

الاطار النظري لأستراتيجية التضمين في العمارة

م.م. عطاء حسن عبود
قسم الهندسة المعمارية
الجامعة التكنولوجية

أ. م. د. عباس علي حمزة
قسم الهندسة المعمارية
الجامعة التكنولوجية

المستخلص:

كون العمارة هي سجل لسلسلة أحداث النشاط الإنساني الذي يكتب تاريخ الفن ويحدد طابعه عبر كل حقبة زمانية لتلتقي في رحابها اغلب حقول المعرفة بحيث ترمز العمارة لنفسها نتيجة لتداخل وتآكل الحدود الفاصلة بين تلك الحقول المختلفة فهي تؤثر وتتأثر بها ضمن مخطط معقد من الصلات الجدلية التي تعمل في كلا الاتجاهين إذ يتم تضمين نصوص تنتمي لتلك الحقول بطريقة مختلفة في الأساليب والمعالجات بحيث يختفي وينصهر الأصل ليظهر النتاج الجديد. ولغرض خلق عمارة حوارية تخاطبية مع اكبر عدد من طبقات المجتمع, عمارة تمتاز بالثراء الفكري, فقد استثمرت الحركات المعمارية المعاصرة عدة مفاهيم منها التضمين كإستراتيجية خلق للنتاج المعماري ولكونه احد المفاهيم التي تتخذ من عملية الانتاج مسارا لها, فأن البحث يهدف لاستكشاف إطار شامل يصف التضمين كإستراتيجية خلق للنتائج المعمارية المعاصرة.

Theoretical Framework of Inclusion Strategy in Architecture

Abstract:

Since the architecture is series of events human activities that record the history of art and determine its style over each a period to regroup the most knowledge fields, the architecture symbolize itself as a result of interfere and absence of crossing liners between those different knowledge .the architecture is effect and also effected by those fields with complicated dialectic relationship diagram. Different texts are included in different styles and ways in order to create architecture with ideal richness so the architectural movements investment different concepts as design strategy one of these concepts was the inclusion that the research trying to discover a theoretical framework for this concept to explain it as design strategy for architectural projects.

المقدمة :

استهدف البحث موضوعا هاما برز في الطروحات المعمارية المعاصرة لخلق عمارة تواصلية تنتمي لحاضرها ومحاوره لماضيها وتتصل بمستقبلها قائمه على أساس الحوار والاتصال المستمر بينها وبين أذهان المتلقين وهذا الموضوع هو التضمين *inclusion* إذ أشارت الطروحات المعاصرة لاستثمار هذه الإستراتيجية لخلق عمارة تخاطبية عمارة تتسم بالشعرية والغموض والبلاغة والأصالة ولكون البحث يندرج ضمن البحوث المهمة بالعملية التصميمية فقد برزت المشكلة البحثية بعدم وجود اطار نظري يوضح اليات التضمين كاستراتيجية خلق تمكن من استكشاف الممارسة المعمارية في ضوءه اما هدف البحث الرئيس هو بناء إطار نظري يصف مفهوم التضمين في العمارة بصورة قابلة لاستكشاف خصوصية الممارسة , وقد استوجب بناء الإطار النظري الخوض في سلسلة بحثية ابتدأت باعتماد اقتباسات قصيرة تمثل طروحات في كافة الحقول المعمارية وغير المعمارية التي برز فيها مفهوم التضمين كالأدب والفن وغيرها لندرة الدراسات وعدم وجود دراسة شاملة تناولت التضمين وصيغه , ثم بلورة طروحاتها في مفردات أكثر دقة وشمولية ضمن المستويات المتعددة التي تجسد بنية النص المضمن .حيث استخلصت ثلاثة مفردات رئيسة هي (ماهية النص المضمن) و (مرجعية النص المضمن) و (صيغ التضمين).

1 تعريف التضمين لغويا:

ورد التضمين في المعاجم اللغوية القديمة منها والحديثة تحت مادة "ضمن" إذ قال الجوهري ضمنت الشيء ضمانا : به فانا ضامن وضمين , وضمنته الشيء تضمينا فتضمنه عني به مثل غرمته , وكل شيء جعلته في وعاء فقد ضمنته إياه⁽¹⁾ وقال ابن منظور : ضمنت الشيء اضمنه ضمانا فانا ضامن وهو مضمون , وفي الحديث من مات في سبيل الله فهو ضامن على الله أن يدخله الجنة, أي هو ضامن على الله ... وضمان الشيء أو دعه إياه كما تودع الوعاء المتاع والميت القبر وقد تضمنه هو, فالتضمين كما هو ملاحظ من المعاجم اللغوية السابقة يعنى إيداع شئ شيئا آخر سواء أكان هذا الإيداع حقيقيا أو مجازيا .

2. مستويات التضمين:

يتمثل التضمين في إدراج النص المتفاعل معه في نطاق النص ، بصورة تجعله يبدو وكأنه جزء منه على الرغم من كونه طارئا عليه . وعملية التضمين هذه تستدعيها عملية بناء النص ، وهو يتفاعل مع غيره من النصوص ، ويتيح الترابط النصي التعامل مع هذه النصوص وكأنها شبه مستقلة لأن كل نص يصبح قابلا لأن يتضمن غيره من النصوص التي يمكن التوجه إليها راسا ، والتعامل معها في ذاتها .⁽²⁾

1:2 التضمين الإيحائي :

هو نتاج سيرورة تقتضي ربط الدليل-المصدر بالاستمراري الذي يؤشر عليه، ثم انطلاقا من عناصر هذا الاستمراري يجري توجيه معنى مناسب من بين المعاني المتعددة. وهذا المعنى الموجه هو المعنى الإيحائي، ومن ثم فإنه ثانوي أيضا، ولكنه غير منحل مباشرة عن الدليل المجرد، بل مطور عن انحلال كامل⁽³⁾ أن للتضمين الفني وظيفة هي في الغالب لتطويع المعنى أو الحدث أو التسامي بالانفعال⁽⁴⁾.

مما سبق نستنتج أن التضمين هو عملية دمج المعلومات الجديدة بما هو موجود في البنية المعرفية، أي إدراج النص المتفاعل معه في نطاق النص المستحدث بصورة تجعله يبدو وكأنه جزء منه على الرغم من كونه طارئاً عليه أي تعيين عتبات الفصل والوصل بين النص الجديد والآخر المضمن سواء أكان التضمين جزئياً أم كلياً واضحاً أم خفياً فهو الإشارة التي تفجر النص من الداخل، لإضفاء صفة الإبداع عبر التعامل مع التراث في النص الجديد.

