# أثر التغريب في الهوية المعمارية

## عمارة أقليم كوردستان العراق حالة دراسية

أطروحة مقدمة إلى كلية الهندسة في جامعة السليمانية

قسم الهندسة المعمارية

وهي جزء من متطلبات درجة دكتوراه فلسفة

في علوم الهندسة المعمارية


من قبل

سيبر جميل صديق البرواري


باشراف

أ.د.عبدالله يوسف طيب

أ.د إحسان عبد الوهاب فتحي

2018 A.D. 2718 A.K. 1439 A.H.

سورة طه – الآية 114

وقل ربي زدني علما

## قرار لجنة المناقشة

نشهد بأننا أعضاء لجنة التقديم والمناقشة قد اطلعنا على هذه الرسالة وناقشنا الطالبة في محتوياتها وفيما له علاقة بها بتاريخ / /2019 وأنها جديرة لنيل شهادة الدكتوراه فلسفة في اختصاص العمارة المحلية.

اسم الطالبة: سيبر جميل صديق البرواري

عنوان الرسالة: **أثر التغريب في الهوية المعمارية –عمارة أقليم كوردستان العراق حالة دراسية.**

التوقيع:
رئيس لجنة المناقشة: أ.د لطف الله جنين كتانة
التاريخ: / / 2019

التوقيع:
عضو لجنة المناقشة:أ.م. د ئالان فريدون علي
التاريخ: / /2019

التوقيع:
عضو لجنة المناقشة: أ. م. د محمود بكر خياط
التاريخ: / /2019

التوقيع:
عضو لجنة المناقشة: أ. م. د حسن عبد الرزاق السنجري
التاريخ: / /2019

التوقيع:
عضو لجنة المناقشة: أ. م. د أمجد محمد علي القره داغي
التاريخ: / /2019

التوقيع:
(المشرف الداخلي): أ.د عبد الله يوسف طيب
التاريخ: / /2019

التوقيع:
(المشرف الخارجي): أ. د إحسان عبد الوهاب فتحي
التاريخ: / /2019

## قرار مجلس الكلية:

اجتمع مجلس كلية الهندسة بجلسته المنعقدة في تاريخ / /2019 وقرر الآتي :

يوصي المجلس بمنح الطالبة شهادة دكتوراه فلسفة في الهندسة المعمارية، اختصاص (عمارة محلية).

التوقيع:
عميد كلية الهندسة:
التاريخ: / / 2019

**إقرار المشرف الداخلي:**

اشهد بان إعداد هذه الرسالة جرى تحت أشرافي في جامعة السليمانية/ كلية الهندسة وهي جزء من متطلبات نيل شهادة دكتوراه فلسفة في الهندسة المعمارية في اختصاص العمارة المحلية.

التوقيع:

المشرف:

التاريخ: / / 2019

**إقرار المشرف الخارجي:**

اشهد بان إعداد هذه الرسالة جرى تحت أشرافي في جامعة السليمانية/ كلية الهندسة وهي جزء من متطلبات نيل شهادة دكتوراه فلسفة في الهندسة المعمارية في اختصاص العمارة المحلية.

التوقيع:

المشرف:

التاريخ: / / 2019

**إقرار المقوم اللغوي:**

اشهد بان هذه الرسالة الموسومة (أثر التغريب في الهوية المعمارية) تمت مراجعتها من الناحية اللغوية وتصحيح ما ورد فيها من أخطاء لغوية وتعبيرية وبذلك أصبحت الرسالة مؤهلة للمناقشة بقدر تعلق الأمر بسلامة الأسلوب وصحة التعبير.

التوقيع:

الإسم:

التاريخ: / / 2019

**إقرار رئيس لجنة الدراسات العليا:**

بناءاً على التوصيات التي تقّدم بها المشرف والمقوم اللغوي أرشح هذه الرسالة للمناقشة.

التوقيع:

الإسم:

التاريخ: / / 2019

**إقرار رئيس القسم:**

بناءاً على التوصيات التي تقّدم بها المشرف والمقوم اللغوي ورئيس لجنة الدراسات العليا أرشح هذه الرسالة للمناقشة.

التوقيع:

الإسم:

التاريخ: / / 2019

# الاهـــــــداء

يا من أحمل اسمك بكل فخـر
يا من أودعـتني لله
أهديك هذا البحث . . . أبـي

إلى ينبوع الصبر والتفاؤل والأمل
إلى بسمة الحياة وسر الوجود . . . أمــي الغالية

إلى رمز الرجولة والتضحية
إلى من دفعني إلى العلم وبه ازداد افتخار . . . زوجي د. عدنان

إلى أزهار النرجس التي تفيض حباً ونقاءً وعطراً . . . اطفالي نور و ألند

إلى من أظهروا لي ما هو أجمل من الحياة . . . إخوتي واخواتي

إلى كل من ساعدني في انجاز هذا العمل

اهدي هذا البحث

- الباحثـة -

# شـــكر وتقـــديـر

بسـم الله الرحـمن الرحيـم

إلى إســتاذي الــدكتور الفاضــل عبــد الله يوســف طيــب لجهــوده في الإشــراف علــى البحــث وإغنائــه ، والــذي شــاركني بعلمــه وفكــره طــوال ســنوات مســيرتي المعماريــة ، إبتــداءا مــن مرحلــة البكــالوريوس مــرورا بالماجســتير وإنتهــاءاً بالــدكتوراه فلــه كــل الشــكر والإمتنــان والتقدير .

إلى إســتاذي الــدكتور الفاضــل إحســان عبــد الوهــاب فتحــي لجهــوده في الإشــراف علــى البحث ولما قدمه من نصح وإرشاد وتوجيه في سبيل إغناء وتطوير البحث فله كل الشكر والإمتنان والتقدير .

إلى عمــادة كليــة الهندســة ورئاســة قســم الهندســة المعماريــة في جامعــة الســليمانية لتهيئــتهم الظروف المناسبة لإتمام هذا البحث فلهم كل الشكر والإمتنان والتقدير .

إلى أصــدقائي وزملائــي الــذين كــان لهــم الــدور الكــبير في الوقــوف بجــانبي وتقــديمهم يــد العــون والمساعدة خلال مدة الدراسة.

إلى كل من ساعد في إنجاز هذا البحث

فلهم مني كل الشكر والتقدير

- الباحثــة -

# أثر التغريب في الهوية المعمارية

## عمارة أقليم كوردستان العراق حالة دراسية

الباحثة : سيبر جميل صديق arch_cebar@yahoo.com
المشرف الداخلي : أ. د عبد الله يوسف طيب abdullatayib@yahoo.com
المشرف الخارجي : أ. د إحسان عبد الوهاب فتحي ihsanfethi@hotmail.com

**المستخلص**

يعد التغريب ظاهرة لا يمكن تجاهل تأثيرها في ثقافتنا المعاصرة بصورة عامة وفي عمارتنا بصورة خاصة، كون العمارة هي أكبر إنعكاس مادي لهذه الثقافة، وعلى الرغم من كون هذه الظاهرة تمثل نمطاً للتحديث إلا أنها تدفع بإتجاه تحول الذات إلى الآخر. ينطلق البحث من التساؤل عن الآليات المشّكِلة لهذه الظاهرة في العمارة وتأثيرها في تحول هوية هذه العمارة بإتجاه الآخر المتمثل بالغرب. إن الطروحات المعمارية التي تلامس هذا الموضوع تطرح وصفاً موجزاً عن هذه الظاهرة، لذا فهي لم تتمكن من تحديد أبعاد وآليات تكوين التغريب، كونها لم تبلور أطر نظرية واضحة وعميقة عن آليات تشّكل هذا المفهوم في الطروحات المعرفية الأخرى غير المعمارية، بل إتسمت بعمومية الطرح وتداخل المفاهيم فيها، لذا شكل غياب الإطار النظري لهذا المفهوم دافعاً وحافزاً أساسياً لقيام البحث، وفي ضوء هذه المشكلة المعرفية بَرَزَتْ المشكلة البحثية والمتمثلة **بغياب التصور العلمي الواضح عن الآليات الخاصة بمفهوم التغريب والتي تؤدي إلى تغريب المنتج المعماري، ومستوى تأثير هذه الآليات في تغير البنية التكوينية للهوية المعمارية.** وفي ضوء ذلك تم تحديد هدف البحث **بتوضيح الآليات الخاصة بمفهوم التغريب وبيان كيفية ومستوى تأثير هذا المفهوم بآلياته المتنوعة في تغير البنية التكوينية للهوية المعمارية.**

ومن خلال ما تقدم تبّين أنه من أجل تشخيص تأثيرات التغريب في الهوية المعمارية يجب دراسة المؤثر الأساسي المتمثل بمفهوم التغريب وتشخيص آلياته، ومن ثم دراسة وتحليل المتأثر: والمتمثل بالهوية المعمارية، وعليه فإن هدف الدراسة هو ثنائي ومزدوج، فمن جهة يهدف الى إستكشاف الآليات المشكّلة لمفهوم التغريب والمسببة للتأثير على الآخر، وذلك باللجوء إلى الحقول المعرفية خارج العمارة كالفكرية والأدبية والفنية لما فيها من جوانب متعددة وغنية تخص هذا المفهوم والتي يمكن الإستعانة بها لتدعيم الإطار النظري، ومن جهة أخرى فَرَضَ ضرورة إستكشاف البنية التكوينية التي تقوم عليها الهوية المعمارية والمعبرة عن مرجعيتها، وذلك من خلال تجزئتها إلى (عناصر، وعلاقات تكوينية، ومبادئ تصميمية)، بالإعتماد على الدراسات التي تستند إلى النظريات الشكلية في تحليلها للشكل المعماري المعبر عن هويته. وعلى هذا الأساس إستخرجت الدراسة بمفردات واضحة عرَفت أهم الآليات المكّونة لمفهوم التغريب والتي تضّمت في ثلاث مفردات دقيقة وشاملة وهي كل من (آلية التحولات الشكلية، وآلية الإضافة، وآلية الفوضوية)، وعلاقتها بالبنية التكوينية للهوية المعمارية، وتم صياغة الفرضيات حول هذه المفردات، وعليه تم طرح الإطار النظري بصيغته النهائية والذي مثل قاعدة أساسية إستندت إليها الدراسة العملية في تحليل عيناتها.

بعد أن اكتملت عملية بناء الإطار النظري توّجه البحث نحو الدراسة العملية، والتي إستلزمت تعريف حدود الدراسة العملية مكانياً وزمنياً وتمثل بأقليم كوردستان العراق بأخذ نماذج معمارية تنتمي لثلاث حقب زمنية تنحصر بين عشرينات القرن العشرين الى الوقت الحالي والتي تم تصنيفها من قبل البحث بالإستناد إلى مجموعة من العوامل، ومن ثم تم التعريف بالإسلوب المعتمد في الدراسة العملية والمتمثل بالتحليل الهندسي والإحصائي للنماذج المعمارية المنتخبة، وقد جاءت نتائج التحليلات داعمةً لنظرية البحث وفرضياته، وعليه تمّ التوصل إلى إستنتاج يبين وجود تنوع وتباين في مستوى تأثير آليات التغريب على النماذج المعمارية المنتخبة في منطقة الدراسة وضمن الفترات الزمنية الثلاثة، نتيجة لوجود تباين في نوع المراجع الغربية المتباه من حيث إنتمائها الزماني، والتباين في مستوى التعامل مع هذه المراجع، والتنوع في مستوى التطبيق، فضلاً عن الإختلاف في موضع التطبيق، وفي صيغة التعامل مع الفكر المقتبس من هذه المراجع، وإستناداً الى هذا تمكّن البحث من الوصول إلى حقيقة مفادها وجود تباين في مستوى تأثير آليات التغريب في هوية النماذج المعمارية المنتخبة في أقليم كوردستان العراق وضمن الفترات الزمنية الثلاث.

# قائمة المحتويات


| التسلسل | الموضوع | الصفحة |
|---|---|---|
| | **الآية** | I |
| | **إقرار لجنة المناقشة** | III |
| | **إقرار المشرفين** | IV |
| | **الإهداء** | V |
| | **شكر وتقدير** | VI |
| | **المستخلص** | VII |
| | **قائمة المفردات** | VIII |
| | **قائمة الأشكال** | XII |
| | **قائمة الجداول والمخططات والاستمارات** | XIV |
| | **المقدمة** | XV |
| | **هيكلية البحث** | XVIII |
| | **الفصل الأول : إستعراض الدراسات السابقة** | |
| **1.1.** | **المبحث الأول: استعراض الدراسات السابقة العامة** | 1 |
| 1.1.1. | دراسة أنور الجندي، 1978 | 1 |
| 2.1.1. | دراسة حسام الدين علي الداقوقي، 2002 | 2 |
| 3.1.1. | دراسة سمير صبري خوراني، 2007 | 3 |
| 4.1.1. | دراسة أطياف علي نجم الخفاجي، 2008 | 3 |
| 5.1.1. | دراسة حسين عباس جاسم الشمري، 2012 | 4 |
| 6.1.1. | مناهج جامعة المدينة العالمية، 2012 | 5 |
| 7.1.1. | دراسة حسن مجيدي، 2012 | 6 |
| **2.1.** | **المبحث الثاني : استعراض الدراسات السابقة الخاصة** | 7 |
| 1.2.1. | دراسة سعاد عبد علي، 1987. | 7 |
| 2.2.1. | دراسة كمال ريسان أحمد، 1996 | 8 |
| 3.2.1. | دراسة عبد الحسين عبد علي العسكري، 1997 | 9 |
| 4.2.1. | دراسة عقيل عز الدين شكارة، 1998 | 10 |
| 5.2.1. | Maurizio Boriani, 2007. | 10 |
| 6.2.1. | دراسة رائد ارناؤوط، 2009 | 11 |
| 7.2.1. | Salahaddin Yasin Baper& Ahmad Sanusi Hassan, 2010. | 12 |
| 8.2.1. | Figgine, Mark, 2011. | 13 |
| 9.2.1. | دراسة ندى الحلاق، 2012. | 14 |
| 10.2.1. | دراسة مازن ظافر موسى الصفار، 2013. | 15 |
| 11.2.1. | دراسة علي غالب، محمد خيري أمين، إسلام غنيمي، 2018. | 16 |

| التسلسل | الموضوع | الصفحة |
|---|---|---|
| | **الفصل الثاني : مفهوم التغريب** | |
| **.1.2** | **المبحث الاول : مفهوم التغريب والمفاهيم ذات الصلة** | 19 |
| .1.1.2 | مفهوم التغريب لغةً | 19 |
| .2.1.2 | مفهوم التغريب إصطلاحاً | 20 |
| .3.1.2 | مفهوم التغريب في الحقول المعرفية المختلفة | 21 |
| .1.3.1.2 | مفهوم التغريب في حقل الفلسفة | 21 |
| .2.3.1.2 | مفهوم التغريب في حقل الآداب والفنون التشكيلية | 22 |
| .3.3.1.2 | مفهوم التغريب في حقل العمارة | 22 |
| .4.1.2 | الجذور الفكرية لظاهرة التغريب ومواقع انتشاره | 23 |
| .5.1.2 | المفاهيم ذات الصلة بمفهوم التغريب | 25 |
| .6.1.2 | مستويات التغريب | 29 |
| .7.1.2 | العوامل المؤثرة في ظهور ظاهرة التغريب في العمارة | 30 |
| **.2.2** | **المبحث الثاني : آليات التغريب** | 35 |
| .1.2.2 | آليات التغريب في المجال الأدبي | 35 |
| .1.1.2.2 | آليات التغريب في المسرح | 35 |
| .2.1.2.2 | آليات التغريب في مجال النثر | 37 |
| .3.1.2.2 | آليات التغريب في الشعر | 39 |
| .2.2.2 | آليات التغريب في مجال الفنون التشكيلية | 41 |
| .1.2.2.2 | آليات التغريب في فن الرسم | 41 |
| .2.2.2.2 | آليات التغريب في فن الخزف | 44 |
| .3.2.2 | آليات التغريب في مجال العمارة | 46 |
| .4.2.2 | نماذج معمارية متَغَرِبة | 47 |
| | **الفصل الثالث : الهوية المعمارية** | |
| **.1.3** | **المبحث الاول : مفهوم الهوية المعمارية ومستوياته** | 51 |
| .1.1.3 | مفهوم الهوية لغةً | 51 |
| .2.1.3 | مفهوم الهوية فلسفياً | 51 |
| .3.1.3 | مفهوم الهوية إصطلاحاً | 52 |
| .4.1.3 | مفهوم الهوية المعمارية | 52 |
| .5.1.3 | مقومات الهوية المعمارية | 53 |
| .1.5.1.3 | المقّوم الفكري للهوية المعمارية | 53 |
| .2.5.1.3 | المقّوم الزماني للهوية المعمارية | 54 |

| التسلسل | الموضوع | الصفحة |
|---|---|---|
| 3.5.1.3. | المقوم المكاني للهوية المعمارية | 55 |
| 6.1.3. | الثابت والمتغير في الهوية المعمارية | 46 |
| 7.1.3. | أعمال معمارية لتأصيل الهوية المعمارية | 57 |
| 8.1.3. | مستويات الهوية المعمارية | 59 |
| 1.8.1.3. | المستوى الدلالي (الضمني) | 59 |
| 2.8.1.3. | المستوى التركيبي (الشكلي) | 60 |
| 8.1.3. | إشكالية الهوية المعمارية | 61 |
| **2.3.** | **المبحث الثاني : البنية التكوينية للهوية المعمارية** | 64 |
| 1.2.3. | تحليل الشكل بوصفه بنية | 64 |
| 2.2.3. | آلية تكوين الشكل المعماري | 64 |
| **1.**2.2.3 | العناصر الشكلية والبصرية في التكوين المعماري | 65 |
| 2.2.2.3. | العلاقات الشكلية في التكوين المعماري | 67 |
| **3.**2.2.3 | المبادئ التصميمية في التكوين المعماري | 68 |
| 3.2.3. | الخصائص الشكلية والبصرية للعمارة الإسلامية | 68 |
| 1.3.2.3. | خصائص العناصر الشكلية في تكوين العمارة الإسلامية | 68 |
| 2.3.2.3. | العلاقات والمبادئ الشكلية في تكوين العمارة الإسلامية | 70 |
| 3.3.2.3. | القواعد الشكلية في تكوين العمارة الإسلامية | 72 |
| **الفصل الرابع : العمارة المتَغّرِبة** | | |
| **1.4.** | **المبحث الأول : آليات التغريب وعلاقتها بالبنية التكوينية للهوية المعمارية** | 74 |
| 1.1.4. | آلية التحولات الشكلية | 74 |
| 1.1.1.4. | مستوى التنويع | 75 |
| 2.1.1.4. | مستوى الإختراع | 76 |
| 3.1.1.4. | مستوى التجريب | 77 |
| 2.1.4. | آلية الإضافة | 78 |
| **1.**2.1.4 | آلية الإقتباس | 80 |
| 2.2.1.4. | آلية الإدخال | 84 |
| 3.1.4. | آلية الفوضوية | 85 |
| 1.3.1.4. | آلية اللانظام | 86 |
| 2.3.1.4. | آلية إبراز الذاتية | 87 |
| **2.4.** | **المبحث الثاني : استخلاص مفردات الإطار النظري** | 89 |
| 2.2.4. | المفردات المرتبطة بآلية التحولات الشكلية | 89 |
| 1.1.2.4. | مفردة التنويع | 89 |
| 2.1.2.4. | مفردة الإختراع | 89 |
| 3.1.2.4. | مفردة التجريب | 90 |

| التسلسل | الموضوع | الصفحة |
|---|---|---|
| .2.2.4 | المفردات المرتبطة بآلية الإضافة | 91 |
| .1.2.2.4 | مفردة الإشتقاق | 91 |
| .2.2.2.4 | مفردة الإضافة | 91 |
| .3.2.4 | المفردات المرتبطة بآلية الفوضى | 91 |
| .1.3.2.4 | مفردة اللانظام | 91 |
| .2.3.2.4 | مفردة البصمة الذاتية | 92 |

## الفصل الخامس : الدراسة العملية

| | | |
|---|---|---|
| **.1.5** | **المبحث الأول : مستلزمات الدراسة العملية** | 93 |
| .1.1.5 | نبذة تاريخية عن تأثير التغريب في إقليم كوردستان العراق | 93 |
| .2.1.5 | إنتخاب مفردات الدراسة العملية | 95 |
| .3.1.5 | صياغة الفرضيات | 95 |
| .4.1.5 | حدود الدراسة العملية واعتبارات اختيار النماذج المعمارية للدراسة العملية | 95 |
| **.**5.1.5 | الدراسة التحليلية للنماذج المعمارية (اختبار الفرضيات) | 97 |
| .1.5.1.5 | تحليل البناء الهندسي للنماذج المعمارية هندسياً | 97 |
| .2.5.1.5 | تحليل نتائج التحليل الهندسي للنماذج المعمارية إحصائياً | 100 |
| **.2.5** | **المبحث الثاني : مناقشة النتائج** | 102 |
| **.**1.2.5 | مناقشة نتائج تحليل البنية التكوينية للهوية المعمارية هندسياً | 102 |
| .1.1.2.5 | المفردات المرتبطة بعناصر الشكل وخصائصها | 102 |
| .2.1.2.5 | المفردات المرتبطة بعلاقات ومبادئ الشكل | 103 |
| .3.1.2.5 | المفردات المرتبطة بقواعد الشكل | 105 |
| .2.2.5 | مناقشة نتائج تحليل تأثير آليات التغريب في البنية التكوينية للهوية المعمارية إحصائياً | 105 |
| .1.2.2.5 | مناقشة نتائج تحليل درجة تأثير آليات التغريب في البنية التكوينية للهوية المعمارية | 106 |
| .2.2.2.5 | مناقشة نتائج تحليل الإختلافات في تأثير آليات التغريب على الهوية المعمارية | 111 |

## الفصل السادس : الإستنتاجات والتوصيات

| | | |
|---|---|---|
| .1.6 | إستنتاجات الإطار النظري | 113 |
| .2.6 | إستنتاجات الدراسة العملية | 115 |
| .1.2.6 | إستنتاجات مفردات الدراسة العملية | 115 |
| .1.1.2.6 | الإستنتاجات المتعلقة بالبنية التكوينية للهوية المعمارية والمفردات المرتبطة بها | 115 |
| .2.1.2.6 | الإستنتاجات المتعلقة بتأثير آليات التغريب في البنية التكوينية للهوية المعمارية | 120 |
| .2.2.6 | الإستنتاجات العامة للدراسة العملية | 122 |
| .3.6 | التوصيات | 123 |
| .4.6 | مجال البحوث المستقبلية | 124 |
| .5.6 | الجهات المستفيدة | 124 |

# قائمة الأشكال


| الشكل | العنوان | الصفحة |
|---|---|---|
| (2-1-1) | خط سماء مدينة نيوورك بعد أحداث (11) أيلول | 34 - أ |
| (2-1-2) | إعادة تعريف خط سماء مدينة نيوورك قبل أحداث (11) أيلول | 34 - أ |
| (2-2-1) | لوحات للفنان فرج عبو بإسلوب ينتمي للحركة الإنطباعية | 43 - أ |
| (2-2-2) | لوحة للفنان جواد سليم بإسلوب الجمع بين التراث والحداثة وضمن (الحركة التكعيبية) | 43 - أ |
| (2-2-3) | لوحات للفنان علاء بشير بإسلوب ينتمي للحركة السوريالية | 43 - ب |
| (2-2-4) | لوحات للفنان شاكر حسن ال سعيد والحركة التكعيبية | 43 - ب |
| (2-2-5) | لوحات للفنان فائق حسن | 43 - ج |
| (2-2-6) | لوحة للفنان محمود حمود | 43 - ج |
| (2-2-7) | خزفيات للفنان هايدي الأوسي | 45 - أ |
| (2-2-8) | خزفيات للفنان سعد شاكر | 45 - أ |
| (2-2-9) | خزفيات للفنان سعد شاكر تمثل إفراغ الشكل الخزفي من الوظيفة المعتادة | 45 - أ |
| (2-2-10) | تكوين خزفي للفنان سعد شاكر | 45 - ب |
| (2-2-11) | تكوين خزفي (الخيمة) للفنان شنيار عبد الله -1987 | 45 - ب |
| (2-2-12) | تكوين خزفي (طرد بريدي) للفنان ماهر السامرائي - 1986 | 45 - ب |
| (2-2-13) | مشروع (مركز الخيرية) للمعماري (Kenzo Tange) في الرياض | 49 - أ |
| (2-2-14) | التشابه في طريقة التعامل مع المشهد الحضري | 49 - أ |
| (2-2-15) | التشابه في الخصائص الشكلية المعمارية على الرغم من اختلاف في الخصائص المكانية | 49 - ب |
| (2-2-16) | مبانٍ مستحدثة تعكس الأسلوب الغربي والغريب في التعامل مع البيئة المحلية | 49 – ج |
| (2-2-17) | أبنية الثلاثينات من القرن العشرين | 49 - ج |
| (2-2-18) | عمارة المرجان، بغداد - 1954 | 49 - د |
| (2-2-19) | عمارة خان الباشا الصغير، (المعماري عبد الله إحسان) -بغداد | 49 - د |
| (2-2-20) | مسجد الرفاعي، القاهرة، القرن التاسع عشر | 49 - د |
| (3-1-1) | التوجّه نحو المعاصرة، آلية تفكير لامتغيرة تؤدي الى فكر متجدد مع الواقع وقرارات تصميمية تلائم المكان والزمان | 55 |
| (3-1-2) | محاولات المعماري محمد مكية لتوظيف عناصر الموروث العربي في البناء الحديث | 58 - أ |
| (3-1-3) | إسلوب التراثي التجريدي للمعماري رفعة الجادرجي | 58 - أ |
| (3-1-4) | إسلوب المعماري قحطان عوني خلق عمارة حديثة نابعة من العمارة المحلية | 58 - أ |
| (3-1-5) | الأقليمية والرموز المكانية المعبرة عن التراث الصفوي، إيران | 58 - ب |
| (3-1-6) | محاولات المعماري (عبد الباقي إبراهيم) لإحياء العمارة الإسلامية ضمن السياق الحديث | 58 - ب |
| (3-1-7) | عمارة محلية تقليدية من خلال الدمج بين العمارة التراثية والنظام الإنشائي الحديث | 58 - ب |
| (3-2-1) | خصائص عناصر الشكل في العمارة الإسلامية | 69 - أ |
| (3-2-2) | علاقات ومبادئ الشكل في العمارة الإسلامية | 71 – أ، ب |
| (3-2-3) | القواعد الأساسية للعمارة الإسلامية | 72 - أ |

| الشكل | العنوان | الصفحة |
|---|---|---|
| (4-1-1) | الأقواس ذات أداء وظيفي في الواجهات الداخلية للمباني الإسلامية | 76 - أ |
| (4-1-2) | تحول شكلي ضمن مستوى التنويع | 76 - أ |
| (4-1-3) | تحول شكلي ضمن مستوى الإختراع | 76 - أ |
| (4-1-4) | الإشتقاق الإيجابي في العمارة | 81 - أ |
| (4-1-5) | الإشتقاق السلبي في العمارة المؤدي الى تغريبها | 81 - أ |
| (4-1-6) | إستعارة تمثيلية | 83 - أ |
| (4-1-7) | مبنى وزارة الداخلية – بغداد، للمعماري هشام منير | 83 - أ |
| (4-1-8) | مدينة أربيل، إقحام الجديد ضمن النسيج التقليدي، المعماري مثنى البياتي | 84 - أ |
| (4-1-9) | إقحام مواد البناء الحديثة في العمارة المحلية | 84 - أ |
| (4-1-10) | الصهر بين العمارة المعاصرة والتراثي (التهجين الإيجابي) | 84 - ب |
| (4-1-11) | التهجين السطحي بين مفردات العمارة المحلية والمعاصرة | 84 - ب |
| (4-1-11) | الأسلوب المعّبر عن البصمة الذاتية للمعمارية (زها حديد) في التصميم | 92 - أ |
| (5-1-1) | مستويات التحليل للواجهة المعمارية حسب تحليل (Malhis ) | 98 |

# قائمة الجداول


| الجدول | العنوان | الصفحة |
|---|---|---|
| (1-1-1) | الجوانب المتعلقة بنقد الدراسات السابقة العامة | 6 - أ |
| (1-2-1) | الجوانب المتعلقة بنقد الدراسات السابقة الخاصة | 18 - أ |
| (1-2-2) | آليات التغريب في مجال المسرح | 37 |
| (2-2-2) | آليات التغريب في مجال القصة والرواية | 38 |
| (3-2-2) | آليات التغريب في مجال الشعر | 41 |
| (4-2-2) | آليات التغريب في مجال فن الرسم | 43 |
| (5-2-2) | آليات التغريب في مجال فن الخزف | 45 |
| (6-2-2) | آليات التغريب في مجال العمارة | 49 |
| (7-2-2) | آليات التغريب الرئيسية المشتركة بين المجالات المعرفية المختلفة | 50 |
| (1-2-3) | المفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بالبنية التكوينية للهوية المعمارية والمعبرة عن العمارة الإسلامية | 73 - أ |
| (1-2-4) | المفردات المرتبطة بآلية التحولات الشكلية للبنية التكوينية للهوية المعمارية | 90 – أ، ب |
| (2-2-4) | المفردات المرتبطة بآلية الإضافة وبالعلاقة مع البنية التكوينية للهوية المعمارية | 92 - ب |
| (3-2-4) | المفردات المرتبطة بآلية الفوضى وبالعلاقة مع البنية التكوينية للهوية المعمارية | 92 - ب |
| (1-1-5) | النماذج المعمارية المنتخبة في منطقة الدراسة وفقاً للتصنيفات الزمنية الثلاث | 96 |


# قائمة المخططات


| المخطط | العنوان | الصفحة |
|---|---|---|
| (1-1-3) | مستويات الهوية المعمارية | 60 |
| (2-1-3) | إشكالية الهوية المعمارية والمتمثلة بالتغير في الهوية المعمارية وبالعلاقة مع مفهوم التغريب | 63 |
| (1-2-3) | خصائص الهوية المعمارية | 65 |
| (1-1-4) | أثر مستويات التحول الشكلي في البنية التكوينية للهوية المعمارية وعلاقتها بمستويات التغريب | 78 |
| (2-1-4) | أثر آليات الإضافة في البنية التكوينية للهوية المعمارية وعلاقتها بمستويات التغريب | 85 |
| (3-1-4) | أثر آليات الفوضى في البنية التكوينية للهوية المعمارية وعلاقتها بمستويات التغريب | 88 |


# قائمة الإستمارات


| الإستمارة | العنوان | الصفحة |
|---|---|---|
| (1-1-5) | التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (C1) | 101 – أ، ب، ج، د |

## المقدمة :

التغريب هو تيار فكري ذو ابعاد ثقافيه وسياسية وإجتماعية وفكرية، وقد برز بشدة في المجتمعات الشرقية بصورة عامة، وهو يتمثل بالإتجاه إلى الغرب كإطار مرجعي نتيجة لحالة الإنبهار بما شهده الغرب من تقدم وتطور في كافة المجالات، وقد انعكس تأثير هذه الظاهرة في إلغاء شخصية هذه المجتمعات المستقله وخصائصها المتفردة المعبرة عن هويتها الثقافية. فالناظر في واقع المجتمعات الشرقية بصورة عامة يستطيع أن يدرك ملامح إشكالية وتحّولٍ لهويتها في كافة المجالات، وبإعتبار أن مجال العمارة هو الأكثر تأثيراً بظاهرة التغريب لأنه أكبر إنعكاس مادي يعكس الثقافة ويعبر عن هوية الشعوب، حيث إن أي تغير في طبيعة العمارة يدل على تغير في الأصل الثقافي لهذا الناتج، وهذا يدل على أهمية موضوع الدراسة الحالية.

لقد برز موضوع التغريب بشدة كتوجه فكري في الطروحات المعرفية المعاصرة المختلفة كناتج للمرحلة الحالية والسابقة لها، التي اختلفت في صيغ تحليلها وتعبيرها عن أساليب وأثار هذا التوجه الفكري على النتاجات الفكرية والمادية. وإن إختلاف خلفية طرح موضوع التغريب في مجال العمارة وأسلوب الإشارة له والجوانب التي يشار اليها، يظهر لنا أن فهم هذه الظاهرة والجوانب المتعلقة بها، وعلى الرغم من كثرة الكتابات فيها هو في أساسه مرتبك ومتداخل ضمن هذا المجال، مما يستوجب وجود دراسة تستوضح وتحاول إكمال هذه الطروحات المختلفة فضلا عن التعمق الموضوعي في بحث تأثير هذه الظاهرة في الهوية المعمارية، من هنا تأتي أهمية البحث الحالي محاولاً تقصي الإشكاليات التي تحيط بدراسة التغير في هوية العمارة نتيجة لظاهرة التغريب.

وللقيام بذلك بإسلوب علمي موضوعي لابد من تقصي الجذور التاريخية لظهور ظاهرة التغريب، وقد تبيّن أن جذور هذه الإشكالية الثقافية في البلدان العربية والمشرقية تعود إلى نهاية القرن التاسع عشر مع إرتباطها بالإستعمار الغربي بالنسبة للبلدان العربية، مع وجود تفاوت في تأثير ظاهرة التغريب على هذه البلدان، لتستمر وتتزايد هذه الظاهرة خلال حركات التحرر من الإستعمار وتشهد بعد ذلك تحولات وتعقيدات في نهاية القرن العشرين وبداية القرن الحادي والعشرين، وبدأت تظهر ملامح هذه الإشكالية على العمارة في الفترة الأخيرة عند تبلور ملامح العمارة الشرقية المعاصرة منذ منتصف القرن العشرين، ففي العمارة العراقية على سبيل المثال التي تُعدُ جزءً من هذه العمارة لعبت الأوضاع السياسية المتمثلة بالإستعمار البريطاني والأحداث التي تلتها دورا أساسياً في تغريب الجانب الفكري والثقافي والإجتماعي للمجتمع العراقي، وبالتالي فإن تأثيرها واضح على العمارة منذ بدايات القرن العشرين لتستمر وتصل الى طفرة كبيرة مع بداية القرن الحادي والعشرين.

وبإعتبار إن عمارة مدن أقليم كوردستان العراق حالة جزئيه من العمارة العراقية، وقد تعايشت وأثرت عليها الأوضاع السياسية في البلد وأدت إلى حدوث تحول جذري ملحوظ من واقعها التقليدي إلى واقع جديد إتسم بإنتشار نمط العمارة الغربية بمدارسه وأفكاره، وقد عبرت هذه الأنماط عن تقاليد وعادات مجتمعات غربية بعيدة عن قيم ومبادئ المنطقة، مما أدى إلى فقدان عمارة هذه المدن لهويتها من خلال فقدانها لمقوماتها النابعة من مبادئها المرجعية والمعبرة عن بيئتها الطبيعية والمكانية والإجتماعية، لذا ستختص هذه الدراسة بالبحث في تأثير ظاهرة التغريب في هوية عمارة إقليم كوردستان العراق كحالة دراسية.

ومن أجل الإنطلاق من نقطة لم يتم تشخصيها في الطروحات السابقة المتعلقة بموضوع التغريب، تم إستعراض وتحليل أهم ماتم طرحه من دراسات في هذا الموضوع في الحقول المعرفية المختلفة غير العمارة كالفكرية والأدبية والفنية، لمعرفة الجوانب التي ناقشتها هذه الدراسات، وقد تبين تركيز أغلبها على وجود آليات

خاصة بالتغريب تسهم بشكل مباشر في تكوين هذه الظاهرة وضمن مستويات معينة، فقد هدفت هذه الدراسات إلى إبراز الجوانب المؤثرة في تكوين التغريب في نتاجاتها وبالتالي التأثير في بنية هويتها. وعليه تم نقد الدراسات المعمارية السابقة عن موضوع التغريب على أساس مدى تطرقها الى هذين الموضوعين (آليات التغريب ومستوياته) وتأثيرهما في الهوية المعمارية، وبعد الأطلاع على هذه الدراسات أتضح أن أغلبها لم توفر القاعدة المعلوماتية الشاملة والدقيقة والتي يمكن على ضوئها تحديد آليات التغريب وتأثيرها في العمارة وهويتها، ومن هنا تمثل هدف البحث بـ :**(توضيح الآليات الخاصة بظاهرة التغريب ومن ثم بيان كيفية ومستوى تأثير هذه الظاهرة بآلياته المتنوعة في تغير البنية التكوينية للهوية المعمارية)**، (وهو ماتضمنه الفصل الأول).

وقد إستلزم تحقيق هدف البحث بتشكيل خمسة فصول أخرى، تتخذ خطوات متسلسلة تسير نحو الهدف، حيث يهدف الفصل الثاني إلى تأصيل ظاهرة التغريب نظرياً وبجوانبه المختلفة، وذلك من خلال مبحثين، ضم الأول بناء قاعدة معرفية أولية حول التغريب من أجل تحديد تعريف إجرائي واضح ومحدد له يمثل الإتجاه المعتمد في الدراسة الحالية، وهو أن التغريب هو (التغيرات التدريجية أو الجذرية المؤثرة في هوية النتاج المعماري والنابعة من الفكر الغربي، والتي تؤدي إلى إزاحة هذا النتاج عن سياقه المرجعي (تغريب جزئي) أو الخروج عنه (تغريب كلي)، سواء كان بقصد أو بدون قصد، ويكون هذا التأثير تبعا لآليات معينة تحكمها منظومة من المبادئ والقواعد المحددة، مما يؤدي إلى خلق عمارة غربية وغريبة عن الوضع لأنها لاتنتمي للمكان وغير متواصلة مع الزمان ولاتعبر عن خصوصية المجتمع وهويته المعمارية). في حين خصص المبحث الثاني لإستخراج الآليات التي تنتج التغريب، من خلال الأطر النظرية في المجالات المعرفية الأخرى غير العمارة كالفكرية والأدبية والفنية ومن ثم المجال المعماري من أجل إستخلاص الآليات المرتبطة بهذه الظاهرة في كل مجال من هذه المجالات، وبالتالي استخلاص الآليات الأكثر تكرارا في الحقول المعرفية المختلفة، وعلاقتها بمستويات التغريب في العمارة، ومن ثم تم طرح هذه الآليات بشكل مفردات واضحة ساهمت في بناء الإطار النظري للتغريب في العمارة والذي إستندت اليه الدراسة في منهجيتها للوصول الى الهدف الرئيسي له. (وهو ماتضمنه الفصل الثاني).

ومن أجل تحليل أثر آليات التغريب في العمارة كان لابد من الوقوف أولا على الهوية المعمارية، وإدراك أبعاده ومقوماته الرئيسية، والجوانب المتأثرة بظاهرة التغريب من أجل التوصل الى معرفة مستويات تأثير التغريب في الهوية المعمارية. وقد إختصت الدراسة بالنظريات الشكلية في تحليلها للهوية المعمارية، بإعتبار أن الشكل هو حقيقة مادية ثابتة يمكن قراءتها وقياسها بصورة منطقية موضوعية على خلاف المعنى الذي يؤول لأنه غير مادي وغير ملموس. وإتبعت الدراسة آلية لتوضيح البنية التكوينية للهوية المعمارية من خلال تجزئة هذه البنية إلى عناصر وعلاقات ومبادئ تصميمية، وتم التوصل إلى مفردات موضوعية ودقيقة لقياس الهوية المعمارية ذات العلاقة بآليات التغريب، وبالتالي تم إعطاء تعريف إجرائي دقيق للهوية المعمارية يوضح فيه جميع المفردات التي يشملها وضمن المستوى المعتمد في الدراسة. (الفصل الثالث).

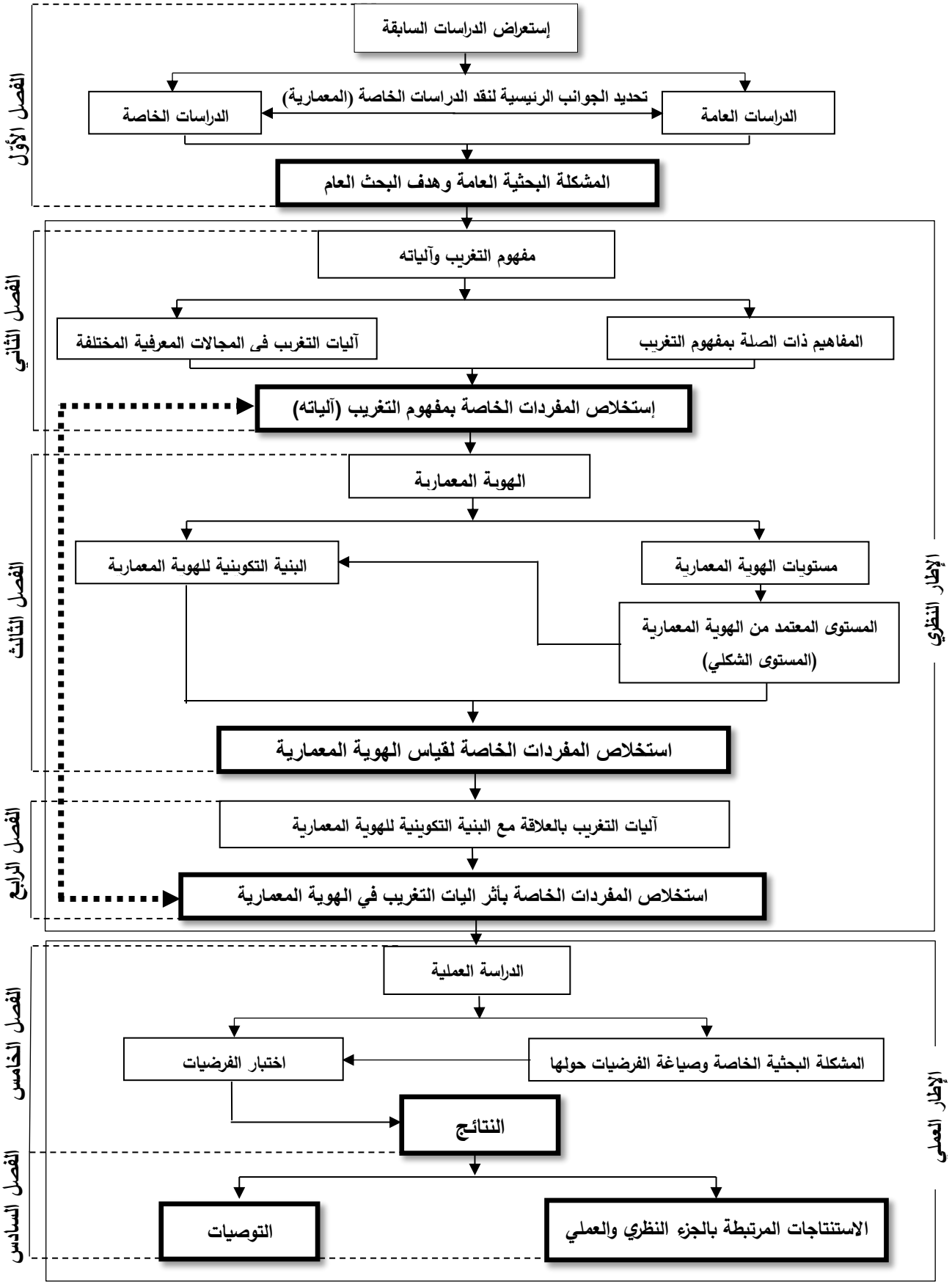
إن ما تقدم استلزم ضرورة معرفة كيفية ومستوى تأثير آليات التغريب في الهوية المعمارية، وذلك في الفصل الرابع من الدراسة، وضمن مبحثين، شمل المبحث الأول منهما التطرق إلى كيفية تأثير آليات التغريب (المنتقاة في الفصل الثاني من البحث) على المفردات الخاصة بالبنية التكوينية للهوية المعمارية (المنتقاة في الفصل الثالث من البحث) وضمن المستوى المعتمد في الدراسة، وماتمثله وتؤثر به آليات التغريب المختلفة في كل جزء من أجزاء البنية التكوينية للهوية ومستوى تأثيرها، وبالتالي تم التوصل الى معرفة العلاقة ما بين مفردات كل من

(التغريب والهوية المعمارية) والناتجة من التأثر والتأثير بينهما، وبعدها تم إستخلاص مفردات نهائية توضح هذا التأثير وتبينه، والذي مثل قاعدة أساسية إستندت إليها الدراسة العملية في تحليل نماذجها المعمارية. وعليه فإن هذا الفصل عزّز من فرضية البحث العامة المرتبطة بالإطار النظري والمتمثلة بـ :**(إشتراك الحقول المعرفية المختلفة ومنها العمارة في نوعية آليات التغريب المؤثرة في هوية نتاجها والنابعة من الفكر الغربي، وتبين إن هذا التأثير يكون ضمن مستويين هما المستوى الجزئي، والكلي)**. (وهو ماتضمنه الفصل الرابع).

بعد طرح الإطار النظري بصيغته النهائية، تبين أن الإطار النظري وضعنا أمام مجموعة من الحقائق ترتبط بأسس انتخاب النماذج المعمارية، وطبيعة دراسة وتحليل تأثير آليات التغريب في هوية هذه النماذج، وبالتالي تهيئة المستلزمات الأساسية للدراسة، حيث إنتقل البحث الى مرحلة التطبيق والتي تضمنت مبحثين خصص الأول لتوضيح المستلزمات الأساسية للدراسة العملية وتحديد المفردات موضوع الدراسة العملية والمتمثلة بآليات التغريب والمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بها، وتأثير هذه الآليات في الهوية المعمارية، وصولاً إلى حدود الدراسة العملية، والأسلوب المعتمد فيها، والذي جاء نتيجة لطبيعة الدراسة وتخصّصها متمثلاً بالتحليل الهندسي والتحليل الإحصائي للنماذج المعمارية بمستوياتها المختلفة، وخُصّص المبحث الثاني بنتائج تلك التحليلات مع مناقشتها للتحقق من فرضيات الدراسة، (وهو ماتضمنه الفصل الخامس).

ومن ثم تم طرح استنتاجات الدراسة في جزأين، ركّز الأول منهما في طرح الاستنتاجات العامة والمرتبطة بالإطار النظري، في حين ركّز الجزء الثاني في طرح الإستنتاجات الخاصة والمرتبطة بنتائج الدراسة العملية، والذي إستند إلى التحليل الهندسي والإحصائي للنماذج المعمارية، وصولاً إلى طرح خلاصة للإستنتاجات النهائية المتعلقة بالنتائج التي تحققت في الدراسة، والمتمثلة بأن عمارة منطقة الدراسة (إقليم كوردستان العراق) ضمن الفترات الزمنية الثلاثة المعتمدة من قبل البحث تشترك بوجود أحداث سياسية وإقتصادية وثقافية، كان لها الأثر الواضح في تأثيرات التغريب على عمارة المنطقة، مع وجود تنوع وتباين في تأثير ظاهرة التغريب على النماذج المعمارية المنتخبة في منطقة الدراسة وضمن الفترات الزمنية الثلاث، وبالتالي تم طرح التوصيات النهائية، ومجال البحوث المستقبلية، والجهات المستفيدة من الدراسة، (وهو ماتضمنه الفصل السادس).

# أثر مفهوم التغريب في الهوية المعمارية

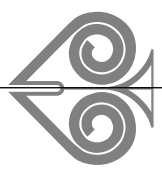


# الفصل الأول

# إستعراض الدراسات السابقة

المبحث الأول : إستعراض الدراسات العامة

المبحث الثاني : إستعراض الدراسات الخاصة



# الفصل الأوّل
# إستعراض الدراسات السابقة

**تمهيد:**

يهدف الفصل إلى إستعراض الدراسات السابقة المتعلقة بالتغريب وذلك من خلال مبحثين، يخصص المبحث الأول لإستعراض وتحليل الدراسات السابقة العامة عنه في المجالات الأخرى غير العمارة كالدراسات الفكرية والفنية والأدبية، لمعرفة الجوانب التي ناقشتها هذه الدراسات من خلال البحث في التغريب ومصدره ونمطه وآلياته ومستوى الدراسة، بهدف الوقوف عند هذا المفهوم من جميع الجوانب والإستعانة بهذه الدراسات لتحديد المشاكل المعرفية الخاصة بالبحث الحالي. في حين يخصص المبحث الثاني من الفصل لنقد الدراسات الخاصة بالتغريب في مجال العمارة حيث تُكثر الدراسات المعمارية التي تناولت هذا المفهوم بصورة غير مباشرة من خلال تناولها لموضوع العمارة الحديثة أو الطراز العالمي أو العولمة أو غيره من التيارات الغربية وتأثيره على الشرق، لكن سيتم التركيز على الدراسات التي حاولت إيضاح تأثير العمارة الغربية على الهوية المعمارية، والذي يعتبر موضوع الدراسة. وسوف يتم نقد تلك الدراسات من حيث الجوانب التي تناولتها وأهم نتائجها وأهدافها ومستوى الدراسة لاستخراج النقص المعرفي الموجود فيها، ومعرفة الجوانب التي لم تتطرق إليها تلك الدراسات، وبذلك سيتم التوصل إلى أهمية البحث الحالي وسوف تشخّص المشكلة البحثية وهدفها ليتم بعد ذلك صياغة فرضية البحث.

## المبحث الأول

### 1.1. إستعراض الدراسات العامة

#### 1.1.1. دراسة أنور الجندي، (شبهات التغريب في غزو الفكر الإسلامي)، 1978.

تتناول الدراسة موضوع التغريب من منظور فكري من خلال دراسة العلاقة بين التغريب والفكر الإسلامي، ويعّرف الباحث التغريب بأنه يتمثل بصبغ الثقافة الإسلامية بصبغة غربية، وإخراجها عن طابعها الإسلامي الخالص، وإحتوائها على النحو التي يجعلها تفتقد ذاتها وكيانها، وتدعو إلى عالمية الثقافة ووحدة الفكر البشري، من خلال تذويب الفكر الإسلامي وإحتوائه وصهره في بوتقة الأقوياء المسيطرين أصحاب النفوذ العالمي المسيطر. وبذلك توضّح الدراسة أن التغريب حركة كاملة يستهدفها الغزو الثقافي الغربي، من أجل إحتواء الشخصية الإسلامية الفكرية، ومحو مقوماتها الذاتية وتدمير فكرها، من خلال حمل المسلمين على قبول ثقافة غريبة عنهم. ويؤكد الباحث أن حركة التغريب موجودة في كل المجالات، فهي تظهر في مجال الأدب في القصة والمسرحية والرواية كما تظهر في مجال التراث وغيرها من المجالات. [الجندي، 1978، ص3-18].

ثم تنتقل الدراسة إلى موضوع أسس التعامل مع الفكر الغربي والمتمثل بالثقافة والحضارة الغربية، والذي تتمظهر بثلاثة مواقف، فالأول يعرف (بالنقل الكامل) والذي يؤمن بأن الفرد لاقيمة له وإنما القيمة الحقيقية هي للمجتمع، إذ إن القيم كلها كالأخلاق والأديان والعقائد والآداب هي ليست ذات قيمة وانما يخلقها المجتمع، كما ان هذا الموقف يدعو إلى النقل الكامل دون التفكير في الفوارق الزمنية والبيئية والدينية والثقافية. أما التوجه الثاني فيمثل (دون الإقتباس) حيث إن القاعدة الأساسية لهذا الموقف هو إننا لانتقبل كل شئ، ويجب المحافظة على ملامحنا الحقيقية مع الإيمان الصادق بتراثنا وقوميتنا وتاريخنا ولغتنا ودفعها الى الأمام في طريق الحضارة جنباً الى جنب غير متخلفين عن ركب الأمم. أما التيار الثالث فيتمثل بـ (الإقتباس) والذي هو في معناه مزيج من التراث والمعاصرة، ومن هنا يتكون شيئ جديد هو شخصيتنا الفكرية الإسلامية المتجددة، من خلال المزج بين الحديث والقديم، الشرق والغرب، والماضي والحاضر مع المحافظة على الملامح الأصيلة للفكر الإسلامي. [الجندي، 1978، ص120-121].

وتوّضح الدراسة أن مفهوم "الأصالة" أخذت بالظهور كرد فعل على مفهوم التغريب، لأن أهم ركائز الفكر الإسلامي هي الأصالة والتميز وإستحالة الإندماج أو الذوبان أو الإحتواء في الفكر الأممي. حيث يشير الباحث إلى أن الفكر الإسلامي هو النموذج المتميز للتكامل، وهو الجامع بين العقيدة والفكر في وحدة لا تنفصل، بعكس الفكر الغربي الذي يتسم بالتجزئة والإنشطار. ويؤكد على فكرة الآصالة، من خلال تناوله وجوه التباين والإختلاف بين المنهج الإسلامي والغربي، حيث أن المذاهب الغربية موضوعة في أسلوب له طابع علمي برّاق ليخفي ما وراءه من أهداف.[الجندي، 1978، ص322-45] .

كما تطرقت الدراسة إلى وسائل التغريب المتمثلة بمحاولة وضع البديل في وضع مواجهة الأصيل، والعمل على تقديم بدائل سريعة ذات مظهر لامع، وإحاطتها بحالة من الضجيج لكل فكرة أصيلة في محاولة لتحويل الرأي العام عنها في ظل طوابع من الإغراء والتزييف، وتحت أسم البحث العلمي والعبارات البراقة الخادعة. [الجندي، 1978، ص14].

**تتناول الدراسة مفهوم التغريب الفكري والذي يكون بمعنى (تأثير الفكر الغربي على الفكر الإسلامي)، ويؤكد الباحث على أن التغريب يدعو إلى فكرة الثقافة والفكر البشري. كما يشير الباحث ضمنياً إلى وجود أثر لمفهوم التغريب في الهوية بصورتها العامة من خلال الإشارة إلى وجود فكرة الآصالة والهوية كونها متلازمة مع مفهوم التغريب وبعلاقة عكسية. وتكمن أهمية الدراسة في تنويهها إلى وجود آليات ومستويات للتغريب الفكري وهو (النقل الكامل، دون الإقتباس، الإقتباس)، هذا فضلاً عن آلية الفوضى، وإدخال التقنيات الغربية والحديثة.**

### 2.1.1. دراسة حسام الدين علي عبد المجيد الداقوقي، (إستراتيجية التغريب تجاه العالم الإسلامي)، 2002.

تتناول الدراسة موضوع التغريب وتعتبرها وسيلة تعتمدها الثقافة الغربية في بناء فكرة مثالية، وأن هذه الوسيلة تغدو تغريباً حال إنتهاجها تجاه غير مجالها الجغرافي لأن فكرتها الإنموذجية لاتتم عملياً الإ فيه. ويوّضح الباحث أن المعطيات الفكرية للتغريب تتم من خلال آلية منهجية، حتى أصبحت إستراتيجية ثقافية ذات وسائل وأنواع موزعة على نحو هادف، وفي ظل استمرارية عملياتها وتنوع مستويات أدائها ولدت أزمة ثقافية هيكلية الطابع تجاه العالم الإسلامي. [الداقوقي، 2002، ص1].

إن فكرة الباحث عن معنى التغريب هي: (Occidentalization) والتي تعني : (التغريب القسري) أي أن إتجاه الفعل منبثق من الغرب لا الشرق، أي أنها تمثل إستراتيجية ثقافية تبلورها التعامل الغربي مع غير حيزه الجغرافي ولاسيما العالم الإسلامي، وإستهدفت دمجه في الثقافة الغربية كلياً من خلال انتهاجه عدة وسائل من أجل تحويل بناه الفكرية والعقيدية تحديداً عن أدائها الوظيفي. [الداقوقي، 2002، ص12].

ثم تتطرق الدراسة الى أنواع التغريب وهو (التغريب الأفقي) الذي يهدف الى الإحاطة بالثقافات ويشمل التغريب الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، وهو ما يمهد للنوع الثاني من التغريب وهو (التغريب العمودي) الذي يتميز بإحداث تأثيرات فعالة على الفكر والعقيدة، لأنة يستهدف صميم الثقافات من حيث هويتها ووجودهما. وبالتالي يؤكد الباحث وجود أثار افقية للتغريب تمثل الجوانب الإجتماعية والإقتصادية والسياسية والتقنية، والذي يؤدي الى (التغّرب الجزئي)، كما توجد أثار عمودية (فكرية) تؤدي إلى (التغّرب الكلي) الذي يشمل الجانبين المادي والفكري معا. [الداقوقي، 2002، ص90-93].

**تعرّف الدراسة مفهوم التغريب بالممارسة الفكرية والثقافية لثقافة وفكر معنيين خارج نطاقهما الجغرافي، وعلى الرغم من أن الباحث يرّكز على التغريب بمعنى (Occidentalization) أي التغريب القسري، وليس ال(Westernization) أي التغريب غير القسري إلا أنه يمكن إستخلاص بعض الجوانب الذي تخص البحث**

**الحالي وهو وجود مستويات للتغريب تتمثل بالمستوى الجزئي والكلي، كما ينوه الباحث بوجود أنواع للتغريب هما التغريب الافقي المرتبط بالعوامل الاقتصادية السياسية ويعتبرها الباحث عوامل ثانوية، والتغريب العمودي المرتبط بالعوامل الفكرية والدينية والتي تمس الهوية.**

### 3.1.1. دراسة سمير صبري خوراني، (المؤثرات الأجنبية في الشعر)، 2007.

تتناول الدراسة التغريب من خلال المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي، ومعتمداً في ذلك وسائل متعددة من التأثر المباشر وغير المباشر. ويشير الباحث إن هذا التأثير يتمثل بإسلوب الإقتباس والإمتصاص لعبارات وجمل وصور عديدة من القصائد الأجنبية سواء كان بوعي منه او من غير وعي. وبالتالي فإن آليات التناص للشعر المتَغّرب تتمثل بالتضمين والإقتباس الإستهلاكي، وإمتصاص النصوص من القصائد الأجنبية وإعادة صياغتها من جديد، أو إستيحاء المناخ العام للقصائد الأجنبية. [خوراني، 2007، ص125-126].

وتؤكد الدراسة أن هذا التأثير يأخذ شكلين، الأول ظاهري بما يسهل من إحالة الصورة المستوردة إلى مصدرها الأصلي، والثاني خفي بحيث يصعب التوصل الى معرفة مصادر تلك الصورة ومراجعها التي وردت فيها أول مرة وذلك بسبب إلتحامها بنسيج القصيدة وذوبانها فيها. [خوراني، 2007، ص141].

**تتطرق الدراسة إلى مفهوم التغريب جزئياً بمعنى قياس مدى تأثير الشعر الأجنبي الغربي على الشعر العربي. وتعد الدراسة محاولة في تتبع آليات التغريب وتمثلاته في فن الشعر كآلية الإمتصاص (بإندماج او دون إندماج ) وآلية الإقتباس والتضمين وإستيحاء الجو العام للقصائد الغربية، كما يشير الباحث الى جانب آخر يتعلق بصيغة التأثير الأجنبي على الشعر العربي والمتمثل بصيغتي (التأثير بوعي او من دون وعي).**

### 4.1.1. دراسة أطياف علي نجم الخفاجي، (التغريب في الخزف العراقي المعاصر)، 2008.

تبحث الدراسة في الكشف عن الأطر المعرفية للتغريب في الخزف العراقي المعاصر، وما هي آليات توظيفه في هذا الفن، بهدف معرفة السمات الفنية والمرجعيات الفكرية للتغريب في الخزف العراقي، ومدى تأثر تجارب التغريب بروح الحداثة وإشتراطاتها. وتعّرف الباحثة مصطلح التغريب : (بأنه فعلُ قصديُ يحّطم القوانين أو النظم ضمن سياق فني كاسراً أفق التوقع في النص الخزفي شكلاً ومضموناً ، نافياً بذلك الحضور المنطقي بتمظهرات فنية جديدة يسّنها الخزّاف العراقي المعاصر). [الخفاجي، 2008، ص4-7].

وتشير الباحثة إلى حركة الحداثة التي اجتاحت الفن، والتحولات المتسارعة لتياراتها وأثرها الكبير في تحويل مسار فن الخزف بعيداً عن وظيفته النفعية، فضلاً عن التطورات الصناعية الحديثة التي ساهمت في نهاية الأمر باستقلال فن الخزف كجنس فني مستقل، له أهدافه الفنية الخاصة، واستقلال أنساق علاقته الخاصة مع المدارس والتيارات الفنية الحديثة متأثراً بها وخاضعاً لأهدافها وتطلعاتها محاولاً اللحاق بإنجازاتها. [الخفاجي، 2008، ص119]. وتؤكد الدراسة كذلك على دور مصطلحٍ اقترب دوره مع مصطلح التغريب، وهو (الإزاحة أو الإنزياح) Displacement وهو يعمل بمثابة آلية للتغريب. إذ يعرف مصطلح الإزاحة : (كل خروج عن القاعدة العامة). [الخفاجي، 2008، ص7-9].

ثم تتخصص الباحثة بدراسة التغريب في فن الخزف العراقي المعاصر، فترى وجود مجموعة من المؤثرات والمغذيات على فن الخزف المعاصر، والمتمثلة بمؤثرات الحضارة والحداثة الفنية والصناعية الفاعلة وصولاً إلى العوامل الاجتماعية والثقافية والنفسية التي عاشها ويعيشها الفنان العراقي، ودوره في مسيرة الفن التشكيلي المعاصر والفن في حدوده العالمية، ومدى خضوع نتاجاته إلى التجريب وحظوظها من الإبتكار والتفرد، والإستقلالية الفنية المشروطة بمواكبة حركة الحداثة في الفن والحياة. [الخفاجي، 2008، ص3] . وتوصلت الدراسة في

جزئها العملي إلى أن مستوى التغريب في المنجز الخزفي العراقي المعاصر كان على مستوى الشكل والمضمون، فعلى مستوى الشكل تمثّل بتبني طرقٍ غير مألوفة (غير تقليدية) في إنتاج النص الخزفي بإستخدام مواد وخامات غريبة وإدخال مواد صناعية جاهزة، كما إن الإستعارات في النص الخزفي تقاربت من أنظمة وأشكال الفن الحداثي مع إستعارات ضمنية وبطرق جديدة من الموروث القديم، مرتقياً بمستوى المنجز الخزفي ومضيفاً إليه بعداً إنسانياً شاملاً بتغيّب علاقات الأشكال الزمانية والمكانية. [الخفاجي، 2008، ص190-193] .

وإستنتجت الدراسة إن عمليات التغريب في الخزف العراقي المعاصر تمثلت بقلة الإهتمام بالتشبيه والمطابقة الأيقونية للموجودات والواقع، ومحاولة إيجاد قوانين وعلاقات جديدة تكسب العمل وجوده المتفرد، من خلال محاولة كسر الواقعية نحو آفاق حداثوية، كإدخال الأشياء الجاهزة في بنائية المنجز الخزفي المستحاه من أعمال (البوب آرت) ضمن حركة الحداثة في الفن. [الخفاجي، 2008، ص194-195] .

**إن لهذه الدراسة قيمة بحثية بالنسبة للدراسة الحالية، إذ تعد محاولة جادة في تتبع مفهوم التغريب وتمثلاته في فن الخزف، من خلال التعمق في مؤثرات حركة الحداثة وآلياته في الخزف المعاصر. وتكمن أهمية الدراسة في الخروج بآليات التغريب في فن الخزف كالإزاحة، والتفكيك والتجزئة وإعادة التركيب بشكل جديد والإبتعاد عن المطابقة مع الواقع والتعددية في استخدام المواد الصناعية والإستعارة، والذاتية في التصميم والتجريب وعصرنة المرجعيات التاريخية. كما تشير الباحثة بوجود تأثير لمفهوم التغريب على مستويين، الأول مستوى الشكل (سواء كان للعناصر الأساسية كالخامة والملمس والخطوط أو للعلاقات التكوينية كالتجزئة والتفكيك)، والثاني التغير على مستوى المضمون من خلال التأكيد على الشكل دون المضمون.**

### 5.1.1. دراسة حسين عباس جاسم الشمري، (التغريب في الرسم العربي المعاصر)، 2012

تتطرق الدراسة إلى تأثر الفنانين العرب بالإتجاهات الفنية الأوربية مؤكدة مع قدوم حركة الحداثة في الفن والوافدة من أوربا، عمد الفنانون العرب إلى تعلم مناهج وتقنيات الفن الحديث وأساليبها الفكرية والأدائية، فالفنان الحداثي وما بعد الحداثي لم يعد يرغب في ان يعمل في حدود المسموح او المصرح به، بل أصبح يجد حريته وإستقلاليته في الخروج عن النص والقيم والأعراف التي تحكم حريته. [الشمري، 2012، ص28-59].

ثم تبحث الدراسة في تأثر الفن العراقي المعاصر بالتيارات الفنية الغربية في الفترة ما بعد الحرب العالمية الأولى، وتشير الى تأثير كل من الإنطباعية، وما بعد الإنطباعية، والتجريدية وباقي المدارس الحديثة في أوروبا على الفن العراقي، والواقع الجديد الذي وجد فيه الفنان العراقي أنه لم يعد يقنع بأن يستمد موضوعاته من الحياة الفسيحة في وطنه العربي ليجمع بين أساليب فن الرسم الشرقي والغربي. حيث ظهرت تجمعات فنية جديدة من الفنانين الشباب من ذوي الافكار الجريئة، والأساليب الحديثة المتنوعة في إستخدامها للخامات غير المألوفة في الفن العراقي، ولم يتوقف تمرد المجددين على الأسلوب فقط بل تعداه إلى التكنيك والخامات البنائية، فاستعملوا إلى جانب الأقمشة والزيت والألوان المائية ألوان حبر الطباعة والبوستر والمونو تايب والألمنيوم والكولاج وغيرها من المواد المختلفة. [الشمري، 2012، ص65-68] .

ويشير الباحث أن فن الرسم العراقي في العقد السبعيني تميز بأزدياد النزوع نحو مجالات الحداثة والتجديد المتواصل من خلال التعبير بالأفكار ذات المنحى الفلسفي والأيدلوجي، فدافع الفن يتبلور بالدور الذاتي والمغامرة والرؤية الشاملة للنص، كما بدأ الاهتمام واضحاً بالخامة، وكيفية توظيفها في إنجاز العمل الفني نتيجة لتنامي طرائق التفكير، وتوسع طرق الرؤية الجمالية لدى الكثير من الفنانين، كما عرفت إتجاهات في الديكور والنحت والحفر، واستعمال مواد وتقنيات لم تكن معروفة لدى الفنانين العرب ومتباينة في الشكل والمضمون مع الفنون التقليدية، فبدأ مع هذه التوجهات الجديدة التعبير التشخيصي ليحل محل التعبير التقليدي الذي كان منحصراً في الزخارف. [الشمري، 2012، ص71-94].

**تُطرح الدراسة عدة صيغ تؤدي إلى تغريب المنتج الفني كالتلاعب والتغير بالمرجع الشكلي، أو من خلال صيغة الإقتباس من أساليب فنية لاتنتمي للفن المحلي، كالحركات الفنية الاوربية (الحداثة ومابعد الحداثة) وماتمثلها من إتجاهات فنية (كالإنطباعية والتجريدية والسوريالية....). وتكمن أهمية الدراسة بالنسبة لموضوع بحثنا في الإشارة إلى بعض من آليات التغريب في فنون الرسم العربي كالتحوير، الإبتعاد عن المطابقة مع الواقع (الخروج عن السياق)، وإدخال خامات وتقنيات غير مألوفة، فضلا عن الذاتية في الفن. كما تتطرق الدراسة الى وجود مستويين للتغريب هما (مستوى الشكل) و (مستوى المضمون او الموضوع).**

### 6.1.1. مناهج جامعة المدينة العالمية، (الأدب المقارن)، 2012

تتمثل الدراسة بمجموعة من المحاضرات التي أُلقيت في جامعة المدينة وجمعت في كتاب بإسم (الأدب المقارن)، حيث تتطرق الى مفهوم التغريب من خلال الإشارة الى تأثيرات الأداب الغربية على الأدب العربي في مجال (المسرح، القصة والرواية، الشعر). [ جامعة المدينة العالمي، 2012] .

ففي مجال التغريب المسرحي، توّضح الدراسة أن الأدب العربي القديم لم يعرف الفن الأوربي المسرحي بالمعنى الحديث، وقد عرفت البلاد العربية فن المسرح مع الإحتلال الاوربي للبلدان العربية في أواخر القرن الثامن عشر، فقد أُدخل أسلوب المحاكاة الذي اشتهرت به المسرحيات الغربية الى المسرح العربي، كما تحولت لغة المسرحية من اللغة الفصحى الى اللغة العامية، فالمسرحيات التاريخية والفكرية عادة ما تكون فصحوية الحوار بغية الإرتقاء بمستوى الجمهور الثقافي واللغوي بعكس المسرحيات العصرية المتَغّربة ذات اللهجة العامية. [ جامعة المدينة العالمي، 2012] .

ثم تتطرق الدراسة الى التغريب في مجال القصة مشيرةً الى مجموعة من الآليات والتقنيات التي تؤدي إلى تغريب النتاج القصصي العربي، أهمها التأويل الذاتي للقصة والتي أساسها فكرة النسبية التي افرزها العصر الذي نعيش فيه، والتي لم يكن لها وجود فيما عند العرب القدماء، وكذلك آلية المزج بين القصة والفنون الأخرى كالمسرحية اي إدخال خامات أخرى لاتنتمي للقصة، فضلاً عن تقنية تفكيك الجمل، والأفكار تكون غير مترابطة، مما يصعب على القارئ عملية متابعة النص، أو المشاعر التي تكون متداخلة في النص، بالإضافة الى تعدد السراد في القصة وهي تقنية مأخوذة من القصة الغربية. [ جامعة المدينة العالمي، 2012] .

أما التأثيرات الغربية على الشعر العربي، فتؤكد الدراسة ان الشعر عرف إتجاهات فنية غربية ونظريات نقدية جديدة كالإتجاه الرومانسي والحركة الرمزية والسيريالية المأخوذة من الغرب، وبالتالي تغير شكل القصيدة العربية واستقرت في قوالب (الشعر الحر)، وتمت الدعوة الى تجريد الشعر من الموضوعات القديمة ذات التقاليد السائدة. [ جامعة المدينة العالمي، 2012] .

**تشير الدراسة إلى التغريب من خلال التطرق الى موضوع التأثيرات الغربية على الفنون الأدبية العربية (المسرح، والقصة، الشعر)، وتكمن أهمية الدراسة في علاقة هذه الفنون بالعمارة من ناحية القواعد والأسس التي تبنى عليها هذه الفنون لذا فإنها تمثل مرجعاً جيداً يمكن العودة إليه في الجانب النظري من البحث الحالي. وتكمن قيمة الدراسة ايضاً من خلال إشارتها إلى وجود آليات او تقنيات لتأثير الأدب الغربي على العربي وفي مجالات مختلفة، ففي مجال المسرح مثلاً توجد (آلية المحاكاة بين القديم والجديد) وفي القصة هناك (آلية الذاتية في التأويل وإدخال فنون اخرى لاتنتمي للعمل القصصي والتفكيك واللاترابط بين الجمل، وتعددية المراجع)، أما آليات التأثير في الشعر فتتمثل في (التغير في الشكل والتجريد والإبتعاد عن التقاليد).**

### 7.1.1. دراسة حسن مجيدي، (النقد الأدبي العربي المعاصر وتأثره بالمناهج الغربية) ، 2012.

تعد هذه الدراسة تحليلية عن موضوع النقد الأدبي ومدى تأثره بتيارات النقد العالمية وبالذات التيارات النقدية الغالبة في أوربا وذلك منذ بداية القرن العشرين. ويُرَجح الباحث هذا التأثير الى ضرورة اجتماعية، فالواقع العربي الجديد يتطلب بطبيعة الحال جزء مهم من أجزاء الأدب والنقد، من خلال البحث عن أشكال جديدة فرضتها الحياة المعاصرة ضمن دائرة الحداثة الغربية. [مجيدي، 2012، ص101-102].

وترى الدراسة أن المؤثرات على النقد العربي منذ القديم تتمثل بالتأثير الهيليني، أو بفلسفة الأغريق بصورة عامة وفلسفة أرسطو بصورة خاصة. أما المؤثرات على النقد المعاصر فيصفها الباحث بأنها وقفت حائرة بين الدعوة إلى المحافظة على القديم أو إتباع الحركة التجديدية، وبين الدفاع عن الأدب الإسلامي والسنن الإجتماعية ومنجزات الحضارة الإسلامية، وبين مهاجمة الأدب الشرقي والدعوة إلى الإقتداء بالآداب الغربية وترويج مذاهبها. [مجيدي، 2012، ص102-103].

ثم تتطرق الدراسة إلى وسائل وعوامل تغريب المناهج النقدية في المدرسة النقدية التجديدية، حيث يرى الباحث أن الرواد من النقاد العرب حاولوا تجديد المناهج النقدية الأدبية عن طريق إتصالهم الوثيق بالثقافة الغربية وإطلاعهم العميق على مناهج البحث الغربية، بواسطة قراءاتهم من الكتب الأجنبية وخاصة الإنجليزية أو ترجمتهم لها، مما أدى إلى إطلاعهم عن كثب على هذه الأفكار وكتبها وإتخاذها منهجاً في نقد النتاج الأدبي. وبذلك تم نقل الإتجاهات النقدية الأوربية الجديدة دون تأمين الوسط المناسب المتمثل بالظروف الإجتماعية، لذا تم الحكم على هذه الإتجاهات النقدية بالموت سلفا حسب رأي الباحث. [مجيدي، 2012، ص111-112].

**تتطرق الدراسة بشكل غير مباشر إلى التغريب والذي يكون بمعنى تأثير المناهج النقدية الغربية على النقد الأدبي العربي. وعلى الرغم من إن الدراسة مختصة بالأدب الإ أنه يمكن الإستدلال ضمنياً إلى وجود آليات للتأثر بالمناهج الغربية وهي (النقل والإقتباس والإستعارة، والترجمة)، كما إن هناك اشارة لوجود انواع ومستويات لهذا التأثير، وهو التأثير مع المحافظة على الأصل او التراث، او التأثير الكامل، او التجديد.**

## خلاصة المبحث الأول:

**يتضح من إستعراض الدراسات العامة السابقة عن موضوع التغريب ما يلي:**

- **إن ظاهرة التغريب يستهدف جميع المجالات كالتاريخ، والفنون (الرسم، الخزف)، والآداب (المسرح والقصة والرواية والشعر والنقد الأدبي)، وقد إختلفت وتنوعت الجوانب المعرفية التي تناولتها هذه الدراسات، كما إختلفت في سعة المعرفة التي طرحتها.**
- **إتفاق أغلب الدراسات العامة على وجود آليات ووسائل لتحقيق ظاهرة التغريب، لذا تضمنت أغلب هذه الدراسات مناقشة مسألة الآليات المعتمدة في تكوين التغريب، وبالأخص الدراسات الأدبية كدراسات الشعر والقصة والرواية، والدراسات الفنية كفن الرسم والخزف، في حين إن الدراسات التاريخية والفكرية تناقش الهدف من التغريب أكثر من الآليات.**
- **إتفاق أغلب الدراسات العامة على وجود مستويات للتغريب والمتمثلة بالمستوى الشكلي ومستوى المضمون (الموضوع).**
- **تعد الدراسات الأدبية والفنية الأقرب الى البحث الحالي لتأكيدها على مستويات التغريب وآلياته، ولأن هذا الجانب والمتمثل بالآليات هو من أبرز الجوانب المؤثرة بشكل مباشر في تكوين مفهوم التغريب في مجال العمارة. لذا سيتم نقد الدراسات الخاصة في المبحث الثاني على أساس مدى تطرقها الى هذين الموضوعين (آليات ومستويات التغريب)، ولأنها ستكون موضوع البحث الحالي.**

الجدول (1-1-1)، يوضح الجوانب المتعلقة بإستعراض الدراسات العامة السابقة عن مفهوم التغريب.

| | الدراسة | المصطلح المعبر عن التغريب | آليات التغريب | عوامل التغريب | مرجعية التغريب | مستوى التأثير |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 1. | **الجندي- 1978** | التغريب | النقل الكامل، دون الإقتباس، الإقتباس، الفوضى، فرض التقنيات الحديثة | الفكري، السياسي، الثقافي، التقني، الديني | بدايات القرن العشرين | |
| 2. | **الداقوقي- 2002** | التغريب | | الفكري، الديني، الثقافي | | مادي، وفكري |
| 3. | **خوراني- 2007** | المؤثرات الأجنبية | الإمتصاص (الإستعارة)، الإقتباس، الإضافة، استيحاء جو العام للشعر الأجنبي | | | الشكل والموضوع الشعري |
| 4. | **الخفاجي-2008** | التغريب | الإزاحة، ، تعدد خامات البناء، الخروج عن المألوف، التفكيك والتجزئة، الابتعاد عن المطابقة الأيقونية مع الواقع، الذاتية في التصميم، التجريب، عصرنة المرجعيات التاريخية) | الإجتماعية، الثقافية، النفسية، التقنية | حركة الحداثة وتياراتها (الرمزية، بوب آرت...) | الشكل والموضوع الفني |
| 5. | **الشمري -2012** | التغريب | الخروج عن السياق (التجريب)، التحوير، التجريد، عدم المطابقة مع الواقع | | الحداثة ومابعد الحداثة | الشكل والمضمون الفني |
| 6. | **مناهج جامعة المدينة العالمية- 2012** | المؤثرات الغربية | التناقض، الخروج عن السياق، الغموض، الإقحام، التقطيع. | | إتجاهات الحداثة (الرومانسية، الرمزية، السريالية، التجريدية...) | الشكل والموضوع الأدبي |
| 7. | **مجيدي-2012** | المناهج الغربية | النقل، الإقتباس، الإستعارة، الترجمة | الإجتماعي، الثقافي | الأغريق (الفترة الهيلينية)، مرحلة الحداثة (الرومانسية.) | |
| | **الحاجة الى الدراسة** | **تنوع المصلحات المعبرة عن التغريب** | **تنوع في آليات التغريب ومحاولة توضيح ذلك في مجال العمارة** | **وجود عوامل لظهور التغريب** | **الإختلاف في مرجعية التغريب** | **وجود مستويات لتأثير التغريب** |

# المبحث الثاني

## 2.1. استعراض ونقد الدراسات السابقة الخاصة

### 1.2.1. سعاد عبد علي، (عمارة الأجانب في بغداد)، 1987.

تهدف الدراسة الى البحث في تاريخ عمارة الأجانب في بغداد من خلال توثيق وتحليل أهم الأعمال المعمارية للأجانب في بغداد خلال فترة زمنية محددة تبدأ من عام 1900–1960، وهي الفترة التي شهدت تعاقب أشكال مختلفة من النفوذ والحكم الأجنبي في العراق، وتم تقسيم هذه الفترة الى أربعة فترات، والتي بدورها صنفت إلى أربعة عمارات (العثمانية، الألمانية، البريطانية، الدولية). [علي، 1987، ص3–4].

إعتمدت الباحثة في توثيقها للأبنية المعمارية وتحليلها لها على صيغة نقدية متكونة من ثلاثة أسس تبدأ من القواعد التقنية (النمط الإنشائي)، والقواعد التركيبية، والقواعد الدلالية. [علي، 1987، ص30–40]. وتحلل الدراسة أولا تأثيرات العمارة العالمية على العمارة العثمانية التي كانت تمثل العمارة المحلية لبغداد من الفترة من 1900–1917، وتتوصل إلى أن التأثيرات الغربية كانت واضحة على العمارة في هذه الفترة بسبب اعتماد السلاطين على المعماريين الأجانب، لذا ظهرت ملامح العمارة العثمانية من وحي العمارة القوطية، فضلاً عن التأثر بالعمارة الكلاسيكية والأغريقية كظهور النسب الذهبية الأغريقية في بعض الأبنية، وظهور مفهوم البناية المغلقة (العلبة) وظهور أبنية ذات وظائف جديدة. [علي، 1987، ص45–82].

ثم تنتقل الباحثة إلى تأثيرات العمارة الألمانية على العمارة المحلية في بغداد في الفترة 1900–1917، مبيناً ان أسباب هذا التأثير مرتبط بالجانب العسكري والجانب الإقتصادي (التجاري)، لكن يبقى طبيعة ومستوى تأثير العمارة الألمانية على العمارة المحلية في بغداد محدوداً، لأن الغرض من عمارة الأجانب كانت عسكرية فتمثلت بأبنية شيدت خارج حدود المدينة، لكن تأثيراتهم العمرانية ظهرت بشكل أوضح على مدينة بغداد لإفتتاحهم شوارع عريضة ومستقيمة وبزاويا قائمة، الأمر الذي أدى إلى تغير الحركة الرئيسية للمدينة كما غيرّت هذه الشوارع وجه المدينة إلى الأبد حسب رأي الباحثة. [علي، 1987، ص85–128].

تحلل الباحثة عمارة بغداد بعد الإحتلال البريطاني في الفترة 1917–1950، ذاكراً ظهور العمارة الإستيطانية وضمن ثلاثة توجهات، الأولى العمارة الإستيطانية من الهند، اي إن مبانيها تحمل ملامح العمارة الإستيطانية في الهند، والتوجه الثاني يتمثل بالعمارة الإستيطانية المكيفة أي الأبنية التي هي مزيج من العمارة الكلاسيكية الجديدة والعمارة العثمانية المحلية، أما التوجه الأخير فهو العمارة الإستيطانية الحديثة فهو أقرب الى العمارة الغربية الحديثة. وتوضح الدراسة أن هذه الفترة شهدت تغيرات معمارية وعمرانية من ناحية إستحداث وظائف جديدة للأبنية، لكن المعماريين البريطانيين حاولوا التحديث خارج حدود المدينة من خلال استحداث النظام الشبكي في التخطيط، أما نطاق المدينة القديمة فقد حاول المعماريون أن يكون التخطيط متجاوباً مع السياقات الحضرية التقليدية من خلال استخدامهم اسلوب التخطيط الشبكي غير المنتظم. [علي، 1987، ص138–180] .

بعدها تشير الدراسة إلى التطورات الإقتصادية والثقافية والفكرية التي شهدتها بغداد وتأثيراتها على عمارة بغداد في الفترة 1950–1960، والذي أدى الى تغيير في خط سماء بغداد، وظهور مواد بناء جديدة، وتبني الإسلوب الهيكلي في العمارة مع استحداث وظائف جديدة، وقد لازم ذلك غموض العلاقة بين الشكل والوظيفة. لذا فان الباحثة توصلت إلى نتيجة مفادها أن تأثيرات العمارة الدولية وبالأخص التيار التعبيري ضمن هذه العمارة كانت واضحة على عمارة بغداد ضمن هذه الفترة، مع محاولات بعض المعماريين المحليين الإستلهام من العمارة الإسلامية والتراث المحلي. [علي، 1987، ص184–222].

**تتطرق الدراسة إلى التغريب من خلال عمارة الأجانب المتمثلة بكل من العمارة (الألمانية والبريطانية والدولية). حيث ان للجانب التوثيقي في هذه الدراسة اهمية كبيرة كونها تمثل توثيقاً لأعمال المعماريين الأجانب في مدينة بغداد وبالتركيز في الجانب التخطيطي أكثر من الجانب المعماري، وخلال فترة مهمة شهدت تأثيرات كبيرة لعمارة الأجانب على العمارة المحلية. لكن الدراسة غير مستوفية لهذا التأثير بالكامل، لأنها دراسة تنتمي لزمن بعيد ولم تمتد للفترة الحديثة لعمارة العراق والتي شهدت تأثيرات كبيرة لعمارات أخرى عليها. وعلى الرغم من الجهد الكبير التي بذلت من قبل هذه الدراسة وإستيفاء اغلب الأبنية المبنية في تلك الفترة، إلا إن الدراسة تبنت منهجاً وصفياً وتوثيقياً لواقع حال عمارة مدينة بغداد فقط، وليست منهجاً تحليلياً يوضح ماهية آليات تأثير العمارة الأجنبية وبضمنها الغربية في هوية العمارة المحلية، ويرجع ذلك إلى الهدف الرئيسي للدراسة والمتمثل بتوثيق عمارة مدينة بغداد ضمن هذه الفترات.**

### 2.2.1. كمال ريسان أحمد، (الطراز العالمي وأثره على العمارة الحديثة في العراق)، 1996.

تتناول الدراسة موضوع الطراز العالمي والمتمثلة بالحداثة وأثرها على العمارة العراقية في الفترة من الثلاثينات وحتى الستينات من القرن العشرين. ويفترض الباحث أن الطراز العالمي لاقى صداه في العمارة العراقية الحديثة، خصوصاً في مرحلة الخمسينات وبداية الستينات، وهي المرحلة التي شهدت فيها العراق تطورات سياسية وإقتصادية كبيرة. وبذلك تهدف الدراسة إلى تحديد حجم هذا التأثير من خلال إنتهاج المنهج التحليلي النقدي، وضمن خطوتين تتمثل الأولى : تحليل سمات الطراز العالمي والخلفية النظرية التي إستند عليها، وسلبياتها وإيجابياتها، والخطوة الثانية فتقوم على إجراء تحليل مقارن للعمارة العراقية قبل وبعد التأثر بالطراز العالمي، لتحديد حجم هذا التأثير وأبعاده. [أحمد، 1996 ، ص1-2].

يشير الباحث إلى إن تأثير الطراز العالمي على العمارة العراقية التقليدية كان من خلال كل من الشكل، والفضاء، والتقنيات، كظهور مفهوم العمارة الحجمية، التي يغلب فيها تأثير الحجوم والسطوح المبسطة المنتظمة بدلاً من تأثير الكتلة والصلابة المستقرة، وظهور الأشكال الهندسية البسيطة والنقية والخالية من الزخرفة. وبذلك يؤكد الباحث أن الشكل في العمارة العراقية الحديثة إفتقر إلى الطراز الخاص به، وأصبح الطراز بإتجاه العمارة العالمية الحديثة. كما تحول الفضاء الحجمي الخاص بالعمارة التقليدية إلى فضاء غير معرف وغير محدد ليس له حجم أو شكل، يطلق عليه أحيانا باللافضاء. وعلى مستوى تقنيات المواد الإنشائية ظهرت مواد إنشائية جديدة مثل الكونكريت المسلح والحديد، والزجاج والألمنيوم، مما أدى الى ظهور المباني متعددة الطوابق، فضلاً عن ظهور ألوان مختلفة من الطلاء، لذا ظهرت مميزات جديدة ومختلفة على العمارة العراقية في جانبي اللون والملمس. كما ظهرت تقنيات جديدة في صناعة البناء مما أدى إلى إنحسار دور الحرفي، وإستخدمت المنظومات الهندسية، الذي أثر في تقليل تأثير البيئة على المبنى، وهو ما قد أدى الى هدم أحياء بكاملها لفسح المجال أمام هذه التطورات الحديثة. [أحمد، 1996، ص77-91].

**تشير الدراسة جزئياً إلى التغريب من خلال تأثير الطراز العالمي على العمارة العراقية التقليدية وخلال فترة محددة من مسيرة العمارة العراقية وهي الثلاثينيات إلى الستينات من القرن العشرين، بغض النظر عن التأثيرات الكبيرة لهذا الطراز فيما بعد هذه الفترة. وعلى الرغم من إعتماد الدراسة في توضيحها لتأثيرات الطراز العالمي على ثلاثة مفاهيم أساسية وهي (الشكل والفضاء والتقنيات)، إلا أن الدراسة إتسمت بالعمومية في الطرح، لأنها إفتقرت إلى منهج بحثي وتحليلي يوّضح آليات وستراتيجيات تأثير الطراز العالمي الذي هو جزء من التغريب على العمارة المحلية، والذي يمكن الإعتماد عليه في قياس أي عينة معمارية، ويرجع ذلك إلى حدود وأهداف البحث الخاصة. لكن الدراسة نُوهت إلى وجود بعض التحولات على العمارة المحلية بتأثير الطراز العالمي وهي (التحول نحو العمارة الحجمية، التجريد في السطوح والأشكال، اللافضاء بدلا من الفضاء، ظهور**

**مواد بناء جديدة). كما إن الدراسة تشير بصورة عامة وضمنية إلى مفهوم الهوية للعمارة العراقية، من خلال الإشارة إلى خصائص العمارة العراقية قبل تأثير الطراز العالمي عليه وبعد التأثير، لكن من دون التوصل إلى تحديد وتشخيص جوانب دقيقة للهوية المعمارية المتأثرة بهذا الطراز.**

### 3.2.1. عبد الحسين عبد علي العسكري، (تخطيط المدينة الإسلامية لمواجهة التغيرات الفكرية التخطيطية والمعمارية) ، 1997

تُطرح الدراسة المؤشرات الإسلامية ذات الأبعاد التخطيطية والمعمارية لبناء وتحصين المدينة الإسلامية المعاصرة من أجل الحفاظ على هويتها الإسلامية أمام التغيرات الفكرية العالمية ذات التأثير في البنية الحضرية بإنتخاب مدينة بغداد كحالة دراسية، وبالتركيز على الأبعاد الحضرية للعقيدة الإسلامية من خلال البعد الرمزي الديني والإجتماعي. [العسكري، 1997، ص19-59].

يناقش الباحث التغيرات الفكرية التي تتعرض لها المدينة والمتمثلة بالتغيرات الداخلية المرتبطة بالنسق الإجتماعي من حيث طبيعة تفكير الفرد ومحتواه الداخلي ومن حيث التفاعلات التي تتم داخل المجتمع، والتغيرات الخارجية أي مايتصل بالمجتمع من خارجه وتكون العلاقة مع هذا التغير بنوعين (علاقة تبعية وعلاقة تقليد)، كما إن هذه التغيرات تكون على عدة آليات منها طبيعة الإختراعات والإكتشافات ومايرتبط به من خلفية ثقافية. ويشير الباحث الى إنه بالرغم من عظم التغير التي تتعرض لها المدينة من الداخل، الا إن التغيير من الخارج ذو تأثير أكبر. [العسكري، 1997، ص13-15].

كما تحلل الدراسة النظريات والفلسفات التخطيطية والتيارات المعمارية العالمية التي عاشت المجتمع الإسلامي في فلك تقليدها، سواء كان على مستوى النظريات الفكرية التخطيطية وبالتطرق إلى النظرية التخطيطية والنظريات المعيارية المتمثلة بالنظرية الوظيفية والكونية والميكانيكية والعضوية، أو على مستوى التيارات الفكرية المعمارية بالتطرق إلى كل من تيار الحداثة ومابعد الحداثة وعمارة التقنية العالية، وبالتركيز على مستوى تناسب وإتفاق هذه النظريات في بناء المدينة الإسلامية. [العسكري، 1997، ص65-78].

وتوصلت الدراسة في جزئها العملي إلى وجود تأثير لتيار الحداثة على المستوى التخطيطي والهيكلي لمدينة بغداد، وكذلك على المستوى المعماري من خلال فرض أساليب سلوكية غريبة عن المجتمع، في الوقت التي لم يستفاد فيه من توجهات عمارة مابعد الحداثة ذات النزعة التاريخية والرمزية، ولم تنتشر عمارة التقنية العالية في العمارة المحلية لمدينة بغداد. [العسكري، 1997، ص89-94]. كما إستنتج الباحث تباين في تأثير تيار الحداثة على المؤشرات الإسلامية لتخطيط مدينة بغداد من خلال تأثيرها على البعد الرمزي والإجتماعي، وتغير في البعد المكاني للصلاة بتحديات النسيج الشبكي الحديث للمدينة، وكذلك التأثير على قوانين والتعليمات البنائية وعلى التوجه الجمالي للمدينة نتيجة لتأثيرات التيارات العالمية. [العسكري، 1997، ص94-108].

**تَعدُ هذه الدراسة من الدراسات الفكرية المهمة التي تناولت جزئياً وضمنياً ظاهرة التغريب بالتركيز في البحث عن مدى إنسجام وتناسب التظريات والتيارات الفكرية العالمية في العمارة مع المؤشرات الإسلامية في بناء هوية حضرية معاصرة للمدينة الإسلامية على المستوى العلمي والتقني، بإعتبار أن المؤشرات الإسلامية المبنية للعمارة الإسلامية هي المعّبرة الأساسية عن الهوية المعمارية في جميع المدن الإسلامية. لذا فإن الدراسة سلكت منحى خاص بها يختلف جزئياً عن مسلك البحث الحالي من حيث تحليلها للنظريات والتيارات العالمية ومدى إتفاقها مع التيار الإسلامي في بناء هوية حضرية، ولم تركز على موضوع التأثير بين التيارين ويرجع ذلك إلى الأهداف الخاصة بالدراسة، كما إن الدراسة تنتمي لزمن بعيد (مدة تتجاوز عشرون سنة)، في حين تأثيرات التيارات العالمية بدت أكثر وضوحاً فيما بعد هذه الفترة.**

### 4.2.1. عقيل عز الدين شكارة، (تعبيرية العمارة في عصر الثورة المعلوماتية وتأثيرها على مفهوم الهوية)، 1998.

تتناول هذه الدراسة في إحدى جوانبها التغيير الذي أحدثته الثورة المعلوماتية على المستوى المفاهيمي، مركزاً على التكنولوجيا وطرح تأثيرها في عصر الثورة المعلوماتية، وقد تم تحديد مشكلة البحث بشقين: الأول بوفرة المعلومات، وأهمية القرار في استخدامها من قبل المصمم. والثاني تأثير ذلك القرار في تحقيق مفهوم الهوية في العمارة. وبذلك تهدف الدراسة إلى توضيح الموقف تجاه حالات التغيير المستمرة في الحضارات وعلاقتها بمفهوم الهوية في وضع صيغة أو نموذج يشّكل الأساس في تقييم أي حضور معماري في أي زمان ومكان. [شكارة 1998، ص108].

كذلك يرّكز الباحث على تأثير ودور البيئة الثقافية (القيم والمعتقدات) في تعبيرية العمارة بإعتبارها حالة متغيرة، على عكس البيئة الطبيعية التي هي حالة ثابتة. وبذلك تفترض الدراسة بأن ما يتميز به هذا العصر من إتساع في الخلفية الثقافية، وسرعة تبادل المعلومات، يمكن أن يسبب حالة من الإرباك في تعبيرية العمارة نتيجة لحالة الإنبهار والإثارة والتحفيز والرغبة في الإنتماء إلى القرية الكونية من خلال إستخدام مفردات لفظية غريبة عن البنية المحلية، وبالتالي ضياع إنتماء التشكيل والتأثير في الهوية. [شكارة 1998، ص56-78].

ثم تتطرق الدراسة إلى التغير المفاهيمي الناتج من الثورة المعلوماتية، من خلال الدخول إلى مفهوم الهوية مستعيناً بنظرية التعريف عند أرسطو، وبالتركيز على حالة التكنولوجيا كمفردات شائعة في العصر الحالي، من خلال الرجوع إلى الإسس الفكرية لمفهوم التكنولوجيا وطرح تأثيرها عبر العصور وبالتالي في عصر الثورة المعلوماتية. وينتهي البحث بوضع نموذج يوضح فيه أهمية إستخدام مفردات العصر لتحقيق الحضور على المستوى العام، ويشير الباحث إلى ضروة التعامل مع الهوية من خلال البنية الجمعية والمحلية، إي إحضار المعنى المخصوص من خلال إستخدام مفردات العصر، وبذلك يحصل المتلقي على عالمه الخاص ضمن العالم الأكبر أي أنه يحقق هويته حسب إعتقاد الباحث. [شكارة 1998، ص90-103].

**يتضح مما سبق أن الدراسة تشير ضمنياً وجزئياً إلى التغريب والمتمثل بإدخال التكنولوجيا الناتجة من الثورة المعلوماتية والتي تكون غريبة عن البيئة المعمارية المحلية، لكن دون التركيز على تحليل أساليب إدخاله إلى العمارة بآلياته المختلفة. كما تشير الدراسة إلى تأثير الثورة المعلوماتية على جانب من جوانب الهوية والمتمثل بالقيم والعادات، مع تجاهل الجوانب المادية للهوية، والجوانب الأخرى المتعلقة بالزمان والمكان.**

### 1.2.5. Maurizio Boriani, (Between Westernization and Orientalism, Italian Architect and Restorers in Istanbul from the 19th century to the beginning of the 20th), 2007.

تتناول الدراسة موضوع التغيرات التي طرأت على عمارة إسطنبول نتيجة للإستعانة بمعماريين وفنانين إيطاليين في البناء والتصميم في الفترة من القرن التاسع عشر إلى بداية القرن العشرين، سواء كان من خلال بناء مشاريع في المدينة وفق طابع الحداثة وإدخال مواد بناء جديدة كالحديد، أو من خلال ترميم الابنية التراثية باسلوب حديث بعيد عن النمط الذي تنتمي إليه عمارة إسطنبول. [Boriani, 2007, p 26-27].

وتبحث الدراسة في تأثير الإصلاحات الادارية على الناحية المعمارية والعمرانية لمدينة اسطنبول، عندما تم تقسيم المدينة إلى 14 مقاطعة على نموذج الأقضية الباريسية، ونَجِم عن ذلك حدوث مشاكل حضرية، لقلة إنسجام هذا النمط مع النمط الحضري القديم، كما تجسد النمط التصميمي الحديث لمدينة اسطنبول بمجموعة من الأسس والقوانين العمرانية المأخوذة من القوانين الاوربية، كإنشاء سلسلة من الشوارع الواسعة وبزوايا قائمة على سبيل المثال، وتعريف التسلسل الهرمي للشوارع على اساس العرض، والقضاء على الطرق المسدودة كلما كان

ذلك ممكناً، وإنشاء المباني المقاومة للحريق (من الحديد)، كما تم بناء مجمعات سكنية كاملة وفق النظام الاوربي لإستخدامها كمساكن للصيف من قبل المجتمع الأوربي. [Boriani, 2007, p.29-30].

وتوصلت الدراسة إلى وجود تأثير لكل من حركة التغريب والإستشراق في عمارة مدينة اسطنبول، فحركة التغريب تمثلت بالإسلوب التصميمي للفنانين والمعماريين الأوربيين الذين تبنوا الأسلوب الغربي في التصميم المعماري والعمراني وسُمِي إسلوبهم بالتركية الجديدة (neo-Turkish). أما تأثير المستشرقين في فن وعمارة إسطنبول فتمثل بظهور مجموعة من المعماريين الأوربيين الذين تبنوا التصميم بأشكال إنتقائية مستوحاة من النماذج الاوربية مع محاولة لإحياء النمط العثماني والتقاليد الشرقية في البناء والزخرفة، وطبقوا هذه الأفكار في مشروع إعادة إحياء المباني التي تضررت بعد وقوع زلزال تركيا عام 1894 وفق النمط العثماني، أو الأسلوب الكلاسيكي الجديد في أوربا في احيان أخرى، محاولة إعادة إحياء النمط البيزنطي لخلق لغة اكثر ملائمة للتقاليد العثمانية تكون أكثر توافقاً وملائمةً مع طوبغرافية الأرض، ومن أهم هذه المباني (آيا صوفيا) ومجمع البازار الكبير في اسطنبول، وكان المستشرقون يستخدمون أحياناً في تصميمهم النمط الذي يجمع بين الأسلوب الغربي (الحداثة) مع تلميحات واضحة من النمط العثماني. وبذلك يؤكد الباحث على إن فترة قصيرة من هيمنة الفن الحديث في اوربا تركت أثاراً واضحاً في العاصمة العثمانية. [Boriani, 2007, p.33-35].

**تناقش الدراسة موضوع التغريب والإستشراق من خلال تأثير الطرز الغربية (الحداثة والكلاسيكية الجديدة والبيزنطينية) على عمارة اسطنبول، وبالتركيز على الناحية العمرانية أكثر من المعمارية. إن الدراسة إتسمت بالعمومية والإسلوب الوصفي والسرد التاريخي لعمران مدينة اسطنبول، من دون الإعتماد على الإسلوب التحليلي والتشخيصي لمفهوم التغريب والإستشراق بآلياته ودون التطرق إلى موضوع الهوية المعمارية. وإنما إكتفت بمناقشة الدراسة الحالة الخاصة بها والمتمثلة بمدينة اسطنبول من خلال وصف مشاريع معماريين أوربيين في المدينة وتحليلها من حيث تفاصيلها ونمطها المعماري وبالتالي محاولة إنتمائها وفق هذا التحليل إلى نمط معماري معين. كما إقتصرت على فترة زمنية محددة والمتمثلة بالقرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، في حين إن تأثير التغريب على عمارة اسطنبول كان أكثر وضوحاً في نهايات القرن العشرين وبدايات القرن الحادي عشرين أي بعد سقوط الدول العثمانية ومجي الحكم الجمهوري.**

### 6.2.1. رائد ارناؤوط، (الإستشراق في العمارة العربية، "إشكالية بناء الفكر والهوية")، 2009.

تعتبر الدراسة قراءة نقدية في التاريخ المعماري الحديث والمعاصر من خلال تناول موضوع الإستشراق في العالم العربي منذ مطلع القرن الثامن عشر بإعتباره المحور الاساسي الذي تتبلور حوله معالم التغيرات السياسية والإقتصادية والإجتماعية والثقافية، وبالتطرق الى واقع العمارة العربية المعاصرة وبالتحديد النتاج العمراني. وبذلك فإن إشكالية الدراسة تمثلت بالتساؤل الآتي : (هل قدمت العمارة العربية المعاصرة تصوراً خاصاً بها لمفهوم الهوية من خلال مرجعيتها التاريخية أم أنها لاتزال تعبر عن مفاهيم إستشراقية من خلال هذه المرجعية)، ولحل هذه الإشكالية إنتهج البحث منهجين بحثيين، الأول تمثل بالمراجع الأدبية أي دراسة تحليلية للتاريخ والفكر الإستشراقي في طرحه الثقافي العام، ومن ثم طرحه المعماري بشكل خاص. وثانياً المنهج التحليلي التطبيقي والذي يقوم بعرض النتاج المعماري في الشرق خلال فترة الإستعمار وما بعد الإستعمار والناتج من فكر الإستشراق. [ارناؤوط، 2009، ص13-17].

تناقش الدراسة موضوع الإستشراق والعمارة الإسلامية أي علاقة الشرق بالغرب في مجال الفن والعمارة والتي تعود الى فترة ظهور الاسلام في القرن السابع الميلادي، ويعتقد الباحث بأن هذه العلاقة تكّونت بعدة أساليب، إما من خلال الحروب الصليبية التي ساعدت على إحتكاك مباشر مع الشرق، أو من خلال العلاقات التجارية والسياسية في مراحلها المختلفة، وكذلك المعارض الفنية والرسومات الإستشراقية في القرن الثامن عشر الى نهايات

القرن التاسع عشر من خلال توّجه الفنانين الغربيين الى الشرق ومساهمتهم في إبتكار التقاليد المعمارية الخاصة بالعالم الإسلامي، ومن ثم عرضها في العالم الغربي عن طريق المعارض الدولية. [ارناؤوط، 2009، ص49-51].

ثم تتحول الدراسة الى موضوع الإستشراق المعماري في الشرق أي بمعنى (الإستغراب) وذلك في القرن التاسع عشر، ويشير الباحث إلى وجود توجهين أساسيين للممارسة المعمارية الغربية ضمن البيئة الشرقية الأول منهما يتمثل بإستبدال العناصر التقليدية في العمارة بأخرى غربية، وهذا ما يسمى بالإستغراب، والذي يعد عملاً فردياً في الغالب، ولا يوازي الطرح المؤسسي للإستشراق، أما التوجه الثاني فهو يحاكي عناصر العمارة الشرقية ولكن ضمن منهج تصميم غربي يعتمد على الإنتقائية التلقيطية سواء كان تأثيراً غربياً مقصوداً متمثلاً بالإستعمار أو غير مقصود في الفترة التي سبقت الإستعمار. وكان نتيجة ذلك ظهور طرز جديدة وهي : (Neo-Islamic) والطراز المملوكي والطراز الكلاسيكي الجديد : (Neo-Classic)، وتوجه (Neo- Arabic) الذي كان يعتمد على التراث المحلي شكلاً وعلى الحداثة مضموناً والذي تركز وجوده في كل من المغرب وتونس والجزائر في فترة نهايات القرن التاسع عشر. [ارناؤوط، 2009، ص84-91].

وتنتقل الدراسة الى الطرح الإستشراقي للعمارة العربية المعاصرة في القرن العشرين والذي سماه الباحث (الإستشراق الحديث)، ويعتقد الباحث ظهور خمسة منهجيات تصميمية تنتمي لعمارة الحداثة في عمارة الدول العربية وهي مفاهيم: (الحداثة "الرؤية المركزية" والرومانسية والإنعزال والإنتقائية التلقيطية والإزدواجية والتناقض والتفكيكية التحليلية). أما المدينة العربية المعاصرة في نهاية القرن العشرين وبداية القرن الحادي والعشرين فيشير الباحث إلى أنها شهدت تطوراً وتحولاً كبيراً نحو التحديث بفعل الإستشراق من خلال طرحه لعدة مشاريع حضرية، ويؤكد إن المرجعية التاريخية للمدينة العربية المعاصرة ما تزال تُطرح ضمن طبيعة إنفصالية عن المحتوى التاريخي، وهذا ما يسيطر على الطابع العام للمدن العربية. [ارناؤوط، 2009، ص143-187].

**يتضح أن الدراسة تتطرق إلى مفهوم التغريب من خلال مصطلح (الإستشراق الحديث) الذي ظهر في القرن العشرين ومصطلح (الإستغراب) الذي ظهر في القرن التاسع عشر، وبالتركيز في تأثيرهما في الناحية العمرانية أكثر من الناحية المعمارية. لكن الدراسة تبقى نقدية وليست تحليلية لمفهوم الإستشراق والتغريب إذ لم يتم تحليل هذين المفهومين وتفكيكهما إلى عناصر وآليات، ولم تُبين الدراسة تأثيرهما في الهوية المعمارية بصورة واضحة، كما إن الدراسة ركزّت في إطارها النظري على تحليل العمارة العربية المعاصرة وبالتركيز على عمارة الأردن ومصر، لذا فإن هذه الدراسة إتسمت بالخصوصية في الطرح، ولم تتبنى منهجية علمية عامة يمكن الإعتماد عليها في تحليل تأثير التغريب على العمارة وهويتها.**

### 1.2.7. Salahaddin Yasin Baper& Ahmad Sanusi Hassan, (The influence of Modernity on Kurdish Architectural Identity), 2010.

تناقش الدراسة مفهوم الهوية ودور الحداثة في التحول نحو العولمة (Globalization) من خلال تحديد العوامل التي تؤثر على مفهوم التغيير والإستمرارية في الهوية المعمارية كقوة رئيسية بين الحداثة والتغيير وبإتباع اسلوب التحليل النوعي لتأثير الحداثة على الهوية المعمارية. ويشير الباحث إلى العوامل المؤثرة في عمارة منطقة الدراسة (أربيل)، وعلى دور العوامل السياسية والاقتصادية والتكنولوجية على الهوية المعمارية فيها فيما بعد 2003، ومن ثم دورها في تشكيل الثقافة العامة لسكان المنطقة، وأدت هذه التغييرات إلى وجود حالة من الفوضى والإرتباك في النماذج المعمارية وبعدة أشكال سواء كان بظهور توجهات معمارية طاغية على المنطقة، أثرت على الخصوصية التاريخية للمدينة، من خلال ظهور أشكال غريبة عن سياق المنطقة. [Baper& Hassan, 2010, p.552].

ثم تتطرق الدراسة إلى موضوع الهوية المعمارية، وقد تم تحديد مجموعة من الخصائص الأساسية المرتبطة بالهوية في العمارة وهي (مطلب الانسان أو المجتمع وعملية الاستمرارية ومهنة المكان والتعبير الفيزيائي للشكل

والهوية والمعنى في العمارة). وتوصلت الدراسة الى أن الهوية المعمارية هي تعبير عن الكائن وعن مجموعة من الخصائص التي تعكس حقيقة الشكل المعماري، وهذه الخصائص هي بصرية متعلقة بالعناصر والعلاقات ودلالية متعلقة بالإحساس والشعور تجاه الشكل المعماري. وتستند الدراسة على وسيلتين للقياس: الأولى التحليل التركيبي للشكل (Syntax analysis Form) لقياس الخصائص البصرية للشكل المعماري والمتمثلة بـ : (الكتل والفتحات والتفاصيل المعمارية في الواجهة والممرات والالوان والملمس والنظام الانشائي). أما الوسيلة الثانية: فتمثل بالتحليل الدلالي (Semantic analysis) والذي يتعامل مع الجوانب المتعلقة بالهوية المعمارية وتم الإعتماد على إستمارة الإستبيان والتي إحتوت على أسئلة متعلقة بالمتغيرات المرتبطة بهذه الجوانب [Baper& Hassan, 2010, p.554-557].

توصلت الدراسة إلى عدة استنتاجات منها تأثير العمارة الغربية المتمثلة بالحداثة كان مقصوراً على الشكل الخارجي للعمارة، أما التصميم الداخلي للعمارة فإن التغيير فيه ناتج عن إستخدام التقنيات والأنظمة الانشائية الجديدة. كما إستنتجت الدراسة وجود تأثيرات سلبية على عمارة أربيل فيما يتعلق بالثقافة المحلية والدين والبيئة، من خلال وجود مجموعة متنوعة من العناصر وبأشكال مختلفة وعلاقات هندسية معقدة إخترقت النسيج الحضري للمدينة وأدت الى تلوثها بصرياً، كإستخدام المساحات الواسعة من الزجاج كوسيلة للتعبير عن الحداثة أو إرتفاع المباني على قاعدة كتعبير عن النهج الرأسمالي. وعليه فإن الدراسة تؤكد إن الإتجاهات المعمارية في مدينة أربيل تتجه نحو مفهوم العولمة بترجمة هذا المفهوم الى الحداثة، وهو ما أثر على الخصوصية المحلية للمدينة بتغيير النمط التقليدي فيها الى النمط الغربي وبالتالي أثر على الهوية المعمارية للمدينة. [Baper& Hassan, 2010, p.558-559].

**تتطرق الدراسة إلى التغريب من خلال مفهوم الحداثة، لكن يبقى موضوع الحداثة متمثلاً بجزء من موضوع التغريب، في حين إن هذا الموضوع بمضمونه الواسع له مستوياته وآلياته الخاصة به، والتي لم تشر اليها هذه الدراسة سوى الى آلية (التغير في مقياس الأبنية، التحول في النسب والتناسب بين الزجاج والصلد)، وأكتفت الدراسة بمناقشة الحالة الدراسية الخاصة بها والمتمثلة بمدينة (أربيل)، ويرجع ذلك إلى أهداف وحدود الدراسة الخاصة. كما تطرق الباحثان الى موضوع الهوية المعمارية من خلال الخصائص الفيزيائية للشكل، حيث قدما قاعدة نظرية واسعة ومبنية على أسس موضوعية، مما وفر إمكانية إعتمادها لإغناء الدراسة الحالية في جانبها الثاني والمتمثل بالهوية المعمارية.**

### 1.2.8. Figgine, Mark, (Influences and Impacts of Westernization on Japanese Architecture), 2011.

تناقش الدراسة تأثر العمارة اليابانية بالطرز الغربية إبتداءً من فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية إلى الوقت الحالي، من خلال مناقشة الطراز العالمي في العمارة والتكنولوجيا الغربية وتأثيراته على الطرز التقليدية اليابانية، وكيف تمكنت اليابان من التوفيق بين القديم والجديد في عمارتها. ويوّضح الباحث إن خصائص الهندسة المعمارية التقليدية لليابان ذات هوية معمارية مميزة لأن يدخل فيها (الدين والروحانيات) في تصميم عمارتها، ويؤكد إن مايميز هذه الهوية هو الإهتمام بتصميم الفضاء بإعتباره العنصر المعماري الأكثر صلة بروحية العقل، فضلاً عن خاصية التميز في الشكل المعماري ومواد البناء والتصميم الخارجي. [Figgine, 2011, p.1-5].

تتطرق الدراسة إلى إن تأثير التغييرات في الحياة الثقافية لليابانيين بعد الحكم الإمبراطوري 1912 على إنفتاح العلاقات مع الدول الغربية، حيث تم إعادة تنظيم الطبقات الإجتماعية، وبدأت عملية التحديث والتصنيع، وبدأ الشعب الياباني بالإستجابة للتغيرات في السياسة والتصنيع والدبلوماسية، وبذلك تم تقليل تأثير النمطية اليابانية وخاصة في العاصمة والمدن الكبرى، أما خارج هذه المدن فتم الإحتفاظ بهذه التقاليد إلى حد كبير. وعلى مستوى العمارة يشير الباحث الى ظهور المباني متعددة الوظائف في عمارة اليابان كالوزارات الحكومية، البنوك، المدارس، مخططات سكك الحديد وذات تصاميم تتصف بالإلهام من المصادر الأوربية، وخاصة من (العمارة الكلاسيكية،

الفكتورية، الإسلوب الإيطالي، العمارة الغوطية)، حيث أن تأثير هذه الطرز كانت واضحة على العمارة اليابانية، على الرغم من أنها لم تكن دقيقة في تنفيذ هذه الطرز مما أدى إلى ظهور طراز معماري جديد كان عبارة عن مزيج غريب بين الشرق والغرب حسب رأي الباحث. [Figgine, 2011, p.22].

وتوّضح الدراسة إن العمارة اليابانية في الفترة مابين الحرب العالمية الأولى والثانية تأثرت بالنطاق الصناعي، وبدأت المدن اليابانية بالنمو بإتجاه يعكس التقدم التكنولوجي في الغرب، مع الأفكار المستمدة من الحركة التعبيرية الألمانية. وفي عام 1930 ظهر الإسلوب العالمي للعمارة واضحاً في عمارة اليابان. ويرجع الباحث ذلك إلى تأثير العامل السياسي والمتمثل بحربها مع الصين والعامل الإقتصادي المتمثل بالنكسة السياسية التي تعرضت لها اليابان. وما بعد هزيمة اليابان في الحرب العالمية الثانية، إتجهت العمارة فيها إتجاهاً جديداً تمثل بالإسلوب التقليدي، وتم إدراك إن خصائص العمارة الحديثة الغربية هي خصائص قديمة وهي أصلا موجودة في عمارة اليابان من ناحية (البساطة، الخفة، الإنفتاح)، لكن الإختلاف يكمن في نوعية مواد البناء المستخدمة والمتضمنة بالمواد الطبيعية غير المعالجة في عمارة اليابان. ثم يعود الباحث ليؤكد على أن تأثير الثقافة الغربية على اليابان وعمارتها بقي واضحاً، بغض النظر عن درجتها وعن أثارها السلبية والإيجابية والتي حولت اليابان إلى واحدة من أكثر الدول حداثة في العالم. [Figgine, 2011, p.26-30].

**تشير الدراسة إلى التغريب بصورة مباشرة من خلال تأثير الطرز المعمارية الغربية على عمارة اليابان والمتمثلة بعمارات (الحداثة، الغوطية، الكلاسيكية، الألمانية، الإيطالية). لكن المشاكل المعرفية لهذه الدراسة إرتبطت بإعتمادها إسلوباً إنتقائياً في تحديد الجوانب المعتمدة في وصفها للتغريب، وتبرز الإنتقائية من خلال التركيز على طرح الجانب التقني من مفهوم التغريب والإشارة الى بقية الجوانب بشكل ضمني خلال عملية الطرح. إلى جانب عدم الاشارة الى آليات ومستويات تغريب العمارة اليابانية وغيرها من الأمور التي تتحقق بموجبها شمولية الوصف. وان هذه الإنتقائية جعلت وصف مفهوم التغريب غير متعمق وغير واضح بشكل دقيق. كما إفتقرت إلى منهجية نظرية تحليلية واضحة ودقيقة لقياس تأثيرات مفهوم التغريب على الهوية المعمارية بصورة عامة، واكتفت بمناقشة حالة دراسية خاصة ومحددة وهي عمارة اليابان، مع التركيز على الأسباب والعوامل التي أدت الى تغريب عمارة اليابان دون توضيح آليات هذا التأثير، ويرجع ذلك إلى الأهداف الخاصة بالدراسة.**

### 9.2.1. ندى الحلاق، (الكولونيالي في الشخصية المحلية في العمارة والعمران)، 2012.

تناولت الدراسة موضوع الطراز الكولونيالي (Colonial) او الإستعماري في العمارة وإنعكاسها على الهوية المعمارية المحلية، والذي ظهر بالتزامن مع المرحلة الإستعمارية التي ابتدئتها فرنسا في الجزائر عام 1831م وتلتها دول المغرب العربي والمشرق العربي بعد ذلك، وإنتهجت الدراسة المنهج المقارن بتوضيح الخصائص المختلفة للطرز المعمارية والعمرانية الأوربية التي كانت الركيزة الأساسية للطراز الكولونيالي من القرن السادس عشر ولحد ظهور العمارة الحديثة في القرن التاسع عشر والعشرين ومقارنتها مع خصائص العمارة في منطقة الدراسة والمتمثلة بمدينة دمشق. [الحلاق، 2012، ص248-264].

وتطرقت الدراسة الى موضوع تغيّر الهوية المعمارية العربية نتيجة ظهور العمارة الكولونيالية، بذكر تأثير الإحتلال الفرنسي لدول المغرب العربي على إيجاد نتاج معماري هجين بين المدينة الاوربية والمدينة الاسلامية نتيجة لتنفيذ المشاريع الاستعمارية. [الحلاق، 2012، ص253-254]. كما سلط الباحث الضوء على التيارات المعمارية البارزة والحاصلة من الإستعمار في منطقة المغرب العربي، وهو طراز أسماه الفرنسيون (Arabisances) وأطلق عليه بعضهم الحداثة أو الحداثة الكلاسيكية ووصفه بعضهم بالعقلانية المحلية والتي إستلهمت مصادره من العمارة البرجوازيه في أوربا ولاسيما طراز الباروك والركوكو. [الحلاق، 2012، ص 255-256].

وتركّزت الدراسة في جزئها العملي بتحليل العمارة في مدينة دمشق من أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين من الناحية المعمارية والعمرانية، وتوّصلت إلى وجود مجموعة من الطرز المعمارية الناتجة من الإستعمار وهو الطراز الباروكي، الطراز الكلاسيكي المحدث (من باريس)، الطراز المتوسطي (نسبة الى البحر الابيض المتوسط)، طراز الكولونيالي، طراز الأسلوب الجديد، طراز المحلي المحدث، طراز المحلي الحديث والطراز الحديث الأوربي. وإستنتج الباحث وجود تأثير إيجابي للعمارة الكولونيالية على العمارة والعمران في مدينة دمشق، فالتقنيات المعاصرة المسيطرة على طرق البناء والمعماريين لم تُشعر بالغرابة او بالهيمنة فبدت أليفة، ولم يغب فيها هاجس الهوية وإرتباطها بجذرها الثقافي التراثي لمعظم المعماريين المحليين، وتشعر بالتواصل بين المعاصرة والتاريخ. [الحلاق، 2012، ص262-269].

**تُطرح الدراسة مفهوم التغريب من خلال الطراز الكولونيالي (الإستعماري) والمتمثل بالعمارة البرجوازية (الباروك والروكوكو) وعمارة الحداثة، لذا فإن الدراسة تُرّكز على العمارة الإستعمارية (التغريب القسري) الذي يختلف نوعاً ما عن العمارة المتَغرّبة في الوقت الحالي (التغريب غير القسري) من ناحية الأساليب وآليات التطبيق. كما إن الدراسة لم تعتمد على آلية واضحة ومتخصصة لقياس تأثير الطراز الكولونيالي بآلياته على عمارة المغرب والمشرق العربي، وإنما إعتمدت على المنهج المقارن لخصائص الطرز المعمارية الأوربية مع الطرز المعمارية لدول المشرق العربي ومغربها والمتأثرة بالعمارة الغربية.**

### 10.2.1. مازن ظافر موسى الصفار، (العولمة وأثرها على النظام العمراني)، 2013.

تُرّكز الدراسة على تأثيرات فكر العولمة على العمارة المحلية التي إتصفت بفقدان خصائصها المكانية والزمانية والبيئية المعبرة عن المجتمع نتيجة لتأثير هذا الفكر عليها، وبالتالي إنعكس كل هذا سلباً على الهوية العمرانية المحلية. لذا يهدف البحث الى تشخيص مظاهر تأثيرات العولمة على عناصر النظام العمراني والتوصل الى الحل الأمثل لمواجهة هذا الفكر وصيانة وتعزيز المفاهيم العمرانية والهوية المحلية. ويتبنى الباحث توجهين أساسيين في هذا السياق أحدهما ردة فعل باتجاه الآخر ويتمثلان بفكر العولمة وما يقابله من توجه يؤكد الهوية العامة والهوية المعمارية بصورتها الخاصة، من خلال وجود تيارين أحدهما يمثل المنساق والمؤيد لفكر العولمة والثاني التيار المواجه للعولمة ولوجودها. [الصفار، 2013، ص1-2].

كما تتطرق الدراسة الى موضوع الهوية وعناصرها، وأعتبر الباحث إن الخصوصية هي عنصرها الأساسي وأن التفاعل مع الغرب في مجال العمارة يسبب إنسلاخ العمارة عن جذورها البيئية وإنسلاخ المعماري عن ثقافة مجتمعه، وأن الهوية تكون ضمن ثلاثة مستويات تمثل العناصر الرئيسة لتشكيل الهوية وهي (البعد التاريخي)، (البعد الجغرافي) و(البعد المفاهيمي) المتمثل بالحداثة والآصالة والتغريب. [الصفار، 2013، ص10].

تؤكد الدراسة على تأثير العولمة على الهوية العمرانية نتيجة لتأثيرها على النظام العمراني والذي يكون من خلال إقحام الأشكال والتكوينات المادية الجاهزة في النسيج الحضري للمدينة، بغض النظر عن درجة ملائمتها من الناحية الثقافية أو البيئية، وذلك من خلال إستحداث فضاءات حضرية جديدة بسبب التقنيات الحديثة، أو بإستخدام مواد بناء جديدة لاتتلائم مع البيئة المحلية العربية، او بإستغلال الأرض الى أبعد الحدود بالارتفاع في البناء، وقد قام بتوضيح هذه النقطة من خلال عرضه لنماذج حضرية لمدن الإمارات المتحدة وماليزيا ومانهاتن الامريكية. [الصفار، 2013، ص11-13].

**تناقش هذه الدراسة مفهوم العولمة الذي يتمثل بجعل العالم قرية صغيرة وموحدة المعالم، وهذا يتفق ضمنياً وجزئياً مع معنى التغريب المعتمد في البحث الحالي وليس كلياً. لكن الدراسة إفتقرت إلى طرح آلية قياس متخصصة، وبإسلوب موضوعي لبيان تأثير عمارة العولمة في الهوية المعمارية، وإكتفت بالإشارة ضمناً إلى وجود آليات ناتجة عن هذا التأثير ليس على المستوى المعماري بل على مستوى التخطيط الحضري. اما**

**إسلوب القياس فقد إكتفى الباحث بعرض صور لواجهات حضرية في كل من دولة الامارات المتحدة وماليزيا وقام بمقارنتها مع واجهات لدول غربية دون تحليلها هندسياً او علمياً. وقد أكدت الدراسة تأثير العولمة على جانب واحد من جوانب الهوية المعمارية وهو جانب الفكر الذي يمثل كل من الثقافة والإقتصاد فقط، وأهملت الجوانب المادية والمقومات الأخرى للهوية المعمارية، ويرجع ذلك إلى إن العولمة الذي يعتبر موضوع الدراسة ترتبط إرتباطاً مباشراً بهذه الجوانب أكثر من الجوانب الأخرى.**

### 11.2.1. علي غالب، محمد خيري أمين، إسلام غنيمي، (دور العوامل السياسية في ظهور توجه التغريب في العمارة المصرية)، 2018.

تناقش الدراسة أثر العوامل السياسية في ظهور وإنتشار التوجه التغريبي في العمارة المصرية، والذي ظهر منذ فترة حكم محمد علي وإزداد خلال فترة حكم الخديوي إسماعيل، ويتطرق الباحثون إلى هذا الأثر من خلال دراسة الطرز المعمارية المعبرة عن التوجه التغريبي في ذلك الوقت ومدى إرتباطها بالعوامل السياسية، مع تشخيص التشابه والإختلاف في هذه التوجهات التغريبية خلال فترتي حكم محمد علي والخديوي. وبذلك تهدف الدراسة إلى تحديد السمات العامة للتوجهات المعمارية خلال تلك الفترات ومدى تأثُرِها بالعوامل السياسية وإظهار الفارق الدقيق بين التوجه التغريبي خلال الفترتين. [غالب & أمين & غنيمي، 2018، ص1-2].

توصّلت الدراسة إن فكر التجديد والتطوير الذي تبناه محمد علي له تأثير بالغ في ظهور بعض التغيرات في الطرز المعمارية من حيث شكل ونوعية المباني الوظيفية في عهده مع حدوث تطور في بعض الوظائف التقليدية مثل المباني السكنية، ويعد عهده بداية التوجه التغريبي في العمارة المصرية وخاصة عمارة القصور. حيث تم إستخدام الطرز الأوربية في العمارة المصرية والمتمثلة بالطراز الرومي الذي يرجع في الأصل الى طراز الروكوكو مع إجراء بعض التطويعات عليه ليتناسب مع العقيدة الإسلامية، أما المباني الدينية والخيرية فأحتفظت بالشكل العام لها في عهده. [غالب & أمين & غنيمي، 2018، ص4].

ثم تنتقل الدراسة الى توضيح الخصائص الهندسية للعمارة في عهدي محمد علي والخديوي إسماعيل والناتجة من التوجه التغريبي، متناولاً أولاً خصائص العمارة في عهد محمد علي والمتمثلة بظهور الطراز الرومي في عمارة القصور، كتوجه البناء نحو الخارج وظهور السكن العمودي والتصميم بمحورية عالية، وإستخدام الأشكال الهندسية الصريحة، وإستخدام الفراغات متعددة الوظائف، وظهور السقوف المستوية المفرّغة، والتغير في شكل التفاصيل. [غالب & أمين & غنيمي، 2018، ص4-5]. أما ثانياً فتمثل بالخصائص الهندسية للتوجهات التغريبية التي ظهرت في زمن الخديوي إسماعيل، والناتجة من تأثر النتاج المعماري في عهده تأثيراً كبيراً بالفكر الغربي، والذي إنعكس على المشاريع الحضرية بصورة أساسية، نتيجة الإعتماد على المهندسيين والمخططين الأوربيين في تخطيط وإعمار مدينة القاهرة والمدن المصرية الأخرى، وإنعكس الفكر الغربي في عهده على عمارة القصور والمباني العامة فقط متمثلاً بعمارة الباروك والفن الجديد (Art nouveau) والطراز الرومي وطراز عصر النهضة المتسم بالمقياس الضخم والإهتمام بالمحورية والتماثل، وعدم ترابط شكل المسقط الأفقي وشكل الأرض، وإستخدام الزخارف من عمارة الباروك والروكوكو، وظهور الأعمدة المستمدة من الطراز الروماني واليوناني في الواجهات، بالإضافة الى ظهور الطراز (التوليفي) الجامع لمفردات وتفاصيل عدة طرز في مبنى واحد. [غالب & أمين & غنيمي، 2018، ص8-10].

**تَعُد الدراسة محاولة في تتبع التوجهات المعمارية التغريبية في عمارة مصر خلال فترة زمنية محددة من خلال تأثير العوامل السياسية في ظهور هذه التوجهات، لكن الدراسة لم تتبنى منهجية واضحة في عملية تحليل النماذج المعمارية المنتخبة، ولم تُشر بصورة واضحة وتفصيلية الى آليات التغريب العامة والمؤثرة في النتاج المعماري المغرّب وهوّيته، وإنما إعتمدت على المنهج الوصفي والمقارن من خلال سرد بعض**

**الخصائص الهندسية للعمارة المصرية المتَغّربة ، كما إن الدراسة ناقشت الحالة الدراسية الخاصة بها والمتمثلة بالعمارة المصرية وضمن فترة زمنية محددة وهي فترة حكم (محمد علي والخديوي إسماعيل) ويرجع ذلك إلى الهدف الرئيسي للدراسة. وتكمن أهمية الدراسة في الإشارة ضمنياً إلى مفهوم الهوية المعمارية المتَغّربة من خلال التطرق إلى الخصائص الهندسية للعمارة المصرية المتَغّربة لكن من دون ربطها بآليات التغريب المؤثرة فيها.**

## خلاصة المبحث الثاني:

**ركز المبحث على مناقشة الدراسات المعمارية السابقة المتعلقة بموضوع التغريب سواء كان بصورة مباشرة أو غير مباشرة (ضمنية)، من خلال تناولها بالنقد والتحليل، وقد إتضح من النقد بأنها قدمت قاعدة نظرية منفردة لا توفر شمولية كافية بسبب تناولها جوانب معينة من مفهوم التغريب وإهمالها لجوانب أخرى، ويمكن تحديد مجموعة من الإستنتاجات حول طبيعة هذه الجوانب والمعرفة المرتبطة بها:**

- **إختلاف وتنوع الجوانب المعرفية التي تناولتها هذه الدراسات، وتباينها من حيث المصلح المعبر عن التغريب كـ : (الحداثة والإستشراق والعولمة وغيرها)، كما إختلفت هذه الدراسات في سعة المعرفة المطروحة عن مفهوم التغريب، والتي برزت من خلال تأكيدها في بيان بعض الجوانب المعرفية لهذا المفهوم وتجاهلها في وصف جوانب أخرى، وكما مبين في الجدول (1-2).**
- **أغلب الدراسات الخاصة لم يتم فيها تحديد مفردات دقيقة وشاملة متعلقة بآليات مفهوم التغريب ومستوياته، حيث تميزت أغلب هذه الدراسات بالتخصص في الطرح ضمن مجال دراستها المحددة زمانياً ومكانياً، وإتصفت بتداخل المفردات والمفاهيم فيما بينها. وقد تناولت قلة من هذه الدراسات في نظرياتها إرتباط مفهوم التغريب بالهوية المعمارية.**
- **تناولت أغلب الدراسات السابقة موضوع التغريب بإسلوب نقدي تقويمي، وهذا الإسلوب من النقد يعد فعالاً وإيجابياً في حالة كون الموضوع (مفهوم التغريب) متحققاً وواضح المعنى، ولايشوبه الإرباك وعدم الوضوح، كون الموضوع أصلاً في حالته التكوينية الأولية والغامضة، الأمر الذي يستوجب دراسة تحليلية دقيقة للأسس والآليات التي يستند عليها مفهوم التغريب.**

يوضح الجدول (1-2-1) الجوانب المتعلقة بنقد الدراسات الخاصة السابقة عن موضوع التغريب.

## إستنتاج الفصل الأول وتشخيص المشكلة البحثية:

**تُمَثل الدراسات السابقة العامة عن موضوع التغريب في الحقول المعرفية المختلفة المرحلة الأولى في تشخيص مشكلة البحث، حيث تبيّن من خلال هذه الدراسات، الحاجة الى تحديد عدة متغيرات كالآليات المشَكّلة لمفهوم التغريب، مستويات التغريب، أنماط التغريب، مرجعية التغريب، عوامل التغريب، تأثير التغريب في الهوية، بالإضافة إلى التساؤل عن الجوانب الإيجابية والسلبية للتغريب. أما الدراسات السابقة في مجال العمارة فتُمَثل المرحلة الثانية للتوصل الى المشكلة البحثية حيث لم تتضح في هذه الدراسات أغلب هذه المتغيرات المرتبطة بالتغريب. وماسيختص به البحث هو التطّرق الى البعض من هذه المتغيرات بحيث تكون أكثر إرتباطاً بعنوان البحث وذات أهمية وتأثير في العمارة، وهو التركيز على تأثير آليات التغريب ومستوياته في تغير الهوية المعمارية، بالإضافة إلى سرد العوامل المسببة للتغريب في العمارة. أما أنماط التغريب ومدى إيجابية وسلبية التغريب فهما من المواضيع الجدلية الواسعة والتي يدخل فيها الجانب الذاتي للباحث، لذا سيضمه الباحث ضمن الدراسات المستقبلية للبحث الحالي.**

**وقد تبيّن من تحليل الدراسات الخاصة السابقة عن موضوع التغريب بأنها لم توفر القاعدة المعلوماتية الشاملة والدقيقة التي يمكن على ضوئها تحديد مفهوم التغريب وآليات تأثيره في العمارة، كما إن العلاقة بين مفهوم التغريب والهوية المعمارية علاقة غامضة، شأنها في ذلك شأن آليات التأثير والتأثر بين المتغيرين، وعليه فإن مشكلة البحث وهدفه وفرضيته المتعلقة بالإطار النظري يتمثل بما يلي :**

**مشكلة البحث:**

غياب المعرفة العلمية الواضحة عن الآليات المشَكلة لظاهرة التغريب والمؤدية إلى تغريب المنتج المعماري، ومستوى تأثير هذه الآليات في تغير البنية التكوينية للهوية المعمارية.

**هدف البحث:**

توضيح الآليات الخاصة بظاهرة التغريب وبيان كيفية ومستوى تأثير هذه الظاهرة بآلياته المتنوعة في تغير البنية التكوينية للهوية المعمارية.

**وبالتالي فإن فرضية البحث الرئيسية المتعلقة بالإطار النظري هي:**

يمتلك ظاهرة التغريب في الحقول المعرفية المختلفة آليات خاصة نابعة من الفكر الغربي، ولها تأثيراتها في تشكيل هوية النتاجات المعمارية المتَغّربة، وضمن مستويات مختلفة.

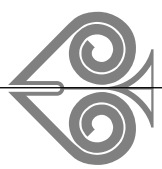
| | الدراسة | المصطلح المعبر عن التغريب | آليات التغريب | عوامل التغريب | مرجعية التغريب | مستوى التأثير |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 1. | **علي – 1987** | عمارة الأجانب | التغير في تقنيات البناء | السياسي، الإقتصادي، الثقافي، الفكري | عمارة البريطانية، عمارة الألمانية، عمارة الحديثة | الشكل والمعنى المعماري والحضري |
| 2. | **أحمد– 1996** | الطراز العالمي للعمارة | التحول نحو العمارة الحجمية، التجريد، اللافضاء، ظهور تقنيات جديدة | الفكري السياسي، الإجتماعي، الثقافي، الإقتصادي | الطراز العالمي للعمارة | الشكل المعماري |
| 3. | **العسكري–1997** | النظريات والتيارات العالمية | | الفكري، الإجتماعي، الثقافي، التكنولوجي | تيار الحداثة، تيار مابعد الحداثة، تيار التقنية العالية | الشكل الحضري |
| 4. | **شكارة– 1998** | الثورة المعلوماتية، العولمة | | الثقافي، التكنولوجي | المعلوماتية في القرن العشرين | المعنى المعماري |
| 5. | **Boriani-2007** | التغريب والإستشراق | التغير في تقنيات البناء | التقني، السياسي | الحداثة، اسلوب الكلاسيكي الجديد في اوربا، العمارة البيزنطية | الشكل الحضري والمعماري |
| 6. | **أرناؤوط– 2009** | الإستشراق، الإستغراب | | التقني المتمثل بالثورة الصناعية، السياسي، الإقتصادي | عمارة الحداثة | الشكل المعماري والحضري |
| 7. | **Baper& Hassan-2010** | الحداثة | التحول في المقياس، التحول في النسب والتناسبات | التكنولوجي، السياسي، الإقتصادي | مفهوم الحداثة | الشكل والمعنى المعماري |
| 8. | **Figgine- 2011** | التغريب | | السياسي، الإقتصادي | عمارة الحداثة، عمارة الغوطية، عمارة الكلاسيكية عمارة التعبيرية الألمانية، الأسلوب الإيطالي | الشكل والمعنى المعماري |
| 9. | **الحلاق–2011** | الكولونيالي | | السياسي، التقني | عمارة الحداثة، العمارة البرجوازية (الباروك، الروكوكو) | الشكل المعماري والحضري |
| 10. | **الصفار–2013** | العولمة | الإقحام الشكلي، التحول في شكل الفضاءات، ظهور تقنيات جديدة | التقني، الثقافي، الإقتصادي | | الشكل الحضري |
| 11. | **غالب & أمين & غنيمي–2018** | التغريب | التحول في الخصائص الهندسية للعمارة كتوجه البناء نحو الخارج، المحورية، الاشكال الهندسية الصريحة وغيرها. | السياسي، الإجتماعي، الإقتصادي | الطراز الرومي، عمارة الباروك والروكوكو، الطراز الروماني والاغريقي | الشكل الحضري والمعماري |
| **الحاجة الى الدراسة** | | **تنوع المصلحات المعبرة عن التغريب** | **تنوع في آليات التغريب ومحاولة توضيح ذلك في مجال العمارة** | **وجود عوامل لظهور التغريب** | **الإختلاف في مرجعية التغريب** | **وجود مستويات لتأثير التغريب** |

# الفصل الثاني

# مفهوم التغريب

المبحث الأوّل : مفهوم التغريب والمفاهيم ذات الصلة

المبحث الثاني : آليات التغريب



# الفصل الثاني
# مفهوم التغريب

**تمهيد:**

يهدف الفصل الثاني إلى توضيح مفهوم التغريب نظرياً وبجوانبه المختلفة، وذلك من خلال مبحثين يخصص المبحث الأول منه التعّرف على الإطار المفاهيمي للتغريب من خلال التعريف اللغوي والإصطلاحي والفلسفي له وأنواعه وأهدافه وبداياته وأهم العوامل المؤثرة في ظهوره في العمارة، والمفاهيم ذات الصله به، وذلك لتشعب معانيه واتجاهاته، وبذلك سيتم في هذا الفصل تحديد تعريف إجرائي واضح ومحدد للتغريب يمثل الإتجاه المعتمد في الدراسة الحالية. في حين يخصص المبحث الثاني لإستخراج الآليات التي تنتج التغريب، وقد إستوجب ذلك الخوض في عدة عمليات بحثية ابتدأت بإستكشاف الأطر النظرية الكامنة في المجالات المعرفية الأخرى غير العمارة كالفكرية والأدبية والفنية ومن ثم المجال المعماري من أجل إستخلاص الآليات المرتبطة بالمفهوم في كل مجال من هذه المجالات، وثم بلورتها وطرحها بشكل مفردات واضحة تعرَف تلك الآليات وتسهم في بناء الإطار النظري لمفهوم التغريب في العمارة.

## المبحث الأوّل

### 1.2. مفهوم التغريب والمفاهيم ذات الصلة

#### 1.1.2. مفهوم التغريب لغوياً

التغريب **مصدر** مشتق من الفعل الثلاثي(غَربَ) وينطوي المصدر بحد ذاته على معان عدة، فاقصاها "الزواج من غير الاقارب" وأدناه "الإبتعاد والنفي عن الوطن"، [الداقوقي، 2002، ص9]. ويقول ابن منظور عن مفهوم التغريب "وغَرَّبَه، وأغْرَبَه: نَحّاه، والتغْريبُ هو النّفيُ عن البلدِ الذي وَقعَتْ الجِنايةُ فيه. يُقال **غَرَّبَ** عَنْ وَطَنِهِ: نَزَحَ بَعِيداً شَرَّقَ وَغَرَّبَ، كما يقال: أغْرَبْتُه وغَرَّبْتُه إذا نَحَّيْتُه وأبْعَدْته، وغَرَّبَه وغَرَّبَ عليْه: تَرَكَهُ بُعْدًا. [ابن منظور، 1990، ص638-639].

والتغريب يأتي **كاسم** مثلا تَغْرِيبُ الْمُسَافِرِ (اِتِّجَاهُهُ صَوْبَ الغَرْبِ)، أو أَرَادُوا تَغْرِيبَهُ لِلتَّخَلُّصِ مِنْهُ (حَمْلُهُ عَلَى الغُرْبَةِ)، أي إبْعَادُهُ. ويأتي التغريب **كفعل** مثلا غَرَّبَ في الأَرض (أَمعن فيها فسافر سَفَرًا بعيدًا)، أو غَرَّبَهُ عَنْ بِلاَدِهِ (حَمَلَهُ عَلَى الغُرْبَةِ، أَبْعَدَهُ، نَحَّاهُ)، أو غَرَّبَتِ الْمَرْأَةُ السَّمْرَاء (أَتَتْ بِبَنِينَ بِيضٍ)، ويقال غرَّب العادات والأخلاق أي (جعلها شاذَّة غريبة). [ إنترنيت 1 ]

أما في معجم أوكسفورد فيعرف الفعل غَرَّب (To Westernize) على النحو الآتي:

"To make an eastern country, person, etc more like one in the west, esp. in ways of living and thinking, institutions, etc "

أي جعْل الشرق تابعاً للغرب في الثقافة وأساليب العيش وطرق التفكير.

ولقد استعان العلماء للتعبير عن هذا المفهوم بلفظة Westernization بدلا من Occidentalization، فالأولى تعني النزوح الى تقليد الغرب وإتباعه "أي التغّرُب"، في حين أن الثانية تفيد معنى التغريب ويغدو فيه إتجاه الفعل منبعثاً من الغرب لا من الشرق. [عتريس، 1997، ص180].

### 2.1.2. مفهوم التغريب إصطلاحاً

أن دلالة التغريب تتغير بإنتقالنا من الإطار اللغوي إلى الأطر الفكرية الثقافية والسياسية والإجتماعية، وتتشعَّب معانيه مع توالي الأيام، فالتغريب كما ندركه اليوم، ليس هو التغريب الذي كان يَعرفه "الجوهري" أو "ابن منظور". [ أمغضشو، 2012]

يعّرف التغريب بأنه تيار إيديولوجي وثقافي وفكري يسعى إلى تقويض أركان الإسلام بفرض نمط عيش غربي في مختلف قطاعات الحياة على شعوب البلدان الإسلامية، حتى يصير المسلم مقلداً للإنسان الغربي في لباسه وأكله وشربه ولسانه وتفكيره وطريقة نظرته لشؤونه الخاصة والعامة، وفي أدق تفاصيل الحياة، فتنهدم بذلك أواصر الهوية الإسلامية خطوة خطوة، عبر إستخدام وسائل وقنوات كثيرة لعل أخطرها وأبرزها قناتا الإعلام والتعليم. فالإعلام خاصة المرئي منه يدخل كل البيوت بدون استئذان والتعليم يملأ عقول الناشئة بالأفكار والمعارف، وعندما تغيب هاتان القناتان عن التأثير، تعّظم فرص التغريب وتزداد توهجاً في أوساط المسلمين عامة والشباب خاصة. [ الجندي، 2012]

أما التغريب في الإصطلاح الثقافي والفكري المعاصر، فيطلق غالباً على حالات التعلق والإنبهار والإعجاب والتقليد والمحاكاة للثقافة الغربية، والأخْذ بالقيم والنُّظم وأساليب الحياة الغربية، بحيث يصبح الفرد أو الجماعة أو المجتمع الذي له هذا الموقفُ أو الإتجاه غريباً في مُيوله وعواطفه وعاداته وأساليب حياته وذوقه العام وتوجهاته في الحياة، وينظر إلى الثقافة الغربية وما تشتمل عليه من قِيم ونُظم ونظريات وأساليب حياة نظرةَ إعجاب وإكبار، ويرى في الأخذ بها الطريقة المُثلى لتقدُّم جماعته أو أمتّه. [ أمغضشو، 2012]

أما إتجاهات التغريب فقد توزعت على ثلاثة إتجاهات، وهي :

**الإتجاه الأول** يرى أصحابه فيه تحولاً ذاتياً من لدن الفرد، فيكون إتجاه الفعل منبعثاً من الفرد صوب الخارج، وضمن هذا النطاق يعتقد (حسن حنفي): إن "التغريب Westernization هو نوع من الإغتراب Alienation أي تحول الأنا الى آخر"، وهناك من عرفه بأنه يعني: "إغتراباً وإستلاباً أي إن المرء يصير غيره فيزدوج ويفقد وحدته النفسية". ويعد هذا الإتجاه مصيباً في تشخيص حالة التغّرب الفردي لا التغريب الذي يعمل على إفرازها، ووجه الصواب كامن في جانبين، أولهما: إظهاره للوضع النفسي الذي يعتمل في ذات المتغرب، اذ يعاني الغربة داخل وسطه الاجتماعي إثر فقدانه الإرتباط بهويته الثقافية، وهو بذلك يعاني بالفعل نوعاً من الإغتراب. أما ثانيهما: فيتمثل بالإغتراب ذاته في أنواعه الأخرى كونها متمخضة عن عوامل إقتصادية وإجتماعية، ومن الممكن ان تقود معانيها إلى التغرب، إذ كلما كانت "الذات" غير منسجمة مع واقعها كلما زاد تهيئها للإندماج في الثقافة الغربية، حتى تندمج في "الآخر" عقب تعرضها لمضامين التغريب، بحيث تظهر تلك "الذات" المُتَغّربة بالمحصلة وكأنها حرة في إختيارها وراضيه به. [الداقوقي، 2002، ص9]

**الإتجاه الثاني** يعتقد أن التغريب تيار فكري يبتغي الثقافة الغربية إنموذجا بديلاً، وبذلك يعّرف المفهوم بأنه: "ذلك الإتجاه الذي يعبر فيه أصحابه عن ضرورة جعل الغرب الحضاري هو المنبع الرئيسي الذي يجب أن تعبأ منه الثقافة العربية المعاصرة"، وضمن هذا الإتجاه يرى البعض "أن التغريب إختيار سياسي يحل محل المجتمع التقليدي شكلاً من التنظيم الاجتماعي، وهذه القوانين يمكن أن تكون من جميع الأصناف: مؤسسة إقتصادية وإجتماعية وثقافية وتقنية". [الداقوقي، 2002، ص11]

**الإتجاه الثالث** يرى التغريب فعلا خارجياً يروم إحداث تحويلات داخلية على نحو هادف، فيعرفه (أنور الجندي) بأنه: "حمل المسلمين على قبول ذهنية الغرب والتخلي عن الدعائم الأصلية التي تفرض ذاتية وطابع مميز للإسلام". وبذلك فإن مفهوم التغريب يعني خلق عقلية جديدة تعتمد على تصورات الفكر الغربي ومقاييسه لتحاكم الفكر الإسلامي والمجتمع الإسلامي من خلالها بهدف سيادة الحضارة الغربية وتسييدها على حضارات الأمم ولاسيما الحضارة الإسلامية. وبهذا يمكن أن توصف بحركة الغزو الثقافي الحديثة التي بدأت تعمل في

العالم الإسلامي منذ سيطرة الاستعمار الغربي عليه، وأنها إمتداد متطور لهذه الحركة التي يحمل لواءها خصوم الإسلام وأعداؤه في كل عصر لإخراجه من قيمه الأصيلة ولإتاحة الفرص للغزو الأجنبي في السيطرة والاستعمار. [ الجندي، 2012]

**يتضح مما سبق إن مفهوم التغريب إصطلاحاً يتمثل بتأثير الغرب على الشرقيين عامة سواء كان بصورة قسرية أم غير قسرية وضمن ثلاثة إتجاهات، ويشترك الإتجاهان الأول والثاني في تحديد إتجاهيته، وكأنه فعل ذاتي يمارس داخلياً بمعزل عن مصدره الخارجي وإن إختلفا في سعة ممارسته، إذ يصف الأول وضع المتَغّرب (الفرد) نفسياً، أما الإتجاه الثاني فيعبر عن رؤى التيار المتَغّرب ونوعية إختياراته غير المعّبرة عن أصل هويته، أما الإتجاه الثالث فهو مختلف عن الإتجاهين السابقين في بيان سعة ممارسة التغريب، فيرى أصحابه إن عملية التغريب تستهدف الشرقيين عموماً والمسلمين منهم بالأخص، بقصد تحويلهم عن هوياتهم الثقافية. وستعتمد البحث على الإتجاه الثاني والثالث للتغريب والذي يتمثل بالأخذ من الغرب كأحد عناصره الرئيسية، معتبرة إن الحلول والأساليب الغربية هي السبب في تقدم ونجاح الأمم، ويؤدي ذلك إلى إحلال الثقافة والفكر الغربيين محل الثقافة والفكر المحلي التقليدي للمجتمع الشرقي، وبالتالي إختراق الهوية الفكرية والثقافية لهذا المجتمع.**

## 3.1.2. مفهوم التغريب في الحقول المعرفية المختلفة:

### 1.3.1.2. مفهوم التغريب في حقل الفلسفة

أن التيار المتَغّرِب في صيغته الراهنة فلسفياً يعرّف بأنه حركة فكرية تنتهج العقل أداة للنقد، وهي خاصية غير جديدة فيه بقدر كونها مستحدثة، بيد أنه ظهرت منذ أواخر القرن العشرين على نحو فاعل ضمن مستويات عدة، أبرزها مستوى التأويل اي تأويل النصوص الدينية، والمستوى اللغوي، والمستوى الإجتماعي فضلاً عن المستوى الفكري. [شرابي، 1987، ص98].

ويربط العلماء مفهوم التغريب مع حالة التشبه والإقتداء إذ يصف العالم إبن خلدون لهاتين الحالتين، من خلال تسليط ما أتاه الوصف على واقع ثقافتين، نجده يبقى طبيعياً لأنه ينجم أصلاً عن الضعف الذي يستشعره المغلوب حال قوة الغالب، فيعاني الأول مركب النقص المتولد عن مقارنة المغلوب ذاتياً بين ضعفه وقوة غالبه، فيدفعه ذلك إلى التعويض عن ذلك الضعف عبر التشبه به وإقتدائه، الحالة الأولى تبقى عرضية في مفعولها، وتزول بزوال الضعف، أما حالة الإقتداء فليست كذلك لإنها تفصح عن ضعف إنتاب صميم الهوية الثقافية للمغلوب ومقارنته إياها بمثيلتها لدى الغالب، لذا فمركب النقص في هذه الحالة لايشمل المقدرة المادية فحسب بل يشمل الفكرية ايضاً، وهي ضمن إطار الهوية الاسلامية حالة لم تصب مطلق حامليها في أشد لحظات ضعفهم لثبات قوة المصادر المغذية للهوية عينها، لذا يغدو الإقتداء أمراً نسبياً الى حد بعيد ويبقى طبيعياً في حدود هذا الوصف، لكنه إن تولد عن منهج يعتمده الغالب حيال المغلوب، فالأمر حينئذ يخرج عن حدود طبائع النفس لإكتسابه خاصية التنظيم الهادف، فيتحول عملياً الى حالة مرضية، اذ يتم فيها توظيف مركب النقص المفضي الى الإقتداء لإدامة واقع التشبه من ناحية، وتعميم الهوية في عملية إقصاء الدخيل على نحو أشد من الحالة الطبيعية، لأن باعث الإصابة يبتغي شمول مراكز قوة الهوية عينها فضلاً عن إطارها المادي المعاش. [الداقوقي، 2002، ص209].

يربط التغريب بالفكر حيث إن الفكر المعاصر لم يستطع الخروج من دائرة القياس (المقارنة مع الآخر) ونتيجة لوجود الفجوة الفكرية في واقع (الأنا) من جهة، والشعور بالنقص مقابل ماأنتجه (تمجيد التراث) وماينتجه (الإنبهار بالغرب)، فإن النتيجة الحتمية ستكون أن العقل كان دائم المحاولة في البحث عن غائب معين (التراث

او الغرب او كليهما) يرده إلى الشاهد (الأنا). لذلك فإن واقع المعاصرة بنتاجها الفكري والمادي، كان مسرحاً لنتاج الآخر من خلال التقليد للآخر بمستويات مختلفة. [شفيق، 2001، ص76].

