وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مجلة

الفلسفة

مجلة اكاديمية محكمة تصدر عن كلية الاداب في الجامعة المستنصرية
AN ACADEMIC PEER-REVIEWED JOURNAL

الترقيم الدولي ISSN:1136-1992
المعرف الدولي DOI : 10.35284

- مكانة الفلسفة في الجامعة.
- الصور الروحانية بين العقلي والمجسد: دراسة في فلسفة ابن رشد.
- الدين التفاؤلي في ضوء براجماتية وليم جيمس.
- اثر فينومينولوجيا الوجود عند مارتن هيدجر على المنظر المعماري نوربرغ شولز.
- نقد لوكاشيفتش لنظرية القياس في ضوء نصوص المناطقة المسلمين في القرون الوسطى.
- خطاب التحليل اللغوي في فلسفة الوضعية المنطقية المعاصرة.
- التأويل في فكر نصر حامد أبو زيد
- الزمان بين اوغسطين وتوما الاكويني -دراسة مقارنة-
- حضارة العرب في فكر غوستاف لوبان

العدد 25 2022

الفلسفة
6/2022

العدد الخامس والعشرون

حزيران

٢٠٢٢/٦

سكرتير التحرير

م.د أسماء جعفر فرج

كلية الآداب -المستنصرية

الاشراف اللغوي

م.د.منار صاحب

كلية الآداب/المستنصرية

اخراج وتنضيد

م.م.أثير محمد مجيد

مسؤول الموقع الالكتروني

المهندسة

ريهام ماجد عبد الكريم

تصميم وطباعة

مكتب الإثير

للنشر والطباعة

مجلة الفلسفة

مجلة علمية محكمة نصف سنوية يصدرها قسم الفلسفة

المجلة حاصلة على المعرف الدولي Doi

تحت رقم prefix :10.35284

هيئة التحرير

-رئيس التحرير ا.د.حسون عليوي فندي السراي

الجامعة المستنصرية-كلية الآداب-قسم الفلسفة

-مدير التحرير أ.م.د.حيدر ناظم محمد

الجامعة المستنصرية-كلية الآداب-قسم الفلسفة.

اعضاء هيئة التحرير

١.ا.د.يمنى طريف الخولي – كلية الآداب – جامعة القاهرة- مصر.

٢.ا.د. عفيف حيدر عثمان - الجامعة اللبنانية – لبنان .

3-Professor:Juan Rivera Palomino- San Marcos – Peru

٤.ا.د. مصطفى النشار – كلية الآداب – جامعة القاهرة – مصر.

٥.د. احسان علي شريعتي –كلية الاديان – جامعة طهران – ايران

٦-أ.د.رحيم محمد سالم الساعدي - كلية الآداب -الجامعة المستنصرية

٧.ا.د. صلاح فليفل عايد الجابري – كلية الآداب – جامعة بغداد – العراق

٨.ا.د.عامر عبد زيد الوائلي – كلية الآداب – جامعة الكوفة – العراق

٩.ا.م.د. محمد حسين النجم - كلية الآداب – الجامعة المستنصرية – العراق

البريد الالكتروني

art.phi_magazine@uomustansiriyah.edu.iq

الترقيم الدولي:Issn (١٩٩٢-١١٣٦)

فهرست بدار الكتب والوثائق وإيداعها تحت رقم (٧٤٢)لسنة (٢٠٠٢)

الفلسفة

مجلة علمية محكمة يصدرها قسم الفلسفة

المحتويات

كلمة العدد	رئيس التحرير	
مكانة الفلسفة في الجامعة	أ.م.د. سنا صباح علي	١-٢٢
الصور الروحانية بين العقلي والمجسد: دراسة في فلسفة ابن رشد	أ.م.د.سامي محمود إبراهيم	٢٣-٤٤
الدين التفاؤلي في ضوء براجماتية وليم جيمس	م.د.بشير جاسم محمد	٤٥-٧٠
اثر فينومينولوجيا الوجود عند مارتن هيدجر على المنظر المعماري نوربرغ شولز	م. م. غصون عبد محمد أ.د.احمد الشيال	٧١-١٠٨
نقد لوكاشيفتش لنظرية القياس في ضوء نصوص المناطقة المسلمين في القرون الوسطى	أ.م.د.طالب حسين كطافة	١٠٩-١٣٢
خطاب التحليل اللغوي في فلسفة الوضعية المنطقية المعاصرة	م.د.عدي غازي فالح	١٣٣-١٦٤
التأويل في فكر نصر حامد أبو زيد	أ.م.د ولاء مهدي الجبوري	١٦٥-١٨٠
الزمان بين اوغسطين وتوما الاكويني دراسة مقارنة	م.د.رعد كاظم نعمة	١٨١-١٩٦
حضارة العرب في فكر غستاف لوبون	عباس سلمان عيسى أ.م.د.ليث اثير يوسف	١٩٧-٢١٨

العدد
الخامس والعشرون
حزيران
٢٠٢٢/٦

عنوان المراسلة
العراق-بغداد-الجامعة المستنصرية
كلية الاداب/قسم الفلسفة
ص.ب:١٤٠٢٢
تلفون:٤١٦٨١١٩٨

art.phi_magazine@
uomustansiriyah.edu.iq

اثر فينومينولوجيا الوجود عند مارتن هيدجر على المنظر المعماري نوربرغ شولز

م. م. غصون عبد محمد[١]

أ.م.د.احمد الشيال

المستخلص

تتوسع الانطلوجية الفينومينولوجية عند مارتن هايدجر لتشمل البحث في ماهية الحيز الذي يضم كينونة الوجود الانساني، وهو السكن الذي تتحقق ماهيته عندما يجعل الانسان العالم مالوفاً وذلك من خلال علاقته بالاركان الرباعية الكلية للوجود: الارض والسماء والبشر والمقدسات.

حيث تشكل هذه الاركان وعلاقة الانسان بها فينومينولوجيا الوجود التي تنبع من اصل السكن والبناء والعمارة. من حيث ان هذه المحاور على صلة وطيدة بالانسان وبوجوده واثبات كينونته في هذا العالم.

الكلمات المفتاحية (البناء، السكن، فينومينولوجيا، العمارة)

The impact of Heidegger's phenomenology on the architectural landscape of Norberg schuls

Ghosson Abd mohammed (M.Sc.)

Ministry of higher education/ Baghdad university/ college of Engineering

Abstract:

Martin Heidegger's phenomenological ontology expands to include re-

١وزارة التعليم العالي/ جامعة بغداد/ كلية الهندسة

search into the essence of space that comprises the being and entity of man\s existence, and it is the dwelling whose essence is achieved when a person makes the world familiar through his relationship with the overall four corners: earth, sky, human beings and sanctities, where these corners and man's relationship with them constitute the phenomenology of existence that stems from the origin of housing, construction and architecture, as these axes are closely related to man and his existence and prove his being in this world.

Key words: (Building, living. phenomenology, Architecture)

المقدمة

شكلت الفلسفة منذ القدم ولا تزال بفروعها ومباحثها دوراً محورياً بمجمل فروع العلم، وذلك لعمق اتصالها وتاثيرها في تشكيل مجمل العلوم وتطورها فضلاً عن تداخلها مع مختلف مجالات الحياة اليومية والاجتماعية والعلمية، وعلى الاصعدة كافة سواء السياسية او العلمية او التاريخية او الادبية او الفنية.

ومن ضمن هذه المباحث هو مبحث الفينومينولوجيا، حيث شكلت فينومينولوجيا الوجودية عند مارتن هايدجر خطاً بارزاً فيها. انعكس تاثيره على الدارسين والمنظرين في الهندسة المعمارية، اذ يساعد مبحث الفينومينولوجيا في الكشف عن الحقيقة التي تعكسها الاشكال المعمارية والكيفية التي يساهم بها هذا المنهج في تبلور الطروحات المعمارية لدى بعض المنظرين والتي درسنا جانباً منها خلال تناول مفردات بحثنا هذا.

التمهيد

وظف مارتن هايدجر الفينومينولوجيا للكشف عن كينونة الوجود الانساني ضمن محيطه الذي ضم اركان الرباعي الارض والسماء والانسان والمقدسات، حيث تشكل هذه المحاور محور الوجود وماهيته، لذلك كانت استعانة مارتن هايدجر بالفن هي النقطة الابرز في

مجمل فلسفته لكون الفن يضم اركان هذا الرباعي فضلاً عن ما يمكن ان يكشفه الفن لنا من جملة المعاني والحقائق الواقعة خلف مظاهره الثابتة.

وبما ان فن العمارة هو احد اشكال الفن لذلك نجد ان هايدجر قد عكس لنا رؤية واضحة عن جملة المعاني والحقائق التي يمكن ان يعكسها لنا مفهوم السكن والبناء او حتى اي اثر معماري، وهذا ما دعا العديد من الدارسين والمشتغلين في الهندسة المعمارية الى توظيف فينومينولوجيا الوجود عند مارتن هايدجر في طروحاتهم كما هو الحال مع المنظر المعماري نوربرغ شولز اذ عكست طروحاته عمق التاثير الوجودي في دراسته للبعد الوجودي للفضاء وعلاقته باركان الرباعي وتكوين روح المكان.

المبحث الأول: المنهج الفينومينولوجي وتحليل الوجود

الفينومينولوجيا عند مارتن هايدجر:

انطلق منهج هايدجر في الفينومينولوجيا من التوجه الى تخطي كل التصورات الغربية عن الوجود واقتلاعها من جذورها والتوجه الى البحث عن منهج من شأنه ان يكشف عن الوجود في ضوء الوجود ذاته[١].

حيث إن الكشف عن كينونة الوجود نفسهُ يُعدُّ النقطة المحورية في مشروع هايدجر التي سعى للتوصل اليها عن طريق تحليلهُ للموجود الانساني باستخدام المنهج الفينومينولوجي[٢].

الذي وجد فيه مجموعة من الادوات التصورية التي من شأنها ان تسلط الضوء على كينونة الوجود ذاته لا عن مجرد اهوائه وتحيزاته وايديولوجيته[٣].

ان الخطوة التي اتجه فيها هايدجر بالاستعانة بالمنهج الفينومينولوجي لتحليل الوجود الانساني تعد واحدة من الخطوات المهمة التي قلب بها حال الفينومينولوجيا ونقلها من دائرة الابستمولوجيا[٤]* اي من الوعي وعلاقته بالعالم الى دائرة الانطلوجيا[٥]** اي الى الوجود الانساني في علاقته بالعالم او ما يطلق عليه هايدجر بـ Dasein [٦]***.

حيث يتحقق بذلك أنموذج من المعرفة يكون بحسب رأي هايدجر بعيداً «عن أي علاقة متبادلة بين الذات والعالم، ولا عن علاقة تأثير العالم على الذات كما هو الحال مع

منهج هوسرل, وإنما معرفة تصف أحوال الوجود الإنساني ووجوده في العالم*[٨][٩].

وبهذا يكون (هايدجر) قد اخترق الدائرة التي حبس فيها هوسرل ماهية الوجود الانساني داخل دائرة الوعي او الانا الواعي وأخرجه الى دائرة وجوده في العالم.

يقول: «إنّ الموجود الانساني في اتجاهه الى الموجودات وإدراكه لها لا يحتاج الى مغادرة مجاله الداخلي الذي نتصوره حبيساً فيه, بل هو دائماً, بحسب طبيعة وجودهِ الأولية موجود دائماً في الخارج بالقرب من الموجود الذي نلتقي بهِ في عالم تم اكتشافه بالفعل»[١٠].

وعلى هذا الأساس تكون الفينومينولوجيا عند هايدجر قد ساعدت على كشف واظهار الموجود بدون الحاجة الى الرجوع الى أعماق الوعي، أو ما يتم تبادله بين الوعي والموضوع داخل العملية القصدية التي تقوم عليها فينومينولوجيا هوسرل التي تحولت على يدي هايدجر الى فينومينولوجيا انطلوجية تقوم على «كشف الوجود أو اسلوب وجود الموجود أي أنّها ذلك المنهج الذي يجعلنا نرى ما يكون محجوباً, ويعمل على كشفه واستخراجه من خفائه», أي ظاهراً غير متحجب»[١١].

وعند البحث عن دلالة هذا التحول المنهجي للفينومينولوجيا لدى هايدجر نجده قد تمخض عن اعادة هايدجر لدلالة تعريف الفينومينولوجيا، والتي عاد بها إلى الأصل اليوناني لكلمة فينومينولوجيا المتكونة من مقطعين Phenomenon ظاهرة Logos, علم فهي تصاغ حرفيا بعلم الظواهر فالمقطع الأول مشتق من الفعل اليوناني phenomene الذي يعني التجلي أو الظهور والانكشاف او كل ما هو عرضة لضوء النهار، والذي جعلهُ اليونانيون مكاناً لكل ما هو كائن أو موجود[٢١].