2-2 التضمين القصصي

إن آلية التضمين الحكائي وإن كانت تجد مرجعها الأساس في بنية الثقافات الأجنبية، إلا أنها تأخذ شكلاً عربياً من خلال التحامها بمنطق الجدل الصوفي الذي يرى الوحدة في التنوع، والائتلاف في الاختلاف، إنها الوحدة الوجودية تلك التي تتخلل العالم بأكمله فيضاً عن فيض فيأتي ذلك الفيض فاعلاً لكل شيء (5). يأخذ فعل التضمين الحكائي، بعداً سردياً استراتيجياً، ففي مشروع تصميم فندق بغداد في جزيرة الأعراس (شكل 1-1) لجأ المصمم إلى تبني الموروث القصصي بالعودة إلى سلسلة ألف ليلة وليلة لانتخاب مفردات لها بناء فكري عميق ويمكن تجسيدها شكلياً كما يمكن قراءتها من النخبة والعامية لأن القصص قد جسدت بأشكال شتى عن طريق ترجمتها إلى مسرحيات وأفلام ومسلسلات وغيرها. إذ جُرد البساط من قصة علاء الدين والبساط السحري واستخدامه قشرة عليا تمثل سقف الفندق واعتماد الخنجر من نفس القصة لاغناء الاستعارة على مستوى مخطط الموقع ولتأطير الخلفية الفكرية لبانوراما ألف ليلة وليلة تم إزاحة قصة كهرمانة والأربعين حرامي وجسدت على شكل كتل اسطوانية من جهة ومعالجة الشبكة المربعة في السقف لتمثل الأربعين حرامي.

2-3 التضمين السياقي :

تعد علاقات الغياب علاقة معنى ورمز ، فهذا الدال يدل على ذلك المدلول ، وتلك الحقيقة تقتضي أخرى وهي ان الحادثة ترمز لفكرة. أما علاقات الحضور فهي علاقات تصوير وتكوين حيث ترى الأحداث وتشكل الشخصيات فيما بينها مجموعات متقابلة متدرجة -لارموزا - وتتألف الكلمات داخل علاقة دلالية بقوة البيئة بالإيحاء. وباختصار فان الكلمات والأحداث والشخصيات لا تعني غيرها ولا ترمز إليه ولكنها تتجاوز معه وتتركب به (6). أي حتى بعلاقات التجاور والتراكب لمفردات تمتلك معاني خاصة بها في سياقاتها المختلفة يمكن ان تؤلف سلسلة سياقية جديدة كونها أزيحت باتجاه السياق الشكلي الجديد. وهنا يؤكد Jencks على أهمية أن يستخدم المصمم لغة خيالية لإدراك وتحفيز المتلقي لاستلامها وتحقيق المتعة بتلقيها(7). وفي وصفه لأحد نتاجات المعمار Ishii في مسكن 54windows لاحظ Jencks لجوء المصمم لعدد كبير من الرموز المرتبطة بكل ما هو شعبي وإقليمي كالموت والأرقام والشبابيك (8). وقد فسر Jencks نتائجه تلك بقوله " إن سبب الإجماع في الرأي على استعارة معينة وتقييمها سلباً أو إيجاباً من متلقيها يرتبط بالسياق الثقافي العام والإشارات الفرعية المتعلقة به ، وان المتلقين يلجأون إلى السياق وينتقون ما بلانهم من الشفرات المتضمنة فيه ويصنفون ما يتوفر في خبراتهم الحياتية عنها ويدخلونها ضمن سلاسل دلالية تصنيفية خاصة قد تختلف من متلقي لآخر اي ان الاستعارة هي الاجراء الاول للتضمين فالاخير شاملا الاول (9). ويرى Jencks أن المبنى قد حقق توافقاً من حيث مجال السياق التصميمي بمعطياته الموقعية فذكر "أن العديد من الاستعارات هي عضوية وتوحي بأسماءك تبتلع بعضها بعضاً أو لأشكال القوارب الشراعية في ميناء سدي. (10)، ففي منطقة مشهورة بنشاط آلاف الفنانين في رسم صور زيتية (غامضة)، تعتبر Dafen ضمن مدينة Shenzhen، حيث تعرض الشوارع والممرات المكتظة بالإستوديوهات والتي تُنتج صوراً مزورة (مزيفة للوحات لفنانين سابقين) ، حيث تم اختيار Urbanus Architecture & Design، يستجيب المشروع الى كلا من طوبوغرافيا الموقع و فرادة المكان الثقافي في بيئته الحضرية. ، وكفرصة لحبك وربط المناطق المختلفة وأخذ المُصمّمون شبكةً قريبة، وأمالتها، وركّبوها بلفها على المبنى، مكونين بذلك مجموعة الفراغات المستطيلة المثبتة. ليتم بعدها دعوة فنانون من الحيّ المحيط للرسم في هذه (الفجوات)، أي تحويل خارج المبنى الخرساني الرمادي المصنوع إلى فن تصويري ملوّن الذي يحتملُ بخصوصية صناعة Dafen المحليّة (11). إذ تكمن فكرة المبنى الفنية في الاستجابة وتحقيق حالة التواصل إلى عدد من المعالم السياقية للموقع ومن ضمنها: معالم المدينة والمرافأ وهيئة الطيور وأسرعة المراكب، ومن

ثم ترجيح كفة المنطق النحتي على المنطق الإنشائي في النموذج. (12) إن كل نص يرتبط بسياق معرفي خاص به، ويصبح أمر نقله إلى نصوص أخرى محفوفاً بالمخاطر، فالتقرب من نص هو كنموذج للتلاقح الثقافي الإنساني، يحتاج قارئ هذا النص إلى حمولة معرفية حتى يتمكن من مفاتيح النص وعلى المنتج أن يتزود بأدوات إجرائية أكثر نضجاً ورقياً وجاعلاً من المتلقي جزءاً من عملية إنتاج النص المضمن.

2:4. تضمين الأحداث:

يشير دريدا إلى أن مشكلة العمارة هي مشكلة المكان، الحدث في الفضاء، فتأسيس مكان غير موجود يتطلب البقاء مع ما سيحدث يوماً ما هناك، فالمكان ليس طبيعياً على الإطلاق في إيجاد مكان قابل للسكن هو حدث، عملية خلق تقنية، انه ابتكار شيء ما غير موجود بالفعل لحد الآن، مع أن هناك حاجة خاصة للمكان السابق لابتكاره أو تسببه. (13) إن مدينة سالسبرغ هي واحدة من المدن الحضارية الكبيرة في أوروبا. وفي الذكرى الألفية الأولى لميلادها، خططت عمدها لإنشاء فرع لمتاحف Guggenheim. إذ إن الحدث الخاص بفكرة المشروع هو حدث الألفية الأولى للمدينة الذي حفز المصمم هانز هولين إلى حديثين وهما حدث الميلاد باستثماره الضوء بالمشروع وحدث الموت مستثمراً منه الظلام (وبهذا يكون المصمم قد استخدم الضوء والظلام في جبل Monchsberg - موقع المشروع واخذ فكرة عرض الكهف (المغارة) كون المشروع متحف ذو وظيفة عرض وهذه الرؤيا التي يستحضرها مشاهد سقف مبنى المكتبة الإسكندرية، هي في الواقع انعكاس لسياق طبائع الأبنية الإسلامية العظمى، ومجارة له؛ ذلك السياق التصميمي المعتاد والمتعارف عليه في " ادبيات " البيئة المبنية المحلية؛ إذ أن من " المألوفية " بمكان، اللجوء تكوينياً إلى ممارسة توظيف أعطية موحدة ومتشابهة لفعاليات وظائفية متنوعة، الأمر الذي نجم عنه ظهور وبروز قيمة تصميمية طبعت تكوينات المباني الإسلامية بطابع خاص؛ بمعنى آخر، أن " الشكل " هنا < لا > يتبع " المضمون "؛ بل أن القيمة التصميمية المرتجاة، في مثل هذه البيئات، والشائعة أيضاً، هي اقرب لاستيلاء إحساس بثبوتية " الشكل " المختلق مع تنوع وظائف الاحياز المصممة. (14)