ففي المجتمعات التقليدية التي كانت تعاني من عزلة حضارية والتي تقتصر فيها الثقافة والتعليم على الطبقات الفنية وعند حصول إلتقاء حضاري بينها وبين حضارة جديدة ذات قيم وسلوكيات مختلفة (وكما حدث في العراق عند الاحتلال البريطاني) فان ذلك المجتمع يحاول تقليد الأنماط السلوكية والفكرية للحضارة الجديدة تشبهاً بها وصولاً إلى الهيبة والوجاهة التي توّفرها تلك السلوكية. [البدراني، 2008، ص78]. ويضيف (إبن خلدون) فيما يخص التقليد، إن المقلد لابد ان يضيف شيئاً من عنده لما يقلده أو بعبارة أخرى يقلد الشيء حسبما يفهمه وليس كما هو موجود فعلاً ومن ثم فإنه يضيف إليه من روحيته وفكره معانٍ جديدة له، كما يحاول تجريد وإنتزاع بعض أو كُل من معانيه السابقة. [إبن خلدون،1960، ص116-117].

**يتضح مما سبق أن مفهوم التغريب فلسفياً يعبر عن حالة قديمة، تم إستحداثها وتطويرها في القرن العشرين، وقد تم التعبير عنها في الفلسفة بفكرة الغالب والمغلوب ويبقى مفهوماً ذا تأثير سلبي على المغلوب، وبدرجات تعتمد على مستوى تأثر المغلوب به والمتمثلة بمستويات (التشبه أو الإقتداء)، و(الجزئي أو الكلي).**

## 2.3.1.2. مفهوم التغريب في حقل الآداب والفنون التشكيلية.

نشأت الحركة التشكيلية المعاصرة جراء اللقاء التاريخي بين المجتمعات الشرقية والحداثة الغربية، وقد إقتبست التجارب التشكيلية الشرقية أساليبها ومعالجاتها من الفن الغربي بمدارسه المختلفة التي هيأت للفنانين أدوات ممارساتهم، حتى إنتشر فن التشكيل الجديد والمختلف أواسط القرن العشرين وإندمج في كل بلد بشكل الحركة الثقافية الفاعلة في ذلك البلد، وتأثر بحيويتها وإندفاعها. فقد خلقت تيارات الحداثة مناخات قادت إلى تحولات في الأداء والأسلوبية والخامة التي ارتبطت بروحية المدينة المعاصرة، وأخرجت هذه الحركة فن الرسم العربي المعاصر نحو فضاءات جديدة تمثلت في الساحات والشوارع والجدران والصالات الفنية، [الشمري، 2012 ، ص58-60].

إن مفهوم التغريب في الأدب والفنون يؤثر في شكل النص، فضلاً عن إرباك الخلفية النصية التقليدية، وقد يكون الغرض من هذه الإنحرافات نوعاً من التعبير عن الحرية، والتحرر من القيود، الأمر الذي وفّر فرصة لفتح حدود النص الفني على أبعاد رمزية غير مألوفة للأذهان ومن ثم إبعاده عن حقل المطابقة مع الواقع. [الخفاجي، 2008 ، ص44]

## 3.3.1.2. مفهوم التغريب في حقل العمارة

لقد هيمنت التأثيرات الغربية بشكل كبير على العمارة المعاصرة في الشرق وذلك من خلال ماقدمته من تكنولوجيا متطورة وأنماط جديدة من المباني، حيث تأثرت العمارة المعاصرة بالتغييرات السياسية والإقتصادية والإجتماعية التي تعرضت لها المنطقة منذ فترة الإستقلال وحتى الآن من خلال التوجهات الفكرية، وليس على مستوى الطرح المعماري وحسب بل كان ظاهراً بشكل أكبر من خلال مشاريع التحضر وتخطيط المدن. لكن الطرح على مستوى العمارة يكون أكثر تعقيداً منه على مستوى تخطيط المدن، وذلك لغزارة الإنتاج المعاصر وتنوع مناهجه التصميمية وإختلاف رؤيته للتاريخ. [أرناؤوط، 2009، ص114] .

حيث ظهر توجه معماري في أربعينات من القرن العشرين نحو الغرب كإطار مرجعي نتيجة لحالة الإنبهار لما شهده الغرب من تقدم في المجال التكنولوجي والذي إنعكست أثاره في العمارة، ويقوم هذا التوجه على رفض فكرة النظر الى التراث فكراً ونتاجاً، وتغلبت كفة التكنولوجيا الحديثة على الإرتباط بالمكان وعمقة التاريخي. لذلك فقد كان إنعكاساً قوياً للفكر الذي ساد الغرب مع ظهور الثورة الصناعية وإفرازاتها الجديدة على المجتمع الغربي. [شفيق، 2001، ص66]

وقد أكدت (سعاد بودماغ) في بحثها الموسوم (الخطاب المعماري بين الفكر الغربي والفكر العربي الاسلامي) إن التغريب في العمارة ناتج عن التفاعل مع الغرب في مجال العمارة، وإستيراد التصاميم الموجودة في الغرب ونقلها وتنفيذها في الواقع والمجتمع العربي والذي يؤدي إلى قطيعة ذات حدين، إما إنسلاخ العمارة عن جذورها البيئية، أو إنسلاخ المعماري عن ثقافته وذاكرة مجتمعه. ولقد أدى ذلك بالتالي إلى إضمحلال الهوية المعمارية، والإبتعاد عن جوهر العمارة وعن هدف إبداع الفكر المعماري المعاصر. [بودماغ، 1998، ص120] .

يوجود توجهين أساسيين للممارسة المعمارية الغربية ضمن البيئة الشرقية، التوجه الأول: يحاكي عناصر العمارة الغربية مثل الكلاسيكية الجديدة، وقد ظهر في القرن التاسع عشر وهو مايطلق عليه البعض مصطلح الإستغراب، ويعد عملاً فردياً في الغالب لايوازي الطرح المؤسسي للإستشراق، حيث إن التعامل مع العمارة الشرقية في عناصرها وتكوينها الفراغي من خلال رؤية غربية لايخرج عن المنهج الإستشراقي المعروف بشرقنة الشرق ولكنه هنا يمثل بصورة سلبية. والتوجه الثاني يحاكي عناصر العمارة الشرقية ولكن ضمن منهج تصميم غربي يعتمد على الإنتقائية التلقيطية. [أرناؤوط، 2009، ص84]

إن محاولة تقليد العمارة العربية للغرب قلباً وقالباً أثرت بشكل سلبي على هذه العمارة فأصبحت عمارة بعيدة عن المناخ ودون هوية متميزة. ففقّد فن العمارة المعاصرة هويته لإعتماده على تقليد العمارة الغربية والتي لاتحاكي الفكر المحلي لإعتماد المعماريين أساليب متنوعة لتحقيقها، وهذا ما إنعكس على المجتمع وخلق فجوة بين العمارة ومايريده المجتمع منها. [فتحي، 1985، ص20]

**يتضح مما سبق إن ظاهرة التغريب في العمارة يتمثل بتقليد العمارة الغربية من ناحية الفكر وتقنيات البناء نتيجة لعدة عوامل من أهمها فقدان الثقة بالتراث المعماري والإنبهار لما وصل اليه الغرب من تطور في مجالات الحياة كافة ومنها العمارة، وهو ماقاد إلى تقليد هذه العمارة.**

### 4.1.2. الجذور الفكرية لظاهرة التغريب ومواقع انتشاره

لقد نبهت حركة الإستشراق والنقل وتنقيب الآثار مثقفي وفناني أوربا إلى الكنوز الفنية والجمالية والرموز العجائبية الواسعة في الشرق، والتي يمكن من خلاله إثراء وإغناء عالمهم الفني بها، وتأتي هذه الكشوفات مع بدايات حركات الحداثة في الفن الأوربي. [بهنسي، 1970، ص140] . فقد كانت المعلومات التاريخية عن العالم الشرقي وحضاراته تتوفر لدى الغربيين عن طريق مصادر غير دقيقة، فهذه لمعلومات التي تمتزج فيها الأسطورة بالواقع والخيال تعززت لدى الأوربيين والغربيين بصورة عامة، ودفعتهم إلى إرسال البعثات الآثارية إلى المنطقة وتمويلها، فقد زاول البريطانيون والألمان التنقيب في العراق منذ العام 1840م، وهكذا بدأت بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلادي موجات وافدة من الباحثين والمؤرخين والمنقبين والفنانين، فيما عرف بإسم ظاهرة الإستشراق التي عمّت أرجاء الوطن العربي. ومع بدايات هذه الحركة أصبحت مدينتا لندن وباريس من المراكز الرئيسية في تدريس الإستشراق، ثم توسع ذلك فأصبح في كل البلدان الأوربية معاهد خاصة بتدريس الإستشراق. [الشمري، 2012، ص50-52].

وبعد الحرب العالمية الثانية بدأ تحول جذري يطرأ على الإستشراق في أسلوبه ومناهجه الفكرية، حيث ظهرت محاولات لتجديد الإستشراق ونقده، لذا وُجِدَت إشكاليات بنيوية ومنهجية ذات أبعاد سيكولوجية سمي بالإستشراق الجديد أو التغريب. [أرناؤوط، 2009، ص38] . ويعود أقدم استخدام ملحوظ لمفهوم التغريب إالى أوائل الثلاثينيات من القرن العشرين، فقد إستعملها المستشرق هاملتون جب بإعتقاده إن "أظهر علامة تميز العالم الإسلامي في هذه العقود الاولى من القرن العشرين، ليست هي صيرورته إلى الأخذ بمنازع الغرب ولكن رغبته في ذلك". [جب، 1933، ص207] .

لقد استطاعت حركة التغريب أن تتغلغل في كل بلاد العالم الإسلامي، وإلى كل البلاد المشرقية على أمل بسط بصمات الحضارة الغربية المادية الحديثة على هذه البلاد وربطها بالغرب فكراً وسلوكاً. وتفاوت تأثير هذه الحركة التي ظهرت بوضوح في مصر، وبلاد الشام، وتركيا، وأندونيسيا والمغرب العربي، وتدرجت بعد ذلك في البلاد الإسلامية الأقل فالأقل، ولم يخل أي بلد مشرقي من آثار وبصمات هذه الحركة. وإرتبطت حركة "التغريب" بالإستعمار إرتباطاً عضوياً لا شكلياً، فقد كان الإستعمار يفهم أنه بعد أن سيطر على العالم الإسلامي بجيوشه وقواه العسكرية ونفوذه السياسي، لابد أن ياتي اليوم الذي سينسحب من جميع هذه المناطق مهما طالت فترة إحتلاله لها، فكان لابد من وضع مخطط دقيق لإبقاء نفوذه في المناطق التي إحتلها وكان لابد له أن يبقى حتى تتكون له طلائع تخلفه من أهل الأقطار نفسها، يؤمنون بفكره، ويسيرون في اتجاهه، ويخدمون مصالحه. [ الجندي، 2012]

وكان لتغريب تركيا بعد الحرب العالمية الاولى أثره البعيد في حركة التغريب والغزو الثقافي في العالم الإسلامي والوطن العربي. ذلك إن تركيا كانت دولة الخلافة التي إرتبطت بها الأمة العربية أربعة قرون كاملة، وعندما الغى مصطفى أتاتورك الخلافة الاسلامية سنة 1934م وفتح الأبواب على مصاريعها لتركيا أمام الحضارة الغربية، هنالك سيطرت فكرة تغريب تركيا وإخراجها من تاريخها وماضيها كله، وكان لإنتصار "أتاتورك" في معركة "سقاريا" وقيام الجمهورية التركية على أنقاض الدولة العثمانية أثره الواضح في إحداث هذا الإنقلاب. [الجندي، 1988، ص89].

فالتغريب الحديث تمثّل بعد نظام الإنتداب الأوربي الذي فرض على البلدان العربية، حيث أُحيت في نفوس العرب نزعة العداء للغرب، ولكن الأذهان المتطلعة ظلت تتجه إلى الإستفادة من عناصر التقدم العلمي والحضاري الأوربي، وخلال المرحلة التي شهدت ظهور الدول العربية المستقلة بدأ الملوك والحكام العرب المتطلعون إلى تطوير بلدانهم وشعوبهم بالتفكير باللحاق بركب الحضارة عن طريق الاتصال بأوربا وإرسال الشباب العرب للدراسة في معاهدها وجامعاتها واستقدام الأساتذة والخبراء للعمل في الدول العربية الناشئة. فجاء الغزو الأوربي إلى المنطقة العربية مدججاً بأعظم آلة حربية في ذلك العصر، كما جاءت الآراء والأفكار المحاربة للشرق وثقافته مصاحبة للآلة العسكرية ومعاضدة لها ومؤكدة على معنى صوتها. وفي هذا السياق ركّز الإستعمار الغربي على ما عرف بـ(إستعمار الشخصية) الذي أراد به التغلغل في كيان الفرد وسلبه ذاته، وحاولت الثقافة الإستعمارية رسم صورة سلبية للشرقي، تؤكد على عجزه أو قصور ثقافته وعدم قدرته على مواكبة الآخرين. وإتخذ الإستعمار الغربي الحديث للوطن العربي إتجاها صريحاً في سياسة التغريب (بمعنى تحويله إلى نمط الفكر والحياة الغربية) مستخدماً في ذلك وسائل أكثر تقدماً ودهاءً، تبدأ من اللغة والأزياء وتمتد إلى كل مناحي الحياة الإجتماعية والثقافية. [ياسين، 1981، ص72-74].

أما ظهور ظاهرة التغريب في العمارة فلقد تزامن فعلياً مع السيطرة الإستعمارية الغربية على الشرق الإسلامي، فمثلاً بالنسبة لظهورها في العمارة العراقية، فقد شهدت مراحل متعددة من تاريخ العمارة في العراق حضور الغربي والمتمثل بالإستعانة بالخبرات المعمارية الغربية سواء كان هذا بإختيارنا أو بعدمه، فمنذ عقد العشرينيات من القرن العشرين تم الإستعانة بالمعماريين البريطانيين في تشييد وبناء الأبنية والدور السكنية في العراق، كما تم إستيراد بعض الرسوم من ايطاليا وفرنسا بواسطة مكاتب الدلالين التي فتحت في بغداد لهذا الغرض فجرى تشييد المساكن بموجبها. كما لايمكن تناسي دور الخبرات الأجنبية في تخطيط مدينة بغداد وباقي المحافظات (البصرة والموصل) كما في مخططات البريطانيين في هذا الفترة (العشرينيات) ومؤسسات دوكسيادس وبول سيرفس في الفترات اللاحقة. ومنذ فترة الخمسينات إلى بداية عقد التسعينات تم الإستعانة بالشركات الاجنبية التي تم إستدعاؤها لتصميم المشاريع الكبيرة وتنفيذها، وقد أدى ذلك إلى تنامي الإعجاب والإهتمام بسرعة تنفيذ هذه المشاريع ودقتها، ليتم الإعتماد عليها بشكل كبير ولتهمل الخبرات المحلية التي لم تكن تمتلك إمكانيات هذه الشركات. [أحمد، 1996، ص61]

**يتبين مما سبق إن ظاهرة التغريب بدأت بوادره بصورة واضحة في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وأقتصر هدفه وتأثيره في البداية على الدين وبعدها الثقافة والفكر المتمثل بعادات وتقاليد المجتمع الشرقي، ومن ثم التأثير على الجوانب المادية كالعمارة والفنون. كما يتبين وجود تفاوت زمني في تغلغل حركة التغريب في العالم الشرقي، فبالنسبة للعراق بدأ تأثير هذه الحركة واضحاً في العشرينيات من القرن العشرين، أي بعد نظام الإنتداب البريطاني الذي فرض على العراق.**

### 5.1.2. المفاهيم ذات الصلة بمفهوم التغريب

من خلال نقد الدراسات السابقة في الفصل الأول، تبيّن وجود عدة مصطلحات تشترك جزئياً مع مفهوم التغريب في المعنى أو الوظيفة، لذا تهدف هذه الفقرة إلى التعّرف على هذه المفاهيم والمصطلحات ومعرفة الجوانب المشتركة بينها وبين مفهوم التغريب، من أجل الإستفادة من الدراسات الخاصة بهذه المفاهيم في إستخراج المفردات الخاصة بمفهوم التغريب، ومعرفة مدى علاقتها وتأثيرها في مفهوم الهوية.

#### أولا: الإستشراق (Orientalism)

إن مصطلح الإستشراق يعنى به علم العالم الشرقي، ويتمثل بالدراسات الغربية المتعلقة بالشرق في لغاته وآدابه وتاريخه وعقائده وتشريعاته وحضارته، وإن المستشرق (Orientalist): هو كل عالم غربي يعمل بدراسة الشرق كله أقصاه ووسطه وأدناه. لذا فالإستشراق يعد إسلوب غربي يهدف السيطرة على الشرق. [أرناؤوط، 2009، ص18-19]

بدأت النشاة الحقيقية للإستشراق في الفترة التي كانت أفكار رجال الكنيسة ورجال الدين تسيطر على الفكر الغربي، وكانت ثقافة هؤلاء تتمثل في الفكر اللاهوتي، وعندما تم الإحتكاك بالشرق بطرق ووسائل مختلفة، إنتقلت الحضارة الشرقية إلى الغرب، مما أدى الى إهتمام الغرب بدراسة علوم الشرق وآدابه وفنونه، عن طريق كل من (بلاد الاندلس وصقيلة وبلاد الشام)، فبعد أن فتح المسلمون الأندلس سنة 711م تولوا زمام الأمور فيها فتفننوا في إتقان دورهم وتنسيق حدائقهم، وشيّد الأمراء والخلفاء مئات المساجد والقصور والابراج والحمامات والحدائق، وأُدخلوا الى الأندلس الأساليب الزراعية التي عرفوها في الشرق، وعنوا بالصناعات على إختلاف أنواعها. وهذا ما أدى الى زيادة الاهتمام بالإستشراق وعلوم الشرق، وأصبحت صقلية بذلك أهم مراكز الإستشراق في الغرب الأوربي. وتأتي بلاد الشام زمن الحروب الصليبية (القرن الثاني عشر ميلادي) في الأهمية الثالثة بعد الأندلس وصقلية كمعبر من معابر الحضارة الاسلامية إلى الغرب وكمؤثر في نشأة حركة الإستشراق في اوربا. [صبرة، 1997، ص18-23].

لذا فان البدايات الفعلية للإستشراق ترجع الى عام 1311م، وبدأ التحول الحقيقي يطرأ على الإستشراق بعد الحرب العالمية الثانية ليس في توجهه وحسب بل في مناهجه الفكرية والإسلوبية كذلك، وبدأت محاولات لتجديد الإستشراق ونقده من داخل الجسم الإستشراقي نفسه أو خارجه، وظهرت إشكاليات بنيوية ومنهجية ذات أبعاد سيكولوجية وهو ما إصطلح على تسميته، بالإستشراق الجديد أو التغريب. [أرناؤوط، 2009، ص38] .

**يتبين مما سبق إن ظاهرة الإستشراق يتمثل بأنه إسلوب غربي للسيطرة على الشرق، وإمتلاك السيادة عليه بالشكل الذي يجعله بحكم وظيفته من وسائل وأهداف التغريب الرئيسية، لذا يمكن القول أن التغريب هو حصيلة عمل الحركة الاستشراقية.**

**ثانيا: الإستغراب**

إن كلمة الإستغراب مأخوذة من كلمة "غرب"، وبناءً على هذا يكون الإستغراب هو علم الغرب، أما كلمة "المستغرب" فهو الذي تبحر في احدى لغات الغرب وآدابها وحضارتها، وإن الإستغراب يتضمن معنى مقابلاً للاستشراق، اي أنه: تخصص الشرقيين في لغات الغرب وعلومه ومعارفه، وإن التغريب يمثل المعنى السلبي للإستغراب والمتمثل بتقليد الشرقيين للغرب في كل مظاهر العيش والحياة. [الزبادي، 1997، ص21].

إن الذين إستعملوا مصطلح الإستغراب، إنقسموا من حيث المعنى المراد به إلى فريقين، فريق أراد به علماً، حيث دعا أصحابه إلى تأسيس "علم الاستغراب" في مقابل علم الاستشراق، وفريق قصد بالإستغراب طلب الغرب والميل إليه والتعلق بثقافته. فبالنسبة للفريق الأول فان مهمة الإستغراب هي إعادة الشعور الأوربي إلى وضعه الطبيعي، والقضاء على إغترابه، وإعادة ربطه بجذوره القديمة، وإعادة توجهه إلى واقعه الخاص. أما فيما يخص الاستعمال الثاني لكلمة الاستغراب، أي بمعنى طلب الغرب والشغف بثقافته، فيبدو أنه أقدم وأكثر انتشاراً وشيوعاً من الأول، فاذا كان التغريب هو عملاً ثقافياً وسياسياً يتولاه المسؤولون في الغرب، ويهدف إلى طمس معالم الحياة الدينية والثقافية للمجتمعات الإسلامية وغيرها، وإجبار هذه المجتمعات على تقليد الغرب والدوران في فلكه، فإن الإستغراب مرتبط أساساً بالعامل الداخلي، أي بالمكونات الذاتية الإجتماعية والثقافية والسياسية لتلك المجتمعات، حيث أن هذه المكونات بما تميزت به من انحطاط وجمود ساعدت على إفراز ظاهرة الإستغراب. [الشارف، 2003]

**يتبين مما سبق ان هناك علاقة واضحة بين مفهومي الإستغراب والتغريب وبالأخص فيما يخص المعنى الثاني لمفهوم الإستغراب، فالتغريب يمثل المعنى السلبي للإستغراب، والمستغربون هم دعاة التغريب.**

**ثالثا: الإغتراب (Alienation)**

ان مفهوم الإغتراب له معان عدة منها الانعزالية Isolation والعجز Powerlessness والغُربة Estrangement، ويعّرف إيجازاً بأنه معاناة الفرد لظرف نفسي ذي أبعاد اجتماعية، ويتجسد في شعوره بالغربة عن صميم وجوده الاجتماعي. [عبود، 2001، ص53]. لكن يكاد يكون مفهوم الإغتراب في اللغة الغربية ذا مضمون ثابت دائما، وهو الإنفصال عن الوضع، أو المكان المألوف للإنسان. [الهيتي، 2003، ص15-17].

والإغتراب الثقافي Cultural Alienation يعني شعور الإنسان بالإضطراب والقلق الناجم عن إنفصاله عن أدوات ثقافته ونظم حياته التقليدية، مع الإمتزاج غير المتكافئ في حاضر الآخرين، ويتشّكل جراء العلاقة غير الواعية مع التقنية صعيداً ليكون عاكساً لمتغيرات عدة وجامعاً لمتناقضات شتى، إذ تتزاحم فيه أنماط مزدوجة من الحياة والإستهلاك والقيم، منها الأصيل والمتَغّرِب في آن واحد، بحيث يقاسي الإنسان بفعلها إغتراباً ثقافياً. [محفوظ، 1998، ص99] .

يستخدم نقاد الأدب والفن والعمارة كلمة الإغتراب للتعبير عما يستشعره الإنسان الحديث من غربة كونية، ومايحسه من زيف الحياة وإنفصالها، أي إن الإنسان في العصر الحديث أصبح منفصلا بصورة أكبر من السابق سواء عن الطبيعة، أو المجتمع، أو المدينة (العمارة)، وتؤكد المدارس الفكرية المختلفة، إن الإغتراب هو قلق معرفي خاص بالذات الإنسانية، وهو الإنفصال عن الوضع الصحيح للإنسان في مجتمعه. [رجب، 1977، ص24] .

وقد أصبح لفظ الإغتراب من المصطلحات التي يكثر شيوعها في وقتنا الراهن، لأن الإنسان بوجه عام مُغتّرِب في عصره، نتيجة مجموعة العوامل المصاحبة لظروف التغيرات الثقافية والإجتماعية والتكنولوجية الحديثة في الحضارة الغربية، التي تُرَتِب عليها إهدار فرديته وقيمه التاريخية، وجعله مجرد مخلوق آلي. إذن فإن الاغتراب بهذا المفهوم يكون قد أصاب المجتمعات الغربية والغير غربية. [الشارف، 2003]

**يوّضح ما سبق أن مفهوم الإغتراب يختلف عن التغريب لأنه يعبر عن الحالة النفسية التي تصيب الفرد، ويتركّز على الشخص المغتَرِب (تغريب الإنسان) وشعوره وإحساسه بالغربة في المكان الذي يعيش فيه، وهو يصيب المجتمعات الشرقية والغربية. وبذلك يمكن القول بأن مفهوم الإغتراب يمثل النتيجة الحسية لمفهوم التغريب، لأنه كلما أحس الفرد بقلة الإنسجام مع واقعه المتَغّرِب أصبح مهياً للإندماج مع ثقافات أخرى غير ثقافته، وتم توضيح هذا المفهوم ضمن الإتجاهات الخاصة بمفهوم التغريب.**

### رابعا: العولمة (Globalization)

العولمة كلفظ يعود في جذوره إلى الكلمة الإنكليزية (Global) والتي تعني عالمي أو دولي، ويصبح معنى المصطلح القرية العالمية (Global Village) أي العالم عبارة عن قرية كونية واحدة، أما المصطلح الإنكليزي (Globalization) فيترجم إلى الكونية أو العولمة. [الموسوعة الفلسفية العربية، 1986].

والعولمة تمثل شكلاً جديداّ من أشكال السيطرة والهيمنة إلى درجة إن كلمة إستعمار تلازمها لخلطها فصارت تعرف بـ (إستعمار الصورة)، وهي الظاهرة التي جعلت من وسائل المشاهدة كالتلفزيون وشبكات الإنترنيت والقنوات الفضائية وغيرها منبعاً أساسياً للمعرفة، وهي معرفة مبسطة يمتلكها المشاهد دون أن يبذل أي جهد، أي أنها تعتمد على تغذية عقلية الفرد بشكل غير مباشر دون أن يشعر ذلك الفرد بشكل مباشر بتغلغل تلك الأفكار في عقله وذلك بإسلوب صوري. [كمونة& البغدادي، 2007، ص24].

هناك شبه إجماع بين الباحثين المتخصصين لدراسة ظاهرة العولمة على صعوبة المصطلح وعدم التوصل إلى تعريف جامع يتفق عليه الجميع، فركز بعضهم على الجانب الاقتصادي الذي يعتبر أبرز وجوه ظاهرة العولمة مثل: تركيز رأس المال في يد فئة قليلة للغاية، وضعف علاقة الشركات متعددة الجنسياتTransnational Corporation بقوانين الدولة القومية وسيادتها. في حين ركز آخرون على الوجه السياسي للظاهرة، ومدى علاقتها بالمفهوم التقليدي للدولة القومية (State Nation) وأثرها على سيادة الدول، في حين نظر فريق ثالث إلى الظاهرة من خلال سؤال الهوية (Identity) ومدى تأثيرها على منظومة القيم وتعدد الثقافات، وهكذا. [القاضي، 2012، ص121].

إن العلاقة بين العولمة والهوية تكمن في تحاور العولمة مع عناصر الهوية الثقافية (اللغة والدين والتاريخ والجغرافيات والعادات والتقاليد) محاولة زعزعة كينونة هذه العناصر الثابتة. وتتعدد الوسائل والآليات التي تتبعها العولمة في صراعها مع الهوية ابتداءاً بنبذ التراث القومي وتذويب الثقافة المحلية في ثقافة أعم وأشمل. أي تمويه الطابع المحلي بطابع شمولي جامع، وتغليف ثقافة معينة، وهي الثقافة الأشد بطابع الحضارة الكونية، والتأكيد على الشائع والغالب بدل الأصيل والمتميز. [كمونة& البغدادي، 2007، ص27].

وعليه فإن الإختلاف بين مفهومي التغريب والعولمة يتحدان في الفاعل تحديداً، فالعولمة مرتبطة بالدعاية السياسية التي ينتهجها الغرب لتعميم إنموذجه، وقد بدأت فاعليتها في الثمانيات من القرن العشرين، وإزاء ذلك فإن التغريب متمخض عن خاصية العالمية التي يتسم بها الإنموذج الغربي ثقافياً، بمعنى أنه أمر يحتويه التغريب دون العولمة وهو الجانب الثقافي. [الداقوقي، 2002، ص7].

**يتبين أن ظاهرة العولمة يتفق مع التغريب من ناحية إلغاء الهوية وإلغاء فكرة الزمان والمكان، لكن الإختلاف واضح بين دلالة كل من التغريب والعولمة والذي يكمن من ناحية الفاعل والآلية لتحقيق كل من الظاهرتين، حيث إن العولمة أهدافها سياسية وإقتصادية بالدرجة الأساسية تهدف إلى إزالة الحدود بين دول العالم كافة لنقل الثقافات ولايشترط أن تكون هذه الثقافات غربية، في حين إن التغريب أهدافها فكرية وثقافية بالدرجة الأساسية بالإضافة الى الأهداف السياسية والإقتصادية والإجتماعية حيث يرّكز ظاهرة التغريب على الأخذ بأساليب الحضارة الغربية من فكر وثقافة وتقنية وغيرها.**

**خامسا: الحداثة (Modernity)**

الحداثة موقف فلسفي عقلي تجاه مسألة المعرفة، وهي عمليات إستجلاب التقنية والمخترعات الحديثة لتوظيفها في مجالات الحياة المختلفة كالفنون والأدب، دون إحداث تغيير عقلي أو ذهني للإنسان تجاه الكون والعالم. ويعرّف التحديث على إنه: إسلوب يخرج على الأعراف السائدة ويسارع لخلق أشكال جديدة ملائمة للإحساس وإدراك عصر جديد. [الموسوي، 2000، ص421].

وتختلف الحداثة الغربية عن الحداثة العربية، فاللفظة العربية للحداثة تأتي أصلاً من حدث، إذ ترتبط بما له أكثر من دلالة عما يقع، انه مايحدث، وليس كل حدث هو حداثة، لكن الحداثة لايمكنها ان تأتي مما لايحدث. فيجب أن يرتبط الحدث بفعل، إذ انه لايحدث لوحده (حتى ولو بدا لنا ذلك) بل لان هنالك فعلاً أدى إلى حدوث الحدث، وإن الحدث نفسه يقود إلى فعل آخر يؤدي إلى حدث آخر يرتبط مع ماسبقه ولكنه يغطي حاجة أخرى بفعل الفعل المؤدي له. إذن الفعل والحدث متلازمان ويشّكلان سلسلة مستمرة ولايقطعها الإ توقف نظام الإستمرارية. [صفدي، 1990، ص223].

فالحداثة الغربية على المستوى الفلسفي والفكري تشير إلى مدة تاريخية في أوربا ابتدأت من القرن الخامس عشر، وما صاحبها من أحداث مفصلية وانعطافات كبرى، كإكتشاف العالم الجديد والكشوفات الجغرافية والإصلاح الديني والنهضة وغيرها، ولعل مصطلح الحداثة في الفنون الذي أطلقته الحركات المعرفية والثقافية الواعية للتجديد والإنزياح عن القديم التقليدي، وإكتساحه بممارسة نوع من عمليات التفكيك ورفع القدسية، مشيراً إلى ضرورة الإنفتاح على الجديد المتغير والمتحول في السياقات والبنى المعرفية والأدبية والفنية. [الخفاجي، 2008، ص79-80]. كما تبين في العمارة وظهور الحركة الحديثة في الثلاثينيات من القرن العشرين، مع مايحمله من أسس ومبادئ وأفكار وأهداف خاصة به، قد أحدثت تأثيراً كبيراً على مجمل الفنون وبضمنها العمارة، وتأثيرها لم يكن هامشياً أوسطحياً حسب، وإنما كان تأثيراً مباشراً تناول الفكر الذي غير بدوره المفاهيم والأساليب التي كانت شائعة في ذلك الوقت، لان أنصار هذه الحركة إفترضوا بأن المجتمعات الإنسانية، بغض النظر عن خصائصها الجغرافية والبيئية والحضارية، لابد أن تخصع وتشترك جميعاً في تحرير الإنسان من القيود الطبيعية والإمكانيات الإنشائية والتنفيذية المحدودة، إن هذا الأمر يؤدي وبدون شك الى التقارب والتشابه بين المجتمعات الإنسانية في العالم وعلى مختلف الأصعدة وبضمنها العمارة. [احمد، 1996، ص1] .

ويشير (صموئيل هنتغتون) في دراسته (الغرب: متفرد وليس عالمياً) إلى الفرق بين التحديث (Modernization) وبين التغريب (Westernization) بقوله "إن شعوب العالم غير الغربية لايمكن لها أن تدخل في النسيج الحضاري للغرب، حتى وإن استهلكت البضائع الغربية، وشاهدت الأفلام الأمريكية، وإستمعت إلى الموسيقى الغربية. فروح أي حضارة هي اللغة والدين والقيم والعادات والتقاليد، وحضارة الغرب تتميز بكونها وريثة الحضارات اليونانية والرومانية والمسيحية الغربية، والأصول اللاتينية للغات شعوبها، والفصل بين الدين والدولة، والتعددية في ظل المجتمع المدني. وإن التحديث والنمو الإقتصادي لايمكن أن يحققا الغربة الثقافية في المجتمعات غير الغربية، بل على العكس من ذلك فهما يؤديان الى المزيد من التمسك بالثقافات الأصلية لتلك الشعوب وتؤدي بالتالي الى النمو والتطور للعمارة مستمدة طاقتها من الثابت للهوية المعمارية. لذلك لابد من التفريق بين مفهومين متناقضين هما (التغريب) و(التحديث)، وإن العولمة تجمع بين هذين المفهومين، لذلك ظهرت النداءات التي تطالب بالإبتعاد عن العولمة لأنها ترى جانب التغريب فقط من طرفي المعادلة. [الصفار، 2013، ص12]

**يظهر مما سبق وجود إختلاف لمفهوم الحداثة بين الغرب والشرق، فالتحديث الشرقي في جوهره يختلف عن التغريب، وهو يتمثل بأخذ الحضارة كالتكنولوجيا والتقنيات الحديثة، وليس أخذ الثقافة المتمثلة بالعادات والتقاليد المعبرة عن هوية المجتمع، فالحداثة الشرقية حاولت الربط والعزل بين المتغيرات الزمانية والمكانية**

**لتعطي معاني مختلفة بإستخدام العلم والتكنولوجيا والعقلانية في التفكير مع تأكيد القدرة على التغيير. لذا فإن هذه الحداثة تؤكد دائما على التواصل، بعكس الحداثة الغربية القائمة على الإنقطاع، وخير مثال على ذلك ظهور العمارة الحديثة في الغرب فأساسها مبني على إنتاج عمارة مختلفة عن الأصول. وعليه فإن الحداثة لاتعني التغريب لإنها لا تعني رفض التراث ولا القطيعة مع الماضي بقدر ما تعني الإرتفاع بطريقه التعامل مع التراث إلى المستوى الذي نسميه بـ(المعاصرة) أي مواكبة التقدم العالمي.**

### 6.1.2. مستويات التغريب

يتحدد مستويات التغريب بمستويين رئيسيين وهما تغير جزئي يحصل للشكل مع المحافظة على مصدره في محاولة لخلق معنى معين، وهذا يؤدي إلى حصول تغريب جزئي للشكل (مستوى الجزء)، وتغير شمولي أو كلي والذي يعمل على محو الشفرة الأصلية للشكل أي يحدث حالة من التغريب الكلي للشكل (مستوى الكل). [الهيتي، 2003، ص67]

إن أثار التغريب وخاصة (الإفقية)* منها تنطوي على عامل التشبه بالغالب وهو عامل ذاتي مؤداه إعتقاد المغلوب في كمال ما إنتحله الغالب من العوائد والمذاهب، فنجم عن هذا التوهم في الإعتقاد عقب إمتزاجه بمؤثرات وسائل التغريب الثقافية تحديداً حالة الإستقرار في الإعتقاد عينه، فتمخض عنه نوع من التَغّرب يعرفه واقع حاله (بالتغريب الجزئي) الذي يصيب السطح الخارجي للهوية أي الجانب الملموس من الواقع المعاش، وهو ما أعتبره إبن خلدون من دلائل الهيمنة، لأن الهيمنة الكاملة متجسدة في النوع الآخر المتمثل ب"الاقتداء"، الذي يتولد بفعل كامل إقتناع المغلوب في أن الغالب كامل بذاته، بدليل اعتقاده بأن إنقياده إليه ليس لغلب طبيعي وانما لكمال الغالب، فينجم عن ذلك واقع (التغريب الكلي) الذي يشمل الجانبين المادي والفكري معاً. ويذكر أهمية الفكرة المنقولة قياساً الى الشئ المنقول، إذ كلما كان التقليد في المظاهر أكمل، كان إمتزاج الشئ المنقول في نفس المقّلدين أقل، فلكي نفهم الروح والأصول التي تنطوي عليها المظاهر الخارجية فهماً كاملاً، لابد أن يصحبه إدراك التعديلات التي تتطلبها الظروف المحلية. [جب، 1933، ص213]

ويؤكد (الشمري) بوجود مستويين للتغريب في مجال الفنون بصورة عامة وهي التغريب على مستوى الشكل سواء كان (عناصر الشكل)، أو (طبيعة الشكل)، والتغريب في المضمون. [الشمري، 2012، ص195]

**يتبين مما سبق وجود مستويين للتغريب، يتمثل المستوى الأول بالتغريب الجزئي حيث يكون التغير في مستوى العناصر وعلاقاتها، اما مستوى التغريب الكلي والذي يمثل المستوى الثاني فيكون التغير في مستوى القواعد الشكلية (المستوى التركيبي والكامن للشكل).**

### 7.1.2. العوامل المؤثرة في ظهور ظاهرة التغريب في العمارة.

ظهرت طروحات وآراء كثيرة خلال القرن العشرين تبحث أسباب تأثر وتقليد الشرق عموماً بالغرب، فمنهم من يرجعه الى مركب النقص تجاه الغرب، أو الإستعمار الاوربي لبلاد العرب والغزو الحضاري الذي فرض هيمنته على مختلف أوجه الحياة اليومية وبضمنها العمارة، وبين من يرجعه الى أسباب تخص المهندس المعماري نفسه وعدم قدرته في التقاط الفروقات في التركيب الإجتماعي بين المجتمع الشرقي وغيره من المجتمعات. ومنها

---

الأثار الأفقية للتغريب تمتد افقيا ومتمثلا بالمظاهر المادية التي تحيط بالهوية والتي يعيشها المجتمع، وتتجسد في تشوه ركائز بنائه الاقتصادي والسياسي والإجتماعي، وتم تصنيفها الى الأثار القانونية والسياسية، الأثار الاقتصادية والإجتماعية، الأثار التقنية. أما الأثار العمودية للتغريب فهي تمتد عمودياً صوب العمق حيث الهوية وتكوينها الفكري والعقيدي، ويتمثل بالتمزق الذي اصاب النسيج الفكري لثقافة مجتمع ما، بفعل تبلور تيار فكري بداخله ينزع صوب إحتداء الأنموذج الثقافي الغربي، بتحويل منجزاته الفكرية وبثها داخل هذا المجتمع بالشكل الذي يفضي الى اكساب الأثار الأفقية مزيدا من خصائص الإستقرار مما يعمق حدة توتره مع المجتمع الذي يقاسمه النسيج نفسه. [الداقوقي، 2002، ص190-204]

مايبرره بالضوابط التي تحدد توجيه الأعمال المعمارية وعدم الاهتمام بها، بالإضافة إلى أسباب تخص مناهج التدريس في المعاهد والجامعات بصورة عامة. [حقي، 1997، ص1150]

لذا فإن أسباب التغريب كثيرة ومختلفة، فمنها القديم الذي يرجع إلى ظروف تاريخية قديمة، ولكن آثارها ما تزال قائمة تُحْدث فعلها في الوقت الحالي، ومنها ما هو حديث ومستمر في وجوده وتأثيره. لذا فهذه العوامل تختلف بإختلاف الحقل المعرفي المتأثر بظاهرة التغريب وتتضمن كل من:

## أولاً. ظهور الحركات المعمارية الحديثة في الغرب

إن التغيرات الفكرية والعلمية التي تحصل في فترة ما، تؤدي إلى تغير النتاج المعماري بإعتباره العاكس الرئيس لفكر المجتمع، فعند ظهور العمارة الحديثة الذي جاءت كتجسيد للحداثة في العمارة، والتي تجسدت في إستخدام الثورة الصناعية، وأدت إلى إحداث ثورة معمارية نتيجة للتطورات الفكرية والتقنية وما صحابها من التحولات الاقتصادية والسياسية التي ركزت على التخلي عن جميع الطرز التقليدية وإلغائها. ففكرة العمارة الحديثة تعارض النظرة التقليدية الإنتقائية في القرن التاسع عشر للتصميم التي تعتمد على الإستخدام الصريح لنماذج الماضي في توليد الأشكال. [أمين، 2010، ص148]

لذا فإن ظهور ظاهرة التغريب في العمارة سببه ظهور حركات معمارية حديثة في الغرب، وتقليد الشرق لهذه الحركات والأخذ بمبادئها، وإن لكل حركة إستراتيجيتها وأفكارها وأهدافها وخصائصها التي تحاول تطبيقها من خلال معماريها. [العلي& الجباري& الكريزة، 2002، ص1] حيث تركت الحداثة الغربية بصمتها واضحة في النصف الأول من القرن العشرين على العمارة بدعوتها إلى (الوظيفية والتقييس والنقائية) والمماثلة بين الفن والماكنة، ودعت إلى رفض الأعراف السائدة التي لا عودة لها، وهذا الرفض كان بدعوى إن الخزين الموروث من الأشكال المعتمدة لم يعد متوافقاً مع المعنى الفعلي للوجود، مع تأكيد عمارة الحداثة على الإعتباطية الرمزية مقطوعة الجذور وإعتماد اللغة العالمية. [Abel, 1997, p139].

## ثانياً. المصمم المعماري

يعد دور الرواد الأوائل العائدين من الدول الغربية سبباً أساسياً ومهماً لظهور ظاهرة التغريب في العمارة لأن هؤلاء المعماريين درسوا في مدارس غربية وتشربوا بفكر الحداثة الغربية آنذاك وحاولوا عكسها في التصاميم التي انتشرت في تلك الفترة. كذلك فإن تهميش دور المصمم المحلي وتحديده وإقتصاره على دور المروج، وإضعاف العلاقة بين النتاج وأخلاقيات مهنة العملية التصميمية، يعتبر المرتكز الأساسي لظهور هذه الظاهرة. حيث أن إختفاء دور المصمم ليحل محله مايسمى بالمروج للسلعة أو البائع لها، هي الإسلوب التي تنتجها الشركات متعددة القومية على وفق مبدأ (الإنتاج عن بعد) والتي تلعب فيها وسائل الإعلام الدور الأساسي والمحوري في تكوين وتشكيل طموحات المستهلكين. ووفقاً لنظرة التغريب والعولمة للعمارة في كونها وسيلة لإحداث التغيير وليست غاية أصبحت العمارة فارغة من بصمات الإبداع ولم تعد تعبر عن خلفية المعماري، بل تعبر عن خلفية الشركات متعددة الجنسيات وتخضع لأهداف السوق الذي أعطاها الطابع النفعي التجاري التسويقي. إن عملية تدفق المعلومات بين البلدان المتقدمة والبلدان النامية يؤدي إلى إستيراد تلك الأخيرة لقيم وثقافات الدول الكبرى، وهي ثقافة مختزلة إلى مستوى السلعة وسيادة الشكليات. وهذا بدوره يؤدي إلى سيادة صورة العمارة الوافدة وتتغير تدريجياً القيم والقواعد التي تحكم إنشاؤها مما يؤدي إلى الإبتعاد عن النموذج المحلي وتبنى النموذج الأجنبي. [الصفار، 2013، ص7]

**ثالثاً. العامل التكنولوجي**

إن ظهور التغييرات السريعة والمفاجئة للمجتمع (اقتصادياً وعلمياً وتكنولوجياً وثقافياً) أدت الى ضياع الهوية والخصوصية المعمارية وبالتالي ضياع الفرد بين عدد من الثنائيات (الأصالة–المعاصرة)، (التراث– الحداثة)، (الذات– الموضوع)، حيث يظهر الغرب التطور التكنولوجي والتقني وتطور حضارته، وإنعكاس هذه الصورة على فكر المجتمع الشرقي وعلى المعماريين، ودعوتهم لتقليد تلك التكنولوجيا والمشي في ركاب تلك الحضارة بحجة أنها تكنولوجيا وحضارة العصر. وان هذا أدى الى الاعتماد على الغرب اقتصادياً وثقافياً، الأمر الذي فقد المجتمع الشرقي لهويته. [الملا حويش، 1987، ص323]

ومن الجوانب التقنية المؤثرة على البنية المعمارية هي: [الصفار، 2013، ص8–9]

- **مواد البناء:** إن الجانب الإنشائي من الجوانب المادية المهمة التي تؤثر وتنعكس في العمارة بشكل مباشر، فالعمارة تعتمد على العناصر الإنشائية في إنجاز وتحقيق غاياتها. كما تؤثر المادة البنائية في تشكيل الهوية المعمارية وتغيرها، عبر تدخلها في تشكيل الطراز المعماري، ذلك لأن العلاقة بين الشكل المعماري والمادة البنائية وماتحتاجه من تقنيات هي حصيلة الخبرة الإنسانية في التعامل مع الطبيعة وإستثمار خاماتها بما يجعل العمارة تعبر عن المستوى الحضاري والتقني الذي بلغه المجتمع.
- **فكرة الآلة:** إن هوية الغرب المتحضر نابعة من التقنية وإحلالها محل الثقافة وإن موت الفلسفة وتناقص أهميتها هي من مميزات تلك الهوية والتي تلعب فيه التقنية والآلة والتكنولوجيا دوراً فاعلاً بإتجاه التحول الآلي وسيادته على الإنسان بشكل علمي ومنهجي ومنظم وهذا يمثل توجه لإستبعاد الإنسان، وهذا الإستبعاد ليس بشكل عقلاني بل يخضع للجهاز التقني.
- **التطور التقني للحواسيب:** لقد تعددت مستويات إنعكاس التطور التقني للحواسيب على العمارة إنطلاقاً من تعدد مستوياتها، وهذه الإنعكاسات تصب في محاكاة التطور ومحاولة ترجمة ذلك في إطار العمارة بعدة طرق تبدأ بفتح مجال الإستعارة على إنجازات أو معالجات هذه التطورات لتنتهي بطرح صيغ أو توجهات معمارية نابعة من الحقول العلمية المولدة لهذه التطورات وخاصة الربط المكثف للبعد البايلوجي والبعد الآلي الألكتروني.

**رابعاً: العامل الثقافي والإجتماعي**

أن المجال الثقافي هو أكثر مجالات التغريب تأثيراً في العمارة كونه نتاج حضارات الشعوب، وعلى الرغم من أن أبعاد التغريب تتداخل مع بعضها وبدرجات مختلفة في عدة مجالات إلا أن تأثيرها في الثقافة والفكر يظل الأكثر خطراً، لأن ثقافة الأمم والشعوب تتضمن الثوابت المادية من (تاريخ وتراث وفكر ومعرفة وتقاليد ووقيم تستند اليها الأمم والشعوب). وأن مصطلح الغزو الثقافي والفكري والحضاري هو مصطلح تقريبي، يعطي معناه المحدد والمطلوب على الرغم من أنه ليس هناك في الواقع غزو ثقافي فكري تام بالمعنى المعروف لكلمة غزو، لكن هذا المصطلح يتم إستخدامه لبحث حالات وأشكال التغلغل الثقافي بطرق إستعمارية معينة. [كمونة& البغدادي، 2007، ص45].

ويشير (فتحي) في مقالته "الخصوصية في العمارة" الى التخبط المعماري والشعور بالإحباط في العمارة المعاصرة، والذي يرجعه الباحث إلى أزمة الثقافة المعاصرة، ويستعرض أسباب هذه الأزمة وهذا التخبط والتي يرجعها الى فقدان الخصوصية وإنقطاع الصلة مع التراث، وأثر الإستعمار في زرع عقدة النقص بالنفس، وفي تشجيع نزعة التقليد وبالتالي ظهور مفهوم التغريب. [فتحي، 1985]

حيث كانت ثقافة المجتمع في الماضي معبرة ومرتبطة بتفهم الإنسان لأمور دينه وأفكار عقيدته الموجهة للسلوكيات المختلفة فجاء إنعكاسها على العمارة بصورة إرتبطت بمبادئ الإسلام وخصوصياته سواء على المستوى الخارجي أو الداخلي، ولكن مع تداخل الثقافات بشكل كبير كان لابد من ظهور السلبيات وذلك من خلال الكثير

من التغيير الإجتماعي والعادات المكتسبة التي حدثت للمجتمع وبالتالي كان لابد من إنعكاسها على العمارة المعاصرة حيث أصبحت غير ملائمة للسكان، لآن التغيرات الثقافية أدت إلى إيجاد بيئة معمارية معاصرة إرتبطت بفكر غربي، وبالتالي حدثت تحولات هامة وعميقة في المباني المعاصرة وأصبحت إستمراراً للطابع الغربي على الرغم من الإختلاف في الخصائص البيئية وتكوين المجتمع، وبذلك فقدت العمارة أصولها المتوارثة، كما فقدت المجتمعات آصالتها الإجتماعية والثقافية الأمر الذي أدى إلى ظهور عمارة فاقدة الهوية. [محمد، 2004، ص2-3]

فضلاً عن إن التعليم في جل المجتمعات الشرقية متخلف في مناهجه وتجهيزاته وأهدافه، ويفتقر إلى التوازن بين الكم والكيف وبين الدراسة النظرية والتطبيقية، وإن إستعانة معظم المؤسسات الشرقية بعلماء غربيين في شتى المجالات التعليمية، بالإضافة الى إبتعاث الدارسين الى الغرب ليتعلموا شتى العلوم، ومنها إرسال البعثات للتعليم المعماري وبالتالي التأثر بنمط العمارة الغربية، وكذلك إنشاء الجامعات على غرار الجامعات الغربية من حيث الخطط الدراسية والمناهج والأساليب، فمثلا تم تبني مناهج التعليم المعمارية الغربية في اغلب المدارس المعمارية العراقية التي تبنى فكرة الإنفصال عن الماضي وتجاهل ثقافة المكان وخصوصية ساكنيه، وبالتالي أثر التعليم المعماري والطروحات الاكاديمية في ترسيخ تأثيرات تحمل الكثير من جوانب التغريب والإبتعاد عن المحلية. حيث أن مسألة تقليد النزعات والتيارات الغربية أصبحت شبه مشروعة في استوديوهات التعليم المعماري في مدارس العمارة العراقية. [محمد، 2004، ص5]

كما تشمل العوامل الاجتماعية التغير الذي حدث في العادات والتقاليد والتغيير في تركيب وتكوين الأسرة، والحراك الإجتماعي الذي حدث، والطبقات الإجتماعية التي ظهرت في المجتمع، وكل هذا أثر في هوية العمارة. كظهور العمارة الملبية لإحتياجات السكان نتيجة للتغير الذي حدث في الأسرة وإستقلال كل اسرة بمسكن مستقل والتي أدت إلى الفشل في تحقيق الملاءمة الإجتماعية لتلبية الإحتياجات الإجتماعية المطلوبة للسكان وأهمها الخصوصية. كما بعدت العمارة المعاصرة عن إستخدام وتطوير الطابع التقليدي للعمارة المتوارثة بما يلائم إحتياجات ومتطلبات المجتمع مع التغيرات التي حدثت لها لأن بعض المفكرين يعتبرون أن العمارة التراثية تمثل تخلفاً عن المعاصرة، لذلك يحاول البعد عنها واللحاق بركب الغربية لأنها من وجهة نظرهم ترمز إلى التقدم والحداثة. [محمد، 2004، ص3]

**خامساً. العامل السياسي**

يتفاعل المجتمع مع النظام السياسي بصور مختلفة، ففي الوقت الذي يؤكد فيه على السياق الإجتماعي التاريخي في تحليل المجتمع وتأثيره على سياسة إدارته ، فهناك أيضا تأثيرات النظام السياسي والإداري في المجتمع وخاصة من زاوية موضوع "التغريب الفكري" والإستلاب الثقافي الذي يبدأ اولاً من هيمنة الدولة على المجتمع، وسحق وتعطيل المجتمع المدني وهو ما يشار إليه بأزمة المجتمع المدني. وفي نفس الوقت لا يمكن إلغاء دور المجتمع ومشاركته الجماعية في بلورة الفكر وصناعة القرار السياسي والذي يسمى بالمشاركة الجماعية، وهنا يبرز دور السياسي في خلق البيئة الملائمة للتعبير عن رغبات المواطن وإبراز دور المشاركة الجماعية في صنع القرار في جميع مجالات الحياة المختلفة، ودور المعماري في بناء البيئة الجماعية وتحمل المسؤولية لبناء المجتمع المتحضر. [أمين، 2010، ص108-109] .

ويشير (Samuel p. Huntington) في كتابه ( The clash of civilization and the reform of world order) إلى صراع الحضارات والتي لا يمكن فصله عن أهم التحولات في القرن الواحد والعشرين مثل أحداث الحادي عشر من أيلول عام 2001، تلك الأحداث التي ربطت التطور البنيوي للتغريب بمفاهيمه العالمية والسياسية والإقتصادية وحتى الثقافية بالناتج الحضري المعماري، وبهذا وربما لأول مرة في التاريخ المعاصر يكون

حدثُ سياسي عالمي مرتبطاً برمز معماري عالمي وهو (Twin Towers) في نيويورك والذي بني على أساس الحداثة والعالمية التي إنتهجها الغرب ليتم تفكيكه وتدميره في هذا التاريخ، من خلال مفاهيم الهدم والتفكيك التي إنتهجها الغرب ذاته، مما أثر في إعادة صياغة فعلية وسريعة لدور التغريب في الخريطة العالمية. أي إن هذه الأحداث في صورتها النهائية لايمكن عزلها عن الرموز والإشارات وملحقاتها المرتبطة بالناتج المعماري من حيث مفهوم السلطة والمعرفة والإنشاء. وإن العمل التفكيكي المتمثل في تدمير هذين البرجين كان له أثرُ في إعادة التكوين الفعلي للتغريب في أماكن أخرى مثل أفغانستان والعراق وأماكن أخرى سواء كان في العالم العربي أو في أجزاء أخرى من العالم. وأعادت هذه الأحداث تعريف خط سماء مدينة نيويورك ليس كمجرد مفهوم حضري ومعماري وحسب ولكن أيدولوجي وثقافي. كما في الأشكال (2-1-1)، (2-1-2)، كذلك فإنها أعادت تعريف خط سماء المدينة في أجزاء أخرى من مدن العالم، سواء كان في بيروت بعد حربها عام 2006 أو غزة بعد حرب عام 2009، أو في العراق بعد الغزو العسكري الأمريكي عام 2003. [أرناؤوط، 2009، ص202]

إن هذا التفكيك يُقرأ في إطار أكثر توسعاً مع إكتشاف الخارطة الجينية للإنسان وإختبارات إعادة التكوين في تجارب الإستنتساخ (Cloning) وكل ذلك تم نشره بوسائل حديثة من خلال القنوات الفضائية وشبكة المعلومات وغيرها من وسائل الإتصال الذي تعتبر مشروعاً كبيراً غيّر شكل العالم كله، كما إن التحولات المتداخلة هذه أصبحت الآن أكثر فاعلية وتأثيراً في إعادة تكوين الشرق ليس على المستوى الجغرافي والمادي وحسب بل وحتى الفكري والثقافي والإجتماعي كذلك، ولعل إلحاح الغرب بإعادة تغيير المناهج التعليمية في المنطقة العربية وصياغة مفاهيم عالمية جديدة يقع ضمن هذا السياق. [أرناؤوط، 2009، ص203]

كما أدت سياسة الانفتاح التي إنتهجتها أغلب الدول العربية إلى إنفتاح الأبواب على الرأسمالية المحلية والأجنبية وإلى مايمكن أن نسميه غزوة حضارية غربية، حيث سُمح للأجانب باستثمار أموالهم، ولشركات المقاولات الأجنبية بمزاولة أعمالها في هذه الدول، فجاءت بأعمال سيئة غربية ومشروعات أثبت فشلها وعدم صلاحيتها كالمساكن الجاهزة والأبراج العالية والجراجات متعددة الطوابق وغيرها، كما تم إزالة القصور والفيلات القديمة وحلت محلها العمارات العالية التي جاءت متنافرة مع البيئة المحيطة، وشيدت المباني الإدارية ذات السمات الغربية غير الملائمة للبيئة والمناخ أيضا، وكانت النتيجة عمارة غربية لا هوية فيها فاقدة للصلة بالعمارة المحلية. [محمد، 2004، ص5]

**سادساً. العامل الإقتصادي**

إن التغييرات الإقتصادية الكبيرة التي شهدتها المنطقة العربية وخاصة منطقة الخليج العربية بعد إحتلال العراق في مطلع القرن الحادي والعشرون، والطفرة الإقتصادية المتمثلة بإرتفاع أسعار النفط، وما صاحبها من مشاريع عقارية إستثمارية، كل هذا أسهم بشكل مباشر في تغيير بنية عمارة المدن العربية، حيث أصبحت الشركات العقارية هي المحرك الفاعل في تحديد الهوية المستقبلية للمدينة كما هو الحال في دبي والدوحة والرياض وغيرها. وتم تغيير خط سماء المدن العربية من خلال الأبراج الحديثة بشكل جذري وكأنه يحاكي ماتم فقده بعد تفكيك برجي نيويورك. [أرناؤوط، 2009، ص204]

فضلاً عن النمو الإقتصادي المفاجئ أدى إلى حصول قفزات مفاجئة في التغير، فالنمو المفاجئ للدخل البترولي في بعض البلدان العربية في العقود الاخيرة من القرن العشرين قد شجع على ظهور نشاطات معمارية وعمرانية كبيرة، ونظراً لعدم توافق الامكانات التصميمية والتنفيذية المحلية، فقد تطلب الامر اللجوء إلى الخبرات الاجنبية (ومنها الغربية) لتولي هذا النشاط، الذي يستند بطبيعة الحال في تنفيذ مهامهم تلك إلى خبراتهم وتجاربهم في بلادهم ذات الظروف والمعطيات الطبيعية والحضارية الخاصة بها، فيما يتسبب بعدئذ في فرض أنظمة جديدة وغريبة عن الواقع التقليدي. [أحمد، 1996، ص75] .

إن المفهوم الخاطئ لمعنى كلمة اقتصادي تسبب في إيجاد طابع نمطي للكتل المعمارية ظهرت فيها الرتابة والآلية ولم يضف إليها أي لمسات لكي تتلاءم مع طبيعة المكان لا بيئياً ولا اجتماعيًا ولا تراثياً، الأمر الذي أدى إلى تماثل وتطابق في الكثير من هذه الكتل دون أي محاولة للتوافق بين طابع تلك المباني وبين بيئتها الطبيعية والحضارية المحيطة بها. وقد انعكست الظروف الاقتصادية بصورة واضحة في العمارة الإسكانية، حيث أدى زيادة الحاجة إلى إسكان سريع لمواجهة مشكلة الإسكان إلى تطبيق أساليب التكنولوجيا الغربية لتأمين المباني المطلوبة خلال فترة قصيرة وبتكلفة اقتصادية مقبولة دون النظر إلى قدرتها على تلبية متطلبات المجتمع الإنسانية والمجتمعية وإلى مقوماته الحضارية. [محمد، 2004، ص4] .

**يتبين من الطرح السابق الخاص بعوامل ظهور ظاهرة التغريب في العمارة، أهمية ودور كل العوامل في ظهور هذه الظاهرة في المجالات المختلفة ومنها العمارة، حيث إن العوامل المباشرة المتمثلة بإلغاء الدور المباشر للمصمم المعماري في التصميم، والتفاعل مع الغرب ومع حركاتها المعمارية والتطورات التقنية، والعامل السياسي المتمثل بقوانين وتشريعات البناء التي تشّجع على هذا التوجه، كل ذلك أدى إلى إستحداث أنماط بنائية غربية. أما عوامل التغريب غير المباشرة فيقصد به الإستعمار والتغيرات الثقافية والإجتماعية والإقتصادية، وهي جميعها توجهات فكرية قادمة من الغرب أو بتأثير الغرب، وأدت الى حصول قفزات مفاجئة في التغير في كافة المجالات المعرفية ومنها العمارة.**

**شكل (2-1-1) : خط سماء مدينة نيوورك بعد احداث (11) أيلول** [ إنترنيت 2]

**شكل (2-1-2) : إعادة تعريف خط سماء مدينة نيوورك قبل احداث (11) أيلول** [ إنترنيت 3]

# المبحث الثاني

**تمهيد:**

يختص هذا المبحث لحل جزء من المشكلة البحثية والمتمثلة بإستخراج آليات التغريب، لأن الآلية هي من أبرز الجوانب المؤثرة بشكل مباشر في تكوين مفهوم التغريب وفي بيان مدى تأثيره. ولقد لجأت الدراسة إلى حقول معرفية أخرى خارج حقل العمارة لإستخراج هذه الآليات وذلك لقلة الدراسات عنها في حقل العمارة، كحقول الفكر والأدب والفن، ومن ثم آليات التغريب في داخل حقل العمارة، حيث إن لهذه الحقول جوانب متعددة تخص هذا المفهوم وآلياته والتي يمكن الإستعانة بها لتدعيم الإطار النظري للدراسة، وبعدها سيتم طرح الإطار بصيغته النهائية. وقد تكررت قسم من الدراسات الأدبية والفنية والفكرية في إبراز المشكلة المعرفية في الفصل السابق وكذلك في إكتشاف الإطار النظري للبحث في هذا الفصل وذلك لأن هذه الدراسات عالجت في طروحاتها جانبين: (جانب اكتشاف المشكلة البحثية وجانب دعم الإطار النظري).

## 2.2. آليات التغريب

### 1.2.2. آليات التغريب في المجال الأدبي

شهد عصر اليقظة العربية ظهور تيارات فكرية مختلفة، منها العلماني والإسلامي السلفي ومنها الوسط، إتفقت أغلبها على ضرورة الإلتقاء مع الغرب والإستفادة من تجاربه وعلومه. وعلى الرغم من حالات الحروب والإستعمار والعداء التي اتسمت بها علاقات العرب مع الغرب في العصر الحديث، إلا أننا نجد الإهتمام الكبير من قبل الأدباء العرب بالنتاجات الغربية يتعاظم باستمرار. إلا أن الإهتمام بالآداب الغربية من قبل العرب، أخذ في العصر الحديث طابعاً آخر يختلف كثيراً عن البدايات، من حيث التركيز على أنواع معينة في الأدب دون غيرها مثل قصيدة الشعر الحر والقصة القصيرة والرواية وغيرها. [ شليبه، 2017]

إنّ تاريخ الأدب العربي الحديث هو في جزء كبير منه، تاريخ تأثر بالآداب الأوروبية، فقد تمخضت المثاقفة التي نشأت بين العرب وأوروبا، ولم تزل مستمرة منذ أواسط القرن التاسع عشر، عن تحوّلات جذرية في الأدب العربي، سواء كان من ناحية أجناسه الأدبية، أو من ناحية اتجاهاته الفنية والفكرية. فعلى صعيد الأجناس الأدبية ظهرت في الأدب العربي أجناس لم تكن موجودة قبل ذلك، كالمسرحية والرواية والقصة القصيرة والأقصوصة والقصة الشعرية. وعلى الصعيد الفني فقد إنتشرت في الأدب العربي تيارات أدبية أوروبية الأصل، كالرومانسية والواقعية والواقعية الاشتراكية والرمزية والسريالية. أما على الصعيد الفكري فقد انتقلت إلى الأدب العربي إتجاهات فكرية ذات منشأ أوروبي، كالماركسية والوجودية والليبرالية. لذا تأثر الأدب العربي تأثراً عميقاً واسع النطاق بالآداب والثقافة الأوروبية والغربية عموماً. [ الخفاجي، 2012]. وستتطرق الدراسة الحالية إلى ثلاثة جوانب أساسية في المجال الأدبي وهي (المسرح والقصة والرواية والشعر) موضحاً الآليات التي تؤدي الى تغريب النتاجات الخاصة بكل جانب من هذه الجوانب:

#### 1.1.2.2. آليات التغريب في المسرح

إن المسلمين لم يعرفوا المسرح بالمعنى الحديث، وإن كان قد عرف بعض أشكال أخرى ساذجة لا تخلو من بعض العناصر التمثيلية، كالذي كان يصنعه أحد المتصوفة في عصر "المهدي" الخليفة العباسي، إذ كان يأتي برجال فيجلسهم أمامه واحدًا بعد الآخر بوصفهم صحابة رسول الله، ثم يأخذ في تعداد أعمال كل صحابي جالس أمامه ومآثره، لينتهي قائلًا لمن حوله: اذهبوا به إلى أعلى عليين. وفي القرن الثالث الهجري أيام "المعتضد بالله العباسي" كان هناك رجل اسمه "المغازلي" يستطيع تقليد الشخصيات المختلفة كالأعرابي والزنجي، مع تقديم بعض

المشاهد الصادقة من حياتهم وتصرفاتهم، ولدينا أيضًا "خيال الظل" الذي برع فيه "ابن دانيال" في القرن السابع الهجري، وهو لون من الفن التمثيلي وإن لم يكن الممثلون بشرًا، بل أشكال على هيئة الرجال والنساء، مصنوعة من الجلد أو من الورق المقوى، ووراءها نور يظهر ظلالها على ستارة تُنصب بينها وبين المشاهدين. [ جامعة المدينة العالمية، 2012، ص363-364]. لذا فإن فن المسرح بالمعنى الحديث يعد تغريباً، لكن الدراسة سوف تركز على آليات التغريب الداخلة على فن المسرح في الفترة ما بعد العشرينيات من القرن العشرين والتي تعد حدود الدراسة الحالية.

لقد صاحب المسرح العربي الحديث منذ نشأته نزعة التجريب في أساليب التعبير وفي تقنية العرض، وذلك من أجل طرح أفكار جديدة بأشكال تساير المتغيرات التي تطرأ على المجتمع، ولتطوير الإتصال تجاوزاً للحدود التقليدية. والتجريب كمفهومٍ نشأ في نهايةِ القرن التاسعِ عشر وبدايات القرنِ العشرين، وإرتبط بمفهوم الدراما الحديثة، وتعني (الثورة والتمرد على القواعد الثابتة، والإنفتاح على ثقافات الآخرين). حيثُ ظهر التجريب في الفنون أولاً وعلى الأخص في فنّي الرسم والنحت، بعد أن تأثرت الحركة الفنية بالتطور التقني الهائل في القرن العشرين، عندما بدأ الكتّاب والمخرجون العرب ينهجون في أعمالهم نهجاً يخالف المسرح التقليدي الذي ساروا عليه منذ نشأة المسرح العربي. وما يزال هذا العنصر الفعّال (التجريب) في تاريخ المسرح فاعلاً وجوهرياً في واقعه المعاصر، حيث شهد المسرح الشرقي المعاصر انتقالات جوهرية في ميدانِ (التجريب) من خلالِ بلورة هذا المفهوم على صعيد البنى الفكرية والتطبيقية لجملة من النتاجات المسرحية التي قدر لها ان تكون انموذجاً متفرداً من حيث الصياغة التجريبية، والبحث عن الدلالاتِ المعرفية التي يلزم المخرج بتقديم تجارب فاعلة على مستوى الشكل والمضمون، لا سيما وان صور التجريب كانت تأخذ مدّيات تحديثية واسعة. [المرزوك، 2015]

أدى هذا التطور بشكل مباشر إلى خلق آفاق جديدة أمام المسرحيين، حيث أخذ المخرج يشّكل مفردات العرض المسرحي فوق خشبة المسرح على وفقِ صياغات جديدة تتماشى مع فعل التجريب، وبدأ المخرج يقترح علينا شكلاً جديداً للعرض المسرحي، من خلال الإبتكار الجدي في العروض المسرحية التي سيشترك فيها فيما بعد المتفرجون، كي تصبح وثيقة مسرحية حقيقية. وبذلك تم تعريف التجريب في المسرح بأنه (فعل يهدف إلى استحداث رؤى تغاير وتخالف الرؤى التقليدية في المسرح من خلال تهشيم الزمان والمكان، والخروج عن السياقات الفنية السلفية في العرض المسرحي على مستوى الشكل والمضمون). [المرزوك، 2015]

وكذلك حدث تغريب للنص المسرحي من خلال اللغة، أي إستخدام اللغة العامية في الحوارات بدلا من اللغة الفصحى، فالمسرحيات التاريخية والفكرية عادةً ما تكون فَصحية الحوار بُغيةً الارتقاء بمستوى الجمهور الثقافي واللغوي، بدلًا من تركه حيث هو بعيدًا عن ذلك الرقي اللغوي والثقافة الرفيعة التي ترتبط به. [ جامعة المدينة العالمية، 2012، ص361]. وتم إظهار النبرات الصوتية غير المألوفة والـلا متوقعة في العرض المسرحي، مع إستخدام الموسيقى والأغاني كعناصر متناقضة مع الحوارات والأحداث، وعرض الشرائح السينمائية بوصفها وسائل للتعليق والشرح. [الخفاجي 2008، ص62].

وبالنسبة لتغريب نص المسرح فقد تم الإبتعاد عن النهج التقليدي للمسرحية (بداية وذروة ونهاية)، وإنما تم تقديم مشاهد منفصلة بشكل لوحات تعكس كل واحدة منها فكرة وتصب في النهاية البناء الشامل للمسرحية. فضلاً عن آلية قطع سير الأحداث لمنع الإندامج فيها، من خلال شخصيات المسرحية بحيث يكون حديثها للمشاهدين لتأكيد عدم الإندماج سواء من جانبها أو من جانب المشاهد. [ فتح الله، 2012]

فالمسرح الغربي وخاصة المدرسة السريالية التي تأثر بها المسرح العربي يتميز بأنه يبتعد عن كل ما يحيط به من الزمان والمكان والبيئة التي انبثق منها لكي يؤصل الحياة تأصيلاً جديداً، إذ يقول "حقيق بالكاتب المسرحي ألا يحرص على الزمان والمكان، لان عالمه ماثل في مسرحه يجول فيه ويصول ويتصرف كما يحلو له بالأحداث والحركات والأجسام والألوان، لا يبغي من وراء ذلك أن يصور ما نسميه الواقع الحي، بل يريد أن يجعل الحياة نفسها تنبثق في حقيقتها الناصعة ". [الخفاجي 2008، ص59].

**يتبين مما سبق أن مفهوم التغريب في المجال المسرحي وآلياته يتمثل بالتأثر بالمسرح الغربي وتقنياته في أساليب التعبير وتقنيات العرض والعلاقة بين الجمهور والمؤديين للمسرحية، فضلاً عن التأثر بالمدراس الغربية في مجال المسرح على مستوى الشكل والمضمون. ويعد آلية التجريب من آليات التغريب الأساسية في المسرح وتتمثل بالتمرد على القواعد الثابتة والإنفتاح على ثقافات الآخرين، فضلاً عن آليات أخرى موضحة في الجدول (2-2-1).**

**جدول (2-2-1) : آليات التغريب في مجال المسرح** [إعداد : الباحثة]

| آليات التغريب | تأثير آليات التغريب في النتاج المسرحي |
|---|---|
| الخروج عن الواقع والمألوف | التغير في الأنماط السائدة |
| التناقض الزمني والمكاني | تهشيم الزمان والمكان والبيئة التي إنبثق منها |
| التجزئة | التقطيع في التسلسل الزمني لأحداث المسرحية (البداية، الذروة، النهاية) |
| | تقطيع وتجزئة سير أحداث المسرحية بالإندماج بين شخصيات المسرحية والمشاهدين |
| التداخل | تقنية التداخلات بين المقاطع أي المسرحية داخل المسرحية (عناصر متداخلة) |
| تعدد وتنوع المراجع | تعدد وتنوع المصادر في المشاهد والشخصيات |
| الإقحام | إقحام عناصر غريبة وغير مألوفة في العرض المسرحي |
| | إقحام فنون أخرى الى المسرح كفن الموسيقى أو الأغاني كعناصر متناقضة |
| البصمة الذاتية | إبراز الذاتية أي التأكيد على الشخوص (فن الشخوص) |

## 2.1.2.2. آليات التغريب في مجال النثر (القصة والرواية..)

لم تكن القصة فناً جديداً في الأدب الشرقي الحديث، وإنما الجديد هو الطابع، فقد خرجت القصة الحديثة من أعماق القصة الغربية في نسقها ومضمونها، فقد بدأت القصة على نحو يؤكد إرتباطها بالقصة الغربية، فكان المترجمون ينقلون القصة الغربية ثم يضعون أسماء عربية بديلة لأسماء أبطالها، ويفصلونها على أماكن في قرى بلادنا وريفها، فتصبح عربية ومعّربة في هيكلها وإطارها، بينما تظل خيوطها وأهوائها ومشاعرها وحركتها جميعها غربية دخيلة على المشاعر الشرقية. لذا فإن مصادر القصة العربية الحديثة ليست المجتمع العربي بقدر ماهي روح القصة الغربية أساسا، ومن هنا لم تمثل القصة العربية ضمير الأمة وقضاياها الأساسية لوجود فوارق بين النفس الاسلامية والنفس الغربية كل منها يستمد من بيئته وشخصيته. ومن هنا كانت تغريب القصة الشرقية عملاً أساسياً نشأ مع القصة نفسها وإستمر معها. [الجندي، 1962، ص92-93] .

لقد تأثر كُتّاب القصة والرواية الشرقية الحديثة بالمدارس الأدبية الغربية كالمدرسة الرومانتيكية، والواقعية، الواقعية الجديدة، الرمزية، والوجودية تأثراً على مستوى الشكل والمضمون (الموضوع)، من خلال إستعارتهم لمواضيع في القصة بعيدة عن القيم والأخلاق الإجتماعية، وقد يكون التأثر بالقصة والرواية الغربية نابعاً من ترجتمهم لها الى العربية والتي مارست حضورها في عملية التأثير الأدبية. وقد يكون التأثر بالتكنيك والتقنيات الجديدة للفن القصصي الغربي كإختزال إسم الرواية او عدد أجزائها، كما في رواية توفيق الحكيم والتي سماها صاحبها "رواية المسرحية" ثم إختزل الأسم فيما بعد إلى "مسرواية". [جامعة المدينة العالمية، 2012، ص411] .

إن الآليات المأخوذة من القصة والرواية الغربية متعددة في مجال القصة والرواية، كإضافة (الهامش) على سبيل المثال والذي يعامل كبنية متميزة داخل البنية الكلية للنص بوصفه دالا وظيفيا في النص، لأنه في الغالب يعتبر بنية فضائية لها وظيفتان أولهما تقطيع التسلسل الزمني للأحداث، وثانيهما تقطيع سلسلة أفكار القارئ عند النظر إلى أسفل الصفحة لمعرفة ما هو مدون. [ بدر، 2005].

وإن من خصائص الرواية المعاصرة، أنها اصبحث فن شخوص، بدلاً من أن تكون فن حدث، حيث إن ماأخذه العرب المحدثون أيضًا عن الغرب لأن أسلافهم لم يتركوا فيه شيئًا، ما يسمى بـ"رواية الترجمة الذاتية"

(Auto Biographical Novel)، حيث يكون بطل القصة انعكاساً لشخصية المؤلف ذاته، والكثير من الأحداث والمواقف الرئيسية مأخوذة أو مستوحاة من حياته وما مر به من مواقف ووقعت له من أحداث،. [جامعة المدينة العالمية، 2012، ص421] .

إن الرواية الحديثة المتأثرة بفكر الحداثة الغربية تعني كثيراً بمسألة الوعي وما يتبعها من التعامل مع مجالات اللاوعي وماتحت الوعي في العقل الإنساني، وينتج عن ذلك تضاؤل أهمية البنية التقليدية في فن السرد، وهذا ماجعل أغلب الروايات الحديثة تفقد عنصر(البداية) الفعلية، وأصبحث نهايتها مفتوحة أو غامضة بحيث تترك القارئ في شك حول مصير الشخصية، أو إنها تترك أكثر من نهاية واضحة واحدة. لذا فان من أساليب التغريب الروائي هي تجنب الترتيب الزمني التتابعي لموادها، وإستخدام الزمن بصورة معقدة أو مرنة وإحتوائها على الكثير من الإشارات المتداخلة على طول وعرض مجال الفعل الروائي، كذلك فان الميزة الأساسية للرواية المعاصرة هي غياب المنظور والشعور بمد إتساع الزمن والفضاء الذي يقّزم الإنسان. [أدونيس، 2008، ص230-234].

ومن آليات التغريب الأخرى في ميدان القصة هي رواية القصة على لسان عدة أشخاص من أبطالها كل يراها من زاويته ويفسر مايراه تفسيراً يختلف كثيراً او قليلا عن تفسير الرواة الأخرين، وهذا الشكل الذي أساسه فكرة النسبية التي أفرزها العصر الذي نعيش فيه، والتي لم يكن لها وجود عند العرب القدماء. كما ان آلية المزج بين فن القصة والفنون الأخرى كالمسرحية هي من آليات التغريب القصصي، إي ادخال خامات وفنون لاتنتمي للعمل القصصي. [جامعة المدينة العالمية، 2012، ص400] . فضلاً عن إن الجمل في القصة المتَغّرِبة تكون مفككة والأفكار غير مترابطة، مما يصعب على القارئ متابعة النص او المشاعر التي تكون متداخلة في النص، وهي إحدى التقنيات التي أخذتها القصة العربية في عصرنا الحديث عن نظيرتها الغربية، فضلاً عن تقنية تعدد السراد للقصة، أي وجهات نظر متعددة في الموضوع الواحد. [جامعة المدينة العالمية، 2012، ص423-424] .

إن العديد من الروايات الحديثة بدأت تتجلى الحركة التفكيكية الغربية في نصوصها، فنصوص التفكيكية خاضعة لعمليتي التقطيع والتفكيك، بحيث يتولد لدينا خطاب متقطع وذات متفككة، مع قابلية تداخل الإثنين مع بعضهما البعض. حيث تسمح عملية تقطيع الخطاب بعملية تفكيك الذات إلى جانب خلط الأجناس وجمعها وكذلك تنويع الكتابة، مما يفضي إلى بنية متقطعة، أما عملية تفكيك الذات فتكون مرفوقة بعملية تقطيع الخطاب، فتبدو الذات مجزأة و موزعة على ذوات أخرى في صيغة إلصاقية، عاكسة بذلك طابعها المتقطع و الهجين حيث تتعدد و تتفرع فاسحة المجال لضمائر قلما تعبر عن ذوات أصحابها، مما يفضي إلى تكّدس و تكوّم المواضيع المنتمية بحكم سياقها التأليفي إلى عمل أدبي مجهول الهوية والمعالم. [شيفر، 1997، ص132] .

**يتبين مما سبق بأن مفهوم التغريب في مجال القصة والرواية وآلياته يتمثل بالتأثر بحركات الحداثة الغربية التي كانت موجودة في النصف الأول من القرن العشرين والمتمثلة بالمدارس الأدبية كالرومانتيكية والواقعية والرمزية وغيرها من المدارس الأدبية، وكذلك طغت حركات مابعد الحداثة والتفكيكية في الأدب الشرقي الحديث، فضلاً عن تأثير عمليات الترجمة للقصص والروايات الغربية الى العربية في تغريبها، وتمثّل التأثير على مستوى الشكل والمضمون وبالتالي أدى إلى تغّير الهوية. الجدول (2-2-2) يوضح آليات التغريب في مجال القصة والرواية.**

**جدول (2-2-2) : آليات التغريب في مجال القصة والرواية** [إعداد : الباحثة]

| آليات التغريب | تأثير آليات التغريب في نتاج القصة والرواية |
|---|---|
| الخروج عن الواقع | الإبتعاد عن المألوف والبنية التقليدية نحو الخيال واللامألوف من خلال قصص غير واقعية تبحث في مسألة الوعي واللاوعي |
| التناقض المكاني والزماني | تهشيم ومخالفة المكان والزمان والبيئة الواقعية |
| المقياس الغير إنساني | غياب المنظور (تقزيم الإنسان) |
| التجزئة | التقطيع في التسلسل الزمني لأحداث القصة والرواية من خلال الهامش، (تجزئة القصة والرواية) |
| | تقطيع أفكار القارئ من خلال الهامش |
| | تغير في التتابع الزمني للأحداث القصة والرواية |
| | تقطيع الجمل والأفكار وتفكيكها (التفكيك واللاترابط) |
| التجريد | إختزال اسم القصة او الرواية مع إختزال عدد أجزائها |
| التناقض | التباين بين العناصر المكّونة للقصة او الرواية من حيث المرجعية |
| تعدد وتنوع المراجع | التنويع في مصادر القصة والرواية ورموزها |
| | التعددية في التأويل والتفسير (تعدد سراد القصة والرواية مع تعدد وجهات نظر مختلفة للموضوع) |
| الإقحام | إقحام لمفردات غريبة وغير مألوفة |
| | إقحام فنون أخرى لاتنتمي للعمل القصصي مثل المسرحية كعناصر متناقضة |
| | إلصاق لنصوص من أجناس غريبة عن المكان (غير محلية) |
| البصمة الذاتية | إبراز الذاتية أي التأكيد على الشخوص (فن الشخوص) في القصة والرواية |

### 2.3.1.2. آليات مفهوم التغريب في الشعر

إستشرف المثقفون العرب بعد الحرب العالمية الثانية حداثة العالم الغربي وقضاياه المتمردة. ووفدت على المنطقة العربية ايديولوجيات كثيرة زعزعت من طمأنينة الاعتقادات السائدة، وكان من الطبيعي ان يجاري النمط الشعري هذا التغيير، حاملاً مسوغاته الاساس التي تقف وراء هذا التغيير الذي فجر حركة جديدة تعرف باسم حركة الشعر الحر، التي كان روادها يسعون الى التنويع والتغيير المثري لمواكبة حداثة العالم الغربي المتنوعة. وقد بدأت هذه الحركة من العراق على يد (بدر شاكر السياب) و(نازك الملائكة)، وما لبثت أن اصبحت مدرسة تحمل سماتها الخاصة في شكل القصيدة العربية ومضمونها، وأصبحت ظاهرة من ظواهر الحياة الأدبية العربية. [جاسم، 2011] .

إن التأثيرات الغربية لعبت دوراً هاماً في تغير الشعر الحديث، مما يمكن لمسه في مدرسة أبوللو التي تأسست في بداية العقد الرابع من القرن العشرين، والتي يدل إسمها اليوناني الأصل (أبوللو- رب كل شعر) على دلالتها وعلاقتها بالغرب. حيث تأثر الشعراء العرب بعدة مدارس أدبية منها الأدب الرومانسي الإنكليزي، وتحركت في دواخلهم نزعات التجديد الأدبي فدعوا إلى ضرورة التعبير عن الذات ليس محاكاة للطبيعة وانعكاساً لها واعتبروا الشعر عملية لتوصيل المشاعر بين الشاعر والمتلقي، وأن المتعة الفنية يمكن تحقيقها في الشعر نتيجة لهذه المشاركة الوجدانية بين هذين الكائنين الحيّين المتفاعلين مع كائن حي آخر هي الطبيعة. [ شليبه، 2017]

لذا فالرومانسية غيرت من شكل القصيدة العربية الى الشعر الحر، ودعت إلى التجريد الشعري في الموضوعات، وأكدت على وجوب تعبير الشعر عن ذات الشاعر بعيداً عن التقاليد. [ جامعة المدينة العالمية، 2012، ص464] . وإستطاع (السياب) أن يعمق الإتجاه الرومانسي في شعره وان يستغله استغلالاً فنياً ينفذ من خلالإ الى رغبته في التحول والتنويع والتغيير المثري، بعد تجاوزه للصياغات القديمة والصور الفنية الموروثة الثابتة. كما إختارت (نازك) الرومانسية الباكية، حتى قيل عنها: "إنها متأثرة بشعراء الكآبة مثل الشاعر (كيتس) الانجليزي". وفي مقال لها سميت (كيتس) "شاعر الموت المفتون الاكبر". وما دعوتها إلى هجر التعبيرات الجاهزة في اللغة، وإدخال الفاظ جديدة لم تستعمل من قبل، إلاّ أثراً من آثار المدرسة الرومانسية. [ جاسم، 2011] .

فضلاً عن تأثر الشعر العربي بإتجاهات غربية أخرى في الشعر كالحركة الرمزية والسريالية، إذ دعت المدرسة الرمزية الى المبالغة في الإسلوب ولغة الإداء فتدّنت عناصرها بألفاظ وصور بعيدة عن المألوف وإتسمت أعمالها بالغموض والتناقض والتركيز على العنصر الموسيقي في الشعر .[ جامعة المدينة العالمية، 2012، ص521].

إن إستخدام (تقنية شعر التفعيلة أي الشعر الحر) في الشعر العربي الحديث ومنذ عام 1947، كان له بالغ الأثر في الشكل والتكنيك بعدما كان مقتصراً على الموضوع في السابق، نتيجة لترجمة كثير من الأعمال الشعرية الغربية إلى اللغة العربية. [طاهر، 2007، ص105] . حيث شرعت حركة الشعر الحر تسير لا على وجه فردي، فلم تعد مقترنة بـ(السياب) و(الملائكة)، بل شرعت تدخل عليها امور متنوعة من الحداثة الغربية بصورة مباشرة وغير مباشرة، وبصورة تبعدها تدريجياً عن الشعر الموروث شكلاً وروحاً، دون ان يعني ذلك قصداً سيئاً في فكر هؤلاء الرواد، لكنهم رأوا أنه لابد من حدوث التغيير والذي يكون مصدره الرئيسي الأدب الغربي ومدارسه المختلفة. [ بدر، 2005] . كما أستمد (السياب) بعض الآليات الأخرى من الشعراء الغربيين، كالتلاعب بالسياق من خلال وضع العناصر في سياقات غير سياقها، مما يؤدي إلى الغموض في الشعر، [العلي&الجباري& الكريزة، 2002، ص62]

ويشير (ضرغام) في دراسته (في تحليل النص الشعري)، إن المؤثرات المعاصرة والمتمثلة بالتكنولوجيا غيرت في تشكيلة الشعر، فبعد أن كانت الشفاهية (الإنشادية) السمة الأساسية للشعر العربي التقليدي، وبفعل إختراع الطباعة تحولت الصورة السمعية للقصيدة إلى صورة بصرية، وشكّلت مايسمى بالقراءة الصامتة، وأن هذه القراءة أوجدت مجالا لتوليد هوية بصرية للنصوص، فالشعراء المعاصرون أصبحوا يهملون العناصر السمعية ويركزون جهدهم لتوليد شعرية بصرية. ونتيجة لهذا التغير لم يعد الشعر مجرد قدرة على تقديم المشاعر والمعاني الخاصة، وإنما أصبح تبويباً للكلمات بترتيب معين. والشاعر المعاصر في إطار هذا التوجه لايستطيع أن ينقل عاطفته، لكنه يستطيع أن يرتب الكلمات بشكل محسوب، لكي يخلق تأثيراً في القارئ. ونتيجة لذلك ظهر الشعر الرمزي في ذلك السياق دالاً على بداية هذا التوجه، والمستقبلية أيضا لها إسهام مهم في توجيه الإهتمام نحو شعرية بصرية تحفل بالمكان، فهي التي دعت إلى إعتماد الأحجام المختلفة للحروف والحبر بمختلف الألوان لتحبير الأفكار. [ضرغام، 2009، ص12-14]

ويقول (السياب) في مقدمة ديوان أساطير "وقد لاحظت من مطالعاتي في الشعر الغربي أن هناك (الضربة) وهي تقابل (التفعيلة) عندنا مع مراعاة خصائص الشعر، وقد رأيت أن من المكان أن نحافظ على إنسجام الموسيقى في القصيدة على الرغم من إختلاف موسيقى الأبيات، وذلك بإستعمال (الأبحر) ذات التفاعيل الكاملة، على أن يختلف عدد التفاعيل من بيت إلى آخر". وهو بذلك يعلن صراحة نقله للانموذج الغربي ومحاكاته محاكاة مباشرة، وهو ما يمكن أن نطلق عليه نقل التقنية كناتج للترجمة. [طاهر، 2007، ص106]

لذا فإن مستوى تأثر الشعر العربي بالشعر العالمي تمثّل بشكلين، الأول ظاهري بحيث يمكن إحالة الصورة الشعرية إلى مصدرها الأصيل، والثاني خفي يصعب على القارئ التوصل معه إلى معرفة مصادر تلك الصورة ومراجعها التي وردت فيها أول مرة، وذلك بسبب إلتحامها بنسيج القصيدة الأصلية التابعة للشاعر المحلي، وذوبانها فيها وتماهيها مع سياق الخطاب الجديد. [خوراني، 2006، ص141]

**يتضح مما سبق أن مفهوم التغريب في مجال الشعر وآلياته تمثّل بالدرجة الأساسية بظهور حركة جديدة في الشعر وهو الشعر الحر، فضلاً عن التأثير بالمدارس الأدبية الغربية في مجال الشعر كالرومانسية والسريانية والرمزية وغيرها من المدارس، وقد بدأ هذا التأثير واضحاً خلال عمليات الترجمة للشعر الغربي إلى العربية والتأثير بإسلوب وتقنية هذه المدارس. كما يتبين بإن هناك إشارة لوجود مستويين من التغريب، يتمثل الأول بالمستوى الشكلي وذلك من خلال التغير في شكل القصيدة بإتجاه شكل الشعر الغربي، أو من خلال إضافة مفردات وجمل من القصائد الغربية، في حين يتمثل المستوى الثاني بالمضمون او التغيير في موضوعات الشعر. وإتضح ان المستوى الشكلي للتغريب تمثّل بنوعين الأول التغريب السطحي أو الظاهر**

**للعيان بحيث يمكن إحالة النصوص المضّمنة والمقحمة الى مصدرها الأصيل، أما الثاني فهو التغريب الخفي الذي تلتحم فيه النصوص المضافة في نسيج القصيدة وتذوب فيه وبالتالي يصبح من الصعب فصل آلياتها عنه. كما يتبين وجود آليات عدة تؤدي إلى تغريب النتاج الشعري وكما موضح في الجدول (2-2-3).**

**جدول (2-2-3) : آليات التغريب في مجال الشعر** [إعداد : الباحثة]

| آليات التغريب | تأثير آليات التغريب في النتاج الشعري |
|---|---|
| التناقض مع الواقع | تجاوز الواقعية في موضوعات الشعر |
| | كسر الحواجز بين الذاتي والموضوعي |
| التناقض مع الزمان والمكان | التحرر من الأطر الزمنية والمكانية والسياق التقليدي |
| التحول الشكلي | التغير في شكل وتكنيك القصيدة (من خلال ظهور حركة الشعر الحر) |
| | التلاعب بالسياق (وضع الكلمات او العناصر في سياقات غير سياقها) ، او التغير في ترتيب الكلمات |
| إفراغ الشكل من المعنى | التأكيد على اللغة البصرية للقصيدة أكثر من اللغة السمعية |
| التنوع المرجعي | التناقض والتباين بين الفاظ وعناصر الشعر من حيث المرجعية |
| | التنوع في العناصر (الكلمات) بتكرارها بأشكال مختلفة من حيث المرجعية |
| التجريد | التجريد الشعري |
| الفوضوية | الإفراط والتنويع في استخدام الرموز |
| الإقحام | إقحام لألفاظ وجمل غريبة وغير مألوفة من حيث المرجعية الزمنية والمكانية |
| | إدخال فنون أخرى إلى الشعر كالموسيقى |
| البصمة الذاتية | إبراز الذاتية في التعبير الشعري |

### 2.2.2.2. آليات التغريب في مجال الفنون التشكيلية

سيتناول الدراسة مفهوم التغريب في مجال الفنون التشكيلية وبالتطرق إلى جانبين رئيسين في هذا المجال، هما فن الرسم وفن الخزف.

### 1.2.2.2. آليات مفهوم التغريب في فن الرسم

يمكن تمييز مرحلتين في تاريخ الفن التشكيلي الشرقي الحديث، المرحلة الأولى كانت مرحلة معاصرة الفن الأوربي من حيث مدارسه الإنقلابية على الشكل والتي ظهرت في القرن التاسع عشر، والمرحلة الثانية كانت مرحلة الحداثة التي ظهرت في أوربا في القرن العشرين، وقامت على الحرية الإبداعية المطلقة، التي وصلت بالفن إلى التجريد. واستمرَّ هذا التحول في الفن متقدماً نحو الحداثة التي ابتدعتها أوربا، فكراً وأدباً وفناً وعمارةً، وبدت واضحة في تيارات الفن العربي. فدخلت أساليب غير مسبوقة على التعبيرات الفنية المرئية في الربع الاخير من القرن العشرين وتغيرت المفاهيم التقليدية بين الرسم والتلوين والتشكيل المرئي. فإختلطت الفنون الجميلة بفنون الرقص والتمثيل والموسيقى والفوتوغرافيا والسينما والمجسمات والمسطحات بوجه عام، ودخلت معايير جديدة يدافع عنها فلاسفة ومفكرون جدد ظهروا على الساحة الثقافية في النصف الاول من القرن العشرين، وأصبح الفن لايتميز بأي سمات ظاهرة محددة بل يتميز بظهور إتجاهات متعددة ومتضاربة يغلب عليها الفردية (إتجهت الفنون نحو تحقيق الذات الانسانية). [الربيعي، 2013] .

يشير (أدونيس) في دراسته (الحداثة في الفن) إن التقنيات الحديثة التي يستخدمها الفن جعلت الأشياء غير مألوفة من أجل إعادة النظر فيها، وجعلت الصور غامضة لتزيد من صعوبة الرؤية. [أدونيس، 2008، ص235] . لذا فإن الحداثة ساهمت في خلخلة النظم الفنية والفكرية والمعرفية لبنية اللوحة، حيث كانت للتحوّلات الكبرى التي عصفت بمرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية دور مهم في تغيير الفنون (وبالأخص الرسم)، الذي تأثر بالتطورات

العلمية والتقنية وظهور المناهج النقدية الحديثة، فجاءت تجاربه تعبيراً عن واقع المجتمع ومتطلبات الحياة الإقتصادية والإجتماعية والسياسية. وقد شكّل ظهور (الفن الشعبي والفن البصري)، إنعطافة حقيقية في الفن المعاصر، بعد ما عبّر عن هواجس وهموم المجتمعات الصناعية الحديثة مقدّماً مفردات جديدة من الخامات والأفكار مستمدة من تقنيات التصوير الفوتوغرافي والطباعة بالشاشة الحريرية والتلصيق، مما ساهم في تطوير أسلوبية ذات اتجاه متنوع، وفتح الباب لعمليات تجريب متعددة، كما كان للحداثة دورها البارز في استلهام العبثية والفوضوية. [علوان، 2013 ، ص234].

وتأثر فن الرسم بالمدراس الفنية الغربية، كالإنطباعية ومابعد الإنطباعية والسوريالية والتجريدية والتكعيبية وغيرها من المدارس، حيث أخذت الإتجاهات الشرقية الحديثة تبتعد عن التقاليد والأصول المعروفة في الرسم، كإستخدام الفيديو وحركة الجسد والأصوات والتكنولوجيا الحديثة وغيرها من المؤثرات وطرحها كأعمال فنية. فمثلاً الحركة الإنطباعية التي إتسمت بسمات حديثة كثيرة، كان اللون والقيم الضوئية هي التي تقرر نمط الصورة الفنية فيها وليس الموضوعات. [الجبوري، 2014، ص1065]. الشكل (2-2-1). وأثرت الحركة التكعيبية على الرسم العربي بشكل مباشر حيث تحّول الشكل الى سطوح مجزئة ومفككة، وركز الرسامون على عملية التقنية في هدم الأشكال الواقعية بما يتيح لهم حرية كاملة في ترتيب الأجزاء وبناء علاقات جديدة تعزز من فلسفتهم الخاصة وتكرس مقولتي التحليل والتركيب وتقسيم الأشكال الى مساحات مسطحة بتمثيلها الشكل من مختلف الأوجه في آن واحد من خلال تحطيم أسس المنظور وإكتشاف البعد الرابع. [الجبوري، 2014 ، ص1066]. كما في الشكل (2-2-2).

أما الدادائية فبنوا على تحطيم كل قيم الفن التقليدي السائد، من خلال الهدم والتخريب والتشويه، والحركة السوريالية تجاوزت الواقع محاولة الوصول إلى ماوراء الواقع وهي حركة تلتقي مع الدادائية في رفضها لكل فن يقوم على المفهوم المنطقي والعقلاني في محاولة للتخلص من الرؤية التقليدية التي استعاضت عنها بأشكال وأشارت ورموز من عالم اللاوعي. [الجبوري، 2014 ، ص1066-1067]. حيث ظهرت النزعات السريالية في اعمال الفنان العراقي علاء حسين بشير، الشكل (2-2-3).

وبالنسبة لبدايات التحول في الفن العراقي بتأثير مفهوم التغريب، فبدأ بتأثير ثقافة الإنفتاح على الغرب، التي إبتدأت بهجرة عدد من الاكاديميين والرسامين والأدباء، ومع التأثير الأوربي في الفن العراقي. كما إن الاستعمار البريطاني للعراق والفترة التي بعدها قد فسح المجال إلى تلاقح الثقافات مباشرة، ولاسيما الرحلات التي قام بها رواد الحركة التشكيلية إلى الغرب. وهكذا ظهرت مؤثرات الثقافة الأوربية متباينةً بين أجيال من الفنانين، على الرغم من التحفُّظات التي كانت تفرضها الهوية العراقية. ولعل الفن التشكيلي كان من أبرز أشكال الثقافة الأوربية نفاذاً في العراق مع اختلاف مفهومه عن تقاليد الفن العراقي الذي كان سائداً. فبدأت التعبيرات المستمدة من حركة مابعد الانطباعية، والتجريد والتكعيبية والتعبيرية تنعكس على الاشكال الفنية في اللوحة العراقية. [الربيعي، 2013] . كما في الشكل (2-2-4).

ويعتبر تأسيس معهد الفنون الجميلة ببغداد عام 1936 وقسم الرسم إلذي أسسه الفنان (فائق حسن 1913-1996) بعد عودته من باريس، نقطة تحول كبرى في تأريخ الفن العراقي المعاصر، إذ شكّل بداية انطلاقة الرسم على نمط الفن الغربي ونهاية العلاقة بتقاليد الرسم الشرقية. وكان للفنان (فائق حسن) الجرأة في إدخال الرومانتيكية الى فن الرسم العراقي، حيث حطم تماماً الشكل التقليدي السابق وقدم لوحة فنية معاصرة تتميز بالحيوية، ولم تكن جديدة على مستوى الإنجاز الغربي طبعاً، لكنها تعتبر ثورة فيما يتعلق بالرسم العراقي، كانت ضربات فرشاة الفنان من القوة والحساسية والجرأة ما جعل اللوحة العراقية آنذاك تخطو خطوتها الكبرى، مجتازة تلك المحاولات التي كانت سائدة في الرسم الشرقي المعاصر. حيث كان ضمن إسلوب وعنف الحركة الرومانتيكية، من خلال ألوان وخطوط جديدة ومتحركة في جميع الاتجاهات كثافة ودقة وغنى وإمتلاء وغزارة وعفوية وانفعال، موضوع جديد ليس محاكاة للواقع وإنما خلق واقع آخر، حيث أصبحت اللوحة العراقية تملك

عالمها الخاص وموضوعها المتميز ومعه (فائق حسن) دخلت الحداثة (المودرنيزم) في الفن الى العراق. [العيبي، 2016] كما في الشكل (2-2-5).

لقد كان الفن العراقي يمر بنهضة فنية سريعة، فجّل ماتوّصل إليه الفن العراقي في عام 1946 كان البحث عن الإنطباعية وما بعد الإنطباعية، في حين كانت التجريدية والسوريالية وباقي المدارس الحديثة قد قطعت شوطاً بعيداً في أوروبا في الفترة نفسها. حيث ظهرت تجمعات فنية جديدة من الفنانين الشباب ذوي الافكار الجريئة، والأساليب الحديثة المتنوعة في استخدامها للخامات غير المألوفة في الفن العراقي. ولم يتوقف تمرد المجددين على الأسلوب فقط بل تعداه إلى التكنيك والخامات البنائية، فاستعملوا إلى جانب الأقمشة والزيت والألوان المائية ألوان حبر الطباعة والبوستر والألمنيوم والكولاج وغيرها من المواد المختلفة. [الخفاجي، 2008 ، ص65-68] .

ولعل ما يميز العقد السبعيني أزدياد النزوع نحو مجالات الحداثة (التجريد) والتجديد المتواصل بإتجاه خلق سطح تصويري بأشكال جديدة، والتعبير بالأفكار ذات المنحى الفلسفي والأيدلوجي، فدافع الفن يتبلور بالدور الذاتي والمغامرة والرؤية الشاملة للنص، أمثال سعد الكعبي ورافع الناصري و محمد مهر الدين و سالم الدباغ وليلى العطار ومحمود حمود. كما في الشكل (2-2-6). ومن الفنانين من إتجه نحو التنظيم العقلاني، وبناء العمل الفني على اسس جديدة مستمدة من النزعة الرومانسية التعبيرية برموزها المتعددة، التي سادت في أوربا مطلع القرن الماضي على ضوء التحولات الهامة التي شهدها العالم الغربي. [الخفاجي، 2008 ، ص71-83] .

وبذلك فإن تأثير الفن الغربي على الفن العراقي تمثل على المستويات المختلفة (الخامة والموضوع والتشكيل)، وجميعها ساهمت في استغراق الفن العراقي بالمفاهيم والمتغيرات الجديدة أي وجود خط تأثيري مباشر يصل بين الفن العراقي ومأأحدثته التطورات في الحداثة في العالم بين الإنطباعية ومابعد الإنطباعية ثم التكعيبية والبنائية والتعبيرية والدادائية والسيريالية والتعبيرية والرومانسية وفن البوب وغيرها.[ الربيعي، 2013] .

**يتبين مما سبق بإن مفهوم التغريب في مجال الرسم وآلياته تمثّل بمعاصرة الحركات الفنية الغربية والتأثير بمرحلة الحداثة وإتجاهاتها، فضلاً عن التأثر بالمدارس الفنية الغربية في حقل الرسم كالإنطباعية والتجريدية والسوريالية والتكعيبية والرومانسية وغيرها من الحركات الفنية، وعلى مستوى الشكل والمضمون المتمثل بالتغير في موضوع اللوحة. الجدول (2-2-4).**

**جدول (2-2-4) : آليات التغريب في مجال فن الرسم** [إعداد : الباحثة]

| آليات التغريب | تأثير آليات التغريب في نتاج الرسم |
|---|---|
| الإبتعاد عن الواقع | تجاوز الواقعية إلى مافوق الواقعية (عالم اللاوعي) في الموضوع والشكل (كالابتعاد عن تصوير الواقع) |
| التناقض المكاني | التحرر من الأطر المكانية والسياق التقليدي |
| التحول الشكلي | إضافة البعد الرابع (الزمن) إلى اللوحة |
| | استخدام تقنيات جديدة كالتصوير الفوتوغرافي، الطباعة بالشاشة الحريرية، الفيديو |
| التجزئة والتفكيك | تفكيك وتجزئة الأشكال الى سطوح وبناء علاقات جديدة |
| إفراغ الشكل من المعنى والوظيفة | التركيز على الشكل (الالوان، الضوء) بدلا من الموضوع |
| التجريد | تجريد الاشكال وتبسيطها واختزال السطوح والتفاصيل |
| الإضافة والإقحام | إضافة الحركة والحيوية الى اللوحة من خلال الألوان والخطوط المتحركة في كل الإتجاهات |
| | إدخال خامات جديدة وغير مألوفة على فن الرسم كالبوستر والالمنيوم والكولاج وخامات اخرى من الواقع |
| | إقحام فنون أخرى إلى الرسم كالرقص والموسيقى والفوتوغرافيا والمجسمات |
| التنوع | معالجات فنية متنوعة داخل النص الفني الواحد |
| الفوضوية واللانظام | التشويه |
| | العبثية نتيجة إبراز ذاتية الفنان (ظهور إتجاهات متعددة ومتضاربة في الرسم يغلب عليها الفردية) |

( أ )

( ب )

**شكل (2-2-1) : النزعة الإنطباعية (التأثيرية) في أعمال الفنان فرج عبو.** [ إنترنيت 4]

**شكل (2-2-2) : لوحة للفنان جواد سليم بإسلوب الجمع بين التراث والحداثة وضمن (الحركة التكعيبية)**

[الخفاجي، 2008 ، ص64]

محاولة إيجاد العلاقة الصحيحة بين التراث وبين الحياة المعاصرة والفن الحديث، من خلال تجريد وتبسيط وتكثيف واختزال مساحات وتفاصيل، زخرفة وسطوح، خطوط وألوان كتل وفراغات، كتابات ورموز وإشارات. [لعيبي، 2016]

( أ )　　( ب )

**شكل (2-2-3) : لوحات للفنان علاء بشير بإسلوب ينتمي للحركة السوريالية** [ إنترنيت 5]

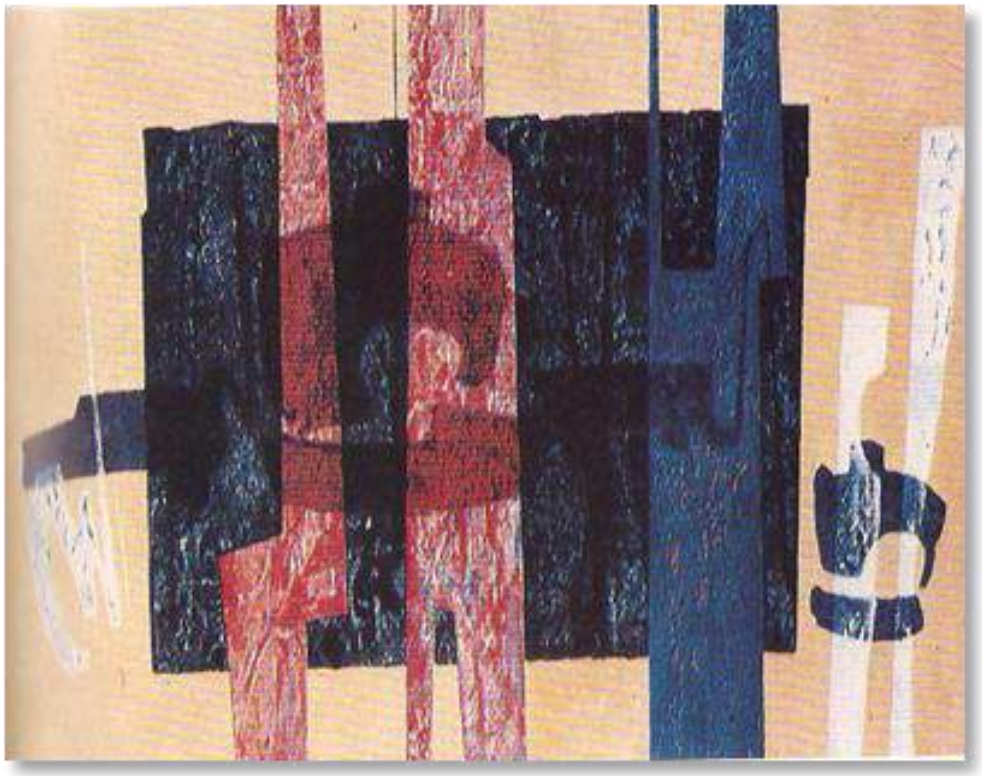
( أ )　　( ب )

**شكل (2-2-4) : لوحات للفنان شاكر حسن ال سعيد والحركة التكعيبية.** [ إنترنيت 6]

( أ ) ( ب )

**شكل (2-2-5) : لوحات للفنان فائق حسن ضمن المدرسة الرومانتيكية** [الخفاجي، 2008 ، ص64]

تقديم لوحة فنية معاصرة تتميز بالحيوية من خلال ألوان وخطوط متحركة في كل الإتجاهات، محاولة تقليد الأشياء التي أمامه وبحذر اقرب إلى الخوف منه إلى الثقة. [لعيبي، 2016]



**شكل (2-2-6) : لوحة للفنان محمود حمود** [الخفاجي، 2008 ، ص83]

اللوحة ضمن إسلوب المدرسة التجريدية وتمتاز بسطح تصويري ذات شكل جديد مع تعبير الفنان عن فكاره ذات المنحى الفلسفي.

### 2.2.2.2. آليات مفهوم التغريب في فن الخزف (Pottery)

يعتبر الخزف الإسلامي أحد أهم الفنون التي عرفها المسلمون، وعلى الرغم من أنّ الخزف كصناعة وكفن كان قد نشأ منذ فترة فجر التاريخ إلا أن المسلمين قد ساهموا بشكل كبير في تطوير هذا الفن على عدّة مستويات كمستوى تقنيات الصنع ومستوى التزويق والتلوين مستعملين، في ذلك مستحضرات كيميائيّة أعتبرت خلال الفترة الوسيطة من إبداعات الحضارة الإسلامية، ومن أبرز الإكتشافات التي انفردوا بها في عصرهم و لفترات طويلة أخرى. ولم يكن للخزف قيمة تذكر في العصور القديمة قبل الإسلام وذلك بسبب إهتمام المسؤولين برعاية فنون صناعة الأواني المعدنية من الذهب والفضة، وبالتالي فإنهم لم يهتموا بالأواني التي تصنع من الفخار ولما جاء الإسلام حرّم البذخ والمغالاة في استعمال أدوات الزينة والأواني المصنوعة من الذهب والفضة مما كان لهذا التحريم أطيب الأثر في العناية بصناعة الخزف وإبتكار أنواع جديدة لتحل محل الأواني المعدنية.[المجد، 2013]

لكن الحداثة الأوربية إجتاحت العالم على نحو متسارع بشكل عام والعراق بشكل خاص، حيث كانت لفنون الخزف نصيب منها، حيث بدأت ملامح التأثير تبدو واضحة في فن التشكيل الخزفي العراقي المعاصر وبدأت تجارب الخزفيين العراقيين بالظهور على الساحة الفنية منذ عام 1954 على يد الخزاف البريطاني (ايان أولد) حينما شرع في تأسيس الفرن الناري البسيط في إحدى قاعات معهد الفنون الجميلة ببغداد. فقد مر الخزف العراقي في محنة صراع طويل بين التمسك بالتقاليد القديمة أو النزوح إلى الحداثة والتمرد على الأساليب التقليدية أو إستلهام التراث بروح العصر، لأجل إكساب الخزف هويته وبصمته الممتلئة بسمات التحديث التي تتجاوز الأطر التقليدية من خلال التنوع في طريقة الإداء والتقنية. [الموسوي، 2014 ، ص420] .

إن التحديث في فن الخزف إهتمت بتقديم تكوينات ومشاهد خزفية تستند على عمليات والتطوير والتسطيح والتركيب للفن التقليدي، مع فكرة التحوير لبنية العمل الفني التقليدي، من خلال التقليل من الوحدات الزخرفية ذات العناصر النباتية والآدمية والحيوانية، مقابل التركيز على العناصر الهندسية، المتسمة بالبساطة والتسطيح، وهو ما يعنى أن إهتمام الخزاف بعناصر اللاتكوين الفني في إنتاج خزفياته وإعتبارها القانون العام لأشكاله المقترحة، قد أعطى أشكالا هندسية مختزلا (المربع، المثلث، الدائرة، النقطة).[الموسوي، 2014 ، ص423-42] . كما في الشكل (2-2-7).

كما لجأ الفنان الخزفي المتأثر بالحداثة الغربية إلى المفارقة للصور الواقعية البعيدة عن التناظر والتقيد بالنسب والنظام، ولم تكن حصيلة لإنعدام الخبرة بمقدار ماكان يتم عن قصدية، فمن هنا كانت البداية لما يعرف بالفن الرمزي والفن التجريدي، ليمارس الفنان حريته في تطويع المظاهر الخارجية ليقدم صورة تنطوي على المفارقة متحرراً من محدودية الزمان والمكان، وعلى هذا الأساس أخذ الخزاف يبلور ملامح نزعته الفنية للحداثة وللغرب، من خلال إبتعاده بعض الشيء عن المرئي تقليداً حرفياً، كما إن أنظمة التحديث إشتغلت على مفاهيم الرمز والجوهر وفق رؤية تنتهج الإختزال والإعتماد على الكلية، كون الفنان قد راهن على الإعتماد على الشكل الخالص والتقنية الحديثة التي تبعد الشكل عن المألوفية المستهلكة، لأجل التجاوز على الصياغات التقليدية للمشهد الطبيعي. .[الموسوي، 2014 ، ص425] . كما في الشكل (2-2-8) .

لذا فإن التحول الكبير في النظرة إلى فن الخزف في العصر الحديث وتصنيفه ضمن الفنون الجميلة وليس مجرد حرفة، جعل الفنانين يبتعدون عن الاهتمام بالناحية الوظيفية للخزف عاملين على إبتكار أشكال معينة تقدم أفكاراً جديدة مبتكرة محملة برسائل تؤكد ماهية العمل. [الخفاجي، 2008، ص80]. كما في الشكل (2-2-9).

كذلك فإن فن الخزف العربي المعاصر مثل جميع الفنون الأخرى تأثرت بالمدارس الفنية الغربية كالإنطباعية والتعبيرية والتكعيبية والدادائية وغيرها من الحركات الفنية الغربية، فمثلا التكعيبيين ركزوا بشكل خاص على تقنيات الأبصار والأسلوب الفني لتجريد الأشكال المألوفة عن مالوفيتها لإتاحة الحرية الكاملة في عملية إعادة بنائها بما يتوافق وفلسفة الفنان التكعيبي بأن النص يجب ألا يكون مجرد تسجيل سطحي للواقع، بل صورة عنه

كما يرى العقل من خلال العالم الحديث وفلسفته. فأفقدت الأشكال الإنسانية واقعيتها فغدت صورة مسطحة النسق بتحطيم صيغة المنظور الكلاسيكي بتعدد زوايا النظر إلى الشكل. [الخفاجي، 2008، ص89-90].

أما الحركة التعبيرية فقد عمد فنانوها إلى تحوير الأشكال من أجل الإفصاح عن مكوناتها الداخلية، حيث أخضعت الأشكال التعبيرية لقدر كبير من اللا مألوفية وإتسمت بالخشونة والانحراف عن الطبيعة بقصد الحصول على وقع أعمق في النفس وأنفذ إلى القلب. والتعبيرية كنزعة معادية للعقلانية فإنها لاتلذ التقوقع داخل الذات بل أعلنت تمردها على الواقع ورفضها إياه متبعة سبيل مفارقة الواقع وكسر الألفة بعنف اللون اللا واقعي وتشويه الأشكال مستثمرة لمصادر الاضطراب الحاصلة في ألذات والواقع الذي بات يعاني من مشاكل معقدة. [الخفاجي، 2008، ص86-88]. كما في الأشكال (2-2-10)، (2-2-11).

وقد أحدثت فن التلصيق (الكولاج) تغييراً واضحاً في عالم الفنون التشكيلية الحديثة بصورة عامة من خلال إدخال مواد جاهزة من الحياة اليومية إلى العمل الفني كقصاصات الجرائد وبطاقات الحفلات والأشياء الجاهزة محاولةً الدمج بين عالم اللوحة والواقع. [الخفاجي، 2008، ص92-95]. وقد لاقت هذه الحركة صدىً واسعاً في بعض الأعمال الخزفية العربية كما في العمل الخزفي (طرد بريدي) للخزاف (ماهر السامرائي)، .[الخفاجي، 2008، ص92-95]. الشكل (2-2-12).

**يتبين مما سبق بإن مفهوم التغريب وآلياته في مجال فنون الخزف تمثل بالدرجة الأساسية التأثير بفكر وفلسفة الحداثة الغربية، والتي من مبادئها الأساسية التجديد والإنزياح عن القديم التقليدي. فضلاً عن التأثر بالمدارس الفنية الغربية في مجال الخزف كالإنطباعية والتعبيرية والتكعيبية. ويتمثل هذا التأثير على مستوى شكل ومضمون الفن الخزفي. والجدول (2-2-5) آليات التغريب في المجال الخزفي.**

**جدول (2-2-5) : آليات التغريب في مجال فن الخزف** [إعداد : الباحثة]

| آليات التغريب | تأثير آليات التغريب في النتاج الخزفي |
|---|---|
| التحول الشكلي | التجريب (الإنتقال من الصورة الواقعية المألوفة نحو الصورة الحديثة الغير مألوفة في الخزفيات |
| | تحطيم صيغة المنظور الكلاسيكي من خلال تعدد زوايا النظر إلى الاشكال الخزفية |
| | تحوير الأشكال إلى رموز من خلال (التجريد، التسطيح والإختزال.....) |
| | التهجين بين العناصر الحديثة والتقليدية |
| | اللاتناظر |
| الخروج عن الواقع | تحول الشكل الواقعي إلى نمط آخر غير مألوف |
| | استخدام تقنيات جديدة التي تبعد الشكل عن المألوفية |
| التناقض الزماني والمكاني | التحرر من أطر الزمان والمكان والسياق التقليدي |
| | التبسيط والتجريد من البعد المكاني |
| التجزئة والتفكيك | التفكيك والتجزئة والإزاحة للعناصر ومن ثم إعادة التركيب والبناء والتعشيق |
| إفراغ الشكل من الوظيفة | إفراغ فن الخزف من الوظيفة والتأكيد على الشكل |
| التنوع | التأكيد على الكثرة والتنوع واللانهائية داخل العمل الفني الواحد |
| الإدخال والإقحام | إدخال خامات جديدة وغير مألوفة على فن الخزف كالمعدن والألمنيوم |
| | إدخال مواد جاهزة من الحياة اليومية الى فن الخزف كقصاصات الجرائد وبطاقات الحفلات |
| | إضافة الأحاسيس والمشاعر إلى العمل الخزفي من خلال (الإنحراف عن الطبيعة، الألوان غير الواقعية...) |
| اللانظام | عدم التقيد بالنسب والنظام |
| | التشويه |
| البصمة الذاتية | إبراز ذاتية الفنان وإسلوبه في فن الخزف |

**شكل (2-2-7) : خزفيات للفنان هايدي الأوسي** [الموسوي، 2014 ، ص432]

إستعان الخزاف بالتجريد لأجل تحرير أشكالها ذات النزعة الإنسانية من كل اصناف البعد المكاني

( أ )

( ب )

**شكل (2-2-8): خزفيات للفنان سعد شاكر** [الموسوي، 2014 ، ص432]

تجاوز على الصياغات التقليدية للمشهد الطبيعي من خلال الإختزال والإعتماد على الكلية

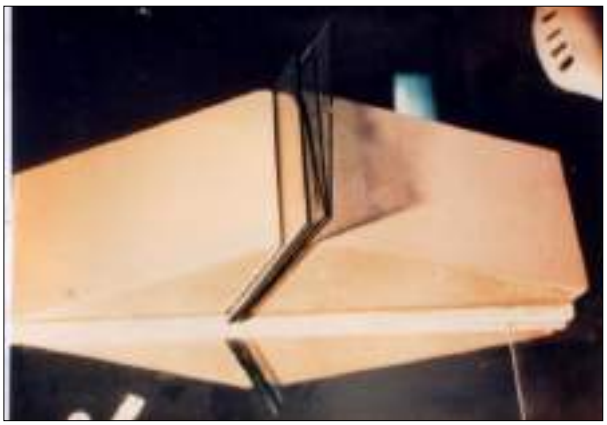
( أ )

( ب )

**شكل (2-2-9): خزفيات للفنان سعد شاكر 1995، إفراغ الشكل الخزفي من الوظيفة المعتادة** [الخفاجي، 2008، ص126].

**شكل (2-2-10) : تكوين خزفي للفنان سعد شاكر 1996** [الخفاجي، 2008، ص134]

عمل خزفي ذو مسحة هندسية تجريدية عبّر الفنان عن رؤيته المعاصرة شكلاً ومضموناً في محاولة خلق أسلوب فني يقترب من أعمال المدارس الفنية الحديثة، حيث يوحي المنجز بأنه شكل إنساني و(رجل) محّرف إلى صورة غير مألوفة، عولج بأسلوب الاختزال والتحوير وصولاً إلى الشكل الرمزي، وعمد إلى إستخدام خامة جديدة عن الفن الخزفي العربي وهي خامة المعدن مع الطين، [الخفاجي، 2008، ص173]



**شكل (2-2-11) : تكوين خزفي (الخيمة) للفنان شنيار عبد الله 1987** [الخفاجي، 2008، ص172].

عمد الفنان الى إستخدام الزجاج الجاهز الشفاف مع الطين ومحاولة تبسيط وتجريد النتاج الخزفي

**شكل (2-2-12) : تكوين خزفي (طرد بريدي) للفنان ماهر السامرائي 1986** [الخفاجي، 2008، ص143].

يستوحي هذا العمل من أعمال (البوب أرت) بإدخال الأشياء الجاهزة في الفن

### 3.2.2. آليات التغريب في مجال العمارة

إن أغلب الدراسات المعمارية التي تناولت موضوع التغريب سواء كان ذلك بصورة مباشرة أو غير مباشرة، لم تُشِر الإ إلى القليل من آليات التغريب، وكما تبيّن ذلك من إستعراض الدراسات المعمارية. لذا ستحاول هذه الفقرة إستخراج آليات التغريب من خلال إستعراضها لنماذج معمارية متَغرّبة محلية وإقليمية، فضلاً عن إستخراج هذه الآليات من الدراسات المعمارية التي تناولت موضوع التغريب او مايماثلها من مصطلحات (الإستشراق، العولمة، الحداثة...).

يشير (Abel) في دراسته (Architectural and Identity) إلى نوعين من الطرز وهو الطراز الأصلي (Original Style) والطراز الإستعماري (Colonial Style)، حيث إن التغريب يتمثل بالطراز الإستعماري الناتج من عملية النزع وعملية النقل، والتي نجدها في عمليات التبادل الحضاري والتحولات التي تخضع لها الطرز المحددة في العمارة. كما في مبنى (مركز الخيرية) للمصمم Kenzo Tange في الرياض، حيث أن التغريب البيئي للشكل المعماري واضح، لأن المعماري لم يقدم تنازلات لكل من المناخ والتقليد والذي أستعمل على مدى النسيج القديم، الذي حل محله مبنى يقف بشكل حر. [Abel, 1997, p153]. الشكل (2-2-13). ويضيف (الصفار) إلى أن إقحام الأشكال والتكوينات المادية الجاهزة في النسيج الحضري للمدينة بغض النظر عن درجة ملاءمتها من الناحية الثقافية أو البيئية، يؤثر في خصوصية الهوية المعمارية والعمرانية للمدينة. [الصفار، 2013، ص11]. كما في الشكل (2-2-14)

إن الموقف المتطرف من التاريخ، أدى إلى ظهور طراز جديد في العمارة يتسم بالإنقطاع عن الطرز السابقة، وعلى أثر ذلك تم إنتاج لغة وأشكال معمارية حديثة نبعت من تبني الإسلوب العقلاني في التصميم والوضوح والتجريد في التعبير عن الوظيفة والهيكل الإنشائي واستخدام المواد والتقنيات البنائية الحديثة التي كانت نتيجة للثورة الصناعية بمعطياتها المختلفة. كما إن تطبيقات التوجه العقلاني في العمارة الحديثة وبعد إنحسار دور الرواد والمؤسسين، قد أدت إلى الإبتكار والتقليد للنماذج الأساسية، مما أنتج حالة من الملل كنتيجة حتمية لذلك، وأدى الى التقييس وتبسيط الأشكال المعمارية أكثر من قبل. حيث إمتازت الأشكال بالعمومية وعدم إرتباطها بالجوهر والبعد الحضاري للعمارة، وهذا بدوره أدى الى فقدان الخصوصية والإنتماء المكانيين وفقدان الشعور بروح المكان المتميزة. [ Schulz, 1980, p.73 ] .

إعتمدت العمارة الحديثة على مبدأ الإنتظام (Regularity) في توزيع الفتحات وتكوينات أجزاء العمارة، من خلال توزيع العناصر الحاملة في الهيكل الإنشائي بإسلوب نمطي وقياسي وبمسافات متساوية لجعل القوى موزعة بشكل متساو، وبهذا تظهر المباني بإيقاع منظم في فضاءاتها الداخلية، وهو يعتبر لغة التقنية الجديدة والتي تمثل رمز الحداثة من خلال عملية إدراك المبنى ككل متكامل عبر مفهوم إستخدام عنصر التقييس وهيمنة الإنتظام في العملية التصميمية، وفي المباني التي تكون فيها الوظائف فيها متشابهة مثل المباني الإدارية، أكثر من المباني السكنية أو الفنادق. [شيرزاد، 1999، ص468-469] . ويؤكد (Kruft) إن "العالمية هي واحدة من أشهر كلمات القرن العشرين منذ فترة العشرينيات فيه فصاعداً، والعمارة العالمية وجدت في كل مكان لتبدو بنفس الشكل، بصرف النظر عن العوامل المناخية، والعوامل السياسية، والعوامل الإقتصادية".[ Kruft, 1994, p.364.] . كما في الشكل (2-2-15).

لذا فإن العامل المناخي (متغيرات المكان) هو أحد الخصائص المهمة التي تميز المكان عن غيره من الأمكنة، وان لمفهوم التغريب موقف سلبي من المكان، لانها لم تعترف بالمكان وسماته الخاصة به. وهذا ما أكد عليه الإسلوب العالمي الذي ظهر في العشرينيات من القرن العشرين، حيث ركزت على إن العمارة الحديثة يجب أن لاتكون محلية ولا إقليمية وإنما يجب أن تتبع نفس المبادئ أينما كانت. [ Schulz, 1980, p.194 ] . وخير مثال على ماظهر في عمارة العراق منذ العشرينيات من القرن العشرين والمصممة من قبل الغربيين، حيث ان السمة

البارزة للتكوينات المعمارية هي بناؤها وفق معيار المبنى المنفرد، بمعنى إن المبنى المشيد لايأخذ بعين الإعتبار الخصائص المعمارية والمميزات الموقعية التي تحيط به، وليس له تأثير حضري فعال على مجمل تخطيط المدينة. كما في أكثر التصاميم التي بنيت آنذاك، مثل مبنى (البلاط المدني)، و(كلية البنات في بغداد 1925)، و(المستشفى الملكي في بغداد 1934) وغيرها من الأبنية. [السلطاني، 2000، ص265] .

**يتبين مما سبق ان التشابه المتوقع بين عمارة التغريب والعمارة المتمثلة بالإسلوب العالمي للعمارة، من حيث شكل النتاج المعماري المتسم بالنمط الواحد المفروض على كل الأمكنة، لايعني مطلقا أن مفهوم العالمية والحداثة في العمارة وإنعكاسه فيها هو ذاته مفهوم التغريب وإنعكاسه في العمارة، وإنما تشترك في كون العالمية تمثل النموذج والنمط الغربي الذي دعى الى إلغاء فكرة المكان والزمان. كما يتبين بإن أغلب هذه الدراسات المتطرقة إلى مفهوم التغريب وآلياته سواء أكانت بصورة مباشرة او غير مباشرة أشارت إلى وجود تأثير للطراز الغربي والإستعماري على العمارة الشرقية بصورة عامة ومنها العمارة في الوطن العربي وبأساليب وآليات إنحصرت بين إدخال مواد حديثة نتيجة للثورة الصناعية أو توظيف أساليب إنشائية جديدة وغربية، فضلاً عن إدخال أشكال غربية، لذا سيتطرق البحث ضمن هذه الفقرة إلى بعض الأمثلة التحليلية المعمارية المحلية والعربية، كجزء من منهجيته، محاولاً إستخراج آليات تغريب أخرى في العمارة من خلال هذه الأمثلة، وذلك لندرة الدراسات المعمارية التي تطرقت الى هذا المفهوم وآلياته.**

## 4.2.2 نماذج معمارية متَغرِّبة

لقد رافق الوجود الإستعماري الغربي في الشرق طرح معماري سياسي يمثل الفكر الاستعماري، وهذا الطرح كان على مستوى تخطيط المدن وعلى مستوى العمارة. وهذا مأدى الى توسع الهيمنة الحضارية الغربية بمختلف أشكالها ومنها العمارة عبر تصدير أشكال غربية من العمارة تسيطر وتقود الأشكال المعمارية المحلية إلى نقطة إنقراضها وإنطفائها البصري، ليحقق هذا الجزء من ذلك الغزو والإختراق الثقافي للحضارات القومية والمحلية وهو العمارة. [Abel, 1997, p139] فمثلا:

**أولا: التغريب في العمارة العراقية**

في العراق ومنذ نهاية القرن التاسع عشر بدأ التوجه نحو التحديث في مجال البيئة الحضرية بتوجه من الدولة العثمانية، حيث تم انشاء الشوارع العريضة، كما تم في تلك الفترة ربط بغداد بأوربا عن طريق خط سكة حديد، ومن أهم الشوارع التي اقيمت في بداية القرن العشرين شارع الرشيد الذي اخترق بغداد حيث ضم على جانبيه مباني تراثية مثل جامع الحيدر خانه وجامع السيد سلطان علي، بالاضافة الى المباني المستحدثة بالطرز الغربية وخاصة طراز (Neo-Classical) في فترة الاستعمار الغربي حيث أقام الإنكليز عدداً من المباني في العراق مثل جامعة آل البيت ومطار بغداد والبصرة وقصر الزهور والتي تعكس اسلوباً غربياً في التعامل مع البيئة المحلية بالرغم من تعاملها مع المواد المحلية ومع إساليب الإنشاء التقليدي. [أرناؤوط، 2009، ص97] . كما في الشكل (2-2-16).

تعتبر فترة مابين الحربين بمثابة مرحلة مهمة في تاريخ العراق المعماري، إذ أرست هذه المرحلة إنعطافة مميزة في الممارسات المعمارية، فمن هيئة الأشكال الغربية لتكوينات مبان ذات مهام إشغالية جديدة، إلى إستخدام مواد حديثة مع توظيف أساليب إنشائية لم تكن معروفة مسبقاً، وغير ذلك من المدخلات المعمارية الغربية في تلك الفترة. وثمة خاصية أخرى تمتاز بها الأبنية المصممة من قبل المعماريين الغربيين في العراق وخصوصاً في الفترة مابين الحربيين العالميتين، كونها أبنية "واجهات" بمعنى إن التركيز الفني وغناء التفاصيل المعمارية يتم فقط على

الواجهات الأمامية من المبنى، وتترك معالجة الواجهات الأخرى من دون إهتمام وإكتراث واضحين. [السلطاني، 2000، ص266] . كما إن ضخامة المقياس المعماري، وصرحية مبانيها، كانت تمثل رمزاً للعمل المعماري المتقن من قبل فئات واسعة من المعماريين الإنكليز حينذاك، الأمر الذي أثر تأثيراً عميقاً في نهج وممارسات مصممين عديدين عملوا أبان تلك الحقبة. [السلطاني، 2000، ص290] . ويشير الباحثان (Baper& Hassan) إن من تأثيرات الحداثة على العمارة المحلية هو إستخدام المساحات الواسعة من الزجاج كوسيلة للتعبير عن الحداثة أو إرتفاع المباني على قاعدة كتعبير عن النهج الرأسمالي. وعليه فإن الدراسة تؤكد أن الأتجاهات المعمارية الحديثة تتجه نحو مفهوم العولمة بترجمة هذا المفهوم الى الحداثة، وبذلك أثر ذلك في الخصوصية المحلية للمدينة بتغيير النمط التقليدي فيها الى النمط الغربي وبالتالي أثر في الهوية المعمارية للمدينة. [Baper& Hassan, 2010, p.558-559].

كانت العشرينيات هي نواة الفكر المعماري الجديد المشوب بالقيم الحداثوية الشاملة، أما عمارة الثلاثينيات فكانت تمثل مرحلة نضوج تلك الأفكار وتكوين مبادئها وقيمها، في حين إتسم العقد الثلاثيني بوضوحية لغة السياقات المعمارية الحديثة المفعمة بنكهة الحداثة. حيث إن النسق التصميمي الجديد ومنظومته يعتبران لأمد طويل نسبياً بمثابة حدث (نخبوي) ينطوي على سمة تغريبية تنأى به بعيداً عن مفهوم الممارسة العادية وسياقاتها المألوفة. [السلطاني، 2000، ص336–352] .كما في الشكل (2–2–17).

لذا فإن اللهجة التغييرية كانت خافتة في بدء ظهورها في العشرينيات، أما في الفترة اللاحقة فقد بدء التغير التدريجي في الخصائص المعمارية للمباني من ناحية الإنفتاح نحو الخارج وإنغلاق الفناء الوسطي، وإستخدام الروافد الحديدية للتسقيفات مع إهمال مادة الخشب، وجعل المباني أعلى منسوباً من مستوى الشارع وأكثر إنفتاحاً عليه، مع توظيف عناصر زخرفية وتكميلية عديدة، يعود أكثرها بمرجعيته لثقافات وحضارات غير محلية. وبدأت تظهر في سماء بغداد ولأول مرة مبان متعددة الطوابق، كما في الشكل (2–2–18). كما طرأ تبدل كبير في أساليب معالجة واجهات المباني، فقد توطدت إكساء الواجهات بمواد مختلفة دعيت (باللبخ) والذي كان يتم بمزيج من النورة مع الرمل او الإسمنت مع الرمل، وأن هذه الظاهرة أدخلها أحد المهندسين الأجانب العاملين بالقطر، وكانت لها إنعكاسات خطيرة في صياغة الواجهات وتمويناتها، ليدخل بعدها المرمر وأنواع من المعادن في إكساء الواجهات. كما غنتشرت ظاهرة تغليف المباني بستائر وشاشات (Screen) مختلفة الأشكال والمواد من منظومات كاسرات الشمس (Louvers). كما في الشكل (2–2–19). كما أستخدم الألوان بصورة جريئة بغية إحراز قوة تأثيرية مضافة، وكذلك أستعمل التقسيمات الحديثة لأطر النوافذ والابواب. وفي الأربعينيات والخمسينيات أصبح هناك تلاعب بالكتل الحجمية للمبنى مما خلق إنعطافات حادة ومفاجئة لخطوط الواجهات وإستثمار دائم للتضاد المعماري. لذا إمتازت التكوينات التصميمة لعمارة العراق ومنذ العشرينيات وإلى حد السبعينات بصدمة حضارية إنطوت على غربة مزدوجة (غربة الزمان وغربة المكان). [السلطاني، 2000، ص353–402] .

**ثانياً: التغريب في العمارة المصرية**

في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين ظهر في العمارة المصرية توجه تغريبي في التعامل مع العمارة الإسلامية من خلال تبني الغربيين للطراز المملوكي في التعبير عن العمارة الاسلامية، حيث أنتجت عدة مباني ضمن هذا التوجه أهمها (مسجد الرفاعي) والذي بني ضمن فترة طويلة حوالي اربعين سنة (1869م–1918م). إن تصميم هذا المسجد يعبر عن المنهجية الغربية في التعامل مع العمارة الإسلامية، وهي منهجية ذات طابع تلقيطي تجميعي إنتقالي فقبة المسجد الرئيسية مأخوذة عن قبة قبر طومان باي 1500م والمئذنتان مأخوذتان عن مئذنة مسجد إسنبغا 1370م، هذا على مستوى التكوين الخارجي. أما على المخطط العام للمسجد فهو لايمت للعمارة المملوكية بصلة من حيث إعتمادها على التماثل الكامل والمحورية الامامية (عدم وجود دهاليز انتقالية تربط المدخل بالفراغ الداخلي في المساجد المملوكية) وعدم إستجابة المخطط في شكله الخارجي مع

محددات البيئة الحضرية المحيطة من خلال وجود فناء داخلي، لذا يعتبر خصائص مسجد الرفاعي السائدة في العمارة الغربية في تلك الفترة، حيث ان إنعزالية الشكل الخارجي عن الوظيفة والمضمون هي ضمن النماذج التي بنيت في الغرب. [أرناؤوط، 2009، ص87-88] . الشكل (2-2-20).

**يتضح مما سبق بإن مفهوم التغريب في مجال العمارة وآلياته تمثل في البداية بتأثير الطراز الاستعماري الغربي في العمارة العربية، وبالتالي التأثر بالطراز العالمي (العمارة الحديثة) وأساليبها في البناء والإنشاء والذي أُدخل من خلال المعماريين الأجانب، وأصبح فيما بعد هو المعتمد من قبل المعماريين المحليين، فضلاً عن التأثر بالطرز الغربية الأخرى في العمارة. الجدول (2-2-6) يوّضح آليات التغريب المستخرجة في مجال العمارة.**

جدول (2-2-6) : آليات التغريب في مجال العمارة [إعداد الباحثة]

| آليات التغريب | تأثير آليات التغريب في النتاج المعماري |
|---|---|
| الإنقطاع | الإنقطاع عن الأصل (الطرز السابقة والتقليدية) |
| التحول الشكلي | التغير في المبادئ الأساسية للعمارة وإعطاء نقيظها |
| | التحول نحو العمارة الحجمية (تأثير الحجوم والسطوح المبسطة بدلا من تأثير الكتلة والصلابة المستقرة) |
| | الإنفتاح نحو الخارج (إنغلاق الفناء الوسطي) |
| | التغير في نسب والتناسبات بين الزجاج والصلد في الواجهات المعمارية |
| | وضوحية في علاقة مداخل الابنية بالفضاءات الداخلية واضحة ومحورية دون وجود دهاليز إنتقالية |
| | (الإيقاع المنتظم) الإنتظام في توزيع الفتحات والتكوينات المعمارية وبإسلوب نمطي وقياسي |
| | اللافضاء |
| | الإهتمام بالواجهات الأمامية فقط (أبنية واجهات) مع ترك معالجة الواجهات الأخرى دون إكتراث |
| | التجريد والتبسيط من خلال الغاء الزخرفة |
| | التعبير عن الهيكل الإنشائي (وضوحية الهيكل الإنشائي) |
| | إعطاء نصبية للمباني من خلال ترفيعها وجعل منسوبها أعلى من مستوى الشارع |
| التناقض الزماني والمكاني | التحرر من المكان والزمان |
| إفراغ الشكل من الوظيفة | انعزالية الشكل الخارجي للعمارة عن الوظيفة والمضمون |
| المقياس اللاإنساني | التغير في مقياس الأبنية نحو الصرحية (المقياس اللاإنساني) |
| الإدخال والإقحام | إقحام الأشكال والتكوينات المادية وبمرجعيات مختلفة |
| | إدخال المواد والتقنيات الحديثة كالكونكريت المسلح، الالمنيوم، الروافد الحديدية للتسقيف |
| | إقحام عناصر زخرفية وإنشائية بمرجعية غربية |
| | إدخال عناصر تقنية جديدة على الواجهات كالستائر او الشاشة (Screen) وكاسرات الشمس وبأشكال مختلفة. |
| الفوضوية | الفوضى الناتجة من تنوع الطرز المحلية وبمرجعيات مختلفة |

**شكل (2-2-13) : مشروع (مركز الخيرية) للمعماري (Kenzo Tange) في الرياض** [ إنترنيت 7].

المشروع صمم مع إهمال الإعتبارات البيئية والثقافية المعّبرة عن الهوية المحلية

**( أ ) خط سماء دولة ماليزيا**

**( ب ) خط سماء دولة الإمارات المتحدة**

**( ج ) خط سماء مدينة منهاتن الأمريكية**

**شكل (2-2-14) : تشابه في طريقة التعامل مع المشهد الحضري للدول الثلاثة من الناحية التصميمية والتخطيطية مع الفارق المعروف من ناحية العادات والتقاليد والمووث المعماري**

[الصفار، 2013، ص11-12]

( أ ) مدينة ابو ظبي

( ب ) مدينة الجزائر

( ج ) هونغ كونغ، الصين

( د ) مدينة شيكاغو، امريكا

( هـ ) مدينة اربيل، العراق

**شكل (2-2-15) : تشابه في الخصائص الشكلية المعمارية لأبنية عدة بلدان بالرغم من اختلاف في الخصائص المكانية** [إنترنيت 8]

( أ ) الضريح الملكي، بغداد 1934
للمعماري البريطاني (جي بي كوبر)

( ب ) قصر الزهور، بغداد 1933
للمعماري البريطاني (جيمس ولسون)

**شكل (2-2-16) : مباني مستحدثة بالطرز الغربية والتي تعكس الاسلوب الغربي والغريب في التعامل مع البيئة المحلية** [ إنترنيت 9]

( أ ) مكتبة الأوقاف العامة، باب المعظم، بغداد،
1931

( ب ) الكلية الطبية الملكية، بغداد – نهاية العشرينات
للمعماري الإنكليزي (هارولد ميسون)

( ج ) المتحف الوطني بغداد– الثلاثينات
تصميم الألماني (هيبر ويرنر مارخ)

( د ) مبنى وزارة الخارجية العراقية
بغداد – 1932

**شكل (2-2-17) : أبنية الثلاثينات من القرن العشرين، بغداد العراق.**

إمتازت تكوينات هذه المباني بتماثلية تامة، لذا حصل تغير في نمط التناظر من التناظر غير المحوري وهي ميزة أبنية العمارة الاسلامية الى التناظر التام (المحوري) كسمة بارزة لأبنية المصممين الغربيين في العراق.[ إنترنيت 10]

**شكل (2-2-18) : عمارة المرجان، تصميم المعماري (جعفر علاوي)، بغداد – 1954** [ إنترنيت 11]

**شكل (2-2-19) : عمارة خان الباشا الصغير، تصميم المعماري (عبد الله إحسان)، بغداد – 1956** [ إنترنيت 12]

( أ ) ( ب )

**شكل (2-2-20) : الطراز المملوكي (المعالجات بإسلوب غربي)**

( أ )، ( ب ): مسجد الرفاعي، القاهرة، القرن التاسع عشر [ إنترنيت 13]

**خلاصة وإستنتاجات الفصل الثاني:**

**تناول هذا الفصل مواضيع مهمة في تكوين الإطار النظري للبحث، وذلك ضمن مبحثين، تناول المبحث الأول مفهوم التغريب والمفاهيم المتعلقة به وبدايات ظهوره، وأهم عوامل وأسباب التغريب في العمارة. في حين اختصّ المبحث الثاني من الفصل إخراج آليات التغريب، وذلك بالإعتماد على الدراسات الأدبية والفنية ومن ثم المعمارية.**

**وتبّين أن المفردات التي طرحت في الدراسات المعمارية متوافقة جزئياً مع مفردات الحقول الأخرى، إلا أنها تطرقت إليها بصورة عامة لأنها وضحت تأثير التغريب على تغير بعض جوانب الشكل من (مواد البناء والأسايب الإنشائية الجديدة والألوان والتغير في العناصر...)، وأهملت الجوانب الأخرى.**

**وتمّ تشكيل المفردات الرئيسة للإطار النظري بثلاثة مفردات أو آليات رئيسية كما في الجدول (2-2-7)، الآلية الأولى هي التحولات الشكلية التي تحصل لشكل النتاج الفني أو الأدبي أو المعماري من خلال عدة آليات ثانوية تم ذكرها في جداول المبحث الثاني من الفصل الحالي. وتمت الإشارة إلى المفردة الثانية بعدة بصيغ (كالإقحام والإدخال والإستعارة والإقتباس)، لذا يمكن ضم كل هذه الآليات ضمن آلية رئيسية واحدة وهي (آلية الإضافة)، فضلاً عن مفردة الفوضى الناتجة من (اللانظام، إبراز البصمة الذاتية للمصمم)، وعليه ستكون مفردات الإطار النظري كالتالي :**

1. **المفردة الرئيسة الأولى: آلية التحولات الشكلية**
2. **المفردة الرئيسة الثانية: آلية الإضافة**
3. **المفردة الرئيسة الثالثة: آلية الفوضى (اللانظام وإبراز البصمة الذاتية للمصمم).**

**جدول (2-2-7) : آليات التغريب الرئيسية المشتركة بين المجالات المعرفية المختلفة** [إعداد : الباحثة]

| | آليات التغريب الرئيسية | المسرح | القصة والرواية | الشعر | الرسم | الخزف | العمارة |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| التحولات الشكلية | الخروج عن الواقع والمألوف | ▪ | ▪ | ▪ | ▪ | ▪ | |
| | التناقض الزمني والمكاني (الإنقطاع) | ▪ | ▪ | ▪ | ▪ | ▪ | ▪ |
| | المقياس الغير إنساني | | ▪ | | | | ▪ |
| | التجريد | | ▪ | ▪ | ▪ | | |
| | التناقض | | ▪ | | | | |
| | إفراغ الشكل من المعنى | | | ▪ | ▪ | ▪ | ▪ |
| | التجزئة والتفكيك | | | | | | |
| الإضافة | تعدد وتنوع المراجع | ▪ | ▪ | ▪ | ▪ | ▪ | |
| | الإقحام والإضافة | ▪ | ▪ | ▪ | ▪ | ▪ | ▪ |
| | التداخل | ▪ | | | | | |
| | الإستعارة | | | | ▪ | ▪ | |
| الفوضى | اللانظام | | | ▪ | ▪ | ▪ | ▪ |
| | البصمة الذاتية | ▪ | ▪ | ▪ | ▪ | ▪ | |

كما تعّرف الدراسة مفهوم التغريب في العمارة إجرائياً :

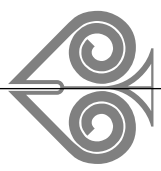
**بالتغيرات التدريجية أو الجذرية المؤثرة في هوية النتاج المعماري والنابعة من الفكر الغربي، والتي تؤدي إلى إزاحة هذا النتاج عن سياقه المرجعي (تغريب جزئي) أو الخروج عنه (تغريب كلي)، سواء كان بقصد أو بدون قصد، ويكون هذا التأثير تبعا لآليات معينة تحكمها منظومة من المبادئ والقواعد المحددة، مما يؤدي إلى خلق عمارة غربية وغريبة عن الوضع لأنها لاتنتمي للمكان وغير متواصلة مع الزمان ولاتعبر عن خصوصية المجتمع وهويته المعمارية.**

# الفصل الثالث

# الهوية المعمارية

المبحث الأول : مفهوم الهوية المعمارية ومستوياته

المبحث الثاني : البنية التكوينية للهوية المعمارية



# الفصل الثالث
# الهوية المعمارية

يهدف هذا الفصل إلى إستخراج المفردات الأساسية لمفهوم الهوية المعمارية وذلك ضمن مبحثين، يتضمن المبحث الأول دراسة وتحليل لأبعاد الهوية المختلفة، إبتداء من تعريفها لغوياً وفلسفياً مروراً بتعريف الهوية معماريا، ومن ثم يتطرق المبحث إلى أسس وركائز قيام الهوية المعمارية والمتمثلة بمقوماته، مروراً بتجارب معمارية لتأصيل هذه الأسس والركائز والمقومات، كما يتناول المبحث مستويات الهوية المعمارية من أجل تشخيص المستوى المعتمد في الدراسة الحالية. في حين يختص المبحث الثاني من الفصل بتحليل وتفكيك بنية الهوية المعمارية إلى أجزاء (عناصر وعلاقات ومبادئ تصميمية) وضمن المستوى المعتمد في الدراسة، من أجل التوصل إلى مفردات موضوعية ودقيقة لقياس مفهوم الهوية المعمارية، وبالتالي سوف يتم التوصل الى تعريف إجرائي دقيق للهوية المعمارية يوضح فيه جميع المفردات الذي تشمله وضمن المستوى المعتمد في البحث.

## المبحث الأوّل

### 1.3. مفهوم الهوية المعمارية ومستوياته

#### 1.1.3. مفهوم الهوية لغوياً

تعني الهوية لغوياً "حقيقة الشيء أو الشخص المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية وذلك منسوب الى هو. وياتى مفهوم الهوية بمعنى التميز (خص الشيء) أي إنفرد به، وتستعمل مصطلحاً مرادفاً لكلمة (التمييزية، الخصوصية) وهي كلمة من أصل لاتيني إستعملت في الانكليزية بمعنى (Identity). [صليبا، 1973، ص888].

أما في الأدبيات المعاصرة فالهوية هي الصفات المتفردة الجوهرية، التي إذا ما تغيرت، تغير الأمر إلى غيره، وتستعمل كلمة (هوية) لإداء معنى كلمة (Identity) التي تعبر عن خاصية المطابقة، أي مطابقة الشيء لنفسه، أو مطابقة لمثيله. وبهذا المعنى تكون هذه الهوية اما عددية او شخصية وتعبر بذلك عن كون الشيء ليظل مفرداً ووحيداً على الرغم من تعدد أسمائه والتغيرات التي تطرأ عليه بمرور الزمن. [الموسوعة الفلسفية العربية، 1986، ص681].

**يتبين إن مفهوم الهوية ظهر بأشكال متغيرة مع تغير مفاهيم العصر، وهو مفهوم يتصف بالخصوصية، والوجود المتفرد، والامتياز عن الغير، والمطابقة والتماثل الناتج عن كون الشيء متفرداً ووحيداً.**

#### 2.1.3. مفهوم الهوية فلسفياً

ناقش العديد من الباحثين مفهوم الهوية في الدراسات الفلسفية، بإختلاف الخلفيات الفكرية والفلسفية التي تناولت المفهوم وحسب الفكر الديني والعقائدي والإنساني والعوامل المؤثرة فيه. إذ عرفها الفيلسوف (أرسطو) بأنها عبارة تشير إلى جوهر الشيء وتدل على ما هو عليه، وإشترط أن تكون مفهومة أي أن لها حدوداً واضحة وأن هذه الحدود هي من نفس جنس ذلك الشيء نفسه، والمقصود بالحدود هنا: الميزات التي يمتلكها الشيء وحده، أي مالا يشترك به الشيء مع الأشياء الأخرى من جنسه. [أمين، 2010، ص67-68]. أما (الفارابي) فيشير إن هوية الشيء وعينيته وتشخيصه وخصوصيته ووجوده المنفرد له عبارة عن (كل واحد)، بقوله أنه (إشارة إلى هويته وخصوصيته ووجوده المنفرد له الذي لا يقع فيه اشتراك). [الموسوعة الفلسفية العربية، 1986، ص812].

والهوية ليست ماهية ثابتة وإنما هي ضرورة متغيرة وهذا ما يراه (أليكس مكشيللي) إذ يرى الهوية بأنها مركب من العناصر المرجعية المادية والإجتماعية والذاتية المصطفاه التي تسمح بتعريف خاص للفاعل الإجتماعي،

وطالما إنها مركب فهي ضرورة متغيرة في الوقت ذاته الذي تتميز فيه بثبات معين. ويرفد هذا الرأي (الجابري) الذي يرى إن مفهوم الهوية يعبر عن الإتساق المطلق للفكر مع نفسه لأن دوام الشيء على حالة واحدة يؤدي إلى إنكار الحركة والتغيير. وهذا يؤكد إن الهوية كيان يصير ويتطور وليس معطى جاهزاً ونهائياً فهي تصير وتتطور أما في إتجاه الإنكماش أو في إتجاه الإنتشار وهي تغتني بتجارب أهلها ومعاناتهم وأيضاً وبإحتكاكها سلباً أو إيجاباً مع الهويات الأخرى. وأن وظيفة الهوية الأساسية هي حماية الذات الفردية والجماعية من عوامل التعرية والذوبان. [التميمي، 2007، ص3-4].

**يتبين إن مفهوم الهوية فلسفياً يتداخل مع مفهوم الجوهر (الأصل)، كما يتبين أن هوية أي مجتمع ليست أمراً سرمدياً او ثابتاً، بل هي مرتبطة بكافة المؤثرات الخارجية، لذا يوجد جانبان للهوية (جانب ثابت وآخر متغير)، فالأول يبقى ثابتاً مع تغير الأزمان لأنه مرتبط بالمكان، أما الجانب الثاني فهو المتغير ويكون متحولاً عبر الزمن.**

### 3.1.3. مفهوم الهوية إصطلاحاً

إختلف الباحثون في تعريفهم لمصطلح الهوية، فهناك من يعرفها بأنها التركيبة الخاصة للشيء من الصفات الجوهرية، وهذه التركيبة الخاصة هي ما تميزه عن أقرانه أو أشياء أخرى من نوعه وذلك لإختلافها عن تركيبات صفاتها. ومنهم من وصفها بأنها السمة الجوهرية العامة لثقافة من الثقافات وهي مشروع مفتوح على المستقبل أنه بمعنى متشابك متفاعل مع الواقع والتاريخ. [المالكي، 1998].