أما المقطع الثاني Logie فهو يدلّ على الفكر والكلام أو كل ما من شأنه ان يجعل من الكلام جلياً وواضحاً, فالأشياء تكشف عن نفسها من خلاله بواسطة اللغة التي تعد مسكن الكينونة[٣١]، أو الوجود حيث تظهر لنا وأحدى من وسائل تجلي الوجود التي استعان بها هايدجر للكشف عن الانطلوجية الفينومينولوجية. فاللغة هي الوسيلة التي بواسطتها يتجلى الوجود ويظهر في العالم.

حيث نجد أن هناك «صلةً قويةً بين (سؤال الفلسفة) الذي هو ايضاً سؤال الوجود وبين قضية اللغة في فكر هايدجر... فسؤال الوجود الذي يطرحهُ المفكر يكون حاضراً في لغة التفكير مثلما أن سؤال الوجود الذي يطرحهُ الشعر يكون حاضراً في لغة

الشعر من حيث قول يكشف ويظهر الوجود أو وجود الوجود[٤١] الذي يحمل السؤال عن الوجود يعبر عنه باللغة, فاللغة هي الواسطة التي تكشف لنا عن الوجود.

«ولما كانت اللغة في نظر هايدجر, هي مجال الفهم, فإن ذلك يعني, من جهة ان ظهور العالم وانكشاف الأشياء يتم باللغة. ويعني من جهة أخرى: إنّ الإنسان يفهم ويفسر ويؤول باللغة»[٥١].

وبهذا تأكد هايدجر على ربط اللغة بالوجود نجدهُ انهُ «قد قلب الصيغة المعروفة التي ترى ان اللغة تعبر عن الوجود, حين رأى ان اللغة هي التجلي الوجودي للعالم, ومن ثم فإن تفسير النصوص هو تفسير للوجود, ومهمة تفسير النصوص هي مهمة الوعي بالوجود[٦١]. وهكذا يكون المبحث اللغوي في النصوص قد ارتبط بالمبحث الانطلوجي في الفلسفة.

واستكمالاً لما بدأه هايدجر في مشروعه الفينومينولوجيي، للكشف عن حقيقة الوجود نجده يتجه أولا للإشارة إلى التجربة الأساسية لمفهوم الحقيقة (الاليثيا alethia)[٧١]* عند الاغريق أي اللاتحجب.

حيث إن هايدجر كان يتفق مع الاغريق في أن الحقيقة كانت دائماً مكشوفة، وفي متناول اليد, حتى إنهم كانوا يصفون الموجود بوصفهُ مكشوفاً، وإن الحقيقة هي الكشف المحض للموجود[٨١].

الا ان هايدجر كان يرى ان هذه الحقيقة تبقى معرضة للخفاء، لو لم يسعَ العلم الحديث لتوفير وسائل لحمايتها من التحجب والاختفاء, وحتى إن هذه الوسائل حسب هايدجر يمكن ان ينظر اليها على أنّها حدوث للحقيقة[٩١].

وبهذا نفهم ان الموجود الانساني لا يمكن ان يفهم نفسهُ وعالمه بدون هذا الانكشاف, وهذا ما يميزه هايدجر تمييز واضح من سائر الموجودات التي يستخدمها, وعن الموجودات التي تكون حاضره، أمامه وتختلف عنهُ في أسلوب وجودها[٠٢] حيث تتكشف لنا نتيجتين يمكن ادراجهما على النحو الآتي: أولاً إنّ الحقيقة الأصلية تقوم على تفتح الموجود الانساني على نفسه وعالمهُ[١٢]؛ وذلك لكونه موجوداً في العالم بالقرب من الأشياء يستخرج بنفسه الحقيقة من اللاحقيقة فهو على وعي بكلتا الحالتين فالمعرفة الحقيقة يجب عليه ان يستخرجها من اللاحقيقة.

وهذا ما سوف نجده واضحاً من خلال النقاط التالية حيث سنبين الكيفية التي

تـم فيهـا عـرض مفهـوم الحقيقـة عند هايدجـر بالاسـتعانة بالعمـل الفنـي، وصراع العـالم والأرض، وغيرهـا مـن المحـاور التـي حـاول مـن خلالهـا هايدجـر ان يكشـف عـن التجـلي الوجـودي لمفهـوم الحقيقـة.

ثانياً: صراع العالم والأرض وتكشف الحقيقة:

بعـد أن تبـين لنـا فيـما تقـدم الكيفيـة التـي نقـل بهـا هايدجـر الفينومينولوجيـا مـن دائـرة الأبسـتمولوجيا الى دائـرة الانطلوجيـا. يتجـه ليواصـل خطواتـه في الكشـف عـن حقيقـة الوجـود وماهيتـه بعـد ان تـم نقلـهُ مـن دائـرة الوعـي الى دائـرة الوجـود. مسـتعيناً بدائـرة الـصراع بـين العـالم[٢٢*] والأرض التـي تتجـلّى في العمـل الفنـي[٢٣**].

حيـث إنّ العمـل الفنـي حسـب تعبـير هايدجـر يقـدِّم سـمةً جوهريـةً هـي «إقامـة العـالم وإنتـاج الأرض» هـذه الوحـدة بـين العـالم والأرض لا يمكننـا إدراكهـا إلاّ لـو نظرنـا في ماهيـة العمـل الفنـي نفسـه[٤٢].

فالأعـمال الفنيـة هـي إحـدى التجليـات التـي يحـدث فيهـا العـالم، وليـس المقصـود هنـا العـالم الخارجـي، او المجـال المحسـوس أو الملمـوس الفيزيقـي، وإنّمـا العـالم المعـاش التاريخـي الـذي تحـدث فيـه خـبرات الانسـان -اي مجـال همـه واهتمامـه- فالكاثدرائيـة – عـلى سـبيل المثـال تكشـف عـن درع أو تديـنٍ شـعبٍ في عـصر مـا – فهـي كأثـر معـماري تكـون رمـزاً للتكشـف الـذاتي[٥٢]، في مقابـل الارض التـي هـي رمـز للتحجـب الـذاتي والتـي تعـبر عـن الجانـب الشـيئي فيـه، أو الوسـيط المـادي الـذي يتكـون منـهُ العمـل الفنـي كالخشـب والصخـر والمعـدن والنغمـة واللـون والتـي تتـلاشى او تختفـي عندمـا تظهـر نفعيتهـا كأداة تشـكل العمـل الفنـي، وهـذا مـا يقصـدهُ هايدجـر بـالأرض بوصفهـا رمـزاً للتحجـب[٦٢].

فـالأرض هـي القاعـدة التـي يؤسـس عليهـا العـالم في العمـل الفنـي، الـذي يعـبر عـن التكشـف, هـذا التكشـف الـذي تحـاول الأرض بصفتهـا المخفيـة أن تضمّـه وتحتفـظ بـه في داخلهـا[٧٢].

إلاّ أن انكشـاف العـالم يتغلـب عليهـا فالعـالم عندمـا يظهـر في العمـل الفنـي يحـاول أن يكشـف عـن ماهيـة الارض المتحجبـة يقـول هايدجـر «إنّ العمـل الفنـي يجعـل الأرض أرضـاً»[٨٢].

اي انـهُ يحـاول ان يظهـر ماهيتهـا بوصفهـا تحجبـاً ذاتيـاً وكشـف ماهيـة الاشـياء التـي تقـف عليهـا بوصفهـا أدوات شـكلّت العمـل الفنـي. حيـث إنّ هـذه الأشـياء قـد فقـدت ماهيتها؛ لأنهـا تحولـت الى مـادة خـام أو أدوات تـم إظهـار العمـل الفنـي مـن خلالهـا.

فالنّحات على سبيل المثال يستخدم الرخام ليصور ثنايا طيات الثياب، ولكن قطعة الرخام تأبى ان تفنى في الاستخدام النفعي, وبسبب هذا الرفض نفسه, فإن الطابع المميز للحجر (صمتهُ وثقله) يتجلّى، وهذا هو شيء الذي يحاول الفنان أن يكشف عنهُ ويظهره, اي يظهر طبيعة المادة وماهيه ذاتها في تحجبها ورفضها للتكشف[٩٢].

ويستعين هايدجر بلوحة (حذاء الفلاحة) لـ(فان كوخ) (١٨٥٣ - ١٨٩٠)[٠٣]* حيث يجد فيها خيرَ مثالٍ للتأمل في ماهية الحقيقة للأداة. التي تعبر عن عالم الحياة الريفية بأسرها[١٣]. بكل ما يحمله من عناء وتعب وهموم وجهد وإصرار فضلاً عن إشارتها إلى العالم الذي نحيا فيه والى الأرض التي هي جزء من هذا العالم[٢٣].

فهذا الكشف والاظهار الذي عبّر عنهُ زوج الأحذية قد عكس لنا عالم كامل بكل تفاصيله المختلفة فضلاً عن إظهاره لماهيته الحقيقة التي قد تفقد تفاصيلها بما تقدّمه من نفعية, وهذا هو ما أراد هايدجر البرهنة عليه وإظهاره من ان الأعمال الفنية هي وضع من اوضاع الحقيقة أو هي بالأحرى التجلي الوجودي لها.

ومن هنا نستطيع القول: إنّ هايدجر «قد تخلّى عن قيمة الجمال التي اعتاد الفلاسفة نسبتها الى العمل الفني ونسب إليه قيمة جديدة وهي قيمة الحقيقة»[٣٣].

وبعد ان بين لنا هايدجر علاقة الأداة وماهيتها وعلاقتها بالعمل الفني يعود مرة ثانية ليوضح لنا علاقة أُخرى هي علاقة الحقيقة بماهية العمل الفني مستعيناً هذه المرة بأثر معماري. وهو المعبد اليوناني فبالرغم من أن المعبد لا يصور شيئاً، ولا يعكس اي شيء الا ان هايدجر يرى فيه أُنموذجاً مهماً لإظهار معنى الحقيقة.

يقول «إنّ المعبد هو الذي ينظم، ويجمع حوله وحدة تلك المسالك والعلاقات التي يكتسب فيها الميلاد والموت, والنغمة والانتصار والعار, والصمود, والانهيار - صورة الكائن الانساني ومصيره»[٤٣]، وفي هذا تجسيد لطبيعة العالم الذي يحيا في البشر، وتحديد لسبيلنا في معرفة رؤيتهم لعالمهم ونظرتهم إلى أنفسهم[٥٣].

إلاّ أنّ المعبد لا يقتصر على أن يظهر لنا العالم بل هناك إظهار للأرض التي يظهر عليها العالم، والتي يتأسس عليها كل مكان «فبفضلها تم تحديد الأرض المنبسطة على أنّها مقدسة, وأصبح الآلة حاضراً في المعبد على الأرض»[٦٣].

ويمتد الإظهار الذي يعكسهُ المعبد إلى الأحجار التي أنشأ منها والى البحر والصخر والسماء وأشجار الزيتون وكل ما يمكن ان يتصل بهما.

ان كل هـذا الاظهـار لا يمكـن ان يتحقـق بـدون عمليـة الانتـاج هـذا الانتـاج الـذي يعنـي بـه هايدجـر «اظهـار للـمادة التـي صنـع منهـا العمـل الفنـي، ولا يمكـن ان يقـوم بدونهـا... فالتمثـال مـن الحجـر, والصـورة مـن أصبـاغ وألـوان واللحـن الموسـيقي مـن ذبذبـات صوتيـة... الـخ»[٧٣].

وبهـذا تكـون اقامـة المعبـد عـلى الأرض قـد مكنتنـا مـن الاطـلاع عـلى طبيعـة الارض المنغلقـة عـلى نفسـها وأخرجهـا مـن هـذا الانغـلاق والانطـواء مـن خـلال عمليـة الانتـاج التـي بواسـطتها تمكنـا مـن معرفـة ماهيـة كل مـا يـدور فيهـا مـن حجـر ومـاء وسـماء واشـجار.

فالمعبـد اصبـح هـو الوسـيط المـادي الـذي بفضلـه تـم إزالـة تحجـب الأرض وانغلاقهـا ورؤيـة انكشـاف وإظهـار العـالم.

فضـلاً عـن ذلـك نجـد أن المعابـد كأبنيـة معماريـة تكشـف لنـا عـن عـالم هـو العـالم الإلهـي. فعـلى سـبيل المثـال عندمـا نشـاهد السـكنية والهـدوء التـي يتمتـع بهـا الطـراز المعـماري الاغريقـي وظلمـه الطـراز المعـماري الرومـاني, والأبـراج المرتفعـة والدعامـات المحلقـة في الطـراز المعـماري الرومـاني, والابـراج المرتفعـة والدعامـات المحلقـة في الطـراز القوطـي, والعبـوس الكئيب للطـراز البروتسـتاني المبكـر, فإنّنـا نجـد انفسـنا في حـضرة اصنـاف متعـددة ومتنوعـة مـن الآلهـة وعـدد كبـير مـن اشـكال العبـادة[٨٣].