2:5. التضمين الأسطوري:

إن الأسطورة ليست اختراعاً للمألوف فحسب، بل هي بناء أيضاً، بمعنى أنها شكلٌ أدبي له سماته المميزة من الأنواع الأدبية الأخرى، فالسمة التي تمنح النص الأدبي خصيصة "الأسطورة" فيه لا تتحدد بما هو حكائي مفارق للواقع، وإلا فإن ما يُعرف بـ"رواية الخيال العلمي" التي تصوغ عوالم مجاوزة للواقع يمكن عدّها من وجهة النظر تلك أسطورة من نوع ما. والصياغة الأسطورية للواقع لا تكفي بتحطيم قوانين العقل فحسب، بل هي أيضاً تعيد إنتاج هذه القوانين وفق رؤية تقوّض الحدود الفاصلة بين ما هو واقعي وما هو فوق واقعي، وهي تبتدع قوانينها الخاصة التي تتجاوز السائد في محاولة منها لتملّك الواقع الذي تعينه تملّكاً جمالياً قادراً على إعادة النظام إلى واقع محتشد بالفوضى، ولو ركزت على (الدال الأسطوري ككل معقد) مصنوع من معنى وشكل، فسوف أستقبل دلالة أو مغزى غامضاً، فأستجيب للألية المكونة للأسطورة لدينامياتها وفعاليتها الخاصة. (15)

وتستلهم أسطورة العنقاء التي تُعدّ واحداً " من أمثلة التبادل الثقافي بين الحضارات ومن أمثلة تحولات الرموز واغتنائها على مرّ العصور ودخولها في شبكات رمزية ذات دلالات قديمة جديدة متجددة" (16)، فاقتران التصميم المعبر مع الفكرة الأسطورية لموضوعه " الحدث " القديم؛ هو الذي يمنح عمارة " مكتبة الإسكندرية " الجديدة تلك الأهمية الفائقة للحيز المصمم عندما تقرر إعادة بناء فكرة مبنى " مكتبة الإسكندرية، تنشأ إلى استرجاع قيم وروح سابقتها، التي شيدت قبل أكثر من نيف وثلاثة وعشرين قرناً، والمتمثلة في قيم الانفتاح والحوار، والعقلانية التي من خلالها يتم تشجيع ضروب البحث والاستكشاف. (17)

نستنتج مما سبق ان التضمين الأسطوري يمثل استدعاء نصوص من التراث أو أساطير الشعوب وتضمينها في جسد النص الجديد كأسطورة ينهض بها النص المضمن أو أساطير جزئية تتابع بين موقع وآخر في نص وآخر معززة دلالة أو دلالات تلك الأسطورة فيتجلّى في ما تمتلئ به تلك النصوص من إحالات داله على سعة المخزون الثقافي والمعرفي، لزيادة

وتعميق النص دلالياً على مستويات متعددة من التأويل من جهة أخرى فالنص الناتج هو وريث كل الظواهر السابقة وهو استمرار خلاق كثير من سماتها وقيمها التعبيرية.

3. مناقشة الدراسات المعمارية السابقة:

1:3 بونتا 1996 "العمارة وتفسيرها":

- تمثل العمارة من منظور بونتا " منظومة للاتصالات والتفاهم تنتقل فيها المعلومات من باعث يتمثل بالمصمم الى متلق يؤدي دور المفسر كائنا من يكون "(18) وبصدد المعنى يذكر بونتا انه بالأصل قام بفصل ما تعنيه، العمارة عما تكون عليه وانه اذا كان يفترض في المعنى ان يتطابق تماما مع الشكل فانه لن يكون للأشكال أي مدلول سوى الإشارة نفسها.. (19).
- وتبعاً لـ (بونتا) فانه عندما يبتعد عمل ما عن النماذج الراسخة حضارياً، فانه يحتاج دوماً إلى جهد جماعي لتوضيحه . وتصبح العمارة جزءاً لا يتجزأ من حضارة أي شعب نتيجة لجهود نقادها و مصمميها . فالمعنى يجب أن يعبر عنه بالكلام، مع وجوب وضع قوانين جديدة، وهذا يتطلب وقتاً وجهداً . ففي حالة (جناح) برشلونة تطلب أمر تفسير البناية من جانب البعض بضعة أسابيع، أما عملية ترسيخ النماذج وتقبلها فقد تطلب بضعة عقود من الزمن(20) مما سبق أشار إلى كون النماذج الحضارية هي احد مصادر إستراتيجيات خلق النتاج المعماري المعاصر. فضلا عن إلى أهمية الزمن في ترسيخ تلك النماذج.
- ولا بد لأي تفسير من أن يتضمن عدداً من التخمينات والافتراضات والاستدلالات وقد تتضارب التفسيرات المختلفة مع بعضها البعض إلا انه لا بد لكل تفسير من أن يتوافق مع الإطار المفاهيمي الخاص به، أن اختبار التوافق يقلل كثيراً من احتمالات الاعتباطية والتنوع ويقلل العدد المحتمل للتفسيرات(21). وهذا أكده برودبنت 1969 من أن النتاجات المعمارية تفسر تبعاً لروح العصر في زمنها (زمن تفسيرها) لازم إنتاجها(22).
- مما سبق أشار ضمناً إلى مفهوم التضمين في خلق النتاج المعماري بتضمين العمل إشارات كونه مجرد من الماضي ما هو وثيق الصلة باليوم.. وفي الوقت نفسه ينتج رؤية للمستقبل من خلال الحاضر. تركز الدراسة على عرض العمارة وتعبيرها من منظور منظوماتي يشير للمعنى و دور العلامات في مجتمع ما وتصنيفاتها، من دلالات ومؤشرات والتي لا بد لها من أن تعمل ضمن منظومة معينة من الإشارات وبالتالي فهي في حالة تغير مستمر من نوع لآخر. كما تطرح الدراسة حالة كل حقبة او مجتمع في إبراز إشارات معينة ذات بعد اجتماعي مع طرح أهمية التغيير للتقاليد الراسخة لإنتاج أفكار جديدة من حيث التقبل وعدمه لعلامات معينة لدى المجتمع. فضلا" عن عرضها لدور اللغات كمنظومات تعبيرية في إنتاج علاماتها الخاصة واستجابة الحواس لها . وأخيراً فالبعد المنظوماتي واضح في الطروحات التي ركزت على أهمية الثورة في صنع الجديد على مستوى الإنتاج والتفسير.

