أفقية	عمودية وأفقية	حالة البينية	حالة اللاشفافية الفكرية	

Q6: ما هي شدة الإزاحة بين المرجع والناتج المعماري؟

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

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



المرجع الأصلي (مسجد الكاظم) الناتج النهائي نصب الشهيد

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

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

الإزاحة البعيدة: ويكون فيه الناتج المعماري النهائي مختلف عن المرجع الأصلي بشكل كبير.

الاختلاف المتوسط: وتكون فيها فكرة (الرسالة المعمارية) صعبة الفهم والإدراك بالنسبة للمتلقي.

الإزاحة المتوسطة: وهي التي يمكن من خلالها ادراك الفكرة بعد جهد ذهني وتحقق التواصلية.

الإزاحة القريبة: وتكون الفكرة فيها مفهومة بسهولة ويسر.

الأسئلة المعتمدة في الاستبانة:

Q7: ما نوع الإزاحة المستخدم في الناتج المعماري؟

إزاحة مادية		إزاحة فكرية		إزاحة مادية وفكرية
عمودية	أفقية	عمودية وأفقية	حالة البينية	حالة اللاشفافية الفكرية	

Q8: ما هي شدة الإزاحة بين المرجع والناتج المعماري؟

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

الاستنتاجات:

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

1. وبالنسبة للمستوى الشمولي ومن حيث ادراك طبيعة نوع الاختلاف الذي يحقق الحضور والغياب، تميزت طريقة كسر القواعد (كسر القواعد الطرز المعمارية، وكسر القواعد الانشائية) على المستوى الشمولي، حيث يدرك المتلقي حضور وغياب مراجع من عمارة الحضارة العراقية القديمة والتي يستحضرها في ذهنه بعد ان قام المصمم باجراء تغييرات وتحويرات عليها وذلك من (حذف وتراكب) ويكسر بذلك قواعد الطرز المعمارية.
ويتباين ادراك المتلق لدرجة الاختلاف بين المرجع الاصلي والناتج المعماري ما بين (اختلاف كبير ومتوسط وقليل) وان ادراك المتلقي للاختلاف المتوسط هو الذي يؤدي الى التوصلية مع المتلقي على المستوى الشمولي وذلك بكون العمل مختلفا عن المراجع الاصلية ويحقق اشتراك المتلقي في انتاج النص وهذا الاختلاف يكون بمستوى معين بحيث يكون مفهوماً من قبل المتلقي ويؤدي الى التوصلية بين المصمم والمتلقي في العمل المعماري.
2. بينما يظهر التباين في ادراك المتلقي لنوع الاختلاف ما بين الاختلاف لكسر قواعد الطرز واختلاف بكسر القواعد الانشائية بينما يظهر التباين واضحاً في ادراك المتلقي لدرجة الاختلاف على المستوى الموضعي حيث تتباين بين اختلاف كبير وقليل حيث بوجود هذا المدى الواسع من الاختلاف على مستوى اجزاء المشروع يتحقق الاختلاف المتوسط الذي يحقق للتوصلية، وبذلك لا يصل العمل الى الانقطاع والذي يحدث عندما يكون الاختلاف كبيراً عن المراجع ولا يعود النص المعماري مفهوماً من قبل المتلقي ويقع العمل في هاوية الانقطاع.
3. وبالنسبة للازاحة على المستوى الشمولي فقد تميزت الازاحة الفكرية فيما يخص نوع الازاحة المستخدم في المشاريع، حيث يدرك المتلقي (البنية) بتداخل ثلاثة نصوص وانتاج نص جديد وظهرت حالة (فصل الدال عن المدلول) والتي تمثل قصد المصمم بانتاج تصاميم لا تسعى الى تضمين معنى مباشر ويتفاوت حسب طبيعته وبيئته الاجتماعية وحالته النفسية.