ونجـد كذلـك ان هنـاك الكثـير مـن الكلـمات التـي تشـير الى جـلال ورهبـة هـذا العـالم كالمحـراب والمذبـح وقـدس الأقـداس أو بيـت اللـه, فهـذه التسـميات نجدهـا قـد اطلقـت؛ لأنهـا قـد نـذرت للـه بوسـاطة عقيـدة او ايمـان وهـذا مـا يفـسر لنـا سرَّ الاحسـاس بالرهبـة الـذي يلازمنـا عنـد مشـاهدتنا أو دخولنـا لتأمـل دور العبـادة. فبـدون هـذا المعنـى الذي تحملـهُ المعابد كأبنيـة معماريـة لـن تكـون شـيئاً سـوى أرضـاً يـرسي عليهـا الفنـان عمـلاً يجسـده أو كومـة مـن الحجـارة أو متحفـاً أو مخلفـات أثريـة لأسـلوب مـاضٍ مـن الحيـاة[٩٣].

امـا عـن ماهيـة التضـاد او الـصراع بـين العـالم والارض الـذي يوصفـهُ هايدجـر للتوصـل الى الكشـف عـن ماهيـة الحقيقـة في العمـل الفنـي الـذي قـد يتصـوره البعـض انـه يمثـل نوعـاً مـن التشـنج او الخصـام. فإننـا يمكـن ان نتوصـل الى حقيقـة ماهيـة هـذا الـصراع حسـب هايدجـر عـن طريـق «ان نـزور جوهـر هـذا النـزاع حيـث نـرى المتخاصمـين في جوهـر النـزاع يميـلان الواحـد مثـل الاخـر الى إثبـات ذاتهـما Selbstbehau ptung لا عـن طريـق ملازمـة وضـع التشـنج, وانمـا عـن طريـق صميميـة يستسـلم بهـا كل طـرف للآخـر في تحقيـق وجـوده الخـاص»[٠٤].

فالعمل الفني يتحول الى ساحة يقوم فيها بتحويل النزاع الى خيط من خيوط التوافق وإزالة النزاع في آنٍ واحدٍ[١٤].

فهو اي العالم يظهر في العمل الفني بوقوفه على الأرض التي لا تتردد في حمله, ويظهر لنا بوصفه تكشفاً يضيء الأرض، وما تحملهُ من تحجب فبالرغم من اختلاف جوهر تكوينها يظلان يعملان في دائرة واحدة لأغنى لأحدهما عن الآخر، فكل واحد منهما يحتاج الآخر لإظهار ماهيته.

وإجمالاً يمكن ان نقول: إنّ هايدجر قد أورد في كتابه (نداء الحقيقة) مجموعة من الحقائق المتعلقة بالعمل الفني وعلاقته بتكشف الحقيقة أو إظهارها يمكن ايرادها على النحو الآتي:

1. نجد أن هايدجر يقرر دائماً ان حقيقة الوجود تحدث في العمل الفني[٢٤].
2. إنّ ماهية الحقيقة في العمل الفني تكمن في الصراع الذي يدور في قلب العمل الفني بين العالم (الإنارة والانفتاح) والارض (التحجب والانطواء) الذي يقرِّبنا من الصراع الذي يدور داخل الحقيقة نفسها بين (الإنارة والتحجب)[٣٤].
3. «إنّ الجمال يعد واحداً من أساليب وجود الحقيقة وكينونتها» وبهذا يكون هايدجر قد وضع حداً للخلاف في علاقة الجمال بالحقيقة وان الجميل يجب ان يستبعد من مجال الحقيقة, فالجمال حسب عبارة هايدجر أُسلوب من أساليب مختلفة لتجربة الحقيقة, وانهُ ليس هو الأسلوب الوحيد؛ لإظهار الحقيقة[٤٤].
4. يؤكد هايدجر أن الحفاظ على العمل الفني يتطلب معايشة «الهول» أو «الرهبة» من الحقيقة التي تحدث فيه, والتغلغل في باطن الانفتاح الذي يحدث في هذا العمل[٥٤].
5. إنّ الفن بحسب ما عرّفهُ هايدجر «هو الحفاظ الخلاق على الحقيقة» أو بالأحرى إحداثها وإظهارها وتفتحها. فالفن هو إحداث لحقيقة الوجود بما هو موجود؛ لذلك هو في ماهيته كالشعر الذي عد وسيطاً بين السماء والبشر, فبإمكاننا أن نعدّ العمل الفني حلقة الوصل بين الإنسان والحقيقة[٦٤].
6. إنّ الأعمال الفنية لها القدرة على ان تغير علاقتنا بالعالم والأرض, وتبعد عنّا كل ما هو مألوف أو ما قد اعتدنا عليه, لذلك يجب علينا من وجهة نظر هايدجر ان نكون غاية في الصمود والاحتمال والاتزان في مواجهة الأحداث الغريبة التي تعكس لنا من داخلها تجربة الحقيقة[٧٤].

ثالثاً: الاركان الكلية الأربعة عند هايدجر (الأرض, والسماء, والبشر والمقدّسات)

تتوسع الانطلوجية الفينومينولوجية عند هايدجر، لتشمل البحث في ماهية الحيز الذي يضم كينونة الوجود الإنساني، وهو السكن الذي تتحقق ماهيته عندما يجعل الانسان العالم مألوفاً، وذلك من خلال علاقته بالأركان الرباعية الكلية: الأرض, والسماء, والبشر, والمقدّسات.

فالأرض هي مكان إقامة الإنسان فهو موجود عليها, في مواجهة السماء مع الآخرين الذين يسميهم هايدجر الفانين الذين يؤسس معهم عالمه أمام الالهيين، والسماء فهو دائماً تحتها من حيث هو مقيم على الأرض مع الفانين، لتأسيس عالمه الذي يحقق فيه وجوده(٨٤).

اما علاقته بالبشر فتكون من خلال وجوده معهم في تكوين مجتمع يحقق من خلاله اتصاله بالآخرين ووجوده مع نفسه في تحقيق كينونته على الارض وهو يواجه الموت كمصير محتوم لوجوده.

أما المقدسات فهي تكون دائماً حاضرة في عالمه، فهي رمز الايمان والتوكل يحقق من خلالها الطمأنينة لنفسه في العالم وبعد فنائه.

حيث إنّ نمط العلاقة بهذه الأركان الكلية الأربعة الأرض والسماء والبشر والمقدّسات هو الذي يحدد الوجود الأصيل للإنسان بإثبات نفسه وتحقيق ذاته فهي تحضر بتكامل كثوابت أساسية ودائمة مع وجوده في كل زمان ومكان(٩٤).

ومن هذا المنطلق الذي يسعى فيه هايدجر إلى تحقيق الوجود الأصيل للإنسان نجده يستعين بمفهوم الفكر الذي يعبّر عنه من خلال اللغة، لكي يثبت الانسان من خلاله نفسهُ ويحقق وجوده ويعطي لعلاقته بالعالم معناها.

هذا الفكر قد طرحه هايدجر من خلال مفهوم آخر وهو مفهوم السكن, فالسكن يتحقق للإنسان عندما يجعل الإنسان علاقته بالعالم مألوفة وهذا التآلف لن يتم إلاّ من خلال فهم لطبيعة هذا العالم بأركانه الأربعة الأرض والسماء والبشر والمقدّسات وفهم لمعانيه ليتمكن من ان يؤسس عالمهُ الذي يعيش فيه.

فاللغة هي حصيلة الفهم الناتج عن التفكير فاللغة ليست ملكة حال سائر الملكات الاخرى بل هي عين وجودنا اللغة هي مسكن الكينونة الذي يتخارج فيه

الإنسان بالسكن ومن ثم فإنه يميل إلى حقيقة الكينونة»[٥٠].

ويذهب هايدجر الى استعارة مثال الجسر ليحصر فيه تأملاته لأنّه المحل الذي يجمع الرباعي (الارض, والسماء, والبشر, والمقدّسات) ويكشف عن ماهية كل واحد من اركان هذا الرباعي وكل ما يدور حوله.

فالجسر كحامل يستند الى ركائز تسند إلى الارض, وبذلك يكشف الجسر الأرض في ماهيتها كحامل ومنغلق[١٥] وبوجود الجسر فوق الارض سوف تنكشف لنا ماهية السماء نرى انفتاحها ونكون دائماً مستعدين للتعرض لأجوائها وطبيعتها المتقلبة[٢٥].

والجسر يكشف أيضاً عن ماهية الفانين حيث إن انتقالهم على ضفتيه واجتياز هاوية السقوط يذكرهم دائماً «بماهية الإنسان تكون للموت»[٣٥] حيث إن معايشة هذا الهول يتطلب من الانسان مسلكاً يكون فيه غاية في الصمود والاتزان في مواجهة كل شيء غريب ومهول, الذي بدون شك سوف يجعله في مواجهة الحقيقة التي هي عبارة عن كشف لماهية الأشياء ضمن الرباعي[٤٥].

فالجسر اصبح هنا يعبر عن تجربة أصلية لأنّهُ قد كشف لنا عن وحدة العالم المتجسد بالأركان الأربعة التي اجتمعت حوله، وكشف لنا أيضاً عن ماهية التآلف بين هذه الأركان الاربعة التي جعلت العالم مألوفاً لدينا، وان ينفتح أمامنا وان يبتدئ كعالم بارزٍ ولامعٍ[٥٥].

إنّ هذا الانكشاف والانفتاح الذي ظهر فيه العالم في ماهية الجسر كشيء هو بالأحرى جزء من تأكيد هايدجر على ان الشيء هو الكيفية المباشرة، لانكشاف الحقيقة «فالشيء لا يعكس حقيقة تكون خارجه بل هو الكيفية الأصلية لحدوث الحقيقة»[٦٥], التي تناول تفاصيلها في امثلة متنوعة اخرى منها الاثر المعماري للمعبد اليوناني ولوحة حذاء الفلاحة لـ(فان كوخ) التي تم تناولهما عند عرض فقرة الصراع بين العالم والأرض وتكشف الحقيقة فيما تقدم.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن استعانة هايدجر بهذه الأمثلة التي تصوِّر الظواهر المعمارية ما هي إلاّ نتيجة أن الأثر المعماري يعكس أو يصور الكثير من المعاني الدلالية والتركيبية التي هي حصيلة للتفكير السائد الذي يسود الحضارة, حيث تبنى نماذج التفكير هذه على شكل رموز تحملها الظواهر المعمارية, لتخلد التطور الفكري الذي يصل اليه الانسان عندما يمارس حياته بحرية وسط هذا الرباعي حيث يعكس وجوده.

رابعاً: دلالة مفردتي البناء والسكن عن مارتن هايدجر

ينظر عادةً الى معنى دلالة مفردة السكن على أنهُ سلوك في ضمن سلوكيات يقوم بها الانسان في حياته اليومية مبتعدين عن إدراك ماهية السكن، وعلاقته بالبناء, اذ يتم ادراكهما على انهما فاعليتان منفصلتان وان البناء هو الوسيلة لبلوغ السكن[٧٥].

وهذا ما نجده مخالفاً لما جاءت به معجمات اللغة في تحديد معنى مفردتي البناء والسكن من حيث إنهما يعبران عن معنى واحد، وهو السكن أو المأوى أو مكان الراحة والطمأنينة. ولبيان هذا الترادف في المعنى سنقوم ببيان تحليل لغوي لكلتا المفردتين وبحسب ما ورد في معجمات اللغة.

حيث يقال عن السكن في اللغة: إنّ السين والكاف والنون أصل واحد مطرد يدلّ على خلاف الاضطراب والحركة[٨٥] ويقال سكن الشيء سكوناً فهو ساكن. والسكن: الأهل الذين يسكنون الدار[٩٥].

اما البناء: فالباء والنون والياء أصل واحد وهو بناء الشيء بضم بعضهِ الى بعض. تقول بنيت البناء أبنية»[٠٦].

وبنى بيتاً أحسن بناء وبنيان, وهذا بناء حَسَنٌ وبنيان حَسَنٌ... وفلان يباني فلاناً: يباريه في البناء وابتنى لسكناه داراً وابنيته بيتاً[١٦].

ونقرأ أيضاً في (لسان العرب) لأبن منظور ما يأتي:

البني: نقيض الهدم: والبناء: المبني والجمع أبنية والبناء يكون من الخباء (بيت من دبر أو صوف) والجمع أبنية وسمي البناء بناءً من حيث كان البناء لازما موضعاً لا يزول من مكان إلى غيره[٢٦].

وهنا يمكننا ومن خلال هذه الدلالة المعجمية لمفردة السكن والبناء ان نستنتج عدداً من النقاط المشتركة هي:

1. إنّ معنى البناء الحقيقي هو السكن[٣٦].
2. إنّ هذا السكن هو بطبيعة الحال الكيفية التي يعيش فيها الانسان على الارض.
3. يقسم البناء من حيث كونُهُ سكنٌ الى البناء الذي يرعى أي رعاية كل ما موجود من الارض والزرع والأشياء التي تنمو من تلقاء نفسها, وكيفية البناء الذي

ينتـج أشـياء مصنوعـة مثـل: المعبـد والاداة والسـفينة.