2:3 طروحات Jencks 1972-1997

ذكر جنكز في اغلب طروحاته الممتدة بين عامي 1972 و1997 بعض الجوانب المرتبطة بالتضمين مثل، تضمين الرسالة المرسله من قبل المعماري في النتاج إشارات تشير إلى أسطورة قديمة مثل Minotaur وهو مخلوق خرافي نصفه إنسان ونصفه ثور كتحريف جديد لتجنب الحرفية وتكوين وسائل واضحة(23) . كما تطرقت الدراسة إلى أن خلق المعنى المعماري هو لعبة تشبه رسماً" يعيد ابتكار قواعده بإباحة متطرفة، ولا يشبه اللغة التي تثبت قواعدها ليتمكن كل واحد من الكلام.(24) . وأشار إلى أن العمارة كنظام للإشارات تلعب الوظيفة فيها دوراً ثانوياً مقارنة مع الأهداف التواصلية فالعمارة تعبر عن عمارة أخرى أو تعبر عن نفسها كتشكيل .(25) فقد بينت الطروحات بأنه توجد خمسة مواقع رئيسية تستنبط منها المحتوى ذو المغزى والدلالات وهي:-

1- الاستخدام الاجتماعي التقليدي 2- الأدب 3- الدين 4- الاكتشافات العلمية 5- التاريخ الشخصي
إن إحدى الفوائد التي يتميز بها التصميم الرمزي على التجريد أو مجرد العمارة الجمالية أو الوظيفية هي انه يضيف شيئاً ما خلف خلق العمل وفهمه معا . وان من صفات الذهن البشري إن يبحث عن المعنى على كلا المستويين السطحي والعميق . وهذا ما يؤكد عالم الجمال zen بقوله " أن تسمى شيئاً فانك تحصره وتضيقه لكن ان توحى اليه فأت ذلك يعطيه قدرة مضافة " .⁽²⁶⁾ إذ ركز على العلاقة بين الأبعاد الدلالية والأشكال المعمارية في العمارة عبر الحقب المعمارية المختلفة . وقد برزت في تلك الطروحات جانبان أساسيان الأول ارتبط بالدلالات والأشكال المعمارية التاريخية والثاني ارتبط بمواقع استنباط المحتوى التضميني للأشكال لكي يمكن تحقيق عمارة التضمين والانتقائية وإنما تأتي من العمق التنظيمي الذي يوفر غنى الهيكل في ارتباطه مع درجة عالية مع الوفرة والغزارة، ان العمق التنظيمي يوفر الغنى في المعنى ويرتبط مع مفهوم الشبه الذاتي ويخلق إحداث التحولات فيها باستخدام آلية التشبيه الذاتي بين أشكال الأجسام بحيث يمتلك النتاج عمقاً وصدى مما يجعل الأشكال متعددة الانطباعات والاستخدامات ويواجه أي تواجه او معنى أحادي نظراً لاحتوائه بسلسلة من المعاني المتداخلة والقابلة للتحويل حيث يمكن فهم العمق التنظيمي على انه تحول في البنية العميقة نحو البنية السطحية كما في مشروع (design hall) لـ (Gehry)⁽²⁷⁾

- تصف الدراسات وتحلل أنواع العلامات المعمارية وفق طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول وتوضح العلاقة بين العلامات وانعكاس ذلك في طرح صيغ تعبير بعلامات منفردة ومجموعة ضمن الإطار العام للعلامات وبعرض تصنيفات خاصة للعلامة (مؤشر، ورمز، وأيقونة) وتطرح التضمين كعلامة تتوضح في الممارسات المعمارية التي استثمرتها ، مع أهمية الجانب التضميني في أغناء المعنى التأويلي للعلامة والتي قد لا تكون نقية في حالة وجود أمثلة عن علامات مركبة وهي الصيغة التي تندمج العلامات فيها بصيغ متعددة. لكنها لم تتطرف بصورة مباشرة إلى التضمين بوصفه إستراتيجية أو مفهوم في العمارة المعاصرة وإنما اكتفت بوصف عام وإشارات ضمنية للمفهوم .

4. استخلاص الاطار النظري :

استوجب بناء الإطار النظري الخوض في سلسلة بحثية ابتدأت باعتماد اقتباسات قصيرة تمثل طروحات في كافة حقول المعرفة التي برز فيها مفهوم التضمين كالأدب والفن وغيرها لندرة الدراسات وعدم وجود دراسة شاملة تناولت التضمين وصيغته، ثم بلورة طروحاتها في مفردات أكثر دقة وشمولية ضمن المستويات المتعددة التي تجسد بنية النص المضمن .
1. يشير انتونيادس في مناقشته للعمارة ذات السمة الشعرية تعني: (إنها عمارة تضمينية شاملة تدعو للتأمل والتخيل وتدل على الإبداع، ومعرفا التضمينية بأنها تعني تحرياً واستكشاف الأفكار والنتائج عبر عدة نقاط للتأمل وليس من جانب واحد فقط وان الهدف من جعل عمارة اليوم تمتاز بالسمة الشعرية هو طموحات أكثر جمالية وإرضاء لتوقعات أكثر البشرية).⁽²⁸⁾

- مما سبق نستنتج أن تحري واستكشاف الأفكار والنتائج هي احد أهداف التضمين لتحقيق عمارة تنسم بالشعرية تدعو إلى التأمل وتحفز الخيال والتواصل مع الموضوع (التراث والتاريخ) والتواصل مع ذات المتلقي من خلال إدخاله في عملية بناء النص المعماري كونه قارئاً ومنتجاً له ذهنياً .
2. إن عملية إدخال أحداث جديدة في سياق اجتماعي موجود سوف تصبح بعد مدة من الزمن ذات معنى مكونة لدينا ما نطلق عليه اسم اللغة. والتي يميزها (MEAD) بأنها كل أشكال الاتصال، لأنها تثير استجابة عامة أو مشتركة في ذات الآخر.⁽²⁹⁾
- مما سبق يشير إلى أهمية تضمين الأحداث الجديدة في السياقات مألوفة والتي ستمثل عبر الزمن أشكالاً اتصالية لكونها تثير استجابات مشتركة أو عامة لدى الآخر.

3. السجون... الضبابُ. السجونُ

وحفنةٌ من التراب في العيونُ

وبارقٌ من الوجوه

يرجعُ (الحلاج) مِنْ جَدِيدٍ
إلى السجونِ
كفهُ يملأها الحديدُ

يمثل التضمين ملمحاً جمالياً استطاع الشاعر جودت القزويني أن يحوله إلى تجربة جديدة، وقد تمكن الشاعر من التوحد مع التجربة الشعرية المضمنة وتوظيف أبرز دلالاتها الشعرية، حيث ضمّن بيتاً شعرياً لصاحب التجربة القديمة، ولكن تضمينه يتجاوز التضمين التقليدي، إذ حوّل جزءاً من تجربته الخاصة، وبهذا تكون التجربة الجديدة ذات ملامح متعددة، وقد انطوت على تضمين تجربة شعرية قديمة ذات موقف محدد، وحوّلها الشاعر الحديث إلى تجربته الخاصة على الرغم من أنه يجرد نفسه مرةً، ويخاطبها مرةً، أو يستخدم «القناع» التاريخي للتعبير عن التجربة الحديثة في ضوء إسقاطاته المعاصرة على الماضي⁽³⁰⁾

- أشار النص السابق الى مفردة آليات التضمين كآلية التجريد وآلية الانتقاء آلية الانصهار (بين موقفين – تجربتين) وآلية التحويل. كما أشار إلى كون العمق التاريخي السابق هو احد مصادر أو مراجع النصوص المضمنة في النتاجات المبدعة فضلا عن سمة التعددية.