كما إن الهوية تنص على إنها الأصالة والصفات الأساسية التي تصنع تميز أمة ما وفرادتها، ومن خلالها نتعرف على انفسنا وعلى الآخرين، ودليلنا في ذلك هو ما تختزنه الهوية من خصوصيات تحدد الإختلاف. [البدراني، 2008، ص8]. ويرى بعض الباحثين أن الهوية هي أداة للتمييز فيما بين البشر، وهي لا ترتبط بالهوية الشخصية التي يحملها الفرد بإعتبارها أنموذجاً تفصيلياً في ذكر أهم المواصفات التي يراد بها التمييز بين البشر، بل أنها محاولة يراد منها التأكيد على إنتماء هذا الشخص أو ذاك إلى جماعة بشرية بعينها من جهة، وإختلافه عن جماعات بشرية أخرى من جهة ثانية، والإنتماء المشترك إلى جماعة معينة يعني المساهمة في تنمية عواطف ومشاعر مشتركة على اللغة والتراث والعادات والتقاليد والدين والتاريخ المشترك أضافه إلى العرق والأرض المشتركة. [نبيل، 2007، ص6]

وبذلك يمكن تعريف الهوية على أنها مجموعة من العلامات المادية والبيولوجية والنفسية والثقافية التي تميز كل منها الفرد، المجموعة، السكان أو الثقافة من الآخرين. وهو يختلف تبعاً للمجتمع أو الأمة المعنية وهو تعبير عن نوع من الوحدة والتضامن والتوحيد والمثابرة والنزاهة وعدم الانقسام. [Torabi& Brahman, 2013, p.107].

**يتبين من التعريف الإصطلاحي للهوية أن الهوية عبارة عن تركيبة من الصفات تخلق معاً معنى الشيء المفرد الخاص بمجموعة ما، وبالتالي فإن لها سماتها وخصائصها وصيغ تحقيقها.**

### 4.1.3. مفهوم الهوية المعمارية

إن موضوع الهوية المعمارية من المواضيع التي شغلت الكثير من الدارسين والعاملين في حقل العمارة لكونه يعتبر بمثابة المقدمة المنطقية للإفتراض بأن العمارة تمتلك جوهراً خاصاً، وفي الوقت نفسه، فإن جوهر العمارة كشكل للحضارة له دور خاص في تشكيل هويات حضارية واجتماعية شخصية. وبذلك فإن (Abel) يعرف الهوية بأنها إمتلاك العمارة لجوهر خاص، ويضيف (Able) في تعريف آخر للهوية المعمارية بأنها تهتم بهوية المكان كعلاقات متبادلة بين فعاليات إجتماعية وصفات شكلية وإن إثبات الشخصية الإنسانية مع المكان تفترض مسبقا إن الأماكن لها شخصيات، وهي عبارة عن الخواص التي تميز مكان عن آخر والتي تقود إلى وضع هيأتها

الفريدة. وبذلك فان العمارة هي مؤشر للخطأ في تقويم أية مرحله تاريخية، لأن دراما الحضارة تسجلها العمارة. [Abel, 1997, p.147-148].

وقد عرف (Jencks) الهوية بأنها حس المكان والذي يكون دائماً وحيداً فذاً وعادة خاص مميز، كما تم تعريف الهوية بأنها مجموعة الصفات التعبيرية الناتجة عن التنظيم المكاني فضلاً عن الفعاليات والأحداث الحاصلة في المكان، لذا فإن الهوية نتاج تفاعل عن الخصائص المكانية للقيم الإنسانية. ومن يؤكد دور السمات في منح العمارة هويتها، وان ما يمنح العمارة سماتها هي الفوارق الواسعة في المناخ والظروف الإقتصادية والعادات والتقاليد، وهي فوارق معمارية يؤكد وجوب الإحتفاظ بها لأنها تمنح العمارة هويتها المحلية وتؤكد نزعتها للتكيف المكاني من أجل الإستعمال الأفضل للأحيزة، والتمتع بها من قبل الناس. [Jencks, 1988, p.23].

والهوية في نظر (Schulz) هي التكوينات والبنى الشكلية مضافاً إليها الظروف الموقعية وتتحدد الهوية من خلال الموقع والتشكيل الفضائي العام والتمفصل والترابط العام. ويربط (Schulz) بين الهوية الرمزية للعمارة كهدف وبين الرؤيا الشمولية للعمارة كوسيلة لتحقيقها. اذ يعتبر لغة العمارة لغة شمولية بدونها وبدون التسلسل الهرمي لهذه اللغة تفقد العمارة هويتها كوسيلة للتعبير. فالعمارة برأيه تعبر عن الإنسان والطبيعة، وما البناء الإ إناء جامع للمحتوى الرمزي للأجزاء. [Schulz, 1981, p.7]. وما أكده (Rappaport) بأن الهوية هي القدرة على التمييز وتحديد عنصر من آخر، وهي ميزة البيئة التي لا تتغير في مختلف المواقف، وهذه الميزة يمكن أن تكون الميزات الفيزيائية مثل الشكل، الحجم، الزخرفة، إسلوب البناء، أو هو يستطيع أن تكون أنشطة أو ممارسات محددة ووظائفها في البيئة. [Torabi& Brahman, 2013, p.107].

**يتبين مما سبق إن هناك من يبحث عن الهوية من خلال العلاقات الشكلية، في حين يبحث عنها آخر من خلال المعنى والمضمون، كما يتبين أن الهوية المعمارية تمثل الصورة المعبرة عن شخصية وهوية العمارة بإعتبارها المعبّر عن فكر وثقافة المجتمعات من خلال إيصال معاني حضارية وثقافية، لذا فهي تعد الآلية التي بموجبها يعالج المجتمع حاجاته الثقافية والبيئية والوظيفية والإجتماعية والتي يعكسها بصورة مادية ملبيا تلك الحاجات.**

## 5.1.3. مقومات الهوية المعمارية

تناقش هذه الفقرة كيفية تشكيل الهوية المعمارية لمجتمع ما، وأهم المقومات المؤثرة في ذلك. وإن أغلب الدراسات صنفوا هذه المقومات الى (فكرية) والمتمثلة بـ (الفكر، الحاجات، الأعراف)، و(زمنية) كالتراث والمعاصرة، و(مكانية) المتمثلة بالعناصر المرتبطة بالموقع. وإن هذه المقومات تتداخل فيما بينها بعلاقة تكاملية، حيث إن المقوم الفكري يعمل مع التراكم الزمني للاحداث وبثبوت مقوم المكان.

ويؤكد (David) إن الهوية المعمارية تعتمد على مقومين أساسين الأول متمثل بالجانب الفكري (الاجتماعي والسياسي والثقافي) والثاني، الجانب الطوبوغرافي والجغرافي للمكان مع التفاعل مع التتابع الزمني للأحداث والتاريخ. [David, 1983, p.40].

### 1.5.1.3. المقوم الفكري للهوية المعمارية

إن الفكر هو المحرك الحقيقي للتعامل الإنتاجي وهو الذي يواجه مختلف المقومات فهو الذي يستخدمها أو ينظمها. ان الفكر لايمكن أن يتعامل مع جزئيات بل مع صورة متكاملة ولايتم تعامل الفكر مع الخصائص ولايقدم على هذا التعامل ما لم تكن صورة الشيء المتعامل معه منظمة، بوصفها مجموعة ذات كيان متكامل كظاهرة خارجة عنه أو مواجهة له. إذن لابد للفكر أن يكمل النقص في هذه الصورة من الخزين الذهني المتراكم من الأعراف الخاصة بنفس الموضوع أو المواضيع المقاربة أو المشابهة. [البدراني، 2008، ص25]

وبذلك يمثل المقوم الفكري المقوم الأساسي للهوية المعمارية، فقد أكدت دراسة (David) على أهمية الفكر الإنساني في تكوين الهوية المعمارية، وإن الفكر الإنساني يتمثل بالثقافة والعقيدة والمعتقدات الانسانية والدين والنظريات الفكرية والفلسفية الإنسانية [David, 1983, p.46]. وتُعتبر العمارة كناتج فكري ثقافي مرتبط بالحاجات الإجتماعية وقد تختلف هذه الحاجات من ثقافيه وسياسية وتكنولوجية فتعبر العمارة عن هوية المجتمع، ففي حال توجهت المجتمعات نحو المعاصرة فانها بذلك تعبر عن هويتها المتجددة والتي تمثل حاجتها الانسانية والفكرية، فالهوية المعمارية لا يمكن لها أن تكون هوية حقيقية دون أن تعبر عن رغبات مجتمعاتها وأفكارها. وهي نتاج تفاعل جدلي لثلاثة مستقطبات، وهي الحاجة الاجتماعية والتكنولوجية، ويحرك التفاعل بينهما المستقطب الثالث وهو الفرد المفكر والفاعل الذي يمثل المجتمع. [الجادرجي، 1995، ص82] ويبرز هنا المقوم الفكري وصيغة الفكر الإنساني كمقوم للهوية المعمارية مع تفاعلها مع المقومين الأساسيين الزمان والمكان، فان التفاعل بين هذه المقومات تعمل لتكوين التفاعل بين الفكر والمكان مع التواصل الزماني للأحداث كمعبر عن الفكر الانساني والمعاني الرمزية في الهوية المعمارية. [David, 1983, p.40].

أما الثقافة فهي مظهر من مظاهر الوجود في زمان ومكان معينين كما تمثل ما يصنعه الإنسان من أشكال ومظاهر تعكس طريقة حياته التي نشأ عليها لأجل بيان إختلافه عن غيره من البشر، ويمثل أيضا حصيلة تفاعل الإنسان مع بيئته الطبيعية وتمتلك مجموعة من العوامل (الدين والخلفية التاريخية والحالة الاقتصادية والسياسية والعادات والتقاليد والعلاقات الاجتماعية)، إن عوامل البيئة الثقافية تكون متغيرة على مر العصور والأماكن وعن طريقها يتم التمييز بين الشعوب والحضارات ومن خلالها يتم تحديد وجود الإنسان وهوية الشعوب وموقعه ضمن الموجودات المحيطة به لأنها تمثل حصيلة تفاعل الإنسان مع عوامل بيئته الطبيعية. [عكاش، 1998، ص5]

### 2.5.1.3. المقوم الزماني للهوية المعمارية

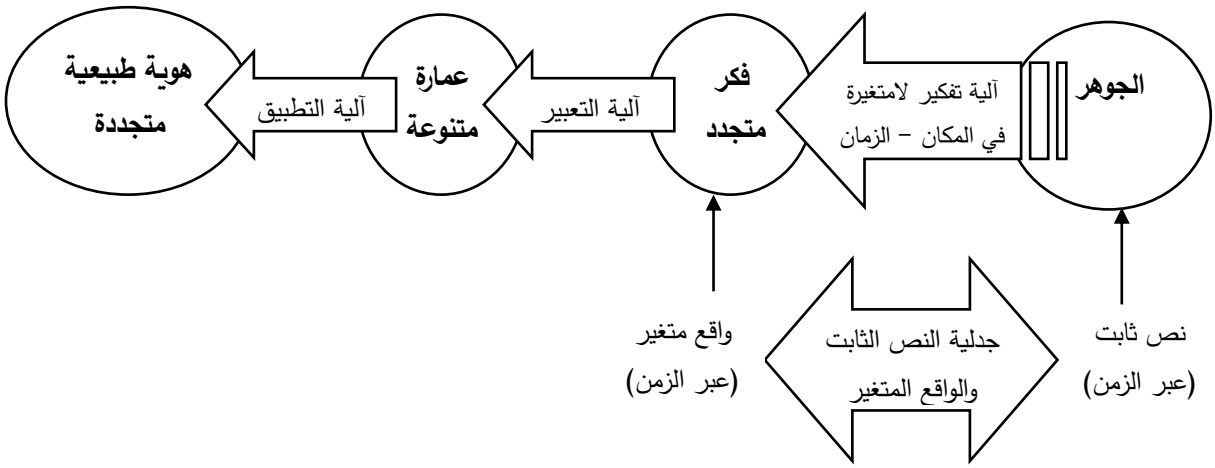
يتكون العالم منذ نشوءه من سلسلة زمنية (الماضي، الحاضر، المستقبل)، وهي ذات علاقة جدلية مترابطة ويدعى اصطلاحاً الزمن. فكل الفنون تبدأ في الذاكرة من خلال إستذكار الماضي من جهة، وجعله شئ ملموس للحاضر من جهة أخرى. والعمارة تعكس تركيبة حياة الإنسان في المكان المحدد ضمن الزمان المحدد، ولما كان الزمن تعبيراً عن الحركة والحياة، فإنه يمثل فعل التغير والتحول والتجديد والتطور التي تشهده تركيبة حياة الإنسان وبالتالي بررزها كعوامل متغيرة تؤثر على تكوين وتشكيل العمارة ضمن المكان، لذا فهي عوامل متغيرة مع تغير المكان ضمن الزمان وتشمل هذه العوامل في العمارة (الدين، البيئة الاجتماعية، التطور التقني، المستوى الإقتصادي، العادات والتقاليد، التفاعل الحضاري). [شفيق، 2001، ص4].

وقد تناولت أغلب الدراسات السابقة المقوم الزماني وأثره في الهوية المعمارية من خلال تحليل مفاهيم التراث والمعاصرة والتواصلية في الزمان، حيث يؤكد (الجادرجي) على أهمية المرجع الزماني والمكاني لتكوين الشكل المعماري، ويؤكد في فلسفته التصميمية الحرية في التأثر بالأنماط والطرز المعمارية المختلفة ولأزمان مختلفة، وقد وضح ذلك بقوله "ان راحة البال التي تأتي نتيجة الإرتكان إلى الأشكال التقليدية القديمة لاتخفف من حدة الإرتباك النفسي بسبب عدم فهم الظواهر الجديدة". كما أن للإنتقاء الحر من أزمان وحضارات مختلفة مع الحفاظ على الإستقلال النسبي وإستحداث الخصوصية النسبية أهمية كبيرة، وان صيغ الإنتقاء والتغيير والتكييف للعناصر المنتقاة مع البيئة المحلية تحقق الخصوصية المكانية مع الإستعارة من الماضي والحفاظ على مفاهيم المجتمع وتقاليده. [الجادرجي، 1995، ص49-50].

إن الإتصال بين التراث والمعاصرة يكون بمستويين، مستوى مفاهيمي (فكري) وآخر مادي، حيث اعتمدت الحركة الحديثة المستوى ألمفاهيمي تواصلاً مع الحاضر وروح العصر متجسدة بالحركات العقلانية في مختلف المراحل التاريخية، في حين اعتمدت المستوى المادي الحركات التجريبية الواقعية، وان الإندماج بين المستوى

المفاهيمي (الفكري) والمستوى المادي يمثل حالة تواصلية مبدعة، ويبرز هذا الإندماج وهذه التواصلية الإبداعية في نتاجات الحضارة الإسلامية، متمثلة بإعادة إستخدام الأنماط (مفاهيمياً) وإعادة استخدام النماذج التاريخية ورموزها مادياً. [أمين، 2010، ص125-126].

إن خصوصية بنية التكوين وخصوصية آلية التفكير في العمارة تتصف بكونها متغيرة مع تغير المكان-الزمان، من أجل الإستجابة للفروض والوقائع المتغيرة والمستجدات التي يفرضها تغير الزمان في المكان، والمكان في الزمان. وبذلك يتحقق الجدة في النتاج مع الإعتراف بحتمية تغير وتطور الإنسان والواقع المحيط به. [شفيق، 2001، ص98]. الشكل (3-1-1)، يوضع آلية التفكير والتلقي من الزمان والمكان في العمارة.




**شكل (3-1-1) : التوجه نحو المعاصرة، آلية تفكير لامتغيرة تؤدي الى فكر متجدد مع الواقع وقرارات تصميمية تلائم المكان والزمان** [شفيق، 2001، ص98-أ].

### 1.5.1.3. المقوم المكاني للهوية المعمارية

يشير المعماري (Correa) إن البيئة المكانية تمثل عامل حاسم في عملية بناء الهوية، فعلى الرغم من إن الكنيسة يجب أن تكون بهيئة صندوق مغلق والجامع يمتلك فناء وسطي، ولكنها تعتمد على أين تم بنائها، أي المكان Place. وبذلك فهو يشير إلى أهمية البيئة المكانية المتمثلة (المناخ ومواد البناء) في تشكيل الهوية المعمارية. [Correa,1990, p.14].

في حين يؤكد "Schulz"، إن الهوية المعمارية تعتمد على ثلاثة مقومات رئيسة ( الفكر، الزمان، المكان)، وإن الإنسان سرعان ما يقوم بالتفاعل مع المكان من خلال وظيفتين أساسيتين هما تعريف هوية ذلك المكان والتوجيه، حيث يتعرف الإنسان على هوية المكان المحيط به [Schulz,1980,p.170].

أما (Gregotti) فيؤكد أن التنظيم المكاني (Place organization) ينبثق من فكرة المكان، حيث إن الأقليمية تعتمد على محورين، الأول أساسي ويمثل البيئة الجغرافية والمكانية والمواد البنائية المستعملة، والثاني ثانوي يستند إلى بعض مفاهيم علم الإجتماع والفكر الذاتي. وبذلك يشير (Gregotti) إن مايمتلكه المكان من معطيات هي التي تميز الطراز المعماري لذلك المكان، وبالتالي تميز الهوية المعمارية في تلك البقعة من الأرض، وكلما إزدادت معطيات هذا المكان من موقع ومناخ ومادة بنائية إزدادت وضوحية الهوية المعمارية. [Gregotti,1985, p.28]. كالعمارة العضوية التي حاولت دمج العمارة مع معطيات المكان كوسيلة للتعبير عن الهوية المعمارية.

ويمثل عامل المكان من أكثر العوامل المؤثرة في الجوانب الشكلية للعمارة، فيتفاعل المكان مع المتطلبات الإجتماعية والبيئية والجغرافيه والتكنولوجية لتعمل من أجل تحقيق عنصر المكان او الإنتماء المكاني للعمارة. [Agha Khan,1983,163].

**يتضح مما سبق أن مقومات الهوية المعمارية تتمثل في (الفكر– الزمان– المكان)، حيث إن المقوم الفكري يتعامل مع الإنسان كوجود فلسفي ومايتضمنه من عادات وتقاليد وتشريعات وتوجهات وأساليب يلجأ اليها الإنسان في معالجة الظواهر التي تصادفه في حياته وبضمنها ظاهرة العمارة. أما المقوم المكاني فيتعامل مع المكان والبيئة المكانية والتي تشمل المناخ والمعالجات المناخية ومواد البناء وكيفية التعامل مع الموقع، وبذلك فإن العمارة ترتبط مع المكان بعلاقة فكرية ومكانية مع فهم الأصول الزمانية للمكان. ويتضح أيضا أن الأقليمية تعني العمارة المحلية وتراعي خصوصيات المكان والمناخ والبيئة المحيطة وتستفيد في ذات الوقت من التطورات التقنية من أجل التجديد والتماشي مع روح العصر، لكن تجديد الهوية من خلال توظيف الحداثة والمعاصرة في العمارة وبإسلوب خاطئ قد يكون سبباً في ظهور ظاهرة التغريب في العمارة.**

**كما يتبين من طرح مقومات الهوية المعمارية، إن المقوم الفكري والمكاني يعد من العوامل المستقرة والثابتة أما المقوم الزماني فيعد من العوامل المتغيرة التي تعكس ضمن علاقتها الجدلية التكاملية التبادلية الفكر العام السائد للمجتمع في مكان وزمان محدد. وهذا مايلزم ضرورة دراسة العوامل الثابتة والمتغيرة للهوية المعمارية.**

### 6.1.3. الثابت والمتغير في الهوية المعمارية

إن الوظيفة التلقائية للهوية هي حماية الذات الجماعية من عوامل الذوبان والتعرية، هذا التصور الوظيفي لمفهوم الهوية، يجعلنا نميز بين تأويلين لمفهوم الهوية، المفهوم الثابت والمفهوم المتغير:

**المفهوم الثابت:** أن الهوية شيء اكتمل وإنتهى وتحقق في الماضي في فترة معينة، وإن الحاضر هو محاولة إدراك هذا المثال وتحقيقه، هذا التفسير للهوية يجعل منها شيئاً ثابتاً مرتبطاً بالقديم، فتصبح الهوية بذلك "معطى جاهزاً محدد المعالم". [نبيل، 2007، ص31]

**المفهوم المتغير:** فهو التصور الديناميكي، الذي يرى أن الهوية شيء يتم إكتسابه وتعديله بإستمرار، وليس أبداً ماهية ثابتة، ولكن هذا الإتجاه وصل بالهوية أحياناً إلى الشكل الذي يحررها من كل ثبوتية أو علاقته مع القديم. [نبيل، 2007، ص31]

وبذلك فإن العوامل التي تؤثر في تحديد شكل الهوية المعمارية هي :

**أولا: العوامل الثابتة والمتمثلة بالثوابت المكانية والثوابت العقائدية وكالآتي:**

- **الثوابت المكانية:** وتمثل العوامل المناخية والجغرافية والبيئية وهذه الثوابت من أهم العوامل المؤثرة في العمارة، لأن الظروف المناخية من حرارة ورطوبة ورياح وأمطار وبعد الموقع عن خط الإستواء وقرب الموقع من المسطحات المائية ويدخل في ذلك النباتات الموجودة في المنطقة، جميع هذه العوامل تؤثر على القرارت المعمارية من مكان لآخر، فضلاً عن البيئة الجغرافية من المواد المستخدمة في البناء التي تصبغ عمارة المنطقة بهوية محددة ناتجة عن وحدة النتاج المعماري من حيث المادة البنائية. [البدري، 2003، ص17] . كل هذا يعتبر من العوامل الثابتة الدائمة كون عناصره الأساسية المكونة له نادر التغيير، لكنه متغير من مكان إلى أخر، وهذا مايفسر لنا إختلاف الطرز المعمارية رغم ثبات النمط المعماري الواحد. [البدري، 2003، ص95] . فمثلاً الطراز المعماري لمدينة دهوك يختلف عن الطرز المعمارية لكل من مدينتي أربيل والسليمانية، بالرغم من إنتماء المدن الثلاثة لنفس المرجعية القومية والنمط المعماري. ويرجع سبب هذا الإختلاف في الطراز إلى إختلاف الطبيعة الجيولوجية والمواد البنائية المتوفرة في كل منطقة من هذه المناطق.

- **الثابت الفكري والعقائدي:** وتمثل طريقة إدراك المجتمع للحياة وكيفية تمثيلها معمارياً، فتأثير العقيدة الدينية للمجتمع ونظرتها للدين والحياة من حيث القيم والسلوكيات يعكسها على شكل عمارة. [البدري، 2003، ص17]

**ثانيا: العوامل المتغيرة:** وتشمل متغيرات ذات تأثيرات قصيرة الأمد تؤثر فيها على العمارة وتصبغها بصبغتها، أي أنها متغييرات زمانية ممثلة بأسلوب البناء وتقنياته والنظريات المعمارية والمواد البنائية المستعملة التي تتغير وتتطور بمرور الأيام. ويدخل ضمن هذه العوامل التغيرات الإجتماعية والسياسية، والمحددات والضوابط والتشريعات البنائية والتي يتم تركيبها بما يتفق مع ظروف المجتمع، كما تؤثر التبدلات الإقتصادية والثقافية على الهوية المعمارية للمدن وقد تؤدي إلى تغييبها أو إستبدالها كما في مدن الخليج العربي. [البدري، 2003، ص18]

إن وجود العوامل الثابتة مهم لضمان استمرارية القيم الجوهرية في الهوية، والتي تكون مرجعية مشتركة، تحفظ نواة هذه القيم، إنها بمثابة العامل المرشح الذي يحفظ كيان الهوية في مواجهة عوامل الذوبان والإنحلال بتأثير الثقافات الأخرى.[نبيل، 2007، ص31]

إن الهوية هي حصيلة العلاقة بين الثوابت والمتغيرات، ويرى (الجابري) من خلال تصوره لكيان هوية قائمة على ربط الحاضر بالماضي، ضرورة أن يتم تجديد الهوية الثقافية من الداخل، وليس بنشر الثقافة العالمية على سطحها الخارجي، أي إن عملية البناء يجب أن تتم وفق أسس تاريخية، مع التماس الحداثة في معطياتها، إنه يعبر عن صورة ديناميكية للهوية ولكن في إطار الثوابت التاريخية، مصوراً الهوية في حركة (مكانية) مستمرة بين الإنكماش والإنتشار، مما يتيح للهوية شيئاً من المرونة والتنوع في إطار الوحدة. [الجابري، 1998، ص15]

**يتبين مما سبق أن الجانب الدائم والثابت من الهوية المعمارية يتمثل بالمقوم المكاني والجانب الديني ضمن المقوم الفكري للهوية المعمارية، في حين يمثل المقوم الزماني المتمثل بالتقنيات والإختراعات في مجال العمارة، والمقوم الفكري المتمثل بالعادات والتقاليد والنواحي السياسية والإقتصادية الجانب المتغير ضمن الهوية المعمارية، لأنه يتغير من تلقاء نفسه خلال الزمن تبعا لحاجات ومطالب المجتمع وبتأثير مؤثرات خارجية عليه. وسيعرض البحث تجارباً لمعماريين حاولوا تأصيل مقومات الهوية المعمارية في نتاجاتهم في الفقرة القادمة.**

### 7.1.3. أعمال معمارية لتأصيل الهوية المعمارية

بالرغم من وجود توجه معماري يتجه نحو الغرب كإطار مرجعي والمتمثل بالتغريب، من خلال رفض النظر إلى التراث (فكراً ونتاجاً)، فإن الستينات من القرن العشرين ظهرت دعوات الإستلهام من الماضي وتعزيز القيم المحلية للعمارة، والدعوة إلى التوفيق مابين التراث والغرب، كأساس لحل إشكالية التراث والمعاصرة. كما دعى هذا الإتجاه المعماري على تبني الجوهر الثابت (أسس تكون التراث) والمتمثل بالتراث الإسلامي، من خلال إستلهام روح التراث وتطبيقها بالتكنولوجيا المعاصرة. [شفيق، 2001، ص68-69] . وفيما يلي البعض من هذه التجارب في دول مختلفة:

**أولاً: العراق**

تمّيز إسلوب المعمار(محمد صالح مكية) بالتعاطف مع التراث في توجهاته لعمارة الحداثة من خلال صهر التكوينات التراثية ضمن الكتل البنائية لأبنيته التي أدخل إليها التكنولوجيا وأساليب الإنهاءات الجديدة ودمج الحداثة مع التراث لتنسجم العمارة مع النسيج المحيط بها من خلال إستخدام الأقواس والتغليف بالطابوق. [خصير& ناصر، 2010، ص112] وهذا ماتجسد بصورة ملموسة وواقعية عند توسيع وتصميم جامع الخلفاء (1965- 1968)

ببغداد وتصميمه لبنايتي مصرف الرافدين في كربلاء والكوفة ومبنى كلية الشريعة ببغداد. كما في الشكل (3-1-2).

وكان المعمار (رفعت الجادرجي) رائد التطور في إسلوب التراثية التجريدية الذي إستطاع ان يسمو إلى درجة جيدة، ما برحت بعضها تتعثر في توليد خصوصية عراقية، حيث إنتهج أسلوب (الباوهاس) المعتمد على العلاقة بين الحرفة والفن، وكان لعمله في (وزارة الأوقاف العراقية) التي تتعامل مع الأبنية التراثية الأثر الأكبر في إنقلاب إسلوبه من الحداثة إلى الإهتمام بالتراث. وتتضح لمساته التراثيه في تصميم (وزارة البلديات) عام 1965، ومبنى (المجمع العلمي العراقي) عام 1965.[خصير& ناصر، 2010، ص113] . كما في الشكل (3-1-3).

وكذلك كان أعمال المعماري قحطان عوني (1927-1972) تنشد خلق عمارة حديثة نابعة من البيئة المحلية ومشربة بمفرداتها ولعل أهم إنتاجاته المعمارية وأصدقه في هذا المجال هو تصميم وتنفيذ الجامعة المستنصرية (1963-1968)، كما في الشكل (3-1-4).

**ثانياً: إيران**

كانت الستينيات نقطة تحول في الجهود التعاونية بين المهندسين المعماريين الإيرانيين الذين بدؤا في إحياء الشعور بالهوية الإيرانية بالتوفيق مع نمط الحياة الحديث، وأثبتوا ذلك من خلال العديد من الأعمال، وجاءت مساجد القرن العشرين في وقت لاحق إشارات إلى التراث الصفوي الغني من حيث التخطيطات المكانية وتعبيرات مواد البناء. فالمشاريع الرئيسية تمثلت بإنسجام وتكيف النماذج التاريخية الغنية مع مواد البناء والتكنولوجيا الحديثة. [Gharipour, 2011,p.201]. كما في الشكل (3-1-5).

**ثالثاً: مصر**

أما مصر التي كانت مستعمرة سابقة تابعة لبريطانيا وفرنسا، فمع نمو المراكز الحضرية في السبعينيات، خيث شهد العقد الأخير من القرن العشرين نمو اقتصادي في المراكز الحضرية، وبالتالي خلق الطلب على تعبيرات جديدة للبناء من قبل المهندسين المعماريين المحليين والدوليين، لذا تم توظيف نهج انتقائي من التصميم التقليدي بأساليب تتميز نسبة التنظيم المكاني، والأقواس، والزخارف، جنباً إلى جنب مع الخرسانة وتقنيات البناء المعاصرة. كما في مركز التخطيط والدراسات المعمارية ومصنع وقاعة المعارض النساجون الشرقيون في مدينة رمضان (1994) ومقر بنك فيصل بالقاهرة (2000). [Gharipour,2011,p.201]. الشكل (3-1-6)

**رابعاً: لبنان**

في النصف الأخير من القرن العشرين ظهرت مشاريع عامة أخرى واسعة النطاق ضمن العمارة المحلية التقليدية لكن بالدمج مع المواد الحديثة والهيكل الإنشائي الحديث، حيث أدرجت هذه التقليدية مبادئ الفناء المركزي والحدائق بإعتبارها جزءا لا يتجزأ من التكوينات المكانية، حيث تميزت بعقود من التفكير في المبادئ الحداثية ضمن السياق المحلي. كما في مشروع مسجد الصنوبر(1968) وكاتدرائية حريصه (1970)، وقد تم إدراج العناصر التقليدية في هذه المباني كالفناء المركزي، العلاقة بين الصلد والزجاج، وجود الأقواس. [Gharipour,2011,p.202]. كما في الشكل (3-1-7).

( أ ) جامع الخلفاء (1965- 1968)

( ب ) مبنى كلية الشريعة

**شكل (3-1-2) : محاولات المعماري محمد مكية لتوظيف عناصر الموروث العربي في البناء الحديث** [ إنترنيت 14]

تم توظيف التراث من خلال إستخدام مادة الطابوق المادة التقليدية في العراق ومشتقاته، مع أساليب متواضعة وأحيانا محافظة للهيكل الإنشائي، والإهتمام الزائد في دقة التفاصيل والصنعة النابعة من توظيف تام لخصوصية العمل الحرفي- اليدوي. [السلطاني، 2000، ص454]

( أ ) المجمع العلمي العراقي، 1965

( ب ) مصرف الرافدين، 1969

**شكل (3-1-3) : الإسلوب التراثي التجريدي للمعماري رفعة الجادرجي** [ إنترنيت 15]

إحاطة الأبنية بشاشة اوستارة (Screen) توخيا للحصول على حماية كافية ضد الظروف المناخية القاسية والسلبية التي يتسم بها مناخ المنطقة التي يصمم لها. [السلطاني، 2000، ص443]

( أ )

( ب )

**شكل (3-1-4) : مباني الجامعة المستنصرية للمعماري قحطان عوني، (1963-1968)** [ إنترنيت 16]

خلق عمارة حديثة نابعة من العمارة المحلية من خلال إستثمار عنصري الظل والضوء بصورة مكثفة على واجهات المباني، بغية إحراز قوة تعبيرية نابعة أساسا من حداثة إستخدام الطابوق مع الخرسانة المسلحة في القواطع الإنشائية للمبنى وفي إسلوب تجميعه وبنائه. [السلطاني، 2000، ص432-434]

( أ ) مبنى متحف طهران للفن المعاصر (1976) – المعماري (كامران ديبا)

( ب ) مسجد الغدير (1988) – طهران

**شكل (3–1–5) : الأقليمية والرموز المكانية المعبرة عن التراث الصفوي، إيران .** [ إنترنيت 17]

( أ ) : الإقليمية والرموز المكانية جزءُ لا يتجزأ من مخططات المتحف

( ب ) إستخدام الطوب التقليدي بالاضافة إلى الخرسانة للهيكل والأسس [Gharipour,2011,p.201].

( أ ) مركز التخطيط والدراسات المعمارية، 1979

( ب ) مبنى مصنع النساجون الشرقيون، 1994

**شكل (3–1–6) : محاولات المعماري (عبد الباقي إبراهيم) لإحياء العمارة الإسلامية ضمن السياق الحديث، مصر**
[ إنترنيت 18]

استخدم تكنولوجيا البناء الحديثة ومفاهيم البناء التقليدية من ناحية (المقياس، الحجم أي عدد الطوابق، والمواد المحلية) من أجل نقل وإحياء التقاليد المعمارية الإسلامية التاريخية داخل السياق الحضري الحديث. [Gharipour,2011,p.201].

**شكل (3–1–7) : عمارة محلية تقليدية من خلال الدمج بين العمارة التراثية والنظام الإنشائي الحديث**
كاتدرائية السيدة حريصا، 1970، لبنان [ إنترنيت 19]

### 8.1.3. مستويات الهوية المعمارية

هناك العديد من التوجهات في تحليل مفهوم الهوية وبنيتها بالإعتماد على المستوى المعتمد في التحليل ومنها:

#### 1.8.1.3. المستوى الدلالي (الضمني)

ويتحدد هذا المستوى من خلال المفاهيم الآتية:

**أولا: المضمون**

إن مفهوم مضمون النص في الطروحات الأدبية يتمثل بشبكة العلاقات التي تقوم بين عناصر بنية النص، تلك الشبكة التي تكّون هندسة المعنى أو شكلاً للمحتوى والتي إتخذتها البنيوية مجالاً للتحليل. فالسميولوجيا عندما تقتحم أغوار النص فإنها تدخل من نافذة العلاقات الداخلية الموجودة والقائمة على الإختلاف بين البنيات والدالات. والتحليل البنيوي له قدرة الكشف عن المضمون وتحديد الإختلافات في العلاقات الموجودة بين العناصر الداخلية للنسق أو النظام. لذا فإن التحليل البنيوي للنص يميز مفهومين للنص هما، مادة المضمون المتمثلة بالعناصر الفكرية والعاطفية التي تتكون منها الدلالة. وصورة المضمون التي تتمثل بالتنظيم الشكلي للمدلولات والذي يعتمد على حضور أو غياب الطابع الدلالي. [الجادرجي، 1995، ص276] .

كما إن المضمون في العمارة يعني محصلة القوى التي تكّون الأشياء وهو بذلك تعبير يضم المتطلبات الإنسانية والإجتماعية، وبالنسبة إلى العمارة يمثل الإحتياجات الوظيفية والبيئية والإجتماعية والثقافية والدينية التي يتطلبها المبنى لأداء وظيفته على الطريقة الأمثل، أي يعتبر الروح في الجسد المادي المتمثل بالشكل الذي يعتبر إنعكاس المضمون بصورة مادية. [البدري، 2003، ص28-30]

**و**على المستوى المعماري يصف (Bonta) الشكل الدلالي (Significant form) بأنه عملية تجريد للشكل الفيزيائي، والذي يتضمن بقية خصائصه وهي تلك التي تشير إلى المعنى، وان الشكل الدلالي هو عبارة عن تشكيلات مادية مجردة بقصد التعبير عن المضمون، وهو ما يعبر عنه (هيغل) بالتمثلات الرمزية المجردة في الفن والعمارة، والتي وصفها بانها ضرورة لتجسيد المعاني الروحية، فالشكل الدلالي (الرمزي) هو الوسيلة الحسية للتعبير عن القيم (الخصوصية) المحلية، ذلك ان فهم دلالاته، وكما أشار (Bonta) مرتبطة بالجانب العرفي لمعاني الأشكال، والتي تختلف دلالاتها وقراءتها من مجتمع إلى آخر، في الوقت الذي تعبر فيه الأشكال النفعية عن الجانب الاكثر عمومية من المعنى، ومن هنا كانت التمثلات الرمزية هي عملية ايحائية لنقل أفكار مجردة من مستوى الماهية إلى المستوى الوجودي (المرئي) وعبر تشكيلات محلية مجردة، وبذلك المحور الرمزي والذي يعد أساساً في الوقت نفسه في وظيفة العمارة، ممثلاً للواسطة (الاداة) المعبرة عن معاني الهوية. [البدراني، 2008، ص36] .

**ثانيا: المعنى**

لقد إقتبس (Gandelsonas) تعريفاً للمعنى من حقل اللغة، فقد عد المعنى بأنه نتاج لعمليات معينة تجري على اللغة أو عملية اللغة نفسها[Gandelsonas, 1980, p.249]. تتركز وجهة نظر الناقد (Jencks) على دور العلاقات بين العناصر في توليد المعنى، إذ أكد على أنه بالرغم من ان فطرتنا وإدراكنا للشكل قد يكون مباشراً وطبيعياً بالإستناد إلى مجموعة متقنة من الأعراف المتغيرة، لكن الإختلافات بين العناصر المتجاورة تشكل احدى الأسس لمعناها، لهذا كانت العلاقات بين العناصر ذات أهمية أكبر من المعاني الكامنة، إذ يمكن لهذه العلاقات ان تأخذ معنى الشكل إلى معكوسه في النظام [Jencks, 1991, p66]. وتخلق مجالاً من التواترات مولدة المعنى، وعندما لاتوجد إختلافات لاتوجد معلومات ولايتولد المعنى. أما (Broadbent) فقد أكد على أن توليد الأشكال المفعمة بالمعنى بشكل واضح يتم من خلال إعتماد المحاكاة (Analogy) في التصميم، وعد المحاكاة ميكانيكية العمارة الإبداعية وهي وسيلة بصرية تتضمن ترجمة الأصل إلى شكل جديد مشحون بالمعنى بشكل واضح.

[Broadbent, 1990, p143-146]. بينما عد (Colquhoun) أن العمارة لغة مع مجموعة محددة من العناصر الموجودة فعلاً في الخصوصية التاريخية، يتم توليد المعنى فيها بإستخدام الرموز التي تأخذ معناها من إتفاق غالبية المجتمع عليها. [Colquhoun, 1981, p191]

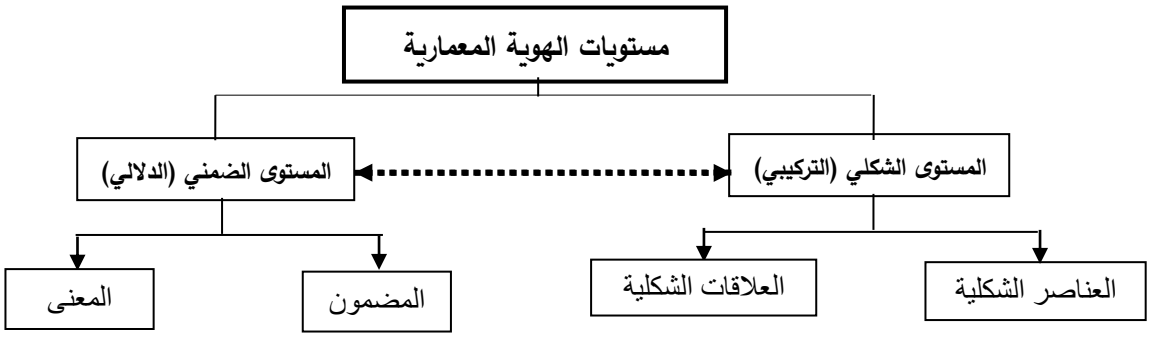
**يتبين مما سبق أن المضمون والمعنى يأتيان بنيتين مختلفتين فالأولى ترتبط بالنص، أما الثانية فترتبط بالقارئ. كما يتضح أن هناك تبايناً في وجهات نظر النقاد والمعماريين حول المعنى في العمارة، إذ ركّز البعض منهم على الإستعانة بالمراجع الشكلية المفعمة بالمعاني، في حين ركّز آخرون على المعالجات التركيبية للأشكال كأجزاء أو العلاقات بين العناصر.**

### 2.8.1.3. المستوى التركيبي (الشكلي)

يتضمن هذا المستوى تحليل الهوية المعمارية كظاهرة فيزياوية تتعلق بوجود العمارة المرئي، أو شكلها الفيزياوي الذي يرتبط بإنتاج عمارة يمكن لمسها كهيئات وتراكيب وملمس وغيرها، أي السمات الشكلية للعمارة والتي يمكن تحليلها إلى عناصر وعلاقات، وأن هذه السمات هي سمات موضوعية (Objective) تحمل صفة العمومية (Universality) والثبات (Stability) بالنسبة لكل البشر، بغض النظر عن تغير عاملي الزمان والمكان. [احمد، 1996، ص12] .

يكون هذا المستوى ضمن الكيان المادي للعمارة ويحوي كل عناصر الشكل المادي والعلاقات التي تربط بينهما. حيث إقتبس (Gandelsonas)تعريفاً للشكل من حقل اللغة، فقد عدّ الشكل رسالة دورها نقل المعنى. أما (Bonta) فقد أشار إلى مفهوم مقارب إذ عرف الشكل بأنه مجموعة عناصر يؤثر تغيرها في المعنى، لأن لها خصائصاً للعلاقات بينها. [Antoniads, 1990, p278].

**يتبين من الطرح السابق عن مستويات الهوية المعمارية أنه يوجد مستويان يحكمان هذه الهوية وهما، المستوى الضمني الذي يمكننا من خلاله تمييز الأشكال المعمارية في صورتها الوحدوية، أي إن هذا المستوى يجسد المعاني التي تفهم من تحليل الشكل المعماري، والمستوى الثاني هو الشكلي الذي يمكننا من خلاله التعّرف على الأشكال ظاهرياً أي مايميز شكلاً عن آخر، هي المسؤولة عن إعطاء معاني لهذا الشكل.** والمخطط (3-1-1) يمثل مستويات الهوية المعمارية المختلفة.




**مخطط (3-1-1) : مستويات الهوية المعمارية.** إعداد الباحثة بالإعتماد على [البدراني، 2008، ص25]

**وسيختص البحث بالمستوى الشكلي التركيبي للهوية المعمارية للأسباب التالية:**

- **إن التركيز على الشكل المعماري يعتبر أكثر موضوعية، لإن النتاج هو ثابت عبر عدة أجيال لذلك فأن البحث فيه يقود الى نتائج أكثر موضوعية ودقة من البحث في غيره، وإن المعنى هو ناتج عن الشكل، والشكل هو حقيقة مادية ثابتة يمكن قراءتها وقياسها بصورة منطقية موضوعية على خلاف المضمون**

**الذي هو تأويل غير مادي (غير ملموس) متغير في أغلب الأحيان تبعا للمتلقي (المؤول) الذي يفسر هذا الشكل.**

- **أن شكل العمارة هو المعبر والمؤثر الأساسي عن معنى ومضمون هذا الشكل، حيث إن التغيرات التي تحدث في الهوية المعمارية تنعكس بصورة مباشرة في الصورة المادية للعمارة (الشكل)، وله دور كبير في نقل المعنى وتغيره يؤثر في المضمون، وبالتالي فإن المعنى والمضمون يتأثران بتغير الشكل أو سياقه، لذا فإن تأثيرات التغريب بآلياته على تغير الشكل المعماري يجسد التغير في مضمون هذا الشكل في أغلب الأحيان.**
- **أن شكل العمارة يعّبر عن هوية أي مجتمع وشعب وأمة ما، لأن مفهوم الهوية في العمارة بشكل خاص يرتكز على مبدأ نظري مفاده أن العناصر والأشكال والمفردات المعمارية تعكس نمط حياة الشعب أو المجتمع الذي ينتجها، ونمط الحياة تتضمن العادات والتقاليد وأساليب التفكير والمعتقدات الدينية والقيم الإجتماعية، وغير ذلك مما يقع ضمن مفهوم الثقافة أو الحضارة. ومايدعم ذلك الطرز المعمارية والأساليب التصميمية والإنشائية لمختلف الشعوب، فما أنتجه الشعوب الشرقية من عمارة خلال تواجده في بقاع جغرافية معينة، تختلف في الشكل والتعبير عن تلك التي أنتجها الشعوب الغربية في نفس الحقبة الزمنية وفي أماكن مختلفة.**
- **أن الجوانب الشكلية للعمارة تعتبر الأسرع والأوضح في تلقي تأثيرات التغير الحضاري والناتجة من مفهوم التغريب وآلياته، حيث إن هذه التأثيرات تظهر بشكل أقوى في الجوانب المادية السطحية للعمارة لذا فإن التغيرات التي تطرأ على الهوية المعمارية بتأثير مفهوم التغريب تؤثر بشكل رئيسي على التوليد الشكلي المعماري.**

### 9.1.3. إشكالية الهوية المعمارية

الإشكالية هي "منظومة من العلاقات التي تنسجها مشاكل عديدة مترابطة داخل فكر معين ولا تتوافر إمكانية حلها منفردة ولا تقبل الحل من الناحية النظرية، الإ في إطار حل عام يشملها جميعاً. أي إن الإشكالية هي النظرية التي لم تتوافر إمكانية صياغتها، فهي توتر ونزوع نحو النظرية، أي نحو الاستقرار الفكري". وإن أحد الإشكاليات المهمة للهوية هو إنتماء الهوية للماضي وتفاعلها مع الحاضر دون قابلية التغير للهوية مع متطلبات العصر. أما الإشكالية المكانية فقد ظهرت بعد ظهور الايدولوجيا العالمية وظهور فكر العولمة التي إعتمدت وحدة الفكر وسعت إلى إلغاء الإنتماء المكاني. [أمين، 2010، ص87-88]. إن هذه الإشكالية تظهر في صيغ ومفاهيم وألفاظ مثل (الحداثة والعولمة والتغريب والقومية، ..) وهذه الصيغ والمفاهيم تفقد تدريجياً مدلولاتها المفاهيمية ويمتلئ هيكلها الصوتي من خلال سياق إستعمالها حتى يمكن في النتيجة إسقاطها على حقول دلالية متناقضة. [الصفار، 1999، ص10].

إن إشكالية هوية العمارة المعاصرة ناتجة عن الإغتراب الذي حصل لجمهور العالم الغربي والشرقي، لما بنوه في أكثر من نصف قرن من أبنية كانت تتسم بالتجريدية المطلقة في الأساليب، وخلوها من الزخارف والحلي وإبتعادها عن المقياس الإنساني التي زلت بالعلاقة الحجمية بين الإنسان والشارع والشجرة، فضلاً عن إن أساليب العمارة الحديثة سببت نقلة مفاجأة لما إعتاد عليه الناس من تطور بطئ لعمارة تقليدية موغلة في القدم. فكانت صدمة الإغتراب التي أحس بها معماريو الغرب وأمريكا، وأحسوا بفقدان الإتزان تجاه أية هوية معمارية قد يتبنوها بعد الخيبة التي أحسوا بيها من العمارة الحديثة، لذلك أدى بهم الحال إلى العودة إلى الماضي والبحث عن آخر ما أعجب جمهورهم من أساليب معمارية ألا وهو (عصر النهضة) و(الباروك) وغيرها. أما بالنسبة للمعماريين المسلمين الذين تبع معظمهم الغرب فيما كان سائراً فيه فإنهم كانوا غارقين في هويته الحديثة أي هوية العمارة التي لا هوية أو مايسمى الإسلوب العالمي للعمارة ثم أتتهم صدمة الإغتراب كما أتت معماريي الغرب من قبلهم، وهكذا أفاق هؤلاء على إشكالية هوية معماريي الغرب لأنهم عندما تبعوا عمارة الغرب العالمية لم يشعروا بأنها

عالمية لاتخص أمة أو ثقافة شعب ما، ولكن عندما إرتد عنها معماريو الغرب أحسو بالضياع والإغتراب فعمارة عصر النهضة لاتمت إليهم بصلة وليست من تراثهم ولايستطيعون إعتمادها كهوية لهم. [الهيتي، 2003، ص36]

لذا فإن إشكالية الهوية تتعلق بالتغيرات التي تحدث للعمارة وتؤثر على هويتها، حيث تتغير الهوية عند حدوث أية تغيرات إجتماعية أو ثقافيه أو حضارية أو علمية أو دينية أو سياسية تستدعي حدوث تغيرات فكرية تؤثر على ثقافة الشعوب وشخصيتها المكّونة للهوية، حيث إن لكل حضارة هوية تعكس مفاهيمها على الرغم من ثبات الظروف الطبيعية والمناخية، مثلا عمارة الفراعنة في مصر التي تختلف جذرياً عن العمارة الفاطمية فيها على الرغم من ثبات المكان، إلا إن العامل الزمني والتغيرات الفكرية أدت إلى تغيرات كبيرة في الهوية يمكن مشاهدتها في الهوية الحضارية والثقافية والمعمارية، فالهوية ترتبط بتغير الفكر والزمن. [البدري، 2003، ص22]

فضلاً عن إن الهوية تخضع إلى متغيرات بإتجاه آخر، بفعل مايستجد من معطيات عبر (الزمن) وبفعل التداخل والإحتكاك مع الثقافات الأخرى، إلا إن هذا لا يعني أن تطال التغيرات الأسس العامة أو مايسمى بالثوابت بما يهدد نواة الهوية بالتغيير. [نبيل، 2007، ص31-32] . حيث تتأثر الهوية بشكل أو بآخر بمؤثرات (الآخر) بمقوماته الزمانية والمكانية والفكرية، والتي تنعكس في هيأة تناقض وتجاذب بين طرفي (الذات) من جهة و(الآخر) من جهة أخرى، وبذلك تكون هناك حالة تعايش لثقافتين متعارضتين في وقت واحد أحداهما خارج النفس والأخرى مدسوسة في حناياها لايمكن رؤيتها، ليكون الفرد مؤتمناً على أمرين، أحدهما (عمودي) يأتيه من أسلافه وتقاليد شعبه وجماعته الدينية والآخر (أفقي) يأتيه من عصره ومعاصريه، ويكمن دور الثقافة في إستحضار الهوية دون نفي الآخر. [التميمي، 2007، ص14] .

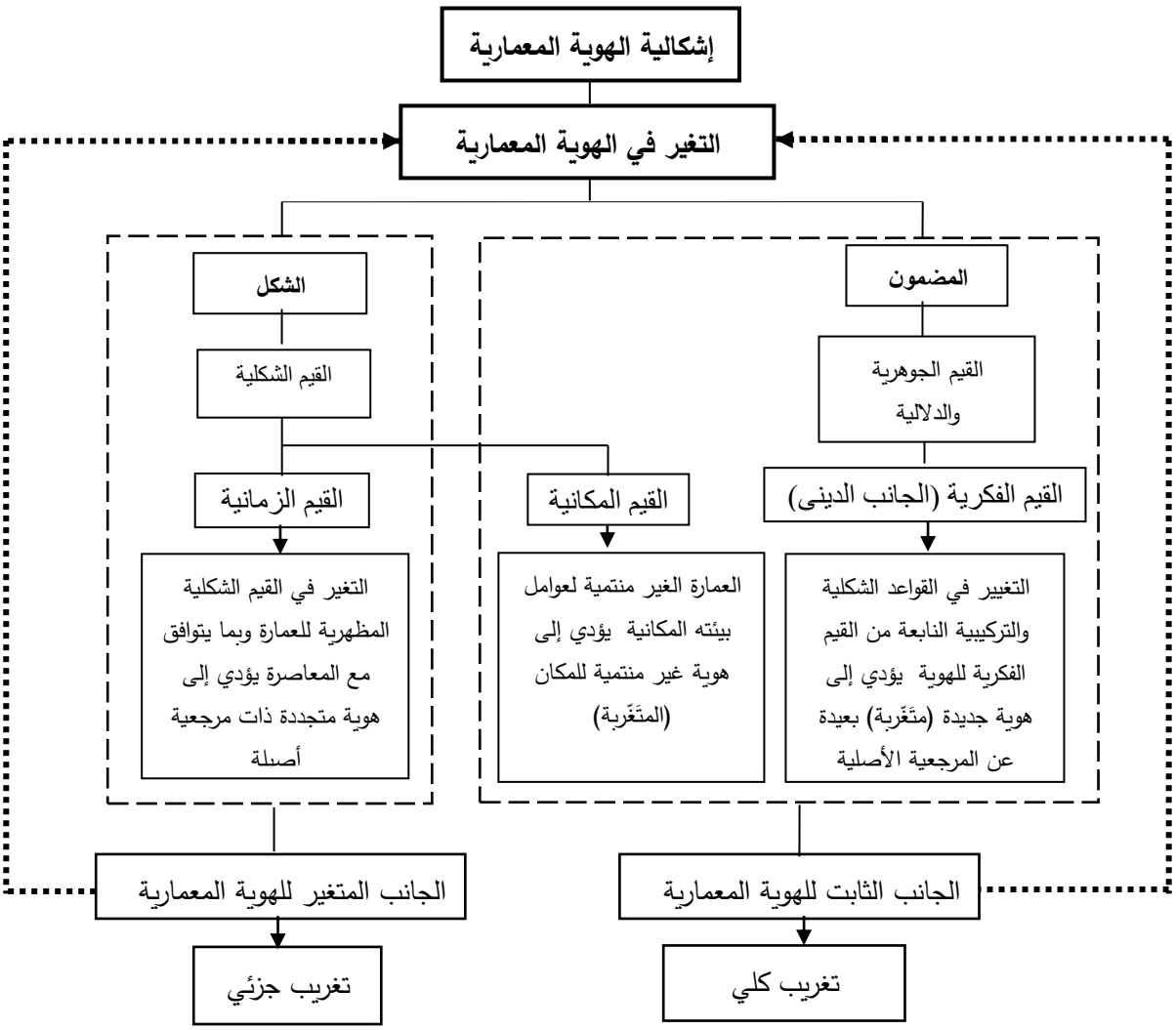
لذلك فإن هناك حالة من التحول والتغير في مسار الهوية ولكنها لا تتم بكيفية مطلقة، وإنما تخضع لآلية تحدد مسار هذه التغيرات، وتحكمها مجموعة من العوامل الثابتة (الجوهرية) والمتغيرة (المظهرية). فمعالم الهوية المتمثلة بالأشكال المادية تتغير من وقت لآخر ويمكن إعتبارها خاضعة للجانب المتغير من ثقافة المجتمع، والتي تعكس رغبة الأفراد في التمايز والتشخص، والتعبير عن المستجدات العصرية والأشكال الجديدة. وهذه الديناميكية لا تخرجها عن إطار الهوية الجماعية طالما كانت الرغبات في اتصال بنواة القيم الجوهرية لهذه الثقافة والتي تتمثل بالجانب الثابت من الهوية وهي تمثل الإطار المرجعي الذي يحافظ على بنية الهوية ويحدد موقف المجتمع تجاه العوامل والمعاني المستجدة. [نبيل، 2007، ص31-32]

لذا ظهرت الحاجة الى الهوية في العمارة المعاصرة نتيجة الشعور الذي يسوده الإحباط والتخبط في العمارة المعاصرة والذي هو جزء لايتجزأ من أزمة الثقافة المعاصرة، ذلك أن العمارة من أكثر النشاطات الإنسانية صلة بتجسيد الواقع الحضاري للأمة، ولأنها ذات علاقة صميمية وجدلية في تجديد النمط الحياتي والسلوك الإجتماعي العام من خلال تأثيراتها المباشرة على البيئة البشرية وعكسها للمفاهيم والرموز المادية والمعنوية في أية فترة تاريخية معينة، ولعل أهم أسباب هذا التخبط المعماري هو فقدان الخصوصية وإنقطاع الصلة مع التراث الذي زرع عقدة النقص بالنفس وشجع نزعة التقليد والتغريب. [فتحي، 1985، ص15]

**يتبين مما سبق أن وجود إشكالية في الهوية المعمارية ناتجة بالدرجة الأساسية عن ظاهرة التغريب، والمتمثلة بالتأثير الفكري والمادي لعمارة تنتمي للغرب على العمارة المحلية، والذي يؤدي إلى إنتاج عمارة غريبة وغير معبرة عن هوية المتلقين، وهذا مايؤكد وجود علاقة قوية بين مفهوم التغريب والهوية المعمارية. كما يشير الطرح السابق إلى أهمية المرجع الشكلي بالنسبة للهوية المعمارية، واصفة اياه بأن العناصر والعلاقات التركيبية والقواعد الأساسية للشكل هي التي تحدد هويتها المعمارية.**

**كما يتبين أن صورة التغيرات التي تخضع لها الهوية هي إشارة ضمنية إلى كلا نوعي العوامل (الثابتة والمتغيرة) ضمن الهوية المعمارية، فقد يحصل تغير في بعض الجوانب المتعلقة بالمقوم الزماني للهوية المعمارية وبما يتلائم مع حاجات المجتمع دون أن يؤدي ذلك إلى غياب الهوية، وإنما فقط يحصل تجديد**

**للهوية، لأنها تعتبر من العوامل المتغيرة ضمن الهوية المعمارية. لكن عند تغيير أو إهمال المقوم الفكري الديني والمكاني للهوية المعمارية فإن هذا يؤدي إلى غيابها وإضمحلالها.** المخطط (3-1-2) يوضح ذلك.




**مخطط (3-1-2) : إشكالية الهوية المعمارية والمتمثلة بالتغير في الهوية المعمارية بفعل التغريب** [إعداد : الباحثة]

**وسيتم تحديد العمارة الإسلامية كمرجع أساسي للهوية المعمارية في البحث للأسباب التالية:**

- **تَعدُ العمارة الإسلامية أساس عمارة المجتمع الإسلامي أي عمارته الشعبية التي تطورت من خلال الممارسة الطويلة والتجربة وتلبيتها لحاجات المجتمع، وتستند إلى قواعد تم إقرارها في المجتمع.**
- **إن العمارة التراثية التقليدية قد إعتمدت المضمون الإسلامي كأساس للبحث وتحقيق الشكل، ثم يأتي بعد ذلك البحث عن القيم الجمالية المكانية التي تتطابق مع القيم والتعاليم الإسلامية والتي أعطت المدن الإسلامية هويتها الإسلامية وخصوصيتها المكانية وحددت طرازها المعماري.**
- **ان الظرف الحالي لواقع الأمة الإسلامية عموماً غير متكامل وسياسياً وإجتماعياً، بفعل إختلاف درجة التأثر بالمجتمعات الغربية، لذا فمن الصعب في هذه الحالة أن توجد عمارة قومية ذات هوية مميزة تكون ناتجة عن تكامل حضاري، نستطيع أن نواجه بها عملية تغريب العمارة. لذا سيتم إعتبار العمارة الإسلامية المعبرة الأساسية عن هوية المنطقة الإسلامية، وتثبت الوقائع المادية والدراسات التاريخية صحة هذه النظرية.**

# المبحث الثاني

## 1.3. البنية التكوينية للهوية المعمارية

يهدف هذا المبحث إلى إستخراج مفردات الهوية المعمارية وضمن المستوى المعتمد في الدراسة الحالية وهو المستوى الشكلي، وللتوصل لهذا الهدف لابد من بيان إعتماد التحليل الشكلي للهوية المعمارية بوصفه بنية. حيث سوف يتم تفكيك وتجزئة الشكل من أجل بناء تصور حول عناصر تكوينه وخواصه التصميمية والعلاقات التنظيمية التي تكونه، وصولاً الى الخصائص الشكلية له والمحققة لهويته المعمارية. كما سيحاول المبحث خلال تفكيكه لبنية الهوية إعطاء أمثلة عن العمارة الإسلامية بإعتبارها المعبرة الأساسية عن مرجعية الهوية المعمارية في منطقة الدراسة.

### 1.2.3. تحليل الشكل بوصفه بنية

يَعدُ الشكل هو الصياغة الأساسية للجسم والمادة، فهو المظهر الخارجي للمضمون مربوطاً بالرؤية التي يضعها المصمم ولاينفصل الشكل عن المضمون في جميع الحالات او الأساليب التي يعتمدها المصمم، ويذهب (Schulz) إلى أن وصف الشكل يجب ان يتضمن تحليله إلى عناصر وعلاقات وترتبط الخصائص الشكلية للعناصر فيها بعلاقات من التجانس والتناسق والإختلاف والتضاد مع العناصر الأخرى. [Schulz, 1981, p 132]

أما مفهوم البنية فهي منظومة من العلاقات (عمليات التأليف والتركيب) التي تعمل دوماً ضمن قاعدة أو جملة قواعد تراعي عند التأليف او التركيب. فتركيب الحروف العربية مثلا، يكون وفق قواعد معينة، وتركيب الشطرنج يكون وفق قواعد معينة كذلك. ومثل هذه القواعد التي تخضع لها عمليات التأليف المذكورة هي مايطلق عليها إصطلاحاً إسم قواعد أو قوانين التركيب. [شفيق، 2001، ص82]

ويتضمن التحليل البنيوي للشكل المعماري فهمه بوصفه كلاً، فالتحليل البنيوي يأخذ في الحسبان الكلية Gestalten*، العناصر Elements، والعلاقات Relations التي تحدد الكلية الشكلية. [Schulz, 1981, p101]. وعند دراسة أي بنية يلزم إتباع فكرة مناسبة لتجزئتها إلى عناصر متميزة Elements، وإيضاح العلاقات بين هذه العناصر Relations ، وعندما ترتبط العناصر بعلاقات تصل إلى بنية شكلية Formal structure أو باختصار شكل Form، وهذا الشكل يمتلك سمات وخصائص معينة تحددها طبيعة المبادئ والعلاقات التي تربطها، وبهذه الطريقة يكون التنظيم الشكلي قابلا للفهم كاملا. [Schulz, 1981, p24].

**يتبين مما سبق أن الشكل هو التعبير الخارجي للعمارة والمعبر عن مضمونها، ويتألف من نظام من العلاقات الرابطة بين عناصرها الشكلية والبصرية مولداً الخصائص الشكلية لها. كما يتضح أن البنية للشيء هي مجموعة من العناصر، وتعتمد على طريقة تركيب تلك العناصر فيما بينها وعند فصل تلك العناصر وتجريدها من علاقاتها تفقد البنية معناها، أي أنها غير قابلة للفصل إلا لأغراض الدراسة والتحليل.**

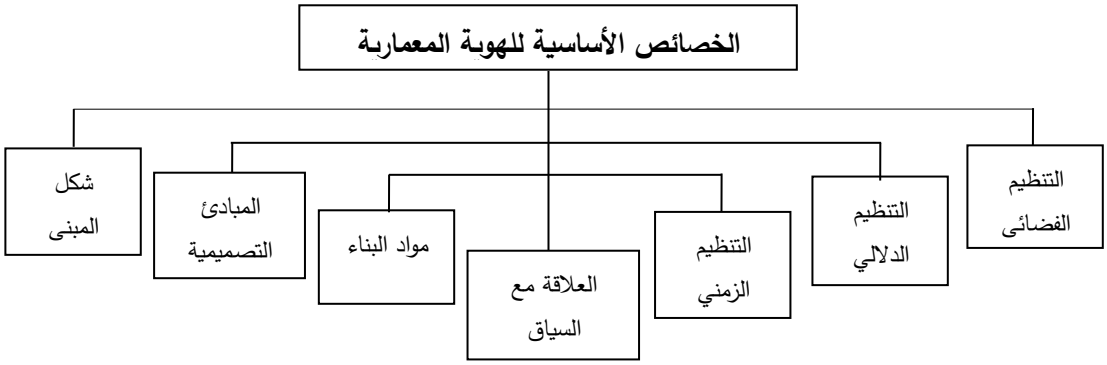
### 2.2.3. آلية تكوين الشكل المعماري

التكوين هو مجموعة من (العناصر الشكلية والبصرية) المرتبطة (بعلاقات) متبادلة نتيجة تراكم الخبرات

* Gestalten من المعاني المرادفة لهذه الكلمة هي (Configuration: structure, form, shap). ويشير إليها قاموس المورد على إنها بنية تؤلف وحدة وظيفية ذات خصائص لا يمكن استمدادها من اجزائها بمجرد ضم بعضها الى بعض. ووفق مدرسة الكشتالت التي نشأت في المانيا وانطلقت من سايكولوجية الادراك ، فهي تشير الى جميع الصفات او المظاهر لشيء ما وخاصة العلاقات القائمة بين اجزائه . فتعد ان الادراك يتجه نحو الشكل الكلي لا نحو الاجزاء بحيث يتم ادراك الجزء ضمن إطار الكل وان صفات الكل ناتجة عن ادراكنا للعلاقات التي تربط اجزاءه .

والموروث الحضاري بهيئة (قواعد تنظيمية وتصميمية) لتحقيق الكل المؤثر الذي يخدم أغراض جمالية وعملية في العمارة. وتصنف الدراسات الخصائص الشكلية على مستويين، الأول: يتمثل بالخصائص الشكلية على مستوى الجزء "العنصر" مثل خصائص اللون والملمس والحجم والشكل والمقياس وغيرها التي يمتاز بها العنصر. والمستوى الثاني هو مجموعة الخصائص الشكلية على مستوى الكل، مثل الإرتفاع والهيمنة والتضاد والوحدة وغيرها من العلاقات الشكلية. [العبدلي، 2000، ص52]

ويشير الباحثان (Bahraman &Torabi) في دراستهما Effective Factors in Shaping the Identity of Architecture، إلى إن الخصائص المميزة لهوية التكوينات الشكلية المعمارية والناتجة من عناصر ومبادئ تشكيلها هي (شكل المبنى، والمبادئ التصميمية الأساسية ومواد البناء والعلاقة مع السياق والتنظيم الدلالي والتنظيم الزمني والتنظيم الفضائي)، [Torabi& Brahman, 2013, p.108]. وكما موضح في المخطط (3-2-1).




**مخطط (3-2-1) : خصائص الهوية المعمارية** [Torabi& Brahman, 2013, p.108]

لذا سيتناول البحث في الفقرات اللاحقة العناصر المعمارية وخصائصها ومن ثم العلاقات الشكلية التي تربط بين هذه العناصر وصولاً الى المبادئ والقواعد العامة للشكل المعماري، محاولاً تعزيز هذه العناصر والمباديء والقواعد من خلال إعطاء أمثلة عن العمارة الإسلامية في منطقة الدراسة لأنها تعتبر المعبّرة الأساسية عن الهوية المعمارية المحلية كما تم توضيح ذلك في المبحث السابق.

## 1.2.2.3. العناصر الشكلية والبصرية في التكوين المعماري

إن مفردة العنصر تشير إلى الوحدة الخصائصية (Characteristic Unit) التي تمثل جزءاً من الشكل، وحسب نظرية الجشتالت للعنصر فهو ذو معنى مزدوج اذ يشير تارة إلى الكل المستقل وتارة أخرى إلى الجزء الذي ينتمي إلى سياق أكبر. [Schulz, 1981, p133].وتتكون العناصر بصوره عامه من عناصر أساسية وثانوية:

### أولاً: العناصر الأساسية:

وهي النقطة والخط والسطح والحجم ولكل عنصر من هذه العناصر سماته الخاصة به [Ching, 1997, p 3] وهي:

- **الهيئة:** يمكن تحديد هيئة الشكل في ضوء القيم الاتية:

– الإنتظامية: (منتظم وغير منتظم) فالعناصر المنتظمة هي التي تمتلك تناظراً ذاتياً وتشتمل على الأشكال الإفلاطونيه platonic والأشكال المتناظرة الأخرى. أما العناصر غير المنتظمة فهي التي لاتمتلك تناظراً،

علاوة على الأشكال غير المكتملة. وقد تكون أشكالها منتظمة ثم يُطرح منها اشكالاً غير منتظمة أو نتجت من تكوين غير منتظم للأشكال المنتظمة. [Ching, 1997, p 46].

– الهندسية: (هندسي: تام او غير تام)، أو (عضوي Organic)، وتختلف أنماط تنظيم العناصر الشكلية من خطوط وأسطح وحافات يمكن تحديدها بالأشكال الهندسية الأساسية والحرة. [Ching, 1997, p 207].

- **الشكل:** يتكون الشكل من تركيب الخطوط والاتجاهات والحجم، مما يجعل تحليل هذا العنصر مرتبطاً بتلك العناصر. [Graves, 1951, p 8]. ويمكن أن يعرف من خلال الخط الوهمي الذي يفصل الشيء عن محيطه وتعتمد نسبة تمييز الشكل بصورة أساسية على درجة التضاد البصري بينه وبين محيطه. [Ching, 1997, p 52].

يعدان مفهوم الشكل والهيئة من المفاهيم المتداخلة إلا إنهما يمثلان المادة الأساسية في كل الأعمال الفنية والمعمارية على حد سواء. حيث يمثل الشكل الهندسي ذلك السطح الحسي المؤلف من الخطوط والحافات والأسطح التي تعرف الشكل الأصلي للتكوين الشكلي. أما الهيئة فهي المظهر الخارجي دون اخذ التفاصيل التي يحتويها. كما يمثل الشكل مفهوماً أوسع من الهيئة كما يكون لكل منهما خصائص شكلية مختلفة عن الشكل الأصلي معظم الوقت. [Ching, 1997, p 79]. وقد ميز (Arnheim) بين الهيئة و الشكل على أساس إن الهيئة هي الجوانب المكانية المتعلقة بالمظهر الخارجي للأشياء، أما الشكل فهو الهيئة مع إضافة المضمون والمعنى إليها. [Arnheim, 1977, p 65].

- **الاتجاهية Direction:**

تتضمن هذه الخاصية متغيرين رئيسيين، هما كل من:

– **طبيعة الاتجاهية:** وتشمل الاتجاهية المركزية كالأشكال الساكنة التي تخلو من أي إتجاه، والإتجاهية الأحادية كالأشكال ذات الإتجاهات المحددة والتي توحي بالقصد نحو نقطة. والإتجاهية الثنائية كالأشكال ذات الإتجاهات غير المحددة، وهي الأشكال التي لا توحي بأي إتجاه نحو أي من المحاور. ومن الممكن أن تختلف قيم الخاصية على مستوى الجزء عنه على مستوى الكل. [Ching, 1997, p 53]. مثلا يكون للشبابيك إتجاهيه عمودية على مستوى الجزء، في حين يؤشر نسق الشبابيك إلى إتجاهيه أفقية أي أن مجموع الأجزاء تحدد اتجاهاً أفقياً مضاداً.

– **محور الاتجاهية:** تحدد هذه القيمة علاقة الخاصية للشكل مع محاور الإحداثيات الرئيسية للمجال البصري ومن قيمها الإتجاه الأفقي ويمثل الإتجاه الموازي لكل من المحورين الـ(Y-axis) و الـ(X-axis) للمجال البصري. والإتجاه العمودي ويمثل الإتجاه الموازي لمحور الـ (Z-axis) للمجال البصري، والاتجاه المائل ويمثل كافة الاتجاهات التي لاتوازي أياً من المحاور السابقة. [Graves, 1951, p 210].

- **الوزن البصري Visual Wieght**

ويتمثل بمظهر وزن الشكل البصري وليس الوزن الحقيقي له ويرتبط بقيمة التوازن والحركة للشكل، وقد حددت المتغيرات المؤثرة فيه (بالموضع) وهي قيمة إرتفاع قاعدة الشكل عن مستوى الأرض. و(الحمل) ويمثل الوزن البصري للكتلة بتأثير توزيع الأحمال والمرتبطة بنسبة الصلد والشفاف في التكوين الشكلي، و(الطاقة الكامنة) التي تمثل وزن الشكل بالنسبة للتكوين حيث تركز تفاصيل التكوين في مكان مما يؤدي إلى ظهوره بصورة أثقل. [Arnheim, 1977, p 44].

**ثانياً: العناصر الثانوية:**

- **اللون (Colore)**

يمثل لون الشكل خاصية من الخصائص البصرية التي تمثل صفة الضوء المنعكس على السطح أو من مصدر ضوئي أخر، إذ يعتبر اللون ظاهرة ضوئية موجية ويعتبر أيضاً صفة نسبية نتيجة إرتباطه بما يحيط به

من عوامل تؤثر في الإدراك اللوني كالزمن والضوء والحجم والكمية والمساحات اللونية. [Ching, 1997, p 103]. ويعتمد اللون على صبغة اللون Hue ويمثل أصل اللون أو النوعية quality أو الخاصية characteristic والتي من خلالها يمكن التمييز بين لون وأخر كالتمييز بين أصل اللون الأزرق عن الأحمر أو الأخضر، والثانية قيمة اللون Value وتشير قيمة اللون إلى الدرجة اللونية لسطوع اللون brightness أو قتامته darkness كما يعتمد لون الشكل على لون مواد الإنهاء أو لون الضوء الاصطناعي المسلط عليه. [Graves, 1951, p 224-229].

- **مادة البناء (Materials)**

تؤثر المادة البنائية في تشكيل الهوية المعمارية عبر تدخلها في تشكيل الطراز من خلال تحديدها للنظام الإنشائي لعمارة منطقة ما، ففي المناطق التي تعتمد على الخشب كمادة بناء رئيسية يكون البناء وإنتقال القوى بموجب النظام الهيكلي (الأعمدة والجسور) وهو ما يعطي إمكانية خلق فضاءات واسعة مفتوحة على بعضها البعض، في حين إن المناطق التي تعتمد على الطابوق والحجر كمادة رئيسية للبناء ينتج عنه إستعمال نظام الجدران الحاملة للأثقال والفضاءات ذات البحور (Spans) الصغيرة والتي يصعب فيها إنفتاح الفضاءات على بعضها. [البدري، 2003، ص33] .

- **الملمس (Texture) :**

تعبير يدل على الخصائص السطحية للمادة ويتم التعرف على هذه الخاصية عن طريق الجهاز البصري ثم عن طريق حاسة اللمس ويعتبر أحد عناصر اللغة المرئية. وتعد القيمة الملموسة من الأشياء ومظاهر الأشكال الخارجية لها مما يمكن رؤيته أو لمسه باليد. تكون للخطوط والاشكال ملامس مختلفة فمنها ناعمة (Smooth) ومنها خشنة (Rough) ، ويمكن معاينة التباين بين ملمس السطوح المختلفة باللمس اليدوي أو بالعين. [ Graves, 1951, p 10]. يكون للملمس عدة متغيرات وهي (درجة الخشونة و النعومة، درجة الشفافية ، مستوى اللمعان، درجة الصلادة و الليونة، مستوى الانعكاسية، درجة الحرارة، درجة الرطوبة). وبذلك يكون الملمس واحدً من خصائص الشكل البصرية الذي يتأثر بطبيعة متغيراته ويساعد على إعطاء نوع من الإيحاءات المختلفة. [ Ching, 1997, p 143].

### 2.2.2.3. العلاقات الشكلية في التكوين المعماري

صنف (Schulz) العلاقات بين العناصر إلى ثلاث علاقات عامة هي. [Schulz, 1981, p158].

**اولاً. العلاقات التوبولوجية Topological Relations**: وهي العلاقات التي تعتمد على التركيب البنيوي للشكل وهذه تتضمن :

- **العلاقات الجمعية:** التي تتضمن بدورها ثلاث علاقات ثانوية وهي التقارب proximity، التعاقب succession، الإختراق inter-penetration
- **العلاقات التجزيئية:** وتشتمل الاستمرارية Continuity، التشابه وإللا تشابه similarity & dissimilarity وعلاقة التجزئة الثانوية Subdivision . [Schulz, 1981, p142].

**ثانياً. العلاقات الهندسية Geometrical Relations:** وتعتمد هذه العلاقات على خواص العنصر وعلى اتجاهيته وموقعه نسبة للمرجع والمتمثل بنقطه أو مستقيم أو شبكة وتقسم على هذا الأساس إلى علاقة التناظر، علاقة الترابط للنظام، التوازي. [Schulz, 1981, p142-144].

**ثالثاً. العلاقات العرفية Conventional relations** : وترتبط بمنظومة الطراز وتمتاز بتعدد وتراكب العلاقات الشكلية فيها وتميز طرازاً عن أخر مع احتمالية حدوث علاقة مع علاقة أخرى، ( والطراز هو نظام من العناصر والعلاقات التي تظهر بدرجة متفاوتة من الاحتمالية ) . [Schulz, 1981, p158].

كما حددت دراسة (Ching) أسساً تنظيمية تربط بين العلاقات الشكلية او الفضائية وبمستويات مختلفة، إذ منها ما يرتبط بمستوى جزئي من المبنى، أو بمستوى المبنى كله وأحياناً بمستوى أكبر ليشمل أجزاء من تنظيمات حضرية، وهي (التنظيم المركزي، الخطي، الشعاعي، التجميعي، الشبكي). [Ching, 1997, p 73].

### 3.2.2.3. المبادئ التصميمية في التكوين المعماري

تتصف التكوينات المعمارية بخصائص معينة تميز بعضها عن بعض حسب مبادئ تصميمها، وتعتبر تلك المبادئ السمة الأساسية المميزة للهوية المعمارية. حيث عد (Graves) مبادئ وخواص الشكل الفني بمثابة الملامح المعّرفة والمحدّدة لهويتها. [Graves, 1951, p 17].

لقد تعددت وتنوعت وتشابهت الدراسات المعمارية المختلفة في تطرقها للمبادئ والخصائص الشكلية للعمارة. فقد اشتركت دراسات مع أخرى في قسم من هذه الخصائص وتباينت دراسات مع أخرى في تضمينها خاصية معينة دون أخرى، كما إن هناك تداخلاً في تصنيف هذه الدراسات للعلاقات والمبادئ الشكلية للعمارة وكذلك لعناصر الشكل وخصائصها.

وحسب تصنيف (Ching) للمبادئ التي تنظم الشكل فهي: [Ching, 1997, p333].

**أولا: مبادئ تنسيقية Ordering Principles** : وتمثل طريقة تجميع العناصر مع بعض اعتماداً على مجمل خواصها من موضع وحجم وهيئة وتجاه ولون وملمس. وهي على ستة أنواع للعلاقات الشكلية المعتمدة في التصميم و التي يطلق عليها مبادئ التنظيم ordering principle . ويؤكد إن هذه المبادئ هي في الأصل آليات بصرية تسمح لأشكال متنوعة ومتباينة بالتواجد في كلٍ منظم وموحّد ومنسّق بشكل إدراكي ومفاهيمي وهي تشمل (المحورية، التناظر، التدرج، الإيقاع، المرجع، التحول).

**ثانيا: مبادئ تنظيمية Organizational Principles:** وتمثل طريقة تجميع العناصر مع بعض اعتماداً على خصائصها التموضعية Locational بغض النظر عن باقي الخصائص من هيئة وحجم وخصائص أخرى.

### 3.2.3. الخصائص الشكلية والبصرية للعمارة الإسلامية

#### 1.3.2.3. خصائص العناصر الشكلية في تكوين العمارة الإسلامية

**أولاً: العناصر الأساسية**

إن الأشكال في الفنون والعمارة الإسلامية نابعة من الأشكال الهندسية الأساسية والنقية التي هي المربع والدائرة والمثلث. لذا فهيئة الأشكال في العمارة الإسلامية هي منتظمة، أو منتظمة غير تامه (متعرضة للحذف والاضافة). أما الهندسية فقد اعتمد المعمار المسلم في عمارته على تكثيف الخطوط المستقيمة والمنحنية، أما الخطوط المائلة فتم توظيفها في الزخارف الهندسية للعمارة الإسلامية. لذا فإن أشكال العمارة الإسلامية تتصف بالهندسية سواء كانت هندسية تامة (كالمربع، المستطيل، المضلع..)، أو هندسية غير تامة (كالدائرة والإسطوانة والمنحنيات الهندسية) كتلك المستخدمة في القبب والأقبية ومنارات الجوامع. [ القيسي، 2016]. كما في الشكل (3-2-1) – (أ)

ويعد المربع والدائرة الأشكال الاساسية في العمارة الإسلامية حسب العديد من الدراسات التحليلية عن العمارة الإسلامية، فمثلا دراسة (El-Said) الموسومة بـ ( Geometric Concept In Islamic Art)، عدّت الدائرة الشكل الأساسي في النماذج المعمارية الإسلامية الذي تنتج منه الأشكال الأساسية الأخرى، وأن الأشكال المستخدمة في المخططات الأفقية تتضمن توازناً بين الأشكال الديناميكية كالدائرة أو المستقرة كالمربع. [ El-said, 1976, p333]. وهذا يوحي أن طبيعة الإتجاهية في أشكال المساقط الأفقية لأغلب النماذج المعمارية الإسلامية هي ساكنة وأن المربع والدائرة هي أشكال ساكنة، ومايؤكد ذلك وجود النسبة الذهبية في العمارة الإسلامية (مفاهيم

إخوان الصفا والفارابي حول النسبة الذهبية) والتي تكون نسبة (1:1) إلى ( $1:\sqrt{2}$). اي الشكل الأقرب الى المربع أو الدائرة. [إخوان الصفا، 1957، ص215-225] . كما في الشكل (3-2-1) – (ب)

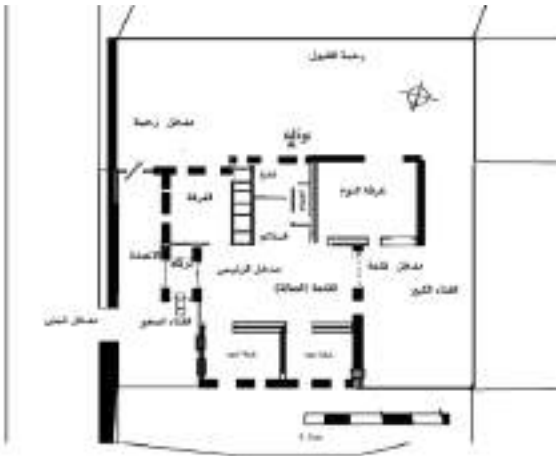
أما بالنسبة للإتجاهية ومحورها في العمارة الإسلامية فيوجد فيها سيطرة وسيادة للخطوط الأفقية على خط سماء المدينة، وذلك ناتج من مبدأ المساواة والتواضع وعدم الإرتفاع فوق الحاجة. وأستخدم المعمار المسلم تشكيلة متنوعة من الخطوط العمودية والأفقية كما استخدم الخطوط المائلة في الزخارف، حيث غن استعمال الخطوط المائلة والمقوسة الديناميكية على جدران وواجهات الأبنية أضفى عليها طابع الخفة والرشاقة عليها، كما إستعملت مواد الإكساء والكتابات المختلفة والحنيات (المقرنصات) وغيرها. لذا تميزت العمارة الإسلامية باستخدمها الخطوط (العمودية) للتفاصيل على الواجهات لكسر الجمود والرتابة والملل للخطوط الأفقية، والخطوط (المائلة) في الزخارف والنقوش لكي يذيب حدود الفصل بين الكتلة والفضاء، والخطوط (المقّوسة) لكي تخلق الحركة والإستمرارية والإمتداد، وجميعها تصب في خدمة المقياس الإنساني. [العبادي، 2006، ص51 ] . كما في الشكل (3-2-1) – (ج)

**ثانياً: العناصر الثانوية**

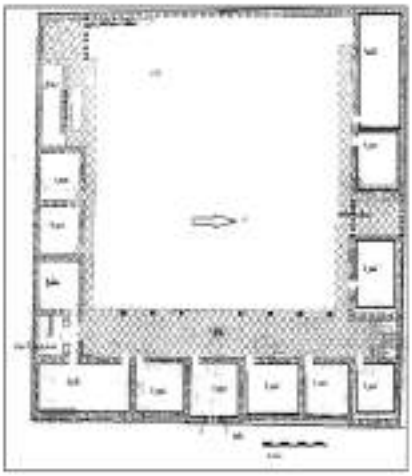
بالنسبة للعناصر الثانوية المتمثلة بالألوان ومواد البناء والملمس، فإن إستخدام اللون في العمارة الإسلامية سواء في فضاءاتها الداخلية أم سطوحها الخارجية، لم يأت بصورة افتعالية، بل جاء بعد دراسة وتفهم عميقين لأثر الألوان وخصائصها البصرية. فتعد إستخدام المواد البنائية المحلية (الطين ومشتقاته) ذو تأثير واضح في العمارة الإسلامية، حيث كان لون العمارة المميز هو اللون الرمادي الذي لا يختلف عن المناخ اللوني للبيئة المجاورة، هذا إلى جانب لون النور الساطع الذي كان يقلل من حساسية الرؤية، كل ذلك كان بوسعه أن يجعل تلكم الأبنية ذات رتابة متكررة ومملة. [السطاني & الزبيدي، 1985، ص28] . لذا كان للون في العمارة الإسلامية دور كبير وحاسم في إسباغ المقياس الإنساني على تلك المنشآت ويبعد عنها الرتابة والملل التي كانت تمتاز بها، كما إن اللون له دور في جمالية العمارة. [المالكي، 2002، ص77] .

أما مواد البناء فإن غالبية المواد البنائية المستعملة في العمارة الإسلامية مأخوذة من البيئة المجاورة، والمتمثلة بأنواع متعددة من الحجر، الطابوق المفخور والمجفف بأشعة الشمس (اللبن). هذه المواد كانت المحور الذي تطورت من خلاله الأشكال المعمارية. فكانت النتيجة الحتمية الجدران الحاملة مع الأروقة والقباب، أما الأروقة ذات السطوح المستوية فكانت جذوع الأشجار الخشبية او الجسور الخشبية العرضية هي الإختيار الأكثر طبيعية. لذلك اخذت العمارة الإسلامية المواد الأكثر ملائمة للمكان ضمن الزمان، ولم تتحد بنوع محدد من المواد، فمن الخيم الأولى في الجزيرة العربية إلى الجملونات وسقوف القرميد في المغرب، إلى القباب الحجرية الطابوقية في إيران وشبه الجزيرة الهندية. [شفيق، 2001، ص43] .

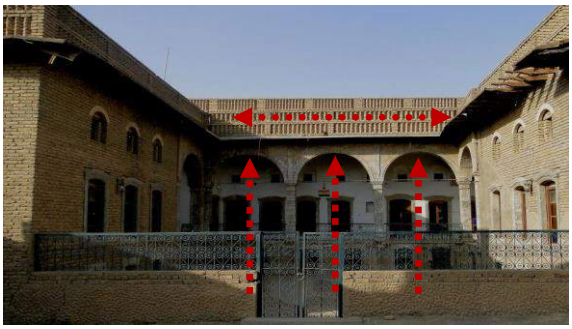
إن المعمار المسلم أكد على أهمية الملمس ولم يترك السطوح جرداء ملساء، لما لذلك من تأثير باعث للملل والسأم لدى الإنسان، لذلك كان يحاول بكل الطرق والأساليب خلق التأثيرات الملمسية المناسبة لخلق الشعور بالألفة والإنتماء والتشويق وخلق مقياس إنساني للمبنى. وقد إستخدم المعمار المسلم مادة الطابوق بمستويات مختلفة وبأشكال متناقضة وذلك لخلق التأثيرات الملمسية الرائعة في المبنى. كما إستخدم إسلوب الزخرفة الذي أبدع فيه لخلق التأثيرات المناسبة لكل جزء من أجزاء المبنى. فكان الإحساس بالملمس يأتي من عدة مصادر إما عن طريق الطابوق (الحزوز الناتجة من رصف الطابوق) أو عن طريق الزخرفة الهندسية أو النباتية، أو عن طريق الألوان وكثرتها واستخدام أسلوب الفسيفساء للزخرفة، كل هذا وغيره يخلق شعور قوي بالملمس الخشن والحيوية للمبنى وتقرّب مقياسه من الإنسان بحيث لا يخلق شعور إن المبنى صلد وضخم وباعث للملل أو السأم. [العبادي، 2006، ص49. ] كما في الشكل (3-2-1) – (د)، (هـ).



( أ ) بيت إبراهيم آغا – السليمانية
[ خضر، 2014، ص20]



( ب ) سراي عقرة (قشلة عقرة) – دهوك
[ دائرة أثار دهوك]



( ج ) بيت سيد عبد الله آغا – أربيل –1985م
[ خضر، 2014، ص123]

( د ) الزخارف النباتية والوحدات الهندسية للبهو والبائكة
(بيت حويز آغا) - أربيل، [ خضر، 2014، ص149]

( هـ ) بيت السيد (رشيد آغا) – أربيل – 1901م، [ خضر، 2014، ص134]

**شكل (3–2–1) : خصائص عناصر الشكل في العمارة الإسلامية**

( أ ): الهيئة المنتظمة او المنتظمة الغير تامة (نتيجة للحذف والإضافة) للمساقط الأفقية

( ب ): الإتجاهية المركزية الناتجة من الشكل المربع

( ج ): الواجهات: الخطوط الهندسية (المستقيمة والمنحنية)، الإتجاهية الأفقية لسطوح الواجهة، والعمودية للتفاصيل المعمارية على الواجهة

( د )، (هـ): خلق التأثيرات الملمسية بعدة طرق لخلق الشعور بالألفة والإنتماء والتشويق والمقياس إنساني.

### 2.3.2.3. العلاقات والمبادئ الشكلية في تكوين العمارة الإسلامية

**أولا: المقياس**

على الرغم من إن سمة بعض التراكيب والتكوينات المعمارية الإسلامية تمتاز بالسمة النصبية، الا أنها بقيت مرتبطة بالإنسان وبالقيم الإنسانية، من خلال المعالجات المعمارية والتفاصيل التكوينية الجزئية للأبنية التي تؤكد بتكرارها وتقسيماتها وتفاصيلها وجزئياتها على أهمية المقياس الإنساني ضمن المقياس ألنصبي. ولأجل أن يكون الفضاء الداخلي للعمارة الإسلامية إنسانياً، تم اللجوء إلى محاولة التقليل من الشعور بإمتدادية الفضاء وأبعاده المترامية، من خلال توظيف الأعمدة في الفضاءات الواسعة، فضلاً عن دورها في رفع السقف، فهي بذلك قللت من أبعاد هذا الفضاء حسياً فبدأ أكثر إنسانية وألفة، بالإضافة الى إن إستخدام القباب في العمارة الإسلامية مهم لأنه يعطي شعور قوي بالإحتوائية والمقياس الإنساني في الفضاء. [العبادي، 2006، ص49-58] كما إن للقيم الإسلامية التي ميزت العمارة الإسلامية دور كبير في تحقيق المقياس الإنساني فيها، مثل التكرار والإيقاع والتجزئة من خلال الزخارف والنقوش والإحتواء والوحدة والتنوع وإستخدام اللون والنسبة والتناسبات. وقد كان الإبداع الرئيسي للمعمار المسلم هو في جمع هذه الخصائص والأساليب بطريقة بحيث يجعل التكوين العام يتميز بالوحدة، وتدرك الوحدة من خلال تركيب عناصر متناقضة وليس كتشكيل ساكن جامد للأجزاء، ولكي تكون البناية تنطق بالحياة لابد أن تظهر التناقض بين الخطوط العمودية والأفقية، بين الصلادة والفراغ، بين الأشكال الواضحة والمعروفة والأشكال غير المدركة. [Zevi, 1993, p195]. الشكل (3-2-2) – (أ)

**ثانياً: التناظر**

يعد مبدأ التناظر والمحوية سمة بارزة في العمارة الإسلامية لازمت تكويناتها في مراحل زمنية مختلفة، فهو ترجمة لتفكير عقلاني رياضياتي، إذ يكون اللجوء الى التناظر لايجاد محور ما، أو التاكيد على فضاء أو عنصر معين، او لإظهار أهمية فضاء وتميزه دون بقية الفضاءات، ويكون التناظر بمحور واحد أو محورين أوأكثر. [العبدلي، 2000، ص77] . كما تميزت العمارة الإسلامية بعدم التقيد بمبدأ التناظر المحوري الإ في حالات خاصة مثل أبنية القصور والأضرحة التي تستدعي إستخدام هذا المبدأ. [احمد، 1996، ص57] .الشكل (3-2-2) – (ب)

**ثالثاً: التجزئة**

ثمة اهتمام يوليه المعمار أثناء خلقه وإبداعه لعمارته يكمن في مبدأ (تقسيم أو تجزئة) السطوح المعمارية وإبهامها. وقد كان المعمار المسلم يلجأ إلى تجزئة العناصر وتعددها دون المساس بوحدة التصميم، وذلك بتوزيعها على الواجهة بمنطق إنشائي وحس مرهف. إن هذه التجزئة والتعدد تقلل من المقياس الضخم للفضاء المعماري. كما أن لجوء المعمار إلى هذه الطريقة وتوزيع العناصر بطريقة منطقية تجمع بين وحدة التصميم وتعدد العناصر التي ينبغي أن تنشأ عند تزايد الحجم، جعلته يحافظ على المقياس الإنساني للمبنى. وأفضل مثال على مبدأ التجزئة يظهر في المآذن حيث لم يخل فكر المعماري المسلم من دراية سايكلوجية، حيث قسم المأذنة صعوداً إلى عدة أقسام تفصلها شرفات تتناقص في الطول كلما ارتفع، وكأنه أراد جذب نظر المشاهد قسراً إلى الأعلى، كما إن أبعاد التقسيمات في المأذنة كانت تتم وفق قاعدة النسبة الذهبية. [العبادي، 2006، ص49] . بعكس العمارة الغربية الذي يلجأ إلى التجزئة من خلال التهشيم والتفكيك للسطوح والكتل المعمارية. الشكل (3-2-2) – (ج).

**رابعاً: التكرار (الإيقاع)**

لقد إستخدم مبدأ التكرار (الإيقاع) بكثرة في العمارة الإسلامية وعلى وجه الخصوص التكرار المتغير، والذي يحصل عن طريق تكرار العناصر التصميمية لخلق الوحدة في التصميم مع إجراء تغييرات في بعضها لكسر

الرتابة كتكرار الأقواس مثلا في الواجهة مع إدخال تغيير في أحجامها، كما إستخدم التكرار من خلال الإفراط في الزخرفة، تكرار القباب والأقواس، والأعمدة والدعامات، والزخارف وغيرها، وكل هذا لخلق شعور بالحركة والحيوية للمبنى كما يساعد على كسر الجمود والملل، بالإضافة إن التكرار ساعد بشكل من الأشكال على تقريب المبنى من المقياس الإنساني، لأنه يعطي تقسيم وتجزئة للمبنى، وبالأخص إذا كان التكرار متغير فهو يعطي شعور مختلف في كل مرة يتكرر بها الشكل، وهو بذلك يخلق المتعة والشد البصري المطلوبين لكي يشعر المتلقي بالإنتماء والألفة مع المبنى وبالتالي يتحقق المقياس الإنساني. لذا فالإيقاع يؤكد الوحدة في الثوابت ويشّكل القانون الأساس الذي يحكم الفنون والعمارة الإسلامية. ومفردة الإيقاع تقع ضمن مفهوم اشمل أطلق عليه مصطلح (التنغيم) الذي تم اعتباره احد القيم المعمارية في المدينة الإسلامية.[شفيق، 2001، ص48] .الشكل (3-2-2) – (د)

**خامساً: شكل التنظيم الفضائي**

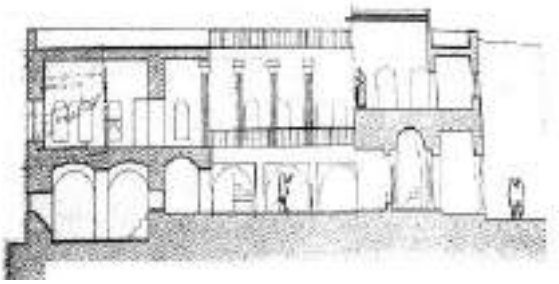
إن أغلب المباني الإسلامية مصممة على أساس المركزية المنتظمة من الداخل بغض النظر عن الإنتظام الخارجي، حيث إن الفضاء المركزي هو الشكل الأساس والمنتظم والموجه نحو بقية فضاءات المبنى، مما يجعل المبنى ذا تناسق وتناغم في أجزائه كافة عبر استخدام وحدة متكررة بنظام هندسي محدد. [Tabbaa,1988 , p23]. لذا شاع إستخدام النمط المركزي في أغلب المباني الإسلامية نتيجة للإنفتاحية نحو الداخل ووجود فضاء مركزي تتجمع حوله الفضاءات الأخرى، والنمط الشبكي نتيجة لنظم التسقيف والبناء السائد في العمارة الإسلامية حيث الشبكة المنتظمة التي تنتظم عليها الاعمدة، وهذا النمط واضح جدا في المساجد. أما النمط التجميعي والذي يكون بشكل فضاءات خلوية متكررة متشابهة الوظيفة واحياناً الهيئة والحجم والشكل.[ إنترنيت 21] .الشكل (3-2-2) – (هـ)

**خامساً: التجريد**

إن مبدأ التجريد في الفنون والعمارة الإسلامية هو إنعكاس واضح لمبدأ التوحيد، كما إن تكرار العنصر هو إشارة إلى التأكيد على المعنى، حيث إن الصورة يجب أن تعّبر عن التوحيد ويجب أن تكون غير تشبيهية ومطلقة تأكيدا على مبدأ التجريد، وبذلك فإن التوحيد هو أصل مبدأ التجريد في الفنون الإسلامية، وأساس مبدأ الوحدة الذي أصبح سمة أساسية في المدينة والعمارة الإسلامية ملبية في ذلك الحاجات المعنوية والجمالية للمسلم. كما إن التجريد في الفنون والعمارة الإسلامية تحكمه قوانين الإيقاع الرياضية كفن التصوير والزخرفة الإسلامية، والخط العربي الذي يجمع بين التجريدية والتمثيلية. وتتعدد المعالجات الزخرفية للأسطح في العمارة الإسلامية من الصيغ الزخرفية المتنوعة والأشكال الهندسية التجريدية. لذا فإن التجريد جوهري وعن طريقه يتم الإيقاع الذي هو الوحدة. لذا كانت البساطة التكوينية لمظهر وجوهر العمارة الإسلامية سمة بارزة من سماتها، كما إن البساطة في هذا الإطار لا تعني التبسيط والإختزال في الجوانب الكمية المجردة، بل تشمل مجمل الأحاسيس والإنطباعات التي تتولد عن حالة التكامل المتزن بين عناصر البنية الكلية للنتاج بصورة عامة. [شفيق، 2001، ص42-79] . وعليه فإن مبدأ التجريد في العمارة الإسلامية يعني التوحيد، في حين أن التجريد في العمارة الغربية يعني التقليص والإختزال. الشكل (3-2-2) – (و)

**سادساً: التناقض**

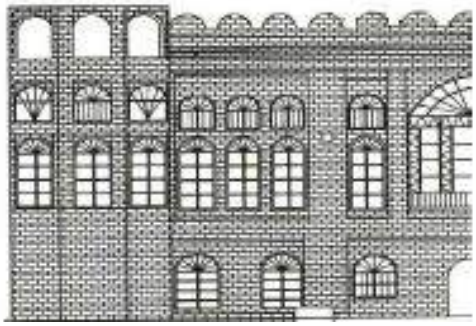
لقد إمتازت الفنون والعمارة الإسلامية باستخدامها للتناقض المكيف، وشمل التناقض على مستوى العناصر الرئيسية (الحجم والشكل والتفاصيل)، أو العناصر الثانوية (المواد والملمس والألوان)، والتناقض في خصائص العناصر كالتغير في الإتجاهية (الإتجاه الأفقي والعمودي). [العاني& البوتاني، 2010، ص264] . الشكل (3-2-2) – (ز). يبين الفرق بين التناقض في العمارة والفنون الإسلامية والغربية.



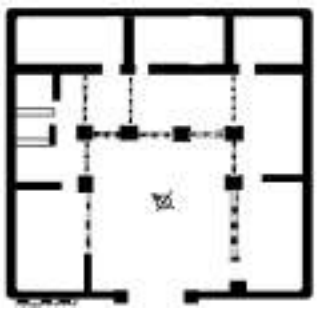
( أ ) بيت الشيخ (جميل أفندي) – قلعة أربيل
[ أرشيف المفوضية العليا للصيانة والتعمير – قلعة أربيل]

( ب ) مسجد كيستا (العمادية– دهوك)
[ خضر ، 2014، ص33]

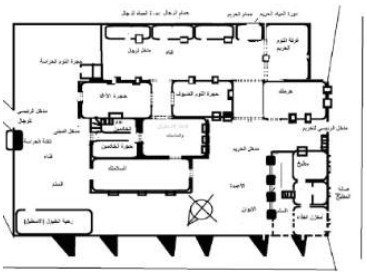
( ج ) سور قلعة أربيل، [ إنترنيت 20]



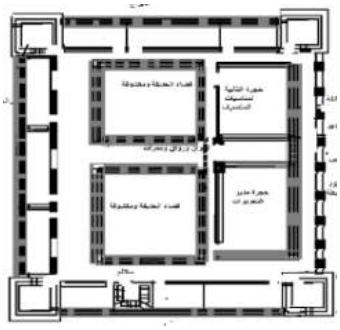
( د ) قلعة شيروانه – السليمانية
[ دائرة أثار كرميان]



بيت عبد الله آغا – قلعة أربيل (النمط المركزي)، [ خضر ، 2014، ص8]



بيت عزيز آغا –زاخو، دهوك، (النمط التجميعي)
[ خضر ، 2014، ص37]



دارة إمارة السليمانية –سراي، (النمط الشبكي)
[ خضر ، 2014، ص29]

( هـ ) شكل التنظيم الفضائي

**شكل (3–2–2) : علاقات ومبادئ الشكل في العمارة الإسلامية**

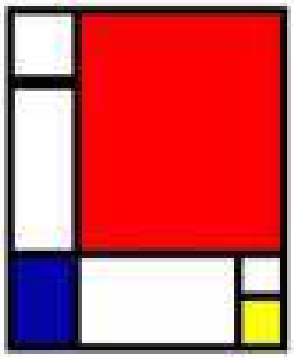
( أ ): التجزئة والتقبيب لتقليل الشعور بالمقياس الغير الإنساني

( ب ): مبدأ التناظر الغير تام

( ج ): التجزئة من خلال الفتحات الزخارف والنقوش والتغير في مواد البناء

( د ): مبدأ التكرار (الإيقاع المتغير) من خلال فتحات الواجهة.

( هـ ): علاقة شكل التنظيم الفضائي (النمط المركزي والتجميعي والشبكي)



(فن غربي) للفنان piet mondrian
الإختزال الفني بمساحات لونية، [ إنترنيت 22]

زخرفة من الأشكال الهندسية في القباب الصغير لحرم مسجد السليمانية الكبير – السليمانية [ خضر، 2014، ص75]

فيلا سافوي للمعماري لويس سوليفان، التجريد من خلال التقليص والإختزال في العناصر، [ إنترنيت 23]

واجهة سور قلعة أربيل – أربيل، التجريد من خلال التكرار [ خضر، 2014، ص153]

**( و ): التجريد في الفنون والعمارة الغربية والإسلامية**

لوحة فنية لكاندنسكي [ إنترنيت 24]

زخرفة إسلامية، بيت السيد (عبد الله آغا) – أربيل [ خضر، 2014، ص129]

dancing house hotel للمعماري Frank Gehry
[ إنترنيت 25]

بيت سيد رشيد آغا – أربيل، التناقض من خلال التنوع في حجم العناصر (الأقواس) والالوان. [ خضر، 2014، ص131]

**( ز ): التناقض في الفنون والعمارة الغربية والإسلامية**

**شكل (3-2-2) : علاقات ومبادئ الشكل في العمارة الإسلامية**

### 3.3.2.3. القواعد الشكلية في تكوين العمارة الإسلامية

تميزت العمارة الإسلامية بوجود قواعد ومبادئ ثابتة في التركيب، لاتتغير بتغير الزمان والمكان، وتلك القواعد مستقلة عن نوع العناصر، وينظر إليها من حيث كونها مجموعة عمليات وعلاقات بين العناصر تشّكل نسقاً أو منظومة قواعدية. [شفيق، 2001، ص86] . حيث تميزت هذه العمارة بتنوع العناصر التي من مواد البناء وطرق وأساليب وتقنيات وأشكال متغيرة وملائمة لكل مكان وزمان، مع الحفاظ على وحدة النمط المتمثل في عدم الخروج عن الإطار العام الثابت. وبذلك ظهر مفهوم الطراز المتغير ضمن وحدة النمط بهدف موائمة المكان–الزمان، (الوحدة ضمن التنوع). [شفيق، 2001، ص49] . لذا تعد الوحدة مع التنوع من القواعد الأساسية للعمارة الإسلامية. فالوحدة بدون تنوع تقود إلى الرتابة وبذلك يتحقق الإيقاع المتناغم والمتجانس من خلال وجود الوحدة والتنوع ، والتنوع بدون وحدة يقود إلى الفوضى (Chaos)، إن وحدة الشكل لا تتعارض مع تنوعه، فتنوع الجزء يذوب في وحدة الكل. [العاني& البوتاني، 2010، ص261–262] . الشكل (3–2–3) – (أ)

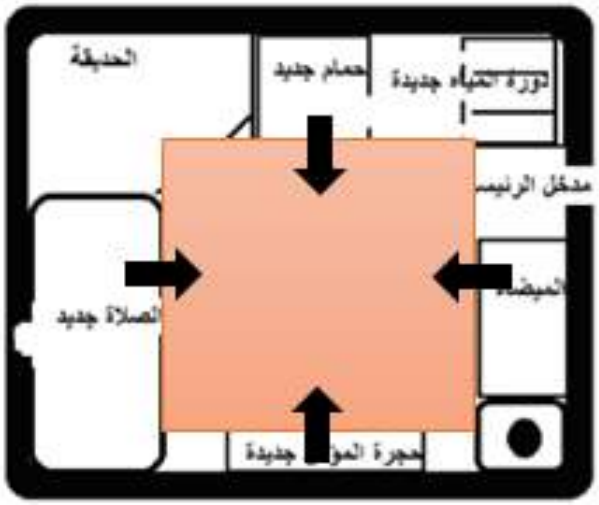
كما إتصفت العمارة الإسلامية عموماً بالكتل الهندسية البسيطة، إذ ان الكتل المستخدمة في تكوينات الأبنية عموماً قليلة العدد وعلاقاتها التكوينية ثابتة ومتكررة الى حد كبير. [الجادرجي،1991، ص203] . كما إتصفت بتأكيدها على الكتلة الأمر الذي منح العمارة الإسلامية صفة الصلابة والصلادة المستقرة الساكنة، وهذا ناتج بدوره عن كون هذه العمارة هي عمارة (جدارية) أي إن الجدار فيها يعد عنصراً اساسياً في الإنشاء والتكوين المعماري. أما الفتحات في الجدار فهي عبارة عن ثقوب والأقواس هي سلسلة من الثقوب لإنها لاتقوم على أعمدة وعند وجود العمود فانه يحمل سقفاً مسطحاً وليس قوساً كما هو الحال في الطارمات، إذ أن العمود لايمثل العنصر الأساس في هذه العمارة بل الجدار الذي إستخدم فيها كعنصر انشائي وتعبيري في آن معاً. [الجادرجي،1991، ص187] . لذا تظل العمارة الإسلامية عمارة جدران صلدة قليلة الفتحات مقارنة مع عمارة الحضارات الأخرى، قليلة التفاصيل الزخرفية في الخارج، لكنها بها ثرية في الداخل، ويكون فيها الجدار كساءاً لهيكلها مما يجعل منها عمارة مستترة "Hidden Architecture" والجدار فيها يختلف عن الجدار الشفاف في العمارة القوطية مثلاً وعن الجدار الاوربي عموماً. [Schulz, 1986, p8-9]. كما في الشكل (3–2–3) – (ب)

كذلك يعتبر توجه الأشكال نحو الداخل في العمارة الإسلامية قاعدة مهمة من قواعد الشكل فيها، وتحقق ذلك من خلال خلق فناء داخلي في جميع الأبنية الإسلامية والغرض منها مناخي وثقافي، أو تعبير فعلي عن القيم الإجتماعية المعنوية والمتمثلة بالخصوصية، كما يرجع ذلك أيضا إلى مفهوم الحجم والكتلة فيها (خلق فضاء في كتلة) بالمقارنة مع العمارة الغربية أو الحديثة (التي تتصف بكونها تحاول خلق كتلة في فضاء). [الجادرجي، 1991، ص187] .كما في الشكل (3–2–3) – (ج)

**يتضح مما سبق أنه تم إعطاء سمات العمارة الإسلامية المتمثلة بخصائص عناصرها والمبادئ والعلاقات والقواعد الأساسية المكّونة لهويتها المعمارية، وبالتركيز على النماذج المعمارية من حقب ذهبية بارزة في العمارة الإسلامية وليس في بداية نشوئها أو في عصورها المتأخرة، لأن الحقب الأولى تميزت بتركيزها على بناء الفكر الإسلامي في المجتمع أكثر من اهتمامها بالجوانب المعمارية فيه، فكانت الأبنية في معظمها بسيطة ومختزلة إلى عناصرها الأولية والأساسية.**

( أ ) جامع الشيخ زايد الكبير – الإمارات العربية المتحدة، [ إنترنيت 26]

( ب ) بيت (طيب علي كلي)، العمادية – دهوك، [ خضر، 2014، ص233]




( ج )، مسجد (توليتا) في عقرة – دهوك، [ خضر، 2014، ص33]

**شكل (3-2-3) : القواعد الأساسية للعمارة الإسلامية**

( أ ): وحدة التصميم ككل وتنوع الأجزاء في العمارة الإسلامية

( ب ) صلادة الشكل، الموضع مع مستوى الأرض والتوازن في توزيع عناصر الواجهة

( ج ) الإنفتاحية الكاملة للشكل نحو الداخل

إن خصائص الشكل المعماري وبالتالي هويته نابعان من خصوصية المبادئ التي تحكم العلاقات بين عناصره المختلفة، لذا فإن مفردات البنية التكوينية للهوية المعمارية يمكن توضيحه، في الجدول (3-2-1) الذي يبين الهيكل المقترح لقياس أبعاد الهوية المعمارية في البحث، كما يوضح البنية التكوينية لهوية العمارة الإسلامية.

إن ماتقّدم من الإطار النظري المتعلق بالهوية المعمارية يجعل بالإمكان صياغة التعريف الإجرائي لهذا المفهوم كما يلي:

**[ مجموعة من الخصائص الشكلية والبنيوية التي تعكس الحقيقة الأساسية والجوهرية للشكل المعماري والتي تنبع من جذور تكونه المرتبطة بالمكان وتعّبر عن مضمونه، وهذه الخصائص نابعة من منظومة تكوينية تقوم على العناصر التي تنتظم فيما بينها بعلاقات متغيرة تحكمها مبادئ تصميمة محددة مكونة الصيغة النهائية للهيئة المادية للشكل المعماري المعّبر عن هويته] .**

**خلاصة الفصل الثالث:**

**تناول الفصل مواضيع مهمة في تكوين الإطار النظري للدراسة والمرتبطة بتحقيق هدف من أهدافها وتمثّل بالتعرف على مفهوم الهوية المعمارية والمفردات الخاصة بقياسها وذلك ضمن مبحثين، شمل الأول منهما: التطرق إلى الأسس والمقومات الأساسية لقيام الهوية المعمارية والتي تحدد سماتها وخصائصها، والمتمثلة بكل من المقوم الفكري والمكاني والزماني، وتم توضيح أن ما يولد الهوية المعمارية هما عاملان رئيسيان: الأول يعتبر ثابتاً غير متغير، ويمثل: العوامل المرتبطة بالمقوم المكاني والقيم الدينية والروحية، أما العامل الثاني فهو العامل المتغير والمتمثل بالطبيعة الإجتماعية والعلمية والإقتصادية والسياسية (المقوم الفكري) فضلاً عن العوامل المتعلقة بالمقوم الزماني، وقد تبّين أن التحول في العوامل الثابتة يؤدي إلى ظهور مفهوم التغريب بمستوى كلي، أما التلاعب في العوامل المتغيرة للهوية المعمارية فهذا يؤدي إلى تغريب جزئي للعمارة. كما تم التطرق ضمن هذا المبحث إلى مستويات الهوية المعمارية، وإعتمد البحث على النظريات الشكلية في تحليل هذه الهوية لأسباب تم توضيحها في نهاية المبحث الأول.**

**في حين اختص المبحث الثاني من الفصل بتوضيح آلية تكوين خصائص الشكل المعماري (المعبر عن الهوية المعمارية)، والمتكّونة من منظومة من (العناصر والعلاقات والمبادئ التصميمية)، وتم الخروج بجدول يوّضح هذه الأجزاء بخصائصها المختلقة، وماتمثله هذه الخصائص في العمارة الإسلامية مستوضحة ذلك من خلال أبنية معمارية في أقليم كوردستان العراق (منطقة الدراسة). وسيتم في الفصل الرابع البحث عن تقصي أجزاء المنظمومة ذات العلاقة بآليات التغريب التي تم إستخراجها في نهاية الفصل الثاني. (أي علاقة الهوية المعمارية بمفهوم التغريب). كما توصل البحث الى تعريف إجرائي للهوية المعمارية في نهاية المبحث الثاني من الفصل، وذلك بالإستناد إلى المنظومة التكوينية للشكل المعماري المعّبر عن هويته.**

**جدول (3-2-1) : المفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بالبنية التكوينية للهوية المعمارية والمعبرة عن العمارة الإسلامية**

[إعداد: الباحثة]

| المفردات المعبرة عن البنية التكوينية للهوية المعمارية | | | | | البنية التكوينية لهوية العمارة الإسلامية |
|---|---|---|---|---|---|
| خصائص عناصر الشكل | الهيئة | الإنتظامية | منتظمة | منتظمة تامة | ▪ السطوح المنتظمة التامة والغير تامة<br>▪ الفتحات ذات الإنتظامية التامة<br>▪ المساقط الأفقية ذات الإنتظامية التامة أو الغير تامة المعرضة للحذف والإضافة |
| | | | | منتظمة غير تامة | |
| | | | غير منتظمة | | |
| | | الهندسية | هندسية تامة | | ▪ الأشكال ذات الهندسية التامة أو الغير تامة<br>▪ الزوايا الهندسية المتمثلة بالتعامد والتوازي |
| | | | هندسية غير تامة | | |
| | | | غير هندسية (عضوية) | | |
| | الإتجاهية | طبيعة الإتجاهية | شكل ذات اتجاهيه أحادية | | ▪ الأشكال بطبيعة إتجاهية ثنائية أو مركزية |
| | | | شكل ذات ثنائية الإتجاه | | |
| | | | شكل متعدد الاتجاهات | | |
| | | | شكل مركزي الاتجاه (ساكنة) | | |
| | | محور الإتجاهية | أفقي | | ▪ الأشكال ذات محور إتجاهية أفقية والإتجاة العمودي لتفاصيل الواجهات، والخطوط المائلة للزخارف والنقوش |
| | | | عمودي | | |
| | | | مائل | | |
| | شكل التنظيم الفضائي | | خطي | | ▪ الأشكال ذات تنظيم الفضائي الخطي، المركزي، الشبكي، التجميعي |
| | | | مركزي | | |
| | | | شعاعي | | |
| | | | شبكي | | |
| | | | تجميعي | | |
| علاقات ومبادئ الشكل | التجزئة | | | | ▪ التجزئة للواجهات من خلال الزخارف وللسقوف من خلال التقبيب للإضفاء الشعور بالمقياس الإنساني.<br>▪ لايوجد تفكيك وإختراق بين الكتل.<br>▪ التداخلات قليلة بين الكتل.<br>▪ لايوجد تدوير للكتل الرئيسية وإنما التدوير للزخارف والنقوشات.<br>▪ الإيقاع المتغير والتكرار من خلال التوحيد.<br>▪ المقياس الإنساني.<br>▪ التجريد من خلال التوحيد (التكرار).<br>▪ لايوجد تضاد بين مواد البناء اشكال السطوح، أشكال الفتحات.<br>▪ النسب والتناسبات الذهبية لأشكال المساقط (1:1 الى 1:1.5) والنسب والمتساوية لفتحات الواجهة.<br>▪ التفاعل بين الصلد والشفاف بمستوى خاسف. |
| | التفكيك | | | | |
| | الإختراق | | | | |
| | التوازي | | | | |
| | التداخل | | | | |
| | التدوير | | | | |
| | التكرار والإيقاع | | | | |
| | المقياس | | | | |
| | التجريد | | | | |
| | التضاد | | | | |
| | النسب والتناسبات | | | | |
| | التفاعل | | | | |
| | التناظر | | تناظر تام / غير تام | | ▪ التناظر التام أو الغير تام |
| | | | غير متناظر | | |
| قواعد الشكل | الوزن البصري | | الموضع | | ▪ الموضع المستوي مع مستوى الأرض<br>▪ الأشكال تتصف بالصلابة والصلادة والفتحات عبارة عن ثقوب في الجدران<br>▪ الأشكال تتسم بالتوازن الكتلي والبصري |
| | | | الحمل (نسبة الصلادة الى الشفافية) | | |
| | | | الطاقة الكامنة للشكل (التوازن) | | |
| | الوحدة والتنوع | | | | ▪ الوحدة مع التنوع |
| | الإنفتاحية للشكل | | نحو الداخل | | ▪ إنفتاحية الأشكال نحو الداخل |
| | | | نحو الخارج | | |
| | الإنسجام والتناقض مع المكان | | | | ▪ الإنسجام مع عوامل المكان |

# الفصل الرابع

# العمارة المتغرّبة

المبحث الأول : آليات التغريب بالعلاقة مع البنية التكوينية للهوية المعمارية.

المبحث الثاني : إستخلاص مفردات الإطار النظري.

# الفصل الرابع
# العمارة المتَغّرِبة

**تمهيد:**

في أي علاقة بين ظاهرتين يكون هناك حالة تأثير وتأثر بينهما ناتجة من هذه العلاقة، خاصة عندما تتوفر عوامل ونقاط ربط بينهما، لذلك فلابد من وجود حالة تأثير من قبل أحدهما على الآخر، وهذا مايحصل في حالة التغريب والهوية المعمارية، حيث يؤثر مفهوم التغريب بآلياته المختلفة في البنية التكوينية للهوية المعمارية. وعليه يهدف هذا الفصل إلى إستخراج مفردات موضوعية ودقيقة لقياس هذا التأثير وذلك ضمن مبحثين، يتضمن المبحث الأول دراسة وتحليل تأثير كل آلية من آليات التغريب التي تم التوصل إليها في الفصل الثاني من البحث والمتمثلة بآلية التحولات الشكلية، وآلية الإضافة بنوعيها (الإقتباس والإقحام)، وآلية الفوضى الناتجة من (اللانظام والبصمة الذاتية)) في مفردات الهوية المعمارية التي تم التوصل إليها في نهاية الفصل الثالث من البحث. في حين يختص المبحث الثاني من الفصل بإستعراض مفردات الإطار النظري بصيغتها النهائية والتي سوف تمثل قاعدة أساسية تستند إليها الدراسة العملية في تحليل عيناتها.

## المبحث الأول

### 1.4. آليات التغريب وعلاقتها بالبنية التكوينية للهوية المعمارية

#### 1.1.4. آلية التحولات الشكلية (Transformation mechanism)

تجري عملية التحول على بنية الهوية المعمارية من خلال (الحاجات والفكر والتغير التكنولوجي)، حيث إن عملية التطور الفكري المستمر لدى الإنسان أي ديناميكية الفكر لدى الإنسان تدفع به إما البحث عن عناصر جديدة وعلاقات جديدة ضمن البنية لتحقيق كل إحتياجاته المتنوعة، أو من خلال التطور التكنولوجي الذي هو ايضاً نتاج الفكر فيحدث تحول في هوية هذا النتاج وإبتعاده عن الأصل أو عن المرجع وهنا قد يحصل تحول جزئي أو كلي تبعاً لتغير الحاجات والافكار والتكنولوجيا. كما إن دخول التيارات الفكرية على العمارة تعمل على إزاحة الهوية إلى هويات جديدة مثل ما حصل بعد دخول العمارة الحديثة بوصفها تياراً فكرياً على عمارة مدن العصور الوسطى وعصر النهضة والمفاهيم التي نادت بها العمارة الحديثة كالبساطة والتجريد والاختزال وبعد ذلك تيار ما بعد الحداثة في الرجوع إلى الحضارات السابقة ومحاولة الإستفادة من العناصر التاريخية في النتاج لتحقيق التناقص والتميز من خلال إستخدام الثنائيات. [البدراني،2008، ص62].

وقد أوضحت دراسة (Antoniades) إن ما يصيب التكوين من آثار بفعل التحولات يقع في مجموعتين، الأولى تخص العلاقات البصرية وما يظهر من المجموعة كالشكل والهيئة والأنماط والحدود وهي الأجزاء التي يظهر التحول ضمنها. والثانية تضم الوصف لتجمع الأجزاء وطريقة ظهورها كالتجميع البلوري والتفكيك والتجزئة والهدم. [Antoniads, 1990, p70] وكذلك تشير دراسة (البدراني) إلى وجود تحولات (داخلية وخارجية)، فالتحولات الداخلية التي تحدث داخل بنية الهوية من خلال تطور وفهم لهذه البنية عبر الأشكال المادية داخل البيئة ويمكن إعتبار هذا التحول ناتجاً عن التغير في البنية العميقة (الأفكار والمضامين التي تحملها البيئة) ويصحبه تغير في البنية السطحية، والتحولات الخارجية لبنية الهوية تحدث من خلال تأثير التيارات الفكرية (المعمارية) على شكل طراز وأنماط جديدة تدخل على البنية وهي تحمل مضامين وأفكار وتطور تقني جديد بحيث تعطي اشكالاً مادياً جديدة ايضاً تبتعد عن الناتج الاصلي. [البدراني،2008، ص69-70].

وتشير دراسة (Weinberg) إلى إن البنية العميقة في جوهرها نظام من التحولات، لذا كان للبنية العميقة من هوية مميزة لكي تؤدي عملها في توليد الظواهر عن طريق التحول، كما ترتبط هوية البنية العميقة بخصائص التحولات المكونة لنظامها من ناحية (عدد التحولات، نوع التحولات)، لأن التحولات تمثل عمليات التفاعل والإرتباط التي تشكل في النهاية النظام الكامل، كما أشار (Weinberg) إلى وجود نوعين من التحولات، تحولات حافظة للنظام وتحولات مدمرة للنظام، الاولى تؤدي إلى ثبات النوع لمجموعة الظواهر المتولدة، أما الثانية تؤدي إلى نشوء أنواع جديدة من الظواهر . [Weinberg, 1975, p .258].

**يتضح مما سبق وجود مستويات للتحول الشكلي، فهناك مستوى يؤثر في البنية السطحية للشكل المعماري من خلال التأثير على العناصر التصميمية وخصائصها، وتعتبر تحولات حافظة للنظام، وآخر يؤثر في البنية العميقة للشكل، ويقع ضمن نوع التحول المدمر للنظام الشكلي، وهذا يتفق ويرتبط مع ماتم التوصل إليه خلال الدراسة الحالية بوجود مستويين للتغريب هما: (التغريب الجزئي والتغريب الكلي). وعليه فإن مستويات التحول الشكلي تؤثر على الأجزاء المختلفة للبنية الشكلية للهوية المعمارية، وهذه المستويات تمت الاشارة إليها في الفصل الثاني من الدراسة (من خلال الإشارة إلى مستويات التحول الشكلي في مجال الأدب والفن والعمارة) وتتمثل بالمستويات (التنويع والإختراع والتجريب). وكما يأتي توضيحه فيما يأتي:**

**1.1.1.4. مستوى التنويع (Variation Level):** إن التنوع هو الإختلاف بين عدد من الأشياء لاتقوم بينها رابطة من نوع خاص، ولايعتمد أحدهما على الآخر وقد لا تتوسط فيها وتبقى مباشرة، وتجرِ عملية التكيف (Adaptation) ضمن التنويع الذي يكون إما عن طريق التحوير أو الاستعارة، من خلال الإحتفاظ بالنظام المحلي مع إجراء بعض التغييرات فيه بمايلائم المتطلبات الجديدة وهذا مانراه في مشاريع الحفاظ، أو قد يأخذ التكيف حالة الإستعارة لبعض عناصر النظام الجديد وتكييفها مع النظام المحلي بمعنى: الحفاظ على ملامح النظام المحلي ولكن بإستخدام واضح لمفردات العصر في عملية الحفاظ . [شكارة، 1998، ص101].

إن النتاج ألتنويعي عموماً لايظهر بشكل مفاجيء، إذ يمثل ثمرة إسهامات كثيرة سابقة من الصقل والتحوير والتحسين، لذا فإن التحولات التي تظهر في النتاج المعماري ضمن هذا المستوى تدرك بأنها تفصيلية، ويقوم النتاج هنا بتحقيق التواصل بين أفراد النسق الثقافي الواحد، حيث يكون النتاج المعماري عبارة عن تطوير وإحكام صياغة ما هو موجود، وبالتركيز على التفاصيل الجزئية المتغيرة ضمن الممارسة التقليدية والأعراف القائمة. [القره غولي، 2008، ص92]. فتجري تغييرات تتابعية وعمليات تحويرية على النموذج المطروح بهدف تحسين المواصفات أو تحوير النظام بخطوات تعاقبية ذات صفة تكرارية تداولية، وتعتبر السمة التكرارية موجودة بنسبة كبيرة والإختلافات فيه بسيطة وقليلة، وحصيلة ذلك نظام يحمل سمات النظام القديم ومكرر من النظام الأول مع اختلافات يسهل تحديدها. لذا يكون النتاج في هذا المستوى عبارة عن تحسين وتطوير وإحكام صياغة ما موجود، وبالتركيز على التفاصيل الجزئية المتغيرة ضمن الممارسة التقليدية والأعراف القائمة. [التميمي، 2007، ص65].

كما إن التحول في وظائفية العناصر المعمارية على سبيل المثال من وظيفة منفعية الى وظيفة جمالية يعتبر تحولاً تنويعياً، فقد إتصفت العمارة الاسلامية بالفن الوظيفي إذ أن كل عنصر فيه يؤدي دوراً نفعياً سواء كان مناخياً او إنشائياً أو جمالياً، على نقيض العمارة الغربية التي إرتبطت وظيفة عناصرها التصميمية سواء كان في الفنون أو العمارة الغربية بالمضمون الذي كان يجسده. لذا فإن التحول في وظيفة العنصر المعماري يعتبر تغريباً ضمن المستوى التنويعي. [الصايغ، 1988، ص254-256]. والأشكال (4-1-1)، (4-1-2)، توضح أمثلة معمارية شهدت تحولاً شكلياً ضمن هذا المستوى.

**يتبين مما سبق إن المستوى التنويعي يهدف إلى تطوير النتاج القديم على مستوى الأجزاء (العناصر) فقط بهدف الوصول الى نتاج متقدم عما سبقه من حيث التشكيل، لذا يمثل التطوير وسيلة من وسائل التنويع من**

**خلال إستيعاب خصائص العمارة القديمة والإفادة منها للوصول إلى مرحلة جديدة أكثر تطوراً بإعتماد عمليات الصقل والتحوير والتكيف وللجوانب التفصيلية، وقد يتخلل هذه العمليات الإتجاه نحو خصائص العمارة الغربية سواء من خلال التقليد أو الإستعارة لعناصر غربية. وعليه فإن التنويع يؤثر على عناصر البنية الشكلية لأنه يتمثل بالتحولات التي تجري على عناصر الشكل من خلال التحوير لهذه العناصر أو إستبدالها بعناصر ذات مرجعية جديدة، والنتيجة نظام شكلي يتصف بالتنوع والإختلاف بين عناصره لعدم وجود رابط بينها من حيث المرجعية.**

**2.1.1.4. مستوى الاختراع (Invention Level):** يكون النتاج المعماري المتحول ضمن هذا المستوى ضمن قواعد أساسية لنسق ثقافي، لكنه يحقق إزاحة متميزة في طريقة توظيفه للعلاقات المختلفة الممكنة في قواعد النسق وتحقيق ترابطات جديدة فيه، من خلال تركيب العناصر في شكل جديد مع البقاء على المبدأ التنظيمي للنظام السابق، أو من خلال تحويل بعض العناصر من محتوى موقعي معين الى محتوى موقعي آخر، أي تغيير علاقة الأجزاء بعد إعادة تركيبها في شكل جديد، لذا سيتم تقديم تركيبات أو إكتشاف علاقات لم تكن معروفة ويقوم بتغيرات وإضافات للنسق المحيط، [القره غولي، 2008، ص92]. لكن تتناسب هذه الإجراءات مع درجة الحفاظ على النظام الذي يظهر به الشكل دون تشويه كبير بحيث يبتعد عن المرجع. [التميمي، 2007، ص65].

ويمثل هذا الإسلوب أوسع ممارسات العمارة الغربية المعاصرة في نتاجاتها، وخاصة عمارة (مابعد الحداثة)، مستخدما إسلوب التهكم كأحد أساليبها تجاه العمارة السابقة، ويحاول معماريوها استخدام الأشكال في علاقات جديدة، الهدف منها توصيل أفكار مناهضة وسافرة أو إيصال معاني عميقة. [الصفار، 2013، ص6].

وفي بعض الأحيان يكون الإختراع من خلال إستخدام المواد لتطوير استعمالات جديدة لها دون أن يمثل ذلك إسهاما جوهريا في تقديم أفكار أو معارف أساسية جديدة. [القره غولي، 2008، ص86]. وفي أحيان أخرى ينتج شكل فريد ناجم من جمع أجزاء تقليدية مع تغيير محيطها، فالمحيط ذو تأثير كبير على المعنى، وإن أي تغيير في هذا المحيط له أثره على المعنى، والمعماري من خلال ترتيبه للأجزاء يولد لها محيطات حافلة بالمعاني ضمن الكل، وعن طريق الترتيب غير التقليدي لأجزاء تقليدية يصبح بإمكانه إنتاج معان جديدة ضمن هذا الكل. فهو بذلك يستخدم التقاليد بطريقة غير تقليدية ويقوم بترتيب أشياء مألوفة بطرق غير مألوفة، مغيراً ببنائها ومحيطها ويمكنه في استخدام القوالب المتكررة القديمة للحصول على تأثيرات جديدة. [فنتوري، 1987، ص103].

ومن الآليات المتبعة في هذا المستوى من التحول (التجزئة والانحراف والاختراق واللوي والانقسام والتراكب). [التميمي، 2007، ص66]. كما في العديد من مشاريع المعماري الدكتور (ساهر القيسي). [شكارة، 1998، ص104]. الشكل (4-1-3). كما يعد ستراتيجية التفكيك وإعادة التركيب من آليات التحول الشكلي ضمن هذا المستوى، وهي عملية تجزئة الكل في نسق إيجاد طرق جديدة لتركيب الأجزاء مع بعضها البعض وإنشاء احتمالات للكليات والأنساق الجديدة، باعتماد بنى واستراتيجيات تكوينية مختلفة. [Antoniads, 1990, p .66].

**يتبين مما سبق إن المستوى الإختراعي يؤثر في المبادئ التصميمية للشكل مع ثبات عناصره المعمارية، كما يخلق علاقات شكلية جديدة لبنية الهوية المعمارية (كعلاقة الإختراق والتجزئة والتفكيك والإنحراف واللوي والإنقسام...) ويستغلها كآليات رئيسية في التكوين الشكلي، لذا فإن هذا المستوى يتمثل بتحويل وترتيب العناصر السابقة في شكل جديد مع الحفاظ على النظام السابق وخصائصه، من خلال تغيير علاقات ومبادئ تشكيل العناصر وإعادة تركيبها بشكل جديد، وفي بعض الأحيان بناء علاقات جديدة غير مألوفة، فتكون النتيجة مرجعاً جديداً يستند إلى المرجع القديم، مع إزاحة للعلاقات الشكلية ضمن قواعد النظام السابق. وبذلك يكمن التغريب في هذا المستوى في إزاحة وتغير علاقات الأجزاء أو العناصر فيما بينها وتغير في سياقها مع فكرة المحافظة على المعنى الأصلي.**

( أ ) ( ب )

شكل (4-1-1) : الأقواس ذات أداء وظيفي في الواجهات الداخلية للمباني الإسلامية [ إنترنيت 27]
( أ )، ( ب )،المدرسة المستنصرية، العمارة الإسلامية (الطراز العباسي)

( أ ) ( ب )

شكل (4-1-2) : تحول شكلي ضمن مستوى التنويع
تغريب ناتج من تحول في وظيفة العناصر من خلال استخدام الأقواس والبلكونات البارزة بطريقة مفتعلة دون اداء وظيفي
( أ ) وزارة الأوقاف في أربيل، ( ب ) جامعة عشق في أربيل، [ إنترنيت 28 ]

شكل (4-1-3) : تحول شكلي ضمن مستوى الإختراع
التحاور بين اللغة المحلية واللغة العالمية في العمارة من خلال استخدام الآليات (التفكيك، التجزئة والانقسام..)
دار سكني في بغداد للمعماري الدكتور ساهر القيسي. [ إنترنيت 29]

**3.1.1.4. مستوى التجريب (Experimentation Level):** التجريبية هي النظرة التي تقول بأن التجربة بدل العقل هي مصدر المعرفة، وترفض القول بوجود معرفة قبلية بل على العكس تعتبر إن كل المعرفة هي بعدية "posteriori". لذا إتخذ المذهب التجريبي صوراً شتى، إتفقت كلها على رفض المعرفة الأولية السابقة على كل تجربة وإنكار المبادئ الفطرية والعقلية والبديهية مصدراً للعلم. [العبدلي، 2000، ص30]. والنتاج المعماري المتحول ضمن هذا المستوى يقوم بتحدي المبادئ العامة للنسق والقواعد الرئيسة له، فهو يمثل التغير الأكثر إزاحة، ويمثل نقاط الإنقلاب والتحول في الأنساق والأساليب في الفن والعمارة، ويؤدي إلى تأسيس قواعد نظام جديد يختلف عن مبادئه الرئيسة السابقة، ومثاله في العمارة الأعمال الأولى لكل من عمارة الحداثة وحركة ما بعد الحداثة التي تحدت مبادئ الحداثة المألوفة، وكذلك الأعمال الأولى في التفكيكية كأعمال (زهاء حديد) التي طرحت أعرافاً جديداً، لذا يرتبط هذا المستوى بالإنقطاع عن القديم، والتأكيد على الجديد والغريب والشاذ، وإحداث تغيير مطلق وعنيف [القره غولي، 2008، ص92].

يؤكد (Gelernter) إلى أهمية الأنماط الشكلية في التشكيل المعماري المعبر عن الهوية المعمارية، فمثلاً الأنماط الشكلية في العمارة الرومانية على سبيل المثال تستند على أشكال الباسيليكا، الفناء، الاتريوم وغيرها، فهي التي تحدد الأسس للعديد من الطرز التابعة لتلك الأنماط فتتشارك الأفكار للأجيال المتعددة. [Gelernter, 1995, p14]. ولايظهر النمط بصورة مفاجئة لكنه بعد عمليات مستمرة من المعالجة والتعديل، كما إن النمط لايتم تمييزه كنمط إلا بعد توقف العمل به ويؤشر النمط العلاقة المزدوجة بين التاريخ كإستمرارية زمنية وبين التراث الذي يضم التقاليد الإجتماعية والثقافية والشعبية والمعتقدات الدينية بواسطة الوعي الجمعي. [رزوقي& مراد، 2007، ص10].

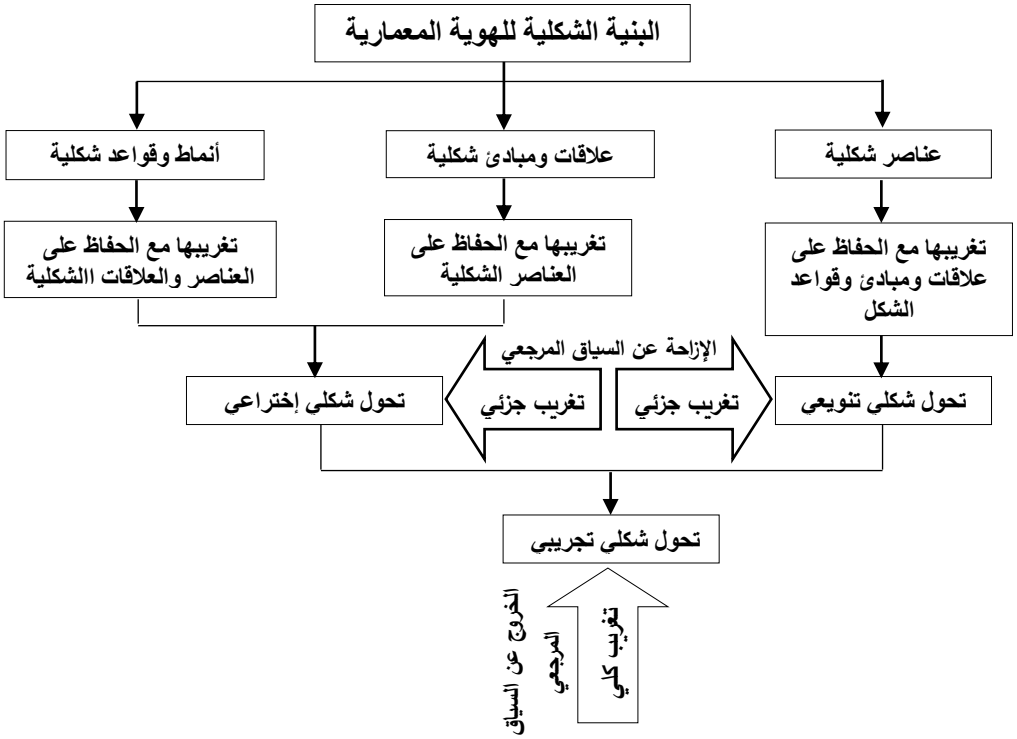
لذا فإن التجريب هو خرق النظام والنمط الشكلي العام، حيث ان إستنباط نظام للتصميم وإيصال معانيه هو عام لكل الفترات، وعلى الرغم من ان النظام الفعلي يختلف ويتنوع من زمن الى آخر، فان المبادئ ترتبط بالعلاقات التي تربط الأجزاء مع بعضها فتكون بذلك النظام الاساسي. [Nitsschke, 1979, p14].

ويرتبط هذا المستوى بالطفرة أو الثورة (Leap & Revolution) التي تعّرف بأنها مرحلة من التغيرات الجذرية التي تطرأ على شيء أو ظاهرة ما، وهي اللحظة أو الفترة التي تتغير الصفة الكيفية القديمة إلى صفة وكيفية جديدة نتيجة المتغيرات الكمية، لتمثل الطفرة. ولكن كل هذه التطورات يمكن ان تنقسم إلى نوعين محددين نسبياً (الطفرة المفاجئة، والطفرة التدريجية)، إذ تحدث الأولى بطريقة تتغير فيها الكيفية القديمة كلية دفعة واحدة، وتدل على الإطاحة بما عفى عليه الزمن وإقامة نظام اجتماعي جديد. فالحقب الثورية تعني دوماً تسارعاً شديداً في التطور الإجتماعي وبما يؤدي إلى تحول للمجتمع، أما بالنسبة للطفرة التدريجية، فتحدث بطريقة يتغير فيها الشيء او الظاهرة جزءاً جزءاً، أي بعناصره المفردة، حتى يتحول ككل نتيجة التبدل التدريجي. لكن الطفرة بصورة عامة تشير إلى التغيرات الجذرية التي قد تؤدي إلى نشوء أنواع جديدة من الظواهر وبشكل قفزات أو طفرات مفاجئة، فهي بذلك تمثل نبذ الأعراف والنسق الثقافي ورفض الأفكار والأشكال السابقة أو استخدام الإختلاف القوي بما يسبب الإرباك والتشويش. [روزنتال& يودين، 1985، ص255-286].

**يتبين مما سبق إن آلية التجريب تحصل في حالة بطلان صلاحية العادات والأعراف التقليدية، لأنها تمثل الخروج عن الأعراف السائدة وتحدياً للخصائص الأساسية للنظام الشكلي من حيث العناصر والعلاقات والمبادئ والقواعد الرئيسية للبنية الشكلية، وتؤدي إلى عملية إختراق وخروج عن القوانين الثابتة للنظام الشكلي، وتقديم مبادئ وإفتراضات جديدة كليا بحيث ترفض القديم وتنبذه مع تهشيم الزمان والمكان، مما يؤدي إلى توليد عمارة جديدة بأعراف ومعاني جديدة. لذا يكمن التغريب ضمن هذا المستوى في تغيير النمط الشكلي المرتبط بالعمارة المعبرة عن خصائصها الرئيسية بإتجاه خصائص العمارة الغربية وأنماطها.**

**وعليه فإن آلية التحولات الشكلية بمستوياتها الثلاثة (التنويع والإختراع والتجريب) تغّير في العناصر الشكلية (Formal elements) والعلاقات والمبادئ التصميمية ( relationships and principles of**

**design) الرابطة لهذه العناصر، فضلاً عن تغييرها للقواعد والنظم الشكلية العامة. حيث إن المستوى التنويعي والإختراعي يعمل على إزاحة الشكل عن مرجعه الأصلي، من خلال إحداثها تحول في خصائص العناصر والمبادئ والعلاقات الرابطة بينها، في حين إن المستوى التجريبي يمثل التغيير الأكثر إزاحة، من خلال التحرر من القواعد والأعراف التي تؤسس النمط الشكلي ويتم تقديم نمط شكلي جديد بقواعد جديدة يختلف كلياً عن مبادئه السابقة.** والمخطط (4-1-1) يوضح ذلك.




**مخطط (4-1-1) : أثر مستويات التحول الشكلي في البنية التكوينية للهوية المعمارية وعلاقتها بمستويات التغريب** [إعداد الباحث]

**وسيتم في المبحث الثاني من هذا الفصل توضيح ماهية هذه العناصر والعلاقات والقواعد العامة للشكل المعماري، وسيتم طرحها كمفردات موضوعية قابلة للقياس وبالاعتماد على الإتجاه المعتمد في الدراسة في التعبير عن الهوية المعمارية.**

### 2.1.4. آلية الإضافة (Addition mechanism)

يشتق مفهوم الإضافة في اللغة العربية من الفعل (ضاف)، و(أضاف) الرجل (وضيّفهُ تضيّفاً) نزل به (ضيفاً) و (ضافة ضيافة) إذا نزل عليه ضيفاً و(تضيفه). [ابن منظور، 1990، ص386]. أما في المعاجم الإنكليزية فيشتق مفهوم الإضافة من الفعل (add) والذي يعرف على انه أضافه شيء إلى شيء آخر " To join one thing to another"، كما يرد المفهوم في اللغة الانكليزية كـ (addition) والذي يعّرف بأنه فعل أو عملية الإضافة، "The act or process of adding ". [English Dictionary, 2007].

إن مصطلح الإضافة وارد في أغلب المجالات المعرفية، ففي مجال العلم يؤكد (بوبر) في كتابه المعرفة الموضوعية (Objective Knowledge) على إن كل ما يقوم به العلم هو عمل موجه نحو نمو المعرفة الموضوعية انه إضافات دائما، وهذه الإضافات قد يشوبها الخطأ أحيانا شأنها شأن كل الأفعال الإنسانية، إلا انه

توجد معايير صدق ومعايير للمحتوى وغيرها توجه عملنا دوما من خلال النقد والبحث النقدي. [قاسم، 1986، ص302-303].

**يتبين مما سبق أن جوانب مفهوم الإضافة في العلوم المختلفة هو وجود طرفين هما المضاف والمضاف إليه، وقد تكون هذه الإضافة سلبية على النتاج من خلال الإشارة الى أنه قد يشوبها بعض الخطأ، أو تكون إيجابية، ومايقصده البحث ويرّكز عليه هو الجانب السلبي للإضافة، أي عندما لا يكون المضاف من صنف المضاف إليه ويكون من حيث المرجعية (مرجعية غربية) بحيث يؤثر في هوية المضاف إليه ويؤدي إلى تغريبه. كما يشير الطرح السابق إلى وجود علاقة وتأثير لآليات الإضافة على البنية التكوينية للهوية من خلال التغير في أجزاء البنية والعلاقات الرابطة فيما بينها، وفي بعض الحالات تؤدي الإضافة الى إنتاج بنى بخصائص جديدة كلياً، وهذا يؤكد ويعزز ماتوصلت اليه الدراسة بوجود تأثير لآلية الإضافة في العمارة في البنية التكوينية للهوية المعمارية.**

إن الإضافات في العمارة المعاصرة سواء كانت غربية (عالمية) أم محلية تكشف بعض الإلتباس والغموض، بفعل التنوع والاختلاف في التوجهات المعمارية المستغرقة في ألغاز التحول والتغير السريعين. وإن آلية الإضافة في العمارة يتضمن عدة ستراتيجيات، فقد يكون إضافة عمارة جديدة إلى أخرى قديمة لتواجه الحاجة للتغيير وتتكيف لتناسب الإحتياجات المتزايدة، مولدة هوية مشتركة جديدة وموضحة معاني جديدة، فيكون النتاج الذي تعرض للإضافة بنية جديدة مختلفة في دلالاتها وخصائصها، وتبلورها علاقة جدلية أساسية بين الماضي والحاضر وبين القديم والجديد، أو تظهر الاضافة من خلال آليات الإقتباس أو الإشتقاق. كما إن الإضافات المادية تكون بمستويات مختلفة، فقد تكون إضافة أجزاء لمبانٍ مشيدة، أو إضافة بنى أو مجموعة مباني إلى نسيج حضري قائم، كما تشتمل الإضافات على عناصر أساسية وأخرى ثانوية، ففي حين عُدَت الزخرفة إضافات ثانوية يجب التخلص منها في عمارة الحداثة، عُدَت أيضا بوصفها أجزاءً أساسية وضرورية في عمارة ما بعد الحداثة. [القره غولي، 2008، ص15].

أما الإضافة في العمارة المحلية، فقد التزمت العمارة الإسلامية عموماً بالنسبة للعصر الإسلامي في العراق بالطابع والموروث المحلي وشكلت عبر عصورها الثقافية إضافة تحسينية لما سبقها، فجاء التطور لكافة العناصر المعمارية بغرض التجويد وليس التغيير، وبما يخدم الطابع العام، حتى نهايات القرن التاسع عشر (العهد العثماني) حيث المؤشرات الأساسية للعصرنة، والذي أثر بشكل كبير على مستقبل العمارة الإسلامية في العراق من حيث ظهور أنماط بنائية جديدة، متعددة الطوابق، وإستخدام مواد وتقنيات بنائية جديدة، وصولا إلى نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين حيث الطبيعة الثورية للإضافة، من حيث النقلات الجذرية. [القره غولي، 2008، ص18].

ففي فترة الاحتلال الانكليزي تم اصطحاب مهندسين معماريين أجانب للعراق أمثال كل من ميسون، وجاكسون، وترنر، وكوبر، الذين أكملوا دراستهم على وفق أسس العمارة الأوربية، ومارسوا مهنتهم في دول شرق آسيا (الهند وباكستان) فأنتجوا عمارة في العراق كانت تمثل مزيجاً من عمارة غربية وهندية وعراقية قديمة وعربية إسلامية. ليمتد تأثيرهم إلى فترة تشكيل الحكومة العراقية، حيث لعب المعماريون الأجانب دوراً مهماً، فمثلا ولسون صمم العديد من الأبنية العامة بتبني طريقة الاستفادة من مواد وتقنية البناء التقليدية فكانت حصيلة عمارته الجمع مابين العمارة الإسلامية والغربية. وإستمرت الإضافات التجميعية حتى نهايات القرن العشرين، حيث وصفت العمارة المعاصرة في العراق وعلى وفق مجموعة من الطروحات بأنها عبارة عن إضافات تجميعية من حيث الدمج الهجين مابين العناصر والمكونات التراثية من جهة، والعناصر الدخيلة الغريبة من جهة أخرى، وبأسلوب تلصيقي، فتميزت بعدم وجود توجه أو تيار واضح في التصاميم، فشاعت المشاريع الغريبة عن العمارة العراقية، كان هدفها الوحيد جذب الانتباه إلى حداثة او جدة ظهورها في الشارع العراقي، لتمثل عمارة التسعينات عمارة

الانبهارات بالغرب وتقليد نتاجه، فكانت مليئة بالإستعارات من العمارة الغربية، فهي بذلك عمارة بلا جذور ولا أصول، بل هي عمارة دخيلة مقلدة هجينة. [شيرزاد، 2000].

**يتضح مما سبق إن ظهور آلية الإضافة في العمارة المحلية ترافق مع ظهور العمارة الغربية في العراق، في بدايات القرن العشرين، عندما بدأ المهندسون الأجانب بتصميم المشاريع المعمارية في العراق، وإنتهجوا إسلوب المزج ما بين العمارة الغربية والمحلية المتمثلة بالعمارة الإسلامية. وإتضح إن هناك إشارة الى وجود مستويات للتغريب ناتجة عن آلية الإضافة، بالإعتماد على حجم ونوع البنى المضافة على النتاج المعماري الاصلي (عناصر أساسية، أو ثانوية)، فضلاً عن الإعتماد على العلاقات الرابطة بين الجزء المضيف والمضاف اليه، (لصق، تهجين، صهر..) كما يتضح مما تم التوصل إليه من الطرح السابق ومن خلال الفصل الثاني من البحث، إن الإضافة في العمارة تظهر من خلال عدة آليات كالإقتباس والإشتقاق والإستعارة والإقحامات الناتجة من إدخال بنى ذات مرجعية غربية على النتاج المعماري، وقد تكون ضمن مستويين أو أكثر. لذا سيتطرق البحث في الفقرة اللاحقة عن الآليات الرئيسية والثانوية المرتبطة بآلية الإضافة، وكما يلي :**

### 1.2.1.4. آلية الإقتباس (Excerption mechanisim):

يمثل الإقتباس آلية أساسية من آليات التغريب، فالتغريب هو الإقتباس من الغرب الذي تسعى إليه الشعوب النامية لتصل إلى الحداثة دون الحفاظ على الأصل، سواء كان هذا الإقتباس كلياً او جزئياً. حيث إن الأخذ من الغرب هو أحد عناصر التغريب الرئيسية، وعليه فالطرح التغريبي هو مجموع الآراء التي تنطوي عليها الدعوة للآخذ من الأجنبي حلولاً او طرق حلول لمشكلات قائمة، بإعتبار إن هذه الحلول هي التي إستخدمها الغير كانت سبباً في تقدمه ونجاحه.[ سعد، 1993، ص34] .

أما الإقتباس لغوياً فيتمثل بالإستفادة من شيء ما "كأقتبس ناراً أو علماً أي استفاد منه".[الرازي، 1982، ص518]. فهو "الأخذ من شيء ما آخر واستخدامه بشكل خاص سواء كان إستعارة أو اشتقاق".[Merriam, 2007]. وبذلك يمكن للإضافة الاقتباسية ان تكون أما من داخل حقل العمارة فهي إشتقاقية، أو من خارج حقل العمارة فهي إستعارية.

### أولا: آلية الإشتقاق (Derivation mechanisim):

يشير الإشتقاق في اللغة العربية إلى "إشتقاق الحرف من الحرف أخذه منه. فهو "اخذ شق الشيء، فيقال إشتق الكلمة من غيرها، صاغها منها." [الرازي، 1982، ص343]. أما في اللغة الانكليزية، فيشير الإشتقاق ( Derivation) إلى "سلسلة العبارات التي تظهر بأن من الضروري ان تكون النتيجة النهائية معتمدة على تتابع منطقي للعبارات السابقة المقبولة". [Merriam, 2007]. أما إصطلاحاً، فيشير الإشتقاق في المنطق إلى "العملية التي يتوصل بها للحصول على قضية من قضية أخرى، والمناطقة لايهتمون بعملية الإشتقاق في ذاتها وإنما يهتمون بالقضايا التي تتكون منها عملية الإشتقاق، كما يهتمون بالعلاقات التي تكون بين هذه العمليات." [الحسيني، 2008، ص38].