وفضـلاً عـمّا تقـدم نجـد أن السـكن والبنـاء هـما مسـكن لماهيـة الانسـان وتحقيـق لكينونـة وجـوده في هـذا العـالم. حيـث إن هـذه المعـاني لماهيـة السـكن والبنـاء سـوف نبينهـا مـع هايدجر عندمـا نتتبـع الدلالـة اللغويـة التـي سـار عليهـا في تحديـده لمعنـى البنـاء عـلى انـهُ سـكن حيـث يقـول «إنّ البنـاء ليـس مجـرد وسـيلة وطريـق للسـكن, بـل هـو في ذاتـه اصلاً للسـكن»[٤٦].

حيـث نجـد أن هايدجـر يعـود في تحديـد معنـى البنـاء الى دلالـة اللفـظ الـذي يقابـل الفعـل banen بنـى الـذي يقابلـه في اللغـة الألمانيـة القديمـة لفـظ buan بمعنـى سـكن, أقـام, وبقـى, ومكـث[٥٦] والـذي تنتمـي لـهُ بحسـب هايدجـر عبـارة «أنـا أكـون» , «أنـا أسـكن» «أنـت تسـكن» والتـي تعنـي «أنـا أكـون» «أنـت تكـون» وهنـا نجـد أن اللفـظ buan بمعنـى سـكن الـذي يقابـل اللفـظ bauen بنتـى قـد حمـل دلالتـين:[٦٦]

الأولى: إنّـهُ يبـين لنـا كيـف يسـكن الانسـان عـلى الارض اي كيـف يكـون فانيـاً عـلى الأرض[٧٦] فالفنـاء ظاهـرة مـن ظواهـر الحيـاة, والحيـاة أسـلوب وجـود مرتبـط بالوجـود في العـالم[٨٦].

أمـا الدلالـة الثانيـة: فهـي أن الفعـل bauen يحمـل معنـى زرع وهـذا المعنـى بحسـب هايدجـر انـه قـد أحـاط الـشيء بالعنايـة والرعايـة ويشـير أيضـاً إلى المعنـى الضيـق إلى الإنشـاء والتشـييد والصنـع[٩٦].

واسـتكمالاً لمـا يسـعى هايدجـر إلى تحقيقـه مـن البحـث عـن ماهيـة السـكن يعـود باحثـاً عـن دلالـة مفـردة السـكن في اللغـة الساكسـونية والغوطيـة القديمـة حيـث وجـد أن اللفـظ الساكسـوني القديـم wuon واللفـظ الغوطـي wanian لهـما نفـس الدلالـة التـي يحملهـا اللفـظ bauen أي, البقـاء أو الإقامـة في اللغـة الألمانيـة القديمـة, إلاّ أنهـما يمتـازان عنـه بكونهـا يوضحـان ان تجربـة البقـاء أو الإقامـة تكـون مرتبطـة بمعنـى الأمـان والاطمئنـان (wunian) والتـي تعنـي ان يكـون المـرء مطمئنـاً وان يوضـع في أمـان, وان يبقـى في أمـان[٠٧].

فالبنـاء مـا هـو إلاّ نتـاج الثقـة التـي يمنحهـا لنـا العـالم بأنـه يمكـن ان يكـون عـالم سـكنٍ لنـا وان ثقتنـا تلـك هـي التـي تدعونـا الى أن نبنـي، اذ كيـف يمكننـا أن نبحـث عـن الأمـان في السـكن مـن دون أن نضمـن الأمـان للسـكن نفسـه[١٧].

وبذلـك يتـم تحديـد السـمة الأساسـية للسـكن في توفـير الأمـان والاطمئنـان للمـرء، الـذي يكـون ناتجـاً مـن تحقـق ثقتنـا بالعـالم الـذي تتعمـق ثقتنـا بـه كلـما زاد فهمنـا لحقيقتـهُ

واستيعاب ماهية الحقيقة لمحاوره الأربعة الارض والسماء والبشر والمقدسات. حيث ان فهم العلاقات الفكرية التي تربط هذه الاجزاء الاربعة هي التي تمكن المرء من ايجاد الطرائق والوسائل التي تجعله في أمان واطمئنان من تقلباتها.

يقول (باشلاد) Goston Bachelard (١٨٨٤-١٩٦٢) ما كان يمكن للعصفور ان يبني عشه, لو لم يكن يمتلك غريزة الثقة بالعالم. وهو عبارة عن درس كوني نستنتج منه ان السكن لا يمكن ان يتم الا مع غريزة الثقة والاطمئنان بالعالم المحيط. هذا الاطمئنان الذي تجسده العمارة بوصفها سكناً ومأوى في هذا العالم, ومأوى من هذا العالم حيث يجسد ذلك هدفها الاساسي الذي يميزها من سواها[٣٧].

وهنا قد يتبادر الى أذهاننا السؤال التالي:

وهو اذا كان السكن يحمل صفة الصيانة للرباعي, فكيف يتم حفظ ماهيته؟

يرى هايدجر أن أول شكل من أشكال الصيانة يمكن أن يحققه القانون للرباعي هو من خلال سكنهم على الارض حيث يوفر لها نوعاً من الحماية والانقاذ، وذلك حسب المعنى القديم الذي عناه افرايم ليسينغ Ephraim Lessing (١٧٢٩-١٧٨١) لكلمة انقذ والذي يعني به ترك كل شيء لماهيته الخاصة[٣٧].

وهذا ما نجده يتجسد عند هايدجر عند وصفه لخبرة الفن على أنّها خبرة كشفية للحقيقة... «فالعنصر المادي أو الشيء لا يكون مستهلكاً في العمل, وإنّما يظهر ذاته ويتكشف من خلال التعبير أو التكشف عن الطابع الشيئي للشيء, اي حقيقتهُ، أو ماهيته التي يكون عليها والتي تتجلى فيه»[٤٧] وبذلك يكون هايدجر قد فهم النزاهة بمعنى مغاير لما لدى كانت والشكليين الذين يؤكدون على تجريد تمثيل الفن من الغاية والمضمون وتشكيل المادة وفقاً لما يكون موضوعاً لإدراكنا[٥٧].

أما الشكل الثاني فهو أن سكن الفانون على الأرض سيجعلهم في مقابلة السماء التي تتضمن مدارات النجوم والكواكب وتعاقب الفصول فلكل منها طبيعته الخاصة، وماهيته التي أوجد من أجلها. وهذه المقابلة مع السماء ستجعل الفانين في مقابلة السماء يتأملون كل ما هو مقدس يتطلعون اليه وينتظرون إشارته وهو الشكل الثالث، أما الرابع فيتضمن حماية حياة الفانين وعدم جعل الموت كعدم فارغ هدفاً لحياتهم وذلك بالاستمرار في التحديق الأعمى نحو النهاية وانتظار الموت[٦٧].

وبعد تأمل هايدجر في ماهية السكن, ينتقل ليعرج على أزمة السكن التي يحاول

المـرء ان يتغلـب عليهـا بوسـاطة توفـير المسـاكن.

إذ يـرى هايدجـر «أن الأزمـة الحقـة للسـكن لا تكمـن بالدرجـة الأولى في نقـص المسـاكن وانمـا هـي فقـدان الانسـان للموطـن»[٧٧] الـذي حالمـا يتأملـه الانسـان بكيفيـة سـلمية سـوف يفكـر بالسـكن انطلاقـاً مـن ماهيتـه. وهـو سـيحقق ذلـك عندمـا يبنـي مـن أجـل السـكن ويفكـر مـن أجـل السـكن.

خامساً: الرابطة التي تقوم بين المحل والمكان والمكان والانسان عند مارتن هايدجر

وبعـد ان بـين لنـا هايدجـر الكيفيـة التـي قـام بهـا الجسـر بإظهـار العلاقـة بـين الانسـان وبيئتـه التـي اشـتملت عـلى أركان الرباعـي، وكل مـا يحملـه مـن ظواهـر ومعـانَي كامنـةً خلفهـا قـد بانـت ولمعـت بفضـل إدراكهـا حدسـياً. يعـود هايدجـر مـرةً أخـرى ليبـين لنـا وجـه الرابطـة التـي تقـوم بـين المحـل والمـكان[٧٨]* والمـكان والانسـان اسـتناداً الى ماهيـة الجسـر نفسـه.

ابتـدأ هايدجـر تعيـين تلـك الرابطـة مـن توجيـه نقـده الى الفكـر الغـربي القديـم الـذي اعتـاد ان يصـور ماهيـة الاشـياء بكيفيـة ناقصـة ويطلـق عليهـا رمـوزاً ينسـب إليهـا صفـات وأسـماء تشـكل عنـد اجتماعهـا ماهيـة لهـذه الاشـياء وذلـك حسـب تأويلـه لهـا[٩٧].

فجميـع الاشـياء سـواء التـي لا تقـوم بإظهـار نفسـها أو بحسـب تعبـير (كانـت) الأشـياء في ذاتهـا مـع الأشـياء التـي تظهـر نفسـها وكل مـا موجـود عمومـاً هـي مـن وجهـة نظـر هايدجـر يطلـق عليهـا في لغـة الفلسـفة اسـم, الـشيء[٠٨] والجسـر بـلا ريـب هـو شيء مـن نـوع خـاص، لأنـه تمكـن مـن ان يجمـع الرباعـي[١٨] هـذا الرباعـي الـذي تمكـن الجسـر بفضلـه مـن ان يكـون محـلاً وسـمح وجـوده بإنشـاء محـلات أُخـرى تحيـط بـه، حيـث إنّ هـذه المحـلات لا يمكـن ان تنشـأ وتشـغلها اشـياء الا بفضـل وجـود الجسـر[٢٨].

«فإيجـاد جـسر في موقـع معـيّن يعنـي إظهـاراً أو تحقيقـاً لمعـان عديـدة مـن معـاني الطبيعـة التـي تكـون مخفيـة في هـذا الموقـع بالـذات, اذ توجـد الكثـير مـن الاماكـن التـي يمكـن ان يشـيد عليهـا الجسـر لكنـهُ يقـام في الموقـع الـذي يمكـن ان يكـون مكانـاً لإقامتـه او الموقـع الـذي فيـه حيـاة كامنـة تتحقـق بحضـوره وتسـتمر بإغنـاء وجـوده بالمعـاني, حيـث يمثـل هـذا الموقـع المركـز الـذي تتكشـف فيـه شـخصية البيئـة التـي تضـم هـذا الرباعـي[٣٨] وفضـلاً عـن ذلـك نجـد ان (هايدجـر) يؤكـد عـلى ان الاحسـاس بالمـكان لا يمكـن ان يتحقـق إلاّ عندمـا تبنـى علاقـة ذات معنـى بـين الانسـان وبيئـة وتجريـب عـالم خارجـي مـن المعـاني مـن اختبـار الحيـاة لجمـع مـن الممكنـات الواقعـة خلـف المظاهـر الثابتـة للأشـكال, لـذا تظهـر مواقـع معينيـة

خرساء وأُخرى صامتة, وأخرى تغني، ونحن نستمتع بغنائها, ونحس بقوة فضاء معين دون غيره في ضمن بيئة واحدة لامتلاكه خواصاً ذات معان تختبرها الذات ونصل اليها حدسياً, لذلك نجد ان هناك فضاء يمكن ان ينشأ لفعالية معينة دون غيرها او مكاناً لإنشاء الشكل المعماري[٤٨].

وهكذا يكون انشاء الجسر كهيكل معماري قد فسح المجال لتشكيل كل ما يحيط بهِ من محلات بفضل اجتماع الرباعي حيث إن وجود هيكل الجسر قد جعل كل ما يدور حوله يفصح عن ماهيته ويجسد حضورهُ من طرق واماكن ومواقع فسحت المجال لإنشاء المكان «الذي يضم الطرق والمسالك والجهات التي تجري فيها إقامة الفانيين»[٥٨].

فالمكان اذن حسب هايدجر يستمد ماهيته من المحل وليس من المكان الرياضي المتجانس الذي يعتمد في أشكاله ودرجاته على علاقات تحليلية جبرية اساسها التجريد المتصاعد للمكان الذي يفسحهُ المحل[٦٨].

فهايدجر هنا يعيد الأسبقية للمحل ازاء المكان, وأسبقية الأشياء التي هي مبانٍ في فهمنا للمكان وتعاملنا معه، وذلك عن طريق مثال الجسر. فالجسر لا يشيّد في محل قائم قبله لأن الجسر هو في ذاته محل يفسح المجال بتجميع الرباعي وانطلاقاً منهُ تنفتح مواضع وطرق وجهات, اي ينفتح المكان, وبهذا المعنى يكون المكان هو ماتم فتحه وفسحه بفضل المحل[٧٨].