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

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

التوصيات:

- توصي الدراسة بالابتعاد عن نسخ اعمال الاخرين والابتعاد عن تقليد العمارة القديمة واستنساخها، واعتماد امكانيات الحضور والغياب والتي يتمكن المتلقي من ادراكها وتحقق له متعة في اكتشاف النص والاشتراك في انتاجه.
- كما توصي الدراسة باعتماد الحضور والغياب لغرض تحقيق البلاغة والتواصلية في العمارة وليس الغياب كضد من الحضور والذي يؤدي الى هاوية الانقطاع.
- توصي الدراسة بتجنب حالة الانقطاع والتي قد يسببها الغياب التام والازاحة البعيدة، والاختلاف الكبير، وبالتي تبعد العمل عن استيعاب المتلقي وتقطع حبل الوصل وبين العمل المعماري.
- كما توصي الدراسة باعتماد ازاحة بعيدة واحدة في جزء من المشروع والعمل على تقريب هذه الازاحة البعيدة في الاجزاء الاخرى، وذلك باعتماد ازاحات متوسطة وقريبة وتتحقق بذلك ايصال الرسالة الى المتلقي لكن بشكل غير مباشرة فيدرك المتلقي النص المعماري بعد ملئه الفجوات تحصل المتعة من الاشتراك في انتاج النص المعماري والتواصلية مع العمل الابداعي.

المصـــادر العربية:

1. ابراهيم، عبد الله: (التفكيك، الاصول والمقولات)، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، الرياض، العدد (52-53)، 1990
2. ابو ديب، كمال: جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر الجاهلي دار العلم للملايين، بيروت، 1979.
3. افندي، هالة عبد الوهاب: ثنائية الحضور الغياب في العمارة، قسم الهندسة المعمارية / الجامعة التكنولوجية، بغداد، 2000.
4. آيزر، ولفجانج: عملية القراءة، مقترب ظاهراتي، ترجمة على حاكم. قيد الترجمة والطبع.
5. امانة العاصمة، معاونية الانشاءات، تقرير صادر عن مركز الاستشارات الهندسية المعمارية، بغداد، 1983.
6. توفيق، سعيد: الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، الطبعة الاولى، بيروت-لبنان، 1992.
7. الجبوري، بديعة علي محمد، اثر التغير التركيبي في الشكل المعماري على المتلقي مستقبلاً. اطروحة ماجستير غير منشورة مقدمة الى قسم الهندسة المعمارية / الجامعة التكنولوجية، 1998.
8. خضير، ناظم عودة: نظرية التلقي، الاتجاهات والاصول، اطروحة ماجستير غير منشورة، كلية الاداب جامعة بغداد، 1995.
9. دي سوسير، فرديناند: علم اللغة العام/ترجمة د. يوئيل يوسف عزيز/سلسلة مكتب شهرية تصدر عن دار افاق عربية، بغداد، 1985.
10. راي، وليم: المعنى الادبي من الظاهراتية الى التفكيكية، ترجمة د. يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1987.
11. رزوقي، غادة موسى. فعل الابداع في العمارة، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الهندسة جامعة بغداد، 1996.
12. الزبيدي، حسن عبد الكاظم: (البلاغة في العمارة) اطروحة ماجستير قسم الهندسة المعمارية / الجامعة التكنولوجية، 1998.
13. الزعبي، د. احمد، دار توبقال للنشر، بيروت، 1993.
14. . د. صالح، قاسم حسين: سايكولوجية ادراك اللون والشكل، منشورات وزارة الاعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982.
15. صالح، هاشم: التأويل/التفكيك، مدخل ولقاء مع جاك دريدا، الفكر العربي المعاصر، التناص/التأويل، مركز الانماء القومي، بيروت/باريس، 1988.
16. الصفدي، مطاع: الحداثة/ما بعد الحداثة: (من تأويل القراءة الى تمعين التأويل) مركز الانماء القومي، بيروت، 1988.
17. العكام، اكرم جاسم: الموقف الدرامي في جماليات لغة الفضاء الداخلي المعاصر قسم الهندسة المعمارية / جامعة بغداد، 1999.
18. عكلة، موفق علي حسين: تفسير الشكل المعماري في ضوء علم تفسير القران الكريم / اطروحة ماجستير غير منشورة، كلية الهندسة جامعة بغداد، 1996.
19. الغذامي، عبد الله محمد: (تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة) دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1978.
20. فضل د. صلاح: النظرية التركيبية في النقد الادبي، دار الحرية للطباعة، دار النشر، بغداد، 1987.
21. الكبيسي، شيماء فاضل: الصورة المستوحاة في السياق الحضري قسم الهندسة المعمارية / الجامعة التكنولوجية، بغداد، 2000.
22. فنتوري، روبرت: (التعقيد والتناقض في العمارة 1966) ترجمة سعاد علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987.
23. كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، توبقال للنشر، المغرب، 1986.
24. د. موسى، عبد الله عبد الحي: (المدخل الى علم النفس، دار الرفاعي الطبعة الثالثة، الرياض، 1982).

المصـــادر الأجنبية

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