ويكون الإشتقاق بثلاثة أنواع هي: [الحسيني، 2008، ص37].

- الإشتقاق الصغير: كأن تأخذ أصلا من الأصول فتجمع بين معانيه، وإن إختلفت صيغته ومبانيه فمثلاً ترتيب (س . ل . م) يشير إلى معنى السلامة نحو (سلم ، يسلم، سالم، سلمان، سلمى، سليم...) ففي هذا الإشتقاق تحول شكلي فقط دون التأثير على المعنى الأساس لمصادر الإشتقاق وأصوله.

- الإشتقاق المتوسط: يقوم على إنتزاع مفردة من مفردة أخرى بتغيير بعض أحرفها (عناصرها) مع إختلاف بينهما بالمعنى، وإتفاق في الأحرف المغيرة أو في صفاتها أو فيهما معاً. فمثلاً (ج–ب–ر) وتقلباتها (جرب، جراب، جبر، رجب).
- الإشتقاق الكبير: المسمى بالنحت، والعرب تنحت من كلمتين أو أكثر من كلمة، وهو جنس من الإختصار. فمثلاً (بسم الله الرحمن الرحيم) تساوي البسملة، أو (لا حول ولا قوة إلا بالله) يساوي الحوقلة.

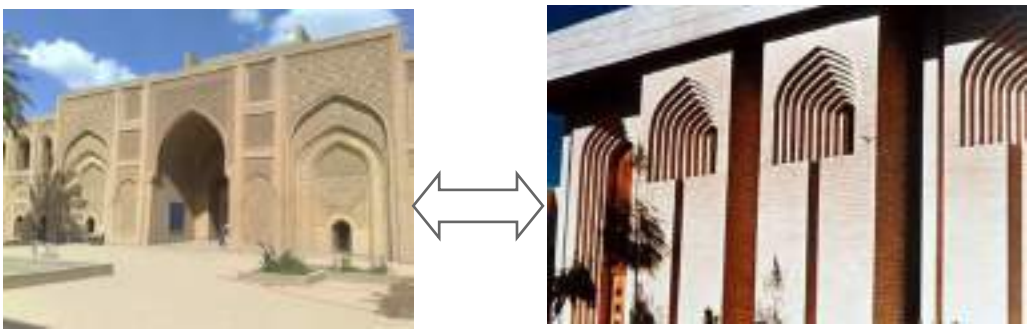
**إن الاشتقاق لغوياً وإصطلاحاً يشير إلى الأخذ والإعتماد على ما سبق، لصياغة الجديد ضمن تسلسل وتتابع منطقي، وكذلك ضمن مستويات مختلفة، منها الصغير، حيث التغير الشكلي مع المحافظة على المعنى للأصل، والمتوسط حيث الاختلاف والتغير بالمعنى وان كان هناك اتفاق بالشكل، والكبير، حيث الاشتقاق من أكثر من أصل وباختصار.**

أما الإشتقاق في العمارة، فقد برزت دراسة (Byard) في تعريفها للإشتقاق في العمارة، ضمن جدلية العلاقة ما بين العمل المعماري الجديد والقديم، فأشارت إلى "قيام العمل الجديد باشتقاق تعبيره الخاص من تطور مدروس ومحكم للإمكانات التعبيرية في الأصل، الذي يعتبر مصدراً للأفكار عموماً، وبما يحافظ بشكل واضح على العلاقة المتسمة بالاحترام والارتباط ما بين الجديد والقديم".[Byard, 1998, p. 50].

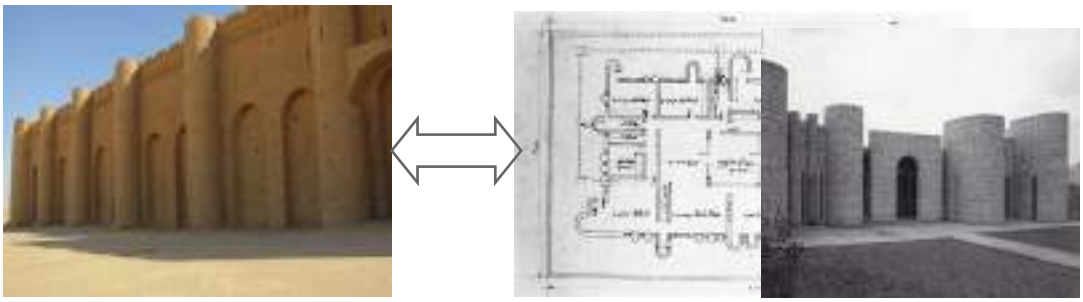
وعلى صعيد العمارة المحلية، تبرز أعمال المعماري رفعة الجادرجي، على سبيل المثال لا الحصر، اشتقاقات مختلفة من عمارة العراق التقليدية، التي تمثل من وجهة نظره عمارتان: عمارة القصور والمدارس الحضرية كالمدرسة المستنصرية والقصر العباسي وقصر الأخيضر وخان مرجان، وعمارة الأزقة وبيوتها، فأعتمد في تصميم مشروع مصلحة المجاري ومشروع غرفة تجارة بغداد/1966 على البروزات والقناطل المتنوعة وعلاقاتها التصادمية الموجودة في شرفات أزقة بغداد، في حين تم التأثر بالجدار الشائع لقصر الاخيضر الذي أنزلت عليه أبراج مستديرة متتالية، وهو نفس الأسلوب المعتمد في الجدار المحيط بالجامع الكبير في سامراء، والتي تكون فيه الأبراج أكتافاً تبرز الجدار وتولد إيقاعاً يكشف عن كتلوية الجدار واعتمدت في تصميم معهد تدريب ذوي المهن الصحية في بغداد/1967 باعتباره قصراً وليس بيتاً. [الجادرجي، 1995، ص192–434]. لتمثل إشتقاقات من النوع المتوسط، كما في الشكل (4–1–4).

**يتبين مما سبق وجود جانبين من الإشتقاق في العمارة بصورة عامة ومنها العمارة المحلية، يتضمن الجانب الإيجابي منها الإخذ من القديم لكن ضمن اللغة نفسها، وبمستويات عدة، وهنا لايحصل تغريب للهوية المعمارية بل يحصل تعزيز لها. أما الجانب السلبي للإشتقاق فيحصل في حالة كون القديم ذا مرجعية غربية كالكلاسيكية الغربية القديمة (كالاغريقية او الرومانية او البيزنطينية أو غيرها من العمارات)، فهنا يحصل تغريب للهوية المعمارية، وهو المقصود في الدراسة.** كما في الشكل (4–1–5).

**كما يتضح مما سبق عن آلية الإشتقاق، وجود مستويات للإشتقاق في العمارة، والتي تؤثر على الأجزاء المختلفة للبنية التكوينية للهوية المعمارية، إذ يمكن أن يكون إشتقاقاً لعناصر شكلية في العمارة سواء كانت هذه العناصر أساسية كالسطوح والجدران والأعمدة، أو عناصر ثانوية كمواد البناء والألوان، وهو يمثل إشتقاقاً بدرجة متوسطة، أو يكون الإشتقاق على مستوى العلاقات والمبادئ التصميمية كالإيقاعية والتناظر والتناسب وغيرها مع الإبقاء على عناصر الشكل ضمن الإطار المحلي له، وهنا يمثل إشتقاقاً بدرجة صغيرة، ويؤدي هذان المستويان من الإشتقاق الى (تغريب جزئي) للعمارة، أما الدرجة الكبيرة للإشتقاق فيتمثل بإشتقاق بنى شكلية، ومتمثلة (بالعناصر والعلاقات والقواعد المكونة للشكل المعماري) للطراز المشتق منه، والذي يؤدي إلى (تغريب كلي) للعمارة المشتقة.**



( أ ) مصرف الرافدين في الكوفة ( ب ) المدرسة المستنصرية



( ج ) معهد تدريب ذوي المهن الصحية، بغداد ( د ) الجدار الخارجي للجامع الكبير في سامراء

**شكل (4-1-4) : الإشتقاق الإيجابي في العمارة.** [ إنترنيت 30]

( أ ) الجامعة الأمريكية في دهوك، إشتقاق من العمارات الكلاسيكية الغربية (الرومانية والاغريقية)

( ب ) مبنى الإتحاد الوطني الكوردستاني في السليمانية، إشتقاق من العمارات الكلاسيكية الغربية (الرومانية والأغريقية)

**شكل (4-1-5) : الإشتقاق السلبي في العمارة المؤدي الى تغريبها.** [ إنترنيت 31]

**ثانيا: آلية الإستعارة (The Metaphor mechanisim):**

الإستعارة في اللغة العربية مأخوذة من العارية "أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك المستعار من خصائص المعار إليه. [الرازي، 1982، ص462]. أما في اللغة الانكليزية فتشير الإستعارة (Metaphor) إلى "صيغة الكلام التي تمثل مقارنة ضمنية بين كيانيين غير متشابهين، فتتميز عن التشبيه (التماثل) من حيث ان الأخير مقارنة صريحة وواضحة". [Merriam, 2007].

إن آلية الاستعارة (Metaphor) تعتبر من أساليب المعالجات الإنتاجية في العملية التصميمية التي تعطي معاني إضافية للتراكيب في المنتج المعماري من خلال إقتباس او إستلهام لصورة مرجع ما، يمثل مصدر الإستعارة. [الجميل& النعمة، 2012، ص36]. وتطرقت الطروحات والدراسات إلى الجوانب المختلفة للإستعارة، إذ تطرقت طروحات (Donald Schon) إلى الإستعارة من حيث "خاصيتها الديناميكية، في رؤية شيء ما نسبة لشيء ما آخر، لتعمل بذلك على الإنتقال في التركيز والإنتباه من مسألة إلى أخرى، كإزاحة مفاهيم من حقول أخرى كالرقص والموسيقى، والمسرح وغيرها ولفترات مختلفة إلى حقل العمارة، فإعتبار العمارة كفن الرقص، قد يعتمد في تفسير التناظر واللاتناظر نسبة لوجودهما في الباليه الكلاسيكية والرقص الحديث". [Antoniades, 1990, p.45]

وتعد الإستعارة أهم الستراتيجيات التي تم اعتمادها في العمارة الغربية المعاصرة، بالإعتماد على العديد من المصادر والتي تنوعت بين الفن والأدب (القصص والأساطير..)، أو الطبيعة (النهر والجو والجبال..) أو علوم الحياة والهندسة والتكولوجيا، أو مصادر من صنع الإنسان (السيارة والسفينة..) فضلاً عن مفردات أخرى خارج العمارة، وضمن مستويات تمثلت بالإستعارة الشكلية (Formal metaphor)، او إستعارة فكرية ( Intellectual metaphor) سواء كانتا مباشرة أو غير مباشرة، كلية أو جزئية. [الصفار، 2013، ص6]. كما إن الإستعارة تمثلت بإتجاهات عدة كالتمثيل النصي أو النسخ، أو التشبيه، او قد يكون بالمماثلة التي تبقي فرصة الإختلاف والإنفصال قائمة، أنها لا تعتمد على النقل الحرفي بل تعتمد المماثلة. [الماجدي، 2006، ص6]. كما إن الإستعارة في العمارة وضمن هذه المستويات والإتجاهات تكون بعدة أنواع كالتجريدية، والترشيحية، والتصريحية، والتمثيلية، والوظيفية. [لافي، 2013، ص8-13]. والأشكال (4-1-6)، (4-1-7). يوضح ذلك من خلال أمثلة محلية وعالمية.

**يتبين مما سبق أن الاستعارة تشير لغوياً إلى الأخذ من شيء آخر مختلف، على وفق مقارنة ضمنية ما بين الكيانين غير المتشابهين، لتمثل استعارات شكلية أو فكرية وبصورة مباشرة أو غير مباشرة، كما نستنتج إن الإستعارة في العمارة تعني خلق تشبيه أو مماثلة بين العمارة والحقول المعرفية والفنية الأخرى، كالرقص أو الموسيقى أو الطبيعة أو التكنولوجيا وغيرها من الحقول، وهي وسيلة يعتمدها المصمم المعماري لإيجاد فكرة يبدأ بها التصميم، وهذه الفكرة تدخل في كل مراحل التصميم، اذ يغلب أحياناً لدى بعض المعماريين تبني تفصيل جزئي مبني على فكرة الإستعارة يتمحور حولها التصميم النهائي، إبتداءاً من أشكال الكتل الأساسية للتصميم ومن ثم العلاقات مابين هذه الكتل ومبادئ تصميمها، وإنتهاءاً بالمعالجات التصميمة للكتل والواجهات كشكل الفتحات ومواد البناء وغيرها، لذا تؤثر الإستعارة على جميع أجزاء البنية التكوينية للهوية المعمارية، لأنها تعد الأساس في خلق الشكل المعماري المعتمد في تكوينه على هذه الآلية.**

إن بدايات استعمال الإستعارة في عمارة القرن العشرين، ترجع إلى المعماريين التعبيريين الألمان، وكانت لها أصول تعود إلى نيتشه (Nietzchean)، فصنفت بعض الحركات الرئيسية في العمارة خلال هذا القرن على أساس الإستعارة التي استعملها، فقد كانت (الماكنة) العنصر الإستعاري للحركة الحديثة، كما إستخدمت تيارات أخرى إستعارات معينة كأساس لإنطلاقاتها الإيحائية فكانت التكنولوجيا (ونتاج المجتمع الجديد وسطا لإستعارة البنيوية الروسية)، أما تيار مابعد الحداثة فإعتمدت على الشكل البشري والفقاريات كإستعارات لها، بينما اللافقارية

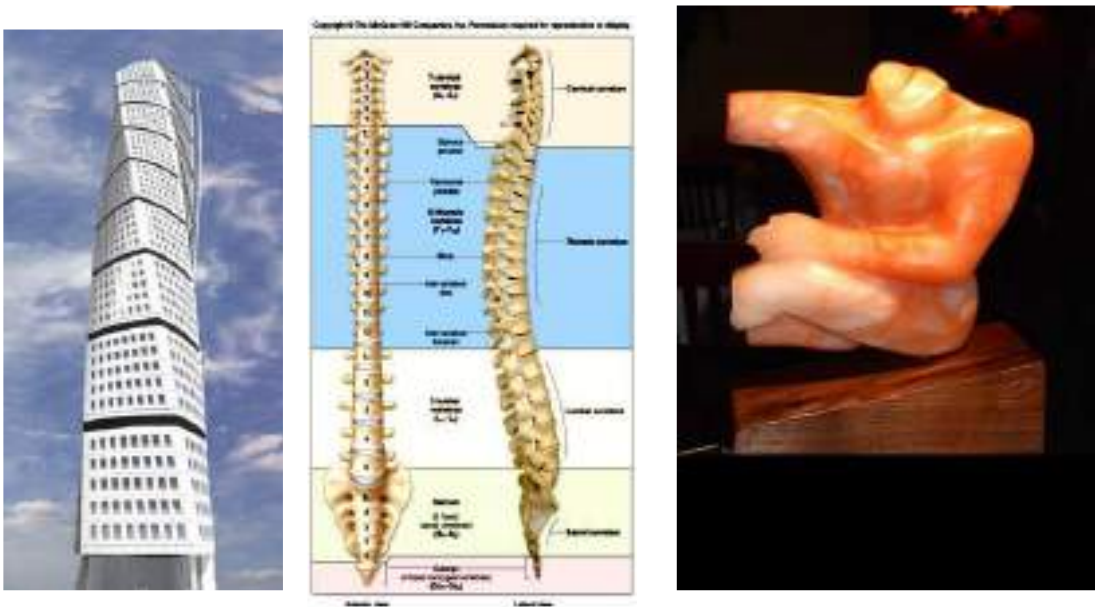
كانت استعارة لفروع أخرى لنفس الحركة كتلك التي استخدمها بيتر ايزنمان (Peter Eisenman) وفرانك جيري (Frank Gehry). [Antoniades, 1990, p.33]. أما العمارة التفكيكية فهي إنعكاس لما حدث من تغيير في نظريات المعنى والأدب والتي برزت في مؤلفات (جاك دريدا)، لذا فهي تعتمد على مفاهيم الإضطراب والصراع والتشويه كمرجع شكلي لها. [Wigely, 1996, p. 16].

**يتضح مما سبق إن العمارات الغربية الحديثة لجأت إلى الإستعارة لإفتقارها إلى مضمون فكري يعتمد عليها في التشكيل المعماري، فحاولت من خلال آلية الإستعارة الحصول على مرجع شكلي يبنى عليه عمارتهم، وخاصة العمارة الحديثة (International Style) التي بدأت أشكالها المعمارية من الصفر من خلال التجريد من المكان ومحاولة خلق عمارة بمبادئ موحدة في العالم دون إعتبار للعوامل المكانية والفكرية والثقافية والاجتماعية، لذا لجأت إلى تبرير العلاقات والأشكال المستخدمة في عمارتها من خلال الإستعارة من الماكنة والتكنولوجيا والتقنيات الحديثة.**

وعلى نقيض العمارات الغربية، فإن العمارة الإسلامية بنيت على أساس فكري ومضموني، حيث إن المضمون هو التعبير الثابت في المنظور الإسلامي المعّبر عن العمارة الإسلامية وعن نظريتها، الذي لايختلف بإختلاف المكان والزمان، أما الشكل فهو التعبير المتغير بتغير المكان والزمان. فالمضمون تعبير يضم الجوانب الوظيفية والعقائدية والفكرية في عمارة المسلمين، وهو يعتبر المحور الرئيسي الذي تبنى عليه النظرية المعمارية الإسلامية، بل هو المنهج الإسلامي الثابت الذي يختلف إختلافاً كبيراً عن المنهج الغربي المتغير بتغير الخلفيات الثقافية أو الفكرية او البيئية على طول تأريخ النظرية المعمارية في الغرب. وقد أدى دخول القيم الثقافية والإجتماعية الغربية إلى تغير الملامح المعمارية المحلية، وإبتعدت العمارة عن روح الحضارة الإسلامية، فكما غيرت من شكل ومضمون الملبس غيرت من شكل ومضمون العمارة. [العبدلي، 2000، ص89-92].

أما الشكل في العمارة الإسلامية فيفرزه المضمون في البداية وتجسده مواد البناء وطرق الإنشاء المحلية، وتكمله القيم الفنية المتوارثة في المكان والزمان، إذ أن هناك عناصر معمارية مميزة للعمارة الإسلامية في أواسط أفريقيا إستعملت فيها مواد بناء محلية لمواجهة الظروف المناخية دون قباب أو أقبية أو عقود أو أفنية، كما إن العمارة الإسلامية في الهند وجنوب شرقي آسيا إستعملت عناصر مميزة تعكس متطلبات البيئة الطبيعية والمناخية وترتبط بجذور ثقافية متوارثة. لذا يمكن القول أن العمارة الإسلامية عمارة بيئية ترتكز على المضامين الإسلامية. [العبدلي، 2000، ص92-93].

**يمكن القول وجود إستعارة فكرية في العمارة الإسلامية تتمثل بالفكر والمضمون الإسلامي، وإن الفكر ثابت في النظرية المعمارية الإسلامية، وهي مرتبطة بالقيم الإسلامية المعبرة من خلال التقاليد الثقافية والإجتماعية للمجتمع. أما الشكل فينبع من هذا المضمون مضافاً إليه خصوصية المكان وعوامله البيئية وبإسلوب يحقق ويعّزز الهوية المعمارية المنشودة، لذا توجد (إستعارة فكرية من الفكر الإسلامي وإستعارة من العوامل البيئية للمكان)، فضلاً عن وجود إستعارة من علوم الرياضيات والهندسة في مبادئ تشكيل المبنى من حيث النسب والتناسبات بين أجزاء التكوين المعماري وبين العناصر الشكلية للواجهة.**



( أ ) ( ب ) ( ج )

**شكل (4-1-6) : إستعارة تمثيلية**

تمثل الإستعارة بحركة المبنى الثقافية بإتجاه البحر، وكأن رجلا قد لفته المنظر الطبيعي هناك، فالتفت ليراه، مبنى ( Turning torso) للمعماري كالاترافا [لافي، 2013، ص14].

( أ ) ( ب )

**شكل (4-1-7) : مبنى وزارة الداخلية_ بغداد، للمعماري هشام منير**

يعد هذا التيار أحد ظواهر العمارة العراقية المتعاطفة مع المدرسة الدولية (International style). فالإستعارة تمثل بإلباس المصمصم مبناه (قبعة) تطابق تماما (قبعة رأس الإنسان) وملامح الوجه. ومن النقاد من أقروا أن الإستعارة تمثلت الإعتماد على العمارة التاجية والتي أصلها إستعارة تجريدية للعمود، لاسيما نظام العمود الأغريقي ذو الأجزاء الثلاثة (قاعدة، بدن، تاج) وأصل هذا بدوره إستعارة تجريدية لتناسبات جسم الإنسان بأجزاءه الثلاثة (رأس، بدن، قدم). [الجميل & النعمة، 2012، ص45].

### 2.2.1.4. آلية الإدخال

ان الإدخال في اللغة العربية يشتق من الفعل (أدخل) على وزن افتعل مثل دخل يدخل (دخولا) و(مدخلا) و(تدخل). دخل قليلا قليلا...، ليتضمن بذلك دخول شيء في شيء آخر بدون زيادة أو نقصان. [الرازي، 1982، ص200]. أما الإدخال إصطلاحاً، فيشير في علم الهندسة الوراثية إلى قصدية حشر وغرس جزيئات غريبة إلى المضيف بما يمكن من إدامة نفسها عن طريق الاندماج. [القره غولي، 2008، ص153].

**يتضح من التعريف اللغوي والإصطلاحي لمفهوم الإدخال، إن الإندماج والإقحام (الحشر) يرادفان مفهوم الإدخال وهما يمثلان صيغه، وهو ماتمت الإشارة اليه لأكثر من مرة في الفصل الثاني من الدراسة وفي المبحث الخاص بـ (مفهوم التغريب وآلياته)، كأحد آليات التغريب الرئيسية، لذا لابد من معرفة تقنية الإقحام والإندماج في العمارة المتَغّربة.**

يعّرف الإقحام في اللغة العربية على انه (قَحِمَ) في الأمر رمى بنفسه فيه من غير رؤية وبابه خضع، (أقحَمَ) أي أدخل فدخل، و(تقحم) النفس في الشيء أدخلها منه من غير روية. [الرازي، 1982، ص522]. أما الإقحام (Insertion) إصطلاحا، فيشير إلى الدخول في الأمر من غير رؤية وهو معنى مجازي، أو الإحتقار نحو إقتحمته أي إحتقرته، كما يكون بمعنى إدخال المرء غيره في الأمر من غير روية. [إبن منظور، 1990، ص463-465]. والإقحام يوجد ضمن جميع مستويات العمارة، فعلى مستوى التخطيط الحضري يكون مثلاً من خلال إقحام الأشكال والتكوينات المادية الجاهزة في النسيج الحضري للمدينة بغض النظر عن درجة ملاءمتها من الناحية الثقافية او البيئية، وهذا يؤثر ويلغي هوية المدينة، [الصفار، 2013، ص11]. أو يكون إقحام لعناصر كمواد البناء والتقنيات الجديدة. كما في الأشكال (4-1-8)، (4-1-9).

أما الإندماج فيشير في اللغة العربية إلى( دمج) الشيء، أي دخل في غيره واستحكم فيه، (اندمج) و(دمج) الشيء لفه في ثوبه. [الرازي، 1982، ص210]. ويعرف الإندماج (integration) إصطلاحا بإقحام العناصر المختلفة على بعضها البعض وبما قد يحقق فقدان كلي لإستقلالية العناصر فيتم الصهر والاستحداث، أو فقدان نسبي لاستقلاليتها. وهناك تباين في علاقات الحشر (insertion) فهي تتراوح مابين حشر أجزاء ضمن المنظومة المضيفة أو حشر منظومة بين أجزاء منظومة أخرى، او حشر منظومة بين منظومتين، والاحتفاظ بدرجات مختلفة من الاستقلالية، مع إمكانية اندماج المنظومات المتداخلة، ليكون الناتج أكثر من منظومة في نفس الوقت. [القره غولي، 2008، ص153-154].

يستخدم الجادرجي مفهوم (صهر المعالم) وهذا مايقابل في العمارة الجينية آلية التهجين، اذ تبدأ العملية بفصل او قطع الجينات الفاعلة من كلا السلسلتين الأصلية والمعاصرة الجديدة وبالتالي القيام بعملية التهجين والاندماج بين هذه الجينات، وان الناتج قد تظهر له صفات لاتشبه الصفات الأصلية لان عملية التهجين تجاوزت العلاقة التنظيمية للجينات ضمن الخارطة الجينية الأصلية إلى تنظيم جديد بهذه الخارطة وبالتالي فان مجموعة هذه الصفات الجديدة تعتبر بمجموعها حالة مستحدثة من الأصل، ولكنها في الواقع تحمل خصائص جزئية تشير بشكل غير مباشر الى الأصل. حيث يشير (الجادرجي) ان الصهر مصطلح يقصد به تجريد بعض المعالم ومن ثم مزجها لتؤلف معالم جديدة ذات صفات شكلية لاتقلد تلك التي اتصفت بها المعالم الاصل، فالذي يتم صهره وتوظيفه في التصميم الجديد هو تجريدات شكلية وليس المعالم ذاتها. [الجادرجي، 1995، ص243]. وهذا يتمثل في محاولاته العديدة لتجريد التكوينات الشكلية لأزقة بغداد، على سبيل المثال، وصهرها للخروج بمعالم جديدة نحتية إعتمدها في مبانيه متعددة الطوابق، مثل مبنى انحصار التبوغ وما تلاها. ويشير (حسن فتحي) بقوله "أن التعامل مع الموروث بشكل سطحي أو المزج بينهما بطريقة سيئة أدى إلى إنتاج مباني متعددة ومتنوعة الأنماط والطُرز في التشكيل الخارجي، تعبر عن الفوضى في استخدام المواد والتقنيات الجديدة". [الجادرجي، 1995، ص336]. كما في الأشكال (4-1-10)، (4-1-11)

( أ ) ( ب )

**شكل (4-1-8) : مدينة أربيل، إقحام الجديد ضمن النسيج التقليدي** [ إنترنيت 32]

( أ ) مبنى الزراعة، مدينة دهوك

( ب ) الجامع الكبير، مدينة دهوك

**شكل (4-1-9) : إقحام مواد البناء الحديثة في العمارة المحلية.** [إعداد : الباحثة]

**شكل (4-1-10) : الصهر بين العمارة المعاصرة والمحلية (التهجين الإيجابي)**
**مبنى مصرف الرافدين، بغداد، للمعماري رفعة الجادرجي.** [ إنترنيت 33 ]

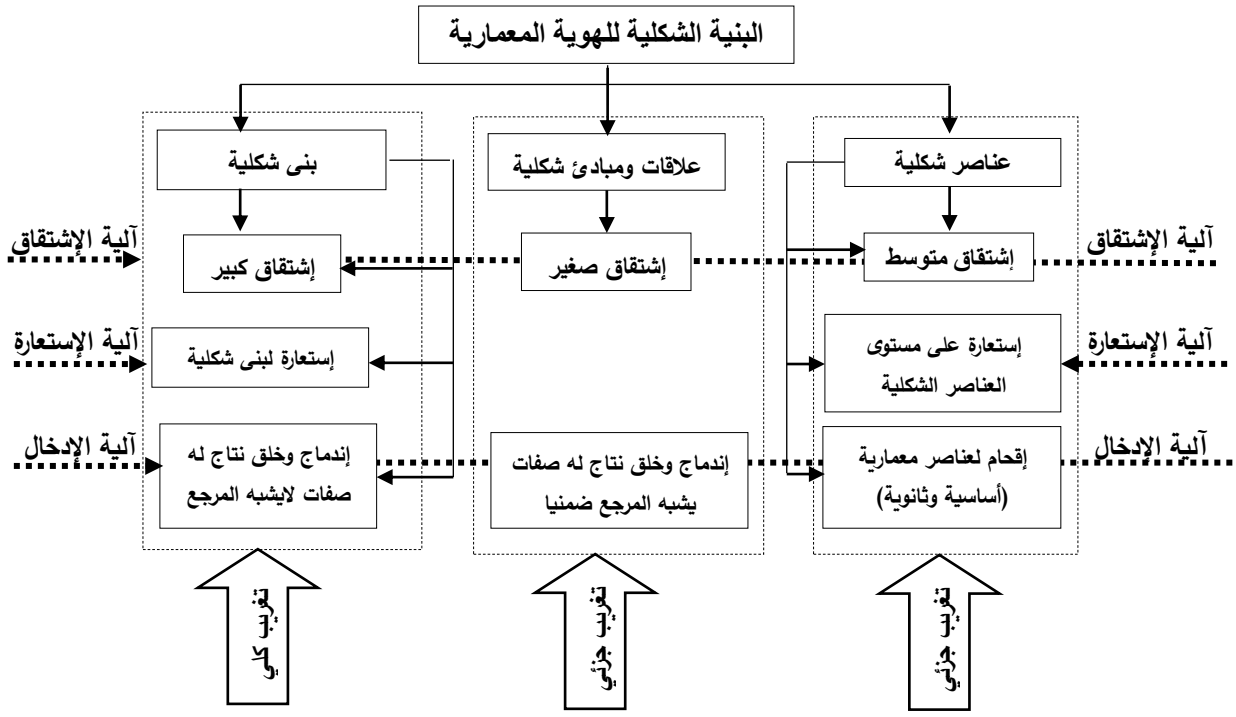
( أ ) مبنى TV كوردستان – دهوك

**( ب )** مبنى بلدية دهوك – دهوك

**شكل (4-1-11) : التهجين السطحي بين مفردات العمارة المحلية والمعاصرة** [إعداد : الباحثة]

لذا فإن مفردة التهجين هي آلية دمج بين سلسلتين مختلفتين من الجينات لتوليد نتاج له صفات لاتشبه الأصل كلياً بل جزئياً ولكن بصفات جديدة مختلفة عن الأصل، كما يوجد التهجين الذي يحافظ على الأصل والتهجين الذي يسبب التغريب الكلي وبالتالي الإنقطاع، [سعد، 1993، ص34] .

**يتبين مما سبق أن آلية الإدخال في العمارة المتَغّربة يتضمن (التهجين): وهو إدخال لأجزاء معمارية متناقضة من حيث المرجعية (ذات مرجعية غربية)، سواء كانت (عناصر أو بنى شكلية) على التكوين الشكلي، بصورة كلية أو جزئية، ويكون ضمن صيغتين: هما الإقحام (الحشر) والإندماج (الصهر)، فالتهجين وفق آلية الإقحام يتمثل بالفهم السطحي للموروث، والإنبهار بالعمارة الغربية، ومزجها بطريقة سيئة من حيث السطحية في عملية التهجين والمتمثلة بعملية اللصق وليس الصهر، أي إن الإقحام يتمثل إدخال الأجزاء على البنية السطحية لبنية التكوين بحيث يصبح من السهولة فصله عنه، فتكون نتيجة فوضوية ويحصل التشويش في الطراز المعماري الناتج. في حين إن التهجين وفق آلية الإندماج يتمثل بصهر الأجزاء الداخلة مع أجزاء التكوين بعد تجريدها بحيث يصعب فصلهما ويتم إستحداث شكل جديد، أي يتضمن الإدخال في البنية العميقة للتكوين.**




**مخطط (4-1-2) : أثر آليات الإضافة في البنية التكوينية للهوية المعمارية وعلاقتها بمستويات التغريب**

[إعداد : الباحثة].

### 3.2.4. آلية الفوضى (The Chaos mechanisim)

إن التغريب ناتج عن الفوضى المعمارية التي تختلط فيها الملامح الشرقية بالغربية دون ضابط، الأمر الذي جعل العمارة المستحدثة تأخذ شكلاً عشوائياً، وأدى ذلك إلى إختفاء الطابع المميز والشكل الحضاري للمدن العربية، لذا فان التناقض الحاصل في الأبنية الجديدة ولاسيما في مظاهر البيئة والمناخ، والتي تتطلب عمارة تستوعبها وتتكيف معها، فضلاً عن التناقض مع العوامل الأخلاقية أو المفاهيم الإجتماعية، والمعتقدات الدينية

التي يقوم عليها التخطيط والتصميم المعماري. أي إن الطراز المعماري السائد في هذا الواقع يعد غريباً عن مضمون الجماعة والبيئة والحس الذوقي في المفهوم الحضاري. [الهيتي، 2003، ص34-35] .

**إن** مفردة الفوضى في اللغة العربية متأتية من (فوض)، و(فوض إليه الامر) أي رده إليه. وقوم فوضى، أي متساوون لا رئيس لهم. ونعامٌ فوضى أي مختلط بعضه ببعض. [المعجم الفلسفي، 1979، ص141]. أما إصطلاحاً فتعني الفوضى والتشويش والإختلال الكلي. وفي القواميس الإنكليزية يمثل ال(Chaos) حالة اللانظام في الفراغ ومنها أنبعثت كل الاشياء. كما إن الفوضى هي أختلال في أداء الوظائف العضوية أو الاجتماعية لفقد الرياسة والتوجيه، أو تعارض الميول والرغبات أو نقص التنظيم. والفوضى في الأدبيات القديمة تمثل خاصية اللانظام غير المرغوبة، ومن الناحية العلمية، تتضمن الفوضى "العشواء" randomness غير المرغوبة. [رحمن، 2006، ص2-10].

**يتبين من التعاريف اللغوية والإصطلاحية لمفهوم الفوضى (Chaos)، أنه تم تعريب المفهوم إلى عدة مصطلحات مثل: اللانظام غير المرغوب به والتشويش والإضطراب والعشوائية غير المرغوبة بها، الحرية والذاتية في العمل لإنعدام الرياسة. وسيعتمد البحث في هذه الفقرة على إنتقاء كل من آلية (اللانظام) وآلية (الذاتية في التصميم) كآليات رئيسية تؤثر في تغريب النتاج المعماري وبالإعتماد على ما تم التوصل إليه في الفصل الثاني من الدراسة الحالية. لذا سوف يتم توضيح المتغيرات المرتبطة بهاتين الآليتين، وبالتالي تأثيرهما في تغريب بنية الهوية المعمارية.**

**1.3.2.4. آلية اللانظام:** إن مصطلح اللانظام هو أول ما رادف مصطلح الفوضى chaos وجذور ذلك يرجع الى قانون الثرموديناميك الذي يشير الى إنتقال المواد من الحالة النظامية بإزدياد حالة اللانظام لتنتهي بحالة لانظامية تامة. حيث أعتبر مفهوم النظام هيكل أو بنية تنظيمية، هذه البنية وعند تحطمها تدريجياً فإنها تتحول الى حالة لاشكلية، ولذا أرتبط اللانظام بالفوضى والذي أسيء أستعماله عند البعض. [Arnheim, 1996, p.156-159].

ان النظام (Order) هي الهندسية، وإن الدراسات في تناولها للهندسية واللاهندسية كانت تركز على حالة معينة في عناصرها، والمتمثلة بكل من (السطح plane، الحجم volume، الزاوية angle). فهندسية السطوح اقترنت بنقاء الشكل حيث تحدد بعض الدراسات الأشكال النقية والنظامية بالأشكال الأساسية (الدائرة، المربع، المثلث). وهندسية الحجوم اقترنت بنقاء الشكل (form) والمتمثلة بالمكعب والمخروط والكرة والهرم، والتي يفسرها (Ching) بأن مساقطها الافقية والعمودية هي عبارة عن أشكال نقية. أما نظامية وهندسية الزوايا فتقترن بالتعامد بشكل اساسي وبالتوازي اي الزاويتين القائمة وزاوية صفر. [Ching, 1997, p.19-57]. كما ان النظام واللانظام مرتبط بالنسب والتناسبات وحجم المقياس، حيث إن النظام تأتي في حالات معينة وهي العلاقة بين الحجم والنسب معاً (اي انسانية المقياس)، او التناسب، كالتناسبات بين مبنى ومجاوراته، التناسبات بين اجزاء المبنى. [Ching, 1997, p.326].

تشير دراسة (الثابت والمتغير في بنية الصورة للعمارة الإسلامية) إن المبادئ التي تسهم في خلق النظام (Order) هو التناظر الذي يعتبر مبدأ تنظيمي عام ومرتبط بالبنية، كما انه تعبير عن القوة والجلالة، عندما يستعمل كمبدأ مطلق دون ان ينافسه نظام تنظيمي اخر. وأن فرض النظام (عموماً) على الفوضى (chaos) هو جوهر الابداع والخلق لدى الانسان. كما ان نقص التناغم الموسيقي يؤذي الاذن، وان العمارة لاتكون ممتعة للعين اذا كانت بحاجة الى النظام، حيث يشير النظام الى البناء الكلي للعمارة. [ching, 1997, p. 338]. وإن التنوع بدون وحدة يقود إلى الفوضى (Chaos)، فالوحدة والتنوع يعتبران الأسس الأساسية للعملية التصميمية والتخطيطية. حيث يشير"Rapoport" إلى أهمية هذه الخاصية مشيراً الى أن مع التنوع لابد من الوحدة، و بدونها تحدث الفوضى وعدم التوجيه، فالتعامل مع التنوع يجب أن يكون ضمن نظام محدد. [Rapoport, 1977, p. 235].

إن النظام مرتبط بخاصية التساوي من خلال خاصيتي التناظر والتوازن، ومفهوم التناظر هو الشيء الذي يتضمن التساوي الهندسي والفيزياوي لخصائص الأجزاء. حيث إن الدينامية وكسر التناظر (اللاتناظر) تعد سمة الاشكال المتولدة في المنظومات الفوضوية. وفسر العلماء طبيعة الأشكال المتولدة في حالة النظام، بالأشكال المتناظرة والساكنة، وفي حالة الصخب والفوضى من خلال زيادة السرعة لوحظ تدريجها إزدادت تلك الأنماط تعقيداً من خلال كسر التناظر حتى إنتهت بحالة اللاتناظر وهي سمة الأشكال الفوضوية. [رحمن، 2006، ص91]. إن ما يحدث لخلق شكل فوضوي بأختصار هو تذويب النظام Order وتنظيم الفوضى Chaos أي عملية تفكيك وبناء. فخلق الشكل هو أكثر بكثير من مجرد عناصر شكلية، فالشكل يعطي إشارة تنعكس من خلال ثلاثة جوانب الأول هو العناصر ذاتها، وترتيب العناصر وتركيبها مع بعضها والجانب الثالث هو المعنى ومدى تأثير الشكل في الناس. [رحمن، 2006، ص24].

كما إن نظامية الطراز وعدم نظاميته يتحدد بمدى تشابه الجزء والكل مع مايقابله من التراث، بغض النظر عن اساليب هذا التشابه (نسخ وتكرار وإعادة صنع). حيث أن الإتجاه الفوضوي العبثي يصر على قطع صلته بتاريخه وتراثه وهو بذلك (تابع لحضارة اخرى). [الجادرجي، 1991، ص24]. وهذا ماأشار اليه (Broadbent) في وصفه لساحة (Place Stanislas) بإن المصمم قد صمم الواجهة باستخدام واجهة بناية موجودة أصلا وكررها على المباني، وان هذه الواجهة هي كلاسيكية وتعود تحديداً إلى فترة عصر النهضة. [Broadbent, 1980, p. 49].

**يتبين مما سبق إن آلية اللانظام المرتبطة بآلية الفوضى، تتعلق بالبنية التكوينية التي يبنى عليها الشكل المعماري والمتمثلة (بعناصر ومبادئ وقواعد التكوين الشكلي)، فكلما إزداد تطابق هذه البنية بأجزائها المختلفة مع الأصل المتمثل بالتراث المحلي للعمارة، إزدادت نظام العمارة، بغض النظر عن نوع التشابه والتطابق مع الأصل هل هو (نسخ وتكرار...). لذا فإن النظام في الطراز تأتي من الإستناد على التراث، أما اللانظامية في العمارة والمقصودة في الدراسة فتزداد بإبتعاد العمارة عن تطبيق مبادئ وقواعد الأصلية للبناء الشكلي والمرتبطة بالمرجع الشكلي بإتجاه مبادئ وقواعد العمارة الغربية، وبازدياد اللانظام تزداد الفوضى.**

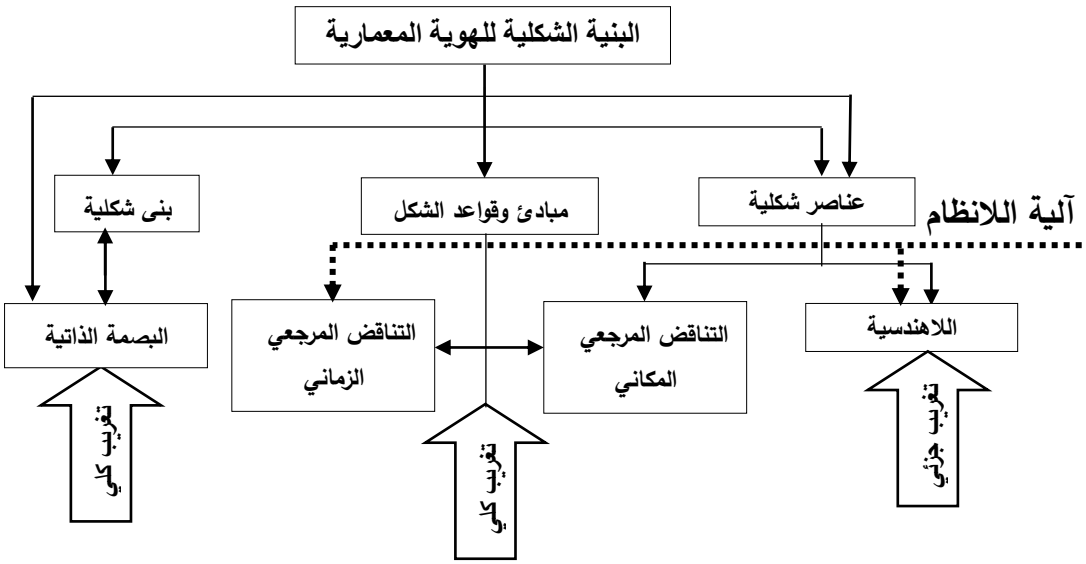
### 2.3.1.4. آلية ابراز البصمة الذاتية (Architectural Subjectivity)

**يعد الأسلوب الفردي والذاتي في التصميم من آليات التغريب الواضحة في العمارة المتَغّربة والتي تم التوصل اليه من خلال الدراسات الأدبية والفنية أي عند تحليل النتاجات المتَغّربة لهذه الحقول المعرفية، وتتمثل بالتحرر من القواعد والأسس الثابتة، من أجل التفرد وإبراز شخصية المعماري الذاتية من خلال بصمته الخاصة بغض النظر عن مدى تطبيق قواعد العمارة المعبرة عن هويتها، لذا تم تصنيف هذه الآلية ضمن آلية الفوضى، لِكون الفوضى تتمثل بإنعدام الرياسة او السيادة في العمل.**

وقد تميزت العمارة الغربية بصورة عامة بهذا الإسلوب، فتشير دراسة (Dorgan) إلى "اعتماد بعض المصممين على قابليتهم لتقديم الحلول المتطّرفة والمنفصلة عن الطرق والأساليب المتعارف عليها، فالتجوال في بيوت المعماري رايت (Wright)، على سبيل المثال، والتعرف على فضاءاتها الداخلية التي لا تمتلك أبواباً، ولا تمتلك زوايا، والجدران التي تتلاشى مع السقف بما لا يشبه أي شيء من البيوت الأخرى، فيحول بذلك طريقة التفكير في البيت والفضاء عموماً، ليكون التصميم القوي هو الذي يستطيع ان يظهر اشياءاً لم يسبق تخيلها سابقاً". [القره غولي، 2008، ص173]. كذلك يظهر التطرف في الإسلوب واضحا في أعمال المعمارية (زها حديد)، حيث إمتازت تصاميمها بوجود بصمة خاصة بها، يرتكز على تقنيات معقدة وهندسة غير منتظمة، كما في الشكل (4-1-12). وهذا يناقض مبادئ وقواعد العمارة والفنون الإسلامية، التي إتصفت بإنها فن بلا فنانين، حيث تغيب

مشاعر المصمم وإحساسه وذاته وخصوصيته وتوجهاته الفردية، فكل هذا يكاد يكون معدوما في العمارة الاسلامية. فلا يمكن قراءة الفنون الاسلامية عامة من خلال فنانيها، لأسباب تفرضه فلسفة الفنون الإسلامية عامة ومنها العمارة. [الصايغ، 1988، ص160-165].

**يتبين مما سبق إن آلية إبراز البصمة الذاتية في التصميم إسلوب مستخدم من قبل المعماريين الغربيين في الطرز المعمارية الحديثة (عمارة الحداثة ومابعد الحداثة والتفكيكية وعمارة الطي وغيرها)، حيث يستند المعماري في ممارسته وتعامله أساساً على تجربة ذاتية متفردة، والتعبير عن حالات فردية، ترجع في الأساس إلى تجربة عفوية خاصة لأصحابها بمعزل عن فكر المجتمع التي من المفترض أن تعبر عن هويتها، محاولاً الإختلاف القوي عن العمارة السائدة وعن العمارة التقليدية، مما قد يسبب الفوضى في العمارة.**




**مخطط (4-1-3) : أثر آليات الفوضى في البنية التكوينية للهوية المعمارية وعلاقتها بمستويات التغريب**

[إعداد : الباحثة].

( أ ) دار الأوبرا، دبي

( ب ) المجمع الثقافي في باكو، اذربيجان

( ج ) مجمع بيكو (السكني، التجاري)، بلغراد

**شكل (4-1-12) : الأسلوب المعبر عن البصمة الذاتية للمعمارية (زها حديد) في التصميم وهو إسلوب يميزها عن المعماريين الاخرين ضمن نفس المدرسة المعمارية** [ إنترنيت 34]

# المبحث الثاني

## 2.4. إستخلاص مفردات الإطار النظري

بعد التعرف على ماهية آليات التغريب بالعلاقة مع الهوية المعمارية وذلك في المبحث الأول من الفصل ، تتوضح ضرورة تحديد المفردات الرئيسة والثانوية التي تبنى عليها آليات التغريب المؤثرة في البنية التكوينة للهوية المعمارية، والتي تشكّل موضوع وهدف الدراسة، وذلك لعدم وضوح المعرفة المطروحة عنها في الدراسات السابقة كما تم الإشارة الى ذلك ضمن مشكلة الدراسة وهدفها. وسيعتمد الدراسة من أجل تحقيق هذا الهدف على إستثمار ماتم طرحه في المبحث الأول من الفصل، بالإضافة الى ماتم التوصل اليه في المبحث الثاني من الفصل الثاني للدراسة والخاص بآليات التغريب في الحقول المعرفية المختلفة، وبالعلاقة مع البنية الشكلية للهوية المعمارية (الفصل الثالث من الدراسة). وقد تبلورت ثلاث مفردات أساسية تمثل آليات التغريب الرئيسية وهي كل من مفردات (التحولات الشكلية والإضافة والفوضى) والتي ترتبط بدورها بمجموعة من المفردات الثانوية تؤثر بمجموعها في الأجزاء المختلفة للهوية المعمارية، وسيتم جدولة هذا التأثير بصورة واضحة ودقيقة لأنها ستعتمد لاحقاً في تحليل عينات الدراسة العملية.

### 1.2.4. مفردات آلية التحولات الشكلية:

**1.1.2.4. مفردة التنويع:** تتضمن تحويرات شكلية لعناصر الشكل مع تثبيت مايربطه بالمرجع الأصل، لذا ترتبط هذه المفردة بالعناصر الشكلية الأساسية والثانوية للبنية التكوينة للهوية المعمارية، وهي:

**أولا: التحول في خصائص العناصر الأساسية للشكل:**

- هيئة العناصر على مستوى المساقط الأفقية والواجهات من حيث إنتظاميتها وهندسيتها.
- إتجاهية الشكل على مستوى المساقط الأفقية من حيث طبيعة الإتجاهية، وعلى مستوى الواجهات من حيث محور الإتجاهية للخطوط ، ومنها يتم معرفة الخفة والحركة للشكل وخطوطها.

**ثانيا: إفراغ الشكل من الوظيفة:** وهذا يتطلب معرفة وظيفة العناصر، لكل من السطوح الأساسية والثانوية(الجدران)، وللتفاصيل المعمارية والمتمثلة (بالاعمدة والأقواس والزخارف والديكورات...)، وعلى مستوى الواجهات.

**2.1.2.4. مفردة الإختراع:** تتضمن تحولات شكلية في سياق العناصر، لذا ترتبط هذه المفردة بالعلاقات ومبادئ تشكيل بنية الهوية المعمارية بالإضافة الى القواعد الأساسية للشكل المعماري، وكما يلي:

**أولا: التحول في علاقات ومبادئ الشكل:**

- التحول في شكل التنظيم الفضائي للمخططات الأفقية من حيث كونها (خطية، أو مركزية، أو شعاعية، أو شبكية، أو تجميعية).
- التحول في علاقة التجزئة للشكل على مستوى المساقط الأفقية من خلال الجدران الداخلية، أو السقف من خلال (التقبيب، أو التغير في ارتفاعات المستويات)، وعلى مستوى الواجهات سواء كان على المستوى الكلي للواجهة ولكل من سطوح الواجهات والمستويات، أو تجزئة جزئية (لسطوح الواجهة) سواء كان من خلال العناصر الأساسية (الفتحات على الواجهة) او عناصر ثانوية (الزخارف، الأعمدة، التغير في مواد البناء..).
- علاقة التفكيك والتقطيع وعلى مستوى المساقط الأفقية والواجهات، من حيث وجود هذه العلاقة، والتي تُعنى بتفكيك كل معين إلى أجزاء في نظام من أجل إيجاد طرائق جديد لتوحيد الأجزاء، لذا تكون بعدة أنواع (حل وإعادة بناء بشكل غير تقليدي، تفكيك كل إلى أجزاء، تفكيك الأجزاء الى أجزاء، تفكيك بإزاحة).

- التحول في علاقة التداخل بين الكتل من حيث وجود هذه العلاقة، سواء كان من خلال التقاطع او الإختراق (الإندماج)، على مستوى المساقط الأفقية والواجهات.
- علاقة التدوير من حيث وجود هذه العلاقة، وعلى مستوى المساقط الافقية سواء كان تدوير (للكتل الرئيسية، الأجزاء الثانوية)، أو على مستوى الواجهات من حيث التدوير (للسطوح، أو للأجزاء الثانوية للواجهة كالاعمدة، الفريمات ...).
- مبدأ الايقاعية سواء أكان (إيقاعاً متناوباً، أم إيقاعاً متغيراً)، وعلى مستوى الواجهات.
- مقياس المبنى لكل من المبنى ولتفاصيله من حيث كونها مقياساً انسانياً او غير انساني.، لمعرفة مدى التحول الشكلي من خلال تضخيم مقياس المبنى وتقزيم الإنسان.
- التحول في مبدأ التجريد على مستوى الواجهات سواء كان تجريداً من خلال التوحيد (التكرار) للعناصر الرئيسية والثانوية، أو التجريد من خلال الإختزال والتبسيط والتقليص في عدد العناصر الرئيسية والثانوية.
- التحول في مبدأ التضاد للواجهات وعلى مستوى الجزء مع الجزء (شكل السطوح، شكل الفتحات، إتجاهية الخطوط، مواد البناء)، مستوى الجزء مع الكل (تفاصل الواجهة مع شكل التكوين)، اما التضاد على مستوى للمساقط الافقية فيتضمن (التضاد بين خصائص الكتل، والتضاد بين الشكل الأساسي والناتج من علاقات الشكل)،
- التحول في النسب والتناسبات بين أبعاد الشكل ولكل من المسقط الأفقي من حيث انتمائيتها الى النسبة الذهبية ولتفاصيل الواجهة من حيث كونها نسب متساوية او غير متساوية.
- التحول في العلاقة بين الصلد والشفاف وعلى مستوى الواجهات سواء كان (خاسفة أو بمستوى واحد أو بارزة).
- التحول في مبدأ التناظر على مستوى المساقط الأفقية والواجهات سواء كان تناظر تام، او غير تام، أو الشكل غير متناظر.

**ثانيا: التحول في قواعد الشكل:**

- التحول في الوزن البصري للشكل (قيمة التوازن والحركة للشكل) على مستوى المساقط الافقية والواجهات، ومن حيث نسبة **الموضع** (إرتفاع قاعدة الشكل عن مستوى الارض) لقياس النصبية للمباني، **الحمل** (الوزن البصري للكتلة بتأثير توزيع الأحمال (التفاصيل والفتحات على الواجهة، أي نسبة الصلادة الى الشفافية) من أجل قياس مدى التحول نحو العمارة الحجمية (أي تأثير الحجوم والسطوح المبسطة بدلا من الكتلة والصلابة المستقرة)، و**الطاقة الكامنة** (وزن الشكل بالنسبة للتكوين أي توزيع تفاصيل الواجهة) من حيث كونها متوازن بصرياً او كتلياً، أو غير متوازن وعلى مستوى الواجهات المعمارية.
- التحول في خاصية الإنفتاحية للشكل (نحو الداخل او الخارج)، من خلال المساقط الافقية.
- التحول في خاصية التنوع والوحدة لعناصر الشكل، سواء كان وحدة في التصميم ضمن التكوين العام والتنوع في الأجزاء، أو التنوع في الأجزاء بدون وحدة، وعلى مستوى الواجهات المعمارية.
- التحول في التعامل مع واجهات المبنى، من حيث الاهتمام بمعالجة الواجهة الأمامية فقط، أو الإهتمام بمعالجة الواجهة الأمامية والخلفية، أو معالجة ثلاثة واجهات، او معالجة الواجهات الاربعة بالتساوي.

**3.1.2.4. مفردة التجريب:** تتضمن تحولات في النمط الشكلي من خلال التمرد على القواعد الثابتة للشكل الأصل، وترتبط هذه المفردة بكل من آلية التنويع والإختراع، والمتمثل بكل من عناصر وعلاقات ومبادئ وقواعد تشكيل بنية الهوية المعمارية.

والجدولين (4-2-1)- أ، (4-2-1)- ب يوضحان المفردات الرئيسية والثانوية الخاصة بمستويات التحول الشكلي وبالعلاقة مع البنية التكوينية للهوية المعمارية.

**جدول (4-2-1) – أ: آلية التحولات الشكلية للبنية التكوينية للهوية المعمارية** [إعداد : الباحثة].

| التحولات الشكلية | | البنية التكوينية للهوية المعمارية | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| التجريب | التنويع | عناصر الشكل وخصائصه | الهيئة | الإنتظامية | للواجهة | للسطوح | غير منتظمة | |
| | | | | | | للفتحات | منتظمة غير تامة | |
| | | | | | | | غير منتظمة | |
| | | | | | لمساقط الأفقية | | غير منتظمة | |
| | | | | الهندسية | للمساقط الأفقية | للشكل | غير هندسية (عضوية) | |
| | | | | | | للزوايا | زوايا غير متعامدة او متوازية | |
| | | | | الإتجاهية | محور الإتجاهية | للسطوح | عمودي | |
| | | | | | | | مأئل | |
| | | | | | | للفتحات | مأئل | |
| | | | | | طبيعة الإتجاهية | | شكل ذات اتجاهيه أحادية | |
| | | | | | | | شكل متعدد الاتجاهات | |
| | | | وظيفة العناصر | | السطوح الأساسية (الجدارن) | | نفعية فقط | |
| | | | | | | | إنشائية فقط | |
| | | | | | الأعمدة | | إنشائية فقط | |
| | | | | | | | جمالية فقط | |
| | | | شكل التنظيم الفضائي | | | | شعاعي | |
| | | | التجزئة | | كلي للواجهة | سطوح | الخسفات والبروزات | |
| | | | | | | | أخرى | |
| | | | | | | مستويات | الخسفات والبروزات للمستويات (الطوابق) | |
| | | | | | | | أخرى | |
| | | | | | للمساقط الأفقية | | التلاعب بالإرتفاعات | |
| | | | التفكيك | | للواجهات | | حل وإعادة بناء بشكل غير تقليدي | |
| | | | | | | | تفكيك كل إلى أجزاء | |
| | | | | | | | تفكيك الأجزاء الى أجزاء | |
| | | | | | | | تفكيك بازاحة | |
| | | | | | للمساقط الأفقية | | حل وإعادة بناء بشكل غير تقليدي | |
| | | | | | | | تفكيك كل إلى أجزاء | |
| | | | | | | | تفكيك الأجزاء الى أجزاء | |
| | | | | | | | تفكيك بازاحة | |
| | | | التداخل | | للواجهات | | تقاطع | |
| | | | | | | | إختراق (اندماج) | |
| | | | | | للمساقط الأفقية | | تقاطع | |
| | | | | | | | إختراق (اندماج) | |
| | | | التدوير | | للواجهات | | للسطوح | |
| | | | | | | | للأجزاء الثانوية | |
| | | | | | للمساقط الأفقية | | للكتل الرئيسية | |
| | | | | | | | للأجزاء الثانوية | |
| | | | التكرار (الإيقاع) | | | | متناوب | |
| | | | المقياس | | للواجهة | لواجهة المبنى | مقياس غير إنساني | |
| | | | | | | لتفاصيل الواجهة | مقياس غير إنساني | |
| | | | | | للفضاءات الداخلية | | مقياس غير إنساني | |
| | | | التجريد | | من خلال الإختزال والتقليص | | عدد العناصر الرئيسية (الفتحات) | |
| | | | | | | عدد العناصر الثانوية | الاعمدة او اللوفرات | |
| | | | | | | | التأطيرات والتقسيمات.. | |
| | | | | | | | الزخارف | |
| | | | | | | | اخرى | |
| | الإختراع | علاقات ومبادئ الشكل | | | | | | |

**جدول (4-2-1) – ب : آلية التحولات الشكلية للبنية التكوينية للهوية المعمارية** [إعداد : الباحثة].

| التحولات الشكلية | | البنية التكوينية للهوية المعمارية | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| التجريب | الإختزال | القواعد الاساسية للشكل | التضاد | للواجهة | مستوى الجزء مع الجزء | شكل السطوح |
| | | | | | | شكل الفتحات |
| | | | | | | إتجاهية تفاصيل الواجهة |
| | | | | | | مواد البناء |
| | | | | | مستوى الجزء مع الكل | شكل الفتحات مع شكل التكوين العام |
| | | | | للمساقط الأفقية | خصائص أشكال الكتل بالنسبة لبعضها البعض | |
| | | | | | الشكل الاساسي قبل وبعد المراحل التكوينية لعلاقات الشكل | |
| | | | النسب والتناسبات | للواجهات | غير متساوية | |
| | | | | للمساقط الأفقية | غير متساوية مع النسبة الذهبية | |
| | | | التفاعل بين الصلد والشفاف | بمستوى واحد | | |
| | | | | بارزة | | |
| | | | التناظر | للواجهات | غير متناظر | |
| | | | | للمساقط الأفقية | غير متناظر | |
| | | | معالجة واجهات المبنى | الإهتمام بمعالجة الواجهة الأمامية فقط | | |
| | | | | الإهتمام بمعالجة واجهتين الواجهة الأمامية والخلفية او الجانبية فقط | | |
| | | | | الإهتمام بمعالجة ثلاثة واجهات | | |
| | | | الوزن البصري | الموضع (النصبية للمبنى) | مرتفع عن مستوى الأرض | |
| | | | | الحمل (نسبة الصلادة الى الشفافية) | الشفاف > الصلد | |
| | | | | | الشفاف = الصلد | |
| | | | | الطاقة الكامنة للواجهة | غير متوازن | |
| | | | | للمساقط الأفقية | غير متوازن | |
| | | | الوحدة والتنوع | التنوع في الأجزاء بدون وحدة | | |
| | | | الانفتاحية | نحو الخارج | | |

### 2.2.4. مفردات آلية الإضافة:

**1.2.2.4. مفردة الإشتقاق:** تتضمن إشتقاق لمفردات العمارة الغربية القديمة أو الكلاسيكية لصياغة الشكل المعماري وضمن ثلاثة مستويات، بالإعتماد على العلاقة مع أجزاء البنية التكوينة للهوية المعمارية، وهي:

**أولا: إشتقاق بسيط:** متمثل بإشتقاق في المبادئ الأساسية الرابطة بين أجزاء وعناصر التكوين من عمارة الغرب القديمة، مع ثبات العناصر التصميمية الأصلية للتكوين، وعلى مستوى المساقط الأفقية والواجهات المعمارية اشتقاق المبادئ (التناظر والمقياس والتناسبات) على سبيل المثال.

**ثانيا: إشتقاق متوسط:** وهو متمثل بإشتقاق عناصر أساسية وثانوية من العمارة الغربية القديمة، وعلى مستوى المساقط الأفقية والواجهات المعمارية.

**ثالثا: إشتقاق كبير:** متمثل بإشتقاق بنى شكلية من العمارة الغربية القديمة، والمتمثلة بالعناصر والمبادئ الرابطة بين أجزاء التكوين، وعلى مستوى المساقط الأفقية والواجهات المعمارية، أي إن هذا النوع من الإشتقاق يعتمد على مستوى الإشتقاق البسيط والمتوسط.

**2.2.2.4. مفردة الإستعارة:** تتضمن الإضافات على الشكل خلال مرحلة الأفكار التصميمية المكّونة للتكوين الأولي للشكل، من خلال الإستعارات من حقول مختلفة خارج حقل العمارة، وبأنوع ومستويات مختلفة، وهي:

**أولا: مصدر الإستعارة:** سواء كان من خارج حقل العمارة والمتمثلة بالمصدر أدبي (نثر أو شعر أو مسرح..)، مصدر من الفنون (رسم أو نحت أو موسيقى...)، مصدر من صنع الإنسان (السفينة، الطائة، التكنولوجيا الحديثة..)، أو مصدر الإستعارة مأخوذة من علوم الحياة (اشكال عضوية)، مثلا أشكال الحيوانات، النباتات.

**ثانيا: نوع الإستعارة:** والمتمثلة بالإستعارة الشكلية سواء كانت (استنساخاً مباشراً، أو استنساخاً غير مباشر)، او الإستعارة الفكرية (الجوهرية) من خلال الإستفادة من خصائص المصدر.

**ثالثا: مستوى الإستعارة:** سواء كان مستوى التمثيل على المستوى الجزئي للمبنى، او المستوى الكلي (بنى شكلية).

**3.2.2.4. مفردة الإدخال:** وتتضمن إدخالاً لعناصر وبنى شكلية ذات مرجعية غربية على التكوين الشكلي للعمارة المتَغّربة وضمن مستويين، الأول يتمثل (بالإقحام) ووفق آلية اللصق أو الكولاج بحيث يسهل فصل الأجزاء المقحمة عن التكوين الأصلي، والثاني (الاندماج) والمتمثل بالتهجين بين المحلي والغربي ووفق آلية الإحتواء أو الصهر بحيث يصعب فصل الأجزاء الداخلة على التكوين الشكلي المتَغّرب، إذ يتم تجريدها ومن ثم صهرها مع التكوين بحيث تصبح جزءاً منه، وهذا يتطلب تحليل مرجعية عناصر الواجهة من حيث كونها (محلية، أو غربية)، وتحليل العلاقة بين العناصر المضافة والتكوين والمتمثلة بكل من (الإقحام، أو الإندماج)، ولكل من العناصر الأساسية والثانوية للشكل. والجدول (4-2-2) يوضح آلية الإضافة والآليات الرئيسية والثانوية المرتبطة بها وبالعلاقة مع البنية التكوينية للهوية المعمارية.

### 3.2.4. مفردات آلية الفوضى:

تتضمن الفوضى جانبين رئيسيين، وهما (اللانظامية، وإبراز الذاتية في التصميم)، وكما يلي:

**1.3.2.4. مفردة اللانظامية:** وتتمثل بكل من:

**أولا: اللاهندسية:** وهي ناتجة عن اللاهندسية لعناصر الشكل (الخطوط والسطوح والحجم والزوايا) وعلى مستوى الواجهات والمساقط الأفقية، وذلك من خلال المقارنة مع المرجع المعماري المتمثل بالعمارة الإسلامية والتي تعتبر النظام من مبادئها الأساسية.

**ثانيا: التحرر من الزمان والمكان والسياق التقليدي:** أي التناقض المرجعي الزماني والمكاني، حيث إن اللانظامية الناتجة من غياب المراجع الزمنية والمكانية في التصميم وإستبدالها بمراجع غربية، أي التناقض المرجعي سواء كان (تناقض مرجعي زمني) المتمثل بالتناقض مع المبادئ التصميمية الأساسية للعمارة التقليدية المحلية والمعبرة عن الهوية المعمارية، وسيتم تحليل هذه المبادئ على مستوى الواجهات والمساقط الأفقية للشكل، أو (تناقض مرجعي مكاني) والمتمثل بالتناقض بين الشكل وعوامل المكان والمتمثلة بكل من (العامل المناخي والجيولوجي)، وأيضا سيتم قياس مدى التناقض المكاني من العناصر والقواعد المرتبطة بالواجهات والمساقط الأفقية.

**2.3.2.4. مفردة البصمة الذاتية:** وهي آلية مرتبطة بالفوضى والناتجة في تعبير المعماري في تصميمه عن حالات فردية تخصه خلال مراحل تصميم النموذج المعماري، سواء كان مقصوداً أو غير مقصوداً من قبل المصمم، وأيضا على المستوى الشكلي الجزئي أو الكلي للتكوين.

والجدول (4-2-3) يوضح آلية الفوضى والآليات الرئيسية والثانوية المرتبطة بها وبالعلاقة مع البنية التكوينية للهوية المعمارية.

**خلاصة الفصل الرابع:**

**تناول هذا الفصل مواضيع مهمة في تكوين الإطار النظري للبحث مثّل القاعدة الأساسية التي تستند إليها الدراسة العملية، وذلك ضمن مبحثين، تناول المبحث الأول آليات التغريب المختلفة (التي تم إستخراجها في الفصل الثاني من الدراسة)، من خلال دراسة علاقتها وتأثيرها في البنية التكوينية للهوية المعمارية لتأكيد أهمية موضوع البحث، وإتضح ان آليات التغريب الثلاثة (التحولات الشكلية، الإضافة، الفوضى) مرتبطة ببنية الشكل من خلال تأثيرها في أجزاء هذه البنية المتمثلة بعناصر وعلاقات ومبادئ الشكل والقواعد التي تنظمها وبمستويات متباينة.**

**وعليه فإن الفصل الرابع يعزّز من فرضية البحث العامة المرتبطة بالإطار النظري والمتمثلة بإشتراك الحقول المعرفية المختلفة ومنها العمارة في نوع آليات التغريب المؤثرة في هوية نتاجها والنابعة من الفكر الغربي، ويكون التأثير بمستويات متباينة (مستوى جزئي، وكلي).**

**في حين إختص المبحث الثاني من الفصل بإستخراج مفردات الإطار النظري المتمثل (بأثر آليات التغريب في البنية التكوينية للهوية المعمارية) وهو يمثل هدف الدراسة الأساسي، وتم إستخراج هذه المفردات بالإعتماد على ما تم الوصول إليه في الفصل الثالث (المبحث الثاني)، وهذا الفصل (المبحث الأول). وتكمن أهمية المبحث في الخروج بقاعدة توضح أثر التغريب في البنية الشكلية للهوية المعمارية، والذي سيُعتمد عليها البحث في تحليله للنماذج المعمارية المنتخبة ضمن الدراسة العملية.**

**جدول (4-2-2) : المفردات الرئيسية والثانوية المرتبطة بآلية الإضافة وبالعلاقة مع البنية التكوينية للهوية المعمارية** [إعداد : الباحثة].

| آلية الإضافة | | | | البنية التكوينية للهوية المعمارية | |
|---|---|---|---|---|---|
| آلية الإقتباس | آلية الإشتقاق | الإشتقاق البسيط ( إشتقاق لمبادئ التكوين الشكلي الغربي القديم) | | مقياس | |
| | | | | نسب وتناسبات | |
| | | | | الإيقاع | |
| | | الإشتقاق المتوسط ( إشتقاق لعناصر شكلية تنتمي للعمارة الغربية القديمة) | | عناصر أساسية | |
| | | | | عناصر ثانوية | |
| | | الإشتقاق الكبير | | بنى شكلية | |
| | آلية الإستعارة | مصادر الإستعارة (خارج حقل العمارة) | مصدر أدبي | النثر، الشعر، المسرح ، أخرى | |
| | | | مصدر فني | فن الرسم، النحت، الموسيقى، أخرى | |
| | | | اشكل عضوية حية | أشكال الحيوانات | |
| | | | | أشكال النباتات | |
| | | آنوع الإستعارة | إستعارة شكلية | استنساخ مباشر | |
| | | | | إستنساخ غير مباشر | |
| | | | | إستعارة فكرية (جوهرية) | |
| | | مستوى الإستعارة | | مستوى جزئي | |
| | | | | مستوى كلي | |
| آلية الإدخال | | الإقحام وفق تقنية اللصق (الكولاج) | عناصر أساسية | إقحام لعناصر أساسية ذات مرجعية غربية (كالأعمدة، الأقواس، السقوف...) | |
| | | | عناصر ثانوية | إقحام لعناصر ثانوية ذات مرجعية غربية كمواد البناء، الزخارف...) | |
| | | الإندماج | عناصر أساسية | إندماج لعناصر أساسية ذات مرجعية غربية (كالأعمدة، الأقواس، السقوف...) ضمن التكوين | |
| | | | عناصر ثانوية | إندماج لعناصر ثانوية ذات مرجعية غربية كمواد البناء، الزخارف...) ضمن التكوين | |

**جدول (4-2-3) : المفردات الرئيسية والثانوية المرتبطة بآلية الفوضوية وبالعلاقة مع البنية التكوينية للهوية المعمارية** [إعداد: الباحثة].

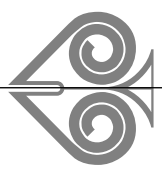
| آلية الفوضوية | | | | | البنية التكوينية للهوية المعمارية | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| اللانظام | اللاهندسية | | | | شكل السطوح، الحجم، الزوايا | |
| | التحرر من الزمان والمكان | التناقض المرجعي الزماني (اللاتوافق مع السياق التقليدي) | المبادئ الأساسية للشكل | | الإيقاع | |
| | | | | | المقياس | |
| | | | | | التجريد | |
| | | | | | التضاد | |
| | | | | | النسب والتناسبات | |
| | | | | | التناظر | |
| | | | | | الوحدة والتنوع | |
| | | التناقض المرجعي المكاني (اللاتوافق مع عوامل المكان) | العامل المناخي | | نوع الشكل، الإنفتاحية للشكل | |
| | | | | معالجات السطوح متناقضة مع العامل المناخي | نسبة الصلادة الى الشفافية | |
| | | | | | التفاصيل المعمارية الاخرى للواجهات | |
| | | | العامل الجيولوجي | الشكل متناقض مع طوبغرافية المكان | ارتفاعات المبنى | |
| | | | | | الارتفاع والانخفاض عن مستوى الأرض | |
| | | | | | مواد البناء | |
| إبراز الذاتية | إضفاء البصمة الذاتية للمصمم | مستوى إضفاء البصمة الذاتية | | | المستوى الجزئي (أجزاء ضمن التكوين) | |
| | | | | | المستوى الكلي (التكوين ككل) | |
| | | الغرض من إضفاء البصمة | | | غير مقصودة | |
| | | | مقصودة | | التعبير عن حالات (نفسية، ثقافية، خيالية...) للمصمم | |
| | | | | | محاولة إحالة المشروع الى المصمم من خلال بصمته الخاصة | |
| | | | | | إبراز المشروع من خلال الغير مألوف والغريب | |
| | | | | | أخرى | |

# الفصل الخامس

# الدراسة العملية

المبحث الأول : مستلزمات الدراسة العملية

المبحث الثاني : مناقشة النتائج



# الفصل الخامس
# الدراسة العملية

**تمهيد:**

بعد أن تم إستخراج مفردات الإطار النظري في نهاية المبحث الثاني من الفصل السابق، تبقى مسألة ضرورية وهي توضيح المستلزمات الأساسية للدراسة العملية لقياس النماذج المعمارية المنتخبة وفق هذه المفردات وذلك ضمن الفصل الحالي، لذا شُكّل الفصل من مبحثين، خُصّص الأول منهما لتحديد حدود الدراسة العملية، وإعتبارات انتخاب النماذج المعمارية، مع توضيح الأسلوب المعتمد في التحليل، وصولاً إلى نتائج تلك التحليلات مع مناقشتها للتحقق من صحة فرضيات الدراسة، وذلك في المبحث الثاني من الفصل.

## المبحث الأول

### 1.5. مستلزمات الدراسة العملية:

### 1.1.5. نبذة تاريخية عن عوامل التغريب في إقليم كوردستان العراق (منطقة الدراسة)

لندرة الدراسات المتخصصة بتحليل تأثير عوامل التغريب في عمارة منطقة الدراسة (مدن إقليم كوردستان العراق) ومراحل تغيرها، وبإعتبار إن (منطقة الدراسة) جزء من دولة العراق، وقد تعايشت وأثرّت عليها الأوضاع السياسية والإقتصادية في البلد، لذا ستطرح الدراسة الحالية تأثير العوامل المرتبطة بالتغريب على عمارة العراق بصورة عامة بإعتبار أن هناك ربطاً للتغيرات في عمارة منطقة الدراسة مع التغيرات في العمارة العراقية.

في الفترة التي سبقت أحتلال الإنكليز للعراق وإنتهاء السيطرة العثمانية كان البلد شبه معزول عن الحضارة الغربية وما يحصل في الغرب، وبالتالي فإن عمليات التغير الحضاري فيه كانت تسير بوتيرة بطيئة جداً، لكن بعد هذه الأحداث المتمثلة بالإحتلال البريطاني للعراق وسقوط الإمبراطورية العثمانية، أي منذ عقد العشرينيات من القرن العشرين ظهرت توجهات فكرية جديدة لم تكن موجودة في السابق، وقد انعكست بدورها على حقل العمارة حيث قلبت هِذه التوجهات الحديثة جميع الأسس و المضامين الفكرية السائدة في المجتمع آنذاك نظراً لاحتكاك المجتمع بحضارة جديدة تحمل في طياتها الكثير من الأفكار والتقنيات والأساليب الجديدة التي لم تكن موجودة أو معروفة آنذاك، وهو ماأثر بدوره في الخزين المعماري المحلي ذي الجذور القديمة. [نبيل، 2007، ص13-14]

ففترة الاحتلال الانكليزي "تم اصطحاب مهندسين معماريين أجانب الى العراق أمثال كل من ميسون، وجاكسون، وكوبر، والذين أكملوا دراستهم على وفق أسس العمارة الأوربية، فأنتجوا عمارة هجينة في العراق، ليمتد تأثيرهم إلى فترة تشكيل الحكومة العراقية. [ القره غولي، 2008، ص18-20] . ويمكن إعتبار الفترة المحصورة بين بداية العشرينيات، حيث تأسست الدولة الحديثة، ونهاية الحرب العالمية الثانية، بأنها الفترة التى إسست للحداثة المعمارية الغربية في العراق. أما الفترة اللاحقة المحددة زمنياً منذ نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات، فهي "الحلقة" الثانية من حلقات "موجة" التحديث الاولى لكنها بالطبع، تختلف عن سابقتها ليس فقط في نوعية اساليب المنتج التصميمي فقط وإنما في المرجعيات الفكرية المؤسسة لاساليب تصميمة مغايرة. [السلطاني، 2008]

إن فترة الخمسينيات من القرن العشرين تسمى مرحلة (تأسيس عمارة الحداثة) في العراق لعدة عوامل منها بروز ظاهرة مهمة ومؤثرة في العمارة وهي بدء نشاط المعماريين العراقيين وظهورهم في هذه المرحلة بعدد كبير نسبيا ولأول مرة، فضلاً عن دور ظاهرة التجمعات الفنية والأدبية التي ساعدت على تهشيم التقاليد الثقافية السابقة الأمر الذي مهد السبيل نحو تسريع توظيف وإستثمار الممارسات المعمارية العالمية. كما إن هذه الفترة شهدت عودة الجيل الأول من المعماريين العراقيين من الغرب والذين كانو يحملون الأفكار الفلسفية الغربية أزاء العمارات الغربية، والذي كان لهم دور فاعل ومؤثر على الساحة المعمارية. [خضير & ناصر، 2010، ص98-100] . كما إن

التطورات الإقتصادية المتمثلة بزيادة واردات النفط وتأسيس مجلس الإعمار في الخمسينيات، حيث تمت الاستعانة بخبرات عدد من المعماريين العالمين المعروفين لإنشاء بعض الأبنية الكبيرة، وغن هذا أثر على التوجهات الفكرية آنذاك بفعل ذلك التواجد، والمحاضرات التي القوها، حيث ان هذا التوجه حمل معه توجهات الحداثة الغربية آنذاك والذي أثر فكريا بإتجاه تقليد أعمال هولاء المعماريين. [شكارة، 2002، ص115]

وكانت قيام ثورة 1958م من الأحداث السياسية المهمة في العراق والتي أثرت في العمارة بشكل واضح، بل إنها غيرت نظام الحكم، وساعدت في تغير حجم وكمية مشاريع الإعمار في المدن نتيجة لزيادة الهجرة من الريف الى المدن، وبالتالي برزت المشاريع الإستثمارية، لذا فإن مرحلة الستينيات شهدت إنتشار العمارة الغربية من حيث نمط الأبنية وأساليب الإنشاء. [خضير & ناصر، 2010، ص101] .وكان تأميم النفط في بدايات السبعينات (1972) من الأحداث التي عززت من تطور العمارة الغربية في العراق والذى أدى الى زيادة كبيرة في إيرادات العراق النفطية، مما أدى الى ضخامة الإنفاق الحكومي على تشييد الدوائر الحكومية وفق طراز المتمثل بالحداثة الغربية. إذ تمت الإستعانة بالشركات الاجنبية من السبعينيات الى بداية عقد التسعينيات التي إستدعيت لتنفيذ المشاريع وتصميمها، وقد أثرت ذلك إلى تنامي الإهتمام والإعجاب بسرعة التنفيذ والدقة والإعتماد عليها مع إهمال خبراتنا المحلية وإشتراك العديد من المعماريين الأجانب في المسابقات المعمارية كما في مسابقة جامع الدولة الكبير وإشتراكهم مع المكاتب العراقية. [شكارة، 2002، ص116]

كما شهد العراق في عقد التسعينات من القرن العشرين حدثاً سياسياً مهماً تمثّل بحرب الخليج، ومن ثم فرض الحصار الإقتصادي على البلد، والذي أثر على عملية البناء والاعمار في البلد بصورة عامة وأدى الى إنعزاله سياسيا وإقتصاديا وفكريا وإجتماعيا عن الخارج، وعلى الرغم من حصول منطقة إقليم كوردستان العراق على الحكم الذاتي في عام 1991 الإ أن مشاريع إعادة الإعمار في المدن الكوردية كانت قليلة وتحت إدارة الأمم المتحدة. حتى عام 2003 بعد إنهيار نظام الحكم في العراق، وإقبال المنطقة على مرحلة تحولات جديدة من والتي أدت الى حصول تغييرات جوهرية في المجتمع العراقي وفي جميع جوانب الحياة (الإجتماعية والسياسية والإقتصادية والتعليمية) ومنها التحولات في مجال العمارة. [Nooraddin, 2012, p.93].

**يتضح مما سبق أن بوادر تأثير التغريب على عمارة العراق بصورة عامة، وعمارة مدن إقليم كودستان العراق بشكل خاص بدأ واضحة في بداية عقد العشرينيات من القرن العشرين وحتى الوقت الحالي وبصورة تدريجية، حيث لعبت الأوضاع السياسية المذكورة دوراً أساسياً في تغريب الجانب الفكري والثقافي والإجتماعي للمجتمع العراقي، وبالتالي كان لها أثرها الواضح على العمارة، بإعتبار إن العمارة هي نتاج المجتمع.**

وعليه يمكن تمييز ثلاثة مراحل أساسية لتأثير التغريب في عمارة منطقة الدراسة:

**الفترة الأولى:** تبدأ مع نهاية الحرب العالمية الأولى، أي بداية الإستعمار البريطاني للعراق 1920م وتنتهي بنهاية الخمسينات (الفترة التي شهدت المنطقة أحداث سياسية وإقتصادية وفكرية جديدة). **(الفترة A).**

**الفترة الثانية:** وتبدأ في نهاية الخمسينيات من (القرن العشرين)، بعد مجموعة من الأحداث (تأميم النفط وتأسيس مجلس الإعمار وعودة جيل المعماريين العراقيين من الخارج). **(الفترة B).**

**الفترة الثالثة:** وتبدأ من العام (2003- إلى الوقت الحاضر) وهي الفترة التي تلت تغيير نظام الحكم في العراق، والإنفتاح الكبير للبلد على العالم ومنها مدن إقليم كودستان العراق، وحصول طفرة معمارية على منطقة الدراسة. **(الفترة C).**

يتبين وضوح تأثير الأوضاع السياسية في إحداث التغير في العراق ومدن الإقليم، وعليه تم الإعتماد على العامل السياسي في تحديد وتصنيف تأثيرات التغريب الى ثلاثة مراحل زمنية رئيسية، مما يدل على وجود علاقة وثيقة بين مفهوم التغريب والسياسة وهذا ماتم توضيحه في (الفصل الثاني) ضمن عوامل ظهور ظاهرة التغريب.

### 2.1.5 . إنتخاب مفردات الدراسة العملية

إن استثمار الإطار النظري المطروح في الدراسة هدفه الكشف عن آليات التغريب المؤثرة في الهوية المعمارية من جهة، والبنية التكوينية للهوية المعمارية المتأثرة بهذه الآليات من جهة أخرى، وبعد تحديد المفردات الأساسية والثانوية التي تقوم عليها آليات التغريب وبيان كيفية تأثيرها على المفردات المتعلقة بالهوية المعمارية، والتي بدورها تعد المفردات الأساسية التي تشكّل موضوع الدراسة لعدم وضوح المعرفة المطروحة عنها، وفي ضوء هذه الأسباب تم إعتمادها أساساً في صياغة فرضيات الدراسة.

### 3.1.5. صياغة الفرضيات

إنّ تحقيق هدف البحث المتعلق بالدراسة العملية فيما يتعلق بتوضيح المعرفة عن مستوى تأثير أليات التغريب في البنية التكوينية لهوية النماذج المعمارية المنتخبة في منطقة الدراسة (إقليم كوردستان العراق) يتطلب إعتماد نموذج إفتراضي للدراسة ضمن مفردات موضوع الدراسة العملية، إذ **إن تأثير مفهوم التغريب في النماذج المعمارية المنتخبة في منطقة الدراسة (إقليم كوردستان العراق) لعب دوراً أساسياً في تغير البنية التكوينية لهوية هذه النماذج وضمن آليات مختلفة، كما إن درجة إستجابة النماذج المعمارية المنتخبة لتأثيرات آليات التغريب في كل حقبة زمنية كانت مختلفة عن الأخرى.**

وتوّفر الفرضية الرئيسة إمكانية صياغة فرضيات تفصيلية بضوء المفردات المنتخبة وعلى النحو الآتي:

**أولا: الفرضيات التفصيلية المتعلقة بالبنية التكوينية للهوية المعمارية ضمن خصوصية منطقة الدراسة:**

- درجة تحقيق الهوية المعمارية للنماذج المعمارية المنتخبة ضمن الفترات الزمنية الثلاث، ناتجة من التأكيد على مبادئ وقواعد شكلية نابعة من المرجعية الشكلية لمنطقة الدراسة والمستقلة عن تأثيرات التغريب.
- توجد علاقة ترابطية قوية بين الأجزاء المختلفة للبنية التكوينية للهوية المعمارية، لذا فإن تأثير التغريب في جزء من أجزاء هذه الهوية سيؤثر في الأجزاء الأخرى لهوية النماذج المعمارية المنتخبة في الحقب الزمنية الثلاث.
- يوجد تفاوت في درجة تأثر أجزاء البنية التكوينية للهوية المعمارية بمفهوم التغريب والناتجة من تأثير التغريب في أجزاء من هوية النماذج المعمارية المنتخبة أكثر في الأجزاء الأخرى، وللحقب الزمنية الثلاث.

**ثانيا: الفرضيات التفصيلية المتعلقة بمفهوم التغريب ضمن خصوصية منطقة الدراسة.**

- يوجد تفاوت في درجة تأثير مفهوم التغريب في البنية التكوينية لهوية النماذج المعمارية المنتخبة لكل حقبة من الحقب الزمنية، والمتمثلة بـ (A,B,C).
- يوجد إختلاف واضح في درجة الإستجابة لتأثيرات آليات التغريب بين الحقب الزمنية الثلاث (A, B, C).
- يوجد تفاوت في طبيعة تأثير التغريب في هوية النماذج المعمارية المنتخبة في منطقة الدراسة وللحقب الزمنية الثلاث، نتيجة الإختلاف في آليات التغريب والمفردات المرتبطة بكل آلية من هذه الآليات.

### 4.1.5. حدود الدراسة العملية وإعتبارات إختيار النماذج العمارية للدراسة العملية

إنّ حدود الدراسة العملية للبحث تُحدد بمدن إقليم كوردستان العراق، وذلك لندرة الدراسات المتخصصة عن تحليل العمارة في هذه المدن بصورة عامة، والدراسات المتخصصة بتأثير التغريب في عمارتها بصورة خاصة، وعليه تتحدد الحدود المكانية والزمنية للدراسة العملية بما يلي :

**أولا: .مكانياً**، يحدّد البحث في مجال دراسته العملية بالمدن الرئيسية فقط من أقليم كوردستان العراق والمتمثلة بـ (أربيل، سليمانية، دهوك).

**ثانيا: زمانياً:** يحّدد البحث في مجال دراسته العملية بالحقبة الزمنية الممتدة من 1920 إلى الوقت الحالي، مع تصنيف هذه الفترة الى ثلاثة مراحل زمنية.

وتم إنتخاب بعض النماذج المعمارية في المدن الرئيسية لإقليم كوردستان العراق (أربيل، سليمانية، دهوك) كعينات للدراسة العملية، وبنسبة يقارب 5% من المجتمع الكلي، أي بعدد (15) عينة بحثية متمثلة بالأبنية الحكومية ذات الوظائف المختلفة، حيث إن كل (5) عينة تنتمي لحقبة زمنية محددة (A, B, C). كما في الجدول (5-1-1).

**جدول (5-1-1) : النماذج المعمارية المنتخبة في منطقة الدراسة وفقا للتصنيفات الزمنية الثلاث** [إعداد: الباحثة]

| الحقبة الزمنية | رقم العينة | أسم العينة | الموقع الجغرافي | سنة الإنجاز |
|---|---|---|---|---|
| الفترة الزمنية الأولى (1920 – نهاية الخمسينيات) | A1 | مدرسة الخالدية | السليمانية | بداية الخمسينيات |
| | A2 | إعدادية التجارة للبنات | السليمانية | الثلاثينيات |
| | A3 | مبنى القائمقامية | أربيل | الثلاثينيات |
| | A4 | مبنى المحكمة | دهوك | الأربعينيات |
| | A5 | معهد الفنون | دهوك | الأربعينيات |
| الفترة الزمنية الأولى (نهاية الخمسينيات – 2003) | B1 | مديرية الصحة والسلامة | السليمانية | الستينيات |
| | B2 | مبنى المحافظة | أربيل | السبعينات |
| | B3 | مبنى البرلمان | أربيل | السبعينات |
| | B4 | دائرة الزراعة | دهوك | بداية الثمانيات |
| | B5 | فضائية كوردستان (مركز الرياضة والشباب سابقا) | دهوك | السبعينات |
| الفترة الزمنية الأولى (2003 – الوقت الحالي) | C1 | الجامعة الأمريكية | دهوك | 2014 |
| | C2 | مبنى الخزينة | دهوك | 2005 |
| | C3 | وزارة الأوقاف والشؤون الدينية | أربيل | 2007 |
| | C4 | مبنى المحافظة | أربيل | 2013 |
| | C5 | مبنى المحافظة | السليمانية | 2016 |

وإن أُسس إختيار النماذج المعمارية المنتخبة وحجمها، كان وفقا لما يلي:

- إن حجم العينة المنتخبة يكون بالإعتماد على الإحصائية المتوفرة لدى وزارة التخطيط في أقليم كوردستان العراق، والخاصة بإحصاء الأبنية الحكومية فيها، وبعد إطلاع الباحثة عليها، تم ملاحظة أن الكثير من الأبنية الحكومية إتخذت من البيوت السكنية أو العمارات التجارية كمقر لها، لذا تم إستثناء هذه النماذج. أو أنه يوجد ضمن المبنى الحكومي الواحد عدة دوائر أو مديريات وهذا يقلل من عدد المباني الحكومية في منطقة الدراسة.
- بالإعتماد على الإحصائية المتوفرة لدى وزارة التخطيط في أقليم كوردستان العراق، تم ملاحظة وجود تجانس كبير في نمط هذه الأبنية ضمن كل حقبة زمنية وبالأخص الحقبة الزمنية (A) و (B). لذا فإن إنتخاب النماذج المعمارية يعتمد على مدى التجانس والتباين بين أفراد المجتمع الكلي في منطقة الدراسة وضمن الحقب الزمنية الثلاثة،
- إن إنتخاب العينات يتم على أساس إمكانية إختبار الفرضيات من خلالها، وذلك على أساس أن النموذج المعماري المنتخب يكون ضمن مستوى العمارة (المبنى المنفرد) لكي يكون قابلاً للقياس وفق المفردات المستخرجة من الإطار النظري.

- إن إنتخاب العينات ضمن كل حقبة زمنية يعتمد على إنها تشمل كافة التباينات المطلوب إختبار تأثيرها بالمفردات المنتخبة في الدراسة.
- إن إنتخاب النماذج المعمارية غير خاضع لتحديدات وظيفية معينة، لتوضيح إمكانية استخدام آلية القياس في أكثر من تخصص وظيفي، وفي أي فترة زمنية، لكن مع إستثناء إختيار النماذج المعمارية ذات الوظائف والأنماط الشكلية الخاصة والمتمثلة بأبنية المساجد والأبنية السكنية والمستشفيات.
- إن إنتخاب النماذج المعمارية يكون على أساس أهمية المبنى، فأغلب العينات المنتخبة تمثل أبنية ذات وظائف مهمة كالمحاكم ومبنى المحافظة ودوائر العدالة وغيرها من الأنواع الوظيفية وبالأخص العينات المنتخبة ضمن الحقبة الزمنية (A).
- إن درجة دقة توثيق النماذج المعمارية المختارة يعد عاملاً مهماً في تحديد النماذج المنتخبة، وبالأخص النماذج المنتمية للحقب الزمنية (A, B)، لقلة توفر المخططات التفصيلية للنماذج المعمارية المنتمية لهاتين الفترتين، حيث إن قياس المفردات المتعلقة بالبنية التكوينية لهوية هذه النماذج مرتبط بدقة هذا التوثيق وصحته، لذا تم التأكد من دقة المخططات التفصيلية للنماذج المنتخبة ميدانياً.

## 5.1.5. الدراسة التحليلية للنماذج المعمارية (اختبار الفرضيات)

**الأسلوب المعتمد في الدراسة العملية :**

إن الدراسة العملية للنماذج المعمارية في منطقة الدراسة تتضمن اختباراً لفرضيات البحث من خلال تحديد الأساليب المتبعة في القياس وطرق التحليل، حيث بيّن الإطار النظري المطروح للبحث والمتعلق بدراسة أثر آليات التغريب في البنية التكوينية للهوية المعمارية، ضرورة الإعتماد على الأساليب الهندسية (التحليل الهندسي) والإحصائية في دراسة النماذج المعمارية، حيث تقدم تحليلاتها إمكانية دراسة الجانب الفيزياوي والبصري للشكل المعماري لمعرفة مدى تأثره بمفهوم التغريب، وبناءاً على ذلك سنعتمد في دراستنا العملية للنماذج المعمارية في منطقة الدراسة على ما يأتي:

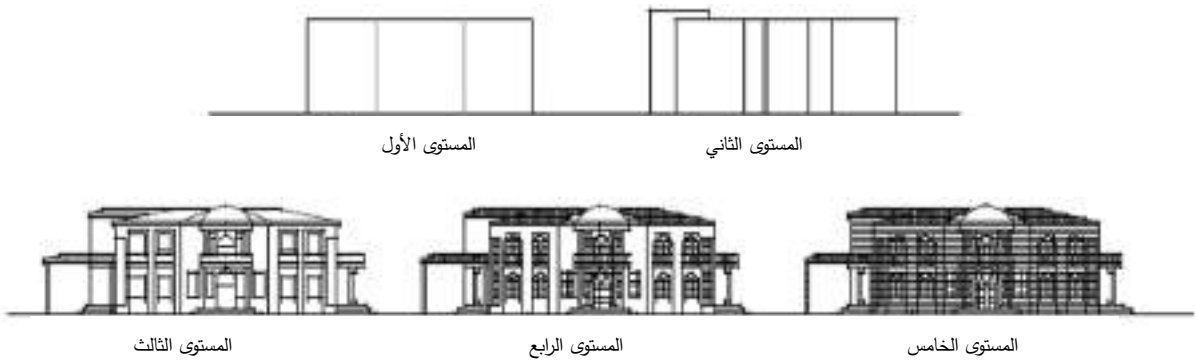
- **تحليل البناء الهندسي للنماذج المعمارية هندسياً.**
- **تحليل نتائج البناء الهندسي للنماذج المعمارية إحصائياً.**

### 1.5.1.5. تحليل البناء الهندسي للنماذج المعمارية هندسياً :

إن آليات التغريب المؤثرة في الأجزاء المختلفة لبنية الهوية المعمارية تشترك فيما بينها في بعض المفردات، وعليه ترتكز منهجية تحليل البناء الهندسي للنماذج المعمارية المنتخبة بتصميم جدول خاص يضم المفردات الرئيسية والثانوية المتأثرة بآليات التغريب المختلفة بدون تكرارها. كما سيتم الإعتماد على مقياس التباين السمانتيكي، في إعطاء قياس للمفردات المرتبطة بآليات التغريب وضمن خمسة مؤشرات تبدأ من (0)، للمفردة الغير متأثرة بآليات التغريب، ومن ثم قيمة (1) للتأثير الضعيف، وقيمة (2) للتأثير المتوسط، وقيمة (3) للتأثير القوي، وأخيراً قيمة (4) للتأثير القوي جداً.

أما بالنسبة لأسلوب القياس الهندسي، فبما إن تأثير آليات التغريب في المتغيرات الخاصة بالبنية التكوينية لهوية النماذج المعمارية المنتخبة يكون ضمن مستويين (مستوى المساقط الأفقية ومستوى الواجهات)، وعليه تتضح ضرورة وضع إسلوب خاص للتعامل مع هذين المستويين في التحليل الهندسي، وذلك من خلال ضرورة الإعتماد على وضع مؤشرات توضح مراحل تصميم الشكل بمستوييه من أجل التوصل الى تأثير التغريب في البنية العميقة والمظهرية للهوية المعمارية.

وبعد إطلاع الباحثة على التحليلات الهندسية للدراسات السابقة، إتضح ضرورة الإعتماد على تطوير الإسلوب المعتمد من قبل دراسة (Malhis)، في تحليل لشكل الواجهة، بإعتبار أن هذا الإسلوب هو الأقرب الى البحث الحالية، حيث إعتمد على تقييم الواجهة ضمن مستويات بدرجات مختلفة من التجريد ولكل منها عناصر ذات معنى لتقديم قياس موضوعي لخصائصها الشكلية والبصرية. [Malhis , 2003, p. 7]. كما في الشكل (5-1-1).




| المستوى | النوع | الشباك | الباب | السقف | البلكونات | الكراج |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | 1A | | | | | |

| المستوى | النوع | إطارات الفتحات | حجر التغليف | الأعمدة | الشاشات | أخرى |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | 1A | | | | | |

**شكل (5-1-1) : مستويات التحليل للواجهة المعمارية حسب تحليل (Malhis )** [Malhis , 2003, p. 5].

أما التطوير الذي أجراه هذا البحث على هذا الإسلوب التحليلي فيكون من خلال إضافة مستويات جديدة في التحليل، كما أنه تم تطبيق هذا الإسلوب في التحليل على كلا مستويي الشكل (المساقط الأفقية والواجهات) وعليه فإن المستويات المعتمدة في إجراء التحليل الكرافيكي للنماذج المعمارية المنتخبة هي كالتالي:

1. **المستوى الاول:** تحليل الأشكال الأولية الأساسية للتكوين والذي يوّضح كتلها الرئيسة، ولكل من الواجهات والمساقط الأفقية.
2. **المستوى الثاني:** تحليل التطورات التي تطرأ على الشكل الأولي من خلال عمليات الحذف والإضافة، ولكل من الواجهات والمساقط الأفقية.

ومن خلال هذين المستويين سيتم قياس مفردة هيئة الشكل من حيث الإنتظامية والهندسية للنماذج المعمارية المنتخبة.

3. **المستوى الثالث:** تحليل الواجهة والمساقط من حيث مبدأ التجزئة والتفكيك الناتج من التلاعب بسطح الواجهة من خلال إبرازه وخسفه، أو التلاعب بإرتفاعات التكوين على مستوى المساقط الأفقية.
4. **المستوى الرابع:** تحليل التجزئة لسطوح الواجهة من خلال الفتحات المتمثلة بالشبابيك والأبواب.
5. **المستوى الخامس:** تحليل التجزئة لسطوح الواجهة من خلال التفاصيل الكتلية المتمثلة بالتسقيفات والطارمات والبلكونات والجدران الناتئة والتفاصيل المعمارية الأخرى.

ومن خلال التحاليل الثلاثة في المستويات (ثالث ورابع وخامس)، سيتم قياس مفردة التجزئة والتفكيك لكل من الواجهات والمساقط الأفقية وبأنواعها المختلفة للنماذج المعمارية المنتخبة.

6. **المستوى السادس:** تحليل علاقة التدوير للأجزاء الأساسية والثانوية للتكوين، ولكل من الواجهات والمساقط الأفقية. ومن خلال هذا المستوى سيتم قياس مفردة التدوير للنماذج المعمارية المنتخبة.
7. **المستوى السابع:** تحليل علاقة التداخل بين أجزاء التكوين، ولكل من الواجهات والمساقط الأفقية. ومن خلال هذا المستوى سيتم قياس مفردة التداخل للنماذج المعمارية المنتخبة، من حيث كونها تقاطع أو إختراق.
8. **المستوى الثامن:** إحصاء العناصر الأساسية والثانوية على الواجهة بشكل فردي معزول عن محيطها كعناصر مستقلة، من أجل التوصل الى قياس مفردة التجزئة والتجريد لواجهات النماذج المعمارية المنتخبة.
9. **المستوى التاسع:** تحليل مرجعية العناصر الأساسية والثانوية للواجهة، من خلال التحليل البصري المتمثل بالصور الفوتوغرافية وبالمقارنة مع النماذج المعبرة عن المرجع. ومن خلال هذا المستوى سيتم قياس مفردة مرجعية عناصر الشكل، وإشتقاقها. فضلاً عن ما سبق فإن استمارة التطبيق تتضمن ما يلي:
10. صور فوتوغرافية عن النموذج المعماري المنتخب.
11. التحليل الكرافيكي للخصائص الشكلية لعناصر الشكل من حيث الإنتظامية، والهندسية، والإتجاهية، فضلاً عن تحليل وظيفة عناصر الشكل من خلال نظامها الإنشائي، ولكل من الواجهات والمساقط الأفقية.
12. التحليل الكرافيكي لمبادئ الشكل من حيث:

- مبدأ التناظر والتوازن.
- مبدأ الإيقاع والتكرار من خلال إحصاء عدد التكرارات على الواجهة، وعليه فإن مقياس التباين لمبدأ الإيقاع يتعلق بعدد التكرارات ونوع التكرارات (متناوبة، او متغيرة)
- مبدأ المقياس، ويشمل مقياس المبنى (الإرتفاع الكلي للواجهة)، ومقياس الفضاءات الداخلية، ومقياس تفاصيل المبنى المتمثلة بالفتحات على الواجهة. وهو متغير كمي يعتمد عل القيمة الرقمية للإرتفاع في تصنيف نوع المقياس (إنساني، او غير إنساني) وكما يلي:

- مقياس الفضاءات الداخلية يكون إنسانياً عندما يتراوح بين (2.5 m) الى (4m)، وغير إنساني عندما يزيد إرتفاع الفضاء الداخلي عن (4.5m)، وبدرجات متفاوتة حسب مقياس التباين المعتمد في القياس.
- مقياس المبنى (إرتفاع الواجهة) يكون إنسانياً عندما يتراوح بين (3m) الى (7m)، وغير إنساني عندما يزيد إرتفاع الفضاء الداخلي عن (7 m)، وبدرجات متفاوتة حسب مقياس التباين المعتمد في القياس.
- مقياس تفاصيل المبنى يكون إنسانياً عندما تقل إبعاد الفتحات عن (2m) وغير إنساني عندما يزيد الأبعاد عن هذه القيمة، وبدرجات متفاوتة حسب مقياس التباين المعتمد في القياس.

13. التحليل الكرافيكي لمبدأ التضاد، من حيث التضاد بين أشكال كتل التكوين، والتضاد بين الشكل الأولي للتكوين مع الشكل النهائي بعد إجراء عمليات الحذف والإضافة، وعلى مستوى المساقط الأفقية، فضلاً عن التضاد بين أشكال السطوح والتضاد في أشكال وخصائص التفاصيل المعمارية على الواجهة.
14. التحليل الكرافيكي لمبدأ النسب والتناسبات، من حيث إنتمائية نسب وتناسبات أبعاد المساقط الأفقية إلى النسبة الذهبية في العمارة الإسلامية، إذ تم إعتبار النسب بين (1:1)، الى النسبة (1:1.5) ضمن النسبة الذهبية، والنسب التي تزيد عن هذه القيمة تعتبر غير ذهبية بالإعتماد على ماتم إستخراجة ضمن الإطار النظري الخاص بهذه المفردة (الفصل الثالث). كما سيتم تطبيق مقياس التباين للقيم المحصورة بين قيم النسبة الذهبية. أما النسب والتناسبات على مستوى واجهات النماذج المعمارية المنتخبة فترتبط بمدى التساوي بين نسب وتناسبات التفاصيل المعمارية على الواجهة.
15. التحليل الكرافيكي لشكل التنظيم الفضائي من حيث كونه (خطي، مركزي، شعاعي، تجميعي، شبكي).

**16.** التحليل الكرافيكي للوزن البصري للشكل والمتمثل بكل من :

- تحليل الموضع المتمثل بمقدار إرتفاع قاعدة الشكل عن مستوى الأرض (النصبية للمبنى)، وهو متغير كمي يعتمد على القيمة الرقمية لإرتفاع القاعدة، وتم إعطاء قيمة لمقياس التباين بدرجة (ضعيف) في حالة إنحصار الإرتفاع بين (0.1 m) الى (1m)، ومتوسط للقيمة المحصورة بين(1 m) الى (2m)، وقوي للقيمة المحصورة بين(2 m) الى (3m)، أما اذا زادت إرتفاع قاعدة الشكل عن مستوى الأرض عن (3m) فيمثل مقياس التباين بدرجة قوية جدا.
- تحليل نسبة الصلادة الى الشفافية، وهو متغير كمي، تم قياسه بالإعتماد على قياس وحساب نسبة الصلد إلى الشفاف في واجهات النماذج المعمارية المنتخبة.

**17.** التحليل الكرافيكي لمفردة توجيه الشكل (إنفتاحية الشكل)، وذلك من خلال المساقط الأفقية.

أما المفردات التي تم إهمالها في القياس ضمن الدراسة الحالية، فهي كل من آلية الإستعارة ضمن آلية التغريب الرئيسية المتمثلة بآلية الإضافة، وآلية ابراز الذاتية ضمن آلية التغريب الرئيسية المتمثلة بآلية الفوضى، وذلك بسبب إرتباط قياس هاتين الآليتين بالمصدر الفكري التصميمي المكّون لشكل النموذج المعماري، حيث يصعب الحصول على المعلومات الكافية عن مصادر أشكال النماذج المعمارية المنتخبة، وخاصة بالنسبة للفترتين الزمنيتين (A)، و(B)، فيُهمل تأثير هاتين الآلتين ضمن آليات التغريب في البنية التكوينية للهوية المعمارية.

ولقد إستخلصت حالات القياس المطلوبة للمتغيرات في استمارتين، شملت الأولى (التحليل الكرافيكي)، أما الإستمارة الثانية فتضمنت (إحدى وعشرين) مفردة رئيسية تتعلق بالبنية التكوينية للهوية المعمارية للنماذج المعمارية المنتخبة مرتبطة بها مجموعة من المفردات الثانوية والتي تم التوصل اليها من الإطار النظري للبحث، وسيتم ملئ هذه الاستمارة بالإعتماد على الإستمارة الأولى (التحليل البصري الكرافيكي). الإستمارة (5-1-1).

أما الجدول (3) في الملحق (A) فيمثل تحليل نموذج العينة (C5) المتمثل (بمبنى الجامعة الأمريكية) والنماذج الأخرى ضمن الفترة الزمنية (C)، والتي تم تحليلها وفق هذه المنهجية. أما أستمارات وجداول التحليل لبقية النماذج المعمارية فيمكن مراجعتها ضمن (الملحق A) التابعة للدراسة الحالية.

وبعد إجراء التحليل الهندسي للنماذج المعمارية المنتخبة للفترات الزمنية الثلاث سيتم مقارنة المفردات الخاصة بالبنية التكوينية للهوية المعمارية مع تلك الخصائص المستنبطة من مرجعية الشكل في منطقة الدراسة (الفصل الثالث)، من أجل التوصل الى المفردات المتأثرة بالتغريب، وبالتالي إدخال هذه المفردات في إستمارات خاصة يبين مدى تأثير آليات التغريب في البنية التكوينية للهوية المعمارية للنماذج المعمارية المنتخبة وللفترات الزمنية الثلاث (A,B,C). وهو يمثل الهدف الأساسي للدراسة.

### 2.5.1.5. نتائج التحليل الهندسي للنماذج المعمارية إحصائياً.

إن ما تم التوصل إليه من نتائج تحليل البناء الهندسي للنماذج المعمارية هندسياً سيتم تكريسه ليكون قاعدة تستند عليها الدراسة التحليلية في جانبها الإحصائي، وإن منهجية تحليل نتائج البناء الهندسي للنماذج المعمارية إحصائياً ترتكز حول جوانب محددة هي:

- تحليل الخصائص الشكلية للبنية التكوينية للهوية المعمارية والمفردات المتعلقة بها، والتي تم قياسها في تحليل البناء الهندسي للنماذج المعمارية هندسياً وللفترات الزمنية الثلاث (A,B,C).
- تحليل تأثير آليات التغريب المختلفة في البنية التكوينية للهوية المعمارية، والتي تم قياسها في تحليل البناء الهندسي للنماذج المعمارية هندسياً وللفترات الزمنية الثلاث (A,B,C).

وإن عملية تحليل قياس نتائج المتغيرات تتم بالإعتماد على الطرق الإحصائية الآتية:

**أولاً: تحليل التكرار النسبي للمتغيرات (Relative Frequency Analysis)**

**ثانياً: تحليل قوة العلاقة بين المتغيرات (Correlation Analysis)**

**ثالثاً: تحليل الإختلاف في درجة إستجابة المتغيرات لتأثيرات التغريب (T-Test Analysis).**

يتم في التحليل الإحصائي للفقرات السابقة اعتماد البرنامج الخاص بالتطبيقات الإحصائية ( SPSS, Verssion 24) علماً انه تم تثبيت المعلومات من خلال البرنامج (Excel).

**أولاً. تحليل التكرار النسبي للمتغيرات:** ويتضمن إيجاد عدد مرات التكرار لكل بيان من البيانات مع نسبة هذه البيانات بالنسبة لكل البيانات، إذ يمكن من خلال ذلك تحديد الحالة المهيمنة لتكرار البيانات لأي متغير،. [ صبري، 2014، ص204] . وسيعتمد البحث على هذا التحليل من أجل إيجاد نتائج ماتمثله كل مفردة من المفردات الشكلية المتعلقة بالبنية التكوينية للهوية المعمارية ضمن آليات التغريب للنماذج المعمارية المنتخبة، ولمعرفة أهمية هذه المفردات من خلال نسب وعدد تكراراتها.

**ثانياً. تحليل قوة العلاقة بين المتغيرات:** ويتضمن تحديد معامل الارتباط الذي يمثل مقياساً رقمياً تتراوح حدوده بين (1-،1+) حيث يعطي قوة العلاقة العكسية أو الطردية التي تربط المتغيرات مع بعضها ومداها، [ صبري، 2014، ص94] . وسيعتمد البحث على هذا التحليل من أجل إيجاد نتائج قوة العلاقة بين المفردات الشكلية المتعلقة بالبنية التكوينية للهوية المعمارية وللحقب الثلاث من جهة، وقوة العلاقة مابين آليات التغريب والمفردات المرتبطة بها من جهة أخرى ضمن النماذج المعمارية المنتخبة.

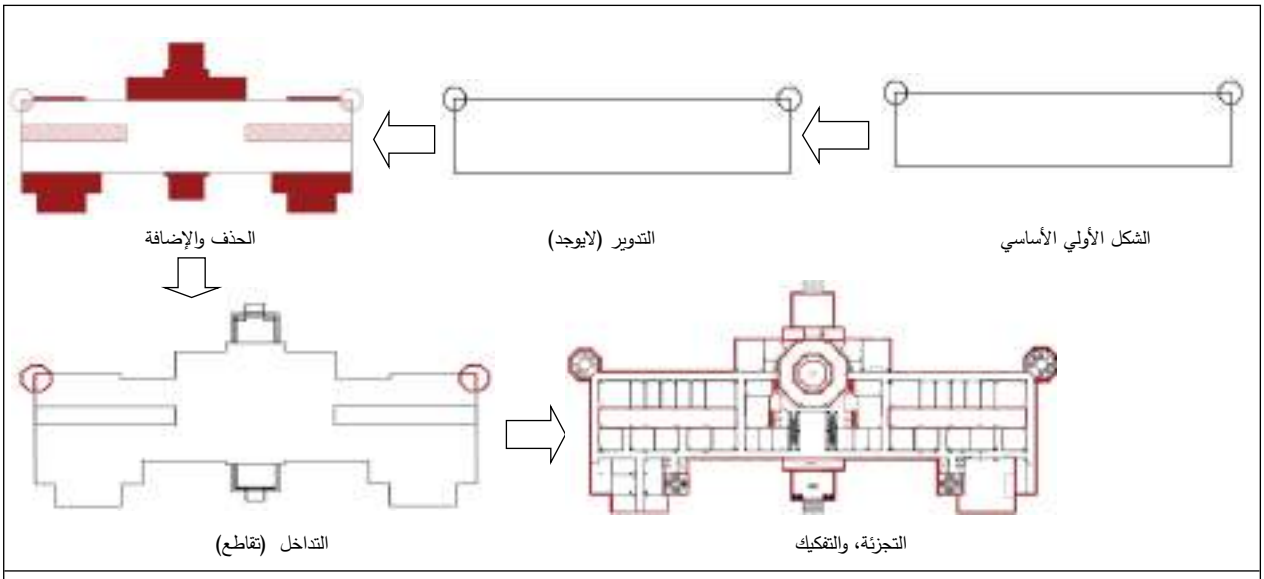
**ثالثاً. تحليل الإختلاف في درجة إستجابة المتغيرات لتأثيرات التغريب (T-Test Analysis):** يتضمن هذا التحليل إختبارا لفرضيات الدراسة من خلال مقارنة النتائج مع قيمة (p-value) المتمثلة بمدى معنوية الإختلاف في درجة الإستجابة لتأثيرات التغريب بين المتغيرات، والقيمة المتعارف عليها للمقارنة في الأبحاث العلمية هو (0.05) وهي تمثل نسبة الخطأ المسموح بها (مستوى الثقة). [ صبري، 2014، ص240] . وسيتم الإعتماد على هذا التحليل في إختبار فرضية البحث الرئيسية المتمثلة (بوجود تفاوت في درجة الإستجابة لتأثيرات آليات التغريب في البنية التكوينية للهوية المعمارية بين الحقب الزمنية الثلاث).

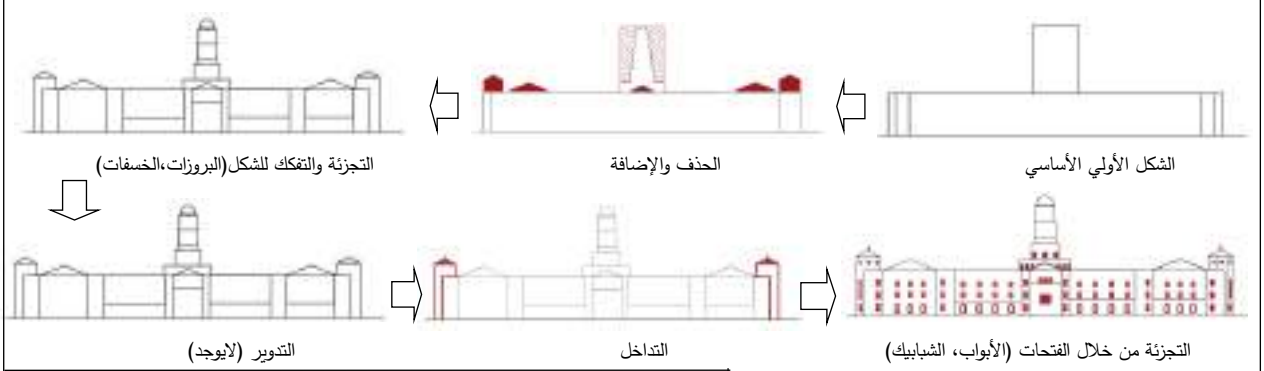
حيث يمكن مراجعة حالات القياس هذه ضمن الملحق (B) المتضمن (نتائج تحليل البناء الهندسي للنماذج المعمارية هندسياً وإحصائياً) ضمن جزء الملاحق من الدراسة، وفيه تتمثل النتائج بالشكل التالي :

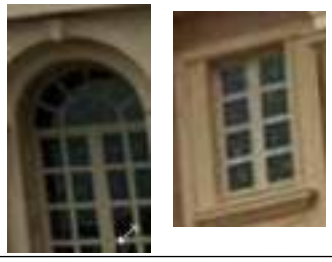
1. الجداول (1)، (2)، (3)، نتائج التحليل الهندسي المتمثل بالنسبة المئوية للمفردات المتعلقة بالبنية التكوينية للهوية المعمارية للنماذج المعمارية المنتخبة في الفترات الزمنية الثلاث (A, B, C).
2. الجداول (4)، إلى جدول(12)، نتائج التحليل المتمثل بالنسبة المئوية لتأثير آليات التغريب في الهوية المعمارية للنماذج المعمارية المنتخبة في الفترات الزمنية الثلاث (A, B, C).
3. الجداول (13)، إلى جدول (21)، نتائج التحليل الإحصائي المتمثل (بالتكرار النسبي) للمتغيرات المتعلقة بآليات التغريب للنماذج المعمارية المنتخبة في الفترات الزمنية الثلاث (A, B, C).
4. الجداول (22)، (إلى جدول (30)، نتائج التحليل الإحصائي المتمثل (بقوة الإرتباط) للمتغيرات المتعلقة بآليات التغريب للنماذج المعمارية المنتخبة في الفترات الزمنية الثلاث (A, B, C).
5. الجداول (31)، (32)، (33)، نتائج التحليل الإحصائي المتمثل بتحليل (T-Test) للمتغيرات المتعلقة بآليات التغريب للنماذج المعمارية المنتخبة في الفترات الزمنية الثلاث (A, B, C).

**إستمارة (5-1-1) – أ : التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (C1)** [إعداد : الباحثة]

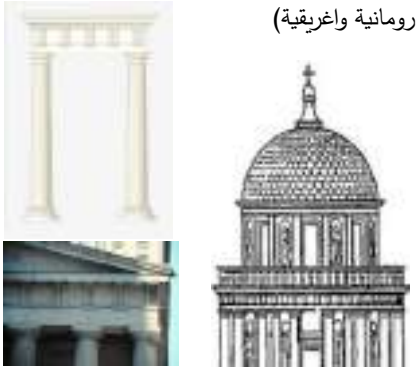
**مراحل تكوين علاقات الشكل (المساقط الأفقية والواجهات)**




| العناصر الرئيسية (الفتحات (الأبواب، الشبابيك) | العناصر الثانوية (التفاصيل المعمارية الأخرى) |
|---|---|
|  | |

التجزئة من خلال التفاصيل المعمارية (الجدران الكاذبة، البلكونات...)

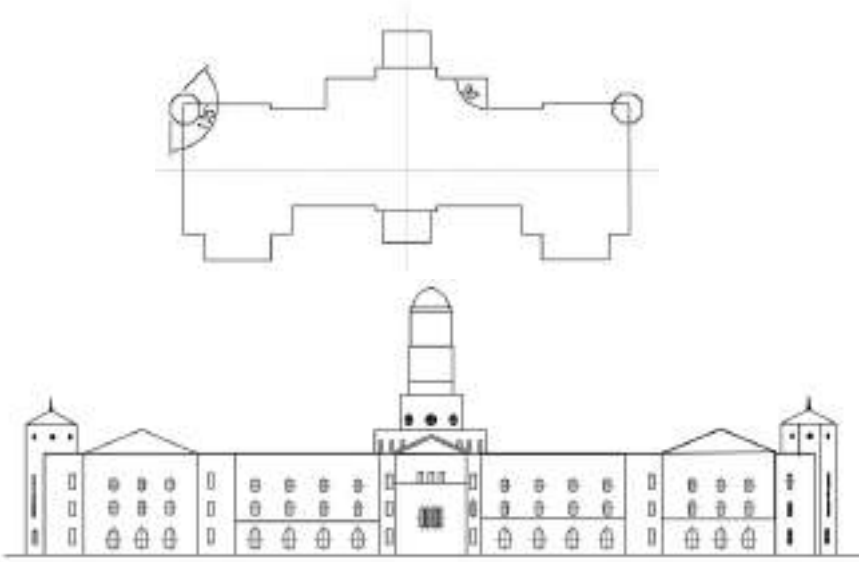
| التجزئة والتجريد من خلال التفاصل المعمارية | مرجعية التفاصيل المعمارية |
|---|---|
| مساحة السطحية للواجهة = 5447.69 $m^2$<br>عدد العناصر الرئيسية (الفتحات) للواجهة الرئيسية = 90<br>عدد العناصر الثانوية (الاعمدة)= 99<br>عدد العناصر الثانوية (الإطارات حول الشبابيك)= 90<br>المساحة السطحية (الزخارف)= 286.4 $m^2$<br>تفاصيل معمارية اخرى = 164<br>$K_{primary\ element} = 60.52$<br>$K_{secondary\ element\ (column)} = 55.02$<br>$K_{secondary\ element\ (fram)} = 60.52$<br>$K_{secondary\ element\ (carving)} = 19.02$<br>$K_{secondary\ element\ (other\ details)} = 33.21$ | التفاصيل المعمارية (الاعمدة، الزخارف، القبة، الاطارات حول الشبابيك) ذات مرجعية غربية (عمارة رومانية واغريقية)<br>  <br>عناصر تنتمي للعمارة الرومانية والاغريقية |

**إستمارة (5-1-1)- ب : التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (C1)** [إعداد : الباحثة]

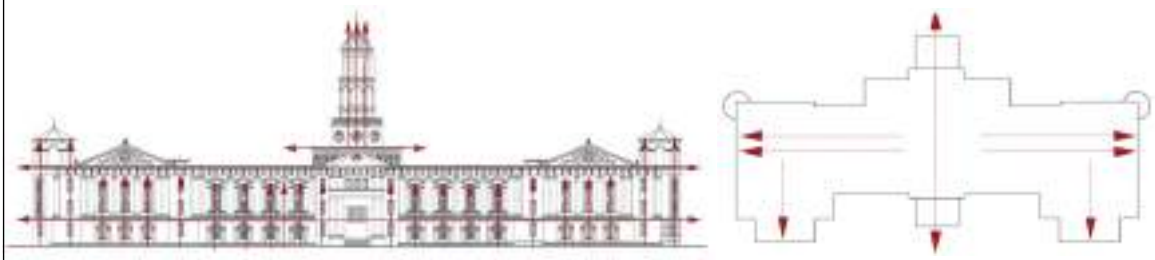
**النموذج المعماري**

**الخصائص الشكلية لعناصر التصميم (المساقط الأفقية والواجهات)**

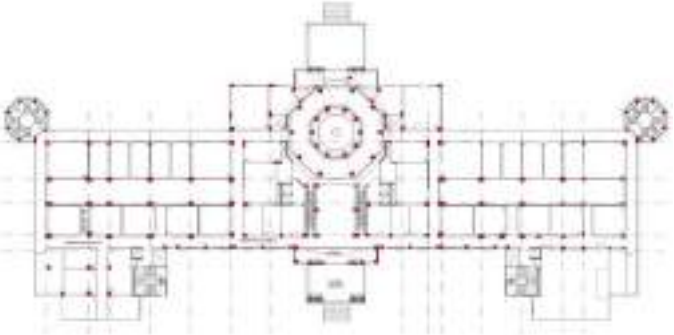
**الهندسية والإنتظامية**



**الإتجاهية**



**النظام الإنشائي، وظيفة العناصر**



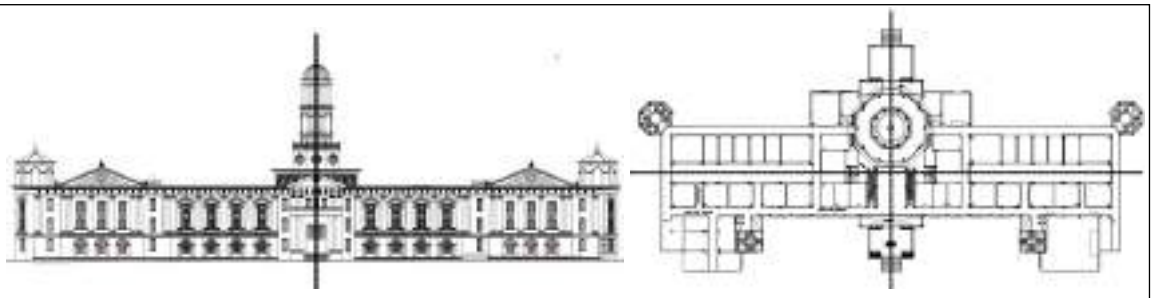
النظام الانشائي هو هيكلي (اعمدة وجسور)

وظيفة العناصر (الأعمدة والأقواس) جمالية ونفعية

## إستمارة (5-1-1) – ج : التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (C1) [إعداد : الباحثة]

**مبادئ الشكل**

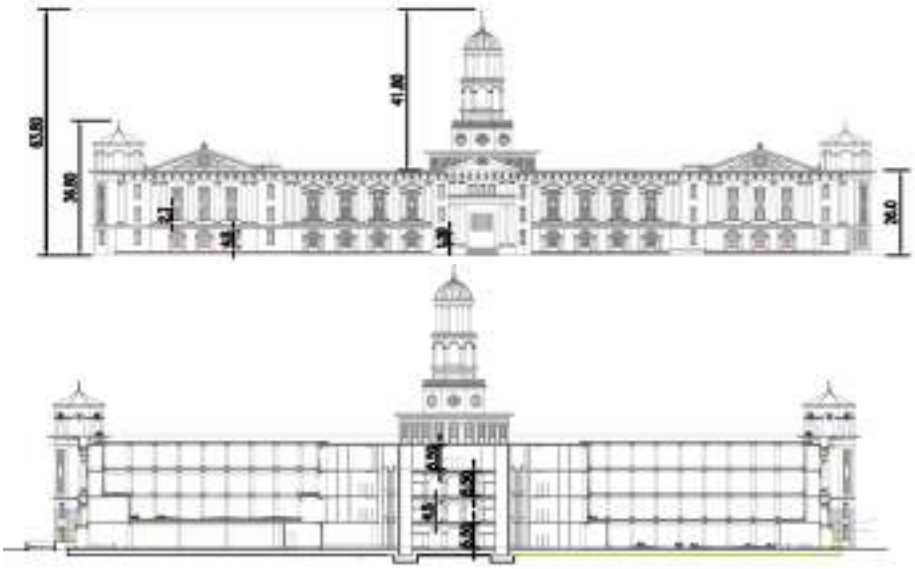
**التناظر والتوازن**



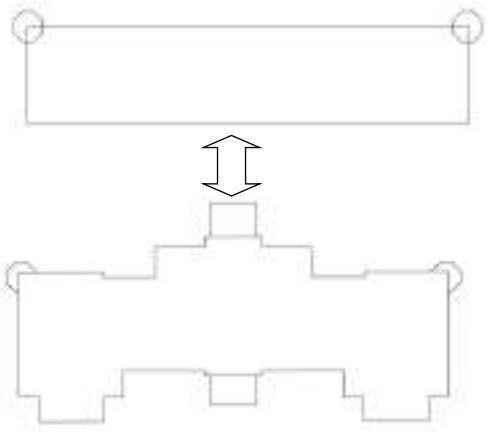
**التكرار والإيقاع**

عدد التكرارات المتغيرة = 680.9 $K_{V.R}$ = 8 عدد التكرارات المتناوبة= 119 $K_{A.R}$=8.2

**المقياس (للمبنى، للتفاصيل)**



**التضاد**

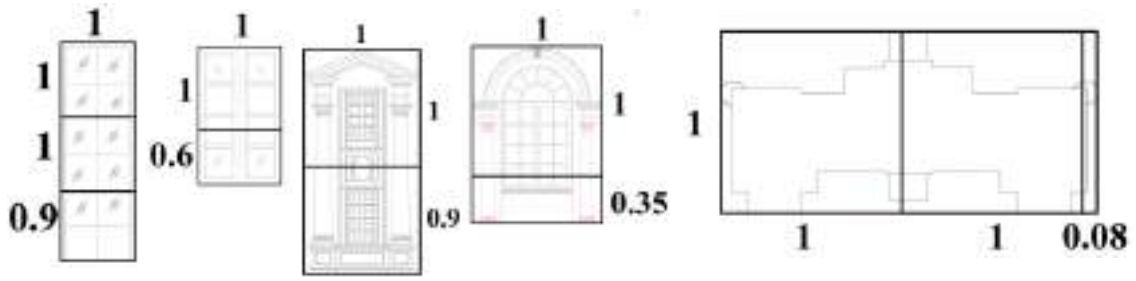


_التضاد بين شكل التكوين بالنسبة للتجميع الأولي للكتل

_ لايوجد تضاد بين شكل السطوح ، شكل الفتحات، مواد البناء، اتجاهية خطوط الواجهة

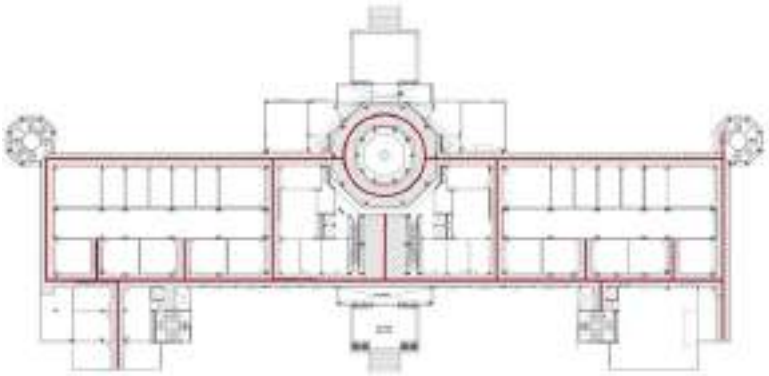
**الإستمارة (5-1-1)- د: التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (C1)** [إعداد : الباحثة]

**النسب والتناسبات**



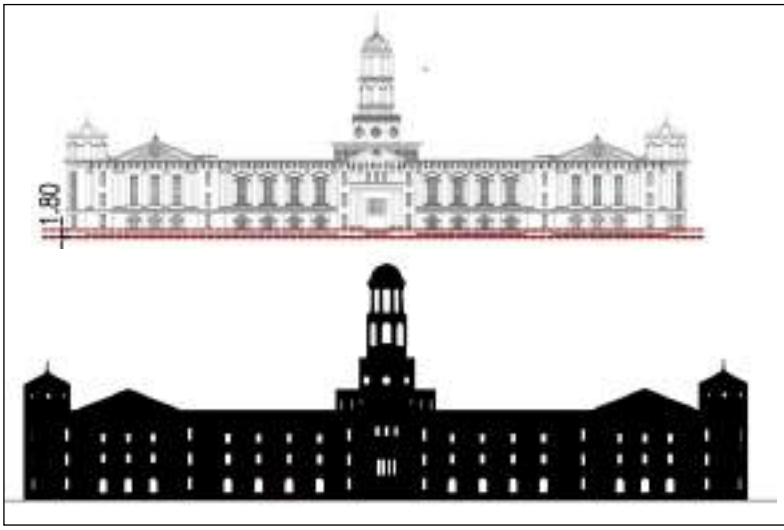

**L: W = 1:1.35, 1:1.9, 1:1.6, 1:2.9** **Ratio = 0.3** **L: W = 1:2.08**

**شكل التنظيم الفضائي**



**القواعد الأساسية للشكل**

**الوزن البصري للشكل**

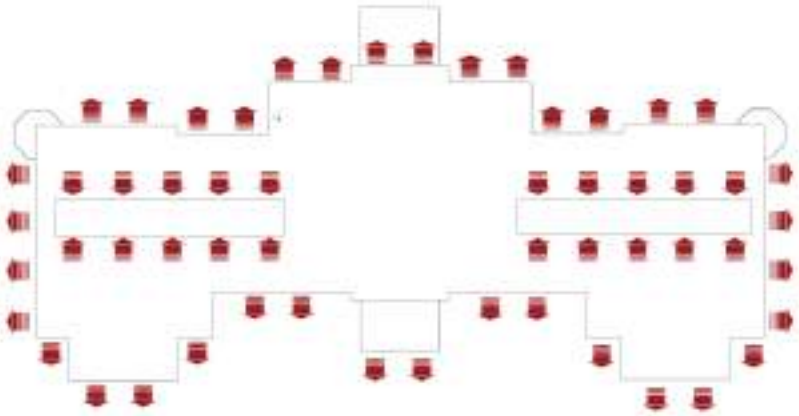



**(الموضع)**

الصلد =$4881.13m^2$، الشفاف=$566.55\ m^2$

**(الصلد) 89.6 % > 10.4 (الشفاف)**

**إنفتاحية الشكل**



# المبحث الثاني

## 2.5. مناقشة النتائج

بعد أن تمّ إستخلاص نتائج التطبيق المتعلقة بتحليل البناء الهندسي للنماذج المعمارية هندسياً وإحصائياً سيصار إلى مناقشة تلك النتائج على وفق إتجاهين يمثل الأول منهما: مناقشة نتائج تحليل البناء الهندسي المتعلقة بالبنية التكوينية للهوية المعمارية، ويمثل الثاني: مناقشة نتائج تحليل البناء الهندسي والإحصائي لتأثير آليات التغريب في البنية التكوينية للهوية المعمارية، وللحقب الزمنية الثلاث (A,B,C).

### 1.2.5. مناقشة نتائج تحليل البنية التكوينية للهوية المعمارية هندسياً:

لغرض مناقشة نتائج تحليل البنية التكوينية للهوية المعمارية للنماذج المعمارية المنتخبة لابدّ من مناقشة نتائج المفردات الرئيسية والثانوية المرتبطة بهذه البنية، وضمن الحقب الزمنية الثلاث، وسيّركز المناقشة على الإختلافات في خصائص هوية النماذج المعمارية المنتخبة ضمن الحقب الزمنية الثلاث (A, B, C). الجداول (1، 2، 3).

#### 1.1.2.5. المفردات المرتبطة بعناصر الشكل وخصائصها.

**أولا: مفردة الهيئة:**

- إنتظامية المساقط الأفقية: يتبيّن أن النماذج المعمارية ضمن الفترة (B) هي الأكثر إستخداماً للأشكال المنتظمة وبنسبة (100%)، سواء كانت أشكال ذات إنتظامية تامة أو غير تامة، تليها الفترة (A) بنسبة (80%) للأشكال المنتظمة و(20%) للأشكال الغير منتظمة، ومن ثم الفترة (C) بنسبة (60%) للأشكال المنتظمة و(40%) للأشكال الغير منتظمة.
- إنتظامية الواجهات: يتضح أن جميع النماذج المنتخبة للفترات الثلاثة ذات سطوح منتظمة، وبنسب متقاربة للإنتظامية التامة وغير التامة وللفترات الثلاثة. أما بالنسبة لإنتظامية الفتحات على الواجهات فقد إمتازت كل من الفترة (B وC) بإستخدامها لأشكال فتحات على الواجهة معرضة للحذف والإضافة، وبنسبة وقليلة متساوية لكلا الفترتين وهي بنسبة (15%).
- هندسية الشكل: أن إستخدام النماذج المعمارية المنتخبة ضمن الفترات الزمنية الثلاث للأشكال الغير هندسية في تكويناتها المعمارية هي معدومة، الإ إن العينات المنتخبة ضمن الفترة (C) تم توظيف الأشكال المتسمة بالهندسية غير التامة وبنسبة قليلة تقدر بـ (15%).
- هندسية الزوايا: يمتاز كل أشكال النماذج المعمارية المنتخبة ضمن الفترة (A) بالزوايا المتعامدة والمتوازية، لكن يوجد تحول في أشكال النماذج المعمارية ضمن الفترة (C) نحو إستخدام الأشكال ذات الزوايا غير المتعامدة أو متوازية وبنسبة (45%)، وفي الفترة (B) ولكن بنسبة قليلة جدا تقدر بـ (5%).
- طبيعة الإتجاهية: تُظهر نتائج الدراسة أن طبيعة إتجاهية اشكال النماذج المعمارية المنتخبة ضمن الفترة (A)، تكون ثنائية ومركزية الإتجاه وبنسب متقاربة، أما إتجاهية أشكال النماذج المعمارية ضمن الفترة (B) فتكون ضمن ثلاثة أنواع (الأحادية والثنائية والمركزية)، وللفترة (C) يكون ضمن الإتجاهات (الأحادية والمركزية والأشكال المتعددة الإتجاهات).
- محور الإتجاهية: يتبيّن أن الإتجاهية الأفقية هي المعتمدة لأغلب واجهات النماذج المعمارية المنتخبة ضمن الفترة (A) وبنسبة (80%)، تليها الإتجاهية العمودية بنسبة قليلة (20%)، وتقل هذه النسبة للنماذج

المعمارية ضمن كل من الفترة (B, C) وبنسبة (60%) للأفقية، و(40%) للعمودية. أما إستخدام الإتجاهية المائلة لعناصر واجهات النماذج المعمارية المنتخبة فكانت معدومة.

**ثانيا: مفردة وظيفة العناصر:** تمتاز وظيفة العناصر المتمثلة للجدران والأعمدة على واجهات النماذج المعمارية المنتخبة ضمن الفترة (A) كونها تستخدم للأغراض الإنشائية والنفعية والجمالية معا، وبنسبة (100%)، في حين تم تغيير وظيفة هذه العناصر ضمن كل من الفترتين (B, C) نحو الوظيفة الإنشائية أو النفعية فقط أو الجمالية فقط وبنسبة كبيرة جداً.

إن المخططات (1)، (2)، (3)، في الملحق (C). توضح النتائج المتعلقة بخصائص عناصر هوية النماذج المعمارية المنتخبة للفترات الزمنية الثلاث (A, B, C) في منطقة الدراسة.

**2.1.2.5. المفردات المرتبطة بعلاقات ومبادئ الشكل:**

**أولاً: مفردة شكل التنظيم الفضائي:** يتبيّن أن النماذج المعمارية للفترات الثلاثة هي الأكثر إستخداماً للنظام الخطي، تليها النظام الشبكي المستخدم من قبل العينات في الفترة (B, C)، ومن ثم النظام المركزي المستخدمة في الفترة (B، وC)، بالإضافة الى توظيف النظام التجميعي بنسبة قليلة جدا من قبل العينات في الفترة (A، وC). لذا فإن جميع الإنظمة الشكلية تم توظيفها في أشكال النماذج المعمارية المنتخبة ضمن الفترات الثلاث ماعدا النظام الشعاعي.

**ثانياً: مفردة التجزئة:**

- تجزئة المساقط الأفقية: يبدو من نتائج الدراسة وجود تدرج في مبدأ التجزئة من خلال التلاعب بإرتفاعات التكوين والتقسيمات للفضاءات الداخلية، فتكون النسبة الكبيرة للنماذج المعمارية ضمن الفترة (C) وبنسبة (48.8%)، تليها الفترة (B) بنسبة أقل قليلا (46.3%)، ومن ثم العينات في الفترة (A) التي تحققت فيها التجزئة بنسبة (38.8%).
- تجزئة الواجهات: على المستوى الكلي يتبيّن أن النماذج المعمارية المنتخبة ضمن الفترة (B) هي الأكثر تلاعبا بالواجهة من خلال إبرازها وخسفها سواء كان على مستوى السطوح أو الطوابق، ومن ثم العينات في الفترة (A) وبنسبة قليلة، أما التجزئة على مستوى الجزء من خلال التفاصيل المعمارية على الواجهات، فيتبيّن أن العينات المنتخبة ضمن الفترتين (A, C) ذات نسبة تجزئة متساوية وتقدر بـ (48.1%)، وبنسبة أكبر للنماذج المعمارية المنتخبة ضمن الفترة (B) وهي (74.4%).

**ثالثاً: مفردة التفكيك:** : يتضح أن أشكال النماذج المعمارية المنتخبة في الفترة (C) هي الأكثر تعرضا للتفكيك سواء كان تفكيك على مستوى المساقط أو الواجهات، لكن بنسبة قليلة هي (10%)، تليها العينات في الفترة (B) بنسبة (6.3%)، وأخيرا العينات في الفترة (A) وبنسبة قليلة جدا (2.5%).

**رابعاً: مفردة التداخل:** يتبيّن أن التكوينات ذات الكتل المتداخلة هي الأكثر إستخداماً ضمن النماذج المعمارية في الفترة (C) سواء كان تقاطعاً، أو إختراقاً وبنسبة (14.2%)، تليها العينات في الفترة (B) وبنسبة (% 9.2)، ومن ثم العينات في الفترة (A) لكن بنسبة قليلة جدا هي (7.5%).

**خامساً: مفردة التدوير:** تمتاز تكوينات النماذج المعمارية المنتخبة في الفترة (A)، بأنها لم يحصل لها تدوير للكتل والأجزاء، وإنما تحقق ذلك في الفترة (C) بنسبة قليلة جدا (10%) للكتل وللأجزاء الثانوية ضمن التكوين، ومن ثم الفترة (B) بنسبة (7.5%)، وللأجزاء الثانوية فقط.

**سادساً: مفردة التكرار (الإيقاع):** يظهر نتائج الدراسة أن النماذج المعمارية ضمن الفترتين (B) هي الأكثر تكراراً سواء كان تكرار متناوب أو متغير، ومن ثم يأتي عدد التكرارات في الفترة (A) وبنسبة أعلى للتكرار المتناوب، في حين أن التكرارات تكون قليلة للعينات المنتخبة في الفترة (C) وضمن التكرار المتناوب فقط.

**سابعاً: مفردة المقياس:**

- مقياس الفضاءات الداخلية: يتضح أن النسبة الأكبر من الفضاءات الداخلية للنماذج المعمارية المنتخبة ضمن الفترة (A) و (B) تقع ضمن المقياس الإنساني، أما الفضاءات الداخلية (إرتفاع الفضاء الداخلي) للعينات في الفترة (C) فالنسبة الأكبر من فضاءاتها تكون ضمن المقياس غير الإنساني.
- مقياس المبنى وتفاصيله: يتبيّن أن النسبة الأكبر من النماذج المعمارية المنتخبة ضمن الفترة (A) تمتاز بالمقياس الإنساني. في حين أن العينات المنتخبة ضمن الفترة (C) إتصفت بالمقياس غير الإنساني بنسبة (100%) للمبنى، و(65%) لتفاصيل المبنى، وكذلك العينات المنتخبة ضمن الفترة (B) بنسبة (85%) لمقياس المبنى، أما مقياس الفتحات على الواجهات ضمن هذه الفترة فتتنوع ضمن المقياس الانساني وغير الإنساني وبنسب متقاربة.

**ثامناً: مفردة التجريد:**

- التجريد من خلال التوحيد (التكرار): تظهر نتائج الدراسة أن النماذج المعمارية في الفترة (B) هي الأكثر إستخداماً لمبدأ التجريد من خلال (التوحيد والتكرار) وبنسبة عالية، تليها الفترة (A)، ومن ثم (C) وبنسب متقاربة.
- التجريد من خلال الإختزال والتقليص في العناصر: يتبيّن أن النماذج المعمارية في الفترة (C) هي الأكثر إستخداماً لمبدأ التجريد من خلال (الإختزال والتقليص) وبنسبة (56.9%)، تليها العينات في الفترة (A) وبنسبة (36.9%)، ومن ثم الفترة (B) وبنسبة (25%).

**تاسعاً: مفردة التضاد:** على مستوى المساقط الأفقية يتضح أن التضاد للنماذج المعمارية المنتخبة يكون بأعلى نسبة له في الفترة (C) وبنسبة (47.5%) والناتجة بالدرجة الأساس من عمليات الحذف والإضافة التي تجري على التكوين الأولي بحيث يفقد التكوين سماته الأصلية، ومن ثم تأتي العينات في الفترة (A) بالدرجة الثانية وبنسبة (22.5%)، ومن ثم الفترة (B)، وبنسبة (10%). أما التضاد عل مستوى الواجهات والناتجة من التضاد بين خصائص العناصر على واجهات النماذج المعمارية، فيتبين أن أكبر نسبة تكون للعينات في الفترة (C) بنسبة (23.8%)، ومن ثم الفترة (A) بنسبة (11.3%)، وأخيرا الفترة (B) بنسبة (5%).

**عاشراً: مفردة النسب والتناسبات:**

- نسب وتناسبات التكوين: تظهر نتائج الدراسة أن هناك تساوياً في إستخدام الأشكال ضمن النسبة الذهبية أو خارجها للنماذج المعمارية ضمن الفترة (A)، أما العينات المنتخبة ضمن الفترتين (B) و (C) فهناك ميل إلى إستخدام أشكال ذات نسب لتكويناتها تقع خارج النسبة الذهبية التابعة للعمارة الإسلامية، وبنسب (50%)، (40%) على التوالي.
- نسب وتناسبات التفاصيل المعمارية (الفتحات) على الواجهة: يتبيّن أن النماذج المعمارية في الفترة (C) هي الأكثر إستخداما للنسب غير المتساوية بين الفتحات على واجهات نماذجها، وبنسبة عالية جدا، تليها الفترة (A) من ثم الفترة (B) وبنسبة قليلة.

**إحدى عشر: مفردة التفاعل بين الصلادة والشفافية:** تمتاز جميع النماذج المعمارية في الفترتين (A, B) بإستخدامها لعلاقة التفاعل من خلال خسف الشفاف عن مستوى الصلادة في الواجهات، أما العينات في الفترة (C) فيكون التفاعل فيها من خلال جعل (الصلد والشفاف بمستوى واحد) وبالدرجة الأساسية ومن ثم التفاعل من خلال الخسف بالدرجة الثانية.

**إثنا عشر: مفردة التناظر:** والمتمثل بالتناظر على مستوى المساقط الأفقية والواجهات حيث يكون النماذج المعمارية المنتخبة في الفترة (A) أكثر إستخدما للأشكال غير المتناظرة بنسبة (60%) سواء كان تناظر تام أو غير تام، تليها الفترة (B) بنسبة (30%). في حين أن النماذج المعمارية في الفترة (C) إستخدمت أشكالاً غير متناظرة وبنسبة قليلة (20%).

إن المخططات (4)، (5)، (6)، في الملحق (C). يوضح النتائج المتعلقة بعلاقات ومبادئ الشكل لهوية النماذج المعمارية المنتخبة للفترات الزمنية الثلاث (A, B, C) في منطقة الدراسة.

**3.1.2.5. المفردات المرتبطة بقواعد الشكل:**

**أولاً: مفردة الوزن البصري للشكل:**

- الموضع: تمتاز النماذج المعمارية المنتخبة ضمن الفترة (A) بالإرتفاع عن مستوى الأرض بنسبة (40%)، أما العينات في الفترة (B) فهناك نسب متقاربة في الإرتفاع أو الإستواء مع مستوى الأرض وهي (40%)، و(35%) على التوالي، في حين إن جميع العينات المنتخبة ضمن الفترة (C) إمتازت بالارتفاع عن مستوى وبنسبة إرتفاع (45%).
- الحمل (نسبة الصلادة الى الشفافية): تمتاز النماذج المعمارية المنتخبة ضمن الفترتين (A, B) بأن نسبة الصلادة فيها أكبر من الشفافية بنسبة كبيرة، أما العينات ضمن الفترة (C) فكان هناك تقارب في تساوي نسبة الصلد إلى الشفاف في واجهات النماذج المعمارية المنتخبة.
- الطاقة الكامنة (التوازن): تظهر نتائج الدراسة أن النماذج المعمارية المنتخبة على مستوى واجهاتها ومساقطها الأفقية وضمن الفترات الثلاث (A, B, C) بالتوازن وبنسب متقاربة بين التوازن الكتلي والبصري.

**ثانياً: مفردة الوحدة والتنوع:** يتبيّن أن النماذج المعمارية المنتخبة ضمن الفترة (A) لم تحقق الوحدة ضمن التنوع، أما العينات المنتخبة في الفترة (B) فتم تحقيق الوحدة فيها مع التنوع ضمن تكويناتها، في حين أن الفترة (C) كانت النسبة الكبيرة من عيناتها تمتاز بالتنوع بدون وحدة مع تحقيق الوحدة ضمن التنوع بنسبة قليلة.

**ثالثاً: مفردة إنفتاحية الشكل:** تظهر نتائج الدراسة وجود تساو في إنفتاح أشكال النماذج المعمارية المنتخبة ضمن الفترة (A) نحو الخارج والداخل، أما الفترتان (C)، (B) فالنسبة الأكبر من أشكالهما منفحتة نحو الخارج والمتمثلة بـ (75%)، (85%) على التوالي.

**رابعاً: التناقض مع عوامل المكان:** تمتاز النماذج المعمارية المنتخبة ضمن الفترة (A) بالتناقض مع عوامل المكان والمتمثلة بالعامل المناخي والجيولوجي لكن بنسبة قليلة (24%)، أما العينات المنتخبة في الفترة (B) فالتناقض أكبر فهو يقارب ضعف الفترة السابقة (50%) من حيث نمط الشكل والتوجيه للشكل والمقياس وبنسبة متوسطة في حين أن أكبر تناقض حصل للنماذج المعمارية ضمن الفترة (C) وبنسبة (55%) والذي كان نتيجة لطبيعة خصائص التكوينات الشكلية لهذه النماذج غير المتجانسة مع عوامل المكان.

إن المخططات (7)، (8)، (9)، في الملحق (C). توضح النتائج المتعلقة بقواعد الشكل لهوية النماذج المعمارية المنتخبة للفترات الزمنية الثلاث (A, B, C) في منطقة الدراسة.

## 2.2.5 . مناقشة نتائج تحليل تأثير آليات التغريب في البنية التكوينية للهوية المعمارية إحصائياً:

يشمل مناقشة كل من نتائج تحليل تأثير آليات التغريب في البنية التكوينية للهوية المعمارية إحصائياً وللفترات الزمنية الثلاث (A,B,C)، ومن ثم مناقشة نتائج درجة إستجابة المتغيرات للإختلافات في تأثير آليات التغريب في الهوية المعمارية بين الفترات الزمنية الثلاث وبالإعتماد على التحليلات الإحصائية.

**1.2.2.5. مناقشة نتائج تحليل درجة تأثير آليات التغريب في البنية التكوينية للهوية المعمارية:** يشمل أولاً مناقشة كل من نتائج المعدل العام لآليات التغريب الرئيسية والثانوية ومدى تأثيرها في المفردات المتعلقة بالبنية التكوينية للهوية المعمارية، بالإعتماد على نتائج التحليل الهندسي ونتائج التحليل الإحصائي المتمثل (بالتكرار النسبي) للمتغيرات، وللفترات الزمنية الثلاث (A,B,C). أما ثانياً فيشمل مناقشة قوة العلاقة بين المتغيرات ضمن آليات التغريب المختلفة، وبالإعتماد على التحليل الإحصائي (معامل الإرتباط بين المتغيرات).

**أولا: مناقشة نتائج تحليل المعدل العام لتأثير آليات التغريب في البنية التكوينية للهوية المعمارية:** يشمل مناقشة نتائج آليات التغريب للنماذج المعمارية المنتخبة وللفترات الزمنية الثلاث (A,B,C):

**أ. نتائج تحليل آليات التغريب للنماذج المعمارية ضمن الفترة الزمنية (A):** الجداول (4، 5، 6)، يشمل كلاً من:

- **مناقشة نتائج آلية التحولات الشكلية،** يتبيّن أن تحقيق هذه الآلية يتمثل نسبة (8.7%)، نتيجة لكل من:

- **آلية التنويع:** والتي تحققت بنسبة قليلة وهي (8.7%)، نتيجة لحصول تحول شكلي في العناصر الشكلية وخصائصها والمتمثلة بعدم إنتظامية سطوح الواجهات، وتحول في محور إتجاهية واجهات النماذج المعمارية المنتخبة نحو العمودية، وبنسبة متساوية لكل منهما، وهذا مايؤكده التحليل الإحصائي المتمثل (بالتكرار النسبي) للمتغيرات المرتبطة بآلية التنويع للنماذج المعمارية ضمن الفترة الزمنية (A). المخطط (10) في (الملحق C)

- **آلية الإختراع:** والتي تحققت بنسبة (22.5%)، نتيجة لحصول تحول شكلي في علاقات ومبادئ الشكل والقواعد الأساسية للشكل، والمتمثلة بأكثر عدد التكرارات للتحول في مبدأ التجريد نحو الإعتماد على التجريد من خلال الإختزال والتقليص في عدد العناصر وهو من المبادئ الأساسية للعمارة الغربية، ومن ثم تحول في مبدأ التناظر نحو إستخدام الأشكال غير المتناظرة بالدرجة الثانية ، ويليها التحول في معالجات واجهات المبنى نحو الإهتمام بواجهة أو واجهتين أو ثلاثة بدلا من الإهتمام بمعالجة الواجهات الاربع بالتساوي، ومن ثم بالدرجة الرابعة التحول في كل من مبدأ الإيقاع نحو الإيقاع المتناوب، ومبدأ التجزئة من الإعتماد على إبراز وخسف سطوح واجهات النماذج المعمارية المنتخبة وبنسب متقاربة لكل منهما، تليها التحول في كل من النسب والتناسبات للواجهات وللمساقط الأفقية نحو النسب البعيدة عن النسب الذهبية، وفي مبدأ التضاد نتيجة للتضاد بين الشكل الأولي للتكوين والنهائي الناتج من عمليات الحذف والإضافة. ومن ثم بالدرجة السادسة تحول في إنفتاحية أشكال النماذج المعمارية نحو الخارج. أما تأثيرات آلية الإختراع في كل من الوزن البصري للشكل نتيجة التغير في موضع الأشكال نحو النصبية، ومبدأ التفكيك للشكل والتداخلات بين كتل الشكل والمقياس الغير الإنساني فكانت بنسب قليلة ومتقاربة ضمن الفترة الزمنية (A). وإن هذه النتائج يؤكدها التحليل الإحصائي المتمثل (بالتكرار النسبي) للمتغيرات المرتبطة بآلية الإختراع للنماذج المعمارية ضمن الفترة الزمنية (A). المخطط (11) في (الملحق C)

- **آلية التجريب:** تحققت بنسبة (12.1%)، نتيجة للتحولات الشكلية بنسب متفاوتة ضمن المتغيرات المرتبطة بكل من آلية الإختراع وآلية التنويع للنماذج المعمارية ضمن الفترة الزمنية (A). المخطط (12) في (الملحق C)

- **مناقشة نتائج آلية الإضافة،** يتضح أن تحقيق هذه الآلية تمثل بنسبة ( 13.15%)، وكما يلي:

- **آلية الإشتقاق:** والتي تحققت بنسبة (19.6%)، نتيجة لحصول إشتقاق من المبادئ الشكلية للعمارات الغربية القديمة أي (إشتقاق بسيط) وبنسبة ( 39.2%)، وإن أكبر مبدأ تصميمي مشتق هو مبدأ الإيقاع ومن ثم النسب

والتناسبات وأخيرا المقياس. ولم يحصل إشتقاق لعناصر الشكل وللبنى الشكلية (الإشتقاق المتوسط والكبير) للنماذج المعمارية المنتخبة والمنتمية للفترة الزمنية (A).