وبناءً على ما تقدم ومن تحديد العلاقة بين المحل والمكان يمكن ان نسلط الضوء على العلاقة بين الانسان والمكان حيث يشير هايدجر الى أن الحديث عن العلاقة بين الانسان والمكان قد توحي لنا انهما طرفان منفصلانِ الا انهما في الواقع يقومان على علاقة مترابطة «فمجرد تفكيري في الانسان أكون قد فكرت في الإقامة في الرباعي عند الأشياء والمحلات وأكون بالتالي قد فكرت بالمكان»[٨٨].

حيث إن هذا الوقوف عند المكان لا يعني من وجهة نظر هايدجر ان جسمي قد احتل نقطة مكانية بالمعنى الهندسي يمكن قياس مسافتها بالنسبة لمواقع ونقط أُخرى, وإنّما يعني أن الوقوف عند الأمكنة هو الوقوف فيها بكامل مداها, وهذا يعني الإقامة عند الأشياء والمحلات القريبة والبعيدة[٩٨].

ومن هذا التبادل في العلاقات بين الانسان والمكان يتبين لنا ان هذه العلاقة إنْ كانت توحي بشيء فإنها لا توحي إلا بماهية السكن والطريقة التي ينشأ فيها الانسان

المحلات بوساطة البناء الذي ينتمي إلى ماهية السكن, حيث ان هذه المباني تتيح للإنسان السكن عند الرباعي والإقامة عند الأشياء ومن ثَمَّ تمكنه من صيانة الرباعي, حيث تشكل هذه الصيانة الماهية الأصلية للسكن[٠٩].

وهكذا يكون هايدجر قد قدّم لنا مرة أُخرى وبطريقة جديدة واحدة من أهم صور فينومينولوجيا الوجود لديه من علاقة المكان والمحل والكيفية التي أعطاها للمحل بكونهُ سابقاً على المكان, فالمكان بالنسبة لهايدجر هو مسكن لكينونة الكائن الذي ينشئه الإنسان من خلال خلقهُ لهياكل وأبنية تكون هي محلات تفسح المجال للانسان بأن يعيد ترتيب علاقته مع بيئته ومع الرباعي. حيث كلما كان مستوى التناغم عالياً ضمن هذه العلاقة ظهرت لنا محلات جديدة فسحت المجال لانشاء المكان الذي يضمّ كينونة الانسان وأساس وجودهِ.

فجملة هذه المحاورة التي عقدها هايدجر عن مثال الجسر كانت خير مثال لتقديم فينومينولوجيا للوجود تنبع من اصل السكن والبناء والعمارة. من حيث إن هذه المحاور على صلة وطيدة بالإنسان وبوجوده وإثبات كينونته في هذا العالم.

المبحث الثاني: روح المكان بين مارتن هايدجر ونوربرغ شولز

اولاً: فينومينولوجيا نوربرغ شولز

بدأت تأثيرات المدرسة الظاهراتية, ولاسيما وجودية مارتن هايدجر تظهر ضمن الكثير من النماذج المستوردة من الفلسفة والتخصصات الأخرى في النظرية المعمارية وبالأخص في عمارة ما بعد الحداثة في السبعينات[١٩]، التي حاولت معالجة كل الاخفاقات والتعقيدات التي افرزتها النتاجات المعمارية الحديثة.

لذلك كان ظهور مرحلة ما بعد الحداثة مرحلة ضرورية للثورة على المبادئ التي قام عليها المشروع الحداثي الغربي، بل حتى الفكر الكلاسيكي, كالعقلانية وفلسفة الذات ومفهوم الكليّ والثابت، ووهم المطلق النهائي والحتمية التاريخية[٢٩] والتجريد والانشاءات العقلية والاتجاه إلى انتاج عمارة بعيدة عن التعقيدات التي تفرض إنتاج تأثيرات معنية أو تبني محتويات محددة[٣٩].

وذلك بالاعتماد على أهم مبادئ الجمالية الظاهراتية وهو مبدأ العودة الى الاشياء نفسها كما نادى بذلك مؤسسوها الذين ارتبطوا بشكل رئيس مع علم الوجود، وعلم النفس والاخلاق والجماليات[٤٩].

وهـذا هـو بالفعـل مـا بـدأ يظهـر مـع طروحـات بعـض المنظّريـن المعماريـين وبالأخـص طروحـات المعـماري نوربـراغ شـولز (christian Norberg schuls 1926 – 2000) الـذي تـدّرج في كتاباتـه مـن المنهـج النفـسي والتحليـلي، ثـم إلى الوجـودي وأخـيراً إلى المنهـج الظاهـراتي[٥٩] حيـث يـرى شـولزان أن هـذه الاختلافـات والفـوضى في فهـم الرمـوز والشـفرات التـي عدّتهـا عـمارة الحداثـة وقتيـة وعدميـة وزائلـة مـن الممكـن أن تحـلّ مـن خـلال اسـتثمار اللغـة[٦٩] فهـي نتيجـة للتأويـل اكـثر منهـا للابتـكار, وان المعـماري يجـب عليـه ان ينتـج عـمارة ذات معنـى مفهـوم بالرغـم مـن الفـوضى التـي تمتـاز بهـا في عصرنـا، وذلـك مـن خـلال اسـتثمار الإمكانـات التـي تقدّمهـا اللغـة والمعنـى الفطـري للأشـياء[٧٩].

وهـذا مـا يبـدو جليّـا لنـا مـن المراجعـة التـي قدّمهـا شـولز لقصيـدة جـورج تـراكل (1887 (1887– 1914 [98]Georg trakl)* والتـي وظّفهـا مارتـن هايدجـر لـشرح طبيعـة اللغـة, حيـث وجـد شـولز في هـذه القصيـدة غرضـهُ في عـرض قـدرة اللغـة عـلى تجسـيد كيـان المـكان الـذي لا يجمـع فقـط الأرض والسـماء ولكـن الداخـل والخـارج الـذي يستشـعر مـن خلالـه تفاصيـل المـكان.

عندما يتساقط الثلج على النافذة

ويقرع طويلاً جرس المساء

لكثيرين الطاولة ممدودة

والمنزل وميز المؤونة

الى واحد مضى في رحلة

يصل الى الابواب في دروبٍ مظلمة

شجرة النعمة تزهر... ذهبا

غذّاها عصير الأرض الطازج

.....

يدخل المسافِر في صمت

وقد جمّد الالم العتبة

عندها يضيء في وضوح صافٍ

الخبز والنبيذ على الطاولة

حطام

مساء, عندما تقرع الأجرُس الهدوء

أُتابع طيران الطيور الرائع

التي, في إسراب طويلة تشبه

مواكب النّساك الورعة

تتلاشى في البعيد على أضواء الخريف

سالكاً الحديقة الممتلئة بالشفق

أحلم بمصائرها الأكثر وضوحاً

وأحسُّ بالكاد إبرة الأزمنة تتقدم

وهكذا اتابع أبعد من الغيوم

أسفارها[٩٩].

يجد شولز في قصيدة تراكل بعض الخصائص التي من خلالها يسلط الضوء على صور ملموسة ندركها جميعاً من خلال عالمنا الخارجي حيث تميز القصيدة في سطورها الاول بين الخارج والداخل الذي يتجسد من خلال المنزل الذي يعِّبر عن كيان كامل لا يجمع فقط الارض والسماء ولكن لداخلي والخارجي أيضاً[١٠٠] حيث يشير الخارجي الى كل ما هو من صنع الانسان كما يشير الى ذلك صوت الجرس الذي يسمع في كل مكان ويجعل خصوصية المكان وداخلهُ عامة وكلية. وفضلاً عن ذلك يرى شولز أن الجرس هو أكثر من مجرد قطعة أثرية من صنع الانسان فهو رمز يذكِّرنا بالقيم المشتركة التي هي الأساس في صياغة تلك الكلمات[١٠١].

ثم يحاول شولز ان يبرز لنا عمق المنظور الذي يظهر لنا معنى الاماكن والاشياء من خلال الانسان نفسهُ الذي غدا متجولاً خارج المنزل الذي انشأه لنفسه والذي من

المفترض ان يعيش فيه بأمان, فهو يأتي من الخارج الذي تمثله الطبيعة محملاً بنعمة النمو والازدهار[٢٠١] التي تحضر في هيئة الخبر والخمر الذي يجتمع على مائدة البيت التي تصنع من قبلها وحدة تستقبل العالم الخارجي وتجعله في وحدة مع العالم الداخلي البيت[٣٠١]، هذا وفضلاً عمّا قدمته قصيدة تراكيل من تمييز بين العناصر التي هي من صنع الانسان والعناصر الطبيعة التي تعدُّ المكون الأساس للأماكن، والتي يتم تعريفها من الناحية الجغرافية يرى شولز أن المكان يعني شيئاً اكثر من المواقع التي تحاول اغلب الادبيات الحالية أن تقدم وصفاً لها غالباً ما يكون مجرداً ومعتمداً على اعتبارات وظيفية وبصرية.

فهو يمثل تجسيداً للخصائص الأساسية للوجود, وجعلها في موضع ملموس يكشف عن المعاني المتأصلة في عالم الحياة التي يبتعد عنها العلم أو قد يكون عاجزاً عن التعبير عنها[٤٠١].

لهذا يؤكد شولز على ضرورة اللجوء الى فلسفة (هايدجر) التي قد يرى فيها البعض نوعاً من التفاهة فيما تحويه من تمييز بين الارض والسماء... إلّا أن اهميتها تكمن عندما نطّلع على تعريف هايدجر للمسكن والطريقة التي نحيا بها نحن البشر ونسكن على الأرض تحت السماء، أو ما بين الارض والسماء حيث: يقول «إنّ العالم هو المنزل الذي يسكنه البشر»[٥٠١].

وهنا يتضح لنا ان الطبيعة او العالم يشكل مجموعاً شاملاً ممتداً مكانياً لهُ هويته المعينة وفقاً للظروف المحلية التي تدخل في تكوينه حيث يمكننا وصف هذه الهوية او الروح من خلال نوع من المصطلحات التي استخدمها (هايدجر) لوصف العلاقة بين الارض والسماء والتي حاول من خلالها الوصول الى فهم وجودي لمجال الارض والذي يتوجب علينا الحفاظ عليه وادامته.

فضلاً عن ذلك هناك الاماكن الثانوية التي تتمثل بالمنازل والقرى والمزارع والبلدات التي تكون مرتبطة عضوياً ببيئتها والتي تجتمع في داخلها مجموعة متنوعة من العناصر التي تفرض طابعا ثقافياً[٦٠١] وروحياً عليها اطلق عليه شولز روح المكان.

ثانياً: روح المكان عند نوربرغ شولز

شكّلت مصطلحات ومفاهيم هايدجر بالنسبة لشولز نقطةً محوريةً استطاع من خلالها أن يفهم العمارة على أنّها مجموعة من الظواهر الطبيعية والاصطناعية التي تتكرر

بأشكال مختلفة وبعلاقات ثابتة تفرض وحدة وجودية تشكل الهوية المعينة للمكان، أو ما يسميه شولز بروح المكان Genius Loci [٧٠١].

وهو عبارة عن تعبير روماني قديم يعني روح أو جني المكان وجمعه باللاتينية Genii اذ كانت هناك في معتقدات اللاتينيين القدماء روح لكل الموجودات المستقلة تكون بمثابة الروح الأمينة على حراسة هذه الموجودات حيث تهب هذه الروح الحياة للناس والأماكن والأشياء وتحدد ماهيتهم وشخصيتهم[٨٠١]؛ لذا تمثل هذه الروح أي روح المكان بالنسبة لشولز واقعاً حيّاً ومصاحباً لكل الأماكن والكائنات[٩٠١].

ويستعين شولز بمثال الجسر لهايدجر حيث إن اختيار مكان لإنشاء جسر في موقع معين يعني إظهاراً وتحقيقاً لبعض أو جزء من معاني الطبيعة التي قد تكون مخفية في هذا الموقع أو المكان بالذات. اذ توجد الكثير من الاماكن التي يمكن أن يُشيّد عليها الجسر، لكنهُ يقام في الموقع الذي يكون أكثر ملاءمةً لإنشائه اي الموقع أو المكان الذي تكمن فيه حياة مفعمة بالمعاني التي تتحقق بحضور هذا الجسر وتستمر بإغنائهِ بالمعاني[١١٠].

وهذا ما نجد أن (هايدجر) قد أكد عليه وبصورة مباشرة في كتابه مفهوم السكني the Concept of Dwelling الذي شرحناه شرحاً مفصلاً فيما تقدم. حيث إن موقع البناء او الشكل المعماري يمكن ان يكشف لنا عالماً كاملاً تتضح جزئياته من خلال العلاقة التي يقيمها هذا الشكل مع البيئة أو الطبيعة الخارجية التي هو فيها فضلاً عن اكتشاف جملة من المعاني التي تعكسها لنا رموز هذه الاشكال وما توحي به من إشارات تحمل معاني وجودية, فهذه الاشكال ما هي الا أفكار ومشاعر وأبعاد تاريخية تجسدت على هيئة من الرموز قدّمتها لنا هذه الاشكال المعمارية؛ لذا عند النظر الى بعض الأشكال أو المواقع التي تتجسد فيها الرموز المعمارية نجد ان هناك مباني تصدح بأصواتها ونحن نستمع اليها. ونحس في مرة ثانية بقسوة فضاء معين من دون غيره ضمن بيئة واحدة. حيث يظهر هذا التناقض وفقاً لما تمتلكه هذه الأشكال من معانٍ تخترقها الذات وتصل اليها عن طريق الحدس, مما يجعل هذا المكان من دون غيره مكاناً لفعالية معينة من دون غيره أو مكاناً للشكل المعماري[١١١].