4. إن إمكانية استخدام كل من الأشكال التاريخية و الأشكال الهندسية والتي تستقى من الطبيعة لغرض خلق عمارة تضمينية ذات زوايا عديد للتأمل , و تحويلها بالتحريف التهكمي والتلاعب بالنسب و المقاييس وغيرها. تبتعد بها عن استعمالها الطبيعي المؤلف من خلال إجراءات تفريقية وتجميعية⁽³¹⁾

- نستنتج من أعلاه عدد من مفردات الإطار النظري التي تتمثل : ماهية العناصر المضمنة (أشكال تاريخية – أشكال هندسية), مصادر العناصر المضمنة كأن تكون مصادر طبيعية, آليات التضمين آلية التحويل – آلية التحريف التهكمي – آلية التلاعب بالنسب والمقاييس.

5. يشير كاندلسون إلى أن الشكل المعماري يمكن أن يرى كإظهار للشفرات + اقتباسات مأخوذة من الذخيرة المعمارية والسحب من هذه الذخيرة يكون بثلاثة طرق:

- يختار أي شكل أو فكرة بحالتها الأصلية أن يستخدم أنماطا شكلية مباشرة من الطرز الخمسة للعمارة الكلاسيكية.
- أن يستخدم نقيض الشكل والفكرة الأصلية كما حصل في استخدام النظام غير المتناظر في العمارة على النقيض من القواعد الكلاسيكية للنظام المتناظر.
- يمكن للمعماري أن يحور الأفكار والأشكال السابقة ليخلق أفكاراً جديدة تلائم الحالة الظرفية للمشروع⁽³²⁾

- أي أن وجود صيغ مختلفة لتجسيد الشكل المضمن من العمارة تختلف باختلاف التوجهات الفكرية للمواقف المعمارية وكذلك المرجعيات المتعددة لكل منها وتقع ضمن مفردة العوامل المؤثرة على التضمين .

6. ضمن بيكاسو في رسمه للوحة التاجر فولار (التي سبق وان رسمها سيزان)(نص سابق)المنديل الموضوع في جيب صدر فولار أرضية اللوحة عبارة عن سلسلة من السطوح المستوية المتقاطعة كل واحدة منها واقعا خلف الآخر وأمامه ومجاورا له في الوقت نفسه, وذلك بسبب تقنية الانتقال - الحركة التي استخدمها الرسام , كما أن هناك مفاتيح تسمح للمشاهد ان يتعرف على الموضوع, وليس فولار نفسه هو الموضوع الحقيقي هنا بل الموضوع هو اللغة الشكلية التي استخدمها الفنان لإيجاد شيء جمالي ذي تركيب راق (حالة جديدة).⁽³³⁾

- مما سبق أشار أن الفنان ضمن مفردة شكلية (عنصر شكلي) تمثل صفة بارزة (في التاجر وهي المنديل), وباعتماد آلية التكرار كمعالجة كررها على كل اللوحة , فضلا عن كون النص المضمن (نص سيزان) هو الطبقة الأولى (آلية الطباقية) التي ضمنها الفنان في العمل, باعتبارها (تضمين لنص سابق) وباستخدامه هذه التقنية عكس دلالات متعددة بالإضافة إلى تعبير العنصر المضمن عن نفسه. ومرجعية المفردة المضمنة التي هي من ضمن سياق الموضوع نفسه (منديل فولار).

7. واعتبر انتونيداس المفارقة كآلية جديدة تهدف إلى خلق عمارة تضمينية غامضة بهدف إجراء الحوار مع ذهن المتلقي , بكونها تلعب دوراً بارزاً في عملية التخيل الوهمي لدى المتلقي. لان التناقض ينشئ نظاماً متحدياً للطرق المقبولة لفعل الأشياء من المجتمع ويعطي وعوداً" بأكتشاف الجديد المختلف، ففي مشروع "قناطر البحيرة" لريكار دو بوفيل، تطرق الى نمط المفارقة الدرامية في تصميمه لمجمع سكني مقابل قصر VARSAILLES وعالج المساكن الصغيرة بما يعطي ايحاءً بكونها قصوراً وهي نوع من المفارقة في ان تلاقي النبلاء والفرسان الموتى لينظروهم شخص بأئس، ويضرب انتونيداس مثلاً على حدوث ذلك من خلال استعراضه لمواقف (دون كيشوت) احد أبطال قصص الفيلسوف الاسباني (UNAMUNO) المبينة على المفارقة.(34)

- نستنتج مما سبق اعتماد المفارقة كأحد آليات التضمين لخلق عمارة تجعل من المتلقي منتجا للعمل المعماري.

8. كما ان تضمين الرسالة المرسله من قبل المعماري في النتائج إشارات تشير إلى أسطورة قديمة مثل MINOTAUR وهو مخلوق خرافي نصفه إنسان ونصفه ثور كتحرير جديد لتجنب الحرفية وتكوين وسائل واضحة(35)

- نستنتج مما سبق يشير إلى أن الأساطير والبنى القصصية المرتبطة بالموروث هي إحدى مراجع التضمين

9. أن التلاعب بالمعنى عند مستوى معين يصبح وسيلة لنقل معاني أخرى عند مستوى أعلى , اذ تتكون منظومة(طفيلية جديدة) جديدة للإشارات تتغذى على المنظومة الأصلية. (36) لذا فإن المعنى ليس خصيصة من خصائص الشكل، وإنما معتقداً حول الشكل، ولا تتألف المنظومة التعبيرية من منظومة لأشكال ومنظومة للمعاني حسب، وإنما من مصفوفة من الترابطات أيضاً . المصفوفة تحدد أية معان يمكن أن ترتبط بأية أشكال، كما تحدد المعاني التي لا تتلاءم مع أشكال معينة.(37)

- يؤكد مما سبق حيث أن الشفرة في العمارة تبين أن الظهور المباشر أو الظاهري للعمارة يمثل فقط مستوى أولي للفهم وان مستويها ثانياً منظماً بطريقة معينة يشكل أساساً للمستوى الأول.

10. أن "التضمين" هو الآلية المستبعدة بالمجرى السردى. وهو يتشاكل مع آليات أخرى مثل "مبدأ النسخ" و "عودة الكتابة" ، " LA RÉÉCRITURE" التي وسمت بجماليتها الأداء القصصي.

- أشار النص السابق إلى آليات التضمين كآلية التشاكل والية التكرار لتحقيق جمالية النص المضمن.

11. أن نمط تراكم النصوص يعتمد على التفاعل ما بين النصوص المتداخلة ويعتمد ايزنمان في ذلك على صدفة الاندماجات كحالات متباينة للأحداث التي لا يمكن التنبؤ بها وباستخدام نوع من التصادمات والتذبذبات والحركة المستمرة من خلال كسر التوقع بالمفاجأة بين الهياكل الشكلية المتنوعة وباستعمال نوع من التشابك المعقد بين النصوص المترابطة.(38)

- أشار النص السابق إلى مفردة من مفردات الإطار النظري الخاص بالتضمين وهي علائقية النصوص المضمنة كالتصادم - التذبذب - التشابك - الاندماج , واليات التضمين كالتراكمية، فضلاً عن سمات تخص المتلقي كسمة اللامتوقع.