- **آلية الإدخال:** تحققت بنسبة (6.7%)، نتيجة لحصول إندماج لعناصر أساسية ذات مرجعية غربية بالدرجة الأولى، ومن ثم حصول إقحام لعناصر أساسية غربية المرجع بالدرجة الثانية. ولم يتم إدخال عناصر ثانوية غربية المرجع (مواد البناء، زخارف...) على النماذج المعمارية المنتخبة ضمن الفترة الزمنية (A).

وإن هذه النتائج يوكدها التحليل الإحصائي المتمثل (بالتكرار النسبي) للمتغيرات المرتبطة بآلية الإضافة للنماذج المعمارية ضمن الفترة الزمنية (A). المخطط (13) في (الملحق C)

- **مناقشة نتائج آلية الفوضى:** يتبيّن أن تحقيق هذه الآلية تمثل بنسبة (14.5%)، وهي ناتجة من التحرر من الزمان والمكان، أي التناقض المرجعي الزماني أولاً ومن ثم التناقض المرجعي المكاني ثانياً. أما الفوضى الناتجة من اللاهندسية فلم تؤثر في البنية التكوينية للنماذج المعمارية ضمن هذه الفترة الزمنية.

فالتناقض المرجعي الزماني والمكاني كان نتيجة للتأثير في مبدأ التجريد الناتج من الإختزال والتقليص في عدد عناصر الشكل بالدرجة الأولى، ومن ثم التغريب في مبدأ التناظر نحو الأشكال غير المتناظرة ، ومن ثم يليها بالدرجة الثالثة التأثير بنسب متقاربة في كل من مبدأ الإيقاع ومبدأ النسب والتناسبات بين أجزاء التكوين غير المتساوية أو التي لاتنتمي للنسب الذهبية، والتناقض المرجعي المكاني مع العامل المناخي والجيولوجي نتيجة للتغير في نسب وتناسبات الشكل نحو الإستطالة، والتأثير في توجيه أشكال النماذج المعمارية نحو الخارج، فضلاً عن التناقض مع العامل الجيولوجي المتمثل بقلة الأخذ بنظر الإعتبار طوبغرافية الأرض من حيث إعتباره عنصر طبيعي مهم عند التصميم أو من حيث تجانس أرتفاعات المبنى مع جيولوجية الأرض. أما تأثير آلية الفوضى في مقياس المبنى وتفاصيلها نحو المقياس غير الإنساني فتحقق بالدرجة الرابعة للنماذج المعمارية ضمن الفترة الزمنية (A). المخطط (14) في (الملحق C)

وإن هذه النتائج يوكدها التحليل الإحصائي المتمثل (بالتكرار النسبي) للمتغيرات المرتبطة بآلية الفوضى للنماذج المعمارية ضمن الفترة الزمنية (A).

**ب. نتائج تحليل آليات التغريب للنماذج المعمارية ضمن الفترة الزمنية (B):** الجداول (7، 8، 9)، ويشمل كلاً من:

- **مناقشة نتائج آلية التحولات الشكلية،** تظهر نتائج الدراسة أن تحقيق هذه الآلية تمثل بنسبة (22.2%)، نتيجة لكل من:

- **آلية التنويع:** والتي تحققت بنسبة (22.4%)، نتيجة لحصول تحول شكلي في العناصر الشكلية وخصائصها والمتمثلة بالدرجة الأساسية التغير في وظيفة العناصر كالجدران نحو الوظيفة النفعية فقط والأعمدة نحو الوظيفة الإنشائية فقط، وهذا يرتبط بالتغير في النظم الإنشائية للنماذج المعمارية المنتخبة ضمن هذه الفترة. كذلك تحول في محور الإتجاهية للواجهات نحو العمودية بالدرجة الثانية، ومن التحول في إستخدام أشكال تتصف بالإنتظامية غير التامة للفتحات على الواجهات. كذلك أثر التحول في هندسية اشكال التكوين في حصول تغريب نحو التحول الشكلي التنويعي. وهذا مايؤكده التحليل الإحصائي المتمثل (بالتكرار النسبي) للمتغيرات المرتبطة بآلية التنويع للنماذج المعمارية ضمن الفترة الزمنية (B). المخطط (15) في (الملحق C)

- **آلية الإختراع:** والتي تحققت بنسبة (22%)، نتيجة لحصول تحول شكلي في علاقات ومبادئ الشكل والقواعد الأساسية للشكل، والمتمثلة بالدرجة الأولى تحول في مبدأ التجريد نحو الإعتماد على التجريد من خلال الإختزال والتقليص في عدد العناصر المكونة للواجهة، ومن ثم تحول في مبدأ التجزئة من خلال الإعتماد على إبراز

وخسف سطوح واجهات النماذج المعمارية المنتخبة سواء كان على المستوى الكلي او الجزئي المتمثل بالمستويات، ومن ثم تحول بالدرجة الثالثة في مقياس المبنى نحو المقياس غير الإنساني ولكل من المبنى وتفاصيله، تليها تحول في كل من مبدأ الإيقاع والنسب والتناسبات وتوجيه الشكل نحو الخارج، وبنسب متقاربة، ومن ثم بالدرجة الخامسة تحول بنسب متساوية في كل من مبدأ التفكيك نحو الإعتماد على تفكيل الشكل الكلي للواجهة الى أجزاء، ومبدأ التناظر نحو إستخدام الأشكال غير المتناظرة، والتداخلات الناتجة من التقاطعات بين كتل المبنى، ومبدأ التضاد سواء كان في شكل المسقط الأفقي أو التضاد في أشكال فتحات الواجهة وإتجاهيتها، وكذلك يدخل ضمن الدرجة نفسها التحول في موضع الأشكال نحو النصبية. أما تأثيرات آلية الإختراع في طريقة معالجة واجهات المبنى الوزن البصري للشكل فكانت بنسب ضئيلة، وهذا يؤكد أن أغلب النماذج المعمارية المنتخبة ضمن هذه الفترة إمتازت بالإهتمام بمعالجة الواجهات الأربع بالتساوي. وإن هذه النتائج يؤكده التحليل الإحصائي المتمثل (بالتكرار النسبي) للمتغيرات المرتبطة بآلية الإختراع للنماذج المعمارية ضمن الفترة الزمنية (B). المخطط (16) في (الملحق C)

- **آلية التجريب:** تحققت بنسبة (22.2%)، نتيجة للتحولات الشكلية بنسب متفاوتة ضمن المتغيرات المرتبطة بكل من آلية الإختراع وآلية التنويع للنماذج المعمارية ضمن الفترة الزمنية (A). المخطط (17) في (الملحق C).

- **مناقشة نتائج آلية الإضافة،** يتبيّن أن تحقيق هذه الآلية يمثل نسبة ( 15.55%)، وكما يلي:

- **آلية الإشتقاق:** تحققت بنسبة (18.6%)، نتيجة لحصول إشتقاق من المبادئ الشكلية للعمارات الغربية القديمة أي (إشتقاق بسيط) وبنسبة (55.8%)، وإن أكبر مبدأ تصميمي مشتق هو مبدأ المقياس المتمثل بالمقياس الصرحي، ومن ثم إشتقاق في مبدأ الإيقاع نحو الإيقاع المتناوب، وأخيرا إشتقاق في النسب وتناسبات الشكل. ولم يحصل إشتقاق لكل من عناصر الشكل وللبنى الشكلية (إشتقاق متوسط، وكبير) للنماذج المعمارية المنتخبة والمنتمية للفترة الزمنية (B).

- **آلية الإدخال:** تحققت بنسبة (12.5%)، نتيجة لحصول إندماج لعناصر أساسية ذات مرجعية غربية بالدرجة الأولى والمتمثلة بكل من مواد الإنهاء والأعمدة، ومن ثم حصول تغريب ضمن هذه الآلية نتيجة لإقحام عناصر غربية المرجع بالدرجة الثانية والمتمثلة أيضا بمواد الإنهاء والأعمدة لكن ضمن تقنية الإقحام. وهذا يرتبط بالتغير في النظام الإنشائي ومواد البناء المستخدمة للنماذج المعمارية ضمن هذه الفترة. المخطط (18) في (الملحق C). وإن هذه النتائج يؤكدها التحليل الإحصائي المتمثل (بالتكرار النسبي) للمتغيرات المرتبطة بآلية الإضافة.

- **مناقشة نتائج آلية الفوضى:** يتضح أن تحقيق هذه الآلية تمثل بنسبة (20%)، وهي ناتجة من التحرر من الزمان والمكان، أي التناقض المرجعي المكاني أولا ومن ثم التناقض المرجعي الزماني ثانيا. أما الفوضى الناتجة من اللاهندسية فلم تؤثر في البنية التكوينية للنماذج المعمارية المنتخبة ضمن هذه الفترة الزمنية.

فالتناقض المرجعي الزماني والمكاني كان بالدرجة الأولى نتيجة لكل من تأثير التغريب في إهمال العامل المناخي في التصميم وبالتالي حصول تناقض لشكل المساقط الأفقية مع العامل المناخي من حيث نسب وتناسبات الشكل، والتوجيه نحو الخارج، وكذلك في مبدأ التجريد الناتج من الإختزال والتقليص في عدد عناصر الشكل، فضلاً عن التناقض مع العامل الجيولوجي المتمثل بقلة الأخذ بنظر الإعتبار طوبغرافية الأرض من حيث إعتباره عنصراً طبيعياً مهماً عند التصميم أو من حيث تجانس أرتفاعات المبنى ومواد البناء مع جيولوجية الأرض. أما الدرجة الثانية من تأثير آلية الفوضى في البنية التكوينية للشكل فتمثل بالتغير في مقياس المبنى وتفاصيله نحو المقياس غير الإنساني، تليها بالدرجة الثالثة وبنسب متقاربة التأثير في كل من النسب والتناسبات

بين أجزاء التكوين غير المتساوية، ومبدأ التناظر نحو الأشكال غير المتناظرة. أما تأثير آلية الفوضى في مبدأ التضاد فكان ضئيلاً جداً. المخطط (19) في (الملحق C)
وإن هذه النتائج يؤكدها التحليل الإحصائي المتمثل (بالتكرار النسبي) للمتغيرات المرتبطة بآلية الفوضى.

**ج. نتائج تحليل آليات التغريب للنماذج المعمارية ضمن الفترة الزمنية (C):** الجداول (10، 11، 12)، يشمل كل من:

- **مناقشة نتائج آلية التحولات الشكلية،** يتبيّن أن تحقيق هذه الآلية تمثل بنسبة (28.9%)، نتيجة لكل من:

**- آلية التنويع:** تحققت بنسبة (24.6%)، نتيجة لحصول تحول شكلي في العناصر الشكلية وخصائصها المتمثلة بالدرجة الأولى تحول في وظيفة العناصر نحو الوظيفة النفعية فقط للجدران، والوظيفة الجمالية فقط للأعمدة في واجهات المباني نتيجة التغير في النظام الإنشائي للنماذج المعمارية المنتمية ضمن هذه الفترة، أما التحول في محور إتجاهية واجهات النماذج المعمارية المنتخبة نحو العمودية فيأتي بالدرجة الثانية، تليها التحول في إنتظامية فتحات الواجهة نحو الإنتظامية الغير تامة والغير منتظمة لها ولأشكال المساقط الأفقية، ومن ثم يأتي بالدرجة الرابعة التحول في هندسية الشكل. وهذا مايؤكده التحليل الإحصائي المتمثل (بالتكرار النسبي) للمتغيرات المرتبطة بآلية التنويع للنماذج المعمارية ضمن الفترة الزمنية (C). المخطط (20) في (الملحق C)

**- آلية الإختراع:** تحققت بنسبة (33.2%)، نتيجة لحصول تحول شكلي في علاقات ومبادئ الشكل والقواعد الأساسية للشكل، والمتمثلة بالدرجة الأولى بتّحول في التفاعل بين الصلد والشفاف في الواجهات نحو التفاعل بمستوى واحد وهذا ناتج عن ظهور مواد إنهاء حديثة ضمن هذه الفترة والتي تم إستخدامها في أغلب النماذج المعمارية المنتمية لهذه الفترة، ومن ثم يأتي التحول الشكلي في مبدأ التجريد نحو الإعتماد على التجريد من خلال الإختزال والتقليص في عدد العناصر والذي يعتبر من المبادئ الأساسية للعمارة الغربية، وتليها بالدرجة الثالثة المقياس الغير الإنساني للمبنى ولتفاصيله، ومن ثم تحول بنسب متقاربة لكل من مبدأ التجزئة من خلال الإعتماد على إبراز وخسف سطوح واجهات النماذج المعمارية المنتخبة، والتحول في نسب وتناسبات الواجهات والمساقط الأفقية، وفي مبدأ التضاد نتيجة للتضاد بين الشكل الأولي للتكون والنهائي الناتج من عمليات الحذف والإضافة والتضاد في أشكال فتحات الواجهة. أما التحول في مبدأ التفكيك وفي إنفتاحية الأشكال نحو الخارج والوزن البصري للشكل الناتج من التحول في كل من نصبية المباني وتوازن الشكل فيأتي بالدرجة السادسة. أما تأثيرات آلية الإختراع في تحول لعلاقة التداخلات بين كتل التكوين وعلاقة التدوير، وإستخادم الأشكال الغير متناظرة ، ومبدأ لإيقاع فجاءت بدرجات ضئيلة ومتقاربة فيما بينها. المخطط (21) في (الملحق C)

وإن هذه النتائج يؤكده التحليل الإحصائي المتمثل (بالتكرار النسبي) للمتغيرات المرتبطة بآلية الإختراع للنماذج المعمارية ضمن الفترة الزمنية (C).

**- آلية التجريب:** تحققت بنسبة (28.9%)، نتيجة للتحولات الشكلية بنسب متفاوتة ضمن المتغيرات المرتبطة بكل من آلية الإختراع وآلية التنويع للنماذج المعمارية ضمن الفترة الزمنية (C). المخطط (22) في (الملحق C).

- **مناقشة نتائج آلية الإضافة،** تبيّن أن تحقيق هذه الآلية تمثل بنسبة ( 34.2%)، وكما يلي:

**- آلية الإشتقاق:** والتي تحققت بنسبة (29.4%)، نتيجة لحصول إشتقاق من المبادئ الشكلية للعمارات الغربية القديمة أي (إشتقاق بسيط) بالدرجة الأولى وبنسبة (48.3%)، وإن أكبر مبدأ تصميمي مشتق هو مبدأ المقياس المتمثل بالمقياس الصرحي ومن ثم النسب والتناسبات والإيقاع. أما الإشتقاق الكبير والمتوسط فتحققا بالدرجة الثانية وبنسب متساوية وهي نسبة (20%) للنماذج المعمارية المنتخبة ضمن الفترة (C).

- **آلية الإدخال:** تحققت بنسبة (21.7%)، نتيجة لحصول إندماج لعناصر أساسية وثانوية ذات مرجعية غربية بالدرجة الأولى، ومن ثم إدخال لعناصر أساسية وضمن تقنية الإقحام. المخطط (23) في (الملحق C).

وإن هذه النتائج يوكدها التحليل الإحصائي المتمثل (بالتكرار النسبي) للمتغيرات المرتبطة بآلية الإضافة للنماذج المعمارية ضمن الفترة الزمنية (C).

- **مناقشة نتائج آلية الفوضى:** تظهر نتائج الدراسة أن تحقيق هذه الآلية تمثل بنسبة (24.5%)، وهي ناتجة من التحرر من الزمان والمكان، أي التناقض المرجعي الزماني أولا ومن ثم التناقض المرجعي المكاني ثانيا. أما الفوضى الناتجة من اللاهندسية فلم يؤثر في البنية التكوينية للنماذج المعمارية ضمن هذه الفترة الزمنية.

فالتناقض المرجعي الزماني والمكاني كان نتيجة للتأثير في مبدأ التجريد الناتج من الإختزال والتقليص في عدد عناصر الشكل بالدرجة الأولى، ومن ثم تناقض الواجهات مع العامل الجيولوجي المتمثل بطوبغرافية الأرض من حيث تناقض أرتفاعات المبنى ومواد البناء مع جيولوجية الأرض، وتليها بالدرجة الثالثة التغير في مقياس النماذج المعمارية نحو المقياس غير الإنساني، ومن ثم التناقض المرجعي المكاني مع العامل المناخي نتيجة للتغير في نوع الشكل، والتأثير في توجيه أشكال النماذج المعمارية نحو الخارج. أما تأثير آلية الفوضفي مبدأ التضاد والإيقاع والتناظر والتنوع بدون وحدة فتحققت بنسب متقاربة وضئيلة للنماذج المعمارية ضمن الفترة الزمنية (C).

وإن هذه النتائج يوكدها التحليل الإحصائي المتمثل (بالتكرار النسبي) للمتغيرات المرتبطة بآلية الفوضىللنماذج المعمارية ضمن الفترة الزمنية (C). المخطط (24) في (الملحق C).

كما إن المخططات من (25)، إلى (30) في (الملحق C)، يوضح الإختلافات في درجة تأثير آليات التغريب في الهوية المعمارية للنماذج المعمارية المنتخبة في الفترات الزمنية الثلاث (A, B, C).

**ثانياً: مناقشة نتائج قوة العلاقة بين المتغيرات المرتبطة بآليات التغريب:** يتضح من خلال نتائج الوصف الإحصائي لتحليل قوة العلاقة بين المتغيرات المرتبطة بآليات التغريب بمدى ارتباط المتغيرات بعضها مع بعض، حيث تم استخراج معامل الارتباط من خلال إيجاد مصفوفة الإرتباط التي توّضّح هذه العلاقة، وتشمل العلاقة بين المتغيرات الرئيسية المرتبطة بآليات التغريب الثلاثة (التحولات الشكلية، الإضافة، الفوضى) وللفترات الزمنية الثلاث (A,B,C). الجداول من (22)، إلى (30)، في (الملحق B).

ستعتمد الدراسة في مناقشة نتائج هذا التحليل على أن العلاقات تكون قوية في الحالات التي يكون فيها معامل الارتباط مابين (±0.5 - ±0.75) ، وعندما يزيد معامل الارتباط عن (±0.75) وصولاً إلى (±1) فهي علاقة قوية جدا، أما في حالة أن يكون قيمة معامل الإرتباط أقل من (±0.5) فسيتم إهمال هذه العلاقة من قبل البحث، وذلك لأنها ذات تأثير غير معنوي، فعلمياً عندما يقل قيمة (sig) عن (0.05) فالعلاقة تكون غير معنوية.

**أ. نتائج علاقة الإرتباط بين المتغيرات المتعلقة بآلية التحولات الشكلية وللفترات الزمنية (A,B,C):** يتضح من خلال نتائج تحليل قوة العلاقة مابين المفردات الرئيسية المرتبطة بهذه الآلية وللفترات الزمنية الثلاث، حيث إن العلاقات التي تربطها هي علاقات طردية وعكسية، وتنحصر مابين العلاقة القوية جدا– والقوية بين المتغيرات، وهذا يثبت أن عناصر ومبادئ والقواعد الشكلية للبنية التكوينية للهوية المعمارية ترتبط بعلاقات إرتباط متعددة حيث إن التغير في إحدى هذه الأجزاء يؤثر في الأخرى بصورة مباشرة. وكما يتضح في المخططات من (31)، إلى (36) ضمن (الملحق C).

**ب.نتائج علاقة الإرتباط بين المتغيرات المتعلقة بآلية الإضافة وللفترات الزمنية (A,B,C):** يتضح من خلال نتائج تحليل قوة العلاقة مابين المفردات الرئيسية المرتبطة بهذه الآلية أن العلاقات التي تربط المتغيرات في الفترتين (B, C) هي عكسية وقليلة وضمن العلاقة القوية، وتكون معدومة في الفترة (A).

**ج. نتائج علاقة الإرتباط بين المتغيرات المتعلقة بآلية الفوضى وللفترات الزمنية (A,B,C):** يتضح من خلال نتائج تحليل قوة العلاقة مابين المفردات الرئيسية المرتبطة بهذه الآلية أن العلاقات التي تربطها هي علاقات طردية وعكسية، وتنحصر مابين العلاقة القوية جدا– القوية، وهذا يثبت إرتباط خصائص أجزاء الشكل مع بعضها بصورة قوية، وإن التغير في إحدى هذه الخصائص والمبادئ يؤثر على الأخر بصورة مباشرة. وكما يتضح في المخططات من (37)، إلى (42) ضمن (الملحقC).

**ان ما تقدم يبين ان تكوينات النماذج المعمارية المنتخبة مترابطة مع بعضها البعض ضمن الفترات الزمنية المختلفة من خلال بنائها الهندسي المتمثل بالبنية التكوينية للهوية المعمارية. حيث إرتبطت التكوينات المعمارية من خلال بنية الهوية المعمارية بعلاقات إرتباط طردية وعكسية قوية وقوية جداً بشكل عام مع وجود إختلافات في نوع العلاقات ضمن الفترات الزمنية الثلاث، مما يدل على وجود تباين في تأثير آليات التغريب على النماذج المعمارية المنتخبة ضمن الفترات الزمنية المختلفة.**

**2.2.1.5. مناقشة نتائج تحليل الإختلافات في تأثير آليات التغريب في الهوية المعمارية:** تشمل مناقشة نتائج الإختلاف في إستجابة الهوية المعمارية لتأثيرات آليات التغريب بين الفترات الزمنية الثلاث، وبالإعتماد على نتائج التحليل الإحصائي المتمثل (T-test) للآليات المرتبطة بالفترات الزمنية الثلاث معا. وتكمن أهمية هذا التحليل في إختبار فرضيات الدراسة العملية. الجداول (33 ,32 ,31)

حيث تبين من خلال نتائج الوصف الإحصائي لتحليل (T-test) قوة الإختلاف في إستجابة البنية التكوينية للهوية المعمارية لتأثيرات آليات التغريب في الفترات الزمنية الثلاث، من خلال الإختلاف في درجة إستجابة تأثيرات آليات التغريب في الهوية المعمارية بين الفترات الثلاث ضمن الآلية نفسها، وكما يلي: (بالإعتماد على التسلسل التنازلي لإختلاف درجة الإستجابة).

**أولاً:** درجة الإختلاف في إستجابة تأثير آلية التحولات الشكلية بين الفترتين الزمنيتين (A)، و(C)، وكانت بأعلى قيمة، إذ بلغت (0.000) وهي تقل كثيراً عن قيمة (P-Value) والبالغة (0.05)، مما يدل على معنوية الإستجابة.

**ثانياً:** درجة الإختلاف في إستجابة تأثير آلية التحولات الشكلية بين الفترتين الزمنيتين (C)، و(B)، وكانت ضمن قيمة معنوية تبلغ (0.001) وهي تقل كثيراً عن قيمة (P-Value) والبالغة (0.05)، مما يدل على معنوية الإستجابة، لكن بالدرجة الثانية.

**ثالثاً:** درجة الإختلاف في إستجابة تأثير آلية الإضافة بين الفترتين الزمنيتين (A)، و(C)، وكانت ضمن قيمة معنوية تبلغ (0.010) وهي تقل عن قيمة (P-Value) والبالغة (0.05)، مما يدل على معنوية الإستجابة، لكن بالدرجة الثالثة.

**رابعاً:** درجة الإختلاف في إستجابة تأثير آلية الفوضىبين الفترتين الزمنيتين (A)، و(C)، وكانت ضمن قيمة معنوية تبلغ (0.013) وهي تقل عن قيمة (P-Value) والبالغة (0.05)، مما يدل على معنوية الإستجابة، لكن بالدرجة الرابعة.

**خامساً:** درجة الإختلاف في إستجابة تأثير آلية الإضافة بين الفترتين الزمنيتين (A)، و(C)، وكانت ضمن قيمة معنوية تبلغ (0.02) وهي تقل عن قيمة (P-Value) والبالغة (0.05)، مما يدل على معنوية الإستجابة، لكن بالدرجة الخامسة.

**سادساً:** لايوجد هناك فرق معنوي كبير في إستجابة تأثير آليات التغريب بين الفترتين الزمنيتين (A)، و(B) لأن القيمة المعنوية لنتائج التحليل هي أكبر من (0.05).

ان ما تقّدم يبّين إن درجة الإختلاف في إستجابة تأثير آليات التغريب الثلاث (التحولات الشكلية، والإضافة، والفوضى) بين الفترتين الزمنيتين (A, C) يكون ذا فرق معنوي وجوهري واضح، وبدرجة أكبر لآلية التحولات الشكلية أولا، ومن ثم آلية الإضافة، وأخيرا آلية الفوضى بالدرجة الثالثة. وكذلك يوجد إختلاف معنوي واضح في درجة الإستجابة لتأثير آليات التغريب الثلاث بين الفترتين الزمنيتين (B, C) لكن بدرجة أقل من الفترتين ( A, C)، ولكل من آلية التحولات الشكلية أولا، من ثم آلية الفوضى ثانياً، وثالثاً آلية الإضافة. وعليه فإن الإختلاف في درجة الإستجابة لتأثيرات آليات التغريب بين الفترات الزمنية (A, C)، و(B, C) يستند بالدرجة الأولى على آلية التحولات الشكلية، ومن ثم آلية الإضافة والفوضى بدرجات متساوية.

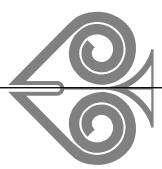
**يتضح مما برز من نتائج الدراسة التحليلية للنماذج المعمارية المنتخبة تدعيم فرضية الدراسة الرئيسية والفرضيات التفصيلية المتجزئة منها.**

**خلاصة الفصل الخامس:**

**تناول الفصل المستلزمات الأساسية للدراسة العملية من حيث صياغة الفرضيات حول مفردات موضوع الدراسة العملية وبيان حدود الدراسة العملية وإعتبارات إنتخاب النماذج المعمارية، وصولاً إلى الدراسة العملية، حيث أعتمد فيها أسلوب التحليل الهندسي والتحليل الإحصائي للنماذج المعمارية بمستوياتها المختلفة، ومن الأسلوبية التحليلية التي جاءت نتيجة لطبيعة الدراسة وتخصصها تم التوصل إلى نتائج الدراسة العملية وإلى مناقشتها، حيث ظهر ان نتائج الدراسة العملية تدعم فرضيات الدراسة الرئيسية والتجزيئية.**

# الفصل السادس

# للإستنتاجات والتوصيات



# الفصل السادس
# الإستنتاجات والتوصيات

**تمهيد:**

يهدف الفصل إلى طرح إستنتاجات وتوصيات الدراسة، من خلال طرح الإستنتاجات المرتبطة بالإطار النظري، ومن ثم طرح الاستنتاجات المرتبطة بنتائج الدراسة العملية بنوعيها (الهندسية والاحصائية) للنماذج المعمارية المنتخبة وضمن جزئين الأول يرتبط بالمفردات الجزئية للدراسة العملية والثاني يتعلق بالإستنتاجات العامة التي تحققت في الدراسة العملية، وصولا إلى طرح التوصيات النهائية للدراسة ومجال البحوث المستقبلية والجهات المستفيدة من البحث.

## 1.6. إستنتاجات الإطار النظري :

تُركّز الإستنتاجات المرتبطة بالإطار النظري في توضيح مدى فاعلية المعرفة السابقة المرتبطة بالدراسات العامة والخاصة في تناولها لموضوع التغريب وآلياته، وكفاءة هذه الدراسات في تحديد تأثيراتها على العمارة وهويتها، والتي ساهمت في بناء الإطار النظري الحالي، ولمعرفة مدى فاعلية الإطار النظري الحالي في اكتشاف تأثير آليات التغريب في الهوية المعمارية، يكون من خلال الاستنتاجات الآتية:

- إن ظاهرة التغريب لا يعتبر مجالاً ضيقاً من العلم أو طرحاً فكرياً محدداً بل هو مجموعة معقدة من الطروحات الثقافية بإرتباطاتها الفكرية والفنية والدينية والسياسية والإقتصادية والإجتماعية إلى غير ذلك من إرتباطات متغيرة بتأثير عاملي الزمان والمكان، وفي هذا كله تشّكل العمارة جزءاً هاماً ضمن هذا الكم الهائل من الطرح التغريبي.

- يستهدف التغريب جميع المجالات المعرفية كالتاريخ، والفنون، والآداب كالمسرح والقصة والرواية والشعر والنقد الأدبي، وكذلك العمارة، فضلاً عن وجود نمطين لمفهوم التغريب وهما نمط التغريب القسري وغير القسري.

- إن الطرح التغريبي في المجال الأدبي والفني (الفنون تشكيلية) وبتطوراتها الفكرية والتمثيلية، يوازي طرحه في مجال العمارة وبمعانٍ أعمق في مستوى الفكر والتمثيل. وإن آليات تأثيره في نتاجات هذه الحقول المعرفية هي من أبرز الجوانب المؤثرة بشكل مباشر في تكوين مفهوم التغريب في العمارة، ويتبين أن المجالات المختلفة (الأدب والفنون التشكيلية والعمارة) تشترك مع بعضها في الكثير من الآليات المؤدية إلى تغريب نتاجها، مع الإختلاف في طريقة التطبيق بإختلاف المجال المتَغّرب.

- يوجد مستويان لظاهرة التغريب في الحقول المختلفة ومنها العمارة، بالإستناد إلى طبيعة آليات التغريب ومستوى تأثيرها في أجزاء البنية التكوينية للهوية المعمارية، فمن الممكن أن يكون التغريب في مستوى الشكل والذي يؤدي إلى (تغريب جزئي) أو يكون في مستوى الشكل والمضمون من خلال التغير في القواعد الثابتة والأساسية لشكل ومضمون العمارة، والذي ينتج عنه (تغريب كلي).

- لقد وفرت الدراسات السابقة عن موضوع التغريب في حقل العمارة القاعدة الأساسية في تحديد المشكلة العامة للدراسة، في حين وفرت الدراسات السابقة عن الموضوع نفسه لكن ضمن الحقول المعرفية خارج حقل العمارة القاعدة الأساسية في تحديد مراحل إيجاد حلّ المشكلة البحثية للدراسة، من خلال تشخيص جانب مهم ضمن مفهوم التغريب وهو (آليات التغريب)، حيث تبايت هذه الدراسات في طروحاتها وتقسيماتها، إلا أنها كانت المادة الأولية للدراسة الحالية في تحديد تأثير آليات التغريب في النتاج المعرفي بصورة عامة والنتاج المعماري بصورة خاصة.

- على الرغم من بلورة الطروحات السابقة المتطّرقة لموضوع التغريب في العمارة سواء كان بصورة مباشرة أو غير مباشرة لمفاهيم ومصطلحات ترتبط بمفهوم التغريب (كالحداثة، والعولمة والإستشراق ...) والتي تساعد في التعرف على بعض تأثيرات التغريب في العمارة، إلا أنها لم تتوصل الى آليات خاصة بمفهوم التغريب، وتأثيرها على المتغيرات المرتبطة بمفهوم الهوية المعمارية، والتي تحدّد بدورها على أساسها طبيعة الخصائص الشكلية للنتاج المتَغّرب من خلال درجة ومستوى التأثير .

- يوّفر الإطار النظري في هذه الدراسة قاعدة معلوماتية يمكن استخدامها للبحث في تحليل تأثير آليات التغريب في هوية النتاج المعماري لأي مجتمع لاينتمي للغرب، وذلك من خلال أستخدام المفردات المعتمدة في الدراسة والجوانب المطروحة في التعريف الإجرائي لمفهوم التغريب بشكل عام، حيثما توصلت الدراسة في جزئها النظري إلى تحديده، والذي يبين أن مفهوم التغريب في العمارة هو:
**التغيرات التدريجية أو الجذرية المؤثرة في هوية النتاج المعماري، والنابعة من الفكر الغربي، والتي تؤدي إلى إزاحة هذا النتاج عن سياقه المرجعي (تغريب جزئي)، او الخروج عنه (تغريب كلي)، ويكون هذا التأثير تبعاً لآليات معينة تحكمها منظومة من المبادئ والقواعد المحددة، مما يؤدي إلى خلق عمارة غربية وغريبة عن الوضع لأنها لاتنتمي للمكان وغير متواصلة مع الزمان ولاتعبر عن خصوصية المجتمع وهويته المعمارية.**

إن التعريف الإجرائي لمفهوم التغريب يطرح الجوانب الرئيسية المتعلقة بدراسة مفهوم التغريب والهوية المعمارية، والتي يمكن توضيحها كالتالي:

- إن النظام الشكلي الفيزيائي للهوية المعمارية يتكون من مجموعة من العناصر الشكلية المرتبطة بعلاقات ومبادئ تصميمية ضمن انساق (قواعد) تنظيمية ناتجة عن القيم الثابتة للمجتمع وتؤدي إلى التكوين الشكلي للعمارة .
- تتوفر في الهوية المعمارية ثلاثة مقومات أساسية تحدد سماته وخصائصه، وهي المقوم الفكري والزماني والمكاني، وإن الحفاظ على هذه المقومات تجعل من الهوية أصيلة ومميزة.
- هناك عاملان رئيسيان يوّلدان الهوية المعمارية، الأول منهما يعتبر ثابتاً غير متغير ويتمثل بالعوامل المرتبطة بالمقوم المكاني والقيم الدينية والروحية، أما العامل الثاني فهو العامل المتغير والمتمثل بالطبيعة الإجتماعية والعلمية والإقتصادية والسياسية، ويتضح أن التلاعب بالعوامل الثابتة يؤدي إلى ظهور مفهوم التغريب بمستوى كلي، في حين إن تغير العوامل المتغيرة للهوية المعمارية يؤدي الى ظهور مفهوم التغريب الجزئي للعمارة.
- تتعرض الهوية المعمارية إلى التغير والتبدل نتيجة لتغير الظروف أو نتيجة لفعل ما، لذا عند دراسة هذه التغيرات من حيث علاقتها بمقومات الهوية، ومستوى التغير الحاصل للهوية (الشكل والمضمون)، والآليات المستخدمة في التغيير، سوف يؤدي إلى تحديد مدى تحقق الهوية المعمارية ومستوى التغريب الحاصل للهوية، من خلال تشخيص علاقة هذه التغيرات بمفهوم التغريب الناتج من تأثير هذا المفهوم على الهوية ومقوماتها.

- تستند آليات التغريب الرئيسية إلى مجموعة من الآليات الثانوية والتي بدورها تؤثر في الهوية المعمارية، وقد تشترك هذه الآليات المختلفة في تأثيرها على المتغيرات نفسها المرتبطة ببنية الهوية المعمارية، لكن يبقى لكل آلية متغير أساسي أو أكثر خاص به يميزه عن باقي آليات التغريب.

## 2.6. إستنتاجات الدراسة العملية :

### 1.2.6. إستنتاجات مفردات الدراسة العملية

ترتبط هذه الإستنتاجات بما برز من نتائج الدراسة التحليلية للنماذج المعمارية المنتخبة، حيث إن ما تم التوصل إليه في مناقشة النتائج المستحصلة من خلال الأسلوب المعتمد في الدراسة التحليلية هندسياً وإحصائياً، يبين إستناد تأثير آليات التغريب في الهوية المعمارية على مجموعة من المتغيرات المرتبطة ببنية الهوية المعمارية، من خلال ثلاث آليات رئيسية، الأمر الذي جعل إن العمارة المتَغّربة تستند على مجموعة من المتغيرات من خلال :

- إستناد الهوية المعمارية للنماذج المنتخبة على مجموعة من المفردات الرئيسية والثانوية المتأثرة بدرجات متفاوتة بآليات التغريب.
- إستناد تأثير التغريب في البنية التكوينية لهوية النماذج المعمارية المنتخبة على مجموعة من الآليات المتفاوتة في درجة التأثير، فضلاً عن الإختلاف في المتغيرات المرتبطة بها، والذي يعطي أهمية وتميز لكل آلية عن الآليات الأخرى من حيث درجة التأثير.

لذا سيطرح البحث الإستنتاجات الخاصة بالمفردات المرتبطة بالهوية المعمارية، ثم استنتاجات خاصة بتأثير آليات التغريب على هذه الهوية.

#### 1.1.2.6 الاستنتاجات المتعلقة بالبنية التكوينية للهوية المعمارية والمفردات المرتبطة بها

تقوم البنية التكوينية للهوية المعمارية على مجموعة من المفردات المتمثلة بعناصر الشكل وخصائصها، والعلاقات والمبادئ الرابطة بين هذه العناصر، وكذلك القواعد الأساسية للشكل، وعلى أساس نتائج الدراسة يمكن الخروج بإستنتاجات خاصة لكل مفردة من مفردات الهوية المعمارية:

- **مفردة الهيئة:** نستنتج من نتائج الدراسة العملية الخاصة بهذه الخاصية، أن أغلبية النماذج المعمارية المنتخبة لم يحصل لها تغريب شكلي في الفترتين (A, B) من حيث مفردة الهيئة، فأغلبية المساقط والسطوح للنماذج المنتخبة إتصفت بالإنتظامية سواء كانت تامة أو غير تامة (متعرضة للحذف والإضافة) ويرجع ذلك الى الحفاظ على الخصائص النابعة من المرجعية المعمارية الشكلية لمنطقة الدراسة والمتمثلة بالعمارة الإسلامية والتي إتصفت بإستخدامها للأشكال المنتظمة. أما النماذج المعمارية في الفترة (C) فتعرضت الى تحول في أشكالها من حيث الإنتظامية والهندسية، ويرجع سبب وجود الأشكال غير المنتظمة الى عمليات الحذف والإضافة التي تجري على الشكل الأولي للتكوين من قبل المصممين، والتي أفقدت هذه الأشكال هيئتها المنتظمة كنتيجة لذلك، وكذلك أدى إلى خلق أشكال شبه مشوهة. أو يرجع السبب إلى إستنتساخ نماذج غربية جاهزة، ومن ثم محاولة تكييف وظيفة المبنى على هذه النماذج من خلال عمليات الحذف والإضافة على الشكل. أما وجود الأشكال ذات الهندسية غير التامة والمتمثلة بإستخدام أشكال منحنية ومقوسة وإقحامها ضمن التكوين الشكلي فيرجع ذلك الى التأثر بوجود هذه الأشكال والخطوط في الحركات المعمارية الغربية الحديثة كعمارة الحداثة.

أما من حيث الإتجاه فيتضح من نتائج الدراسة العملية أنه لم يحصل تغريب شكلي لهذه المفردة ضمن هاتين الفترتين (A, B) ويرتبط ذلك بإنتظامية الأشكال المستخدمة للنماذج المعمارية فيها. أما طبيعة الإتجاهية للأشكال

ضمن الفترة (C) فيتضح وجود تغريب شكلي لها نتيجة لوجود أشكال أحادية أو متعددة الإتجاهات، وهذا يرتبط أيضا بإستخدام الأشكال غير المنتظمة للنماذج المعمارية ضمن هذه الفترة. أما من حيث محور الإتجاهية لسطوح الواجهة فتظهر نتائج الدراسة العملية بعدم حصول تغريب شكلي للنماذج المعمارية ضمن الفترة (A) بالنسبة لهذه الخاصية، أما العينات في كل من الفترة (B, C) فتبين حصول تغريب شكلي ويرجع ذلك الى التأثر بالنظم الإنشائية والحركات المعمارية الغربية التي تدعوا وتساعد على التوجه العمودي في البناء، وبالتالي أدى إلى التغير في المقياس، وتم عرض ذلك من خلال التحليل الإحصائي المتمثل (بقوة علاقة الترابط مابين المقياس ومحور إتجاهية العناصر ضمن مفردة الهيئة).

- **وظيفة العناصر:** تظهر نتائج الدراسة العملية أنه لم يحصل تغريب شكلي للنماذج المعمارية في الفترة (A) من حيث وظيفة العناصر حيث أن وظيفة الجدران والأعمدة على الواجهات هي نفعية وجمالية وإنشائية، ويرجع ذلك الى المحافظة على النظم الإنشائية التقليدية المعبرة عن المرجعية الشكلية لعمارة المنطقة، في حين حصل تغريب شكلي بنسبة عالية لهذه المفردة للنماذج المعماية في الفترتين (C, B)، نتيجة للتغيير الجذري لنظم الإنشاء نحو النظم الإنشائية الغربية والتي أفقدت عناصر المبنى والمتمثلة بكل من السطوح (الجدران) والأعمدة على الواجهات وظيفتها الإنشائية وأصبحث فقط تؤدي وظيفة جمالية أو نفعية فقط، وبالتالي حصل تغريب من حيث إفراغ عناصر الشكل من المعنى والوظيفة وهي آلية من آليات التغريب الرئيسية التي تمت الإشارة اليها لأكثر من مرة عند تحليل النتاج المتَغّرب في المجالات الفنية والأدبية.

- **شكل التنظيم الفضائي:** توّضح نتائج الدراسة العملية للنماذج المعمارية للفترات (A, B, C) أنه لم يحصل تغريب شكلي لهذه النماذج من حيث إستخدام أشكال تنظيم فضائي لاتنتمي للتنظيمات المستخدمة في النماذج المعمارية المعبرة عن الهوية المعمارية لمنطقة الدراسة.

- **مفردة التجزئة:** تظهر نتائج الدراسة العملية بوجود تغريب شكلي في النماذج المعمارية المنتخبة ضمن الفترات الثلاث ولكن بنسبة أكبر للفترتين (B, C)، والناتجة من تجزئة سطوح الواجهة من خلال إبرازها وخسفها، وهي من أساليب العمارات الغربية الحديثة التي تلجأ الى التجزئة للسطوح عوضاً عن الزخارف والتفاصيل الثانوية على الواجهة نتيجة لإستخدامها لمواد بناء تمتاز بالتجريد العالي من حيث إحتوائها على سطوح فارغة بمساحات كبيرة، كما إن إستخدام التجزئة من خلال التلاعب بمستويات الطوابق يعد من أساليب العمارة الحديثة والمتمثلة برفع المباني على أعمدة وبالتالي إبراز الطابق الأول من المبنى، وقد تم تطبيق هذا المبدأ بنسبة كبيرة للنماذج المعمارية في الفترة (B). ويرتبط مبدأ التجزئة بعلاقة طردية وعكسية مع مبدأ التكرار فكلما إزدادت التكرارات لعناصر الواجهة قلت نسبة التجزئة الناتجة عن التلاعب بسطوح الواجهة وتزداد نسب التجزئة الناتجة من التكرار لعناصر الواجهة، وهذا ما عرضه التحليل الإحصائي المتمثل بقوة العلاقة مابين هذه المتغيرات.

- **مفردة التفكيك:** يتمثل التفكيك بخرق المصمم للأشكال المتبناه والمعتمدة في بناء تكوينه المعماري، من خلال تفكيكه وفصل الأجزاء عن بعضها البعض، وهي من أساليب العمارة الغربية الحديثة، وتظهر نتائج الدراسة العملية حصول تغريب شكلي للنماذج المعمارية في الفترات الزمنية الثلاث فيما يتعلق بهذه المفردة لكن بنسب قليلة، حيث تحقق التفكيك للعينات المنتمية للفترة (B) بأقل نسبة يليها الفترة (A)، أما النسبة الأكبر من التفكيك فحصل للنماذج المعمارية في الفترة (C) والناتجة من التأثر بأساليب العمارات الغربية في أسس تعاملها مع الكتلة من خلال تفكيكيها الى عدة أجزاء، والتلاعب بهذه الأجزاء من حيث إزاحتها وربما تفكيكها مرة أخرى.

- **مفردة التداخل:** يوّضح نتائج الدراسة العملية بوجود تداخلات من نوع التقاطع ولكن بنسب متفاوتة، حيث يكون أعلى نسبة للتداخل هي للنماذج المعمارية في الفترة (C)، تليه (B) ومن ثم (A)، وهي أيضا تعتبر من أساليب العمارة الغربية ، فالعمارة الإسلامية التي تعتبر المرجعية الشكلية المعمارية لمنطقة الدراسة إتصفت بإستخدامها لأشكال بسيطة ومنتظمة غير متداخلة.

- **مفردة التدوير:** نستنتج من نتائج الدراسة العملية للنماذج المعمارية للفترة (A) أنه لم يحصل تغريب شكلي ناتج من تدوير كتل التكوين، كما إنه حصل تدوير لأشكال التكوينات المعمارية في الفترة (B) بنسبة قليلة، تليه الفترة (C) بنسبة أكبر. فبالرجوع الى المرجعية الشكلية لعمارة المنطقة يتبين استخدامها لأشكال وخطوط متعامدة ومتوازية، لذا تعد هذه المعالجة التصميمية مأخوذة من العمارة الغربية. ويرتبط مبدأ التدوير بخاصية الهيئة المتمثلة بهندسية الزوايا من حيث كونها متعامدة أو غير متعامدة.

- **مفردة التكرار (الإيقاع):** نستنتج من نتائج الدراسة العملية أنه حصل تغريب شكلي عالٍ بالنسبة لهذه المفردة وللفترات الزمنية الثلاث من خلال إستخدامها للإيقاع المتناوب وربما يرجع سبب ذلك الى عدم دراية المصممين بأهمية وجمالية الايقاع المتغير، أو قد يرجع الى تأثرهم بعمارة الحداثة المبكرة والتي إتصفت بالإستخدام الكبير للإيقاع الثابت المتناوب. كما إن لمبدأ التكرار علاقة قوية مع مبدأ التجزئة ، فكلما إزدادت تجزئة الواجهة بإضافة التفاصيل المعمارية الثانوية كالاعمدة والفتحات إزداد عدد التكرارات بعض النظر عن نوع التكرار (الإيقاع)، وهذا ما عرضه التحليل الإحصائي المتمثل بقوة العلاقة مابين المتغيرات.

- **مفردة المقياس:** توّضح نتائج الدراسة العملية حصول تغريب شكلي كبير بالنسبة لمبدأ المقياس وبالأخص النماذج المعمارية في الفترتين الزمنيتين (B, C) بالتحول نحو ضخامة المقياس أفقياً وعمودياً، أما النماذج المعمارية ضمن الفترة (A) فيتبين أنها حافظت على المقياس الإنساني النابع من خصائص المرجعية الشكلية للعمارة في منطقة الدراسة، ومما زاد من ضخامة المقياس في الفترتين الثانية والثالثة ظهور ظاهرة المبنى المنفرد لأسباب تتعلق بالوظائف المختارة لهذه الأبنية، هذا على مستوى مقياس المبنى. أما المقياس على مستوى تفاصيل المبنى المتمثلة بالفتحات فكان إنسانياً للنماذج المعمارية في الفترتين (A, B) ، وغير إنساني لعينات المنتمية للفترة (C)، حيث إنعكست ضخامة المقياس ضمن هذه الفترة على مستوى المبنى وتفاصيلها، نتيجة لإستخدام مواد بناء جديدة غربية المرجع في تغليف الواجهات، تساعد في تصميم الفتحات بمقاييس كبيرة. كما يرتبط مبدأ المقياس للتفاصيل بمبدأ التكرار، وهذا ما يؤكده التحليل الإحصائي المتمثل بقوة العلاقة مابين المتغيرين (التكرار والمقياس) بوجود علاقة عكسية ضمن النماذج المعمارية المنتمية للفترة الزمنية (C).

- **مفردة التجريد:** يتمثل هذا المبدأ بتحليل نوع التجريد الحاصل للنموذج المعماري من حيث كونه يعتمد على التكرار للعناصر مع توحيدها او الإختزال في أعداد العناصر، وتظهر نتائج الدراسة العملية حصول تغريب شكلي كبير بالنسبة لمبدأ التجريد وبالأخص للنماذج المعمارية في الفترتين الزمنيتين (A, C) نحو التجريد المعتمد من قبل العمارات الغربية الحديثة وهو الإختزال والتقليص في عدد عناصر الشكل، فضلاً عن التغريب للعينات المنتمية للفترة (B) لكن بنسبة أقل. ونستنتج من ذلك أن تأثر عمارة منطقة الدراسة بمبادئ التغريب في العمارة تمثل أولا بمبدأ التجريد وهو من المبادئ الأساسية للحركات المعمارية الغربية الحديثة الداعية إلى التجريد من خلال السطوح الفارغة من الزخرفة والتفاصيل المعمارية وبالتالي التقليص والإختزال في عدد العناصر، وتم إدخال هذا المبدأ الى العمارة المحلية من قبل المعماريين الغربيين في بدايات الفترة الأولى المتمثلة بالعشرينات، وإستمرت تطبيقاته الى

عمارة الفترة الثالثة لكن بنسب متفاوتة بين الفترات الثلاث. وتوجد علاقة ترابطية قوية مابين التجريد والتجزئة، فكلما إزدادت التجزئة قل التجريد الناتج من الإختزال والتقليص في العناصر، وهذا ماأكده التحليل الإحصائي لقوة العلاقة بين المتغيرات ضمن الفترة (C).

- **مبدأ التضاد:** عندما يكون التجانس والتوافق بين عناصر وأجزاء التكوين من المبادئ الأساسية للعمارة الإسلامية، يكون بالمقابل مبدأ التضاد من المبادئ الأساسية التي تبنتها الحركات المعمارية الغربية الحديثة، حيث يظهر نتائج الدراسة العملية أن النماذج المعمارية في الفترتين (A, B)، لم يحصل لها تغريب كبير من حيث مبدا التضاد، الإ إن العينات المنتمية للفترة الزمنية (C) إتصفت بالتضاد على مستوى التكوين الشكلي وعلى مستوى تفاصيل الواجهات، نتيجة للتأثيرات المتنوعة على عمارة هذه الفترة، فظهر تضاد شكلي بين مواد الإنهاء المستخدمة، وفي أشكال سطوح الواجهة، وأشكال الفتحات، فضلاً عن حصول تضاد بنسبة عالية بين الشكل الاولي والنهائي لتكوينات النماذج المعمارية المنتخبة. ويرتبط مبدأ التضاد على مستوى التكوين الشكلي بخاصية إنتظامية الهيئة فعندما يفقد الشكل إنتظاميته نتيجة لعمليات الحذف والإضافة التي تجري على الشكل، يكون هناك تضادُ ما بين الشكل الأولي والنهائي للتكوين.

- **مبدأ النسب والتناسبات:** يتبين من نتائج الدراسة العملية بأن أغلب التكوينات الشكلية للنماذج المعمارية المنتخبة ضمن الفترة (A) تقع ضمن النسبة الذهبية النابعة من خصائص العمارة الإسلامية ونتيجة لإستخدامها للأشكال ذات طبيعة الإتجاهية المركزية، أما عينات الدراسة المنتمية للفترة الزمنية (B) فكان هناك تساوٍ في تحقيقها للنسبة الذهبية وغير الذهبية، في حين أن النماذج المنتمية للفترة (C) لم تحقق نسب وتناسبات تكويناتها ضمن النسبة الذهبية الإ بنسبة قليلة. ويرجع ذلك الى فقدان الوعي من قبل المصممين بأهمية النسب والتناسبات عند التصميم وأهمية توظيف النسبة الذهبية في العمارة لكونها من المبادئ المهمة المعبرة عن المرجعية الشكلية لهوية عمارة منطقة الدراسة. وعليه يوجد علاقة ترابطية قوية بين نسب وتناسبات التكوين الشكلي وطبيعة إتجاهية شكل التكوين.

- **مبدأ التناظر:** يتضح من نتائج الدراسة العملية حصول تغريب شكلي عالي للنماذج المعمارية المنتخبة ضمن الفترة الزمنية (A) نحو إستخدام الأشكال غير المتناظرة، لذا فإن من تأثيرات مبادئ عمارة الحداثة الغربية المبكرة على عمارة المنطقة تمثّل في مبدأ التناظر، أما العينات المنتمية للفترتين (B, C) فتم إستخدام الأشكال المتناظرة بنسبة أعلى من الغير المتناظرة، وكان اللجوء الى التناظر في النماذج المعمارية ضمن هاتين الفترتين للتأكيد على أهمية فضاء المدخل.

- **الوزن البصري للشكل:** تكشف نتائج الدراسة العملية وجود تغريب شكلي واطئ للنماذج المعمارية ضمن الفترتين (A, B) بالنسبة لهذه المفردة وبنسب متقاربة، وبدرجة أعلى للعينات المنتمية للفترة (C). وتتمثل هذه المفردة بكل من الموضع، ونسبة الصلادة الى الشفافية للواجهة، فضلاً عن نوع التوازن للشكل. فبالنسبة للموضع فأغلب النماذج المعمارية إتصفت بالنصبية أي إرتفاع قاعدة الشكل عن مستوى الأرض لكن بدرجات قليلة، وربما لم يكن القصد من ذلك هو تحقيق النصبية وإنما يتعلق بالتوافق مع جيولوجية المنطقة غير المستوية. أما من حيث نسبة الشفاف الى الصلد في واجهات المباني، فحصل تغريب شكلي كبير للنماذج المعمارية ضمن الفترة (C) نحو الشفافية الناتجة من التأثر بالطرز الغربية الحديثة وتوظيف مواد بنائها التي تساعد على إستخدام الزجاج بمساحات كبيرة، مع عدم دراية المصممين بأن تلك المعالجات تعود لمجتمعات تختلف عن مجتمعنا ولها فلسفة لاتتماشى مع

مبادئنا وافكارنا والبيئة المناخية للمنطقة، فجاءت المباني غريبة عن مجتمعنا لاترتبط بروابط عمارتنا الاصلية. في حين إن العينات المنتمية للفترتين (A, B) كانت كتلها تمتاز بالصلادة الناتجة من إستخدام الشفاف بنسب قليلة. أما من حيث التوازن فجميع النماذج المعمارية المنتخبة ضمن الفترات الثلاث إتصفت بالأشكال المتزنة والمستقرة في بنائها الشكلي سواء كان توازناً كتلياً أو بصرياً.

- **الوحدة والتنوع:** يتبين أنه يوجد تغريب شكلي عالٍ للنماذج المعمارية ضمن الفترة (C) بالنسبة لهذه المفردة، والناتجة من إستخدام عناصر على الواجهة بأشكال وأحجام متنوعة، مما أدى الى حصول تنوع بدون وحدة. لذا إرتبطت هذه المفردة بعلاقة قوية مع مبدأ التضاد والذي يتضح حصول تضاد شكلي كبير للنماذج المعمارية ضمن نفس الفترة.

- **الإنفتاحية:** إن إستخدام الفناء الداخلي للمباني مرتبط بالسياق المحلي لمنطقة الدراسة والنابعة من القواعد الشكلية الأساسية للعمارة الإسلامية، لذا نستنتج من نتائج الدراسة العملية أنه يوجد تغريب شكلي كبير للنماذج المعمارية المنتخبة للفترات الثلاث ضمن هذه القاعدة الشكلية لكن بدرجات متفاوتة بين هذه الفترات، لذا فإن فكرة إلغاء عنصر الفناء الداخلي من النماذج المعمارية المنتخبة منذ بداية العشرينات توضح مدى تأثير ظاهرة التغريب على القاعدة الشكلية الأساسية التابعة لمرجعية عمارة منطقة الدراسة والمتمثلة بتوجيه الشكل، وقد أدى ذلك إلى الإهتمام بالواجهات الخارجية أكثر من الداخلية. كما ترتبط هذه المفردة بطبيعة إتجاهية التكوين فأغلب النماذج المعمارية المنتخبة التي إتصفت بالإستطالة إعتمدت على الواجهات الخارجية في الاضاءة والتهوية بصورة كاملة، وعليه فإن النسبة القليلة من العينات التي إتصفت لمبدأ التوجيه نحو الداخل لجزء من تكويناتها، كان الغرض من توظيف الفناء الداخلي فيها للوظيفة البيئية فقط (للتهوية والإنارة فقط) وليس لأي وظائف أخرى.

- **التناقض مع عوامل المكان:** تتمثل هذه القاعدة التصميمية بمدى التناقض والإنسجام مع عوامل المكان المتمثلة بالعامل الجيولوجي والعامل المناخي، وقد بين الإطار النظري للدراسة أن العامل المناخي يؤثر ويحدد نمط الشكل الملائم لكل بيئة مناخية، ويؤثر في توجيه الشكل، ويرتبط بنسبة الشفاف الى الصلد، في حين أن العامل الجيواوجي المتمثل بالطوبغرافية يؤثر ويحدد إرتفاعات المبنى وإرتفاع قاعدة الشكل عن مستوى الأرض ومواد البناء، وغيرها من المعالجات التصميمية. وتظهر نتائج الدراسة العملية وجود تغريب شكلي بنسبة واطئة للنماذج المعمارية في الفترة (A) ضمن هذه المفردة، في حين حصل تغريب بنسبة عالية نوعا ما بالنسبة للعينات ضمن الفترة (B) نتيجة التغير في المقياس نحو المقياس الصرحي والتغير في مواد البناء، لكن تم إستخدام بعض المعالجات المناخية في واجهات النماذج المعمارية ضمن هذه الفترة كاستخدام الشاشات (الجدران الثانوية) والكاسرات بأشكال مختلفة وبصيغتها المجردة التابعة للحداثة وهي تعتبر معالجات ووسائل محلية للحماية من البيئة المناخية، أما العينات المنتمية للفترة الزمنية (C) فحصل تغريب بنسبة عالية نتيجة للتناقض مع عوامل المكان من حيث ارتفاعات المبنى، ومواد البناء غير المنتمية للمكان، فضلاً عن التغير في صلادة الواجهة نحو الشفافية، وغيرها من المفردات المتناقضة مع المكان، وبذلك تشكيلات النماذج المعمارية ضمن هذه الفترة عملت على خرق عوامل المكان والموقع، وهي من القواعد الأساسية للعمارة الغربية من خلال خلق عمارة غير منتمية للمكان وغير معبرة عن الزمان والمتمثلة بالطراز العالمي في العمارة International style والتي حاولوا تطبيقها في جميع دول العالم.

### 2.1.2.6 الإستنتاجات المتعلقة بتأثير آليات التغريب في البنية التكوينية للهوية المعمارية

**أولا: آلية التحولات الشكلية:**

- **آلية التنويع:** لم يحصل تحول شكلي تنويعي للنماذج المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (A) وهذا يدل على إن التغريب لم يؤثر في عناصر الشكل في هذه الفترة حيث إن غالبية هذه العناصر تقع ضمن المحلية والتقليدية. وهذا يؤكد وجود ملائمة نسبية مع عوامل المكان للنماذج المعمارية ضمن هذه الفترة. في حين أن أكبر تحول شكلي تنويعي حصل للنماذج المعمارية ضمن الفترة (C) يليها الفترة (B) وبنسب عالية ومتقاربة لكلا الفترتين، وهذه يرجع الى تأثيرات الحداثة الغربية على أغلب النماذج المعمارية المنتمية للفترة الزمنية (B) وإمتداد هذه التأثيرات إلى الفترة الأخيرة (C) والمتمثلة بالتحول في النظم الإنشائية نحو العالمية وبالتالي تغير في وظيفة عناصر الشكل (الجدران، الأعمدة) أي إفراغ الشكل من وظيفته، فضلاً عن تغير في محو الإتجاهية للواجهات نحو العمودية نتيجة للتغير في المقياس نحو المقياس الصرحي، وتوظيف مواد بناء جديدة تساعد على التوجه العمودي.

- **آلية الإختراع:** يتضح من نتائج الدراسة العملية حصول تحول شكلي عالٍ ضمن هذه الآلية للنماذج المعمارية في الحقب الثلاث، وأن أكبر تحول شكلي إختراعي حصل للنماذج المعمارية المنتمية للفترة (C) يليها بالدرجة الثانية للعينات ضمن الفتتين (A, B) وبنسب متقاربة. وترجع أسباب ذلك إلى ان الفترة (A) شهدت بدايات دخول تأثيرات الحضارة الغربية إلى العمارة المحلية، وكانت نتيجة ذلك التجريدية والبساطة العالية للنماذج المعمارية ضمن هذه الفترة، وتمثلت العينات المنتخبة ضمن الفترة (B) بتأثيرات التغريب تمثلت بتوجه البناء نحو الخارج بدلا من الإنغلاق نحو الداخل، وإلغاء فكرة الفناء الداخلي، والتغير الفجائي في مقياس المباني نحو الصرحية، والتغير في مفهوم الكتلة من حيث التغير في النظام الانشائي وطريقة التعامل مع معالجات الكتلة التصميمية من خلال نحتها والتلاعب بسطوحها بإبرازها وخسفها والتعامل مع الواجهات كأنها وحدة تشكيلية، وغيرها من الأسباب والمعالجات التي ترجع للعمارات الغربية الحديثة. أما الفترة (C) فقد شهدت نماذجها المعمارية تحولاً شكلياً كبيراً نتيجة للتحول في أغلب العلاقات والقواعد الشكلية لهذه النماذج من أهمها علاقة التفاعل مابين الجزء الصلد والشفاف في الواجهات والتي إتصفت بكونها ضمن المستوى نفسه وهي من السمات الشائعة في واجهات النماذج المعمارية التابعة لعمارة الحداثة الغربية ويرتبط ذلك بالدرجة الأساسية بالتغير في مواد البناء والإنهاء التي ساعدت على ذلك. فضلاً عن التحول في المبادئ الأساسية لعمارة النماذج المعمارية ضمن الفترة (C) كمبدأ التجريد نحو الواجهات المتسمة بالتجريد العالي من خلال إختزال وتقليص عناصر الواجهة، وفي مبدأ المقياس نحو المقياس غير الإنساني وغيرها من المبادئ والقواعد الأساسية للعمارة.

- **آلية التجريب:** إن مبدأ التجريب ناتج عن التحولات الشكلية البعيدة عن المرجع ضمن عناصر الشكل وعلاقاته ومبادئه فضلاً عن القواعد الأساسية للشكل، وبالتالي خلق عمارة خارقة للقواعد والأسس المعبرة عن مرجعيته، لذا فهو يعتمد على مدى ومستوى التحول الشكلي الحاصل ضمن التنويع والإختراع، ويتبين أن أكبر تحول شكلي تجريبي حصل للنماذج المعمارية ضمن الفترة (C) يليه وبدرجة أقل العينات ضمن الفترة (B) ومن ثم العينات المنتمية للفترة (A) بدرجة واطئة.

**ثانياً: آلية الإضافة:**

- **آلية الإشتقاق:** تتمثل هذه الآلية ضمن آليات التغريب بإشتقاق عناصر ومبادئ العمارات الغربية القديمة وإضافتها الى العمارة، وضمن عدة مستويات يعتمد على مستوى الإشتقاق. ويتضح من نتائج الدراسة العملية أنه

لم يحصل إشتقاق واضح في الفترتين (A, B) بإستثناء إشتقاق لبعض المبادئ والعلاقات التصميمية ضمن هاتين الفترين. الإ النماذج المعمارية المنتخبة ضمن الفترة الزمنية (C) ظهر الإشتقاق بنسبة عالية نوعا ما، نتيجة للفكر التخبطي والفوضوي الذي ساد المجتمع في هذه الفترة والذي دفع الى إستنساخ وتقليد كل مايتعلق بالغرب فيما يتعلق بالعمارة، سواء كان ضمن العمارات الغربية المعاصرة أو القديمة كالرومانية والأغريقية، ويمكن ملاحظة زرع مفردات تنتمي لهذه العمارات على واجهات النماذج المعمارية ضمن الفترة (C) كالأعمدة بانواعها المختلفة (كالآيونيك ودوريك..)، أو الزخارف، وغيرها من المعالجات التصميمية ضمن الواجهات، والتي تكون في بعض الأحيان مقحمة على الواجهات كنوع من المعالجات التصميمية النهائية لها.

- **آلية الإدخال:** نستنتج من نتائج الدراسة العملية أن النماذج المعمارية ضمن الفترة (C) شهدت أكبر نسبة لإدخال عناصر غربية المرجع، ويرتبط هذا بما تم التوصل اليه ضمن نتائج التحول الشكلي التنويعي للعينات المنتمية لهذه الفترة والتي شهدت تحولاً كبيراً ناتجاً من إدخالات العناصر الغربية المختلفة كمواد الإنهاء والعناصر الأخرى ضمن معالجات الواجهة كالسقوف والأعمدة وغيرها، والتي تكون في بعض الأحيان ضمن تقنية الإندماج أو تكون مقحمة على الواجهة، لذا شهدت النماذج المعمارية لهذه الفترة بصورة عامة إقتباس العناصر والاشكال من هنا وهناك والصاقها على الواجهة. أما النماذج المعمارية ضمن الفترة الزمنية (B) فشهدت نسبة أقل من الإدخالات لمفردات غربية سواء كانت مندمجة أو مقحمة على الواجهات، حيث إنتشرت في هذه الفترة بكثرة إدخال العنصر المعماري اللوفرات على الواجهات، والتي جاءت مقحمة على الواجهة في بعض الأحيان وسببت تلوثا بصرياً، ويعد إستخدام هذا العنصر إنعكاساً للتأثر بالتيارات المعمارية الغربية الحديثة. في حين إن النماذج المعمارية ضمن الفترة الزمنية (A) لم تشهد إدخالات بنسب عالية، وهذا يرتبط بالمستوى الواطئ للتحول الشكلي التنويعي الحاصل لهذه النماذج، والذي يبين مدى توافق المعالجات التصميمية لواجهاتها مع العمارة المحلية التقليدية.

**ثالثاً: آلية الفوضى:** يتضح من نتائج الدراسة العملية أن أكبر تغريب شكلي مرتبط بآلية الفوضوية حصل للنماذج المعمارية ضمن الفترة (C) يليه العينات ضمن الفترة (B) ومن ثم العينات المنتمية للفترة الزمنية (A) وبنسبة أقل كثيرا بالنسبة للفترتين (B, C). ويرجع ذلك الى إرتباط آلية الفوضى بكل من آلية اللانظام، وآلية التحرر من الزمان والمكان والتي تحققت بنسب متفاوتة في الفترات الثلاث وكما يلي :

- **آلية اللانظام:** تكشف نتائج الدراسة العملية الخاصة بهذه الآلية أنه لم يحصل تغريب شكلي للنماذج المعمارية المنتخبة ضمن الحقب الزمنية الثلاث، أي أن جميع النماذج المعمارية المنتخبة كانت أشكالها وعناصرها ذات هندسية عالية سواء كانت تامة الهندسية أو غير تامة.

- **آلية التحرر من الزمان والمكان:** يتضح من نتائج الدراسة حصول تغريب شكلي للنماذج المعمارية ضمن الفترتين (A, B) بنسب متقاربة بالنسبة للتناقض الزمني. في حين أن التناقض الشكلي الزمني للعينات المنتمية للفترة الزمنية (C) شهدت نسبة عالية جدا نتيجة للتغير في أغلب مبادئ الشكل المعبرة عن المرجعية الشكلية. أما من حيث التناقض مع عوامل المكان فيتبين أن النماذج المعمارية المنتخبة ضمن الفترة (A) لم تشهد تناقضاً مكانياً كبيراً بسبب أن أغلب معالجاتها التصميمية تنتمي للبيئة المحلية من حيث مواد الإنهاء والوظيفة المناخية لعناصر الشكل لذا تم إستخدام المفردات التي تبلورت وتطورت على مدار السنين والمعبرة عن الهوية المعمارية لمنطقة الدراسة. أما النماذج المعمارية ضمن الفترتين (B, C) فقد شهدت تغريباً شكلياً

كبيراً بالنسبة للتناقض الشكلي مع عوامل المكان وبالأخص العينات ضمن الفترة (C) نتيجة تقليد التصاميم الغربية بغض النظر عن مدى ملائمتها للبيئة المناخية المحلية. وهذا يدل على عدم دراية المصممين بمدى ملائمة التصاميم الغربية للبيئة المناخية لمنطقة الدراسة. في حين إن بعض النماذج المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (B) شهدت إستخدام بعض العناصر التجريدية على الواجهات كمعالجات مناخية، لكن بأساليب تنتمي للحداثة.

### 2.2.6. الإستنتاجات العامة للدراسة العملية

وبناء على الطرح الذي قدمته هذه الدراسة فقد توصلت الى الإستنتاجات التالية:

- تشترك عمارة منطقة الدراسة (إقليم كوردستان العراق) ضمن الحقب الزمنية الثلاث المعتمدة بوجود أحداث سياسية وإقتصادية وثقافية، كان لها الأثر الواضح في تأثيرات التغريب على عمارة المنطقة.

- وجود تباين في نوع المراجع الغربية المتبناه في عمارة منطقة الدراسة ضمن الحقب الزمنية الثلاث من حيث الإنتماء الزماني لهذه المراجع، سواء كان المرجع المتبني ينتمي للعمارات الغربية المعاصرة كالحداثة ومابعد الحداثة، أو تبني مراجع تنتمي للعمارات الغربية القديمة كالعمارة الأغريقية واليونانية أو غيرها.

- وجود مستويات للتعامل مع المراجع الغربية ضمن النماذج المعمارية في منطقة الدراسة والمتمثلة بكل من المستوى السطحي حيث الأخذ من العناصر الشكلية ذات المرجعية الغربية سواء كانت رئيسية أو ثانوية، والمستوى العميق المتمثل بتأثر هذه النماذج بالقواعد والمبادئ الأساسية للعمارة الغربية.

- وجود تباين في مستوى التطبيق للمراجع الغربية ضمن النماذج المعمارية المنتخبة في منطقة الدراسة والمتمثلة بالمستويين (الجزئي والكلي)، فظهر مستويين في التعامل مع هذه المراجع.

- وجود إختلاف في موضع التطبيق للمراجع الغربية المتبناه للنماذج المعمارية المنتخبة في منطقة الدراسة والمتمثلة بكل من (المساقط الأفقية والواجهات بمستوياتها السطحية والعميقة).

- وجود تباين في صيغة التعامل مع العناصر المقتبسة من المراجع الغربية والمتمثلة بعدة طرق سواء كانت (إستنتساخاً مباشراً، إستنساخاً غير مباشر من خلال التجريد والتحوير والإستلهام...).

- إتضح وجود تنّوع وتباين في درجة تأثير مفهوم التغريب بآلياته على النماذج المعمارية المنتخبة في منطقة الدراسة وضمن الفترات الزمنية الثلاث، مما أدى الى إختلاف في النتاج المعماري للفترات الثلاث، وعليه إختلفت الخصائص الشكلية لهوية النماذج المعمارية المنتخبة ضمن الحقب الزمنية الثلاث (A, B, C) من حيث درجة ومستوى تأثرها بمفهوم التغريب. وكما يلي :

- **النماذج المعمارية ضمن الحقبة الزمنية الأولى A:** على الرغم من أن هذه الفترة شهدت تأثيرات مباشرة للغرب متمثلة بالإحتلال البريطاني ومن ثم مشاركة بعض المعماريين الغربيين في وضع تصاميم بعض المباني، الإ إن عمارة منطقة الدراسة لم تتأثر بالتغريب على المستوى الكلي وإنما تمثل التأثير على مستوى

الجزء. حيث إتسمت التكوينات المعمارية ضمن هذه الفترة بالبساطة والملائمة مع عوامل المكان من حيث توظيف كل من مواد البناء المنتمية للبيئة المحلية والنظم الإنشائية التقليدية، والذي أدى الى محافظة عناصر الشكل على وظيفتها الإنشائية والنفعية والمناخية. في حين أن تأثيرات التغريب تُمثل ضمن مستوى علاقات ومبادئ الشكل، كالتحول الشكلي الكبير في مبدأ التجريد نحو التقليص والإختزال في تفاصيل الواجهات كالزخارف وغيرها، والتحول في مبدأ الإيقاع نحو الإيقاع الثابت، فضلاً عن التغير في مبدأ التناظر من خلال توظيف الأشكال غير المتناظرة.

- **النماذج المعمارية ضمن الحقبة الزمنية الثانية B:** إن تأثيرات الطراز العالمي (International style) بدأ واضحاً على التكوينات الشكلية المنتمية لهذه الفترة، وتمثلت تأثيرات التغريب على الهوية المعمارية من خلال التأثير على عناصر ومبادئ وقواعد الشكل لكن بدرجات متفاوتة لهذه الأجزاء، من خلال التغير في المقياس بظهور الأبنية متعددة الطوابق في هذه الفترة، وتم توظيف نظم إنشائية ومواد إنهاء وبناء جديدة ذات مرجعية غربية، كما إن النماذج المعمارية ضمن هذه الفترة إتسمت بالتكوينات الشكلية الموجهة بشكل كامل نحو الخارج، وظهر فكرة المبنى المنفرد، المنعزل والمستقل عن السياق الموقعي وغيرها من المبادئ الغربية. لكن في الوقت نفسه كان هناك حضور لمفهوم التراث بشكل سطحي، من خلال توظيف بعض المفردات المعبرة عن المرجعية الشكلية للمنطقة وعلى مستوى القشرة الخارجية المتمثلة بالواجهات فقط، مع الإختلاف في طرق التعامل مع هذه المفردات والتي تمثلت (بالتحوير والتبسيط والتجريد وغيرها من المعالجات)، فظهرت بأشكال وهيئات حديثة. لكن بقي النتاج النهائي لعمارة هذه الفترة متأثراً بالعمارة الغربية على الرغم من إستخدامها لهذه المفردات.

- **النماذج المعمارية ضمن الحقبة الزمنية الثالثة C:** إن النتاج المعماري ضمن هذه الحقبة يفتقر الى فكر أو فلسفة معمارية موحدة وواضحة، بسبب التأثيرات الكبيرة للتغريب عليه، وهذا واضح من الفوضى والتخبط المعماري لنتاج الفترة من حيث تأثره بالمراجع الغربية ذات الإنتماءات الزمنية والمكانية المختلفة، حيث هناك تأثير واضح للعمارات الغربية القديمة، فضلاً عن الإتجاهات المعمارية الغربية المعاصرة. لذا فإن نتاج هذه المرحلة هو حصيلة التأثر بفكر ونتاج العمارة الغربية بطرق وأساليب متنوعة (كالإستنساخ والإقتباس والإشتقاق...)، نتيجة لتصور المعماريين بأن النموذج الغربي يعبر عن التطور والتقدم. لذا يمكن وصف نتاج هذه المرحلة بالعمارة المشوشة غير واضحة المعالم، بحيث يصعب تشخيص إسلوب وتوجه معماري محدد ضمن هذه الفترة، ويرجع ذلك الى التأثيرات الكبيرة للتغريب على المستوى الكلي لنتاج الفترة، كذلك يمكن وصف هذا النتاج بالطفرة المعمارية نتيجة للإنقطاع عن المراحل السابقة (A, B)، وهذا ماأثبته التحليل الإحصائي للدراسة، حيث يتبين أن درجة الإستجابة للإختلافات في تأثير آليات التغريب بين الفترتين (A, B) كانت قليلة، في حين أن درجة الإختلاف في الإستجابة بين الفترتين (A, C)، ومن ثم (B, C) تكون بأعلى نسبة.

## 3.6. التوصيات (Recomendations)

تكشف الدراسة في جوانبها النظرية والتطبيقية، أهمية معرفة جوانب تأثير ظاهرة التغريب في الهوية المعمارية، لذا يمكن تحديد توصيات الدراسة بالشكل التالي:

- يوصي البحث بتوظيف ماتم التوصل إليه في هذه الدراسة كقاعدة معلوماتية يمكن استخدامها للبحث في تحليل تأثير التغريب في هوية النتاجات المعرفية المعمارية وغير المعمارية كـ (الأدبية والفنية...) لأي

مجتمع لاينتمي للغرب، وذلك من خلال ماتم التوصل إليه الدراسة في جزئها النظري من تحديد آليات خاصة بمفهوم التغريب تؤثر في هوية النتاج المعرفي وضمن مستويات مختلفة.

- يوصي البحث بإستثمار ماقدمته الأطر النظرية الخاصة عن تأثير التغريب في الهوية المعمارية من مفردات لغرض تشخيص أسباب التغريب في العمارة وبالتالي محاولة معالجة هذه الأسباب.
- يوصي البحث بالسعي لخلق جيل معماري جديد واعي بعوامل وجوده المعبرة عن هويته، من خلال إرساء أسس البناء الفكري خلال مراحل الدراسة في مجال العمارة والمجالات المعرفية الأخرى عن طريق وضع مناهج دراسية تستند الى أهمية التراث وإمكانية تطبيقه في الواقع الجديد بطرق جديدة.
- يوصي البحث بضرورة توجيه مراكز البحوث والدراسات في إقليم كوردستان العراق جهدها لتطوير التقنيات المعمارية والإنشائية المحلية بما يتوافق مع البيئة المحلية المكانية للمنطقة من مواد وطرق بناء ومعايير التصميم الملائمة مع الطبيعة الجيولوجية والمناخية للمكان.
- يوصي البحث بضرورة وجود جهة تخصصية علمية رصينة تنّظم العمارة في منطقة الدراسة (إقليم كوردستان العراق) كالدوائر الحكومية أو منظمات المجتمع المدني التي تملك القرار ويكون من خلال سنّ القوانين والتشريعات المستندة على دراسات علمية دقيقة لمعايير البناء، النابعة من خصوصية المكان والمعبرة عن الهوية المعمارية للمنطقة.
- يوصي البحث بخلق الوعي عند المجتمع بالآثار السلبية للتغريب وأهمية التراث المحلي المعّبر عن الهوية المعمارية من خلال إقامة الحلقات النقاشية المفتوحة بين المعماريين والمجتمع بكافة مستوياته، ورفع مستوى التذوق الفني للمجتمع وتفعيل إرتباطهم بالعمارة المحلية التقليدية، بإعتبار أن للمجتمع الدور المباشر لتأثيرات التغريب على العمارة من خلال درجة تقبله للنتاج الغربي.

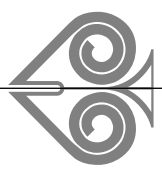
### 4.6. البحوث المستقبلية ( Future Researches)

- دراسة تأثير التغريب على الهوية الحضرية.
- دراسة تأثير التغريب على الجانب الضمني (الدلالي) للهوية المعمارية.
- دراسة تأثير التغريب على الجانب الوظيفي للعمارة.
- دراسة الجوانب السلبية والإيجابية للتغريب.
- دراسة أنماط التغريب وتأثيرها في الهوية المعمارية.
- دراسة تبحث عن بناء الهوية المعمارية بالإنسجام مع مفاهيم العصر الحديث بعيداً عن المؤشرات التغريبية.

### 5.6. الجهات المستفيدة:

- طلبة الدراسات المعمارية.
- أقسام وكليات الهندسة المعمارية.
- المكاتب الاستشارية المعمارية العامة والخاصة.
- كليات الأداب والفنون التشكيلية.
- الدوائر ذات العلاقة بالهوية المعمارية والحفاظ عليها.
- مراكز البحوث والدراسات ذات العلاقة بتعزيز هوية العمارة المحلية.

# المصادر



## أولا: المصادر العربية:


1. إبن خلدون، عبد الرحمن، **مقدمة ابن خلدون**، الطبعة الثانية، لجنة البيان المعرفي، 1960.
2. إبن منظور، محمد بن مكرم، **لسان العرب**، دار بيروت للنشر، الطبعة الثانية ، 1990.
3. أحمد، كمال ريسان، **الطراز العالمي واثره عل العمارة المعاصرة في العراق**، رسالة ماجستير مقدمة الى قسم الهندسة المعمارية ، جامعة بغداد، 1996.
4. إخوان الصفا، **رسائل إخوان الصفا وخلان ألوفا**، المجلد الأول، القسم الرياضي، دار بيروت للطباعة والنشر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1957.
5. إدونيس، **الحداثة في المجتمع العربي (القيم، الفكر، الفن)**، الإستشارة الفكرية والأدبية، سوريا، 2008.
6. أرناؤوط، رائد، **الإستشراق في العمارة العربية، إشكالية بناء الفكر والهوية**، 2009.
7. البدراني، صبا إبراهيم، **التحولات في الهوية المعمارية للبيئة الحضرية**، رسالة دكتوراه مقدمة إلى قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، الجامعة التكنولوجية، 2008.
8. البدري، محمد عبد الرحمن محمد، **مدينة بغداد والهوية المعمارية**، رسالة ماجستير مقدمة الى قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة بغداد، 2003.
9. التميمي، حامد حياب سمير، **إشكالية تحول الهوية المعمارية في عصر العولمة**، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم الهندسة المعمارية، الجامعة التكنولوجية، 2007.
10. الجابري، محمد عابد، **العولمة والهوية الثقافية**، المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، العدد (228)، السنة (20)، شباط، 1998.
11. الجادرجي، رفعت، **حوار في بنيوية الفن والعمارة**، لندن: رياض الريس للنشر، 1995.
12. الجادرجي، رفعة، **الأخيضر والقصر البلوري، نشوء النظرية الجدلية في العمارة**، رياض الريس للكتب والنشر، 1991.
13. الجبوري، إسراء حامد علي، **سمات الإغتراب في تيارات مابعد الحداثة**، مجلد جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد 22، العدد (5)، جامعة بابل، 2014.
14. الجميل، علي حيدر& النعمة، مازن جابر عمر، **الصورة الإستعارية في العمارة العراقية المعاصرة**، بحث منشور في مجلة هندسة الرافدين، المجلد (20)، العدد (1)، جامعة الموصل، 2012.
15. الجندي، أنور، **تاريخ الغزو الفكري والتغريب خلال مرحلة ما بين الحربين العالميتين 1920 : 1940م**، 1988.
16. الجندي، أنور، الثقافة العربية المعاصرة في معارك التغريب والشعوبية، 1962.
17. الحسيني، السيد جعفر باقر، **معجم مصطلحات المنطق**، دار الاعتصام للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 2005
18. الحلاق، ندى، **الكولونيالي في الشخصية المحلية في العمارة والعمران**، بحث منشور في مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد الثامن والعشرين، العدد (1)، 2012.
19. الخفاجي، أطياف علي نجم، **التغريب في الخزف العراقي المعاصر**، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، 2008.

20. الداقوقي، حسام الدين علي عبد المجيد، **استراتيجية التغريب تجاه العالم الاسلامي**، رسالة ماجستير في العلوم السياسية، كلية العلوم السياسية، جامعة بغداد، 2002.
21. الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، **مختار الصحاح**، دار الرسالة، الكويت، 1982.
22. الزيادي، محمد فتح الله، **الإستشراق، أهدافه ووسائله، دراسة تطبيقية حول منهج الغربيين في دراسة ابن خلدون**، 1997.
23. السلطاني، خالد، **رؤى معمارية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، 2000.
24. السلطاني، خالد & الزبيدي، خالد، **العناصر القومية في العمارة العربية**، مجلة مهندسون، العدد (2)، السنة الأولى، 1985.
25. الشمري، حسين عباس جاسم، **التغريب في الرسم العربي المعاصر**، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، 2012.
26. الصايغ، سمير، **الفن الإسلامي، قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية**، دار المعرفة للطباعة والنشر، 1988.
27. الصفار، مازن ظافر موسى، **العولمة وأثرها على النظام العمراني**، بحث مقدم الى مجلة الهندسة، الجامعة التكنولوجية، 2013.
28. العاني، شجاع، **التغريب وانفتاح النص في قص مابعد الحداثة**، مجلة الموقف الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، السنة الثالثة، العدد 14، بغداد، 1998.
29. العاني، طلعت إبراهيم & البوتاني، حسين سلمان، **الإيقاع في الواجهات التقليدية للأزقة في مدينة موصل القديمة**، المجلة العراقية للهندسة المعمارية، السنة السادسة، الأعداد (19، 20، 21)، الجامعة التكنولوجية، 2010.
30. العبادي، نقاء نضال خضير، **المقياس الإنساني في العمارة العراقية**، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم الهندسة المعمارية، جامعة بغداد، 2006.
31. العبدلي، كريم منعم عبد الحسين، **الثابت والمتغير في بنية الصورة للعمارة الإسلامية**، رسالة ماجستير مقدمة الى قسم الهندسة المعمارية ، جامعة بغداد، 2000.
32. العسكري، عبد الحسين عبد علي، **تخطيط المدينة الإسلامية لمواجهة التغيرات الفكرية التخطيطية والمعمارية**، رسالة ماجستير مقدمة الى مركز التخطيط الحضري والأقليمي للدراسات العليا، جامعة بغداد، 1997.
33. العلي، خليل ابراهيم& الجباري، عماد عبد الحميد& الكريزة، عباس، **ستراتيجية التغريب في العمارة المعاصرة**، بحث منشور في المجلة الهندسية العمرانية، الجامعة التكنولوجية، العدد 5، 2002
34. القاضي، أحمد عرفات، **الفكر الإسلامي الحديث والمعاصر**، بحث منشور في قسم الفلسفة الإسلامية، كلية دار العلوم، جامعة الفيوم، 2012.
35. القره غولي، أنوار صبحي رمضان، **الإضافة المبدعة في النتاج المعماري المعاصر**، رسالة دكتوراه مقدمة الى قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، الجامعة التكنولوجية، 2008.
36. الماجدي، باسم حسن هاشم، **المماثلة في العمارة**، دراسة للفعل المفاهيمي على الفعل التصميمي للمفهوم في الطروحات المعمارية المعاصرة، المجلة العراقية للهندسة المعمارية، الأعداد (9، 10، 11)، تشرين الأول، 2006.

37. المالكي، قبيلة فارس، **العمارة المعاصرة في العالم الإسلامي، هويتها وأثر تكنولوجيا (تقانة) العصر فيها، إشكالية الهوية**، المؤتمر المعماري الأول لنقابة المهندسين الأردنيين، عمان، 1998 .
38. المالكي، قبيلة فارس، **الهندسة والرياضيات في العمارة، دراسة التناسب والمنظمات والمنظومات التناسبية** ، دار الصفاء، عمان، 2002.
39. **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب العربي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، 1979.
40. الملا حويش، عقيل نوري، **العمارة الحديثة في العراق**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987.
41. **الموسوعة الفلسفية العربية** ، معهد الإنماء العربي، بيروت، 1986 .
42. الموسوي، شوقي مصطفى علي، **جماليات التحديث في خزفيات سعد شاكر**، بحث منشور في مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، 2000.
43. الموسى، خليل، **بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة**، بحث منشور في مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد 336، 1999.
44. الهيتي، نزار خيري منصور، **الإغتراب في الشكل المعماري (دراسة في إغتراب العمارة العراقية المعاصرة)**، رسالة ماجستير مقدمة الى قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، الجامعة التكنولوجية، 2003.
45. أمغضشو، فريد محمد، **التغريب، مفهوماً وواقعاً**، 2012.
46. أمين، الآن فريدون، **أثر النظام السياسي في الهوية المعمارية**، رسالة دكتوراه مقدمة الى قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة السليمانية، 2010.
47. بودماغ، سعاد، **الخطاب المعماري بين الفكر الغربي العربي الإسلامي**، مجلة المستقبل العربي، العدد (248)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1998.
48. بهنسي، عفيف، **أثر الفن الإسلامي في الفن الحديث**، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق، سوريا، 1970.
49. جب، هاملتون، وآخرون، **وجهة الإسلام نظرة في الحركات الحديثة في العالم الإسلامي**، تعريب محمد عبد الهادي أبو ريده، المطبعة الإسلامية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1933.
50. حقي، رافع إبراهيم علي، **المجتمع والإستفادة من التراث في بناء المدينة العربية المعاصرة**، أعمال وبحوث المؤتمر العاشر لمنظمة المدن العربية، المجلد الثاني، دبي، 1997.
51. خصير، عامر شاكر & ناصر، رنا صبحي، **عمارة الحداثة في تخطيط مدينة بغداد**، معهد التخطيط الحضري والأقليمي للدراسات العليا، مجلة المخطط والتنمية، العدد (22)، 2010.
52. خضر، ئاراس إسماعيل، **العناصر المعمارية والنقوش الزخرفية في العمائر العثمانية الباقية في أقليم كودستان العراق خلال (1700 م – 1920 م )**، رسالة دكتوراه مقدمة إلى قسم الأثار الإسلامية، جامعة القاهرة، 2014.
53. خوراني، سمير صبري، **المؤثرات الأجنبية في شعر سعدي يوسف**، بحث مقدم إلى قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم السياسية، جامعة صلاح الدين، مجلة التربية والعلم، المجلد (14)، العدد (1)، 2007.
54. رجب، رمضان، **الإغتراب**، دار المعارف، الطبعة الأولى، القاهرة، 1977.
55. رحمن، بيمان فؤاد، **نظرية الفوضى وتوليد الشكل المعماري**، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم الهندسة المعمارية، الجامعة التكنولوجية، 2006.
56. روزنتال & يودين، **الموسوعة الفلسفية**، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الخامسة، 1985.

57. زيناتي، جورج، **رحلات داخل الفلسفة الغربية**، دار المنتخب العربي، بيروت، 1993م.
58. سعد، حسين، **بين الأصالة والتغريب في الاتجاهات العلمانية عبد بعض المفكرين العرب المسلمين في مصر**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1993.
59. سعيد، إدوارد، **الإستشراق (المعرفة، السلطة، الإنشاء)**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1984.
60. شرابي، هشام، **البنية البُطركية: بحث في المجتمع العربي المعاصر**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ط1، 1987.
61. شفيق، جنان مؤيد عبد الله، **نحو عمارة عربية إسلامية معاصرة**، دراسة تحليلية نقدية للفكر العربي المعاصر والعمارة، رسالة ماجستير مقدمة الى قسم الهندسة المعمارية، جامعة بغداد، 2001.
62. شكارة، عز الدين، **العمارة في عصر الثورة المعلوماتية وتأثيرها على الهوية**، رسالة ماجستير مقدمة الى قسم الهندسة المعمارية ، جامعة بغداد، 1998.
63. شيرزاد، شيرين إحسان، **الحركات المعمارية الحديثة، الإسلوب العالمي في العمارة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999.
64. شيرزاد، شيرين إحسان، **التلوث البصري في العمارة المعاصرة في العراق**، بحث منشور في جريدة الزمان، العدد (33)، العراق، 2000.
65. شيفر، ماري، **مالجنس الأدبي؟**، ترجمة غسان السيد، إتحاد الكتاب العرب، دمشق،1997.
66. صبرة، عفاف سيد، **المستشرقون ومشكلات الحضارة**، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1997.
67. صبري، عزام عبد الرحمن، **الإحصاء التطبيقي بنظام SPSS**، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، الأردن، 2014.
68. ضرغام، عادل، **في تحليل النص الشعري**، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2009.
69. صفدي، مطاع، **نقد العقل الغربي**، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990.
70. صليبا، جميل، **المعجم الفلسفي بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية**، جزء (2)، دار الكتب اللبناني، بيروت، 1973.
71. طاهر، محمد طاهر، **الترجمة وظلالها على الشاعر العربي ،السياب في دائرة التأثر**، بحث منشور في مجلة الساتل، العدد الثاني ، كلية الاداب، جامعة 7 اكتوبر، مصراته، ليبيا، 2007.
72. عبود، شلتاغ، **في المصطلح الثقافي والتغريب**، مجلة آفاق الثقافة والتراث، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، العدد (33)، 2001.
73. عتريس، محمد، **معجم المصطلحات البرلمانية والسياسية**، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1997.
74. عكاش، سامر، **الثقافة وخطاب الهوية: نظرة فلسفية**، بحث مقدم إلى المؤتمر المعماري الاول لنقابة المهندسين ، أشكالية الهوية ، المركز الثقافي، عمان، الأردن، ايلول، 1998.
75. علوان، محمد علي، **جماليات الصورة في الرسم العالمي المعاصر**، تيارات مابعد الجداثة إنموذجا، مجلد جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد 21، العدد (1)، جامعة بابل، 2013.
76. علي، سعاد عبد، **عمارة الاجانب في بغداد**، رسالة ماجستير مقدمة الى قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة بغداد، 1987.
77. غالب & علي، خيري أمين & محمد، غنيمي & إسلام ، **دور العوامل السياسية في ظهور توجه التغريب في العمارة المصرية**، دراسة حالة الناتج المعماري خلال فترتي حكم محمد علي وإسماعيل، 2018.

78. فتحي، إحسان، **الخصوصية في العمارة**، مجلة المهندسون، العدد (8)، السنة الأولى، بغداد، 1985.
79. فنتوري، روبرت،" **التعقيد والتناقض في العمارة**"، ترجمة سعاد عبد علي مهدي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1987.
80. قاسم، محمد محمد، **كارل بوبر – نظرية المعرفة في ضوء المنهج العلمي**، دار المعرفة الجامعية – جامعة الاسكندرية، 1986.
81. كمونة، حيدر عبد الرزاق & خضير، عامر شاكر، **العولمة وهوية بنية الصورة الذهنية للفضاءات الحضرية**، بحث منشور من قبل قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، الجامعة التكنولوجية، 2007.
82. لافي، عماد يونس، **التشبية والإستعارة في اللغة والعمارة**، بحث منشور في المؤتمر الدولي الثالث للغة العربية، دبي، 2013.
83. مجيد، رشا صبحي & محمود، أسيل إبراهيم، **النحت والعمارة المعاصرة**، بحث منشور في المجلة العراقية للهندسة المعمارية، الجامعة التكنولوجية، الأعداد (19، 20، 21)، 2010.
84. مجيدي، حسن، **النقد الأدبي العربي المعاصر وتأثره بالمناهج الغربية**، إضاءات نقدية، السنة الثانية، العدد الثامن، 2012.
85. محفوظ، محمد، **الإسلام الغرب وحوار المستقبل**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998.
86. محمد، احمد هلال، **أزمة هوية العمارة المعاصرة في المدينة المصرية مع التركيز على هوية العمارة المعاصرة في مدينة أسيوط كمثال**، مجلة العلوم الهندسية JES ،المجلد (232)، العدد(2)، كلية الهندسة، جامعة أسيوط، 2004.
87. مراد، تارة عبد الرزاق علي & رزوقي، غادة موسى، **العلاقة بين الطراز والحركة في العمارة وأثرها في التصميم على الأعمال المعمارية المعاصرة في بغداد**، بحث منشور في مجلة الهندسة، العدد (1)، المجلد (15)، جامعة بغداد، 2007.
88. نبيل، مناف محمد، **الهوية في الإسكان**، رسالة ماجستير مقدمة الى قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، الجامعة التكنولوجية، 2007.
89. ياسين، السيد، **الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الأخر**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1981.

## ثانيا: المصادر الأجنبية :

1. Abel, Chris, **Architecture and Identity**, torwards global eco-cluture, Architecture-Press ITD, London, 1997.
2. Agha Khan Institute, **Architecture and Identity** , Exploring Architecture in Islamic Words , University Teknologi , Kuala Lumpur, Malaysia ,July - 1983
3. Antoniads, Anthony, **Poetics of Architecture**, Van Nostrand Reunhold, New York, 1990.
4. Arnheim, Rudolf, **The Dynamics Of Architectural Form,** University Of California Press, 1977.
5. Baper, Salahaddin Yasin& Hassan, Ahmad Sanusi, **The Influence of Modernity on Kurdish Architectural Identity,** Department of Architecture, School of Housing, Building and Planning, University Sains Malaysia, Malaysia. American J. of Engineering and Applied Sciences 3, 2010.

6. Boriani, Maurizio, **Between Westernization and Orientalism, Italian Architect and Restorers in Istanbul from the 19th century to the beginning of the 20th,** 2007.
7. Brodbent G. **Semiotic program for architectural psychology**, 1980.
8. Byard, Pule Spencer, **The Architecture of Addition: Design and Regulation**, W.W.Norton& Company, New York, 1998.
9. Ching, Francis, D.K., **Architecture Form Space and Order**, Van Nostrand Reinhold - Company Inc., New York, 1997.
10. Colquhoun, Alan, **Essays in Architectural Criticism**, the mit Press, Cambridge, 1981.
11. Correa, Charles, "Quest of identity", Cambridge, 1990.
12. El-Said, Issam & Parman, Ayse, **Geometric Concepts in Islamic Art, Foreword by Titus Burckhardt, World of Islam Festival**, scorpion Publishing Company Limited, England, 1976.
13. **English Dictionary**, Microsoft Encarta, 2007 premium.
14. Figgine, Mark, **Influences and Impacts of Westernization on Japanese Architecture,** athesis submit to the Ball state university, Indiana, 2011.
15. Gelernter, Mark, "**Sources of Architectural Forms: A Critical History of Western Design Theory**", Manchester University Press, 1995.
16. Gharipour, mohammad , **Tradition versus modernity, the challenge of identity in on temporary Islamic architecture,** Morgan state university, 2011.
17. Gregotti, Vittorio, **Territory and Architecture**, AD Mgzn, the school of Venice, No. 55516-1985.
18. Graves, Maitland, **The art of color and design**, second edition, 1951.
19. Jencks, Charles، **"Architecture Today"** Academy 2nd Edition -London- 1988.
20. Jencks, Charles, **The language of Post Modern Architecture,** Academy Edition, London, 1991.
21. Joedido, Philip, **Contemporary American Architects**, vol.11, Benedikt Taschen Verlag Gmbh,1996.
22. Gandelsonas, On **Reading Architecture**, John Wiley ltd, 1980.
23. Kruft, Hanno-Walter, **A history of architectural theory, Form Vitruvius to the present**, Translated by Ronald Taylor, Elsie Callander and Antony wood, press 1994.
24. Malhis, Shatha, **The Multiplicity of Built Form Manifestation: Situa- ting The Domestic Form Within Interwooven Syntactic And Symiotic Domains**. 4 th. International Space Syntax Symposium, London, 2003. Merriam- Webster Dictionary,op.cit. 2007.
25. Merriam- Webster Dictionary,op.cit. 2007.
26. Nooraddin, Hoshiar , **Architectural Identity in an Era of Change,** Developing Country Studies, Vol 2, No.10, 2012
27. Norberg-Schulz, Christian, Genius loci, **towards a phenomenology of architecture**, 1980
28. Nitsschke, A, **System & changes of systems in history, in pattern formation, pattern recognition,** New York, 1979.
29. David, Pearlmutter, **Street Canyon Geometry & Microclimate, Designing For Urban Comfort Under Arid Condition** "Proceeding Of PLEA 98, Lisbon, Portugal, June, Editors: Eduardo Maldonado, Simos Yannas, Tames & Lames (Science Publishers) Ltd, London, UK, 1983.
30. Rapport, A., **Human Aspects of Urban form**, pergamon press U.K., 1977
31. Schulz, Christian Norberg**, Intentions in Architecture** the M.I.T., Combridge press, 1981.

32. Tabbaa, Yasser, **Geometry and Memory in Design of the Madrasat AL, Firdaws In Aleppo**, Aga Khan programs, Cambridge, 1988.
33. Torabi, Zohreh, & Bohraman, Sara, **Effictive Factors in shaping the identity of architecture**, Department of Architecture, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran. Middle-East Journal of Scientific Research 15 (1) 106-113, 2013
34. Weinberg, Gerald M, **An introduction to general system thinking**, awily intransigence publication john wiley and sons, New York, USA, 1975.
35. Wigely, Mark, **The Architecture of Deconstruction**, Derrida's Haunt, USA, 1996.
36. Zevi, bruno, A**rchitecture as space**, da capo press, new tork, 1993.

## ثالثا : المقالات والمحاضرات

1.الجندي، أنور، **محطات التغريب وأبطاله**، إعداد الندوة العالمية للشباب الإسلامي، 2012.

2. الخفاجي، أحمد رحيم كريم، **علاقة الأدب العربي بالأداب الأوربية**، محاضرة القيت في قسم اللغة العربية، كلية الأداب، جامعة بابل، 2012.

3. الربيعي، عايدة، **الفن المعاصر في التصوير العراقي**، مقالة منشوة في مؤسسة النور للثقافة والإعلام، 2013.

4. المجد، سما، **الخزف في العصر الإسلامي على مر العصور**، مقالة منشورة في منتدى تاريخ الفن فنون حضارة قديمة، 2013.

5. المرزوك، عامر صباح نوري، **التجريب في مسرح الشباب**، تجارب من المسرح العراقي، مقالة منشورة في الموقع الرسمي لكلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، 2015.

6. الشارف، عبد الله، **الإستغراب في الفكر المغربي المعاصر**، منشورات نادي الكتاب، تطوان، المغرب، الطبعة الأولى، 2003

7. القيسي، سامي قحطان، **مبادئ بنية التكوينات الفنية المعمارية، الحركة والإيقاع**، مقالة منشورة في العتبة الحسينية المقدسة، 2016.

8. بدر، فاطمة، **المؤثرات الأجنبية في النص المسرحي**، مقالة منشورة في مجلة النبأ، العدد 76، نيسان، 2005

9. جاسم، فاضل عبد الكريم، **شعراء الشعر الحر وصلتهم بالثقافتين الاوروبية والعربية**، محاضرة القيت للمرحلة الرابعة، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بابل، 2011.

10. جامعة المدينة العالمية، **الأدب المقارن**، مجموعة محاضرات بكالوريوس القيت في كلية الآداب، جامعة المدينة، 2012.

11. شليبه، زهير، **تأثيرات الأدب الغربي على الأدب العربي**، مقالة منشورة في مجلة العالم، السنة الثامنة، العدد 1646، 2017.

12. فتح الله، رانيا، **التغريب عند بيرتولد بريجت، "التغريب في نص المسرح**، مقالة منشورة في موقع الحوار المتمدن، العدد 3716، 2012.

13. لعيبي، فيصل، **المثلث الذهبي في الرسم العراقي الحديث**، مقالة منشورة في موقع الناس، 2016.

## رابعاً: الإنترنيت (الصور)


1. http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar
2. https://www.radiosawa.com/a/facts-about-911/322278.html
3. https://zamnpress.com/news/31847
4. http://www.iraqiart.com/artists/faraj_aboo/pic/27.jpg
– http://www.iraqiart.com/artists/faraj_aboo/pic/36.jpg
5. http://ila-magazine.com/الرسام-علاء-بشير-في-حدائق-الروائي-لورنس-السرية.html
–http://artknowledgenews.com/Page-238.html
6. http://www.thawabitna1.com/arts/arts%201-4.htm
7. http://archnet.org/sites/421
8. http://arabiannavigationguide.blogspot.com/2018/01/blog-post_18.html
– https://c1.staticflickr.com/9/8013/7561921908_d194361a84_b.jpg
– https://www.arabtravelers.com/threads/153550/
– http://erbilprojects.blogspot.com/2013/07/empire-business-towers-projects.html
9. http://raidmoter.blogspot.com/2017/05/blog-post_40.html
– http://www.iraqnla-iq.com/fp/journal71/sahafa1.htm
10. http://wikimapia.org/32477100/ar/1959-موقع-المكتبة-العامة-في-الباب-المعظم-سابقا-هدمت-أوائل
– http://islamicbooks.info/H-30-2013-Arabic-Variable/Royal%20College%20of%20 Medicine.htm
– http://www.mesopot.com/default/index.php?option=com_content&view=article&id=60
– https://almadapaper.net/view.php?cat=120229
11. http://nisfeldunia.ahram.org.eg/Media/NewsMedia/2015/6/29/2015-571194427068 4728 -68 _608x403.jpg
12. https://pbs.twimg.com/media/CKd2zHHUEAATrb5.jpg
13. http://www.tamayouz-award.com/uploads/5/3/4/4/5344200/2516346.jpg
14. https://uomustansiriyah.edu.iq/article.php?post_id=260:221
17. https://ar.wikipedia.org/wiki/متحف_طهران_للفن_الحديث#/media/File:Tehran_Museum_of_Conte mporary_Art_1_edit.jpg
– https://www.pinterest.com/mohammadtahir50/al-ghadir-mosque/
18. https://www.elwatannews.com/news/details/788829
19. https://ar.tripadvisor.com/Attraction_Review-g298267-d324287-Reviews-Churches_of Harissa
20. https://ar.wikipedia.org/wiki/قلعة_أربيل
21. https://ar.wikipedia.org/wiki/عمارة_إسلامية#عناصر_العمارة_الإسلامية
22. https://www.kingandmcgaw.com/prints/piet-mondrian/composition-ii-1929-436718
23. http://www.bc.edu/bc_org/avp/cas/fnart/Corbu/savoye1.jpg
24. http://www.aliabdulameer.com/inp/view.asp?ID=488
25. http://photos.wikimapia.org/p/00/00/40/68/42_big.jpg
26. https://www.opengreenmap.org/sites/default/files/user_upload/74abu.jpg
27. https://histoireislamique.files.wordpress.com/2014/04/abbassides-hhh.jpg
– https://www.iraqpressagency.com/?p=1837&lang=en
28. http://www.pukmedia.com/AR_Direje.aspx?Jimare=38524
– http://www.rudaw.net/NewsDetails.aspx?PageID=240102
29. https://www.facebook.com/Baghdad1/photos/pcb.1015211657118766 8/1015211656459266 8/?type=3&theater
30. http://static.panoramio.com/photos/large/20819372.jpg
– http://4.bp.blogspot.com/-TmuQq4lQUEU/Uz8OSGHJ6_I/AAAAAAAAAZ8/Yy 410_I8PSA/s1600/Ahmed.jpg

- http://www.arch-news.net/images/comprofiler/admin-980/25.jpg
- http://sewar.panet.co.il/images/2011/02/09/70146944.jpg

31. http://iranalyaum.com/wp-content/uploads/2016/03/-الجامعة-الأمريكية-في-دهوك-بإقليم-كردستان-العراق2-1.jpg

- http://www.kurdistan24.net/ar/news/f4134e0f-b1e7-4920-8941-062c1c96c85a

32. http://news.travelerpedia.net/wp-content/uploads/2014/01/Erbil.jpg
33. http://maakom.com/site/article/11198
34. https://www.al-mashahir.com/wp-content/uploads/2015/05/2383967938_8f0faeac8c_o-660x330.jpg

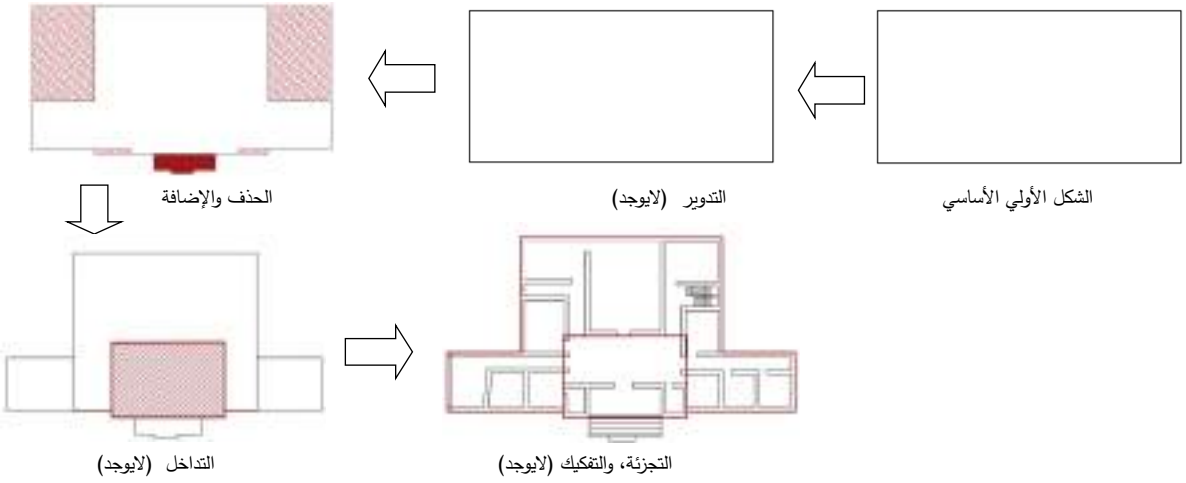
- https://www.urtrips.com/wp-content/uploads/2017/02/Heydar-Aliyev-Center-26-1.jpg
- http://gate.ahram.org.eg/Media/News/2016/3/22/2016-635942716523186036-318.jpg

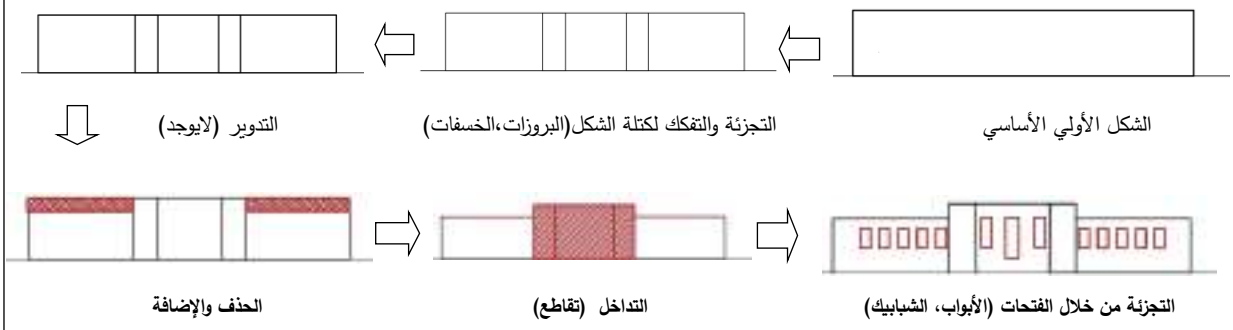
# الملحق (A)

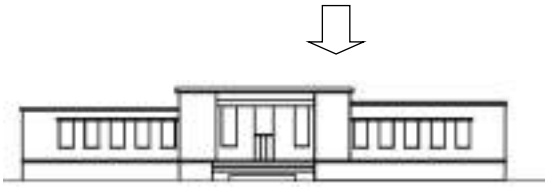
# التحليل الهندسي للنماذج المعمارية المنتخبة

**الإستمارة (1– أ) ، التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (A1)** [ إعداد الباحثة]

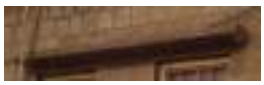
**مراحل تكوين علاقات الشكل (المساقط الأفقية والواجهات)**

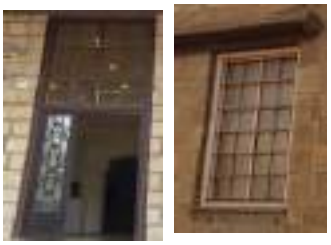


**التجزئة من خلال التفاصيل المعمارية (الجدران الكاذبة، البلكونات...)**

| التجزئة والتجريد من خلال التفاصيل المعمارية | مرجعية التفاصيل معمارية | العناصر الثانوية |
|---|---|---|
| مساحة البناء = 245.8 $m^2$<br>عدد العناصر الرئيسية (الفتحات) للواجهة الرئيسية = 13<br>عدد العناصر الثانوية (اللوفرات)= 12<br>عدد العناصر الثانوية (الاطارات حول الشبابيك)= 0<br>المساحة السطحية للزخارف = 0 $m^2$<br>تفاصيل معمارية ثانوية اخرى = 0 $m^2$<br>$K_{primary\ element} = 18.9$<br>$K_{secondary\ element\ (Louver)} = 20.48$<br>$K_{secondary\ element\ (fram)} = 0$<br>$K_{secondary\ element\ (carving)} = 0$<br>$K_{secondary\ element\ (other\ details)} = 0$ | التفاصيل المعمارية (مواد البناء) ذات مرجعية محلية ، اما اللوفرات فهي مجردة وهي سمة العمارة الحداثة الغربية. |  <br> |

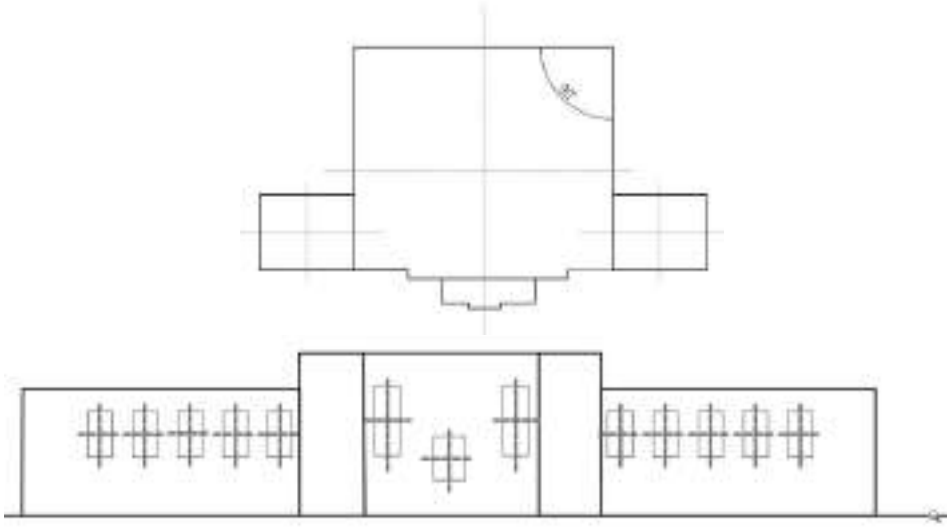


**الإستمارة (1– ب) ، التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (A1)** [ إعداد الباحثة]

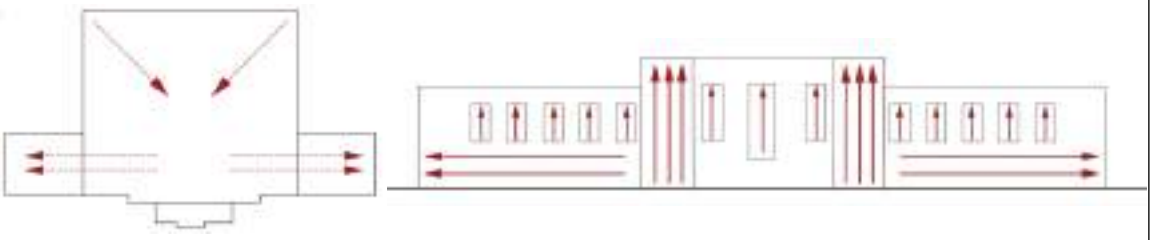
**النموذج المعماري**

**الخصائص الشكلية لعناصر التصميم (المساقط الأفقية والواجهات)**

**الهندسية والإنتظامية**



**الإتجاهية**

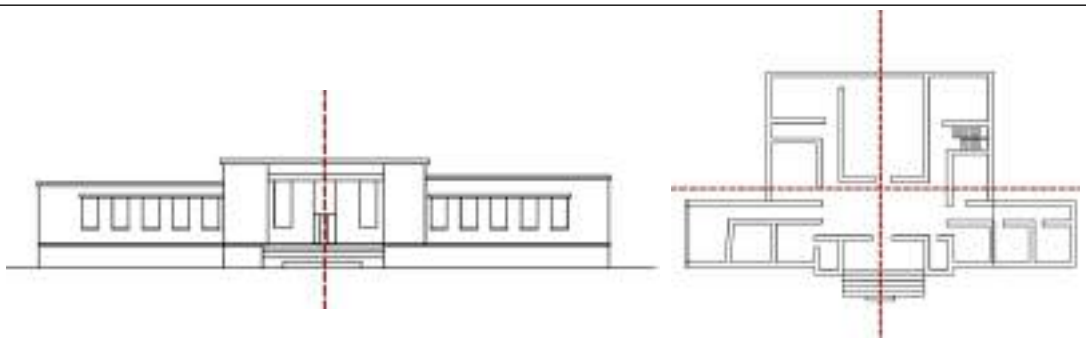
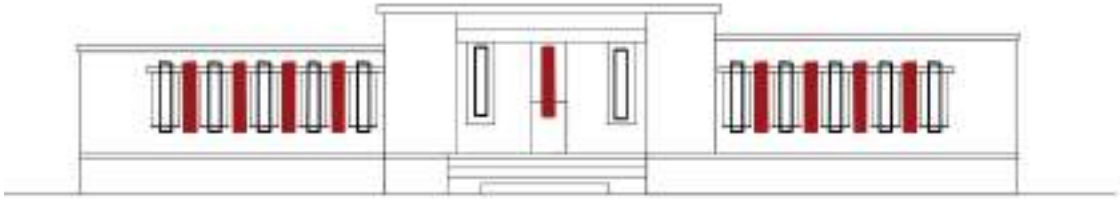
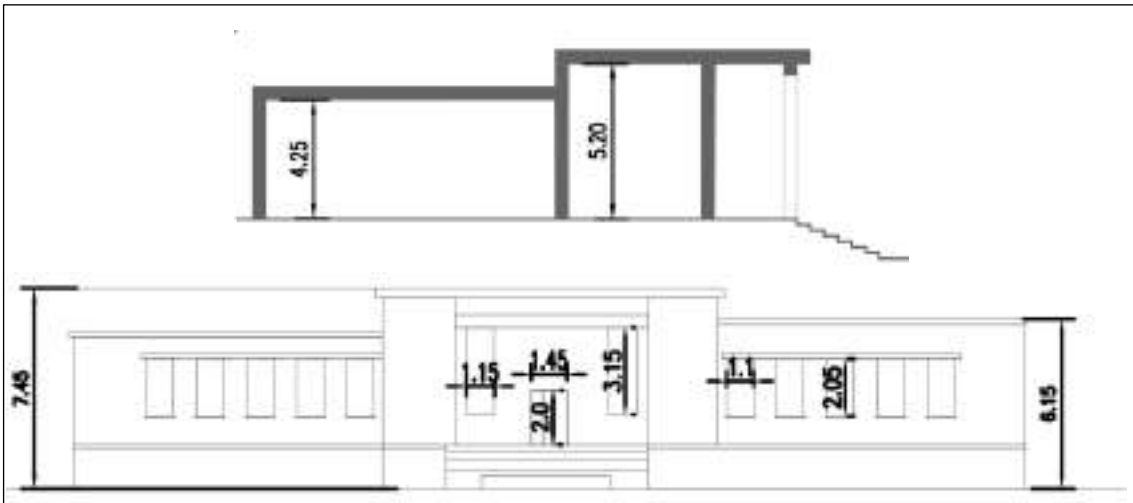
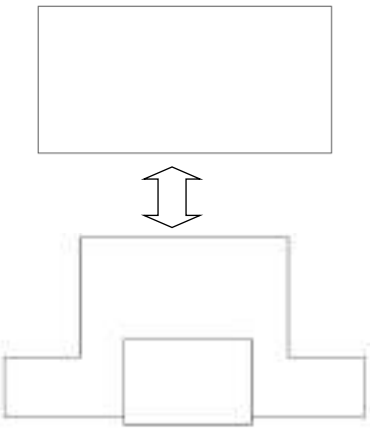


**النظام الإنشائي، وظيفة العناصر**

وظيفة العناصر (البروزات) نفعية وجمالية

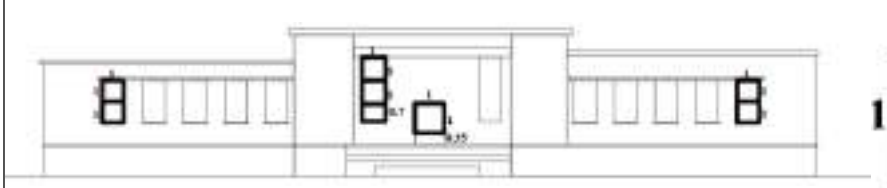
**الإستمارة (1- ج) ، التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (A1)** [ إعداد الباحثة]

**مبادئ الشكل**

| | |
|---|---|
| التناظر والتوازن |  |
| التكرار والإيقاع |  <br>عدد التكرارات المتغيرة = 0 $K_{V.R} = 0$ عدد التكرارات المتناوبة = 9 $K_{A.R}= 27.3$ |
| المقياس (للمبنى، للتفاصيل) |  |
| التضاد | <br>_التضاد بين شكل التكوين بالنسبة للتجميع الأولي للكتل<br>  <br>_ لايوجد تضاد بين شكل السطوح ، شكل الفتحات، مواد البناء، اتجاهية خطوط الواجهة |

**الإستمارة (1– د) ، التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (A1)** [ إعداد الباحثة]

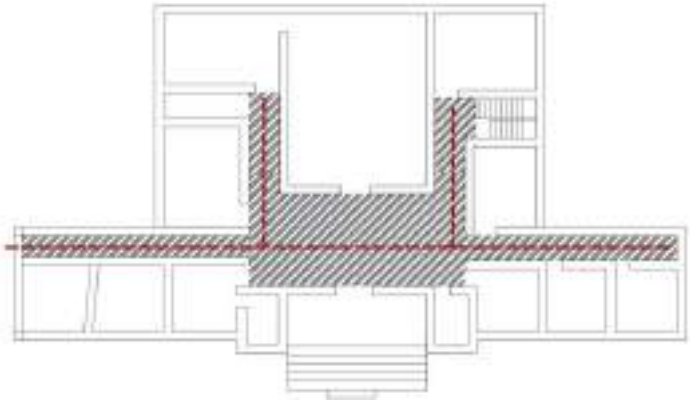
**النسب والتناسبات**




**L: W = 1:2, 1:2.7, 1:1.35** **L: W = 1:2**

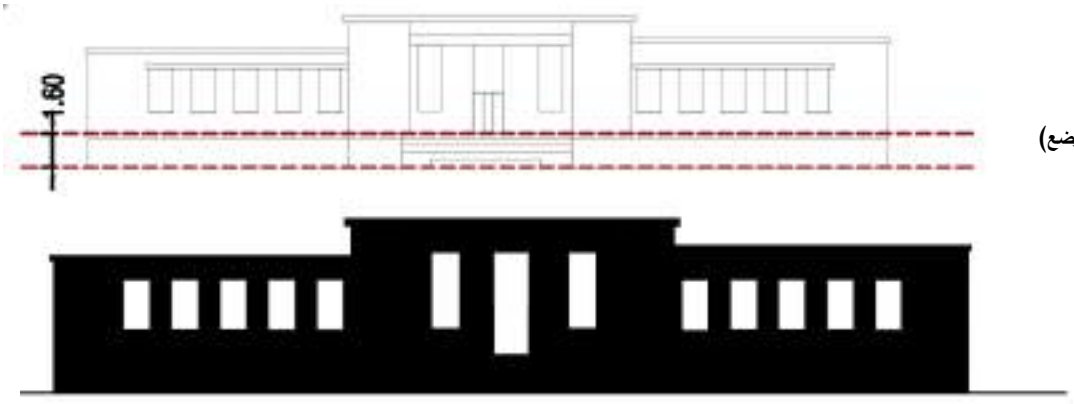
**Ratio = unequal**

**شكل التنظيم الفضائي**



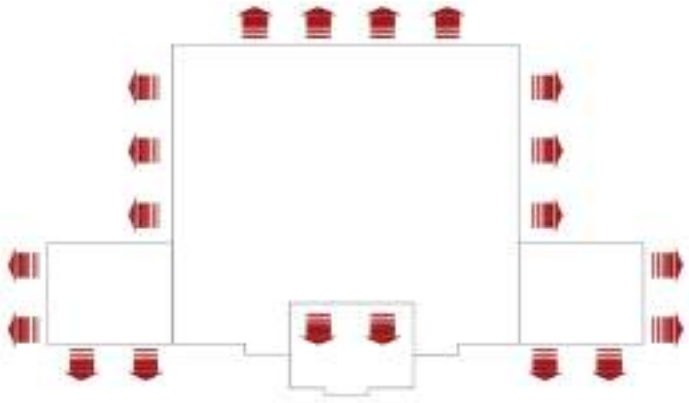
**القواعد الأساسية للشكل**

**الوزن البصري للشكل**



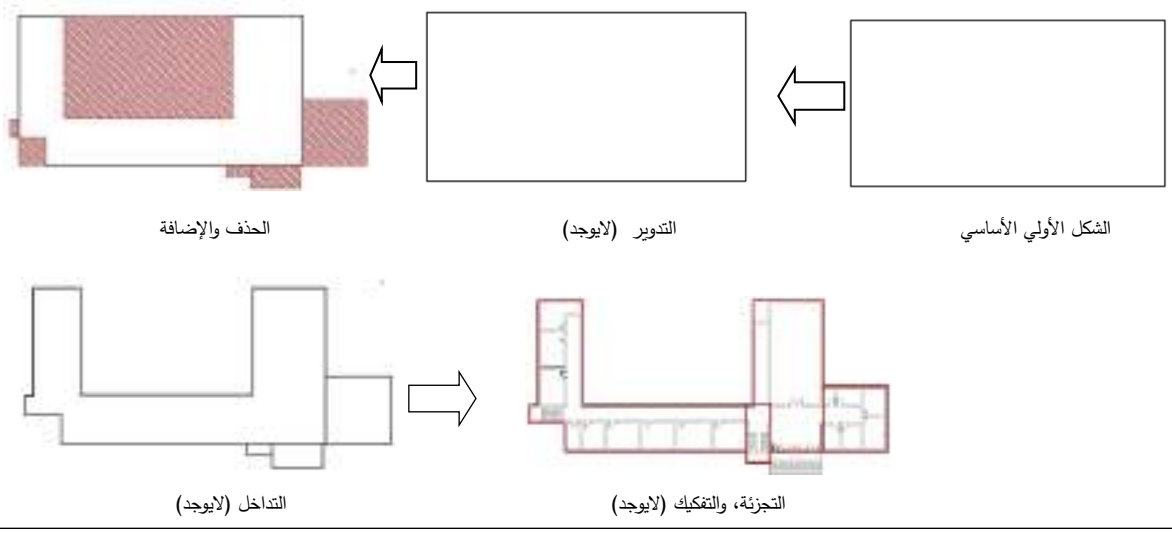

الصلد =209.7 $m^2$ ، الشفاف=$m^2$ 36.1 ..... (**الصلد**) **85.3 % > 14.7 %** (**الشفاف**)

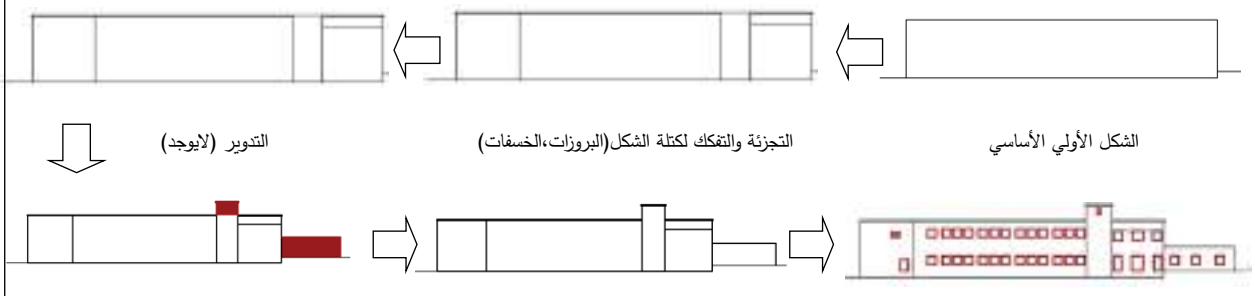
**إنفتاحية الشكل**

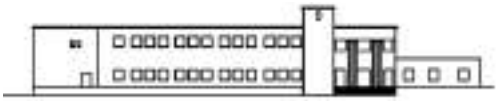


**الإستمارة (2 – أ)، التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (A2)**، [إعداد الباحثة]

**مراحل تكوين علاقات الشكل (المساقط الأفقية والواجهات)**




العناصر الرئيسية (الفتحات (الأبواب، الشبابيك)

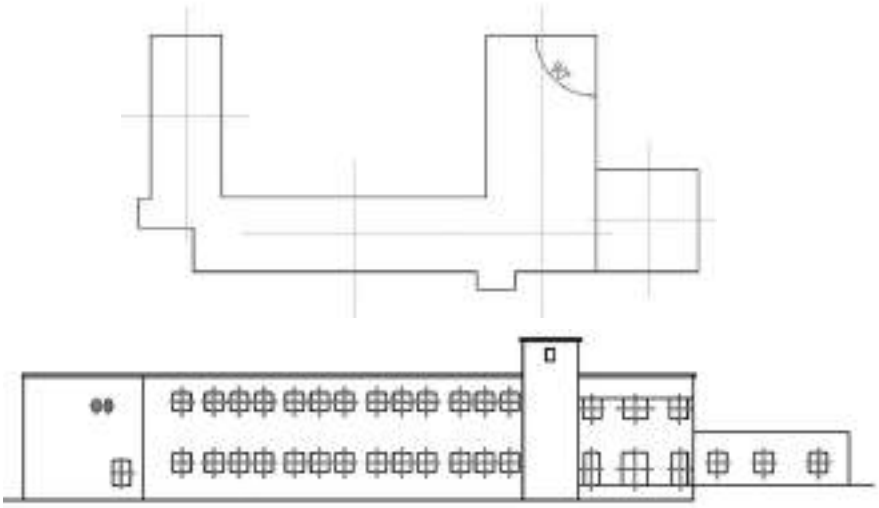
| التجزئة والتجريد من خلال التفاصيل المعمارية | مرجعية التفاصيل المعمارية | العناصر الثانوية |
|---|---|---|
| مساحة البناء = 474.4 $m^2$<br>عدد العناصر الرئيسية (الفتحات) للواجهة الرئيسية = 39<br>عدد العناصر الثانوية (الاعمدة او اللوفرات)= 4<br>عدد العناصر الثانوية (الاطارات حول الشبابيك)= 0<br>المساحة السطحية للزخارف = 0 $m^2$<br>تفاصيل معمارية ثانوية اخرى = 0 $m^2$<br>$K_{primary\ element} = 12.16$<br>$K_{secondary\ element\ (column)} = 118.6$<br>$K_{secondary\ element\ (fram)} = 0$<br>$K_{secondary\ element\ (carving)} = 0$<br>$K_{secondary\ element\ (other\ details)} = 0$ | التفاصيل المعمارية في المبنى (كالأعمدة، الشبابيك...) مجردة من الزخارف والتفاصيل المعمارية وهي صفة لعمارة الحداثة الغربية أما مواد البناء فهي ذات مرجعية غربية.<br> <br> <br>نماذج من عمارة الحداثة الغربية | |

**الإستمارة (2 – ب)، التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (A2)**، [ إعداد الباحثة]

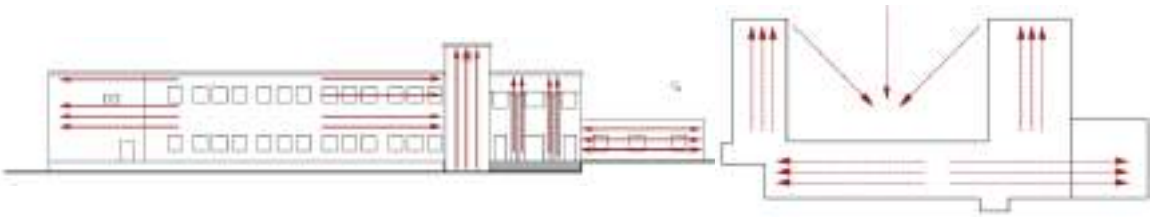
**النموذج المعماري**

**الخصائص الشكلية لعناصر التصميم (المساقط الأفقية والواجهات)**

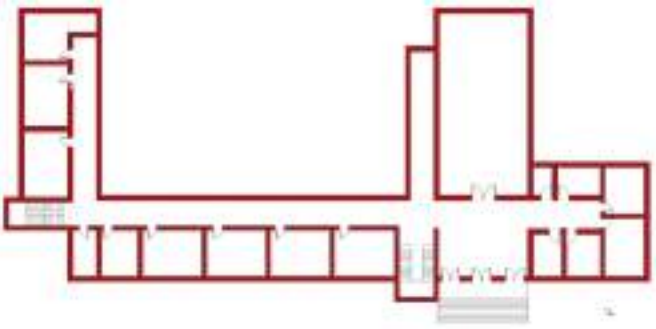
**الهندسية والإنتظامية**



**الإتجاهية**



**النظام الإنشائي، وظيفة العناصر**

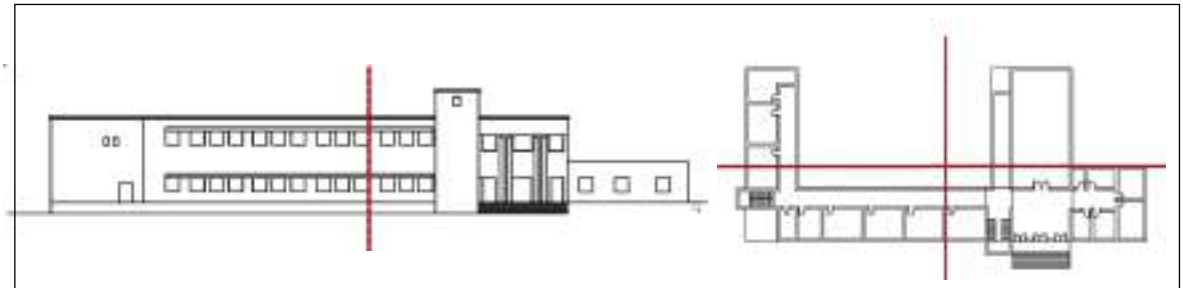


وظيفة العناصر (الأعمدة) إنشائية وجمالية

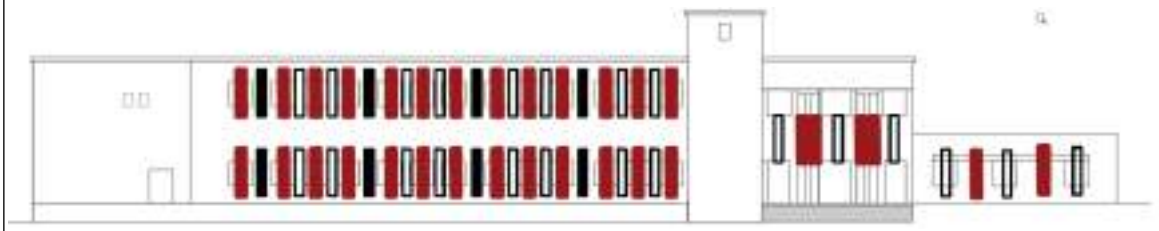
**الإستمارة (2 – ج)، التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (A2)**، [ إعداد الباحثة]

**مبادئ الشكل**

التناظر والتوازن

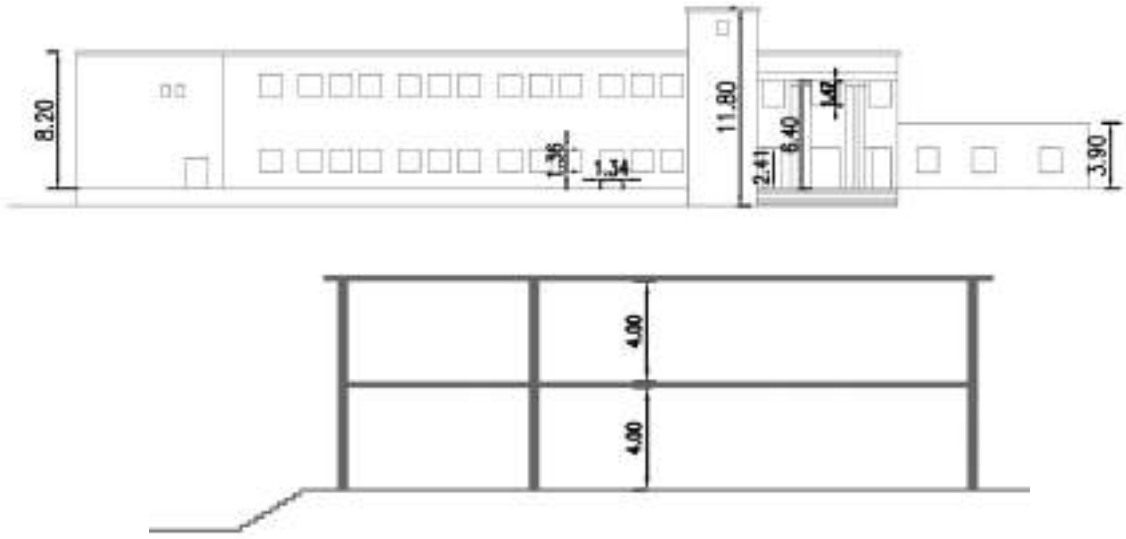


التكرار والإيقاع

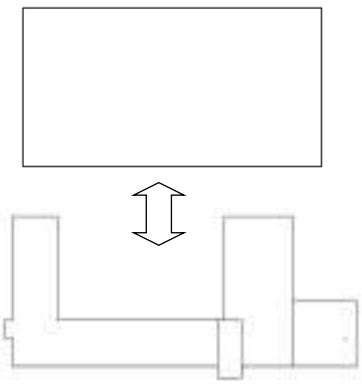


عدد التكرارات المتغيرة = 10 $K_{V.R}$ = 47.44 عدد التكرارات المتناوبة =28 $K_{A.R}$= 16.9

المقياس (للمبنى، للتفاصيل)




التضاد

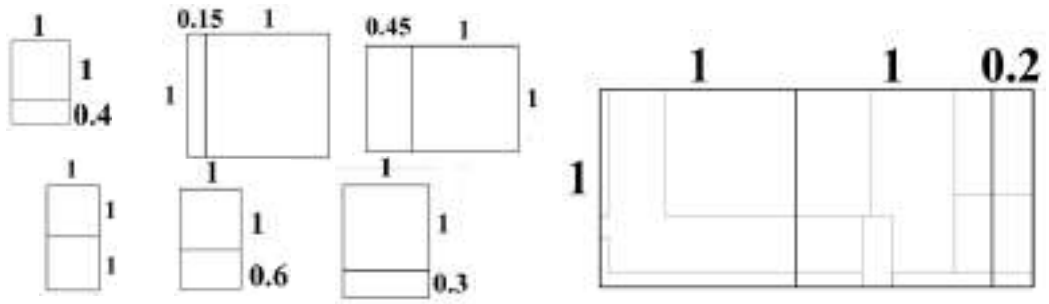


_التضاد بين شكل التكوين بالنسبة للتجميع الأولي للكتل

_ لايوجد تضاد بين شكل السطوح ، شكل الفتحات، مواد البناء، اتجاهية خطوط الواجهة

**الإستمارة (2 – د)، التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (A2)**، [ إعداد الباحثة]

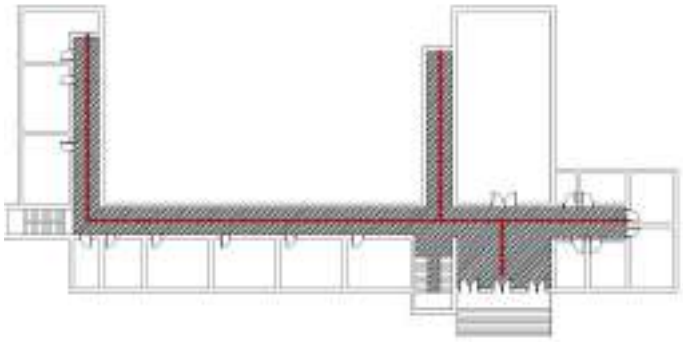
**النسب والتناسبات**




**L: W = 1:2, 1:1.04, 1:1.15, 1:1.06, 1:1.03, 1: 1.45** **L: W = 1:2.02**

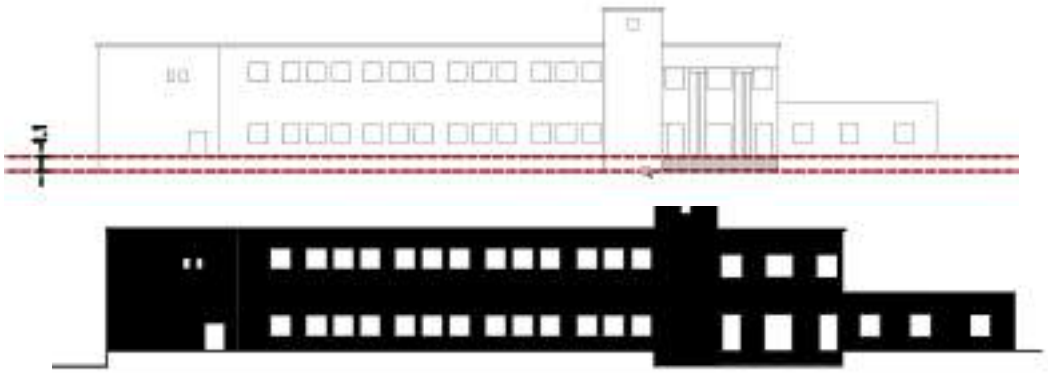
**Ratio=unequal**

**شكل التنظيم الفضائي**



**القواعد الأساسية للشكل**

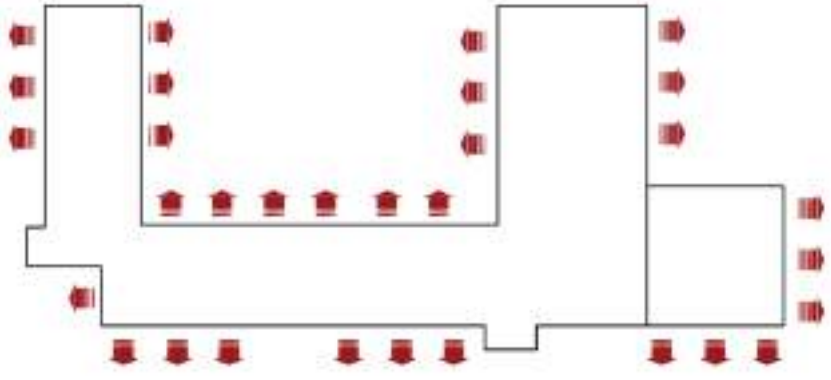
**الوزن البصري للشكل**



(الموضع)

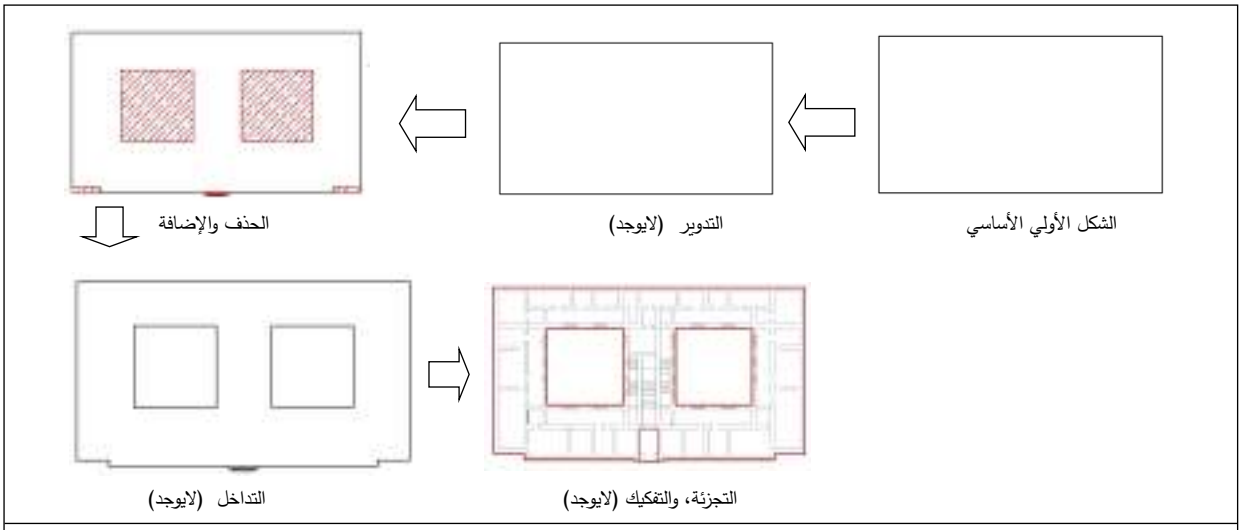
الصلد = 402.3 $m^2$ ، الشفاف= $m^2$ 71.7..... (**الصلد**) **85 % > 15 %** (**الشفاف**)

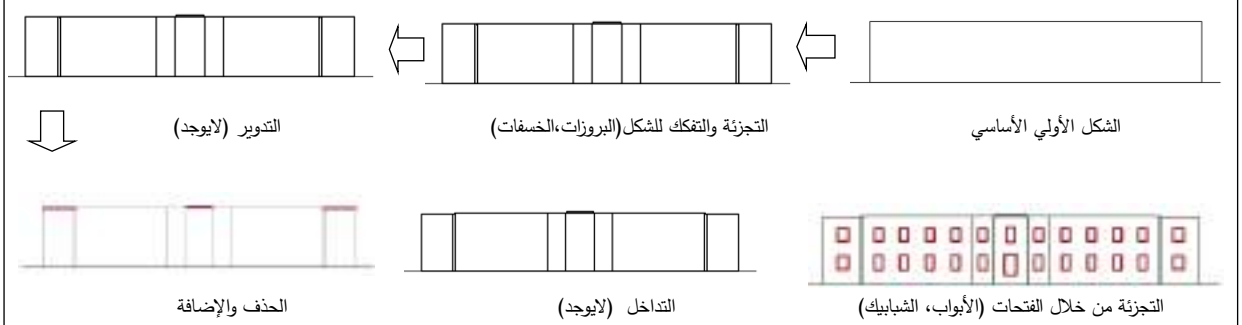
**إنفتاحية الشكل**



**الإستمارة (3 – أ)، التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (A3)** [ إعداد الباحثة]

**مراحل تكوين علاقات الشكل (المساقط الأفقية والواجهات)**



التجزئة من خلال التفاصيل المعمارية (الجدران الكاذبة، البلكونات...)

| العناصر الرئيسية (الفتحات (الأبواب، الشبابيك) | العناصر الثانوية |
|---|---|
| | |
| مرجعية التفاصيل معمارية | |
| التفاصيل المعمارية (مواد البناء) واشكال العقود والاقواس ذات مرجعية محلية . | |

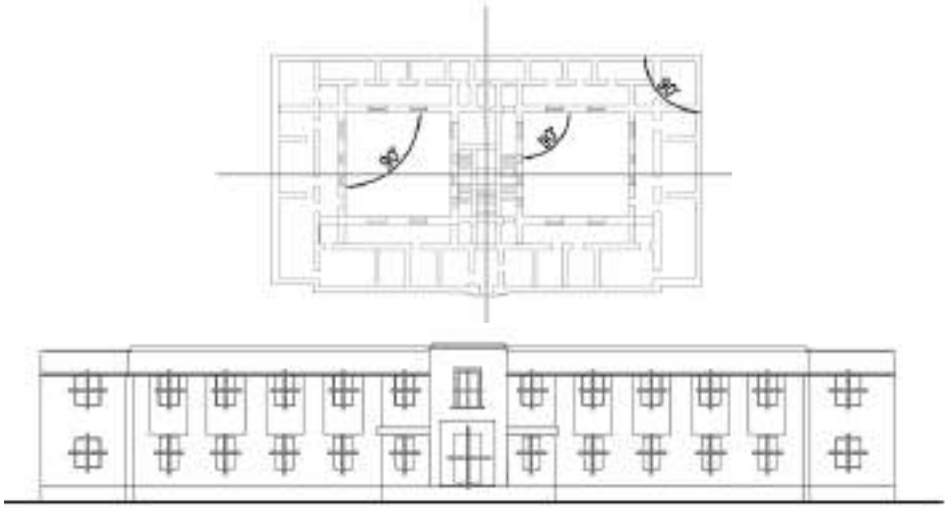
| التجزئة والتجريد من خلال التفاصيل المعمارية |
|---|
| مساحة البناء = 433.78 $m^2$ |
| عدد العناصر الرئيسية (الفتحات) للواجهة الرئيسية = 26 |
| عدد العناصر الثانوية (اللوفرات)= 0 |
| عدد العناصر الثانوية (الاطارات حول الشبابيك)= 12 |
| المساحة السطحية للزخارف = 0 $m^2$ |
| تفاصيل معمارية ثانوية اخرى (الخسفات) = 36 |
| $K_{primary\ element} = 20.48$ |
| $K_{secondary\ element\ (Louver)} = 0$ |
| $K_{secondary\ element\ (fram)} = 36.14$ |
| $K_{secondary\ element\ (carving)} = 0$ |
| $K_{secondary\ element\ (other\ details)} = 12$ |

**الإستمارة (3 – ب)، التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (A3)** [ إعداد الباحثة]

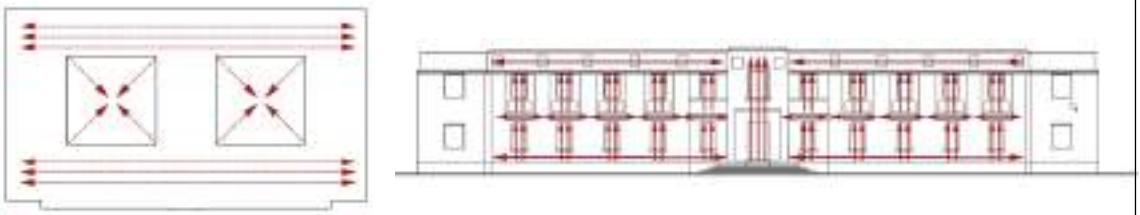
**النموذج المعماري**

**الخصائص الشكلية لعناصر التصميم (المساقط الأفقية والواجهات)**

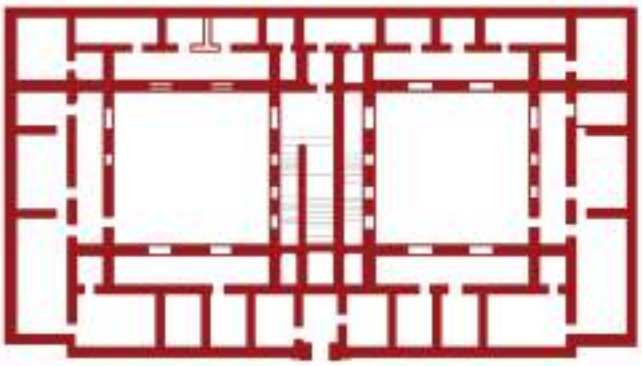
**الهندسية والإنتظامية**



**الإتجاهية**



**النظام الإنشائي، وظيفة العناصر**

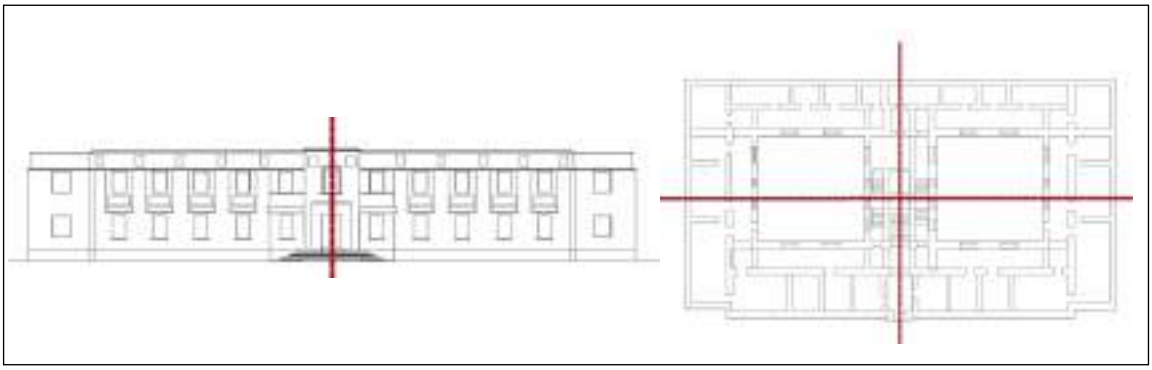


وظيفة العناصر جمالية فقط

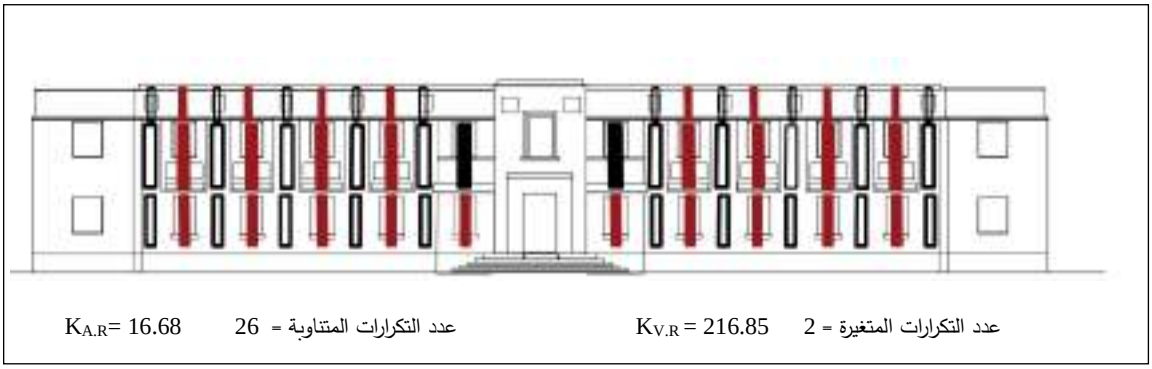
**الإستمارة (3 – ج)، التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (A3)** [ إعداد الباحثة]

**مبادئ الشكل**

**التناظر والتوازن**



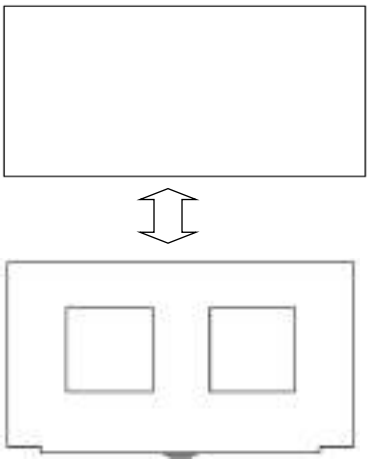
**التكرار والإيقاع**



عدد التكرارات المتغيرة = 2 $K_{V.R}$ = 216.85 عدد التكرارات المتناوبة = 26 $K_{A.R}$= 16.68

**المقياس (للمبنى، للتفاصيل)**

**التضاد**

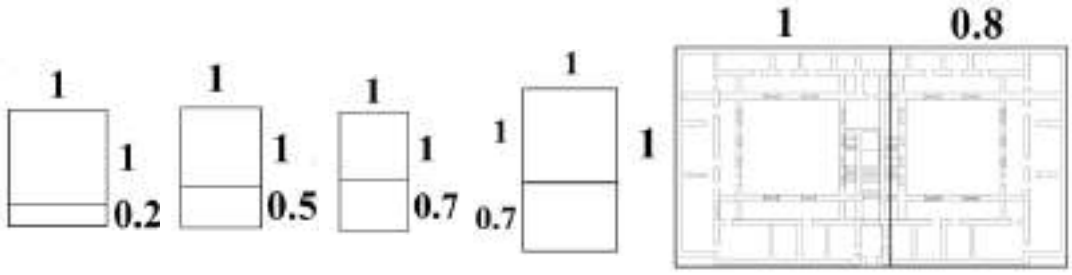


_التضاد بين شكل التكوين بالنسبة للتجميع الأولي للكتل

_ التضاد في اتجاهية خطوط الواجهة

**الإستمارة (3 – د)، التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (A3)** [ إعداد الباحثة]

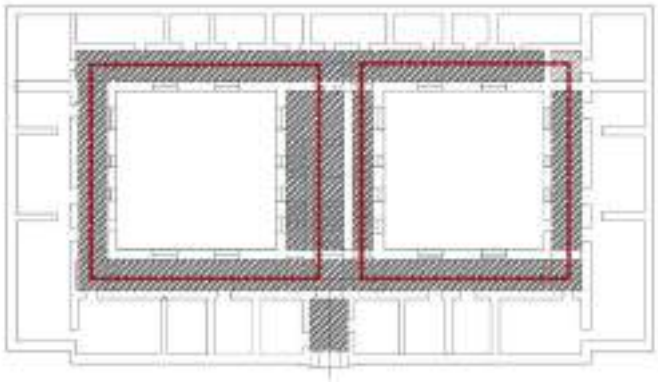
**النسب والتناسبات**




**L: W = 1:1.7, 1:1.5, 1:1.2** **L: W = 1:1.8**

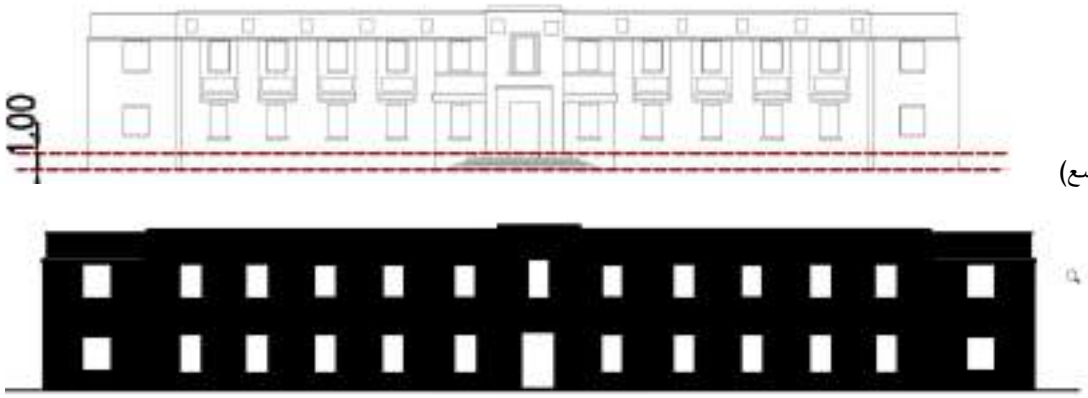
**Ratio = unequal**

**شكل التنظيم الفضائي**



**القواعد الأساسية للشكل**

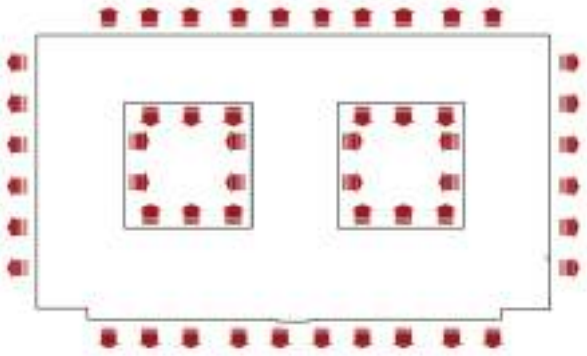
**الوزن البصري للشكل**




(الموضع)

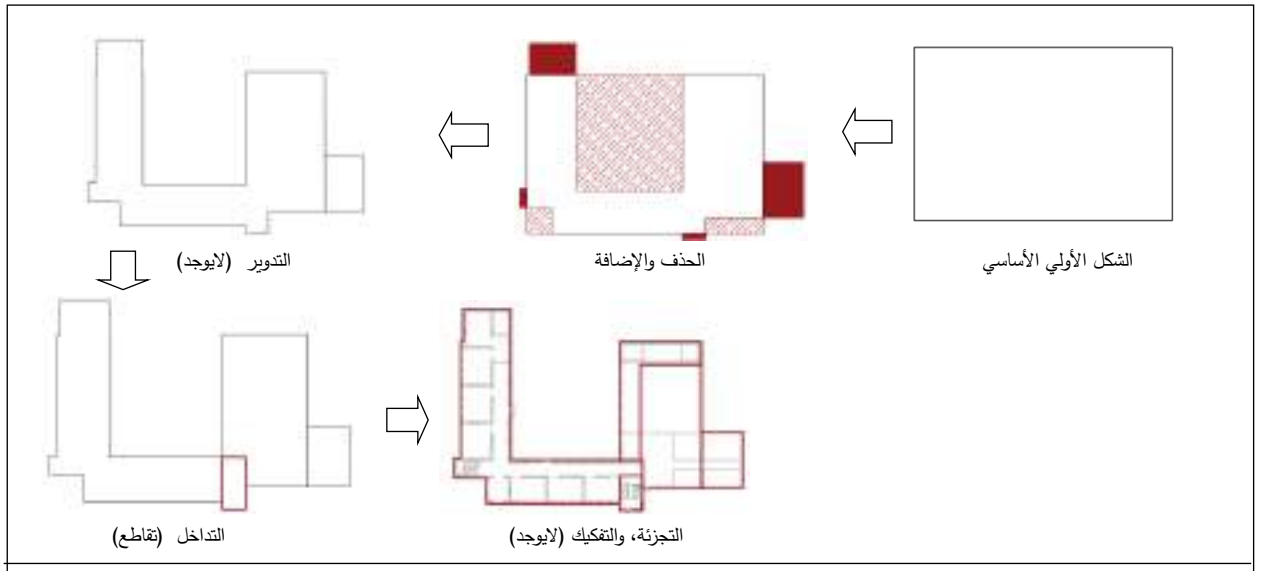
الصلد =371.28m$^2$ ، الشفاف=m$^2$ 62.5 ..... (**الصلد**) **85.6 % > 14.4** (**الشفاف**)

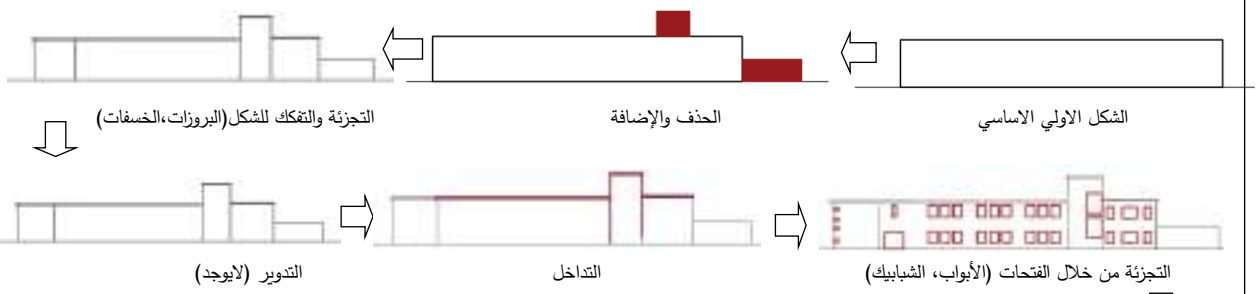
**إنفتاحية الشكل**



**الإستمارة (4 – أ)، التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (A4)**، [ إعداد الباحثة]

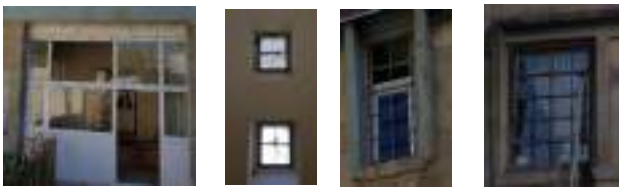
**مراحل تكوين علاقات الشكل (المساقط الأفقية والواجهات)**



التجزئة من خلال التفاصيل المعمارية (الجدران الكاذبة، البلكونات...)