الذي تكون مهمته الكشف عن المعاني التي تتضمنها بيئة معينة[٢١١]، التي تشكل هوية أو روح المكان. وهذا ما حاول ان يتجه الى ان يبحثه في ثلاث مدن: هي براغ والخرطوم وروما, إذ يرى أن هذه المدن حافظت على روح المكان وهويتها الفريدة عبر الزمن.

ففي مدينة براغ يمثل جسر تشارلز احد المعالم الذي يجمع معاني كثيرة ومنها الجزأين الرئيسين من المدينة اللذين يعبران عن أجزائها التاريخية والحديثة, الا أنّها حافظت على روحها الخاصة طوال التاريخ بالرغم مما طرأ عليها من اختلاف الا انه ماتزال نفسها[٣١١].

اما في الخرطوم فيعد الرمل العنصر الأبرز وهو موجود في كل مكان ويعطي المشهد شخصية جرداء ومع ذلك فإن وجود النيل يجعل الحياة ممكنة, وتوفر الواحة على ضفافها مكاناً للسكن يمثل الجزء الداخلي منهُ مغزىً نفسياً واجتماعياً يعبِّر عن التفاعل الذي حصل بين القوى الطبيعية من جهة والقوى الثقافية المعتمدة من جهة ثانية[٤١١].

أما روما التي تعرف بالمدينة الخالدة فيرى شولز أنّها حافظت على هويتها وبقيت كما هي بالرغم من جمعها بين الطابع الريفي والبساطة التي تقترب من الطبيعة ومخطط النسيج الحضري الذي لعب دوراً مهماً في تكوين المدينة، التي كان المحور الرئيس، لإنشاء المباني فيها هو المحور التجريدي حيث يصبح الفضاء الشاغل الرئيس للهندسة المعمارية, فالمباني تشكل داخلياً في شكل مغلق يمنح إحساساً قوياً بالمساحة الداخلية[٥١١].

وهنا يتكشف لنا ومن خلال تسليط شولز الضوء على طبيعة هذه المدن.

إنّ هذه المدن يتم تحديد هويتها من خلال محافظتها على الأصل الذي فتحتهُ لها الطبيعة فهي تبقى محتفظة بعبق خصوصيتها مهما تبدّلت الظروف عليها عبر الزمن.

ثالثاً: الفضاء

طرح شولز في كتابه الوجود والفضاء وفن العمارة واحدة من أبرز المحاور المهمة في طروحاته المعمارية التي استلهمها من فلسفة (هايدجر) الوجودية وفينومينولوجيا الدزاين.

حيث اثمرت نتيجة بحثه هذا الى استنتاج ان الفضاء الوجودي ما هو الا صورة الانسان المستقرة عن بيئته[٦١١] التي تنبع جذورها من ادراك العلاقات الحيوية داخل البيئة نفسها، سواء كانت هذه العلاقات أو النشاطات معرفية أو وجدانية, فإنها بالتالي تتضمن مظهراً فضائياً موزعا وفقاً لعلاقات مثل: الداخل والخارج والبعيد والقريب، او المنفصل، والمتصل والمستمر والمنقطع[٧١١] إذ يساعده ادراك هذه العلاقات على خلق حالة من التوازن بينهُ وبين بيئته وبالتالي اضفاء معنى ونظامٍ لهذه الوقائع والنشاطات[٨١١].

فضلاً عن ذلك نجد أن (شولز) قد ميّز بين أربعة مفاهيم أُخرى للفضاء: هي الفضاء البراغماتي ذو النشاط الفيزياوي والفضاء الادراكي ذو التوجه المباشر, والفضاء المعرفي للعالم الفيزياوي والفضاء التجريدي ذو العلاقات المنطقية الصرف[٩١١].

ووفقاً لهذا التقسيم وضع شولز تعريفاً للفضاء المعماري هو كونهُ تعييناً للفضاء الوجودي للانسان[٠٢١] حيث يمثل هذان المفهومان اي الفضاء المعماري والفضاء الوجودي محاولة صادقة للاتصال العقلي بين الانسان وبيئته[١٢١] وفضلاً عن ذلك دورهما في تأكيد عمق الدور الذي تلعبه المعاني الانسانية في تشكيل الفضاء المعماري وذلك عن طريق تأكيد العلاقة بين شكل الفضاء المعماري وما يجسده من معانٍ رمزية[٢٢١].

حيث يرى شولز أن الأشكال التعبيرية والأشكال الرمزية مترادفة، لكونها تعبر عن اشكال فيزياوية قابلة للقياس أي مدركة حسيّاً وهي أساسية لكل سلوك بشري, فمن دون هذه الرموز التي تعين وجود الانسان في العالم, سيكون الإنسانُ عاجزاً عن التعبير[٣٢١].

ويؤكد شولز ان تعدد المعاني لتأويلات الجانب الرمزي يجب ان ألّا يفقد الشكل جزءاً من هويته فيصبح مشوهاً يسمح بالإسقاطات الاعتباطية للذات, أي لابد من وجود جملة من الأُسس الموضوعية التي تعتمد عليها عملية التأويل، والتي تأتي مّما يمتلكه الشكل من درجة الوضوح التي تساعد في تكوين قاعدة مشتركة لعملية التأويل[٤٢١].

وهنا يأتي عمق التأثير الهايدجري حيث إن عملية تأويل أو تفسير الجانب الرمزي يتم الكشف من خلالها عن علاقة هذا التجسد الرمزي مع أركان الرباعي الذي أشار إليه هايدجر عند تناوله لموضوع السكن، وما يعكسه من علاقة تقوم على التفاعل بين الجانب الذاتي المتمثل بجملة الأفكار والتوجهات والمشاعر التي تعبر عن كل ما هو داخلي والجانب الموضوعي المتمثل بتجسيدات العالم الفيزيائي التي تعبر عن جملة أفكار وتوجهات الجانب الذاتي.

وقد ناقش شولز هذه العلاقة في كتابهِ المعنى في العمارة الغربية, حيث تناول العلاقة ما بين سلوكيات المتلقي المدرك لمعاني ظواهر العالم الخارجي، والخصائص التي تمتلكها هذه الظواهر، ومدى تأثيرها على المدرك أو المتلقي، وذلك من خلال الرمزية التي يصبح فيها الفرد مدركاً لكل المعاني الداخلية للذات، ومن ثم مدركاً لجميع ظواهر العالم الخارجي[٥٢١].

وهنا يتضح لنا سبب ذلك التفرد والخصوصية والطابع المستقل الذي تمتلكهُ

بعض المباني من دون بعضها الآخر, حيث يأتي هذا الاستقلال والتفرد تبعاً للعلاقة التي تأسسها الذات مع هذه الأشكال والمواقع، وما تقوم به من عملية تفاعل واتصال وتفسير مع هذه الاشكال والمواقع.

ولهذا يؤكد (شولز) على أن تمييز قوة مكان معين يتم من خلال الكشف عن مدى المعاني الكامنة التي استطاعت الذات ان تصل إليها، والكشف عنها خلال عملية التفسير والاتصال والتفاعل مع هذه الاشكال وهذا ما يوازي ما يسميه شولز بنية المكان[٦٢١] الذي يتمثل بتمييز الظاهرة الطبيعية من الظواهر التي هي من صنع الانسان وتمييز الكيفية التي يكون عليها الموقع الطبيعي بين الأرض والسماء، والأفق؛ وذلك في ضمن مستويين عمودي وأُفقي, إذ يشير المستوى الأول الى شكل الارض التي يمكن ان يستند إليها الشكل أو صفات الموقع الذي يمكن أن يتصل الشكل من خلالهِ مع الأرض[٧٢١].

أما المحور الثاني فيتمثل بشكل السماء، وما يظهر منها في اختلاف صفات المناطق كما هو الحال في المناطق الصحراوية، أو الجبلية أو الغابات. أما مستوى الأُفق فيتمثل بشكل الأُفق أو علاقة الداخل بالخارج الذي يتعلّق بالشكل, هذا فضلاً عن إشارة شولز إلى تفاصيل أخرى تميز بنية المكان في طبيعة المواد ولونها, وطبيعة المناخ والريح والأمطار وغيرها من التفاصيل التي تميز الطابع العام أو الشكل الكلي للمكان[٨٢١].

إذ يوضح لنا هذا التداخل والتنوع في بنية المكان أن المكان بالنسبة لشولز هو جزء من الفضاء الوجودي الذي يتضمن الكثير من الأمكنة, ولا يمكن أن يُفهم المكان بصورة معزولة عن مجمل الاتجاهات وأشكال الفضاء التي يوجد فيها[٩٢١] والتي تعد جزءاً ضرورياً من بنية الوجود[٠٣١].

وهنا نعود مرة أُخرى الى ادراك عمق التأثير الذي تركهُ (هايدجر) في طروحات نوربرغ شولز في العمارة, حيث كان (هايدجر) أول من أكد على أن الوجود فضائي, وانه لا يمكننا فصل الانسان عن بيئته, وان الفضاء هو ليس بالموضوع الخارجي ولا بالخبرة الداخلية[١٣١] حيث نجده في كتابهُ الوجود والزمان يؤكد على الخاصية الوجودية للفضاء الإنساني، التي تستقبل وجودها من الأمكنة وليس من الفضاء وعلى هذا الاساس طوّر (هايدجر) نظريته في السكن، التي يرى فيها ان علاقة الانسان بالأمكنة وعبر الامكنة بالفضاءات تكمن في السكن وحين نكون قادرين على السكن، فنحن نكون قادرين على البناء, فالسكن هو الخاصية الجوهرية للوجود[٢٣١].

التي تمنح الإنسان وفقاً لشولز موطئ قدمٍ لوجوده في العالم حيث يعتمد تأسيس

هـذا الوجـود عـلى فضـاء، أو صـورة متماسـكة, ذات معنـى عـن البيئـة, يسـتلزم حضورهـا تجسـيد بنيـة معماريـة, يقـول شـولز: «إنّ البيـت هـو المـكان المركـزي لوجـود الانسـان»[٣٣١] الذي يتحقـق فيـه هـدف العـمارة في ضـمان الحمايـة الفيزياويـة للانسـان ومنـح اطـار للأفعـال والبنـى الاجتماعيـة التـي هـي جـزء مـن الوجـود الانسـاني[٤٣١].

وهـذا مـا يلخـص لنـا مفهـوم (هايدجـر) عـن الاجتـماع في كونـه ممكنـاً بسـبب وجـود العـمارة[٥٣١] حيـث إن العـمارة كـما يشـير الى ذلـك (نوتنجـر)Patrick Nuttgenes لم توجـد لـكي تخـدم الفـرد وحسـب, بـل إنّهـا وجـدت لـكي تخـدم النـاس في علاقـة بعضهـم ببعـض أيضـاً, ولهـذا فـإنّ الاجتـماع البـشري هـو المولـد الشرعـي للعـمارة[٦٣١] وفضـلاً عـن هـدف وغـرض المسـكن الـذي يخـدم الإنسـان وعلاقتـه في المجتمـع هنـاك التـزام أو غـرض اخـر يقدمـهُ المسـكن اتجـاه البعـد الوجـودي هـو ان المسـكن يحمـل بعـداً رمزيـاً[٧٣١] يقيـم وجـود الانسـان في العـالم ودوره في تشـكيل الفضـاء المعـماري.

الـذي وضـع لـهُ (شـولز) خصائـص عـدة منهـا الخاصيـة الامتداديـة، حيـث إنّ الفضـاء ما هـو الإنتـاج تفاعـل بـين الانسـان والبيئـة, لذلـك يسـتحيل فصـل منظومـة الـذات المدركـة عـن منظومـة النشـاط نفسـها التـي تمثلهـا البيئـة[٨٣١].

حيـث يصـف شـولز هـذه البيئـة مـن خـلال مظهريـن، الأول: تجريـدي يتضمـن اسـكيمات مـن النـوع الطوبولوجـي الهنـدسي القائمـة على علاقـات التقريـب والتفريـق والتعاقب والتطويـق والداخـل والخـارج والاسـتمرار[٩٣١]. وقـد درسـها بياجيـه تفصيليـاً.