12. إن التضمين : يتمثل في إدراج النص المتفاعل معه في نطاق النص ، بصورة تجعله يبدو وكأنه جزء منه رغم كونه طارئاً عليه . وعملية التضمين هاته تستدعيها عملية بناء النص ، وهو يتفاعل مع غيره من النصوص . أما عملية التضمين فهي تتحقق داخل المادة ، ويتيح الترابط النصي التعامل مع هذه النصوص وكأنها شبه مستقلة لأن كل نص يصبح قابلاً لأن يتضمن غيره من النصوص التي يمكن التوجه إليها رأساً ، والتعامل معها في ذاتها:(39).

- أشار النص أعلاه إلى انه من سمات النص المضمن- التفاعل بين النصوص والترابط بين النصوص المضمنة والتي ضمنت و القدرة على التضمن من جديد.

13. إن التعددية الحضارية والتي لا تعني بتعدد الأجزاء لكي يمكن تحقيق عمارة التضمين والانتقائية وإنما تأتي من العمق التنظيمي الذي يوفر غنى الهيكل في ارتباطه مع درجة عالية مع الوفرة والغزارة، إن العمق التنظيمي يوفر الغنى في المعنى ويرتبط مع مفهوم الشبه الذاتي ويخلق إحداث التحولات فيها باستخدام آلية التشبيه الذاتي بين أشكال الأجسام بحيث يمتلك الناتج عمقاً وصدى مما يجعل الأشكال متعددة الانطباعات والاستخدامات ويواجه أي معنى أحادي نظراً لاحتوائه بسلسلة

من المعاني المتداخلة والقابلة للتحويل حيث يمكن فهم العمق التنظيمي على انه تحول في البنية العميقة نحو البنية السطحية كما في مشروع (DESIGN HALL) لـ (GEHRY) (40).

- مما سبق يفرز ان التعددية والانتقائية والغنى في المعاني والعمق هي من سمات عمارة التصميم بالإضافة إلى مفردة آليات التصميم كآلية التشبيه، آلية التحول .

14. أما العناصر التقليدية في العمارة فإنها تمثل إحدى المراحل في عملية التطور والارتقاء وهي تضم في استعمالها وتعبيرها المتغيرين جزءاً من معناها السابق إضافة إلى معناها الجديد، ما يمكن أن يسمى بالعنصر التاريخي يعدّ نظير العنصر ذي الوظيفة المزدوجة، انه يختلف عن العنصر الغامض لأنه يحوي معنى مزدوجاً، وهذا بدوره ناتج بشكل أو بآخر عن أسلوب الدمج الغامض بين المعنى القديم الذي تستدعيه الذاكرة والمعنى الجديد الذي تخلقه الوظيفة المحورة أو الجديدة سواء كانت هذه الوظيفة إنشائية أم برنامجية فضلاً عن المضمون الجديد، (41).

- مما سبق أشار إلى ماهية العنصر المضمن (العنصر التاريخي)، عناصر تقليديه، عنصر ذي الوظيفة المزدوجة، بالإضافة إلى آلية الدمج بين النص القديم والآخر الجديد لتحقيق الازدواجية بالمعاني .

15. إن (المجاورة الكبرى) احتوائية لا استيعادية إذ بمقدورها الجمع بين عناصر تكون عادة متضادة ومتنافرة كما إن بمقدورها الجمع بين أضداد ضمن وحدة كلية واحدة وبمقدورها أن تتيح مستويات متعددة للمعنى بضمه بيانات متغيرة (رؤية أشياء مألوفة بطرق غير مألوفة ومن زوايا نظر غير متوقعة) (42).

- مما سبق أشار إلى علانئية النصوص المضمنة - طبيعة العلاقة بين المفردات المضمنة (تضاد - تنافر - توافق). فضلاً عن آلية الاحتواء وسمة التعددية ضمن مفردة صيغ التصميم.

16. ليست هجرة النص الغائب توافيقية دائماً بالضرورة مع النص الحاضر ، هي هجرة حوارية تفاعلية وظيفية، كما هو شأن الشكل العضوي، فقد كان النص يحيا في فضاء خاص به، ثم هاجر إلى فضاء آخر، وبما أنه يمتلك صفة الحضور بالقوة وبالفعل، وبما أنه يتميز بالشمولية والتحول، فهو مرن، بحيث إنه يتفاعل مع معطيات الفضاء الجديد، ويتحاور معها، فيفترن النص الجسدي بنص جسدي آخر، ويحدث التفاعل والتزاوج والتوالد، وتتغير طبيعة الجسد المهاجر، لتبني علاقات جديدة غير العلاقات التي غادرها هذا الجسد قبل أن يفترن بالجسد الجديد، إضافة إلى أنه ينبغي أن يجب عن أسئلة المكان الذي هاجر إليه، فيغدو بفاعليته الجديدة غير النص الذي كان فيما مضى، ف "هجرة النص أساس لكل فاعلية نصية". (43).

- أشار النص أعلاه بأن كل لغة تحاول أن تؤثر في اللغات المتداخلة معها وتبرز إلى السطح معبرة عن وجودها الذاتي، وهو ما يمنح للنص اتساعاً في الرؤية وبعداً جوهرياً في التعبير، ويجعل منه نصاً عميقاً منفتحاً على مختلف الأصوات المتواجدة داخل المجتمع ذاته، بالإضافة إلى مفردة علانئية النص المضمن في كونها توافيقية وتوالد وتفاعل وتحاور واقتران ومفردة أهداف التصميم الشمولية والتكامل.

17. يقول الجرجاني " إننا لا نريد المعاني الأول وإنما المعاني الثواني التي يدل عليها " وهو عنده معنى المعنى (44) لهذا نرى أن التصميم الحاصل عبر الصورة الناقصة، من الممكن أن يكون ذا مهمة تمويهية مضاعفة، كما ذكرنا، إذ كانت النظرة إليه تتوقع في الحدود الهيكلية لاشتغال التشبيه الذي يتحقق ظاهرياً عبر صورتين منفصلتين، تتداخلان في موضع معين. إلا أن نظرة أبعد غوراً إلى هذا التمثيل، بوصفه مضمناً في إطار صورة أرحب، من شأنه أن يستثمر إمكاناته التجاورية تلك، التي لا تخرج عن حدود الحقل الدلالي المقصود، فتصير - بذلك - هذه الصورة مفتاحاً لفك شفرة الصورة الإطارية. ولاسيما أنها تتوسط بين طرفيها، فتؤدي إلى نوع من التدرج الدلالي، عبر موازاتها الدلالية للطرف الأول (45)

- مما سبق أشار إلى أنواع التصميم حيث يتعذر فهم النص الأول بمعزل عن الآخر بينما النوع الآخر يكون النص الأول اقتضاءً للثاني، وفي النص الثاني افتقار إلى الأول، بالإضافة إلى سمات النص المضمن الإيهام، التضاعف، التجاور، التدرج.

18. إن محاكاة الأشكال الطبيعية من نباتية وحيوانية في العمارة لم يكن لمجرد الإعجاب بالشكل من ناحية الجمالية حسب، بل كان الإنسان يقوم بذلك لأسباب عقائدية باعتبار إن ما يحاكيه من الموجودات الطبيعية يمثل رموزاً لبعض مبادئ الخلق وأسرار الحياة ويواجه الفنان الطبيعة لكي يتناول عناصرها ويفككها إلى عناصر أولية، ثم يعيد تركيبها من جديد في تكوين فني مغاير. وأكثر ما يشبه الفن الإسلامي في ذلك بعض حركات الفن المعاصر، فالفن التكعيبي مثلاً يقوم على صياغة إيقاعية جديدة للعناصر الطبيعية، بعد تحليلها إلى سطوح وأحجام هندسية⁽⁴⁶⁾.