العناصر الرئيسية (الفتحات (الأبواب، الشبابيك)



| العناصر الرئيسية (الفتحات (الأبواب، الشبابيك)) | مرجعية التفاصيل المعمارية | العناصر الثانوية |
|---|---|---|
| مساحة البناء = 453.647 $m^2$<br>عدد العناصر الرئيسية (الفتحات) للواجهة الرئيسية = 33<br>عدد العناصر الثانوية (الاعمدة او اللوفرات)= 3<br>عدد العناصر الثانوية (الاطارات حول الشبابيك)= 22<br>المساحة السطحية للزخارف = 0 $m^2$<br>تفاصيل معمارية ثانوية اخرى = 0 $m^2$<br><br>$K_{primary\ element} = 13.7$<br>$K_{secondary\ element\ (column)} = 151.215$<br>$K_{secondary\ element\ (fram)} = 20.62$<br>$K_{secondary\ element\ (carving)} = 0$<br>$K_{secondary\ element\ \ (other\ details)} = 0$ | التفاصيل المعمارية المتمثلة بمواد البناء ونمط الإنشاء ذات مرجعية محلية، أما شكل الشبابيك والاطارات حولها فهي مجردة وهي صفة عمارة الحداثة الغربية. | |

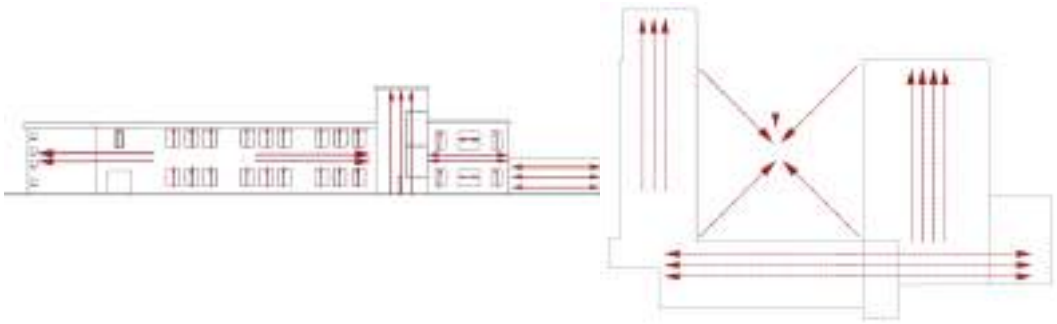
**الإستمارة (4 – ب)، التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (A4)**، [ إعداد الباحثة]

**النموذج المعماري**

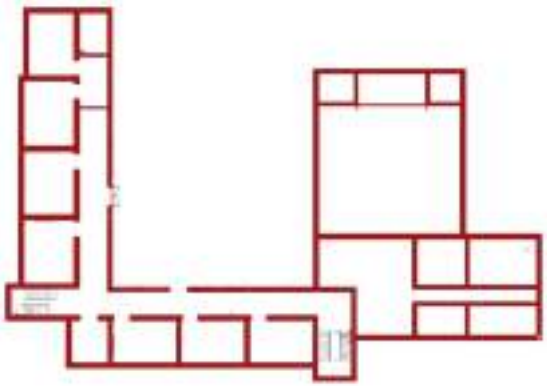
**الخصائص الشكلية لعناصر التصميم (المساقط الأفقية والواجهات)**

**الهندسية والإنشائية**

**الإتجاهية**



**النظام الإنشائي، وظيفة العناصر**

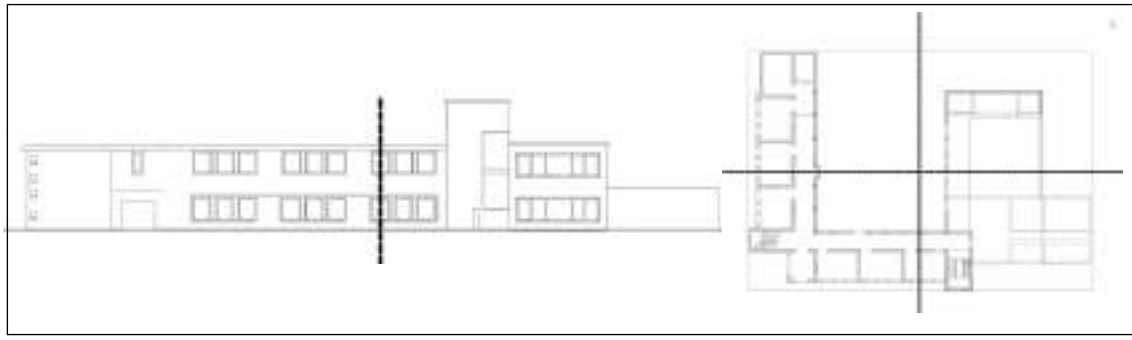


وظيفة العناصر (الإطارات) جمالية ونفعية

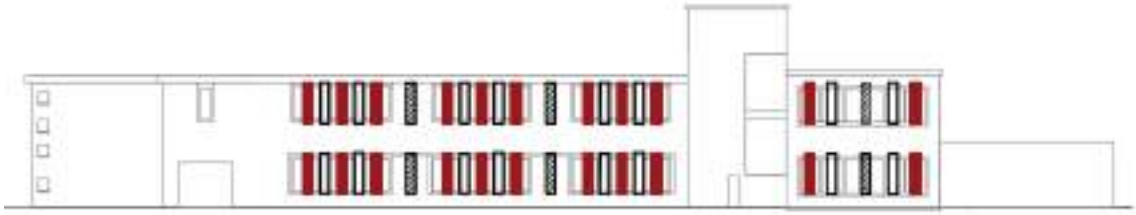
**الإستمارة (4 – ج)، التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (A4)**، [ إعداد الباحثة]

**مبادئ الشكل**

**التناظر والتوازن**

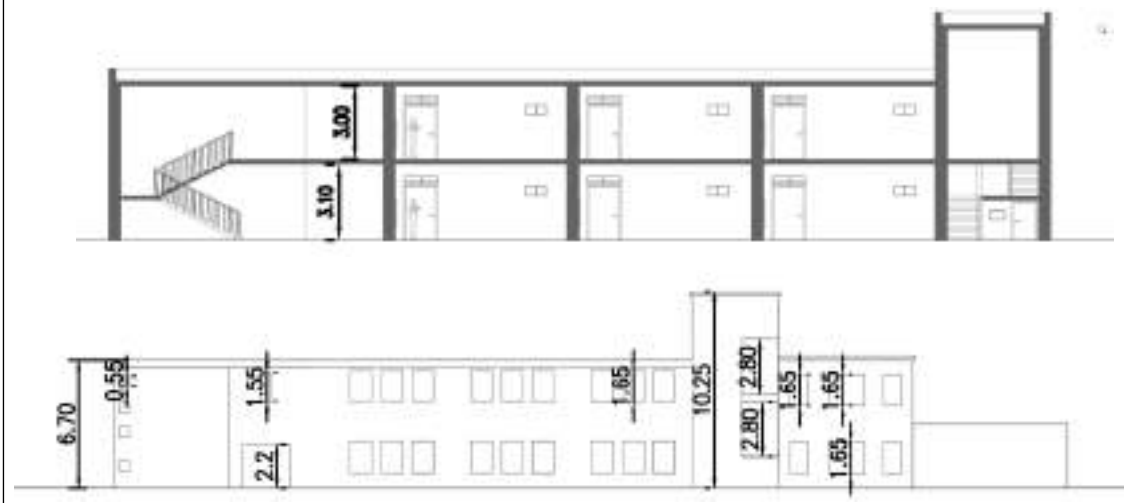


**التكرار والإيقاع**

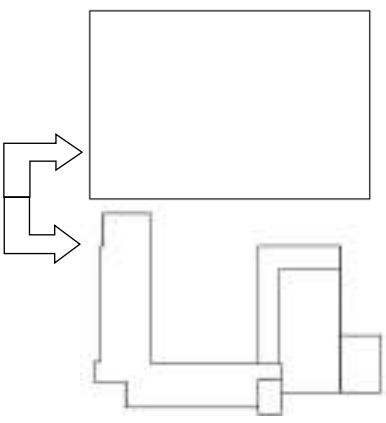


عدد التكرارات المتغيرة = 6 $K_{V.R}$ = 75.6 عدد التكرارات المتناوبة = 22 $K_{A.R}$= 20.6

**المقياس (للمبنى، للتفاصيل)**




**التضاد**

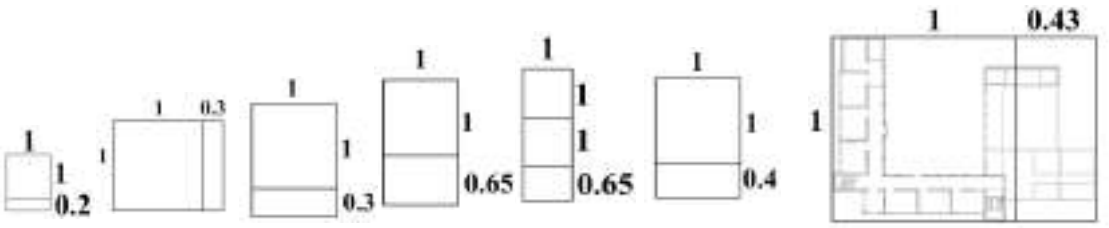


_التضاد لشكل التكوين بالنسبة للتجميع الأولي للكتل

_ لايوجد تضاد بين شكل السطوح ، شكل الفتحات، مواد البناء، اتجاهية خطوط الواجهة

**الإستمارة (4 – د)، التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (A4)**، [ إعداد الباحثة]

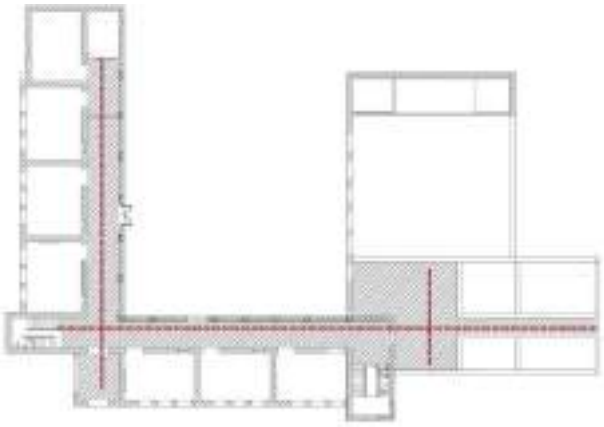
**النسب والتناسبات**




**L: W = 1:1.4, 1: 2.65, 1:1.65, 1:1.3, 1: 1.2** **L: W = 1:1.43**

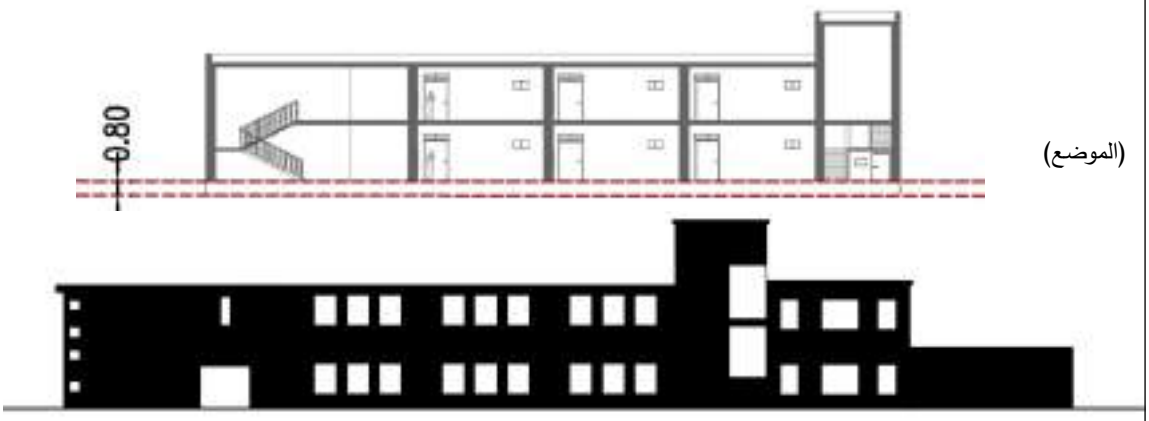
**Ratio=unequal**

**شكل التنظيم الفضائي**



**القواعد الأساسية للشكل**

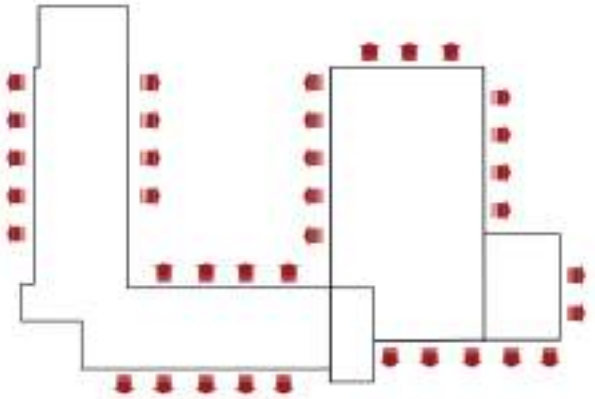
**الوزن البصري للشكل**




(الموضع)

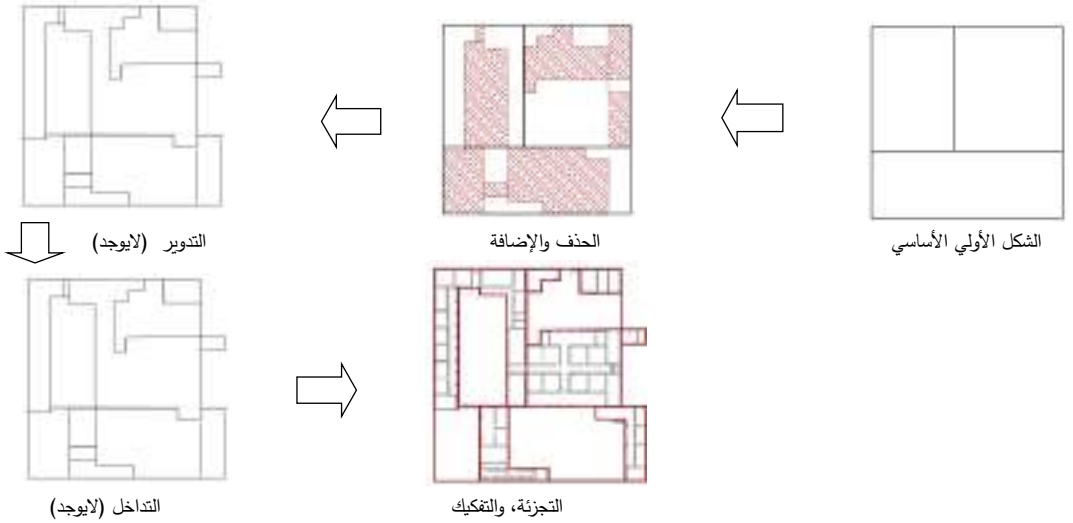
الصلد =$m^2$ 389.84 ، الشفاف=$m^2$ 63.8..... (**الصلد**) **% 85.9 > % 14.1** (**الشفاف**)

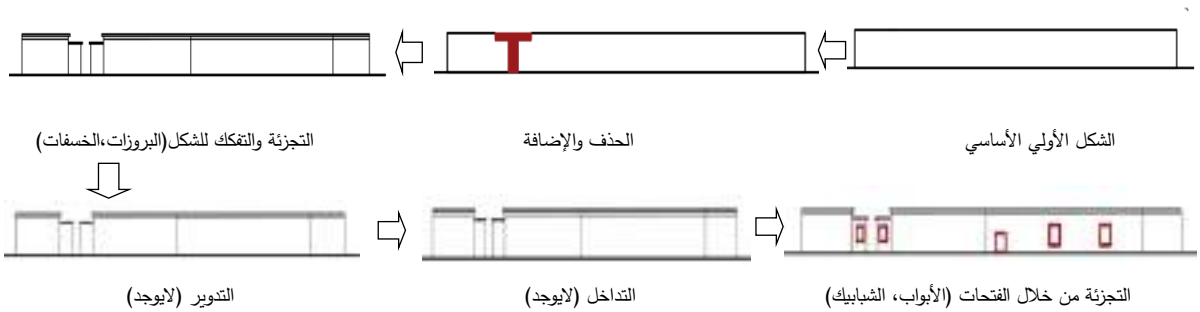
**إنفتاحية الشكل**



**الإستمارة (5 – أ)، التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (A5)** [ إعداد الباحثة]

**مراحل تكوين علاقات الشكل (المساقط الأفقية والواجهات)**



التجزئة من خلال التفاصيل المعمارية (الجدران الكاذبة، البلكونات...)

العناصر الرئيسية (الفتحات (الأبواب، الشبابيك))

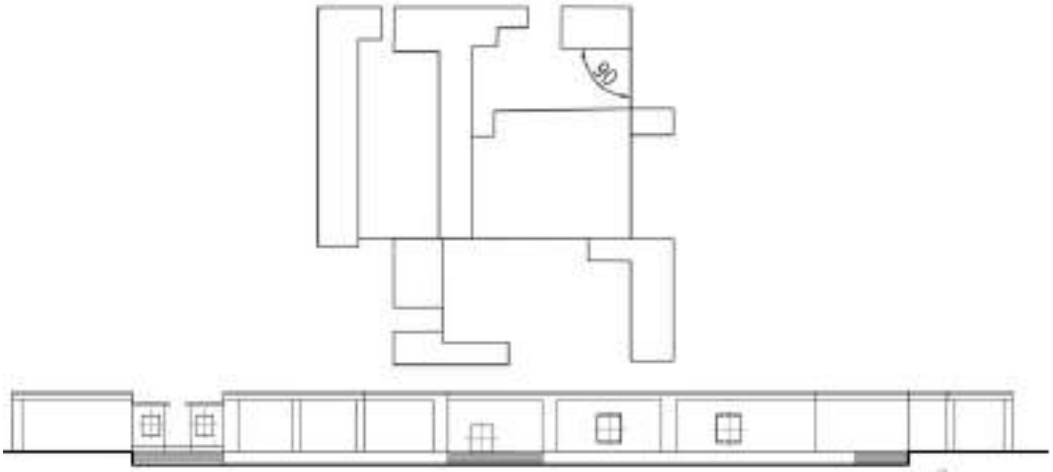
| العناصر الرئيسية (الفتحات (الأبواب، الشبابيك)) | مرجعية التفاصيل المعمارية | العناصر الثانوية |
|---|---|---|
| مساحة البناء = 186.64 $m^2$<br>عدد العناصر الرئيسية (الفتحات) للواجهة الرئيسية = 3<br>عدد العناصر الثانوية (الاعمدة او اللوفرات)= 3<br>عدد العناصر الثانوية (الاطارات حول الشبابيك)= 0<br>المساحة السطحية للزخارف =<br>تفاصيل معمارية ثانوية اخرى = 0<br>$K_{primary\ element} = 62.21$<br>$K_{secondary\ element\ (column)} = 62.21$<br>$K_{secondary\ element\ (fram)} = 0$<br>$K_{secondary\ element\ (carving)} = 0$<br>$K_{secondary\ element\ (other\ details)} = 0$ | المبنى يعكس النظام المحلي في البناء من ناحية مواد البناء والنظام الانشائي، اما الاعمدة والشبابيك فهي مجردة من الزخارف كالموجودة في عمارة الحداثة الغربية. | |

**الإستمارة (5 – ب)، التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (A5)** [ إعداد الباحثة]

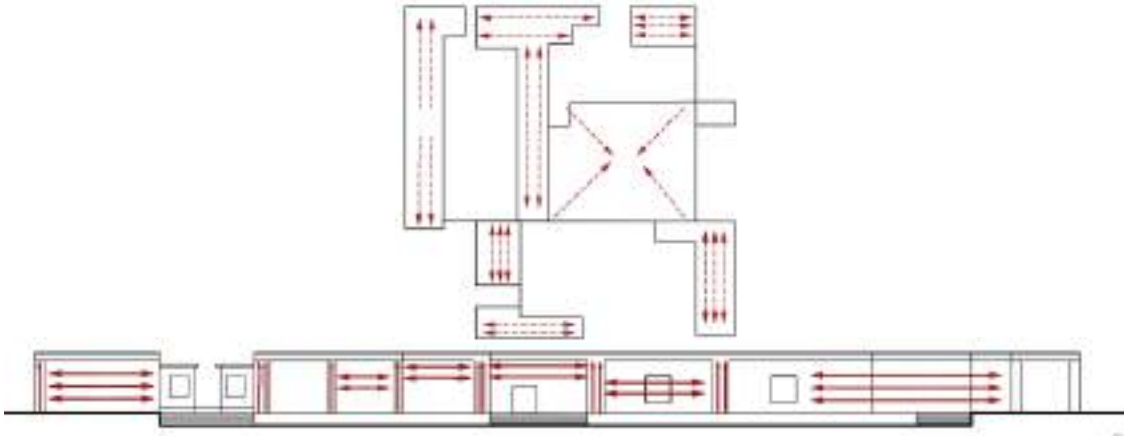
النموذج المعماري

**الخصائص الشكلية لعناصر التصميم (المساقط الأفقية والواجهات)**

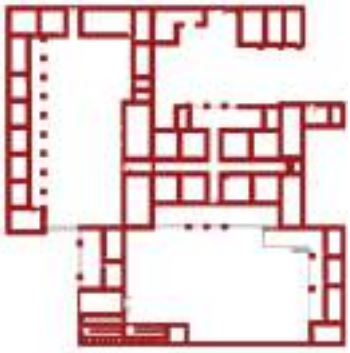
الهندسية والإنتظامية



الإتجاهية



النظام الإنشائي، وظيفة العناصر

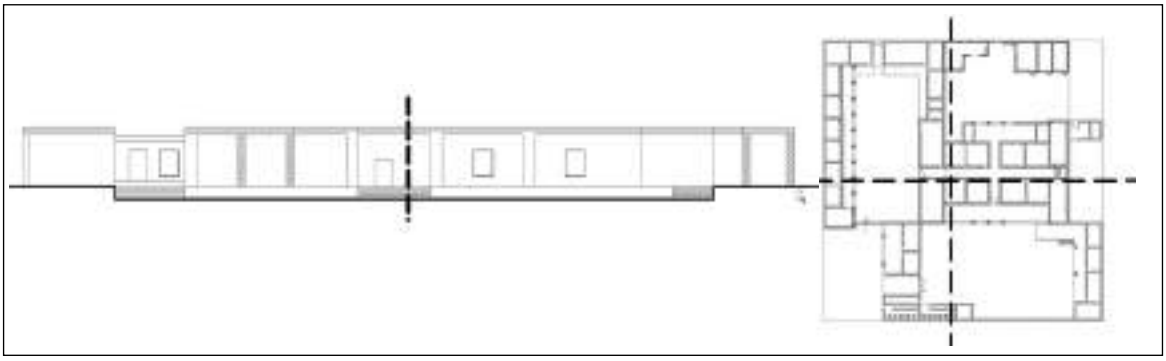


وظيفة العناصر (الأعمدة) نفعية وجمالية

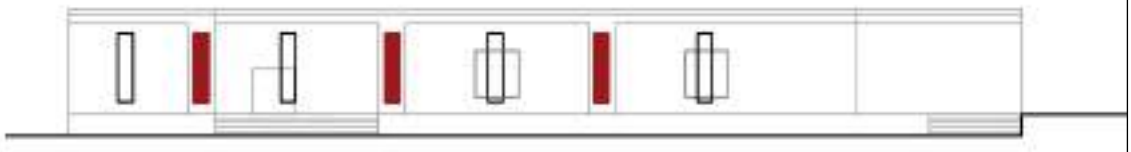
**الإستمارة (5 – ج)، التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (A5)** [ إعداد الباحثة]

**مبادئ الشكل**

**التناظر والتوازن**

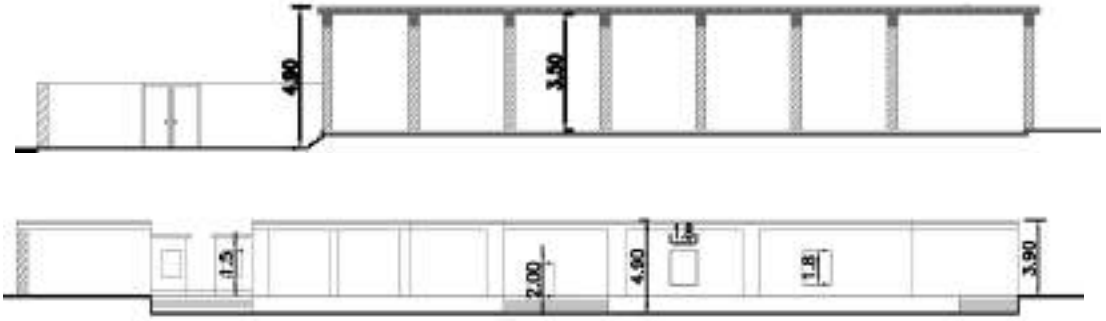


**التكرار والإيقاع**

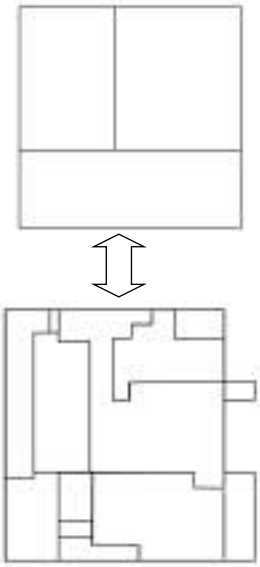


عدد التكرارات المتغيرة = 0 $K_{V.R} = 0$ عدد التكرارات المتناوبة = 3 $K_{A.R} = 62.2$

**المقياس (للمبنى، للتفاصيل)**




**التضاد**

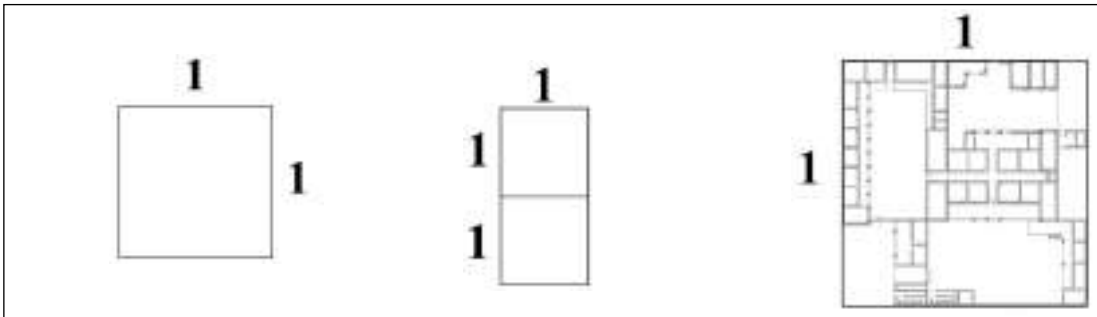


_التضاد لشكل التكوين بالنسبة للتجميع الأولي للكتل

_ لايوجد تضاد بين شكل السطوح ، شكل الفتحات، مواد البناء، اتجاهية خطوط الواجهة

**الإستمارة (5 –د )، التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (A5)** [ إعداد الباحثة]

**النسب والتناسبات**



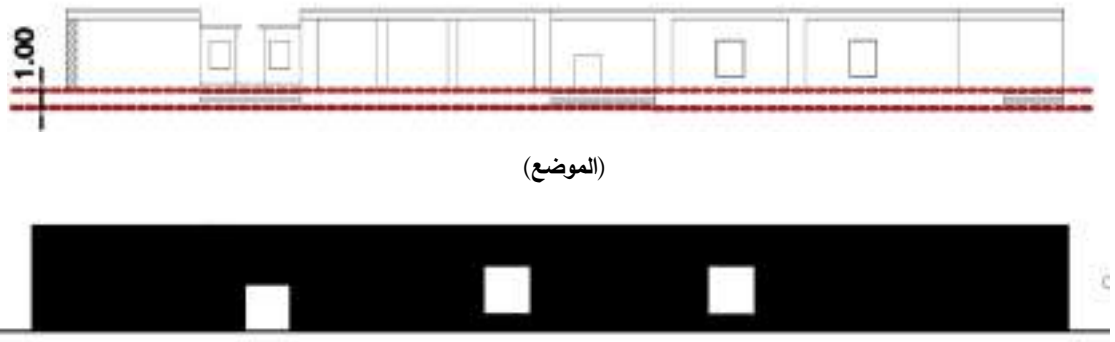

**L: W = 1:1, 1:2** **L: W = 1:1**

**Ratio=0.5**

**شكل التنظيم الفضائي**

**القواعد الأساسية للشكل**

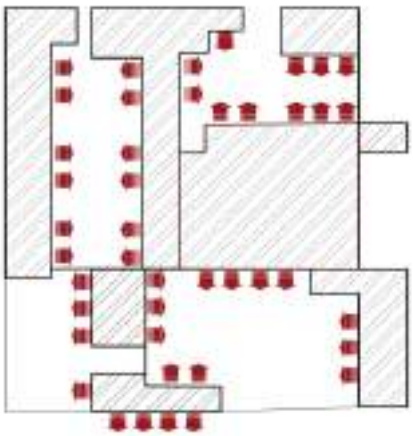
**الوزن البصري للشكل**




**(الموضع)**

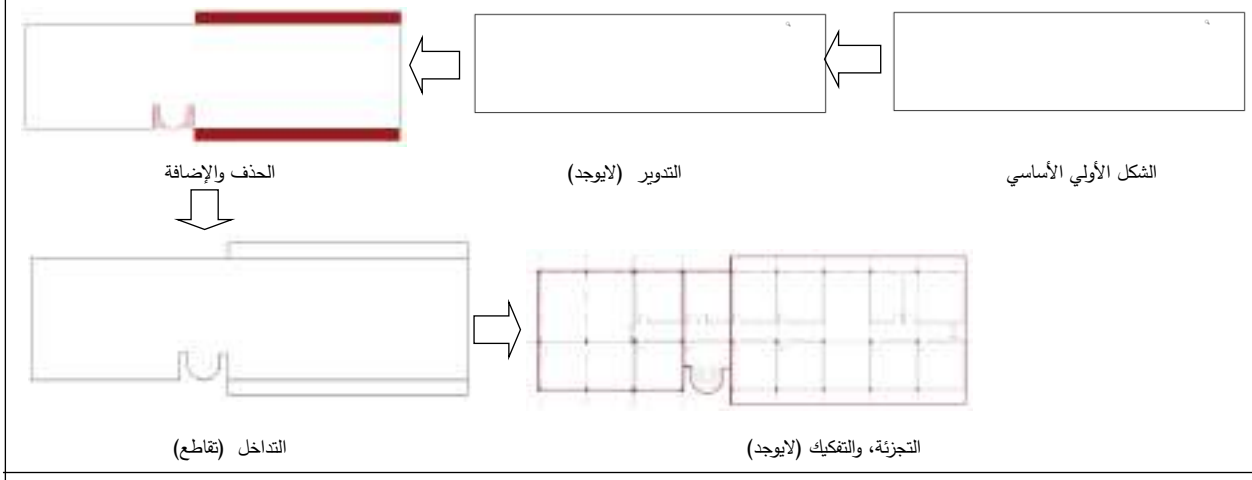
الصلد = 179 $m^2$ ، الشفاف=7.6 $m^2$..... (**الصلد**) **95.9 % > 4.1 %** (**الشفاف**)

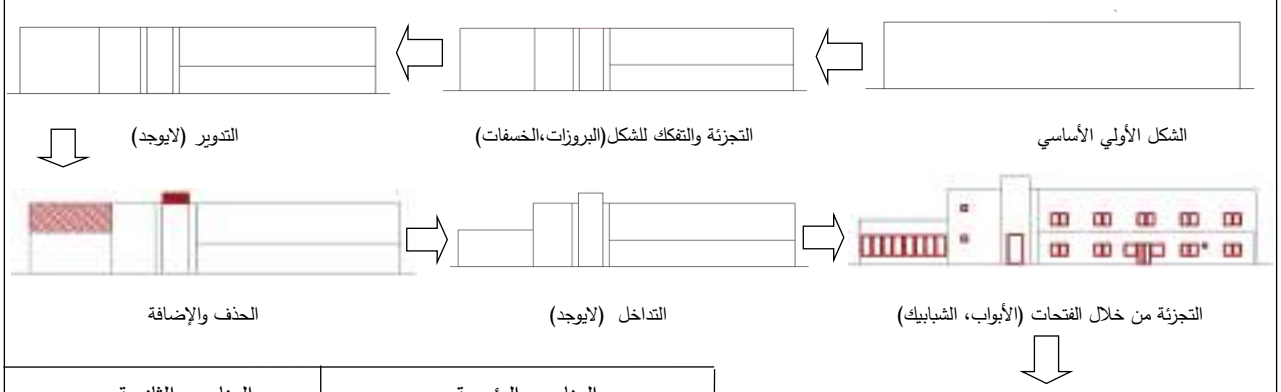
**إنفتاحية الشكل**

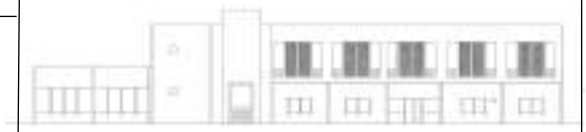


**الإستمارة (6-أ) : التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (B1)** [إعداد : الباحثة]

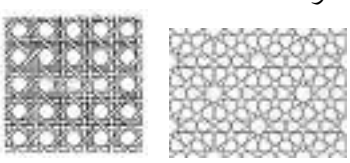
**مراحل تكوين علاقات الشكل (المساقط الأفقية والواجهات)**



التجزئة من خلال التفاصيل المعمارية (الجدران الكاذبة، البلكونات...)

| العناصر الرئيسية | العناصر الثانوية |
|---|---|
| | |
| مرجعية التفاصيل المعمارية | |
| التفاصيل المعمارية (الزخارف) ذات مرجعية محلية (ترجع للعمارة الإسلامية)، اما الاعمدة واللوفرات والشبابيك فهي مجردة وهي صفة عمارة الحداثة | |
|  الزخارف الهندسية في العمارة الاسلامية | |

التجزئة والتجريد من خلال التفاصل المعمارية

مساحة البناء = 406.3 $m^2$

عدد العناصر الرئيسية (الفتحات) للواجهة الرئيسية = 23

عدد العناصر الثانوية (الاعمدة او اللوفرات)= 34

عدد العناصر الثانوية (الاطارات حول الشبابيك)= 0

المساحة السطحية للزخارف = 100

تفاصيل معمارية ثانوية اخرى (محجرات) = **54 $m^2$**

$K_{primary\ element} = 17.66$

$K_{secondary\ element\ (column)} = 11.95$

$K_{secondary\ element\ (fram)} = 0$

$K_{secondary\ element\ (carving)} = 12.7$

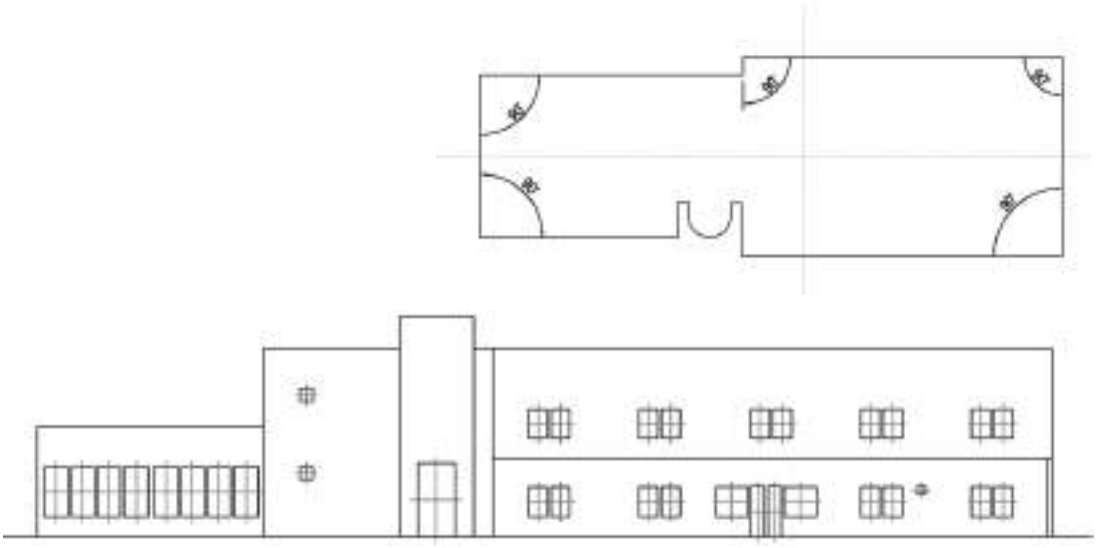
$K_{secondary\ element\ (other\ details)} = 4.06$

**الإستمارة (6–ب) : التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (B1)** [إعداد : الباحثة]

**النموذج المعماري**

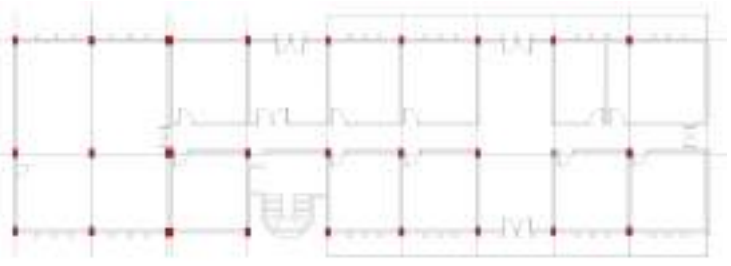
**الخصائص الشكلية لعناصر التصميم (المساقط الأفقية والواجهات)**

**الهندسية والإنتظامية**



**الإتجاهية**

**النظام الإنشائي، وظيفة العناصر**

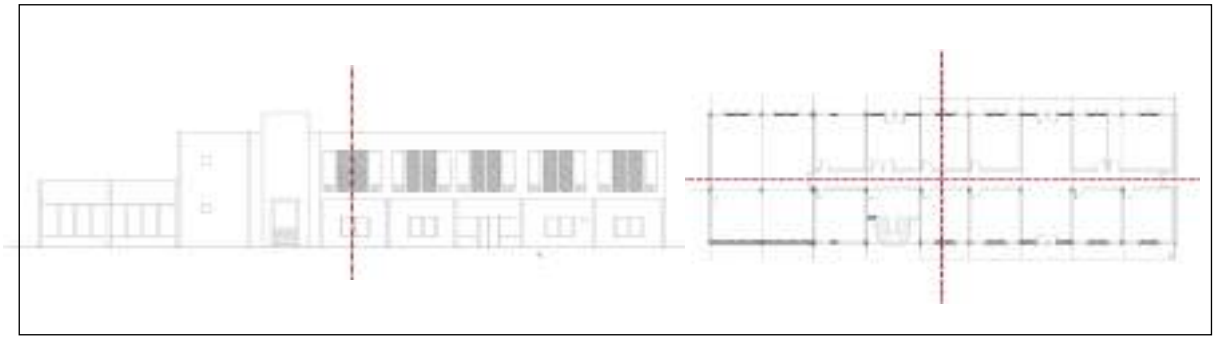


وظيفة العناصر ( اللوفرات، الزخرفة) جمالية

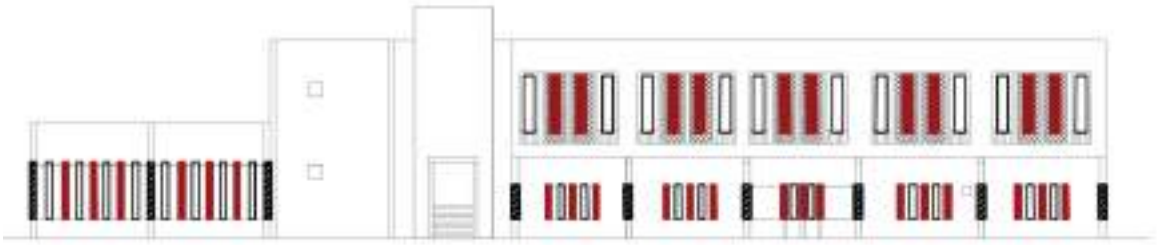
**الإستمارة (6-ج)، التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (B1)** [إعداد : الباحثة]

**مبادئ الشكل**

التناظر والتوازن

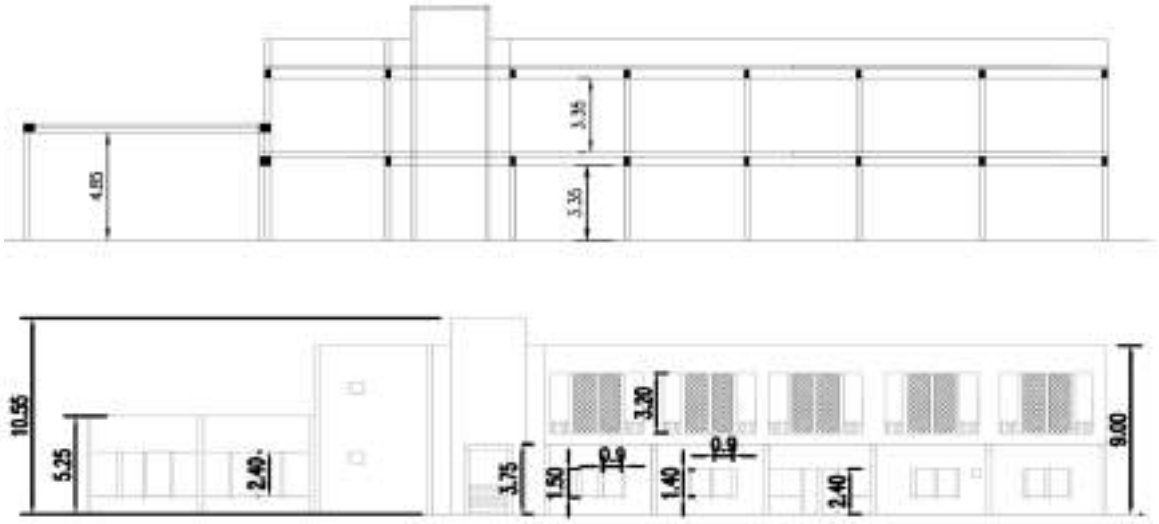


التكرار والإيقاع

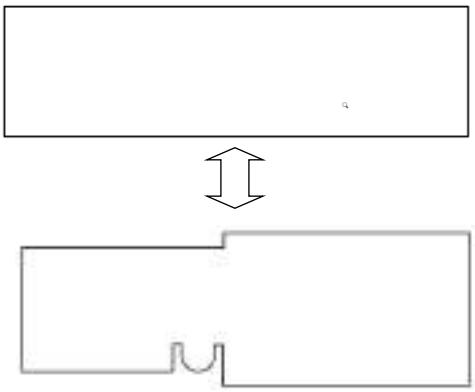


عدد التكرارات المتغيرة = 14 $K_{V.R}$ = 29 عدد التكرارات المتناوبة = 21 $K_{A.R}$= 19.3

المقياس (للمبنى، للتفاصيل)



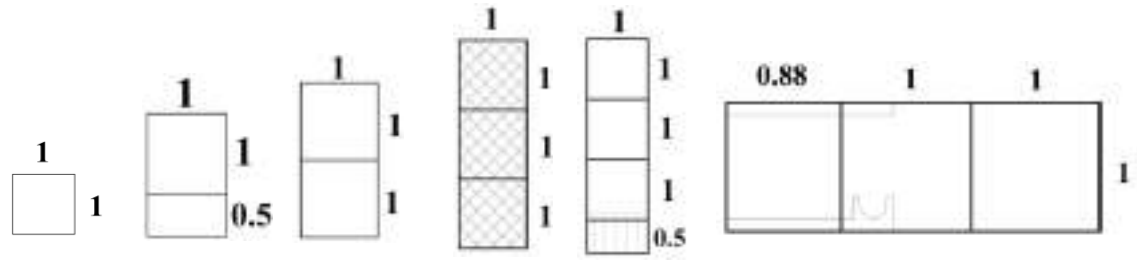

التضاد



_التضاد بين شكل التكوين بالنسبة للتجميع الأولي للكتل _ لايوجد تضاد بين شكل السطوح ، شكل الفتحات، مواد البناء، اتجاهية خطوط الواجهة

**الإستمارة (6–د)، التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (B1)** [إعداد : الباحثة]

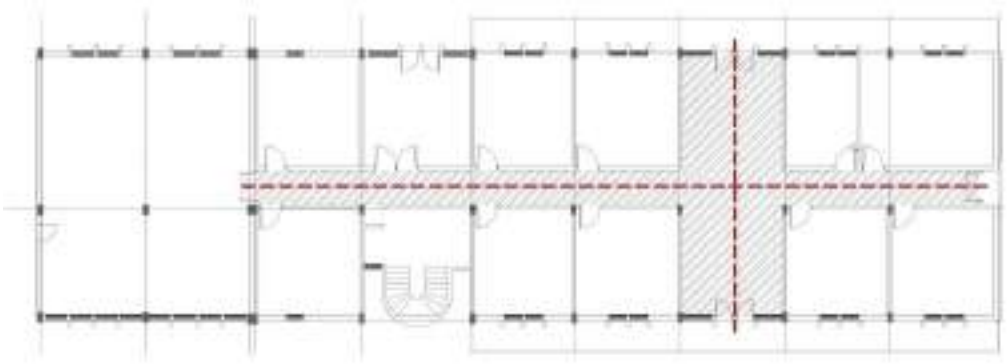
**النسب والتناسبات**




**L: W = 1:1, 1:1.5, 1:2, 1:3, 1:3.5** **L: W = 1:2.88**

**Ratio=0.5**

**شكل التنظيم الفضائي**



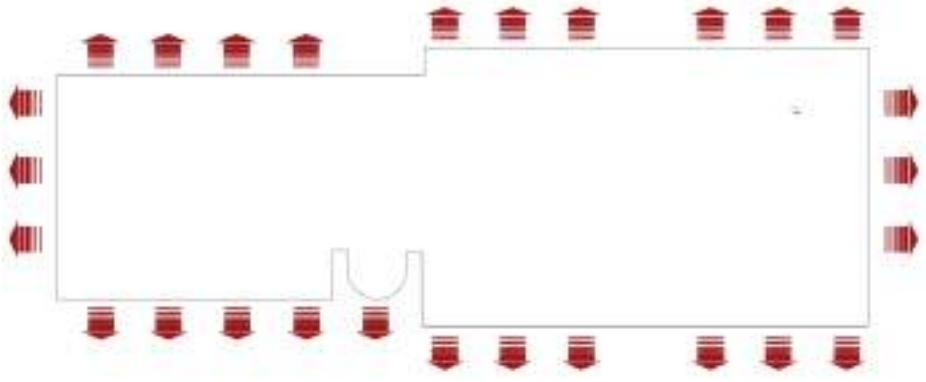
**القواعد الأساسية للشكل**

**الوزن البصري للشكل**

(**الموضع**)

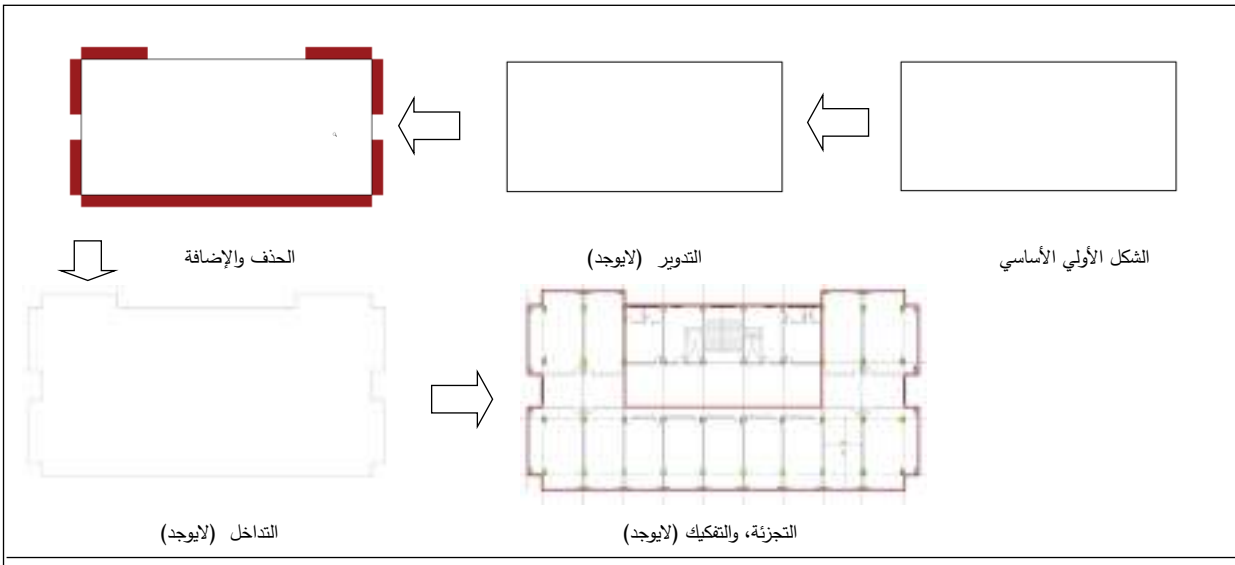
الصلد =348.6 $m^2$ ، الشفاف=$m^2$ 57.7 ..... (**الصلد**) **85.8 % > 14.2** (**الشفاف**)

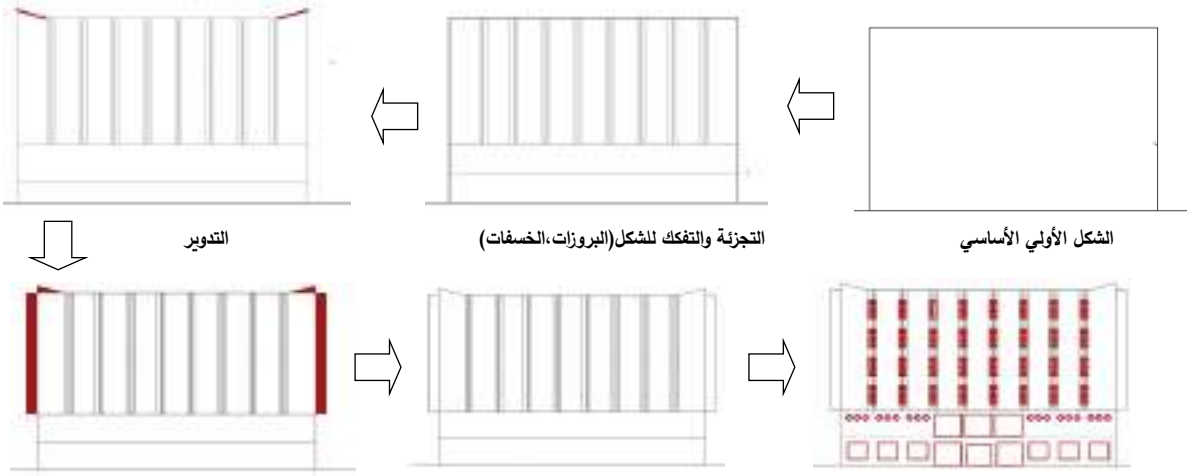
**إنفتاحية الشكل**

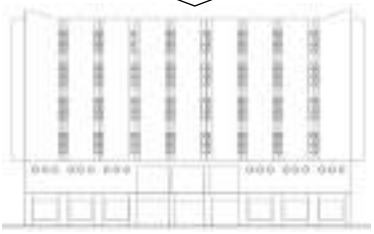


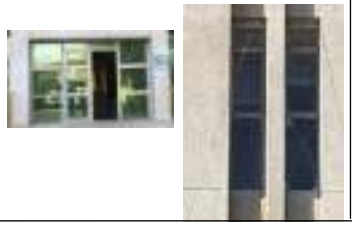
**الإستمارة (7 –أ)، التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (B2)** [إعداد الباحثة]

**مراحل تكوين علاقات الشكل (المساقط الأفقية والواجهات)**





التجزئة من خلال التفاصيل المعمارية (الجدران الكاذبة، البلكونات...)

| العناصر الرئيسية | العناصر الثانوية |
|---|---|
|  | |

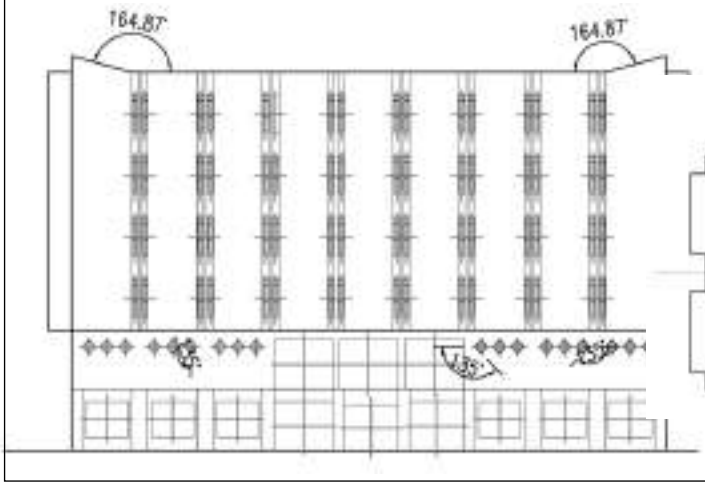
| التجزئة والتجريد من خلال التفاصل المعمارية | | مرجعية التفاصيل المعمارية |
|---|---|---|
| مساحة البناء = 888.6 $m^2$ | | استخدام العناصر مسبقة الصنع (الواح خرسانية جاهزة)، مع ابراز قوة وصلابة السطح الخرساني من خلال التأكيد على الاتجاه العمودي، وهي سمة تابعة لعمارة الحداثة الغربية. |
| عدد العناصر الرئيسية (الفتحات) للواجهة الرئيسية = 94 | $K_{primary\ element}$ = 9.45 | |
| عدد العناصر الثانوية (الاعمدة او اللوفرات)= 8 | $K_{secondary\ element\ (column)}$ = 111 | |
| عدد العناصر الثانوية (الاطارات حول الشبابيك)= 0 | $K_{secondary\ element\ (fram)}$ = 0 | |
| المساحة السطحية للزخارف = 0 $m^2$ | $K_{secondary\ element\ (carving)}$ = 0 | |
| تفاصيل معمارية ثانوية اخرى = 0 $m^2$ | $K_{secondary\ element\ (other\ details)}$ = 0 | |

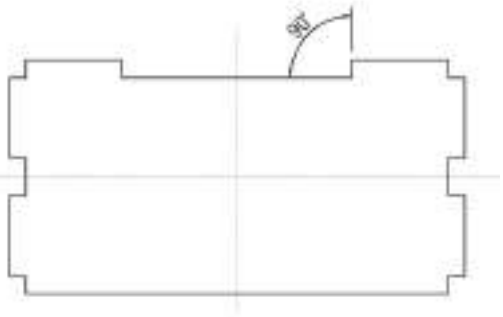
**الإستمارة (7 –ب)، التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (B2)** [إعداد الباحثة]

**النموذج المعماري**

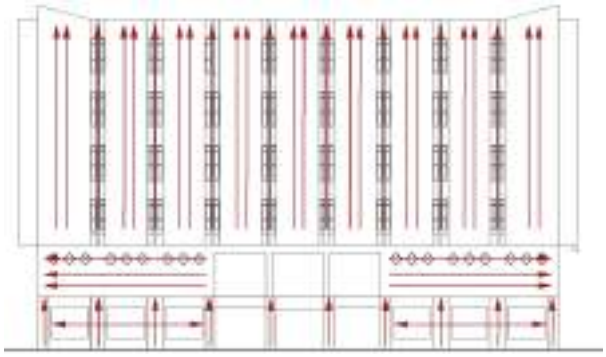
**الخصائص الشكلية لعناصر التصميم (المساقط الأفقية والواجهات)**

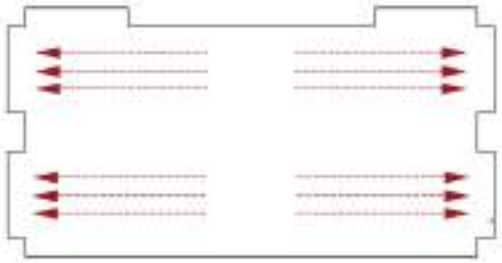
**الهندسية والإنتظامية**



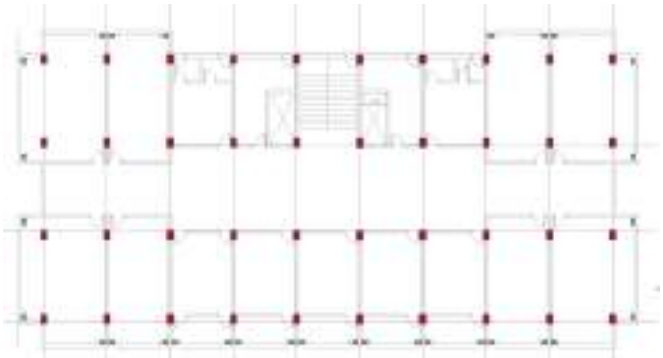
**الإتجاهية**





**النظام الإنشائي، وظيفة العناصر**

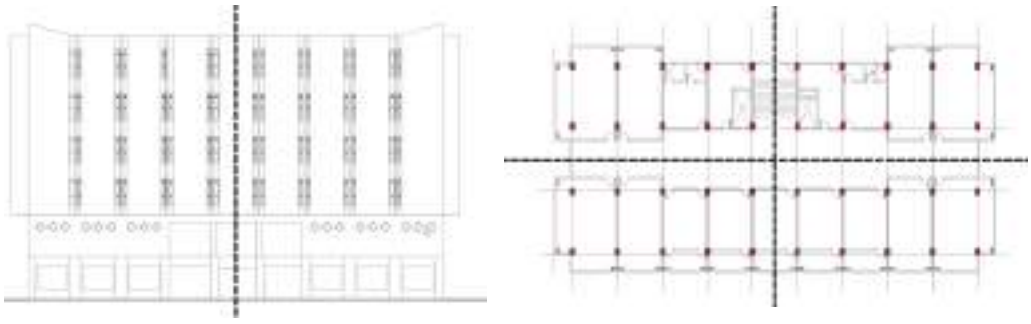
وظيفة العناصر (اللوفرات) جمالية



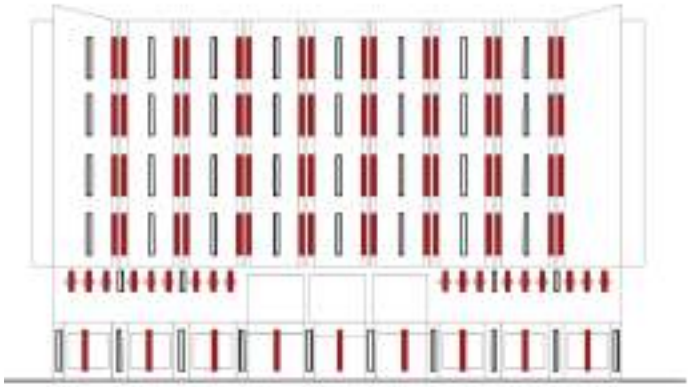
**الإستمارة (7 –ج)، التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (B2)** [إعداد الباحثة]

**مبادئ الشكل**

**التناظر والتوازن**

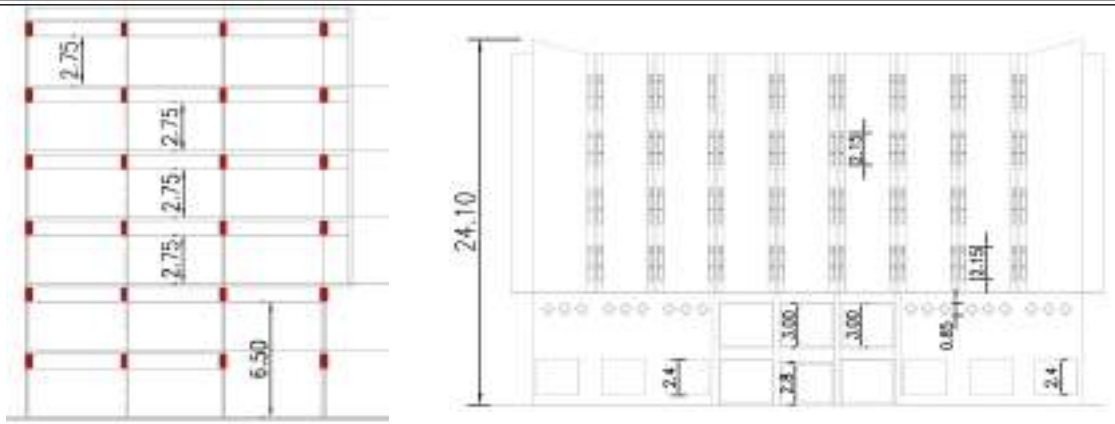


**التكرار والإيقاع**

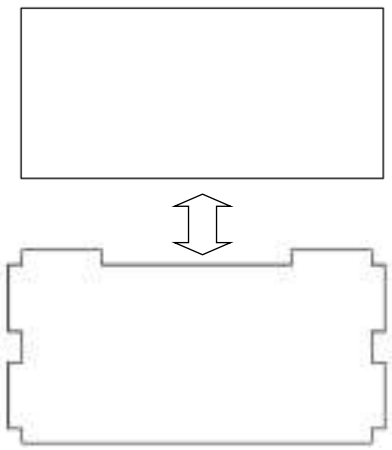


عدد التكرارات المتغيرة = 38 $K_{V.R}$ = 23.38 عدد التكرارات المتناوبة = 12 $K_{A.R}$= 74

**المقياس (للمبنى، للتفاصيل)**



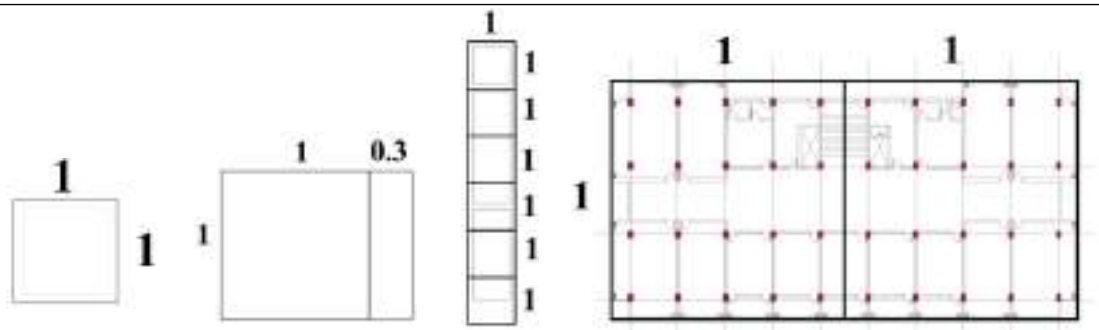

**التضاد**



_التضاد بين شكل التكوين بالنسبة للتجميع الأولي للكتل _ يوجد تضاد بين شكل الفتحات

**الإستمارة (7 –د)، التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (B2)** [إعداد الباحثة]

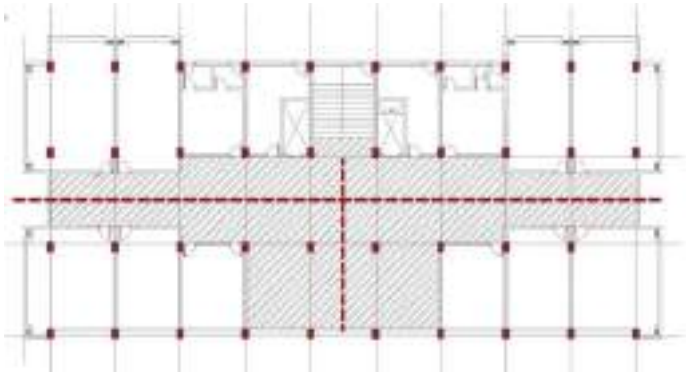
**النسب والتناسبات**




**L: W = 1:1, 1:6, 1:1.3, L: W = 1:2**

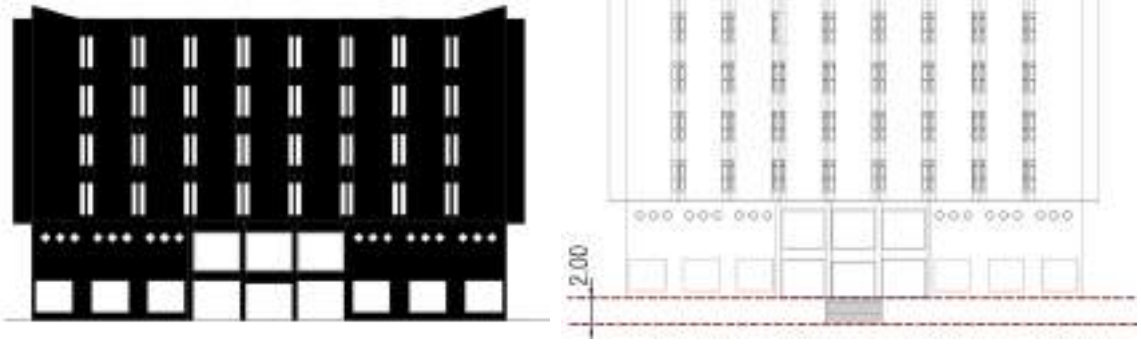
**Ratio=1**

**شكل التنظيم الفضائي**



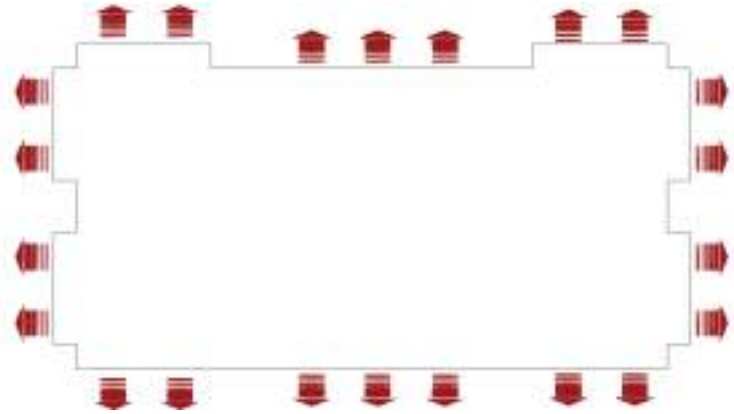
**القواعد الأساسية للشكل**

**الوزن البصري للشكل**



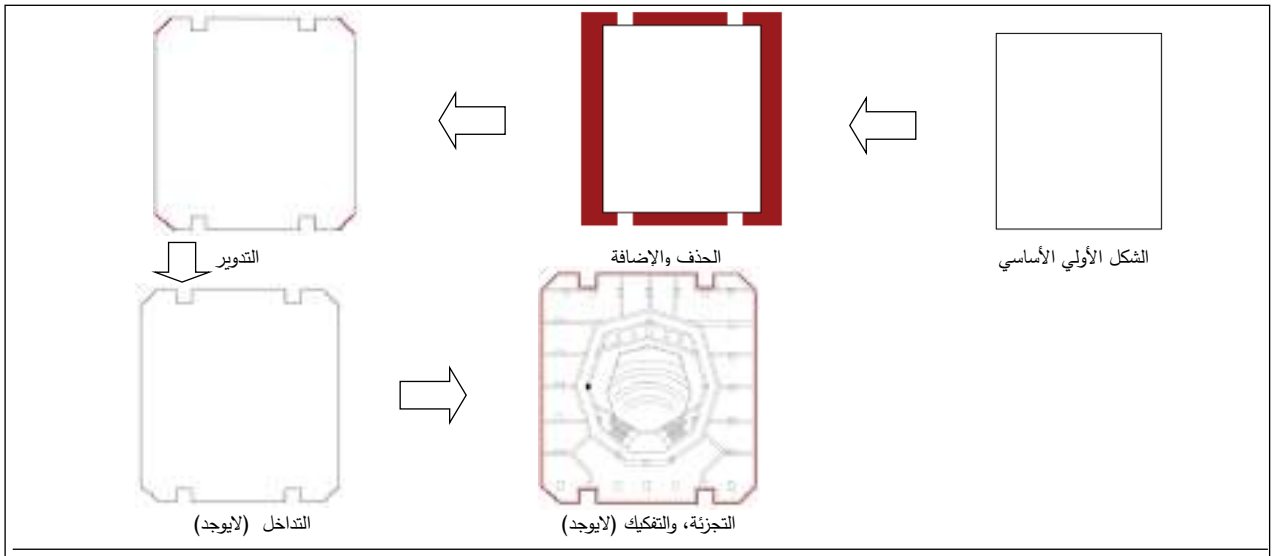

(الموضع) الصلد =$m^2$ 750.6 ، الشفاف=$m^2$ 138..... (**الصلد**) **81.6 % > 18.4** (**الشفاف**)

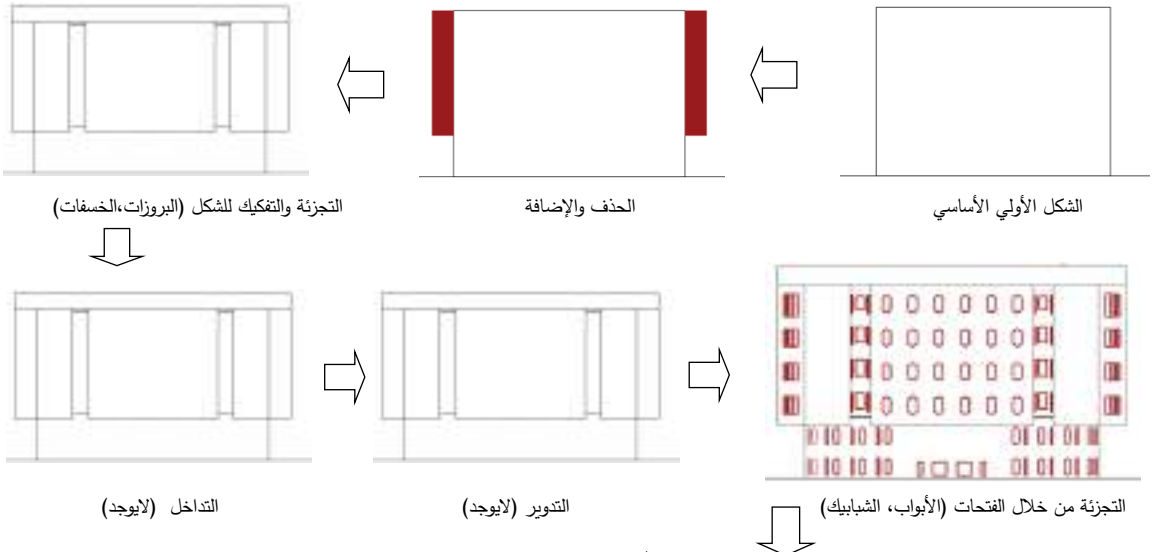
**إنفتاحية الشكل**

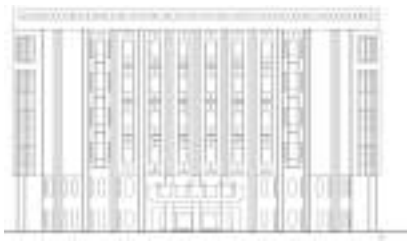


## الإستمارة (8 – أ) : التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (B3) [إعداد : الباحثة]

### مراحل تكوين علاقات الشكل (المساقط الأفقية والواجهات)





التجزئة من خلال التفاصيل المعمارية (الجدران الكاذبة، البلكونات...)

| العناصر الرئيسية | العناصر الثانوية |
|---|---|
| | |

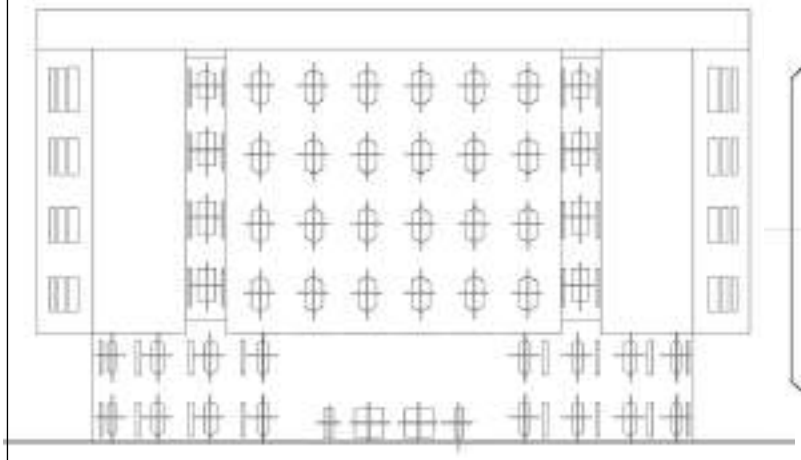
| التجزئة والتجريد من خلال التفاصل المعمارية | مرجعية التفاصيل المعمارية |
|---|---|
| مساحة البناء = 2563.27 $m^2$<br>عدد العناصر الرئيسية (الفتحات) للواجهة الرئيسية = 11 $K_{primary\ element} = 21.72$<br>عدد العناصر الثانوية (الاعمدة او اللوفرات)= 18 $K_{secondary\ element\ (column)} = 142.4$<br>عدد العناصر الثانوية (الاطارات حول الشبابيك)= 83 $K_{secondary\ element\ (fram)} = 30.88$<br>المساحة السطحية للزخارف = 0 $K_{secondary\ element\ (carving)} = 0$<br>تفاصيل معمارية ثانوية اخرى (الخسفات) = 5 $K_{secondary\ element\ (other\ details)} = 888.6$ | المبنى يعكس الجمع بين عناصر تقليدية (كالاقواس المدببة التي تم تجريدها والخسفات في تاج المبنى) مع استخدام عناصر من عمارة الحداثة الغربية كالأعمدة المجردة (اللوفرات)التي تعكس ابراز النظام الانشائي للمبنى من اجل التأكيد على النصبية، مع إسناد المبنى على الاعمدة فكل هذا يمثل القواعد الأساسية للطراز العالمي في العمارة . |

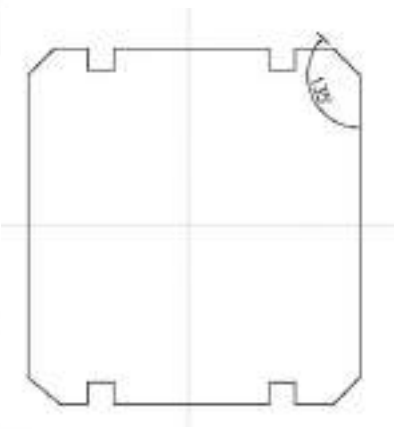
**الإستمارة (8 – ب) : التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (B3)** [إعداد : الباحثة]

**النموذج المعماري**

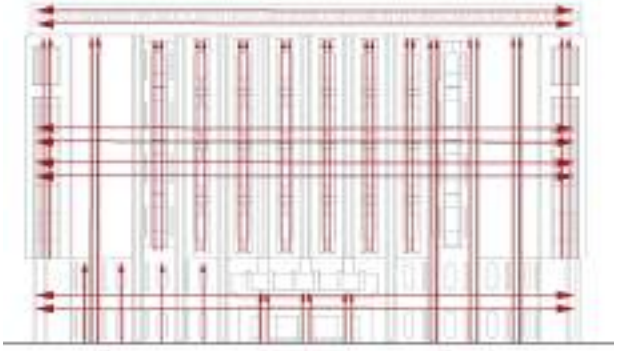
**الخصائص الشكلية لعناصر التصميم (المساقط الأفقية والواجهات)**

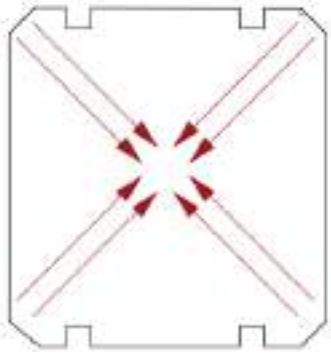
**الهندسية والإنتظامية**



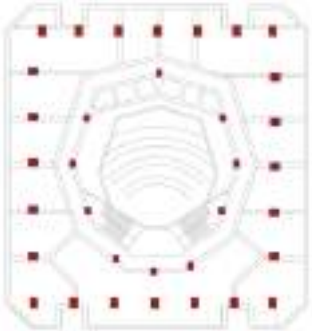


**الإتجاهية**





**النظام الإنشائي، وظيفة العناصر**

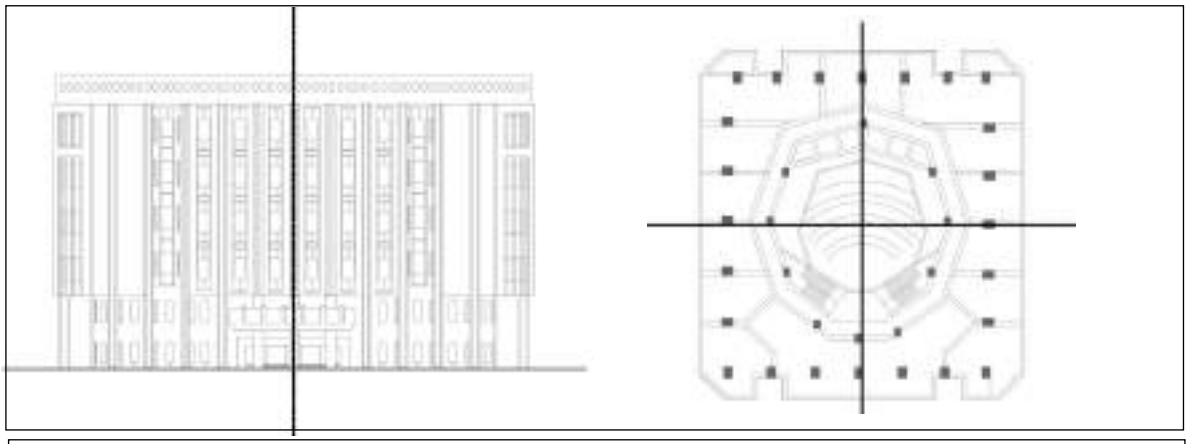


وظيفة العناصر (البروزات) جمالية فقط

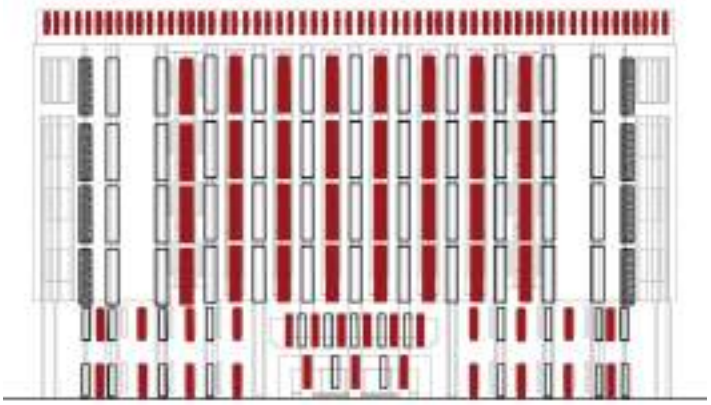
**الإستمارة (8 – ج) : التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (B3)** [إعداد : الباحثة]

**مبادئ الشكل**

**التناظر والتوازن**

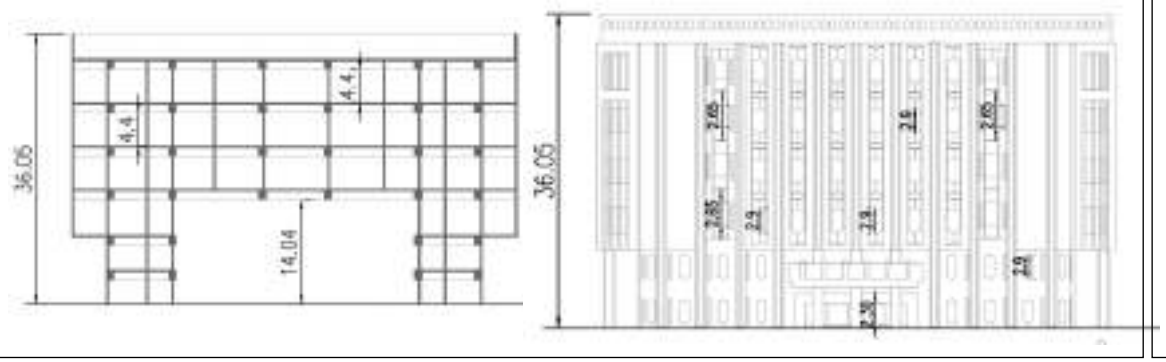


**الإيقاع**

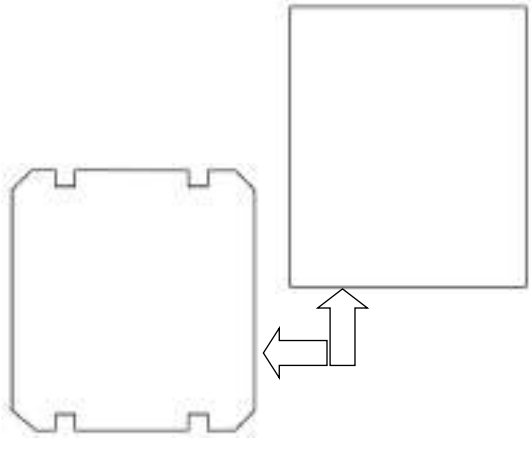


عدد التكرارات المتغيرة = 8 $K_{V.R}$ = 320.4 عدد التكرارات المتناوبة =138 $K_{A.R}$= 18.75

**المقياس (للمبنى، للتفاصيل)**



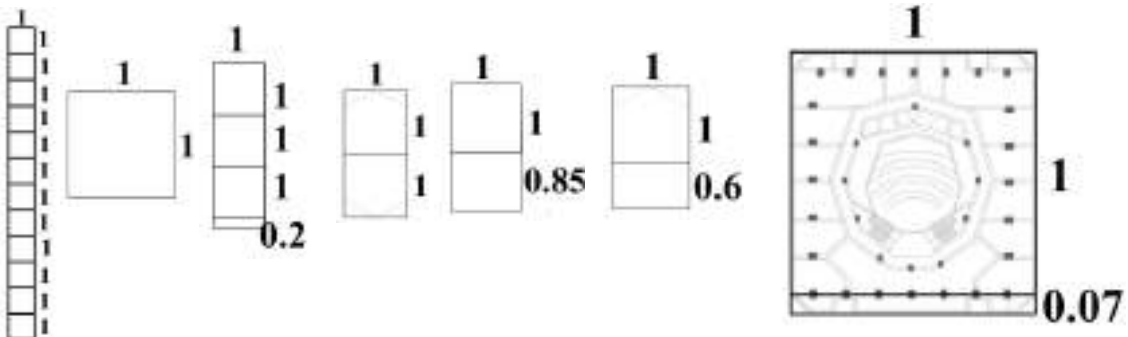

**التضاد**



_التضاد بين شكل التكوين بالنسبة للتجميع الأولي للكتل _ لايوجد تضاد بين شكل السطوح، الفتحات، مواد البناء، اتجاهية خطوط الواجهة

**الإستمارة (8 – د)، التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (B3)** [إعداد : الباحثة]

**النسب والتناسبات**



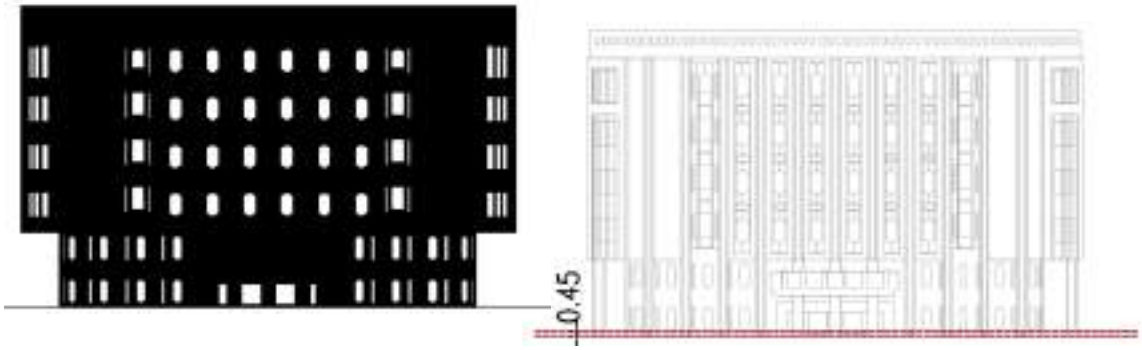

**L: W = 1:14, 1:1, 1:2, 1: 1.85 1:16** **L: W = 1:1.07**

**Ratio=unequal**

**شكل التنظيم الفضائي**

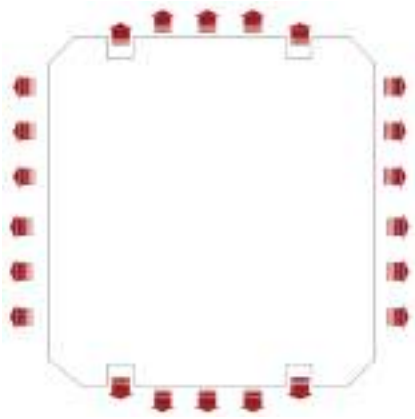
**القواعد الأساسية للشكل**

**الوزن البصري للشكل**



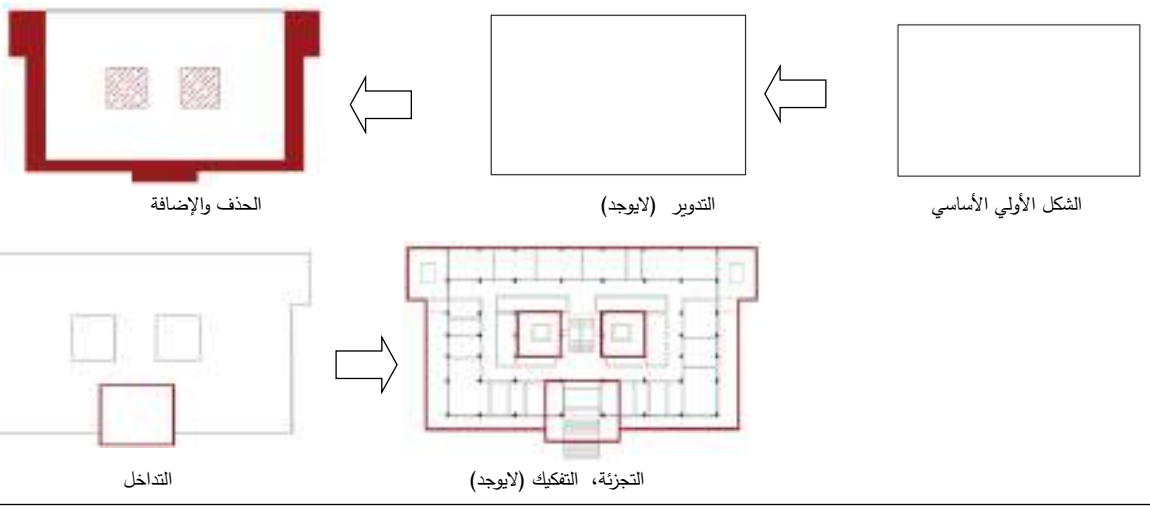

(الموضع) الصلد =2284.93 $m^2$ ، الشفاف=278.34 $m^2$..... (**الصلد**) **89.15% > 10.85** (**الشفاف**)

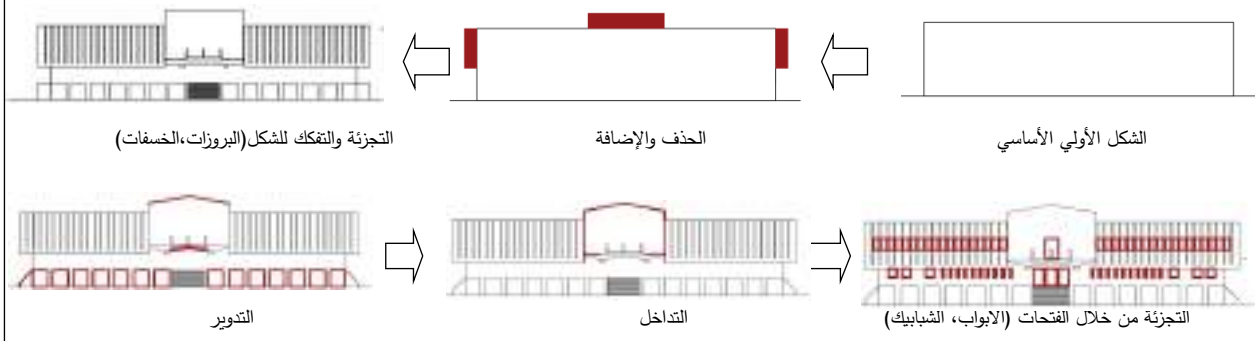
**إنفتاحية الشكل**

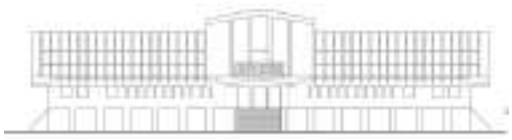


**الإستمارة (9 – أ): التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (B4)** [إعداد : الباحثة]

**مراحل تكوين علاقات الشكل (المساقط الأفقية والواجهات)**



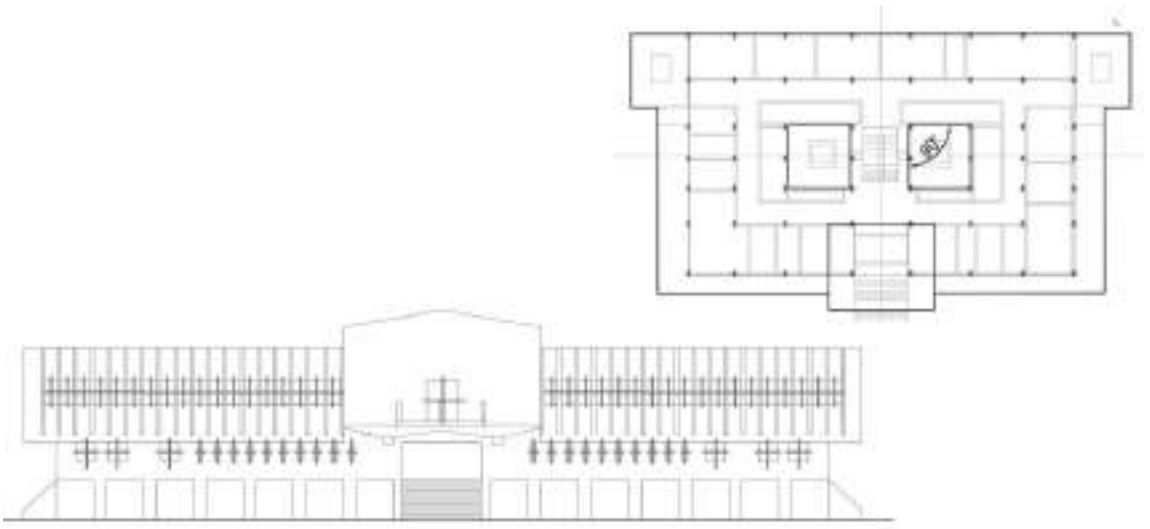

| التجزئة والتجريد من خلال التفاصيل المعمارية | مرجعية التفاصيل معمارية | العناصر الرئيسية(الفتحات (الأبواب، الشبابيك) | العناصر الثانوية |
|---|---|---|---|
| مساحة البناء = 649.28 $m^2$<br>عدد العناصر الرئيسية (الفتحات) للواجهة الرئيسية = 68<br>عدد العناصر الثانوية (اللوفرات)= 38<br>عدد العناصر الثانوية (الاطارات حول الشبابيك)= 19<br>المساحة السطحية للزخارف = 0 $m^2$<br>تفاصيل معمارية ثانوية اخرى = 14<br><br>$K_{primary\ element} = 9.54$<br>$K_{secondary\ element\ (Louver)} = 17.08$<br>$K_{secondary\ element\ (fram)} = 34.17$<br>$K_{secondary\ element\ (carving)} = 0$<br>$K_{secondary\ element\ (other\ details)} = 46.37$ | المبنى يعكس الجمع بين العمارة التقليدية والعمارة الغربية المتمثلة بالاسلوب العالمي للعمارة، فالنظام الانشائي للمبنى اعتمد على الخرسانة المسلحة وتاكيد نقاط التقاء الروافد الخرسانية وابرازها في الواجهة كجزء من الحلول الانشائية والجمالية للواجهة. (اي التجزئة في الواجهة تحقق من خلال توظيف العناصر الانشائية واللوفرات). أما معالجة سقف المدخل بالشكل المائل، وتوظيف التناظر التام فتعتبر سمة العمارة الكلاسيكية الغربية، أما بالنسبة لمواد البناء والتفاصيل المعمارية الاخرى فهي تعكس الجمع بين المحلي والغربي.<br> <br>القلاع الاسلامية | | |

**الإستمارة (9 – ب) : التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (B4)** [إعداد : الباحثة]

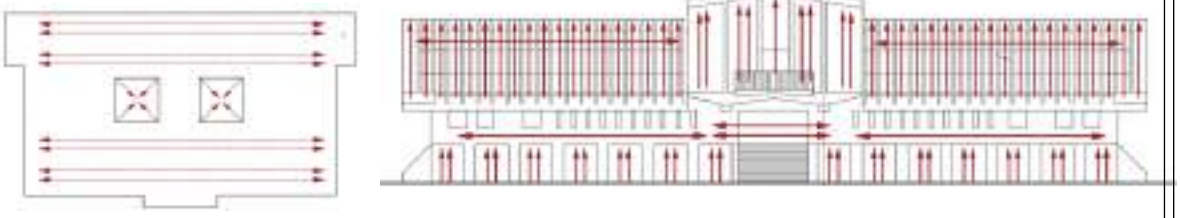
**النموذج المعماري**

**الخصائص الشكلية لعناصر التصميم (المساقط الأفقية والواجهات)**

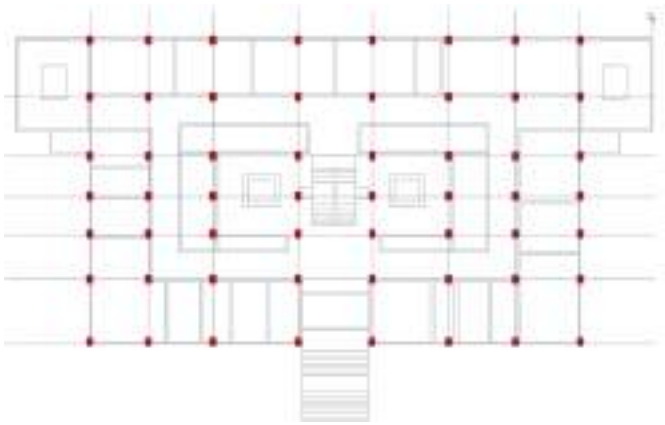
**الهندسية والإنتظامية**



**الإتجاهية**

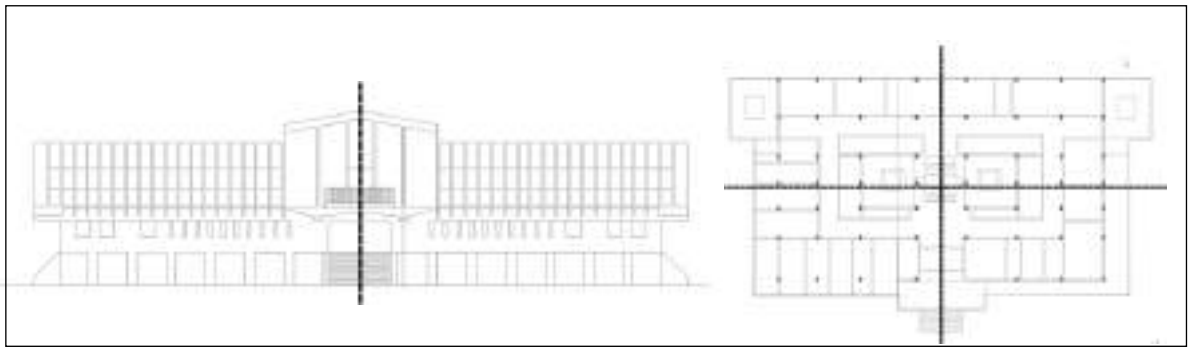
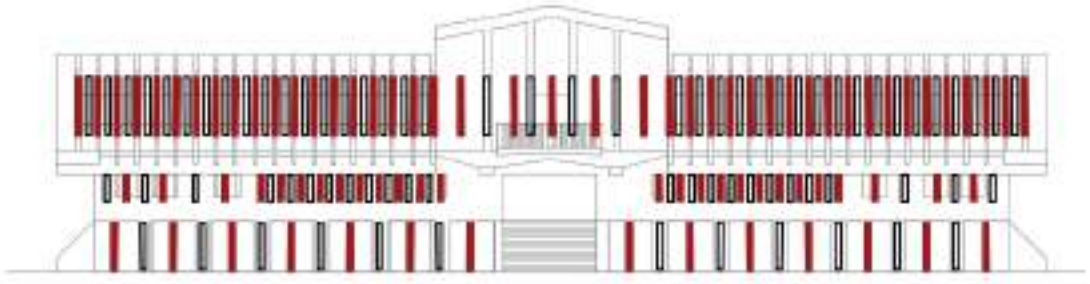
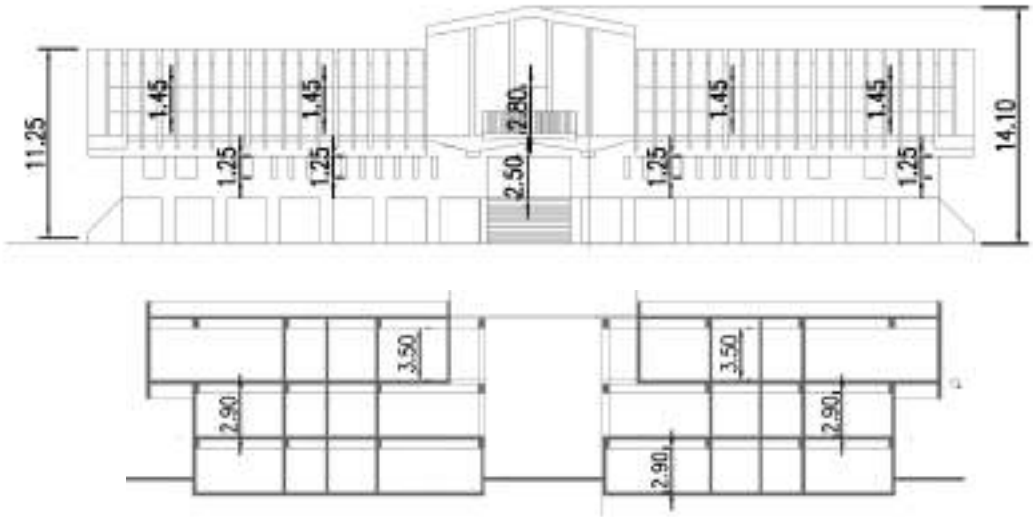
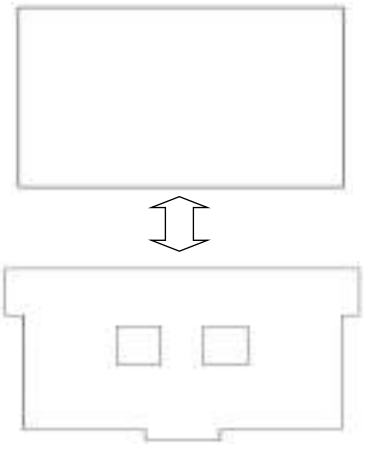


**النظام الإنشائي، وظيفة العناصر**



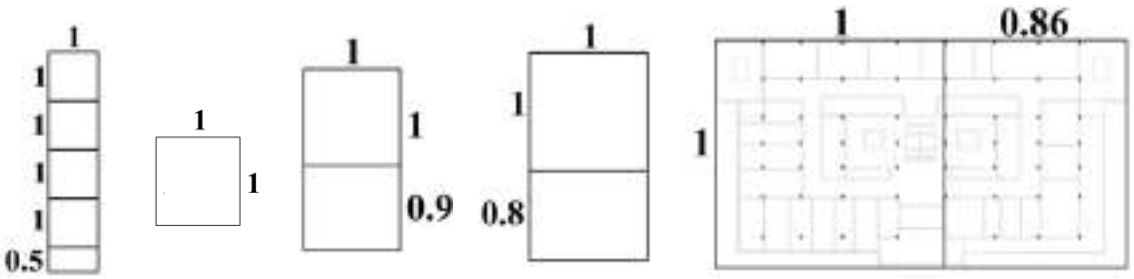
**الإستمارة (9 – ج) : التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (B4)** [إعداد : الباحثة]

**مبادئ الشكل**

| | |
|---|---|
| التناظر والتوازن |  |
| التكرار والإيقاع |  <br>عدد التكرارات المتغيرة = 0 $K_{V.R} = 0$ عدد التكرارات المتناوبة =83 $K_{A.R}= 7.8$ |
| المقياس (للمبنى، للتفاصيل) |  |
| التضاد |  <br>_التضاد بين شكل التكوين بالنسبة للتجميع الأولي للكتل<br> <br>_ لايوجد تضاد بين شكل السطوح ، شكل الفتحات، مواد البناء، اتجاهية خطوط الواجهة |

**الإستمارة (9 – د) : التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (B4)** [إعداد : الباحثة]

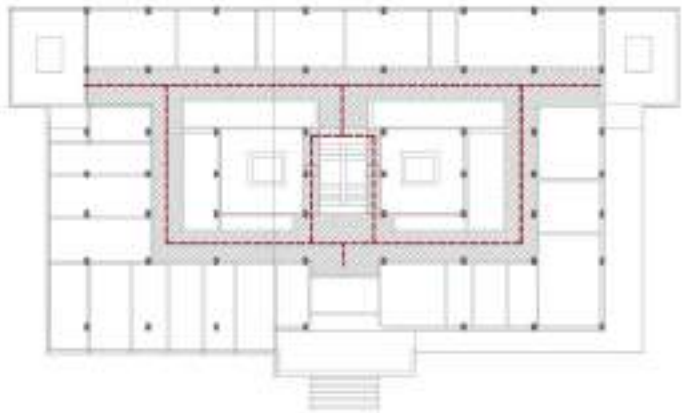
**النسب والتناسبات**




**L: W = 1:1.7, 1:1.5, 1:1.2** **L: W = 1:1.86**

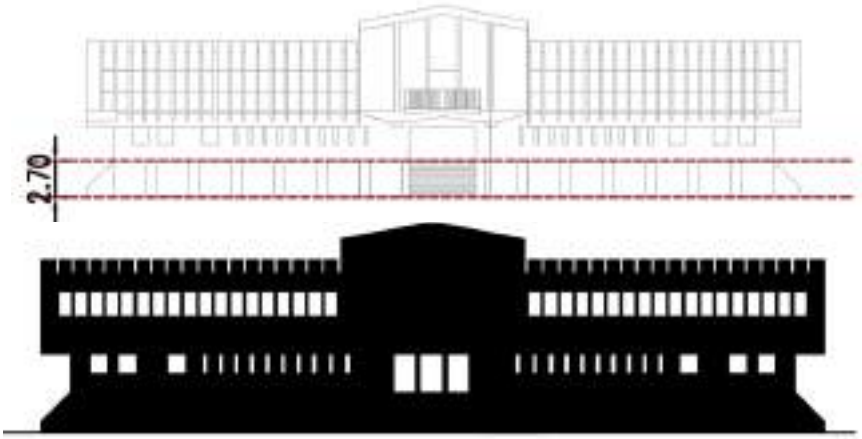
**Ratio = unequal**

**شكل التنظيم الفضائي**



**القواعد الأساسية للشكل**

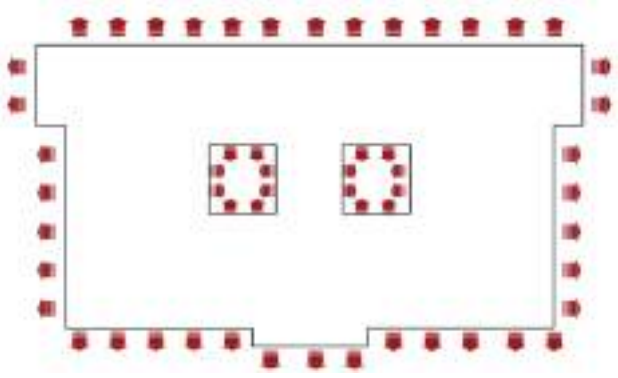
**الوزن البصري للشكل**




(الموضع)

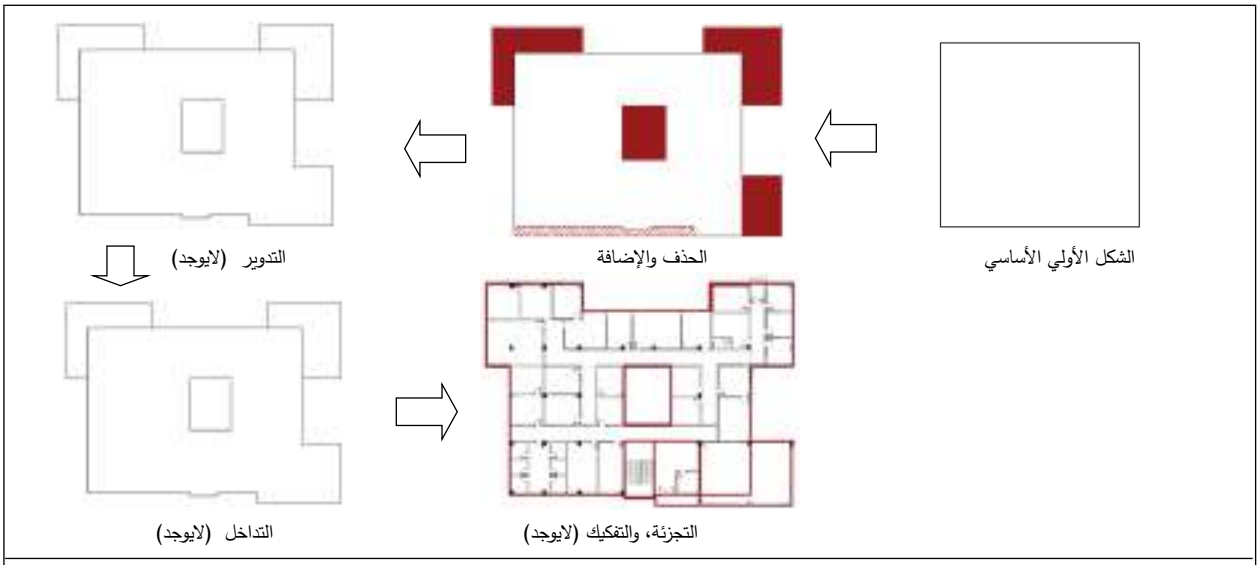
الصلد =$m^2$ 570.64 ، الشفاف=$m^2$ 78.64..... (الصلد) **83.3 % > 16.7** (الشفاف)

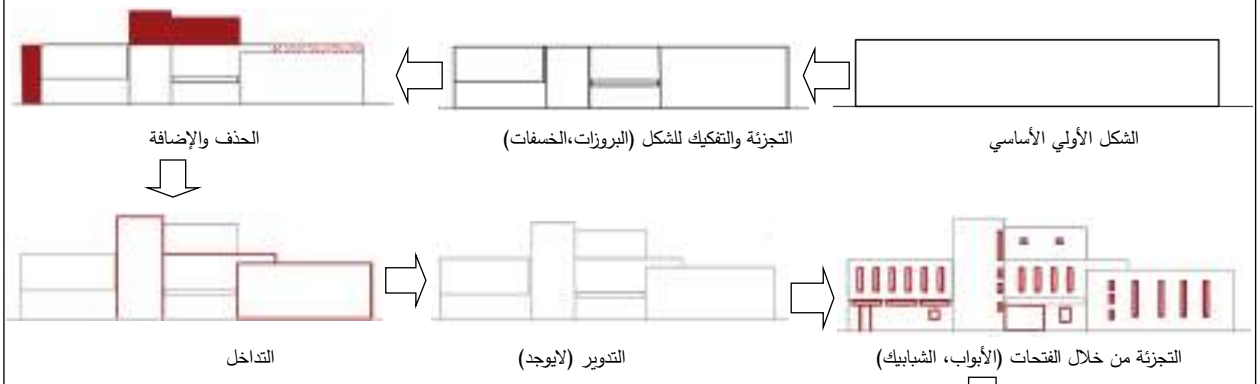
**إنفتاحية الشكل**



**الإستمارة (10 – أ) : التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (B5)** [إعداد : الباحثة]

**مراحل تكوين علاقات الشكل (المساقط الأفقية والواجهات)**

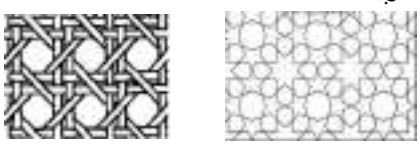


التجزئة من خلال التفاصيل المعمارية (الجدران الكاذبة، البلكونات...)

| العناصر الرئيسية (الفتحات (الأبواب، الشبابيك) | العناصر الثانوية |
|---|---|
| | |

| التجزئة والتجريد من خلال التفاصيل المعمارية | | مرجعية التفاصيل المعمارية |
|---|---|---|
| مساحة البناء = 475.98 $m^2$ | | المبنى يعكس الجمع بين عناصر تقليدية (كالزخارف المستخدمة كحماية للشبابيك) مع استخدام عناصر من عمارة الحداثة الغربية كاللوفرات ومواد البناء، وإستخدام النوافذ بشكل شرائط أفقية التي تعتبر سمة عمارة الحداثة الغربية. |
| عدد العناصر الرئيسية (الفتحات) للواجهة الرئيسية = 30 | $K_{primary\ element}$ = 15.866 | |
| عدد العناصر الثانوية (الاعمدة او اللوفرات)= 32 | $K_{secondary\ element\ (column)}$ = 14.87 | |
| عدد العناصر الثانوية (الاطارات حول الشبابيك)= 0 | $K_{secondary\ element\ (fram)}$ = 0 | |
| المساحة السطحية للزخارف = 24 $m^2$ | $K_{secondary\ element\ (carving)}$ = 19.83 | |
| تفاصيل معمارية ثانوية اخرى =0 | $K_{secondary\ element\ (other\ details)}$ = 0 | |



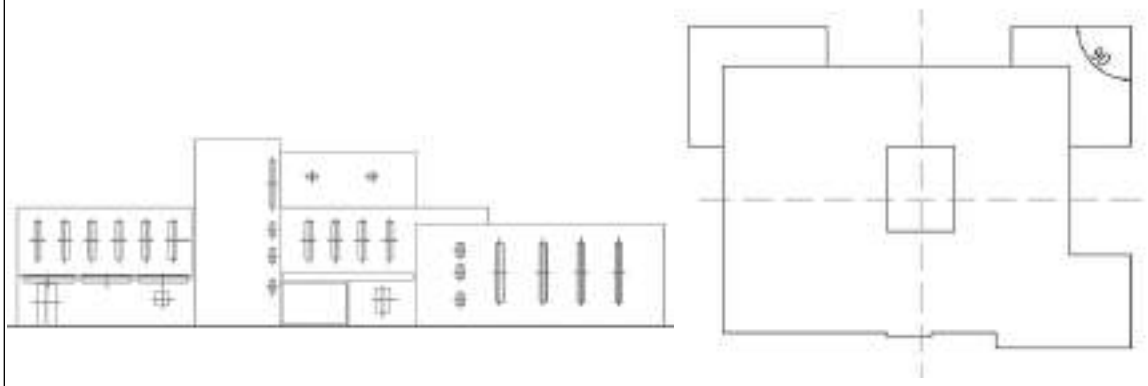
زخارف اسلامية

**الإستمارة (10 – ب) : التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (B5)** [إعداد : الباحثة]

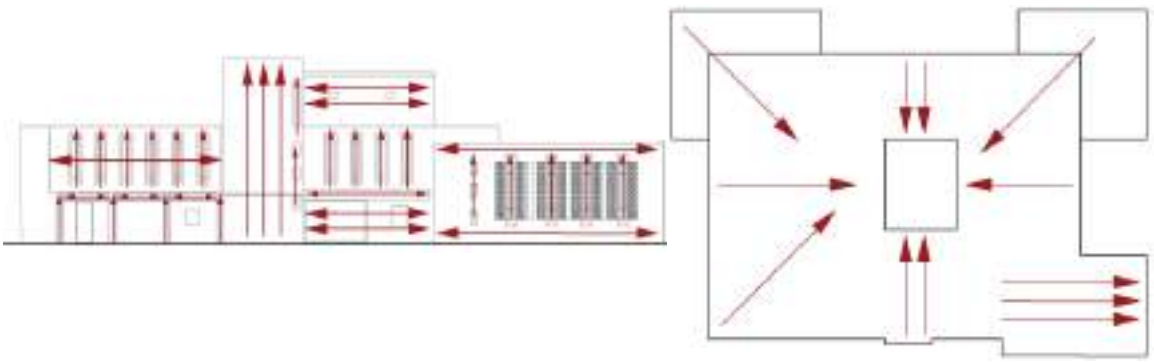
**النموذج المعماري**

**الخصائص الشكلية لعناصر التصميم (المساقط الأفقية والواجهات)**

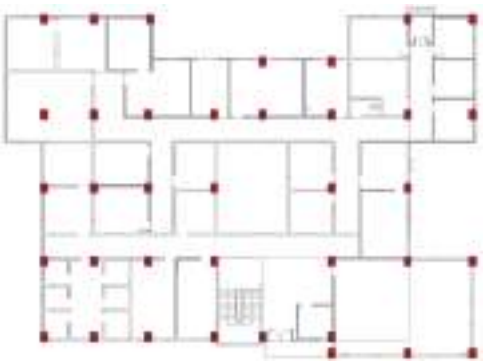
**الهندسية والإنتظامية**



**الإتجاهية**



**النظام الإنشائي، وظيفة العناصر**

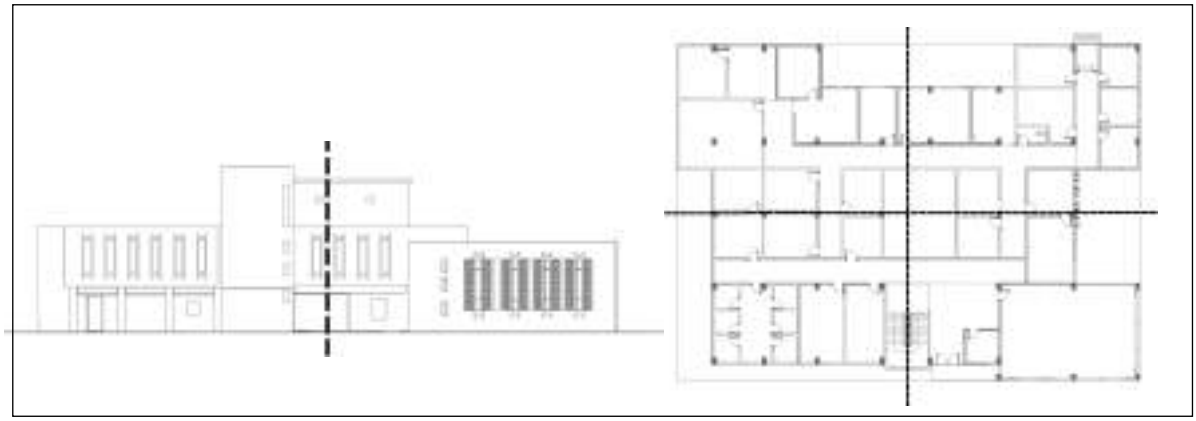


وظيفة العناصر (الزخارف، اللوفرات حول الشبابيك) نفعية وجمالية

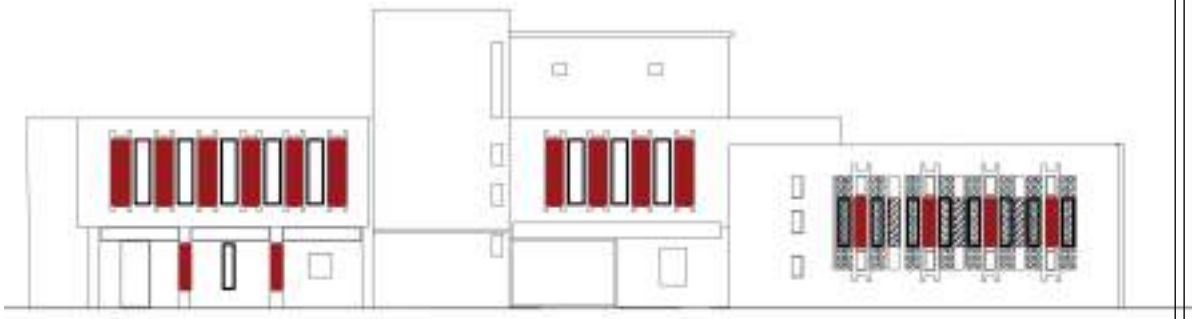
**الإستمارة (10 – ج) : التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (B5)** [إعداد : الباحثة]

**مبادئ الشكل**

**التناظر والتوازن**

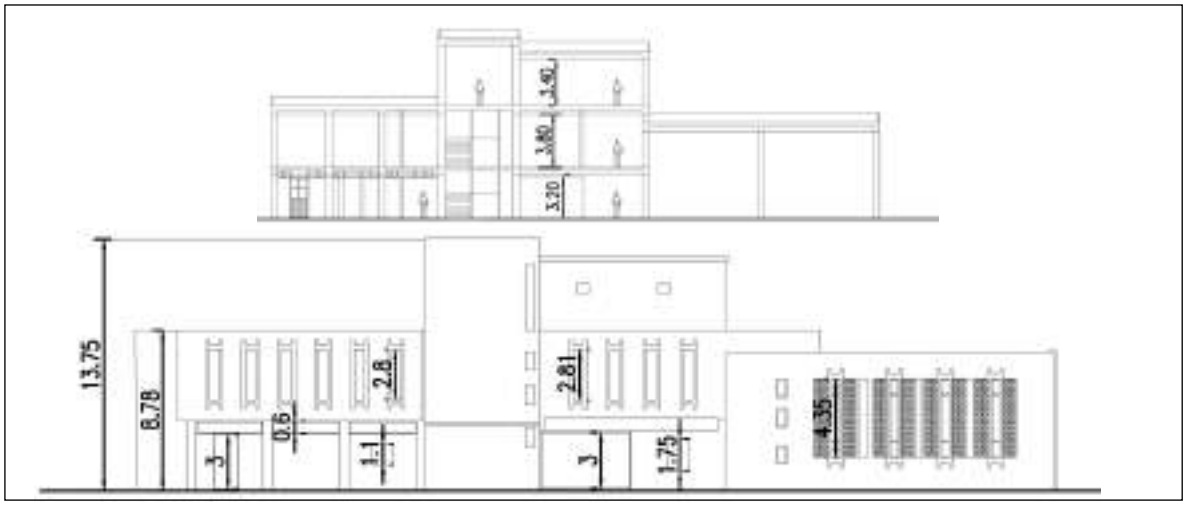


**التكرار والإيقاع**

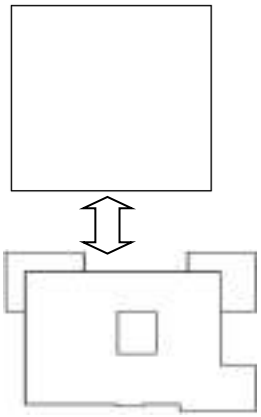


عدد التكرارات المتغيرة = 4 $K_{V.R}$ = 118.99 عدد التكرارات المتناوبة =12 $K_{A.R}$= 39.66

**المقياس (المبنى، التفاصيل)**



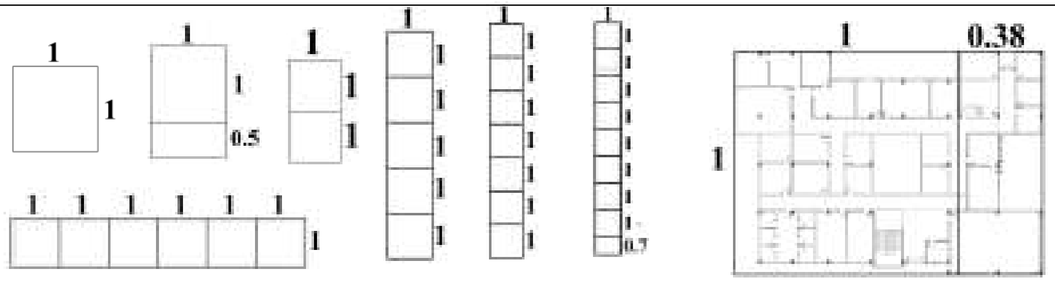
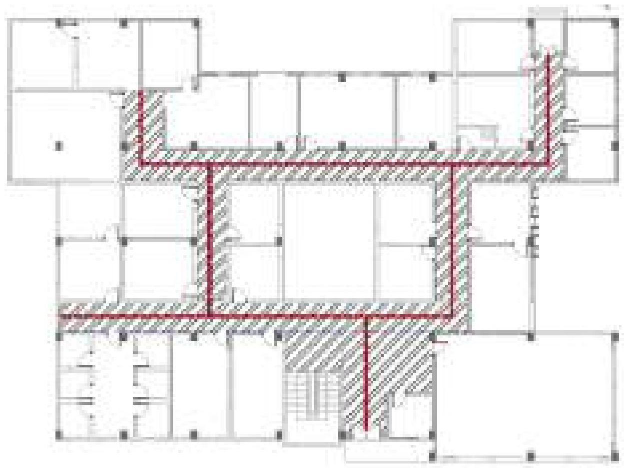

**التضاد**



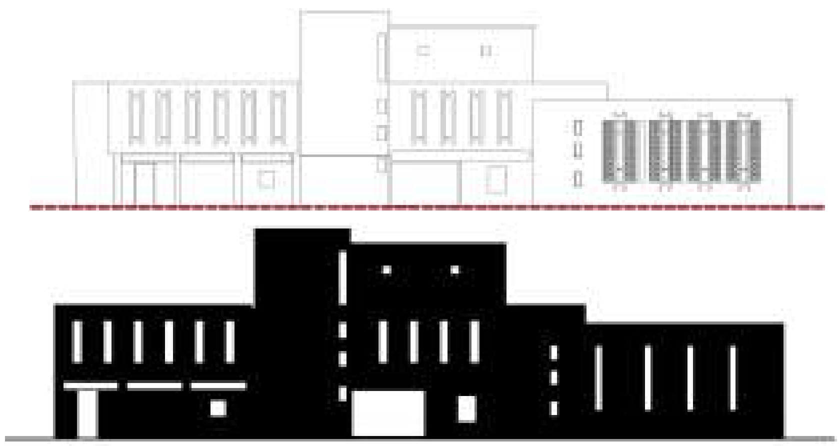
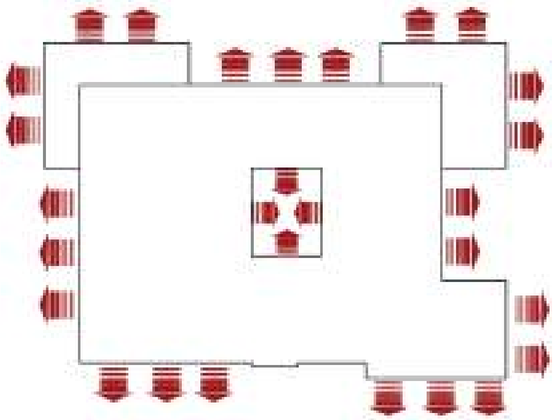
_التضاد بين شكل التكوين بالنسبة للتجميع الأولي للكتل

_ يوجد تضاد قليل بين اتجاهية خطوط الواجهة

**الإستمارة (10 – د) : التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (B5)** [إعداد : الباحثة]

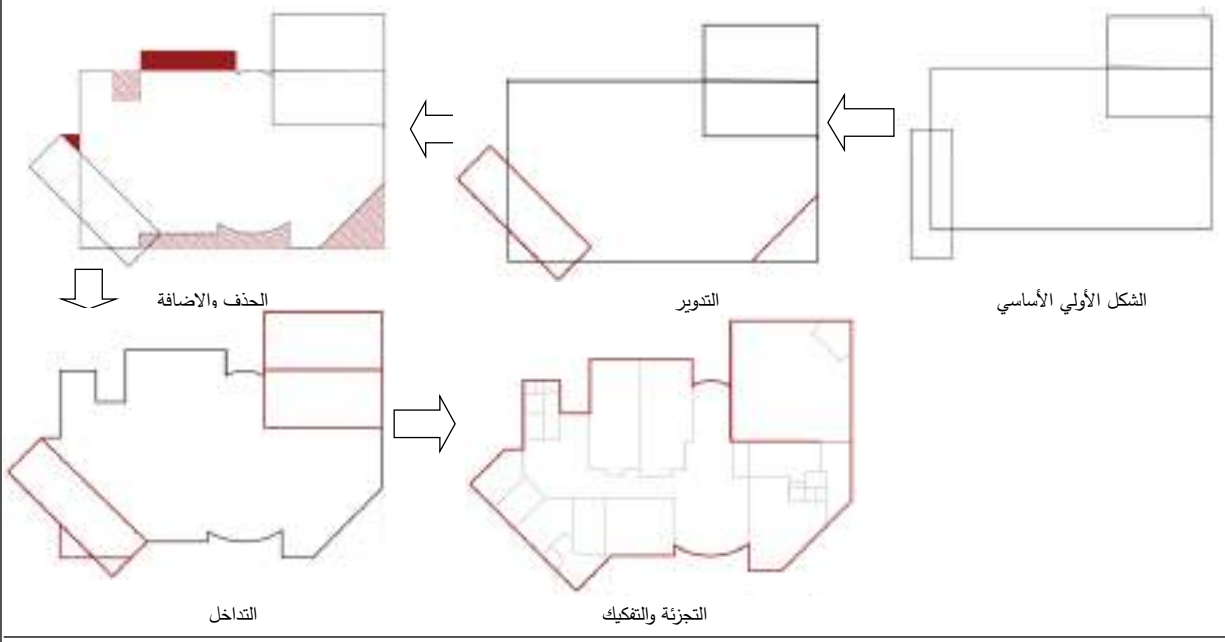
| | |
|---|---|
| **النسب والتناسبات** |  <br>**L: W = 1:2, 1:1, 1:2, 1: 5 1:7 1: 8.7 L: W = 1:1.07**<br>**Ratio= 1 or 0.5** |
| **شكل التنظيم الفضائي** |  |

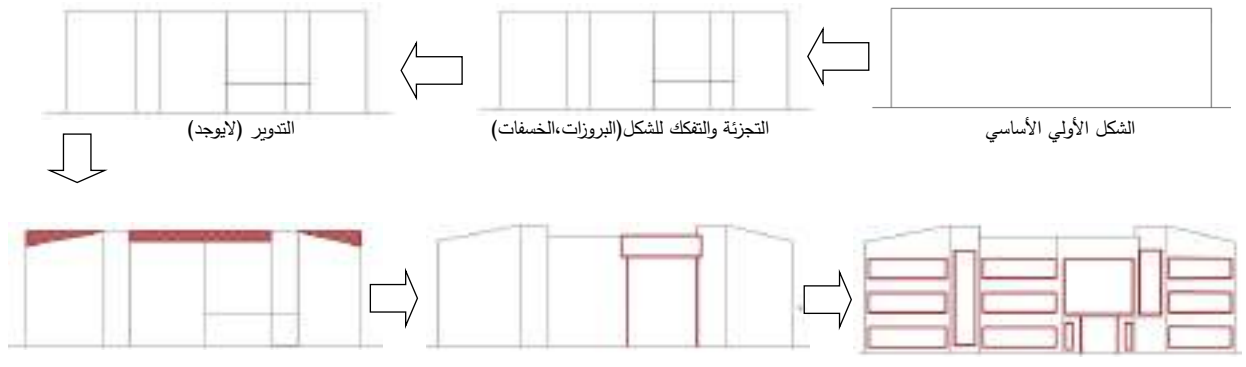
**القواعد الأساسية للشكل**

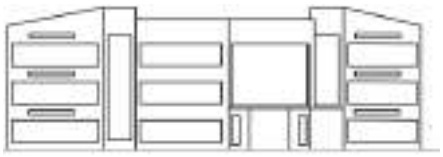
| | |
|---|---|
| **الوزن البصري للشكل** |  <br>(الموضع)<br>الصلد =422.6 $m^2$ ، الشفاف=53.38 $m^2$..... (**الصلد**) **88.8% > 11.2** (**الشفاف**) |
| **إنفتاحية الشكل** |  |

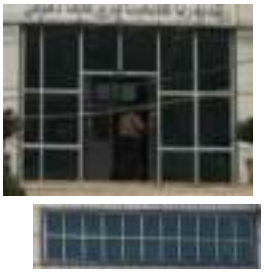
**الإستمارة (11 – أ): التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (C2)** [إعداد : الباحثة]

**مراحل تكوين علاقات الشكل (المساقط الأفقية والواجهات)**





التجزئة من خلال التفاصيل المعمارية (الجدران الكاذبة، البلكونات...)

| **الفتحات (الأبواب، الشبابيك)** | **التفاصيل المعمارية الأخرى** |
|---|---|
|  | |

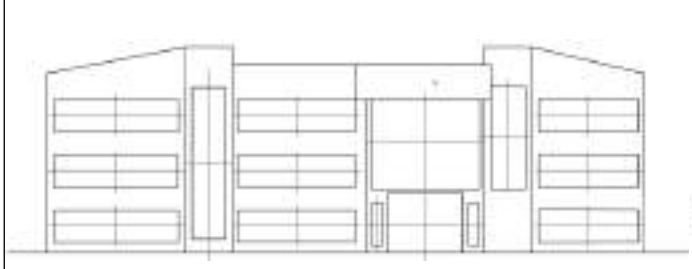
| التجزئة والتجريد من خلال التفاصيل المعمارية | | مرجعية التفاصيل المعمارية |
|---|---|---|
| مساحة السطحية للواجهة = 698.33 $m^2$ | $K_{primary\ element}$ = 41.07 | التفاصيل المعمارية المتمثلة بمواد البناء وشكل الفريمات، وإستخدام النوافذ الشريطية (ذات الإتجاهية الأفقية) في أغلب الواجهة، وتوظيف المخطط الحر في التشكيل المعماري، جميعها تعتبر سمة عمارة الحداثة الغربية. |
| عدد العناصر الرئيسية (الفتحات) للواجهة = 17 | $K_{secondary\ element\ (column)}$= 349.16 | |
| عدد العناصر الثانوية (الاعمدة)= 2 | $K_{secondary\ element\ (fram)}$ = 0 | |
| عدد العناصر الثانوية (الإطارات حول الشبا | $K_{secondary\ element\ (carving)}$ = 0 | |
| المساحة السطحية (الزخارف) = 0 | $K_{secondary\ element\ (other\ details)}$= 116.39 | |
| تفاصيل معمارية ثانوية اخرى = 6 | | |

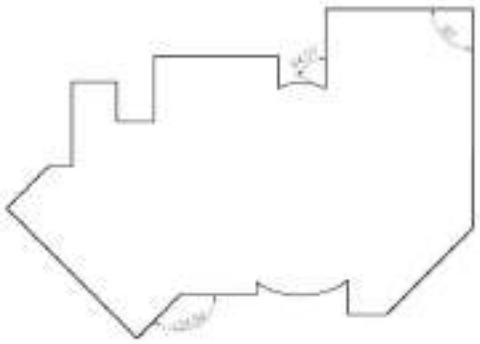
**الإستمارة (11 – ب): التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (C2)** [إعداد : الباحثة]

النموذج المعماري

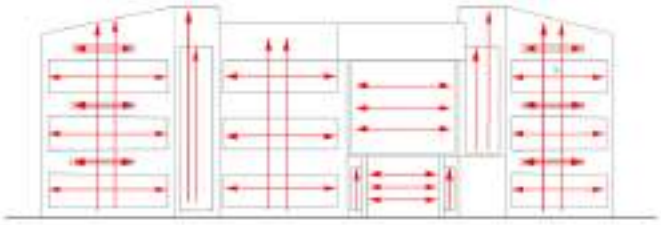
**الخصائص الشكلية لعناصر التصميم (المساقط الأفقية والواجهات)**

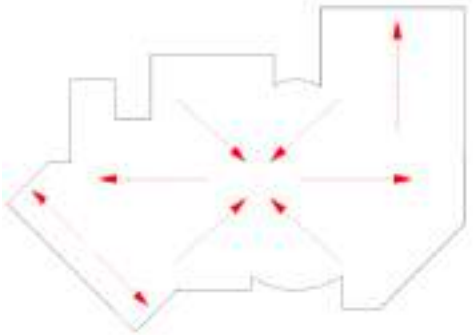
الهندسية والإنتظامية





الإتجاهية





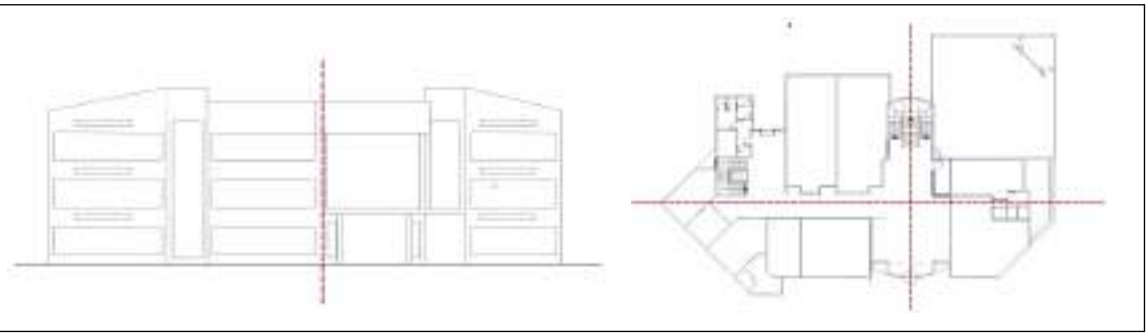
النظام الإنشائي، وظيفة العناصر

وظيفة العناصر (البروزات ) جمالية

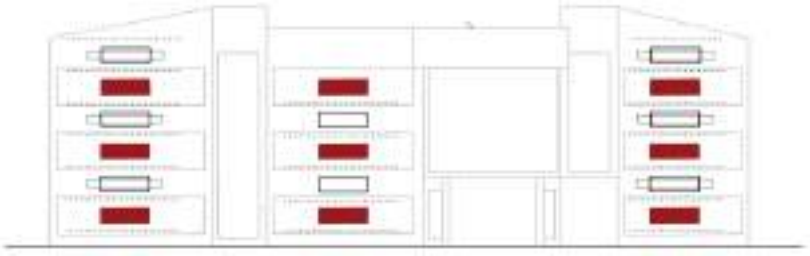
**الإستمارة (11 – ج): التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (C2)** [إعداد : الباحثة]

**مبادئ الشكل**

**التناظر والتوازن**

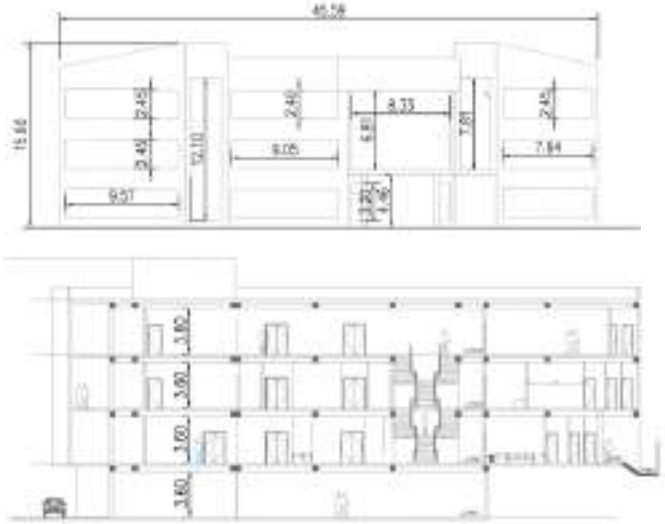


**التكرار والإيقاع**

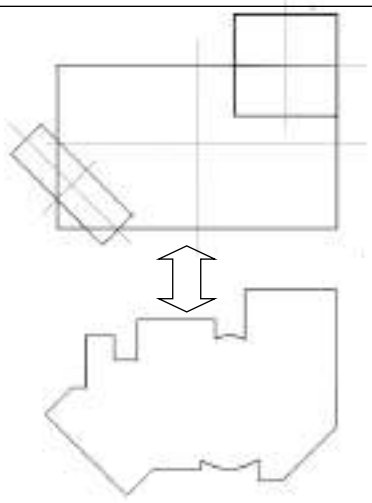


عدد التكرارات المتغيرة = 0 $K_{V.R} = 0$ عدد التكرارات المتناوبة = 9 $K_{A.R} = 77.59$

**المقياس (للمبنى، للتفاصيل)**



**التضاد**

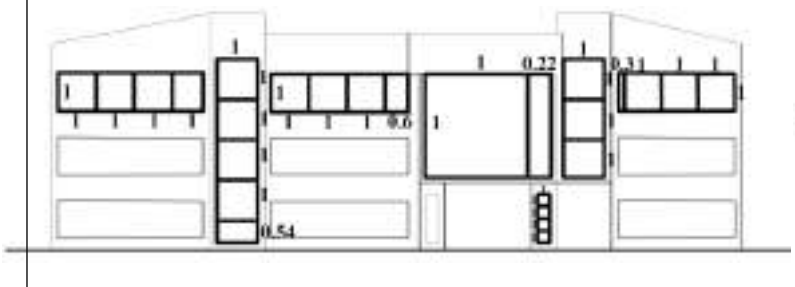


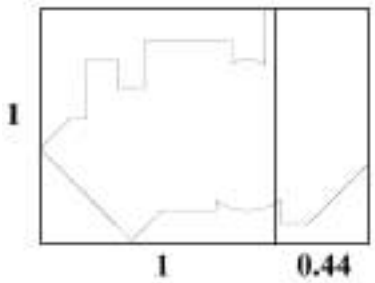
_ بين شكل التكوين النهائي بالنسبة للتجميع الأولي للكتل