أمـا المظهـر الثـاني فهـو المظهـر العيـاني الـذي يكـون شـبيهاً بالمفاهيـم الاساسـية التـي قدّمهـا هايدجـر, وفـراري وشـوارز وباشـلار وبولنـو ولينتـشي, حيـث يحيلنـا الى إدراك العنـاصر البيئيـة المتمثلـة بالمشـهد الطبيعـي، ومشـهد المدينـة والنباتـات والأشـياء الطبيعيـة[٠٤١] وان أي نظريـة في الفضـاء مـن وجهـة نظـر شـولز يجـب أن تشـتمل عـلى الاثنـين, وذلـك لأن الإنسـان يحتـاج قبـل كل شيء الى إدراك جملـة العلاقـات التـي تنشـأ بينـه وبـين العـالم الخارجـي الـذي يمـارس فيـه نشـاطاته والمتمثـل بالبيئـة.

أمـا في مرحلـهُ المتقدمـة وعندمـا يحـدد أهدافـاً أكـثر خصوصيـة فإنّـه يلجـأ الى المظهـر الثـاني المتمثـل بالاسـكيمات الهندسـية[١٤١].

الخاتمة

سـاعدت فينومينولوجيـا مارتـن هايدجـر عـلى ادراك العلاقـات الحيويـة التـي تربـط الانسـان مـع

بيئته، مما يتيح خلق حالة من التوازن بينه وبين عالمه او بيئته، وهذا ما يؤدي الى اضفاء حالة من المعنى والنظام لهذه الوقائع والنشاطات وفضلاً عن ذلك ساعد المنهج الظاهراتي المهندسين والمعماريين على ادراك حالة التحاور المشتركة بين الفضاء المعماري والفضاء الوجودي، وكيف ان الفضاء المعماري هو من يضفي الطابع العام للفضاء الوجودي، حيث يعكس مجمل الفضائين الكيفية التي يتصل فيها الانسان بعالمه اذ يتجسد من خلال الفضاء المعماري المعاني الرمزية التي تعكس الجانب الوجودي للانسان وتعبر عن حلقة الاتصال بين الانسان وبيئته.

قائمة المصادر:

(1) ينظر, عادل مصطفى, فهم الفهم, (مدخل الى الهرمينوطيقا) نظرية التأويل من افلاطون الى جادمير، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧، ص٢١٢ , ٢١٣.

(2) ينظر المصدر نفسه, ص٢١٣ وايضاً جمال مفرح, الفلسفة المعاصرة من المكاسب الى الاخفاقات, منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩، ص٦٧.

(3) ينظر المصدر نفسه, ص٧١ – ٧٢.

4* الأبستمولوجيا: هي الدراسة التي تُعنى بدراسة اصل العلوم ومبادئها وفرضياتها ونتائجها, دراسة انتقادية توصل الى ابراز اصلها المنطقي وقيمتها الموضوعية، لهذا فهي تختلف عن نظرية المعرفة من حيث إن الاخيرة تبحث في المعرفة من حيث هي مبنية على وحدة الفكر. فالأبستمولوجيا تعد مدخلاً ضرورياً لدراسة الثانية. ينظر جميل صليباً المعجم الفلسفي, جـ١, دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ١٩٨٢، ص٣٣ ومراد وهبة, المعجم الفلسفي, دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٧، ص١٢. وايضاً عبد المنعم الحفني, المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة, مكتبة لبنان ناشرون – بيروت, لبنان – ط٣ – ٢٠٠٠, ص١٧ – ١٨.

5** الانطلوجيا: هي احد بحوث الفلسفة الرئيسة الثلاثة وهي تشمل النظر في الوجود بصورة مطلقة, ويطلق عليها في الفلسفة المعاصرة عالم الوجود بما هو موجود. مراد وهبة, المعجم الفلسفي, ص١١٠ وايضاً ابراهيم مدكور, المعجم الفلسفي, منشورات عالم الكتب ، بيروت، ١٩٧٩، ص٢٦.

(6) ينظر نصر حامد ابو زيد, اشكاليات القراءة واليات التأويل, المركز الثقافي العربي، المغرب ط٨، ٢٠٠٨، ص٣١.

7 *** Dasein: يعتبر مصطلح الـ Da – sein من اهم المصطلحات التي وردت في فكر هايدجر وفلسفته في كتابه (الوجود والزمان) ١٩٢٧ – حيث رأى هايدجر استحالة ترجمة هذا المصطلح الى اي لغة اخرى. يتألف هذا المصطلح من مقطعين: Sein (الوجود), Da (هنا او هناك) ومعناه الحرفي (الوجود هناك) ويمكن القول بأن الكلمة Dasein تعني في لغتها الاصلية الوجود او الموجود. ولكن هايدجر يقصد بها معنى مزدوج: اي الموجود العيني الفرد الذي يكون دائماً على علاقة بالوجود وكينونة الوجود الانساني التي ينظر اليها من خلال ذلك الموجود العيني. ينظر : عبد الغفار مكاوي، نداء الحقيقة وثلاثة نصوص عن الحقيقة لهايدجر، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠١٠، ص٨٢ وايضاً جادامير, بداية الفلسفة, ترجمة علي حاكم، حسن ناظم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا ، ط١، ٢٠٠٢، ص٢٣ وصفاء عبد السلام علي, الوجود الحقيقي عند مارتن هايدجر, منشأة المعارف، مصر، ٢٠٠٠، ص١٠٦.

وسوف اورد هنا ايضاً بعض ما اتفق عليه الفريد دنكر في كتابه (المعجم التاريخي الفلسفي لهايدجر) ومايكل اورد في كتابه (معجم هايدجر) حيث يورد الفريد دنكر مقابلاً انجليزياً للدزاين هو being – there اي الموجود هناك – يقول: "مصطلح الموجود هناك في كتاب الوجود والزمان هو بنية شكلية على الموجود المتميز انطلوجيا عن بقية الكيانات الأُخرى بحقيقة انه من حيث وجوده هو يضع الوجود نفسه موضوع تساؤل: فالموجود هناك هو طريقة في وجود الموجودات الانسانية. ينظر: جادامير, طرق هايدجر, ترجمة حسن ناظم، علي حاكم صالح ، دار الكتاب الجديدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٧، ص١٧.

8 * إنّ وجه الاختلاف بين فينومينولوجيا هوسرل وهايدجر يكمن في عنصر التِبْيان؛ فهو عند الأول لا يحدث مصحوباً بالوصف, إلاّ داخل العقل الذي يبرزه التأمل بوصفهِ فعلاً نظرياً, أما عند هايدجر فإننا نجد هرمينوطيقا تبيانية (اي تصريحية – المعنى الصريح: الواضح, الظاهر والبين خلافاً للمعنى الضمني أو المستتر) لكائن لم يعد يمثل ذاتاً, بل وجوداً فعليا فالتبيان هو نمط وجود سابق لكل نظر يميز كل وجود مثل ما هو. عبد الغني بارة, الهرمينوطيقيا والفلسفة نحو مشروع عقل تأويلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨، ص٢٢١.

(9) عبد الغفار مكاوي, نداء الحقيقة, ص٦٨.

(10) المصدر نفسه, ص٦٨.

11 سعيد توفيق, الخبرة الجمالية, (دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٢، ص٨٢.

12 ينظر, هايدجر, الكينونة والزمان, ترجمة وتقديم وتعليق، فتحي المسكيني، مراجعة ، اسماعيل المصدق، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، ٢٠١٢، ٨٨.

13 ينظر, المصدر نفسه, ٩٥.

14ينظر: سعيد توفيق في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، مؤسسة مجد الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٢، ص٦٠، ٦١.

15 جمال مفرح, الفلسفة المعاصرة من المكاسب الى الاخفاقات, ص٧٧.

16 ينظر: نصر حامد ابو زيد, اشكاليات القراءة واليات التأويل, ص١٣٧.

17 * يفسر هايدجر الكلمة اليونانية alethia بأن الالفا هي حرف النفي – والفعل هو فعل التحجب، وبهذا يكون الحق في مفهوم اليونان Aiythes هو اللا – متحجب أو المنكشف. ينظر عبد الغفار مكاوي، نداء الحقيقة، ت محمد سبيلا، عبد الهادي مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ، ب.ط، ب.س، ص٨١ و ص١٠٧.

18 ينظر, مقدمة غادامير, هايدجر, أصل العمل الفني, ت: ابو العيد ودود، منشورات الجمل، المانيا، ط١، ٢٠٠٣، ص٤٨ – ٤٩ وينظر مارتن هايدجر, التقنية, الوجود, الحقيقة, ت محمد سبيلا، عبد الهادي مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ب.ط، ب.س، ص٢٤.

19 ينظر, مقدمة غادمير, أصل العمل الفني, ص٤٩.

20) ينظر, عبد الغفار مكاوي, نداء الحقيقة, ص١٠٧.

21) ينظر, المصدر نفسه, ص١٠٧.

22 * ان مصطلح العالم عند هايدجر يوازي بشكل وثيق ما سمّاه هوسرل، وبعض خلفائه بعالم الحياة أو عالم الخبرة المعاشة Lebenswelt الذي يمثل إطاراً للدلالة على الذات الحيّة, أو المحيط الذي تَحْدث داخله الخيرة البشرية. ينظر سعيد توفيق, الخبرة الجمالية, ص١٠٠.

23 ** إنّ العمل الفني عند هايدجر هو عبارة عن أُسلوب من اساليب كشف حقيقة الموجودات، وماهيتها، وهو بذلك لا يكون شيئاً ولا أداة, بل من خلاله نستطيع ان نكشف ماهية الشيء وماهية الأداة من خلال بيان الاسلوب الذي يكشف بهِ الفن عن حقيقة الموجودات. ينظر سعيد توفيق, الخبرة الجمالية, ص٩٨.

24) ينظر, هايدجر, أصل العمل الفني, ص١٠٧.

25) ينظر, سعيد توفيق, الخبرة الجمالية, ص١٠٠ , ١٠١.

26 ينظر, المصدر نفسه, ص١٠٠.

27 نظر, هايدجر, اصل العمل الفني, ص١٠٨.

28) سعيد توفيق, الخبرة الجمالية, ص١٠٢.

29) ينظر, المصدر نفسه, ص١٠٣.

30 * فينسنت فان كوخ: فنان ورسام هولندي, اتسمت أعماله الأولى بالقتامة واتجهت بعد عام (١٨٨٦) الى الالوان المشعة والحركات الديناميكية, واعترته في اخر ايامه نوبات من الجنون كانت تلازمه فترات, وتُعدُّ لوحاته من روائع الفن الحديث, ينظر ابراهيم احمد, انطلوجيا اللغة عند مارتن هايدجر, منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨، ص١١٣.

31 ينظر غادامير, طرق هايدجر, ص ٢٢٦, ٢٢٧.

32 ينظر هايدجر, نداء الحقيقة, ص١٤٩.

33 ينظر احمد شيال غضيب, ملامح العمل الفني في الفلسفة المعاصرة, دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٣، ص١٦٦ – ١٦٧.

34 عبد الغفار مكاوي, نداء الحقيقة, ص١٤٠.

35) المصدر نفسه, ص١٤٠.

36) هايدجر, اصل العمل الفني, ص٩٧.

37 عبد الغفار مكاوي, نداء الحقيقة, ص١٤١.

38) ينظر, سعيد توفيق, الخبرة الجمالية, ص١٠٦.

39) ينظر, المصدر نفسه, ص١٠٦.

40) ينظر, هايدجر, أصل العمل الفني, ص١٠٨ , ١٠٩.

41) ينظر, المصدر نفسه, ص١٠٩.

42) ينظر, المصدر نفسه, ص١٤١.

43) ينظر, المصدر نفسه, ص١٤٢.

44 ينظر: عبد الغفار مكاوي, نداء الحقيقة, ص١٤٢.

45() ينظر: المصدر نفسه, ص١٤٣.

46) ينظر, المصدر نفسه, ص١٤٣.

47 ينظر, المصدر نفسه, ص١٤٣.

48ينظر, هايدجر, كتابات أساسية, ترجمة وتحرير اسماعيل المصدق، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣، ص٢٢٥.

49) ينظر لؤي كمال بني, دراسة في الأبعاد الفكرية والرمزية لحضارة وادي الرافدين, رسالة ماجستير ، اشراف د. مثنى البياتي ، جامعة بغداد، ١٩٩١، ص٧.

50 فاتن كاظم عباس, التأويل في فلسفة مارتن هايدجر, اطروحة دكتوراه, اشراف ، فيصل غازي مجهول، جامعة بغداد، ٢٠١٤، ص٨٥.

51 ينظر, هايدجر, كتابات اساسية, ص٢٢٧.

52) المصدر نفسه, ص٢٢٨.

53 المصدر نفسه, ص٢١٣.

54) ينظر, عبد الغفار مكاوي, نداء الحقيقة، ص١٤٣.

55 ينظر هايدجر, كتابات اساسية, ص٢١٦.

56 المصدر نفسه, ص٢١٧.

57 ينظر, المصدر نفسه, ص٢١٠.

58) أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي, ابو الحسين, مجمل اللغة لابن فارس, دراسة وتحقيق زهير عبد المحسن سلطان, مؤسسة الرسالة بيروت, ط٢ – ١٩٨٦, ١: ٤٦٧ – ٤٦٨ وايضاً ابو القاسم محمود ابن عمرو بن احمد الزمخشري جار الله, اساس البلاغة, تحقيق محمد باسل عيون السود, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, ط١, ١٩٩٨: ص١: ٢٦٧.

59) احمد بن فارس زكريا القزويني، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٩٧٩، ص٣-٨٨.

60) المصدر نفسه, ص١: ٣٠٢.

61() الزمخشري, اساس البلاغة, ص١: ٧٨.

62 ابن منظور, لسان العرب, قدم له الشيخ عبد الله العلايلي ، اعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، مادة، ج١٤, ص

63 هايدجر, كتابات اساسية, ص٢٤٤.

64 ينظر, المصدر نفسه, ص٢١١.

65) ينظر, المصدر نفسه, ص٢١١.

66 ينظر: هايدجر, كتابات اساسية, ص٢١١.

67) ينظر, المصدر نفسه, ص٢١١.

68) ينظر ، عبد الغفار مكاوي, ص٨٧.

69) ينظر المصدر نفسه, ص٢١١.

70) ينظر, المصدر نفسه, ص٢٢٤.

71) ينظر, اسعد غالب حسني, ماهية العمارة دراسة تحليلية نقدية, اطروحة دكتوراه، اشراف: أ.م. فائدة نوري عطو، جامعة بغداد، ١٩٩٨، ص١١٣.

72) ينظر, المصدر نفسه, ص١١٣.

73) يشير هايدجر ان كلمة ماهية ليست مشتقة من فعل الكينونة بل هي منحدرة من الأصل الألماني القديم (wesan) الذي يعني (يدوم) أو (يبقى)، ولهذا فإن ماهية شيء ما يتعين للكيفية التي بها يحدث ويبقى على ما هو عليه, ولهذا يربط مفهوم الماهية بالحقيقة عند هايدجر.

ينظر, سعد توفيق, دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية ص٨٨, للمزيد من الاطلاع ينظر مارتن هايدجر, التقنية الوجود, الحقيقة، ص٧٨.

74) سعيد توفيق, الخبرة الجمالية, ص١١١.

75) ينظر أحمد شيال, ملامح العمل الفني في الفلسفة المعاصرة, ص١٦٣.

76) ينظر هايدجر, كتابات اساسية, ص٢٢٦.

77) ينظر, المصدر نفسه, ص٢٣٥.

78 * المكان في اللغة: ورد في لسان العرب لأبن منظور ان المكان هو المقابل للموضع وجمعه أمكنة واماكن. ينظر لسان العرب, مج ١٣, ص٤١٤, مادة م.ك.ن.

وان المكان "في أصل تقدير الفعل مفعل؛ لأنه موضع للكينونة" ابو عبد الرحمن بن احمد الفراهيدي, كتاب العين, تحقيق مهدي المخزومي و د. ابراهيم السامرائي, دار الرشيد للنشر, بغداد, ج٥, د. ط. ١٩٨٢, وابن منظور, لسان العرب, مج ١٣, ص٤١٤ والزبيدي, تاج العروس, مج٩, ص٣٤٩.

اما ابن دريد فقد عرض مفهوم المكان تحت مادة (كمن) الدالة على الإحاطة, والاستتار, فقال "كمن الشيء في الشيء" وكمن كموناً اذا توارى منه, والشيء كامن, ومنه سمي الكمين في الحرب, وكل شيء استتر بشيء, فقد كمن فيه والمكان مكان الانسان وغيره, والجمع أمكنة. ابن دريد ابو بكر محمد بن الحسين الأزدي البصري, كتاب جمهرة اللغة, ج٣, مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية, حيدر اباد اعادت طبعه فالأوفسيت مكتبة المثنى بغداد, ط١, ١٣٤٥, مادة (كمن).

وللمكان مرادفات تستعمل للدلالة عليه ومنها المحل والموضع فالمحل لغة من "حل بالمكان يمل حلولاً ومحلاً... وهو نقيض الارتحال" ابن منظور, لسان العرب, قدم لهُ

الشيخ عبد الله العلايلي, اعداد وتصنيف يوسف خياط, دار لسان العرب, بيروت, مادة (حلل).

اما الموضوع فجمعهِ "المواضع... واحدها موضع واسم المكان لموضعِ والموضع".

اما عن المفهوم الاصطلاحي للمكان فنجده قد نشأ مع الفلسفة اليونانية, وبالأخص مع ما صرح به افلاطون عن اول استعمال اصطلاحي للمكان في الفلسفة اذ عدّه حاوياً وقابلاً للشيء. ينظر حسن مجيد العبيدي, نظرية المكان في الفلسفة الاسلامية, ابن سينا نموذجاً, دار نينوى, سوريا, دمشق ٢٠٠٧, ص١٩وايضاً عبد الرحمن بدوي, مدخل جديد الى الفلسفة, دار المعارف الاسلامية ، ط١، ص١٩٧. الا ان مفهوم المكان اخذ يتغير بعد افلاطون وذلك حسب ابحاث الفلاسفة ومنطلقاتهم فهو عند ارسطو لم يعد محلاً وعند اقليدس فقد اتخذ ثلاثة ابعاد هي الطول والعرض والعمق. ينظر حسن مجيد العبيدي, نظرية المكان في الفلسفة الاسلامية ص١٩ وجميل صليبا, المعجم الفلسفي, ج٢, ص٤١٢, ٤١٣.

اما في الفلسفة الحديثة فقد فرق ديكارت بين الامتداد والمكان فقال لا فرق بينهما بالقياس الى الجسم الا من حيث إن الامتداد الخارجي, والمكان الداخلي, فإذا نظرت الى الحيز من حيث إنهُ داخلي للجسم سُمِّي هذا الحيز مكاناً, واذا نظرت اليه من حيث انهُ صورة خارجية للجسم سُمِّي امتداداً فالحيز الداخلي هو المكان والخارجي هو الامتداد. جميل صليبا, المعجم الفلسفي, ج١, ص١٣٣.

ولكن نيقولاي هارتمان (١٨٨٢- ١٩٥٤) ينكر هذا الرأي قائلاً إنّ المكان ليس الامتداد ولا الممتد, بل هو "ما فيه" يمتد الممتد, وعلى ذلك فالاشياء في المكان، وليس المكان في الاشياء، حيث ان المكان هو الشرط للامتداد وللممتد، والمحل (الموضع) والموقع والبعد والمسافة هي أمور في المكان والمكان بحسب تصوره يسبق الاشياء الممتدة وعلى ذلك فالاشياء في المكان، وليس المكان في الاشياء، حيث ان المكان هو الشرط للامتداد وللممتد، عبد الرحمن بدوي, مدخل جديد الى الفلسفة, ص١٩٧.

(79) ينظر هايدجر, كتابات اساسية, ص٢٢٩.

80 ينظر هايدجر, اصل العمل الفني, ص٦٤ – ٦٥.

81 ينظر هايدجر, كتابات اساسية, ص٢٢٩.

82 ينظر المصدر نفسه, ص٢٢٩.

83 عـلي غالـب, امـكان الشـكل الحـي في العـمارة, رسـالة ماجسـتير، اشراف: د. غـادة مـوسى رزوقـي، جامعـة بغـداد، ١٩٩٨، ص١٠٧ – ١٠٨.

84 المصدر نفسه, ص١٠٨.

85 هايدجر «كتابات اساسية», ص٢١٩.

86 ينظر : المصدر نفسه, ٢١٩.

87 ينظر المصدر نفسه, ٢١٨ – ٢١٩.

88المصدر نفسه, ص٢١٩.

89 المصدر نفسه, ص٢١٩.

90 المصدر نفسه, ص٢١٩.

91) Vladimir steranovic, phenomenologies of Architecture, University of Belf grade,faculty of Architecture p. 93.

92 ينظـر, بـو زبـرة عبـد السـلام, طـه عبـد الرحمـن ونقـد الحداثـة, جـداول للنـشر والتوزيـع, الكويـت, ط١, ٢٠١١, ص٨٠.

93 ينظـر, دعـد محمـد سـعيد, التكنولوجيـا والعـمارة, أثـر التكنولوجيـا عـلى تفـرد الفكـرة المعماريـة, رسـالة ماجسـتير, اشراف: أ. حـازم مجيـد التـك، جامعـة بغـداد, ١٩٩٨، ص٩٠.

94Cristian Norberg schulz, the phenomenon of place, The urban design reader 3 (1976) P.2

95ينظـر, ينـار حسـن جـدو, المذاهـب الفكريـة الحديثـة والعـمارة, بحـث في مناهـج النقـد المعـماري، دار الطليعـة للطباعـة والنـشر، بـيروت، ط١، ١٩٩٣، ص٩٦.

96 سـوزان ايـاد نهـاد, تعدديـة المعـاني في العـمارة المعـاصرة, رسـالة ماجسـتير، اشراف: د. مؤمـل عـلاء الديـن ابراهيـم، الجامعـة التكنولوجيـة، ٢٠٠١، ص٣٨.

97) ينظر, المصدر نفسه, ص٣٩.

98* وهو واحد من ابرز شعراء النمسا في العالم ، الذين كانوا يمثلون المدرسة التعبيرية الى جانب الكاتب النمساوي فرانس فيرفلhttp://aleftoday-info>kalimat]

99 www.almaseera.com

100 Ibid, p.3

101 Ibid, p.3.

102) Ibid, p.3.

103) Ibid, p.3.

104) Ibid, p.4.

105) Christian norberg schulz, the phenomenon of place.p.4.

106) Ibid, p.4.

107) ينظر, ينار حسن جدو, المذاهب الفكرية الحديثة والعمارة, ص٦٩.

108) Christian Norberg schulz, the phenomenon of place, p.4.

109) ينظر, علي غالب مازن, امكان الشكل الحي في العمارة, رسالة ماجستير، اشراف: جامعة بغداد، ١٩٩٨، ص١٠٥.

110) ينظر, المصدر نفسه, ص١٠٥, ١٠٨.

111) ينظر, المصدر نفسه, ص١٠٨.

112) David Thomas, Architectural phenomenology: Towards a Design methodology of person and place, Diss. Miami University, p.3.

113 Mohammed reza, Architectural theory and practice and the Question of phenomenology, published phD dissertation, der Brandenburg ischen Technischer universitat Cottbus, Erlangung (2009), p. 84.

114) Ibid, p. 85.

115) Ibid, p. 86.

116) ينظـر نوربـرغ شـولز, الوجـود والفضـاء وفـن العـمارة, ترجمـة سـمير عـلي, المكتبـة الوطنيــة, بغــداد, ١٩٩٦, ص١٢.

117) ينظر, المصدر نفسه, ص٩.

118) ينظر المصدر نفسه, ص٩.

119) ينظر, المصدر نفسه, ص١٢.

120) ينظر, المصدر نفسه, ص١٢.

121) ينظر, المصدر نفسه, ص١٢.

122) ينظـر, تحسـين عـلي مجيـد, العـمارة والديـن في المنظـور الاسـلامي, ثنائيـة الشـكل والمعنـى في العـمارة, رسـالة ماجسـتير, اشراف: حفصـة رمـزي العمـري، جامعـة بغـداد, ٢٠٠٤، ص٥٥.

123) ينظر, المصدر نفسه, ص٥٣.

124) ينظر, المصدر نفسه, ص٥٣.

125) ينظر, المصدر نفسه, ص٥٣.

126) ينظر, علي غالب مازن, إمكان الشكل الحيّ في العمارة, ص١٠٩.

127) ينظر, المصدر نفسه, ص١٠٩.

128) ينظر, المصدر نفسه, ص١٠٩.

129) ينظر, نوربرغ شولز, الوجود والفضاء وفن العمارة, ص٢٧.

130) ينظر, المصدر نفسه, ص٢٣.

131) ينظر, المصدر نفسه, ص٢٠.

132) ينظر, المصدر نفسه, ص٢٠.

133) ينظـر: اسـعد غالـب حسـين, ماهيـة العـمارة, دراسـة تحليليـة نقديـة, أطروحـة دكتـوراه,

اشراف: فائـدة نـوري عطـو، جامعـة بغـداد, ١٩٩٨, ص٢٠.

134) ينظر المصدر نفسه, ص١٠٩.

135) ينظر, المصدر نفسه, ص١٠٩.

136) ينظر, المصدر نفسه, ص١٠٩, ١١٠.

137) ينظر نوربرغ شولز, الوجود والفضاء وفن العمارة, ص٢٣.

138) ينظر المصدر نفسه, ص٢٣.

139) ينظر المصدر نفسه, ص٢٣.

140) ينظر المصدر نفسه, ص٢٣.

141) ينظر المصدر نفسه, ص٢٤.

PHILOSOPHY

AN ACADEMIC PEER-REVIEWED JOURNAL
COLLEGE OF ARTS
AL MUSTANSIRYAH UNIVERSITY

6/2022

No.25