- مما سبق نستنتج ضرورة استثمار الطبيعة كمرجع من خارج حقل العمارة فضلاً عن تأثير العقائد في انتخاب المراجع كأحد العوامل المؤثرة ضمن التضمين . فضلاً عن فض آليّة المحاكاة (التناس) وآليّة التفكيك بإعادة البناء وآليّة التركيب يضاف إلى ذلك سمات المغايرة والإيقاعية للنتاج المضمن. ومفردة ماهية العناصر المضمن كالأشكال المستمدة من الطبيعة.

19. تعامل Graves مع النصوص التاريخية في أعماله متمثلة بعده الإجراءات : الجمع المثير للإضافات An interesting combination of addition, الاندماج Integration, إذ تحافظ الأجزاء ضمن الإجراء الأول على فرديتها كوحدات مستقلة ضمن الوحدة الكلية للعمل، فيما تفقد في الإجراء الثاني استقلاليتها للعمل

20. ككلية أو مجموع موحد. إن العلاقات التي يخلقها Graves في أعماله تضمن للعمل صورته الكلية في ذهن المتلقي رغم اعتماده على إجراءات مختلفة وهو يحقق هذه العلاقات من خلال:- خلق المفاجأة use of surprises (فقدان حجم الأساس في واجهة Plocek), التضخيم للعناصر augmentation (الأعمدة العملاقة وحجر الأساس في Portland), التناقض مع الحس الكلاسيكي contradict the general sense or classical order استعمال الشكل المفتوح open form (أشكال عمارة الحدائث) و التجريد abstraction وبهذا تكون لغة Graves متكاملة لاعتمادها الإبعاد الأساسية الثلاثة في التعبير المعماري وهي:- الإثباتات الطوبوغرافية (topological improvements) الإثباتات الشكلية المورفولوجية ,

(morphological improvement القيم النمطية (typological value) (47).

- أفرز النص السابق مجموعة مفردات ترتبط بالإطار النظري للتضمين تمثلت بالآليات جمع الإضافات ، الاندماج ، التضخيم للعناصر ، التناقض ، التجريد ، و مفردة المراجع المعمارية كأشكال لعمرارة الحدائث وأشكال تاريخية ، بالإضافة إلى العوامل المؤثرة في خلق النتاج المضمن مثل الموقع والقيم النمطية ومورفولوجية الأشكال السابقة. وسمات النتاج المضمن مثل المفاجيء- اللامتوقع.

21. إن ميل المصممين المعماريين لتبني نمط الهوية الوظيفية والتكنولوجية والحضارية وعلى التوالي ويعود سبب ذلك إلى أن نزوع المصممين نحو النمط الوظيفي كهوية للأصالة هو التحرك ضمن النطاق الوظيفي للمشروع ووضع نوع من الحدود السلطوية على مراجعه الفكرية الشكلية ليتم التحرك ضمنها وأفضل ما يشير إلى تلك الحدود هو النمط الوظيفي للمشروع إضافة للموقع. ثم التعبير عن الهوية التكنولوجية وبالذات التغيير التكنولوجي ليتم تضمين التغييرات والتطورات التكنولوجية في العالم المعاصر ضمن نتاجاتهم المعمارية ليصبغ النتاج بالصبغة الزمانية المعاصرة، إضافة إلى تبنيهم للهوية الحضارية في النتاج باستثمار الرموز والقيم والأعراف الحضارية التي يوفرها سياق الموقع للمشروع قيد التصميم⁽⁴⁸⁾.

مما سبق يؤشر ارتباط الأشكال بمدلولات محددة لخلق نتاج يتسم بالأصالة , بالإضافة إلى انتمائية النصوص الفكرية والشكلية المضمنة المراد إيصالها كان تكون رموز دينية , قيم اجتماعية , التعبير عن الهوية التكنولوجية أو معاني تخص حقل العمارة كان تكو نمط المبنى الوظيفي أو سياق الموقع ليكون الناتج ذا سمة زمانية معاصرة.

وبضوء ما أفرزه المسح النظري السابق أمكن طرح تعريف إجرائي للتضمين بكونه " إستراتيجية خلق للنتاج المعماري المعاصر تتمرأى في ثلاثة مستويات متعلقة في بناءها كون كل منها ينتعش في الإطارين الفكري والشكلي , وهذه المستويات تخص النتاج والمصمم وهي ماهية النص المضمن ومرجعيته, وصيغ التضمين, وتهدف الإستراتيجية إلى إيجاد

نص معماري معاصر تعتمد مفاعيله على شفرات ميثوثة من خلاله تحرك ذهن المتلقي وتستفزه للاتصال بالنص الذي يوسم بالإبداع".

كما أفرزت نتائج نقد الاقتباسات السابقة عدد من مفردات الإطار النظري الخاصة بالتضمين على المستوى الفكري والشكلي وتمثلت بـ:

(ماهية النص المضمن, مرجعية النص المضمن , صيغ التضمين) والجداول الملحقة توضح القيم الممكنة لهذه المفردات.

الاستنتاجات :

التضمين ذو علاقة بمصطلحات كالتراث والأصالة والمعاصرة فالعلاقة مع التراث تنبع من النظرة إلى الماضي و ما ورثناه منه لتعامل معه حيث يمثل التراث الكم الذي نغترف منه التضمينات العامة فهو مكون لجزء من التضمين. فالتعامل مع التراث باعتباره مرجعاً للنص المضمن اكسب النتاج سمة الاختلاف والشفافية والإبداع فأهمية التضمين تتجسد بمستويين : أولاً : إحياء أنماط من التراث ثانياً: دمج الدلالة التراثية بالسياق المعماري في اتساق مميز وبالتالي تحمليه بروح الحركة والحياة وبدهشة المعيشة . وكأنها توثق للتراث وللأمكنة والعادات , بحيث تصبغ النصوص التراثية بروية جديدة حية فيها من الدهشة ومن تجديد التلقي والاستجابة في النص الجديد في سياقات مختلفة وباستجابات مختلفة .. أما المعاصرة فهي مفردة ذات ارتباط بمفهوم التضمين , فهي تتمثل بمزج ما بين القراءة المعاصرة بإدغام عناصر جديدة على النصوص السابقة أو التراثية القديمة في إطار البحث عن ما هو جديد في الحل المطروح فالتضمين هو حالة الحوار الدائم بين ما هو سابق أو تراثي و ما هو معاصر من خلال النظرة المتوازنة لهما.