_ يوجد التضاد بين شكل السطوح ، شكل الفتحات، اتجاهية خطوط الواجهة

**الإستمارة (11 – د): التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (C2)** [إعداد : الباحثة]

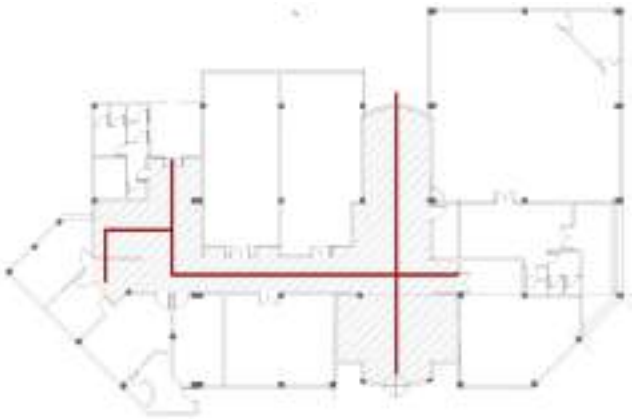
**النسب والتناسبات**



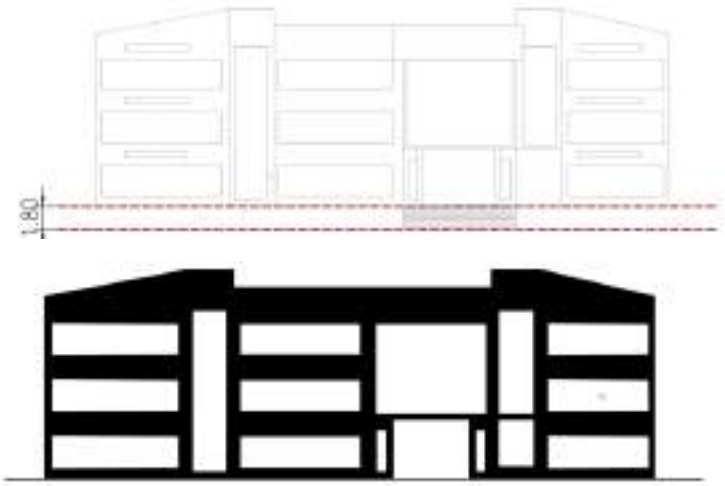

**L:W = 1:4, 1:4.54, 1:3.6, 1:1.22, 1: 3.3** **Ratio = un equal** **L: W = 1:1.44**

**شكل التنظيم الفضائي**



**القواعد الأساسية للشكل**

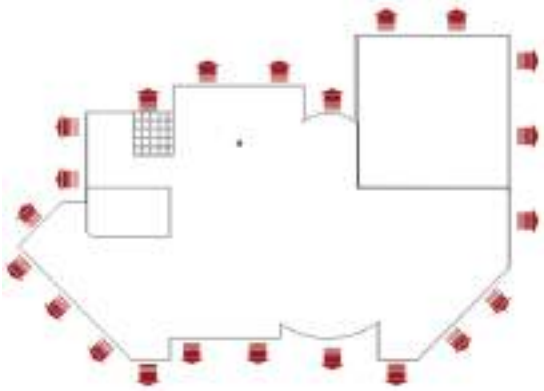
**الوزن البصري للشكل**




**(الموضع)**

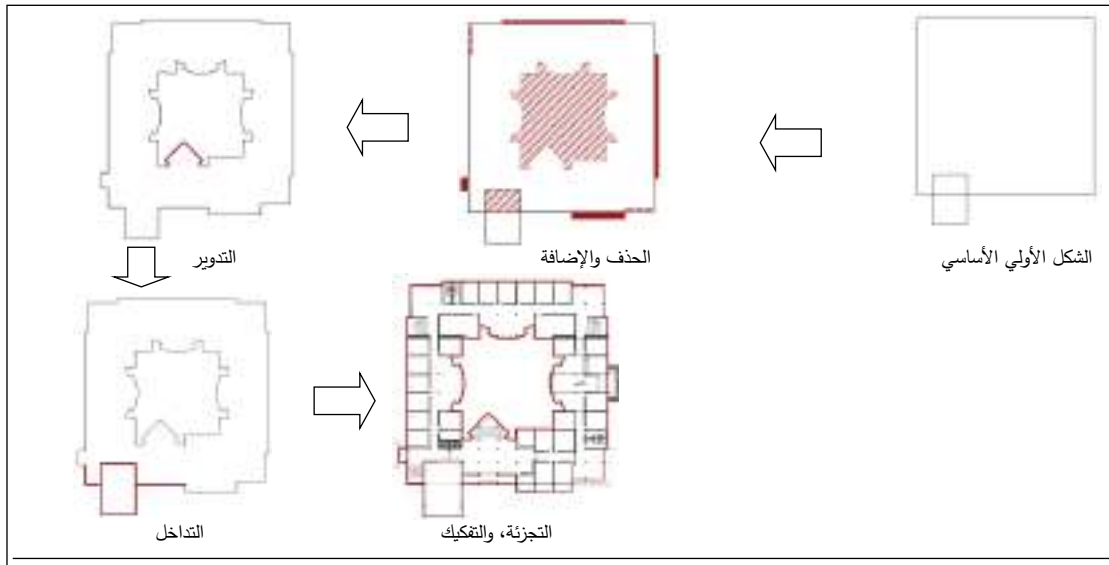
**(الصلد) 50.9 % > 49.1 (الشفاف)**

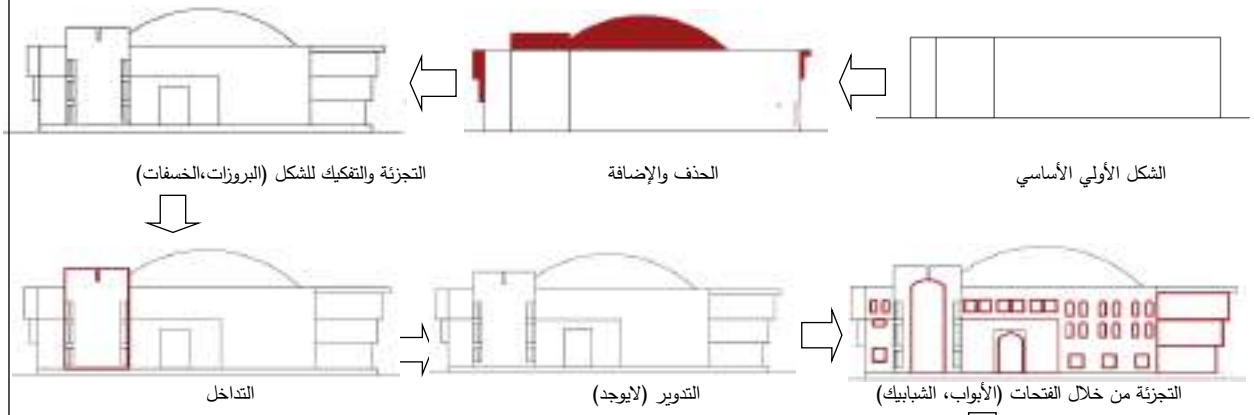
**إنفتاحية الشكل**

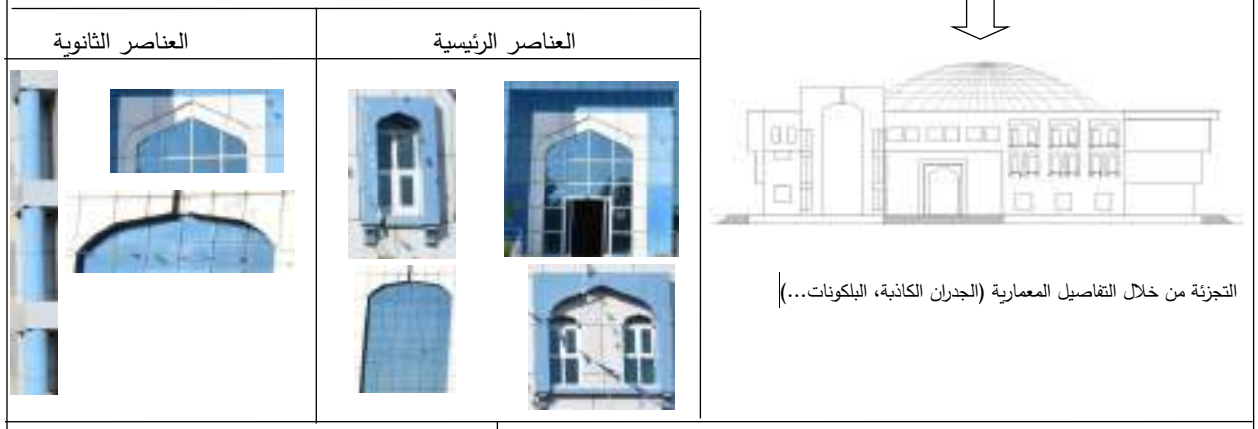


**الإستمارة (12 –أ): التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (C3)** [إعداد : الباحثة]

**مراحل تكوين علاقات الشكل (المساقط الأفقية والواجهات)**



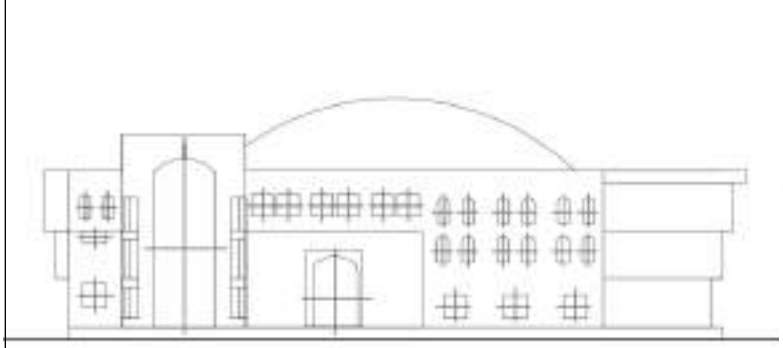

| التجزئة والتجريد من خلال التفاصل المعمارية | مرجعية التفاصيل المعمارية |
|---|---|
| مساحة البناء = 1181.6 $m^2$<br>عدد العناصر الرئيسية (الفتحات) للواجهة الرئيسية = 25 $K_{primary\ element}$ = 47.2<br>عدد العناصر الثانوية (الاعمدة او اللوفرات)= 2 $K_{secondary\ element\ (column)}$ = 590.8<br>عدد العناصر الثانوية (الاطارات حول الشبابيك)= 14 $K_{secondary\ element\ (fram)}$ = 84<br>المساحة السطحية للزخارف = 0 $K_{secondary\ element\ (carving)}$ = 0<br>تفاصيل معمارية ثانوية اخرى (الاقواس) = 10 $K_{secondary\ element\ (other\ details)}$ = 118.16 | المبنى يعكس الجمع بين افكار وعناصر العمارة الاسلامية (كالاقواس وباشكال مختلفة والقبة) ووفق تقنية الإقحام، بالإضافة الى توظيف خصائص عمارة الحداثة الغربية من خلال تجريد الأعمدة والواجهة من الزخارف والتفاصيل المعمارية أخرى واستخدام مواد بناء تنتمي لعمارة الغرب (Alicobond). |

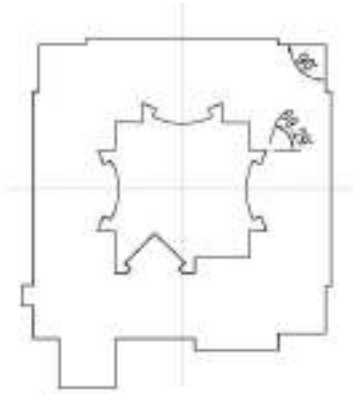
**الإستمارة (12 –ب): التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (C3)** [إعداد :الباحثة]

النموذج المعماري

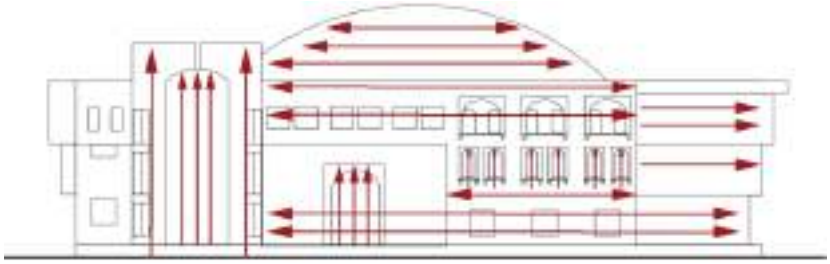
**الخصائص الشكلية لعناصر التصميم (المساقط الأفقية والواجهات)**

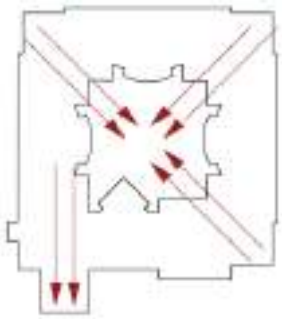
الهندسية والإنتظامية





الإتجاهية





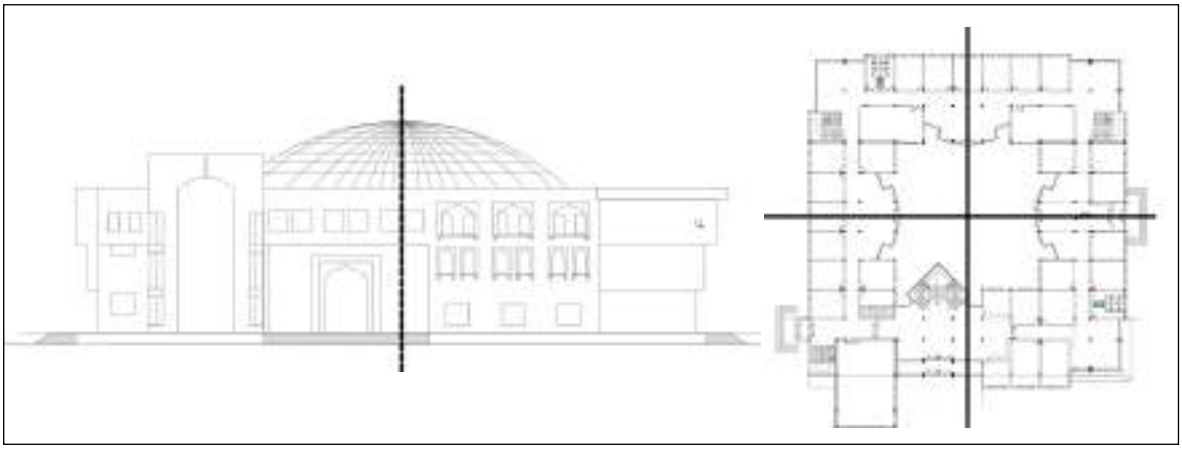
النظام الإنشائي، وظيفة العناصر

وظيفة العناصر (الاقواس) جمالية فقط ، و(العمود) جمالي وإنشائي

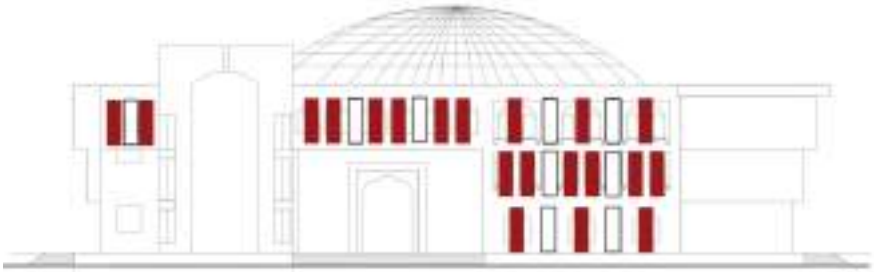
**الإستمارة (12 –ج): التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (C3)** [إعداد : الباحثة]

**مبادئ الشكل**

**التناظر والتوازن**

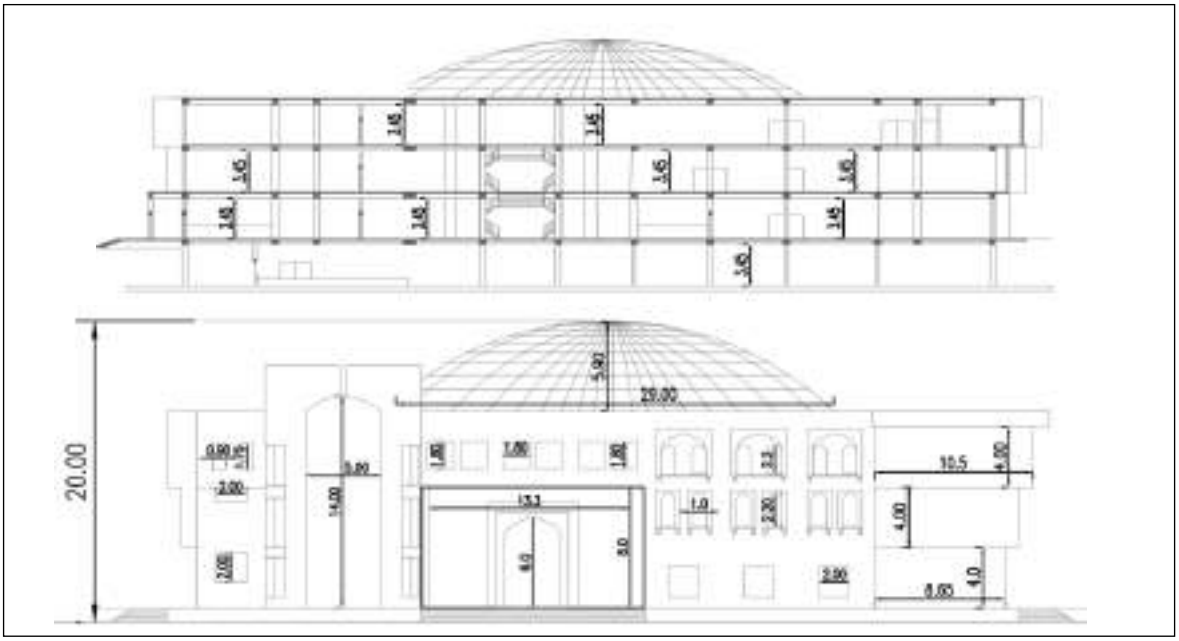


**الإيقاع**



عدد التكرارات المتغيرة = 6 $K_{V.R}$ = 196.93 عدد التكرارات المتناوبة = 8 $K_{A.R}$= 147.7

**المقياس (للمبنى، للتفاصيل)**

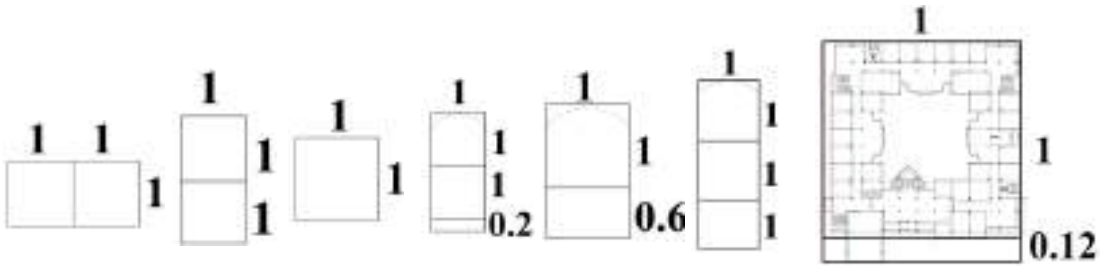



**التضاد**

_التضاد بين شكل التكوين بالنسبة للتجميع الأولي للكتل _ يوجد تضاد بين اشكال الفتحات

**الإستمارة (12 –د): التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (C3)** [إعداد : الباحثة]

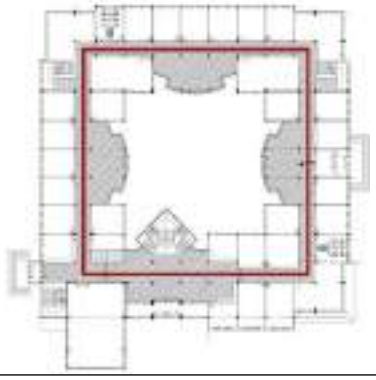
**النسب والتناسبات**




**L: W = 1:3, 1:1.6, 1:2.2, 1: 1 1:2** **L: W = 1:1.07**

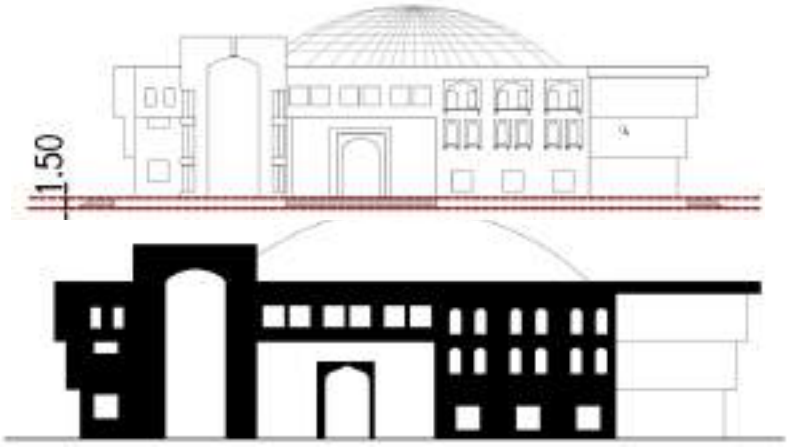
**Ratio=unequal**

**شكل التنظيم الفضائي**



**القواعد الأساسية للشكل**

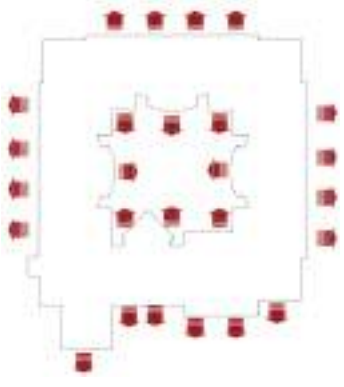
**الوزن البصري للشكل**




(**الموضع**)

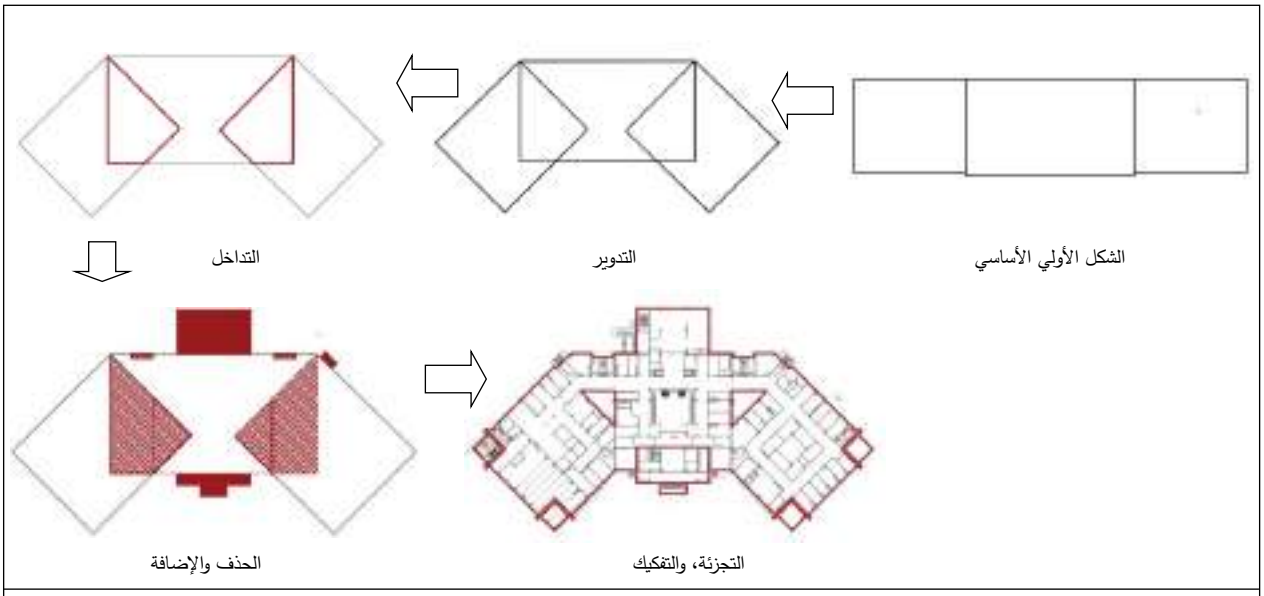
الصلد =692.58 $m^2$ ، الشفاف=489.35 $m^2$..... (**الصلد**) **58.58% > 41.42** (**الشفاف**)

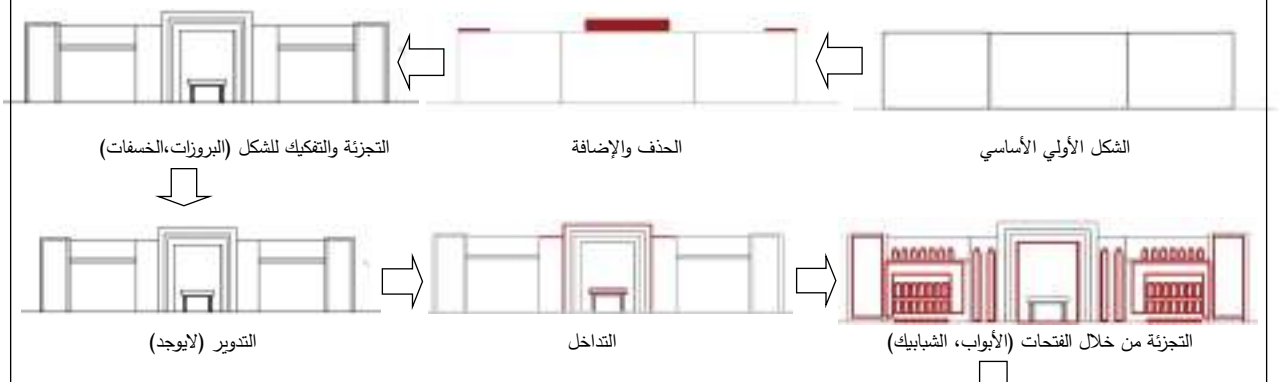
**إنفتاحية الشكل**

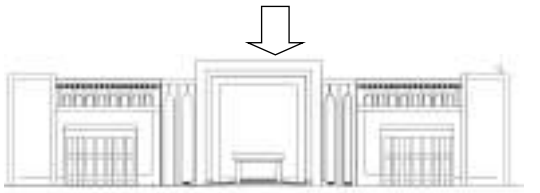


**الإستمارة (13-أ): التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (C4)** [إعداد : الباحثة]

**مراحل تكوين علاقات الشكل (المساقط الأفقية والواجهات)**




| العناصر الرئيسية | العناصر الثانوية |
|---|---|
| | |

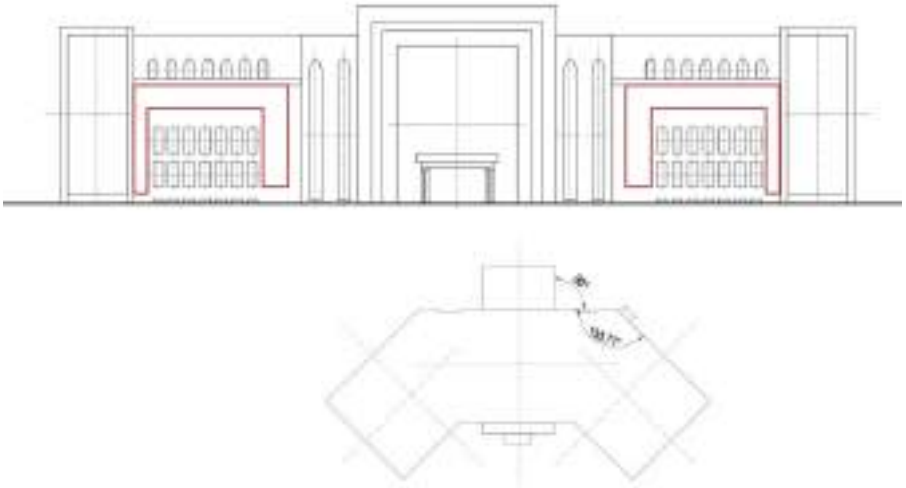
| التجزئة والتجريد من خلال التفاصيل المعمارية | مرجعية التفاصيل المعمارية |
|---|---|
| مساحة البناء = 2816.9 $m^2$ | استخدام مواد بناء حديثة ،مع تطبيق مساحات كبيرة من الزجاج، وهي صفة عمارة الحداثة الغربية. |
| عدد العناصر الرئيسية (الفتحات) للواجهة الرئيسية = 65 — $K_{primary\ element}$ = 43.33 | واستخدام القوس المخموس في عدد من الشبابيك الذي يرجع شكله للعمارة الاسلامية. |
| العناصر الثانوية (الاعمدة او اللوفرات)= 25 — $K_{secondary\ element\ (column)}$ = 112.67 | |
| عدد العناصر الثانوية (الاطارات حول الشبابيك)= 0 — $K_{secondary\ element\ (fram)}$ =0 | |
| المساحة السطحية للزخارف = 0 — $K_{secondary\ element\ (carving)}$ = 0 | |
| تفاصيل معمارية ثانوية اخرى = 43 — $K_{secondary\ element\ (other\ details)}$ =82.85 | |

**الإستمارة (13–ب): التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (C4)** [إعداد : الباحثة]

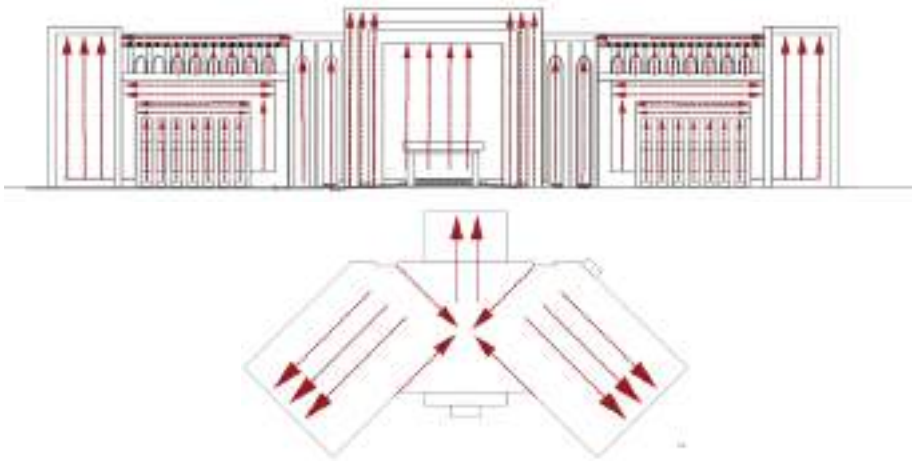
**النموذج المعماري**

**الخصائص الشكلية لعناصر التصميم (المساقط الأفقية والواجهات)**

**الهندسية والإنتظامية**



**الإتجاهية**



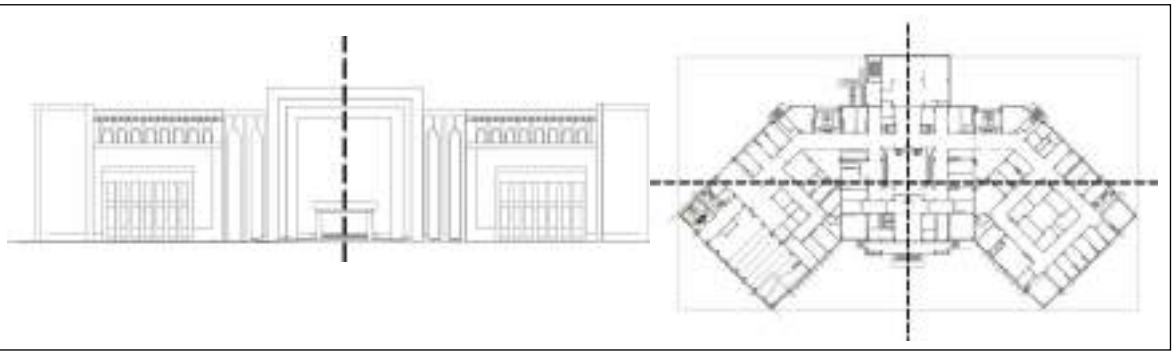
**النظام الإنشائي، وظيفة العناصر**

وظيفة الأعمدة، والاقواس (جمالية)

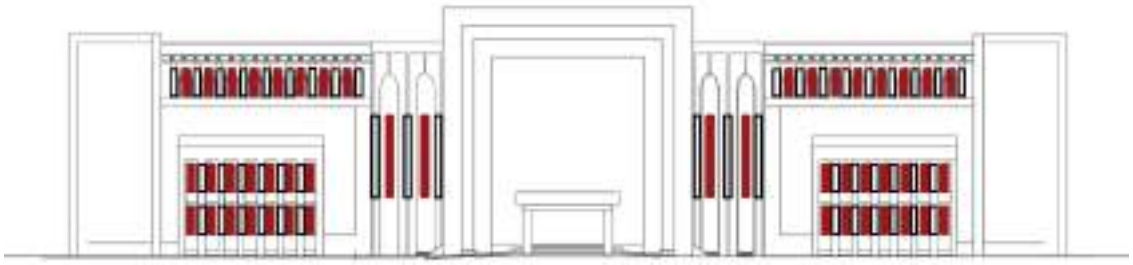
**الإستمارة (13–ج): التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (C4)** [إعداد : الباحثة]

**مبادئ الشكل**

**التناظر والتوازن**

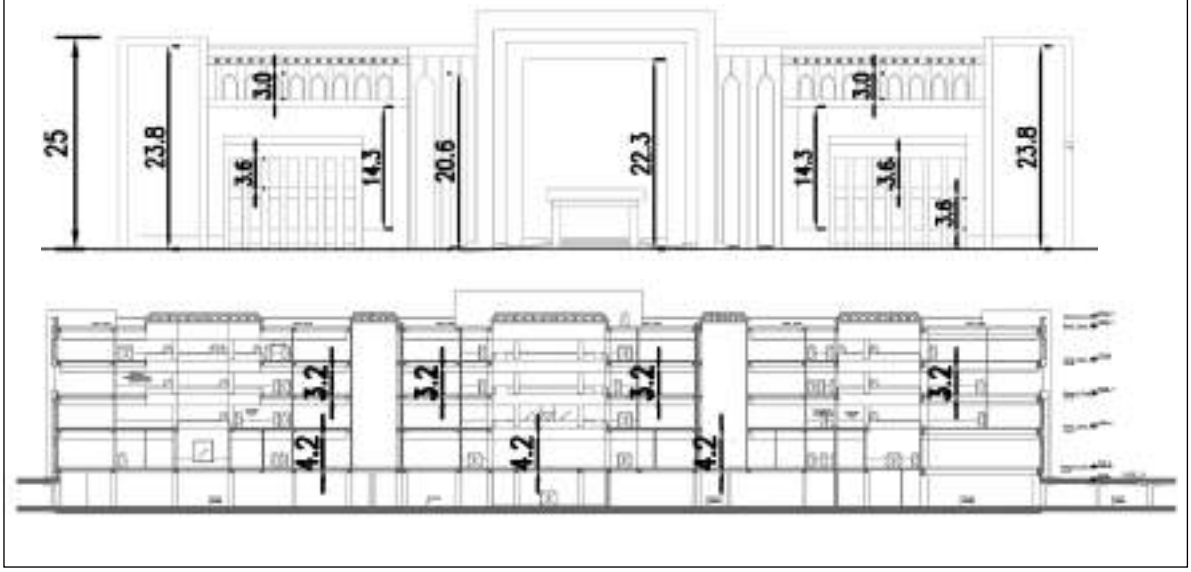


**الإيقاع**

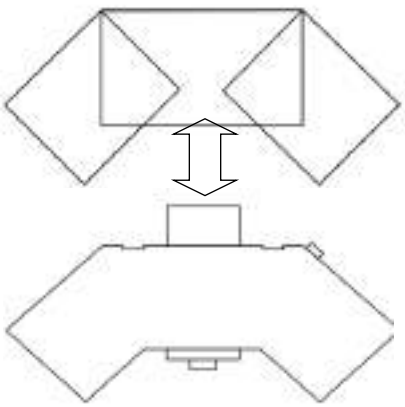


عدد التكرارات المتغيرة = 0 $K_{V.R} = 0$ عدد التكرارات المتناوبة = 48 $K_{A.R}$= 58.6

**المقياس (للمبنى، للتفاصيل)**




**التضاد**

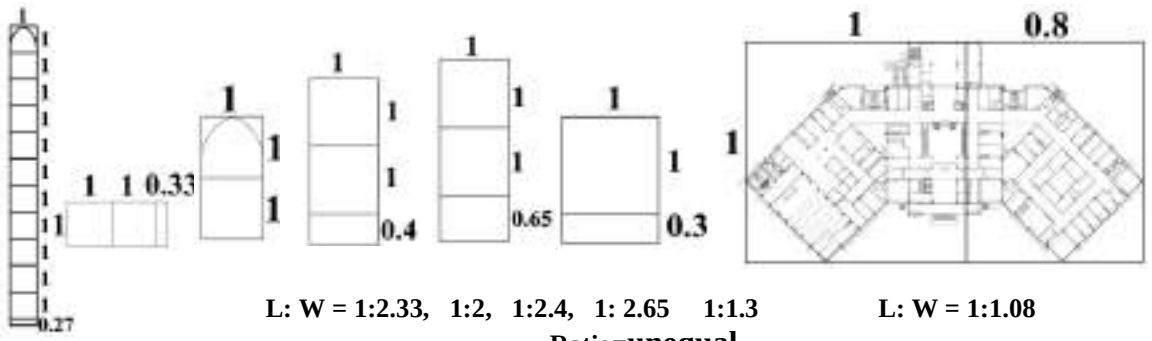


_التضاد بين شكل التكوين بالنسبة للتجميع الأولي للكتل

_ يوجد تضاد بين اشكال الفتحات، و مواد البناء

**الإستمارة (13–د): التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (C4)** [إعداد : الباحثة]

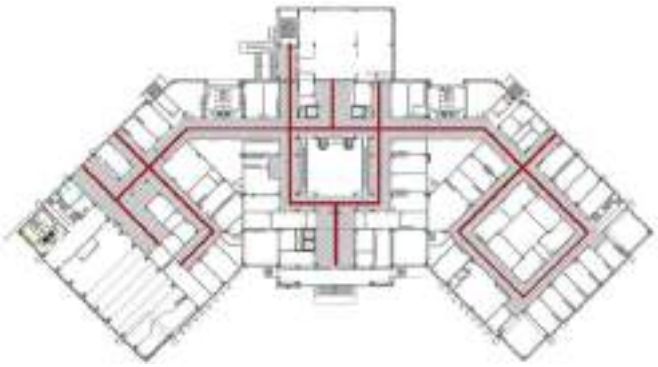
**النسب والتناسبات**




**L: W = 1:2.33, 1:2, 1:2.4, 1: 2.65 1:1.3** **L: W = 1:1.08**

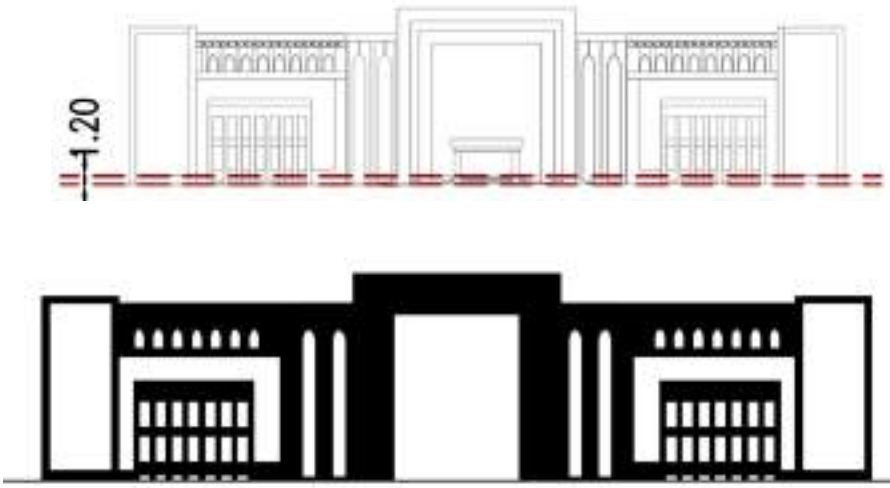
**Ratio=unequal**

**شكل التنظيم الفضائي**



**القواعد الأساسية للشكل**

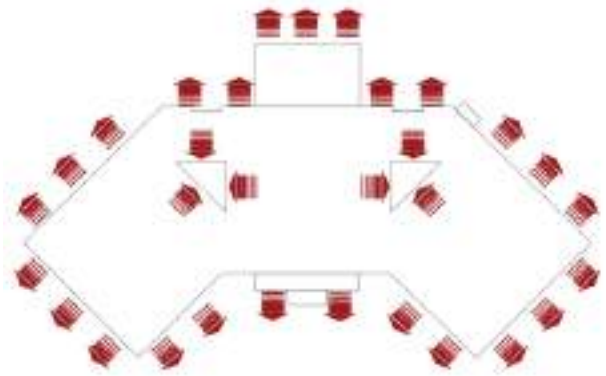
**الوزن البصري للشكل**




(**الموضع**)

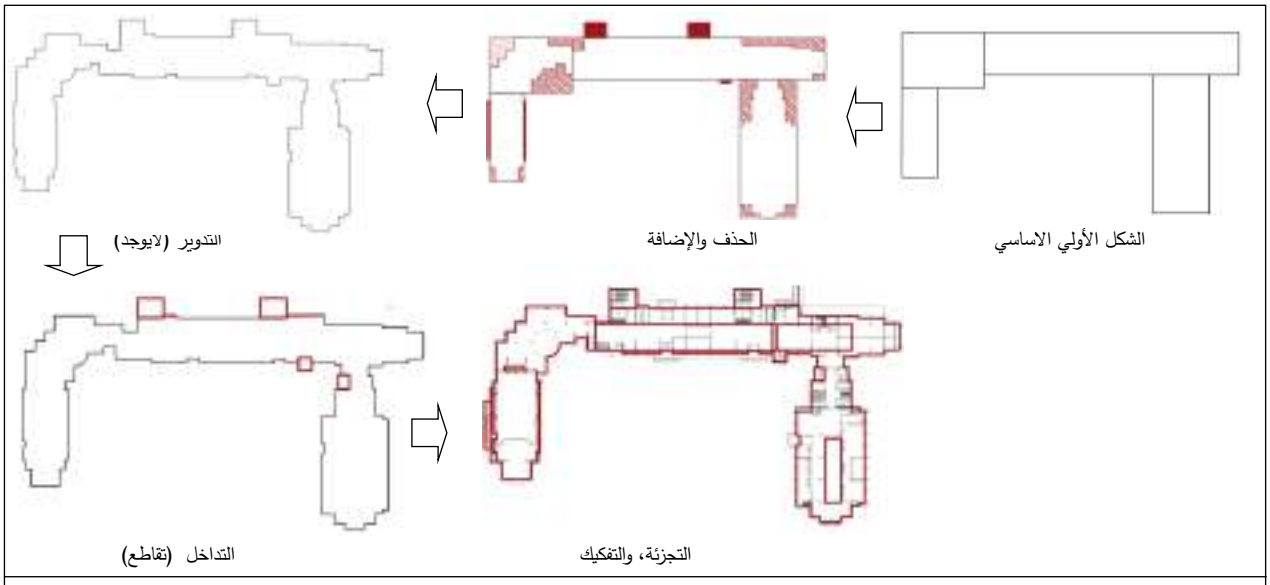
الصلد =$m^2$ 1599.3 ، الشفاف=$m^2$ 1267.59..... (**الصلد**) **55% > 45** (**الشفاف**)

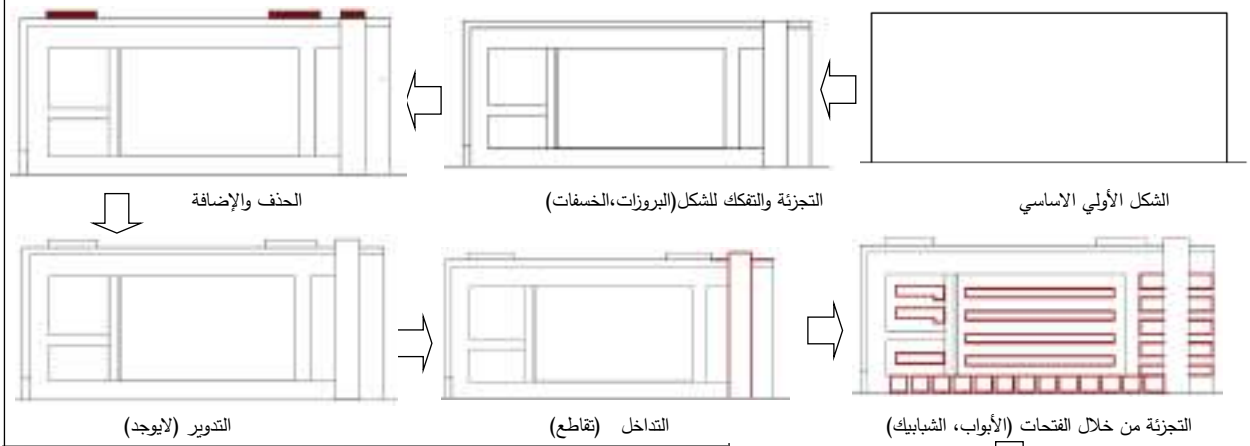
**إنفتاحية الشكل**

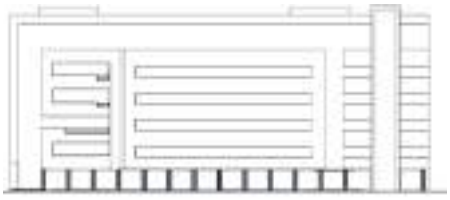


## الإستمارة (14 – أ): التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (C5) [إعداد : الباحثة]

### مراحل تكوين علاقات الشكل (المساقط الأفقية والواجهات)

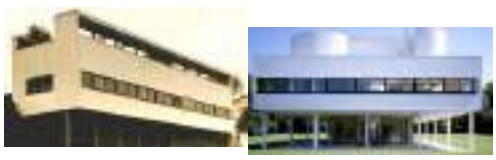


التجزئة من خلال التفاصيل المعمارية (الجدران الكاذبة، البلكونات...)

| العناصر الرئيسية | العناصر الثانوية |
|---|---|
| | |

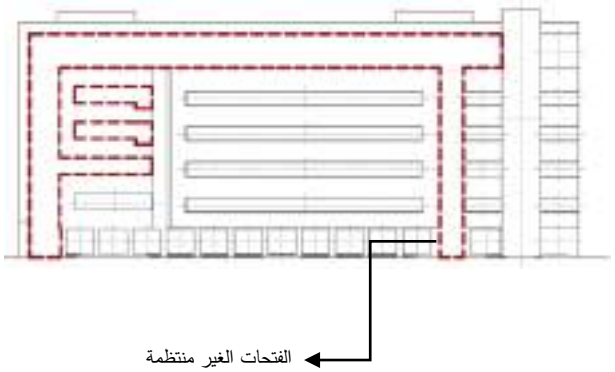
| التجزئة من خلال التفاصيل المعمارية | مرجعية التفاصيل المعمارية |
|---|---|
| المساحة السطحية للواجهة = 1693.6 $m^2$<br>عدد العناصر الرئيسية (الفتحات) للواجهة الرئيسية = 31 $K_{primary\ element}$ = 54.6<br>عدد العناصر الثانوية (الاعمدة)=14 $K_{secondary\ element\ (column)}$= 120.97<br>عدد العناصر الثانوية (الإطارات حول الشبابيك)= 0 $K_{secondary\ element\ (fram)}$ = 0<br>المساحة السطحية (الزخارف)= 0 $m^2$ $K_{secondary\ element\ (carving)}$ = 0<br>تفاصيل معمارية اخرى = 0 $K_{secondary\ element\ (other\ details)}$= 0 | تم استخدام مواد بناء حديثة تابعة لعمارة الحداثة الغربية والمتمثلة بمادة (Alicobond)، مع استخدام النوافذ الشريطية (ذات الإتجاهية الأفقية) التي تعتبر صفة عمارة الحداثة.<br>  |

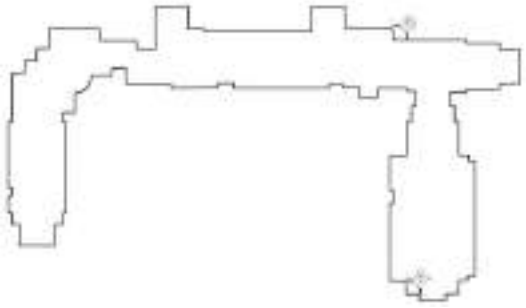
**الإستمارة (14 – ب): التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (C5)** [إعداد : الباحثة]

**النموذج المعماري**

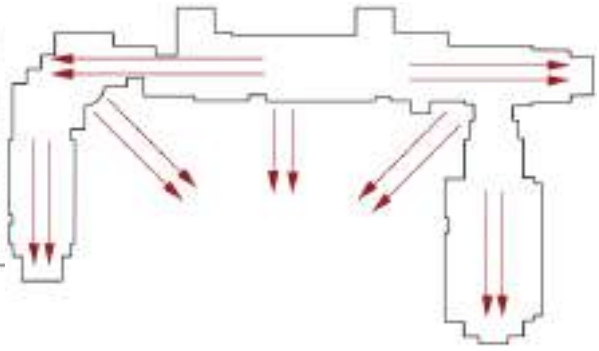
**الخصائص الشكلية لعناصر التصميم (المساقط الأفقية والواجهات)**

**الهندسية والإنتظامية**

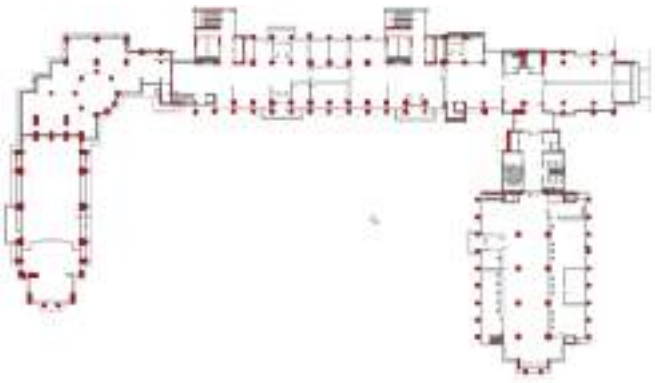


**الإتجاهية**



**النظام الإنشائي، وظيفة العناصر**



وظيفة العناصر : الأعمدة (جمالية وانشائية)

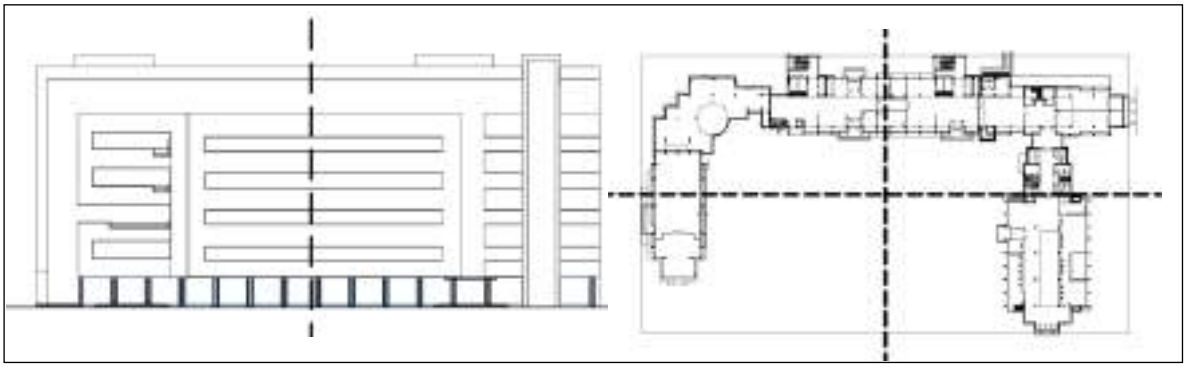
السطوح الثانوية (جمالية ونفعية)

النظام الانشائي هو هيكلي (اعمدة وجسور)

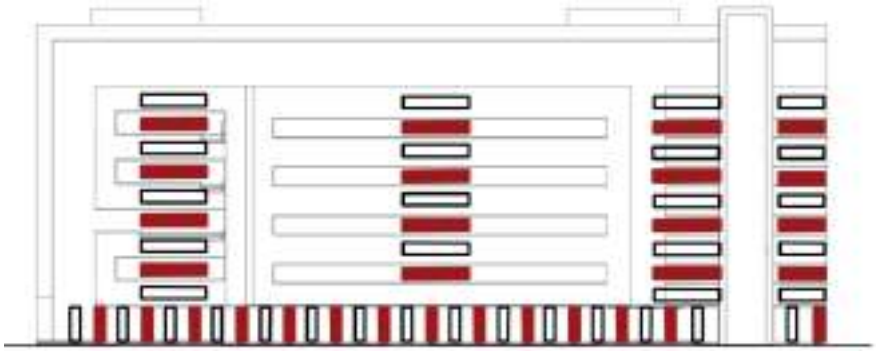
**الإستمارة (14 – ج): التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (C5)** [إعداد : الباحثة]

**مبادئ الشكل**

**التناظر والتوازن**

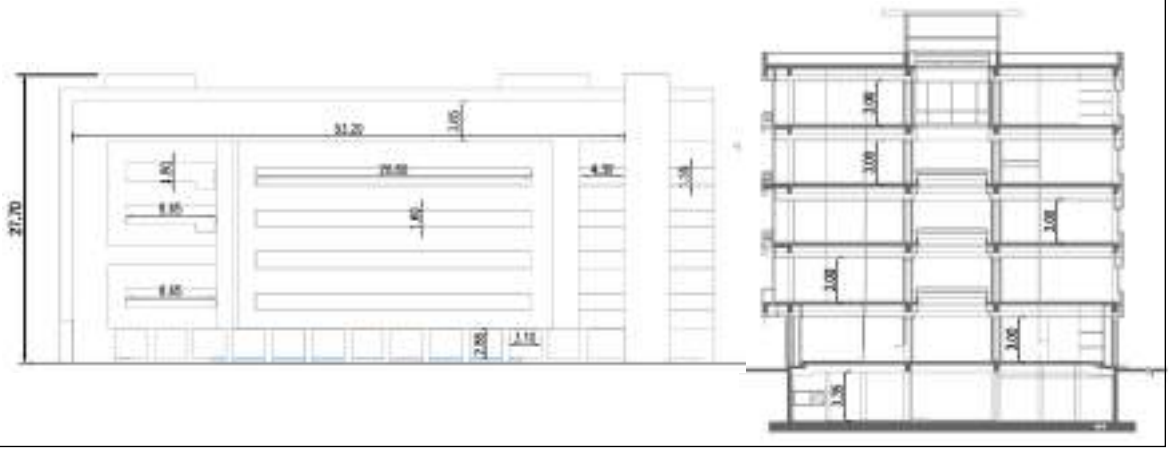


**التكرار والإيقاع**

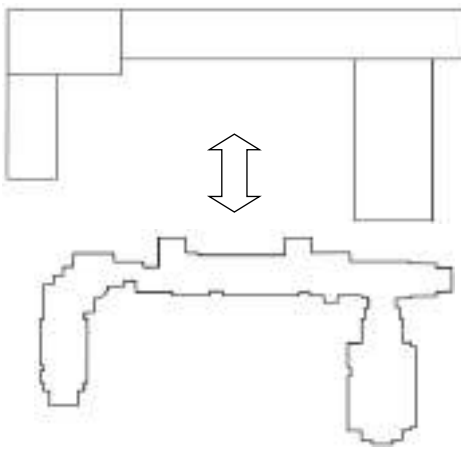


عدد التكرارات المتغيرة = 0 $K_{V.R} = 0$ عدد التكرارات المتناوبة= 30 $K_{A.R}=56.45$

**المقياس (للمبنى، للتفاصيل)**



**التضاد**



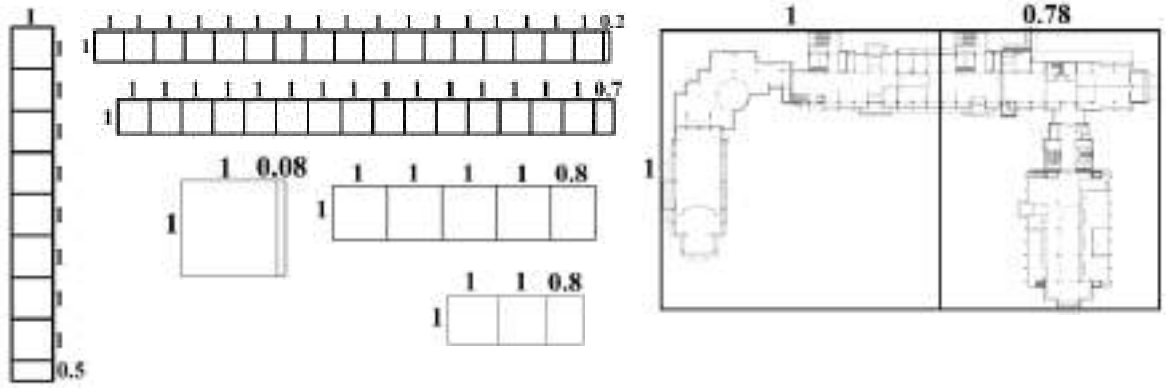
_التضاد بين شكل التكوين بالنسبة للتجميع الأولي للكتل

_ لايوجد تضاد بين شكل السطوح ، شكل الفتحات، مواد البناء

_ تضاد قليل في اتجاهية خطوط الواجهة

**الإستمارة (14 – د): التحليل الهندسي للمفردات الرئيسية والثانوية المتعلقة بنموذج العينة (C5)** [إعداد : الباحثة]

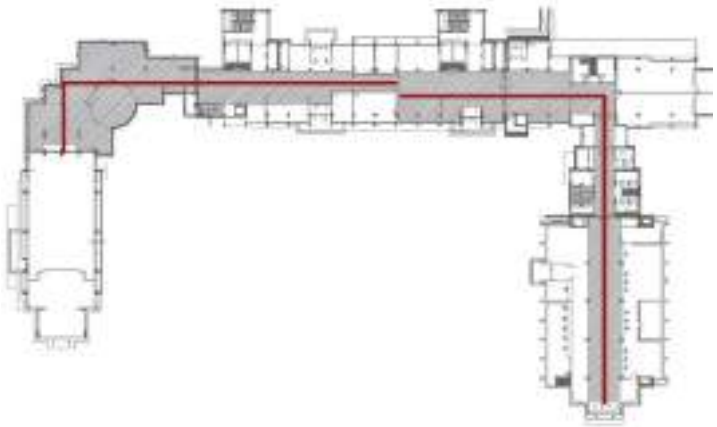
**النسب والتناسبات**




**L: W = 1:8.5, 1:17.2, 1:15.7, 1:2.8 1: 4.8 1:1.8** **L: W = 1:1.78**

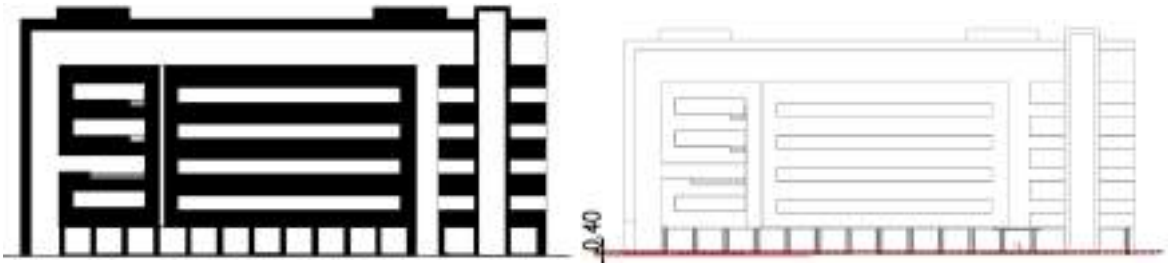
**Ratio = unequal**

**شكل التنظيم الفضائي**



**القواعد الأساسية للشكل**

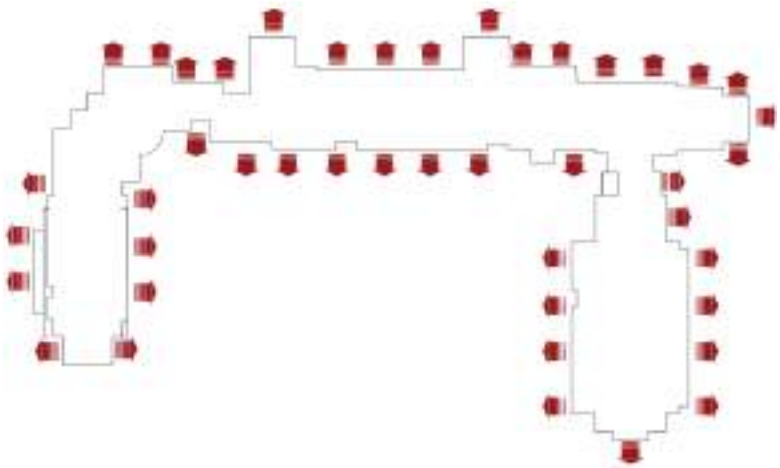
**الوزن البصري للشكل**




الصلد = 939 $m^2$، الشفاف= 754.6 $m^2$ **(الموضع)**

**(الصلد) 55.4 % > 44.6 (الشفاف)**

**إنفتاحية الشكل**



**جدول (1 – أ) : تحليل البنية التكوينية للهوية المعمارية لعينات الدراسة ضمن الفترة (A)** [إعداد : الباحثة]

| | | | | | | | | | | | البنية التكوينية للهوية المعمارية | A-1 | A-2 | A-3 | A-4 | A-5 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | الهيئة | الإنتظامية | للمساقط | منتظمة | | | | | | | منتظمة تامة | | | | | |
| | | | | | | | | | | | منتظمة غير تامة | | | | | |
| | | | | | | | | | | | غير منتظمة | | | | | |
| | | | للسطوح الواجهة | منتظمة | | | | | | | منتظمة تامة | | | | | |
| | | | | | | | | | | | منتظمة غير تامة | | | | | |
| | | | | | | | | | | | غير منتظمة | | | | | |
| | | | | منتظمة | للفتحات | | | | | | منتظمة تامة | | | | | |
| | | | | | | | | | | | منتظمة غير تامة | | | | | |
| | | | | | | | | | | | غير منتظمة | | | | | |
| | | الهندسية | للشكل | | | | | | | | هندسية تامة | | | | | |
| | | | | | | | | | | | هندسية غير تامة | | | | | |
| | | | | | | | | | | | غير هندسية (عضوية) | | | | | |
| | | | للزوايا | | | | | | | | متعامدة أو متوازية | | | | | |
| | | | | | | | | | | | اخرى | | | | | |
| | | طبيعة الإتجاهية | | | | | | | | | شكل ذات اتجاهيه أحادية | | | | | |
| | | | | | | | | | | | شكل ذات ثنائية الإتجاه | | | | | |
| | | | | | | | | | | | شكل متعدد الاتجاهات | | | | | |
| | | | | | | | | | | | شكل مركزي الاتجاه (ساكنة) | | | | | |
| | | محور الإتجاهية | | | | | | | | | أفقي | | | | | |
| | | | | | | | | | | | عمودي | | | | | |
| | | | | | | | | | | | مأثل | | | | | |
| 2 | وظيفة العناصر | السطوح الأساسية (الجدارن) | | | | | | | | | نفعية فقط | | | | | |
| | | | | | | | | | | | إنشائية فقط | | | | | |
| | | | | | | | | | | | نفعية وانشائية | | | | | |
| | | الأعمدة | | | | | | | | | إنشائية فقط | | | | | |
| | | | | | | | | | | | جمالية فقط | | | | | |
| | | | | | | | | | | | انشائية وجمالية | | | | | |
| 3 | مرجعية عناصر الشكل | عناصر اساسية | الأعمدة | | | | | | | | محلية | | | | | |
| | | | | | | | | | | غربية | الإقحام وفق تقنية اللصق | | | | | |
| | | | | | | | | | | | الإدخال وفق تقنية الاندماج | | | | | |
| | | | الأقواس | | | | | | | | محلية | | | | | |
| | | | | | | | | | | غربية | الإقحام وفق تقنية اللصق | | | | | |
| | | | | | | | | | | | الإدخال وفق تقنية الاندماج | | | | | |
| | | | تفاصيل معمارية اخرى كالسقوف، اللوفرات،... | | | | | | | | محلية | | | | | |
| | | | | | | | | | | غربية | الإقحام وفق تقنية اللصق | | | | | |
| | | | | | | | | | | | الإدخال وفق تقنية الاندماج | | | | | |
| | | عناصر ثانوية | مواد البناء | | | | | | | | محلية | | | | | |
| | | | | | | | | | | غربية | الإقحام وفق تقنية اللصق | | | | | |
| | | | | | | | | | | | الإدخال وفق تقنية الاندماج | | | | | |
| | | | الزخارف | | | | | | | | محلية | | | | | |
| | | | | | | | | | | غربية | الإقحام وفق تقنية اللصق | | | | | |
| | | | | | | | | | | | الإدخال وفق تقنية الاندماج | | | | | |
| 4 | اشتقاق عناصر الشكل | عناصر اساسية عناصر ثانوية | | | | | | | | | شكل الفتحات | | | | | |
| | | | | | | | | | | | الاعمدة | | | | | |
| | | | | | | | | | | | الاقواس | | | | | |
| | | | | | | | | | | | تفاصيل معمارية اخرى كالسقوف.. | | | | | |
| | | | | | | | | | | | مواد البناء | | | | | |
| | | | | | | | | | | | الزخارف | | | | | |
| 5 | شكل التنظيم الفضائي | | | | | | | | | | خطي | | | | | |
| | | | | | | | | | | | مركزي | | | | | |

**التقييم** ■ قوي جدا ■ قوي □ متوسط ▤ ضعيف

## جدول (1 – ب) : تحليل البنية التكوينية للهوية المعمارية لعينات الدراسة ضمن الفترة (A) [إعداد : الباحثة]

| | البنية التكوينية للهوية المعمارية | | | | | A-1 | A-2 | A-3 | A-4 | A-5 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 5 | شكل التنظيم الفضائي | | | | شعاعي | | | | | |
| | | | | | شبكي | | | | | |
| | | | | | تجميعي | | | | | قوي |
| 6 | التجزئة | المساقط | | | للفضاءات الداخلية | قوي | متوسط | قوي جدا | متوسط | متوسط |
| | | | السقف | | التقبيب | | | | | |
| | | | | | التلاعب بالإرتفاعات | ضعيف | متوسط | | متوسط | |
| | | الواجهة | مستوى كلي | سطوح | الخسفات والبروزات | متوسط | متوسط | | متوسط | |
| | | | | | أخرى | | | | | |
| | | | | مستويات | الخسفات والبروزات للمستويات (الطوابق) | قوي | | | | |
| | | | | | أخرى | | | | | |
| | | | مستوى جزئي | | عناصر اساسية من خلال الفتحات (الابواب والشبابيك) | قوي جدا | قوي جدا | | قوي جدا | متوسط |
| | | | | عناصر ثانوية | الاعمدة او اللوفرات | قوي جدا | متوسط | | ضعيف | قوي |
| | | | | | التأطيرات والتقسيمات.. | | | قوي جدا | قوي | |
| | | | | | الزخارف | | | | | |
| | | | | | اخرى | | | قوي جدا | | |
| 7 | التفكيك | المساقط | | | حل وإعادة بناء بشكل غير تقليدي | | | | | |
| | | | | | تفكيك كل إلى أجزاء | | | | | متوسط |
| | | | | | تفكيك الأجزاء الى أجزاء | | | | | متوسط |
| | | | | | تفكيك بإزاحة | | | | | |
| | | الواجهة | | | حل وإعادة بناء بشكل غير تقليدي | | | | | |
| | | | | | تفكيك كل إلى أجزاء | | | | | |
| | | | | | تفكيك الأجزاء الى أجزاء | | | | | |
| | | | | | تفكيك بإزاحة | | | | | |
| 8 | التداخل | المساقط | | | تقاطع | متوسط | | | ضعيف | |
| | | | | | إختراق (اندماج) | | | | | |
| | | الواجهة | | | تقاطع | متوسط | | | ضعيف | |
| | | | | | إختراق (اندماج) | | | | | |
| 9 | التدوير | المساقط | | | للكتل الرئيسية | | | | | |
| | | | | | للأجزاء الثانوية | | | | | |
| | | الواجهة | | | للسطوح | | | | | |
| | | | | | للأجزاء الثانوية | | | | | |
| 10 | التكرار (الإيقاع) | | | | متناوب | قوي | قوي جدا | قوي جدا | قوي | ضعيف |
| | | | | | متغير | | متوسط | ضعيف | ضعيف | |
| 11 | المقياس | | للمساقط | | مقياس إنساني | | ضعيف | متوسط | قوي | متوسط |
| | | | | | مقياس غير إنساني | ضعيف | | | | |
| | | الواجهة | للمبنى | | مقياس إنساني | ضعيف | | | ضعيف | قوي جدا |
| | | | | | مقياس غير إنساني | | متوسط | متوسط | | |
| | | | للفتحات | | مقياس إنساني | متوسط | قوي | قوي | متوسط | متوسط |
| | | | | | مقياس غير إنساني | | | | | |
| | التجريد | من خلال التوحيد (التكرار) | | | العناصر الرئيسية للواجهة (الفتحات) | قوي جدا | قوي جدا | قوي | قوي جدا | متوسط |
| | | | | لعناصر الثانوية | الاعمدة او اللوفرات | قوي جدا | متوسط | | ضعيف | قوي |
| | | | | | التأطيرات والتقسيمات.. | | | قوي جدا | قوي | |
| | | | | | الزخارف | | | | | |
| | | | | | اخرى | | | قوي جدا | | |
| | | من خلال الإختزال والتقليص | | | عدد العناصر الرئيسية للواجهة (الفتحات) | | | ضعيف | | |
| | | | | عدد العناصر الثانوية | الاعمدة او اللوفرات | | متوسط | قوي جدا | قوي | |
| | | | | | التأطيرات والتقسيمات.. | قوي جدا | قوي جدا | | ضعيف | ضعيف |
| | | | | | الزخارف | قوي جدا | قوي جدا | قوي جدا | قوي جدا | قوي جدا |
| | | | | | اخرى | قوي جدا | قوي جدا | | قوي جدا | قوي جدا |

التقييم: ■ قوي جدا ■ قوي □ متوسط ☰ ضعيف

## جدول (1 – ج) : تحليل البنية التكوينية للهوية المعمارية لعينات الدراسة وللفتر (A) [إعداد : الباحثة]

| | البنية التكوينية للهوية المعمارية | | | | | A-1 | A-2 | A-3 | A-4 | A-5 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 13 | التضاد | المساقط | | | خصائص أشكال الكتل بالنسبة لبعضها البعض | | | | | |
| | | المساقط | | | الشكل الاساسي قبل وبعد المراحل التكوينية لعلاقات الشكل | | | | | |
| | | الواجهة | الجزء مع الجزء | | شكل السطوح | | | | | |
| | | الواجهة | الجزء مع الجزء | | شكل الفتحات | | | | | |
| | | الواجهة | الجزء مع الجزء | | إتجاهية الخطوط | | | | | |
| | | الواجهة | الجزء مع الجزء | | مواد البناء | | | | | |
| | | الواجهة | الجزء مع الكل | | شكل الفتحلت مع شكل التكوين العام | | | | | |
| 14 | النسب والتناسبات | للمساقط | | | متساوية مع النسبة الذهبية 1:1.5 – 1:1 | | | | | |
| | | للمساقط | | | غير متساوية مع النسبة الذهبية | | | | | |
| | | للواجهة (الفتحات) | | | متساوية النسب | | | | | |
| | | للواجهة (الفتحات) | | | غير متساوية النسب | | | | | |
| 15 | التفاعل بين الصلد والشفاف | | | | بمستوى واحد | | | | | |
| | | | | | خاسفة | | | | | |
| | | | | | بارزة | | | | | |
| 16 | التناظر | المساقط | متناظر | تناظر تام | بمحور | | | | | |
| | | المساقط | متناظر | تناظر تام | بمحورين | | | | | |
| | | المساقط | متناظر | | تناظر غير تام | | | | | |
| | | المساقط | | | غير متناظر | | | | | |
| | | الواجهة | متناظر | | تناظر تام | | | | | |
| | | الواجهة | متناظر | | تناظر غير تام | | | | | |
| | | الواجهة | | | غير متناظر | | | | | |
| 17 | معالجة واجهات المبنى | | | | الإهتمام بمعالجة الواجهة الأمامية فقط | | | | | |
| | | | | | الإهتمام بمعالجة واجهتين الواجهة الأمامية والخلفية او الجانبية فقط | | | | | |
| | | | | | الإهتمام بمعالجة ثلاثة واجهات | | | | | |
| | | | | | الإهتمام بمعالجة الواجهات الأربعة بالتساوي | | | | | |
| 18 | الوزن البصري للشكل | الموضع | طبيعة الموضع | | مع مستوى الأرض | | | | | |
| | | الموضع | طبيعة الموضع | | مرتفع عن مستوى الأرض | | | | | |
| | | الموضع | طبيعة الموضع | | منخفض عن مستوى الأرض | | | | | |
| | | الحمل (نسبة الصلد الى الشفاف) | | | الصلد > الشفاف | | | | | |
| | | الحمل (نسبة الصلد الى الشفاف) | | | الشفاف > الصلد | | | | | |
| | | الحمل (نسبة الصلد الى الشفاف) | | | الشفاف = الصلد | | | | | |
| | | الطاقة الكامنة للمساقط | متوازن | | توازن كتلي (توزيع العناصر بصورة متوازنة ومتشابهة) | | | | | |
| | | الطاقة الكامنة للمساقط | متوازن | | توازن بصري (توزيع العناصر بصورة متوازنة وغير متشابهة) | | | | | |
| | | الطاقة الكامنة للمساقط | | | غير متوازن | | | | | |
| | | الطاقة الكامنة للواجهة | متوازن | | توازن كتلي (توزيع العناصر بصورة متوازنة ومتشابهة) | | | | | |
| | | الطاقة الكامنة للواجهة | متوازن | | توازن بصري (توزيع العناصر بصورة متوازنة وغير متشابهة) | | | | | |
| | | الطاقة الكامنة للواجهة | | | غير متوازن | | | | | |
| 19 | الوحدة والتنوع | | | | وحدة التصميم ضمن التكوين العام والتنوع في الاجزاء | | | | | |
| | | | | | التنوع في الأجزاء بدون وحدة | | | | | |
| 20 | الإنفتاحية للشكل | | | | نحو الداخل | | | | | |
| | | | | | نحو الخارج | | | | | |
| 21 | التناقض مع عوامل المكان | المساقط | العامل المناخي | | الانفتاحية | | | | | |
| | | المساقط | العامل المناخي | | نوع الشكل | | | | | |
| | | الواجهة | العامل المناخي | معالجات السطوح | نسبة الصلادة الى الشفافية | | | | | |
| | | الواجهة | العامل المناخي | معالجات السطوح | التفاصيل المعمارية الاخرى للواجهات | | | | | |
| | | الواجهة | العامل الجيولوجي | الشكل | ارتفاعات المبنى | | | | | |
| | | الواجهة | العامل الجيولوجي | الشكل | الارتفاع والانخفاض عن مستوى الأرض | | | | | |
| | | الواجهة | العامل الجيولوجي | الشكل | مواد البناء | | | | | |
| التقييم | | قوي جدا | قوي | متوسط | ضعيف | | | | | |

**جدول (2 – أ) : تحليل البنية التكوينية للهوية المعمارية لعينات الدراسة ضمن الفترة (B)** [إعداد : الباحثة]

| | | | | | | | | | | B-1 | B-2 | B-3 | B-4 | B-5 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **البنية التكوينية للهوية المعمارية** | | | | | | | | | | | | | | |
| 1 | **الهيئة** | الإنتظامية | للمساقط | منتظمة | | | | | منتظمة تامة | | | | | |
| | | | | | | | | | منتظمة غير تامة | | | | | |
| | | | | | | | | | غير منتظمة | | | | | |
| | | | للواجهة | للسطوح | منتظمة | | | | منتظمة تامة | | | | | |
| | | | | | | | | | منتظمة غير تامة | | | | | |
| | | | | | | | | | غير منتظمة | | | | | |
| | | | | للفتحات | منتظمة | | | | منتظمة تامة | | | | | |
| | | | | | | | | | منتظمة غير تامة | | | | | |
| | | | | | | | | | غير منتظمة | | | | | |
| | | الهندسية | | للشكل | | | | | هندسية تامة | | | | | |
| | | | | | | | | | هندسية غير تامة | | | | | |
| | | | | | | | | | غير هندسية (عضوية) | | | | | |
| | | | | للزوايا | | | | | متعامدة أو متوازية | | | | | |
| | | | | | | | | | اخرى | | | | | |
| | | طبيعة الإتجاهية | | | | | | | شكل ذات اتجاهيه أحادية | | | | | |
| | | | | | | | | | شكل ذات ثنائية الإتجاه | | | | | |
| | | | | | | | | | شكل متعدد الاتجاهات | | | | | |
| | | | | | | | | | شكل مركزي الاتجاه (ساكنة) | | | | | |
| | | محور الإتجاهية | | | | | | | أفقي | | | | | |
| | | | | | | | | | عمودي | | | | | |
| | | | | | | | | | مأثل | | | | | |
| 2 | **وظيفة العناصر** | | | السطوح الأساسية (الجدارن) | | | | | نفعية فقط | | | | | |
| | | | | | | | | | إنشائية فقط | | | | | |
| | | | | | | | | | نفعية وانشائية | | | | | |
| | | | | الأعمدة | | | | | إنشائية فقط | | | | | |
| | | | | | | | | | جمالية فقط | | | | | |
| | | | | | | | | | انشائية وجمالية | | | | | |
| 3 | **مرجعية عناصر الشكل** | | | عناصر اساسية | الأعمدة | | | محلية | | | | | | |
| | | | | | | غربية | | الإقحام وفق تقنية اللصق | | | | | | |
| | | | | | | | | الإدخال وفق تقنية الاندماج | | | | | | |
| | | | | | الأقواس | | | محلية | | | | | | |
| | | | | | | غربية | | الإقحام وفق تقنية اللصق | | | | | | |
| | | | | | | | | الإدخال وفق تقنية الاندماج | | | | | | |
| | | | | | تفاصيل معمارية اخرى كالسقوف، اللوفرات،... | | | محلية | | | | | | |
| | | | | | | غربية | | الإقحام وفق تقنية اللصق | | | | | | |
| | | | | | | | | الإدخال وفق تقنية الاندماج | | | | | | |
| | | | | عناصر ثانوية | مواد البناء | | | محلية | | | | | | |
| | | | | | | غربية | | الإقحام وفق تقنية اللصق | | | | | | |
| | | | | | | | | الإدخال وفق تقنية الاندماج | | | | | | |
| | | | | | الزخارف | | | محلية | | | | | | |
| | | | | | | غربية | | الإقحام وفق تقنية اللصق | | | | | | |
| | | | | | | | | الإدخال وفق تقنية الاندماج | | | | | | |
| 4 | **اشتقاق عناصر الشكل** | | | عناصر اساسية عناصر ثانوية | شكل الفتحات | | | | | | | | | |
| | | | | | الاعمدة | | | | | | | | | |
| | | | | | الاقواس | | | | | | | | | |
| | | | | | تفاصيل معمارية اخرى كالسقوف.. | | | | | | | | | |
| | | | | | مواد البناء | | | | | | | | | |
| | | | | | الزخارف | | | | | | | | | |
| 5 | **شكل التنظيم الفضائي** | | | | خطي | | | | | | | | | |
| | | | | | مركزي | | | | | | | | | |
| **التقييم** | | | | | | | | | | قوي جدا | قوي | متوسط | ضعيف | |

**جدول (2 – ب) : تحليل البنية التكوينية للهوية المعمارية لعينات الدراسة ضمن الفترة (B)** [إعداد : الباحثة]

| | البنية التكوينية للهوية المعمارية | | | | | B-1 | B-2 | B-3 | B-4 | B-5 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 5 | شكل التنظيم الفضائي | | | | شعاعي | | | | | |
| | | | | | شبكي | | | | قوي جدا | قوي جدا |
| | | | | | تجميعي | | | | | |
| 6 | التجزئة | المساقط | | | للفضاءات الداخلية | متوسط | متوسط | متوسط | متوسط | متوسط |
| | | | السقف | | التقبيب | | | | | |
| | | | | | التلاعب بالإرتفاعات | متوسط | ضعيف | | ضعيف | قوي |
| | | الواجهة | مستوى كلي | سطوح | الخسفات والبروزات | قوي | قوي جدا | متوسط | قوي جدا | متوسط |
| | | | | | أخرى | | | | | |
| | | | | مستويات | الخسفات والبروزات للمستويات (الطوابق) | قوي | قوي | قوي | قوي | قوي |
| | | | | | أخرى | | | | | |
| | | | مستوى جزئي | | عناصر اساسية من خلال الفتحات (الابواب والشبابيك) | قوي جدا | قوي جدا | قوي | قوي جدا | قوي جدا |
| | | | | عناصر ثانوية | الاعمدة او اللوفرات | قوي جدا | متوسط | متوسط | قوي جدا | قوي جدا |
| | | | | | التأطيرات والتقسيمات.. | | | قوي جدا | قوي جدا | |
| | | | | | الزخارف | قوي جدا | | | | قوي |
| | | | | | اخرى | قوي جدا | | قوي جدا | قوي جدا | |
| 7 | التفكيك | المساقط | | | حل وإعادة بناء بشكل غير تقليدي | | | | | |
| | | | | | تفكيك كل إلى أجزاء | | | | | |
| | | | | | تفكيك الأجزاء الى أجزاء | | | | | |
| | | | | | تفكيك بإزاحة | | | | | |
| | | الواجهة | | | حل وإعادة بناء بشكل غير تقليدي | | | | | |
| | | | | | تفكيك كل إلى أجزاء | | قوي | قوي | قوي | ضعيف |
| | | | | | تفكيك الأجزاء الى أجزاء | | | | | |
| | | | | | تفكيك بإزاحة | | | | | |
| 8 | التداخل | المساقط | | | تقاطع | | | | متوسط | |
| | | | | | إختراق (اندماج) | | | | | |
| | | الواجهة | | | تقاطع | | | | قوي | قوي |
| | | | | | إختراق (اندماج) | | | | | |
| 9 | التدوير | المساقط | | | للكتل الرئيسية | | | | | |
| | | | | | للأجزاء الثانوية | | | متوسط | | |
| | | الواجهة | | | للسطوح | | | | | |
| | | | | | للأجزاء الثانوية | | ضعيف | | متوسط | |
| 10 | التكرار (الإيقاع) | | | | متناوب | قوي | ضعيف | قوي جدا | قوي جدا | قوي |
| | | | | | متغير | قوي | قوي | ضعيف | | ضعيف |
| 11 | المقياس | للمساقط | | | مقياس إنساني | متوسط | قوي | ضعيف | متوسط | متوسط |
| | | | | | مقياس غير إنساني | | | | | |
| | | الواجهة | للمبنى | | مقياس إنساني | | | | | |
| | | | | | مقياس غير إنساني | متوسط | قوي جدا | قوي جدا | قوي جدا | قوي |
| | | | للفتحات | | مقياس إنساني | قوي | | | قوي | |
| | | | | | مقياس غير إنساني | | ضعيف | ضعيف | | متوسط |
| 12 | التجريد | من خلال التوحيد (التكرار) | | | العناصر الرئيسية للواجهة (الفتحات) | قوي جدا | قوي جدا | قوي | قوي جدا | قوي جدا |
| | | | لعناصر الثانوية | | الاعمدة او اللوفرات | قوي جدا | متوسط | متوسط | قوي جدا | قوي جدا |
| | | | | | التأطيرات والتقسيمات.. | | | قوي جدا | قوي جدا | |
| | | | | | الزخارف | قوي جدا | | | | قوي جدا |
| | | | | | اخرى | قوي جدا | | قوي جدا | قوي جدا | |
| | | من خلال الإختزال والتقليص | | | عدد العناصر الرئيسية للواجهة (الفتحات) | | | ضعيف | | |
| | | | عدد العناصر الثانوية | | الاعمدة او اللوفرات | | متوسط | متوسط | | |
| | | | | | التأطيرات والتقسيمات.. | قوي جدا | قوي جدا | | | قوي جدا |
| | | | | | الزخارف | | قوي جدا | قوي جدا | | |
| | | | | | اخرى | | قوي جدا | | قوي جدا | قوي جدا |

**التقييم**: ■ قوي جدا — ▩ قوي — □ متوسط — ☰ ضعيف

**جدول (2 – ج) : تحليل البنية التكوينية للهوية المعمارية لعينات الدراسة ضمن الفترة (B)** [إعداد : الباحثة]

| | | | | | | | | | | B-1 | B-2 | B-3 | B-4 | B-5 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **البنية التكوينية للهوية المعمارية** | | | | | | | | | | | | | | |
| 13 | **التضاد** | للواجهة | المساقط | | | | | | خصائص أشكال الكتل بالنسبة لبعضها البعض | | | | | |
| | | | | | | | | | الشكل الاساسي قبل وبعد المراحل التكوينية لعلاقات الشكل | | | | | |
| | | | الجزء مع الجزء | | | | | | شكل السطوح | | | | | |
| | | | | | | | | | شكل الفتحات | | | | | |
| | | | | | | | | | إتجاهية الخطوط | | | | | |
| | | | | | | | | | مواد البناء | | | | | |
| | | | الجزء مع الكل | | | | | | شكل الفتحلت مع شكل التكوين العام | | | | | |
| 14 | **النسب والتناسبات** | | للمساقط | | | | | | متساوية مع النسبة الذهبية 1:1.5 – 1:1 | | | | | |
| | | | | | | | | | غير متساوية مع النسبة الذهبية | | | | | |
| | | | للواجهة (الفتحات) | | | | | | متساوية النسب | | | | | |
| | | | | | | | | | غير متساوية النسب | | | | | |
| 15 | **التفاعل بين الصلد والشفاف** | | | | | | | | بمستوى واحد | | | | | |
| | | | | | | | | | خاسفة | | | | | |
| | | | | | | | | | بارزة | | | | | |
| 16 | **التناظر** | للمساقط | متناظر | تناظر تام | | | | | بمحور | | | | | |
| | | | | | | | | | بمحورين | | | | | |
| | | | | | | | | | تناظر غير تام | | | | | |
| | | | | | | | | | غير متناظر | | | | | |
| | | للواجهة | متناظر | | | | | | تناظر تام | | | | | |
| | | | | | | | | | تناظر غير تام | | | | | |
| | | | | | | | | | غير متناظر | | | | | |
| 17 | **معالجة واجهات المبنى** | | | | | | | | الإهتمام بمعالجة الواجهة الأمامية فقط | | | | | |
| | | | | | | | | | الإهتمام بمعالجة واجهتين الواجهة الأمامية والخلفية او الجانبية فقط | | | | | |
| | | | | | | | | | الإهتمام بمعالجة ثلاثة واجهات | | | | | |
| | | | | | | | | | الإهتمام بمعالجة الواجهات الأربعة بالتساوي | | | | | |
| 18 | **الوزن البصري للشكل** | | الموضع | طبيعة الموضع | | | | | مع مستوى الأرض | | | | | |
| | | | | | | | | | مرتفع عن مستوى الأرض | | | | | |
| | | | | | | | | | منخفض عن مستوى الأرض | | | | | |
| | | | الحمل (نسبة الصلد الى الشفاف) | | | | | | الصلد > الشفاف | | | | | |
| | | | | | | | | | الشفاف > الصلد | | | | | |
| | | | | | | | | | الشفاف = الصلد | | | | | |
| | | | الطاقة الكامنة للمساقط | متوازن | | | | | توازن كتلي (توزيع العناصر بصورة متوازنة ومتشابهة) | | | | | |
| | | | | | | | | | توازن بصري (توزيع العناصر بصورة متوازنة وغير متشابهة) | | | | | |
| | | | | | | | | | غير متوازن | | | | | |
| | | | الطاقة الكامنة للواجهة | متوازن | | | | | توازن كتلي (توزيع العناصر بصورة متوازنة ومتشابهة) | | | | | |
| | | | | | | | | | توازن بصري (توزيع العناصر بصورة متوازنة وغير متشابهة) | | | | | |
| | | | | | | | | | غير متوازن | | | | | |
| 19 | **الوحدة والتنوع** | | | | | | | | وحدة التصميم ضمن التكوين العام والتنوع في الاجزاء | | | | | |
| | | | | | | | | | التنوع في الأجزاء بدون وحدة | | | | | |
| 20 | **الإنفتاحية للشكل** | | | | | | | | نحو الداخل | | | | | |
| | | | | | | | | | نحو الخارج | | | | | |
| 21 | **التناقض مع عوامل المكان** | للمساقط | العامل المناخي | | | | | | الانفتاحية | | | | | |
| | | | | | | | | | نوع الشكل | | | | | |
| | | للواجهة | العامل المناخي | معالجات السطوح | | | | | نسبة الصلادة الى الشفافية | | | | | |
| | | | | | | | | | التفاصيل المعمارية الاخرى للواجهات | | | | | |
| | | | العامل الجيولوجي | الشكل | | | | | ارتفاعات المبنى | | | | | |
| | | | | | | | | | الارتفاع والانخفاض عن مستوى الأرض | | | | | |
| | | | | | | | | | مواد البناء | | | | | |
| **التقييم** | | | | | | | | | | | | | | |

قوي جدا | قوي | متوسط | ضعيف

**جدول (3 – أ) : تحليل البنية التكوينية للهوية المعمارية لعينات الدراسة ضمن الفترة (C)** [إعداد : الباحثة]

| | | | | | | | | | | البنية التكوينية للهوية المعمارية | C-1 | C-2 | C-3 | C-4 | C-5 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | الهيئة | الإنتظامية | للمساقط | منتظمة | | | | | | منتظمة تامة | | | | | |
| | | | | | | | | | | منتظمة غير تامة | | | | | |
| | | | | | | | | | | غير منتظمة | | | | | |
| | | | للواجهة | للسطوح | منتظمة | | | | | منتظمة تامة | | | | | |
| | | | | | | | | | | منتظمة غير تامة | | | | | |
| | | | | | | | | | | غير منتظمة | | | | | |
| | | | | للفتحات | منتظمة | | | | | منتظمة تامة | | | | | |
| | | | | | | | | | | منتظمة غير تامة | | | | | |
| | | | | | | | | | | غير منتظمة | | | | | |
| | | الهندسية | | للشكل | | | | | | هندسية تامة | | | | | |
| | | | | | | | | | | هندسية غير تامة | | | | | |
| | | | | | | | | | | غير هندسية (عضوية) | | | | | |
| | | | | للزوايا | | | | | | متعامدة أو متوازية | | | | | |
| | | | | | | | | | | اخرى | | | | | |
| | | طبيعة الإتجاهية | | | | | | | | شكل ذات اتجاهيه أحادية | | | | | |
| | | | | | | | | | | شكل ذات ثنائية الإتجاه | | | | | |
| | | | | | | | | | | شكل متعدد الاتجاهات | | | | | |
| | | | | | | | | | | شكل مركزي الاتجاه (ساكنة) | | | | | |
| | | محور الإتجاهية | | | | | | | | أفقي | | | | | |
| | | | | | | | | | | عمودي | | | | | |
| | | | | | | | | | | مأثل | | | | | |
| 2 | وظيفة العناصر | | | السطوح الأساسية (الجدارن) | | | | | | نفعية فقط | | | | | |
| | | | | | | | | | | إنشائية فقط | | | | | |
| | | | | | | | | | | نفعية وانشائية | | | | | |
| | | | | الأعمدة | | | | | | إنشائية فقط | | | | | |
| | | | | | | | | | | جمالية فقط | | | | | |
| | | | | | | | | | | انشائية وجمالية | | | | | |
| 3 | مرجعية عناصر الشكل | | | عناصر اساسية | الأعمدة | | | | | محلية | | | | | |
| | | | | | | غربية | | | | الإقحام وفق تقنية اللصق | | | | | |
| | | | | | | | | | | الإدخال وفق تقنية الاندماج | | | | | |
| | | | | | الأقواس | | | | | محلية | | | | | |
| | | | | | | غربية | | | | الإقحام وفق تقنية اللصق | | | | | |
| | | | | | | | | | | الإدخال وفق تقنية الاندماج | | | | | |
| | | | | | تفاصيل معمارية اخرى كالسقوف، اللوفرات،... | | | | | محلية | | | | | |
| | | | | | | غربية | | | | الإقحام وفق تقنية اللصق | | | | | |
| | | | | | | | | | | الإدخال وفق تقنية الاندماج | | | | | |
| | | | | عناصر ثانوية | مواد البناء | | | | | محلية | | | | | |
| | | | | | | غربية | | | | الإقحام وفق تقنية اللصق | | | | | |
| | | | | | | | | | | الإدخال وفق تقنية الاندماج | | | | | |
| | | | | | الزخارف | | | | | محلية | | | | | |
| | | | | | | غربية | | | | الإقحام وفق تقنية اللصق | | | | | |
| | | | | | | | | | | الإدخال وفق تقنية الاندماج | | | | | |
| 4 | اشتقاق عناصر الشكل | | | عناصر اساسية عناصر ثانوية | | | | | | شكل الفتحات | | | | | |
| | | | | | | | | | | الاعمدة | | | | | |
| | | | | | | | | | | الاقواس | | | | | |
| | | | | | | | | | | تفاصيل معمارية اخرى كالسقوف.. | | | | | |
| | | | | | | | | | | مواد البناء | | | | | |
| | | | | | | | | | | الزخارف | | | | | |
| 5 | شكل التنظيم الفضائي | | | | | | | | | خطي | | | | | |
| | | | | | | | | | | مركزي | | | | | |
| التقييم | | | | | | | | | | قوي جدا / قوي / متوسط / ضعيف | | | | | |

**جدول (3 – ب) : تحليل البنية التكوينية للهوية المعمارية لعينات الدراسة ضمن الفترة (C)** [إعداد : الباحثة]

| | البنية التكوينية للهوية المعمارية | | | | | C-1 | C-2 | C-3 | C-4 | C-5 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 5 | شكل التنظيم الفضائي | | | | شعاعي | | | | | |
| | | | | | شبكي | متوسط | ضعيف | | ضعيف | |
| | | | | | تجميعي | ضعيف | | | | |
| 6 | التجزئة | المساقط | | | للفضاءات الداخلية | متوسط | قوي | قوي | قوي | متوسط |
| | | | السقف | | التقبيب | | | | | |
| | | | | | التلاعب بالإرتفاعات | قوي جدا | ضعيف | ضعيف | قوي | متوسط |
| | | الواجهة | مستوى كلي | سطوح | الخسفات والبروزات | قوي جدا | متوسط | متوسط | قوي جدا | قوي |
| | | | | | أخرى | | | | | |
| | | | | مستويات | الخسفات والبروزات للمستويات (الطوابق) | | | متوسط | | |
| | | | | | أخرى | | | | | |
| | | | مستوى جزئي | | عناصر اساسية من خلال الفتحات (الابواب والشبابيك) | متوسط | متوسط | متوسط | متوسط | متوسط |
| | | | | عناصر ثانوية | الاعمدة او اللوفرات | قوي | | | متوسط | متوسط |
| | | | | | التأطيرات والتقسيمات.. | قوي | | قوي | | |
| | | | | | الزخارف | قوي جدا | | | | |
| | | | | | اخرى | قوي جدا | متوسط | متوسط | قوي جدا | |
| 7 | التفكيك | المساقط | | | حل وإعادة بناء بشكل غير تقليدي | | | | | |
| | | | | | تفكيك كل إلى أجزاء | | | | | |
| | | | | | تفكيك الأجزاء الى أجزاء | | | | | |
| | | | | | تفكيك بإزاحة | | | | | |
| | | الواجهة | | | حل وإعادة بناء بشكل غير تقليدي | | | | | |
| | | | | | تفكيك كل إلى أجزاء | قوي جدا | متوسط | | متوسط | ضعيف |
| | | | | | تفكيك الأجزاء الى أجزاء | قوي جدا | | | | |
| | | | | | تفكيك بإزاحة | | | قوي | | |
| 8 | التداخل | المساقط | | | تقاطع | ضعيف | | متوسط | | ضعيف |
| | | | | | إختراق (اندماج) | | متوسط | | متوسط | |
| | | الواجهة | | | تقاطع | ضعيف | ضعيف | متوسط | ضعيف | ضعيف |
| | | | | | إختراق (اندماج) | | | | | |
| 9 | التدوير | المساقط | | | للكتل الرئيسية | | متوسط | ضعيف | قوي جدا | |
| | | | | | للأجزاء الثانوية | | ضعيف | | | |
| | | الواجهة | | | للسطوح | | | | | |
| | | | | | للأجزاء الثانوية | | | | | |
| 10 | التكرار (الإيقاع) | | | | متناوب | قوي جدا | ضعيف | ضعيف | متوسط | متوسط |
| | | | | | متغير | ضعيف | | ضعيف | | |
| 11 | المقياس | | للمساقط | | مقياس إنساني | | | | | |
| | | | | | مقياس غير إنساني | | قوي | متوسط | متوسط | متوسط |
| | | الواجهة | للمبنى | | مقياس إنساني | متوسط | | | | |
| | | | | | مقياس غير إنساني | قوي جدا | قوي جدا | قوي جدا | قوي جدا | قوي جدا |
| | | | للفتحات | | مقياس إنساني | متوسط | | متوسط | | |
| | | | | | مقياس غير إنساني | متوسط | متوسط | متوسط | قوي جدا | قوي |
| | التجريد | من خلال التوحيد (التكرار) | | | العناصر الرئيسية للواجهة (الفتحات) | متوسط | متوسط | متوسط | متوسط | متوسط |
| | | | لعناصر الثانوية | | الاعمدة او اللوفرات | قوي | | | متوسط | متوسط |
| | | | | | التأطيرات والتقسيمات.. | قوي | | قوي | | |
| | | | | | الزخارف | قوي جدا | | | | |
| | | | | | اخرى | قوي جدا | متوسط | متوسط | قوي جدا | |
| | | من خلال الإختزال والتقليص | | | عدد العناصر الرئيسية للواجهة (الفتحات) | متوسط | متوسط | متوسط | متوسط | متوسط |
| | | | عدد العناصر الثانوية | | الاعمدة او اللوفرات | ضعيف | قوي جدا | قوي جدا | متوسط | متوسط |
| | | | | | التأطيرات والتقسيمات.. | ضعيف | قوي جدا | ضعيف | قوي جدا | قوي جدا |
| | | | | | الزخارف | | قوي جدا | قوي جدا | قوي جدا | قوي جدا |
| | | | | | اخرى | | متوسط | متوسط | | قوي جدا |

**التقييم**: ■ قوي جدا — ■ قوي — □ متوسط — ☰ ضعيف

**جدول (3 – ج) : تحليل البنية التكوينية للهوية المعمارية لعينات الدراسة ضمن الفترة (C)** [إعداد : الباحثة]

| | البنية التكوينية للهوية المعمارية | | | | | | | | | | C-1 | C-2 | C-3 | C-4 | C-5 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 13 | التضاد | للواجهة | المساقط | | | | | | | خصائص أشكال الكتل بالنسبة لبعضها البعض | | | | | |
| | | | | | | | | | | الشكل الاساسي قبل وبعد المراحل التكوينية لعلاقات الشكل | | | | | |
| | | | الجزء مع الجزء | | | | | | | شكل السطوح | | | | | |
| | | | | | | | | | | شكل الفتحات | | | | | |
| | | | | | | | | | | إتجاهية الخطوط | | | | | |
| | | | | | | | | | | مواد البناء | | | | | |
| | | | الجزء مع الكل | | | | | | | شكل الفتحلت مع شكل التكوين العام | | | | | |
| 14 | النسب والتناسبات | | للمساقط | | | | | | | متساوية مع النسبة الذهبية 1:1.5 – 1:1 | | | | | |
| | | | | | | | | | | غير متساوية مع النسبة الذهبية | | | | | |
| | | | للواجهة (الفتحات) | | | | | | | متساوية النسب | | | | | |
| | | | | | | | | | | غير متساوية النسب | | | | | |
| 15 | التفاعل بين الصلد والشفاف | | | | | | | | | بمستوى واحد | | | | | |
| | | | | | | | | | | خاسفة | | | | | |
| | | | | | | | | | | بارزة | | | | | |
| 16 | التناظر | للمساقط | متناظر | تناظر تام | | | | | | بمحور | | | | | |
| | | | | | | | | | | بمحورين | | | | | |
| | | | | | | | | | | تناظر غير تام | | | | | |
| | | | | | | | | | | غير متناظر | | | | | |
| | | للواجهة | متناظر | | | | | | | تناظر تام | | | | | |
| | | | | | | | | | | تناظر غير تام | | | | | |
| | | | | | | | | | | غير متناظر | | | | | |
| 17 | معالجة واجهات المبنى | | | | | | | | | الإهتمام بمعالجة الواجهة الأمامية فقط | | | | | |
| | | | | | | | | | | الإهتمام بمعالجة واجهتين الواجهة الأمامية والخلفية او الجانبية فقط | | | | | |
| | | | | | | | | | | الإهتمام بمعالجة ثلاثة واجهات | | | | | |
| | | | | | | | | | | الإهتمام بمعالجة الواجهات الأربعة بالتساوي | | | | | |
| 18 | الوزن البصري للشكل | | الموضع | طبيعة الموضع | | | | | | مع مستوى الأرض | | | | | |
| | | | | | | | | | | مرتفع عن مستوى الأرض | | | | | |
| | | | | | | | | | | منخفض عن مستوى الأرض | | | | | |
| | | | الحمل (نسبة الصلد الى الشفاف) | | | | | | | الصلد > الشفاف | | | | | |
| | | | | | | | | | | الشفاف > الصلد | | | | | |
| | | | | | | | | | | الشفاف = الصلد | | | | | |
| | | | الطاقة الكامنة للمساقط | متوازن | | | | | | توازن كتلي (توزيع العناصر بصورة متوازنة ومتشابهة) | | | | | |
| | | | | | | | | | | توازن بصري (توزيع العناصر بصورة متوازنة وغير متشابهة) | | | | | |
| | | | | | | | | | | غير متوازن | | | | | |
| | | | الطاقة الكامنة للواجهة | متوازن | | | | | | توازن كتلي (توزيع العناصر بصورة متوازنة ومتشابهة) | | | | | |
| | | | | | | | | | | توازن بصري (توزيع العناصر بصورة متوازنة وغير متشابهة) | | | | | |
| | | | | | | | | | | غير متوازن | | | | | |
| 19 | الوحدة والتنوع | | | | | | | | | وحدة التصميم ضمن التكوين العام والتنوع في الاجزاء | | | | | |
| | | | | | | | | | | التنوع في الأجزاء بدون وحدة | | | | | |
| 20 | الإنفتاحية للشكل | | | | | | | | | نحو الداخل | | | | | |
| | | | | | | | | | | نحو الخارج | | | | | |
| 21 | التناقض مع عوامل المكان | للمساقط | العامل المناخي | | | | | | | الانفتاحية | | | | | |
| | | | | | | | | | | نوع الشكل | | | | | |
| | | للواجهة | العامل المناخي | معالجات السطوح | | | | | | نسبة الصلادة الى الشفافية | | | | | |
| | | | | | | | | | | التفاصيل المعمارية الاخرى للواجهات | | | | | |
| | | | العامل الجيولوجي | الشكل | | | | | | ارتفاعات المبنى | | | | | |
| | | | | | | | | | | الارتفاع والانخفاض عن مستوى الأرض | | | | | |
| | | | | | | | | | | مواد البناء | | | | | |

**التقييم** ■ قوي جدا ▩ قوي ▨ متوسط ▤ ضعيف

# الملحق (B)

# جداول نتائج تحليل النماذج المعمارية المنتخبة هندسيا وإحصائيا

**جدول (1) : نتائج التحليل الهندسي المتمثل بالنسبة المئوية للمفردات المتعلقة بالبنية التكوينية المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (A)** [إعداد : الباحثة]

| البنية التكوينية للهوية المعمارية | | | | | | | | | % النتائج | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | الهيئة | الإنتظامية | المساقط | منتظمة | | منتظمة تامة | | 45 | 80 | |
| | | | | | | منتظمة غير تامة | | 35 | | |
| | | | | غير منتظمة | | | | 20 | | |
| | | | الواجهة | منتظمة | السطوح | منتظمة تامة | | 45 | 100 | |
| | | | | | | منتظمة غير تامة | | 55 | | |
| | | | | | | غير منتظمة | | 0 | | |
| | | | | منتظمة | الفتحات | منتظمة تامة | | 100 | 100 | |
| | | | | | | منتظمة غير تامة | | 0 | | |
| | | | | | | غير منتظمة | | 0 | | |
| | | الهندسية | للشكل | هندسية تامة | | | | 100 | 100 | |
| | | | | هندسية غير تامة | | | | 0 | | |
| | | | | غير هندسية (عضوية) | | | | 0 | | |
| | | | للزوايا | متعامدة أو متوازية | | | | 100 | | |
| | | | | اخرى | | | | 0 | | |
| | | طبيعة الإتجاهية | شكل ذات اتجاهيه أحادية | | | | | 0 | | |
| | | | شكل ذات ثنائية الإتجاه | | | | | 55 | | |
| | | | شكل متعدد الاتجاهات | | | | | 0 | | |
| | | | شكل مركزي الاتجاه (ساكنة) | | | | | 45 | | |
| | | محور الإتجاهية | أفقي | | | | | 80 | | |
| | | | عمودي | | | | | 20 | | |
| | | | مائل | | | | | 0 | | |
| 2 | وظيفة العناصر | السطوح الأساسية (الجدارن) | نفعية فقط | | | | | 35 | | |
| | | | إنشائية فقط | | | | | 65 | | |
| | | | نفعية وانشائية | | | | | 0 | | |
| | | الأعمدة | إنشائية فقط | | | | | 0 | | |
| | | | جمالية فقط | | | | | 40 | | |
| | | | انشائية وجمالية | | | | | 0 | | |
| 3 | مرجعية عناصر الشكل | عناصر اساسية | الأعمدة | محلية | | | | 0 | 40 | |
| | | | | غربية | الإقحام وفق تقنية اللصق | | | 20 | | |
| | | | | | الإدخال وفق تقنية الاندماج | | | 20 | | |
| | | | الأقواس | محلية | | | | 0 | 0 | |
| | | | | غربية | الإقحام وفق تقنية اللصق | | | 0 | | |
| | | | | | الإدخال وفق تقنية الاندماج | | | 0 | | |
| | | | تفاصيل معمارية اخرى كالسقوف، اللوفرات،... | محلية | | | | 0 | 40 | |
| | | | | غربية | الإقحام وفق تقنية اللصق | | | 40 | | |
| | | | | | الإدخال وفق تقنية الاندماج | | | 0 | | |
| | | عناصر ثانوية | مواد البناء | محلية | | | | 100 | 0 | |
| | | | | غربية | الإقحام وفق تقنية اللصق | | | 0 | | |
| | | | | | الإدخال وفق تقنية الاندماج | | | 0 | | |
| | | | الزخارف | محلية | | | | 0 | 0 | |
| | | | | غربية | الإقحام وفق تقنية اللصق | | | 0 | | |
| | | | | | الإدخال وفق تقنية الاندماج | | | 0 | | |
| 4 | اشتقاق عناصر الشكل | عناصر اساسية | شكل الفتحات | | | | 0 | 0 | 0 | |
| | | | الاعمدة | | | | 0 | | | |
| | | | الاقواس | | | | 0 | | | |
| | | | تفاصيل معمارية اخرى كالسقوف.. | | | | 0 | | | |
| | | عناصر ثانوية | مواد البناء | | | | 0 | 0 | | |
| | | | الزخارف | | | | 0 | | | |

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 5 | شكل التنظيم الفضائي | | | | | | 60 | |
| | | | | | | | 25 | |
| | | | | | | | 0 | |
| | | | | | | | 0 | |
| | | | | | | | 15 | |
| 6 | التجزئة | للمساقط | | للفضاءات الداخلية | | 65 | 38.8 | 37.3 |
| | | | السقف | التقبيب | | 0 | | |
| | | | | التلاعب بالإرتفاعات | | 25 | | |
| | | للواجهة | مستوى كلي | سطوح | الخسفات والبروزات | 30 | 11.3 | |
| | | | | | أخرى | 0 | | |
| | | | | مستويات | الخسفات والبروزات للمستويات (الطوابق) | 15 | | |
| | | | | | أخرى | 0 | | |
| | | | مستوى جزئي | عناصر اساسية من خلال الفتحات (الابواب والشبابيك) | | 70 | 48.1 | |
| | | | | عناصر ثانوية | الاعمدة او اللوفرات | 50 | | |
| | | | | | التأطيرات والتقسيمات.. | 35 | | |
| | | | | | الزخارف | 0 | | |
| | | | | | اخرى | 20 | | |
| 7 | التفكيك | للمساقط | | حل وإعادة بناء بشكل غير تقليدي | | 0 | 5 | 2.5 |
| | | | | تفكيك كل إلى أجزاء | | 10 | | |
| | | | | تفكيك الأجزاء الى أجزاء | | 10 | | |
| | | | | تفكيك بإزاحة | | 0 | | |
| | | للواجهة | | حل وإعادة بناء بشكل غير تقليدي | | 0 | 0 | |
| | | | | تفكيك كل إلى أجزاء | | 0 | | |
| | | | | تفكيك الأجزاء الى أجزاء | | 0 | | |
| | | | | تفكيك بإزاحة | | 0 | | |
| 8 | التداخل | للمساقط | | تقاطع | | 15 | 7.5 | 7.5 |
| | | | | إختراق (اندماج) | | 0 | | |
| | | للواجهة | | تقاطع | | 15 | 7.5 | |
| | | | | إختراق (اندماج) | | 0 | | |
| 9 | التدوير | للمساقط | | للكتل الرئيسية | | 0 | 0 | 0 |
| | | | | للأجزاء الثانوية | | 0 | | |
| | | للواجهة | | للسطوح | | 0 | 0 | |
| | | | | للأجزاء الثانوية | | 0 | | |
| 10 | التكرار (الإيقاع) | | | متناوب | | | 75 | |
| | | | | متغير | | | 20 | |
| 11 | المقياس | للمساقط | | مقياس إنساني | | | 40 | |
| | | | | مقياس غير إنساني | | | 5 | |
| | | للواجهة | للمبنى | مقياس إنساني | | | 30 | |
| | | | | مقياس غير إنساني | | | 20 | |
| | | | للفتحات | مقياس إنساني | | | 60 | |
| | | | | مقياس غير إنساني | | | 0 | |
| 12 | التجريد | من خلال التوحيد (التكرار) | | العناصر الرئيسية للواجهة (الفتحات) | | 85 | 55.6 | 46.3 |
| | | | لعناصر الثانوية | الاعمدة او اللوفرات | | 50 | | |
| | | | | التأطيرات والتقسيمات.. | | 35 | | |
| | | | | الزخارف | | 0 | | |
| | | | | اخرى | | 20 | | |
| | | من خلال الإختزال والتقليص | | عدد العناصر الرئيسية للواجهة (الفتحات) | | 5 | 36.9 | |
| | | | عدد العناصر الثانوية | الاعمدة او اللوفرات | | 45 | | |
| | | | | التأطيرات والتقسيمات.. | | 50 | | |
| | | | | الزخارف | | 100 | | |
| | | | | اخرى | | 80 | | |
| 13 | التضاد | المساقط | | خصائص أشكال الكتل بالنسبة لبعضها البعض | | 0 | 22.5 | 16.9 |

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | الشكل الاساسي قبل وبعد المراحل التكوينية لعلاقات الشكل | | 45 | | |
| | | للواجهة | الجزء مع الجزء | | شكل السطوح | | 0 | 11.3 | |
| | | | | | شكل الفتحات | | 0 | | |
| | | | | | إتجاهية الخطوط | | 10 | | |
| | | | | | مواد البناء | | 0 | | |
| | | | الجزء مع الكل | | شكل الفتحلت مع شكل التكوين العام | | 0 | | |
| 14 | النسب والتناسبات | | للمساقط | | متساوية مع النسبة الذهبية 1:1.5 – 1:1 | | 30 | 30 | 28.8 |
| | | | | | غير متساوية مع النسبة الذهبية | | 30 | | |
| | | | للواجهة (الفتحات) | | متساوية النسب | | 15 | 27.5 | |
| | | | | | غير متساوية النسب | | 40 | | |
| 15 | التفاعل بين الصلد والشفاف | | | | بمستوى واحد | | 0 | | 16.7 |
| | | | | | خاسفة | | 50 | | |
| | | | | | بارزة | | 0 | | |
| 16 | التناظر | للمساقط | متناظر | تناظر تام | بمحور | | 20 | | 40 |
| | | | | | بمحورين | | 20 | | |
| | | | | | تناظر غير تام | | 0 | | |
| | | | | | غير متناظر | | 60 | | |
| | | للواجهة | متناظر | | تناظر تام | | 40 | | 40 |
| | | | | | تناظر غير تام | | 0 | | |
| | | | | | غير متناظر | | 60 | | |
| 17 | معالجة واجهات المبنى | | | | الإهتمام بمعالجة الواجهة الأمامية فقط | | 0 | | |
| | | | | | الإهتمام بمعالجة واجهتين الواجهة الأمامية والخلفية او الجانبية فقط | | 40 | | |
| | | | | | الإهتمام بمعالجة ثلاثة واجهات | | 60 | | |
| | | | | | الإهتمام بمعالجة الواجهات الأربعة بالتساوي | | 0 | | |
| 18 | الوزن البصري للشكل | | الموضع | طبيعة الموضع | مع مستوى الأرض | | 0 | | |
| | | | | | مرتفع عن مستوى الأرض | | 40 | | |
| | | | | | منخفض عن مستوى الأرض | | 0 | | |
| | | | الحمل (نسبة الصلد الى الشفاف) | | الصلد > الشفاف | | 90 | | |
| | | | | | الشفاف > الصلد | | 0 | | |
| | | | | | الشفاف = الصلد | | 0 | | |
| | | | الطاقة الكامنة للمساقط | متوازن | توازن كتلي (توزيع العناصر بصورة متوازنة ومتشابهة) | | 40 | | 100 |
| | | | | | توازن بصري (توزيع العناصر بصورة متوازنة وغير متشابهة) | | 60 | | |
| | | | | | غير متوازن | | 0 | | |
| | | | الطاقة الكامنة للواجهة | متوازن | توازن كتلي (توزيع العناصر بصورة متوازنة ومتشابهة) | | 40 | | 100 |
| | | | | | توازن بصري (توزيع العناصر بصورة متوازنة وغير متشابهة) | | 60 | | |
| | | | | | غير متوازن | | 0 | | |
| 19 | الوحدة والتنوع | | | | وحدة التصميم ضمن التكوين العام والتنوع في الاجزاء | | 0 | | |
| | | | | | التنوع في الأجزاء بدون وحدة | | 0 | | |
| 20 | الإنفتاحية للشكل | | | | نحو الداخل | | 50 | | |
| | | | | | نحو الخارج | | 50 | | |
| 21 | التناقض مع عوامل المكان | للمساقط | العامل المناخي | | الانفتاحية | | 30 | 37.5 | 24.2 |
| | | | | | نوع الشكل | | 45 | | |
| | | للواجهة | العامل المناخي | معالجات السطوح | نسبة الصلادة الى الشفافية | | 0 | 0 | |
| | | | | | التفاصيل المعمارية الاخرى للواجهات | | 0 | | |
| | | | العامل الجيولوجي | الشكل | ارتفاعات المبنى | | 30 | 21.7 | |
| | | | | | الارتفاع والانخفاض عن مستوى الأرض | | 35 | | |
| | | | | | مواد البناء | | 0 | | |

**جدول (2 ) : نتائج التحليل الهندسي المتمثل بالنسبة المئوية للمفردات المتعلقة بالبنية التكوينية المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (B)** [إعداد : الباحثة]

| البنية التكوينية للهوية المعمارية | | | | | | | | | % النتائج | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | الهيئة | الإنتظامية | المساقط | منتظمة | | منتظمة تامة | | 45 | 100 | |
| | | | | | | منتظمة غير تامة | | 55 | | |
| | | | | غير منتظمة | | | | 0 | | |
| | | | الواجهة | منتظمة | السطوح | منتظمة تامة | | 60 | 100 | |
| | | | | | | منتظمة غير تامة | | 40 | | |
| | | | | | | غير منتظمة | | 0 | | |
| | | | | منتظمة | الفتحات | منتظمة تامة | | 85 | 100 | |
| | | | | | | منتظمة غير تامة | | 15 | | |
| | | | | | | غير منتظمة | | 0 | | |
| | | الهندسية | للشكل | | | هندسية تامة | | 100 | 100 | |
| | | | | | | هندسية غير تامة | | 0 | | |
| | | | | | | غير هندسية (عضوية) | | 0 | | |
| | | | للزوايا | | | متعامدة أو متوازية | | 95 | | |
| | | | | | | اخرى | | 5 | | |
| | | طبيعة الإتجاهية | | | | شكل ذات اتجاهيه أحادية | | 5 | | |
| | | | | | | شكل ذات ثنائية الإتجاه | | 50 | | |
| | | | | | | شكل متعدد الاتجاهات | | 0 | | |
| | | | | | | شكل مركزي الاتجاه (ساكنة) | | 45 | | |
| | | محور الإتجاهية | | | | أفقي | | 60 | | |
| | | | | | | عمودي | | 40 | | |
| | | | | | | مائل | | 0 | | |
| 2 | وظيفة العناصر | السطوح الأساسية (الجدارن) | | | | نفعية فقط | | 100 | | |
| | | | | | | إنشائية فقط | | 0 | | |
| | | | | | | نفعية وانشائية | | 0 | | |
| | | الأعمدة | | | | إنشائية فقط | | 40 | | |
| | | | | | | جمالية فقط | | 20 | | |
| | | | | | | انشائية وجمالية | | 0 | | |
| 3 | مرجعية عناصر الشكل | عناصر اساسية | الأعمدة | محلية | | | | 0 | | |
| | | | | غربية | الإقحام وفق تقنية اللصق | | | 20 | 60 | |
| | | | | | الإدخال وفق تقنية الاندماج | | | 40 | | |
| | | | الأقواس | محلية | | | | 20 | | |
| | | | | غربية | الإقحام وفق تقنية اللصق | | | 0 | 0 | |
| | | | | | الإدخال وفق تقنية الاندماج | | | 0 | | |
| | | | تفاصيل معمارية اخرى كالسقوف، اللوفرات،... | محلية | | | | 20 | | |
| | | | | غربية | الإقحام وفق تقنية اللصق | | | 0 | 0 | |
| | | | | | الإدخال وفق تقنية الاندماج | | | 0 | | |
| | | عناصر ثانوية | مواد البناء | محلية | | | | 40 | | |
| | | | | غربية | الإقحام وفق تقنية اللصق | | | 20 | 60 | |
| | | | | | الإدخال وفق تقنية الاندماج | | | 40 | | |
| | | | الزخارف | محلية | | | | 40 | | |
| | | | | غربية | الإقحام وفق تقنية اللصق | | | 0 | 0 | |
| | | | | | الإدخال وفق تقنية الاندماج | | | 0 | | |
| 4 | اشتقاق عناصر الشكل | عناصر اساسية | شكل الفتحات | | | | 0 | 5 | 2.5 | |
| | | | الاعمدة | | | | 0 | | | |
| | | | الاقواس | | | | 0 | | | |
| | | | تفاصيل معمارية اخرى كالسقوف.. | | | | 20 | | | |
| | | عناصر ثانوية | مواد البناء | | | | 0 | | | |
| | | | الزخارف | | | | 0 | | | |

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 5 | شكل التنظيم الفضائي | | | | | | 55 | |
| | | | | | | | 5 | |
| | | | | | | | 0 | |
| | | | | | | | 40 | |
| | | | | | | | 0 | |
| 6 | التجزئة | للواجهة | مستوى كلي | سطوح | الخسفات والبروزات | 75 | 37.5 | 47.9 |
| | | | | | أخرى | 0 | | |
| | | | | مستويات | الخسفات والبروزات للمستويات (الطوابق) | 75 | | |
| | | | | | أخرى | 0 | | |
| | | | مستوى جزئي | عناصر اساسية من خلال الفتحات (الابواب والشبابيك) | | 95 | 74.4 | |
| | | | | عناصر ثانوية | الاعمدة او اللوفرات | 80 | | |
| | | | | | التأطيرات والتقسيمات.. | 40 | | |
| | | | | | الزخارف | 35 | | |
| | | | | | اخرى | 60 | | |
| | | للمساقط | السقف | للفضاءات الداخلية | | 50 | 33.8 | |
| | | | | التقبيب | | 0 | | |
| | | | | التلاعب بالإرتفاعات | | 35 | | |
| 7 | التفكيك | للواجهة | | حل وإعادة بناء بشكل غير تقليدي | | 0 | 12.5 | 6.3 |
| | | | | تفكيك كل إلى أجزاء | | 50 | | |
| | | | | تفكيك الأجزاء الى أجزاء | | 0 | | |
| | | | | تفكيك بازاحة | | 0 | | |
| | | للمساقط | | حل وإعادة بناء بشكل غير تقليدي | | 0 | 0 | |
| | | | | تفكيك كل إلى أجزاء | | 0 | | |
| | | | | تفكيك الأجزاء الى أجزاء | | 0 | | |
| | | | | تفكيك بازاحة | | 0 | | |
| 8 | التداخل | للواجهة | | تقاطع | | 30 | 15 | 9.2 |
| | | | | إختراق (اندماج) | | 0 | | |
| | | للمساقط | | تقاطع | | 10 | 3.3 | |
| | | | | إختراق (اندماج) | | 0 | | |
| 9 | التدوير | للواجهة | | للسطوح | | 0 | 7.5 | 7.5 |
| | | | | للأجزاء الثانوية | | 15 | | |
| | | للمساقط | | للكتل الرئيسية | | 0 | 7.5 | |
| | | | | للأجزاء الثانوية | | 15 | | |
| 10 | التكرار (الإيقاع) | | | متناوب | | | 75 | |
| | | | | متغير | | | 40 | |
| 11 | المقياس | للواجهة | للفتحات | مقياس إنساني | | | 30 | |
| | | | | مقياس غير إنساني | | | 20 | |
| | | | للمبنى | مقياس إنساني | | | 0 | |
| | | | | مقياس غير إنساني | | | 85 | |
| | | للمساقط | | مقياس إنساني | | | 50 | |
| | | | | مقياس غير إنساني | | | 0 | |
| 12 | التجريد | من خلال الإختزال والتقليص | عدد العناصر الثانوية | عدد العناصر الرئيسية للواجهة (الفتحات) | | 5 | 25 | 50 |
| | | | | الاعمدة او اللوفرات | | 20 | | |
| | | | | التأطيرات والتقسيمات.. | | 60 | | |
| | | | | الزخارف | | 60 | | |
| | | | | اخرى | | 40 | | |
| | | من خلال التوحيد (التكرار) | لعناصر الثانوية | العناصر الرئيسية للواجهة (الفتحات) | | 95 | 75 | |
| | | | | الاعمدة او اللوفرات | | 80 | | |
| | | | | التأطيرات والتقسيمات.. | | 40 | | |
| | | | | الزخارف | | 40 | | |
| | | | | اخرى | | 60 | | |
| 13 | التضاد | المساقط | | خصائص أشكال الكتل بالنسبة لبعضها البعض | | 0 | 10 | 7.5 |

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | الشكل الاساسي قبل وبعد المراحل التكوينية لعلاقات الشكل | 20 | | |
| | | للواجهة | الجزء مع الجزء | | | شكل السطوح | 0 | 5 | |
| | | | | | | شكل الفتحات | 5 | | |
| | | | | | | إتجاهية الخطوط | 10 | | |
| | | | | | | مواد البناء | 0 | | |
| | | | الجزء مع الكل | | | شكل الفتحات مع شكل التكوين العام | 0 | | |
| 14 | النسب والتناسبات | | للمساقط | | | متساوية مع النسبة الذهبية 1:1.5 – 1:1 | 20 | 35 | 32.5 |
| | | | | | | غير متساوية مع النسبة الذهبية | 50 | | |
| | | | للواجهة (الفتحات) | | | متساوية النسب | 40 | 30 | |
| | | | | | | غير متساوية النسب | 20 | | |
| 15 | التفاعل بين الصلد والشفاف | | | | | بمستوى واحد | 0 | | 26.7 |
| | | | | | | خاسفة | 80 | | |
| | | | | | | بارزة | 0 | | |
| 16 | التناظر | للمساقط | متناظر | تناظر تام | | بمحور | 0 | | 80 |
| | | | | | | بمحورين | 40 | | |
| | | | | | | تناظر غير تام | 40 | | |
| | | | | | | غير متناظر | 20 | | |
| | | للواجهة | متناظر | | | تناظر تام | 60 | | 60 |
| | | | | | | تناظر غير تام | 0 | | |
| | | | | | | غير متناظر | 40 | | |
| 17 | معالجة واجهات المبنى | | | | | الإهتمام بمعالجة الواجهة الأمامية فقط | 0 | | |
| | | | | | | الإهتمام بمعالجة واجهتين الواجهة الأمامية والخلفية او الجانبية فقط | 0 | | |
| | | | | | | الإهتمام بمعالجة ثلاثة واجهات | 20 | | |
| | | | | | | الإهتمام بمعالجة الواجهات الأربعة بالتساوي | 80 | | |
| 18 | الوزن البصري للشكل | | الموضع | طبيعة الموضع | | مع مستوى الأرض | 40 | | |
| | | | | | | مرتفع عن مستوى الأرض | 35 | | |
| | | | | | | منخفض عن مستوى الأرض | 0 | | |
| | | | الحمل (نسبة الصلد الى الشفاف) | | | الصلد > الشفاف | 100 | | |
| | | | | | | الشفاف > الصلد | 0 | | |
| | | | | | | الشفاف = الصلد | 0 | | |
| | | | الطاقة الكامنة للمساقط | متوازن | | توازن كتلي (توزيع العناصر بصورة متوازنة ومتشابهة) | 60 | | 100 |
| | | | | | | توازن بصري (توزيع العناصر بصورة متوازنة وغير متشابهة) | 40 | | |
| | | | | | | غير متوازن | 0 | | |
| | | | الطاقة الكامنة للواجهة | متوازن | | توازن كتلي (توزيع العناصر بصورة متوازنة ومتشابهة) | 40 | | 100 |
| | | | | | | توازن بصري (توزيع العناصر بصورة متوازنة وغير متشابهة) | 60 | | |
| | | | | | | غير متوازن | 0 | | |
| 19 | الوحدة والتنوع | | | | | وحدة التصميم ضمن التكوين العام والتنوع في الاجزاء | 70 | | |
| | | | | | | التنوع في الأجزاء بدون وحدة | 0 | | |
| 20 | الإنفتاحية للشكل | | | | | نحو الداخل | 15 | | |
| | | | | | | نحو الخارج | 85 | | |
| 21 | التناقض مع عوامل المكان | للمساقط | العامل المناخي | | | الانفتاحية | 85 | 67.5 | 48.8 |
| | | | | | | نوع الشكل | 50 | | |
| | | للواجهة | العامل المناخي | معالجات السطوح | | نسبة الصلادة الى الشفافية | 0 | 0 | |
| | | | | | | التفاصيل المعمارية الاخرى للواجهات | 0 | | |
| | | | العامل الجيولوجي | الشكل | | ارتفاعات المبنى | 85 | 60 | |
| | | | | | | الارتفاع والانخفاض عن مستوى الأرض | 35 | | |
| | | | | | | مواد البناء | 60 | | |

**جدول (3 ) : نتائج التحليل الهندسي المتمثل بالنسبة المئوية للمفردات المتعلقة بالبنية التكوينية المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (C)** [إعداد : الباحثة]

| البنية التكوينية للهوية المعمارية | | | | | | | | | | | | % النتائج | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | الهيئة | الإنتشائية | المساقط | منتظمة | | | منتظمة تامة | | | | | 0 | 60 | |
| | | | | | | | منتظمة غير تامة | | | | | 60 | | |
| | | | | غير منتظمة | | | | | | | | 40 | | |
| | | | الواجهة | للسطوح | منتظمة | | منتظمة تامة | | | | | 50 | 100 | |
| | | | | | | | منتظمة غير تامة | | | | | 50 | | |
| | | | | غير منتظمة | | | | | | | | 0 | | |
| | | | | للفتحات | منتظمة | | منتظمة تامة | | | | | 0 | 85 | |
| | | | | | | | منتظمة غير تامة | | | | | 85 | | |
| | | | | غير منتظمة | | | | | | | | 15 | | |
| | | الهندسية | للشكل | هندسية تامة | | | | | | | | 85 | | |
| | | | | هندسية غير تامة | | | | | | | | 15 | | |
| | | | | غير هندسية (عضوية) | | | | | | | | 0 | | |
| | | | للزوايا | متعامدة أو متوازية | | | | | | | | 55 | | |
| | | | | اخرى | | | | | | | | 45 | | |
| | | طبيعة الإتجاهية | شكل ذات اتجاهيه أحادية | | | | | | | | | 10 | | |
| | | | شكل ذات ثنائية الإتجاه | | | | | | | | | 0 | | |
| | | | شكل متعدد الاتجاهات | | | | | | | | | 45 | | |
| | | | شكل مركزي الاتجاه (ساكنة) | | | | | | | | | 45 | | |
| | | محور الإتجاهية | أفقي | | | | | | | | | 60 | | |
| | | | عمودي | | | | | | | | | 40 | | |
| | | | مأثل | | | | | | | | | 0 | | |
| 2 | وظيفة العناصر | السطوح الأساسية (الجدارن) | نفعية فقط | | | | | | | | | 35 | | |
| | | | إنشائية فقط | | | | | | | | | 65 | | |
| | | | نفعية وانشائية | | | | | | | | | 0 | | |
| | | الأعمدة | إنشائية فقط | | | | | | | | | 0 | | |
| | | | جمالية فقط | | | | | | | | | 20 | | |
| | | | انشائية وجمالية | | | | | | | | | 40 | | |
| 3 | مرجعية عناصر الشكل | عناصر اساسية | الأعمدة | محلية | | | | | | | | 0 | | |
| | | | | غربية | الإقحام وفق تقنية اللصق | | | | | | | 20 | 60 | |
| | | | | | الإدخال وفق تقنية الاندماج | | | | | | | 40 | | |
| | | | الأقواس | محلية | | | | | | | | 40 | | |
| | | | | غربية | الإقحام وفق تقنية اللصق | | | | | | | 40 | 40 | |
| | | | | | الإدخال وفق تقنية الاندماج | | | | | | | 0 | | |
| | | | تفاصيل معمارية اخرى كالسقوف، اللوفرات،... | محلية | | | | | | | | 20 | | |
| | | | | غربية | الإقحام وفق تقنية اللصق | | | | | | | 0 | 40 | |
| | | | | | الإدخال وفق تقنية الاندماج | | | | | | | 40 | | |
| | | عناصر ثانوية | مواد البناء | محلية | | | | | | | | 20 | | |
| | | | | غربية | الإقحام وفق تقنية اللصق | | | | | | | 0 | 80 | |
| | | | | | الإدخال وفق تقنية الاندماج | | | | | | | 80 | | |
| | | | الزخارف | محلية | | | | | | | | 0 | | |
| | | | | غربية | الإقحام وفق تقنية اللصق | | | | | | | 0 | 20 | |
| | | | | | الإدخال وفق تقنية الاندماج | | | | | | | 20 | | |
| 4 | اشتقاق عناصر الشكل | عناصر اساسية | شكل الفتحات | | | | | | | | | 20 | 20 | 20 |
| | | | الاعمدة | | | | | | | | | 20 | | |
| | | | الاقواس | | | | | | | | | 20 | | |
| | | | تفاصيل معمارية اخرى كالسقوف.. | | | | | | | | | 20 | | |
| | | عناصر ثانوية | مواد البناء | | | | | | | | | 20 | 20 | |
| | | | الزخارف | | | | | | | | | 20 | | |

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 5 | **شكل التنظيم الفضائي** | | | | | خطي | | | **40** |
| | | | | | | مركزي | | | **35** |
| | | | | | | شعاعي | | | **0** |
| | | | | | | شبكي | | | **20** |
| | | | | | | تجميعي | | | **5** |
| 6 | **التجزئة** | للمساقط | السقف | | | للفضاءات الداخلية | **65** | **46.3** | **42.7** |
| | | | | | | التقبيب | **0** | | |
| | | | | | | التلاعب بالإرتفاعات | **55** | | |
| | | للواجهة | مستوى كلي | سطوح | | الخسفات والبروزات | **75** | **21.3** | |
| | | | | | | أخرى | **0** | | |
| | | | | مستويات | | الخسفات والبروزات للمستويات (الطوابق) | **10** | | |
| | | | | | | أخرى | **0** | | |
| | | | مستوى جزئي | | | عناصر اساسية من خلال الفتحات (الابواب والشبابيك) | **50** | **48.1** | |
| | | | | عناصر ثانوية | | الاعمدة او اللوفرات | **35** | | |
| | | | | | | التأطيرات والتقسيمات.. | **30** | | |
| | | | | | | الزخارف | **60** | | |
| | | | | | | اخرى | **60** | | |
| 7 | **التفكيك** | للمساقط | | | | حل وإعادة بناء بشكل غير تقليدي | **0** | **0** | **10** |
| | | | | | | تفكيك كل إلى أجزاء | **0** | | |
| | | | | | | تفكيك الأجزاء الى أجزاء | **0** | | |
| | | | | | | تفكيك بإزاحة | **0** | | |
| | | للواجهة | | | | حل وإعادة بناء بشكل غير تقليدي | **0** | **20** | |
| | | | | | | تفكيك كل إلى أجزاء | **45** | | |
| | | | | | | تفكيك الأجزاء الى أجزاء | **20** | | |
| | | | | | | تفكيك بإزاحة | **15** | | |
| 8 | **التداخل** | للمساقط | | | | تقاطع | **20** | **13.3** | **14.2** |
| | | | | | | إختراق (اندماج) | **20** | | |
| | | للواجهة | | | | تقاطع | **30** | **15** | |
| | | | | | | إختراق (اندماج) | **0** | | |
| 9 | **التدوير** | للمساقط | | | | للكتل الرئيسية | **35** | **20** | **10** |
| | | | | | | للأجزاء الثانوية | **5** | | |
| | | للواجهة | | | | للسطوح | **0** | **0** | |
| | | | | | | للأجزاء الثانوية | **0** | | |
| 10 | **التكرار (الإيقاع)** | | | | | متناوب | | | **50** |
| | | | | | | متغير | | | **10** |
| 11 | **المقياس** | للمساقط | | | | مقياس إنساني | | | **0** |
| | | | | | | مقياس غير إنساني | | | **45** |
| | | للواجهة | للمبنى | | | مقياس إنساني | | | **10** |
| | | | | | | مقياس غير إنساني | | | **100** |
| | | | للفتحات | | | مقياس إنساني | | | **20** |
| | | | | | | مقياس غير إنساني | | | **65** |
| 12 | **التجريد** | من خلال التوحيد (التكرار) | | لعناصر الثانوية | | العناصر الرئيسية للواجهة (الفتحات) | **50** | **43.1** | **50** |
| | | | | | | الاعمدة او اللوفرات | **35** | | |
| | | | | | | التأطيرات والتقسيمات.. | **30** | | |
| | | | | | | الزخارف | **20** | | |
| | | | | | | اخرى | **60** | | |
| | | من خلال الإختزال والتقليص | | عدد العناصر الثانوية | | عدد العناصر الرئيسية للواجهة (الفتحات) | **50** | **56.9** | |
| | | | | | | الاعمدة او اللوفرات | **65** | | |
| | | | | | | التأطيرات والتقسيمات.. | **70** | | |
| | | | | | | الزخارف | **80** | | |
| | | | | | | اخرى | **40** | | |

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 13 | التضاد | للواجهة | المساقط | | خصائص أشكال الكتل بالنسبة لبعضها البعض | 20 | 47.5 | 30.75 |
| | | | | | الشكل الاساسي قبل وبعد المراحل التكوينية لعلاقات الشكل | 75 | | |
| | | | الجزء مع الجزء | | شكل السطوح | 5 | 14 | |
| | | | | | شكل الفتحات | 30 | | |
| | | | | | إتجاهية الخطوط | 20 | | |
| | | | | | مواد البناء | 15 | | |
| | | | الجزء مع الكل | | شكل الفتحلت مع شكل التكوين العام | 0 | | |
| 14 | النسب والتناسبات | | للمساقط | | متساوية مع النسبة الذهبية 1:1.5 – 1:1 | 30 | 35 | 40 |
| | | | | | غير متساوية مع النسبة الذهبية | 40 | | |
| | | | للواجهة (الفتحات) | | متساوية النسب | 0 | 45 | |
| | | | | | غير متساوية النسب | 90 | | |
| 15 | التفاعل بين الصلد والشفاف | | بمستوى واحد | | | 50 | | 25 |
| | | | خاسفة | | | 25 | | |
| | | | بارزة | | | 0 | | |
| 16 | التناظر | للمساقط | متناظر | تناظر تام | بمحور | 20 | | 80 |
| | | | | | بمحورين | 20 | | |
| | | | | | تناظر غير تام | 40 | | |
| | | | غير متناظر | | | 20 | | |
| | | للواجهة | متناظر | | تناظر تام | 40 | | 80 |
| | | | | | تناظر غير تام | 40 | | |
| | | | غير متناظر | | | 20 | | |
| 17 | معالجة واجهات المبنى | | الإهتمام بمعالجة الواجهة الأمامية فقط | | | 0 | | |
| | | | الإهتمام بمعالجة واجهتين الواجهة الأمامية والخلفية او الجانبية فقط | | | 0 | | |
| | | | الإهتمام بمعالجة ثلاثة واجهات | | | 20 | | |
| | | | الإهتمام بمعالجة الواجهات الأربعة بالتساوي | | | 80 | | |
| 18 | الوزن البصري للشكل | | الموضع | طبيعة الموضع | مع مستوى الأرض | 0 | | |
| | | | | | مرتفع عن مستوى الأرض | 45 | | |
| | | | | | منخفض عن مستوى الأرض | 0 | | |
| | | | الحمل (نسبة الصلد الى الشفاف) | | الصلد > الشفاف | 35 | | |
| | | | | | الشفاف > الصلد | 0 | | |
| | | | | | الشفاف = الصلد | 20 | | |
| | | | الطاقة الكامنة للمساقط | متوازن | توازن كتلي (توزيع العناصر بصورة متوازنة ومتشابهة) | 60 | | 100 |
| | | | | | توازن بصري (توزيع العناصر بصورة متوازنة وغير متشابهة) | 40 | | |
| | | | | | غير متوازن | 0 | | |
| | | | الطاقة الكامنة للواجهة | متوازن | توازن كتلي (توزيع العناصر بصورة متوازنة ومتشابهة) | 80 | | 100 |
| | | | | | توازن بصري (توزيع العناصر بصورة متوازنة وغير متشابهة) | 20 | | |
| | | | | | غير متوازن | 0 | | |
| 19 | الوحدة والتنوع | | وحدة التصميم ضمن التكوين العام والتنوع في الاجزاء | | | 15 | | |
| | | | التنوع في الأجزاء بدون وحدة | | | 65 | | |
| 20 | الإنفتاحية للشكل | | نحو الداخل | | | 20 | | |
| | | | نحو الخارج | | | 80 | | |
| 21 | التناقض مع عوامل المكان | للمساقط | العامل المناخي | | الانفتاحية | 75 | 60 | 57.5 |
| | | | | | نوع الشكل | 45 | | |
| | | للواجهة | العامل المناخي | معالجات السطوح | نسبة الصلادة الى الشفافية | 70 | 35 | |
| | | | | | التفاصيل المعمارية الاخرى للواجهات | 0 | | |
| | | | العامل الجيولوجي | الشكل | ارتفاعات المبنى | 100 | 75 | |
| | | | | | الارتفاع والانخفاض عن مستوى الأرض | 45 | | |
| | | | | | مواد البناء | 80 | | |

**جدول (4) : نتائج التحليل الهندسي (النسبة المئوية) للمتغيرات المتعلقة بالتحولات الشكلية للبنية التكوينية المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (A)** [إعداد : الباحثة]

| التحولات الشكلية | | البنية التكوينية للهوية المعمارية | | | | | | | | النتائج % | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | المفردات الرئيسية | | المفردات الثانوية | | | | | | المفردات الثانوية | | | الرئيسية | تحولات شكلية |
| التجريب | التنوع | العناصر الشكلية وخصائصها | الهيئة | الإنتظامية | للواجهة | للسطوح | غير منتظمة | 20 | 20 | 20 | 10 | 5 | 3.3 | 1.7 |
| | | | | | | للفتحات | منتظمة غير تامة | 0 | 0 | | | | | |
| | | | | | | | غير منتظمة | 0 | | | | | | |
| | | | | | للمساقط الأفقية | | غير منتظمة | 0 | 0 | 0 | 0 | | | |
| | | | | الهندسية | للمساقط الأفقية | للشكل | غير هندسية (عضوية) | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | | |
| | | | | | | للزوايا | زوايا غير متعامدة او متوازية | 0 | 0 | | | | | |
| | | | | الإتجاهية | محور الإتجاهية | | عمودي | 20 | 10 | 5 | 2.5 | | | |
| | | | | | | | مائل | 0 | | | | | | |
| | | | | | طبيعة الإتجاهية | | شكل ذات اتجاهيه أحادية | 0 | 0 | 0 | | | | |
| | | | | | | | شكل متعدد الاتجاهات | 0 | | | | | | |
| | | | وظيفة العناصر | | السطوح الأساسية (الجدارن) | | نفعية فقط | 0 | 0 | 0 | 0 | | 0 | |
| | | | | | | | إنشائية فقط | 0 | | | | | | |
| | | | | | الأعمدة | | إنشائية فقط | 0 | 0 | | | | | |
| | | | | | | | جمالية فقط | 0 | | | | | | |
| | الإختزال | علاقات ومبادئ الشكل | شكل التنظيم الفضائي | | | | شعاعي | | | 0 | | | 0 | 22.5 |
| | | | التجزئة | | كلي للواجهة | سطوح | الخسفات والبروزات | 30 | 15 | 11.3 | 18.1 | | 18.1 | |
| | | | | | | | أخرى | 0 | | | | | | |
| | | | | | | مستويات | الخسفات والبروزات للمستويات | 15 | 7.5 | | | | | |
| | | | | | | | أخرى | 0 | | | | | | |
| | | | | | للمساقط الأفقية | | التلاعب بالإرتفاعات | 25 | 25 | | | | | |
| | | | التفكيك | | للواجهات | | حل وإعادة بناء بشكل غير تقليدي | 0 | 0 | | 1.75 | | 1.75 | |
| | | | | | | | تفكيك كل إلى أجزاء | 0 | | | | | | |
| | | | | | | | تفكيك الأجزاء الى أجزاء | 0 | | | | | | |
| | | | | | | | تفكيك بإزاحة | 0 | | | | | | |
| | | | | | للمساقط الأفقية | | حل وإعادة بناء بشكل غير تقليدي | 0 | 2.5 | | | | | |
| | | | | | | | تفكيك كل إلى أجزاء | 10 | | | | | | |
| | | | | | | | تفكيك الأجزاء الى أجزاء | 10 | | | | | | |
| | | | | | | | تفكيك بإزاحة | 0 | | | | | | |
| | | | التداخل | | للواجهات | | تقاطع | 15 | 7.5 | | 7.5 | | 7.5 | |
| | | | | | | | إختراق (اندماج) | 0 | | | | | | |
| | | | | | للمساقط الأفقية | | تقاطع | 15 | 7.5 | | | | | |
| | | | | | | | إختراق (اندماج) | 0 | | | | | | |
| | | | التدوير | | للواجهات | | للسطوح | 0 | 0 | 0 | 0 | | 0 | |
| | | | | | | | للأجزاء الثانوية | 0 | | | | | | |
| | | | | | للمساقط الأفقية | | للكتل الرئيسية | 0 | 0 | | | | | |
| | | | | | | | للأجزاء الثانوية | 0 | | | | | | |
| | | | التكرار (الإيقاع) | | | | متناوب | | | 75 | | | 75 | |
| | | | المقياس | | للواجهة | | للمبنى | 20 | 10 | 7.5 | 7.5 | | 7.5 | |
| | | | | | | | لتفاصيل المبنى | 0 | | | | | | |
| | | | | | للفضاءات الداخلية | | مقياس غير إنساني | 5 | 5 | | | | | |
| | | | التجريد | | من خلال الإختزال والتقليص | | عدد العناصر الرئيسية (الفتحات) | 5 | 5 | 49.2 | 49.2 | | 49.2 | |
| | | | | | | عدد العناصر الثانوية | الاعمدة او اللوفرات | 55 | 70.1 | | | | | |
| | | | | | | | التأطيرات والتقسيمات.. | 50 | | | | | | |
| | | | | | | | الزخارف | 100 | | | | | | |
| | | | | | | | اخرى | 80 | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | التضاد | للواجهة | الجزء مع الجزء | شكل السطوح | 0 | 2.5 | 1.3 | 11.9 | 11.9 | | |
| | | | | | | شكل الفتحات | 0 | | | | | | |
| | | | | | | إتجاهية تفاصيل الواجهة | 10 | | | | | | |
| | | | | | | مواد البناء | 0 | | | | | | |
| | | | | | الجزء مع الكل | شكل الفتحات مع شكل التكوين | 0 | | | | | | |
| | | | | للمساقط الأفقية | | خصائص أشكال الكتل بالنسبة لبعضها البعض | 0 | 22.5 | | | | | |
| | | | | | | شكل الاساسي قبل وبعد تكوين علاقات الشكل | 45 | | | | | | |
| | | | النسب والتناسبات | للواجهات | | غير متساوية | 40 | | 35 | | 35 | 22.5 | 12.1 |
| | | | | للمساقط الأفقية | | غير متساوية مع النسبة الذهبية | 30 | | | | | | |
| | | | التفاعل بين الصلد والشفاف | | | بمستوى واحد | 0 | | 0 | | 0 | | |
| | | | | | | بارزة | 0 | | | | | | |
| | | | التناظر | للواجهات | | غير متناظر | 60 | | 60 | | 60 | | |
| | | | | للمساقط الأفقية | | غير متناظر | 60 | | | | | | |
| | | القواعد الأساسية للشكل | معالجة واجهات المبنى | | | الإهتمام بمعالجة الواجهة الأمامية فقط | 0 | | 50 | | 50 | | |
| | | | | | | الإهتمام بمعالجة واجهتين الواجهة الأمامية والخلفية او الجانبية فقط | 40 | | | | | | |
| | | | | | | الإهتمام بمعالجة ثلاثة واجهات | 60 | | | | | | |
| | | | الوزن البصري | الموضع | | مرتفع عن مستوى الأرض | 40 | | 10 | | 10 | | |
| | | | | الحمل | | الشفاف > الصلد | 0 | 0 | | | | | |
| | | | | | | الشفاف = الصلد | 0 | | | | | | |
| | | | | طاقة الواجهة | | غير متوازن | 0 | | | | | | |
| | | | | طاقة المساقط | | غير متوازن | 0 | | | | | | |
| | | | الوحدة والتنوع | | | التنوع في الأجزاء بدون وحدة | 0 | | | | 0 | | |
| | | | الانفتاحية | | | نحو الخارج | 50 | | | | 50 | | |

## جدول (5) : نتائج التحليل الهندسي (النسبة المئوية) للمتغيرات المتعلقة بآلية الإضافة للبنية التكوينية المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (A) [إعداد : الباحثة]

| آلية الإضافة | | البنية التكوينية للهوية المعمارية | | | النتائج % | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | المفردات الرئيسية | المفردات الثانوية | | الثانوية | الرئيسية | الإضافة | |
| آلية الإشتقاق | الإشتقاق البسيط | التكرار (الإيقاع) | | متناوب | 100 | | 56.7 | 18.9 |
| | | المقياس | للمساقط الأفقية | مقياس غير إنساني | 20 | 30 | | |
| | | | لواجهات المبنى | مقياس غير إنساني | 40 | | | |
| | | النسب والتناسبات | | غير متساوية مع النسبة الذهبية | 40 | | | |
| | الإشتقاق المتوسط | عناصر اساسية | | شكل الفتحات | 0 | 0 | 0 | |
| | | | | الاعمدة | 0 | | | |
| | | | | الاقواس | 0 | | | |
| | | | | تفاصيل معمارية اخرى كالسقوف.. | 0 | | | |
| | | عناصر ثانوية | | مواد البناء | 0 | 0 | | |
| | | | | الزخارف | 0 | | | |
| | الإشتقاق الكبير | | | بنى شكلية ( يعتمد على الإشتقاق البسيط والمتوسط) | | 0 | | |
| آلية الإدخال | الإندماج | عناصر اساسية | | الأعمدة | 20 | 20 | 10 | 6.7 |
| | | | | الأقواس | 0 | | | |
| | | | | تفاصيل معمارية اخرى كالسقوف، اللوفرات،... | 40 | | | |
| | | عناصر ثانوية | | مواد البناء | 0 | 0 | | |
| | | | | الزخارف | 0 | | | |
| | الإقحام | عناصر اساسية | | الأعمدة | 20 | 6.7 | 3.3 | |
| | | | | الأقواس | 0 | | | |
| | | | | تفاصيل معمارية اخرى كالسقوف، اللوفرات،... | 0 | | | |
| | | عناصر ثانوية | | مواد البناء | 0 | 0 | | |
| | | | | الزخارف | 0 | | | |

**جدول (6) : نتائج التحليل الهندسي (النسبة المئوية) للمتغيرات المتعلقة بآلية الفوضى للبنية التكوينية المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (A)** [إعداد : الباحثة]

| آلية الفوضى | | | البنية التكوينية للهوية المعمارية | | | | | | النتائج % | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | المفردات الرئيسية | | المفردات الثانوية | | | | الثانوية | | الرئيسية | | الفوضى | |
| اللا هندسية | | | اللاهندسية للشكل | | غير هندسية (عضوية) | | | | 0 | | 0 | | 0 | 14.5 |
| اللانظام | التحرر من الزمان والمكان | التناقض المرجعي الزماني | التكرار (الإيقاع) | | متناوب | | | | 75 | | 75 | 34 | 29 | |
| | | | المقياس (للواجهات) | للمبنى | مقياس غير إنساني | | | 20 | 12.5 | | 8.75 | | | |
| | | | | لتفاصيل المبنى | مقياس غير إنساني | | | 0 | | | | | | |
| | | | المقياس (للمساقط) | | مقياس غير إنساني | | | | 5 | | | | | |
| | | | التجريد | من خلال الإختزال والتقليص | عدد العناصر الرئيسية (الفتحات) | | | 5 | 40 | | 58 | | | |
| | | | | | عدد العناصر الثانوية | الاعمدة او اللوفرات | | 55 | 71 | | | | | |
| | | | | | | التأطيرات والتقسيمات.. | | 50 | | | | | | |
| | | | | | | الزخارف | | 100 | | | | | | |
| | | | | | | اخرى | | 80 | | | | | | |
| | | | التضاد | مستوى الجزء مع الجزء | شكل السطوح | | | 0 | 2.5 | | 1.3 | | | |
| | | | | | شكل الفتحات | | | 0 | | | | | | |
| | | | | | إتجاهية الخطوط | | | 10 | | | | | | |
| | | | | | مواد البناء | | | 0 | | | | | | |
| | | | | مستوى الجزء مع الكل | شكل الفتحات مع شكل التكوين العام | | | | 0 | | | | | |
| | | | النسب والتناسبات | للواجهات | غير متساوية | | | | 40 | | 35 | | | |
| | | | | للمساقط الأفقية | غير متساوية مع النسبة الذهبية | | | | 30 | | | | | |
| | | | التناظر (للواجهات) | | غير متناظر | | | | 60 | | 60 | | | |
| | | | التناظر (للمساقط الافقية | | غير متناظر | | | | 60 | | | | | |
| | | | الوحدة والتنوع | | التنوع في الأجزاء بدون وحدة | | | | 0 | | 0 | | | |
| | | التناقض المرجعي المكاني | للواجهات | العامل المناخي | معالجات السطوح | نسبة الصلادة الى الشفافية | | 0 | 0 | | 0 | 24 | | |
| | | | | | | التفاصيل المعمارية الاخرى للواجهات | | 0 | | | | | | |
| | | | | العامل الجيولوجي (الطوبغرافية) | الشكل | ارتفاعات المبنى | | 30 | 22 | | 22 | | | |
| | | | | | | الارتفاع والانخفاض عن مستوى الأرض | | 35 | | | | | | |
| | | | | | | مواد البناء | | 0 | | | | | | |
| | | | للمساقط الأفقية | العامل المناخي | الانفتاحية | | | | 38 | | 38 | | | |
| | | | | | نوع الشكل | | | | 38 | | | | | |

**الجدول (7) : نتائج التحليل الهندسي (النسبة المئوية) للمتغيرات المتعلقة بالتحولات الشكلية للبنية التكوينية المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (B)** [إعداد : الباحثة]

| التحولات الشكلية | | | البنية التكوينية للهوية المعمارية | | | | | | | | النتائج % | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | المفردات الرئيسية | | | المفردات الثانوية | | | | | الثانوية | | الرئيسية | | تحولات شكلية | |
| التجريب | العناصر الشكلية وخصائصها | التنويع | الهيئة | الإنتظامية | للواجهة | للسطوح | غير منتظمة | | 0 | 0 | 3.8 | | 1.9 | 4.8 | 22.4 | 22.2 |
| | | | | | | للفتحات | منتظمة غير تامة | | 15 | 7.5 | | | | | | |
| | | | | | | | غير منتظمة | | 0 | | | | | | | |
| | | | | | للمساقط | | غير منتظمة | | | 0 | 0 | | | | | |
| | | | | الهندسية | للمساقط الأفقية | للشكل | غير هندسية (عضوية) | | | 0 | 2.5 | | 1.7 | | | |
| | | | | | | للزوايا | زوايا غير متعامدة او متوازية | | | 5 | | | | | | |
| | | | | الإتجاهية | محور الإتجاهية | | عمودي | | 40 | 40 | 20 | | 10 | | | |
| | | | | | | | مائل | | 0 | | | | | | | |
| | | | | | طبيعة الإتجاهية | | شكل ذات اتجاهيه أحادية | | 0 | 0 | 0 | | | | | |
| | | | | | | | شكل متعدد الاتجاهات | | 0 | | | | | | | |
| | | | وظيفة العناصر | السطوح الأساسية (الجدارن) | | | نفعية فقط | | 10 0 | 50 | 40 | | 40 | 40 | | |
| | | | | | | | إنشائية فقط | | 0 | | | | | | | |

| المحور | المعيار | الفئة | الفئة الفرعية | البند | القيمة | المتوسط | | | | المجموع |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | الأعمدة | | إنشائية فقط | 40 | 30 | | | | |
| | | الأعمدة | | جمالية فقط | 20 | | | | | |
| علاقات مبادئ الشكل | شكل التنظيم الفضائي | | | شعاعي | | | 0 | | 0 | 22.2 |
| | التجزئة | كلي للواجهة | سطوح | الخسفات والبروزات | 75 | 37.5 | 33.8 | | 34.4 | |
| | | | | أخرى | 0 | | | | | |
| | | | مستويات | الخسفات والبروزات للمستويات | 60 | 30 | | | | |
| | | | | أخرى | 0 | | | | | |
| | | للمساقط الأفقية | | التلاعب بالإرتفاعات | 35 | | 35 | | | |
| | التفكيك | للواجهات | | حل وإعادة بناء بشكل غير تقليدي | 0 | 12.5 | 6.3 | | 12.5 | |
| | | | | تفكيك كل إلى أجزاء | 50 | | | | | |
| | | | | تفكيك الأجزاء الى أجزاء | 0 | | | | | |
| | | | | تفكيك بإزاحة | 0 | | | | | |
| | | للمساقط الأفقية | | حل وإعادة بناء بشكل غير تقليدي | 0 | 0 | | | | |
| | | | | تفكيك كل إلى أجزاء | 0 | | | | | |
| | | | | تفكيك الأجزاء الى أجزاء | 0 | | | | | |
| | | | | تفكيك بإزاحة | 0 | | | | | |
| | التداخل | للواجهات | | تقاطع | 30 | 15 | 10 | | 10 | |
| | | | | إختراق (اندماج) | 0 | | | | | |
| | | للمساقط الأفقية | | تقاطع | 10 | 5 | | | | |
| | | | | إختراق (اندماج) | 0 | | | | | |
| | التدوير | للواجهات | | للسطوح | 0 | 7.5 | 7.5 | | 7.5 | |
| | | | | للأجزاء الثانوية | 15 | | | | | |
| | | للمساقط الأفقية | | للكتل الرئيسية | 0 | 7.5 | | | | |
| | | | | للأجزاء الثانوية | 15 | | | | | |
| | التكرار (الإيقاع) | | | متناوب | | | 75 | | 75 | |
| | المقياس | للواجهة | | للمبنى | 85 | 5.6 | 2.8 | | 2.8 | |
| | | | | لتفاصيل المبنى | 20 | | | | | |
| | | للفضاءات الداخلية | | مقياس غير إنساني | 0 | 0 | | | | |
| | التجريد | من خلال الإختزال والتقليص | | عدد العناصر الرئيسية (الفتحات) | 5 | 5 | 30.8 | | 30.8 | |
| | | | عدد العناصر الثانوية | الاعمدة او اللوفرات | 5 | 45 | | | | |
| | | | | التأطيرات والتقسيمات.. | 20 | | | | | |
| | | | | الزخارف | 60 | | | | | |
| | | | | اخرى | 40 | | | | | |
| | التضاد | للواجهة | مستوى الجزء مع الجزء | شكل السطوح | 0 | 3.8 | 1.9 | | 5.9 | |
| | | | | شكل الفتحات | 5 | | | | | |
| | | | | إتجاهية تفاصيل الواجهة | 10 | | | | | |
| | | | | مواد البناء | 0 | | | | | |
| | | | مستوى الجزء مع الكل | شكل الفتحات مع شكل التكوين | | 0 | | | | |
| | | للمساقط الأفقية | | خصائص أشكال الكتل بالنسبة لبعضها البعض | 0 | | 10 | | | |
| | | | | شكل الاساسي قبل وبعد المراحل التكوينية لعلاقات الشكل | 20 | | | | | |
| | النسب والتناسبات | للواجهات | | غير متساوية | | 20 | | | 35 | |
| | | للمساقط الأفقية | | غير متساوية مع النسبة الذهبية | | 50 | | | | |
| | التفاعل بين الصلد والشفاف | | | بمستوى واحد | | 0 | 0 | | 0 | |
| | | | | بارزة | | 0 | | | | |
| | التناظر | للواجهات | | غير متناظر | | 40 | | | 20 | |
| | | للمساقط الأفقية | | غير متناظر | | 0 | | | | |
| القواعد الأساسية للشكل | معالجة واجهات المبنى | | | الإهتمام بمعالجة الواجهة الأمامية فقط | | 0 | 6.7 | | 6.7 | 22 |
| | | | | الإهتمام بمعالجة واجهتين الواجهة الأمامية والخلفية او الجانبية فقط | | 0 | | | | |
| | | | | الإهتمام بمعالجة ثلاثة واجهات | | 20 | | | | |
| | الوزن البصري | الموضع | | مرتفع عن مستوى الأرض | | 35 | 15 | | 8.8 | |
| | | الحمل | | الشفاف > الصلد | 0 | 0 | | | | |
| | | | | الشفاف = الصلد | 0 | | | | | |

| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | طاقة الواجهة | غير متوازن | 0 | | |
| | | | | | | طاقة المساقط | غير متوازن | 0 | | |
| | | | | الوحدة والتنوع | التنوع في الأجزاء بدون وحدة | | 0 | | 0 | |
| | | | | الانفتاحية | نحو الخارج | | 85 | | 85 | |

**جدول (8) : نتائج التحليل الهندسي (النسبة المئوية) للمتغيرات المتعلقة بآلية الإضافة للبنية التكوينية المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (B)** [إعداد : الباحثة]

| آلية الإضافة | | البنية التكوينية للهوية المعمارية | | | النتائج % | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | المفردات الرئيسية | المفردات الثانوية | | الثانوية | الرئيسية | آلية الإضافة | |
| آلية الإشتقاق | الإشتقاق البسيط | التكرار (الإيقاع) | متناوب | | | 75 | 55.8 | 18.6 |
| | | المقياس | مقياس غير إنساني | للمساقط الأفقية | 0 | 42.5 | | |
| | | | مقياس غير إنساني | لواجهات المبنى | 85 | | | |
| | | النسب والتناسبات | غير متساوية مع النسبة الذهبية | | | 50 | | |
| | الإشتقاق المتوسط | عناصر اساسية | شكل الفتحات | | 0 | 0 | 0 | |
| | | | الاعمدة | | 0 | | | |
| | | | الاقواس | | 0 | | | |
| | | | تفاصيل معمارية اخرى كالسقوف.. | | 0 | | | |
| | | عناصر ثانوية | مواد البناء | | 0 | 0 | | |
| | | | الزخارف | | 0 | | | |
| | الإشتقاق الكبير | بنى شكلية ( يعتمد على الإشتقاق البسيط والمتوسط) | | | 0 | 0 | 0 | |
| آلية الإدخال | الإندماج | عناصر اساسية | الأعمدة | | 40 | 13.3 | 16.7 | 12.5 |
| | | | الأقواس | | 0 | | | |
| | | | تفاصيل معمارية اخرى كالسقوف، اللوفرات،... | | 0 | | | |
| | | عناصر ثانوية | مواد البناء | | 40 | 20 | | |
| | | | الزخارف | | 0 | | | |
| | الإقحام | عناصر اساسية | الأعمدة | | 20 | 6.7 | 8.3 | |
| | | | الأقواس | | 0 | | | |
| | | | تفاصيل معمارية اخرى كالسقوف، اللوفرات،... | | 0 | | | |
| | | عناصر ثانوية | مواد البناء | | 20 | 10 | | |
| | | | الزخارف | | 0 | | | |

**جدول (9) : نتائج التحليل الهندسي (النسبة المئوية) للمتغيرات المتعلقة بآلية الفوضى للبنية التكوينية المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (B)** [إعداد : الباحثة]

| آلية الفوضى | | | البنية التكوينية للهوية المعمارية | | | | | النتائج % | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | المفردات الرئيسية | المفردات الثانوية | | | | الثانوية | | الرئيسية | آلية الفوضى | |
| اللا هندسية | | | اللاهندسية للشكل | غير هندسية (عضوية) | | | | 0 | | 0 | 0 | 20 |
| اللانظام | التناقض المرجعي الزماني | | التكرار (الإيقاع) | متناوب | | | | 75 | | 75 | 40 | |
| | التحرر من الزمان والمكان | | المقياس (للواجهات) | للمبنى | مقياس غير إنساني | | | 80 | 85 | 40 | | |
| | | | | لتفاصيل المبنى | مقياس غير إنساني | | | | 20 | | | |
| | | | المقياس (للمساقط) | مقياس غير إنساني | | | | 0 | | | | |
| | | | التجريد | من خلال الإختزال والتقليص | عدد العناصر الرئيسية (الفتحات) | | | 20 | 5 | 37 | 29 | |
| | | | | | عدد العناصر الثانوية | الاعمدة او اللوفرات | | 45 | 20 | | | |
| | | | | | | التأطيرات والتقسيمات.. | | | 60 | | | |
| | | | | | | الزخارف | | | 40 | | | |
| | | | | | | اخرى | | | 60 | | | |
| | | | التضاد | مستوى الجزء مع الجزء | شكل السطوح | | | 4 | 0 | 2 | | |
| | | | | | شكل الفتحات | | | | 5 | | | |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | | | إتجاهية الخطوط | 10 | | | |
| | | | | | | | | مواد البناء | 0 | | | |
| | | | | | | | مستوى الجزء مع الكل | شكل الفتحات مع شكل التكوين العام | 0 | | | |
| | | | | | | النسب والتناسبات | للواجهات | غير متساوية | 20 | 35 | | |
| | | | | | | | للمساقط الأفقية | غير متساوية مع النسبة الذهبية | 50 | | | |
| | | | | | | التناظر (للواجهات) | | غير متناظر | 40 | 30 | | |
| | | | | | | التناظر (للمساقط) | | غير متناظر | 20 | | | |
| | | | | | | الوحدة والتنوع | | التنوع في الأجزاء بدون وحدة | 0 | 0 | | |
| | | | | | التناقض المرجعي المكاني | للواجهات | العامل المناخي | معالجات السطوح | نسبة الصلادة الى الشفافية | 0 | 0 | 0 | 50 |
| | | | | | | | | | التفاصيل المعمارية الاخرى للواجهات | 0 | | | |
| | | | | | | | العامل الجيولوجي (الطوبغرافية) | الشكل | ارتفاعات المبنى | 85 | 33 | 33 | |
| | | | | | | | | | الارتفاع والانخفاض عن مستوى الأرض | 35 | | | |
| | | | | | | | | | مواد البناء | 75 | | | |
| | | | | | | للمساقط الأفقية | العامل المناخي | | الانفتاحية | 85 | 68 | | |
| | | | | | | | | | نوع الشكل | 50 | | | |

**جدول (10) : نتائج التحليل الهندسي (النسبة المئوية) للمتغيرات المتعلقة بالتحولات الشكلية للبنية التكوينية المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (C)** [إعداد : الباحثة]

| التحولات الشكلية | | | البنية التكوينية للهوية المعمارية | | | | | | النتائج % | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | المفردات الرئيسية | | المفردات الثانوية | | | | المفردات الثانوية | | الرئيسية | تحولات شكلية |
| التجريب | العناصر الشكلية وخصائصها | التنويع | الهيئة | الإنتظامية | للواجهة | للسطوح | غير منتظمة | 0 | 0 | 22.5 | 24.2 | 24.6 |
| | | | | | | للفتحات | منتظمة غير تامة | 15 | 10 | | | |
| | | | | | | | غير منتظمة | 5 | | | | |
| | | | | | لمساقط الأفقية | | غير منتظمة | 40 | 40 | 40 | | |
| | | | | الهندسية | للمساقط الأفقية | للشكل | غير هندسية (عضوية) | 0 | | 27.5 | | |
| | | | | | | للزوايا | زوايا غير متعامدة او متوازية | 55 | | | | |
| | | | | الإتجاهية | محور الإتجاهية | | عمودي | 35 | 17.5 | 22.5 | | |
| | | | | | | | مائل | 0 | | | | |
| | | | | | طبيعة الإتجاهية | | شكل ذات اتجاهيه أحادية | 10 | 27.5 | | | |
| | | | | | | | شكل متعدد الاتجاهات | 45 | | | | |
| | | | وظيفة العناصر | | السطوح الأساسية (الجدارن) | | نفعية فقط | 80 | 55 | 25 | 25 | |
| | | | | | | | إنشائية فقط | 0 | | | | |
| | | | | | الأعمدة | | إنشائية فقط | 0 | 10 | | | |
| | | | | | | | جمالية فقط | 20 | | | | |
| | علاقات ومبادئ الشك | الإختراع | شكل التنظيم الفضائي | | شعاعي | | | | 0 | 0 | 0 | 33.2 |
| | | | التجزئة | | كلي للواجهة | سطوح | الخسفات والبروزات | 75 | 38 | 21.3 | 35.6 | |
| | | | | | | | أخرى | 0 | | | | |
| | | | | | | مستويات | الخسفات والبروزات للمستويات | 10 | 5 | | | |
| | | | | | | | أخرى | 0 | | | | |
| | | | | | للمساقط الأفقية | | التلاعب بالإرتفاعات | 50 | 50 | | | |
| | | | التفكيك | | للواجهات | | حل وإعادة بناء بشكل غير تقليدي | 0 | 20 | | 10 | |
| | | | | | | | تفكيك كل إلى أجزاء | 45 | | | | |
| | | | | | | | تفكيك الأجزاء الى أجزاء | 20 | | | | |
| | | | | | | | تفكيك بازاحة | 15 | | | | |
| | | | | | للمساقط الأفقية | | حل وإعادة بناء بشكل غير تقليدي | 0 | 0 | | | |
| | | | | | | | تفكيك كل إلى أجزاء | 0 | | | | |
| | | | | | | | تفكيك الأجزاء الى أجزاء | 0 | | | | |
| | | | | | | | تفكيك بازاحة | 0 | | | | |
| 28.9 | | | | | | | | | | | | |

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | التداخل | للواجهات | | تقاطع | 30 | 15 | | | 22.5 |
| | | | | إختراق (اندماج) | 0 | | | | |
| | | للمساقط الأفقية | | تقاطع | 20 | 20 | | | |
| | | | | إختراق (اندماج) | 20 | | | | |
| | التدوير | للواجهات | | للسطوح | 0 | 0 | 20 | | 20 |
| | | | | للأجزاء الثانوية | 0 | | | | |
| | | للمساقط الأفقية | | للكتل الرئيسية | 60 | 40 | | | |
| | | | | للأجزاء الثانوية | 20 | | | | |
| | التكرار (الإيقاع) | | | متناوب | 50 | 50 | | | 50 |
| | المقياس | للواجهة | | للمبنى | 100 | 82.5 | | | 46.3 |
| | | | | لتفاصيل المبنى | 65 | | | | |
| | | للفضاءات الداخلية | | مقياس غير إنساني | 10 | 10 | | | |
| | التجريد | من خلال الإختزال والتقليص | | عدد العناصر الرئيسية (الفتحات) | 50 | 50 | | | 52.5 |
| | | | عدد العناصر الثانوية | الاعمدة او اللوفرات | 65 | 86 | | | |
| | | | | التأطيرات والتقسيمات.. | 70 | | | | |
| | | | | الزخارف | 80 | | | | |
| | | | | اخرى | 40 | | | | |
| | التضاد | للواجهة | مستوى الجزء مع الجزء | شكل السطوح | 5 | 17.5 | 8.8 | 28.1 | 28.1 |
| | | | | شكل الفتحات | 30 | | | | |
| | | | | إتجاهية تفاصيل الواجهة | 20 | | | | |
| | | | | مواد البناء | 15 | | | | |
| | | | الجزء مع الكل | شكل الفتحات مع التكوين العام | | 0 | | | |
| | | للمساقط الأفقية | | خصائص أشكال الكتل بالنسبة لبعضها البعض | 20 | 47.5 | | | |
| | | | | شكل الاساسي قبل وبعد المراحل التكوينية لعلاقات الشكل | 75 | | | | |
| | النسب والتناسبات | للواجهات | | غير متساوية | 90 | | | | 65 |
| | | للمساقط الأفقية | | غير متساوية مع النسبة الذهبية | 40 | | | | |
| | التفاعل بين الصلد والشفاف | | | بمستوى واحد | 50 | | | | 25 |
| | | | | بارزة | 0 | | | | |
| | التناظر | للواجهات | | غير متناظر | 20 | | | | 20 |
| | | للمساقط الأفقية | | غير متناظر | 20 | | | | |
| القواعد الأساسية للشكل | معالجة واجهات المبنى | | | الإهتمام بمعالجة الواجهة الأمامية فقط | 0 | | | | 6.7 |
| | | | | الإهتمام بمعالجة واجهتين الواجهة الأمامية والخلفية او الجانبية فقط | 0 | | | | |
| | | | | الإهتمام بمعالجة ثلاثة واجهات | 20 | | | | |
| | الوزن البصري | الموضع | | مرتفع عن مستوى الأرض | 45 | | | | 18.8 |
| | | الحمل (نسبة الصلادة الى الشفافية) | | الشفاف > الصلد | 0 | 10 | | | |
| | | | | الشفاف = الصلد | 20 | | | | |
| | | الطاقة الكامنة للواجهة | | غير متوازن | 10 | | | | |
| | | للمساقط الأفقية | | غير متوازن | 10 | | | | |
| | الوحدة والتنوع | | | التنوع في الأجزاء بدون وحدة | 65 | | | | 65 |
| | الانفتاحية | | | نحو الخارج | 80 | | | | 80 |

**جدول (11) : نتائج التحليل الهندسي (النسبة المئوية) للمتغيرات المتعلقة بآلية الإضافة للبنية التكوينية المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (C)** [إعداد : الباحثة]

| آلية الإضافة | | البنية التكوينية للهوية المعمارية | | | | | النتائج % | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | المفردات الرئيسية | | المفردات الثانوية | | | الثانوية | | الرئيسية | آلية الإضافة |
| آلية الإشتقاق | الإشتقاق البسيط | التكرار (الإيقاع) | | متناوب | | | 50 | | 50 | 48.3 |
| | | المقياس | للمساقط الأفقية | مقياس غير إنساني | | 10 | 55 | 55 | 55 | |
| | | | لواجهات المبنى | مقياس غير إنساني | | 100 | | | | |
| | | النسب والتناسبات | | غير متساوية مع النسبة الذهبية | | | 40 | | 40 | |
| | الإشتقاق المتوسط | عناصر اساسية | | شكل الفتحات | | | 20 | | 20 | 20 |
| | | | | الاعمدة | | | 20 | | | |
| | | | | الاقواس | | | 20 | | | |
| | | | | تفاصيل معمارية اخرى كالسقوف.. | | | 20 | | | |
| | | عناصر ثانوية | | مواد البناء | | | 20 | | 20 | |
| | | | | الزخارف | | | 20 | | | |
| آلية الإدخال | الإدماج | عناصر اساسية | | الأعمدة | | | 40 | | 26.7 | 33.3 |
| | | | | الأقواس | | | 0 | | | |
| | | | | تفاصيل معمارية اخرى كالسقوف، اللوفرات،... | | | 40 | | | |
| | | عناصر ثانوية | | مواد البناء | | | 80 | | 40 | |
| | | | | الزخارف | | | 0 | | | |
| | الإقحام | عناصر اساسية | | الأعمدة | | | 20 | | 20 | 10 |
| | | | | الأقواس | | | 40 | | | |
| | | | | تفاصيل معمارية اخرى كالسقوف، اللوفرات،... | | | 0 | | | |
| | | عناصر ثانوية | | مواد البناء | | | 0 | | 0 | |
| | | | | الزخارف | | | 0 | | | |

**جدول (12) : نتائج التحليل الهندسي (النسبة المئوية) للمتغيرات المتعلقة بآلية الفوضى للبنية التكوينية المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (C)** [إعداد : الباحثة]

| آلية الفوضى | | | البنية التكوينية للهوية المعمارية | | | | | | | النتائج % | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | المفردات الرئيسية | المفردات الثانوية | | | | | المفردات | الرئيسية | آلية الفوضى | | |
| اللا هندسية | | | اللاهندسية للشكل | غير هندسية (عضوية) | | | | | 0 | | 0 | | |
| اللانظام | التحرر من الزمان والمكان | التناقض المرجعي الزماني | التكرار (الإيقاع) | متناوب | | | | | 50 | 50 | | | |
| | | | المقياس (للواجهات) | مقياس غير إنساني | للمبنى | | | 100 | 82.5 | 100 | | | |
| | | | | | لتفاصيل المبنى | | | 65 | | | | | |
| | | | المقياس (للمساقط) | مقياس غير إنساني | | | | | 10 | | | | |
| | | | التجريد | عدد العناصر الرئيسية (الفتحات) | من خلال الإختزال والتقليص | | | 50 | 50 | 61 | 42 | 49 | 24 |
| | | | | الاعمدة او اللوفرات | | عدد العناصر الثانوية | | 65 | 64 | | | | |
| | | | | التأطيرات والتقسيمات.. | | | | 70 | | | | | |
| | | | | الزخارف | | | | 80 | | | | | |
| | | | | اخرى | | | | 40 | | | | | |
| | | | التضاد | شكل السطوح | مستوى الجزء مع الجزء | | | 5 | 18 | 9 | | | |
| | | | | شكل الفتحات | | | | 30 | | | | | |
| | | | | إتجاهية الخطوط | | | | 20 | | | | | |
| | | | | مواد البناء | | | | 15 | | | | | |
| | | | | شكل الفتحات مع شكل التكوين العام | مستوى الجزء مع الكل | | | | 0 | | | | |
| | | | النسب والتناسبات | غير متساوية | للواجهات | | | | 90 | 65 | | | |
| | | | | غير متساوية مع النسبة الذهبية | للمساقط الأفقية | | | | 40 | | | | |
| | | | التناظر (للواجهات) | غير متناظر | | | | | 20 | 20 | | | |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | التناظر (للمساقط الافقية | | غير متناظر | | 20 | | | | | |
| | | | الوحدة والتنوع | | التنوع في الأجزاء بدون وحدة | | 65 | 65 | | | | |
| | | التناقض المرجعي المكاني | للواجهات | العامل المناخي | معالجات السطوح | نسبة الصلادة الى الشفافية | 65 | 33 | 50 | 55 | | |
| | | | | | | التفاصيل المعمارية الاخرى للواجهات | 0 | | | | | |
| | | | | العامل الجيولوجي (الطوبغرافية) | الشكل | ارتفاعات المبنى | 80 | 68 | | | | |
| | | | | | | الارتفاع والانخفاض عن مستوى الأرض | 45 | | | | | |
| | | | | | | مواد البناء | 80 | | | | | |
| | | | للمساقط الأفقية | العامل المناخي | الانفتاحية | | 75 | 60 | | | | |
| | | | | | نوع الشكل | | 45 | | | | | |

**جدول (13) : نتائج معدل التكرار النسبي للمتغيرات المتعلقة بالتحولات الشكلية للبنية التكوينية المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (A)** [إعداد : الباحثة]

| التحولات الشكلية | | | البنية التكوينية للهوية المعمارية | | | | | | | | مفردات ثانوية | | | | مفردات رئيسية |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | المفردات الرئيسية | | | المفردات الثانوية | | | | | | | | | |
| التجريب | التنويع | العناصر الشكلية وخصائصها | الهيئة | الإنتظامية | للواجهة | للسطوح | غير منتظمة | 0.5 | 0.5 | 0.5 | 0.5 | 0.5 | 0.5 | 1 |
| | | | | | | للفتحات | منتظمة غير تامة | 0 | 0 | | | | | |
| | | | | | | | غير منتظمة | 0 | | | | | | |
| | | | | | لمساقط الأفقية | | غير منتظمة | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | | |
| | | | | الهندسية | للمساقط الأفقية | للشكل | غير هندسية (عضوية) | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | |
| | | | | | | للزوايا | زوايا غير متعامدة او متوازية | 0 | 0 | | | | | |
| | | | | الإتجاهية | محور الإتجاهية | | عمودي | 0.5 | 0.5 | 0.5 | 0.5 | 0.5 | 0.5 | |
| | | | | | | | مائل | 0 | | | | | | |
| | | | | | طبيعة الإتجاهية | | شكل ذات اتجاهيه أحادية | 0 | 0 | 0 | 0 | | | |
| | | | | | | | شكل متعدد الاتجاهات | 0 | | | | | | |
| | | | وظيفة العناصر | | السطوح الأساسية (الجدارن) | | نفعية فقط | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| | | | | | | | إنشائية فقط | 0 | | | | | | |
| | | | | | الأعمدة | | إنشائية فقط | 0 | 0 | | | | | |
| | | | | | | | جمالية فقط | 0 | | | | | | |
| | | علاقات ومبادئ الشكل | شكل التنظيم الفضائي | | شعاعي | | | | 0 | | 0 | | | 0 |
| | الإختزاع | | التجزئة | | كلي للواجهة | سطوح | الخسفات والبروزات | 0.03 | 0.03 | 0.05 | 0.08 | 0.08 | 0.08 | 0.08 |
| | | | | | | | أخرى | 0 | | | | | | |
| | | | | | | مستويات | الخسفات والبروزات للمستويات | 0.02 | 0.02 | | | | | |
| | | | | | | | أخرى | 0 | | | | | | |
| | | | | | للمساقط الأفقية | | التلاعب بالإرتفاعات | 0.03 | 0.03 | | | | | |
| | | | التفكيك | | للواجهات | | حل وإعادة بناء بشكل غير تقليدي | 0 | 0 | | 0 | 0 | 0 | 0 |
| | | | | | | | تفكيك كل إلى أجزاء | 0 | | | | | | |
| | | | | | | | تفكيك الأجزاء الى أجزاء | 0 | | | | | | |
| | | | | | | | تفكيك بإزاحة | 0 | | | | | | |
| | | | | | للمساقط الأفقية | | حل وإعادة بناء بشكل غير تقليدي | 0 | 0.02 | | 0.02 | 0.02 | 0.02 | 0.02 |
| | | | | | | | تفكيك كل إلى أجزاء | 0.01 | | | | | | |
| | | | | | | | تفكيك الأجزاء الى أجزاء | 0.01 | | | | | | |
| | | | | | | | تفكيك بإزاحة | 0 | | | | | | |
| | | | التداخل | | للواجهات | | تقاطع | 0.02 | 0.02 | | 0.04 | 0.04 | 0.04 | 0.04 |
| | | | | | | | إختراق (اندماج) | 0 | | | | | | |
| | | | | | للمساقط الأفقية | | تقاطع | 0.02 | 0.02 | | | | | |
| | | | | | | | إختراق (اندماج) | 0 | | | | | | |
| | | | التدوير | | للواجهات | | للسطوح | 0 | 0 | | 0 | 0 | 0 | 0 |
| | | | | | | | للأجزاء الثانوية | 0 | | | | | | |

| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | للمساقط الأفقية | للكتل الرئيسية | 0 | 0 | | |
| | | | | | | للأجزاء الثانوية | 0 | | | |
| | | | التكرار (الإيقاع) | | متناوب | | 0.08 | 0.08 | | 0.08 |
| | | | المقياس | للواجهة | | للمبنى | 0.02 | 0.02 | 0.03 | 0.03 |
| | | | | | | لتفاصيل المبنى | 0 | | | |
| | | | | للفضاءات الداخلية | | مقياس غير إنساني | 0.01 | 0.01 | | |
| | | | التجريد | من خلال الإختزال والتقليص | | عدد العناصر الرئيسية (الفتحات) | 0.01 | 0.01 | 0.31 | 0.31 |
| | | | | | عدد العناصر الثانوية | الاعمدة او اللوفرات | 0.06 | 0.3 | | |
| | | | | | | التأطيرات والتقسيمات.. | 0.05 | | | |
| | | | | | | الزخارف | 0.11 | | | |
| | | | | | | اخرى | 0.08 | | | |
| | | | التضاد | للواجهة | مستوى الجزء مع الجزء | شكل السطوح | 0 | 0.01 | 0.01 | 0.06 |
| | | | | | | شكل الفتحات | 0 | | | |
| | | | | | | إتجاهية تفاصيل الواجهة | 0.01 | | | |
| | | | | | | مواد البناء | 0 | | | |
| | | | | | مستوى الجزء مع الكل | الفتحات مع شكل التكوين | 0 | | | |
| | | | | للمساقط الأفقية | | خصائص أشكال الكتل بالنسبة لبعضها البعض | 0 | 0.05 | | |
| | | | | | | شكل الاساسي قبل وبعد المراحل التكوينية لعلاقات الشكل | 0.05 | | | |
| | | | النسب والتناسبات | للواجهات | | غير متساوية | | 0.04 | 0.07 | 0.07 |
| | | | | للمساقط الأفقية | | غير متساوية مع النسبة الذهبية | | 0.03 | | |
| | | | التفاعل بين الصلد والشفاف | | | بمستوى واحد | | 0 | 0 | 0 |
| | | | | | | بارزة | | 0 | | |
| | | | التناظر | للواجهات | | غير متناظر | | 0.06 | 0.12 | 0.12 |
| | | | | للمساقط الأفقية | | غير متناظر | | 0.06 | | |
| | | القواعد الأساسية للشكل | معالجة واجهات المبنى | | | الإهتمام بمعالجة الواجهة الأمامية فقط | | 0 | 0.1 | 0.1 |
| | | | | | | الإهتمام بمعالجة واجهتين الواجهة الأمامية والخلفية او الجانبية فقط | | 0.04 | | |
| | | | | | | الإهتمام بمعالجة ثلاثة واجهات | | 0.06 | | |
| | | | الوزن البصري | الموضع | | مرتفع عن مستوى الأرض | | 0.04 | 0.04 | 0.04 |
| | | | | الحمل (نسبة الصلادة الى الشفافية) | | الشفاف > الصلد | | 0 | 0 | |
| | | | | | | الشفاف = الصلد | | 0 | | |
| | | | | الطاقة الكامنة للواجهة | | غير متوازن | | 0 | 0 | |
| | | | | للمساقط الأفقية | | غير متوازن | | 0 | | |
| | | | الوحدة والتنوع | | | التنوع في الأجزاء بدون وحدة | | 0 | 0 | 0 |
| | | | الانفتاحية | | | نحو الخارج | | 0.05 | 0.05 | 0.05 |

**جدول (14) : نتائج معدل التكرار النسبي للمتغيرات المتعلقة بآلية الإضافة للبنية التكوينية المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (A)** [إعداد : الباحثة]

| آلية الإضافة | | البنية التكوينية للهوية المعمارية | | | | المفردات الثانوية | | المفردات الرئيسية | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | المفردات الرئيسية | | المفردات الثانوية | | | | | |
| آلية الإشتقاق | الإشتقاق البسيط | التكرار (الإيقاع) | | متناوب | | 0.57 | 0.57 | 0.57 | 1 |
| | | المقياس | للمساقط الأفقية | مقياس غير إنساني | 0.038 | 0.188 | 0.188 | 0.188 | |
| | | | لواجهات المبنى | مقياس غير إنساني | 0.15 | | | | |
| | | النسب والتناسبات | | غير متساوية مع النسبة الذهبية | | 0.23 | 0.23 | 0.23 | |
| | الإشتقاق المتوسط | عناصر اساسية | | شكل الفتحات | | 0 | 0 | 0 | |
| | | | | الاعمدة | | 0 | | | |
| | | | | الاقواس | | 0 | | | |
| | | | | تفاصيل معمارية اخرى كالسقوف.. | | 0 | | | |
| | | عناصر ثانوية | | مواد البناء | | 0 | 0 | | |
| | | | | الزخارف | | 0 | | | |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| آلية الإدخال | الإندماج | عناصر اساسية | الأعمدة | 0.25 | 0.75 | 0.75 | 1 |
| | | | الأقواس | 0 | | | |
| | | | تفاصيل معمارية اخرى كالسقوف، اللوفرات،... | 0.5 | | | |
| | | عناصر ثانوية | مواد البناء | 0 | 0 | | |
| | | | الزخارف | 0 | | | |
| | الإقحام | عناصر اساسية | الأعمدة | 0.25 | 0.25 | 0.25 | |
| | | | الأقواس | 0 | | | |
| | | | تفاصيل معمارية اخرى كالسقوف، اللوفرات،... | 0 | | | |
| | | عناصر ثانوية | مواد البناء | 0 | 0 | | |
| | | | الزخارف | 0 | | | |

**جدول (15) : نتائج معدل التكرار النسبي للمتغيرات المتعلقة بآلية الفوضى للبنية التكوينية المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (A)** [إعداد : الباحثة]

| آلية الفوضى | | | البنية التكوينية للهوية المعمارية | | | | المفردات الثانوية | | الرئيسية | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | المفردات الرئيسية | المفردات الثانوية | | | | | | |
| اللانظام | اللا هندسية | | اللاهندسية للشكل | غير هندسية (عضوية) | | | 0 | | 0 | 0 |
| | التحرر من الزمان والمكان | التناقض المرجعي الزماني | التكرار (الإيقاع) | متناوب | | | 0.1 | | 0.1 | 1 |
| | | | المقياس (للواجهات) | للمبنى | مقياس غير إنساني | | 0.03 | 0.03 | 0.04 | |
| | | | | لتفاصيل المبنى | مقياس غير إنساني | | 0 | | | |
| | | | المقياس (للمساقط) | مقياس غير إنساني | | | 0.01 | | | |
| | | | التجريد | من خلال الإختزال والتقليص | عدد العناصر الرئيسية (الفتحات) | | 0.01 | 0.01 | 0.41 | |
| | | | | | عدد العناصر الثانوية | الاعمدة او اللوفرات | 0.08 | 0.4 | | |
| | | | | | | التأطيرات والتقسيمات.. | 0.07 | | | |
| | | | | | | الزخارف | 0.14 | | | |
| | | | | | | اخرى | 0.11 | | | |
| | | | التضاد | مستوى الجزء مع الجزء | شكل السطوح | | 0 | 0.01 | 0.01 | |
| | | | | | شكل الفتحات | | 0 | | | |
| | | | | | إتجاهية الخطوط | | 0.01 | | | |
| | | | | | مواد البناء | | 0 | | | |
| | | | | مستوى الجزء مع الكل | شكل الفتحات مع شكل التكوين العام | | 0 | | | |
| | | | النسب والتناسبات | للواجهات | غير متساوية | | 0.05 | | 0.09 | |
| | | | | للمساقط الأفقية | غير متساوية مع النسبة الذهبية | | 0.04 | | | |
| | | | التناظر (للواجهات) | غير متناظر | | | 0.08 | | 0.16 | |
| | | | التناظر (للمساقط الافقية | غير متناظر | | | 0.08 | | | |
| | | | الوحدة والتنوع | التنوع في الأجزاء بدون وحدة | | | 0 | | 0 | |
| | | التناقض المرجعي المكاني | للواجهات | العامل المناخي | معالجات السطوح | نسبة الصلادة الى الشفافية | 0 | 0 | 0 | |
| | | | | | | التفاصيل المعمارية الاخرى للواجهات | 0 | | | |
| | | | | العامل الجيولوجي (الطوبغرافية) | الشكل | ارتفاعات المبنى | 0.04 | 0.09 | 0.09 | |
| | | | | | | الارتفاع والانخفاض عن مستوى الأرض | 0.05 | | | |
| | | | | | | مواد البناء | 0 | | | |
| | | | للمساقط الأفقية | العامل المناخي | الانفتاحية | | 0.04 | | 0.10 | |
| | | | | | نوع الشكل | | 0.06 | | | |

**جدول (16) : نتائج معدل التكرار النسبي للمتغيرات المتعلقة بالتحولات الشكلية للبنية التكوينية المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (B)** [إعداد : الباحثة]

| التحولات الشكلية | | البنية التكوينية للهوية المعمارية | | | | | | | | مفردات ثانوية | | | | مفردات رئيسية |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | المفردات الرئيسية | | المفردات الثانوية | | | | | | | | | | |
| التحديد | التنويع | العناصر الشكلية وخصائصها | الهيئة | الإنتظامية | الواجهة | للسطوح | غير منتظمة | 0 | 0 | 0 | 0 | 0.07 | 0.27 |
| | | | | | | للفتحات | منتظمة غير تامة | 0.07 | 0.07 | 0.07 | | | |
| | | | | | | | غير منتظمة | 0 | | | | | |
| | | | | | لمساقط الأفقية | | غير منتظمة | 0 | 0 | 0 | 0 | | |
| | | | | الهندسية | للمساقط الأفقية | للشكل | غير هندسية (عضوية) | 0 | 0 | 0 | 0.02 | | |
| | | | | | | للزوايا | زوايا غير متعامدة او متوازية | 0.02 | 0.02 | 0.02 | | | |
| | | | | الإتجاهية | محور الإتجاهية | | عمودي | 0.18 | 0.18 | 0.18 | 0.18 | | |
| | | | | | | | مائل | 0 | | | | | |
| | | | | | طبيعة الإتجاهية | | شكل ذات اتجاهيه أحادية | 0 | 0 | 0 | | | |
| | | | | | | | شكل متعدد الاتجاهات | 0 | | | | | |
| | | | وظيفة العناصر | السطوح الأساسية (الجدارن) | | | نفعية فقط | 0.45 | 0.45 | 0.72 | 0.72 | | 0.73 |
| | | | | | | | إنشائية فقط | 0 | | | | | |
| | | | | الأعمدة | | | إنشائية فقط | 0.18 | 0.27 | | | | |
| | | | | | | | جمالية فقط | 0.09 | | | | | |
| | | علاقات ومبادئ الشكل | شكل التنظيم الفضائي | شعاعي | | | | 0 | 0 | 0 | 0 | | 0 |
| | الإختزال | | التجزئة | كلي للواجهة | سطوح | الخسفات والبروزات | | 0.08 | 0.08 | 0.14 | 0.18 | 0.18 | 0.18 |
| | | | | | | أخرى | | 0 | | | | | |
| | | | | | مستويات | الخسفات والبروزات للمستويات | | 0.06 | 0.06 | | | | |
| | | | | | | أخرى | | 0 | | | | | |
| | | | | للمساقط الأفقية | | | التلاعب بالإرتفاعات | 0.04 | 0.04 | 0.04 | | | |
| | | | التفكيك | للواجهات | | | حل وإعادة بناء بشكل غير تقليدي | 0 | 0.05 | 0.05 | 0.05 | 0.05 | 0.05 |
| | | | | | | | تفكيك كل إلى أجزاء | 0.05 | | | | | |
| | | | | | | | تفكيك الأجزاء الى أجزاء | 0 | | | | | |
| | | | | | | | تفكيك بإزاحة | 0 | | | | | |
| | | | | للمساقط الأفقية | | | حل وإعادة بناء بشكل غير تقليدي | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| | | | | | | | تفكيك كل إلى أجزاء | 0 | | | | | |
| | | | | | | | تفكيك الأجزاء الى أجزاء | 0 | | | | | |
| | | | | | | | تفكيك بإزاحة | 0 | | | | | |
| | | | التداخل | للواجهات | | | تقاطع | 0.03 | 0.03 | 0.03 | 0.04 | 0.04 | 0.04 |
| | | | | | | | إختراق (اندماج) | 0 | | | | | |
| | | | | للمساقط الأفقية | | | تقاطع | 0.01 | 0.01 | 0.01 | | | |
| | | | | | | | إختراق (اندماج) | 0 | | | | | |
| | | | التدوير | للواجهات | | | للسطوح | 0 | 0.02 | 0.02 | 0.04 | 0.04 | 0.04 |
| | | | | | | | للأجزاء الثانوية | 0.02 | | | | | |
| | | | | للمساقط الأفقية | | | للكتل الرئيسية | 0 | 0.02 | 0.02 | | | |
| | | | | | | | للأجزاء الثانوية | 0.02 | | | | | |
| | | | التكرار (الإيقاع) | متناوب | | | | 0.08 | 0.08 | 0.08 | 0.08 | | 0.08 |
| | | | المقياس | للواجهة | | | للمبنى | 0.09 | 0.11 | 0.11 | 0.11 | 0.11 | 0.11 |
| | | | | | | | لتفاصيل المبنى | 0.02 | | | | | |
| | | | | للفضاءات الداخلية | | | مقياس غير إنساني | 0 | 0 | 0 | | | |
| | | | التجريد | من خلال الإختزال والتقليص | | | عدد العناصر الرئيسية (الفتحات) | 0.01 | 0.01 | 0.01 | 0.19 | 0.19 | 0.19 |
| | | | | | عدد العناصر الثانوية | | الاعمدة او اللوفرات | 0.02 | 0.18 | 0.18 | | | |
| | | | | | | | التأطيرات والتقسيمات.. | 0.06 | | | | | |
| | | | | | | | الزخارف | 0.04 | | | | | |
| | | | | | | | اخرى | 0.06 | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | |

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| القواعد الأساسية للشكل | التضاد | للواجهة | مستوى الجزء مع الجزء | شكل السطوح | 0 | 0.02 | 0.02 | 0.04 | 0.04 |
| | | | | شكل الفتحات | 0.01 | | | | |
| | | | | إتجاهية تفاصيل الواجهة | 0.01 | | | | |
| | | | | مواد البناء | 0 | | | | |
| | | | مستوى الجزء مع الكل | شكل الفتحات مع شكل التكوين | 0 | | | | |
| | | للمساقط الأفقية | | خصائص أشكال الكتل بالنسبة لبعضها البعض | 0 | 0.02 | | | |
| | | | | شكل الاساسي قبل وبعد المراحل التكوينية لعلاقات الشكل | 0.02 | | | | |
| | النسب والتناسبات | للواجهات | | غير متساوية | 0.02 | | | 0.07 | 0.07 |
| | | للمساقط الأفقية | | غير متساوية مع النسبة الذهبية | 0.05 | | | | |
| | التفاعل بين الصلد والشفاف | | | بمستوى واحد | 0 | | | 0 | 0 |
| | | | | بارزة | 0 | | | | |
| | التناظر | للواجهات | | غير متناظر | 0.04 | | | 0.04 | 0.04 |
| | | للمساقط الأفقية | | غير متناظر | 0 | | | | |
| | معالجة واجهات المبنى | | | الإهتمام بمعالجة الواجهة الأمامية فقط | 0 | | | 0.02 | 0.02 |
| | | | | الإهتمام بمعالجة واجهتين الواجهة الأمامية والخلفية او الجانبية فقط | 0 | | | | |
| | | | | الإهتمام بمعالجة ثلاثة واجهات | 0.02 | | | | |
| | الوزن البصري | الموضع | | مرتفع عن مستوى الأرض | 0.04 | | | 0.04 | 0.04 |
| | | الحمل (نسبة الصلادة الى الشفافية) | | الشفاف > الصلد | 0 | | | 0 | |
| | | | | الشفاف = الصلد | 0 | | | | |
| | | طاقة للواجهة | | غير متوازن | 0 | | | 0 | |
| | | طاقة المساقط الأفقية | | غير متوازن | 0 | | | | |
| | الوحدة والتنوع | | | التنوع في الأجزاء بدون وحدة | 0 | | | | 0 |
| | الانفتاحية | | | نحو الخارج | 0.09 | | | | 0.09 |

## جدول (17) : نتائج معدل التكرار النسبي للمتغيرات المتعلقة بآلية الإضافة للبنية التكوينية المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (B) [إعداد : الباحثة]

| آلية الإضافة | | البنية التكوينية للهوية المعمارية: المفردات الرئيسية | المفردات الثانوية | | المفردات الثانوية | | المفردات الرئيسية | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| آلية الإشتقاق | الإشتقاق البسيط | التكرار (الإيقاع) | | متناوب | 0.357 | | 0.357 | 1 |
| | | المقياس | للمساقط الأفقية | مقياس غير إنساني | 0 | 0.405 | 0.405 | |
| | | | لواجهات المبنى | مقياس غير إنساني | 0.405 | | | |
| | | النسب والتناسبات | | غير متساوية مع النسبة الذهبية | 0.238 | | 0.238 | |
| | الإشتقاق المتوسط | عناصر اساسية | | شكل الفتحات | 0 | | 0 | |
| | | | | الاعمدة | 0 | | | |
| | | | | الاقواس | 0 | | | |
| | | | | تفاصيل معمارية اخرى كالسقوف.. | 0 | | | |
| | | عناصر ثانوية | | مواد البناء | 0 | | 0 | |
| | | | | الزخارف | 0 | | | |
| آلية الإدخال | الإندماج | عناصر اساسية | | الأعمدة | 0.333 | 0.333 | 0.666 | 1 |
| | | | | الأقواس | 0 | | | |
| | | | | تفاصيل معمارية اخرى كالسقوف، اللوفرات،... | 0 | | | |
| | | عناصر ثانوية | | مواد البناء | 0.333 | 0.333 | | |
| | | | | الزخارف | 0 | | | |
| | الإقحام | عناصر اساسية | | الأعمدة | 0.167 | 0.167 | 0.244 | |
| | | | | الأقواس | 0 | | | |
| | | | | تفاصيل معمارية اخرى كالسقوف، اللوفرات،... | 0 | | | |
| | | عناصر ثانوية | | مواد البناء | 0.167 | 0.167 | | |
| | | | | الزخارف | 0 | | | |

**جدول (18) : نتائج معدل التكرار النسبي للمتغيرات المتعلقة بآلية الفوضى للبنية التكوينية المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (B)** [إعداد : الباحثة]

| آلية الفوضى | | | البنية التكوينية للهوية المعمارية | | | | | المفردات الثانوية | | المفردات الرئيسية | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | المفردات الثانوية | | | | | | | | |
| اللا هندسية | | | اللاهندسية للشكل | | | | | غير هندسية (عضوية) | | 0 | 0 |
| اللانظام | التحرر من الزمان والمكان | التناقض المرجعي الزماني | التكرار (الإيقاع) | | | | | متناوب | | 0.09 | 0.09 |
| | | | المقياس (للواجهات) | للمبنى | | | | مقياس غير إنساني | 0.1 | 0.12 | 0.12 |
| | | | | لتفاصيل المبنى | | | | مقياس غير إنساني | 0.02 | | |
| | | | المقياس (للمساقط) | | | | | مقياس غير إنساني | | 0 | |
| | | | التجريد | من خلال الإختزال والتقليص | | | | عدد العناصر الرئيسية (الفتحات) | 0.01 | 0.01 | 0.15 |
| | | | | | عدد العناصر الثانوية | | | الاعمدة او اللوفرات | 0.02 | 0.14 | |
| | | | | | | | | التأطيرات والتقسيمات.. | 0.07 | | |
| | | | | | | | | الزخارف | 0.05 | | |
| | | | | | | | | اخرى | 0.07 | | |
| | | | التضاد | مستوى الجزء مع الجزء | | | | شكل السطوح | 0 | 0.02 | 0.02 |
| | | | | | | | | شكل الفتحات | 0.01 | | |
| | | | | | | | | إتجاهية الخطوط | 0.01 | | |
| | | | | | | | | مواد البناء | 0 | | |
| | | | | مستوى الجزء مع الكل | | | | شكل الفتحات مع شكل التكوين العام | | 0 | |
| | | | النسب والتناسبات | للواجهات | | | | غير متساوية | | 0.02 | 0.08 |
| | | | | للمساقط الأفقية | | | | غير متساوية مع النسبة الذهبية | | 0.06 | |
| | | | التناظر (للواجهات) | | | | | غير متناظر | | 0.05 | 0.07 |
| | | | التناظر (للمساقط ) | | | | | غير متناظر | | 0.02 | |
| | | | الوحدة والتنوع | | | | | التنوع في الأجزاء بدون وحدة | | 0 | 0 |
| | | التناقض المرجعي المكاني | للواجهات | العامل المناخي | معالجات السطوح | | | نسبة الصلادة الى الشفافية | 0 | 0 | 0 |
| | | | | | | | | التفاصيل المعمارية الاخرى للواجهات | 0 | | |
| | | | | العامل الجيولوجي (الطوبغرافية) | الشكل | | | ارتفاعات المبنى | 0.1 | 0.14 | 0.14 |
| | | | | | | | | الارتفاع والانخفاض عن مستوى الأرض | 0.04 | | |
| | | | | | | | | مواد البناء | 0.09 | | |
| | | | للمساقط الأفقية | العامل المناخي | | | | الانفتاحية | | 0.1 | 0.16 |
| | | | | | | | | نوع الشكل | | 0.06 | |
| 1 | | | | | | | | | | | |

**جدول (19) نتائج معدل التكرار النسبي للمتغيرات المتعلقة بالتحولات الشكلية للبنية التكوينية المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (C)** [إعداد : الباحثة]

| التحولات الشكلية | | | البنية التكوينية للهوية المعمارية | | | | | | | | مفردات ثانوية | | | | مفردات رئيسية |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | المفردات الرئيسية | | | المفردات الثانوية | | | | | | | | | |
| التجريب | التنوع | العناصر الشكلية وخصائصها | الهيئة | | الإنتظامية | للواجهة | للسطوح | غير منتظمة | 0 | 0 | 0.07 | 0.2 | 0.67 |
| | | | | | | | للفتحات | منتظمة غير تامة | 0.05 | 0.07 | | | |
| | | | | | | | | غير منتظمة | 0.02 | | | | |
| | | | | | | للمساقط الأفقية | | غير منتظمة | 0.13 | 0.13 | 0.13 | | |
| | | | | | الهندسية | للمساقط الأفقية | للشكل | غير هندسية (عضوية) | 0 | 0 | 0.18 | 0.18 | |
| | | | | | | | للزوايا | زوايا غير متعامدة او متوازية | 0.18 | 0.18 | | | |
| | | | | | الإتجاهية | محور الإتجاهية | | عمودي | 0.11 | 0.11 | 0.11 | 0.29 | |
| | | | | | | | | مائل | 0 | | | | |
| | | | | | | طبيعة الإتجاهية | | شكل ذات اتجاهيه أحادية | 0.03 | 0.18 | 0.18 | | |
| | | | | | | | | شكل متعدد الاتجاهات | 0.15 | | | | |
| | | | | السطوح الأساسية (الجدارن) | | | | نفعية فقط | 0.26 | 0.26 | 0.33 | 0.33 | 0.33 |
| | | | | | | | | إنشائية فقط | 0 | | | | |

| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الإختراع | علاقات ومبادئ الشكل | وظيفة العناصر | الأعمدة | | إنشائية فقط | 0 | 0.07 | | | |
| | | | | | جمالية فقط | 0.07 | | | | |
| | | شكل التنظيم الفضائي | شعاعي | | | | 0 | | | 0 |
| | | التجزئة | كلي للواجهة | سطوح | الخسفات والبروزات | 0.05 | 0.05 | 0.06 | 0.09 | 0.09 |
| | | | | | أخرى | 0 | | | | |
| | | | | مستويات | الخسفات والبروزات للمستويات | 0.01 | 0.01 | | | |
| | | | | | أخرى | 0 | | | | |
| | | | للمساقط الأفقية | | التلاعب بالإرتفاعات | 0.03 | 0.03 | | | |
| | | التفكيك | للواجهات | | حل وإعادة بناء بشكل غير تقليدي | 0 | 0.05 | | 0.05 | 0.05 |
| | | | | | تفكيك كل إلى أجزاء | 0.03 | | | | |
| | | | | | تفكيك الأجزاء الى أجزاء | 0.01 | | | | |
| | | | | | تفكيك بإزاحة | 0.01 | | | | |
| | | | للمساقط الأفقية | | حل وإعادة بناء بشكل غير تقليدي | 0 | 0 | | 0 | 0 |
| | | | | | تفكيك كل إلى أجزاء | 0 | | | | |
| | | | | | تفكيك الأجزاء الى أجزاء | 0 | | | | |
| | | | | | تفكيك بإزاحة | 0 | | | | |
| | | التداخل | للواجهات | | تقاطع | 0.02 | 0.02 | | 0.04 | 0.04 |
| | | | | | إختراق (اندماج) | 0 | | | | |
| | | | للمساقط الأفقية | | تقاطع | 0.01 | 0.02 | | | |
| | | | | | إختراق (اندماج) | 0.01 | | | | |
| | | التدوير | للواجهات | | للسطوح | 0 | 0 | | 0.02 | 0.02 |
| | | | | | للأجزاء الثانوية | 0 | | | | |
| | | | للمساقط الأفقية | | للكتل الرئيسية | 0.02 | 0.02 | | | |
| | | | | | للأجزاء الثانوية | 0 | | | | |
| | | التكرار (الإيقاع) | متناوب | | | 0.03 | 0.03 | | | 0.03 |
| | | المقياس | للواجهة | | للمبنى | 0.07 | 0.11 | | 0.12 | 0.12 |
| | | | | | لتفاصيل المبنى | 0.04 | | | | |
| | | | للفضاءات الداخلية | | مقياس غير إنساني | 0.01 | 0.01 | | | |
| | | التجريد | من خلال الإختزال والتقليص | | عدد العناصر الرئيسية (الفتحات) | 0.03 | 0.03 | | 0.2 | 0.2 |
| | | | | عدد العناصر الثانوية | الاعمدة او اللوفرات | 0.04 | 0.17 | | | |
| | | | | | التأطيرات والتقسيمات.. | 0.05 | | | | |
| | | | | | الزخارف | 0.05 | | | | |
| | | | | | اخرى | 0.03 | | | | |
| | | التضاد | للواجهة | مستوى الجزء مع الجزء | شكل السطوح | 0 | 0.04 | 0.04 | 0.1 | 0.1 |
| | | | | | شكل الفتحات | 0.02 | | | | |
| | | | | | إتجاهية تفاصيل الواجهة | 0.01 | | | | |
| | | | | | مواد البناء | 0.01 | | | | |
| | | | | مستوى الجزء مع الكل | شكل الفتحات مع شكل التكوين العام | 0 | | | | |
| | | | للمساقط الأفقية | | خصائص أشكال الكتل بالنسبة لبعضها البعض | 0.01 | 0.06 | | | |
| | | | | | شكل الاساسي قبل وبعد المراحل التكوينية لعلاقات الشكل | 0.05 | | | | |
| | | النسب والتناسبات | للواجهات | | غير متساوية | 0.06 | 0.09 | | | 0.09 |
| | | | للمساقط الأفقية | | غير متساوية مع النسبة الذهبية | 0.03 | | | | |
| | | التفاعل بين الصلد والشفاف | بمستوى واحد | | | 0.3 | 0.3 | | | 0.3 |
| | | | بارزة | | | 0 | | | | |
| | | التناظر | للواجهات | | غير متناظر | 0.01 | 0.02 | | | 0.02 |
| | | | للمساقط الأفقية | | غير متناظر | 0.01 | | | | |
| | القواعد الأساسية للشكل | معالجة واجهات المبنى | الإهتمام بمعالجة الواجهة الأمامية فقط | | | 0 | 0.01 | | | 0.01 |
| | | | الإهتمام بمعالجة واجهتين الواجهة الأمامية والخلفية او الجانبية فقط | | | 0 | | | | |
| | | | الإهتمام بمعالجة ثلاثة واجهات | | | 0.01 | | | | |
| | | الوزن البصري | الموضع | | مرتفع عن مستوى الأرض | 0.03 | 0.03 | | | 0.06 |

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | الحمل (نسبة الصلادة الى الشفافية) | الشفاف > الصلد | 0 | 0.01 | |
| | | | | | الشفاف = الصلد | 0.01 | | |
| | | | | الطاقة الكامنة للواجهة | غير متوازن | 0.01 | 0.02 | |
| | | | | للمساقط الأفقية | غير متوازن | 0.01 | | |
| | | | **الوحدة والتنوع** | | التنوع في الأجزاء بدون وحدة | 0.04 | 0.04 | 0.04 |
| | | | **الانفتاحية** | | نحو الخارج | 0.05 | 0.05 | 0.05 |

**جدول (20) : نتائج معدل التكرار النسبي للمتغيرات المتعلقة بآلية الإضافة للبنية التكوينية المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (C)** [إعداد : الباحثة]

| آلية الإضافة | | البنية التكوينية للهوية المعمارية | | | المفردات الثانوية | | المفردات الرئيسية | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | المفردات الرئيسية | | المفردات الثانوية | | | | |
| آلية الإستنساق | الإستنساق البسيط | **التكرار (الإيقاع)** | | متناوب | **0.156** | | **0.156** | **0.156** |
| | | **المقياس** | للمساقط الأفقية | مقياس غير إنساني | **0.313** | **0.625** | **0.625** | |
| | | | لواجهات المبنى | مقياس غير إنساني | **0.312** | | | |
| | | **النسب والتناسبات** | | غير متساوية مع النسبة الذهبية | **0.125** | | **0.125** | |
| | الإستنساق المتوسط | **عناصر اساسية** | | شكل الفتحات | **0.0625** | | **0.25** | **1** |
| | | | | الاعمدة | **0.0625** | | | |
| | | | | الاقواس | **0.0625** | | | |
| | | | | تفاصيل معمارية اخرى كالسقوف.. | **0.0625** | | | |
| | | **عناصر ثانوية** | | مواد البناء | **0.0625** | | **0.125** | |
| | | | | الزخارف | **0.0625** | | | |
| آلية الإدخال | الإندماج | **عناصر اساسية** | | الأعمدة | **0.181** | **0.362** | **0.725** | **1** |
| | | | | الأقواس | **0** | | | |
| | | | | تفاصيل معمارية اخرى كالسقوف، اللوفرات،... | **0.181** | | | |
| | | **عناصر ثانوية** | | مواد البناء | **0.363** | **0.363** | | |
| | | | | الزخارف | **0** | | | |
| | الإقحام | **عناصر اساسية** | | الأعمدة | **0.09** | **0.271** | **0.271** | **1** |
| | | | | الأقواس | **0.181** | | | |
| | | | | تفاصيل معمارية اخرى كالسقوف، اللوفرات،... | **0** | | | |
| | | **عناصر ثانوية** | | مواد البناء | **0** | **0** | | |
| | | | | الزخارف | **0** | | | |

**جدول (21) : نتائج معدل التكرار النسبي للمتغيرات المتعلقة بآلية الفوضى للبنية التكوينية المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (C)** [إعداد : الباحثة]

| آلية الفوضى | | | البنية التكوينية للهوية المعمارية | | | | المفردات الثانوية | | المفردات الرئيسية | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | المفردات الرئيسية | | المفردات الثانوية | | | | | |
| اللاانتظام | اللا هندسية | | **اللاهندسية للشكل** | | غير هندسية (عضوية) | | **0** | | **0** | **0** |
| | التحرر من الزمان والمكان | التناقض المرجعي الزماني | **التكرار (الإيقاع)** | | متناوب | | **0.04** | | **0.04** | **1** |
| | | | **المقياس (للواجهات)** | للمبنى | مقياس غير إنساني | **0.08** | **0.13** | | **0.14** | |
| | | | | لتفاصيل المبنى | مقياس غير إنساني | **0.05** | | | | |
| | | | **المقياس (للمساقط)** | | مقياس غير إنساني | | **0.01** | | | |
| | | | **التجريد** | من خلال الإختزال والتقليص | عدد العناصر الرئيسية (الفتحات) | | **0.04** | **0.04** | **0.22** | |
| | | | | | عدد العناصر الثانوية | الاعمدة او اللوفرات | **0.05** | **0.18** | | |
| | | | | | | التأطيرات والتقسيمات.. | **0.06** | | | |
| | | | | | | الزخارف | **0.07** | | | |
| | | | | | | اخرى | **0.03** | | | |

| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | 0.05 | 0.05 | 0 | شكل السطوح | | مستوى الجزء مع الجزء | التضاد | | | |
| | | | 0.02 | شكل الفتحات | | | | | | |
| | | | 0.02 | إتجاهية الخطوط | | | | | | |
| | | | 0.01 | مواد البناء | | | | | | |
| | | 0 | | شكل الفتحات مع شكل التكوين العام | | مستوى الجزء مع الكل | | | | |
| | 0.1 | 0.07 | | غير متساوية | | للواجهات | النسب والتناسبات | | | |
| | | 0.03 | | غير متساوية مع النسبة الذهبية | | للمساقط الأفقية | | | | |
| | 0.04 | 0.02 | | غير متناظر | | | التناظر (للواجهات) | | | |
| | | 0.02 | | غير متناظر | | | التناظر (للمساقط الافقية) | | | |
| | 0.05 | 0.05 | | التنوع في الأجزاء بدون وحدة | | | الوحدة والتنوع | | | |
| | 0.05 | | 0.05 | نسبة الصلادة الى الشفافية | معالجات السطوح | العامل المناخي | للواجهات | التناقض المرجعي المكاني | | |
| | | | 0 | التفاصيل المعمارية الاخرى للواجهات | | | | | | |
| | 0.18 | | 0.07 | ارتفاعات المبنى | الشكل | العامل الجيولوجي (الطوبغرافية) | | | | |
| | | | 0.04 | الارتفاع والانخفاض عن مستوى الأرض | | | | | | |
| | | | 0.07 | مواد البناء | | | | | | |
| | 0.1 | 0.06 | | الانفتاحية | | العامل المناخي | للمساقط الأفقية | | | |
| | | 0.04 | | نوع الشكل | | | | | | |

## جدول (22) : نتائج معامل الإرتباط للمتغيرات المتعلقة بالتحولات الشكلية للبنية التكوينية المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (A)

[إعداد : الباحثة]

| | الهيئة | التجزئة | التفكيك | التداخل | الإيقاع | المقياس | التجريد | التضاد | التناسبات | التناظر | الوزن البصري | الانفتاحية |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الهيئة | 1.00 | -0.58 | 1.00 | -0.38 | -0.91 | -0.56 | -0.18 | -0.94 | -0.72 | 0.41 | -0.61 | -0.79 |
| التجزئة | | 1.00 | -0.58 | 0.79 | 0.30 | 0.00 | 0.70 | 0.37 | 0.03 | -0.07 | 0.27 | 0.79 |
| التفكيك | | | 1.00 | -0.38 | -0.91 | -0.56 | -0.18 | -0.94 | -0.72 | 0.41 | -0.61 | -0.79 |
| التداخل | | | | 1.00 | 0.00 | -0.28 | 0.18 | 0.09 | -0.31 | -0.41 | 0.10 | 0.79 |
| الإيقاع | | | | | 1.00 | 0.82 | 0.11 | 0.94 | 0.94 | -0.37 | 0.75 | 0.58 |
| المقياس | | | | | | 1.00 | 0.00 | 0.58 | 0.92 | -0.46 | 0.91 | 0.35 |
| التجريد | | | | | | | 1.00 | 0.15 | 0.04 | 0.55 | 0.05 | 0.19 |
| التضاد | | | | | | | | 1.00 | 0.81 | -0.21 | 0.49 | 0.54 |
| التناسبات | | | | | | | | | 1.00 | -0.29 | 0.76 | 0.33 |
| التناظر | | | | | | | | | | 1.00 | -0.67 | -0.65 |
| الوزن البصري | | | | | | | | | | | 1.00 | 0.65 |
| الانفتاحية | | | | | | | | | | | | 1.00 |

## جدول (23) : نتائج معامل الإرتباط للمتغيرات المتعلقة بآلية الإضافة للبنية التكوينية المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (A)

[إعداد : الباحثة]

| | الإشتقاق البسيط | الإشتقاق المتوسط | الإشتقاق الكبير | الإندماج | الإقحام |
|---|---|---|---|---|---|
| الإشتقاق البسيط | 1 | NA | NA | NA | NA |
| الإشتقاق المتوسط | | 1 | NA | NA | NA |
| الإشتقاق الكبير | | | 1 | NA | NA |
| الإندماج | | | | 1 | 0.31 |
| الإقحام | | | | | 1 |

**جدول (24): نتائج معامل الإرتباط للمتغيرات المتعلقة بآلية الفوضى للبنية التكوينية المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (A)** [إعداد : الباحثة]

| | الإيقاع | مقياس للواجهات | مقياس للمساقط | التجريد | التضاد | التناسبات | تناظر للواجهات | تناظر للمساقط | تناقض مكاني للواجهات | تناقض مكاني للمساقط |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الإيقاع | 1.00 | 0.75 | 0.00 | 0.11 | 0.46 | 0.94 | -0.37 | -0.37 | 0.90 | 0.82 |
| مقياس للواجهات | | 1.00 | 0.58 | -0.05 | 0.61 | 0.93 | -0.17 | -0.17 | 0.72 | 0.46 |
| مقياس للمساقط | | | 1.00 | 0.12 | -0.25 | -0.21 | -0.61 | -0.61 | 0.20 | 0.56 |
| التجريد | | | | 1.00 | -0.80 | 0.04 | 0.55 | 0.55 | 0.39 | 0.14 |
| التضاد | | | | | 1.00 | 0.57 | -0.61 | -0.61 | 0.20 | 0.28 |
| التناسبات | | | | | | 1.00 | -0.29 | -0.29 | 0.87 | 0.69 |
| تناظر للواجهات | | | | | | | 1.00 | 1.00 | -0.32 | -0.68 |
| التناظر للمساقط | | | | | | | | 1.00 | -0.32 | -0.68 |
| تنااقض مكاني للواجهات | | | | | | | | | 1.00 | 0.88 |
| تناقض مكاني للمساقط | | | | | | | | | | 1.00 |

**جدول (25) : نتائج معامل الإرتباط للمتغيرات المتعلقة بالتحولات الشكلية للبنية التكوينية المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (B)** [إعداد : الباحثة]

| | الهيئة | التجزئة | التفكيك | التداخل | إيقاع | المقياس | التجريد | التضاد | التناسبات | التناظر | الوزن البصري |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الهيئة | 1.00 | -0.52 | 0.44 | -0.63 | 0.07 | 0.45 | 0.31 | -0.13 | -0.21 | -0.46 | -0.05 |
| التجزئة | | 1.00 | 0.00 | 0.04 | 0.37 | -0.56 | -0.02 | -0.17 | 0.85 | -0.17 | 0.54 |
| التفكيك | | | 1.00 | 0.15 | 0.00 | 0.68 | 0.39 | 0.00 | 0.46 | -0.97 | 0.82 |
| التداخل | | | | 1.00 | 0.44 | 0.12 | -0.40 | -0.04 | 0.15 | -0.04 | 0.27 |
| الإيقاع | | | | | 1.00 | -0.16 | -0.85 | -0.75 | -0.11 | 0.00 | -0.27 |
| المقياس | | | | | | 1.00 | 0.64 | 0.56 | -0.28 | -0.49 | 0.33 |
| التجريد | | | | | | | 1.00 | 0.80 | -0.05 | -0.31 | 0.37 |
| التضاد | | | | | | | | 1.00 | -0.38 | 0.17 | 0.06 |
| التناسبات | | | | | | | | | 1.00 | -0.62 | 0.81 |
| التناظر | | | | | | | | | | 1.00 | -0.84 |
| الوزن البصري | | | | | | | | | | | 1.00 |
| الانفتاحية | | | | | | | | | | | |

**جدول (26) : نتائج معامل الإرتباط للمتغيرات المتعلقة بآلية الإضافة للبنية التكوينية المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (B)** [إعداد : الباحثة]

| | الإشتقاق البسيط | الإشتقاق المتوسط | الإشتقاق الكبير | الإندماج | الإقحام |
|---|---|---|---|---|---|
| الإشتقاق البسيط | 1 | NA | NA | NA | NA |
| الإشتقاق المتوسط | | 1 | NA | NA | NA |
| الإشتقاق الكبير | | | 1 | NA | NA |
| الإندماج | | | | 1 | - 0.61 |
| الإقحام | | | | | 1 |

**جدول (27) : نتائج معامل الإرتباط للمتغيرات المتعلقة بآلية الفوضى للبنية التكوينية المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (B)** [إعداد : الباحثة]

| | الإيقاع | مقياس | التجريد | التضاد | التناسبات | تناظر و. | تناظر م. | تناقض مكاني | تناقض مكاني للمساقط |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **الإيقاع** | 1.00 | -0.16 | -0.85 | -0.46 | -0.11 | -0.94 | 0.00 | -0.66 | -0.67 |
| **مقياس للواجهات** | | 1.00 | 0.64 | 0.51 | -0.28 | -0.49 | 0.34 | 0.37 | -0.56 |
| **التجريد** | | | 1.00 | 0.53 | -0.05 | -0.31 | 0.08 | 0.66 | 0.25 |
| **التضاد** | | | | 1.00 | -0.64 | 0.41 | 0.88 | 0.21 | -0.22 |
| **النسب والتناسبات** | | | | | 1.00 | -0.62 | -0.81 | 0.59 | 0.55 |
| **تناظر للواجهات** | | | | | | 1.00 | 0.61 | -0.55 | 0.06 |
| **التناظر للمساقط** | | | | | | | 1.00 | -0.21 | -0.52 |
| **تناقض مكاني للواجهات** | | | | | | | | 1.00 | 0.41 |
| **تناقض مكاني للمساقط** | | | | | | | | | 1.00 |

**جدول (28) : نتائج معامل الإرتباط للمتغيرات المتعلقة بالتحولات الشكلية للبنية التكوينية المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (C)** [إعداد : الباحثة]

| | الهيئة | التجزئة | التفكيك | التداخل | إيقاع | المقياس | التجريد | التضاد | النسب والتناسبات | التناظر | الوزن البصري | الانفتاحية |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **الهيئة** | 1.00 | -0.72 | -0.72 | -0.35 | -0.37 | -0.23 | 0.76 | 0.64 | -0.38 | 0.08 | 0.19 | 0.90 |
| **التجزئة** | | 1.00 | 0.72 | -0.23 | 0.79 | 0.84 | -0.89 | -0.59 | 0.82 | -0.40 | -0.48 | -0.92 |
| **التفكيك** | | | 1.00 | -0.30 | 0.81 | 0.45 | -0.96 | -0.46 | 0.58 | -0.39 | -0.01 | -0.88 |
| **التداخل** | | | | 1.00 | -0.73 | -0.60 | 0.32 | 0.09 | -0.63 | 0.22 | 0.27 | 0.07 |
| **الإيقاع** | | | | | 1.00 | 0.82 | -0.87 | -0.49 | 0.90 | -0.37 | -0.38 | -0.73 |
| **المقياس** | | | | | | 1.00 | -0.66 | -0.36 | 0.88 | -0.46 | -0.56 | -0.60 |
| **التجريد** | | | | | | | 1.00 | 0.55 | -0.74 | 0.43 | 0.22 | 0.96 |
| **التضاد** | | | | | | | | 1.00 | -0.72 | -0.48 | 0.79 | 0.63 |
| **النسب التناسبات** | | | | | | | | | 1.00 | -0.08 | -0.75 | -0.68 |
| **التناظر** | | | | | | | | | | 1.00 | -0.47 | 0.33 |
| **الوزن البصري** | | | | | | | | | | | 1.00 | 0.29 |
| **الانفتاحية** | | | | | | | | | | | | 1.00 |

**جدول (29) : نتائج معامل الإرتباط للمتغيرات المتعلقة بآلية الإضافة للبنية التكوينية المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (C)**

[إعداد : الباحثة]

| | الإشتقاق البسيط | الإشتقاق المتوسط | الإشتقاق الكبير | الإندماج | الإقحام |
|---|---|---|---|---|---|
| **الإشتقاق البسيط** | 1 | NA | NA | NA | NA |
| **الإشتقاق المتوسط** | | 1 | NA | NA | NA |
| **الإشتقاق الكبير** | | | 1 | NA | NA |
| **الإندماج** | | | | 1 | - 0.56 |
| **الإقحام** | | | | | 1 |

**جدول (30) : نتائج معامل الإرتباط للمتغيرات المتعلقة بآلية الفوضى للبنية التكوينية المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (C)** [إعداد : الباحثة]

| | الإيقاع | مقياس للواجهات | مقياس للمساقط | التجريد | التضاد | التناسبات | تناظر للواجهات | تناظر للمساقط | تناقض مكاني للواجهات | تناقض مكاني للمساقط |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **الإيقاع** | 1.00 | 0.00 | 0.91 | -0.87 | -0.66 | 0.90 | -0.46 | -0.46 | -0.95 | 0.78 |
| **مقياس للواجهات** | | 1.00 | -0.38 | 0.19 | 0.46 | 0.29 | -0.38 | 0.25 | -0.11 | 0.34 |
| **مقياس للمساقط** | | | 1.00 | -0.93 | -0.72 | 0.69 | -0.25 | -0.25 | -0.78 | 0.51 |
| **التجريد** | | | | 1.00 | 0.64 | -0.74 | 0.09 | 0.43 | 0.70 | -0.38 |
| **التضاد** | | | | | 1.00 | -0.65 | -0.21 | -0.21 | 0.67 | -0.37 |
| **النسب والتناسبات** | | | | | | 1.00 | -0.29 | 0.20 | -0.92 | 0.77 |
| **تناظر للواجهات** | | | | | | | 1.00 | -0.25 | 0.52 | -0.77 |
| **التناظر للمساقط** | | | | | | | | 1.00 | -0.29 | 0.51 |
| **تنااقض مكاني للواجهات** | | | | | | | | | 1.00 | -0.91 |
| **تناقض مكاني للمساقط** | | | | | | | | | | 1.00 |

**الجدول (31) نتائج تحليل (T–test) للمتغيرات المتعلقة بآلية التحولات الشكلية للبنية التكوينية المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (A-B-C)** [إعداد : الباحثة]

| Paired Samples Test | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| **Comparisons** | | **Mean** | **Std. Deviation** | **Correlation** | **t-value** | **Sig.** |
| Pair 1 | **A with B** | -0.101449 | 0.970520 | 0.522 | -.868 | 0.388 |
| Pair 2 | **A with C** | -0.469565 | 1.062088 | 0.480 | -3.672 | 0.000 |
| Pair 3 | **B with C** | -0.368116 | 0.902691 | 0.648 | -3.387 | 0.001 |

**الجدول (32) نتائج تحليل (T-test) للمتغيرات المتعلقة بآلية الإضافة للبنية التكوينية المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (A-B-C)** [إعداد : الباحثة]

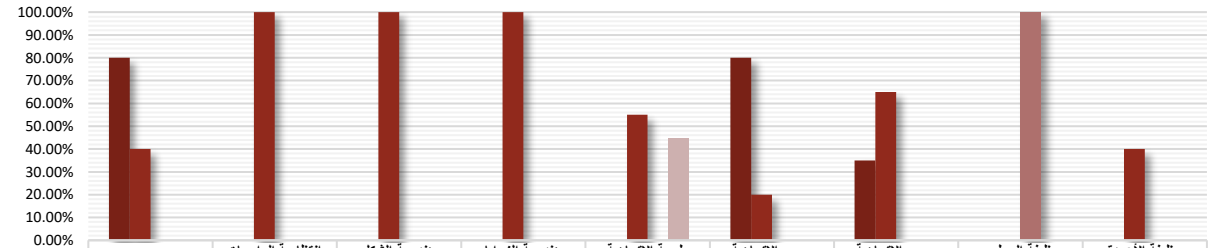
| Paired Samples Test | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| **Comparisons** | | **Mean** | **Std. Deviation** | **Correlation** | **t-value** | **Sig.** |
| Pair 1 | **A with B** | -0.228571 | 0.798212 | 0.664 | -1.312 | 0.204 |
| Pair 2 | **A with C** | -0.628571 | 1.010516 | 0.432 | -2.850 | 0.010 |
| Pair 3 | **B with C** | -0.400000 | 0.723878 | 0.770 | -2.532 | 0.020 |

**الجدول (33) نتائج تحليل (T–test) للمتغيرات المتعلقة بآلية الفوضى للبنية التكوينية المعمارية ضمن الحقبة الزمنية (A-B-C)** [إعداد : الباحثة]

| Paired Samples Test | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| **Comparisons** | | **Mean** | **Std. Deviation** | **Correlation** | **t-value** | **Sig.** |
| Pair 1 | **A with B** | -0.162963 | 1.216599 | 0.502 | -.696 | 0.493 |
| Pair 2 | **A with C** | -0.733333 | 1.430438 | 0.292 | -2.664 | 0.013 |
| Pair 3 | **B with C** | -0.570370 | 1.073748 | 0.618 | -2.760 | .010 |

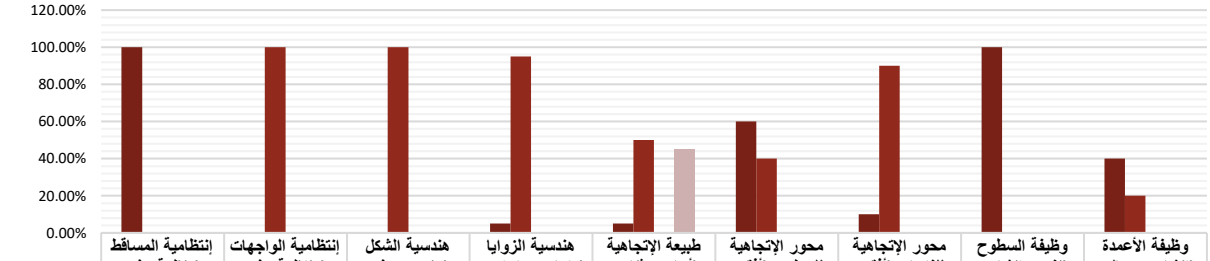
# الملحق (C)

# مخططات نتائج تحليل النماذج المعمارية المنتخبة هندسيا وإحصائيا



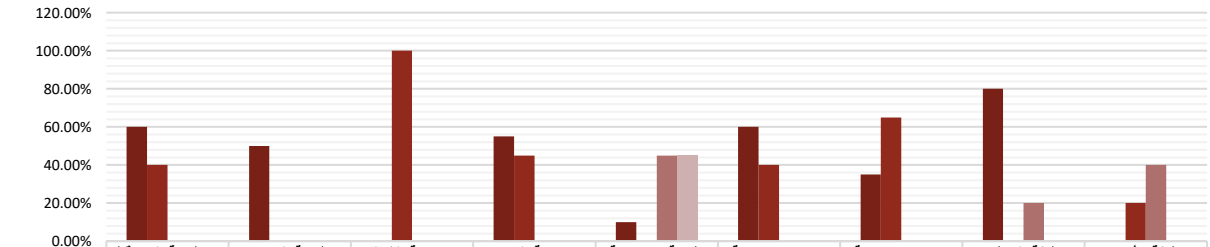

| | إنتظامية المساقط (منظمة، غير منتظمة) | إنتظامية الواجهات (منتظمة، غير منتظمة) | هندسية الشكل (هندسي، غير هندسي) | هندسية الزوايا (متعامد ومتوازي، أخرى) | طبيعة الإتجاهية (أحادي، ثنائي، متعدد، مركزي) | محور الإتجاهية للسطوح (أفقي، عمودي، مائل) | محور الإتجاهية للفتحات (أفقي، عمودي، مائل) | وظيفة السطوح (نفعي، إنشائي، نفعي وإنشائي) | وظيفة الأعمدة (إنشائي، جمالي، إنشائي وجمالي) |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Column1 | 80.00% | 0.00% | 0.00% | 0.00% | 0.00% | 80.00% | 35.00% | 0.00% | 0.00% |
| Column2 | 40.00% | 100.00% | 100.00% | 100.00% | 55.00% | 20.00% | 65.00% | 0.00% | 40.00% |
| Column3 | | | | | 0.00% | | | 100.00% | 0.00% |
| Column4 | | | | | 45.00% | | | | |

**مخطط (1) : النتائج المتعلقة بخصائص عناصر هوية النماذج المعمارية المنتخبة للفترة الزمنية (A)**



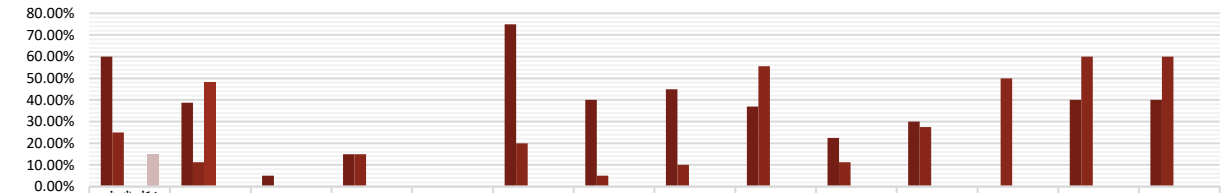

| | إنتظامية المساقط (منظمة، غير منتظمة) | إنتظامية الواجهات (منتظمة، غير منتظمة) | هندسية الشكل (هندسي، غير هندسي) | هندسية الزوايا (متعامد ومتوازي، أخرى) | طبيعة الإتجاهية (أحادي، ثنائي، متعدد، مركزي) | محور الإتجاهية للسطوح (أفقي، عمودي، مائل) | محور الإتجاهية للفتحات (أفقي، عمودي، مائل) | وظيفة السطوح (نفعي، إنشائي، نفعي وإنشائي) | وظيفة الأعمدة (إنشائي، جمالي، إنشائي وجمالي) |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Column1 | 100.00% | 0.00% | 0.00% | 5.00% | 5.00% | 60.00% | 10.00% | 100.00% | 40.00% |
| Column2 | 0.00% | 100.00% | 100.00% | 95.00% | 50.00% | 40.00% | 90.00% | 0.00% | 20.00% |
| Column3 | | | | | 0.00% | | | 0.00% | 0.00% |
| Column4 | | | | | 45.00% | | | | |

**مخطط (2) : النتائج المتعلقة بخصائص عناصر هوية النماذج المعمارية المنتخبة للفترة الزمنية (B)**



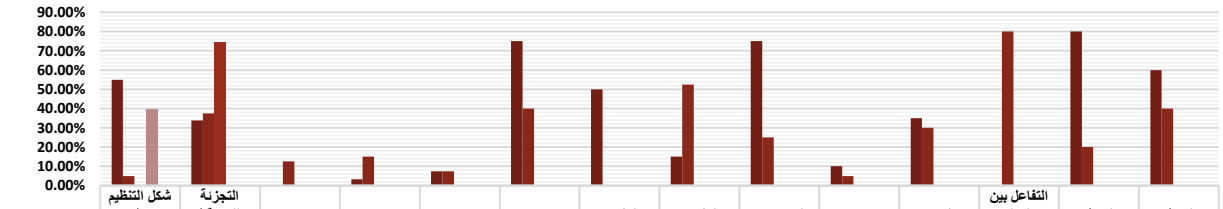

| | إنتظامية المساقط (منظمة، غير منتظمة) | إنتظامية الواجهات (منتظمة، غير منتظمة) | هندسية الشكل (هندسي، غير هندسي) | هندسية الزوايا (متعامد ومتوازي، أخرى) | طبيعة الإتجاهية (أحادي، ثنائي، متعدد، مركزي) | محور الإتجاهية للسطوح (أفقي، عمودي، مائل) | محور الإتجاهية للفتحات (أفقي، عمودي، مائل) | وظيفة السطوح (نفعي، إنشائي، نفعي وإنشائي) | وظيفة الأعمدة (إنشائي، جمالي، إنشائي وجمالي) |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Column1 | 60.00% | 50.00% | 0.00% | 55.00% | 10.00% | 60.00% | 35.00% | 80.00% | 0.00% |
| Column2 | 40.00% | 0.00% | 100.00% | 45.00% | 0.00% | 40.00% | 65.00% | 0.00% | 20.00% |
| Column3 | | | | | 45.00% | | | 20.00% | 40.00% |
| Column4 | | | | | 45.00% | | | | |

**مخطط (3) : النتائج المتعلقة بخصائص عناصر هوية النماذج المعمارية المنتخبة للفترة الزمنية (C)**



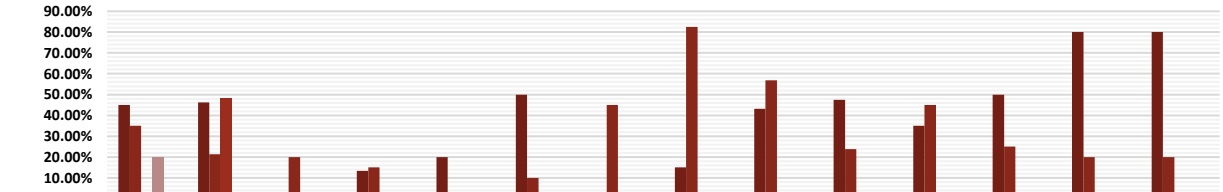

| | شكل التنظيم (خطي، مركزي، شعاعي، شبكي، تجميعي) | التجزئة (للمساقط، للواجهات كلي، للواجهات جزئي) | التفكيك (للمساقط، للواجهات) | التداخل (للمساقط، للواجهات) | التدوير (للمساقط، للواجهات) | التكرار (المتناوب، المتغير) | المقياس (للمساقط الإنساني، الغير إنساني) | المقياس (للواجهات الإنساني، الغير إنساني) | التجريد من خلال (التوحيد، الإختزال) | التضاد (للمساقط، للواجهات) | النسب والتناسبات (للمساقط، للواجهات) | التفاعل بين الصلد والشفاف (مستوى واحد، خاسف، بارز) | التناظر للمساقط (متناظر، غير متناظر) | التناظر للواجهات (متناظر، غير متناظر) |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Column1 | 60.00% | 38.80% | 5.00% | 15.00% | 0.00% | 75.00% | 40.00% | 45.00% | 36.90% | 22.50% | 30.00% | 0.00% | 40.00% | 40.00% |
| Column2 | 25.00% | 11.30% | 0.00% | 15.00% | 0.00% | 20.00% | 5.00% | 10.00% | 55.60% | 11.30% | 27.50% | 50.00% | 60.00% | 60.00% |
| Column3 | 0.00% | 48.15% | | | | | | | | | | 0.00% | | |
| Column4 | 0.00% | | | | | | | | | | | | | |
| Column5 | 15.00% | | | | | | | | | | | | | |

**مخطط (4) : النتائج المتعلقة بعلاقات ومبادئ هوية النماذج المعمارية المنتخبة للفترة الزمنية (A)**



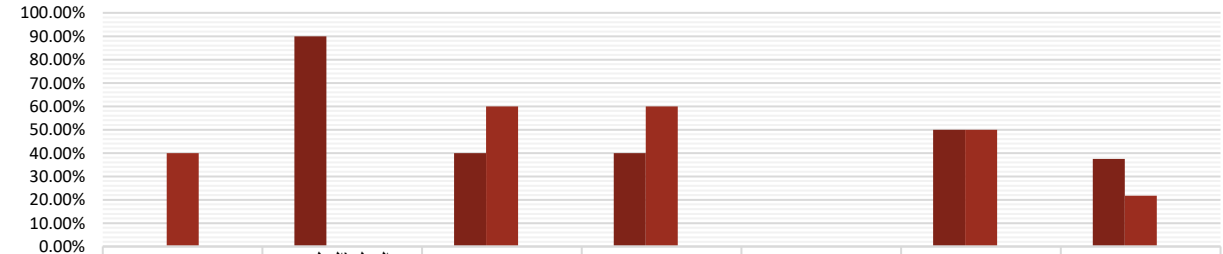

| | شكل التنظيم (خطي، مركزي، شعاعي، شبكي، تجميعي) | التجزئة (للمساقط، للواجهات كلي، للواجهات جزئي) | التفكيك (للمساقط، للواجهات) | التداخل (للمساقط، للواجهات) | التدوير (للمساقط، للواجهات) | التكرار (المتناوب، المتغير) | المقياس (للمساقط الإنساني، الغير إنساني) | المقياس (للواجهات الإنساني، الغير إنساني) | التجريد من خلال (التوحيد، الإختزال) | التضاد (للمساقط، للواجهات) | النسب والتناسبات (للمساقط، للواجهات) | التفاعل بين الصلد والشفاف (مستوى واحد، خاسف، بارز) | التناظر للمساقط (متناظر، غير متناظر) | التناظر للواجهات (متناظر، غير متناظر) |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Column1 | 55.00% | 33.80% | 0.00% | 3.30% | 7.50% | 75.00% | 50.00% | 15.00% | 75.00% | 10.00% | 35.00% | 0.00% | 80.00% | 60.00% |
| Column2 | 5.00% | 37.50% | 12.50% | 15.00% | 7.50% | 40.00% | 0.00% | 52.50% | 25.00% | 5.00% | 30.00% | 80.00% | 20.00% | 40.00% |
| Column3 | 0.00% | 74.40% | | | | | | | | | | 0.00% | | |
| Column4 | 40.00% | | | | | | | | | | | | | |
| Column5 | 0.00% | | | | | | | | | | | | | |

**مخطط (5) : النتائج المتعلقة بعلاقات ومبادئ هوية النماذج المعمارية المنتخبة للفترة الزمنية (B)**



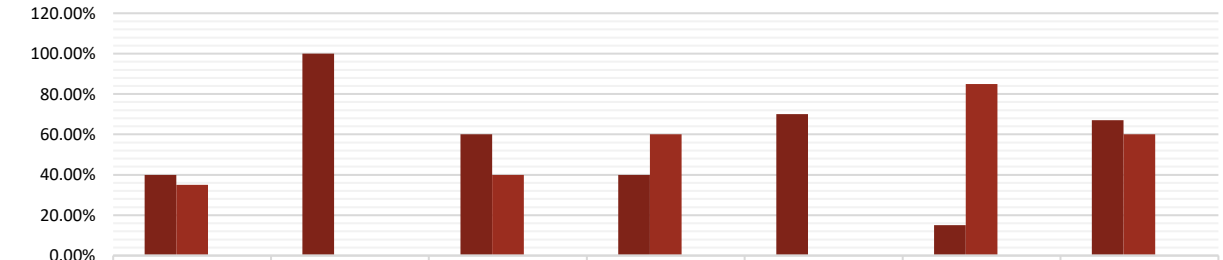

| | شكل التنظيم (خطي، مركزي، شعاعي، شبكي، تجميعي) | التجزئة (للمساقط، للواجهات كلي، للواجهات جزئي) | التفكيك (للمساقط، للواجهات) | التداخل (للمساقط، للواجهات) | التدوير (للمساقط، للواجهات) | التكرار (المتناوب، المتغير) | المقياس (للمساقط الإنساني، الغير إنساني) | المقياس (للواجهات الإنساني، الغير إنساني) | التجريد من خلال (التوحيد، الإختزال) | التضاد (للمساقط، للواجهات) | النسب والتناسبات (للمساقط، للواجهات) | التفاعل بين الصلد والشفاف (مستوى واحد، خاسف، بارز) | التناظر للمساقط (متناظر، غير متناظر) | التناظر للواجهات (متناظر، غير متناظر) |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Column1 | 45.00% | 46.30% | 0.00% | 13.30% | 20.00% | 50.00% | 0.00% | 15.00% | 43.10% | 47.50% | 35.00% | 50.00% | 80.00% | 80.00% |
| Column2 | 35.00% | 21.30% | 20.00% | 15.00% | 0.00% | 10.00% | 45.00% | 82.50% | 56.90% | 23.80% | 45.00% | 25.00% | 20.00% | 20.00% |
| Column3 | 0.00% | 48.15% | | | | | | | | | | 0.00% | | |
| Column4 | 20.00% | | | | | | | | | | | | | |
| Column5 | 0.00% | | | | | | | | | | | | | |

**مخطط (6) : النتائج المتعلقة بعلاقات ومبادئ هوية النماذج المعمارية المنتخبة للفترة الزمنية (C)**



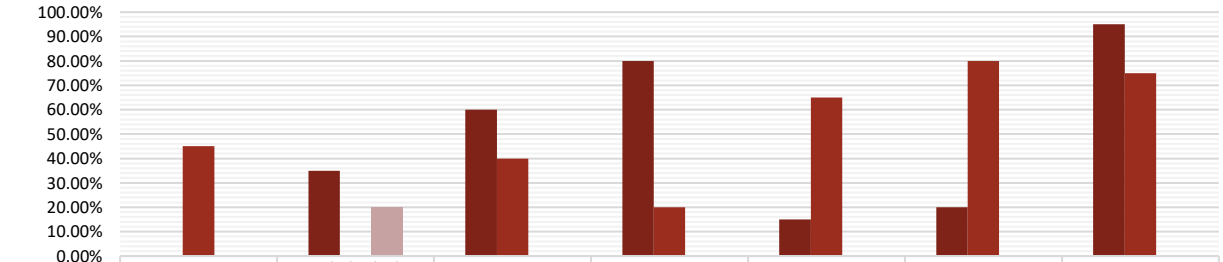

| | الموضع (مع مستوى الأرض، مرتفع، منخفض) | الحمل (الصلد > الشفاف، الشفاف < الشفاف، الصلد = الشفاف) | التوازن للمساقط (توازن كتلي، توازن بصري، غير متوازن) | التوازن للواجهات (توازن كتلي، توازن بصري، غير متوازن) | الوحدة والتنوع (الوحدة مع التنوع، التنوع بدون وحدة) | إنفتاحية للشكل (نحو الداخل، نحو الخارج) | التناقض مع عوامل المكان (العامل المناخي، العامل الجيولوجي) |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Column1 | 0.00% | 90.00% | 40.00% | 40.00% | 0.00% | 50.00% | 37.50% |
| Column2 | 40.00% | 0.00% | 60.00% | 60.00% | 0.00% | 50.00% | 21.70% |
| Column3 | 0.00% | 0.00% | 0.00% | 0.00% | | | |

**مخطط (7) : النتائج المتعلقة بالقواعد الأساسية لهوية النماذج المعمارية المنتخبة للفترة الزمنية (A)**



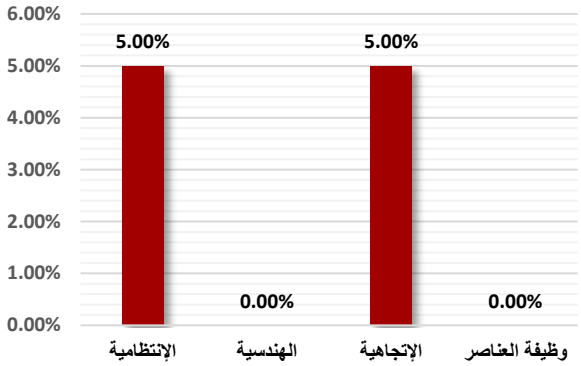

| | الموضع (مع مستوى الأرض، مرتفع، منخفض) | الحمل (الصلد > الشفاف، الشفاف < الشفاف، الصلد = الشفاف) | التوازن للمساقط (توازن كتلي، توازن بصري، غير متوازن) | التوازن للواجهات (توازن كتلي، توازن بصري، غير متوازن) | الوحدة والتنوع (الوحدة مع التنوع، التنوع بدون وحدة) | إنفتاحية للشكل (نحو الداخل، نحو الخارج) | التناقض مع عوامل المكان (العامل المناخي، العامل الجيولوجي) |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Column1 | 40.00% | 100.00% | 60.00% | 40.00% | 70.00% | 15.00% | 67.00% |
| Column2 | 35.00% | 0.00% | 40.00% | 60.00% | 0.00% | 85.00% | 60.00% |
| Column3 | 0.00% | 0.00% | 0.00% | 0.00% | | | |

**مخطط (8) : النتائج المتعلقة بالقواعد الأساسية لهوية النماذج المعمارية المنتخبة للفترة الزمنية (B)**

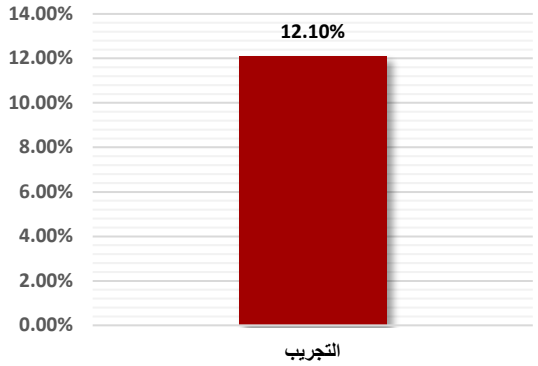



| | الموضع (مع مستوى الأرض، مرتفع، منخفض) | الحمل (الصلد > الشفاف، الشفاف < الشفاف، الصلد = الشفاف) | التوازن للمساقط (توازن كتلي، توازن بصري، غير متوازن) | التوازن للواجهات (توازن كتلي، توازن بصري، غير متوازن) | الوحدة والتنوع (الوحدة مع التنوع، التنوع بدون وحدة) | إنفتاحية للشكل (نحو الداخل، نحو الخارج) | التناقض مع عوامل المكان (العامل المناخي، العامل الجيولوجي) |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Column1 | 0.00% | 35.00% | 60.00% | 80.00% | 15.00% | 20.00% | 95.00% |
| Column2 | 45.00% | 0.00% | 40.00% | 20.00% | 65.00% | 80.00% | 75.00% |
| Column3 | 0.00% | 20.00% | 0.00% | 0.00% | | | |

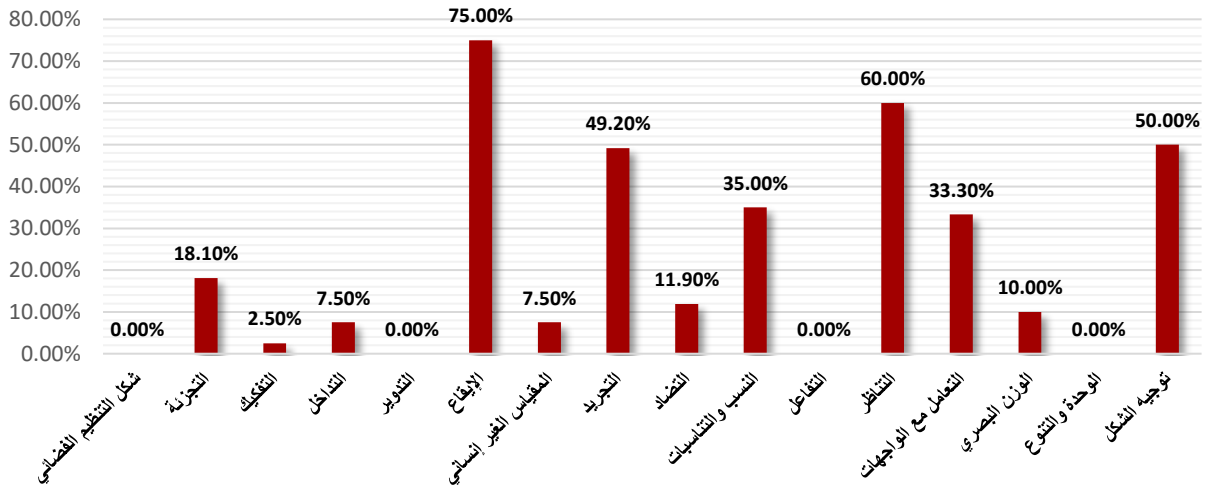
**مخطط (9) : النتائج المتعلقة بالقواعد الأساسية لهوية النماذج المعمارية المنتخبة للفترة الزمنية (C)**



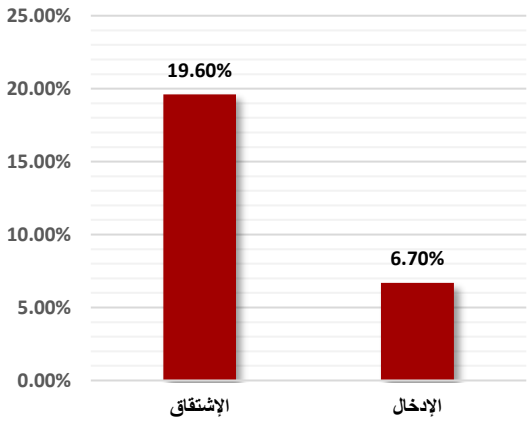

مخطط (10) : نسبة تأثير آلية التنويع في الهوية المعمارية، الفترة (A)



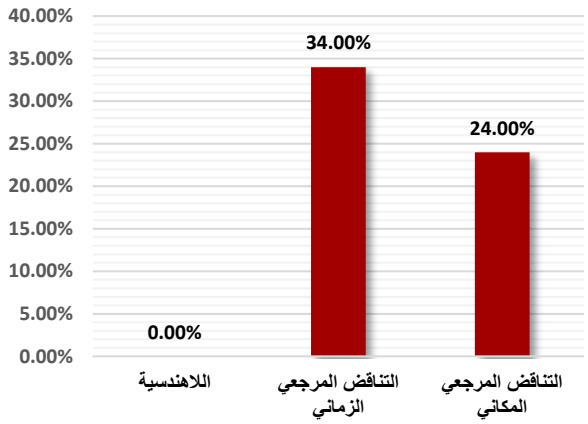

مخطط (12) : نسبة تأثير آلية التجريب في الهوية المعمارية، الفترة (A)



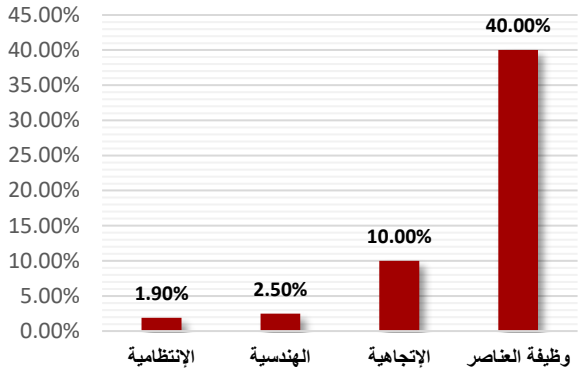

مخطط (11) : نسبة تأثير آلية الإختراع في الهوية المعمارية، الفترة (A)



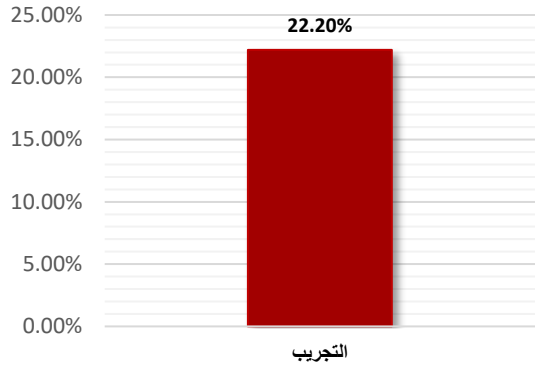

مخطط (13) : نسبة تأثير آلية الإضافة في الهوية المعمارية، الفترة (A)



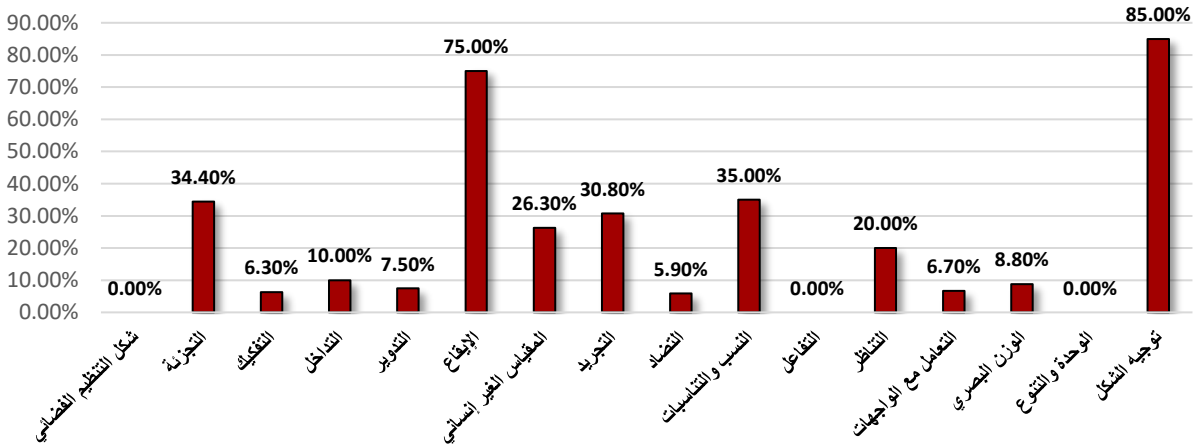

مخطط (14) : نسبة تأثير آلية الفوضى في الهوية المعمارية، الفترة (A)



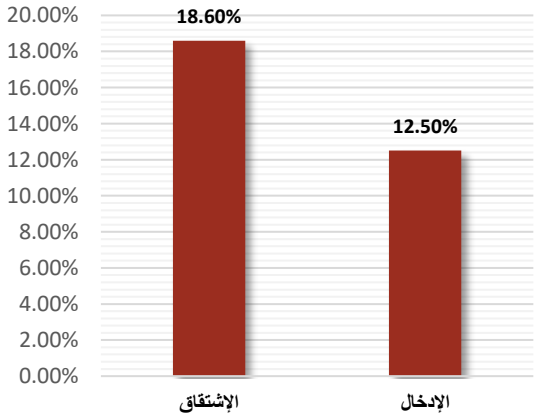

مخطط (15) : نسبة تأثير آلية التنويع في الهوية المعمارية، الفترة (B)



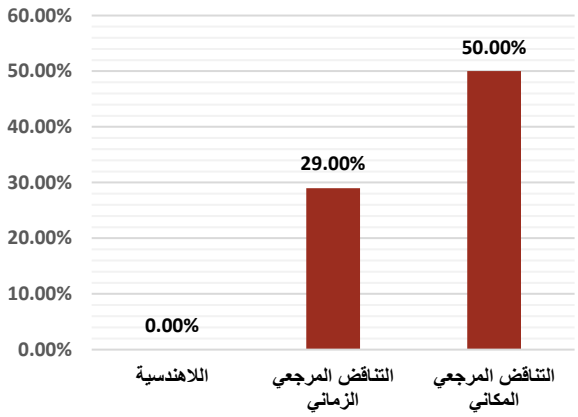

مخطط (17) : نسبة تأثير آلية التجريب في الهوية المعمارية، الفترة (B)



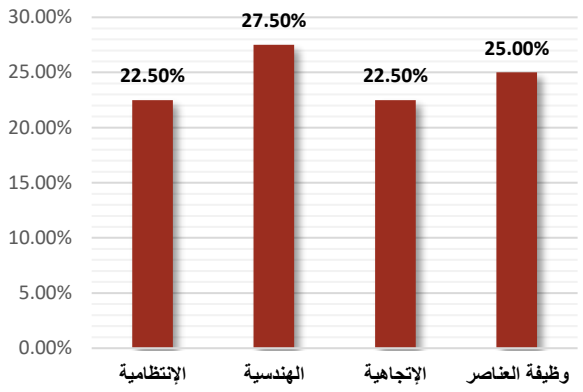

مخطط (16) : نسبة تأثير آلية الإختراع في الهوية المعمارية، الفترة (B)



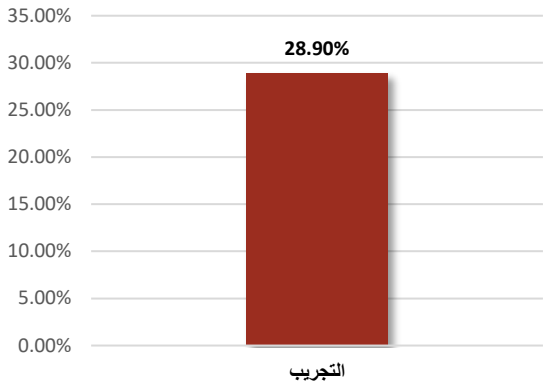

مخطط (18) : نسبة تأثير آلية الإضافة في الهوية المعمارية، الفترة (B)



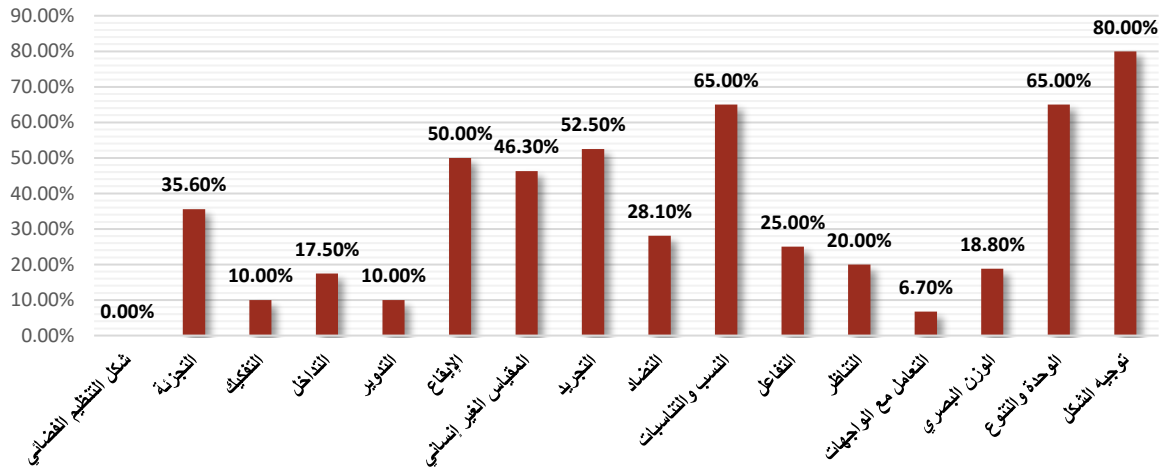

مخطط (19) : نسبة تأثير آلية الفوضى في الهوية المعمارية، الفترة (B)



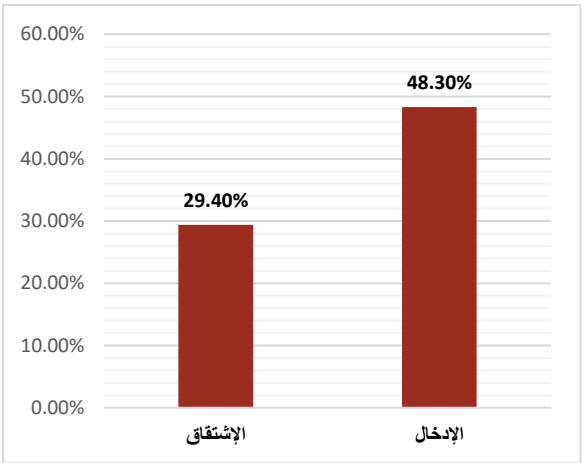

مخطط (20) : نسبة تأثير آلية التنويع في الهوية المعمارية، الفترة (C)



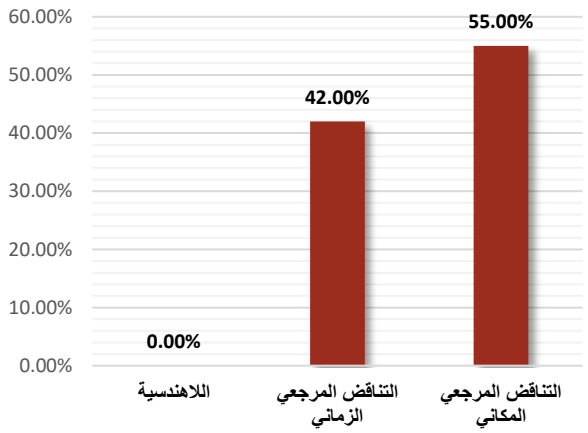

مخطط (22) : نسبة تأثير آلية التجريب في الهوية المعمارية، الفترة (C)



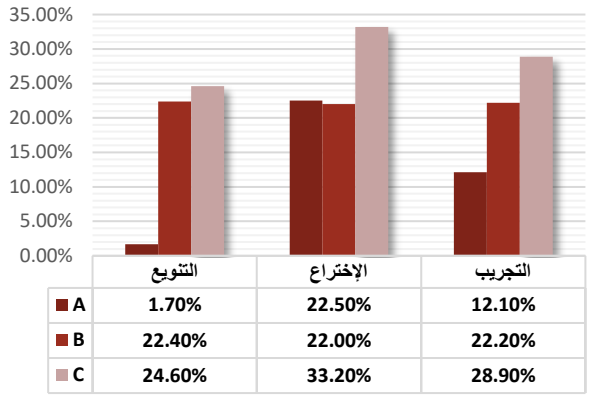

مخطط (21) : نسبة تأثير آلية الإختراع في الهوية المعمارية، الفترة (C)



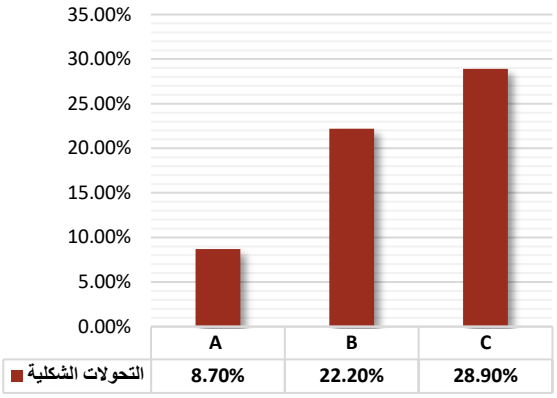

مخطط (23) : نسبة تأثير آلية الإضافة في الهوية المعمارية، الفترة (C)



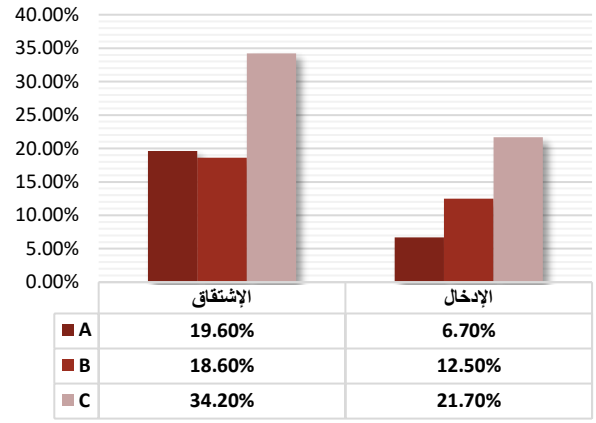

مخطط (24) : نسبة تأثير آلية الفوضى في الهوية المعمارية، الفترة (C)



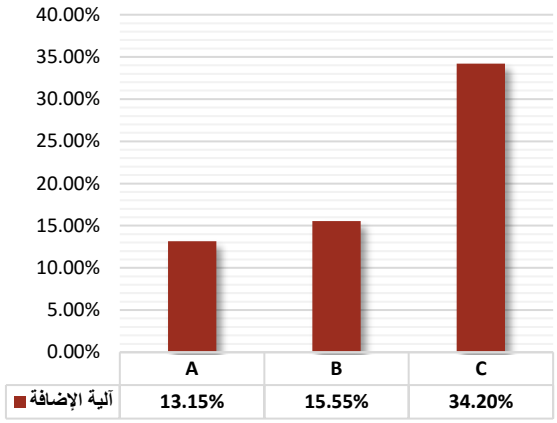

مخطط (25) : الإختلافات في نسبة تأثير الآليات المتعلقة بآلية التحولات الشكلية في هوية النماذج المعمارية المنتخبة للفترات الزمنية الثلاثة



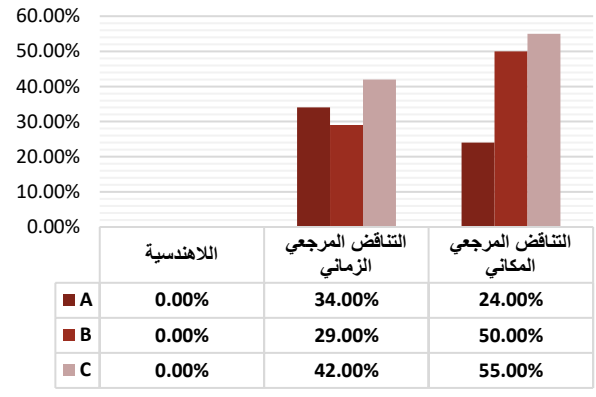

مخطط (26) : الإختلافات في نسبة تأثير آلية التحولات الشكلية في هوية النماذج المعمارية المنتخبة للفترات الزمنية الثلاثة



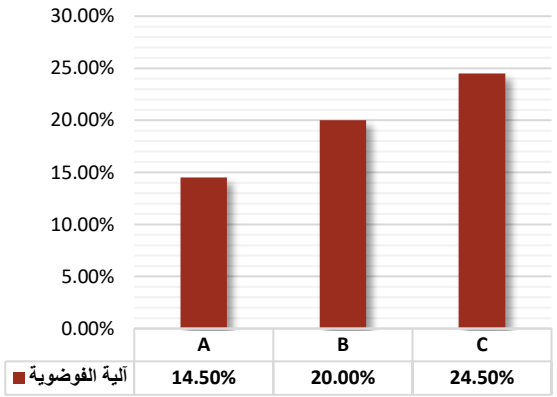

مخطط (27) : الإختلافات في نسبة تأثير الآليات المتعلقة بآلية الإضافة في هوية النماذج المعمارية المنتخبة للفترات الزمنية الثلاثة



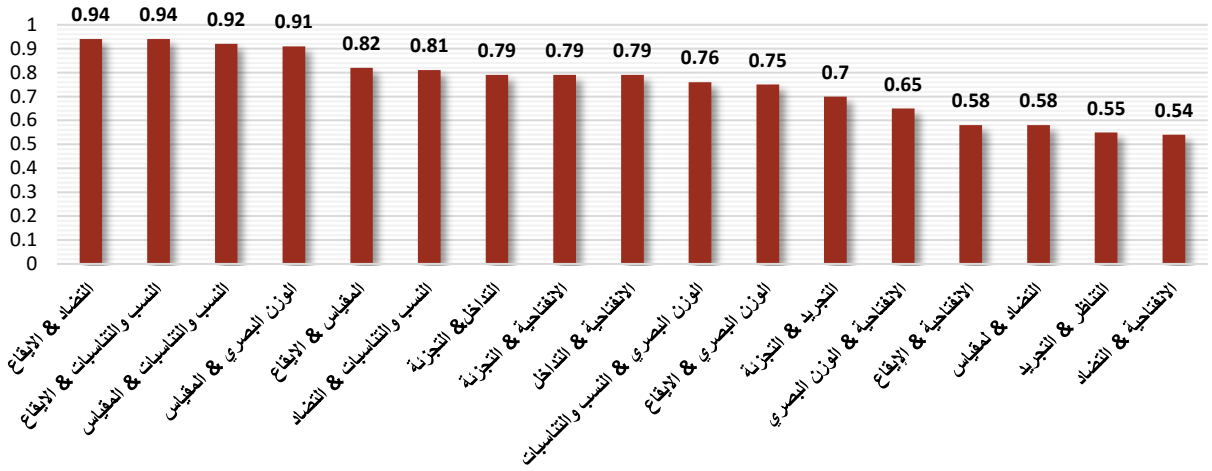

مخطط (28) : الإختلافات في نسبة تأثير آلية الإضافة في هوية النماذج المعمارية المنتخبة للفترات الزمنية الثلاثة



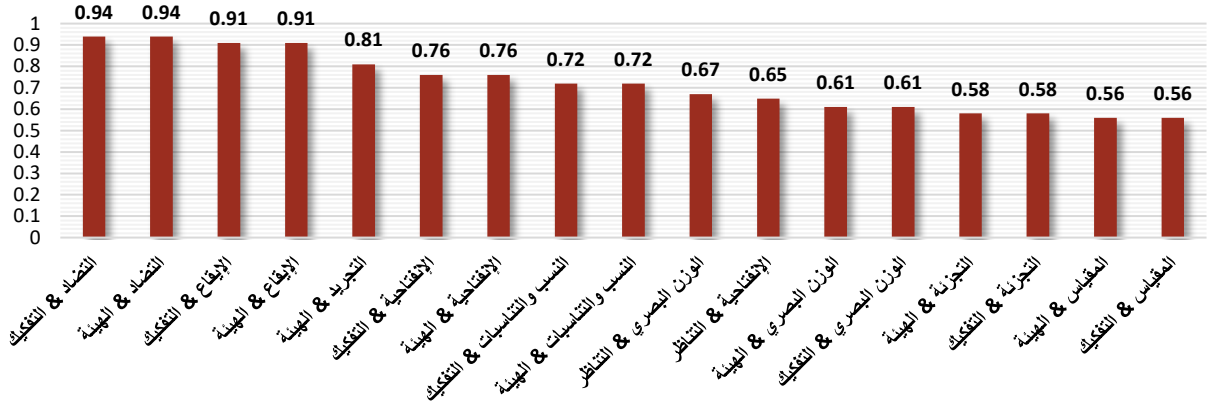

مخطط (29) : الإختلافات في نسبة تأثير الآليات المتعلقة بآلية الفوضى في هوية النماذج المعمارية المنتخبة للفترات الزمنية الثلاثة



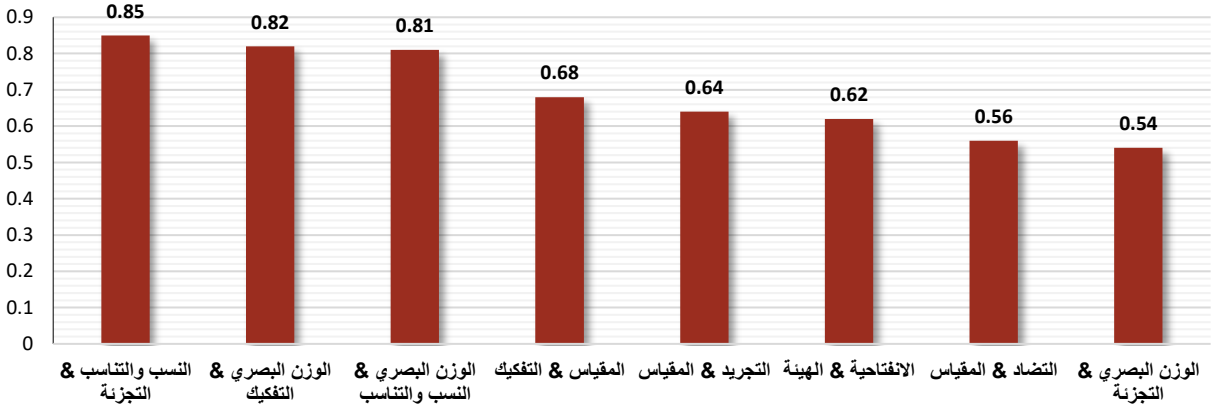

مخطط (30) : الإختلافات في نسبة تأثير آلية الفوضى في هوية النماذج المعمارية المنتخبة للفترات الزمنية الثلاثة



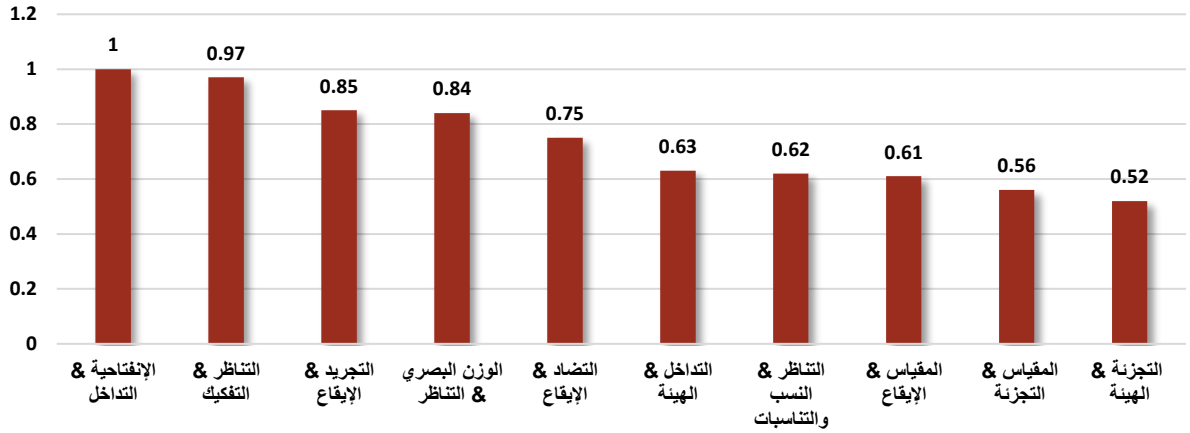

مخطط (31) : التسلسل التنازلي لقوة العلاقة الطردية بين المتغيرات المتعلقة بآلية التحولات الشكلية، الفترة (A)




مخطط (32) : التسلسل التنازلي لقوة العلاقة العكسية بين المتغيرات المتعلقة بآلية التحولات الشكلية، الفترة (A)

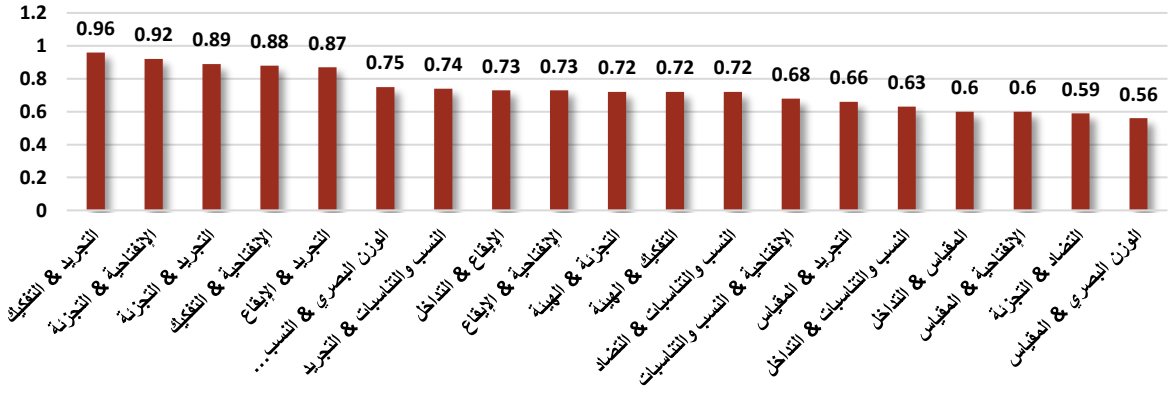



مخطط (33) : التسلسل التنازلي لقوة العلاقة الطردية بين المتغيرات المتعلقة بآلية التحولات الشكلية، الفترة (B)

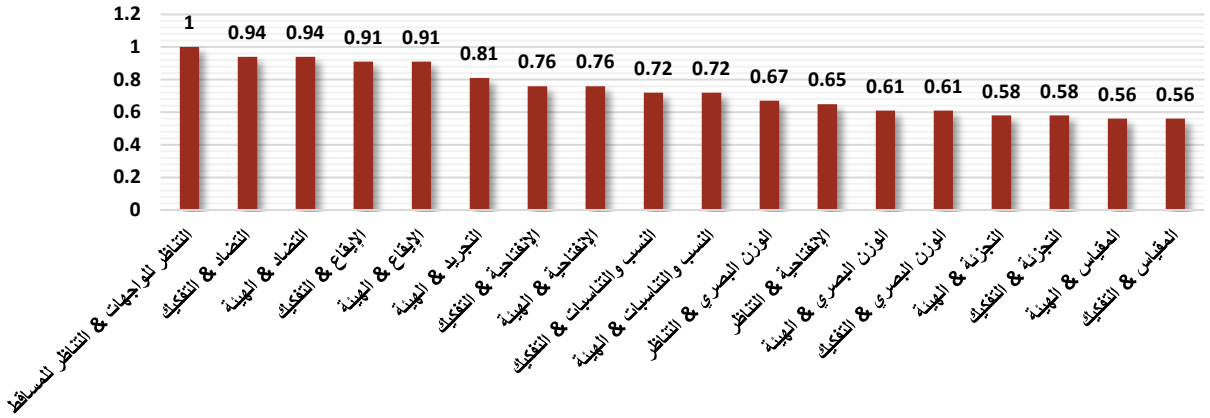



مخطط (34) : التسلسل التنازلي لقوة العلاقة العكسية بين المتغيرات المتعلقة بآلية التحولات الشكلية، الفترة (B)

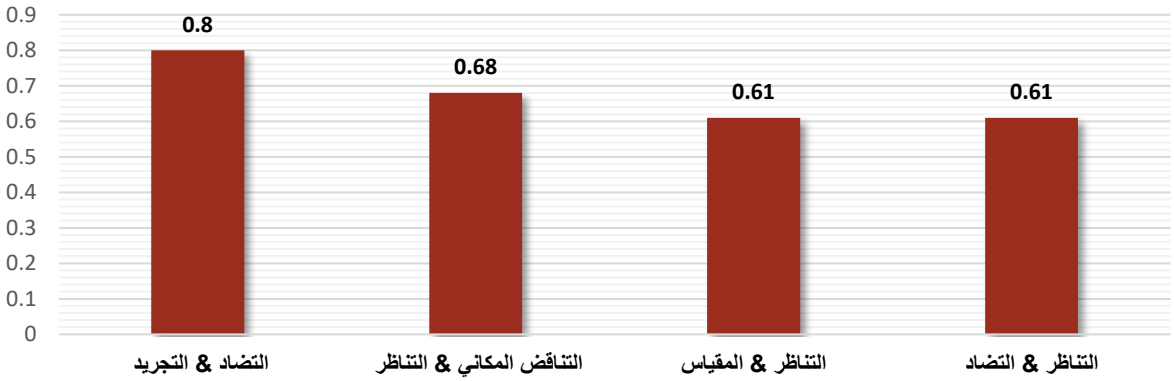
مخطط (35) : التسلسل التنازلي لقوة العلاقة الطردية بين المتغيرات المتعلقة بآلية التحولات الشكلية، الفترة (C)



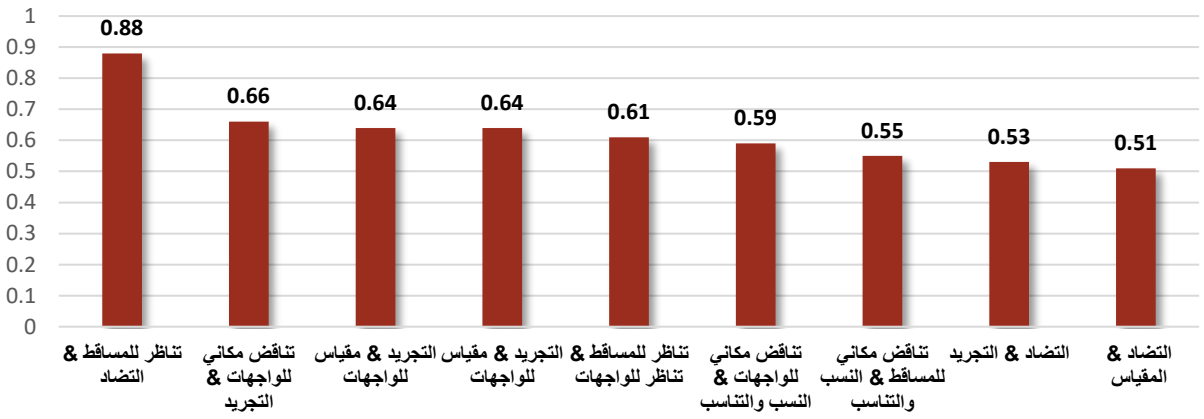

مخطط (36) : التسلسل التنازلي لقوة العلاقة العكسية بين المتغيرات المتعلقة بآلية التحولات الشكلية، الفترة (C)



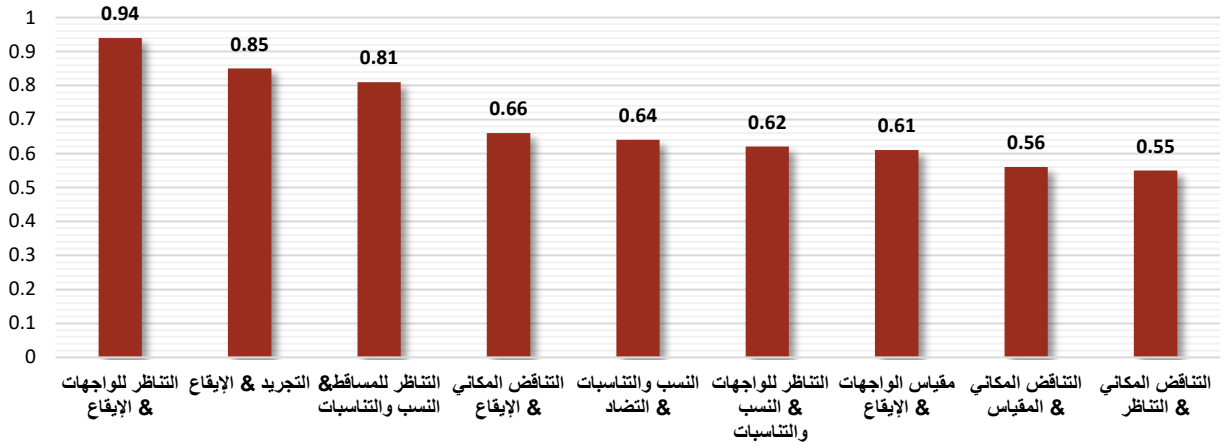

مخطط (37) : التسلسل التنازلي لقوة العلاقة الطردية بين المتغيرات المتعلقة بآلية الفوضى، الفترة (A)



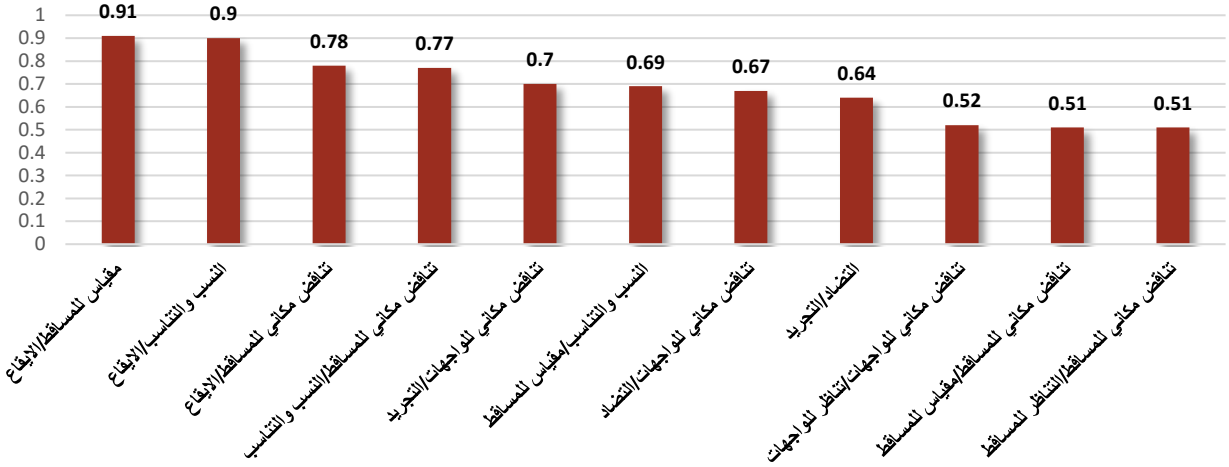

مخطط (38) : التسلسل التنازلي لقوة العلاقة العكسية بين المتغيرات المتعلقة بآلية الفوضى ، الفترة (A)



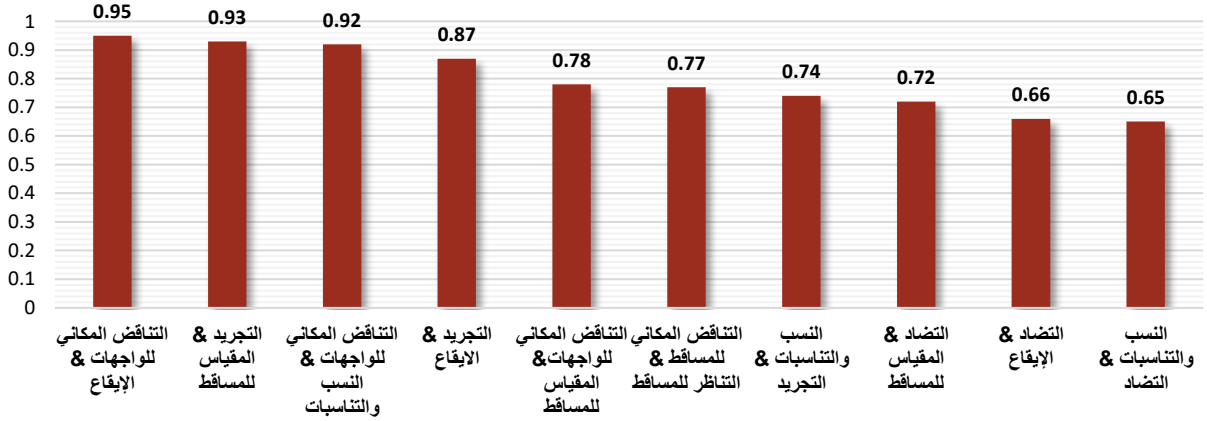

مخطط (39) : التسلسل التنازلي لقوة العلاقة الطردية بين المتغيرات المتعلقة بآلية الفوضى، الفترة (B)




مخطط (40) : التسلسل التنازلي لقوة العلاقة العكسية بين المتغيرات المتعلقة بآلية الفوضى، الفترة (B)




مخطط (41) : التسلسل التنازلي لقوة العلاقة الطردية بين المتغيرات المتعلقة بآلية الفوضى، الفترة (C)




مخطط (42) : التسلسل التنازلي لقوة العلاقة العكسية بين المتغيرات المتعلقة بآلية الفوضى، الفترة (C)

# کاریگەری بەڕۆژئاواییبوون لەسەر شوناسی تەلارسازی
## تەلارسازی هەرێمی کوردستان-عێراق کەیسی توێژینەوە


توێـژەر : سیبر جمیل صدیق بروارى arch_cebar@yahoo.com

سەرپەرشتـیار : پ.د. عبدالله یوسف طیب abdullahtayib@yahoo.com

پ.د. إحسان عبد الوهاب فتحی ihsanfethi@hotmail.com



## پوختـــە

ئەمڕۆ بەڕۆژئاواییبوون دیاردەیەکە کە ناتوانرێت کارگەرییەکانی لەسەر فەرهەنگی نوێ بەگشتی وە لەسەر تەلارسازی خۆمان بەشێوەیەکی تایبەت پشتگوێ بخرێت، لەبەرئەوەی تەلارسازی بەرزترین ڕەنگدانەوەی فیزیکییە بۆ سەر ئەم فەرهەنگە، هەرچەندە ئەم جۆرە ئاراستەیەکە بەرەو تازەگەری، لەگەڵئەوەشدا پاڵنەرێکە بـە ئاراستەی گـۆڕینی خودێـك بـۆ یـەکێکی تـر. تـوێژینەوەکـە دەستپێدەکات بە پرسیارکردنی ئەو میکانیزمانەی ئەم دیاردەیە لە تەلارسازیدا پێك دێنن وە کاریگەییەکانی ئەو میکانیزمانە لەسـەر گۆڕینی شوناسی ئەم تەلارسازییە بە ئاراستەیەکی تر کەخۆی لە تەلارسازی ڕۆژئاواییدا دەبینێتەوە.

ئەو تـوێژینەوە تەلارسازیانەی ئەم بابەتە ڕاستەوخۆ یان ناڕاستەوخۆ باسدەکەن تەنها بەشێوەیەکی کورت باس لەم دیاردەیە دەکـەن، لەبەرئەوە نەیانتوانیوە دووریەکان و میکانیزمەکانی بەڕۆژئاواییبوون دیاری بکـەن، ئەمـەش لەبـەر بەرجەسـتەنەبوونی تـوێژینـەوە تیۆرییەکان بە ڕوونی و قـوڵنەبوونەوەیان لەو بابەتە بەشێوەیەك کە پشتبەسـتبن بـەو میکانیزمانـەی ئـەم بۆچـوونە پێکـدێنن لـە تـوێژینەوە زانیارییەکانی تر کە تەلارسازیی نـین، بـەڵکو گشـتگیر باسـکراوە و لەگـەڵ چـەمکی تـردا تێکـەڵکراوە. لەبەرنـەبوونی چوارچێوەیەکی تیۆری بۆ ئەم چەمکە ئەو پاڵنەرو هاندەرە سەرکیانەی بۆ ئەم چەمکە پێکهێنراوە، لە ڕووناکی ئـەم کێشـە زانیاریـیـەدا کێشەی سەرەکی توێژینەوەکە دەردەکەوێت کە خۆی دەبینێتەوە لە { نەبوونی بەرچاوڕوونی زانستی دیار سـەبارەت بـە میکانیزمـەکانی چەمکی بەڕۆژئاواییبوون کە ئەبنە هۆی بەڕۆژئاوایکردنی بەرهەمی تەلارسازی، وە ئاستی کاریگەری ئەم میکانیزمانـە لەسـەر گـۆڕینی پەیکەری بوونی شوناسی تەلارسازی}. لێرەوە ئاما نجی توێژینەوەکە دیاریکرابە {ڕوونکردنەوەی میکانیزمە تایبە تمەندەکانی تایبەت بەچەمکی بەڕۆژئاواییبوون و پیشاندانی چۆنێتی و ئاستی کاریگەری ئەم چـەمکە بـە هـەموو میکانیزمـە جۆراوجۆرەکانییـەوە لەسـەر گۆڕینی پەیکەری پێکهاتەی شوناسی تەلارسازی} .

دەرئەنجامی ئەوەی لە پێشەوەو باسکراوە پیشانیدا کە بۆ دیاریکردنی کایگەرییەکانی بـەڕۆژئاواییبوون لەسـەر شوناسـی تەلارسـازی پێویستە شرۆڤەی ئەو کاریگەرە بنچینەییە بکرێت کـە خـۆی لـە چـەمکی بـە ڕۆژئاوایکردنـدا دەبینێتـەوە وە هـەروەها دیـاریکردنی میکانیزمەکانی، پاشان شرۆڤەکردن و لێکدانەوە بۆ کـارلێکراو بکرێـت کـە خـۆی لـە شوناسـی تەلارسـازیدا دەبینێتـەوە. وەلێـرەوە دەردەکەوێت کە ئاما نجی سەرەکی تـوێژینەوەکە دوانەیە و جووتلایەنە، لەلایەکەوە ئامـا نجی دۆزینـەوەی میکانیزمە پێکهێنـەرەکانی چەمکی بەڕۆژئاواییبوونە و کە کارئەکاتە سەر یەکتر، ئەمەش بە پەنابردنە بۆ زانیاریـیـەجۆراوجۆرەکانی دەرەوەی بـواری تەلارسـازیی وەك ئایدۆلۆژیای و ئەدەبی و هونەری لەبەر بوونی لایـەنی جۆراوجـۆری دەوڵەمەنـد تـایبـەت بـەم چـەمکە کـە ئـەتوانرێت سـودیان لێوەربگیرێت بۆ پشتڕاستکردنەوەی لایەنە تیۆرییەکە، لە لایەکی تریشەوە سە پاندنی دۆزینەوەی پەیکەرێکی پێکهاتەی کە بتوانرێـت شوناسی تەلارسازی لەسەر بونیادبکرێت و ئاوێنەو ڕەنگدانەوەی سەرچاوەکانی بێت، ئەمەش لەڕێگای پەرتکردنیەوە بـۆ (توخمـەکان، پەیوەندیە پێکهاتەییەکان و پرینتسیپەکانی دیزاین)، پاڵپشتکردنی بەو تـوێژینەوانەی کە پشتبەستن بە تیۆرییـە شـێوەییەکان لـە شیکردنەوەیاندا بۆ ئەو شێوە تەلارسازیانەی کە شوناس دەردەبڕن وە لەسەر ئـەم بناغەیـە تـوێژینەوەکـە چـەند زاراوەیـەکی ڕوونـی دەرخست کە پێناسەی گرنگترین میکانیزمە پێکهاتەییەکانی چەمکی بەڕۆژئاواییبوون دەکەن، کە ئەم زاراوە ڕوون و وورد و گشـتگیرانەن (میکانیزمی گۆڕانە شێوەییەکان، میکانیزمی زیادکاری و میکانیزمی ئەنارکی-بێ بەرنامەیی) لێرەشەوە شیکردنەوە بۆ هـەر یـەك لـەم میکانیزمانە کراوە لە زاراوە تـایبـەتیەکانی پەیکەری پێکهاتەی بۆ شوناسی تەلارسازی، پشتبەست بەمانە چوارچێوە تیۆریەکە داڕێژرا بە شێوە کۆتـاییەکەی کە بنکەیەکی بنچینەی پێکهێنا بۆ ئەوەی بەشە پراکتیکییەکەی تـوێژینەوەکە لە شیکردنەوەی نمونەکانیدا پشتی پێببەستێت.

پاش تەواوبوونی پرۆسەی لایەنە تیۆریەکە دەستکرا بە لایەنە پراکتیکییەکەی تـوێژینەوەکە کە پێویسـتی دەکـرد تیایـدا گریمانـەی زاراوە سەرکیەکانی تـوێژینەوەکە داببڕێژرێتەوە و پێناسەی سنوری شوێن و کاتی لایەنی پراکتیکی تـوێژینەوە بکرێت، وەك شوێن لایەنە پراکتیکییەکە خۆی لە هەرێمی کوردستانی عێراقـدا دەبینێتـەوە وە بـۆ لایـەنی کـاتی تـوێژینـەوە پراکتیکییەکـە چـەند نمونەیـەکی تەلارسازی وەرگیراوە کە سەر بە سێ ماوەی کاتی جیاوازن لە نێـوان سـاڵانی بیسـتەکانی سـەدەی بیسـت هـەتا ئەمڕۆ.لـە لایەکـەوە تـوێژینەوەکە نمونە تەلارسازیەکانی پشتبەست بەم کاریگەریانە پۆلێن کردوە (سیاسی، ئابوری، کۆمەلایەتی، فەرهەنگی و هەندێکی تر..) لە لایەکی تـرەوە پێناسەکردنی لایەنی پراکتیکی تـوێژینەوەکە لە ڕووی شێوازی بەکارهێنراو کە خۆی لە شیکردنەوەی ئەندازەی و ئاماری بۆ نمونەتەلارسازیەکان دەبینێتەوە.

لە کۆتـاییدا ئە نجامەکانی شیکارییەکان لایەنی تیۆری تـوێژینەوەکە و گریمانەکـەیان پشتڕاسـتکردەوە، لێرەشـەوە دەرئە نجامەکـەی پیشانیدا کە بـوونی جۆرایەتیـەك و جیاکاریـەك هەیـە لـە ئاسـتی میکانیزمـەکانی بـەڕۆژئاواییبوون لەسـەر نمونـە تەلارسـازیە هەڵبژێردراوەکان لەسنوری شـوێن و کـاتی دیـاریکراوی تـوێژینەوەکـە، وە لەبـەر بـوونی جیـاوازی لـە نێـوان سەرچـاوە ڕۆژئـاواییـە بەکارهاتووەکان لە ڕووی وابەستەی کاتەوە وە جیاوازی لە شوێنی بەکارهێنانیان وەهەروەها شێوازی کارکردنی ئەم سەرچاوانە لە گـەڵ توخمە جیاوازە وەرگیراوەکان، پاڵپشت بەمانە توێژینەوەکە توانی بگاتە ڕاستیەك کە نیشانی ئەدات:

بوونی جیاکاری( جیاوازی) لە ئاستی کارگەری میکانیزمەکانی بـە ڕۆژئـاوای بـوون لـە سـەر شوناسـی تەلارسـازی نمونـەوەگیراوەکان لەهەرسێ ماوە کاتیە جیاوازەکاندا هەیە.

# The effect of Westernization on the Architectural Identity

## Kurdistan Region architecture - Iraq as a Case Study

Researcher: Cebar Jamel Sadiq Al-Barwary arch_cebar@yahoo.com
Internal Supervisor: Prof. Dr. Abdullah Yousif Taiyb abdullatayib@yahoo.com
External Supervisor: Prof. Dr. Ihsan Abdul wahab Fethi ihsanfethi@hotmail.com

**Abstract:**

Today, Westernization is a phenomenon and its influence cannot be ignored in our contemporary culture in general and in our architecture in particular. The fact that architecture is the greatest material reflection of this culture, although this phenomenon is a pattern of modernization, brings about the transformation of the self into the other. The research begins with the question of the mechanisms of this phenomenon in architecture and its impact on the transformation of the identity of this architecture towards the other represented by the West. The architectural ideas highlighting this subject briefly describe this phenomenon; therefore, they were unable to determine the dimensions and mechanisms of Westernization. Because it has not been crystallized and studied deeply the theoretical frameworks based on the mechanisms of forming this concept in the other non-architectural knowledge, but the generality of the proposition and the overlap of concepts, so the absence of theoretical framework for this concept motivation and motivation for the basic research, and in the light of this cognitive problem emerged the problem of research and represented in **the absence of clear scientific perception of the mechanisms of the concept of Westernization leading to the alienation of the architectural product, and the level of the impact of these mechanisms in the change structure of architectural identity**. In light of the above, the objective of the research was to **clarify the mechanisms of the concept of Westernization and to explain how this concept affects its wide-ranging mechanisms in adjusting the structure of the architectural identity.**

For the purpose of diagnosing the effects of Westernization on architectural identity, the main effect of the concept of Westernization and the diagnosis of its mechanisms should be studied along with the impact of architectural identity studied and analyzed. Therefore, the objective of the study is a dual to influence the other, by resorting to knowledge fields outside architecture such as intellectual, literary and artistic because of many aspects and richness of this concept, which can be used to empower the theoretical framework. On the other hand, it is necessity to explore the structure of the base structure on which the architectural identity is based and which expresses its reference through its fragmentation into (elements, formative relations, and design principles) On the basis of the studies based on formal theories in their analysis of the architectural form expressing their identity. The study was extracted with clear vocabulary that defined the most important mechanisms for the concept of Westernization, which were included in three precise and comprehensive terms: the mechanism of formal transformations, the mechanism of addition, and the chaotic mechanism, and its relation to the formative structure of architectural identity. The theoretical framework was presented in its final form, which was a basic basis on which the first-hand study was based on the analysis of its samples.

Having completing the process of building the theoretical framework, the research directed towards practical study which entailed defining the boundaries of the practical study spatially and temporally and represent that Kurdistan Region of Iraq by taking architectural models belonging to three periods of time that are limited between the twentieth decade of the twentieth century to the present time, and which were classified by the research based on the set of factors, on the one hand, and then the definition of the practical study in terms of the method adopted, which is the analysis of engineering and statistical models of the architecture chosen on the other hand. The results of the analyzes supported the theory of research and its hypotheses, and it was concluded that there is a diversity and variation in the level of influence of the mechanisms of Westernization on the selected architectural models in the study area and within the three time periods due to the difference in the type of western references, And the variation in the level of dealing with these references, and the diversity in the level of application, in addition to the difference in the application, and in the form of dealing with the elements quoted from these references, by this, enabling the search to realize that there is a difference in the level of the impact of mechanisms of Westernization in the identity of architectural models appointed in the Kurdistan Region of Iraq within the three time periods.

# THE EFFECT OF WESTERNIZATION ON THE ARCHITECTURAL IDENTITY

## Kurdistan Region architecture - Iraqi as a Case Study

**To**
**The Council of Collage of Engineering**
**University of Sulaimani**
**As A Partial Fulfillment of the Requirements**
**for the Degree of Doctorate of**
**Philosophy in Architectural Engineering**

A Dissertation Submitted
By
**Cebar Jamel Sadiq Al-Barwary**

Supervised By

**Prof. Dr. Abdullah Yousif Taiyb**
**Prof. Dr. Ihsan Abdul Wahab Fethi**

**2018 A.D.** **2718 A.K.** **1439 A.H.**