1. أوضحت الطروحات ثنائية مهمة وهي (الشكل والمعنى) فالشكل هو المستوى الأساسي لمجمل مؤشرات التضمين وإظهاره ضمن إطار المعنى وهو المقوم المستوى وبالتالي فالربط بين المفهومين أو المستويين ضروري لتحقيق التضمين مع خضوع المستويين عموماً لأطر التغيير والانتقال بين أكثر من بيئة.
2. لخلق عمارة تضمينية شاملة يسعى النص من خلالها لتكثيف الرسالة وتعزيزها فعلى المصممون المعماريون التركيز على الأشكال التي تنتمي لحقول خارج حقل العمارة لكي يفتح المجال للتفسيرات مما يضيف على لغته البلاغة والغموض الشفاف في
3. بينت النتائج وجود نمط معين من النصوص التي يعتمدها المصمم المعماري وهي التي ترتبط بسياقات مؤلفة ويرجع سبب لجوء المعماري إلى هذه النصوص لكونه يحتاج في تضميناته إشارات شكلية تمتلك تمثيلاً ذهنياً في ذهن المتلقي الذي ينتمي إلى سياق مؤلف آخر لتصبح هذه السياقات نصوصاً يهدف المصمم منها أن تكشف الشفرات المعتمدة في بث رسالة النص المعماري.
4. أن عمارة الحدائث شكلت في توجهاتها موقفاً ابتعدت فيه عن النصوص السابقة وألغت دور نتاج الأسلاف بالأشكال مجردة تفتقر إلى الرموز والمعاني المتوارثة في التقاليد و فصلت فيها الشكل عن المضمون, وبذلك فأنها غيبت المستوى احد مستويات تحقيق التضمين) مما شكل افتراقاً عن سمة التواصل في نتائجها.
5. أن عمارة ما بعد الحدائث أعمدت الدمج بين العمارة والتقاليد وأهمية التاريخ في تحقيق التواصل الزمني والمكاني, و إلى استثمار القيم والتقاليد والأعراف والأنماط الشكلية الأصيلة السابقة, في عمارة ذات شفرة مزدوجة وتعددية المعاني, وتضمنت البعد الرمزي فيها كمقوم للعمارة المضمنة.
6. ان الهدف من التعددية في المعاني هي محاولة خلق عمارة تضمينية محفزة للتفسيرات المتعددة والمتناقضة من سياقات معمارية لخلق حالة من القراءات التي تبدو متناقضة لمن يرغب بان يراها ولا توجد أولوية لأحد المعنيين على الآخر بل تميل إلى الممازجة لتقديم شكل صعب محفز للخيال.

7. إن النتائج المضمنة هي التي لها القابلية على الاستمرار والتجدد من خلال ما تحمله من خصائص تجعلها ذات إمكان على عكس قدرتها في البقاء الفاعل توصلها زمانياً ومكانياً.

المصادر:

- 1 الجوهري : الصحاح " ضمن "
- 2 سعيد يعصين : السعاس النصي والرباط النصي بين نظريه النص والإ عرمايات ، عرمايات في العدد، 1999 ص 230
- 3 عبد اللطيف محفوظ، مفهوم الدليل وما فوق الدليل في النظريات السيميائية، مكتبه دروب، 2006
- 4 عبد العزيز إبراهيم، تهشيم الصورة الفنية في شعر الحداثة طواحين الورق، 2003
- 5 إبراهيم، بلغني أيها الملك السعيد: القول والتأويل: احذروا بلاغة شهرزاد، مجلة كتابات معاصرة، مجلد 6، عدد 22، آب - أيلول 1994، ص96.
- 6 فضل ، صلاح "النظرية البنائية في النقد الأدبي"؛ مؤسسة الشؤون الثقافية ؛ بغداد-1987، ص307.
- 7 "Charles Jencks Architecture Today" Academy Editions; London; 1988, p182.
- 8Jencks , Charles-Ibid -1988-(192)
- 9 Jencks , Charles "Late Modren Architecture" Academy edition , London1980.(p240)
- 10Jencks 1991, p40)
- 11 Daniel Elsea; Dafen Art Museum Created for the Longgang Municipal Government, Shenzhen .Urbanus Architecture & Design Best Public Project, 2008
- 12 Jencks, Charles "The Language of Post Modern Movements Architecture " Rozzo ,International Publication Inc.Y.Y. ;1981, , p42
- 13 دريدا، مصدر سابق، 1995، 145
- 14 السلطاني، مصدر سابق، ص3
- 15 الزيات ، محمد سليمان، مصدر سابق .
- 16 عجينة، د. محمد. "موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها". ج (1). ص (339).
- 17 السلطاني، خالد، مصدر سابق، 2005.
- 18) بونت، خوان باباوا؛ "العمارة وتفسيره"؛ ترجمة سعاد عبد علي مهدي؛ دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1996.(ص7).
- 19) المصدر نفسه (ص9-10).
- 20) المصدر نفسه (ص158).
- 21) المصدر نفسه (ص89).
- 22) المصدر نفسه (ص227).
- 23 Jencks , Ibid-(p16)-
- 24 Jencks , Ibid-(p16-17).
- 25 Jencks , Charles –Ibid-(72)
- 26 Jencks ,Charles, **Ibid.** -1985.p.(234).
- 27 Jencks , Charles –1997-, **Ibid** -(p72).
- 28 Antoniades, Anthony, C.; "Poetics of Architecture"; Van Nostrand, Reinhold, New York, 1990. (p5

29Abel,1996-op.cit- (p120)

30 كريم الوائلي, مصدر سابق

31 Abel, Chris “**Architecture and identity**”; Architectural press An imprint of Butler worth, Heirmann, London, 1996.- (p70).

32 Candelsonas, Mabrio and Morton , David, "**On Reading Architecture**" ,In signs, symbols and Architecture ,John Wiley & Sons,1980,p92

33 فراي, ادوارد, "التكعيبيه", ت- هادي الطائي, دار المأمون للترجمة والنشر , بغداد 1995, ص35.

34Antoniades, Anthony-1990- op.cit- (p59).

35 Jencks , op.cit -(p16)-

36 بونتا, خوان باباو, "العمارة وتفسيرها": دراسة المنظومات التعبيرية في العمارة " ترجمة سعاد عبد علي

مهدي , مراجعة د. احسان فتحي دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد, العراق, 1996 , ص70.

37 بونتا 1996 –مصدر سابق ص135.

38 Eisenman, Peter/op.cit, 1993, p103

39 يقطين, 1990, مصدر سابق

40 Jencks, Charles”**The Architecture of Jumping Universe**”Academy Edition, Great Briton, 1997.p72..

41 فنثوري 1987 –مصدر سابق (ص89).

42 المصدر نفسه, (ص147).

43 أرسطو طاليس, فن الشعر- تج. وتر. د.شكري محمد عياد- دار الكاتب العربي للطباعة والنشر- القاهرة-

1967م- ص 66.

44 مطنوب, د.احمد, "البلاغة العربية" وزارة التعليم العالي والبحث العلمي, بغداد, 1980

45 لعمرى , د. محمد, اتفاعل الصوت والدلالة في البنية الإيقاعية للشعر, دراسات سيميائية/ 4ع /1990 /54.

46 الهاشمي, نهى علي, المحاكاة واللامحاكاة في الفن العمارة, افاق عربية, العدد5؛ السنة الثانية عشرة, دار الشؤون

الثقافية العامة, بغداد, ص 54-55.

47 Schulz,Norberg Christian"**Michael Graves and The Language of Architecture**"in Michael Graves,Building and Projects,princeton Architectural ,press,USA,1990p.P11-12..

48 العنابي, د.مهدي, مصدر سابق, ص300.